

## 第三回

### イワン・ツルゲーネフ『あいびき』

皆さん、こんにちは。今日はツルゲーネフを読みます。ツルゲーネフはかつて日本では人気作家で、とりわけその叙情的散文が愛されました。彼の抒情性は現代の読者にも十分に伝わると思います。しかし、まずは私の講義にお付き合いください。

#### ロシア文学とリアリズム

ロシア文学といえばリアリズムと言うくらい、ロシアではリアリズムが重んじられてきました。なぜでしょうか。

十九世紀半ば、ロシアの文学や絵画で写実的な傾向が強まり、完成度の高い、独自の芸術作品が数多く生まれました。ツルゲーネフの清新な自然描写、トルストイやドストエフスキーの複雑な心理描写、画家イリヤ・レーピンの壮大な、しかし細部まで精密に書き込まれた歴史画などです。彼らの芸術は西欧でも注目されるようになり、ロシア人は自分たちの芸術に自信を深めていきます。そうした経緯からロシアでは「リアリズムこそ自分たちの芸術の本領」という見方が生まれたものと思われまます。

実際のところ、芸術流派と民族性のあいだにはつながりがあるのでしょうか。ロシア人はリアリズムが強い、ドイツ人はロマン主義に秀でていて、フランス人は古典主義がもっとも似合っている、といった見方です。ついでに言えば、日本人は短詩形（短歌や俳句）や様式化された図像（浮世絵やマンガ）がす

ぐれているというのも同様の考え方でしょう。

言うまでもなく、これは偏った見方です。ヨーロッパに限っても、十八世紀以降、古典主義、ロマン主義、リアリズム（写実主義）、シンボリズム（象徴主義）……と、タイムラグはあるにせよ、水面に波が広がるようにこれらの流派が各国に広まっていきます。どの流派でも代表的な作家・詩人が出ています。ある民族を特定の芸術流派とイコールで結びつけるのは正しくありません。

その一方で、国ごとにとくに重要な役割を果たした芸術流派が存在するということは言えそうです。それは結局のところ、国力とつながりがあります。フランスがヨーロッパの政治的・文化的中心となった十八世紀、フランス文学で支配的だったのは古典主義でした。ドイツ人が対ナポレオン戦争後、民族の自覚に目覚めたとき、彼らを鼓舞したのはロマン主義でした。そのため、フランス史やドイツ史を考えると、それぞれ古典主義やロマン主義が特別な地位を占めるのです。

ロシアの場合、クリミア戦争（1853-56）の敗北後、新帝アレクサンドル二世の下、農奴解放など「大改革」を行い、国力を取り戻した1860年代、芸術の分野で前面に躍り出たのはリアリズムでした。激しいスピードで変化するロシア社会には描くべき出来事や傾向がたくさん生まれ、リアリズム芸術が大きく花咲く土台となりました。ロシア文学といえはリアリズムという見方が生まれたのにはこうした歴史的背景がありました。芸術流派の移り変わりはたんなるスタイルの交替ではなく、各国の社会の動きと結びついていることが分かります。

## 作家の使命と才能

イワン・ツルゲーネフ（1818-1883）はロシアの小説家として西欧で名声を得た最初の人物です。彼はフローベールやゾラ、ゴンクール兄弟などフランスの作家たちとも親しく交際し、ロシア文学をフランス文壇に伝えることでも功績がありました。

ツルゲーネフという作家を一言で特徴づけるとすれば、「長編小説を書いたかった作家」と言えるのでないかと思います。長編小説を書くことを周囲から求められ、本人もそれが自分の使命と信じて多くの長編小説を書いた。成功作も多く、名声も博した。しかし彼の本当の才能はそこにはなかった——そういう意味です。

こんなことを言うと、ツルゲーネフ研究者や一般のロシア人にも怒られるでしょう。『父と子』はどうなんだ！『貴族の巢』を読んだことがないのか！と。たしかに、どちらもツルゲーネフの長編小説のなかではすぐれた作品です。とりわけ『父と子』はロシア文学史上、例を見ないほど大きな社会的影響力を持ちました。あらゆる伝統的権威を否定する「ニヒリスト」、バザーロフの形象をめぐるロシア社会では数十年議論が続きました。『父と子』抜きにロシア近代史は語れないと言っても過言ではないでしょう。

それでもなお、ツルゲーネフの真の才能は長編小説にはなかったと言えるでしょう。たしかに『父と子』は今読んででも面白いですが、「近代ロシアを知るためには」という条件がついてしまいます。現代の私たちにとって、主人公たちが交わす議論は相当部分古びてしまっています。そこがドストエフスキーの小説と違うところです。

