

# トゥルゲーネフと幻想小説

— 遅れてきたロマン派的夢見者 —

飯田 梅子

## はじめに

トゥルゲーネフ (1818~1883) は、長い間 19 世紀ロシア文学を代表するリアリズム作家としてのみ捉えられがちであった。そのため作家が晩年になって集中的に発表した幻想小説群<sup>1</sup>は、従来〈19 世紀リアリズムの巨匠〉という看板にふさわしくない神秘主義的逸脱として処理され、ほとんど無視されてきた。トゥルゲーネフの幻想小説がこのような評価を受けることとなった要因には、代表作の長編と比べた場合の芸術的完成度の低さなどいくつか指摘できようが、何といてもその主因はそれらがソヴィエト期の公式的文学観である社会主義リアリズムの評価規格外にあったことである。<sup>2</sup>しかし、社会主義リアリズムの呪縛がとけて久しい現在、幻想小説もまたトゥルゲーネフの嫡子として正当に評価されてしかるべきであろう。

本稿では、作家が半数以上の幻想小説において〈夢〉を大きくとりあげている点に着目し、伝記的事実や作品分析を提示しながらそこに読みとれるロマン派的精神の反映を例証していく。

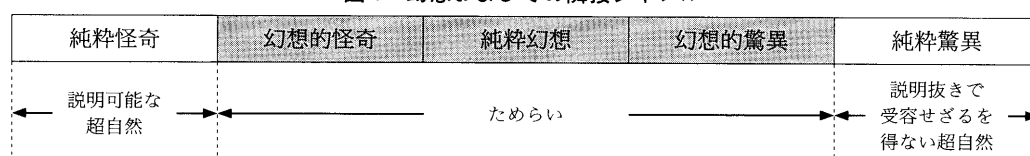
## 1. トゥルゲーネフの幻想小説

論を進めていくまえに、まず本稿でとりあげる作品について触れたい。〈トゥルゲーネフの幻想小説〉と言った場合に具体的にどの作品を指すのかという問題は、実は現在に至るまで研究者の間でも一致を見ない。たとえばこの分野の最初期の研究であるブンピャンスキーの研究では、プロットの展開に超自然的現象が及ぼす影響の度合いという観点から任意の作品が幻想小説として抽出されている。<sup>3</sup>ブンピャンス

キーの研究に先駆者としての敬意を表しながらもその議論の見直しをはかったのはムラートフである。とはいえムラートフにしても、トゥルゲーネフの幻想小説に対するドイツ・ロマン派、観念論哲学などの影響を丁寧に叙述することによって議論を深化させてはいるものの、そもそもの出発点、すなわち幻想小説とは何かという問題については棚上げしているように思われる。<sup>4</sup>しかし幻想小説についての考察を進めるにあたり、幻想小説とは何かという問題を未解決のまま放置する訳にはいかない。幻想小説とは何かという定義をないがしろにしては、論じる作品の選定にさきかか客観性も保証されないからである。そこで、ここではトゥルゲーネフの幻想小説をトドロフの〈幻想〉定義を援用して特定することにした。

トドロフによれば、幻想小説の主人公たちは超自然的現象を目のあたりにしてそれが現実なのか夢の中のできごとなのか、真実なのか単なる幻覚なのかまったく自信がもてない状態に立たされているという。彼らは日常と非日常、現実と非現実のあいだで立往生し、理性で説明のつかない現象にとまどいを覚える。作者は主人公の直面する現象に合理的説明をあたえようとはせず、主人公と読み手は「ためらい」のさなかにとり残されるのである。トドロフは幻想の隣接ジャンルとして怪奇と驚異を設定し、さらにはそれぞれの移行的下位ジャンルとも呼べる中間的な幻想的怪奇と幻想的驚異という概念をあたえ、純粋幻想をその中心に据えている。怪奇とは説明のつく超自然のことであり、起こったことすべてに対して合理的説明を施す手法を指す。また、驚異とは受容される超自然を指し、作品中で起こる超自然的出来事に対していかなる説明も不可能であると認めざるを得ない場合を意味する。幻想小説の主人公や読み手が超自然的現象の解釈に「ため

