

В. Ф. Одоевскийのロマン主義的手法

— 小説『ロシアの夜』の序文より —

金 沢 美知子*¹⁾

Романтические повести В.Ф. Одоевского

—〈введение〉 к *русским ночам* —

Митико КАНАЗДАВА

В.Ф. Одоевский — один из русских писателей-романтиков. В 1830-е годы его романы и повести пользовались большой популярностью в русской читающей публике. Современники называли этого талантливого писателя русским-гофманым. В произведении Одоевского встречаются много фантастические и готические образы.

В настоящей статье мы разбираем его самую главную и оригинальную книгу *Русские ночи* и 〈введение〉 к ним и рассматриваем творческую идею его, как писателя-романтика.

Автор 〈введения〉 в философских умозрениях отмечает стремления человечества к таинственным стихиям. Одоевский и в других трудах придаёт этому стремлению особое значение. Герои-рассказчики разных типов — мистик, вольтерьянец, шеллингианец и др. — тщетно размышляют и воображают о необычных событиях и усердно рассказывают о них. Нам кажется, что Одоевский старался изображать не фантастическое и таинственное явление, а мечтание и воображение героев.

1. オドエフスキイ研究

ヴラジーミル・フョードロヴィチ・オドエフスキイ (1804—1869) といえは、ニコライ Н. Полевои, Алексее А. Перовскии, А. А. Бестужев-Марлинскии等と並んで、1830年代のロシア・ロマン主義文学最盛期を担った作家のひとりである。同時代の巨星プーшкиン、レー尔蒙トフ、ゴーゴリの威光に霞んで、今日では読まれることが少ないが、当時の読書人には大いに親しまれていた。

*¹⁾ 放送大学助教授 (外国語)

青年ドストエフスキイもまた神秘と幻想を重んずる彼の作風を愛したひとりであった。のみならず、彼のデビュー作『貧しき人々』にはオドエフスキイの『生ける死者』からの抜粋がエピグラフに掲げられていて、創作上の深い繋がりをも感じさせるのである。スターリン体制下のソ連、1940-1950年代におけるロシア文学研究はリアリズム偏重に陥り、怪奇幻想の要素、ロマン主義的作品はリアリズムの対極にあるものとして評価が低かった。その余波は1960年代にまで及んだ。ソ連におけるロシア文学研究で、研究者たちが真にロマン派の作品の復権を唱え始めたのは1970年代になってからのことであるが、当時にさえロマン主義研究はリアリズム万能主義の後遺症から完全に立ち直っていなかったのである。ともあれ1973年にモスクワで論文集 *К истории русского романтизма* が出版されたのを機に *Поэтика русского романтизма (1976)*, *История романтизма в русской литературе (1979)*, *Русская романтическая повесть (1980)* など、ロシア・ロマン主義文学に対するより自由な視点と公平な立場からの研究が現れ始めた¹⁾。本稿は、ソ連におけるロマン主義研究の歴史を辿ることが狙いではないが、こうしたロマン主義軽視の趨勢の中で、当然オドエフスキイの文学もまた曲解されざるをえなかったことを、確認しておく必要があるだろう。

即ち、B. Ю. Ушаков, B. C. Мейраф等の論文に見られるように、1960年代までのオドエフスキイ研究ではこの作家の写実主義的要素が不自然なほど強調されていた。この時期のロシア文学研究によれば、ロマン派は1830年代には既にリアリズムにとって代わられたのであり、オドエフスキイの小説もまた「リアリズムがロマン主義を征服する過程を証すもの」と見なされたのである²⁾。

既に知られているように、彼の文学の幻想的、神秘的要素を強調したのはむしろ欧米の研究者たちであった。D. ファンガーやC. E. パッセージの考察の中で、オドエフスキイは俄然ロマン主義作家としての重要性を帯びている³⁾。ただ彼らの研究は、例えばドイツ文学との比較考察を行ったC. E. パッセージのように西欧の作家や作品からの影響を重視するケースが多く、それではオドエフスキイ自身の思想と創作方法はどうかといえば、この方面での詳細な分析は不足の観を逃れられなかった。