対してツルゲーネフの短編・中編は今でもみずみずしさを失っていません。たとえば『初恋』。若い読者には沼野恭子さんの新訳がお勧めですが<sup>5</sup>、昔の訳文で読むのもかえってフレッシュかもしれません。『アーシャ』や『ファウスト』なども作家の個性をよく伝えていきます。ちなみに『アーシャ』は二葉亭四迷が『片恋』という題で翻訳しています。

要するに、ツルゲーネフは短編タイプの作家だったのです。本人の自覚がどうであれ、生前の世評がどうであれ、もっと長い時間が経つと本当のものが現れます。ツルゲーネフの「本当のもの」、すなわち文学的才能は、長編でなく短編にありました。

では、なぜツルゲーネフは長編小説を書き続けたのでしょうか。彼は生涯、六本の長編小説を書きました。ドストエフスキーやトルストイよりも多い数字です。ツルゲーネフは何よりも長編作家でありたかったのです。なぜでしょうか。

当時のロシアでは、長編小説こそ作家にとってもっとも重要なジャンルだという考えが支配的でした。言いかえれば、長編小説の成功がもっとも大きな名声をもたらしたのです。ツルゲーネフのライバルたち、ドストエフスキー、ト

---

<sup>5</sup> トゥルゲーネフ『初恋』沼野恭子訳、光文社古典新訳文庫、2006年。

ルストイ、ゴンチャロフなどはみな長編小説での成功を競い合いました。

なぜ長編小説がもっとも重要なのでしょうか。近代文学の使命という話を思い出してみましよう。自国の社会が近代化するようすを描くことこそ、近代文学の使命でした。とくにロシアや日本のような近代後発国では、近代化による変化のスピードや規模が著しい。新しい制度や思想が続々と入ってくる一方、古くからの慣習や価値観もまだ力を失っていません。自由や平等という近代的理念のために旧勢力と戦う者もいれば、その戦いに敗れ「現実との妥協」を選ぶ者もいたでしょう。伝統的な価値観に留まり、時代から取り残されていった者もいました。そうした社会と人々を描くことが近代文学の使命でした。

いや、描くだけでは足りない。われわれはどちらに進むべきか、その答えを示すことさえ求められました。だから多くの作家は「たんなる小説家」ではなく、「小説家にして思想家」、「小説家にして説教者」、さらには「小説家にして預言者」たらんとしたのです。

こうした要求に応じるには長編小説のジャンルがもっとも適していました。まず、分量が多いので社会のようすを細かに描くことが可能です。また、詩や戯曲に較べてジャンルのな約束手が少ないので、さまざまな内容を盛り込むことができました。平易な散文で書かれたため、多くの読者を得やすかった点も重要です。

すぐれた短編作家や詩人たちはどれほど読者に愛読されたとしても、「偉大さ」という点で長編作家たちに太刀打ちできませんでした。長編小説が近代文学の支配的ジャンルであるように、長編作家が近代作家の第一人者だったのです。

ツルゲーネフが長編小説を書き続けたのはロシア文学の第一人者でありたいという自負と野心ゆえでしょう。そしてそれは彼にかぎったことではありませんでした。

## 『あいびき』から

今回取り上げるのは『あいびき』という短編です。連作短編集『獵人日記』(1852)中の一編ですが、とても短いので掌編と呼んだ方が合っているかもしれません。しかし短いながらも、ツルゲーネフらしさのよく出た佳品です。後でお話するように、近代日本とも浅からぬ縁があります。まずはあらすじを見

てみましょう。

〔あらすじ〕 貴族の「わたし」は九月の昼下がり、白樺林の中にいた。狩猟の心地よい疲れと初秋の自然に包まれ、しばしの昼寝を愉しんでいた。目が覚めると、近くに農奴の娘がいる。だれかを待っているようだ。やがて屋敷づきの召使の男がやってくる。娘の純朴さとは対照的に、男の安っぽい気取りは鼻持ちならない。「わたし」は二人のあいびきをこっそり観察する。明日から主人についてペテルブルグに行く、という男の言葉に娘はショックを受けるが、それでも明るく振舞い、自分の気持を伝えようとする。だが男は小馬鹿にしたようすで「最後のお義理」を果たしている。耐えられなくなった娘は「せめて最後に、一言くらい優しい言葉をかけてくれてもいいのに」と迫るが、それも空しく男は冷たく立ち去る。我慢できなくなった「わたし」が姿を現すと、娘は吃驚して逃げ去る。アクリーナ（それが娘の名だった）が男のために作った青い矢車菊の花束を「わたし」は思い出に持ち帰る。

