

ロシア語ロシア文学研究

第 47 号

初内 裕子	二葉亭四迷の生年について：文久2年(1862年)の可能性 ……………1
東 和穂	ヴェールを纏ったディオニュソス： アンドレイ・ペールイ『変わり者の手記』の表層性について ……………21
竹内ナターシャ	ソログープ『光と影』における影絵遊びとしての「演劇」の役割： 「子供」と「変容」のテーマの繋がり ……………43
高田 映介	チェーホフの「農民三部作」について考える： 〈異言語性〉と時空間の問題を中心に ……………63
覚張シルビア	レフ・トルストイの『戦争と平和』における子供の特質 ……………81
マリア・コロコ	小説『白痴』と映画『白痴』の結末をめぐる ……………101
渡辺 圭	現代ロシア正教聖職者の護教論： 長輔祭アンドレイ・クラエフの神智学批判書における「神なき宗教」 ……121
大武由紀子	Г.クルーツィスと生産主義芸術： 『労働通報』挿絵(1926年)に於る生産主義理論(Б.アルヴァートフ)の具象 ……141
佐山 豪太	ロシア語学習者の動機づけの構造： 自己決定理論における『可能性, 自律性, 関係性』の分析を中心に ……163
井上 幸義	ロシア語の造格の不変的意味について ……………181
阿出川修嘉	現代ロシア語における мочь の表すモダリティと 不定形の体のカテゴリーの相関関係に関する記述の試み ……………199
村越 律子	мочь の意味と用法 ……………219

ロシア語ロシア文学研究

Бюллетень Японской ассоциации русистов

第 47 号

日本ロシア文学会
2015

ロシア語ロシア文学研究

第47号

2015年

目次

◆論文

初内 裕子	二葉亭四迷の生年について:文久2年(1862年)の可能性	1
東 和穂	ヴェールを纏ったディオニュソス: アンドレイ・ペールイ『変わり者の手記』の表層性について	21
竹内ナターシャ	ソログープ『光と影』における影絵遊びとしての「演劇」の役割: 「子供」と「変容」のテーマの繋がり	43
高田 映介	チェーホフの「農民三部作」について考える: 〈異言語性〉と時空間の問題を中心に	63
覚張シルビア	レフ・トルストイの『戦争と平和』における子供の特質	81
マリア・コロコ	小説『白痴』と映画『白痴』の結末をめぐって	101
渡辺 圭	現代ロシア正教聖職者の護教論: 長輔祭アンドレイ・クラージェフの神智学批判書における「神なき宗教」	121
大武由紀子	Г.クルーツィスと生産主義芸術: 『労働通報』挿絵(1926年)に於る生産主義理論(Б.アルヴァートフ)の具象	141
佐山 豪太	ロシア語学習者の動機づけの構造: 自己決定理論における『有能性,自律性,関係性』の分析を中心に	163
井上 幸義	ロシア語の造格の不変の意味について	181
阿出川修嘉	現代ロシア語におけるмочьの表すモダリティと 不定形の体のカテゴリーの相関関係に関する記述の試み	199
村越 律子	мочьの意味と用法	219

◆書評

野中 進	近年のプラトーフ研究から(動向と潮流)	239
江村 公	視覚的表象と歴史の出来事をめぐる問い: 若手研究者の三冊のアヴァンギャルド論	249
杉谷 倫枝	大森雅子著『時空間を打破する ミハイル・ブルガーコフ論』	263
沢田 和彦	<i>Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том 10</i> ...	270
小林 潔	沢田和彦著『日露交流都市物語』	276
武隈 喜一	太田丈太郎著『ロシア・モダニズムを生きる:日本とロシア, コトノと人のネットワーク』	282
源 貴志	ヨコタ村上孝之著『二葉亭四迷——くたばってしまえ——』	289
平野恵美子	セルゲイ・グリゴリエフ著(薄井憲二監訳, 森瑠依子ほか訳) 『ディアギレフ・パレエ年代記1909—1929』	296
後藤 正憲	松井康浩著『スターリニズムの経験:市民の手紙・日記・回想録から』	303
巽 由樹子	ゲーリー・マーカー著(白倉克文訳)『ロシア出版文化史:18世紀の印刷業と知識人』	309
岩本 和久	ルーズ・マクレイノルズ著(高橋一彦・田中良英・巽由樹子・青島陽子訳)『〈遊ぶ〉ロシア』	315
小椋 彩	諫早勇一著『ロシア人たちのベルリン』	321
小林 実	高橋誠一郎著『黒澤明と小林秀雄:「罪と罰」をめぐる静かなる決闘』	328

◆日本ロシア文学会大賞(2015年度)

335

◆日本ロシア文学会賞(2015年度)

337

◆学会動静

井桁 貞義	第1回日本ロシア文学会大賞受賞記念講演 「世界を目指した日本のロシア文学研究:研究者の喜びと使命について」	341
八木 君人	シンポジウム報告「アンドレイ・タルコフスキー, 映画/文学を越えて」	352
木村 崇	ワークショップ «Новая фаза в толстоведении»	376
佐山豪太, 宮本友介, 横井幸子, 林田理恵	全国6言語アンケート調査結果(最終報告)とロシア語教育の方向性	382
恩田 義徳	木村彰一先生 生誕百周年記念シンポジウム 報告	389
役員一覧その他		396

Бюллетень Японской ассоциации русистов

№. 47

2015 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Юко Момути</i> Год рождения Фтабатэй Симэя: вероятность того, что он родился в 1862 г. ...	1
<i>Кацухико Хигаси</i> Облаченный покровом Дионис: о «поверхности» «Записок чудака» Андрея Белого	21
<i>Наташа Такэути</i> Роль «театра» как игры теней в рассказе Ф. Сологуба «Свет и тени» (темы: «дети» и «преображение»)	43
<i>Эйсукэ Такада</i> «Мужицкая трилогия» Чехова: «разноязычность» персонажей и особенности «хронотопа»	63
<i>Сильвия Какубари</i> «Детское» в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»	81
<i>Мария Колко</i> О финале в романе «Идиот» и в фильме «Хакути»	101
<i>Кэй Ватанабэ</i> Апологетика современного священника русской православной церкви — протодиакона Андрея Кураева: понятие «религия без Бога» в его критическом труде о теософии	121
<i>Юкико Отакэ</i> Г. Клуцис и «производственное искусство»: отображения теории в иллюстрациях журнала «Вестник труда» (1926)	141
<i>Гота Саяма</i> О структуре мотивации учащихся, изучающих русский язык: анализ базовых психологических потребностей в теории самодетерминации	163
<i>Юкиёси Иноуэ</i> Инвариантное значение творительного падежа в русском языке	181
<i>Нобуёси Адэгава</i> Опыт описания соотношения модальных значений глагола «мочь» и выбора видовой формы инфинитива в современном русском языке	199
<i>Рицукэ Муракоши</i> Значение и употребление модального глагола «мочь»	219

Рецензии

С. Нонака «Об изучении Андрея Платонова в последние годы: тенденции и течения»	239
К. Эмура «Три монографии об авангарде, написанные тремя исследовательницами молодого поколения»	249
Н. Сугитани <i>М. Омори</i> . Михаил Булгаков: разрыв времени и пространства.	263
К. Савада <i>И. А. Гончаров</i> . Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том 10: Материалы цензурской деятельности.	270
К. Кобаяси <i>К. Савада</i> . История российско-японских отношений в 12-ти городах.	276
К. Такэкума <i>Дз. Ота</i> . Россия и Япония в эпоху русского модернизма: взаимосвязи и отклики. ...	282
Т. Минамото <i>Т. Йокота-Мураками</i> . Фтабатэй Симэй: «Задохнись!».	289
Э. Хирано <i>С. Григорьев</i> . Хроника балета Дягилева: 1909-1929.	296
М. Гото <i>Я. Майй</i> . Опыт сталинизма: из писем, дневников и воспоминаний рядовых граждан. ...	303
Ю. Тацуми <i>Г. Маркер</i> . Печатные издания и источники интеллектуальной жизни в России: 1700-1800. ...	309
К. Ивамото <i>Л. Мак-Рейнольдс</i> . Россия в игре. Досуг последних лет царской России.	315
Х. Огура <i>Ю. Исахая</i> Русский Берлин.	321
М. Кобаяси <i>С. Такахаси</i> . Акира Курогава и Хидео Кобаяси: «Тихий поединок» по поводу «Преступления и наказания».	328
Премия ЯАР за выдающиеся заслуги 2015 года	335
Премия ЯАР за лучшие работы 2015 года	337
Хроника	341

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

No. 47

2015

CONTENTS

Articles

- Yuko Momiuchi On the New Hypothesis for the Birth Year of Futabatei Shimei 1
- Kazuho Higashi Dionysus Draped: On the “Superficialness” of Andrey Bely’s *Notes of an Eccentric* ... 21
- Natasha Takeuchi The Role of Theater as a Shadow Play in Sologub’s *Light and Shadows*:
Children and Transformation as Themes 43
- Eisuke Takada On “Peasant Trilogy” by Chekhov: An Analysis from the Viewpoint of
“Multilingualism” and “Chronotope” 63
- Sylvia Kakubari The Characteristics of the Child in Leo Tolstoy’s *War and Peace* 81
- Maria Kolko On the Conclusion of the Novel *Idiot* and the Film *Hakuchi* 101
- Kei Watanabe The Apologetics of a Contemporary Priest of the Russian Orthodox Church: The Concept
of “Religion without God” in the Critical Work of Protodeacon Andrey Kuraev on Theosophy 121
- Yukiko Otake Gustav Klutsis and “Productivism”: Depictions of Theory in the Illustrations
of the Journal *Labor Bulletin* (1926) 141
- Gota Sayama The Structure of Motivation of Japanese Students Studying Russian: An Analysis
of their Basic Psychological Needs Using Self-Determination Theory 163
- Yukiyoshi Inoue The Invariant Meaning of the Instrumental Case in Modern Russian 181
- Nobuyoshi Adegawa An Approach to the Description of Correlations between the Modal Meaning
of the Verb *мочь* and the Selection of Aspectual Forms of Infinitives in Modern Russian 199
- Ritsuko Murakoshi Meanings and Usages of the Modal *мочь* 219

Reviews

- S. Nonaka “On the Recent Studies of Andrei Platonov: Tendencies and Directions
of Recent Trends in the Study of Andrei Platonov” 239
- K. Emura “Three Monographs on the Avant-Garde by Three Scholars of the Young Generation” ... 249
- N. Sugitani M. Omori, *Mikhail Bulgakov: Disruption of Time and Space*. 263
- K. Sawda *The Complete Works of I. A. Goncharov in 20 Volumes, Vol. 10: Materials of Censorship Activity*. ... 270
- K. Kobayashi K. Sawada. *The History of Russo-Japanese Relations in 12 Cities*. 276
- K. Takekuma J. Ota. *Russia and Japan: Networks of Words and Personalities in the Age
of “Russian Modernism”*. 282
- T. Minamoto T. Yokota-Murakami. *Futabatei Shimei: “Drop Dead!”*. 289
- E. Hirano S. Grigoriev. *The Diaghilev Ballet 1909–1929*. 296
- M. Goto Y. Matsui. *Experiences of Stalinism: From Letters, Diaries, and Memoirs of the Common People*. ... 303
- Y. Tatsumi G. Marker. *Publishing, Printing, and the Origins of the Intellectual Life in Russia, 1700–1800*. ... 309
- K. Iwamoto L. McReynolds. *Russia at Play: Leisure Activities at the End of the Tsarist Era*. 315
- H. Ogura Y. Isahaya. *Russian Berlin*. 321
- M. Kobayashi S. Takahashi. *Akira Kurosawa and Hideo Kobayashi:
The Quiet Duel Regarding Crime and Punishment*. 328
- 2015 JASRLL Distinguished Merit Award** 335
- 2015 JASRLL Outstanding Research Award** 337
- Chronicle** 341

二葉亭四迷の生年について： 文久2年（1862年）の可能性

初内裕子

二葉亭四迷の生年については文久2年（1862年）と元治元年（1864年）の二説があり、現在ではほとんどの研究者が元治元年説に従っている。ここ数年ロシア文学専門家による研究書が続けて出版され、新たな知見によって二葉亭研究にまた勢いがつきつつあるが、生年についてはやはり元治元年説が採用されている¹。しかし筆者は文久2年の可能性も否定できないと考えている。本稿では新たな資料を用い、二葉亭の生年について再度検討を行うこととする。なお明治5年（1872年）までは太陰暦、翌年からは太陽暦での表記となる。

1. 生年に関する各説の典拠

(1) 「文久2年10月8日」説

戸籍、二葉亭による自筆履歴書（複数）及び各種公的書類（盗難告訴状・経歴書・士官学校生徒入学願等）で文久2年10月8日となっている。戸籍については中村光夫の『二葉亭四迷伝』²に指摘されているが、だれがどのように確認したのかは記されていない。二葉亭の遺族と親交があった中村が直接見せてもらったか聞いたのではないかと推測されるが、確かなところはわからない。個人情報たる戸籍は現在では直系の子孫以外閲覧請求不可能であり、また除籍後すでに100年以上が経過した現在、二葉亭の戸籍が残されているかどうか不明である。ちなみ

に当時の「除籍後保存期間」は50年間と定められていた（現在は80年間）³。中村の言及以降、多くの文献で「戸籍上の生年月日は文久2年10月8日」と踏襲されている。二葉亭の自筆履歴書他は全集⁴に収められており、また実物も早稲田大学図書館に保管されているので確認をとることができる。

(2)「元治元年2月3日」説

二葉亭の死後坪内逍遙と内田魯庵が編んだ追悼文集『二葉亭四迷 各方面より見たる長谷川辰之助君及其追懐』⁵（以下「追悼文集『二葉亭四迷』」と略す）に収められた「長谷川辰之助君小伝」および「略年譜」で元治元年2月3日生まれとされている。この生年月日の根拠は不明。逍遙か魯庵が二葉亭から聞き知っていたのか、あるいは何らかの書類に基づくのか、判然とししない。またこの年の2月20日をもって元治と改元されたのであるから、正しくは「文久4年2月3日」と表記されるべきところである。同書は二葉亭の死去に伴って急ぎ編纂されたためか略年譜や著書略目にも間違いが多く見られる。

(3)「元治元年2月28日」説

二葉亭による「自伝第一」⁶に記されている。この自伝は刊行以前の覚え書きである。

2. 「元治元年2月28日」説の定説化

この生年月日が定説となったのは、やはり中村光夫の『二葉亭四迷伝』によるところが大きいだろう。中村は以下のように書いている。（以下、引用では旧漢字を新字に改め、ルビは適宜省略する。）

二葉亭の生年月日については多少の疑問があります。「落葉のはきよせ」にある「自伝第一」には「余は元治元年二月二十八日を以て江戸市ヶ谷合羽坂尾州公邸に生れたり」と明記してありますが、彼の死に際して編集された追悼文集「二葉亭四迷」の年譜には元治元年二月三日生れとあります。

また二葉亭の戸籍は文久二年十月八日生となつてゐるので、彼の履歴書その他はすべてさうなつてゐます。

しかし戸籍上の年齢をいつはることは当時よく行はれたことであり、懺悔にちかい気持で書きはじめたと思はれる自伝の冒頭で生年月日を偽るのは不自然ですし、彼の歿したときの年齢が四十六歳といふのはみな一致してゐるので、元治説が正しいと思はれます。（22-23頁）

中村の言及以降、ほとんどの文献で「元治元年2月28日」が採用されるか、異説を挙げた上で「元治元年説に従う」というスタンスがとられている。ひとえに研究者としての中村その人への尊敬と、人間二葉亭にせまった真摯な研究に対する信頼であろう⁷。

しかし中村説も完全ではない。まず気をつけておきたいのは、中村の言う「彼の歿したときの年齢が四十六歳といふのはみな一致してゐる」の「四十六歳」は数え年だということである。そうでないと元治元年生まれの根拠とならない。また「みな一致してゐる」という時の「みな」もあいまいである。例えば前出の追悼文集『二葉亭四迷』では矢崎鎮四郎（嵯峨の屋おむろ）と大庭柯公が二葉亭四迷の享年を46歳として文を寄せている（矢崎「長谷川二葉亭氏之追懐」上ノ五八頁、大庭「対露西亜の長谷川君」上ノ一二一頁）が、同じ文集中に享年48歳とする回想文も掲載されており（4項で後述）、「みな一致」していたわけではない。そして矢崎嵯峨の屋も後年、二葉亭の年齢について重要な証言を残すことになる（3項で後述）。何よりも「懺悔にちかい気持で書きはじめたと思はれる自伝の冒頭で生年月日を偽るのは不自然」という根拠は情感的に過ぎるのではないか。しかもこの生年月日は二葉亭が覚え書きとして書いた自伝——そして自ら「正しからぬ所多かるへし」と述べている自伝——にたった一度用いただけである。さらに「戸籍上の年齢をいつはることは当時よく行はれたこと」ではあるが、それは届けを出す親の側の都合であって二葉亭自身が偽ろうとしたわけではない。考えるべきは二種類の異なる生年をなぜ二葉亭が用いたのかである。

他の根拠を挙げて元治元年説を採用しているのが『近代文学研究叢書10』（昭和女子大学、昭和33年）である。同書では3通りの説を挙げた上で「彼〔二葉亭〕の書簡等に現われる年齢は大體元治元年を裏書していると思はれる」（198頁）としている。具体例は挙げられていないが、あるいは「小生も本年は四十二

に相成申候」(『全集』第7巻, 156頁)と記されている後藤有常宛て書簡(明治38年1月3日付)を指すのだろうか。明治38年に数え42歳ならば元治元年生まれとなる。また渋川玄耳宛て書簡(明治42年1月4日付)には「八ツの時から親しんで足掛三十八年の間片時傍を放さなかつた煙草 […] 思ひ切つてヤメタ」(『全集』第7巻, 290頁)という記述が見られる。起点となる「八つ」が数え年だったならば元治元年生まれとなる。すなわち、二葉亭の発言を「数え年」とするならば、確かにこの2通の書簡は元治元年説を裏付けることになる。

元治元年説の中でも2月3日生まれを採用している研究者は少なく、2月3日を挙げる場合は異説として2月28日を並記している⁸。

3. 「文久2年10月8日」説

そのような中であって、文久2年生まれを採用しているのは佐藤清郎、そして文久2年説を捨てきれないとしてきたのが筆者である。佐藤は、二葉亭の葬儀で祭文を聞いた嵯峨の屋おむろの述懐を根拠として挙げ、元治元年説に疑問を投げかけている(『二葉亭四迷研究』有精堂, 1995年, 223頁)。さらに同書巻末年譜では元治元年説にも触れた上で、「公式には戸籍書の生年月日に拠るべき」として文久2年を生年としている。佐藤が指摘した嵯峨の屋の述懐とは以下のようなものである。

長谷川の物故して葬式に行つた時、祭司の祭文で長谷川の年齢は判然しました。長谷川は語学校入学の時、何か年齢に限が有つて、余義なく年を若くして有つた様です。然し生前はどうしても私より年上といふ事を肯んじませんでした」

(「長谷川二葉亭君のこと」『明治文学研究』第一巻第七号, 耕進社, 昭和9年, 81-82頁)

筆者も同一の記事を根拠の一つとしている⁹。嵯峨の屋は文久3年生まれ¹⁰、明治9年東京外国語学校(以下「旧外語」と略す)露語科に入学しており二葉亭の

上級生であった。もしも二葉亭が文久2年生まれとしたら嵯峨の屋より1歳年上、元治元年なら1歳年下ということになる。後述するように旧外語の当時の入学可能年齢には幅があり、現在のように同学年にほぼ同年齢の者達が揃うような状況ではなかった。それでも一々相手の年齢を確認することのない社会人とは異なり、学生同士互いに年齢を尋ね合うこともあっただろう。おそらく葬儀¹¹では文久2年生まれと読み上げられたと思われるが、この祭文を聞いて驚くのは「二葉亭は年下だと思っていたのに年上だった」と知った者、すなわち嵯峨の屋である。

嵯峨の屋は二葉亭に関する回想文を数多く残しているが、二葉亭を年上だと断言したのはおそらくこの一文のみである。この文が発表されたのは昭和9年、嵯峨の屋72歳の時であった。それまでは二葉亭が同級生の間では年長格であったことをほのめかすだけだった（注30参照）が、晩年になって一度だけ「二葉亭は年齢を偽っていた」と証言したのである。祭文の内容とその真偽はひとまず保留するとしても、嵯峨の屋が二葉亭の年齢に驚いた事実は注目して良いのではないか。

もう一点筆者が根拠としているのは、二葉亭がノートに記した感想である。人目に触れることを想定していないゆえにかなり正直な感想なのだが、二葉亭は嵯峨の屋を辛辣に評している。

余は初め ㊦ 〔嵯峨の屋の本名矢崎をさす〕の人となりは軽ろんしたれど身の貧しきをあはれみおもひていかてか救はんとおもひたることもありきかゝる心のありしうへ ㊦ 何故とハ知らず余を只管したひしかバ心合たるにはあらねど自ら友垣を結ふやうになれりされど親しむに随ひてます／＼ ㊦ の愚なるを知りしから余もまた ㊦ を尊ふこと能はずよろづ弟のことくにおもひて心おきなく待遇ひぬ

（「落ち葉のはきよせ 二籠め」より明治22年6月26日の日記、『全集』第5巻、83頁）

学年も年齢も上、さらには小説家としてのデビューも先んじていた嵯峨の屋¹²を二葉亭は人知れず弟扱いしていたことがわかる。実は二葉亭の方が年上だったのではないかと筆者が感じている所以¹³である。

その後筆者はさらなる違和感をおぼえることとなった。二葉亭の伝記にしばしばとりあげられる回想文「酒餘茶間」（『全集』第4巻、278-281頁）の記述が元治元年生まれでは説明がつかないのである。維新の当時、二葉亭は自身が住まっていた市ヶ谷尾張藩上屋敷に因州兵が宿営したことを回想して「その頃私は五歳か六歳、^{いっつゝ}邸内で遊んでみると、よく兵隊どもが出入に挑戯つたものだ」と述べている。「五歳か六歳」を元治元年生まれでの数え年と捉えるならば「その頃」とは明治元年-2年に、満年齢とすると明治2-3年のこととなる。しかし明治元年11月に二葉亭は名古屋に転居し、明治5年10月半ばまで東京にはいなかったはずである。文久2年生まれと想定するならば数え年でも満年齢でも慶應2年から明治元年に収まる出来事となり、二葉亭が尾張藩邸に居住していた時期と重なる。また二葉亭は同じ回想文の中で世情物騒たる上野戦争当時、出かけた父親を心配し不安にかられながら父が帰ってくるはずの道を眺めていたことを述べているが、元治元年生まれならば上野戦争当時満4歳の幼児である。そこまでの理解と記憶があるだろうか。これが文久2年生まれの満6歳となるとさもありなんと思えるのだが。

しかし記憶は往々にして混乱するものであるし、回想文を「事実」として判断材料にするのは危険である。筆者が元治元年説に疑問を抱いたきっかけの一つとして挙げるにとどめる。

4. その他の資料

先行研究で触れられていない二葉亭の生年に関わる言及を整理しておく。同時にその証言がどの程度信頼できるかを確認しておきたい。

- (1) 後藤有常の談話「名古屋に於ける二葉亭」（明治42年5月19日『報知新聞』中京版初出、『全集』別巻、214-216頁）

二葉亭の死去直後に叔父後藤有常が述懐したところでは、幕府が倒れた時の二葉亭は「恰度七歳」であり、母に伴われて名古屋に来たという。くり返しとなるが二葉亭が名古屋に移ったのは明治元年11月、この年に7歳であるためには文久2年生まれの数え年でなければならない。ただしこの回想にも誤った記述（例え

ば二葉亭の名古屋滞在期間）が見られるため完全に信用することはできない。

(2) 土屋大夢「卅年前の長谷川君」（『東京朝日新聞』明治42年5月16日初出、『全集』別巻, 217-218頁）

大阪朝日新聞記者の土屋は「氏〔二葉亭〕は本年四十八」（＝文久2年生まれ）と述べている。しかしこの回想中にも誤謬（二葉亭の済美饗入塾時期につき）があり、信頼度が落ちる。

(3) 中村達太郎「竹馬の友たりし長谷川君」（追悼文集『二葉亭四迷』上ノ一頁）

「明治四年君が八才、僕が十二才の時」に二葉亭の祖母と母に伴われて名古屋から上京したと回想しているが、これは明治5年の記憶違いである。明治5年の時点で満8歳とすれば元治元年生まれになる。

(4) 太田黒重五郎の回想

太田黒は二葉亭と旧外語で同級なのだが、二葉亭の年齢にまつわる彼の証言は一定していない。「三十年来の交友」（追悼文集『二葉亭四迷』上ノ一頁）では「私が始めて長谷川君を知ったのは明治十四年で、丁度私が十六歳の時、長谷川君は私より二つ上の十八でした」（数え年なら元治元年生まれにあたる）と述べ、「長友二葉亭四迷を想ふ」（『思ひ出を語る』昭和11年8月、『全集』別巻所収, 219頁）では「長谷川は私より三つ位年上」としている。

(5) 後藤宙外「時勢の感化」（追悼文集『二葉亭四迷』下ノ六八頁）

二葉亭を「私より四歳年長」としている。後藤は慶應2年（1866年）生まれであり、彼の証言に随うなら二葉亭は文久2年生まれということになる。

(6) 公的書類

前述の自筆履歴書・盗難告訴状・経歴書以外にも、各種の届け出書類（区長宛て退学届け出、転居届、送籍願いなど）（『全集』別巻, 72-74頁）では「文久2年10月8日生まれ」と記されている。また渡露旅券（『全集』別巻, 口絵写真）には「文久2年10月8日生まれ」及び“age 45 years 9 month”との表記が見られる。

以上確認したように、周囲の人々の回想では二葉亭の生年は文久2年と元治元年が混在しており、公的書類では文久2年がとられている。中村が「彼の歿したときの年齢が四十六歳といふのはみな一致してゐる」としたのは、少なくとも土

屋大夢と後藤宙外にはあてはまらないこともわかった。

5. 新資料による検討

二葉亭自身が生年として「文久2年」と「元治元年」を用いたことは事実であり、どちらかが偽りということになる。生年を記した各種公的書類を疑ってかかる以上——中村の言うように明治時代には生年を偽ることもあり、戸籍も完全ではなかった——、議論の根拠は状況証拠に頼らざるを得ない。それにしてももう少し客観性の高い証拠はないものか。証拠が見つければ二葉亭がどの時点でなぜ年齢を偽ったのかもわかるのではないか。検証を進めるために、陸軍士官学校入試に関する資料を新たに提示したい。

周知のように二葉亭は明治11年、12年、13年の三回陸軍士官学校を受験し、不合格となっている。「履歴書（草稿1）」（『全集』第7巻，516頁）から明治11年は「落第」（理由は不明）、明治12年は「学科不合格」だったことが、また「士官学校生徒入学願」（『全集』別巻，45頁）から明治13年は「身体不合格ニ付不採」であったことが判明している。これまで、1回目と2回目の受験では学科不合格、3回目に学科試験に合格したものの身体試験で不合格（おそらく強度の近視のため）だったのではないかという推測がなされてきた¹⁴。しかし新資料によりこの推測とは異なる受験の様態が明らかになった。

(1) 「達甲第二十一号」(明治11年10月12日)¹⁵より「明治十一年士官学校生徒検査格」及び「陸軍士官学校生徒入学心得書」

「達甲第二十一号」により士官学校の受験について次の様に通達された。「今般陸軍士官学校生徒入学差許候ニ付華士族平民中志願ノ者ハ来ル十月十五日ヨリ十一月十日迄東京ニ於テ陸軍士官生徒検査官へ入学心得書第五條ニ揭示スル願書ヲ差出スヘク尤志願者心得書並本年ノ検査格例別紙ノ通候條此旨相違候事」。明治11年の入試に際しては10月15日から11月10日まで願書をうけつけたことがわかる（試験日は記されていない）。「明治十一年士官学校生徒検査格」の第一條によると、入学試験は以下の五則に分かれていた。

第一條 検査ヲ分テ五則トス

第一則 年齢

第二則 身体及身長

第三則 文学

第四則 算術

第五則 外国学

右五則中外国学ハ従来習学スル者ニ限り之ヲ試ムルモノトス

さらに第二條には「第一則即年齢ハ十六歳乃至二十二歳タルヘシ」とある。元治元年生まれとすると二葉亭はこの年満14歳（数え15歳）、受験資格はなかったはずである。文久2年生まれであってこそ、明治11年に受験可能な満16歳に達するのである。受験の為に年齢を2歳上に偽ったのではないかという可能性についてはもう少し保留しておこう。

次に身体検査の内容についてであるが、第三條に「第二則即身体ノ検査ハ軍医之ヲ掌ル」とあるのみで具体的な身体条件は示されていない。おそらく内部規定のようなものはあったのだろうが、この通達からは判明しない。問題は第七條である。次の様に記されている。「検査ノ順序ハ幾百人ニ限ラス志願ノ者ハ総テ第一則第二則合格ノ上第三第四ノ二則ニ及フ而シテ第五則即外国学ノ検査ヲ請フ者ハ又之ヲ為ス」。年齢と身体条件を満たさない限り、学科試験には進めなかったのである。また受験に際して提出すべき書類は「士官学校入学願」（図1参照）であり、身元引受人2名のうち1名は東京在住の者に限るという制限があった（「陸軍士官学校生徒入学心得書」第五条）。願書の最後には府知事または県令の署名が求められている。

この年二葉亭は「落第」であった。身体検査、学科試験どちらで不合格となったのかは不明である¹⁶。この時の合格者70名は翌明治12年1月21日に第四期生として入学している¹⁷。「陸軍士官学校生徒入学心得書」第二條によると修学年限は「兵種ニヨリ同シカラス三箇年乃至四箇年トス」と定められている（翌年の心得書から歩兵・騎兵科が3箇年、砲兵工兵科は4箇年と具体的に記載されるようになった）。

(2) 「達甲第十六号」(明治12年10月3日)¹⁸より「明治十二年士官学校生徒検査格」及び「陸軍士官学校生徒入学心得書」

明治11年の規定とほぼ同じであるが、年齢条件と身体条件が詳細になった。

第一條 検査ヲ分テ五則トス

第一則 年齢

第二則 体格

第三則 文学

第四則 算術

第五則 外国学

第二條 第一則即年齢ハ満十六歳以上満二十二歳以下タルヘシ
但シ年齢ヲ算スルニハ本年十二月ヲ以テ期トス

第三條 第二則即体格ノ検査ハ軍医之ヲ掌リ検査官之ニ參座ス [中略] 但シ
身長五尺以上タルヘシ

第七條 検査ノ順序ハ幾百人ニ限ラス志願ノ者ハ総テ第一則第二則合格ノ上
第三第四ノ二則ニ及フ而シテ第五則即外国学ノ検査ヲ請フ者ハ又其
検査ヲ為ス

受験資格年齢はやはり16歳以上22歳以下であるが、同年12月における満年齢で算出するよう規定されている。二葉亭に即して考えるならば、元治元年生まれだと満15歳で受験資格なし、文久2年生まれだと満17歳で受験資格ありとなる。体格検査では身長が「五尺以上」と明記された。それ以上の詳細な規定は不明である。そして前年同様、年齢と体格検査に合格しなければ学科試験に進めなかった。この年二葉亭は学科不合格だったのだから、年齢制限と体格検査は通過したということになる。

受験に際して提出する書類は「士官学校入学願」に加え、「当人履歴書」(書式は示されていない)が必要となった。身元引受人の内1名は東京在住の者に限るという条件は前年と同じ。合格者70名が翌年(月日不明)第五期生として入学¹⁹。

(3) 達甲第十五号²⁰より「明治十三年士官学校生徒検査格」及び「陸軍士官学校生徒入学志願者心得」

明治13年の受験資格も前年と同様である。この年は元治元年生まれだとしても満16歳に達している。この三度目の受験で二葉亭は「身体不合格ニ付不採」となったのであるから、学科試験に進めなかったということになる。前年には合格していた体格検査に落ちたとなるとこの1年間で近視が進んだのではないかという推測が可能になる（ただし身体検査に視力検査が含まれていたかどうかは不明）²¹。合格者70名が翌年1月10日第六期生として入学²²。

受験に際して提出する書類は前年同様「士官学校生徒入学願」と「履歴書」であるが、「履歴書」の書式が定められた（図2参照）。ここで目に付くのは、履歴書の冒頭に種痘を済ませた年月日を記入する点である。二葉亭の「自筆履歴書（草稿1）」（図3参照）が実はこの書式に合致している。すでに全集解題でこの履歴書につき「三度目の陸軍士官学校入学願書に添えたものの草稿と思われる」（724頁）と推測されているが、それが裏付けられたことになる。

この履歴書によると二葉亭は元治元年3月2日に種痘を済ませている。江戸で種痘館（お玉池種痘所）が開かれたのは安政5年（1858年）であった。この種痘館は開所後わずか半年で神田の大火に類焼してしまうのだが、翌年には御徒町に種痘所が再建された。万延元年（1860年）7月には種痘所で種痘を受けよという触令を幕府が出している。10月には種痘館は幕府直管の種痘所となり、文久元年（1861年）10月には西洋医学所と改称され種痘普及に努めた。種痘が全国規模での強制となるのは明治に入ってからであり、まず明治3年4月政府が全国の各府藩県に命じて種痘を行わせ、明治7年には「種痘規則」と「種痘心得」が制定された²³。

「種痘規則」²⁴第八條には「小兒出生七十日ヨリ満一年迄ヲ種痘ノ善期トス 爾後七年毎ニ必再三接種シテ天然痘ヲ預防シ且前効ノ存否ヲ検スヘシ」と定められており、種痘を受けた者に交付される証明書の書式も示されている。生後70日から満一歳までの接種が推奨されているがこの年齢は義務ではなく、2歳児、3歳児についての規定も別にある（「種痘心得」²⁵）。二葉亭が接種した（と本人が記載している）元治元年にはどの程度義務化されていたのか、種痘済み証明書は交

付されていたのか等、詳細は不明である²⁶。

いずれにしても、「文久2年生まれ」「元治元年種痘済み」という内容の履歴書を陸軍士官学校3回目の受験に際して提出していたことが確認できた。

6. 東京外国語学校入学時の年齢

陸軍士官学校入学を果たせなかった二葉亭は明治14年5月、東京外国語学校露語科に入学した。元治元年2月生まれならば満17歳、文久2年10月生まれならば満18歳（誕生日を迎えて満19歳となる）の春であった。中村は『二葉亭四迷伝』でこう述べている。「当時の外語は満十四歳を入学資格としましたから、新入生の年齢は大体十五六歳で、二葉亭はやや歳上の方でした」（45頁）。『外国語学校沿革』（東京外国語学校、昭和7年）によると明治6年開校当時の規定では確かに「但此校ニ入ルモノハ小学教科ヲ卒業シタルモノニシテ年齢十四歳以上タルヘシ」（25頁）と定められている。明治9年の校則には「此校入学生ノ年齢ハ凡ソ満十四歳以上十八歳以下トス 但十四歳未満十八歳以上ト雖モ既ニ学業アル者ハ此限ニアラス」（同41頁）とあり、上限年齢が設定された。（ちなみに続けて「此校入学生ハ種痘或ハ天然痘ヲ為セシ者トス」と記されており、旧外語でも入学規定に「種痘済み」が含まれていたことがわかる。）しかし二葉亭が入学した明治14年には多少変更が見られる。『東京外国語学校一覽 明治十四、五年』（東京外国語学校、1903(?)-)によると「入学志願者ハ華士族平民ヲ問ハス年齢十八歳以下ニシテ小学校卒業以上ノ学力アル男子トス但補闕生ハ十八歳以上ト雖モ入学ヲ許スコトアルベシ」（第五章第二條、163頁）となっている。最低年限がなくなり（ただし小学校卒業以上の学力が求められた）、最高年齢が18歳以下と定められた、つまり文久2年生まれの満19歳では入学資格がないのである。「補闕生」であるならば19歳でも入学の道は開かれるが、二葉亭が補闕生であったという証言は見当たらない²⁷。参考までに二葉亭と同時に入学し²⁸生年が判明している者を挙げると、平生飢三郎、太田黒重五郎、中澤房則が慶應2年（1866年）生まれ、藤村義苗が元治元年生まれ²⁹、そして注目すべきは鳥山頼二である。幅広い年齢の少年達が集まっているクラスにあって、鳥山は二葉亭と共にリーダー的存

在であり、年長者として扱われていた³⁰。鳥山は卒業後海軍に奉職し、大正元年に海軍主計総監となる人物であるが、資料では文久2年8月6日生まれとなっている³¹。ひとまず補闕生でないと仮定するならば、鳥山も年齢制限に引っかかっていたはずである。その鳥山が入学していたことから、年齢を偽って受験することがありえたと推定できる。

7. 暫定的な結論として

元治元年生まれだと陸軍士官学校の受験資格がなく、文久2年生まれだと東京外国語学校の受験資格がない。二葉亭はどちらで年齢を偽ったのだろうか。

陸軍士官学校は明治7年10月に制定された「陸軍士官学校条例」により発足、明治11年には二葉亭が生まれた市ヶ谷旧尾張藩屋敷跡に新たな校舎が建てられ、6月10日に開校式を執り行った。明治11年3月に松江に両親を残したまま二葉亭が祖母と上京したのは完成を間近に控えた陸軍士官学校への入学準備であったと推測されるが、二葉亭が自分一人の意志で年齢を偽って受験に備えることは不可能であろう。家族の了解と協力があったはずである。しかも願書には家族以外の身元引受人の署名³²と知事（または県令）の署名まで求められていた。確信犯的に事を進めるには大がかりすぎるように感じられる。まして役人であった二葉亭の父親吉数（明治11年当時は島根県四等属）が、知事や県令の署名を戴く書類で息子の年齢を詐称するだろうか。旧外語でも入学決定後には家族以外の成人の保証人を立て保証書を提出する必要があったが、受験時には「入学願」と「学業履歴書」だけの提出（いずれも署名は本人のみ）で、士官学校の厳密さとは比べようもない。以上のような状況から判断すると、きちんと受験年齢に達してから陸軍士官学校受験を志し、3回の不合格を経て次善の策として旧外語入学を考えなければならなくなった時にやむを得ず年齢を下に偽ったと考える方が自然ではないか。

二葉亭自身の証言も周囲の人間の述懐も互いに矛盾し、公的書類も信頼できないという前提に立つとすれば、あとは状況証拠を積み重ねた上で推測するしかない。本論では新たな資料として陸軍士官学校の受験規定を明らかにした。現時点

で筆者は文久2年説の方がより自然であると感じている。少なくとも元治元年生まれを定説としてしまうのは早すぎる。わずか2年の違いであっても、日々成長する若者にとっての2年、激動する明治時代の2年を誤差で片付けてはならない。もし年齢が2歳繰り上がるとすると、これまでの二葉亭像に修正を施す必要が生じてくるだろう。対露思想の揺れ動きを経験した早熟な少年像はもう少し成熟した年齢で捉え直さなければならない。17歳でなく19歳からロシア語を学んでものにしたのなら、その能力と努力はさらに高く評価されてよい。何より処女小説『浮雲』や翻訳「あひゝき」も執筆年齢を考慮することで新たな読みが可能になるだろう。二葉亭研究において生年を確定することの意義は大きい。今後、さらに客観的かつ決定的な証拠の発見に努めなければならない。

(もみうち ゆうこ、早稲田大学)

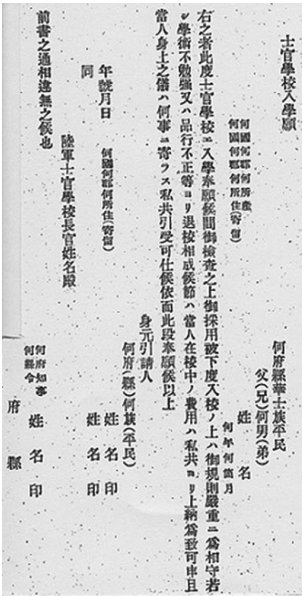


図1 明治11年 士官学校入学願（書式）
 (『明治十一年 法令全書』386頁)
 願書末尾に府知事（又は県令）の署名欄が設定されている。

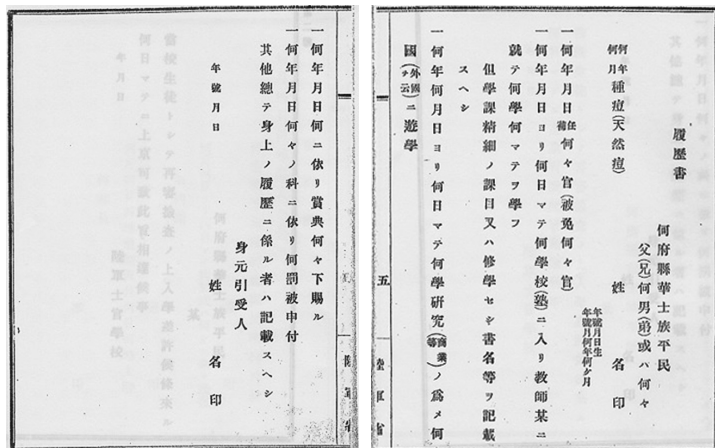


図2 明治13年 陸軍士官学校受験時に提出すべき履歴書（書式）
 （防衛省防衛研究所戦史研究センター所蔵 『陸軍省大日記』「簿冊明治13年大日記本省達書自1月至12月達甲より）

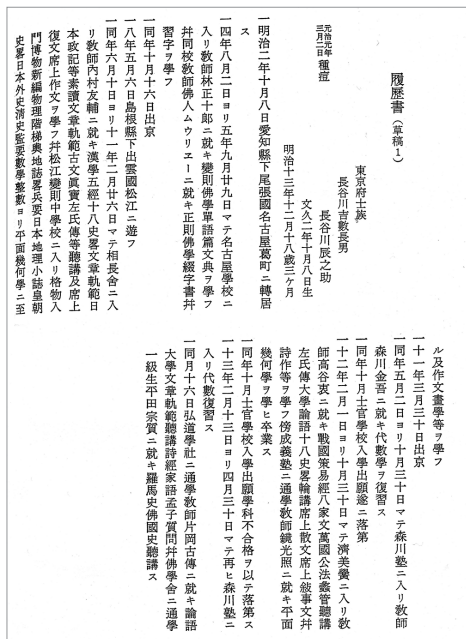


図3 二葉亭四迷自筆履歴書（草稿1）
 （『全集』第7巻，516頁）

注

- 1 靛島巨『ロシア文学翻訳者列伝』（東洋書店、2012年）、加藤百合『明治期露西亜文学翻訳論攷』（東洋書店、2012年）、ヨコタ村上孝之『二葉亭四迷』（ミネルヴァ書房、2014年）など。靛島と加藤は元治元年説を採っている。ヨコタ村上は両説を挙げた上で元治元年説に従い、必要に応じて文久・元治の両年齢を並置している。
- 2 中村光夫『二葉亭四迷伝』（大日本雄弁会講談社、昭和33年）、23頁。
- 3 念のため二葉亭の生誕地市ヶ谷を管轄する新宿区役所に確認をとった。二葉亭の戸籍が残っているかどうかを含め回答することはできないとのことであったが、除籍後の戸籍保存期間についてご教示いただいた。
- 4 『二葉亭四迷全集』第1-7巻及び別巻（筑摩書房、1984年-1993年）。第7巻に「盗難告訴」「経歴書」「履歴書（草稿1-8）」「履歴書」（2通）が収められている。また「士官学校生徒入学願」は別巻に所収。いずれの書類でも「文久二年十月八日」生まれと記されている。以後、引用はこの全集を用い、『全集』と略した上で巻数と頁のみを示す。
- 5 坪内逍遙・内田魯庵編『二葉亭四迷 各方面より見たる長谷川辰之助君及其追懷』（易風社、明治42年8月）。
- 6 「自伝第一」は二葉亭の感想や日記が記されたノート「落ち葉のはきよせ 二籠め」に書き込まれている（『全集』第5巻、49-50頁）。文頭に「筆に任せて物したるなれば此自伝には正しからぬ所多かるへし、されと只後来自伝を作る料にもとて物したる者なれば、今はさのみは改もせず」と断っている。
- 7 ただし中村は後に記述の仕方を変えている。この7年後に出版された『二葉亭四迷全集』第9巻（岩波書店、1965年）所収の「生涯と作品」（86頁）では、自筆履歴書に文久2年生まれと記されていることには言及しているが、戸籍には触れていない。
- 8 例えば『明治の文学』第5巻「二葉亭四迷」（筑摩書房、2000年）の巻末略年表など。
- 9 初内裕子『日本近代文学と「猿人日記」——二葉亭四迷と嵯峨の屋おむろにおける「猿人日記」翻訳の意義を通して』（水声社、2006年、377頁）
- 10 嵯峨の屋の生年（文久3年1月12日）は杉崎俊夫が戸籍にあたって確認しており、嵯峨の屋の自筆履歴書とも一致している（杉崎俊夫『嵯峨の屋おむろ研究』、双文社、昭和60年、43-49頁）。
- 11 二葉亭の葬儀は明治42年6月2日であった。
- 12 嵯峨の屋の処女作『しまりみせのぼろ守銭奴の肚』は明治20年1月に大倉孫兵衛より刊行された。二葉亭の『浮雲』第一篇（明治20年6月）より5ヶ月早い。（ただし明治19年4月に二葉亭は「小説総論」を発表している。）
- 13 初内裕子 前掲書70-71頁
- 14 稲垣達郎「二葉亭と優等生——二葉亭伝一箇所の修正をふくむ——」（『稲垣達郎学芸文集一』筑摩書房、1982年、375-377頁）、佐藤清郎『二葉亭四迷研究』（23-24頁）、ヨコタ村上孝之『二葉亭四迷』（21-22頁）など。

- 15 『法令全書』内閣官報局，明治11年，383-386頁。
- 16 成人後の二葉亭が大柄な体格であったという証言は枚挙にいとまがない。しかし少年時代の彼は華奢であったという述懐もある。陸軍士官学校受験以前の松江在住時代（明治8年5月～明治11年3月）の二葉亭について「長谷川氏の印象は風流才子であつて言換へれば華奢であつた」「氏の風采は健康な血色のよい小男で綺麗に頭髮を調理し，その黒髪若顔は所謂華奢又はハイカラといふべきであつた」という証言が伝えられている（池橋達雄「二葉亭四迷の松江時代」『日本文学』第12号，1974年，53頁）。つまり身長が足りずに不合格となった可能性も否定できないのである。
- 17 「陸軍士官学校沿革史上篇」（『陸軍士官学校一覽』，陸軍士官学校編纂，明治41年），14-15頁。
- 18 『陸軍省大日記』「簿冊明治12年規則条例」（防衛省防衛研究所所蔵）。
- 19 注17に同じ。
- 20 『陸軍省大日記』「簿冊明治13年大日記本省達書自1月至12月達甲 陸軍省総務局」（防衛省防衛研究所所蔵）。
- 21 ヨコタ村上は「士官学校の視力試験は厳しく，左右それぞれの眼が0.7以上の視力がなければ不合格だった」（前出『二葉亭四迷』22頁）と述べているが，ヨコタ村上が引用元とした文献『陸軍士官学校』（山崎正男編，秋元書房，昭和44年）の記述は「陸軍諸学校生徒採用規則」と「陸軍身体検査規則」に基づいている。編者の山崎は「（将校生徒採用の）終わりごろの制度」（9頁）と述べているだけで，何年の規則に依拠したかを明らかにしていないが，「陸軍諸学校生徒採用規則」は昭和4年4月18日官報交付となった省令「陸軍省令第八号陸軍諸学校生徒採用規則」（その後数度の改訂を重ねる）であり，二葉亭が受験した当時の事情を反映するものではない。
- 22 注17に同じ。
- 23 江戸時代から明治にかけての種痘に関する状況は浦上五六『愛の種痘医 日本天然痘物語』（恒和出版，1980年，213-232頁）による。
- 24 『太政類典』第二編 明治四年-明治十年（国立公文書館所蔵）。
- 25 同上。「種痘心得」には「顆数ハ多キモ一歳児ハ左右各四顆二歳ハ六顆三歳ハ八顆ヲ限トス」との記述が見られる。
- 26 『全集』第7巻の解題では「（種痘につき）この日付が正しいとすれば同年二月二十八日生まれが不自然になる」とある（724頁）。2月28日生まれだと生後2日での接種となってしまうからである。
- 27 二葉亭の同級生藤村義苗によると，彼等の受験から入学に至る過程は以下の通り。露語科給費生25名の募集に対し250名ほどが受験，その中から40名が普通学科試験に合格，その後実地訓練を経て最終的に25名が選出される。藤村は14番，二葉亭は10番前後の合格であったという（『旧外国語学校時代』追悼文集『二葉亭四迷』上ノ二一～二二頁）。二葉亭が「補闕生」であったとは考えにくい。
- 28 二葉亭と同時に露語科入学したのは25名であったことが，先の藤村義苗の証言と平生

夙三郎の述懐「同君〔二葉亭〕は同級二十五名の年長者」（「精神と身体と権衡を失したる人」追悼文集『二葉亭四迷』上ノ三四頁）から明らかであるが、『東京外国語学校一覽』所収の「生徒姓名」には二葉亭と同期の「露語科 第壹年第壹期生」として33名の氏名が挙げられている（207-208頁）。留年した学生も含まれているのであろう。従って本文の例に挙げたのは同期入学であることが明らかな学生である。

- ²⁹ ちなみに、同期で漢語科に入学し後に北京で二葉亭を警務学堂提調代理に取り立てた川島浪速は慶應元年（1865年）生まれであった。
- ³⁰ 二葉亭と鳥山がクラスの中で年長格であったことは確からしい。嵯峨の屋は二葉亭が自分より年上だと証言する以前にも「自分より年上らしく見えたのが長谷川と鳥山の二人で有つた」（前出「長谷川二葉亭氏之追懐」）「長谷川君は〔中略〕其頃慥か十七八歳であつたと思ふ。氏などの組では十五六位の生徒が大部分を占めて居たから、氏と今一人鳥山と云ふ〔中略〕之も長谷川君と同年配の生徒が、級全体の棟梁と仰がれて居た」（「交友三十年」『趣味』明治42年）と記している。また二葉亭の上級生鈴木要三郎は「長谷川の級では長谷川や鳥山などが年長者であつた」（「神経質の理想家」追悼文集『二葉亭四迷』上ノ四一頁）と述べている。ただし、元治元年生まれの同級生藤村義苗は「其頃長谷川君と私と〔中略〕鳥山頼二といふ〔中略〕人との三人が丁度同年輩であつた所から、とりわけて親しくした」（前出「旧外国語学校時代」上ノ二三頁）とも述べており、「同年配」扱いをしていたことも付け加えておく。
- ³¹ 『日本海軍将官辞典』（芙蓉書房、2000年、266頁）及び『帝国陸海軍将官同相当官名簿——明治建軍から終戦まで——』（朝日出版サービス、1992年、849頁）。
- ³² 明治13年の「士官学校生徒入学願」の保証人となったのは水野市之助であった。『全集』別巻解題（589頁）によると水野市之助とは二葉亭の父吉数の実父水野茂三郎の養子であり、東京における長谷川吉数一家の寄留先であったという。

Год рождения Фтабатэя Симэя: вероятность того, что он родился в 1862 г.

Момнуги Юко

Университет Васэда

Что касается года рождения Фтабатэя Симэя, то существует две версии – 1862 г. и 1864 г., последняя из которых в настоящее время широко принята. Сам Фтабатэй проставил оба года в разных документах. Это означает, что по какой-то причине он скрыл свой возраст. Когда же он родился? Почему он указал ложный год рождения?

Автор этой статьи нашла новые документы, подтверждающие вероятность того, что Фтабатэй родился в 1862 г. Дело в том, что Фтабатэй сдавал вступительные экзамены в военное училище сухопутных войск в 1878, 1879 и 1880 гг., но не сдал их. По обнаруженным автором документам, к сдаче экзамена в 1878 г. допускались абитуриенты в возрасте от 16 до 22 лет. Если Фтабатэй удовлетворял этому требованию, он должен был родиться в 1862 г. На заявлении, которое подается в училище, должна была стоять подпись губернатора. Хотя заявление не сохранилось, можно предположить, что Фтабатэй, отец которого был чиновником префектуры, сдавал экзамен в соответствии с полной квалификацией, подав заявление с правильной датой рождения и с подписью губернатора.

После того как Фтабатэй оставил намерение учиться в военном училище, он поступил в Токийский институт иностранных языков. По правилам института, в 1881–1882 учебном году поступить в институт разрешено было только мальчикам до 18 лет. У Фтабатэя не было права сдавать экзамен, так как в 1881 г. ему исполнилось 19 лет, если он родился в 1862 г. Следовательно, автор считает, что на вступительном экзамене ему надо было скрыть свой возраст. На заявлении в институт не требовались подписи других лиц, а значит, была возможность обмануть. Это предположение кажется естественным, так как не только Фтабатэй, но и Торияма Ёридзи, однокурсник Фтабатэя в институте и будущий главный интендант военно-морских сил, тоже родился в 1862 г.

Исходя из вышеуказанных материалов, автор считает обоснованным предположить, что Фтабатэй родился в 1862 г., а не в 1864 г.

ヴェールを纏ったディオニュソス： アンドレイ・ベールイ『変わり者の手記』の 表層性について

東 和 穂

序 論

アンドレイ・ベールイは1910年代後半から20年代初めにかけて、『叙事詩』*«Эпопея»*と題された自伝的大長編小説の創作に取り組んでいた¹。1922年に出版された『変わり者の手記』*«Записки чудака»*は、『コーチク・レターエフ』、『受洗した中国人』と並び、この未完の大作の一部を構成しているが、他の二つに比べるとやや複雑な経緯を経て完成されている。この作品は当初、『叙事詩』シリーズとは独立した作品として構想されていたが、後にその「序章」という位置付けを与えられることになった。今日あるテキストの半分強は『夢想家の手記』誌の1号(1919年)と2-3号(1921年)に発表されたものだが、それに続く後半部分は『祖国への帰還(小説からの断章)』という題で、単行本として出版されている(1922年)。これら全てに手を加えた上で、最後の6節及び序文と後書きを付け加えたものが、最終的に完成されたテキストとなった²。

ベールイは妻のアーシャ・ツルゲーネヴァと共に、1914年から16年までスイスのドルナッハにおいて、ルドルフ・シュタイナー率いる人智学協会の共同体で生活しており、この地でヨハネス建築(後にゲーテアヌムと改称)という協会本部の建設に参加していた。ところが1916年には、折から激しさを増していた第

一次世界大戦のため兵役に召集され、妻をドルナッハに残してロシアへ帰国しなければならなくなってしまう。この時の7月から8月に掛けての旅が『変わり者の手記』の題材となっており、主人公の名がレオニート・レヂャノイー、その妻がネリと呼ばれていることを除けば、ほとんどベールイ本人の体験を描き出したものとなっている³。この作品の粗筋を要約するなら、主人公で語り手のレヂャノイーがドルナッハからモスクワへ向かう「旅行記」ということになるのだが、旅の行程それ自体はかなり断片的にしか描かれていない。他方で、テキストにおいてより大きな比重を占めているのは、この旅の過程で語り手が目にする様々な事物の描写であり、それに並行して発展していく彼の思考の流れである。そこではありふれた日常的事物をきっかけにして、語り手の被害妄想である国際的陰謀が激化したり、過去の出来事が回想されたり、彼にとって重要な霊的問題——人智学によって解釈された精神の問題——が考察されたりする。

この小説に対するこれまでの評価は、総じて低いものであった。発表された翌1923年には、マンデリシュタームが『赤い処女地』誌に書評を書いているが、そこで彼はこの作品を「あらゆる文体的考慮の欠如が、この散文を稚拙で、単純極まりないものとしている」と評しており⁴、シクロフスキーも20年代に書いた「装飾的散文」という論文において、この作品に見られる手法と形式の拒否という身振りを、失敗に終わった試みと見なしている⁵。エルスウォースもベールイについてのモノグラフの中で、この作品について、語り手と作者の間のアイロニカルな距離が保たれておらず、文体的に見ても、小説とも日記ともつかないどっちつかずのものとなっている、と批判的に論じている⁶。他方で、「『変わり者の手記』は芸術作品ではなく、心理学者、精神科医、神秘主義者にとっては貴重な、或る人間の記録である」と書いたモチユリスキーのように⁷、単なる自伝の如きものとして解釈する、という立場もある。近年、ベールイについて書かれた幾つかの論文においては、この作品に対するこれまでとは違ったアプローチも見られるようになったが⁸、未だ一つの小説として論じているものは少ない。本稿では、この作品を一つの自立したテキストとして捉え、敢えてその「表層性」に止まることで、先行研究とは異なる解釈を提示しようと思う。そのために、先ず描写における「線・装飾」、次に語りにおける「イロニー」という要素につい

て考察し、その上でこうした「表層性」が、この小説のテキストにおいては言語化し得ない何ものかを指し示すために用いられている、ということを論証していく。

1. 浮かび上がる顔貌

既に述べたように、この小説は粗筋を見る限りでは「旅行記」であるかのように見える。だがこの作品を、同じ年に出版されたペールイの『旅行記第一巻 シチリアとチュニス』と比較するなら、その特異さが明らかとなる。『旅行記』では、ペールイは「見ること」に耽溺しており、「旅の途中で飛んできた様々な斑、偶然飛び込んできた思考、偶然の舞踊について、正確に報告する」ことを課題としている⁹。これに対して、『変わり者の手記』の語り手が外界に対して持つ関係は、このような美学的なものではない。そのことは彼が「旅の記述とは、実際にあったことの記述なのではない。それは私がどのように読んだか、そしてどのように読み間違えたかを記述したものなのだ」(I: 158) と述べていることから明らかである¹⁰。そしてこの語り手が何をどのように読んでいるのかを描写しているのが、次の引用となる。

歴史は日々の振る舞いに懸かっている——そんな気がした。取るに足りない出来事が、私の中を儀式のように流れていった。日々のは出会いは、指し示す指のように感じられた。全てのものの上で巨大な暗号が燃えている——ベルゲンの窓ガラスのきらめきとなったり、夕映えの群がりとなったりしながら。全てのものの中で古のものが開示された。それゆえ私が踏破したのは岩山ではなく、パミールの山並みであったのだ。私はかつて自分が見た全てのものであった——風であり、木々であり、月であった。私は泣きながら、私の小さなネリにそうしたことを話そうとしたが、彼女は驚いたような顔をして囁いた。

——「隠していて…話しては駄目」… (I: 59)

「全てのものの上で巨大な暗号が燃えている」とあるように、語り手は自然の事物の上に暗号を読み取っており、しかもそれは言葉にすることが出来ない体験として現れている。しかし上記の引用に描かれているのは1913年における語り手の知覚状態であり、それから3年後、祖国へ帰還しつつある語り手が見ているのは、それとは全く異なる風景である。

私が生という書物を読む時に使ってきた活字は飛び散ってしまった。ばらばらの文字は今や私に向かって出鱈目を作り出している。新しいABCの新しい活字が流れてくる。そうして一つ一つの文字が混乱した古い文字の中に突然落ちてくると、暗号を解読する時に酷い誤植を作り出す。(I: 65)

これを見ても分かるように、1916年においては、語り手の前で現実ばらばらになった活字として現れている。語り手はこの状態を、単語の読み間違いに譬えて説明している。

道を誤った時、印はあなたの前に立っているのとは違った形で読まれてしまう。立っているのは「い、つ、く、し、み」なのに、あなたは「し、み、い、く、つ」を見る。そして「慈しみ」ではなく、「染み幾つ」を読み取ってしまう。出来上がるものは出鱈目だ。間違っただけで読まれた言葉によって導かれたあなたの歩みは、これまでの努力によって到達した段階からあなたを引き摺り下ろす。あなたが或る段階に立っているのは既に、あなたが印を見たからなのだ。あなたはそれを読み取らねばならない。読み取られたものに応じて、出来事の必然的歩みが作られていく。あなたは印を読みながら、出来事の歩みを作り出し——そうやって運命を呼び寄せている。そして読み間違えた時には転落するのだ。段階が高くなるほどに、そこからの転落は危険なものとなる… (I: 157)

ここでは「慈しみ」という語が「染み幾つ」(原文では «любовь» が «ловлю») という全く違う意味を持った語として読まれてしまうという形で、世界の意味を

見失った語り手の精神状態が描かれている。ここで注意しておきたいのは、この文字を巡る一連のイメージは単なる隠喩ではない、ということだ。次に挙げるのは、ペールイも読んでいたシュタイナーの『神秘学概論』から引いた一節である¹¹。

だから霊聴の世界の観察は、読むことに似ている。この世界の中の存在たちは、考察者に対して、文字のように現れる。考察者は、超感覚的な書物を読むために、その相互関係を知らなければならない。それゆえ霊学は、霊聴による認識を、「オカルト文書の解説」と呼ぶ¹²。

ここで「霊聴」と訳されているのは、人智学において「インスピレーション」と呼ばれている認識段階であり、そこでは霊的存在は文字のように現れ、認識者はそれを読むのだという。ここで押さえておきたいのは、『変わり者の手記』にもこの「オカルト文書」についての言及があり (I: 175)、しかもその解説が秘儀——神秘的な儀式——への参加として捉えられている点である。それを説明しているのが次の引用になる。

秘儀は至る所で（講演会場で、路面電車で、街頭で）行われている。でなければ——そんなものはどこにも存在しないのだ。秘儀の参加者たちは、彼らだけに開かれた印となる。そして——まるで踊っているかのように、図形を作り出す。彼らから三角形が幾つも流れ出し、交差して六芒星となる。

(I: 171)

語り手によると、この秘儀の参加者たちは、街中の至る所で彼らにしか分からない印を作り出し、それによって人々の無意識に働きかけている、と言うのだ。これは言うなればハプニング、集団による即興演劇として捉える事も出来、そうやって起こる事件を語り手は「出来事」событиеと呼んでいる。しかしこれはハプニングであるがゆえに、その参加者にもいつ、どこで、どういう形で起こるかは予想出来ない。そうしてそれは「今日のあなたは読み取ることが出来ても、明日からはもう——何年もの間、文字一つ見ることは出来まい」(I: 175) というよ

うに、或る日突然読めなくなってしまうこともある、と言われている。そして『変わり者の手記』の語り手が置かれているのはまさにこのような状況であり、ロシアに近づきつつある物語の後半では、「暗号は読まれなかった」(II: 199)と語られている。テキストにおいて暗号шифръという語が出て来るのはこの箇所が最後であり、結局語り手はその後も意味のある文字を見出せないまま、物語は幕を閉じる。この結末の持つ意味については、後でもう一度考えてみたい。

他方で、この語り手が事物の上、表層に常に何かを見出している、ということを見逃してはならない。次に引くのは、語り手と妻のドルナツハでの生活を描写している箇所だが、ここにこの小説の或る側面が非常に典型的な形で示されている。

私とネリはこの家での16ヶ月目を、色褪せた汚らしい黄赤色の壁紙に耐えながら、静かに悩ましく過ごしていた。私は壁紙をつやつやした空色の紙で覆い、その隙間には赤紫の光沢紙を嵌め込んだ。汚らしい黄赤色だった我が家は、こうして素晴らしいタイル張りの部屋に変わった。私は色紙を選び出し、その色を変化させながら、幾つもある机の上にとあらゆる色のグラデーションをぶちまけたので、着飾った部屋は『コーチク・レターエフ』中の言葉のように流れ出した。部屋の中の全ては桃色となり、それから——真紅になった。壁の上を水色、黄色、一様な空色が疾走する。(I: 18)

粗末な貸家の壁紙のせいで憂鬱な気分悩まされていた語り手と妻は、語り手が壁に色紙を張ることで、この気分を一新することが出来た。舞台の場面転換のように部屋の模様替えを行うというこのエピソードにおいて重要なことは、壁紙を張り替える——即ち表面を変える——だけで生活そのものが一変してしまう、という点である。この作品において、事物の表層というのは単なる「上っ面」ではないのだ。一方で壁紙は語り手にとって、幼年時代から重要な意味を持っていた。

——後に私がその中に住むこととなる壁というものは、壁紙の装飾が堆積したもので——

——子供の頃はよくこの壁紙に目を凝らしたものだ。花々や蔓植

物、花卉は、私が見ていると息を吹き返し、夜には沸き立つイメージの奔流となつて漂い、踊るリズムとなる。そうして私は壁紙を通して、夢の世界へ向かうのだ。私は自分の顔を変え、全てのものの中へと広がっていった——

(II: 106)

これを見ると、幼年時代の語り手は見ることによって壁紙を流動化させ、そこから別の世界へと移行することさえ出来たのだ。壁紙のモチーフは既に、ペールイの前作『コーチク・レターエフ』などでも反復されていたが、そこには同時に、壁に穴を開けるという暴力的なイメージも併存していた¹³。『変わり者の手記』においても、「あの「瞬間」が輝いた後、私の部屋の壁には穴が打ち抜かれてしまった」(II: 154)と少年時代が回想されているように、このイメージは何度も反復されてはいるのだが、それはむしろ失敗に終わった試みとして描き出されている。代わって前面に出て来るのが、事物の表層を見る眼差しだ。ここから建築、彫刻、絵画を巡るイメージが、この小説において繰り返し提示される理由が明らかとなる。それは語り手が、世界を特有の在り方で認識しようとしていることを示しているのだ。次の引用は、新カント派の哲学者リッケルトの哲学を説明しようとする語り手に対して、妻のネリがその哲学を線画に変換してしまう、という場面である。

——「ねえ、それはもっともっと簡単に言うことが出来るのよ」——彼女は答えた。「見ててご覧なさい」…そう言うと、リッケルトの体系を鉛筆で描き始めた。こうして彼女の分厚い画帳に豪華な図形が——一筆で書かれた十五芒星が——付け加えられた。(I: 37)

ここでは抽象思考が線に還元されているが、ペールイが常に抽象概念を批判していたことを思い返すなら、それは思弁的な言葉に対する直観的、感覚的なイメージの優位を示唆していると解釈することが出来る。さらに重要なのが次の引用である。

——装飾芸術の歴史を辿ってご覧なさい。そこで（三角形，菱形，正方形などの）単純な図形から円へと，装飾線が徐々に複雑になっていくのを，あなたは見るでしょう。もっと後の時代の装飾になると，螺旋が優勢になる。装飾の交差は木の葉や薔薇を作り出し，花々が成長していく。生い茂る植物の世界は複雑なものとなる。そうして薔薇の花々から，哄笑する牧羊神たちの**面構え**が現れる。装飾の世界から女牧羊神が這い出してきた——まるで尻尾で茎にぶら下がった葉のように。そうして果実と花々の世界の中で女牧羊神が飛び跳ね始めた——（II: 105）

ここでは装飾芸術を巡る語り手の思索が描かれているが，幾何学的図形から円，螺旋を経て，有機的なアラベスク，もしくはグロテスク文様が現れてくる，という説明の中に「哄笑する牧羊神たちの**面構え**」（рожи смѣющихся фавновъ）という表現があることを見過ごしてはならない。ここでは「薔薇」（роза）と「面構え」（рожа）という駄洒落から牧羊神のイメージが登場している。パールイはよく重要な箇所で行った言葉遊びを行うのだが，装飾が顔と結び付けられていることは，この小説が持つ表層的性格の本質に関わってくる。このことは作中における人間の顔の描写を見る時，一層明らかとなるだろう。

そうしていつもと同じ——金髪の彼女が現れた。そして——短く切り揃えられた巻き毛が，縦皺が一本走る，大きくて男性的な額の上に落ちている。きらめく善良そうな二つの目が，額に浮かぶ揺るぎない思考を和らげていた。（I: 34）

ここで描かれているのは，語り手の妻ネリの外見だが，彼女の額に「縦皺が一本走」っていることに注意しなければならない。この額の皺はネリのライトモチーフとなっており，彼女が現れる場面では，必ずこの皺についても言及されている¹⁴。一方で次に挙げるのは，語り手がシュタイナーの顔から受けた印象を描写している場面である。

光が
目も眩むような
光が——
——闇から発している。
その顔貌は55歳の
男のもので、黒く
て整った、堅苦
しいフロック
コートを着てい
る。顔の上の皺、
馴染みのある
顔立ちは消え失せ——
——光で透き通った顔は、まるで白い
光線を発するダイヤモンドで
織り上げられたかのよう
だ。そうして名状し
難い光を放つ穴が
突き刺さって
きたのは私
の中の
「自我」——
——それは目ではない！
私は目の上に——
熱湯を浴びた
ような感じが
した——
——だが
今や（この現象が続いたのは4分の1秒
程だった）透き通った顔は皮を

被った。それから——

蒼ざめた顔貌の口元と目元にある皺が現れた。光は全て消えてしまった。空間を、聴衆を、私の上を、虚空を見る二つの目は——鼻眼鏡を通して、何かに目聡く気が付いた。(I: 140-142)

見ての通り、ここでも皺が強調されている。皺はこの小説においては、シュタイナーのライトモチーフの一つでもあるのだ。バールイ作品に頻出する「皺」若しくは「襞」というモチーフについては、既に貝澤哉が『ペテルブルク』を対象に、「襞、そして律動する言葉」において詳細に論じている。そこで貝澤は「襞」を「内部と外部の境界が曖昧化し、その相互浸透がおこる場所」、「外と内との区別を攪乱し、外とはじつは内でしかなく、内とはじつは外でしかないような関係を生み出す何か」と定義している¹⁵。だが『ペテルブルク』のことはさておき、『変わり者の手記』に頻出する「襞」は、外と内との区別を「曖昧化」するものというよりは、むしろ外と内とを媒介しているように見える。思うに、顔の皺は線、そして装飾というモチーフに還元することが出来、それは事物の表層にその姿を現すことで、その表層の向こうにあるものをなぞり、浮き彫りにしているのではないだろうか？とはいえ、それはアイデアのような静態的なものを暗示しているのではなく、顔の表情として浮かび上がるような生命の現れ、名指すことの出来ない動態的な何かを指し示しているのだ。そしてそれはあくまで視覚的・触覚的契機を通して認識されている。他方で、上の引用ではテキストが平行四辺形や逆三角形に変形されているが¹⁶、ここで描写されているのがシュタイナーの顔から受けた印象であると同時に、まぎれもない神秘体験である、ということも見過ごされてはならない。ここではテキストそのものが装飾となって、その向こう側にある言葉に出来ないものを指し示そうとしているのだ。しかしこの顔、さらには顔を描き出している線はその後ろにある何かを浮かび上がらせると同時に、その何かから語り手を隔てているものでもある¹⁷。その間の事情をよく伝えているのが次の引用である。

——古の何者かが私の中にある崇高な思考の世界から——

——己の顔貌を持ち上げ——

——私の心臓を覗き込んだ。そうして心臓の中に反映された——断崖の上から湖の中に反映されるように。私は自分の中にこの何者かの反映を見た。そして自分自身に縋りつきながら、その顔貌に触れた——

——だが震える心臓の細波の中、輝く顔貌は私の中で、無数のきらめきとなって碎け散った… (II: 120)

ここで語り手は何者かの顔貌に触れようとするのだが、触れた瞬間、その顔貌はちょうど水面に映った映像のように碎け散ってしまう。つまり線、装飾によって指し示されているものそれ自体は、直接認識することが出来ないのだ。

2. 読む言葉から見る言葉へ

このように、「文字」が読めなくなったことで呆然としているかのように見える語り手は、他方では到る所に線、装飾を見ている。この線、装飾と「文字」とは互いにどのような関係を持っているのだろうか？そのことを示唆してくれるのが、この小説の結末近くに置かれている、語り手が夢の中で妻のネリを見る場面だ。

——私の愛する優しいネリは、どこに行っても私の上に屈み込んでいた、シチリアで、パレスチナで、ノルウェーで、ドルナッハで——

——短く

切り揃えら

れた巻き毛は、縦

皺が一本走る大きくて

男性的な額の上に落ちている。

きらめく善良そうな二つの目が、その揺るぎない思考を和らげていた——

——トゥニカを思わせる
白いドレスを着た彼女
は——まるで修道女のように。
光を通す軽やかなストラは、
レモンのような明るい黄色で、
銀の鎖を巻かれている。彼女は
よく——

——机の上に——胸、両手、揺ら
めく金の巻き毛を突っ伏して、額に皺を寄せながら、
私に向かって真理から生まれた象形文字を描き始めた
ものだ——

——目が覚めてしまった！——

——ネリ、どこにいるんだ！——

——どこに、どこに？…

(II: 226-227)

引用部の下から五行目を見ると、彼女は語り手に向かって「象形文字を描き」出している。象形文字は文字として見るなら、語り手にとっては解読することの出来ない暗号である。それゆえ彼は未だ「文字一つ見ることが出来ない」(I: 175) 状態にあるかのようだ。しかしこの場面が既に引いたシュタイナーの顔の描写 (I: 140-142) と同様に図形化されたテキストの中で提示されていること、こうした活字配置がこの小説ではしばしば神秘体験を表現するために活用されていたことを思い出すなら、この場面の持つ意味は変わってくる。この「象形文字」とは、ネリがリッケルトの体系を線画に変換してみせた時に示していたような、「見る言葉」であった可能性がある。仮にそう考えるなら、語り手は文字が読めなくなったというよりも、見ることで直観的に理解すべきものを、概念化して捉えてしまったということなのかもしれない。それゆえ語り手レヂャノーイ (Ледяной) はその名が示す通り、氷のように冷たく凝固して破滅する運命にあるのかもしれないが、作者バールイがここで読者に暗示しているのは、そもそも

文字とは線・装飾の現れの一つに他ならない、ということではないだろうか。だがペールイはかつて『旅行記』の中に「私たちは事物を見る時、それを魂で抱擁する。そして——それが何を言うか、待ち受ける。すると事物は言う。／——「これこそ——私だ！」／事物を読み取るという課題は、もっと後になってから現れる」と書いていた¹⁸。このことから見て、ここで起きているのは当時とは逆のこと——言うなれば「読む」言葉から「見る」言葉への回帰——であることが分かる。このことは次に挙げる、語り手の知人がロンドンの群衆について述べている言葉からも窺われる。

——「ほら、見てご覧なさい。「平民ども」が歩いて行く。でも——本当はそうじゃない、平民どもなど存在しないのです。——あなたたちの前には彼らの輪郭線がある。でも実の所、それは輪転機によって大量生産された、たった一本の輪郭線なのです」(II: 42)

「輪転機によって」という表現は、もう少し後の方(II: 50)にも出て来るが、そこでは群衆ははっきり「活字」«знакъ типографскій»と言い換えられている。そしてこの活字に譬えられた群衆は、「たった一本の輪郭線」に還元されてしまうと云うのだ。それではレダノイが見落としていた、この文字ならぬ線、装飾が持つ本来の意味とは何なのだろうか？

実はこの線というモチーフには、認識論的な意味も含まれているのだ。そのことを明示しているのが次の引用箇所である。

魔女のイメージが私に思い起こさせたのは、幼児の知覚の中で成長する様々な存在についての認識であった。それゆえ悪魔とは線であり、私はその線の向こうで世界に遭遇したのだ。悪魔とは線であり、線とは影である。

——「近づくな、俺はここにいるぞ」

——「お前を待っている…」

——「お前を一呑みにしてやる」

『ツアラトゥストラ』を読みながら、自我の住む線の向こう側へと出て

いった時、私は思い出した——悪魔とは私自身のエゴイズムなのだ、と。すると悪魔どもは——消えてしまった。(II: 147)

「悪魔とは線である」«Чоргы—черга» というのは、勿論ベールイにお馴染の駄洒落でもあるのだが、他方で「私は思い出した——悪魔とは私自身のエゴイズムなのだ、と。すると悪魔どもは——消えてしまった」とあることから見ても、単なる言葉遊びではない。ここで「悪魔」と呼ばれているのは、付きまとう秘密結社という姿で語り手の前に姿を現す、彼の「敵」である。この「敵」が自分の外部ではなく、内部に潜む自分自身の分身に他ならない、という認識が得られた場面が、上の引用箇所なのだ。そしてこの内部の「敵」として現れる「線」とは、意識と無意識を分け隔てる境界に他ならない。無意識とは意識出来ないものであるがゆえに、「線」になぞられることで初めてその姿を露にする。それゆえそれはその意識出来ない何ものかの「影」でもあるのだ。この小説と同時期に書かれた『転換期に』という哲学的随想では、哲学の方法論について、「方法それ自体は、生命のリズムの影である。我々は生の真の顔貌を、その影によって見抜かねばならない」とある¹⁹。ここで言われていることも、『変わり者の手記』において、線、装飾というモチーフを通して表現されていることと同じであろう。生命のリズム、生の真の顔貌は直接見ることは出来ず、「影によって見抜かねばならない」のだ。同じ『転換期に』からもう一箇所引いておこう。

覆いのない光は時期尚早である。覆いの中、我々に向かって現れる光——それが太陽の光だ。真の光にとっては、タボル山の光でさえ未だ覆いである。この光は未だ覆いにくるまれている。それゆえ思想史において、時期尚早にこの光を露にしようとする試みは、光の消失に見えてしまう²⁰。

ここでは哲学史が或る根源的なもの——ここでは「光」と呼ばれている——を露にしようとするプロセスとして把握されている。引用部にある「覆いのない光は時期尚早である」という一節は、『変わり者の手記』において線、装飾というモチーフが果たしている役割をはっきりと示している。「覆い」とはその後ろに

ある何かを隠しつつ、同時に浮かび上がらせるものである。言い換えるなら、後ろにある何かは「覆い」を通すことで、初めて知覚可能なものとなっているのだ。そしてその知覚の手掛かりとなるのが、線、装飾である。このような認識の在り方を、表層の美学と呼ぶことが出来る。

こうした認識することの出来ないもの、言語化出来ないものを指し示すために現れる「覆い」というモチーフは、恐らくニーチェが『悲劇の誕生』で論じている、「アポロンのヴェール」という概念にその起源を持つ。ペールイは初期の評論において既に、この「アポロンのヴェール」という概念について度々言及している²¹。ニーチェによれば、古代ギリシャにはアポロンの原理とディオニュソスの原理という二つの原理があり、ギリシャ文化はこの二つの絶えざる闘争として捉える事が出来る²²。アポロンは個別化の原理を、ディオニュソスはこの個別化の破壊を表しており、前者は薄いヴェール、後者はその下に潜む混沌に譬えられる²³。そしてアポロンとは境界線を引く働きでもある²⁴。しかしアポロンの原理は単に世界の実態を隠蔽している訳ではない。ニーチェによれば「かのあらゆる存在の基礎、すなわち、世界のディオニュソス的な基底は、かのアポロンの聖化の力によって再び克服され得るまさにその範囲内においてのみ、人間個人の意識に上ることが許されるのである」とあることから分かるように²⁵、人間はアポロンのものを通してディオニュソスのものを初めて認識出来る、という側面もあるのだ。即ち、ペールイは『変わり者の手記』のテキストを通して、ヴェールを纏ったディオニュソスを垣間見せようとしていたのである。

3. 変わり者のイロニー

我々はここまで、ペールイが線、装飾というモチーフを用いて、認識出来ない何かを『変わり者の手記』のテキスト上に浮かび上がらせようとするのを見てきた。最後にこの作品が持つ、イロニーという要素について分析してみよう。

多くの研究者は、この小説が自伝、或いは日記であるかのように見える、ということに気を取られる余り、文体・構成にある作為性を見落としてきた。もっともそう読まれてきた理由の一つは、他ならぬペールイ自身がそうした読みへと誘

導していたからでもある。『変わり者の手記』には、語り手レオニート・レデヤノイが「小説家」として、『変わり者の手記』という作品それ自体について論じている箇所がある。そこで彼は「内面的重要性を持った出来事はプロットに納まらない」(I: 62) とか、「もしも作家が定着させたものがプロットではなく、無意識にプロットの基礎に置かれた、プロットを生み出す点でしかなかったとしたら、読者の前を駆け抜けていくのは「役立たずの手段」——断片、暗示、七転八倒、手探り——でしかないだろう」(I: 63) 等と述べている。この時期のバールイの作品について、シクロフスキーはプロット (сюжет) が欠落しており、粗筋 (фабула) だけがあると評しているが²⁶、上の引用からは、バールイ自身が極めて意識的にそうした方法を選んでいたことが分かる。更に語り手はこう言っている。

私の真理は作家の領分の外にある。私がそれに触れるには、たった一つの方法しかない。それは私の意識状態——困惑の中にありながら、この困惑をいつもの作家の手段では表現出来ないでいる——を記したこの奇妙な日記を、小説という形で自分の中から放り出すことである。

「役立たずの手段」と小説という建物の代わりに「足場」が作り出す堆積物の中に、この小説の革新性はある。名作家であるこの私が、悪文家としてあなたたちの前に登場する。魂の体験にリズムカルな言葉を「あんなに」張り付けることの出来る私が、リズムのないこんな切れ端の中で、あなたたちの前に登場するのだ。というのも——これは砕け散った私自身の生の切れ端なのだから。(I: 68)

バールイはここで、反小説としての小説というこの作品の目論見を開示している。他方で「魂の体験にリズムカルな言葉を「あんなに」張り付けることの出来る私が、リズムのないこんな切れ端の中で、あなたたちの前に登場するのだ」などという言葉、決して真に受けてはならない。なぜならこの引用箇所の5行下には、「私はそれを以前の経験で知っている」«Знаю это по прежнему опыту я» という奇妙な語順の文が置かれているのだが、それはダクティリ詩脚一つとアナペスト詩脚三つから組立てられており、バールイお馴染の韻律化された文となって

いるからである。散文のリズムを否定するかのような主張をしたその直後に、これ見よがしにこうした文を書いてみせる…一体何のために？それは「あらゆる小説は読者との隠れん坊だ」(I: 63)という、語り手自身の言葉を見れば明らかだろう。即ち、『変わり者の手記』を読む読者は、これまでしばしば考えられてきたように、ボリス・ニコラエヴィチ・ブガーエフ（ベールイの本名）の独り言に付き合わされているのではなく、作家アンドレイ・ベールイとのゲームに巻き込まれているのだ。

こうした作為性は、この小説の枠組となっている「序文に代えて」と二つの後書きにも見ることが出来る。「序文に代えて」において、ベールイは自分とレダノイを混同しないように念を押している (I: 9)。他方でこの作品の末尾に置かれた二つの後書きは、それぞれがテキスト全体に対する全く違った解釈へと誘っているように見える。以下の引用のうち最初のもは、『変わり者の手記』の原稿を偶然手に入れた或る人物が、その原稿の作者と会見した顛末を描いている虚構化された後書き、次に挙げたのはその後に来る、ベールイ自身の名において書かれた第二の後書きの一部である。

——「教えて下さい——私は彼に尋ねた——どうやってあなたは『手記』というアイデアを思い付かれたのですか？何があなたをそこへと駆り立てたのですか？」

だが彼は煙草に火を付けると、微笑みながら答えた。

——「何も駆り立ててなんかいませんよ。あなたは虚構をお認めにならないのですか？」(II: 233)

なぜ私は私の「**変わり者**」を憎むのか？それは私が彼のことを、自分を愛するように愛しているからだ。ここではっきり言うておこう——『手記』の中には、私自身が体験しなかったことは一行たりとも書かれていない、それはまさに私が描き出した通りのものなのだ——と。この意味で、『手記』は私の唯一嘘のない本なのだ。それは私が1913年から1916年に掛けて患っていた恐ろしい病について証言している。(II: 235)

これを見ても分かるように、前者においてはこの作品の虚構性が、後者においてはありのままの体験を写したという意味での記録性、真実性が強調されている。エルスウォースはこの二つの矛盾した後書きに、その時々へのペールイの心理的動揺を見ている²⁷。成程、各々のテキストには、それを書いた時のペールイの心理状態が反映されているのかもしれない。だが仮に、第二の後書きが刊行時の（即ちこの作品にとっては最終的な）ペールイの考えを反映しているのだとすれば、なぜ彼はそれと矛盾する第一の後書きを、刊行に際して削除しなかったのだろうか？

ここでもう一度、この小説が持つ表層性について思い返してみよう。「覆い」として見られたアポロンのヴェールそれ自体は、勿論、幻影に過ぎない。だが人間はその後ろにあるディオニュソスの混沌を認識することは出来ない（言い換えれば、言語化することは出来ない）がゆえに、「覆い」の上に浮かび上がる線、装飾を手掛かりにして、世界の実相に近付こうとするのだ。ペールイが語り手の小説論や二重の後書きといった仕掛けを用いて、殊更に虚構と真実の境界を攪乱してみせるのは、そうすることでしか表現出来ない何ものかに近接するためではなかっただろうか。『変わり者の手記』には、「装飾にはプロットがない」(I: 87) という一節があるが、プロットを持たないこの小説自体が一つの装飾なのだ。シュレーゲルはイロニーについて、「それは、無制限なものと制限を受けたものとの、あるいは完全なる伝達の不可能性と不可欠性との、解決不可能な相剋の感情をふくんでおり、かつまたそのような感情を呼びおこす」と述べているが²⁸、虚構と真実の戯れへと誘う「表層の美学」もまた、一種のイロニーであり、それは伝達出来ない何ものかを暗示するための術策であったのだ。

結 論

序論でも述べたように、『変わり者の手記』はこれまで自立した小説として読まれることがほとんどなかった。本稿ではまず文字、次いで線、装飾というモチーフに注目することで、この作品を、表層上の装飾を通して言葉に出来ない何ものかを現出させようとした実験的小説として再解釈した。更にこの小説それ自

体が、虚構と真実との間に浮かび上がる一つの装飾であり、虚実皮膜のイロニーがこの作品においては重要な意味を持っている、ということも我々は見てきた。自己の生活を作品の中に取り込むという試みは、『叙事詩』シリーズ全体に見られるものであり、そこでもやはりイロニーは重要な役割を担っていたが、この小説に見られるイロニーは、他の作品に見られるそれとはやや性格を異にしている。

このことの背景には、当時のペールイが陥っていた或る種の行き詰まりがあるのかもしれない。1916年の夏に帰国したペールイを待っていたのは、世界大戦、革命、その後の内戦といった混乱の中にある祖国だった。彼はその中で5年間悪戦苦闘した挙句、1921年の11月にはベルリンへ移住することで、新しい生活を切り開こうとする。だがベルリンで彼を待ち受けていたのは、妻アーシャとの別れ、人智学協会との関係悪化といった更なる苦難であった²⁹。こうした生涯最大の危機の中で完成されたのが、『変わり者の手記』である。敢えて事物の表層に止まるといふ「表層の美学」にはニヒリズムという側面もあるが、そこにはペールイがアーシャ、シュタイナーとの間に感じていた齟齬も反映されていた可能性がある。二つの後書きによって強調されている虚構と真実との戯れとは、ペールイにとっては、オカルト的な「読むこと」から美学的な「見ること」への回帰であると同時に、『叙事詩』から小説への回帰でもあるのだろう。ここから彼の晩年の創作が始まる。

(ひがし かずは、東京大学大学院生)

注

- ¹ 『叙事詩』は当初(1916年)『我が生涯』《Моя жизнь》と呼ばれており、その時点では七部から成る大長編小説として構想されていた。この構想は1920年には十部構成にまで拡大されるが、結局実現されることはなかった。*Белый А, Иванов-Разумник Р. В. Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка. СПб., 1998. С.70, 71.*
- ² *Бугаева К., Петровский А. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство 27-28 (Vaduz: Kraus Reprint LTD., 1963 [M., 1937]), С. 605-606.* なお後半の一部のみが別に単行本として出版された理由は、単に作者の経済的事情から来ているようである。*Там же. С.637. Комментарий 25.*

- 3 J. D. Elsworth, *Andrey Bely: A critical Study of the Novels* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), p. 162.
- 4 *Мандельштам О.* Белый А. Записки чудака. Рецензия // *Мандельштам О.* Полное собрание сочинений и писем в трех томах. Том 3. М., 2011. С. 102.
- 5 *Шкловский В.* Орнаментальная проза. Андрей Белый // *Шкловский В.* О теории прозы (Leipzig: Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, 1977 [М., 1929]), С.209–210.
- 6 J. D. Elsworth, *Andrey Bely*, p.165, 169.
- 7 *Мочульский К.* Андрей Белый. Париж, 1955. С. 183. なおこの本の 183 頁から 195 頁は概ね『変わり者の手記』に依拠しており、このことから、モチュリスキーがこの作品を単なる自伝か日記として理解していたことが分かる。
- 8 例えば *Спивак М.* Андрей Белый—мистик и советский писатель. М., 2006. С.354–365. 等を参照。
- 9 *Белый А.* Путевые замѣтки. Т. I. Сицилия и Тунисъ. М., Берлинь, 1922. С. 306.
- 10 以下『変わり者の手記』からの引用は全て、*Белый А.* Записки чудака. Томъ первый и второй. М., Берлинь, 1922. による。その際、() 内に巻数をローマ数字、頁数をアラビア数字で表記する。更に原文において隔字体で強調されている箇所は、訳文においては太字で表記し、大文字で始まる普通名詞は、訳語に傍点を振ることとする。
- 11 『変わり者の手記』と同年に出版された『異言論』の脚注には『神秘学概論』からの引用が 4 回為されており（ただしどの版の何頁かは記されていない）、そのことからベールイがこの本を熟読していたことは確かである。*Белый А.* Глоссалогия. Поэма о звуку. Берлинь, 1922. С. 39, 48, 74, 101.
- 12 ルドルフ・シュタイナー（高橋巖訳）『神秘学概論』筑摩書房、1998 年、366 頁。引用文傍点は原文のまま。
- 13 一例を挙げれば、「僕が壁に穴を開けたとしたら…僕が目にするのはアルバートではないだろう、僕が目にするのはモスクワでもないだろう。もしかすると…僕は広大なリビア砂漠を見るのかもしれない」。 *Белый А.* Котик Летаев (München: Eidos Verlag, 1964 [Пг., Берлин, 1922]), С. 33.
- 14 興味深いことに、『旅行記』においてベールイの妻アーシャが「顔を顰め」る、つまり顔に皺を寄せる場面は一箇所しかない (*Белый А.* Путевые замѣтки. С. 293)。しかもこの本の中で、彼女が自分の声を持った存在として現れるのはそこしかないのだ（ここで彼女はチュニジアのアラブ文化について論じている）。ここから鑑みるに、顔の皺は自己に還元し得ない他者性をも表現している可能性がある。
- 15 貝澤哉「襞、そして律動する言葉——アンドレイ・ベールイ『ペテルブルク』を読む」小森陽一、富山太佳夫、沼野充義、兵藤祐己、松浦寿輝編『岩波講座文学 12 モダンとポストモダン』（岩波書店、2003 年）、222 頁。
- 16 なおこの作品の際立った特徴である、活字配置を利用した様々な表現については、以

- 下の研究を参照。Фёдорова Е. В. Визуально-стилевые особенности повести А. Белого «Записки чудака» // Уральский филологический вестник. 2013. № 5. С.71–80. ; *Формикони С.* «Записки чудака» Андрея Белого: писатель как ипостась кризиса // *Вранеш А.* (ред.) *Миры Андрея Белого.* Белград-М., 2011. С.706–717. とはいえこれらの研究は、活字配置を手法として分析するに止まっており、それが作品全体の中でどのような意義を持つのか、という問題については論じられていない。
- 17 貝澤はペールイの言う「象徴」を、「それゆえ如何に逆説的に見えようとも、「象徴」は現象と結びつきながら、同時にその現象とは断絶していなければならない」と定義している。*Каидзава Х.* *Идея прерывности Н. В. Бугаева в ранних теоретических работах А. Белого и П. Флоренского // Гаспаров М. Л.* (Отв. ред.) *Москва и «Москва» Андрея Белого.* М., 1999. С. 36.
- 18 *Белый А.* *Путевые замѣтки.* С. 163. この本は1922年の出版時にかなりの手を加えられてはいるが、基本的には1910年から11年頃のペールイの美学を反映している。
- 19 *Белый А.* *На перевале.* Берлин, Пб., М., 1923. С. 28.
- 20 *Белый А.* *На перевале.* С. 127.
- 21 例えば『アラバスク』所収の「演劇と現代劇」には、「アポロンの絨毯」(аполлинический коверъ) についての議論がある。*Белый А.* *Театръ и современная драма // Белый А.* *Арабески* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1969 [M., 1911]), С. 308.
- 22 フリードリッヒ・ニーチェ (塩屋竹男訳) 『悲劇の誕生』筑摩書房, 1993年, 31–32頁。
- 23 フリードリッヒ・ニーチェ 『悲劇の誕生』, 42頁。
- 24 フリードリッヒ・ニーチェ 『悲劇の誕生』, 90頁。
- 25 フリードリッヒ・ニーチェ 『悲劇の誕生』, 200頁。
- 26 *Шкловский В.* *Орнаментальная проза.* Андрей Белый. С. 211.
- 27 J. D. Elsworth, *Andrey Bely*, pp. 166–167.
- 28 フリードリッヒ・シュレーゲル (山本定祐編訳) 『ロマン派文学論』, 富山房, 1999年, 31頁。
- 29 *Спивак М.* Андрей Белый—мистик и советский писатель. С.110–111.

Облаченный покровом Дионис: о «поверхности» «Записок чудака» Андрея Белого

Кадзухо Хигаси

Университет Токио

Роман Андрея Белого «Записки чудака» изображает события, которые пережил сам автор, когда он вернулся из Швейцарии в Россию летом 1916 года. Герой и рассказчик романа не кто иной, как переименованный Андрей Белый, между тем как значительную часть текста составляют бессвязные впечатления, неожиданные воспоминания и странный поток мыслей рассказчика, а не само его путешествие по Европе.

На протяжении всего романа рассказчик ищет в предметах оккультные письмена, которые он когда-то мог дешифровать с помощью антропософии (учения Рудольфа Штейнера), а теперь не может. Однако он все же видит на поверхности предметов разные вещи, например, обои, фигуры, гротескные узоры и даже морщины на человеческих лицах. Сведя их к чертам и орнаментам, мы замечаем, что в тексте эти мотивы за внешностью предметов указывают на внутреннее, которое нам не дано непосредственно видеть и выражать словами. Поэтому мы можем считать и письмена, которые рассказчик не может прочитать, одним из вариантов черт и орнаментов. С этой точки зрения в данном романе представляется своего рода гносеология: мы не можем непосредственно познать сущность мира, а лишь по поверхности мира «почувать» ее, догадаться о чем-то за покровом. Очевидно, что такая гносеология происходит от «Рождения трагедии» Ницше, по которому аполлоническое начало уподобляется покрову, а дионисийское — хаосу под ним, и человек может познать дионисийскую бездну постольку, поскольку аполлоническая сила ее преодолевает. Точно так же и Белый стремится показать за текстом «Записок чудака» облаченного покровом Диониса.

Одновременно с этим в романе важную роль играет и ирония. В нескольких местах рассказчик как писатель (или, скорее, как Андрей Белый) высказывается об этом романе парадоксально. Мало того, в конце романа располагаются два послесловия, первое из которых подчеркивает вымышленность романа, а второе утверждает правдивость переживаний, изображенных автором в тексте. Однако здесь проблема не в том, какое из послесловий правильно, а в том, что, пользуясь такой иронией, Белый стремится выразить между вымышленностью и правдивостью что-то неопишное, как он стремится показать что-то невидимое между внешним и внутренним предметом. Другими словами, сам текст этого бессюжетного романа служит орнаментом.

ソログープ『光と影』における 影絵遊びとしての「演劇」の役割： 「子供」と「変容」のテーマの繋がり¹

竹 内 ナ タ ー シ ャ

はじめに

Ф. ソログープ (1863-1927) の作家としての名声を一際高めた作品として有名な短編『光と影』(«Свет и тени»1894年)で何より印象深いのは、繰り返し描かれる影絵遊びの場面であろう。しかし、影絵遊びの場面について論じている先行研究はけっして多くない。『光と影』全体を哲学的に読み解く論考や²、親子が飲み込まれていく光の世界と影の世界の悲劇的対立を二元論的に解釈する試みはあるものの³、登場人物を弄ぶように反復される影絵遊びが内包する意味そのものには十分な注意が払われてこなかった。その一因は、恐らくソログープの演劇観が未だによく理解されていないことにあると思われる。というのも、影絵遊びの場面にはまさにソログープに固有の演劇理念が反映されていると考えられるからである。後の演劇論「一つの意志の演劇」(«Театр одной воли» 1908年)において、ソログープは自身の演劇観を明確なタームを用いて提示しているが、そのイデーの萌芽は、『光と影』の影絵遊びの場面に、既に実践的な形で表れているのを見ることが出来る⁴。勿論、生きた俳優が舞台の上で観客を相手に、脚本に沿って演じてみせるものを演劇だと定義するならば『光と影』の影絵遊びを演劇と呼ぶことは出来ない。しかし、ソログープにとっての「演劇」とはそのような

狭義の演劇理念に収まるものではなく、単なる表現の一媒体を超えて彼の創作理念を包括する特別な芸術であり⁵、後に「一つの意志の演劇」で語られるような、芸術の本質をなす演劇的なものの理念という意味でなら、彼が戯曲や演劇論に取りかかる以前の作品、特に『光と影』の影絵遊びの場面にその萌芽を読み取ることが可能なのである。

小説『光と影』と演劇論「一つの意志の演劇」とのこうした深い関連を示唆するのが、「子供」と「変容」という二つのテーマである。これまでも、「罪のない子供」を扱った小説はソログープの作品群において典型的なものとされてきた⁶。ソログープの作品に、純粹で穢れのない子供が醜い現実に順応できずに起きる悲劇が多い事はよく知られた事実である⁷。しかし、さらに踏み込んで、「子供」のテーマに、やはりソログープにおいて重要な「変容」のテーマを結びつけた論考もある⁸。たとえば竹田円は「子供」の形象を、その創造的な力強さによって「変容を可能にする存在」として捉える。ただし、竹田は「子供」と「変容」を本質的に結びつけているものが何かという点に関して十分に検討しているとはいえない。またラヴィノヴィッツも「子供」と「変容」の関係を多角的に考察しているものの、演劇に限っては殆ど言及していない。一方ショームキンも「演劇」と「変容」のテーマの繋がりに着眼し、演出家H.エヴレイノフの著作との比較を行っているが、そこで中心的な役割を果たす「子供」のことは論じていない⁹。このように、これまでの先行研究においては、「子供」「変容」「演劇」という重要な三つのテーマの内の何れかが欠落し、「演劇」による「子供」と「変容」のテーマの結びつきについての指摘はなされてこなかった。しかし「演劇」「子供」「変容」の概念はソログープの創作全体においてそれぞれが重要な位置を占め、同時に三つが密接に関連しているのであり、それが端的に表れている作品の一つが『光と影』なのだ。

そこで本論では、『光と影』で示されるソログープの演劇観を「一つの意志の演劇」のイデーと照らし合わせることで浮き彫りにしながら、「子供」と「変容」というソログープの創作全体において重要な位置を占めるテーマが演劇の果たす役割によってこそ繋がっていることを明らかにしていきたい。

1. 『光と影』に見られる「一つの意志の演劇」のイデーの萌芽

『光と影』は、ささやかな影絵遊びを端緒として、12歳程のギムナジストのヴォロージャとその母エヴゲーニヤが、日常生活を徐々に影に脅かされていくという話である¹⁰。二人は、影によって象られた様々な情景や物語や人物に惹き込まれ、共に狂気じみた静かな歓喜に浸るようになる。このような影絵遊びの中に、ソログープが後に「一つの意志の演劇」で展開する演劇観が芽吹いていることを、『光と影』と「一つの意志の演劇」それぞれのテキストを比較しながら見ていくことにしよう。

『光と影』の冒頭、ヴォロージャが影絵の本を開くと、そこには白い壁に様々な形の黒い影が写し出されている。手を使って作りだした影が様々な「像」（帽子を被った少女、禿げた紳士、兎など）を生み出すことをヴォロージャは知るのだが、ソログープが「一つの意志の演劇」で〈仮面〉と呼ぶのは、まさにこうした「像」のことなのだ。〈仮面〉（Личина）の概念は彼の創作において中心的なものなので、この演劇論の中でそれがどのように言及されているのかを確認しておこう。彼の概念では、〈仮面〉Личинаとは、私たちが当たり前のように受け入れている世界や物一般を指し、頭に被る所謂「マスク Маска」とは異なるものであることに留意しておきたい。

朽ちていく〈仮面Личина〉の向こう、そして緑日のスコモローヒの赤らんだ面容の向こうに、悲劇俳優の蒼褪めたマスク Маскаの向こうに、——不可分の〈顔〉が覗いている。（T. 2. C. 491.）¹¹

しかし我々は知っているではないか、〔……〕マスク Маскаは無用である、〔……〕。我々は自らに固有の〈仮面Личина〉を被っており、そして〈仮面Личина〉は自身の目的を極めて見事に果たしている。というのも我々はその表現の遊戯によって他人ばかりでなく、自分たち自身をさえ欺くのだ。（T. 2. C. 508.）

このように、私たちが自分自身のものと考えている姿形、人格、肩書きでさえも実は〈仮面〉なのである。ヴォロージャがそれを認識するきっかけとなるのが、いわば自在に〈仮面〉を変えることの出来る影との出会いであり、今まで当たり前のもので疑わなかった周囲の世界全ては彼にとってただの〈仮面〉となる。同時に、ヴォロージャと影絵の本との出会いは、やがて彼自身が影たちに様々な〈仮面〉を被せるといふ、創造者的な遊戯へと発展していく。最初は影絵の本にある手本を真似る程度だったが、次第にヴォロージャは自分の考え出した〈仮面〉を影に被せて自在に操る遊戯にのめり込んでいくのである。

そのように影絵遊びに夢中になっていく過程で、ヴォロージャはこの世の現実的な事柄を忘れるようになっていく。

ヴォロージャは愉しくなってきた。[……] ヴォロージャは二番目の影絵、続いて次の影絵へと移っていった。初めはどれもうまく行かなかったが、ヴォロージャはどうにかこうにかやりこなしていった。

彼はこんなことで半時間も過ごしてしまい、課題や、ギムナジウムや、この世の全てのことを忘れた。(T. 1. C. 364.)