図1 幻想およびその隣接ジャンル<sup>5</sup>



らい」を感じるの、幻想的怪奇、純粹幻想、幻想的驚異の部分である。トドロフが〈幻想〉の定義に際してあたえた図をもう少しわかりやすくしたものが図1である。

トドロフが〈幻想〉の定義として使用する「ためらい」についてはさまざまな異論や批判も存在するが、現在にいたるまで幻想小説というジャンルを定義する際の有効な根拠とみなされている。<sup>6</sup> トドロフの〈幻想〉定義を援用した場合、次にあげるトゥルゲーネフ作品が幻想小説という小説ジャンルに含まれると考えられる。すなわち、『ファウスト』(1856)、『まぼろし』(1864)、『犬』(1866)、『不思議な物語』(1870)、『コツ…コツ…コツ…!』(1871)、『生ける聖遺骸』(1874)、『アレクセイ司祭の話』(1877)、『夢』(1877)、『恋の凱歌』(1881)、『クララ・ミーリチ(死後)』(1883)の10作品である。これらの作品において、主人公たちはそれぞれ起こった出来事に対して超自然的解釈をあたえるか、合理的解釈で納得するかについて判断を下しかねており、しばし「ためらい」をおぼえることになる。多くの場合トゥルゲーネフは一見合理的と思われる説明をあたえるが、読み手は主人公とともに漠然と合理的解釈に対する非合理的解釈の優位性を感じるようになる。トドロフの〈幻想〉定義に倣った場合、上述の10作品がどの領域に位置するかを視覚的にわかりやすく提示しようと試みたものが図2である。

この分類過程を詳細に述べることは別稿に譲るとして、今回は以上のような手法をとってトゥルゲーネフの幻想小説を確定した。

## 2. 幻想小説の〈夢〉

次に、これらの幻想小説において作家が特に頻繁にとりあげた〈夢〉について検討してみたい。トゥルゲーネフは作家生活初期から予言的夢を内包する作品を発表してきたが、<sup>7</sup> 晩年次第にその傾向を強めてい

く。『まぼろし』、『生ける聖遺骸』、『夢』、『恋の凱歌』では夢こそが物語の中心であり、時として夢の叙述は現実のそれを凌駕してさえいる。『クララ・ミーリチ(死後)』では夢の存在なしには物語の成立はありえず、夢こそが恋人たちの愛を深める手段となる。各作品は時代設定やプロット展開も異なり、その中で夢の演じる役割にも自然と差が出てくる。たとえば『夢』や『生ける聖遺骸』で描かれる夢は完全に予知夢として機能するが、『恋の凱歌』の夢は夢遊病なのか魔術にかけられた夢なのか判然としない。『クララ・ミーリチ(死後)』では死後の愛が描かれ、主人公の夢の中で恋人との逢瀬がくりかえされる。夢は時として邪悪な恋心を成就させ、秘められた過去をあばきだす。時には覚醒状態ではかなわぬ恋愛を助ける手段として機能し、最終的に人間の生命をも奪ってしまう場合もある。そこには闇を照らす光としての月や、飛翔のシンボルとしての鳥、あるいは死者が愛する者を墓場から迎えにくるというレノーレ譚的モチーフなど、多くのロマン派的要素を見出すことが可能である。言い換えれば、作家が幻想小説の中に描き出す〈夢〉は、現代の精神分析学を応用して解釈する以前に、なによりもまずすぐれてロマン派的な夢であると言えるのである。

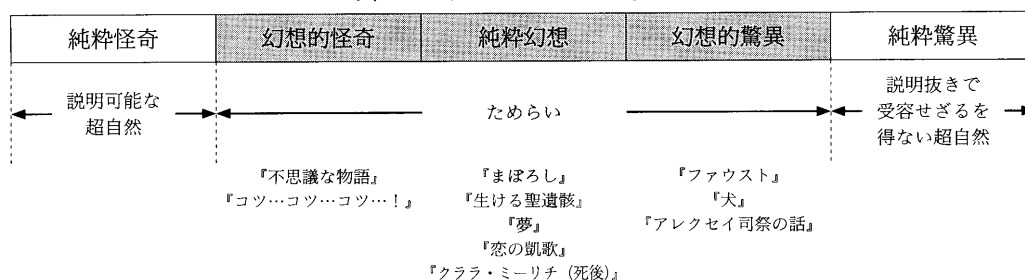
ロマン派的夢とはどういうことか、以下に具体的作品において例証していく。

### 2-1. 月

ロマン派にとって月は闇を照らす光であり、光は闇があればこそ存在可能なものであった。ドイツ・ロマン派の1人であるジャン・パウルの『宵の明星』(1795)では物語の至るところで月の光が効果的に描かれる。たとえば、師エマヌエルの幻影が弟子ヴィクトルの眼前に姿をあらわす場面では、月の光がその前兆として機能している。

とつぜん、東の方で夜がひとしお明るくなった。月の発散

図2 トゥルゲーネフの幻想小説



する輝きが、月を覆いかくしていたアルプス山脈の上に昇ったからだ。(…)月がなおアルプス山脈の背後に隠れていたとき、そのとき、白い姿のものが眼を閉じたまま山に登った。<sup>8</sup>

上述のような月の描写は、『まぼろし』において白い女性エリスが登場する場面でも観察することができる。

月は空に低くかかり、私の目にまっすぐ飛びこんできた。月光が白墨のようにしらじらと床に降りそそいでいた…。(VII, 191)<sup>9</sup>

床にひろがっていた月かげが静かに起きあがりはじめ、まっすぐになり、上のほうからだんだんと丸みをおびていった…。目の前には、まるで霧をすかし見るように、白い女性が身動きもせずじっと立っていた。(VII, 191)

