

## プーシキン雑記

浅岡 宣彦

\*

「落差」

ボンジによると、ラフマーニノフは自らを音楽家 85%、人間 15%と評したそうである。天才的芸術家には往々にしてこのようなアンバランスが見られる。《小悲劇における》モーツァルトの場合も音楽家モーツァルトと人間モーツァルトの落差は大きい。プーシキンの場合も同様である。プーシキンは抒情詩『詩人』（1827年）の中で人間プーシキンから詩人プーシキンへの変容を次のように描く。

『詩人』

アポロンが詩人に

神聖ないけにえを求めない限り  
虚栄にみちた浮世の煩いに  
彼は唯々諾々と溺れてしまう。  
彼の聖なる豎琴は鳴りをひそめ  
心は冷ややかな眠りを貪る。  
そしてこの世の卑小なる子等のうちで  
恐らく、誰よりも彼は卑小であろう。

だがしかし 神のことばが  
鋭敏な彼の耳に触れるやいなや

詩人の魂は羽ばたき始める、  
さながら目ざめた鷺のように。  
世間の遊びごとにも心を塞ぎ  
人々の噂を気にもとめず  
人民の偶像の足もとに  
誇り高い頭を傾けはしない。  
彼は心を閉ざし、険しい表情で走る  
内なる響きと困惑にとらわれて  
荒涼とした大海の岸辺に  
四方にざわめく檜の森の中へ ...

プーシキンは靈感の訪れていない詩人を「この世の卑小なる子等のうちで」と子供と比較している。詩人は靈感の訪れを確信している。しかしそれがいつ訪れるか、その到来の時を予測することはできない。子供のように純真に靈感の訪れを待つことが必要なのであろうか。小説『エジプトの夜々』の第2章のエピグラフにデルジャーヴィンの詩『神』から「われは帝王、われは奴隷、われは虫けら、われは神」（神西清訳）という詩句を用いているが、これはきわめて象徴的な言葉である。プーシキンにとって、詩人は一面では奴隷であり、虫けらであるが、一旦靈感が訪れると、彼は帝王になり、神に変容するのである。小説の主人公のひとりとはチャールスキイという30歳に届かない独身のへぼ詩人である。彼のもとへ異国の地で金に困ったイタリア人の即興詩人が訪れてきて、彼に援助を依頼する。最初は胡散臭そうに対応していたチャールスキイであったが、相手が即興詩人であると聞くと援助を約束し、翌日彼の宿屋を訪れてステージの段取りを伝える。即興詩人は感謝の意を込めてチャールスキイひとりを相手に即興の実演を行う。チャールスキイは請われるままに即興の題目を提示した。「これがテーマです、— とチャールスキイは彼に言った：— 詩人は自らの歌の主題を自ら選ぶ；俗衆は詩人の靈感を左右する権利を持た

ない。— イタリア人の眼は異様な光を帯びはじめ、彼はいくつかの和音を試してから、傲然と頭を持ち上げた、すると燃えるような詩句、一瞬の感情を表白する詩句が滑らかに彼の口からほとぼしりでた ...」その即興詩の一部を引用しておく。「天才は空の高みを目指し／本物の詩人であれば／靈感に満ちた詩を歌うために／崇高な主題を選ぶ義務を有する」と歌った後で、次のように続ける。

一艘の船がそよとも動かない海上で  
風の息吹を貪るように待っている時、  
何ゆえに風は谷間で吹き荒れて  
木の葉を巻き上げ埃を運ぶのか？  
何ゆえに山間から塔をかすめて  
一羽の鷺が重々しく威嚇に満ちて  
枯れた切り株めがけて飛ぶのか？彼に問え。  
何ゆえにおのが黒人の男を  
若いデズデモーナは愛するのか、  
さながら月が夜の霧を愛するように？  
それは、風にも鷺にも  
乙女の心にも掬はないからだ。  
詩人もそれと同じ。北風のように  
欲するものをそれは運んでいく  
鷺のように、空を飛びまわり、  
誰にも遠慮をすることなく  
デズデモーナのように自らの心の  
偶像を選んでいく。

