『エヴゲーニイ・オネーギン』の タチヤーナ像をめぐる

長野 俊一

タチヤーナ像について語ろうとすれば、晩年のドストエーフスキイの余りにも有名なプーシキンに関する講演を素通りするわけにはゆくまい。作家はこのヒロインを「完全にロシア的な女性」、「肯定的な美の典型」と呼び、「ロシア女性のアポテオシス апофеоза (神格化)」¹⁾とさえ言い切っている。ドストエーフスキイはヒロイン像を「完成されたもの」законченностьあるいは「完璧なもの」совершенствоとして捉えたのだ。

また、ベリンスキイもその浩瀚なプーシキン論『A. プーシキンの作品』の中で、タチヤーナ像に「不変のもの」неизменностьを見出し、「彼女の全生涯は、芸術世界において芸術作品の最高の価値となるあの統一性と一貫性に貫かれている」²⁾と述べ、そこに何らかの構造的矛盾も認めなかった。

以下、本稿では、これらの評言に代表される理想的女性像としてのタチヤーナ像に幾つかの角度から新たな光を当て、ヒロインをその静的なイメージから救い出す解釈可能性を提示したい。

タチヤーナの「矛盾」

「もう一度すべてをきちんと読み返してみた／矛盾はわんさとある／

1) Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-х томах. т.26, Ленинград, 1984, с.140. 『作家の日記』(1880年)所収の「プーシキン論」において、ドストエーフスキイはタチヤーナを「肯定的に美しい人間」(作家の愛用句)の典型と捉え、物語のフィナーレでタチヤーナがオネーギンに切々と訴える場面の重要性を特筆している。

2) Белинский В.Г. Собрание сочинений в 9-ти томах. т.6, Москва, 1981, с.408.

だが手を入れる気はない」(I-60)³⁾ と言い放つ語り手=プーシキンの言葉(メタフィクションとしての韻文小説『エヴゲーニイ・オネーギン』[以下、『オネーギン』]には作者の直接的・無媒介的言辞が横溢している)を額面通りに受け取るのは迂闊に過ぎるとはいえ、小説には少なからざる矛盾が散見する。さしずめ、ヒロイン像の根幹を成す次の詩行などは、その最たる例だろう。

「タチヤーナはロシア語をよくは知らず／我が国の雑誌を読んでいなかったの／自分の国語で／自分の想いを言い表すことに難儀した」(III-26)。

「タチヤーナは(心底ロシアの女であった／自分では何故だか解らぬままに)／冷やかな美に満ちた／ロシアの冬を愛していた」(V-4)。

心底ロシア女性 *русская душою* でありながら、自分の母語で自己表現するのに苦勞する И выражалася с трудом／На языке своем родном 一われわれ読者を当惑させずにはおかないこの食い違いをどう理解すればいいのだろう。さらには、タチヤーナのロシア・フォークロアへの偏愛とヨーロッパ(特にフランス)の小説への耽溺、度の過ぎる空想癖と冷静な理知に支えられた良識、「森の中の鹿」のような臆病さとオネーギン宛のあの大胆な手紙など、一見辻褃の合わない性格付けは至る所に見受けられる。

確かに、プーシキンは『オネーギン』創作の過程で(詩人のメモによれば、創作時期は1823年5月9日～1830年9月25日、つまり足掛け8年を要していることに注目)、自らの小説作法を友人たちに伝えて、「いま新しい叙事詩を書いているが、そこではおしゃべりに夢中になってどうにも止まらない *забалтываюсь до-нельзя*」⁴⁾、あるいは、「小説にはおしゃべり *болтовня*が必要だ、すべてを洗いざらいぶちま

3) 『エヴゲーニイ・オネーギン』のテキストは、いわゆるアカデミー版16巻全集: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16-ти томах. М., Л., 1937 を使用し、以下同作品からの引用は、煩瑣を避けるため、章(ローマ数字)と連(アラビア数字)を本文中に括弧で示した。

