

毒草園の系譜

ナサニエル・ホーソン、フョードル・ソログーブ、中井英夫

鈴木 繁

The Genealogy of Poisoned Gardens:
Nathaniel Hawthorne, Fedor Sologub and Nakai Hideo

Shigeru SUZUKI

要 旨

中井英夫が「死者の誘い」を執筆するに際して、ナサニエル・ホーソンの「ラパチーニの娘」が少なからぬ刺激とヒントを与えたことについては、先の論文で論証したところであるが、中井作品が受けた文学的影響となると、フョードル・ソログーブの「毒の園」も見逃すわけにはいかない。一見したところ、中井の「死者の誘い」はホーソンの「ラパチーニの娘」よりも、ソログーブの「毒の園」に似通っている。中井はソログーブの愛読者であり、また生来の気質や文学的傾向においても、ホーソンよりソログーブに近いものがある。実はソログーブの「毒の園」は、作者当人も認めている通り、ホーソンの「ラパチーニの娘」を下敷きにして書かれた作品である。とすると、中井の「死者の誘い」は、ホーソンの「ラパチーニの娘」が及ぼした直接的影響と、ソログーブの「毒の園」を経由した間接的影響の双方を受けていたことになる。そして「毒の園」を経由した影響は、ソログーブという作家の個性により、強いバイアスがかかっており、そのままホーソン作品の精神を伝えるものではない。そこで、「死者の誘い」の成立にホーソン作品とソログーブ作品がそれぞれに及ぼした影響を見定めることが、当論文の目的となる。それは同時に、中井が両先輩作家の文学遺産の中から何を取捨選択し、自らの作品世界へと消化吸収していったかを明らかにすることにもなる。

I

ナサニエル・ホーソン(Nathaniel Hawthorne)と中井英夫という文学的取り合わせは、一見奇異に思われるかもしれないが、例えば前者の「ラパチーニの娘」(“Rappaccinni’s Daughter”)が後者の「死者の誘い」の成立に深く関わっていることは、先の論文に述べた通りである。¹ 事実、両作品を読み比べてみれば、毒草園という舞台設定、登場人物の人間関係、ストーリーの展開など、物語の基本的枠組みにおいて、いかに密接な関わり合いがあるか明瞭に見て取れよう。

しかし、中井の「死者の誘い」に似ているといえ、ホーソンの「ラパチーニの娘」に勝るとも劣ら

ぬ作品がもう一点存在する。それは20世紀初頭のロシアで活躍した作家、フョードル・ソログーブ(Fedor Sologub)の短篇小説「毒の園」である。「毒の園」は物語の外見上、「死者の誘い」に似通っているばかりでなく、作品が漂わせる雰囲気や読者に与える情調においても、極めて近いものを感じさせる。

「死者の誘い」と「毒の園」の作品としての類似は後述するとして、まずその前に両作品の関わりを傍証するため、中井とソログーブの接点を探ってみよう。中井が自らの著作においてホーソーンに筆を及ぼした例はほとんどなく、またたまにあったとしても、あまり好意的な見方を示していない。中井は元来、成金的経済大国アメリカには好感を抱いておらず、そのためもあってか、アメリカ文学への言及は極めて限られている。中井はヨーロッパ諸国、とりわけフランスとロシアの文学に少年時代から心奪われていたことを、あるエッセイの中で告白している。その具体例として、フランス文学ではメリメ、リラダン、アナトール・フランスが、ロシア文学ではチェーホフとソログーブが名前を挙げられている。その際、中井はソログーブのことを評して、「光と影のあわいに生まれ出るソログーブ(中山省三郎氏訳)」と語っている。²ここで「光と影」と言っているのは、中山省三郎訳により昭和12年に刊行された岩波文庫版ソログーブ短篇集『かくれんぼ・白い母 他二篇』所収の小説、「光と影」を念頭に置いての発言と解される。³「光と影」は孤独な母子が影絵遊びに熱中するあまり、次第に世間との接触を失っていき、ついには狂気の世界へと身を移してしまう物語であるが、中井はこの作品によほど感銘を受けたものらしく、自らの短篇小説「影の狩人」の中で登場人物に、『あの本、やっと見つけましたよ。母と子が二人きりで影絵を映しながら少しずつ狂ってゆくなんで、すばらしい小説ですね』『そう、ソログーブの中でいちばんいいかも知れない』という会話を交わさせている。⁴

そして、この論文で扱っている当の作品「死者の誘い」の中にも、ソログーブの名前は登場してくる。草史の息子青史は、「日がな一日、二階の自室に引籠って音楽を聴き、リラダンとかソログーブとかの、あまり世に行われない小説類に読み耽る生活を続けている」とあり、これが作品全体にとってさして重要性のある文章とも思えないが、さりげなく名前が挿入することで、ソログーブとの関連を密かに暗示しているとも解される。⁵中井が遠慮会釈なく古今東西の文学作品から借用を行い、自らの創作の肥やしとしていることはつとに知られているところであるが、彼はその際、先行作品から恩恵を被っている事実を取って隠そうとはしない。借用関係をあからさまに示すこともあれば、ヒントに留めておいて、読者に推理させることもある。「死者の誘い」の場合、作品名こそ出していないが、作者名を示すことで、まるで元ネタを当ててみせるよう、読者に挑戦しているかにも感じられる。あるいは敬愛する先輩作家ソログーブに捧げたオマージュとも受け取れようか。

ソログーブはロシア文学史上、象徴派を代表する詩人として名高く、また小説家、劇作家としても知られている。彼は19世紀末から20世紀初頭にかけて目覚ましい活躍ぶりを示し、時代の好尚にも乗って、数多くの読者を獲得した。しかし、上記の引用にも「あまり世に行われない小説類」とある通り、中井が「死者の誘い」を著した1971年の時点で、既に日本においてはソログーブの著作は限られた読者しか有していなかったことが窺われる。ましてや、それから更に40年を経た今日、一部の熱心な文学愛好者を除いて、ソログーブの名を知る者はそう多くはあまい。

今でこそ一般読者から忘れ去られてしまったソログーブではあるが、往時には日本でも一種のソログーブ・ブームとでも呼ぶべきものがあり、その名は広く知られていた。それはまだソログーブ在世時の、明治末から大正時代にかけてのことである。この時期、ソログーブの作品は詩、小説、戯曲、童話とジャンルを問わず、次々と翻訳される先から、雑誌や本などに掲載されていき、驚くほどの活況を呈している。⁶中でもロシア文学者、昇曙夢による翻訳はブームの先導役をつとめ、ソログーブの短篇「かくれんぼ」を収める、1911年(明治44年) 初山書店刊の『六人集』と、1912年(明治45年) 新潮社刊の『露国新作家

集『毒の園』は、「明治末期の若い作家や文学青年らに耽読され」、そこで紹介された「ロシア・モダニズム文学が、昇曙夢の訳文の清新さと相俟って一世を風靡した」とのことである。⁷

昭和期に入ると、さしものブームも下火となるが、それでもソログーブの翻訳・紹介は地道に続けられている。そして戦後を迎えると、明治・大正期のブームには到底及ばぬながらも、昭和20年代末頃から40年代にかけて、ソログーブ・リバイバルとでも称すべき現象が起こり、再び作品の翻訳が盛んに行われることになる。しかし昭和も50年代に入ると、翻訳はぱったり途絶え、漸く平成の世になって、新訳の刊行や旧訳の再刊がぼつぼつと見られる程度である。

いかに中井英夫が外国語に堪能であったにせよ、彼がロシア文学を原文で読んでいたという話は聞かない。おそらく彼がソログーブに接したのは、翻訳を通してであろう。そこで上述した日本におけるソログーブ受容の歴史の変遷を、中井の生涯と重ね合わせてみると、大正末に生まれた中井の少年・青年時代は、明治・大正期のブームが終わって、沈滞期を迎えた昭和初期に当たっている。つまり、ソログーブ・ブームとソログーブ・リバイバルのちょうど谷間の時代ということになる。しかし、人気絶頂の時代に刊行された翻訳が世間に広く出回っており、ブームは未だ余熱を保っていたことであろう。そのような時期にあって、早熟な中井は年長者や先輩などを介して、ソログーブの名前を知り、その翻訳を手にする機会を得たものと想像される。また、先に言及した岩波文庫版のソログーブ短篇集は、中井が15歳だった昭和12年に刊行されている。