このような、この世の現実からの乖離こそ、後に「一つの意志の演劇」の中でソログープが演劇にとって必要不可欠なものとして主張している感覚にほかならない。「一つの意志の演劇」で彼は次のように述べている。

[……] 我々は演劇から何を求めているのだろうか？ [……] ——もしも我々が少しでも子供時代の穏やかな日々から生きて残っているところがあるのなら——まさに、子供の時の遊びからいつぞや求めていたもの、無味乾燥な人生の窮屈な枷から魂を運び去ってくれる、燃え立つような歓喜だ。

(T. 2. C. 492.)

ヴォロージャはこの世の些事を忘れて遊戯に夢中になり始めるが、そこにソログープの考える演劇に不可欠な「魂を運び去ってくれる」歓喜が芽生えているの

ソログープ『光と影』における影絵遊びとしての「演劇」の役割：「子供」と「変容」のテーマの繋がりが

が分かる。やがては、母が「ねえ、考えてもご覧なさい、もし死んでしまったりしたら！」(T. 1. C. 373.)と不安になる程、ヴォロージャの魂は影たちの世界へと運び去られてしまうのである。

手ばかりでなくあらゆる物を利用し、全身全霊で影絵遊びに想像力を注ぐようになったヴォロージャが作りだした「影たちは無言ではなく、話していた」のであり、「ヴォロージャは彼らの眩くような言葉を理解」(T. 1. C. 372.)する。この時、自らの創造的な身振りによって生命を帯びていく影との関係において、ヴォロージャは創造者でもあり演じる俳優でもあり同時に見とれている観客でもある。その三つの役割は断絶させられることなく、一つになっているのだ。こうした一体性もまた「一つの意志の演劇」において重要視されている、理想的な演劇の条件の一つである¹²。ソログープは、現代の演劇を以下のように批判する。

現代の演劇は細分化された意志とそのためにはばばらにされた幕の惨めな見世物になってしまっている。[……] (T. 2. C. 495.)¹³

ソログープは、数多のЛичина〈仮面〉が消滅し、唯一不可分の Лик〈顔〉が出現するという構図を真の演劇に求める。様々な〈仮面〉を被る遊戯の中で、一つの〈顔〉(世界の創造者のそれに対応する、演劇の世界を作る詩人の〈顔〉)を明らかにしなくてはならないのだ(T. 2. C. 491.)¹⁴。『光と影』では、〈仮面〉〈顔〉といったタームこそ用いられていないものの、ヴォロージャの影に対する関心は、〈仮面〉に隠されたものに向かっているという点でその構図に通じている。例えば、ギムナジウムの場面では、ヴォロージャは「教師の素っ気ない」「冷ややかな、黄色い顔」に苛立つのだが、教師の「醜怪に折れ曲がり揺れている」影には、「黄色い顔もなければ意地の悪い嘲笑もなく、ヴォロージャはそちらを見ているのが快かった」とある通り、たとえ影の源が不快な〈仮面〉を被っていても影においてはその〈仮面〉は消滅しており、彼は安らぎさえ覚える。ヴォロージャはまたもこの世のことを忘れ、「彼の思考は何処か遠くへ走り去ってしまったので、もう何も聞こえてはいなかった」(T. 1. C. 375.)。ただ、教師の姿を〈仮面〉と見做すことは出来ても、影を〈顔〉と直結させることは難しいだろ

う。飽くまでも『光と影』にソログープの演劇観の萌芽が見られるというのが本論の主張であり、ニーチェやB. イワーノフの影響を経て幾分イデーの変質を遂げた後で定まったタームを用いて演劇観を表明している「一つの意志の演劇」で語られていることを、そのままそっくり『光と影』に見出せる訳ではないからである。ただ、表面的な〈仮面〉に過ぎない姿形や諸々の形象の向こうにある本質的なものという点で影と〈顔〉は近似しており、ヴォロージャが対象自体に関心を失い影に近いものを求める傾向が強まっていく過程においては、ヴォロージャは様々な〈仮面〉を退け、本質的な〈顔〉を掴もうとする志向に捉われているように映る。これは「不可分の〈顔〉」を明らかにしようとする行為ではないだろうか。

ヴォロージャはもう物には興味がなかった。彼は物を殆ど眺めもしなかった——彼の注意は全て物の落とす影のほうへと失せてしまった。〔……〕愛らしい影があり、〔……〕そういう影をヴォロージャ自身が、無意識に、いたるところで他の影がちらつく中で探し出して捉えようとしていた。でも、それらの愛らしく懐かしい影たちは哀しげであった。(T. 1. C. 377.)

ありのままの「物」は様々な〈仮面〉に対応しており、それらが生み出す「影」は〈顔〉に限りなく近いものだ¹⁵。

さて、ここまでヴォロージャが影に〈仮面〉を被せる遊戯に没入している様子を見てきたが、それはソログープが「一つの意志の演劇」で語った、運命を司る者の人形もしくはマリオネットを繰る遊戯によく似ている。

遊びながら、人形と〈仮面〉で遊んでいると——世界に見えるように〈仮面〉と覆いが落ち、——そして密かに不可分の〈我〉の〈顔〉が開かれ、歓喜しつつ、不可分の〈我〉の意志が勝ち誇る。(T. 2. C. 506.)

ここでいう人形とは、文字通りの人形のみならず人間自体も操られる人形のような存在であるという前提に基づいている。世界の営み自体が、人間というマリ

オネットの繰り返される悲劇的遊戯なのだとソログープは何度も説いているが、『光と影』の影絵遊びにおいて「影」の生死は操り手の思うままであり、それはマリオネットの遊戯と同様、恰も演劇の、更には世界の営みの縮図であり精髓なのだ¹⁶。つまり、〈我〉の意志に基づき〈仮面〉を被せられた人形たちが織り成す悲劇こそ真の演劇ということになる。その考えから、ソログープは自己主張の強い俳優に非難の矛先を向けた。俳優が与えられた役柄（＝仮面）の領分を越えて自身の個性を強調するという行為はソログープの演劇理念と全く相容れないものであり、彼は「俳優とは、最も才能ある者であっても人間以上ではない。彼の役柄は〔……〕人生より矮小で易しい」（T. 2. C. 500.）と断言している。俳優は影のように従順な、〈我〉の意志と、あらゆる〈仮面〉により自在に変貌する存在でなければならないのだ。

なぜ俳優がマリオネットのようでないわけがあるろう？〔……〕全世界的な遊戯の揺るがぬ法則とは、人間が絶妙に形作られた人形としてあることだ。〔……〕ほらそれは、〔……〕——哀れな、ただ一つの悲劇の遊びのためのマリオネットである！（T. 2. C. 499.）

俳優の個（彼自身の仮面）が全面に押し出されることに反発するには、単に創作者だからというだけではないソログープの一貫した思想が見てとれる。それは、先述したように「俳優とは人間以上のものではなく」人間も悲劇的遊戯のためのマリオネットに過ぎないという人生観である。当然、決まった形のない影たちと、ある程度決まった形を持つマリオネットでは異なるが、「自分の」意志などなく操られるままという点では共通しており、どちらも自分の個を押し出したりはせず、「観客の注意を自分に惹きつけすぎてドラマと作者の邪魔を」することなく、「悲劇に有害な」（T. 2. C. 494.）恣意で動くこともない。そのような理想的な素材としてマリオネットが登場するのは「一つの意志の演劇」においてだが、『光と影』の頃のまだ理論化されていないソログープの演劇観においては影こそマリオネットの原型だったのではないだろうか。ゆえに、『光と影』の影たちは、ヴォロージャ、そしてやがて子供と一緒に影絵遊びに興じる母によって悲

劇的遊戯のマリオネットとされるのであり、影たちはマリオネット以上にソログループにとっての理想的な役者といえよう。

ここで、悲劇的要素について見てみよう。「一つの意志の演劇」では主に演劇は悲劇として語られているのだが、『光と影』の影絵の世界も主に老いや死や寂寞に満ちた情景などの悲劇的な場面で構成されているという点で、際立ったアナロジーを示しているからである。『光と影』の悲劇的な場面とは、既に引用した「哀しげな」影たちを探し求める箇所もその一つであるし、次のような場面もそうだ。

彼は、〔……〕雪に埋もれた森が〔……〕何を訴えかけているのか、のろまなワタリガラスが〔……〕何に鳴いているのか、せわしない栗鼠が〔……〕何を哀しがっているのかが分かった。

彼は、〔……〕狭い墓地で〔……〕老いさらばえた寄る辺なき乞食の老婆たちが物憂い秋風に向かって何に泣いているのかが分かった。

忘我と気だるい悲しみよ！（T. I. C. 372-373.）

悲劇的遊戯の主体でありながら、客体であるはずの影たちの物語にヴォロージャが入り込み影と共に悲しくなるのは、様々な〈仮面〉を被らされ運命に弄ばれるが如く操られる影たちの姿に自分たちの反映を見、自ずとこの世の存在である自分達も移ろいやすい〈仮面〉を被った、「一つの意志の演劇」でいうマリオネットのようなものにすぎないという宿命を読み取っているからだろう。後半では息子に続き徐々に影に囚われていく母の様子が描かれるが、反映にすぎないはずの移ろい易い空虚な影に囚われていることに彼女は怯え、愕然とする。

朝の物憂いひととき、彼女は自身の心を点検し、自身の生涯を思い返してみた。そして、それが空虚で、無益で、無意味であることを見出すのだった。それは、濃くなっていく薄暗がりの中の、ほんやりとした影のある明滅に過ぎないのだ。（T. I. C. 378.）

母は、人生とは数多の影がちらちらと通り過ぎていくだけの、目的も無いもの

なのだと認識し始めるが、その生への幻滅はまだ子供時代の後半にいるヴォロージャのそれよりもずっと生々しいものであり¹⁷、彼女が〈仮面〉を纏った影に自分達の生の虚無を見るという描写は、やはりソログープが「一つの意志の演劇」で表明した、人生は悲劇で人間はそのためのマリオネットにすぎないという人生観と重なる。

やがて、現実の生活と影の誘惑との狭間で、決められた時間だけ母子で影絵遊びをすることに決めた二人は毎晩勉強の前に遊びに興じることになるのだが、それはこの後で見ていく遊戯と宗教秘儀の問題に関わってくる。ここまで遊戯という言葉が何度も出てきたが、既に示したように、遊戯の理念も『光と影』と「一つの意志の演劇」を繋いでいる。まず、ソログープは、演劇とはそもそも子供の遊戯に端を発し段階を追って変化していくものとしている。

宿命的な段階である。子供の時は遊び、やがて軽やかな遊びをするには死んでしまった心で見世物を求める、〔……〕しかし時が訪れ、神秘的な儀式の中で、我々は魂と体の変容の中で聖体礼儀において忠実な統一に向かうようになる。〔……〕我々の演劇とは一部は日常化したものだった、——それはとても模倣的で観察に基づいていて、一部は象徴的で疑いなくデカダン主義に傾いて〔……〕実際的には必要のない、遊びの儀式である。(T. 2. C. 491.)

子供の時は自然に遊戯に参加していたのに、大人になると分断された見世物を求めて劇場に通う——それは宿命であり衰微の過程として語られるが、つまり大人になって失われるのは遊戯で得られていた一体感であり、前述の細分化された見世物に過ぎない現代の演劇は、ソログープにとっては真の演劇に至る過渡期の現象なのだ。この点も非常に重要なのだが、ここでは先にソログープの考える遊戯の特質を見ていく。まず、子供の純粋な遊戯が非常に緻密で象徴的である点にソログープは着眼しているが、まさにヴォロージャの遊びはこれまで見てきたように「模倣的で観察に基づいて」いて、時に象徴的で退廃的な様相を呈している。また、「遊戯」についてソログープはこうも書いている。

〔子供たちは〕自分の遊戯に相応しく排他的でも一方的でもなかった。遊戯は大眾のためにあり、雑踏で、ざわめきと奔放さの中で、〔……〕行われた。一方、ごく私的な、大人や他人に見られない人目につかない片隅での遊戯もあった。前者は疲れ果てるほどに楽しく、後者は——不気味でやはり楽しかったのだ、頬はかけっこよりも赤黒く燃え、目にはどんよりとした輝きが灯っていた。(T. 2. C. 492.)

ここでは衆人環視の場での遊戯と、極私的な遊戯が対比されている。後者はまさに、ヴォロージャと母が影絵遊びに耽溺している様そのものである。二人が影の寸劇に興じる様子は狂気じみており、何処か残酷で不気味な様相を呈している。

さて、「遊戯」に関する言説を見てきたが、『光と影』の影絵遊びを「一つの意志の演劇」で定義される「遊戯」の場と見做すと、更に興味深い点が浮かび上がる。ソログープは、演劇には「遊戯、見世物、宗教秘儀」の三段階があるとしており、それは『光と影』の影絵遊びが度を越し、発展していく過程とはほぼ一致しているのだ。前述の「宿命的な段階である。〔……〕」という箇所があるが、ソログープはこうも書いている。

〔……〕演劇の見世物は、我々にとって暫くはただの見世物のままだろう。しかし、よそよそしい見世物の交代に疲れた観客はやがて、かつて子供の遊戯の参加者であったように神秘劇の参加者となることを欲するだろう。

(T. 2. C. 493.)

「細分化された見世物」については先述したが、そこで問題になっていたのは一体感の欠如である。ソログープが理想とする演劇は、最終的に統一的な宗教秘儀へ向かうべきものであり、「複数の意志の演劇」であってはならない。纏めると、「子供が参加する遊戯→大人が他人として眺めるだけの見世物→誰もが参加する宗教秘儀」という流れになるが、それでは『光と影』の影絵遊びはどうか。〔……〕母は落ち着いて言った、『その影は一体どういうものなの、見せて

ごらんなさい』(T. 1. C. 366.) というようにヴォロージャの遊戯を母は初めは他者として眺めるだけだが、「影が存在するという考えが、絶え間なく彼女の頭に訪れた——しかしエフゲーニヤ・ステパーノヴナはどういう訳かこの考えを恐れ、影を見ない努力さえした」(T. 1. C. 371.) とあるように次第に影に意識を取り込まれ、最後には影絵遊びの参加者となってしまう。特に、最終的に大人が参加するという点は、ソログープが描く宗教秘儀の青写真となっている。「宗教秘儀」という語はイワノフの提唱した「ソボルノスチ」の影響下にあり、ソログープが元々使っていたのではないが、既に述べたようにソログープはそれを「遊戯」の延長線上にある全員が魂を一つにして参加するものとして用いている¹⁸。繰り返すが、「遊戯」と「宗教秘儀」は、ただ別々の段階にあるのではなく、子供時代に「遊戯」で獲得していた歓喜を大人でも得られるのが理想的な「宗教秘儀」なのであり、そのことから、『光と影』の影絵遊びの場面で描かれている段階はまさしく遊戯でありながら最終的には宗教秘儀に至る予感を孕んでいる。そこで「子供の頃感じていたような、魂を運び去ってくれるような歓喜」を、大人である母は味わうからである。創造性や自由さ、狂奔さに身を委ねられる子供の純粋さを、影絵遊びの間親子は共有しているのだ。

また、前述した通りソログープは子供のごっこ遊びをデカダンのと形容しているが、確かに子供の遊びは無垢でありながら時に残酷さを有する。影たちに魅入られながらも、〈仮面〉を被せた影たちを哀しい目に遭わせる様はまさに悲劇的遊戯といえよう。終盤の影絵遊びの場面はまさにその真骨頂である。

「ママ、僕新しい形を思いついたんだよ」と、興奮した様でヴォロージャはランプを置きながら話した。「見て……分かるでしょ？これはね、大草原、すっかり雪に覆われてしまっている。雪が降ってる、吹雪」

ヴォロージャは両手を上げて組み合わせる。

「今度はね、見て、歩いているおじいさんだ。膝まで雪に埋まってるんだ。進むのが大変だ。一人ぼっち。まっさらな草原だ。村は遠い。おじいさんは疲れてしまって、寒くて、恐ろしい。すっかり腰が曲がってしまっているんだ……それくらい歳をとってる」

母はヴォロージャの指を直してやった。

「ああ！」ヴォロージャは歓喜で叫んだ。「風がおじいさんの帽子をもぎ取って、髪の毛を吹き乱して、雪に埋めてしまう。雪だまりがどんどん高くなっていく。——ママ、ママ、聞こえる？」

「吹雪ね」

「あの人は？」

「おじいさんね？」

「呻きが聞こえる？」

「助けてくれ！」

二人とも蒼褪めて、壁を見詰めていた。ヴォロージャの両手が震えると、おじいさんは倒れた。

母が初めに我に返った。

「もう勉強の時間よ」と、彼女は言った。(T. 1. C. 383.)

おじいさんの悲劇を生み出しているのはヴォロージャと母自身なのだが、二人はまるでそれを目の当たりにしているようにドラマに完全に入り込んでしまっている。結末を演出するヴォロージャ自身が怯え、心底から残酷な悲劇の遊びに夢中になっているのだ。勿論大人である母が先に我に返るのだが、先述したように、大の大人が子供の遊戯であったはずの影絵遊びの世界の参加者になってしまったというこの顛末は、ソログープが後に「一つの意志の演劇」の中で論じる、観客がやがては宗教秘儀の参加者になるという構図と繋がっている。

そして、影絵遊びというかけがえのないひと時において、二人はこの世の一切を忘れ、幸せな狂気に溺れている。

二人は壁を眺めて、両手を奇妙に動かしている。

壁の上を影が走り揺れている。

ヴォロージャと母はその意味を分かっている。二人は哀しげに微笑んで、互いに物憂げで、ありそうにもないことを語り合っている。(T. 1. C. 382.)

ソログループ『光と影』における影絵遊びとしての「演劇」の役割：「子供」と「変容」のテーマの繋がり

子供と一緒に悲劇的な遊戯に夢中になった大人はこの世のことを忘れ、束の間現世における〈仮面〉から解放され、影絵遊びの世界の影たちと一体になり忘我の境地を味わうことで、真の演劇の参加者となる。これを「変容」の兆しとして見ることも出来るだろう。『光と影』における影絵遊びは、影たちの〈Личина〉を自在に取り換える劇中劇なのであり、ソログループはこの小説の中で自身の理想とする演劇を実践しているのだ。

2. 「遊戯」から「宗教秘儀」へ——閉ざされた創作から開かれた創作へ——

戯曲を書くとは即ち狭義での演劇に携わることであり、上演にあたって大衆との関わりや、「注目が好きな」(T. 2. C. 499.) 個に捉われ受動的に仮面を被れない俳優によって統一性が失われる恐れがある。それゆえ、ソログループは〈Интимный〉——親密な、私的な劇場が望ましいと述べている (T. 2. C. 503.)。現実をそのままに解釈する他者的な視点の存在は——〈взрослые〉〈чужие〉とソログループは表現する——演劇的創造の場を壊してしまう。それらの要素なしに、『光と影』という小説の中で、ソログループは自分にとって理想的な演劇の場を展開したのではないか。

だが、ソログループの演劇観においてそういった閉塞性こそが枢要なのではない。閉塞性がある (つまり〈Интимный〉) ということは、理想的な演劇の場を実現する条件として望ましいのに過ぎず、他者を締め出すことが到達点なのではない。舞台上の演劇を惨めな見世物と捉え、大衆との関わりに消極的であったソログループには、上演を前提とした戯曲を書く内的必然性はなかった。しかし1900年代になって、ニーチェやイワノフの影響が加わり、大衆を巻き込むような「統一」や集団的な「変容」を望む理念が生まれてくる¹⁹。勿論、ソログループも元来、万人が一つになるといったユートピア的なものへの希求を持っていたはずだが、その実現には悲観的であったと考えられる。ところが、象徴主義演劇の興隆や先述した影響関係により転換期が訪れる。遊戯の世界から、見世物の段階を経て、子供の頃感じられたような喜びを違った形——神秘的な統一による変容——で、そこに集った人々が共有できるような演劇の場を志向するようになった

のだ。閉ざされた影の世界での遊戯による演劇から、ニーチェやイワーノフらの影響を経たソログープは、誰もが日常と自身の固定された〈仮面〉から解放されるような、誠に望ましい「宗教秘儀」に繋がり得る戯曲を創り出すようになっていったと考えられる。例えば、『夜ごとの踊り』（1908）と『賢い蜜蜂の贈り物』（1908）には宗教秘儀的な要素が明確に盛り込まれている。しかしソログープの戯曲が宗教秘儀たるのかといえ、本人が「〔……〕我々の時代の演劇は、残念なことに、まだ何か異なるものにはなりえないし、ただ見世物としてあり、しばしば空虚な見世物となるだろう」（T. 2. C. 493.）と明言しているように、集団を巻き込む「変容」の実現は現実の演劇においては後回しになっている。それでは「宗教秘儀」に繋がる構図を持つ『光と影』に描かれる遊戯においてはソログープの意に合った「変容」が起きているのかというと、「変容」というタームは当時は目立って用いられておらず、そのため、ソログープが意識的に「変容」を行ったとは考えにくい。しかも「変容」というタームはイワーノフ等の影響が強く宗教的な色合いを帯びてくるので演劇論における「変容」と同じ性質のものが『光と影』作中に表現されているとは断言出来ない。しかし影絵遊びに没頭している間、親子はこの世ならぬ歓喜に満たされ、現実世界から切り離され、前の章で引用した「遊戯」の様子と似て常の自我とは異なるものになっているという点である種の「変容」が起きているといえよう。そしてソログープが描く「遊戯」でも「宗教秘儀」でも、その「儀式」が終われば人々は現実に帰り、また再び「儀式」に参加し「変容」に向かうという過程が繰り返される。「変容」は演劇の場において一斉に行われるものでありながら、「遊戯」や「宗教秘儀」の繰り返しによって継続されていかなければならないものなのだ。

結論…「子供」と「変容」のテーマを繋ぐものとしての演劇

「宗教秘儀」を目指す演劇は、当時のシンボリズムにおいて主流のイデーの一つだったが、実の所ソログープに固有の「子供」のテーマと深く結びついている。初めに書いたように、従来の解釈でもソログープの作品における「子供」の形象は常に、無垢な、この世の穢れに染まぬものの象徴として中心的な役割を

ソログループ『光と影』における影絵遊びとしての「演劇」の役割：「子供」と「変容」のテーマの繋がりが

果たすとされてきた。しかし、更に突き詰めるならそればかりではなく「子供」は、醜い現実を「変容」させることをも可能にするという意味で真に生きた存在である。ありのままの味気ない現実を打ち勝てるのは、現実を自由に「変容」させる演劇的な創造の力に満ちた「子供」であって、故に「子供だけが生きている²⁰」。

例えば、子供はこんな風に容易く現実の素材を別のものに変えてしまう。

椅子を馬車につけるようにして、こう決める。

「これをお馬さんにしよう」

だが、もしもっと自分が駆け回りたければ、こう言った。

「僕がお馬さんになるよ」(T. 2. C. 491.)²¹

「一つの意志の演劇」で子供の遊戯として挙げられる例だが、これはソログループのいう「狂気の子供たち」²²の一人であるドン・キホーテが風車を怪物に、料亭を宮殿に、彼の想像力によって「変容」させることと本質を同じくする。そしてありのままの生をそのように「変容」させることこそ、真の意味での演劇であり、つまりソログループの描く「子供」はそういう意味で演劇的な存在であると言える。ここから、繋がりが曖昧にされがちな「変容」と「子供」というソログループのテーマが、演劇という観点から考察してみると、分かち難く本質的に結びついており、演劇の本質的な概念ゆえに繋がっているとさえ言えるのだ。

影に思うままの〈仮面〉を被せ、自らも「遊戯」の中で非日常的な存在となるヴォロージャのように、「変容」を志す「子供」の形象はソログループの作品に頻出するが、現実に対抗する創造性を持つ「子供」の形象に、従来の解釈通り儚さや弱さを当てはめると、「理想の世界と現実・子供と大人」といった単純な二項対立に収まりきらない「変容」のテーマが乖離してしまう。それを根本で繋いでいるのが、ソログループの演劇理念なのだ。

(たけうち なたーしゃ、早稲田大学大学院生)

注

- 1 本稿は関東支部春季研究発表会（於埼玉大学，2014年6月7日）での修士論文報告に基づいている（題目：ソログープ『光と影』：影絵遊びとしての演劇——「変容」と「子供」のテーマ——）。
- 2 *Элсворт Д.* О философском осмыслении рассказа Ф. Сологуба «Свет и тени» // Русская литература. 2000. № 2. С.135–138. エルスボルトは作品にプラトン『国家』への反駁を見ている。
- 3 *Михайлова О.Н.* О Федоре Сологубе // *Сологуб Ф.* Свет и тени: Избранная проза / Сост. Б.И.Саченко; Предисл. О.Н. Михайлова. Минск: Мастацкая літаратура, 1988. С.13.
- 4 演劇論はイワーノフやベールィらに近い極めて神秘的な志向が色濃く，ソログープ独自の演劇観を浮き彫りにするには，イワーノフによるニーチェ紹介やデュオニユソス論の発表以前のソログープの作品からの繋がりに着目しなくてはならないだろう。
- 5 「演劇とは，これまでであったものの中で最も目に見えるような表面において分かり易く，自身の深淵を理解できる最も恐ろしい創造物である」（T. 2. С. 490.）というソログープ自身の言葉や，レビューモワのような研究者による指摘（*Любимова М.* Драмагургия Фёдора Сологуба и кризис символистского театра // *Русский театр и драмагургия начала XX века.* Л., 1984. С. 66–91.）が，ソログープ研究における演劇理念の重要性を示している。
- 6 *Павлова М.* Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф.К. Тетерников. М., 2007. С.175–176. パヴロワは，ソログープの描く「子供」を非現実的とする考えに対し，ソログープの教師としての経験が「子供」像を形成していると指摘する。現実的ではない子供つまり「幻想化された子供」のアイデアは寧ろ未来派において顕著である。（この点については以下の論文が参考になった。中井瑤子「ウラジミール・マヤコフスキーの創作における「幼児性」の詩学」修士論文，早稲田大学，2012年）
- 7 「汚濁に染まない子供たち，醜い現実によって亡せてゆく子供たち，空想に生きる子供たちは，ソログープにとってはこよなく尊い」と中山省三郎は述べている。（ソログープ『かくれんぼ・白い母』中山省三郎訳，岩波書店，1937年，117頁。）
- 8 竹田円「ソログープの『毒の園』 作品成立の分析と創作史上の位置づけ」、『SLAVISTIKA』24号，2008年，23–41頁。
Stanley J. Rabinowitz, Sologub's literary children: keys to a symbolist's prose. (Columbus. Ohio: Slavic Publishers.1980)
- 9 *Семкин. А. Д.* Евреинов и Сологуб. К истории постановки пьесы «Ванька-ключник и паж Жан.» // Русская литература. 2000. №2. С. 112–118. エヴレイノフは「子供」「変容」「演劇」の三つのテーマを自著（*Евреинов Н.Н.* Театр для себя. СПб., 1915.）で扱っているが，ショームキンは「子供」のテーマについては触れていない。
- 10 小説のタイトルが初めは『影』であったことを考えると，足された「光」には当然「影」と同等の重要性が付与されているはずである。しかし光と影のシンボリズムは

非常に大きいテーマなので、稿を改めて検討する。

- 11 ソロゲープの散文・戯曲についての底本は全て *Сологуб Ф. Собрание сочинений: В 6 т. / М., 2000–2004.* によるので、引用後に巻数と頁数を記す。なお、傍点等は引用者による。訳文は拙訳であるが、『光と影』に関しては貝澤哉による翻訳（沼野充義編『ロシア怪談集』河出書房新社、1990年、298–339頁。）も参考にした。
- 12 この条件はエヴレイノフの演劇論の根幹ともなっており、『自分自身の為の演劇』第二部「五本指の劇場」にはそれがソロゲープによる影響とも見える形で表れている。
- 13 更に、ソロゲープは演出家や俳優や観客が演劇の本質的ではない部分で満足を得ている様を揶揄し、そういった表面的なものは一切が不要でただ永遠の宗教秘儀が繰り返されていくという話に移っていく。つまり〈仮面〉と〈顔〉の問題は「宗教秘儀」に繋がるものである。
- 14 Ликとは、世界の創造者Богや、エヴレイノフが演劇神と呼ぶ存在や、ディオニュソス、あるいはキリストなど様々な神を包括するような存在の顔であろう。しかしこれもまた別の機会に論じたいと思う。
- 15 影の中にも特別に親しみを感じるものとそうでないものがあり、ヴォロージャはより「哀しげな影」に惹かれる。こうした傾向や、ヴォロージャの影絵遊びの内容が常に悲劇性を帯びているという点は重要である。だが、ここでは〈仮面〉と〈顔〉の問題を論じるので、悲劇性については後で言及する。
- 16 劇場を世界の縮図と見るのはソロゲープに特有の観念ではないが、彼にとって重要なのは世界も演劇の場も一つの「意志」によって支配されたものということである。「大いなる世界において一つの〈我〉の意志が支配しているように、円い小さな演劇の見世物の場においてもただ一つの意志が支配しなくてはならないのだ——それは詩人の意志である。
ドラマ——それもまた一つの企図による創作物なのだ、全世界的なものと同じように——ある一つの創造的なアイデアの創作物なのである。悲劇の運命も、喜劇の偶然も作者でしかないのだ」(T. 2. C. 496.)
- 17 ヴォロージャは、既に12歳の子供なのである。少年期を終えていこうとするまさにその時に影絵遊びに囚われた彼は、母をも巻き込んで子供の遊戯の世界に留まる。更に、この作品は「子供」のテーマを扱った他の作品と比べて死や破滅などの明確な結末がない点で、「遊戯」の半永久的な反復を想像させる。「一つの意志の演劇」の「宗教秘儀」もまた、永遠に繰り返されていくものであり、『光と影』における遊戯は極めて示唆的である。
- 18 上演用の戯曲としてではなく、文字通りの宗教秘儀である『我への聖体礼儀』（1907年）にはまさに全員が参加し、「変容」する儀式が書かれている。
- 19 「変容」自体はあまりに壮大なテーマなので、稿を改めて論じたい。しかし本論で簡潔に定義するならば、個人レベルでは想像力によって自分や周囲を創り変えることが一つの「変容」であり、それを集団で行えるのが演劇の場であるといえるだろう。

- ²⁰ «Живы дети, только дети...» (Сологуб Ф. Стихотворения Л., 1975. С. 185.)
- ²¹ この遊戯の例はЛ. Н. Толстойの『幼年時代』に遡ることができる。「私たちはよく、長いすを布きれでくるんで [……] いす三脚が三頭だての馬、こうして乗りだしたものだ」(トルстой『幼年時代』中村白葉訳, 河出書房新社, 1973年, 41頁) ここでは約束事と想像力で成り立っている遊戯を理解しない少年が登場し, 「わたし」は彼の理屈を理解しながらも遊戯における想像力と約束事の重要性を強調する。
- ²² Сологуб Ф. Мечта Дон Кихота (Айседура Дункан) // Сологуб Ф. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. С. 509.

Роль «театра» как игры теней в рассказе Ф. Сологуба «Свет и тени» (темы «дети» и «преображение»)

Наташа Такэути

Университет Васэда

Рассказ «Свет и тени», который опубликовал Ф. Сологуб (1863—1927) в 1894 г., принес ему славу и привлек к себе внимание литераторов. В центре этого рассказа игра теней, изображаемая многократно. Но существует мало исследований, в которых рассматривается этот вопрос. Причина этого видится нам в недостаточно глубоком исследовании идеи театра Сологуба. В статье «Театр одной воли» (1908) Сологуб ясно выразил свой взгляд на театр, используя четкие термины, но мы можем найти зачатки его идеи уже в рассказе «Свет и тени». Театр для Сологуба есть особое искусство, которое выражает его творческую идею не как простое средство изображения. Идеальная суть театра, о которой рассказывает Сологуб в «Театре одной воли», проявлялась раньше, чем Сологуб принялся за пьесы и статьи, а именно в сценах игры теней «Света и теней».

Две темы – «дети» и «преображение действительности» – связывают рассказ «Свет и тени» и статью «Театр одной воли». До нас сочетание этих двух тем никто не рассматривал, поэтому эти два сочинения не считались связанными. До сих пор в исследованиях присутствовала одна из трех тем: «дети», «преображение» или «театр». Нигде не указывалось на существующую связь между темами «детей» и «преображения» на основе «театра». Но каждое из этих понятий занимает отдельное место, и одновременно все эти три понятия тесно связаны друг с другом. Самое значительное произведение, в котором четко проявляется эта связь – «Свет и тени». Обратив внимание на идею театра в «Свете и тенях», мы увидим, что темы «детей» и «преображения», которые играют важную роль во всех творениях Сологуба, связываются именно ролью «театра».

チェーホフの「農民三部作」について考える： 〈異言語性〉と時空間の問題を中心に

高 田 映 介

はじめに

チェーホフの『百姓たち』『新しい別荘』『谷間』はいずれも農村を舞台とし農民の姿やその生活を描くことから「農民三部作」と呼ばれることがある。たとえばゴーリキーはこれらの作品が「農民に対する鋭い非難」であると同様の批判を受けたことに言及し、三つの作品を一群のものとして扱っている¹。確かにチェーホフは『百姓たち』の中で貧農の暗く貧しい一面を強調したが、しかし『新しい別荘』ではナロードニキ主義的傾向を持つ作家の描いた理想的イメージと相通するような農民像を描いてもいる。一方『谷間』では都市化しつつある基幹村落(село)における新しい階層である商人=富農に焦点が当てられている。すなわち農民の形象をめぐるテーマ性の点で三つの作品はそれぞれに相違している。そもそも作家の「小三部作」(『箱に入った男』『すぐり』『恋について』)と異なり、この三作は人物および物語の舞台となる世界の一貫性を持たない為、三部作としての形式を正確に備えてはいない。以上から従来の「農民三部作」という分類はもっぱら表面的な類似に基づくことが指摘できる。

本論のねらいはこれらの作品のより本質的な連関を明らかにすることにある。具体的な論述に際しては作品の時空間(クロノトポス)に注目する。バフチンによれば文学における時空間とは「時間的特徴が、空間のなかでみずからを開示

し、空間も、集約されて、時間・話の筋・歴史の展開のなかに引き込まれる²ような時間と空間の相互連関であり、「小説の〈場面〉が展開されるための主要な拠点」³である。本論もこの定義に則り、まず『百姓たち』『新しい別荘』『谷間』に性質の異なる二つの時空間が描かれていることを指摘する。その上で、これらの作品において人物が現在と別の時空間へ移動することを願うというチェーホフに特徴的なモチーフと、各々の言葉の相容れなさ＝〈異言語性〉が結びつく様を分析する。このような時空間の特性を検討することがチェーホフの詩学の一端に光を当てることにもつながると考えられる。

1. 二項対立的な時空間

3. C. パペールヌイは『百姓たち』『新しい別荘』『谷間』の三作に「互いにかげ離れ、互いの世界を理解しあうことのできない」⁴二つの異なる世界が描かれていることを指摘している。本章ではそのような対立的関係を時空間構造の観点から詳しく分析していく。

『百姓たち』には、主人公ニコライの生家やふるさとの村に対する時空間としてモスクワが置かれている。まず冒頭でニコライの百姓家の様子が次のように描写される。

今掘立小屋に一步足を踏み入れてみて、ニコライは驚きさえした。実に薄汚く、狭苦しく、不潔なのだ。彼と来た妻のオリガと娘のサーシャも、大きくて汚らしくて、小屋の半分近くを占めている上に、煤と蠅で真っ黒になった暖炉を、げげんそうに眺めていた。(9: 281)⁵

ニコライの百姓家のこうした様子は、ジューコヴォという村全体の特徴と呼応している。これとは対照的なモスクワのトポスを第一章の末尾でオリガが義姉に語る。

「モスクワじゃ家は大きくってね、石でできているのよ」と彼女は言った。

「教会だって、たくさんたくさん、無数にあるのよ、ねえさん。それで家々に住んでいるのはみんな紳士でね、そりゃもうきれいな、上品なひとたちなんだから！」(9: 285)

「狭く (тесный)」「不潔 (нечистый)」な村のトボスに対し「大きく (большой)」「美しい (красивый)」モスクワのトボスが対置されている。さらに、全体としてモスクワは主人公ニコライの失われた過去と結びつき、ジューコヴォ村が彼の現在の生活と結びついていることによって時空間の二項対立的関係が保持されている。

次に『新しい別荘』では技師一家が住む別荘と村の相違が作品の冒頭から明確に打ち出される。「テラスとバルコニーと塔と、日曜ごとに旗をかけた尖塔のついた美しい二階建ての家」(10: 114)や「雪のように白い、均整のとれた、よく肥えた馬」「太って美しい御者」(10: 115)等が示す豪華さと裕福さが、村の「狭くて暑苦しい」(10: 119)百姓小屋の不潔さと貧困の対極に位置している。技師の妻エレナが別荘から村にやってくる場面では、彼女の「二頭の濃い栗毛の小馬にひかせた、車輪の黄色い四輪幌馬車 (коляска)」と対面する鍛冶屋ロゼオンの「汚い不恰好な四輪荷馬車 (телега)」がコントラストをなす(10: 117)。この背後には〈都市〉(モスクワ)と〈村〉の対立があることを指摘しておきたい。さらに、性質の異なる時空間が描かれることで二点間の移動や出会いが可能となる点は本作において興味深い。作中では「エレナが別荘から村を訪れる」「技師と村人たちが途上で偶然に出会う」という出来事が二度繰り返され、その度に両者の関係が悪化し、最終的に決裂に至るといふ物語が展開される。エピローグの場面に注目しよう。

春の始め、オヴルチャーノヴォ村の人々は駅のそばで薪をひいている。[…]新しい別荘は静かで、人気もなく、ただ金色の鳩が数羽——太陽に照らされている為に金色に見えるのだが、屋敷の上を飛び回っているのみである。誰もに——ロゼオンにも、リチコフ親子にも、ヴォローヂカにも、白い二頭馬や、小さなポニーや、花火や、ランプをつけた舟が思い出される。

きれいな、着飾った技師の妻が村に通ってきてくれて、あれほど優しく話してくれたことが思い出される。(10: 127)

ここで初めて動詞の現在形が使われていることから、技師一家と村人の間の件が〈かつて、すでに起こった事〉として描かれていることが分かる。この意味では技師一家の「新しい別荘」の時間はまったく過去に属していると言うことができよう。一方オヴルチャーノヴォ村には現在の時間が流れ続けている。このように本作には二つの異質な時空間が存在している。

最後に『谷間』の時空間について考える際、注目したいのはタイトルでもある「谷 (овраг)」という空間設定である。作中の出来事の主要な舞台となるウクレエヴォ村およびツイブーキン家は「谷」の内部にある。第一章の冒頭で「寺男が葬式の場でありっただけのイクラを平らげた」という「重要でない」十年前の出来事以外にはこの村について語られることは何もないことが示される (10: 144)。ツイブーキン家の描写に目を向けよう。不完了体を用いて描かれるツイブーキン家の日々はまさにバフチンの言う「循環する日常の時間」⁶にあたる。すなわち、ウクレエヴォ村とツイブーキン家の時空間はきわめて閉鎖的なものとして呈示されている。作品の空間は「駅」「町」そしてウクレエヴォ以外の周辺の村々という形で第二章以後に広がりを見せるが、これらの空間は名指されるのみで詳細に描かれないうか、描かれたとしても噂話や伝聞の形でわずかに情報が伝えられるだけに留まる。M. O. ガリヤーチェヴァが言うように、こうした「間接的に表されたトポス」⁷は逆説的に「谷」の外部に開けた、別のトポスが存在することを示唆するものである。第八章で女主人公のリーパが新開地に佇む場面からは、「谷」の外部は美や自然と結びつく開放性を特徴とする空間であり、時間は陽の光や鳥の鳴き声、闇のおとずれと共に流れていることが分かる⁸。このように作中では「谷」を媒介として「谷」の内と外とに分かれる二つの異なる時空間が展開されていることが指摘できる。

以上の分析から、三つの作品においては異なる性質をもった時空間が対置されていることが確かめられる。

2. 〈異言語性〉を介した時空間の創出

冒頭から三つの作品における時空間の二項対立的関係について述べてきた。本章ではこれらの作品に見られる「逃避」のモチーフと〈異言語性〉に注目する。分析の前に、三作はいずれもある人物の〈来訪〉に始まり〈辞去〉に終わるプロット構成を持つことを指摘しておきたい。清水道子の言う「物語としての形態を保つための枠組み」⁹として機能するこのような「来訪のプロット」は上に見た時空間の対立関係において展開されるのだが、三つの作品ではこのプロットの進行中に「逃避」のモチーフと〈異言語性〉が連動する結果、独自の時空間的特徴を生むと考えられるからである。

1. 「逃避」のモチーフ

K. D. ガルドーヴィチによれば「逃避」のモチーフは人物の「自分の生活を変えたいという願望」と結びつくもので、チェーホフの作品にきわめて頻繁に見られるモチーフである。ガルドーヴィチが「主人公たちが生きている空間はしばしば生活の不穏と結びついている」ためにこのモチーフが基本的に「空間からの逃亡」としてあらわれると指摘していることは興味深い¹⁰。

最初に『百姓たち』について見ていく。本作には複数の「逃避」のモチーフが錯綜しているが、その典型的な例として主人公ニコライがモスクワに行きたいと訴える場面がある。ニコライは妻に「オーリヤ、なあ、もうこれ以上ここにはいられないよ。もうもたない。[…] ここから出て行こうよ」と言い、「せめて一目だけでもモスクワを眺められたらなあ！」と願望を口にする。(9: 293)「もうもたない (силы моей нет)」という言葉や「憂鬱そう」(9: 293)な様子から、モスクワに戻ることは実際には難しいことを彼自身が理解していると考えられる。言い換えればこの願望は〈ここから出て行く〉ことの方に重点が置かれている。本作の「逃避」のモチーフのこうした特徴は第九章の末尾によく示されている。

オリガは雪解けの出水や、太陽や、まるで若返ったように見える明るい教会等を長いこと眺めていた。どこかへ去ってしまいたい、地の果てでもいいか

ら足の向くままに逃れたいという恐ろしく強い思いの為に、涙が流れ、息が詰まった。しかし、彼女がまたモスクワに行って女中奉公をすることは〔…〕すでに決まっていた。ああ、早く行ってしまえたらいいのに！（9: 310-311）

近い未来にモスクワへ行くことが決定しているのにも関わらず、彼女を捉えるのは「どこか（куда-нибудь）」へ「早く」行きたいという願望である。このように『百姓たち』においては具体的にどこへ向かうかということよりも、ひたすら〈ここ〉から逃れる為に〈どこか〉へ出て行く願望として「逃避」のモチーフが展開されている。

次に「新しい別荘」では、技師の妻エレナを中心として「逃避」のモチーフが描かれている。第三章で彼女が村を訪れる場面から引用を行う。ここで彼女は唐突に「夫の両親は家柄のいいお金持ちで、夫が私と結婚するのを望まなかった」（10: 122）為に自分の家庭に不和があること、それに伴う現状への不満を農民たちに打ち明ける。

「本当の話、人は自分の居場所にいると感じるのでなければ、幸せにもなれないし、満足もできませんもの」とエレナ・イワーノヴナは続けた。「あなたたちは一人ひとりが自分の耕す土地を持っていて、一人ひとりが働いていて、それに何の為に働くのかも知っています。私の夫にしても橋を建てているし、一言で言って、皆それぞれに自分の居場所があるわけです。ところが私は？ 私はただ歩き回っているだけ、耕す土地もなければ、働いてもいないし、よそ者みたいに自分のことを感じているのです。〔…〕」

彼女は帰る為に立ち上がって、娘の手を取った。

「私はあなたたちのこの土地が好きです」こう言って彼女は微笑んだ〔…〕彼女は青白い、やせた顔をしていて、眉は黒く、髪は金色だった。娘も同じように、母親に似て、やせて、金髪で、ほっそりしていた。彼女たちからは香水の匂いがした。

「川も気に入っているし、森も、村だって……」エレナ・イワーノヴナは続けた。「ここに一生住めたらいいのに。ここでなら体もよくなって、自

分の居場所を見つけられるような気がする […] (10: 122)

「幸せ」でもなく「満足」もできない現状から逃れてまだ見ぬ「自分の居場所」へ辿り着きたいという「逃避」の願いが展開されている。後に詳しく述べるが、この場面において理想的空間がオヴルチャーノヴォ村そのものとしてあらわれていることは重要である。直後の場面で村人とエレーナの会話は結局不和に至り、絶望した彼女は娘を連れて村を去ろうとする。すると娘が「モスクワへ […] 出て行こう」と叫ぶ (10: 124)。引用からも分かる通り作中では度々母と娘の類似が強調され、母子は一心同体のような存在として描かれている。娘の訴えはエレーナの本心とも重なる。彼女が望む理想的な生活の場を村に求めることが住人とのやりとりの不首尾によって困難になった今、別の逃避先として「モスクワ」が浮上しているのである。しかし、そもそも彼女は「ここでなら体もよくなって、自分の居場所も見つけられる」期待をかけてモスクワから別荘にやって来たのではなかったか。『百姓たち』同様、本作でも重視されているのは今居る〈ここ〉からの逃避である。

最後に『谷間』における「逃避」のモチーフを検討する上で、「谷」を介して内部と外部が存在するという作品の空間構造に再び注目したい。第五章でカザンスコエ村の祭から帰ってきたリーパが村を見下ろす場面を引用する。

日はすでに落ちて、小川の上や教会の構内や工場のまわりの空き地には、牛乳のように白い霧がたっていた。今、闇がすばやく押し寄せて、下の方で火影がちらちらとし、そして霧がその下に底なしの深淵を隠しているように思われた時、赤貧に生まれつき、自分のおびえた大人しい心以外のすべてを人に与えながら、最後までそのまま貧しく暮らしを送る覚悟でいたリーパと彼女の母親にも——もしかしたら、こうした巨大な神秘的な世界の中で、終わりのない生命の連なりの中で、彼女たちも一つの力なのだ、他の人よりも偉いのだというような気が一瞬したかもしれない。 […] 二人は幸せそうに微笑を浮かべ、結局は谷間へ帰って行かなければならないことを忘れていた。(10: 163)

第一章での陰鬱さとは異なるウクレエヴォの姿が描かれると同時に、彼女とその母の視点に立って語り手が両者の心情について述べている。さらに五章の末尾にも、母子が夜空を見上げる、言い換えれば「谷」の外に広がる世界を見上げる形でこれとよく似た場面が描かれている。二つの場面で「逃避」の願望はそれほど明確な形で表れてはいないが、「谷」を外部から見る、あるいは「谷」の外に見る常ならぬ自然の光景を通じて、人物が現実を忘れ束の間の安らぎを得ていることは指摘できよう。他の二作同様『谷間』においても、人物が結び付けられている現在地点からの時間的空間的な脱却という形で「逃避」のモチーフが展開されているのである。

2. 〈異言語性〉による時空間の開示と移動の不可能性

さて、本論はここまで『百姓たち』『新しい別荘』『谷間』で「逃避」のモチーフが展開されること、これらの作品において、モチーフの重点は人物が現在居る〈ここ〉とは異なる〈どこか〉という超越的な時間・地点へ出て行くところに置かれていることを見てきた。すなわち、「逃避」のモチーフは時空間の問題に密接に関係すると指摘できる。

これを踏まえて、以下ではこのモチーフが三つの作品それぞれの〈異言語性〉と結びつく様を分析していく。〈異言語性〉とは、チェーホフの最も初期の作品から用いられている芸術的手法である。たとえば『でぶとやせた男』では、偶然に再会した幼馴染の二人が最初は「君（ты）」口調で話し、互いに親しく呼びかけあうが、相手が自分よりも社会的に高い位にあることを知ったやせた男は相手を「閣下」と呼び始め、調子を完全に交えてしまう。その結果両者の間で会話が成立しなくなる。つまりこの短編には、「幼馴染」としての〈友人同士の言葉〉に対し、それとはまったく異なる「閣下」を相手にした〈下役の言葉〉が存在している。社会的地位の相違に基づくこのような〈異言語性〉について、И. Н. スヒフが「チェーホフの時空間の問題に関して」の中でゴーゴリの『外套』とチェーホフの『小役人の死』を比較して次のように述べていることに注目したい。

〈有力者〉とアカーキー・アカーキエヴィチは共通の心理的ロジックを拠

り所になっている。〔…〕その為のちに有力者は良心の呵責を感じ、アカーキー・アカーキエヴィチの亡霊に驚く。要するにここで葛藤は共通の土壌の上に生じており、社会的地位の空間が心理的に克服されている。チェーホフにあつては人物たちがそもそも「様々な言葉」で話しており、彼らの間には単一ではなく、二つのロジックが存在し、互いの理解は原則的に不可能である。長官がチェルヴァコーフの善良さと素朴さを信じないのと同様に、「官吏等級表」が意識の奥深くで育ち切ってしまったチェルヴァコーフもけして長官のそうした性質を信じようとしな。その為彼らの間の社会的空間は心理的に克服されないし、葛藤は解決されない¹¹。

このような〈異言語性〉がもたらす相互理解の原則的な不可能性の為に、ある時空間での「出会い」が「ゴゴリ、ツルゲーネフ、そしてトルストイのそれとは異なり〔…〕実際に偶然的である」というチェーホフの独自性が生じることをスピフは指摘している。本論はこの考えに基づきつつ、『百姓たち』『新しい別荘』『谷間』においては上述の例のような直截的な形に留まらない複雑化された〈異言語性〉が見られること、そうした〈異言語性〉がこの三部作で「逃避」のモチーフと結びつくことを以下で明らかにしたい。

『百姓たち』の言葉の問題に関してまず指摘したいのは, *шибко, добытчик, касатка, сердает, через (него), летошний, розорвало, гладкая* 等の俗的、口語的な表現が頻繁に用いられている点である。五章で火事により燃え尽きた家の女房に対しニコライの父オシップがかける言葉「おっ母ア、何を気にすることがあるんだよ！この家は保険がかかってるんじゃねえか——何てこたあねえよ！（*Чего, кума, колотиться! Изба заштрафована — чего тебе!*）」(9: 296) に注目しよう。正しくは「保険をかける (*застраховать*)」という動詞の被動形 *застрахована* と言うべきところを、オシップは *заштрафована* と言っている。少し後の第七章で彼が滞納金の抵当にサモワールを取られ、返してもらう為に三ループル払うことを要求される出来事からも分かるように、彼の生活と「罰金 (を払うこと) (*штраф, штрафовать*)」が密着していることにこの言い回しは関係があると考えられる。たとえば *теперь* を *таперь* と言うようないわゆる役割語的で俗的な言葉遣いはチェーホフの創作

の前期には頻繁に見られ、後に姿を消していったが、本作ではそれが人物の生活認識と密接に結びつく言葉遣いとして選択的に描かれていると指摘できる。以上を踏まえた上で、次にニコライの妻オリガの言葉に注目しよう。しばしば聖書の文句を口にし「分別をもって、歌うように」(9: 286) 話すことが信心深い彼女の言葉の特徴である。

オリガは毎日聖書を読んだ、声をだして、寺男のように読むのだった。大部分は分からなかったが、神聖な言葉は彼女を泣くほど感動させ、「もし」や「まで」といった言葉の古い言い方を、胸を甘くしめつけられる思いで発音するのだった。[…] 彼女は聖書に書いてあるまを信じていたので、聖書の言葉を口にする時には、それが理解できぬ言葉でさえ、その顔が慈悲深い、感動に満ちたものになるのであった。(9: 286-287)

オリガを深く感動させる「もし (аще)」や「…するまで (дондеже)」といった「神聖な言葉」はそれ自体としては特別な意味を持たないこと、そもそもオリガは聖書の大部分を理解していないことを指摘しておきたい。「神聖な言葉」に対するこうした態度の点で彼女と他の村人たちは一致している。ジューコヴォ村では「信仰をしている人は少なく、理解している人間は少ない」のにも関わらず「誰もが聖書をやさしく敬虔に愛して」おり、オリガが「時々聖書を読む」為に彼女を尊敬する(9: 306)。逆説的に言えば、村の人々は理解できないからこそ「神聖な言葉」に感動するのであり、この意味でオリガの言葉の宗教的な部分は本人を含め、人々にとって〈異なる言葉〉としてあらわれていると考えられよう。このような〈異言語性〉が「逃避」のモチーフと結びつく様が八章の宗教儀式的の場面に描かれている。祭典で運ばれてきた聖母像を見た村人たちは、その大半が普段「神を信じていない」「神について一度も考えたことがない」「何一つ理解していない」(9: 306) 者であるにも関わらず、全員で「守り神様、聖母様! (Заступница, матушка!)」という言葉を繰り返す、「侮辱や、奴隷の境遇や、耐え難い苦しい貧困や、恐ろしいウオトカ」からの「守護の存在」を悟ったかのようになる(9: 307)。この場面で人々はジューコヴォ村の現在の生活を忘れ、神に

護られた別の世界に束の間身を置くかのようである。しかし短い祈禱が終わり聖母への呼びかけが居酒屋からの「酔っぱらった野蛮な声」にとって代わられると「すべてが以前の通り」に戻ってしまう(9: 307)。ところで、本作は村を出たオリガが「愉快に」歩き進むうちに村のことを忘れ去り、町に着くと娘と共に「大きな、甲高い、歌うような声」で「正教徒の皆様方、どうかどうかお恵みを、親御様に天国と永久の憩いをお祈りします」(9: 312)と言うところで終わっている。一見すると〈ここ〉から逃れて行きたいという彼女の「逃避」のモチーフは完成したかのようである。しかしながら、池田健太郎が指摘している通り、未発表原稿や「手帖」に残された書きつけから、続編であれほど逃れたがったジューコヴォ村をオリガが恋しがり、今度は村に戻りたがる様が描かれる予定だったことが分かる¹²。モスクワもジューコヴォと同様「天国」ではあり得ないのである。このように、『百姓たち』においては人々の生活に密着した日常の言葉に対し理解し難い「神聖な言葉」の〈異言語性〉と、〈ここ〉から逃れたいと欲する人の「逃避」のモチーフが結びつくことで、耐え難い現在の現実に対する時空間が展開される。しかし「神の世界」が実際には存在しない場所である以上、理想的な〈どこか〉はすぐに失われることになる。

次に『新しい別荘』について見ていく。村の近くに建った「新しい別荘」の持ち主である技師一家と村人たちとの関係を描くこの作品では、森から帰る村人たちが技師と出会うという出来事が二度繰り返される。この作品の〈異言語性〉はここにはっきりとあらわれている。一度目の出会いは以下のように書かれる。

ある日、百姓たちが、ロヂオンもその中にいたが、草地を分配する為に自分たちの森へ行き、家へ帰るところでばったり技師と出会った。〔…〕

「こんにちは、諸君！」と彼は言った。

百姓たちは立ち止まり、帽子を脱いだ。

「もうずいぶん前から、あなたたちみなさんと話がしたいと思っていたんですよ」と彼は言葉を続けた。〔…〕彼の声は実に柔らかく、さとすようで、目つきも厳しくはなかった。「〔…〕一体なんの為にあなたたちは毎度私に悪さをするんです？ 私がどんな悪いことをあなたたちにしたでしょう、後

生だから言ってくれませんか？ 私と妻は、あなたたちと仲良く平和に暮らしていこうと全力で努力しているし、可能な限り百姓たちを助けてもいる〔…〕だというのにあなたたちは善に対して悪で報いている。不公平じゃないですか、諸君。このことについて考えてみてください。たつてのお願いです、考えてください。私たちはあなたたちに人間らしく接しているんです、だからあなたたちも私たちに同じように返してください」

彼は身をひるがえして立ち去った。〔…〕言われたことを必要な風にはではなく、いつも何やら自己流に理解するロヂオンは、溜息をつくと言った。

「払わねばならん。払えとおっしゃっているんだよ、みんな。金でさ……」

(10: 118-119)

技師は自分が村人と友好的関係を築こうとしていることを強調しつつ、彼らに分かりやすく「さつすよう」に話している。「善に対して悪で報いている (Вы же за добро платите нам злом)」という言い回しとかけた「あなたたちも私たちに同じ金で払ってください (платите и вы нам тою же монетою)」という比喩もそうした態度から選択されたものである。しかしこの比喩が却って「罰金の支払いを命じられた」という誤解を生む。続く第四章で村人たちは技師と再び出会うが、技師の態度はすでに硬化しており、彼は「怒りに燃える目をロヂオンに留め」(10: 125) 次のように言い放つ。「私も妻もあなたたちに人間らしく対等に付き合ってきたのに、あなたたちときたらどうです？ ええ、何をか言わんやだ！ 終いにはきつと、私たちはあなたたちを軽蔑するようになるでしょうよ (Кончится, вероятно, тем, что мы будем вас презирать)」(10: 125)。この場面で原語 вы がロヂオン一人のことを指しているのか、それとも村人全体のことを指しているのかは分からない。一方ロヂオンの方は技師の言葉を自分に向けられたものと捉え、帰宅すると妻に伝える。

「わしを見てこうおっしゃるんだ、自分と妻とでお前の面倒を見てやるつもりだって (я, говорит, с женой тебя призирать буду)。わしは旦那の足元に突っ伏したいと思ったが、おじけづいちまってな。〔…〕」

ステパーニダは十字を切って、溜息をついた。

「旦那方は心の優しい、人の良い方たちだ……」ロヂオンは続けた。「『面倒を見てやる』って……みんなの前で約束してくれなさった。わしは年だから……構わんだろうさ。……未来永劫旦那方のことを神様にお祈りしてえものだ」(10: 125)¹³

И. Н. スヒフが「ロヂオンは家で嬉しそうに技師の言葉を妻に伝える」¹⁴と指摘しているように、あるいは A. A. ベルキンが「ロヂオンにはインテリゲンツィヤの難解な言葉である «презирать» の意味が分からず、自分にとってより馴染深い言葉である «призирать», すなわち地主の好意を表す言葉として理解する」¹⁵と述べる通り、ロヂオンは「軽蔑する」という意味の動詞の不完了体 презирать と音の似通った「世話をする、面倒を見る」という動詞の不完了体 призирать を取り違え、言われたことと真逆の意味を誤解して受け取っている。以上のように今作において技師と農民たちの言葉は相容れないものとして描かれており、両者の間に〈異言語性〉が存在することは明らかである。第二章で別荘の持ち主について聞いた村人の一人が「あざけるように」、「あれで地主だとさ！」(10: 116) 言うことに注目しよう。この懐疑的態度からも分かる通り、村人の方では技師一家を昔ながらの「地主」として認識している。その為技師側の「人間として、対等な関係として」(10: 119) の言葉、「隣人として」(10: 119) 村人と付き合いおうとする〈地主らしからぬ〉言葉は彼らにとって逆に理解し難い、見知らぬ言葉になってしまう。技師一家が去った後にやってきた「とても偉い役人のような話しぶり」(10:127) をする別荘の新しい持ち主と村人たちは「平和に暮らす」(10:127) ことができることもこれを証している。このように本作の〈異言語性〉は社会的な階級差に起因しつつ、初期の作品のように直截的な形ではなく、自らの属する社会的地位から逸脱する言葉がむしろ誤解と決裂を生むという形で手法が複雑化されている。ところで、エレーナもまた社会階級差に根差す不和を家庭の中に抱え、それ故「自分の居場所」を求めていた。彼女は「善き争いより悪しき平和、領地を買うより隣人を買え」とことわざを挙げ、「道路も直します、あなたたちの子供の為に学校も建てます。お約束します」と繰り返して「善き隣人として」共

に平和に暮らそうと訴える(10:123)。前節で指摘しておいたように、この瞬間においてはオヴルチャーノヴォ村が彼女の理想的生活の場になり得る可能性が提示され、「約束」の言葉の中にエレナの「自分の居場所」の具体的な有り様を描き出されている。しかし彼女の言葉は村人から返ってくる冷やかな言葉によって拒絶される。彼女が「奥様(барыня)」である限り、エレナの丁寧な依頼や農民の地口を用いて対等に語り掛ける言葉は却って村人の反感を生む。村を去る彼女を追いかけながら、鍛冶屋のロヂオンが「中にゃ、正直な口をきいて、あんたの味方をしたいと思うやつもいるが、それができねえ。魂もあるし、良心もあるんだが、言葉(язык)がないんだよ」(10:124)と言うことは興味深い。見方を変えればエレナの「約束」する暮らしは村人にとってもまた理想的な生活であり得るのだが、言葉の相違の為に彼らは自らその可能性を潰してしまうのである。小説の最後にエレナはモスクワへ去るが、モスクワが彼女の「居場所」足り得ないことはすでに指摘した通りである。本作ではこのような〈異言語性〉が「逃避」のモチーフと結びつくことで、まだ見ぬ理想的な生活の時空間が一瞬浮かび上がった後に否定されることが指摘できる。

さて、『谷間』においても社会的な地位の差は言葉の差と関係している。第五章で大工のエリザーロフは、自分が工場主に反論した際相手が「よくもお前はおれにそんなことが言えるな」と激昂したこと、翌日になって相手は謝ってきたが、尚「仮におれが余計なことを言ったしても、それはそれでいいんだよ、おれは一級商人で、お前よりも偉いんだから。お前は黙っていきやならないんだ」と言ったことを話している(10:162-163)。一級商人の言葉と請負大工の言葉は違うものだという考え方が示されていることに加えて、工場主がエリザーロフに対して「黙る」よう命じていることに注目したい。先んじて言えば、この作品に特徴的な〈異言語性〉は人物同士が会話をしない〈沈黙〉の形で描かれているのである。そのことは主要な登場人物の一人であるリーパの言葉に特にあらわれている。彼女は第三章で登場するが、同章の末尾の披露宴の場面に至っても夫となるツイブーキン家の長男アニーシムは「知り合ってからまだ一言も言葉を交わしたことがなかったので、リーパがどんな声をしているのか未だに知」らない(10: 155)。続く第四章で再びアニーシムはリーパが「しじゅう黙っている」(10:

158) ことを言い、別れの挨拶を交わす際にもやはり彼女が口を開くことはない。リーパが話し始めるのはようやく第六章に入ってからである。それまでの沈黙とは打って変わって、彼女は嫁入り先での生活をエリザーロフに饒舌に語って聞かせる。その内容は彼女がツイブーキン家の面々を恐れ、馴染むことができず、彼らの会話をただ黙って聞いていることを伝えるものである。このことからリーパは自分とは異なる価値観を持ち、言わば違う世界に属する人間に対して言葉を発さないことが指摘できる。作中で彼女が会話するのは母親とおじ、大工のエリザーロフと、第八章で偶然に出会う農民の老人に限られている。リーパがツイブーキン家の誰かから話しかけられる、あるいは彼女の方が話しかけるという例も作中に存在してはいるが、その場合も話はどちらかの一方的な発言に終わり対話は成立していない。第五章では、納屋で寝ていたリーパ母子の面前でアクシーニヤとツイブーキン老人が贖金の処理をめぐる言い争う。二人はリーパたちがその場にいないかのように自分たちだけで話していることを指摘しておきたい。その後の場面を引用する。

慰めるすべのない悲哀が、母と娘を襲おうとしていた。けれども彼女たちには、誰かがいま高い空の上から、星のまたたいている青い夜空から下界を見下ろしていて、ウクレエヴォ村で起こっているすべてのことをじっと見守っているような気がしていた。たとえこの世の悪がどんなに大きかろうとも、やはり夜は静かで美しく、やはり神の世界には同じように静かで美しい真実があるのだ。〔…〕やがて母と娘は安らかな気持ちになって、互いにひとしと身を寄せながら眠りにおちた。(10: 165-166)

金に対する執着や犯罪といった、リーパ母子の価値判断とは異質なツイブーキン家の世界に対する沈黙の後に、母子の目線に同調した語り手によって彼女たちが今居るのは異なる「神の世界」が語られている。本作がチュダコフの分類における「語り手の主観性が再びあらわれてくる」¹⁶ 叙述の第三期に属することに言及しておきたい。『谷間』においては〈異言語性〉に起因する人物の沈黙の内に〈ここ〉ではない時空間が形成されるのである。しかしそれはあくまでも束の間

の出来事にすぎず、人物が別の時空間へ完全に移動することはない。後にリーパを待つのは赤ん坊を殺される過酷な現実であり、作品の最後で彼女はツイブーン家こそ出ているが、母親と共にウクレエヴォ村に日雇いに通ってきている。したがって『谷間』においても、垣間見える〈どこか〉はすぐにその姿を消し、人物が現在の時空間に留め置かれることが指摘できる。

おわりに

冒頭で述べたように、本論は『百姓たち』『新しい別荘』『谷間』の本質的な連関を見出すことを目的とし、その為にまずはこれらの作品に異なる時空間の二項対立的関係が見られることを指摘した。その上で、対立的な時空間における人物の〈来訪・辞去〉という大きなプロット進行の中でチェーホフ的な「逃避」のモチーフが展開される様を検討した。A. Д. ステパーノフは「自由」や「開かれた空間」等曖昧な形で思い描かれるチェーホフの主人公の夢にとって「逃避」は唯一の実現手段であり得るものの、ほとんどの場合その試みが失敗することを指摘している¹⁷。これらの作品においても同様に、〈ここ〉からの逃避先となる〈どこか〉が各々の作品に特徴的な〈異言語性〉の内に描き出される為に「逃避」のモチーフが完成されないことを分析した。以上から、表面的な対立以外の、〈異言語性〉を介したひそかな時空間構造の導入とその解消を通じて、人物が現在に留め置かれる様を描き出すことこそこれらの作品を繋ぐ共通の特徴であると本論は結論する。И. Н. スヒフはチェーホフの人物がしばしば「留まる」ことに注目し、作家の芸術世界には「いかなる〈あそこ (там)〉も存在せず、人生は今日、ここで、今、進んでいく」¹⁸ことを述べている。〈いま・ここ〉を描き出すこうした時空間の特徴に注目するならば、「農民三部作」は題材の共通に拘らず他の一連の作品と関連づけることが可能であり、それによってチェーホフの創作の重要な特徴を明らかにする為のより大きな問題領域を形成し得るものと考ええる。

(ただ えいすけ、京都大学)

注

- 1 *Горький М.* Собрание сочинений в тридцати томах. Т. 24. М., 1953. С. 240.
- 2 ミハイル・バフチン（北岡誠司訳）「小説における時間と時空間の諸形式」、バフチン『ミハイル・バフチン全著作』、第五巻（水声社、2001年）、144頁。
- 3 バフチン、前掲書、398頁。
- 4 *Паперный З. С.* Записные Книжки Чехова. М., 1976. С. 198.
- 5 チェーホフのテキストは *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М., 1974–1983. を参照し、括弧内に巻数と頁数を示す。訳は拙訳による。
- 6 バフチン、前掲書、394頁。
- 7 *Горячева М. О.* Проблема пространства в художественном мире А.Чехова: дис. ... канд. филол. наук. М., 1992. С. 44.
- 8 『谷間』の時空間構造に関する分析は2014年6月にメリホヴォで開催されたチェーホフ国際会議（Международная научная конференция «Чеховская карта мира»）における筆者の口頭発表に基づいている。なお、同会議への参加は「日露青年交流事業若手研究者等フェロウシップ《日本人研究者派遣》」の支援による。
- 9 清水道子「チェーホフの短編小説におけるプロットと創作方法の発展：『魔女』（初期）・『女の王国』（中期）・『生まれ故郷で』（後期）の比較分析」、『東京大学文学部露文年報』第9号（1992年）、160頁。
- 10 *Гордович К. Д.* Мотив бегства из привычного пространства в произведениях А. П. Чехова // Чеховские чтения в Ялте. Вып. 15. Мир Чехова: пространство и время. Симферополь, 2010. С. 210–216.
- 11 *Сухих И. Н.* Проблемы поэтика Чехова. СПб., С. 293.
- 12 池田健太郎『チェーホフの仕事部屋』（新潮選書、1981年）、83 - 93 頁参照。
- 13 この会話の原型が「手帖」に見られる。「Барин мужику: „если ты не бросишь пить, то я буду тебя презирать“. Дома бабы: „что барин сказал?“ — „Говорит: буду призирать“. Бабы рады» (17: 569)。この書きつけは農民側が実際に言われたことと正反対の解釈をして喜ぶ滑稽味を主眼とするものと考えられる。中央公論版およびちくま文庫版全集でこの箇所は『新しい別荘』・「手帖」とも農民側が「軽蔑する」と言われたことを理解する訳になっているが、原意からして農民側が誤解して受け取ると訳した方が適当であると筆者は考える。
- 14 *Сухих.* Указ. соч. С. 293.
- 15 *Белкин А. А.* Художественное мастерство Чехова-новеллиста // *Сухих И. Н.* (ред.) А. П. Чехов: pro et contra. СПб. 2010. С. 927.
- 16 *См. Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. М., 1971.
- 17 *Степанов А. Д.* Чеховская «абсолютнейшая свобода» и хронотоп тюрьмы // Canadian American Slavic Studies, 42, Nos. 1–2 (Spring–Summer 2008). P. 85.
- 18 *Сухих.* Указ. соч. С. 326.

«Мужицкая трилогия» Чехова: «разноязычность» персонажей и особенности «хронотопа»

Эйсукэ ТАКАДА

Университет Киото

Три произведения А. П. Чехова – «Мужики», «Новая дача» и «В овраге» – в исследовательской литературе иногда именуется «мужицкой трилогией». Горький также усматривал общность этих трех произведений, поскольку все они в равной мере были враждебно приняты народнически настроенной публикой – как хула на мужиков.

Однако, в отличие, например, от «маленькой трилогии» Чехова, объединенной специфическим приемом рассказчика, эти три чеховские вещи, на наш взгляд, не так-то легко объединить в трилогию: в них образ крестьянина разворачивается совершенно по-разному. Таким образом, можно сказать, что понятие «мужицкая трилогия» весьма условно и основано на самом поверхностном сходстве.

В данной работе мы ставим целью показать, что связь между этими произведениями существует, но в несколько иной области. На наш взгляд, эта связь включает два аспекта: фактор «разноязычности» и фактор «хронотопа». Персонажи изначально говорят на разных языках, при этом у них не одна общая логика, а две разных, и понимание здесь невозможно принципиально – такая особенность появляется уже в ранних чеховских рассказах (см. «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий»). Так же во всех трех произведениях «разноязычность» выражается как конфликт между персонажами, их «разные языки» служат разным системам ценностей, принадлежащим к изолированным друг от друга уровням социальной иерархии. Подчеркнем, что в них «разноязычность» становится более сложной.

Кроме того, в статье трактуется чеховская тема «побега», который обусловлен «разноязычностью». С нашей точки зрения, в этих трех произведениях через мечты героев о перемещении в пространстве происходит воплощение другого, идеального хронотопа, но все же он сразу оказывается пустым.

В итоге мы приходим к выводу, что рассказы «Мужики», «Новая дача» и «В овраге» образуют новую в прозе Чехова единую группу его прозаических произведений, анализ которой дает новые возможности для понимания художественного мира Чехова.

レフ・トルストイの『戦争と平和』 における子供の特質

覚 張 シ ル ビ ア

序

トルストイは若き日よりルソーを愛読し、ルソー的な自然観を共有していた。ルソーは、人間の最良の性質という意味での「本性としての自然」は、子供のうちにしか存在しないと考え、これを保存するためには、子供を周囲の社会から隔離して育てる必要があるとし、『エミール』の中でその実験を行った。このように、ルソーにとって、自然人に最も近い存在は子供であったが¹、「子供時代」が文化的モデルとして認知されるようになるのは、西欧ではルソーの『エミール』や『告白』以降、ロシアではトルストイの『幼年時代』以降とされている²。このことを考慮すれば、両思想家は共通して「子供」の描写によって時代を画したと言えるのであり、トルストイとルソーを結びつける自然観の要諦も、二人の子供観のうちにあると考えることができる。

トルストイは、作家としての活動を『幼年時代』から始めているが、この作品の根本的思想について原稿の裏に次のように記している。「幼年期には、神や近親者に対する愛情が強い。こうした感情は、少年期には肉欲やうぬぼれ、虚栄心によって、青春期には自尊心や思索癖によってかき消されてしまうが、青年期になると人生経験によりこれらの感情が甦る」³と。実際、『幼年時代』、『少年時代』、『青年時代』の三部作では、ルソーが自然人と考える子供が、成長と共に子

供固有の特性を失っていく過程が描かれている。この三部作の後、トルストイの眼差しがコーカサスの非日常から貴族の日常生活に引き戻され、少年期の虚栄心、青春期の自尊心や思索癖と並んで幼年期の感情が対照的に描き出されるのが、祖国戦争という壮大な歴史的背景を持つ叙事詩『戦争と平和』であった。『幼年時代』で描かれる子供の特質は、三部作の残りの二作品では失われていくが、これに対し、『戦争と平和』においては、ルソーのいう自然的、つまり子供の特質を失わない大人が描かれている。トルストイが『戦争と平和』の執筆を始めた頃、「不道徳な都会的・社交的生活は無垢な心に悪影響を及ぼすという主張を持ち、人間をその自然状態において捉えようとする教養小説」の伝統的な手法で小説を組み立てようとしていたことにも⁴、作家の自然人への眼差しが窺える。

本論では、ルソーが自然人と同一視していた子供の特質に着目し、『幼年時代』で描かれる子供の特質が『戦争と平和』ではどのように描かれるか、また、処女作にはなく、『戦争と平和』で初めて現れる子供の特質に着目して分析を行う。『幼年時代』と『戦争と平和』における自然的な子供の描写の違いを分析することで、ルソーの自然観の枠組みを超えるトルストイ独自の子供観を明らかにしたい。

1. 差異の超越

『幼年時代』の小さな主人公ニコレンカは、小説の冒頭から自己と周囲との差異を意識し、ドイツ人家庭教師のカルル・イワーヌイチに対して敵意にも似た感情を抱く。

「僕が子供だとしても——と僕は考えた——どうして僕の邪魔をするのだろう。どうしてヴォローヂャのベッドのそばでは蠅を叩かないんだ。あっちにはたくさんいるのに。いや、ヴォローヂャは僕より年上だもの。僕が一番小さいから、だからこの人は僕の嫌なことをするんだ」⁵

ニコレンカがカルル・イワーヌイチに敵意を抱く時、身分差は感じられず、人間同士の対等な関係が築かれていることが窺える。ただ、家庭教師が大人であり、自分が一番年少であるという点において彼を強者、自身を弱者とみなしている。しかし、カルル・イワーヌイチが主人公をくすぐり始めると、このドイツ人教師は全く違った捉え方をされることになる。少年は「彼は何て優しく、どんなにか僕達のことを愛してくれていることだろう。彼のことをあんなに悪く考えることができたなんて」(1,4)と考え、先生を憎んだことを後悔する。クワスをこぼしテーブルクロスを汚したニコレンカをナターリヤ・サーヴィシナが叱る場面でも、少年は「ナターリヤ・サーヴィシナが、ただのナターリヤが僕をお前よばわりし、拳句に屋敷勤めの小僧にするみたいに、僕のことを濡れたテーブルクロスで叩くなんて」(1,38)と敵意を露わにする。このとき、ニコレンカは、はっきりと身分差を意識している。しかし、彼女がプレゼントを持って来て許しを請うと、この優しい老婆の顔を見ることもできずに、愛と恥ずかしさゆえに涙を流す。ニコレンカが怒りの発作によって敵意を抱くとき、彼は他者との年齢的または身分上の差異を強く意識しているようであるが、敵意が消失すると同時に相手に対する愛情を回復し、差異の意識も同時に消失する。このように、ニコレンカは年齢や身分という他者との社会的な立場の違いを確かに感じ取っているものの、他者に対する深い愛情に襲われる時、この差異の意識は消滅する。周囲の大人に比べると、主人公において差異に対する認識は不安定なままである。ニコレンカは、父と管理人ヤーコフの会話を言葉だけではなく、指の動きをも見ながら解釈することで、二人の発言を対等なものに近づけているが、そのことから、自他の差異の意識を最小化する能力が子供には備わっていると考えられる。

では、この差異の最小化はどのように起こっているのだろうか。少年がカルル・イワーヌイチやナターリヤ・サーヴィシナに対して抱いたような憎しみの感情は、ルソーの自然観に照らしてみれば社会状態に特有のものである。一方、憎しみの後には深い愛情に襲われている。ニコレンカの父は権威的な存在、母親は憧憬の対象として描かれており、両親と子供の間には一定の距離が感じられるが、カルル・イワーヌイチやナターリヤ・サーヴィシナと主人公との間にはそれ

がなく、彼らが主人公にとって肉親よりも近い存在だと言うことができる。つまり、彼らに対する愛は肉親以上に近い存在に対する愛情なのであり、他者に対する愛というよりも、ルソーのいう「自己愛 (amour de soi)」に近い。ルソーは『人間不平等起源論』で、自然人においては、人間の本性である憐れみ (la pitié)、いかえれば愛他心が、損なわれることなく発揮されていたと説いている⁶。「自然人や子供は、自己の外側に自己を拡大していき、彼等を取り巻く外界と自己を一致させている。只、彼等はそのことを意識してはいないのであって、言ってみれば、“無意識のうちに”、無心に“憐憫”を感じているのである」⁷。子供であるニコレンカが、この二人に対して覚えた情は、自己と同一視した他者に対する憐憫というべきであり、その意味でも自己愛と矛盾しない。このように、『幼年時代』における子供は、一見すると差異に対して無頓着なようであるが、それは、自己愛によって他者との差異を乗り越える能力を備えているからである。

『幼年時代』の主人公に見られるような、民族や身分上の差異に対する無頓着な態度は、『戦争と平和』のナターシャ・ロストワのうちにも見出すことができる。彼女は、子供と大人の間のような年齢に属しているが、完全な子供として描かれるニコレンカに比べても、差異に対するこだわりをほとんど持たない。男性と一緒に狩猟に参加することに抵抗も恥ずかしさも感じていない。また、フランス人家庭教師に教育を受けていながら、ロシア的精神に満ちた踊りを披露し、農奴たちともその精神を分かち合うことができた。彼女は、「アニーシヤにも、アニーシヤの父親にも、おばさんにも、母親にも、どんなロシア人にもあるものを、すみずみまで理解することができたのだ。」(10, 267-268) ナターシャに一旦吸収されたものは、それが異国のものか自国のもの、貴族階級に属するか属さないかを問わず、ロシア的な精神性を持って放たれ、時に彼女と周囲の者たちとを包み込む「ソボールノスチ (соборность)」⁸と呼ぶべき世界を創出する。ナターシャにおける差異の超越は、ニコレンカの自己愛の次元を超えたものであり、『幼年時代』の主人公に比べると、差異を差異として捉えない子供の特質は、『戦争と平和』の女性主人公においてより大きな力を持つ。

子供と両親との関係を見た場合にも、『幼年時代』より『戦争と平和』におい

て、子供の力が増大する。ニコレーカは、両親との関係において子供という立場から逸脱することはないが、ナターシャの場合には、両親との立場が逆転する場面がある。ナポレオン軍がモスクワに入り、モスクワから逃げ出す際、馬車で負傷兵ではなく家財道具を運び出そうとする母親にナターシャは抗議する。

「お前は一体どうしたの？ 彼らというのは誰だい？ 一体何が必要なの？」

「負傷兵のことよ！こんなこといけないわ、お母さん……」

伯爵は窓際に立ったまま、振り返ることなくナターシャの言葉を聞いていた。(…)

伯爵夫人は娘を見て、母親のために赤くなった彼女の顔と興奮した様子を見て、なぜ、夫が今、自分の方に振り返らなかったのかを理解し、困惑したように周りを見まわした。

(…)

「ひよっこが、ひよっこが親鳥を教育してるよ」と伯爵は嬉し涙を流しながら言い、妻を抱きしめた…… (11, 316)

ここでは、子供のナターシャが親よりも道徳的に優位に立つ。また、弟ペーチャの死後、アンドレイ公爵の死の悲しみから瞬時に立ち上がり、母親を支えようとする時にも、ナターシャの子供的特質が周囲の大人よりも優位に立つのである。

しかし、このナターシャにおいても、他者との差異が克服されない場面がある。モスクワのロストフ家に名の日のお祝いに来たカラーギナ夫人の偽善に満ちた褒め言葉に、ナターシャは違和感を隠すことができない。この時期の伯爵令嬢は、「もう子供ではないが、まだ一人前の娘でもない (девочка уже не ребенок, а ребенок еще не девушка)」(9, 47) のだが、まさにこの大人になりきれしていない外面的特徴によって、大人の表面的で儀礼的な言葉を受け入れる用意は全くできていないことが示されている。その後も、彼女が表面的・偽善的な言葉を受け入れる場面は、エレンやアナトーリイと親密になる場面を除けば見当たらないが、彼らもまた、善悪を区別し得ない一種の自然人⁹であることを考慮すれば、この

二人の言動を表面的・偽善的と言うことはできない。その意味では、ナターシャが精神的に、ルソー的自然人の対義語としての大人になることは永遠にないと言えるのである。初めて登場する際に描かれるナターシャの大人とも子供ともつかぬ特徴は、単に年齢によるものではなく、トルストイがナターシャ・ロストワという人物に刻印した永続的かつ象徴的な特性だと考えられる。

これに対して、『幼年時代』では、子供のニコレンカ自身が自分の感情を偽り、悲しみを装う場面がある。「誠実さ・率直さ (искренность)」が子供や「自然人」の特質とみなされていることを考慮すれば¹⁰、ニコレンカは、ここですでに幼年時代から少年時代に入ろうとしており、外面を取り繕う大人の能力を習得しつつあると言うことができる。彼は、田舎の屋敷を出てモスクワに来ると、他者との差異を意識し始め、『少年時代』においては、周囲の眼を気にし、「コムイルフォ」の規範から外れないよう気を遣うようになる。これは、社交界における立場の違いに目を向けるようになった結果であり、子供の特質が年齢と共に失われることがなく、虚偽に対しては常に敏感なナターシャとは対照的である。

とはいえ、嘘に敏感なナターシャでも、「ふりをする」ことはある。ドーロホフとの賭けに大敗北を喫した兄が帰宅した際、ナターシャはニコライが平常とは違う精神状態にあることをすぐに見抜くが、楽しい気分を台無しにしたくないゆえ、気がつかないふりをして歌い続ける。ただ、『幼年時代』のニコレンカが、母親の葬儀で自分の感情を偽って必要以上に「悲しいふり」をするのとは違い、ナターシャが「気づかぬふり」をするのは、自身の感情に正直であるがゆえである。その意味において、彼女にとってこれは嘘ではない。それどころか、絶望的な精神状態にあったロストフまでも、ナターシャの歌が作り出す雰囲気支配されていく。この雰囲気は、ナターシャが自己の領域を拡大し、ニコライを彼女の自己愛が及ぶ範囲に取り込んだことで、可能になったと考えられる。『幼年時代』で子供の特質がこのような伝染力を発揮することは極めて稀で、あったとしても弱く、『戦争と平和』では、子供の特質の強度が増していると言えるのである。

2. 自然人としての子供の特質

『戦争と平和』において、ナターシャに劣らず、年齢にかかわらず子供の特質、より正確にはルソー的な自然人の特質を保ち続けるのがピエール・ベズーホフである。アンナ・シェーレル女官のサロンに登場する時、この人物は、『幼年時代』で描かれる子供以上に自然人の特質を備えている。

この太った青年は、エカテリーナ二世時代の有名な高官で、今はモスクワで死につつあるベズーホフ伯爵の私生児であった。彼は、まだ勤めたことがなく、教育を受けるために暮らしていた外国から帰国したばかりで、初めて世間に (в обществе) 姿を現したのだった。(9, 11)

ここで、初めてロシアの社交界に登場するピエールにとって、シェーレル女官のサロンは、自然人にとっての社会と同様の意味を持つ。また、ピエールを私生児とすることで、一般的な社会というものからは逸脱した存在であることが示唆されている。「私生児」という立場は社会的に不利な意味合いを持つはずだが、ピエールは逆に、父の遺言によって莫大な財産を相続し、社会の中心的な存在となっていく。それにもかかわらず、ピエール自身がその影響力を積極的に行使することはない。このことを考慮すれば、彼の「私生児」という立場は、社会的な意味合いを持たず、そもそも社会という枠組みから逸脱した存在であること、つまり「自然人」であることを示しているのではないだろうか。実際、「おもちゃ屋にいる子供のように目をきよろきよろさせていた (у него, как у ребенка в игрушечной лавке, разбегались глаза)」(9, 12) と、ピエールが自然人たる子供の視点でサロンを眺めていることが強調されている。その彼が意図せずして財産と力を手にすることは、自然人の社会に対する優位性を示唆する。シェーレル女官が、ピエールに対して最下等の者に対する挨拶をしていながら、その「賢いと同時に臆病な、慧眼で自然な眼差し」に対して恐怖を抱いていることにも、ピエールが社会的な物差しのみで関わることのできない人物であることが窺える。

また、アンドレイ公爵の友人であるピエールは、公爵の忠言にもかかわらずア

ナトーイやドーロホフのような放蕩者たちと区警察署長を熊に縛りつけて川に流すなど、善にも悪にも開かれた存在であり、その意味でもまだ社会生活に染まっていない自然人の特質を体現する。同様に、アンドレイ公爵と婚約しているが、アナトーイと駆け落ちしようとしたナターシャにも、善と悪に同じように開放された自然人の特質が見出される。『幼年時代』の主人公ニコレンカは子供であったが、彼はすでに社会の本質を認識し始めた大人を自身のうちに擁していた。それに対し、『戦争と平和』の主人公は、子供の年齢は脱しつつあるか、大人の年齢に到達しているにもかかわらず、子供の特質、つまり自然人の特質を失わない。

ナターシャとピエールは、社会生活に特有の虚偽を前に、見て見ぬふりをすることはできず、常に子供のように疑問に満ちた眼差しを向け続ける。自然的な子供の視点を保持するこの二人に比べると、ナターシャの兄ニコライ・ロストフの立場は明瞭でない。軍隊生活からモスクワの実家に一時帰宅したニコライは、以前同様、ナターシャが醸し出す子供の世界に入る。

自分の以前の授業部屋で、クッションを手にソファーに座り、ナターシャの無我夢中で生き生きとした目を見つめていると、ロストフは、再び、あの自分の家族だけの子供の世界（детский мир）、彼以外の人には何の意味も持たなかったが、彼には人生で最良の喜びの一つをもたらしてくれた子供の世界に入った。愛の証明のために腕を定規で焼くことも、彼には無意味なことには思われなかった。彼はこれを理解できたし、驚きもしなかった。(10, 8)

しかし、それと同時にニコライは大人だけの別世界にも属し、別の規範によって生活している。それゆえ、ニコライはしばしば、同時に属する幾つかの世界の間で揺れを体験する。例えば、ソーニャとの接吻など過去のことは現在には邪魔な「子供じみたこと（ребячество）」として、捨て去るべきだと考えてもいる。

家に帰り、古い生活環境に自分を慣らすための一定期間が過ぎると、ロストフは心地よい感覚を覚えた。自分がだいぶ成長し、大人になったように思え

たのだ。神学の科目で試験に落ちた時の絶望や辻馬車のためにガヴリーラからお金を借りたこと、ソーニャとの秘密の接吻といったことすべてを、彼は、現在からは遙かに遠い子供じみたこととして思い出すのだった。(…)

皇帝に対する熱情は、この間、その姿を見ることがなかったために、モスクワでは幾分弱まった。しかし、それでもしばしば皇帝や、この方に対する愛について、まだすべては語っておらず、彼の皇帝に対する感情には理解し得ない何かはまだあるのだというかのよう、思わせぶりに語るのだった。

(10, 11)

ピエールやナターシャにとって「子供の世界 (детский мир)」とは、どの「現在」においても存続するものであり、彼らが結婚し子供が生まれてからも、現れ方は違うが、家庭内には「子供の世界」が残る。一方、ニコライの場合には、「子供の世界」は«детский мир»と«ребячество»の二つに区分される。前者は、ナターシャとの交流の過程で現前し得る、また現前を許容される世界であるが、後者の方は、大人になった現在においては、過去の記憶として以上に現前することを許容されない。さらに、前者の«детский мир»にしても、その現前が許容されるのは、ナターシャとの関わりにおいて、少なくとも家庭内においてのみである。

常に自然的な子供の眼差しを失わないナターシャとピエールは、他者との関わりにおいて、広く自己愛を顕現する可能性を持つが、年齢と共に、また環境に応じて社会との接点を築く方途を変えていくニコライにおいてはそうではない。ナターシャの作り出す«детский мир»に入ると、ニコライにも自然的な自己愛の可能性が生じ、彼にとって居心地のよい連隊においても同様の感情を抱くことができるが、ナターシャやピエールとは違い、自己愛を顕現する条件がすでに限定されている。少年時代のニコライにおいては、ソーニャへの愛こそが小さな社会と関わる接点であったのに対し、大人になったニコライにおいては、この愛が皇帝への愛に取って代わられる。それに比して、ナターシャとピエールにおいては、社会との接点が年齢によっても置かれた環境によっても変わることはない。彼らは常に、自身の子供のような眼差しを通して社会と関わり続けるのだ。

『幼年時代』では子供のうちにしか見られなかった子供の特質が、『戦争と平和』では社会生活を営む大人のうちにも描き出される。ルソーにとっては「仮設的存在」¹¹であり、現実世界では胎児のうちにしか見出すことのできなかった自然人の特性を、トルストイは、大人でも失うことのない子供の特質として描き出すことで、自然人を現実にも近づける。ロシアに幼年時代の文化的モデルをもたらしたトルストイは、ここで、西欧に同様のモデルをもたらしたルソーとは異なる独自の自然観・子供観を提示するのである。

3. 媒体としての空

『戦争と平和』では、しばしば空の描写が人物達の精神的転機に伴って現れるが、『幼年時代』でも、ニコレンカがカルル・イワーヌイチに対して一時的な憎しみを抱いた後、想像上の母親の死に涙を流し、再び心の調和を取り戻す場面で太陽が現れる。

彼がいる所で泣くのは恥ずかしかったらう。しかも、朝の太陽は楽しげに窓から部屋を照らし、ヴォロージャはマリヤ・イワーノヴナ（妹の家庭教師）をからかいながら、楽しげに声を立てて笑っていた。真面目なニコライさえも、洗面台の上に立ち、タオルを肩に、片方の手には石鹸を、もう片方の手には手洗い器を持ち、微笑みながら次のように言った、——もうたくさんですよ、ウラジーミル・ペトローヴィチ、どうぞ洗顔なさって下さい——僕はすっかり楽しくなってしまった。(1, 5)

輝く太陽、陽気な笑い声と優しい微笑は、主人公を調和した世界へと回帰させる。家庭教師への憎しみが消え去った後も、母が死ぬ夢を見たと言うニコレンカの感情には、虚栄心や自尊心が入り混じっている。しかし、扶育係のニコライが入ってきた後、少年は朝の明るい太陽と自分や周囲の人との感情を結び付ける。その結果、あたかも太陽という自然と、人間のうちに備わる性質とに共通する秩序が現れるようだ。ここで、少年は偽りの感情から解放され、自然

的本性としての率直さ (искренность), 善性 (добро) を回復し, 全体的な調和 (гармония) を得る。ここでは, 自然的本性の回復にあたって, 「窓から部屋を照らす」太陽が媒体となって外界の自然が流入し, 人々の関係に調和がもたらされている。

『戦争と平和』では, 太陽の輝く日にナターシャに出会ったアンドレイ公爵が, 突然, 他者に対する好奇心といわれのない心の痛みを覚える。

アンドレイ公爵はどういうわけか, 突然痛みを覚えた。とても素晴らしい日で, 太陽は明るく輝き, 周りではすべてが楽しげだった。だが, この細くかわいらしい少女は, 彼の存在について知らなかったし, 知ろうともしなかった。そして, 何か自分だけの, おそらくは愚かな, だが楽しくて幸せな人生に満足し, 幸福であった。「彼女は何がそんなに嬉しいんだ? 彼女は何を考えているんだろう? 軍規約についても, リヤザンの年貢制度についてもあるまい。彼女は何を考えているんだ? そして彼女は何によって幸福なのだろう?」とアンドレイ公爵は, 思わず好奇心をもって自問した。(10, 155)

「もう人生は終わった」と考えていたアンドレイ公爵に, 彼の馬車へ駆け寄ってきたナターシャは, その子供らしい振舞いによって若い生命を再び吹き込む。このような場面では, 太陽が直接心理的作用を及ぼすかのように, 精神的変化がその場で起こっている。

同様に, アウステルリッツの戦場で空を見上げる場面でも, アンドレイ公爵のうちに精神的変化が生じる。ここで, 空が精神的転換の合図となること, 空を見ることで公爵のうちに起こる精神的変化, 彼が空に向ける眼差しについては, 先行研究で多く言及されている。しかし, 空自体の積極的な作用とその意味を, 他の場面に登場する空との関係において捉えようとする研究は意外にも見られない¹²。それを明らかにすべく, まずはアウステルリッツの空の描写を見てみよう。

「何と静かで, 穏やかで荘厳なのだろう。私が走っていたのとは全く違う」とアンドレイ公爵は考えた。「我々が走り, 叫び, 取っ組み合っていたのと

は全く違う。フランス兵と砲兵が憎しみと恐怖の入り混じった表情で洗い棒を引っ張り合っていたのとは全く違う。雲がこの高い無窮の空を流れていくさまは、全くこんな風ではないのだ。どうして、私は以前にこの高い空を見なかったのだろうか。そして、それを遂に知ることができて、私は何と幸せなのだろう。そうだ。この無窮の空以外は、すべてが無意味で、すべてが欺瞞なのだ。これ以外には何も、何もないのだ。でも、それさえもない、静けさと安らぎをおいては何もない。ありがたい！……」(9, 344)

ここで、アウステルリッツの「高く果てしない空」を見上げ、欺瞞と闘いに満ちた地上の生の無意味さを理解したアンドレイ公爵が精神的変化を迎えつつあることは明らかだが、この「空」は公爵に対し、一時的な心理的作用を及ぼすだけではない。この後、これまで彼にとって重要な存在であったナポレオンの声を聞いても、もはや蠅のぶんぶんいう音にしか聞こえない。逆に、「空」は、アンドレイ公爵が今まで理解できなかった家庭的な幸福へと彼を近づけた。無関心だった妻リーザの死に際して罪悪感を抱き、子供の病気に恐れおののき、その回復に歓喜する様には、「空」を見上げる前の公爵からは想像もつかぬほどの変貌の形跡が見られる。さらに、渡し船でピエールとアンドレイ公爵が語り合う場面では、公爵とナターシャとの出会いを準備するかのようにアウステルリッツの空が呼び覚まされる。

彼は、ピエールが指し示した空の方を見た。そして、アウステルリッツの後、初めて、アウステルリッツの野で横たわって目にした、あの高い永遠の空を見たのだった。すると、ずっと以前に眠ってしまったもの、彼のうちにあった最良のものが、突如として喜ばしく、若々しく、彼の心に目覚めたのだった。アンドレイ公爵がお馴染みの生活環境に再び入るとすぐさまこの感情は消えてしまった。しかし、彼は、自分が育むことのできなかったこの感情が、彼のうちに存在するというを知っていたのである。(10, 118)

アウステルリッツの空が甦る前にアンドレイ公爵の眼差しが「子供のように」

(10, 117) 輝き始めたことや、「ずっと以前に眠ってしまったもの、彼のうちにあった最良のものが、突如として喜ばしく、若々しく」目覚めたこと、そして、日常生活の中では消え去ってしまい、彼自身が育むことはできなかったものの、この感覚が彼のうちにあったということを思い合せれば、ここでアウステルリッツの空の記憶と共に甦るものは、アンドレイ公爵の子供時代に関係すると考えられる。

ボチャロフは、アンドレイ公爵が空を見上げる時、彼は人間生活の上方を見ていると考え、彼の「空」と地上の生との間には断絶があると主張する¹³。しかし、アウステルリッツの空が子供時代の感覚を甦らせ、リーザや赤ん坊に対する憐憫の情を喚起し、ナターシャという少女にすら好奇心を抱かせたことを考慮すると、この「空」がアンドレイ公爵のうちに自然人、つまり子供特有の自己愛を植え付けたとすることができる。その意味において、この断絶は克服されている。アウステルリッツの「何もない」空と地上の闘いの対比によって比較されるのは、ルソーにおける自然状態と社会状態であり、この空を見上げることで、アンドレイ公爵は一時的にはあれ、自然人的本質を回復させることができたのである。

アウステルリッツの空は、それ自体でアンドレイ公爵に心理的作用を及ぼしているが、ある人物が他者に影響を与える際に、空が媒体として機能することがある。ここではその例として、ナターシャがアンドレイ公爵に強い印象を与える場面を見てみよう。

彼女はどうか窓から完全に身を乗り出しているようだった。というのも彼女のワンピースのさらさらとした衣擦れの音と息遣いさえも聞こえてきたからだ。月やその光と影のようにすべてが静まり、動かなくなった。アンドレイも思わず居合わせてしまったことをさとられまいと、身動きするのも恐れていた。

(…)

——ねえ、見てごらんよ、何て月なのかしら！……ああ、何て素敵なのかしら！こっちに来て。ねえ、お願いだから、こっちに来て。ほら、見えるで

しょ？ほら、こんな風にしゃがんで、膝の下に手を回して体をささえて、——ぴんと、できる限りぴんと、ぴんと張らなけりゃだめよ、——そして飛べたらねえ。ほら、こんな風に！（10, 156-157）

ナターシャは窓から身を乗り出して「空」を飛びたい、という子供特有の欲求を表明し、それをアンドレイ公爵は、階下の窓際で息をひそめて聞いている。ナターシャとソーニヤの会話を聞く前にアンドレイ公爵が錠戸を開けると、月光が窓の外側で待機していたかのように入り込んできたが、ナターシャの存在もこの月光と同様、階上の窓から階下の窓へと侵入してくるようだ。ナターシャが窓から身を乗り出して空を飛びたいと思う時、彼女の内面はすでに流出し、公爵の存在へと流入する。ナターシャの子供特有の世界が空という大気を通じてアンドレイ公爵へ伝わり、彼のうちに精神的変化を引き起こすのである。つまり、『戦争と平和』において、空は、自己愛などの子供の・自然人的人間の内面を引き受けて溶け込ませ、他者に伝達する機能を担うのである。

子供の・自然人的本質が空に浸透して流出する現象は、ピエールを通して描かれる。捕虜となったピエールが、「不滅の魂（心）」を持つ自分という存在が肉体的に拘束されていることを滑稽に思いう場面において、こうした流出が起こっている。

ピエールは空を、遠くで瞬く星々の深遠を見た。「そしてこれはすべて私のもので、このすべてが私のうちにあり、そしてそのすべてが私なのだ！」とピエールは考えた。「そしてこのすべてを彼らは捕まえて、板で囲われたバラックに閉じ込めたのだ」（12, 106）

ピエールにとってこの「空」と「私の不滅の魂」は不可分の自然であり、不可分の「私」である。スリヴィツカヤは、ピエールの「ほんやりとした」性質は、この人物の境界の可動性と透過性を意味すると言うが¹⁴、この境界の流動的性質は、ピエールの存在そのものが、常に宇宙的な自然の一部であることと関係するのではないか¹⁵。パーチャ・ロストフが、死の直前に夢の中で空と一体化するの

は、ペーチャの「子供」という存在自体が空と融和する可能性を秘めていることを示唆している。ペーチャとピエールの名前が同じことも、彼らが空と一体であることを暗示するかのようだ。

ナターシャは時として、部屋に駆け込んだり、跳びはねたり、叫んだり、初対面の人に駆け寄って抱擁したりと、普通であれば非常識な行動をとることがあるが、しかし、それによって場違いな印象を与えることはない。それは、彼女が単に他者や社会との関わりを求めてこのような行動をとるからではなく、彼女の行動のうちに、「神としての自然」ともいうべき外部の自然と一体となって他者の自然的本性に働きかけ、それによってソポールノスチ的關係¹⁶を創造する「根源的な真の自然の衝動」¹⁷があるからである。彼女が部屋に駆け込む時、その子供独特の自然の衝動をもって、彼女を取り巻くより大きな世界の中へと突進するのであり、他者を抱擁する時、その人をこの大いなる世界へ取り込もうとする。このように、子供の特質を持つ人物達は、「空」、または「空」に準えられるより大きな世界を通して人々を結びつけるのであり、それゆえに差異を超越する力を持つのである。

結 語

『幼年時代』では、子供が自然人特有の「自己愛」を通して他者との差異を克服するが、『戦争と平和』の主人公が周囲との差異を克服する時、「本性としての自然」と「神としての自然」の融合によるソポールノスチの世界を創出し、それゆえ、より大きな影響力を発揮する。ルソーやトルストイの処女作においては、子供だけが備えていた自然的本質が、『戦争と平和』においては、年齢という物理的な枠組みを外され、時間と共に変質、または退化することのない永遠性を獲得する。『幼年時代』においては、太陽に象徴される空が、子供が一時的に失った自然的本性を回復させ、人間関係に調和をもたらす。『戦争と平和』でも同様の現象は描かれるが、それに加えて、空は自然的本質をその中に溶け込ませ、それをもはや「子ども」ではない他者に伝達し、人生における表面的な調和を揺るがすことで、真の調和へと方向づける力を持つ。

語り手の視点が過去に向けられ¹⁸、自然的本質が成長と共に失われる『幼年時代』では、主人公による差異の克服、空のもとでの精神的調和の獲得は、過去という閉ざされた空間でしか起こりえない。それに対し、子供の特質を失うことなく現在という目の前の瞬間を生きるナターシャは、その周りに現前する生を創出し、時には空という媒体を借り、時にはその行動的な自己愛によって、躍動する生命の磁場へ他者を取り込んでいく。ピエールは、ナターシャのように、他者に積極的に働きかけることはしないが、彼の存在における境界の曖昧さが、内面の自然的本性の流出を可能にし、それを周囲に浸透させていく。ルソーにおいては、社会から隔離することでしか保持し得なかった自然人特有の子供の特質が、『戦争と平和』においては、むしろ他者に作用する積極的な力を帯びている。このように、『幼年時代』と『戦争と平和』で描かれる子供の特質を比較することで、処女作ではルソーの自然観の範疇に収まっていた子供の特質が、『戦争と平和』においては、ルソーの枠組みを超えるトルストイ独自の世界観の一部として提示されていることが分かるのである。

(かくばり しるびあ、創価大学)

注

- 1 沼田は「ルソーは死ぬ迄、子供や人間を観察しながら“子供”の中に“自己”の、つまり“人間”の根源的な姿を探し求めていた」と指摘する。沼田裕之『ルソーの人間観：「エミール」での人間と市民の対話』（風間書房、1980年）、59頁。
- 2 フィリップ・アリエスは『〈子供〉の誕生』で歴史のある時期までは、現在では一般的である〈子供〉の観念は存在しなかったことを示している。(Andrew Daruch Wachtel, *The Battle for Childhood: Creation of Russian Myth* (Stanford: Stanford University Press, 1990), p. 2-3.)
- 3 *Бурнашова Н.И. Раннее творчество Л.Н.Толстого: текст и время. М., 1999. С. 26.*
- 4 *Великанова Н.П. Узел романа // Ломунов К.Н. (ред.) Толстой и о Толстом. Вып. 1. М., 1998. С. 46.*
- 5 *Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. М., 1992. Т. 1. С. 3.* これより先、本稿におけるトルストイ90巻全集からの引用は（巻数、頁数）によって示す。引用の和訳は著者によるが、藤沼貴訳『戦争と平和』（岩波書店、2006年）を参考にした。
- 6 田中未来『「エミール」の世界』（誠文堂新光社、1992年）、42頁。
- 7 沼田『ルソーの人間観』、176頁。

- 8 「ソポールノスチ」を定義したホミャコフによれば、これは、人間自身の力ではなく、神の恩寵によって得られる団結である。(Хомяков А.С. Полн. соб. соч. Т. 2. Прага, 1867. С. 217.) トルストイは、様々な信仰には共通する部分があり、その普遍的な宗教的基盤が「人間の神に対する関係を部分の全体に対する関係として決定づける」(35, 191)と考える。ルソーの自然観を共有するトルストイの文脈においては、ホミャコフの「神の恩寵」を普遍的な宗教的基盤、さらには自然と置き換えることが可能であり、人間のうちにある本性としての「自然」と遍在する神としての「自然」の結合によってソポールノスチの世界が形成されると言うことができる。トルストイにおける、本性としての自然と神としての自然の関係については、拙論「Л.Н. Толстойの主人公達におけるルソー的自然の諸相——『コサック』、『アンナ・カレーニナ』より——」(『SLAVISTIKA (東京大学人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学)』第23号, (2007年), 1-19頁)で論じている。
- 9 J. スタロピンスキーは、「自然の人間は無道徳的、或は前道徳の世界に無心に生きているのであり、彼の限られた意識には善と悪の区別は存在しない」と述べている。(沼田『ルソーの人間観』, 42頁。)
- 10 自然状態は仏語で“l'état de nature”であるが、トルストイの文脈において自然や自然的本性を«нагура»や«природа»という訳語のみで表現することはできない。この文脈で、ルソーの自然に意味的に対応するのは、誠実さ・率直さ(искренность)や善性(добро), 調和(гармония)等である。
- 11 ルソーは自然状態を、歴史を過去に遡って極限に達した所で更に一步を踏出した全くの仮設の状態として描こうとした。(沼田『ルソーの人間観』, 38頁。)
- 12 例えば、無限の空を見上げたアンドレイ公爵は個人主義を克服し、再び周りの世界を見出したと考えるサブローフの主張は、本論の問題意識を共有しているが、空自体の積極的な作用とその原理を究明しようとする姿勢は見られない。(Сабуров А.А. «Война и мир» Л.Н. Толстого. Проблематика и поэтика. М., 1959. С. 257 - 258.)
- 13 Бочаров С.Г. Роман Л.Толстого. М., 1987. С. 69.
- 14 Сливницкая О.В. «Человек Толстого» как динамичное тождество // Русская литература. 2010. №4. С. 10.
- 15 しばしば「何のため」と問い続けるピエールの自己完成への志向は、子供特有の調和を破壊するものであり、その意味では、ピエールを完全な意味での自然人ということとはできない。しかし、この問いかけを止めるや否や、ピエールのうちに自然的調和が現れる。ポチャロフは、これをピエールにおける思考の停止と否定的に捉えているが、エサウーロフは、ピエールのうちにあった不安や不満が消えたのは、思考活動が停止したからではなく、周囲の人々との間に形成されたソポールノスチの世界のうちに彼が根をおろしたからだと反論する。(Есаулов И.А. Идея соборности в романе Толстого «Война и мир» // Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 91.)