そしてまぼろしが立っていたと思われる場所には、月の光が床いっぱい白く長い影をのばしていた。(VII, 191)

まぼろしはそっと前かがみにゆらめくと、けむりのように波たって、全身が混沌となった。そして月はふたたび、なめらかな床を静かに照らしていた。(VII, 192)

エリスが初めてあらわれる場面は主人公が眠りについていた直後のことであり、起こったことが現実なのか、夢の中の出来事なのか、あいまいなままである。そして、もやともけむりともつかぬまぼろしがあらわれる場面では、執拗に月が描かれている。

風がざわめきはじめ、月はさらにはっきりと、紺色を増した空にあらわれた。そしてまもなく木々の葉が、冷たい月の光を映して、白く黒くゆらめきはじめた。(VII, 193)

私が樅の木に近づいていくと、黒雲が月をおおった。(VII, 193)

ああ、それは彼女だった。私の夜の客人だ。彼女に近づいていくと、月がふたたびかがやきはじめた。(VII, 193)

闇を照らす月の光は、遠く忘れ去られた時代にも幻想的な光を投げかける。『まぼろし』の主人公がエリスに伴われてカエサル時代のローマへと飛行した際、はるか往昔を見守っていたのは月の光であった。

あたりはカンパニヤの聖地だ。遠くには、アルパニヤ山脈がそびえ、山々の頂きと古い水道の灰色の背面は、顔を覗かせたばかりの月光にぼんやりと照らされている…。(VII, 202)

それらの槍や兜の上には、月の光が蒼白い火花を散らしている(…)(VII, 203)

このほか『生ける聖遺骸』の女主人公ルケリヤの夢においても、月が象徴的に描かれている。ルケリヤの夢で輝くのは鎌にそっくりな三日月であるが、彼女はそれを花冠のかわりに頭にかぶる。すると全身が輝きはじめ、彼女はキリストと共に天上へ飛び立つこととなる。

私は手に鎌を持っているようでした。それもただの鎌ではなく、月が鎌そっくりになる時期があるでしょう、ああいう鎌です。(…)月が眩しくて、何だか億劫になってきました。(…)月が帽子のようにして月を冠しますと、全身が輝きだして辺りの草原を照らしました。(III, 335)

レーミゾフはルケリヤが頭に冠する三日月を死のメタファーと解釈し、彼女の夢が死を予言するものとしている。<sup>10</sup> 確かにここでは月が「鎌にそっくり」であるとならざる言及され、ルケリヤは何か追いたてられるような感じを抱いている。月は死神が手に持つ鎌を連想させ、夢の中で無気味に輝く。そこに白い衣装をまとったキリストが近づいてきてルケリヤを天上へ誘うのである。

『恋の凱歌』において、ワレリヤは夫の親友ムーツイに身をまかせた悪夢から醒めた後、ムーツイの奏でる「恋の凱歌」を耳にするが、そのとき恐怖に震える夫妻を歌の最後まで照らしていたのが月である。ここで描かれる月は、まるでムーツイの意に添うかのようになり、「恋の凱歌」が奏でられる間中輝いている。

二人とも息を殺して最後まで歌を聴いていた。最後の音がやんだ時、月が雲に隠れ、室内がにわかになんか暗くなった…。(X, 55)

さらに次の晩ワレリヤの夫ファービイが目にするのは、月に照らされながら無気味な微笑を浮かべる夢遊病者のような親友ムーツイの姿である。

月の光をいっばいに浴びた小径を、同じく夢遊病者のように両手を前方に差出しながら、生氣のない眼を見開いて、ファービイの方に向かって静かに近づいてくるのは、ムーツイである…。(…)月の微動だにしない顔は、まるでマレー人の顔のように、月明かりに照らされて笑っている。(X, 61)

ここでは月 (луна) について何度も言及されるが、それが夢遊病者 (лунатик) との内的繋がりを強調するための手法であることは明白である。

## 2—2. 飛翔

次に幻想小説の〈夢〉における飛翔のシンボルを見

ていきたい。<sup>11</sup>

『まぼろし』においては、エリスと名乗るまぼろしの誘いに対して心を決めかねている主人公のもとに、まるで催促をするかのように1羽の鳥が飛来する。この鳥はエリスの正体を示唆する存在であり、また、これから主人公の身に起こる夢とも現実ともつかぬ飛翔の予兆であるとも言える。

不意に、かなり大きな灰色の鳥が、音もなく飛んで来て窓の隅にとまった…。私は鳥を見つめ、鳥も私にまるく暗いまなざしをよこした。(…)鳥はすぐにやわらかな羽をはためかせ、来た時のように音もなく飛び去った。

(VII, 192)

エリスの正体が鳥ではないかという疑問は、次のような会話からもわきおこる。

「飛んだりして何が楽しいんだい？僕は鳥じゃないんだよ。」

「あなたの気に入るかと思ったの。私たちにはほかにすることがないのでしょ。」(VII, 196)

