

ロシア語ロシア文学研究

第 48 号

-
- 三谷 恵子
『十二の金曜日の物語』スラヴ・リセンション写本の比較研究…………… 1
- 小澤 裕之
ザーウミへの鎮魂歌：『エリザヴェータ・バム』の三つの源泉…………… 25
- 古宮 路子
Ю. オレーシャ『羨望』における知識人像としての主人公の成立の問題…………… 49
- 粕谷 典子
チャーホフと『クロイツェル・ソナタ』…………… 71
- 高橋 知之
反省と漂泊：アポロン・グリゴリエフの初期散文作品について…………… 89
- 齋須 直人
ムイシュキン公爵の理念的原像としての聖人ザドンスクのチーホン：
子供の教育の観点から…………… 111
- 宮崎 衣澄
東京復活大聖堂（ニコライ堂）の旧イコノスタシス：イコン様式を中心に…………… 131
-

ロシア語ロシア文学研究

Бюллетень Японской ассоциации русистов

第 48 号

日本ロシア文学会
2016

ロシア語ロシア文学研究

第 48 号

2016 年

目 次

◆論文

- 三谷 恵子 『十二の金曜日の物語』 スラヴ・リセンション写本の比較研究 …………… 1
- 小澤 裕之 ザーウミへの鎮魂歌：『エリザヴェータ・バム』の三つの源泉 …………… 25
- 古宮 路子 IO. オレーシャ『羨望』における知識人像としての主人公の成立の問題 …… 49
- 粕谷 典子 チェーホフと『クロイツェル・ソナタ』 …………… 71
- 高橋 知之 反省と漂泊：アポロン・グリゴリエフの初期散文作品について …………… 89
- 齋須 直人 ムイシュキン公爵の理念的原像としての聖人ザドンスクのチーホン：
子供の教育の観点から …………… 111
- 宮崎 衣澄 東京復活大聖堂（ニコライ堂）の旧イコノスタシス：
イコン様式を中心に …………… 131

◆書評

- 貝澤 哉 乗松亨平著『ロシアあるいは対立の亡霊 「第二世界」のポストモダン』 …… 151
- 下里 俊行 長縄光男著『ゲルツェンと 1848 年革命の人びと』 …………… 159
- 清水 俊行 谷寿美著『ソロヴィヨフ——生の変容を求めて——』 …………… 165
- 浦 雅春 沼野充義著『チェーホフ 七分の絶望と三分の希望』 …………… 172

木村 崇	Valeriy Grechko, Su Kwan Kim u Sусumu Nonaka (ред.) ДАЛЬНИЙ ВОСТОК, БЛИЗКАЯ РОССИЯ: Эволюция русской культуры — взгляд из Восточной Азии.	179
野中 進	安井亮平著『ソ連文芸クロニクル 1983~1991』、『ロシア わが友』.....	187
坂庭 淳史	金沢美知子編『18世紀ロシア文学の諸相：ロシアと西欧 伝統と革新』.....	194
長谷川 章	大石雅彦著『エイゼンシテイン・メソッド イメージの工学』.....	201
齋藤 陽一	セルゲイ・チェルカフスキー著（堀江新二訳） 『スタニスラフスキーとヨーガ』.....	208
相沢 直樹	大野斉子著『シャネル N°5 の謎：帝政ロシアの調香師』.....	214
安達 大輔	イーゴリ・レイフ著（広瀬信雄訳） 『天才心理学者ヴィゴツキーの思想と運命』.....	223
大平 陽一	Ondřej Sládek, Jan Mukařovský: Život a dílo.	230

◆日本ロシア文学会大賞

吉岡 ゆき	学会大賞（2015年度）受賞記念講演.....	247
沼野 充義	学会大賞（2016年度）選考結果.....	267

◆2016年度日本ロシア文学会賞

大石 雅彦	学会賞（2016年度）選考結果.....	270
-------	----------------------	-----

◆学会動静

沼野 充義	第9回国際中欧・東欧研究協議会（ICCEES）世界大会開催報告.....	275
三谷 恵子	パネル「中世スラヴテクスト研究の新たなアプローチ」報告.....	279
望月 恒子	パネル「在外ロシア文化と同時代の世界」報告.....	287
役員一覧その他	294

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Кэйко Митани</i> Текстологическое исследование славянских списков «Сказания о двенадцати пятницах»	1
<i>Хироюки Одзава</i> Реквием по зауми: три источника «Елизаветы Бам» Даниила Хармса	25
<i>Митико Комия</i> История становления образа главного героя как индивидуалиста-интеллекта в романе Ю. Олеши «Зависть»	49
<i>Норико Касуя</i> Чехов и «Крейцерова соната»	71
<i>Томоюки Такахаси</i> Рефлексия и скитальчество: О ранних прозаических произведениях Аполлона Григорьева	89
<i>Наохито Саусу</i> Русский святой Тихон Задонский как прототип князя Мышкина: Проблемы воспитания детей в сочинениях Тихона Задонского и в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»	111
<i>Идзуми Миядзаки</i> Первый иконостас в соборе Воскресения Христова в Токио	131

Рецензии

Хадзимэ Кайдзава <i>К. Норимацу</i> . Россия, или призрак оппозиций: Постмодерн второго мира	151
Тосиюки Симосато <i>М. Наганава</i> . Герцен и люди революций 1848 года	159
Тосиюки Симидзу <i>С. Тани</i> . Соловьёв: В поисках превращения жизни	165
Масахару Ура <i>М. Нумано</i> . Чехов: Семь десятых отчаяния и три десятых надежды	172
Такаси Кимура <i>В. Гречко, С. К. Ким и С. Нонака</i> (ред.) Дальний Восток, Близкая Россия: Эволюция русской культуры — взгляд из Восточной Азии	179
Сусуму Нонака <i>Р. Ясуй</i> . Хроника советской литературы: 1983-1991 <i>Р. Ясуй</i> . Россия моя подруга	187
Ацуси Саканива <i>М. Канадзава</i> (ред.) Аспекты русской литературы XVIII века: Россия и Запад, традиция и новаторство	194
Акира Хасэгава <i>М. Оиси</i> . Метод Эйзенштейна: Технология образа	201
Ёити Сайто <i>С. Черкасский</i> . Станиславский и йога	208
Наоки Айдзава <i>Т. Оно</i> . Тайна Chanel N°5: Парфюмер Российской империи	214
Дайсукэ Адати <i>И. Рейф</i> . Мысль и судьба психолога Выготского	223
Ёити Охира <i>О. Сладек</i> . Ян Мукаржовский: Жизнь и работы	230