- 16 エサウーロフは、ナターシャの祈りの場面では、ソボルノスチが天上的なものと地上的なものとの結合として生じ、ピエールが見る地球儀の夢においては、天上的なものと地上的なものとの結合に加えて、個人と世界、人間と神の結合として顕現すると、述べている。(Есаулов. Идея соборности. С. 97-99.) ナターシャとピエールにおいては、その自然的特質によって、人間と神の結合が、そしてその結果、他者を包含する世界との結合も可能になると考えられる。
- 17 ジャン・ジャック・ルソー(今野一雄訳)『孤独な散歩者の夢想』(岩波書店, 1973年), 147頁。
- 18 『幼年時代』の語りの時点における主人公の魂は、成長過程で失われたものを再び捉えることで、つまり思い出によって生を刷新することを望んでいると Wachtel は指摘する。(Wachtel, *The Battle for Childhood*, p. 45.)

«Детское» в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»

Сильвия Какубари

Университет Сока

Данная статья посвящена анализу особенностей субъективного психологического и когнитивного восприятия мира со стороны ребенка, кратко определяемого как «детское», в романе Л.Н.Толстого «Война и мир».

В произведениях писателя «Детство» и «Война и мир» отражен его взгляд на природу, созвучный мировоззрению Жан-Жака Руссо. Однако, в отличие от первой повести трилогии («Детство»), в которой главный герой теряет особенности ребенка, то есть «детское», с развитием, в грандиозной эпопее «Война и мир» у взрослеющих персонажей сохраняется «детское», которое можно отождествить с «естественным состоянием» (*l'état de nature*) по Руссо. В «Войне и мире» прослеживается не только сохранение «детского», или сущности «человека естественного» (*l'homme naturel*) у взрослых персонажей, но и передача этого состояния другому взрослому герою через воздух, через небо и т.д.

Сравнивая «детское», проявляющееся у Толстого в «Детстве» и «Войне и мире», можно, тем не менее, обнаружить и проследить эволюцию взгляда Толстого на ребенка, который значительно выходит за рамки мировоззрения, описанного Руссо.

小説『白痴』と映画『白痴』の結末をめぐって¹

マ リ ア ・ コ ル コ

はじめに

黒澤明の映画『白痴』(1951)はドストエフスキーの小説『白痴』(1868)の翻案作品である。翻案が原作をそのまま受け継いだ点として、美しい人というテーマと三角関係というプロット²を挙げることができる。テーマに関しては、映画の字幕の中で美しい人を描こうとした原作者の意図を踏襲していると述べている。またプロットに関しては、原作の登場人物を絞り込むことによって翻案は三角関係のプロットをより明確にしている。

原作と翻案との主な相違点としては、原作と翻案の結末の描き方を挙げることができる。原作では、ムイシュキンとロゴージンがナスターシャの死体の傍で過ごした一夜の後の出来事が結末として語られる。ムイシュキンの再入院やロゴージンへのシベリア流刑という判決やアグラヤーの駆け落ちなどの出来事が最後に物語られる。この結末では主要登場人物の「声」が直接響くことはない。これに対して翻案の結末は異なっている。小説のアグラヤーに相当する綾子が涙を浮かべて「白痴だったの、私だわ!」と叫ぶシーンで映画が終わるからである。原作ではこの場面に当たる箇所がない。主要人物がこれまでに起きた出来事を顧みることはせずに、全能の語り手が後日談としてその後の出来事を語るだけである。

佐藤忠男(1986)は、映画『白痴』は公開された当初、観客に奇妙な印象を与えたと言及している。19世紀のロシア帝国の首都ペテルブルグから第二次世界大

戦直後の日本の北海道に時空間が差し替えられたために、映画の登場人物は全て日本人となった。観客にとって不可解であったのは、美、愛、真実、苦悩、純粋といった観念に酔いしれていく日本人の姿が映画で映し出されたことであった。観念に夢中になる日本人をその当時の観客は思い描けなかったのであろう。日本人がとるとは思えない言動をこの映画が描き出したことが、この映画の酷評の根本的な原因であったと言い換えることができる。これが災いして映画『白痴』は当時の多くの批評家に失敗作と判断されたのである³。

近年になってようやく小説『白痴』と映画『白痴』に関する研究が注目を浴びるようになった。黒澤映画におけるドストエフスキー文学の受容というテーマで映画『白痴』の見直しが始まったのである。高橋誠一郎（2011）は翻案から原作を照射することで、原作のもつ「謎」を解くと同時に、黒澤映画とドストエフスキー作品のさらなる関連性を探っている⁴。清水孝純（2013）は映画映像と文学における表現の可能性の差異について考察したうえで、小説『白痴』がどのように翻案されたかを説明し、なおかつそれ以降も小説『白痴』が黒澤映画に与えた影響について考察している⁵。

先行研究は観客論や原作者の重要性や翻案化の戦略といった様々な問題に焦点を当ててきたが、小説と映画を比較検討した上で翻案ではなぜ綾子に最後まで「声」が与えられているか、つまり両作品の結末の意味を論じたものはないといえる。さらに翻案の持つオリジナリティが原作との相違点にあると考えるならば、小説と映画を比較した場合、映画の結末に翻案のオリジナリティがあると論ずることができる。本稿では、映画の最終場面で何故綾子が心情を吐露するのかを検討しながら、映画の結末が持つ意味を明らかにしたい。

1. 終りの重要性

F. カーモード⁶は「終末論」とは直線的にのびた時間のある一点に「終り」を設けて、そこから世界を意味づけようとする壮大な「虚構」だとする。カーモードは時計のチック・タックという音をあげて、人間の認識のありかたを説明している。単なる時計の反復音に、始め（チック）と終り（タック）というフィク

シヨナルな意味を与えて、ひとまとまりの「プロット」であるかのような「調和」を見いだすのは、単純な継起的な時間の流れを虚構によって「有意味化」しているというのである。

世界は「終わり」という地点が仮構されてこそ意味づけ可能になる。それと同様に、文学では作品の終結はいわばその作品の意味のしめくりである。作品を解釈してその意味を求める場合、作品の終わり方がもっとも重要な鍵であるといえる。また、小説はすでに終わった出来事を、終わった時点から語っている。つまり、「終わり」は起点であるという逆説もありえる⁷。本節では小説『白痴』と映画『白痴』の結末の描き方を明確にしたい。

1.1. 小説『白痴』の結末

『白痴』の創作ノートからは、主人公による人格の陶冶を予定していたことが窺える。

彼は（＝ムイシュキン公爵）ナ〈スターシャ〉・フ（イリッポブナ）を再生させ、ロゴージンに感化を及ぼす。アグラーヤを導いて人間性に目覚めるようにさせ、「將軍夫人」を無我夢中になるほど「公爵」に愛着を覚えさせて、彼を崇拜するにいたらせる⁸。

実際の小説では創作ノートとは異なって、主人公のムイシュキンが他の登場人物を感化することはなかった。ムイシュキンは、ナスターシャを汚れない女として再生できなかったし、ロゴージンのナスターシャ刺殺を防げなかったし、アグラーヤを陶冶することもできなかった。そのうえ彼自身も元の「白痴」の状態——物語の初めの状態——に逆戻りしてしまった。つまり、ムイシュキンは自分自身も含めて周りに破局をもたらすのである。よって小説の結末も当初の予定とは異なって悲劇を語るものになってしまった。

このようにムイシュキンが破局をもたらすのにも拘わらず、未だに彼の「天使性」あるいは「キリスト性」に着目する研究が多数ある。キリストのように「完全に美しい人間を描く⁹」意図を作者が明確化していたために、とりわけムイ

シュキンのイコン的風貌、子供への共感、純粹さや無邪気さなどの善なる側面が取り上げられている。

一方でキリスト的な善性が悲劇を招き寄せたわけではないとして、彼の性格には二重性があると考える研究もある。例えば、M. ジョーンズによれば、マイシュキンは美が謎であると確信し、それに惹かれる一方で、人間の心の闇にも魅了されていく人物として語られているという。人間の性悪的側面に惹かれるマイシュキンは、スイスで見た死刑の話、あるいはロシアの新聞で読んだ殺人事件の話を決えずしたりする。また、マイシュキンはロゴージンのナスターシャ刺殺を予言する。ロゴージンの意図を直感的に理解できるマイシュキンは、無邪気なだけの人物ではないことをここで垣間見ることができる。さらに、ジョーンズは、マイシュキンの性格の二重性の形成に影響を及ぼしたのはマイシュキンの宿病であると結論付けている¹⁰。マイシュキンが患う癲癇の発作の直前に一種の超越的な快楽感を体験することがその二重性に繋がるのであるとする。

生きているのだという感じ、自意識が稲妻ほどしかつづかないこの一瞬間に、ほとんど十倍にも増大する。叡智と感情とはこの世のものとも思われぬ光明にさっと照らし出される。あらゆる胸のざわめき、あらゆる疑惑、あらゆる不安はまるで一時に鎮まったようになり、水のように澄んだハーモニイに充ちた喜びと希望に溢れる、理性と神性に充ちた、なにか知れない崇高な平靜な境地へと解き放たれる。(『白痴』226頁¹¹)

しかし、この至高の瞬間のあとに続くのは、「精神の麻痺、精神的暗黙、白痴感」(『白痴』226頁)である。このような神秘的な快楽と精神の麻痺の繰り返しによってマイシュキンは二重性を宿すことになったとジョーンズは述べている。

亀山郁夫は、マイシュキン・ナスターシャ・ロゴージンという三角関係を分析した上で、マイシュキンのいわゆる「犯罪性」を指摘し、ナスターシャの死を招いたのはロゴージンではなく、マイシュキンであると論じている。マイシュキンの純粹さに触発されたナスターシャの魂は再生へと導かれていくが、その魅力は自らの死をもってしか成し遂げられない性質のものであった。よって、現代の救

世者たるマイシュキンは、実は人々を破滅へといざなう悪魔だったと亀山は主張している¹²。

『白痴』の執筆にあたって、ドストエフスキーの目標は人間の理想像を描くことであった。マイシュキンは悪を倒し、周囲の人々を幸福にする人物として造形されるはずであった。しかし、マイシュキンの使命は成功しなかった。その理由はマイシュキンの現実レベルでの無力さにあると考えられる。「ドストエフスキーの才能の最高点、彼の公正なりアリズム、真実の前の作家としての謙虚さは、ドストエフスキーが自分の愛する人物であるマイシュキン公爵の世界を変える無力さと破滅を披露したことにある。『現実は第一だ』（«действительность превыше всего»）とドストエフスキーは小説の進行を弁明した¹³」とV.キルポーチンは述べている。要するに、マイシュキンの性格の二重性と行動の曖昧さが彼を白痴に逆戻りさせ、主要な登場人物を悲劇へと導いていったことを小説の結末が示しているという。

その結果として、結末部ではマイシュキンは自分の「声」で行く末を語れずに、語り手の語りの中に埋没してしまったのである。次の節では映画の結末の描かれ方について考察したい。

1.2. 映画『白痴』の結末

映画『白痴』¹⁴の結末は小説とは異なる。原作ではナスターシャはマイシュキンの下からロゴージンの下へと逃げ込んだため、殺されることになってしまった。春を販ぐ生業しか他に生きる術のなかったナスターシャは、その墮落の罪を償うのに見合った罰を求めようとして、マイシュキンとロゴージンとの間を揺れ動き、結局自ら不幸な運命を選び取ってしまった。翻案の映画では、このようなキリスト教的な罪の意識は妙子（原作のナスターシャ）には見られない。また、映画では亀田（原作のマイシュキン）は妙子に求婚しない。従って、ナスターシャがマイシュキンとの結婚式の直前にロゴージンと駆け落ちをする出来事に相当する場面は映画にはないので、原作のナスターシャに比べて妙子の心の揺れが明確に映画では表現されていないといえる。その結果、妙子は嫉妬で気の狂った赤間（原作のロゴージン）の単なる犠牲者になってしまった嫌いがある。映画で

は、妙子の死の原因は亀田の無力さにあるわけではないし、亀田が彼女を死に追い込んだわけではないことが明らかである。この点は原作の小説とは異なっている。

刺殺された妙子の死体の傍で赤間とともに一夜を過ごした亀田は精神に異常を来す。亀田が他者との意思疎通が出来ない状況にあることが映し出され、精神病院に収容されたことが語られる。その後、亀田の快復が見込めないと泣きながら訴えられたために綾子も泣き出してしまう。涙を浮かべた彼女は観客の方に顔を向けて「そう！…あの人のように人を憎まず…ただ愛してだけ行けたら…私…私、なんて馬鹿だったんだろう…白痴だったの、私だわ！」と叫んで映画は終わる。こうした映画の結末から明らかのように、四人の主要人物のなかで綾子一人だけに映画の最後まで「声」が与えられていることがわかる。そのうえ、綾子は真の「白痴」は自分であると主張して終える。つまり、綾子に映画の総括をさせてから映画は終わる。このことから、小説のアグラーヤに比べて、映画の綾子はより重要な人物として描き出されているといえる。次の節ではアグラーヤと綾子の主人公との関係を検討し、綾子像の重要性を明らかにしたい。

2. アグラーヤと綾子の運命

2.1. アグラーヤの「転落」

深窓の佳人として大切に育てられた貴族の娘、アグラーヤは、羞恥心が強く純真な女性であると語られる一方で、溺愛されすぎて我が儘であるとも語られる。アグラーヤの根本的な特徴は強い正義感にあり、その正義感故に彼女は妥協を許容できない。アグラーヤの中には様々な自我像——傲岸不遜な令嬢、将軍の娘として安穩に暮らす自分を嫌うもう一人の自分、パリでの勉強を夢見る少女——が潜んでいる。アグラーヤはムイシュキンに自分の夢を打ち明ける。

「(前略) あたし勇気のある女になって、なんにも恐れなくなりたいんです。あの人たちの舞踏会になんかあちこち出歩きたくありませんわ、あたしなにか役に立つことをしてみたいんです。(中略) あたしパリで勉強が

したいんです。この一年間ずっと準備をして勉強もしました。それでずいぶんたくさん本も読みましたわ。禁じられている本もすっかり読んでしまいましたの。(中略)あたしの社会的地位をすっかり変えてしまいたい(後略)』
(『白痴』429頁)

理想が高いだけのアグラーヤには、自分の夢を実現できる経験がない。アグラーヤは今までに正式に学校教育を受けたこともなく、「壇の中に入れられて、栓をされたように(『白痴』430頁)」家に閉じこめられて外の世界に懂れている。だから彼女はマイシュキンを求め、彼に自分が持っていない知識を与える指導者の役割を担わそうとしている。

「(前略)ねえ、あなたはとっても学者なんでしょう？」

「いえ、全然だめですよ」

「まあ残念ですこと、あたしはまた…なんだってまたそんなふう考えたんでしょうね？ それでもあたしを指導してくださるのよ、だってあたしあなたを選んでしまったんですもの」

「どうもまずいですね、アグラーヤ・イワーノヴナ」

「あたしどうしても、どうしても家を飛び出してしまいたいんです！(中略)あなたが承知してくださらなければ、あたしガヴリーラ・アルダリオ・ヴィッチのところにお嫁に行ってしまいます。」(『白痴』429頁)

アグラーヤの話をしているマイシュキンは、「この近寄りたがたい美人のなかにどうしてこんな子供の姿(『白痴』430頁)が現れうのか、理解できない。「アグラーヤは不意にまるで子供のようにぶつと噴き出した。(中略)まったく子供のように信じきった様子で公爵のほうを振り向いた(『白痴』432頁)」とあるように、彼女の幼稚な振る舞いは手を変え品を変えて何度も言及される。つまり、高潔な心情を抱いていてもアグラーヤは子供のように未熟であることが示されている。

高邁な理想主義者としてのアグラーヤはマイシュキンに惹かれていくが、マイ

シュキンのナスターシャに対する気持ちは未熟者であるアグラーヤには理解できない。マイシュキンがナスターシャに恋心を抱いていると誤解し、ナスターシャに対して激しい嫉妬を抱くようになるのである。マイシュキンはアグラーヤにナスターシャに対する気持치를説明しようとする。

「(前略) 僕はあの女が^{ひと}ロゴジンと一緒にあって幸福になれるとは信じられないんです、もっとも…いえ、要するに、あの女のために自分がここでどんなことをしてやれるか、またどうしたら自分の力を貸すことができるか、僕にはわからない、しかし僕は来てしまったんです」

彼はぎくりと身を震わせてアグラーヤを見やった。彼女は憎悪の色を浮かべながら彼のことばを聞いていた。

「なんのためやらわからずにおいでになったのなら、つまり、とても愛しているということになりますわ」とやがて彼女は言った。(『白痴』433頁)

最終的にアグラーヤはマイシュキンがナスターシャを愛していると断定してしまった。しかし、マイシュキンがナスターシャに対して抱いている感情は実際には愛情ではなく、憐憫の情である。ナスターシャはその養父であるトーツキーに愛人として育てられ、パリの「高級娼婦」のような扱いを受けてきた。ナスターシャは自分自身を墮落した女とみなし、苦悩のあまりに自暴自棄に陥っている。ナスターシャが汚れていると見なされているのにもかかわらず、彼女が清浄な魂の持ち主であるとマイシュキンは彼女のことを認めているので、彼女が「悩み苦しみ、あんな地獄の中から清浄な人間として出て来られた」(『白痴』166頁)ことに心を動かされて、ナスターシャを救済しようとするのである。

しかし、周りの人々はマイシュキンを誤解し、アグラーヤとナスターシャの二人に対して同時に愛の可能性を探っている人間だと思っている。ラドームスキーはマイシュキンが二人の女性を同時に愛することはできないと感じているが、マイシュキンにとっては愛の範疇に憐憫も恋愛も入るので、二人の女性を愛することが出来るのである。マイシュキンは「自分の愛する者が誰であるか、よく知っていた」(『白痴』562頁)ので、あくまでもアグラーヤ一人が恋愛の相手である。

しかし、激しい嫉妬心を抱いたアグラーヤは、「恐ろしい復讐の快感の前に自分を制することができなかつたのである」（『白痴』568頁）ので、ナスターシャとの口論の場面でアグラーヤは子供っぽい未熟さを暴露してしまう。マイシュキンの一瞬の躊躇いにプライドを傷つけられたアグラーヤは彼をナスターシャの下に残して去ってしまう形で未熟さを露呈するのにもかかわらず、マイシュキンはナスターシャ救済の意図をアグラーヤが必ずや理解してくれるものと楽観視して「あの女はわかつてくれます、みんな見^{ひと}当^{あた}ちが^いだ、全然別なことだつて！」（『白痴』581頁）と叫ぶ。子供っぽいアグラーヤを理解できないためにマイシュキンは彼女の前では無力である。彼が抱いているアグラーヤのイメージは光明に満ち、天使のようであるが、現実のアグラーヤは、最後までマイシュキンの憐憫の情に対して無理解で、マイシュキンの理解できない未熟な子供のままである。

小説『白痴』の結末ではアグラーヤは亡命伯爵を名乗るポーランド人と駆け落ちをする。

その伯爵が伯爵なんてもものではさらになく、まあ亡命客であることは事実にしても、なんだか暗い、曖昧な過去を持つ亡命客であることがわかつたのである。彼は祖国を思って苦痛にさいなまれる魂の並々ならぬ高潔さで、アグラーヤを虜にしてしまったのであつた。彼女はすっかり虜にされて、まだ結婚する前からポーランド復興海外委員会とかいうものの会員になつたほどであつた。しかもそればかりではなく、熱狂するほど彼女の理性を虜にしてしまった、なんとかいう有名な神父のカトリックの懺悔堂に出入りするようになったのである。（中略）ところがそれにとどまらず、結婚後やつと半年たつたたぬうちに、伯爵とその友人の、有名な殉教者は、早くもアグラーヤをけしかけて家族の者と喧嘩させてしまったので、みんなはもう何か月か彼女の姿を見ないという始末だつた…。（『白痴』611頁）

この記述から明らかなように、アグラーヤは家族との縁を切つただけではなく、ポーランドでロシア正教会との関係も断つて、カトリックに改宗してしまうのである。

祖国ロシアを捨てて宗旨替えをすることはアグラヤの自己破壊として読み取ることができる。恩人パヴリーシチェフがカトリックに改宗したという噂にマイシュキンが驚愕する場面からこのことは明らかである。

「非キリスト教的な教義です、まず第一に！」(中略)「第二には、ローマ
ンカトリックは当の無神論よりも悪いと言ってもいいくらいです(中略)無
神論はただ無を説くにすぎませんが、カトリックはその先に進んでいます。
ゆがめられたキリストを説いているのです。みずからの口でさんぼう譏諷し、侮辱し
た、正反対のキリストを説いているのです！(後略)」（『白痴』542頁）

マイシュキンはカトリックを批判し、ロシア正教を称揚している。カトリックに改宗したアグラヤは、指導者として仰いだけのマイシュキンの思想をも理解していなかったことになる。さらにドストエフスキーのカトリックに対する不信感を考慮に入れると、アグラヤの改宗は彼女の精神的な転落を示すことになる。次の節ではアグラヤに当たる綾子の描き方を検討していきたい。

2.2. 綾子の「目覚め」

綾子の人物像に関して、字幕で「綾子—母親に似て潔癖で勝気だ。しかし、潔癖過ぎて時々意地悪になる」と説明されている。清水孝純が指摘するように、綾子は「明るい、感情の起伏の激しい、しかも行動的な女性像を演じている¹⁵⁾」といえる。綾子の性格は、とりわけ亀田とのやり取りを通して映画の中で表わされている。

階段を上ろうとした綾子が父親と母親との会話に、思わず立ち止まって耳を傾けるシーンから綾子は登場する。綾子が耳にするのは、亀田が遺産として受け継いだ牧場を父親が亀田の戦死公報を受けて処分してしまったという話である。母親は「あのお馬鹿さんの事ですがね…あの赤ん坊みたいな人をそのデンで誤魔化すのだけはどうしても不承知ですよ」と言って夫を責めている。それを聞いた綾子は亀田を問題の牧場へ案内する決意をする。牧場では綾子は牛を眺めながら「これが貴方の牛かも知れませんよ」という。綾子は亀田に真実を仄めかしてい

るのにもかかわらず、亀田は彼女の意図が理解できずにいる。牧場に関心を示さない亀田に対して綾子は薄笑いを浮かべる。亀田の単純さしか眼にはいらぬ綾子が意地悪く彼を嘲笑していると解釈できる。

次に二人が登場する場面では、亀田のことをもっとよく理解したくなった綾子が戦争に行く前のことを尋ねる。亀田は戦争に行く前の「僕」は今の自分とは違うものに感じられると答える。つまり、終戦直後の死刑宣告が亀田のアイデンティティを劇的に変えてしまったことを亀田の答えは物語る。さらに綾子が亀田に銃殺される寸前の気持ちを尋ねると、亀田は「もし死ななかつたら…もし命を取りとめたら…それはもう、無限のような時間に思われたんですが…その一つ一つの時間を…ただ感謝の心で一杯にして生きよう…ただ親切にやさしく…そういう思いで胸が破けそうでした」とその時の心情を語る。そういう亀田を綾子は不思議そうに眺めている。この場面は、綾子が亀田のひととなりに対して興味を抱くようになったことを暗示する。

一方、妙子と知り合った亀田は、妙子の精神的な苦悩を分かちあおうとする。しかし、亀田の行動は理解されない。妙子が亀田の下から赤間の下へ移るといふ噂を耳にした綾子の父親は、妙子に対する亀田のお人よし振りを嘲笑う。また亀田が綾子に送った「あなたは僕にとって大切な人なのです、非常に大切な人なのです」という手紙のくだりを綾子の母親が声に出して読み上げると、家族の皆は笑い出す。綾子の家族の人たちが亀田を馬鹿にしていることがわかる。しかし綾子は亀田を馬鹿にすることはしない。彼女は亀田が自分の考えを率直に表現することのできる人間として考えている。

さらに、綾子は皆の前で「亀田さんは、ここに居る人達の誰よりも立派です。誰よりも善良です。誰よりも心がきれいです…それなのに…みんなは、その亀田さんを笑いものにしてるんです」という。つまり、綾子は他の人たちの前で亀田を弁護するのである。潔癖で、純粋な心を持つ綾子は亀田の底抜けの善意に惹かれているのである。

亀田は綾子に求婚し、綾子はそれを受け入れる。しかし、綾子は妙子の存在が気にかかる。亀田にとっては妙子とは「鎖に繋がれて、血みどろになる程棒で打たれ」るような苦悩を体験している人間の謂である。綾子は亀田に「あなたが理

解している様にあの人を理解したいだけなんです」と言って、妙子の理解者になろうとして妙子に会いに出かけるが、二人は穏やかに話し合うことができずに、物別れで終わる。綾子は亀田の妙子に対する憐憫の情を理解できない。綾子は亀田と妙子の間に恋愛感情があると断定してしまい、傷心のあまりにその場から逃げ出す。二人のヒロインの対決を眺めている赤間もまた綾子と同様に誤解してしまい、後に嫉妬に狂って妙子を刺殺してしまう。精神的なショックから亀田は、病気が再発し他人とコミュニケーションを取ることはできなくなってしまう。

しかし、綾子は最終的に亀田への誤解を認識することになる。亀田の妙子の苦悩を和らげようとする試みを綾子が愛情として捉えてしまったため、綾子同様に誤解した赤間に妙子は殺害され、亀田は元の「白痴」の状態に戻ってしまった。前述したように、翻案では亀田と妙子の結婚のテーマが存在しない。妙子と亀田との関係を赤間が疑うようになったのは、綾子が妙子と亀田との間に愛情があると判定してその場から立ち去ったからである。綾子が亀田の憐憫の情を理解できていれば、この三角関係の悲劇をさけることができたはずだと綾子は最終的に認識したのである。したがって映画の最後の場面での綾子の涙と「白痴だったの、私だわ!」という一言は亀田の再発に対して彼女が責任を感じていることを表している。次の節では原作と翻案における「白痴」という言葉の用い方を検討し、綾子は何故自分自身が「白痴」とであると認識するに至ったのかを明確にしたい。

3. 原作と翻案における「白痴」の用い方

3.1. 原作における「白痴」

ドストエフスキーは、ムイシュキンに対して「白痴」という用語を使用した。この用語は「愚鈍」あるいは「精神薄弱」のイメージを与えるわけではない。ロシア語の「идиот」という言葉は二つの意味を持っている。1. человек, который страдает врожденным слабоумием (生まれつき知力のとぼしい人) と 2. глупый человек, тупица, дурак¹⁶ (愚かな人、鈍重な人、馬鹿) である。しかし、このようなネガティブな性質はムイシュキンの人物像には合致しない。確かに、ムイシュキンはかつて生まれつきの病気（癲癇の一種）のため知的能力が低かつ

た。小説の出だしでは「彼の病気のたび重なる発作が彼をまったくほとんど白痴のようにしてしまった（白痴のように、と、そう公爵は言ったのである）」（『白痴』29頁）と説明している。しかし、ペテルブルグに到着する前に彼はすでに白痴ではない。マイシュキンはスイスの療養所で冷水や体操による治療を受けて快癒し、祖国ロシアにと帰国したのである。

ところがペテルブルグに到着した時点でのマイシュキンは、素朴で純粋で世間知らずで、なおかつ上流階級の礼儀作法に全く馴染がなかった。そのために彼は自分がかつて白痴だったことを打ち明けてしまう。その結果として、世間知らずのマイシュキンを世間の人々が誤解して白痴であるために非常識な言動をとる人間だと解釈するのである。例えば、ガーニャは、自分がアグラヤーへ出した手紙をマイシュキンが彼女に読み上げさせられたことを知り、「おお、いまましい^{ばか}白痴野郎だ！」（『白痴』90頁）と怒り出す。マイシュキンは「いまましい^{ばか}白痴野郎」というガーニャの罵倒に対して「面と向かって白痴呼ばわりされると、あまりいい気持はしないのですがねえ」（『白痴』90頁）と答える。つまり、マイシュキンは自分自身が「白痴」であると認めているわけではない。はっきりと否定していないのは謙遜しているだけである。マイシュキンを「白痴」と呼ぶ人々は、彼の白痴だったという告白を知らなければ、現在の彼が「白痴」であるというような発言はしなかったはずだ。

というのは、ストーリーの展開とともに多くの登場人物はマイシュキンの洞察力のすばらしさに気が付くからである。例えば、ガーニャは「どうしてまた私は、さっき、あなたのことを白痴だなんて思ったのでしょうかねえ！ あなたは人が決して気づかないことに、ちゃんと気がつく」（『白痴』121頁）とマイシュキンにいう。また、ケルレルも「いや、まったくこの伝であなたは人の度胆を抜いてぐうの音も出せなくしてしまうんですね！」（『白痴』311頁）とマイシュキンの洞察力に驚く。さらに、アグラヤーはマイシュキンの英知をこのように評価する。

「(前略) あたしはあなたがいちばん正直で、いちばん正しい方だと思っております。誰よりも正直で正しい方ですわ。それであなたのことを頭が少々

…いえその、ときどき頭の御病気になるなんて言う者があつたら、それは間違っているんですわ。あたしはそうはっきりと決めて言い争いましたのよ、だって仮に、実際にあなたが頭の御病気をお持ちにしても（中略）、そのかわりあなたの肝心かなめの知恵は、あの人たちの誰よりも御立派なんですものねえ。あの人たちが夢にも見たことがないような御立派なものだといつてもいいくらいですわ、だって知恵には、肝心なのと肝心でないのと、二つの知恵がございますもの。そうでしょう？（後略）」（『白痴』428頁）

アグラーヤは、知恵を英知と俗知とに区別したうえで、ムイシュキンが英知の持ち主であると語っている。要するに、ガーニヤとケルレルのような俗人からみても、また才長けたアグラーヤからみても、ムイシュキンは愚か者ではないのである。

『白痴』というタイトルはムイシュキンに対する人々の「レッテル」を表しているに過ぎない。それは彼が患っていた病気とは関係ない。ムイシュキンは一時的に「白痴」に近い精神遅滞に陥ったが、スイスで療養の結果、知的レベルでは問題が全くない人間になって祖国ロシアに帰ってきたのだ。ムイシュキンが「愚かな」あるいは「鈍重な」人間ではないことをもう一度違う側面から確認しておこう。

ダーリの詳解大ロシア語辞典によれば、「白痴」という言葉には「^{ユロージヴィ}聖痴愚」の意味¹⁷がある。小説ではムイシュキンがロゴージンに「^{ユロージヴィ}聖痴愚」と呼ばれている箇所がある。亀山郁夫が述べるように、「ユロージヴィは、ロシアに広くみられる患者崇拜のひとつで、彼らは社会のルールや通念から自由で、財産を持たず、半裸やはだしで歩き回り、常軌を逸した言動を見せる神がかりの奇人¹⁸」のことである。この概念をムイシュキン像に当てはめてみれば、素朴で世間知らずで英邁なムイシュキンは「^{ユロージヴィ}聖痴愚」に近い存在であると考えられる。

3.2. 翻案における「白痴」

亀田は第二次世界大戦後まもない時期の日本に登場する。映画は亀田と赤間との出会いから始まる。亀田は、自分が戦犯で死刑を宣告されて、きわどいところ

で執行停止になったが、その時のショックで病気になったと赤間に語る。「どんな病気なんだ？」と赤間に尋ねられて、「白痴ですよ」と答えて白痴について説明する。「癲癇性痴呆っていうんですが…発作で何べんも引っくり返ってるうちに、バカになったんです」。二人のこのやりとりの次の瞬間に、画面には以下のような字幕が現れる。

「原作者ドストエフスキーは、この作品の執筆にあたって、真に善良な人間が描きたいのだ、と云っている。そして、その主人公に白痴の青年を選んだ。皮肉な話だが、この世の中で真に善良であることは白痴に等しい。この物語は、一つの単純で清浄な魂が、世の不信、懐疑の中で無慙に亡びて行く痛ましい記録である」

つまり、主人公亀田は真に善良な人であるために「白痴」にならざるを得なかったという前提から映画が始まっているといえる。

原作のマイシュキンのもつ性格の二重性は、翻案の亀田像にはないとこの字幕から判断できる。黒澤の記述によると、亀田の人間像は次のように解釈されて制作された。

亀田欽司は、単純で正直で、善良な生まれつきの上に、「死」と対決した深刻な体験から、無限に人を信じ、無限に人を愛するという徳をそなえ、あたかも善意の塊とでもいうべき人柄になっていたのである¹⁹。

死を目前に控えるという体験をした亀田は、その後の人生で人の心情に寄り添い理解しようとする無限の優しさを得る。彼は一種の臨死体験の苦悩から、他人の苦しみに共感できる人間として想定されたのである。このような亀田像は妙子の肖像写真を見る瞬間に表出されている。亀田は妙子の不思議な美しさの裏に潜む彼女の哀しい運命に心を打たれて、涙をこぼす。赤間はびっくりして「お前って奴ア、…全く妙な人間だなア（中略）お前を見ていると、なんだか、生まれ立ての羊の子見ている時のような、やさしい気持ちになりやがる」という。つまり、

冒頭から亀田には「生まれたての羊の子」が表象する純粹無垢なイメージが与えられている。

映画のタイトルになった「白痴」という言葉は、多様なレベルで解釈することができる。「白痴」はロシア語「идиот」の日本語訳であるが、日本語の「白痴」は医学用語であり、精神遅滞のうち、障害の程度がもっとも重いものを意味する²⁰。実際に、映画ではこの言葉の使用例は二例のみである。これは、前述したように、亀田の自分の病気に関する解説と綾子の最後の台詞の中でのみ使用されているのである。

「白痴」の代わりに、亀田は「馬鹿」と呼ばれている。映画では「馬鹿」あるいは「お馬鹿さん」という言葉の使用例が多くある。例えば、電車の中で亀田を座らせようとする赤間は「バカ!」という言葉で亀田に投げつける。また綾子の母親も何度も亀田のことを「馬鹿」という。原作のガーニャに相当する香山も亀田に対して何度もこの言葉を使う。つまり、どこに行っても亀田には「馬鹿」という言葉がついて回るのである。その中で綾子だけが亀田は馬鹿ではないことに気が付くことになる。

黒澤は、映画『白痴』の演出前記で「全く、こんな皮肉な悲しい話だが、この世の中では真に善良であるということは馬鹿に等しい。また、そんな人間は幼児か病的な存在以外には考えられない。しかし本当は、そういう世の中が病気にかかっているのだ²¹」と指摘する。つまり、亀田が「白痴」というよりもむしろ彼の周りの人々の方がこそ「白痴」であると解釈されてこの映画が制作されたと考えることができる。亀田は理想的な人間として想定された人物であるが、他の登場人物は、そのような亀田のもつ汚れのなさを正しく理解できなかったために、亀田を馬鹿としてしかとらえられなかったのである。そのために、真に善良な亀田は白痴の状態に逆戻りせざるを得なかったのである。

亀田の善良さを周囲は理解できなかった。善良な人を「白痴」にする世界は病的である。このように考えると、映画の『白痴』というタイトルは俗世間に対する批判として考えることができる。すなわち、亀田は真に英知を有する者であるが、俗人はそれを理解することができなかったのだと。しかし、「白痴だったの、私だわ!」という綾子の台詞は彼女が他の登場人物とは異なる視点で亀田をとら

えた結果、綾子が彼の真の理解者となって、彼の善良さを受け入れることができたことを示す。映画の締めくくりであるこの台詞は、作品全体の意味を示す言葉であると同時に、亀田の理解者となった綾子自身の心理的な成長を示す言葉でもある。清水孝純は綾子の役割と最期の台詞の意義について「注目すべきことは彼女には原作にはない一つの役割が与えられていることだ。それは亀田の善良で純潔な人間としての美質を家族、あるいは社会に向かってアピールする役割だ²²」と述べている。この綾子の役割は、原作のアグラレーヤが持っていない役割である。要するに、原作のアグラレーヤができなかったことを翻案の映画の綾子ができたことになる。

おわりに

本稿では、小説『白痴』とその翻案である映画『白痴』の結末を比較し、両作品の結末の意味について考察した。小説では四人の主要人物が破滅することになる。ムイシュキンが周りの人々を善へと導こうとしたが、彼らを高めることはできなかった。結局、ムイシュキンはナスターシャ、ロゴージンとアグラレーヤを破滅に導き、自分自身は元の「白痴」の状態に戻ってしまった。実効的な力を持っていないムイシュキンは、結末部に至る前に自分の「声」を失ってしまう。語り手の語りの中に主要登場人物はみんな埋没してしまった。それに対して、映画の結末は楽観的な方向に傾いたものであるといえる。なぜならば、四人の主要人物の一人である綾子は最後まで自分の「声」を使って、亀田の物語の最後から最初を照射して彼のもつ「善良性」を理解できたからだ。この世にあり得ないほど美しい精神の持ち主であった亀田を理解できたことを表す綾子の台詞は、この映画に込められたメッセージとなっているからである。

小説『白痴』にはロシア革命前の文化的アイデンティティ・クライシスが反映されているといわれている。1867年にヨーロッパにいたドストエフスキーは、その地のロシア語新聞で読んだ母国の事件を通して、革命前のロシア国内に蔓延する利己主義、信仰喪失、道徳的シニシズムに気づき、危機感を刺激されることとなったという。ドストエフスキーの理想主義的な構想であったキリストをモデル

にした美しい人間とその周りにいた人々の破滅は、当時の作者の社会観レベルでの不安と危機感を示している。それに対して、翻案では結末で明らかにされるように、黒澤の「真に美しい人」は綾子の人生に決定的な影響を及ぼした。若い綾子の純粹な心の中に亀田の善良な精神が芽生えることになる。彼女は亀田に付随する善意のイメージの相続者になり得たのである。この結末は黒澤のヒューマニズムを表していると思われる。黒澤の「真に善良な人」は滅びるが、彼の思想は周囲の人々、とりわけ綾子の中に生き続けている。ここで翻案のオリジナリティがあると結論付ける。

(まりあ ころこ, 名古屋大学大学院生)

* 本稿執筆にあたり、査読者より貴重なコメントを多数頂いた。査読者の先生方のコメントがなければ、本稿は完成できなかったであろう。査読者の方々に感謝申し上げたい。

注

- 1 本稿は2014年7月に開催された日本ロシア文学会中部支部における口頭報告を発展させたものである。
- 2 原作『白痴』は大長編であるため、映画の製作の際に製作会社が映画の時間的な制限を要求した。それ故に、映画のストーリーは原作の柱となるテーマと物語の展開に必要な三角関係のプロット構造を抽出して作られたものである。
- 3 佐藤忠男『黒沢明の世界』(朝日新聞社, 1986年), 156-163頁
- 4 高橋誠一郎『黒澤明で「白痴」を読み解く』(成文社, 2011年)
- 5 清水孝純『「白痴」を読む——ドストエフスキーとニヒリズム』(九州大学出版会, 2013年), 203-236頁
- 6 Frank Kermode, *The sense of an ending: Studies in the theory of fiction* (New York: Oxford University Press, 1967), pp. 44-45
- 7 高柳修『主題としての「終り」——文学の想像力』(新曜社, 2012年)
- 8 ドストエフスキー著、小沼文彦訳『ドストエフスキー全集第19巻B 創作ノートⅢ』(筑摩書房, 1991年), 179頁
- 9 ドストエフスキー著、原卓也訳『ドストエフスキー全集21 書簡(Ⅱ)』(新潮社, 1979年), 146頁
- 10 Джоунс М. К пониманию образа князя Мышкина // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Вып. 2. С. 106
- 11 ドストエフスキーのテキストは *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в*

тридцати томах. Л., 1972–1990 を参照しながら、日本語訳としてはドストエフスキー著、小沼文彦訳『白痴 ドストエフスキー全集 第7巻』（筑摩書房、1963年）を使用し、括弧内に頁数を示す。

- 12 亀山郁夫『ドストエフスキー父殺しの文学（上）』（日本放送出版協会、2008年）、284–285頁
- 13 *Кирпотин В.Я.* Мир Достоевского. М.,1980. С. 59
- 14 黒澤明監督『白痴』（松竹、2002年）DVD
- 15 清水孝純『『白痴』を読む——ドストエフスキーとニヒリズム』、230頁
- 16 *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка и фразеологических выражений. М.,1997. С. 236
- 17 *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М.,1956. С. 8
- 18 亀山郁夫、佐藤優『ロシア 闇と魂の国家』（《文春新書》623 文藝春秋、2008年）、128頁
- 19 黒澤明、浜野保樹『大系黒澤明 第一巻』（講談社、2009年）、651頁
- 20 日本大辞典刊行会『日本国語大辞典 第十六巻』（小学館、1975年）、181頁
- 21 黒澤明、浜野保樹『大系黒澤明 第一巻』（講談社、2009年）、622頁
- 22 清水孝純『『白痴』を読む——ドストエフスキーとニヒリズム』、231頁

О финале в романе «Идиот» и в фильме «Хакути»

Мария Колко

Университет Нагоя

Фильм Акиры Куросавы «Хакути» (1951) снят по мотивам романа Федора Достоевского «Идиот» (1868). Можно отметить следующие сходства романа и киноверсии: 1. намерение создателей изобразить «по-настоящему прекрасного человека» и 2. сюжет, основанный на мотиве «любовного треугольника».

Главное различие состоит в финале произведений. Роман заканчивается эпилогом, в котором рассказчик повествует о судьбе героев. Таким образом, ни один из главных героев романа в финале не имеет своего «голоса». Однако фильм заканчивается сценой, в которой Аяко Оно, соответствующая Аглае Епанчиной, глядя прямо на зрителя, произносит финальную фразу. Следовательно, можно сделать вывод, что конец фильма сфокусирован на Аяко, и её роли придается большее значение, чем роли Аглаи в романе.

В исследовании будут подробно проанализированы различия образов Мышкина и Камеды, Аглаи и Аяко, а также значение слова «идиот» в контексте романа и киноверсии. Проведенный анализ позволит выявить, что Аяко смогла сделать то, что не получилось у Аглаи – взяла на себя ответственность за рецидив душевной болезни Камеды и осознала, что Камеда есть «по-настоящему прекрасный человек».

現代ロシア正教聖職者の護教論： 長輔祭アンドレイ・クラエフの 神智学批判書における「神なき宗教」

渡 辺 圭

はじめに

宗教組織としてのキリスト教が、対立する言説との論争によって教義を錬成させてきたのは歴史的事実である。異なる世界観を持つものと対峙した教会においては、著述能力を有する者が護教論を展開した。同様の傾向は、今日のロシア正教会における聖職者の著述活動にも見られるのだろうか。長輔祭アンドレイ・ビャチェスラーヴォヴィチ・クラエフ（1963-）は、著書『インテリゲンツィヤのためのサタニズム（レーリヒたちと正教について）』（1997、全2巻、当時の位階は輔祭）¹でグノーシス主義を論駁したキリスト教の教父たちに自分をなぞらえ、オカルティズム、神智学²といった神秘主義的言説とキリスト教との根本的な相違点の明確化を試みている。無論、リヨンのエイレナイオス（130頃-202年）に代表されるグノーシス主義と闘った初期の教父と現代ロシアのクラエフでは時代も置かれている状況も異なる。共通しているのは、人間の本性とは隔絶した唯一絶対神への信仰を説くキリスト教の聖職者と、この世界に流出してきた自己を、自身と連続性を持つ万物の靈的根源へと帰巢させようとする神秘主義者との対立構造である。

長輔祭クラエフは、教会著述家、神学者、宗教学者、宣教師、社会活動家

といった様々な顔を持つロシア正教会の聖職者である。宗教教育の面においてクラエフは、1992年からモスクワ国立大学の哲学部で講義を行い、2014年まで同学部の宗教・宗教学学科の主任研究員の任に就き、モスクワ神学大学では2004年から2013年まで教授職にあった。N. ミトロヒンは、『ロシア正教会：現在の状況と实际的諸問題』（2004）においてクラエフを現代ロシアで最も大衆性を獲得している教会の評論家だとしている³。2002年にA. ボロディナによる教科書『正教文化の基礎』⁴が出版されたが、「ロシア人とは正教徒である」という見解を柔らかく表現したものとして議論を呼んだ。当時は、ロシア国民の自意識の再生という課題と関連して、ボロディナの教科書と同名の授業の学校教育への導入が問題となっていたが、彼女の教科書を支持したのがクラエフなのである⁵。2010年にはクラエフ自身が宗教教育者として4・5年生用の教科書『正教文化の基礎』を著しており、ここには確固としたロシア民族と正教信仰の文化的・歴史的不可分性が表現されている⁶。それ故に、クラエフはナショナリズムの文脈で語られがちなのである。国家と教会の関係性が強まっていく流れの中で⁷、宣教者としてのクラエフは、ロック音楽を用いて効果的な宣教活動を行うなど若者の注目を集めている⁸。このように、長輔祭クラエフは、ロシア正教に関心を寄せる者にとっては重要な人物である。しかし、ミトロヒンが言うように彼が「現代ロシアで最も大衆性を獲得している教会の評論家」なのであれば、彼の行動や公的場所での発言ばかりに着目するのではなく、学術的（宗教学的・神学的）見地からの、彼の著作のテキスト分析が必要なのではないかと筆者は考える。このような考察は、ミトロヒンのような社会学的研究には欠けたものである。本稿では、長輔祭クラエフが反オカルティズム・反神智学論を展開した『インテリゲンツィヤのためのサタニズム』を「神なき宗教」の概念を鍵にして考察する。筆者が数多くあるクラエフの著作⁹の中で同書を考察の対象にしたのは、そこにグノーシス主義を反駁した教父と現代のロシア正教聖職者との関連性が見出せるのではないかと仮定したからである。本稿の目的は、クラエフの著作を素材として、現代ロシア正教会における護教論の一端を照射することである。

1. クラエフにおける「レーリヒたち」の位置づけ

1991年の12月におけるソ連邦崩壊以降のロシアでは多様な宗教活動が活性化しており、伝統宗教であるロシア正教も華々しい復興を遂げていった。しかしそれと同時に様々な新興宗教やセクトに走る人々が多かったのも事実である。1995年に日本ではオウム真理教の地下鉄サリン事件が発生しており、当時のロシアにも数万に及ぶ同宗教の信者が存在していた¹⁰。1997年におけるクラエフの『インテリゲンツィヤのためのサタニズム』の出版には、他の宗教組織ではなく伝統宗教であるロシア正教の方へとロシア国民を誘導する戦略的意図もあったと推察される。『インテリゲンツィヤのためのサタニズム』の前書きによれば、同書はキリスト教と神智学との比較考査によって前者の特徴を護教論的に叙述することを眼目としている¹¹。同書で鍵の概念となっているのは、第1巻の表題である「神なき宗教 (Религия без Бога)」というクラエフの宗教観である (第2巻の表題は、「オカルティズムなきキリスト教」)。これは有神論 (теизм) に対する無神論 (атеизм) といった単純なものではない。グノーシス研究者である大田俊寛は、輪廻転生を反復し、修行することによって霊性は向上させられるというオカルティズムの人間観に「霊性進化論」という名称を与えている。彼はこの概念を用いて現代オカルティズムの本質の抽出を試みているが¹²、聖職者であるクラエフはあくまでキリスト教の教義の観点から『インテリゲンツィヤのためのサタニズム』を論述している。以下に、彼が提示する「神なき宗教」の概念を軸にして同書を考察していく。

クラエフの論駁の対象は、「レーリヒたち (Рерихи)」と称され、キリスト教の生来の敵と規定される。「レーリヒたち」とは、主に、西欧の物質文明を批判し、チベットやインドといった東洋の文化に傾倒した画家、考古学者、文学者、神秘家として知られるニコライ・レーリヒ (1874-1947)¹³とその妻エレナ (1879-1955)の言説・世界観を指し、そこに世界の諸文化に歴史上表出してきた様々な秘儀の教説と科学との統合を志向し、太古の真の叡知への回帰を目指したH.P.ブラヴァツカヤ (1831-1891)¹⁴が関連づけられる (エレナ・レーリヒはブラヴァツカヤの『シークレット・ドクトリン』を翻訳している)¹⁵。ク

ラーエフは、『インテリゲンツィヤのためのサタニズム』という書名の中でそれらを「サタニズム (сатанизм)」という言葉で総括している。ここに彼の原理主義的・排外主義的傾向を読み取ることは容易だが、これはブラヴァツカヤが『ルシファー』という名称の雑誌を刊行していたこととも関連している。第1巻の第9章「ルシファーとの遊戯」では、不可知の唯一絶対者である人格神を措定できず、ユダヤ神秘主義のカバラと同様に、思惟しない非人格的存在であるアイン・ソフを至上の霊的存在としたとして、ブラヴァツカヤの言説が非難され、神智学においてはサタンも神の一つであることが指摘されている¹⁶。また、レーリヒ夫妻の神智学において、旧約聖書の創世記に誘惑者として登場する「蛇」が神格化されたことも、彼らの言説をクラーエフが「サタニズム」と称したことの要因の一つである¹⁷。

『インテリゲンツィヤのためのサタニズム』においてクラーエフが主に考察・参照する「レーリヒたち」の主な著作は、壮大な秘儀(隠された教え)体系を提示した『ベールを脱いだイシス』、『シークレット・ドクトリン』¹⁸をはじめとするブラヴァツカヤの代表作、心身の制御によって自己を高め、神秘の国シャンバラ¹⁹の叡知に学ぶレーリヒ夫妻による『アグニ・ヨガ』=「生きた倫理」の教説²⁰と妻エレナの手簡集²¹等である。クラーエフは、レーリヒ夫妻を批判の対象にした理由を次のように述べている。すなわち、「オカルティズム」とは膨大な流派・分派の複合的総称で、それらを包括的に語るのは困難である。しかしその中でもレーリヒ夫妻にはまとまった教説があり、彼らの追随者の活動はロシアで最も知られたものとクラーエフは説明する²²。彼は、レーリヒ夫妻の後継者たちの活動を、宗教団体としての国家の認可を受けていない非合法のものと位置付けている²³。「レーリヒたち」の思想を批判検討するクラーエフの言説は、以下の四つを基盤にして形成されている。①旧約および新約聖書、②教父学、③宗教学、④ロシアの宗教哲学²⁴。まずは、クラーエフによる「レーリヒたち」の教え=神智学の位置づけについて見ていきたい。彼にとって神智学とはいかなる存在であるのか。

第1巻第1章では、「レーリヒたち」の神智学の基本的な位置づけがなされる。まず神智学が自らの主張するところの、科学性が否定される。ある現象の背後に

ある法則を知ればそれを操作できるという点から呪術と科学の類似性は宗教学上よく指摘されることである。しかし、再現性という見地から、クラーフは神智学を科学とは見做さない。彼は、ブラヴァツカヤやエレナ・レーリヒは、「マハートマ（大師）」や「宇宙のハイラーキー」と称される高次の存在から教導されていたが、彼らの後継者たちはそれらからメッセージを受け取っていないと主張する。神智学が科学であるならば、「レーリヒたち」の追随者にも全く同じ体験がなければならぬ。神智学は何を源泉として教説を形成していったのか。人類の叡知の蓄積としての様々な文化遺産からであろうか。クラーフはここで神智学者たちが基本的な著作を自分自身ではなく「啓示（откровение）」、「宇宙的口述筆記（космический диктант）」によって記述したと指摘する。そこには何の思索も責任もないということである²⁵。

しかし、私たちにとって今大事なのは、神智学者たち自身が自分たちの言説の起源を、まさしく超越的に説明していることである。大事なのは、オカルト・神秘主義的实践における自動書記の現象下で、何らかの霊とのある種の交流が了解されていることであって、そこでは人間自身が瞑想的・半無意識的な状態にあり、そして鉛筆は、接触到訪れた霊の意思を遂行しながら、それ自身で記述を行うのである²⁶。

クラーフは、啓示以外に「レーリヒたち」の教説には次の二つの源泉があるとしている。①西欧の神秘主義の古典であるカバラ、薔薇十字団、フリーメーソン、神智学に携わった者たちの諸著作。②インドの神秘主義的文献とグノーシス主義と関連した聖書外典。レーリヒ夫妻の著作には哲学者からの引用が全くないとクラーフは主張する。彼は、レーリヒ夫妻の『アグニ・ヨガ』には哲学的な反省が一切ない（倫理学もない）と断じ、同書に対する関心を歴史的・哲学的ではなく宗教学文脈に寄せていく。クラーフによれば、『アグニ・ヨガ』には人類の宗教的経験の分析に対し如何なる哲学的な思惟の方法も用いられておらず、証明論も存在しない。同書には、自説を証明する努力の代わりに、「宇宙意識（космическое сознание）」の流れがあるのみだとクラーフは主張する²⁷。

続いて彼は、世界の諸宗教を①「預言者的 (пророческие)」と②「神秘主義的 (мистические)」の二つに大別する宗教学上の類型論²⁸を取り上げる。①の「預言者的」宗教は、次のことを前提とする。すなわち、高次の現実はその極限の充盈状態において、具体的な歴史的瞬間に、自らの儀礼的経験を基盤として様々な「聖典」を作り上げる人物、人々へと開示される。キリスト教、ユダヤ教、イスラム教、ゾロアスター教などがこの範疇に入る。②の「神秘主義的」宗教（クラーエフはインドの宗教に特徴的とする）は次のように定義される。②において高次の神秘体験は、ある宗教的行為＝修行の先駆者たちに開示されるのだが、それは彼らに追従する後進の修行者たちによっても（全く同じではないが）受容可能である。クラーエフによれば、成熟したどの宗教にも多かれ少なかれ①と②の要素がある。問題はどちらにアクセントが置かれているかである²⁹。クラーエフは、レーリヒの『アグニ・ヨガ』を以下のように位置づける。

そして、神智学がインドの神秘主義的信仰に対し示威的な傾倒ぶりを見せているにもかかわらず、実際にはアグニ・ヨガは、西の宗教規範によって「啓示」宗教として形成されていったのである。³⁰

ここで言う「西」とはキリスト教のことである。さて、クラーエフは、宗教的言説が実践へと変容するためには、問題設定が必要であるとする³¹。そして、宗教の領域における問題設定を次の二点に規定している。①宗教においては、人間は自らを超越した霊的世界との接触を目指す。②宗教においては、人間は、死の克服＝死後の生命の獲得を志向する³²。「レーリヒたち」の活動にはこれらの問題設定はある。しかし、キリスト教と比べると両者の間にはその実践方法に明確な違いがある。彼は、両者の宗教的実践の相違を次のように説明する。すなわち、オカルト的な修行の実践においては、知性ではなく、人間心理の下位にある無意識の層の活性化が志向され、人間はそこを霊的存在との出会いの場とする。それに対して、西欧の伝統的宗教＝キリスト教における宗教的実践は、人間心理における最高の部分の浄化、つまり知性 (ум), 良心 (совесть), 心 (сердце) の変容へと人間を導くのである³³。クラーエフはここで教父ヨアンネス・クリュソス

トモス（347頃-407）に依拠して、聖書の予言者たちは脱魂・恍惚状態において神の言葉を伝えたのではなく、常に覚醒しており、超越者からの強制ではなく、自意識を保ち自由に語ったと述べている。それに対して、ブラヴァツカヤらの神智学者は自己を喪失しトランス状態に陥った、超越者からのメッセージを伝える「盲目的な道具」であったと彼は主張する³⁴。ここまでのクラーフの見解をまとめると、神智学は西欧の神秘主義と東洋の神秘思想の混合的な宗教的言説ではあるが科学でも哲学でもない、その実践においては無意識の向上が目指されるが、人間の優れた部分の浄化を目指すキリスト教とは全く異なる、ということになる。

2. クラーフにおけるキリスト教と異教

第1巻第6章は「自分を対象とする宗教」と題され、クラーフがキリスト教（христианство）と異教（язычество）の違いを明確化し、「神なき宗教」を定義していく点で肝となる部分である。そこで説明される「異教」とは、キリスト教以前の自然宗教のみを指すわけではない。クラーフにおける異教とは、自己の外部にある唯一絶対者への信仰を欠いた宗教であり、科学的無神論もここに含まれる。ソ連邦時代の無神論が今では新しい異教に変貌したとクラーフは主張している³⁵。グノーシス主義のヴァレンティノスに代表されるように、異教徒たちは、宗教間の差異を儀礼の違いと同一視する。それ故にグノーシス主義者はあらゆる象徴的な儀礼に敬意を払い、様々な宗教儀礼との混合をよしとする。これに対してクラーフは、キリスト教・正教は、外面的な儀礼に終始するものではなく、そこには世界、人間、神についての包括的で錬成された知識の体系があると述べる³⁶。彼によれば、異教は、その哲学を理解せず、混合主義的であり、創造主ではなく被造物を信仰してしまう。

私は、自分自身の定義付けを行いたいわけではない。異教については、使徒パウロが十分正確に語っている：「造り主の代わりに造られた物を拜んでこれに仕えたのです」（ロマ1：25）³⁷

異教——それは、神ではないものに対する崇拜である。良心の崇拜である。民族の崇拜である。健康、富、科学、進歩、「全人類的な価値」、宇宙、自分自身に対する崇拜である。³⁸

上記の引用にあるキリスト教の神以外への崇拜のうち、クラーエフにとって一番危険なのは自己に対する信仰である。彼はそれに対して教父の生き様を対置する。4世紀のシリアのエフライムや7世紀のシリアのイサアクのように、厳格な懺悔によって神の恩寵の光に照らし出された苦行者は、自己自身の中に数え切れぬほどの罪を見出す³⁹。これが、ドストエフスキーの『カラマゾフの兄弟』において長老ゾシマが全ての被造物のうち自分が一番罪深いと自己を定義した理由である。クラーエフの考えでは、懺悔の念を持たぬ者は自身の中にある罪の存在に気づくことが出来なくなり、靈的無知の状態に陥ってしまう。彼はこれを「神認識の経験 (опыт Богопознания)」の喪失と表現する。この状態になると、人間は自身の魂の内に宿していた「創造主の思い出の像 (образ памятования о Творце)」を歪めてしまい、自己の状態の客観的把握が困難になるとクラーエフは主張するのである。

しかし、宗教的な憧れは人間の中に残っている。迂闊にも神を喪失した人間は、何らかの、大なり小なり神に類似した素材で己の宗教的渴望を満たそうとする。神を失いその高みから墜落した人間は、自身の宗教的感情をより近くより親しみやすいものに注いでいくのである。小粒な靈に、宇宙の自然的な力に、自分自身に。そしてそのような人間の瞑想する心に「偉大なる思想が」がおとずれるのだ：「それは私だ (Это Я)」という。そして異教徒は、自己存在の最高到達点において、絶対者に対する自分という個的存在の同一性を確信するのである。⁴⁰

一般の学校教育においては、スコラ哲学的なものが人間についての正教の神学を駆逐してしまっているとクラーエフは論じる。彼によれば、ロシア革命前までのロシアのセミナリヤでは、正教会の豊潤な伝承として、人間の卑小さ

(ничтожность) および人間の謙遜 (смирение) にかんする思想が根付いていたという。

いや、異教には真の神は存在しない。人間は自分自身の中に、自分の魂の中に自己を喪失する。ヨブはこのような自己神化 (самообожение) から自身を防御したのである：「ひそかに心を迷わせ口づけを投げたことは、決してない。もしあるというならこれもまた、裁かれるべき罪である。天にある神を否んだことになるのだから」(ヨブ 31：27 - 28) ⁴¹

クラエフの見解では、キリスト教の三位一体の神は人間の外部にある絶対的な自立存在である。しかし、ある人間が、ヨガの修行法のような断食や瞑想によって高まった自身の魂の状態を聖霊と取り違え、その高次の自己の外部に救いは無いと判断するとき、人間は自分の内的世界に自身を閉じ込め、外的な(超越的な)霊のよみがえりの息吹 (освежающее веяние Внешнего (Трансцендентного) Духа) = 聖霊 (Святой Дух) に触れることはかなわなくなるとクラエフは論じる。人間は創造主が神に似せて創造した唯一の被造物だが、創造主と同様にはなりえない。ここでクラエフは、アウグスティヌスとロシア正教会の聖人隠修者フェオフィアン (1815-1894) の言葉を引用する。

そう、人間は神に似ている——何故なら、人間は「神の像」だからだ。しかし人間は神ではない。「主である神、あなたは肉体的な形象ではなく、私たちが喜んだり、悩んだり、望んだり、怖れたり、思い出したり、忘れたり、その他の諸々の場合に体感される魂の状態ではない。そして、私たちの魂の主である神であるがゆえに、あなたは魂自身でもないではないですか。——自らの主である神に対して聖アウグスティヌスはこう語りかけている(『告白』X, 25)。だがしかし、まさに自身の心において人間は神を認識しなければならぬのだが、「心に対してではなく、神に対して敬虔の念を持たねばならぬ」(隠修者聖フェオフィアン) ⁴²

聖書学者の大貫隆は、世界も超越もなく「人間即神也」がグノーシス主義の本質だと主張している⁴³。『ヨハネによる福音書』では、神の光が受肉した存在はイエスのみであるが（ヨハ1：1-9）、グノーシス文献であるナグ・ハマディ文書の『トマスによる福音書』においては、神の光が万人の中にあることが示唆されている⁴⁴。しかし、4世紀前半から後半にかけて生きたカッパドキア三教父たちは、グノーシス主義のような流出論的世界観に対して、創造主である神と被造物の間には架橋不可能な隔絶があると論じたのである。そこでは、両者を連鎖的に捉える思考法は断ち切られる。カッパドキア教父たちの神学においては、創造主と被造物の間にはいかなる媒介者も存在しないからである⁴⁵。クラエフも東方教父の教えに準じている。彼は、ヨガ行者が苦行の果てに自己の中に「発光する点（*светящаяся точка*）」を見出すと述べている。このような境地は、東方正教会の禁欲苦行にも見られるが、彼は両者を厳密に区別するのである。クラエフは、ポントスのエヴァグリオス（346-399）に依拠して次のように主張する。すなわち、正教は造られざる神性の光を、精神的で神秘的であるがそれでもやはり被造物の知性の発光であるものから区別する。異教の神秘学はこの光を最終的な目的地とみなすが、正教においてそれは中間的な地点にすぎない⁴⁶。

人間の魂の中にある光は、神を受け入れる器たりえるが、それ自身は神の光ではない。エヴァグリオスによれば、人間にふさわしい光を吹き込む神との協働が必要とされる。不動の状態にある知性は、知の認識の絶頂状態にあり、（その輝きは）天上の色に似る。祈りのとき、それは聖三位一体の光に照らし出される。⁴⁷

それでは、造られざる神性の光とは何であろうか。ここで東方正教会における「ヘシュカスムス（静寂主義）論争」について触れておく必要がある。それは、東方正教会における14世紀半ばの神学論争である。カラブリアのバルラームは、東方正教会修道制の聖地であるアトス山の修道士たちが、「イエスの祈り」と呼ばれる絶えざる祈りの実践中に「神を見る」、と述べたことを異端であると断罪した。それに対し、グレゴリオス・パラマス（1296-1359）は、人間は「神の本

質（ウーシア）」は知り得ないが、「神のエネルゲイア」には与り得る、と説き、「神の本質」と「神のエネルゲイア」を区別した⁴⁸。紆余曲折を経て、パラマスの教説が認められた。パラマスは、新約聖書においてイエスがタボル山上で弟子たちに光輝く神としての自身の姿を顕現したエピソードを用いて「神のエネルゲイア」論を展開した。このイエスの変容を現わした「造られざる光（神性の光）」は、イエスの聖性の発現を如実に表すものとして、正教思想において重要な位置を占めている。東方教父の伝統に準じるクラーフは、人間の外にある自立存在としての創造主に謙らないヨガ行者は、中間地点である被造物の知性の発光点にとどまり、造られざる神性の光に与ることはないとしている。

クラーフは、非物質的な人格的存在としての人間の「魂（душа）」の解釈によって、創造主と被造物である人間の不連続性を明確化している。彼は、エジプトの大マカリオス（300頃-391）、ヨアンネス・クリュソストモスの言葉に依拠しつつ、人間の魂は宗教生活を送る上で偉大な存在ではあるが、神の霊を欠くとその能力は人間に対し障害になると説明する。大マカリオスによれば、人間の魂は神の本性に由来するものではなく、神自身でもない。しかし、人間は己の魂に沈潜するとき、それ自身を神とする錯誤に陥りがちだということである⁴⁹。

そこには、キリスト教的経験と異教的経験をはっきりと区別する最も重要な分かれ目がある。人間は神の一部ではない。神は人間の魂の最高のシステムではない。しかし、神智学者たちは、人間は「自分自身を、自身の隠された神を」探すように呼びかけられている、と断言するのである。⁵⁰

続いて、クラーフは、人間の本性とは連続性を持たない客観的な自立存在としての神と人間の関係を、「恩寵（благодать）」というキリスト教の概念で説明する。人間の内部に措定できる神的なものとして挙げられるのは神の恩寵だが、これは先立つものとして人間に備わっているものではない。神の恩寵に与るためには、謙遜が必要である。謙遜とは、人間が自己を変容せしめるために、己は不完全な存在であると自覚し、自身に欠けたものを外部からの摂取する必要がある、と認識することである⁵¹。ここでクラーフが依拠している教父新神学者シ

メオン（949-1022）よれば、不浄で醜悪でありながらも恩寵の存在を認める人間には神の恩寵が到来する。キリスト教徒として神を信仰するということは、恩寵を知る人間によってのみ可能だとクラーフは結論づける。以上のように、神智学に見られるオカルト的ヨガ修行は、クラーフにとっては自己神化（＝神なき宗教）に繋がる危険性を孕んだものなのである。

3. クラーフにおける仏教、汎神論

クラーフによる「神なき宗教」論は、神智学の流出論的側面の批判に留まらない。それは当時のクラーフの状況認識と関連する。第1巻第12章でクラーフは、宗教哲学者ソロヴィヨフが、自身のブラヴァツカヤ論⁵²において、彼女と関連した神智学運動（＝ネオ仏教）が西欧のキリスト教国家に対して示した攻撃的な姿勢を指弾したとして、彼の「洞察力」を再評価している⁵³。クラーフは19世紀末にソロヴィヨフが置かれていた状況を参考にしている。ソ連邦崩壊以降の、多種多様な非伝統的宗教活動が渦巻いていた20世紀末のロシアにあって、クラーフは自身をキリスト教および西洋哲学という「西」の側に置き、仏教やヒンドゥー教といった東洋の神秘思想を「東」のものとして対置するのである。クラーフによれば、人格的な神の感知と人間の死後における人格の存続の命題を人間の原則的な自由と定義するのが、「西」側の思惟の特徴である（この意味では、イスラム教も「西」になる）⁵⁴。クラーフは「東」の教説を吸収した混合物である神智学を警戒する。第1巻18章から23章で彼は自身の仏教観を開示し、神智学の一要素である仏教的側面について分析している。そこでは、仏教そのものも「神なき宗教」として否定的に捉えられているのである。神智学は西欧の神秘主義と東洋の神秘思想を統合したものとされているが、クラーフは人格、魂の概念を用いてキリスト教と仏教と神智学の違いを明確化していく。

クラーフによれば、キリスト教の教義において魂は人間に統一性をもたらす原理であり、人間を永遠性へと導くものである。それ故に、キリスト教において人格的存在である魂は不死であり、一度死んで別の肉体を纏うという「生まれ変わり」の発想は無い。あるのは同じ魂と同じ肉体の復活のみである⁵⁵。クラーフ

フによれば、仏教には人格は存在せず、あるのは魂というものに対する幻想だけである。仏教には神智学と同様に「輪廻転生」の概念はあるが、今ある人格的な「私」は関係性から見出される無常の存在であるため、転生後には消滅する。仏教は人格的なものを一時的・流動的だとし、一神教の人格神を知ることが出来ない（＝神なき宗教）。

仏教およびヒンドゥー教において輪廻は人間に課せられた呪いであり、否定的に捉えられる⁵⁶。神智学では、輪廻は肯定的に解釈される。神智学においては、輪廻の反復は人間の個的な魂が修行しつつ自己を進化させていく過程であり、輪廻によって魂は何度も別の肉体に移行することが可能となる。この「魂の移住（переселение души）」の概念⁵⁷は、キリスト教にも原始仏教にも欠如している。しかし、キリスト教には、肉体を偶然に与えられたものではなく人格的存在の個々の魂と不可分の固有の存在と考える統一的な人間観がある。これは仏教の根本的な前提と対立するとクラエフは述べる。ここで対比されているのは、キリスト教の「統一性（целостность）」と仏教の「分離性（разобщённость）」である⁵⁸。クラエフは、両者の差異に、全体と部分の概念を用いた哲学的議論も導入している。背もたれなしの椅子が、座る部分と四本の脚から成っていると仮定してみる。前者が椅子なのではなく、後者が椅子なのでもない。それは全体として椅子なのであって、そこでは全体が部分に超越する。クラエフによれば、パルメニデスやプラトンに始まる西欧の哲学思想では、全体の超越性は肯定的に評価され、仏教においては、この前提は否定的に受け止められる。何故なら、仏教にとって全体的なるものが部分の結合に存在するというは何も意味をなさないからだ⁵⁹。仏教にとっては全てが部分であり、「全体」や「自己」などは部分間の関係性を人間が言語で表しているにすぎないということである。

神智学における人間の魂と肉体の関係については、クラエフはエレナ・レーリヒの教説に依拠して次のようにまとめている。神智学において人間とは物質の粒子の結合体であり、その複合体である。粒子同士の連結を促した何らかのエネルギーの束が個性や人格、モナドなのである。宇宙的な関係性のうちにある人間は、小宇宙と大宇宙との「調和」を自覚せねばならない⁶⁰。ここからクラエフの議論は汎神論批判に繋がっていく。彼によれば、仏教が無常の宇宙原理

のみという一元論的な体系であるため、神智学者たちは自分たちの関心を仏教からヒンドゥー教へと移行させる⁶¹。クラーフの解釈では、仏教に対してヒンドゥー教は汎神論的だからである。

クラーフによれば、神智学者たちは、靈魂とは万物の始原である一者の発出であり、一者は自分自身を様々な反射物に顕現させることができるという考えを固持する点で、基本的に汎神論的である。クラーフは汎神論も批判するが、ここで重要な役割を果たすのが、キリスト教における「人格、個性 (личность)」の概念である。クラーフの考えでは、「東」の思想において人格・個性の概念は制限性と結びつけられる。「レーリヒたち」は、宇宙的なものが個的なものに閉じ込められ、制限されることはなく、それ故に、神に対して人格・個性という言葉は使ってはならないと考える。神智学者に秘密の教えを伝えるマハートマ (大師) は、人格神についての概念を否定するからである。それに対してキリスト教は、人格概念によって神とそれ以外のものを区別する。ここでクラーフは、「人格の神秘」を意味する神学用語「ヒュポスタシス (ипостась, 位格)」を提示する。ヒュポスタシスとは、他の全てのものとは異なった具体的な存在を指す。この単語で表現されているように、キリスト教の神とは現実に、具体的にそれ自身として存在するものであり、被造物とは完全に区別される⁶²。神に人格を認めないということは、神に他者性を認めないことであり、このような汎神論の神概念は創造主と被造物の境界を消滅させる。そこでは、全てが自分になり、自分が全てになってしまうのである⁶³ (=神なき宗教)。以上のように、クラーフは「東」の宗教的言説とその影響を受けた神智学に対し、キリスト教の人格論によって対抗した。修道司祭メフォーディイ・ジンコフスキイの人格神学論 (2014)⁶⁴に代表されるように、現在のロシア正教神学においても人格概念は重要なものであり続けている。

むすび

本稿で明らかになったように、クラーフにおける「神なき宗教」とは、無神論 (атеизм) のみならず、オカルティズム、神智学、それらに関連付けられた宗

教的言説（仏教、ヒンドゥー教）に対する概念規定であった。異なる宗教的言説との対決によって自らが依って立つ教義を明確化したという点には初期の教父とパラレルなものを見出すことも可能だろう。神智学の流出論的側面の批判においてクラージェフは数々の教父を登場させ、自身と教父の教えの連続性を印象付けた。また、神智学の東洋的側面およびその原典である仏教、ヒンドゥー教的汎神論の批判においては、クラージェフはソロヴィヨフを参考にして、「西」＝キリスト教の側に身を置き、「東」＝東洋の神秘思想との根本的な相違点を提示した。グノーシス主義はキリスト教の福音書を借用して自分たちの神話的世界観を開示したが、これに反駁した教父たちは、外装ではなく中身を問題にし、自分たちの教義を護ったのである。現代ロシア正教の聖職者であるクラージェフもまた、神智学および東洋の神秘思想とキリスト教との差異を顕わにし、安易な宗教間の混淆を拒否したのである。以上のように、本稿で得られた知見は、「現代ロシア正教の聖職者は自身の信仰内容をどのように定義しているのか」という問題に対して一つの目安になると考えられる。

『インテリゲンツィヤのためのサタニズム』全体の結論部でクラージェフは、自身の宗教の選択においては、自国の伝統的精神文化をきちんと学んだ上で選択すべきである、と主張している⁶⁵。同書で扱われた問題は、『正教におけるオカルティズム』（1998）、『初期キリスト教と魂の移住』（1998）、『誰がブラヴァツカヤを送り込んだのか』（2000）⁶⁶といったその後のクラージェフの著作で繰り返し議論されており、現代ロシア正教聖職者としての彼と「神なき宗教」との闘いは続いている。本稿では、ユダヤ教やイスラム教といった他の一神教についてのクラージェフの見解、東方正教会とカトリック、プロテスタンティズム等の他宗派との差異に関する彼の思想について論じることが出来なかった。それらの考察は他日を期したい。

（わたなべ けい、千葉大学非常勤講師）

注

¹ *Кураев, Диакон Андрей. Сатанизм для интеллигенции (О Рерихах и Православии): В 2 т. М., 1997. С.27.*

- 2 本稿では、I.N. ヤブロコフ編集の『宗教学』に付された用語集の定義に準じている。すなわち、オカルティズムとは、しばしば「選ばれた者」を意味する「エゾテリック」と同じ意味で用いられる。それ故に、オカルティズムは多くの者からは隠された、少しの人たちのための知識と定義される。この秘儀的知識は、「ヘルメス文書」とともに発展したものである。神智学とは、未解明の隠された秘密の真実に、神的存在の秘密に神秘体験によって直接的に到達できるとする神秘主義的教説である。神智学の基本的な要素は、バラモン教、仏教、カバラ、新プラトン主義、グノーシス主義に見出すことが出来る。Религиоведение. Учебный словарь-минимум по религиоведению / Под ред. профессора И.Н. Яблокова. М., 1998. С.432,500.
- 3 *Митрохин, Н.* Русская Православная Церковь: Современное состояние и актуальные проблемы. М., 2004. С.369.
- 4 本稿で用いたのは、2011年発行の6年生用のものである。*Болодина, А.В.* Основы православной культуры. Учебное пособие для учащихся. Раздел 6. Издание шестое, исправленное. М., 2011.
- 5 *Митрохин, Н.* Русская Православная Церковь. С.369.
- 6 クラーエフは自身の教科書において、ロシア文化の源泉は正教であると規定し、その例として、ロシア語で「ありがとう」は「神よ救い給え!」という言葉の起源に持つことを挙げている。*Кураев, А.В.* Основы религиозных культур и светской этики. Основы православной культуры. 4 класс : Учебник для общеобразовательных организаций с приложением на электронном носителе. М., 2014. С.9.
- 7 D. フルマンとK. カリアイネンは、ロシア全土から抽出された1600人から2000人までの回答者に対し、宗教意識についてのインタビュー調査を1991年から14年に渡り行った。それによれば、2005年の調査では、回答者の意識において「ロシア人」と「正教徒」の概念は同義語に思えるほど接近していたという。*Новые церкви, старые верующие-старые церкви, новые верующие. Религия в постсоветской России / Под ред. Киммо Каарияйна, Дмитрия Фурмана. М.; СПб., 2007. С.41.*
- 8 本邦では、クラーエフの活動の一端は、2007年の4月12日に、ロシア正教の現状を伝えるNHKの衛星放送のプログラムで紹介されている。<http://www.7a.biglobe.ne.jp/~hakatabay/tvsyoukai331.pdf> (2015年1月5日閲覧) また、学術分野の出版物では、廣岡正久がクラーエフを、ニコライ二世を殉教者とする見解の妥当性に疑義を呈した人物として取り上げている。廣岡正久『キリスト教の歴史3 東方正教会・東方諸教会』（山川出版社、2013年）、270頁。
- 9 筆者は、クラーエフの比較神学論文集『どのように信仰しても同じことなのか?』や、プロテスタンティズムに対して正教徒の立場を表明した『プロテスタントたちへ正教について』、宗教・宗派間の寛容、合同の問題について議論した『エキュメニズムの呼び声』等を読んだ。また彼のホームページから19冊分の書誌データをダウンロードし、参照した。彼のプロフィールもこのホームページによる。*Кураев, Дьякон*

- Андрей*. Все ли равно как верить? Сборник статей по сравнительному богословию. Клин, 1994; Протестантам о православии. Ростов-на-Дону, 2003; Вызов экуменизма. М., 2008; http://kuraev.ru/index.php?option=com_remository&Itemid=54&func=select&id=1 (2014年12月15日閲覧)
- 10 井上まどかは、1990年代半ば以降外来の宗教団体の活動が議論の俎上に乗せられるようになっていた事実を指摘している。井上まどか「多宗教国家ロシア——伝統探しの諸相」『ロシア文化の方舟：ソ連崩壊から二〇年』（東洋書店、2011年）、263–264頁。
 - 11 *Кураев, Дьякон Андрей*. Сатанизм. Т. 1. С.3.
 - 12 大田俊寛『現代オカルトの根源：靈性進化論の光と闇』（ちくま新書、2013）これは、グノーシス研究者の大田のオウム論と関連した考察である。大田俊寛『オウム真理教の精神史：ロマン主義・全体主義・原理主義』（春秋社、2011）
 - 13 レーリヒの生涯については、次の著書を参考にした。加藤九祚『ヒマラヤに魅せられたひと：ニコライ・レーリヒの生涯』（人文書院、1982）; *Грицанов, А.А.* Николай Рерих. Минск, 2011.
 - 14 ブラヴァツカヤの生涯については、次のものを参照した。ハワード・マーフェット（田中恵美子訳）『近代オカルティズムの母 Н.Р.ブラヴァツキー夫人』（竜王文庫、1981年）; *Болдырев, О.Г.* Блаватская. Вестница Шамбалы. М., 2013.
 - 15 2014年には「ユーラシア地域大国論」シリーズにブラヴァツカヤとレーリヒにかんする論者が発表されている。杉本良男「周縁からの統合イデオロギー：マダム・ブラヴァツキーと南アジア・ナショナリズム」、中村唯史「マイトレーヤとレーニンのアジア：無国籍者レーリヒの世界図」望月哲男編『シリーズ・ユーラシア地域大国論⑥ ユーラシア地域大国の文化表象』（ミネルヴァ書房、2014年）、177–197、198–223頁。
 - 16 *Кураев, Дьякон Андрей*. Сатанизм. Т. 1. С.200–226.
 - 17 Там же . С.42.
 - 18 本稿では、次の版を用いた。H.P.Blavatsky. *Isis Unveiled: A Master-key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology. Vol.1–2* (Pasadena: Theosophical University Press, 1988); H.P.Blavatsky. *Collected Writings 1888. The Secret Doctrine. Vol.1–3* (Madras: The Theosophical Publishing House, 1978) 両書ともに一部が邦訳されている。H.P.ブラヴァツキー著（老松克博訳）『パールをとったイシス第1巻 科学 上』（竜王文庫、2010年）; H.P.ブラヴァツキー著（田中恵美子・J.クラーク訳）『シークレット・ドクトリン 宇宙発生論 上』（宇宙パブリッシング、2013年）
 - 19 ラマとの対話において、ラマは、神秘の王国大シャンバラは広大な天上的領域にあり、レーリヒは、天上のシャンバラは言語表現不可能な領域にあるが、地上にも実在的なシャンバラがあると言う。彼らの対話では、地上に天上のシャンバラの偉大な戦士が転生し、両シャンバラはやがて統一されるという壮大なヴィジョンが提示されている。ニコライ・レーリヒ（澤西康史訳）『シャンバラの道』（中央アート出版社、1996年）、12–17頁。

- 20 14点ある「アグニ・ヨガ文献」の中で、筆者が主に参照したのは次のものである。
Агни Йога. Второе издание. Рига. 1929.
- 21 *Рерих, Е.И.* Письма Елены Рерих, 1929–1939: В 2 т. Минск, 1999.
- 22 *Күраев, Дьякон Андрей.* Сатанизм. Т. 1. С.4.
- 23 Там же . С.107–130. 『インテリゲンツィヤのためのサタニズム』の結論部において、クラーエフはレーリヒたちの活動を「オカルト的・反キリスト的性質の非合法宗教セクト」と定義している。*Күраев, Дьякон Андрей.* Сатанизм. Т. 2. С.337.
- 24 クラーエフはソロヴィヨフ等を自分の側に引き寄せて参照している。それとは逆にソロヴィヨフを「オカルティスト」とする研究がある。杉浦秀一「ウラジミール・ソロヴィヨフとオカルティズム」『スラヴ研究』第52号（北海道大学スラヴ研究センター、2005年）、177–204頁。
- 25 *Күраев, Дьякон Андрей.* Сатанизм. Т. 1. С. 24–27.
- 26 Там же . С .27.
- 27 Там же . С .29–30.
- 28 宗教学の類型論は次のものを参考にしたが、紙幅の都合上ここでは詳述しない。
Костюкович, П.И. Религиоведение. Хрестоматия. Мннск. 2000. С.82–146.
- 29 *Күраев, Дьякон Андрей.* Сатанизм. Т. 1.С.30.
- 30 Там же .
- 31 Там же.С.31.
- 32 Там же.С.34–35.
- 33 Там же.С.37.
- 34 Там же.С.37–38.
- 35 Там же.С.133.
- 36 Там же.С.134.
- 37 Там же.С.136. 本稿では、聖書は新共同訳を用いた。
- 38 Там же. С.136–137.
- 39 Там же. С.137.
- 40 Там же. С.137–138.
- 41 Там же. С.139.
- 42 Там же. С.140.
- 43 大貫隆『グノーシスの神話』（講談社学術文庫、2014年）、30頁。
- 44 荒井献『トマスによる福音書』（講談社学術文庫、1994年）、239–241頁；エレーヌ・ペイゲルス（松田和也訳）『禁じられた福音書：ナグ・ハマディ文書の解明』（青土社、2005年）、52頁。
- 45 Anthony Meredith. *The Cappadocians.* (London : 1995). p.13；アンソニー・メレディス（津田謙治訳）『カッパドキア教父：キリスト教とヘレニズムの遺産』（新教出版社、2011年）、39頁。

- 46 *Кураев, Диакон Андрей*. Сатанизм. Т. 1. С.140.
- 47 Там же .
- 48 パラマスについては、次の研究を参考にした。大森正樹『エネルギーと光の神学：グレゴリオス・パラマス研究』（創文社、2000年）；*Мандзаридис, Г.* Обожение человека. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2003.
- 49 *Кураев, Диакон Андрей*. Сатанизм. Т. 1. С.141.
- 50 Там же.
- 51 Там же. С.144.
- 52 *Соловьев, В.С.* Заметка о Е.П. Блаватской. 1892 // Собрание сочинений В.С. Соловьева. Второе издание. Блюссель, 1966. Т.6. С.394–398. ブラヴァツカヤおよび神智学についてのソロヴィヨフの見解は、御子柴道夫の研究にまとめられている。御子柴道夫『ウラジーミル・ソロヴィヨフ：幻視者・詩人・哲学者』（岩波書店、2011）149–151頁。
- 53 *Кураев, Диакон Андрей*. Сатанизм. Т. 1. С.288.
- 54 *Кураев, А.В.* Поднять Россию с колен! Записки православного миссионера. М., 2014. С.56.
- 55 *Кураев, Диакон Андрей*. Сатанизм. Т. 1. С.409.
- 56 Там же. С.397–398.
- 57 この問題は、第2巻で詳述される。*Кураев, Диакон Андрей*. Сатанизм. Т. 2. С.89–120.
- 58 *Кураев, Диакон Андрей*. Сатанизм. Т. 1. С.409.
- 59 Там же. С.399.
- 60 Там же. С.412.
- 61 Там же. С.413.
- 62 Там же. С.418.
- 63 Там же. С.417.
- 64 *Зинковский, Иеромонах Мефодий*. Богословие личности в XIX–XX вв. СПб., 2014.
- 65 *Кураев, Диакон Андрей*. Сатанизм. Т. 2. С.335–337.
- 66 本稿では、註9のダウンロード版を使用したが⁶、出版年が記載されていないため、出版年はロシア国立図書館のクラエフの蔵書リストによった。
<http://old.rsl.ru/table.jsp?f=1016&t=3&v0=%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9+%D0%9A%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%B5%D0%B2&f=1003&t=1&v1=&f=4&t=2&v2=&f=21&t=3&v3=&f=1016&t=3&v4=&f=1016&t=3&v5=&cc=a1&i=101&cc=4&useExternal=true> (2015年1月5日閲覧)

Апологетика современного священника русской православной церкви — протоиерея Андрея Кураева: понятие «религия без Бога» в его критическом труде о теософии

Кэй Ватанабэ

Университет Тиба

В данной статье проводится анализ критики теософии в работе протоиерея Андрея Кураева. Догмат христианства формировался в процессе борьбы с противоположными ему религиозными учениями. Христианская церковь в лице высокообразованных отцов-апологетов всегда защищала свою ортодоксальность от таких учений. Основной тезис данной статьи заключается в том, что подобное явление мы можем наблюдать и в современной русской православной церкви. В качестве примера вышеуказанного тезиса мы рассмотрим критический труд протоиерея Андрея Кураева.

Андрей Вячеславович Кураев (1963–) – священник, церковный писатель, автор учебника «Основы православной культуры», богослов, религиовед, философ, проповедник и миссионер. Н. Митрохин в своей социологической работе «Русская православная церковь: современное состояние и актуальные проблемы» (2004) утверждает, что протоиерей Андрей Кураев является наиболее популярным церковным публицистом в современной России. Митрохин акцентирует внимание на националистической тенденции в высказываниях Кураева, однако в его исследованиях отсутствует анализ самого текста сочинений Кураева. Действительно, очень трудно выбрать только одну работу Кураева из огромного количества написанных им книг, чтобы выявить характерные черты его мировоззрения. Мы же остановимся на его критическом труде о теософии «Сатанизм для интеллигенции (О Рерихах и Православии)» (в 2 т. 1997), который совпадает с тезисом данной статьи.

После распада СССР в России стали заявлять о себе пришедшие из-за рубежа новые религиозные движения и секты. Это происходило на фоне кризиса идентификации русского народа. В этих условиях на свет появилась книга протоиерея Андрея Кураева «Сатанизм для интеллигенции». В ней Кураев, следуя учению святых отцов православного христианства, опровергает утверждения Николая и Елены Рерихов и Е. П. Блаватской и выявляет разницу между христианством и теософией, оккультизмом. На примере критического труда Кураева мы рассматриваем апологетику современного священника русской православной церкви.