「僕ときみは夜の鳥ってわけか。」(VII, 199)

ゲルシェンゾーンは、トゥルゲーネフ作品に頻繁に描かれる鳥のシンボルに作家自身の魂の投影を見出し、飛翔への憧憬と断念の狭間に佇立する作家の姿を「翼を傷めた大きな鳥」と表現している。<sup>12</sup>『まぼろし』の主人公とエリスは、ドイツからペテルブルグへの飛行の途中で鶴の一群に遭遇するが、この情景はカエサル時代のローマやステンカ・ラーズン時代のヴォルガの描写に劣らず鮮やかに描かれている。

私たちは舞い上がり、一瞬のうちに飛んでいる鶴の群れに隣りあわせた。全部で13羽の大きな美しい鳥たちは、三角を形づくりながら飛翔し、時おり張りひろげた翼を鋭くはためかせている。(…)鶴の群れは、絶えず翼で勝ち誇ったように風をきりながら、時おり先頭のリーダーと声を変えていた。(VII, 214)

このほか、注目すべき夢として『生ける聖遺骸』におけるルケリヤとキリストの飛翔の夢がある。全身不随のルケリヤを救済し苦しみから解放するのは、恋人から姿を変えたキリストその人であった。ルケリヤの夢見るキリストは大きな翼を有しており、彼女を花嫁として天上へ伴う。

「彼(キリスト—引用者註)のまるでカモメのように長い翼が大空いっぱいに拡がって、私もそのあとに続いたのです。」(III, 335)

この飛翔の夢にルケリヤの恋人に対する変わらぬ深い愛情と、自由への希望を読み取ることはそれほど困難ではないだろう。みずからの不幸な運命や失われた愛に対して恨みを抱かぬルケリヤの魂は、身動きの取れぬ現世での生活からの解放を望んでやまない。

### 2-3. レノーレ譚的モチーフ

幻想小説の夢においては、しばしば何らかの他界の力の侵入、死者の生者への支配力の行使が描かれる。これをレノーレ譚とのつながりという点から見てみたい。たとえば『まぼろし』において、エリスは主人公に対して執拗に「身を委ねる(отдаться)」ことを強要する。主人公は得体の知れない相手に我が身を委ねる危険性を察知しているが、ついにはその支配下に入ってしまう。

私はまるで魔法陣におちいったかのようにであった。そして静かではあるが、抗し難い力が私をとりこにしていた。(VII, 193)

「私に身を委ねてちょうだい」とふたたびささやき声がこたえた。(…)「きみのものになるだって！まず自分が何者なのかこたえろよ。(…)」「私に身を委ねてちょうだい。危害を加えたりしないから。ひとことだけ言ってくれればいいの。僕を連れていけて。」(…)私は身をかわそうとしたが、すでに彼女の支配裡にあった。(VII, 194)

「僕はおしまいだ。悪魔の手中に陥ってしまった」という思いが稲妻のように脳裏を駆けめぐった。この瞬間まで、不浄の力の誘惑や破滅の可能性などの考えは、私の頭に思い浮かばなかったのである。(VII, 194)

『夢』の実父は、息子である主人公の前から忽然と姿を消してしまう。主人公は方々手を尽くして父の行方を追うが、すでに彼はアメリカへ船出したあとだった。もはや再会を諦めかけた時、何かに導かれるように通った海岸で主人公は父の溺死体を発見することとなる。

それは男爵の、私の父の死体だった！私はその場に釘付けになった。その時ようやく私は、自分が今朝からずっと、何らかの未知の力に導かれていたこと、自分がその力の支配下にあることを理解した。(IX, 116)

彼岸の支配力が最も悲劇的な形で影響力を及ぼすのは、『クララ・ミーリチ(死後)』のアラートフの場合である。アラートフはクララの死後その姿を夢に見るが、夢から醒めたアラートフが感じたのは何らかの支配力が自分に及ぼされたことだった。

アラートフには、就寝後に自分の身に何かが起こり、何も

のかが内部に根を下ろして自らをすっかり支配してしまっ  
たように思われた。(…)「果してそんな支配力が存在する  
のだろうか？」(X, 94)

アラートフはこの支配力に従うようにクララの故郷  
へと赴き、クララの肉親と会見するが、そこで彼は自  
己の心境を次のように吐露する。

「何らかの支配力が僕自身を凌駕していなければ (…)僕  
はここまで来なかったでしょう！」(X, 102)

モスクワへ戻ってきたアラートフは、再び自分を包  
み込もうとする他界の支配力を感じる。彼はもはや自  
分がみずからの意のままにはならず、死者クララの支  
配下にとらわれてしまったことを認識するのである。

彼がひしひしと実感していたのは、クララがこの部屋にい  
るということだけだった…。

(…)彼はまたもや、そして永遠にクララの支配下にとら  
われていた！(X, 112)

