

ロシア語ロシア文学研究

第 49 号

生熊 源一	
息の転換：《集団行為》における対物関係	1
細川 瑠璃	
パーヴェル・フロレンスキイの数：ピタゴラスの数から人格へ	29
内田 健介	
スタニスラフスキー・システムにおける 2 つの「ポドテキスト」	51
畔柳 千明	
ロシアの中国研究者イアキンフ・ピチューリンの儒教解釈： 「学者たちの宗教」をめぐる	73
齋須 直人	
ザドンスクのチーホンの「自己に勝つ」ための教えと スタヴローギンの救済の問題について	95
Анна Акимова	
О выборе основного источника первой книги романа А.Н. Толстого «Петр Первый»	117
笹山 啓	
「空 ^{くう} 」と国家：V・ペレーヴィンの創作におけるナショナリズムへの視線	129

ロシア語ロシア文学研究

Бюллетень Японской ассоциации русистов

第 49 号

日本ロシア文学会
2017

ロシア語ロシア文学研究

第 49 号

2017 年

目 次

◆論文

- 生熊 源一 息の転換：《集団行為》における対物関係…………… 1
- 細川 瑠璃 パーヴェル・フロレンスキイの数：ピタゴラスの数から人格へ……………29
- 内田 健介 スタニスラフスキー・システムにおける2つの「ポドテキスト」……………51
- 畔柳 千明 ロシアの中国研究者イアキンフ・ビチューリンの儒教解釈：
「学者たちの宗教」をめぐる……………73
- 齋須 直人 ザドンスクのチーホンの「自己に勝つ」ための教えと
スタヴローギンの救済の問題について……………95
- Анна Акимова* О выборе основного источника первой книги романа А.Н. Толстого
«Петр Первый»…………… 117
- 笹山 啓 「空^{くう}」と国家：V・ペレーヴィンの創作におけるナショナリズムへの視線………… 129

◆書評

- 三浦 清美 *Ужанков А. Н., «Слово о полку Игореве» и его эпоха*…………… 149
- 鳥山 祐介 N.M. カラムジーン著・杉山春子（編訳）
『学問、芸術および啓蒙について：考訂定本・翻訳・原典批評』…………… 169
- 安達 大輔 大野斉子著『メディアと文学：ゴッホが古典になるまで』…………… 175
- 粕谷 典子 郡伸哉著『チェーホフ短篇小説講義』…………… 183
- 番場 俊 桑野隆著『20世紀ロシア思想史：宗教・革命・言語』…………… 189
- 丸山由紀子 三谷恵子著『比較で読みとくスラヴ語のしくみ』…………… 198

加藤 百合	野中進・舛内裕子・沼野恭子（編） 『世界のなかの日本文学：旧ソ連諸国の文学教育から』……………	206
本田 晃子	土居伸彰著 『個人的なハーモニー：ノルシュテインと現代アニメーション論』……………	212
武田 清	キャサリン・ブリス・イートン著『メイエルホリドとプレヒトの演劇』………	219
南平かおり	中村喜和・長縄光男・沢田和彦・ポダルコ・ピョートル（編） 『異郷に生きるⅥ 来日ロシア人の足跡』……………	224

◆日本ロシア文学会大賞

諫早 勇一	学会大賞（2016 年度）受賞記念講演 「意外性、そして偶然性：ロシアへの道」……………	233
沼野 充義	学会大賞（2017 年度）選考結果……………	242

◆2017 年度日本ロシア文学会賞

大石 雅彦	学会賞（2017 年度）選考結果……………	245
-------	-----------------------	-----

◆学会動静

岩本 和久	第 66 回全国大会・プレシンポ報告……………	251
三谷 恵子	第 66 回全国大会・パネル «Динамические аспекты средневековой славянской письменности: Текст, язык, образ повествования» 報告……………	260
中村 唯史	第 66 回全国大会・パネル「20 世紀前半のロシア文化における自叙の問題」報告……………	270
神岡理恵子	第 66 回全国大会・パネル «Московский концептуализм: о начале его движения и теоретизации» 報告……………	278
越野 剛	第 66 回全国大会・パネル «Трогать, видеть, слушать: новые подходы к новой литературе» 報告……………	286
奈倉 有里	公開シンポジウム「ロシア文化、その魅力と鑑賞法」報告……………	300
役員一覧その他	……………	316

Бюллетень Японской ассоциации русистов

№ 49

2017 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Гэнъити Икума</i> Поворот дыхания: отношение с вещами в группе «Коллективные действия»	1
<i>Рури Хосокава</i> Числа Павла Флоренского: от пифагоровых чисел к личности	29
<i>Кэнсукэ Утида</i> Два «подтекста» в системе Станиславского	51
<i>Тиакки Куроянаги</i> Интерпретация конфуцианства у российского китаеведа Иакинфа Бичурина: о «религии ученых»	73
<i>Наохито Саусу</i> Смирение в учении святого 18 века Тихона Задонского и проблема спасения Ставрогина в романе «Бесы»	95
<i>Анна Акимова</i> О выборе основного источника первой книги романа А.Н. Толстого «Петр Первый»	117
<i>Хироси Сасаяма</i> Пустота и государство: взгляд на национализм в произведениях В. Пелевина	129

Рецензии

Киёхару Миура: <i>А. Н. Ужанков</i> , «Слово о полку Игореве» и его эпоха	149
Юсукэ Торияма: <i>Харуко Сугияма</i> , «Нечто о науках, искусствах и просвещении» Н М Карамзина: текстологический анализ и перевод	169
Дайсукэ Адати: <i>Токио Оно</i> , Медиа и литература: как Гоголь стал классическим писателем	175
Норико Касуя: <i>Синъя Кори</i> , Лекции по рассказам Чехова	183
Сатоси Бамба: <i>Такаси Кувано</i> , История русских идей 20-го века	189
Юкико Маруяма: <i>Кэйко Митани</i> , Славянские языки в сравнении: вступительная книга	198
Юри Като: <i>С. Нонака, Ю. Момичути и К. Нумано</i> (ред.), Японская литература в мире	206
Акико Хонда: <i>Нобуаки Дои</i> , Личная Гармония: Норштейн и современные мультфильмы	212
Киёси Такэда: <i>К.-Б. Итон</i> , Театр Мейерхольда · Брехта	219
Каори Нампей: <i>Ё. Накамура, М. Наганова и К. Савада</i> (ред.), Живя на чужбине, VI	224

Премия ЯАР за выдающиеся заслуги	233
Премия ЯАР за лучшие работы 2017 года	245
Хроника	251

Bulletin of the Japan Association for the Study of Russian Language and Literature

No. 49

2017

CONTENTS

Articles

<i>Gen-ichi Ikuma</i>	A Turn of Breath: Relations with Things in the Collective Actions Group	1
<i>Ruri Hosokawa</i>	Numbers of Pavel Florensky: From Pythagorean Numbers to Personality	29
<i>Kensuke Uchida</i>	Two Kinds of “Subtexts” in the Stanislavski System	51
<i>Chiaki Kuroyanagi</i>	An Interpretation of Confucianism by Russian Sinologist Hyacinth Bichurin: On His Translation “The Religion of Savants”	73
<i>Naohito Saisu</i>	Humility in the Teachings of the 18 th Century Saint Tikhon Zadonsky and the Problem of Stavrogin’s Salvation in Dostoyevsky’s Novel <i>Demons</i>	95
<i>Anna Akimova</i>	On the Choice of the Main Source of the First Book of A. N. Tolstoy’s <i>Peter I</i>	117
<i>Hiroshi Sasayama</i>	Void and State: The View on Nationalism in the Novels of Victor Pelevin	129

Reviews

<i>Kiyoharu Miura</i>	Aleksandr Nikoraevich Uzhankov, <i>The Tale of Igor’s Campaign and its Epoch</i>	149
<i>Yusuke Toriyama</i>	Haruko Sugiyama, <i>A Critique of N. M. Karamzin’s Remarks on the Sciences, Arts, and Enlightenment Based on His Original Editions</i>	169
<i>Daisuke Adachi</i>	Tokiko Ono, <i>Media and Literature: How did Gogol become a classic?</i>	175
<i>Noriko Kasuya</i>	Shin’ya Kori, <i>Lectures on Chekhov’s Short Stories</i>	183
<i>Satoshi Bamba</i>	Takashi Kuwano, <i>A History of Ideas of 20th Century Russia</i>	189
<i>Yukiko Maruyama</i>	Keiko Mitani, <i>Comparison of Slavic Languages: Introductory Reader</i>	198
<i>Yuri Kato</i>	Susumu Nonaka, Yuko Momiuchi, and Kyoko Numano (eds.), <i>Japanese Literature in the World</i>	206
<i>Akiko Honda</i>	Nobuaki Doi, <i>Personal Harmony: Norshteyn and Modern Animated Films</i>	212
<i>Kiyoshi Takeda</i>	Katherine Bliss Eaton, <i>The Theatre of Meyerhold and Brecht</i>	219
<i>Kaori Nampei</i>	Yoshikazu Nakamura, Mitsuo Naganawa, and Kazuhiko Sawada (eds.), <i>Living in a Far-off Land VI</i>	224

2017 JASRLL Distinguished Merit Award	233
--	-----

2017 JASRLL Outstanding Research Award	245
---	-----

Chronicle	251
------------------------	-----

息の転換

——「集団行為」における対物関係——

生 熊 源 一

はじめに

本論では、ソ連非公式芸術におけるひとつの潮流であるモスクワ・コンセプチュアリズム、とりわけグループ「集団行為」におけるモノの位置づけを論じる。一般的にモスクワ・コンセプチュアリズムは言説的であるとみなされているが、たとえばエレナ・カリンスキーのような研究者は近年、非公式芸術をモノという観点から捉え直そうとしている。彼女が描き出したのは、パフォーマンス以前の世代の非公式画家たちにおけるモノとの生真面目な対峙から、ソツ・アートにおけるソ連イデオロギーをパロディ化するモノの操作を経て、モノを通して観客の参加を促すコンセプチュアリズムへ向かう流れである。彼女によれば、「集団行為」のリーダーであるアンドレイ・モナストゥイルスキイの初期作品の背後には、「物理的にも談話的にもモノを活性化するための、観客に対するモノとの触れ合いの要求」¹がある。その一方で、観客の知覚を刺激し「主体／客体関係」²を提起するモナストゥイルスキイのモノたちは「1982年以降また

¹ Yelena Kalinsky, “The Schizoid Objects of Moscow Conceptualism,” in *Thinking Pictures: The Visual Field of Moscow Conceptualism*, Jane A. Sharp, ed. (New Brunswick: Zimmerli Art Museum, 2016), 38.

² Kalinsky, “The Schizoid Objects,” 38.

異なった、より謎めいた性格」³を帯びることになるという。カリンスキーはこの謎めいた性質をコードからの離脱として理解し、モナストゥイルスキイのモノを彼ら自身の文化的状況の攪乱という戦略へと結びつける⁴。だが、モノを活性化させる欲求がいかにしてコードを解体するような謎へと変容したのかという問題は、依然として残ったままである。本論ではモナストゥイルスキイ及び「集団行為」の作品における「息の吹き込み」という契機を見出すことで、この変貌の様態を可視化することを試みたい。吹き込み、そして呼吸の問題を取り上げるのは、後述するように、まさにそれがモノを活性化させる欲望に関わっているからである。

本論の構成を確認しておきたい。第1節ではまず、モナストゥイルスキイが「集団行為」を結成する以前から制作していた初期作品を扱う。ここでは70年代前半からすでに息の吹き込みというモチーフが存在していたことを確認したうえで、呼吸が問題含みの形象として描かれていることを示したい。第2節と第3節では、こうした息の吹き込みの展開を見て取る。第2節では吹き込みというプロセスの外部を予感させるアクションとテキストを分析し、第3節では呼吸における人間とモノとの関係が逆転するアクションを論じる。これらを検討することで、「集団行為」における吹き込みがモノとの密接な関係を批判的に取り上げる身振りとして機能しており、この吹き込みを自身から引き離し対象化しようとする姿勢が次第に現れていったことがわかるはずである。

1. 初期作品における困難な呼吸

本節では、モナストゥイルスキイの創作にとって呼吸が重要な契機であり、呼吸を通して対物関係の問題が見えてくることを確認したい。基本的にはモナストゥイルスキイの初期個人創作シリーズである「アクション・オブジェクト」を取り上げるが、導入としてここではまず、アクション・オブジェクトよりも早い

³ Kalinsky, "The Schizoid Objects," 38.

⁴ Kalinsky, "The Schizoid Objects," 40.

時期に作られた初期の彼の詩「二本足の友人のために」(1972)及び「極度の緊張」(1973)に目をとめたい。先取りして言えば、前者においては動物と呼吸が組み合わされ、後者においてはモノと吹き込みがテーマになっている。

モナストウिल्スキイの個人作品を収録した書物である『詩的集成 «Поэтический сборник»』の冒頭を飾る詩「二本足の友人のために」は、一行目からポーのユーラリウム⁵が登場する、荒涼としたイメージに満ちた詩篇である。ここでは全体を解釈することはしないが、この段階ですでに呼吸が問題含みのものとして想定されていることを指摘したい。この311行の詩において呼吸のモチーフは4回登場するが、そのどれもが呼吸の困難さ、あるいは苦しみに満ちた呼吸を表現している。詩の内容を見てみよう。「雨雲が徐々に近づいてくる／呼吸もできないようなところから」⁶という連において初めて呼吸が現れ、その後もう一度別の連で「呼吸もできないようなブランコの上では／動物の胴体だけが鳴いている」(Поэтический сборник, 15)として、呼吸の困難さが繰り返される。注目すべきは、ここで呼吸が動物と関係付けられていることである。動物は、呼吸が描かれる残りのふたつの連においても登場する。

暗くなる

子牛が窓へ息を吹きかける

ロッキングチェアでは9歳の子牛が

幻影を待っている

他の子牛はボールを拾おうと屈んでいる

机を囲むのは2匹の子牛

弾丸で芯まで貫かれ

⁵ 女性の死を題材にしたポーの詩篇「ユーラリウム Ulalume」(1847)において、語り手は擬人化した自らの魂と語り合っている。このユーラリウムが第一連に登場することで、「二本足の友人のために」が死や過ぎ去ったものを主題としていることがわかる。

⁶ Монастырский А. В. Поэтический сборник. Вологда, 2010. С. 10. 以後、モナストウिल्スキイの主要著作を繰り返し引用する場合には、(Поэтический сборник, 10)の形で本文中に略記する。

眠っている
一方の見張りは撃つ
子牛の
魂で満ちた園を（Поэтический сборник, 18）

窓に息を吹きかけ、ロッキングチェアにたたずむ子牛のイメージが、後半になると発砲され弾丸に貫かれる肉塊に変化する。この後半の描写は、「呼吸もできないようなブランコの上では／動物の胴体だけが鳴いている」という行とも呼応していることだろう。あるいは、監視の中で唯一残されているのが、呼吸の領域だと言えるかもしれない。ポーの詩「ユーラリューム」において語り手が自らの魂を対話相手として登場させていたように、この動物たちの存在も語り手と分かち難く結びついている。このことは、最後に呼吸が現れる箇所によく表現されている。

私の内側では
森の端で
冬の動物たちが
私を貪り喰らい続ける

だが、どうして動物たちの身体は
深い呼吸ごとに重くなっていくのだろうか？（Поэтический сборник, 22）

ここで動物は「私」を侵食するが、同時に呼吸によって負荷を増していく宿命にある。動物の形象はコンセプチュアリズムにおける人間像を検討するうえで避けては通れないテーマである⁷が、ここでは呼吸がある種の障害として表現され

⁷ たとえばジャクソンはカバコフの《頭》（1967）において、子どもたちの顔が異様に大人びておりソ連的な規範に囚われている一方で、その横に描かれる動物たちの顔が自由気ままであることを指摘している。Matthew Jesse Jackson, *The Experimental Group: Ilya Kabakov, Moscow Conceptualism, Soviet Avant-Gardes* (Chicago: The University of Chicago Press, 2010), 89.

ていることを指摘するに留めよう。こうした困難な呼吸のイメージは、より視覚的に表現された「極度の緊張」でも示されている。

「極度の緊張」は風船のような吹き出しに、「極度の」「緊張」などの単語が書き込まれたページによって構成されている（図1）。図1は最初のページであり、その後、風船が一つだけ描かれ、その中に「極度の」「緊張」と書かれ、風船に対して矢印が向けられているもの、それぞれ「夫婦の」「均衡」と書かれた二つの袋の双方から矢印の向きが流れ込み途中で合流するもの、「発動概念（Двигательная идея）」と書かれた風船に矢印が向いているもの、そしてそれぞれ「X」「風景」と書かれた風船二つが、線によって区切られ、矢印の流れも出会うことのないもの（図2）が続く。まず間違いないのは、この作品において二つのものの関係が、風船への吹き込みを想起させるイメージによって描かれているということだ。概念や風景といった個別の内容についての解釈をひとまず置き、最後に二つの風船が線によって隔てられることに注目しよう。「二本足の友人のために」における困難な呼吸というモチーフが、ここでは風船というモノを介して現れる、吹き込みにまつわる障壁として表現されていると言える。

「極度の緊張」に描かれたような関係性はその後「集団行為」やアクション・オブジェクトの系列において、3次元的な物体を介した形で再び現れることになる。76年に活動を開始した翌年、「集団行為」は《玉》（1977）という風船を使ったアクションを行っている。このアクションで参加者たちは無数の風船を膨らませ、それらを布で覆い、ひとつの巨大な「玉」として川に流した。マシュー・ジェシー・ジャクソンの言葉を借りれば、ここでは息の吹き込みという形で人間の痕跡が風船に注ぎ込まれているが、それは空を飛ぶことなく水面を流れていってしまう⁸。以下では呼吸をモチーフとしたアクション・オブジェクトの物体が、《玉》における風船のように捉えがたく逃げ去っていくものとして現れていることを指摘したい。

アクション・オブジェクトに関する先行文献としては、《指》（1978, 図3）を扱ったエカテリーナ・ジョーゴチの論考を挙げることができる。《指》は正面に

⁸ Jackson, *The Experimental Group*, 152-153.

穴の開いた黒い箱に腕を入れ、穴から指を出して自らを指し示すというアクション・オブジェクトである。ジョーゴチは、《指》における二つの契機を指摘する。すなわち、そこでは指差されることによって主体が客体化すると同時に、モノが主体と同等の立場を占めるようになり、主体化するというのである⁹。彼女はこの「モノの主体化」¹⁰がソ連の美学と類似していると述べる。ジョーゴチが《指》との類似性を指摘するのはステンベルグ兄弟の《ソヴィエト社会の鏡》(1930, 図4)であり、そこでは新聞が見る者の真の姿を映し出す「同志としてのモノ」¹¹として描かれているという。だが、この類似性だけを強調するわけにはいかない。ソ連という空間の間借り人のような存在であったコンセプチュアリズムの性質¹²を考慮に入れるなら、そうした「同志としてのモノ」性が発揮されればされるほど、戯画的な印象が強まることになる。というよりも、おそらくアクション・オブジェクトの系列においては、こうした主体と客体の照応関係が崩れる様が表現されているように思われる。

呼吸に関係する作品の分析に移ろう。アクション・オブジェクトにおいてはじめて呼吸のモチーフが現れる《呼吸器》(1977)は、一見すると何も問題を抱えていないような作品である。この作品は、黒い長方形の箱からマウスピースが突き出ており、そこに息を吹き入れると中に取り付けてある風船が膨らみ、口を離せば息が戻ってくるというものだった。何も問題がなさそうに見えるこの作品だが、モナストゥイルスキイに言わせれば、その引っかかりのなさこそが問題となる。彼の理論的テキスト、小説、インスタレーション作品などをまとめた書物『美学探求 Эстетические исследования』に収められたアクション・オブジェクト

⁹ Ekaterina Degot, "Performing Objects, Narrating Installations: Moscow Conceptualism and the Rediscovery of the Art Object," in *Moscow Symposium: Conceptualism Revisited*, Boris Groys, ed. (Berlin: Sternberg Press, 2012), 30-31.

¹⁰ Degot, "Performing Objects," 32.

¹¹ Degot, "Performing Objects," 30.

¹² Тупицын В. Московский коммунальный концептуализм, <http://conceptualism.letov.ru/Viktor-Tupitsyn-Moskovsky-Communalny-Conceptualism.html> [2017年5月5日閲覧]

に関する注釈では、『行ったり来たり』の運動があるのだが両者の間には何もない¹³ こと、つまり「《呼吸器》と接触する人間は、何にも引っかかることなく、外へと飛び出してしまう」（Эстетические исследования, 457）ことが問題視されている。彼はこの状況を、岸辺に浮いた石を何度も蹴るものの、石はその場を動くことがないようなものだとして述べている（Эстетические исследования, 457）。換言すれば、人間とモノの相互作用の不可能性、両者の不一致が意識されているのだ。

この不一致は、様々な形で現れてきた。《喧噪と静寂》（1977, 図5）もまた黒い箱に息を吹き込むアクション・オブジェクトだが、ここで参加者は自分で吹き込んだ息の音を、箱から伸びている管を通して耳にすることになっている。モナストゥイルスキイはこの作品を失敗作として廃棄している。なぜ失敗作とみなされたかと言えば、この箱には聞こえてくる音とその時の状態を記述したテキストが書いてあったのだが、それがあまりに芸術的で、実際に聞こえてくる音と矛盾していたからだ（Поэтический сборник, 245）。つまり、《喧噪と静寂》では芸術家による息に対する記述と、モノを介した息それ自体との間に落差があり、その意味で芸術家はモノとの関係を取り結ぶことに失敗している。この失敗作の枠組みは、後に「集団行為」のアクションの内部で再利用されることになるが、今は他の種類の失敗した関係性を見ていこう。

《玉》、《呼吸器》、《喧噪と静寂》から数年後のアクション・オブジェクト《ここを吹け》（1983）において、呼吸を介したモノとの関係はもはやアイロニカルなものへと転化している。《ここを吹け》はその名の通り、黒い箱へと息を吹きかけることを促される物体である。しかし、この箱はあまりに軽く、《呼吸器》や《喧噪と静寂》とは違ってマウスピースも付いていないため、息を吹きかけるとすぐさま倒れてしまう。《呼吸器》では呼吸が何にも引っかかるらず、言い換えれば摩擦係数がゼロだったのに対して、《ここを吹け》ではモノとの間にある摩擦が過剰になっているのだ。このように、アクション・オブジェクトにおいてはモノとの無関係性や、そうでなければモノとの衝突が描かれてきたのである。

¹³ Монастырский А.В. Эстетические исследования. М., 2009. С. 457.

アクション・オブジェクトに分類されることもある作品《国家農業委員会》(1987)は、こうしたアクション・オブジェクトの諸作品における呼吸とモノの関係の行きつく先を示しているように思われる。この作品のタイトルはソ連当局を指し示しており、モナストウイルスキ自身、ソ連イデオロギーの儀式的性を念頭に置いていたと語っている¹⁴。だがアクション・オブジェクトの系譜という観点からすれば、我々の目を引くのはそこではもはやマウスピースを使った呼吸が後景へと退いてしまっていることだろう。《国家農業委員会》は革のケースにマウスピースを差し込み、その内部にコンドームが入れられた作品だが、何より問題なのは展示方法である。この作品が展示されたのは、制作年から10年以上経ちソ連が崩壊したのちの1998年のことだった。そこでこの物体はガラスケースに入れられ(図6)、アクション・オブジェクトは元来芸術家や観客が手で触れることを目的とした物体であったにもかかわらず、肝心の身振りがイメージできなくなっているのだ。この意味で、《国家農業委員会》は呼吸の痕跡が残る、アクション・オブジェクトの化石だと言っても過言ではない。だが、ある種の挫折を経た呼吸とモノとの関係を、ソ連崩壊後に化石のような形で世に出てきた《国家農業委員会》のみで判断するのは早計だろう。従って、次節以降では「集団行為」のアクションや言説に目を向け、様々な形で展開されてきた10年余にわたる息の転換を探る。

2. 吹き込みの外へ

2-1. アクションにおける呼吸

前節では、モナストウイルスキの初期作品において呼吸のモチーフが、人間とモノとの密接な関係を構築するどころか、両者のズレを意識させるものとなっていたことを確認した。失敗作として廃棄された《喧噪と静寂》に象徴されるよ

¹⁴ «Реконструкция-2»: главные выставки 90-х глазами их авторов, <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/art/glavnye-vystavki-90h-glazami-ih-avtorov/> [2017年1月31日閲覧]

うに、モナストウイルスキイはこの不一致に戸惑っていたように見える。しかし、投げ捨てられた物体は打ち捨てられたままでいたわけではなかった。《ここを吹け》において呼吸が箱を倒してしまっていたのと同じ年に、「集団行為」はアクション《郊外への旅の音声遠近法》(1983, 以下《音声遠近法》と略)を行い、このアクションにおいて《喧噪と静寂》に似た物体が用いられることになったのだ。このアクションに参加したコンセプチュアリストであり「集団行為」の中心メンバーであるイーゴリ・マカレーヴィチは、彼らの記録集である『郊外への旅 Поездки за город』第二巻に収められることになったインタビューにおいて、このアクションが人間と物体の結びつきを扱ったものだと感じたと述べている¹⁵。そしてこの対物関係は、やはり呼吸を軸として構成されている。

まずはアクションの大筋を確認しよう。15人の観客が、巨大な雪原の端へと案内される。雪上には黒い布が横たわっており、布の下には雪原を横切って森の逆側へと伸びる長いロープが結びつけられていた。観客たちが指示に従って「引いてください!」と叫ぶと、雪原の逆側で二人の主催者がロープを引っ張る。すると布の下からは、小さな櫓の上に固定されたテープレコーダーが現れた。引きずられていく間、レコーダーは櫓が雪の上を動く音を録音していた。ロープが見えなくなると観客たちには、参加した事実を証明する装飾された紙が配られた。

一見するとこれは、呼吸が登場する余地のない、ロープを引っ張るだけのアクションに見える。だが重要なのは、アクションのあとに開かれた上映会である。マカレーヴィチのアトリエで行われたこの上映会では、二つのスクリーン（以下、スクリーン1とスクリーン2）とそのそれぞれの下に置かれた二つのテープレコーダー（以下、レコーダーAとレコーダーB）が用意された。この4つの光景と音の流れの主要な部分を、図7に示した。

大まかに言えば、スクリーン1とレコーダーAの前半ではアクションの場所であった雪原と、そこを滑走していったレコーダーが、スクリーン2の前半では《喧騒と静寂》を再利用した《呼吸して聞く》と呼ばれる物体を持った人物（図8）が、そしてレコーダーBの前半ではスクリーン2の人物と対応するかのよう

¹⁵ Коллективные действия. Поездки за город 2-3. Вологда, 2011. С. 48.

な（しかし別の場所で録音された）呼吸音が流される。後半にはこれらが列車の映像と音に切り替わるのだが、その転換点となっているのがシーン 17 だ。シーン 17 においてはスクリーン 2 の人影とレコーダー B の呼吸音が対応しているような効果が生まれる（Поездки за город 2-3, 44）が、ここに長らく滑走音を再生していたレコーダー A から発せられる、もう一つの呼吸音が合流する。この呼吸音は、ロープを引きずり終わったモナストゥイルスキイが、レコーダーを回収する際に疲れのために自然と出したものだった。「この呼吸音は『B』の録音における呼吸と重なる」（Поездки за город 2-3, 48）ものだったため、スクリーン 2、レコーダー A、そしてレコーダー B の呼吸がそれぞれ重なる一瞬があったことになる（図の線はこの対応関係を示している）。シーン 18 以降には列車の映像と音が続くことになるが、そのきっかけとなっているのもシーン 17 の呼吸である。《呼吸して聞く》の箱に書き込まれている駅名がスクリーン 2 で大写しになり、レコーダー B では呼吸音が終わった後、即座に列車の汽笛が三度、大音量で鳴る。モナストゥイルスキイは不意に録音されてしまった自らの呼吸について、「蒸気機関車のように、わたしは疲れから呼吸したのだった」（Поездки за город 2-3, 12）と述べ、呼吸と列車の接点を強調している。すなわち《音声遠近法》の上映会では、呼吸装置（《呼吸して聞く》）、テープレコーダー、列車という三つのモノが重ね合わせられていたのである。

これらの三つのモノの重なり合いの端緒となっているのが上述の不意に録音されたモナストゥイルスキイの吐息である。彼はスタジオで録音されたレコーダー B の「特別に強化された」（Поездки за город 2-3, 12）呼吸音と、自然に吐き出された自らの「特別には強化されていない」（Поездки за город 2-3, 12）呼吸音の出会いを肯定的に捉えている。《呼吸して聞く》の前身であった《喧騒と静寂》が廃棄された理由が、実際に聞こえてくる音と聞こえてくると想定される音に対する記述の食い違いであったことを思い出そう。《喧噪と静寂》から数年経ち、芸術家たちはこの衝突を認めることにしたようだ。

重要なのは、アクシデントによって異なる種類の呼吸との接点が発生したことだろう。アクションの当日には登場せず、また撮影された場所も異なる《呼吸して聞く》の人物の姿および異なる場所で収録された呼吸音は、外部、あるいは遠

方のアレゴリーとして解すことができるように思われる。《呼吸して聞く》の内部で循環する呼吸は、スタジオ録音の呼吸、「蒸気機関車のように」吐き出される息、自らが滑走する音を録音するレコーダー、そして列車のイメージと出会い、その時々でイメージを変化させながら、アクション・オブジェクトの枠組みの外へと踏み出している。別の言葉で表現すれば、アクション・オブジェクトの何にも引っかかることなく戻ってきてしまう呼吸や物体と衝突して倒してしまう呼吸が外へ向かって吐き出され、「滑走」していったのだと言えるだろう。80年代に入った「集団行為」の美学は、初期のアクション・オブジェクトにおける呼吸の型を相対化し、その外部として機能しうる別種の吹き込みを結びつけたのである。

このことは、《玉》において巨大な風船が川を流れていったのとは異なった意味合いを持っている。《玉》において外部として機能したのは自然そのものであり、モノとの関係は自然の中に消え去っていった。一方で、《音声遠近法》においては呼吸のイメージがそれまでのアクション・オブジェクトの枠組みの外へ向かって滑り出しているものであり、そこではいわば記号的な外部空間の創出が試みられていたと言える。

2-2. 「集団行為」の枠組みとしての呼吸

《音声遠近法》においてアクションとその記録は、彼らの身振りによって表現される意味内容を支えているのではなく、呼吸を接続する枠組みとして機能している。モナストウिल्スキの盟友でありアメリカでのソ連非公式芸術の紹介に一役買った批評家ヴィクトル・トゥピツィンによれば、こうした構造自体を呼吸として捉えることができるという。すなわち彼はレヴィナスなどを引きながら、呼吸というものは（吸い込みと吐き出しの）二つの時間的契機によって構成される、とりわけ「遅滞、休止、延期」¹⁶に関わるものであり、コンセプチュアリズ

¹⁶ Тупицын В. Московский коммунальный концептуализм, <http://conceptualism.letov.ru/Viktor-Tupitsyn-Moskovsky-Communalny-Conceptualism.html> [2017年5月5日閲覧]

ムはこのモデルに従って読解可能であると述べる¹⁷。たとえば彼は、「集団行為」においては「言葉への欲求」¹⁸が遅延しているという。というのは、「集団行為」において体験が言語化されるのはアクションの時点ではなく、それが終わってある程度時間が経ってからだからである。トゥピツィンは明確に定式化してはいないが、アクションの体験が「吸い込み」、それについての記述が「吐き出し」だとすると、その間の時間が「遅滞、休止、延期」としての「息を止めた状態」であるということだろう。

これを呼吸として説明したのはトゥピツィンであるが、こうした見方自体は他の論者によっても語られているところである。たとえばクレア・ビショップは、「集団行為」における行為と記録の時間的間隙を「距離の関係項」¹⁹と呼んでいる。ビデオカメラなどの使用や参加記というスタイルの定着などによって、80年代はこうした「距離の関係項」の探査が進んでいった時期だと言えるだろう。

「休止」に対する関心は、モナストウイルスキイその人が表明していることでもある。上で引用したトゥピツィンの論文が公表されたのと同じ年には、『《集団行為》の環』（1996）と名付けられたインスタレーションが制作されている。これは壁一面に数字と不等号の書かれた紙を貼ったもので、それらは「集団行為」が行ってきたアクションの間の月数を表していた。たとえば、1979年10月7日のアクションから1980年2月17日のアクションの間には4か月強が過ぎているため、この期間に対応する紙には「>4」と書かれている。こうした数字が円状に並び観客を取り囲む『《集団行為》の環』は、モナストウイルスキイによれば、ジョン・ケージ的な「休止」と関係しているという（Эстетические исследования, 492）。そして彼によれば、このインスタレーションにおいて主役となっている「休止」は、アクションとアクションの間隙だけでなく、アクション内にも「空虚な行為」という形で存在している（Эстетические исследования, 492）。「空虚な行為」は観客の認識を宙吊りにするアクションの構

¹⁷ Тупицын. Московский коммунальный концептуализм.

¹⁸ Тупицын. Московский коммунальный концептуализм.

¹⁹ クレア・ビショップ『人工地獄：現代アートと観客の政治学』大森俊克訳（フィルムアート社、2016）、252.

成要素を指しており、彼がここで挙げている例でいえば、穴に入ってそこから長い時間出てこない者（観客の位置からは彼がその後も穴の中にいるのかどうか見えない）や、雪の下で鳴り響いているベルなどがそれにあたる。つまり、実際にはどうなっていたのか（穴の中にい続けたのか、ベルは鳴り続けたのか）は後々アクションを記述するテキストに触れたときに分かるという理解の「遅滞、休止、延期」がここにはある。

このように、モナストウイルスキ自身アクション内外の「休止」を連続したものと語っていることは、呼吸もまたアクションの内外のレベルで機能していたと考えることを可能にするように思われる。モナストウイルスキが強調するのはもっぱらアクション間の時間的な距離ではあるが、この「休止」をトゥピツィンが述べる呼吸と組み合わせて理解するのであれば、時間的には次の、そして空間的には別の領域を志向する呼吸の性質が見えてくる。

この性格は、《音声遠近法》の構成それ自体にも見出すことが出来る。ここでは《呼吸して聞く》において呼吸が主題となっており、それが記録において他の呼気と結合しているというだけでなく、以前の《喧騒と静寂》の着想を換骨奪胎し（「吸い込み」）、誰も見ることのない「空虚な行為」として《呼吸して聞く》が現れ（「息を止めた状態」）、最後に記録上でほかの形象と結びつく（「吐き出し」）という自らの過去を素材とした時空間的な組み換えの作用を認めることが出来るだろう。「集団行為」の枠組みとしても作品内の形象としても、呼吸がひとつの領域で完結することのない、「次」や「外」へとつながる身振りに転じていったことがわかる。

2-3. ソ連神話の呼吸

呼吸と記号空間の連関は、上で論じたような作品のレベルのみならず、宗教や神話といった別の層においても想定されている。例の一つとして、モナストウイルスキによって編纂された『モスクワ・コンセプチュアル派用語辞典』における«Jlorocracy»「ロゴスタトゥス」の項を挙げよう。この語に対する説明の全文は以下の通りである。

言語におけるあれこれの現象によって占められる場所。たとえば、「神的なロゴスタトゥス」がそれにあたる。ユダヤ・キリスト教の伝統において神は言語の本源であると同時に、その絶対的な参照先でもある。仏教においては神的なロゴスタトゥスは空虚と関連付けられる。すなわちそれは言語における脱落であり、言語の呼気と吹き出す機能を供給するものなのである。²⁰

『用語辞典』は様々なコンセプチュアリストたちによって書かれたテキストの断片を集めたものであり、この項目も精神科医のヴィクトル・マージンとより後の世代のコンセプチュアリストであるパーヴェル・ペッペルシテインによって書かれたものである。従って、この記述をそのままモナストウिल्スキイと「集団行為」の分析に当てはめることはできないが、ここで挙げられている東西の宗教の双方にモナストウिल्スキイが関心を持っていたことは間違いない。たとえば彼は、初期のアクション・オブジェクトである《大砲》(1975)の解釈のひとつとして、新約聖書的な視覚から旧約聖書的な聴覚への変化を挙げている²¹。だがより重要なのは、東洋思想の影響だろう。鈴木正美が指摘したようにモナストウिल्スキイの美学は仏教の空概念と深く結びついており²²、そのことは上記の引用部分からも明白だ。そして本論文の立場からして看過しがたいのは、この仏教への関心と呼吸の問題が結びついていることである。明らかにここでは、自己充足的なユダヤ・キリスト教の「言語の位置」とは異なった戦略として、コンセプチュアリズムの美学の中心である空虚の実践としての語り＝呼吸が提示されている。呼吸に焦点を当てて言い換えれば、「ロゴスタトゥス」の項目から理解でき

²⁰ *Монастырский А.В.* (сост.) *Словарь терминов московской концептуальной школы*. М., 1999. С. 173.

²¹ *Монастырский А.В.* Ремонтные работы на Каширском Шоссе // Х.Д.К. альманах №1. Вологда, 2011. С. 167.《大砲》は黒い箱に覗き込むための筒が付いており、観客がそれを覗き込みスイッチを押すと、何かが見えるという期待に反して音が鳴り響くというアクション・オブジェクトである。ここでは視覚から聴覚へという転換があるわけだが、モナストウिल्スキイは前者を新約聖書、後者を旧約聖書と対応させている。

²² 鈴木正美「アンドレイ・モナストウिल्スキイとコンセプチュアリズム」,
<http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/publicn/94/03suzuki.pdf> [2017年5月4日閲覧]

るのは、記号体系の間隙として呼吸が理解されているということだ。その「言語の位置」が示すのが、体系の内部ではありえないことは明白だ。

呼吸とモノ、そして記号的外部の創出という問題は、『美学探求』に収められた「ソ連国民経済達成博覧会は世界の首都」という1986年のモナストゥイルスキイのテキストにも見出すことができる。このテキストでモナストゥイルスキイは、ソ連国民経済達成博覧会（ВДНХ）における各種パビリオンの布置が、ソ連という神話的・記号的世界を表現していると述べる。だが同時にモナストゥイルスキイは、こうした記号の配置のうちにソ連における記号システムの綻びを見て取りもする。すなわち、パビリオンの記号的布置に表現されているような集合的無意識は常に自己解体の危険性を秘めており、その場合個人には破滅の可能性を秘めた空虚であると同時に、新しい物体性を獲得できるような空間が開かれうるというのだ（Эстетические исследования, 12）。この逸脱した個人的領域について話題が及んだ際に言及されるのが、やはり呼吸である。

ある意味で、その聖性が人間にとって自由になるものとして呼吸だけを（とはいえここには多くの誇張もあるわけだが）残すような社会は、潜在的に（社会のそれぞれの成員において）プラジャーパティを（現実的な意味においては精神分裂症患者を）育て上げており、その呼吸が理性を生み、理性が神々を、神々が（自身の、精神病理的な）諸世界を生み出すのである。（Эстетические исследования, 12）

従ってモノと呼吸は、全体主義社会において唯一残された、とはいえ狂気をはらんだ個人的圏域として描き出されている。引用中のプラジャーパティとは、『プラナ文献』などのインド神話に登場する10の創造神の呼び名である。このインドの神の逸話を、モナストゥイルスキイはさらにソ連の状況へと接続する。

[...] ただ、古代インド人のもとに一柱のプラジャーパティがいたのとは違って、我々のもとには潜在的に2億5000万の彼らがいる、そのそれぞれが、自身の精神の最も深いところで、自らの宇宙的孤独と周縁性を感じている。そ

して彼らは「喜びを知らない」。その周りには、象徴的で非日常的な、息をしておらず生気のない、噴水「諸民族の友好」の石で出来た女性（これは同時にソ連における男女の身体性の本質を指し示している）に似たモノ、そして噴水「黄金の穂」（この噴水は実存が現れる場を示しているが、それは周縁においてのみ現れるのだ！）の幹に似た動かないモノがあるだけである。自らの周りでこのような光景を見たとき、古代のプラジャーパティが喜ぶことはなかった（以下は引用）。『彼は決めた。『彼らに命を吹き込むべく、私が彼らの中に入ろう』。彼は風のようになり、彼らの中に入ることを望んだ。しかし、一人であったので、そうすることが出来なかった。彼は、ブラーナ、アパーナ、サマーナ、ウダーナ、ヴィヤーナと呼ばれる5つの部位に分かれた』。
(Эстетические исследования, 13)

モナストウイルスキイの記述は、記号的世界の登場人物であるソ連人たちの、プラジャーパティ的な生気への憧れを代弁しているかのようである。このプラジャーパティがそもそも10柱の神の総称であり、引用でも身体が5つの部分へと分化する様が描かれていることは興味深い。この5つは、現在もヨガにおいて実践される呼吸の種類でもある。モナストウイルスキイはこのプラジャーパティの分割された呼吸を、ソ連市民の精神性の諸類型へと結びつけている。彼によれば、ソ連市民それぞれの精神に5つの類型、すなわち「宇宙飛行士」「巨人」「火格子」「小さな人」「グルジア人」があり、これらがプラジャーパティの5種類の呼吸に対応しているという（Эстетические исследования, 18）。モナストウイルスキイのこの記述は、ソ連という記号世界が構造化されていく際に、呼吸による生気付けという契機が存在したことを暗示しているようにも見える。

だがこの生気付けは、問題含みのものである。上記の引用の直後、モナストウイルスキイは「その後『歴史』が始まったのだ。では以後我々の『プラジャーパティ』はどうなったのか？現在彼らは誰もが、二重人格、つまり精神疾患を抱えている」（Эстетические исследования, 13）と述べ、プラジャーパティ的な呼吸の末路を示している。モナストウイルスキイが言わんとしているのは、呼吸は個人の自由になるものではあるが、避けがたく病的なものとして現れるということだ

ろう。

このテキストの最後には、こうしたソ連的な記号の世界からの抜け道、つまりソ連国民経済達成博覧会に新設された物見やぐらのような建物により登って外の写真を撮影することへの希望が綴られている。すなわち、呼吸による生気の吹き込みという図式の外へ視線が向けられているのだ。ここでも《音声遠近法》の場合と同じように、従来の吹き込みのモデルを批判的に検討し、その外部として機能しうる領域を探し出そうとする姿勢がうかがえると言えよう。

3. モノの呼吸

吹き込みによるモノの活性化という図式の外部への逸脱が意識されていたとすれば、次第に前景化していったのは「非吹き込み型」の呼吸であったと考えられる。実際に、80年代のアクションのうちにはもはやモノへと吹き込まれない呼吸の様態が垣間見える。例として挙げられるのは、《銀の円環体》(1983)と《マカレーヴィチに〈隕石の音楽〉》(1989, 以下《隕石の音楽》)である。この二つのアクションにおいて、もはや人はモノに息を吹き込むことをやめる。以下では、呼吸が次第に人間からモノの側へと重心をずらしていくことを明らかにしたい。

《銀の円環体》は、《音声遠近法》のおよそ半年後に行われた、比較的シンプルなあらすじのアクションだ。ここでは参加者の一人が草原に横たわり、巨大なアルミホイルで顔を包まれていく(図9)。その際、顔に当たる部分には呼吸のための穴がかけられる。アルミホイルを十分に巻き終え、それが銀の玉のような形になると、その近くでモナストゥイルスキイたちが即興演奏を始める。その後、穴を通して歌のテキストが渡される。彼はこの歌を、銀の玉の内部から歌うことになるのだ。演奏が終わると、頭からアルミホイルを取り、それを丸めてアクションは終了となる。

ここで呼吸はモノへと吹き込むものではなく、モノの内部からどうにかこうにか吐き出されるものとして登場している。人間とモノの関係における主導権は逆転し、いわば彼はアルミホイルに取り憑かれた状態にある。彼はこの歌の中で、「自分がどこにいるのかわからない／とても暑い／ブラックホールの中心にいる

んだと思う」「私は動けない／アルミホイルの中に閉じ込められて／もしかしたら1世紀ここにいるのかもしれない」(Поездки за город 2-3, 240)などと歌い上げる。この「どこにいるのかわからない」という感覚は示唆的である。彼が歌う方向喪失の感覚は単なる位置の問題というよりも、対物関係における主体の位置についての戸惑いを表明したものとして理解することができるだろう。次に検討する《隕石の音楽》においてもまた、そうした方向喪失が問題となっている。

以下ではまず《隕石の音楽》(図10)の筋を確認しよう。マカレーヴィチに捧げられたこのアクションで、マカレーヴィチは雪原の中心で棺のような黒い箱を見つける。その箱の蓋には直径21センチの丸い穴が開いており、箱の内部ではコンロの上でやかんが音を立てて熱くなっていた。10メートル離れたところに置かれていた安楽椅子に彼は座り、20分経つとやかんは沸き始め、ヒューヒューと音が鳴り、穴から蒸気がもうもうと出た。さらに15分経つとやかんの水が沸騰し、音は止んだ。マカレーヴィチは箱に近づき、それを開けた。その後、箱に結びつけられたロープを引いて箱を持ち去っていった。

上で述べたのはアクションの説明文の要約であるが、マカレーヴィチ自身の印象は、このアクションについて彼が記した談話「рассказ」から読み取ることができる。そこで強調されているのは当惑だ。彼は安楽椅子に置いてあった封筒に書かれた指令を見て、以下のような感想を抱いたという。

黒い箱からは小さく音が鳴っており、そのことが私を面食らわせた。封筒には「動作が終わった後、この封筒を開けなければならない」と書いてあり、真ん中には小さなフォントで動作が終了した目印についての注解があった。そのほか、「いまこの指令を読んでいる際のものと同じ環境がふたたび生じる」とあったが、いま私を動揺させている「環境」は、何よりもまず黒い箱から生じている音なのだ。つまり、音はまず止んで、そのあと再び生じるのか？最後に大文字で書かれた「この封筒を開けなければならない」は当惑を呼び起こす。安楽椅子に座る必要があるのか？それともシューシューという音が終わるのを待つ必要があるのか？²³

《喧噪と静寂》に表現されていた描写と実態の乖離が、ここでは主催者たちによる指令と参加者であるマカレーヴィチの眼前にあらわれる状況とのあいだで引き裂かれた彼の戸惑いとして現れている。そしてその当惑を引き起こしているのは、主催者たちが「環境」として、すなわちマカレーヴィチを取り巻くものとして表現している箱からの蒸気の吹き出しそのものなのだ。この引用から読み取れるのは、単なる合図として想定されていた蒸気の吹き出しがその機能を果たさず、むしろ謎を生み出しているということだ。ここに至ってモノは、人間の呼吸を受け止めるどころか、蒸気を発することで人間の認識を危うくさせるものとして機能し始めている。この後安楽椅子に座って長時間箱を見つめることになったマカレーヴィチは——酒の助けもあってのことだが——次第に「催眠的な反応」（Поездки за город 4-5 +11-13, 232）が起き、黒い箱に対する認識が変容していったと語っている。

またいくらか飲むと、飲み物はそのありがたい効果を発揮し、空間が動き、伸張するようになってきた。そして黒い箱に近づいているような、遠ざかっているような、その上に登っているような、下からそれを眺めているような感じがした。（Поездки за город 4-5 +11-13, 232）

蒸気を吹き出す箱は遠く、マカレーヴィチは対峙しつつもこれを正確に捉えることはできない。モノに対して息を吹き込もうとしていた芸術家たちの姿はどこにもなく、息を吐き出すモノをマカレーヴィチは見ているだけである。アクション・オブジェクトに始まってモノとの緊密な対応関係とは違った路線を模索し始め、《音声遠近法》やソ連国民経済達成博覧会に関するテキストで呼吸の外側に目を向けていたモナストゥイルスキイたちは、呼吸それ自体が人間の手を離れる状態を作り出すに至った。だが、マカレーヴィチの語りの調子は決して絶望的なものではなく、むしろ蒸気を吐き出す装置を遠目に眺める立場に満足しているようにすら見える。彼はこのモノとの対峙を「非常に快いものだった」（Поездки

²³ Коллективные действия. Поездки за город 4-5 +11-13. Вологда, 2016. С. 231.

за город 4-5 +11-13, 232) と述べている。この快が飲酒によるものでないとすれば、あたかもそれは、困難な吹き込みという営為から解放された安堵のようである。

このように、《隕石の音楽》では呼吸がモノの領分となり、人間はそれを遠方から眺めるだけの存在となっている。言い換えれば、ここでは人間から呼吸が切り離されようとしている。一方、ソ連崩壊後の個人作品においては、マカレーヴィチがとるアプローチは真逆のものとなる。彼は96年以降のシリーズ《HOMO LIGNUM》において、架空のソ連人であるボリーソフという登場人物を作り出し、その日記やイラスト、マカレーヴィチがボリーソフに扮した写真などを展示するインスタレーションを何度も行っている。このボリーソフという人物はあまりにも木へと憧れるあまり、自分自身がピノキオのような木材で出来た人間になろうとする。ボリーソフは木に近づこうとするあまり、呼吸を制限する道具を発明する。なぜなら、「私が木から出来ているのであれば、呼吸も相応しいものでなければならない」²⁴ のであり、「木々は非常にゆっくりと呼吸するから」²⁵ だ。マカレーヴィチはここでも、人間ではないものの呼吸へと注意を向けようとしているわけだ。このボリーソフの形象は、マカレーヴィチが《隕石の音楽》に参加したことから生まれてきたのだらうとモナストゥイルスキイは回想している²⁶。モナストゥイルスキイが念頭に置いているのは、長時間安楽椅子に座り、あたかもマカレーヴィチ自身がモノのようになっていた状況のことだろう。マカレーヴィチがモノのように静止して蒸気を吐き出す箱を凝視していた一方で、マカレーヴィチが作り出したボリーソフは、自分自身が木の呼吸を会得しようとした。この二つは、異なっているように見えて、同じ構造を備えているように思われる。すなわち、対象が完全なモノであるか非人間になろうとする人間であるかはともかく、（登場人物ではなく）芸術家としてのマカレーヴィチは、呼

²⁴ Макаревич И.Г. Избранные места из записей Николая Ивановича Борисова. 1927-1989 // Х.Д.К. альманах №1. Вологда, 2011. С. 338.

²⁵ Макаревич. Избранные места. С. 338.

²⁶ Монастырский А.В. Макаревич и Борисов,
<http://www.conceptualism-moscow.org/page?id=743> [2017年1月31日閲覧]

吸が人間から離れていく様を見つめているのだ。

4. おわりに

これまで検討してきた作品と言説から、モナストゥイルスキと「集団行為」の営為が呼吸におけるある種の野心的な関係性を示していることが理解できる。呼吸は主体とモノを結び付け、ブラジャーパティのようにモノを活性化させようとするが、そうした志向性の向かう先には《銀の円環体》のように人間を取り込むモノや、呼吸を媒介としてピノキオ的な存在になろうとするポリーフのような症状が待っている。換言すれば、「集団行為」のメンバーたちはアクション・オブジェクト以来、呼吸によってモノを活性化させようとする姿勢によって生じうこうした疎外を、作品によって対象化しようとしてきたと言えるだろう。

《国家農業委員会》(1987)で吹き込みを象徴するモノ(マウスピース)は真空パックのように標本化され、《隕石の音楽》(1989)でモノの呼吸は距離を置いて眺められるものと化す。とはいえ吹き込みが提起してきた対物関係は、ソ連崩壊と共に消滅したわけではない。90年代に入って彼らの親密なアクションが見知らぬ観客の訪れる展示(インスタレーション)へと変わっていくことを考慮に入れば、吹き込みにおいて示されてきた人間とモノの関係がまた異なった形で表現されるようになることは容易に想像しうる。《銀の円環体》や《隕石の音楽》に現れていた方向喪失の感覚は、ソ連崩壊後の世界における方位測定の出発点のひとつとなったはずだ。

《隕石の音楽》においてモノは触れられるものではなく、見つめられ想像されるものとして機能し始めている。実際、《隕石の音楽》に関するマカレーヴィチの記述では、モノをいかに把握するかという点が強調されていた。このことは、芸術家自身による吹き込みから対象の凝視へと、アクションの中心的要素が変化していったことを証言していると考えられる。「吹き込む」ことから「見つめる」ことへと、鍵となる身振りが移っていったのだ。このことは間違いなく、ソ連崩壊後のギャラリーや美術館での展示という新たな形式とも結びついたものだったはずだ。

当初の問いに立ち帰って結論付ければ、モノの活性化への志向性がコンテクストを揺さぶる謎へと変貌する契機のひとつは、対物関係そのものの内に潜んでいいたと言える。これまで検討してきたように、「集団行為」は人が息を吹き込むことでモノが活性化するという構図を解体していくと同時に、吹き込みという身振り自体を見つめられるものとしての謎に組み替えようとしたのである。《国家農業委員会》はまさしく、こうしたモノと呼吸との蜜月関係を封じ込めた謎として展示されたと言えるだろう。

本論では議論を吹き込みに限定したがコンセプチュアリズムにおける対物関係は、たとえば鏡の使用における透明性と反射の問題など、様々な角度から問うことができると思われる。これらの論点も含め、より包括的に非公式芸術史におけるメディアムへの態度を検討していくことが今後の課題となるだろう。

(いくま げんいち、北海道大学大学院)

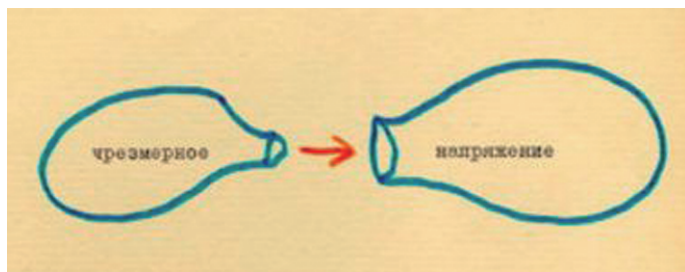


図1 モナストウイルスキイ「極度の緊張」1973年

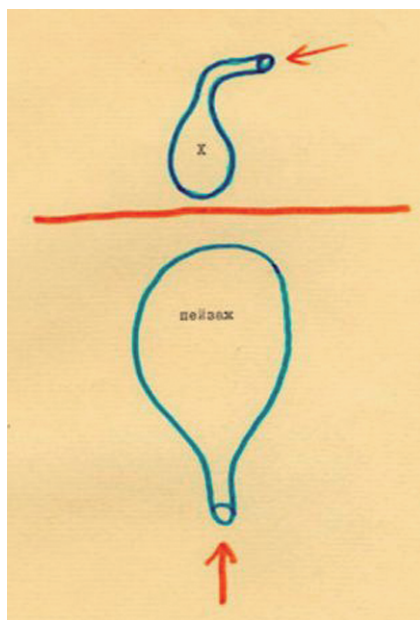


図2 モナストウイルスキイ「極度の緊張」1973年



図3 モナストウイルスキイ《指》1978年



図4 ステンベルグ兄弟《ソヴィエト社会の鏡》1930年



図5 モナストウिल्スキイ《喧噪と静寂》1977年

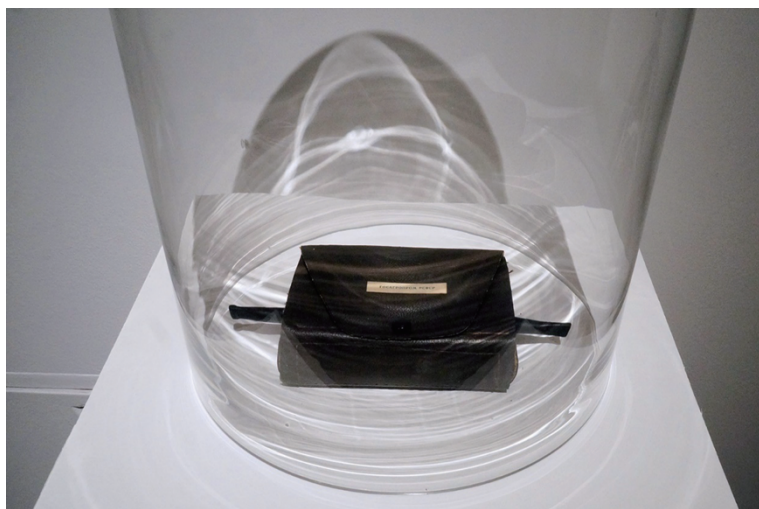


図6 モナストウिल्スキイ《国家農業委員会》1987-1998年

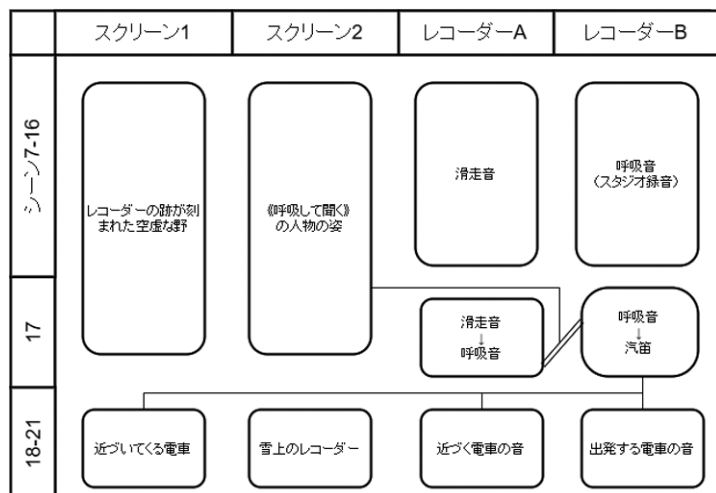


図7 《音声遠近法》上映会の進行表



図8 モナストゥイルスキイ及び「集団行為」《呼吸して聞く》1983年



図9 「集団行為」《銀の円環体》1983年



図10 「集団行為」《マカレーヴィチに（隕石の音楽）》1989年

Поворот дыхания: отношение с вещами в группе «Коллективные действия»

Гэньити ИКУМА

Университет Хоккайдо

В этой статье я рассматриваю положение вещей в группе «Коллективные действия» (далее - КД), которая была центральной частью Московского концептуализма, одной из тенденций советского неофициального искусства. Обычно говорят, что творчество Московского концептуализма, в частности КД, умозрительное и метафизическое. Однако такие исследователи, как Елена Калинская, пробуют пересмотреть неофициальное искусство с точки зрения состояния вещей. По ее словам, ранние работы Андрея Монастырского, лидера КД, имели намерение активизировать вещи через контакт со зрителями, в процессе чего эти вещи после 80-х гг. стали обладать загадочным характером. В связи с этой темой еще остается вопрос, почему и как произошла эта смена роли вещей. По-моему, причиной этого является не только религизация акций группы в 80-х гг., но и изменение их отношений с вещами. Поэтому я попробовал навести фокус на эту перемену, рассматривая момент вдыхания в творчестве Монастырского и КД. Рассмотрение вдыхания требуется именно потому, что этот момент связан с желанием активизации вещей.

Вначале я рассматриваю серию работ Монастырского «Акционный объект», которой он начал заниматься до формирования КД. Здесь мне хотелось бы подтвердить, что мотив вдыхания существовал еще в первой половине 70-х гг., и показать, что дыхание изображено как спорный жест. Затем я анализирую их тексты и акции в качестве реакции на процесс такого вдыхания. Можно разделить эти объекты анализа на две группы.

Первую составляет то, что обращает внимание на пространство вне процесса дыхания. А вторую - те работы, в которых дышат не люди, а вещи. Посредством этого рассмотрения показано, что вдыхание в акциях КД функционирует как жест, ставящий вопрос о тесном отношении человека с вещами, и что постепенно происходило поведение отлучения от вдыхания этого типа.

В результате этого отстранения, после распада СССР стало иначе выражаться отношение человека с вещами, которое изображено в жесте вдыхания: жест вдыхания обратился в смотрение, что несомненно связано с такими новыми (постсоветскими) формами, как выставка в галерее и музее.

В заключение можно сказать, что в самом отношении с вещами крылась одна из причин того, что стремление к активизации вещей в ранних работах превратилось в загадочные предметы в 80-х гг. Иными словами, КД пробовало переформировать процесс вдыхания в загадку, которая привлекает внимание, демонтируя такую композицию, что человек вдыхает жизнь в вещи.

パーヴェル・フロレンスキイの数

——ピタゴラスの数から人格へ——¹

細 川 瑠 璃

はじめに

本稿では、パーヴェル・フロレンスキイ（1882-1937）の思想を取り上げ、数や数学との関わりを考察する。フロレンスキイはロシア正教の司祭であるが、神学のみならず、数学、哲学、美術、科学技術、言語等の非常に多岐にわたる分野に関して著作を残している。フロレンスキイの、時に断片的とも見える著作群は、フロレンスキイ本人が述べるところによれば「論理的な枠組みによってではなく音楽的な交感、和音と反復によって結び付けられた」、「花序」«соцветие»である²。それらは体系化を敢えて避けながらも、それぞれが「具体的形而上学の諸相」³として花開いている。

フロレンスキイの著作に特徴的であるのは、「不連続性」や「現実的無限（実無限）」といった数学から派生した概念や、数式を用いた記述の多さである。こ

¹ 本稿は、平成28年10月22日に日本ロシア文学会第66回大会（北海道大学）で行った口頭発表「フロレンスキイの数」をもとに、論考を改めたものである。

² *Флоренский П.А. У Водоразделов Мысли (Черты конкретной метафизики)*, Т.1. М., 2013. С. 36.

³ 「具体的形而上学」という言葉はフロレンスキイの様々な分野における思索を集めた著作『思想の分水嶺で』の副題（「具体的形而上学の諸相」）に使われており、フロレンスキイが思想全体の集積として目指していたものである。

れらは数学以外の分野に関する著作にも頻繁に現れ、フロレンスキイの思想の中核を成している。

だが、ロシア数学史において、不連続性は第一に数学者ニコライ・ブガーエフ（1837-1903）が不連続関数理論「アリトモロジー」を追究していく中で強く主張し始めた概念として知られており、現実的無限はドイツの数学者ゲオルク・カントール（1845-1918）が集合論との関わりの中で近代に蘇らせた概念である。つまりいずれもフロレンスキイのアイディアではない。エロヴェンコとミハイロヴァ（2003）が指摘するように⁴、フロレンスキイがカントールの集合論を用いてブガーエフのアリトモロジーを豊かにしたことには疑いがなく、それもフロレンスキイの思想がもたらした一つの成果であるとはいえる。しかし、より積極的に、フロレンスキイの数学に関する思想の独自性といえるものはあるのか。これが、本論文で我々が明らかにしたい問題である。

すでに述べ、さらに以下で詳述するように、フロレンスキイの数学に関する思想において、19世紀ロシアを代表する数学者ブガーエフが与えた影響は非常に大きい。したがって、本論文で行うべきであるのは、ブガーエフの数学理論及び数学をめぐる思想と、フロレンスキイのそれとの差異を明確にすることである。さらに進んで、そうした差異、フロレンスキイの独自性が何のために生じたのかを検討することを、本論文の最終的な目的としたい。

先行研究

フロレンスキイの思想の数学的側面は、近年の研究で度々取り上げられており、そのアプローチも多様である。だが大まかに言って、その切り口は不連続性と現実的無限という二点にまとめることができる。

フロレンスキイの思想において不連続性とカントールの集合論、現実的無限が

⁴ Еровенко В.А., Михайлова Н.В. Математическое мирозерцание П.А. Флоренского и геометрические фантазии с использованием целой и дробной части числа // Математическое образование. 2003. №1 (24). С. 38-49. С. 40.

いかに関わり、また神と結びつくかという問題については、貝澤（1999）が明瞭に分析を行っている⁵。フロレンスキイと数学、特に無限論についてのクロノロジ的分析の例としては、シャポシュニコフ（1997）がある⁶。シャポシュニコフは、フロレンスキイは数学者なのかそれとも数学におけるディレクタントなのか、という問いかけをしている⁷。この問いかけは我々の研究においても重要である。フロレンスキイはいわば慣習的に数学者と称されているが、その広く受け入れられている認識を批判的に検討することは、フロレンスキイの数学的思想をどのように捉えていくべきかという研究姿勢に関わるからである。よって本論文の第1章においても、数学者としてのフロレンスキイ像を今一度検討した上で、その思想を議論するという手順を踏みたい。先述のエロヴェンコとミハイロヴァは、現実的無限と潜在的無限の区別を導入することによって、フロレンスキイが天上的な世界と地上的な世界の関係性を意味づけたことを指摘する⁸。彼らはまた、フロレンスキイの思想における幾何学の重視にも着目し、それを世界的な数学史の流れの中に位置づけようとしているが、これはフロレンスキイの著作『幾何学における虚数性』（1922）を契機として、1920年代のフロレンスキイの美術論、空間論、宇宙論にまで広がる重要な視点である。グレアムとカンター（2009）は、フロレンスキイ、ニコライ・ルジン（1883-1950）、ドミトリイ・エゴロフ（1869-1931）を、20世紀前半のロシア数学界を牽引した「ロシアのトリオ」として紹介し、無限をめぐるフロレンスキイの思想と讃名論との関係という興味深いテーマを掘り下げている⁹。

カントールの集合論とフロレンスキイの無限論に深く迫ったものとしては、パ

⁵ 貝澤哉「複数性の帝国:20世紀初頭のロシア思想における「複数性」の理論」、『批評空間』第22号（1999）、71-84.

⁶ Шапошников В.А. Тема бесконечности в творчестве П.А. Флоренского // Барабашев А.Г. (ред.) Бесконечность в математике: философские и исторические аспекты. С. 362-389.

⁷ Шапошников. Тема бесконечности в творчестве П.А. Флоренского. С. 363-364.

⁸ Еровенко, Михайлова. Математическое мирозерцание П.А. Флоренского и геометрические фантазии с использованием целой и дробной части числа. С. 41.

⁹ ローレン・グレアム, ジャン＝ミシェル・カンター（吾妻靖子訳）『無限とはなにか？－カントールの集合論からモスクワ数学派の神秘主義に至る人間ドラマ』（一灯舎, 2011）.

ヴリユチェンコフ（2011）がある¹⁰。とりわけ重要であるのは、フロレンスキイが無集合の濃度の概念を用いて人間と世界との関係を提示したという指摘で、ここでパヴリユチェンコフはフロレンスキイの言葉を引用しながら、フロレンスキイの思想において人間と世界はともに無限であり、互いが互いの部分となり得ると述べる¹¹。この指摘が重要である理由は、パヴリユチェンコフの論文で明示されてはいないが、フロレンスキイの思想における個と普遍の関係の逆転の可能性を示唆するからである。我々の研究は、フロレンスキイの思想における集合よりもむしろ個のほうに焦点を当てることによって、このパヴリユチェンコフの着眼点を引き継ぎ、発展的に補うものとなる必要がある。

現実的無限をめぐる議論からやや外れるのはゴルィシェフ（2014）で、フロレンスキイとブガーエフの思想においてモナドロジーとピタゴラス主義が離れがたく結びついていることを指摘しており¹²、これは本論文第2章での我々の関心と一致する。ゴルィシェフはモナドと集合をフロレンスキイの国家論と結びつけて議論しており、それも見逃せない視点ではあるが、我々はフロレンスキイの思想におけるモナド的な個を、存在論の観点から検討したい。

以上を踏まえると、フロレンスキイの思想における不連続性と無限に関しては幾つもの先行研究があり、重要な指摘もなされていることがわかる。フロレンスキイの思想における不連続性と無限の重要性には疑う余地がなく、本論文でも再び言及せざるを得ない。だが、フロレンスキイの思想の独自性を問題とする以上、ブガーエフから受け継いだ不連続性、カントールの集合論から導入した無限というところからさらに一歩進んでみたい。

¹⁰ Павлюченков Н.Н. Математический аспект в философии священника Павла Флоренского // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2011. Т. 1. №21. С. 65-70.

¹¹ Павлюченков. Математический аспект в философии священника Павла Флоренского. С. 69.

¹² Голышев А.П. Пифагорейско-математическая составляющая социальной философии П.А. Флоренского // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2014. №6. С. 39-48. С. 42.

1. 数学者フロレンスキイ

本章では、フロレンスキイと数学との関わりを伝記的側面からみていくこととする。本章での我々の関心は、フロレンスキイは数学者であったといえるのか、フロレンスキイの数学的なテキストを、純粋に数学の範疇にあるものとして捉えるべきか否か、ということにある。本章の意図は、それを受けて本論文ではいかなる態度でフロレンスキイのテキストの考察に進むか、ということを明確にすることである。すでに述べたように、同様の問いかけはシャポシュニコフ（1997）によってなされているため、本章では次の議論に進むための簡潔な確認にとどめたい。

フロレンスキイは1900年にモスクワ大学物理数学部の数学科に入学し、当時著名な数学者であったブガーエフやニコライ・ジュコフスキイ（1847-1921）、レオニード・ラフチン（1863-1927）らのもとで学んだ。特にブガーエフから受けた学問的・精神的影響は大きく、入学直後すでに、フロレンスキイは父に宛てた手紙の中でブガーエフを賞賛している¹³。

フロレンスキイは、19世紀後半から20世紀のロシア数学史において指導的役割を担った二つの集団と深く関わっている。一つはモスクワ数学会 «Московское математическое общество» である。モスクワ数学会は1864年に設立され、モスクワ大学物理数学部の教員を中心に構成される。フロレンスキイがモスクワ大学に在籍していた頃はブガーエフが会長を務めており、フロレンスキイはモスクワ数学会学生部の部長を務め、定期的に開催された会合や教員も交えた研究会を取り仕切った¹⁴。

¹³ *Флоренский П.В.* Обретая путь. Павел Флоренский в университетские годы. Т. 1. М., 2011. С. 144.

¹⁴ モスクワ大学の学生による最初の数学会は1810年頃にあったとされ、モスクワ数学会と学生によるモスクワ数学会は必ずしも常に連動しているわけではないが、少なくとも1900年頃のモスクワ数学会とその学生部には強い繋がりがあった。学生による最初の数学会についての記述は以下に詳しい。*Половинкин С.М.* О студенческом математическом кружке при Московском математическом обществе в 1902-1903 гг. // Историко-математические исследования. 1986. № 30. С. 148-158.

もう一つは、モスクワ数学派（関数理論のモスクワ学派）«Московская математическая школа»（Московская школа теории функций）である。モスクワ数学派は、20世紀初頭にモスクワ大学の数学者エゴロフやルジンらによって率いられ、フランスの数学者ボレルやルベーグの理論をロシアに紹介し、新たな関数理論を生み出した。フロレンスキイ自身はモスクワ数学派のメンバーではないが¹⁵、その初期メンバーとフロレンスキイはモスクワ数学会学生部に属し、ともにブガーエフの影響を受けて、のちのモスクワ数学派の主要テーマとなる不連続関数理論や集合論について議論を行っていた。モスクワ数学派とフロレンスキイの思想は、ともに1900年代初めにモスクワ大学で培われた不連続性への関心という共通の基盤をもつ。

フロレンスキイは学生時代に「連続性を破壊する特異点としての平面の曲線の特徴について」という論文を書き、関数理論のフランス学派の研究を取り入れた先進的な論文であるとして指導教員ラフチンから高い評価を受けた¹⁶。だが、フロレンスキイが数学のみへの関心に基づいて書いたと思われる論文、著作は非常に少ない。

同年代の数学者の中でフロレンスキイと最も親しかったルジンは、学生時代、フロレンスキイに対して畏怖の念さえ抱いていたが¹⁷、それにもかかわらず、「彼〔フロレンスキイ〕のすべての著作は、数学の領域ではなんの価値もない」¹⁸と断言している。このルジンの発言は、ルジンがフロレンスキイの神学的著作

¹⁵ モスクワ数学派の誕生は、エゴロフの論文「関数変化の連続性について」がフランスの科学アカデミーの報告集に掲載された1911年であるとされる（Демидов С.С. Из ранней истории Московской школы теории функций // Историко-математические исследования. 1986. № 30. С. 124-130. С. 124）が、これ以降の時期にフロレンスキイが関数理論についての論文を書いた形跡はない。

¹⁶ Демидов. Из ранней истории Московской школы теории функций. С. 126.

¹⁷ ルジンは1915年にフロレンスキイへ宛てた手紙の中で、学生時代、フロレンスキイの知性や人柄を尊敬していたことや、フロレンスキイが自分に向けてくれた関心と好意、またフロレンスキイがモスクワ数学会学生部の部長の座をルジンに譲ったことがいかに嬉しかったかについて述べている。Переписка Н.Н. Лузина с П.А. Флоренским (публикация и примечания С.С. Демидова, А.Н. Паршина) // Историко-математические исследования. 1989. № 31. С. 125-190. С. 177-178.

『真理の柱と礎』（1914）の元となった論文について「フロレンスキイの著作は、この混乱に満ちた時代の、不可能な状況に対する一つの解決策だ」¹⁹と述べて絶賛していることとは対照的である。ルジンはフロレンスキイを数学者としては全く評価しなかった一方で、哲学者としては一貫して高く評価している。

フロレンスキイ自身の数学観は、1902年にモスクワ数学会学生部の開会に際してフロレンスキイが残したスピーチ原稿の中に、端的に表れている。ここでフロレンスキイは、数学は単なる媒体ではなく、「世界観の基礎でなければならぬし、またそうでありうる」²⁰と述べている。そして、プガーエフをはじめとする幾人かの教員は、「その中心に数学が位置しているような、一貫した世界観を持っているに違いないと思われる」²¹としている。

フロレンスキイに職業数学者としての業績はない。その意味でフロレンスキイは、先述のシャボシュニコフの問いかけに従えばディレッタントという見方でもできる。だがそう断言するには数学界にあまりに近いところにいたことも事実である。本論文では、ルジンやフロレンスキイの発言を踏まえ、フロレンスキイのテクストを純粋に数学の領域にとどまるものとしてではなく、哲学的広がりをもつものとして扱う。

2. フロレンスキイの思想における数

フロレンスキイが世界観の基礎として数学をみていたのならば、それはいかなるものであったのか。これが本章でのテーマである。本章で扱いたいのは、フロ

¹⁸ Переписка Н.Н. Лузина с П.А. Флоренским. С. 150. なお、ルジンのこの発言には、フロレンスキイの数学的思想において重要な意味づけがなされている現実的無限を、ルジンが数学者としての立場から否定していること（Переписка Н.Н. Лузина с П.А. Флоренским. С. 178）が背景にある。

¹⁹ Переписка Н.Н. Лузина с П.А. Флоренским. С. 146-147.

²⁰ Половинкин. О студенческом математическом кружке при Московском математическом обществе в 1902-1903 гг. С. 150.

²¹ Половинкин. О студенческом математическом кружке при Московском математическом обществе в 1902-1903 гг. С. 151.