即興詩人の言葉の美しさを日本語に置き換えることはできない。ここは大意を示すに留める。「イタリア人は口を閉ざした ... チャールスキイは感

動し、圧倒されて沈黙していた。―で、どうでしたか？―と即興詩人は尋ねた。チャールスキイは彼の片手をとって固く握りしめた」。チャールスキイは感動を抑えることができないでいたが、「それでは、あなたには靈感が訪れる前のあの骨折りも、あの白けた気分も、あの不安な想いも存在しないのですね？…素晴らしい、素晴らしいの一言ですよ！…」と感極まって返答した。詩人が高揚した気分で感動に酔いしれていた時、即興詩人は突然無粋な話を切り出した。「ところで…私のステージの初演の件ですが、どうお考えです？入場券をいくりに設定したらよいでしょうか(…)」チャールスキイにとって詩歌の高みから突然会計係に転がり落ちるのはいい気持ちじゃなかった。しかし彼は根が善良で優しい心を持っていたので、相手の立場を察して交渉に応じたが、イタリア人はチャールスキイが嫌気がさすほど野卑な貪欲さと金銭欲をあらわにした。そのため彼は、即興詩人が彼の胸に呼び起こした素晴らしい感動を失う前に急いで立ち去ったほどである。ところで、この作品は、即興詩人が初演のステージで『クレオパトラと情人たち』という題目の素晴らしい即興を披露するところで中断となっている。

チャールスキイと異なり、サリエリはモーツァルトのこの落差を許すことができない。モーツァルトは新曲を聴いて貰うためにサリエリ宅を訪れる。モーツァルトは死の想念に襲われていた。それが何処から来るのか判然としないのだが、しかし音楽家モーツァルトはそれがサリエリと関係があることを予感し、その不安を解消するために訪れたのである。彼は新曲について説明する。

「モーツァルト  
(ピアノに向う)

想像してくれ給え…誰にしようか？

まあ、例えばぼくを ―いやもう少し若い；

恋をしている ― 激しい恋ではなく、淡い恋だ、―

綺麗な女性と、或いは友人と一緒にいる — 君でもいい、—  
ぼくは楽しい... すると突然：墓場の亡霊か、  
突然の暗闇か 或いは何かその様なものが...  
まあ、聞きたまえ。  
(演奏する)」

プーシキンの戯曲のト書きは簡潔である。ピーター・シェファアの戯曲『アマデウス』と比較するとそれは歴然とする。プーシキンはここで演奏される作品名については何も触れていない。ここには「幸福と死の恐怖」が結び合わさっている。「幸福と死の秘密」は《小悲劇》全体を貫くテーマでもあるが、ここでは更にその死の予感がサリエーリと結びつくことを暗示している。演奏が終ると、サリエーリは感動して次のように語る。「君はこれを携えて私のもとへ来ながら、居酒屋の傍で立止まって盲目のバイオリン弾きの演奏を聴いていられたのか！— 何ということだ！モーツァルト、君は自分で自分に値しない」。これは人間モーツァルトが音楽家モーツァルトに値しないということを指している。演奏が終ると、モーツァルトは人間モーツァルトに戻る。彼は屈託がない。「それでどう、良かった？」するとサリエーリは感動を抑えきれずに、次のように語る。「なんという深み！なんという大胆さ、なんという調和！モーツァルト、君は神だ、だが自分でそれに気づいていない。私には分かる、この私には」。サリエーリは人間モーツァルトを《愚か者》《道楽者》と評していたが、その愚か者、道楽者の音楽に《神の声》を聞いたのである。ピーター・シェファアの『アマデウス』から引用しよう。「私は今日までずっと人間の徳というものに厳しく追及してきた。(…) 私がどんなに一生懸命働き、努力してきたか御存知だろう！それも全て最終的にはあなたの声を聞きたかったからだ？(…) そして今私ははっきりと聞いた — あなたはたった一言、一人の人間の名前を告げただけだ！ — モーツァルト... あの意地の悪い、だらしなく笑う、思い上がった、小僧っ子のモーツァルト... (…)