やがて本国に於けるオドエフスキイ再発見の動きが起きる。これは研究書もさることながら、何よりも作品集の出版という形で始まった。1970年代後半から80年代に彼の作品および作品集が数点出版され、編者によるオドエフスキイ文学の幻想的な側面についての言及が見られるようになったのである⁴⁾。これらの資料を得て、本稿ではまず代表作『ロシアの夜』の序文に現れたオドエフスキイの文学的イデーを考察し、その後それを手がかりに彼の創作方法にアプローチしてみたい⁵⁾。

2. 小説『ロシアの夜』とその序文

『ロシアの夜』は十数個の物語から成る枠組構造の小説で、1844年にオドエフスキイの三巻作品集が出版されたおり、その第一巻に収められた。社交界で遊び暮らす若者たちが「ファウスト」の名で知られている博識な友人を訪れて人生論を聞かせ、またそこで数々の不思議な物語を聞く、という設定である。若者たちの集いは九夜にわたり、一夜にひと

つないし数個のエピソードが紹介されていく。

この作品は一気に書き上げられたわけではなかった。紹介される物語の大半は既に1831-1835年、個々雑誌に発表されており、最初は別の frame-tale 『気狂病院』を構成する筈であった。C.E. パッセージは、『ロシアの夜』の核ともいべきこの部分にはロマン主義的な色彩が極めて濃く、題材の面でドイツ後期ロマン派E.T.A. ホフマンの影響がはっきり認められると指摘している⁶⁾。確かにオドエフスキイの同時代人は彼を「ロシアのホフマン」と呼び、『ロシアの夜』に対しては特に物語設定の点で、ホフマンの『セラピオン兄弟』の影響を認めていた。しかしオドエフスキイ本人は1860年代初めに『『ロシアの夜』への注釈』を書き、この影響関係を強く否定した。「『ロシアの夜』を思い立った20年代には私は『セラピオン兄弟』を全く知らなかった。当時この本はわが国の本屋にもなかったように思う⁷⁾と述べている。

『気狂病院』を構成する予定だった物語群以外のものは、執筆時期（1830年代初めから40年代まで）も作品の調子も様々である。これらの多様な物語を取りまとめ、作品の四分の一にも及ぶ異様に長いエピローグと比較的簡潔な序文を加えて、『ロシアの夜』が完成した。

今日オドエフスキイについてはロマン主義時代の幻想作家という評価が定着してきている。確かに彼は屍、墓、狂気、自殺、幽霊など非日常的、幻想的モチーフを好んで取り上げた。だが、重要なのは、彼がそうしたモチーフとどのように対峙し、それをどう表現しようとしたかである。『ロシアの夜』の序文は作品集出版の際に書かれたもので、個々のエピソード執筆の時期と数年から十年隔たっているため、それらを踏まえた上での筆者(автор)から読者へのメッセージの趣が強い。と同時に、作家自身による自らの文学への総括の意味を持った重要な文章でもある。そこには〈非日常〉に対するオドエフスキイの考え方が開陳されていて、極めて興味深い。

3. 「序文」に見られるいくつかの特徴

<таинственные стихии>と<стремление>

オドエフスキイはまず、自然の「根源的な力」(стихия) の存在を主張することで序文を始めている。この力は精神界と物質界を結び付け統合するもので、人間を取り巻く諸問題の解明はことごとくそこに求められるようなものである。だが<стихия>の秘密は容易には解明できず、おそらく永遠に解明不可能であろうということを、彼はいともあっさり受け入れてしまう。むしろ彼が拘るのは、それでも人間は<стихия>の秘密がもつ魅力に抗うことができないという点なのである。時代を超え世紀を越えて、人間は常に<стихия>の秘密に迫ろうとしてきた。オドエフスキイは、日常的レベルでは理解し難い不可思議なものや謎めいた出来事(загадка)を探ろうとする試み(стремление)を、人間の営みとして最重要視する。