レンスキイの数学をめぐる思想の中核にある不連続性と、それに対するブガーエフからの影響、そしてフロレンスキイ独自の「数」の解釈である。

2-1. 不連続性

フロレンスキイはブガーエフの不連続関数理論「アリトモロジー」に触発され、不連続性を自身の思想の軸としている。ここでは、ブガーエフとフロレンスキイの不連続性に関する思想を比較検討する。

2-1-1. 連続性と不連続性

ブガーエフは、論文「数学と科学・哲学的世界観」(1898)²²において、「アリトモロジー」という語を「不連続関数理論」の言い換えとして用いている(Бугаев, С. 5)。ブガーエフは連続関数理論が解析学に対応するとしており、アリトモロジーは解析学の対義語という意味づけがなされている。さらに、同じ論文でブガーエフはドイツ語の *Arithmetik* (算術) の訳語にアリトモロジーをあてていることから(Бугаев, С. 6)、アリトモロジーという語には算術という、より広い意味が込められていることを指摘しておきたい。

フロレンスキイは、論文「世界観の或る前提について」(1904)²³の中で、ブガーエフが「講義や論文の中で世界観の要素としての不連続性の意味を根気強く示した」(Об одной предпосылке, С. 78)と述べ、ブガーエフによって切り開かれた不連続性の理論を発展させようとする。フロレンスキイは連続性の理念がルネサンス以降、とりわけ19世紀においてあらゆる学問・文化を支配してきたことを指摘する。

純粋な解析学から始まった連続性の習慣、全てをこうした方向性の下でみる習

²² Бугаев Н.В. Математика и научно-философское мировоззрение. Киев, 1898. なお、本文献からの引用は、以後本文中に(Бугаев, 頁数)の形で示す。

²³ Флоренский П.А. Об одной предпосылке мировоззрения // Священник Павел Флоренский. Сочинения в 4 томах. Т. 1. М., 1994. なお、本文献からの引用は、以後本文中に(Об одной предпосылке, 頁数)の形で示す。

慣は、多くの場合において非常に浅いが広い範囲に拡大し、その結果二つの方向に発展した。一つ目は物理・数学の方向であり、連続性の理念が最も主要な思考様式として幾何学に浸透した。二つ目は生物学の方向である。[...] 数学的理念はすぐに生物学や自然科学の他の領域に根を下ろし、変形されながらライエルやダーウィンの学説にまで発展した。[...] こうした方向性から発展した地質学や生物学の理念は、同時に歴史学や心理学、社会学等にも影響を与えた。最終的に連続性の理念は神学から力学に至るまでの全ての秩序となり、現在ではこれに反することは多くの人にとって異端であるとみなされるように見える。(Об одной предпосылке, С. 73-74)

フロレンスキイは、数学をはじめとするあらゆる学問が連続的事象のみを対象とするようになり、不連続性が現れる問題は無視されたり、忌避されたりするようになってしまっているとして、世界観が連続性のみに偏ることに警鐘を鳴らす(Об одной предпосылке, С. 73)。こうした見解は、1920年代においても一貫している。論文「ピタゴラスの数」²⁴において、フロレンスキイは20世紀の初めから学術的世界観はかつてなかったほどの変化を遂げたと指摘し、こうした進歩の中で最も特徴的であるのが不連続性であるとして、再び不連続性の重要性について述べている(Пифагоровы числа, С. 632)。

²⁴ *Флоренский П.А. Пифагоровы числа // Священник Павел Флоренский. Сочинения в 4 томах. Т.2. М., 1996. С. 632-646.* なお、本文献からの引用は、以後本文中に(Пифагоровы числа, 頁数)の形で示す。フロレンスキイは1922年に『形としての数』という著作を準備していたが出版されなかった。「ピタゴラスの数」は『形としての数』の第1章として書かれたもので、フロレンスキイ自身の記述によれば1922年に書かれた(Флоренский П.А. Священник Павел Флоренский. Сочинения в 4 томах. Т.2. М., 1996. С. 800)。「ピタゴラスの数」はフロレンスキイの死後、1971年に出版された。『形としての数』の全貌は明らかでないが、内容についての推測と、そこで展開されるフロレンスキイの数学観と情報技術の関係については、トロイツキイによる研究がある(Троицкий В.П. Идея П.А. Флоренского об «индивидуальности» математических объектов и перспективы современной информатики // Павел Александрович Флоренский / Под ред. А.Н. Паршина, О.М. Седых. М., 2013. С. 306-314)。なお、「ピタゴラスの数」とはピタゴラス数(三平方の定理をみたす3つの数の組)を指しているのではなく、ピタゴラス的な考え方における万物の基礎としての数のことである。

連続性と不連続性についてのこうした指摘はフロレンスキイ独自のものではなく、よく似た記述がブガーエフの論文に見られる。ブガーエフは、連続性の例としてダーウィンの進化論を取り上げ、こうした連続的变化に基づく世界観が社会学等の学問や生活、慣習にまで及んでいることを指摘し、連続性では説明できないアリトモロジー的な事象の例として、化学元素や結晶、音楽の和音等を挙げ、美学と倫理学の問題さえも不連続性の領域であるとする（Бызаев, С. 10, 13）。

2-1-2. 不連続性の優位性

ブガーエフは、アリトモロジーが解析学に比肩することを述べ、さらに不連続性が連続性よりも多様で広い概念であることを示唆する。

現在では、アリトモロジーは扱う素材の広範さという点でも、方法の一貫性という点でも、そこから導かれる結果の驚くべき美しさでも、解析学に少しも引けを取らないものであることがわかってきている。不連続性は連続性よりもはるかに多様である。無限小の変化を無限小の間隔のもとで捉えるとき、連続は不連続であるとさえいえる。（Бызаев, С. 5）

だが、ブガーエフの思想においては、こうした不連続性の連続性に対する優越は示唆にとどまる。ブガーエフが重視したのは、連続性偏重からの脱却と、それによる連続性と不連続性の調和である。

一方、フロレンスキイは、不連続性をめぐる議論に集合論を取り入れることによって、不連続性が連続性に優越することを主張する。フロレンスキイは、カントールが実数全体の集合である連続体を点の集まりとしていることを取り上げ、集合論の考えに従えば、連続性は根本原理ではなく、むしろ不連続性の無数のあられの中の特異な一形態にすぎないとする（Об одной предпосылке, С. 74-75）²⁵。

²⁵ ここでのフロレンスキイの集合と不連続性をめぐる議論は、先述の貝澤「複数性の帝国 :20 世紀初期のロシア思想における『複数性』の理論」に詳しい。

存在も、現象の関数的関係も、不連続的なものとみなさなければならない、
[…] なぜなら連続性は不連続性の無数の変形の一つにすぎないのであるから。

(Об одной предпосылке, С. 75)

ここでフロレンスキイは不連続性をめぐる議論を存在にまで拡張するが、この飛躍の背景には、後述するように、個々の存在を数学上の数と同等にみなす考えがある。

2-2. 数

2-2-1. 数とモナド

ここでは、連続性と不連続性をめぐる議論から、フロレンスキイの思想において数がどのように意味づけられるのかを検討する。

「ピタゴラスの数」において、フロレンスキイは、連続的な変化と不連続な変化の差異は、それが全体として一つの形を成すか否かにあるとする。連続的な変化は、変化のための領域が規定されていないため、全体としての形を持たない。

一方の端からもう一方の端へ中間点を通らなければ到達できないこと、これが連続性の原理である。部分と個々の要素を統一するような全体像が現象の中にあらわれないこと、これが形の否定である。現象が連続的に変化するならば、それはその現象には、内的大きさ、変化の限界を想定する、部分と各要素との相互の結びつきによってできる全体像がないということである。このことを考えれば、この二つのルネサンス的方向性、つまり連続性と「形の否定」が、同起源で互いに結びついていることがわかる。言い換えれば、連続的な変化は形の不在を前提としているのである。このような現象は、内部からの統一的な本質に結びあわされず、自らを取り巻く周囲の環境から区別されることがない。それゆえに漠然としていて大きさをもたず、周囲の環境の中に広がっておりとあらゆる中途半端な意味づけが可能になってしまうのである。(Пифагоровы числа, С. 632-633)

逆に、不連続な変化は、変化のための領域があらかじめ規定されているため、全体として形を持つ。

不連続性が現れるところでは我々は全体を求め、全体があるところでは形が働いている、つまり周囲を取り巻くものからの現実の個別的な境界づけがある。言い換えれば、現実が不連続な性格をもつならば、あるモナド、閉じた分割できない統一体がある。ということは、数えることができる。[…] この世界の個別的分割性、それが数えられることは、今日生まれようとしている世界観においてますます重要な位置を占めるようになっている。(Пифаго́ровы числа, С. 634-635)

フロレンスキイは、不連続性によって数えられる個別の統一体を数と結びつける。フロレンスキイの思想において、数は数学上の数の範疇を超えて、閉じた統一体としてそれ自身の形を持ち、個別的に捉えられるものという意味づけがなされる。フロレンスキイは、分子や原子、電気や磁気の線、結晶、生物の個体、細胞、核、染色体等を挙げ、これらはいずれも原子的、あるいはモナド的性格を持っており、数えることができるとして、世界観がこうした不連続性、形、数という概念の方へ移行しつつあるとする (Пифаго́ровы числа, С. 635)。フロレンスキイは、こうした不連続な事象に注目し、形として捉えられる以上それは数えるという行為に還元できるものであり、宇宙のあらゆるものの本質を数で表すことができる考える。

科学は、自分でも全く気づかないうちに、全てのものを整数で表すことができるというピタゴラス的考えに回帰しつつある。それはつまり、あらゆるものの本質的特徴は、それに固有の数の性質であるという考えである。「万物は数である」という古代の格言と現代の世界観はそう遠くはない […。] (Пифаго́ровы числа, С. 635)

フロレンスキイの思想において、数は万物の基盤となるモナドという性格を獲

得する。ただし、この引用で「全てのものを整数で」と言われているのは本来のピタゴラスの考えのことであって、フロレンスキイが現代の世界観として掲げる「ピタゴラス的考え」における数には、無理数²⁶、虚数、さらには現実的無限といった「数」さえ含まれていることに注意したい。

アリトモロジーからのモノダ的世界観への発展は、フロレンスキイのこうした展開を待つまでもなく、実際にはすでにブガーエフの思想の中に現れている。ブガーエフはアリトモロジーを解析学に対置させたが、その微積分学の考案者であり、同時にモノダ論の提唱者でもあるライプニッツについて次のように述べる。

ライプニッツは、無限小の計算の創始者であり、進歩という理念を社会の漸次的改善についての理念として最初に定式化した。ライプニッツは数学の解析の発展のための強固な基盤を築き、解析的世界観の強化に非常に貢献した。ライプニッツは、自分が連続性の原理の開拓者であると考えていた。一方で、世界の全ての現象を説明するには、連続性だけでは不十分であることに気づいていた。ライプニッツのモノダロジーには、解析的世界観を補完し、哲学者たちの合理主義と普遍主義への偏向に哲学的反撃を与えるという意味があった。モノダロジーにおいて、ライプニッツは分割不可能で自律的な個が世界の秩序の中でどれほど重要な意味を持っているかを示した。(Бугаев, С. 17-18)

ブガーエフは自身の考案したアリトモロジーがライプニッツのモノダと類似していることを自覚していた。そもそも、ブガーエフがアリトモロジーの重要性を主張したことの背景には、個の自律性と自由意志を学術的に擁護するという目的があった。ブガーエフは、「自律的な個が現れるところでは、不連続性が常に現れる」(Бугаев, С. 13) と述べる。ブガーエフの考えでは、連続的・解析学的な世界観は決定論的で、運命論的であるが、それに対しアリトモロジー的世界観につ

²⁶ カントールの集合論に基づいてフロレンスキイが有理数と無理数の関係をロゴスとカオスの観点から解釈したことについては、パヴリユチェンコフ (2011) に詳細な考察がある：Павлюченков. Математический аспект в философии священника Павла Флоренского. С. 68.

いては次のように述べる。

アリトモロジー的世界観は、合目的性もまた世界の諸現象において役割を果たしていることを教えてくれる。それは善悪や美、正義と自由が人間の想像によって作られた単なる幻想ではないという確信に我々を導く。それは我々に、それらの起源が事物の本質そのものに、世界の諸現象の性質そのものにあるのだということ、そしてそれらが虚構ではなく真実に基づくのだということを確信させる。アリトモロジー的世界観のもとでは、我々は一連の事象を不可避免的で必然的な一貫性のみに基づいて理解するよう強いられることはない。アリトモロジー的世界観は、我々を運命論から解放するのである。(Byzraev, C. 14)

ブガーエフはこの他にも、1893年のモスクワ心理学会で「進化的モナドロジーの基本的性質」という講演を行い、独自のモナド論を展開している。だが、ブガーエフのモナド論が数学から離れた哲学的理論として展開されるのに対し、フロレンスキイが数という視点から個を語ることをやめず、数をモナド的な個と象徴的に結びつけたことは、フロレンスキイの独自性の表れであるといえる。ブガーエフが不連続性やアリトモロジー、モナド論について語り、それらの確立を図ったといっても、それは不連続性やアリトモロジー、モナド論というある種の法則性、個々の数やモナドをまとめる普遍的規則についての話であり、その意味でブガーエフは、連続性によって世界を語ることと同じ側にいる。それに対し、フロレンスキイの思想はそれら個々の数をまとめる外側の秩序から、個々の数の存在それ自体、その内側へと向かう。これがブガーエフとフロレンスキイの大きな違いである。

2-2-2. 個としての数へのまなざし

フロレンスキイは数に個としての意味づけを行った。だがそれはどのように、またいかなるレベルでの意味づけであるのか、ということが次の疑問である。

この問いへの答えは一通りではなく、次章で述べるような、哲学的・神学的レベルから、より数学的なレベルまで含まれる。ここではフロレンスキイの数

学に関する著作からその一例を挙げたい。

フロレンスキイは、最晩年の 1937 年にソロヴェツキイ強制収容所から書いた手紙の中で、人生において自身が先駆的結果を残したり、本質的な問題提起をしたりした学問分野を列挙している。ここで不連続性や集合論と並んで記されているのが、「数の個別性（数－形）」²⁷ についての研究である。数の個別性ということについて、最も関係が深いと思われるのは、フロレンスキイが論文「数の還元」²⁸（1916）²⁹ の中で行った、数の内的性質を多角形で表そうとした試みである。「数の還元」において、フロレンスキイは、具体的な整数に対して、自身が「カバラの」と呼んだ演算方法を用い（Приведение чисел, С. 3-4）、一回ごとの演算の結果得られる数を円周上の点に置き換え、最終的に円周上に割り振られた複数の点を線で結んで多角形や星型をつくるということを行う。そうして得られる、数ごとに様々な多角形や星型が、そのそれぞれの数の「内的性質」の幾何学的・視覚的な表れであるとする。

こうして、数は、点としてだけではなく、多角形としても表される。多角形による数の表象は、その内的性質を知ることを可能にする。つまり数を顕微鏡のもとに置くことである。つばみとしての点は、多角形という花の中で自身の潜在的性質を開示する。その性質は、まだつばみにあるうちは、思弁によってのみ理解される。（Приведение чисел, С. 23）

このフロレンスキイの試みは、純粋な数学研究という観点からみれば遊びのようなものである。だが重要であるのは、フロレンスキイが個々の数に個々の内的

²⁷ Флоренский П.А. Священник Павел Флоренский. Сочинения в 4 томах. Т.4. М., 1998. С. 702.

²⁸ Приведение чисел. ここでいう приведение は、桁数の大きい整数を演算によって一桁の整数に置き換えるという、次数下げのような簡素化、単純化のプロセスを指している。

²⁹ Флоренский П.А. Приведение чисел. Сергиев Посад. 1916. 本文献からの引用は、以後本文中に（Приведение чисел, 頁数）の形で示す。1916 年に自費出版されたが、先述の 1922 年に刊行予定であった『形としての数』においては、「ピタゴラスの数」の次の章になる予定であった。

性質があり、それが視覚的な形として、それも美しい多角形や星型として開示されると考えていた点である。媒体や単なる要素としてではなく、また数の普遍的性質ではなく、個別の存在としての数とその個々の性質に注目したことに、この試みの意義がある。ここでいう数の内的性質が、数論的な意味での性質でないことは明らかであり、フロレンスキイは個々の数の象徴としての形を実験的に示している。

3. 個としての数、その背景と意義

3-1. 数と人格

ここまで、数学を主題とするフロレンスキイの著作を分析することによって、フロレンスキイが数を通常の数学的な意味の範囲を超えて、モナド的な個として捉えていたことを明らかにし、それがフロレンスキイの思想の独自性であるということを示した。次に明らかにすべきであるのは、フロレンスキイが数に対してそのように向き合った必要性はどこから生じたのか、この一見すると奇妙な解釈の意義はどこにあるのか、という問題である。

本章で指摘したいのは、上述のような数の捉え方と、フロレンスキイの思想における «личность» 「人格」³⁰ という概念の近さである。フロレンスキイの数に対する見方の手がかりとなるのが、『真理の柱と礎』³¹ の「4 番目の手紙」で述べられる «нумерическое тождество» 「数の同一」である。

「数の同一」という概念は、アリストテレスが『形而上学』5 卷 6 章において「或るものどもは (a) 数において一つであり、(b) 或るものどもは種において、

³⁰ личность は日本語で人格と訳されることが多く、本論文でもそれに従うが、正確には「人」格ではない。キリスト教の文脈において、личность は本来的に人間に属するものではなく、努力によって獲得すべきものであるためである。личность は単なる独立した個を指すのではなく、置き換えのきかない純粋な個でありながら、しかもつねに他や全体との交流のうちにある存在を指す。以下、本論文における「人格」はこの意味で用いる。

³¹ Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. М., 1990. 本文献からの引用は、以後本文中に (Столп и утверждение, 頁数) の形で示す。

(c) 或るものどもは類において、また (d) 或るものどもは類比によって一つである。」³²と述べるところに由来する。この「数の同一」において、フロレンスキイは事物と人格を明確に区別している。フロレンスキイの考えでは、二つの事物に対しては厳密な意味で、つまり数において「同一である」ということはできず、「似ている」ということができるにすぎない。事物の同一性は、類似する性質の総体としての「種の同一」、「類の同一」である。他方、二つの人格に対しては、数において「同一である」か「同一でない」としかいうことができない (Стоп и утверждение, С. 79)。フロレンスキイは、西欧近代の哲学や論理学においては「同一」とは似た性質の総体のことであって、「数の同一」という考え方は無視されたり排除されたりしてきたが、「数の同一は、生きた人格の最も深遠な、そして唯一つともいえる特徴である」とする (Стоп и утверждение, С. 82)。

「数の同一」についてのフロレンスキイ自身による説明をもう少しみていきたい。フロレンスキイは、『真理の柱と礎』の「4 番目の手紙」を補完する章「スコラ哲学における同一の概念」において、これらの同一性に再び言及している。フロレンスキイは、「数の同一」と「種・類の同一」の区別は近代哲学にはないが、スコラ哲学には存在しているとする (Стоп и утверждение, С. 515)。ここでフロレンスキイは、類・種・数による区別はそれぞれ石と人間の間の区別、ライオンと馬の間の区別、ペテロとパウロの間の区別であるという説明を引き合いに出し、スコラ哲学においても、数による区別とはすなわち個の区別であるということを確認する (Стоп и утверждение, С. 516)。フロレンスキイはスコラ哲学にはあった「数の同一」が、近代へ進むにつれてカトリックにおいては消滅していき、同一の概念が人格ではなく事物のほうへ偏っていくことを批判する。フロレンスキイは、正教における生の理解は、「事物のカテゴリーがあらゆる深遠の秘められた基礎となっている、こうした〔西欧の、カトリック的な〕哲学、人格の理念からは決定的に異なる哲学」(Стоп и утверждение, С. 518)とは違うことを強調し、「数の同一」によって特徴づけられる人格をこそ生の理解の基盤にすべきであるとする。こうした完全な、個としての個を確立する「数の同一」という

³² アリストテレス『形而上学 (上)』出隆訳 (岩波書店, 1959), 171.

概念、この「数の同一」という言葉における「数」こそが、前章までで検討してきたフロレンスキイの思想における数の意味であると考えられる。

種・類・数の同一について語ったアリストテレスにも、また前述のようにフロレンスキイが批判した近代以降のカトリックや西欧哲学にも、個に対する普遍の優越が共通してある。哲学研究者の坂口（1996）の指摘によれば、普遍なものをこそ實在の根拠とする思想に対して、4世紀から6世紀の教義論争において、キリスト教は自らを「普遍に対抗する個の思想」として形成し、ここに「普遍との対決」という思想的構図が登場する³³。坂口は、「三位一体論とキリスト論は、プラトーン・アリストテレス風の、普遍を实体とし、真実在とする存在論を逆転する構図を人々につきつけたのである」³⁴と述べる。それは、全く神であり、全く人であるキリストという存在が、普遍が個を包摂するという従来の存在論においては不可能な存在であったからである。ここで現れたのが、個としての個、つまり人格を基盤に置く思想の形である。

『真理の柱と礎』においてフロレンスキイは、上述のように、普遍とカテゴリーを基盤とする思想に反対し、「数の同一」によって確立される人格に基盤を求めるべきであるとしている。この意味でフロレンスキイは、古代ギリシアに対して個と普遍の関係性の逆転を迫った教父たちと同じ立場にある。だが同時に、普遍なものがヨーロッパの学問を支えてきたことには疑いがなく、数学や科学をはじめとしてあらゆる学問分野に触れてきたフロレンスキイにとってもそれは自明であっただろう。フロレンスキイは『真理の柱と礎』において、論理的思考は個としての存在、つまり人格を理解することができないと述べるが（Столп и утверждение, С. 526）、それをふまえた上で西欧に始まる数学の観点から人格を再び確立させようとしたのが「ピタゴラスの数」や「数の還元」にみられるフロレンスキイの数学的思想の意義である。

³³ 坂口ふみ『〈個〉の誕生—キリスト教教理をつくった人びと』（岩波書店、1996）、277。

³⁴ 坂口ふみ『〈個〉の誕生』、221。

3-2. 集合

フロレンスキイの数をめぐる言説のもうひとつの独自性である、集合について最後に補足的に触れておきたい。フロレンスキイは、モナド的な個としての数だけでなく、それらの集合についても考察している。

ブガーエフの思想においても、モナド間の調和は重視されている。ブガーエフは連続性に調和を、不連続性に個を結び付け双方を重視したが、フロレンスキイの思想においては、連続性は不連続性に包摂される。だがそれは、独立した個のみが存在するという意味ではなく、フロレンスキイにおいては、個々の数は集合の概念によってまとめられる。フロレンスキイが不連続性をめぐる議論に集合論を取り入れ、現実的無限から神を説明したことについては、すでに述べたように、貝澤、エロヴェンコ、ミハイロヴァ、パヴリユチェンコフらによる先行研究があるためここでは言及しない。前節との関係で指摘しておきたいのは、集合はカテゴリーではないということである。集合の要素たる個々の数と集合の間には、個を集合が包摂するという関係があるが、これは個と普遍との関係とは異なる。なぜなら、集合もまた個として捉えることが可能だからである。

おわりに

本論文では、ブガーエフのアリトモロジーとフロレンスキイの不連続性をめぐる思想を比較することによって、フロレンスキイの数学に関する思想の独自性を探った。その独自性は、フロレンスキイが数を通して個をみつめたことであり、人格概念、普遍に対する個の概念を再び確立する必要性をフロレンスキイが感じていたことが背景にあった。

体系を作り、全体を統括する普遍の原理・法則を探すことは言うまでもなく重要であり、それが西欧の学問、とりわけ科学を支えてきた。だが先に述べたように、フロレンスキイの見方では、キリスト教、特に正教はそうではない。そうではないところに立脚する学問、つまり人格に立脚する学問の在り方の一つとして、フロレンスキイの数の個別性の研究がある。「はじめに」において、フロレンスキイが「具体的形而上学」という言葉で自身の思想を表現していたことを

述べた。このつかみどころのない言葉をフロレンスキイが使った意味は、普遍によって支えられ、発展してきた西欧の学問、(広い意味での)形而上学に対して、具体、つまり個別的な存在であるところの人格³⁵に根差し、しかも学問であるような、そうした形而上学を発展させなければならないということであると考えられる。そのように考えれば、本論文で扱ったフロレンスキイの数学に関する思想は、「具体的形而上学」の最たる例であるといえる。

(ほそかわ るり，東京大学大学院)

³⁵ フロレンスキイは『真理の柱と礎』において、具体という語を個別的な存在と言い換えている (Столп и утверждение, С. 526)。

Числа Павла Флоренского: от пифагоровых чисел к личности

Рури Хосокава

Университет Токио

Данная статья посвящена математической мысли Павла Флоренского. Его произведения известны своей широтой интересов, в которые включены богословие, философия, математика, физика, лингвистика, искусство и т.д. Среди разнообразных интересов Флоренского математика и математические понятия особенно важны, потому что он полагал, что математика должна и может быть основой мировоззрения.

Математическую мысль Флоренского характеризуют понятия прерывности и актуальной бесконечности. Эти понятия часто появляются не только в его статьях о математике, но и в богословских работах, таких как «Столп и утверждение Истины», и имеют отношение даже к космологии.

Прерывность, однако, с точки зрения истории математики в России, является прежде всего понятием, которое разрабатывал математик Николай Бугаев в противовес непрерывности. А что касается актуальной бесконечности, то это понятие, которое немецкий математик Георг Кантор предложил в связи с теорией множеств. Следовательно, оба эти понятия не являются оригинальными идеями Флоренского. В таком случае возникают следующие вопросы: В чем заключается своеобразность Флоренского в области математической мысли? Представляет ли его мысль только соединение теорий Бугаева и Кантора? Другими словами, какое значение имеет его математическая мысль?

В данной статье мы сравниваем мысль Флоренского с «аритмологией», или теорией прерывных функций, и монадологией Бугаева, который был руководителем Флоренского в Московском университете и оказал большое влияние на формирование его мысли. Путем сравнения выясняется различие между представлениями Флоренского и Бугаева. В статье «Пифагоровы числа» на основании концепций аритмологии и теории множеств Флоренский придал числам значение, выходящее за пределы их обычного смысла, и рассматривал их как индивидуальные и замкнутые монады. Взгляд на числа как на индивидуумы также замечен в его попытке раскрыть «внутреннюю природу» каждого числа. Своеобразие и значение математической мысли Флоренского заключаются в том, что Флоренский считал числа индивидуумами и через их исследование обратился к утверждению личности.

スタニスラフスキー・システムにおける 2つの「ポドテキスト」¹

内 田 健 介

はじめに：本論の目的

モスクワ芸術座の創設者、名優、名演出家として名高いコンスタンチン・スタニスラフスキーだが、彼が世界の演劇界に残した影響を考えるならば、俳優教育者としての功績がもっとも大きいといえる。彼が自らの俳優活動や演出家としての指導経験をもとにして考案した俳優が役を演じるための方法論は、スタニスラフスキー・システムと呼ばれ（これ以降システムと略称する）、現代にいたるまで俳優教育の世界標準となっている。システムには様々なトレーニング方法が含まれ、スタニスラフスキーは独特の専門用語を用いながらその方法を解説している。例えば、「究極課題」、「一貫した行動」、「情緒的記憶」、「交流」、「適応」といった用語である²。本論ではシステムで用いられる用語 «подтекст» 「ポドテキスト」（英語訳は“subtext”）を対象として論じる。

その目的は、まずシステムには2つの異なる意味の「ポドテキスト」があることを明らかにすることである。そして、この2種類の「ポドテキスト」が別々の

¹ 本稿は科学研究費「日本におけるスタニスラフスキー受容の系譜」（研究課題番号：26770061）による助成を受けた研究成果である。

² 本稿で使用したシステムの用語、各章の題名や人名表記は、堀江新二監修訳『俳優の仕事』による翻訳に従った。ただし、『俳優の仕事』からの引用部分は筆者による翻訳である。

意味で用いられるようになった原因を、その用語が使用された歴史を追って分析を行う。これらの「ポドテキスト」をめぐる考察を通して、システムにたいする理解を深める契機としたい。

1. 「ポドテキスト」の一般的な定義

「ポドテキスト」はスタニスラフスキーによって開発された用語である。システムにおいて使われる用語は、その性質から2種類に分類ができる。一方が「課題」、「交流」、「適応」のように一般的な言葉をそのまま用いたものである。しかし、これらはシステムの俳優教育方法と密接に結びついた独自の意味で使われる。もう一方が「ポドテキスト」のように新しく作り出された造語である。「ポドテキスト」は「～の下」を意味する前置詞「ポド」と名詞「テキスト」を組み合わせで作られた用語である。こうしたシステムの開発段階で新たに生み出された言葉には「～を超えて」を意味する前置詞と「課題」という名詞を組み合わせた「究極課題」などがある。

現在では、「ポドテキスト」という用語はシステムによる俳優教育の枠を越え、一般の生活のなかでも用いられる言葉として普及し、いくつかの辞書に単独で項目が設けられている。そこでまずは、「ポドテキスト」が辞書において、いかに定義されているかを確認しておきたい。

ロシアの代表的な百科事典『大ソヴィエト百科事典』（1975）では、「ポドテキスト」とは「芸術作品の叙述や演劇の台詞の、表に現われない隠された意味」³と定義している。このほか代表的な文学辞典『現代ロシア文学用語辞典』（1960）においても「ポドテキスト」は「なんらかのテキストや語りの、内心の隠された意味」⁴と同様の意味で、一般的に「ポドテキスト」は「台詞や言葉といったテキストに隠された意味」として定義されている。

³ Большая советская энциклопедия в 30 томах. Т. 20. // Прохоров А.М. (ред.) М., 1975. С. 137.

⁴ Словарь современного русского литературного языка в 17 томах. Т. 10. // Чернышева В.И. (ред.) М., 1960. С. 651.

当然ながら、演劇専門の辞書においても「ポドテキスト」は同様の解説をされている。例えば、『演劇の専門用語と概念』（2005）では、「会話や台詞、場面全体、行動が持つ隠された意味」⁵と定義されている。このほか『西洋演劇用語辞典』（1996）でも、「サブテキストとは、劇のダイアローグの深層に「隠されている」、あるいは隠されていると推定されるものである」⁶と解説されている。それぞれの辞書の定義に若干の違いはあるものの、「テキストの裏に隠された意味、思考、感情」が「ポドテキスト」の一般的な定義だと考えてよいであろう。

劇作家の鴻上尚史はシステムをベースにした演技解説書のなかで、以下のように例を示してわかりやすく説明している。

私たちの日常では、「今、実際にしゃべっていること」と、「心の中で本当に思っていること」が、違っていることはよくあることです。安っぽいテレビドラマの定番は、「あなたなんか大嫌い!」と叫びながら、心の中では、「あなたのことが大好き!」と思っているということです。[…]

この台本に書かれていない部分のことを、業界用語で「サブ・テキスト」と言います。⁷

このように「ポドテキスト」はテキストが持つ表面上の意味とは異なる、心のなかに隠した本音という意味として用いられている。

2. スタニスラフスキーの弟子たちが使う「ポドテキスト」の意味

システムに存在する2種類の「ポドテキスト」のひとつが、この辞書の定義と同様の意味を持つ「ポドテキスト」である。そして、この意味で「ポドテキス

⁵ Театральные термины и понятия: Материалы к словарю // Бушуева С.К., Варламова А.П., Таршис Н.А., (сост.) Варламова А.П., Сергеев А. В. (ред.) СПб., 2005. С. 169-170.

⁶ テリー・ホジソン『西洋演劇用語辞典』鈴木龍一、真正節子、森美栄、佐藤雅子訳（研究社、1996）、178-179.

⁷ 鴻上尚史『演技と演出のレッスン：魅力的な俳優になるために』（白水社、2011）、179.

ト」を用いるのが、スタニスラフスキー以外のシステムの伝道者たちである。そこで、まずはスタニスラフスキー自身が使う「ポドテキスト」の分析を始める前に、彼の弟子をはじめとするシステムの伝道者たちが「ポドテキスト」をどのように説明しているのかあらかじめ確認しておきたい。なお、スタニスラフスキーの弟子全員が「ポドテキスト」を使っているわけではなく、ミハイル・チェーホフのように使用しない弟子もいる。

そのミハイル・チェーホフからも学び、スタニスラフスキー最後の弟子とされるマリヤ・クネーベリは、システムの教育方法として「ポドテキスト」を用いていないものの、著書の中で「スタニスラフスキーとネミローヴィチ＝ダンチェンコは俳優たちに作品の内容とそこに作者が言葉に隠しているポドテキストへの深い理解を要求した」⁸、「言葉の意味に隠された広がり、ポドテキストの深い層が作り出す空間を広げる方法を教えてくれた」⁹と述べているように、「ポドテキスト」を言葉に隠された意味として理解している。

一方でシステムによる俳優教育に「ポドテキスト」を明確に組み込んだ弟子が、スタニスラフスキーの晩年の助手を務め、全集の編纂を主導したグリゴリー・クリスチである。彼はチェーホフの『熊』を例に、語られる台詞（テキスト）と実際の心の中（ポドテキスト）の矛盾を説明し、またゴーゴリの『検察官』の市長が相手に語る台詞にまじえて、実際に心のなかで思っていることを口にする独白を例に挙げ、語られるテキストと独白となるポドテキストの矛盾が喜劇的な効果を生み出すと述べている¹⁰。また、クリスチは「図解ポドテキスト」というスタニスラフスキーが用いた表現も使っており、それを次のように説明している。

図解ポドテキストは、図解テキスト、つまり実際に口にだすことばの形象化されたヴィジョンとは違う。それは登場人物の本心の考え、感情、もくろみを表

⁸ Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. М., 1982. С. 15.

⁹ Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. М., 1970. С. 16.

¹⁰ グリゴリー・クリスチ『スタニスラフスキー・システムによる俳優教育』野崎韶夫・佐藤恭子訳（白水社、2006）、147-148.

現するヴィジョンである。ことばは、ほんとうの思わくや志向を隠したり、カムラージュするために発言されることが少なくない。その場合、図解ポドテキストはテキストとは矛盾してくるわけである。¹¹

このようにクリスチは登場人物の本心や感情、もくろみを表現するヴィジョンであると説明している。ここでは次節で説明するヴィジョンと密接に結びついたスタニスラフスキーが使う「ポドテキスト」と、言葉の裏にある意味としての「ポドテキスト」が混ざってしまっている。そのため、クリスチの教育方法においては二つの異なる「ポドテキスト」が混在してしまっているといえるだろう。

そして、テキストに隠された意味としての「ポドテキスト」を示す方法を、システムによる教育方法のなかで独自に発展させているのがリジヤ・ノヴィツカヤである。彼女は『ロミオとジュリエット』のジュリエットが結婚を受け入れたふりをする場面を例に「ポドテキスト」を解説しているが、そこでジュリエットのテキストとそれに対応する「ポドテキスト」を列挙し表にし、その二つの違いを分かりやすく示している¹²。

テキスト	表面の行動	ポドテキスト	内面の行動
	「幸福な様子」で入場	結婚の準備ができた！ 神よ！ ジュリエット！	状況を判断する。冷静になる。
キャブレット：ああ、 どうしてそんなに頑固 なの？ どこをうろつ いていた？	「幸福な様子」を保とう と努める。	うろついていたなんて！ 友人、たった一人の友人 のところにいたんです！	自分の父を非難し、と がめる。
ジュリエット：そこで 懺悔をしていました。 私の聞き分けのない反 抗に。あなたとあなた のご命令にたいする。	懺悔する	後悔！ もちろん！ 助 けを、助けてちょうだい ！	幸せな結末に胸をわく わくさせながら、司祭 に感謝する。

¹¹ クリスチ『スタニスラフスキー・システムによる俳優教育』、146-147。

¹² Новицкая Л.П. Уроки вдохновения. М., 1984. С. 214.

また、スタニスラフスキーの愛弟子ワフタンゴフからシステムを学んだ孫弟子にあたるボリス・ザハーヴァも「ポドテキスト」について、「現実の世界や、すべての真に芸術的なドラマ作品の中では、おのおののフレーズのかくされた内容、すなわちその「ポドテキスト」はその直接的な論理的意味よりもいつも豊富である」¹³と述べ、「口に語られるテキストの一つ一つのフレーズは、その直接的意味のほかになお、その中には直接ふくまれていないが、のちになってことばであらわされる意味を内部に宿している。この場合には、後に出てくるテキストの直接的意味がさしあたりいま語られているフレーズのポドテキストとなる」¹⁴と説明している。

同じくワフタンゴフの弟子であるヨシフ・ラポポルトも、「役の書かれた言葉がテキストである。しかしそのためにその言葉が云われる目的、言葉の内的意味をわれわれは「サブ・テキスト」と呼ぶ」¹⁵と述べ、「われわれは役の言葉を完全に同化せねばならない。この目的のためには、われわれはそれを理解し、その内的意味に通曉して、いかなる瞬間にも、なぜその言葉が云われるかを決定」¹⁶すべきだと解説する。

このようにスタニスラフスキーからシステムを学んだ弟子やワフタンゴフから学んだ孫弟子も、言葉の裏に隠された意味として「ポドテキスト」を理解している。無論、言葉の意味が辞書の意味と一致するのはごく自然なことである。

これは英語圏のスタニスラフスキー研究者も同様である。例えば、アメリカのスタニスラフスキー研究の第一人者であり、モスクワ芸術座で演技を学んだソニア・ムーアも「良い演技とはテキストとサブテキストのあいだのせめぎあいから生じる。つまり登場人物が語っていることと登場人物が実際に考え、感じているが、なんらかの理由で直接口にしないことのあいだのせめぎあいである」¹⁷と語り、「サブテキスト」とは人物が言葉の裏で考え、感じていることだと解説して

¹³ ボリス・ザハーヴァ『俳優芸術の原理』馬上義太郎訳（未来社、1953）、90-91.

¹⁴ ザハーヴァ『俳優芸術の原理』、94.

¹⁵ ヨシフ・ラポポルト（山田肇訳）『俳優の仕事』（未来社、1952）、85-86.

¹⁶ ラポポルト『俳優の仕事』、92.

¹⁷ Sonia Moore, *The Stanislavski Method* (New York: Penguin Books, 1984), 68.

いる。

『俳優の仕事』の英訳者ジーン・ベネディティも、サブテキストとは「話されている言葉の深い本当の意味」¹⁸であり、「印刷された言葉は純粋な文学の形式と同じように、すべての意味を含んでいるわけではない。それはその下にある、サブテキストに左右される」¹⁹と述べている。また、彼はシステムを解説した書籍で、先ほど例に挙げたノヴィツカヤのテキストとポドテキストを対応させた表を引用し、自らも『ハムレット』をテキストとポドテキストに分割する試みを行っている²⁰。ただし、ベネディティは別の場所では「内面のモノログと精神的イメージ、情緒的記憶を組み合わせるサブテキストを作り出す」²¹という解説もしており、精神的イメージや情緒的記憶もその要素に含めているように、クリスチと同じくスタニスラフスキーの「ポドテキスト」からも影響を受けている。

一方で日本における「ポドテキスト」の理解は、ここまで示した著書から間接的にシステムを学んだため、八田元夫が「サブテキストというものは“セリフの裏の意味”」²²と解説を行っているように、同様の意味で理解されている。また、最新の『俳優の仕事』における「ポドテキスト」の翻訳では「ポドテキスト」という訳の直後に、「『ポド』は『下』を意味する接頭辞で、テキストの底に秘められた言外の意味を表わす」²³、「テキストの下に潜む意味」²⁴と、訳者によって注記されている。

¹⁸ Jean Benedetti, *Stanislavski & the Actor* (New York: Routledge, 1998), 123.

¹⁹ Jean Benedetti, *Stanislavski: An Introduction* (New York: Routledge, 2004), 63.

²⁰ Benedetti, *Stanislavski & the Actor*, 113; 127-128.

²¹ Benedetti, *Stanislavski & the Actor*, 8.

²² 八田元夫・岡倉士朗・下村正夫『サークル演劇の進め方』（未来社、1957）、65.

²³ コンスタンチン・スタニスラフスキー『俳優の仕事・俳優教育システム第1部』岩田貴・堀江新二・浦雅春・安達紀子訳（未来社、2008）、356.

²⁴ コンスタンチン・スタニスラフスキー『俳優の仕事・俳優教育システム第2部』岩田貴・堀江新二・安達紀子訳（未来社、2008）、88.

3. スタニスラフスキーによるポドテキストの定義と解説

言葉の裏に隠された意味としての「ポドテキスト」に対し、別の意味を持つ「ポドテキスト」が存在する。それが言葉の生みの親とされるスタニスラフスキー本人のものである。それでは彼は「ポドテキスト」をどう定義しているのだろうか。彼の著書『俳優の仕事』で「ポドテキスト」の説明がなされるのは、第2部「具象化の創造課程における自分に対する仕事」の第4章「発話とその法則」においてである（英語版では第8章「イントネーションと休止」²⁵）。そこでスタニスラフスキーの分身として登場する教師トルツォフは、システムを学ぶ学生たちに向かって次のように説明している。

これは目に見えない、内部に感じられる役の「精神生活」であり、テキストの言葉の下に途切れることなく流れ、常にその言葉を正当化し生き生きとさせるものだ。ポドテキストには、魔法の「もしも」や別の「もしも」、さまざまな想像の虚構、与えられた状況、内的行動、注意の対象、大小の真実とそれに対する確信、適応などから撚り合わされた役や戯曲の多数で多様な内的な流れである。これらが言葉を語らせる。²⁶

このようにスタニスラフスキーは「ポドテキスト」を、内部に感じられる役の「精神生活」であり、これまで授業で学んできた魔法の「もしも」や「想像の虚構」、「与えられた状況」、「注意の対象」、「適応」といったシステムにおける様々な概念を編み合わせ総合したもので構成される流れだと述べている。この説明を読む限り、彼が使う「ポドテキスト」は、多数の構成要素によって作り出される非常に複雑な概念に思われる。また、ここで彼は「ポドテキスト」を「言葉の裏

²⁵ ハプグッド訳の英語版とロシア語版では章題や章の数が異なり、その順序にも変更が加えられている。そのため引用箇所はロシア語版、英語版を合わせて示す。

²⁶ Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 3. М., 1989. С. 80. Constantin Stanislavski, trans., Elizabeth Reynolds Hapgood, *Building a Character* (New York: Routledge, 1994), 113. [以下、初出以外のロシア語版著作集からの引用注は、省略して巻数と頁数のみ示す]

に隠された意味」とは説明していない。

そして注目すべきは、直後にトルツォフが学生たちに「ポドテキスト」がどのようなものなのかをロシア語の「愛する」という言葉を用いて具体的に解説する場面である。彼の説明によれば、外国人にとって「愛する」という意味を持つ「リュブリュー」という音が空虚に響くのは、それが美しい内的イメージと一体化していないからなのである²⁷。この説明は彼が考える「ポドテキスト」を理解する上で重要な部分である。一般的に考えれば、ロシア語を理解できない外国人が「リュブリュー」と言われても伝わらないのは、その音と意味が繋がらないためである。ところが、スタニスラフスキーは言葉の意味が分からないからではなく、それが伝わらないのはテキストが内的イメージと一体化していないからだと言明するのである。つまり、彼にとって「ポドテキスト」をテキストに込めることとは、テキストの「愛する」という意味とは無関係で、言葉を発する際に内的イメージと一体化させることなのである。

「ポドテキスト」と視覚（ヴィジョン）と関連付けた解説は、さらに続いている。

私たちの言葉で聞くとは話されていることを見ることであり、話すとは視覚的イメージを描き出すことである。

俳優にとって言葉は単なる音ではなく、イメージを呼び覚ますものである。それゆえ舞台上で言葉を使って交流するさいには、耳よりも目に語りかけるのだ。

このように今日の授業から、私たちに必要なのは戯曲や役の単なるポドテキストではなく、描き出されたポドテキストだということがわかっただろう。²⁸

この説明からも分かるように、やはり彼にとって重要なのはテキストが持つ意味でも、そこに隠された意味でもなく、描き出された内的イメージとしての「ポド

²⁷ Станиславский. Т. 3. С. 80. Stanislavski, *Building a Character*, 113-114.

²⁸ Станиславский. Т. 3. С. 84-85. Stanislavski, *Building a Character*, 118.

テキスト」なのである。

このほかにも、「内的な視覚のスクリーンで見なければならない」²⁹、「自分の映像化されたポドテキストのヴィジョンを他人に伝達する」³⁰、「役のあらゆるテキストに私たちの内的視覚のヴィジョンが伴うことだろう」³¹、「内的ヴィジョンを見通して、私たちは役のポドテキストと感情について考えるのだ」³²といったように、スタニスラフスキーは繰り返し「ポドテキスト」をヴィジョンや内的イメージと結びつけて説明する。これらを見る限りスタニスラフスキーにとっての「ポドテキスト」とは、言葉を発する際に内部で描き出すイメージ、ヴィジョンを作り出すもの、またはその方法だと捉えることができる。

また、以下のような説明もスタニスラフスキーが考える「ポドテキスト」の特徴を示している。

ポドテキストの要素の一つは体験した情緒についての思い出であり、非常に不安定で気まぐれで、捉えるのが難しく、固定されづらい。³³

ポドテキストの一部には意識からだけでなく、潜在意識からも出てくる部分、つまり具体的な言葉によっては表現できない部分がある。³⁴

このようにスタニスラフスキーは「ポドテキスト」を不安定で捉えどころのない、具体的な言葉によっては表現できないものを含むと説明している。そして、それによってテキストとしての台詞ではないもの、「間」や「リズム」も作り出すことができるのである。それゆえ、ノヴィツカヤのようにテキストに対応する「ポドテキスト」を、別のテキストに置き換えるような方法をスタニスラフス

²⁹ Станиславский. Т. 3. С. 86. Stanislavski, *Building a Character*, 119.

³⁰ Станиславский. Т. 3. С. 88. Stanislavski, *Building a Character*, 121.

³¹ Станиславский. Т. 3. С. 90. Stanislavski, *Building a Character*, 124.

³² Станиславский. Т. 3. С. 91. Stanislavski, *Building a Character*, 125.

³³ Станиславский. Т. 3. С. 90. Stanislavski, *Building a Character*, 125.

³⁴ Станиславский. Т. 3. С. 103. Stanislavski, *Building a Character*, 139.

キーは意図していない。そして、クリスチが「ポドテキスト」の例としてあげた独白も、スタニスラフスキーの「ポドテキスト」とは異なるものである。クリスチによるシステムの解説では『俳優の仕事』に見られるヴィジョンと結びついた「ポドテキスト」も合わせて使われており、両者が混在してしまっている³⁵。

スタニスラフスキーの意図する「ポドテキスト」とは「言葉の下に隠されている意味」ではなく、別のテキストとして置き換えられるようなものではない。彼の考える「ポドテキスト」とは、俳優が演技の際に内面で描き出すヴィジョンを導くものであり、それを相手の視覚に伝達して見せようとするのが「ポドテキスト」を伝えることなのだ。

こうした思い描いたヴィジョンを相手に伝えさせようとする演技指導をスタニスラフスキーは実際に行っていた。1932年、ゴーゴリ『死せる魂』の舞台稽古に参加した俳優ワシーリー・トボルコフは、「俳優の言語的行動の課題とは自分のヴィジョンをパートナーに伝染させることにある。そのためには、パートナーに同じようにはっきりと細部まであなたが描き出した映像を『内面の眼』によって見させるよう、自分が語っていることについてははっきりと見る必要がある」³⁶というスタニスラフスキーの言葉を記録している（トボルコフは同書で「ポドテキスト」を言葉の裏に隠された意味として使っているが³⁷、スタニスラフスキーは「ポドテキスト」という用語は使わずにヴィジョンをパートナーに伝える方法のみを教えており、彼がその違いに気が付くことはできなかった）。

このようにスタニスラフスキーが使うヴィジョンと密接に結びついた「ポドテキスト」と、「言葉の裏に隠された意味」を持つ「ポドテキスト」という2つの「ポドテキスト」がシステムには存在してしまっている。それゆえ、システムの方法を正確に理解するためには、この両者をはっきりと区別して取り扱わなければならない。

³⁵ クリスチ『スタニスラフスキー・システムによる俳優教育』、133-156。

³⁶ Топорков В. О. К. С. Станиславский на репетиции. М., 1950. С. 74.

³⁷ Топорков. Станиславский на репетиции. С. 110.

4. なぜ異なる2つの「ポドテキスト」が存在するのか？

なぜシステムにおいて2つの別の意味を持つ「ポドテキスト」が存在するのであろうか。そして、なぜ「ポドテキスト」の意味は生みの親であるスタニスラフスキーのものではなく、「言葉の裏に隠された意味」として理解され、使われるようになったのか。これらの原因を「ポドテキスト」という言葉が歴史的にいかに関わられてきたのかを分析することで探してみたい。

システムは当初スタニスラフスキーがモスクワ芸術座やその付属するスタジオでの演出活動と俳優教育の場でのみ教える門外不出の方法であり、彼にはそれを一般に公開しようとする意志はなかった。ところが、システムはその名称だけが先行してしまい、スタニスラフスキー以外の人物によって間接的に語られる事態となった。こうしたことによってスタニスラフスキーの意図とは異なるシステムに関する情報が発信され、様々な誤解を生むことになった。

これは「ポドテキスト」という用語も例外ではない。おそらく、この言葉を初めて活字にしたのはスタニスラフスキーではなく、演出家フョードル・コミッサルジェフスキーである。彼はスタニスラフスキーから直接学んでいないにもかかわらずシステムについて書いた『俳優の創造とスタニスラフスキーの理論』を出版し、システムを直接学んだワフタンゴフから酷評された³⁸。スタニスラフスキーはこの書に反論せず黙殺したが、本の余白に「たわごとだ」、「嘘」、「なんと下らない」といったような怒りと落胆の言葉を書きこんでいる³⁹。

こうした悪名高いコミッサルジェフスキーであるが、「ポドテキスト」という用語をおそらく初めて著書の中に登場させている。1916年出版の『演劇前奏曲』で、コミッサルジェフスキーはスタニスラフスキーの「体験」という演技方法を以下のように批判している。

³⁸ エヴェゲーニイ・ワフタンゴフ『演劇の革新』堀江新二訳（群像社、1990）、140-142。

³⁹ *Виноградская И.Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись в 4 томах. Т. 2. М., 2003. С. 577-578.*

生活の真実のためにある心理主義的演劇は、細部まで細かく戯曲の心理的「ポドテキスト」を入念に準備し、作家の視点からは考えずに生活の理論の視点からだけで考えることで、役の言葉を引き出し正当化する「体験」と呼ばれるものを俳優のために作りあげ、舞台の状況や真実の生活の「間」を作りあげる。心理主義的演劇はその生活の細部にまでわたる検討によって、作家の特別な芸術的個性から生まれた固有の戯曲を奪い取り、あらゆる戯曲を一般的な生活の心理的紋切型へ導いてしまう。⁴⁰

彼は自身が俳優よりも芸術作品を創作した作者を中心に考える点でスタニスラフスキーとは根本的に異なることを主張しており、俳優が自分の体験をもとにして演じる方法は、作者が創りだした芸術作品を生活といった低い次元に落としてしまうと批判している。そのなかで彼は心理的「ポドテキスト」という言葉を使っているのだが、この言葉が使われるのは一度だけで具体的な説明もなく、どのような意味なのか判然としないままである。

そこで、もう一つの著書『俳優の創造とスタニスラフスキーの理論』に目を向けたい。ここでコミッサルジェフスキーは«под текстом»「テキストの下」という表現を使って以下のように述べている。

すべての役や戯曲は、テキストの下を流れる途切れることのない内部の感情の流れで構成され、この感情の流れが俳優に人物像を呼び覚まし、外面の動きは内面の動きに依存している。⁴¹

そして、稽古における戯曲の読み方についてこう説明している。

戯曲と役に関する考察はそのテキストの検討と「ポドテキスト」をあばきだすことが基本である。[...] それから、テキストや間といった時間の中に生きて

⁴⁰ Комиссаржевский Ф.Ф. Театральные прелюдии. М., 1916. С. 14.

⁴¹ Комиссаржевский Ф.Ф. Творчество актера и теория Станиславского. Пг., 1917. С. 68.

いる人物像を探し出す、すなわち想像し、最後にこの想像された人物像に感情移入する。⁴²

彼は「ポドテキスト」と「テキストの下」を厳密に区別せずに使っており、「内部の感情の流れ」、「感情移入」とあるようにコミッサルジェフスキーは主に「ポドテキスト」をテキストの下にある感情を示す言葉として用いている。また、『演劇前奏曲』では「テキストの下」にあるものは「感情や考え」だと述べているほか⁴³、別の場所では«под словами»「言葉の下」という表現も使って、その下にあるものは「感情や思考」だと表現している⁴⁴。このように彼の「ポドテキスト」の使用には一貫性が見られないが、彼によっておそらくはじめて「言葉の下に隠された感情や思考」として用語が用いられている。

それでは、彼こそが「ポドテキスト」をヴィジョンとしてではなく「言葉に隠された感情や思考」としての意味を広め、2つの「ポドテキスト」を誕生させてしまったのであろうか。しかしながら、既に確認したようにスタニスラフスキーの弟子たちも「ポドテキスト」を同様の意味で用語を使用しているため、その可能性はないと言えるだろう。もしコミッサルジェフスキーが「ポドテキスト」の意味を取り違えた人物だったとしたら、ワフタンゴフら弟子たちによって誤りを指摘され、即座に意味を否定されたはずである。

そこで次に目を向けたのが、コミッサルジェフスキーの次にシステムの用語として「ポドテキスト」を用いた人物ボリス・ザハーヴァである。ワフタンゴフからシステムを学んだ彼は、ワフタンゴフが1922年に亡くなったあと1925年からモスクワ芸術座第三スタジオ（1926年、ワフタンゴフ劇場に改称）でシステムの教師となり、1927年にその教えを著書『ワフタンゴフとスタジオ』のなかで一部を発表している。そこで彼は次のように記している。

⁴² Комиссаржевский. Творчество актера. С. 74.

⁴³ Комиссаржевский. Театральные прелюдии. С. 7.

⁴⁴ Комиссаржевский. Творчество актера. С. 96.

言葉の下には意味が含まれ、それによってイメージが息づく。

ワフタンゴフは意味はテキストの下に横たわり、必ずしも言葉の直接的な意味と一致するわけではないと教えていた。⁴⁵

このようにザハーヴァはワフタンゴフから「言葉の下」(под словами)や「テキストの下」(под текстом)にある「言葉の直接的な意味とは異なる意味」を探り出す重要性を教えられたとしている。ここでは「ポドテキスト」という一語のものはまだ使われておらず、一語の「ポドテキスト」が使われるのは彼が1930年から翌年にかけて雑誌『ソヴィエト演劇』にワフタンゴフの方法論をあらためて発表したさいである。ここでザハーヴァは、「テキストをあばき、その内部にある意味、言葉の直接的な意味に隠された『ポドテキスト』を理解する」⁴⁶とあらためて解説している⁴⁷。

したがって、システムのなかで「言葉の下に隠された意味」としてのポドテキストを使っていたのはワフタンゴフであり、ザハーヴァは彼からそれを学んだという可能性が考えられる。これは同じくワフタンゴフからシステムを学んだヨシフ・ラポポルトも1935年に発表した著書で、「書かれた役の言葉、それがテキストである。そして何のためにその言葉が発せられるのか、その中にある意味、それを『ポドテキスト』と呼ぶ」⁴⁸と「ポドテキスト」を言葉の裏にある意味として説明していることから推察される。スタニスラフスキーが『俳優の仕事』を発表する前に「ポドテキスト」を用いたのはコミッサルジェフスキーを除けばザハーヴァとラポポルトしかいないことから、スタニスラフスキーのもとを離れて

⁴⁵ Захава Б.Е. Вахтангов и его студия. Л., 1927. С. 56.

⁴⁶ Захава Б.Е. О творческом методе театра им. Вахтангова // Советский театр. М., 1931. №12. С. 6-16; Захава Б.Е. Творческий метод театра им. Вахтангова // Советский театр. М., 1932. №1. С. 8-15.

⁴⁷ スタニスラフスキーがこの記事を読んだ際、自らの手でシステムを解説しようとした『俳優の仕事』の序文に着手しているが、それはシステムへの誤解を危惧した内容であった。Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись в 4 томах. Т. 4. М., 2003. С. 189.

⁴⁸ Рапопорт Е.М. Работа актера. М., 1935. С. 29.

独自にシステムを発展させたワフタンゴフが「ポドテキスト」を言葉の裏にある意味として教えていたのではないだろうか（さらにそれをコミッサルジェフスキーは誰かから伝聞で知った可能性がある）。ワフタンゴフ自身はシステムについて発表しなかったが、彼の死後公開された演出ノートには「詳細に綿密に台本を分析すること（主要な思想、ポドテキスト）」⁴⁹とあり、彼が演出のなかで「ポドテキスト」を用いていたことを裏付けている。

つまり、スタニスラフスキー・システムにおける「ポドテキスト」には、スタニスラフスキーの使うヴィジョンを生み出す「ポドテキスト」とワフタンゴフや彼の弟子たちが用いていた言葉の裏に隠された意味としての「ポドテキスト」の2種類が別々に存在するのである。

しかしながら、スタニスラフスキーが言葉の裏にある意味として「ポドテキスト」を使用していたと述べている人物がいる。それが心理学者のレフ・ヴィゴツキーである。彼は著書『思考と言語』において、システムの用語「ポドテキスト」を心理学の分野に応用しており、そこで以下のように述べている。

言葉の裏にかくれたこの思想の問題には、多分、心理学者よりさきに、舞台の芸術家たちがつきあっていた。特に、スタニスラフスキー・システムのなかでは、われわれは、このような各台詞の^{ポドテキスト}内面的意味を劇のなかで再現しようとする試み、すなわち、すべての発言の背後にある思想や願望を明らかにしようとする試みを見出す。⁵⁰

このように彼はスタニスラフスキーのシステムには「発言の背後にある思想や願望」を示す「ポドテキスト」を明らかにしようとする試みがあったと主張するのである。そして、彼はその具体例としてグリボエドフの『知恵の悲しみ』の会話を図示したものをあげている。

⁴⁹ ワフタンゴフ『演劇の革新』、111.

⁵⁰ レフ・ヴィゴツキー『思考と言語（新訳版）』柴田義松訳（新読書社、2001）、425.

スタニスラフスキーの解釈による、チャツキーの台詞の本文とその内面的意義^{テキスト}をつぎに引用しよう。⁵¹

脚本の本文——台詞

ママ 平行して書かれた願望

ソフィヤ

ああ、チャツキー、私はあなたにあえてほんとうにうれしい。 狼狽をかくそうとしている。

チャツキー

御無事で、うれしいだつて。

嘲笑によって恥じさせようとしている。

しかし、誰が心からそんなに喜んでいるんですか？

はずかしくないのか！

とうとう、

人も馬も凍ってしまったのに、

本当のことを吐かせようとしている。

私だけが楽しんでいるようだ

この併記方法がノヴィツカヤの「ポドテキスト」を図示したものと似ているのは明らかであろう。もしヴィゴツキーによる稽古場面の引用が正しいのならば、テキストとその裏に隠された意味を並べて理解し、それを「ポドテキスト」とスタニスラフスキーが呼んでいたということになる。はたして実際にこの稽古は行われたのであろうか。スタニスラフスキーの著作にはこのような稽古風景は存在せず、またヴィゴツキーは出典を明らかにしていないため真偽の判断を保留せざるをえない。

このヴィゴツキーが引用した稽古の風景は、実はスタニスラフスキーが書いたものではなく、システムの開発現場であった第一スタジオで共に働いていたウラジーミル・ヴォリケンシュテインの著書『スタニスラフスキー』（1922）から引用されたものであった⁵²。ヴォリケンシュテインはシステムの開発段階の稽古の一風景として、この台詞とその裏にある願望を記す方法を記録していたのである。そのため、スタニスラフスキーがシステムを探求していた第一スタジオ時代に、実際に台詞の裏にある願望を記述することを教えていたことは間違いない。

⁵¹ ヴィゴツキー『思考と言語』、428。

⁵² *Волькенштейн В.М. Станиславский. Л., 1922. С. 19-20.*

当然、そのスタジオの生徒のなかにはワフタンゴフも含まれていた。

ところが、この言葉の裏にある意味をスタニスラフスキーは「ポドテキスト」とは呼んでいない。そもそもこのヴォリケンシュテインの著書では「ポドテキスト」という言葉は一度も使われていないのである（《хотение》「願望」と表現されている）⁵³。おそらく、ヴィゴツキーはザハーヴァの著書から「ポドテキスト」が表面上の言葉の意味とは別の隠された意味であることを学習した状態で、ヴォリケンシュテインの著書にある稽古風景を読んだために、「ポドテキスト」を示す例として誤って引用したのであろう。実際、ヴィゴツキーは別の論文でザハーヴァの『ワフタンゴフとスタジオ』を引用しており、「ポドテキスト」という言葉と概念を既に学習していたことは間違いない⁵⁴。

ワフタンゴフの教えによる「言葉の裏にある意味や感情を示す」意味の「ポドテキスト」がザハーヴァらによって先に世に広まり、ヴィゴツキーによって心理学分野に応用され、専門用語としても定着することになったのである（「ポドテキスト」の概念は、心理学者のセルゲイ・ルビンシュテインにその誤解も含め引き継がれている⁵⁵）。

そして、スタニスラフスキーの「ポドテキスト」がヴィジョンのものとして理解されなかったのは、彼自身による「ポドテキスト」の説明が遅れたことも大きな要因である。システムを解説した『俳優の仕事』第1部が出版されたのは1936年で、当初英訳でアメリカでのみ発表され、ロシア語版が発表されたのは彼が亡くなった直後の1938年であった。加えて第1部の時点では「ポドテキスト」の用語説明はなされず、解説は1948年の第2部の出版を待たねばならなかった。つまり、「ポドテキスト」の解説がなされるまでに10年もの間隔が空いてしまったのである。もはや「ポドテキスト」は既に広まっていた「言葉の裏にある

⁵³ Волькенштейн. Станиславский. С. 19.

⁵⁴ レフ・ヴィゴツキー「俳優の創造的仕事の心理学をめぐる問題について」『ヴィゴツキー学』山住勝広訳（ヴィゴツキー学協会、2000）、63.

⁵⁵ セルゲイ・ルビンシュテイン『心理学：原理と歴史・上』内藤耕太郎・木村正一訳（青木書店、1961）、208；セルゲイ・ルビンシュテイン『一般心理学の基礎・III』吉田章宏監訳（明治図書出版、1983）、203-205.

考えや感情」として定着してしまっていたのだ。

さらに、スタニスラフスキーは『俳優の仕事』の第1部でも「ポドテキスト」という用語を用いているが、どれも「言葉の裏にある考えや感情」として解釈しても違和感を与えるものではなかった。

私たちは劇作家の作品を作り直し、その作品の言葉の下に隠されたものを暴き出す。私たちは他人のテキストに自分のポドテキストを注ぎ込み、人々や彼らの生活条件にたいする自らの態度を定める。⁵⁶

あなたは自分のなかに実物の真実、感情、体験、言葉のポドテキストを探していた？⁵⁷

独白が戯曲全体の中心、謎の解明となるために、社会的なほぼ全世界的な意味を、極度に深刻なポドテキストを要求されていた。⁵⁸

俳優はよく観客席と交流するとき、役の言葉をしゃべりながら、その意味にも、そのポドテキストにも注意を払わず、ただその効果だけを注意している。⁵⁹

これらだけでスタニスラフスキーの意図する「ポドテキスト」を理解することは不可能であり、既に用いられていた「言葉の裏に隠された意味」として解釈され

⁵⁶ Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 2. М., 1989. С. 106. Constantin Stanislavski, trans., Elizabeth Raynolds Hapgood, *An Actor Prepares* (New York, Routledge, 1989), 52. [英語版では subtext という言葉は使われていない]

⁵⁷ Станиславский. Т. 2. С. 230. [英語版では該当する文章なし]

⁵⁸ Станиславский. Т. 2. С. 303. Stanislavski, *An Actor Prepares*, 184. [英語版では subtext ではなく implication が用いられている]

⁵⁹ Станиславский. Т. 2. С. 331. Stanislavski, *An Actor Prepares*, 206. [注 58 同様 implication が用いられている]

てしまうのも不思議ではない。まして、既に出版されていた英語版では上記の引用部分で「サブテキスト」という言葉自体が使われていなかったのである。

締めくくりに、スタニスラフスキーが「言葉の裏にある意味」を探る方法について、どのように考えていたのかについても指摘しておきたい。その稽古を記録していたヴォリケンシュテインよれば、スタニスラフスキーは台詞の裏にある願望を暴きだす方法は、俳優にとって複雑すぎるという考えにいたり、身体的な課題として具体的な行動で捉えるように稽古方法を改めていった⁶⁰。例えば、「動揺を隠したい」という精神的な願望は、「目をそらす」という身体的な行動に変更するように指導方法を変え、心理を行動によって自然に作り出すという方法に発展させたのである。スタニスラフスキーは当初は台詞の裏にある考えや感情を暴く方法を用いたものの、のちにその方法を取りやめていたのだ。このこともスタニスラフスキーが使う「ポドテキスト」が、言葉の裏にある意味ではないことを示している。

結論

ここまで論じてきたように、スタニスラフスキー・システムには、スタニスラフスキー自身の使うヴィジョンを生み出す「ポドテキスト」、そしてワフタンゴフやその弟子たちによって伝えられていった「言葉の裏に隠された意味」を示す「ポドテキスト」の2つが混在した状態である。また、後者の「ポドテキスト」の意味が、システムをめぐる歴史的事情によって「言葉の裏に隠された意味」として浸透し、スタニスラフスキーの用いる「ポドテキスト」と混同したまま弟子たちによって受け継がれ、システムの説明にも区別されることなく用いられている。そのため、これら2つの「ポドテキスト」があることを認識し、システムにおける「ポドテキスト」がどちらであるのか、正確に把握しなければならないのである。

(うちだ けんすけ、千葉大学特任研究員)

⁶⁰ Волькенштейн. Станиславский. С. 23-24.

Два «подтекста» в системе Станиславского

Кэнсукэ Утида

Университет Тиба

«Подтекст» – это технический термин системы Станиславского. К. С. Станиславский создал это слово для актерского исполнения. В настоящей статье проводится анализ «подтекста» в системе Станиславского. В результате данного анализа мы показываем, что в системе Станиславского существуют два «подтекста» разного значения.

В общем, «подтекст» имеет значение «подспудный, неявный смысл высказывания». Последователи и ученики К. С. Станиславского используют слово «подтекст» в этом смысле и объясняют средства системы. Но согласно определению Станиславского, «подтекст» – это не явная, но внутренне ощущаемая жизнь человеческого духа и роли, которая непрерывно течет под словами текста, все время оправдывая и оживляя их. Его «подтекст», очевидно, не совпадает с общим «подтекстом», который означает неявный смысл как истинное намерение. В своей работе «Работа актера над собой» Станиславский останавливается на том, какую роль в системе играет «подтекст». По мнению Станиславского, «подтекст» возникает видением на экране внутреннего зрения. Его «подтекст» тесно взаимосвязан со зрением и видением.

Для правильного понимания значения «подтекста» учащимся необходимо уметь выявлять разницу между «подтекстом» Станиславского и другими «подтекстами».

ロシアの中国研究者イアキンフ・ビチューリンの儒教解釈 ——「学者たちの宗教」をめぐる——¹

畔 柳 千 明

はじめに

18世紀以来、ロシア政府は、北京にロシア正教会の聖職者と学生たちを派遣していた。彼らは北京宣教団 «Русская духовная миссия в Пекине» と呼ばれる。宣教団は帝政期の中国研究者育成の場となっていたが、その活動の歴史的な位置付けはまだまだ不十分である。

彼らの活動の評価は容易ではない。理由の一つは、1860年に中国国内の宣教が解禁されるまで、宗教的な活動にほとんど従事していない点にある。従って教会史の視点からは、活動の成果は見えにくい。一方、ロシアにとって、彼らは西方教会の在華キリスト教宣教師たちと等価に位置付けられる存在だったことは、これまで繰り返し指摘されている。団員たち自身もまた、他教派の宣教師の活動内容を強く意識していた。したがって、北京宣教団の活動を歴史的に意義づけるためには、伝道の成果の欠如を挙げるだけでは不十分である。団員自身の宣教についての見解を総体的に検討することで初めて、彼らが宣教を行わなかったことの意味を考察することが可能になると思われる。

本稿では、第9次北京宣教団長、イアキンフ・ビチューリン（乙阿欽特、

¹ 本稿は平成28年10月23日に日本ロシア文学会全国大会（北海道大学）で行った口頭報告に基づいている。

1777-1853) を扱う。ビチューリンはロシア正教会の聖職者であり、またロシア中国学の父とされる、19世紀ロシアを代表する中国研究者である。中国通として、ロシアの知識人社会の一員となった。著作は仏訳・独訳されヨーロッパの東洋学界の注目を集めた。彼の著作は、現代でも資料的価値を失っておらず、東洋史学を中心に参照され続けている。

ビチューリンは宗教的任務を放棄したとされ、従来彼の宣教師としての側面は殆ど吟味されてこなかった。しかし近年、伝記研究の進展でこうした見方は修正されつつある。例えばカレージナは、ビチューリンがカテキズムの翻訳に熱心に取り組み、宣教事業に関心を持ち続けていたと指摘した²。しかしカレージナが検討したカテキズムは基本的に北京に居住するロシア帝国臣民の子孫を対象として作られたものと思われ、そこからただちにビチューリンの中国宣教に対する見方を把握することは難しい。ビチューリンが宣教について体系的に語った著作は存在しない。そのため彼の考えに近づくには、テキストにちりばめられた言説を拾いあつめ、慎重に紡ぎあわせる作業が必須になる。

その際ヒントとなるのは、彼の作品が多くを中国語からの翻訳に負っていることである。その重要性は、ビチューリン自身が「私の13冊の本の中で、私の作品と呼べるのは『モンゴル記』の最初の二章、オイラート史、漢文啓蒙 [いずれもビチューリンの著作——筆者註] だけである。その他は全部ほとんど文字通りの翻訳で、それも中国政府によって出版された本からの抜粋である。しかし、『作品』という言葉の意味をより厳密にとれば、オイラート史も漢文啓蒙も翻訳本ということになるだろう」³と述べるほど大きい。

² Карезина И.П. Образ о. Иакинфа (Бичурина): детали и уточнения // Общество и государство в Китае. 2014. Т. XLIV. Ч. 2. С. 396-399.

³ Бичурин И. Современные русские писатели // Москвитянин. 1849. Ч. 2. Отд. 4. С. 98. 以下、ビチューリンの著作からの翻訳は筆者による。なおビチューリンの翻訳の「正確さ」について東洋史家からの評価は一定しない。例えば、加藤が正確とする一方、ヴェセロフスキーの評価は高くない。加藤九祚「イアキンフ・ビチューリン」、『東洋学の系譜：欧米篇』高田時雄編著（大修館書店、1996）所収、10頁。Веселовский Н.И. Иакинф // Половцов А.А. (ред.) Русский биографический словарь. Т. 8. СПб., 1897. С. 153-155.

本稿では、儒教に対応する彼独自の訳語「学者たちの宗教」⁴«религия учёных»に注目する。儒教は經典研究から、歴史的には科学と結びついた教育や倫理道德、さらに日常の儀礼まで、包含する内容が非常に多面的であり、その本質を簡潔に定義するのは不可能と言って良い。そのため、論点や解釈は人や時代によって大きく変化してきた。この語彙の選択自体から、ピチューリンが依拠していた文脈に近づくことができる。

儒教の宗教性は、在華キリスト教宣教師にとって重要な論点だった。なぜなら儒教が宗教であるとすれば、祖先崇拜などの儒教儀礼は、キリスト教とは矛盾するものとして否定されることになり、現地社会との軋轢が避けられなくなるためである。

儒教の宗教性について最初に取り上げた在華イエズス会士、マテオ・リッチ（利瑪竇、1552-1610）は、儒教を宗教ではないとみなした。儒教の儀礼はキリスト教と衝突せず、よき中国人はよきキリスト教徒になりうる。これにより、リッチは積極的に中国宣教を論理的に正当化した。また彼は古代の儒教經典に見られる一種の神的存在、「上帝」をキリスト教の神（「天主」）と同一としたうえで、儒教の上帝観の不十分な点を証明しようとした。しかしリッチの適応主義的な宣教方針には、イエズス会内外から反発が起きた。1724年には教会側の対応に不信の念を抱いた雍正帝が、中国国内での布教を禁止する事態となった。最終的に、1743年、ベネディクト14世の教令により、儒教儀礼は宗教的なものと規定され、キリスト教の神を「上帝」や「天」と同一視することは禁じられた⁵。

19世紀に中国伝道に着手したプロテスタント諸派においても、やはり祖先崇拜を中心に、信者による儒教儀礼を禁止しようとする議論があった。ただし、リッチの場合同様、信者獲得を最優先の目的とする宣教師たちは、儒教儀礼の宗教性を否定して、中国人信者がこれを行うことを容認する方向へ向かった。また宣教師以外にも、儒教とキリスト教の比較に関心を持つ人々が、この問題を取り

⁴ 「学者たち」は士（天子・諸侯の臣。読書人・官僚である士大夫を含む）を指す。後に詳述する。

⁵ 「典礼問題」については次を参照。後藤末雄『中国思想のフランス西漸』（平凡社、1969）、94-114。

上げている⁶。宗教性の問題は、儒教は宗教か否かという定義自体よりも、儒教というものの性質自体を他の宗教や哲学の体系と比較して論じる際に持ち出される問題である⁷。

本稿では、「学者たちの宗教」を手がかりに、彼がいかなる意味で儒教を「宗教」と定義したかを明らかにする。またそれによって、ビチューリンの宣教観を提示することを目的とする。具体的に分析対象とするのは、ビチューリンの著作のうち儒教を扱った箇所⁸、そしてビチューリンによる儒教古典の翻訳『三字経』『太極図説解』『通書』である⁹。

ビチューリンの儒教観はソ連・ロシアにおいて、中国哲学の問題関心から取り上げられている。1970年代にソ連で出されたコブゼフの論文は、ビチューリンが「儒教 «конфуцианство» を『学者たちの宗教』と定義した」ことに、初めて着目した¹⁰。コブゼフはビチューリンの言及する儒教の中の「神」は超越性を持た

⁶ 例えば現代中国を代表する哲学者・哲学史家、馮友蘭（1895-1990）は、自立した中国哲学史を構想するため、朱子学に立脚して儒教の宗教性を否定した。また、中国科学史家のジョゼフ・ニーダム（1900～1995）は、朱子学の有機的自然主義と、現代のプロセス神学の「有機体の哲学」にライプニッツを経由した影響関係を想定する。

⁷ 土田健次郎「儒教を問う」、『21世紀に儒教を問う』土田健次郎編著（早稲田大学出版部、2010）、26。

⁸ ビチューリンのテキストの出典は全て初版による。引用は（表題の一部：頁数）で示す。*Бичурин И.* Китай, его жители, нравы, обычаи, просвещение. СПб., 1840. *Бичурин И.* Статистическое описание Китайской империи. Ч. 1-2. СПб., 1842. *Бичурин И.* Китай в гражданском и нравственном состоянии. Ч. 1-4. СПб., 1848. *Бичурин И.* Описание религии ученых. Пекин, 1906. 同書はビチューリンの死後、北京宣教団によって出版された。

⁹ 『三字経』は、*Бичурин И.* Сан-цзы-цзин или Троеслово. СПб., 1829. 『太極図説』は、*Бичурин И.* Изображение первого начала или о происхождении физических и нравственных законов // Московский телеграф. 1832. № 21. С. 3-33. № 22. С. 157-165. 『通書』は、*Бичурин И.* Книга о проникаемости // Московский телеграф. 1832. № 22. С. 166-193. № 23. С. 285-316.

¹⁰ *Кобзев А.И.* О термине Н.Я. Бичурина «религия учёных» и сущности конфуцианства (К постановке проблемы) // *Хохлов А.Н.* (ред.) Н.Я. Бичурин и его вклад в русское востоковедение. (К 200-летию со дня рождения): Материалы конференции. Ч. 1. М., 1977. С. 104-105. なお同論文の内容の一部は、次の記事でも確認できる。*Кобзев А.И.* и др. Бичурин // *Титаренко М.Л.* и др. (ред.) Духовная культура Китая. Т. 2: Мифология. Религия. М., 2011. С. 382-387.

ないとして、經典の重視に見られる哲学理論の体系としての儒教の特徴に着目している。コブゼフの論文を受けて、現代ロシアの研究者、マルトウイノフは、ビチューリンが«неоконфуцианство»「新儒教」、すなわち朱子学後の儒教を独立したものとして初めて提示したとした。ビチューリン以後の中国学者は、哲学としての儒教と道徳としての儒教を明確に区別して認識しているという¹¹。両者はともにビチューリンを通じて儒教の哲学的・思想的内容を検討している。ただし本稿の目的は、儒教研究への貢献ではなく、ビチューリンの儒教観を、彼自身が置かれていたロシアの文化史的な文脈にあてはめて理解することにある。

また現代中国の歴史研究者、李は、「『儒教』の中の『教』の字について、ビチューリンが西洋のキリスト教の観念や内容と比較していないのは明らかである」とする¹²。しかし後述する通り、「学者たちの宗教」はビチューリンにとって儒教の「定義」であると同時に、訳語として選択した言葉でもある。筆者は、上述の儒教の宗教性に関わる議論の文脈を踏まえて、彼が「宗教」という言葉を選択した理由を、いまだ少し踏み込んで考察すべきだと考える。

以下「中国」はビチューリンのいう«Китай», つまり歴史的な内中国を指し、外中国（モンゴル、マンチュリア、チベット、新疆）は含まないこととする。また「中国語」は漢語を指す。

1. 北京宣教団の中国研究と在華イエズス会士

まずビチューリンの伝記に簡単に触れておきたい¹³。彼は1777年、ロシア帝国カザン県アクレヴォ村に生まれた。父は村の貧しい教会勤務者であった。1785

¹¹ Мартынов Д. Е. Н. Я. Бичурин (о. Иакинф) и Н. И. Зоммер о сущности неоконфуцианства // Григорьев В. С. (ред.) Научная и духовно-миссионерская деятельность Н. Я. Бичурина: история и современное значение: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 230-летию со дня рождения Н. Я. Бичурина. Чебоксары, 2009. С. 169.

¹² 李偉麗『尼・雅・比丘林及其漢学研究』（学苑出版社、2007）、頁53。

¹³ ビチューリンの伝記については次を参照。Денисов П. В. Слово о монахе Иакинфе Бичурине. Чебоксары, 2007.

年、カザン神学校に入る。当時のカザン大主教アムヴローシイ・ボドボドフ（1742-1818）が主導する教育改革により、神学校では世俗的科目（地理、歴史、数学、外国語）が教えられるようになっていた。彼はここでフランス語やドイツ語、ラテン語を身に付けた。1799年に神学校を優秀な成績で卒業後、修道司祭となった。2年後、イルクーツクの修道院に赴任し、神学校の校長となるが、まもなく神学生とのトラブルが原因でトボリスクに追放となる。しかしそこで彼は、第9次宣教団とともに北京に向かう途中の外交官ユーリイ・ゴロフキンを知る。ビチューリンはゴロフキンに気に入られ、宣教団の団長に指名された。1808年に北京に到着、中国語と中国の研究に没頭する。しかし帰国後、任期中の素行の悪さを訴えられ、ヴァラームの修道院に追放される。友人らの働きかけで許され、1826年より外務省アジア局に翻訳官として勤務する。1830～1831年、1835～1837年の二度キャフタに赴任し、中国語学校設立にも尽力した。1853年、ペテルブルクで死去している。

ビチューリンは文献学的方法にこだわりをもち、「中国政府によって出版された」資料を使用することにこだわった。ヨーロッパの東洋学者オリエンタリストの著作は旅行者が書いた表面的として批判する（Статистическое описание. Ч. I: VI）。しかし、彼は中国語の資料以外に、西欧由来の資料も入手していた。ここで重要なのは、在華イエズス会士との関係である。

18世紀初頭から公刊されたイエズス会士の書簡集やデュ・アルド編『中国全誌』は、18世紀半ばからロシア語に翻訳され、ロシア国内で出版されていた。すなわち、ロシア人もまた「典礼論争」を間接的に知り、儒教の宗教性の問題に関心を持つ契機があったと考えられる。マッグスによれば、ロシア政府はカトリック世界の動向に関心を払っていた。宗務院は1742年、「中国はほとんど完全な偶像崇拜の国である」という見解を出し、同年のローマ・カトリックにおける中国人信者の祖先祭祀禁止令に追隨する動きを見せている¹⁴。

加えて、北京では他教派の宣教師らと直接接触することになる。ビチューリン

¹⁴ Barbara W. Maggs, *Russia and 'le rêve chinois': China in Eighteenth Century Russian Literature* (Oxford: The Voltaire Foundation, 1984), p. 27.

の前任者、第8次宣教団長のソフロニイ・グリボフスキイ (?-1814) には、その影響が顕著である。グリボフスキイは1794年から13年間北京に滞在しながら、中国語も満洲語も習得しなかった。一方キエフ神学校出身でラテン語ができたため、イエズス会士との交際が現地情勢を知る手段だったようだ。

北京に住むロシアの掌院〔宣教団長のこと——筆者註〕はイエズス会士を応対することが不可欠である。なぜなら、掌院には、ロシアからは何のたよりもないうに加えて、宣教師たちからは少なからずそれを知ることができ、また彼らを通じて現地の事情をより便利に、より正確に知ることが出来るからである。ただそれは、当地で他に誰も知りあうべき者がいないからでもある。なぜなら満洲人や中国人と知り合うと、一ヶ月後にはもう金を貸してくれるように頼んできて、借りると返済はかなり遅いからである。¹⁵

グリボフスキイが自らを宣教師とみなしたのは、こうした状況のためかもしれない。彼は帰国後、中国人の改宗を促進するための宣教団の活動環境改善を政府に提言した¹⁶。ロシア政府は当初から中国人に対する宣教には消極的だったが、一方で北京の団員たち自身の宣教に対する思い入れは各人で異なるのである。

ただしビチューリンは、宣教への情熱とは無縁のように思える。それは伝記からだけでなく、研究の内容からも読み取れる。ビチューリンの関心の所在はイエズス会士と重なりつつも、微妙に異なっている。例えば、儒教は宗教とされる一方、カトリックでは最も深刻な論点となった中国人の祖先崇拜の問題に葛藤を感じている描写は見られない。

ビチューリンはイエズス会士らの中国研究をある程度評価してはいた。しかし、彼らの記述には偏りがあり、それは宣教事業に過度に熱心なせいである。

¹⁵ Грибовский С. Уведомление о начале бытия россиян в Пейдзине и о существовании в оном грекороссийской веры // Веселовский Н.И. (ред.) Материалы для истории Российской духовной миссии в Пекине. Вып. 1. СПб., 1905. С. 28.

¹⁶ Грибовский С. Записка без заглавия // Веселовский. Материалы для истории. С. 59-64.