Г. クルーツィスと生産主義芸術： 『労働通報』挿絵（1926年）に於る 生産主義理論（B. アルヴァートフ）の具象

大 武 由 紀 子

はじめに

本論はアヴァンギャルド芸術家、そして生産主義者（構成主義者）であるГ. クルーツィス¹の1920年代前半の創作活動を、同時代の生産主義理論家B. アルヴァートフの理論、特に「補完」と名付けられた概念との関係で性格づけることを目的とする²。

生産主義は、構成主義者・言語学グループ「オポヤズ」・芸術理論家・建築家・作家及び詩人等の様々な分野の芸術家達からなるマヤコフスキーを中心にした左翼芸術家団体「レフ」（1922年～1925年）を中心に唱えられた綱領である。それは、「生活建設」を主なテーマにし、芸術家も芸術家-技師として生産ラインに立ち、芸術創作という労働によって新しい「生活建設」に直接に参加すること、つまり社会に有用で功利的な芸術を目指している。特に造形芸術においては、イーゼル絵画がブルジョア芸術の典型として拒否されたため、創作ジャンルはそれにふさわしい映画、写真、演劇、服飾、テキスタイル、陶器、建築、アジテーション芸術等であった。アジテーション芸術では、イーゼル絵画の拒否及びカメラが生産芸術の主要な概念である「機械」に相応するという観点から、様々

な縮尺の写真を対置させたフォトモンタージュが多く用いられた。

生産主義は、文化・芸術政策の方向が未だ定まらない新政府の状況の中で、政治的・社会的要請を背景にマルクス主義美学の定立を求める理論家達が作り出した理論と、それに呼応したアヴァンギャル芸術家たちの新しい芸術様式を求める運動が一定の時期に相互に合体した、理論と芸術実践を両輪とするプロレタリアート芸術の創造を目指す運動であった。

生産主義芸術の様々な分野のなかで、政治・社会的要素を強く持ち、生産主義理論及び国家イデオロギーの表現媒体としてアジテーション芸術を活動領域とし、その表現手段としてフォトモンタージュを選び取ったのがクルーツィスである。

彼は、「スヴォオマス」で教えるマレーヴィチのもとで芸術活動を開始している(1919年)。「ヴフテマス」に提出した履歴書³(1926年)の中で、彼はネップ期と重なる1921年～1926年の自らの活動を生産主義的制作と規定している。この時期にクルーツィスは同僚のC.セニキン⁴と共に、「ヴフテマス」内にアジテーション芸術を教授する「革命工房」と名付ける講座の設置運動を展開している(1923年)。その状況は、『レフ』第5号の「事実」の欄に「革命工房⁵」と題されて次のように報告されている。「工房は芸術革命および共産主義思想のメガホンにならなければならない、その目的は労働者階級の革命達成のために、視覚的作用を手段として闘うべき社会的に確立されたオーガナイザー芸術家たる若いカドルを育成することである」。この運動は失敗におわった。しかし「革命工房」で目指されたアジテーション芸術の雛形たる作品をめざして制作され、この時期を総括する作品となっているのが本論で取り上げる『労働通報⁶』挿絵である。それは幾何学形を構成要素にし、フォトモンタージュによる飽和的で複雑な描写を特徴にしている(図1)(図2)(図3)。

しかし第15回党大会で第1次5カ年計画が承認された1927年から党の注文による大判のプロパガンダ・ポスターの制作が開始されると、この複雑な作風は、対角線・背景の赤・リズム感を特徴とする簡明で機動性あふれる様式に変化する。1932年に始まる社会主義リアリズムの時代になると透明感ある美しい色彩と水平線の特徴とする。

ここからクルーツィスの創作活動は、生産主義の時代（1921年～1926年）、第1次5カ年計画のプロパガンダ・ポスター制作の時代（1927年～1931年）、社会主義リアリズムの時代（1932年～1938年）の3つの時期に区分することができる。

「レフ」は設立の時から様々な視点を持つ理論家関わっていた⁷。そのなかで「レフ」メンバーの中核に位置し、演劇・文学等多岐にわたる芸術分野で活動しながら、マルクス主義を踏まえた社会学的方法による「レフ」の綱領の体系化、つまりマルクス主義美学の定立を一貫して目指したのがアルヴァートフ⁸である。彼は、20年代前半の生産主義芸術の主流となる理論を著書『芸術と生産⁹』で展開している。特に最終節「芸術における描写性」において「補完」概念をより発展・応用させることで、個々の術語の概念を統合し、社会主義社会の始点（革命）から終点（全世界の社会主義の完成）までの発達過程における時間的進展と空間的広がりによって芸術的意味を与え、その過程全体を見渡す一定の世界観を創り出している。さらに20年代後半にはそれを土台にして社会学的方法と「オボヤズ」によるフォルマリズムを結合させた「形式的-社会学的方法」理論を著書『社会学的詩学¹⁰』の中に著している。

激しい「フォルマリズム批判」を前に1925年、「レフ」は解体する。しかし第1次5カ年計画の国家的大事業を目前に諸芸術団体が競って活動を展開すると、構成主義者も芸術家協会「10月¹¹」（1928年～1931年）を設立している。生産主義理論はこの「10月」に引き継がれ、最終的に社会主義リアリズムの出現によって消滅している。

理論としての生産主義と芸術様式としての構成主義が一定の時期に合体して形成された生産主義運動について、その両者の関係を正確に位置づけることは困難である。しかし前者は芸術創作よりも芸術理論に重きが置かれ、他方後者は理論よりも芸術様式としての意味合いを持つ。これまで様々な方向から多くの研究がなされ、世界中の展覧会や美術館で展示されてきたのは、後者の構成主義からの視点のものであり、生産主義の視点からのもの、特にその基本である理論から実作に光が当てられることは殆どなかった。

その傾向はクルーツィスの先行研究についてもあてはまる。クルーツィスの粛清後初めての展覧会は、スターリン批判後の1959年、国立ラトビア美術館にお

いて「ラトビア狙撃兵画家4人展」としてクルーツィスの名を伏せた形で開催されている。それに続く一連の学術的研究の視点は、構成主義的観点つまりアジテーション芸術の特性としてのイデオロギーや政治性をほぼ捨象した形で芸術的視点から検討されている¹²。生産主義的視点を取り入れたクルーツィス再評価の動きは、M. トゥッピーツィンによって着手されている¹³。彼女は政治的コンテキストを取り入れ、現代の様々な言説を用いて図像学からアプローチを試み、生産主義理論の重要性について次のように記している。「20年代初期の生産主義イデオロギーと並んで、形式主義の手法とイデオロギーの内容を合一した形式的社会学的と呼ばれる方法は、レーニン死後の殆どのソヴィエト・アバンギャルド芸術に理論的土台を与えた。結果としてそれは、(中略)様式的、図像学的に様々な創作実験を開始させた¹⁴」。

他方、政治・社会的なアプローチをより明確に打ち出し、クルーツィスの100枚に及ぶ作品を時系列に並べ、その個々の作品を具体的な政治的事件や社会動向を視野に入れて分析を試みるのがA. シュクリャルクである。彼はその著書の中で「この二人の芸術家の創作は、ポリシェビキ党を支配していた指導者によって決定された当時の政治と密接に結びついており、国内の重要な歴史的転換を反映していた。歴史的現実を考慮せずに1920年～1930年のプロパガンダ芸術の傾向と特徴を理解することはできない¹⁵」と述べ、さらにレーニンの死を契機に描かれた一連のクルーツィスの作品群を「生産主義を唱える芸術家のイデオロギーの表出である¹⁶」と記している。両者は生産主義的な視点によるクルーツィス再検討の必要性を強調している。しかし理論と実作の関係、つまり芸術家が生産主義をどのように受容し描写につなげたかは研究領域に入れられていない。

「生産主義」の研究においても同様なことが言える。最新の研究としてマリア・ザラムバーニ著『生産の芸術-20世紀ソヴィエト・ロシアにおけるアバンギャルドと革命¹⁷』が挙げられる。彼女は生産主義の中心的理論家としてアルヴァートフを挙げ1章を当てて検討し、現在に視点を置いて生産主義に新たな光をあてている¹⁸。しかし理論が個々の生産主義芸術家の活動にどのように影響を及ぼしたかは検討の対象外である。

このように生産主義芸術の理論から実作が検討されることは殆どなかった。し

かし20年代前半の生産主義芸術の一領域であるアジテーション芸術の目的が生産主義理論及び国家イデオロギーの具象化・イメージ化であったとすれば、アジテーション芸術の評価の作業は理論そのものにアプローチしそれと実作との関係を問題にせねばならない。

論者はクルーツィスの作品群へのアプローチに際して生産主義理論を軸としながら時代を前述のように3つに区分し、それぞれの時代における理論と描写の関係を通して彼の芸術活動へのアプローチをめざす。

本論はその最初のステップとして20年代前半に時代を限り、理論家アルヴァートフの著書『芸術と生産』における理論とクルーツィスの描写の関係を検討する。題材とするのはレーニンの死を契機に制作された作品群、特に雑誌『労働通報』第1号「第4回労働組合党大会」記念号に載る「党・労働組合・生産」をテーマにする挿絵群である。

本論は、次の順に論じられる。1章において、アルヴァートフ著『芸術と生産』における生産主義理論を示し、その理論をクルーツィスがどのように受容したのかを述べる。その実作として『労働通報』に載る3枚の挿絵を提示し、挿絵の描写とアルヴァートフの理論の関係を分析する。2章では理論の概念と図像の対応がどのような経緯で表れてきたのかを「スプレマチズム」・「構成主義」・「生産主義」のそれぞれの時期の彼の芸術活動に沿って検証する。

1. 生産主義理論とその具象

1-1. 『芸術と生産』における芸術理論

アルヴァートフは「労働者階級が政治経済活動における実践を正確で科学的な形式（マルクス主義、HOT¹⁹）に一致させるように、プロレタリアートの芸術実践も全く同様に打ち立てられねばならない²⁰」という思想に立脚して、著書『芸術と生産』の目的を「マルクス主義美学の確立」であるとしている。その基本姿勢は歴史的発達段階の法則に準拠して、資本主義社会の芸術の原理を分析し、それへのアンチテーゼとしてプロレタリア芸術理論を導き出すことである。

i. 手工業の段階にある資本主義芸術

アルヴァートフは資本主義芸術を手工業の段階にある芸術と捉えることからその分析を開始する。手工業の段階ゆえに芸術家は社会的な人間活動から孤立化を強いられ「孤立者-芸術家」となり、その活動領域は社会に関連を持たない自己目的としての「純粹芸術」であるとする。

「純粹芸術」とは何か？それは「芸術と非芸術」、「美的なもの」と美的ではないもの」の存在を認めて後者から前者を区分すること、つまり二元論的な「フェティシズム」(фетиш) であるとして、彼はこのフェティシズムの二元論を資本主義芸術の本質と位置づけ「美的方法、美学的形式そして美学的問題のフェティシズムは排除されねばならない」(98) と弾劾する。

さらに資本主義芸術を代表する創作領域としての描写芸術(イーゼル画)を「補完」(дополнение) という術語を用いて次のように定義づけている。

「純粋な風景画は資本主義に於いてのみ栄える。社会が自然から隔離されると…まず初めに森・平原・山々・海が描写され、その後工場生産と高層建築が都市から光と空気を駆逐したとき、光と空気の描写者である印象主義者が現れてくる」(122)。つまり「描写芸術は現実的には実現されていない社会的要求を想像の中で補完しているのである」(121)。そのうえで「もし芸術が生活を反映するのではなく補完するものだとしたら、もし芸術家が現実に調和しないものを様々な手法で調和させるとすれば、すなわちあらゆる描写芸術は、…現実の改変であり、現実の変形である」(125)。つまり現実の不足を想像で補完するもの、言い換えれば生活から遊離した個人的な幻想としてイーゼル画を否定する。

孤立者-芸術家・二元論・補完の3つの概念から、そのアンチテーゼとしてプロレタリア芸術を導き出す。

ii. 機械工業の段階にある社会主義芸術

アルヴァートフは、これら資本主義芸術の特徴に対して社会主義社会の芸術を、大衆消費を前提とする大量生産による機械工業の段階にある芸術、つまり生産と結びつく芸術、機械の使用に基づく技術による芸術であると前提し、機械そのものが最も完全な芸術作品であるとする。このような芸術作品(機械)を創作

できるのは、もはや以前のような手工業の段階にある芸術家ではなく、機械生産を通して社会に有用な「生活建設」に参加する芸術家であり、これこそが芸術の目的であるとして「生活建設のために意識的に計画的に使用しうる直接の武器としての芸術、これがプロレタリア芸術の存在するための公式である」（104）と主張する。こうして芸術家は、「生活建設」のために労働者と共に生産に参加する「芸術家-技師」になる。

この「芸術家-技師」の概念からアルヴァートフは、資本主義芸術の特徴であるフェティシズム的二元論に対抗するものとして、プロレタリアート的一元論を導き出す。

つまり「芸術家・技師」が、機械生産の中で労働者と共に労働するためには「芸術における創作」と「生産における労働」が等価でなければならない。アルヴァートフは、「芸術創作=労働」と定義することで芸術におけるフェティシズム的二元論を否定する。さらにその原理を、芸術を越えて生産へ、そして社会全体へと拡大させてプロレタリアート的一元論を説き、「労働者階級の芸術における第一の課題は、芸術的技術と全社会的技術の間に或る歴史的相対的境界を破壊することである」（96）と主張する。

こうして芸術的技術と社会的技術の境界が取り去られ、芸術家もすべて労働者であるとする一元論によって、社会全体は概念上等価で「全一的で合目的的な有機体（組織体）」（96）となる。

iii. 「補完」概念の発展的応用（格上げ）による芸術的世界観の創出

最終節「芸術における描写性」において、アルヴァートフは芸術的世界観の創出を目指している。その梃になるのが資本主義芸術において現実の改変と変形を意味した術語「補完」である。「補完」を社会主義芸術に格上げして応用することによって、資本主義芸術の典型である描写芸術が今なおソヴィエト社会に存続する問題を解決し、さらに現在から未来に向かう社会主義社会の発達のプロセスに於る描写芸術の果す役割、つまり時間的な進展と空間的な拡大を促進させることを明らかにすることで、視覚的に広がりのある世界観を創り出している。

革命によって資本主義社会は否定され、新しい社会主義社会が出現した。しか

し換言すればそれは資本主義社会からの出発である。社会が社会主義化していくことをアルヴァートフは「組織化」と名付ける。「組織化」とは何か？

機械生産は集団としての労働者によって行われる。生産を通して社会が様々な領域で集団として組織化されることを社会主義化と規定し、それは段階的に行われ、組織化された領域にのみプロレタリア芸術（生産芸術）が存在可能であるとする。自然発生性を特徴とする資本主義は、ソヴィエト社会において組織化によって克服され、社会全体はその目的である「社会主義の完成」に向かう。その方向性を「合目的性」（целесообразность）と名付け、それを事物の中にも社会においても指し示すのが芸術家の仕事、つまり芸術活動の唯一の基準であるとする。さらに「社会主義の完成」のさらなる未来には全世界の社会主義化があり「プロレタリアート芸術は、客観的な合目的性の原理（中略）と全世界的な合目的性の原理のもとに打ち立てられねばならない…」(100)とする。

しかし「社会主義の完成」の到達は、遠い未来である。そこに到達するまでは、組織化された領域と組織化されない領域、つまり生産芸術と描写芸術は混在し続ける。それをアルヴァートフは「描写芸術に関して言えば、その残存はそっくり社会の非組織性の残存に依拠している」(126)とする。それでは資本主義芸術（描写芸術）のソビエト社会に於る実在をどのように位置づけるのか。

ここにアルヴァートフは、「仮に描写芸術が現実を補完するのであれば、次にはその補完を積極的な階級的なものにしなければならない」(C127)として「補完」を格上げして社会主義社会に応用する。つまり「組織された全一的な社会体制においては、一つの専門職業としての描写芸術は消滅するという事は確信しうる。実現されていない社会的需要は技術的にそして科学的に補完されるであろう—それは想像による補完ではなく、計画的に自覚的になされるだろう」(C129)とし、その計画的で自覚的な補完の作業を次のように説明している。「作品の形式それ自体の中に（組織化の機能を）意識的に露出させること。…(中略)…積極的に補完する芸術とはアジテーション的・プロパガンダ的芸術に他ならない。望まれているがしかしまだ実現されていないことをもとめてプロパガンダされる」(127)。

ここに社会主義社会、つまりソヴィエト社会における描写芸術の存在の意味は

明らかにされる。つまり組織化を促進させる機能を作品の中に示すこと、その最たる模範がアジテーション芸術であるとしている。

組織化を促進する描写芸術の作用によって、組織化される領域は空間的に広がり、時間的には「社会主義の完成」により近づく。「補完」概念の格上げによって、社会主義発達のプロセスに時間的・空間的広がりをもたせ、生産主義芸術の世界観に視覚的な奥ゆきを与えている。

1-2. クルーツィスにおける生産主義理論の受容：補完をめぐる

クルーツィスはアルヴァートフの理論をどのように受容したのだろうか。論者は、個々の術語から全体の世界観に至るまでそっくり受け入れたと想定する。

クルーツィスはアルヴァートフの理論に自らの創作のプロセスを重ねている。つまり「社会主義の到来までは、プロレタリアートは描写芸術を「階級を組織化する特別な職業として使用せざるを得ない」（126-127）とアルヴァートフが述べたその特別な職業を額面通り受け取り、「補完」の作用を果す新しい芸術様式の発明を目指し、その実践の場として「革命工房」の設立を目指したのではないか。その根拠となるのが、前述の「10月」協会設立に際して出版された論集『イゾフロント』のクルーツィスの自著論文「新しいアジテーション芸術としてのフォトモンタージュ²¹」（1931年）である。その中で彼は、過去を振り返って次のように総括している。

「フォトモンタージュは、芸術に於けるアジテーション的-プロパガンダの形式である。（略）フォトモンタージュの発展には二つの路線がある。第一のものは、アメリカの広告に源を発している。それはいわゆる「広告-形式主義的フォトモンタージュ」である。（略）第二の路線が、ソヴィエトの地に独自に発達した「アジテーション政治フォトモンタージュ」であり、それは独自の方法及び構成原理と規範を作り出した。フォトモンタージュは、新種の大衆芸術つまり社会主義建設のための芸術と呼ばれるに十分な権利を獲得した²²」。

ここでクルーツィスは自分が発明したとする「補完」のための「アジテーション政治フォトモンタージュ」を「広告-形式主義的フォトモンタージュ」（主にロトチェンコ等による作品を指す。後述）から区別した上で、「社会主義建設」

つまり「生活建設」のための芸術と規定している。さらにフォトモンタージュを機械・技術・工業と結びつけて「フォトモンタージュの本質は、カメラの物理・機械的力学と化学をアジテーションと広告の目的に用いることにある。(中略) 社会主義の工業のレベルに立つ芸術。フォトモンタージュはその種の芸術なのである²³⁾」と述べ、アルヴァートフが説く「大量生産による機械工業の段階」にある社会主義芸術の大前提に呼応させている。さらに彼は、スプレマチズムを左翼芸術から排除するアルヴァートフの見解に自らを合せて、スプレマチズムを消滅すべき描写芸術とし「ソヴィエトでは、フォトモンタージュは芸術の左翼戦線に現れ、それは丁度無対象主義の消滅の時であった」としている。その上で自らを「アジテーション政治フォトモンタージュ」の創始者として次のように叙述している。「新種の芸術方法としてのフォトモンタージュはソヴィエトにおいて1919-1921年に起こった。(略) ソヴィエトにおける最初のフォトモンタージュ作品が出現した。つまり画家クルーツイスの「ダイナミック・シティー」であり、そこで写真は初めて触感と表現の一要素として用いられ(略) 多種の縮尺・遠近性・プロポーションの原理に従ってモンタージュされた²⁴⁾」このようにクルーツイスは自分の創作過程をアルヴァートフの理論にぴったりと重ね合わせている。

以上から、生産主義時代の代表作と自認する『労働通報』挿絵群の創作においてクルーツイスは、アルヴァートフの理論を全面的に受け入れ、その具象をめざしたと想定することができる。

さらにクルーツイスはアルヴァートフが「補完」概念を梃に創り出した時間的・空間的意味を持つ世界観の具象化を試みていること、それが挿絵全体に及ぶ一定の様式、つまり次章で提示する挿絵群に共通する「赤と黒のコントラスト」と「軸測投象法」(後述)による奥行き感の描出であると論者は想定する。次章で確認したい。

1-3. 『労働通報』挿絵における生産主義理論の描写

i. 挿絵とその特徴

ここに生産主義理論の具象であると想定する『労働通報』に載る3枚の挿絵を提示する。

(図 1)



(図 2)



(図 3)



(図 1) 「プロレタリアート独裁は、共産主義への道である」

(図 2) 「レーニン主義とマルクス主義の旗の下、プロレタリアートの全世界的勝利を目指す」

(図 3) 「モスクワ労働者大衆から戦闘の挨拶」

これら 3 枚の挿絵から描写全体の特徴として、赤と黒のコントラストと平面構成が画面に奥行き感を与え、それが時間的発展と空間的広がり表現手段になっていること。円に一定のシンボル性が与えられ画面全体を統合し観衆の視線をその中心に引き付け、そこから周辺に移り再び円の中心に戻る回路をもっていること。描写の構成要素が単純な幾何学的図像（円・長方形・矢印）と写真であり絵画的な描写は排除されていることが指摘可能である。さらに幾何学的図像は理論の主要な術語に結び付けられている。例えば次のような相対関係が指摘可能である（左が図像、右が図像に対応する概念）。

円 — 「世界」 / 「革命」 (始点) / 「社会主義の完成」 (終点)

長方形 — 「生活建設」

スローガンが入っているときは「生活建設」の目標

労働者の集団写真 — 「組織化」

長方形の中の集団写真は「組織化」の力による「生活建設」

矢印 — 「合目的性」

螺旋・同心円 — 「発達段階」

集団写真が入った場合は「組織化」の力による発達

ii. 理論とその描写

描写の特徴及び図像とそれに対応する概念を以上のように確認した上で、3枚の挿絵におけるアルヴァートフの理論とクルーツィスの描写の関係の分析を試みる。

(図1) 観衆の視線は渦巻きの中心(革命)に立つレーニンに引付けられる。円心を始点として渦巻きの中にモンタージュされた労働者たちは社会の「組織化」を推し進め、矢印(合目的性)が示す「プロレタリアート独裁」を目指して螺旋(発達段階)に沿って社会を発達させていく。観衆の視線は変形した下向きの矢印に沿って再び円に戻る。革命-組織化-段階的発達-プロレタリアート独裁という一元論に基づく理論の時間的、空間的発展が赤と黒のコントラストと渦巻きによって表現されている。

(図2) 観衆の視線は、赤い地球(始点)のソ連(CCCP)に向けられる。その視線は円を取り巻く黒の矢印に導かれて、社会主義の始点のマルクスとレーニンに達する。先端が小さな矢印の「マルクス主義」・「レーニン主義」の赤い長方形と「プロレタリアートの世界的勝利をめざす」と書かれた下の長方形(生活建設)によってできた三角形の中にモンタージュされた労働者の集団写真(組織化)は、ピオネールの子供たち(「社会主義の完成」への希望)を通して世界の社会主義化の砦であるコミンテルンに向かい、再び円に戻る。マルクスとレーニン(始点)-労働者による組織化-世界の社会主義化が時間的・空間的意味をもつ1つのプロットとして示されている。

(図3) 緯度と経度が描かれた同心円(発達段階)の地球は、全ソ労働組合中央評議会の長トムスキーが写る中央の写真(現在)から右回りにモスクワの上空から見る建物群、さらに高所からの航空写真、そして宇宙つまり「社会主義の完

成」へと向かう。この円を回転させるのは円の中心にはめ込まれた2つの長方形（生活建設）を結合させた十字形である。回転の原動力はその中にモンタージュされた赤い旗を振る労働者集団（組織化）である。「社会主義の完成」にいたる発達段階の時間的・空間的イメージの描出が目指されている。

以上の分析から、『労働通報』挿絵は、描写の諸要素に夫々意味と機能を与え、それらを組み合わせることで理論の具象化がなされていること。さらに赤と黒のコントラストと画面構成による奥行き感がアルヴァートフの「補完」概念による世界観のイメージ描出につながっていることがわかる。

2. 「補完」概念の描写法を求めて

ここでは前章で確認した理論の概念と図像の対応がいかなるプロセスで出現したのかを、クルーツィスの芸術活動に沿って確認する。

2-1. 原点としてのスプレマチズム：円

(図4)



(図4) 「スプレマチズム」 1919年

(図5)



(図5) フォトコラージュ「ダイナミック・シティー」 1919年

(図6)



(図6) 「レーニンと全国の電化」 1920年

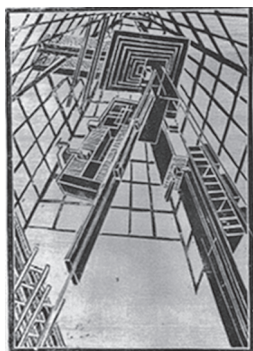
1919年10月「スヴォマス」に入学したクルーツィスは、様々な工房の中からマレーヴィチの「新芸術スプレマチズム工房」を選択した。当時マレーヴィチはモスクワ郊外の別荘で「スプレマチズム」を理論化する著作に集中していた。それは同年7月『芸術における新システムについて』として出版されている。ここで絶対的な平面性と描写要素の単純さを構成要素とする「スプレマチズム」は、ほぼ「無限」を意味する「5次元」という言葉で叙述されている。

マレーヴィチの当時の授業プログラムは、印象派から始まりセザンヌ主義、キュビズムを経てスプレマチズムに到る彼の芸術原理に基づいたものであった。クルーツィスの初期の作品群は、このプログラムに沿っている。その最後の段階である「スプレマチズム」をクルーツィスは(図4)のように描写している。

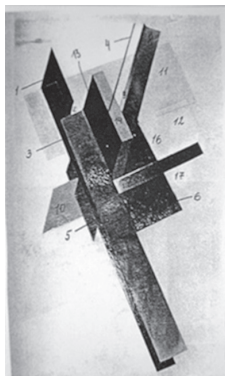
彼は「スプレマチズム」から、方形ではなく、円とそれに結びついた長方形を、そしてシンボリックな概念として「五次元」を選び取っている。さらにその抽象性をできる限り捨て去り、現実を引き寄せて1つの宇宙としてのユートピア社会のイメージを円に与えている(図5)(図6)。この過程で長方形は、浮遊性を表現する手段から(図4)現実の建築素材(図5)、新しい社会の建設(生活建設)の表現手段に変化している(図6)。円は、レーニンに結び付けられ、始点としての革命の意味が加えられている。

2-2. 「補完」 概念の具象の手法を求めて：構成主義と生産主義

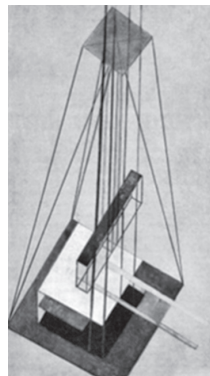
(図7)



(図8)



(図9)



(図7)「構成」1920年

(図8)「軸測投象法」1921/22年

(図9)「軸測投象法」1921/22年

1920年5月、ルナチャルスキーを長とする「ナルコムプロス（人民教育委員会）」の下に、アヴァンギャルドの流れを汲む芸術家・理論家が集められ「インフク（芸術文化研究所）」が設立された。同年10月、芸術大学の再編が行われクルーツイスが学ぶ「スヴォオマス」は、工業のための技術者・芸術家を育成する総合大学として「ヴフテマス」に統合され、その中心的な教授集団を成したのが「インフク」の芸術家達であった。

「インフク」では翌年1月～4月にかけて、ロトチェンコを中心に「客観分析グループ」と名乗る芸術家達が「構成（конструкция）とコンポジション（композиция）」をテーマに「絵画の根本的要素は何か」を問題にして真摯かつ激しい討論を展開させた。

この討論を経て最終的に「客観分析グループ」の中からイーゼル絵画を否定し、三次元構成を新しい芸術様式と見なす「構成主義者労働グループ」が現れ、彼らは初めて「構成主義者」を名乗った。こうして対角線・幾何学的模様・意表を突くデザイン性・矢印や感嘆符等の記号・リズム感を特徴にした3次元構成をめざす構成主義が成立している（図12）。

クルーツイスはこの討論の経過を一学生として経験している。「構成」をめぐる討論の渦中にあった「インフク」の芸術家達は、「ヴフテマス」の教師として「構成」をテーマにした建築や工業材料を素材にする授業を展開した。この状況の下でクルーツイスは建築の設計図を思わせる多くの三次元構成を制作している（図7）。他方で独自の課題、つまり「スプレマチズム」（平面の追求）と「構成主義」（立体の追求）の統合に取り組んでいる。それが「軸即投象絵画」と呼ばれる一連の作品群である（図8）（図9）。立体を平面に還元する投射法である「軸測投象法」を用いて物体の浮遊感、さらに4次元（時間）・5次元（無限）を表わすような奥行き感を追求している。

(図 10)



(図 11)



(図 12)



(図 10) 雑誌『プロレタリア学生』NO2. 5月号, 表紙

(図 11) 同上, 挿絵「スポーツ」, 1922年

(図 12) ロトチェンコ (絵)・マヤコフスキー (文), ポスター「この浮き袋につかまりなさい! 上等で安い! 直接販売!」, 1923年

「構成とコンポジション」の討論が終わろうとする1921年3月、第10回共産党大会は戦時共産主義による経済の疲弊の回復をめざして「ネップ」を採用し、市場経済を導入した。この政策転換は、芸術領域においては芸術施設の管轄の問題に及び、これまで「ナルコムプロス」の管轄下にあった「インフク」と「ヴフテマス」は、国家の経済及び生産を統括する「最高国民経済会議 (BCHX)」に移された。ブリークを中心とする生産主義理論家達は、この時代の変化を的確につかみ、それを追い風にして「インフク」の権力を奪取し、その路線を「生産主義」に転換させた。同年11月24日、ブリークは「インフク」の方針に関する報告を行い、芸術家達にイーゼル画を捨て、生産の中に入り実用的制作に着手すること、つまり生産主義を宣言している²⁵。この路線をより確実にしたのが同年12月の「ウノヴィス」と「インフク」の統合を巡るマレーヴィチと生産主義者の討論である。マレーヴィチは「ウノヴィス」と共にその作品群をビテプスクから運び入れ、自らは報告「第一の課題」を行う一方で『第2回ウノヴィス展』を開催している(クルーツィスは「軸測投象絵画」(図9)を展示)。両者は芸術の在り方、特に生産主義をめぐる激しい議論を展開し、マレーヴィチは敗北した。

1922年夏、議長のプロトタイプをブリークから受け継いだアルヴァートフは「真に革命集団としての左翼芸術は、これとスプレマチズムを結びつける糸を容赦なく断ち切らねばならない²⁶」と断言している。クルーツィス自身もここにマレーヴィチと決別している。

「インフク」の方針が生産主義に変わった1921年～1922年にかけて、クルーツィスの作品には一気にメガホンのマークが入れられた演壇やスクリーンの祝祭構築物のプロジェクトが現れている。それと共に当時爆発的に生産が拡大された印刷物の需要から多くの雑誌挿絵を制作している。この挿絵制作を実験の場として彼はアジテーション芸術、つまり「補完」の作用（組織化の促進）の具象化の手法を模索している。ここに『労働通報』挿絵の原型が現れている（図11）。「軸即投象法」で志向した浮遊感・奥行き感の表現を、ここでは赤と黒の色彩のコントラストによって実験している。これまで「宇宙」のイメージの表現手法であった円に、画面を統合し観衆の視線を引き付け、それを画面周辺に拡散させ再び円心に戻る機能を与えている。絵画性を完全に捨てている。

ここでクルーツィスによって後に「フォルマリズム広告フォトモンタージュ」と名付けられたロトチェンコ作品（図12）と比較しよう。

ロトチェンコは、構成主義の典型的手法を用いて意表を突くデザインを迫っている。単純なデザインが目飛び込み、観衆の視線は画面の内部には入り込まず、画面上で停止し思考は中断する。空間性も時間性も問題にされない。両者は異なる方向を志向している。ロトチェンコは理論よりは芸術的表現に重心を置き、クルーツィスはここまでに確認したように生産主義理論それ自体の具象化を目指している。

おわりに

クルーツィスは『労働通報』挿絵の中で、生産主義理論の具象化を試み、一定の様式を作り上げている。しかしクルーツィスの作品も1926年から急激な変化をみる。画面一杯に描かれる複雑さは消え、反対にロトチェンコの作品にみられる対角線・リズム感・デザイン性を特徴とする様式に変化する。社会の大変化に

伴って理論自体も変化する。それらが相互に作用し一定の様式になったのがポスター・シリーズ「5ヶ年計画のための闘い」であろう。アルヴァートフの20年代後半の理論「形式的・社会学的方法」とクルーツイスの描写様式の関係を次の課題にしたい。

(おおたけ ゆきこ、北海道大学大学院生)

注

- 1 グスタフ・クルーツイス (1895-1938) : ラトビア生まれ。第1次世界大戦開戦によってペトログラードに召集。革命と同時にラトビア狙撃兵部隊に入隊。1918年、同部隊と共にモスクワに移る。1919年「第2国立自由芸術工房 (スヴォマス)」(1921年、「国立高等芸術・技術工房 (ヴフテマス)」, 1927年「国立高等芸術・技術工房 (ヴフテイン)」)に改組, 1930年解体) 入学。1920年、共産党に入党。1924年から「ヴフテマス」, 1927年~1930年「ヴフテイン」教授。1938年粛清。
- 2 ここで言うロシア・アヴァンギャルドとは、ロシア未来派の流れを汲む革命後モダニズム芸術運動をさす。3次元構成をめざすアヴァンギャルド芸術家たちは「構成主義」を唱え、同時にその理論として「生産主義」を受容した。
- 3 РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства), ф. 681 [вхутемас], оп.1, д.1118.
- 4 セルゲイ・セニキン (1894年~1963年) : 画家・生産主義者。フォトモンタージュ・ポスターの共同制作等でクルーツイスと活動を共にした。
- 5 *Клужис и Сенькин Мастерская революции* // Леф. М., 1924. № 5. С.155.
- 6 *Вестник труда*. М., январь 1925. №1. С.216. Обложка и вклады: серия «IV съезда рофсоюзов» ソ連の労働組合の中央組織ある全ソ労働組合中央評議会 (ВЦСПС) の機関誌。第1号である本書目次の上に「レーニンなき年」と記されており、1924年1月に死亡したレーニンの追悼号になっている。本号のみに17枚の挿絵が載せられ、その内10枚がクルーツイス作。
- 7 「レフ」には、ブリーク、チュジャーク、トレチャコフ、タラブーキン、ガン等多くの理論家が参加した。しかし参加者すべてが共有する理論は存在せず、理論家は夫々に理論を展開した。その中でブリーク、マヤコフスキー、シクロフスキー等中心的メンバーと密接な関係を持ち一貫してマルクス主義美学を追求したのがアルヴァートフである。ブリークは、後述の『社会学的詩学』(1928年)の前書きの中で次のように述べている。「[レフ]の最も活動的なメンバーの1人である同志アルヴァートフは、[レフ]の綱領のマルクス主義的観点による裏付けという特別な課題を自らに課した」。アルヴァートフと他の理論家の比較検討は今後の課題にしたい。
- 8 ボリス・アルヴァートフ (1896年-1940年) : 生産主義の代表的理論家。ペトログ

- ラード大学数理学科卒。1918年、プロレトクリト参加。1920年共産党入党。1921年「インフク（芸術文化研究所）」所長。
- 9 *Арватов Б.* Искусство и производство. Протокол доклада в центральном клубе московского Пролеткульта 27 марта 1923 года // Горн. М., 1923. №8. С.257–258. Искусство и производство. Пролеткульт. М., 1926. С.132. 1923年3月にプロレトクリト・モスクワ支部で報告されたものが論集としてまとめられ1926年に出版された。本論では後者の論集を用いた。4章からなる本論集の第4章「プロレタリア文化システムにおける芸術」で生産芸術の問題が論じられている。
 - 10 *Арватов Б.* Социологическая поэтика. М., 1928. С. 170.
 - 11 「10月」協会：イデオロギーの描出を主要なテーマにした、主に建築及び応用芸術を志向した芸術団体。
 - 12 初めてのモノグラフィーは、マヤコフスキー博物館員オギンスカヤによって書かれている。*Огинская Лариса Ю.* Густав Клуцис. М., 1981. С. 200. その成果を土台に H. ガスネルは、論集『グスタフ・クルーツイス』（1991年）を出版し、マレーヴィチ・フォトモンタージュ等の様々な視点から検討を試みている。Hubertus Gafner, *Gustav Klucis* (verlag Gerd Hatje, 1991), p. 395.
 - 13 M. Tupityn, *The Soviet Photograph 1924–1937* (Yale University Press New Haven & London, 1996), p. 198. *Gustav Klucis and Valentina Kulagina : Photography and Montage After Constructivism* (New York, 2004), p. 255.
 - 14 Margarita Tupityn, *The Soviet Photograph, 1924–1937* (Yale University Press New Haven & London, 1996), p.6.
 - 15 *Шклярюк А.Ф.* Густав Клуцис. Валентина Кулагина. Плакат. Книжная графика. Журнальная графика. Газетный фотомонтаж. 1922–1937. М., 2010. С. 5.
 - 16 Там же.С.5.
 - 17 *ЗАЛМБАНИ М.* Искусство в производстве. Авангард и революция в советской России 20-х. М., 1998. С.186.
 - 18 その一例として著者は、労働者と芸術家の「協働」の概念を、プロレタリアート独裁が叫ばれる中で芸術家階級の消滅を救済し芸術家に労働者を指導する地位を与えるものと捉えている。
 - 19 HOT（ノオト）：「労働の科学的組織化」の略。労働生産性を高めるためにアメリカ人テイラーが考案した労務管理システム（テイラー・システム）は1921年、内戦後の経済復興を目的にソヴィエトに導入されHOTと命名された。全国的組織「ノオト」が作られ、生産主義者もこの運動に積極的に参加した。クルーツイスはHOTの機関紙「ヴレミヤ」の表紙を描いている。
 - 20 『芸術と生産』第IV章4節「芸術家のイデオロギー」P.106。以下ページ数のみ記入。
 - 21 Фотомонтаж как новый вид агитационного искусства // Изофронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств. *Объединение «Октябрь»* (ред.) М., 1931. С.119.

²² Там же. С.120.

²³ Там же. С.120.

²⁴ Там же. С.120.

²⁵ *Маца, И.* Советское искусство за 15 лет. М.-Л., 1933. С.149.

²⁶ *Арватов Б.* Малевич-Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика // Печать и революция. 1922. №7. С. 344.

Г.Г.Клуцис и «производственное искусство»: отображение теории Б.Арватова в иллюстрациях журнала «Вестника труда» (1926)

Юкико Отакэ

Университет Хоккайдо

Цель настоящей статьи – выяснить взаимоотношение между художественной деятельностью Клуциса в первой половине 1920-х годов и теорией производственного искусства Б.Арватова.

Клуцис (1895–1938) – художник авангарда, он известен как основатель фотомонтажа в России. Всю жизнь он был приверженцем революционного производственного искусства (производственичество).

Он был членом художественного объединения ЛЕФ (1923–1925), программа которого – производственное искусство, а главная тема – жизнестроительство. Значит, его стремление – полезное и утилитарное искусство для нового общества. Это также было художественным движением, стремящимся к созданию искусства пролетариата на основе эстетической теории.

Среди разных направлений производственного искусства Клуцис выбрал агитационное пропагандистское искусство и хотел, особенно в первой половине 20-х годов, стать рупором художественно-революционной мысли, т.е. теории производственного искусства.

Среди теоретиков с различными взглядами в ЛЕФе, самым значительным теоретиком был Б. Арватов. Он был в дружеских отношениях с самыми главными членами ЛЭФа – Маяковским, Бриком, Шкловским и т. д. В книге «Искусство и производство» (1923) он развернул теорию производственичества на основе марксизма.

В ежегодный журнал «Вестника труда» (№1), орган ВЦСПС, были вложены 10 листов работы Клуциса. Этот номер был посвящен смерти Ленина. Эти иллюстрации стали важнейшими работами Клуциса этого периода.

Автор предполагает, что при создании этих иллюстраций Клуцис стремился отобразить теорию производственичества. Клуцис воспринимает теорию Арватова – как на уровне терминов, так и все мировоззрение целиком, и в его иллюстрациях он отображает их разными геометрическими образами.

В настоящей статье автор анализирует эти материалы и хочет доказать этот тезис.

ロシア語学習者の動機づけの構造： 自己決定理論における『有能性，自律性， 関係性』の分析を中心に¹

佐山 豪太

0. はじめに

第二言語習得，応用言語学，心理学といった教育に関わる分野において，ロシア語に特化した研究は現状まだ少ない。これまでは主に英語を中心とした他言語の研究成果をロシア語教育へ流用してきた。だが，ロシア語は言語的な構造や社会的な立ち位置の点で英語と大きく異なっており，このやり方には限界がある。例えば，形態的な観点からすると，一般的に前者は後者よりも学習難易度が高いと言える。また，学習環境の点で両者には顕著な違いが存在し，とりわけ1クラスあたりの人数ではロシア語の方が圧倒的に少ない。

したがって，当然ではあるが，研究対象がロシア語もしくはロシア語学習者でなければ，その成果をロシア語教育へ転用することは難しいのである。その例の1つに，学習者の動機づけ研究が挙げられる。ロシア語は英語ほど社会的地位が高いとは言えず，その言語的な複雑さも相まって学習者数の点で後塵を拝している。一方，英語学習者は趣味，就職，昇進といった様々な理由で英語に取り組む。このような差違は学習環境に多大な影響を与え得る。それに連動して学習環境は学習者の動機づけにも作用する。つまり，ロシア語学習者は英語学習者とは異なる学習環境に身を置いているため，ロシア語の教育現場に特有の事情の思索

なしには、動機づけの議論は成り立たないと言える。学習者の心理を研究対象とするのであれば、各言語に特有の事情を加味しなければならない。

本稿では、英語以外の外国語学習者がどのような学習環境・動機づけで学習に取り組んでいるのかを問うた大規模アンケート調査の結果を元に、ロシア語学習者の動機づけの構造を論じる。具体的には、主に第二外国語として独語、仏語、西語、中国語、韓国語、露語を学ぶ学習者及び担当教員に対して2012年度にアンケート²を実施し、学習環境が学習者の動機づけにどう作用するのかを調査した。

本稿の目的は、アンケート結果を分析し、ロシア語学習者を取り巻くどのような環境要因が、彼らの動機づけに強い影響を与えているのかを考察することにある。理論的な背景として、データの分析には自己決定理論を援用した。自己決定理論を用いた外国語学習者の動機づけ研究は、動機づけの構造を把握する分野と、その結果を応用した実証的な分野に分けられるが、本稿は前者に属する。まず1.にて自己決定理論について触れ、後述の議論に必要な概念と用語を導入したうえで本稿の研究設問に言及する。続く2.においてアンケートの概要を解説し、3.にてその結果を通してロシア語学習者の動機づけの構造を考察する。そして、4.にて本稿の総括を行い、ロシア語教育の現状、改善点、そして、今後の方向性について検討する。

1. 自己決定理論と研究設問

本稿では、アンケートの結果得られたデータを自己決定理論 (Self-Determination Theory, 以下 SDT) が提示する枠組みで分析する。

1.1. SDT の概要

SDT とは、心理学における行為者の動機づけに関する理論で、人間に生得的に備わっている成長への心理的欲求が、周りの社会文化的要因とどのように相互作用しながら発展、あるいは衰退していくのか、といった問題を扱う³。第二言語習得の分野において、SDT は学習に対する取り組みや学習成果を考えるうえで

ロシア語学習者の動機づけの構造：自己決定理論における『有能性、自律性、関係性』の分析を中心に

重要となる動機づけの分析に適用され⁴、例えば、Noels らの研究はその妥当性を実証している⁵。SDT の優れた点として、他の理論的な枠組みとは異なり、自己決定度（動機づけ）の高さを連続体として捉えていることが挙げられる（表1）⁶。

表1 SDT における動機づけの連続体⁷

無動機	外発的動機づけ			内発的動機づけ
非調整	外的調整	取り入れの調整	同一視的調整	内発的調整
しない	やらされている	しなければならない	でありたい	したい
自己決定度が低い → 自己決定度が高い				

無動機とは、「ロシア語の学習をしたくない」といった状態を指し、動機づけの尺度として最も低い段階である。それに続く外発的動機づけは、「単位・仕事のためにロシア語を学んでいる」など、外的な要因に動機づけられている状態を表し、3つに細分化される。そして、最後の内発的動機づけは「ロシア語が好きだ、ロシア語が楽しい」といった状態を指し、動機づけの尺度として最も高い位置にある。

内発的動機づけが高い状態は、外的に動機づけされた状態よりも概念的な学習、創造性、認知の柔軟性を促進する、とされる⁸。そのため、SDT の観点からすると教師は指導を通して学習者の内発的動機づけを喚起し、内発的に学習へ取り組む姿勢を支援する必要がある。

SDT では動機づけを高める先行的な要因として、有能性 (competence)、自律性 (autonomy)、関係性 (relatedness) といった3つの心理的欲求を設定している。これらの心理的欲求が満たされているとき、学習者は最も内発的に動機づけされ、より達成感が得られるという⁹。これをロシア語学習者に落とし込んで換言すると、以下のような文言にまとめられる。

(1) SDT の3つの心理的欲求¹⁰

- a. 有能性の欲求：学習者が、ロシア語ができるようになりたい、あるいはロシア語の授業内容を理解したいと感じること

- b. 自律性の欲求：学習者が、自律的にロシア語学習に取り組みたいと感じること
- c. 関係性の欲求：学習者が、教師や仲間と、互いに協力的にロシア語学習に取り組みたいと感じること

つまり、言語能力を向上させるうえで、SDTにおいては学習者の心理的欲求を満たし、その先にある内発的動機づけを高める方略が肝要となるのである。

1.2. SDT の援用の妥当性

期待価値理論 (Expectancy-Value Theory)¹¹、目標設定理論 (Goal-Setting Theory)¹²、道具的志向 (instrumental orientation)・統合的志向 (integrative orientation)¹³ といった枠組みが他にある中で、本稿では後述の分析にSDTを援用した。Dörnyeiが述べているように、SDTの利点は、a) 多種多様な動機づけを体系的にまとめる包括的な枠組みを提供してくれること、b) 動機づけを連続体として提示することにより、その変化のプロセスを観察できること、c) 様々な統計的手法を用いて、学習者の動機づけを記述するという実証的な証拠を提示してくれること、といった三点に集約される¹⁴。

ただ、今回の被験者は日本人ロシア語学習者に限定される。そのため、上述の三点にくわえて、SDTが本稿のデータの分析に相応しいという積極的な理由が必要だが、それを鑑みてもSDTが至適であると考ええる。まず、SDTは他の理論にはない他者との関係性を扱っている。この関係性という心理的欲求が、ロシア語教育では重要な問題点を示している可能性がある(後述の2.1. 参照)。逆に、他の理論は今回のデータの分析には適さないと判断した。ロシア語の知識が日本社会で報酬をもたらす機会は多くはない。したがって、報酬を前提とする期待価値理論や道具的志向は、ことロシア語学習者に限っては不向きであろう¹⁵。また、今回のデータを質的に分析してみると、統合的志向の枠組みだけでは説明し難い結果が得られた(後述の2.1. 参照)。くわえて、同様の質的分析からは、学習者が特定の目標をもって学習しているという姿勢は見取れないため、目標設定理論も適さないであろう。

次に、実際に得られたデータが、SDTに則した動機づけの連続体(表1)を示

ロシア語学習者の動機づけの構造：自己決定理論における『有能性、自律性、関係性』の分析を中心に

しているかを確認する。具体的には、表1で提示した5つの動機づけと3つの心理的欲求の相関を調べた。結果、動機づけの各タイプが、ほぼ理論の想定どおりにシンプレックスパターンを示しており、その連続性が確認された(表2)¹⁶。

表2 動機づけタイプと心理的欲求の相関 (被験者数 = 1,109) ** 1%水準で有意差あり

	内発的	同一視	取り入れ	外的	無動機
同一視	.800**	—	—	—	—
取り入れ	.623**	.617**	—	—	—
外的	-.122**	-.015	.042	—	—
無動機	-.677**	-.609**	-.421**	.262**	—
有能性	.426**	.371**	.301**	-.050	-.357**
自律性	.394**	.325**	.260**	-.084**	-.379**
関係性	.230**	.184**	.194**	.095**	-.198**

今回得られたデータはSDTが想定する関係を示しているため、後述の分析に当理論の適用は可能であると考えられる。

1.3. 本稿の目的

2.で詳細に述べるが、ロシア語学習者約1,100名を対象に、SDTが想定する各動機づけと心理的欲求を調べるアンケート調査を実施した。これにより、各動機づけと心理的欲求を表わす数値は得られている。本稿では、1.1.で述べた教育上の重要性から、分析対象を内発的動機づけと心理的欲求に絞り、その結果を、学習環境を問うた教員アンケートと照らし合わせ、下記(2)で挙げている研究設問を検討する。

(2) 研究設問

- a. どのような学習環境でロシア語学習者の心理的欲求・内発的動機づけは上下するのか。
- b. 上記 a. の結果から、どのようなロシア語教育への示唆が得られるのか。

2. 学習者アンケートと教員アンケート

本科研プロジェクトでは、2012年度に6言語の学習者約15,000名を対象に、SDTが想定する各動機づけ・3つの心理的欲求を調べるアンケート（以下、A-1）と、その教員たちに学習環境を問うたアンケート（以下、A-2）を実施した。A-1, A-2の順にその概要について言及する。

2.1. 学習者アンケート（A-1）：内発的動機づけと心理的欲求の値

ここでは、SDTにおいて自己決定度の最も高い内発的動機づけと、3つの心理的欲求の値を、6言語全体の分析結果を通して考察する。ロシア語のA-1の被験者数は1,109名であった。その内訳には、ロシア語を主に第二外国語として学んでいる大学1年生555名、2年生359名、3年生92名、4年生75名、そして大学院生など28名が含まれる。SDTによる分析を前提に作成されたA-1には、学習者の動機づけ・心理的欲求を計る質問が設けられている。なお、当アンケートは「1.あてはまらない」から「5.あてはまる」までの5件法を採用した。つまり、最小値が1で最大値が5となる。以下に内発的動機づけの値を挙げる（表3）¹⁷。

表3 6言語別内発的動機づけの平均値（露語：被験者数=1,109）

独語	仏語	中国語	西語	韓国語	露語
3.28	3.52	3.18	3.51	3.55	3.58
露語 > 韓国語 > 仏語 > 西語 > ** 独語 > *** 中国語 ** p < .01 *** p < .001					

内発的動機づけの値は、6言語の中でロシア語が最も高い。だが、この値は、僅差に位置する韓国語、仏語、西語と比べて統計的に有意ではない。なお、本科研プロジェクトではなぜロシア語を勉強しているのか、といった自由記述形式の質的なアンケートも同時に行っている。その結果、確かにロシア・ロシア語に興味を抱いている様子の窺える記述が多く見受けられるが、その回答内容は漠としたものが多かった¹⁸。したがって、表3の結果をもってして、ロシア語学習者は、他言語の学習者よりも動機づけが高いと判断するのは尚早であり、その原因

ロシア語学習者の動機づけの構造：自己決定理論における『有能性、自律性、関係性』の分析を中心に

解明には今後別の角度からの質的な分析が求められる。

次に、心理的欲求の平均値は以下の通りである（表4）¹⁹。

表4 6言語別心理的欲求の平均値（被験者数=1,109）

心理的欲求	独語	仏語	中国語	西語	韓国語	露語
有能性	3.34	3.30	3.37	3.28	3.44	3.28
自律性	3.47	3.42	3.31	3.33	3.56	3.45
関係性	3.99	3.79	3.76	3.80	3.98	3.75

全体を通して関係性の値が最も高く、それに自律性、有能性が続く。ロシア語も同様に関係性、自律性、有能性の順であり、それぞれの心理的欲求の間に0.01%水準で有意差が確認された。なお、ロシア語の関係性と有能性の値は6言語の中で最も低いですが、ロシア語の学習環境を鑑みると、ここに教育上の問題が存在すると思われる（後述の3.参照）。

2.2. 教員アンケート（A-2）：学習環境

A-2では、学習者の動機づけに影響を与える授業要因、学習者要因、学校要因に着目したアンケートを行った。A-2の被験者数は97クラスの教員に昇る。ここでは、後述の議論に関係する質問項目のみを抜粋する。

(3) A-2の質問項目の一部

- a. クラス規模（ ）名
- b. 授業目的：1. 会話 2. 文法 3. 講読 4. 文化理解 5. その他
- c. 授業方法：1. 授業の大部分は教師による解説
2. 授業の大部分は学生が参加する活動
3. 教師の解説と学生の活動が半々 4. その他
- d. 課題をする/発音練習をする/ロシア語を話す/ペア・グループワークをする機会
1. ない 2. たまに 3. 時々 4. しばしば 5. 頻繁に

他言語と比べながらロシア語の学習環境を概観していく²⁰。まず a. のクラス規模であるが、ロシア語は 10 人以下の小規模なクラスが全体の約半分を占め、20 人以下のクラスまで範囲を広げるとそこに全体の約 7 割が含まれる。6 言語間の比較を通して当該データを眺めると、ロシア語の教育現場に内在するこの特徴が顕著に浮かび上がる（表 5）。

表 5 各言語における 1 クラスの学習者数

	独語	仏語	中国語	西語	韓国語	露語
5 人以下	4.2%	6.8%	0.5%	1.5%	3.2%	19.1%
6～10 人	2.1%	8.8%	3.9%	0.7%	11.3%	30.3%
11～20 人	15.6%	30.4%	12.7%	12.4%	11.3%	29.2%
21～30 人	38.5%	37.2%	46.8%	33.6%	22.6%	12.4%
31～40 人	29.2%	10.8%	28.3%	32.8%	32.3%	7.9%
41～50 人	8.3%	4.1%	3.9%	11.7%	12.9%	1.1%
51 人以上	2.1%	2.0%	3.9%	7.3%	6.5%	0.0%

b. の授業目的は、6 言語全体を通して文法と会話の割合が高く、講読の割合は低い。これは被験者の大半が大学 1、2 年生であるため、能力的に講読の授業を行うまでには至らないということであろう。c. の授業方法は、全言語に共通して「教師の解説と学生の活動が半々」の割合が最も高く、「授業の大部分は学生が参加する活動」の実施率はクラス規模の大きさと反比例の傾向にあった。d. の授業中の活動頻度に関して、ロシア語は第一に課題を行う頻度が他言語よりも多かった。これには、クラス規模の小ささが影響していると考えられる。さらに、全言語を通して発音練習に注力している傾向はアンケート結果から見て取れるものの、一方で、会話の機会は不足しているという状況が浮かび上がった。その発展形であるペア・グループワークについては、他言語が 6-7 割のクラスで採用している中で、ロシア語は最も実施率が低かった。規模の小さいクラスにおいて当該の活動は実施し易いはずであるが、ロシア語はそれに反した結果が出ている。

3. ロシア語学習者の心理的欲求・内発的動機づけと学習環境

3.では、学習者の心理的欲求・内発的動機づけを計ったA-1のデータを、学習環境を問うたA-2のデータを通して分析する。これにより、ロシア語学習者の心理的欲求・内発的動機づけの充足度がどのような環境要因によって上下するかを確認する。

3.1. クラス規模と心理的欲求・内発的動機づけの関係

人数の少ないクラスにおいて、有能性、自律性、関係性の値は高い傾向にあり、それに対応して内発的動機づけの値も高まっていく（表6）。

表6 クラス規模毎のロシア語学習者の心理的欲求と内発的動機づけ（被験者数 = 992）²¹

クラス規模	心理的欲求						動機づけ	
	有能性	順位	自律性	順位	関係性	順位	内発的動機づけ	順位
5人以下	3.571	1	3.738	2	3.921	2	4.008	1
6～10人	3.491	2	3.742	1	4.037	1	3.844	2
11～20人	3.298	3	3.463	3	3.756	4	3.695	3
21～30人	3.142	5	3.286	5	3.633	5	3.448	4
31～40人	3.263	4	3.329	4	3.763	3	3.392	5

有能性の値は「5人以下」,「6～10人」のグループにおいて高くなっている。自律性の値は「6～10人」,「5人以下」のグループが上位を占めている。関係性もまた「6～10人」,「5人以下」のグループが上位にきており、他の心理的欲求と同様に、規模の小さいクラスにおいて高い数値が出ている。そして、表の右端が示す通り、同じことが内発的動機づけにも当てはまる。

なお、クラス規模間の平均値の差について、その規模の影響を考慮するために一要因分散分析を行うと、3つの心理的欲求・内発的動機づけに共通して、1位のグループと3位以下のグループ間には、5%水準で有意差が確認された。

以上の分析から、心理的欲求・内発的動機づけはクラス規模の影響を多大に受けていることがわかる。2.2. で触れたように、これはロシア語の教育現場に特徴的な事情であると見なしてもよいであろう。

3.2. 授業目的と心理的欲求・内発的動機づけの関係

全言語を対象とすると、3つの心理的欲求の充足度は「1. 会話」が高く、「2. 文法」と「3. 講読」の充足度は低かった。ロシア語にも同様の傾向が見て取れる（表7）。

表7 授業目的とロシア語学習者の心理的欲求・内発的動機づけ（被験者数 = 981）

授業目的	心理的欲求			内発的動機づけ
	有能性	自律性	関係性	
1. 簡単な会話ができるようになる	3.478	3.499	4.071	3.639
2. 文法の基礎をマスターする	3.301	3.439	3.706	3.608
3. 簡単な文が読めるようになる	3.065	3.394	3.515	3.693
4. ロシア語圏の文化を理解する	3.071	3.357	3.786	3.690
5. その他	3.341	3.754	3.928	3.775

有能性と関係性は、「1. 会話」の授業において値が最も高く、それに「5. その他」が続く。自律性の値は「5. その他」が1位で、次に「1. 会話」が位置する。ただ、表7の右端から、先行要因である心理的欲求の高さは、必ずしも内発的動機づけの高さに対応していないことがわかる。つまり、どの授業目的においても内発的動機づけは近い値をマークしており、実際、いずれの目的間にも有意差は確認されなかった。したがって、本科研プロジェクトのロシア語学習者に関しては、授業目的によって内発的動機づけが上下しているとは言えない。

3.3. 授業方法と心理的欲求・内発的動機づけの関係

6言語全体において3つの心理的欲求の充足度は「1. 授業の大部分は教師による解説」、「3. 教師の解説と学生の活動が半々」、「2. 授業の大部分は学生が参加する活動」の順に上がっていく。ロシア語にも同様の傾向が見てとれる（表8）。

表8 授業方法とロシア語学習者の心理的欲求・内発的動機づけ（被験者数 = 935）

授業方法	心理的欲求			内発的動機づけ
	有能性	自律性	関係性	
1. 授業の大部分は教師による解説	3.298	3.427	3.437	3.655
2. 授業の大部分は学生が参加する活動	3.429	3.592	4.145	3.623
3. 教師の解説と学生の活動が半々	3.299	3.450	3.741	3.675
4. その他	2.808	2.875	3.106	2.801

とはいえ、内発的動機づけはこの順に従ってはおらず、それぞれの授業の方法間にも統計的有意差は確認されない。つまり、今回のデータに関しては、内発的動機づけの高さは授業の方法には左右されていない。

3.4. 授業参加と心理的欲求・内発的動機づけの関係

全言語を通して学習者の授業参加が高頻度である際に、心理的欲求の充足度は増す傾向にあった。ただし、一番高い尺度である「5. 頻繁に」の際に心理的欲求が最も高まるというわけではない（表9）。なお、表内の塗りつぶしは上位3つを表わしている。

表9 授業参加の頻度と心理的欲求・内発的動機づけ

質問項目		1. ない	2. たまに	3. 時々	4. しばしば	5. 頻繁に
a. 練習問題や課題をする機会 (被験者数 = 979)	有能性	2.922	2.917	3.418	3.311	3.340
	自律性	3.281	3.058	3.596	3.516	3.454
	関係性	3.586	3.142	3.644	3.696	3.917
	内発的	3.786	3.033	3.616	3.765	3.558
b. ロシア語を発音する機会 (被験者数 = 979)	有能性		2.682	3.335	3.311	3.330
	自律性		2.750	3.484	3.528	3.458
	関係性		3.068	3.197	3.674	3.932
	内発的		2.575	3.673	3.746	3.590

c. ロシア語で話す機会 (被験者数=957)	有能性	3.229	3.210	3.408	3.283	3.493
	自律性	3.461	3.433	3.564	3.407	3.566
	関係性	3.673	3.600	3.782	3.738	4.236
	内発的	3.653	3.638	3.797	3.593	3.773
d. ペア・グループワークの機会 (被験者数=957)	有能性	3.181	3.472	3.205	3.359	3.607
	自律性	3.425	3.531	3.419	3.538	3.592
	関係性	3.551	3.785	3.729	3.959	4.338
	内発的	3.709	3.699	3.573	3.648	3.535

全体的な特徴として、学習者の授業参加の頻度が高い際に（「5. 頻繁に」、
「4. しばしば」、
「3. 時々」）、心理的欲求の充足度は増している。逆に、授業参加の頻度が「1. ない」、
「2. たまに」の時には心理的欲求は低くなる、といった一定の傾向が観察された。ただ、心理的欲求と内発的動機づけの関係については、必ずしも両者は対応していないという結果が出た。「1. ない」、
「2. たまに」といった参加頻度でも内発的動機づけの値は全体を通して低くはない。当該の要因に関しては、おそらく学習者によって参加型授業の好き嫌い、得手不得手があるため、個人差も考慮しなければならないのであろう。

4. 総括

上記分析を通して、学習環境とロシア語学習者の心理的欲求の関係、そして、それが内発的動機づけに与える影響を総括する。

4.1. 心理的欲求と内発的動機づけ

SDTが定める3つの心理的欲求のうち、有能性と自律性の欲求の充足は動機づけを高める要因として重要な役割を担っている、という指摘がなされている²²。ロシア語学習者についてはどの心理的欲求が内発的動機づけに強く作用しているのか。まず、心理的欲求と内発的動機づけの相関係数を確認する（表10）。

表 10 心理的欲求と内発的動機づけの相関係数（被験者数 = 1,109）** 1% 水準で有意差あり

有能性	自律性	関係性
.426**	.394**	.230**

有能性の欲求が内発的動機づけと中程度の相関を示している。また、関係性の欲求は、内発的動機づけと相関が最も低いことがわかった。一方で、表 4 が示す通り、ロシア語学習者に関しては、3つの心理的欲求の中で関係性の値が最も高い。これは、クラス規模の影響が大きすぎるためであると推測される。すなわち、10人以下のクラスが全体の半分以上を占める環境において、内発的動機づけに影響を及ぼす及ぼさない以前に、関係性の値は自然と高くなってしまっているのである。さらに、ロシア語にはそもそも内発的動機づけの高い学習者が多いのであるが、この特徴も関与しているであろう。元より意欲の高い学習者にとって、関係性の欲求は内発的動機づけにあまり影響を与えないとの指摘がある²³。したがって、関係性と内発的動機づけの相関は低いのだと推測される。

ただ、表 6 が示す通り、クラス規模が小さい程、心理的欲求・内発的動機づけは高まるという明確な対応が確認された。授業の目的、方法、参加頻度に関しては、心理的欲求の高さが、内発的動機づけの高さに必ずしも対応していない項目が見受けられた。

4.2. ロシア語教育への示唆と今後の課題

本稿の分析により、教育上の重要性が示唆されたのは有能性の欲求である。1.1. で言及したように、SDT の枠組みでは、教師は自己決定度の最も高い内発的動機づけを喚起する指導を行い、学習者が内発的に取り組む姿勢をもつような環境を整える必要があるが、その内発的動機づけと最も相関の強い心理的欲求は、有能性であった（表 10 参照）。

ロシア語は形態的にも難しい言語であり、格変化や活用は初級の段階で大きな壁として立ちはだかる。この段階で学習者が習得に対する自信を失ってしまうことは珍しくない。その際、いかにして困難を克服していくのかを教師が示すことが大事であるが、こういった試みは学習者の問題解決能力を高めるうえで非常に

有効であり、結果として学習者の有能感や動機づけを高めるための有効な方略となるであろう²⁴。内発的動機づけを高めるために、有能性を高める活動を授業に取り入れる余地はある²⁵。

ただ、単純な比較ではあるが、ロシア語はクラス規模が一番小さいという、教育上恵まれた環境にありながら、有能性と関係性の値が6言語の中で最も低い。つまり、クラスが少人数であるにも関わらず、その利を活かしきれていない問題が窺える。クラス規模が小さいという状況は、大規模クラスでは実施困難な活動、教師からの頻繁なフィードバックやインタラクションを可能にする。当然、これらは学習者の心理的欲求、そしてその先にある動機づけにも良い影響を与える。この点を改善することで、ロシア語学習者の動機づけの上昇が見込めるであろう。

「0. はじめに」で述べたように、本稿は学習者の動機づけの構造を把握することを主眼においた研究であり、どのような策を講じて学習者の心理的欲求・内発的動機づけに働きかけるかまでは論じていない。したがって、当該分野の研究を現場に応用できるまでにするには、本稿の分析結果を元に実証研究を行い、動機づけを上昇させる具体的な活動を検討していかなければならない。くわえて、心理的欲求の高さが、内発的動機づけの高さに必ずしも対応していない現象に関しても更なる分析が求められる。これらは今後の課題としたい。

(さやま ごうた, 東京外国語大学大学院生)

注

- ¹ 本稿の内容は日本ロシア文学会第64回全国大会(2014年度 於山形大学)における報告を発展させたものである。
- ² 当アンケートは、2つの科研プロジェクト(基盤研究(A)「新しい言語教育観に基づいた複数の外国語教育で利用できる共通言語枠組みの総合研究」(代表:西山教行, 課題番号:23320114)と基盤研究(B)「大学間, 高等教育—大学間ロシア語教育ネットワークの確立(代表:林田理恵, 課題番号:23320114)」)の合同事業として行われた。
- ³ 廣森友人『外国語学習者の動機づけを高める理論と実践』(多賀出版, 2006年), 4頁。
- ⁴ 同上, 45-50頁。
- ⁵ Noels, K.A., Pelletier, L.G., Clement, R. and Vallerand, R.J. "Why are you learning a second language? Motivational orientations and self-determination theory," *Language learning* 50:1

- (2000), pp. 57-85.
- 6 廣森, 前掲書, 12 頁。(註3 文献)
 - 7 表 1 は以下の文献を参考にし, かつ, 著者が一部変更を加えた。Deci, E.L. and Ryan, R.M., (eds.) *Handbook of self-determination research* (Rochester: University of Rochester Press, 2002), p. 16.; 廣森友人「学習者の動機づけは何によって高まるのか——自己決定理論による高校生英語学習者の動機づけの検討——」, 『JALT Journal』第 25 号 (2003 年), 176 頁。
 - 8 Deci, E.L. and Ryan, R.M. “The “what” and “why” of goal pursuits: Human needs and the self-determination of behavior,” *Psychological Inquiry* 11:4 (2000), pp. 233-235.
 - 9 *Ibid.*, pp. 233-234.
 - 10 廣森, 前掲書, 13 頁。(註3 文献): なお, 著者が「英語」の部分「ロシア語」に変更し, a. と b. の順番を入れ替えた。
 - 11 期待価値理論において動機づけの強弱は, 行為を遂行した際に何らかの報酬がもたらされると期待し, その報酬の主観的な価値によって決定される; 廣森, 前掲書, 5-6 頁。(註3 文献)。つまり, 人はその報酬に高い価値を見いだした際に動機づけは高くなり, 逆に, 低い価値しか見いだせない場合に動機づけは低くなる。
 - 12 Locke の目標設定理論を指す。当理論は, 動機づけの変動はどのような目標を設定するかによると規定している。例えば, 目標が困難であり, 具体的である場合に動機づけは高くなり, より良い成果が生み出せるとしている。Locke, E.A. and Latham, G.P. *A Theory of Goal Setting & Task Performance* (Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1990).
 - 13 Gardner と Lambert は, 人が外国語に取り組む理由 (志向) として道具的志向と統合的志向の 2 つを挙げている。前者の場合, 人は仕事や進学などで必要であるから外国語を学び, 後者の場合, 該当の言語を話す人々の文化に親しみたい, 融け込みたいという理由で外国語を学ぶ。Gardner, R.C. and Lambert, W.E. *Attitudes and motivation in second-language learning* (Rowley: Newbury House Publishers, 1972).
 - 14 Dörnyei, Z. “Motivation in second and foreign language learning,” *Language teaching* 31:3 (1998), p. 124.
 - 15 当アンケートを用いて, 期待価値理論による分析も行われた。その分析によると, 学習者は「ロシア語は好きで楽しい」といった内発的な価値を強く感じている一方で, ロシア語に実用的な価値を見いだせず, 習得も期待できないなど, 理論では説明の難しい結果が得られた。宮本祐介, 横井幸子, 林田理恵「日本のロシア語学習者の動機づけについて——期待価値理論に基づく考察——」, 『ロシア語教育研究』第 5 号 (2014 年), 13-20 頁。
 - 16 各動機づけタイプは隣り合うタイプと高い相関を示す一方で, タイプ間の距離が開くにつれて, 低いまたは負の相関が観察された。また, 心理的欲求は自己決定度の高い動機づけタイプと強い正の相関を, 自己決定度の低い動機づけタイプと負の相関を示している。

- 17 A-1, A-2の質問項目はSDTによる先行研究に基づいて作成されたが、その具体的な内容は以下の文献を参照されたし。酒井志延編『新しい言語教育観に基づいた複数の外国語教育で使用できる共通言語教育枠の総合研究』（桐文社、2014年）、1-5頁、98-108頁。ここでは内発的動機づけを計る質問項目を一部抜粋する。「あなたがロシア語を学ぶ理由」という質問に対して：
1. ロシア語が他の外国語よりも面白そうな気がするから。
 2. 英語以外の言語を勉強するのも面白いから。
 3. ロシア語を実際に読んだり、話したりするのは楽しいから。
- 18 金子百合子「あなたはなぜロシア語勉強しているのですか——全国6言語アンケート調査から届くロシア語学習者の声」、『ロシア語教育研究』第5号（2014年）、21-35頁。
- 19 心理的欲求を計る質問項目を一部抜粋する：
- 有能性 1. 授業で習ったことはマスターできていると思う。
2. 授業では達成感が得られる。
- 自律性 1. 授業では、自分がしたいと思っていることをする機会がある。
2. 授業にはロシア語を使ったり、練習問題をしたり、学生が中心になってする活動がある。
- 関係性 1. 授業にくると、クラスメイトといろいろ話をするができる。
2. 授業では、一人で孤立して勉強しているような感じがする。
- 20 これ以降に提示する6言語全体のデータは、以下の文献から引用している。砂岡和子、山口巖「我が国の仏独中西韓露語の授業現場——大学教員意識調査の定量的分析——」、酒井、前掲書、64-79頁。
- 21 ここでは、A-1のデータをA-2と照らし合わせて分析・考察している。ただ、A-2に欠損値が存在するため、該当の教員のクラスに属する学習者は分析対象外とした。そのため、被験者数が3.1.以降の分析では1,109名から減少している。
- 22 廣森、前掲書、7-8頁。（註3文献）
- 23 同上、103頁。
- 24 廣森、前掲論文、183頁。（註7文献）
- 25 ただし、本稿では相関係数を用いて全体的な傾向を掴む分析しか行っていない。以下の先行研究の分析手法に則り、今後は動機づけ尺度に関する探索的因子分析、心理的欲求と動機づけの因果モデルの作成、被験者に対するクラスター分析などによって、より詳細に心理的欲求と動機づけの関係を考察していく必要がある。廣森、前掲書、67-80頁。（註3文献）；廣森、前掲論文、178-183頁。（註7文献）

О структуре мотивации учащихся, изучающих русский язык: анализ базовых психологических потребностей с использованием теории самодетерминации

Гота Саяма

Токийский университет иностранных языков

В настоящей статье анализируются результаты анкетирования примерно 1.100 учащихся, изучающих русский язык в японских вузах, и их преподавателей со следующей целью: определить, какие факторы среды обучения оказывают сильное влияние на мотивацию учащихся. То есть главная цель заключается в том, чтобы выяснить, в какой среде обучения наблюдается повышение или снижение их мотивации.

Результаты анкетирования были проанализированы с использованием теории самодетерминации (далее ТС). При применении ТС в исследованиях по мотивации, в частности внутренней мотивации (далее ВМ), важную роль играют 3 базовых психологических потребности (далее БПП), присущие человеку от природы: *компетентность, автономия, связь с другими*, так как ТС предполагает, что люди наиболее мотивированы внутренне, когда удовлетворены эти БПП. Поэтому с точки зрения ТС, от преподавателей требуется принятие каких-либо мер для удовлетворения БПП с тем, чтобы повысить ВМ.

В результате анализа оказалось, что чем меньше размер класса, тем больше учащихся испытывает удовлетворение БПП, и у них одновременно увеличивается ВМ. Размер классов русского языка гораздо меньше классов других языков, что является большим преимуществом для среды обучения РКИ. Такое положение позволяет преподавателям уделять больше внимания каждому учащемуся, что удовлетворяет БПП учащихся и, в свою очередь, приводит к повышению ВМ.

Однако анализ показал, что это преимущество используется не очень эффективно: несмотря на данную благоприятную ситуацию, среднее число БПП русского языка меньше других иностранных языков. Возможной причиной этого является то, что редко проводится парная и групповая работа.

Также выяснилось, что коэффициент корреляции компетентности с ВМ наиболее велик среди БПП. Из этого следует, что удовлетворение компетентности может привести к повышению ВМ.

ロシア語の造格の不変的意味について

井上幸義

0. はじめに

ロシア語における造格の用法は、歴史的に多様化が進み、意味論的には、道具・手段、随伴性 (социативность)、転化、比喩、移動の場所、時間、動作様態、総体、程度、限定、原因などきわめて広範な多義性を獲得し、統語論的には、主体、客体のみならず述語としても用いられるに至った。では、なぜ造格はこのような多義性をもつようになったのであろう。造格の原初的意味について、А. А. Потехняは、「すべての造格は、ふたつの原初的意味、すなわち、場所の造格と随伴の造格から発している」¹としている。一方、Р. Мразекは、現代の印欧比較言語学の一般的見解として、造格の基にあるのは、随伴と手段というふたつの意味であるとしている²。いずれにしても、これらの原初的意味からどのように上述の多義性が生じるに至ったのであろうか。多義性の根底に横たわる造格の不変的意味 (инвариантное значение) というものは、そもそもあり得るのだろうか。Р. О. Якобсонは、欠如的二項対立に基づき、方向性、範囲性、周縁性という3つの意味素性の有無から格体系の構築を試みており、方向性のみが有標である対格 (方向性+, 範囲性-, 周縁性-) に対して、周縁性のみを有標とする格 (方向性-, 範囲性-, 周縁性+) として造格を位置付けているが、なぜ周縁性だけを有標とするのかは解明されぬまま、不変的意味を抽出するには至らなかった³。このように、造格の不変的意味の問題は未だ解決を見ていない。

本稿では、造格の原初的意味を「道具・手段」と仮定し、「道具・手段」を表す造格名詞が示す対象が、動作主体の身体の延長部分として動作主体と一体化し、コントロールされるものとして概念化され認知されるという推論から、造格の個別の意味を考察していく⁴。

1. 道具・手段の造格

道具は、太古の時代の石器をはじめ、人類の手の補助手段として文明や文化の発展の礎をなしてきた。人類は、木の実を割るのに石という手段を使ったが、それは石の硬さと重さという特性を利用していたのである。道具・手段には、そもそも素材の特性を利用するという本質が内在する。道具を使う上で重要なことは、道具を手の延長として認識すること、すなわち、意識を手から道具そのものにまで延長し、身体の一部として道具を認識しながら身体の一部のように扱うことである。たとえば、人が斧で木を伐り倒そうとする場合、その人の意識は手から斧の刃にまで延長され、つまり、身体感覚は斧の刃まで延長され、斧の刃は身体の一部のようにコントロールされ、斧の重さ、硬さ、鋭さを利用して木を伐り倒すという動作が実現される。この道具の特性がロシア語の造格に概念化されていると推測される。この視点から、まず、道具・手段を表す造格の用法を考察してみよう。

1. *Рече Редедя къ Мьстиславу: «Не оружьемъ ся бьевъ, но борьбою».* [Ипатьевская летопись 55] (レデデヤはムスチスラフに言った「武器ではなく、組打ちによって互いに戦おう」)

例文1の *ся бьевъ* は、*бороти* 「戦う」の双数1人称命令法に再帰代名詞 *ся* が結びついたもので「互いに戦おう」を意味し、ここでは、主体同士が、*оружьем* (造格)ではなく*борьбою* (造格)を互いに身体の延長部分としてコントロールすることにより、武器の鋭利さではなく取っ組み合いの力を手段として戦い合うという動作実現が明示的に表されている。統語論的には、これらの造格は動詞の補語として動作実現に寄与している。

A. A. Шахматовは、造格補語の基本的意味について、「造格補語が意味するの

は、一般的に、若干の例外を除き、動詞に支配される表象ではなく、また、動作行為の作用や動詞的特徴の作用を受ける客体でもなく、その反対に、動詞的特徴の展開を促進したり、動詞的特徴の現れを変形させたり、決定したりする表象である⁵と規定している。Шахмаговの論考では、これらの一般的意味が、それぞれ具体的に造格のどの個別の意味とどのように呼応しているのかについては触れられていないが、「動詞的特徴の展開を促進したり、現れを変形したり、決定する」という特徴づけは、造格が、主体の活動性とは別の副次的活動性を有することを示唆しているという点で重要である。上述の例文1の場合、造格の *оружьемъ* ではなく *борьбою* が手段となり、その副次的活動性が動作を実現・明示化している。他の造格の多くが副詞化し、状況語として機能していくのに対し、道具の造格は、一貫して動詞の補語として機能してきたが、このことは、道具の造格がもともと原初的なものであることを推測させる。本論では、造格の副次的活動性の根源を道具・手段に求め、その本来の意味を「主体の一部あるいは延長部分として主体と一体になりながら、当該の名詞（または形容詞+名詞）が表す対象に固有の特性やイメージを手段として、動作を実現・明示化すること」と仮定し、その他の造格の個別の意味を検証していく。

2. 随伴の造格

Мразек は、随伴（あるいは同伴）の造格とは、あらゆる種類の共同性、すなわち共同参加の諸関係を表すもので、現代の印欧比較言語学の一般的見解として、手段とならぶ造格の基本的意味であるとしながら、前置詞 *с* をともなわない本来の純粋な随伴の造格は、スラヴ諸語の歴史の初期の段階ですでにほとんど完全に使用されなくなり、古代ロシア語でも、*рагью*（軍勢とともに）や *дружиною*（従士団とともに）などの軍事的表現だけにわずかに残されているだけで、その軍事的表現でも並行して前置詞 *с* が使われていた、としている⁶。では、なぜ軍勢などの軍事的表現にのみ使用が残されたのだろうか。それは、軍勢が潜在的に大きな力を持ち、動作主はその力を借りて、行軍という困難な行動を実現したとイメージされるからではないだろうか。

2. *Якоже рече Святославъ князь, сынъ Ольжинъ, ида на Царьградъ малою дружиною, и рече* [Моление Даниила Заточника. По Чудовскому списку 22. Пример Мразека] (スヴァトスラフ公、すなわちオリガ公妃の息子が語ったように、公はわずかな従士団をともない帝都コンスタンチノポリスへ行軍する途上、こう告げた…)

例文2の造格 *малою дружиною* (わずかな従士団をともない) は、前置詞 *с* をともなうことなくこれだけで随伴の意味を表している⁷。*малою дружиною* は *Святослав Игоревич* 公の支配の範囲内にあり、公と一体化し、公のコントロールを受けながら、同時に自らの力によって公の行軍という行為を実現せしめる「手段」(「わずかな従士団によって」)となっている。統語論的には、この造格は動詞の補語として機能している。*ида* (分詞能動現在短語尾男性単数主格) は、単なる「公が向かっているとき」という意味を超えて、「(帝都への実現困難な) 行軍を行っているとき」というニュアンスを含んでいる。本来この随伴の意味でも、造格は「主体の一部あるいは延長部分として主体と一体になりながら、当該の名詞(または形容詞+名詞)が表す対象に固有の特性やイメージを手段として、動作を実現・明示化する」という積極的な意味をもっていたのだろうが、たとえば、「子供」のような「固有の特性やイメージ」が、行動の困難さと結びつかないような名詞には随伴の前置詞 *с* が必要となり、主体にとまわられてという消極的な意味に転じ、最終的に随伴の意味ではすべての名詞が前置詞 *с* をともなうようになったと推測することができる。随伴の意味も手段の意味から導き出されるという点で、道具・手段の造格の方がより原初的であると考えられる。

3. 客体の造格

3. *Ярославу покорившюся и вдарившю челою передь строею своимъ Володимерю.* [Ипатьевская летопись II, 8] (ヤロスラフが自分のおじのウラジミールに服従し、平伏(請願)すると)

4. *Он качнул [кивнул] головою.* (彼はかぶりを振った [頷いた])

5. *Он обычно пользуется автобусом.* (彼は普段バスを利用している)

造格が頭や額などの動作の客体を表す場合、主体は造格が表すこれらの対象を、自分の身体の一部としてコントロールし、コントロールされた部分は、動作そのものに社会的に定められた儀礼、挨拶や意思表示などの意味を付与する手段となると考えられる。例文3は独立与格構文で、主体は与格（Ярославу）で表され、額は造格（челомь）で表されている。造格 челомь は、主体の身体の最も重要な部分である額を「打ちつける」という動作を補語として実現し、この動作に「平伏する（請願する）」という記号論的動作（儀礼）の意味を付与している。例文4の головой も、主体によってコントロールされる動作 качнул [кивнул]（横に[縦に]振る）を補語として実現し、この動作に記号論的な意味（否定[肯定]の意思表示）を付与している。例文18の動詞 пользоваться は、必ず造格補語の客体をとめない、「自分の利益のために～を利用する」を意味するが、もともと古代ロシア語で пользоваться は「利益を得る、助かる」を意味していた。したがって пользуется автобусом は「バスによって利益を得る、助かる」という手段の意味を含んでおり、乗り物に固有の特性により「移動する」という意味が動作行為に付加されている。客体の造格は、道具の造格と同様に、歴史的に一貫して補語であり、副詞化されることはなかった。

4. 転化・比喩の造格

6. *Сниде Духъ святыи тѣлеснымъ образомъ, яко голубь, нань.* [Евангелие от Луки 3.22]（聖霊が、鳩のように目に見える姿となってイエスの上に降って来た）

7. *Время летит стрелой.*（光陰矢の如し）

例文6は、イエスが洗礼を受ける場面を表し、造格 тѣлеснымъ образомъ は、「聖霊が（肉体をもった）目に見える姿となって」という転化・変身の意味を表し、同時に「目に見える姿で降って来た」という動作様態を含意している。主体（聖霊）はいったん、造格名詞が表す目に見える姿に転化・変身し、変身した姿は、その姿に特有の「肉体性」という特性によって、сниде（降って来た）を目に見えるように明示化している。つまり、転化にも手段が含意されているのである。一方、比喩の造格は、起源的には転化・変身の造格の古い意味から転

じたものであるが、Мразекによれば、スラヴ諸語の初期の段階でも古代ロシア語でも、比喩の造格の用法はきわめて稀で、比喩表現は *яко, какъ, акы* などの接続詞によって表されるのが普通であった。ほとんど唯一の例外は «Слово о полку Игореве» であり、作中で描かれる変身と比喩の間に厳密な境界を求めることはできないが、ここでも大部分の比喩の造格は変身に関するものであり、文語としての比喩の造格の用法が増大したのは近代標準ロシア語（18世紀～19世紀はじめ）の形成にともなっていた。その後も、比喩の造格は余りに民衆語的、俗語的語感を与えるとして敬遠され使用されることは稀だった⁸。В.И. Ерёминаは、ロシアの口承叙事詩における変身から比喩への発展は4つの段階を経ているとしている。①神話的変身への完全な信仰の段階、②変身への信仰は揺らぎ始めるが、変身の形式的側面（動機づけ）は変わらない段階、③変身への信仰は完全に失われているが、伝統的な形式的動機づけは保持されている段階、④最後に、変身は比喩に取って代われ、動機づけも変化した段階、という4段階であるという⁹。また、Н. Михайловは、比喩の造格が積極的に用いられるようになったのは、ようやく18世紀後半のことであり、それもほとんどが詩のテキスト、とりわけ Ломаносов の詩作においてであったとしている¹⁰。以上から、比喩の造格は長い時間をかけてフォークロアで培われ、18世紀後半に、まず詩から次に散文へと、文語としての近代ロシア標準語に浸透していったと推測される。

例文6の造格 *стрелой* は本来比喩「矢のように」を表すが、同時に「矢のように速く」という動作様態の意味も含んでいる。主体 (*время*) は、いったん矢に転化し、転化した矢は、矢の形や速さという特性によって（特性を手段として）時間が飛んでいる様子を比喩的に目に浮かぶように明示化する。このような具体的な明示性は、同義語の動作様態の副詞 *быстро* からは得られない。統語論的には、変身の造格が動詞の補語として動作を実現するのに対し、比喩の造格は副詞化された状況語として動作の様態を表す。

5. 場所の造格

8. *узри блаженныи Андреи святую Богородицю очивъсть, вельми суццю высоко,*

пришедшоу царьскими вратами. [Житие Андрея Юродивого] (聖アンドレイは、とても背の高い聖母が王門を通ってきたのをはっきりと目にした)

9. *Мы шли лесом.* (我々は森を進んでいった)

T. П. Ломтев は、古代スラヴ語では、場所の造格は、現代ロシア語の場合のように、線状的運動が実現される非限定的空間の意味だけでなく、運動が実現される限定的空間の意味も表し、この意味では17世紀まで使用されていたとしている¹¹。例文7の造格 *царьскими вратами* は限定的空間（教会の至聖堂の王門）を表し、例文8は線状的運動が行われる非限定的空間（森）を表している。どちらの場合も、造格が表す空間は、その中で運動が行われる場所というより、人が通る、あるいは通り抜けられるに足る空間の幅・広さという特性をもち、その特性によって、通る、あるいは通り抜けるという行為を実現してくれる手段として機能する。それゆえ、空間は、主体が接することによって通り抜けた軌跡として、動作主体が延長された部分と捉えられる。統語論的には、空間を表す造格は、動詞の補語の役割を果たしていたが、次第に副詞化され、動詞とは付加の関係で結びつく状況語へと変化していったと考えられる。一方、造格ではなく、前置詞句としての *по лесу* (*Мы шли по лесу.*) の場合は、空間は、より客観的に、主体の外に存在する場所を俯瞰しているような印象を与え、通り抜ける軌跡としての主体の一部というイメージとは結びつかない。また、*улица, проспект, бульвар* などの名詞は、通常、*по+*与格として使用されるが、これらの限定的で人工的な、もともと移動を目的とした空間も同様に主体の一部というイメージとは無縁である。このように、造格と *по+*与格の差異化が歴史的に進んでいったのであろう。その一方で、近年は、*по+*与格の使用の増大にともない、造格の使用は減少しつつあるが、このことは、造格における当該の名詞が示す対象が与える軌跡としての主体の一部という本来の固有のイメージが薄れつつあることを示唆するものである。

6. 時間の造格

10. *Преложи вся кнѣги исполнь от Гръцька языка въ Словѣньскѣ шестью*

мъсяць. [Ипатьевская летопись 11] ((メトディオスは), ことごとくすべての聖書をグレキの言葉からスロヴェネの言葉に6か月で訳したのだった)

11. *Святополкъ же приде ночью к Вышегороду и отай призва Путишу и Вышегородскыя боярьци*. [Ипатьевская летопись 50] (スヴァトポルクは、夜中にヴィシエゴロドにやって来ると、プチシャとヴィシエゴロドの貴族たちを密かに呼び寄せた)

時間の造格の使われ方は、時代によって大きく変化してきた。古代スラヴ語では、ふたつの意味、すなわち、(1) 動作が完了するのに要する一定時間と、(2) 動作が行われる一定時間の長さの意味を持っていた¹²。例文10の「6か月間で」は(1)の意味、例文11の「夜中に」は(2)の意味である。しかし、(1)の意味での用法は前置詞*за*+対格に取って代われ、完全に廢れた。*Мразек*は、古代スラヴ語における(2)の一定の長さの意味での用法は、まず副詞化した名詞 *ноштью* に、次に *ноштью* からの類推によって作られた *днью* に限られていたとしている¹³。最初は *ноштью* だけが使われていたということは、この造格が、副詞化した時間の意味だけというより、むしろ補語的に「夜中を利用して、夜中の闇を利用して、夜陰に乗じて」という、名詞が示す対象固有の特性を利用した、「主体にとって利益ある行為」という意味と結びついていたと推測することができる。そこで、実際に古代ロシア語ではこの語がどのような文脈で使われているか検証してみよう。「*Повесть временных лет*» [Ипатьевская летопись] では、例文11の *ноштью отай призва* (夜中に密かに「呼び寄せた」)の他にさらに *ноштью* が6回使われているが、それにとまなう9つの動詞は、ひとつを除きいずれも夜中の暗さが動作者に利益をもたらす意味を含んでいる。すなわち、非社会的な行為を表す *украдуть* (盗むだろう)、*проймавшие (помость, в ковчегъ) опрятавши (и ужи) свѣсиши (и на землю)* (床に「穴をあけて」、(遺体を隠すために)絨毯に「包み」、縄で地面に「吊り下ろした」)、*придоша ночью, и подъступиши ближе* (夜中に「やってきて」近くに「忍び寄った」)、*поя* (捕まえた)、*припаде* (襲った)などである。夜中の暗さが動作者に利益をもたらす意味を含まない例は、*предыдяше* ((出エジプトの際)火の柱が彼らの前を「進んだ」)の1例だけである。それに対し、同写本中、同じく「夜中に」を表す前置詞句の *в нощи* は7回使われ、その

うち4回は主語が不活動体で（「月が輝いているように」、 「轟音が鳴り響いた」、 「大地が揺れた」、 「火の柱が導いた」）、 また2回は、「私の遺体を葬ってください」、 「天使が進んでいた」と、 いずれも「夜の闇を利用して」という補語的意味はもたない。この意味を含むと考えられるのは1回だけ（「悪魔たちがやって来た」）である。以上から、造格の *нощью* と前置詞句の *в нощи* では、「夜中の闇を利用して」という意味に関して前者が有標、後者が無標という差異化が進んでいたと推測される。

古代ロシア語では、この一定時間の長さの意味で使われる造格用法は次第に拡大してゆき、月の名称や曜日を表す名詞にまで及び副詞化が進んだが、その後の歴史において、この意味で使われる名詞は限定されるようになり、現代ロシア語では、一日の区切り（*утром, днем, вечером, ночью*）と一年の区切り（*весной, летом, осенью, зимой*）を表す副詞に限られるようになった¹⁴。これらの区切りは、いずれも太陽の運行や位置と関連しており、一日のうちの明暗、一年のうちの季節の違いなど人間の営みと密接に結びついているが、おそらく、自然科学の発達にともなう自然観の歴史的变化とともに、「当該の名詞が示す対象が与える固有のイメージ」であった、これらの自然の区切りがもつ力が、主体自身の一部として利用されるという認識は失われ、これらの区切りが本来有していた、手段としての動作実現という意味も、ほとんど忘れ去られたと考えられる。この時間の造格の変化は統語論的には、本来、動作の実現を可能にする補語であったものが、次第に副詞化されていくことによって状況語と化し、動作が行われる時間に転じ、その用法を拡大させていったと言える。

7. 限定の造格

12. *въ се время разболѣлся Володимиръ очима*. [Ипатьевская летопись 42]（その時ヴラジーミルは両目を病んだ）

限定の造格は、非常に古くからすでに共通スラヴ語において使われており、その起源はさらにはるか古代に遡る¹⁵。例文12の双数造格 *очима*（両目）は、主語の一部として動詞 *разболѣлся*（病んだ）の症状が及ぶ範囲を限定し、補語として

動詞の実現を可能にする場所と手段（それによって病が実現した）の両方の意味を含んでいる。

8. 動作様態（動作様態，総体）の造格，程度の造格

8.1 動作様態の造格

13. *Тогда въздвигнувся Ярополкъ, выторгну исъ себе саблю, и рече великимъ гласомъ.* [Ипатьевская летопись 76 об.]（そのときヤロポルクは身を起こし、自分の身体から刺さったサーベルを引き抜き、大声で言った）

8.2 総体の造格

14. *Они пошли всемъ обществомъ.*（彼らは一同揃ってでかけた）

8.3 程度の造格

15. *Онъ выше меня головою /пятью сантиметрами.*（彼は私より頭一つ分/5センチ分 / 背が高い）

Потебня は、動作様態の造格は、他の様々な造格の意味が少しずつ変形しながらその本質的意味を失う方向で入り込んでいる派生的なものであり、客体のリアリティを失って副詞化されていったとし¹⁶、Ломтев は、動作様態の造格に転じた造格として、客体、道具の造格と並んで随伴の造格を挙げ、その例として、*а инии ту костью падоша*.[Новгородская I летопись старшего извода под 6742 (1234) г.]（しかし、そのほかの者たちはそこで死んで屍をさらした）における造格 *костью* が、本来「骨とともに」という随伴の意味をもっていたこと、そしてこの意味に動作様態の意味（「骨の状態で」）が加わったことを指摘している¹⁷。その後のロシア語の歴史において、この動作様態の造格の用法は副詞化にともない次第に拡大していく。例文 13 の造格 *великимъ гласомъ*（大きな声で）は狭義の動作様態を表し、主体 Ярополкъ の一部として動作を実現する手段の意味も含み、同義語の副詞 *громко* より大きな明示性（大きな声）を動作に与えている。例文 14 の造格は総体を表し、主体 *они* は、いったん転化によって *всемъ обществомъ*（一

同揃って)となり、広義の動作様態として動作 *пошли* を明示化し、同義語の状況語 *все вместе* より視覚的に勝っている。

例文 15 は程度の造格を表している。程度の造格は意味論的に動作様態の造格と境界を接しており、この例文で、造格 *головой* (頭ひとつ分)/*пятью сантиметрами* (5センチ分) は程度を表し、*он* の全身長(属性)のうちの一部として、*он* と *я* との背の高さの違いの程度を具体的に明示化する手段として機能している。

上記の例文 13, 14 の動作様態および 15 の程度の造格はいずれも副詞化しており、状況語として動詞に付加の関係で結びついており、これらの造格がないと、それぞれ「言った」、「でかけた」、「背の高さが異なる」という事実だけが示されることになる。これらの造格も他の造格同様、主体の一部となりながら、それぞれの名詞が表す属性や特徴によって、動作や状態を明示化し、そのための手段として機能している。

9. 主体の造格 (受動文の造格, 原因の造格)

16. *И умолена быста цесаремь* [Ипатьевская летопись 10 об] (彼ら(メトディオスとコンスタンティノス)は(スロヴェネの国で聖なる書物を講じるよう)皇帝に懇願された)

17. *В си же времена мнози чловѣци умираху различными недугы.* [Лаврентьевская летопись 77] (その頃多くの人たちがさまざまな疫病で死んでいった)

18. *Он болеет гриппом.* (彼はインフルエンザにかかっている)

受動文における造格主体は、非常に古くからスラヴ諸語共通の固有の表現形態であった¹⁸。ロシア語の受動文における造格主体は、その動作の方向がこれまで論じてきた造格と反対方向、すなわち、造格から主語(客体)へと向かい、造格補語は、行為の主体であると同時に、行為の実現にとって欠かせない手段として機能する。例文 19 の受動文では、*умолена быста* (双数分詞被動過去)で表される、「懇願された」という行為は、だれであろう、造格の *цесаремь* (皇帝自らにより) 実現されているのであり、このわざわざ皇帝自身によってなされるという

行為の重さのモダリティーは、能動文では表現されえない。また、能動文と異なり、造格補語 *цесаремъ* は、行為の主体であると同時に、行為の実現にとって欠かせない手段でもあり、主格の客体（メトディオスとコンスタンティノス）は、懇願されるという行為を通して造格主体によって取り込まれ、その一部と化している。

一方、例文 17 と 18 の造格はともに原因を表す。例文 17 の造格 *различными недугы*（さまざまな病気）の強い二次的活動性は、主語の *мнози человекѣци*（多くの人々）の一次的活動性を上回るために主格に向けられ、主語を死に至らしめることによって、インパーフェクトで表される主語の動作 *умираху*（死んでいった）を実現し、その手段として機能している。現代ロシア語の例文 18 では、造格の *гриппом*（インフルエンザ）は、主格客体の *он* に勝る活動性によって *болеет*（病気である）という状態を実現する手段として機能している。どちらの例文でも、造格主体は病気という行為を通して主格客体を取り込み、自らの一部とし、一方、取り込まれた客体は、主体の病気から逃れられないことが明示されている。

以上のように、受動構文の造格と原因の造格は、造格から主格へという同一のベクトルの向きをもつ同一の構造を有している。ともに、動作を実現する手段であると同時に主体となって客体（主語）に影響を及ぼすのであり、「客体と化した主語を取り込み、自らの一部としながら、造格が表す名詞（または形容詞＋名詞）に固有の特性を手段として、動作を実現・明示化する」という意味をもっている。

10. 述語の造格

ロシア語の名辞述語はもともと主格の形しかなく、造格は使われていなかった。すなわち、主語（第一主格）も述部名辞（第二主格）もどちらも主格をとる構文しか存在しなかった。第二主格は 13～15 世紀頃から中世にかけて次第に造格に取って代わられるようになるが、その用法が増大するのは 17 世紀以降であった。Ломтев によれば、述語造格による第二主格の交替が、最も古いロシア語の文献の中で確認されているのは、転化を表す動詞 *учинитися*（=сделаться,

стать), стати, творится (=делаться) をともなう場合であり, 一方, быти などの存在の動詞では, 12 ~ 14 世紀には述語造格はまだほとんど使われていなかったが, 完了過去の場合だけは使用されていた¹⁹。そこで, なぜ完了過去やこれらの転化の動詞で造格が使われるようになったのかを以下考察してみよう。

19. У Ярополка же жена грекини бѣ, и бѣше была черницею. [Ипатьевская летопись 29 об.] (ヤロポルクにはグレキ人の妻があったが, 彼女はかつて修道尼であったのだ)

20. Приѣхъ Самсонъ к митрополиту ставится владыкою. [Новгородская I летопись младшего извода 246 об., Пример Ломтева] (サムソンは, 主教の地位に置かれるべく府主教のもとへ参上した)

例文 19 の完了過去は, ヤロポルクの妻であったグレキ人女性が, それ以前は черницею (修道尼) であった, つまり, ある時点で修道尼になったという「転化・変身」と, その後修道尼ではなくなり, ヤロポルクの妻になったという「再転化・再変身」を意味している。完了過去において造格が述語として使用されるようになったのは, この二重の転化・変身の意味が, 造格が表す転化・変身の意味を連想させ, 造格からの類推によって引き起こされたものと考えられる。例文 20 では, 転化を表す動詞 ставится と結びついた造格 владыкою は, 主教に転化・変身することを意味し, いずれの例文も, 転化・変身の意味と, その後そうでなくなる可能性を内包している。Мразек は, ロシア語の歴史における述語の造格は, 完全自立動詞の場合から次第に連辞の場合へとゆっくりと定着していったが, 自立動詞に造格が結びつくようになったのは, 造格の副詞化によって動作様態 (たとえば, 「どのような状態で帰って来たのか」) が述語に反映されたからであり, 動作様態の広範な用法のうち重要な役割を果たしたのは転化・比喩, とりわけ転化であったとしながら, 述語造格の定着のプロセスを以下のように提示している²⁰。

- (1) 任命, 地位, 社会的職務 (例えば, приѣхъ посылъюмъ 「使者となってやってきた」)
- (2) 現代語の претворить (ся) (превратить (ся) 「変身させる (する)」の意味で), сделать (ся) (～にする (なる)), назначить (任命する), стать (～になる)

などの意味を表わす古代ロシア語の動詞

- (3) 現代語の *оказываться* (実は～である), *находить каким-н.* (～であることがわかる), *представляться* (～に思われる) などの意味を表わす古代ロシア語の動詞

- (4) 最後に, *быть* (= *esse*) *кем/каким-н.* (だれだれである, 何々である)

ここで重要なのは, 上記 (1)～(4) のいずれも, 主体が, 一時的にある職務や状態に転化・変身することを含意している点である。このことから, 述語の造格は, 転化・変身の造格からの類推によって, 職務や状態への一次的な変化と, その後そうでなくなる可能性を表すようになり, その後用法を拡大させていったと考えられる。

11. 結論

本稿の考察から結論付けられるのは, 以下のとおりである。

(1) 通時的に, 述語の造格を除くロシア語の造格のすべてが「主体の一部あるいは延長部分として主体と一体化しながら, あるいは主体そのものとなりながら, 当該の名詞 (または形容詞+名詞) が示す対象に固有の特性やイメージを手段として, 動作を実現・明示化するもの」として概念化され認知される。これが造格の不変の意味である。述語の造格は, 転化・変身の造格からの類推によって派生したもので, 造格一般の「主体の一部あるいは延長部分として主体と一体化するもの」と認知されるが, 「固有の特性やイメージを手段として, 動作を実現・明示化する」という機能はもたない。

(2) 造格は, 主格の一次的活動性とは別の副次的活動性を有し, その副次的活動性が動作を実現・明示化し, 儀礼や意思表示などの意味を付与する。受動文の造格と原因の造格では, どちらも造格の副次的活動性が主格の一次的活動性を上回り, その動作ベクトルが, それ以外の造格が示すベクトルと反対方向の, 造格から主格 (客体) へ向かい, 副次的活動性は一次的活動性に格上げされる。こうして, どちらの造格も, 動作主体でありながら, 同時に動作を実現可能にする手段となって客体 (主語) を自らに取り込み, 客体に影響を及ぼす。

(3) 随伴, 時間, 場所, 原因の造格では, 自然科学の発達にともなう自然観の歴史的变化とともに, 「当該の名詞が示す対象に固有の特性やイメージ」がもつ力が主体の一部として利用される, という認識が次第に失われ, 随伴の造格では前置詞 *c* が伴われるようになり, 時間, 場所, 原因の造格では, 本来, 統語論的に動作の実現を可能にする補語が, 動詞を修飾する副詞に転じていった。

スラヴ語の造格の意味の階層構造について, С. Б. Бернштейн らは, 造格の基本的意味はすでにスラヴ祖語にあり, その多くはさらに古い時代に遡るため, その階層構造を決定することはできないとしている²¹。しかし, 以上の考察から, 古代ロシア語のすべての造格に道具・手段の意味が含まれていること, また, 一貫して動詞の補語として副詞化することなく通時的に最も安定して用いられてきたのは道具・手段であることから, ロシア語, さらに古代スラヴ語の造格の原初的意味は道具・手段であろうこと, また, それに続くのは, 古代ロシア語の段階で軍隊に関する語を除きすでにほとんど使用されなくなっていた随伴の造格であろうことが推測される。逆に, 書きことばとして最も新しい造格は, フォークロアで広く用いられるようになりながら標準ロシア語としては最も遅く (18 世紀後半頃から) 普及が拡大した比喩の造格である。一方, 述語造格の使用が増大し始めたのは 17 世紀からのことである。また, 動作様態の造格は様々な造格から派生したものであり, 総体の造格は転化に起源をもつ。転化, 受動文や原因の主体, 客体, 限定, 場所の造格についてその通時的階層性を決定することはむずかしいが, 古代スラヴ語で時間の造格として最初に使われた *нощью* は「夜の闇を利用して (動作主にとって利益ある行為を実現する)」という補語的意味を含んでいたと推測され, 古代ロシア語でもこの語からの類推によって時間の造格の用法が拡大していったことから, 時間の造格は, 転化, 受動文や原因の主体, 客体, 限定, 場所の造格よりあとに派生したと考えられる。

(いのうえ ゆきよし, 上智大学)

注

- ¹ *Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике. Том I-II. М., 1958. С. 434.
- ² *Мразек Роман* Синтаксис русского творительного. Прага, 1964. С. 10.