4) Пушкин А. С. Полн. соб. соч., М., Л., 1937, т. 13, с. 75. 1823年11月16日付のデリヴィク宛の手紙。

ける」⁵⁾と、叙事詩と小説との違いを強調し、『オネーギン』そのものについても、「だらしのない連の集まり」(Ⅷ-49)だと記してはいるが、これらの矛盾を単に脈絡を欠いた気ままな「おしゃべり」の取るに足らない副産物として片付けてしまってはならない。

では、テキストに寄り添って、タチヤーナの性格付けを確認していこう。

タチヤーナは主要な作中人物の中で一番遅く紹介される(Ⅱ-24)。既に、ペテルブルグとロシアの田舎が描出され、他の人物たちの紹介も一通り済んでいる。タチヤーナはそれらを背景にして物語世界に招き入れられ、彼女のユニークな性格と行動が前景化される。特に際立つのは、周囲の人びと(オネーギン、母、妹、乳母、レンスキイなど)との対比による性格付けだ。そして、こうした対比を通して、諸対立項(伝統と革新、反復と新奇、見慣れたものと見慣れぬもの、田舎と都会、詩と散文、ロシアとヨーロッパ、感情と理知、夢想と現実…)の配置が徐々に明らかになってゆく。

彼女には「妹オリガのような人目を惹く／器量もなければ 薔薇色の／みずみずしさも見られない」。「父親にも 母親にも／甘えるすべを知らない子」。「他の子たちに混じって／跳んだり跳ねたりする気もなく」(Ⅱ-25)、「か細い指に縫い針を持つこともなく」(Ⅱ-26)、「人形などには眼もくれず」(Ⅱ-27)と、オリガとは好対照に、もっぱら「～ではない」という否定形を駆使して描かれることにより、その独自の個性や孤絶感がクローズアップされる。

「ふた親の下にあっても／よその子みたいな」タチヤーナには、しかし、不可侵の定位置があった—「ともすれば日が一ただ一人／黙って窓辺に坐っているのであった」(Ⅱ-25)。彼女はここから世界を眺め、自身の内的世界をヨーロッパ的なものとロシア的なもの、二つの異質な文化で充実させながら自己形成の道を歩むことになる。

当時の貴族の女子教育は、一般的に「一つあるいは二つの外国語(そ

5) Там же. с.180. 1825年5月～6月付と推測されるベストウーージェフ宛の手紙。

れはまずフランス語やドイツ語であり、英語の知識があるとなれば普通の教育水準を上回っていることの証であった) による日常会話の習得、ダンスの心得や社交界での礼儀作法、絵画・歌唱・楽器演奏の基礎、それに歴史・地理・文学の初歩的素養といったものに限定されていた」⁶⁾とすれば、ここでもまたヒロインは一般的規範から自由な存在としてあることが分かる。

『オネーギン』において、読書はタチヤーナの人格形成とその融通無碍な世界観の獲得に決定的な役割を果たしている。

「小説は早い頃から好いていた／彼女にとって小説はすべての代わりをした」(Ⅱ-29)。「定位置」から離れることのないタチヤーナは、公共圏は言うに及ばず、片田舎の世間にとっても、また家族にとっても「他者」であり続ける。そんな彼女にしてみれば、小説という虚構の世界が現実の世界を包み込む虚実混淆の空間に身を浸すしか術がなかったのは当然である。従って、O.P.Hastyが「タチヤーナの読書は、現実逃避どころか、自分自身の中に芽生えたもの[論者はここにセクシュアリティの発現を見ている：長野]と何とか折り合いをつけようとする切実な試み」⁷⁾であると言うのは的を射ている。

人形相手に、貴族社会の礼儀や掟を学習したり、母の教訓をもったいぶって繰り返したりすることをついぞ覚えなかったタチヤーナは、読書との係わり方においても、薄っぺらなファッションとして「リチャードソンに夢中な」(Ⅱ-29)母親とは対照的に描かれることによって、因習的・家父長制的文化を引き継ぎ、再生産する母-娘の共犯関係の呪縛を脱し、自律的生の可能性に向けて開かれていることが暗示される(先回りして言うておけば、ヒロインとヒーローの読書行為も対照的だ)。女だけの家族ラーリン家で日ごと反復される母-娘関係の桎梏から解放されたタチヤーナは、閉じた女の文化の内面化に抗ってゆくだろう。

タチヤーナはオネーギンとの最初の出会いの瞬間、「眼が開かれて／

6) Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин», Комментарий. Л., 1980, с.54-55.