一方、中井が「死者の誘い」を初めて雑誌に発表した1971年(昭和46年)は、戦後のソログーブ・リバイバルの末期に当たっている。この時期、中井が改めてソログーブから刺激を受け、若い頃の関心を再び呼び覚まされた可能性も否定できない。もっとも、内外の文学を広く涉獵している中井のことであるから、殊更に流行の時期に合わせて読書歴を考える必要もないのかもしれない。

ソログーブが一時期、日本でも高い人気を得た作家であることは判ったが、では当の「毒の園」がどれほど読まれたかとなると、様々に疑念が湧いてくる。彼の代表作『小悪魔』や戯曲『死の勝利』ならいざ知らず、「毒の園」となると、ロシア文学史や文学辞典のソログーブの項目にも作品名はめったに見当たらず、結局のところ、マイナーな一短篇に過ぎないのではあるまいか。あるいは、たとえ日本語訳があったにしても、一般読者の目には触れにくい希購本ではあるまいか。そこで次にソログーブの「毒の園」に限って、その翻訳の歴史を繙いてみると、現在に至るまで日本語訳は唯の一種類しか上梓されていない。それは先に名前を挙げた昇曙夢の手によるものである。となると、日本人で「毒の園」を読んだことのある者など、ほとんどいるはずがないと思われかねないが、実際にはこの翻訳は初めて雑誌に発表されて以来、種々の異なる刊本に収められて、何度も繰り返し世に出されている。最初に発表されたのが1911年(明治44年)の『新潮』誌上であり、翌1912年には新潮社刊の単行本、『露国新作家集 毒の園』に収録されている。⁸それから8年後の1920年(大正9年)、昇曙夢による訳は、大倉書店から発行された『ザイツェフ・ソログーブ傑作集』に再録されている。そして昭和に入ると、1939年(昭和14年)、今度は正教時報社から、『六人集と毒の園』中の一編として出版されている。更に戦後の時代になると、今度は安くて手軽な文庫本として、読者に提供されることになる。すなわち、1952年(昭和27年)、同じ作者の筆による他のいくつかの短篇と共に、『毒の園』の題名の下、創元社から出版されている。

中井が「死者の誘い」を執筆する前に出された「毒の園」の翻訳は以上の通りであるが、その中で彼がどの版本を読んだかとなると、にわかには決め難い。しかし年齢的に考えれば、彼が17歳の時に刊行された正教時報社版、あるいは入手のし易さという点では創元文庫版ということになる。いずれにせよ彼がソログーブの「毒の園」を目にする機会は、まだ少年だった頃から、「死者の誘い」を著した中年過ぎまで、十分にあったことが判る。

このように眺めてくると、「死者の誘い」と「毒の園」の間には何らかの繋がりがあることは、両作品の内容的類似性ばかりでなく、中井の作中におけるソログープへの言及や、彼がソログープ作品を手にしうる可能性などからしても、ほぼ間違いないところであろう。そして、「死者の誘い」の「毒の園」に対する関係は、「死者の誘い」が影響されたと目されるもう一つの作品、つまりホーソーンの「ラパチーニの娘」との関係をも、その深さにおいて凌駕するかに見える。とすると、中井が「死者の誘い」を着想した真の源は、実は「ラパチーニの娘」ではなく、「毒の園」にこそあったのではないかとの疑いが生まれ始める。

II

これまでのところ、ホーソーンは「死者の誘い」との血縁関係をめぐるソログープとの争いにおいて、いささか旗色が悪いかに見受けられる。しかしながら、中井の「死者の誘い」がホーソーンの「ラパチーニの娘」に似ているのに劣らぬほど、ソログープの「毒の園」にも似ているのは、ある意味で当然のことである。なぜなら、「毒の園」は元々が「ラパチーニの娘」と血縁関係にあるからである。「毒の園」と「ラパチーニの娘」を読み比べてみれば、両者が酷似していることは誰の目にも明らかであり、とりわけストーリー展開については、前者が後者からそっくり借り受けてきたとしか考えようがない。この貸借関係については、既に Patricia Pollock Brodsky や竹田円による先行研究があり、詳細な考証がなされている。⁹ またソログープ自身が、「毒の園」は「ラパチーニの娘」を下敷きにした作品であることを認めてもいる。「毒の園」は1908年に初めて雑誌に発表された後、翌年には短篇集に収められている。この雑誌掲載時にも、単行本収録時にも、「ラパチーニの娘」に関する言及は一切なされていない。ところがその後、他の作品について盗作疑惑騒ぎが起こったことをきっかけに、ソログープは同作品を自らの個人全集に収めるに際して、ホーソーンの「ラパチーニの娘」とプーシキンの「アンチャール」から借用を行った旨を注に記している。¹⁰

ホーソーンとソログープの間には浅からぬ因縁があり、後者が前者から物語の大枠をほぼ丸ごと拝借している作品は、「毒の園」だけに留まらない。ソログープは「毒の園」と同じ年に、「雪娘」という短篇小説を発表しているが、この作品は見たところホーソーンの「雪人形」(“The Snow-Image”)と瓜二つである。もちろん細部については改変が加えられており、作品を通して伝えようとしたメッセージやテーマも異なっているが、ストーリー展開は全く同じである。¹¹ 「毒の園」を全集に収める時、注を付すきっかけとなった、盗作疑惑をかけられた作品とは、ほかならぬこの「雪娘」のことである。この小説も当初、雑誌に掲載された時点では何の断り書きもなかったが、1914年に再録された単行本では、ホーソーン作品からの借用であることを認めている。¹² 他にホーソーンとの関連を取り沙汰されるソログープの作品としては、短篇小説“Cherviak”がホーソーンの「エゴティズム、あるいは胸の蛇」(“Egotism; or, The Bosom-Serpent”)の脚色であるとの指摘がある。¹³

Jason Merrill が、“Like many of their European counterparts, the Symbolists did not subscribe to the romantic idea of originality. . . .”と述べている通り、ソログープもその一員であったロシア象徴派詩人たちは、文学作品における作家個人のオリジナリティーというものを認めておらず、己の創作に過去の文学遺産を利用することに何らためらいを感じていなかった。¹⁴ 中でもソログープはその最たるもので、彼は他者のテキストを借用する自らの創作スタイルを明言し、また事実、その言葉通りに実行している。彼は「雪娘」について剽窃の疑いを受けた際にも、“if I borrow something from someone, it is only according to the rule ‘I take my own wherever I find it.’”と平然として言い切っている。¹⁵

この過去の優れた作品から遠慮会釈なく拝借し、自らの作品世界に取り込んでしまうという文学的スタ

ンスは、中井英夫と軌を一にする。中井も、「一流文学には独創がいつまいつまいて、そのために価値があるとする浪漫主義以降の物尺を、いつの場合にでもあてはめようとするのは奇妙な風習といつてよい」と述べて、文学におけるオリジナリティーの至上性を否定した上で、「作品に完璧を願えば願うほど、はかない独創を志すより、すぐれた模倣を念じるのが当然であろう。この場合の模倣が、傍目には「盗み」と紙一重の差しか持たぬとしても、それは作家にとって必死の祈りであり、人間の知恵の積み重ねとして、聖なる祭壇に捧げられる供物なのだ」と論じている。¹⁶ 中井によれば、先人が遺してくれた優れた遺産に、更に美しく磨きをかける営みは、徒なる独創の追究に決して劣るものではない。

かように「模倣」を好む中井であってみれば、「死者の誘い」の創作に当たって、ホーソーンの「ラパチーニの娘」を参照しながら、同時にソログープの「毒の園」から借用を行ったとしても、少しもおかしくない。ところが、そのソログープも中井に負けず劣らず「模倣」好きときていて、同じくホーソーンの「ラパチーニの娘」を種本として、「毒の園」を書き上げている。とすると、毒草園をめぐるこれら3作品が織りなす相関関係は、ホーソーン 中井というルートと、ホーソーン ソログープ 中井というルートの、二つの系譜が絡み合っているものとして理解される。つまり中井の「死者の誘い」は、ホーソーン作品から直接の影響と、ソログープ作品を経由した間接の影響を、二重に受けていることになる。「死者の誘い」がその両者のいずれの作用をより強く被っているのか、言い換えるならば、中井作品はどちらの系譜の血をより濃く引いているのか、ホーソーン作品の息子なのか、それとも孫なのか、以下に考察を試みたい。

Ⅲ

ソログープの「毒の園」と中井の「死者の誘い」の血縁関係の濃さを計るため、両作家に共通する精神的気質と文学的特質、およびそれに起因する両作品の類似性を探ってみることにしよう。ソログープと中井は生まれた国も、生きた時代も大きく異にしながら、不思議と相性がよいように思われる。まず第一に、二人は幼い頃の生い立ちと家庭環境が極めて似通っており、そのことが作中に描かれる家族の構成を強く規定している。