- 3 *Якобсон Р.О.* К общему учению о падеже // *Якобсон Р.О.* Избранные работы. Пер. с англ., нем., франц. М., 1985. С. 133–175. および *Якобсон Р. О.* Морфологические наблюдения над славянским склонением // *Якобсон Р.О.* Избранные работы. Пер. с англ., нем., франц. М., 1985. С. 176–197. また、朝妻恵里子「ロマン・ヤコブソンの造格論を展開する」、『ロシア語ロシア文学第45号』（2013年）、77–97頁参照。
- 4 本稿は日本ロシア文学会第64回全国大会における口頭発表に基づくものである。
- 5 *Шахматов А.А.* Синтаксис русского языка. Издание третье. М., 2001. С. 340.
- 6 *Мразек* Синтаксис русского творительного. С. 20.
- 7 Там же. С. 21. ただし、МразекはУндольский списокでは前置詞 *c* がついていることを指摘している。
- 8 Там же. С. 71.
- 9 *Ерёмина В.И.* Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978. С. 32
- 10 *Михайлов Никита (Mikhaylov, N.)* Творительный падеж в русском языке XVIII века. Acta Universitatis Upsaliensis. Uppsala, 2012. С. 173
- 11 *Ломтев Т. П.* Очерки по историческому синтаксису русского языка. М., 1956. С. 239.
- 12 *Мразек* Синтаксис русского творительного. С. 139.
- 13 Там же. С. 142.
- 14 一定時間の長さではなく、継続的時間をとまなう反復の意味では、一般的に複数造格の *ночами*、*вечерами* が使われるのに対し、*днями* は昼間の意味では使われず、*утрами* もほとんど使われない。前者が一般的なのは、前者が、夜の暗さと長さにかかわらずそれを利用してひたすら同じ動作が反復されるという強いイメージ喚起力をもつからであろう。
- 15 *Мразек* Синтаксис русского творительного. С. 101.
- 16 *Потебня* Из записок. С. 484.
- 17 *Ломтев* Очерки по историческому. С. 255.
- 18 *Ходова К.И.* Творительный падеж в страдательных конструкциях и безличных предложениях // *Бернштейн С.Б.* (ред.) Творительный падеж. С. 148.
- 19 *Ломтев* Очерки по историческому. С. 100–102.
- 20 *Мразек* Синтаксис русского творительного. С. 211–214.
- 21 *Бернштейн С.Б.* (ред.) Творительный падеж в славянских языках. М., 1958. С. 351

Инвариантное значение творительного падежа в русском языке

Юкиёси Иноуэ

Университет Дзёти

Настоящая статья посвящена выяснению инвариантного значения творительного падежа (ТП) в русском языке. Предполагая, что первоначальным значением ТП является орудность, мы рассматриваем взаимосвязь между орудным и другими видами ТП в русском языке. Анализ значений таких отдельных категорий ТП, как творительного орудия, социативного, объектного, превращения, места, времени, ограничения, образа действия и сравнения, показывает, что ТП, находясь в неразрывной связи с подлежащим, осуществляет его действие и придает этому действию наглядность с помощью собственных отличительных свойств предмета, обозначенного именем существительным в ТП. Например, слово в ТП времени «ночью» в древнерусском языке обозначало не только время, но и, на наш взгляд, целенаправленность действия - «использовать ночное время», «под покровом ночи», т. е. посредством отличительных свойств ночи. Это подкреплено тем фактом, что в «Повести временных лет» слово «ночью» употребляется с такими глаголами, как «украдут», «проймавшие (помость)...(в ковьрь) опрятавши...свьсиша (и на землю)», «подъступиша» и «принаве (в смысле «атаковать»)». А в творительном субъектном, т. е. в пассивной конструкции и в творительном причины, например, в предложении «мнози чловѣци умираху различными недугы», субъект действия в ТП «различными недугы» осуществляет свое действие, т. е. приводит много людей к смерти, превращая объект действия в именительном падеже «мнози чловѣци» в свою неотъемлемую часть. При этом действие производится по направлению от дополнения «различными недугы» к подлежащему «мнози чловѣци», а не от подлежащего к ТП, как в других видах ТП. Это связано с тем, что активность ТП сильнее активности подлежащего.

現代ロシア語における **МОЧЬ** の表す モダリティと不定形の体のカテゴリーの 相関関係に関する記述の試み¹

阿 出 川 修 嘉

0. はじめに；問題提起として

現代ロシア語（以下単に「ロシア語」とする）において、その意味の把握が困難なカテゴリーのうちの一つとして、モダリティのカテゴリーが挙げられるであろう。ある状況に対する話者の心的態度や、その状況が現実に対してどのように位置付けられているかを示すモダリティのカテゴリーは、しばしばそれが含まれている文において複数の解釈を許容する。例えば、以下のような文を見てみよう。

(1) Он может одеваться.

この文だけを見る場合、「彼は服を着ているところかもしれない。」（「評定のモダリティ」；後述）、あるいは「彼は服を着られます。」（「非現実のモダリティ」；同）といった解釈が可能である。

これは、述語となっている **МОЧЬ** が、複数のモダリティの意味を表しうることから生じるが、このような、**МОЧЬ** の表す多様な意味解釈の可能性は、「文脈」に完全に依存してしまっているのか、あるいはその他の何らかの言語的要因から意味解釈が影響を受けるのかどうかについての検証は必要だろう。

そうした観点から、体のカテゴリーとの相関関係については従来しばしば指摘され、体の研究において断片的に記述がされてきている²。しかしながら、そのいずれも、一方のカテゴリーからの記述が中心となっている、あるいは特定の意味・用法のみが取り上げられているなど、体系的な記述が目指されているとは言い切れず、その点を考慮すれば、今後さらに検証を加え、あるいは記述を充実させていく余地は残されていると考えられる。

本稿では、そのための第一歩として、*мочь* を述語とする文を対象に据え、それを統語構造に応じて分類し、その上でどのようなモダリティの意味が実現するかについて考察を行う。そして、その際文の意味の解釈において、不定形の体のカテゴリーが果たす役割についても記述を試みる。

以下まず第1節で、*мочь* を含む文の意味構造や *мочь* によって表されるモダリティの意味について確認する。第2節では、統語構造に応じた文の分類を試み、それらの分類と文の意味の解釈の可能性、また述語と結合する不定形の体のカテゴリーとの関係について考察を行う。第3節では、述語と語結合を成す不定形の語彙的意味に応じた、体の形態の示す意味について考察する。

1. *мочь* を含む文とその多義性、意味構造

1.1. 述語 *мочь* が用いられている文の意味構造

本節では、まず述語 *мочь* が用いられている文の意味構造について考えてみたい。

мочь は、「可能性」に関わるモダリティ³を表す動詞である。このモダリティが含まれている文（あるいは「発話」）は、モダリティの意味を表す部分と、その対象となっている「状況⁴」という、大きく分けて二つの意味要素から成っている⁵。

『機能文法の理論』（1990）においては、*мочь* などの「可能性」のモダリティを含む文を構成する主要な要素として、①モダリティの主体（*субъект модальности*；通常話者自身となる）、②モダリティの対象となる状況（*предметная ситуация*）、③モダリティの対象となる状況の主体（*субъект предметной ситуации*）、④モダリティの対象となる状況の主体の持つ特徴（*признак*）、の四つの要素が関わっていると考えられている⁶。

なお、同書では、これら四つの要素がお互いに対等な関係にあるかのように記述されているが、これらのうち、③及び④は、②の「状況」を構成するものであるので、実際には以下のような階層構造で捉えるのがより適切だろう。

- ①モダリティの主体（＝話者）
- ②モダリティの対象となる状況
 - (ア) モダリティの対象となる状況の主体（上記③）
 - (イ) モダリティの対象となる状況の主体の持つ特徴（上記④）

これらが実際の文（発話）において、どのような言語形式を伴って表されるかについて考えてみよう。典型的なケースを想定すると、①は話者自身となるので、通常言語形式では表されない⁷。②-(ア) は名詞、代名詞類の主格によって示され、そして②-(イ) は不定形によって示され、この二つの要素によって、モダリティの対象となる状況（＝②）が示されるということになる。

そして、当該状況が生起する「可能性」があることについて話者が言及している（当該状況が生起する可能性があるというように話者が考えている）ということは、述語мочьによって示される。冒頭の例文（1）で考えてみれば、モダリティの意味は、述語мочьによって表されており、その対象となっている「状況」は、文の主語（「Он」）と不定形（「одеваться」）によって表されていると考えられる。

以下では、мочьが表すモダリティの意味と、その対象となる「状況」のそれぞれについて見ていくことにする。

1.2. мочьの表すモダリティの意味とそれを表す文法形式

上でも述べた通り、モダリティというカテゴリーを構成しているのは、大きく分けて「評定のモダリティ（оценочная модальность）」と「非現実のモダリティ（ирреальная модальность）」の二つである。

端的に言えば、「評定のモダリティ」とは、話者の、当該「状況」に対する「態度（отношение; attitude）」に関するモダリティである。動詞мочьによって表される「評定のモダリティ」は、当該状況が生起する（生起している）可能性が

あるという話者の推測などを示すものであり、Palmer (2001) の枠組みにおける、「命題的モダリティ (propositional modality)」に相当すると考えてよいだろう⁸。

それに対して「非現実のモダリティ」とは、当該状況の現実世界に対する「位置付け (старыц)」に関するモダリティである⁹。動詞 мочь によって表される「非現実のモダリティ」は、当該状況が生起する可能性があり、その可能性の実現には、内的な要因、あるいは外的な要因があることを示す。これは、Palmer (2001) の枠組みにおける「事象的モダリティ (event modality)」に相当する¹⁰。

この両者のモダリティの間の決定的な差異は、当該モダリティのソースがどこにあるかにある。「評定のモダリティ」のモダリティのソースは「話者」である（すなわち、「評価」や「評定」を下すのは話者である）のに対して、「非現実のモダリティ」の場合には、当該状況の「主体」がソースとなる。

冒頭の例文で示したように、本稿の対象である述語 мочь は、ロシア語において「評定のモダリティ」と「非現実のモダリティ」の双方を表すことができる述語である¹¹。

1.3. モダリティの対象となる「状況」

本節ではモダリティの対象となる「状況」について考えてみよう。

上で、モダリティの二つの意味について見たが、これらはそれぞれ対象とする「状況」の性質という点でも異なっている。澤田 (2006) によれば、「非現実のモダリティ」の場合には、モダリティの対象となるのは「事象 (event)」であるのに対し、「評定のモダリティ」の場合には、その対象となる状況は「命題 (proposition)」である。

「命題」とは、その真偽性が問題となるものを指す。「命題」は、その真偽を問うことはできても、その遂行可能性などを問うことはできない。それに対して、「事象」（あるいは「行為」とも）は、その真偽を問うことはできない。しかし、その遂行可能性などを問うことはでき、まさにその遂行可能性、必要性、存在性が問題となる¹²。また、「事象」は、文で表される場合と、動詞句で表される場合がある¹³。

また、「事象」の場合には、未だ生じていない（あるいは生じえない）状況で

あるため、時間軸上にその位置を占めることはできない。それに対して、「命題」の場合には、時間軸上に位置を占めることが可能なため、モダリティの意味を含む文には以下の三つのパターンが想定しうる。

- ①その「命題」が、基準時より過去に生じ、既に過去の事実となっている場合
- ②その「命題」が、基準時で既に生じており、進行している場合
- ③その「命題」が、基準時でまだ生じておらず、基準時以降に生じうる場合

しかしながら、上記のうち、①については、本稿の対象である *мочь* を含む文によつては表すことができない。例えば、以下のような文を取り上げてみよう¹⁴。

(2) Она *могла умереть* сегодня.

彼女は今日死んでしまうかもしれなかった。

この場合、述語の過去形は、話者が推定を行なっているその時点が過去であることを示しているのみで、当該状況が過去に生じたということを示すものではない。不定形によって表されている状況は、推定を行なっている時点ではまだ生じておらず、その時点より後に生じうる状況である（つまり上記のうち、③に該当する）。

過去に生じた状況についての推定が行なわれる場合（上記①）には、*мочь* のような、モダリティの意味を表す述語を用いた構造ではなく、下例のように全く異なる統語構造を用いて表される。

(3) Была вероятность, что она умерла сегодня.

彼女は今日死んだのかもしれない。

したがって、「命題」がモダリティの対象となる「評定のモダリティ」の意味が表される場合には、上記のうち②と③のケースについて考慮する必要があるということになる。

2. мочьの表すモダリティと不定形の体のカテゴリー

2.1. мочь を含む文の統語構造の分類とそれに基づいた検証の試み

本節では、まず、述語мочьを含む文の統語構造の分類について考えてみる。

述語мочьを含む文は、否定辞の有無、そして否定辞の統語論上の位置によって以下の四つに分類することができる（ここではモダリティを表す述語 мочь を「M」、不定形を「I」、そして否定辞を「N」という略号で表し、それぞれ例文を付してある）。

- ① MI 型：Он *может* прийти.
- ② MNI 型：Он *может* не прийти.
- ③ NMI 型：Он не *может* прийти.
- ④ NMNI 型：Он не *может* не прийти.

以下では、このそれぞれの型に応じて、実現するモダリティの意味と、不定形の体のカテゴリーとの相互作用について検証を試みる。

具体的には、それぞれの型について、不定形の体のカテゴリーの別、具体的な一時点を示す指標と反復性を示す指標との共起の可能性の検証を行い、その際表される、可能性のモダリティの種類について確認する。

2.2. 統語構造、モダリティの意味と不定形の体の関係

2.2.1. MI 型

まず、MI 型から見ていくことにしよう。この構文は、当該状況生起の可能性について述べる最も基本的な型である。

- (4) Он *может* прийти к нам завтра.
- (5) Он *может* вспомнить именно это событие, услышав твой голос.

これらの文は、「評定のモダリティ」と「非現実のモダリティ」の双方の解釈が許容される。すなわち、前者の解釈によれば「彼は明日来るのかもしれない

い。], 「彼は思い出すかもしれない。」となり, 対して後者によれば「彼は明日来てもよい。], 「彼は思い出すことができる。」となる。

上の二例の不定形の体を入れ替えると, それぞれ以下ようになる。

- (6) ?Он *может* приходить к нам завтра.
(7) ?Он *может* вспоминать именно это событие, услышав твой голос.

しかしながら, これらは, 通常は不自然であると認識される¹⁵。

それに対して, 当該状況の反復性を示す指標 (下例では「каждый день」) を加えた場合には以下ようになる。

- (8) Он *может* прийти к нам каждый день.
彼は毎日うちに来るかもしれない。

この場合には, 「評定のモダリティ」の意味としての解釈のみが許容される。この場合には, 反復性を示す指標があっても不定形は完了体のままである。

この文の不定形の体を入れ替えると以下ようになる。

- (9) Он *может* приходить к нам каждый день.
彼は毎日うちに来てもいい。

不完了体が用いられているこの例では, 「非現実のモダリティ」の意味が表され, 「評定のモダリティ」として解釈するのは困難になる¹⁶。

2.2.2. MNI 型

次に, MNI 型について見ていこう。

下の例では, 「評定のモダリティ」の意味が表されている。

- (10) Он *может* не прийти к нам завтра.
彼は明日うちに来ないかもしれない。

- (11) Боюсь, что весь урожай *может* не сохраниться. (Рассудова 1982: 127)

穫れた物全部は残らないんじゃないか。

これは、Рассудова (1982) において、「推測 (допущение)」や「予測 (предположение)」の意味の場合として指摘されていた意味であると考えてよいだろう¹⁷。

この場合、反復性を示す指標と完了体は共起できない (下例)。

- (12) *Он *может* не прийти к нам каждый день.

上例文 (10) の不定形の体の形態を不完了体に入れ替えると、この場合には「非現実のモダリティ」の意味が表される。

- (13) Он *может* не приходить к нам завтра.

明日彼はうちに来なくてよい。

また、以下のような例も同様に「非現実のモダリティ」の意味として解釈される。

- (14) Он *может* не приходить к нам каждый день.

彼はうちに毎日来なくてよい。

- (15) Я *могу* не строить дачу именно сейчас, если кому-то мешает моя стройка. Но рано или поздно строить ее все равно буду.¹⁸

もし誰かの邪魔になってしまうようなら、ちょうど今別荘を建てるのでなくてもいい。どっちにしても遅かれ早かれ建てるのだけれど。

2.2.3. NMI 型

不可能性を表す構文である NMI 型を見ていくことにしよう。下の例では「非現実のモダリティ」の意味が表されている。

(16) И Веня не *мог согласиться* с тем, что его нет. [UC]¹⁹

ヴェーニャは、彼がもういないということが納得できなかった。

下の例のように、具体的な一時点を示す指標と不完了体不定形（下例 17）、あるいは反復性を示す指標と完了体不定形（同 18）とは共起できない。

(17) *Он не *может приходить* к нам завтра.

(18) *Он не *может прийти* к нам каждый день.

反復性を示す指標と共起できるのは、不完了体不定形である（下例）。

(19) Он не *может приходить* к нам каждый день.

彼はうちに毎日来られない。

いずれの場合にも、モダリティの意味は「非現実のモダリティ」として解釈され、この構文では「評定のモダリティ」の意味は表されない。

2.2.4. NMNI 型

二重否定の構造を持つ NMNI 型について見ていくことにしよう。下の例では、評定のモダリティが表される。

(20) Он не *может не прийти* к нам завтра.

彼は明日うちに来ざるをえないだろう。

下の例のように、具体的な一時点を示す指標と不完了体不定形（下例 21）、あるいは反復性を示す指標と完了体不定形（同 22）とは共起できない。

(21) ?Он не *может не приходить* к нам завтра.

(22) *Он не *может не прийти* к нам каждый день.

下の例のように、反復性を示す指標と不完了体不定形は共起が可能である。

(23) Он не *может* не приходить к нам каждый день.

彼は毎日うちに来ざるをえない。

この場合には、「非現実のモダリティ」の意味が表される。

2.2.5. まとめ

ここまで見てきた、四つの文型と、それぞれの文型で実現するモダリティの意味、述語と結合する不定形の体の選択の実態についてまとめると、下表のようになる。

表1 それぞれの文型と実現するモダリティの意味

タイプ	不定形の体	評定のモダリティ		非現実のモダリティ	
		時を示す指標		時を示す指標	
		завтра	каждый день	завтра	каждый день
MI	完了体	○	○	○	×
	不完了体	×	×	×	○
MNI	完了体	○	×	×	×
	不完了体	×	×	○	○
NMI	完了体	×	×	○	×
	不完了体	×	×	×	○
NMNI	完了体	○	×	○	×
	不完了体	×	×	×	○

興味深いのは、NMI型が、実質的に非現実のモダリティを表すのに特化された構造であるということである。

また、MNI型についても、評定のモダリティが表される場合には完了体不定形が選択され、逆に非現実のモダリティの場合には、不完了体不定形が選択される

というように、体の選択とモダリティの意味とが相関関係を見せている。

3. モダリティと不定形の語彙的意味、体のカテゴリーとの相互作用

3.1. 本節の概要

ここで、不定形の語彙的意味という、もう一つの意味的な要素を考慮に入れなければならないだろう。前節までは主に、приходить/прийти という動詞が扱われていたが、この動詞はいわゆる Vendler (1968) の分類で言うところの「到達 (achievements)」のタイプの動詞 (ロシア語ではいわゆる「トリビアルなペア」となっているもので、不完了体の形態が「過程」の意味を表せない) である。

ロシア語の動詞について、体のペアを成すものは、この「到達」のタイプの他にも、「達成 (accomplishments)²⁰」の場合があるため、ここではそれぞれの語彙的意味を持つ不定形の体の形態の役割を考慮した上で更に考察してみよう。

なお、ここでは「可能性」の意味を表す最も基本的な構文である MI 型に絞って以下論を進める。

3.2. 到達タイプの動詞の場合

まず、「到達」の意味特徴を持つ動詞について改めて確認していこう。

評定のモダリティの場合、先に見た通り (cf. 第 1.3. 節)、モダリティの対象となっている状況は「命題」であるため、1) その「命題」が、基準時で既に生じており、進行している場合 (第 1.3. 節の②) と、2) その「命題」が、基準時でまだ生じておらず、基準時以降に生じうる場合 (同③) という二つのケースが考えられる。これらはどのように表されるのだろうか。ここでは「случаться/случиться」という動詞が用いられている下の例を取り上げて考えてみよう。

(24) Это может случиться в любую минуту, если мы наконец не обратим серьезного внимания на белорусский город Солигорск. [UC]

ソリゴルスクというベラルーシの都市に我々がいよいよ真面目に注意を払わないようになれば、このことはいつでも起きうるだろう。

ここで、不定形の体の形態を以下のように入れ替えると、やはり不自然な文と判断される。

- (25) ?Это **может случаться** в любую минуту, если мы наконец не обратим серьезного внимания на белорусский город Солигорск.

不完了体を用いた場合には、「任意の一分間でそれが何度も生じる」という反復性が示されることになるため、ここでの文脈と照らした場合、通常適当ではないということになる²¹。

対して、「非現実のモダリティ」の場合には、モダリティの対象となる状況は、「事象」であるため、原則として基準時以降に生じうる状況を表す。下の例も、基準時以降に生じうる状況について述べられている。

- (26) Каждая страна **может получить** двадцать два допуска за высокие места на соревнованиях за Кубок мира и на чемпионатах Европы. [UC]
めいめいの国が、ワールドカップと欧州選手権で上位を取ると、22席ずつ立ち入り許可証をもらうことができる。

ここで不定形の体の形態を入れ替えると下例のようになる。

- (27) Каждая страна **может получать** двадцать два допуска за высокие места на соревнованиях за Кубок мира и на чемпионатах Европы.

上の例(26)が、具体的なある一時点での当該状況生起について述べているのに対して、この例(27)では、不完了体によって示される反復性という意味特徴を基盤にして、当該状況が一般的な性質を持っているということが表される(この差異を訳文に反映させるのが困難なためここでは訳文は省略している)。

ここまで見てきたことをまとめると下表のようになる。

表2 「到達」タイプの動詞の場合

モダリティの種類	状況	完了体	不完了体
評定 (状況=命題)	基準時で既に生じており、進行している	×	×
	基準時以降に生じうる	○	? (反復性を表すが文脈上の制限が多い)
非現実 (状況=事象)	基準時以降に生じうる	○	○ (反復性を表す)

3.3. 達成タイプの動詞の場合

それでは、「達成」の意味特徴を持つ動詞について確認しよう。ここでは差し当たり、「умирать/умереть」及び「смотреть/посмотреть телевизор」という動詞(句)を例として取り上げてみる²²。まず完了体が用いられている例について見てみよう。

(28) Она **может умереть** завтра.

彼女は明日死んでしまうかもしれない。

(29) Ваня **может посмотреть** телевизор сегодня вечером.

ワーニャは今夜テレビを見るのかもしれない。

これらの例では、いずれも評定のモダリティが表されているが、完了体によって表されるのは、当該状況がまだ生起しておらず、基準時以降に生じうるということが表される。

それに対して、不完了体が用いられている例について確認してみよう。

(30) Альберт невыносимо страдает при мысли, что Анна **может** сейчас **умирать**, а ему нельзя повидать ее перед смертью. [А. Шницлер. Прощание (краткое содержание новеллы)²³]

アルバートは、アンナは今、今際の際にあるかもしれないが、自分は彼女が死ぬ前にあうことはできないということを考えると、堪え難い苦痛を覚

えるのである。

- (31) Ваня может смотреть телевизор.

ワーニャはテレビを見ているのかもしれない。

あるいは次のような例も参照しておこう。

- (32) Он может сейчас строить себе дачу на его площадке.

あいつは今自分の敷地で別荘を建てているところなのかもしれない。

- (33) Я могу делать ботинки на работе завтра в это время.

明日のこの時間は職場で靴を作っているところかもしれない。

これらの例では全て、基準時において当該状況がまさに進行しているということが示される。上で見た表 1 (cf. 第 2.2.5. 節) では、MI 型が評定のモダリティを表す際には不定形は不完了体の形態は取らなかったが、これは不定形の語彙的意味が、前節で見た「到達」タイプの場合であり、ここで見たように「達成」タイプの動詞であれば、評定のモダリティを表す文であっても、不完了体の形態が、現在生起しておりまさに進行している（と話者が想定している）状況について描写する際に用いられうるということになる。

次に、非現実のモダリティの場合について考えてみよう。

上に挙げた例 (29) では、完了体の不定形が用いられているが、この例は評定のモダリティとしての解釈ばかりでなく、非現実のモダリティとしての解釈も可能である。その場合、「(この時間なら家に戻っているので) ワーニャはテレビを見ることができる。」、あるいは「(医者への許可を得ているので) ワーニャはテレビを見てよい。」というように、いずれの場合にも基準時以降に生じる動作を表す。

それに対して、不完了体の形態は、(基準時において) 進行している動作を表すことはできず、基準時以降に生じうる、持続性を持った動作を表すことになる(下例)。

- (34) Она могла рассказывать о своей поездке четыре часа подряд, и все четыре часа

мы скучали.

彼女は自分の旅行について四時間通して話せたが、僕らはその四時間の間ずっと退屈だった。

この例の場合には、完了体の形態によって表すことはできない（下例）。

- (35) *Она могла рассказать [PFV-INF] о своей поездке четыре часа подряд, и все четыре часа мы скучали.

ここまで見てきたことをまとめると下表のようになる。

表3 「達成」タイプの動詞の場合

モダリティの種類	状況	完了体	不完了体
評定 (状況=命題)	基準時で既に生じており、 進行している	×	○ (プロセス・持続性を表す)
	基準時以降に生じうる	○	○ (プロセス・持続性を表す)
非現実 (状況=事象)	基準時以降に生じうる	○	○ (プロセス・持続性を表す)

4. 本稿における結論に代えて

ここまで、述語 мочь を含む文について、述語によって表されるモダリティの意味と、不定形の体のカテゴリーの機能について検証してきた。ここでは、本稿で行った検証の結果をまとめて結論に代える。

まず、述語 мочь を含む文の統語構造に応じて四つの型（MI型、MNI型、NMI型、NMNI型）に分類を行い、それぞれの型でどのモダリティの意味が実現するかについて確認した。

その結果、特定の統語構造の場合には、一方のモダリティの意味しか表すこと

ができない（具体的には、NMI型は非現実のモダリティしか表すことができない）などの、実現するモダリティの意味に制限があることが明らかになった。

そして、不定形の体が特定のモダリティの意味と強く結び付いているケースがあることも明らかになった。具体的には、評定のモダリティが表されている場合には、不定形の体の形態は完了体が選択される傾向が強い（特にMNI型においてはその傾向は顕著である）。

また、不定形の語彙の意味という要素も加味した上での検証も試みた。Vendler (1967)による分類を援用すると、ロシア語の動詞は、語彙の意味が「達成」と「到達」という意味特徴を有する場合に体の形態的対立をなしうるが、「到達」のタイプの場合には、評定のモダリティを含む文では不定形は不完了体の形態では事実上用いられない。しかしながら、語彙の意味が「達成」のタイプであれば、評定のモダリティの場合であっても不完了体の形態は用いることが可能で、その場合、基準時で既に生じており、進行している状況か、もしくは基準時ではまだ生じておらず、基準時以降に生じ進行しているであろう状況について描写し、当該モダリティの対象とすることが可能となる。

5. おわりに；今後の課題

本稿での試みは、全体として、現段階では現象面の記述にとどまっているという点は否めず、今後更に考察を深めていく必要があるだろう。本節では、今後の主な課題についてまとめておく。

第3節で見た、不定形の語彙の意味という要素の考察についても、現時点ではまだ断片的なものに留まってしまっているため、今後一層慎重な調査が必要となってくる。特に統語構造のタイプとの関わり合いについては更に検証を加えていく必要がある。例えば、不定形の語彙の意味が、「達成」に属する場合には、統語構造がMI型の場合であっても（先に挙げた表1では、不完了体は用いられていなかった）、評定のモダリティとしての解釈が可能になるが、その他の統語構造の場合には、その限りではない。例えば、MNI型の構造では、例(15)で見たように、不完了体を用いた例で、且つ「達成」の語彙の意味の特徴を持つ動詞

が用いられていても、「非現実のモダリティ」としての解釈しか許されていない。このような、それぞれの統語構造ごとのモダリティの意味と不定形の体の選択との組み合わせについて、今後更に詳細に検討を加える必要があろう。

また、今回の聞き取り調査に際しては、様々な制約から、被験者が実質的に一人となってしまったため、モダリティの意味の解釈に際して話者の判断が揺れるという可能性を考慮に入れることができていない。今後は複数の母語話者に聞き取り調査を実施し、母語話者間の解釈の異同についても確認が必要になってくる。

文 献

- Бондарко А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). Л., 1971.
- Бондарко А. В. (реп.) Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. Л., 1990.
- Гловинская М.Я. Семантические типы видовых противопоставлений русского глагола. М., 1982.
- Маслов Ю.С. Вид и лексическое значение глагола в современном русском языке // Изв. АН СССР. Сер лит. и яз. 1948. Т. VII. 303–316.
- Плунгян В.А. Введение в грамматическую семантику: грамматические значения и грамматические системы языков мира. Учебное пособие. М., 2011.
- Рассудова О.П. Употребление видов глагола в современном русском языке. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1982.
- Шатуновский И.Б. Семантика предложения и нерелевантные слова. М., 1996.
- F.R. Palmer, *Mood and modality*. 2nd ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).
- Zeno Vendler, “Verbs and times”. in *Linguistics in Philosophy* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967).
- 阿出川修嘉「現代ロシア語におけるモダリティとアスペクトのカテゴリーに関する一考察：可能性のモダリティと体のカテゴリーとの相関関係について」(東京外国語大学大学院博士論文, 2014年)。
- 影山太郎「動詞意味論：言語と認知の接点」(くろしお出版, 1996年)。
- 澤田治美「モダリティ」(開拓社, 2006年)。

(あでがわ のぶよし, 東京外国語大学)

注

- ¹ 本稿は、阿出川 (2014) において断片的に行われた議論を踏まえ、新たに稿を起こしたものである。

- 2 例えば、Бондарко (1971) における体の個別的意味との関連でのモダリティの意味に関する言及や、Рассудова (1982) などによる体の選択とモダリティの意味との関係に関する指摘などが挙げられるだろう。また、Шагуновский (1996) における мочь などの一連の述語の表す意味の記述も参照されたい。
- 3 この「モダリティ」というカテゴリーをどのように捉えるかという根本的な問題については、研究者により立場に相違がある。モダリティのカテゴリーは、大きく分けて「法」のカテゴリーをも包含する、「非現実のモダリティ」と、話者の心的態度を反映する「評定のモダリティ」から成るが、どちらか一方が中心となっていると捉えるか、あるいは双方のモダリティが中心的となっていると捉えるかで見解が異なりうる。この点についてのより詳しい議論は、Плунгян (2011) を参照。本稿の立場は、Плунгян (2011) における立場と同様、双方のモダリティの意味が中心となる双極的なカテゴリーであると捉えている。
- 4 あるいは「事象」、「事態」などの術語も考えうるが、本稿では以下「状況」に統一する。
- 5 この点は、モダリティに取り組む研究者が意見の一致を見ているほぼ唯一と言ってもよい点であると考えられる。
- 6 Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. Л., 1990. С. 123–126.
- 7 ②-(ア)の主体が話者と同一である場合には、当該言語形式で表示される(例: Я могу поднять такую тяжесть.)。
- 8 F.R. Palmer, *Mood and modality*. 2nd ed. (Cambridge: Cambridge University Press), p. 8.
- 9 Плунгян В.А. Введение в грамматическую семантику: грамматические значения и грамматические системы языков мира. Учебное пособие. М., 2011. С. 423.
- 10 Palmer, *Mood and modality*, p. 8.
- 11 同様に、双方のモダリティの意味を表すことのできる述語としては、「必然性(必要性; necessity)」の意味を表す должен があるが、本稿の対象は「可能性」の意味に限定することとし、ここでは扱わない。この語についても今後分析を行う必要があるだろう。
- 12 澤田治美「モダリティ」(開拓社, 2006年), 40頁。
- 13 前掲書, 39頁。
- 14 以下例文を示す際には、述語部分は斜体で示し、不定形には下線を施す。なお、以下であげる例文のうち、特に引用元を示していないものは、筆者による作例である。その際、母語話者による、当該例文の正否も含めたチェックを受けている。今回聞き取り調査を行った母語話者は、モスクワ在住の30代の男性(言語学専攻)である。
- 15 これらの文が許容されるのは、ごく限られた文脈(例えば、「一日のうちに何度も来ることがある」というような場合)の支持がある場合に限られる。
- 16 このことは、評定のモダリティを表す別の言語形式を用いた場合にも同様である。前

出母語話者によれば、下のような例も不自然に響くという。

?Может быть, что он приходит к нам каждый день.

- 17 *Рассудова О.П.* Употребление видов глагола в современном русском языке. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1982. С. 127. 同書では、これらの文では、通常「危惧の念 (опасение)」のニュアンスが加わるとされ、それを不定形の完了体に帰しているが、それについては別途議論が必要となるだろう。「評定のモダリティ」が表される場合に、完了体の形態が用いられるということであり、「評定のモダリティ」が用いられる場面と、「危惧の念」とが強く結びついているという可能性も考えられる。
- 18 この例文 (15) は、前出母語話者により提供を受けた。
- 19 この略号が付されている例文は、その引用元がウブサラ・コーパスであることを示す。
- 20 ここで「到達」及び「達成」というそれぞれの訳語は、影山 (1996) に倣っている。
- 21 このことは、実際の言語使用においても反映されている。阿出川 (2014) でも指摘されているように、不完了体が用いられる例は極めて少ない。本文でも取り上げた「случаться/случиться」という動詞が、述語 мочь と語結合を成す場合、実に 99 パーセント近くが完了体である (cf. 阿出川 2014: 187-189)。
- 22 厳密に言えば、これらの動詞は、ベアを成す二項間の意味的な対立が質的に異なっている。ここでは、どちらも「過程」の意味を表すことができると考えられるため、同列に扱ふこととする。今後、Маслов (1948) などによる指摘に始まり、Гловинская (1982) が記述に取り組んでいる体の二項間にある意味的な対立の差異についても考慮した上でのより詳細な検証も求められてくるだろう。
- 23 例文の引用元は以下の URL (2015 年 5 月確認)。

<http://briefly.ru/shnicler/procshanie/>

Опыт описания соотношения модальных значений глагола «мочь» и выбора видовой формы инфинитива в современном русском языке

Нобуйоси Адэгава

Токийский университет иностранных языков

Главная задача этой статьи — описать языковое соотношение модального значения глагола «мочь» и выбора видовой формы инфинитива, который сочетается с данным модальным глаголом (*мочь* + инфинитив).

В общем, глагол «мочь» может означать «возможность» возникновения некоторой ситуации (или положения вещей). В речи значение «возможности» находит две разновидности модального значения: эпистемическую и ирреальную. Эпистемическая разновидность (т. е. оценочная модальность) означает отношение (суждение) говорящего к данной ситуации, а ирреальная разновидность — внутреннюю или внешнюю возможность возникновения данной ситуации.

Мы классифицировали предложения со словом «мочь» по их синтаксическим конструкциям на 4 типа и проверили смысл каждого предложения и функционирование видовой формы инфинитива в каждой конструкции. Первый тип (*Он может прийти к нам.*) — это основная конструкция для выражения возможности данной ситуации. 2-й тип (*Он может не прийти к нам.*) допускает только эпистемическое толкование при инфинитиве СВ, а при НСВ имеет только ирреальное значение. Можно утверждать, что в данной конструкции толкование зависит от выбора вида инфинитива. 3-й тип (*Он не может прийти к нам.*) показывает невозможность возникновения данной ситуации. Данная конструкция практически специализирована для выражения ирреальной модальности. 4-й тип (*Он не может не прийти к нам.*) означает «неизбежность» возникновения данной ситуации.

По нашему наблюдению, как правило, видовые формы инфинитива противопоставляются по видовому значению «единичное действие» (СВ) и «повторяющее» (НСВ). Однако при выражении эпистемической модальности наблюдается тенденция к предпочтению выбора формы совершенного вида независимо от повторяемости ситуаций.

Кроме того, мы рассмотрели соотношение модальных разновидностей и лексического значения инфинитива. Если инфинитив принадлежит классу предельных действий (accomplishments по вендлеровской классификации), то форма несовершенного вида может употребляться и в значении процесса уже происходящей или будущей ситуации. А если инфинитив имеет значение достижения (achievements), то форма несовершенного вида может означать повторяемость действия, но практически не употребляется в речи.

МОЧЬ の意味と用法

村 越 律 子

1. はじめに

モダリティ語の最大の特徴はその多義性にあり、それゆえ多義性と派生関係を明らかにすることが半世紀にわたるモダリティ研究の中心的課題であった。本稿ではモダリティ語のひとつ **МОЧЬ** を取り上げて、その多義性の記述を試みる。具体的な課題は、①力の概念と様相論理を用いて **МОЧЬ** の主要な意味と用法を説明する。その際、一般の文法書ではほとんど言及されない論理関係について詳しく述べたい。②多義性の構造を明らかにする。**МОЧЬ** が能力、可能、推量など様々な意味を表すことができるのはなぜか、力と論理がどのように結びついているのか、その仕組みについて考察する。モダリティに関しては膨大な研究データがあるが、本稿の目的はそれらを詳細に比較検討することではなく、記述的妥当性の観点から **МОЧЬ** の意味を分類しようというものである。本稿で用いる「意味」は意味論のレベルに関係づけられる概念を表し、「用法」は語用論的要因によって特徴づけられる場合を指す。

2. 能力¹

英語において可能性を表す最も一般的なことば **can** は、ドイツ語の **können** やデンマーク語の **kunne** と同様、元来は知的な能力 (**know how**) を指して用いられた

(I can speak French = I know how to speak French)。その後、知力のみならず、肉体的、物理的な力にも適用されるようになり、やがて人間の内的資質全般を表すことばに発展していった。一方、may/might は本来肉体的、物理的な力を表したが、can がこの意味を受け持つようになったため、現在ではもっぱら許可や推量を表すことばとして用いられている。これに対し、potent と同じ起源をもつフランス語の pouvoir やスペイン語の poder は、本来は物理的な力を表し、現在も名詞としてはこの意味を保持しているが、動詞としては能力一般を表すことばとして定着した (Bybee, Perkins and Pagliuca 1994: 190)。ロシア語の мочь も pouvoir や poder と同じような変化のプロセスをたどったものと思われる。мочь は may と同じ起源をもつことばで、名詞としては物理的な力 (= сила) を表すが、動詞としては人間の能力一般を指して用いられる。このように can の意味は知的能力から能力一般へと変化し、他方、poder, pouvoir, мочь の意味は肉体的、物理的な能力から能力一般へと変化した。しかし、変化の方向がどのようなものであれ、能力の意味が一般化したのは、人間の活動の性格に動機づけられているものと推察される。多くの行為は、その実現達成のためには、体力、知力、精神力など様々な能力を同時に必要とする。それゆえ、これらを総合的かつ統合的に表すことばが必要になったのだろう。мочь は肉体的な力を表す場合もあり (Я могу поднять штангу весом в 100 кг.)、知的な能力を表す場合もある (Я могу решить такую задачу без подготовки)。また、体力、知力、精神力などさまざまな能力を要求するような行為に対しても用いられる (Я могу сидеть целыми часами над книгами; Я могу переплыть Волгу)。

能力を表す述定形式としては、мочь の他に уметь や смочь がある。уметь は ум に、смочь は смелый に関係づけられ、それぞれ知的能力と精神力を表すが、これらのことばがそれ以外の意味を獲得することはなかった。уметь は習得された技術という意味にとどまり、смочь は主として否定形で用いられ、使用範囲は限られている。また、мочь は無生物主語でも用いられるが (Мост может выдержать нагрузку в 100 тонн.)、уметь や смочь は無生物主語には用いられない。前モデルな概念の知力や精神力が人間および動物に固有のものであるからだろう。

3. 状況的可能性と許可

動作者が行為を遂行するためには、それに必要な能力を備えていなければならないが、多くの場合、能力だけでなく行為に伴う外的な要因も行為遂行の重要な条件である。そして、話し手の関心がそのような外的な要因に向けられると、動作者の能力は単なる前提に過ぎなくなる。例えば、*Она может есть черную икру каждый день* という文を考えてみよう。話し手は彼女の食べる能力に言及しているのではない。彼女の内的資質は当然の前提である。話し手が言わんとしていることは、彼女が毎日キャビアを食べられるのは経済的に余裕があるとか、キャビアの加工工場に勤めているとか、そういった要因のおかげであるということであろう。動作者の外側の要因が行為遂行の「力」として捉えられる場合を状況的可能性、あるいは単に状況可能と呼ぶことにする。さらに、状況的可能性は話し手の権力や法律など社会的力が関与する許可の意味に発展する。従って、*Он может приехать сюда* は、①彼は体調が回復したので来ることができる（能力）、②クルマを持っている、あるいは仕事が休みなので来ることができる（状況的可能性）、③父親から許しが出たので来ることができる（許可）の三つの解釈が可能である。②③の意味は①を前提にしていることは言うまでもない。さらに、これらの意味が単独で用いられるだけでなく、重なり合うことも考えられる。ところで、話し手の権力や法律などの社会的な力は、動作者の外側の要因とみなされるので、許可は状況的可能性の下位概念として位置づけるべきだとの見方がある（van der Auwera and Plungian 1998: 88, Бондарко и др. 1990: 133）²。理論的議論はさておき、ここでは、主動詞のアスペクトとの関係から状況的可能性と許可の区別を設けておきたい。以下の例はそれぞれの意味について肯定文と否定文を示したもののだが、主動詞のアスペクトの対応に注意されたい。CB は完了動詞を表し、НСВ は不完了動詞を表す。

- (1) a. Иван может переплыть [CB] Москва-реку. (能力)
 b. Иван не может переплыть [CB] Москва-реку.
 (2) a. Ты можешь доехать [CB] до вокзала на этом автобусе. (状況的可能性)

- b. Ты не можешь доехать [СВ] до вокзала на этом автобусе.
 (3) a. Ты можешь построить [СВ] здесь гараж. (許可)
 b. Ты не можешь строить [НСВ] здесь гараж.

(Падучева 2013: 212)

上の例からわかるように、мочьが能力や状況的可能性を表す場合は、肯定文での主動詞のアスペクトが完了なら、否定文でも完了で問題はない。しかし、許可の意味においては、否定文では不完了動詞を用いなければならない。この点を考えると、状況的可能性と許可の間に線引きをしておく方がよさそうである。さらに、(3b)に関連して、モダリティと否定の組み合わせに不完了アスペクトがどう関与するのか見ておこう。それには義務論理が有効である。義務論理とは、義務 (obligatory) と許可 (permitted) の論理関係を定式化したものである。それによると、「xをしないことが義務である」は「xをすることは許されていない」と等価で、禁止を表す (Obl (~ x) ≡ ~ Per (x))。また、「xをすることは義務ではない」は「xをしないことが許されている」と等価で、この場合は不必要を表す (~ Obl (x) ≡ Per (~ x))。すべての場合で x は不完了動詞。以下の例において、(4a) と (4b) がほぼ同じ状況を表し、(5a) と (5b) も実質的に同じ状況を表すことがわかる。

- (4) a. Дела еще не закончены, вы не должны уезжать [НСВ].³
 b. Дела еще не закончены, вы не можете уезжать [НСВ].
 (5) a. Вам не надо уезжать [НСВ] в Париж.
 b. Вы можете не уезжать [НСВ] в Париж.

2節と3節をまとめると、мочьの意味は、まず肉体的能力から能力一般へと発展し、次に内的能力から外的要因 (= 外的な力) へと拡大し、さらにさまざまな外的要因の中で社会的な力が特に意味づけされるといった、一般化と特殊化のプロセスを経て多義的になったと見ることができる。

4. 推量

Он может приехать сюда にはもう一つ「彼はここに来るかもしれない」という日本語訳に相当するような推量の意味がある。ロシア語では可能性を表す述語形式がいくつかあるが、уметь や смочь はもちろんのこと、頻度の高い можно や, мочь と部分的に対応する смочь も推量の意味を発達させることはなかった。この意味で用いられるのは мочь だけである。(ただし, можно については, 後続の主動詞が他動詞の場合に限り, 推量を表すことがある。) (2) (3) 節で述べた力の意味が顕著な三つの用法, つまり能力, 状況的可能性, 許可とこのような認識的意味の間には意味構造に大きな隔りがあり, それゆえ, 両者の違いとその派生関係を明らかにすることが課題となった。英語を対象とする研究においては, 両者はそれぞれ事象的と命題的, 根源的と認識的, 主語指向的と話し手指向的など様々な定義づけがなされているが⁴, これらの定義は基本的に мочь にも当てはめることができる。上述の例文について言えば, 能力や状況可能の解釈では, мочь は後続の主動詞にかかって, 主語と主動詞を関係づけているのに対し, 推量においては, мочь は「彼が来る」という命題全体にかかって, 命題に対する話し手の判断を表している⁵。また, 前者では主語に視点があるが, 後者では話し手に視点があると言えよう。一方, 状況可能や許可から推量の意味がどのようにして派生するのかという問題だが, これは多少やっかいである。この問題に関しては, 大きく分けて二つの考え方が提案されている。一つは, 推意や含意の慣例化による意味変化で, 状況可能と推量の意味が共存するようなあいまいな事例のなかに, 意味の漸次的移行を探ろうとする立場である (Bybee et al. 1994: 197-199)。もう一つは, メタファー的写像による意味の拡大である。この立場では, 力の意味が話し手の推論領域に写像されることによって認識的意味が派生すると説明される (Sweetser 1990: 59-60, Зализняк и Падучева 1989: 100)。これら二つのアプローチは一見対照的に見えるが, 双方とも, 上述の様々な意味に対して, 何らかの共通の内的構造を想定している点では一致する。はたして, そのような内的構造とはどのようなものだろうか。言い換えれば, 能力から推量までの意味を可能性という概念でくくるならば, それはどのように捉えられ, мочь にどう反

映されているのだろうか。可能性へのアクセスとしてまず挙げられるのは伝統的な様相論理 (modal logic) である。様相論理は可能及び義務カテゴリーの説明には不可欠であるが、本来、論理学の概念であるゆえ、言語学的な記述にはなじまないという印象があった。この論理的道具が自然言語の意味創出にどう利用されたのか、わかりやすい説明が必要であろう。次節では様相論理を取り上げる。そして、これまで述べてきた力の概念に論理システムを関係づけることによって、*мочь* の意味の統一的把握を試みたい。

5. 様相論理

繰り返しになるが、*мочь* は多義性が際立つ。日本語ならば「来ることができる」、「来てもよい」、「来るかもしれない」というように、異なることばを当てはめなければならない状況すべてに対応できる。この点を考えると、*мочь* においては異なる意味を結びつける何らかの強力な概念装置が働いているのだろうと推察される。そして、そのような抽象的な概念装置として想定されるのが様相論理である。様相論理とは可能 (possible) と必然 (necessary) の論理関係を表したものである。それによると、可能とは命題 P が少なくとも一つの可能世界において真であり、他の可能世界においては偽である状況を指して用いられる。日常的な世界に置き換えて言うならば、ある出来事が少なくとも一つの条件下で起き、他の条件下では起きないという状況である。これに対し、命題 P がすべての可能世界において偽である状況、つまりある出来事がすべての条件下において起こらない場合は不可能と定義され、すべての条件下で起これば必然と定義される。さて、論理学と自然言語の違いは何であろうか。それは、自然言語には話し手が関与するという点であろう。話し手が記号化の対象となる。出来事そのものは起きるか起きないかのどちらかで、その中間はない。しかし、出来事が起こるか否かに関する話し手の判断や確信には度合いがある。また、話し手が客観的な根拠にもとづいて真偽性を判断する場合もあれば、そのような判断に話し手の心的態度や立場が含まれることもある。その際、澤田が言うように、表現における「話し手の関与」が深ければ深いほどその意味は主観的になり、それが浅ければ浅い

ほど客観的になる（澤田 2006: 43）。一般に、真偽判定を表す文が完全に客観的であったり、あるいは完全に主観的であったりするような場合はまれで、多くの場合、両方の意味が重なり合うものである。

МОЧЬの意味に様相論理がどのように関わっているのか見てみよう。先に、能力、状況的可能性、および許可の意味を挙げたが、これらの場合、МОЧЬの後続の主動詞は通常意志動詞、つまり主語が意志でコントロールできる行為を表す動詞である。それゆえ、行為の遂行は主語の選択（意志）にゆだねられるが、МОЧЬはその主語の選択を有標化する働きを担っている。この状況を Wierzbicka が *X can do it = X does it, if X wants to do it* として定式化しているので、その意味するところを掘り下げてみたい。主語の選択という概念は、可能性の論理に関係づけられてしかるべく解釈を受けると考えられる。本節の冒頭で述べたように、可能性の論理とは、出来事が生じる可能世界は出来事が生じない可能世界を背景に持つということであった。従って、可能の意味が現れるのは、「やればできる」、しかし、「やらなければならない」というような、事態の成立と不成立の対比が意識されるような場合である。つまり、仮定の事柄など、当の出来事が実現するだけの許容性の有無が問題になるときに、可能性の意味が現れるという理解である。このような捉え方にもとづき、Он может приехать は、彼が「来る」という行為を選択すれば行為は実現し、選択しなければ実現しないというふうに解釈される（Wierzbicka 1972: 154, 1996: 105, Шатуновский 1996: 195）。Он не может приехать は、たとえ彼が「来る」という行為を選択しても出来事は生じないという意味である。もちろん、彼が行為を選択しなければ出来事は生じない。（ここでいう選択とは、主語が単に意志的に選択するということであって、主語がその行為を望んでいるかどうかには言及するものではない。従って、上述の定式における want は願望ではなく意志行為として解釈されるべきである。）このような可能性のスキーマ、あるいは命題の真偽性の意味は、能力や状況可能を表す場合は「意志」の陰に隠れているが、主動詞が無意志動詞、つまり主語がコントロールできない行為を表す動詞になると、そこに光が当てられる（Он может упасть/заболеть/ошибиться）。例えば、Он может упасть の解釈では、バランスを失えば転ぶ、そうでなければ転ばない、転ぶ可能性がある、転ぶかもしれない、というよ

うな話し手の思考の流れは自然であろう。この文は基本的に客観的な解釈も可能だし (= То, что он упадет, возможно), 主観的な解釈も可能である (= Он, может быть, упадет)。このように、有生主語 + 意志動詞の組み合わせでは、мочь は本来の力の意味で解釈されやすいが、有生主語 + 無意志動詞の場合は、命題の真偽性の意味で解釈されるのが普通である。また、無生物主語と無意志動詞からなる文の場合は、真偽性の判断でしかありえない (На Марсе в каких-то формах может существовать жизнь)。

以上、мочь の意味を概観し、мочь の多義性が力の意味から発達したシステムと論理システムを軸に構造化されていることを観察した。前者においては、前モーダルな「物理的な力」をもとに能力、状況可能、許可といったモーダルな意味が形成される。これらの意味は可能性という概念でくられるが、それは能力や許可それ自体が可能性を表すというのではない。人間が内的資質や外的条件を利用して、行為の遂行を選択する（あるいは選択しない）その意志の中に可能性が意識されるのである。そして、このように捉えることによって力の概念と様相論理との関係づけが容易になり、例えば、Он может приехать が能力、状況可能から推量まで視点の異なる様々な意味を表し、また、全く同じ統語構造を持つ Он может заболеть が (заболеть が無意志動詞であるがゆえに) 推量、あるいは単なる可能性の意味に限定されるという事実を首尾よく説明することができる。Bybee の理論との関連で言えば、両者の相関関係の中で含意や意味の分化が生じたのだらうと想像される。いずれにしても、мочь の意味展開における論理システムの関与は深い。そこで、次節以降では命題の真偽判断に直接結びついた用法をいくつか取り上げて、この方面の理解を深めたい。ロシア語のモダリティに関しては、様相論理を出発点とする一連の研究があるので (Булыгина и Шмелев 1990, 1997, Шагуновский 1996, Кобозева 2008 など)、それら先行研究の論点を紹介しながら、筆者の分析を加えていく。

6. 論理的可能性と認識的可能性

一般に可能性や推量として説明される用法は命題の真偽判断のことである。こ

れには客観的な場合と主観的な場合がある。Шагуновский の例で説明しよう。中が見えない箱の中に白いボールと黒いボールが一つずつ入っている。この条件のもと、もし私がボールを一つ取り出すように言われたならば、私は Я могу вынуть белый шар (あるいは Я могу вынуть черный шар) と予測を述べることができる。その際、可能性に対する私の捉え方の解釈は二つある。一つは、ボールは白か黒のどちらかであるという事実を客観的根拠として私が予測を述べている場合で、この場合、могу は論理的な可能性 (alethic or logical passibility) を表していることになる。もう一つは、白と黒のどちらかであることを知っていたとしても、その客観的事実に注意を向けるのではなく、むしろ個人的な印象や勘にもとづいて「白かもしれない」「たぶん、白だろう」と述べている場合で、この場合は認識的可能性 (epistemic possibility) になる (Шагуновский 1996: 174, Lyons 1977: 798)。認識的可能性とは話し手の知識の不足からくる主観的判断である。(論理的/認識的の代わりに客観的/主観的と言っても同じであるが、能力や状況可能も客観的であり得るので、ここでは論理的可能性、認識的可能性ということばを用いることにする。) すぐにわかることだが、両者の間には無数の中間的段階がある。例えば、私が過去に同様な場面で白いボールを取ることが多かったという経験があり、その経験を多少なりともデータとして考慮すれば、客観的予測と主観的予測が重なり合うことになろう。客観的、論理的な可能性と主観的、認識的な可能性の間の線引きはむずかしい。主観的意味が強ければ、Я могу вынуть белый шар は Может быть, я выну белый шар あるいは Возможно, что я выну белый шар に言い換えることができる。может быть, возможно, вероятно などの挿入語句は認識的可能性を表すのに用いられるが、論理的可能性には用いられない。次の例で確認しよう。(6)(7)(8) はさまざまな度合いの主観的判断を表している。

- (6) Ждать больше нечего, он уже не может приехать.
- (7) Он может приехать с минуты на минуту/в любую минуту.
- (8) Он, может быть, придет сюда.

上の例はすべて、話し手が自分の視点から出来事を述べているという点で、基

本的に話し手指向型である。能力や状況可能を表す場合の主語指向型ではない。話し手の関心は命題の真偽性、つまり出来事が起きるか否かにあると見るのが妥当だろう。ただし、話し手の関与の度合いは必ずしも同じとは言えない。(6)では、話し手の判断がどれだけ客観的なのかあるいは主観的なのか *уже* だけでは評価しがたい。さらに、*мочь* の後続の動詞が意志動詞であるため、状況的可能性(「来ることができる」)の読みも可能になる。これに対し、(7)(8)は *с минуты на минуту/в любую минуту* や挿入句 *может быть* という認識的意味のマーカーがあるため、話し手の関与、すなわち主観性の度合いは高いと見なすことができよう。特に(8)は認識的以外の解釈はあり得ない。一方、日常生活の会話では純粋に論理的可能性を表す文はあまり用いられないと言っても差し支えないだろう。*мочь* が純粋に論理的可能性の意味で用いられるのは、主語は無生物、後続の動詞は無意志動詞という環境で、学術文や評論文など話し手に客観的な視点が求められるテキストに限られる。以下、そのような代表的な例を挙げておく。

(9) На Марсе в каких-то формах может существовать жизнь.

(10) Встреча в верхах (не) может привести к подписанию соглашения.

7. 散在性

散在性は論理的可能性の特別なケースである。自然言語における可能性を、「出来事が少なくとも一つの条件下で起き、他の条件下では起きない状況」と定義したが、このような可能性のスキーマが量化的解釈(=部分としての読み)を受けられる場合がある。量子子が適用されるのは主語と述語で、主語には *некоторые* が、述語には *иногда* が読み込まれる。

(11) Дети могут быть очень жестокими.

a. Некоторые дети очень жестоки;

b. Все дети иногда очень жестоки;

c. Эти дети иногда очень жестоки;

d. Некоторые дети иногда очень жестоки.

(Булыгина и Шмелев 1997: 213)

Булыгина и Шмелевによると、Дети могут быть очень жестокимиには4つの解釈が可能であるという。この文は「子供は極めて残酷である」という命題の真偽性そのものを問題にしているのではない。мочьが表しているのは、何らかの状況が存在することを前提として、その状況の頻度が高くないということである。さらに、文の解釈に量子子が関与するので、否定文では散在性は表せない。некоторыеやиногдаに否定を組み合わせると、全部否定になってしまうからである(Дети не могут быть очень жестокими)。一般に、散在性の解釈は反復的で特定の状況を示すようなコンテキストのもとで可能であり、主動詞には不完了動詞が用いられる。また、同じ部分性を表すにしても、мочьを用いた方がнекоторыеやиногдаを用いるより不特定であいまいな感じを出すのに適している。そのためさまざまな文体のテキストに用いられるが、部分性が明示されない分、解釈に難儀をきたすこともある。

(12) Человеческие ошибки могут иметь серьезные последствия.

(13) Он может быть очень остроумным.

(14) Он мог целыми часами сидеть с моей бабушкой, занимая ее рассказами о своих необыкновенных похождениях во всех частях света.

(Э. Берроуз, Принцесса Марса)

(12)は「人的ミスの中には深刻な結果をもたらすものがある」という意味でмогутの使用はнекоторые ошибкиの読みを可能にする。(13)(14)はそれぞれ「彼は時折非常に気の利いたことを言う」、「彼は何時間も祖母と過ごすことがあった」とでも訳せよう。これらの文にはиногдаが読み込まれていて、問題の状況が時たま見られる(見られた)ということを表している。上のいずれの文も、単に出来事があり得るという意味での漠然とした可能性を表すものではない⁶。

8. 過去における可能性

мочь の過去形の用法はやや複雑である。もっとも мочь が能力、状況可能、許可の意味で用いられる場合については、多くの説明はいらないだろう。例えば、Осталось одно только место на земле, куда он мог уехать という文では、мог は状況可能あるいは許可として解釈される。その際、主語が行為 (= уехать) を選択すれば、つまりやろうと思えばそれが生起し、選択しなければ生起しないという可能論理のスキーマが関与していることはすでに触れた。ただ、この場合の可能性の意味は、いわば「隠れている」意味にすぎない。われわれにとってより興味深いのは、命題の真偽を問うことが話し手の主要な関心事である場合である。可能と思われた出来事が実際に起きたのだろうか。二つの場合に分けて考えてみよう。一つは、出来事が実現したかどうか話し手がその結果を知っている場合で、その場合、真偽判断の参照点は結果を知っている発話の時点ではなく、出来事より前の過去の時点に関係づけられる。この過去の時点と発話の時点との間に時間的な隔たりがあり、それゆえ話し手は客観的な視点を取りやすいと考えられる。мочь の意味は論理的可能性に傾くだろう。二番目は、話し手が結果を知らない場合で、話し手は知識不足ゆえに問題の出来事の真偽を推量する。推量の時点と発話の時点が一致するので、мочь の意味は、話し手が結果を知っている場合より主観的、認識的になりやすいのではないだろうか。どちらの場合も、後続の主動詞が表す行為は散在性の場合と異なり、特定の結果指向的。当然のことながら、主動詞には完了動詞が用いられる。

8.1. 出来事の結果を話し手が知っている場合

Он мог выиграть の意味を考えてみよう。論点を絞るため、能力や状況可能の解釈は除外する。この文は、例えば小説の語りの中で単に過去の可能性を述べる場合にも用いられるが、日常の会話では、結果についてのなんらかの言及や示唆があるのが普通である。では、話し手が試合の結果を知っているとすれば、彼は勝ったのだろうか、負けたのだろうか。Булыгина и Шмелев によると、この文は彼が負けた場合にこそふさわしい発話であるという。実際、勝ったことがわかっ

ているときに、わざわざ過去に勝つ可能性があったとは言わないだろう。情報的な価値が低い（Он мог выиграть, но не выиграл, ?Он мог выиграть, и выиграл; Петя мог получить двойку, но, к счастью, его не спросили, ?Петя мог получить двойку, и так и случилось）（Булыгина и Шмелев 1997: 221）。ただし、勝つチャンスがあり、それをいかに勝利に結びつけたかというような出来事のプロセスを述べる場合は別であろう。勝ったことがわかっている場合は、単に Он смог выиграть/Он выиграл と述べればよい。それでは、Он мог бы выиграть と Он мог выиграть はどのように違うのだろうか。前者の仮定法の文は出来事の非実現を表し、彼が負けたことが文法形式によって明示されている。一方、後者の文は可能性そのものに関心があり、文の解釈は мочь の表す命題の真偽性と語用論的な力に支えられている。この文そのものは、彼は勝つ可能性があったことを表しているにすぎないが、コンテキストの支えがあれば、「彼は勝つ可能性があったのだが、その可能性を利用しなかった（= не воспользовался своим шансом）」、つまり、「彼は勝機を逃した」という解釈が可能になる。典型的なコンテキストは逆接構文で、上述の文が次のような逆接構文の中で用いられると、意味はよりはっきりする。

- (15) СССР в этот момент мог выиграть холодную войну, но он отказался от этого, предпочтя сохранить status-quo.

(15)は冷戦時代を分析した論文の一節で、「ソ連は冷戦に勝利する可能性があったのだが、現状維持を選択して自らそのチャンスを放棄した」という内容である。推量の参照点は в этот момент で表されている時にほぼ一致する。さて、ここで問題になるのは мог выиграть が状況可能の意味でも解釈できるのではないかということだろう。(5)(6)節で述べたように、主動詞が意志動詞の場合は、мочь は能力、状況可能、許可など力の意味で解釈されやすく、無意志動詞だと論理的、認識的可能性の解釈に傾く。例に挙げた выиграть はその中間に位置づけられる動詞である。勝つという行為あるいは出来事は実力や運など様々な要因が絡むので、行為者の意志だけでは実現されにくく、コントロール性は部分的にとどまる。そのため、適切なコンテキストがなければ、может/мог выиграть は能

力から論理的、認識的可能性まで、さまざまな意味での解釈が可能になるだろう。(15)の例文を見ると、この文は逆接的な構造になっていて、冷戦に勝つことが実現されなかったという内容を考えれば、まず、論理的可能性と捉えるのが妥当だ。状況可能の解釈は、背後に行行為者の意図を読み取るか否かの微妙な判断となろう。一方(16)は、カッコに入れた後半部分がなくても、その内容が自然な展開として受け取られる例である。主動詞が意志動詞であることから、この場合は状況可能の意味も認められる。

(16) Он мог предупредить нас (, но не сделал этого).

(15)とは逆に、好ましくない可能性(危険性)に言及している場合は、それを回避できたという内容になる。

(17) Саша пришел домой, внутренне обугленный и обожженный, как его палатка. Ирина вдруг поняла, что Сашу могли сжечь вместе с палаткой или отстрелить в подъезде. Но ограничились поджогом.

(В. Токарева, Своя правда)

(17)は、夫の露店が商売がたきに燃やされてしまったが、夫自身が露店ごと焼かれる可能性があった。しかし、幸いにも放火だけで済んだという内容である。イリーナの推理は過去にさかのぼっていて、その意味ではしかるべき根拠にもとづいた客観的な推理である可能性があるが、同時に **вдруг поняла** が突然の気づきという彼女の認知的、心理的な側面を表している。**могли** が表す可能性は認識的な側面が際立つと言えるかもしれない。ちなみに、**мочь** が不定人称文の中で用いられると、後続の主動詞が意志動詞であっても、状況可能の意味で解釈されることはない。**могут/могли** は論理的可能性あるいは認識的可能性を表す(Сашу могут/могли убить)。

8.2. 出来事の結果を話し手が知らない場合

Он мог выиграть に戻ろう。この発話は彼が試合に勝ったかどうか知らない場合の推量とも解釈される。そのような推量は客観的、論理的であるかもしれない（「彼は勝った可能性がある」）、主観的、認識的であるかもしれない（「彼は勝ったかもしれない」）。しかし、命題の真偽判断が常に発話の時に関係づけられることを考えると、мочьの意味は多かれ少なかれ認識的になるだろうと思われる。主観性が強ければ、Он мог выиграть より Может быть, он выиграл の方がより適切な表現となろう。ロシア語では不定詞が時制を標示できないので、発話時に過去の出来事を推論する場合、不定詞が表すべき過去の意味はмочьが受け持つことになる。言い換えれば、могが標示する過去時制は後続の主動詞 выиграть に関係づけなければならない。より正確には、可能性の意味が主観的、認識的であればあるほど、могの過去標示は выиграть にシフトさせて解釈されなければならないということである。英語の例との比較：He may have left for Paris; Он мог уехать в Париж (= Может быть/Возможно, он уехал в Париж)。以下、認識的可能性とみなされる例を若干示す。いずれの例でも主動詞は無意志動詞で、能力や状況可能での解釈は除外される。

- (18) Он мог забыть про нашу договоренность.
- (19) Он мог нас не расслышать.
- (20) Могла ли произойти эта встреча? Такая возможность не исключена.

上の文では真偽判断の参照点は発話の時にあり、мог/могла は事実上後続の主動詞の過去標示を代行している。話し手が記号化の対象になっている点にも注目したい。(18)(19)では話し手のマーカー(нашу, нас)が用いられ、表現における話し手の関与が感じられる。また、(20)は自問自答形式になっていて、肯定の答えがほのめかされている（「ひょっとしてそのような会合があっただろうか。なかったとは言えまい」）。こういった表現形式は大なり小なり話し手の視点や立場を印象づけるものである。

6節から8節では、可能世界意味論によって説明できる若干の事例を挙げた。

これらの事例を見ると、命題の真偽判断がさまざまに意味づけられて、**мочь** の用法を広げていることがわかる。その解釈にかかわる統語的、意味的要因も興味深い。主動詞の意味のタイプ（意志動詞、無意志動詞）、アスペクト、時制、語彙的手段、文の構造的特徴などが論理的および認知的可能性を表すためのコンテキストを特徴づけている。従って、**мочь** の意味記述においては、これらの要因を整理して、コンテキストの特徴を示すことが不可欠になる。

9. まとめ

本稿では **мочь** の主要な意味として、能力、状況的可能性、許可、論理的可能性、認知的可能性を取り上げ、論理的可能性の特別な用法として散在性に言及した。ただし、これらの意味に対応する否定文は部分的に触れたのみである。また、言語行為や語用論および文体レベルに関係づけられる用法（例えば、**сможь** の代わりに **мочь** を用いることによって、ていねいな感じを出すといった用法）は分析の対象外とした。そのうえで、**мочь** の多義性については二つのあいまいさを指摘しておきたい。一つは、意味と意味の間の境界が必ずしもはっきりしないということ、そしてもう一つは、さまざまな意味が共存し、重なり合うことがあるということである。後者に関しては、可能性という事態認識の様相から見れば自然なことである。出来事の可能性は、行為者の力量や彼を取り巻く外的な環境という側面から問うこともできるし、判断の論理的あるいは認知的な側面から問うこともできる。可能性はさまざまな側面から捉えることができるので、それらが同時に表されても不思議ではない。**мочь** の意味はしばしば能力、可能、蓋然性と説明されるが、それらの意味が必ずしも単独で表されるとは限らないのである。

それでは、なぜ異なる意味が一つの語形態で表し得るのか。多義性の構造についても考察した。おそらく、力の意味と様相論理が可能性に関して同じスキーマで捉えられる、意味構造に共通点を持っているということだろう。**мочь** の表す可能性とは、人間が何らかの行為を遂行するための内的資質を備えているとか、外的条件に恵まれているとか、そういうことではない。なぜなら、可能性は常に非

現実の世界について語るものだからである。意志的な行為が本来やろうとしてやるものだとすれば、しかるべき力を備えている人間について、やろうと思えばやれる、つまり、出来事が実現する、やろうと思わなければ実現しない、力を備えていなければ、やろうとしても実現しない、といった意味関係を想定することができる。このような捉え方の中に可能性という意味が意識されるのではないか。そして、この力のスキーマが様相論理における可能世界と構造的な共通点を持つため、мочьは論理的な意味を発展させ、さらに認知的な意味をも表すようになったのではないかと推察される。その意味では、様相論理は「再利用」されたのである。

(むらこし りつこ, 東京ロシア語学院)

本文中の例文の出典

Величко А. В. (ред.) Книга о грамматике. М., 2009.

Русская корпусная грамматика. <http://rusgram.ru/Модальность>

Национальный корпус русского языка. <http://www.ruscorpora.ru>

注

- 1 モダリティの分類や定義はさまざまである。例えば、dynamic modality (Palmer 2001), participant-internal possibility (van der Auwera and Plungian 1998), внутренняя возможность (Бондарко и др. 1990) はいずれも人間の内的能力を指して用いられるが、これらが表す内容や範囲は必ずしも同じではない。本稿では、誤解が生じないと判断する限りにおいて、能力、許可といった学校文法の用語を用いることにする。
- 2 van der Auwera and Plungian はモダリティの意味発展経路を示したが、それによると、可能性は premodal (前モーダル) > participant-internal (能力) > participant-external (状況可能) > epistemic (認知的) の順に発展したということである。そして、participant-external の特別なケースが deontic (許可) であると位置づけている。
- 3 禁止を表す場合の не の位置には注意を要する。否定の作用域という観点からみると、(4a) は Вы должны не уезжать となるはずだが、強調する場合を除いてこのような言い方はしない。同様に, Надо не уезжать ではなく Не надо уезжать である。従って, не надо は不必要と禁止の両方の意味で解釈されることになる。ロシア語では、強い力の行使を表すモダリティ述語と否定の組み合わせが行為の抑止 (禁止) の意味で用いられる場合、その意味関係と統語構造は一致しない。не は通常モダリティ語の前に置か

- れる (не должен, не надо, не следует)。ただし, не обязан は不必要を表す。
- 4 Palmer (2001), Coates (1995), Declerck (1991), Bybee and Fleischman (1995)などを参照のこと。
 - 5 命題 (proposition) は真または偽を問うことができる文と定義されるが, 論理学と言語学では扱い方が異なる。論理学では, 話し手の関与を排除して命題を固定することが求められる。例えば, Он приехал は命題としてはあいまいで, Иван приехал のように直示表現を確定してはじめてその真偽を問うことができるとされる。これに対して, 自然言語を対象とする言語学では話し手の関与に柔軟な傾向がある。結局のところ, モダリティ分析において重要なのは, 客体化された事態の意味内容とモダリティの意味を区別することであり, これに関与しない類のコンテクストは緩やかな扱いが許されるだろう。従って, 本稿では Он приехал は命題を担っていると見なす。
 - 6 散在性については, 澤田 (2006: 226–242) に英語の研究を中心とした詳しい説明があるので参照のこと。

参考文献

- Бондарко А.В., Беляева Е.И. и др. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность. Л., 1990.
- Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. “Возможности” естественного языка и модальная логика // Вопросы кибернетики: Язык логики и логика языка. М., 1990.
- Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира. М., 1997.
- Зализняк Анна А., Падучева Е.В. Предикаты пропозициональной установки в модальном контексте // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. М., 1989.
- Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. М., 2008.
- Падучева Е.В. Русское отрицательное предложение. М., 2013.
- Шатуновский И.Б. Семантика предложения и нереперентные слова. М., 1996.
- Bybee J., Perkins R. and Pagliuca W., *The Evolution of Grammar* (Chicago: The University of Chicago Press, 1994).
- Bybee J. and Fleischman S., “An Introductory Essay” in J. Bybee and S. Fleischman, eds., *Modality in Grammar and Discourse* (Amsterdam: John Benjamins, 1995).
- Coates J., “The Expression of Root and Epistemic Possibility in English” in J. Bybee and S. Fleischman, eds., *Modality in Grammar and Discourse* (Amsterdam: John Benjamins, 1995).
- Declerck R., *A Comprehensive Descriptive Grammar of English* (Tokyo: Kaitakusha, 1991).
- Lyons J., *Semantics II* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977).
- Palmer F.R., *Mood and Modality* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).
- Sweetser E., *From Etymology to Pragmatics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).

van der Auwera J. and Plungian V.A., "Modality's semantic map," *Linguistic Typology* 2. (1998).

Wierzbicka A., *Semantic Primitives* (Frankfurt/M.: Athenäum, 1972).

Wierzbicka A., *Semantics: Primes and Universals* (Oxford: Oxford Press, 1996).

澤田治美「モダリティ」(開拓社, 2006年)。

Значение и употребление модального глагола «мочь»

Рицуко Муракоси

Токийский институт русского языка

Данная статья представляет собой описание многозначности модального глагола *мочь* в рамках модальной логики. Исходным, предмодальным значением глагола *мочь* является 'физическая сила', на основе которой развивается значение внутренней возможности, т.е. способности, а затем значение внешней возможности, т.е. возможности, которая может быть осуществлена при наличии определенных обстоятельств. Однако у этого глагола также существуют логическое и эпистемическое значения. Возникает вопрос, чем мотивировано развитие в нем этих значений? Ключевым фактором семантического изменения считается применение модальной логики. В соответствии с традиционной модальной логикой предложение типа *X может P* употребляется в такой ситуации, когда говорящий утверждает, что в некоторых (по крайней мере в одном) возможных мирах имеет место P, а в других не имеет места P. Возможность P немыслима без альтернативы 'не P'. Такая формулировка может быть использована для описания ситуаций со значениями не только чистой, т.е. логической возможности и тесно связанной с ней эпистемической, но и внутренней и внешней возможности. В последнем случае реализация P зависит от выбора субъекта (C): если C выбирает P, то P; если C не выбирает P, то не P. Таким образом логическая система позволяет характеризовать общий компонент, присутствующий в разных значениях глагола *мочь*. В этой работе также делается попытка анализировать те предложения, в которых противопоставление P и не P является актуальным. Это случаи, когда *мочь* употребляется в прошедшем времени — в ретроспективном значении. Указываются также некоторые контексты, которые играют важную роль в различении или совмещении значений модального глагола *мочь*.

書評

近年のプラトーフ研究から (動向と潮流)

野 中 進

本稿では 2010 年代のアンドレイ・プラトーフ研究に関して、とくに重要と思われる動向と潮流について、実例を挙げつつ、性格づけを行おうとするものである。

2010 年代に入り、プラトーフ研究はふたたび盛り上がりを見せている。前もって結論づけるなら、「テキスト校訂学 (текстология) が研究全体をリードするなか、作家の〈創作の進化 (эволюция творчества)〉が中心問題としてクローズアップされている」と言えよう。この動向の土台になっているのは、モスクワの世界文学研究所 (ИМЛИ) のコルニエンコ研究チームを中心とするテキスト校訂学の成果である。プラトーフの作品と資料 (草稿, 書簡類) の学術版が刊行され、それが解釈的研究 (作家論, 作品論) の刷新と深化にもつながっている。また、研究者たちの世代交代と国際交流も進んでおり、プラトーフ研究全体が成熟期を迎えつつあるように見える。こうした流れの最大の功績者を挙げるなら、世界文学研究所のナターリヤ・コルニエンコ教授であることは異論のないところであろう。

本稿の構成としては、(1) プラトーフの作品集・資料集、(2) 国際会議とその報告論集、(3) モノグラフ類、となる。

(1) プラトーフの作品集・資料集

2010 年代、プラトーフの作品集・資料集の編纂と出版は新しい段階に入った。2009–11 年に八巻本の作品集が刊行された (Платонов 2009–2011)。この作品集には初期の詩や論文、また戯曲なども収められているが、それらはこれまで

のテキスト校訂の成果に基づいている（Платонов 2000a, Платонов 2004, Платонов 2006）。この八巻本作品集はプラトーフの創作の全体像をつかむのにきわめて有用である。より学術的な版としては Платонов 2004 が第一巻（二分冊）のみで止まっていたが、2015年にはようやく第二巻が公刊予定である。

作家の娘マリヤ・アンドレーエヴナ没後、世界文学研究所が作家のアルヒーフ資料を入手したことにより、アルヒーフ資料の編纂・出版作業も進んだ（Платонов 2009）。第一巻には未完の草稿、妻への書簡などが収められている。この資料集は、上記の学術版作品集と並行して編纂・出版されていき、プラトーフ研究のもっとも重要な一次資料となるだろう。この資料集の成果に基づいて、作家の書簡集が一冊にまとめられた（Платонов 2014）。書簡の多くは最愛の妻マリヤへのもので、その濃厚な抒情性・私秘性はきわめて独特である。それ以外にも、公的な書簡（たとえば1932年のスターリン宛、1938年のエジョフ宛など）が収められている。これらの書簡は以前にもさまざまな版で発表されてきたが、こうして一冊の本で読めるようになったことは貴重であり、ロシアの読書界でも広く注目を浴びた。各書簡には詳細な注がついており、学術的価値も高い。今後、作家の伝記的側面を論ずるさいに欠かせない資料となるだろう。

(2) 国際会議とその報告論集

広く知られるように、ロシアの学界において国際会議の開催とそれに基づく報告論集の出版は大きな役割を果たしている。プラトーフ研究に関しても同様であり、世界文学研究所の『アンドレイ・プラトーフの「哲学者の国」』シリーズは第7号まで出ている（Страна философов 2011）。2014年9月に行われた国際会議に基づく第8号も出版予定がある。また、コルニエンコの60才記念論集も出版された（Страна филологов 2014）。これにもプラトーフに関する最新論文が多く収められている。

これ以外に特筆すべきなのは、2011年5月にアントワープ大学（ベルギー）で開かれたプラトーフ国際会議に基づく論集である。これはテーマ別に二つの媒体での出版となった。一つは学術誌 *Russian Literature* でのプラトーフ特集号で、作家論・作品論が中心である（RL 2013）。もう一つは翻訳と受容をテーマにしたもの

で、単行本の論文集として出た (Dooge 2013)。いずれにおいてもベルギーの若き俊英ベン・ドーゲが中心的役割を果たしている。ちなみに、後者の論集では評者も、韓国の研究者ユン・ヨンスン氏との共著「遠い文化的コンテクストにおける異なった文学受容について：韓国と日本におけるアンドレイ・プラトーフ」を寄せた (Нонака и Юн 2013)。同じ東アジアといっても、日本と韓国とではロシア文学 (とくにソヴィエト文学) の受容史が大きく異なることが分かり、興味深い共同研究であった。

もう一つ指摘すべきは、インターネット上の国際セミナーである。2011年の発足以来、充実した活動を見せるのが、コルニエンコと並んでプラトーフ研究をリードしてきたエヴゲーニー・ヤプロコフ (彼はミハイル・ブルガーコフ研究でも著名だが) の主催する「国際プラトーフセミナー」である (<http://platonovseminar.com/>) このプロジェクトの特色は、参加メンバーが国際的であること他に、論文集の公刊をも手がけていることである。2013年にベオグラードで出版された (上記サイトでも読むことができる) 第1号は、中編『初生水の海』特集である (Яблоков 2013)。さらに初期作品論を特集した第2号も最近出た (Яблоков 2015)。第1号の序文でヤプロコフが述べているように、「詩学の問題 (поэтологические проблемы)」に主たる関心を向けることが本シリーズの狙いである。ヤプロコフによれば、近年のプラトーフ研究では詩学的アプローチが勢いを失い、「プラトーフ研究をテキスト校訂学、伝記研究、作家の創作の歴史的文脈研究のみにまとめるべきだとする声さえ、ときに上がるほどだ」 (Яблоков 2013: 5)。評者自身は、プラトーフ研究の詩学的アプローチの現状をここまで悲観はしない。だが、テキスト校訂学と詩学的・解釈的研究の緊張関係があることは事実だろう。それはロシア学問界の「リアル」としては、テキスト校訂に携わることの多い研究所系の研究者たちと講義や解釈的著述により多くの時間を割く大学系の研究者たちのあいだの緊張関係だとも言える。2010年代のプラトーフ研究について言えば、テキスト校訂学が詩学・解釈学をリードしつつも、両者のあいだに創造的・生産的な協働関係があるというのが評者の見立てである。そして、その協働関係の鍵となっているのが「創作の進化」という概念である。

以上の国際会議の他に、作家の故郷ヴォロネシでは2011年以降、「プラトーフ・フェスティヴァル」が毎年開かれている (<http://platonovfest.com/>)。このフェスティヴァルの特色は、学術会議だけでなく、演劇や音楽などの催しも取り入れた文化イベントとして開催されている点にある。中心的組織者はヴォロネシ大学のタマラ・ニコノワとオレーグ・アレニコフである。ヴォロネシ大学は、かつてはモスクワの世界文学研究所、ペテルブルグのロシア文学研究所と並んでロシアのプラトーフ研究をリードしていたが、2000年にエカテリーナ・ムーシェンコ、2005年にヴラジスラフ・スヴィテリースキーの両氏を失ってから（後者は日本にも知己が多かった）、精彩を欠いた時期があった。だが最近ではふたたび勢いを示している。評者は残念ながらこのフェスティヴァルに参加したことはないが、ロシア国内外から広く参加者を招待しているとのことだ。

(3) モノグラフ

2010年代は、プラトーフに関する研究書も注目すべきものが多く出ている。ここではすべてを取り上げることはできない。最近のプラトーフ研究の動向をよく示していると思われる三冊を簡単に紹介したい。

(A) ハンス・ギュンター『両面から見たユートピア：A. プラトーフの創造的文脈』（Гюнтер 2012）。ギュンターは全体主義文化研究で著名な研究者だが、プラトーフ研究でも二十年来、世界をリードしてきた。この本はロシア語で書かれた論文をまとめたものだが、出版以来、ロシアの研究者を中心にたびたび引用されている。反響の理由は、プラトーフ研究の顕著な流れであるモチーフ分析を行っているからだろう。

本書は、プラトーフ文学におけるユートピア／アンチユートピアの主題を軸としつつ、さまざまなモチーフ（ここでいうモチーフとは作品内で一定の形式的・意味的機能を担う諸形象を指す）を論じている。たとえば、記憶（第4論文）、犠牲（第6論文）、父親（第7論文）、飢え（第12論文）、動物（第14論文）、障害者（第15論文）、母親（第16論文）、黙示録（第17-19論文）など、いずれもプラトーフの読者にはなじみのあるモチーフである。ギュンターはこれらの形象が同時代のソ連でどう用いられていたかを併せて示しつつ、プラトーフ文

学における機能を論じている。ギュンターは諸モチーフのあいだに強い体系性を作ろうとはせず、それらの相互連関をゆるやかに示すのみである。その結果、本書はプラトーフ文学のモチーフ小百科のような趣きを呈している。各モチーフの解釈も鋭さや新しさよりはバランスや穏当さにすぐれており、モチーフ分析を行うとき、参照すべき好著となるだろう。

ちなみに、10 頁程度のロシア語論文を 19 編集めて 200 頁程度のコンパクトな本を作るという方法は参考にすべきだろう。経験者なら知るとおり、外国語で長い論文を書くのは難しい。だがギュンターのような方法であれば、外国人研究者がロシア語の単行本というかたちで研究成果を世界に問うことも夢ではあるまい。

(B) エレーナ・コレースニコワ『アンドレイ・プラトーフの小さな散文：芸術的定数、公刊の原則』（Колесникова 2012）。コレースニコワはロシア文学研究所でプラトーフ研究を行っている。同研究所もプラトーフのアルヒーフ資料を一部所有しており、これまでも重要なテキスト校訂を行ってきた。少し前になるが『土台穴』の学術版がよく知られる（Платонов 2000b）。これには研究所が所有する『土台穴』の草稿の動的転写（динамическая транскрипция）も収められている。作家の執筆過程での表現生成について考える上できわめて興味深い資料である。

今回のコレースニコワのモノグラフは、同研究所が所有するアルヒーフ資料、とくに未完成作品の草稿類を用いて、プラトーフ文学の進化を論じている。以前は彼の主要作品の校訂が最重要の課題であったが、最近ではその作業が一段落つき、テキスト校訂学者たちも新しい課題とアプローチを求めている。コレースニコワはその点、とくに意欲的だ。未完成作品の草稿類を「小さな散文」として主題化し、1930 年代のプラトーフ文学の進化の全体図を示そうとしている。断片や題名しか残っていないようなケースも多いのだが、彼女は「作品の分量が小さければ小さいほど、その各部分は意味論的に充溢したものになる」（Колесникова 2012: 164）と、逆転の発想を行う。また、題名のみが残されている作品構想については、「小さな散文の最小限のジャンルの単位」（Колесникова 2012: 193）だとして題名の構造を分析している。たしかに、プラトーフ作品の題名は『秘められた人間』、『動物と植物のなかで』、『幸せなモスクワ』などよく

知られたものを二三思い出すだけでも、プラトーフの文体（比喩の観点から見ても独特なメタファーやメトニミーが用いられている）が息づいている。

コレースニコワの研究がギュンターのそれに比してより今日のだと思われるのは、前者がまさに作家の進化を主題化している点である。ギュンターのモチーフ分析はしばしば作品世界を静的に提示するきらいがある。実際、プラトーフは多くのモチーフをくり返して使うので、そうしたモチーフ分析がこれまで多かった。だが、創作の進化のプロセスを捨象して、いわば「永遠の相の下に」見られたモチーフ体系はダイナミズムを犠牲にする。同じモチーフの反復でも、進化のプロセスにおける現象として見れば、〈かたちと意味〉の結びつきは変化していると見ることができるだろう。たとえば、かつて作家によって真剣に示されたモチーフが後になってパロディーの素材となるようなケースである。コレースニコワは「小さな散文」という小ジャンルをアルヒーフ資料から切り出し、主要作品との主題的・構成的相関も併せて考えつつ、まさにそのような分析を行っている。昨今のプラトーフ研究ではテキスト校訂学が解釈的研究をリードしているという好例である。

こうした研究を行うことはアルヒーフ資料へのアクセスや活用という点で、われわれ外国人研究者にはまだ難しいかもしれない。だが、テキスト校訂学者たちの成果（本書や(1)で紹介したような資料集）を読み込み、それを詩学的・解釈学的アプローチにつなげれば、われわれもテキスト校訂学の成果を生かした研究ができよう。そうした試みの一つとして、僭越ながら拙論を挙げたい（Nonaka 2015a）。プラトーフ研究に関するかぎり、テキスト校訂学の成果はまだ十分に活かされていない宝庫である。

(C) イリーナ・スピリドノワ 『祖国の空の下で』(A. プラトーフの戦争散文の芸術的世界)』（スピリドノワ 2014）。スピリドノワはペトロザヴェツク大学の教授であり、ペテルブルグとモスクワ双方と関係を保ちつつ、独自の研究を続けてきた。プラトーフについての副読本（スピリドノワ 2012）も出すなど¹、近年活発な研究者である。

2014年に出たモノグラフは、題名が示す通り、プラトーフが第二次世界大戦（大祖国戦争）時に書いた作品群に関するものである。スピリドノワ 2005 に続

く、このテーマに関する彼女の二冊目の著作である。

プラトーフのいわゆる「戦争もの」はきわめて独特である。愛国と祖国防衛、反ファシズムの世界的連帯に関して直線的に示された主題的側面が、グロテスクな文体・描写と独特に結びついており、評価の難しい作品が多い。適切なアプローチが十分見出されておらず、1920-30年代の作品群と異なり未開拓の分野である。

スピリドノフの研究は、草稿・ノート類の活用と並んで、文彩・比喩への着眼という点で注目される。たとえば第3章「比喩のイデオロギー」では以下のような分析がある。「引用された例では直喩が支配的であり、メタファーはわずかに一例でしか用いられていない。だが直喩はメタファーと系列関係にあり、比喩の極としてのメタファーの〈芸術的土台 (художественная база)〉をなしている。プラトーフにおいて大人の生活は〈遠い〉子ども時代を通して、メタファーの原理に基づいて、性格づけられている」(スピリドノワ 2014: 87-88)：「大祖国戦争時の民衆の重要な芸術的・哲学的性格づけとしての〈子ども時代〉は、プラトーフにおいて芸術的言説のメタファー的構成原理とメトニミー的構成原理の相互作用の上に成り立っている（前者は形象システムを規定しており、後者は叙述構造の主要原理となっている）」(スピリドノワ 2014: 90)。こうした分析はプラトーフ作品における〈かたち〉と〈意味〉の結びつきを考える上で重要である。

比喩に関して言うと、プラトーフの文体に対しては比喩分析が有効であり、蓄積もある(Бочаров 1994, Левин 1998, Карасев 2002, Михеев 2003, Нонака 2004, 2005, 2008, 2015a, 2015b)。メタファーとメトニミーに関するヤコブソンの有名な定式(Jakobson 1990)を当てはめると、プラトーフ作品では二つの比喩系列が複雑で緊張した関係をなしている。研究者によって、また扱う作品・時期によって、どちらの比喩系列に重きを置くか違いがある。たとえば『チェヴェンゲール』では直喩の役割が支配的であるが、『土台穴』では直喩はほとんど用いられない。代わりにメトニミーが中心的役割を果たしている。ここでも〈創作の進化〉の観点が役に立つ。つまり、二つの比喩系列の相関を見ることで、作家の進化をモデル化できるかもしれない。たとえば拙論で論じたように、妻マリヤへの

手紙や初期作品（とくに叙情詩）を読むかぎり，プラトーフの〈本来〉の比喩はメタファーであると考えられる（Hоhaka 2015a）。もしそうであるなら，1920年代の彼の作家としての驚異的な進化は，少なくとも比喩レベルでは，メトニミーの発達とメタファーとの相関の問題として論じられるだろう。

スピリドーノフもいくつかの比喩への注目を通じて，プラトーフの創作の進化を描き出そうとしている。それだけ目指される作家像がダイナミック（動的，生成的）になっている点が2010年代のプラトーフ研究の趨勢を表わしている。

以上，駆け足になったが，近年のプラトーフ研究において重要と思われる動向と潮流について考えるところを述べた。今後も新しい流れが生まれてくるだろう。注意して見守るとともに，自分たちもその流れに加わっていきたい。

注

- ¹ 今回，節を立てて論じられなかったが，プラトーフ研究の第一人者たちによる良質な副読本（なかにはモノグラフというべき水準のものもある）が出ていることも近年の傾向と言えよう（Seifrid 2009, Дужина 2010, Рожнецова 2014）。

Литература

- Бочаров 1994 – Бочров С. Г. «Вещество существования»: Выражение в прозе // Андрей Платонов: мир творчества. М.: Современный писатель, 1994.
- Гюнтер 2012 – Гюнтер Х. По обе стороны от утопии: контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- Доог 2013 – Доог Б. В., Лангерак Т., Яблоков Е. А. (ред.) Возвращаясь к Платонову: вопросы рецензии: сборник статей. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013.
- Дужина 2010 – Дужина Н. И. Путеводитель по повести А. П. Платонова «Котлована». Учебное пособие. М.: Издательство Московского университета, 2010.
- Карасев 2002 – Карасев Л. В. Движение по склону: о сочинениях А. Платонова. М.: РГГУ, 2002.
- Колесникова 2012 – Колесникова Е. И. Малая проза Андрея Платонова: художественные константы. Принципы публикации. СПб.: СПГУТД, 2012.
- Левин 1998 – Левин Ю. И. Избр. труды. М.: Языки русской культуры, 1998.
- Михеев 2003 – Михеев М. В мир Платонова через его язык: предположения, факты, истолкования, догадки. М.: Изд. Московского университета, 2003.

- Нонака 2004 – *Нонака С.* Силлепсис в «Котловане» Платонова // Творчество Андрея Платонова. Кн. 3. СПб.: Наука, 2004.
- Нонака 2005 – *Нонака С.* Повтор сравнений в «Чевенгуре»: к постановке вопроса // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005.
- Нонака 2008 – *Нонака С.* Категориальная ошибка как стилистический принцип Платонова («Котлован») // Творчество Андрея Платонова. Кн. 4. СПб.: Наука, 2008.
- Нонака 2015a – *Нонака С.* Противостояние лиризма и антилиризма как момент эволюции творчества А. П. Платонова («Однажды любившие» и др.) // *Яблоков Е. А. (ред.)* Поэтика Андрея Платонова. Сборник 2. Новые территории. М.: Совпадение, 2015.
- Нонака 2015b – *Нонака С.* Ситуативное сравнение в «Чевенгуре» А. Платонова // Сборник Магиче српске за славистику, № 87. 2015 (в печати).
- Нонака и Юн 2013 – *Нонака С., Юн Юнсун.* К вопросу о разном восприятии литературы в далеком культурном контексте: Андрей Платонов в Корее и Японии // Возвращаясь к Платонову: вопросы рецепции. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013.
- Платонов 2000a – *Платонов А. П.* Записные книжки. Материалы к биографии. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000.
- Платонов 2000b – *Платонов А. П.* Котлован. Текст, материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000.
- Платонов 2004 – *Платонов А. П.* Сочинения. Научное издание. Сост. Н. В. Корниенко. Т. 1. Кн. 1–2. М.: ИМЛИ РАН, 2004.
- Платонов 2006 – *Платонов А. П.* Ноев ковчег: драматургия. М.: Вагриус, 2006.
- Платонов 2009 – Архив А. П. Платонова. Научное издание. Сост. Н. В. Корниенко. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2009.
- Платонов 2009–2011 – *Платонов А. П.* Собрание: в 8 т. Сост. Н. В. Корниенко. М.: Время, 2009–2011.
- Платонов 2014 – *Платонов А. П.* «...я прожил жизнь»: Письмо. 1920–1950 гг. Сост. Н. В. Конниенко и др. М.: АСТ, 2014.
- Роженцева 2014 – *Роженцева Е. А. А. П.* Платонов в жизни и творчестве. Учебное пособие. М. М.: Русское слово, 2014.
- Спиридонова 2005 – *Спиридонова И. А.* «Внутри войны» (Поэтика военных рассказов А. Платонова). Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2005.
- Спиридонова 2012 – *Спиридонова И. А.* Творчество Андрея Платонова: проблемы интерпретации художественного текста. Учебное пособие. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2012.
- Спиридонова 2014 – *Спиридонова И. А.* «Под небесами Родины» (Художественный мир военной прозы А. Платонова). Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2014.
- Страна философов 2011 – «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Н.

- В. Корниенко (ответственный ред.). Вып. 7. М.: ИМЛИ РАН, 2011.
- Страна филологов 2014 – «Страна филологов»: проблемы текстологии и истории литературы. К юбилею члена-корреспондента РАН Н.В. Корниенко. Сборник научных статей. М.: ИМЛИ РАН, 2014.
- Яблоков 2013 – Яблоков Е. А. (ред.) Поэтика Андрея Платонова. Сборник 1. На пути к «Ювенильному морю». Бедград: Издательство филологического факультета, 2013.
- Яблоков 2015 – Яблоков Е. А. (ред.) Поэтика Андрея Платонова. Сборник 2. Новые территории. М.: Совпадение, 2015.
- Jakobson 1990 – Jakobson, Roman. “Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,” in Roman Jakobson, *On Language*. Cambridge: Harvard University Press.
- RL 2013 – *Russian Literature*, LXIII (2013) I/II.
- Seifrid 2009 – Seifrid, Thomas. *A Companion to Andrei Platonov's The Foundation Pit*. Boston: Academic Studies Press, 2009.