Премия ЯАР за выдающиеся заслуги	247
---	-----

Премия ЯАР за лучшие работы 2016 года	270
--	-----

Хроника	294
----------------------	-----

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

No. 48

2016

CONTENTS

Articles

Keiko Mitani	The Slavic Recensions of <i>The Story about the Twelve Fridays</i> : A Text-Critical Study	1
Hiroyuki Ozawa	Requiem for Zaum: Three Sources of Daniil Kharms's <i>Elizaveta Bam</i>	25
Michiko Komiya	The Manuscripts of Yu. Olesha's <i>Envy</i> : The Hero as an Individualistic Intellectual	49
Noriko Kasuya	Chekhov and <i>The Kreutzer Sonata</i>	71
Tomoyuki Takahashi	Reflection and Wanderings: A Study of Apollon Grigor'ev's Early Prose	89
Naohito Saisu	Saint Tikhon of Zadonsk as a Prototype of Prince Myshkin: From the Aspect of Children's Education	111
Izumi Miyazaki	The First Iconostas of the Holy Resurrection Cathedral in Tokyo	131

Reviews

Hajime Kaizawa	K. Norimatsu, <i>Russia, or a Ghost of Oppositions: Postmodernity of the Second World</i>	151
Toshiyuki Shimosato	M. Naganawa, <i>Herzen and the People of Revolutions of 1848</i>	159
Toshiyuki Shimizu	S. Tani, <i>Solovyov: In Serch of the Transformation of Life</i>	165
Masaharu Ura	M. Numano, <i>Chekhov: Seventy-Percent Despair and Thirty-Percent Hope</i>	172
Takashi Kimura	V. Gretchko, S.H. Kim & S. Nonaka, eds., <i>Far East – Close Russia: Evolution of Russian Culture – View from Eastern Asia</i>	179
Susumu Nonaka	R. Yasui, <i>The Chronicle of Soviet Literature 1983- 1991</i> . R. Yasui, <i>Russia, My Friend</i>	187
Atsushi Sakaniwa	M. Kanazawa, ed., <i>Aspects of 18th Century Russian Literature: Russia and the West, Tradition and Innovation</i>	194
Akira Hasegawa	M. Oishi, <i>Eisenstein's Method: The Technology of Images</i>	201
Yoichi Saito	Sergei Tcherkasski, <i>Stanislavsky and Yoga</i>	208
Naoki Aizawa	T. Ono, <i>The Secret of Chanel N°5: A Perfumer of Imperial Russia</i>	214
Daisuke Adachi	I. Reif, <i>Thought and Fate of Lev Vygotsky</i>	223
Yoichi Ohira	O. Sládek, <i>Jan Mukařovský: Life and Works</i>	230
	2016 JASRLD Distinguished Merit Award	247
	2016 JASRLD Outstanding Research Award	270
	Chronicle	294

『十二の金曜日の物語』 スラヴ・リセンシオン写本の比較研究¹

三 谷 恵 子

はじめに：本論の目的

『十二の金曜日の物語』²は中世キリスト教世界に流布したテキストで、キリスト教徒が断食をすべき十二の金曜日の話を中軸に構成される。これらの日に断食しないと罰が下るという明らかなメッセージ性をもつが、物語の発生やスラヴ圏への伝播の経緯は明らかではない。スラヴ圏には12～13世紀頃のものを最古として多くの写本があり、地域によっては20世紀まで、筆記および口承で伝えられ、民間に広まった³。ここでは、先行研究で扱われてこなかった写本も含め、ロシアと南スラヴ圏の写本14点を比較し、これらの系譜的關係を整理する。さらに南スラヴ写本2点とロシア写本 ГИМ830（本稿で T2）の間に見出される共通点と相違点を指摘し、中世スラヴ世界におけるこのテキストの伝播と変容のプロセスを再構成する。そしてこれが示唆するものについて考察する。

1. テキストとリセンシオン

『十二の金曜日の物語』（以下『十二金曜日』）は、キリスト教会の種々の祭日にちなんだ断食日が「○○の祭日の前（または後）の金曜日」といった形で列挙される物語で、ヨーロッパ・キリスト教世界に広く流布した。

このテキストの先駆的研究者である A. H. ヴェセロフスキーは『十二金曜日』

の写本類を大きく二つのリセンションに分け、それらを「クリメント・リセンション」と「エレウテリ・リセンション」とした⁴。どちらも断食すべき十二の金曜日が並ぶ点は同じだが、テキスト構成は異なる。

クリメント・リセンションは、ラテン語（11世紀～）、ギリシャ語（14世紀～）ほか西欧近代諸語に広く伝わっている。スラヴ圏では、もっぱら東スラヴ圏に18世紀以後の写本があり、比較的新しい時代に西欧から流入したと考えられ、口承の形でも民衆の間に浸透した⁵。このリセンションでは、テキスト冒頭に「これはローマ法王クリメント（クレメンス）の教えである」と記され、続いてキリスト教徒が断食すべき金曜日が列挙される。写本によっては、それぞれの金曜日ごとに、断食の遵守によって得られる報酬が述べられ、最後に、この教えを守らない者への罰が記される。なおロシアのクリメント・リセンションの一例を本論末に補遺として示す。

いっぽうエレウテリ・リセンションでは、法王クリメントの名は現れず、代わって「十二の金曜日の物語」がいかにしてキリスト教徒に伝わったかを語るエピソードが加えられる。またこのリセンションでは、それぞれの断食金曜日に、聖書の中の出来事などが付与され、たとえば「第二番目は生神女福音（受胎告知）の日の前の金曜日、この日カインが弟アベルを殺し、これは地上で最初の死者となった」のように話が展開する。そして末尾にはしばしば、この教えを守らない罰として、肢体の不自由な子や将来悪人になるような子が生まれる、といった警告が語られる。

エレウテリ・リセンションはスラヴ圏、具体的にはロシアと南スラヴ圏にしか見られず、これがスラヴ圏外に存在したテキストから翻訳されたのか、あるいはスラヴ圏で作られたものかは不明である。いずれにしても、クリメント、エレウテリ両リセンションに共通する原型として、十二の金曜日が列挙されただけのカレンダーのようなものがあり、ここにさまざまなエピソードが付け加えられてエレウテリ・リセンションが成立したと推測される。『十二金曜日』について『ロシア古代文学図書館（БЛДР）』3巻の解説は「おそらくキリスト教初期の時代に起源をもつ」としているが⁶、エレウテリ・リセンションには、7世紀に作られた『（偽）パタラのメトディオスの預言書』を取り込んだ部分もあり⁷、少なくとも