7) Hasty O.P. Pushkin's Tatiana, The University of Wisconsin Press, Madison, 1999, p.23.

あの人だ！Это он！(Ⅲ-8)と叫び、乳母を相手に「退屈なの Мне скучно」と訴えるが、彼女の「退屈」は感情の過剰もしくは情熱の爆発ゆえの退屈であって、オネーギンの感情の欠損ゆえの退屈とは対極をなす。

語り手は頓呼法 апострофа を用いて、「おまえは生の快樂を知り／愛欲の魔法の毒を呷る」とヒロインに呼びかけ、「愛しい女よ、おまえは滅ぶ」と予言する(Ⅲ-15)[下線：長野]。

だが、どこまでも孤独なタチヤーナには、ロールモデルに縋りたくとも、周囲に相応しいモデルが見つかるはずもない。母プラスコーヴィヤが体現するのは、創造的でエロティックなエネルギーを徒に消費して習慣の安逸に身を委ねてしまうことであつたし(タチヤーナはこの母の運命を主体的に回避する)、レンスキイとの結婚を間近に控えた妹オリガにも、それをエロスと呼ぶにしろアガペーと呼ぶにしろ、愛が決定的に欠けていた。「オリガには何でもあつた…だがどんな小説を／開いてみても きっと見つかるはずだ／こうした美女の肖像は」(Ⅱ-23)。要するに、オリガが提供できるのは、文学の因習という負のモデルでしかない。だからこそ、彼女はレンスキイの不慮の死という不幸に見舞われても、涙も乾ききらぬうちにさっさと槍騎兵のもとに走り、「唇にかすかな微笑み浮かべつつ」(Ⅶ-10) 婚礼の式を挙げるのだ。

では、タチヤーナに最も身近な乳母はどうだろう。

「ねえ、婆や、聞かせて／婆やたちの若かつた時分のことを／その頃婆やは恋をしたの？」「滅相ありません、ターニャお嬢さま！ 当時は／色恋の話など耳にしたことさえございませんです／恋なんてしようもんなら 亡くなったあの姑に／きっと殺されていたでしょうよ」(Ⅲ-17～18)。もはや多言を要すまい。乳母が差し出すのは家父長制に抑圧された生活規範あるいは倫理規範の、これまた負のモデルでしかない。

これを要するに、ヒロインには母の、妹の、そして乳母のオプションはあり得なかつたということである。

さらに言えば、タチヤーナには、ファルスの支配に異議申し立てをし

て対抗文化としての女の共同体を作ろうとクラリッサ (S. リチャードソン『クラリッサ・ハーロウ』の女主人公) に誘いかける勇ましいアンナ・ハウ⁸⁾のような、また、懊悩するジュリー (J.J. ルソー『新エロイーズ』の女主人公) の相談役クレールのような同性の文通相手 *compagne* もいなかった。

今こそタチヤーナは、オネーギン像を追い求めて、注意力を研ぎ澄ましつつ感傷的な小説を読み耽り、「自分の好きな小説家の／クラリッサやジュリーやデルフィーヌのような／ヒロインになったつもりで／森の静寂の中を／ただ一人危険な本を携えてさまよい歩く」, 「他人の歓び他人の悲しみを／わがものとして…」(Ⅲ -10)。ここには、読書行為の浸食作用というべきものがある。小説のヒロインたちとの同化・一体化の反作用として、物語世界が現実世界を呑み込み、詩が境界を侵犯し、生活の領域へとなだれ込む。三人のヒロインたちを生み出したのがいずれも『クラリッサ・ハーロウ』, 『新エロイーズ』, 『デルフィーヌ』という書簡体小説であったことにも留意しておきたい。これら三作は、彼女を夢中にさせた夢占い師マルティン・ザデーカの本と並んで、タチヤーナのいわば人生占いの教則本となり、ベッドの友ともなった。