ソログープは幼くして、仕立て職人の父親を亡くし、裕福なお屋敷に女中奉公に入った母親の手で育てられた。そのため彼はマザコン的性格を帯びることになり、長じて後も母親からの心理的影響を逃れることができなかった。その生い立ちが作品にも反映されていて、彼は子供を主人公とした小説や童話を数多く残しているが、父親は早くに死んでいて、母子家庭であるケースが頻繁に見受けられる。その典型的な例として、先に中井の愛読書として指摘した「光と影」という作品では、主人公の少年ワローチャは3歳の時に父を亡くし、母と二人だけで暮らしている。彼は孤独な生活を慰めるため、影絵に夢中になり、その結果、ますます孤独を深めていく。母親は息子の身を案じるが、やがて自らも影絵の魅力に捉えられ、母子共に現実を忘れて、恍惚のうちに影絵の世界へと沈潜していく。あるいは、父親は生きているにしても、遠く離れて暮らしているため、実質的に母子家庭となっているケースもある。「死の刺」という小説では、海軍士官の父親は長らく航海に出ているため、家を留守にしているため、主人公の少年コーリヤは母親と二人だけの生活を送っている。この母と息子という家族構成を基本とし、そのバリエーションとして、「かくれんぼ」のように、父親が愛人のもとに入り浸っているため、娘はもっぱら母親と親しむ場合もあれば、「地のものは地へ」のように、母親が早くに亡くなって、父と息子の二人で家庭を営んでいる場合もあり、また「毒の園」のように、母親がまるっきり不在で、父と娘だけで暮らしていることもある。

ソログープ作品では毒の園で暮らす家族の構成は父親と娘となっているのに対して、中井の「死者の誘い」では父親と息子となっているが、片親の家庭である点では変わらない。そこには作者自身の生い立ち

が微妙な影を落としているらしく、中井が30歳の時まで父親は健在であったが、仕事で長期間海外に滞在するなど、自宅を留守にしがちであったため、実質的に母子家庭に等しかった。そのためもあって中井は母を熱烈に敬慕し、自他共に認めるマザコンであった。幼い彼は母の愛を独り占めにしたいと望んだが、現実には母には夫もいれば、他の子供たちもあり、中井一人に愛情を注いでくれることはありえない。その彼の叶わぬ願望を、虚構の小説世界の中で満たしてくれたのが、ソログープの「光と影」であったに違いない。彼は「光と影」に描かれているように、母と二人だけの閉ざされた世界の中で親密な時をいつまでも過ごしたいと願ったのではないだろうか。このように考えれば、彼が数あるソログープの作品の中でも、とりわけ「光と影」を好んだ理由が了解されよう。

お洒落なスタイリストを気取る中井は、日本文学伝統の私小説家のように、自分の私的体験をそのまま小説化するような「野暮」なまねはしない。そのため彼の作品には、個人的願望をストレートに表明した、母と息子が二人だけで身を寄せ合って生きていくという体の物語は見当たらない。しかし中井の頭には、片親の家庭という観念が無意識のうちに染みついてしまったのか、彼の作品には両親共に揃った「健全な」家庭が描かれていることはめったにない。例えば、「異形の列」という作品では、主人公の少年には二親がありながら、彼は実の父を継父、すなわち母の再婚相手と思い込み、昔は優しかった母のことを頻りと懐かしがっている。一方、「真夜中の鶏」では、主人公の娘は母親が傷害の罪で服役中であるため、父親と二人で暮らしている。そして「死者の誘い」でも同様に、母親が死去により不在のため、父と子が後に残されるが、ただしその子供は娘ではなく、息子となっている。

ソログープと中井を結ぶ第二の共通点として、自分は間違っただけでこの世に、あるいはこの地球に生まれてきてしまったとする意識がある。そしてその意識は、間違っただけの世界から逃れるため、あの世へと旅立って行こうとする願望へと繋がっていく。そのような作者の姿が反映されているのであろうか、作品の中でも同様の思いに囚われて、進んで死を選択する登場人物が多数見受けられる。

ソログープの小説には少年、少女を主人公とする物語がたくさんあるが、彼らはしばしば自殺したり、死を覚悟した無謀な行動へ走ったりなどする。「死の刺」の主人公コーリヤは友達の前で誘われて、死への暗い願望に取り憑かれる。二人は死の魅惑から逃れられず、ついに川の淵へと身を投げて果てる。「少年の血」に登場する少年リンは、故郷の村を略奪して、その住民たちを殺戮したローマの軍団兵に向かって、「人殺し」呼ばわりする。仲間の子供たちはリンを制止しようとするが、彼は「『あいつらは僕だけ殺すだらう。それに僕は、こんないやな事の行はれるやうな世の中には生きてみたいと思はないんだ』」と答えている。¹⁷ そして彼はその望み通り、激昂したローマ兵に体をずたずたにされて殺される。「雪娘」には雪で作られた少女が登場するが、彼女の死も一種の覚悟の自殺と考えることができる。ソログープが下敷きとしたホーソン作の「雪人形」では、雪人形の少女は体が融けてしまうことを恐れて、暖かな屋内に入ることを嫌がる。しかし、ソログープの作品では、雪娘は最初のうちこそ暖房の効いた部屋に入ることに難色を示すが、一旦中に入ってしまうと、すっかり「そこが気に入って・・・安楽いすに腰かけて、火をながめ、微笑んで、そして溶けていって」しまう。¹⁸ 彼女は命を助かるうとして抵抗することもなく、懲り懲りとして死に就いている。

その他にも、敢えて実行に移すことはなくとも、自殺願望に囚われていたり、事故や病気で幼くしてこの世を去るなどする少年、少女たちが、ソログープの小説には数多く描かれている。これはソログープの厭世観の表れであり、子供たちは忌まわしい濁世を厭い、醜悪な現実から逃れるために、自らあの世へと去って行くのだとする解釈が、一般に広く行われている。あるいは早世する子供たちは、穢れたこの世は清純なる身の彼らにとって生きるに値しないがゆえに、慈悲深い神の手によりあの世に召されたと解することも可能である。このような解釈は確かに一面的には当たっていようが、Stanley J. Rabinowitz は子供

たちの死に、現実逃避という否定的なものではなく、より肯定的な意味を見出している。Rabinowitzによれば、ソログーブの子供たちが死を選ぶのは、この世から逃げ出したいとする消極的な理由からではなく、あの世に行きたいという積極的な理由のためである。あの世が望ましいからこそ、彼らは惜し気もなくこの世を後にし、喜んで彼岸へと旅立つのである。

それでは、なぜ彼らは彼岸の世界にそれほど憧れを抱くのであろうか。それはあちら側の世界こそが、彼らが本当なら生まれるはずだった故郷だからである。彼らは現世における自分たちの生が間違っていると感じている。なぜなら彼らはこの世の喜びや楽しみ、美や自由を十全に享受することができず、悲惨、苦痛、束縛、恐怖などに絶えず晒されているからである。そこで子供たちは、“they are . . . bewitched by an evil power which has removed them from their native land. . . .” に違いないと考え、まだ見ぬ懐かしい故郷に憧れて、激しい郷愁の念に駆られるのである。¹⁹ その最も典型的な例が、“Dream on the Stones”の主人公、Grishka少年とされる。彼は自分が王女に魔法にかけられ、本来生まれるべき王宮から追放されたものと信じている。そして、“Painfully aware of the incongruity between his beautiful distant land and the stuffy kitchen in the dull city where he lives, Grishka can only think of the question, ‘Who am I and why have I forgotten my name? . . . I can’t really be only Grishka.’”となる。²⁰ ソログーブの考えによれば、この世の人間は多かれ少なかれ故郷から追放された徒囚であるが、“Children are the most poignantly depicted of Sologub’s earthly prisoners; yet they do dare to escape from their cages.”とされる。²¹ そこで彼らは自ら命を絶つことで、囚われの身を逃れ、ふるさとに帰って行こうとするのである。