「君の勝ちだよ…。僕を連れていってくれ！ 僕は君のも  
のだし、君も僕のものだろう！」(X, 114)

死者が愛する者を墓場から迎えに来るという民間伝  
承のモチーフは、ドイツの詩人ビュルガーの『レ  
ノーレ』(1774)によって文学の位置にまで高められ  
た。『レノーレ』以後、このような筋を持つ物語をレ  
ノーレ譚と呼ぶようになり、ロマン派時代のヨーロッ  
パで大流行を見ることになる。ロシアでも、ジュコフ  
スキーの『リュドミーラ』(1808)やカテーニンの  
『オリガ』(1816)などが、ビュルガーの『レノーレ』  
の翻案詩として生み出されることとなった。<sup>13</sup>

トゥルゲーネフの幻想小説から、レノーレ譚の影響  
を見出すことはそう困難ではない。詩と散文という相  
違はあるが、『まぼろし』、『夢』、『恋の凱歌』、『クラ  
ラ・ミーリチ(死後)』などには顕著にそのあらすじ  
が読みとれる。『まぼろし』のエリス、『夢』の実父、  
『恋の凱歌』のムーツイ、『クララ・ミーリチ(死後)』  
のクララなどはみな彼岸の住人であり、それが男であ  
れ女であれ、いずれにせよ自らの愛する者、自分に必  
要な者を彼岸へ連れ去るために生者の世界へと侵入し  
てきているのである。

### 3. トゥルゲーネフとドイツ・ロマン派

これまで、トゥルゲーネフの幻想小説における  
〈夢〉がいかにロマン派的なものであるかということ  
について検討を重ねてきた。さらに論に説得性を持た  
せるために、ここで作家とロマン派の関係について伝

記的事実の補足をしたい。

1818年生まれのとゥルゲーネフは、1830年代に少  
年から青年への移行期を迎えることとなる。この時期、  
ロシアではベストウージェフ＝マルリンスキーが次々  
とロマン派的作品を発表し、一躍時代の寵児となっ  
ていた。B.オドエフスキーがドイツ・ロマン派の思想  
に感銘を受けて「愛智会(Общество любомудрия)」  
を立ちあげたのは、これに少し遡る頃である。トゥ  
ルゲーネフの青少年期、それはまさに遅ればせながら  
ドイツ・ロマン派の波がロシア文壇を席卷していた時  
代であった。

トゥルゲーネフが18世紀ドイツ文学と出会ったの  
は1827～29年のモスクワ寄宿学校在学時である。若  
きトゥルゲーネフが前世紀末からドイツ文学界を風靡  
していたロマン派文学を耽読したであろうことは想像  
に難くない。<sup>14</sup> 16歳で書いた習作『ステーノ』  
(1834)には、当時まだ流行していたロマン派の精神  
が垣間見られる。<sup>15</sup> 少年時代と青年時代初期を通じて  
特に熱中したのはゲーテとシラーであろう。トゥ  
ルゲーネフは私信ではもちろん、さまざまな作品におい  
てこの二人のドイツ作家に言及している。たとえば  
『獵人日記』所収の短編『ホーリとカリーヌイチ』  
(1847)の初稿では、実際的で政治的な合理主義者で  
あるホーリをゲーテに、理想家で空想好きなロマンチ  
ストであるカリーヌイチをシラーになぞらえたりもし  
ている。<sup>16</sup> 『ルージン』(1856)の主人公ルージンがナ  
ターリヤに読み聞かせるのは、ゲーテの『ファウス  
ト』であり、<sup>17</sup> ホフマンであり、またベッティーナ・  
アルニムがゲーテに宛てた『書簡』であり、ノヴァー  
リスであった。

トゥルゲーネフは、1838年から41年までヘーゲル  
哲学の中心地であったベルリン大学に留学した折、<sup>18</sup>  
現地で知人Φ.フロロフ家のサロンに出入りしていた  
作家ベッティーナ・アルニムとも知己を得ており、彼  
女宛の書簡も残されている。<sup>19</sup> ベッティーナはドイ  
ツ・ロマン派詩人K. プレンターノの妹で、プレ  
ンターノと共同でドイツ民謡集『少年の魔法の角笛』を  
編んだA. アルニムの妻であり、ロマン派の空気を  
たっぷりと吸ってきた人物であった。そのような人物  
と親しく会話する機会は、若きトゥルゲーネフに新鮮  
な印象とさまざまな感銘をあたえたに違いない。

このように、後年あたかもリアリズムの代表である  
かのようにしか語られなかった、あるいはそういった  
姿しか期待されなかったトゥルゲーネフは、青春期に  
おいてその人格をロマン派の精神によって陶冶された  
作家なのである。<sup>20</sup> トポロフが近著において鋭く指摘