宣教師たちは中国についてたくさんのことを書いてきた。正確に、詳細に書いてきた。しかし中国をあらゆる観点から観察することが可能だったにも関わらず、彼らはあまりに宣教のことだけ考えて、国家全体を紹介する時間があつた者はごくわずかだった。彼らの中国についての記述は断片的であつたうえ、この対象の新しさ、非凡さがもとめるような明瞭さ、完全さを常に備えていたわけではない。(Статистическое описание. Ч.1: XIII)

また彼らの記述は、その記述に接したヨーロッパの知的世界での論調にも影響した。

初期のカトリックの宣教師は、中国に入った際、その自然や国の状況について素晴らしい記録を残した。しかしそれはそのうちごく少数に限られた。その上、その人々も中国人の道徳や慣習については軽く触れたに過ぎなかった。結果、ほかのカトリックの宣教師は、キリスト教に熱心になる余り、中国人の異教の道徳について非常に悲観的になって書いたのは言うまでもない。これは賢いヨーロッパを非常に満足させたので、中国に言及するヨーロッパの最良の作家たちが、先を競うようにして、その悲観の色をますます濃くするように、おのれの雄弁をひけらかすことにいそしんだのであつた。これはまるで、キリスト教徒たちの優位性を非常に楽観的にあらわすかのようであつた。(Китай, его жители: III-IV)¹⁷

ビチューリンはキリスト教の優位性に懐疑的だった。中国はヨーロッパとはまったく別の世界であり、キリスト教の規準で中国の道徳をはかることはできないと考えたのである。

¹⁷ プロテスタントの宣教師ロバート・モリソン(1782-1834)らの著作の中国理解は正しいが、きわめて簡潔な記述にとどまっているとされる(Китай, его жители: IV)。

2. 「学者たちの宗教」について

現代のヨーロッパの諸言語で儒教に相当するのは“Confucianism”（英語）、«конфуцианство»（ロシア語）などである。これらはラテン語の孔子（Confucius）から派生した語だが、ピチューリンの時代にはまだ定着していなかった。そもそも儒教には、儒教・儒学・儒家・孔教など意味が異なる多くの名称が存在する。Confucianism は、在華イエズス会士が、孔子とその著作とされた古代の儒教經典を重視したことを反映した名称である。これがやはり儒教そのものと意味において等価でないことは、繰り返し指摘されている。リッチらは、「神を敬して遠ざける」孔子の教えが、キリスト教との親和性が高いと考えた。結果として、儒教は直訳されず、敢えて孔子の名を冠した用語が用いられるようになった¹⁸。

リッチ死後、イエズス会士の儒教解釈は、朱子学を始めとした同時代の正統的解釈に依拠するようになっていく。ピチューリンが北京に滞在した19世紀初頭にも朱子学は体制教学として残っており、彼が儒教について語る際に拠ったのも朱子の注だった。

またピチューリンの場合、宣教のために孔子を強調する必要はなかった。彼は、カール・ギュツラフ（1803-1851）の論文で孔子を宗教（儒教）の立法者とした箇所に、註を付ける。

歴史から知られることだが、Кхун-цзы, 言い換えると Конфуций は、宗教の立法者であったことも、創始者であったこともない。¹⁹

ロシア語には既に孔子をあらわす «Конфуций» や «Конфуциус» が導入されていたが、ピチューリンはこれらを用いるときも必ず中国語からの音訳（Кхун-

¹⁸ 新居洋子『18世紀における中国とヨーロッパの思想交流——在華イエズス会士アミオの報告を中心に』（東京大学大学院人文社会研究科博士学位論文, 2014）, 37.

¹⁹ Бичурин И. Миссионер Гюцлаф // Современник. 1851. Т. 27. Отд. 5. С. 111. この一節は、彼の著作に繰り返し用いられている。

цзы)を書き添える。ビチューリンの認識では、「ヨーロッパで従来そう考えられてきた」にも関わらず、孔子は、儒教の「教祖」や「創始者」ではない。孔子は「聖人たち」に連なるうちの一人にすぎない (Описание религии ученых. Пекин: 7)。

そこで、ビチューリンが儒教的なものの全体を指す用語として用いたのが「религия учёных」「学者たちの宗教」である。

ビチューリンが「学者たちの宗教」の語を初めて用いたのは『中華帝国の統計的記述』である。「学者たちの宗教」すなわち儒教 «жу-цзяо» は、«религия даосов»「道士の宗教」すなわち道教 «дао-цзяо» と、«религия фоистов»「仏教徒の宗教」すなわち仏教 «фо-цзяо» とともに中国の民衆宗教として名を挙げられている。したがって «учёные» とは «даосы» や «фоисты» (佛 fo からの造語) 同様、「儒」の定義である。

また中国の宗教は次のように定義される。「宗教 «религия» とは教義そのもの、つまり神への信仰と道徳に関するある思考の形をいう」、「教 «цзяо» とはある宗教の儀礼や道徳的な教えを示したものである」 (Статистическое описание. Ч. 1: 62)。なお『三字経』では «учение» と訳されている (Троесловие: 28)。すなわち当初、「学者たちの宗教」は儒教の定義を示した語だった。

しかしその後、この語は儒教自体の訳語として独立して用いられるようになる。1844年には『学者たちの宗教について』が書かれている (生前発表されず)。また例えば 1848 年の『国家と道徳から見た中国』には次の一節がある。

中国には学者たちの宗教と呼ばれる «государственная религия, называемая религиею учёных»「国家宗教」があるが、それは特別な聖職者階層を持たず、一族で一番年長の男性が神官の義務をとりおこなう権利を持っている。学者たちの宗教の他にも、[...] (Китай в гражданском. Ч. 1: 33)

ビチューリンが「儒」を一学派の固有名詞としてではなく、知識才芸を持つ者という普通名詞として捉えているのは興味深い。

また翻訳を見ると、「учёный」に科挙官僚の階層、すなわち「士」を重ねてい

たことが分かる。

ビチューリンの儒教関係文献の翻訳は、キャリアの比較的初期になされた。『三字経』（1829）²⁰、『太極図説解』・『通書』（1832）である。これらは①原文の訳、②原文註の訳、③ビチューリン自身によるコメントという三つの部分から構成されている。なお彼の代表作の一つとされる『中国、その住民』のうち、儒教について述べた XI 章は、『太極図説解』の①～③を大幅に書き換えたものである。

まず『三字経』は、ヨーロッパで中国・中国人を理解するための重要文献とされていた。ロシア語訳が北京宣教団経験者の A. レオンティエフ（1716-1786）によって 1779 年に出版されている。ビチューリンもまた同書を、中国の「百科事典」、中国の実情を知る「鍵」と考え、中国語原文を再現し、訳文と並べて出版した²¹。

「士」が登場するのは次の一節である。

梁灝のごときは八十二にして大廷に對し多士に魁たり（傍線筆者、以下同じ）。

А Лянь-хао / На восемьдесят-втором году / За ответ в великом зале / Получил первенство между учёными. (Троесловие: 22-23) ²²

『通書』でも「士」は重要な概念である。同書は周敦頤撰、朱熹に重んじられた儒書である。そこでは、人は誰でも学ぶことによって聖人となりうるという「聖人可学論」が打ち出される。吾妻によれば、そもそも漢～唐代の儒教におい

²⁰ 南宋の王伯厚の作とされ、『千字文』・『百家姓』とならび、初学者の識字・道徳教育に広く用いられた。全体で 356 句・1068 字からなり（重複を除いて）約 500 の漢字を習得できる。内容には道徳や哲学・地理・歴史など古典を読むために必要な基礎知識が盛り込まれている。

²¹ Бичурин. Современные русские писатели. С. 92-93.

²² 通解は、玉城要「三字経を教材として用いた漢文の授業」、『作新学院大学人間文化学部紀要』3号（2005年）、86頁。なおレオンティエフは「哲学者」「философы」と訳している。Леонтьев А.Л. Букварь китайской, состоящей из двух китайских книжек, служит у китайцев для начального обучения малолетних детей основанием. СПб., 1779. С. 20.

て聖人は「一般人から隔絶した、文字通り超人的な存在」だった。しかし宋代、朱子学によって、聖人には努力次第で誰でもなりうるとする、「平等主義的な人間観」が広まった。この時代には、科举制度が整備され、学問による社会的上昇が保証されつつあった。朱子学の思想を積極的に受容したのは、科举によって官僚となる人々、つまり士大夫であった²³。

「士」については、『統計的記述』でビチューリン自身が言及している。仏教・道教と違い神官が存在しない儒教において、儀礼では官僚が神官の役割を果たす。官僚は学者たち «учёные» から選ばれる。ゆえにこの宗教は「学者たちの宗教」と名指される (Статистическое описание. Ч. 1: 68)。

「士」とは聖人を目指す過程のスタート地点にいる存在である。例えば、「聖は天を希み、賢は聖を希み、士 «учёный» は賢を希む（希むとはみならうこと、すなわちまねることである——ビチューリン注）」（第十）(Книга о проникаемости: 185)²⁴。これは朱子学理解の根幹に関わる重要な一節であるため、「士」が「みならう」という「聖」「賢」に関するビチューリンの解説を詳しく見る必要がある。

まず『三字経』でも「聖」「賢」について、ビチューリンは同書で最も分量が多い注を付している。原注の「4人の哲学者、孔子、顔子、子思、孟子、かれら4人の聖人たち «премудрые» に、ビチューリンはさらに自ら詳しくコメントする。

中国人たちが「聖人」と呼ぶのは、良い性質が幸福に組み合わせられていることによって、あるいはそれらをさらに良くすることを通じて、認識においても行為においてももはや罪を犯し得ないほどに完成された人々である。彼の魂は天と同じく、純粋で清澄である。考えなくても彼には物事の本質が見え、自然とそれに従って動く。それゆえにこそ、彼は天（神）と一体であり、性 «природа» の道 «закон» そのものである。彼が決める事全ては、道 «закон» に沿ったものである。彼がなす事全てを、各人はその性 «природа» に従ってな

²³ 吾妻重二『朱子学の新研究』（創文社、2004）、10-12。

²⁴ 通解は、『太極図説・通書他』西晋一郎・小糸夏次郎訳注（岩波書店、1938）、41。

さねばならない。堯と舜、中国の最初の立法者たちは、聖人とみなされている。このため、道《закон》は神自身が書き与えたかのようなものであるほど、聖なるものとみなされている。これを基盤とした中国の宗教と統治は変わることなく4000年以上も存在している。賢人《мудрые》はこれほど道徳的に完成していないが、それに向けて努力している人である。彼はときに判断や行為において罪を犯す。王が真の聖人で、貴族が賢人であれば、天はかき乱されることもなく、そのとき宇宙は深い静穏を享受する。(Троесловие: 44-45)

聖人のなす事を人はその性に従ってなさねばならないという点が注目される。「син」「性」とは、ビチューリン自身の解説によると、「人間の道徳的な性質《природа》とあらゆる物の性質《свойства》を意味する。中国人の思想では、人間の性は、悪しき教育によって損なわれる」(Троесловие: 28)。すなわち人間の「性」は本来善であり、それに従うことによって、聖人を介して神とつながる「道」が万人に適用されうるのである。

なおビチューリンは『通書』の「聖人」では上に引用した『三字経』の記述をほぼ踏襲しているが、興味深いことに「中国人は『聖人』《Премудрый》という言葉と至高の『聖性』《святость》の概念を一体にしている」(Книга о проницаемости: 170-172) という一文を付け足している。この後彼は、「聖」の訳語として святой を用いるようになる。ビチューリンによれば、儒教において神は複数の「聖人」のかたちで現れる。

《Святой》あるいは《Премудрый》と中国人が呼ぶのは、もろもろの性質が高度に完成された形において幸福に結合していることによって、生まれたときから、認識においても行為においても、罪を犯しようがない人である。しかしこのような完全さは、学問における教育、そして道徳性を常に高めることを通じて達成することも許されている。(Китай, его жители: 403)

«премудрые」「聖」を聖人《святые》とみなしたことが、ビチューリンが儒教を宗教と定義する際に鍵となったと思われる。「宗教の概念に密接に関わるのは礼

拝、祈り崇めることであるが、その基礎となる最たるものは、崇拜される人々」、つまり、聖人たちである。天から遣わされた聖人の示す法によって、人間は自身に課された責任を果たすことができ、この点において「中国人は宗教の発生の神性を認めている」(Описание религии учёных: 4)。

聖人は朱子学の本質的概念だが、ビチューリンがそれを特に取り上げるのは、東方キリスト教の人間観を念頭においているように思える。彼は8歳から22歳までを神学校で過ごしており、神学には十分に親しんでいたことだろう。ソ連期に書かれたコプゼフの先行研究は、これを明らかに意識している。例えば、コプゼフは聖人を«богочеловек»「神人」と言い換える。既にみた通り、ビチューリンの説明では、聖人は天(神)に矛盾することなく自然と善をなす存在であるが、努力次第で誰でもなりうる可能性がある。東方キリスト教には「神化」、つまり、人間は神に似せて創られたこと、また、神の子であるキリストが受肉したことを根拠に、人間は神との一致に導かれるはずだという信仰に基づく考えがある。「神人」とは、神との一致をなしえた人、すなわちキリストを意味する。ビチューリンが取り上げるテーマは、ここで東方キリスト教に近づいている²⁵。

さらに神にも、彼独自の考えがあらわれている。ビチューリンは、キリスト教に近い神的存在が儒教の中にいると考えている。ビチューリンは、友人だったニコライ・ポレヴォイの著書、『ロシア国民史』について、「中国人の無神論«безбожие»」の一節をわざわざ訂正し、「無神論の代わりに、一神教«единобожие»あるいはより明快に自然主義«натурализм»とするべきだ。これの方が真実に近い」²⁶とする。また儒教の「上帝」は「神」«Бог»である。上帝«Шан-ди»は翻訳すると最高の統治者という意味で、キリスト教徒には神の名で«под именем Бога»信仰される」。この本質的存在はキリスト教の神に近いが、キリスト教とは異なって考えられ、そのため誤った形で現れたという意識が伺える。

²⁵ 「神化」について、現代中国の宗教哲学研究者、徐は、東方キリスト教と儒教の接点として論じている。徐鳳林「本性与教化——論東正教与中国儒家入性論的共同特点」、『暨南学報(哲学社会科学版)』第188期(2014)、132-137。

²⁶ Бичурин И. Письмо к издателю // Молва. 1833. № 141. С. 561.

中国の思想家たちがこの本質的存在のものとみなしている性質は、われわれが神のものだと考える性質とかなり似ている。しかし彼らはそれについて別の仕方方で考えている。それゆえ彼らの創造や摂理についての思想は、無知で、矛盾した、罪深いものにさえなっているのである。(Описание религии учёных: 4)

これだけ見るとマテオ・リッチの論法が思い起こされるが、ビチューリンに特徴的なのは、儒教自体に宗教的性質を認める点にある。別の箇所では『『易経』には神 «Бог» と性 «природа» について、すなわち物理的・道徳的世界の諸法則についての概念が含まれている」(Китай, его жители: 399) とする。ビチューリンが『中国, その住民』で『太極図説解』の一節を借りて、「世界には性なくして存在する物はなく、全ての物に性が存在する」(Китай, его жители: 416)²⁷ と述べるとき、想定するのは、世界に内在する神のイメージであろう。神が万物のうちに存在するという見方もまた、東方キリスト教のそれに近似する²⁸。

したがって、ビチューリンは儒教に、キリスト教と同じ仕方方で対しているように思われる。これらのイメージの背景にあるのは、哲学と明確に分離されない形で存在している宗教概念である。コブゼフは、ビチューリンが儒教を完全な宗教ではない、「宗教の代わりになるもの」と理解している、と述べて、こうした見方が後のワシリエフの世俗的儒教観(後述)にも継承されているとした。しかしビチューリンの宗教とは、真理の認識を妨げるものではなく、むしろそれを通じてのみ、人は道と一体になることができる。ビチューリンによれば、中国は、民衆の教育はヨーロッパの多くの国よりも数段高いレベルにあるにも関わらず、宗教について肯定的なものは何一つないかのように見える。彼がそこで想定するのは宗教的なものが理性に対置されたヨーロッパ近代の世界観だったろう。しかし彼はそれとは逆行する形で、哲学と宗教の緊密なつながりを強調する。

²⁷ 「夫れ天下に性外の物無く、而して性は物に在らざること無し」(『太極図説・通書ほか』, 26頁)。

²⁸ 安岡治子「ゾシマ長老と東方キリスト教」, 『エイコーン』第33号(2006), 36-37。

実際のところ、われわれは今や世界でただ一つ、——ヨーロッパにとっては全く驚くべきことに——その哲学が宗教と最も緊密な関わりを持っている国民を知っている [中国人のこと——筆者註]。ここで私が想定するのは、「儒教」と呼ばれる、国家的・国民的宗教のことである。この宗教の内的構造は純粋な哲学的原理、しかも学校での教育を通じて、水が海綿に浸みこむように、全ての階級の人びとに浸透した、まさにその哲学に基づいている。反対に、この哲学の古くからある考えの大部分は宗教的原理、中国国民が国民として最初に形作られるのと同時に生じた、まさにその宗教から成っている。(Китай, его жители: V)

ここでビチューリンは、儒教の原理はもともと中国の国民に備わっていたものであり、さらに教育と密接に関わりあいながら国民全体に浸透する、としている。儒教、仏教、道教を比較した分析においても、三教の本質は、人間の本性への回帰という儒教と同一のところにありとされる(Статистическое описание. Ч. 1: 77)。ここで儒教を、中国社会全体を貫く基礎とみなしていることは注目に値する。

3. ビチューリン後のロシア中国学と儒教

ビチューリンの中国社会に対する評価は概して肯定的であり、同時代人にも、ビチューリンが中国に対して寄せる好意はよく知られていた。例えばパナーエフは、オドエフスキー邸でのビチューリンの姿を『文学的回想』に書きとどめている。「中国のことを演説し、中国のすべてをほめちぎった」、「中国に長く滞在した結果、すっかり中国化して、その容貌まで中国人に似ていた」²⁹。シンメルペンニク＝ファン＝デル＝オイエは、ビチューリンの中国観が「明らかに世俗的」であり、また「彼に続く多くのロシアの東洋学者は、彼の偏見のないアプ

²⁹ パナーエフ(井上満訳)『文学的回想』第一部(岩波書店、1953)、208-209。適宜常用漢字に改めた。

ローチを共有した」としている³⁰。しかしながら、「学者たちの宗教」という用語が結局ロシア語に定着しなかったように、儒教の宗教性という論点に注目してみると、彼の見解はむしろ、後の世代とは質が異なるように思われる。

ここでは比較対象として 19 世紀後半のロシアで最も大きな影響力をもった中国学者、ワシーリー・ワシリエフ（1818-1900）の著作を扱う。先行研究でも取り上げられている代表作『東洋の宗教』（1873）に見られる儒教観を再検討し、同著作との比較のもと、ビチューリンの儒教研究が持つ意味を考えてみたい³¹。

ワシリエフはニージニーノヴゴロドに生まれた。父は貧しい官吏であった。苦学して 16 歳でカザン大学に入学、修士論文を書き上げた後チベット語の習得を名目に、1840 年、第 12 次北京宣教師団に学生として加わる。1850 年の帰国後は、仏教研究を中心に東洋学者として活動し、カザン大学・サンクトペテルブルグ大学で多くの弟子を育てた³²。『東洋の宗教』は 1871 年にペテルブルグ大学で行った講義を改稿したものである。

ワシリエフの宗教観は、極めて世俗化されており、ビチューリンから受け継いだものではない。『東洋の宗教』で、ワシリエフは儒教の人間観に言及しているが、ビチューリンとは違い、聖人は堯・舜、孔子など「前 - 歴史のおよび半 - 歴史的」(160) 人物ないし歴史的人物のことであり、主体として聖人を目指す人間像が扱われることはない。儒教 «конфуцианство» は「宗教」とされてはいるが、その内容は宣教師たちともビチューリンともかなり異なる。ワシリエフにおいて宗教とは、「時間がたって、疑いをさしはさむ余地なく、解明はできても証明はできない教義となるほどに力を持っているあらゆる教え」(150)、つまり、ドグマである。

³⁰ シンメルペンニク＝ファン＝デル＝オイェ『ロシアのオリエンタリズム』浜由樹子訳（成文社、2013）、183-184。

³¹ テクストの出典は以下の通り。引用は（頁数）で示す。Васильев В.П. Религии Востока: Конфуцианство, буддизм и даосизм. М., 2015.

³² ワシリエフの伝記は次を参照。Хохлов А.Н. В.П. Васильев в Нижнем Новгороде и Казани // Васильев Л.С. История и культура Китая. Сборник памяти академика В.П. Васильева. М., 1974. С. 28-70.

ワシリエフは、儒教に、中国社会の停滞・没落の原因を見出す。「西洋の宗教は科学や啓蒙に関わる問題を扱わなかった。それゆえ啓蒙が発展することが可能だったのである。一方、東洋の宗教は学問から出発して、最初は単なる教えであった。それゆえ学問は、学問が宗教に変わったときあった発展段階にとどまらざるをえなかった」(17)、「中国では学問が宗教となって、中国社会では学問だけが優先されている。しかしこのようにして理解されたものは、ひとたび確立すると、掟、つまり反対意見を許容しない、ある種の狂信に変わる」(162)。西洋ではキリスト教が学問を縛らなかったため、学問が自由に発展した。それに対して、中国では儒教が元々学問であったのが宗教となったため、学問は自由に発展できなかったという。以上のようなワシリエフの見方では、儒教に基づく社会は硬直化し機能不全に陥る宿命にある。

ただし、ワシリエフは決して中国に反感を抱いていたわけではない。それどころか彼が中国に共感すらしていたことは、例えば次の一節に伺える。

中国は隔離された状態にあるにも関わらず、現在まで自らの成長をかなり維持できるほどの力を持ち続けている。このことは、科学の力が自然によって課された鎖を絶つとき、すなわち電信や気球、鉄道によって東と西の区別がもはやなくなるとき、人類はひとつになるだろうということを保証するものである——この東洋は啓蒙の進展に早速自ら参加し、その庇護者となるだけでなく、推進者ともなるであろう。(10)

彼は中国社会の発展への潜在力を確信していた。背景には、ワシリエフの「人類はひとつ」、すなわち中国人と人類共通の価値を共有しようという考えがある。後年の「中国の開国」というエッセイでも、1858年に中国と欧米が天津条約を締結して以来、「東洋は西洋と緊密な関係を持つようになっている」、「人類という家族は分かれたバラバラの状態を脱して、良きことと正しきことの理想を仲良く育て、力をあわせて自然の力に立ち向かうために、一つに融合しなければならない」³³と述べている。ワシリエフの時代に中国に発展可能性を認めた者はごく少数であり、ワシリエフは、儒教を取り除けば中国は啓蒙されうると、中国を弁

護しようと試みたのである。

なおワシリエフが学問的方法で多くを学んだのは、ビチューリンではなく、カザン大学の師、モンゴル学者のオシップ・コワレフスキイ（1800-1878）だと思われる。コワレフスキイはポーランド人であり、宗教的にはカトリックの人である。ワシリエフの東洋と西洋が「一つに融合する」という見解はコワレフスキイと共通している。コワレフスキイは、1837年、カザン大学での講演で、「教育と社会関係の成熟とともに、全人類は、自らの身体的・知的要求の充足を目指して、ただ一つの有機体へと少しずつ融合しつつある」³⁴と述べている。講演にはワシリエフも出席していただろう。

しかしワシリエフが想定するのは、東洋と西洋が相互に交流しながら一つになるのではなく、西洋の文物（「電信や気球、鉄道」）を東洋が一方的に受け入れる、均質化である。それらは中国社会に入りこみ、中国人はやがて啓蒙する側にまわるだろう。この考えは中国社会の側に変化を迫る発想に容易に転じうる。

時代が違うとはいえ、ビチューリンの姿勢はワシリエフとは異なっている。既にみたように彼にとって、儒教とは宗教であった。その中では人間がより良い方向に向かうための目標が示され、儒教は統治と啓蒙の手段として高く評価された。儒教を基礎とした彼の中国社会のイメージが、彼に宣教の必要性を感じさせなかったのではないと思われる。ビチューリンにとって中国は西洋とは別の世界である。そうした見方は、ワシリエフのような帝国主義の時代の東洋学者とは一線を画している。ワシリエフとの比較において、ビチューリンの異世界をそれそのものとして認め、没入する態度は、異文化を理解しようとする姿勢として際立っている。

³³ Васильев В.П. Открытие Китая // Васильев В.П. Открытие Китая и другие статьи. СПб., 1900. С. 1-2.

³⁴ Ковалевский О.М. О знакомстве европейцев с Азией // Обзорение преподавания наук в Императорском Казанском университете на 1837-1838 учебный год. Казань, 1837. С. 29.

4. 結論

ビチューリンの儒教研究のねらいは、従来のヨーロッパの儒教観に異議を唱えることであった。イエズス会士の中国情報がもたらされると、中国は理想国家として取り上げられた。啓蒙思想家たちはしばしば自らの理想の国家像を中国に投影した。神学生時代からヴォルテールの著作に親しんでいたビチューリンも、こうした中国像に親しんだだろう。しかし 19 世紀には、中国社会は停滞しているという見方が有力になる。ビチューリンはこれを批判した。後の世代のワシリエフはこの見方をやはり受け入れており、その中国観はビチューリンとは相いれない。本稿では儒教の宗教性の問題において、先行研究では類似していると考えた両者の違いが明らかになった。

ただし彼はヨーロッパの先行する著作すべてに批判的だったわけではない。これまで見てきたように、「学者たちの宗教」の概念は、中国の古典だけでなく、在華イエズス会士を中心とした宣教師の著作にあらわれる要素をも取り込み、彼なりに再解釈することで織り上げられたものである。

かつてマテオ・リッチは儒教儀礼を宗教とみなさないことで、儒教とキリスト教の葛藤を防ぎ、宣教を円滑に進めようとした。一方ビチューリンは、儒教に宗教性を認めた。

ワシリエフにとっての儒教は、硬直化した学問体系として人間の可能性を限定するものだった。一方ビチューリンの儒教とは、「学者たち」に担われ、すべての人間が学問によってより高みに到達することが許容されていた。そして儒教は中国の統治の基盤ともなっている、とビチューリンは述べている。

中国について多くのことが言われ、書かれてきた。中国がアジアで最も啓蒙された国の一つであると信じている人もいれば、中国人は全くの無学であると主張する人もいる（これを学識ある人々から聞くこともしばしばある——原注）。私に言わせれば、彼らは両者ともに当てにならぬ原理に基づいている。この対象についての意見を誤りなく述べるためには、細心の注意をはらって学問の現状とそれが国民の政治的な生態にどのように利用されているかを観察して

から、その教育の段階について結論を下さねばならない。(Китай, его жители: 30)

ビチューリンは儒教について、宗教性に基づいてその社会に「浸透している」ものとして理解しており、それは彼の中国社会に対する高い評価と不可分なものとなっていた。彼の研究が依拠したのは中国政府の公的資料であり、中国を理想化する傾向があったことは確かである。しかし、ビチューリンの儒教研究は、彼が宣教を行わないという結論に至る内的な道程を示唆するものとして、興味深いのである。

(くろやなぎ ちあき、東京大学大学院)

Интерпретация конфуцианства у российского китаевода Иакинфа Бичурина: о «религии ученых»

Тиакки Куроянаги

Университет Токио

В данной статье в контексте динамики духовной жизни России рассматривается отношение Иакинфа Бичурина (1777-1853), одного из основоположников российской синологии, к Китаю. В центре внимания исследования — его отношение к конфуцианству, неразрывно связанному с обществом и культурой Поднебесной империи. Вопрос, по которому в течение 300 лет (и до, и после Бичурина) велись дискуссии и высказывались противоречивые мнения, заключается в том, считать ли конфуцианство религией. И если считать, то в каком смысле.

Бичурин переводил на русский язык китайское слово, обозначающее конфуцианство, как «религию учёных». Он считал, что китайская религия и философия имеют теснейшую связь друг с другом, а религия в его понимании ещё не секуляризована. Во-первых, он признает, что в конфуцианстве существует Бог, таким же образом иезуиты до XVIII столетия рассматривали Шан-ди (Верховный царь). Синолог часто, хотя не всегда, резко критиковал западных востоковедов (многие из которых были миссионерами), тем не менее, он внимательно их читал и вносил исправления. Во-вторых, Бичурин переводил с китайского Шень и как «премудрые», и как «святые».

Согласно неоконфуцианству Чжу-си, возможность стать «святыми» есть у всех людей. Этот взгляд, скорее всего, ближе к богословию православия. Бичурин вкладывал в слово «религия» не такой смысл, какой вкладывается в наше время.

Автор делает также вывод о том, что отношением Бичурина к конфуцианству можно объяснить его пассивность к проповедничеству христианства в Пекине, несмотря на то, что он там пребывал 12 лет начальником 9-й духовной миссии. По сравнению с востоковедами О. М. Ковалевским и В. П. Васильевым, которые были уверены в том, что Китай и Европа в скором времени придут к единству, он выдвигал свою оригинальную модель: в представлении Бичурина Китай навсегда останется другим миром по сравнению с Западом.

ザドンスクのチーホンの「自己に勝つ」ための教えと スタヴローギンの救済の問題について¹

齋 須 直 人

はじめに

ドストエフスキーの存命中には「チーホンのもとで」の章は『悪霊』に入れられず、この章なしで『悪霊』は成立していた。後にこの章の存在が世に知られ、これを加えて読まれることで、『悪霊』における、同時代の思想の歪みを描いた側面以外の宗教的側面が、主人公スタヴローギンの救済という問題と併せて重要なテーマであることが明らかになった。スタヴローギンと、彼を導くことが期待された登場人物チーホンとの関係について理解することは、この章を読み解くために多くの材料を提供する。この章を執筆している時期にドストエフスキーが複数のロシア正教の教父の著作を参照していたことは知られている。

ドストエフスキーの創作とこれら教父の著作との関係については、既に多くの先行研究において論じられた。例えば、初期の研究では、1933年にP. B. プレトニョーフがザドンスクのチーホン、シリアのイサーク、ゾシマ・ヴェルホフスキー、ソロフキのゾシマ、オプチナのアムヴローシイ、金口イオアンなどの聖人からドストエフスキーの作品への影響について書いている²。プレトニョー

¹ 本稿はバテルブルクで開催された第41回国際学会「ドストエフスキーと世界文化」(XLI Международные чтения «Достоевский и мировая культура»)における報告(2016年11月10日)をもとにしている。

² Плетнев Р.В. Сердцем мудрые – о «старцах» у Достоевского // Бем А.Л. (ред.) Вокруг Достоевского в двух томах Т. 1. М., 2007. С. 251-263.

フによると、『カラマーゾフの兄弟』や『作家の日記』の章のタイトルのつけ方にザドンスクのチーホンの著作『俗世から集められる精神の宝』《Сокровище духовное, от мира собираемое》(1770)の複数の章のタイトルからの影響が見られる³。また、ドストエフスキーの作品の登場人物である、ゾシマ、マカール・ドルゴルーキー、チーホンの言葉には、ザドンスクのチーホンや他のロシアの聖人たちの著作の文章との思想上、文体上の類似が見られ、ドストエフスキーが教訓文学に親しんでおり、それらを作品に活かしていたことが分かる。プレトニョーフは、これら登場人物のモデルになった聖人は複数おり、それらが組み合わされてそれぞれの登場人物が産み出されたとしている。

この中で、特に18世紀の聖人ザドンスクのチーホン(1724-1783)の伝記からのエピソードや著作との関連では、プレトニョーフの述べたことが多かれ少なかれ繰り返されながら、主に、『カラマーゾフの兄弟』のゾシマへのザドンスクのチーホンの著作、伝記からの影響が論じられた(A. B. チチューリン⁴, T. ベリイ⁵, Н. А. タラーソヴァ⁶など)。

ドストエフスキーの創作の中で最初に明らかなかたちでザドンスクのチーホンをモデルとした人物が登場したのは、構想を立てたのみで終わった長編「偉大な

³ 『俗世から集められる精神の宝』の各章、「世界」、「太陽」、「悪罵」、「午餐か晩餐」、「永遠の苦しみと永遠の生について」、「主人とその奴隷たちの務めについて」などのエピグラフ的なタイトルと、『カラマーゾフの兄弟』の各章、「スキャンダル」、「長老たち」、「反抗」、「聖歌と秘密」、「地獄と地獄の火について。神秘的な考察」、「主人と召使いについてのある話と、主人と召使いが精神的に友となることは可能かどうかについて」などのタイトルに類似が見られるとしている。

⁴ Чичерин А.В. Ранние предшественники Достоевского // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С. 355-365.

⁵ Thomas Berry, "Dostoyevsky and St. Tikhon Zadonsky," *New Zealand Slavonic Journal*. 1989-1990 (Christchurch: Australia and New Zealand Slavists' Association, 1989): 67-72.; Берри Т. Достоевский и святитель Тихон Задонский (Пер. Иероманаха Николая) // Иеромонах Николай (Павлык) Грех и добродетель по учению святителя Тихона Задонского (издание второе, исправленное и дополненное). М., 2013. С. 302-311.

⁶ Тарасова Н.А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876-1877): критика текста. М., 2011. С. 298-306.

る罪人の生涯」(1869-1870)であり、この構想とザドンスクのチーホンとの関係については、アカデミー版全集 30 巻本の注釈において T. A. ラピツカヤがまとめている (IX, 511-513)⁷。

H. Ф. ブダーノヴァはドストエフスキーが『悪霊』創作のために参考にしたいくつかの教父についての論文の中でザドンスクのチーホンについて論じ、後に修正を加え自著に収録した⁸。ブダーノヴァは、階梯者イオアン、ペチェルスキのフェオドーシーなどの著作からの『悪霊』への影響を述べるとともに⁹、ザドンスクのチーホンの著作におけるいくつかの宗教的、思想的なモチーフ、例えば、「傲慢さ一闇」、「謙虚さ一光」、「重荷」、「悪罵」、「悪霊」、「堕落と復活」、「贅沢」などが『悪霊』にも見られることを示した。特に、小説のタイトルとなっている「悪霊」という言葉そのものが、ザドンスクのチーホンの著作において「傲慢さ」、「怒り」、「悪意」などの人間の罪の象徴となっているという指摘は重要だろう。

また、最近では、T. C. カルパチョーヴァが相互にかなりの重複はあるものの複数の論文 (2009-2015) でこの聖人からドストエフスキーへの影響、両者の共通点について論じており、ザドンスクのチーホンとドストエフスキー (また一部ゴーゴリ) というテーマでは最も多くの仕事を残している¹⁰。彼女によって論じ

⁷ アカデミー版ドストエフスキー全集 30 巻本 (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972-1990.) からの引用は本文中に括弧内に巻数と頁数を示した。訳は拙訳による。

⁸ Буданова Н.Ф. О некоторых источниках нравственно-философской проблематики романа «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 8. СПб., 1988. С. 93-106. ; Буданова Н.Ф. И свет во тьме светит... (к характеристике мировоззрения и творчества позднего Достоевского). СПб., 2011. С. 98-103.

⁹ ブダーノヴァによると、階梯者イオアンは、公衆を前にしての告白について著作の中で書いており、これは当然ながらスタヴローギンの予定していた試みを思わせる。また、「チーホンのもとで」でチーホンはスタヴローギンを修行のためにあるスヒマ僧のもとに送ろうと考えたが、ペチェルスキのフェオドーシーはこのスヒマ僧のモデルとなった。

¹⁰ 主なものとして次がある: Карпачева Т.С. Отражение образа свт. Тихона Задонского и его сочинений в творчестве и мировоззрении Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. № 9. Петрозаводск, 2011. С. 216-231. ; Карпачева Т.С. Пасхальность творчества свт. Тихона Задонского и Ф. М. Достоевского // Вестник Новгородского государственного университета. № 84. Новгород, 2015. С. 31-34.

られた事柄のうち重要なのは、この聖人の世界全体の救済への願望であり、特に、ザドンスクのチーホンが分離派、不信仰者、トルコ人、ユダヤ人も分け隔てることなく救済を願ったことについての指摘である。カルパチョーヴァはこのことと結びつけて、ドストエフスキーの『未成年』のマカール・ドルゴルキー、『カラマーゾフの兄弟』のゾシマが、自殺者の悲しみについて述べ、彼らのために祈らなければならないと言っている場面（XIII, 310）（XIV, 293）と、この聖人の思想との近さを見出している¹¹。このことはスタヴローギンが最終的に自殺したことを考えれば『悪霊』の解釈にとっても重要であろう。ただし、この点においてカルパチョーヴァが論じている事柄と、プレトニョーフが述べている事柄が矛盾する。プレトニョーフは、他の多くのロシア正教の聖人と同様にザドンスクのチーホンも地獄からの脱出を認めなかったのに対比し、ゾシマの思想には地獄における救済があると述べ、ドストエフスキーが正教共通の思想のみならず、独自の正教観を作品に持ち込んだと書いている¹²。これに対し、カルパチョーヴァは、キリスト教においては死後の懺悔は不可能であり、そのため生の最後の瞬間に自殺という罪を犯した者は懺悔をする時間がないという思想が知られていることを認めつつも、死後においても罪人が罪を自覚し、悪から善に向かうという考えを正教の教義から導き出すことが可能であるとしている。また、彼女は地獄の苦しみは、良心の苦しみである、というゾシマの思想にもザドンスクのチーホンの著作に典拠を見つけることができるとしている¹³。いずれにしても、重い罪を犯した、あるいは犯すことになる罪人が「告白」する相手としてザドンスクのチーホンをモデルにした登場人物をドストエフスキーが創造したことには納得がいく。

以上の先行研究においては、個々の聖人とドストエフスキーの思想的な近さ、「偉大なる罪人の生涯」、『悪霊』、『カラマーゾフの兄弟』における借用箇所 の 指摘が中心であったと考えられる。この中で、ザドンスクのチーホンからの影響と

¹¹ Карпачева Т.С. Пасхальность творчества... С. 33.

¹² Плетнев Р.В. Сердцем мудрые... С. 261-262.

¹³ Карпачева Т.С. Отражение образа свт... С. 227-229.

いう点では上述のブダーノヴァの論文には重要な指摘が多いが、彼女自身が述べているように「ザドンスクのチーホンとドストエフスキー」というテーマにはまだ研究の余地が残されており、これは『悪霊』についてもいえる。実際、この聖人の著作や伝記からなされている個々の借用が全体として作品理解上いかなる意味を持つのかについて踏み込んで述べられた研究はない。本稿では、適宜これらの研究を参照しながら、『悪霊』の作品理解そのものに深く関わる部分、スタヴローギンの救済の問題について考察したい。このさい、これまでほぼ注意の払われなかった、①ザドンスクのチーホンの著作の「自己に勝つ」という言葉の意味や「偽の謙虚さ」についての教え、また、②この聖人の伝記における「傲慢さ」の克服と「謙虚さ」の獲得に関わるエピソードとスタヴローギンの行動との関連を手がかりとする。

議論の前提として「傲慢さ」と「謙虚さ」の概念について説明しておきたい。キリスト教において「傲慢さ」は根本的な悪徳であり、そのアンチテーゼである「謙虚さ」は最上の徳である。これらは聖書においても重要な概念で、端的な例としては、ペテロの第一の手紙(5:5)とヤコブの手紙(4:6)に「神は傲慢な者たちを拒み、謙虚な者たちに恩寵を与える」とある。また、その重要性は階梯者イオアン、シリアのイサークをはじめとしてロシア正教の教えにとっても同様である。そして、五大長編全てに言えることであるが、ドストエフスキーの創作の理解のために鍵となるものである。例えば、「謙虚さ」という言葉は『悪霊』の一つ前の作品である『白痴』の創作ノートで繰り返し書かれ、ムイシュキンを性格づける言葉となっている。『白痴』の創作ノートにおいて「謙虚さはこの世で存在しうる最も恐ろしい力である」(IX, 241) (IX, 270) と二カ所で書かれ、「謙虚さ」という概念がムイシュキンの形象の創造にとって重要であったことが分かる。複数の教訓文学を参照しながら自身の作品を創り出したドストエフスキーがザドンスクのチーホンの思想を重視したのは、この聖人が「謙虚さ」について著作のなかで度々説いたのみならず、自身が「傲慢さ」を含む自己の罪(「熱しやすさ」、「憂鬱」など)と苦しみ、戦い続けた人物だったため、「傲慢」な主人公を「謙虚さ」へと導く存在として相応しかったからであろう¹⁴。

1. 「偉大なる罪人の生涯」に見られる ザドンスクのチーホンの著作からの借用

『悪霊』の分析に移る前に、「偉大なる罪人の生涯」における、ザドンスクのチーホンの著作からの借用を確認しておきたい。「偉大なる罪人の生涯」は『悪霊』より一つ前の長編である『白痴』の終盤を執筆中に構想され始めたプランであり、この構想にはその後の『悪霊』、『未成年』、『カラマーゾフの兄弟』に繋がる多くのモチーフが含まれている。この構想の中で、ザドンスクのチーホンをモデルにした同名の僧チーホンが重要な役割を果たすことになっていたことは、彼の1870年3月25日のマイコフ宛の手紙で述べていること、例えば、「重要なのはチーホンと少年です」(XXIX₁: 118)などの言葉から分かる。「偉大なる罪人の生涯」の草稿において、ドストエフスキーがザドンスクのチーホンの主要な思想をどのように理解していたかを端的に表現している箇所がある。ドストエフスキーは主人公である偉大なる罪人が、登場人物チーホンからどのような教えを得たかについて、次のように書いている。

しかし、彼はチーホンを通して思想（確信）を得ていた：世界全体に勝つには自己に勝ちさえすればいい。自己に勝ちなさい、そうすれば世界に勝てる。
(IX, 139)

この言葉からドストエフスキーが「自己に勝つ」という思想をザドンスクのチーホンの著作における主要な教えであると見なしていたのは間違いないだろう。これによって「世界（俗世）」に勝つことができる。「偉大なる罪人の生涯」の草稿を分析すれば、「自己に勝つ」という言葉は「傲慢さ」の克服と「謙虚さ」

¹⁴ 拙論「『悪霊』と『偉大なる罪人の生涯』のチーホン像：聖人ザドンスクのチーホンの生涯と思想を手がかりにして」（『むうざ』第29号、2014、46-64.）ではこの論点、ザドンスクのチーホンをモデルにした登場人物は、いかなる意味でスタヴローギンの導き手として相応しかったかについて、聖人の思想についての二次資料を用いて論じた。

の獲得の概念と結びついていることが分かる。ドストエフスキーは登場人物チーホンの教えについて次のように書いている。

チーホン。謙虚さについて（謙虚さはなんと強大であることか）。絶えず、謙虚さと自由な意志について。（IX, 138）

チーホンの修道院から出た後、偉大なる罪人は、「際限のない傲慢さ」を持っているものの、「謙虚さへの渴望」を覚える。草稿からは彼が「謙虚さ」を得たかどうかははっきりとは分からないものの、修道院を出た後の主人公は常に「自己に勝つ」ことを試みていたことが読み取れる。「自己に勝ちなさい」という言葉はザドンスクのチーホンの著作の中で何度も繰り返され、例えば、ラピツカヤが指摘している箇所では¹⁵、「自己に勝つ」という行いのうちには、「謙虚さ」によって「傲慢さ」に勝つという意味合いが含まれていることが分かる（IX, 513）。本稿では、これが、この聖人の主著『真のキリスト教について』«О истинном христианстве»（1776）におけるある主張と対応していることを指摘したい。例えば、ラピツカヤが引用していると思われる箇所が含まれている、402節「この世においてキリスト教徒は何を偉大なものとみなすべきか？」の別の箇所を見ると次のようにある。

最後に、偉大な行いとは、自分自身に勝つことである。[...] この勝利を望み、求め、神の助けによって得るように努めねばならない。神の助けによって、である。なぜなら、勝利はそれなしにはあり得ないからである。なぜなら、自分自身に勝つためには自己自身の生まれながらの力ではなく、高次の、自己の力よりも高い、つまり、古きものから新しきものを、悪から善を、無から全てを創る神の力が必要とされるからである。¹⁶

¹⁵ *Святитель Тихон Задонский. Полное собрание сочинений. Т. 4. М., 2003. С. 560.*

¹⁶ *Святитель Тихон Задонский. Полное собрание сочинений. Т. 4. С. 560-561.*

この引用にはザドンスクのチーホンの宗教的教訓が反映されている。もしも、「偉大なる罪人の生涯」の登場人物チーホンの思想が実在したモデルの思想と一致しているのであれば、登場人物チーホンの考えでは、偉大なる罪人が自己に勝つためには、自己自身の力ではなく、神の力が必要ということになるだろう。ここからこの主人公にとって「自己に勝つ」ことの困難さが了解される。ドストエフスキーが性格づけているように、主人公は生まれつきとても傲慢であり、自己の意志の力を重視し、「神の権威剝奪と自分を神の位置に据えるという次元まで達している際限のない夢」(IX, 130)を見ている。

もし、「傲慢さ」が偉大なる罪人の性格に常に残っていたのであれば、彼は登場人物チーホンの教えとは異なる形で「世界に勝つ」ことを試みるだろう。その後、「チーホンのアンチテーゼ」である高利貸しに吹き込まれ、金銭の貯蓄を試みるという筋書きが予定されている (IX, 139)。また、「彼は傲慢さからスヒマ僧たちのもとを訪れたり、巡礼者に加わったりする」(IX, 139)。この箇所は、彼が自分のことを他の人々よりも高い位置に置くために、例えば、他者から尊敬されるためにスヒマ僧になったり、巡礼者になったりしていると解釈できる。このような「謙虚さ」はザドンスクのチーホンの宗教的教訓における「偽の謙虚さ」という概念に相当する。この聖人の著作で述べられているところによると、「謙虚さ」には真のものと偽のものがあり得る。『真のキリスト教について』では「偽の謙虚さ」について次のように述べられている。

見たところ謙虚であるが、内面ではこれを持っていない者たちがいる。多くの者たちは […] 世俗の名誉や位は拒否するが、自分の聖性を理由に尊敬されることを欲している。多くの者たちは人々の前で自分のことを罪人と呼んだり、もっと極端に、誰よりも罪深いと言ったりすることを恥じないが、それを他の人たちからは聞きたがらず、そのために口先だけでそのように自分のことを呼ぶのである。 […] そのような者たちは全て心には謙虚さをそなえていないのである。これらの特徴は謙虚さの兆しとなり得る。しかし、もし、その兆しが意味するものが彼らのうちになければ、それらの特徴は偽善に他ならない。¹⁷

2. 頬打ちによる侮辱：「謙虚さ」が試される試練

「偉大なる罪人の生涯」に見られたドストエフスキーの「謙虚さ」や「自己に勝つ」という概念についての理解は、同様に『悪霊』の草稿においても、例えば次のような記述に見られる。

偉業、悪との葛藤、勝つという寛大な思想。(XI, 239)

チーホン、主要な思想：

唯一の自由—自己に勝つこと。(XI, 276)

注意—世界全体に勝つこと、自己に勝つこと、無秩序に勝つこと。

—私は秩序を欲しない、私は無秩序を欲する。

—自己の力に（頼る）方がよい。(XI, 307)

これらのうち、特に最後の言葉には自己の力にのみ頼ったかたちで自己に勝とうという主人公の意志がはっきりと示されている（原文では «Лучше на свою силу»）。スタヴローギンの形象はある面においては「偉大なる罪人の生涯」の主人公の形象に近い側面があるが、もちろん、明らかな相違もある。例えば、偉大なる罪人とは異なり、スタヴローギンには積極的に他者に対して権力を持ちたいという明白な願望はなく、より倦怠と憂鬱が見られる。しかし、同様に自己の「傲慢さ」に苦しみ、自分自身の力を用いて自己を制しようと試みている。

ここで、ザドンスクのチーホンの伝記における、「傲慢さ」の克服に関わる頬打ちの侮辱のエピソードと、『悪霊』においてスタヴローギンが自己を制しようと試みている箇所を見比べてみることで、スタヴローギンの「傲慢さ」の性質をより明らかにしたい。両者には頬打ちという共通のモチーフがあり、さらにはスタヴローギンの告白の相手としてまさにチーホンという名の僧が選ばれているこ

¹⁷ Святитель Тихон Задонский. Полное собрание сочинений. Т. 3. М., 2003. С. 587.

とから、スタヴローギンがシャートフから頬うちを受ける場面を描いていたさい、ザドンスクのチーホンの伝記におけるエピソードがドストエフスキーの念頭にあった可能性は高いと考えられる。

さらに、スタヴローギンと近い経歴を持ち僧になった修道司祭アニキータ（1783-1837）の伝記にも頬打ちのエピソードがある。アニキータについてのドストエフスキーの言及は「偉大なる罪人の生涯」の草稿において、「アニキータは悔い改めさせるためにチャアダーエフのもとに行く」（IX, 138）という記述があるのみであるが、B. H. チホミーロフが論じているように、ドストエフスキーはこの僧に強い関心を持ったであろう。公爵という高い身分の貴族で知識階級、さらには詩人でもあったアニキータは、あるとき信仰の道に進むが、そのとき、彼の指導者に当たる修道院長フォーチャー（スパスキー）に、修行としてしばしば他人の前で激しい頬打ちを受けていた¹⁸。貧しい階級の出であり僧門が唯一の出世の道であったチーホンと異なり、アニキータは公爵であり退役将校でもあり、スタヴローギンと重なる生涯を送った。チホミーロフによると、ドストエフスキーがアニキータの生涯をある程度知ることが出来たことは、ドストエフスキーが読んでいた『聖山アトスで剃髪を受けた修道僧パルフェーニイのロシア、モルダヴィア、トルコおよび聖地巡礼の旅物語』¹⁹にアニキータについての記述があることから分かる²⁰。ドストエフスキーは、貴族、知識階級は民衆から学ぶべきであるという考えを持っており、それを『作家の日記』などで論じていた。このことを考えれば、公爵という身分の高い貴族が、民衆階級出身の聖人のもとに行き、信仰への道に導かれるという構図をドストエフスキーが小説に用いたことは納得がいく。

頬打ちによる侮辱というモチーフは、『虐げられた人々』、『白痴』、『悪霊』とドストエフスキーが複数の作品の中で公爵の登場人物が受ける侮辱として用い

¹⁸ Тихомиров Б.Н. “...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком”: Статьи и эссе о Достоевском. СПб., 2012. С. 342-359.

¹⁹ Парфений А.П. Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Св. Земле постриженника Святыя Горы Афонские инок Парфения. – 2-е изд., с испр. – М., 1856.

²⁰ Тихомиров Б.Н. “...Я занимаюсь... С. 345.

ているものである（ヴァルコフスキー、ムイシュキン、スタヴローギン）。『偉大なる罪人の生涯』の草稿には「頬打ちは最大の侮辱である」（IX, 131）という言葉がある。この草稿で、登場人物チーホンは口論をし、その相手に許しを請う（IX, 138）。同様のエピソードがザドンスクのチーホンの伝記にも存在することはラピツカヤによる注釈でも述べられている。そこでは、彼が、口論の末にフランス哲学やイギリス哲学に詳しい貴族に頬を打たれ、それに対してチーホンが深く頭を下げ、許しを請うたという記述について紹介されている（IX, 512）。また、ドストエフスキーが参照した可能性が特に高い別の伝記では次のようにある²¹。

あるとき、チーホンは、ある地主に侮辱された農民たちに加わり、農民たちに慈悲を与えるように説得しに、自ら地主のもとに行った。この貴族は自分の罪を感じつつも、不遜にも聖人と口論し、最後には聖人の頬を殴るほどに我を忘れた。聖人は人間として、しかも、強い煩惱と戦った人間として、動揺しかけたため、出て行った。しかし、途中で自己に勝ち、福音書の言葉に従って、侮辱者に対し「このような誘惑に導いてしまった」ことについて赦しを請うことに決めた。地主のもとに戻ってきて、チーホンは彼の足元に身を投げ出し、自分の愚かさを赦すように請うた。²²

ここでも、「自己に勝つ」という表現が用いられている。つまり、ザドンスクのチーホンにおいては著作のみならず、伝記においても、「自己に勝つ」という

²¹ タラーソヴァは『作家の日記』の草稿におけるザドンスクのチーホンについての記述からドストエフスキー読んだ伝記の一つとして1867年の「洗礼カレンダー」«Крестный календарь»におけるザドンスクのチーホン伝（作者不詳）があることを推定した（Тарасова Н.А. «Дневник писателя»... С. 298-306.）。ドストエフスキーが『悪霊』を執筆している段階では既にこの聖人の伝記は複数出版されており、ドストエフスキーは他の伝記を参照することも可能であったが、本稿では、より確実なものとして聖人の伝記からの引用はここから行う。

²² Житие Святителѣ Тихона Задонскаго // Крестный календарь на 1867 год. М., 1866. С. 11.

ことが「謙虚さ」の獲得と結びついている。

スタヴローギンもまた、シャートフから頬打ちを受ける。『悪霊』の物語の語り手は、スタヴローギンが頬打ちを受けたとき、彼には恐怖の感情がなく、すぐさま侮辱者を殺すことも出来たと説明する (X, 165)。他にも小説の中では、スタヴローギンが自分自身を完全に制することができることが度々強調されている。つまり、彼はシャートフによる侮辱に対し、どのように応じるか冷静に決めることができた。しかし、実際に取った行動は別のものであった。彼は、「シャートフの両肩を両手でつかんだ」が、すぐに、「両手を引っ込め、それらを背中で十字に組んだ」(X, 166) のである。スタヴローギンは、自分の側からは何も仕返しをすることなく、シャートフの頬打ちを受け止めたのである。この行為はスタヴローギンなりの「謙虚さ」を獲得する試みと解釈できるのではないだろうか。これと関連して重要なのが、ガガーノフとの決闘の後、仲介人であるキリーロフとスタヴローギンの間で交わされた会話である。ここで、キリーロフは、スタヴローギンが自ら重荷を求めていると述べている (X, 227)。さらに、次のように述べる。

私にとって荷が軽いのが生まれつきそうだからであるとすれば、おそらく、あなたにとって荷がよりきついのは、そのような生まれつきだからです。(X, 228)

加えて、キリーロフはスタヴローギンを「強くない人間」とであると述べている。この「重荷」について、ブダーノヴァはザドンスクのチーホンの著作で「傲慢さ」について述べられた箇所との関連を指摘しつつ、スタヴローギンが求める重荷には教訓文学のモチーフが意識されているという考えを述べている²³。ここでブダーノヴァが引用しているのは、まさに「傲慢さについて」と題された説教であると考えられる。ここでは、「傲慢さの苦い種からなる実がいかなるものか」について列挙されており、その中の一つに次のようにある。

²³ Буданова Н.Ф. И свет во... С. 100-101.

行うことのできない自己の力を上回る事業を始める。おお、人間よ！なぜ持ちこたえることのできない重荷に関わるのか？²⁴

ブダーノヴァは、スタヴローギンが重荷を求めて行ったと解釈できる行為として、シャートフの頬打ちを黙って耐えたこと、びっこの女マリア・レビヤートキナとの結婚、ガガーノフとの決闘のさいに相手の銃弾を自分の側からは何もせずに耐えたことを挙げている。また、チホミーロフはこの箇所をアニキータの伝記と比較しながら、スタヴローギンが背負っている荷の生まれつきの重さの理由として、公爵という彼らの生まれつきの身分の高さが「謙虚さ」を得るのを困難にしている可能性を挙げている²⁵。スタヴローギンはこれらの行いにおいて自分なりに「謙虚さ」を得るための行動を取っていると考えられるが、これが自分の力を超える試みとなっている。「重荷」を背負おうとすることでむしろ「謙虚さ」から遠ざかり、「傲慢さ」に向かって行ってしまっているのである。

スタヴローギンのこれらの行為の別の動機についても述べておきたい。スタヴローギンは告白の文書の中で、下劣さの中に怒りと快楽を同時に覚えるという自己の心理状態を述べている (XI, 14)。ここで、スタヴローギンは例として決闘のさいに相手の銃撃を待つとき、また頬打ちを受けたときのことを挙げている。マトリョーシャに対する行いも含めて、スタヴローギンが敢えて醜悪さを求めて行っただ行動が本論で扱っている「謙虚さ」の獲得の試みとも結びついているのである。

3. スタヴローギンの「告白」における「偽の謙虚さ」

「チーホンのもとで」の章で、この頬打ちと決闘は、スタヴローギンがチーホンのもとを訪れて会話を始めたさいに二人の間で話題になり、ここでチーホンがこれらの行いを既に知っていることが明らかになる (XI, 8)。チーホンがスタヴ

²⁴ *Святитель Тихон Задонский. Полное собрание сочинений. Т. 5. М., 2003. С. 518.*

²⁵ *Тихомиров Б.Н. “...Я занимаюсь... С. 355.*

ローギンの文書を読んだ後の二人の会話でも、スタヴローギンの行為が「謙虚さ」によるものかどうか問題になっている。「謙虚さ」の獲得という文脈で、スタヴローギンの「告白」は頬打ちや決闘の場面の延長となっている。

スタヴローギンの文書においても、例えば、「私は今だって望んだときに少女の幻を消すことができることを知っている。私は以前通り自分の意志を制御している」(XI, 22) など、スタヴローギンが自分の意志を完全に制御できたことが何度も強調される。文書を読んだ後、チーホンは次のように述べる。

この思想は偉大な思想で、これ以上にキリスト教の思想が表現されることは不可能でしょう。あなたが考えたようなこのような驚くべき偉業より先に行くような懺悔はあり得ないでしょう、もしも…。[…] もしもこれが本当に懺悔で、本当にキリスト教の思想であったならばです。(XI, 24)

この最初の反応を始めとし、チーホンはスタヴローギンの意図の真剣さを最後まで疑っている。このチーホンの疑念と関連して、チーホンはスタヴローギンが文書を読んだ者たちの笑いに耐えられないだろうと述べている。

—何を私が耐えられないというのですか？ 私が彼らの憎悪を謙虚さによって耐えることができないということですか？

—ただ憎悪だけではありません。

—まだ何があるというのですか？

—彼らの笑いです—この言葉はあたかも無理をして言ったかのように、半ば囁き声でチーホンの口をついて出た。(XI, 26)

ここでの「笑い」についても、本稿ではザドンスクのチーホンの思想との関連から「謙虚さ」の獲得という文脈において理解したい。ここでも、スタヴローギンは「謙虚さ」という言葉を用いている。ザドンスクのチーホンの伝記において、頬打ちと同様に、他者からの嘲笑も「謙虚さ」を試される試練となっている。

聖人はしばしば彼をうんざりさせた病気の僧たちの世話を自分でしていた。彼は平民の使用人からの嘲笑にすら、気づいていないふりをして辛抱強く耐えた。「神の思召しのままに、使用人たちが私を笑うままにさせておこう。そうだ、私の罪からすれば、この仕打ちは私にとって当然のものだ。それどころかこれでも足りないほどだ」。そして、彼は微笑んで言った。「さて、長いこと彼らを侮辱してやったものだろうか、そうだ、彼らだけではなく、彼らの上の者にもすぐにでも復讐してもよいところだ。だが、私は誰にも復讐したくない」²⁶

このエピソードから聖人が他者による嘲笑に耐えるために神の意志を受け入れていることが分かる。これは、スタヴローギンが自分の意志の力のみを頼みにしていることと対照的であり、スタヴローギンのこの「傲慢さ」からも、彼が他者からの嘲笑に耐えられないことが予期される。「まだ準備ができていない、まだ錬成されていない」(XI, 27)というチーホンの言葉はこの文脈から理解できる。

ドストエフスキーの作品の中で、他者からの笑いに対する姿勢においてスタヴローギンと逆なのは、『白痴』のムイシュキンであり、ムイシュキンは自分が滑稽であること、笑われることを受け入れている。B. A. カテーリニコフは、ドストエフスキーの作品におけるケノーシス（自己卑下）のモチーフを論じるさい、関連するものとして『白痴』の物語終盤のエバンチン家での夜会における次のムイシュキンのセリフを取り上げている²⁷。

私が思うに、滑稽であることはときに良く、また、より良くすらあります。むしろお互いを赦すことができますし、謙虚になることができます。すぐに全てを理解したり、完全さからすぐに始めるべきではないのです！完全さに達するためには、まずは、多くを理解しないでいるべきです！（VIII, 458）

²⁶ Житие Святителя Тихона... С. 10.

²⁷ Котельников В.А. Кенозис как творческий мотив у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 13. СПб., 1996. С. 198.

カテーリニコフは、このような、ケノーシス的な、全てを理解できていないことについての自覚は、人に「謙虚な聡明さ」«смиренномудрие»をもたらすものであるとしており、また、この自覚は「恩寵に値する白痴性」«благодатный идиотизм»と関連し、しばしばユロージヴィの姿や振る舞いとも結びつくとして述べている。ドストエフスキーは「肯定的な美しい人間」ムイシュキンを描こうとした『白痴』に満足できず、次に描く予定であった「偉大なる罪人の生涯」で「ロシアの肯定的なタイプ」である文学的形象チーホンを描こうとしていたため、チーホンの形象はムイシュキン像の延長にあると言える。実際、ドストエフスキーが描こうとしたチーホンには、プロトタイプであるザドンスクのチーホンにはなかった性質である、ムイシュキンと同様な「滑稽さ」やユロージヴィ的性質を付与されることになっていた²⁸。このことを考え併せれば、ドストエフスキーの理解では、自己の「滑稽さ」を受け入れることは「謙虚さ」の獲得に取って不可欠であると言える。

続くやり取りでスタヴローギンは自分の文書を世に広める目的について説明している。

私は自分で自分を許したいのです。これが私の主な目的、全ての私の目的なのです。[...] 私はそれができたとき始めて幻が消えるのを分かっています。これが私が際限ない苦しみを求めている理由です、自分から苦しみを探している理由です。(XI, 27)

この言葉が本心ならば、スタヴローギンは自分自身を許すために自分で重荷を求めている。ここでも赦す主体が自己にある。チーホンの考えでは、スタヴローギンが許されるためには、信仰を持つ必要がある。これにさいし、チーホンはスタヴローギンに自分の企てを取り消して、別のスヒマ僧の長老のもとに修行に行

²⁸ ムイシュキン像の延長としてのチーホン像という論点については、拙論「ムイシュキン公爵の理念的原像としての聖人ザドンスクのチーホン：子供の教育の観点から」（『ロシア語ロシア文学研究』第48号、2016、111-130.）を参照。

くことを勧めている。ここで再び、チーホンはスタヴローギンが自分の企てを遂行する準備ができていないことを説明している。

あなたの行おうとしている偉業は、もし謙虚さによるものであるならば、最も偉大なキリスト教的偉業となるでしょう。もしも、あなたが耐えることができるならば。仮に耐えることができなかった場合でさえ、いずれにせよ主はあなたの行為を第一段階の犠牲とみなすでしょう。全ては勘定されることになるでしょう。一つの言葉、一つの心の動き、一つのちょっとした思いですら無駄になることはないでしょう。しかし、私はこの偉業の代わりに、別の、より一層偉大な、ある疑いなく大きな偉業を行うことを提案します。(XI, 29)

ここでもチーホンはスタヴローギンの「謙虚さ」への疑いを表明している。チーホンは、スタヴローギンにはまだ「偽の謙虚さ」しか備わっておらず、スタヴローギンの言葉や意図は無為なものとなると考えている。チーホンの考えでは、スタヴローギンが「真の謙虚さ」を得るためには、修行が必要なのである。この勧めを行ったすぐ後にチーホンは次のように言う。

そして、そのときあなたは全てを打ち負かすでしょう。全ての自分の傲慢さを、あなたの悪鬼を辱めてやることでしょう！勝者として終わり、自由を獲得することでしょう […]。(X, 29)

チーホンの考えでは、長老のもとでの修業を通してスタヴローギンは「傲慢さ」を克服し、「自己に勝つ」つまり、「勝者として終わる」ことができるのである。しかし、スタヴローギンの「傲慢さ」、いわば名誉欲は修業に行くことも阻んでいる。これは、例えば、チーホンの勧めを誤解し応答したさいのスタヴローギンの次のセリフに表れている。

つまり、あなたは私がしっかりした身分になり、おそらく結婚して、祭日の度にあなたの修道院を訪れ、ここの集会の一員として一生を終えることを望んで

いるのですね。(XI, 29)

スタヴローギンはチーホンの勧めに従って修行に行くことができない。その上、すでにここまでの会話で、「告白」の文書を世に広めたとしても、自分が他の人々からの嘲笑に耐えることができないことを自覚している。そのために、スタヴローギンには自殺という三つ目の選択肢しか残されていなかったのである。

4. むすびにかえて

以上、ザドンスクのチーホンの著作と伝記を参照しつつ、自己の力のみを頼りにしたスタヴローギンが自己の救済に失敗し、自殺に至るまでの流れを検証した。本論により、ザドンスクのチーホンの著作における「自己に勝つ」、「偽の謙虚さ」といった概念、また、それと関連するこの聖人の伝記でのエピソードが、登場人物チーホンのみならず、スタヴローギンの人格の創造と、この主人公の救済のテーマにとっても重要であることが分かった。最後に、「チーホンのもとで」の章について本論で検討した事柄が後の作品でどのようなかたちで発展するか確認したい。

『悪霊』の後、ドストエフスキーは『未成年』でマカール・ドルゴルーキーという聖なる人物を描くが、主人公を導く僧というモチーフが大きく発展されるのは『カラマーゾフの兄弟』のゾシマ長老においてである。本論で検討した概念は『カラマーゾフの兄弟』においても展開されている。『カラマーゾフの兄弟』において長老制は次のように説明されている。

長老を選ぶと、あなたは自分の意志を捨て、完全なる服従のもとそれを長老に引き渡すことになる。これを自己に運命づけた者は、長い試練の後に自己に勝ち、自己を制することで、最終的に完全な自由、つまり自己自身からの自由を獲得しようという望みを持って、[...] この試練、この恐ろしい人生の訓練を自発的に受け入れるのである。(XIV, 26)

長老制には世俗の身分を保ちながら修業をする制度があるが、『悪霊』の「チーホンのもとで」でも登場人物チーホンはスタヴローギンに対してまさにこれを勧めている。『カラマーゾフの兄弟』における長老制は、「自己に勝つ」ことで「謙虚さ」を手に入れるための方法であるという点、そのために導き手が必要とされるという点で、「チーホンのもとで」の章を受け継いだものなのである。

さらに、長老制は世俗との関わりの強い制度だが、『カラマーゾフの兄弟』で展開されるこの特質の萌芽が「チーホンのもとで」に見られることを示したい。まず、これまでほとんど論じられなかった、伝記におけるザドンスクのチーホンとドストエフスキーが描いた登場人物のチーホンとの相違に着目したい。ザドンスクのチーホンの伝記においては、財産や、自分がもらったものを全て貧しいものに与えており、彼の生活が質素であったことが強調されている。例えば、「藁で打たれた絨毯と二つの羽毛枕が彼の寝具だった」、「衣装箱は全くなく、古い皮の巾着袋があるのみだった」、「ベッドの側には本が置かれた質素な木の見台があり、反対側には棺に横になった白髪の老人と聖像が描かれた絵があった」²⁹ などである。これに対し、スタヴローギンがチーホンのもとへ訪れたさいのチーホンの身の周りについての描写を比べてみれば、対照性は明白である。

[...] 最も上等な安楽椅子、素晴らしく飾り付けられた大きな書き物机、贅沢に彫刻された本棚、いくつもの机、重ね棚—これら全ては寄贈されたものだった。高価なブハラの絨毯があり、となりにはござもあった。「世俗的な」内容の、また神話時代をモチーフにした版画があり、こちらには、隅に、大きな聖像入れがあり、そこには金と銀に輝くいくつかのアイコンが描かれており、その中には古代のアイコンも一つあり、中には聖骸が入っていた。蔵書も多種多様で正反対なものもあったと噂されていた。キリスト教の偉大な聖人や苦行者の著作の横に、芝居の作品や、「おそらく、もっと良くないものすら」あった[...]。(XI, 6-7)

²⁹ Житие Святителя Тихона... С. 9.

プレトニョーフによると、ザドンスクのチーホンの蔵書にいかなる本があったかは知られており、そこには、「チーホンのもとで」で描かれているような世俗の本はない。ここから、プレトニョーフは登場人物チーホンのプロトタイプとしてザドンスクのチーホンだけでなく別のモデルも探すべきであると述べている³⁰。これに加え、ザドンスクのチーホンがもらったものを全て貧しい者たちに分け与えたのに対し、『悪霊』のチーホンは貫い物の豪華な物品をそのまま自分のもとに置いていることなどから、本稿では、この箇所は意識して対照的に描かれたものであると考えたい。これは、もちろん、読者に登場人物チーホンの聖性に疑念を抱かせる要素の一つとなっている。象徴的なのは、『悪霊』のチーホンの蔵書には、キリスト教の偉大な聖人や苦行者たちの著作の隣に、世俗の本が置いてあるということである。

別の箇所を見てみたい。ザドンスクのチーホンは、常に世から離れて静かに生きたいという欲求を持っていたが、世間の人々から必要とされたため、それがかなわなかった。これについては、彼の侍者であったB. チェボタリョーフとИ. エフィーモフのザドンスクのチーホンについての回想にも度々述べられている。例えば、主教に任命されたさいのこの聖人の言葉として次のようにある。

私は決してこのような重要な位について、私が主教になることなど考えたことはありませんでした。私には必ずどこか人気のない地の修道院に退いて僧になり、孤独な生活を送ろうという考えがありました。私は主教の座に値しませんが、しかし、神の定めた運命に従います。³¹

この言葉は少しかたちを変えてドストエフスキーが参照したことがより確実な伝記にも見られる³²。一方、『悪霊』のチーホンはスタヴローギンに対して次のよ

³⁰ Плетнев Р.В. Сердцем мудрые... С. 253.

³¹ Василий Чеботарев и Иван Ефимов Задонский чудотворец в воспоминаниях келейников. Записки о Святителе Тихоне Задонском. (Православие и современность. Электронная библиотека) М., 2001. С. 4.

³² Житие Святителя Тихона... С. 7.

うな台詞を述べている。

あなたの誠意がどれだけのものであるか感じています。そして、もちろん、私
が人々のもとに行くことができないことはとても罪深いことだと思っていま
す。私は常にこの点を私の大きな欠点だと感じてきました。(XI, 26)

ザドンスクのチーホンにも教会の世俗化の時代にあって、教育活動を始めとし
て世間に対する積極的な姿勢があったが、ドストエフスキーの描くチーホンに
至っては人々に積極的に関わりに行かないことに罪の意識や欠点とすら感じてい
る。登場人物チーホンに見られるような世俗への志向は、『カラマーゾフの兄弟』
でも受け継がれることになり、そこではオプチナをモデルとした、より世間に対
して開かれた長老制が描かれ、さらに、アリョーシャ・カラマーゾフはゾシマ
よって世に送り出されることになるのである。

(さいす なおひと、京都大学大学院)

Смирение в учении святого 18 века Тихона Задонского и проблема спасения Ставрогина в романе «Бесы»

Наохито Саису

Университет Киото

Ф. М. Достоевский в процессе создания романа «Бесы» переработал и включил в текст произведения некоторые эпизоды из жизнеописаний русского святого 18 века Тихона Задонского (1724-1783), а также фрагменты из его сочинений. Тема «Образ и труды св. Тихона Задонского и роман Достоевского "Бесы"» до сих пор не исследована в достаточной мере. В настоящей статье, рассматривая жизнеописания и труды святого, мы попробовали показать, какой смысл вкладывал Ставрогин в понятия «гордость» и «смирение», и почему этот смысл был ложным. Это представляется нам важным для понимания того, почему спасение Ставрогина было невозможно.

Слова «победить себя» прослеживаются как в черновиках «Жития великого грешника», так и в черновиках романа «Бесы». В контексте творчества Достоевского данные слова связаны с преодолением «гордости» и достижением «смирения». По нашему мнению, Достоевский взял эти слова из сочинений Тихона Задонского как главную мысль святого. В одном из главных трудов святого «Об истинном христианстве» (1776) указывается: чтобы «победить себя», требуется не собственная, природная сила, а сила Божия. Отсюда понятна трудность Ставрогина и невозможность для него «победить себя».

В жизнеописаниях Тихона Задонского получение пощечины и насмешки от других людей являются испытаниями «смирения». Святой вытерпел эти испытания с помощью Божией. В отличие от Тихона Задонского, Ставрогин пробует вынести пощечину от Шатова, опираясь на свою волю. На наш взгляд, такие его поступки являются своеобразными попытками «победить себя», хотя это – «ложное смирение». В главе «У Тихона», в диалоге между персонажем Тихоном и Ставрогиным, оказалось, что Ставрогин не сможет вынести «смех» от других людей. Поэтому Тихон считал Ставрогина неготовым к такому испытанию, как распространение своих листков, и советовал ему пойти в послушание к одному схимнику. Однако «гордость» мешает Ставрогину пойти на этот шаг. Кроме того, после разговора с Тихоном Ставрогин осознал, что не сможет стерпеть насмешки других людей и у него нет иного выхода, кроме самоубийства. И в этом его трагедия.

О выборе основного источника первой книги романа А.Н. Толстого «Петр Первый»

Анна Акимова

Исторический роман «Петр Первый» – одно из главных и в то же время недостаточно изученных произведений А.Н. Толстого. Несмотря на многочисленные публикации романа, до сих пор нет его научного издания: тексты не были выверены по всем источникам, комментарии нуждаются в большей полноте, привлечении ранее не использованных исследователями материалов, хранящихся, в частности, в фонде писателя в ОР ИМЛИ.

Первую книгу «Петра Первого» сам Толстой характеризовал как «пространное введение» ко второй, основной, которая отличается от предыдущей большей монументальностью и психологизмом.¹ Издательская судьба первой книги, критические отзывы о ней и оценки современников оказали влияние на роман в целом. На протяжении 1930–1932 гг. вышло в свет пять изданий первой книги: два в составе пятнадцатитомных собраний сочинений Толстого (М.; Л.: ГИЗ, 1927–1931 (далее – *ГИЗ*); М.: Недра, 1927–1929 (далее – *Недра*)) и три отдельных (Л.: Прибой, 1930 (далее – *Прибой*); Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1932 (далее – *ИПЛ*); М: Федерация. 1932 (далее – *Федерация*). С 1933 г. она издавалась уже со второй книгой (Л.: Ленгилх, 1933–1934).

В отечественном литературоведении утвердилось мнение, согласно которому

¹ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений в 15 томах. Т. 13. М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1949. С. 587.

Толстой не вносил какой-либо существенной правки в издания, следовавшие после первой публикации в журнале «Новый мир» (1929. № 7, 8–9, 10, 11, 12; 1930. № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7), о чем впервые написал А.В. Алпатов в комментарии к роману: «В многочисленные переиздания первой и второй книги “Петра” довоенных лет А. Толстой не вносил сколько-нибудь значительных изменений текста: первая и вторая книга романа перепечатывались все эти годы почти в том самом виде, в каком они появились впервые на страницах журнала “Новый мир”». ² Однако сверка всех прижизненных изданий и оценка роли писателя в их подготовке приводит к иным выводам.

Толстой всегда очень тщательно работал с текстами после их первой журнальной публикации, вносил содержательную правку, готовя отдельное издание. Уже первое издание романа «Петр Первый» (*Недра*), вышедшее в сентябре 1930 г., существенно отличается от новомирского. В ОР РГБ хранятся листы из «Нового мира» с опубликованными главами «Петра» с подписью и правкой автора, документ датирован 22 апреля 1930 г. ³ Вероятно, работая над текстом для первого отдельного издания *Прибой* (ноябрь 1930 г.) и *ГИЗ* (дата выхода последнего 15 тома собрания сочинений, в который вошел «Петр», – сентябрь 1931 г.), Толстой перенес все исправления, предназначавшиеся для последующих изданий, в *Недра*, а также внес дополнительную правку, которая не вошла больше ни в одно издание. Другим свидетельством работы писателя над текстом является авторизованная машинопись из ОР ИМЛИ с пометами корректора. ⁴ Толстой вносил правку, вероятно, в апреле – сентябре 1930 г., затем текст с учетом авторских исправлений был опубликован в *Прибой*. И в *Недра*, и в *Прибой*, таким образом, вошли фрагменты, отсутствующие в первой журнальной публикации. Так, например, вписан был фрагмент,

² Толстой А.Н. Полное собрание сочинений в 15 томах. Т. 9. М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1946. С. 797.

³ ОР РГБ. Ф. 784. Картон 14. Ед. хр. 7.

⁴ ОР ИМЛИ. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 268 в.

описывающий Москву после бегства Петра в Троице-Сергиеву лавру:

Но в городе как будто все было покойно. Шумели, как всегда, площади и базары. По ночам слышались колотушки сторожей, да кричали петухи. Воевать никому не хотелось. Все, казалось, забыли про Софью, одиноко сидевшую за кремлевскими стенами.

Этому пространному введению перед финальной фразой «Тогда она решилась, и двадцать девятого августа одна с девкой Веркой в карете и с небольшой охраной сама поехала в Троицу» предшествовало более лаконичное: «Город продолжал шуметь площадями и базарами. Казалось, про Софью забыли. Сухаревцы не пришли. Воевать решительно никто не хотел». В авторизованной машинописи оно было вычеркнуто красным карандашом и сверху черными чернилами добавлено более распространенное «Но в городе как будто все было покойно...».⁵

В текст романа было также введено пространное описание наград перебежавшим от Софьи к Петру боярам и дворянам, то есть прибывшим из Москвы в Троицу:

Жалованы были награды – землицей и деньгами: боярам по 300 рублей, окольным по 270, думным дворянам по 250. Стольникам, кои прибыли с Петром в лавру, – деньгами по 37 рублей, кои прибыли вслед, – по 32 рубля, прибывшим до 10 августа – по 30 рублей, а прибывшим до 20 августа по 27 рублей. Городовым дворянам жаловано в том же порядке по 18, по 17 и по 16 рублей. Всем рядовым стрельцам за верность – по одному рублю без землицы.

Содержательная правка в *Недра*, по сравнению со следующими изданиями, была бóльшей по объему, а ее основные тенденции нашли отражение в работе

⁵ ОР ИМЛИ. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 268 в. Л. 184

писателя над текстом в период с 1930 по 1932 г. Одним из основных видов правки при подготовки текста для *Недра* и *Прибой*, судя по авторизованной машинописи, стало исправление допущенных в первой журнальной публикации ошибок, неточностей в обозначении исторических понятий и наименований. Так, например, в пятой главе наряду с «Лефортовым полком» упоминался «полк Гордона», который в исторических источниках называется «Бутырский». Это более точное наименование было вставлено соответственно и на листах «Нового мира», и в авторизованной машинописи: «Полки обшивали новым платьем: Преображенцев в зеленые кафтаны, Семеновцев в лазоревые, Бутырский полк Гордона — в красные», таким образом, в последующие издания перешло более точное наименование полка.

Другое направление правки связано с изображением событий и героев. Его можно охарактеризовать словами самого Толстого – дать фразе «наибольшую эмоциональную силу».⁶ Здесь наиболее показательными являются исправления в сцене смерти Наталии Кирилловны Нарышкиной, ставшей огромным потрясением для Петра. Ее динамика и трагизм усиливаются благодаря целому ряду произведенных замен (например: «пухлые руки начали драть сорочку, губы посинели» вместо «пухлые руки начали драть сорочку на груди, разинув рот») и сокращений («услышали только сдавленное а...а...а...»), касающихся царицы. Вместе с тем, уточнено не только положение Льва Кирилловича у постели умирающей сестры (вместо «задыхаясь, подбежал к постели» «задыхаясь, наклонился над сестрой», то есть постоянно находился рядом), но и его состояние: «Лев Кириллович сам стал без памяти разевать рот» вместо «У Льва Кирилловича ноги сделались, как из теста, сам стал разевать рот». Добавление яркой оценочной характеристики «без памяти» сделали указанную фразу, с одной стороны, проще, с другой, эмоционально более выразительной. Переработал Толстой и часть текста, связанного непосредственно с Петром: «Стало смертно жалко себя, покинутого...

⁶ Толстой А.Н. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 10. М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1961. С. 145.