「毒の園」の娘は最少年齢的には大人ながらも、この子供たちの系譜に連なっている。彼女は父親が貴族たちに復讐を遂げるための道具として、肉体に毒を帯びた一種のモンスターとして育てられる。彼女は父親の意志により、またその特殊な肉体的条件ゆえに、周囲の社会から厳しく隔離された生活を送っており、毒の園という監獄に捕らわれた囚人にも喩えられよう。彼女は自由に恋愛することも許されず、ただ父親の命じるがままに、貴族の若者たちを次々と誘惑しては、毒により殺めていくが、その境涯に喜びを感じているとも見えない。その彼女の前に美しい青年が姿を現し、至純の熱い愛情を彼女に捧げる。真実の愛に目覚めた彼女は、彼の死への呼びかけに応じて、共にあの世へと旅立って行く。彼女の自殺は、父親により課せられた悲惨な運命やこの世の酷い現実から逃れるための厭世的行動と解することも可能である。しかしながら、彼女が自ら青年に向かって、「『あなたと御一緒に死ぬのは私にとって幸福ですわ』」と述べている通り、彼女にとって死とは、不幸からの消極的な逃避ではなく、幸福への積極的な参入である。²² この世における彼女はかりそめの存在であり、彼岸の世界においてこそ、彼女は真の自分になれるのである。

自分は本来生まれるべき場所ではなく、何らかの手違いにより別の世界に生れ落ちてしまったとする意識は、中井英夫にも共通している。中井は幼少より暴君の性格の父親に馴染むことができず、また恋慕う母にさえ時に愛の渇きを癒してもらえずに、家庭内で激しい疎外感を味わっていた。そこで彼は自らを、地球という惑星の中井という家に流刑に処された囚人と観ずるに至る。彼は本当なら自分が生を享けるはずだった他の天体を故郷と思ひなし、ふるさとの星の記憶は一切失ってしまったが、日夜呪文を唱え続けることで、帰郷を果たそうと企てた。²³

この流刑意識は中井の描く小説の登場人物たちにもしばしば共有されていて、彼ら故郷喪失者たちは追放の身を嘆き、満たされぬ懐旧の念に身を焦がしている。そして「死者の誘い」の主人公、草史も同じ思いに囚われている。彼は青年時代から自殺願望に取り憑かれており、その方法をあれこれ考えて、青酸カリを用いて実行を試みた経験もある。新聞を読む時には、自殺の記事に真っ先に目が行ってしまう。彼は見事に自殺を成し遂げた人々を羨ましく思い、あの世に行き遅れた自らを恥じている。そして、早く後

に続くよう誘う死者たちの囁きを、絶えず耳元を感じている。草史にとって死者の世界とは、罪深い亡者の魂が責め苦を受ける無間地獄でもなければ、漆黒の闇の領する虚ろな空間でもない。草史の空想によれば、死者の町とは以下のようなものである。

それがたとえ生者の認識には霧の粒子ほどにはかなく頼りないと思われても、魂たちの町は確固としてある。古い石畳の広場。数多い泉と井戸。棲家はすべて洞窟めき、ふかぶかと苔の褥が敷かれている。あたかも古代旅行者の安らぎと同じように、始原としての火と食物は必ず傍えにあり、休息も眠りもかつてないほどに深い。そして生者とは、ひとときそこから脱け出し、迷い歩いているだけの放浪者にすぎないのではないか。宇陀[草史]はまた久しい間そこへ戻ろうとし、いまだに戻れないでいる自分を憐れまずにはいられなかった。(451)

つまり、この世の放浪者である草史は、自らの命を絶つことにより、安らぎと休息に満ちた故郷に戻ることを許されるのである。作中には明瞭に書かれてはいないが、この自殺願望は草史だけでなく、息子の青史にも密かに分け持たれている。そしてこの父と子は、「毒の園」の娘同様に自殺を遂げて、自分の本来の居場所へと帰っていくものと予想される。

ソログープと中井の第三の共通点として、その作品世界に漂う濃密な官能性が挙げられる。ソログープが文学辞典やロシア文学史の著書などで紹介される際、必ずと言ってよいほど、「耽美主義」とか「エロチシズム」といった表現が付いて回る。²⁴ 日本で明治時代末から盛んに翻訳されてきたソログープの作品は、戦前という時代の制約があり、また子供向けの児童文学が多数を占めたこともあって、概してエロチシズムの臭いの薄い小品が選ばれている。しかし、本格的長篇小説であり、また彼の代表作でもある『小悪魔』では、露骨なベッドシーンとか性描写こそ見られないが、そのでの行為が登場人物の間で交わされていることが仄めかされたり、その前段階としてのラブシーンが描かれるなどして、性的な雰囲気は濃厚に立ち籠めている。

当の「毒の園」においても、娘が若い伯爵を誘惑する場面や、月夜の庭で青年と愛を交わす情景など、妖しい官能性に満ち満ちている。前者のシーンを瞥見してみると、「すらっとした、あらわな白い手が彼の頸に置かれた。美しい女の香り高い接吻は優しく、甘く、貴かった。彼女の眼の二つの青い電光は、彼の眼の前に近く輝いて、やがて長い睫毛の穏かな神秘に蔽われた。と、甘い哀傷の重苦しい焰が、嵐のように若い伯爵の心臓のまわりを暴れ廻った。彼は美しい女を抱こうとして手をあげたが・・・」(30)というように、刺激的な描写が続いている。

エロチックなのは娘が作中で演じるラブシーンだけではなく、彼女の存在そのものが強烈なエロスを発散している。彼女は清らかな気品あふれる令嬢でもなければ、無邪気でおぼこな町娘でもない。

彼女の口許の微笑は熱い焰のてりかえしのものであった。その眼には蒼い電光が潜んで、むきだしの肩と腕とは金属を一杯満たした肌理の細かい大理石のようだった。ふっくらと隆まった胸は烈しく呼吸して二つの白い波紋をその衣服の狭苦しい抱擁からはみ出していた。衣服の優美な色は、桃の黄の黄がかった薔薇色を連想させた。短い衣服の襞の下からは、紺青色の天鵝絨の敷物の上でふるえている白い足が、金を散した草履の薔薇色のリボンで纏われたまま美しかった。(23)

まるで虫を招き寄せる花の芳香のように、彼女の発するフェロモンが男たちをたちどころに誘き寄せ、その花卉の襞に秘められた蜜の中に溺れさせてしまうのである。

官能性という点では、中井もソログープにおさおさ引けを取りはしない。戦後になって本格的作家活動を始めた中井にとって、性のモラル・コードなど最早ないも同然であり、一時期カストリ雑誌のためにポルノ紛いの小説を書きながら、生活費を稼いでいただけあって、彼の作品には赤裸々な愛欲描写が溢れている。従来、探偵・推理小説といえば、子供も読者となることを想定して、健全なる読み物を心がけてきたが、日本の推理小説史上ベスト・スリーの常連で、中井の押しも押されぬ代表作である『虚無への供物』には、きわどい場面や表現があちこちに見受けられる。「死者の誘い」に限ってみれば、草史が若書きの小説の中で描いた路子との同棲生活のありさまに、元カストリ作家中井の片鱗がわずかに窺われる程度である。それを除けば露骨な描写は見られないが、作品世界全体が淫靡なムードに浸潤されていて、一見静かで穏やかな佇まいを見せる宇陀家の背後で、性の深淵がぱっくりと口を開けているのが感じられる。

IV

上記の考察により、ソログープと中井が、そしてまた「毒の園」と「死者の誘い」が大いに似通っていることが明らかにされた。そこで、もしもこの両者の類似点が、ホーソーン、および「ラパチーニの娘」に共有されていないとするなら、中井の「死者の誘い」はホーソーン作品よりも、ソログープ作品との結びつきがより強いと断ずることができよう。

ソログープ作品と中井作品の共通点は、片親の家庭、異郷人意識から発する自殺願望、濃密な官能性の三つであった。第一の片親の家庭という点について考えてみると、ホーソーンは早くに船員だった父を亡くしており、母子家庭で育っている。このような境遇が影を落としているせいか、ホーソーンの小説では子供に二親が揃っているケースは珍しく、例えば『緋文字』(*The Scarlet Letter*)では、私生児の少女パールには父親が欠けており、『ブライズデール・ロマンス』(*The Blithedale Romance*)では、母を亡くした少女プリシラは、父親に養育されている。少年の主人公を見てみても、「優しい少年」(*The Gentle Boy*)のイルブラヒムは宗教的迫害で父を失い、「人面の大岩」(*The Great Stone Face*)のアーネストは母親と二人暮らしで、どうも父親はいないらしい。