準備は整った。タチヤーナは「われを忘れてそらでささやく／いとしいヒーローに宛てた手紙を」(Ⅲ -10)。彼女は幾度繰り返したことであろう、この予行演習を。

8) Eagleton T. *The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*. Oxford, Basil Blackwell, 1982. (邦訳『クラリッサの陵辱: エクリチュール, セクシュアリティ, 階級闘争』[大橋洋一訳], 岩波書店, 1987) を参照。著者は女性の隷属を当然視するキリスト教的価値観への異議申し立てとして、次のようなアンナ・ハウの手紙を引用している。「誓っています。わたしは殿方なんて大嫌いよ。あの連中が、わたしたちの両親をそとしていてくれたらどんなにいいかって思うわけ。あの連中がわたしたちの両親をせっつき、今度はわたしたちが父や母から、さんざん聞かされることになるのよ、未来の婿殿のすばらしい将来性をね。もし何か口答えしようものなら、それは考え違えだとさんざん諭され、早く身を固めろと攻められたあげく、見栄っ張りの男どもの自画自賛やらを、静粛なご拝聴とあいなるわけ。あんな連中のことなど放っついて、あなたとわたしでいっしょに暮らせたらどんなにせいせいするでしょうね」(邦訳 143 頁)。

ミューズ Музаとしてのタチヤーナ

A. シニャーフスキイ (別名アブラム・テルツ) は、そのユニークなプーシキン論『プーシキンとの散歩』«Прогулки с Пушкиным»の中で次のように述べている。

「タチヤーナは、周知のように、オネーギンの不運なパートナーおよび将軍の冷静な妻である以外に、プーシキンの個人的なミューズであって、その役割を他のどんな女よりも見事に果たした。〈中略〉ひょっとしたら、タチヤーナの中に、プーシキンはどこよりも正確に、惜しみなく自分自身を個人的に体現したのかもしれない」⁹⁾。

言われてみれば、今更ながらにタチヤーナは不思議なヒロインであると気づかされる。どんな眼をしているのか、髪は何色なのか、どんな服を着てどんな体型なのか…ヒロインにしては具体的な身体的特徴に関する情報量が余りにも少ない。また、例えば、オネーギンとの最初の出会の場面でも、彼女の反応は全く示されず、空白の詩行に置き換えられたままだ(Ⅲ-3)。さながら、詩人はその空白に意味の多層性を探るようわれわれ読者を促しているかのように。少なくとも、この空白は、通常のラヴストーリーの発端として読まれることを拒否する作者からの信号だろう。

小説の白眉とも言うべきタチヤーナのオネーギン宛の手紙も、ある意味では、そんな「空白」の一つである。「タチヤーナの手紙は私の前にある／それを私は聖なるものとして敬虔に свято 保管している」(Ⅲ-31)と書く語り手=プーシキンは、手紙の原本を読者公衆の目に晒すのを意図的に回避し、「出来損ないの杜撰な翻訳 неполный, слабый перевод」を読者に示すのだと言う。

ロシア語で「自分の想いを言い表すことに難儀した」未だ「夢見る乙

9) Синяевский А. Д. (Абрам Терц) «Прогулки с Пушкиным», Overseas Publications Interchange, London, 1975, с.28.