もこのリセンシオンは、より新しい時代の“創作”であると考えられる。以下ではもっぱらエレウテリ・リセンシオンについて扱う。

2. エレウテリ・リセンシオンの写本と構成

A.H. ヴェセロフスキーは、このリセンシオンの写本類を“より古い”Aタイプと、書き換えのあるBタイプに分けた。表1がこれを示したものである。このうちAグループはFに、BグループはNovに代表される⁸。

【表1 ヴェセロフスキーによるAとB】

グループ	代表写本	同グループの写本
A	F: フランス国立図書館スラヴ写本 Slav.10 (13世紀頃セルビア) ⁹	T1: ロシア国立図書館 (PHB) ソフィアコレクション No.1264 (15世紀ロシア) ¹⁰ レーニン図書館ウンドールスキーコレクション No.1254 (16世紀頃ロシア)
B	Nov: セルビア国立図書館写本 Rs200 (13～14世紀頃セルビア) ¹¹	T2: ロシア国立歴史博物館 No.830 (16世紀頃ロシア) ¹² G: オデッサ・グリゴローヴィッチ文集 (13世紀頃ブルガリア/セルビア) ¹³ L: ドゥブロヴニク・キリル文字文集 (1520年クロアチア) ¹⁴

本論では、上記のウンドールスキー写本を除く F, T1, Nov, T2, G, L に、ヴェセロフスキーが扱っていないものを加え、合計 14 の写本を分析する。そのさい、物語の構成を考慮して、十二の金曜日の話がキリスト教徒に伝わった物語の部分（以下《伝承》）と、断食金曜日が列挙される部分（《暦》）に分け、その内容と写本間の異同を吟味する。分析対象として追加する写本は以下のとおり。

略号	本稿で扱う写本
RI	ロシア科学アカデミー・プーシキン館北ドヴィナコレクション No.671 (18世紀ロシア), テキストは Иванов (2011) に依拠 ¹⁵
D	セルビア国立図書館ドラゴリ司祭文集 (13～14世紀セルビア), テキストは Соколов (1888) に依拠 ¹⁶
Pr	ブラハ国立博物館 Codex IX. H. 16 (1646年セルビア), テキストは Polivka (1890) に依拠 ¹⁷
Rs53	セルビア国立図書館アポクリファ集 Rs53 (16世紀後半セルビア/ボスニア), 原本
S309	ブルガリア国立図書館ベリャコフスキ文集 НБКМ309 (16世紀ブルガリア), 原本
Sav29	モンテネグロ・サヴィナ修道院文集 No.29 (1380年頃セルビア), 原本
Sin34	シナイ山聖カタリナ修道院文集 No.34 (13世紀ブルガリア), 現存する最古の写本。テキストは Милтенова の資料に依拠 ¹⁸
SGL	シエナ市図書館グラゴル文集 (1470年頃クロアチア), テキストは Nazor (1995) に依拠 ¹⁹

3. スラヴ写本の比較

3.1. 《伝承》部

エレウテリ・リセンションに固有の《伝承》部はおおむね以下の内容をもつ(ここでの固有名詞は БЛДР の校訂テキストに依拠²⁰)

西方に⁽¹⁾ ラウラという国があり, その地に⁽²⁾ シェプタイルという町があった。ユダヤ人が多く住み, 至るところでキリスト教徒と争っていた。⁽³⁾ カライル王の時代のこと, ユダヤ人とキリスト教徒が集まって, これ以上の争いをやめるため, 互いにそれぞれ識者を選んで二人に論争させ, 勝った方の信仰に帰すことにしようとした。キリスト教徒たちは敬虔なる⁽⁴⁾ エレウテリを, ユダヤ教徒たちは⁽⁵⁾ タラシエを選んだ。二人は論争を始め, 何度目かの対決

のとき、タラシエは息子⁽⁶⁾ マラフを連れて現れ、その時論争は核心に達した。ここに神の加護があり、エレウテリがタラシエを論破する。タラシエは敗北を認めつつも、お前たちキリスト教徒はあの『十二の金曜日』の話を知らないだろうと言いつつその場を去る。残ったマラフにエレウテリが、十二の金曜の話を知っているかと質すと、マラフは知っていると答えた。むかし祖先たちがキリスト教徒の使徒の一人を捕えたときのこと、その者が巻物を持っており、そこに十二の金曜日の話が書かれていました。祖先たちはそれを読み、キリスト教徒を惨殺して巻物は燃やし、このことは断じてキリスト教徒に語ってはならぬと誓いをたてたのです。でも今私の魂はあなた方の教えを求めています。ゆえにこの物語を語りましょう。そしてマラフは十二の金曜の話のエレウテリに打ち明ける。⁽⁷⁾ そこに戻ってきたタラシエは、息子がキリスト教徒にすべてを話してしまったことを知り、激怒してマラフを刺し殺し、自らも命を絶つ。

上記の内容はどの写本にも共通し、話の展開や登場人物に目立った書き換えはない。Sin34, Rs53 および T2 には、他の写本にない部分が含まれるが、これについては4節で検討する。そこでまず、写本間の関係を明らかにするために、下線(1)～(7)に注目する。(1)～(6)は固有名詞、(7)はこの下線部分の配置で、これに関して写本群には2つのパターンが見られる。すなわち、(α) この(7)の後に断食金曜日の《暦》部分が続く、物語は全体として《伝承》+《暦》の構造になる、(β) この部分の前に《暦》が挿入され、その後に息子殺害の話が現れるため、《伝承》が物語全体の枠を作る形になる。(α)のパターンでは、マラフから話を聞いたエレウテリが《暦》を読者に語る形をとり、(β)ではマラフがそのまま《暦》をエレウテリに打ちあける。これらの異同を<別表1>にまとめた。

表にあるとおり、固有名詞(1)～(6)の中で著しい異同が見られるのは(2)のみで、ここには Драч と Шепгаил/Шипел (ならびにこれに類した名)の二種が現れる。また(7)に関しては、(α)のパターンをとるのが T1, G, Sav29, F, D, S309, (β)は T2, RI, Nov, L, SGI である。Rs53 と Pr には息子殺しのエピソードが欠如するが、マラフが十二の金曜日の由来を打ち明けた後に《暦》が続くことか