そして「ラパチーニの娘」に目を向けてみると、ピアトリスは最早少女とは言い難い年齢ではあるが、母親は作中に全く姿を現さず、また何の言及もないところから、どうやら彼女は父親に育てられたらしい。またジョヴァンニの家族については確かなことは分らないが、彼の父親は既に亡くなっているものと、Charles Chappell は推測している。²⁵ もしも Chappell の読みが当たっているとすれば、母親については小説の中で言及されているので、ジョヴァンニの家は母子家庭ということになる。あるいは、読みが外れているとしても、都会で独り下宿生活を送るジョヴァンニにとって、遠い田舎の故郷に暮らす両親は亡き者に等しい。精神的孤児である彼にとって、大学の指導教授であり、また親身に世話を焼いてくれるパリオーニは、いわば代父の役割を果たしている。つまりピアトリスもジョヴァンニも共に片親の子供ということになる。従って、「毒の園」と「死者の誘い」に共通する片親の家庭という設定は、「ラパチーニの娘」にも共有されており、ソログープと中井だけを結ぶ固有の繋がりを証するものとはならない。

ソログープと中井の間に存する第二の共通点は、流刑意識と、それに起因する自殺願望であった。確かにホーソーン作品には、自分が誤った境涯に生まれてきたとして、本来なら生を享けるはずだった故郷に帰るため、自ら命を絶つという拳に出る主人公を探すことは難しい。「イーサン・ブランド」(*Ethan Brand*)の主人公のように、自殺する人物はいても、その動機は流刑意識とは全く別物である。自ら手を下さずとも、ある種の自殺行為により覚悟の死を遂げる人物としては、「あざ」(*The Birthmark*)のジョージアナや「鉄石の人」(*The Man of Adamant*)のリチャード・ディグビィなどが思い浮かぶ。しかし彼

らは世間的に孤立したり、社会的不適合を起こしたりはしていても、彼らの犯す「自殺」には、忌まわしいこの世を厭って、望ましいあの世へ旅立って行くという意味合いはない。

しかし、これら「現世的」大人たちに対して、ホーソーンの描く子供たちの中には、自分の生れ合わせた境涯に違和感を覚えている者が少なくない。上述のホーソーン作品に登場する片親の子供たちは、いずれも自分が置かれた家庭環境に不満を抱いている。『緋文字』のパールは男親がいない自分の境遇を何かの手違いと考え、元来あるべき家族の姿を取り戻すため、不明の父親を探そうとする。早くに母親を失った『ブライズデール・ロマンス』のプリシラは、腹違いの姉ゼノビアを母に準えて、熱烈な敬慕の念を捧げる。このようにして彼女は自分の「不完全」な人生を、両親共に揃った元の姿へと戻すことで、自分が本来生まれる予定だった世界への復帰を企てているのではあるまいか。「人面の大岩」のアーネストが、故郷の村出身の偉人の間に、大岩と似た顔の人物を見出そうとするのは、不在の父親を探し求める代償行為とも考えられる。彼は代父を見つけることにより、失われた家庭を取り戻そうとしているのである。

彼ら三人の子供たちは「故郷」に帰ることを望みつつも、そのために自らの命を絶つという非常手段に訴えることはせず、生きて望みを実現しようと努める。ところが「優しい少年」のイルブラヒムは、自分から進んで死を選び取り、彼岸の世界へと旅立って行く。ピューリタンに父親を殺されたイルブラヒムにとって、家族は最早母親一人しか残されていない。ところが狂信的なクエーカー教徒の母親は、伝道活動の足手まといとなる息子を、冷酷にも捨て去ってしまう。友達と信じた少年たちからも裏切られ、手ひどい暴行を受けたイルブラヒムは、その心に負った傷から立ち直ることができず、生きる気力を失って、死の床に伏す。臨終の床に付き添う養母のドロシーは、“almost imagined that she could discern the near, though dim delightfulness, of the home he was about to reach....”と書かれている。そしてイルブラヒムは“contentedly”な様子で、“I am happy now”と言いながら、あの世へと旅立って行く。²⁶ 彼は苦しみに満ちたこの世を喜んで後にし、自分の真の家郷である、まさに“home”へと帰って行くのである。

「ラパチーニの娘」のピアトリスは、ある面でイルブラヒムと似通った思いを抱いている。彼女は死の間際に父に向かって、“I am going, father, where the evil, which thou hast striven to mingle with my being, will pass away like a dream - like the fragrance of these poisonous flowers, which will no longer taint my breath among the flowers of Eden.”と述べて、現世の悪の象徴である“poisonous flowers”のはびこるこの世を逃れ、“the flowers of Eden”の咲くあの世へと旅立つ決意を示している。²⁷ 死後の世界はピアトリスにとっては、イルブラヒムの場合と同様、“home”に等しい。というのも、彼女はジョヴァンニから受けた激しい非難に答えて、“though my body be nourished with poison, my spirit is God's creature....”（125）と述べており、たとえ自分の肉体はこの世のものであっても、精神は永遠なる神に属すると考えている。この世は肉体が一時だけ滞留する旅の宿であり、あの世こそが精神のふるさとである。従って、彼女にとって死とは、自らの精神の帰属する神の世界へと帰って行くことを意味する。彼女はジョヴァンニから渡された解毒剤を飲むことで、「帰郷」を果たすが、これは一種の自殺とも見なしうる。というのも、毒により命を養われてきた身にとって、解毒剤はその生の源を断ち切ることで、却って毒として作用するからである。よもや彼女がそのことを知らなかったはずはあるまい。

自殺による来世への帰郷願望も「ラパチーニの娘」に見られるとなると、それが「毒の園」と「死者の誘い」の間だけの共通点とは言えなくなる。そこで第三の共通点として、濃密な官能性について検討してみたい。実はこの点こそが、ソログープと中井の作品の強力な血縁関係を証するに当たって、最大の論拠となりうるものと期待される。「毒の園」が放つ強烈な官能性は、ヒロインの娘のエロチックな姿態や、彼女が伯爵や青年と交わすラブシーンだけに因を発しているわけではない。伯爵を誘惑する意図は別としても、若い娘がお色気を発揮したり、同年配の若者と愛を交わしたりするのはごく自然なことであり、目

くじらを立てるほどのこともない。しかし、そこに近親相姦的要素が加わるとなると、若い男女間の健康的なエロチシズムの発露などばかりも言っていない。

娘の蠱惑的な姿態については、先に引用を掲げたが、この記述は父と娘が二人だけの場面に出てきており、従ってこれは父親の目から眺めた娘の姿を描いたものと推察される。つまり娘そのものがエロチックであるだけでなく、娘を見詰める父親の視線もエロチックであることを示している。このシーンで父親は、一族に課せられた務めを改めて娘に説き聞かせた後、額にキスを与える。すると、「美しい女[娘]は熱っぽい赤い唇を父の皺だらけの黄色い手にくっつけた。そして父の瘦せた膝に、自分のなかばあらわな白い胸をおしつけて溜息をついて起上った」(24)。父の膝に半ばはだけた胸乳を押しつける娘の振る舞いは、偶発的出来事というよりは、故意に挑発しているとしか思えない。これは子が親に示す自然な情愛の表現とは言い難く、近親相姦の匂いを強く感じさせる。更には、この描写における、若い娘の「熱っぽい赤い唇」と老いた男親の「皺だらけの黄色い手」、また「なかばあらわな白い胸」と「瘦せた膝」の対比は、そのグロテスクな取り合わせゆえに、エロチシズムを増幅させる。

二人の間に通う倒錯的愛情は、父親が娘に示す嫉妬にも表れている。娘が庭園で青年に好いたらしい素振りを見せると、父親は大声で怒鳴って、若い二人の仲を邪魔しようとする。そして、「老人は娘の両手をひしと合わせて、それを自分の片手でぐっと握りしめて、花園の奥にある家に連れて行った」(18)。娘の両手を絞り上げて、無理やり屋内に引きずり込む父親の振る舞いは、見ようによってはサディスティックな連想を誘う。常の娘なら父親の乱暴に腹を立て、抵抗するところだが、「美しい女はおとなしく父の跡について行った。そして笑った。その笑いは晴々として響きよく、心地よい笑いであった」(18)とある。娘は父親の暴行まがいの行為を嫌がるどころか、逆に喜んでいるかのように驕慢な笑い声を響かせる。父親がサディスティックであるとするなら、娘はそれに呼応するように、マゾヒスティックな嗜好を感じさせる。読者がそう感じたからといって、これを下司の勘ぐりとばかりも言えまい。というのも、青年が彼女の嬌笑を耳にした時、「幾千かの鋭い棘で、青年の燃えるような心を刺した」(18)と書かれている。青年は彼女の笑い声に快樂の響きを感じ取り、娘と父親の間の怪しい関係を察知したからこそ、心に嫉妬の痛みを覚えたのである。