女」タチヤーナは、「今日まで女性の恋は／ロシア語で打ち明けられたためしが無い」（Ⅲ -26）19世紀前半の文化状況も手伝って、当然のごとく、告白の言語＝フランス語で手紙を書いた。しかも、ジュリーの恋人サン・プルーを真似て、男のように自分の方から最初のラブレターを送りつけるという危険を冒してまで。というのも、H.マルチェンコが『プーシキン時代の生活様式と習俗』で述べているように、当時、「独身で親族でもない男性に敢えて手紙を書き送りでもしようものなら、その娘は、手紙の内容如何に関わらず、必ずや社会の面前で自分自身の名誉を傷つけることになった」¹⁰⁾からである。

従って、この手紙が「不用意な手紙 необдуманное письмо」（Ⅲ -21）と形容されるのも、それが、ベリンスキイの言うような「無意識的衝動」¹¹⁾の結果であるからではなく、上述の文化的コンテクストに位置づけて理解されるべきである。彼女は偶発的な衝動に駆られて手紙に向かった訳ではなく、来る日も来る日も昼夜を分たず、例の「教則本」を手に「予行演習」を繰り返し、文学を生活に活かす好機を窺っていたのだ、とテキスト自身が教えてくれている。手紙の書き出し「わたしがあなたにお手紙を書く—これ以上のながありません？／この上なにを申し上げられましょう？」は、伝統的行動規範・道徳規範を今まさに打破しようとしているのだというタチヤーナの自覚を示すものに他ならない。

小説が社会的諸関係に劣らず、既存の社会的・文化的・道徳的モデルを差し出し、そのモデルが実生活における経験の直接性あるいは無媒介性を脅かす例を、プーシキンは『オネーギン』と執筆時期が重なる『ベールキン物語』所収の短篇『吹雪』«Мятедь»の中でも描いている—「マリア・ガヴリーロヴナはフランス小説に仕込まれた娘であった。だから、当然のごとく、恋をしていた」¹²⁾。タチヤーナに起こったのもまさにこのことであった。

10) Марченко Н. А. «Быт и нравы пушкинского времени». СПб., 2005. с. 169.

11) Белинский В. Г. Соб. соч. в 9-ти томах. с. 416.

12) Пушкин А. С. Полн. соб. соч. М., Л., т. 8, 1937. с. 77.

手紙は、タチヤーナにとって家父長制的因習打破の装置であり、溢れ出る情熱の受け皿であったとすれば、プーシキンにとっては、文学的因習を克服する手段であり、過剰なりリズムを厳格な形式の内に閉じ込めなければならない詩人の宿命からの脱出装置でもあった。このことは、韻文小説の形式面でも確認できる。それまで、ababecciddiff (a,e,i は女性韻、他の子音は男性韻) の各連が4脚ヤンプの14行から成る、いわゆる「オネーギン連」が厳格に守られてきたが、手紙ではそれが自由な押韻法に取って替わられる。語り手=プーシキンは原文の翻訳者を引き受けることによって、彼のミューズである共作者タチヤーナと手を携え、生活と芸術の両面における二重の意味での伝統の革新を試みているのだ。

タチヤーナの手紙が、彼女の愛読する先行書簡体小説からの引用で満ちあふれ、他者の言葉に彩どられていることは、これまでもしばしば指摘されている事実ではあるが¹³⁾、そのために手紙の迫真性が弱まる訳ではない。「タチヤーナは告白の手紙の手本を好きなフランスの作家たちの小説に探し求めた。が、これは決して彼女が不誠実であったことを意味するのではない。19世紀初頭の人びとの意識において、文学と生活はすっかり混ざり合っていたので、他人の感情のそうした「借用」、そうした「横取り」はきわめて自然なものであった」¹⁴⁾。しかも、「冷静に打算をめぐらし」(Ⅲ-25)、男どもを手玉にとる思い上がった女たちのコケットぶりを活写した直後にこの手紙が配置されることによって、「いじらしい子供のように／条件抜きで恋に打ち込む」(同上)ヒロインの誠実さ、一途さ、情熱の激しさがいや増す仕掛けだ。

手紙はタチヤーナにとって、単に無謀なラブレターというよりは、象徴界(記号の世界)を男が独占する当時のロシア社会にあって、草深い田舎でこのまま沈黙のうちに果ててしまいたくないという切実な創造的

13) その代表例として、前掲6) ロートマンの『エヴゲーニイ・オネーギン註解』とНабоков В. В. «Комментарий к роману А. С. Пушкина "Евгений Онегин"». СПб., 1998 を挙げておこう。

14) Марченко Н. А. Там же, с.165-166.

