

デルジャーヴィンと 18 世紀末の表象の様式

— 詩と庭園芸術との間の平行関係 —

鳥山 祐介

18 世紀ロシア文学の研究には、作品を生み出した時代の文化的コンテクストの理解がとりわけ大きな意味を持つ。本稿では、そうした考察を手掛かりとして、18 世紀ロシアを代表する詩人デルジャーヴィンの作品へのアプローチを試みる。

本稿ではまず、ある特定の思考様式が、デルジャーヴィンの詩作品並びに同時代、即ち 18 世紀末から 19 世紀初頭のロシアにおける様々な文化事象を通底するコードとして機能していると想定する。そして、この時代特有の思考様式を反映している様々な文化事象の中の一つである庭園芸術に焦点を当て、それとデルジャーヴィンの詩作品との間に見い出される構造的な類似点をいくつか指摘することにより、¹ 両者が共有するコードの抽出を図る。こうした作業を通して浮き彫りとなる時代のコンテクストの実像は、デルジャーヴィンの作品の読解にも有益な新たな視点を提供すると思われる。

1. 英国式風景庭園

デルジャーヴィンが詩人としての活動を始めた 18 世紀の 70-80 年代は、ロシアにおける英国式風景庭園の導入期に当たっている。幾何学的なフォルムを特徴とするヴェルサイユに代表される古典主義様式の庭園、ピョートル大帝が建設したペテルゴーフの庭園などのバロック様式の庭園はいずれも整形性を旨としていたが、それに対し 18 世紀に英国で発達した風景庭園は、整形性を排し「自然らしさ」を追及したことで知られる。しかしたびたび指摘されるように、ここで造園家達が自然美を再現するにあたって模倣の対象としたのは、いわゆる「自然そのもの」ではなく、クロード・ロラン、ニコラ・プッサン、サルヴァトーレ・ローザなどといった 17-18 世紀のフランスやイタリアの風景画であった。この様式の造園の基盤となったのは、自然を描いた風景画が本物の自然の風景よりも「自然の美」を体現しており、絵のような自然こそが美しいものであるという、現代から見れば倒錯ともいえる発想だったのである。

デルジャーヴィンと18世紀末の表象の様式

1778年には『庭園の配置に関する試み。英語からの翻訳 Опыт о расположении садов. Переведено с английского языка』という書物において英国式風景庭園の理念が初めてロシア語で記述され、²以後18世紀末にかけて、パーヴロフスク・パークやツァールスコエ・セローのエカテリーナ・パークなどこの様式を取り入れた庭園がロシアでも造られる。こうした庭園は文学者達にとっても身近なものになっていく。カラムジンの著作には英国式風景庭園への言及が随所に見られる。また、詩や絵画や建築など多方面に才能を発揮し、その文化的素養によって様々な領域で友人デルジャーヴィンに感化を及ぼしたことで知られるH.A. リヴォフ(1751-1803)は、造園家としても有名で、典型的な英国式風景庭園の造園を行ったとされている。³そして何よりも、自然を美的対象とみなすという当時のロシアにおいては全く新しい発想⁴が根を降ろすにあたって、英国詩などとともに触媒の役割を果たしたのが英国式風景庭園だったのである。⁵こういった背景を考えれば、デルジャーヴィンが『サールスコエ・セローの散策 Прогулка в Сарском Селе』(1795)をはじめこの様式の庭園を直接題材にした詩作品をいくつも残しているのは全く自然である。

また、古くから知られる、文学の隠喩としての庭園という概念も、この時代のロシアに無縁ではない。カラムジンは英国詩の持つ「奇妙で快い空想癖」を「英国式庭園のように、千もの思いがけないものを見せてくれる」⁶と評しており、またИ.Ф. ボグダノーヴィチ(1743-1803)の『ドゥーシェンカ Душенька』(1783)のような自由詩について「英国式庭園のように、どんな正しい統一よりも、芸術家の知性と趣味をよく表すものである」⁷とも述べている。カラムジンのような当時の文学者によってもこうした類推が行われていたという事実には注目しておく価値がある。⁸