視覚的表象と歴史の出来事をめぐる問い： 若手研究者の三冊のアヴァンギャルド論

江 村 公

本田晃子『天体建築論——レオニドフとソ連邦の紙上建築時代』（東京大学出版会，2014年）

亀田真澄『国家建設のイコノグラフィー——ソ連とユーゴの五カ年計画プロパガンダ』（成文社，2014年）

河村彩『ロトチェンコとソヴィエト文化の建設』（水声社，2014年）

2014年、ロシアの表象文化に関する三冊の研究書が出版された。どれも力作であり、日本でのロシアに関わるメディア研究の新たな地平を切り開くものである。なによりもまず、これらの研究書の出版を心から祝福したいと思う。ただ、評者の専門領域は全体主義文化ではないため、この場で三冊の書評を行うのは心もとないが、以下内容から順に紹介してみたい。

まず、本田晃子氏の『天体建築論——レオニドフとソ連邦の紙上建築時代』（東京大学出版会，2014年3月）はすでにサントリー学芸賞等を受賞するなど、高い評価を受けている。この著作に対する賛辞は、本田氏自身の研究者としての力量はもちろんのこと、あとがきで述べられているように、レオニドフという建築家とその作品という研究対象との幸せな出会いが可能にしたものであるだろう。本書は、日本ではその活動についてほとんど紹介されていなかった建築家レオニドフの考察を軸としながら、全体主義建築をめぐるさまざまな議論をロシア語資料から解き明かした記念碑的労作といえる。主に、雑誌『現代建築』や『ソヴィエト建築』に掲載された建築写真や記事に関する悉皆調査に基づき、アーカイヴ資料や当時の公式文書から、レオニドフの創作だけでなく、同時代の

建築をめぐる議論に着目しながら、全体主義建築の内実を明らかにしている。さらに、「紙上建築」に注目することで、実際に建てられた建築自体よりも、雑誌、映画、演劇など当時のさまざまなメディアでの構想上の建築やそれらに関連するデザインに焦点を当てていることが特徴である。

この著作は大きく二つに分けられており、前半部にあたる第1章から第3章では、構成主義時代のレオニドフに焦点があてられ、彼を含むロシア・アヴァンギャルド建築とマスメディアの関係について論じられている。レオニドフが新しい視覚装置やメディアからどのような影響を受け、また、建築雑誌やその紙面デザインという実践から、いかに自己のスタイルを確立していったのかが、鮮やかに解明されていく。一方、第4章から第6章、つまり後半部では、ロシア建築文化の全体主義化の過程において紙上建築が果たした役割が、同時期のレオニドフの創作活動の変転と対照されるかたちで考察されることになる。さらに、先行研究によって指摘されたアヴァンギャルド・社会主義リアリズム比較論を踏まえながらも、この両者の関係をレオニドフという個人の創作の軌跡の中に見いだそうとしている。そして、最終章では、スターリンの都市計画に意図された「太陽の都=新モスクワ」とレオニドフの《太陽の都》と名付けられた一連のドロイニング作品が比較される。レーニン-スターリンの太陽系に対して、オルタナティブな太陽系を構成するのがレオニドフの当時知られることのなかった一連のドロイニングであった。この二つの対比・考察で本書は締めくくられることになる。

この著作がレオニドフのモノグラフとして書かれているとするなら、構成主義建築運動時代のその活動の出発点がどのようなものであったのかは見逃せない点であろう。レオニドフ自身は、ヴェスニン兄弟やギンズブルグといった構成主義建築家の影響の下で自己形成を行うことになったが、まず注目したいのは、自動車という移動をモデルとしたギンズブルグの運動への関心に対し、レオニドフは「無目的ダイナミズムによって構成された建築」、「目的という重力（引力）から解放された建築に近い」（17頁）、と指摘されていることである。それを象徴するのが、レーニン研究所の球である。レオニドフによるこのプランによれば、機能性や目的にかならずしも結びつけられない、水平方向・垂直方向の運動や、球の浮上する運動がその建築上の構造を決定しており、図書館や研究所としての

機能は、事後的に見いだされたものであると、本田氏は綴っている。こうした視点は、レオニドフの作品を解き明かす上での、本書を貫く主要な概念のひとつの基盤となっている。つまり、筆者は紙上建築が現実的に建てられなかったという特性に着目することで、建築の存立基盤である大地という土台そのものから、切り離すことを意図しているようにも見える。それゆえ、本書が実際に建てられた建築ではなく、映画や演劇といったメディアの中に現れた建築を追っていくことになるのは、当然の帰結といえよう。レーニン研究所やマグニトゴルスクでのプランでの浮遊する、あるいは飛ぶという視点と対照的に、大地に結びつけられる建築を代表するのが、五カ年計画から始まるスターリン体制期の数々の建築計画や都市プロジェクトである。マグニトゴルスク・プロジェクト、ソヴィエト宮殿設計コンペやそれに付随するモスクワの再開発、レーニン廟、クリミア半島南岸開発計画、さらには、1920年代初頭から何度も計画されていた博覧会の計画までが取り上げられ、その詳細な記述は全体主義時代の国家改造の過程と建築の果たした役割について、多くの価値ある情報をもたらしてくれる。

このように、レオニドフの紙上建築が浮遊、飛翔、天体を志向する軽やかさであったとするなら、全体主義建築は大地にはりついた重力というかせをはめられたとてつもなく重いものとして、非常に対照的に描き出されることになる。本書でのこの対照性はそのまま対立する二つの項となり、鮮やかな論理展開は明確な二元論的概念設定に基づいているように読めるが、これは著者が「序」で触れている本書における重要な参考文献のひとつであるパベルニの『文化2』の論理構造を踏まえている¹。『文化2』では、「文化1」と「文化2」という二項が設定され、その対立が1920年代の文化と全体主義文化を分かつ指標となりコードとなる。おそらく、こうした過度の二元論とコード化を攪乱するために、レオニドフの紙上建築の分析として「ノイズ」としての「ファクトゥーラ」概念が導入されることになったのではないかと考えられる。だが、レオニドフにとっての「ファクトゥーラ」は、はたして本田氏の指摘通り「ノイズという没意味な記号であることによって、外部の意味を呼び込むことはない」(252頁)といえるのだろうか。「ファクトゥーラ」を芸術家の手法を含む広範な意味でとらえる立場からすれば、レオニドフがマグニトゴルスク計画で試みた、黒地を用いたグリッ

ド・パターンから、板の木目を用いたデッサンへの移行をもう少し掘り下げて説明すると、別の視点から考察することも可能だ。その意味で、都市のデッサンプランの敷地の配置を規定するときに、レオニドフが縦の木目に沿うように軸線を設定しているという指摘はきわめて興味深い（239頁）。このとき、芸術家は木目を現実の地形に見立てることで、制作における「介入」を行なっているのではないか。自然そのものの素材と芸術作品は、芸術家の制作する手が加わるという意味で決定的に異なる。この木目は、木材がまとう現実的意味、自然や地形を画面に導入する試みにも見える。重要なのは、意識的であれ、無意識的であれ、この芸術家の描く、造形するという「介入」こそが、芸術作品を作品たらしめているのであり、そうでなければ、現実に建築されることを意図したプランと、レオニドフのエスキースを同列のものとしてみなすことも難しくなる。とすれば、この著作のレオニドフ作品の分析は、「グリッド」「無対象」や「ヴォイド」に着目する立場からなされていることで、逆に、レオニドフ作品の解釈の可能性を自ら閉ざすことに結果的になってはいないだろうか。紙上建築は支持体が紙であれば、折りたたまれたり、また、くしゃくしゃにされたり、即軸投射法を介して、3Dプリンタのように、立体化されることはありうるだろうし、評者はそのことを否定しない立場だ。それはあくまで、レオニドフの個人的内面の想像力や夢想の中でのみである。それゆえにこそ、レオニドフの紙上建築は、紋切り型の「集团的」欲望を反映するメディアにならなかったのだと、思われてならない。もちろん、本稿でのこうした作品分析についての評は些細な問題といえよう。本田氏自身が述べるように、レオニドフは「謎の」建築家といわれ、資料が少ないことも作品分析に多分に影響していることは考えられるし、この著作の主な功績は、全体主義建築の都市計画を詳細に解き明かした点にあるのだから。

演劇や建築、都市計画の傍らで、五カ年計画の時代を中心に展開された当時のプロパガンダをユーゴスラヴィアとの比較を通して補足してくれるのが、亀田真澄氏による『国家建設のイコノグラフィー——ソ連とユーゴの五カ年計画プロパガンダ』（2014年3月）である。

本書の構成について触れておくと、第1章では、ソ連初期のプロパガンダにおいてライブ性を強調する表象が強くあらわれていたことに着目し、ロシア・ア

ヴァンギヤルド演劇の理念にさかのぼってその起源が考察されている。さらに、革命以降のソ連のメーデーや十月革命記念日のイベントについて言及し、観客との物理的近接や、読者や鑑賞者を出来事の内部へと導く表現スタイルとしての「オーチェルク」と呼ばれるジャンルが特徴的だったことが指摘される。第2章では、ユーゴにおける左派芸術の背景とソ連からの文化的影響が概観され、大戦間から第一次五カ年計画までのユーゴにおけるソヴィエト文化受容の全体像が素描されている。つづく、第3章から第5章までは、ユーゴにおける第一次五カ年計画プロパガンダの主要な視覚表象が取り上げられ、ソ連でのそれとの比較検討が行なわれる。最後の第5章では、共産主義政権下の「新しい人間」を象徴する労働英雄の肖像イメージが検討され、こうした事例分析を通じて、「現在」を特権化する手法をとったソ連のプロパガンダと、歴史的記憶の痕跡を共有することによって「ユーゴスラヴィア人」という共同性を創出しようとした媒介性の表現を特徴とするユーゴのプロパガンダとの違いが明らかにされることになる。

この著作が、他の二冊と大きく異なっている点は、作家のモノグラフではない、ということである。最初にコンプセットを掲げ、それをめぐって議論を展開するという本書の構成は、ひとつの試みとして評価できよう。というのは、1920年代の研究に限っていうと、芸術家のモノグラフは、英語文献などを中心にすでに重要な指摘はほぼ出尽くしているといわざるをえず、テーマや問題設定の斬新さで過去の理論を脱構築するという手を使わざるをえない。では、本書はどのような「切り口」を設定しているのだろうか。

より詳しく見てみると、この著作では、1980年代以降の東側諸国における文化史研究が、ソ連との比較を行なう点において、ソ連側から影響の強度を問うものが多かったことを踏まえ、ヨーロッパの公式文化研究がいかにソ連文化の「押しつけ」であったかという前提を検証するべく、五カ年計画を中心としたソ連とユーゴスラヴィアのプロパガンダの違いを、演劇、映画、写真メディアなどの分析を通じて明らかにしている。その考察の「切り口」になるのが、「ライヴ性 (liveness)」と「媒介性 (mediatizedness)」である。この両概念を軸に、「ソ連とユーゴそれぞれの例を対比的に分析することで、芸術のジャンルを超えて両国のプロパガンダ表象の通奏低音をなしていた特徴に迫りたい」(11頁)と述べられ

る。ここで、最初の分析の対象とされるのは、ソ連初期のプロパガンダとしての祝祭イベントであるが、その起源を著者は群衆演劇を介して当時の演劇の実践へと考察を広げ、演劇運動とも深い関わりをもっていたトレチャコフの「オーチェルク文学」が、「ソ連の複製メディアによるプロパガンダ表象の様式を決定づけた」（36頁）と主張する。つづいて、「ユーゴ公式文化の基層」と題し、第一次大戦から第一次五カ年計画までのユーゴの芸術運動の流れが、雑誌、写真を中心に叙述されている。さらに、「鉄道」を描いた映画『鉄道の道——トゥルクシブ』（ヴィクトル・シクロフスキー脚本、1929年）、『鉄道青年シャマツ＝サラエヴォ』（1947年）の考察がなされる。この映画がカザフ地域というソ連東方における土着化政策を押し進める重要なプロパガンダ・ツールになっていたと著者は指摘し、この映画の主観ショット分析から、その視点がトレチャコフの「オーチェルク文学」に見られる（と亀田氏が主張する）「いま・ここ」へと鑑賞者を導く「視点の内部化」が見いだされると主張する。それに対し、ユーゴの『青年鉄道シャマツ＝サラエヴォ』のシークエンスではこれとは逆の「視点の外部化」（86頁）が見いだされるという。それは、「出来事の中心的存在を近くで見る人々へ」とカメラが移動し、「出来事の全体を眺めるスクリーン外の（誰かへ）」とずれているという視点の流れが表現されている」（87頁）からである。映画イメージを介して、本書の考察の対象は、写真へと広げられ、名高いソ連のプロパガンダ雑誌『ソ連邦建設』（1931-1941年）を中心に、「フォトオーチェルク」におけるプロパガンダの手法が言及された上で、類似のユーゴのグラフ誌『ユーゴスラヴィア』（1949-1959年）が比較・考察される。くわえて、最終章では、ソ連の「第二次五カ年計画」に展開された「新しい人間」のコンセプトを手がかりに、「突撃労働」の英雄となったウクライナ・ドネツ炭田の炭坑労働者スタハノフの雑誌・新聞上のメディア・イメージの分析が行なわれ、これを受けて、ユーゴの「新しい人間」プロパガンダが再考され、ボスニア・ヘルツェゴヴィナのブレザ炭坑の労働者であり英雄となったシロタノヴィチの顔が分析される。

評者にとって最も興味深かったのは、アイデンティティ・ポリティックスの揺らぎと操作——亀田氏はこの用語を用いているわけではないが——という意味で文化遺産についての写真がユーゴスラヴィアの国家アイデンティティ形成の際

に、イメージ原型をたどるといふかたちで呼び出されたことだった。過去や伝統を後進性として破壊していくソ連とは異なる側面だといえよう。

ただ、本書はそのプロパガンダ表象の特徴を強調するがゆえに、この20世紀初頭という時代に演劇や映画といったジャンルがどのように更新され、変容したのかという近代芸術をめぐる重要な問題が、ほとんど考慮されていないようにも見えてしまう。なぜ、この時代に「オーチェルク」文学が登場し、観客と舞台が近接し、その境界を破壊するような新しい演劇の試みが現れたのかについて考えることは、やはり欠かせない作業だと思われる。とはいふものの、もちろん30年代研究においてはこのような疑問は、もはや意義を持たないのかもしれない。

亀田氏の著作で取り上げられたソ連のグラフ雑誌の写真を、当時のデザインを含めて明らかにしているのが、河村彩氏の『ロトチェンコとソヴィエト文化の建設』（水声社、2014年12月）である。この著作は、ロトチェンコのモノグラフとして書かれており、その意味では、いままで評者の著作を含めて断片的に紹介されてきたロトチェンコの仕事のすべてを網羅することを目指した労作として評価されよう。ロトチェンコ自身が「芸術家＝コンストラクター」と名乗ったことから、彼を「芸術におけるアヴァンギャルドというよりも、新しい生活を設計する社会主義社会のコンストラクター」（13頁）としてとらえ、その活動を詳細に論じている。

まず、ロトチェンコがロシア国内の展覧会に最初に参加し始めた頃、1910年代終わりから1920年代初頭の抽象絵画の考察から本書は始まる。第1部、「システムとしての絵画」と題された第1章では、1919年の第10回国営展「無対象絵画の創造とスプレマチズム」展と、1921年の「 $5 \times 5 = 25$ 」展に出品された絵画や参加アーティストたちの比較を通じて、ロトチェンコの初期の絵画が分析され、彼の「システムとしての絵画」が考察される。この抽象絵画での経験を経て、ロトチェンコの関心は線へと移行し、インフク（芸術文化研究所）での理論的構築へと導かれるが、第2章「コンストラクション」では、インフク内での「客観的分析グループ」において行なわれた「コンストラクション」と「コンポジション」の概念を踏まえ、造形原理としての「コンストラクション」がロトチェンコの作品にどのように現れているのかが、作品分析を通じて明らかにされる。つづく、

第2部、第3章では生産主義理論に焦点があてられ、第4章で構成主義時代のロトチェンコのグラフィック・デザインが生産主義理論と関連づけられながら考察されることになる。くわえて、「プロレトクリト」の理論家であったボグダーノフやアルヴァートフの理論が、その背景として紹介される。さらにロトチェンコのデザインを象徴する家具や《労働者クラブ》という空間構成、ブックデザインが第4章、第5章にわたって検討され、その理論的裏付けとしてタラブーキンとペルツォフの広告論が言及される。第3部では、1920年代以降のロトチェンコの仕事を取り上げられ、写真家としての彼の活動の詳細が明らかにされる。第6章では、遠近撮影法ともいわれるロトチェンコの写真スタイル「ラクルス」の分析が行なわれ、後のルポルターージュ作品の分析への導入となっている。第7章では『新レフ』、第8章ではグラフ誌『建設のソ連邦』におけるフォト・ルポルターージュ、その他1930年代の写真アルバムが考察の対象とされている。

河村氏の論考の対象はきわめて多岐にわたっているが、本書でとりわけ充実しているのは、ロトチェンコの広告や家具デザインなどの事物の分析であろう。ロトチェンコはマヤコフスキイとともに、ネップ下の国営企業の広告を手がけていた。また、ロトチェンコが手がけた家具の機能や、デザインの興隆の背景となった文化運動や思想背景についても、タラブーキン、ボグダーノフやアルヴァートフの思想が丹念に拾い上げられている。さらに、河村氏は、写真とフォト・ストーリーを含め、ロトチェンコの仕事をできる限り網羅することで、いかにその活動が「コンストラクター」としてソ連初期の文化を建設することの夢に寄り添っていたのかを明らかにしてくれる。

しかし、ロトチェンコが「コンストラクター」であったという本書の問題設定、また、「コンストラクター」としてのロトチェンコの夢が単純にソ連初期の国家建設に重ねられるということには疑問が残る。というのは、この言葉は、河村氏も参考文献に挙げているアメリカの研究者ゴフがその著書の章のひとつで用いているのだが、その場合の「コンストラクター」とは、ヨガンソンの活動を指しているためである²。この用語に初めて言及したのは、建築史家ハンマゴメドフだったが、ゴフはそれを踏まえ、多くの生産主義者が工場へと活動の場を求めながらも、実際には生産現場から必要とされない中で、金属加工工場でのヨガ

ンソンの活動を、デザイナーなり設計技師なりとして効果的に生産に貢献するための「コンストラクター」だと位置づけた。だが、実際には、その役割は「発明家」としての「コンストラクター」から「組織者」へと1923-26年という短い期間で変容していたことがわかる。この先行する指摘を念頭におくなら、「コンストラクター」としてのロトチェンコの歩みは、ヨガンソンとはどのように交錯する可能性があったのか、なかったのか、一読者としては興味を惹かれるところだ。ところで、構成主義者となる前のロトチェンコはアナーキズムに共感を持っていたと考えられ、また「プロレトクリト」運動の源流は1900年代末のイタリア、カプリ島での党学校運営にさかのぼり、1919年には早くもその活動にはボルシェヴィキからの批判が加えられていた。そのことを考慮すると、当時の文化をめぐる理論的背景はいくつかの変節があったはずで、本書でいわれる初期のソ連がどのようなものであったのかは、看過できない点である。さらに、河村氏は「おわりに」でロトチェンコ作品の「合目的性」を強調しているが、それは制作行為の予測不可能性を評価しないという立場にも見えかねない。ソ連という全体主義体制を考えたとき、この論理は芸術家個人の創造の自由を著しく軽視することになりはしないだろうか。

なお、河村氏があえて言及しなかった広告モチーフに関する分析で、アメリカの研究者キーアーは口唇性欲の現れとしてのマヤコフスキイの葉巻を吸うポーズや、クッキーを食べるイメージでの口と歯の強調などの解釈を行なっている³。キーアーが精神分析的な方法を用いて、当時の消費文化とフェティシズムを解き明かそうとした点は、注目すべきであろう。こうした指摘は、限定された資本主義であったネップ期の欲望の一端を明らかにしており、キーアーがアルヴァートフを論じたのも、アメリカという強烈な消費社会から、禁欲的ソ連文化を捉え直すことに意義があったのではないかと思われるのだが、どうだろうか。欲望をめぐる問題は「ソ連の国家建設」の裏側として見逃せない側面だったように考えられる。

ともあれ、これら三冊の力作は、今後の研究に大きな貢献をもたらすことになるだろう。かの女たちは、冷戦が崩壊し、ロシアでの出版の活況にともなう、ロシア・アヴァンギャルドに関する書物の再販や、新しい研究書を読み、留学や調

査を通じて、アーカイヴを自由に訪れるという恩恵を全面的に享受できるようになった最初の世代である。その意味で、日本でのロシア表象文化研究の大きな変化と新しい潮流を象徴している。しかし、近年の研究の動向や芸術作品、展覧会の意図のいくつかを振り返ったとき、なぜ、「飛ぶこと」や「無対象」、「巻き込み」と「動員」のプロパガンダ、「コンストラクター」といった今回の三冊を象徴するキーワードが今の2010年代に重要になるのかという問題を共有することは、評者にとっては容易ではなかった。そのような観点は、おもに次の二つの文献に基づく。

まず、革命前後のプロパガンダと記念碑建設をめぐるのは、2010年に刊行されたウラジーミル・トルストイによる資料集『ソヴィエト・ロシアの芸術生活、1917-1932年』を挙げておきたい⁴。この資料の解説と注釈は近年の20年代文化政策のアンソロジーとしては最も充実しており、また、革命初期のモニュメント運動を共和主義の樹立という視点から捉え直した点で評価できる。ここに掲載された公文書や証言からなる資料集を見れば、1917-1932年の間でも膨大な量があり、帝政時代の遺物を取り壊そうとする立場と、内戦から芸術遺産を守ろうとする立場とでかなりの揺れがあったことがわかる。本田・亀田両氏の著作では、1918年に構想されたとされるレーニンの「モニュメンタル・プロパガンダ」を後のソ連のプロパガンダの根柢としているが、戦時共産主義時代に起源をもつこの計画を、当時の背景をもう少し掘り下げることなしに、五カ年計画期について、またソ連のプロパガンダ全体を説明する際にも持ち出すのは、いささか無理なのではないか。この資料と注釈によれば、当時のペテルブルクとモスクワでの文化政策を同一のものとして考えるのも難しいし、さらには、ペテルブルクとモスクワの政策実行をめぐる文化人民委員たちの間のパワー・ゲームさえ見てとれる。もちろん、初期の段階には、青銅の騎士像の破壊が議論されていたのは事実であるが、それは実現されてはいない。くわえて、宮殿広場のアレクサンドルの円柱でさえ、実際に破壊計画が取り沙汰されたのは、スターリン時代であったし、結局、それが取り壊されることはなかった。つまり、両氏の「モニュメント」や「プロパガンダ」をめぐる言説は、1917年から20年代にかけて公文書や資料の紙面で議論されながら、実際に起きたことと起きなかったことの区別、その

歴史的な検証が行われていないまま、文書による断片的な記述を根拠に 30 年代の問題へと直接結びつけているようにも取れる。こうした身振りは、「ロシア・アヴァンギャルド」を全体主義文化の起源としたグロイスのスタイルを反復しているように見えてしまう⁵。表面的にグロイスのいう「総合芸術」に言及するだけでなく、ドイツでワグナーによる構想が生まれたその歴史的な文脈を振り返り、また、それがロシアにどのように影響を与えることになったのか、という時点にまで立ち戻って再定義することがなければ、新しい研究がこうした 1910-20 年代のアプローチについての「リヴィジニズム」を部分的に繰り返すことになる可能性が危惧される。もちろん、研究においては、自由な想像力や独創性や解釈を高く評価したい。だが、やはりそれらを支えるのは現実に起きた出来事と芸術作品への精緻なまなごしにほかならないのではないか。もちろん、わたしたちは全体主義という過去を現実に自らのものとして経験することができず、もっぱらそれを文学作品やイメージを通して、想起し、追憶し、公文書をたよりに再構成するほかない。しかし、イメージを規定する手掛かりとなるはずの残された文書がそのまま現実を反映しているわけではないということにも、細心の注意を払う必要があるだろう。

全体主義研究という枠組みであるにしても、1910-1920 年代の歴史的出来事については「リヴィジニズム」的である一方で、本田・河村氏の両著作に登場する「飛ぶ」という視点、「飛行機」をめぐる叙述はその夢を極端に美化しているといわざるをえない。また亀田氏のいう「映像のプロパガンダ」など、20 世紀初頭のキー概念を反証するうえで、これら三冊が言及していないものの、重要な文献と思われるのが、ヴィリリオの『戦争と映画——知覚の兵站術』である⁶。フランスの研究者であるヴィリリオが建築家であり、都市計画を専門にしていたことから、その視覚論はこの時代の「飛ぶこと」の夢を再考する際に説得力がある。上空からの視点を獲得することが、建築のための測量にいかにも必要であったか、また、映画の発展とそれが表現してきた知覚がいかにも軍事・戦争と結びついてきたかという歴史的考察は、いまなお得るものはあるように思われる。彼のこの著作を踏まえれば、グーグル・アースや無人偵察機が当たり前となった時代に、上記の「飛ぶこと」「飛行機」や、映像や写真のプロパガンダの言説は、今

の現実を成立させている歴史的な文脈から乖離しているようにも見える。20世紀初頭の芸術の夢は、第一次世界大戦という科学技術が可能にした圧倒的な暴力とつねに隣り合わせにあったことは、疑問の余地はない。だが、「ロシア・アヴァンギャルド」を彩った芸術家の創作に、ヴィリリオの指摘するこうした軍事技術との関わりがあったところで、彼らの作品を断罪する理由にはならない。そのような矛盾を内包していたからこそ、この時代に関心を寄せる研究者たちを魅了し、研究者たちもまたその矛盾に向き合おうとしてきたと、いえないだろうか。ヴィリリオにおけるような歴史的批評性は、アメリカのゴフやキーアーの研究でさえも欠けていた。では、今後、日本において、20世紀初頭のロシア芸術研究がどのような意味を持つのか。それは評者もまた、今回の新たな研究書を受けて考えていかななくてはならないだろう。

今回それぞれに充実した著作の書評を行なって、気づかされた最も重要な問題のひとつは、全体主義の文化は、アヴァンギャルドのさまざまな成果を篡奪したのではないかということだった。この篡奪は、アヴァンギャルドと全体主義文化の連続性とも断絶とも言い換えられないように思われる。エイゼンシュテインの映画や、ロトチェンコの写真、マレーヴィチの無対象絵画の鑑賞体験は、下意識に働きかけるというよりも、むしろ激しく情動が巻き込まれるような経験として記憶される（もちろん、そうでない人もいるだろう）。だが、こうした没入は芸術作品のみが可能にする恩寵ともいべきものでもある。それは永遠に持続するものでもなく、個人の内面にしか、起こりえないはずだからだ。この個人的経験を他者と共有できると錯覚することこそが、奇跡的な出来事なのである。歴史的アヴァンギャルドの芸術作品は、その東の間の奇跡を現出させることを意図し、それに成功したといえる。それゆえに、「ロシア・アヴァンギャルド」の作品が持っていた画期的な新しさは、大衆動員のモデルとして、全体主義文化と結びつけられるわけだが、一方では、現代の参加型アートの起源として参照され、いくらかのアーティストたちによって、その先駆的な試みは新たな作品として生かされ再解釈され続けている⁷。ただ、昨今の自由に移動できるグローバルなアーティストとは異なり、「ロシア・アヴァンギャルド」の芸術家たちの多くは自らがかつて支持した革命によって生み出された体制とともに生きることを選んだ。

かれら自身の「いま・ここ」の帰結を見届けることを選択せざるをえなかった、この芸術家たちの「自立／自律」が奪われるとき——それはけっして一方的に強制されたものとはいえないし、30年代に突如生じたのではない——いや、かれらがそれを自ら手放すことに同意してしまったとき、その篡奪は完遂されることになる。

このように、上述の新しい三冊の著作は、アヴァンギャルドと全体主義という時代をめぐる古めかしくも、同時につねに新しいさまざまな問いをあらためて投げかけてくれるだろう。今後の研究の指標となる、欠かせない先行文献となることは間違いない。

(えむら・きみ、大阪市立大学)

注

- 1 *Паперный, В.* Культура Два, М.: Новое Литературное обозрение, 1996. なお、ゴロムシトクの著作『全体主義芸術』も同様の二元論的な論理に基づいている。イーゴリ・ゴロムシトク、貝澤哉訳『全体主義芸術』(水声社, 2007年)。
- 2 Maria Gough, *The Artist as Producer: Russian Constructivism in Revolution*, (Berkeley: University of California Press, 2005). ゴフは第5章でのヨガンソンの事例研究で、近代的工業化に基づくパラドックスだけでなく、構成主義がめざした大量生産システムが、「特殊な物体(事物)」の統一性というその理論を破壊してしまうという、現実の生産ラインでの実践に際した、その矛盾を指摘している。つまり、理論と実践のあいだに横たわる齟齬にかの女が具体的に言及したことは、見逃してはならないだろう。
- 3 Christina Kiaer, *Imagine No Possessions: The Socialist Objects of Russian Constructivism*, (Cambridge: MIT Press, 2005). 第4章を参照。なお、キアーは「社会主義的事物」に関して、心理学者ウィニコットの用語「移行対象」との類似を指摘している(185頁)。このことは、アルヴァートフの「事物」に関する理論を再考する上で重要だったと考えられるが、河村氏の言説ではこうしたクリティカルな視点は生かされていない。
- 4 *Толстой В.* ред. Художественная жизнь Советской России, 1917–1932: События, факты, комментарии, Сборник материалов и документов. М.: Галарт, 2010.
- 5 ボリス・グロイス、亀山郁夫・古賀義顕訳『全体芸術様式スターリン』(現代思潮新社, 2000年)。
- 6 ポール・ヴィリリオ、石井直志・千葉文夫訳『戦争と映画——知覚の兵站術』(平凡社, 1999年)。

- 7 ビショップによる研究の中で、20世紀初頭のヨーロッパでの新しい演劇の試みやキャバレーでの出し物は、現代のパフォーマンス・アートや参加型アートの起源として位置づけられ、プロレタリト演劇や群衆劇も言及されている。評者もビショップと同様の文脈で理解しているが、もちろん、歴史的アヴァンギャルドの実践は、大衆動員にともなう個人の情動と集団的それとの同一視をめぐる問題点を含め、単純に現在の作品へと結びつけられているわけではない。Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, (London: Verso, 2012). また、ドイツの芸術家ゲンツケンは、リシツキイに影響を受け、近代的総合芸術の概念に関わる記念碑性の再定義とその新たな解釈の可能性を、インスタレーションや写真作品で提示している。次の拙稿を参照。江村公「出来事を記憶にとどめる形式——イザ・ゲンツケンのインスタレーションを中心に」『京都造形芸術大学紀要〈GENESIS〉』（第18号, 2014年）166–180頁。

大森雅子著

『時空間を打破する ミハイル・ブルガーコフ論』

成文社，2014年，448頁

杉谷倫枝

これまでミハイル・ブルガーコフの『巨匠とマルガリータ』に関しては、専門的な研究書の他にも解説書や謎解き本の類いが毎年のように上梓され、作家や作品世界にまつわるディテールを具にたどることのできる『ブルガーコフ百科事典』も版を重ねている。本書は「謎解き」という文学研究におけるもっとも肝要な課題の有効性に一定の疑義を差し挟みながらも、あえてブルガーコフ作品最大のテーマである時空間構造の「謎解き」の沃野に足を踏み入れた渾身の著作である。ブルガーコフ研究といえば、周知のように彼の代表作と目される遺作長編小説について論ずるものが大方を占めているが、本書はこの『巨匠とマルガリータ』中心主義¹とでも呼ぶべき現在にいたる研究動向に一石を投じている。本書の前半部分では、これまで「周遍的」位置づけをなされてきたブルガーコフの他の作品が、当時の文化的コンテクストにおいて再解釈を加えられ、具体的には作家の人生に3つの転機が設定されることにより、最終的に遺作長編小説へと収斂する大きな流れの中で論じられている。著名なブルガーコフ研究者であるチュダコーワが、作家が医学生時代にダーヴィニズムと無神論に傾倒した第1の転機、1920年前後のキエフにおける内戦とモスクワにおける反宗教プロパガンダを経て宗教的世界観へ回帰した第2の転機に着目するのにたいし、著者はさらに1926年以降に激化した反ブルガーコフ・キャンペーンの時期を3つ目の転機とした上で作品を検討し、そこから得られた成果をもとに遺作長編の時空間構造に関する謎の解明に取り組んでいる。序章において、著者はブル

ガーコフの諸作品が古代ギリシア哲学から 20 世紀の西欧文学にまで普遍的にみられる「円環の時空間」という構造を共有していることを指摘する。しかし、著者は作品の時空間構造を「円環」の神話的なクロノトポスにのみ落とし込むのではなく、「始まり」から「終わり」へと「直線的に」流れるキリスト教的時間観と「円環的時間」との一見矛盾するかのような併存状態についても、それぞれの章において、見事な分析に基づく考察を示している。以下、本書の内容を紹介しながら具体的に検討することにした。

第 1 章から第 3 章では、作家の初期作品およびゴーゴリの『死せる魂』の翻案であるフェリエトンと戯曲を対象として、『巨匠とマルガリータ』にいたる時空間構造の変遷を跡づけている。まず第 1 章では、ロシア革命後の内戦を扱ったいわゆる「内戦もの」の 6 作品を取り上げ、『赤い冠』、『白衛軍』のエスキスである『三日の未明に』、そして『白衛軍』に見られる「円環的時間」に焦点を当てる。『白衛軍』の終幕では、疑似終末論の彼方にある真の終末の予感が初めて示され、さらに、戯曲『逃亡』においては、他の「内戦もの」で描かれた登場人物の罪の意識が主要テーマとなるものの、以前の作品では見られなかった罪悪感からの解放の瞬間が、回転運動から免れた末の空間移動によって成し遂げられ、それは後の『巨匠とマルガリータ』におけるピラトの彼岸における救済を先取りするものであるという。

続く第 2 章では、「内戦もの」と同時期に書かれたフェリエトンの中で、特に「内戦もの」と同じく時空間が主たるモチーフであるコミカルな掌編に着目し、そこに描かれる悪魔的現象の特質を解明する。『十三番地エリプト・労働者コミュニンのアパート』、そして『ハンの火』に描かれる火事を、それぞれ「再生の火」、「報復の火」として、作家の遺作長編で悪魔によってモスクワに放たれる火を予示するものとの解釈を示し、さらに、登場人物の運動の軌跡が円環をなし、そこに魔的空間が現出するフェリエトン『楽園への階段』、『丸いハンコ』、『さまよえるオランダ人』、『車輪の上の住まい』、『魔の場所』、『故人の冒険』を取り上げる。この章でもっとも紙幅を割かれているのは『悪魔物語』に関する論考で、主人公の軌跡がそれ以前の作品に見られた円環運動を脱することが確認される。ただし、「弱者としての主人公が精神的な成長を遂

げ、自らの意志で円環運動を断ち切る勇気を持つようになるまでの過程を描こうとした」²との結論は、著者の言うようにソロヴィヨフによる真の「超人」の定義を引き合いに出しても、やや唐突の感を免れない。とはいえ、この作品を主人公コロトコフが工場長カリソネルを追ってモスクワ中を経巡る都市小説として解釈するならば、主人公の追跡は、「都市の迷宮に潜り入ることが、同時に内面への旅につながっている」という近代的な都市小説に関する言説³を想起させるものだろうし、ここでの著者の見解もあながち牽強付会とは言い切れないだろう。

第3章では、革命後の混沌とした社会において作家が描いた詐欺師の形象に焦点を当て、作品における円環のプロットとの関わりを論じている。前章までは「精神的な弱さを抱える人物たちが円環の時空間に放り込まれて苦悩していた」のにたいし、『チーチコフの遍歴』と戯曲『死せる魂』では、時代を超えても内的変化を被らない詐欺師チーチコフが、循環する歴史の中でしたたかに生き続け、「変化に無縁の形象として創り上げられており、まさにこの局面においてニーチェの永劫回帰が格下げされた形で取り入れられた」と著者は分析する。「伝統的な悪魔のように、嘘つき、詐欺師、幻影の支配者であり、何度も姿を変え、疑惑や不信の種をまく」⁴というメフィストフェレスの本質を思い起こせば、ここに見られる詐欺師たちは、字義どおりの詐欺師にとどまらず、遺作長編において時空間を自在に移動できる悪魔ヴォランドを矮小化した形象、あるいはそのパロディと捉えることができ、そこには後の『巨匠とマルガリータ』のヴォランドに連なるイメージ、あるいはその萌芽を容易に見いだせるだろう。

次の第4章から第6章で、著者はプルガーコフのSF作品に見られる時空間の特徴とそこに描かれる科学者像について、作家の「第二の転機」と関連づけながら論じている。作家が「内戦もの」の中で、循環的な疑似終末論において主人公たちの罪の意識や救済への希求を描き出したように、『運命の卵』、『犬の心』の中では、循環的プロットにおいてダーヴィニズムという一元論的科学理論を信奉する科学者を否定的に描き出しているという。一方、『アダムとイヴ』を扱う第6章では、作品の中で描かれる主人公たちの軌跡は円環運動を脱し、(未遂に終わるとはいえ)スイスという「新たな楽園」への出発という形で終末の彼方にある復活の可能性が示唆されるが、著者はスイス療養の末に帰国した『白痴』のマイ

シュキンを想起して、『アダムとイヴ』の主人公たる科学者像の下に透けて見えるキリスト像を浮き彫りにする。

そして第7章から第9章においては、パーヴェル・フロレンスキイの著作『幾何学における虚数性』で論じられる宇宙論を手掛かりに、いよいよ『巨匠とマルガリータ』の時空間構造の謎が解き明かされる。この3つの章は、本書の中でもとりわけ著者の情熱が傾けられた、世界的水準の研究成果であるといえるだろう。これらの章は、一見すると非常に難解ではあるが、19世紀末から20世紀にかけて人々を魅了したコスミズムと密接な関わりのあるフロレンスキイ神父の思想の跡を丹念に辿りながら、『巨匠とマルガリータ』のさらに深い読解の可能性を示した労作で、頁を繰るうちに、読者も当時の新思潮への熱狂の渦に飲み込まれ、ふと気が付くとブルガーコフの作品世界の深奥に分け入っているに違いない。まず第7章で、著者は、前章までに分析された円環の時空間が、作家の遺作長編の舞台となるサドーヴァヤ環状道路、イエシユアが磔刑に処される禿山等に反映されているとし、その時空間構造の理論的支柱ともいえるフロレンスキイの著作を丁寧に紹介することから始める。フロレンスキイは『幾何学における虚数性』の中で、空間が可視的世界としての実数面と、不可視的世界としての虚数面の二つから成ることを数学的に証明しており、その著作の第9章は、ダンテ没後600年を記念して書かれたもので、最大の特徴は、ダンテの宇宙論の証明にアインシュタインによる相対性理論を用いている点にある。すなわち、 $v < c$ 、つまり物体の速さ v が光速 c を下回る場合、物体の長さや質量は実数であり、 $v = c$ 、つまり物体の速さ v が光速 c に等しい場合、物体の長さはゼロに、質量は無限となる。そして、 $v > c$ 、つまり物体の速さ v が光速 c を上回る場合、物体と質量は虚数となり、「時間は反対に流れるので、結果が原因に先行」⁵し、現行の因果律は目的論に取って代わられる、という独自の宇宙論を構築した点にあるという。

著者は、続く第8章、第9章で、『幾何学における虚数性』で展開された理論を、アブラハムによる代表的な先行研究をふまえた上で、フロレンスキイの実数面 $v < c$ をモスクワ・セクション、 $v = c$ を悪魔の大舞踏会の場面とすることには同意しつつも、虚数面 $v > c$ をエルサレム・セクションとすることには疑問を呈している。その上で、さらに、『巨匠とマルガリー

タ』における $v > c$ の天上を検討するにあたって想起すべきことは、フロレンスキイによる宇宙空間の三圏性の理論は、ブトレマイオスの天動説とダンテの旅の軌跡に基づき、地上、地上と天上の境界、そして天上へと向かう、ある種の黙示録的な方向性を持っている点である」⁶と、独自の理論を鮮やかに展開する。作家の遺作長編を読み解くにあたり、長年最大の謎とされてきたのは、小説の最後で巨匠とマルガリータの運命が「光に値せず、安らぎに値する」とイエシュアから定められる点である。著者はこの点にも、18世紀ウクライナの詩人であり哲学者でもあるスコヴォロダの「安らぎ」に関する思想を援用し、さらにはグレゴリオ・パラマスの神学である神の本質とエネルゲイアの関係を差し挟むことにより、鋭く切り込んでいる。

ところで著者は、『運命の卵』を扱った第5章において、「デウス・エクス・マキナ」の手による唐突な幕切れを、東方正教のアポカタスタシス（普遍救済論）と関連づけているが、これは『巨匠とマルガリータ』の結末を理解する上で非常に重要な指摘であろう。作家の遺作長編は、しばしばゲーテの『ファウスト』を下敷きを読み解かれるが、『ファウスト』第2部が「時よとまれ、おまえは美しい」というファウストの台詞で大団円を迎えるのと同様、ブルガーコフの遺作長編では、「おまえは自由だ！自由だ！彼がおまえを待っているぞ！」という巨匠の言葉で2000年におよぶピラトの苦悩は突如終わりを告げる。物語の筋は因果関係に基づいて導かれるべきという『詩学』におけるアリストテレスの言説には反するが、これは、本書で言われるアポカタスタシスの表出にとどまらず、むしろ、神による救済がテーマの作品全般に極めて馴染み深い手法ともいえるだろう。ただし、著者が実証するように、ブルガーコフがフロレンスキイの理論を援用し、「 $v > c$ 」、すなわち物速が光速を上回る世界を（相対性理論によれば因果律が崩壊するためにあり得ない世界であるとはいえ）意図的に描き出したのであれば、作家の遺作長編小説には、因果律によるプロットの流れを断ち切ってしまう「デウス・エクス・マキナ」による結末ほどふさわしいエンディングは想像できない。つまり、フロレンスキイの思想を下敷きにして因果律の逆行する（巨匠の一声でイエシュアの処刑が無化され、ピラトは苦悩から解放される）世界を描いた作品と、これほど親和性の高い仕掛けは他に見当たらないのではないかとすら

思われるのである。

本書を結ぶにあたり、第10章から終章で、著者はブルガーコフ作品全体に共通する教権主義批判のテーマに着目し、作家のキリスト教観、作家と政治権力およびジャーナリズムとの関係性を考察した上で、1930年代に『巨匠とマルガリータ』と並行して執筆された4作品の分析を経た後に、ふたたび遺作長編に立ち返る。ここでは、第9章までの「時空間」という統一的主题ではなく、「第3の転機」以降の作品に反映されている豊饒なモチーフの分析に主眼を置いているため、これまでの統一的主题の流れが生み出すダイナミズムや第9章以前とそれ以降とを繋ぐ有機的な結びつきが減じられるきらいはある。ここには聖職者や無神論者のモチーフ、芸術家の不死といったブルガーコフ研究にとって重要なテーマが数多く盛り込まれており、とりわけ第7章から第9章における論旨の一貫性が圧倒的であったがために、第10章と終章を第9章までの補遺あるいは解題のように捉える向きもあるかもしれない。しかしその一方で、第9章まではブルガーコフ作品の構造面を支える時空間の分析であるのにたいし、最後の2章は主としてその時空間で展開される内容の分析であると捉えなおすならば、互いが相補的關係を取り結ぶ構成と見ることできる。ここに至り、多岐にわたるテーマ分析を経て筆者が着目したのが、作家が「第3の転機」の後に到達した「二元論の超克」という境地である。神と悪魔、キリストとアンチキリスト、光と闇といったこれまでのキリスト教的二元論の図式的構図に押し込めようとする従来のブルガーコフ研究の「謎解き」の硬直性と限界を批判しつつ、本書においては、まさにそれを超克した新たな「謎解き」のあり方を提示して、恣意性から解き放たれた、ブルガーコフ作品の真に自由で豊饒な読みの地平を切り開いたといえるだろう。

(すぎたに のりえ)

注

- 1 本書18頁。
- 2 本書80頁。
- 3 前田愛『都市空間のなかの文学』ちくま学芸文庫、1992年、572頁。

- 4 ジェフリー・ラッセル, 大滝啓裕訳『悪魔の系譜』青土社, 1990年, 350頁。
- 5 本書 211 頁。
- 6 本書 234 頁。

Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем
в двадцати томах.

Том 10: Материалы цензорской деятельности. СПб.: «Наука», 2014, 700 с.

沢田和彦

И. А. Гончаров (1812–1891) の初めてのロシア科学アカデミー版全集が現在ペテルブルグのロシア文学研究所（プーシキン館）から刊行中である。全20巻の予定で1997年に刊行が始まって、2014年に第10巻まで出た（第9巻は未刊）。これまでゴンチャロフ研究の定本となっていたのが8巻本作品集（1977–1980年）だったことを考えると、本全集のもつ意義は計り知れない。作家の習作期の詩や翻訳、評論、長編小説執筆の準備段階の資料、膨大な量の書簡がここに初めて収められる。

第10巻にはペテルブルグ検閲委員会勤務時代にゴンチャロフが執筆した文書が52件、内務省書籍出版事務局と出版事務総局時代の文書が84件収録されている。また「付録」として、書記のメモの形で残っているゴンチャロフの報告7件、ペテルブルグ検閲委員会時代に彼が検閲した非定期刊行物503点のリストとその書誌学的記述、定期刊行物60点のリスト、内務省書籍出版事務局時代に目を通した定期刊行物18点のリストが収められている。さらに「注釈」には本全集の編集陣のメンバーであるコテーリニコフ氏の浩瀚な論文「検閲局におけるИ. А. Гончаров」と、本文に対応する詳細な注が収められている。以下、主にコテーリニコフ氏の論文に依拠しながら、ゴンチャロフ執筆の文書を通して彼の検閲活動を概観しよう。

旧暦1856年3月5日、ゴンチャロフは大蔵省から文部省に転じて、ペテルブルグ検閲委員会の検閲官に就任した。自由化政策の一環として検閲制度の緩和が図

られ、自由主義者たる彼に白羽の矢が立ったのである。彼を検閲官の職に招いたのは、ペテルブルグ大学のロシア文学教授で自らも検閲官のニキチェンコだった。

しかしながら、この検閲官就任は周囲の大部分の文学者の不評を買うこととなった。そのうえ検閲官の仕事は従来よりはるかに多くの労力と時間を要した。ゴンチャロフが常に目を通したのは、『パンテオン』、『軍関係学校生徒の読書用雑誌』、『内務省雑誌』、『馬匹飼養・狩猟雑誌』、『帝室ロシア地理学協会通報』、『モード』といった定期刊行物であり、さまざまなテーマの書籍や論文の草稿、音符やイラスト資料であった。1856年から1860年までに49106枚と4分の1の草稿と4548枚の印刷全紙を検閲した。彼は草稿や印刷紙の一枚一枚に丹念に目を通し、これがもつて1882年末に眼病が悪化して右目を失明することとなる。ゴンチャロフは1860年2月1日に職を退くまで約4年間この激務を遂行した。在任中出版を許可した主な文学作品は次の通りである。

ツルゲーネフ『短編・中編集』と『獵人日記』第二版、『フォンヴィージン全集』第四版、『ヤズィーコフ全集』、『プーシキン著作集』第7巻、アポロン・マイコフの『詩集』第2巻、オストロフスキーの『著作集』、『レールモントフ全集』、『ネクラースフ詩集』第二版、ピーセムスキー『悲運』

1861年3月、政府はついに農奴解放令を發布した。これは農奴制の自然崩壊の前に上からの改革によって地主の利益を保護しようとするもので、農民は改革前よりむしろ苦しい立場に置かれたが、自由主義者たちはこの改革を支持した。ゴンチャロフもその一人である。彼は1862年9月29日から翌年6月にかけて、内務省の機関紙『北方の郵便』の編集長をつとめた。作家に白羽の矢を立てたのは内務大臣ヴァルーエフである。そのヴァルーエフの斡旋で1863年6月にゴンチャロフは内務省書籍出版事務局の局員に任命され、四等文官に昇進した。事実上の高級検閲官である。彼はこの4年前に『オブローモフ』を発表し、既に文壇に地位を確立していた。1865年8月30日にこの組織は出版事務総局に変わった。ゴンチャロフが常に担当した定期刊行物は次のとおりである。

ソヴレメンニク
『現代人』、『まつゆき草』、『ヌヴェリスト』、『外国小説集』、『ヨーロッパ絵画ギャラリー』、『北極光』、『お星さま』、『遊びとお話』、『ヤースナヤ・ポリャーナ』、『虹』、『一日』、『歴史絵画ギャラリー』、『百科事典』、『世紀』

さらに1863年10月から雑誌『ロシアの言葉』^{ルースコエスローヴォ}が担当に加わった。急進派の『現代人』と『ロシアの言葉』の二誌の検閲は、ゴンチャロフに検閲当局と文学界の双方に対して大きな責任を負わせることとなった。そして以下の経緯によって、リベラル陣営において彼の評判はいたく傷ついたのである。

ピーサレフは1861年から『ロシアの言葉』の定期執筆者となり、翌年7月の逮捕後はペトロパヴロフスク要塞監獄で執筆活動を行っていた。この時期に彼の著作は大いに読まれ、ロシア社会に影響力を持っていた¹。1865年の『ロシアの言葉』第10号にチェルヌイシェフスキーの小説『何をなすべきか』を論じたピーサレフの論文「新しいタイプ」が掲載されたが、これに対して同年12月20日、ゴンチャロフの建議により同誌に最初の警告が発せられた。道徳的伝統の否定や〈新しい〉道徳の宣言は、ゴンチャロフから見れば検閲規則のみならず社会全体の道徳的法則に反するものであり、彼はそのような〈否定〉の宣伝者たちに容赦はしなかった。ピーサレフが「道徳性の主たる基盤と家庭の原理をチェルヌイシェフスキーが転覆させようとしているのに拍手を送っている」²ことは、ゴンチャロフには許し難いことだった。この点でゴンチャロフの立場は『悪霊』の著者ドストエフスキーに近いといえよう。さらに『ロシアの言葉』第11号にピーサレフの論文「オーギュスト・コントの歴史理念」が発表されたが、これに対して翌1866年1月8日、ゴンチャロフの建議により同誌に二度目の警告が出された。この論文に「キリスト教の神聖なる出自と意義の露骨な否定」(201)が込められていたことが、ゴンチャロフにいかほどの憤怒の念を引き起こしたかは容易に想像しうる。同年2月16日に『ロシアの言葉』に三度目の警告が発せられて同誌は5カ月間の発行停止となり、5月28日に廃刊を余儀なくされた。

ちなみにピーサレフは1859年、19歳の時に女性雑誌『夜明け』に論文「オブローモフ И. А. ゴンチャロフの長編小説」を発表している。彼はオブローモフを全人類的なタイプであると同時に現代ロシアに特徴的なタイプ、移行期の人間と見た。またヒロイン・オリガは若き批評家によれば「未来の女性のタイプ」で、「自然さと意識の存在」を特徴としている。ゴンチャロフはこの評論を、自分の存命中に書かれた数ある『オブローモフ』論のなかで最高のものと評価していたようだ。但し、2年後に執筆した論文「ピーセムスキーとツルゲーネフと

ゴンチャロフ」ではピーサレフは『オブローモフ』とその作者に対する評価を180度変えている³。

『現代人』についてはゴンチャロフは『ロシアの言葉』のような破壊的な影響力を認めていなかったようだ。にもかかわらず、1865年11月10日に同誌に最初の警告、12月4日に二度目の警告が発せられた。そして翌年5月28日に『ロシアの言葉』と同時に廃刊となった。ちなみに1865年に事後検閲制度が導入された後、定期刊行物上の政治的言論は厳しく取り締まられ、同年9月から1880年1月1日までの間に167の出版物に警告が発せられ、うち52の出版物が発行停止に追い込まれた。

検閲官ゴンチャロフの判断は、文学者としての彼の美学観と密接に結びついていた。彼は新しい社会潮流の人物を前にして〈傷つけられた美の感覚〉を味わっていたのである。ゴンチャロフの倫理観に直接関わるものとして形式の問題があった。そこでイデーが展開され、著者の市民としての見解や倫理観が表現される形式である。彼にとって合法的で受け入れることができたのは、論理的な分析方法に基づき、現象を描く場合に正しい均衡を保ち、真理と正義の確立を促すような形式であった。ゴンチャロフにあっては〈保守的美学〉の精神が支配的であり、その意味ではレオンチエフの立場に近かったといえよう。変革思想としての〈リアリズム〉からインテリの眼をそらす〈美学〉の批判を展開し、〈美学の破壊〉を宣言するに至ったピーサレフ⁴の論文は、ゴンチャロフにはとても許容できるものではなかった。当時、小役人や僧侶の道徳的退廃や卑劣さを摘発する〈暴露文学〉が流行していた。〈暴露〉それ自体がいかに焦眉のものであり先鋭なものであろうとも、ゴンチャロフはそれを文学の最重要目的、まして唯一の目的とはまったく考えていなかった。他方彼は文学において社会批判の要素が必要であることを決して否定しなかったが、それは描写の完全さと芸術性、著者の才能、生活に対する客観的な見方をともなう場合に限られた。その意味で『現代人』に掲載されたきわめて暴露的傾向の強いいくつかの作品にゴンチャロフが許可を与えていることは興味深い。

ゴンチャロフはオストロフスキーの戯曲『ワシリーサ・メレンチエフ』について字句の削除に反対意見を唱えた。またアンネンコフ刊行の『プーシキン著作

集』第7巻が当時の検閲から見て嫌疑を呼び起こす個所があったにもかかわらず、全巻の出版許可を主張した。ツルゲーネフの『獵人日記』第二版出版に際しても検閲機関では反対の声が上がったが、ゴンチャロフは断固として賛成意見を表明した。『レールモントフ全集』についても以前に検閲によって削除された個所も含めて出版許可を主張した。さらにネクラソフの詩が検閲によって槍玉に挙げられる〈有害な傾向〉に近いにもかかわらず、ゴンチャロフは彼の詩集の新版の発行を擁護した。逆に作品のテーマが重要であろうと焦眉の問題を取り上げていようと、美学上のレベルが低ければゴンチャロフの評価は厳しかった。

ゴンチャロフは著者や編集者、出版者と直接的な関わりを持つことによって、公式もしくは非公式に作品や出版物の検閲通過に関わることがあった。例えば彼は『パンテオン』誌の編集者フョードル・コーニと交流を持ち、時には編集者と検閲機関の間の仲介者の役割をも引き受けた。『祖国雑記』の編集者クラエフスキーとも頻繁に手紙のやり取りをし、同誌にコストマーロフの作品を掲載するための検閲許可を得る手助けをした。またゴンチャロフはドルジーンを『読書文庫』誌の編集者に任命することを急ぐよう詩人で検閲総局の同僚ヴァーゼムスキーに依頼し、それはまもなく認可された。ゴンチャロフはオストロフスキーの戯曲『身内のことだ、勘定はあと』、『家庭の情景』、『若者の朝』の検閲通過にも尽力した。当然のことながら、彼はアポロン・マイコフの詩集の検閲通過にとりわけ注意を払った。ゴンチャロフはかつて23歳で上京した直後に画家のニコライ・マイコフ一家と親交を結び、その子供アポロンとワレリアンの家庭教師をつとめ、ペテルブルグ有数の同家の文学サロンを足繁く訪れていたのである。ポロンスキーのいくつかの作品の扱いについてもゴンチャロフは積極的に関わった。また彼はアレクセイ・トルストイの作品を高く評価していた。このように見てくると、周囲の文学者や編集者たちはむしろ彼に感謝すべきだっただろう。1867年12月29日、ゴンチャロフは健康上の理由で32年にわたる官吏生活に終止符を打った。

1991年の秋にドイツの古都バンベルグで開かれた最初の国際ゴンチャロフ会議が機縁となって、評者は本全集の編集陣に加わり、『フリゲート艦パルラダ号』の日本関係の個所の注釈を担当した⁵。ドストエフスキーとレスコーフの著

名な専門家トゥニマーノフ氏が編集長をつとめていたが、2006年に急逝された⁶。他のメンバーもそれぞれ年を取ったが、新たなメンバーを加えつつ長丁場の仕事に取り組んでいる。あと11巻、ロシア文学研究所のゴンチャロフ・グループに心からの声援を送る。

(さわだ かずひこ)

注

- ¹ 渡辺雅司『美学の破壊：ピーサレフとニヒリズム』（白馬書房、1980年）、148-149頁。
- ² *Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. и пис. в двадцати томах. Т. 10. СПб.: «Наука», 2014. С. 197. 以下、本巻からの引用は本文中の括弧内に頁数を記す。
- ³ *Писарев Д.И.* Обломов: Роман И. А. Гончарова; Из статьи «Писемский, Тургенев и Гончаров» // И.А. Гончаров в русской критике: Сборник статей. М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1958. С. 94-137.
- ⁴ 渡辺、前掲書、148頁。
- ⁵ 拙稿「アカデミー版全集編集入門の記：ゴンチャロフ『フリゲート艦パルラダ号』の注釈を作成して」、『窓』第114号（2000年10月）、2-6頁。
- ⁶ トゥニマーノフ氏の追悼文集と遺稿集はそれぞれ以下のものである。Sub Specie Tolerantiae: Памяти В.А. Туниманова. СПб.: «Наука», 2008, 612 с.; *Туниманов В.А.* Лабиринт сцеплений. СПб.: «Пушкинский дом», 2013, 588 с.

沢田和彦著

『日露交流都市物語』

成文社，2014年，A5判，424頁

小林 潔

本書は、著者である沢田和彦氏が30年間にわたって書き続けてきた日露交流史研究の論文を纏めたもので、単著としては『白系ロシア人と日本文化』（成文社，2007年）に続くものである。前著に関しては、短い紹介記事の他、柳富子（『ロシア文化研究』第15号，早稲田大学ロシア文学会，2008年），安井亮平（『異郷』第24号，来日ロシア人研究会，2007年），源貴志（『ロシア語ロシア文学研究』第40号，日本ロシア文学会，2008年）といった諸家の書評があり、「画期的な労作」（安井）、「疑いもなく迫力に満ちた一冊」（源）と評されている。本書も全く同じように呼ぶことが出来るであろう。既に、『読売新聞』（2014年4月13日），『出版ニュース』5月上旬号（2014年4月28日），『長崎新聞』（2014年5月11日），『日本歴史』第798号（吉川弘文館，2014年10月）で紹介されたほか，大島幹雄による評（『日本とユーラシア』第1445号，2014年6月15日）もある。本書は「日露交流史に関心があるものにとっては，必読の書と言っていいだろう」（大島）。

ここに収められた著者の諸論文は，その他の研究とともに，既に日露交流史に関心を抱く多くの研究者・同僚・後進によって読まれ学ばれてきた。評者も黒野義文（?-1916年，ペテルブルクで28年にわたって日本語教師をつとめ，ポリワールノフ，コンラドらを育てた）の著作について学会（JSSEES）報告をした際，沢田氏の論考（初出版）に基づいた（本書では第4章「東京」第1節に所収）。報告の司会もつとめた沢田氏は，評者の報告を聞いて，まるで自分が書いたものを

繰り返されたようだと苦笑していたが、実際、そうせざるを得なかったのである。

論文がインターネットで入手できる時代になったとはいえ、著者の業績は種々の紀要類にバラバラに掲載されていたため利用に不便であった。それゆえ今回、過去の論文がこのように集められ書籍化されたのは喜ばしい。これだけでも学界に裨益するところ多である。しかし、本書は単なる集成ではない。「旧稿に大幅に加筆訂正を加え」一部は「新たに書き下ろし」(369頁)、各論考を有機的に関連づけたものである。従って、これまで著者の研究に親しんで来た者にとっても手に取るに値する書となっている。

本書は「江戸時代から昭和時代前半までの日露交流史上の幾つかの事象と幾人かの人物を取り上げた」(1頁)もので、目的としては、国内外の一次資料・二次資料を利用し、「できる限り多くの新しい事実を発掘すること」にあった(1頁)。著者自身は「幾つか」「幾人か」としているが、取り上げられている事象は、日露両国人の直接的な接触から、文学・芸術、学術、貿易、宗教、軍事、外交まで多岐にわたる。扱われている人物も、ロシア人ではゴンチャロフ、ニコライ大主教(カサートキン)やネフスキー、エリアナ・バヴロバといった有名人から一介のロシア人亡命者まで、日本人も二葉亭四迷や谷崎潤一郎、島尾敏雄といった有名作家から日本各地の地元民まで、人名索引が2段18頁に及ぶほどである。また、依拠・言及されている文献類も書誌にして30頁超である。「日本正教会の機関誌の記事、外事警察の記録、日本各地の郷土資料、ハルビンや上海で出ていたロシア語雑誌の記事、そして、全国紙、地方紙の記事」(1頁)にいたる著者の博搜ぶりは、これまでの諸論文や前著で既に知られていたし、言葉にすれば必要な資料を集めたというだけの表現になるが、実際にどれだけの時間と根気が必要だったか、こうして再確認すると、読者は自身の体験に照らしてあらためて「迫力」を感じるだろう。それは人名の表記という細部にもうかがえる。著者は音引きも用いてロシア人の姓名をカナ表記しているが、これは力点を確定して初めて可能であり、これがどれほどの手間かは我々の誰もが知っていることである。

書籍の構成としては「都市物語」という書名が示すごとく、各事象・人物が「時代順ではなく、関係する都市別に配列」(1頁)されている。これが本書の特色で、この構成により収録された各論考が全体として多面的に立ち上がってく

る。まず「総論」として、日本におけるロシア研究の始まり（「魯西亜事始」）、「日本で出たロシア語出版物」、1920-30年代を中心とした「日本正教会と白系ロシア人」について述べられる。続いて章立てとして、函館、小樽、米沢、東京、横浜、新潟、敦賀、大阪、神戸、長崎、ペテルブルグ、ハルビンが挙げられ（ウラジオストクは章立てされなかったが、詳述されている）、各章が連関しながら（関連事項への参照指示は随所にある）、それぞれの土地にまつわる日露交流史がそれぞれの切り口で描かれるのである。

このような都市立てにしたのは、著者のこれまでの研究の道程があつてのことと推察される。資料調査のため著者は関係する様々な土地に実際に足を運んできたのだが、その際、「とりわけ心に沁みたのは、これらの地の図書館や文書館の館員や郷土史家の方々の親切さであった」（367頁）。そして、彼らとの交流の中で資料を得、研究を進めたのである。著者は、「このような体験がこれまでの自分の研究の原動力だったように思う」（367頁）としている。人に歴史有り、町に歴史有り。それぞれの土地に隣国ロシアとのそれぞれの関わりがあった。著者は例えば、「敦賀という町と対岸交流の歴史はその時々の日露・日ソ間の関係を如実に反映している」（226頁）と書いているが、これはその他の町にも当てはまることであろう。

本書は真摯な学術書で、前著と同様「可能な限り調べ抜いて叙述する姿勢」（柳）に変わりない。同時に、本書を読むとまさに「物語」を読んでいるようにも感じる。それは、著者が発見し描きこんだ事実ゆえである。その中には、1930〔昭和5〕年の日本の鉄道技術のソ連への輸出、ソ連軍将校の日本軍への派遣という陸軍どうしの交流（第7章「敦賀」220頁）という、少なくとも評者は知らなかった「注目値する」事実もある。日本に於ける活字製造・活版のパイオニアである本木昌造（1824-1875年）が、プチャーチン来日時のオランダ語通詞として登場する（第10章「長崎」292頁）のも評者には興味深い。こうしたディテールが読書の楽しみを増している。また、写真・図版の類は決して多くないが、貴重で興味深い。文学研究者なら、内藤民治（1885-1965年）とパステルナーク、エイゼンシュテイン、トレチャコフ、ブリーク、マヤコフスキー、ヴォズネSENSキーとの写真（171頁）辺りに興奮するだろうか（大島書評でも言及）。そ

それぞれの事実は、それぞれの場所あつてのことであつた。「地理と歴史とは舞台と劇曲との関係なり、地は人類てふ役者が歴史てふ劇曲を演ずる舞台なり」(内村鑑三『地人論』)。都市あるいは町という舞台で、日本人、ロシア人といった役者達が演じてきた戯曲を筆者は読者に示しているのである。

同時に思うに、日露交流史というものは、ロシアに関わる日本の研究者ならば専門分野がどうであれ、多少なりともたしなむべきことである。日本のロシア学のそもそもの始まりはどのようなものであつたか、自分が学んだ教育機関の歴史はどのようなもので、教師はどのような位置にあつたのか、そして、自分はどのようなか。力んで内省する必要はないが、どこかで意識し続けなければいけないと思う。そして、本書は、日本のロシア研究者が自国のロシア研究を振り返るよすがを与えてくれる。本書には、「日本人を教師としたものでは[……]ロシア語学習史の最初期に属する」志賀親朋(1842-1916年)も登場する(第10章「長崎」301頁。教鞭を執つたのは函館)。また、東京外語や大阪外語といった各ロシア語教育機関の由来や活躍した人々が語られ、学校の顕彰にもなっている(第4章「東京」第1節、第8章「大阪」第1節など)。読者の世代によっては、自分がついた教師の懐かしい名を本書に見出すに違いない。あるいは松永信成(1892-1924年)のような夭折した先人を再確認するに違いない(第8章「大阪」第2節)。

本書を異文化接触・交流研究の一つとして見なすことも可能である。読者は、ニコライ・マトヴェーエフ(アムールスキー)(1865-1941年)の日本人論(例えば第9章「神戸」270頁)を鏡とし、彼我の文化の違いを顧みることもできるだろう。また、比較文学研究ないしは文学研究の手本のようにもなっている。著者はそもそもゴンチャロフ等を主たる対象とする優れた文学研究者であつた。折りに触れて谷崎などの日本人作家が言及されるのはもちろんのこと、論考「ゴーリキー作・二葉亭四迷訳『乞食』について」(第4章「東京」第2節)では、翻訳の底本の追求から訳文の検討、その日本での受容まで考察されている。

この本は後進の研究の手本となるものであり、「初心者にとっては案内書としての価値も十分にもっている」(大島)。しかし、それでも、本書を日露交流史の教科書とするのは相応しくないだろう(学生が通史を知りたいならば、著者の前

著と併せて読むか、より簡便には加藤百合『ロシア史の中の日本学』（東洋書店、2008年）などを手にした方が良い。本書で取り上げられていない諸都市・諸人物もロシアと関わってきたし、扱われている二次資料（研究論文等）も関係するものの全てではない。30頁超の文献一覧自体優れた資料となっており、見て学ぶところが多いが、思い浮かぶだけでも倉田保雄、ウィリアム・マコウミ、加藤百合など示されて良からう名がない。なお、スパルウケン（スパルヴィン）の日本論は確かに国会図書館では『横目で見た日本』として登録されているが、実際には『横眼〜』とも表記されており、早稲田大学図書館も「眼」の字で登録している。何らかの注記が必要だったか。

そもそも本書での著者の目的は書誌でも通史でもなかった。通読して不快感や断片的であるとの印象がないわけでもないが、それはやむを得ないことであるし、一方で本書の味ともなっている。それに、ロシアと日本との関係は両国の交流だけに留まるものではない。例えば、エリセーエフや仏教学者ローゼンベルグは、ベルリンで辻高衡（1869-1928年、後の東京外語独語科教授）から日本語を学び、東京に来た。二人は日本ではドイツ東アジア協会（OAG: Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens）の会員でもあったし、実際にその紀要にドイツ語で日本論を発表している。この事実だけでも、国ではドイツというもう一つの要素が関わっているし、学問領域では東洋学という要素が関わっている。また、来日したロシア人は、日本を出てアメリカ、カナダ、オーストラリアなどに移住した者も多い（それ故に、著者はそうした地にも足を伸ばすのである）。日露交流史は多くのファクターを持ち、あらゆる領域に関わるのだ。また「江戸時代から昭和時代前半まで」の日本というと、所謂朝鮮半島、台湾、満州、樺太なども含むであろう。実際、例えば満州に関しては生田美智子らの研究があるし、台湾に関しては塚本善也が『日本統治時代台湾とロシア人』（早稲田大学博士論文）を物している。日本国内に限っても、それぞれの土地に即した諸研究があり、各地に地元の日露交流史顕彰サークルがある。例えば大島幹雄たちによる「石巻若宮丸漂流民の会」といったもので、そうした会の会報には地元ならではの報告が掲載されている。日露交流史で漂流民の言語が論じられることも多いが、その辺りの言語学的研究にも踏み込まれていない。著者は、当然、本書が

扱っていない事象・人物を自覚した上で、描きうるところを描いたのであった。

研究法に関して。著者の研究の場はあくまでも現場や一次資料であろうが、研究者との協働も大きな要素である。中でも「来日ロシア人研究会」は、本書でも研究の上で「負うところきわめて大である」(368頁)。実際、研究会の論集である『異郷に生きる』は5巻を数え、会に関わるピョートル・ポダルコ、太田丈太郎、神長英輔といったベテラン・中堅の研究者もそれぞれ単著を刊行している。最近の例会ではロシア人若手院生の報告もなされるようになった(とはいえ、例会は100回で一応の区切りをつけると聞く)。評者も、この研究会で著者沢田氏と何度か同席する機会を得た。例会での氏はほとんど全ての報告に質問しコメントをしている。あきれほどの知識を持ちながら、後進の報告から学びとろうとし、また情報を提供し、一次資料である関係者の証言に耳を傾ける。そうした氏の姿をしばしば目にしてきた。研究会も著者にとってはフィールドワークの一つなのだろう。実際、生の証言があつて初めて理解できることもあり、著者は、研究会がサロン化したり、単なる業績作りの場になることを嫌っているように評者には見えた。

世界は研究者の示しうる所よりも広い。著者自身も問題の全てが明らかになっているとは決して主張していない。著者にしてなお未解決の問題が、今後の課題として各所に示されている。例えば、正教会あるいは亡命ロシア人達の芸術活動の日本音楽史・芸術史での位置づけ、ロシア文学翻訳など比較文学上の問題といったものである。確かなことは、本書で提示された数々の発見と事実が今後の調査・研究の前提となるということ、そして、著者沢田氏自身もその研究という営みを通して日露交流物語の登場人物になっていることである。

(こばやし きよし)

太田丈太郎著

『「ロシア・モダニズム」を生きる：
日本とロシア，コトバと人のネットワーク』

成文社，2014年，422頁

武隈喜一

永井荷風は、その『断腸亭日乗』昭和3年（1928年）6月26日に次のように記している。

是日夕刻より主人（二世左團次）は松竹社の社員某々を伴ひ〔此間約四文字抹消〕社とやら称する無頼漢の一団と会見せしなりと云ふ、其次第を聞くに、彼の無頼漢の一団は松莚子（二世左團次）がこの度魯西亜労農政府の招聘に応じ其首都に赴き演技をなすは皇国の恥辱にして、且又共産党の悪風に感染する虞あれば子の外遊を阻止すべしとて、其が居邸の近辺にて大演舌会を催し散会后居邸を襲ふべき由申出で、たびたび無頼漢を子の家及松竹社等へ派遣したり。（『新版断腸亭日乗』第二卷，177-178頁，岩波書店，2001年）

左團次の友人であり、ブレーンであった荷風は、警察が右翼を標榜する暴力団を取り締まりもせず、新聞も批判しないとして、左團次を脅す暴力団とその巨魁を野放しにしている風潮に憤慨し、「名を忠君愛国に借りて掠奪を専業となす結社今の世には甚多し、而して其巨魁〔此間約十二字抹消〕を目して憂国の志士となすもの亦世間に尠からず、今の世は実に乱世と云ふべし」（前掲書，178頁）と書いた。

この年の7月，松竹の市川左團次一行は，革命後の「労農魯西亜」へ初めての

海外公演に旅立った。そして、この歌舞伎のソビエト公演が、本書の多様なテーマをつなぐ軸となっている。

本書が取り上げるのは、まさに「今の世は実に乱世と云ふべし」と荷風が慨嘆した時代に、ソビエト・ロシアと日本との関わりのなかで日常と芸術を生きた人びとの、きわめて豊穡なつながりである。

本書は、第Ⅰ部 日本とロシア、第Ⅱ部 黒田乙吉、第Ⅲ部 二世左團次歌舞伎訪ソ公演、第Ⅳ部 鳴海完造とその日記——の四部からなる。著者によれば、第Ⅰ部は、「いわば絵画にとっての下塗り作業、ないしは額縁」であり、「日本とロシアの関わりを物語っていくうえでの大枠」（9頁）を示したものだという。列強をめざす後発国家における、歴史哲学的な自己実現の擬制という点では、ここで取り上げられるニコライ・トルベツコイのユーラシア主義の問題は、きわめて重要であろう。「中心ではなく周辺でもない」ロシアと日本が立ち向かうことになった、「東」と「西」の二項対立的地平を乗り越える「第三の思考的方位」のありようは、両国の近代の文化とメンタリティのあり方を規定していったことは間違いない。

第Ⅱ部では1917年のロシア革命を体験した大阪毎日新聞特派員黒田乙吉の、ネップ期の作家やインテリゲンチヤとの交流を、第Ⅳ部では1927年小山内薫に同行し、ソビエト・ロシアに残って日本語教師を続けるなかで、めくるめくような出会いを得ていく鳴海完造の驚くべ交友関係を、そして、第Ⅲ部では、二世左團次のソビエト公演が、こうした人びとのネットワークと、いかに密接にからみあった上に実現していたのかを、丹念に解きほどこいた労作である。

しかし、A5版420ページにおよぶ本書を、このように要約してしまうだけでは、著者が書きとめようとした、もっとも大切なものが滑り落ちてしまうだろう。「そのときの場で、同じ土俵に、同じ『場』に居合わせたものたちが、どのように時代に反応し、互いに共振・共鳴し、さらにそこからどういう事態が生じてきたか——このようなことを念頭において、本書は書かれている……個々のヒトの、作品やコトバの関わり、その彩りゆたかなネットワークが、私の中心テーマである」（8頁）と著者自身が書くように、1920年代という時代の中で、ソビエト・ロシアの日常を、同じ「場」として共有した人びとの間で交わされた言葉、交わされた

眼差し、空気、そして交わされたぬくもりにいたるまで、ロシアや日本の資料に分け入り、関係者の話を聞き、できうる限り一次資料に基づいて描き出すことによって、このネットワークのありようを浮かび上がらせているのである。

そこに「トリックスターのように」（9頁）頻繁に登場し、このネットワークの環をつなぐのが、演出家フセーヴォロド・メイエルホリド、東洋学者ニコライ・コーンラド、作家ボリス・ピリニャークたちである。

そうしたネットワークを掘り起こす作業の中で、太田氏はこれまで日本文学の専門家にも知られていなかった、『破戒』のロシア語訳者フェーリドマン（コーンラド夫人）宛の島崎藤村の自筆書簡をロシア国立文学芸術アーカイブで発見し（第Ⅱ部第4章 島崎藤村の肉筆書簡）、モスクワ滞在中の中條（宮本）百合子が書いた歌舞伎印象記（ロシア語）を、当時の雑誌の中に発見する（第Ⅲ部第2章 歌舞伎のレニングラード——二代目左團次を観た宮本百合子）。こうした貴重な発見は、文書館で色褪せた書簡やメモを一枚一枚めくり、その中に当時の時代と人間の営みを感じ、共感することのできる想像力をもった研究者だけに訪れる「僥倖」であろう。

本書は、一冊にまとめるに十分な分量の既出論文を収容しながら、ほぼ三分の一が書き下ろしである。ことに、フセーヴォロド・イワーノフやピリニャークらとの交友をきっかけに、イタリアのソレントにゴリキーを訪ねる黒田乙吉の姿は（第Ⅱ部第1章「生きているゴリキー——モスクワの特派員・黒田乙吉」）、モスクワでただ一人の日本人記者として二月革命と十月革命を見聞し、帰国後『悩める露西亜』（弘道館、1920年）という傑出した記録を著した「ソ連通の大記者・黒田」（茂森唯士）としてではなく、また国立国会図書館で席を並べた菊池昌典氏の伝えるソ連研究者黒田の晩年の姿（菊池昌典著『ロシア革命と日本人』、筑摩書房、1973年）とも異なる、まさに愛するロシアとロシア文学の世界を縦横無尽に生き、ネップ（新経済政策）期の、百花繚乱の文化状況のなかで知り合った作家たちを自宅の「スキヤキ会」に招いて親交を深め、国交を再開したばかりの日ソ間の文化交流にコミットしていく、すぐれた文化オーガナイザーでもあったことを教えてくれる。

二世左團次一行は、1928年8月1日から26日まで、モスクワとレニングラード

(現サンクト・ペテルブルグ)で、合わせて23回の公演をおこなった。歌舞伎のソビエト公演が、戦前の日ソ間の文化交流の歴史において一つのピークであったことは疑いない。

その経緯は「昭和2年の11月、小山内薫がソビエト聯邦建国十年祭に対外文化連絡協會の招待を受けて入露した際、先方から日本の歌舞伎をぜひロシアに招聘したいという申し込みを受けたのであった。小山内薫は歸朝後、早速、此旨を左團次に傳へると、彼は直ちに乘氣になつたので、小山内薫は、先づ松竹の大谷社長の意向を打診し、大谷竹次郎の快諾を得て実現したものである（松居桃樓著『市川左團次』217頁、武蔵書房、1942年）。

演目は『仮名手本忠臣蔵』（大序～討入りまで）、『娘道成寺』『番町皿屋敷』『操三番叟』『鳴神』『だんまり』『鷺娘』『修善寺物語』『花見踊』『鳥辺山心中』であった。伝統的な演目と、岡本綺堂の新歌舞伎、そして左團次が復活させた『鳴神』と舞踊からなるレパートリーである。

病気の小山内薫に代わって一行に加わった劇作家の池田大悟が、初日を控えた7月28日に『イズベスチヤ』のインタビューに次のように答えている。

モスクワで、歌舞伎劇は、二つの舞台、即ち現代までヨーロッパの影響を受けぬものと、影響されたものとの二種を見せる。前者に属するものは、『忠臣蔵』及び『鳴神』であつて、後者に属するものは『修善寺物語』及び『番町皿屋敷』であり、加ふるに、後者の二つでは、ヨーロッパ舞台から技術上のものを取り容れてゐるのは別として、実際のところ、気のつかない位な新日本式の演出、即ち、古典的な日本劇としては幾分変則なひどく現実的などころがある。（『市川左團次歌舞伎紀行』181-182頁、平凡社、1929年）

このソビエト公演の成立過程や意義については、これまでも高い関心が払われてきた。しかし、この歌舞伎のソビエト公演実現を可能にしたそのプロセスにこそ、その後の歴史のなかで潰えてしまった可能性が伏流としてあったはずであり、著者は本書でその水脈を明らかにしている。

たとえば左團次訪ソの2年前の1926年4月5日、BOKC（全ソ対外文化連絡協

会)によってモスクワで開かれた、おそらくソ連で最初の「日本文学の夕べ」の様子を、著者は外務省外交史料館の資料を紐解き、くつきりと浮かび上がらせてくれている。そしてこの「日本文学の夕べ」での黒田乙吉と、同じく報告に立ったコーンラドの接点にこそ、歌舞伎のソビエト公演へつながる道程の端緒があったのではないかと示唆している。

さらに、評者が強く興味をひかれたのは、歌舞伎のソビエト公演の前史とも言える、『織田信長』（岡本綺堂原作『増補信長記』）の上演をめぐる経緯である。

コーンラドの翻訳による『織田信長』は1927年1月9日、レニングラードの国立アカデミー・ドラマ劇場で上演された。ソビエト公演の記録である『市川左團次歌舞伎紀行』所収の劇評家マクルスキイ（モクーリスキー）の「日本の演劇と吾々」がその上演を紹介している。

日本演劇の技術を我が物とすることに於てや、深く遠くに進んだのは、我が国の前衛的なレニングラードの監督エス・エ・ラドロフとヴェ・エス・ソロヴィヨフとである。この両人は、日本演劇の伝統的な方式によつて、真実の日本の脚本を上演する試みを企てた。……その時上演されたのは『織田信長』と『楽しい供養』であつた。……この仕事の結果として、その全要素（様式美、身振、俳優の動作、音楽）に亘つて、日本の演出の基礎的スタイルの上の諸原則を、細かい点に至るまで正確に伝えることが出来た。……全体として、両方の場合に於て演出は実に好ましいものであつた。——脚本と舞台の形式が異常であるにも拘らず、この演出は初めて我が国の観客に日本演劇のスタイルを知らしめ、真実に観客を感動せしめた。

（『市川左團次歌舞伎紀行』348-349頁）

1926年4月の「日本文学の夕べ」でコーンラドとともに報告者を務めた黒田乙吉もこの上演に立ち会い、その印象を大阪毎日新聞に書き送っていたことを著者はロシア国立図書館手稿部への調査で突き止める。コーンラドは、1927年秋に新婚旅行を兼ねて日本を訪問するが、著者はこのときのコーンラドの日本訪問が、小山内薫の訪ソと並行して、歌舞伎訪ソへの推進力となる役割を果たしたのでは

ないか、と見ている。

伝統的な歌舞伎の演目ではなく新歌舞伎の作品を紹介したのは、コーンラド自身が言うように、「本来であれば近松ものあたりを紹介したいが、日本の歴史伝統や国民性などを知らないとわからないので、ロシア人にもわかりやすい、『歴史もの』と『政治もの』を兼ねた岡本綺堂の『信長記』を選んだ」(236頁)ということがその主な理由であろう。しかし、少なくともコーンラドは、当時のソビエトの演劇界が直面していた、新時代に合ったレパートリーの不足と、ドラマツルギーの混迷と言う問題の一つの解決の糸口を、研究対象である日本の演劇界、すなわち伝統演劇歌舞伎と、そこから演劇改良を経て新しい時代の演劇をめざす二世左團次の、自由劇場などでの活動によってヨーロッパのリアリズム演劇を経た新歌舞伎との関係に探っていたのではないだろうか。一方、レパートリーの危機を解決するためにレニングラードの二つの劇場で、さまざまな実験を繰り返していたラドロフも、コーンラドと同じ問題意識を共有していた演出家であった。『織田信長』上演の前年2月にはアカデミーオペラ・バレエ劇場でカルロ・ゴツィ原作、プロコフィエフ作曲のオペラ『三つのオレンジへの恋』のソビエト初演を果たし、その色彩豊かなコメディ・テラールテの祝祭空間は、作曲家自身をも驚愕させた。その年の12月にはアルバン・ベルク作曲の『ヴォイツェック』を初演している。さらに『織田信長』上演の3か月後の1927年4月には、新たな解釈をもたらしたと言われる『オセロ』を上演している。「ラドロフは見事に日本悲劇の独自の情熱、固有の舞台の様式を伝え、そして見事に日本演劇にとって伝統的な動作、所作、ミザンセースの複雑な絵を作り上げた。『織田信長』は正真正銘の東洋演劇の諸要素をわれわれの劇団が自分のものとする道程における一步」(モクーリスキーの序文、Радлов С. Э. «Десять лет в театре» Л., 1929) であったのだ。

すぐれたオーガナイザーだった黒田乙吉は、1927年11月15日、モスクワを離れる。そして入れ替わるように、その直前の10月13日、秋田雨雀に同行してモスクワに降り立ったのが、28歳の鳴海完造だった。鳴海はコーンラドの尽力でレニングラード東洋学院の日本語教師のポストを得るが、著者による鳴海完造日記の読み解きの大きな貢献は、モスクワにやってきた小山内薫の動きと表情を細

部まで拾い出し、これまで秋田雨雀の記録から再構成されてきた従来の「不機嫌で弱々しい」小山内像を、闊達で好奇心旺盛な小山内薫に一変させていることである（第Ⅳ部第2章 鳴海完造日記——小山内薫のモスクワ）。また、アフマートワとの会話や、イヴァノフ-ラズムニクとのブローク全集編纂の会話を再現する記述からは、「お茶や酒をともにしつつ、コトバをやりとりしながら醸し出される……二度とはない一回性と身体性」（336頁）に対する著者のこだわりを、時代の相のなかでをいっそう鮮明に浮かび上がらせている。そして、すでに中村喜和氏による丁寧な紹介があるが、著者は再度、鳴海完造とシヨスタコーヴィチたちの、疾風怒濤の青春を描き出す。それはまさに羨むばかりに輝かしい交友の数々である。

二世左團次がソビエトを訪問した1928年は、日本にとって「実に乱世と云ふ」（永井荷風）べき年であった。3月15日には全国で共産黨員やその支持者らが大量検挙され、苛烈な取り調べが行われた。小樽の小林多喜二はその苛酷な状況を『一九二八年三月十五日』として、左團次のソビエト公演の最中である8月に書きあげた。また同じく3・15を背景に描いた中野重治の『春さきの風』と、三好十郎の戯曲『疵だらけのお秋』は、ともに『戦旗』8月号に掲載されている。著者は、歌舞伎の答礼として、ソビエト側が労働者演劇集団「青シャツ」を1929年春に日本に派遣しようとしていたことを明らかにしているが、この、ピオメハニカを駆使し、小山内薫が驚嘆をもって観劇した、革命ソビエトが生んだアジプロ劇団を、日本が受け入れることはなかった。また、1935年に帰国した鳴海完造は、生涯二度とソビエトの地を踏むことはなかった。著者が見いだした鳴海の晩年の手紙には、その若き日々を過ごしたロシアの地への痛切な憧憬の思いがあふれている。

（たけくま きいち）

ヨコタ村上 孝之著

『二葉亭四迷——くたばってしまえ——』

ミネルヴァ書房, 2014年, xi+302+6頁

源 貴 志

戦後、二葉亭四迷像の構築に決定的な意味を持ったのは中村光夫の一連の仕事——とくに『二葉亭四迷伝』（講談社 1958年）——であった。伝記的資料の博搜のうえに立った本格的な評伝として、一般的な読者にとって二葉亭の理解に欠かせない書物であったのみならず、以後の研究者にとっては、なんとかして乗りこえなければならない、大きな目標であったと言える。

その後、研究論文や資料を集めた単行本は数々あるが、まず、入門的な評伝としては、岩波新書の1冊として刊行された小田切秀雄著『二葉亭四迷——日本近代文学の成立——』（1970年）があり、コンパクトながら伝記的な資料にも詳しい福田清人編・小倉脩三著『二葉亭四迷』（清水書院 1966年）がある。日本文学研究や評論の立場から書かれた評伝としては桶谷秀昭著『二葉亭四迷と明治日本』（文藝春秋 1986年）、亀井秀雄著『戦争と革命の放浪者 二葉亭四迷』（新典社 1986年）がある。また、評伝ではないが、単著として十川信介著『二葉亭四迷論』（筑摩書房 1971年 増補1984年）は逸することができない。一方で、ロシア文学研究者・比較文学研究者の立場からは、きわめて多数の重要な論文が発表されているものの、単行本としては、佐藤清郎著『二葉亭四迷研究』（有精堂出版 1995年）が挙げられるくらいであろう。

今回「ミネルヴァ日本評伝選」の1冊として刊行されたヨコタ村上孝之著『二葉亭四迷——くたばってしまえ——』は、ロシア文学に造詣の深い比較文学研究者の立場から書かれたものであるが、ここ四半世紀の研究の進展を踏まえ、日本

文学研究、ロシア文学研究といった枠組みを越えて、総合的、かつバランスよく、現時点で構築しうる最良の二葉亭四迷像を提示する一冊とすることができるだろう。また、それは例えば、佐藤清郎著『二葉亭四迷研究』が、著者自らその特色を「ロシア文学を専門とする者でないと感じにくい『何か』であると思うのだ」（同書「あとがき」480頁）としているのとは方向性が異なる。

最初に著者は「二葉亭四迷はまさにその号のように、自己否定、自己抹殺を繰り返し続けた人間であった。軍人を志願して軍人になることをえない。小説家たろうとして小説家たれない。大学教授の地位を得て大学教授でとどまりえない。間諜たろうとして間諜として機能しえない」（3頁）といみじくも言い切っている。むしろ、その分裂した生涯を、どのように総合的・複合的にとらえて、二葉亭四迷像を構築するのか、それがその時代時代における、二葉亭の評伝著者の課題となる。本書の著者は、「この分裂性は、二葉亭が総合的な知の巨人であったという見方に置き換えることも不可能ではない。[……] 本伝記が少しでも新味があるものだとしたら、それは、二葉亭をそのような重層性、多重性の中で再構築し、再評価していくという方向性の中に見出されることになる」（5頁）と述べている。すなわち、それは、後世から見て確立した分野・概念を当てはめて、失敗を重ねながらそれらのあいだを右往左往した人物として見るのではなく、明治日本の「国民国家」の概念そのもの、またそれを背景とした「ナショナリズム」「芸術としての文学」等々——それらの分野・概念の成立の過程そのものを同時に自らの体内において経験した、明治精神の体現者として捉えようというのである。そして、その著者の目的は、紙幅のかぎりにおいて成功を収めていると言ってよい。

著者は全巻を通し、まず可能な限り一次資料を詳細に検討することを自らに課し、中村光夫をはじめとする先人たちによって築かれてきた二葉亭に関する〈常識〉を点検し、より正確なものに修正していくという態度をとる。言語の壁をやすやすと乗り越え、日本語、ロシア語、英語の別なく、必要なところで必要な資料を読み込んで解説してみせる著者の手際は見事である。

そのような方法を用いて、まず「第一章 『暗中模索』の出発点」においては、二葉亭の「さまざまな顔」が胚胎することになる生いたちから説きおこし、東京

外国語学校露語科に入学する以前に受けた教育についての点検が行なわれる。そこでは、ロシア語習得に先立って、フランス語と漢文の習得があったことの意味が強調される。また、二葉亭の少年時代のできごとのなかで、後年、ロシア語をはじめた動機として二葉亭が自ら挙げていることで有名な、千島樺太交換条約をめぐる、二葉亭の「ナショナリズム」について考察し、「つまり、二葉亭はすでに確立していたところのナショナリスティックな言説を見出し、自らもそこに参画していったのではない。ネーションとナショナリズムそのものを、彼が同時代人たちとともに作り出して行っていたのである」(21頁)と指摘している点などは、既成概念で過去の人物を断じることを戒め、事柄そのものに立ち向かうことによって先行研究に見られる固定観念を修正していくという著者の態度を、端的に表わしている。

「第二章 文学開眼」は本書でも最も大きなボリュームを占める部分であり、二葉亭の東京外国語学校時代から、『浮雲』の執筆、「あひびき」「めぐりあひ」の翻訳までを扱う。

東京外国語学校時代を扱った部分では、二葉亭による「文学の発見」(32頁)が考察される。ここでも文学の概念が既成のものではなく、「美的言語芸術としての『文学』は西欧でも十九世紀初めになってようやく成立するのであり、日本では坪内逍遙や二葉亭四迷らが西洋の最新の概念に依拠しつつ、明治十年代から二十年代にかけて作り上げていったのである」として、二葉亭四迷自身が成立に関わったものであることが指摘される(しかし、英語の *literature* の語に関し、オックスフォード英語辞典において「今日広く行なわれている」意味での初出が1812年に下ることまでが検証されている(34頁)のであってみれば、19世紀ロシアにおいて、литератураあるいは словесность の語義がどのように変遷していったかが検証されてもよかったように思われる。それは、のちに『浮雲』に関して「言文一致」の概念が検証される箇所では挙げられる「『国民』的言語としての」「『文学的言語 литературный язык』の創出」(95, 52頁)とも密接に関わっているはずだからである。一般にロシアにおいても、日本においても、〈国語〉と、「国民」芸術としての〈文学〉とは、相俟って形成されていったものであるはずで、本書では著者がそのところを切り離して扱ってしまっているところには不

満が残る)。

二葉亭が逍遙と同時代的に〈文学〉の概念を作り上げていく過程について、とくにリアリズムの理解についての著者の指摘は興味深い。すなわち、「二葉亭は『タイプ』という概念の導入によって、弁証法的理解に近づいているが、しかし、『観念ではなく、具体的なものだ』とか、『個性を捨ててしまう』とかいう言い方からも分かるように、観念と現実の対立の止揚ということを十分に理解していたとは思われない。[……] このことは二葉亭による文学理論の理解がベリンスキーを通したものであり、そのベリンスキーが依拠していたところのヘーゲルを十分に理解していなかったことによるのだろう」(39頁)という分析を、逍遙の回想にある二葉亭の発言「ヘーゲルの哲学がよく解らんから、よくは解らんが」とつきあわせて見せるところなどは、著者の手腕の見事なところで、ベリンスキーもヘーゲルも自家薬籠中のものにしていなければ指摘できないところである。

『浮雲』について述べられた部分では「恋愛」(ロマンティック・ラブ)の問題が扱われる。まさにこのテーマは著者の面目躍如たるところである(しかし、ロマンティック・ラブと人情本的な江戸の性愛観・婚姻観が新旧対立としてとらえられている点に関して、私はここには階級的な対立の軸を考えなくてはならないのではないかと思う。明治の「恋愛」概念の成立には、キリスト教を含む「西洋主義」だけではなく、〈農工商〉による〈士〉のモラルの取り込みということが看過できない要素であると考えられるからである。なお、本書ではのちに「あひびき」「めぐりあひ」の翻訳に関して「言文一致の階級性」ということが指摘されている)。

「あひびき」「めぐりあひ」については、二葉亭が用いた参考図書の考証からはじめて、二葉亭が知り得なかったレアリアの問題、文化的背景の差異などについて詳細な分析が行なわれ、二葉亭の初期翻訳の特徴の構成要素として「多言語的翻訳」「異化的翻訳」という概念が導入されており、この部分は独立した翻訳論としても読み応えがある。

本書で私にとって一番疑問に思われるのが、これに続く部分で、『浮雲』での恋愛(ロマンティック・ラブ)の取扱い方に比べて、「あひびき」「めぐりあひ」

の恋愛は、前近代的・江戸的なものに回帰をしているとしている箇所である。ここでは『浮雲』を時間的に先立つものとし、「あひびき」「めぐりあひ」を後のものとして論じているのであるが、実際には、『浮雲』の第二篇と第三篇のあいだに1年半近い間隙があって、「あひびき」「めぐりあひ」はそのあいだに発表されているものである。そして、その発表順序には重大な意味があるのである。

著者の指摘するとおり、「第一篇の書き出しは〔はしがきよりも〕さらに詰屈としたものである」（48頁）。さらに「より『自然』と思われる第三篇の冒頭もその文章が決して談話通りではないことに気付くのは難しくない」（50頁）と指摘される。言と文が一致していないことはその通りだが、第一篇、第二篇と読み進めて第三篇に至るや、画然としてその文体が、いま私たちがふつうに読んだり書いたりしているのとほとんど同じものになっていることに気づかされる——それは、句読点の今日的な使用法（ならびに印刷上の組み方）といった問題にも関わっているのであるが、それよりも、文（センテンス）を重ねて段落（パラグラフ）を作り、段落を重ねて綴っていくという、新たな文章構成原理が導入されているという問題に関わっている。そしてそこに、著者が「豪傑体から周密体へ」の節（89頁）で扱っている「あひびき」「めぐりあひ」の翻訳原理の確立ということが介在していることは明らかなように思われる。

もう一つ付け加えるならば、『浮雲』に見られるロマンティック・ラヴのモデルとなった作品として、二葉亭自身が訳したツルゲーネフの『うき草』が想定できないものなのだろうか。発表自体はのちの内閣官報局時代になるが、この作品は後年の『其面影』とも密接なつながりのあることが指摘できる。

私が本書で最も瞠目したのは、「第3章 実業の世界へ」のなかの内閣官報局時代における二葉亭の「真理の探究」「哲学研究」「宗教研究」を扱った部分である。サリー、バイン、モーズレー、スペンサー、コント、ベーリング・グールド、ヴィネーといった、二葉亭の当時の読書対象は、当時の明治の読書界の傾向に合致するものではあったが、それらの著作に実際に当たって、二葉亭の日記の記述などと照らし合わせる著者の叙述は、当時の読書人たちのなかでもこれらの著作を最も真摯に読んだのが二葉亭であろうことが推測に難くない以上、この部分だけでも、本書を明治の精神史を繙こうと志すひとの必読書として挙げるこ

を躊躇させないだけの迫力がある。

さて、この内閣官報局時代までで本書の本文は6割方を占めるのであるが、ここから叙述は少しずつ速度を増していく感がある。東京外国語学校教授時代については簡単な叙述であるし、ウラジオストックとハルピン滞在に関してはやや詳しいものの、北京警務学堂時代にはわずか数ページを割くに過ぎない。この時代に関しては逍遙宛の長文の書簡テキストが多数残されており、それらは明治の知識人の内面が率直に語られている〈作品〉として、また、二葉亭の信じやすさと、すぐに相手に幻滅してしまう性格を如実に表わしているものとして、二葉亭の評伝のなかでもっと注目されてよいものと思う。

「第四章 革命と二葉亭」は全体で16ページの短い章で、二葉亭とエスペラントの関わり、ロシアの革命家たちとの関係、社会主義への態度について描かれるが、二葉亭の「熱しやすく冷めやすい、何か事業を始めると最初は熱心だが、やがて飽きて、放り出してしまうという、二葉亭の人生で繰り返されるパターン」(202頁)が指摘される。

「第五章 文壇復帰」「第六章 ロシアに死す」では帰朝後の二葉亭の活動が扱われるが、肝心の日露戦争に対する二葉亭の態度についての考察がまったくなく、そのまま『其面影』『平凡』の考察に飛んでしまっているのは、紙幅の関係もあるのかもしれないが惜しいところである。『其面影』『平凡』についての叙述も、『浮雲』の詳細な分析から期待されるところからするとやや簡潔に過ぎる感を免れない。

二葉亭が日露戦争の開戦に前後して、敵国たらんとしているロシアの婦人の美点を称揚する内容を持つ翻訳小説「黒龍江畔の勇婦」(エレーツ)と評論「露西亜の婦人界」とを発表していることは注目に値することである。そしてそれに続いて、『つゝを枕』(トルストイ)、「四日間」(ガルシン)という、厭戦的な気分を醸し出すような翻訳作品を発表していることも無視できない。本書は「あひびき」「めぐりあひ」以外の翻訳作品について取り上げることが少ないが、とくに帰朝後、日露戦争の戦中・戦後に二葉亭が発表した翻訳作品は数も多く、しかも、それが本書第二章で扱われている、「心理学研究」「デカルト的主体」「意識」の問題と直接に結びつくテーマの作品群であるだけに残念なところである。

全体として、二葉亭についてある程度の知識を持つ読者を想定している感があり、入門書として読む読者を想定した叙述ではないように思われるが、愚直なまでに一次資料を読み込んで、先行研究に丁寧に修正を迫っていくという、学問的良心に貫かれた、現時点で望むべき最良の評伝であることはまちがいない。二葉亭の歿後百余年を経て、新しい時代の新しい評伝がここに出現したことを言祝ぎたい。

(みなもと たかし)

セルゲイ・グリゴリエフ著（薄井憲二監訳，森瑠依子ほか訳）

『ディアギレフ・バレエ年代記 1909-1929』

平凡社，2014年，325頁

平野恵美子

バレエ・リュスに関わった者の多くが、自伝や回想録を著しており、中には既に邦訳されているものもある。本書もそうした訳書の1つだが、特徴的な点として、まず、著者のグリゴリエフは、1909年の初演から1929年にバレエ団を率いたセルゲイ・ディアギレフが亡くなるまで、バレエ・リュス全期間に在籍していたということがある。踊り手の中で、最初から最終シーズンまで全ての公演に参加した者はいない。また、著者は華々しく脚光を浴びる踊り手や、とりわけ初期のバレエ・リュスにおいて重要な役割を担っていた画家ではなく、本書では「舞台監督 (régisseur)」と訳されているが、あまり表舞台には出ない地味な存在である。だが作品を細部まで理解し、全ての踊り手を統括する立場にあったグリゴリエフは、バレエ団の内情によく通じており、バレエ・リュスの内部で何が起きていたかということを知りたい読者には、興味が尽きない。そして、とかく自分を良く見せようとする嫌いのある花形的存在が書いた回想録等に比べると、比較的公平で、何よりも作品とバレエ団に対する深い愛情が一貫して感じられる。無論、公的な記録ではない個人の著作は、本人の都合の良いように歴史を書き換えている可能性が全く無いとは言えない。だが、自ら舞台に立つわけでもなければ（端役としてはあった）、脚本を書いたり振付に携わったりしたわけでもなく、様々な踊り手や振付家と入団交渉を行なったり、時には解雇通告をしなければならなかった著者の視線は冷静で、一歩下がって観察しているように見える。自らの見解を述べている箇所でも、「ではないかと思う」「私の推測にすぎないのだ

が」等、その口調は全般に控えめで慎重である。異論もあるし、単なる記憶違いと思われる箇所も見られるが、その多くは他の関係者による出版物や公的に残された記録等によって、事実を比較照合することが可能である。