近親相姦、サディズム、マゾヒズムといった要素は、何も「毒の園」だけに限られたものではない。近親相姦への傾きは、ソログーブの作家経歴のごく初期から現れており、長篇第一作の『悪夢』では父親と継娘の間の、第二作『小悪魔』では主人公ペレドーフとその「従姉妹」の間の結婚が描かれている。また、Merrillによると、戯曲 *Loves* では父親と実の娘の間の、そのオリジナル・バージョンをなす戯曲 *Brother and Sister* では兄と妹の間の愛が扱われていて、近親相姦はより露^{あらわ}な形で提示されている。²⁸ サディズム、マゾヒズムにしても、『小悪魔』の若い恋人同士であるリュドミーラとサーシャの関係や、「死の刺」の少年コーリヤとその友人ヴーニヤの関係などにその例を見出すことができる。あるいは、「少年の血」において、無防備な子供たちを残酷に血祭りに上げるローマ兵たちと、惨殺されることを望んで兵士たちを挑発する少年リンの間にも、サドとマゾの関係が看取される。

「毒の園」では扱われていないが、同性愛もソログーブが好んで採り上げる題材である。近藤扶美子によれば、ソログーブの数ある長篇小説のほぼ全てにおいて、同性愛的描写が登場してくる。²⁹ 『小悪魔』の中学教師ペレドーフが教え子の美少年サーシャに抱く淫らな関心は、その顕著な一例といえよう。その倒錯した愛の更なる歪んだ表れとして、ペレドーフは職務上の権限を振り回し、サーシャをサディスティックに苛めては、快感に身を疼かせている。

上記の近親相姦、サディズム、マゾヒズム、同性愛の他にも、ソログーブ作品には、マスターベーション、露出狂、覗き趣味、屍姦など、異常性愛が各種勢揃いしている。このような性的倒錯に対する嗜好は、

中井作品の際立った特徴ともなっている。「死者の誘い」に限ってみても、樹一郎と息子草史は互いに嫌悪感を抱きつつも、両者の間には性的ニュアンスを帯びた、隠微な愛情が通い合っている。二人は親子であるからには、その愛は近親相姦としての性質を帯びることになり、同時に男同士の関係でもあるため、同性愛ともなりうる。草史と息子青史の関係についても同じことが言えよう。また、樹一郎はそれとは気取られぬ陰湿な遣り口で、草史を思うがままいたぶることに喜びを覚えており、ここにはサディズムの気が感じられる。その上、息子の自殺願望を見抜いた樹一郎は、じわじわと精神的圧力を加えることで、草史に念願を果たさせてやろうとするが、これとて一種の愛情表現と解される。一方、草史は樹一郎による苛めに反発するどころか、そこに密かな喜びを感じ取り、その快感に身を委ねているかに見える。つまり、父親のサディスティックな愛情に応えるに、息子はマゾヒスティックな愛情を以てしている。

ソログーブは作品の中だけで倒錯的愛を描いてみせたばかりでなく、作者自身がそのような性的傾向の持ち主であったとする説もある。彼は子供時代のみならず、成人した後も、母親からよく鞭で打たれていて、そこにマゾヒスティックな快楽を感じていたとされる。母親が亡くなると、代わって妹のオリガがその仕事を引き受けたが、Merrill の論じるところに従えば、“this flagellation must have introduced a sexual element into their relationship...”とのことである。それに加えて、当時、“Fedor [Sologub] and Ol’ga lived together...like husband and wife...”であったため、兄妹間の近親相姦関係が世間で取り沙汰された。オリガが病気で世を去ると、彼はアナスタシアという女性と結婚するが、今度はこの新妻が妹の役を取って代わったらしい。³⁰

倒錯的傾向の持ち主となると、中井もソログーブに負けていない。中井が実生活において、サド・マゾの気があったとする話こそ聞かないが、彼が母親の茂子に対して近親相姦の愛情を寄せていたことは、よく知られた事実である。また彼には二人の姉がいたが、下の姉の静とは大の仲良しで、姉弟の埒を超えた感情を抱いていた可能性もなくはない。中井は「異形の列」という作品で、主人公の少年が母の愛を得られぬ代償に、姉に激しい慕情を寄せるさまを描いているが、ここには作者自身の姉に対する想いが反映しているとの推論も成り立つ。また、あれほど憎んでいたはずの父、猛之進に対してさえ、憎悪の裏返してとしての愛情を感じていたらしい節がある。しかもその愛には肌と肌を触れ合うような微妙な皮膚感覚が伴っていて、そこには近親相姦、および同性愛の影が見え隠れする。³¹

このように見てくると、ソログーブと中井は異常性愛への嗜好において、極めて近い縁戚関係にあるかに思われる。しかしながら、一見健全そのものの印象を与えるホーゾンにも、倒錯的な愛への嗜好が秘められていて、二人の後輩作家に決して引けを取らない。『緋文字』といえ、世間一般の評価では道徳的なお固い作品とされているが、見方によっては、性的倒錯を各種取り揃えた見本市さながらの様相を呈している。ディムズデルを精神的・肉体的にじわじわと苛めることに快感を覚えているチリングワースはサディスト、責め苛まれる苦痛に身悶えしつつも、そこに快楽を感じてしまい、現状に甘んじているディムズデルはマゾヒストといえる。それに加えて、ディムズデルは罪の償いを口実として、日夜我が身に責め苦を加えるおり、マゾヒストの面目躍如たるものがある。チリングワースとディムズデルがサド・マゾの愛情関係にあるとするなら、その交情はまた男と男の同性愛ということにもなる。しかも二人は共にヘスターの「夫」であることから、比喩的な意味で親類同士に当たり、従ってその愛は近親相姦のニュアンスを帯びる。更には、ディムズデルの行動を逐一観察するため、せっせと覗き見るチリングワースには窃視症の疑いがあり、チリングワースの怪しい視線に薄々感づきながら、そのまま覗き見を許しているディムズデルには露出症の気味がある。

「ラパチーニの娘」にはサディズムやマゾヒズムの影こそ認められないが、バリオーニがジョヴァンニに寄せる愛情からは、単なる師弟愛を超えた、同性愛の匂いが漂ってくる。その上、前者は後者の代父に

も相当するため、父と息子の近親相姦としての性質も備わっている。あるいは、作中でジョヴァンニとピアトリスの仲は兄と妹にも喩えられているが、すると愛し合う二人は近親相姦を犯していると思えることもできる。またピアトリスとその父ラパチーニの間にも、同じく近親相姦的情感が色濃く流れている。そこには作者ホーソーンの個人的性向、関心、体験などが関与しているものと考えられる。³²

倒錯的性愛が暗示的表現に留められているホーソーンの場合に比べて、ソログーブの作品ではより大胆かつ露骨に描かれており、その表面的どぎつさに幻惑されてしまうと、後者の方が中井に与えた影響が大きかったとの判断を下しかねない。しかし、ソログーブが作中でいかに刺激的表現を用いようとも、そこには真実が籠もっておらず、単なる見せかけに過ぎなかった可能性もある。そもそもソログーブ自身が本当に異常な性的傾向の持ち主であったかとなると、必ずしも確かではない。彼がマゾヒストであるとか、妹と近親相姦関係にあるといった話は、あくまで噂に過ぎない。ただ彼が作品の中でアブノーマルな愛の形を好んで採り上げたために、世間が面白がって、無責任な取り沙汰をしたという側面を見逃してはなるまい。

近藤の評論によれば、ソログーブは少年への同性愛を窺わせる描写について、作者自身の性的好みの表れとして非難を受けた時、自ら反論を試みていて、その主旨は、「少年は性的志向からではなく芸術理念から選択されており、その選択の必然性の根拠は少年の持つ真実の美にある」とのことである。³³ 同性愛だけでなく、近親相姦に関しても、その意味するところについて批評家の間から反論が出されている。Merrill は、ソログーブが戯曲 *Loves* において近親相姦をテーマに採り上げた意図を、誰が誰を愛するべきかを定める俗世間の規則や慣習に囚われることない、大胆なる愛を称揚するためとしている。つまり近親相姦は、社会が設ける障害やタブーを乗り越える自由な真実の愛のメタファーとして捉えられている。³⁴ 同じく Murl G. Barker は、ソログーブが描くところの、同性愛、サディズム、マゾヒズムなどを含む変態性愛は、おぞましい社会の現実から逃れるための手段に過ぎないと語っている。³⁵ 要するに、ソログーブは性的異常者であった、あるいは倒錯的愛の種々相に関心があったがために、それを好んで作中に採り上げたわけではないとしている。