ら (β) の系譜に属すると判断する。Sin34 については《伝承》の後半を記したページが欠損しているため判定ができない。以上から、町の名の異同 (Д[пач] と Ш[спраил]) と (α) (β) の違いの組み合わせによって、14 写本のうち 9 つが下表 2 の 4 つのグループに区分される。

【表 2 伝承部の系譜】

	固有名+構成	写本		固有名+構成	写本
I	Ш+(α)	D, T1	III	Д+(α)	S309
II	Ш+(β)	Rs53, T2, RI	IV	Д+(β)	SGL, Nov, Pr

I の D と T1 はヴェセロフスキーが A グループとしたもの、IV の SGL, Nov は B としたものである。また II, III に分類される写本類はヴェセロフスキーが扱っていないもので、この二つの特徴に関しては I と IV の中間的なものといえる。表 2 にない写本のうち Sin34 は上記のとおりページが欠け、また町の名も現れず、単に「大きな町」とあるのみである。また F, G, Sav29 は (α) パターン、L は (β) パターンだが、これらには町の名がない。

3.2. 《暦》の内容と順序

エレウテリ・リセンションの《暦》部分は、キリスト教の主要祭日や聖人の日に関係づけられた十二の断食金曜日と、その日に起こる出来事で作られる。よってそれぞれの写本は、祭日のレパートリーと並び順、そこに付与される出来事の組み合わせで特徴づけられる。

そこでまず以下の表 3 に、14 写本で現れる断食金曜日をすべて示す。ここでは、ヴェセロフスキーが“より古いタイプ”とした F に現れる順に数字で番号をつけ、F には現れず、特定の写本(群)に見られるものにはアルファベットでマークをつけた。なお《 》内はカトリック教会訳。

【表3 断食金曜日の種類とヴァリエーション】

①三月最初の金曜日	⑥6月の金曜日
②40人の殉教者の日の前	⑦ペテロの日の前
③生神女福音祭（《受胎告知の祭日》）の前	⑧洗礼者ヨハネの生誕の日の前
④聖枝祭（《受難週》）の金曜日	⑨生神女就寝祭（《聖マリア被昇天祭》）の前
⑤聖マルコの日の前	⑩授洗者ヨハネ（《洗礼者ヨハネ》）の斬首の日の前
⑥聖ゲオルギーの日の後	⑪十字架挙栄祭（《十字架称賛》）の前
⑦昇天祭の前	⑫十字架挙栄祭（《十字架称賛》）の後
⑧聖神降臨祭（《五旬節》）の前	⑬聖アンデレの日の前
⑨聖神降臨祭（《五旬節》）の後	⑭降誕祭の後
⑩肉断ち週の前	

これを用いてそれぞれの写本の断食金曜日の構成を一覧にしたのが<別表2>である。ヴェセロフスキーはAとBに分ける根拠の一つとして、F, T1が⑩「十字架挙栄祭の後の金曜日」だけを含むのに対し、Nov, L, T2はさらに⑪「十字架挙栄祭の前の金曜日」も含む点を挙げている。この追加により、Bグループでは断食日が1日増えてしまうが、その代わり5または6番目の祭日の一つ落とし、結果AとBでは7~9番目の金曜日が一つずつずれた構成になる。

別表2で示されるように、ヴェセロフスキーのAタイプ(F, T1)とほぼ同じパターンをとるのはD, S309そしておそらくSav29²¹, またRI²²である。現存する最古の写本であるSin34には、第9の金曜日が第4の金曜日に重複して現れるという明らかな誤りがあるが、そのほかの金曜日の構成と並び順から見て明らかにAタイプであり、Aタイプがより古いというヴェセロフスキーの判断はここでも支持されるといえるだろう。いっぽうBのNov, L, T2と類似したパターンになるのはSGL, Pr, Rs53, Gであり、これらはさらに、3月から始まる（以下3月暦）L, Rs53, T2, Gと、9月の祭日である「十字架挙栄祭」から始まる暦（9月暦）をとるSGL, Nov, Prに分けられる。

『十二金曜日』のカレンダーがもともと3月暦であったことは、西欧にも流布したクリメント・リセンシオンがすべて3月暦であること、スラヴ圏の最古の写本Sin34またその他のより古い写本も3月暦であること、L, Rs53, T2の9番目

～11 番目の金曜の並び順が SGI, Nov, Pr の 1 番～3 番の並び順と一致すること、などから間違いないと判断できる。そしてこの断食金曜日のカレンダーの並べ替えについては、次のことが推定される。SGI のほかクロアチア・グラゴル圏に『十二金曜日』の写本は 3 点あり、このうち最も古いものは 1375 年に書かれているが²³、これらはすべて 9 月暦タイプに属する。本来 3 月から始まっていたカレンダーが 9 月で始まるように書き換えられたのは、9 月から 1 年が始まるビザンティン暦の影響によるものであろう。すると、このような書き換えがカトリック圏クロアチアで起こったとは考えにくく、ここから、9 月暦への並べ替えは、最古のグラゴル写本が作られるより前、すなわち 14 世紀中頃までに、ビザンティン暦の文化的影響下にあった東方教会圏でなされ、これがどのようにしてかカトリック圏グラゴル派に伝わったと判断される。

3.3. 金曜日の出来事

《暦》部では、それぞれの金曜日に何らかの「出来事」が付与される。それらは概略下の表 4 となる（[] は写本によって値が変わる）。右にはこれらの内容に関連する、聖書など別のテキストの該当箇所を示す。

【表 4 断食金曜日の出来事】

	出来事	関連テキスト
i	アダムが神の掟に背き楽園を [1 時に] 追放された。	創世記 3.23.
ii	カインが弟アベルを [昼の 3 時に] 殺した。これは地上で最初の死者となった。	創世記 4.8.
iii	キリストが [朝 9 時に] 処刑された。	
iv	ソドムとゴモラ [と X の町] が昼の 1 時に水没した。	創世記 19.25
v	アラブ人が多くの国を占領しこれを [N] が追放した。彼らはラクダの肉を喰らい山羊の血を飲んでいたのである。	<パタラのメトディオスの預言書>

vi	預言者エレミヤの時代、カルデア人がイエルサレムを昼の2時に占領した。そして…（以下<詩篇 36.1-6>からの引用）	エレミヤ書 37； 詩篇 36.1-6.
vii	神がモーゼの手をもって十の罰をエジプトの国に下し、水が血に変わった。	出エジプト記 1-8
viii	翼をもった鳥のようにイスラム教徒たちが海を覆い、あまたの国を占領して、それは [63 年] 続いた。	<パタラのメトディオスの預言書>
ix	洗礼者ヨハネが5時に斬首された。	マタイ福音書 14.1-13
x	モーゼが紅海を杖で二つに分けイスラエルの民を連れ出し、海が敵を覆い尽くした。	出エジプト記 14.27-29.
xi	預言者エレミヤの印の（ついた）聖櫃が天使によって持ち去られた。	エレミヤ書
xii	ヘロデ王によって幼子たちが殺された。	マタイ福音書 2.16-18.