した「暗い」トゥルゲーネフ、「不可解な」トゥルゲーネフ、「夜の」トゥルゲーネフ像は、作家の中に生涯生き続け、晩年の幻想小説において十全な飛翔を許されたロマン派的魂に端を発しているのだと思われる。<sup>21</sup> では、トゥルゲーネフは作家生活の大半にわたってロマン派的精神に嚮をはめながら、どうして晩年になってそれを外したのだろうか。おそらくは時代の要請ということもあろう。彼が作家として出発する頃の文壇の主流は、もはやゴーゴリだったからである。作家として成功するには、トゥルゲーネフもまたその主流に棹さす以外にはなかっただろう。ロマン派的精神の封印はその必然的帰結であろう。むろん本来の気質を完全に抑制し得るはずもなく、ロマン派的傾向はリアリズム的とされる多くの作品中に見え隠れしている。やがてロシアを去り文壇の制約から自由になったトゥルゲーネフが、本来の欲求にしたがった作品をものしようと考えたとしても何の不思議もない。その時、作家のそうした欲求を促した大きな要因のひとつとして考えられるのが、メリメ、フローベールをはじめとする同時代のフランス作家たちとの交流である。19世紀後半の生のフランス文壇に触れていたトゥルゲーネフが、まだしっかりとした形にはなっていないとも既に生まれつつあったサンボリスムの流れを敏感に感じとり、そこにリアリズムの要請のもとに抑圧してきたロマン派的精神復権の根拠を見出し、ロマン派的想像力を存分に発揮した作品を書きついでいったと推察してはいけなだろうか。その可能性は充分にある。トゥルゲーネフの幻想小説が、ほかでもない20世紀初頭ロシアにおけるシンボリストたちによってしばしばとりあげられてきた事実もそれを裏づけるひとつの証左となるだろう。<sup>22</sup> だが、その考察は次稿に譲らなければならない。

トゥルゲーネフとロマン派を結びつけて論じることが決して奇異なことではない。本稿では幻想小説の〈夢〉に見られるロマン派的要素を駆け足で指摘したが、このほかにも『コツ…コツ…コツ…!』に見られるナポレオン崇拜や運命論者の形象、『不思議な物語』における動物磁気や狂気のテーマなど、幻想小説にあらわれたロマン派的要素は枚挙にいとまがない。トゥルゲーネフは、少年・青年時代の読書経験とドイツ留学などを通じて培ったロマン派的思想や志向を、晩年の幻想小説においてやっと、しかし最も豊かに実現したのである。

(いいだ うめこ, 東京大学大学院)

## 注

- <sup>1</sup> 〈Таинственная повесть〉は従来「神秘小説」等の概念でくくられてきたが、本論考ではトドロフを援用して「幻想小説」という概念を提起することにより新たな解釈の可能性を追求していく。
- <sup>2</sup> 周知のように、ソヴィエト期には文学研究の場にあってもロマン派への積極的言及は歓迎されなかった。トゥルゲーネフの幻想小説やロマン派的要素も、多くはリアリズムの一変種として読み替えられてしまうこととなった。例えば、シャターロフは『アレクセイ司祭の話』における父子の苦悩を、教会僧の子弟による宗教の否定および雑階級民主主義陣営への加入と見なし、『クララ・ミーリチ(死後)』で描かれる死後の愛を、宗教的世界観を克服する過程における紆余曲折の一例と位置付けている。そして作家の幻想小説執筆の目的を、ロシア・西欧における焦眉の問題を提示するためであると解釈している(Шатаров С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева. М.: Наука, 1979. С. 267)。
- <sup>3</sup> プンピャンスキーが幻想小説としたのは『ファウスト』、『まぼろし』、『犬』、『不幸な女』、『不思議な物語』、『コツ…コツ…コツ…!』、『時計』、『夢』、『アレクセイ司祭の話』、『恋の凱歌』、『クララ・ミーリチ(死後)』の11作品である。Пумпянский Л. В. Группа «таинственных повестей» // Классическая традиция, собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 449.
- <sup>4</sup> ムラートフは確定的な幻想小説として『まぼろし』、『夢』、『恋の凱歌』、『クララ・ミーリチ(死後)』をあげている。Муратов А. Б. «Таинственные повести» // Тургенев-новеллист (1870-1880-е годы). Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1985. С. 65. このほかトゥルゲーネフの幻想小説についての研究には、以下の論文があげられる。Ledkovsky M. The Other Turgenev — From Romanticism to Symbolism. Würzburg: Jal-Verlag, 1973; Зельдхейн-Деак Ж. «Таинственные повести» Тургенева и русская литература XIX века // Studia Slavica. 1982; Осьмакова Л. Н. О поэтике «таинственных повестей» Тургенева // И. С. Тургенев в современном мире. М.: Наука, 1987.
- <sup>5</sup> ツヴェタン・トドロフ『幻想文学—構造と機能』, 渡辺明正, 三好郁朗訳, 朝日出版社, 1975, 71.
- <sup>6</sup> シュネデールは、『フランス幻想文学史』の序論において「幻想は恐怖との戯れ(ロジェ・カイヨワ)でもないし、合理的な解釈と非合理的解決との間で人がためらっている, どちら付かずの瞬間(トドロフ)でもない」(マルセル・シュネデール『フランス幻想文学史』渡辺明正, 篠田知和基監訳, 国書刊行会, 1987, 17)としながらも、カゾットの『悪魔の恋』解釈に際して、トドロフの理論を援用している。またスタインメッツも、トドロフが幻想の定義を「ためらい」という非常に短い時間に限定している事実に対して異議を唱えているが、幻想が受容のされ方, 生み出された効果によって定義されている点に関しては、惜しめない賛意をおくっている(ジャン＝