中井は根っからの同性愛者であったが、ソログーブについては本人の弁でも、研究者の見解においても、疑問が呈されている。とすると、異常な性的嗜好を仲立ちとするソログーブと中井の類縁関係は、必ずしも深い本質に根差しておらず、表面的な見かけに過ぎないことになる。俗に同性愛者はお互いをすぐに認めると言われるが、もしもソログーブが同じ仲間でなかったとするなら、経験豊かな中井には偽りの装いを容易に見抜けたことであろう。

V

以上の考察により、片親の家庭、異郷人意識に発する自殺願望、変態性愛に根差す強烈な官能性という、ソログーブと中井を結ぶ三つの共通点のいずれもが、ホーソーンにも分け持たれていることが明らかにされた。では逆に、ソログーブには共有されていない、ホーソーンと中井だけを結ぶ共通点は何かないだろうか。もしも、そのような共通点があるとするならば、中井がソログーブ以上にホーソーンから強い影響を被っていた証左の一端ともなろう。

ホーソーンといえば、道徳臭が強くて、説教好きであるというイメージが付きまとっている。それに対して、中井は世の通俗的な道徳に囚われることなく、背徳的な耽美の世界を描くことを得意とするダンディーと見られがちである。その評価はあながち間違いともいえないが、中井は人間の魂の尊厳や自由を尊ぶ倫理主義者としての側面も持ち合わせている。普段はそのような野暮な思想を振り回すことはないが、ふとした弾みに、彼の隠し持ったヒューマニストとしての顔が覗くことがある。

中井の有する倫理性は、「死者の誘い」にも垣間見ることができる。草史は妻の路子が妊娠した際、苦しい生活状態や母体の弱さを考えれば、当然中絶すべきであったにも拘わらず、初孫を手土産に父の赦しを得て、宇陀家に復帰するため、敢えて出産に踏み切った。「路子の発病とその死が、すべて無意識の裡に計算ずみのことだった」(468)のである。そして草史の目論み通り、路子は狂気を発した末に死亡し、彼は赤ん坊の青史を伴って、父の家に帰ることを許される。また草史は、「路子の血を享けた青史に対する日々の怯えも、実は怯えとはうらはらな、ひそかな愉しみでさえあって、その神経の尖れるだけ尖り、いわば指の一突きで脆く折れるほどになるのを心待ちにして」(468)いたとある。つまり、草史は妻の路子に対すると同様に、息子の青史に対しても、適度に刺激を与えながら、狂気が昂じていくさまを、ほくそ笑みながら観察していたのである。そしていよいよ機が熟すと、「あとはただ鼠取りの罠を仕掛けるように」(468) 青史が自分で青酸カリを発見するよう仕向けて、自殺へと追いやるばかりである。

その草史を餌食として、父親の樹一郎も同じような罠を仕掛けている。樹一郎の目から見た草史は、「彼[草史]が青史を見る以上に危うく脆い神経の持ち主でしかなかった」(469)。そこで樹一郎は草史の脆い神経に次第に圧力を加えていき、己が意のままに翻弄して、ついには死を願う精神状態へと追い詰めていく。後は継母に当たる桂子の手を通して、草史にトリカブトの毒を渡しさえすれば、自分で勝手に死んでくれる算段である。

この樹一郎、草史親子の残酷な企みに対して、中井は言葉の端々に否定的ニュアンスを響かせつつも、明確な態度表明は行っていない。しかし『虚無への供物』では、事件を自分の意図する方向に誘導して、その解決を図ろうとする探偵役の牟礼田に向かって、助手役の久生は、「この事件の間じゅう、あなたは一人の青年を、故意に破滅させようとしたことはないか。人間を実験材料にして、好きなように操る興味が、一度もわかかなかったといい切れるかどうか。本当の意味で一番残酷だったのは誰か、どうしても知りたいの」と、烈しい非難の言葉を投げかけている。³⁶ この久生の台詞は、作者中井の気持ちを代弁していることは明白である。そしてその告発の内容は、そのまま「死者の誘い」の樹一郎と草史の所業にも当てはまる。

ここで熱心なホーソンの読者なら、久生の言う、「人間を実験材料にして、好きなように操」り、「故意に破滅させようとする行為に、「許されざる罪」(the Unpardonable Sin)の木霊を聞き取ることであろう。「許されざる罪」はホーソン作品に頻出するテーマであるが、その問題に正面から取り組んだ短篇、「イーサン・ブランド」では、主人公ブランドは「許されざる罪人」であるとされ、“he was now a cold observer, looking on mankind as the subject of his experiment, and, at length, converting man and woman to be his puppets, and pulling the wires that moved them to such degrees of crime as were demanded for his study.”と述べられている。³⁷ そして、「ラパチーニの娘」にもブランドと同罪の罪人が見出される。すなわち、ラパチーニ博士は毒物に関する実験の材料として、娘ピアトリスの無垢で純真な性格につけ込んで、彼女の肉体を有毒と化し、果ては死へと至らしめる。また娘の性的魅力を利用して、青年ジョヴァンニを意のままに操り、毒草園へと誘き入れて、彼の体までも毒に感染させてしまう。ラパチーニにもそれなりに言い分はあろうが、己が目的のため、人間の心の神聖を冒す彼の所業は、まさしく「許されざる罪」に該当しよう。James E. Miller, Jr. はラパチーニを「許されざる罪」を犯したものと断罪しており、また Richard Harter Fogle は「許されざる罪人」と呼ばぬまでも、ブランドの同類として論じている。³⁸

ソログープの「毒の園」でラパチーニ博士に相当する登場人物は、庭園の主の植物学者である。彼はラパチーニ同様、娘の従順さをよいことに、彼女を自分の思い通りに操り、その肉体を毒に侵させる。そして彼女に若い貴族たちに接近して、毒の園へと誘き寄せ、彼らの命を奪うよう命じている。確かに彼の犯した罪業は、「許されざる罪」の名に十分値しようが、しかしながら「毒の園」の主眼はこの点には置か

れていない。というのも、娘は物語の結末で父親の言いつけに背いて、純一な真情を捧げる青年のもとへと走り、その永遠なる愛に殉じて、あの世へと共に旅立ってしまう。このストーリー展開からして、「許されざる罪」ではなく、「愛の勝利」こそが物語のメイン・テーマであると考えられる。³⁹ 若い二人の愛の力の前に脆くも敗れ去る「許されざる罪」は、「愛の勝利」の引き立て役に過ぎない。また、父親が娘を利用するのは、己の利己的な目的のためではない。家代々の者に課された復讐の目的を果たすためであり、父親にしてみれば、若い貴族たちを誘惑する務めを娘に負わずなど、本意ではなかろう。彼自身も親から復讐の使命を授けられ、その不条理に人知れず苦悩したものと想像される。

それに対して、「ラパチーニの娘」と「死者の誘い」においては、「許されざる罪」が勝ちを収め、親の罪科が子供たちにもたらした結果の悲慘さが、読者に強く印象づけられる。これがモラルとなって物語を貫いており、作品全体の中で少なからぬ比重を占めている。ここにホーソーン作品と中井作品の本質に根差した血縁関係が認められる。「毒の園」が愛の勝利の讃歌であるとするなら、「ラパチーニの娘」と「死者の誘い」は許し難い罪悪の犠牲となった死者たちに手向けられた挽歌にも喩えられようか。

何もこのことを^{もつ}て、ソログーブの「毒の園」が中井の「死者の誘い」に与えた影響を否定するつもりはない。またホーソーン「ラパチーニの娘」の方がソログーブの「毒の園」より、与えた影響が大きいなどと言い張るつもりもない。「死者の誘い」の作中にその名前が出てくることから明らかな通り、ソログーブが中井作品の源泉の一つとなっていることは否定し難い。ただ一瞥したところ、「毒の園」の方がより大きい影響を与えているかに見えて、実は「ラパチーニの娘」も決してそれに劣るものではないことを示したかっただけである。結局のところ、中井は自分の気に入らえすれば、相手がまわす借用して憚らないタイプの作家である。従って、中井は根を同じくするホーソーンとソログーブの小説から、それぞれ自らの好みに合わせて取捨選択を行い、それを巧みに換骨奪胎して、自分自身の作品へと組み立てていったと考えればよい。その結果誕生したのは、先行作品のいずれとも色合いを異にする、中井独自の文学世界であった。要は、「死者の誘い」が「ラパチーニの娘」から直接の影響と、「毒の園」を経た間接の影響の双方を受けて成立したことを最後に確認して、当論考を終えることにしたい。