エネルギーの発露ではなかったか。

未だ「守護天使」とも「狡猾な誘惑者」とも見分けがつかない名宛人に「運命を託した」ヒロインであったが、返事は届かなかった。ここでも作者は、ヒロインとヒーローを差し向かいで対面させ、書簡体小説の約束事を反古にしながら、タチヤーナの覚醒（現実には必ずしも小説のプロットをなぞるとは限らない）を周到に準備している。彼女は、やがて、あの三人のヒロインたちが自分のモデルたり得ないこと、情熱の過剰は破滅をもたらすこと（クラリッサもジュリーもデルフィーヌも小説の大団円で死を迎えることを想起せよ）、さらには、オネーギンがラヴレイス（誘惑者）でもグランディソン（守護天使）でもなく、従って、ここでもまた、センチメンタリズムやロマチシズムのヒーロー類型が役立たないことを発見するだろう。そう考えれば、ヒロインの「名の日の祝い」の席で、客人ムッシュー・トリケがタチヤーナに捧げる小唄 *Réveillez-vous, belle endormie*（「目覚めよ、眠れる美女よ」）（V-27）、この見逃されやすいデテールも、俄然大きな象徴的意味を帯びることになる。

オネーギンは手紙への返答を、「自分自身を抑えることを学ぶんですね／皆が皆ぼくのようにあなたを理解できるとは限りませんよ／未熟さは災いをもたらしますからね」（IV-16）という「訓戒」урок（後に最終章で、ヒロインはこう名付けている）で閉じているが、これは母の「教訓」уроки（II-26）と同じく、ヒロインの自己実現への欲望を抑圧する権力システムの言説として機能している。また、この「訓戒」はそのアナグラムである「叱責」укор と連を跨いで共鳴し、世間の「意地悪な非難」злой укор（III-36）と結びつき、タチヤーナを監視、束縛していたものでもあった。

さて、タチヤーナの愛を撥ねつけ、図らずも「義弟の殺人者」（VII-14）となったオネーギンは放浪の旅に出る。そこでわれわれは、もはや主なき屋敷の書齋にヒロインと共に立ち会うことになる。バイロンの肖像画とナポレオンの彫像（両者はそれぞれ、精神界と物質界におけるヒーローの唯我論の基盤となるバイロニズムとボナパルティズムの象

徴)で飾られた部屋で、「支配的な運命が恋せよと命じた」男の爪痕が生々しく残る本の頁を一心不乱に追いつける彼女は、ようやく男の正体を掴み始めたのだ—「悲しげで危険な変人／地獄かそれとも天国が創った／傲慢な悪魔か天使か／一体彼は何者？ 模倣なのか／取るに足らない幻か それとも／ハロルドのマントを羽織ったモスクワっ子か／他人の気まぐれの注釈か／流行の言葉が詰まった辞書なのか？／結局彼はパロディーではないのか？」(Ⅶ-24)。

「かくして、彼女に別の世界が開かれた」(Ⅶ-21)。これはつまり、タチヤーナが文学的連想の呪縛から解放されて現実界に参入したと解すべき一行である¹⁵⁾。前述のように、オネーギンはラヴレイスでもグランディソンでもなく、いわば後代にその名を与えられたあの「余計者」に過ぎないということを、後に「冷淡な公爵夫人／壮麗な大河ネヴァの／近づき難い女神」(Ⅷ-27)となる彼女は、すでにこの段階で見抜いており、この開眼があったからこそ、「おまえは滅ぶ」(Ⅲ-15)という語り手の予言や、それに呼応する「わたしは滅ぶ」(Ⅵ-3)というヒロイン自身の予感にもかかわらず、タチヤーナは手本とした三人のヒロインたちのように滅ぶことなく破滅を迂回できたのだ。