Страшно одному, с чужими...» заменил на «Почувствовал: вот и один, с чужими... Смертно стало жалко себя, покинутого...». Если вспомнить статью Толстого 1930 г. «Как мы пишем», то станет понятно изменение порядка слов «стало смертно» на «смертно стало»: «Ближайшее слово (считаю слева направо), поставленное под главное ритмическое ударение фразы, должно быть именно тем понятием, во имя которого вы создаете данную фразу».⁷

В этой статье он также говорил о языке жестов и ключевой роли глагола в передаче душевного состояния героя (ср.: «*Почувствовал*: вот и один, с чужими» (курсив наш – А.А.)). «Речь порождается жестом (суммой внутренних и внешних движений). Ритм и словарь языка и есть функция жеста», – писал Толстой. Добиваясь большей точности и экспрессии в изображении внутреннего состояния героев, автор огромное внимание уделял правке спонтанных и предельно эмоциональных действий героев, Петра, в частности, показывая страстность его натуры: «Чорт те что говорит! – смеясь, Петр опрокинул высокий кубок на птичьей ножке» вводится в *Недра* и в *Прибой* вместо более сдержанного движения, вызванного критикой английского лесоторговца Сиднея – «Петр положил кулаки на скатерть». Реакция Петра, вызванная известием о бесчинствах кунгурского воеводы: «Повесить, собаку, в Кунгуре на базаре! – крикнул Петр. – Пиши!» – в «Новом мире» была выражена в жесте – «Стукнул так, что тарелка подскочила». Изображение экспрессивных жестов устраняется и в *ГИЗ*. Например, вместо слов Петра «Проклятые, проклятые! Ваську – на кол! Всех – на колья!» – остается «Проклятые, проклятые!»; описание его внешнего вида: «глядел остекляневшими, выкаченными глазами на недавних приятелей-субутыльников» меняется на «глядел остекляневшими глазами на недавних приятелей-субутыльников» (сокращено определение «выкаченными»).

Работа по уточнению образов героев, направленная на создание более выразительных и ярких характеров, в том числе и второстепенных, была проведена

⁷ Толстой А.Н. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 10. С. 145.

при подготовке текста для всех изданий, *Недра*, *Прибой*, *ГИЗ*, *ИПЛ*, но, разумеется, в разном объеме. Особо выделяется правка, связанная с уточнением внешнего и внутреннего состояния персонажей, а также описание их внешности. При характеристике Б.А. Голицына «Румяный, с крупным носом, под глазами дрожат припухлые мешочки, от подстриженной бородки несет французскими духами» было изменено на: «Румяный, с крупным носом, под глазами дрожат припухлые мешочки, от закрученных усов, от подстриженной, с пролысенкой, бородки несет французскими духами»; или «глаза большие, синие» Саньки Бровкиной заменены «томными»; о пьяном Никите Зотове в *Недра* говорится: «Он хотел погрозить кому-то и повалился в куст», – вместо «Подняв руку, чтобы погрозить кому-то, он повалился в куст»; «курносое лицо с жиденькой бородкой» кузнеца Жемова заменено на «курносое лицо с кустатой бородкой».

Готовя текст к изданию, Толстой всегда старался править неудачные или двусмысленные высказывания, заменяя их на более понятные и логичные, стараясь избегать тавтологии. В предложении «На шканцах – ряды матросских глаз, чужие, не знающие страха, насмешливые» неудачный оборот «ряды глаз на шканцах» снимается. Фраза «Вдалеке горящая пламенем изба» меняется на «Пылающая вдалеке изба»; «невиданная заря разливалась пышным заревом за слоистыми угрюмыми тучами» заменяется на «невиданная заря разливалась за слоистыми угрюмыми тучами». Писатель находит более удачные высказывания («сквозь падающий снег бежал сторож» вместо «за падающим снегом бежал человек»; «У Лефорта побледнели губы от гнева» вместо «У Лефорта посинели губы от гнева»; «Вслед за грозами неожиданно подкралась осень с холодными и серенькими днями» вместо «Потом наступили серенькие дни, – осень подкралась неожиданно»). Также исправляются опечатки, допущенные в *Новом мире* («поцеловал маменькину руку» вместо «поцеловал маленькую руку»; «забелели палатки» вместо «забелели платки» и др.).

Правка для *Прибой* была не такая значительная, как для *Недра*, хотя и там введены новые фразы (например, слова патриарха «Царь Федор Алексеевич

преставился с миром... Бояре, поплачем...»; расширена также характеристика раскольников, призывавших стрельцов «скинуть патриарха никонианина и весь боярский синклит, ониконианившийся и ополячившийся» и читавших про антихриста: «Выблядков его уже много, бешеных собак»), словосочетания (в предложении «Жили по-медвежьи за крепкими воротами, за неперелазным тыном» добавлено «в усадьбах на Москве»).

Небольшая авторская правка сопровождала и подготовку романа в составе собрания сочинений в *ГИЗ*. Как уже отмечалось выше, основные тенденции правки в *Недрах* (устранение ошибок, работа над выразительностью фразы) прослеживаются и в этом тексте. Это связано, в первую очередь, с речевой характеристикой героев, с образом Петра, в частности. Правка одной из ключевых сцен, в которой возмужавший молодой царь одерживает свою первую победу над боярами, начинается именно с *ГИЗ*. В журнале «Новый мир», в *Недра* и *Прибой* Петр растерянно выслушивал речь патриарха Иоакима («Петр съехал на троне, поднял коленки, выпятил губы, как маленький, – растерялся»), а затем неожиданно для себя и окружающих «одолеет бородачей» сдержанной и благоразумной речью, подобающей царю:

Но сильнее гнева (не лефортовы ли уроки? – самому даже стало чудно) – поднялись упорство и хитрость. Как малых детей насквозь, пронизал он умом бояр правителей, – бородачи! Накричать на них было недолго <...> Петр насупился. Чувствовал, – одолеет бородачей.

Растерянность и незрелость Петра в этой сцене передается фразами «Петр завалился на троне, выпятил губы, как маленький», «съехал на троне, поднял коленки», «растерялся», которые и были сокращены в *ГИЗ*. Не такой внезапной становится и отповедь патриарху: «Но сильнее гнева (не лефортовы ли уроки?) – поднялись упорство и хитрость. Ладно, – бояре – правители, – бородачи! Накричать на них было недолго». Сдержанность Петра в *ГИЗ* передается в

форме несобственно-прямой речи («Ладно, — бояре — правители, — бородачи!»), в дальнейшем, в *ИПЛ*, она будет выражена в финальной оценке Петром всего конфликта: «Петр насупился. Чувствовал, — в этом надо уступить бородачам».

Язык петровской эпохи в авторской речи и в речи героев романа подвергся нормированию еще в *ГИЗ*, в большей степени это проявилось в *ИПЛ*. Слова с неполногласием, отличающее славянизмы («древо», «младость», «власы») были заменены на полногласные; устаревшие грамматические формы — на современные («двое рындов» — «двое рынд», «рублев» — «рублей», «плочено» — «плачено»). Начавшееся с *ГИЗ* исправление, правда, непоследовательное, имени «Петер» на «Петр» в речи Лефорта, было проведено и в *ИПЛ*, наряду с небольшой правкой несобственно-прямой речи Евдокии Лопухиной («Анку Монс» — «Анну Монс»). Замена устаревших форм на современные производилась и в других изданиях (М.: Федерация, 1932; Л.: Ленгхл, 1933; Собр. соч. В. 8 т. Л.: Гос. изд. худож. литература, 1934–1936. Т. VI, 1935), однако присутствующая в них правка не может быть однозначно охарактеризована как авторская. Так, например, в издании *Федерация* в ряде случаев отсутствуют эпитеты («вертя пальцами» вместо «вертя пухлыми пальцами», «слышались голоса» вместо «слышались веселые голоса», «убранных верховых лошадей Лефорта» вместо «убранных верховых лошадей Лефорта»), отсутствует фраза («А наберешь ты войско тысяч в двести, пойдешь на Крым»), что можно объяснить пропуском при наборе. Следует отметить, что издание было подготовлено небрежно, о чем также свидетельствует большое количество опечаток: «безнадежны купцы» вместо «безденежны купцы»; одноглазый Цыган, потерявший глаз во время Крымского похода, «вытирал глаза голицей» — вместо «глаз».

Редакторская правка была связана, прежде всего, с заменой архаических форм на общеупотребительные как в речи героев, так и в авторском повествовании («— С нами крестна сила» заменено на «— С нами крестная сила», «крива собака» на «кривая собака» и т.д.), устаревших слов и историзмов («шти» на «щи», «оглянула» на «оглядела», вместо «надо толковать о мире» — «говорить» и т.д.), а также с

заменой глагольных форм несовершенного вида на совершенный («пролетал» на «пролетел»), глаголов на деепричастия («отомкнул сундук» – «отомкнув сундук»).

Следующее издание – *Ленгхл* – также содержит пропуски («и нагнулся к столу» вместо «и Овсей нагнулся к столу») и многочисленные опечатки («влажный шум» вместо типично толстовского эпитета «важный шум»; «пробитым лбом» вместо «пробритым лбом», «глазное яблоко» – «глазное яблочко» и др.). Оно также отличается исправлением устаревших форм на нейтральные («мужеская сил» – «мужская сила», «заместо» – «вместо») и правкой глаголов («Ивашка ответил двусмысленно» – «Ивашка отвечал двусмысленно», «народ расступался» – «народ расступился»).

О работе редактора с текстом при подготовке седьмого тома собрания сочинений (Л.: Гос. изд. худож. литература, 1935) свидетельствуют схожие исправления: нормирование языка («запрег» – «запряг», «куры» – «курицы», «окантов» – «оканты», «дворских» – «дворцовых», «озерца» – «озера», «с зеркалом» – «с зеркалом»), унификация видовых глагольных форм («расспрашивать, придираться, лазил» – «расспрашивать, придираться, лазить»). Не удалось избежать опечаток и в этом издании: вместо «до белого, на синем цоколе, с синими главами, Василия Блаженного» стало «до белого, на синем цоколе, с синими глазами, Василия Блаженного»; не «лучи распались по небу», а «тучи распались по небу» и многие другие, некоторые из которых были исправлены в последнем из многочисленных переизданий романа Государственным издательством в 1938 г.

Становится очевидным, что первые два года после первой публикации в «Новом мире», – 1930–1932 гг., – период наиболее значительной работы Толстого над текстом первой книги романа «Петр Первый», связанный с его подготовкой к публикации в издательствах *Недра*, *Прибой*, *ГИЗ*, *ИПЛ*. Эти издания отражают разные этапы *непрерывной* работы Толстого над текстом. Таким образом, на основании впервые проведенной сверки всех прижизненных изданий в качестве основного источника текста первой книги романа «Петр Первый» выбран *ИПЛ*, издание, в котором авторская работа Толстого над текстом была завершена.

Однако, начиная с девятого тома Полного собрания сочинений А.Н. Толстого,⁸ все посмертные издания романа печатают текст первой книги по изданию 1937 г. с учетом незавершенной авторской правки 1944–1945 гг., экземпляр которого хранится в архиве писателя в ОР ИМЛИ.⁹ Авторская правка 1944–1945 гг. охватила большую часть первой книги «Петра» и завершена не была (23 февраля 1945 г. писателя не стало). О ней ничего не сказано у Ю.А. Крестинского.¹⁰ Один из ведущих исследователей текста романа, автор комментариев для всех посмертных собраний сочинений писателя, А.В. Алпатов, так характеризует работу Толстого над текстом в 1944–1945 гг.: «Он тщательно отделывал, проверял каждый образ, каждую фразу своего текста <...> Пересматривая текст “Петра Первого”, писатель сжимал описания, преодолевал имевшуюся кое-где некоторую рыхлость изложения, умерял чересчур яркие краски. Устранял перегрузку эпитетами, чрезмерное обилие бытовых подробностей; отбрасывал грубовато-натуралистические штрихи и детали».¹¹ Возвращение к написанному почти пятнадцать лет назад тексту, вероятно, было связано с подготовкой к изданию третьей книги романа Гослитиздатом в конце 1945 г. Известно, что между автором и директором издательства, П.И. Чагиным, был заключен договор на ее издание и переиздание.¹²

С одной стороны, правка 1944–1945 гг. продолжала основные направления работы писателя для предыдущих изданий: стремление к лаконизму стиля и устранение ярких эпитетов, сокращение фраз; уточнение образов и исторических реалий. С другой – автором снимались «ошибочные моменты» (А.В. Алпатов) и один из наиболее важных был связан с упоминанием в тексте немцев и их

⁸ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений в 15 томах. Т. 9.

⁹ Толстой А. Петр Первый. Л.: Гослитиздат, 1937. Книга хранится в ОР ИМЛИ. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 248 а. Находится в обработке.

¹⁰ Крестинский Ю.А. А.Н. Толстой. Жизнь и творчество. (Краткий очерк). М.: Издательство Академии наук СССР, 1960. С. 313

¹¹ Алпатов А.В. Творчество А.Н. Толстого. М.: Учпедгиз, 1956. С. 158.

¹² РГАЛИ. Ф. 2550. Оп. 2. Ед. хр. 702. Л. 56.

влиянием на Петра («элементы идеализации в обрисовке Кукуя»¹³). Сокращению подвергались авторские описания Немецкой слободы, содержащие сцены веселья и достатка иноземцев: фраза «В послегрозовой прохладе слышались веселые голоса, и то пела флейта, то скрипка» снята. Большая работа была проведена автором по замене форм «немец»/ «немка» /«немцы» на синонимы «иноземцы», «гости», «кукуйцы». В виду описанной выше правки, сокращение описаний русского характера (лености, корысти, кичливости), действительно, может восприниматься как устранение двусмысленного в 1944г. противостояния «русские — немцы», при условии, что не для всех было бы очевидно первое значение слова «немцы» — «иностранцы, иноземцы».

С другой стороны, замену «немцев» на «иноземцев» можно рассматривать как поиск эпитетов во избежание повторов. Сложнее объяснить причинами творческого характера правку, направленную на создание облика Москвы, приближенного плану, который был утвержден 10 июля 1935г. Генеральный план реконструкции города Сталина и Молотова, направленный на строительство новых транспортных магистралей, метро и связанное с ним уничтожение церквей, совпало с четвертой волной гонений на церковь (1937–1938гг.). Действие первой книги в основном разворачивается в Китай-городе, как известно, этот район подвергся наибольшей перестройке в середине XX в. В романе дети, Александр Бровкин и Алексашка Меньшиков, просили милостыню «у церкви Флора и Лавра», вероятно, подразумевалась одна из старейших церквей Москвы, располагавшаяся на ул. Мясницкой (напротив современного здания Почтамта) и разрушенная в 1935 г. в связи со строительством метро — церковь святых мучеников Флора и Лавра (отсюда Фролов пер.). В результате правки дети оказались «на церковных площадях». Сокращению подверглись и разрушенные в 1930-х гг. Никольские ворота.

Большая содержательная правка текста первой книги, произведенная в 1944

¹³ Алпатов А.В. Творчество А.Н. Толстого. С. 138.

–1945 гг., должна быть тщательно изучена и подробнейшим образом описана,¹⁴ однако она не может стать основанием для выбора в качестве основного источника печатного текста 1937 г. с более поздними авторскими исправлениями.

В результате анализа всех источников, включая материалы ОР ИМЛИ, впервые был установлен основной источник текста первой книги романа «Петр Первый», критическое прочтение которого позволило выявить многочисленные издательские, редакторские искажения и опечатки, а также необоснованные изменения в тексте, что необходимо учесть при научной подготовке и издания текста романа Толстого.

[Статья написана в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН по гранту Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых-кандидатов наук (МК-9079.2016.6).]

(ФГБУН Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук)

¹⁴ Акимова А.С. Исправленный «Петр Первый»: К истории текста романа А.Н. Толстого // *Studia Litterarum*. Т. 1. № 3-4. 2016. С. 262-277.

「^{くう}空」と国家

——V・ペレーヴィンの創作におけるナショナリズムへの視線——

笹 山 啓

序論

ペレーヴィンがこの世界の本質を「空（空虚，無）」と見なしたときから，より優れた答えに彼が到達する可能性はなくなった。歴史の発展，政治体制の移り変わり，現世での栄達といったあらゆる変化は表層的な現象にすぎないという認識それ自体が，彼にとっての最終解決だったからである。1996年の長編『チャパーエフと空虚』によってペレーヴィンが現代ロシアを代表する作家としての名声を確立できたのは，作家のこうした世界観が停滞する時代の雰囲気 zu 適合し，多くの読者に受け入れられた結果といえる。ソ連崩壊という，西側との発展競争における共産主義の敗北を眼前に突きつける事件がもたらした絶望的な虚無感，この作品によってみごとと肯定的にとらえ返された。

しかしもちろん現実には，このような思想をロシアのあらゆる人々が受け入れることなどありえない。『チャパーエフと空虚』で明示的に「空」の肯定という思想を打ち出し，ソ連という巨大なテーマを一旦総括して以後，ペレーヴィンの創作は，社会に現れた（作家にとっての正確を期せば，ほかのすべてと同じく社会もまたそれとイコールであるところの）「空虚」に耐え切れずに，それを埋め塞ぐための確固たる存在を求めては得られず転落していく現代ロシア人の姿を，消費社会やマスメディア，ナショナリズムへの懐疑を下地に戯画的に描くものへと変わっていく。

本論の目的は，そうして「空虚」にあてがわれるイデオロギーのなかでも最も

強力な「国家」、ナショナリズムへのペレーヴィンの態度を精査することにある。ここでナショナリズムに的を絞るのは、つまるところ、デビューから現在に至るまでの彼の創作活動が、「国家」という人々を魅了する仮構といかに向き合うべきかの試行錯誤を軸に展開されてきたといっても過言ではないからである。

第1章ではまず、ソ連崩壊後、ロシアのアイデンティティをめぐる言説が地理的「中心／周縁」の対立をめぐる構築されてきたという、米国のロシア文学者E・クロウズの議論を援用しつつ、ロシアの国家主義的風潮への批判として『チャパーエフと空虚』を読みうるという主張を行う。続く第2章では、ペレーヴィンと同様にソ連への疑念を有していた思想家たちが、ひるがえって新生ロシアのナショナリズムの興隆には一役買う皮肉な現状にあって、批判されるべきはもはやソ連かロシアかの具体的な対象にとどまらず、「国家」という抽象的観念それ自体であることを、2000年代のペレーヴィンがより直接的に発信するに至ったということが論じられる。

そして今回は、ペレーヴィンの「国家」観をより立体的に浮かび上がらせるための重要な参照項として、思想家A・ドゥーギンを取り上げる。ペレーヴィンが「空」の思想に立脚し、「国家」の無根拠さを暴こうとした作家だとするなら、ドゥーギンはまさにその正反対、「国家」の概念を領土と等号で結んで実体化し、そこにロシア人のアイデンティティを係留する「ネオ・ユーラシア主義」の思想を1990年代に発表したことで、ナショナリストのイデオログとして頭角を現した人物である。2008年にペレーヴィンはドゥーギンをあけすけに揶揄する短編を発表したが、クロウズは『チャパーエフと空虚』がすでに、ドゥーギンの国家主義思想に対するパロディとして機能していたのではないかと指摘している。これまでほとんど注目されてこなかった、同時代の政治思想へのペレーヴィンの反応を探るという意味でも両者の対比は小さからぬ成果を生むだろう。

1. 『チャパーエフと空虚』とネオ・ユーラシア主義

ソ連あるいはロシアという国がその根本において「空虚」であり、なんらポジティブな要素を持たないという認識はなにもペレーヴィンの専売特許ではなく、

1990年代にはすでに流行とすら呼べるものだった。エプシテイン、グロイス、ゲニス、ワイリ、シニャフスキーなど、錚々たる批評家らがそれぞれの仕方、こぞってロシア・ソ連文化の本質的な虚無性、現実から切り離された「シミュレーション」的性格を言い立てた。

こうした傾向について望月哲男は、ロシアのポストモダニズムが「単にひとつの時代の文化意識としてだけではなく、ロシアの独自性をめぐる自意識や自己意識と密接に関連し」ているとしたうえで、『チャパーエフと空虚』を「ロシアの自己意識とポストモダンの文芸手法がきわめてユニークな結合を見せた例」と評する¹。この意見を全面的に容れるなら、ペレーヴィンもまた他の多くのロシア流ポストモダニズムの論者と同じく、ロシアとは何か、ソ連とは何だったのかという「自意識」の問いに突き動かされていたということになるし、ソ連のいわば「ハリボテ」的性格を諧謔的筆致でとらえた『オモン・ラー』（1992）などを見ても、それは妥当な見解であるように思われる。しかし本論は、すくなくとも『チャパーエフと空虚』について、ペレーヴィンの「空虚」のテーマをロシアの「自意識」をめぐる問題系に回収しきってしまう読解に異を唱える。

上に列挙したロシア・ポストモダニズムの代表的批評家たちが自国文化にネガティブな特徴を見て取るのは、それが基本的に、西欧文化が持つ充実した内容を持たないと考えるからである。しかしたとえばB・グロイスが、精神分析の知見をもとに西欧を「意識」に、ロシアを「下意識」になぞらえるというやり方で、ロシア文化をあるポジティブな存在に対する「無」や「外部」と位置づけるとき²、そうした議論は自国文化への痛烈な批判のようでありながら、西欧に対するある種の特権性をロシアに付与する役割も果たしている。

『チャパーエフと空虚』における「空」の主題によって批判されているのはこのような「自意識」、換言すれば「空虚」さを自国固有の特徴とする裏返しのナ

¹ 望月哲男「空虚とポストモダン文芸 ペレーヴィンの作品を中心に」、望月哲男・沼野充義・亀山郁夫・井桁貞義ほか『現代ロシア文化』（国書刊行会、2000）、306-307。

² ボリス・グロイス「西欧の下意識としてのロシア」桶岡求美訳、『現代思想』1997年4月号（青土社、1997）、103-115。

ルシシズムではないか。ペレーヴィンにとっては、ロシアやソ連こそが西欧に比して「空虚」なのではなく、「空」の思想はソ連やロシアにもまたひとしく適用されるというだけに過ぎない。

1990年代のロシア思想に見え隠れする「国家」への根強いこだわりが、『チャパーエフと空虚』ではどういった批判にさらされているか、ここでは東西冷戦の構図とポストモダンの相対主義とをかけ合わせ、西側に対するロシアの独自性を主張したドゥーギンの思想との関係から見ていこう。クロウズは『崖っぷちのロシア—空想の地理とポスト・ソヴィエト・アイデンティティ』と題した著書で、『チャパーエフと空虚』をネオ・ユーラシア主義のパロディとして読むという試みを提示する。その主張の出発点は、ロシアではソ連共産主義体制の凋落に合わせて、自国のアイデンティティをめぐる議論が「時間」の概念に基づくものから「空間」を土台としたものへシフトしたという仮説にある³。ソ連という国は、直線的な「時間」の流れを想定した歴史理論であるマルクス・レーニン主義を存立基盤として内蔵しており、その図式のなかで時代の先頭を行く強国を自負した。しかしソ連が崩壊し時間的・直線的な発展競争においてアメリカを始めとする西側諸国に対する敗北が決定的となると、ロシアのナショナリストは自国のアイデンティティの拠って立つ基盤を「空間」、つまり自国の領土、地理的要素に求めだす。クロウズによれば、そうした態度変更の最も顕著な例がドゥーギンであるということになる。

ドゥーギンはユーラシア大陸、そしてその文化的な「中心」としてのロシア（さらにはモスクワ）の、時間の遷移によっては毀損されない本質的な聖性を主張する。ここで「聖性」という言葉を持ち出すのには理由がある。一般に、ロシアの公的なレベルでのドゥーギンの影響が認識され始めたのは、軍の将校養成機関である幕僚学校での講義をまとめた1997年の『地政学の基礎』（ならびに1999年の増補版）によってであると考えられる。ただ、「帝国主義的拡張を正当化する学問としてソ連ではタブー視されてきた」⁴（黒岩幸子）とはいえ、一応

³ Edith W. Clowes, *Russia on the Edge: Imagined Geographies and Post-Soviet Identity* (New York, Cornell University, 2011), xi.

のところ社会科学としての体裁を取る地政学に立脚しているとされてきたドゥーギンの思想の狙いが、しかし果たしてロシアの地理的役割の科学的な裏付けにあるかどうかは甚だ疑わしいのである。まずネオ・ユーラシア主義とは、ロシア革命期の亡命知識人たちが創案し、ソ連期にN・グミリョフが継承した「ユーラシア主義」とは必ずしも深いつながりを持たず⁵、むしろゲノン、エヴォラらの「伝統主義」と呼ばれるオカルト・神秘主義的思想、ハウスホーファー、シュミットの地政学、そしてハイデガーやマムレーエフの形而上学の雑多な混紡である。そしてたとえば『地政学の基礎』以前にドゥーギンが著した『ユーラシアの神秘』（1991）を見たとき我々が出会うのは、ユーラシアの大地を、アメリカによって体现される「西」の悪の文明に対する「東」の聖なる文明の中樞を担う土地であると立証するために持ち出す、オカルト的色彩の濃い語源学・文化人類学的知識の数々である。こうなるともはや地政学とは、彼の思想の胡乱な内実を糊塗するうわべの装いに過ぎないのではないかとすら思われてくる。

ドゥーギンはソ連崩壊によってロシアが歴史の「周縁」に追いやられてしまう危機を、世界文明の「中心」地としてのユーラシア（これはとりもおさずロシアのことである）の本質主義的な価値を創出することで克服しようとした。ここでクロウズは『チャパーエフと空虚』について、「ソヴィエト以後の、空間的・地理的隠喩に自国のアイデンティティを結合しようとする傾向が、ここでは根本的な哲学的挑戦の対象となっている」⁶と評価する。作品の主人公プストタ（пустота = 空虚）はソ連崩壊のショックから、現代ロシアの精神病棟に入院する

⁴ 黒岩幸子「【書評】アレクサンドル・ドゥーギン『地政学の基礎 ロシアの地政学的未来空間をもって思考する』」、『総合政策』第4巻第1号（2002）：93。

⁵ ドゥーギンはユーラシア主義者の著作物の編集出版にも携わっているが、ドゥーギンとも親交を持つアメリカのジャーナリストで、現代ロシアのナショナリズムについての浩瀚な書物を執筆したC・クローヴァーは「実際、クレムリンに浸透していくことになるドゥーギンのユーラシアニズム論は、ロシアの旧世代のユーラシアニストたちが書いた原典よりも、他民族帝国、地政学、コミュニタリアニズムなどに関する新右翼の理論を借用している部分が多かった」と述懐している。チャールズ・クローヴァー『ユーラシアニズム ロシア新ナショナリズムの台頭』越智道雄訳（NHK出版、2016）、291。

⁶ Clowes, *Russia on the Edge*, 69.

自己と、ロシア革命期の詩人でその後赤軍に入隊しチャパーエフのもとで活動する士官としての自己へと自我を分裂させている。小説はこれら2つの自我がそれぞれ住まう過去と現在のロシアを往還する形で進む。物語の始め、ロシア革命直後のトヴェルスコイ並木道を歩くプスタは、青銅のプーシキン像とストラスノイ修道院を目にするが、物語の最後、人格の統一を果たし退院したプスタが今度は現代（ソ連崩壊直後）の同じ通りを歩いていると、そこにあるはずの銅像と修道院が見当たらないことに気づく。

とはいえ、遊歩道の端まで歩くと、ちがいもあることに気づいた。青銅のプーシキン像がどこかにいなくなっていた。だが、どういうわけか僕には、彼がいた場所に現れた何もない空間こそ、ほかのどんな銅像よりもすばらしい装飾に思えた。ストラスノイ修道院があった場所もいまや空地になり、しなびた木々と風情に欠けた外灯がわずかに土地を覆っている。⁷

史実としては、プーシキン像はゴリキー通りに移転され、ストラスノイ修道院はソ連期の宗教弾圧によって破壊されている。だが精神的にロシア革命期の青年でありそうした事情を知らないプスタにとっては、プーシキンと正教の教会というロシア文化のシンボルがモスクワの中心部から姿を消したことは、ロシアがもはや文化的な「中心」としての地位を剥奪された「空虚」な土地でしかないと強く印象づける出来事にほかならない⁸。

中央アジアの諸都市についても『チャパーエフと空虚』では実体のない空間として描かれる。プスタはチャパーエフ率いる師団についてユーラシアの各地を転戦するが、主人公たちが訪れる各都市は地理的な具体性を持たない異空間として描写されている。それは地名のみが浮遊する思念上の産物でしかないのである。『チャパーエフと空虚』ではもはや「中心」としてのモスクワも、モス

⁷ Пелевин В. О. Чапаяв и Пустота. М., 2008. С. 433. ヴィクトル・ペレーヴィン（三浦岳訳）『チャパーエフと空虚』（群像社、2007）、43。引用は邦訳に拠った。以下ペレーヴィン作品の引用は邦訳がある場合それを参照し、必要に応じ改訳した。

⁸ Clowes, *Russia on the Edge*, 71-73.

クワを中心たらしめるために従属させられるアジア地域も「空虚」でしかなく、「ユーラシア」という統一体の理念はもろくも崩れ去る⁹。かくしてドゥーギンが主張するような、ロシアを他から画し聖性を保証する存在はもうない。

続いてクロウズは、『チャパーエフと空虚』に描かれる、登場人物たちの意識下の傷についての洞察に進む。クロウズがこの点に注目するのは、ペレーヴィンとドゥーギンの著作双方で「下意識」が重要なモチーフとなっているからである。ドゥーギンは『ユーラシアの神秘』で、ロシアが聖なる土地である記憶、すなわち「内的大陸」が民族の意識の底に植えつけられているとし¹⁰、議論に「下意識（подсознание）」の語を持ち出す。ユーラシアに暮らす人々の下意識にその根本構造がある限り、ロシアは「東」の盟主として「西」のアメリカと伍する存在であり続けるのである。

一方の『チャパーエフと空虚』だが、現代パートの舞台である精神病院では、主人公のほか3人が治療を受けている。そのなかでクロウズがとりわけ注目するのがセルジュークという人物である。セルジュークは夢（＝下意識）のなかで、ある日系企業の面接へ向かう途中偶然見かけたワインのラベルをきっかけに、友人たちと大学構内の片隅でワインを回し飲みした青年期を想起する。

記憶につづいて、やりきれない思いが訪れた。世界そのものがあそこから変わってしまったということはない。ただ、いまでは自分が、当時容易に持てたような見方で世界を見ることができなくなっている。いまや細い鉄柵を抜けることは絶対に不可能だ。柵を抜けて到達できる場所自体がない。なぜなら、かつては柵の向こう側にあった空間は、もうかなり以前から、人生経験が眠る無数の棺桶で埋め尽くされてしまっているのだから。¹¹

⁹ Clowes, *Russia on the Edge*, 73-76.

¹⁰ Дугин А. Г. Мистерии Евразии // Абсолютная родина. Пути Абсолюта. Метафизика Благой Вести. Мистерии Евразии. 1999. М., С. 576.

¹¹ Пелевин. Чапаев и Пустота. С. 206. ペレーヴィン『チャパーエフと空虚』, 210.

かつて若者の活気であふれた空間が今は「棺桶」で埋め尽くされているというこのイメージをクロウズは、アフガニスタン紛争によってこの世代に残された傷の象徴と解釈する。セルジュークの夢における戦争の記憶として、ほかにもクロウズは「鶴」のイメージに着目する¹²。セルジュークは日本人の面接官から協差を受け取るが、その刀の束には鶴の意匠が施されており、これを目にしたセルジュークは1969年のソ連の歌謡曲「鶴」を口ずさむ。R・ガムザトフの手になる「鶴」の歌詞は、空を舞う鶴とは、戦場から帰還できなかった兵士たちの死後の姿ではないかと歌うものだ。この歌は精神病棟のラジオから偶然流れ、現実世界のセルジュークの心をかき乱す。そして彼は病室で折り鶴を折り続けながら、主人公が退院したのちも病院にとどまることになる。クロウズの指摘通りここで「鶴」とは戦場で倒れた兵士のイメージであることは間違いない。またそこにつけ加えれば、セルジュークの折る折り鶴に、日本文化における鎮魂の祈りという含意が重ねあわされていると見ることも無理な解釈ではないだろう。民族の誇りを疑似科学的「下意识」のうちに求めるドゥーギンの議論が、「国家」が自国民の意識下に深々と残した傷を度外視したところで成り立っているとの指摘は、クロウズの『チャパーエフと空虚』読解のなかでもひとときわ精彩を放つ部分である。

上に紹介してきたクロウズの読解の弱みは、それが『チャパーエフと空虚』からネオ・ユーラシア主義への批判的言及と解釈しうる箇所をいくつか拾い出し、いわば「状況証拠」として提出しているのみで、『チャパーエフと空虚』の執筆時、作家がドゥーギンの著作を実際に参照していたかどうかについては証拠立てられていないことにある。彼女はたとえば『チャパーエフと空虚』と『ユーラシアの神秘』のいずれにも登場するユンゲルン男爵の名前を、2冊をつなぐ符号の1つに数えるなどしているが¹³、このモチーフをペレーヴィンが、1991年執筆、1996年出版（これは『チャパーエフと空虚』と同年である）の『ユーラシアの神秘』から借りたという確証はなく、そもそもクロウズは両者の直接の影響関

¹² Clowes, *Russia on the Edge*, 88-93.

¹³ Clowes, *Russia on the Edge*, 70.

係を扱う意図を持っていないと考えられる。本論第2章で見る、ドゥーギンへの風刺を主題とした短編作品「ネクロマンサー」を見れば、ペレーヴィンがネオ・ユーラシア主義に批判的に注目しているというクロウズの見立ては正しいといえるが¹⁴、『チャパーエフと空虚』に関してのみいえばクロウズの論は、1990年代ロシアの思想潮流のなかにペレーヴィンを置いた場合、どのような立ち位置が与えられるかを考察したという程度にとどまる。

1996年時点で2人をつなぐ糸はあったのだろうか。1つ挙がるとすればそれは、「雪どけ」期のモスクワ・ユジンスキーのアパートで、神秘主義や東洋思想などの非公式文化を学ぶ地下サークルを主導していた Yu・mamレーエフの影響を、程度の差こそあれ両者とも受けていたという事実だろう。『ユーラシアの神秘』でドゥーギンは、自身の思想がロシアにとっての「我（я）」をめぐるものであると述べる¹⁵。これは明らかに、mamレーエフの哲学的著作『存在の神秘』の影響下にある記述と考えるべきである。1997年、「ユジンスキー・サークル」メンバーの小説・詩・評論が集められたアンソロジー『ユニオ・ミスチカ』には、ドゥーギンによる『存在の運命』の書評が収められている¹⁶。1960年代にその原型が生まれ1993年『哲学の諸問題』誌に掲載された『存在の運命』は、インド哲学におけるヴェーダーンタの思想をmamレーエフが自己流に再解釈した「我教」«Религия Я»なる思想を解説したもので、最終的にブラフマン（宇宙の根本原理）とアートマン（自我）が合一を果たし悟りを得る際、「中心」的概念であるブラフマンに、アートマンたる自己が「周縁」として飲み込まれることをよしとせず、むしろ「周縁」としての自己、ブラフマンとの合一によって救済され

¹⁴ 2008年発表の短編集『ピンドスタンの政治的ピグミーによる別れの歌（«П⁵: Прощальные песни политических пигмеев пиндостана»）』所収のこの作品について、2011年出版の『崖っぷちのロシア』には言及がない。ちなみに原題の«Некромент»は、「死霊を操る魔術師」を意味する«некромант」と、「警官」を意味する俗語«мент»を掛けた言葉遊びになっているが、本論の論旨には直接関係がないため、文中の訳語は前者の意のみを取って「ネクロマンサー」とした。

¹⁵ Дугин. Мистерии Евразии. С. 597.

¹⁶ Дугин А. Г. Пристрастный свидетель кошмара реальности // UNIO MISTICA. Московский эзотерический сборник. М., 1997. С. 314-320.

るその瞬間に消失してしまうかに見える主体を頑なに保持することを目指す¹⁷。ドゥーギンのメガロマニャックな文明論における、一旦は「周縁」においやられた「東」のロシアが「西」のアメリカを打ち倒し、ふたたび「中心」に振り返くという構図は、『存在の運命』で展開された自我の問題を、ロシアのアイデンティティの問題にそのまま横滑りさせたものと考えられる。マムレーエフが初期の形而上学的な思索から後年ナショナリズムへと近づいていったことについてはすでに指摘があるが¹⁸、1991年時点ですでに彼の弟子筋にあたるドゥーギン（もっともマムレーエフは1974年から1994年までの期間亡命していたため、1962年生まれのだうーギンと直接の交流があったのはサークルのもう1人の有力人物である詩人ゴロヴィンであった）が、マムレーエフの哲学の社会思想への転用を試みていたことになる。

一方のペレーヴィンも、1990年代にマムレーエフの著作を愛読していたことをインターネット上でファンと交流した際に明かしており¹⁹、1993年の中編「黄色い矢」には「ウートリズム」という『存在の運命』中のマムレーエフの造語、そして「インド鉄道旅行案内」というパンフレットの一節として、マムレーエフの思想の影響を受けたとみられる次のような記述が見つかる。

「…」実際にはいかなる幸福もなく、幸福の意識だけが存在する。あるいは別の言葉で言うならば、意識だけが存在するのだ。いかなるインドも、いかなる列車も、いかなる窓もない。存在するのは意識だけであり、ほかのすべては私たち自身も含め、意識の空間に現れる限りにおいて、存在しているにすぎない。それではなぜ——私はこの問いをくり返し考えるのだが——、なぜ私たち

¹⁷ Мамлеев Ю. В. Судьба бытия. М., 2006. С. 71.

¹⁸ マムレーエフがたどった、初期の形而上学的思想からナショナリズム思想への変遷については以下の論文を参照のこと。松下隆志「身体なき魂の帝国：マムレーエフの創作における「我」の変容」『スラブ研究』第62号（2015）：173-196。

¹⁹ Виртуальная конференция с Виктором Пелевиным, <http://pelevin.nov.ru/interview/o-peirc/1.html> [以下、注に記載のURLは2017年1月31日に最終確認]

はほかのすべてのものを捨て、言葉にできぬ永遠の幸福を、直接、目指してはならないのか？確かに、自分自身も捨てることになる。しかし、だれが捨てるのか？そのとき、だれが幸せになるのか？そして今、だれが不幸なのか？²⁰

しかしペレーヴィンはその後マムレーエフの独我論的思想からは離れ、インド哲学や仏教の原義により近い「空」、無我の思想に踏みとどまる。ソ連の地下文化との距離の差が、「空」を取るか「我」を取るかの違いとなつてペレーヴィンとドゥーギンの間に現れたことをここでは指摘すべきだろう。

西欧に対する「周縁」性をロシアの独自性と置き換え、「我＝国家」に固執するドゥーギンは、冒頭に紹介した、ロシアの「自意識」語りとして「空虚」のテーマを見出した思想家らの列に連なっている。一方、ペレーヴィンがいう「空」とは、ロシアないしソ連の文化に固有の特徴ではなくこの世界の根本原理であり、なんらかの「空虚」でない事物を充填することで克服されるようなものではない。『チャパーエフと空虚』のラスト、プスタは「作り物の世界の鏡の玉」²¹であるシャンデリア（精神面のみはいまだ革命期にあるプスタはミラーボールを認知できない）を銃で破壊し、「どこにも存在しない玉座にたどりついた者が行きつく場所」²²である「内モンゴル」へと脱出する。これは短編「ヴェーラ・パーヴロヴナの9番目の夢」（1992）で、チエルヌイシェフスキー『何をなすべきか』（この作品においてガラスとアルミで輝く水晶宮が西欧的理性の象徴であったことを思い起こそう）のヒロインと同名の主人公が最後、污水に押し流されたモスクワでチベットの仏者と出会う場面の変奏とも考えられるが、西欧的充溢をではなく、アジア的「無」との個人的な合一を選択するペレーヴィンの思想を、「空虚」のテーマを発見しながら結局は、西欧との比較におけるロシアの「自意識」の問題に収斂していくロシアのポストモダニズムが持つ、ナ

²⁰ Пелевин. В. О. Желтая стрела. // Все повести и эссе. М., 2010. С.288-289. ヴィクトル・ペレーヴィン（中村唯史、岩本和久訳）、『寝台特急黄色い矢』（群像社、2010）、258-259.

²¹ Пелевин. Чапаев и Пустота. С. 445. ペレーヴィン『チャパーエフと空虚』、444.

²² Пелевин. Чапаев и Пустота. С. 316. ペレーヴィン『チャパーエフと空虚』、311.

シヨナリズムとの近親性に対する批判と解釈することには、一定の合理性が認められるはずである。

2. 「国家」転覆の戦略

2008 年、ペレーヴィンはドゥーギンを風刺する短編「ネクロマンサー」を発表する。それまでもペレーヴィンが同時代の批評家や政治家などを作中で風刺することはあったが、「ネクロマンサー」はこの短編そのものがドゥーギン批判のみを目的に書かれたという印象を残す。仮に1990年代からペレーヴィンがネオ・ユーラシア主義の動向を追ってきたのだとして、発表の時期はいささか唐突の感を与えるが、なぜこのタイミングでドゥーギンをほぼ名指しで批判したのかについては、「ネクロマンサー」に前後してペレーヴィンが「帝国」や「国家」をテーマとした長編を立て続けに発表していることと関連づけるのが理にかなっているだろう。

「ネクロマンサー」は、モスクワで交通警察の長官を務め、極右の論客としてメディアでも活躍したクルーシンという人物が起こした、同性愛者の警官を大量に殺害したのち自らも拳銃自殺を遂げるという一連の事件について、彼が残した謎めいた手記や同僚へのインタビューなどから考察していくドキュメンタリーを模した作品である。手記からはクルーシンが、被害者の遺灰を町中に配置する儀式によってロシアの民衆の死後の生を獲得するという計画に入れ込んでいたことが明らかになるが、ではなぜクルーシンがこうした狂気に走ったのか、彼が政治的な発言をする際の助言者として契約を結んでいた「政治技術者」たち、とりわけドゥーピンなる人物に多大な影響を受けていた可能性が示唆される。

ドゥーピンのモデルがドゥーギンであることは、「地政学」「ハイデガー」「ユーラシア」「ハウスホーファー」等、ドゥーギンの思想に関連する用語が作中に次々登場することから自明といってよい。この作品でペレーヴィンは、ドゥーギンら極右の思想家が推し進める国家の上層部への政治的介入が、オカルト的思想をバックボーンにした得体のしれない企みであることを辛辣に描き出す。

こうした手がかりを得てみると、「ネクロマンサー」に前後して書かれた『エ

ンパイア V』(2006) やその続編『バットマン・アポロ』(2013), あるいは『S.N.U.F.F.』(2012) といった長編を, 現代ロシアのナショナリズムの陰謀的・誇大妄想的内幕を暗に批判した作品群と解釈できるようになる。これらの作品では SF・ファンタジー的な物語世界を舞台にした寓意的な表現が採用され, 陰謀を主導し世界を陰から操作しているつもりであった人物たちが, 実はさらに上位の存在に支配されていたり, あるいは支配していたはずの下位の存在に裏切られたりという, 上下関係の反転・瓦解の描写が批判の戦略として用いられている。それはつまり, 「帝国／植民地」「男／女」「神／人間」等, ある特定の価値観のもとでは一方が上ないし中心, 他方が下ないし周縁的な存在としてヒエラルキーを形成していた二項の関係が, いとも簡単に無に帰す様を描いてみせるというもので, 劣位に追いやられていた存在が優位を奪取するというのではなく, そもそもそうした対立自体が無効であり, したがって「中心」への欲望はどこへもたどり着かないことを示すものである。

こうしてある種正統なポストモダニズム的戦略をペレーヴィンが採用するに至った背景には, 第1章である程度まで説明した, ロシアにおいて根強い思想的風潮があると考えるべきである。それは, 一般的なポストモダン思想の文脈にあっては目の敵ともいうべき「二項対立」の図式をむしろ積極的に維持しようとする癖のようなものであった。乗松亨平は『ロシアあるいは対立の亡霊—第2世界のポストモダン』において, 1960年代以降のロシアのポストモダン思想を渉猟した結論として, それらが「脱構築というより二項対立の再導入へとしばしば向かう」²³ 傾向を持つと指摘している。そして, 本来はある普遍的体系の脱構築を促すための操作子にすぎない「他者」性の概念を「ロシア」という具体的な対象にいわば受肉させ, 欧米が発信する諸々の普遍的理念がふるう暴力に対抗するローカル性を体現する理念として称揚するに至った, Yu・ロトマンや M・エプシテインといった思想家らの様子を報告する。

ドゥーギンやマムレーエフらの思想は, ロシア思想に顕著なこうした傾向が極端な形で発露した例であるといえよう。とりわけドゥーギンは 2004 年のインタ

²³ 乗松亨平『ロシアあるいは対立の亡霊 第2世界のポストモダン』(講談社, 2015), 37.

ビューでポストモダニズムを、西欧型のリベラリズム、すなわち個人主義と資本主義の理念を極限まで押し詰めた結果ニヒリズムに陥り歴史が停止した状態である「ハイパーモダン」ないし「ウルトラモダン」と、そこからさらに進み、西欧の普遍主義によって圧殺された、個々の国々が持つローカルな伝統に根差した世界を再現する「プレモダン」の2種類に分け、後者を自身の思想的支柱として採用すると述べており²⁴、ロシアのポストモダニズムが知らず知らずはまりこんできた陥穽をむしろ、西欧的近代への逆襲の理念として自覚的に使用している。

ロシアのポストモダニズムの論者たちは、西欧に対する否定性（「空虚」「周縁」「他者」性）をロシア固有の特徴として逆用してきたのだが、結局こうした理論は、ロシアが実体なきからっぽの存在であることそれ自体を肯定することにはつながらず、なんらかの精神的・物質的充足を求める方向へ向かう。であるからして、ネオ・ユーラシア主義のような思想の誕生を、ロシアのポストモダニズムは最初から予告していたのだともいえる。こうしたロシア的「空虚」の理論が、ペレーヴィンが仏教を素地に描く肯定的「空」とはまったく異なることは繰り返し指摘せねばならない。「空虚」の主題をロシアやソ連という「国家」を培地として用いずには語りえなかったロシアのポストモダニズムに、ペレーヴィンは懐疑的な眼差しを注ぐ。

2000年代の作品で「国家」はどのように「空」へと解消されていくのだろうか。まずは「帝国」の一語を冠した長編『エンパイア V』とその続編『バットマン・アポロ』である。これら2作は、古来より人間の歴史を陰から支配してきた吸血鬼の物語であり、主人公の青年ロマンはある日先代の吸血鬼から「舌」を受け継ぐことで吸血鬼ラマ2世としての生を送ることになる。吸血鬼たちは「カルデア人」と呼ばれる上流階級人たちを従えることでロシアの政治経済を操り、マスメディアを通じて吸い上げた人間たちの欲望を「舌」の糧にして吸血鬼としての生を持続させる。またその際精製される「バブロス」という麻薬によって、言語に

²⁴ Дугин А. Г. Александр Дугин: заколдованная среда «новых империй» (интервью) // Художественный журнал. 2004. №54, <http://xz.gif.ru/numbers/54/dugin/>

は尽くしがたい超越者との合一の感覚を得ることができ、吸血鬼たちの多くはその虜となっている。

ロマン＝ラマ2世はあるとき、そうした麻薬に依存してのみ究極的な感覚が得られるのなら、果たして吸血鬼である自身は本当に超越的な存在たりえているのかという疑念に襲われる。

ここでひとつ、もっともな疑問が浮かんた。仮にぼくたちの感覚、体験が、ぼくの外にある原因に依存しているのだとして、ぼくはほんとに神になったのだろうか？ どんな神学者でも、違うというに決まっている。²⁵

人間の欲望を駆り立てることでバブロスを手に入れる吸血鬼が、その麻薬への欲望に駆り立てられているというこの構図が主人公に、吸血鬼が人間より優れた「神」に近い存在であることを疑わせる。

『バットマン・アポロ』では、主人公のこうした疑念が物語全体を駆動する主題へと引き上げられる。ここでは、吸血鬼が支配者として君臨することに欺瞞を覚え人間たちの解放を主張する一派が登場し、その中の幾人かが特殊な技術を用いて涅槃のような空間に逃げ込むという設定がなされている。そしてその派閥の伝説的存在であるドラキュラは、主人公に対し「吸血鬼がこの惑星の隠れた支配者、現行の食物連鎖の受益者であるなどということはまったくない。吸血鬼、これは苦しみにとっぷりとはまりこんだ、ただのみじめな生き物だ」²⁶と語り、人間の欲望、そしてそれが満たされない苦しみから生まれた物質を糧に生きる吸血鬼は、人間の支配者などではなくむしろ同じ苦しみを味わうのだということ、そしてさらに、世界には「私」しかなくその「私」は「無」であるということ、彼にとっての救済となる（ペレーヴィンの読者にはすでに馴染み深い）思想を開陳するのである。こうして、支配者としての吸血鬼の地位、人間を家畜化することで成り立つ「帝国」の構造はその内側から揺るがされる。

²⁵ Пелевин В. О. Ампи́р V. M., 2010. С.358.

²⁶ Пелевин В. О. Бэтман Аполло. М., 2013. С. 271.

テレビなどのメディアによる支配と支配者層の墮落というテーマは 1999 年の長編『ジェネレーション P』から受け継がれたものだが、加えて「国家」のテーマが前景化しているのが 2000 年代的特徴である。クロウズは『エンパイア V』をやはりネオ・ユーラシア主義のパロディととらえ、吸血鬼の地下の居城（人間の上位存在であるはずの吸血鬼たちが地下に隠れ住まうという設定もまた象徴的である）が「ハートランド」と名付けられていることを根拠の 1 つに数えている²⁷。「ハートランド」とはドゥーギンの地政学思想における鍵概念で、陸の勢力を統合した「ハートランド」と海洋の勢力「リムランド」の対立が世界情勢を規定するとされる。ドゥーギンは上に言及したインタビューで、ネグリの「マルチチュード」やドゥルーズの「リゾーム」のような概念は、多様性を称揚するようでありながら、西欧の価値観に基づく新たな階層差を再度作り出す結果に終わると批判し、ネグリの「帝国」概念をネオリベラリズムによる世界の均質化の理論であるとして棄却したうえで、ロシアや日本、アラブ諸国など、伝統的社会に有機的に結合する国々によるプレモダンの「諸帝国」の再興を提唱しており²⁸、こうした状況に照らし合わせるなら、文字通りの帝国主義再燃に冷や水を浴びせる役割を『エンパイア V』と『バットマン・アポロ』が果たしているとは見ることが可能である。

ベレーヴィンの「国家」観を探るため最後に参照する『S.N.U.F.F.』では、とある 2 国間の戦争を題材に、両国のナショナリズムがメディアによって煽られ、経済的利益を生む様子が描かれる。『S.N.U.F.F.』の舞台は遠い未来、上空に打ち上げられた巨大な球状の施設内部に作られた「ビザンティウム」または「ビッグ・ビズ」と呼ばれる国と、技術的に遅れた地上の国「ウルカイナ」とに分断された世界である。物語はこの 2 国が定期的に行う戦争を軸に進むが、実はこれはビッグ・ビズのマスメディアが仕掛ける TV ショーであり、ウルカイナ側の高官もその企みに協力し利益を得ている。主人公ダミロラは、カメラと銃火器が搭載されたドローンをビッグ・ビズの自室から操作することで地上の戦争に参加し番

²⁷ Clowes, *Russia on the Edge*, 167.

²⁸ Дугин. Александр Дугин: заколдованная среда «новых империй».

組を撮影して回る、パイロット兼テレビマンである。彼はあるとき地上で発見したウルカイナ人カップルをショーに利用することを思いつき、結果2人を自宅に住まわせることになるが、メイド兼ダッチワイフとして使用する女性型アンドロイド・カヤがウルカイナ人の青年とともに地上に逃走してしまう。彼らをドローンで追うが出し抜かれて捕獲叶わず、また自らの操作ミスでそのドローンまでも失った主人公は絶望し、ビッグ・ビズがウルカイナの協定違反の攻撃によって墜落していくなか、脱出を試みることなく死を選ぶ。

文明の遅れを蔑み、高度な技術によって支配していたウルカイナに滅ぼされるビッグ・ビズと、心を持たないアンドロイドとして意のままに従えていたつもののカヤに裏切られるダミロラ、このパラレルな構図によって、本作でも上下関係の瓦解がはっきりと描かれる。もっとも、ウルカイナ側も一方的に搾取されているわけではなく、ビッグ・ビズへの協力者が存在していることはすでに述べたとおりで、『S.N.U.F.F.』の主題はビッグ・ビズ（中心）へのウルカイナ（周縁）の反抗の単純な図画というよりは、両国家間のなし崩しの利益関係であるといえる。「ネクロマンサー」には、クルーシンが右派の有力人物として地歩を固めていった背景として、2004年ウクライナのオレンジ革命の存在を匂わせる記述があったが²⁹、ロシア - ウクライナ間の競り合いを見つめる作家の視線の先に『S.N.U.F.F.』を置いたとき、「ビッグ・ビズ」がロシア（ドゥーギンが「東」側の文明のかつての中心地としてビザンティウムをとらえていたことも想起しよう）に、「ウルカイナ」がウクライナに読み換えられるのは自然なことのようだ。しかし本作では、現実政治における特定の陣営への賛否というよりは、互いに反目しているようでもどこかで根を通じ共犯関係を結んでいる、ショーの主演としての「国家」が崩壊していく様を寓意的に描くことに力点が置かれていると考えるべきである。

²⁹ Пелевин В. О. Некромент // П⁵: Прощальные песни политических пигмеев пиндостана. М., 2008. С. 155-156.

結論

ペレーヴィン作品における「空（空虚，無）」の思想は、実存的な憂愁の比喻としてであったり、エキゾチックな雰囲気を醸し出す商業用ツールとしてであったりと様々に受け止められてきたが、本論ではそれが、自国の「空虚」さをめぐって展開されるロシアの思想が、ポストモダニズムを通過してなお単純な二項対立の図式に絡めとられ、「自意識」の依り代としての「国家」を再び求め始めるという事態に作家が直面したとき、そうした欲望をかわすために見出したものという読解を提示しようとした。そのため今回は新しい試みとして、ペレーヴィンの思想にドゥーギンの思想をぶつけるという方法を採用し、奇しくも同じ1962年生まれの2人が、ソ連崩壊という20世紀最大の政治的事件をロシア人が当事者として乗り越えるうえで果たしてきた、両極ともいえる役割を浮かび上がらせた。両者の思想はある意味でコインの裏表であって、ソ連崩壊後のロシアがまったき「空虚」であるという点までは認識を同じくしている。ではそこから先の歩みがなぜこれほどまでに鋭く対立していくことになったのかという問いに対し本論は、ソ連の地下文化における独我論的な思想の受容のありかたが両者において根本的に異なったという解答を提出した。

ロシアのナショナリズムとポストモダニズムの複雑な関係を問うことは、ペレーヴィンの読解に新たな角度からの光源を提供するとともに、西欧の哲学の輸入という営為が単に客観的な翻訳紹介ではありえなかったロシアの思想・文学のダイナミズムを概観するうえでも有益なはずであり、今後そうした方面への研究の発展も見込めるだろう。本稿でのテーマ論的読解から一步踏み込んだペレーヴィンの個々の作品のさらなる精読については、別稿を期すこととしたい。

（ささやま ひろし、東京外国語大学大学院）

Пустота и государство: взгляд на национализм в произведениях В. Пелевина

Хироси Сасаяма

Токийский университет иностранных языков

Цель этой статьи – анализ критического взгляда В. Пелевина на русский национализм. Его рассказ «Некромент», опубликованный в 2008 году, был прямой сатирой на А. Дугина. Дугин – мыслитель, создавший «неоевразийство» под влиянием Ю. Мамлеева, советского неофициального философа, или «традиционализма» Р. Генона и Ю. Эволя и вышедший на первый план как ментор националистов в России после распада СССР.

Постмодернизм в России часто упрощённо связывается с национализмом, и неоевразийство Дугина является экстремальным примером такой особенности русского постмодернизма. С помощью идеи «пустоты» Пелевин критикует такую связь между русским постмодернизмом и национализмом. Американский литературовед Э. Клоуз замечает, что один из самых известных романов Пелевина «Чапаев и Пустота» (1996) можно толковать как пародию на неоевразийство. По ее мнению, русский национализм после распада СССР начал основываться на государственной материальной субстанции, то есть на территории России. С другой стороны, Пелевин считает сущностью этого мира «пустоту» и «ничто». Его идея «пустоты» играет роль отрицания националистической идентификации России как страны, которая имеет самую большую территорию в мире. Прежде идея «пустота» или «ничто» в произведениях Пелевина считалась экзистенциальным мотивом, выражающим меланхолию русских людей после распада СССР, но Клоуз нашла в нем политическую мысль.

В 2000-е годы в романах «ампир V» (2006), «S.N.U.F.F.» (2012) и «Бэтман Аполло» (2013) явно появляется сомнение писателя в концепции «государство». В них государство выражено как система угнетения человечества и в конце романов его основа оказывается чем-то неустойчивым и пустым.

書評

Ужанков А.Н.

«Слово о полку Игореве» и его эпоха. М.:«НИЦ»

Академика, 2015, 512С.

三 浦 清 美

はじめに

本書は、中世ロシア文学の傑作としてあまりにも著名な『イーゴリ軍記』の解釈に、ほとんどコペルニクス的とも形容すべき重大な転回をもたらす「読み」の試みである。

著者であるアレクサンドル・ニコラエヴィチ・ウジャンコフは1955年生まれのロシアの文献学者、文学研究者で、リハチョフ名称文化自然遺産科学研究大学の教授を務めるほか、モスクワ技術物理大学国立核研究大学、スレチェンスカヤ神学校でも教鞭をとっている。専門は中世ロシア文学で、11世紀から18世紀前半までの広範な領域をカバーし、中世ロシア文学形成のプロセスを発展段階別にとらえた独自の理論は、ロシアの国内外で広く支持され、現在では、多くの大学教科書の中世ロシア文学についての記述に適用されている。

ウジャンコフは、2016年秋、日本ロシア文学会全国大会のパネル「Динамические аспекты средневековой славянской письменности - Текст, язык, образ повествования」（「中世スラヴテクストのダイナミズム－テキスト，言語，語りのスタイル」）に参加するため来日し、「В свете затмения - Книга пророка Иеремии и «Слово о полку Игореве»」（「日蝕の光のなかで——『エレミヤ書』と『イーゴリ軍記』」）と題した報告をおこなった。この報告は、本書『イーゴリ軍記とその時代』の核心部分を集約したものである。本稿の筆者は、三谷恵子（東京大学）、服部文昭（京都大学）とともに同じパネルで報告をおこなったが、こ

のことに才能と意欲にあふれる本書と出会うことになった。事前に報告原稿を読んでいた評者は、短い論評を用意してパネルに臨んだが、それに対してウジャンコフは筆者に本書『イーゴリ軍記とその時代』を恵贈された。評者は、翌日、学会の会場で本誌の編集長である大平陽一に書評の執筆を申し出て快諾されたのである。

1. 『イーゴリ軍記』とは何か

本書評が掲載されるのは、ロシアの語学文学の専門家が集まる日本ロシア文学会の学会誌であるとはいうものの、今となっては『イーゴリ軍記』という中世文学の傑作がはたしてどれだけ読まれているのかは未知数であることは間違いない。以下、『イーゴリ軍記』という作品について紹介しておきたい。

『イーゴリ軍記』は、フランスの『ローランの歌』、ドイツの『ニーベルンゲンの歌』とも並び称される中世ロシア文学の傑作で、1185年におこなわれたノヴゴロド・セヴェルスキイ公イーゴリ・スヴァトスラヴィチのポーロヴェツ人への遠征を題材としている。19世紀後半のロシアの作曲家アレクサンドル・ボロディンのオペラ『イーゴリ公』の原作であると言ったほうが通りがよいかもしれない。このオペラに含まれる「ポーロヴェツ人の踊り」のメロディーは、誰もが一度は耳にしたことがあるだろう。

作品の題材となったイーゴリ・スヴァトスラヴィチのポーロヴェツ遠征のあらましは、以下のとおりである。イーゴリのポーロヴェツ遠征の顛末は、この『イーゴリ軍記』のほかに『イパーチイ年代記』『ラヴレンチイ年代記』にも記されていて三者の記述を対照できる。

主人公のイーゴリ公はルーシの地のためポーロヴェツの地を目指して進軍するが、緒戦では勝利を収めるものの、深追いをして味方の部隊を壊滅させ、イーゴリ自身がポーロヴェツ人の捕虜となる。その後、イーゴリは虜囚の境遇から逃れ、脱走してルーシに帰還する。『イーゴリ軍記』は、以下の6つの部分からなる。①導入（吟遊詩人ボヤーンへの呼びかけ）、②イーゴリの遠征（緒戦の勝利と部隊の壊滅）、③オレーグ党の長、イーゴリの従兄スヴァトスラフの夢、④ルーシの公たちへの団結の呼びかけ、⑤イーゴリの妻ヤロスラヴナの嘆き、⑥

イーゴリの逃亡と帰還、以上である。

『イーゴリ軍記』は、単純な英雄譚ではない。名作と言われながら、何が話の焦点となっているかが、じつはよくわからないところがある。箇条書きにして数えあげてみよう。

- a) 軍事遠征が題材であるから、戦士の勇気が讃えられるのは当然であるが、戦士の勇気が勝利によって報われることはない。
- b) 戦いの困難が語られるが、その困難を乗り越えた果てにあるのは、不名誉な脱走である。
- c) 非業に斃れた者たちへの鎮魂の嘆きはあるが、司令官の逃亡ゆえに犠牲者たちの魂が少しでも救われたか、疑問が残る。
- d) 敗北が語られるからと言って、そこに滅びの美があるわけでも、カタルシスもたらされるわけでもない。
- e) ルーシ諸侯の内争に対する懸念が示され、キリスト教正教にもとづく団結が呼びかけられるが、敵のポーロヴェツ人の侵寇には宗教的動機は全くなかった。
- f) キリスト教正教護教の呼びかけがあるものの、宗教としてこの作品のなかで存在感があるのは、キリスト教正教ではなく、東スラヴ人の異教的宗教でありアニミズム的な感受性である。

こうしてあらためて作品を構成するファクターを考えると、この作品の何に感動してよいのかがわからなくなってくる。どこにドラマがあるのかわからない。また、「темные места」「暗い場所」と呼ばれる不明箇所も多い。読者は何に共感すればよいのだろうか。

こうした状況のなかで、次のような点が評価されてきた。広くロシア内外の研究者たちの見解を十分に検討した中村喜和は、『イーゴリ軍記』の魅力を次のように総括する。

「『イーゴリ軍記』の作者は、全ロシアの諸公がただちに無益な仲間争いをやめ、団結して立ち上がるよう繰り返し呼びかけている。この緊迫感のこもった政

治的主張が作品全体の基調をなしている」。「作者があげているダジボーグ、ホルス、ヴェレス、ストリボーグは、いずれもキリスト教がはいつてくる以前のスラヴのオリンボスの神々である。この神たちはもはや信仰の対象というより芸術的な象徴として姿をあらわしているにせよ、その登場は、アニミズム的自然観に結びついた口承文芸的な表現とともに、『イーゴリ軍記』に異教的な色合いをあたえている。事実、この時代の記述文学の作品で、これほどキリスト教と結びつきのうすいものはないのである」¹。

にもかかわらず、18世紀末にこの作品が発見されて以来、プーシキンをはじめ、この作品に魅せられた詩人、作家、学者はその数知れず、また、作品がコンパクトであることと相俟って、現代ロシア語への翻訳は数十を数える。この膨大な翻訳群に、本書によってウジャンコフ訳がまた一つ加わった。米川正夫、神西清、植野修司、木村彰一、木村浩、中村喜和、森安達也らによる多様な日本語訳がある。また、先述のように、ボロディンはこの作品を原作に不朽のオペラを残している。

作品が本質的な曖昧さを抱えているにもかかわらず、名作とされ人々を惹きつけて止まないという矛盾は、ロシア文学史上における最大級の謎の一つだったといえるが、その謎を解き説得力のある一定の回答をあたえたことが、ウジャンコフの功績と言えるであろう。ウジャンコフは、『イーゴリ軍記』が従来考えられてきたように半ば異教的な作品だったのではなく、その作品世界の中心に旧約聖書『エレミヤ書』がある、あくまでキリスト教の枠内にある作品であったことを論証し、この作品を、キリスト教正教文化を主潮とする中世ロシアの心性史のなかにしかるべく位置づけてみせたのである。

2. ウジャンコフ著『『イーゴリ軍記』とその時代』の構成と内容

本書は、「『イーゴリ軍記』 文化的コンテクスト」、「『イーゴリ軍記』 複合的研究」、「『イーゴリ』 発見と初版」、「『イーゴリ軍記』 のテキストと翻訳」の4部構成である。目次を日本語訳すると、以下のとおりである。煩瑣であろうし、内容

¹ 中村喜和編訳『ロシア中世物語集』（東京：筑摩書房、1970）389.

をきちんと反映できているか、心もとないところもあるので、読み飛ばしてください。目次の翻訳はむずかしいものだ、と言いつつ、あえてこれを示すのは、読者に本書の概要にできるだけ近づいてもらいたいという老婆心からである。

目次

☆『イーゴリ軍記』文化的コンテクスト（第1部）：

序文、同時代のコンテクストにおける『イーゴリ軍記』、11-15世紀の世界観、ルーシの中世の認識における«ум»「心」と«разум»「頭」（「公は心を見失い、公の熱望ゆえに天の徴も色褪せた。偉大なドン川をその目で見たかった」）、11世紀から15世紀末における創作と執筆活動の展望、「造り手も腕の立つ者も好奇心の強い者も神の裁きは免れない」、11世紀から15世紀末までの書物に対する態度、ルーシの歴史の受容、11世紀から15世紀末の中世ロシア（諸年代記の作成場所について、メント・モリ、ウラジーミル・モノマフは誰に宛てて書いたのか、ルーシ年代記における徴の役割、裁きの日はいったいつ到来するのか、『創世記』、「一時的な」か「時間の」なのか、「あなたたちは父がこの世を定めた時がわからない」）、11世紀から15世紀の中世ロシアの文筆家たち（「ヴァリャグからルーシと呼びならわされた」、「ルーシの地はどこから来たのか」、信仰対象としての「ルーシの地」の形成）、11世紀から15世紀末にかけてのルーシ文芸における「自然の風景」の展開。

☆『イーゴリ軍記』複合的研究（第2部）：

作品の「内的な」時間と「外的な」時間と『イーゴリ軍記』の成立年代について、『イーゴリ軍記』の作者の思想の解釈について、「古のウラジーミルから今の世のイーゴリまで」、代数学で調和を測れるか、『エレミヤ書』と『イーゴリ軍記』、『イーゴリ軍記』と『ガリチ公ダニイル年代記』の思想的文体的相似、その名の知られざる天才（『イーゴリ軍記』の作者の性格づけ、『イーゴリ軍記』の作者は何を知っていたか）。

☆『イーゴリ』発見と初版（第3部）：

18世紀末における『イーゴリ軍記』写本発見の歴史、『イーゴリ軍記』を含む写本文集のА.И. ムーシン＝プーシキンによる入手の秘史、18世紀末の歴史家の諸著作における『イーゴリ軍記』についての言及、『イーゴリ軍記』初版の準備（『イーゴリ軍記』出版原稿を準備した人々、『イーゴリ軍記』出版のさいの方針）、『イーゴリ軍記』1800年初版（初版諸本の記述（その分類）、1800年版『イーゴリ軍記』の最初の諸本の語句の異同、『イーゴリ軍記』のテキスト印刷の歴史）。

☆『イーゴリ軍記』中世ロシア語のテキストと翻訳（第4部）：

向かって左側頁に中世ロシア語のテキスト、右側頁にウジャンコフによる現代ロシア語訳。

第1部では、ビザンツの天地創造暦7000年（西暦1492年）までの中世ロシアの心性史にかんする文化史的考察が力強く述べられる。そのさい、中世ロシア語のテキストが、自由な連想によって縦横に引用される。ここでは、近現代ロシアの心性にもじかに繋がってくる非常に重要な思想が、著者独自の歴史的発展段階論にもとづいて展開されており、かならずしも中世ロシア文化に関心のない読者でも、ロシアに対する関心さえあれば、かなり熱中して読める内容だと思う。

著者は中世ロシアにおける神観と人間観における独自の見解をもち、キリスト教正教とスラヴ民衆文化の接点を探り、作品分析に役立てている。ウジャンコフは、中世ロシアにおいて、キリスト教と民衆文化は精神の深い層で融合していたと考えている。二重信仰という言葉に惑わされてはならないのである。

たとえば、『ピョートルとフェヴローニアの物語』においては、「ум」「心」が三位一体の「父」に、「слово」「ロゴス」が「子」に、「дух живой」「生きた精神」が「聖霊」に対応し、作品世界を構成している。また、中世ロシア人の世界観においては、「ум」は神につうじる人間の精神活動の領域を表す用語であり、「разум」は人間の実践的活動における知の働きを示す用語である。民衆文化にキリスト教の教義の対応を見出す分析手法は、『イーゴリ軍記』の分析にも生かさ

れることになる。

ただ残念なのは、引用されるテキストのほとんど全部が中世ロシア語のままであることだ。中世ロシアについての文献学、文学、歴史学、言語学の研究ではごく一般的なこととはいえ、じつにもったいない気がする。ロシアについての認識を深めるうえでたいへん有益な視座が、具体的なテキストに依拠しながら展開されているので、優れた現代ロシア語訳が付されてさえいれば、一般読者にももっとわかってもらえるのだから、と思うのである。ただ、こういうことも蜀を望む愚かな贅沢かもしれない。いちいち翻訳をつけるのは煩瑣で著書の統一性を害すし、場合によっては原典を歪める可能性も排除できない。原典の微妙な味わいのなかに「意味」を発見しようとする著者にとっては、翻訳での代用は学問的良心が許さなかったのかもしれない。いたし方のないところではある。

第2部が本書の核心部分である。ここで著者ウジャンコフは、『イーゴリ軍記』が異教文化のさまざまな意匠を纏いながらも、その根底において深くキリスト教に根差す作品であることを論証している。その論証はあとで詳しく見てみよう。

第3部は、『イーゴリ軍記』の初版本をめぐるさまざまな歴史事象を検証している。周知のとおり、『イーゴリ軍記』は唯一の写本が1812年のナポレオン戦争のモスクワ大火のなかで失われ、1800年の初版本と1790年代に作成されたエカチェリーナ女帝へ献呈されたものと2つの刊本によるテキストしか残されていない。このために、発見当初から偽作説が絶えなかった。現在も、ロシア科学アカデミーロシア文学研究所（プーシキン館）上級研究員のA. ボブロフが、15世紀の傑出した文筆家エフロシン（キリル・ペロゼルスキ修道院の修道士）の執筆活動との関連で、『イーゴリ軍記』が12世紀の作品ではないという説得性のある説を展開している。ウジャンコフは、こうした動きを視野に入れつつも、『イーゴリ軍記』が12世紀の所産であることを再確認するために、この章をつけ加えたのだと思われる。

第4部は、こうした密度の高い思惟の最終的な成果として、中世ロシア語の本文テキストを確定させ、現代ロシア語への翻訳のあらたな試みを公表している。

3. キリスト教文学としての『イーゴリ軍記』——ピッキオに倣いて

ウジャンコフには偉大な先達があった。イタリア人スラヴィスト、リカルド・ピッキオである。ピッキオはワルシャワ大学、フィレンツェ大学、ピサ大学、ローマ・ラ・サビエンツァ大学、エール大学の教授を歴任したヨーロッパきってのスラヴィストで、スラヴ文献学の分野で多くのすぐれた業績を残し2011年に88歳で惜しまれて没した。『イーゴリ軍記』を異教文学ではなくキリスト教文学として読み直すコペルニクス的な試みを、研究史上で最初に提唱したのはこの人物である。学会会場であった北海道大学キャンパスの、美しい秋景色のなかをともに歩きながら、ウジャンコフは自らの研究が多くをピッキオに負っていることを告白した。以下では、ピッキオが何を成し遂げ、ウジャンコフがそれを継承してどんな道を切り開いたのかを検証してみたい。

ピッキオは「中世ロシアの宗教文学の作品としての『イーゴリ軍記』」²という論文において、『イーゴリ軍記』における旧約聖書のレミニセンスを数え上げながら、次のように述べている。

「『イーゴリ軍記』の語りは、過去にしばしば書かれてきたこと、言われてきたこととは正反対に、二つの年代記（『ラヴレンチイ年代記』と『イパーチイ年代記』－三浦注）に比べてもまったく劣らぬほど、『宗教的』なのである。いやそれどころではない。この作品は、聖書の直接の参照を含み、キリスト教の信仰に深く根ざしている点において、二つの作品とは大きく異なっているのである」（439頁）。「もしも私たちが現実に『イーゴリ軍記』を本来あるべき宗教的コンテキストのなかに位置づけることができるなら、私たちは数世紀にもわたる偏見を克服することができるであろう」（443頁）。

ピッキオはこの論文において数多くのレミニセンスの例を挙げているが、本稿の筆者がとくに重要であると考えるのは、a) イーゴリの傲慢（『申命記』、『出エジプト記』、『エレミヤ書』）、b) 日蝕（『ヨブ記』、『詩篇』、『ヨエル書』、『ゼファニヤ書』）、в) 弟フセヴォロドとの友愛（『列王記』）の3点である。ここでは、

² Пиккио Р. «Слово о полку Игореве» как памятник религиозной литературы Древней Руси// Труды отдела древнерусской литературы Т.Л. СПб., 1997.

紙幅の関係上、そのなかでもっとも重要な、a) イーゴリの傲慢にかんする旧約聖書のレミニセンスのみを取り上げてみたい。

ピッキオが取り上げるのは、『イーゴリ軍記』の以下のフレーズである。

...иже истягну умъ крѣпостію своею и поостри сердца своего мужествомъ,
наплънився ратнаго духа, наведе своя храбрыя плъкы на землю Половѣцкую за
землю Русскую

日本語訳を付すると以下ようになる。

剛胆、よくおのが知恵をためし、勇武、よくおのが心を研いだ…かのイーゴリこそ、勇心勃勃、ロシアの国のため、いさましきつわものどもを引き具して、ポーロヴェツの地に攻め入ったのだ。(木村彰一訳)³

イーゴリこそ、その決意もて心をひきしめ、勇気もて胸の思いをとぎすまし、闘志満々、ルーシの地のためポーロヴェツの地をさして、勇ましい軍勢をひきいていった君にほかならぬ。(中村喜和訳)⁴

イーゴリ、それは知恵を力でひきしめ、心を勇気ととぎすまし、戦闘精神にあふれ、ロシアの地のために自分の勇ましい軍勢をポーロヴェツの地へ導いた人。(森安達也訳)⁵

いずれの解釈も、「истягну умъ крѣпостію своею и поостри сердца своего мужествомъ」をイーゴリの武勇への単純な賞賛の言葉として考えている点が共通している。ところが、ピッキオによれば、この解釈は誤りである。ピッキオは、

³ 『イーゴリ遠征物語』木村彰一訳（東京：岩波書店、1983）16-17.

⁴ 中村喜和編訳『ロシア中世物語集』、208.

⁵ 森安達也『イーゴリ遠征物語』（東京：筑摩書房、1987）165-166.

このフレーズは、旧約聖書『申命記』2章30節を下敷きにしていると考える。『申命記』の該当箇所は以下のとおりである。

…Сигон, царь Есевонский, не согласился позволить пройти нам через свою землю, потому что Господь, Бог твой, *ожесточил дух его и сердце его сделал упорным*, чтобы предать его в руку твою.» (斜字体はピッキオによる)

ヘシュボン王シホンは我々が通過するのを許さなかった。あなたの神、主が彼の心をかたくなにし、強情にしたからである。それは今日、彼をあなたの手に渡すためであった。(『新共同訳聖書』, 斜字体は三浦による。以下、日本語による聖書引用はすべて新共同訳。)

また、ここには『出エジプト記』7章3節の有名な次の箇所, 「しかし、わたしはファラオの心をかたくなにするので、わたしがエジプトの国でしるしや奇跡を繰り返したとしても、ファラオはあなたたちの言うことを聞かない」も響きかわしてくるだろう。

つまり, «истягну умъ крѣпостію своею и поостри сердца своего мужествомъ» の箇所は, イーゴリの武勇にかこつけながら, 無謀な征服戦争に出征したイーゴリの傲慢について述べているというのである。こうした旧約聖書のレミニセンスを考慮しつつウジャンコフは当該の一節を次のように訳している。

…, который стянул ум волею своей и поострил сердце свое мужеством, наполнился ратного духа, навел свои храбрые полки на землю Половецкую за землю Русскую.»