これらの前提をもとに、ここで詩人デルジャーヴィンに関する一つの仮説を立ててみたい。即ち、風景画が自然そのものよりも「自然の美」を体現しているという、英国式風景庭園の基盤となっていた思考様式を彼も共有しており、またそれ故に彼の作品も庭園と同一のコードに基づくものとして読むことが可能なのではないかという仮説である。次に、そのことを彼の作品の検討を通して検証していく。

鳥山祐介

2. 創作技法に関して

2. 1. 色彩

デルジャーヴィンの多くの詩において光や色彩といった視覚印象が豊かに表現されているということは、これまでもしばしば指摘されてきた。⁹ 数々の色の名前があたかもカタログの様に並べられた次の二例は、そんな彼の作品の特徴をよく示している。

Когда в дуги твои серебристы
Глядится красная заря,
Какие пурпуры огнисты
И розы пламенны, горя,
С паденьем вод твоих катятся!
『泉 Ключ』 (1779 : 83)

おまえ [噴水] の銀色のアーチに
赤い朝焼けがのぞくとき
火と燃える紅色と
炎と燃える薔薇色が
落ちる水とともに動いていく！

Пурпур, лазурь, злато, багрянец,
С зеленью тень, слиясь с серебром,
Чудный, отливный, блестящий глянец
Сыплот вокруг, тихим лучем
Зениц к утешенью сияют,
Пленяют!
『虹 Радуга』 (1806 : 314)

紅, 紺青, 黄金, 茜,
暗い緑色が銀色と溶け合って
妙なる輝き, 煌めく光を
周りに散らし, 静かな光線で
瞳を喜ばせるべく輝く,
魅惑する！

また彼は、次のような合成語や宝石のメタファーによる視覚表現も多用している。

Лазурно-сизо-бирюзовы
На каждого конце пера,
Тенисты круги, волны новы
Струиста злата и сребра:
Наклонит — изумруды блещут!
Повернет — яхонты горят!
『孔雀 Павлин』 (1795 : 232)

瑠璃色鳩色トルコ石色
羽一本一本の先に
陰なす輪, 新しく流れる
幾筋もの金銀の波
うつむけば — エメラルドが輝く!
ふりむけば — サファイアが燃える!

このような色彩性は英国式風景庭園が重視していた要素でもあった。既に述べたようにこの庭園は絵画を手本としていたが、さらに興味深いことに、建築

デルジャーヴィンと 18 世紀末の表象の様式

図面をひくことから始まる整形庭園の造園と異なり、英国式風景庭園の造園に際しては、予めイメージされた庭園の光景が実際に彩色付きで絵に描かれた。次の引用は、1780-89 年に A.T. ボロトフによって出版された『経営雑誌 Экономический магазин』にロシア語訳が掲載された、ドイツの詩人 K.K. ヒルシュフェルトの論文の中に現れる造園家への提言である。

したがって、木の葉の描き方、あるいは絵画における緑色の組み合わせ方に関して常習とされているように、まず何よりも、白や黄といった色調と結び付いた緑色を見せるべきであると考えられる。その緑の向こうに明るい緑 (светло-зеленый), そしてその次に褐色がかかった緑 (буро-зеленый), そして最後に暗い緑 (темно-зеленый), そして黒みがかかった色調 (черноватый колер) と続くようにすべきである。〈…〉つまり、庭園建設者は、絵になるような美しい景色 (картинный и прекрасный вид) を様々な色彩や植物の緑で描き出すにあたり、風景画家に必要とされるのと同じ能力を持っていなければならないのである。そして、後者が絵の具と絵筆によってキャンパスの上に光景を作り出すのとは逆に、前者は、自然が彼にキャンパスの代わりに与えた土地の上に、樹木や灌木や草の織り成す様々な色彩で光景を作り出さなければならないのである。¹⁰