彼は<стихия>に劣らず<стремление>という語を強調する。後にロシア象徴派の代表的詩人A. ブロークが『ロマン主義について』という興味深い論文の中で、些かうんざりするほどこの語を繰り返したことを思い合わさずにはいられない⁸⁾。ともあれオドエフ

スキイがいかに幻想的主題を好んだにせよ、彼の関心は秘密 (тайна) や謎 (загадка) ではなくそこへ向かう行為 (стремление) の方にあったわけで、オドエフスキイの文学的課題、創作上の特徴は全てここに発していると考えられる。

<поэтические символы> と <возможность развития>

困難な作業であるとはいえ、<стихия> のもつ力の秘密を極めようとして、人々は様々な領域からこの問題に取り組んできた。自然科学者は物質界を相手に、また歴史学者は年代記、詩人は己の心を相手にこの大なる秘密を解く鍵を見つけようとする。オドエフスキイはこの手がかりとなるものを象徴 (символ) と呼び、特に歴史と詩の領域での <символ> の役割について述べている。

<стихия> の秘密の解明のために、詩人は心の内なる象徴 (поэтические символы)、歴史家は歴史上の象徴 (исторические символы) を取り上げる。例えば歴史の領域に於ては、一時代の間人全体の内なるドラマを表すような象徴的な個人、彼ら全員が歩んできた道程を示すような象徴的な事件がある。しかしその姿は「年代記の死んだ文字」からだけでは解らない。全ての思想、全ての生涯が花開き実結ぶ段階まで達するとは限らないからである。現実の歴史の中では滅びてしまったこの「成熟の可能性」を蘇らせるのが、他ならぬ詩 (поэзия) であると、オドエフスキイは述べる。

史的象徴と詩的象徴は同一の源から生じたものではあるが、前者が狭い地上世界で不完全な生を営むのに対し、後者は詩人の無窮の王国の内では生きることができる。時として、すすけた歴史書よりも精神世界の中にこそ確実な示唆が得られるというわけである。

オドエフスキイが史的象徴よりも詩的象徴を優位におくのは、何よりも想像力がもたらすその自由さが原因であるように思われる。彼は「限界」という言葉を嫌い (безграничный, бесконечный)、物の姿を「発展の可能性」(возможность развития) において捉えようとする。「発展」という言葉の背後には合理主義的啓蒙精神の影が感じられないでもないが、この場合、力点は「可能性」の方に置かれている。物事に歴史的・日常的レベルにおける一面的で単一なレッテルを貼るのではなく、詩的想像力によってそこからより豊かな表情を汲み出してやることの重要性を訴えているのである。

<может быть>

オドエフスキイのこの序文には、芸術観、文学観を説く文章にありがちな断定的な調子があまり見られない。上述の「可能性」(возможность) なる表現とも関わることだが、彼は本来ならば「***である」と言い切ってしまうところで「たぶん」(может быть)、 「***かもしれない」「***でありうる」(могут, может, могущая)、 「ある観点からすれば***とも言える」(при известной точке зрения) のような表現を用いている。この文体からは、同時代の文壇人パナーエフやツルゲーネフが証言しているような⁹⁾ オドエフスキイの人柄——高い身分と博識からは想像もできない謙虚で素朴で子供のような人柄——が偲ばれるであろう。だが同時にそれは「限定」や「断定」を極力避けようとする彼の意識の表れでもあるのだ。

<ложная или истинная—это не его дело>

さらにこの序文では、こうした論旨の文章なら現れて当然の「真理」(истина) という言葉が殆ど見られないのである。「根源的な力」や「秘密」という語は繰り返し登場する

が、「真理」が用いられないのはやはり彼の意識的な選択によるものと思われる。ただ一箇所形容詞で「真の」(истинная) という語が使われている。自らが述べてきた文学観について、「嘘か真か—それを決めるのは作者の仕事ではない」と結論する文脈においてである。

こうして『ロシアの夜』の序文は、論旨の展開の過程に於てことごとく「限界」、「限定」という概念を廃し(即ち日常性を廃し)ながら、作者のこの姿勢、この観点自体の絶対性をもまた退けるといふ、実に巧妙な表現方法をとっているのである。