(イーゴリは) 自らの意志で知恵を麻痺させ, 勇気で自らの心を尖らせ, 戦闘心に満たされて, ロシアの国のためポーロヴェツの国に自らの勇敢な兵を率いていったのであった。(三浦訳)

ピッキオによれば、ポーロヴェツの国を征服することの提喻的表現である
«испити шелоомь Дону»「ドンの流れをかぶとに受けて飲み干す」（作品中3度
現れる）も同様に旧約聖書『エレミヤ書』のレミニセンスがある。

あなたの神なる主が、旅路を導かれたとき、あなたが主を捨てたので、この
ことがあなたの身に及んだのではないか。それなのに、今あなたはエジプトへ
行ってナイルの水を飲もうとする。それはいったいどうしてか。また、アッシ
リアへ行ってユーフラテスの水を飲もうとする。それはいったいどうしてか。
（『エレミヤ書』2章17-18節）

『エレミヤ書』の表現は明らかに無謀な征服戦争を諷めるニュアンスがあるから、「ドンの水をかぶとで飲み干す」という『イーゴリ軍記』の表現には、征服戦争に反対する作者の気持ちが響いている。これに関連して、作品のなかで強烈な印象をあたえる日蝕についても、ピッキオは「日蝕が神からの徴であることは論を俟たない。この徴を無視することは、狂気である」と述べ、日蝕を無視して進軍したイーゴリに傲慢を見るというライトモチーフがここにも現れていることを指摘している。

つまり、ピッキオは『イーゴリ軍記』の隠された、しかし、本当のテーマは、イーゴリの傲慢とその改悛であると喝破したのだ。ピッキオは、「この引用や聖書テキストへの参照がどの程度正確であるかを議論するのは意味がない」。「すでに述べたように、聖書テキストがどの程度の正確さで伝わっているかはそれほど本質的な問題ではない」と述べている（434頁）が、本稿の筆者は、それはおそらく正しいと思う。『イーゴリ軍記』が旧約聖書のコンテクストを踏まえて書かれていることこそが問題なのだ。細かい詮索によって問題をあいまいにして葬り去ることはできるかもしれないが、学術的に生産的ではない。

『イーゴリ軍記』には、表立って現れることがない旧約聖書のコンテクスト、ピッキオの言葉によれば、«тематические ключи»「テーマ的な鍵」がある。それは端的に言って「墮罪と改悛」だ。イーゴリは、傲慢ゆえに戦に敗れ、改悛ゆえに帰還を果たすのである。これが『イーゴリ軍記』という作品の物語としての軸

であり、その物語の軸は『旧約聖書』諸書のコンテクストによって全面的に支えられている。この作品の同時代人たち、かなり時代が下った人々も、何の言明もなくても「テーマ的な鍵」が作品に内包されていることを当然のことと受け止めて読んでいたのである。

こうして、異教的なイメージが豊富なこの作品が、なぜ中世ロシア文学の伝承史のなかで残ることができたのか、という本稿の筆者にとっての年来の謎は一気にほどけてきた。

4. 『エレミヤ書』と『イーゴリ軍記』——日蝕の光のなかで

ウジャンコフの著書にかんするこの書評で、別の研究者、ピッキオの論を長々と紹介してきたのは、『イーゴリ軍記』における旧約聖書のコンテクストを重視するウジャンコフが、たんに奇想を競わせて読者の目を欺こうとしているのではないことを示すためであった。ウジャンコフは、偉大なる先達ピッキオが提示したこの地平を、クリエイティヴな読み(!)の営みによって、さらに広範にかつ深く切り拓いている。

12世紀は、親族同士のウラジーミル・フセヴォロドヴィチ・モノマフ一族(モノマフ党)とオレーグ・スヴァトスラヴィチ一族(オレーグ党)が、キエフ大公位をめぐる熾烈な権力闘争をした時代である。イーゴリ・スヴァトスラヴィチ公はオレーグ党に属していた。一方、『イーゴリ軍記』の作者は作中でオレーグ・スヴァトスラヴィチをゴレスラヴィチ、すなわち、「惨禍をもたらす誉れの子」と呼び、すべての内争の原因を作った人物と見なしているので、モノマフ党の立場に身を置いていたことがわかる。

『イーゴリ軍記』の作者はこのモノマフ党の立場から、1185年のイーゴリ公によるポーロヴェツ遠征を、1111年のウラジーミル・モノマフ公によるポーロヴェツ遠征に対比させていたとウジャンコフは考える。いずれもドン川をめざすポーロヴェツ人への遠征であることが共通しているが、両者はあらゆる面で対照的であった。ここで、1185年のイーゴリの遠征から少しはなれて、1111年のウラジーミル・モノマフの遠征を『イパーチイ年代記』がどう描いているかを見ておくことにしよう。

「同じ年（1111年）、2月11日、洞窟修道院で徴があった。大地から天空まで炎の柱が現われ、稲妻が大地全体を照らした。夜の1の刻に天空がとどろいた。全世界がこれを見た」⁶。「見よ、天使がウラジーミル・モノマフの心に、自らの兄弟たち、ルーシの公たちを異教徒に対して駆りたてようという考えを吹きこまれた。見よ、私たちがすでに述べたとおり、洞窟修道院で幻視を見たのである。それは食堂に炎の柱が立ち、教会に突き進んだ。…そこにウラジーミルがいた。…そのとき、すでに私たちが述べたように、天使がウラジーミルの心に励ましを送りはじめたのである」⁷。

1111年のモノマフの遠征、1185年のイーゴリの遠征、両者のクロノロジーの対照は、本書の283頁の一覧表に整理されている。

モノマフはルーシとキプチャク草原との境界で防衛戦争をおこなったが、これに対し、イーゴリはキプチャク草原の奥深くドンの河口をめざして征服戦争をおこなった。モノマフの場合、炎の柱に励まされ、受難週のはじまりとほぼ時を同じくして開始された遠征は、復活祭と相前後して勝利で終わるのに対し、イーゴリの場合、遠征は復活祭の週にはじまり、敗北で終わっている。ウジャンコフの見解によれば、『イーゴリ軍記』の作者は、モノマフの遠征を受難週にキリストと苦しみを分かち合った正義の遠征であり、復活という勝利で終わると肯定的に評価したのに対し、イーゴリのそれは復活祭と、それにつづく「Светлая неделя」「明るい週」を祝うことなく戦争に従事するという冒瀆行為を犯したものと否定的に捉え、その結果、敗北という神の罰を被ったのだと考えていた（284-286頁）。

モノマフの遠征との対比において、ピッキオが指摘したイーゴリの傲慢のテーマが再び現れるわけであるが、ウジャンコフは両者の遠征の違いを次のように総括する。「それでは、二つの遠征は何がどう異なるのであろうか。それはすなわち、ウラジーミル・モノマフが神のご意志によって出征したのに対して、イーゴリ・スヴァトスラヴィチは自らの誉れがほしいために、すなわち、みずからの傲慢ゆえに出征したという点に本質的な違いがある」（282頁）。

⁶ Полное собрание русских летописей (далее ПСРЛ). Т. II. Столб. 260-261.

⁷ ПСРЛ. Т. II. Столб. 268.

ウジャンコフはこの考えをもう一步進め、モノマフの敬神とイーゴリの傲慢との対比を、12世紀の人々がそれらに現れた徴によってはっきり認識していたことを明らかにしている。ウジャンコフの特徴的なところは、中世人の感受性につねに配慮を怠らない点にある。神の意志を示す徴として、モノマフには炎の柱が現われ、イーゴリには日蝕が起こるが、ウジャンコフは、『イーゴリ軍記』の作者が、いずれの徴もともに夜の1の刻（午後5時少し前—312頁）に起こっていることに特別の関心を寄せていたはずだと指摘する。概して、ウジャンコフはイーゴリではなく、むしろ日蝕こそが『イーゴリ軍記』の真の主人公であると考えているようである。

ウジャンコフはM. A. ロビンソンに依拠しながら、1076年から1176年までの100年間に12回の日蝕が起こり、それがリューリク朝一族の13人の公の死と結びついていることを指摘している（282頁）。つまり、同時代人たちは、日蝕が起るとかならずや統治者が死ぬと考えていたのである。『イパーチイ年代記』では、貴顕や従士たちが「公よ、この徴はよい前兆ではありません」と口ぐちに叫び、『ラヴレンチイ年代記』では「人々はこの神の徴を見るのが恐ろしかった」と述べられているのは、人々にこの認識があったためだ。この不吉な雰囲気には押しつぶされながら、イーゴリは若さにまかせて次のことを囁いた。「徴は神がお造りになる。この世界全部を神がお造りになったのと同じことだ。神が何をおあたえになるか、よいことか、災いかはいずれわかるであろう」（『イパーチイ年代記』）。

見ようによっては、これはずいぶんとルネサンス的な認識にも映る（もちろんそんなことはありえない）が、この時代のルーシにあって、イーゴリの反応が例外中の例外だったことは間違いがない。だからこそ、文学作品の題材ともなったのである。日蝕に現れた神の意志を無視したイーゴリは、まさに傲慢の罪を犯したと捉えられたわけであるが、一方で、逆に開き直って一か八かの賭けに出たイーゴリに、窮地に陥った人間特有の、火事場の馬鹿力的な、死に狂いの勇気を見ることもできないわけではない。おそらく、ここが「文学」が立ち上がった現場である。

重要なのは、ウジャンコフが、日蝕が他の自然現象とは異なる特権的な位置づけをもつことを再確認していることである。日蝕はまれにしか起こらない天体現

象であるから、当然の指摘であろう。そのうえでウジャンコフは、『イーゴリ軍記』において、二つの年代記に現れた事件のクロノロジーが度外視され、日蝕についての記述が作品の冒頭に置かれたことを重視する。実際には、日蝕が起きた西暦 1185 年 5 月 1 日は、遠征開始から 2 週間が経っており、イーゴリの軍勢はキプチャク草原のかなり奥深く、ドネツ川のほとりあたりにまで達していた。つまり、日蝕によって象徴的に表された何かが物語の主題であることを、作者は、事件のクロノロジーを無視して日蝕を冒頭に置くというこの芸術的なコンポジションによって、宣言しているのである。

そのうえでウジャンコフは、5 月 1 日はどのような日であったかに焦点を当てる。5 月 1 日は、旧約預言者エレミヤの記念日であった。中世人の感性にとって、この一致は偶然ではあり得ない。それでは、エレミヤの日に日蝕を起こすことによって、神はいったい何を人間に伝えようとしたのであろうか。

エレミヤは紀元前 7 世紀後半、バビロン捕囚の時代にエルサレムに現れた旧約預言者である。エレミヤの生きた時代、オリエントの最強国アッシリアの属国としてカナンの豊穡宗教の体系を受け容れたイスラエルでは、それに引きずられてモーセ的なユダヤ教の伝統に背く宗教的動向が露わになった。アッシリアの崩壊、メディア・新バビロニアの勃興、スキタイ族のパレスティナ襲来が次々に起こる激動の時代を生きたエレミヤは、深く民族の底にある背きの罪を自覚し、それを神の動かぬ審きの意志として語った⁸。モンゴル侵寇以前の時代においても、こうした旧約預言者の諸書は、教会スラヴ語訳こそ残されてはいないものの、ギリシア語を通してルーシでもかなり知られていたと考えられる。

つまり、中世人は、ポーロヴェツ人への遠征のさなか、預言者エレミヤの記念日に起こった日蝕を、エレミヤをとおして神が何かに強く警告をあたえていると受け取った。『イーゴリ軍記』の作者は、その隠された意味を同時代人に明らかにしようと企図したのである。エレミヤはカナンの豊穡宗教へ傾くイスラエルを断罪し、バビロン捕囚という神の罰を預言したのに対し、『イーゴリ軍記』の作者は、神の警告は、モノマフ党とオレーグ党に分かれて諸公が内争を繰り返し、

⁸ 「エレミヤ」//『世界大百科事典』日立デジタル平凡社。

民を苦しめつづけるルーシの政治的状況、さらに具体的に言うと、こうした混乱を顧みず神への畏れを忘れて征服戦争に向かうイーゴリの傲慢におよぶと捉えた。そして、神に背くルーシ諸公を、糾弾されるべき異教神のイメージで描いたのである。

『イーゴリ軍記』の作者は、ピッキオがすでに指摘したように、エジプト、アッシリアへの征服戦争を諫めるエレミヤの言葉から、「испити шелоомъ Дону」「ドンの流れをかぶとに受けて飲み干す」という表現を生みだした。このほかにも作者は、内争の元凶と見なしたオレーグ党諸公を、神の諫めを破る邪教の輩というニュアンスをこめ、「ダジボーグの孫」という異教的表象によって形容している。『イーゴリ軍記』の異教的要素は、こうしたパースペクティヴから理解すべきであるとウジャンコフは提唱した（314頁）。

ちなみに、14世紀初頭に『イーゴリ軍記』のレミニセンスがある。『プスコフ使徒行伝』（1307年）の制作者である写字生が、その写本本文の余白に、トヴェーリとモスクワの抗争のはじまりを、『イーゴリ軍記』の一節を引用して次のように評している。「この年（1307年）、ルーシの地に戦があった。（トヴェーリ公）ミハイルと（モスクワ公）ユーリイが、ノヴゴロド公位を争った。これら公の世に、内紛の種がまかれ芽がふき出した。ダジボーグの孫の財宝はむなしくほろび、公たちの内乱で人の命も短くなった」⁹。ここでも、民を苦しめる公の内争は、「ダジボーグの孫」という異教的な形象を用いられて否定的な価値判断が下されている。

上記のような、『イーゴリ軍記』をあくまでキリスト教文学と捉える視点から、そのクライマックスともいえるイーゴリの妻「ヤロスラヴナの嘆き」についての斬新な解釈が生まれてくる。作品中、ヤロスラヴナは太陽、風、川に向かって夫の窮境を嘆き、その無事の帰還を祈る。このヤロスラヴナの嘆きは、『イーゴリ軍記』のもつ異教的アニミズム的性格の典型例と考えられてきた。

ところが、ウジャンコフは12世紀ルーシでよく知られていたキリスト教文献である『3人の司祭の講話』を取り上げ、次のような解釈を提示する。

⁹ 三浦清美『ロシアの源流』講談社選書メチエ（東京：講談社、2003）49-50。

『天空の高さ、大地の広さ、海の深さとは何か?』イオアンは言った。『父、子、聖霊である。』

太陽は『天空の高さ』を、大地のいたるところを彷徨する風は『大地の広さ』を、川は『海の深さ』を擬人化する。

空は父の玉座である。子は大地に降り、大地に自らの玉座、キリスト教の教会を残した。洗礼のさいには、聖霊は水となって下った。すなわち、ヤロスラヴナは3つの自然の諸力に向かうことによって、三位一体の3つの位格に向かっているのである。(311頁)

かくして、ヤロスラヴナの嘆きは、三位一体への祈りであると解釈することが可能になる。ウジャンコフは先達ピッキオとともに、『イーゴリ軍記』を徹頭徹尾キリスト教精神が貫いていると考えている。この観点にしたがえば、イーゴリの逃亡とルーシへの無事の帰還も、敗北という神の罰を下されて改悛したイーゴリを、神が逆に嘉したものと捉えられる。実際、『イパーチ年代記』には、自らの傲慢の罪を悔いたイーゴリが、ルーシからキリスト教正教の聖職者を呼び寄せて懺悔をしたことがはっきりと記されている。

また、『イパーチ年代記』は、イーゴリが「おのれの若さにふさわしい傲慢」をもっていたから、当初、単独での脱出を拒絶したと述べている。ウジャンコフによれば、強く勧められたイーゴリが単独での脱出行に同意したのは、傲慢から離れ自らを低めた結果であり、そのことにより、イーゴリは深いところでキリスト教倫理を体得することができた。

また、キエフに帰還したイーゴリが、ピロゴシチャの聖母教会に行くことにも特別な意味がある。この教会はモノマフ党に属していたから、このことは、オレーグ党の闘士であったイーゴリが謙抑の精神をわがものとして、ついにモノマフ党との和解にいたったことを示している。神はなおも帰還したイーゴリを愛しつづけ、イーゴリはやがてノヴゴロド・セヴェルスキイよりもはるかに格上のチェルニーゴフの公となるのである。かくして、100年にわたり激闘を繰り広げたモノマフ党とオレーグ党との和解はなり、ルーシに平和と安定と繁栄が訪れたはずであったのだが …。

5. ふたたび『イーゴリ軍記』とは何か

締めくくりとして、ウジャンコフの研究に触発された、筆者の『イーゴリ軍記』理解を次に記しておきたい。

『イーゴリ軍記』はキリスト教精神に貫かれた作品である。その冒頭で、異教の歌い手であった「ボヤーンの流れをくまず」、「今の世（キリスト教社会）の語りぶりもて」歌うことが宣言されている。そのメインテーマは、端的に言って、イーゴリの改悛によるルーシの救済である。日蝕という決定的な自然現象によって、神からいわば死刑を宣告されたイーゴリは、鬼神に憑りつかれたかのような、死に狂いの勇猛さで戦いに突き進む。この向こう見ずな勇氣は、軍記物語としての重要なファクターであるが、しかし、傲慢にたいする神の罰は免れずイーゴリと弟セヴォロドの部隊は殲滅される。

遠く離れたキエフでは、あるいは、イーゴリは死んだと思われたかもしれない。なぜなら、『イーゴリ軍記』中で、オレーグ党の長でイーゴリの従兄であるスヴァトスラフが、誰かの死を暗示する不吉な夢を見るからである。少なくとも象徴のうえでは、イーゴリは確実に死んでいる。

この死の淵を、しかしながら、どういうわけか現実のイーゴリは辛くも生き残った。このこと自体がすでに、奇跡と捉えられていたであろう。さらに欲をかって無謀な征服戦争に出かけ、神からの警告を受けてもなおそれを無視して進軍した愚かなイーゴリは、神の御前で悔悛することによって、ルーシへの生還を果たすばかりではなく、神に嘉みされてチェルニーゴフ公位にさえ登極する。これこそまさしく奇跡そのものである。

同時代人たちは、イーゴリのこの奇跡的な死と再生の物語を、感動をもって受けとめるとともに、内争によって混乱したルーシの命運とも重ね合わせた。つまり、けた外れのラッキーボーイ、イーゴリにあやかりとしたわけである。イーゴリが悔悛によって復活したように、ルーシもまた我欲を捨ておのれを空しくすることによって、ウラジミール・モノマフの治世がそうであったように、ふたたび神の栄光に浴することができる。奇跡は必ず起こる。この不動の信念が、『イーゴリ軍記』の作者の真の創作の動機だったのではないだろうか。

しかし、ここにこそ、歴史の皮肉があった。『イーゴリ軍記』の作者は、イー

ゴリの改悛によってルーシが救われたと考えたかったであろうが、ルーシを襲った運命はじつはさらに過酷であった。ルーシの公一人一人がイーゴリの改悛を内的に追体験できればよかったが、内争はなおもつづき、1185年の遠征のおよそ50年後、団結して立ち向かうすべを知らなかったルーシ諸公は、雲霞のごとく押し寄せるモンゴル軍によって、完膚なきまで叩きのめされた。

いわゆるモンゴル・タタールのくびきを、ルーシの人々が神の懲罰と受け取ったことは、ウラジーミルのセラピオンの説教¹⁰などからはっきりとわかる。『イーゴリ軍記』の奇跡への期待はこれ以上ないほど見事に裏切られたのである。13世紀前半にルーシを襲ったこの大悲劇によって、『イーゴリ軍記』の上記の救済論的コンテクストは、どこかに吹っ飛んでしまった。それとともに、作品の価値自体に深刻な疑問が突きつけられ、その結果、作品そのものは完全に忘れ去られた。

過酷な神の罰を引き受けたルーシが、ロシアとして復活するには、さらに200年の歳月が必要であった。クリコヴォの戦い(1380年)の勝利を題材とした『ザドンシチナ』が、『イーゴリ軍記』を下敷きにしていることはよく知られている。この作品は、タタールのくびきからの脱却とルーシの復活をテーマとしているが、こうして考えてみると、その作者が、『イーゴリ軍記』が元来もっていた救済論的コンテクストに着眼したのは、当然といえば当然だった。さらに100年ののち、モスクワ大公国の勃興は、世界創世ビザンツ暦7000年(西暦1492年)との関連で、『ダニエル記』の啓示¹¹において世界の終末に現われる正義の帝国であると捉えられるのであるが¹²、このことは本書第1部で克明に書かれている(138 - 139頁)。

¹⁰ 邦訳がある。三浦清美「中世ロシア文学図書館 (I) タタールのくびき」『電気通信大学紀要』22巻, 1号 (2010): 145-165.

¹¹ 4頭の大きな獣が象徴する4帝国の興亡ののち、「天下の全王国の王権、権威、支配の力は、いと高き方の聖なる民に与えられ、その国はとこしえに続き、支配者はすべて、彼らに仕え、彼らに従う。」(『ダニエル書』7章27節)

¹² 世界創世ビザンツ暦7000年は、ルーシにとってきわめて大きな精神的意義をもつ転換点であった。このことは、エヴゲニイ・ヴォドラスキンの小説『聖愚者ラヴル』(東京: 作品社, 2016)にも鮮やかに描かれている。

小倉百人一首に、「大江山生野の道の遠ければ、まだ文も見ず天の橋立」という小式部内侍の和歌がある。往時、かの小林秀雄は、たとえ天の橋立という自然がなくなったとしても、この歌だけは生き残ると書いた（「天の橋立」『考えるヒント1』）。小林はこの小文を「名歌は橋立よりも長生きするだろう」と結ぶが、同じことが『イーゴリ軍記』にも当てはまる。『イーゴリ軍記』も、作品のあらゆる歴史的、宗教的コンテクストが完全に忘却された600年後に、その「歌」としての魅力のみによって、ロシア文学史上稀有の傑作として蘇ったからである。文学には、そう頻繁にはないが、こういったことが起きる。

結び

『イーゴリ軍記』をキリスト教文学の作品として読むという試みは、ピッキオによって創始され、ウジャンコフのこの著作によって大幅にその歩みを進めた。『イーゴリ軍記』という伝説的な名作が、中世ロシア文学全体の流れとはじめて調和を見出したという点で、本稿の筆者はこの研究をきわめて興味深い、意欲的なものとして高く評価したいと思う。ソビエト崩壊後の正教復興の全般的思潮のなかで生まれた研究であることは間違いないが、ウジャンコフは盲目的な教条主義に陥ることなく、謙虚に外国人学者に学びながら、公平な研究者としての立場を貫いている。ウジャンコフは、本書において、文学研究における内的な、そして、素朴な読みの可能性をその極限まで推し進めているように思われる。文学においてもっとも大切なことは、作品と魂で対話することであると思うが、本書はこの当たり前のことを、あらためて読者に気づかせてくれる優れた研究であった。

（みうら きよはる）

N.M. カラムジン 著

杉山春子 編

『学問、芸術および啓蒙について
—考訂定本・翻訳・原典批評—』

ナウカ出版, 2016 年

鳥 山 祐 介

本書は、ニコライ・カラムジンが1793年に執筆した論稿「学問、芸術および啓蒙について」を題材とし、1796年に刊行された版に基づく校訂テキストおよびその日本語訳を示した上で、詳細な注釈、63頁にも及ぶ解題、そして時代背景についての解説を付した、まさに労作の名にふさわしい書物である。

昨年、2016年はカラムジン生誕250周年にあたっており、サンクトペテルブルクやモスクワ、故郷に近いウリヤノフスクなど、ロシアでは各所で学術的な催しや記念行事がとり行われた。一方日本では、ひと昔前に比べれば研究対象としての18世紀ロシア文学への関心は飛躍的に高まっているとはいえ、日本ロシア文学会や日本18世紀ロシア研究会といった場でも、特にこのメモリアル・イヤーにちなんだ催しが企画されることはなかった。そんな中、この記念すべき年に本書が刊行されたことは、日本で18世紀ロシア文学研究に携わる者にとって、まことに喜ばしい事件であったといえるだろう。出版をめぐる状況が厳しい中、このような偉業を成し遂げた著者と出版社に最大限の敬意を表したい。

カラムジンの論稿「学問、芸術、および啓蒙について」（以下本書にならって「学芸啓蒙論」と呼ぶ）は、ジャン＝ジャック・ルソーが1750年に発表した「学問芸術論」への反論として書かれた。よく知られるように、ルソーのこの論稿は、ディジョン・アカデミーの懸賞論文として書かれた彼のデビュー作で、学問

や芸術は習俗を純化するところかその退廃をもたらした、という文明批判を趣旨としている。古典古代や近代ヨーロッパの知的遺産に依拠しながらこの主張への反駁を試みたカラムジンの論稿は、フランス革命という歴史的大事件を背景にして書かれたもので、大枠としては学問と芸術、そして啓蒙の成果を讃える内容となっている。近年は日本でも18世紀ロシアにおける啓蒙の問題を扱った文献が複数刊行されているが¹、このたびカラムジンの多くの著作の中でも特にこの論稿が日本語で翻訳紹介されたことは、そのような文脈にてらしても大きな意義を持つだろう。

本書ではさらに、カラムジンのテキストの全体にわたり詳細な注釈と解説が施されている。特に『エミール』をはじめとするルソーの諸作品、それにサン＝ランベール、ダランベール、ボネの著作といった、18世紀ヨーロッパの啓蒙思想を背景とする様々な先行テキストとの接点をあぶり出している点は興味深い。確かに、カラムジンが記すボネのエピソードと『エミール』の「サヴォワ人叙任司祭の信仰告白」の導入箇所との関係（115-116. 以下、本書からの引用は括弧内にページ数を示す）のように、もう少し裏付けが欲しいように感じられる指摘もあるし、「キマイラ Химера」（23）を「ヒュドラ」（61, 85）と解するような誤りも一部には見受けられる。とはいえ、ヨーロッパの知的文脈の中から生まれたヨーロッパ的知識人としてのカラムジン像を浮き彫りにするという本書の意気込みははっきりと伝わってくる。こうした視点はこの時代のロシア文化を研究する上ではきわめて重要だが、それをここまで前面に出したアプローチは日本ではまだ少なく、この点で本書の持つ意義は明らかである。

以上の点に加え、本書において注目されるのは、本文批評に基づいて複数の版

¹ ゲーリー・マーカー『ロシア出版文化史：十八世紀の印刷業と知識人』白倉克文訳（成文社、2014）、豊川浩一『十八世紀ロシアの「探検」と変容する空間認識』（山川出版社、2016）などが特に注目される。なお、日本語による研究、翻訳紹介の中でも特に本書と関わりの深いものとして、本書でも言及される（103-104）ロートマンの論文が、佐々木寛によって一部翻訳、紹介されていることを特記しておきたい。Yu. ロートマン「ルソーと18世紀ロシア文化」佐々木寛訳『思想』通号 691（1982）：88-110。

の相違点を一覧できる版, "variorum edition" を編集するという作業を, カラムジンの著作を対象としておこなった点である。これは世界的に見ても数少ない試みのうちの一つといえる。

現在知られるカラムジン著作集のうち, 広く普及しており論文等で引用されることも多いのは, マコゴネンコが中心となって編集を行った 1964 年版², および 1984 年版³である。ただし, これらはいずれも, 新旧のプーシキン全集をはじめとする多くのアカデミックな作品集のように複数のヴァリエントを表示した版ではない。実際, カラムジンのテキストは生前に出版された版の間でもかなりの相違があり, 分析対象として扱う際には留意が必要なのだが, 独自のテキスト校訂と過去のヴァリエントの比較を伴ったカラムジン作品の出版となると, 現時点ではまだ一部の著作に限られている⁴。

本書では, 「学問啓蒙論」の校訂テキストを示すにあたり, 1796 年に刊行された『アグラーヤ』第 1 巻 (第 2 版), すなわちカラムジン自身が「18 世紀に最終テキストとして脱稿した」(7) 版が底本とされ, さらに 1803 年版および 1820 年版との相違点が脚注に記されている。評者の把握する限り, 「学芸啓蒙論」についてこのようなアプローチを取った試みとしては, 文字通り世界初である。

幸い, 現在では 18-19 世紀のロシアの資料へのアクセスが格段に向上した。モスクワのロシア国立図書館, サンクトペテルブルクのロシア国民図書館など多くの図書館が一部の資料を電子化して公開しており, Google ブックスのサービスを通して入手できる資料も多い。もっとも, 必要なテキストが十分に閲覧できる状態にはまだ程遠く, 「学芸啓蒙論」に関していえば, 本書の定本となった『アグラーヤ』(第 2 版・1796 年) はロシア国立図書館のサイトより直接閲覧でき, PDF 版の入手も可能だが (2017 年 4 月現在), 1803 版および

² Карамзин Н.М. Избранные сочинения: В 2 т. М.-Л., 1964.

³ Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984.

⁴ 例えば, 1984 年に文学記念碑シリーズの一冊として刊行された『ロシア人旅行者の手紙』(ロートマン, マルチェンコ, ウスペンスキー編) はテキスト考証に基づいた版であり, 複数のヴァリエントの異同についても明記されている: Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984.

1820年版はいずれも閲覧不能である。とはいえこうした研究環境の変化により、古い資料を用いた研究がロシア国外に在住する研究者にとっても今後当たり前となっていくことは間違いない。カラムジン生前の版にあたることの重要性を説く本書の姿勢は、そうした流れの中でも大きな意義を持つといえるだろう。

このように本書は貴重な知見を多く含む労作である。それだけに、いくつかの疑問点について記すこともまた評者の大きな責任であると考ええる。

既に述べたように、本書は研究の前提としてカラムジンの生前に刊行された1796年版のテキストに真正面から向き合っている。また、他人の手が加わった版に対し懐疑的な姿勢を崩さず、いかに研究論文でよく用いられるテキストであってもその例外としていない。こうした点は高く評価されるだろう。

ただ、先述したマコゴネンコ版についての「作品の初版は明示するが、定本作成に際して使用した定本は明示しないという欺瞞に満ちた編集方針」(9)という評価には、誤解が含まれているように思われる。確かに1964年版、1984年版とも、巻末注釈の個々の作品解説の部分に関していえば、初出時の版の書誌情報のみが掲載されており、使用した定本は併記されていない。しかしながら、1964年版著作集では第1巻の巻末注釈の冒頭に「編纂者一同より」と題された断り書きがあり、定本に用いた版に関する情報はここにまとめて明記されている⁵。これによれば、この2巻本に掲載された文芸作品の全て、および時事評論、批評文の一部は、カラムジンの生前に出版された最後の作品集である1820年版を底本としており、「学芸啓蒙論」もこのカテゴリーに含まれている。

「日本の読者諸氏へ」と題された本書の序文では、1964年版及び1984年版著作集が、「いわゆる御用研究者として名を馳せたマコゴネンコ」が中心となって編纂された「全体としてイデオロギー的色彩のきわめて濃い定本」「そのテキストは学問的には容認しがたい改竄、削除の甚だしいもの」(8)とされ、その点が本書を出版する重要な動機となったことが示唆されている。マコゴネンコが啓

⁵ Карамзин. Избранные сочинения. 1964. Т. 1. С. 785-786.

蒙主義者としてのカラムジン像を過小評価したこと⁶、ソ連時代の出版物に接する際にイデオロギー上の理由による作為への警戒が必要であることについての著者の認識は確かに妥当である。しかし、「ロシア本国で“一流の研究者”によってなされた作品編集・注解の仕事が、これほどまでに堂々と不正確さと虚偽性の混沌そのものである」(9)という批判に十分な説得力を持たせるには、本来なら1820年版と1964年版の比較を前面に出し、相違点をある程度整理して示すことが必要であっただろう。例えば、本書ではカラムジンが論稿の冒頭近くに施した次の注が、マコゴネンコ版で削除された例として重視されている(12-13; 153)。

私はルソーが『エミール』で私たちに明らかにした、あの道徳的な真理のことを言っているのだ。(79)

この原注は「学芸啓蒙論」を執筆するカラムジンが『エミール』を念頭に置いていたことを確証するもので、この注に着目を促した著者の指摘が貴重なものであることは疑いがない。ただ、著者自ら記すところによれば、この注は1820年版にはもともと含まれていないという(14, 53)⁷。そうであるなら、それを底本にしたとされるマコゴネンコ版に同じ注が掲載されていないのはむしろ当然ではないだろうか。

この注の削除の問題に言及した研究者として、著者はコチェトコーヴァの名前を挙げ、次のように批判する。「しかしながら、コチェトコーヴァは、問題の注はアグラヤ初版(1794)には掲載されたが、それ以降の版、すなわち、第2版(1796)から削除された、としている。マコゴネンコ版にはいっさい言及していない」「コチェトコーヴァの証言は事実と反している」(154)。とはいえ、当該書においてコチェトコーヴァは、『アグラヤ』での発表の際、作家はこ

⁶ この点については藤沼貴『近代ロシア文学の原点 ニコライ・カラムジン研究』(れんが書房新社, 1997), 37-38頁も参照。

⁷ 本稿の執筆に際して評者が参照できたテキストは1796年版、及び1964年以降の版のみで、カラムジン生前の他の版(1794; 1803; 1820)の異同に関する評者の理解は本書の記述に依拠していることを断っておく。

の文言の後に注釈を施した。それは以降の版では削除された При публикации статьи в «Аглае» именно после этих слов писатель сделал примечание, снятое в последующих изданиях」と述べ、上記の注の内容を引用し、脚注に1794年版のページ数を示しているのみである⁸。「以降の版」という表現が『アグラヤ』以降の1803年版などを含むと解釈されうることを考えれば、確かにコチェトコーヴァの記述が周到さを欠くという指摘は可能かもしれない。しかし、脚注での言及が1794年版のみであることを考慮しても、これだけの記述から『アグラヤ』の「第2版（1796）から削除された」という内容をはっきりと読み取るのは、やはり無理があるように思われる。

繰り返しになるが、日本ではロシア文学の専門家にすらその存在をよく知られているとはいえないカラムジンの「学芸啓蒙論」を紹介し、日本語文化の知的蓄積とした本書の意義は大きい。ここで疑問点の記述に多くの紙幅を費やしたのもそれゆえであり、いずれにせよ本書の刊行が日本のカラムジン受容史における一つの事件であることに変わりはない。18世紀ロシア文学研究に携わる一人として、本書の多くの部分が日本の読者にしかるべきインパクトをもたらし、日本におけるロシア理解の深化に資することを願ってやまない。

（とりやま ゆうすけ）

⁸ Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма (эстетические и художественные искания). СПб., 1994. С. 38.

大野斉子著

『メディアと文学：ゴーゴリが古典になるまで』

群像社，2017 年，328 頁

安 達 大 輔

ゴーゴリ作品の受容の歴史については Stephen Moeller-Sally の著書がすでにあり¹，刊行中の 23 巻本新アカデミー全集²に収められた詳細な注を参照することもできるが，日本語で読める研究書としては本書が初めてになる。

本書は「文学作品はどのようにして古典になるのか」をテーマに古典という制度を相対化し，そのことによって文学を相対化しようとするかなり野心的な試みである。文学研究の自明性が問われる現況においてこの問題提起は重い。具体的な分析としては，作家の同時代から 20 世紀初頭にかけてのゴーゴリ作品の古典化のプロセスが取りあげられる。分析対象としてゴーゴリ作品をもとにして出版された出版物（本書では「異本」と呼ばれる）が豊富にあげられており，貴重な資料集にもなっている。当時の読書・出版・メディアの状況，さらにロシア社会との関係についての知識が日本語読者に開かれることも喜ばしい。

以下本書の内容を検討してゆくが，次の点に注意しておきたい。

1. 「古典化」という用語について。時には大衆化と言い換えられたり，大衆化・古典化と併記されたりするこの語にはおおよそ次の 3 通りのフェーズが混在している。①異本を通じた作品や作者に関する情報の増加・多様化（古典化の歴

¹ Stephen Moeller-Sally, *Gogol's Afterlife: The Evolution of a Classic in Imperial and Soviet Russia* (Evanston: Northwestern University Press, 2002).

² Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 1-. М. 2001-.

史的・社会的条件) ②①を背景とした、その作品は皆が読むべき公共的な文化遺産だというメタ知識の普及(古典化の作業) ③②の結果としての異本を通じた作品や作者に関する情報の増加・多様化(古典化の結果)。

2. 異本には「二次創作ばかりでなく、正統的な文献学に則って編集・出版された全集などもここには含まれている」と述べられている(18)³。しかし実際の分析では文献学やその周辺にあるゴーゴリ作品についての批評・学問言説はほぼ取りあげられない。総じて本書ではゴーゴリの作品研究の成果を参照したと思われる個所が少ないが、「文学を外から見る」方法を取り、作品論を扱うことはしないと明言されており(17)、この不在は意図されたものであるようだ。序論部分で示される脱神話的な身振りを考慮すれば一貫していると納得もできるが、しかし「ゴーゴリが古典になるまで」を研究する著作としては、同時代の批評・学問言説を徹底的に排除することは客観性を欠いている。こうした言説は、序論部分でブルデューに依拠して批判されている、古典を良いと判断する価値基準を内面化させるひそかな権力の一部であり、その参照なしに「文学が古典として聖別されるプロセス」(16)の分析が十分に行われるとは思えない。

3. しかしひと続きの同じ身振りで、ゴーゴリのオリジナリティを無視して創られた二次創作に対しては、逆にその価値転覆力に高い評価が与えられる。序論部分では、ゴーゴリ作品の読みの歴史には「作品のテキストもオリジナリティも解体するほどのラディカルな読みの実態」(18)、「好き勝手な創作と自由な読み」、「カオスにも似た自由奔放な営み」(19)が見られると言われているが、これがどのような「読み」なのか、どのように「ラディカル」なのか、アーギンやボクレフスキイのイラストを除いて具体的な分析が少ないこともあり、あまり伝わってこない。本書で紹介されている海賊版や商工業製品によるゴーゴリ作品の大衆化には、むしろ資本主義社会で比較的ありふれたタイプの商品のパッケージングではないかという印象を受ける。実際に本書も「ゴーゴリの大衆化を考えるうえで、物語世界の解体と断片化は重要な要素である」(101)とクールにまとめている。

³ 以下本書からの引用は、括弧の中に頁数のみ示す。

同様に「作家から読者がテキストを受け取るだけの受け身な読み方」と「主体的で創造的な読み方」を単純に対立させ前者から後者への転換を促すこと (17) は、むしろ作品の内部と外部という硬直した枠組みを再生産することにつながりかねない。本書を読んでいると、消費者は「非常に自由で創造的」(18) な読みを行っているというより、メディアの指示する身振りにかなり従順に思える。「受け手の側は [……] こうしたメディアが差し出す読み方のコンテキストに応じてゴーゴリのモチーフを消費する」(244)。アカーキイの死が明らかになった日の翌日のように、作者が死んですぐその席にメディアが座っているようだ。

4. 誤字等のミスは初版につきものだろうが、重要な個所で見られ、仕上げや編集の面で少し注文が付く。まず『恐ろしい場所』と訳されている『ディカニカ』所収のゴーゴリ作品 (179, 222), これは«Страшная месть»『恐ろしき復讐』のことだと思われる。また 66 頁『百枚の絵』のイラストを描いた画家はアーギンと「ボクレフスキイ」ではなく「ベルナルツキイ」ではないか。199 頁スイチンの独立した年は 1833 年となっているが、生年 (1851 年) より前ということはないはずで、1883 年だろう。309 頁の注 93 の記述は本文と重複している。

内容を見てゆく。ゴーゴリ作品の古典化のプロセスは大きく三つの時期に分けられている。準備期となるのがロシア文学においてロマン主義からリアリズムへというスタイルの変化に市場化が重なる 1830 年代から 40 年代である。アーギン画・ベルナルツキイ製版による『ゴーゴリの作品「死せる魂」からの百枚の絵』(1846 年) の出版はこの文脈に位置づけられる。これは小説とは別に出版された版画集であり、また当時の「生理学もの」の視線を体現している点でも独立した表現となっている。商業的な成功を収めることができず出版は途中で打ち切られてしまったが、この版画集こそゴーゴリ作品の二次創作の「歴史の最初の一ページを飾る作品」(79) と本書では評価される。

ゴーゴリ作品の人気の高まり、新たな異本の制作と出版が活発になるのは 1870 年代である。1860 年代から 70 年代はクリミア戦争敗北後のロシア社会の大改革と連動した文学の大衆化が起き「文学の受容が根本から変わろうとする過渡期」(99) であり、ゴーゴリ作品の古典化のプロセスにおいても重要な転換期と

して位置づけられている。三つの題材から多様化する読み方が考察される。

ボクレフスキイが『死せる魂』を描いたアルバムは、当時の文学作品の挿絵が一般的に物語の場面を描いていたのに対し、ゴーゴリのテキストから人物たちを切り離し並べ直した肖像画集である。チチコフにおける狡猾さの強調など、1860年代の文学理論を吸収したボクレフスキイの描く人物たちには、ゴーゴリの原作には見られない性格の内的な深みがある。原作から切り離して用いるのが難しいアーギンの絵に比べ、これらの人物像はゴーゴリのテキストから独立させても十分鑑賞に堪えるものになっている。実際にこの『死せる魂』は1875年の『蜜蜂』誌に掲載されたのを皮切りに様々なメディアにのって流通してゆく。19世紀末から20世紀初頭にかけては皿やキャンディの包み紙、ペンの箱、郵便用紙、彫像、灰皿などにも用いられたという。

このとき『死せる魂』の登場人物たちは、「キャラクター」として作品の文脈を離れて一人歩きする可能性を手に入れた。1900年の『ゴーゴリ著作集』を宣伝する『ニーヴァ』誌の広告ではゴーゴリをともに読んでいる人が少ないと指摘されているが、本書によれば「そんな状況下でゴーゴリが広い読者たちに古典作家として認知されていた要因として、ボクレフスキイの絵をはじめとする多くのイラストの流通があったことは確かである」(114)。

キャラクター化と並んでゴーゴリ作品の大衆化を進めたもう一つの注目すべき契機として、1860年代の教育改革を経て、学校の教材として積極的に採用され、教育上の意味づけを獲得したことがあげられている。ゴーゴリ作品は1840年代以来のエリート知識人を読者とするコンテキストから引き離され、身分も社会階層も超えた不特定多数を国民という枠組みに収めるための物語に切り替わった。

著作権が消えた1902年にはゴーゴリ関連の書籍は異例の二百万部に達するが、急激に増加した異本の中から本書は1900年に出版されたマルクス社の『ゴーゴリ著作集』に注目する。これはロシア初のイラスト付き週刊誌『ニーヴァ』に成功をもたらした無料付録《ニーヴァ文学著作集》シリーズの一つで、二十二万四千部の発行部数を記録した。モスクワ大学の文学史家・文献学者、アカデミー会員チホンラボフとその死後作業を引き継いだシェンロクによって編集され、革命以前のゴーゴリのテキスト校訂学の最高到達点として評価される著作

集を基礎としたこの版は、テキストの充実度と正確さの点で当時としては最高の部類の完成度を誇っていた。

『ニーヴァ』の読者層は主に中等教育まで受け、古典文学を読むことに魅力を感じる程度に読書習慣のある人々で、雑誌の無料付録のこうした充実度はやや過剰とも言える。本書はこの謎を単なる宣伝目的とは別のところに探る。評論や知識人の見解の集積によって保証された作品の社会的評価が編集の基準として優先され、テキストの正確さや網羅性を追求することによってアピールされた作品そのものの価値に対する忠誠は、ゴーゴリの古典としての価値を示すオプションであった。送られてきた古典文学全集を自宅で受け取り、所有することは、大勢の人々がロシアの文学や生活に関するイメージや知識、そしてそのもととなるにふさわしい文化遺産を所有することとして意義づけられた。これは「古典文学が構築されるプロセス」(150)と明言されている。

この分析は本書の白眉であろう。前述した古典化の三つのフェーズのうち、本書の多くの個所が古典化の条件と結果(①③)の記述に集中しているのに対し、ここではそれに加え②のフェーズ、すなわち一定の社会集団の間で古典としてのゴーゴリ作品という合意が形成され普及するプロセスがきちんと分析されている。

ロシアの文学作品を受容する階層を知識人のみならず民衆や中間層に拡大させる傾向は1870年代以降の出版物に共有されていたという。本書によれば、教育や啓蒙という目的が前面に押し出されたこと、そして作品のシンボル化がその表れである。当時の絵画は移動展派によって広く民衆に共有され、階級を超えたロシア国民の集団的想像力を新たに構築するメディアとなった。移動展派によるゴーゴリ作品の二次創作はこうしたシンボル化の一例として分析される。

移動展派が選んだゴーゴリ作品の多くはウクライナを舞台にした幻想的なものである。これは当時のエキゾチズム・ブームの一つとして理解することができる。古きロシアの表象としてウクライナをロシア帝国の内部に位置づける一方で、ロシアの外部を描くエキゾチズムにも溢れたゴーゴリ作品の境界性・両義性は、境界的存在に対する読者たちの好奇心を掻き立てたことで、ロシアという想像の共同体を構築するプロセスに寄与したと結ばれる。

ここは本書ではやや弱い部類に属する。ゴーゴリ作品にもとづく絵画をナショナル리티の文脈で意味づけようとする当時の言説が紹介されていないので、ここで取り出されたシンボル化がどこまで共有されていたかについて実態がわからない。例えばレーピンによるポプリシチン（『狂人日記』）の肖像（180）などを分析に含めると、エキゾチシズムとはまた違う文脈が見えてくる可能性もある。

古典化の第三期は、出版物と読書の急速な大衆化を背景に、増加し多様化する読者に応じてゴーゴリ作品の様々な異本が提供され読まれる状況である。20世紀初頭までに、『ニーヴェ』の読者層のさらに外側に存在していた識字能力の低い農民たちや社会の下層に属する貧しい人々の間でもゴーゴリ作品は知られるようになっていた。文学の大衆化のさらなる進展は同時に出版物の質の低下や海賊版の横行など出版業の無法状態をもたらした。このような状況への反応として、ペテルブルグ識字委員会とスイチン社の読者像・出版方針が比較される。識字委員会が民衆の間に広まっている質の悪い読み物を強く批判し駆逐しようとしたのに対し、ルポークによって出版活動を開始したスイチンは、悪書の出版から脱しつつも、啓蒙的意義ではなく、民衆のために面白く、安い本を提供するという方針を掲げ続けた。この点が確認された後、ゴーゴリの様々な異本が紹介される。そこにはイラスト付きや民衆向けのもの、海賊版といった本だけではなく、文字をよく読むことのできない階層に受容されたルポーク、キャンディの包み紙や磁器製品まで含まれる。こうした異本についての理論的な考察（「異本論」）を挟んで、最後に20世紀初頭の初期映画『死せる魂』に触れて本書は論を終える。

異本に対する姿勢として著者の共感がスイチンに向けられているのは明らかであり、ここでもう一度、序論部分で示された問題提起の姿勢の強さが思い出される。本書は古典文学には読むべき価値が内在しているとする「神話」を脱神話化しようとする身振りに貫かれている。この身振りを理論化するのが「異本論」である。これは異本の産出が新たな異本の制作と受容を進めるルールとなり、異本を大量に生み出す原動力となるという、自律的で自己準拠した異本のシステムを構想する。古典とはこのループにおいて偶然ランダムに発生する可能性のある出来事に過ぎない。だがこうした形式化は、「文学が古典として聖別されるプロセス」を丹念に追うという本書の当初の目的を非歴史的なものに脱色してしまいか

ねない。

議論の展開を見てみたい。まず大塚英志の〈物語消費〉論をポストモダン期の日本という文脈に限定されず、普遍的に見られる物語の受容形態としている点が注目される。〈物語消費〉論は中世ヨーロッパの修道院で行われた写本や口承文芸にも適用可能だとされるのだ。しかしこうした例における異本の生産があくまで安定した単一の「大きな物語」をその拠り所となる世界観や共同体とともに補強・再生産していたのに対し、ニーチェとともに近代小説が見出し、ポストモダン文化が受け継いだ病とは、「小さな物語」の散種によってこの「大きな物語」そのものが脅かされ、書き換えられ、複数化する可能性だったのではないか。大塚の言う「大きな物語」も実際には全体を表象することが不可能なほど断片的で分散したデータの集積、デジタル時代のデータベースとして理解するのが有効と思われる。

したがってゴーゴリの二次創作が「物語世界のより深い理解」(253)や「本のオリジナルの内容を超えて、しかし物語を通じて世界の深奥に到達しようとする」(254)根源的な知的欲求とつながっているとされても、すでに「皆が読んでいるから」と流行の服を買うような感覚でゴーゴリ著作集を手にする『ニーヴァ』の読者や、「民衆が何を面白がるか」(215)を出版の基準としたスイチン、「それがゴーゴリであることを知らないまま」(244)版画や展覧会や工芸品を消費する人々の姿に接してきた本書の読み手は、当惑を覚えることになる。普遍的な枠組みで語られることで、ゴーゴリ作品の二次創作の歴史的な特異性がここに来て見えにくくなるからだ。

画家クラムスコイによるイラスト、ソバケーヴィチが描かれたキャラメルのおみ紙、扇情的でキッチュな表紙を持つゴシックロマン風のルポーク本——これら個々の出版や創作、生産と消費の活動は別々の場でばらばらの意図から行われたものであり、それらがゴーゴリ作品の異本として理解されるのは、ひとまとめにする観察者のまなざしがあるからである。本書はこのまなざしを問うことはせず、どのような意図からなされた活動であっても全体として見れば異本の増加は異本の収斂を進め、集団で大きな物語を作り上げていくプロセスになっていると主張する。しかし異本のオートポイエシス理論は「ゴーゴリが古典になるま

で」のプロセスを説明できない。この理論には「何がゴーゴリの異本に含まれるのか」という選別が前提されており、その展開そのものが古典化の一部だからだ。ここに至って本書は「文学が古典として聖別されるプロセス」の追求という当初の歴史社会的な計画を断念する。なぜゴーゴリが二次創作を誘発する物語として大衆に選り取られたのかは「別のところで論じる」(254) ことになる。しかし『ニーヴァ』付録のゴーゴリ著作集のところで触れたように、その作業を実践している部分も本書にはあるのである。

色々と申し上げたが、痛快な本である。知的情報と問題提起に溢れ、刺激が強い。ゴーゴリ研究や読書史・メディア研究への大きな貢献であるだけでなく、文学を研究することについて真剣に考えるためにもぜひ読んでいただきたいものになっている。

(あだち だいすけ)

郡伸哉著
『チェーホフ短篇小説講義』
彩流社，2016 年，213 頁

粕 谷 典 子

最近日本で出版されたチェーホフにかんする研究書を振り返ると、浦雅春『チェーホフ』（2004）は人間相互のコミュニケーションの不可能さを、井桁貞義・井上健編『チェーホフの短篇小説はいかに読まれてきたか』（2013）は比較文学の観点から、そして沼野充義『七分の絶望と三分の希望』（2016）は作家が生きた時代の社会風俗を照射するものであった。それぞれこの巨大な作家へのアプローチ方法を限定することで、その小説の一断面を読む者に鮮やかに印象づけた。

郡伸哉氏の『チェーホフ短篇小説講義』は、それらの本とは逆方向のベクトルをもつ。まず第一章で 1894 年のごく短い掌編「学生」の全訳を掲げる。これは小さいながらチェーホフ自身が気に入っていた作品の一つである。読者は一つの小説全体を一字一句たどり、チェーホフ作品の言葉と最初に直接対峙する。読者をチェーホフ作品と直接出会うように仕向ける著者の姿勢は、題名にあるとおりの「講義」の狙いの一つでもあるだろう。しかし本書の本領はこの次にある。

著者は「学生」のテキストの中からチェーホフ作品の読解の鍵となる言葉や現代日本の読者には知られていない当時のロシアの風俗習慣などにまつわる語句を抽出し、以降の第二章から八章にわたって詳細な解説を展開していく。本書が読者に提起する「精読」の実践である。それも第二章では舞台背景、三章では風土、四章は心情、五章は思考、六章は視線、七章は感覚、八章は言葉と、それぞれの章で異なる考察課題を設定し、「学生」を中心とするチェーホフ作品をできる限り多方面から検討しようとする姿勢が際立っている。このいわば拡散的な

作業は、本書が「講義」であること、すなわち多種多様な興味をもつ学生が「聴講」して、それぞれの関心に応じた主題を発見するという目的に沿って進められている。実際本書の長所は、チェーホフ小説を論じる切り口の多様さを、一冊の本におさまる分量のうちに、最大限示しえたところにあるだろう。

その本論を紹介する前に、巻頭におかれた著者自身による「学生」の翻訳について特記しておきたい。主人公の神学生イヴァン・ヴェリコポーリスキーがヤマシギ狩りからの帰り道、農園を経営する母娘があたるたき火に立ち寄る。そこで主人公と二人の女性たちとの間に、次のようなやりとりが交わされる。

—Небось, была на двенадцати евангениях?

—Была, - ответила Василиса.¹

本書では「『十二福音のお祈りには行きましたよね?』『行きました』とヴァシリサは言った。」と訳されている。そして「十二福音のお祈り」に注をつけ、「新約聖書の四福音書からの十二の抜粋（十二福音）を、復活祭前の木曜夜から金曜にかけて読む教会の行事」（18）²と記されている。評者の手元にあった、2010年にモスクワで出版されたチェーホフ選集でも、同じ趣旨の注が付されていた³。この小説の出来事は聖大金曜日（本書の注をそのまま借りれば「復活祭の二日前の金曜日」）のことで明記されているので、教会の堂務者の息子であり神学生である主人公は、ちょうど前日の夜から当日の朝にかけて「十二福音のお祈り」に義務として立ち会い、その祈禱を耳にしたばかりであると推測できる。若い主人公がたき火のそばで、聞いたばかりの十二福音の祈りの鮮やかな印象のもとに、その祈りに含まれるペトロの否認へと話を進めることは、この神学生のみずみずしい素直な感性を思わせ、小説末尾で主人公が味わうこれからの人生への甘美な期待へと結実する、小さいながら重要な細部である。

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения. Т. 8. М., 1977. С. 307.

² 以下、『チェーホフ短篇小説講義』からの引用はかっこ内に頁数のみを示す。

³ Чехов А.П. Собрание сочинений в 15 т. Т. 9. М., 2010. С. 375.

ところがこれまで日本で出版されてきたこの小説の翻訳は、この点が必ずしも明瞭ではなかった。1935 年の中村白葉以来、2010 年代に至るまで評者の手近にあった 10 種類の訳を調べたところ、ほとんどが「двенадцать евангелия」を「十二福音」あるいは「十二使徒行伝」と訳しており、教会の祈祷の行事であることが不明瞭であるか、または誤訳であった。また質問の «была на» の部分もほぼすべてが「聞いたことがあるでしょう」と言い回しがおきかえられており、前日行われたばかりの儀式という時間感覚が失われていた。1977 年のアカデミー版チェーホフ全集でも「十二福音のお祈り」について解説されていない以上、いたしかたのないことではある⁴。それだけになおさら、本書の訳と注によって日本語訳の積年の誤解が修正されたことは、評価に値するだろう。

この翻訳につづく「講義」の本編（二章から八章）では、「学生」のテキストに含まれる諸々の語句や文章を抽出し、その背景にある作者チェーホフの伝記的事実から社会制度、文学・芸術上の動向等を詳らかにしていく。その着眼点の多彩さ、論が依拠する学問領域の広さは、瞠目すべきものがある。

まず、春の雪どけ水による冠水といった気候風土（二章）、ヤマシギ狩りやウサジバなどの生活習慣（三章）、広大なステップや海といった地理（三章）などの文化的、民族誌的背景が説明される。そして都市と農村の生活格差のような当時の社会問題（三章）、種々の改革による近代化や文化の大衆化といった歴史的状況（二章）、神学大学の制度や聖書のロシア語訳出版の経緯などの宗教的背景（二章）についても詳細な情報が提供される。小説を背後で支える当時の人々の生活文化が鮮やかに立ちのぼってくる。

テキスト分析の方法も実に多様である。「夢」や「神経」として現れる主人公の内面の問題（四章）、「真実と美」「大なる自然と小なる人間の対比」といった思想の問題（四、五、六章）、視覚や聴覚などの知覚によって世界を把握しよう

⁴ 試みに、評者が知人の 40 代のロシア人男性にこの部分の意味を確認したところ、この知人も「十二福音」の行事そのものを知らなかった。注 3 に記したとおり、モスクワで 2010 年に刊行された選集に注がついていることを考慮すれば、現代のロシア人にとっても一般的な知識ではないと推測される。

とする主人公の身体性（七章）など人物像の理解につながるもの、あるいは復活祭物語というジャンルの問題（二章）、チェーホフ作品にしばしば関連づけられる文学流派としての印象主義（八章）など作品を外部から定義する枠組みまで、散文小説をめぐるありとあらゆる問題が俎上にのせられる。その際「学生」以外の作品も多数参照し、またトゥルゲーネフ、ドストエフスキー、トルストイなど、他の作家の作品との対照も考察される。もちろん、作者チェーホフ自身の書簡や伝記的資料との照合も忘れられてはいない。

また文学に隣接する他の芸術・学問領域にも広く目配りがなされる。風景画や宗教画などの絵画史（二、三章）、西洋式庭園の構成（三章）、言語学（八章）等の観点から小説を逆照射して分析する手際は、文学史上の問題にとらわれていては気づかない小説読解の意外の可能性を提起してくれる。

チェーホフの散文をめぐるあらゆる糸口がめくるめくように提示される一方で、全体を貫く著者の主張も見えてくる。評者なりの要約を許していただけるなら、おおよそ以下のようなことであろう。チェーホフの小説では、大自然の中に「居場所を定める力がない」（チェーホフの書簡の一節）小さな人間が対比される。しかし人間は知覚する身体を通して自然現象と心理的に同一化し、ともにそれぞれの物質性のレベルで「共振」する。このように自然現象と「共振」してその自然を自己のうちに内面化した人物の心理状態が、その心理を操作する主体のありかを明示しないまま、「気分」あるいは「空気」として漠然と提示されるのが、チェーホフの小説である。上述したさまざまな糸口は、この「空気」を醸成することにもつながっていく、ということになるだろう。一般に出来事の明白な展開が欠如し、言語に直接表現されない「ポドテキスト」が横溢していると評されるチェーホフ小説の理解として、著者のこの「空気」論は妥当であろう。

ただ「学生」を起点として、抽出された個々の語彙や表現をもとに話題を展開する本書の手続きには、疑問が残る部分もある。冒頭から末尾まで一本の連続する文字の流れであるテキストから、任意の箇所の一語や一文、あるいは一節を抜き出しては、その語彙なり一文なりのもつ潜在的な意味の可能性を論じていくなかで、もともとそれらが位置していた文脈が軽視されてはいまいかと、時に不安を感じてしまうのだ。

たとえば第四章で『中二階のある家』における主人公の悲観的人生観を論じた部分である。主人公の風景画家は自然について次のように語る。「この自然は、驚嘆すべき魅惑の自然だが、そのなかにあってわたしはこれまで自分をどうしようもなく孤独で無用な人間と感じてきたのだ」(80)。著者はこの一節を引用したうえで、この風景画家の「孤独」「無用な人間」の自覚を閉塞感と呼び、先にも言及した作者チェーホフ自身の書簡の一節「空間が広すぎて、小さな人間には居場所を定める力がない」状態と同定する(80)。これは年長の作家グリゴロヴィチに宛てた書簡の中で、チェーホフがロシア人一般の自殺の原因を推測したものである⁵。

しかし『中二階のある家』の主人公はその夏、風景画家にとっては絵の題材の宝庫である田舎の知人の領地に滞在しながら、「なにもせずにぶらぶらしていた」有閑の画家である。仕事の素材に囲まれていながらそれを自ら放棄する画家の内部で何が起こっていたのか、確かなことはわからない。しかし画家自身の自然の中での「孤独」や「無用な人間」であるとの意識は、その自然に向き合う風景画家としての仕事においてこそまず第一に検討されるべきではないだろうか。

第八章の『僧正』における文体分析も同様である。著者はこの作品が受動的、断片的知覚に満ちていることを指摘し、それが無人称文や что-то, кто-то などの不定詞を好んで用いるロシア語の言語学的特性に起因すると述べている。しかし『僧正』は時ならぬ病に侵されて心身が次第に弱っていく主人公の、衰弱によって衰退していく知覚が一貫して語りに反映されている。それにより体の不調やその影響を受けた心理的反応など、病人の知覚の枠組みを読者は共有することになる。病んだ体で儀式を執り行い、目や耳に届く限りの人影や物音をうけとめようとしながら、現在の義務と過去への郷愁が交錯する主人公の物語が受動的で断片的な知覚で満たされているのは、そのような主人公の心身の状態を読者に感覚的に共有させる文体上の工夫であるとも考えられないだろうか。

本書の中心的な論点である、人物の「気分」としての「空気」にかんしても疑問が残る。作中人物の知覚や知能の限界に枠づけられた語りは、『僧正』に限ら

⁵ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Письма. Т.2. М., 1975. С. 190.

ず初期の短篇「チフス」「逃亡者」などにも典型的に見られる。そこでは語り手自身が作中人物の立場に身をおき、作中人物を内面から自己同一化して、その人物が目にしたことや考えたことを再現するように出来事が描かれる。このためチェーホフの物語においては何よりもまず人物が先に存在しており、その人物を描くために、その目に映ったところの世界の姿を映し出すという価値の序列があるように評者には思われる。しかし著者は、作中人物が外界の自然現象と「共振」するという現象のみを指摘している。これでは作品の主題として主人公が先に存在し、それを表現する手段として「共振」が利用されているのか、あるいは主人公の存在と自然現象とが対等に、等価的に共存して人物が周囲の「空気」＝「気分」に侵食されるのかが曖昧なまま残ってしまう。語り手の役割が複雑な機能を演じるチェーホフの作品において、このような微妙な序列が示唆するものは決して小さくないと思われる。『中二階のある家』や『僧正』の分析とともにここで気がかりなのは、作品内部の主題や文脈あるいはチェーホフの創作史全体から、個々の単語や表現を浮遊させて考察することで、取り逃がしてしまうものはないかという懸念である。

しかしこのような疑問は、本書の魅力と表裏一体であるようにも思われる。著者はあとがきで、「学生」を入口として、その「細部を可能な限り多方面に掘り下げていく」「発見の楽しみに読者をいざなうこと」こそが本書の目的であったと記している。「学生」をはじめとするいくつものチェーホフの小説や、ときには同時代の他の作家の作品をも横断しながら、同じ一つの語句がおかれるさまざまな文章を見ることで、その語句がもつ潜在的な意味の広がりを知る。それによって、一見したところ分析や意味づけを容易に許さないチェーホフの作品について、何らかの意味を深く探究するための糸口が見えてくる。その糸口は、本書を読む者がそれぞれに切実な問題を見つけられるよう多様な選択肢が用意されている。そこにこそ本書が「講義」であるゆえんがあり、その役割は充分果たされている。

(かすや のりこ)

桑野隆著

『20 世紀ロシア思想史——宗教・革命・言語』

岩波書店，2017 年，xi, 248, 10 頁

番 場 俊

のっけから私事にわたるが、書評というものがことのほか苦手である。——ろくな記憶がない。最初に書評を書かせてもらったのはかれこれ二十年以上も前、ピョートルの創れる北方の首都をめぐる錯綜した文学的記憶を主題とした書物だった。いまでは普通に仕事をご一緒させていただくこともある著者の労作だが、その書評は、しかし、ひどい酷評になってしまった。そのときの自分にはかに書きようがなかったのか、いまとなっては分からない（けっして手を抜いたわけでも、自分をひけらかそうとしたわけでもない）。だが、結果としてできあがったその書評は、ごく狭い自分自身の関心に発する違和感やら異論やらをただ吐き出すだけで、書物と生産的な関係を結ぼうとする意志を欠いていた。自分ならこうは書かない、——そういつているだけなのである。いまはもう原稿も手元がないが、その全体のトーンを漠然と思い出すにつけ、われながら、ひどいシロモノだったと思う。

そして、そのことをはっきりと指摘して評者を厳しく批判したのが、ほかならぬ桑野隆だったのである。具体的に何と言われたのかは思い出せない。そのころ日常的に使いはじめたばかりの電子メールで、なかば反射的に長い反論を書いた記憶もある。だが、この批判はじわじわと沁みてきて、二十数年前の自分はしたたか思い知らされたのだった、——眼の前にある一冊の書物を公平に評価することの難しさを。テキストの表面に現れているものであれ、現れていないものであれ、一冊の書物のなかに注ぎ込まれた仕事を全体として受けとめ、複合的な状況のなかでその書物が占める位置を正確に見きわめること。全否定するのでも

全肯定するのでもなく、さりとてバランスに配慮して無難な要約を作るのでもなく、書物と自分、書物と読者のあいだに対話を作りだし、そこで提起された問題をその先まで延長していくこと。書評は、たとえそれが手厳しい批判を含むものであれ、どこかで必ずその書物に対する肯定を含んでいなければならない。それは究極的には愛の行為なのだ、——なんだか、そんなことを言われた気がした。こちらの勝手な思い込みかもしれない。だが、それ以後、書評を書くときに、以前に比べて格段に慎重になったことはたしかだ（とはいえ、またすぐに大失敗するはめになるのだが）。

『20世紀ロシア思想史』と題された桑野隆の新著の書評を依頼された第一印象は、だからまずは困ったなという感じだった。ほかならぬ桑野の書評を依頼されて断るというオプションは自分にはない。とはいえ、主題は20世紀のロシア思想——長いこと勉強をさぼってきたテーマだ。そしてなにより、「概観」とか「入門書」といった類のものを書評で扱う難しさがある。本書の帯——いつもは邪魔なので、買うとすぐにとってしまうのだが、今回は残してあった——には、次のような宣伝文句が印刷されている。「1冊でわかる20世紀ロシア人文知のすべて！ バフチン、ベルジャエフ、レーニン、トロツキー、ヤコブソン、ヴィゴツキー、リハチョフ、ロートマン、ママルダシヴィリ……」

ほんの少しでも20世紀ロシア思想を齧ったことがあれば、この帯を眼にして二通りに絶句せずにはいられない。第一に、そんなことあるわけないだろ、というもの。実際、たった一冊の書物で、これらの思想家のそれぞれについて、たとえ概略的にであれ理解することなど無理に決まっている。第一章の全体が割かれ、他の章でも繰り返し言及されているバフチンでさえ、本書での記述はせいぜい二十数頁。20世紀宗教哲学に決定的な影響を与えた大物ソロヴィヨフや、バフチンと同じく20世紀思想界の国際的なスターであるヴィゴツキーにいたっては、それぞれわずか三頁ほどである。そんな分量で伝えられることなどたかが知れている。逆にいえば、だからこそ、このような不自由をすすんで引き受け、20世紀ロシア思想史について一冊の本を書くことを決心した筆者の姿勢に驚嘆せざるをえないのだ。そしてそれが第二の絶句につながっていく。——このような広大な領域をカバーし、それぞれの思想家について、たとえ通り一遍のことだけで

も書くために、いったいどれくらいの読書と思索が必要なのだろう！ 巻末の文献一覧に挙げられているのは、本書を産み出すために踏破された文献のごく一部にすぎまい。かれこれ半世紀にも及ぼうかという桑野の膨大な読書の成果が——しかも、その上澄みの部分だけが——、ここではごく控えめに提示されている。しかも、その取り合わせがユニークなのだ。目次をみてみよう（少々長くなるが、結局はそれがいちばん早い）。

はじめに——二〇世紀の「ロシア思想」

第1章 バフチン——「ロシア哲学」の外の思想

- 1 対話
- 2 カーニヴァル論
- 3 バフチン・サークル

第2章 実証主義を超えて

- 1 実証主義批判
- 2 全一性の哲学——ソロヴィヨフとその後継者たち
- 3 道標派
- 4 建神主義
- 5 ロシア・コスミズム

第3章 「ポスト宗教」思想

- 1 芸術の自律——ロシア・フォルマリズム
- 2 精神の自由——前期ロシア・アヴァンギャルド
- 3 アナーキズム

第4章 言語思想——フィロソフィーとフィロロギー

- 1 言葉への関心の高まり
- 2 存在論的言語論
- 3 名とあだ名
- 4 シペートの哲学と内的形式
- 5 ヴィゴツキー——思考とことば
- 6 フォルマリズムから構造主義へ

第5章 革命思想

- 1 初期ロシア・マルクス主義
- 2 ボグダノフ、レーニン、トロツキー
- 3 ユーラシア主義
- 4 芸術を生活のなかへ——後期ロシア・アヴァンギャルド

第6章 ソヴィエト哲学の確立

- 1 哲学のポリシェヴィキ化
- 2 社会主義リアリズム
- 3 マールとスターリン言語学
- 4 禁じられた宗教哲学——亡命知識人らの思想

第7章 雪解け時代の新潮流

- 1 記号論・構造主義——モスクワ・タルトゥ学派
- 2 民族主義とリベラル——一九七〇—八五年の文化状況
- 3 文化のエコロジー——リハチョフ
- 4 異論派

第8章 ポストソ連思想

- 1 束縛を解かれた文化
- 2 ポストモダニズムの登場
- 3 ママルダシヴィリと「余白の哲学」
- 4 文化の精神分析

おわりに

各章の内容そのものは、さほど突飛なものではない。第2章、第3章3、第5章、第6章あたりは、いわゆるロシア思想史の古典的な話題であり、桑野自身も言及しているパスカル『ロシア・ルネサンス 1900—1922』¹のような試みの継続といってよいし、第1章、第3章1-2、第4章5—6、第7章1といった内容は、桑野自身をはじめとする文化史・文化理論の研究者たちによって繰り返し論じら

¹ ピエール・パスカル『ロシア・ルネサンス 1900—1922』川崎浹訳（みすず書房、1980）

れてきたものだ。第8章のポストソ連思想でさえ、すでに乗松亨平による歴史的概観の試みが存在している²。個別研究であれば、佐藤正則のボグダノフ、中沢新一や白井聡のレーニン、田中克彦のスターリンなどが次々に思い浮かぶ³。

だから桑野の本の新しさは、扱われた個々の主題そのものにはない。これらの主題を、「20世紀ロシア思想史」という一つの枠組みに流し込んだことが新しいのだ。ボグダノフとレーニンの経験批判論争、イタリア未来派とロシア未来派の対抗関係、フロレンスキイの「名」論とバフチンの「あだ名」論、ロートマンの文化記号論とソルジェニツインのナショナリズム……これまで、おおむね個々ばらばらに検討されてきたトピックスを、仮に「ロシア思想史」という共通の議論の俎上にのせてみたら、いったいどうなるか？ それは、おそらくいままですなされたことがなかった実験であり、「あとがき」で桑野自身が述べていることをそのまま信じるなら、「青天の霹靂」にも比すべき思いつきであった。「正直いって、そもそもそのような枠組み自体考えたこともなかった。ほかの方々の多くもそうではなかろうか」(247)⁴。結果として本書は、従来の「思想史」と「文学理論」の枠組みを揺るがすものとなっている。両者の垣根を取り払い、「20世紀ロシア思想史」という触媒によってあえて短絡させることによって、桑野は、「思想史」と「文化理論」の双方の刷新をもくろんでいるのである。

とまあ、そんなふうに考えてみよう。すると、もう一歩先のところで、どんなことが言えそうか？

これまでおおむね別々の場所で平和裡にすごしてきた思想家たちを強制的に接触させるこの触媒のなかで、彼らをもっともっと激しく衝突させ、互いに罵り合わせることによって、笑い／笑われるカーニヴァル的な喧噪へと導くこともできたのではないか？ というのが一つだ。例えば、モスクワ＝タルトゥ学派の

² 乗松亨平『ロシアあるいは対立の亡霊：「第二世界」のポストモダン』（講談社、2015）

³ 佐藤正則『ボリシェヴィズムと“新しい人間”：20世紀ロシアの宇宙進化論』（水声社、2000）；中沢新一『はじまりのレーニン』（岩波書店、1994）；白井聡『「物質」の蜂起をめざして：レーニン、「力」の思想』増補新版（作品社、2015）；田中克彦『「スターリン言語学」精読』（岩波現代文庫、2000）

⁴ 以下『20世紀ロシア思想史』からの引用は、かっこの中にページ数のみを示す。

記号論とリハチョフの聖愚者論とソルジェニツインの保守的民族主義を一望のもとにおさめるのであれば（第7章）、「現実の政治や社会に関するコメントを意識的にひかえていた」ロートマンがひそかに理想としていたという「リベラルなロシア」(191) そのもののイデオロギー性を衝くことも可能であったのではないか？ だが、本書と重なるところも多い『ロシアあるいは対立の亡霊』の著者とは異なり、桑野はそんなことはしない。それがはたしてよいことなのか、悪いことなのか。——これは、どちらともには決しがたい問いであるように思われる。

あるいは、「20世紀ロシア思想史」における、「思想史」という概念そのものの問題。桑野もどこかでその名を挙げていたミシェル・フーコーは、「言説の記述」という自らの課題を、「思想史（思考の歴史）」への批判を通して明確化しようとしていた。彼に言わせれば、「思想史」の究極のもくろみは、「諸言表そのものの彼方に、語る主体の意図、主体の意識活動、主体が言わんとしたことを見いだすことであり、さらには、主体が語ったことのなかで、あるいは主体の明白な発言のほとんど知覚不可能な裂け目のなかで、主体の意に反して明らかになった無意識の作用を見いだすことである」⁵。平たくいえば、言説の歴史を「Aはこう言った、Bはこう言った……」という記述の連鎖に帰してしまうことだ。そのとき「思考の歴史は、意識の至上権にとって、一つの特権的な避難所であることになろう⁶」。「思想史」は、いわば知の巨人たちが互いに目配せを交わす広々とした大通りになる。そしてそのことによって、歴史のなかに「非連続性」を認め、非人称的な「出来事」を思考することを妨げてしまうのである。

フーコーをもちだしたのは極端だったかもしれない（またしても私は、「書評」というよりは「いちゃもん」の領域に入りつつある）。だが、本書の記述が基本的にあれこれの「思想家」単位で構成されており、各々の「思想家」にふさわしい統一性が暗黙のうちに前提されていること、——それゆえ、一人の「思想家」のなかに相反する二つの流れを認めたり、逆に、表面的な主張において対立する

⁵ ミシェル・フーコー『知の考古学』槇改康之訳（河出文庫、2012）、56。

⁶ フーコー『知の考古学』30。

「思想家」たちを横断する一つの主題を認めること、あるいは、一人の書き手がもう一人の書き手と遭遇するとき、その遭遇においてのみ可能となる脱中心的な運動を見定めようとするのが回避されているようにみえること——は事実である。この点に関しては、字義的には「20 世紀ロシア思想史」よりも狭い領域を指示する副題（「ロシア・アヴァンギャルド再考」）をもつ『夢みる権利』のほうだが、むしろその領域横断的な思考の切れ味において優っていたようにも感じられるのだ。マレーヴィチをはじめとするロシア・アヴァンギャルドの宗教志向を、教会の公式文化たるアイコンと、民衆の非公式文化たるルボークの両方との関係において捉えなおそうとしたり、バフチンの祝祭論をスターリン期の国家祝祭との緊張関係において再考しようとした『夢みる権利』の問題提起の重要性は、刊行から二十余年を経たいまでも失われていない⁷。であれば、「思想史」という枠組みが、かえって見えなくしてしまったものがあるのではないか？——これは、『ロシアあるいは対立の亡霊』の著者にも投げかけてみたい問いだ。

本書で扱われている個々の論点の検討は、それぞれしかるべき専門家からいうべきことがあろうから、ここでは控える。たまたま眼にとまった二点だけ触れておこう。第一に、451 年のカルケドン公会議における定式「混同されず、変化なく、分離されず」がバフチンのポリフォニー小説論に与えたかもしれない影響について触れた本書 6-7 頁の記述。「『ドストエフスキーの創作の問題』では、「融合していない」はのこり、「分離していない」は消え、「自立した」がもちいられている。この違いは大きい」。これまで、概してバフチンの宗教的解釈に批判的であった桑野としては踏み込んだ言及だと思われるが⁸、バフチンのテキストから「自立」や「自由」といった言葉を拾い上げるだけでこの問題が解決するとは思えない。たまたま手に取った古代キリスト教教理史の大著で、思いがけずバフチンへの言及を発見した驚きが生々しいだけになおさらである。「個としての個」

⁷ 桑野隆『夢みる権利：ロシア・アヴァンギャルド再考』（東京大学出版会、1996）

⁸ 前著『危機の時代のポリフォニー：ベンヤミン、バフチン、メイエルホリド』（水声社、2009）では、Alexandar Mihailovic, *Corporeal Words: Mikhail Bakhtin's Theology of Discourse* (Northwestern Univ. Press, 1997) を参照している（308 頁註 2）。

という自覚の萌芽を、意外なことにローマ末期・ビザンツ初期のキリスト教教義論争史のうちに探ろうとする坂口ふみは、「ドストエフスキー論の改稿によせて」の一節（「ドストエフスキーは……孤独の不可能性、孤独の虚妄性を主張する。人間の存在そのものは（外面的・内面的を問わず）最も深い接触である」）を引いて言う。「このような、接触と交流と対話の存在論、「内的な社会性」の考察、それがそのはるかな根を、三位一体論に、また共同体と個の深みにおける交わりを司る聖霊の位格への深い傾倒にもたなかったとは、私には思えない⁹」。坂口によれば、バフチンの思想は、三位一体論におけるヒュポスタシス＝ペルソナの概念を考え抜くことによって、自らを「普遍に対抗する個の思想」「本質に対抗する存在の思想」として鍛え上げた「ビザンツ的インパクト」の系譜¹⁰にまっすぐにつながっているのだ。第二に、本書110頁の「ヴィゴツキーは、「生活的概念」が「科学的概念」へと発達していくことを重視していた」という記述¹¹。これは、間違いではないにしても、いささかミスリーディングである。子どもが自然に使う「兄弟」のような生活的概念が科学的概念へと上昇し、体系性を獲得してゆく過程に注目すると同時に、ヴィゴツキーは、学校で教師から教わる科学的概念（彼は「搾取」といった例を挙げている）が下降し、生活的概念に密着していく過程を捉えようとしていた。言い換えれば、彼は生活的概念と科学的概念の二つの異なる発達過程が存在することを強調していたのであり、一人の子どものなかで共存しつつ干渉しあう複数の線の注目していたのであって、教室における児童と教師の相互作用（バフチンならそれを「対話的」と呼んだらろうか）こそが、「発達の最近接領域（zone of proximal development, ZPD）」という彼の名高

⁹ 坂口ふみ『〈個〉の誕生：キリスト教教理をつくった人びと』（岩波書店、1996）、111。

¹⁰ 坂口ふみ『〈個〉の誕生』、275-279。

¹¹ 細かいことだが、入門書としての本書の欠点の一つとして、しばしば引用がどの著書からおこなわれているかが分りにくくなることは指摘しておくべきだろう。当該箇所の言及は『思考と言語』に対するもの：Выготский Л. С. Собрание сочинений в шести томах, Т. 2, М., Педагогика, 1982, С. 221.『思考と言語』新訳版（新読書社、2001）267-268。正確な参照頁数の指示はまだしも、本書を読んで一歩先へ進もうとする読者には必要な配慮であったと思う。

い概念を定義する。それはまた、原初の自然状態の社会による抑圧という単線的な物語を暗黙の前提として自らの心理学体系を作り上げるピアジェやフロイトに対する、ヴィゴツキーの根本的な異議申し立てでもあった。

とまあ、ここまで書いてきたわけだが、書評の難しさにあらためてため息をつかないではいられない。この書評で自分がしてきたことは何だろう？——思想史という枠組みにそもそもの難癖をつける、入門書にありうべくもないものをないものねだりする、自分が知らないことは無視して、たまたま眼についた細部をネタに絡む……要するにいちゃもんではないか？ はたしてこれが、『20世紀ロシア思想史』という書物に対する正当な評価といえるだろうか？

答えは分からない。ただ一つ言えるのは、私はいつも桑野の本をこのように読んできたということだけだ。読んですぐに批判めいたことを口にし、ついでにわが身をふりかえり、自分自身の考えを練りなおして、自分の本やら論文やらを書く。紹介されていた書物はあとからこっそり取り寄せて、知識の穴を少しでも埋めておく。いちゃもんをつけながら勉強し、勉強しながらいちゃもんをつける。乱暴狼藉を重ね、好き放題に搾取する。——それが、私と桑野の本の関係だった。そんないま、ふと気づくのである。——われわれの世代に、このような本を書いてくれる書き手がいただろうか？

(ばんば さとし)

三谷恵子

『比較で読みとくスラヴ語のしくみ』

白水社, 2016 年, 244 頁

丸 山 由 紀 子

2011-2012 年はスラヴ諸語, スラヴ語史に関心がある者にとって嬉しい年だった。三谷恵子著『スラヴ語入門』(三省堂, 2011 年), 中沢敦夫著『ロシア古文鑑賞ハンドブック』(群像社, 2011 年), 佐藤純一著『ロシア語史入門』(大学書林, 2012 年)が相次いで出版された。あれから 4 年, ここに, スラヴ語世界の時空間を縦横無尽に駆け巡る, スラヴ学の泰斗にして第一線の研究者が著した, 新たな本が加わった。『比較で読みとくスラヴ語のしくみ』である。これまでの 3 冊と比べると, 語り口の軽妙さと, ふだん言語学に触れる機会がない読者を想定した基本事項の解説を備えた, 間口の広さが特徴である。全体は 3 部構成になっており, コンパクトな書籍ながら文字, 音, 形態, 統語と一通りのことが網羅され, 要を得た, 手際のよい解説が素晴らしい。以下, 内容を簡単に紹介する。

第 1 部「文字と音のしくみ」は, 前著『スラヴ語入門』と相補う関係にある。

はじめに現代の東スラヴ語および南スラヴ語で使用されるキリル文字の共通点と相違点, さらにキリル文字の発祥, それに先だつスラヴ最古の文字であるグラゴル文字誕生が簡潔に紹介されている。つづいてラテン文字を使用するスラヴ語についての説明がある。文字に関してもう少し詳しく知りたい場合は, 『スラヴ語入門』も併読するとよいだろう。同書には各言語事情の解説もあるので, この先, それぞれの言語についてより具体的なイメージを持って読み進められる。

つづいて「音のしくみ」。『スラヴ語入門』第 3 章では, 各現代スラヴ語が, ア

ルファベットと音の対照表、母音とアクセント、母音体系、子音、代表的な地名・人名の綴りと、すべて同一のフォーマットで記述されている。その同一性を頼りに、読者は必要に応じて各スラヴ語を比較することができる。ただし、東スラヴ語、南スラヴ語、西スラヴ語内の代表的な相違点は述べられているものの、やはり、どちらかといえば言語ごとに閉じられた、辞典的性格が強い。それに対し本書は、スラヴ諸語を丸ごと見通そうという、一歩進んだ内容になっている。しかも、母音、子音、音節、アクセントと、取り上げる項目も多岐に渡っている。そうなると、ともすれば記述が煩雑になり、読者はスラヴ語世界の中で迷子になってしまわないか心配になるところだが、本書は「口蓋化」をキーワードにスラヴ諸語間の差異を実にすっきりと、物語性をもって明快にまとめ上げている。