先の表3に示した断食暦の祭日のヴァリエーションは12を超えるが、それらに付与される出来事は、内容を伝える文言に多少の差異はあれ、基本的に表4のi~xiiに収束する。ただし Sin34 と SGI では、降誕祭に関連づけられるエピソードとして、表中の xii に加え「預言者ザカリアが教会と祭壇の間で殺された」という文言が加えられている。<別表3>に、これらのエピソードがどの金曜日に付与されるかをまとめた。

ここに示されるように、《伝承》において A グループに属する写本は、12の金曜日の構成でもおおむね同じパターンを見せ、いっぽう B グループでは、T2を除いて、<iv ソドムとゴモラの水没>が<⑩ 十字架挙栄祭の前の金曜>に関係付けられて、<⑨ + ix> - <⑩ + iv> - <⑩ + x> という順序で現れる。この点に関して T2 だけが<⑩ + x> - <⑩ + iv> に変わっているが、これは B グループに見られる書き換えが起こったあと、T2 で独自の順序入れ替えが行われたのだろう²⁴。

また<⑨ + ix> - <⑩ + iv> - <⑩ + x> という構成は9月暦の写本にもそのまま見られることから、9月暦への並び替えより先に<ソドムとゴモラの

水没>を後ろに移動させ、Aグループにはない<⑩十字架挙栄祭の前>に関係付けた版が作られたことがわかる。3.2で述べたように、9月暦への並べ替えが1300年代半ばもしくはそれ以前に起こったとすると、この順序の書き換えはそれと同時にあるいはさらに前、つまりスラヴ写本が流布し始めた比較的早い頃になされたと推測できる。

以上3.1.から3.3までの分析をまとめると、Sin34, F, D, T1, Sav29が一つのサブリセンションを、一方SGI, Nov, Pr, L, Rs53, T2, Gがもう一つのサブリセンションをなし、このうち3月暦のL, Rs53, T2, Gと9月暦に変わったNov, Pr, SGIがその下位グループにまとめられることになる。S309はAに近いがДрачの名がある点で完全にAグループとは言いがたく、また、比較的新しいロシア写本RIは、3-1の分類ではRs53やT1と同じだが、暦の構成ではAグループに近い。このように、いくつかの比較的新しい写本では、AとBの系譜が混ざった可能性が示唆される。

4. Sin34, Rs53 および T2 の共通点と相違点

『十二金曜日』の《伝承》では、エレウテリとタラシエが激しい論争を展開するはずなのだが、ほとんどの写本では、その論争内容について何も語らず、ただ「二人の論争が頂点に達したとき、神の加護によりエレウテリが勝利した」とあるに過ぎない。しかし現存する最古の写本であるSin34では、ここに二人の論争の様子が描かれる――

「二人は論争を始め、キリスト教徒がこう言った―ユダヤ人よ、なぜ汝は聖三位一体を、父と子と聖霊を信じないのか、この三者によって、目に見えるもの見えないもの、万物が造られたのだ。答えてユダヤ人は言った、我らは聖書と立法者モーゼから、ただ一つの神を讃えることを授かったのだ、二つや三つなどではなく。(エレウテリは)また言う、我らは三つの自存者においてある唯一の神(の国)を讃えるのだ。ダヴィデの(言った)ように、もろもろの天は主の御言葉によって造られ、天の軍は主の口の息によって造られたのだ²⁵、モーゼは最初に創世記を語った―神は、人を我が形に似せてつくろうと言われた。ユダヤ人

よ、これは誰への言葉だったか、言ってみよ、これは父から子へ、そして聖霊への言葉ではないか…』。

論争はこの先もさらに続くのだが、このような論争の描写が Sin34 のほか、Rs53 と T2 にあることが本研究で明らかになった。上に示した部分に該当するそれぞれの写本のテキストを以下に示す。

Sin34

и р(ч)е кр(с)тианинѣ поучто
не въроуеши жидовине въ
сѣоую троицоу въ ѡца и сѣ
на и сѣго дѣха. тѣми трѣми
сѣставлена естъ всѣ тварь
видимаѣа и невидимаѣа: и
ре(ч) жидовинѣ: тако смы
приади ѡтѣ писаниа бжн
а: и ѡ законодавца. моисе
а: единогѡ бѣ славити. е
не двою. ни г. [...] и рече
крѣстианинѣ: и то мы
жидове въ трехъ своиствѣхъ.
а въ едьнои дръжавѣ: ѡ
яко давидъ пророкъ рече:
словесемъ гнѣмъ невеса
оутверди сѣ и дѣхомъ оустъ
его всѣ сила ихъ:
моиси то въ таѡатцѣ быти
гѣа р(ч)е сѣ створимъ члѣ
ка по въразоу свѣмоу
и по(д)бию пожь(д)ми
жидовинѣ: комоу то рече бѣ.

T2

... и начѣста спиратиса.
крестияни снъ рече поучто
жидовине не въроуеши въ сѣ
оую тр(о)цию ѡца и сѣа сѣго
дѣха тѣми тремъ (сѣ)стави
сѣтворена естъ вса тварь
видимаѣа же и невидима
а. ѡвѣщаеъ жидовинъ и рѣ
такѡ есма приади ѡ писанъ
а бжн а и законодавца моуѣ
а единогѡ бѣ славити. въ не
двою и ни трѣю. и рече крѣтне
мы единоже бжтво славимъ
въ трѣ своиствѣхъ. ѡко дѣ
дъ словесемъ гнѣмъ нѣа
оутвердишѣ и дѣмъ оустъ
его вса сила ихъ. мѣсѣи въ
начатцѣ выгью глѣть. рѣ бѣ
сѣтворимъ члѣка по въразоу
своемоу и по подобию. повѣж
ми жидовине комоу то рѣ.