人の身体を平気で叩く女房と一緒にあって排泄物の話をする下劣な男！そのモーツァルトをあなたはあなたの唯一の代理人に選んだのだ？」（ピーター・シェファー作『アマデウス』江守徹訳、劇書房）さて、サリエリから絶賛されたモーツァルトであるが、少しおどけた様子で答えた。「おや！ほんとうに？もしかしたら ... でもぼくの神さまはお腹がぺこぺこだよ」。

チャールスキイのように、崇高な音楽の美に酔いしれていたサリエリはここで音楽の祭壇から地上の現実に突き落とされてしまう。人生のあらゆる喜びを犠牲にし、音楽に全精力を捧げてきたサリエリにとってそれは盲目のバイオリン弾きの演奏と同じく、芸術を冒瀆する許しがたい行為であり、神の正義が欠如している証であると断定するのである。「わたしには面白くはない、下手糞なペンキ屋がラファエロのマドンナをなぐり描いても、わたしには可笑しくもない、卑しい道化がパロディーでアリギエーリ（ダンテ）をもじっても」。サリエリにとってラファエロ、ダンテ、ミケランジェロは芸術の祭壇を飾る神々である。モーツァルトの音楽の中に《神の声》を聞いたサリエリはこの落差を容認することができない。「おお、天よ！どこに正義はあるのか、神聖な贈り物が、不滅の天才が熱烈な愛と自己献身と労力と努力と祈りの報いとして贈られるのではなく、愚か者の頭を照らすのであれば、それもぐうたらな道楽者の頭を照らすのであれば？」彼は密かに殺意を固めてモーツァルトを食事に誘う。

\*

「信じ易い」

シェイクスピアのオセロに関してプーシキンは次のように評した。「オセロは生まれつき焼きもち焼きではない — 反対に、彼は信じ易いのだ」。人間プーシキンも信じ易い、人間モーツァルトも同様である。1826年9月8日、プーシキンは新帝ニコライ一世によって追放先のミハイロフスコエ村からモスクワに召喚され、直ちに皇帝との会見に臨んだ。この会見

の様子についてはいくつかの回想がある。ゴルフの回想に拠れば、「皇帝が、『12月14日にもしもペテルブルグにいたら、君はどうしたかね?』とたずねると、詩人は『叛徒の列に加わっていたでしょう』と答えた」という。更に、「皇帝が、『もしわたしが君を自由にしたら、君はこれまでとはちがう考え方や行動をとると約束するかね』とたずねると、(…) 詩人は非常に長いあいだ返答をためらっていたが、長い沈黙のあとで手を差し伸べて、『そうしましょう』と約束した」という。約1時間にわたった会見の全貌は不明である。恐らく、皇帝からも交換条件として詩人に何かを約束した可能性はある。ピョートル大帝のように啓蒙君主になることを約束したのかもしれない。或いはロシアの民衆に自由と幸福をあたえるために全力を尽くすと約束したのかも知れない。プーシキンは皇帝の言葉を信じ、長いためらいの後に、今後反政府的なことは決して書かないと約束をし、手を差し伸べたのである。この会見の後に書かれた詩『スタンザ』がそれを物語る。「栄光と善を期待して／恐れを抱かずに未来を見る／ピョートルの栄光に満ちた日々の始まりも／暴動と処刑によって暗い始まりだった。／(…)／専制君主の手で／彼は敢然と啓蒙の種を蒔き／祖国を軽蔑することなく／その使命を知っていた。／(…)／家系が同じであることを誇りにせよ／すべての面で遠い祖先と同じであれ／彼のように、疲れを知らぬ不屈の精神を持ち／彼のように、憎悪の念を記憶に留めるな」。プーシキンはピョートル大帝との比較を通して間接的に新帝ニコライ一世に様々な忠告を呼び掛けているのである。ピョートル大帝の治世の始めと同じく、ニコライ一世の治世もデカブリストの乱があり、それに続く厳しい処刑が続いた。しかしピョートル大帝は啓蒙君主として様々な改革を行った。またかつての敵に対しても何時までも悪意を抱いてはいなかった。そのピョートル大帝に学んでほしい、という訳である。追放から解放されたばかりの詩人の発言としては大胆不敵な行動である。恐らく、この様な発言を容認するような見せかけの約束が会見の中で交わされた可能性があるだろう。それを真に受けた詩人は機会を捉えてはシベリアに流刑されたデ