スラヴ祖語末期の段階で、スラヴ語をスラヴ語たらしめる重要な音韻特性が発生したが、それらは(1)音節内音韻調和と(2)きこえ上昇の二つの通則的現象によって説明される。「口蓋化」はこの「音節内音韻調和」の具体的な現れである。前舌母音またはj(ヨット)と連続する子音は、その影響を受けて口蓋化(舌が硬口蓋に近づいて発音されること)した。例えば、現代ロシア語の *мочь* の現在形における *г / ж* の交替 (*могу, можешь*) もこの時期に生じた口蓋化(第1次口蓋化)に由来する。

このように「口蓋化」は、かつてはスラヴ語全体に共通する現象だったが、現代ではその有効性が言語によって異なる。その違いが顕著に現れるのが子音であり、スロヴェニア語は、子音の口蓋化とは無縁の言語である。対して、ポーランド語は口蓋化の有無の区別を持つ言語である。本書ではこの二つの対照的な言語を軸に、ロシア語、チェコ語などの例も挙げながら、口蓋化の有無を持つ子音の範囲が各言語の子音体系を決定づける大きな要因であることが、分かりやすく述べられている。さらに冒頭の「母音」もこの口蓋化の視点からの解説を含み、最後の「アクセント」でも、口蓋化の有無がアクセントパターンと関連性があることが示される。口蓋化の有無の区別を持つスラヴ語はすべて強弱型アクセントであり、口蓋化の有無の区別を失ったセルビア語、クロアチア語、スロヴェニア語は音調型アクセント(母音の長短と音調の高低で4種類のアクセントが区別される)である。つまり、口蓋化と音調型アクセントは共存せず、マケドニア語はど

ちらの特徴も持たない（口蓋化を失い、かつ強弱型アクセント）。日本人ロシア語学習者にとって [t], [d] の口蓋化音などはなかなか習得が難しく、評者もよく *вечер* と *ветер* はどう発音仕分ければいいのかと質問を受けるが、口蓋化があるおかげでロシア語には音調の上下によるアクセントの区別がないとなると、口蓋化にも少しありがたみが感じられてくるものだ。

ところで本書は、かなり専門的、本格的な領域にまで話が及ぶ一方、上述の通り、あまり言語学に馴染みのない読者もスラヴ語世界の深奥にたどり着けるよう、様々な配慮と仕掛けが施されている。まず、各「しくみ」の冒頭で関連する基本的な事項、用語の説明がある。例えば、「音のしくみ」では「調音」「母音」「子音」「有声音」「無声音」といった極めて一般的な概念から話が始まる。もちろん、「口蓋音」と「口蓋化」の違いもしっかりと説明がある。このため、読者はスラヴ語特有の現象に触れる前に、必要な一般言語学的知識を得ることができる。とはいえ、発音はすべて国際音声記号（IPA）で表記されており、その厳密さゆえに言語間の差異が文字の上では把握しやすいのだが、では実際はどのような音なのか、特に未習の言語については見慣れぬ記号からは分からないこともあるだろう。一部本文で説明があるが、ロシア語の母音 *ы* [ɨ] は「この音は、『ウ』を発音しつつそこにすかさず『イ』をかぶせるような音」（31 頁）とあり、独習者がやりがちな二重母音の発音になる危険性が無きにしも非ずだ。そこで、実際の発音が気になる読者は、例えば東京外国語大学モジュールの「IPA 国際音声字母（記号）」¹を参照するとよいだろう。このサイトでは、国際音声記号ごとに、ほぼすべての言語音を聞くことができる（ただ、[ɨ] は収録されていない）。

もう一つの配慮は、まるで授業を受けているような臨場感溢れる語り口である。「完全な通行止めは免れても、通り道を狭められて『ヒャ』[çɑ]とか『シェー』[ʃe:]と悲鳴を上げれば、これらの出だしは『摩擦音』です」（40 頁）という、ユーモラスな子音の説明。そして、随所に挟まれる問いかけと「クイズ」。「（ポーランド語に関して）さてここで、とつぜんクイズです。つぎのうち語頭の子音がほかとちがうのはどれでしょう？（1）syn（2）siła（3）siostra（4）

¹ <http://www.coelang.tufs.ac.jp/ipa/index.php> [2015 年 5 月 5 日閲覧]

śnieg」(44-45 頁)。このように、読者はただ受け身で新たな知識を得るだけでなく、自らも考える仕掛けが各所に施されている。まさに授業である。

第2部「語のしくみ」では名詞、代名詞、形容詞、動詞について、主に形態論の視点から解説がなされている。しかも、例えば動詞は不定詞、法、現在形、語幹形成母音、再帰動詞、be 動詞の現在形、過去形、未来形、アスペクト、受動分詞、命令形、仮定法と一通りの項目が取り上げられ、盛りだくさんの内容である。そして、この多様な項目の解説に通底しているのは、スラヴ祖語を起点として、それぞれのスラヴ語が少しずつ異なりながらどのように発展したのかという通時的視点である。スラヴ祖語というとなにか取っつきにくい感があるかもしれないが、むしろそこまで遡ることで、スラヴ語間の共通性と差異がすっきりと立ち現れることがよく分かる。「1-7 人・イキモノ・そのほか」(78-79 頁)を見てみよう。西スラヴ系の言語では男性名詞複数主格形に「イキモノとそれ以外を区別するしくみ」がある。チェコ語ではイキモノ(人・動物)では語尾が -i になるのに対し、モノは -y である。一方ポーランド語は人間だけが -i (男性人間形)、他は -y である。ソルブ語も男性人間形を持つ。なぜこのようになったのか。それは、スラヴ語では本来、-o 語幹名詞は複数主格と対格で語尾が異なっていたことに起因する。共通スラヴ語時代のあと、西スラヴ語ではイキモノを表す際には本来の主格形の語尾 -и を用い、それ以外では本来は対格形の語尾だった -ы が用いられるようになった。ポーランド語ではさらに進んで、人間の場合にだけ古い主格形を残したのである。対してロシア語では、かつての対格形の語尾が全面的に主格に取って代わり、複数主格形はすべて -ы をとるようになった。現代語だけを並べると、とりあえずは丸暗記するしかないかとなるような現象も、スラヴ祖語まで遡ると一気に物語性を帯び、その言語を用いる人々の息づかいまでもが感じられてこないか。

続いて、同じ第2部には「語形成のはなし」がおさめられている。はじめに語形成の基本事項が説明されたあと、名詞、形容詞、動詞の派生について述べられている。現代語の接頭辞に関して、その多くは元々独立した要素で、「動詞に随伴して、その意味に作用する働きをもっていたものが、動詞にくっついて接頭辞となりました。名詞に随伴していたものは、名詞に合体するのではなく、前置詞

として残り、さまざまな文法関係を表す機能をもつようになりました」(150 頁)という説明には、感覚的にはなんとなく分かっていても、改めて言われると、なるほどとなるだろう。残念なのは、「語形成のはなし」は他のテーマよりも紙面が少なく、わずか 14 頁なことだ。語形成を単独の項目として扱った和書が少ない中、この章は貴重である。冒頭の基本説明ではスラヴ祖語の語根 *uk- を例に、語形成の実例を挙げており、これがなかなか面白い。このように、一つの語根から名詞、形容詞、動詞へと派生していく具体例をもっとたくさん見せて欲しかった。

第 3 部は「文のしくみ」。5 つの章に分かれており、「1 文のしくみ」「2 『である』『ある』『ない』のしくみ」「3 『てにをは』を作るしくみ」「4 時と出来事のしくみ」「5 伝えるしくみ」と、さまざまな視点から「文のしくみ」を見ることになる。中でも興味を引くのが「『である』『ある』『ない』のしくみ」だろう。

「A は B である」という文において A と B をつなぐ繫辞。スラヴ語の be 動詞の重要な機能の一つが、この繫辞である。一方、現在における「ある = 存在する」を表す場合、東スラヴ語、西スラヴ語、スロヴェニア語では同じく be 動詞を用いるが、セルビア語、クロアチア語、ブルガリア語では *imati* (基本的な意味は「持つ、持っている」) を使用する。しかし、過去、未来となるとブルガリア語では同じく *imati* の過去形、未来形を用いるのに対し、セルビア語、クロアチア語では be 動詞。今度は現在における存在を否定する場合。セルビア語、クロアチア語、ブルガリア語だけでなく、ポーランド語、ウクライナ語、ベラルーシ語も *imati* を使用。しかし、過去における存在の否定となると、*imati* を用いるのはブルガリア語のみである。ロシア語や、ポーランド語以外の西スラヴ語だけを見ていたら気がつかない、スラヴ語内における存在・不在の表現法の多様性と交差に驚かされる。

「3 『てにをは』を作るしくみ」では格の用法を扱っているが、その中で「否定文の生格」も登場する (192-193 頁)。存在の否定で用いられる生格については、上述の「『ない』のしくみ」ですでに説明があり、ここで問題にされるのは他動詞が否定された場合の目的語。評者は以前、大学で初学者向けのロシア語の

授業を担当していたが、受講者の中にはチェコ語やポーランド語を専門とする学生が一定数いた。そこで «Она не читала эту книгу.» といった例文を出すと、授業後、ポーランド語を専門とする学生が「эту книгу は生格にしなくていいのですか?」と質問に来ることが何度あった。しかし、チェコ語を専門にする学生がそうした質問をすることはなかった。その理由も、この「否定の生格」を読めばすぐに分かる。他動詞が否定された場合、目的語が生格で示されるというのは、かつてスラヴ語に共通した特徴だったが、現代ではこの否定生格の使用は言語によって差がある。東スラヴ語では衰退傾向にあり、ロシア語でも生格の使用が義務となるのは не иметь の目的語になる場合など、限られた条件下である。それに対して、ポーランド語とスロヴェニア語では否定を含む他動詞文ではほぼ自動的に否定生格を用いる。一方、ポーランド語を除く西スラヴ語やセルビア語、クロアチア語では他動詞文における否定生格はほぼ廃れている。評者の経験では、ロシア語を受講する学生が他のスラヴ語も学んでいることは珍しくない。そうした学生への対応にも、本書は大いに役立つだろう。

巻末には言語別のアルファベットと、日本で刊行されたもののうち、現在入手可能な各スラヴ語の辞書・学習書がリストアップされている。ロシア語の学習書は数が多いため一部にとどまるが、他のスラヴ語はすべて網羅されており、大変実用的かつ日本における各言語の学習環境を一望できるリストになっている。本書のテーマであるスラヴ諸語の比較については、「スラヴ語全般・スラヴ語史」として和書が3冊挙がっているが、この分野をもっと深く知りたい場合は、『スラヴ語入門』巻末の図書案内を参考にとすると良いだろう。そこではスラヴ語全般を共時的、通時的に扱った欧文の専門書が紹介されている。

以上、簡単に本書の内容を概観してきたが、最後に、少々気になった点を指摘したい。第2部「語のしくみ」の「3-3 形容詞の2つの語尾」(104-105頁)では、スラヴ祖語時代にあった二通りの形容詞語尾と現代スラヴ語におけるその継承が述べられている。その中で、スラヴ祖語においていわゆる長語尾形が「語幹+3人称代名詞 *jь」で形成されるとし、単数主格の中性形、女性形がそれぞれ *holdьnъje, *holdьnъja となっている。しかし一般的にはいわゆる短語尾形に

*jь の諸形態が結合するとされるので、ここは holdьno+je (*holdьnoje), holdьna+ja (*holdьnaja) とあるべきではないだろうか²。また、現代ロシア語の短語尾形について、「述語としてしか使われず、しかもその用法もだんだん狭まって、いくつかの決まった語彙で日常的に使われる程度」と説明されているが、これは少々「狭め」すぎではないか。たしかに、格支配を持つ形容詞 (готовый など)、モダリティを表す形容詞 (возможный など) が述語として用いられる場合は必ず短語尾形であり、その意味で「いくつかの決まった語彙」といえるが、その他にある特定の語が主語の場合 (это, всё など)、быть の命令形と結合する場合 (Будьте здоровы!), 時など条件付きの場合 (Вечером город особенно красив.) も、対応する形容詞の述語は必ず短語尾形である。他に、長語尾形、短語尾形どちらも使用可能で、前者は文体的にニュートラル、後者は断定などニュアンスを伴うケースも加えると、現代ロシア語において短語尾形はそこまで廃れてはいないだろう。

本書は、すべての項目が見開き 2 頁の読み切りになっている。これは出版社の要請かもしれないが、250 頁近くある書籍ですべての話を 2 頁におさめるというのは大変な労力と技量を要するはずだ。このような困難をなし得た著者には、敬服の念しかない。ただ、そうなると紙面の制約が通常よりも厳しく、そのために上述のような、多少はしよったような記述も生じるのだろう。人称代名詞の格変化に関する説明 (88-89 頁) では、「あなたを愛しています」という例文がロシア語、ウクライナ語、ポーランド語、チェコ語、スロヴェニア語、クロアチア語から挙げられているが、ロシア語とウクライナ語は 1 人称代名詞 я が文中に示されるのに対し、他の言語では人称代名詞が出てこない。「ロシア語やウクライナ語でも я を省略しても愛は伝わりますよ」とあるが、なぜ例文で人称代名詞を示す言語と示さない言語があるのか、その違いは何に起因するのか、説明が欲しくなる。しかし、その紙面は残されていない。「見開き 2 頁読み切り」にこだわらず、内容によって記述量に増減があった方が、読者にとっても何が特に重要な

² 例えば以下を参照: Bernard Comrie and Greville Corbett (eds.), *The Slavonic Languages* (London: Routledge, 1993), 91; Charles E. Townsend, Laura A. Janda, *Common and Comparative Slavic: Phonology and Inflection with Special Attention to Russian, Polish, Czech, Serbo-Croatian, Bulgarian* (Columbus, Ohio: Slavica, 1996), 178-179.

か分かりやすい。また実際に読んでいてもリズムに変化が生じて飽きがこず、楽しく読み通せるのではないか。

とはいえ、幅広い読者を対象にスラヴ語全般を多角的に記述した本書において、上記は些細なことである。スラヴ学・言語学における該博な知識を親しみやすい文体で提供し、我々をスラヴ語の深遠な世界に誘ってくれる本書を世に送り出した著者には心から感謝する。

今や、本学会員に関しても、ロシア語以外にポーランド語、チェコ語、セルビア語など、他のスラヴ語も専門とする研究者が珍しくなくなった。また、大学によっては様々なスラヴ語の授業が開講され、学生は複数のスラヴ語を学ぶことができる。いくつかのスラヴ語に接すれば、自然と互いの相違点が気になり、それらを感覚的に理解することもあるだろう。しかし、学術的裏付けのない、感覚だけに頼った理解は、ときに大きな誤解を孕むことがある。自己流の分析による思い込みを避けるためには、スラヴ祖語、最古のスラヴ文語である古代スラヴ語に端を発した、通時的視点が欠かせない。そうした語史的視点に立脚してスラヴ語全体を眺め、その上で現代ロシア語に立ち返ることは、ロシア語の構造をより明晰に理解し、ロシア語の特徴を知るのに大変有効である。そしてこれはロシア語を教授する上で必須の知識である。もちろん、スラヴ祖語、古代スラヴ語に関する基礎的知識は他のスラヴ語を学ぶ際にも大いに役に立つ。

各種スラヴ語の授業は開講されていても、スラヴ祖語、古代スラヴ語、スラヴ語史、果ては本学会員が専門とするロシア語の歴史ですら、これらを扱った専門授業が用意されていない大学が少なくないだろう。こうした現状において、スラヴ語全体に関する通時的、共時的基礎知識を授けてくれる本書は、スラヴ語に関心を持ち、スラヴ語を学ぶ者たちへの三谷氏からの最上の贈り物といえる。

(まるやま ゆきこ)

野中進・舩内裕子・沼野恭子編

『世界のなかの日本文学:旧ソ連諸国の文学教育から』

埼玉大学教養学部, 2016 年, 148 頁

加 藤 百 合

本書が、2015 年 8 月にアジアでの初開催となった中欧・東欧研究国際協議会 (ICCEES) を機に組まれたプロジェクト「世界文学のなかの日本——旧ソ連圏の文学教育をめぐる」の研究成果報告という性質をもつことは、「はじめに」で代表者野中進氏が明らかにしている。同プロジェクトは公益財団東芝国際交流財団から助成を受けて旧ソ連諸国の研究者を招聘して開始され、挑戦的萌芽研究として日本学術振興会からの助成も受けて進められたという。書籍化にあたり、共同研究者たちの報告¹に、補論として三本の関連論文（ロシアの学校における日本民話の教材使用について、日本の高校教科書へのロシア文学作品採用史、プロジェクト紹介の英文報告）を加えてある。

「旧ソ連諸国」はもともと異なった民族的歴史をもった単位でありながら段階的にソ連邦の中に組み込まれ、70 年余りロシア語を公用語としひとつの教育カリキュラムのもとで政治的にも文化的にも強固な連邦を成していた。ソ連崩壊後四半世紀の現在、各国が独自に歩んだポスト・ソ連の道筋は諸分野において学問的検証を要請しているのであり、言語政策、国家産業問題、外交、宗教、国家アイデンティティ、国語や国民文学など、この地域は国内外の研究者の注目を集めている。野中氏はロシアの側のポスト・ソ連については共同論文集『ロシア文化の方舟：ソ連崩壊から二〇年』（東洋書店、2011）で中仕切りを試みている。本書の刊行が時宜を得た貴重な記録であることはまちがいない。

¹ 欧文報告は藤田理世、三好俊介、小椋彩、中澤佳陽子により日本語訳されている。

ウクライナ、アルメニア、リトアニア、エストニア、ベラルーシ、ウズベキスタン、カザフスタン（論文収載順）の7カ国の研究者・翻訳家による各論文は各国の状況を教育の内側から詳細に報告するものである。特に各国の教育カリキュラムは貴重である。

Nicolenko Olga（ウクライナ）は、独立後の初等中等教育カリキュラムの編成に携わり、5年生から9年生までの科目「世界文学」を書いた当事者である。同科目中に組まれた「日本の民話と文学作品」の授業の詳細（海や山などの自然（風土）を民話で学ぶ／芭蕉を教材に詩の韻律と季節感を学ぶ／芥川「蜘蛛の糸」を教材に仏教や平等思想を知る／川端文学を教材に余韻（言い切らない美学）といった日本文芸の特質を学ぶ）を解説する。日本文学を教材として日本のどういう特質が教授されるか、日本文学によって西欧中心のスタンダードを〈異化〉しようとする姿勢が明快でわかりやすいとともに、文学に他の国の文化・精神を代表させ、文学を通してそのなかに分け入ろうとする人文教育が健全に行われつつあることに改めて感動を覚えた。

ウクライナ以外の諸国では「世界文学」はキリスト教文化圏・欧米諸国文学が主な学習内容となり、日本文学は散発的に触れられるにとどまる。また、専門教育として日本学をもたない大学においても同様である。しかし日本文学作品を教材としてとりあげる意義について、初等中等教育の「世界文学」科目のなかで果たすのと同様、多様な価値観の存在を理解させ、他者の中で自己を認識させるため、〈異化〉の役割が期待されていることは各執筆者が指摘するところである。Juurikas Margit（エストニア）はさらに、エストニア民族の自然との関わり方は日本と共通するものであることを述べ、西欧からもソ連からも独立したエストニア文化を自覚する助けになっていることを示唆している。

日本文学がカリキュラムとして存在するのは一ないし少数の大学における専門学科である。執筆者がいずれも大学で専門教育を受けていることから、専門教育としての日本文学カリキュラムについての記述は本書の重要な部分を占め、そこにある程度の共通点を見出すことが可能である。

ソ連時代、外国文学は厳格な検閲を経てロシア語訳がなされた。「外国文学 Зарубежная литература」を掲載する雑誌は頻繁に発禁処分の対象となった。その

間日本学を学べるのはレニングラード大学東洋学部などごく少数の機関に限られていた。しかしコンラッドおよびその弟子たちは、肅正の危機、数次の戦争等困難な時代を通じよくその使命を自覚して日本の古典のロシア語訳を肅々とすすめて、ソ連時代に日本文学史上重要と思われる古典²の正確で学問的な全訳が揃っていた。

旧ソ連諸国の専門的日本文学教育は、良くも悪くもソ連の遺産を基盤としていたことが、Juurikas, Tukhtamirzaeva Mashkurakhon (ウズベキスタン), Abisheva Saule (カザフスタン) が各国の大学の学年ごとのカリキュラム(講読教材といわゆる学習指導要領)を挙げた貴重な報告によって明らかになったといえよう。まず、導入としてコンラッド(あるいはチハルシヴィリ)の文学史を学ぶ。そして豊富なロシア語訳文献を受け継ぎ講読をロシア語訳で行っている。このことによって、『古事記』から時系列に従って古典から積み上げてゆき、文学史とともに相当量の講読を行って卒業までに近現代文学までひととおり学ぶことが可能となっている。日本人にとっても古典を読むためには一定の修練を経る必要があり、時代順に文学作品に触れていくことは事実上不可能であることを考えると、限られた年限において、語学教育とは並行／独立したカリキュラムとして翻訳で文学を学ぶことは、原語主義と十分対置できる方法論であると感じずにはおられない³。大学院生である Sevruck Karina (ベラルーシ) の報告には、同様のカリキュラムの中で学びながら次第に日本人「メンタリティ」を手応えをもって感じ取ってきた学生の声を聴くことができる。Abisheva は現在の日本文学研究の水準を示す論文・書籍を挙げている。

² 古事記』『日本書紀』『風土記』『源氏物語』『枕草子』『蜻蛉日記』『更級日記』『落窪物語』『伊勢物語』『方丈記』『太平記』また西鶴、近松の作品集、近代文学から川端康成、安部公房、芥川龍之介、大江健三郎等、カリキュラムとして講読される文献として本書に挙げられているもの。詩歌についても『万葉集』にはじまり百人一首など『古今集』『新古今和歌集』、芭蕉、西行、石川啄木、与謝野鉄幹等が露訳され、日本民話集はフェリドマンが訳して早い時期に世に送っていた。

³ 現在、日本に留学して場合によっては日本で学位をとることが可能になってきており、変化が予測されるところでもある。

その基盤の上に、日本への関心の強さ（日本専門課程成立の歴史）や現代の学生の動機付けや情報源を考慮して各国のカリキュラムには工夫が重ねられている。翻訳底本や情報減がロシア語から英語等へ移行する傾向も見られる。例えば Juurikas は、タリン大学ではコンラッドではなくハルオ・シラネの *Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1600* (New York: Columbia University Press, 2008) を用いて文学史を学ぶことや、学生が自学し理解を深めるための「副読本」としては、文学作品の映画化されたもの、アニメや漫画など、インターネットを通じて得られるものを導入することで効果を挙げている様子を報告している。

また説話、中古女流文学などのジャンルにおいて平等思想やジェンダーについてのディスカッションによって学生たちの主体的な読みを引き出したり、実際に連歌を巻いてみることにより日本の詩学を学んだりといった工夫も各執筆者によって紹介されているが、これらは日本も含め現代の文学教育の現場に共通してみられる傾向といえよう。

さらに本書の提供する情報に、それぞれの国で日本文学からどのような作品が何語を経由して自国語に翻訳され、一般読書界に提供されてきたか——いわゆる翻訳史にわたるものがある。いずれの報告者も、年表を付すなど網羅的に調査した結果を出し、重訳の場合は底本の言語も示してあり貴重な資料である。本書の主旨ではないかもしれないが、個人的には、Guchinova Elza-Bair（アルメニア）がソ連時代に露訳された日本文学作品がどのように読まれていたかに触れた部分には刺激をうけた。改めて外国文学受容の複雑さを考えさせられた思いである。ポスト・ソ連時代に入ってから読書界への翻訳供給は、教育カリキュラムとしての日本文学教授と必ずしも連動しておらず、例えば Tukhtamirzaeva が挙げるウズベク語に翻訳された現代日本文学の数と多様性は目をひいた。どの国でも近年は英訳等から村上春樹、吉本ばなな等が訳されて人気を博していることなどは予期されたが、教育小説やヒロシマ（原爆小説）など一定の地域で重視され、教材として講読されているものもある。若い旧ソ連諸国においては1人1人の紹介者の存在感は高い。より詳細な研究が続くべき領域だろう。

教育においても翻訳／読書においても「日本文学」というとき民話と伝統詩

(殊に俳句)の比重が高いことが本書全体を通じて改めて印象に残ったことであった。初等教育もふくめ、日本文学カリキュラムは『古事記』『万葉集』『芭蕉』からはじめられ、時間をかけて日本の詩学や作詩法が説明され、驚くほど濃やかに芭蕉そのほかの俳句が鑑賞されているようである。また俳句／短歌は、豊富に翻訳紹介されて一般読者におおいに愛読され、場合によってはブームともなり、余情を重視する三行／五行定型詩としてジャンル受容されている。Ignatiene Jurgita・櫻井映子(リトアニア)は日本の「うた」の精神を引き継ぐ Utos を創作した詩人を紹介する。各国で、原語を知ることによって優越する所謂翻訳家ではなく、その国の文豪・詩人が、逐語的下訳を用いて訳詩を彫琢してきたことも俳句／短歌の浸透に力があつた。またその際、超短詩型が原詩(「重訳」の場合は介在する訳詩も)と訳詩を並べて読者に示すことを可能にしていたことは「翻案」より厳密な翻訳を詩人に内的に要求してきた。強弱格を基本とするエストニア語詩の伝統に合わせ四／六／四音節でつくられるよう変容して定着した例や、アルメニアで俳句の韻律伝達がロシア語を介する重訳から直接訳への切り替えを促す動因であった例は、明治期に西洋詩の翻訳を通じて日本の詩が変革されたことを想起させる。(いつの間に日本においては散文中心の文学受容に変わったのだろうか。)

一口に旧ソ連諸国といっても、7カ国それぞれソ連邦時代のロシア同化の度合いも異なり、従ってポストソ連の離れ方も異なる。欧米や日本との社会的・文化的距離感もそれぞれである⁴。野中氏はプロジェクト主旨に幅をもたせ、日本文学は／初等中等および高等教育のなかでどのように教えられているか／一般にはどのように読まれているか／旧ソ連諸国には日本文学受容に共通した傾向はみられるか／より一般化し二一世紀の世界における日本文学を語れるか等複数の問題

⁴ エストニアとリトアニア、カザフスタンとウズベキスタン、それぞれの状況が大きく異なることからみても、旧ソ連諸国のうちこの7ヶ国が何かを「代表」できるわけではないことについて共同研究者たちは自覚的である。しかし、では14ヶ国「揃え」れば何かが総括できるかといえそうともいえない。

を設定して共同研究を始めた」と記している。結果的に、各国の日本文学受容が教育中心であるか一般読者やアニメ等文化愛好者中心であるかの違い、また執筆者が教育学を専門とするか文学を専門とするかにより、報告の力点はさまざまとなった。おそらくプロジェクトの大きな柱と想定されていた「世界文学の中の日本文学」の教育実践がウクライナを例外とし類する報告が続かなかったために、「カウンターバランス」として舩内氏による日本の高校国語教科書に掲載されたロシア文学作品調査の報告⁵——この論文は先行研究を舩内氏らしい緻密で徹底した調査により補完した力作で、編者側である日本のロシア文学研究者たちが、このプロジェクトを対話的な共同研究としてかたちづくるために払った努力がうかがわれる——を置く必要が生じたのだろう。またおそらくカリキュラム上も翻訳受容としても予想外に存在感の目立った日本の民話受容を説明するべくロシア教育アカデミー Lanin Boris 氏の補論もある⁶。今後こうした対話の試みがさらに継続され、さまざまな論点が捕捉され深められていくことが必要だろう。

野中氏、沼野恭子氏、舩内氏という優れたロシア文学者である編者たちが本書で発信した諸問題が、今後国内外の他領域の研究者の参入を俟ってさらなる共同研究として発展することが期待される。

(かとう ゆり)

⁵ ソ連において Родная речь と Русская литература (Зарубежная литература と対) は区別されていたことを我々は知っており、旧ソ連諸国においても文学教育は語学教育と基本的に切り離されている。日本の「国語」教科書は両者が混在している上、舩内報告にみられるロシア文学作品の不規則で不安定な採用状況を見ると、文学についてもカリキュラムとして Японская литература / Зарубежная литература / Мировая литература という考え方が不在であると思われる。日本における文学教育、教科書についての問題になる。

⁶ ロシア（ことにシベリア）や旧ソ連諸国（ことにエストニア）のフォークロア研究の厚さは『遠野物語』以後研究分野として過去へ去った感のある日本とは異なる。日本学科の学生が日本に留学してきて研究テーマとして伝説、妖怪、自然信仰を希望する例は数多い。

土居伸彰著

『個人的なハーモニー
ノルシュテインと現代アニメーション論』

フィルムアート社，2016年，395頁

本 田 晃 子

ロシアを代表するアニメーション作家，ユーリ・ノルシュテインの『話の話
«Сказка сказок»』は，一つの謎である。これまでも，この謎を解くために多くの
論考が生み出されてきた。しかし本書では，これらの試みとは全く異なったアプ
ローチが採用されている。すなわち著者は，個々のモチーフの解釈や作品が置か
れた歴史的・文化的コンテキストの読解を通じて，「何が」描かれているのかを
明らかにしようとするのではなく，われわれが『話の話』を謎として受け止める
その理由こそを考察するのである。換言すれば，それは『話の話』を一枚の鏡と
して，この鏡を覗き込む人びとのアニメーション観や，もっと言えば世界観を，
反省的に可視化することに他ならない。ゆえに，おそらく本書を一般的な学術研
究の枠組みのなかで評価することは，あまり有益とは言えないだろう。したがっ
てここでは，このようなアニメーション分析としても異例である本書の「新し
さ」について，要点をまとめながら検証していきたい。

『話の話』は1979年に発表され，翌年のソ連アニメーション映画祭やザグレブ
国際アニメーション映画祭におけるグランプリをはじめ，多くの賞を獲得した，
ユーリ・ノルシュテインの代表作である。同作品は複数のガラスのプレート上に
イメージを重ね的に描き出すことで，切り絵アニメーションにもかかわらず透明
感と奥行きのある空間イメージを作り出す，マルチプレーンと呼ばれる手法に
よって制作された。

『話の話』のストーリーもまた，手法と同様に複数の異なった層から形成され

ている。霧雨が、あるいは雪がしんと降る林の情景。戦前に建設され、今は廃墟となっている木造の共同住宅。「永遠」と名付けられた、無時間的で牧歌的な漁師たち一家の世界。これら互いに独立した時空間に、ロシアの童謡の主人公、灰色オオカミの子が姿を現し、それぞれの世界を繋ぎ合わせていく。個々のイメージは大なり小なりデフォルメされているが、決して難解ではない。にもかかわらず、これらの描写の総体から作者が何を言わんとしているのかを読み解くことは困難である。

本書の出発点は、このような『話の話』の謎をめぐる、決して少なくはない先行研究の限界を明らかにすることからはじまる。クレア・キッソンや高畑勲らは、冷戦体制下のソ連という（西側の視点からは）特異な環境に、『話の話』がかくも謎めいて映る原因があると考えた。そして当時のノルシュテインの制作環境やソ連の日常を明らかにすることによって、同作品の読解を試みてきた。それに対して、著者はむしろ『話の話』の「わかりにくさ」の原因を、他ならぬノルシュテイン自身の「個人的」な経験にあるとする。そしてそこから翻って、アニメーションは万人に理解・共有可能である（べきだ）という暗黙の前提こそを疑うのである。所与の作品が「個人的」であるとは、著者によれば、作品を理解するためのコードが明示的ではなく、他の誰とも共有されていない状態を意味する。が、それは閉鎖性や独善性を意味するわけではない。ここでいう「個人」とは、その内に反転像としての外部を予感させる存在なのである。

まず第1章では、一般的な意味での「個人」、つまり個人制作アニメーションの歴史と、それをめぐる言説が検証される。著者によれば、現在用いられているような「アニメーション」の定義が定着したのは1950年代に入ってからだった。その中心にいたのが、JICA（国際アニメーション映画週間）の立ち上げに寄与したアンドレ・マルタンやASIFA（国際アニメーション映画協会）の初代会長ノーマン・マクラレンである。彼らは運動を記録する映画に対して、コマとコマの差異によってゼロから運動を創造するというアニメーションの特質に注目し、コマ撮りに基づく動画全般を「アニメーション」と定義した。いわばこれによって、カートゥーン・アニメーションやディズニーのような巨大スタジオによる作品以外も、それがコマ撮りである限り、「アニメーション」というカテゴリーに

含まれることになったのである。

けれどもこの「アニメーション」の可能性は、間もなく忘れ去られることになる。著者はその原因として、CGの普及、そして作り手の側の意識を挙げる。演算によって自動的に動きを生成するCGは、コマ撮りによって動きをつくり出してきたそれまでのアニメーションとは、根本的に異なる。また制作者の側も、運動を、つまりは固有の時間を生み出すというアニメーションの可能性を十分には意識してこなかった。対照的に『話の話』は、その点で非常に独特かつ意識的な時間のテンポをもっている。本書はそこに、ノルシュテイン自身の個人的な経験の刻印——たとえば、小麦を収穫する農民たちの情景との遭遇が彼にもたらした激しい印象——を見出す。

第2章では、アニメーション一般に共通する現実変革の欲望が語られる。著者によれば、アニメーションは大スタジオの商業作品であれ個人制作による作品であれ、世界を新たに作り出すというその性質上、一様に「私たちが生きていると信じている現実のかたちを認識し、新たに組織し直す欲求」(111)¹を有している。ただしそこで注意せねばならないのは、ジャンルによるこの欲求の性質の相違である。『白雪姫』をはじめとするディズニー映画は、過剰なリアリズムにより現実／虚構の境界を解体し、描かれた世界への観客の没入を誘う。このスクリーン上の世界は、単なる現実の複製、オリジナルに対するコピーではなく、より純化されたありうべき現実、現実を超えるハイパー・リアリズムとなる（ディズニーのアニメーションは、この点でソ連の社会主義リアリズムを先取りしていたとも言えよう）。対して、ノーマン・マクラレンや高畑勲らは、アニメーションを通じて視聴者を啓蒙し、現実社会に対する問題意識を喚起しようとする。だが両者いずれの立場をとるにせよ、アニメーションは万人に理解可能な理想世界を描く（描きうる、描くべきである）という前提は変わらない。

このようないわば普遍性を志向するアニメーションに、著者は「個人的」なアニメーションを対置する。そしてとりわけ『話の話』の背後に、ノルシュテイン自身の、徹底的に個人的でありながら同時に世界に開かれてもあるような経験を

¹ 『個人的なハーモニー』からの引用は括弧内にページ数だけを示す。

認める。既存の価値観や世界観が打ち壊されるような強烈な個人的経験を作品に反映し、世界との関係を新しく構築しなおす——それが『話の話』の「個人的な」現実変革の方途なのである。

第3章では、『話の話』の技法的特徴、すなわちハイブリッド性が論じられる。描画スタイルの多様さや素材（切り絵、実写、写真…）のコラージュのレベルにとどまらず、そこにはノルシュテイン個人の記憶の諸断片が反映されている。著者はこのようなハイブリッド性を、近年のデジタル・アニメーションと結びつける。そこで一見対極にあるかのように映る両者をつなぐのが、ノルシュテインが師と仰ぐエイゼンシュテインの「原形質性」の概念である。「原形質性」とは、単に不断に変化する形態ではなく、観客の意識内において絶え間なく変化するリアリティを意味する。『話の話』では、まさしく複数のリアリティの層が入れ代わり立ち代わり現出することによって、単線的な解釈を宙づりにしてしまう。このような複数の異なるイメージ＝意味の層の合成は、当然ながらセルや切り絵よりもはるかにデジタル・アニメーションに向いている。そのような意味で、『話の話』はコマ撮りによって制作されたにもかかわらず、現代のデジタル・アニメーションにも通じる性格を有しているのである。

第4章では、アニメーションがいかにして「詩」になりうるか、というノルシュテインの後期作品を底流する課題が論じられる。ノルシュテイン自身は、「詩」を全体性・永遠性の感覚を呼び起こすものと定義している。著者はノルシュテインにとっての「詩」を、現実との表層的な類似性ではなく、子どもの絵における大地を表す一本の線のようなメタファー＝記号であるとする。このような極端な省略や抽象化、あるいは同様に極端な細部描写へのこだわりは、慣習化・典型化された自然主義的イメージを破壊するだけでなく、その中に制作者の全宇宙を含みこんだ *pars pro toto* となる。ノルシュテインは知覚を自動化し、観客を受け身にするリアリズムではなく、絶え間なく解釈からすり抜け続ける原形質的メタファーを用い、観客が常に能動的にイメージを読み解くことを要求する。能動的な解釈を通してこそ、その背後にある「個人が作り上げた記号体系」（258）あるいは「他者の永遠」（259）が見出されるのだ。言い換えれば、『話の話』はノルシュテインの個人的な宇宙へと開かれた窓なのである。と同時に、こ

の「宇宙」はノルシュテイン自身にとっての他者——プーシキンから彼のおばまで——によって構成されてもいる。一つの窓は別の窓へと、無限に連鎖しているのである。自己の外部を原形質的なメタファーを通じて理解し、作品の中で可視化しようとする志向を、本書はフレームの「間」でも「上」でもない、フレームの「向こう側」(262)への意識と呼ぶ。

さらに、著者はこのアニメーションの記号化の作用に、視聴者が本来彼／彼女にとって「遠い」はずの存在に自身を投影し、「近い」ものにする可能性を見出している。「遠い」存在には、既に自らにとって外部となってしまった幼年時代や、死者たちまでもが含まれる。この他者とのかかわりという文脈において重要となるのが、ノルシュテイン作品のキャラクターたち(しばしば受難の状態にある)の眼差しだ。『キツネとウサギ』のウサギしかり、『霧の中のハリネズミ』のハリネズミしかり、『話の話』のオオカミの子しかり、彼らは真正面から、彼らを眺めるわれわれを見つめ返す。正面性を意識して描かれたこれらのキャラクターの瞳の背後に、ロシア正教のアイコンの聖者たちの眼差しを重ねあわせることもできよう。ノルシュテインはこの視線のシステムを用いて、これらの描かれた像(=「モノ」)に観客が自分と対等な「人間」を見出すこと(280)を求める。正面から見つめる目は、その前に立つ者に倫理的問いを投げかけるのである。

ノルシュテインが現在制作中のゴーゴリ原作『外套』も、同様の文脈上にある。この作品でノルシュテインが強調することこそ、他人への無関心に対する「恥」(282)の感覚である。ノルシュテインは、アカーキィを決して「小さな人間」とは認めない。ノルシュテインにとってアカーキィの筆耕の仕事とは、周囲のすべてを文字へと変換し、紙の上に書き留める、つまり世界を断片化=記号化し、そこから新たに一つの世界を作り出す、まさしくデミウルゴスの行為にはかならないからである。さらに、このような作業に従事するアカーキィ自身もまた、極度に精密かつ断片化されたイメージからなる、「宇宙」(287)として表現される。このような他者の宇宙を等閑視することこそを、ノルシュテインは批判するのである。

それでは視聴者は、他者とどのように関係を取り結ぶことが可能なのだろうか。著者はそこでノルシュテインの言葉、アニメーションの特権とは「感覚の原

初性を回復する力にある」を引く (311)。そしてこの言葉の意味を、子どものように眼前の対象に完全に没入すること、それを一つの総体としてとらえることであるとする。もちろんこれは幼年時代への単純な後退を意味するわけではない。ノルシュテインはあくまで幼年時代を既に通過した人びとのために、彼らの失われた幼年時代の世界の経験と、その後の経験を総合するようなモメントをつくり出そうとするのである。そのような意味で、『話の話』のオオカミの子の立ち位置はユニークであると言えよう。ここでは人間のダンスを反復したり、母乳を飲む赤ん坊を真似たりして対象に同一化していくのは、視聴者ではなく画面の中のオオカミの子の方である。つまりここでは、幼年時代はオオカミの子によって直接的に再現され、われわれはその姿を通じて、あくまで間接的に幼年時代へとつながるのである。

このように本書は、『話の話』を無数の他者によって貫かれた多孔的作品として描き出す。そしてそこで何よりも重視されるのが、他者の宇宙との刹那的な同一化=調和を経験することで、自己の生や世界観の連続性・同一性をいったん喪失し、ゼロから再構築していくモメントである。著者は『話の話』の謎の背後にこのような共有不可能な「個人的」瞬間を見出すが、われわれにとっては『話の話』という作品自体が、まさしくそのようなモメントになりうる。評者も早稲田大学戸山キャンパスの大教室ではじめて『話の話』を見たときの衝撃をおぼえているが、『話の話』との出会いをきっかけにアニメーション研究の世界に進んだ著者にとってこそ、この作品は決定的な存在であったと言えるだろう。本書はそのような意味でいわゆる客観的・学術的な分析というよりも、この他者との出会いによって破碎され新たに構築された著者自身の個人的な世界、「個人的なハーモニー」を綴ったものである。

もちろんそれゆえに、スタンダードな学術書の観点からすれば、本書にはいくつかの不満も残る。例えば作家自身の言説と作品との関連づけかたの問題、さらにはノルシュテインの言葉や作品に対する批評的な距離の欠如である。本書では、ノルシュテインの作品と作家自身によるその解釈の間に、一切の齟齬や断絶は措定されていない。しかし果たして作者の解釈をそのように特権的に扱うことは妥当なのだろうか。もっと言えば、著者がノルシュテインの解釈に常に忠実

である必要はないのではないか。また、「他者」の定義の曖昧さもいささか気になった。本書のキー概念である「他者」を論じるにあたって、バフチンやレヴィナスといった人びとの議論が一切参照されておらず、とりわけ「他者」の概念を時に単なる社会的マイノリティにまで拡大することは、かえって本書の他者性の意義を弱めてしまっているように感じた。

だがあくまで本書の主旨は、学術的すぎるアプローチを避け、ゼロ距離から作品に寄り添う点にあるだろう。『話の話』の周辺を際限なくめぐりながらも、本書はそこに何らかの明示的な意味を投影する（＝他者性を解消しようとする）ことなく、謎としての他者性を保ち続ける。そのような意味で、本書は何よりもまず、著者による『話の話』という他者への終わることのない応答の記録として読まれるべきなのである。

（ほんだ あきこ）

キャサリン・ブリス・イートン著
谷川道子・伊藤愉（編訳）

『メイエルホリドとブレヒトの演劇』

玉川大学出版部，2016 年，344 頁

武 田 清

著者イートンは序文の中で「本書の目的とは」として、次のように述べている。「メイエルホリドを芸術史においてしかるべき位置に戻すこと、そしてこの二人の演出家の研究を通して、メイエルホリドの理論と実践への基本的なガイドを作成することだ。私がそれほど間違っていないとすれば、それはブレヒトの演劇にも通用するはずである」。

本書は、メイエルホリドの演劇がブレヒトに多大な影響を与えたと言われるが、それはどういう意味なのかを追求したものだと言ってよいだろう。だが、芸術において影響関係を論じるのは難しいだけでなく、実は虚しいことでもある。なぜなら、二十世紀の偉大な芸術家はみな「偉大な借用者」であるからだ。もちろん、メイエルホリドもブレヒトも例外ではない。加えて、演出家の場合、上演スタイルの問題がある。演出家 A が演出家 B の演劇に多大な影響を受けたとして、A が創造した演劇の上演スタイルの中に、B の上演スタイルに類似したものが明瞭に認められるとき、それは「借用」ではなく、「剽窃」または「模倣」と見なされるからである。

ブレヒトはメイエルホリドの演劇思想と技法の何に影響を受けて、彼の「叙事詩的演劇」を創り出したのか。

本書は五章から構成されており、付録として、1926 年にメイエルホリド劇場で開かれた『査察官』（ゴーゴリの『検察官』）上演をめぐる討論会に出席したヴァルター・ベンヤミンによる「演出家メイエルホリド モスクワで抹殺さる？

ーゴーゴリの『査察官』上演をめぐる文学裁判」が訳出されている。加えて、谷川道子、伊藤愉、鴻英良、三氏の論考が収録されており、翻訳書としては異例の構成になっている。

第一章「プレヒトのメイエルホリド演劇との出会い」では、メイエルホリドと直接の親交がなかったプレヒトがいかにしてメイエルホリド演劇に関する情報を得ていたかが論じられる。プレヒトへ情報や知識を提供していたのは、アーシャ・ラツイス、セルゲイ・トレチャコフ、そしてベンヤミンであった。

第二章「誰もが私を見るように、私にも皆が見えるように」では、1902年にモスクワ芸術座を退団した後、1905年にスタニスラフスキーにモスクワに呼び戻されて演劇スタジオを任されてから、ロシア十月革命を挟んで、1922年までのメイエルホリドの果敢な演劇の諸実験が紹介されている。この時代のメイエルホリド演劇については、既にエドワード・ブローンの『メイエルホリド 演劇の革命』などで、われわれが知り得たことに付け加えられる事柄は少ない。かえって、モスクワ芸術座演劇スタジオとペテルブルグのコミッサルジェフスカヤ劇場にいた期間に彼が試みた演出、ことにロシアにおける象徴主義戯曲上演の初の成功であるメーテルリンクの『尼僧ベアトリス』の演出になぜこれほど触れないのかが訝しく思われるほどである。(ちなみに、メーテルリンクの戯曲名をわざわざイタリア語読みして『修道女ベアトリーチェ』としているのはなぜだろう。)

『尼僧ベアトリス』演出で用いた「浅浮き彫り舞台」はメイエルホリドの発案になるものではなく、ドイツの演劇理論家ゲオルグ・フックスのアイデアを借用したものだ。同時代ドイツの演劇にメイエルホリドが注目していたことの一つの証左である。

この章の中で、レオニード・アンドレーエフのメイエルホリド宛書簡の一節が引用されているのだが、そこで«условный театр»が「意識的演劇」と訳されているのは不適切ではなかろうか。メーテルリンクなどの象徴主義戯曲の演出に際して、メイエルホリドが用いた、俳優の発声や動作・身振りに一定の制約を課して演技させる方法を指しているのであるから、「制約劇」あるいは「様式劇」としてほしい。英語では一貫して“conditioned theatre”と訳されている。

第三章「役者は、舞台の小さな台の皿に取り分けて給仕されるべきだ」では、

十月革命後のメイエルホリドの重要な演出が『トラスト D.E.』、『森林』、『査察官』を中心にして、終に上演されなかったトレチャコフの『子どもが欲しい』とマヤコフスキーの『南京虫』と『風呂』までが分析されている。

「演劇の作家」を自認していたメイエルホリドが始めたエピソード形式の上演台本について、また可動式舞台装置や映写スクリーン、字幕やスポットライトを用いた迅速な場面転換を可能にした演出技法について、後のブレヒトが叙事詩的演劇で用いた技法と比較しながら丹念に分析が進められている。

エピソード形式の上演台本を用いて、迅速な場面転換を可能にするというのは、当時急速に発達していた映画に着目したメイエルホリドの「演劇の映画化」の着想である。上演台本には明らかに後のモンタージュの技法が用いられていることから分かる。

残念なことに本書では触れられていないが、メイエルホリドは 1910 年代前半に二本の映画（『ドリアン・ 그레이の肖像』と『白い鷺』）を監督、主演しており、映画製作に詳しかったのである。演劇を映画のように上演できないかという発想は革命前から彼の脳裡にあったものと思われる。

この章で注目すべきは、1935 年にソ連を訪れた中国の京劇俳優梅蘭芳の演技をブレヒトが（そしておそらくメイエルホリドも）観ていることで、梅蘭芳の演技に「演技の理想」を見出していたという指摘である。役に感情移入するのではなく、役の人物を提示して、その背後に演じている俳優が確かに見えるような「二重の演技」を俳優に求めた点で、メイエルホリドとブレヒトの俳優観は見事に一致していたのである。

ブレヒトは、メイエルホリドが「叙事的に冷たい」演技と呼んだものについてかなり詳細な記録を残していると、この章には述べられている。俳優が役から感情を遠ざけ、たえず自分が会話や出来事を観客に示し、引用し、繰り返しているにすぎないのだということを心にとめていれば、役の中に没入することを避けられるはずだと、ブレヒトは助言したという。これはメイエルホリドが俳優に求めた徹底的な身体訓練による表現力とは相容れない演技観であるが、観客にドラマの世界へ没入させないという点では共通しているのである。

第四章「これ見よがしのプロレタリア的なみすばらしさ」では、ブレヒトの叙

事詩的演劇の理論の確立とその実践について、メイエルホリド演劇の理論と技法の受容の面から分析されている。

かつて、ボリス・アルペルスがメイエルホリド演劇の特徴として「社会的仮面」と呼んで賞賛したものが、1950年代のブレヒトのベルリーナー・アンサンブルで盛んに用いられていたという。

最終第五章「結論—トロイの木馬」では、メイエルホリドをブレヒトの先駆者として位置づけることで、メイエルホリドの復権を試みる。そして1950年代にブレヒトの戯曲と演劇理論は、メイエルホリドの演劇思想をソ連にふたたび密輸するときの「トロイの木馬」となったのだという。1964年、タガンカ劇場はユリー・リュビーモフ演出で初めてのブレヒト劇として『セチュアンの善人』を上演して大成功を取めたが、この演出は「古きアヴァンギャルドと新しきアヴァンギャルドの最上のものを統合した舞台」であった。著者は、リュビーモフが追放されたのはおそらく、「メイエルホリドの顔が突然、あの厄介な「古典的な」ブレヒトの仮面の後ろに、見えすぎてきてしまったせいだろう」と推測しているが、どうだろう。タガンカ劇場の一階ロビーには四枚の肖像画が飾られているのだが、そのうちの一枚はメイエルホリドなのだ。

訳文は大変読みやすいのだが、訳文190頁中、実に43頁を注が占めているのである。しかも、注の中には本来本文中に繰り込んで論じた方が読者にとって親切だろうと思われるものが幾つかあった。一例を挙げると、シクロフスキーの理論«остранение»（異化）とブレヒトの“Verfremdung”（異化）との関係について、エフィーム・エトキントの説を紹介している箇所である。

「この用語は、友人のセルゲイ・トレチャコフを介してブレヒトに伝わった。トレチャコフはロシア・フォルマリストや未来派サークルのメンバーだった。しかし、ブレヒトの理論をロシア語に翻訳する際、この用語をふたたび訳し直さねばならなかった。どうすべきだったか。もしわれわれが«остранение»を使っていたら、ブレヒトはまるごと禁止されていただろう。[...] われわれが選んだのは«отчуждение»だった。これなら全く同じである。«остранение」と«отчуждение»は同じ意味、同義語だ。こうして«остранение»は“Verfremdung”となり、それから«отчуждение»に転じた」。

私には «остранение» (異化) と «отчуждение» (疎外) が同義語だとはとても思えないのだが、どうだろうか。

巻末に収録された三氏の論考のうち、私には伊藤愉の「現実を解剖せよ—討論劇『子どもが欲しい』再考」がとても刺激的で参考になった。何度も上演計画が立てられて、エリ・リシツキーによる斬新なデザインの舞台装置模型まで製作されながら、ついに上演に至らなかった『子どもが欲しい』が、最終的に「討論劇」として上演計画が立てられていく過程が、戯曲の内容とそれが抱えていた問題点とともに綿密に追究され、論じられている。

「積極的であれ、消極的であれ、主体的であれ、受動的であれ、客席の多様な態度をそのまま受け入れて、客席の状態をも作品の構造の中に組み込んでいく」ことで、上演計画が決定したのだという。「思考する俳優」が提示した問題に対して、「多様に反応する観客」を望んだという点に、おそらくメイエルホリドとブレヒトの演劇理論の最終的な共通点が見出せるのだろう。

本書を読んで改めて感じたのは、訳者もあとがきで書いているように、「メイエルホリドとブレヒトの関係を、ロシア、ドイツ両国の文化交流史と言うべき人間関係の中に描き出そうとしている」ことである。モスクワとベルリン二都市間を結んだ文化交流の幅の広さと層の厚さに改めて驚かされたのだった。

書評を書いていて思い出したのだが、原著が刊行された1985年当時、ナウカの英語書新刊案内で本書を知って注文を出した。ところが、何らかの手違いか事情があったのか、ついに届けられずに終わったのだった。だから今回、日本語で読めて本当に良かった。

(たけだ きよし)

中村喜和，長縄光男，沢田和彦，ポダルコ・ピョートル編

『異郷に生きるⅥ 来日ロシア人の足跡』

成文社，2016 年，368 頁

南 平 か お り

2016 年 10 月 1 日，「来日ロシア人研究会」は 100 回目の会合の日を迎えた。そして，この日をもって発足以来 21 年続いた同研究会は休会することとなった。休会のニュースはアカデミズムの世界のみならず，数々の一般紙にも取り上げられ，広く知られることとなった。なかでも『毎日新聞』の「余録」¹では，休会を伝えるとともに，次のように同研究会の特徴を紹介している。

「規約なし。会費なし。経歴不問。2 か月に 1 度東京都内で開く会合には 40 人～50 人が参加し，体験談や研究報告に耳を傾けた。成果は単行本のシリーズ『異郷に生きる』（全 6 巻，成文社）にまとめられている」。

ここに取り上げるのはその「成果」たる『異郷に生きるⅥ 来日ロシア人の足跡』である。休会目前の特別な意味をもつ最新の論集である。日露比較文化の研究の徒として，この本とこれから真摯に向き合いたい。

「はしがき」には，同会は「日本人にとっては『ロシア』への，ロシア人にとっては『日本』への，敬愛の念だけを唯一の参加資格とする，出入りの全く自由な集まりであった」(v)²とある。この参加資格が物語るように，日露両国の互いを思いやる暖かい眼差しと，自由で伸びやかな精神がこの本を貫いている。

まず本書の構成は全体で 6 章から成るのだが（0 章から 5 章），各章を通じて

¹ 毎日新聞（2016 年 10 月 23 日付朝刊）。

² 「はしがき」は長縄光男氏，ポダルコ・ピョートル氏による。以下，『異郷に生きるⅥ』からの引用については，かっこ内にページ数を記す。

日露交流史の大パノラマが展開する。様々な立場の総勢 29 名の書き手による本書は、論文あり、エッセーありと、表現形式も、取り扱われているテーマも実にバラエティーに富み、読者の知的好奇心を掻き立てる。さらに巻末には、第 73 回から第 100 回までの例会の記録も付せられている。

それでは、ここから日露交流史の野へ、探求の旅に出たい。

冒頭を飾るのは、0 章「呼称考」に収録されたシャルコ・アンナ氏の論文「ロシアの呼称・表記の変遷史に見る日露関係」である。日本におけるロシアの国名表記の時代による変遷の裏に、日ロ両国の事情と関係性が大きく作用していたことを資料を駆使して解き明かす。またロシアという呼称の発音が「オロシャ」から「ロシヤ」へ変化した背景に「巻き舌」の問題が介在していたという指摘は、興味深い。

続く第 1 章「江戸から明治へ」には、3 本の論文とエッセーが収録されている。

神長英輔氏の論文「コンブから考える沿海州の歴史：19 世紀初めから 20 世紀半ばまで」には、タイトルに書かれた時期の、ロシア極東の沿海州でコンブ漁に携わっていた人々と周辺の人々との関りが明らかにされる。「コンブ産業の歴史は東北アジア国際関係史の盲点である」(24)、また「コンブについての理解を深めることは、いくつかの地域史の研究で得られた知や、さまざまな学問の知をたがいに繋げる契機になる」(24) との論者の見解は、研究方法の新しい可能性に気づかせてくれる。

つづく宮崎千穂氏の論文「〈1860 年代〉のロシア知識人の医学地誌にみる日本：海軍軍医 V・I・ボグダーノフ (1837-1886) と魯西亜マタロス休息所規則」を読んで、軍医ボグダーノフが、「仕事の歌」の作詞者でもあったことを知り、驚いた。「かなしい歌 うれしい歌 たくさん聞いた中で 忘れられぬひとつの歌」で始まるこの歌はシャリアピンの持ち歌としても知られ³(4)、日本でも 1950 年代に「歌声喫茶」で盛んに歌われていたと筆者は聞いている。郷愁を感じる方もいるだろう。本論では、ボグダーノフの文学者としての側面に触れつつ、本国ロシアの労働者を花柳病の罹患から守ることに心を砕いた軍医としての

³ 長田暁二監修『よみがえる歌声喫茶名曲集』(英知出版、2006)、48.

活動が鮮やかに描き出される。

醍醐龍馬氏の論文「明治政府とマリア・ルス号事件：ロシア皇帝による仲裁裁判決」では、論者はマリア・ルス号事件におけるロシア皇帝による仲裁裁判を「条約改正のための近代化要請のなか、明治政府の近代性（人権意識、法律、裁判）を国際社会に発信する意味」（60）において重要であったと結論付ける。日露関係史を考える上で、多くの示唆を与えられる。

中尾千恵子氏のオムニバスエッセー「ブチャーチン異聞」。中尾氏が知人から託された書類の中にあったメモから、西伊豆戸田村の代々船名主であった勝呂家10代目とディアナ号の船医との親しい交流が蘇る。この他ブチャーチンに関する2編が掲載されている。

第2章「三つの戦争、三つの時代」には、8本の論文が収録されている。

ボダルコ・ピョートル氏の論文「三つの戦争と三つの時代を目撃した男：ロシア最初の日本学者パーヴェル・ヴァスケーヴィチの生誕140周年を記念して」では、パーヴェル・ヴァスケーヴィチの活動を詳述する。また、長きに涉って日本を見つめ、「20世紀の日露交流の裏と表」（84）を知る彼の回想録が極めて重要であることを力強く説く。太平洋戦争下の神戸で、フョードル・モロゾフらとの〈サンデー・ティー〉の習慣が守られていたという挿話には驚いた。

沢田和彦氏の論文「外事警察の記録に見る来日ロシア人」では、港区の外交史料館に所蔵された外事警察の記録文書が「今日の研究者にとって、かつて日本に在留した外国人ひとりひとりの事跡を調査するための第一級史料となっている」（88）ことを教示し、具体的にこの記録文書から見えてくる事象について詳細に紹介している。日露交流史を学ぶ者にとって、貴重な情報である。

シュラトフ・ヤロスラフ氏は、論文「ロシアの日本研究者と軍部：日本研究と諜報活動」で日本学者に与えられていた軍部からの「研究課題」を明らかにしている。1914年から15年にかけて日本に滞在したコンラッドとポリヴァーノフが作成したとされる、未だ日の目を見ていない報告書が発見された暁には、ロシアの東洋学史の側面に新たな光が当てられる可能性があることを論者は指摘している。

サヴェリエフ・イゴリ氏の論文「20世紀初頭のサンクト・ペテルブルグとモ

スクワにおける日本人と露都露日協会の活動」では、日露両国の経済発展を支えた当時の日本人の活動を具体的に伝える。ロシア文学者の片上伸も同協会のモスクワ支部会員だったとあるが、同会の目的が両国の文化や芸術を研究することにもあったことを証明している。

パールィシェフ・エドワルド氏の論文「第一次世界大戦期におけるロシア軍人たちの滞日体験：ロシア陸軍省砲兵本部の検査官たちを事例にして」では、第一次大戦期にロシア陸軍省砲兵本部が日本に発注した武器などの製造を監督するためにやってきた軍事の専門家のなかの数人を取り上げ、彼らの滞日体験について詳述される。特筆すべきは任務を終えた彼らの「その後の人生」だ。運命に翻弄された人々の姿が浮き彫りになる。

松枝佳奈氏の論文「A. A. ブラント（1855-1933）：大庭柯公（1872-1922 頃）と交流した来日ロシア人」では、アカデミズムで活躍した日本学者たちの傍らで、ブラントのような本職ではない、アマチュアとして日本文化を研究していた人たちの系譜が明らかになる。新たな研究の可能性が提示されている。

倉田有佳氏の論文「日本軍の保障占領末期に北樺太から日本へ避難・亡命したロシア人（1924-1925 年）」では、先行研究の結果を踏まえて、未だ解明されていない北樺太から日本へ避難してきたロシア人の動向が詳細なデータに基づいて検証されている。

中嶋毅氏の論文「ある日本語通訳の軌跡：アンブリイ・アヴドシエンコフ小伝」。まず日本語通訳者アンブリイの八面六臂の活躍ぶりに圧倒された。本論では、時代に翻弄され数奇な運命を背負わざるを得なかった彼の生涯が描かれる。今回はその全体像に迫っているが、日露協会学校でのロシア語教育など彼が携わった個々の仕事の実態についても興味が掻き立てられる。

続いて、第3章「文化の世界（作家、芸術家、教師、医師）」。6本の論文と3作のエッセーから成る。

1917年1月、大作家レフ・トルストイを父にもち、同じファーストネームのレフ・リヴォーヴィチ・トルストイがトルストイ・ブームに沸き立つ日本にやってきた。青木明子氏の論文「トルストイの息子レフの日本訪問：戦争と革命の時代に世界を巡って」では、息子レフの日本訪問の経緯や滞在中の活動について論

じられている。迎える側の日本の、父トルストイに多大な影響を受けた文学者たちが息子レフに何を期待したのか、考えさせられるものがある。

松山真一氏の論文「ニコライ・ネフスキイ、アレクセイ・レーミゾフ、佐々木喜善：遠野郷の一夜」は、遠野に調査研究に赴いたネフスキイが逗留先の佐々木喜善にレーミゾフの小説「大雨」を語り聞かせた事実を伝えることから始まる。この作品に魅了された佐々木は、翻訳し、大正7年1月1日付『岩手毎日新聞』に発表した。この佐々木による翻訳作品の発表時期が、従来レーミゾフ作品の翻訳が紹介され始めたと考えられていた時期よりも6年早かったことを論者は明らかにする。レーミゾフの日本での受容史における重要な指摘だ。

小山内道子氏の論文「亡命ロシア人ピアニスト・ポール・ヴィノグラードフの人生の軌跡を追って：1937年再来日前のオーストラリア、ニュージーランドにおける演奏活動とその周辺」では、日本の音楽教育に多大な貢献をしたヴィノグラードフ氏の人生のなかで、これまで明らかにされていなかった時期の演奏活動について解明される。氏とエリアナ・パヴロワの妹との親交についての描写も興味深い。

ここからの3本の論文は「ブブノワ賛」というテーマで括られている。

小林実氏の論文「中山省三郎とワルワラ・ブブノワ：アフマートワ著『念珠抄』その他」では、若き日のロシア文学者中山省三郎が、当時早稲田の露文科たった一人の学生という特殊な状況で、師であるブブノワ氏からロシア文学を学ぶ様子、中山の翻訳による『念珠抄』にまつわる事情が丁寧に描かれている。中山省三郎が装丁にもとても心を砕いていたという一節に出会い、筆者はあることに思い至った。中山の娘が絵本画家の小野かおる（1930-）だということである。小野氏は「絵本描きの根っこはロシアの絵本」と題したエッセーのなかで、「夜中に仕事をする父の書斎から、翻訳中のツルゲーネフや、プーシキンの文章を読む声が、高く低く聞こえていた」と語り、幼い頃にアフナーシェフの童話やクルイロフの寓話を中山に読んでもらったことを回想している⁴。小野氏は、

⁴ 国立国会図書館国際子ども図書館編『ロシア児童文学の世界：昔話から現代の作品まで』（国立国会図書館国際子ども図書館、2005）、34。

数々のロシアの児童文学作品を独特の筆遣いで彩っているが、装丁にも気を配った父中山省三郎の「美術」の分野の遺伝子は、ロシア文学への思いとともに娘に脈々と引き継がれているのであろう。

安井亮平氏の論文「ブブノワさんの『プーシキン・ノート』について」。ブブノワの書き留めたノートと草稿類が、時を経て、巡り巡って彼女の最後の学生であった安井氏のもとに届いたという事実は感慨深い。本論では、その中からプーシキンに関する3冊のノートを取り上げ、書かれた内容について詳細に分析されている。論者のブブノワへの敬愛の念を強く感じる。特に早大露文専修の授業用に準備されたノートの濃密な内容に目を見張る。

太田丈太郎氏の論文「米川正夫のブブノワ宛書簡」では、タイトルにあるようにブブノワに宛てた米川正夫の書簡が紹介されている。その内容が詳しく検討されているのだが、極めて個人的な米川の事情や広い人脈を知るに至り、衝撃を受けた。本論文の最後で論者は「おそらく、このような文書の『生態系』、文書のつなげるヒトとヒトのネットワークを少しでも明らかにすることが、われわれ後世の人間たちの課題なのではなかろうか」(254)と述べているが、この指摘に共感を覚える。また、研究資料としての手紙や日記をいかに扱うべきか改めて考えさせられた。

舟川はるひ氏のエッセー「日瑞文化交流に貢献したエリセーエフ」では、日本学者エリセーエフが、日本美術への造詣の深さを見込まれて、1931年に開催されたストックホルムでの日本美術展覧会の監修を任された経緯を中心に、彼の多彩な活動について語られている。

飯島一孝氏のエッセー「〈六本木の赤ひげ〉アクションノフ医師の“知られざる秘密”」では、交流のあった筆者だからこそ聞き出せた貴重な話が明らかになる。

また女性眼科医の武谷ピニロビ氏と出会い、彼女の人柄に触れた熊谷敬太郎氏は、その波乱に満ちた人生を「私の人生を変えた来日ロシア人女医」と題したエッセーで紹介している。それぞれの出会いが日露文化交流の源になっていることを教えてくれる。

第4章「宗教の世界（正教会の人々）」には、3本の論文とエッセー2作品が

収められている。

清水俊行氏の論文「宣教師アンドロニクの日本滞在記より（五）：帰京から帰国まで（1898年〔明治31年〕10月10日－10月31日）」は、既刊『異郷に生きるV』に所収された論文の続編である。病を得たアンドロニクが医者に転地療養を勧められ、秋田を巡回した模様が、そこに生きる信徒とのやりとりを中心に丹念に描かれている。

長縄光男氏の論文「大主教セルギイ（チホミーロフ）の〈塩原書簡〉について」では、1926年7月21日から26日にかけて、大主教セルギイが在外シノドの首座主教・府主教アントニイに送った長大な書簡から、ソ連体制下における日本のロシア正教会の不安定な立ち位置が読み解かれる。関東大震災後の正教会の状況も詳細に報告されている。

スハーノワ・ナタリア氏の論文「戦後日本正教会における主教権問題をめぐって：ベニアミン（バサレイガ）主教、イリネイ（ベキッシュ）主教の管轄時代を中心に（1947－1960年）」について。第二次世界大戦後、日本正教会は「在米メトロポリア」の管轄下に入り、その状態は1970年まで続いたという。本論文では、その最初の二人の主教を取り上げ、当時の日本正教会の置かれた立場を描き出す。論者が「教会組織における主教職の地位やその権能を巡る日米の正教会の思惑の対立の経緯は、近代日本における外来の宗教たるキリスト教の土着化という普遍的問題を改めて考える契機となるであろう」（297）と語っているように、今日的な問題をはらんでいる。

松島純子氏のエッセー「日本正教聖歌の創始者 ヤコフ・チハイの故郷をたずねて」では、松島氏が実際にモルドヴァのチハイ兄弟ゆかりの場所で調査研究して得た知見を紹介する。「日本正教会聖歌は必ずしもロシア一色ではないことが見えてきた」（314）という指摘は示唆に富む。

吉橋泰男氏のエッセー『『ニコライ日記』に見る祖父小西増太郎：ニコライ師の非難は事実無根』では、祖父である小西が、『ニコライ日記』の中で「悪者」と非難されたことに心を痛めた論者が、事実を追究するための調査を行い、誤認箇所について解明する。「日記」を資料とする際の扱い方について難しさを実感する。

ここまで個別に見てきたので、ここで全体として本書について論じてみたい。まずエッセーについてだが、登場する来日ロシア人にはそれぞれの物語があるように、書き手にも彼ら、彼女らと出会わなければならなかったそれぞれの事情と思いがあることが滲み出ている。共通して言えることは、研究対象を次代へ伝えたいという強い使命感に満ちていることだ。

続いて論文について気付いたことをまとめよう。収録された研究論文は個々に独立したものだが、その論文が一堂に会したとき、これまで見えなかった新しい重層のかつ広大な世界が初めて目の前に展開することを実感した。それぞれの論文に登場する人物が、ページを跨いで往来し、違った表情を見せることも多々ある。研究成果を一人で抱えていては決して握めない世界がここにあった。本書の魅力はまさにこの点にある。

一点欲を言えば、すべての論文、エッセーにおいて、本文における登場人物のロシア語表記が併記されていたら、さらにありがたかったと思う。多様性が本書の持ち味であることを十分承知の上でのお願いである。

さて、実はまだ紹介していないページがある。第5章「回想」である。ここには、論文とエッセーが1作ずつ収録されている。

中村喜和氏の論文「一古参会員の回想」では、同研究会の中心メンバーであった中村氏が、会の足跡を静かに振り返る。これまでの発表者、取り上げられた人物名をすべて列挙している。これは研究者にとって何よりの貴重な資料である。記録の重み。本書を通じて感じたことではあるが、あらためてここで強調しておきたい。

滝波秀子氏のエッセー「会報『異郷～ВТОРАЯ РОДИНА～』の思い出」では、会報（第1号は1998年4月発行）の誕生の経緯や発行当時の会報作成の様子が回想される。会報のタイトル決定にまつわる興味深いエピソードも紹介されている。

さて、最後にこの書評を締めくくるにあたって、冒頭でも紹介した「はしがき」から更に引用したい。

「今なお活力を有するこの研究会ではあるが、100回目の例会を節目として、その活動を休止することにした。それは、研究会としての新しい世紀は新しい担

い手によって新しい一歩が印されるべきだという考えによる。この休止がいつまで続くか、今のところ定かではないが、このような研究会が真に存在理由を持つならば、新しい担い手は必ずや現れることだろう。今は全て新しい人々の自ずかなる力に委ねたいと思う。」(v)

本書では、それぞれの論文やエッセーに詳細な参考資料の提示がされていることはもちろんのこと、調査方法まで惜しげもなく教示されている。「新しい担い手」にとって研究の土壌は整えられているのだ。

「休会」から再出発へ、未来に向けての活動の継続。研究の継承。本書は、次世代の研究者にバトンを手渡したのだ。若い世代の責任は重い。研究途上にいる者として襟を正してペンを置く。

(なんぺい かおり)

日本ロシア文学会大賞（2016 年度）受賞記念講演

意外性，そして偶然性 ——ロシアへの道——

諫 早 勇 一

1. はじめに：比較文学の教師からロシア語の教師へ

1979 年（昭和 54）年 10 月から，私は信州大学人文学部に奉職し，比較文学の講座に所属していた。担当していた授業は比較文学概論，比較文学特論，比較文学演習などだったが，演習で用いるテキストはほとんど日本語で，大学院の授業でわずかに英語を用いる程度だった。修士論文ではボードレールとリルケを読み，卒業論文ではレイモンド・チャンドラーから眠狂四郎まで多彩なテーマの論文を読んだが，ロシア文学で書いてくれた学生は，11 年半の在職中一人だけだった。

そんなある日，突然一人の友人からロシア語の教員として同志社大学にこないかと電話をいただいた。信州大学ではロシア語を教えたこともなく，授業でロシア語のテキストを使ったこともなかったので不安もあったが，このまま日本文学を中心に比較文学を講じていても限界があると感じていたので，この機会に思い切ってロシア語教師に挑戦してみることにした。

しかし，採用の人事が進んでいたある日，突然人事を担当されていた先生から電話をいただき，あなたのこの履歴ではロシア語を教えらるかどうか説得力がないので，非常勤講師歴があれば書き足してほしいと言われた。あわてて東大の助手時代に経験していた東京の 2 つの私立大学での非常勤講師歴を書き足して事

なきを得たが、振り返ってみればそれほど私の履歴にロシア研究の痕跡は乏しかった。

2. 激動の時代：理科系から文科系に

1967（昭和42）年東大理Ⅰに入学した私は、結局教養学科のロシア分科に進学することになったが、ストライキの影響で進学したのは69年の11月、卒業したのが71年6月だったから、ロシア分科に在籍したのは2年にも満たなかった。

また当時の東大には、学部にも大学院にもまだ露文科はできていなかったので、比較文学比較文化の専修課程に進むことになり、その博士課程を74年の3月に中途退学しているから、大学院を出るまでに履歴にロシアと書かれるのは、1年8か月だけだった。

なお大学院受験のときは、もっとロシアにかかわりのある他の大学の大学院の受験を考え、それに向けた勉強（ロシア思想史の勉強）をしていたが、秋に入試要項を取り寄せようとする中、6月卒業予定では他大学の大学院は一つも受験できないことがわかった。仕方なく東大の大学院を調べて、唯一私でも受けられそうな「比較文学比較文化」という専修課程にターゲットを絞り、先輩から過去問を手に入れて、付け焼刃の勉強をした結果なんとか合格できた。

私が第二外国語でロシア語を選択した時代は、「スプートニク・ショック」と言われるほどソ連の科学技術に対する評価が高く、理Ⅰでもロシア語履修者が15%を超えるような時代だった。ストライキが明けて進学志望届の変更が認められたとき、理科系の勉強への情熱を失っていた私は、進学できる文科系の学科を探し（たとえば文学部は、進学に必要な科目を取っていなかったので進学できなかった）、結局ロシア語を第二外国語にしていた縁からロシア分科に進んだ。振り返ると、この決断が私の一生を方向付けたといえる。

大学院では故木村彰一先生を指導教官に、少しでも文学に近づこうと修士論文ではゴーゴリを取り上げた（卒業論文はベルジャーエフだった）が、論じたのは文学作品ではなく彼の芸術論・文学論についてだった。私が博士課程に進学した頃は、ちょうど田中角栄首相が日ソの接近を図ろうとしていた時代だったので、東大にも72年に露文科ができ、74年には露文の大学院が修士課程・博士課程同

時に開設された。そして、運よく私も 74 年に文学部の助手に採用された。

3. ナボコフとの出会い

助手になって間もない 74 年のある日、修士課程の院生だった友人から、「Король, дама, балетъ」(McGraw-Hill, 1968) というナボコフのロシア語小説(1928 年版のリプリント)が手に入ったので、一緒に読まないかと声をかけられた。『ロリータ』の作者ナボコフの名前は知っていたが、彼のロシア語小説を目にするのは初めてだったので、とまどいながら読みはじめたが、読むと列車が駅を出て行く書き出しからおもしろく、すぐに引き込まれていった。

1970 年代前半は、日本でナボコフの第二のブーム(最初のブームのきっかけは 1959 年に刊行された『ロリータ』の邦訳)が起きた時代で、英語小説では『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』(70)や『プニン』(71)が、ロシア語小説では『マーシェンカ』(72)や『青春』(74)が出たほか、評論『ニコライ・ゴゴリ』(73)も刊行されている。

一方アメリカでは、ゴゴリ研究者としても名高いミシガン大学の Carl Proffer が、奥さんの Ellendea と一緒に、71 年に Ardis という出版社を立ち上げて、ソ連国内では読めない作品を刊行しはじめており、ナボコフの作品も 74 年には「Машенька」と「Подвигъ」、75 年には「Дар」、76 年には作品集「Возвращение Чорба」とつぎつぎに刊行されて、われわれにも簡単に入手できるようになった。

私の場合、このようにナボコフのロシア語作品がたやすく入手できるようになった時代にナボコフ研究を始めたのは幸運だったといえる。また研究を開始してから 3 年ほどの間はナボコフ自身も存命で(1977 年に亡くなった)、同時代の作家を論じられる喜びも実感できた。こうして、それまで多くの人が英訳からのみ論じていたロシア語作品を、ロシア文学の研究者がロシア語をもとに論じられる時代がやってきた。

また世界的に見ても、当時のソ連では亡命ロシア文学自体が触れられることはなかったし、欧米でもナボコフのロシア語作品を中心に論じる人はまだ少なかったから、しばらくは未開拓な分野を耕せる喜びがあった。

しかし、1980 年代後半のペレストロイカの時代になると、こうした寡占状態

は一気に崩れ去る。86年以降ナボコフの作品はソ連でもつぎつぎと刊行されはじめて、アレクサンドル・ドリーニンのようなすぐれた学者が登場し、日本でもナボコフについて発言するロシア文学者が増えてきたのだ。そこで私は、かつてナボコフと並び称されたガズダーノフに関する論文（89～91年）¹を書くなどして、ナボコフ以外の亡命文学にも目を向けるようになった。

4. 比較文学とのかかわり

1979年から信州大学で比較文学を担当していた私は、大学の紀要にはおもに比較文学に関する論文を載せていた。一つ思い出を紹介すると、82年に私は「二葉亭とロシア文学——ゴーゴリを中心に——」という論文を書いて、坪内逍遙が触れている二葉亭の最初の口語訳「ゴーゴリの或作の一断片」について新たな説を提唱した。従来は『検察官』の第5幕とされていた²のに対して、『鼻』の冒頭ではないかと主張した³のだ。残念ながら反響はなかったが、あるとき偶然キム・レーホ氏の著書『ロシアの古典と日本文学』（1987）を眺めていると、私の説が引用されているではないか⁴。（今のようにネットで論文が読める時代ではなかったのに）田舎の大学の紀要まで見てくれる人がいるのかと感激した。

その後、半ば本気で日本文学者への転身を考えていた私は、ナボコフと三島由紀夫を比較する論文（84, 85年）を書いた⁵り、二葉亭の二番目の小説『其面影』

¹ 拙稿「ガイト・ガズダーノフと「ロシアの意志」——『黒い白鳥』を中心に——」、『人文科学論集』（信州大学人文学部）第23号（1989）：159-168；拙稿「ガイト・カズダーノフと「現代雑記」——ナボコフとの比較の視点から——」、『人文科学論集』第24号（1990）：117-126；拙稿「ガイト・ガズダーノフ『クレールとのタベ』の文体」、『人文科学論集』第25号（1991）：79-91。

² 清水茂「本文および作品鑑賞、余が言文一致の由来」、清水茂編『近代文学鑑賞講座1 二葉亭四迷』（東京：角川書店、1967）、80。

³ 拙稿「二葉亭とロシア文学——ゴーゴリを中心に——」、『人文科学論集』第16号（1982）：53。

⁴ Рехо. К. Русская классика и японская литература. М., 1987. С. 80。

⁵ 拙稿「芸術家小説の一側面——『金閣寺』と『絶望』」、『人文科学論集』第18号（1984）：73-82；拙稿「記憶とアイデンティティ——『真夏の死』と『チョールブの帰還』」、『文化受容とその展開——言語・文学・思想・歴史における——』特定研究報告書（1985）21-29。

をめぐって日本文学者を批判するような論文（88 年）を書いた⁶りしていたが、91 年にロシア語教師として同志社大学に移ることになると、日本文学を中心にした比較文学からは離れることになった。

5. 同志社大学とロシア語教育

同志社大学に転任した私は、手探りで慣れないロシア語教育をはじめ、94 年には（45 歳にして）はじめてロシアを訪れ、95-96 年には在外研究を許されて 1 年間モスクワに暮らした。

そんな私にとって一つの転機になったのが、セメスター制の導入だった。セメスター制の導入に際して、各語部（パート）はどう考えているかと会議で問われた私は、ロシア語は 1 セメスターで文法を終えたいと考えていると答えた。この発言は失笑を買っただけだったが、実際京大に勤める友人はすでにそのプランを温めていたので、そのプランをまとめて出版社に送ったところ、うちも 1 セメスターで終わる教科書をつくりたかったと言って、全面的なサポートを約束してくれた。

こうして出来上がった『セメスターのロシア語』（1999）⁷は、例外をなるべくそり落として骨格だけを残した教科書で、ロシア語教育の専門家からはほとんど無視されたが、学生が 1 学期で習ったことを夏休み中に忘れてしまう現実を踏まえ、1 学期の続きが 2 学期ではなく、1 学期で習ったことに肉付けしていくのが 2 学期というコンセプトは新しかったと思っている。

ついで『セメスターのロシア語読本』（2002）も刊行できた⁸が、「横にも置けるし、上にも積めるもの」、つまり『セメスターのロシア語』を使った後にも使えるし、それと並行して使うこともできるものという出版社の希望にうまく答えられたかどうかは自信がない。ただ、第 2 外国語は 1 年間でよいという学部が同

⁶ 拙稿「心」と「ハート」——『茶筌髮』から『其面影』へ——,『人文科学論集』第 22 号 (1988): 121-130.