これらのまるでカタログのような色彩表現、ことに時に合成語を交えた色彩表現は、先に引いたデルジャーヴィンの詩を想起させ、また英国式風景庭園が自然そのものよりも絵画を志向していたことをはっきりと示している。また、この引用の「絵になるような美しい景色」という表現で用いられている形容詞 картинный にこの例のように「絵のように美しい」「絵になるように美しい」といった意味が与えられるようになるのは 18 世紀終わりの三分の一頃からである。¹¹ さらに живописный という語にも 18 世紀末以降こうした意味が付与されるようになる。¹² これらの年代が、ちょうど英国式風景庭園がロシアに導入され普及していった時期に符合しており、また色彩の詩人デルジャーヴィンの創作活動期にも一致していることに注意を喚起しておきたい。

2. 2. コントラスト

色彩に限らず、一般に多様な要素の組み合わせによって生じるコントラストの効果も、デルジャーヴィンの詩に顕著な特徴としてしばしば指摘されてきた。例えば次にあげる、他界したスヴォーロフ将軍を悼んで書かれた頌詩『鷲』などはその最良の例である。

鳥山祐介

Кто перед ратью будет, пылая,	またとあろうか、兵馬を率い勇壯邁進
Ездить на кляче, есть сухари;	瘦馬にまたがって、乾パンを食って、
В стуже и в зное меч закаляя,	寒くたって暑くたって剣を鍛えて
Спать на соломе, блеть до зари;	藁の上で眠り、朝まだきに離床
Тысячи воинств, стен и затворов,	数多の軍勢、城壁城門のすべてを
С горстью Россиян все побеждать?	一握りのロシア兵を率いて打ち破る男が？

『鷲 Снигирь』 (1800 : 283)

この例では、кляча、стужаといった口語的な語彙と рать, блетьといった古風な語彙の混用もあって、ロトマンの言う「肖像性 [スヴォーロフの具体的な人間像] と芸術的約束事 [古代の頌詩に見られる普遍的な英雄像]」とがコントラストを強調されつつ結合し、統一体を形作っている。¹³ デルジャーヴィンの多くの詩作品では文体やモチーフなど様々なレベルにおけるコントラストが特徴的であるが、¹⁴ この『鷲』ではそれが詩的描写の核になる要素として特に効果的に用いられているといえる。

一方、コントラストの効果は英国式風景庭園においても常に重視されてきた。自らの所領トウィックナムに庭園を設計したポープは、様々な植物を不規則な形に配することなどにより得られるコントラストを、驚異の要素の処理や境界線の隠蔽と並んで造園家が遵守すべき鉄則とみなしていた。¹⁵ また、ロシア語訳された『庭園の配置に関する試み』の著者も、「対比はしばしば、土地の状態からは考えもつかなかったような美を見い出させる」と述べ、灌木の作り出す遮蔽と間隙、明暗の度合の突然の転換等がもたらすコントラストを賞賛している。¹⁶ 時代を共有したデルジャーヴィンの詩作品と英国式風景庭園が、コントラストという技法をも共有していた事実にここで注目しておきたい。

2. 3. 符合が示すもの

以上のように、デルジャーヴィンの詩作品と英国式風景庭園は、ともにその色彩性、コントラストを特徴としている。この符合は単なる偶然でなく、先の仮説のように両者があるコードを根底において共有していることを示していると思われる。

既に述べたように、英国式風景庭園は、いわゆる「自然そのもの」ではなく、風景画の模倣として造られていた。この限りで、庭園は自然そのものと断絶していたといえる。自然のコピーを作ることよりも、アイデアルな「絵になる風景」を作り出すことに腐心していたこのような庭園において、様々な色やコン

デルジャーヴィンと18世紀末の表象の様式

トラストをなす諸要素は自然そのものを写し取る道具ではなく、むしろ外界から断絶した庭園という自律的な秩序の内部だけで相互に依存し合う諸要素だったといえよう。

一方、デルジャーヴィンの詩における色彩や、コントラストをなす諸要素も、外界を写し取る手段として働くよりもむしろ、詩という閉じた秩序の中で相互に依存する性格が強いと考えられる。彼の詩に現れる色の名のカatalogは、現実の虹や孔雀の色よりも、並べて示された他の色の名前との対比によって詩的効果を生み出している。¹⁷ またコントラストをなす諸要素に関しても全く同様のことが言えよう。