Rs53

рче хрѣстианинѣ жидовине,
поучто не въроуеши сѣоую
троицоу ѡца и сна и сѣ
го дѣха. тѣми во трѣми
сѣставлена ѣ. и вса всеаенаа
и вса тварь видима и
невидима и рѣ жидовинѣ
такѡ въприеки ѣмо ѡписан
а бжн а и законодавца
моуѣна единогѡ славить
а не двою или трѣ. и рѣ
е хрѣтианинѣ ми жидовине
едино бжтво славимъ въ трѣ
сѣставехъ и въ трѣ лице а въ
едино идръжавѣ ѡкоже дѣ
дъ прр(в)къ глаше словесемъ
гнѣмъ нѣса оутрѣвдишесе
дѣхомъ стѣнимъ и оуста ихъ и
са сила ихъ имонси глѣтѣ ти
гнѣ землоу ѡснова влѣтѣ рѣ
гъ сѣтворимъ члѣка

最近の C.B. イワノフの研究（2011）は、エレウテリとタラシエの論争の描写が、T2 のほか、スウェーデン王立図書館写本 A797（16 世紀）とロシア国立図書館ポゴジンコレクション No.1615（1632 年）中の写本に見出されることを明らかにしている。そしてこれらが、共通の写本から個別に派生したものであり、論争部分を含むその共通写本は、ロシアで作られたのだろうと述べている²⁶。

しかし上記に引用したとおり、T2 の論争部分の冒頭は Sin34, Rs53 と完全に一致しており、ここから、これがロシアで作られたという可能性はほぼ否定される。ただし Sin34, Rs53 と T2（およびロシアの 2 写本）で共通するのは上に示した部分に限られ、T2 ではこの後に、イワノフが指摘したように、『ヨアシ王の夢』という別の物語が取り込まれ²⁷、いっぽう Sin34 や Rs53 では、旧約聖書の詩篇、箴言、あるいはホセア書や創世記の断片的な引用が続く構成となっている。つまり Sin34, Rs53 および T2 は、他の写本に対し、下の図 1 のような構成をとっていることになる。

【図 1 論争部の構成と他の写本との関係】

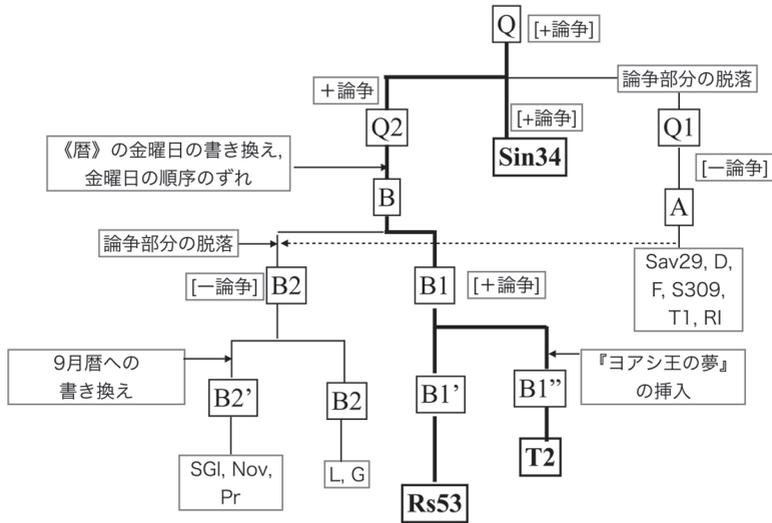
その他写本	Sin34	Rs53	T2
論争が頂点に達し 神の加護により エレウテリが勝利する	なぜ汝は聖三位一体、父と子と聖霊を信じないのか…		
	詩篇 110.3, 箴言 8.22-27, 9.1 など	旧約聖書ホセア書 (1.5-6) 創世記 49 などの断片	《ヨアシ王の夢》

現存する最古の写本である Sin34 に論争部分が含まれていることは、エレウテリとタラシエの論争を描いた部分が、《伝承》にもともと含まれていた可能性を強く示唆するといえるだろう。ただし Sin34 の論争後続部分が、断片的な聖書の引用の連続で構成されていることから、それに先立つテキストにこれらとは別の“論争”が描かれていたことも考えられる。いずれにしても、3 写本に見られる論争部分の異なりは、写本の伝播の中でローカルに書きかえられた結果と推察することができる。

上で述べた「もともと《伝承》に論争の描写が含まれていた」という仮定と、

3節で見た『十二金曜日』の写本に見られるさまざまな要素の異同をもとに考えると、14の写本は、図2のような系譜関係にあったと想定される。

【図2 エレウテリ・リセンシオン14写本の関係】



論争部分を含む3写本のうち、Sin34は古いAタイプの暦を、いっぽうRs53とT2はBタイプの暦をもつ。もし《暦》と《伝承》が、一つの物語を構成する要素として一緒に伝播したと仮定すると、まず、このテキストが流布し始めた初期の段階で、エレウテリとタラシエの論争を含むタイプ(Q)に対し、これを欠いたサブタイプ(Q1)が作られたと推定される。前者はSin34の直接の起点テキストとなり、後者からはAグループに属する数々の写本が作られただろう。また論争部分を含んだQの後継版であるQ2からは、《暦》の金曜のインヴェントリーや並び順に書き換えを経たタイプBが形成された。そしてこのグループでも論争部の脱落が起こり、上の図のB2のような論争部分のないサブタイプが生じた。このプロセスには、Aタイプの論争を欠落した《伝承》テキストがどこかで影響したかもしれない。いずれにせよ、B2タイプの中からさらに、ビザンティン暦

の影響を受けて「十字架拳榮祭の前」から暦が始まる B2' が作られたのだろう。しかし論争を含むサブタイプ (B1) も消滅したわけではなく、これは一方ではセルビア内で継承されて Rs53 に至り、また他方ではロシアに伝わって T2 など 3 写本の成立に至った。これらの伝播のプロセスの中で、論争部分の書き換えが行われ、ロシアでは『ヨアシ王の夢』がここに挿入されたのだろう。

4. まとめ

本考察から、以下のことが得られる。

(1) 『十二金曜日』はおそらく、十二の断食金曜日が並べられただけの原初的な暦から発し、ここに《伝承》が追加され、また暦には、さまざまな時代・地域の伝達者によって、旧約聖書のエピソードや『パタラのメトディオスの預言書』の引用らしきものが加えられた。ロシアでは、それ自体が旧約聖書の断片を集めて作られたコンピレーションである『ヨアシ王の夢』も加えられた。以上から、一つの作品として扱われる物語が、ほかのテキストの引用や改変といった中で形作られたこと、またそのようにして作られた物語がさらに再引用されて別の物語を生み出したこと、こういったテキスト間の影響関係によって、中世スラヴ世界は動態的な物語空間を形成してことが推測される。