4. 多視点的描写

<стихия> <тайна>, <таинственные стихии> という非日常的な高みあるいは深みを連想させる言葉は、十九世紀初頭のロシアのロマン主義文学にはつきものであり、オドエフスキイひとりのものではなかった。ただ彼に特徴的なのは、それらが絶対的な価値観ではなかった点である。それらの存在意義は〈それが意味するもの〉の所為ではなく、〈それが人間をひきつけ人間を試みさせ人間の想像力を刺激する〉所為である。「序文」の中で彼はこの「秘密」を、「人間には掌握できないがアプローチすることはできるもの」と表現している。ここにも既に述べた点、即ち「神秘」ではなく神秘へ向かう「人間の行為」こそが彼の描写の対象である点が暗示されていると言えよう。

幻想的素材を扱った『ロシアの夜』、『生ける死者』、『幽霊』など彼の多くの作品に於て、主役は<фантастика>ではなく<воображение>であった。死者の笑い、呪い、幽霊等幻想的な内容(фантастика)ではなく、それをめぐる空想(воображение)であり、空想行為(вообразать)であった。

従って、事件の信憑性は重視されず、登場人物たちが事件をどのように体験し、どう解釈し、それをどう語るかが問題にされる。ひとつの事件には複数の解釈が可能であり、オドエフスキイはこの点を理解し強調し創作に生かした数少ないロマン派作家であった。具体的には、まず第一に、手記の最後の部分や事件の結末が明示されない場合がしばしばある。第二に、彼の作品の中では、ひとつの体験が語られた後で聞き手たちが各々の立場から解釈を加えることがある(同一レベルでの多視点的解釈)。『ロシアの夜』はその良い例で、登場人物ファウスト、ロスチスラフ、ヴィヤチェスラフ、ヴィクトルは全く異なった人生観を持った人間たちだが、ひとつのエピソードが終わるたびに各々の立場から検証し論評を加えるのである。第三に、オドエフスキイの場合、他者から聞いた話に自分の解釈を加えて語り直すという物語形式も多い(異なったレベルでの多視点的解釈)。この第三の場合が一番厄介である。事件の真相は限りなく複雑化するからである。少し詳しく見ておく必要があるだろう。

『ロシアの夜』は先述したような作品誕生の事情とも相俟って少々構造が複雑である。frame-tale 自体は当時のロシアの読書界で珍しいものではなかったが、この作品ではいわゆる「入れ籠構造」が一通りでなく、エピソードが語り手のもとに届くまでの過程が多様で屈折している。ファウストが人から聞いた話を語ることもあれば、友人が彼のもとに送り届けてきた手紙が読まれることもある。手紙の中では友人が入手した手記が解説つき

で紹介される。多くの場合、このようにファウストないし彼の友人の手を通してエピソードが紹介されるのだが、第七夜、第八夜のように手記だけが突然出現することもある。またしばしば、手記の書き手は直接に体験したことではなく、他の人物から聞いた話を提供する。こうして聞き手はファウストから友人へ、友人から手記の作者へ、手記の作者から別の語り手へと事件へ向かって廻り、長い道程の後によりやく事件と巡り合うことになる。面倒なことに、こうした手続きは必ずしも整然と行われず、事件直後の体験者＝語り手のレベルから何の前触れもなく一挙に聞き手（ロスチスラフ達）のレベルに戻ってしまうケースさえある。