このように、デルジャーヴィンの詩作品は外界から断絶した自律的な秩序への志向性を英国式風景庭園と共有しているが、これは先に述べた「絵のような」美への志向性に動機付けられたものと考えられる。このことは、デルジャーヴィンの創作技法と造園の基本理念とが同じコードに基づいているという、先の仮説を裏付けるものと考えられる。次章では、彼の詩において大きな位置を占める食卓の描写に関する考察に以上の視点を応用し、この仮説の補強を試みたい。

3. テーマに関して — 食卓描写

3. 1. 食卓描写における味覚的要素の希薄さと視覚的要素の優位

周知のように、デルジャーヴィンの詩ではテーブル、即ち食卓の描写の華やかさが際立っている。よく知られた二編を例として次にあげる。

Бьет полдня час, рабы служить к столу бегут;
Идет за трапезу гостей хозяйка с хором.
Я озреваю стол — и вижу разных блюд
Цветник, поставленный узором.

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь — икра, и с голубым пером
Там щука пестрая — прекрасны!

正午が打たれ、従僕達は食卓へ給仕に急ぐ

鳥山祐介

客たちの群れとともに女主は食事に向かう
私は食卓を眺めまわす、そして見るのは
数々の料理の綾なす花園

茜色のハム、緑のシチーに卵の黄身、
狐色のパイ、白いチーズ、真赤なザリガニ、
黒光りする琥珀はキャビア、水色の鱈（ひれ）をした
まだら模様の川カマス——素晴らしい！

『エヴゲニーに。ズヴァンカ村の生活 Евгенийю. Жизнь Званская』(1807:326)

Шекснинска стерлядь золотая,	シェクスナ川の金色のちょうぎめ、
Каймак и борщ уже стоят;	サワークリームにボルシチはもう並べられ
В графинах вина, пунци, блистая	細首ガラス瓶の中ではワインやポンチが
То льдом, то искрами, манят;	時に氷、時に火花のように輝きながら魅惑する
С курильниц благовонья льются,	炉からは芳香が流れ
Плоды среди корзин смеются,	籠の間で果物が笑う

『午餐への招待 Приглашение к обеду』(1795:223)

これらの絢爛豪華な食卓描写が、伝記的事実として知られる彼の旺盛な食欲¹⁸によって動機付けられていることは疑いないだろう。しかし、一方で彼の食卓描写がそれだけでは説明のつかない要素をも含んでいることを見落としてはならない。

ここでは、食物を食物たらしめている要素である味覚を問題にしたい。上の例からも明らかのように、デルジャーヴィンの食卓描写では視覚が常に圧倒的な優位を占める一方、食物の味にはほとんど関心が払われていない。ルサーノヴァによれば、全般的にデルジャーヴィンの作品においては視覚に関する形容詞は非常に頻度が高くまた語彙も豊富であるのに対し、味覚に関する形容詞は変化に乏しいという。個別の味覚を具体的に表現するものとして彼が用いている形容詞は、сладкий（甘い）と、他にはフォークロアに起源を持つといわれる表現 сахарные яства（甘い食物）や, тот хотел арбуза, а тот соленых огурцов（西瓜を好む者もいれば塩辛いキュウリを好む者もいる、十人十色）といった成句の中に現れる形容詞 сахарный や соленый 等にほぼ限定されている。その他味を表わす形容詞としては лакомый, вкусный, вкуснейший 等があるが、これらは全て「良い味の」という意味の形容詞で、具体的な個々の味覚の伝達に適したものとは言い難い。そして意外なことに、デルジャーヴィンの

デルジャーヴィンと 18 世紀末の表象の様式

作品では кислый (酸っぱい), горький (苦い), терпкий (渋い) といった形容詞は、全く用いられない。¹⁹

こうした形容詞の少なさが即味覚表現の乏しさと結び付くわけでないが、デルジャーヴィンの詩作品では度々食卓が描写されているにもかかわらず、食物を食物たらしめている味に関する丹念な表現が欠落していることが多いのは確かである。これは、普通に考えれば、食通の詩人にはいかにもふさわしからぬことではないだろうか。