かつて、ミューズの訪れとともに「魅惑的なことばの響きと感情と思考の結合」[下線部:長野](Ⅰ-59)を探し求めた語り手=プーシキンに、最終章では、他ならぬタチヤーナがミューズとなって現れる—「かくして彼女(ミューズ)は私の庭に／田舎の令嬢として立ち現れた／目に悲しげな思いをたたえ／フランスの本を手にとって」(Ⅷ-5)。

「朝から晩まで檜の林のもの言わぬ木陰で／私は神秘的な乙女の教えに耳を傾けていた／すると彼女は思いがけぬ褒美で私を喜ばせようと／麗しい額にかかる巻き毛を払いのけ／私の手から葦笛を取り上げるの

15) ビーサレフは論考「プーシキンとベリンスキイ」で、「思うに、タチヤーナの知的生活において、オネーギンの蔵書はいかなる変革ももたらさなかったのだ。タチヤーナは小説の最後まで、あのオネーギン宛の手紙の中の彼女と同様、憂い顔の騎士そのままである」と述べている。

(Писарев Д.И. Полное собрание сочинений и писем в 12-ти томах. т.7. Москва, 2003, с. 248)。論者は、空想癖に冒されて現実をありのままの姿で見ることのできない点にのみ、タチヤーナの本質を帰し、つねにヒロインを憂い顔の騎士(ドン・キホーテ)と比較している。

だった／葦は神々しい息吹に生き生きと蘇り／私の心を聖なる魅惑で満たしてくれた」¹⁶⁾

感情と思考、詩と散文、叙情性と叙事性など相容れない概念を結び合わせるからこそ、詩人に常に寄り添う「やさしいミューズ」(Ⅷ-4)からの賜物であったが、ロシア的なものとヨーロッパ的なもの、小説と生活、情熱と理知などの諸対立項の一切に感応し、成長(生成)の過程で、それらの「矛盾」を自己の内部で統合してみせたタチヤーナ(タチヤーナ像)こそ詩人のミューズに相応しい存在であった。

詩人の親友キューヘリベッケルは、最終章(第8章)に関する興味深い感想を日記(1832年2月17日付)に記している—「第8章では、詩人自身がタチヤーナにそっくりだ。彼のことを細大漏らさず知り抜いているほくのようなリツェイ時代の親友は、プーシキンの心を満たしている感情に至る所で気づくのだ。もっとも、詩人はタチヤーナと同様、世間にその感情を知られることを望んではないのだが」¹⁷⁾。

プーシキンが取り上げたテーマやモチーフの幅広さについては今更言うまでもないことだが、あらゆる事象に反応する才能、ひいては全世界と共感し共鳴する能力 *отзывчивость* こそ、詩人がタチヤーナに分け与えたものであった。このタチヤーナとミューズとの完全な同化は、最終2連の、「私の忠実な理想」(ミューズ)および「愛しい理想」(タチヤーナ)という対句的表現によって顕在化している(「理想」はいずれも大文字で強調されている)。タチヤーナが「理想」であり、「肯定的な美の典型」であるのは、「でもわたくしは他の人に嫁いだ身／その人のために一生操を守るつもりです」(Ⅷ-47)という自己犠牲の化身あるいは道徳的美の具現として在るからではなく、彼女こそが詩人プーシキンの理想 *Идеал*、つまり作者が抱懐する理想的詩学の具象化としての芸術的形象であったからである。

16) Пушкин А.С. Полн. соб. соч., М., Л., т. 2, 1947, с. 164. 引用したのは叙情詩「ミューズ」(1821年)の一部。

17) Кюхельбекер В.К. Путешествие, дневник, статьи. Л., 1979, с. 99-100.