事件に対する視点の複雑さが語り手のありかたと結びついたこのような特徴は、『ロシアの夜』だけのものではなかった。『幽霊』という作品にはこの特徴が極めて顕著に現れている。この作品は乗合馬車に乗り合わせた四人の人物が道中暇潰しに話をする場面から始まる。四人のうちひとりが語り手の「私」である。次第に話題は悪魔や幽霊をめぐる怪異現象に移っていき、馬車がある城の側を通り過ぎたのを機に、他の客イリネイ・モデストヴィチが若い頃出入りしていたサロンで聞いた話を披露することになる。ある嵐の夜やはり時間潰しのために客たちは悪魔や幽霊の登場する幻想的な体験談を打ち明け合っていた。やがて超現実的な出来事は一切信じず、皆の話を冷笑していた初老のヴォルテール主義者が自分の番になって、三十年ほど前親しくしていた女地主のところで見聞きしたことを話し出した。女地主の住居の近くに建っているいわくありげな城に纏わる話である。女地主から奇怪な話を聞いて間もなく彼は城を訪れる機会を得、城の住人であり、数奇な運命の人である伯爵夫人マリヴィナのサロンへ迎えられることになった。いよいよ作品全体の大詰が訪れる。マリヴィナの息子が幽霊と見間違えて自分の母親を銃で撃ち殺してしまうのである。ところが、ヴォルテール主義者がマリヴィナの死を確信していた（事故の現場に立ち合っていたのだから無理もない）にも拘らず、事件の後も彼女は傷ひとつなくながらえているというのだ。さらに後日、「この不可思議な事件について他言した者は間もなく死ぬ」という怪情報まで伝わってきた。

この作品の特徴は怪奇物語の核心即ちマリヴィナをめぐる事件を幾重にも「語り」が取り巻いていて、事件へ到るまでの過程が極めて長いことである。読者は玉葱の皮を一枚一枚剥ぐようにそこへ導かれながら、皮の厚さゆえに事件そのものが存在するかどうかという不安に囚われるようになる。単に事件までの道程が長いだけではない。乗合馬車の中での暇潰しの会話、イリネイ・モデストヴィチが常連だったサロンの会話、ヴォルテール主義者が女地主のサロンで聞いた話、そしてマリヴィナのサロンでの事件……と、「語り」の状況が酷似していることも、読者を幻惑する原因となっている。即ち読者は今自分がどのレベルで話を聞いているのかについて、錯覚を起こしてしまう。さらに、作品の様々なレベルに登場する語り手や聞き手たちは各々自分の芸術観、人生観をもっており、それぞれの立場から一神秘主義的的人生観、合理主義的世界観など一事件を語り、事件を検証し解釈しようとする。マリヴィナをめぐる奇怪な事件はかくも多くの語り手と聞き手を通して多視点的に語られることになり、最後の聞き手である読者はことの真相を見失ってしまうのである¹⁰⁾。

事実、マリヴィナ射殺事件についても他言した者が死ぬという情報についても、真偽は

明らかにされなかった。語り手たちの様々な視点が交錯し合い、事件の核心はまさに玉葱の中身のごとくいつのまにか雲散霧消してしまう。そして読者はただ困惑の中に取り残されることになる。

非日常、幻想の実体を捉えることではなく、非日常をめぐる人間の営為 (стремление) を描くことに作家オドエフスキイの狙いがあったことがわかる。

5. 語り手の肥大化

オドエフスキイの小説は（ゴゴリやマルリンスキイに比べても一層）数多くの袋小路をもつ迷路のようなものであった。彼にあっては、ロシア・ロマン派のもつゴシック的要素がとりわけ語りの構造の中に強く現れていると言えるだろう。ところでこうして語り手が様々なレベル、様々な価値観を自在に操りつつ紡ぎ出した『ロシアの夜』に於て、もうひとつ（当然予測されることだが）、語る者の意識の肥大化という現象がみられるのである。

四人の登場人物は本文中もさることながら、エピローグでは存分に論争を展開する¹¹⁾。エピローグは実に作品全体の四分の一にも及んでおり、ペリンスキイが〈論旨はよく解る。もともとである。だがこれほど語りたことがあるのなら、もうひとつ別の作品を書いた方が良かったのではなからうか〉¹²⁾と皮肉ったのも、無理はない。オドエフスキイが芸術的調和を犠牲にしてまでこの対話形式に執着したのは何故だろうか。先に引いた『『ロシアの夜』への註』の中で、彼はこの形式が『セラピオン兄弟』からの借用ではないことを強調した後、古典劇における xop のように事件と読者の関係を緊密にするものとしてこの形式を採用したと述べている。彼の回想によれば、これはプラトンからの影響であるらしい。