ここで、上の『エヴゲニーに。ズヴァンカ村の生活』の引用中の最初の連の 4 行目に現れる「花園 цветник」という一語に注目してみたい。この花の咲き誇る庭園という食卓の比喩は続く食卓描写の部分における色彩表現の華麗さと呼応しているのだが、先にも述べたようにデルジャーヴィンを囲む文化的コンテクストにおいて庭園というファクターは特に英国式風景庭園と結び付き大きな重要性を担っていた。そうしたコンテクストの中で食卓と「花園」との類比が成立していることを考慮すれば、ここで、彼が食卓の描写にあたって英国式風景庭園の構成原理に従って食卓を見ており、「自然そのもの」に代わる「味わうことのできる食物を乗せた現実の食卓」から断絶した「絵のような」美を志向していたと考えることもできるだろう。

3. 2. プーシキンの食卓描写との比較

この点を検討するにあたり、同じくその華麗さで知られるプーシキンの食卓描写を、デルジャーヴィンのものと比較してみたい。『エヴゲニー・オネーギン』の中に現れる有名な食卓描写を以下に引用する。

Вошел: и пробка в потолок,	入れば天井に栓が飛び
Вина кометы брызнул ток,	シャンパン「彗星」がほどばしる
Пред ним roast-beef окровавленный,	彼の目の前には血の滴る roast-beef,
И трюфли, роскошь юных лет,	そしてトリュフ、これは若き日の贅沢、
Французской кухни лучший цвет,	フランス料理の最上の花
И Стразбурга пирог нетленный	そしてリンブルクの青かびチーズと
Меж сыром лимбургским живым	黄金色のパイナップルの間には
И ананасом золотым.	ストラスブールの缶詰フォアグラ
Еще бокалов жажда просит	カツレツの熱い脂を洗い流すため
Залить горячий жир котлет,	渴きはなおもグラスを求めるが

鳥山祐介

Но звон брегета им доносит, ブレゲ時計の鐘の音が
 Что новый начался балет. 新作バレエの開幕を告げる
 『エヴゲニー・オネーギン Евгений Онегин』 第1章 XVI, XVII (1823)²⁰

Конечно, не один Евгений もちろん一人エヴゲニーだけが
 Смятенье Тани видеть мог; ターニャの戸惑いを見て取れたわけではない
 Но целью взоров и суждений しかし人々の視線と批評の的は
 В то время жирный был пирог その時脂っこいピロークであった
 (К несчастью, пересоленный); (残念ながら塩が利きすぎている)
 Да вот в бутылке засмоленной, そして焼肉とブラマンジェの間の時間に
 Между жарким и бланманже, 樹脂塗の瓶の中に入った
 Цимлянское несут уже; ツィムリャンスコエがもう運ばれていく
 『エヴゲニー・オネーギン Евгений Онегин』 第5章 XXXII (1825, 1826)²¹

一見して分かる通り、数々の食物の名前がカタログ的に現れるという点はプーシキン、デルジャーヴィン両者に共通している。しかし、デルジャーヴィンの列挙する食卓の上の料理がただ見られるものであったのに対し、プーシキンの描写に現れるのは同時に味わわれるものでもある料理のカタログである。第1章の例で、オネーギンは実際にカツレツを食べ、その熱さや脂っこさを感じ、渴きを覚えている。また第5章の例では、ピロークに対して「脂っこい жирный」、あるいは「塩が利きすぎている пересоленный」といった評価が与えられ、また к несчастью (残念ながら) という、味覚に基づいた価値判断も付け加えられている。こういった要素は、テーブルの上の料理を個々の身体的な感覚につなぎ止めているといえよう。

また、食物の名前を具体的な地名に結び付けるという手法も両者に共通する要素であり、デルジャーヴィンにおいては、それは先の『午餐への招待』の中の「シェクスナ川の金色のちょうぎめ」という表現や、有名な『フェリーツァ』の中の次の引用箇所に表示される。