カプリストたちの恩赦を皇帝に呼びかけることになる。その《約束》が果たされることはなく、「栄光と善への期待は」空しく外れ、詩人は自らの軽率な行動に対し自責の念に襲われるのである。「思い出が音もなく私の目の前に／自らの長い巻物を繰り広げる。／嫌悪感に襲われながら自らの人生を読み／体を震わせ呪いを浴びせつつ／苦々しく愁訴をし、苦々しい涙を流す、／しかし悲しい行を洗い流すすべはない」。(『思い出』1828年) 第1場の終わりでサリエーリはモーツァルト殺害の決意を固めていた。音楽家モーツァルトの感覚は鋭く、第2場における彼は不吉な死の想念に襲われ暗い気分には陥っていた。彼はその原因をいろいろ思い巡らす。サリエーリは彼が何故塞いでいるのか、その原因を尋ねた。そこでモーツァルトは三週間ほど前に依頼された『レクイエム』の話をする。しかし心は晴れない。彼はサリエーリに告白する。「告白するのも恥ずかしいのだが、、、」「いったい何を?」「実は、昼も夜もぼくに安らぎを与えないのだ／わが黒服の男がいたところでぼくの後を／影のように追いかけてくる。現に今も／その男がわれわれと一緒に三人目として／座っているように思われてならない」。モーツァルトはどうしても死の不安を払拭することができない。しかもその原因はあたかもサリエーリと自分との間に介在しているようだ。不安は募る一方である。深刻な表情のモーツァルトはサリエーリが許すことのできないあの《愚か者》《道楽者》のモーツァルトの姿ではない。彼は相手の不安を吹き払うようにボーマルシェを引き合いに出す。「下らない想念は払い給え。ボーマルシェが／つねづね言っていた。「なあ、サリエーリ君、／暗い想念に襲われたら／シャンパンの栓を開けるか／それとも『フィガロの結婚』を読み通せ、とね」。モーツァルトはボーマルシェの『フィガロの結婚』(1786年)を作曲し、サリエーリも同じくボーマルシェの『タラール』(1787年)を作曲していた。音楽家の鋭い感性は直感的に死の危険が差し迫っているのを感じていた。その一方で、彼はサリエーリの友情を信じ、彼に対する疑念を払おうとしていた。そこへボーマルシェの名前が語られたのだが、その名前はモーツァルトに新たな