## トゥルゲーネフと幻想小説

- リュック・スタインメッツ『幻想文学』中島さおり訳、白水社、1993、22)。
- <sup>7</sup> 『アンドレイ・コロソフ』(1844), 『チェルトブハーノフとネドビュースキン』(1849), 『ページンの野』(1851), 『三つの邂逅』(1852) など。また、円熟期の作とされる『初恋』(1860), 『その前夜』(1860), 『父と子』(1862) などにもしばしば興味深い夢の場面が登場する。
- <sup>8</sup> ジャン・パウル『宵の明星』岩田行一訳、国書刊行会、1990、30 (引用文中の下線による強調は引用者による。以下同じ)。このほか、ロマン派作品に特徴的な〈月〉の描写例として以下のものがある。「月はやさしく輝いて丘の上に懸り、あらゆる生物の心に不思議な夢を浮びあがらせていた。太陽の夢とも云える月は、静かに思いに沈んでいる夢の世界を遍照し(…)」(ノヴァーリス『青い花』齊藤久雄訳、『ノヴァーリス全集』第1巻、牧神社、1976、236)「噴水がいかにもたのしげに、火花とみまごう月の光にたわむれていた。(…) 月の光が、こびるように、まばゆく白い項のうえを、あちらこちらとさまよって、顔はみえなかった(…)」(アイヒェンドルフ『大理石像』平野嘉彦訳、『ドイツ・ロマン派全集』第6巻、国書刊行会、1983、68)
- <sup>9</sup> トゥルゲーネフの作品からの引用は *Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах. М.: Наука, 1980-*により、( ) 内に巻数と頁数をローマ数字とアラビア数字でそれぞれ記す。日本語訳は引用者によるが、以下の訳を参考にした。『ツルゲーネフ全集』熊沢復六訳、日本図書センター、1996 (ただし『獵人日記』は米川正夫、『恋の凱歌』は昇曙夢の各氏の訳による)。その他、以下の翻訳も参照した。『まぼろし』原久一郎訳、三笠書房、1942; 『夢』齊藤陽一訳、国書刊行会、1984; 『クララ・ミーリッチ』原久一郎訳、三笠書房、1942。日本語訳の下線による強調はすべて引用者による。
- <sup>10</sup> *Ремизов А. Тургенев-сновидец. М.: Советская Россия, 1989. С. 171.*
- <sup>11</sup> ロマン派作品に見られる〈飛翔〉の一例としては以下のものがある。「飛べたらいいと思って？」(…。「もちろんよ！」(…) 妖精はすぐにエルフリーデを腕に抱えて、彼女といっしょに地面から浮き上がり、四阿の高さぐらゐまで舞い昇りました。」(ティーク『妖精』菌田宗人訳、『ドイツ・ロマン派全集』第1巻、国書刊行会、1983、142)「そこで私はいっしょに飛翔した。急激に舞いあがった私の背後で地球が、ただいくつかの南アメリカの星座によって青白く縁どられているにすぎない深淵のなかへ見るみる墜落していった(…)」(ジャン・パウル『万有についての夢』岩田行一訳、『ドイツ・ロマン派全集』第8巻、国書刊行会、1983、102)
- <sup>12</sup> ゲルシェンゾーンは次のように述べている。「私には、トゥルゲーネフが大きな翼を傷めた巨大な鳥に思えてならない。彼は、羨望と憂愁の心を持って鶴たちの自由な飛翔を見送り、美しい旋律の唄声で挨拶を送っているのである。」(*Гершензон М. Мечта и мысль И. С. Тургенева. Brown University Press, 1970. С. 128*)
- <sup>13</sup> レノーレ譚、死者が生前縁のあった者を迎えに来る物語については、以下の論文、著書を参照した。栗原成郎「死んだ花婿が花嫁を連れ去る話」、『スラヴ論叢』第2号(1997): 6; 同著者『ロシア異界幻想』岩波書店、2002、15; 森田直子「フランスにおける『レノーレ』譚」、熊本大学文学会『文学部論叢』63(1999): 135。
- <sup>14</sup> トゥルゲーネフと18世紀ドイツ文学との関わりについては以下を参照した。*Томан И. Б. И. С. Тургенев и немецкая культура // Тургеневский сборник. Выпуск 1. К 180-летию со дня рождения И. С. Тургенева. М.: Русский путь, 1998; Пронин В. А. Немецкие литературные реминисценции в произведениях Тургенева // И. С. Тургенев в современном мире. М.: Наука, 1987; Кантор В. Иван Тургенев: Россия сквозь «магический кристалл» Германии // Вопросы литературы. 1996. 1.*
- <sup>15</sup> トゥルゲーネフは回想記『П. А. プレトニョフ家の文学の夕べ』(1868)において、『ステーノ』がバイロンの『マンフレッド』(1817)に影響された作品であることを認めている(XI, 11)。
- <sup>16</sup> この記述は最終稿からは削除されるが、この二人のドイツ人作家に対するトゥルゲーネフの評価を考える上で非常に興味深い。同じ『獵人日記』所収の『シチグロフ郡のハムレット』(1849)にも、シラーの詩の引用やゲーテに関する言及が見られる。このほかにも『余計者の日記』(1850)におけるシラーの詩の引用など、さまざまな作品において類似した多数の例が観察される。
- <sup>17</sup> 『ファウスト』に関しては独立した論文もあり、さらに『ファウスト』の名を冠した作品ものこされている。トゥルゲーネフの『ファウスト』(1856)において、主人公 П. Б. (Павел Александрович Б.) がゲーテの『ファウスト』によって深い感慨、古きよき時代への郷愁を呼び起こされる場面があるが、それはそのままトゥルゲーネフ自身の感慨と判断して良いだろう。トゥルゲーネフの友人であり詩人・翻訳家であった F. ボデンシュテットの証言によれば、実際にトゥルゲーネフは自身の作品の主人公 П. Б. と同じようにゲーテの『ファウスト』第1部を暗唱していたようである。青年時代に暗唱するまでに親しんだ作品が無意識のうちにトゥルゲーネフに靈感を与え、作家生活の円熟期に至って自分なりの『ファウスト』受容を表現するように駆りたてたとしても不思議はない。
- <sup>18</sup> ベルリン留学時代に関しては、以下を参照した。*Винникова Г. Тургенев и Россия. М.: Советская Россия, 1877. С. 14; Зайцев Б. Жизнь Тургенева. М.: Дружба Народов, 1994; Чалмаев В. Иван Тургенев. М.: Современник, 1986. С. 38.*
- <sup>19</sup> 当時のフロロフ家のサロンの様子については『H. В. スタンケヴィチの想い出』(執筆1856年、発表は作家の死後の1899年)に詳しい(V, 361)。作家がベッティーナ・アルニムに宛てた書簡は、1840年末から41年初めにかけて書かれた。ここで開陳されているトゥルゲーネフの自然観、人間の靈魂と自然とのかかわりに関する考えは、のちの『散文詩(Senilia)』にいたるまで変わることなく受け継がれている。
- <sup>20</sup> トゥルゲーネフにおけるロマン派的要素については、