『ロシアの夜』の個々のエピソードの中でも、語りの様々なレベルで登場人物＝語り手達は大いに弁舌を奮っている。『無名都市』のように比較的淡々と事実を伝達する場合もあるが、第六夜「ベートーヴェン最後のカルテット」のように語り手が延々と自分および自分の人生について嘆き訴えるものも実に多い。語り手の些か非芸術的な肥大化はこの作家の創作上の特徴と言えるだろう。

オドエフスキイの作品に『生ける死者』という小説がある。1844年に発表され、この作家の創作活動としては後期に属するものである。オドエフスキイの創作方法に於ける「語り手」の役割を明らかにするために、この作品をみておこう。

『生ける死者』は「これはどうしたことだ？わたしは死んでるんだろうか？」¹³⁾という奇妙な自問自答の台詞で始まる、一人称叙述の小説である。主人公で語り手でもある「わたし」即ちワシーリイ・クズミッチは役所で高い地位に就き、お偉方とも親密な仲のなかなかのやり手であった。ところがある夜たらふく飲み食いした後、ベッドの中で突然病死したらしく、小説の冒頭は既に翌朝の場面である。肉体を離れて意識だけになった「わたし」はベッドの中の自分の死体を見下ろして困惑と悲しみに囚われるが、気持ちが落ち着くと現在の自分の立場を検証したり、生前の自分の所行を省みたりし始めた。そして「保身の目的以外ではたいして悪いことはやらなかったな」¹⁴⁾と判断すると、現在の状況

を利用して他人の生活を覗見に、特に知人たちが自分の死をどう受け止めているか、探りに出かける。

役所の同僚たちが自分について陰口をきき、悲しんでいる筈の上司までが冷やかな態度で故人＝自分の噂をしているのを知って、彼は驚き憤る。「わたし」つまり「わたしの魂」は町を徘徊し、使用人が不実を働き、愛人が悲嘆に暮れるどころか早速他の男と浮気をしている現場を目撃して怒りを募らせる。やるせない気持ちで自宅へ戻ると、そこでは何と義理の息子二人が彼の遺産を勘定し、全財産をものにしようとして策を練っている最中ではないか。「わたし」は憤り、罵り、叫ぶのだが、肉体を失った彼の声は誰の耳にも届かない。「いったいどうしたらよいのだろう…？」

小説『生ける死者』にはとりたてて語る程の事件は見られない。何かが起こりそうでも何も起きない。描かれているのはただワシーリー・クジミッチについての噂、エネルギーギッシュで世渡り上手、かつ大食漢で女蕩しだった彼についての悪口である。そして悪口を浴びながら反撃することもかなわぬ彼の魂の叫びである。彼の魂は生前の己の所行について弁解し、陰口をたたき知人たちを罵倒する。友人たちの会話の中に彼の声なき声が割り込む。こうして、彼の即ち「わたし」のおしゃべりが作品の全体を覆っているのである。

『生ける死者』は極めて独創的な設定の物語であり、また〈歩き回る死人〉という一見ゴシック・ロマンス好みのモチーフを取り上げながらそれを全く異なった形で処理している点でも、当時のロシア・ロマン派の作品とは趣の異なったものとなっている。登場するのは恐れられる形象としての「死者」ではなく、叫び、語る「意識」としての「死者」である。

6. モノローグの否定

ところで意外なことに、この物語はワシーリー・クジミッチが朝ベッドの上で目を覚ます場面で終わる。どうやら彼は長い妙に生々しい夢を見ていたらしい。ワシーリー・クジミッチは朝目覚めてこうぼすのである。