恐ろしい連想を呼び起こした。そこで彼はポーマルシェにまつわる噂をサリエーリに問い質す。「ところでサリエーリ、／ポーマルシェが誰かを毒殺したというのは本当かい？」彼にはサリエーリの悪巧みを暴くつもりなどはない。彼にはポーマルシェのような天才がその様な悪行をするとは考えられないのである。サリエーリは即座に打ち消す。「まさか。彼は陽気すぎて／そんなことには向かないよ」。その返答にモーツァルトは安堵する。サリエーリの考えに同意するように彼は自分の信念を表白する。「彼は実際天才だ。／君とぼくのように。天才と悪行は／両立し得ない二つの事柄だ、そうじゃないか？」モーツァルトはここでも断定はしていない。相手に同意を求めている。もしもサリエーリがポーマルシェや自分と同じような天才であるならば、毒殺というような悪行をするはずがない、と確信し、サリエーリに同意を迫っているのである。「そう思うかい？（モーツァルトのコップに毒を投げ入れる）さあ、飲み給え」。ここにおいて音楽家モーツァルトの感性と人間モーツァルトとの葛藤は解消する。モーツァルトはサリエーリの友情を信じてそのコップを受け取り、「君の健康と／ハーモニーの二人の申し子／モーツァルトとサリエーリを結びつける／誠実な絆を祝して」と乾杯の辞を語る。この後に短いト書き「飲む」が来る。モーツァルトは音楽家の鋭い感性で相手の殺意を感じ取り、その死の不安の原因を嗅ぎとり、犯行を抑止するために新曲を聞かせ、『レクイエム』の話をし、ポーマルシェを持ち出し、更に「天才と悪行は両立し得ない二つの事柄である」と相手に翻意を促しつつも、結局は相手の善意を疑うことができずに二人の友情を祝して乾杯をするのである。

＊

「遊び」

《遊び》という言葉には「ゆとり」とか「余裕」という意味がある。例えば、機械の部分と部分との接合部分などで、少し動く余裕を持たせることを「遊びを設ける」という。詩人の場合には特にこの心の「遊び」、「精神的遊び」

が必要なのであろう。プーシキンの若い頃の詩には意識的に「怠け者」のポーズを強調しているように見える。

「おお来たれ、ものぐさよ、ぼくの草庵に。

お前を招くのは清涼と安らぎだ。

ただお前の中にぼくは見る 自らの女神の姿を。」(『眠り』1816年)

プーシキンの書簡体詩にはパルナスの山で詩作に興じる先輩詩人や学友に《怠け者》という言葉が使われている。「手を出せ、デリヴィグ! どうして寝ているんだ? 目を覚ませ、寝ぼけ顔の怠け者よ!」(1814年) 級友デリヴィグはロシア・ロマンスの歌詞の作者としても知られている。アリャビエフが作曲した珠玉のロマンス『うぐいす』の歌詞は彼の作である。先輩詩人バーチュシコフには「パルナスの幸運な怠け者」(1814年)と呼びかけ、後見人ツルゲーネフには「パルナスの優しい怠け者」(1817年)と親愛の情を表明している。しかし30年代のプーシキンの作品では《怠け者》は否定的なニュアンスで用いられている。1833年に書かれた叙事詩『青銅の騎士』を例に取り上げよう。主人公のエヴゲーニイはペテルブルグの場末に住むしがたい役人で、叙事詩では苗字、年齢、官等、職場に関する言及はなく、その性格についても触れられていない。それでいながら彼が没落貴族の末裔であることは暗示されている。この様な没個性化はエヴゲーニイが一人の個人ではなく、同じような運命に置かれた多数の人間を代表する象徴的な存在であることを物語る。叙事詩は「陰鬱なペトログラードの頭上に11月が秋の冷気に息づいていた」という詩句から始まる。叙事詩はピョートル大帝を讃美する「序詩」と悲しい出来事を描いた「本文」から構成されているが、物語は初めに主人公の紹介から展開される。「若いエヴゲーニイが帰宅した。われわれは主人公をこの名前で呼ぶことにしよう。それは快い響きだし、それに私のペンは昔からこの名前に馴染んでいるから」。この後で、系譜について言及される。「彼の苗字はわれわれに