2. 《伝承》はキリスト教とユダヤ教の対立という設定で語られるが、《暦》の中からはイスラム教の拡大の脅威にさらされたキリスト教世界の終末論的な世界観を読み取ることもできる。あるいは、この物語が 12~13 世紀のバルカン南スラヴ域で形成・拡大したとすると、その背後にはボグミル教など異端派の存在とその社会的影響といったことも暗示される。

3. ここで扱った比較分析では Rs53, L が暦の構成上一致し、明らかに比較テキスト論的に近い関係にある。文集 Rs53 と L には『賢者アキルの物語』も含まれ、ここにおいても比較テキスト論上緊密な関係が認められた²⁸。このことから、中世スラヴテキスト研究にとって、文集レベルでテキスト間の関係を調べていくことの重要性が確認される。

(みにに けいこ, 東京大学人文社会系研究科)

《補遺》

ロシアのクリメント・リセンシオン——エレウテリ・リセンシオンとの比較——

ロシアに広まったクリメント・リセンシオンは基本的に、「ローマ法王クリメント」の名の入った“前口上”に続き、< X 番目は Y の日の前の金曜日。この金曜日に断食をする者は Z から守られる [Z を免れる] だろう > という構文に、金曜日と断食から得られる報酬が埋め込まれて作られる。末尾には、この教えを守らない者への罰——多くの場合「体の不自由な子供が生まれる」のような警告——が置かれる。以下はロシア 20 世紀初頭の口承テキスト²⁹、右にエレウテリ・リセンシオン（タイプ A）の対応を示す。このクリメント版はエレウテリ版との関連を連想させる内容をもつ。

ロシアのクリメント・リセンシオンの例 (20 世紀初めロシア)	エレウテリ (A)
最初の金曜日は大斎の最初の週。この週の金曜日に断食をする者は不慮の死から守られる。	三月最初の金曜日。アダムの樂園追放。
第 2 の金曜日は生神女福音祭の前。この日に断食する者は殺人から守られる。	生神女福音祭の前；カインがアベルを殺した。
第 3 の金曜日は聖枝祭（受難週）の金曜日。この日に断食する者は敵から守られ、大罪を免れる。	受難の日、この日の 9 時にイエスが処刑された。
第 4 の金曜日は昇天祭の前。この日に断食する者は溺死を免れる。	主の昇天の日の前、ソドムとゴモラが水没。
第 5 の金曜日は聖神降臨祭の前。この日に断食する者は刃と矢の難から逃れる。	聖神降臨祭の前、アラブ人が多くの国を占領。
第 6 の金曜日は授洗者ヨハネの日の前。この日に断食する者は永遠の苦しみから逃れる。	6 月。カルデア人がイエルサレムを占領。
第 7 の金曜日は預言者エリヤの日の前。この日に断食する者は、落雷や稲妻に打たれて死ぬことはない。	ペテロの日の前。神がエジプトに 10 の罰を下した。

<p>第 8 の金曜日は生神女就寝祭の前。この日に断食する者は熱病から守られる。</p>	<p>生神女就寝祭の前。イスラム教徒の侵略。</p>
<p>第 9 の金曜日はコスマスとダミヤノスの日の前。この金曜日に断食する者は、聖生神女によって天国で『命の書』に名を書かれ、不治の病から免れる。</p>	<p>ヨハネ斬首の日の前。</p>
<p>第 10 の金曜日は生神女進堂祭の前。この金曜日に断食する者は貧困から逃れる。</p>	<p>十字架挙栄祭の前。モーゼがイスラエルの民と紅海を渡った。</p>
<p>第 11 の金曜日は降誕祭の前。この金曜日に断食する者は臨終のさいに生神女の姿を見る。</p>	<p>聖アンデレの日の前。預言者エレミヤの旗が…。</p>
<p>第 12 の金曜日は神現祭の前。この金曜日に断食する者は主イエスによって天国で『命の書』に名を書かれるだろう。</p>	<p>降誕祭の後。ヘロデ王が幼子を殺した。</p>
<p>もしこれらの聖なる日に、夫婦であれ姦通者であれ、ふしだらな行為におよび、そこから子供が生まれたなら、その子は聾か啞か盲目か、鼻なし、手なし、足なしで生まれるか、強盗やならず者となってあらゆる悪事の元凶となるだろう。</p>	<p>[T1] これらの金曜日には断食し、施しを行い、肉欲を抑えよ。さもないと盲目か足の悪い子、健やかでない子が生まれるだろう。</p>

注

- ¹ 本論は平成 27 年 11 月 8 日に日本ロシア文学会全国大会（埼玉大学）で行ったパネル報告『中世スラヴテキスト研究の新たなアプローチ』の口頭発表をもとに、さらに資料を加えて論考を改めたものである。また本論は、平成 27 年度スラブ・ユーラシア研究センターによるプロジェクト型共同研究「中世スラヴ語テキストの多元的研究－スラヴ文献言語学の新たなアプローチをめざして－」（研究代表者三谷恵子）の成果報告を兼ねるものである。
- ² ロシア語で Сказание о двенадцати пятницах、ブルガリア語で Сказание за дванадесетте петъка、セルビア語・クロチア語で Legenda o dvanaest petaka.
- ³ スラヴ圏写本と刊行されたテキストの詳細は Santos Otero, *Die handschriftliche Überlieferung der altslavischen Apokryphen. Bd.2*. Berlin: Walter de Gruyter (1981), pp. 223-236; Francis J. Thomas, “Apocrypha Slavica: II,” *The Slavonic and East European Review*. 63:1 (1985), pp.96-97.