前回、前々回と「語り手」と「語り」についてお話してきました。『あいびき』でも語り手の設定が特徴的です。地主貴族の「わたし」がこっそり（他の地主貴族が「所有」する）農奴の逢瀬をのぞいている。この構図は近代文学の基本的なフォーマット（型）の一つです。すなわち「知識人が民衆を観察し、描く」というものです。

「民衆」は近代文学でもっとも重要な主題でした。民衆（近代初期では事実上、農民のことですが）こそ社会の大部分をなす層だったからです。それでいて「近代化の恩恵」を受けることが少なかった彼らは、近代化を享受する社会層（貴族や知識人、都市住民）との生活様式、知識、価値観の違いが加速度的に大きくなっていました。

以前お話したように、十八世紀、ロシア貴族の生活ではフランス化が進みました。食事や服装、趣味はもちろん、日常会話にさえフランス語を用いたのです。そんな彼らには、自分たちが「所有」する農奴たちはほとんど外国人のように見えたことでしょう。『あいびき』の農民描写にもそのような作者の視点が働いています。西欧文学の引き写しでない「自前の文学」を創り出そうとする後発国の作家にとって、「民衆」は描きがいのあるとともに描くのが難しい対

象でした。

『獵人日記』は大きな成功を取りますが、その最大の理由はロシアの民衆（農民）を描いていたからです。当時、皇太子アレクサンドル（後のアレクサンドル二世）が『獵人日記』を読んで感動し、1861年の農奴解放につながったという有名なエピソードがあります。物質的に貧しく、文化的にも遅れている民衆（農奴）がじつは自分たちと同じ人間性を持ち、幸福を求め、正義を待ち望んでいる。それもまたロシア社会の近代化の一面に他ならない。——これが『獵人日記』が社会に発信したメッセージでした。

似たような傾向はアジアの近代文学にも見られます。魯迅『阿Q正伝』は日雇い農民の阿Qが清末期の中国社会の近代化の荒波に巻き込まれるさまを描いています。明治文学では長塚節『土』や島崎藤村『夜明け前』などが民衆を主題とした作品として挙げられるでしょう。この点、興味深いのは漱石です。彼は民衆というものをほとんど描かなかった、少なくとも主題としては取り上げませんでした。例外としては『坊ちゃん』くらいではないでしょうか。

『あいびき』に戻しましょう。この小説は「知識人が民衆を観察し、描く」という図式をほとんど教科書的に用いています。しかしこの図式には問題もあります。それは視線の一方方向性です。戸外の昼寝から目覚めた「わたし」は農民の娘（アクリーナ）を見出しますが、向こうはこちらに気づいていません。「わたし」は声をかけず、娘の容貌やようすを観察した上で、民衆的な純朴さを持つ好もしい娘だと判断します。他方、遅れてやって来た青年（ヴィクトル）は「わたし」に不愉快な印象を与えます。「これは、どこからどう見ても、若い金持ちの旦那に使われている増長した侍僕であった<sup>6</sup>」と決めつけます。その後の二人のやりとりも第一印象の下に描かれています。アクリーナはあくまで可憐で健気なのに対して、ヴィクトルはどこまでも鼻持ちならない高慢ちきです。

もちろん「わたし」は若い男女のこれまでのいきさつを何も知らない。それは「わたし」も自覚しています。それでも「わたし」は自分の見立ての正しさに疑念を抱きません。彼らがどういう人間で、なぜそうなのかを「わたし」は直

---

<sup>6</sup> ツルゲーネフ『獵人日記』下巻、佐々木彰訳、岩波文庫、1958年、105頁。

ちに見て取り、その判断は揺るぎません。逆に、彼ら農奴が自分たち「旦那がた」をどう見ているかという疑問は「わたし」の視野に入ってきません。

このように、観察する「わたし」と観察されるアクリーナたちのあいだには一方向的な「見る／見られる」構図があります。つまるところ、この構図は貴族と農奴の絶対的身分差によって正当化されています。

どんなに民衆を巧みに、あるいは誠実に描こうと、この一方向性があるかぎり、ある種の限界があります。急速な近代化がもたらした上層階級と下層階級の断絶を再確認・再生産してしまうからです。そこで作家たちはその先を求めます。貴族や知識人が民衆によって見られ、呼びかけられることで新しい真実に目覚める物語を書こうとします。それによって階級間の融和が成り立ち、真の国民性が実現するのです。これはもう「今ある現実」の描写というより、「来るべき理想」の預言でしょう。近代後発国の作家たちがたんに小説家であることをよしとせず、説教者・預言者たらんとしたのには、こうした背景があります。