は必要ない、往時にはその苗字ももしかしたら輝きを放ち、カラムジンのペンの下、旧き伝説の中で響いていたかもしれない。しかし今は世間からも噂からも忘れ去られ、われらが主人公はコロームナに住み、何処かに勤め、高官を敬遠し、墓場に眠る縁者や、忘れ去られた往時を惜しむことはない。彼が気にかけていることは何か。「彼は何を考えていたのか？彼が貧しいこと、自ら働いて独立と名誉を獲得しなければならないこと、神様が彼に知恵とお金を恵んでくれるように。実際、世の中には知恵は余りなく怠け者のくせに、生活がはるかに楽な遊び人の果報者がいる」。ペテルブルグの華やかな世界に住んでいる連中の多くはこの《知恵の足りない怠け者》《遊び人の果報者》たちである。エヴゲーニイと《怠け者・遊び人の果報者たち》との対比はプーシキンの意識の中ではピョートル大帝の改革を契機に発生した貴族社会の分裂の結果と連動していた。それは《世襲貴族》と《官僚貴族》との確執、由緒正しい《旧貴族》と立身出世を成し遂げた《新興貴族》との対立を暗示したものと言える。プーシキンの家系で見れば、父方の家系は詩人が誇りにしていた《600年来の貴族》であり、その歴史は為政者に対する反抗の歴史でもあり、《剛毅の精神》をその家系の精神的支柱に見ていた。従って、第三階級に零落した身でも、旧貴族の高い道徳的精神性はその身内に連綿として受け継がれていたであろう。一介の市井のエヴゲーニイが自らの労働で目指したものは、市民には似つかわしくない《独立と名誉》であることがそのことを物語る。

ところで、エヴゲーニイの願いはささやかなものであった。「エヴゲーニイは心から吐息をついて詩人のごとく空想に耽った」。エヴゲーニイの空想は、日夜働いて、恋人のパラーシャと結婚をし、質素で素朴な隠れ家を建て、それなりの地位を手に入れて、子供を設け、共に墓場まで手を携えて人生をおくり、孫たちに葬ってもらうこと、であった。そこには《遊び人の果報者たち》への羨望も、社会に対する憤慨も、まして体制の支配者に対する反抗も見られない。与えられた運命に《従順に》したがう一人の市民の姿が見られるだけである。運命に従順に従おうとする穏健な一人

の市民をピョートル大帝像の青銅の騎士に呪詛を浴びせるまでの反抗者に変えたのはペテルブルグを襲った洪水である。このエヴゲーニイの形象にプーシキン自身の姿を重ね合わせて思い描くのは自然であろう。

ところで、この《知恵のたりない怠け者》《遊び人の果報者》と書簡体詩で用いられていた《パルナスの怠け者》やサリエーリがモーツァルトを評した言葉《愚か者・道楽者》とは全く異なるものであろうか。怠惰な無為の生活に耽り、安逸を貪ることにおいては余り変わらないように思われる。靈感が訪れる前の詩人は、「虚栄にみちた浮世の煩いに唯々諾々と溺れてしまい」、「彼の聖なる豎琴は鳴りをひそめ、心は冷ややかな眠りを貪る」のである。決して褒められる生活ではあるまい。それに対して、音楽の聖堂に奉仕する神官、禁欲的なサリエーリは次ぎのように告白する。「早くから私は無為の慰めを捨てた。音楽に無縁な学問は厭わしくなった。頑なに、横柄に、私はそれらと訣別して、音楽一筋に没頭した」。「職人芸を私は芸術の基礎に据え、(…)音を殺して音楽を解剖した、死体を取り扱うように。私は調和を代数学で検証した」。サリエーリは音楽に無縁のものはすべて切り捨て、感情を殺しストイックに音楽の技を極めようと精進に精進を重ねた。その道程は平坦ではなかった。しかし音楽への熱烈な愛と、自己献身と、労力と努力と祈りとにおいて彼は誰にも引けをとらない自負があった。自分こそ音楽の聖堂にはいる権利があるのだ。恐らく、この様に考えていたであろう。そこに落とし穴がないであろうか。赤い色眼鏡で見ると赤い文字が消えて読むことができないように、ひとつの視点から見た場合に、死角となって消えてしまう文字はないであろうか。