グリゴリエフは、初期のバレエ・リュス関係者の多くと同様、帝室劇場の出身で、ソリストではなかったがマリインスキー劇場の踊り手だった。既に名声を得ていた振付家のミハイル・フォーキンの信頼を得ており、バレエ・リュスのパリ初公演の際、フォーキンの助手的な立場で、舞台監督として採用された。その仕事は、踊り手の契約書を集めることから始まり、公演作品を決める会議への参加、稽古の立ち会い等である。

原書の初版は、ロシア語のテキストを英語に翻訳する形で、1953年にロンドンで初出版された。その後、1974年に米国で、1979年にブルガリアでも出版された。ロシアでは、Apt（アート）出版社の *Ballets Russes* というシリーズの中の1冊として、1992年に英語からの翻訳版が出た。よって、現在読むことのできるロシア語版は、重訳である。バレエ・リュスは、研究対象であるのみならず、一般のバレエ愛好家にも関心が高いテーマなので、今回の邦訳版は大いに歓迎され広く読まれるだろう。監訳者は、日本のバレエ史の生き証人でロシア語も堪能な薄井氏である。翻訳について瑣末なことを先に述べると、「いつもは、私は彼に『セルゲイ・レオニドヴィチ』と呼ばれるが、そういうときには、単に『グリゴリエフ』と呼ばれる——すると、私は全速力で逃げ出したくなった。」(160頁)の下りで、「名と父姓」で呼ばれることと「姓」だけで呼ばれることの意味合いの違いなど、ロシア語を知らない読者にわかりにくい箇所は、一般読者向けに訳注に記すと良かったのではないかと思う。また、画家のワレンチン・セローフとその父で作曲家のアレクサンドル・セローフの名が何回か出て来るが、どちらも無名の人物ではないだけに、「セローフ」という力点の間違いが気になった。だが、本書全体の評価に影響するほどのことではない。

本書の構成は、1909年から1929年までの各年がそのまま章立てになっており、同じく時系列で書かれているリチャード・バックルの『ディアギレフ：ロシア・バレエ団とその時代』（上・下、鈴木晶訳、リブレポート、1983年）と読み比べるのも面白いだろう。実際のところ、本書で述べられている数々の指摘、すなわ

ち、当初、西欧ではバレエはオペラよりはるかに軽視されており、バレエのみの公演を行なうのは不可能だと思われていたこと、それが財政的な理由でバレエ主体のプログラムに変更を余儀なくされたこと、バレエ・リュスが男性舞踊手の魅力を再認識させたこと、「クレオパトラ」のように、帝室劇場で上演された作品でも、異なるタイトル（ロシアでは「エジプトの夜」）、音楽、振付等が用いられたこと…等々は、他の出版物や記録からも知ることができる。それでも本書を読むことに意味があるのは、他人が引用することによってバラバラに切り売りされ、他者の言説に組み込まれた本書の全体像を知ることができるからである。

バレエ・リュスは当初、マリインスキー劇場の踊り手を中心に、帝室劇場のオフ・シーズンを利用して集めた、一時的なバレエ団だった。1909年と1910年の西欧初公演に成功したディアギレフは、恒久的なバレエ団をつくることにする。だが実際は、様々な人物や芸術家との交渉と契約の絶え間ない繰り返しだった。

バレエ・リュスについては、ワツラフ・ニジンスキーのようなスターの踊り手や、アレクサンドル・ベヌア、レオン・バクストラ、舞台美術を担当した画家達を中心に論じられることが多い。だがグリゴリエフの視点は、バレエ団の資産ともいえる作品に置かれ、その作品を創る振付家がバレエ団の歴史を作る。それゆえ、著者によるバレエ・リュスの歴史は、フォーキン、ニジンスキー、レオニード・マシーン、プロニスラワ・ニジンスカ、ジョルジュ・バランシンといった振付家の功績によってたどられる。

類い稀な才能を持つ人物を多く抱えたバレエ・リュスの最初の懸念は、フォーキンとニジンスキーをどう扱うかということにあった。フォーキンは一流の踊り手だったが、ディアギレフは彼がニジンスキーと第一舞踊手の座を争うことは避けたく、フォーキンに振付に専念させたかった。だが、ディアギレフはすぐにフォーキンの作品に飽きてしまい、ニジンスキーに振付の仕事を任せる。フォーキンは一座を離れる。振付家のこのような交代劇は、その後も度々繰り返された。

振付家としての2人に対してグリゴリエフは、彼の好みもあるのだろうがフォーキンを高く評価し、ニジンスキーについてはさほどではない。特に1913年の「春の祭典」に対するグリゴリエフの冷やかな見方は、この作品がモダ

ン・バレエの発展に扉を開いたとする今日の定評を鑑みれば意外ですらある。と同時に、復元版はあるものの、実際は失われてしまい、もはや見ることのできないバレエを我々が「伝説化」してしまっていることに気づかされる。

ニジンスキーの解雇は、1913年、バレエ団の南米巡業中に、ハンガリー人のロモラ・ド・ブルスカと結婚したことにより、ディアギレフの怒りを買ったため、というのが通説になっている。だがグリゴリエフの見方では、「春の祭典」の「失敗」が、ニジンスキーの表舞台からの退場と、バレエ・リュス内における世代交代（「第三期」の始まり）を促した。「ディアギレフの過激な反応は、ニジンスキーの二つの新作（*「遊戯」、「春の祭典」）が失敗したせいだと思わずにはいられず、彼はすでに、ニジンスキーが偉大な振付家になる可能性はないと結論を出していたに違いないと考えた。」（99頁）だが、当時、不評で好まれなかったにせよ、ニジンスキーが、「牧神の午後」、「春の祭典」の革新的な振付によって、古典バレエの常識を覆さなければ、その後、マシーンの作品が登場するための下準備は出来ていなかったはずである。

フォーキン、ニジンスキーの後にバレエ団の振付家となったのは、マシーンだった。彼の振付をグリゴリエフは賞讃している。実際、マシーンは「パレード」、「三角帽子」等、真にモダンなバレエを創り出した。だが1921年、マシーンもまた、解雇される。

この年、バレエ・リュスは、「眠れる森の美女」をロンドンで復活上演する。「ジゼル」や「白鳥の湖」のような古典作品も無いわけではなかったが、バレエ団の全般的な傾向から考えると、意外な試みに見えるかもしれない。ディアギレフは、時代の先端を行く芸術家達と組んで、モダン・バレエの先駆的な作品を次々に世に送り出した。また、バレエ・リュス以前に帝室劇場をクビになったという経緯もある。だがロシアや帝室劇場の伝統の、価値あるものは認め、これを敬い憧れも抱いていた。ロシアを離れ、再び戻ることがなかったのは、革命と戦争の影響も大きかった。振付家の不在とロシアへの郷愁が、バレエ・リュスを「眠れる森の美女」の復活公演へと導いた。

バレエ・リュスがなぜこのような古典バレエに回帰したのか、グリゴリエフはその理由を次のように述べている。「私の答えは二つだ。まず第一に、自由に使

える振付家がもういないという問題にわれわれは直面したが、『眠り姫』はそこに解決策を与えてくれた。第二にディアギレフは、ヨーロッパに、歴史が古いペテルブルグ派のバレエの模範を披露する機会に心底打ち込んでいた。彼自身も、幼い頃からそれを見て育ち、自己を形成していった。」(193頁)

昔の仲間が呼び戻された。バクストが舞台装置と衣装を担当した。振付に、ニコライ・セルゲーエフが雇われた。セルゲーエフは、マリインスキー劇場の元舞台監督で、ステパノフ方式と呼ばれる舞踊記譜法で、マリウス・プティパが帝室劇場で振付けた古典バレエを西欧に伝えたことで知られる。1890年の初演時にオーロラ姫を演じたカルロッタ・ブリアンツァも特別に出演した。こうして、バレエ・リュスとは最もかけ離れているかのように見える、プティパ=チャイコフスキーの古典バレエがロンドンで復活したのである。

後期のバレエ・リュスには、2人の傑出した振付家があった。ニジンスカとバランシンである。ニジンスカが振付けた「結婚」は、今日でもたびたび上演される名作である。だが、かつてのフォーキンの時のように、ディアギレフはセルジュ・リファールに新たな興味を向け、ニジンスカはバレエ団を去る。これについてのグリゴリエフの見解は次のようなものである。「この話の真相は、ディアギレフがニジンスカの振付に満足できなくなり、彼女のかわりの振付家を探し始めたということではないかと思う。」(224頁) (彼女の振付スタイルは)「おそらく『ネオ・クラシカル』と呼ぶのが最もふさわしいだろう。ディアギレフが彼女の作品を好まなくなった理由の一端がそこにあった。」(226頁)

バランシンの才能に疑いを持つ者はいないだろう。彼は「放蕩息子の帰還」「ミューズを導くアポロ」等の傑作を振付けた。だが、「バランシンの理念は既にいわば結晶化しており、ディアギレフ自身の構想を実現するための単なる手段となるには独自性がありすぎるとわかった。」(227頁)

ディアギレフは次第にバレエへの情熱を失って行ったように見えた。グリゴリエフはその理由を次のように説明する。「ディアギレフがバレエへの興味を失い始めた大きな理由は、彼のアイデアをバレエにできる協力者を見つけることに失敗し続けたところにある。」(271頁) バレエ・リュス存続最後の年は、「ストーリーがあり、明確な登場人物が存在する作品に戻ったことが目を引く。」(283

頁) グリゴリエフによれば、そのような路線に導いたのはボリス・コフノだった。

「ディアギレフは、記念日を祝うのが大嫌い」だった。(159 頁) なぜなら、「記念祭は終わりの始まりであり、キャリアの最後の来るもの」と考えていたからだという。(263 頁) このことは、ディアギレフがバレエ・リュスを立ち上げるずっと以前、彼の芸術的な事業の最初期に刊行した、『芸術世界』誌創刊号(1899)に掲載された論文「我々の見た目だけの衰退」で述べた自身の主張が、およそ 30 年間、死ぬまで一貫して変わらなかったことを示している。論文中でディアギレフは、1 つの芸術がその爛熟の頂点に達してしまうと、後は凋落するしかないという歴史が繰り返されるが、自分達はどこからも衰退しない、と高らかに宣言していた。

「ディアギレフはかつて新鮮だったものを複製することを嫌っていた。」(254 頁) だが一方で、安定した成功のために、「火の鳥」「シェエラザード」「クレオパトラ」など最初期の作品をしばしば復活させて再演した。また、ディアギレフは、(いつも流行するものと現代性を追い求めているとはいえ)、「大いに伝統を尊重しており…(中略)…過去から学ばねばならないと常に主張していた。」(246 頁) フォーキンの振付については、かつて次のように述べたという。「50 年経てば、おそらく再発見されるだろう。そのときには、面白いと思われ、ついには古典風と見なされるだろう。」(117 頁) ディアギレフの予言は正しく、「薔薇の精」「ペトルーシュカ」等の作品は、今日既に「古典」になっている。

これは、グリゴリエフが見た、ひとつのバレエ・リュスの歴史である。だがここには、現代のロシアのバレエに通じる問題もある。グリゴリエフは、「何よりも難しい課題の 1 つが振付家を見つけることなのだ。…(中略)…バレエ団が存続するためには、何よりも優秀な振付家の存在が重要だ」と述べている。(287-289 頁) ソ連時代にポリショイ劇場に君臨したユーリー・グリゴロヴィチは、ソ連崩壊後、同劇場を追放された。だがその後、良い踊り手はいても、彼を超える振付家が現れなかった。結局、グリゴロヴィチは呼び戻され、50 年以上前に彼が振付けた作品が今日また上演されている。これは、良い作品は古びないことの証明でもある。しかし、ソ連時代以上の進歩が感じられない今のロシアのバレエに

書評

は、優れた振付家の存在がバレエ団の発展に不可欠であるというグリゴリエフの指摘が、非常に重要に思える。

(ひらの えみこ)

(*) は評者註

松井康浩著

『スターリニズムの経験：
市民の手紙・日記・回想録から』

岩波書店，2014年，xi+196頁

後藤正憲

本書は題名が示す通り、スターリン体制下の全体主義社会の生活史を柱として編まれた書物である。スターリニズムと聞くと、誰もが粛清の横行する恐怖政治を想像しがちだが、本書はそのようなソ連史の一時期を覆った現実の解明を目的とする歴史研究書でないとともに、時代の波に翻弄された個人の伝記でもない。この本で取り上げられる材料は、その多くが無名の、ごく一般的な都市住民の手による日記や手紙、「自分史」など、著者が「ライフストーリー文書」と呼ぶ史料によって構成されている。そうした市井の人々によって綴られた文章を紐解くことで、スターリン時代の生活が具体的な個人にとってどのように経験されたかを探求する試みが、本書のモチーフとなっている。

この本の背景には、それが構成されるまでの比較的明確な道筋がある。ソ連崩壊後、それまで外部者の利用を拒んでいた文書館の史料に、欧米の研究者がアプローチしやすくなることによって、ソヴィエト社会における生活主体のあり方をめぐる研究が盛んに行われるようになった。そうした中、本書の著者は、先端を行く議論に果敢に挑み、省察を加えて、自らの研究を積み上げてきた。言ってみれば、本書は欧米で盛んに議論されたソヴィエト主体論を批判的に検討し、その乗り越えに取り組んできた著者の、これまでの研究の軌跡の上に立つものである。

欧米の論者の中でも、著者がとりわけ鋭く批判の目を向け、その乗り越えに自

らの主張を重ねてきたのが、ヨヘン・ヘルベックによる研究である。スターリン時代に書かれた数々の書き手による日記を細かく分析したヘルベックは、そこに西洋のリベラルな主体のあり方とは異なる「スターリン主義的主体」の姿を浮かび上がらせた。本来なら個人々の私的世界が自由に展開されると考えられがちな日記の中で、多くのソヴィエト市民が、まるで公的なイデオロギーを復唱するかのような文章を綴っていたのである。著者の論ずるところでは、ヘルベックの「スターリン主義的主体」は、その時代の支配的な価値体系から自由になれず、スターリニズムの外部に出ることができない諸個人の姿を表している（13頁）。

そのヘルベックに反論して、著者は、スターリニズムの支配するソ連社会においても、公権力から一定の自律性を持つ領域として、家族や友人からなる親密圏が保たれていたと指摘する。それは、個人の主体性を発揮する上で重要な機能を果たすものだった。ただし、公権力から切り離された静態的なものとしてではなく、例えば「権力への手紙」を介して公権力と積極的に関わりを持つことによって、市民的公共圏が生まれる潜在性を具えているという意味で、「プロト公共圏」と呼びうるような親密圏が想定されている（23頁）。まさにこのような「プロト公共圏」の概念を軸に、著者は「スターリン主義的主体」とは異なる多様な主体性の表れを見出していくのである。

それに対しヘルベックは、*Ab Imperio* 誌上で組まれたソヴィエト的主体研究に関する特集でこう答えている。自分が研究のメインに据えているのは、スターリン時代にみられた個人の内面的な「私」観念と自己表象の様式についてであって、個人を取り巻く非公式の社会的連帯の意義を説く本書著者の主張と、基本的に相矛盾するものではない。だが、その上で彼は、自分の関心はスターリン時代における「私」の表れを、あくまで概念上の問題として取り上げることにあるのに対し、本書の著者を初めとする論者は、具体的な個人の言葉を経験的な観点から捉えようとしているとして、自らの立場との違いを明らかにした¹。

この点はあまり深読みしないほうが無難かもしれないが、「スターリニズムの経験」という本書のタイトルには、かつてヘルベックから出された反論に応じる意図が込められているのかもしれない。ここで用いられる「経験」という言葉の意味を、注釈（179頁、注2）にある通り、各個人が知覚的に体験した事柄を反

省的に統合化して、回顧的に意味を付与することによって得られたものと捉えるならば、それぞれの「経験」を通してこそ主体性の喚起される様子が、本書ではクローズアップされるのである。

このように、本書の中では「ライフストーリー文書」の様々な書き手の声のみならず、ヘルベックを筆頭として論壇をにぎわす様々な研究者の声が反響して、まさに多声的な様相を呈している。しかし、それにもかかわらず、その複数の声の反響が、ややもすると著者の単声的な主張に遮られ、弱められてしまう局面があることも見逃すわけにはいかない。ここでは、大きく分けてその三つの局面を指摘しておきたい。

1. 書くことの行為

スターリン時代に個人が、自分のことについて語ったり書いたりすることを通して、「イデオロギーを身に着けること」に見出していたという課題に迫るヘルベックは、どちらかと言葉の行為遂行的でパフォーマンス的な側面に注意を寄せていた。彼が研究のメインとしていたのは、この時代に典型的な「私」観念と自己表象の様式についてであり、それは先ほどの分類でいえば、思考のプロセスを経て「経験」に統合される以前の、個々の行為の「体験」にとどまるものである。それに対して本書の著者は、語ったり書いたりされたものの意味内容にメッセージを読み取る中で、一般市民の出した「権力への手紙」に、体制と市民とを結ぶコミュニケーション・ツールとしての機能を見出す(9頁)。回顧的に意味が付与されることで昇華された「経験」は、自覚的に事態を打開する個人にとって、主体性を発揮する引き金となる。

ヘルベックは、スターリン体制下のソ連においては、それぞれが自分のことについて書くことが強く政治化された行為であったことを指摘した。そしてその際に、政治的イデオロギーに基づく指令が参照枠とされたために、人々が自分のことについて書くことを通して、結果的にイデオロギーを補強することになったと論じた。本書の著者は、イデオロギーの前で個人の意志がまるで無力であるようなヘルベックの議論に反発して、スターリニズムに包摂されることのないオルタナティブの可能性を、個人の主体性に求める。だが、著者のいう主体性とは個人

の自己意識をカバーするものであり、それにもかかわらず、「通常自省的に顧みられることのない範囲にまで主体性を求めようとしている」²というヘルベックの批判を、著者はどのようにかわすことができるだろうか。ここでは、言語表現の互いに異なる側面に基づくアプローチを行っているがゆえに、両者の議論はうまくかみあっていないという印象が否めない。

2. 親密圏

ヘルベックの「スターリン主義的主体」が、スターリニズムの外に出ることができなかつたとして批判する著者は、その議論の反証として、家族や友人で構成される親密圏の存在をあげる。それによると、親密圏は公権力を初めとする外部の介入から自律した領域を確保するものであり、個人の主体形成と密接に関わっている。その具体的な事例として、第2章ではソヴィエト体制やその政策の公的な争点をめぐって対立する父子が、それぞれ同じコムソモール書記長に送った二通の手紙が取り上げられ、第3章では大学寮の同居人の間で回しつけられた共同日記が取り上げられる。これらの「ライフストーリー文書」は、親密圏におけるやり取りの中から公権力に対する働きかけが生まれ、その場の状況が親密圏から「プロト公共圏」へと展開する中で、個人の内部に主体性の喚起される局面を描き出すものとして提示される。

こうした事例は、家族や友人同士の関係が、公的な領域とは一定の距離を置くものでありながら、同時にその規範と無関係ではありえなかつたという点で、スターリン時代の生の一面を生き活きと描き出している。しかし、一方で疑問が残る。個人の主体性が見出される場所の公権力に対する働きかけ、すなわち「権力への手紙」が書かれる背景には、親密圏内でのやりとりがベースとなっていたという指摘がはたして特別なことなのかどうかは置くとして、ではいったいその親密圏とは何を指しているのだろうか。確かにここには、「密告やテロルが横行した1930年代に、限られた関係者の間であっても、意見を交わす空間が果たして存在し得たのか」(24頁)という問題意識が背景に横たわっている。まさにその答えの見出される空間、親密さや思いやりといったヒューマニズムで結ばれる連帯の占める空間こそ、親密圏を指すのだろう。具体的には、第2章と3章では

家族や友人関係が取り上げられ、第4章では党員や職場の同僚、取調官まで含めた「人間味のある」集団が想起される。だがその結果、そこには特定の価値観に基づく仮想の共同体が、まるで幻想のように立ち現れていないだろうか。著者がヘルベックの「スターリン主義的主体」ととどまらない多様な主体性の表れを描き出すことを目的として注目するところの、「主体が作り出し、逆にその主体を作り出す親密圏のあり様」(20頁)は、「親密圏」を「イデオロギー」に置き換えれば、そのままヘルベックの主張と重なってくる(cf.「個人のエージェンシーはイデオロギーによって作り出され、それとダイナミックに相互作用している」³⁾)。皮肉な言い方になるが、このような問いが立てられよう。スターリニズムの経験的主体は、親密圏の外に出ることはできないのだろうか。

3. 主体性

親密圏という仮想の共同体についてと同様のことが、個人の主体についてもあてはまる。本書で示される事例では、いわゆる「権力への手紙」を書くという行為によって、書き手の主体性が引き出される。だがこの主体性そのものについては、全体を通して特に深く考察されることがない。主体性は、あらゆる人間に所与の属性として具わっていることが前提とされ、初めは潜伏しているが、周囲の環境が親密圏から「プロト公共圏」に移行するという特定の条件が満たされれば立ち上がり、その機能が発揮されるものとみなされている。

しかし、書くという行為が主体性を引き出すためには、書き手の自己と周囲との分離分割の感覚をともなう「自己の個体化」がなくてはならない⁴⁾。自分の存在する意味は他人との類似性にあるのではなく、むしろ周囲とは異なるという感覚が持たれることによって、自己の感受性が生まれる。しかし、そうして自己の自律性が得られることの避けがたい代価として、人は周囲からの孤立を味わうことになる。主体のジレンマとも言うべきこのようなプロセスは、本書では第1章のマニコフの日記の部分で最もよく表れている。マニコフは、同じ夜間コースに通う友人との会話の中で、体制に関する自らの見解の妥当性を打ち消されて覚えた心の揺れを日記に綴っている(47頁)。しかし本書では、このようなマニコフの逡巡が紹介された後、ヘルベックも同じ個所を引いてマニコフの自我の危機を

指摘しているとした上で、ヘルベックが結局はマニコフもスターリニズムの外部に出られなかったという結論を導き出したことが、批判的に述べられるにとどまっている。つまり、マニコフの自己の個体化の過程そのものは問われることなく、ヘルベックに対する批判的観点から、スターリニズムの内側で生活する個人においても、その外部に自律して主体性が確保されることが強調される。

その結果、本書は特定個人の生について著した伝記ではないにもかかわらず、登場する人物の伝記的な記述になっている。それぞれの「ライフストーリー文書」の書き手たちは、日記や手紙を書くという行為を通じて、もともと具わっていた主体性に磨きをかけることで、人格を形成していく。だが、伝記的記述における主体構築のプロセスは、十全な人格となることで完結される個人の伝記を書くという、伝記作家の作品構築のプロセスと密接に関わっている。スターリン体制下と同様に、個人労働の著しい収奪が行われた環大西洋における個体形成史を追った真島が言うように、伝記的記述において継ぎ目もなく「非分割の」主体が立ち上がり始めるとき、その背後では、同一性の再認の妨げとなる要素を排除しようとする実践が遂行されていることになる⁵。それがこの場合にもあてはまるとすれば、スターリニズムを支配的なイデオロギーに包摂された状態とする見方への批判として展開される本書のプロジェクトにおいて、読者は、均質な親密性に裏付けされた主体性の包摂を見出すことになるだろう。

(ごとう まさのり)

注

- ¹ Хелльбек Й Советская субъективность – клише?// Ab Imperio. 2002. №3, С. 399.
- ² Там же.
- ³ Jochen Hellbeck, *Revolution on My Mind: Writing a Diary under Stalin*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2006, p. 12.
- ⁴ ハック・グットマン「ルソーの『告白』——自己のテクノロジー」『自己のテクノロジー フーコー・セミナーの記録』（田村俣・雲和子訳）岩波現代文庫，2004年，157–193頁。3
- ⁵ 真島一郎編『二〇世紀〈アフリカ〉の個体形成——南北アメリカ・カリブ・アフリカからの問い』平凡社，2011年，34頁。

ゲーリー・マーカー著（白倉克文訳）

『ロシア出版文化史：18世紀の印刷業と知識人』

成文社，2014年，400頁

巽 由 樹 子

本書は、1985年にアメリカ人研究者ゲーリー・マーカーによって著された、18世紀ロシア出版史研究の邦訳である。著者の執筆の動機は、ロシアの出版史を社会史、思想史と関係づけて、それが通史から孤立している研究状況を解決することだったという。18世紀ロシアの書物の歴史を概観するそうした貴重な研究が、今回、翻訳された意義はきわめて大きい。だがあらためて読み返すと、マーカーが出版史と通史との接合に成功しているかはやや疑問も残る。以下、各章の内容を紹介したうえで、その理由について考えたい。

まず序章では、18世紀ロシア出版史を通史に結びつけるための方法が論じられる。著者は、セルゲイ・ルッポフをはじめとするロシアの書誌学者たちを歴史意識が希薄だと批判し、西欧出版史の諸研究にヒントを求める。ただし、フランスのロベール・マンドルーやイギリスのロバート・アルティックが採用したような、人々の関心が出版動向に影響を与えたとする「読者牽引型」の分析枠組み、およびユルゲン・ハバーマスのように、ブルジョワジーが市民社会の政治的指導階級としてメディアを支配した、と主張する「権力主導型」の分析枠組みには、疑問符をつける。なぜなら著者は、著述によって世論にアピールしようとした知識人たちが出版動向を決定する主役だったという、レヴィス・コウザーやヤン・ワットらの主張に説得力を覚えるからである。ただしロバート・ダーントンによれば、知識人はしばしば経済的に無力であり、印刷業者や書籍商の営利主義的要求に従属を余儀なくされた。またエリザベス・アイゼンステインが論証した

ように、印刷術はルネサンス以来、知の体系を刷新した革命的な情報伝達技術でもあった。それゆえ著者は、エリート知識人層と印刷業者に焦点をあて、その対峙を軸に出版史をたどること、そして、そこからいかに18世紀ロシアの知的生活が発展したかを示すことを本書の課題と定めた。

こうした前提のもと、本書前半の4章では、時系列に沿って18世紀ロシアでの書物の普及が考察される。第1章はピョートル1世の西欧化改革が、印刷所の設置、世俗活字の導入、新聞『報知（ヴェードモスチ）』の刊行など、出版分野にも及んだことを紹介する。ただし著者は、ピョートル改革による世俗書普及の衝撃は従来言われてきたほど大きくなかった、という見解を示す。なぜなら、修道院印刷所やモスクワ印刷所による、17世紀の伝統を受け継いだ宗教的印刷物が依然として多かったため、また、ピョートルが読者層を想定せず、『報知』を最大4,000部も刷ってしまうほど経営に無知、無関心だったことから、彼の印刷体制が破綻へと向かったためである。

第2章では、ピョートル没後に再編された公的印刷体制が説明される。1720年代から1750年代半ばまで、出版は科学アカデミー印刷所と宗務院印刷所が担当した。当初、科学アカデミーでは外国人研究者によるラテン語出版が行われていたが、ヴァシーリー・トレジャコフスキーらがロシア語協議会を結成して以降、人文主義的書籍のロシア語訳を刊行するようになった。他方、宗務院印刷所は旧来のスラヴ活字を世俗活字に切り替えて印刷物を刊行し、そうした西欧由来の近代思想を内容とする書籍に対抗した。科学アカデミーが出版物の全国的伝達網を欠いていたのに対して、教会は印刷物を用いて民衆に説教する場を持っており、依然、影響力を保持したのだった。

しかし第3章がとりあげる1750年代半ばから1770年代には、人文主義的な世俗的出版物が刊行規模を拡大した。これは、教育機関の再編と新設によって中等教育の修了者が増大し、知識人読者層が現れたためである。新しい学校は、印刷機材を所有し、在校生・卒業生という人材が集ったことで、出版の拠点ともなった。代表例がモスクワ大学印刷所である。ただし、その活動を担った知識人エリートが立法委員会への勤務でペテルブルクに移ったため、モスクワの拠点化は一時的なものに終わった。1770年代以降、ペテルブルクの科学アカデミー印刷

所が再び出版活動の中心となり、エカテリーナ二世は両首都から合流した知識人たちと諷刺雑誌を刊行したのである。

第4章は、民間人が政府からの特権なしに印刷機を所有、操業することを認めた、1783年の勅令の影響が論じられる。国家の財政事情を一因としたエカテリーナ二世のこの命令は、個人出版業者の登場を可能にした。こうした業者は、ドイツ系の商人・職人からなる「実務家出版者集団」と、教養人からなる「知識人出版者集団」に分類できる。後者の中心的存在がニコライ・ノヴィコフであり、フリーメーソンの人脈を利用してモスクワ大学印刷所を賃借すると、優れた経営感覚と良書普及の使命感とを両立させ、1780年代のロシア出版業において質量ともに大きな足跡を残した。

つづく後半の4章では、「両首都の出版」以外のトピックに目が向けられる。第5章がとりあげるのは、地方における出版である。先述のエカテリーナ二世の勅令が出されて以降、1774年から1801年にかけて地方23県に26軒のロシア語印刷所が現れた。主たる発注者が県庁や貴族団だったため、その刊行物は行政的な性格が強かった。だが少数ながら、グレゴリー・ポチョムキンの移動印刷所や、シベリアの突出した文化拠点トボリスクの印刷業、首都での勤務義務から解放された領主貴族たちの著作刊行、クリンツィ村の旧教徒による出版活動など、個人出版の興味深い逸話も残されている。

本書がここまでとりあげてきた「出版」とは、印刷業のことを指した。第6章はそこから漏れる、書籍商という存在に焦点をあてる。18世紀の前半には宗務院と科学アカデミーが書籍販売や外国語書籍の取扱をおこなったが、後半には首都にドイツ出身商人やグラズノフ一族らによる個人経営の書店が現れた。だが、地方書店はニジニ・ノヴゴロド、クルスク、オリョール、アルハンゲリスク、キエフにそれぞれ数軒あった程度で、書籍販売がビッグビジネスになっていた同時代の西欧と比べると市場規模は相当小さかった。

第7章では、18世紀ロシアの読書の目的が考察される。需要があったのは、祈祷書、暦、読み書きの教本など、実用目的の出版物だった。ただし、フィロゾーフたちの著作の翻訳、ヴォルテール、モリエール、スマローコフ、カラムジンらの戯曲、そして雑誌など、余暇のための読み物も現れていた。しかし読者の具体

的な姿を知らせる史料はほとんどないため、実際に何が読まれたかは、書籍商のカタログに見られる在庫数の増減といった数値から推測するしかないという。

最後に、第8章でとりあげられるのは検閲である。検閲はピョートル時代には存在せず、その後は宗務院が担当したが非効率的だった。エカテリーナ二世は当初寛容だったが、個人の印刷業を許可した1783年の勅令以降に厳格化し、フランス革命後の1796年、83年勅令より前に許可を得ていた出版業者を除く、民間人の印刷操業を禁止した。ソ連期の書誌学者たちはこれを抑圧的政策として批判したが、著者は情報伝達を管理できないゆえに全面禁止せざるをえなかった、絶対主義的政府の無策の現れと見做す。そして、アレクサンドル一世が1801年にこうした規制を撤廃したことで、知識人と印刷業者はついに政治権力の外側に知的活動の領域を確立した。著者は、やがて19世紀にはインテリゲンツィヤの活動領域が社会から孤立することを展望し、本書の結語としている。

以上のように、本書は18世紀ロシア出版史の全体像を詳しく解説する。本書からは近世ロシアで出版に関わった主体や刊行物のジャンル、数値データなどを、時系列に沿って包括的に理解できるだろう。

だが一方で、最初に述べたように、本書が語る出版史は書物中心の歴史であり、社会史、思想史に接合されている印象はあまり受けない。その一因は、著者が人物や書物をごく外形的に分析したことだと考えられる。上に見たように、本書では知識人や印刷業者が類型化され、刊行物はジャンル名や数値から分析された。そのこと自体は決して不適切ではない。だが、これは著者が批判したロシア書誌学の正統的な分析方法なのである。それゆえ本書は、ルッポフの18世紀ロシア出版史研究¹と、分析方法、四半世紀ごとの時代区分、提示されるデータやその解釈、結論において、それほど大きな差がない²。(英語の一卷本で読めるというアドバンテージはあるが。)つまり分析方法が書誌学の枠内にとどまったため、知識人に注目して出版史を思想史、社会史に接合しようとした著者の意図は、必ずしも実現されなかったのではないだろうか。

ではマーカーの成果を摂取して、今、通史と結びついた18世紀ロシア出版史を書くならば我々は何に留意すべきだろうか。評者が考えるのは次の三点である。

第一に分析の射程を、ロシア語書籍の印刷から、読書行為や書物の流通、外国語書籍の文化的影響にまで広げることである。というのは、著者が共感したアイゼンステインの印刷革命論は、印刷という技術が人の行為、文化を決定するという図式がやや単線的だと批判されて久しいからだ³。もちろんロジェ・シャルチエのように読書行為を論じるには、18世紀ロシアの史料は限られる。だがそれでも、アレクサンドル・サマーリンの定期購読者研究はいくつかの新しいデータを掘り起こしている⁴。また、商人層の読書についての研究⁵やフランス語翻訳書の研究⁶など、この30年のあいだに現れた他の成果も新しい知見を与えてくれるだろう。

第二に、啓蒙主義研究の進展をふまえる必要がある。1993年に書かれたウルリヒ・イム・ホーフ『啓蒙のヨーロッパ』が、合理主義的な啓蒙運動とキリスト教会との衝突に叙述の力点を置いたのに対して、2001年に著されたロイ・ポーター『啓蒙主義』はフィロゾーフが信仰心を保持し、時代にふさわしい宗教を創り出そうとしたことを強調した⁷。これは近年の啓蒙主義研究が、世俗化と宗教を対立的に捉えるのではなく、その混交に関心を向けていることの反映である。このような研究動向をふまえるならば、18世紀ロシアの書物を「世俗的」、「宗教的」の二分法以外によって考察する可能性が生じるだろう。

第三に、国家が出版に果たした役割を考えることである。出版は、社会が国家に対抗するためのツールとして捉えられることが多い。だが、本書も言及するマルク・ラエフが示したように、18世紀ロシアは自立した知識人となるはずの貴族を勤務に組み込み、国家が社会を包摂する特異な体制をとった。それゆえロシアでは、西欧に類例を見ないほど国家が出版事業を先導したのであり、また、国家と未分化の社会に対して検閲は不要だったのだ。18世紀ロシア出版史の特質を明らかにするには、国家の主導性を必ずしも抑圧としてではなく（あるいは皇帝の個人的資質に帰するのでもなく）、より積極的に評価することが必要だろう。

以上、様々な検討を加えたが、本書が今も研究上の重要性を失っていないことは言うまでもない。こうした著作が邦訳されたことは、日本の研究環境を大いに豊かにする成果である。

原題：Gary Marker, *Publishing, Printing, and the Origins of the Intellectual Life in Russia, 1700–1800* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1985).

(たつみ ゆきこ)

注

- ¹ *Луштов С.П.* Книга в России в первой четверти XVIII в. Л., 1973; *Луштов С.П.* Книга в России в послепетровское время: 1725–1740. Л., 1976 など。
- ² ルッポフとの類似は、次の書評も指摘している。Max J. Okenfuss, “Review,” *Russian Review* Vol. 45, No. 2 (Apr., 1986), pp. 225–226. マーカーの原著刊行時の書評は他に J. L. Black, “Review,” *The American Historical Review* Vol. 91, No. 2 (Apr., 1986), pp. 435–436; W. Gareth Jones, “Review,” *The Slavonic and East European Review* Vol. 64, No. 4 (Oct., 1986), pp. 609–610; Kevin J. McKenna, “Review,” *The Slavic and East European Journal* Vol. 30, No. 4 (Winter, 1986), pp. 567–568.
- ³ 吉見俊哉『メディア時代の文化社会学』新曜社、1994年、80–91頁。
- ⁴ *Самарин А.Ю.* Читатель в России во второй половине XVIII века (по спискам подписчиков). М., 2000.
- ⁵ Lina Bernstein, “Russian eighteenth-century popular enlightenment literature on commerce,” in Miranda Remnek (ed.), *The Space of the Book: Print Culture in the Russian Social Imagination*, (Toronto: University of Toronto Press, 2011), pp.29–53.
- ⁶ *Баренбаум И. Е.* Французская переводная книга в России в XVIII веке. М., 2006.
- ⁷ ウルリヒ・イム・ホーフ（成瀬治訳）『啓蒙のヨーロッパ』平凡社、1995年（原著1993年）、202–218頁；ロイ・ポーター（見市雅俊訳）『啓蒙主義』岩波書店、2004年（原著2001年）、47–60頁。

ルイズ・マクレイノルズ著（高橋一彦・田中良英・巽由樹子・青島陽子訳）

『〈遊ぶ〉ロシア』

法政大学出版局，2014年，510頁

岩 本 和 久

帝政末期のロシアにおける劇場，スポーツ，旅行，ナイトライフ（レストラン，ナイトクラブ，小劇場など），映画について論じた歴史書である。著者のマクレイノルズはアメリカのノース・カロライナ大学で，ロシアのジャーナリズム史，文化史の研究をしているという。

華やかなエピソードが次々と紹介される。自らの劇場を設立したフョードル・コルシュヤアレクセイ・スヴォーリン，レスリングのプロモーターのイヴァン・レベジェフ，草創期のサッカーを舞台としたチャーノック兄弟とヴァシリエフ兄弟の対決，レストラン「ヤール」のオーナーだったアレクセイ・スタコフ，モスクワのエルミタージュ庭園などを経営したミハイル・レントフスキー，オペレッタを作ったヴァレンチン・ヴァレンチーノフ，歌手のヴェラ・パーニナやナジェジュダ・プレヴィツカヤやアレクサンドル・ヴェルチンスキー，芸人のスタニスラフ・サルマートフ，映画監督のアレクサンドル・ドラニコフやアレクサンドル・ハンジヨンコフやエヴゲニー・パウエル，映画スターのイヴァン・モジューヒンとヴェーラ・ハロードナヤなど，きらびやかな名前がそれらの記述を彩っている。

アレクサンドリンスキー劇場の女優マリヤ・サヴィナと，レスリング競技で国際的に活躍したイヴァン・ポドドゥブヌイを比較して，当時のロシアにおける「女らしさ」と「男らしさ」について論じた，鋭い切り口の章もある。ロシア人の旅について論じた5章では，外国人旅行者の目を通した「オリエンタル」なロ

シア・イメージにも触れられ、欧米とロシアの軋轢の中で観光産業がいかに形成されたかが語られる。

このようにロシア帝国の「余暇」の世界を様々な角度から照射してみせた本書だが、その本当の目的は革命を控えたロシアの、歴史的な段階を理解することにある。

革命前後のロシアを理解するためには、「ミドルクラス」のことを知らねばならない。著者マクレイノルズはそう考えている。だが、従来のように「ミドルクラス」の政治性を把握するだけでは不十分だ。そうではなく、「ミドルクラス」の文化に目を向けねばならないのである。

「ロシアのミドルクラスと言えば、これまで研究の中心は、その文化的な活動よりも政治的な活動の方に置かれていた。この多層的な社会集団を分析するさい、研究者たちは、ある特定の経済のタイプ（すなわち市場経済）はある特定の政治システム（つまり選挙制と代議制）と照応し合うという前提に立って、ロシアと西側の政治構造がなぜ結果的に異なるものとなったのか、説明しようとしたのである。彼らの主たる関心は、専制が崩壊したとき、なにゆえロシアのミドルクラスは自分たち自身の政治制度を築くことに失敗したのかを説明することにあつた。であるがゆえに、歴史家の築いた枠組は、最初から歪みを強いられている。なぜなら、西側のモデルこそ正常だとの前提に依拠していたから。〔中略〕だが、本書はピーター・スターンズの見解に着想を得て、これとは異なるアプローチを取った。スターンズによると、ミドルクラスの実態を明らかにするには、『単に政治構造、経済構造の変化だけでなく、個々人の嗜好の変化』を調べる方が有効である」（4頁）マクレイノルズはまた、余暇を通して形成された消費者は、革命と無関係ではなかったと考えている。大衆は消費を通じて、自らの主体性を発見するというのだ。

「経済発展により『大衆』の社会参加が拡大したがゆえに、大衆と専制国家との対立が激化したのだ。大量生産がその規模を維持するには大量消費に依存せねばならず、そこから消費者という名の新しい社会的アクターが誕生する。専制君主の臣民が消費者となると、自分たちが自立的立場にあるかの

ような感覚を抱き始め、自己を着飾る新しい機会をとらえてはその存在を示そうとする。さらに消費者は、財政的な支援を拡大したり縮小したりすることで生産の統制を図る者とも対立し、そうした対立を通して自分が何らかの動きに参加しているという意識を覚えたりもする」(7-8頁)

このように「余暇」を切り口に近代的な市民社会の成り立ちを考察し、ロシア史の一段階を明らかにしようとした本書だが、この問題設定は心躍るだけでなく、卓抜であるものと言えよう。

だが、そうした課題と、それに対応した枠組みを設定しているがゆえ、百科事典のような目配りを本書に期待することはできない。当時の文化的な現象のうち、この枠組みからずれるものは、テキストから慎重に排除されているのだ。

たとえば、過去の人文学が主たる対象としてきた「エリート文化」は、本書では必要最小限の形でしか記述されない。チェーホフやブローク、マヤコフスキーといった作家や詩人は演劇やスポーツなどの主題とは無関係でないはずだが、著者マクレイノルズが関心を向けるのは文学史を彩る巨匠ではなく、レスリング小説を執筆した大衆作家ニコライ・プレシュコ＝プレシュコフスキーなのである。

芸術と大衆文化を対立させ、大衆文化を選択するというのが、本書の対象の絞り方だ。だが、大衆文化といってもそれは都市の、しかも商業的な文化に限られる。近代的な市民の成立を考察しようとする著者は、農村の伝統的な文化を対象から除外してしまうのだ。これについては序章で、「大衆文化」と「民衆文化」の区別という形で説明されている。

「一口に『大衆』文化と言っても、大衆のために作られた文化と大衆により作られた文化とでは理論的に異なる。私が理解するところでは、『大衆』文化は『民衆』文化とは明らかに異なっている。『大衆』文化とは、ある集団の中で自然発生的に生まれたものなどではない。それは消費者の利害以前にプロデューサーの利害を代表する、意図的に作り出された産物である。それゆえに『大衆』文化は金銭的な意味においても、またこの言葉が持つ侮蔑的な意味においても、『商業化』されている」(6頁)

都市の商業的な文化に対象を限定することは、都市生活の変容を多様な角度から細部まで分析することを可能にしているのかもしれない。だが、新しい文化は

無から生まれるわけではない。多くの場合、新しい営みが根付くためには、その前段階となる文化が必要となるはずだ。

そり遊び、ゴロトキヤラプタ、マースレニツアの殴り合い、といった民衆文化が伝えてきた遊戯の精神なくしては、近代的なスポーツの普及もありえなかっただろう。伝統的な世界との連続性に注目していない本書は、余暇の営みが変容していく歴史的な過程のスケールを、十全に語り尽くしているとは言い難い。

一方、本書の結論部にあたる「エピローグ」においては、帝政期の余暇の文化が、ソ連期の文化にいかに関がれたかが語られている。本書の叙述に従えば、ソ連期の文化活動のかなりの部分（スポーツやツーリズム、民族舞踊、映画）は、帝政末期の都市において大衆文化が成熟していたからこそ可能になったということになる。

この「エピローグ」ではまた、ソ連政府が「余暇の文化」をいかにサポートし、また、余暇の空間にいかに関したか、という主題についても語られている。だが、権力によるコントロールに注目するだけでは、ソ連市民の文化的な主体性や自発性が見逃されてしまうことにもなるだろう。

「エピローグ」の最後ではより大きな課題、すなわち「多元主義」という問題に目が向けられる。消費文化は多元主義を促進するというのだ。同時に、主体性や自発性という点で帝政末期の方がソ連期よりも優れていたと、帝政期を理想化する指摘もなされている。

「大衆志向の商業文化は、多元主義を促進する。この多元主義は、文化を享受する消費者が、そこに多様な価値観や期待を持ち込むときに発展する。そのことは、彼らの選択の幅が限られていた場合であっても変わらない。だから、ロシアでは多元主義へのチャンスは、1917年より前の方が、その後よりもはるかに大きかった。工業国では、多元主義は近代化の鍵となる要素である。ソヴィエト政権が娯楽を包摂したことで、市民が主体的に経験のできる選択肢は限られてしまい、この多元化のプロセスは抑えられてしまった。つまり、帝政末期のロシア人は、後のソヴィエトの子孫よりもはるかに自発的に遊ぶことが可能だった」（395頁）

「多元主義」はペレストロイカからソ連解体にかけて、ソヴィエト社会の重要な

トピックだった。そのことを知るものならば、ここでソ連の解体に思いを馳せることだろう。本書の記述も、ここからポスト・ソヴィエト期へと向かっていく。

マクレイノルズは「多元主義」の成立条件を政治的な運動ではなく、余暇文化の発展の中に見ようとしている。生活の変化こそが市民の意識を変えるのだ。そのような考え方のもとで重視されるのが、1990年代のロシアにおける都市文化の変化である。

「ポスト・ソヴィエト期の若者の娯楽で顕著な特徴のひとつとなっているのは、ナイトクラブの爆発的な増加である。たしかにエンターテインメントとしては、それはトゥムバコフの事業と比べて、慎ましやかなものである。だがナイトクラブは、ソヴィエト時代にテレビで放映されたエストラダよりも、はるかにかつてのヘテロトピアなクラブに近く、人々に開かれた交流と交感の場を提供している。また商業主義は攻撃的な反西欧主義の文化も生み出しており、それは冷戦期に公式に表明されたものよりも、はるかに大きな規模で敵意をまき散らしている。すなわち、選択肢が多元化するほど、自己を表現し自己を実現するための機会も増えるのである」(396頁)

「エピローグ」のこの部分に至って、本書の歴史的な位置付けも明確になる。2003年に発表された本書は、ポスト・ソヴィエト期のロシアのクラブでダンスや酒に興じた若者たちの姿を背景としているのだ。20世紀末から21世紀初頭のロシアの都市では、アートや出版の世界でも斬新なプロジェクトが次々と開始され、ミュージカルなど新しい劇場文化が生まれ、街にはコンセプチュアルなレストランやカフェが登場し、フィットネスクラブも流行した。そのような余暇の変化はまさに、本書が対象としている帝政末期のロシアを思わせるものだ。

ポスト・ソヴィエト期のロシアではまた、『ダスーク』や『アフイーシャ』といった娯楽情報誌が相次いで刊行されたが、「劇場」、「映画」、「レストラン」、「クラブ」、「スポーツ」、「観光」という本書の章立てもまた、情報誌の目次によく似ているではないか。

帝政末期という本書の主題をめぐっては、帝政期の地名への改変や救世主ハリストス大聖堂の再建など、ポスト・ソヴィエト期のロシア社会で帝政期への関心が高まっていたことも背景として指摘できるだろう。

上の引用で「商業主義は攻撃的な反西欧主義の文化も生み出し」と明確に指摘しているように、「多元主義」が反欧米のナショナリズムにつながる可能性もまた、マクレイノルズは見逃していない。この点については、たとえばアレクセイ・バラバーノフの映画『ロシアン・ブラザー』の続編が2000年に、アメリカを舞台とした内容で発表されたことを挙げておいても良いかもしれない。

新冷戦に突入したとも言われる2014年以降のロシアでは「反欧米主義」が強化された一方、「多元主義」は危機にさらされている。消費社会の成熟は著者の期待を裏切るものだったのだろうか？ 権威主義の呪縛から、ロシアは逃れられないのだろうか？

そのような現代的な問題にも関係している本書は、帝政ロシア期をノスタルジックに懐古するだけのものではない。端的な表現をするならば、本書に記述されているのは現代ロシアの出発点なのだ。

(いわもと かずひさ)

諫早勇一著

『ロシア人たちのベルリン』

東洋書店, 2014年, 304頁

小 椋 彩

1917年の革命と内戦はロシアから大量の亡命者を発生させ、その数は数百万ともいわれる。「第一波」と呼ばれるこのときの亡命者たちは、世界各地で亡命コミュニティを形成したが、なかでも知識人や芸術家たちは、自らのアイデンティティや言葉、精神を守るため、しばしば母国にいた時以上に緊迫し、生命を賭して創作活動に励んだ。結果、彼らの文学や芸術作品は、母国ロシアの伝統とともにそれぞれの亡命先（受入国）の文化とも結んで独自の発展を遂げ、20世紀の文化史を彩ることになった。亡命者の存在なくして、20世紀ヨーロッパ文化を語ることはできない。1920年代から30年代にかけて、そうした亡命文化が、ベルリン、パリ、プラハ等に花開く。第二次大戦後、アメリカに世界の亡命ロシアの拠点が移るまで、これらの各都市には亡命出版社が続々と設立され、多数の新聞・雑誌を刊行、亡命ロシアの政治的状況や文化活動を国内外にひろく喧伝した。

亡命者たちが残した文化的足跡について、文学をはじめとして現在も着々と研究が積み重ねられ、近年は研究テーマが細分化される傾向にある。本国ロシアでも亡命文化の掘り起しは改めてブームを迎えており、たとえば「パリの亡命ロシア」ひとつをとっても、亡命作家による大部の回想¹や、初公開のアーカイブ資料を含む亡命出版社・雑誌研究²など、重要な書籍の出版が相次いでいる。

その一方、じつは、亡命した人びとの「日常」については、まだよく知られているとはいえない。後世の文化や学術に及ぼした多大な影響ばかりが注目されがちであるが、大量の移民・難民によって発生した社会的問題も多く存在する。文

化面での恩恵ばかりでなく、こういった、亡命者たちの不安定な生活の詳細や、受入先にとってのマイナス面にまで言及したまとまった研究は、少なくとも本邦にはなかった。

こうした状況のなか、ベルリンの亡命ロシア人の実態を、文化と生活の両面から明らかにしようとする意欲的研究が出版された。長きにわたり亡命ロシア文化研究に携わってきた著者の、大量の資料を駆使した労作である。

本書は序章と、つづく8章から成る。以下、内容を章ごとに簡単に紹介する。

序章、革命後のロシアからの大量の難民（亡命者）が、「難民の世紀」とも呼ばれる20世紀の先駆けであることから書き起こされる。「黄金の20年代」とも呼ばれるワイマール時代のベルリン文化を支えていたのは生粋のドイツ人ばかりではなく、東からの亡命者の存在も重要であったことに、改めて注意を促される。

第一章「亡命の第一波」では、本書で扱う「ロシア人亡命者」の具体的な定義が試みられる。亡命者とは一般に、自分の意志で国外に逃亡（もしくは強制的に追放）された人びとをイメージしがちであるが、じつはそう単純な問題ではない。たとえば、第一次大戦前と後ではロシアの領土は大きく変更されたため、たとえ人間自身は移動しなくとも、その帰属する国が変わる、すなわち、ロシア「国外」の居住者になる、という事態も起こりえた。また、内戦に敗れた白軍兵が国外へ脱出した例も紹介されるが、こうした兵士たちの場合も、いずれソヴィエト・ロシアに再び攻め入ろうと機を狙っていたのだから、とうてい亡命者とは呼べない。そして、白軍の解散後にそうした兵士たちが結局祖国に戻れなくとも、それは、「亡命者」（みずからの意志で国を離れた人びと）ではなくて「難民」（さまざまな事情で一時国外に暮らすことになった人びと）と呼ぶべきなのだ。じっさい、1920年頃までは「亡命者」と「難民」とは意識的に区別されており、ソヴィエト・ロシア国外にとどまったすべての人びとが「亡命者」と呼ばれるようになるのは、1921年以降だという（32頁）。さらに、「同化」の問題も無視できない。亡命者とは元来、他国に移住しながらも、受入国に溶けこまない（同化しない）人びとを指すからだ。

このように、亡命者の定義は非常に難しく、ゆえに、その総数を把握すること

も困難だ。現在では、ロシア人亡命者の総数は、1922年時点でおよそ100万人、その10年後には60万人ほどに減ったという理解に落ち着いているようだが(37頁)、本書冒頭で「百万とも二百万ともいわれる」と、あいまいに述べられているのはこのせいで、亡命者(難民)の数によって、当時のアメリカ赤十字による受入国への援助額が決まったことや、難民の多くが本国への強制送還を恐れて住民登録に消極的だったことなどの事情も、事態をより複雑にしたという。

第二章「ロシア人たちのベルリン」で、いよいよ亡命者の具体像に迫っていく。ベルリンのロシア人人口と社会構成、また亡命者に対するパスポートの発行についても触れられる。当初ベルリンでは、ドイツ駐在のロシア公使ボトキンが代表を務める「ロシア委託事務所」がパスポート発行の権限を与えられていたが、ラパッコ条約締結後にそれが許されなくなると、法的に無国籍になった亡命者たちは、結婚や離婚、就職などで厄介な問題を抱えることになったという。

さらに亡命者の生活実態に関して紙数が割かれるのが、第三章「亡命生活」である。「はじめに」で述べられているように、本書は「当時の亡命ロシア人たちの生活、その喜びや悲しみ」(8頁)を描くことにはかなりの重きを置いており、実際の暮らしぶりに踏みこむ記述は、従来の研究で軽視されていた部分を補うものである。戦後のインフレによってベルリンに呼び寄せられた亡命者たちは、政治や経済に翻弄される身として、亡命前とは職業を変えて(「変身」して)暮らさなくてはならず、それでも職探しは困難を極めた。彼らの暮らしを支えるため、様々な慈善組織が多岐にわたって(金銭的援助や住居の斡旋、チケットの手配、インフラ整備、法律相談等々)援助したこと、どの地区のどんな住まいに住み、どんな店で買い物したのか、またドイツ語の話せない亡命ロシア人たちとドイツ人たちをつなぐ唯一の接点としての下宿の大家の存在や、情報収集・出あいの場としての書店、巨大なシュレーゲン駅(いまのベルリン東駅)を擁するベルリンの住民がごく身近に接していた鉄道に亡命者の流浪の身の上のイメージを重ねて、「亡命者にとっても、一時的滞在者にとっても、鉄道は豊かな想像力に訴えかけるものだったにちがいない」(81頁)との指摘など、当時の生活が新鮮な視点から語られている。

生活の細部を記すうえで著者が拠り所としているのは、おもに文学者による回

想や小説のエピソード（しばしば作家の実体験を反映している）であるが、これにはもちろん、著者の専門であるナボコフ研究の成果も遺憾なく発揮されている。ナボコフは1922年から37年までの15年もの間ベルリンに居住した。この作家にまつわる挿話は本書を通してふんだんに盛りこまれており、「当時の亡命社会、亡命文学界に関する知識があれば、『賜物』という作品はもっと楽しめる」（176頁）との指摘通り、本書読者も、小説と作家の実人生を軽やかにリンクさせる筆致のなかに、亡命作家の姿が生き生きと立ちあがってくるのを感じるにちがいない。

一方、本書のもう一つの柱である「文化的動向」について論じられるのが、以下につづく四つの章である。

第四章「文化の共生」、および第五章から七章の「花開く文化（一）出版と定期刊行物」、「（二）文学」、「（三）演劇・美術・映画・音楽・思想」では、1920年代前半のベルリンのもつ大きな特徴が浮き彫りになる。すなわち、「ロシア人たちのベルリン」とは、だれが亡命者でだれが否か判然としない状況のなかで、次第に互いの関係や立場が明らかになっていく、その過程そのものであるということだ。貝澤哉氏の先駆的研究³に示されたように、なかでもベルリンにおけるロシア語出版文化の隆盛や、「芸術の家」を舞台にした一連の事件は、こうした「文化の共生」をめぐるきわめてシンボリックな事象であった。

ただし、この混沌とした状況は、「文学にもっとも顕著に現れていたとはいえ、美術や演劇など他分野の芸術においても見逃すことのできない特徴だった」（102頁）。このことについて言及した研究は、本書を措いて日本にはほとんどない。そして、だからこそ、多分野にわたる複雑な状況の各々をていねいに抽出した著者による以下の指摘、「当時の芸術を考えると、ソヴィエト・ロシアで栄えていたのが、西欧の注目を集めていたアヴァンギャルド芸術で、亡命ロシアは時代遅れの芸術に囚われていたといった一方的な決めつけははなはだ危険だ」（103頁）は、大きな説得力をもつものだ。とくに、22年4月に開催された「第一回ロシア美術展」が、しばしば誤解されているような「ソ連寄り」の展覧会ではなく、これこそ「文化の共生」を象徴する出来事であったことを明らかにした本書の意味は大きい。著者はこの展覧会が「この時代のベルリンという風土を越え

た、もっと広くソヴィエト政権と芸術家との関係そのものにかかわる問題」(122頁)を提示するとしており、亡命者による文化活動のジャンルごとの差異について、今後さらなる議論の展開が期待される。

ところで、「文化の共生」は「ロシア人たちのベルリン」におけるきわめて特徴的事象であるが、本書では、「文化の共生」の時期より後のベルリンに対する目配りもされていることを指摘しておかねばなるまい。たとえば、「ロシア文化の守り手」として紹介される、「在ドイツ・ロシアジャーナリスト・文学者同盟」の活動についての言及がそれだ。「芸術の家」よりも一年早く、1920年9月に結成されたこの組織は、初代会長にヨシフ・ゲッセンを選出、ロシアの出版関係者の団結やその利益の保護、会員の生活支援などを目的とし、その活動資金調達のために種々のイベントを催した。興味ぶかいのは、この団体の企画したこうしたイベントが、「ロシア人たちのベルリン」の文化活動が急速に弱まっていくなかでも、継続して行われていたという点である。結局、「在ドイツ・ロシアジャーナリスト・文学者同盟」はヒトラーが政権についた後の35年頃まで活動を続け、またこの組織が中心となって始められた「ロシア文化の日」の催しはさらに長く、なお1937年までも続けられていたというから驚きだ。著者はこれを、「亡命者たちが〔中略〕祖国ロシアとの精神的なつながりを保ちながら、ロシア文化を発展させてほしいと願うゲッセンらの啓蒙的な文化活動の成果」であると指摘しているが(165頁)、こうした事実の掘り起しは、1923年以降のベルリンのロシア文学が、中心の座をパリに譲った後、ただ衰退するに任せたわけではなかったことを示すものとして重要であろう。

第八章「「ロシア人たちのベルリン」——さまざまな位相」では、身近だったスパイの存在や、亡命者とスターリンやヒトラーとの関係等、これまでのどの章にも含まれなかった事象に触れて、「亡命ロシアのベルリン」の多様性を提示する。なかでも、筆者がとくに興味を惹かれたのは、いまのベルリンをめぐる記述である。現在ベルリンとその近郊には、当時に劣らず約30万人のロシア人が居住しているとのことだが、その実態は当然のことながら当時とは大きく異なり、より積極的にドイツ社会に順応しているという。いつでも故国に帰ることのできるそうした国外移住者のなかには、人気作家ヴラディーミル・カーミナー等、社会

的・経済的成功を手にした著名人も少なくない。国境を越えて活躍の場を広げるロシア人は今後ますます増えるものと予想されるが、そうした彼らをあえて「ロシア人」と呼ぶ必然性もまた薄れていくにちがいない、との本書の指摘には、ふかく首肯する。

以上、簡単に本書の内容を概観してきたが、1920年代ベルリンにおける亡命ロシアをめぐる幅広い知見が展開されており、本邦の亡命ロシア研究はもちろん、ワイマール文化研究にとっても重宝な一冊が誕生したという感想を持った。

ただし、以下、一点のみ触れておきたい。

著者は亡命者の数と「亡命」の定義に関連して「同化」問題に言及し、「ポーランドのような国は「ポーランドにロシア人はいない」という前提の下にポーランド化政策を推し進め、ロシア人の民族教育にも否定的だったから、ここに住む「民族としてのロシア人」は少数民族として同化せざるをえず、彼らを亡命ロシア人に含めることはできない」と述べている（35頁）。この表現はしかし、誤解を招くかもしれない。たしかにポーランドはロシアに対して断固としたポーランド化政策を推進したことが知られ、こうした同化政策が、ロシア亡命文化がポーランドであまり発展しなかった一因であるとの見解に、本稿筆者も全面的に賛成する⁴。しかしながら、内戦後にポーランドに亡命したロシア人のなかには、ポーランド各地で文学サークルを組織したり、ロシア語新聞・雑誌を刊行したりするなど、戦間期に活発な活動を展開した作家たちの存在も知られており、今後、亡命ロシア文化の全体像を把握するうえでは、ベルリンやパリのみならず、これまで看過されてきたこうした小規模の亡命文化コミュニティの実態解明も不可欠なものとなるであろう。

とはいえ、いうまでもなく、これについては本書の追うべき範囲を超えており、したがって上記がこの本の価値を減ずることはまったくない。

該博な知識が、親しみやすい文体で語られている点も本書の大きな魅力であり、ヨーロッパ文化に関心のある幅広い読者に推薦できる本書の誕生を心から喜

びたいと思う。

(おぐら ひかる)

注

- 1 *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974), СПб., 2014.
- 2 «*Современные записи*» Париж, 1920–1940. Т. 1–3, 2010–2013.
- 3 貝澤哉「ベルリンのロシア文学 1921–1923 『ひとつのロシア文学をもとめて』」, 柳富子編著『ロシア文化の森へ 比較文化の総合研究』, ナダ出版センター, 2001年(『比較文学年誌』第27号。1991年の再録), 330–353頁。
- 4 諫早勇一「同化と共生——中東欧諸国における亡命ロシア文化序説」『言語文化』9-1, 2006年, 97–114頁。諫早氏は中東欧諸国の「同化政策」と亡命ロシア文化に着目した本論文において, ポーランドの根強い反ロシア感情がロシアからの亡命者・難民への待遇とも密接につながっており, ロシア人に同化を強いたポーランドの強硬な政策が亡命ロシア文化開花にとっての大きな障害になったと指摘している。

高橋誠一郎著

『黒澤明と小林秀雄：「罪と罰」をめぐる静かなる決闘』

成文社，2014年，302頁

小林 実

学会より本書の書評依頼をいただいた直後の2015年1月5日『朝日新聞』朝刊社会面に、「小林秀雄と「満州国」／全集未収録の3作品」と題する記事が掲載されたのを読んで、「ああ、またか」と思わず眩きそうになったのは、もちろん新資料の発見に対してではなくて、発見者である西田勝・元法政大学教授の「小林のような大批評家でも歴史認識は内向きだった」という言葉を掲げて、小林の戦争協力を告発しようとする記事の論調に、なんら新しさを感じなかったせいであろう。本多秋五に戦時中の行動を追及されて「僕は無智だから反省なぞしない。利巧な奴はたとえ反省してみるがいいじゃないか」と啖呵を切ったのは、1946年（昭和21）1月の『近代文学』誌上の座談会でのことで、それを讀んだ若き日の吉本隆明が膝を打って批評の真髄を知ったということも、いまや周知の逸話であるはずなのに、結局戦争犯罪者の片棒を担いだという「批評の神様」に対する誹謗は、今もって誰彼の口端に上る。高橋誠一郎氏による本書を一読したときも、初めはそんなよくある小林批判の類かと（失礼にも）思ってしまったのだが、二読し三読するに及んで、考えを改めた。もし本書が2011年3月11日以前に刊行されたのであれば、おそらく黙殺されたであろう氏の批判も、本書所収の文章がいずれも2012年から2014年にかけて書かれたものであるという事実の一点において、真面目に傾聴すべき批評性を獲得していると気づいたからである。

本書の構成は、ざっと次のとおりである。

はじめに

序章 「シベリヤから還つた」 ムイシキン

第一章 映画《白痴》の魅力と現代性

第二章 映画《生きものの記録》と長編小説『死の家の記録』

第三章 映画《赤ひげ》から《デルス・ウザーラ》へ

第四章 映画《夢》と長編小説『罪と罰』

注

あとがきに代えて——小林秀雄と私

初出一覧

小林秀雄関連の参考文献

付録資料

著者自身の説明によると、「本書ではまず作者と主人公の問題に注目しながら、ムイシキンが「シベリヤから還つた」とする小林秀雄の『罪と罰』論と『白痴』論との関連を分析し、さらに主な登場人物の解釈の問題点を明らかにすることで、本論の方向性を確認する。第一章からは小林秀雄のドストエフスキー観と比較しつつ、映画の公開順に映画《白痴》から映画《夢》にいたる黒澤明監督のドストエフスキー理解の深まりに迫ることにしたい」(p.9) という構成である。

あとがきにも書かれているが、そもそも議論の原動力となったのは、戦前発表された小林秀雄の「『罪と罰』についてⅠ」で、ラスコーリニコフに関して「罪の意識も罰の意識も遂に彼には現れぬ」と書かれ、「『白痴』についてⅠ」で「ムイシキンはスイスから帰つたのではない、シベリヤから還つたのだ」と書かれていることに高橋氏が強い違和感を覚えたことにある。素直に読めばラスコーリニコフはエピローグにおいて改心しているし、ムイシキンは苦しんでいるロシアの人たちのためにスイスから帰国したのだから、改心していないという線で両者の類似性を認めることはできないはずだ。小林の読解は牽強附会に過ぎるのではないかということだろう。

そしてもう一つは、本書の帯にも使用されている小林秀雄と黒澤明が1956年(昭和31)に対談した写真の存在と、肝心のその記事の不在という事実を知ったこ

とである。断片的に残されている資料からは、骨董の話題で盛り上がったらしいこと、小林が黒澤に向かってあなたの映画は一本も見ることがないという不穏な発言をしていること、にもかかわらず黒澤は後日これを振り返って、小林への尊敬の念のみ語っていること、そしてなによりこの対談は不成立に終わったらしいことが分かっている。ドストエフスキーに造詣の深い両者が顔を合わせて一言もそれが語られないことの不自然さも合わせてみると、どうも何かが隠されているとしか考えられない。高橋氏ならずとも気になる一事である。そこから二人の業績が互いを意識し合っているのではないかという思いが浮かんだのであろう、著者はこう語る。

『『罪と罰』をめぐる静かなる決闘』という副題が浮かんだ際には、少し大げさではないかとの思いもあった。しかし、本書を書き進めるにつれて、映画《白痴》が小林の『白痴』論に対する映像をとおしての厳しい批判であり、映画《夢》における「夢」の構造も小林の『罪と罰』観を生涯にわたって批判的に考え続けていたことの結果だという思いを強くした。黒澤明は映画界に入る当初から小林秀雄のドストエフスキー観を強く意識しており、小林によって提起された重たい問題を最後まで持続して考え続けた監督だと思えるのである。(p.283)

「バフチン以後」というよりも「小林秀雄以後」に生きる我々は、大正から昭和にかけてのある時期、ドストエフスキーが人道主義的作家として読まれていたという事実を忘れがちである。

日露戦争の最中に反戦論を唱えたレフ・トルストイのインパクトが、近代化への疑問を煩悶へとこじらせた若い知識階級の間で生じた《修養ブーム》と相俟って広がり、やや遅れてイギリスでの評判を聞き込んだドストエフスキーへの関心も、雑誌『白樺』に連載された新城和一「ドストエフスキイ評伝」(1915年単行本化)が典型となったように、深い信仰と懐疑と愛の作家として受け入れられていく。

それがやがて、第一次世界大戦による「西洋の没落」(シュベングレー)、ロシア十月革命とソヴェト政権樹立の流れに伴う、芸術活動における「政治の優位」

が叫ばれる一種のモダニズム現象が顕著になるなかで、シエストフとジイドの路線から人道主義的読解を乗り越える小林秀雄の登場と、プロレタリア文学運動の壊滅とが、自意識の殻に閉じこもるもうひとつのドストエフスキー・マニアを増殖させた。こちらは明治期の二葉亭四迷や森鷗外が受けた洗礼に端緒をもち、大正期の芥川龍之介や萩原朔太郎のモデルニテが培養していた理解であるが、昭和初期に入ってプロレタリア陣営との対抗のなかで練磨された小林秀雄の言説が、日本人のドストエフスキー理解を決定したと言っても過言ではない。

という見取り図を頭に持っていたところで高橋氏の本書から、若き日の黒澤明が日本プロレタリア美術家同盟（ナップ）に参加していたことを知って、そんな単純な政権交代劇のようなものではないことに気づいた。

敗戦後のいわゆる戦後派^{アブレ・ゲール}とよばれる若い作家たちのうち、ドストエフスキーの洗礼を受けている埴谷豊や野間宏、椎名麟三などを思い浮かべればわかるが、それぞれに個性の違いはあるものの、いずれも単純に人道主義を謳うようなことはせずにいる。当時流行の実存主義とも関わるのだろうけれど、自意識を盛り込まずにはいられないのが、「小林秀雄以後」のドストエフスキー・マニアの大きな傾向である。しかしながら、本書で高橋氏が取り出してみせたのは、自意識のナイーヴさなど薬にしたくもないとでも言いたそうな黒澤明の姿である。

例えば、映画《白痴》で亀田（森雅之）が大切にしている小石を赤間（三船敏郎）のお守りと交換する場面と、石ばかり描く画家の素朴な純真さを描いた武者小路実篤の小説「真理先生」をとりあげて、石に固執する無垢な人物という共通項をもとに、黒澤の白樺派的ドストエフスキー観が焙りだされているというように、手続きとしては甘いと思われるものの、小林秀雄によって乗り越えられたとされるドストエフスキー観が、戦後になっても生命力をもって息づいていることの指摘は重要である。そのことで、黒澤明において映画《赤ひげ》や、さらに後年の映画《夢》にいたるまで描き続けられるヒューマニズムが、ドストエフスキーへのこだわりと地続きであることが見えてくるのである。尤も、戦争協力を反省しようとしないう小林秀雄を批判する著者が、武者小路実篤の公職追放処分をどのように考えているのかということも、あわせて論じてもらいたいところではあるが。

また本書を読んでいて、思わず膝を打ったのは、例えば《白痴》で亀田を演じ

ていた森雅之が有島武郎の長男であるというような、黒澤映画の出演者をめぐるネットワークを指摘することで、作品から読み取れるものとは別に黒澤明自身の思想傾向を示唆し、時代状況と絡めながらそれを強く浮かび上がらせる著者の手腕である。特にそのロジックが巧みに感じられるのが、第二章「映画《生きものの記録》と長編小説『死の家の記録』」である。

映画《生きものの記録》といえば、1954年（昭和29）3月1日にビキニ環礁で行われた水爆実験によって第五福竜丸が被曝した事件を受けて制作されたことは言わずと知れたことであるが、同じく第五福竜丸事件を機につくられた本多猪四郎監督の「ゴジラ」の成功に比して、いまひとつ印象が薄いことは否めない。それは単純に「ゴジラ」のようなポピュラリティを得られなかったということではないのだということが、じつに見事に論じられているのである。著者はいう。

〔…〕この映画で長男・一郎の妻の役を演じた女優の千石則子は出産のために実家に戻っていたために被爆を逃れたが、所属していた演劇グループ『桜隊』は広島に落とされた原爆で全滅したという体験をしていたように、この当時の日本では原爆のテーマはきわめて生々しいものであった。
(p.111)

さらには映画《生きものの記録》で、水爆の恐怖からブラジル移住を企てる中島老人（三船敏郎）の激情を冷笑する山崎（清水将夫）という娘婿のフランス文学者が登場するが、高橋氏は、武田泰淳・木下恵介との鼎談において黒澤が、「あの作品のなかでね、武田さん、僕は山崎という男ですよ」と語っていることを引き、《すなわち、このやり取りからは山崎が、「国策」として遂行された「戦争」には保身のために反対しなかった黒澤自身の戯画であるとともに、戦後も「原子力エネルギー」の危険性も認識しながらも、原発が「国策」となると沈黙してしまうような「知識人」全体の戯画でもあると思えたのである》(p.132)と述べる。

そしてここに背景となる時事を重ねてくる展開が、じつに上手い。

〔…〕一九五三年にアメリカ大統領のアイゼンハワーが、「原子力の平和利用」を国連で表明すると、被爆国の日本からの批判を避ける意味からも日本に対して原子力発電所の建設を促す動きが強まった。

このようなアメリカ側の動きに呼応して翌年の一九五四年一月一日から始められたのが、読売新聞による「ついに太陽をとらえた」とする原発推進の三〇回にわたる連載であり、三月三日には、「国会に初めて原子炉予算として二億円あまり」を計上するという議案が提出され、数日後には成立した。〔…〕

一方、アメリカ政府の「原子力の平和利用」政策に呼応するように一九五五年に「原子力潜水艦ノーチラス号」を製造した会社の社長を「原子力平和利用使節団」として招聘した読売新聞社の正力松太郎社主は、映画《生きものの記録》が公開されたのと同じ一月からは「原子力平和利用大博覧会」を全国の各地で開催し、「原子力発電」を「平和産業」として「国策」にするための社運を賭けた大々的なキャンペーンを行った。〔…〕

こうして日本が地震大国という地勢的な条件や原爆の悲惨さから目をそらして原子力大国への道を歩み出し始めた一九五五年の『文學界』七月号に掲載されたのが「既成道徳に対する反抗」を描いた石原慎太郎の小説『太陽の季節』だった。そして、同じ年に第一回『文學界』新人賞を受賞したこの作品は、その翌年の一九五六年には芥川賞を与えられて、作者の石原慎太郎は一躍、脚光を浴びることとなり、「太陽族」という流行語も生まれたのである。(pp.134-135)

このような時代背景を踏まえて映画《生きものの記録》のラストシーン、精神病院に収容された中島老人が窓の外に輝く太陽をみて、「地球が燃えている！」と叫ぶ場面を見ると、「ついに太陽をとらえた」「太陽の季節」「太陽族」といったフレーズが、悪い冗談にしか思えないのだ。そして返す刀で高橋氏は、黒澤と湯川秀樹博士の対談記事で、原発を批判するやりとりが、読売新聞社によって削除編集されていることを指摘し、ジャーナリズムの罪を明らかにしてみせる。このあたりの当てこすりが、また痛快である。

さらにこの章の最後には、1957年（昭和32）4月13日のNHKラジオ番組「こ

んにやく談義」から、徳川夢声と桶谷繁雄が核開発を批判している場面を引いて、《徳川夢声は別の地域で活動していたために被爆を免れたが、所属していた劇団「桜隊」が広島で被爆していたという体験をしていた》(p.148)、《無声映画の弁士となった黒澤明の兄・丙午の先輩であり、黒澤明監督のこともよく知っていた徳川夢声が、映画《生きものの記録》を「素晴らしい。黒澤君、これ撮ったら、もう死んでもいい」とまで絶賛していた》(p.149)というように、またしても黒澤と「桜隊」の奇縁を指摘する。そして先の鼎談に参加していた木下恵介が、1979年にアメリカで起きたスリーマイル島原発事故を受けて、長崎の原爆をテーマにした映画《この子を残して》(1983年公開)を制作していることに触れ、この盟友の仕事が、黒澤に《夢》(1990年公開)および《八月の狂詩曲》(1991年公開)を撮らせる決意をうながしたのではないかと推測する。この最後の推論の根拠がやや希薄な点が惜しまれるが、卷末資料の「黒澤明・小林秀雄関連年表」の1986年の項目に、チェルノブイリ原発事故と、《黒澤、シナリオ『こんな夢を見た』第一稿脱稿》(p.301)の情報が記載されていることが、論証の補助になるかもしれない。いずれにせよ、黒澤明の人道主義的意志が人的ネットワークに支えられながら、長年にわたり持続されていたことを物語る推論は興味深い。

著者は小林秀雄批判の立場を明確にしているが、戦後の開き直りや作品読解の恣意性は、元より承知の小林にしてみれば、その点に対する批判は痛くも痒くもないであろう。形而下の事実よりも形而上の理念を重視する浪漫主義者には、言葉の矛盾など芸の一つに過ぎないということを理解できない相手の批判など、知性の欠落としかうつらないであろうから。しかし、経済主義的な合理性が社会や環境を破壊しつつある現代にあって、他人を打ち負かす賢さに自惚れる知性など、百害あって一利なしである。小林秀雄の小賢しい「知性」よりも、デルス・ウザーラの素朴な「知恵」を、私も高橋氏とともに愛したいと思う。

(こばやし みのもる)

日本ロシア文学会大賞 (2015) 選考報告

佐藤 昭 裕

第2回日本ロシア文学会大賞は、2014年10月1日から12月末日まで推薦を受け付け2件の推薦があったが、選考委員会で協議のうえ推薦期間を2015年2月末まで延長することとした。その結果最終的に6件の推薦があった。この6名の候補について事前に資料を回覧して十分な準備をしたうえで、2015年5月24日に選考委員会・審査会を開き、満場一致で吉岡ゆき氏を大賞受賞者として選考した。この結果を2015年7月18日に行われた理事会に報告し、承認を得た。以下にその授賞理由を記す。

1. フリーランスの通訳者として、外交・経済・科学技術・文化といった幅広い分野で卓越した働きをすると同時に、文学のようにロシア語、日本語両方の言語についてさらに高度の能力を必要とする領域においても活躍している。通訳のスピード、日本語の表現力の点で模範とすべき力量を示し、ロシアの作家たちや研究者によっても信頼され、高い評価を受けている。
2. 日本ロシア文学会においては、2004年の第54回大会に際してのチェーホフ没後100年記念シンポジウムで通訳者を務め、また2008年の第58回大会のワークショップ「ロシア文学にとって翻訳とは何か？—理論・実践・受容—」(中京大学)でパネリストの一人として登壇するなど、学会が主催・共催してきた文学・文化関係のさまざまな行事に参加し、その成功のために重要な役割を果たした。
3. 東京外国語大学で非常勤講師として10年以上にわたり授業を担当して、後進の養成に貢献している。著書『気持ち伝わる！ロシア語リアルフレーズ

BOOK』(S.チローノフ氏と共著)は、生活のさまざまな場面で用いられる生きたロシア語の参考書として、ロシア語の語感に通じた吉岡氏による優れた著作である。

4. ロシア文学の翻訳において、きわめて質の高い仕事をしている。1980年代後半にソヴェト時代の作家トリフォノフが全体主義体制を振り返った『その時、その所』(江川卓氏と共訳)の邦訳を出版したのを皮切りに、1990年代には女性文学を代表するペトルシェフスカヤや推理作家のマリーニナ、21世紀に入ってからインターネット社会を生きる若者の文学であるジェーネシキナと、それぞれの時代の思潮を代表するロシアの作品を翻訳しており、その選択の確かさや、同時代のロシアの文化を日本に伝えようとする姿勢は、改めて評価に値する。

以上の吉岡氏の仕事は、生きた言葉の力によってロシアと日本の社会、文化をつなぐものであり、ロシア語、ロシア文学の専門家としての優れた力量により明確なかたちで一般社会に貢献するものである。ロシア文学会大賞は、狭い意味での学術研究の業績だけでなく、教育、翻訳、文化交流等々の広い範囲での仕事を評価し、顕彰することを趣旨とする。学術研究の分野を越え、より広範な専門領域に目を向けたとき、通訳や翻訳の分野で吉岡氏がこれまで成し遂げてきた業績、そして現在の第一線における活躍は極めて高く評価されるべきものである。この理由により、選考委員会は吉岡ゆき氏を日本ロシア文学会大賞の受賞者に選んだ。

今夏幕張で開かれる第9回国際中欧・東欧研究協議会世界大会のプログラムにも明らかなように、一般市民をも含めたかたちで学術のグローバル化が進む中であって、通訳者の仕事は今後もますます重要なものとなる。そのなかで吉岡氏のさらなる活躍に期待したい。

(さとう あきひろ)

本田晃子・小俣智史両氏に日本ロシア文学会賞

浦 雅 春

日本ロシア文学会賞選考委員会は2015年7月18日に最終選考会議を開催し、今年度のすぐれた業績として以下の2作に学会賞を授与することに決定した。

【著書】 本田晃子『天体建築論——レオニドフとソ連邦の紙上建築時代』（東大出版会, 2014年, 360頁）

【論文】 小俣智史「フォードロフにおける合唱の概念」（『ロシア語ロシア文学研究』第46号）

今年度ほど著書の部門に力作が揃った年はなかった。会員からの推薦も含め、候補にあがった作品を記しておけば、大森雅子氏の『時空間を打破する——ミハイル・ブルガーコフ論』（成文社）、亀田真澄氏の『国家建設のイコノグラフィー——ソ連とユーゴの5カ年計画プロパガンダ』（成文社）、河村彩氏の『ロトチェンコとソヴィエト文化の建設』（水声社）、本田晃子氏の『天体建築論——レオニドフとソ連邦の紙上建築時代』（東京大学出版会）。どれが学会賞を取ってもおかしくないほど、それぞれに研究の水準は高く、できればも遜色がない。

大森氏のは、緻密な作品解説を基礎としながら、そこにフロレンスキーの思想の補助線を導入するなど、氏の長年の研鑽を十分にうかがわせるものであるし、亀田氏のは、旧ユーゴの建国イデオロギーの形成がソ連の文化政策のノウハウを継承しながら、視覚的プロパガンダを駆使し、独自の展開を遂げたことを明らかにしている。河村氏のは、無対象絵画から写真メディアの分野でアヴァンギャルド芸術を牽引したロシアの芸術家ロトチェンコの理念と実践をつぶ

さに検証し、その実像に肉薄している。

とはいえ、やはり今年度の白眉は本田氏の『天体建築論』に止めを刺す。本書は1920年代に構成主義建築家として華々しいデビューを飾ったものの、その後体制と相容れず、1959年に亡くなるまで終世紙上建築家として生きた建築家レオニドフの理念とその軌轢・変遷をたどったものである。

巻頭「第1章 重力圏からの離脱」では1927年のレーニン図書館学研究所を祖上に、無重力・浮遊・大地の否定というレオニドフの生涯を貫くコンセプトが取り出され、それと同時にレオニドフの建築が建築雑誌という紙メディアを通じて受容される新しい空間経験であったことがあぶり出される。レオニドフの建築が目的と機能を宙吊りにし、建築雑誌という紙上に降り立つと畳み掛ける論の展開は読む者の関心を一気にテーマである紙上建築に引き込んでゆく。

「第2章 建築と演劇の零度」では革命的演劇との関わりのなかでレオニドフの新たな建築思考が抽出される。具体的に検討に付されるのは労働者クラブで、ガラスの壁面にニュースを投影し、演劇・ラジオ・映画を駆使した離散的なレオニドフのクラブ案に、本田氏はメディア建築論の萌芽を見いだしている。

経済構造を根底から改変する5カ年計画は共同体のあり方をめぐって都市派・非都市派の熾烈な論争を巻き起こした。「第3章 無重力都市」はこの論争のなかで生み出されたレオニドフのマグニトゴルスクのコンペ案を論じている。モダンの象徴であるグリッドを基本にどこまでも延びてゆく線状都市としてして構想されたその姿はレオニドフ本来の無対象・無重力の理念を如実に反映している。なかでも特異なのは黒地に白抜きの作図で、そこからは黒々とした大地に投影される建築群が浮かび上がる。それはプラネタリウムで映し出される星々を思い起こさせる。字義通り天と地の反転、浮遊する都市の出現——本書が「天体建築論」と名指される所以である。

こうしたレオニドフの建築は硬直したスターリン文化と相容れるわけはなかった。彼の建築は非現実的、形式主義的と断罪され活動の場は閉ざされていった。本書の後半は強いられた変化の内実を解き明かす。

「第4章 レーニン建築プロジェクト」では、高層化のゆえにレーニンを不可視化し、ソヴィエト的象徴空間をアイデア化するに至ったソヴィエト宮殿コンペと

レオニドフの重工業省ビル案があわせて論じられる。クレムリン周辺の歴史的建造物をも取り込んだレオニドフの案にはソヴィエト宮殿は姿を見せない、あるいは黒く塗りつぶされ闇に沈められている。レオニドフ案は、いわば文化の一元化・ヒエラルヒー化を推進するスターリン文化の陰画の様相を呈してゆく。「第5章 幾何学とファクトウーラの庭園」で取り上げられる、クリミアのリゾート地開発計画などで前面に出てくるのは、1920年代のウルトラ・モダンなグリッドに代わる自然の地形であり、ベニヤ板や木片などの素材のファクトウーラ（肌理）を生かした作図法であり、ヘッケルの『自然の芸術造形』に触発された、高度に抽象化された自然の形態への偏愛である。

本書の掉尾をかざる「第6章 二つの太陽の都」では、建築における社会主義リアリズムの頂点をなす1939年の全連邦農業博覧会と未完に終わったレオニドフの晩年の連作「太陽の都」が対比的に取り上げられる。農業博覧会が多民族国家としての連邦の共同体像の絵解きの表象であり、スターリンを光源とするソヴィエト象徴空間の完成であったとすれば、おぼろげに太陽が中空に浮かび、棺に収まった人体とおぼしき像を配したレオニドフの「太陽の都」は生者のネクロポリスというべきものであったというのが本田氏の見立てである。スターリンの強権のもと着々と進行するモスクワの再建のなか、畢竟建てられることなく終わったレオニドフの廢墟は、スターリンを隠れたデミウルゴスとする太陽都市モスクワの陰画、その強烈なアンチテーゼであったことが浮かび上がる。

これまで紙上建築は革命に触発されたユートピア的想像力の産物で、副次的な現象にすぎないと見なされてきた。これにたいして本書はレオニドフの紙上建築に一貫した意図を読み込み、現実の建築が抛って立つ論理を問い直す契機をはらんでいたことを明らかにしている。レオニドフにとって何よりも重要だったのは、いかに世界を新しく見るかにあった。レオニドフの建築が未完に終わったとすれば、それは彼の建築が意匠を越え、メディアを介した新しい共同体の理念をも抱え込むものであったからだ。

綿密な資料の吟味、ロシアのみならず広範な欧米研究成果への目配り、錯綜した歴史的事実を腑分けする大胆さ、そこから繰り出される明快な論理——ときに筆が先走るきらいがあるものの、全体として出色のできである。今後アヴァン

ギャルド研究は本書の参照なくしては一步も進まない。

今回、論文の部門では、学会賞の対象となる若手研究者の研究はさほど多くなかったが、研究の奨励という意味から小俣智史氏の「フォードロフにおける合唱の概念」を学会賞に選んだ。

フォードロフを論じる場合、もっぱら死者の復活を唱えた彼の「共同事業の哲学」が俎上にあげられることが多いが、小俣氏はむしろ彼の思想が形作られた過程に目を向ける。それはこれまで、フォードロフのオリジナリティが重視されるあまり、その思想の淵源が等閑にされてきたと考えるためだ。フォードロフの「合唱」という概念を切り口にその思想形成の過程を追おうというのが本論文の主旨である。

この観点から、スラブ派の「ソボールノスチ」概念とフォードロフの「合唱」概念の重なり、ニーチェの悲劇の概念とフォードロフの「合唱」概念のちがいが、初期のフォードロフのリトゥルギヤ（聖体礼儀）の考え方のつながりなどが検討される。

ここから明らかになるのは、フォードロフが何よりも合唱における「能動的契機」を重視していたことだ。陶醉といった世俗的な悦楽ではなく宗教性、祖先を復活させようとする強固な意志である。

それと並んでこの論文で興味深く、かつ示唆的であると思われるのはフォードロフにおける「歌」や「声」「音」、あるいは「呼びかけ」への着目である。「哀歌から生まれたのが芸術である」と著者も引用しているように、フォードロフは喪失を哀しむ歌は身体に連動し、言葉からイメージが生まれ、イメージは絵画となり、喪失の哀しみが先祖の復活に連なると考えていた。ここにはすでに「歌」や「声」にまつわるロシア思想の豊かな鉱脈が探り当てられている。

論文はまだフォードロフ研究のとばくちについたばかりだが、今後実りある研究が紡ぎだされてゆくことを期待したい。

なお、この選評は学会賞選考委員の意見をもとに委員長の前がまとめた。

(うら まさはる)

第1回日本ロシア文学会大賞受賞記念講演
(2014年11月1日, 山形大学)

世界を目指した日本のロシア文学研究 ——研究者の喜びと使命について——

井 桁 貞 義

学会大賞をいただけるとのこと、まことに名誉に、光栄に思います。

佐藤昭裕先生はじめ選考委員会の先生方、お世話様になりました。またスカイプでの講演をセットしてくださいました山形大学の相沢直樹先生、中村唯史先生には予行演習にもおつきあいいただくなど、お気遣いいただきありがとうございます。スカイプでの講演は最後に予定しております新しい提案にも関わってまいります。

さて、この受賞記念講演で、私は3つのことをお話したいと考えています。

第1は、生きた歴史の証言

第2は、その歴史に、私はいかに接したのか

第3は、その体験をもとに学会に新しい提案を行う

1. 研究者の喜びとはどんなものか？

私の考える、研究者としての喜びとは次のようなものです：

歴史の奥に息づく文献を発見する。思索、想像しつつ論理化し、外国語で表現する。国際的な場で発表し、拍手を浴び、尊敬する研究者から握手を求め

られる。外国の文献にたびたび引用され、翻訳され、外国の刊行物に再録される。世界の研究を前に進め、研究のコンテキストの中に位置づけられる。

それぞれの研究者が歩んで来た道について証言しておくことが若い研究者たちの今後の判断の助けになると思われます。以下しばらく歴史の順序に従ってお話を進めます。

1. 国際舞台へのデビュー：40年ほど前に

(1) 第3回国際ドストエフスキイ・シンポジウム（1977）

International Dostoevsky Society というものがある。Достоевский.Материалы и исследования.Т.1.СПб, 1974. С.305 すべてはこの1行から始まりました。事務局はアメリカのジョージ・ワシントン大学。こちらから手紙を書きました。第3回コペンハーゲン大会から、ソ連と日本が新たに加わった。私は日本からの、そしてアジアからのたった一人の最初の参加でありました。恩師、「ドストエフスキイの会」の代表、新谷敬三郎先生、木下豊房先生の伝言を携えて行きました。80人ほどの欧米の研究者たちは живой японец と会うのは初めて、と笑います。というのも、黒澤明監督の『白痴』はほとんどの研究者は見ているのでした。私は自分の研究発表の前に、日本のドストエフスキイ受容について簡単に紹介しました。翻訳が繰り返されていることを述べるとパリやニューヨークの露語新聞でも取り上げられ、「日本人はなぜそんなにドストエフスキイが好きなのか」と強い興味が示されました¹。

(2) 国際スラヴィスト会議・第8回ザグレブ（現クロアチア首都）大会（1978）に随行
今回の授賞が第1回ですから、先達のご功績を顕彰する場でもあると考えます。第8回スラヴィスト会議に参加するにあたっては、チェコ言語学の千野榮一先生から情報が寄せられ、ポーランド文学の吉上昭三先生が会議事務局に日本の参加を斡旋、ロシア語学の佐藤純一先生が優れた組織力を発揮され、スラヴ語学・文学の木村彰一先生がザグレブで、参加を認めてくれるように演説されたのでした。諸先生方の研究者としての使命感がこの参加を実現させたのです。

私は随行の印象を報告した文章の中で、次のように書いています。

「私達の研究の成果、考え方を本格的な露語論文で体系的に表現すべき時期が来ている。」

まだそんな時代でした。

(3) 日ソ文学シンポジウム第1回 (80)

これについては江川卓先生が学会誌第13号に「日ソの学术交流史上最初の試み」と書いておられます。

シンポジウムは、チーホフ (80) ドストエフスキイ (81) ゴーゴリ (84) プーシキン (85) トルストイ (87) 20世紀初頭の文学 (89) と続き、計6回で終わりになりました。

このように学会の国際化は組織的には1970年代の終わりから80年にかけて始められていきました。

それから私は毎年のように夏はヨーロッパの国際学会で過ごしました。

2. 同時代性を獲得する

(1) 第4回国際ドストエフスキイ・シンポジウム (1980)

「井桁君の名前が出ているよ」と教えてくださったのは日本のフォークロア研究の泰斗中村喜和先生でした。ソ連の神話学者ヴァチェスラフ＝フセヴォロド・イワーノフ氏のアフナーシエフ紹介の論文「物語の語り手、フォークロア研究者アフナーシエフの学問的洞察力」で、イワーノフ氏はアフナーシエフの民話とトルストイ、ドストエフスキイと芥川龍之介の『蜘蛛の糸』との関係に触れたあと、次のように書いています。

「我々の時代の（やはり）日本の文学研究者サダヨシ・イゲタに注目すべき論文 *Достоевский и Афанасьев* がある。そこにはいくつかの説得力ある例が集められており、それらから明らかになるのは、『スチェパンチコヴォ村』に始まって『カラマーゾフの兄弟』にいたるまで、ドストエフスキイにはアフナーシエフの学問的研究を知っていた痕跡が窺われ、時にそれは論争であり、時には民衆のシンボルの使用であり、それらはアフナーシエフによって神話的意味が解明されたものである。²⁾」

(2) 第9回国際スラヴィスト会議（1983）

この大会から日本の研究者に発表の機会が与えられました。私の発表は次のようなものでした。

Славянский фольклор в произведениях Ф.М.Достоевского—«Земля» у Достоевского «Мать сыра земля»—«Богородица»—«София».