Там славный окорок вестфальской, かしこにヴェストファーレンの腿肉
 Там звенья рыбы астраханской, かしこにアストラハンの切身魚
 Там плов и пироги стоят, — かしこにピラフ、パイが並ぶ
 『フェリーツァ Фелица』 (1782: 97)

しかし、このように食物と結び付く地名は、両者においてそれぞれ異なる機能を担っている。上の二例が示しているように、デルジャーヴィンにおいては

デルジャーヴィンと 18 世紀末の表象の様式

そうした地名は主に食材の産地を指している。それらの地名は他の地名とともにカタログ的に並べられることで内的な秩序を形成し、あたかも一枚の地図を前にしているかのような印象を読者に与える。それに対し、プーシキンの食卓描写の中に現れる地名は多くの場合その食品が加工された土地の名前であり、しかもここで言及されている食物は当時の読者に特定の味覚への連想を呼び起こすものである。例えば、19 世紀の 10 年代終わりから 20 年代初めにかけてのアンブロマニアの潮流を反映したローストビーフや、ナポレオン戦争の最中に発明された缶詰フォアグラは当時の流行品であった。また当時ベルギーから輸入されていた「リンブルクの青かびチーズ лимбургский живой сыр」は非常に辛く、またきつい臭いを放つことで知られていた。²² このように、このプーシキンの例では、一見カタログ的に見える食物の名前の羅列が、実際には非常に具体的な味覚を伝達する要素を含んでいるといえる。

さらに三つ目の相違点として、デルジャーヴィンでは食卓が不動のものとして描かれているのに対し、プーシキンでは食物が動きをともなった状態で描き出されていることを指摘しておきたい。『エヴゲニー・オネーギン』第 5 章には「焼肉とブラマンジェの間の時間に樹脂塗の瓶の中に入ったツィムリャンスコエがもう運ばれていく」という表現が現れるが、ここでは несут уже と不完了体動詞現在形が用いられている。このことから、ここでは「運ばれていく」動作がプロセスにおいてとらえられていると考えることができる。それに対し、デルジャーヴィンの『午餐への招待』では、数々の食物はテーブルの上に「既に並べられている уже стоят」ものとして描かれており、また『エヴゲニーに。ズヴァンカ村の生活』でも、食卓は、既に整えられ、ただ客たちを静かに待っているだけの存在として描かれている。特に 2 行目の「客たちの群れとともに女主は食事に向かう Идет за трапезу гостей хозяйка с хором。」という詩句では、трапеза（食事）という単語が гости（客たち）や хозяйка（女主）より先に置かれているという語順が食卓のスタティックな印象を助長していると考えられる。

3. 3. デルジャーヴィンの詩作品における食卓というモチーフの機能

このようにプーシキンとの比較によって明らかとなるデルジャーヴィンの食卓描写の様々な特徴を手掛かりに、食卓というモチーフが彼の詩作品の中で担う機能、さらにそれが創作者たる彼にとって持つ意味について考えてみたい。

まず、デルジャーヴィンの食卓描写においては味覚に関する表現が希薄であ

鳥山祐介

るが、味覚が身体と食物との接触を前提とする感覚である以上、このことは食物ないしそれを乗せた食卓が身体から断絶していることを示している。また、食卓に乗った食物が不動のものとして描かれることにより、食物は外部と断絶した食卓という一枚の平面の上に閉じ込められ自律的な秩序を形成する。こうした、必然的に視覚の特権化を促す彼の食物、食卓へのアプローチを解く鍵の一つが先の「花園」という比喻である。この比喻は、食卓が彼の親しんだ英国式風景庭園と同じく「絵のような」美として見られていることを示していると考えられる。食卓に対するこうした姿勢は、食卓を絵画の近似物、即ち詩人から距離を置いた一枚の平面としてとらえることを容易にする。また理想的な「絵のような」美の再現を志向する結果として、味や香りなど様々な属性を備えた「食卓そのもの」に対する志向性は奪われるのである。

こうしたことは、デルジャーヴィンが創作にあたり外界と断絶した「絵のような」美を志向していたという本稿の仮説を裏付けている。つまり、英国式風景庭園の造園の基本理念は彼によっても一つの世界認識の様式として共有されており、食卓描写もそれに基づいて行われていたと考えられるのである。