\*

「狂気」

詩『詩人』に見られるように、靈感が訪れると、詩人は日常の生活から切り離された存在に変容する。つまりは、詩人は二つの世界に属していることが分かる。日常の、地上の生活と、神がかりの、天上の生活である。

詩人を二つの世界に分かつこの靈感はプラトンの『パイドロス』で描かれた狂気を想起させる。ソクラテスはパイドロスとの対話の中で狂気について次のように語る。「(…) 狂気には二つの種類があって、その一つは、人間的な病によって生じるもの、もう一方は、神に憑かれて、規則にはまった慣習的な事柄をすっかり変えてしまうことによって生じるもの」。更にソクラテスは詳述する。「そしてぼくたちは、この神がかりによる狂気を、四人の神々がつかさざる四通りのものに区分した。すなわち、予言の靈感はアポロンが、秘儀の靈感はディオニュソスが、他方また詩的靈感はムウサの神々が、第四番目のそれはアプロディテとエロースとがつかさざるものとした(…)」。「われわれの身に起こる数々の善きものの中でも、その最も偉大なるものは、狂気を通じて生まれてくるものである。むろんその狂気とは、神から授かって与えられる狂気でなければならないけれども」。「(…) 神から授けられる狂気は、人間から生まれる正気の分別よりも立派なものであるということを、古人はまさしく証言しているのである」。「さらに第三番目に、ムウサの神々から授けられる神がかりと狂気とがある。この狂気は、柔かく汚れなき魂をとらえては、これをよびさまし熱狂せしめ、抒情のうたをはじめ、その他の詩の中にその激情を詠ましめる。そしてそれによって、数えきれぬ古人のいさおを言葉でかざり、後の世の人々の心の糧たらしめるのである。けれども、もしひとが、技巧だけで立派な詩人になれるものと信じて、ムウサの神々の授ける狂気にあずかることなしに、詩作の門に至るならば、その人は、自分が不完全な詩人に終るばかりでなく、正気のなせる彼の詩も、狂気の人々の詩の前には、光をうしなって消え去ってしまうのだ」。(藤沢令夫訳『パイドロス』岩波文庫) まさにここに《小悲劇》『モーツァルトとサリエリ』の葛藤の原点がある。正気の音楽家サリエリが職人芸を駆使していくら努力しても神がかりと狂気にとらわれたモーツァルトの音楽には対抗できず、彼の作品はモーツァルトの音楽の前に光を失って消えていくのである。その結果、サリエリは神の正義に不信を抱き神に反抗するのである。「人はみな、地上に正義

はないという、しかし、正義は天上にだってない。私にはそれは単純音階のように明白だ」。

『詩人』の中でプーシキンはアポロンが詩人に「神聖ないけにえ」を要求しない間の、詩人の平凡な日常生活を描く。「神聖ないけにえ」とは芸術のためにすべてを犠牲にするという意味ではない。神がかりの狂気がなければいかなる犠牲を払っても神の贈り物は授けられないのである。「神聖ないけにえ」とは神がかりの狂気（靈感）に満たされ、変容した詩人が芸術の神に捧げる供え物（作品）を指す。神がかりの狂気は詩人の自由になるものではない。それは「柔らかく汚れなき魂」の持ち主、すなわち、日常生活では「愚か者」「道楽者」と看做されるような、「この世の卑小なる子等のうちで、恐らく、最も卑小なる者たち」に神から授けられるものである。《知恵のたりない怠け者》《遊び人の果報者》と異なるところは、彼らは人間としての自らの卑小さを痛感し、自らを貶め、同時に《子等》のように「柔らかく汚れなき魂」《信じ易い心》を抱いて、謙虚に靈感の到来に耳を傾ける点にある。それは「マタイによる福音書」第18章（3－5）の幼な子の話を想起させる。イエスは弟子たちに向かって語った。「よく聞きなさい。心をいれかえて幼な子のようにならなければ、天国にはいることはできないであろう。この幼な子のように自分を低くする者が、天国でいちばん偉いのである。また、だれでも、このようなひとりの幼な子を、わたしの名のゆえに受け入れる者は、わたしを受け入れるのである」。（『聖書』日本聖書教会、1975年）