飯田梅子

ガーベリの研究に詳しい。Gabель M. O. «Три встречи»  
Тургенева и русская повесть 30-40 годов XIX века //  
Русский романтизм. Л.: Academia, 1927. С.115.  
<sup>21</sup> Топоров В. Н. Странный Тургенев. М.: Институт

высших гуманитарных исследований РГГУ, 1998. С. 5.  
<sup>22</sup> Тургеневаの幻想小説については、レーミゾフをは  
じめ、メレシコフスキー、アンネンスキーなどの論考が  
遺されている。

Умэко ИИДА

## Тургенев и «таинственные повести»

— Опоздавший романтик-сновидец —

Таинственные повести Тургенева в свое время рассматривались как своего рода мистическое отклонение от сложившейся поэтики писателя и почти не привлекли внимания исследователей. Лишь некоторые из символистов — критики, философы, поэты и писатели — придавали этим повестям особое значение и анализировали их.

В статье определилось количество таинственных повестей Тургенева на основе существующей теории о фантастической литературе. Из 10 уточненных нами фантастических произведений в работе было проанализировано 5: «Призраки» (1864), «Живые мощи» (1874), «Сон» (1877), «Песнь торжествующей любви» (1881), «Клара Милич (После смерти)» (1883). Эти повести представляются наиболее существенными в связи с темой сновидений. Также были детально рассмотрены символика и функция снов в каждом тексте этих произведений.

Тургенев с ранних лет своей писательской жизни изображал сны в разных рассказах, повестях, романах, но его склонность к описанию сновидений особо заметна в поздних таинственных повестях. Истоки пристрастия к снам можно найти в опытах романтического чтения и в полученном в молодости философском образовании в Берлинском университете.

Рассматривая романтизм снов в текстах поздних произведений, данный анализ предлагает новую точку зрения в исследовании таинственных повестей Тургенева.