4. 結び

以上、18世紀末のロシアにおける英国式風景庭園の浸透という事実をもとに、外界を「絵」のように見るという、造園における根本原理を一つの同時代的文化コードとして想定し、それに基づいてデルジャーヴィンの詩作品を検討した。彼の詩の特徴をなす色彩性やコントラストの技法、あるいは食卓というモチーフを英国式風景庭園の造園法における絵画性、外界と断絶した理想美への志向という思考様式を手掛かりに解釈することの妥当性が示されたことで、デルジャーヴィン作品の新たな読解への糸口が開けたと思われる。

無論、英国式風景庭園も彼の詩を成り立たせる同時代的コンテクストを形成する複雑に混合した様々な要素のうちの一つに過ぎない。この時代の文学をより立体的に理解するためにも、こうした要素を一つ一つ調べていくことで18世紀ロシアという大コンテクストの実像をよりはっきりさせていく作業が今後は必要となるであろう。

(とりやま ゆうすけ・東京大学大学院)

デルジャーヴィンと18世紀末の表象の様式

注

*本稿中のデルジャーヴィンの作品の引用は以下の作品集を用い、()内に執筆年と頁数を示した。*Державин Г. Р. Стихотворения.* (Библиотека поэта. Большая серия.) 2-е изд. Л., 1957.

- ¹ デルジャーヴィン研究においてこうしたアプローチは筆者の知る限り今まで試みられたことがないが、18-19世紀初頭のロシア文学と庭園芸術の密接な相関関係についてはリハチョフの研究がある。*Лухачев Д. С. Поэзия садов.* М., 1982を参照。なお、英文学、文化研究の分野で、庭園という要素を鍵にポーブやトムソンといった18世紀詩人を論じることは既に一般的となっている。*Malins E. English Landscaping and Literature 1660-1840.* London: Oxford UP, 1966; *Hunt, John Dixon. The Figure in the Landscape.* London: Johns Hopkins UP, 1976等を参照。
- ² 当然ながら、英国式風景庭園の理念は直接外国語を通してもっと早くロシアへ導入されていたと考えられるので、この年代はあくまで一つの指標に過ぎない。*Лухачев Д. С. Поэзия садов.* С.160.
- ³ Там же. С.203.
- ⁴ 18世紀ロシアにおける自然観の変遷に関しては、藤沼貴『近代ロシア文学の原点——ニコライ・カラムジン研究』(れんが書房新社, 1997) 第一編第五章を参照。なお、この研究でも述べられているように、18世紀末ロシアにおける人々の自然観の変容と密接な関係を有しているのが、カラムジンによるトムソン『四季』(1726-30)のロシア語訳(1787)である。トムソンの描く情景の多くを、クロードやガイドなどの絵画の中の風景が詩の中に持ち込まれたものとするハグストラムの指摘は、ロシアにおけるトムソン受容という現象が、本稿で述べる絵画性への志向が作り出す文化コードに則っていた可能性を示唆している。*Hagstrum, Jean H. The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray.* Chicago: U of Chicago P, 1958. P.243-267を参照。
- ⁵ 英国式風景庭園のこうした役割とカラムジンとの関わりという問題に関しては、鳥山「絵のような美を求めて——18世紀末～19世紀初頭ロシア文化史より」、『SLAVISTIKA』15(2000): 1-31を参照。
- ⁶ *Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т.1. С.572.*
- ⁷ Там же. С.205-206.
- ⁸ こうした類推の例をはじめ、ロシア「センチメンタリズム」期の文学と絵画、庭園、美学思想、観相学などの関わりを幅広い視野で論じたものに *Кочеткова Н. Д. Герой русского сентиментализма. 2: Портрет и пейзаж в литературе русского сентиментализма // XVIII век. Вып.15. Л., 1986. С.70-96* がある。
- ⁹ *Гуковский Г. А. Гаврила Романович Державин // Державин Г. Р. Стихотворения.*