この様に、詩人、即興詩人、モーツァルトに共通して見られる二つの存在、卑小な存在の日常生活と靈感に満たされ天上に飛翔する芸術家の生活の対比は何を物語るものであろうか。恐らく、プーシキンは神がかりの狂気に捉われるためには人間的に「卑小な存在」であるか、「軽薄な道楽者」「愚か者」であることが必要だと主張しているのではあるまい。ただ、天才的な人物には往々にしてその様な矛盾した存在があり得ることを指摘しているだけである。詩人はしばしば自らの軽率な振る舞いを後悔し、良心

の呵責の蛇に心を咬まれ、悔恨の苦い涙を流していたのである。ところが、劇中のサリエーリは音楽家モーツァルトと人間モーツァルトとの落差を容認することができず、自らの厳格で自己中心的な道德観を判断の基準に据えて「人間モーツァルト」（愚か者、無為の道楽者）を評価し、その評価を用いて「音楽家モーツァルト」（神聖な贈り物、不滅の天才）を裁こうとしたのである。神に背いた倨傲な精神はその結果としてサリエーリを天才的な音楽家モーツァルトの毒殺という悪行に導いたのである。《小悲劇》『モーツァルトとサリエーリ』の中で作者が取り上げたテーマのひとつは、天才に「功利性」を求めてはならない、天才を「卑しむべき利益」あるいは「正気の分別」で裁いてはならない、ということであろう。サリエーリは殺害を正当化する動機のひとつとして次のように語る。「いや！これ以上自分の運命に抗うことができない。私は選ばれた人間だ、彼を押し止めるために。さもなければ我らはみな亡びてしまう。われわれ、神官、芸術の奉仕者はみな亡びてしまう。自分ひとりのぱっとしない名声だけの問題ではない。もしモーツァルトが生き延びて更に新しい高みに達したとして何の益があるのか。それでもって芸術を高めるだろうか？否である。彼が消え去ると同時にそれは再び落ちるだろう。彼は後継者をわれわれに残さない。彼の中にどんな利益があるのだ」。この様に、サリエーリの判断の基準は「益」「利益」、つまり「功利性」である。モーツァルトの場合はどうか。彼の最後の台詞を引用しよう。「誰もがみなそんな風にハーモニーの力を感じてくれたなら！いや、ちがう。その時には世界は存在しなくなるだろう。誰一人として卑俗な生活の要求に心を碎かなくなるだろう。誰もがみな自由に芸術に身を委ねてしまう。だが、われわれ選ばれし者、卑しむべき利益を軽蔑しつつ気ままに暮らす幸福者、ただ美ひとつに奉仕する神官は少ないのだ。（…）」美に奉仕する神官、それはアポロンの呼びかけに応え、「神聖ないけにえ」を捧げる詩人と同一である。小悲劇の問題提起を敷衍すれば、『詩人』で取り上げている問題の一つは、「美に奉仕する神官」、すなわち神がかりの狂気（靈感）に捉われる詩人を、その卑小

なる日常生活の存在で裁いてはならない、ということであろう。一見して矛盾して見える現象の中に人生の調和があり、人生の充足感があるのである。「卑しむべき利益を軽蔑しつつ気ままに暮らす幸福者」はアポロンの山で詩作に耽るデリヴィグやバーチュシコフたちであって、決して『青銅の騎士』で描かれた上流社会の《怠け者》や《遊び人の果報者》たちではないのである。1825年の詩の中で歌ったように、詩人にとって必要なのは「神（の呼びかけ）と靈感」だけでなく、「生（きる喜び）、涙、そして愛」なのである。