ロシア文学でこの課題にもっとも正面から取り組んだのはトルストイでしょう。彼の小説ではつねに民衆（農民）が描かれますが、彼らの智恵と良心に打たれた貴族が回心し、西欧的近代を捨てロシア的生に戻ってゆく——これがトルストイ文学の基本的構図です。彼の筆力はすごいので、感動する読者は多いのですが（私もその一人でした）、よく考えてみると無理な物語も多い。それでもトルストイは、自分がだれよりも民衆を理解し彼らの真実を描いているという自負がありました。

その点、ツルゲーネフは良くも悪くも頭のいい人で、そこまで行こうとはしません。あくまで自分の見た範囲で民衆を描いたのです。そこには民衆との心の交流はありませんが、彼はそれでよいと思ったのでしょう。『あいびき』の最後で、「わたし」はつまずいたアクリーナを助け起こそうとしますが、驚いた彼女は脱兎のごとく走り去ります。語り手の手許には、彼のために作られたのではない、素朴な花束が残るだけです。見る側と見られる側の逆転は起こりません。

『あいびき』は近代日本と縁が深いと申し上げました。ご存知の方も多いでしょうが、明治の作家、二葉亭四迷がこの作品を訳しています。二葉亭の翻訳

は同時代の文学青年たちに衝撃を与えたのですが、それにはいくつか理由があります。

まず、言文一致運動との関わりです。二葉亭の訳文は当時としてはきわめて新しい書き言葉で、近代日本語の形成に大きな役割を果たしました。

もう一つは自然描写です。比喩をまじえて初秋の白樺林を描くツルゲーネフの抒情的筆致は、明治の文学青年たちには新鮮でした。彼らは、自分たちでも日本の自然に叙情性を見出そうとしました。有名なのは国木田独歩の『武蔵野』（明34/1901）でしょう。細やかな自然描写を通じて、それを見る人間の心情をも描き出すという手法は二葉亭のツルゲーネフ訳から大きな影響を受けています。

そこで最後に『あいびき』の自然描写を見てみましょう。作品は空模様の描写から始まります。「空は一面に頼りない白雲に蔽われるかと思えば、不意に東の間、ところどころ雲ぎれがして、押し分けられた雲の背後から、美しい眼のように澄み切った穏やかな青空が現れる。私は座ってあたりを見まわし、耳を澄ましていた<sup>7</sup>」（読みやすさのため二葉亭訳でなく現代訳を用います）。その後、白樺林の描写が続きますが、林の中の光線の具合や、不意の小ぬか雨によって白樺の幹や葉がどんなふうに変色するか語られます。自然そのものというより、それが人間の目にどう映るかが重要なのです。

アクリーナとヴィクトルが現れ、彼らの表情や身なり、そして話し方が、同じく「わたし」の視点から描かれます。すでに述べたように、その描写は中立的なものではなく、一つ一つの細部が「わたし」の評価に貫かれています。

ヴィクトルが去り、アクリーナも行ってしまった後、ふたたび自然描写になります。「赤みがかった雑草の上にも、小草の茎にも、藁の上にも、いたる所に無数の秋のクモの糸が光っており、波打っている。私は立ちどまった……私はもの悲しくなってきた<sup>8</sup>」。

最後の段落で、話題はもう一度人間に戻ります。「私は家に帰った。けれども哀れなアクリーナの面影はいつまでも私の念頭を去らなかった。矢車菊はと

---

<sup>7</sup> 同上、101頁。

<sup>8</sup> 同上、114頁。



っくの昔に凋んでしまったが、今なお私の手許にしまってある……<sup>9</sup>」

つまり、この小説は「自然⇒人間⇒自然⇒人間」という構成になっているのです。具体的には「林⇒農民⇒林⇒農民」です。林と農民の描写を「わたし」の叙情が貫いています。いわば「大きな対象」が「小さな原理」によって描かれています。一国の自然や民衆に較べれば、それらを観察する個人の意識は小さい。しかし、その有限な立場から社会全体を描き、その秘められた可能性を示すこと——それが近代作家に求められた作業なのです。やや大げさに言えば、『あいびき』は近代文学のエッセンスを凝縮した作品です。明治の文学青年たちもそのことに気づいていたでしょう。

#### 読書ガイド

イワン・ツルゲーネフ『獵人日記』（上・下）佐々木彰訳、岩波文庫、1958年。

イワン・ツルゲーネフ『初恋』沼野恭子訳、光文社古典新訳文庫、2006年。

乗松亨平『リアリズムの条件——ロシア近代文学の成立と植民地表象』水声社、2009年。

---

<sup>9</sup> 同上、115頁。