注

1. 鈴木繁「毒の園に囚われた子供たち 交差するナサニエル・ホーソーンと中井英夫(2)」『佐賀大学文化教育学部研究論文集』第16集第1号(2011) 111-31ページ。
2. 中井英夫「短編よ、よみがえれ」『ケンタウロスの嘆き』『中井英夫全集 6 ケンタウロスの嘆き』(東京創元社、1996) 402ページ。
3. ソログーブ『かくれんぼ・白い母 他二篇』中山省三郎訳(岩波書店、1937) 55-105ページ。
4. 中井英夫「影の狩人」『影の狩人 幻戯』『中井英夫全集 3 とらんぶ譚』(東京創元社、1996) 651ページ。
5. 中井英夫「死者の誘い」『黒鳥の囁き』『中井英夫全集 2 黒鳥譚』(東京創元社、1998) 453ページ。以下この作品からの引用は全てこの版により、括弧内に該当頁数のみ記す。
6. ソログーブ作品の翻訳史については、国立国会図書館編『明治・大正・昭和 翻訳文学目録』(風間書房、1959); 日外アソシエーツ編『世界文学全集・作家名総覧 上 西洋人篇』世界文学総覧シリーズ2(日外アソシエーツ、1986); 川戸道昭、榎原貴教編『児童文学翻訳作品総覧 第6巻(スペイン・ロシア編)』(大空社・ナガ出版センター、2005)を参照した。
7. 國中治「立原道造とソログーブ」『研究紀要 人文科学・自然科学篇』(神戸松蔭女子学院大学・神戸松蔭女子学院短期大学学術研究会)第42号(2001) 129ページ。
8. 「毒の園」の本国ロシアにおける雑誌への初出が、1908年であったことを考えると、昇曙夢の反応の速さには驚かすにはいられない。このことから、ソログーブが当時の日本において、過去の巨匠としてではなく、流行の同時代作家として扱われていたことがよく分かる。
9. Patricia Pollock Brodsky, "Fertile Fields and Poisoned Gardens: Sologub's Debt to Hoffmann, Pushkin, and Hawthorne,"

- Essays in Literature*, 1 (1974), 96-108; 竹田円「ソログューブの『毒の園』 作品成立の分析と創作史上の位置づけ」『Slavistika』(東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室)第24号(2008)23-42ページ。なお、Brodskyはソログューブの「毒の園」の成立に影響を与えた作品として、ホーソーンの「ラパチャーニの娘」のほか、ホフマンの小説“*Datura Fastuosa*”とプーシキンの詩「アンチャール」を指摘している。
10. 竹田「ソログューブの『毒の園』」23、26-27ページ。
11. ホーソーンの「雪人形」とソログューブの「雪娘」の関係については、Jason Merrill, “Plagiarism or Russian Symbolist Intertextuality? Hawthorne’s ‘The Snow Image’ and Sologub’s ‘Snegurochka,’” *Slavonica*, 12:2 (2006), 107-128、に詳しく論じられている。
12. Merrill, “Plagiarism or Russian Symbolist Intertextuality?,” 110.
13. Eric Laursen, “Becoming the Serpent: Transformation in Sologub’s ‘Cherviak,’” *The Russian Review*, 56 (1997), 513.
14. Merrill, “Plagiarism or Russian Symbolist Intertextuality?,” 119.
15. Merrill, “Plagiarism or Russian Symbolist Intertextuality?,” 118-19.
16. 中井英夫「模倣のすすめ」『黒衣の短歌史 現代短歌論』『中井英夫全集10 黒衣の短歌史』(東京創元社、2002)423-24ページ。
17. ソログューブ「少年の血」『影絵』前田晃訳『世界少年文学名作集』第21巻(精華書院、1922)128-29ページ。
18. ソログューブ「雪娘」『ロシアのクリスマス物語』田辺佐保子訳(群像社、1997)126ページ。
19. Stanley J. Rabinowitz, *Sologub’s Literary Children: Keys to a Symbolist’s Prose* (Columbus: Slavica Publishers, 1980), p.41.
20. Rabinowitz, *Sologub’s Literary Children*, p.25.
21. Rabinowitz, *Sologub’s Literary Children*, p.25.
22. ソログューブ「毒の園」『毒の園』昇曙夢訳(創元社、1952)33ページ。中井が「毒の園」をこの本で読んでいた可能性が高いことに鑑みて、以下この作品からの引用は全てこの版により、括弧内に該当頁数のみ記すこととする。
23. 中井の流刑意識については、鈴木繁「原罪」を探す子供たち 交差するナサニエル・ホーソーンと中井英夫⁽¹⁾」『佐賀大学文化教育学部研究論文集』第13集第2号(2009)130-32ページ、で既に論じたので、ここでは詳述を控えることにする。
24. その一例を挙げると、ソログューブの日本への紹介者である昇曙夢は、浩瀚なロシア文学史を著しているが、そこでもこの表現が使われている。昇曙夢『ロシア・ソヴェト文学史』(河出書房、1955)412ページ。
25. Charles Chappell, “Pietro Baglioni’s Motives for Murder in ‘Rappaccini’s Daughter,’” *Studies in American Fiction*, 18:1 (1990), 58.
26. Nathaniel Hawthorne, *Twice-Told Tales*, Vol. IX of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, ed. William Charvat et al. (Columbus: Ohio State University Press, 1974), pp.103-104.
27. Nathaniel Hawthorne, *Mosses from an Old Manse*, Vol. X of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, ed. William Charvat et al. (Columbus: Ohio State University Press, 1974), p.127. 以下この作品からの引用は全てこの版により、括弧内に該当頁数のみ記す。
28. Jason Merrill, “The Many ‘Loves’ of Fedor Sologub: The Textual History of Incest in His Drama,” *Slavic and East European Journal*, 44:3 (2000), 429-39.
29. 近藤扶美子「フォードル・ソログューブ『重苦しい夢』(1896)における失樂園と未来の樂園」『ロシア語ロシア文学研究』第41号(2009)8ページ。
30. Merrill, “The Many ‘Loves’ of Fedor Sologub,” 440-41, 46.
31. 中井と父親の間の愛憎関係については、鈴木「毒の園に囚われた子供たち」124-25ページを参照のこと。
32. 「ラパチャーニの娘」に秘められた同性愛、および近親相姦のモチーフに関しては、鈴木「毒の園に囚われた子供たち」125-27ページを参照のこと。
33. 近藤「フォードル・ソログューブ『重苦しい夢』(1896)における失樂園と未来の樂園」8ページ。
34. Merrill, “The Many ‘Loves’ of Fedor Sologub,” 441. しかし、Merrillはその一方で、“There is a substantial amount of circumstantial evidence to suggest that Sologub intended his play *Loves* as a confession of an incestual relationship with his sister.”(441)とも述べて、慎重な姿勢を示している。
35. Murl G. Barker, “Erotic Themes in Sologub’s Prose,” *Modern Fiction Studies*, 26:2 (1980), 248.
36. 中井英夫『虚無への供物』『中井英夫全集1』(東京創元社、1996)671ページ。

- 37 . Nathaniel Hawthorne, *The Snow-Image and Uncollected Tales*, Vol. XI of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, ed. William Charvat et al. (Columbus: Ohio State University Press, 1974), p.99. ブランドが犯した「許されざる罪」の説明として、若い娘エスターを、“with such cold and remorseless purpose, Ethan Brand had made the subject of a psychological experiment, and wasted, absorbed, and perhaps annihilated her soul, in the process.”(94)とも書かれている。
- 38 . James E. Miller, Jr., “Hawthorne and Melville: The Unpardonable Sin,” *PMLA*, 70:1 (1955), 91, 93-94; Richard Harter Fogle, *Hawthorne’s Fiction: The Light & the Dark*, Rev. ed. (Norman: University of Oklahoma Press, 1964), p.100.
- 39 . 「ラパチーニの娘」と「毒の園」の決定的な違いを結末に見出した竹田は、その点から推して、両作品のテーマは全く異なると論じている。前者のテーマを「理性を失った科学の暴走に対する警鐘」とする点については異論がなくもないが、後者の「愛と死の勝利」というテーマについては十分首肯しうる。竹田「ソログープの『毒の園』」、28、39 40 ページ。