⁷ 諫早勇一, 服部文昭, 大平陽一『セメスターのロシア語』（東京：白水社, 1999）

⁸ 諫早勇一, 服部文昭, 大平陽一, イリーナ・メーリニコワ『セメスターのロシア語読本』（東京：白水社, 2002）

志社大学でも増えているとき、1年間ずっと文法を学ぶという考え方は変えなければならぬのではないかと考えれば、この教科書にも意義があったように感じている。

私が受賞させていただいた理由の一つは、同志社大学がたくさんのロシア語受講生を得た（1学年に1,000人以上）ことだが、それとこれまで述べてきたこととの関係は正直言ってわからない。おそらく理由は別のところにあるのだろう。さらに、いままで述べてきたことは3年以上も前に退職した大学の過去の話なので、現状について語る資格は自分にはない。以上の記述はそんなただし書きつきのものだとご理解いただきたい。

6. ナボコフふたび

信州から京都に移り住んだあと、京大のアメリカ文学の先生からお声がかかって読書会で報告することになり、ナボコフを研究するアメリカ文学者とも知り合うことができた。

その頃からロシア文学者とアメリカ文学者が一緒になって学会をつくろうという話があったが、それが実を結んで、1999年にはナボコフ生誕100周年を機に日本ナボコフ協会が設立され、その活動はいまもつづいている。

また当時、ロシア文学者とアメリカ文学者が協力して翻訳作品集を出そうという声が高まり、その成果は2巻本の『ナボコフ短篇全集』（第1巻は2000年、第2巻は2001年に刊行）となって結実している⁹。

さらにこの2巻本は、2011年に増補改訂され、『ナボコフ全短篇』という1巻本となって刊行された¹⁰。値段の高い本なのにすでに5刷を数えているのは、ナ

⁹ ウラジーミル・ナボコフ『ナボコフ短篇全集I』諫早勇一・貝澤哉・加藤光也・沼野充義・毛利公美・若島正訳（東京：作品社、2000）；ウラジーミル・ナボコフ『ナボコフ短篇全集II』諫早勇一・貝澤哉・加藤光也・杉本一直・沼野充義・毛利公美・若島正訳（東京：作品社、2001）。

¹⁰ ウラジーミル・ナボコフ『ナボコフ全短篇』（秋草俊一郎・諫早勇一・貝澤哉・加藤光也・杉本一直・沼野充義・毛利公美・若島正訳）（作品社、2011年）。

ボコフの人気の根強さを示すものだろう。

7. 亡命文学から亡命文化へ

ナボコフの翻訳も一段落し、同志社大学でのロシア語教育も教科書ができて軌道に乗ったころ、自分の研究にとって大きなターニング・ポイントがやって来た。大学から1年間の国内研究が許された2003年、北海道大学で客員教授に採用されただけでなく、応募していた科研費（基盤研究B「スラヴ世界における文化の越境と交錯」、2003～07年）が久しぶりに通ったのだ。

科研費は総勢10名の大所帯だったが、専門もばらばらみなさんの発表を聞くのはとてもためになり、私の研究領域もナボコフを中心とする亡命ロシア文学から、中東欧における亡命ロシア文化に移っていった。また客員教授としてうかがった北海道大学では、ベルンシュタイン・コレクションやロシア亡命文学コレクション、戦間期の多数の亡命雑誌に触れることができ、とても勉強になった。

なお、この2003年には、同僚の先生が研究代表者となられた科研費（基盤研究B）「両大戦間のドイツにおけるゲルマンとスラブの文化接触とその歴史的意義」（2003～06年）にも研究分担者として加わらせていただき、2005年には大学の紀要に「RUSSIAN BERLIN」という論文を書いた¹¹が、この論文がある出版社の編集者の目に留まって、後に『ロシア人たちのベルリン—革命と大量亡命の時代—』¹²という私の唯一の著書を出ささせていただききっかけとなった。

科研費は幸いその後も何度か採択され（基盤研究B「RUSSIAN PRAGUE—両大戦間のプラハにおける文化の交錯の研究」（2007～10年）、基盤研究B「近代ロシア文学における「移動の詩学」」（2011～14年）、基盤研究C「ルースキイ・ミール——文化共生のダイナミクス」（2015～19年））¹³、ローカルな場所（モラ

¹¹ 拙稿「RUSSIAN BERLIN」,『言語文化』（同志社大学言語文化学会）第8巻,第2号（2005）:313-353.

¹² 拙著『ロシア人たちのベルリン—革命と大量亡命の時代』（東京：東洋書店,2014）

¹³ このほか、望月恒子・北海道大学大学院教授が研究代表者を務める科研費（基盤B）にも2回研究分担者として参加させていただき（「辺境と異境—非中心におけるロシア文化の比較研究」（2009-2013）；「20世紀前半の在外ロシア文化研究」（2013-2016））、たいへん勉強になった。

フスカー・トシェボヴァー¹⁴やガリポリ¹⁵など)や忘れられた亡命芸術家(ゲルマノワ¹⁶やマレーヴナ¹⁷など)をテーマに、私なりに亡命ロシア文化研究を楽しんでいる。

8. 学会活動と結び

幸運にも、学会で報告をしたり、学会誌に論文を載せたりしながら職を得ていくという経験をしないですんだので、私は日本ロシア文学会の活動にそれほど真剣にはかかわってこなかった。

それが突然かわるようになったのは、退職される立命館大学の先生から、関西支部選出の理事の後任にご指名を受けたことだった。そこで1997年から10年間理事を務めることになり、最後の4年間は関西支部長も務めて理事を退任した。

ところが2009年、沼野充義さんが日本ロシア文学会の会長に選出されると、望月哲男さんとともに4年間副会長を務めることになり、その間に2年間は事務局も兼務した。院生を持たない、首都圏以外の人間でも事務局ができることを示し、勉強で忙しい若い人の負担を老人が少しでも負担しようという気持ちからでもあったが、どこまでお役に立てたかは心もとない。

望月さんが会長になられた後も、2年間副会長を拝し、一昨年ようやく学会の役職を辞することができた。60代で6年間も務めるはめになったが、今後はもっと若い世代の方々が、新しい感覚で学会を活性化させていただきたいと願っている。

¹⁴ 拙稿「亡命ロシアの子どもたち——モラフスカー・トシェボヴァーのロシア・ギムナジウムをめぐる——」,『言語文化』第12巻第1号(2009):277-291.

¹⁵ 拙稿「ガリポリー異境の成立」,『辺境と異境——非中心におけるロシア文化の比較研究』科研費研究成果報告書,第1号(2010)10-17.

¹⁶ 拙稿「異境のモスクワ芸術座——モスクワ芸術座ブラハ・グループと女優マリア・ゲルマノワ」,『辺境と異境——非中心におけるロシア文化の比較研究』科研費研究成果報告書,第3号(2012)1-11.

¹⁷ 拙稿「「エコール・ド・パリ」に見られる文化の共生——マレーヴナを中心に——」,『20世紀前半の在外ロシア文化研究』科研費研究成果報告書(2016)16-26.

何ごとにも中途半端だった自分が、このような賞をいただけたことはとても光栄であり、これまで出会い、私を支えてくださった多くの方々に、この場を借りて厚く御礼申し上げたい。

(いさはや ゆういち)

日本ロシア文学会大賞（2017 年度）選考結果報告

沼 野 充 義

今回で第4回になる日本ロシア文学会大賞は、推薦を2016年10月から受け付け、実施細則に基づき12月31日に締め切ったところ、計3件の推薦があり、それを受けて2017年4月23日（日）に東京大学文学部現代文芸論研究室において選考委員会を開催し、全会一致で桑野隆氏（早稲田大学教育・総合科学学術院教授）を大賞候補者として推挙することに決定した。そしてこの選考結果は7月23日（日）の理事会での報告を経て、正式に承認された。

桑野隆氏は20世紀ロシアを主たるフィールドとして、1970年代末から言語学・詩学・芸術研究の領域で先駆的な著作を次々に世に問い、ロシア・フォルマリズム、文化記号論、ミハイル・バフチン、ロシア・アヴァンギャルドなどの研究を一貫して主導してきた。

主要な単著だけでも、まだ31歳の若さで上梓した『ソ連言語理論小史 ボードアン・ド・クルトネからロシア・フォルマリズムへ』（三一書房、1979年）に始まり、『民衆文化の記号学－先覚者ボガトウイリョフの仕事』（東海大学出版会1981年）、『バフチン <対話>そして<解放の笑い>』（岩波書店、1987年。新版2002年）、『未完のポリフォニー バフチンとロシア・アヴァンギャルド』（未来社、1990年）、『夢みる権利 ロシア・アヴァンギャルド再考』（東京大学出版会、1996年）、『ボリス・ゴドゥノフ オペラのイコノロジー 1』（ありな書房、2000年）、『バフチンと全体主義 20世紀ロシアの文化と権力』（東京大学出版会、2003年）、『危機の時代のポリフォニー ベンヤミン、バフチン、メイエルホリド』（水声社、2009年）、『バフチン カーニヴァル・対話・笑い』（平凡社新

書、2011年）に至るまで多数にのぼる。いずれも深い学識と鋭い批判精神に支えられた著作であり、それぞれの主題について執筆時点での到達点を示し、後進のための道を切り開くものであった。

桑野氏はさらに最近『20世紀ロシア思想史』（岩波書店、2017年）を上梓した。これは巨大な射程を持ちながらコンパクトに20世紀ロシア思想史を一望するもので、優れた学者であると同時に、自身が深い思想家であるからこそ書けた類例のない著作である。桑野氏の学識の蓄積と思考の成熟の果実を世に問うものとなった。

その他、桑野氏はバフチン、ヤコブソン、ロトマン、リハチョフなどの重要な著作を翻訳し、専門的な読解に支えられた正確かつ明晰な翻訳を日本の読者に届けてきた。全8巻の未曾有の規模の翻訳資料集『ロシア・アヴァンギャルド』（国書刊行会、1988-1995年）の編集・出版というプロジェクトの中心にいたのも、桑野氏だった。こういった翻訳者としての功績も、桑野氏自身の著作と並んで重要なものである。

上述の研究・翻訳と並行して、桑野氏はロシア語の辞書・教科書の分野でも積極的に仕事をしている。同氏は『ロシア語辞典』（博友社、初版1975年）の編纂に若くして参加した後、『はじめてのロシア語』（白水社、1984年。三訂新版2016年）、『エクスプレス ロシア語』（白水社、1986年）、『CD エクスプレス ロシア語』（白水社、2002年）、『初級ロシア語 20課』（白水社、2012年）といった一連の教科書を執筆して、わが国のロシア語教育に大きな影響を与えてきた。これらの教科書は、言語学的に正確な知見に基づきながら、文法事項の説明を大胆に簡潔にし、新しい時代に必要な親しみやすいロシア語入門書として歓迎され、ロングセラーとなっている。

さらに、桑野氏には学生の教育・研究者の育成においても顕著な功績がある。同氏は東京工業大学、東京大学、早稲田大学において、学部および大学院の授業を通じて多くの学生をロシア文学・文化探求の道に導き入れた。その薫陶を通じてロシア研究を志した教え子は少なくない。そして氏の闊達な精神は、大学の枠組や学閥を超えて研究者間の横のつながりを活性化させ、周りにはいつも、学識と人徳を慕う同僚や後進のための開かれた場が形成されていた。桑野氏に惹きつ

けられた後進の研究者たちは、自発的に集まって「桑野塾」という研究サークルを組織し、現在も活動が続けている。

このような優れた研究者・教育者である桑野氏を第4回日本ロシア文学会大賞候補として推挙できることになったのは、大賞選考委員会の喜びであり、また誇りである。

(ぬまの みつよし)

高橋知之・伊藤愉両氏に日本ロシア文学会賞

大 石 雅 彦

I

賞候補作の推薦は2段階にわたって行われた。1月末日締め切りで一般会員から候補作を募ったのち、3月末日締め切りで委員から候補作を募り、6月10日の選考委員会において審査・選考を行った。今年度は、論文について一般会員から一件推薦があった。伊藤愉「現実を解剖せよ——討論劇『子供が欲しい』再考」である。

テーマの斬新さ、推論の精確さ、構成のバランス、年齢、等々の総合的観点から審査・選考を行った結果、以下の2論文が学会賞受賞作に決定した。著書については、慎重に検討を進めた結果、該当作無しとなった。

【論文】高橋知之「反省と漂白：アポロン・グリゴリエフの初期散文作品について」（『ロシア語ロシア文学研究』第48号）

伊藤愉「現実を解剖せよ——討論劇『子供が欲しい』再考」（『メイエルホリドとブレヒトの演劇』玉川大学出版部、2016年、247頁-280頁）

II

高橋氏の論文は、アポロン・グリゴリエフの初期散文作品を対象にしたものである。今まで「ほとんど注意が払われてこなかった」初期のヴィターリン三部作——「未来の人間」「私がヴィターリンと知り合った話」「オフェーリア——

ヴィターリンの回想より」——を論の中心にすえ、そこから時代の姿勢を抉り出そうとする試みは、十分にユニークといえるし成功している。

高橋氏はまず三部作の主人公ヴィターリンをグリゴリエフの「自伝的形象」として捉える。自伝的主人公というのはやっかいなものだが、グロツカヤの論を援用しながら、高橋氏は「グリゴリエフの作品は彼の実人生を直接的な典拠としており、自分について語るという自己言及性こそ叙述の本質をなしている」と結論する。こうした「〈自伝的主人公〉という統一的な〈私〉」に依拠し、ヴィターリンの思想にもとづきながら、グリゴリエフが時代の中で担っていた思想状況を読み解いていくのである。この読解を具体的に導くのは、二つの概念、「反省」と「漂泊」である。「反省」という対自的姿勢が自己をずらし、絶え間ない「漂泊」をもたらすことになる。(グリゴリエフ自身は「反省」という言葉を用いていないものの、ヴィターリン三部作は「反省」の問題圏にあるとされる。)

「反省」という言葉は、ベリンスキーが「現代の病」として提起して以来一般化したものであり、この批評家はルソーに始まる反省批判の系譜に連なりながら、「反省」を「自然性・自発性を損なう」ものとして解釈した。したがって、反省的自己意識が芽ばえるところには、自分を観察する自分が存在することになり、自己は自己に関係するものとなる。

ベリンスキーによれば、「反省」は時代の徴候でもあり、反省の時代の端緒はピョートル大帝の欧化政策によってロシアの「直接性」が剥奪されたことに求められる。それ以来、ロシアはロシアでもヨーロッパでもなくなったのである。

本性を「毒する」「反省」は、ヴィターリン＝グリゴリエフを様々な悲劇的情况に追いやる。「全一的真理」や「愛」に、「絶対」を見いだせなくなってしまう。定点を失いさまよい続けるこの姿勢が「漂泊」にほかならない。真理や愛ばかりでなく「退屈」さえもが、現実ではなくシミュラクルのようなものとして映らざるをえない場合、そこに「無為」「無感動」が深々と横たわることになる。高橋氏はこの無の状態を、正當にも「ニヒリズム」と呼んでいる。(一章でなされる、グリゴリエフの詩「退屈の秘密」の分析は興味深い。)

「反省」のもたらす「終わりのなき不毛な探究」を「超克」するために、ベリン

スキーが「行動」を用意するのにたいして、ヴィターリン＝グリゴリエフは「反省」の渦中でひたすら「反省によって反省に抗する」ことに徹する。高橋氏はこの潔い反省の姿勢に1840年代の典型^{タイプ}を認め、初期三部作を切断・分離したのである。

作家としてのグリゴリエフはその後超克の契機として、創作から批評へと向かう過程で、ロマン主義的絶対者の回帰、ロシア的なものを見出すことになる。

*

伊藤氏の論文は、これまでほとんど取り上げられてこなかったトレチアコフ『子供が欲しい』(1926)を対象にしたものである。メイエルホリドの演出で舞台にかけられるはずだったが、不許可のために日の目をみなかったこの芝居をテーマに扱ふことは、結果的に、闇に埋もれた部分に光を当てるばかりでなく、20世紀演劇史の最も重要なモメントのひとつ——トレチアコフ、メイエルホリド、ブレヒトの交差——に然るべき歴史的評価を与える試みにもなった。二重の意味で大きな意義を担う論文といえよう。(この論文は『メイエルホリドとブレヒトの演劇』の解説論文として書かれた。)

『子供が欲しい』は当時マヤコフスキーをして、「この戯曲は国外における第二の『戦艦ポチョムキン』になるだろう」といわしめた問題作である。論では戯曲の内容・演出双方の革新性が論じられていくのだが、集団主義・優生学的性愛等が絡む家族・私有・国家にかかわる革命期特有の実験的内容もさることながら、より興味をひくのは演出の方である。それは、ブレヒトの側からいえば叙事的演劇、トレチアコフやメイエルホリドの側からすれば「討論劇」ということになる。三者が交わるのは、まさにここにおいてである。伊藤氏によれば、「メイエルホリドの演出活動においても一つの到達点となるはずの」『子供が欲しい』は、「ブレヒト演劇の特徴と明確に呼応している。」20年代後半から30年代にかけての時期は、事実やそれがもつ批評性が芸術の虚構性・物語性に侵入してきた、いわば転換期にはかならない。トレチアコフの標榜する「事実の文学」はその証左といえる。伊藤氏は『子供が欲しい』を範例としながら、こうした時代性に迫っていく。

トレチアコフの演劇観の根底にあったのは、「アトラクションの演劇」である。断片のモンタージュ的構成、観客に情動的ショックを与えること、これらがその基本姿勢である。アトラクションの演劇は『子供が欲しい』においてさらに熟した形をとることになる。討論劇にはかならない。この劇形式に関するトレチアコフの説明には、「この戯曲は討論的なものだ。つまり、その結論は変動的で、観客に議論を求める」、「テーゼとテーゼの戯曲」、「特定の思想を擁護しようというものではない」といった言葉が並ぶ。

メイエルホリドの構想では、芝居のただ中に観客の討論が組みこまれるはずだった。「客席を舞台上まで延ばしましょう。舞台上にも席を設け、そうした席の一部を上演中や上演後に討論に参加する様々な団体に提供します。芝居は討論のために中断することになるでしょう。登場人物たちは図式的に演説者のように自分たちの真価を示すのです。それは、あたかも解剖室で学生たちが身体を切り開くように、です。」批評が芝居にずれこみ、舞台と観客席の境界が消滅することによって、観客も芝居も新たな生命を生きはじめる。メイエルホリドはそれを「対話」^{ダイアローグ}（異なるロゴスの間に生まれるもの）と呼ぶ。「討論は弁証法的に構築された対話に生じます。その対話は芝居の終わりには次の討論のためのしかるべきテーマを提起します。戯曲の内容に同意しない意見も引き出すため、挑発的な対話も行います。」こうした対話によって戯曲は未来の言説へと開かれたものになるだろう。演出家は『子供が欲しい』に関するレパトリー委員会における解説の中で、「我々の時代は討論に最適の時代なのです」と確信をこめて述べている。

『子供が欲しい』の舞台美術はリシツキーに任された。劇形式をくんで彼が考案したのは、舞台面を客席前方まで押しだし通常の舞台の上に仮設の客席を設置する円形舞台だった。「舞台は包囲型劇場を作ることによって完全に客席と融合させられる」というリシツキーの自信を裏づけるように、ブローンは「建築学的な観点からみれば、『子供が欲しい』はメイエルホリドが行った演技空間の実験の頂点に位置する」と極めて高い評価を与えている。

伊藤氏の推論を読みながら、われわれはブレヒトの叙事的演劇の諸要素を自然

に思い浮かべるはずだ。それはトレチアコフがブレヒトに読み取っていたもの——「叙述」「判断」「世界観」「考察」「モンタージュ」「知性」——でもあるだろう。

＊

この選評は、選考委員会が出された意見を大石の責任でまとめたものである。

（おおいし まさひこ）

プレシンポ報告

「現代ロシア文学の30年：記憶から未来を紡ぐ」

岩 本 和 久

2016年度の全国大会では前日の10月21日、北海道大学文学部を会場に「現代ロシア文学の30年—記憶から未来を紡ぐ」と題した、一般の聴衆も対象としたプレシンポジウムを開催した。ソ連崩壊から25年、ペレストロイカから30年を経た現在においてロシア社会の変化を再確認し、文学には何が求められるのかを考察しようとした試みである。

上田洋子の司会のもと、岩本和久、越野剛、高柳聡子、松下隆志の4名が報告を行い、その後、質疑応答がなされた。

岩本和久（稚内北星学園大学）「30年の間に失われたもの」

2016年のノーベル文学賞受賞者となったのは、アメリカのシンガーソングライターであるボブ・ディランだった。この選考は、歌詞は果たして文学なのだろうか、という議論を当然のように引き起こすこととなった。

実は前年にスヴェトラナ・アレクシエーヴィチが同賞を受賞した時にも、同様の議論が起こっていた。というのも、アレクシエーヴィチの作品のほとんどは様々な人たちの証言を集めたルポルタージュであり、したがって、これは文学ではなくジャーナリズムではないかと考える批評家が多かったのである。

とはいえ、ノーベル文学賞の、あるいはこの賞が代表する「文学」という制度の変質は、突然に起こったものではない。ノーベル賞の選考時期になるとマスコミが注目するイギリスのブックメーカーの予想には過去数年間、ボブ・ディランの名前が挙げられていた。2014年に青月社から刊行された『ノーベル文学賞に

もっとも近い作家たち』でも、村上春樹やミラン・クンデラといったマスコミが有力候補とみなす作家と共に、ディランやアレクシエーヴィチが紹介されていたのである。

ペレストロイカ後の30年の間の変化を端的に表しているのは、「文学」という概念の境界がこうに拡張されたこと、「文学」という制度の変容であろう。

ロシアにおいてこの変容は、すでにペレストロイカ期に始まっていた。グラスノスチ政策によりザミャーチン、プラトノフ、パステルナーク、ソルジェニーツィンらによる古い作品が解禁されたことが大いに注目され、その一方で、当時は若手作家だったトルスタヤらによる「新しい散文」にも光が当てられていたこの時期だが、ヴィクトル・エロフエーフやソローキンのようなポストモダニズム作家たちはソ連解体を待つことなく文学制度の破壊を始めていたのである。

ポストモダニズム、推理小説、女性の散文など1990年代のロシア文学を特徴づけるキーワードはいくつか思い当たるが、それらが始まったのはペレストロイカ期であった。

1990年代、ポストモダニズムの作家は国民文学という制度の「死」を意識し、それらのパロディー化を行ったが、一方でIT技術の発達もまた活字文化の「死」を予兆させていた。文字による情報は映像に駆逐されるのではないかと、ハイパーテキストは伝統的な小説という形式を駆逐するのではないかという議論が大真面目になされたりもした。

現在のロシアにおいても、確かに紙媒体は危機に瀕している。地下鉄の中で人々が見つめるのは、新聞ではなくスマートフォンの画面だ。だが、紙が液晶画面に変わっても、小説という形式が失われることはなかった。むしろ、21世紀に入ってから、プリレーピン、センチン、グツコといった伝統的な形式を好む若手作家たちが台頭し、「新しいリアリズム」と呼ばれるようになっているのである。彼らがかつての大作家のように人生の教師とみなされることはないだろうが、文学や小説が消滅することはなかったのだ。

ポストモダニズムと「新しいリアリズム」が競合するようになった近年のロシア文壇を考える上で興味深いのが、日本と中国における翻訳状況である。日本においてはソローキンやペレーヴィンらポストモダニズムの作家が盛んに翻訳され

る一方、「新しいリアリズム」の作家はほとんど紹介されない。一方、日本以上に外国文学が盛んに翻訳されている中国ではロシアの「新しいリアリズム」の作家たちも注目されているのだが、ロシアのポストモダニズム作家を理解する読者はほとんどおらず、翻訳されることもまれだという。「新しいリアリズム」を担う作家たちの多くは地方都市の出身で、貧困や戦争といった社会問題に関心を寄せる。一方、ポストモダニズムの作家は、文学や生の形式が解体される過程に興味を示す。日中の読者の間にも存在するもの、そのような志向の違いであろう。

ペレストロイカ以降のロシアの文壇では、それ以前と違い、多様な創造が許容されるようになった。それに伴い、文学と非文学の境界はあいまいになり、作家も人生の教師というよりはテレビタレントに近づいている。『収容所群島』の掲載された雑誌を人々が競って読むようなことは、もう起こらないだろう。だが、文学も読者も失われてはいない。海外での翻訳出版も続いている。文学の変容を嘆いて現代文学を拒絶するのも、新しい文学を受け入れるのも、私たち自身の選択次第である。

越野剛（北海道大学）「アレクシエーヴィチーソ連のない世界でソ連を思い出す」

アレクシエーヴィチの5つの代表作『戦争は女の顔をしていない』（1985年）、『最後の証人（邦題、ボタン穴から見た戦争）』（1985年）、『亜鉛の少年たち（邦題、アフガン帰還兵の証言）』（1989年）、『チェルノブイリの祈り』（1997年）、『セカンドハンドの時代』（2013年）は、ソ連という場に生きた人々の「ユートピアの声」をまとめたシリーズとして位置付けられている。スターリン時代からソ連崩壊までの社会主義の記憶を様々な角度から映し出す最新作『セカンドハンドの時代』はその集大成といえるだろう。しかしそのような全体像が最初からあったわけではなく、30年近くにわたって「声」を集めるうちに次第に構想が明確になっていったと考えたほうがよい。アレクシエーヴィチがソ連という枠組みを意識するようになっていった過程にはいくつかの段階がある。

初期作品『戦争は女の顔をしていない』『最後の証人』は第二次世界大戦（大祖国戦争）の神話化された記憶を女性や子供の視点を通すことで大きく揺さぶったが、ソ連という場がそのものとして問題にされるわけではない。枠組みの全体

像が視野に入るためには一定の距離が必要であり、まだソ連が解体する前に書かれた作品がそこに届かないのは当然でもあるだろう。その意味でソ連解体の直前に出た『亜鉛の少年たち』は分水嶺に位置する。アフガン戦争で息子をなくした母親エカテリーナ・ブラツィナはこの本に証言を提供しているが、後になって息子の描写があまりにも弱々しく愛国的ではないことを批判するようになり、アレクシエーヴィチを裁判で訴えた（1992-93年）。興味深いことにソ連が消滅しているにも関わらず（あるいはだからこそ）、母親は息子がそのために命を捧げた「ソ連を愛している」と裁判記録の中で告白している。インタビュー時には問題にならなかったソ連アイデンティティが後になって浮上する。後期作品で主題化してくるこのプロセスに裁判をひとつのきっかけとしてアレクシエーヴィチは関心を抱いたのではないだろうか。

90年代後半に出た『チェルノブイリの祈り』ではソ連に帰属意識を持つ人々の声がいくつも記録されている。とりわけ印象的なのは故郷のキルギスを民族紛争によって追われ、無人となったベラルーシの放射能汚染地域に安住の地を見出したというロシア系難民レーナの証言だ。彼女は「私が生まれたあの国はもうありません」と言いながら、自分がキルギス人でもロシア人でもなく「ソヴィエト人」だと宣言する。序文の代わりにアレクシエーヴィチは自分自身へのインタビューを載せているが、そこでは原発事故とソ連解体という「二つの爆発」が同時期に起きたことが強調されている。事故を体験したベラルーシ人は「チェルノブイリ人」となり、アレクシエーヴィチ自身も目撃者の一人となった。聞き手と同じ地平の当事者性を意識したといえる。戦争体験をテーマにしたそれまでの作品では記録される語り手との間に一定の距離があったのと対照的である。同じような当事者性は『セカンドハンドの時間』でも明確に示されている。ソヴィエト人（ホモ・ソヴィエチクスあるいはソヴォーク）というタイプをアレクシエーヴィチは「その人は私がよく知っていて、すぐそばにいて、長い年月を一緒に過ごしてきた。その人、それは私」だと語っている。

聞き手（作者）と語り手（証言者）の関係が次第に近づいてくる過程は、証言のテキストに差し挟まれるト書き（これは作者の短い声と考えることもできる）によっても示される。「泣く」「笑う」「考え込む」といったト書きが初めて使用

されるのは『亜鉛の少年たち』である。自殺者をテーマにして『セカンドハンドの時間』のひとつの原型となった習作『死に魅入られた人びと』（1993年）では特徴的な「沈黙する」が65回も用いられている。一方で『チェルノブイリの祈り』では「手で顔をおおい、沈黙する」「我を忘れたように沈黙する」「タバコに火をつけ、沈黙する」といったようにト書きが語り手の身振りを多様に表現するようになる。『セカンドハンドの時間』では収容所帰りの男と結婚したオリガ・カリモヴァの証言の中で「長いこと私たちは黙って座っている」というト書きが現れる。聞き手はついに語り手と共にト書きの中で同じ身振りを共有するようになるのだ。ユートピアの記憶という大きな全体像と小さな人びとの声、それらと作者の距離は常に変化してきた。恋愛をテーマに構想中という次作において、アレクシエーヴィチ自身の声はどこに位置づけられるのだろうか。

高柳聡子（東京外国語大学）「ジャンルを開拓する女性作家たち」

現在、ロシアの「女性文学」の世界は実に豊かになっている。本報告では、タチヤーナ・トルスタヤとリュドミーラ・ウリツカヤが昨今取り組んでいる回想的な文学について考える。

トルスタヤは、2013年から『軽やかな世界』、『花咲く乙女』、『目に見えぬ乙女』、『フェルトの時代』など回想的な作品集を出版している。これらは、自身の思い出や曾祖母の手紙を元にした、一人称による回想録となっている。これについて作家は、虚構への関心を失ってしまい、回想的、半ドキュメンタリー的なジャンルに移行しつつあると述べている。

『軽やかな世界』所収の「小さな火で」という短編では、祖母の長持に手紙類を発見したことを契機に三世代の出来事が語られる。1985年にレニングラードの作家会館で行われた両親の金婚式の様子が描写され、結末で、この作家会館が火事で全焼したことが告げられる。しかし、ここで作家は、時間を反転することで過去を現在にし、現在を遠い未来とすれば、作家会館もホールもすべてが甦る、「小さな火」では何も燃えも失われもしない、「小さな火」とは「記憶の火」であると締めくくる。「記憶」は回想文学の核であり全体でもある。

トルスタヤはこの作品で、JL シャポーリナの日記も引用している。シャポー

リナは、ソ連初の人形劇場の創設者で、2012年にHJIOから出版されたこの日記には、ショスタコーヴィチやアフマトワなど当時の人々との交流が記録されている。「回想のロシア」シリーズを刊行中のHJIOの編集長イリーナ・プローホロヴァは、2015年にラジオのインタビューで次のように述べている。スターリン時代には、弾圧やソ連の現実を記録することは恐れられていたが、この時代の回想や日記は多く見つかる。それらを出版する目的は、時代や人生の多面性を示すことにある。我々は、自分の人生を語る際に、話す事柄を恣意的に選択し、虚飾を加え、覚えていないこともあるが、それこそが記憶の本質だ。したがって、同時代の回想をいくつも読み比べ、そこから真実を浮かび上がらせる必要がある。

プローホロヴァが、記憶の本質として挙げたものはフィクションの本質でもある。だとすれば、個人の妄想や夢といった虚構の世界を描き出すことの名手だったトルスタヤが回想的な作品へと移行したことも理解可能だ。考えだされた虚構ではなく、すでに本質的に虚構性を孕んでいる記憶をテキストにするのだ。

これを熟知して戦略的に執筆を行っているのがウリツカヤである。1996年の『メディアとその子どもたち』は「家族の年代記」とジャンル付けされている。以降、一連の長編（『クコツキイの症例』、『心をこめて、あなたのシューリク』、『通訳、ダニエル・シュテイン』、最新刊の『ヤコブの梯子』）には、年代記としての性質がある。とりわけ、『ヤコブの梯子』はその集大成だが、作家にこの大長編を書かせる契機となったのは祖父母の手紙を発見したことだという。この祖父ヤコブ・ウリツキイが作品内のヤコブ・オセツキイだ。テキストは、三人称の語りで、ヤコブの日記、登場人物たちの手紙、電報やノートの記述から五世代の人々の生が再構築され、場面もモスクワ、キエフ、シベリア、クリミア、スイス、ポーランド、グルジア、アメリカと広範囲にわたる。

ここには、トルスタヤの作品と似たエピソードがある。長持から発見された祖父母の手紙や日記と「善き人」の表象である。ヤコブの妻マリアが、つましい生活を送りながら、貧しい人々にお金や衣類を分け与えていたことが述べられるが、トルスタヤの「小さな火で」でも、作家の祖母が同様の人物であったことが分かる。こうした人物像は、『クコツキイの症例』の主人公にも表れていた。つ

まり、二人の作家のテキストに共通する「善き人」は、ソヴィエト時代に実際に存在し、共通の記憶の中の人物形象なのである。

ソ連時代の「記憶」をめぐる回想的な作品が、フィクションと並んで現在もロシアで好まれるのはなぜか。そうしたジャンルの文学性はどこにあるのかは今後検討する必要がある。本報告ではひとつの論点を提示したい。

二人の作家の回想的作品は、語りは時系列に沿って進行せず舞台も広範である。このとき作動するのが「ソ連」という装置だ。例えば、「彼女は 1895 年にペテルブルグの貴族の家に生まれたが 1930 年代にはシベリアにいた」という一文があるとする。この一文が、何の解説も無しに読者の了解を得られるのは、ソ連時代という共通の歴史認識が装置として働くからだ。「知人たちに仕送りをしていた」も同様だ。しかし、ソ連時代にはよくあったとはいえ、「クリミアにいるはずの人の手紙がシベリアから届いた」とか、「隣人がある朝忽然と消えた」といった文章は、やはり多分に唐突な物語の展開を孕んでいる。その表現の背後にあるアクロバティックな空間移動や、カーニバル的な出来事を想起させ、時には幻想性や恐怖感を惹起する力も持つ。一見、ごく自然な記述に見える彼女たちの回想的テキストだが、ここには文学におけるソ連時代の記憶への新たなアプローチがあるのではないだろうかと考えている。

松下隆志（京都大学）『『テルリア』：時空間のトータル・トリップ』

現代ロシアを代表するポストモダン作家ウラジーミル・ソローキンは、21 世紀に入って小説の実験性から物語性を重視した創作へと舵を切った。とりわけ、2020 年代末に復活した帝政ロシアを描いた『親衛隊士の日』（2006）以降、『砂糖のクレムリン』（2008）、『吹雪』（2010）と、近未来のロシアを舞台にした作品を一貫して発表しつづけてきた。

本報告で取り上げた長編『テルリア』（2013）もまた著者の近年の創作の延長線上にある作品と位置づけられるが、時代は『親衛隊士の日』よりもさらに数十年進んだ 21 世紀中葉に設定されている。イスラム原理主義勢力の拡大によって荒廃したユーラシア大陸はさながら「新しい中世」の様相を呈しており、大陸の地図は大きく塗り替えられている。驚くべきことに国家としてのロシアはすでに

なく、かつての帝国の広大な領土には「モスコヴィア」、「リャザン帝国」、「ウラル共和国」といった数多くの国が存在しており、ヨーロッパでもフランスやドイツをはじめとする国々が分裂している。国だけでなく生物の形も変化しており、作中には普通の人間のほか、小人や巨人、獣の頭を持つ人間、ミニチュアサイズの小さな馬や建物並みの巨大馬など、異形のものたちが当たり前のように登場する。こうした世界観を反映するように作品自体も五十もの断片的な章から構成されており、各章は、散文、詩、戯曲、日記、童話、公文書、書簡、檄文、事典、広告など、実に多種多様なスタイルで書かれている。

『テルリア』は様々な主題を内包した作品であり、その特異な作品構造と同じく、すべての要素を単線的に論じ尽くすことは不可能である。そのことを前提とした上で、本報告では作品解釈の一つの視点を提供するために、作品における「移動」のモチーフに焦点を当てて考察を行った。『テルリア』の登場人物たちは、観光、仕事、亡命など様々な理由で世界を移動しており、たとえば、作品冒頭では未来のモスクワの風景がとあるゲイのイギリス人旅行者の目を通して描写される（第2章）。その他、各エピソードにはカーニバルやスキーといったレジャー的な要素が多く見られる。

作品において「移動」のモチーフが持つ意義を考えるために、本報告では社会思想家ジグムント・バウマンが提唱した「リキッド・モダニティ」の概念に注目した。彼によれば、近代化はその当初から社会における「堅固（ソリッド）なもの」の溶解を特徴としていたが、今日では溶解した形態が他の堅固なものに置き換えられることはなく、あらゆるものが液体（リキッド）のように形を変えて移動するようになる。上述のように、『テルリア』では国や人間の形態といった「堅固なもの」の溶解が見られるほか、宗教やイデオロギーの対立、人種や言語の混淆、移動手段の多様化など、「液状化」に付随する様々な事態が進行している。

その一方で、このような世界は極めて不安定で混沌としている。作品のキーアイテムである「テルルの釘」は、直接脳に打ち込むことで己の願望の空間に入り込むことを可能にし、同時に使用者の身体能力を増強したりもできるという代物であるが、これは「液状化」によって失われた「堅固なもの」への郷愁を象徴す

るものと解釈できる。たとえば、登場人物の一人であるルコムスキーは、四年にもおよぶ旅の末にテルルの釘が世界で唯一合法とされる桃源郷テルリアにたどり着き、釘の力でキリストの弟子になるという宿願を叶え、「人生の目的」を得て家族のもとへ帰還する（第46章）。使用者は釘を脳に突き刺すことによる死のリスクと引き替えに、生の「全体性」を回復する可能性を得るのである。

作品の出版後、ロシアの批評家らの間では『テルリア』に描かれた未来世界をユートピアと見なすか否かで意見がわかれたが、おそらくそうした単純な二分法ではこの作品の本質をとらえ損なう。そこで、本報告では最後に、批評家フレドリック・ジェイムソンがそのユートピア論で提示した「ユートピア的多島海（アーキペラゴ）」という多元的モデルを作品に当てはめた。彼によれば、それは自律的な複数のユートピアから構成される世界システムであり、無数の群島から成る多島海になぞらえられる。個々のユートピアは平和に共存しているわけではなく、激しく対立し合っている。テルリア共和国、ザミャーチンの「完全国家」、新たな CCCP（スターリン・ソヴィエト社会主義共和国）など、『テルリア』に登場するそれぞれのユートピアはまさにそうした群島の一つであり、全体を統一する大きな理念は存在しない。近年の「イスラム国」の台頭やウクライナ危機、EUの分裂などが示すように、「液状化」がさらに進行した未来の世界を考える上で『テルリア』は実に示唆に富んだ作品だと言える。

（いわもと かずひさ）

Динамические аспекты средневековой славянской письменности: Текст, язык, образ повествования

Александр Ужанков (Москва)

Киёхару Миура (Токио)

Фумиаки Хаттори (Киото)

Кэйко Митани (Токио)

Данная панель посвящена анализам разнообразных аспектов средневековой славянской письменности. Особо рассматриваются межтекстуальные связи между каноническими и неканоническими текстами, параллели и различия славянской и неславянской письменностей, а также творческая деятельность средневековых книжников в славянских землях.

Александр УЖАНКОВ

Влияние «Книги пророка Иеремии» на «Слово о полку Игореве»

Изучать «Слово о полку Игореве» необходимо в контексте мировоззрения XI–XII веков, когда древнерусские писатели находили аналогии поступкам русских князей в ветхозаветных книгах.

«Слово» начинается описанием солнечного затмения, хотя оно произошло на восьмой день похода. Это литературный прием автора: весь поход Игоря

Святославича описан во тьме, создается художественный образ ночи. У князя Игоря – затмение души, по гордыне своей отправляется он в поход за славой. А в природе – затмение солнца. Оно происходит 1 мая, в день памяти пророка Иеремии, и автор использует его Книгу как духовное основание «Слова».

Пророк Иеремия описывает поход иудейского царя Седекия в Египет к Нилу, его поражение, плен и оплакивание царя его женой.

Автор «Слова» описывает поход князя Игоря в Половецкую степь к Дону, его поражение, плен и оплакивание князя его женой Ярославной.

Судьба древнерусского князя напоминает судьбу иудейского царя. В ветхозаветных и новозаветных событиях древнерусский автор увидел эпифаническую связь и провел параллель в развитии разновременных событий, стараясь через скрытые экзегезы из книги пророка Иеремии прояснить их духовный смысл.

Почему Израиль сделался добычею, а земля его превратилась в пустыню, «города его сожжены, без жителей»? – задается вопросом пророк Иеремия (2;14–15).

После поражения Игоря Святославича опустели города и «по Руской земли редко ратаеве кикахуть, нъ часто врани граяхуть...» (Слово о полку Игореве. М.-Л., 1950. С.16. В дальнейшем страницы указываются в тексте.)

Израиль пострадал, поскольку оставил Господа Бога своего, когда Тот путешествовал им. «И ныне для чего тебе путь в Египет, чтобы пить воду из Нила?» – спрашивает Иеремия (2; 17).

Нил такой же символ Египта, как Дон – Половецкой степи. К нему направляется Игорь Святославич: «Хочу ... копие приломити конецъ поля Половецкаго, ... а любо испити шелоомъ Дону» (С.11).

Самовластие Игоря проявляется в выстраивании своего пути без оглядки на Бога, а в результате он совершает грех – завоевательный поход.

«Знаю, Господи, что не в воле человека путь его», – констатирует Иеремия (10; 23). А князь Игорь как бы «опровергает» слова пророка: «А всядемъ, братие, на свои бръзья комони, да позримъ синего Дону» (С.10).

От самовластия до гордыни всего один шаг: «Накажет тебя *нечестие* твое» – предупреждает Иеремия (2; 19), но не внимлет пророку Седекия.

Не внимлет и князь Игорь ни затмению, ни предостерегающему поведению животных, и ведет свои полки вглубь Половецкого поля. Тогда вновь проявляется Божественная воля: Господь посылает против него половцев, чтобы наказать его, но не погубить!

«...Половцы идутъ отъ Дона, и отъ моря, и отъ всехъ странъ Рускыя плъкы оступиша» (С.14). Нечто подобное уже было с Израилем: Господь загнал жителей той земли «в тесное место, чтобы схватили их» (Иеремия: 10;18). Такое ощущение, что русские князья в точности повторяют и переживают библейские события.

Каждого из участников ожидает свой жребий: кого-то смерть, кого-то меч, а кого-то – плен (Иеремия: 15;3). Погибает Игорева дружина, а у русского князя, как и у иудейского царя, особая судьба: он попадает в плен. «Не плачьте об умершем [...], но горько плачьте об отходящем в плен» (Иеремия: 12;10). «Ярославна рано плачет в Путивле на забрале...» Трижды повторяются эти слова и превращаются в долгий плач. Плачут израильские жены, плачут и русские. Поражение Игоря печалью и слезами «разлияся по Руской земли» (С.18).

Как когда-то пострадал Израиль от непродуманных действий царя Седекия, так теперь из-за Игоря Святославича страдает Русская земля. А причина всему – тщеславие: «Преднюю славу сами похитимъ, а заднюю си сами поделимъ!» «Но се зло» – отмечает автор “Слова” (С.21), а Господь пресекает это зло пленом.

Смысл пленения раскрывается в Книге пророка Иеремии: «Ибо только Я знаю намерения, какие имею о вас, говорит Господь, намерения во благо, а не на зло, чтобы дать вам будущность и надежду. И воззовете ко Мне, и пойдете и помолитесь Мне, и Я услышу вас; и взыщите Меня, и найдете, если взыщите Меня всем сердцем Вашим. И буду Я найден вами, говорит Господь, и возвращу вас из плена...» (29;11–14).

Два обстоятельства помогли возвращению Игоря: молитва за него жены и собственное покаяние, в результате – «Игореви князю Богъ путь кажетъ изъ земли

Половецкой на землю Рускую...» (С.28).

Судьба древнерусского князя Игоря, в отличие от иудейского царя, повторяет судьбу евангельского блудного сына, который, раскаявшись, вернулся в свое Отечество.

Киѣхуру МИУРА

Византийские юродивые и Исаакий из Киево-Печерского монастыря - попытка сравнительного исследования византийского и древнерусского видов юродств

Юродство – это специфическое религиозное явление средневекового христианства, как восточного, так и западного. Юродивые – люди, которые из любви к Богу не только добровольно отказывались от удобств и благ земной жизни, но и принимали на себя вид безумного человека. Этот специфический феномен в определенной степени характеризует русское православие. Ни одна страна не может представить такого обилия юродивых и примеров такого необыкновенного уважения к ним, как древняя Русь.

Главное обоснование такого явления как юродство найдено в послании апостола Павла. В первом послании к коринфянам Павел говорит: «Слово о кресте для погибающих юродство есть, а для нас, спасаемых, – сила Божия. Не обратил ли Бог мудрость мира сего в безумие? Потому что немудрое Божие премудрее человеков, и немощное Божие сильнее человеков». I Кор.1:18-25. Считается, что юродивые олицетворяют собой дух первого послания Павла.

С.А. Иванов разыскивал истоки христианского юродства в еврейской и греческой традициях и пришел к выводу, что «юродивый сочетает в себе черты ветхозаветного пророка и греческого киника». Здесь нетрудно заметить, что поступки ветхозаветных пророков относятся к религиозному экстазу, а поступки киников – к крайней форме духовного подвижничества, стремление к которому возникает вследствие осознанного усилия человека. В этом отношении мы

оказываемся перед вопросом: в какой степени юродство – действие, вдохновенное высшей силой (чаще всего одержимость), а в какой – сознательное подвижничество?

В предлагаемом докладе мы хотим выявить и исследовать на конкретных примерах сходства и различия между двумя типами юродства – византийского и древнерусского, что позволит нам приблизиться к пониманию сути изучаемого явления. А это, в свою очередь, осветит некоторые особенности сознания и мышления средневековых христиан.

В качестве объектов для сопоставительного анализа мы выбрали Симеона Юродивого и Андрея Юродивого из Византии и Исаакия из Киево-Печерского монастыря (Древняя Русь).

Симеон и Андрей – «образцовые» классические византийские юродивые и, думается, их жития характеризуют византийский тип отношения к юродивым и византийские же приемы изложения их жизни. Исаакий – первый русский юродивый, и анализ его жития на основе сопоставления с житиями византийских юродивых дает нам понимание того, как в Древней Руси продолжалась византийская традиция.

В житии сказано, что Андрей, «следуя примеру своего предшественника Симеона Юродивого», начал юродствовать как один из первых константинопольских юродивых и стал самым известным среди них.

Бросается в глаза то, что в житии и Симеон, и Андрей до юродства изображаются совсем в нормальном психическом состоянии. Значит, в юродстве они только притворялись умалишёнными.

А Исаакий, первый русский юродивый, резко отличается от названных византийских юродивых тем, что он действительно впал в безумие. Лишь в процессе медленного выздоровления ему была дана сверхъестественная способность, в результате чего люди стали относиться к нему с уважением. Исаакий отличается от византийских юродивых и тем, что он не отказался от людской славы, хотя и был к ней равнодушен.

Как мы убедились, византийский юродивый мог быть психически здоров,

но во имя Христа и для усиления аскетизма играл роль сумасшедшего. Это не означает, что в Византии не было безумия. Безумие должно было существовать. Но «очарование» безумия было так сильно и неоднозначно по своей сути, что авторы житий юродивых осторожно прикрывали эту тему и избегали слишком глубокого проникновения в неё. В Древней Руси же тема безумия в юродстве была актуальной: сумасшествие юродивого не было притворным или наигранным, и этот психический дефект воспринимался людьми как проявление специфической способности общения с божественным миром.

Фумиаки ХАТТОРИ

Откуда пришло «Слово о 12 снах Шахаиши» на Русь XIII–XIV вв. ?

1. «Слово о 12 снах Шахаиши» (далее СШ) – древнерусский переводной памятник, восходящий к восточному источнику. Эта повесть причисляется к апокрифическим сочинениям, и её содержание состоит из эсхатологических предсказаний. Эти предсказания изложены в манере снов-загадок царя Шахаиши и их толкования мудрецом-философом по имени Мамера. СШ сохранено в русских и южнославянских списках и известно под разными заглавиями. В данном докладе рассматривается вопрос о приходе СШ на Русь XIII–XIV вв. Особое внимание уделяется текстологическому анализу древнейшего списка русской редакции и южнославянских списков СШ.

Сегодня принято делить списки СШ на две редакции. Первая редакция является более краткой и известна по южнославянским и русским спискам. А вторая является более полной и переработанной и известна только по русским спискам XVII–XVIII вв. В данном докладе мы ограничимся только рассмотрением первой редакции.

2. Впервые текст СШ упоминается А. Н. Пыпиным, а первое основательное исследование, посвященное СШ, принадлежит А. И. Веселовскому. А. И. Веселовский считает, что СШ было непосредственно переведено с восточного оригинала

без посредничества Византии и южных славян. Кстати сказать, в это время СШ известно только в русских списках. Потом J. Polivka сообщил о первом южнославянском списке рукописи из библиотеки Народного музея в Праге. Немного позже появилась первая попытка текстологического анализа древнерусских и южнославянских списков А. В. Рыстенко. Этот единственный и более широкий анализ СШ привел его к выводу, что СШ пришло на Русь из Византии и от южных славян. Но в византийских греческих рукописях следы СШ до сих пор не найдены.

3. Вопрос об истории перевода СШ до сих пор не решен: стало ли оно известно в южнославянских странах и оттуда попало на Русь, либо было непосредственно переведено с восточного оригинала на Русь.

Как сказано выше, А. И. Веселовский считает, что СШ на Руси было переведено напрямую с восточного оригинала без посредничества Византии и южных славян. Через сто лет Б. И. Кузнецов предпринял попытку развить утверждение А. И. Веселовского. Б. И. Кузнецов, с одной стороны, опирается на этимологический анализ имен действующих лиц или названия города, с другой стороны, делает акцент на литературоведческой проблематике СШ. Однако другие ученые не разделяют мнение Б. И. Кузнецова.

Приемлемо, что А. И. Веселовский считал СШ переведенным на Русь с восточного оригинала без посредничества Византии и южных славян, так как СШ ему было известно только в русских списках. С другой стороны, почему и сегодня, в частности в России, утверждают, что вопрос об истории перевода СШ до сих пор не решен? Мы можем указать две причины: во-первых, русские списки первой редакции более архаичны в отношении языка, чем южнославянские списки, во-вторых, русские исследователи уделяют мало внимания новым данным о южнославянских списках. Что касается второй причины, то нам лучше отметить южнославянский список в сборнике № 29 из монастыря Саввина, недалеко от Херцег Нови в Черногории, около 1380 г. (Сав). Впервые этот сборник упоминается Д. Богдановичем и у него диалектное рашкое правописание, а замечаются следы более старого среднеболгарского оригинала. Сав является древнейшим славянским

списком из известных до сих пор, но кроме того Сав был составлен и сохраняется не в России, а в Черногории.

4. Сопоставление известных славянских списков сразу напоминает, что они восходят к славянскому архетипу, к первоначальному древнеболгарскому переводу.

Можно полагать, что примерно в пятом веке н. э. где-то на христианской земле Востока родился прототип СШ. Этот прототип был написан, по-видимому, на арамейском языке (т.е. на сирийском). Мы думаем, что вообще первоначальное восточное произведение является только поводом придумывания повести СШ. Мировоззрение с точки зрения Книги пророка Малахии, или мотив снов фараона и др. на христианской земле стали основой произведения. Потом этот прототип стал известен в Византии и был переведен на греческий. Наконец, из Византии СШ пришло в Болгарию, и там родился славянский архетип в одиннадцатом веке. Оттуда СШ проникло и на Русь, и в Сербию.

Кэйко МИТАНИ

Сивилла и Сивиллины сказания:

славянские сказания о пророчице с гусяными ногами

Сказания о пророчествах Сивилл, возникшие в античном Средиземноморье, создавались в иудейской и христианской культурах и, развиваясь на основе своеобразных эсхатологических представлений о мире, распространились по средневековой Европе.

В славянской письменности Сивиллины сказания известны в трех версиях. Каждая из версий привлекала интерес ученых различных поколений и становилась предметом филологических исследований. Тем не менее, сопоставительное исследование этих трех версий не было осуществлено до сих пор. Цель настоящего доклада – предпринять попытку такого сопоставительного исследования славянских версий сказаний о Сивиллах.

Славянское «Сказание о Сивилле» сперва пришло на южнославянскую почву. Эта южнославянская версия (ЮСС) на самом деле представляет собой локализованный перевод греческой версии «Сказания», которая сформировалась до начала VI в. на основе более старого текста, известного как «Пророчества Тибуртинской Сивиллы». Самый ранний дошедший до нас список ЮСС создан во второй половине XIV в.; сказание распространилось в Болгарии, Сербии и пришло в Россию через Молдавию в XVI в.

Второй версией «Сказания» в славянской письменности является старочешский перевод (ЗСС), в основе которого лежит немецкая версия, восходящая к латинской версии «Сказания»; это латинское «Сказание» в свою очередь вытекает из более раннего древнегреческого текста, истоком которого является «Тибуртинская Сивилла». Преобразование сказания четко видно в том, что в сказании появляется царь Соломон и, соответственно его присутствию, Сивилла отождествляется с царицей Савской.

Третья версия – «Сивиллино сказание о последних днях», включенное в книгу *«Kronika wszystkiego świata»*, сочинение польского историографа Марцина Бельского. Хроника Бельского написана в 1551 г., переведена на украинский, а затем на русский язык в конце XVI в. Благодаря ее включению в состав второй редакции Русского Хронографа, Сивиллино сказание стало известно широкому кругу русских читателей. В отличие от ЮСС и ЗСС, в этой версии (ХГС) упоминается не одна, а двенадцать Сивилл. Истоком сказания о Сивиллах Бельского послужило сочинение римского писателя Луция Лактанция под заголовком «Божественные установления» (*Institutiones Divinae*).

Образы Сивилл в трех славянских сказаниях столь же различны, сколь отличаются структуры трех текстов. Тем не менее, можно найти параллели в двух или даже во всех трех текстах: мотив появления Сивиллы в Риме и ее прорицания римлянам сближает ЮСС к ХГС; роль Тибуртинской Сивиллы, предсказавшей пришествие Христа и обращение неверующих в христианство, обнаруживается во всех версиях.

Особое внимание обращают на себя совпадения в ЮСС и ЗСС: гусиные ноги у Сивиллы и включение элементов апокрифического сказания «Слово о Крестном древе» в Сивиллино пророчество. Так как ни эпизода гусиных ног у Сивиллы, ни упоминания о «Крестном древе» не обнаруживается в греческой и латинской версиях, возникает вопрос, откуда эти элементы пришли в ЮСС и западную версию. Мотив гусиных ног можно было бы объяснить античной общностью с изображением Сивиллы, а включение элементов «Слова о Крестном древе» могло произойти по отдельности в южнославянской версии и Западной Европе ввиду того, что «Слово» широко распространилось по христианской Европе. Но все же нельзя отрицать и вероятности существования непосредственного контакта ЮСС и западной версии в ходе их формирования и распространения, возможно в устной форме.

Для дальнейшего исследования различных проблем, касающихся славянских сказаний о Сивиллах, необходимо исследовать влияние на них других апокрифических текстов в славянской и европейской традициях.

パネル報告

「20 世紀前半のロシア文化における自叙の問題」

Об автобиографическом описании в русской культуре в первой половине XX века

司 会 中村唯史（京都大学）

報告者 奈倉有里（東京大学院生），大平陽一（天理大学），
武田昭文（富山大学），梅津紀雄（工学院大学）

対論者 八木君人（早稲田大学）

【趣旨説明】 中村唯史

ここでは「自叙」という言葉を自伝的小説，自伝，回想，日記，書簡等々を包括する語として用いる。

研究者の Andrew Wachtel に «Obsession with History» という著書があるが，近代以降のロシア文学が「歴史に憑かれて」きたことは，プーシキン，トルストイからグロスマンやソルジェニーツィン，現代の「歴史改変小説」などの豊饒な系譜を思い起こせば明らかだ。その伝統のなかで「自叙」の特性を定義するなら，歴史の流れの中にあつた「私」を「私」の立場から叙述し，定位する試みということができるだろう。

ただし「自叙」とは，「事実」即ち「書かれる私」それ自体ではなく，「書かれる私」についての「書く私」による表象である。概して両者の懸隔は「私」という近代的な同一化装置によって隠ぺいされてきたが，たとえば毎日几帳面につけられている日記においてすら，「書かれる私」と「書く私」との間には時間的・空間的・意味的な距離がある。「自叙」を「書く私」は，「書かれる私」を，その外から観照・定位・表象するのである。

その際，「書く私」は自分が立脚している価値観や様式に基づいて「書かれる

私」の定位・表象を行うが、そこには意識的にせよ無意識的にせよ、また程度の差はあれ、既存の価値観や既成の様式、社会的な規範や約束事などが浸透しているはずだ（もしこのような浸透が皆無であるなら、その自叙は読者によって「狂気」の言説、少なくとも「無意味」なものと見なされてしまうだろう。両者の間をつなぐものが何もないから）。

このような約束事の浸透（あるいは意識的な導入）の例として、たとえばジャン＝ジャック・ルソー『告白』第1巻が挙げられる。フィリップ・ルジェンヌは、その著書『自伝契約』で、人類が「黄金時代」から「銀の時代」「青銅の時代」を経て「鉄の時代」に至るという神話的時代観をルソーが『告白』第1巻の構成原理として用い、この神話的枠組に沿って自分の青少年期的人格形成過程を叙述したことを指摘している。

もっとも、現在の「原理」によって、過去の「事実」が構成しきれるとは限らない。再び『自伝契約』の表現を用いるなら、「思い出は、（思い出され、語られる度毎に）解釈されることに抵抗する」ものでもあるからだ。人間とは過去の事実を現在の構成原理によって再現するよりほかない存在だが、過去の事実は、既に失われているにも関わらず（あるいはそれゆえにこそ）、しばしば現在の「私」の前に、動かしがたいものとして立ち現われる。小林秀雄が『無常といふ事』で執拗に語っているのは、この動かしがたさである（もっとも小林は過去を直観できる特別な瞬間のあることを信じていたように読めるが）。現代の歴史哲学者 Frank Ankersmit はこれを「崇高な歴史的体験 sublime historical experience」と呼び、自著の題名とした。しかし、その一方で、「事実」の解釈しきれなさという「自叙」のこの前提が読者に共有されていることを意識しつつ、あえて構成の対象である事実自体を部分的、時には全面的に創出する書き手もいる。

以上をまとめると、1)「自叙」とは、人間が再び至ることのできない「過去の事実」それ自体と、それらを再構成しようとする現在の「構成原理」との葛藤の場である、2) この「構成原理」は「書く私」の「現在の価値観」や戦略に根ざしているが、そこには「書く私」を囲繞している状況、環境、既存の表現様式等が作用・浸透している、あるいは意識的に導入されているということである。本パネルでは、この2点を作業仮説として、4名が報告を行った。

【第1 報告】奈倉有里「ブロークの『初恋』と詩作の始まり」

1897 年、16 歳のブロークは母と叔母のマリヤとともに保養地バート・ナウハイムを訪れ、強い恋心を経験する。相手はクセーニヤ・ミハイロヴナ・サドフスカヤ。これを伝えるものとして広く読まれているのは叔母のマリヤによる二つの伝記だが、両者には記述に開きがあり、さらにマリヤが当時つけていた日記には、伝記とは異なる印象が記録されていた。では、ブローク自身の書いたものからは何が読み取れるのか。

ブロークがサドフスカヤに送った一連の書簡は、Жаравина も指摘するように、家族以外に親しい手紙を送った初めての経験だった。さらに、詩を大量に書き始める時期と重なっている点で重要だ。

本発表では一連の出来事と作品を整理して表にまとめ、「事実とその再構築」という視点から考察を試みた。第一段階、サドフスカヤと実際の交流があった当時、ブロークは彼女に会い、書簡のやりとりをするほか、彼女に捧げる詩を書いた。だが彼女に会うことが減った 1899 年頃からは作品に変化があらわれ、記憶の「古さ」が強調される。書簡も「あなたに罪なことをした」と結んだきり途絶える。第二段階では「事実の意図的な削除、忘却」すなわち日記の処分、手稿にあった献辞の切り取りが行われる。第三段階の 1909 年、ブロークは西欧滞在の帰りにバート・ナウハイムに寄る。手帳には「甘い嫌悪感」という表現が見られるが、この直後に連詩「十二年後」の根幹部分が書かれる。さらに、「事実とその再構築」という観点からみて重要なことが起こる。現実のサドフスカヤは生きていたが、1910 年の日記に、サドフスカヤの訃報が書かれるのだ。第四段階の 1918 年、自伝的詩作品の構想においてサドフスカヤに関する言及が見られるものの、記憶に誤りや曖昧な箇所が多くみられる。

まとめ：第一段階では現実にサドフスカヤと直接の交流があり、作品も本人曰く「日記に近い」ものが書かれていた。第二段階では「事実」が意図的に忘却され、作品にもサドフスカヤの形象が現れなくなる。第一段階で彼女が「詩」を否定したことが、「事実」の忘却の要因ともなっている。第三段階に入り、過去の再構築をするなか、「かつての愛人の死」によりその世界はいったん完結する。第四段階で、ブロークは「事実」を再確認しようとするが、正確には思い出せな

い。ブロークのなかで作品を事実より優先させる姿勢の原点が、象徴主義の理論を知る以前に生まれていたことは注目に値する。サドフスカヤに対する「初恋」とその意識的な終わりは、ブロークが象徴主義を受け入れるための素地のようなものを完成させた、と考えることができるかもしれない。

【第2 報告】大平陽―「記憶に基づかない回想：亡命の子どもたちの回想と文学『的』なるもの」

本報告では、「1917 年からギムナジウム入学までの私の回想」という課題を与えられた在外ロシア・ギムナジウムの生徒たちが綴った作文と文学の関係について考えてみる。

ここで忘れてはならないことは、これらの回想が自発的に書かれた自叙ではないことだ。そのため生徒の中には、教師に誉められるようにしようとか、回想として読む価値のある文章でなくてはならないと思いつく傾向があった。「よく覚えていないが、革命前には良い暮らしをしていた」といった類いの作文には、教師への媚びが忍び込んでいるように思うし「生まれた時僕は五歳でした」と書いた生徒は、作文を興味深い読み物にするために見当違いな努力をしたのである。もっと年長の生徒となると、文学的定型を援用して曖昧な記憶をそれなりに興味深い物語に仕立て上げようと試みるようになる。殊に目立つのが、花と果実の溢れる楽園が革命によって失われたという筋立てである。例えば「私は野花のように育った。果樹園で林檎をもらったり、森で苺を摘んだりし、小川で――正確には、屋敷のすぐ裏を流れているかなり広い流れで――水遊びをしたりして過ごした」という作文には、野花、林檎、果樹園、苺、森、小川といった常套的なモチーフが並んでいるだけではない。書き手の方法意識さえ窺わせる手法の裸出が、小川のくだりに読み取れるのである。

同じく既成文学の影響を受けた作文でも上級生の回想には、悲惨な体験を自叙とは相容れないはずの三人称叙述で語るという一類型が認められる。恐らく、こうした叙述には、対象から距離を置くことで辛い体験を語ることの心理的負担を軽減しようという動機が働いているのであろうが、自叙であることを否定するような三人称叙述の言外に、かえって書き手の自叙がにじみ出ているようにも

思われる。

他方、現実の体験を屈託なく語っている回想も少なくない。「ぼくは1915年5月28日にプスコフで生まれ、12月20日にヴィテプスクへ移りました。1月30日にキエフに移りました。1919年1月1日にハリコフに移り、1月31日、そこで妹が三歳で死にました」というふうな地名の列挙でもって自己の履歴を語っているかのような作文は、実体験を淡々と語っているのだろう。

ところで、作文を綴った生徒と同世代の亡命ロシア文学者には、列車や鉄道や駅を通じて難民生活を表現した者が少なくない。成人した彼らが発表した作品と、学童たちが屈託もなく移動の体験を非文学的に書き綴った回想を読み比べることのできる今、我々は両者に共通するモチーフが存在することを知るのである。

【第3報告】武田昭文「ヴァシーリイ・トラヴニコフとは誰か？」

ホダセーヴィチの『ヴァシーリイ・トラヴニコフの生涯』（1936）は、プーシキンの一つ前の世代に架空の詩人を設定し、その生涯と作品をまことしやかに虚構したミステフィケーション小説である。この小説においてホダセーヴィチは、ロシア文学史の中にみずからの分身を作り出し、その分身にプーシキンをふくむ形成期のロシア文学を批判させることを通じて、（現実には存在しない）〈トラヴニコフの伝統〉なるものを主張する。その伝統とは、〈プーシキンの伝統〉に対置されるべきもう一つの伝統であった。

このような小説の動機に、ホダセーヴィチ自身の〈ルーツの探究〉が隠されていることは疑いえない。注目すべきは、それがプーシキンとの闘争的対話を通じて行われていることだ。その闘争は〈運命〉の動きをめぐる行われるが、プーシキンの協調的志向に対して、逆に〈運命〉への不信と不和が強調される主人公の造型は、ホダセーヴィチがこの人物に与えた〈現代性〉として読むことができる。またこうした実験的な〈伝統の創出〉は、モダニズム文学における〈神話創造〉の試みとも呼応する。ロシア文学のできあいの伝統や規範を、遊戯的にせよ深くから揺さぶり、別の地平を垣間見させる『トラヴニコフ』は、十分「トラヴニコフの神話」たりえていると思われる。

『トラヴニコフ』におけるホダセーヴィチの分身を介した〈自叙〉は、通常の自伝的ジャンルの枠を超えた〈自叙〉である。作者とは別の人格を有する主人公の物語は、かれがそこにどんなに自分の人生体験や文学観を盛りこんだところで、作者の〈自叙〉と呼ぶことはできまい。しかしこのニセの伝記が、『ネクロポリ』をはじめとするホダセーヴィチのいかなる自伝的回想よりも、かれの詩人としての〈自己〉を鮮明に描いていることは事実だ。では、ホダセーヴィチはなぜ、それをほかならぬロシア文学史に対するミスティフィケーションとして表現したのか。理由はいくつか考えられるが注目したいのは、この小説が書かれた当時の亡命ロシア文学において、プーシキンにはじまるロシア文学の終わりが鋭く意識されていたであろうことである。恐らく、その終わりが意識されることで、文学史を批評的に対象化することも、それと戯れることも可能になったのだろう。

【第4報告】梅津紀雄「20世紀ロシアの作曲家の自叙：ストラヴィンスキーとプロコフィエフ」

弟モデストによるチャイコフスキーの評伝（1900—02）やリムスキー＝コルサコフの回想録（1909）の出版は、作曲家が残した自分自身や自作についてのテキスト（自叙）が後年の作曲家像や作品解釈を左右し得ることを示唆した。多くの20世紀の作曲家は、自叙的なテキストが持つそうした意義を意識して自覚的に綴っていったと考えられる。本報告では、時間の関係で主として、ストラヴィンスキー、プロコフィエフの実践について比較検討を行った。

作曲家の自叙としては、自分自身や自作についての作曲家の言説（インタビュー記事など）、自伝（自伝的散文）のほか、日記や回想、書簡などが挙げられる。これらは、ジュネットが『スイユ』で提起したパラテキストと明らかに関係している。パラテキストとは、作者名、タイトル、紹介寸評、献辞、エピグラフ、序文、註、解説、インタビュー、日記、書簡などで、特にストラヴィンスキーやショスタコーヴィチの事例では重要な意義を持ち得るものである。

まず、ストラヴィンスキーについては、バレエ音楽《春の祭典》に関する彼の言説の変化を検討した。それは「カメレオン作曲家」（メシアン）と呼ばれるほ

ど、激しく様式を変化させた作曲家の理念の変化と関係している。1913年のバレエとしての初演が（少なくとも彼自身にとっては）失敗に終わったこと、そして1914年の管弦楽曲としての初演が大成功を収めたことがその変化の背景の一つをなしている。描写的なものとして自ら解説していた音楽の性格を、非描写的で構成的なものとして修正したのである。

続いて、プロコフィエフについてだが、彼には自伝と日記が長短2種類ずつあり、今回は長い日記に照準を合わせた。先に述べたモデストの評伝やリムスキーの回想録に刺激を受けて、プロコフィエフは自伝や日記を書くこと、書簡を保存することに決定的な意義を見だし、実践していた。しかし、やがて日記や書簡を、自分の過去を反芻する手段として大事にするように変わっていった。それは1927年のソ連訪問の日記に典型的に見出すことができる。

結論として、ストラヴィンスキーの事例において（そして当日は詳述できなかったが、ショスタコーヴィチの事例においても）自作がよりよく受容されるために自叙／パラテキストを駆使してきたことが確認できる。他方でプロコフィエフには日記や書簡に表象される自分の過去に対する強い拘泥が見いだせる。逆にプロコフィエフには、自作を擁護するために自叙／パラテキストを駆使するという振る舞いはあまり認められないし、自ら作品の解釈を変えたり、両義的な解釈を駆使したりするといった態度も見いだせない。以上のように、音楽評論が普及した20世紀において、戦争と革命の世紀を生き抜いた作曲家たちのそれぞれの実践から、それぞれの個性が浮かび上がってきたと考えるものである。

【質疑応答】

趣旨説明と4つの報告の後、まず八木君人が対論を行った。その主旨は以下の通りである。

趣旨説明で中村は「過去の私」を「現在の私」がどう扱うかという枠組を提示したが、そうした態度はどこか「過去」に対する「書く私」の誠実さを前提としているように思う。だが、今回のパネルで4人の報告者が取り上げた、ほぼ20世紀初頭から1930年代にかけてのテキスト——これらの「20世紀的な自叙」は、むしろそもそも「不誠実なもの」であることを前提として考えた方が良いのでは

ないか。この「不誠実な自叙」を「自叙のパフォーマヴィティ」と言い換えても良い。仮に「過去の記憶を語ること」、「過去を記録すること」、「過去」に対して一定の誠実さを保つ態度の自叙を「コンスタティヴ」なものであるとするならば、「パフォーマティヴ」な自叙というのは、ある意味では「未来」を志向する自叙のことだと考えられよう。その自叙の機能は、「現在の私が過去の私を再現する」ことよりも、むしろ「現在の私が自叙を通して未来の自分を構成する」ことである。さらに言えば「その自叙によって、書き手は何を為さんとしていたのか」ということである。

このような問題意識に基づき、八木は各報告者に「対象テキストの自叙によって、著者はそれぞれ何を意図していたのか」との問いかけを行った。また、こうした自叙言説を、日記や手紙といった資料を対象としたソ連文化における親密圏の研究と接続する可能性にも言及した。

当日のフロアからは、「対象となる時期が今回、20世紀前半に集中したのはなぜか」、「私語りの位置づけが日露文化間では大きく違っているが、そのような文化的風土の違いをこの共同研究ではどのように捉えているか」等の質問、また武田報告の対象言説とナボコフの『賜物』との執筆時期の近接に言及し、この時期の亡命ロシア文化人の間でロシア文学史再構築の試みが広がりを見せていたことの指摘があった。

本パネルの企画者や報告者が対論者とフロアからの声すべてに対して適切に即答できたわけではないが、提起された問題に対する応答は、本稿上記の報告要旨にある程度反映されていると思う。当日のパネルに参加された諸氏に、生産的な議論と有益なご指摘を下さったことに対し、この場を借りて心から感謝を申し上げる。

なお本パネルは、日本学術振興会科学研究費による共同研究「近代ロシア文化の『自叙』の研究：自伝的散文と回想を中心に」（基盤B（一般）・課題番号26284044・2014-2017年度）の一環として企画、実施された。

（文責：中村）

パネル報告

「モスクワ・コンセプチュアリズム： 活動とその理論化の「はじまり」を再考する」

«Московский концептуализм: о начале его движения и теоретизации»

Председатель и дискуссант сессии: Юя Судзуки (Государственный университет Йокогама)

Доклад 1: Риэко КАМИОКА (Университет Васэда)

Доклад 2: Генъити ИКУМА (Государственный университет Хоккайдо)

Доклад 3: Ая КАВАМУРА (Токийский технологический институт)

Данная сессия «Московский концептуализм: о начале его движения и теоретизации» проведена 26.10.2016 на 66-ой конференции Японской ассоциации русистов в Государственном университете Хоккайдо.

Риэко КАМИОКА

Московский концептуализм: начало и становление

В этом докладе мы рассматривали, как начинался «Московский концептуализм» и как он становился таким, каким он воспринимается сейчас. В последнее время идет процесс так называемой «музеефикации» и «историзации» советского неофициального искусства, в том числе Московского концептуализма, теперь перед нами открывается доступ к разнообразным материалам и самим художественным работам. Началом Московского концептуализма интересуются и сами художники.

Юрий Альберт, один из них, организовал выставку «Московский концептуализм: начало» (2012) и издал одноименный каталог-сборник из материалов интервью, взятых им у представителей Московского концептуализма.

В начале доклада с помощью вышеупомянутого сборника, дискурса в печатных материалах и интервью, взятого самой докладчицей, был рассмотрен актуальный вопрос, кто есть кто в Московском концептуализме. Этот вопрос часто вызывает дискуссии, и определить сферу Московского концептуализма до сих пор очень сложно. Далее мы рассмотрели историю использования слова «концептуализм» и названия «Московский концептуализм» вокруг неофициального искусства и то, как участники этого круга принимали и определяли понятие концептуализма в 1970-х годах. Из этого исследования выясняется, что осознание и употребление словосочетания «Московский концептуализм» распространилось и установилось гораздо позже.

Вообще определение Московского концептуализма участниками этого направления в их непрерывной беседе само по себе концептуально. Для осмысления облика его начала нам необходимо исследовать не только материалы статей и высказываний, но и художественные работы. Мы посмотрели, какие концептуальные работы появились с конца 1960-х годов по начало 1970-х годов у таких художников, как Илья Кабаков, Виталий Комар и Александр Меламид, Вагрич Бахчян, Александр Косолапов, Эрик Булатов и Борис Орлов.

Кроме этого, нами было отмечено появление перформанса и хэппенинга у групп «Движение» и «Красная звезда», возникших до рождения «Коллективных действий». А также мы посмотрели концептуальные работы 1960-х годов Леонида Ламма и отметили его важную роль в качестве предшественника концептуалистов. Подробное исследование до «начала» и отношения с западным концептуальным искусством еще ждет нас впереди.

Генъити ИКУМА

Начало семиосферы группы «Коллективные действия»: о теоретизации загадки

В данном докладе мы обсуждали предысторию и период раннего творчества группы «Коллективные действия» (с 1976 года) с точки зрения «загадки». В 1990-е годы, когда неофициальное искусство уже перестало быть «неофициальным», в среде художников и критиков произведения Московского концептуализма воспринимались как «загадка». Здесь мы попробуем визуализировать процесс, как эта загадка, ставшая мерилom для следующих поколений, устанавливалась в качестве эстетики «Коллективных действий».

В самом начале загадки было «расстояние». В серии «Элементарная поэзия» (1975-) Андрея Монастырского, лидера «Коллективных действий», расстояние представлено как эстетический состав, являющийся важным элементом загадочных произведений. Например, в «Элементарной поэзии № 2 "Атлас"» (1975), визуальном стихотворном произведении, написано «8 см» - расстояние при соединении всяких загадочных элементов. А в «Элементарной поэзии № 3 "Параформальный комплекс"» (1975) расстоянием называли наждачную бумагу, вложенную между началом и концом (между ними как будто не существует смысловой связи) данной «поэзии». Эти «расстояния» представляют предчувствие становления загадки расстоянием в ранних актах «Коллективных действий», в которых центральным интересом стал вопрос нечеткого восприятия людей и предметов на удаленном расстоянии.

В серии «Акционный объект», вышедшей после «Элементарной поэзии», материал становится трехмерным объектом и подчеркивается момент «разгадывания загадки». В таких произведениях, как «Моталка» (1981) и «Кепка» (1983), лаконично выражены встречи загадки и зрителя. В своей статье «Московский романтический концептуализм» Борис Гройс описал, что в актах «Коллективных действий» открывается необъяснимое магическое. Однако такая необъяснимость подготовлена как загадка, которая может стать опорным элементом

в творчестве.

Параллельно с «Акционным объектом» в «Коллективных действиях» становятся важными рассказы участников об акциях. В одном из ранних рассказов описана невозможность понять природу и предметы, встречающиеся во время акции. В рассказе Георгия Кизевальтера (апрель 1980) об акции «Г. Кизевальтеру» (1980) наблюдается загадка, возникающая из расстояния (Кизевальтер сфотографировал с большого расстояния невидимый невооруженным глазом лозунг, с которого снимается покрывало только тогда, когда наблюдатель удаляется на такое расстояние, что невозможно его увидеть простыми глазами). В предисловии к первому тому сборника «Поездки за город», написанном Монастырским (июнь 1980), такой опыт был описан теоретически. После этого сформировалась концепция «загадка, возникающая из расстояния», выросшая из ранних персональных произведений Монастырского.

Таким образом, вопрос расстояния был основой загадки Московского концептуализма, что было замечено критиками в 1990-х годах. Вопрос расстояния и есть вопрос открытия: художники находили нечто в этом расстоянии и стали фокусироваться на рассказах об акции. Однако можно сказать, что загадку в раннем Московском концептуализме вводили как семиотический критерий для того, чтобы художники регулировали расстояние между субъектом и объектом.

Ая КАВАМУРА

Начало и суммирование: о журнале «А-Я»

«А-Я» (1979-1986) является русско-английским билингвальным журналом об искусстве, издававшимся для ознакомления с советским неофициальным искусством за рубежом. В данном докладе была рассмотрена относительно малоизвестная литература в журнале, несмотря на ее элементарность и важность в этой области. «А-Я», выходявший в первой половине 1980-х годов, смог

ретроспективно просматривать разнообразную художественную практику 1950 - 1970 годов. В первом номере была напечатана статья «Московский романтический концептуализм» Бориса Гройса, в которой утверждалась общность между московским неофициальным искусством и западным концептуальным искусством. Таким образом, журнал сыграл важную роль в обозначении «концептуализма» московского неофициального искусства как персональной деятельности.