鳥山祐介

- Л., 1957. С.53; *Западов А. В.* Поэты XVIII века. Изд. Московского университета, 1979. С.133; *Kölle, Helmut.* Farbe, Licht und Klang in der malenden Poesie Deržavins. München, 1966 等を参照。
- ¹⁰ *Лихачев Д. С.* Поэзия садов. С.198.
- ¹¹ Словарь русского языка XVIII века. Вып.9. СПб., 1997. С.265.
- ¹² Словарь русского языка XVIII века. Вып.7. СПб., 1992. С.127 における 1798 年, 1803 年の用例を参照。
- ¹³ *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). СПб., 1994. С.181 を参照。
- ¹⁴ 例えば, デルジャーヴィンの頌詩におけるコントラストの機能については *Серман И. З.* От лирического «я» к поэтической биографии // Русский классицизм. Л., 1973. С.80-96 (Глава IV) に詳しい。
- ¹⁵ *Malins E.* English Landscaping and Literature 1660-1840. P.37.
- ¹⁶ *Лихачев Д. С.* Поэзия садов. С.168-169.
- ¹⁷ チュッチェフも同じく合形成容詞などによる色彩表現を多用したが, プンピャンスキイが「古い時代の色彩派の詩人達 [ドイツ・バロックやデルジャーヴィン] におけるようなきらびやかな色調を和らげている」と評した彼の色彩表現は, デルジャーヴィンのようなどぎつさをともなうものではない。仮にチュッチェフの「言語の不連続性への不信感」を考慮するなら, 現実世界への接近の手段としての彼の色彩表現と, 自律的な秩序としてのデルジャーヴィンの色彩表現という対立の図式が浮き上がってくる。*Пумпянский Л. В.* Поэзия Ф. И. Тютчева // Уралия. Тютчевский альманах. Л., 1928. С.39-40 を参照。
- ¹⁸ *Ходасевич В. Ф.* Державин // Собр. соч.: В 4 т. Т.3. М., 1997. С.343-344.
- ¹⁹ *Русанова Н. Б.* Эпитеты Державина // XVIII век. Вып.8. Л., 1969. С.99-100.
- ²⁰ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. Изд. АН СССР, 1937-1959. Т.6. С.11.
- ²¹ Там же. С.111.
- ²² 料理に関する説明は, *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983. С.143; Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956. Т.1. С.790 を参照した。

Юсукэ Торияма

**Державин и «репрезентация» конца XVIII века:
Параллелизм между поэзией и садовым искусством**

Г. Р. Державин начал свою литературную деятельность в 70-80-е годы XVIII века. Это было время, когда в Россию пришло искусство создания английских садов, целью которого было создание пейзажа путем подражания пейзажной живописи. В этой работе мы ставим своей задачей доказать, что образ мыслей, лежащий в основе садостроительства в этом стиле, проявляется и в поэзии Державина в качестве культурного кода конца XVIII века.

Между английскими садами и поэзией Державина есть соответствие, заключенное в творческом методе: уже не раз отмечалось, что для поэзии Державина (напр. «Ключ», «Радуга», и т. д.) характерны колоритность и контрастность. Эти же элементы были свойственны и для английских садов. Этот параллелизм объясняется тем, что и то, и другое основано на одном образе мыслей: и поэзия, и английский сад воспроизводили изображенное на картине, которое считалось красивее видов реальной природы.

Известно, что Державин часто очень пышно изображал обеденный стол (напр. в стихотворениях «Евгению. Жизнь Званская», «Приглашение к обеду», и т. д.). Однако, в отличие от Пушкина в своих стихах, он ограниченно использовал лексику, обозначающую вкус еды. Употребление слова «цветник» в качестве метафоры стола показывает, что в его сознании существовала аналогия между столом и садом. Описываемый Державиным «идеальный стол», который воздействует, подобно картине, только на зрение, подобен английскому саду, воспроизводящему идеальный пейзаж.

Из вышесказанного можно заключить, что образ мыслей конца XVIII века, при котором идеальный вид в живописи считался красивее реального мира, лежала в основе не только английского сада, но и поэзии Державина, являясь своеобразным культурным кодом.