なんて馬鹿気た夢だ！すっかり熱くなっちゃったみたいだぞ。実に恐ろしい夢を見たもんだ、何もかも目が覚めてる時と同じようだった…どうしてこんなことになったんだ？ああ、そうか…昨日の夕食はちょっと多めに詰め込んだんだ、それから悪魔の奴めに唆されてベッドで怪奇小説なんぞを読む羽目になって…いやはや、ああいう怪奇作家の奴らときたら！楽しくて為になることは書けないくせに、秘密なら何でもかんでもほじくりだす！いっそのこと、奴らに書かせなけりゃいいんだ！ほんとうに何てこった？読めば、つい考えることになって、そうすりゃありとあらゆる妄想が頭の中に入り込んでくる。まったく、奴らにもものを書かしちゃいけないんだ。絶対にいけないんだ！なんてこった、立派な人間が心安らかに眠れなくなっちゃう¹⁵⁾…。

(下線は、本稿筆者による)

この文章はひとつの興味深い事実を教えている。それは、ワシーリー・クジミッチにとって、「恐ろしい夢」や「怪奇小説」が極めて日常的なものと結び付いていることである。

人がこっそり心の中に隠し持っている秘密、他人に見せたくない顔や生活、暴かれるのではないかと安眠もままならぬような事情が、「夢」や「妄想」や「恐怖」や「怪奇」と根深いところで結びついていることが解るのである。これは『生ける死者』のようにより日常的な背景を持つようになった1840年代の作品だけの特徴ではない。『ロシアの夜』第四夜の「死者の笑い」や「隊長」のように30年代前半のものにも当てはまることである。

「隊長」は〈死者の嘆き〉を描いた点で『生ける死者』と一対をなす小説であるが、こちらの場合死者は墓から蘇った姿で登場し、青白い顔に血の涙というかなりグロテスクな形象である。ところが彼が嘆くのは自分の平凡な人生についてであり、語り手の「私」が戦慄するのもそうした日常性からくる恐怖のためなのである。

オドエフスキイの作品に於ては、マルリンスキイ、ゴーゴリなど他の多くのロシア・ロマン派作家の場合とは異なって、怪奇幻想の温床である民間伝承などもそれ自体が物語の主題に据えられることは少なかった。主題は「怪奇」そのものではなく、それをめぐる主人公たちの「妄想」や「恐怖」であった。従って、時として事件の実在性すら危うくなることがある。例えばオドエフスキイの『死者の笑い』では、女主人公がかつての恋人の屍にみた嘲笑は最終的には彼女の内面の出来事として処理されており、真相が明確でない。

「根源的な力」に対する憧憬は無論オドエフスキイの中に根強かった。いみじくもブロークが指摘したように、〈стихия〉と真っ向から取り組むところにロマン主義の本質的な特徴があるのである¹⁶⁾。だが「力」の解明についてはオドエフスキイは執着しなかった。また、曇りなき全一性への愛も彼は持っていたが、それを作品の中で実現することはなかった。『ロシアの夜』の序文が語っているように、彼の創作精神の根底には〈物事をひとつの視点からのみ眺め、ひとつのレッテルをはって済ませる〉ことに対する抵抗があったように思われる。「不可解」と「迷い」こそがオドエフスキイ文学を読み解く鍵なのである。

既に触れたように、フォードル・ドストエフスキイは処女作『貧しき人々』のエピグラフに『生ける死者』からの文章を引用した。上掲、ワシーリイ・クジミッチの独言中の下線部分である。ドフトエフスキイもまた空想行為に人間の本質を認め、人間の妄想や恐怖を描き続けた作家であった。『生ける死者』が出版されたのはドストエフスキイが処女作を発表する前年の1844年、丁度彼が作品を推敲していた時期である。出版された『生ける死者』を読んで大きな示唆を受け、それ以上に共感を覚えたに相違ない。彼はオドエフスキイの文章をエピグラフに掲げて主人公ジェーヴシキンの形象と作品の全体を象徴させようとした。はからずもそれは、ロシア・ロマン主義文学に於けるひとつの系譜、即ちモノローグを否定しようとした作家達の系譜を我々に教えてくれることになったのである。