В начале данного доклада было показано краткое содержание «А-Я», основанное на исчерпывающем обзоре всех 7 номеров. Каждый номер состоит из следующих разделов: теоретическая вступительная статья, представление актуальных авторов на нескольких страницах, краткое ознакомление с иллюстрациями художников, знакомство или перевод неизданных материалов русского авангарда и обсуждение зарубежных тенденций. Что касается наследия русского авангарда, то в статьях выбраны такие художники, как Малевич, Филонов, Матюшин, со своеобразной философией и метафизическим мышлением, от которых художники советского подполья вели свой генезис.

Далее в докладе обсуждалось два вопроса из «А-Я»: первый вопрос о «духовности» или «духе», а второй вопрос о тенденции отхода от живописи. С конца 1960-х по начало 1970-х годов для неофициального искусства самым большим интересом был вопрос о духовности и духе, и в 1980-х годах в журнале также рассматривался этот вопрос. Например, в своей статье «Проект-миф-концепт» В. Патюков, отсылая к Фёдорову, анализирует новые эксперименты художников, которые пытаются реагировать на появление концептуального искусства и окружающую его среду с помощью идей русского космизма.

Что касается второго вопроса, то в нескольких статьях «А-Я» описываются живописные работы Владимира Вейсберга и Эрика Булатова, являющиеся выражением абстрактной мысли и метафизической философии. В докладе мы выяснили, что для художников неофициального искусства живопись была пространством абстрактного и метафизического эксперимента, построенного вне официального советского мира. Кроме этого, в докладе была отмечена тенденция

этого круга к отходу от живописи, а также обращено внимание на появление таких новых типов искусства 1970-х годов, как перформанс, хэппенинг, книга-альбом и работы с помощью техники воспроизведения. В статьях «А-Я» Гройса, Патюкова, Голомштока и Мастерковой задавались такие рефлексивные вопросы, что такое искусство, что такое художественное творчество, какое место занимает Московский концептуализм в истории искусства, а также вопрос об отношении между автором и зрителем.

Докладчица отмечает, что дискуссия вокруг духовности как религиозности и персональности временами переходила к вопросу о самой системе искусства и коммуникации или дискоммуникации. Однако в таких дискуссиях нет определения «духовности» и ее свойств. Перед нами стоит задача раскрыть персональную «духовность» каждого художника и его работ.

Комментарий дискуссанта Юя Судзуки

После трех докладов Ю. Судзуки отметил, что в работах и деятельности Московского концептуализма большое место занимает словесность, описание и документальность. Западное концептуальное искусство вообще характеризуется тем, что замысел каждого художника представляется через объект либо предмет самих художественных работ (естественно, существуют и произведения с текстом). Однако в произведениях Московского концептуализма мы гораздо чаще встречаемся с дискурсом и описанием самих произведений, хотя оба направления называется одним словом «концептуализм». Является ли это следствием того, что участникам Московского концептуализма пришлось активно высказываться о своей деятельности и сохранять ее?

После доклада Г. Икума создается впечатление, что важность работ (актов) «Коллективных действий» увеличивается, когда работа в качестве документации передается третьим лицам, а не в момент совершения самого акта. Икума

переосмысливает деятельность «Коллективных действий» и их работ с помощью ключевого понятия «загадка». Однако нельзя забывать, что загадка является загадкой до тех пор, пока она не объяснена. Когда художники ставят загадку в центр своих работ, им также необходимо раскрыть смысл произведения посредством слов. Таким образом, впечатление от избытка описания и словесности является результатом активного представления систематизации и структуризации необъяснимости для зрителей.

Доклад А. Кавамура ознакомил нас не только с определением Московского концептуализма критиками и искусствоведами, но и с дискуссиями вокруг актуальных вопросов того времени, такими как поиски новой формы выражения и ухода от полотна при участии самих художников. В этом журнале чувствуется жажда к записи, возникшая из ситуации подполья. Этот билингвальный журнал, сыгравший рекламную роль в зарубежье, открыл путь к участию в поле мирового современного искусства. Возможно, необходимость этого участия также вызывала повышенную активность ведения записей о творческой деятельности и на английском языке.

В докладе Р. Камиока в центре внимания была устная история вокруг Московского концептуализма. Докладчица подробно исследовала прошедшие дискурсы, беря интервью, изучая статьи и художественные работы, пытаясь выяснить художественную ситуацию начала 1970-х годов. В докладе также была упомянута впечатляющая выставка «Пять папок МАНИ: опыт моделирования культурного пространства» (2011), где предпринята попытка зрительно передать деятельность Московского концептуализма с помощью статистики и современной техники картографии (маппинга), которая визуализирует связь между участниками. Подобная попытка, с одной стороны, усложняет определение Московского концептуализма, а с другой стороны, дает возможность разнотечения деятельности Московского концептуализма с устной историей, рассмотренной в данном докладе.

В последнее время выходит в свет довольно большое количество литературы и организуются ретроспективные выставки о Московском концептуализме. Темы докладов этой сессии были плотно связаны с этой актуальной ситуацией. Надеюсь,

что каждый докладчик продолжит исследовать эту «историзацию» Московского концептуализма и советского неофициального искусства вообще, имея отношения и связи с обстоятельствами московского художественного процесса.

Трогать, видеть, слушать: новые подходы к новой литературе (на примере Маканина, Пригова и Алексиевич)

Прошло более четверти века после распада Советского Союза и уже накоплено достаточное количество самых разнообразных дискурсов: отзывов, критик и обзоров о современной русской литературе. В настоящее время многие исследователи начали поиск подходящих литературоведческих методов в соответствии с особенностями творчества отдельных «новых» авторов. На данной сессии планируется обсуждение творчества трех писателей, стили и жанры которых во многом отличаются друг от друга, но мы пытаемся применить все же общий методологический подход к мотиву телесного восприятия в литературных текстах: осязание (вещь), зрение (взгляд) и слух (голос).

Три докладчика являются представителями разных стран, но принадлежат к одному поколению. Можно сказать, что они начали свою научную деятельность как раз в период распада СССР и развитие их исследовательской деятельности совпадает с историей постсоветской литературы. На основе их опыта будет предпринята попытка выработать новые подходы к «новой» литературе на примере творчества каждого писателя: Владимира Маканина, Дмитрия Пригова и Светланы Алексиевич.

Тянь Хунминь (Шанхайский педагогический университет)

Вещество литературы в 1990 годах: на базе творчества В. Маканина

Маканин – одна из неоднозначных фигур в современной русской литературе. Как писатель он был «потомком советской литературы», но в своей творческой работе он, скорее всего, не был «наследником советской литературы», поскольку в

советское время регулярно публиковаться в толстых литературных журналах ему не удавалось. Хотя его считали одним из писателей «поколения сороковых», массовая аудитория мало его читала, а критики также обращали на него мало внимания. Один раз он выразился в шутку, что сам он как писатель «чуть не упал в могилу неизвестного солдата». Вопрос о трудностях с публикацией в советских толстых журналах был затронут мной с таким намеком, что при таком положении Маканина не может считаться типичным писателем советского времени.

Ориентация на традицию русской классики, вещность, с одной стороны, тесно связана с понятием богатства или бедности, а с другой стороны – с понятием энергии текста. Интерес к веществу, может быть, и не осознанный выбор Маканина, а художественная интуиция в момент кризиса.

Как думается, литературные герои 19-го века живут в усадьбах, с которыми попрощались еще в «Вишневом саду» Чехова. После Чехова всем героям постоянно приходится находиться в открытом пространстве из-за хаоса времени, включая доктора Живаго и Ивана Денисовича, у которого осталось «последнее богатство» – ложка в руках. В 20 веке от романа к роману герой раздевался или помогал снимать с близких последнюю «шинель». Когда очередь дошла до Петровича из «Андеграунда...», герой Маканина уже не имел ни жилья, ни собственности, не имел ничего. У него заемные даже чашка и ложка, а ведь ложка была даже у Ивана Денисовича.

Обратившись на миг к понятию вещи у Достоевского, мы заметим, что топор Раскольникова из «Преступления и наказания» не только является фоном повествования в тексте, но и имеет онтологическое значение – топор достоин быть признан если не рассказчиком, то по крайней мере важнейшим свидетелем в тексте.

Читатели хорошо помнят, как Раскольников нашел и перепрятал топор, который стал в результате материальным воплощением идеи убийства. Без топора невозможно представить рациональность текста. В каком-то смысле реальность «Преступления и наказания» – это вещь. Какова вещь, таков и порядок в тексте, его логика. Такую формулу можно применить и к повести «Лаз» Маканина. Вспомним

Ключарева из «Лаза». Фамилия этого героя отсылает к понятию «ключ» к «лазу», к переходу между наземным и подземным пространством. Отличие между двумя пространствами в том, что «наверху» исчезает пища, отключаются телефоны, транспорт фактически не работает, кончились даже чай и свечи, а бытие «внизу» – нормальное, но здесь шумно звучат «высокие слова».

Вещь как рассказчик (или свидетель) присутствует и в тексте «Стол, покрытый сукном и с графином посередине», где она появляется в самом названии. В отличие от писателей-антиутопистов здесь и покрытый сукном стол, и графин обладают какой-то мистической окраской. Как конкретная вещь «стол с графином» полностью определяет развитие фабулы. Он становится единственным наблюдателем за событиями, которые разворачиваются в рассказе. Если мы допустим, что весь текст в какой-то степени является обширной «пустошью» или пространством, то единственной действительностью будет являться именно «стол с графином».

Когда люди сидят за «столом спроса», они лишены человеческого облика, а авторское «я» как подсудимый сидит на определенном расстоянии от стола и отвечает на постоянный допрос. Единственной его мечтой является выпить воды из графина на столе. Когда же ему, наконец, удастся выпить воды из графина, он умирает.

Здесь «стол» не принадлежит числу понятий субъекта или объекта, а остается реальностью или бытием, как и человеческая жизнь – либо жить, либо умереть, другого выхода нет. И дело в том, что стол, описываемый Маканиным, – очень типичен для советского времени. Существует мнение, что «стол с графином» символизирует вечность допроса. Но такая символическая трактовка слишком упрощает концепцию произведения, поскольку игнорирует онтологичность.

Маканин сосредоточен не на возможности дать честному постаревшему герою вольность, а на возможности раскрыть натуральность человеческого мира.

А когда «стол» постепенно ночью перемещается в подвал, это вносит в повествование какую-то окраску народного «язычества», потому что «он (стол) все помнит».

Современный русский критик Хализев пишет о том, что «мир вещей составляет существенную грань человеческой реальности. <...> вещь перерастает свою вещность и начинает жить, действовать, «веществовать» в духовном пространстве, и степень привязанности к вещности различна – в прозе и поэзии. Но никогда художник слова не может отряхнуть вещный прах со своих ног и освобожденной стопой вступить в царство имматериальности. Значит, вещьность представляется бытием текста и источником мысли».

Другой исследователь, Карасев, в своей книге «Вещество литературы» дает анализ «спрятанной в веществах и телах энергии»: они метафоричны и в то же время вполне реальны, поскольку речь идет не только о персонажах в привычном смысле, но и о телах, веществах, предметах и пространствах, о «сгустившемся или материализовавшемся смысле»¹. В этой мысли мы найдем основание для того, чтобы считать современную русскую литературу частью мирового процесса. Если мы признаем законность понятий пространства и телесности, мы должны признать и законность вещьности в литературе.

Так или иначе, вопрос о вещьности в русской литературе пока остается нерешенным. Мне хотелось бы просто приоткрыть дверь для анализа текущего современного литературного процесса. Суть состоит в том, чтобы восстановить миссию и право литературы в наше время с его глобализацией.

Ли Чжи Ен (Университет иностранных языков Хангук)

***Video, ergo sum*: Д. А. Пригов и проект «тотального» видения**

Как сам Пригов отмечает в своем коротком автобиографическом очерке, он “ всю свою жизнь старался транспонировать визуальные идеи во все время отстававшую сферу вербальности.” Понятно, что в его словесных произведениях повторяются

¹ Карасев Л.В. Вещество литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. С.11.

слова со значением “видеть.” Героя в его стихах *видят, рассматривают, разглядывают*, и эти глаголы становятся семантической осью его стихов. Пригов в вербальных работах часто употребляет выражение “вот я вижу”, которое соответствует лейтмотиву его визуальных работ – “всевидящее око”, символ власти, одновременно и дейктический центр «видения здесь и сейчас». Констатация “я вижу” скорее перформатив, который вызывает названные предметы на сцену стихотворений, переосмысляет их и придает им новые имена. Так его стихи превращаются в энциклопедическое пространство, как в тотальной инсталляции Кабакова. Однако в визуальных работах Пригов творит не столько энциклопедию инсталлированных предметов, сколько энциклопедию видений. Как справедливо отмечает Илья Кукулин, в своих инсталляциях Пригов изобретает “новый тип автора”, которому принадлежит новое видение.

В данной работе через анализ образа глаза исследуется проблема видения у Пригова, в частности его попытки «видеть видения». Также рассматривается его эстетическая стратегия – превращение трансцендентности в перформанс сдвига в игровом пространстве театральной инсталляции, абсолютизирование сиюминутности перформативного присутствия.

Московский концептуализм начался на руинах знаков советской идеологии и повседневной жизни. В этом и состоит причина, почему художники-концептуалисты часто брали на себя роль старьевщиков или графоманов. Пригов, однако, продвигаясь отсюда на шаг дальше, как бы возводит памятник поэту-концептуалисту на этих руинах советских знаков. Находясь за пределами официальной литературы, но в то же время признаваясь в общности ее структуры со своей и рефлексирова над этим, он демонстрирует аналогию своего творчества с политической властью и их состязательные отношения. «Милицанер» (Пригов нарочно писал слово «милиционер» как «милицанер») в его раннем стихотворении, несмотря на свои бесконечные метаморфозы, представляет собой «приговский» памятник поэту, облеченному абсолютной властью на территории собственного текста. Как известно, Пригов сам принимал участие в перформансе, надевая

милицейскую форму. На образ «государственного поэта» он проецирует «милицанера». В первом стихотворении «Апофеоза милицанера» стоящий в центре мира «милицанер» отождествляется с «милиционером, зримым со всех сторон» через фонетическую идентичность. И с этого момента не «милиционер», а «милицанер» становится доминирующим: «милиционер» в дальнейших стихах появляется лишь один раз. Интересно, что в тексте милиционер является объектом видения, а милицанер обладает статусом всевидящего наблюдателя.

Образ всевидящего автора в произведениях Пригова осуществляется в конце концов видением его собственного «другого», т.е. автора-персонажа Дмитрия Александровича Пригова. Встречу двух взглядов – взгляда на субъект репрезентации и взгляда на саму его репрезентацию – именно это неосуществимое требование Пригов пытается реализовать в собственных инсталляциях.

В частности, инсталляция Пригова «Три точки зрения» интересна тем, что глаз в ней установлен в углу, и в результате преломления осуществляется это невозможное видение своего видения, встреча взглядов «я-для-себя» с «я-для-другого». Вполне справедливо назвать это место «красным углом». Подобно тому как Малевич повесил чёрный супрематический квадрат в красном углу, Пригов создал в этом черном «углу» пространство невозможного, в котором восстанавливается одновременность «видеть» и «быть видимым». Пригов как будто говорит, что без осознания Другого невозможно и существование «я». Иными словами, чтобы создать в произведении образ концептуального поэта, он всегда использовал в качестве материала его антиподы. Чтобы воздвигнуть памятник концептуальному поэту, он берёт образ милиционера, а через чёрный глаз, выражающий абсолютную власть и взор Другого, осуществляет присутствие встречающегося с этим глазом на равных собственного созерцания. Это напоминает логику Дерриды, который, размышляя о сущности автопортрета, обречен на признание событийности присутствия «я». Может ли «я» существовать без события встречи с «другостью»? Согласно Дерриде, автопортрет изображает бесконечные колебания между трансцендентным «я», извне смотрящим на «себя», и «я» как

другим, «я» как событием, происходящим по их следам. Пригов, словно повторяя представление Дерриды об автопортрете, на трудном пути к эйдетическому самоотождествлению двух видений – видению самого себя (концептуалиста-поэта) и Власти как Другого – заставляет их созерцать друг друга и одновременно быть созерцаемыми, тем самым создавая трещину на границе между ними. И трещина эта, несомненно, является метафорой *различания* (*différance*), но у Пригова она становится следом движения жизни, которое делает возможным сдвиг и взаимодействие двух миров. Вытекающую из этой трещины кровь – стакан с этими красными слезами – Пригов нередко помещает в самый центр своей инсталляции.

В пространстве Пригова нет определенных мест для автора, героя, зрителя. Они меняются местами. Границы между ними непрестанно передвигаются. Инсталляция Пригова наполняется следующими одно за другим мгновениями, событиями переключения. Неслучайно Розалинд Клаусс начинает первую часть своей известной статьи «Заметки об индексе», доказывающей индексальный характер современного искусства, именно с лингвистического термина Р. Якобсона «шифтер», значение которого зависит от наличного присутствия того, кто говорит. Произведения Пригова опираются на эту индексальную мотивацию. Все его тексты – это перформанс в вечном настоящем. В них спроецированы непрерывные переводы, их индексальные следы. Предметы в них – не самотождественные иконы, не конвенциональные символы. Они, скорее, дейктические индексальные знаки, указывающие на их сиюминутное присутствие. Пригов наполняет эту референциальную пустоту индексального знака не чем иным, как непрестанным переводом, перформансом семиозиса на сценическом пространстве «здесь и сейчас».

Как известно, в стихах Пригова часто пропущены точки, как будто он хотел, чтобы его стихи продолжались бесконечно. Этим же можно объяснить тот факт, что в большинстве стихов Пригова употребляется настоящее время. Как мы уже отмечали, для Пригова присутствие в настоящем имело куда большее значение, потому-то в его стихотворениях, как и в произведениях изобразительного

искусства, столь важную онтопоэтическую роль играла их сценическая структура. В инсталляционном пространстве Пригова пересечение двух миров олицетворяют слезы Глаза, капельки крови. Слезы текут из-за окна, из глубины стены, они как бы каплют сквозь люк в этот мир из невидимого другого. Часто стакан с кровью стоит под Глазом, в центре инсталляций. Иногда он помещается на пустом стуле, который оставлен как бы для самого Пригова. Перед этим стулом бывает стена с именами любимых Приговым художников.

Пространство инсталляций есть пространство жизни посредством «трещины». И оно же является местом для автора. В момент, когда две власти как двойники смотрят друг на друга, меняются местами и колеблются между тождественностью и различием, они обнаруживают свою тотальную симметричность. И на поверхности, где встречаются их взгляды, рождается трещина. Слезы, вливающиеся из этой трещины в инсталляционное пространство, свидетельствуют о присутствии индексальных знаков бесконечного сдвига и о непрерывном движении, придающем жизнь творчеству Пригова.

Го Косино (Университет Хоккайдо)

**Как слышится голос советского человека:
эстетическая поэтика в творчестве Светланы Алексиевич**

Как известно, в произведениях Светланы Алексиевич представлены голоса «маленьких» советских людей, собранные ею посредством многочисленных интервью. Жанр ее творчества иногда называют документальной литературой (нон-фикшн) или устной историей (oral history). Но данные голоса являются отредактированными и расставленными в соответствии со своеобразной эстетической поэтикой автора, которая не выступает на поверхность текста. Мы предполагаем, что это особенное литературное пространство, в котором создается и слышится голос советского человека, основано на трех эстетических приемах:

музыкальная композиция, театрализация интервью и образ автора-слушателя.

Музыкальная композиция

В таких ранних произведениях Светланы Алексиевич, как в книге «У войны не женское лицо» (1985), голоса свидетелей просто расставлены по отдельности. Иногда, короткие отрывки нескольких рассказов собраны по теме и составляют отдельную главу. «Чернобыльская молитва» (1997) состоит из трех частей, каждая из которых включает, кроме нескольких устных историй, еще и подборку отрывочных анонимных голосов. Эти подборки безымянных отрывков называются хорами: солдатский, народный и детский хоры. Книга начинается и заканчивается «одинокими человеческими голосами» двух женщин, которые пережили страшные смерти мужей, получивших сильное облучение при ликвидации последствий чернобыльской аварии. В результате, «Чернобыльская молитва» приобретает многослойную организованную форму, которая напоминает музыкальную композицию. Структура книги «Время секонд хэнд» (2013) представляется еще более сложной. Она разделена на две части, каждая из которых состоит из десяти достаточно объемистых историй и собрания анонимных голосов под названием «Из уличного шума и разговоров на кухне». Кроме того, каждая отдельная глава также имеет более многослойную композицию, включая организованные в себе многочисленные голоса, именные и анонимные.

Театрализация интервью

Рассказы, собранные и отредактированные автором, напоминают пьесу. На самом деле эти произведения были театрализованы в России, Беларуси и других странах. Мы можем наблюдать даже процесс эволюции театральных элементов, например, от монологического к диалогическому направлению. В произведениях Алексиевич обычно в одном рассказе выступает один персонаж-рассказчик. Но бывает и так, что в интервью участвуют сразу несколько человек. Например, в книге «Чернобыльская молитва» автор разговаривает с семьей самоселами,

которые решают остаться в зараженной деревне. Каждая записанная речь представляется раздробленным монологом. Эти высказывания не связаны друг с другом и не имеют диалогического характера. В книге «Время секунд хэнд» Светлане Алексиевич дают интервью две женщины, которые придерживаются диаметрально противоположных взглядов на то, что происходило в России в последнем десятилетии. Алексиевич расставляет их голоса по очереди так, чтобы они составили своего рода диалог двух мировоззрений. Еще одним «театральным» приемом являются сценические ремарки, которые вставлены в текст в скобках, например, «Плачет», «Смеется», «Молчит». Эти способы в более развитом виде используются и в последних книгах Алексиевич.

Образ автора-слушателя

Известно, что Алексиевич редко включает в свои произведения собственные мнения и суждения. Ее литературный текст в принципе составлен из голосов, записанных при интервью. В окончательном литературном тексте авторские слова по возможности сокращаются, и каждая история представляет собой беспрерывный монолог. Важно отметить, однако, что рассказчики всегда излагают свои истории, чувствуя перед собой присутствие Алексиевич. Иногда ее персонажи сами спрашивают, возражают, упрекают, пытаются вести диалог со слушателем. Такая тенденция наблюдается особенно в последней книге «Время секунд хэнд». Алексиевич занималась своим проектом описания советского человека больше тридцати лет. С течением времени постепенному изменению подвергался образ автора-слушателя, отраженный в записанных голосах. Начиная писательница, вызывающая жалость у рассказчиков старшего поколения в «У войны не женское лицо», преобразовывается в видного деятеля литературы, способного спорить с властью имущими во «Времени секунд хэнд».

Валерий Вьюгин (Институт русской литературы РАН)

Замечания комментатора

Мы прослушали три интересных и очень разных доклада, объединенных вниманием к русской литературе конца XX века. Вслед за опытом «онтологической поэтики» нам пришлось прикоснуться к почти «классической» нарратологии, а затем погрузиться в стихию эстетической герменевтики, как бы я это определил, постдеконструктивистского толка.

Начав свой доклад с попытки выделить две кардинальных тенденции в современной русской литературе – традиционное и «внетрадиционное» (то есть ориентированное на внешний литературный процесс), Тянь Хунминь сконцентрировалась на так называемом «онтологическом» подходе к поэтике литературы. Используя понятие «вещество литературы», которое было предложено, как собственно и «онтологическая поэтика», Л.В. Карасевым еще в начале 1990-х годов, Тянь Хунминь, помимо общего экскурса в историю писательской карьеры В.С. Маканина, предложила свой взгляд на его повесть «Стол, покрытый сукном и с графином посередине» (1993). При этом Тянь Хунминь решительно воспротивилась «символической» интерпретации текста, осудив ее как упрощение: в рамках повествования, согласно ее мнению, стол и графин важны сами по себе, как «вещи», а не как метафоры.

Мой главный вопрос к Тянь Хунминь следующий. Допустим, что онтологический подход более справедлив, чем другие, но что делать с тем кругом читателей (а я думаю, что в него с большой долей уверенности можно включить и самого автора повести), которые все же читают текст Маканина метафорически? Как отменить тот читательский опыт, который призывает видеть за сюжетом дополнительные семиотические пласты? Говоря по-другому, можем ли мы игнорировать проблему сосуществования и конкуренции разных рецепций? «Онтологическая поэтика» (что, впрочем, можно сказать и о всякой другой рецептивной перспективе) интересна как одно из возможных восприятий

«эстетического артефакта», появляющихся в определенный момент и, вероятно, обусловленных исторически. Если говорить о сравнительно недавних реалиях, она с очевидностью отсылает, например, к ситуации конца 1960 годов, когда Сюзан Зонтаг в эссе «Против интерпретации» предложила отказаться от всякого истолкования искусства вообще. Манифест Зонтаг, конечно, был выражением тех изменений, которые внесли в представление о нем современные эстетические практики. Но ведь даже на этом фоне «символизм» (в широком смысле слова) искусства отметить не удалось.

Кроме того, некоторые положения в докладе Тянь Хунминь показались мне слишком общими. Я бы с осторожностью отнесся, например, к такому пониманию «литературоцентризма», которое сближает литературу и религию. Конечно, чтение в СССР, о котором в данном случае идет речь, играло большую роль, но вряд ли оно занимало в жизни советских людей такое место, какое занимает вера и религиозные практики в других случаях.

Рассматривая поэтику С.А. Алексиевич в динамике, Го Косино выделил несколько характерных для нее особенностей. Среди них – метадокументальность, то есть, по сути дела, изначальная фикциональность («художественность»), казалось бы, ориентированного на «нон-фикшн» письма; движение от простого монтажа интервью-фрагментов к более сложным формам композиции, которые Го Косино связывает с понятием музыкальности; театрализация, выражающаяся, в частности, во включении в текст ремарок (это феномен иначе можно было бы назвать «сценаризацией»); наконец, скрытое присутствие в повествовании автора-интервьюера – тот прием, который Го Косино справедливо противопоставляет эксплицитной аналитической поэтике документальной прозы А. Адамовича.

Основные положения доклада Го Косино ясны, и в целом вряд ли имеет смысл их оспаривать. Единственное, что хотелось бы уточнить в связи с выступлением Го Косино – почему «поэтика» в названии доклада наделена несколько тавтологичным по сути определением «эстетическая» и почему сложная композиция обязательно должна называться «музыкальной». «Музыкальность»

оказывается важным терминологическим инструментом, например, при осмыслении наследия русских символистов, у которых круг соответствующих понятий нес серьезную философскую нагрузку. Но как она соотносится (если не считать самой идеи сложности) с практикой «фактографического» письма Алексиевич, не совсем понятно. На мой взгляд, в связи с феноменом Алексиевич в первую очередь интересна проблема генезиса и взаимоотношений ее прозы с более широким контекстом, не ограничивающимся русскоязычной литературой. Насколько уникально само это явление – документальная проза, мастером которой признана Алексиевич? Более или менее известно, что предшествовало ей в русской литературе: Адамович, Гранин, очерковая литература, отсылающая к В.В. Овечкину. Было ли нечто похожее в Европе и каким оно было? Этот вопрос встает сам собой, если вспоминать о недавнем присуждении Алексиевич Нобелевской премии. Ведь, видимо, помимо чисто политических веяний, подготовить успех автора, пишущего в жанре «метадокументальной» литературы, должно было что-то еще.

Ли Чжи Ен предложила оригинальную трактовку синтетической практики Д.А. Пригова, сконцентрировав внимание на проблеме видения, которая – если я правильно понял основную идею доклада – становится главной, когда речь заходит о взаимоотношениях между автором-Приговым и его читателями. С одной стороны, интерпретации Ли Чжи Ен, относящиеся как к отдельным «творениям» Пригова, так и к его «поэтике» в целом, несомненно, любопытны. С другой же – они предъявлены в такой форме, которая сама по себе требует серьезных герменевтических усилий, чтобы просто понять, о чем идет речь, и связать воедино отдельные наблюдения исследователя. Разумеется, такой подход опирается на известную традицию и давно отвоевал право на существование. И все же трудно не заметить, что он в некотором смысле противостоит традиционным и первичным задачам комментирования, сводящимся к тому, чтобы прояснять сказанное, написанное или показанное. В нашем случае изощренные семиотические игры Пригова дополнены сложными построениями автора доклада, в которых граница между метафорой общего характера и относительно точным термином видны

далеко не всегда и не сразу. К сожалению, это в конечном счете препятствует верификации выдвигаемых положений и суждений. Я, например, вполне готов поверить мысли Ли Чжи Ен о том, что «в пространстве Пригова нет определенных мест для автора, героя, зрителя», но как она сочетается с тезисом об «абсолютной власти автора» в его произведениях, которая благодаря своей тотальности, казалось бы, должна вытеснять на периферию и героя, и тем более реципиента, осталось для меня загадкой.

シンポジウム

『ロシア文化、その魅力と鑑賞法』

奈 倉 有 里

2017年7月8日、東京大学本郷キャンパス、法文1号館113教室に於いて、ロシア文学会主催の公開シンポジウム『ロシア文化、その魅力と鑑賞法』が行われた。114教室と116教室ではそれぞれ、今回のシンポジウムを後援していただいた出版社と旅行社がブースを出展した。開会の辞で野中進先生が「ロシア文化についてのイベントにこれほどの人が来ていただけたということで、関心が高いということがわかり、大変嬉しく思っております」とコメントなさったように、会は非常に盛況であり、教室に入りきらなかった聴衆のため112教室に同時中継したほどであった。前半は文学について、後半が文化についての講演であるという野中先生の案内の後、八木君人先生の司会により会が始まった。

1. 望月哲男「『白痴』と『アンナ・カレーニナ』」

ドストエフスキーの『白痴』とトルストイの『アンナ・カレーニナ』はどちらも複雑で長い。それぞれとじっくりつきあうのもいいが、たまには二つまとめて、距離をとってつきあうというのもいいだろう。

まず類似について。執筆年は『白痴』が1868-9年、『アンナ・カレーニナ』は1875-77年だが、二人の年の差を考えると、どちらも40代後半のときに書かれた。またドストエフスキーはこの前に『罪と罰』を、トルストイは『戦争と平和』を書いており、それぞれの「第二作目の長編」ということでもパラレルな関係にある。

また、ともにアレクサンドル二世時代の世情を反映している。1860-70年代は、日本もそうだがロシアでも世の中が大きく変わった時期だ。農奴解放が行われ、

裁判制度・地方制度などが改革され、同時に、70年代にはナロードニキによる下からの改革がそれとぶつかった。『白痴』の主人公は公爵の家系の末裔で、親がいない。見知らぬ女性から急に遺産を受け取るという筋には、家系の断絶が暗に示されている。『アンナ・カレーナ』では、地主の農場経営の悪化が描かれる。あるいは、物価が高いので貴族がよい就職口を求めたり、貴族の間でオカルトが流行ったり、不安な世相が反映されている。そして、どちらの作品にも「汽車」が、当時の世情を表す不吉な道具としても描かれている。

登場人物について言うと、両作品とも対照的なタイプのヒロインがペアとしてでてくる。『白痴』では貴族の末裔のみなしごととペテルブルグの將軍家の末娘（ナターシャとアグラヤ）、『アンナ・カレーナ』では高官の妻とモスクワの侯爵の末娘がペアになっている（アンナとキティ）。また、素朴で愚直な問いを發する青年も共通している（ムイシキンとリョーヴィン）。物語全体については、両者はそのヒロインと主人公の間の「恋愛小説」として読めるし、ペテルブルグとモスクワを中心とした「二都物語」としても読める。

次に対比的な点についてだが、『アンナ・カレーナ』ではアンナとキティはそれぞれ別の人脉を築き、二つの関係は並行的で、本質的には交わらない。アンナのほうは波乱のある複雑な話として展開するが、キティのほうはスムーズに進展する。アンナとヴロンスキーは最後舞台を去るが、キティとリョーヴィンは幸せに留まる。物語の時間は約3年半と長い。一方『白痴』は、ムイシキンを中心としてナスターシャとアグラヤが交わり、ハチの巣のような多角関係になっていく。そこへロゴジンが加わり、愛憎が交錯し複雑化する。最後には全員が舞台を去ってしまう。物語の時間は1日プラス2~3週間と短い。

共通点はあるものの、両作品の印象には差がある。たとえばヒロインの造形。アンナの描写はトルストイの名人芸だ。瞳の色などを描写するとき、そこに動いているもの、現れてくる感情、それを意識する本人の生命感覚までもが表される。「相乗」「数え上げ」「程度を高める」といったレトリックが多用され、アンナは自分の力や情動を軽やかに意識しながら楽しんで生きていることがわかる。それは「動きとしての恋愛」であり、トルストイの主人公はまさに恋愛をしている感じがする。

それに対しナスターシャは、その絶対的な「美」が書かれているものの、細部描写とは必ずしも呼応していない。矛盾する印象を含んでいて、生きている質感や喜びがあまり感じられない。レトリックも逆説的な表現が多用され、外見の美しさと心が離れた、少し病んだ印象を受ける。ふつうは恋愛小説の主体になりにくいヒロインだ。彼女自身、初めに「期待というものを消耗してしまった」というようなことを言い、彼女の巻きこまれる三角関係は、愛情とはすこし形容しにくい。「情動のブラックホール」——というのは言い過ぎかもしれないが、底が見えない、どこを蹴って上がってきたらいいのかわからない。その意味では『白痴』は最初から成立しない恋愛小説であり、破綻が予告されている。

じつはアンナも最後にはそうなる。自分から乖離し、ナスターシャに似てくる。アンナが最後にヴロンスキーに言う言葉も、どこかナスターシャがムィシキンに言った言葉に似てしまう。つまり、躍動する美しい女性から怯える生き物への変貌をトルストイは描いていて、アンナの物語が終わったところからナスターシャの物語が始まっていると言ってもいい。『アンナ・カレニナ』はあくまでも展開しつづける物語であり、『白痴』はひたすら終わりに向かって収束していく物語だ。

『白痴』には、心理主義的な解釈、神話論的解釈など様々な読み方があるが、病めるロシアの供犠と読む、供犠論的な解釈には魅かれるものがある。作中の「美は世界を救う」という有名な謎めいた言葉。これは、美というものがただ世界を救うのではなく、自ら滅びることによってそれを救う——という解釈で考えると、作品のなかではおさまりがいいのかもしれない。

2. 貝澤哉「ナボコフ初期小説の楽しい読み方——『カメラ・オブスクーラ』、『絶望』、『偉業』を翻訳して」

『ロリータ』で有名なナボコフは、一般にはアメリカの作家として知られており、実際に『ロリータ』や『蒼白い炎』、『アーダ』といった彼の後期の代表作は英語で書かれたものです。しかし元は亡命ロシア貴族であり、初期にはロシア語で作品を書いていました。

私はこれまでにロシア語から、彼の初期の長篇3作と複数の短篇を訳しまし

た。『ロリータ』のようなアメリカ時代の代表作は有名ではあるが長大なうえに、レトリックや仕掛けも複雑で、初心者にはいささかとつきにくい。それに比べれば、若いころにロシア語で書いた小説のほうがはるかに平易です。そうはいっても「言葉の魔術師」とも呼ばれるナボコフのこと、初期の作品でも様々な仕掛けや工夫があり、初心者には難しい部分もあります。そこで今日は、ナボコフを読むためのコツを実例つきでわかりやすく説明しましょう。

第一のコツは、語りとジャンルに注目すること。言葉はどこからともなくふわふわと出てくるわけではなく、それを書き、喋る主体があります。その語りのあり方をとらえることによって、小説の特徴がわかります。たとえば『絶望』は一人称の語りですが、語り手は冒頭から小説を書くことを過度に意識していて、そこから、この作品では「小説を書く」ということ自体が大きなテーマであることが、冒頭の数行ですぐにわかってしまう。しかしその先では、「どう書いたらいいのかわからない」などとぼやいたり、母についてひとしきり書いた後に、「嘘をついていた」などと書いてしまいます。一人称の語りは元々主観的なものではありますが、この語り手はあからさまに嘘をついているのであり、つまり、この小説の全体が嘘かもしれないということを示唆しているわけです。

また、この小説は語り手による殺人計画を描いていて、「探偵物」のジャンルを下敷きにしています。じつは『偉業』は青春小説、『カメラ・オブスクーラ』は悪女物、というように、よくある通俗小説のパターンを使って作られています。ナボコフに限らず、優れた小説家は既存のジャンルを使いながら、それを自分独自のものへと変容させていくのです。なので、最初に下敷きとなっているジャンルは何なのかを知っておく必要があります。

第二のコツは、小説はストーリーとイコールではないということです。これは小説の歴史からみても明白で、ストーリーを消費する形態は、神話やおとぎ話をはじめ実に多様だし、たんにストーリーを楽しむだけならアニメや映画の方が小説よりはるかに簡便です。実際、20世紀初頭にロシアで映画が大流行した際には、小説の売り上げはガタ落ちしました。小説は教養がないと読めないし、読むのに時間がかかり、物語の消費形態としては不利なのです。そのなかで小説が生き残っていくためには、小説にしかできない面白さを作り出せばよい——それ

は、ストーリーではなく、言葉そのものを面白くすることです。この意味で小説はありふれたストーリーを別の何かに変えてしまう装置なのです。

『偉業』には、サラエヴォ事件について聞いた主人公の少年が、納屋（サライ）とサラエヴォを取り違え、納屋を舞台にしたチャンバラ活劇を勝手に空想するシーンがあります。主人公には空想癖があり、見たり聞いたりしたことを別の物語に変えてしまう。後にロシア革命を逃れて亡命することになったこの主人公は、現実の困難な亡命生活を、「国を追われた身」という甘美なイメージをまとったロマンティックな物語にすり替えてしまうのです。つまり、主人公がありふれた物語を消費していく様子自体を描くことで、ありふれたストーリーをパロディ化しているのです。

第三のコツとしては、小説のなかに読む人や書く人が描かれている場合は要注意です。たとえばドストエフスキーの『貧しき人々』では、登場人物がゴゴリを読むシーンがあり、小説に文句をつけています。まさに小説を読む・書くという行為自体が意識化されているのです。ナボコフの小説には、物を書く人物や、小説の良い読者、悪い読者が頻繁に姿を現すのです。

第四のコツは、小説が言葉だけで綴られているのを忘れてはいけないということです。小説の登場人物や空間を視覚的に見ることはできない。その意味では、小説の読者は基本的に盲目であり、言葉から間接的に想像しているだけです。その意味では小説にはばらばらの細部しかない。少しずつしか読めないし、全体を一度に見ることはできないからです。

そのため、小説内に視覚イメージへの言及がある場合、写真、絵、映画などがテーマとなっている場合は要注意でしょう。言葉で表現不可能なものをなぜわざわざテーマにするのかということを考えなければいけない。『絶望』には、「言葉は二人の人間のそっくり加減をあますところなく描き出すことができない」のであり、それを伝えるためには、「言葉ではなく絵具で書かなくてはならないが、読者を観客に変えることはできない」と述べられています。ナボコフがここで絵画と小説の違いを意識しているのは明らかで、後にそれがトリックとして効いてくるのです。また『偉業』では、主人公が少年時代に見た夢で聞いた「グルジア人はアイスクリームを食べない」というメッセージが、小説の終盤に会ったグル

ジノフという人物の、「ぼくはアイスクリームなど食べやしないのに」という台詞となって反復されます。つまり、ばらばらな細部が、直接はつながってはいないけど、なんとなく共鳴していて、ストーリーとは関係ないところで別の連関を形作っているのです。このように、小説は少しずつ読むしかなく、ばらばらな細部を読者自身が接続していかなければならないものなのです。こういったことがわかれば、ナボコフを読むことがさらに楽しくなるでしょう。

3. 鳥山祐介「18 世紀にロシア文学などあったのか？」

19, 20 世紀とくらべて、知名度として格段に劣る 18 世紀ロシア文学。しかし「なぜ 18 世紀文学が読まれていないのか」と問いかけてもあまりはっきりした答えがでないため、今日は具体的な作品の紹介をしたい。18 世紀を三つに分けてみると、まずピョートル一世期の 1700 - 30 年代で、この時期は作品数があまり多くない。中葉の 1730 - 60 年代は、詩人が結構出てくる。エカテリーナ二世期の 18 世紀後半には今読んでも面白いものがたくさんある。この三つに分け、時代の順番に見てみよう。

18 世紀初頭の作品に『ロシアの水兵夫ワシーリー・コリオツキーと美しいフィレンツェの姫イラクリアの物語』という物語がある。写本で広まったもので、最初に印刷されたのは 19 世紀後半。主人公は「ロシアのヨーロッパ」ペテルブルグ生まれ。作品の成立年ははっきりわかっていないが、ペテルブルグが出てくるので少なくとも 1703 年以降だ。主人公はペテルブルグに行って水兵となり、さらにそこからオランダに送られ、「水兵の学問」といわれるものを学ぶ。帰りに船が難破して海賊の島に流れ着き、海賊の仲間になる。ある日、一人になったところで服に縫い込んであった金を取りだし、仲間のもとに戻って「自分でとってきた」と嘘をついてあがめられ、やがて海賊のかしらになる。そしてその島にとらわれていた女性と出会う。じつはそれがフィレンツェの王女で、仲良くなって一緒に島を脱出して、フィレンツェに行って、ついにはフィレンツェの王様になって、めでたしめでたし——という話。しかしよく考えると最初のほうのエピソードなどが回収されてない、どうなったんだろう、とも思う。それもそのはず、これは複数の作者によって書かれたものだからだ。

この作品は17世紀にポーランド経由で西欧から伝承されていた冒険物語に近いが、そこにピョートル時代のレアリアが織り込まれている。この時代は、ロシアが急激に西欧化した時期として知られているが、それがまったく新しい時代だという意識が、同時代人の間にもあった。ペテルブルグはその象徴であり、外来の原理、規律、規則性と、その新しさが国家によって持ち込まれた時代だった。

18世紀中葉。この時期になるとヨーロッパの文芸理論が伝わってきて、古典主義が入ってくる。著名な人物としてロモノソフ、スマローコフ、トレヂャコフスキーらが挙げられる。そのなかからロモノソフの頌詩を紹介したい。ロモノソフ作の『女帝エリザヴェータの即位に寄せた1747年の頌詩』は、当時の女帝エリザヴェータを讃える作品だ。この詩は「平和」を讃えることで、即位した1741年にスウェーデンとの和平交渉を開始した女帝エリザヴェータを間接的に讃えている。全24連と長めだが、「頌詩」のジャンルのなかではさほど長くはない。

「頌詩」の常として、ロシアの国土の広大さや「学問の力」が表現されるなど、国家や君主をあの手この手で賛美されているが、これは18世紀ロシア文学を考えるうえで非常に重要だ。18世紀文学は基本的に体制擁護的。世紀末には権力を真っ向から批判するラジシチェフが出てくるが、彼は例外的な存在である。この時代、新しい価値観、ヨーロッパ的な価値観を讃えることは公的な見解に沿ったものだった。新しいロシアを讃えることは、体制側の論理、姿勢でもあった。文学者としてもそのような啓蒙的価値観を共有する以上、多かれ少なかれ国家や君主と同じ立場であった。「学問」の賛美はその一例である。

18世紀後半のエカテリーナ時代からは、フォンヴィーゼンの『親がかり』を取り上げよう。現在でも親しまれている戯曲で、1782年に上演され大成功を収めた。田舎の貴族の無知や粗暴さを書いていて、登場人物たちははっきりと否定的／肯定的人物の二つに分かれる。わかりやすい名前がつけられている。プロスタコーヴァ（単純）、スコチーニン（家畜）。そして馬鹿息子のミトロファン。このあたりが否定的人物で、肯定的人物はソフィヤ、プラヴジン、スタロドゥーム。特にこのスタロドゥームという人物が大いなる知をもつ人物として存在感が

ある。

ミトロファンには家庭教師が何人もいるが、教わったことを披露するシーンで無知を披露してしまう。文法の話をして、扉は蝶番に「付随する」から形容詞であると（会場笑）、このようにロシアの田舎地主の無知さが風刺される。こうした風刺もという手法を用いてはいるものの、先ほどの「新しい価値観」を肯定するという意味では、ピョートルの生み出した価値観——「頌詩」と同じく、ヨーロッパ的価値観を重視する公式見解に一致している。

ではスタロドゥームはどうか。この名前は「古い英知」という意味だが、「古い」は当時から見た過去であるピョートル時代であり、ここには現状批判の要素がある。この人物は現代の目から見ると説教臭く、姪のソフィアにも「本当に高貴で富める者とは誰か」という長話をするが、そこにはやはりピョートル時代の「実力重視」の価値観が表れている。

エカテリーナの時代になると文学が途端に華やかになる。理由はいろいろあるが、まずはこの時期にはエカテリーナ自身が戯曲を書いたことにより、作家のステータスが上がった。そして貴族が国家勤務の義務から解放され、貴族の間で宮廷から独立した階級として自己意識が生まれた。ただし国家も貴族もヨーロッパの啓蒙思想をよしとしているという点ではそれ以前とあまり変わらない。国家と文学についていえば、フランス革命が勃発するまでこういった関係は続く。

最後に、18世紀ロシア文学で最も知られている、カラムジンの『哀れなリーザ』を紹介しよう。1792年に発表されるや大反響をまきおこし、模倣作品が多く作られたり、リーザが身をなげたとされる池が文学巡礼の地となったりする。あらすじはシンプルで、リーザがある日モスクワの街角にすずらんを買いに行き、エラストに見初められて二人は恋に落ち、あいびきを重ねる。そしてリーザは体を許すが、その後エラストは戦争に行くと言って別れる。ところがあるときリーザがエラストを見つけ、エラストは、事情が変わって金持ちの未亡人と結婚せざるをえなくなったと言って100ルーブルを渡す。リーザは絶望し、池に身を投げて死ぬ。

あらすじだけ見るとエラストは血も涙もない悪人のようだが、作者はエラストを一方向的に断罪していない。語り手はエラストと近い立場で、本人から話を聞いて

てリーザの墓に案内されるというラストになっている。エラストの描写自体も、善良ではあるが意志の弱い男、文学が好きであるということが書かれている。「自然が僕をそのふところへ呼んでいる」という一節があり、エラストがリーザを「自然」として見ていることがわかるが、冒頭部分では語り手が自然の美を見る視点と、それはパラレルになっている。また、語り手が「優しい悲しみの涙を流すのが好きだ」と述べる、ある意味倒錯した感情は、この作品を読んで楽しむ読者にもある程度共有されているはず。つまりここでカラムジンは「エラスト——語り手——読者」を同じ価値観をもつ者として想像していると思われる。

それから舞台がモスクワであるということも注目される。モスクワには権力（ペテルブルグ）から遠く、自由な気風があった。だからこの作品にはそれまでの体制的な文学とはちがう、さきほど触れた、権力と少し距離を置いた独立した貴族の意識への共鳴が感じられる。一方、登場人物が農民のなかに美を見いだすのは、カラムジンが心酔していたルソーの影響だ。カラムジンは西欧的啓蒙主義を拒否していたわけではなく、むしろここには「自然の美」や「優しい悲しみ」といった点で、感情をヨーロッパ化する要素が強い。

さて、18世紀のロシア文学は本国でもあまり読まれていない。ここで考えさせられるのがロシアの文学中心主義との関連だ。クリミアのボクロンスカヤがグリボエドフの『知恵の悲しみ』の言葉を軍人スヴォーロフの言葉だと間違えて言って問題になったことがあったが、興味深いのは彼女が間違えたことよりそれで騒いでいる人がたくさんいたことで、とにかくここぞという場で文学が出てくるのだ。その背景は色々あるだろうが、「もう一つの秩序を言葉で作り出す」ことが社会的に持つ意味の大きさもあるだろう。権力が「管理されていない」文学を警戒するのもそのためだが、一方で18世紀ロシア文学が示す理想は当時の国家の理想と重なっていることが多く、そのあたりはのちの人々にピンとこないことの一因かもしれない。

4. 大野斉子『シャネル №5 とロシアの香水史』

帝政ロシア時代に香水産業が発展していたということが、シャネル №5 のルーツを探ることによってわかってきた。シャネル №5 は、いま香水大国と知られる

フランスを代表する香水として親しまれており、1920 年につくられ、21 年に発売されてからは世界の香水市場の 1% を占めつづけ、2007 年時点でも世界第 4 位を誇っている。この香水の実物を持ってきたので、今から付箋にしみこませたものを配りたい。

シャネル №5 が驚異的な売上となっているのはそれが新しい香りだったためだが、どうやってこれほど新しい香りを考え出したのかと取沙汰されてきた。調香師はエルネスト・ボー。フランス系の家の出だが、モスクワ生まれモスクワ育ちで、革命前のロシアの大きな香水会社である「ラレ社」で活躍した主任調香師だった。そしてロシア革命を機にフランスに亡命し、シャネルと出会った。シャネルは恋人だったドミートリイ大公の紹介でエルネスト・ボーと知り合い、香水を頼んだ。5 つ作られたうち、彼女にとってのラッキーナンバーだった 5 を選んだところ、それが大ヒットした。特徴として、合成香料のアルデヒドが大量に使われていたということが挙げられる。どうやって思いついたか？という質問に対し、ボーは笑ったまま一言も答えなかったというエピソードがある。ところが近年になって処方分析が分析されてきて、ボーはロシア時代にそっくりの処方の香水（ラレ №1）を作っていたのではないか、ということがわかってきた。

シャネル №5 が重要なのは、それがよく売れているというだけではない。現代香水の基礎を築いた香水はたったの 15 しかなく、人気の香水だったシャネル №5 はその一つで、そこから模倣品によって現代香水の系統ができていく。つまり、シャネル №5 は単に売れているというだけでなく、ひとつの系統の基礎を築いた香水であるということがいえる。

ロシア時代の香水産業の歩みを簡単に振り返ると、まず 18 世紀以降、貴族がフランスから香水を輸入してたくさん使うようになり、1830 年代までに定着した。1840 年代になるとフランスの香水業者が販路を拡大し、ロシアで製造をはじめた。そして 1880 年代以降、ロシア人企業家による香水会社が増加し、革命期までおおいに繁栄するが、ロシア革命によってストップする。その後ロシアの香水産業はソ連時代に部分的に回復するが、帝政時代の香水文化の中心は、主にボーのような亡命者によってヨーロッパに移り、継承された。

さて、ロシアの香水産業で大きな役割を果たした別の香水会社、アンリ・プロ

カル社のことを紹介しよう。この会社はアンリとシャルロットのプロカル夫妻が1864年に設立。農奴解放の時期だったため、工業労働者となる農奴が増え、そのおかげで工業が発展し、香水産業も発展していく。プロカル社は石けん販売からスタートし、緑のものや白いもの、ボール型やきゅうり型、アルファベット型など遊び心のある石けんを安い値段で発売した。最も安いもので1個1コペイカ（正確ではないかもしれないがだいたい10円20円程度）。ここからスタートして大成功する。当時、石けんは香水産業の一部だった。というのは、生活品を作る化学という点で、当時の石けん師はみな香水技術を学ぶ必要があったからだ。衛生問題で身体の衛生に対する関心も高まり、さらにロシアには風呂の文化がもととあったこともあり、石けんはよく売れた。

石けんで成功したプロカル社はその後化粧品産業に乗り出す。ミニチュア香水や小さなクリームやパウダーをセットにして格安で発売したが、これが大成功した。発売日に店におしかける女性客、そしてあまりの混雑に出勤した警官のイラストが残っている。

メイクアップ用品も一緒に売るといふことの背景には、化粧文化の復活があった。18世紀には厚化粧が主流だったが、19世紀には女性があまり化粧をしなくなる。基礎化粧品や、血管を青く書くためのものはあったが、メイクアップ用品はあまり使われていなかった。それが、1880年代ごろから使われるようになる。こういった文化は通常は上層部から発信されるが、このときのメイクアップの流行は中流層から広まった。フランス都市文化を明敏に受容していた中流層が顧客になって、ロシアの香水の需要者も層が厚くなっていく。

ポーのいたラレ社も成長し、プロカル社とともに二巨頭となる。当時のラレ社の従業員は1000人だった。ヨーロッパやアジアに輸出するため、工場内に鉄道線まで造っていたという。これをポーは栄光の証といって、亡命後に懐かしんで鉄道模型を作ったりもしていたそうだ。

ほかにもロシア国内には、香水会社は大きいもので10社、大小取り混ぜておそらく200社以上もあった。とくに地方では石けんと香水と一緒に薬局で販売していて、そういう形でも広まっていく。ただし当時の香水製品の輸出量をフランスと比較すると、フランス：ロシア＝19：1ということで、比では圧倒的に負け

ている。だが、世界的に香水の賞をとるなどの形で認められてきていた。

最後に、香りの感性を文学からたどってみたい。ロシア文学では、プーシキンだと『農村』に自然の香り、『オネーギン』では貴族の化粧部屋の香水。ドストエフスキーは『罪と罰』に都市の悪臭、『カラマーゾフの兄弟』には死臭と宗教。チェーホフ『太っちょとやせっぽち』では一方が香水、もう一方が食べかすの匂いということで香りが階級を示している。ソログープ『香る名前』は神の世界の薫り。ロシアではないがボードレール『万物照応』では芸術が生まれる香り、といったものが描かれている。

ボーは自伝的な文章のなかで、全体として自分の芸術観において「ロシア文学の影響が大きかった」と述べているので、これらの文学的要素も彼の香水と関連していると言えるかもしれない。たとえば自然の香り（プーシキン）とモダニズムの融合が №.5 に結びついたのではないかと考えられる。

6. 平野恵美子『ラフマニノフと鐘』

ラフマニノフは1873年、ノヴゴロドの近くで生まれた。ノヴゴロドは、ペテルブルグから一日遠足で行けるくらいのところであり、ロシアでもっとも古い町と言われていて、とてもいい所だ。ラフマニノフは12歳までペテルブルグで育つが、田舎の祖母のもとに行くときよく鐘の音を聞いており、それが曲に反映されていると言われる。

ペテルブルグの音楽学校ではあまり真面目な生徒ではなかった。そこでモスクワに移り、ズヴェーレフという厳しい鬼先生のもとで、住み込みでピアノの勉強し、モスクワ音楽院に入り、作曲科とピアノ科を金メダルで卒業する。そして卒業制作のオペラがすぐにボリショイ劇場で上演され、チャイコフスキーにも絶賛されて好調なスタートを切ったかのように思われた。

ところが、交響曲第1番が大失敗の烙印を押されてしまい、精神的な打撃を受ける。その後、ピアノ協奏曲第2番で大成功するけれども、繊細で、そのときのショックがずっと尾をひいていたといわれている。本人は作曲をしたかったのだが、生前はピアニストとして有名だった。

さてここでロシアの近代音楽の歴史について振り返ってみたい。いろいろ議論

があるが、近代的でロシア的なテーマのオペラを最初に書いたのは、一般的にはグリンカがはじめと言われている。「ルスランとリュドミーラ」を聞いてみよう。映像に映っているのはムラヴィンスキー。すごく早くて、音速の——音なので当たり前だけど（笑）、弾くのも大変なくらい。

そのあと、いわゆる「五人組」——ミリイ・バラキレフ、ツェーザリ・キューイー、モデスト・ムソルグスキー、アレクサンドル・ボロディン、ニコライ・リムスキー＝コルサコフの五人が出てくる。ムソルグスキーの『展覧会の絵』は聞けば知っていると思う。これは、ムソルグスキーの友人の画家ハルトマンが亡くなったとき、追悼の展覧会に行ったときに印象に残った絵がいくつかあって、それについて作った組曲だ。

ボロディンの『イーゴリ公』の「ポロヴェツ人のダンス」は、12世紀末にイーゴリ公がキプチャク、トルコ系の民族のところでつかまって——というエキゾチックなお話をオペラにしたもの。男性舞踊手達の激しい踊りがあり、評判を呼んだ。

当時、こういった民族色の濃い作品は、グリンカの『皇帝に捧げた命』のように愛国主義的な特色のものとともにモダンとされた。「五人組」は主にペテルブルグで活躍していた。

それに対しモスクワのチャイコフスキーやラフマニノフといった人々は、甘美なメロディーやその抒情性において、流行遅れという批判をした人もいる。作家のマリエッタ・シャギニャンはラフマニノフと親しく、Reというペンネームで文通をしていたが、彼女はこんなことを書いている。「実際、チャイコフスキーとキューイーの論争を思い出すと、私たちは完全にチャイコフスキーの側に立っていた。しかし五人組の優れた点は基盤があることで、チャイコフスキーの欠点はこれを欠いていることのように思われた」。シャギニャンは、五人組のように民衆に主題を求めることが、のちの革命運動と間接的に結びついたということについて、「リアリズム運動に対する社会の共感がいかに革命の気運全般に現れていたか、当時は理解していなかった」とも述べている。また、「ラフマニノフの音楽は、ロシア民衆古典派の河床で発展し、その叙情性によってチャイコフスキーと一緒にしながらも、そこには彼独特の激しい男らしさがある」とも述べて

いる。『ラフマニノフ ある愛の調べ』(2007)という映画があり、マリアンナはシャギニャンをモデルとしていると考えられるが、実際のシャギニャンとラフマニノフの関係とは違う。

ラフマニノフのロシア的なところは一体どういうところかというのが今回のポイントだが、鐘の音がそのひとつだ。ロシア正教会では、大小さまざまな鐘を組み合わせて、いろんな演奏パターンで演奏する。ラフマニノフの「鐘」にもいろいろなパターンがあり、それはたとえばピアノ協奏曲第二番でも聞けるが、正教会の音とよく似ていると感じるのは、『幻想的絵画』という組曲のなかの「復活祭」という曲だ。復活祭はロシア正教にとってクリスマスよりも大事な祭りで、その日の朝にロシアにいと鐘の音があちこちから聞こえてくる。その背景を知っているとほんとうによく似たものが感じられる。ムソルグスキーの『展覧会の絵』の最終曲の「キエフの大門」では、激しく打ち鳴らされる鐘の音が「プロムナード」の旋律と一つになる。これを聞くと、ムソルグスキーとラフマニノフの共通点が感じられる。

この鐘の音を背景にして考えると、ラフマニノフも五人組と決して対立関係にあるわけではなく、近似を感じさせる。ラフマニノフのほうがだいぶ音が複雑であるということは言えると思うが。時代として、科学の発展などで精神的に行き詰っていた西欧世界では、この閉塞した状況を打開するために、過去に回帰し、古代ギリシャや伝統性、非西欧(オリエンタリズム)に向かうということがあった。だからそういう点も考えてよく聞いてみると、ラフマニノフもモダンで現代芸術に向かう道程の上にある。当時、甘美な作風のものを書いたロマン派的な作曲家人の多くは、今では消えてしまったが、ラフマニノフの音楽に対する真面目な、真摯なところが彼の曲の中に常に感じられ、それが彼の作品が現代まで生き残るポイントだったのではないかと考えている。

質疑応答では会場から紙に書いた質問が回収され、各先生がそれに回答した。

まず望月先生は、ドストエフスキーとトルストイのキリスト教への考え方についての質問に対し、「ドストエフスキーの関心はイエス・キリストそのものへの関心が強い。伝記的な部分、処刑を受け入れた理由、といった側面だ。ムイシキ

ンは、そういう側面のひとつの模倣といってもいいかもしれない。それに対しトルストイのほうは、イエスの教えそのもの、特に福音書の山上の垂訓などを解釈し、宗教の拠りどころとしていた」と回答。

また貝澤先生は、小説が物語とイコールではないことについての質問に対し、「歴史をさかのぼると、リアリズム小説も、ファンタジーに対して、物語は嘘なんだ、ほんとの生活はこうなんだということを書いていく小説だった。また探偵小説というものは、科学を知ってしまった人間はいまさら竜とか化け物といったファンタジーをまともに受けられない。だからトリックで解決していく。シャーロックホームズも、科学的な根拠でトリックがわかることによって、べたなファンタジーがトリックにかわっていく」と回答。お勧めの日本文学についての質問では谷崎潤一郎の『春琴抄』を紹介した。

鳥山先生は会場からの質問に答えるとともに、平野先生の「18世紀にロシア音楽はあったのか」という疑問に対し、「作曲家はたくさんいて、ボルトニャンスキーや、タルコフスキーの映画でモデルとなっているベルゾフスキーなどがいた。作曲家はいたが、現象として作曲家がいたということと、それを後世の人が認知するかどうかということは、同時代の別の国の文化と太刀打ちできるかなど、やはり別の問題がかかわってくる」と回答。

大野先生は「好きな香水を教えてください」という質問に、「シャネルの話をしているが、ゲランのほうが好きだ。最近の香水はラストノートにたばこのような香りがして苦手なので古いものをつけている」と回答した。

平野先生は「ラフマニノフが鐘の響きを取り入れることについて、本人はそのことについてなにか述べていたのか」という質問に対し、「私自身まだ見つけていない。ただし『前奏曲嬰ハ短調』は初期から周囲からは『鐘』とよばれていたし、『復活祭』はホミャコフの詩にもとづいていた。バリモントのロシア語訳によるポーの『鐘』という詩に基づいた、合唱付き交響曲もあり、鐘の音を取り入れていることは間違いない」と回答した。

最後に「ロシア学って難しいですか？」という質問に対しては、望月先生が「私なんかがやって、生涯やってますのでこんなに優しいことはないと思いますが、ただ、途中で飽きなければ、ということで、ぜひ、チャレンジしていただけ

ればと思います」と優しく答えた。

閉会の辞では望月先生が、三谷先生の企画と準備に対する謝辞とともに、「たいへん広いジャンルにわたって芸術表現についてこのように論ずることができることは良いことであった。芸術とはなにか、私にはわからないが、自己認識に深く関係しているものであり、それを研究する我々もどこかで深くそれにかかわっていて、時代や個性差や人間の感覚と差と、そういうところに関連している。これから、こうして話すことによって、お互いが何を考えているかがわかると思うし、皆さんもひょっとしたらこちら側で話をしてくださる機会でもあれば、もっと面白い」と話を結ばれた。

会の最後には、テルミンの演奏をされている藤平明子さんが急遽参加し、「ロシアの天才物理学者テルミン博士が1920年に発明した世界最古の原始楽器テルミン」をマトリョーシカと組み合わせた楽器「マトリョミン」で、『モスクワ郊外の夕べ』の演奏を披露してくださった。

望月先生の的確で示唆に富むお話からはじまり、小説の読み方、18世紀文学の魅力と、文学の多様なあり方／読み方が提示された前半と、香水の香りやラフマニノフの鐘の音を会場全体が体感した後半、ともに充実したシンポジウムになった。講演者の先生方はもちろん、発起人の三谷先生、会を準備した先生方および院生の協力、そして時間内では答えきれないほどの質問をくれた来場者の熱意により、このような会が実現したのだと思う。またこれだけの来場者が集まったのは、後援してくださった出版社・旅行社の方々の力も大きい。さまざまな協働のおかげで研究知を広く一般に開くことのできた、貴重な会であった。

2017 年 10 月現在の役員・委員等（括弧内数字は任期）

会 長：望月哲男（2013.10 ～ 2017.10）

副会長：三谷恵子（2015.10 ～ 2017.10）

中村唯史（2015.10 ～ 2017.10）

理 事：（2015.10 ～ 2017.10）

北海道支部

岩本和久（支部長），寺田吉孝

東北支部

長谷川章（支部長）

関東支部

伊東一郎（支部長），井上幸義，臼山利信，貝澤哉，金田一真澄，熊野谷葉子，
鴻野わか菜，齋藤陽一，坂庭淳史，鳥山祐介，野中進，前田和泉，三谷恵子，
村田真一

中部支部

郡伸哉（支部長），杉本一直

関西支部

岡本崇男（支部長），北見諭，日野貴夫，ヨコタ村上孝之

西日本支部

佐藤正則（支部長）

顧 問：佐藤純一，米川哲夫，川端香男里

監 事：諫早勇一，寒河江光徳

JCREES 幹事：望月哲男

事務局：野中進（事務局長）

各種委員会（2015.10～2017.10、ただし大会組織委員会、大会実行委員会を除く）

学会賞選考委員会：大石雅彦（委員長）、井上幸義、沼野恭子、番場俊、三谷恵子

国際交流委員会：前田和泉（委員長）、ヴァレーリイ・グレチコ、野町素己、乗松享平、
ヨコタ村上孝之、野中進

広報委員会：古賀義顕（委員長）、梅津紀雄、久野康彦、越野剛、中村唯史、宮崎衣澄

ロシア語教育委員会：柳町裕子（委員長）、白山利信、金子百合子、熊野谷葉子、
寺田吉孝

倫理委員会：西中村浩（委員長）、鈴木淳一、斉藤陽一、佐藤千登勢、
イリーナ・メリニコワ

日本ロシア文学会大賞選考委員会：沼野充義（委員長）、望月哲男、三谷恵子、中村唯史、
大平陽一、前田和泉、大石雅彦、古賀義顕、柳町裕子

会誌編集委員会：朝妻恵理子、岩原宏子、大平陽一（委員長）、北見諭、鴻野わか菜、西野常夫、
平松潤奈、堀口大樹、丸山由紀子、三浦清美、八木君人

2017 年度大会組織委員会：中村唯史（委員長）、井上幸義、村田真一、望月恒子、伊東一郎、
前田和泉

2017 年度大会実行委員会：井上幸義（委員長）、村田真一、秋山真一、野中進、八木君人、
前田和泉

◎各支部連絡先などは、学会ホームページにてご覧下さい。

<http://yaar.jpn.org/> 学会のご案内 /

編集委員会より

今号より国際枠からの投稿が始まりました。どの投稿者も新進気鋭の研究者だったので、学会誌のレベルを向上してくれるものかと大いに期待していたのですが、ほとんど二重投稿のような論文、サラム出版の疑いのある論文がまじっていたことに心底がつかいしました。ところで念のため申し上げておきますが、「がっかりした」は誤植ではありません。「学会誌」と引っ掛けた委員長入魂の駄洒落です。この歳になるとこらえ性がなくなるようで、ほとんど無意識にオヤジギャグが口をつき、若者たちの顰蹙を買っています。

それともうひとつ我慢できなくなるのがお説教。今から研究倫理についてお説教をしますから、若者たちよ、真面目に読んで下さい。

嫌がられるのを承知でお説教をするのは、研究倫理に関する講習を受けることが義務づけられている専任の先生がたに比べて、大学院生や所謂ポスドクの方は——ということは、学会誌の投稿者の大部分の方が——研究倫理に関する知識を得る機会に恵まれていないように思われるからです。

まず注意していただきたいのは、研究倫理に関する限りロシアがほとんど無法地帯であるという事実です。モスクワ大学の教授が同じネタで題名のちがう論文を三本書いているのを見つけた時は呆れましたが、ちょっとネットで調べてみれば、似たようなケースが容易に見つかるはずです。日本ロシア文学会の国際化が、こうしたロシアのユル〜い研究倫理に右へならえすることであってはならないでしょう。

たとえばロシアの雑誌のほとんどは、本会誌に掲載された論文をロシア語に訳して投稿しても、ろくに調べもせずに受理するにちがいありません。しかし、そうした投稿が日本ロシア文学会の著作権を侵すことになるのをご存知ですか。この会誌に掲載された文章は、このくだらない編集後記も含めて、全て学会に帰属するのです。もちろん、著作権を有するからといって日本ロシア文学会は投稿者が掲載された論文をご自身の著書に含めることを禁じてはいません。ましてや印税を要求することはありません。ただ、その論文が『ロシア語ロシア文学研究』に掲載されたこと、加筆訂正等があった場合はそのことも付記することを学会は求めています。当然、会誌に掲載した論文を外国語に訳して外国の雑誌に投稿する場合も、『ロシア語ロシア文学研究』に掲載された論文の翻訳である旨、明記しなければならぬのです。

新しく書いた論文のような顔をして投稿する、そんなセコい真似はやめましょう。ばれたらアウトですよ。委員長もお説教とダジャレを控えるようにいたしますから、投稿者のみなさんは論文不正に気をつけてください。

編集委員：朝妻恵理子，岩原宏子，大平陽一（委員長），北見諭，鴻野わか菜，西野常夫，
平松潤奈，堀口大樹，丸山由紀子，三浦清美，八木君人
ロシア語校閲：ヴァレーリイ・グレチコ

Editor-in-chief : Y. Ohira

Editorial Board : I. Asazuma, H. Iwahara, S. Kitami, W. Kono,, T. Nishino, J. Hiramatsu,
D. Horiguchi, Y. Maruyama, K. Miura, N. Yagi.

Russian Editing: Valerij Gretchko

Published by the Japan Association for the Study of Russian Language and Literature
c/o Prof. S. Nonaka
Faculty of Letters, Saitama University
Shimookubo 255, Sakura-ku, Saitama, 338-0825 JAPAN
©2017 JASRLL

Выдержка из Правил Бюллетеня ЯАР

- 1 Бюллетень Японской ассоциации русистов публикуется ежегодно.
- 2 Все члены ЯАР имеют право посылать свои статьи, сообщения, рефераты докладов или рецензии в редакцию для публикации в Бюллетене.
- 3 Редакционную коллегию Бюллетеня составляют 11 человек, предложенных региональными отделениями ЯАР.
- 4 Решение о публикации рукописей принимает редакционная коллегия.
- 5 В случае необходимости редакционная коллегия имеет право потребовать внести поправки в рукопись.
- 6 Основное содержание Бюллетеня публикуется также на вебсайте ЯАР.

Из Условий приема рукописей в Бюллетень ЯАР

- 1 Для публикации в Бюллетене принимаются рукописи на японском, русском и английском языках.
- 2 Для публикации предусмотрен следующий объем рукописей:
Статья и сообщение — не более 8000 слов, включая примечания, библиографию, реферат, списки, таблицы, графики, схемы, рисунки, фотографии и др.
Рецензия — не более 3000 слов.
- 3 Желаящие опубликовать свои материалы должны прислать тезисы (не более 1-ой страницы в формате A4) председателю редакционной коллегии по электронной почте (editor@yaar.jp) до 30-го ноября.
- 4 Рукописи, направляемые в редакцию для обсуждения возможности их публикации, должны быть получены до 31-го января.
- 5 Решение редакционной коллегии о публикации рукописей сообщается авторам в середине апреля.
- 6 Окончательные варианты рукописей должны быть присланы для публикации в редакцию до середины мая.
- 7 Автору статьи предоставляются оттиски.
- 8 Редакционная коллегия оставляет за собой право предлагать альтернативные условия публикации.

Выдержка из Устав Японской ассоциации русистов

- 1 Настоящая Ассоциация именуется "Японская ассоциация русистов" (ЯАР).
- 2 Ассоциация ставит своей целью способствовать плодотворному развитию японской и мировой культуры путем изучения и распространения русского языка и литературы.

- 3 Для достижения поставленной цели (см. пункт 2) Ассоциация осуществляет следующие виды деятельности:
 - 1) проведение совместных исследований и изысканий;
 - 2) организация научных конференций и публичных лекций;
 - 3) издание журнала Ассоциации;
 - 4) проведение прочих мероприятий, направленных на достижение цели настоящей Ассоциации.
 - 4 Ассоциация состоит из действительных членов, занимающихся изучением и распространением русского языка и литературы, а также ассоциированных членов, разделяющих цели Ассоциации.
 - 5 Желаящие вступить в Ассоциацию принимаются на основании рекомендации не менее двух членов ЯАР путем утверждения данной кандидатуры Правлением ЯАР по установленной процедуре. Для выхода из Ассоциации необходимо подать соответствующее заявление в секретариат ЯАР.
 - 6 Ассоциация имеет следующие органы:

Общее собрание и Правление
 - 7 Общее собрание является высшим органом ЯАР по принятию решений, оно проводится один раз в год. Однако в случае необходимости возможен созыв внеочередного Общего собрания. Решения Общего собрания вступают в силу, получив одобрение большинства присутствующих на нем действительных членов Ассоциации.
 - 8 В Ассоциации имеются следующие должности:

председатель, заместители председателя, члены Правления, казначей.
 - 〈 . . . 〉
 - 15 Ассоциация имеет региональные отделения; каждый член Ассоциации должен быть зарегистрирован, как правило, в одном из региональных отделений. Местоположение региональных отделений определяется в особом порядке.
 - 〈 . . . 〉
 - 18 Членские взносы подразделяются на три категории: обязательные ежегодные членские взносы, добровольные взносы в поддержку Ассоциации и вспомогательные взносы для ассоциированных членов. Размер этих взносов устанавливается в особом порядке. Лица, вступающие в Ассоциацию, платят установленный вступительный взнос.
 - 19 Члены Ассоциации, не платившие членские взносы в течение трех лет, признаются выбывшими; их имена вычеркиваются из списка членов Ассоциации.
 - 〈 . . . 〉
- Принято в июле 1950 г. (с поправками от ноября 1962 г., октября 1963 г., октября 1965 г., октября 1971 г., октября 1975 г., июля 1976 г., октября 1986 г., октября 1991 г., ноября 2003 г., октября 2005 г. и октября 2009 г.)

Интернет-сайт Ассоциации находится по адресу:
<http://yaar.jp/yaar.jp.org/>

日本ロシア文学会会則（抄）

- 第 1 条 本会は日本ロシア文学会と称する。
- 第 2 条 本会はロシア語・ロシア文学の研究および普及によって、日本および世界の文化の健全な発展に貢献することを目的とする。
- 第 3 条 本会は、第 2 条の目的達成のため、次の事業を行う。
- (1) 共同の研究ならびに調査。
 - (2) 研究発表会・講演会の開催。
 - (3) 機関誌の発行。
 - (4) その他本会の目的を達成するのに必要な事業。
- 第 4 条 本会はロシア語・ロシア文学の研究と普及に従事する正会員および本会の趣旨に賛同する賛助会員をもって組織する。
- 第 5 条 本会に入会しようとする者は、会員 2 名以上の推薦により、所定の手続を経て、理事会の承認を得るものとする。退会しようとする者は、退会届を事務局に提出するものとする。
- 第 6 条 本会に次の機関をおく。
- 総会 理事会
- 第 7 条 総会は本会の最高議決機関であり、毎年 1 回開催するものとする。ただし、必要に応じて臨時総会を開くことができる。総会の議決は出席正会員の過半数によって成立する。
- 第 8 条 本会に次の役員をおく。
- 会長 副会長 理事 監事
- 〈・・・〉
- 第 12 条 理事会は、会長、副会長、理事、編集委員長、国際交流委員長、学会賞選考委員長、広報委員長、ロシア語教育委員長、大会組織員長、大会実行委員長、事務局長をもって構成し、会の運営にあたる。
- 〈・・・〉
- 第 15 条 本会に地方支部をおき、会員は原則としていずれかの支部に所属するものとする。支部の設置については別に定める。
- 〈・・・〉
- 第 18 条 会費は普通会費、維持会費、賛助会費の 3 種類とし、その金額等はそれぞれ別に定める。新入会員は所定の入会金を納入するものとする。
- 第 19 条 普通会費を 3 年を越えて滞納した会員は、退会したものと見なし、会員名簿から削除する。
- 〈・・・〉

1950 年 7 月制定、2009 年 10 月改正

◎詳しくは、学会ホームページにてご覧下さい。
<http://yaar.jp.n.org/> 学会のご案内 /

日本ロシア文学会会誌規定

1. 本誌は「ロシア語ロシア文学研究」と称する。
2. 日本ロシア文学会会員（以下“会員”とする）はすべて本誌に投稿することができる。
3. 本誌の発行は毎年度一回以上とする。
4. 本誌の編集は編集委員会がおこなう。
 - （イ）編集委員会は委員長および各支部の推薦による委員をもって構成する。各支部の推薦による委員の内訳は関東支部 5 名、関西支部 2 名、北海道支部 1 名、東北支部 1 名、中部支部 1 名、西日本支部 1 名とする。
 - （ロ）委員長は理事会が会員のうちから委嘱する。
 - （ハ）支部推薦による委員が委員長をつとめる場合、当該支部は、必要に応じて、編集委員 1 名を追加推薦することができる。
 - （ニ）委員長および委員の任期は 2 年とする。ただし留任を妨げない。
 - （ホ）別に編集実務を助けるものとして、編集員を若干名おくことができる。
 - （ヘ）委員会は原稿の採否を決定する。また必要ある場合は原稿の修正を求めることができる。
5. 本誌の掲載対象は次のものとする。
 - （イ）研究論文 （ロ）学会研究報告要旨
 - （ハ）書評 （ニ）学会動静ほか
6. 掲載対象の選択は次の基準による。
 - （イ）会員が投稿し、編集委員会が掲載を適当と認めたもの。
 - （ロ）編集委員会がとくに執筆依頼したもの。
7. 原稿の執筆要項は別に定める。
8. 本誌に掲載された論文等の著作権については、別に定めるガイドラインに従う。ただし、ただし図版など著作権上の問題がある場合はその限りではない。

1968 年 10 月制定 1994 年 10 月・1995 年 9 月・1998 年 10 月・
1999 年 10 月・2003 年 7 月・2005 年 5 月修正・2006 年 7 月修正・
2009 年 10 月修正・2014 年 11 月最終改正

会誌原稿執筆要項

1. 原稿の執筆に際しては、本要項および、別に定める引用注の表記等の細目についての「ガイドライン」に従うものとする。ただし、編集委員会から別の指示がある場合はそれによる。
2. 原稿の使用言語は、日本語、ロシア語、英語を原則とする。その他の言語については、編集委員会の判断による。ただし、引用・用例の言語は原則として制限しない。
3. 日本語論文には、言語上の校閲を経た、ロシア語あるいは英語のレジュメを付す。
4. 論文は注等を含めて17,000字以内。ただしレジュメはこの字数に含めない。
5. 書評は6,000字以内。
6. 日本語以外の言語による原稿、図表・写真を含む原稿、詩の引用等空白の多い原稿、等の分量については、編集委員会が別に指示する。
7. 会誌規定6.(イ)による投稿申込みの締切りを毎年刊行前年の11月末日、審査用原稿提出の締切りを毎年1月末日とする。審査通過者の完成稿提出および編集部への依頼した原稿の提出期限は、別途設定する。
8. 投稿申込みは、学会ホームページからダウンロードした所定の申込用紙を使用し、電子メールで編集委員長宛（editor@yaar.jp）に提出する。
9. 研究論文の執筆者には抜刷り若干部を贈る。

1999年10月制定 2000年12月・2002年10月・2003年9月・2006年7月・
2010年12月・2013年12月・2015年7月・2016年7月修正

ロシア語ロシア文学研究 第49号

2017年10月15日発行

発行者 日本ロシア文学会 望月哲男

事務局：〒338-0825

さいたま市桜区下大久保255

埼玉大学人文社会科学部

野中進研究室気付

FAX：048-858-3685

学会ホームページ <http://yaar.jp/>

印刷所 株式会社松籟社

〒612-0801 京都市伏見区深草正覚町1-34

TEL：075-531-2878

Bulletin of the Japan Association for the Study of Russian Language and Literature

No. 49

Gen-ichi Ikuma

A Turn of Breath: Relations with Things in the Collective Actions Group 1

Ruri Hosokawa

Numbers of Pavel Florensky: From Pythagorean Numbers to Personality 29

Kensuke Uchida

Two Kinds of “Subtexts” in the Stanislavski System 51

Chiaki Kuroyanagi

An Interpretation of Confucianism by Russian Sinologist Hyacinth Bichurin:
On His Translation “The Religion of Savants” 73

Naohito Saisu

Humility in the Teachings of the 18th Century Saint Tikhon Zadonsky and
the Problem of Stavrogin’s Salvation in Dostoyevsky’s Novel *Demons* 95

Anna Akimova

On the Choice of the Main Source of the First Book of A. N. Tolstoy’s *Peter I* 117

Hiroshi Sasayama

Void and State: The View on Nationalism in the Novels of Victor Pelevin 129

JASRLL
2017