ドストエフスキイの作品に見る女性原理をアフナーシエフ、ブスラーエフを材料として分析したものです。

国際学会ではどんなことでも起こります。慎重に時間を計りながら発表を進めていると、突然司会が「もう時間だ」と言い出したのです。私は Нет, у меня еще пять минут. と言い、会場からも「そうだ、最後までやらせろ」という声が起こりました。

「私の報告のあと、ソ連科学アカデミー準会員チストーフ氏が日本の研究の水準の高さを歓迎する旨を述べてくれ」

「モスクワ大学の Б. Успенский 氏は会議後に、現在印刷中の氏の著書の原稿を見せてくれたが、それによって私たちが互いに知らないままに、スラヴ神話における大地と聖母の融合に関する同じモチーフの研究を進めていたことを知ることができた。³⁾」

民衆のよく使うフレーズから大地と聖母との重なりを追うという点で、私の発表とそっくりでした（『ロシア表現句法の宗教的神話的アспект』, 1984）。

この会議ではキエフの会場近くの公園でインタビューを受けました。「なぜ日本がスラヴを研究を？」と、欧米の研究者たちは驚くようなのでした。

こうして、日本の研究は次第に国際的に認められていくことになります。

3. 時代をリードする

(1) 第10回国際スラヴィスト会議（1988）: 10年間の国際会議の幾多の積み重ねの上に

国内でも北岡誠司先生に「井桁氏によるこの種のテキスト間関係の発掘は、われわれのバフチン理解を時代の文脈に関連づけてくれるものとして、かなり貴重な業績」（「週刊読書人」）というご評価をいただいた「イワーノフーブンピャンスキイ-バフチン」と題する論文を発表したのは、1988年のことでした。

ブルガリアの首都ソフィアで開催された第10回国際スラヴィスト会議での私の論文は「Иванов—Пумпянский—Бахтин」という題で、「ポリフォニイ小説」というジャンル規定の成立を追ったものでした。

「文学的エッセイ」でも「訳者後記の拡大版」でもなく、命題を設定して分析し、論証終わり、という論文の構成を明示するようにしました。日本語は論理的に表現するのにあまり適さない、含意的な言語である、と強く感じるようになっていたからです。

- 1) バフチンの〈ポリフォニイ小説〉という用語はいかにして成立したか？
- 2) その過程でイワーノフのポリフォニイ概念はどんな役割をはたしたか？
- 3) ここではとくに、バフチンの〈ポリフォニイ小説〉が成立する過程でのレフ・ワシーリエヴィチ・プンピャンスキイの著書『Достоевский и античность』（1922年）の重要性に注意を向けたい。プンピャンスキイはバフチンと極めて親しい友人だったが、文学理論の領域での両者の関係についてはこれまでわずかな例外を除いて十分に研究されてきたとは言いがたい。
- 4) プンピャンスキイの著書とバフチンの仕事を併せ見ることによって、私たちは〈バフチン・サークル〉においてどのように新しい文学理論が形成されていったかを追うことができるはずだ。

その結果得られたのは、以下の諸点であった。（結論も箇条書きにまとめ、さらに図示しました）

- 1) プンピャンスキイとバフチンはドストエフスキイ研究の歴史におけるヴァチェスラフ・イワーノフの業績を高く評価する。
- 2) それと同時に両者はひとしくイワーノフのドストエフスキイへのアプローチを批判し、思想的分析ではなく、小説の構成の分析へと向かった。
- 3) 両者はドストエフスキイの小説のフォルム研究において、この作家の作品における作者と主人公のあいだの新しい独特な関係を指摘した。
- 4) このさいバフチンはドストエフスキイの小説の構成の原理としてイワーノフが取り出した〈汝あり〉と、〈ポリフォニイ〉概念とを継承している。
- 5) 『ドストエフスキイの創作の諸問題』において、ドストエフスキイ研究の歴史のなかで初めて彼の作品のなかの作者と主人公の関係は〈対話的〉とい

う言葉でとらえられた。

- 6) 三人の理論家に共通して見られるのは、古代の合唱芸術を復興したいという志向であり、彼らはドストエフスキイの作品のなかに、新たに生まれた古代文化を見ていた⁴。

次に、この論文がどのように迎えられたかを報告します。これがすぐあとで提案する citation の報告の例です。

- (2) 「興味深い論文だったのでポーランド語に翻訳しておいたよ」と友人がポーランドの文学理論誌「人文評論 Przegląd Humanistyczny 6, 1989」に訳出。
- (3) ニコラーエフ氏からの応答
ロシアからのレスポンスは、まず外国の文献を自由に引用できる時代になった1996年にもたらされた。Николаев Н. «Достоевский и античность» как тема Пумпянского и Бахтина (1922–1963) // Вопросы Литературы 5月/6月号に載った論文で追認。
- (4) 1997年にモスクワで出された論文集『Бахтинский тезаурус』М.,1997.で引用。
- (5) ロシア理論誌「Диалог. Карнавал. Хронотоп」(2000年)への再録
- (6) 『Собрание сочинений М.М.Бахтина』第2巻(2000年)5箇所引用される。
ロシア科学アカデミーゴーリキイ世界文学研究所の発行です。
- (7) Тамарченко Н.Д. 『«Эстетика словесного творчества» Бахтина и русская религиозная философия』М.,2001.で引用。
- (8) Есаулов И.А. 「《Родное》 и 《всеенское》 в романе «Идиот»」 21 век глазами Достоевского. М.,2002. および Достоевский. Материалы и исследования. СПб, 2005. で触れる。

エサウロフ氏は「我々が今やっていることをあなたは20年も前にやっていた」と言ってくれました。

4. 世界に飛躍するゼミ生たち。研究者のもう一つの喜び：次世代の研究者を育てること

- (1) 桜井厚二氏 (ドストエフスキイ 2000年)
- (2) 神岡理恵子氏 (ベネディクト・エロフェーエフ 2002年)

- (3) 高柳聡子氏 (パレイ 2011 年, 鹿島田真希 2013 年, Полифония 2014 年)
- (4) 坂庭淳史氏 (タルコフスキイ父子 2013 年, Пушкинский дом, ペテルブルグ大学でのカンファランス 2014 年)
- (5) 上田洋子氏 (ドストエフスキイ 2001 年, Курджиановскиイ 2012 年など 8 回)

ここで本日用意した 5 つの提案の第一の提案です。学会 HP に掲載されているのは、現在は補助金を受けた方々の報告・お礼のトーンが強いですが、全学会員の国際的な活動の報告を citation 報告欄も作って一目で分かるように掲載する欄を創設するという提案です。

学会員の論文が外国の研究書や論文に引用される例も多くなってきています。

実は学会 HP の最初のものは私が広報委員長の時に広報委員でいらした相沢直樹先生に作っていただいたものですが、ここで一層の国際情報化に踏み出してはどうか、という提案です。

広報委員会は国内向けのみならず国外むけの広報を行う。たとえば今回の全国学会のプログラムをロシア語で掲げておけば日本の研究の動向が外国からでも了解される。

日本の研究は世界でどんな位置にあるのかを客観的な自己像として情報化していく時期だと思います。

2. 文化情報を発信するという研究者の使命：

「ベレストロイカ」期から、変わるロシアを文化の面から日本社会に伝えるという使命を果たしてきました。

1. 「ノーマル」の時代 (1988/6/8 ~ 1994) : 自前のメディアを創出。院生と毎週情報交換会を続けました。岩田貴先生, 扇千恵先生, 高山旭先生, 深見弾氏, たなかあきみつ氏なども賛同・寄稿してくださいました。
2. 1989 年 4 月モスクワ・タルコフスキイ生誕 60 年記念第 1 回国際シンポジウム

で報告⁵。

3. 第7回国際ドストエフスキイ・シンポジウム（1989年7月）でセクションの司会。ポーランドの研究者が用語 *народность* はスターリン時代に復活と批判。ソ連側と鋭く対立。
4. マスコミによる伝達：
 - ・「読売新聞」にフォーリンブックスという欄を担当。
 - ・「ユリイカ」「総展望 ソ連カルチャー・マップ 破局のなかのルネッサンス」（1991年）
 - ・『現代詩手帖』『特集I ソビエト、詩、小説、音楽の最前線』（1991年）
 - ・アレクサンドル・ソルジェニーツイン『廢墟のなかのロシア』（共訳、草思社、2000年）
 - ・ナジェージダ東井先生と共著『ロシア・インターネットの世界』（東洋書店、2001年）この号も含め〈ユーラシア・ブックレット〉の編集に参加。
 - ・ハルムス（1905-42）『ハルムスの小さな船』（西岡千晶・絵）（長崎出版、2007年）。同人誌『あず』を読んでいた西岡千晶さんから申し入れをうけました。

3. コミュニケーションというライフワーク： 新語・新語義を初めて収録する喜びと使命

1. 漂流民ゴンザ『新スラヴ・日本語辞典』（1738年）日本版（1985年）村山七郎先生の編集に興水則子氏とともに協力
2. 『コンサイス露和辞典 第5版』（2003年）『コンサイス和露辞典 第3版』（2005年）理工学系は金田一真澄先生、社会・経済用語は小宮山俊平さんの援助を受ける。

ロシアの大変動の「すべての面を言語的に反映するものでなければならなかった」（序より）改訂には10年以上かかりました。

- (2) 露和・和露がそろった段階で電子辞書へ（CASIO, 2008年）

文学研究者で辞書を作る幸せを知っている偉大な先達として藤沼貴先生がおら

れるわけですが、私の露和辞典の改訂の特徴は日本で初めて俗語、若者言葉を意識して集めた、という特徴があります。これは私が現代文学を読んでいたことによります。2015年現在も新語・新語義を補充しています。

4. 翻訳する側から翻訳される側へ： 新たな喜びと（アジアに対する）使命

1. Iwanow - Pumpianski – Bachtin // Przegląd humanistyczny. nr 6 s.1989 年
2. 러시아의 문학과 혁명 : 푸시킨, 도스토옙스키, 톨스토이, 체호프, 고리키 (『ロシアの文学と革命 : プーシキン, ドストエフスキー, トルストイ, チェーホフ, ゴーリキー』 韓国語 底本 : 週刊朝日百科『世界の文学シリーズ』 (웅진지식하우스) 2010 年)
3. 『一本讀通世界文學名著』 (『世界文学のすじ書き』 中国語 台北市 商周 2011 年)
4. 문화의 경계 경계의 문화 : 이문화 커뮤니케이션론의 구상 이케타 사다요시 저 / 조강희 역 I 도서출판인문사 (『文化の境界 境界の文化 : 異文化コミュニケーション論の構想』 韓国語) (도서출판인문사) 2013 年

5. いくつかの提案

1. 研究部会「ロシア文学と聖書・聖者伝・キリスト教文化」の立ち上げ：

この研究部会の出発の機会となればと思い、早稲田大学ロシア文学会にお願いして講演会をセッティングしていただきました。聖書学の知見の上にドストエフスキー研究を進めておられる芦川進一先生に「イワンとアリオージャの聖書——モスクワ時代、イエス像構成の一断面——」という題でご講演いただきました⁶。

2. 研究部会「日本人はなぜドストエフスキーに惹かれるか？」の立ち上げ：

聖書の理解を欠きながら日本人はそこに何を読んできたのか？ ここから日本文化のメンタリティ研究を深めてゆくことも可能でしょう。露語論集の出版を目指して。

3. 学会で Skype を使用した講演会を世界と共有：

今回はそのための試みでした。一方的にうかがうのではなく、1. や 2. などのテーマで学術的なディスカッションをすることを夢見ています。

4. 「大賞」の1つの指針：

第1回の判断基準を視野に入れながら、外国語文献への翻訳・再録・引用 citation が10回以上あることを新たな指針に加えていくとよいと考えます。この選考のためにも引用リストが必要になります。

私は2005年10月から4年間、日本ロシア文学会の会長を務めました。毎年の全国大会の「開会の辞」では次のように述べました。

国際学会での活動は3つの段階を経て展開してきた。第1段階は外国語で論文を発表すること。第2段階ではシンポジウムなど外国の研究者たちと共同して研究を検証すること。第3段階では研究の意義が認められ、引用されること。日本国内の学会発表はそのための第1歩となること。

先ほど触れた『バフチン著作集』第2巻の巻末の人名索引ではアルファベット順ですから Иванов Вяч. と Иисус Христос とのあいだの場所に Игэга С. という名前が出てきます。これを見出した時の喜びは何にたとえようもありません。あとに続く若い日本の研究者たちにもこうした達成感を味わってもらいたいと切に願っています。

ご清聴ありがとうございました。

(いげた さだよし)

注

- ¹ 井桁「言葉の芸術家 ドストエフスキイ 国際シンポジウムに参加して」（「読売新聞」1977年10月11日夕刊）。私は世界の文化の動きについて、その都度全国紙で報告するように努めた。日本のドストエフスキイ受容という課題に答えるべく、千葉大学におけるシンポジウムでも、著書『ドストエフスキイと日本文化』（教育評論社、2011

年)でも論じてきた。千葉大学の報告に対して興味を持ったロシア、ペテルブルグ大学の日本文学科から作家たちの詳しいデータとともに書いてほしいとの要請があったが多忙な時期で応えることができなかった。外国文学の研究者の仕事はまず何よりも世界の研究の理論的展開に貢献することだが、併せて当該の外国文学の自国の文化への影響を確かめ発信する作業で世界の研究の幅を広げる、という使命もあると思われる。

- 2 Иванова Вяч.Вс. О научном ясновидении Афанасьева, сказочника и фольклориста. // Литературная учеба. 1982, № 1. С. 158.
- 3 井桁「スラブを見つめる キエフで国際会議」(「読売新聞」1983年11月1日夕刊)
- 4 Игэта С.Иванов—Пунпянский—Бахтин. In Comparative and Contrastive Studies in Slavic Languages and Literatures. Tokyo, 1988. 日本語テキストは井桁『ドストエフスキイ 言葉の生命』(群像社, 2003年)に再録。
- 5 「開かれたソ連社会の一里塚 タルコフスキー国際シンポに参加して」(「朝日新聞」1989年5月25日付け) Игэта С. Тарковский в Японии. «Киноверческие записки», 14, 1992. この日本語訳は「WAVE」26号, 1990年に掲載。
- 6 このご講演の記録は早稲田大学ロシア文学会のHPで読むことができる。 <http://apop.chicappa.jp/wordpress/?p=1758>

シンポジウム報告 「アンドレイ・タルコフスキー、 映画／文学を越えて」

八 木 君 人

2014年11月2日、山形大学において日本ロシア文学会第64回定例総会・研究発表会のシンポジウム「アンドレイ・タルコフスキー、映画／文学を越えて」が開催された。世代を超えて多くの人を魅了してやまない映画作品を残したアンドレイ・タルコフスキーは、秀逸な映像作家であるのみならず、映画はもちろん、文学や美術にも造詣が深く、読み応えのある文章を多く書き残している。彼は20世紀で最良の映像作家の一人に数え上げられると同時に、大文字で記されるような「(ロシア)文学」の継承者であったといえるかもしれない。そのことは、つまり、今日、われわれがアンドレイ・タルコフスキーの映像作品を考えるにあたっては、映画／文学といったジャンルの枠組みや、「ロシア」というボーダーを柔軟に越えていく必要があることを示しているといえる。

このシンポジウムでは、タルコフスキー作品に造詣の深い2名の「文学研究者」——齊藤毅氏（大妻女子大学ほか）と坂庭淳史氏（早稲田大学）——と、2名の「映画研究者」——井上徹氏（エイゼンシュテイン・シネクラブ代表、ユーラシア研究所運営委員長ほか）と畠山宗明氏（聖学院大学）——を招き、それぞれの立場からタルコフスキー作品についての基調講演をいただいた。登壇者それぞれの題目は以下の通りである（報告順、敬称略）：

坂庭淳史：タルコフスキーの「父」

齊藤 毅：タルコフスキーの映画における〈言葉〉の問題について

井上 徹：タルコフスキーとソビエト映画における「詩的映画」

畠山宗明：音、発話、時間——映画史の中のタルコフスキー——

坂庭氏、斉藤氏、畠山氏からは、報告要旨（あるいは当日の報告を発展させたもの）をこの報告書のために寄せていただいたので、それぞれの詳細についてはここでは割愛したい。

4人の基調報告の後、コメンテーターの大平陽一氏（天理大学）が各報告者に鋭い質問を投げかけることで、各報告間にある連関も浮き彫りにされた。また、その後の全体討議では、会場からも多くの質問が寄せられ活発な議論が交わされることになった。学会員のみならず一般参加者にも開放されていたこのシンポジウムで、こうした議論が為されたことは、公開シンポジウムという点でも成功だったといえよう。

このシンポジウム冒頭では、アンドレイの実妹であるマリーナ・タルコフスカヤ氏からのビデオレターも披露され、ごく短いものではあったものの、彼女が語るタルコフスキー作品についての言葉や、シンポジウムへの参加者に向けられた彼女からのメッセージは、会全体に彩りを与えていた。また、このシンポジウムの開催を記念して、山形市内で幅広いジャンルの映画作品の上映を手がけている映画館・フォーラム山形様のご協力で、アンドレイ・タルコフスキー特集上映が生まれ、10月24日の『ノスタルジア』上映終了後には中村唯史氏（山形大学（当時））が、10月31日の『鏡』上映終了後には八木が、それぞれ解説する機会を得た。こうした特集上映が、今回のシンポジウムをより開かれたものとしたことは言を俟たない。ご協力いただいたフォーラム山形関係者各位に、この場を借りて心からの謝意を表したい。

タルコフスキーの「父」

坂庭 淳史

はじめに：タルコフスキーと文学

アンドレイ・タルコフスキー（1932-1986）の作品世界と文学の関係については、例えばボゴモロフやレム、ストルガツキー兄弟といった作家の名前を挙げる人もいるだろうし、あるいは映画『ストーカー』のラストで引用されるチュッチェフの詩や『サクリファイス』の主人公がかつて役者として『白痴』や『リチャード3世』を演じていたことを思い浮かべる人もいるかもしれない。また、タルコフスキーの日記『殉教録』は日本語の翻訳もあるが、そこにはドストエフスキー、トーマス・マン、さらにはカルロス・カスタネダといった彼の濃厚な文学体験が記されており、その深遠な愛着や共鳴を読み取ることができる。彼の映画と文学作品との精神的類縁性は、これまでもたびたび言及されてきた。例えば、イタリアの研究者サリヴェストロニは「アンドレイ・タルコフスキーの創作活動は、18-20世紀のロシア文学の伝統の枠組みの中に溶け込んでおり、同時にその枠組みを映像の言語によって豊かにしている」（『アンドレイ・タルコフスキーの映画とロシアの精神文化』モスクワ、2007年）と述べている。その中で、この報告ではアンドレイの父であり詩人のアルセーニー・タルコフスキー（1907-1989）とアンドレイの関係を論じてみたい。「タルコフスキーの『父』」とは、ひとまずアルセーニーを指すが、最終的にはより大きなテーマ、広い意味につながっていくことになる。

1. 父、アルセーニー

アルセーニーは1930年代中頃、息子アンドレイが幼い頃に家族から離れていく。これがアンドレイの、「父」との微妙な関係を生み出している。また、1946年、ソヴィエト政府の文化引き締め政策の影響で、刊行間近であった最初の詩集が出せなくなる。詩集が刊行されたのは1962年で、彼はもう55歳になっていた。この年、息子アンドレイはヴェネチア国際映画祭でグランプリを獲得する。父が

ようやく読者とめぐり合ったこの年、今度は世界的名声を得たアンドレイの芸術家としての人生の歯車が狂い始めるのは運命の皮肉だろうか？ 1984年、死の2年前に、アンドレイは映画『ノスタルジア』を撮影したイタリアで亡命することになる。権力に振り回された芸術家、対話者としての読者や観客になかなか出会えなかった彼ら親子の人生は自然と重なって見えてくる。また、映画『鏡』でのアンドレイの少年時代と、そこで引用されるアルセーニーの詩の少年時代の追憶は、不思議なことに、あたかも同一人物の体験であるかのように響く。若きアルセーニーのスナップ写真は、アンドレイの映画『鏡』からそのまま切り出してきたようだ。

アンドレイがアルセーニーについて語っている、二つの文章を紹介したい。

一つ目は、1970年の日記で日本への出発前に書かれている：「ずいぶん長い間、父に会っていない。会わなければならなくなるほど、行くのが億劫で恐ろしくなる。私は親に対して明らかにコンプレックスがある。[...] 一緒にいるといつも落ち着かないし、同等の立場にはないと思ってしまう。[...] だがやはり、日本に出発するまえに一度父を訪ねなければならないだろう。父も、われわれの関係がこんなふうになっていることに心を痛めているのだから。それは分かっている [...] お互いに愛しているのに、一緒にいると気詰まりで、お互いを恐れている」（『タルコフスキー日記』鴻英良、佐々洋子訳、キネマ旬報社、1991年）。彼は、父と疎遠であることを認め、複雑な愛情を「恐れ」という言葉で表現している。この父子の関係を彼はドストエフスキーの小説『未成年』の父子のそれにたとえてもいるが、この「恐れ」は本報告のキーワードでもある。

もう一つは、1977-78年の映画講義の中でのコメントである：「私にとって大きな役割を果たしているのは、もちろん、私の父—詩人です。私に絶大な影響を与えたのが、彼の詩であり、彼のロシアの文学・芸術に対するまなざしでした。[...] (彼は) 巨大な精神エネルギーの持ち主です。詩人にとって最も大切なのは、生についての内的・精神的なコンセプトです」（『ノスタルジア』モスクワ、2008年）。アンドレイのフィルムの中には、アルセーニーの詩の精神性、内的世界が受け継がれていると言えるだろう。

2. 映画『ノスタルジア』

さて、「父」というテーマを聞いて、アンドレイの映画のどんなカットが思い浮かぶだろうか？ きわめて自伝的な映画『鏡』の名優オレーグ・ヤンコフスキー、『ソラリス』の放蕩息子の帰還を思わせるラスト、『サクリファイス』での父と子… 逆に父の不在がクローズアップされる作品もあるが、いずれにしても、アンドレイの作品には「父」は欠かせない要素である。[シンポジウムではここで、映画『ノスタルジア』の、水の中の教会で主人公ゴルチャコフが少女アンジェラと出会う、7分ほどのシーンを観た]

このシーンの冒頭では、アルセーニー・タルコフスキーの詩「子どもの頃、僕は病気になった…」が引用される。少年時代をテーマとするこの詩の名優ヤンコフスキーによる朗読は、最後の6行を残して唐突に終わる。まず、確認しておきたいのは、このシーンに出てきた女の子の名前がアンジェラであることで、アルセーニーの詩の続きを知っていた観衆は、あるいはあとでこの詩の続きを知った観衆は、きっと「なるほど!」と思うに違いない。引用されなかった6行は以下のようになっている。「首までかかった白いシャツ、／白い医者が僕を診ている、／足もとに立つ白い看護婦、翼をかすかに動かして。そして彼らは残った。／母はやってきた、手招きをした—／やがて、飛び去っていった…」(下線は引用者)。つまり、この白い看護婦は天使のイメージと重なるのだ。アンドレイは確信犯的に父の詩の最後を引用しなかったのだろうが、女の子の名前がアンジェラ、つまり天使であることが、詩と映像の強い連関を作り出している。アンドレイはこの父の詩に対してよほど強い思い入れがあるのだろう。1971年10月の日記では、日本のすばらしさを記した内容の中に、ぼつんと1行、「森の外れにたたずんでいる天使で終わる父の詩『子どものころ病気になった』」(『タルコフスキー日記』)とある。そうした想いが7分のシーンに映像化されているのだ。

このシーンを順に整理してみよう。最初に「アンドレイ」の名の呼びかけがあり、主人公アンドレイ・ゴルチャコフとアンドレイ・タルコフスキー自身が、否が応でも重なり出す。廃墟となった教会の外で、水に沈む天使の像—顔は草に覆われている。教会に入っていくゴルチャコフを、映画全体の冒頭で、教会に入っていかなかった彼と照らし合わせてみてもよいだろう。ところで、映画『ノスタ

ルジア』には、コミュニケーションや理解しあうこと、言葉といったテーマがある。このシーンは映画全体の終盤に差し掛かったところにあるが、これまでに主人公は一緒に旅するイタリア人通訳エウジェニアと、うまく関係が結ばずにいる。ロシア語とイタリア語、言葉の壁が越えられないのだ。ゴルチャコフは、彼女のイタリア語訳のアルセーニー・タルコフスキー詩集を「捨てる」と言い、このシーンの手前ではすでに二人の旅は終わりを告げている。

後半ではアルセーニーの詩「光を失くしてゆく視覚—僕の力…」が引用される。このシーンはアルセーニーの詩によって開かれ、閉じられているのだ：「光を失くしてゆく視覚—僕の力、／二本の目に見えないダイヤモンドの槍。／音を失くしてゆく聴覚、かつての轟きと／父の家の息吹に満ちているのに。／たくましい腕の筋肉も衰えた、／地を耕す灰色の去勢牛のよう。／それに夜が来てももう輝かない／僕の両肩から伸びたふたつの翼は。」（下線は引用者）。ここにも天使のイメージが出てきている。アルセーニー晩年の達観が表現されたこの詩を、主人公はイタリア語で朗読する。ヒロインに「捨てる」と言った、あのイタリア語の訳詩である（詩は以下のように続く：「僕は蠟燭、僕は宴で燃え尽きた。／朝になったら僕の蠟を集めてください、／するとあなたにそっと教えるでしょう、この頁が、／いかに泣くべきか、何を誇るべきか、／最後に残った楽しみの三分の一をいかに／みなに分け与え、安らかに死を迎え、／そしてたまさかの宿りのもと／言葉のごとく、死してのちいかに燃ゆるべきかを」）。2編の天使の詩、天使の像、アンジェラ、都合4つの天使のイメージを介して、アンドレイの映像とアルセーニーの詩は融合している。そして、このシーンの時間の中心にあるのは、「父さんに会わねば」というセリフだ。これは映画の前半部分で主人公がヒロインに言う「境界、ボーダーを壊さねば」というフレーズと並んで、重要なメッセージである。さらに「父」を希求する切ない言葉の後には、「怖いのは私のほうだ」という一言が続く。会いたいけれど会えない、アンドレイが父に対して感じていた「恐れ」もまたこのようなものであったろう。このエピソードの後、主人公ゴルチャコフはコミュニケーションに対する当初のネガティブな感情を捨て去っていく。

作品内に、他の作家の作品を取り込むのは、アンドレイ、アルセーニー、この

親子に共通するスタイルとして認識されている。映画学者のボジョーヴィチは「タルコフスキー親子の創造は自然界に対してだけでなく、文化の世界に対しても不即不離の複雑な関係にある。彼らは文字通り、世界中の文化と対話する。個人としては、彼らはそれぞれ個人的な追憶に耽り、芸術家としては、人類の感情の集団的記憶をたどるという芸術家本来の作業に没頭するのだ」（「詩的言語とアンドレイ・タルコフスキーの映像世界」宇佐見森吉訳、サンドレル編『タルコフスキーの世界』沼野充義監修、キネマ旬報社、1995年）と述べている。不思議なのは、引用した2番目の詩からも分かるように、アルセーニー自身もまた「父」を追いかけていることだ。本報告の題「タルコフスキーの『父』」とは、アルセーニーにとっての「父」でもある。

3. 「父」の役割

ここで「父さんに会わねば」に見られるような、作品内での「父」の役割について、より広い視野で考えてみたい。まず、もしここで「父さんに会わねば」がなかったとしたら印象はどう変わるだろう？ 狂信者とされるドメニコと心を通わせていく主人公ゴルチャコフだが、その生や人間についての実存的思考は広がりには欠けはしないだろうか？ 近年のタルコフスキーの研究でも注目されているサルインスキーは、アンドレイがモノロギ的なテーマを拒否していると述べてつ、アルセーニーの詩の引用について以下のような、興味深いコメントをしている：「エディプス・コンプレックス」は免れないだろうが、ひょっとするとアンドレイがその上に立とうとしているのは、父ではなく、広い意味での「父たち／父世代」なのかもしれない。だが、より重要なのはダイアローグの考え方そのものである。クロノトポスの枠組みの中で、この考え方がより小さな尺度で再生産しているのは、ポリフォニックに構築されたタルコフスキーの映画作品のすべての芸術的構造である。この構造によって、文化の対話が、タルコフスキーの芸術的コスモス全体のモデルとなっているのである」（『タルコフスキーの映画解釈学』モスクワ、2009年）。映画は狭い内省的な世界から、時間の縦軸を貫く、より広い世界へ展開している。一対一の対話ではなく、観客たちも取り込むように、対話的、多声的な世界を作り出す契機を、「父さんに会わねば」が果たして

いるように感じられる。理解しあうこと、コミュニケーションをテーマとする映画の根幹部分には、「父への思い」があるのだ。

タルコフスキー作品と直接関係するわけではないが、ここで思い出されるのは、作家の三田誠広が、実存と構造という言葉を使って、中上健次の作品を論じた文章である。三田によれば、中上の主人公は父（父の世代）を通して神話化され、無限の連鎖の中に放り込まれる。そして、これは孤独な実存をやさしく包み込む構造であり、癒やしとなる（『実存と構造』集英社、2011年）。もちろん、三田は、これはあくまでも小説内の主人公にとっての癒しであって、中上自身の問題は解決されていないことを確認しているが、私たちはタルコフスキーの「父さんに会わねば」にもまた同じように、孤独を包む癒やしとして、より広い対話を目指すような、あたたかさを感じはしないだろうか？

4. 水の言葉

[シンポジウムでは7分のシーンを観る際、皆さんに「耳を澄まして」とお願いしたのだが]最後に、このシーンの間ずっと響いているものに気づかれたらどうか？ ロシア語やイタリア語といった言語を越える、そんな言葉を、アンドレイもアルセーニーも共通してイメージする。それが水の言葉である。アルセーニー・タルコフスキーの「水の言葉」を部分的に紹介しよう。詩「岸辺にて」では、水は人にずっと話しかけている：「そして水の中には何かがあった、少年時代、／人生を年で計れずにいたあの頃のような、／夜ごと眠りにつくまえにやってくる／呼び名のないもののような、／恐ろしい、幼い頃と同じ、／植物の感覚に似た何かが。」（下線は引用者）

この「幼い頃の植物の感覚」については、まるでアルセーニーに重ねるように、アンドレイも「子どものころ、私にはとても植物的な生命のかたちがあった」（『エスタワイア』ロシア語版 HP：<http://esquire.ru/wil/tarkovsky>）と述べている。アルセーニーの詩「辞書」では、植物にたとえられた人間の体を、水の言葉が流れている。こうした世界観には二人がともに幼少時代を川のそばで過ごしたことも影響しているのかもしれない。「水の音」の効果については、「観客が内省的に自己に集中するため」という説もあるが、たしかに、このシーンが水（の

音)のない、単なる部屋の中で進んだなら、そのメッセージ性は半減してしまうようにも思われる(同じ効果を『ノスタルジア』のドメニコの、水浸しの家のシーンの中で考えてみてもよいだろう)。真のコミュニケーションを希求するシーンに、水の言葉はフィットしている。

おわりに：映像と詩

この報告では以下の4つのことを取り上げた。1)まず、父子の芸術の関係：芸術においてアンドレイがアルセーニーを追いかけていたこと。2)今回はその一例として、「天使」のイメージで結びつけられた映像と詩について考えてみた。そして、3)父への呼びかけから始まる、より広い、普遍的な対話・コミュニケーション。4)最後に、真のコミュニケーションのための、水の手が響いていたこと。

タルコフスキー親子の芸術上の密接なつながりを理解していただければ幸いである。

タルコフスキーの映画における〈言葉〉のモチーフについて

齊藤 毅

はじめに

タルコフスキーがロシア文学、さらに広く古今東西の世界文学の伝統の中で創作を行なった映画監督であることについては、これまで多くのことが論じられ、また今後もそれが論じ尽くされることはないと思われる。そこで、本報告ではタルコフスキーにおける映画と文学の関係について、少し違った角度からの考察を試みた。出発点は、タルコフスキーが自作の中で一貫して「言葉」を問題にしているという事実である。文学はもちろん言葉を素材とする芸術であるが、タルコフスキーは映画というメディアの中で、映画独自のやり方で「言葉」の問題を追

求したと言えるのではないか。

例えば、アンドレイ・ルブリョフは、あるときから無言の行を行なう。『鏡』の主人公は喉風邪をひいていて、うまく話すことができない。ストーカーは首に包帯を巻いており、彼の娘はずっと押し黙っている。『ノスタルジア』の主人公は言葉に詰まると、つい煙草を吸ってしまう。『サクリフェイス』の主人公の子供は喉の手術後、回復するまで話ができない（このタルコフスキー最後の映画の、最後の台詞は「初めに言葉ありき」というものである）。これらの例が示しているのは、いわば沈黙への傾きであるが、それは偽りの言葉は発しないという意識、しかし本当の言葉を発しようとするに出てこないという状況の表れである。ここには「偽り／本当の言葉」という文学に伝統的な主題が見られる（チュッチェフ「口にされた思いは嘘なのだ」、賢治「まことのことはうしなはれ」）。

言葉の時間性・物質性とコミュニケーション

ここで『鏡』の冒頭シーンについて少し考えてみよう。そこではテレビで吃音治療の様子が流れており、治療が成功して患者が「私は話せます」と声にするタイミングで「鏡」というタイトルが現れる。これはある意味ではきわめて明確な隠喩になっており、映画の主人公にとって話すことがきわめて困難なことをなんとか話したものがこの映画であると、このシーンは語っているように見える。なぜ困難なのかと言えば、主人公はある意味で破綻している、具体的には「父」であることに破綻しているからである。この父の破綻というモチーフは『ノスタルジア』や『サクリフェイス』でも繰り返され、やはり言葉の問題と関係してくるが、ここでは深入りすることができない。

ともあれ、この吃音治療のシーンは強烈な印象を観る者に与えるが、それは、極度の努力によって発せられる青年の言葉が、生々しいほどに具体的な物質性をもって映像の中に現われてくるからだと思われる。そして、この言葉の物質性とは、言葉の時間性のことでもあり、青年はごく簡単な自己紹介を、非常な時間をかけて話すことになる。比較のために、無声映画における字幕を思い出してみてもよい。この（声ではなく）文字による字幕はほとんど非物質的なものであり、我々はその言葉をほとんど無時間的に理解することができる。ある種の無声映画

では、こうした字幕によるメッセージの直接性がその魅力をなしているとすら言ってもよい。しかし、タルコフスキーの映画ではそうではない。

タルコフスキーは映画芸術の特質を、時間を映像ないし^{イメージ}形象の中に「事実的な形式と現われにおいて定着する」とことと定義している（『定着された時間』）。つまり、映画においては言葉もまた、映像の中で具体的な物質性を持って呈示され、それゆえ言葉は具体的な時間性を持つことにもなる。そして、ここで言われる時間性とは、時間の長さというよりは、むしろ時間の質のようなものであり、先ほどの吃音の例で言えば、言葉を発することに失敗することからくる切迫性、それでもなお発しようとする反復性が、そうした時間性をなしている。

ここで、この言葉の時間性に関連して考えてみたいのが、言葉によるコミュニケーションの問題である。コミュニケーションという観点からするなら、その理想は言葉の意味が相手に瞬時に（無声映画の字幕のように）伝わることであり、言葉が時間性を持ってしまっはいけない。そのため、会話が途切れてしまうと、僅かな沈黙でも非常に強い時間性として感じられる。そして、タルコフスキーの映画の場合、登場人物たちの言葉はしばしば破綻しており、会話も滑らかにいかないため、言葉の時間性が前景に出てくるわけである。また同様にそのために、彼らの言葉がしばしば^{ダイアローグ}対話ではなく、^{モノローグ}独白の形をとっていることも興味深い。とはいえ、その独白性は見かけだけのことにすぎず、彼らの言葉は必ず具体的な誰かに向けられている。つまり、タルコフスキーの映画が語っているのは、破綻した言葉であっても（あるいは破綻した言葉だからこそ）、それに耳を傾けなければならない、相手の言葉の時間性をそのまま受け入れなければならない、それこそが本当のコミュニケーションなのだ、ということではないか。

『ノスタルジア』の場合：狂人と通訳

こうした問題はタルコフスキーの創作全体を貫いていると思われるが、ここでは特に『ノスタルジア』を取り上げ、以上に述べたことを具体的に検討してみたい。この映画では、イタリアを訪問中のロシア人アンドレイと、イタリア人ドメニコがいて、二人を結ぶ存在として通訳のエウジェニアがいる。この通訳という媒介が示しているように、ここではまず外国語という形で言葉が問題になってい

るが、さらにこの映画では、ドメニコの演説シーンで述べられるように、いわゆる「狂人」と「健全な人」の問題が主題化されている。ドメニコ自身、先に触れたような、タルコフスキー映画の中で父であることに破綻した人物の一人であり、そのために世界と新たな関係に入り、その言動も周囲とは違うものになっている。言-動、すなわち言葉と分かち難く結びついた限りでの行動、つまりは言葉のおかしな人ということで、ドメニコは「狂人」と呼ばれているわけである。

アンドレイはまさにこうしたドメニコの言-動に惹かれ、エウジェニアを連れて彼の家を訪ねることになるが、通訳を連れてきているということは、やはり外国語でのコミュニケーションに不安を感じている。面白いのは、エウジェニアが自分の職業について、通訳は「本人よりもうまく言葉を伝える」ものだと述べていることである。つまり、通訳は言葉を翻訳するだけではなく、その場に応じて言葉を調整し、コミュニケーションを円滑にする役割も担っているということである。したがって、アンドレイが通訳を頼りにしているということは、「狂人」ドメニコと話が通じるのかという不安もなかったわけではないことになる。

このドメニコ訪問の場面はワン・ショットで撮られており、右側にいるアンドレイとエウジェニアが、左側にいるドメニコに近づいてゆく。最初の2回はエウジェニアだけがドメニコのところへ行くが、うまく話をつけることができない。そして、アンドレイの煮え切らない態度に業を煮やしたエウジェニアが帰ってしまい、残されたアンドレイが仕方なく一人でドメニコのところに行き、3回目で初めて二人は出会い、^{ダイアローグ}対話が始まる。このようにカメラが右から左へ3往復し、2回失敗して3回目で成功するというのは、映画の最後でアンドレイがドメニコとの約束を果たし、蠟燭の火（焼身自殺をするドメニコと重ねられている）を持って温泉を渡るクライマックスの場面と同一である。その場面でもアンドレイは右から左へ移動してゆき、2回失敗して3回目で成功する様子がワン・ショットで撮られている。このように、これら二つの場面は明らかに互いに重ね合わせられており、アンドレイとドメニコの出会いの場面も、映画の中で強いアクセントを与えられているのだと考えられる。

ここで注意したいのは、アンドレイとドメニコを結ぶ役割を果たしているのが、やはり通訳のエウジェニアであることである。一見そのようには見えない

が、エウジェニアは通訳の仕事を放棄することにより、逆説的に二人を結びつけることになる（彼女は映画の終わりでも、アンドレイに電話をかけ、ドメニコのことを伝えることで、二人を結ぶ役割を果たす）。媒介としての通訳がいなくなったからこそ、アンドレイは自分で外国語を話し、かつ「狂人」の言葉に直接向き合わざるをえなくなる。外国語で話すとき、言葉に破綻が生じるのは避けられず、またドメニコの言葉は、すぐに意味が理解できるようなものでないため、アンドレイとドメニコの間で話が弾んだと言うことはできない。二人の対話では、言葉の時間性というものが剥き出しの形で表れていると言ってもよい。しかし、二人はこのような言葉の時間性が表れるのを避けるどころか、そうした時間性をお互いに受け入れ、共有しているかに見える。

3つの独白：呼びかけと作品

この出会いの場面以降、アンドレイとドメニコが再び会うことはない。映画の構成という点で興味深いのは、この出会いの場面以降、エウジェニアを含めた3人の主要登場人物のそれぞれに、^{モノローグ}独白を展開する場面が用意されていることである。先に述べた通り、タルコフスキーの映画において、独白とは単なる独白ではない。

まず、アンドレイがドメニコ訪問後、ホテルの部屋に戻ると、そこにエウジェニアがいて、自分の感情をぶちまける場面がある。タルコフスキーは他の作品でも、女性が感情を高ぶらせながら一方的に話を続け、エスカレートしてゆく様子を何度か描いている（『ストーカー』冒頭で泣き崩れるストーカーの妻など）。そうした場面では、女性が発する言葉のエロティックと言ってもよい肉體性が、圧倒的に前面に出てくる。エウジェニアも一方的に捲きたるため、それぞれ「話（＝対話）にならず、アンドレイは思わず（しかもロシア語で）「気が狂ったな」と呟く。確かにそれは、常識的なコミュニケーションという観点からは「狂った」言葉かもしれないが、言葉が機能していないわけではまったくなく、このような言葉の肉體性、そしてその突発的な時間性には、ある真実が表れているのだと、タルコフスキーは考えていたように思われる。

つまり、エウジェニアのようないわゆる健全な人でさえ、ドメニコのような狂

人的な部分を持っているということだが、ドメニコが主張するのまさにもそのことだった。ドメニコが独白を行なうのは、言うまでもなくローマでの演説の場面だが、最後に焼身自殺にいたるこの演説には、エウジェニアの場合と同様、突発的に陶酔的なところが感じられる。ドメニコは、狂人と健全な人が一つになり、狂人の言葉にも耳を傾けなければならないと訴えるのだが、彼はそれを演説（address）という形で、すなわち、不特定多数の未知の人々に向けて、けっして相手の同意を当てにできないような形で語っている。独裁者の演説はつねに聴衆の拍手に支えられているが、ドメニコの演説はまったく違い、彼は相手に伝わるのかけっして分からない言葉を、いわば世界全体に向けて語っている。それはみずからを世界に向けて剥き出しにさらしているようなもので、一種の犠牲のようにも見える。そのため、我々はドメニコの焼身自殺を意外と自然に受け入れてしまおうのだろう。

このような相手の同意を当てにできない、相手に伝わるのか分からない言葉は、独白という形を取らざるをえない。しかし、それは単なる呟きではなく、未知の人々に対して向けられた明確な呼びかけ（address）である。この呼びかけを自分に向けられたものとして受け取る人がいるならば、そこでコミュニケーションは成り立つわけである。ここで指摘しておきたいのは、文学や映画のような芸術作品もまったく同じ、独白の構造を有しているということである。芸術作品もまた、あらかじめ相手の同意を当てにできないような形で、未知の人々に向けて語るが、そこには必ず呼びかけという契機がある。そして、『ノスタルジア』におけるもう一つの独白、アンドレイのそれも、この芸術作品の構造と関わっているように思われる。

アンドレイはエウジェニアとのいざこざの後、廃墟と化した教会でやけ酒のようにしてウォッカを飲んでいる。そこで彼はまず、アルセニー・タルコフスキーの詩をロシア語で朗読し、それからアネクドートをロシア語で語る（聞いているのはイタリア人の女の子だが、彼は頓着しない）。そして、最後にアルセニー・タルコフスキーの詩のイタリア語訳が読まれる。つまり、ここでの彼の独白は、詩と物語という文学作品の形をとっている。聞いている女の子はアンジェラという名なので、もしかしたらアンドレイはたった一人で酔っ払いながら詩やアネク

ドートを口にしていて、それに天使が耳を傾けている——すなわち、詩や物語のような文学作品は一見独白のように見えるが、そこには必ず今ここに現前していない聴き手がいるのだということを、この情景は描いているのかもしれない。

しかし、すぐに補足しておかなければならないが、この場面でアンドレイが口にする詩や物語の作者は、もちろんアンドレイではない。しかし、我々はこの詩や物語をアンドレイ自身の語りであるかのように受け入れてしまうし、もっと言うならば、作品それ自身が、その作品を受容するアンドレイを媒体として、みずから語っているようにすら感じられるのである。ちょうど『鏡』の冒頭シーンにおいて、この映画が青年の吃音（つまり、言葉ではなく、その言葉の様態）を通してみずからを語っていたのと同じように。文学テキストの場合、それは意味の伝達のみを目指しているのではなく、読者はそれが帯びている時間性に同期することなくして、それを受容することはできないのだ。

おわりに

ここに来て、我々は出発点に戻ってきたように思われる。つまり、タルコフスキーの映画において作品とは、破綻を見せながらも、というかその破綻において、みずから語ったものだということである。それは独白という形をとりつつも、我々に向けられた呼びかけなのであり、我々がそれを自分に向けられたものとして受け取ることで、コミュニケーションは成立する。こうした作品においては、言葉は必然的に、ある時間性を伴う。そうした時間性は、通常のコミュニケーションの観点からすれば障害となる要素にすぎないが、本当はそうした時間性を通してしか伝えられないものこそが、伝えられなければならない。したがって、我々はこの言葉の時間性を受け入れ、映像の中にその時間性を聴き取らなければならない。このとき見ることと聴くことは、すでに不可分である。タルコフスキーにおける映画と文学の関係というものも、こうした点にあるのではないか。

音、発話、時間——映画史の中のタルコフスキー——

畠山 宗明

はじめに

本稿では、タルコフスキーの今日性を映画史とのかかわりから考えてみたい。タルコフスキーはこれまで、ロシアの文学や芸術、あるいは現代社会における宗教という点から語られてきた。しかし、どのような理念があったにせよ彼はそれを映画として表現した以上、彼が口にする芸術や詩も、映画という媒体の特性を通じて表現された何かであると考えなければならない。そして、そのことは同時に、彼の作品がロシアの文化を超えて、映画史に巻き込まれているということも意味するだろう。このような観点からここでは、映画作家の創造的や個性を、「新しいテクノロジーに対する応答」とみなし、彼のコンセプトを、映画的な技術とのかかわり、あるいはそれが観客に及ぼしている効果から特に再考してみたい。その時に浮かび上がってくるのが、「声」の主題系である。タルコフスキーが活動を始めた1960年代は、いまだにトーキー映画に対する肯定と否定が尾を引いており、作家のスタイルに影を落としていた時代であった。詩や時間といった彼のコンセプトも、まさにそうした時代状況から再考することができるように思われるのである。以下に、そのことを簡潔に確認してみたい。

タルコフスキーと「映画」

タルコフスキーを読み解く際のキーワードとなるのは、「ロシア」や「芸術」、「救済」といったものであろう。タルコフスキーの作品に回帰的に現れるドストエフスキー的な問いは、現代社会における宗教という主題をしばしば喚起し、ショット＝シークエンスを利用した持続の表現は、(良い意味でも悪い意味でも)映画表現における芸術的な極を示すものと考えられてきた。そして、その時言われる芸術は、しばしば「ロシア」と重ねあわせられ、場合によってはロシアそのものも主題となった。アンドレイ・ルブリョフの生涯を映画化し、西洋画に対するアイコン画の価値に私たちの注意を促すタルコフスキーの態度、あるいは『ノスタ

ルジア』において彼が抒情的に表明する望郷の念、さらに『サクリフェイス』において彼が登場人物に控えめにではあれ口にさせるルネッサンスに対する違和感などは、彼の芸術的アイデアが、「ロシア的なもの」と分かちがたく結びついていると私たちに感じさせる。このような点から、タルコフスキーの作品は、ロシアと芸術が交差する場所に位置づけられてきた。

では、彼を映画とのかかわりで論じるにはどのようなアプローチがあるだろうか？ タルコフスキーは、映画に関しても積極的に語ってはいる。彼が語るルイス・ブニエールやイングマール・ベルイマン、溝口健二からの影響や、ゴダールなど同時代の作品の縦横な論評など、彼の映画への言及は、しばしばソビエト・ロシアを超えた広がりを見せさえする。

さらに、彼が活動した時代はまさにヌーヴェル・ヴァーグをはじめとした作家主義の時代である。大島渚やゴダールと同世代と言って良いタルコフスキーは、世界的に「作家の映画」のイメージが形成されていくなかで、自らの方法論を打ち立てていったと言える。タルコフスキーが溝口からの影響の元で多用したショット＝シークエンスは、まさにこの時期にしばしば作家性の指標とみなされたものでもあった。

そもそも映画は、20世紀に登場するやいなや同時多発的、越境的な運動によって世界に伝播していったメディアである。ヌーヴェル・ヴァーグにおけるハリウッド古典映画の果たした役割、小津に対するルビッチの影響など、映画研究／批評において、ある作家のスタイルの形成が他国の作品や作家から語られたり、国境を超えた同時代的な傾向が見られたりということは、決して珍しい話ではない。こうした点から、私たちは、タルコフスキーの作品をロシアの芸術だけでなく、20世紀の映画表現の展開と関連付けることも、十分にできると思われる。

にもかかわらず、こうした議論にタルコフスキーがあまり組み込まれることがないのは、タルコフスキー自身が、大衆芸術や通俗文化としての映画を拒絶し、あくまで芸術としてのステータスにこだわっていたからだろう。タルコフスキーにとって、映画とは何よりも「時間」を表現する力能を持った媒体だが、そうした事物の本質としての時間が表現された状態は、しばしば「詩」になぞらえられる。タルコフスキーは常にこうした映像による「詩」を、通俗的な商業映画と区

別して考えていた。そしてこのことが、タルコフスキーの作品分析が、文学からのアプローチで占められる、大きな要因となっているのである。

しかしながら、仮に彼による「詩」が大衆的・通俗的な映画と異なっているにしても、彼がそれを映画という手段を通じて表現していたこともまた事実である。つまり、芸術的な映画であれ大衆的な映画であれ両者に共通する技術性や表現技法の領域が、存在するはずである。そしてそのような境界的な領域から彼の映画を考えることで、これまでとは異なったタルコフスキー論を考えることができるのではないだろうか？

映画史における音と発話

ここでは、そうした境界的な領域として「音声」あるいは「声」を取り上げてみたい。というのも、先ほど触れた 20 世紀後半の作家主義は、音声という新しい技術に対する応答として捉えることもできるからである。どういうことか？ここでは映画史における声、発話の位相を概観してみよう。

1930 年代を境に、映画は「トーキー」の時代を迎え、それまでとは全く異なった語りの様式が確立された。それは、台詞付きの演技だけでなく画面外からの声などの新たな表現技法を可能にし、さらに、他者のテキストの朗読（の撮影）など、作家の個性の符牒ともなった。

具体的な音声技法だけではない。音声は、それが伴った演技や空間が想定されることで、編集やカメラの移動のあり方も変えていった。例えば、ショット＝シークエンスは、典型的に、音声なしでは生まれなかった技法であると考えることができる。サイレント時代における画面構成は、今日よりはるかに絵画的に考えられていた。結果として、一つ一つのショットは操作可能な対象ともみなしやすく、そうした操作可能性がモンタージュ理論を生み出したと言えるだろう。

それに対して、トーキー時代の音声に伴う画像内の広がり、私たちがその中に住んでいるそれに、より近いものとみなされる。音声が付随することによって、音響が喚起する「広がり」が生まれ、それが、空間に空間としてのリアリティを付与する。

そうした空間性は、カメラのステータスをも変容させた。カメラは、画像を切

り取るというより、空間の中に置かれ、動きを捉えるものと、さらに自分自身空間の中を自由に動き回るものとみなされるようになっていくのだ。空間内を自在に動き回る移動ショットは、1930年代を通じて、広範に利用されるようになっていく。ショット＝シークエンスは、フランスのアンドレ・バザンによって、モンタージュ理論に替わる新たな映画美学の範型とみなされたが、そうした見立ての背景には、トーキーの時代にふさわしい美学を打ち立てる、という彼の意図があるのだ。

注意しなければならないのは、音声技術（特に発話の再現）に対する態度は決して肯定的なものばかりではなかったということだ。エイゼンシュテインが『未来のトーキー映画のための計画書』で音声の自然主義的な使用を激しく批判したように、トーキーという新しい技術に対する反発は決して小さくなく、あくまでサイレント映画を映画全体の理想的なあり方とする考えは現在に至っても根強い。

こうした拒絶が最も強くなるのは、発話に対してである。映画の記号分析の道を開いたクリスチャン・メッツは、「映画的発話」を作家によるカメラや事物の提示と定義した。つまり、発話は、通常そうみなされるような人間による行為ではなく、映像全体の組織に転移させられた。メッツはほどなくしてこうしたあからさまな作家主義的定義から離れ、言表行為の主体を「非人称」のもののみならずようになるが、いずれにしても記号分析において、当の俳優たちの発話が分析から外されることになってしまったのである。

しかし、否定的な反応があったということは、影響がなかったということの意味しない。小津やブレッソンの棒読みのようなセリフまわしやゴダールの過剰な引用癖など、発話はさまざまな作家のスタイルや表現技法をもたらした。例えばこうした日常的な発話を異なった水準に転移させる手法は、まさにそうしたトーキーへの反発と期待の間で生まれてきたものだと言えるのではないだろうか？

音声に対する両義的な態度の双方を応答と捉えた場合、20世紀後半の作家主義の時代は、まさにそこから生まれてきたと言っても過言ではないほどに、大きな影響を与えているのだと言える。だから、もし私たちが作品の動きの総体に目を向けようとするなら、作家の意図にも、そして世間に存在するサイレント至上主

義にも抗って、発話に目を向け、耳を傾ける必要があるのである。

タルコフスキーにとっての発話

ここで、実際にタルコフスキーにとっての発話の位相を考えてみたい。まずタルコフスキーに見出すことができるのも、まさに上で見たような両義的な態度である。タルコフスキー自身は発話について多くを論じてはいない。「映像詩」とも言われてきたことからわかるように、タルコフスキーにとっての「詩」は何よりもまず沈黙する風景の時間の持続として考えられている。こうした彼の態度は、まさにショットの組織を「発話」とみなすメッツに通じるものがある。

一方で、タルコフスキーの作品の中では、字義通りの「詩」や詩人の言葉が、俳優の発話を通じて発せられてもいる。父であるアルセーニー・タルコフスキーやチュッチェフなど、いわゆる詩としての詩の朗読も、彼の作品の中では重要な役割を果たしている。そしてその詩は、映画的な発話ではなく、まさに字義通りの発話を介して私たちに送り届けられる。タルコフスキーの作品では、定義の異なった複数の発話、定義の異なった複数の「詩」がせめぎあっているのだ。

タルコフスキーにとっての発話は、小津やブレッソン、あるいはゴダールのように、それ自体で作家性の符牒となっているわけではない。しかし、こうした分裂こそが、彼の作品を動かす原動力となっているとしたらどうだろうか？ ここで複数の詩とは、映画（沈黙としての映像詩）と芸術（文学、詩）になぞらえることができるだろう。しかし、彼の方法論は、「映画」でも「芸術」でもなく、まさにその両者の葛藤からたちあられてきているのではないだろうか？

こうした点から興味深いのが『アンドレイ・ルブリョフ』である。タルコフスキーにとって初期作に属するこの作品は、彼ならではの主題の萌芽を確認できるにしても、後年のように方法論が確立されているわけではない。しかしだからこそ、両義性を持った発話への態度が、作品に明白な刻印を残しているのである。紙幅の関係上、分析の端緒しか提示することはできないが、最後に『アンドレイ・ルブリョフ』にそくして、私たちが彼の作品を分析するにあたってどのようなアプローチをとり得るのかを示してみたい。

『アンドレイ・ルブリョフ』における「発話」

この作品における発話の扱いを見てみよう。まずこの作品で興味深いのは、登場人物の多くが、発話に何らかの困難を抱えているという点である。冒頭に登場し、理由も良くわからないまま逮捕されてしまった芸人は、後に、舌を切り取られて再登場する。また、タタール人たちが攻めてくる場面では、彼らによる、口の中に熱湯を入れるという拷問が行われる。ルブリョフに同行することになる女性は、そもそも口をきくことができない。さらに、ルブリョフのライバルだったキリルが再登場したときも、彼は本人と判別がつかないほどのしゃがれ声で登場する。そしてルブリョフ自身、創造の苦しみを前に、沈黙の行に入る、すなわち、劇中において自らに発話を禁じるのである。このように、この作品においては、ほとんどの登場人物が、何らかの形で発話を変形させられているのである。

物語とは違う角度からみれば、ここには、声に対する暴力が吹き荒れているともいえる。この作品では、声を発すること、話すことそのものに対する暴力が、縦横に吹き荒れているのである。

こうした演出は、まさにトーキーに対する両義的な態度が作品に現れたものだと考えることができるのではないだろうか？ では、こうした発話の組織は、彼の根本的なテーマとどのように関わっているのだろうか？

重要なのは、発話がある状態から別の状態への移行のきっかけとして考えられている、すなわち、彼の中心的なテーマである「もう一つの空間」への移行を準備するものとなっていることだ。『ストーカー』におけるゾーンや『ソラリス』における海、さらに『ノスタルジア』や『サクリファイス』におけるロシアのように、タルコフスキーの作品は、現世とは異なった原理で働いている「もう一つの空間」を現出させることに賭けられている。そうした「もう一つの空間」は『アンドレイ・ルブリョフ』にも存在しており、発話はその現出の大きなきっかけとなっているのである。どういうことか？

ルブリョフが創作に復帰するエピソードを見てみよう。『アンドレイ・ルブリョフ』の後半部は、鐘作りの少年が鐘を作り上げるまでの物語となっている。鐘を作り上げた少年が、実は父親から工法を習ってなどいなかったとルブリョフに吐露し、それを聞いたルブリョフがねぎらいの言葉をかけることで、彼は発話

を取り戻し、同時に創造の世界へと立ち返る。彼の創作への回帰は、発話の復活と一致しているのである。

では、ルブリョフは、なぜ創造の世界に復帰することができたのだろうか？ここでは、少年が一心不乱に鐘を作り、それを成功させたことが彼を感動させたようにも見える。しかしよりミクロなやり取りの中で原因となっているのは、少年による秘密の吐露である。この秘密の吐露がそれ自体で、ルブリョフを救済した、という可能性は考えることができるだろうか？

ここで重要なのは、この秘密の吐露が、少年の行為の原因に関する私たちのそれまでの想定を覆す効果を持っているということだ。私たちは彼の言葉に従って、彼が鐘作りの知識があった「から」鐘を作ることができたと考えていた。しかし、少年の告白を通じて、実際はそうではなかったことが分かった。彼は、いかなる事前の知識も持たずに、いわば「単に」鐘を作ったのである。つまり、ここでは、一連の鐘作りの原因と想定されていた彼の心理が不在であるとされることで、一連の行為の連鎖が、全く異なった意味を帯びてくるのである。彼は鐘作りの技法を知っていた「から」鐘を作ったのではなく、単に鐘を作った。このように、ルブリョフに啓示のように示され、彼を再び創作の世界にむかわせたのは、まさにこの心理=原因を欠いた行為性なのではないだろうか？

そしてさらに重要なのは、この、創造が可能になる世界のあり方が、物語とは別の水準で提示されているということだ。このように「秘密」に焦点を当てたときにわかるのは、この後半部が、複数の同様の行為によって成り立っているということである。まずこの後半部で私たちは、冒頭に逮捕された芸人の行方を知ることになる。さらにルブリョフのライバルであったキリルは、密告して彼を逮捕させたのは自分だと告げる。つまりこの後半部では、物語的な謎や個人の秘密が解除されるプロセスが並行して生じているのだ。

この秘密（謎）の解除という主題は、物語的に連関しているわけではない。では、この非物語的な連鎖は、どのように考えたらよいだろうか？

秘密が隠されているという状態は、その人物が、内面にそれを持っている状態であるだろう。逆に、秘密が開示されることで現れるのは、内面にもはや何も残っていない状態、内面そのものが消去された状態であると考えることがで

きる。つまり秘密が吐露された時、「何も隠されていない（ウイトゲンシュタイン）」世界のありようが顕現するのである。

映画研究や批評においては、画面の「深さ」は絵画における線遠近法になぞらえられてきた。しかし、トーキー映画においては、俳優の心理もまた私たちの画面理解を支える「深さ」として機能していると考えられる。つまり、前半部においても予示的に示されていた傷を負った発話たちは、こうした深さを拒絶しているのだと言える。

そのように考えたとき、この深さを欠いた空間は、作品のラストとある反響を示し始める。この作品では、最後に、ルブリョフの『至聖三者』が私たちに提示されて終わる。これは、ルネッサンスの伝統とは異なる逆遠近法の絵画である。しかし、この絵画が提示されるに先立って、映画の形式の（ないしはまさにメッツの言う映画言表行為の）水準で、（それを逆遠近法と直ちに断ずることはできないとはいえ）心理的な「深さ」をうしなつた、反遠近法的な世界が並行的にたちあらわれているのである。

この深さを欠いた空間は、エピソードとしてではなく、形式的に提示された救済にほかならない。それは、内容的にはルブリョフ個人の救済であるが、同時に、形式的には傷ついた発話すべてが反響しあい救済される瞬間でもあるだろう。ルブリョフの創造への回帰は、このような、内容と形式の交差によってもたらされているのである。

のちの作品においてソラリスの海やゾーンとして現れる空間は、初期作の『ローラーとバイオリン』では、芸術が作り出す空間として現れていた。階級を超えた友情を束の間作り出すその空間は「もう一つの空間」の最初期の現れだと言えるだろう。初期のタルコフスキーの作品において、「もう一つの空間」は、明示的に芸術と関連付けられているのだ。『アンドレイ・ルブリョフ』においては、この延長線上で、芸術が作り出す空間が、まさに形式と内容を横断する形で提示されているのであり、そしてまさに発話がそうした空間の顕現の大きな要因となっているのである。

おわりに

『鏡』の冒頭における催眠療法や『ノスタルジー』における手紙の朗読など、直感的に想起しただけでも類似した場面を取り出すことは容易であるように思われる。しかし、紙幅の関係もあるのでここでまとめよう。私たちは、作家主義をトーキーという新しい技術に対する両義的な反応と捉えることで、タルコフスキーの作家性の象徴である「詩」や「時間」もまた音声技術とのかかわりで考えることができることを見た。そして『アンドレイ・ルブリョフ』を発話から読み解くことで、彼の中心テーマである「もう一つの空間」が発話との密接なかかわりにおいて演出されていることを見た。

タルコフスキーにとって、発話は、まさに彼自身の意識と無意識の境界線に位置しているだけでなく、内容と形式（物語と映画の言表行為）とを横断するようにして、彼の作品のもっとも大きな主題にかかわっている。そしてこのような発話の水準を浮上させることで、彼自身も言語化を避けたような（であるからこそ本質的な）彼の主題系へと進んでいくことができるように思われる。詩の複数の定義が、あるいは声と映像の交錯こそが彼の作品を動かしていると、確かに言えるのではないだろうか。

ワークショップ «Новая фаза в толстоведении»

木 村 崇

第 64 回大会二日目、昼休み後の 1 時間半の枠を使ってロシア語による 3 本の報告からなる標記のワークショップが行われた。そもそもの発案者は、司会をつとめた私の知己でロシア文学研究所（プーシキン館）研究員のアレクサンドル・アレクサンドロフ氏である。5 年前本学会はトルストイ没後百年記念国際シンポジウムを企画した。その時組織委員会を代表して私は米国やロシアなどから、海外の学会や研究所の推薦を受けて若手研究者たちを人選した。アレクサンドロフ氏はその時選んだ一人であった。私たちにはその後個人的な付き合いが続いていた。そして昨年のはじめに氏は幸運にもロシアで研究助成金を得たため、日本で研究報告をしたいと私に申し入れてきたのである。

会員制をとる本会にも、国際交流の輪が広がって行けば、このように海外の非会員からの報告希望の数が増えてこよう。アレクサンドロフ氏は、招待されて来日した前回と同じく論文投稿の権利があるものと思っていた。私としても関係者に当たって見たのだが、現制度では無理だということを知った。何か新しい受け入れ制度が出来ない限り投稿はあきらめざるをえないが、報告は許してもらえることになった。

ワークショップのまとめ役となった私は、2015 年 ICCEES 幕張大会の準備もかねて、あと二人の報告者と一名の対論者を準備することにした。さいわい幕張大会時のフルメンバーはそろえることが出来たが、山形大会のための対論者が見つからなかった。そこで報告者がそれぞれ対論者にもなるという「妙手」を考えついたのだが、ワークショップを終えてみて浅薄な判断だったと反省した。パネルをきちんと成立させる、つまり短時間でも本質を突いた議論が成されるためには、独立した対論者がやはり不可欠であると思った。

さて、「いまなぜトルストイか」という問題について、あえて述べておく必要があるだろう。「第64回大会資料集」には、20世紀の間、ドストエフスキーに比べるならトルストイの「オーソリティはそれほど大きくなかった」と書かれている。日本では（いや、世界的規模でも）かなりの期間、一般の読者だけでなく文学者のあいだでもトルストイ主義者が出現したように、作家へのひたむきな傾倒が顕著であったため、いったん「熱」がおさまってみると、かえって「時代遅れ」のような受け止められ方が急速に進んだのではないだろうか。しかし、トルストイの諸作品も、作家トルストイも、そもそも「トルストイ主義」というキーワードだけでは括りきれない研究対象のはずである。日本ロシア文学会にはそのことを自覚している会員が多数いる。報告者の一人になることを二つ返事で引き受けて下さった望月哲男氏は、私の知る限り、そもそもドストエフスキー研究から入った人なのに、トルストイやプーシキンばかりか現代ロシア文学の諸作品の新訳にも取り組み、研究の守備範囲を広げている。もう一人の報告者の中村唯史氏と私は、「カフカーズとロシア文学」という共通の関心で一緒に仕事をした経験があった。そこで知ったのだが、氏のロシア文学を見渡す視野は限りなく広がった。アレクサンドロフ氏もブロークやヴァチエスラフ・イワノフの研究から出発した人である。これらの人々の研究経歴が示すように、ロシア文学のどのような分野を研究するにしても、トルストイと一度は真剣に取り組む必要があるような気がしてならない。それはロシア散文文学誕生の黎明期から20世紀初頭まで生きたトルストイの長命も大いに関係していると考えられる。歴史、宗教、国家、専制、新旧貴族、新興上流階級、官僚、法曹界、農民・町人・下層勤労者たち、農村・農家の旧弊、中央と地方の落差、貧困、社会運動、民族間衝突、性欲、犯罪、性差別・ジェンダー論的諸問題などにおいて、手垢のついた表現で気が引けるが、トルストイはやはり「ロシアを映す鏡」だったのである。

以上の諸問題はだが、すでに研究し尽くされているように思えなくもない。にもかかわらず私たちは、「はたしてそうか?」という疑問から出発することにした。

話し合いの結果、最初の報告者にはアレクサンドロフ氏になってもらうことにした。表題を和訳するなら、「ロシア帝国のメディア空間におけるレフ・トルス

トイ像」ということになろう。生身の作家トルストイが情報手段の発達に伴ってどのような姿形をまとめて伝達されていったか、また本人や周囲の人々までが意識的あるいは無意識のうちに、所詮仮想の産物でしかないはずの「実像」の再生産に同調していったかを、時代をおって紹介し、ひとつひとつ「ヴェール」を剥いでいった報告である。そのために準備した原稿はA4で22枚の分量だったが、それを20分で終えられるようにまとめてもらった。報告から私が受けた印象では、「ボタンの掛け違い」は、クラムスコイが描いた最初の肖像画にあったように思う。トルストイがこだわったのか画家自らが求めたのかはわからないが、貴族の肖像画が普通そうであるように、盛装して得意満面で立つ姿ではなく、農民風のルバーシカをまとめて「不機嫌そうな」表情を見せている作家がそこには描かれていた。

私たちはそれをごく当たり前の肖像画として受け入れており、そこに疑問をはさむ人はめったにいない。私たちがトルストイを論ずるとき、まず思い浮かべるのはこの肖像画におさまっている人物である。トルストイは当時としては大変長生きをした人だから、記録映画にさえその姿を残しているし、肉声までも録音されている。驚くことにそれらは最初の肖像画のイメージをそのまま引き継いでいるのである。違いはただ、どんどんと老齢化している点だけである。

トルストイを研究するには、まずこの焼き付けられてイメージを払拭して掛からねばならないだろう。彼が菜食主義者であったということはなんとなく知っていたが、その「食道楽」を満足させるためにどれほど高くていたかにまでは思いがいたらなかった。日本と違って冬の期間がずっと長いロシアで、新鮮な野菜を毎日調達し食通の味覚を満足させるのはどれほど大変だったことであろうか。『アンナ・カレーニナ』に描かれている料理や食材について詳しく調べて人がいる。その彼の食生活は「盛装して得意満面」な同時代の貴族たちのそれと遜色のないものであったと考えるほうが妥当であろう。私が記憶する限り、菜食主義になったのは晩年になってからのはずである。ルバーシカと豪華な食卓はいかにも不釣り合いなので、トルストイの日常生活の実態は流布している肖像画からは思いもつかないものだったと推測される。

こうしてみると同時代人の証言なども、慎重に疑ってかかる必要があるだろ

う。同時代人たちはまさに情報空間を共有し、「トルストイ像」の再生産に加担していたのだからである。アレクサンドロフ報告はいずれどこかできちんとした論文になって公表されるはずである。それは、私たちの今後のトルストイ研究にとって大いなる指針となるであろう。

二番手は望月氏であった。表題は「アジアにおける日露戦争を背景としたトルストイ主義受容——ガンジーの場合——」と訳しておこう。二〇世紀初頭、世界のいたるところで巨大な力と力がぶつかりあい、植民地主義という、強者が弱者を飲み込んでゆくおぞましい状況に人々が翻弄される時代が続いていた。そのような現実を目の当たりにしながら無抵抗の姿勢で悪に立ち向かうことは、どう考えても無茶な態度のように思える。しかし、望月氏は、南アフリカで弁護士活動をしていたガンジーが、トルストイの提唱していた「無抵抗主義」に触発され、そこから現実変革のさまざまな手段をあみ出して実践し、のちにインドに戻ってからも成果をあげたことに再度（2年前にすでに論文が発表された）光をあてる。そして日露戦争前後のロシア、インド、日本における諸状況を通じてガンジーがトルストイと直に文通してその思考を深めてゆく過程を跡づける。しかし、ガンジーはロシアの具体的なレアリーを十分に理解していたわけではないので、トルストイの平和と非暴力思想が実際にどれほど当時の国民に力を発揮していたか分かっていなかったという事実の指摘も忘れていない。

日露戦争から百年以上たった現在では、世界のあちこちで弱者による暴力と言われるテロが横行し、強者であるはずの者たちが、それにてこずっている光景はすっかり日常的なものになった。皮肉なことにテロに立ち向かうのに、有効な暴力的手段が見つからない事態になっている。はたしてこれは無抵抗主義の無効を意味するだろうか。しかし、ロシアがウクライナから奪い取ったクリミア半島で、先住民であったクリミア・タタールの人々はテロという暴力に決して訴えようとはしないという。そうすれば絶対的少数者となってしまった現在では、民族が根絶やしにされかねないという危惧があるからでもあろうが、絶対に服従しないという姿勢は、暴力を拒絶した手段でも保つことが可能だというのである。しばらく前、香港の学生たちがとった行動も、今日的な無抵抗主義と言うことができよう。超大国の中国に対して、長期にわたって民主主義的の制度の大切さを訴

え、世界中から支持を勝ち取ったからである。トルストイ自身は労働者のデモンストレーションやストライキを非暴力で合法的な手段とは見なさなかったようだが、思想的にはそこに根幹を貫く共通性を見てとることが可能であろう。核大国が、人類史上最大の暴力手段である核兵器を保有し合ってこそ、その相互威嚇効果によって「平和」状態が保証されるという考え方に対して、近頃では米国の核戦略を担う中枢にいる軍人たちにさえその危うさを直視し、核廃絶の方向を模索する人が現れたという。これも非暴力主義が有効であることの証であるといえよう。トルストイの思想の歴史的限界とその有効性は、望月氏が言うように現在であってもしっかり研究する価値があると思う。

3番目の報告者は中村氏であった。表題を訳せば「トルストイの『戦争と平和』に対するバフチンの批判、ミールキナ・ノートから」となる。ドストエフスキーの長編小説を成り立たせている対話性やポリフォニー性を高く評価するバフチンは、トルストイをまさにそれらを欠いた、いわば「モノローグ的」作家と見なしていたらしく、1929年と30年に書かれた二論文（本人にとっては不本意な作だったらしい）にしかトルストイ論を残していない。したがってバフチンのトルストイ観を十全に検討する手段は限られている。ただ1920年代に彼ははじめヴィチェブスクで、ついでレニングラードにおいて少数の聴講生たちを前に文学の講義を行っており、ミールキナという少女が書き取った講義ノートが残っている。その中で一番大きな場所をしめるのは、なんとトルストイ論だというのである。ソシユールの講義録は、複数の聴講者たちのノートをつきあわせて再現したものだそうだが、それでも細かな点で実際の講義内容との異同が問題にされている。バフチンの講義を記したというノートは一人の、それも年端の行かない女性が記したのだから資料としての客観性には問題がありそうである。しかし中村氏は24年春まで続いたらしいその講義内容の記録は、信じてよいものだという。どうやらここでも、トルストイに対するバフチンの態度は批判的な見解が主流だったらしい。単純素朴な（トルストイ的にはそれが美德なのだろうが）カラターエフという人物形象を、「窮乏化、貧困化としての単純さ」と評価しているのだそうである。一人の人物の中にも相反する資質が共存していて、それがせめぎ合うようであれば不完全な形象だということであろう。つまり対話性の欠如

は、バフチンには耐えがたかったのだと思われる。

中村氏はいわゆる「アウステルリッツの空」に関するバフチンの哲学的分析を詳しく紹介している。そこには、シクロフスキーの「異化論」をはじめ、カントの「判断力批判」、物自体」、ポール・ド・マンの「脱構築論」等々、中村氏の豊富な知的背景を伺わせる言説が対比され、『戦争と平和』の核心的部分の一つの分析に報告のほぼ半分を費やしている。正直に言うと、この議論は報告テキストを何度読み返してみても、ストンと胸に落ちた気がしなかった。中村氏は「とても簡単なことを言っているつもりですが」とおっしゃるのだが。

それはさておき、ドストエフスキーとトルストイの違いについては、もっと研究される余地があるだろう。そこからロシア文学研究の新たな「地平」(またまた古くさい表現を使ってごめんなさい)が開けてくると確信している。

(きむら たかし)

〈コロキウム－報告と討論〉

全国6言語アンケート調査結果（最終報告）と ロシア語教育の方向性

佐山豪太, 宮本友介, 横井幸子, 林田理恵

1. はじめに

本企画は、2012年度に行ったドイツ語、フランス語、スペイン語、中国語、韓国・朝鮮語、ロシア語の学習者及び担当教員に対するアンケート調査結果の最終報告を行い、その結果を踏まえて、ロシア語教育の現状、改善点、今後の方向性について討論を交えて考察、検討することを目的に行われた。

すでに、日本ロシア文学会第63回全国大会（2013年11月）において、「全国6言語アンケート調査結果（中間報告）とロシア語学習者の傾向」と題し、1) 質問1（自己決定理論に基づく学習者動機づけの量的計測によりロシア語選択の動機を探る）、質問2（期待・価値理論に基づく動機づけの質的調査により、ロシア語学習への期待度、どのような価値（コスト）を見出しているかを探る）について学部系統別分析で観察される傾向性、2) 質問3、英語以外の言語を学ぶ必要性・学習理由に対する自由記述回答の質的分析結果に焦点を当て、以下のようなロシア語学習者の多面的傾向を明らかにした（宮本友介、横井幸子 & 林田理恵, 2014a, 2014b）。

- ・ 内発的動機づけ・内発的価値の値が高い——ただし漠然とした興味、表面的な関心の割合が高い。
- ・ 成功可能性（期待）に対し悲観的で、実用価値も見出しにくく、コスト

を強く感じる。

- ・ 学部系統別比較——語学学習が学習者の専門領域に直結しているところで高い動機づけを示す。

今回は本アンケート調査結果の最終報告として、残された質問4・5の分析結果を中心に報告と討論が行われた。質問4は心理的欲求（自律性・有能性・関係性）の充足度を、質問5は自律学習能力のレベルを測る設問からなっている。

各報告タイトルと発表者は以下の通り。

報告1. 「学習環境と心理的欲求の関係性」の観点から見たロシア語学習者の動機づけ

佐山豪太（東京外国語大学大学院博士課程）

報告2. ロシア語学習者の動機づけについて

——動機づけと学習自律性との関連——

宮本友介（大阪大学コミュニケーションデザイン・センター）

報告3. ロシア語学習者の内的動機づけの高さに関する考察：

質的分析の観点から

横井幸子（大阪大学大学院言語文化研究科）

報告4. 総括 林田理恵（大阪大学大学院言語文化研究科）

2. 報告1

1. 目的

本発表の目的は、科研事業を通して実施したアンケートの結果に基づいて、ロシア語学習者を取り巻く環境のどのような要因が、彼らの心理的欲求や動機づけに強い影響を与えているのかを考察することにある。

2. 自己決定理論

アンケートの結果得られたデータは自己決定理論の枠組みで分析した。自己決

定理論では動機づけを高める先行的な要因として、有能性、自律性、関係性と
いった3つの心理的欲求を設けている。これらが満たされているとき、学習者は
最も内発的に動機づけされ、より達成感が得られるとされる (Deci & Ryan, 2000,
pp. 233-234)。つまり、教育上、学習者の心理的欲求を満たす活動が肝となる。
本発表では自己決定度の最も高い内発的動機づけと心理的欲求の関係を分析
対象とした。

3. 分析と考察

ロシア語学習者約 1,100 名を対象に心理的欲求・内発的動機づけの数値を調べ
るアンケート（以下、A-1）を実施した。その結果を、同時に行った教員アン
ケート（以下、A-2）を通して分析する。すなわち、どのような学習環境でロシ
ア語学習者の心理的欲求・内発的動機づけが上下するのかを考察する。

まずロシア語は、10 人以下のクラスが全体の約半数を占め、20 人以下まで範囲
を広げると 8 割がそこに含まれる。表 1 から、5 人以下、6～10 人といった小規
模クラスにおいて心理的欲求・内発的動機づけの値は高くなる、という対応が見
て取れる。

表 1 クラス規模別心理的欲求・内発的動機づけの平均値（最大値 5）

クラス規模	有能性	順位	自律性	順位	関係性	順位	内発的	順位
5 人以下	3.57	1	3.73	2	3.92	2	4.00	1
6～10 人	3.49	2	3.74	1	4.03	1	3.84	2
11～20 人	3.29	3	3.46	3	3.75	4	3.69	3
21～30 人	3.14	5	3.28	5	3.63	5	3.44	4
31～40 人	3.26	4	3.32	4	3.76	3	3.39	5

「授業目的」に関しては、会話の授業において学習者の心理的欲求の値は最も
高かった。また、「課題・会話/発音練習・ペアワーク」といった環境要因と心
理的欲求の関係を分析すると、これらの活動の頻度が多い際に心理的欲求の値は
高い傾向にあることがわかった。

4. ロシア語教育への示唆

これまで教員が現場で体感していたであろう、クラス規模が小さいほど心理的欲求と内発的動機づけは高まるという対応が統計的に確認された。ただ、他言語に比べてロシア語教育はクラス規模の点で恵まれた環境にある一方で、心理的欲求の値は6言語の中でかなり低く、かつ、ペア・グループワークをほぼ行っていないという結果が出ている。つまり、クラス規模が小さいにもかかわらず、その利点をあまり活かせていないのではないだろうか。

クラスが小規模であるという環境は、大規模クラスでは実施の難しい活動、教師からの頻繁なフィードバックやインタラクションを可能にする。これらは学習者の心理的欲求と内発的動機づけに良い影響を与え得る。この点を改善することにより、学習者の動機づけの向上が見込めるはずである。

3. 報告 2

1. 目的

第2外国語学習に対する動機づけに関する6言語を対象としたアンケート調査の結果によると、ロシア語学習者の内発的動機づけの度合いが他言語と比較して高くなる傾向がみられた。本発表では、学習者の内発的動機づけを高めるのにどのような学習環境が効果的かを明らかとするために、ロシア語学習者の内発的動機づけと学習自律性 (learner autonomy) の関連を探ることを目的とする。

2. 方法

学習動機づけは長らく「内発か、外発か」という二元論的な捉え方をされてきた。これに対し、自己決定理論 (Self-Determination Theory; Deci & Ryan, 2002) では、動機づけの概念を「外的調整」「取り入れ的調整」「同一視的調整」「内的調整」の下位概念で細分化することで、連続体上での価値の内在化のプロセスとして捉え直した。アンケート調査では、ロシア語学習者の学習動機づけがこれらの下位概念に対応する程度についての回答が得られたが、さらに主成分分析の手法を用いることで、各学習者の動機づけについて内在化の程度を連続量で表した。

また、学習自律性については、学習が進むにつれて次第に自律性の高い自己決定型学習へと移行するのが理想的とされる。アンケート調査では、「方略理解」(学習の方法：たとえば「どのような方法を用いてロシア語の学習をすればいいのかわかっている」)・「自己価値」(評価：「ときどき自身のロシア語の実力を自分で評価している」)・「自己管理」(授業外での学習：「ロシア語を学習するのに必要な時間を授業時間外でも十分に確保している」)・「努力理解」(学習の要点：「何が重要なのか、また何に力を入れて学習すればいいのかわかっている」)といった下位項目から構成される尺度得点が得られた。これらの項目と、自己決定理論における動機づけの内在化の程度に関連を内発的動機づけ「総合得点」従属変数、学習自律性下位尺度を説明変数とした重回帰分析で見ることから、どのような学習環境が効果的であるかを検討した。

3. 結果と考察

分析の結果、学習自律性の下位項目「努力理解」と動機づけの内在化の程度には有意な関連性は見られなかった。その他の学習自律性項目については、動機づけをより内在化させる、すなわち内発的動機づけを高める方向に働くことが分かった。このことから、学習者にとっては、学習の初期段階で授業外での学習方法を身につけること(「自己管理」と「方略理解」)、および「何ができないか」(「努力理解」)を意識させるよりも「何ができるか」(「自己価値」)を実感できることが重要であると考えられる。苦手意識があっても、自己価値を高めるフィードバックをおこなうことが出来れば、克服することが可能であり、動機づけの内在化を高めることにつながるのである。

4. 報告 3

ロシア語学習者の内発的動機づけは、6言語の中で最も高い値を示しているだけでなく、量的な分析からは推しはかれない、特異な振る舞いを見せている。アンケート調査結果より、ロシア語学習者は、「学習に関して内発的動機づけ(興味)と内発的価値(興味・楽しさ)の値が高いにもかかわらず、成功可能性(期

待) に対し悲観的で実用価値も見出しにくく、コスト(学習困難)を強く感じる」という相反する特徴を有していることが明らかになった。

また、動機づけの特に高いクラスには授業の形態や目的といった項目に共通点がなく、何がロシア語学習者の動機づけを強化しているのかに興味がわく。ここには、5件法のアンケートの数値からは見えてこない、動機づけの高さの背景が存在すると推測される(e.g., Dörnyei & Ushioda, 2009; Lamb, 2004)。そこで、本発表では、統計的手法(主成分分析)によって上述の振る舞いが顕著なクラスを選定し、さらにクラス規模、学部系統などを加味して対象を絞り込んだ上で、国立大学Aと公立大学Bでそれぞれロシア語を担当している教員2名に対して半構造化インタビューを実施し、ロシア語学習者の示す内発的動機の多様な様を質的に検討した。

結果、使用している教科書や授業での指導法について、両者に大きな違いが見られた。国立大学Aの日本人教員はロシアで出版されている教科書を使って、ロシア語だけで授業を行い、コミュニケーション能力の育成に重点を置いて授業を行っていたのに対して、公立大学Bの教官は日本の教科書を使用し、教科書通りに文法練習問題を解いて行く、という授業を行っていた。このような違いがありながらも、動機が高かった背景として、クラス内でのロシア語コミュニティの構築、教員による個別指導、日露文化交流イベントを授業内で企画するなど、両教員共にそれぞれの文脈に適した多様な方法で、学習者との関係性を構築していた点が指摘された。

本発表では教師の視点からのみ検討したが、今後は学習者ヘインタビューや授業観察を縦断的に調査することで、動機づけをよりダイナミックに捉え、動機づけの変容過程についても明らかにしていきたい。

5. まとめ

以上、報告1では「クラス規模が小さいほど心理的欲求と内発的動機づけは高まり」、「授業でペアワーク・グループワークをほぼ行っていない」ロシア語学習者は、心理的欲求の値が6言語の中でかなり低いといった結果が出された。また

報告3では、教員が「文脈に適した多様な方法で、学習者との関係性を構築していた」クラスで、学習者の内発的動機が特に高かったという点が明らかにされている。さらに報告2では「学習の初期段階で授業外での学習方法を身につける」自律学習の重要性が指摘される一方、「苦手意識があっても、ポジティブな自己評価が出来れば内発的動機づけは高まる」とされた。

これらの報告結果は、いずれも「学習者自身による主体的活動を通じての学習」の大切さを示唆している。単に知識を得るだけではなく、学習者自らが能動的、創造的に活動できる場、そのプロセスで様々な関係性を実現していく場。授業がそのような場として作られるとき、そこでの活動を通じて学習者は内発的動機を高め、前向きに粘り強く学習に取り組み、自らのスキーマ・心理機能を変化発展させていくことが可能となる。理解の発達には複雑な社会的交渉を通じて獲得されるのだ。今後、今回のデータを基に、心理的欲求に相関するファクターを介在させたクラス介入によって、どのように各値が変動するか、実証的研究による確認が必要であろう。

(佐山豪太, 宮本友介, 横井幸子, 林田理恵)

参考文献

- Deci, E. L. & Ryan, R.M. (2000). The “what” and “why” of goal pursuits: Human needs and the self-determination of behavior. *Psychological Inquiry*, 11(4), 227–268.
- Deci, E. L. & Ryan, R. M. (2002). An overview of self-determination theory: An organismic dialectical perspective. In E. L. Deci, & R. M. Ryan (Eds.), *Handbook of self-determination research* (pp. 3–33). Rochester, NY: University of Rochester Press.
- Dörnyei, Z., & Ushioda, E. (Eds.). (2009). *Motivation, language identity and the L2 self*. Bristol: Multilingual Matters.
- Lamb, M. (2004). Integrative motivation in a globalizing world. *System*, 32(1), 3–19.
- 宮本友介, 横井幸子 & 林田理恵 (2014a). 「日本のロシア語学習者の動機づけについて——全国6言語アンケート調査結果から——」『ロシア語教育研究』第5号, 1–11.
- 宮本友介, 横井幸子 & 林田理恵 (2014b). 「日本のロシア語学習者の動機づけについて——期待・価値理論に基づく考察——」『ロシア語教育研究』第5号, 13–20.

木村彰一先生 生誕百周年記念シンポジウム 報告

恩 田 義 徳

2015年6月6日、日本ロシア文学会・日本スラヴ学研究会共同企画「木村彰一先生 生誕百周年記念シンポジウム」が行われた。これは日本のスラヴ学・ロシア学に大きな功績を残された木村彰一先生の人柄や学問態度について世代を超えて共有し、また木村先生の研究を現代の視点から再検討することを目的としたものである。会場となった東京大学文学部法文2号館2番大教室には50名を超える参加者が集まり、また木村先生のご親族も見え、大変な盛会となった。

木村彰一先生は北海道大学や東京大学でロシア語の教育課程・研究機関の新設に尽力され、戦後の日本におけるスラヴ学・ロシア学の復興の基礎を作られた。1986年に71歳で逝去されるまでに、ロシア語やポーランド語の教科書・辞典の編纂、文学作品の翻訳、中世文学の文献学的研究など幅広い領域で多くの優れた業績を残され、文学と言語学、中世と現代、ロシアとスラヴの壁を超えて研究活動をされた。また後進の育成・指導にも力を入れ、教育者としても大きな貢献をされた。シンポジウムは二部構成で第I部では『師』としての木村彰一先生として、木村先生から直接教えを受けた報告者から、早稲田大学での授業の様子や、木村先生の学問態度が紹介された。以下、報告ごとに要旨を述べる。

澤田和彦（埼玉大学）／早稲田と木村先生と『オネーギン』

澤田氏は早稲田大学で木村先生のゼミ生として直接指導を受けた。報告では当時の写真や木村先生の肉声のテープを交えながら、大学内外での木村ゼミの様子が紹介された。

木村ゼミではプロツキーやナボコフらの注釈書を用いた『エヴゲニー・オネー

ギン』の講読が行われ、参加者によってはベリンスキーの『現代の英雄論』、ボンダルコの『ロシア語動詞の体と時制』なども対象とするなど多彩な内容の講義が行われた。木村先生はこの他にも古代教会スラヴ語の文法や、『原初年代記』や『イーゴリ遠征物語』などの古典テキストを読む授業も担当されたが、いずれの場合にもテキストを丹念に読み取っていくことを重視した濃密な授業が行われた。また授業以外の時間にも有志の学生を対象にギリシア語・ポーランド語の講座が開かれていた。

教室外でも木村先生の「授業」は続き、大隈会館に場所を移してアルコールと読書の手ほどきが行われた。その際の話題は広範に及び、中でもチェーホフや松尾芭蕉、森鷗外、谷崎潤一郎を好まれた。木村先生は『オネーギン』を訳す前には中原中也を、『アンナカレーニナ』の前には谷崎の『細雪』といったように、翻訳の前に日本文学の作品を読み、文体を頭に入れることをした。大学での文学研究を「アカデミズムとアマチュアイズムの共存」が好ましいとし、文学研究では雑学とされる視野の広さ、センスの良さ、ヒューマニスティックな教養が大事にされるべきという考えも示された。

厳しくて怖い先生であったが、教え子への気遣いを忘れず、熱海の双柿舎でのゼミ合宿などを通して学生との交流を図り、また個別に読書指導を行うなど学生一人ひとりの特徴の把握という点で師としてきわめて優れていた。

岩井憲幸（明治大学）／『コンスタンティノス一代記』訳注の頃

岩井氏は1984-86年にかけて木村先生との共訳で『スラヴ研究』に『コンスタンティノス一代記』（31-32号）、『メトディオス一代記』（33号）を発表している。報告では、文献学の基礎的な作業である「訳注」を通して行われた木村先生の具体的な指導内容が紹介された。

〈スラヴの使徒〉と称されるコンスタンティノス（ロシア語では修道士名の「キリール」の方が一般的）について、木村先生は早くから関心をお持ちになり、1969年には北海道大学で「スラヴの使徒キリールの業績について」という講演をされている。

木村先生の指導のもと報告者が翻訳を始めたのは1979-80年頃からで、初めに「不完全な原稿を提出してはならない」、「両一代記は斎戒沐浴して臨むべきものである」（スラヴィストにとって基本中の基本資料である）、「始めたら最後までやる」、「他人の役に立つ共有財産となる仕事をせよ」といった点をとくに強く諭された。

翻訳の底本にはポーランドの T. Lehr-Splawinski のテキストを使用し、「日本語によるできるかぎり忠実な再現だけを目指した」という。作業に際しては常に世界の最新の研究事情を念頭に置き、ロシア語、ポーランド語、ドイツ語、フランス語などのさまざまな翻訳・研究の中から適切なものを選んで参考にし、底本以外の校訂テキストとの比較も丹念に行われた。この翻訳では、用いる文体には品格と明解さが必要であること、わからない時には直訳すること、過剰な注釈は不要であること（バーネットの「ソクラテスの弁明」の注釈を参考にせよ）、といった指導があった。

研究書に関して木村先生は「文献は良いものを何度でもじっくり読む」という態度をとり、例えば Diels の文法書 (*Altkirchenslavische Grammatik*, 1962) などにはほろほろになり、2冊目を求めたという。質問する学生に対しては読むべき本をまず1冊与え、それを読まない限りは次を与えなかった。「大きな書物は大きな悪である」というギリシア語の格言を大事にされ、自身の『古代教会スラブ語入門』にもその精神が反映されている。これはコンパクトでありながら、古代教会スラブ語成立の背景、複雑な文法について必要十分な内容を含み、またテキストと語彙まで付された世界に誇る名著となっている。(同書については『ロシア語ロシア文学研究』(18号)に故千野栄一氏による書評がある。)

『コンスタンティノス一代記』に続いて発表された『メトディオス一代記』の訳注が木村先生の最後の仕事となったが、翻訳すべき優れた資料・研究書はほかにも残されていることを示唆し、それらについては後進に託すようなことを仰られた。また常日頃「(文献学者にとり) テキストはアルファであり、オメガである」と言っておられた。

なお、第I部で報告を予定していた坂倉千鶴氏は都合により欠席された。

第Ⅱ部では「今に生きる木村彰一先生」として現代の視点から木村先生の文学を中心とする業績の再評価が行われた。

中村唯史（京都大学）／ロシア文学者としての木村彰一先生

中村氏の報告では木村先生が翻訳についてどのような考えを持っていたのか、実際の翻訳と原文を照らし合わせることで分析し、朗読を交えながら木村訳の巧みさが紹介された。

木村先生の翻訳は19世紀のロシア文学の代表的作家の作品を満遍なく網羅している。木村先生の翻訳に対する考えは「二葉亭のツルゲーネフものの翻訳について」（1956）に見ることができる。これは簡単に言えば、原文になるべく忠実であろうとする「無色の」翻訳を行う態度と、たとえ原作と調子が異なっても独自のスタイルをもった翻訳を行う態度は両方ともありうるが、翻訳者は独自のスタイルをもつことを恐れるべきではない、というものである。

木村先生自身の翻訳は一見矛盾するこの2つの態度を作家によって巧みに使い分けている。プーニンの『サンフランシスコから来た紳士』やバーベリの『騎兵隊』は「無色の」翻訳に属するもので、これは作家の特徴を伝えるためにあえて無色透明にすることを選択したと考えられる。一方、レスコフの『魅せられた旅人』では独自のスタイルを前面に出し、一部に薩摩弁を用いるなど、大胆かつ奔放な翻訳がみられる。また作品によって音調の工夫、俗語の使用、五音七音の巧みな使用などがみられる。

木村先生はロシアの文化体系における作品・作家の位置づけを、日本の文化体系のどのジャンルに置き換えるべきか、ということを実践していた。このような態度は現代の翻訳者も受け継ぐべき姿勢である。一方で木村先生の日本語の厚み、安定感はさまざまな状況の中で、現代日本では失われつつあるものではないだろうか。

小椋彩（東京大学）／木村訳で読むポーランド文学の愉しみ

小椋氏は木村先生の業績のなかでも大きな部分を占めるポーランド語・ポーラ

ンド文学の翻訳について報告された。

木村先生は1961-62年のポーランド留学によって得られた当時最高級のポーランド語の知識をもとに、自ら教科書や辞典を作ることによって日本におけるポーランド語学習の環境整備をされた。

ポーランド文学の翻訳については『ダヴィドの日記』、イヴァシュキェヴィッチの『ウトラタの水車小屋』といった人道的内容を含む同時代的作品が多い。これは戦後のポーランド文学者が課題とした、戦争の克明な記録とも言えるものであり、木村先生はそれをアクチュアルに日本に伝える仕事をされた。また、シェンキェーヴィチの『クオ・ワディス』のような有名な作品の翻訳も手がけ、日本におけるポーランド学の基礎を作られた。

大平陽一（天理大学）／木村先生とロマン・ヤコブソン

大平氏は木村先生がハーヴァード大学留学時に師事したロマン・ヤコブソンと、その業績を通して見る文献学者としての木村先生の態度を報告された。

木村先生はヤコブソンの勧めによって「イーゴリ遠征譚」の翻訳を行う。これは木村先生のライフワークとなり、1957年から1979年にかけて『スラヴ研究』（1-3, 15, 21, 23-24号）に発表された。報告で引用された152-153節は3行ほどの訳文に対し、2ページにもわたる注釈が付けられている箇所である。その後一般向けに訳を改め1983年に岩波文庫に「イーゴリ遠征物語」として収録される。この文庫には亡くなったヤコブソンへの献辞がある。当時の日本においてヤコブソンはフォルマリズム、構造主義によって名を知られる存在であったが、この木村先生の訳注によってヤコブソンが優れた文献学者でもあったことが広く一般にも知られた。

今日ヤコブソンの構造主義、記号論は以前のように中心的な課題ではなくなったが、文献学的業績は今なお生き残っている。木村先生はスラヴ文献学者としてのヤコブソンをいち早く評価し、自身もつねに文献学者であろうとした。この姿勢は「学会創立30周年に寄せて」（『ロシア語ロシア文学』13号）などに明確に

現れていて、現代の研究者にも引き継がれている。

全体討論

報告の後、全体討論として質疑応答、報告では扱えなかった部分の補足説明があった。木村先生の業績の中にドストエフスキーの翻訳がないという指摘については、講演や書評でドストエフスキーに触れたものがあり、決して関心がなかったわけではなかったという説明がされた。また、ハーヴァード大学の留学時代には師のヤコブソンや同じく著名なスラヴィストであるラントらとともに昼食をとり、ラテン語なども交えた質問がされたというエピソードが紹介された。また澤田氏から木村先生の講演の音声を録音したテープを発掘し、しかるべく保存する提案がなされた。心当たりのある方は澤田氏まで連絡をお願いいたします。

シンポジウムを通して木村彰一先生という人の大きさに改めて驚かされた。学問に対して妥協を許さず、徹底かつ緻密にテキストに向かう姿勢は「日本におけるスラヴ文献学の王道を示された方」という長興進氏の言葉に要約される。いっぽう、師としては「怖い・厳しい」存在であったことが強調されたが、学生の面倒見のよさ、独立し、地方へ赴任した子弟を尋ねる姿は教育者としてバランスが取れていたことを示すものだろう。木村先生に叱られたことを語る報告者の表情がとても柔らかく、にこやかであったことはそれを裏付けているように思う。会場では時に笑いが起こり、終始和やかな雰囲気であった。4時間という長さを感じさせない、「一座建立」ともいうべきシンポジウムとなった。

なお木村彰一先生についてはナウカの『窓』（57号、1986年）に故千野栄一氏による追悼文があり、こちらもあわせて読まれることをお勧めする。

2015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：諫早勇一（2013.10～2015.10）

三谷恵子（2013.10～2015.10）

理 事：（2013.10～2015.10）

北海道支部

望月恒子（支部長），岩本和久

東北支部

吉川宏入（支部長）

関東支部

野中進（支部長），井桁貞義，伊東一郎，
井上幸義，白山利信，貝澤哉，亀山郁夫，
金田一真澄，鴻野わか菜，佐藤千登勢，
鳥山祐介，沼野恭子，沼野充義，村田真一

中部支部

郡伸哉（支部長），中澤敦夫

関西支部

林田理恵（支部長），岡本崇男，楠岡求美，
松本賢一

西日本支部

太田丈太郎（支部長）

顧 問：川端香男里，佐藤純一，米川哲夫

監 事：寒河江光徳，源貴志

JCREES 幹事：沼野充義

事務局：鳥山祐介（事務局長）

各種委員会（2013.10～2015.10，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：浦雅春（委員長），石川達夫，大石雅彦，番場俊，服部文昭，望月恒子

国際交流委員会：野中進（委員長），ヴァレーリイ・グレチコ，野町素己，前田和泉，
村田真一

広報委員会：岩本和久（委員長），古賀義顕，番場俊，宮崎衣澄

ロシア語教育委員会：黒岩幸子（委員長），白山利信，寺田吉孝，林田理恵，柳町裕子

倫理委員会：鈴木淳一（委員長），澤田和彦，西中村浩，三谷恵子，
イリーナ・メーリニコワ

日本ロシア文学会大賞選考委員会：佐藤昭裕（委員長），諫早勇一，岩本和久，浦雅春，
大平陽一，黒岩幸子，野中進，望月哲男，三谷恵子

会誌編集委員会：大平陽一（委員長），相沢直樹，秋山真一，大西郁夫，鴻野わか菜，北見諭，
杉本一直，西野常夫，匹田剛，三浦清美，八木君人

2015年度大会組織委員会：諫早勇一（委員長），古賀義顕，澤田和彦，竹内恵子，野中進

2015年度大会実行委員会：野中進（委員長），梅津紀雄，小椋彩，澤田和彦，鳥山祐介

◎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

ここに会誌第 47 号をお届けできることになりました。これも皆さまのご尽力の賜物と心より感謝申し上げます。

厳正な審査の結果、今号には 12 編の論文が掲載されています。査読をお引き受け下さいました会員各位に対し、ここにそのお名前を記し、感謝の意を表したく存じます。

朝妻恵理子, 安達大輔, 有宗昌子, 諫早勇一, 井上幸義, 岩本和久, 宇佐美森吉, 梅津紀雄, 太田丈太郎, 岡本崇男, 柿沼伸昭, 加藤百合, 金子百合子, 亀田真澄, 河村彩, 草間慶子, 国松夏紀, 倉石義久, 鴻野わか菜, 越野剛, 小林潔, 斉藤毅, 坂庭淳史, 佐藤千登勢, 清水俊行, 杉本一直, 鈴木淳一, 高橋健一郎, 高橋沙奈美, 高橋誠一郎, 高柳聡子, 武田清, 鳥山祐介, 中澤佳陽子, 中村唯史, 西中村宏, 服部文昭, 番場俊, 平松潤奈, 福岡加容, 三浦清美, 三谷恵子, 宮風耕治, 宮川絹代, 望月恒子, 望月哲男, 山路明日太, ヨコタ村上孝之 (五十音順, 敬称略)

今号の編集過程においても、幾つかの問題点が明らかになりました。一人が複数の論文を投稿できるのか否かという問題、査読用の原稿の段階で制限字数を超過した原稿が少なくないという事実、評点がほとんど 3 点と 1 点に集中するために評価に差がつかず掲載論文の決定が困難であることなどです。

そこで次号より、投稿論文は一人一編しか審査の対象としないこと、従来「差をつけるため」という理由で無かった 2 点を導入し、4 段階評価から 0 から 4 までの 5 段階評価に改めることを検討中です。「投稿論文審査要項」は会誌に掲載されませんので、この場を借りてお知らせします。もう一点、投稿論文の字数の制限につきましては、判型にあわせて少しではありますが増やすことにいたしましたので、こちらは本誌掲載の「会誌原稿執筆要項」でご確認ください。

お気づきの方もあろうかと存じますが、前号より書評をふやすようにいたしております。しかし、書評に取り上げる本の購入費がふえることは、私どものような小規模な学会では財政を圧迫しかねません。そこで、新著を刊行された会員諸氏におかれましては、編集委員会にご著書をご恵贈たまわりたく、この場を借りてお願い申し上げます。

編集委員：大西郁夫, 相沢直樹, 秋山真一, 鴻野わか菜, 匹田剛, 三浦清美, 八木君人, 杉本一直, 大平陽一, 北見論, 西野常夫,

ロシア語校閲：グレチコ・ヴァレーリイ

Editor-in-chief: Y. Ohira

Editorial Board: I. Onishi, N. Aizawa, S. Akiyama, W. Kono, G. Hikita, K. Miura,
N. Yagi, S. Kitami, K. Sugimoto, T. Nishino

Russian Editing: Valerij Gretchko

Published by the Japan Association for the Study of Russian Language and Literature

c/o Prof. Y. Toriyama

Faculty of Letters, Chiba University

Yayoi-cho 1-33, Inage-ku, Chiba, 263-8522 JAPAN

©2015 JASRL

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 7000 слов, включая примечания, библиографию, реферат, списки, таблицы, графики, схемы, рисунки, фотографии и др.
Рецензия — не более 3000 слов.
- 3 Желающие опубликовать свои материалы должны прислать тезисы (не более 1-ой страницы в формате А4) председателю редакционной коллегии по электронной почте (editor@uaag.jp.org) 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 Желающие 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.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.jpn.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. 本誌の内容は、自動的に日本ロシア文学会ホームページの掲載対象となる。ただし図版など著作権上の問題がある部分はその限りでない。

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・2006年7月修正・2009年10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、ネイティヴ・スピーカーの校閲を経た、ロシア語あるいは英語のレジюмеを付す。
4. 論文は注等を含めて17,000字以内。ただしレジюме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月修正

ロシア語ロシア文学研究 第47号 2015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：〒263-8522
千葉県稲毛区弥生町1-33
千葉大学 文学部
鳥山祐介研究室気付
TEL：043-290-3762
E-Mail：toriyama@chiba-u.jp
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.47

Yuko Momiuchi	On the New Hypothesis for the Birth Year of Futabatei Shimei	1
Kazuho Higashi	Dionysus Draped: On the “Superficialness” of Andrey Bely’s <i>Notes of an Eccentric</i>	21
Natasha Takeuchi	The Role of Theater as a Shadow Play in Sologub’s <i>Light and Shadows</i> : Children and Transformation as Themes	43
Eisuke Takada	On “Peasant Trilogy” by Chekhov: An Analysis from the Viewpoint of “Multilingualism” and “Chronotope”	63
Sylvia Kakubari	The Characteristics of the Child in Leo Tolstoy’s <i>War and Peace</i>	81
Maria Kolko	On the Conclusion of the Novel <i>Idiot</i> and the Film <i>Hakuchi</i>	101
Kei Watanabe	The Apologetics of a Contemporary Priest of the Russian Orthodox Church: The Concept of “Religion without God” in the Critical Work of Protodeacon Andrey Kuraev on Theosophy	121
Yukiko Otake	Gustav Klutsis and “Productivism”: Depictions of Theory in the Illustrations of the Journal <i>Labor Bulletin</i> (1926)	141
Gota Sayama	The Structure of Motivation of Japanese Students Studying Russian: An Analysis of their Basic Psychological Needs Using Self-Determination Theory	163
Yuki-yoshi Inoue	The Invariant Meaning of the Instrumental Case in Modern Russian	181
Nobuyoshi Adegawa	An Approach to the Description of Correlations between the Modal Meaning of the Verb <i>мочь</i> and the Selection of Aspectual Forms of Infinitives in Modern Russian	199
Ritsuko Murakoshi	Meanings and Usages of the Modal <i>мочь</i>	219

JASRL
2015