注

- 1) この時期に出版されたロマン主義に対する総論及び各論として、以下の文献を参照した。
- *К истории русского романтизма*, (под ред. Ю.В.Манн и др.), М., 1973
 - Ю.В.Манн, *Поэтика русского романтизма*, М., 1976
 - *История романтизма в русской литературе, 1970–1825*, (под ред. А.С. Курилова и др.), М., 1979
 - *История романтизма в русской литературе, 1825–1840*, (под ред. С.Е. Шаталов и др.), М., 1979
 - П. Гражис, *Достоевский и романтизм*, Вильнюс, 1979
 - *Художественный мир Э.Т.А. Гофмана*, (под ред. И.Ф. Белзы и др.), 1982
- 2) См.: Б.С. Мейлах, *Пушкин и русский романтизм*, М., 1937 Ю.Г. Ушаков, *Рассказы-памфлеты В.Ф. Одоевского*. М., 1959
- 3) Cf.: D. Fanger, *Dostoevsky and romantic realism*, Chicago, 1965
 С.Е. Passage, *The Russian Hoffmannists*, Hague, 1968
- 4) 1970–1980年代に発表されたオドエフスキイ研究として下記の文献を参照した。
- А.Л. Николокин, *К трилогии романтической повести*, М., 1973
 - Е.А. Маймин, *Владимир Одоевский и его роман Русские ночи* Л., 1975
 - В.И. Сахаров, *Труды и дни Владимира Одоевского*, М., 1977
 - В.Ю. Троцкий, *Сказочные, ужасные и фантастические рассказы, романы, повести*, М., 1979
 - В.И. Сахаров, *О жизни и творениях В.Ф. Одоевского*, М., 1981
 - В.И. Сахаров, *Гофман и В.Ф. Одоевский*, М., 1982
 - О.Д. Голубева, *В.Ф. Одоевский*, М., 1983
- 5) 本橋でオドエフスキイの作品を考察するにあたり、テキストとして以下のものを参照した。
- В.Ф. Одоевский, *Русские ночи*, Л., 1975
 - V.F. Odoyevsky, *Romanticheskiye Povesti*, Oxford, 1975 (reprint of the edition Leningrad 1929)
 - В.Ф. Одоевский. *Повести*, М., 1977
 - *Русская романтическая повесть*, М., 1980
 - В.Ф. Одоевский. *Сочинения* в 2 томах, (*) М., 1981
 - В.Ф. Одоевский, *Последний квартет Бетховена*, (**) М., 1982
- 稿中での引用は (*), (**) から行い、各々この略号にて示した。『ロシアの夜』の序文に関しては全て次の箇所から引いてある。
- <введение>, *Русские ночи*, (*), т.1, с.31–33
- 6) E. Passage, *The Russian Hoffmannists*
- 7) В.Ф. Одоевский, *Примечание к Русским ночам*, (*) т.1, с.311
- 8) А. Блок, *О романтизм*, *Сов.соч.* в 6 томах, т.4, с.352–363, Л., 1982
- 9) И.И. Панаев, *Литературные воспоминания*, Л., 1928
 И.С. Тругенев, *Литературные и житейские воспоминания*, *Пол.соч.и писем* в 20

- томах, т.14, М.-Л., 1967
- 10) 沼野充義著『夢に見られて』（作品社，1990年）の中に、『幽霊』をゴシック・ロマンスの系譜上に捉える興味深い論述が見られる。
 - 11) 次の論文はこの長いエピローグに注目し，ロシア社会思想史の側面から『ロシアの夜』を考察している。
高野雅之「オドエフスキイの『ロシアの夜』とロシア・メシアニズム」，ロシア語ロシア文学研究第七号，1975年
 - 12) В.Г. Белинский, *Пол.собр.соч.* 13 в томах, т.8, М., 1955, с.306-307
 - 13) В.Ф. Одоевский, *Живой мертвец*, (**), с.216
 - 14) Там же, с.217
 - 15) Там же, с.240
 - 16) А. Блок, *О романтизм*, *Сов.соч.в 6 томах*, т.4, с.352-363, Л., 1982

なお，本研究は平成三年度放送大学特別研究費による研究成果の一部である。

(平成3年12月10日受理)