- ⁴ *Веселовский А. Н.* Опыты по истории развития христианской легенды. IV. Сказание о 12-ти пятницах // ЖМНП. 1876. №6. С.326-367.
- ⁵ *Бессонов П.А.* Калики переходные. Сборник стихов и исследование. Ч.2. Вып.6. М., 1864. С.120-157; *Толстая С.М.* Следы древнеславянской апокрифической традиции в полесском фольклоре: «Сказание о 12 пятницах» // Полесский народный календарь. М., 2005. С.543-562.
- ⁶ *Рождественская М.В.* Сказание о двенадцати пятницах. Вступление // Библиотека литературы древней Руси. Т.3. [http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4922#_edn13].
- ⁷ 『パタラのメトディオスの預言書』はイスラム教が拡大する7世紀末のシリアで作られ、成立後まもなくギリシャ語、ラテン語に訳された。スラヴ圏にはおそらくギリシャ語テキストから12世紀頃に流入したとされ、ブルガリア、セルビア、ロシアに写本がある。この物語のスラヴ・テキストについては *Истрин В.М.* Откровение Мефодия патарского и апокрифические видения Даниила в византийской и славяно-русской литературах. М. 1897; 『パタラのメトディオス』と『12金曜日』の関係については *Веселовский*. Опыты. 1876. С.345-346.
- ⁸ *Веселовский*. Опыты. 1876. С.339.
- ⁹ *Веселовский А.Н.* Опыты по истории развития христианской легенды. II. Верта, Анастасия и Пятница // ЖМНП 1877. С.124-125.
- ¹⁰ *Тихонравов Н.С.* Памятники отреченной русской литературы. М., 1868. Т.2. С.323-326.
- ¹¹ *Stojan Novaković*, “Dvanaest petaka,” *Starine* 4 (1872), pp.24-28. なお原本は1941年に焼失。
- ¹² *Тихонравов*. Памятники. 1868. С.327-334.
- ¹³ *Порфирьев И.Я.* Почитание среды и пятницы в древнем русском народе // Православный собеседник. Казань. 1859, №2. С.181-197; *Лавров П. А.* Апокрифические тексты. СПб., 1899. С.107-110.
- ¹⁴ *Милан Решетар*, *Либро од мнозиех разлога. Дубровачки ћирилски зборник од г. 1520*. (Сремски Карловци: Српска краљевска академија, 1926), pp.158-160.
- ¹⁵ *Иванов С.В.* Сказание о 12 пятницах в рукописях ИРЛИ РАН (Пушкинского дома) // Труды объединенного научного совета по гуманитарным проблемам и историко-культурному наследию. СПб., 2011. С.34-70.
- ¹⁶ *Соколов М.И.* Материалы и заметки по старинной славянской литературе. Вып.1. I-V. М., 1888. С.51-57.
- ¹⁷ *Jiří Polívka*, “Opisí i izvodi iz nekoliko jugoslavenskih rukopisa u Pragu,” *Starine* 22 (1890), pp.205-206.
- ¹⁸ *Анисава Милтенова* (現ブルガリア科学アカデミー・文学研究所)による未刊行複写資料。
- ¹⁹ *Anica Nazor*, “Još jedan glagoljski tekst Legende o 12 petaka,” *Croatica* 42/43/44 (1995/6), pp.289-302.

- ²⁰ 『古代ロシア文学図書館 БЛДР』の出典については注6を参照。
- ²¹ Sav29 は破損が著しいが、確認可能な1番目と9, 10番目の金曜はF, Dgと一致する。
- ²² RIは㊦(十字架挙栄祭の前の金曜日)を含むが、全体のパターンはAに属する。
- ²³ 最古のものはフランス国立図書館スラヴ写本73(1375年クロアチア)で *Prvi e(st) miseca sektebra pred' vzdvižen'i s(veta)go križa* が《曆》の始まり: Nazor, “Još jedan,” p.299. この写本についてはさらに Marin Tadić, “Recueil glagolitique croate de 1375,” *Revue des études slaves* 31. 1-4 (1954), pp.21-32; 残り2点 (Tkonski zbornik, Grškovičev zbornik) はSiより後のテキストでどちらも9月曆: Nazor, op.cit.; Slavimir Sambuljak, *Tkonski zbornik: hrvatskoglagoljski tekstovi iz 16. stoljeća* (Tkon: Općina Tkon, 2001), pp.241-246.
- ²⁴ T2ではivの内容も<ノアの時洪水があり大地が14ヶ月水に覆われた>と書き換えられている。
- ²⁵ 詩篇33.6.
- ²⁶ Иванов С.В. «Сказание о 12 пятницах» и «Сон царя Иоаса»: взаимодействие двух апокрифических текстов //Индоевропейское языкознание и классическая филология - XV. Материалы чтений, посвященных памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского. 20-22 июня 2011г. СПб., 2011. С.212-220.
- ²⁷ Там же; 『ヨアシ王の夢』は、旧約聖書の歴代志に登場するイスラエルの王ヨアシとユダヤの王アマジヤを登場人物とし、『雅歌』などをふまえて創作された一種のコンプレーションである。『ヨアシ王の夢』については *Лавровский П.А.* Описание семи рукописей императорской публичной библиотеки // Чт. ИОИДР.1858.№.4. С.3-90; *Мочульский В.* Сон царя Иоаса // Русский филологический вестник. Варшава. 1897. №.1/2. С.97-108.
- ²⁸ 三谷恵子 「『賢者アキルの物語』南スラヴ圈写本の比較研究」 *SLAVISTIKA XXX*, 2015, pp.83-99; *Keiko Mitani*, “Начело премудрости...” i južnoslavenski prijepisi priče «Slovo Akira preמודroga» // Балканский тезаурус: НАЧАЛО. Балканские чтения 13. М, 2015. С.62-66.
- ²⁹ М.Д. (イニシャルのみ) Откуда ведет свое начало народное сказание о двенадцати пятницах // Рязанские епархиальные ведомости. Рязань.1908. №.12. С.433-443.

「十二金曜日」別表1 《伝承》部分の比較
 (ーは写本に書かれていないことを, N/Aは写本破損で確認できないことを意味する)

	写本	1. 国	2. 町	3. 王	4 キリスト教徒	5. ユダヤ教徒	6. 息子	7. 息子殺害	タイプ
ロ	T1	Лаура	Шелгаиль	Каріан	Елѹферье	Тарасія	Малѹх	α	I
シ	T2	Лаура	Віпитан	Корин	Елѹферья	Тарасія	Малѹх	β	II
ア	R1	Лаура	Питатель	Корѹніе	Елѹферія	Тарсар	Малѹх	β	II
ブル	Sin34	Лаура	—	Корин	Юлеуферіє	Тарасія	Малѹх	N/A	N/A
ガリ	Sav29	N/A	N/A	N/A	Левѹгеріє	Тарасія	Мелѹх	α	(?)
ア	S309	Уравнена	Драч	Кармиліє	Левтеріє	(Жидовин)	Малѹх	α	III
／	F	Лавра	—	Карм'не	(Е)леутерія	Ксентарсія	Малѹх	α	(?)
	G	—	—	Кармин	(Е)лефтеріа	Тарасія	Малѹх	α	(?)
	D	Лаура	Шипел'	Карѹмьян	Леопраія	Тарасія	Малѹх	α	I
セル	Rs53	Раула	Шипель	Кармили	Левѹгеріє	Тарсія	Малѹх	(β)	II
ビア	Pr	Лаура	Драч	Кармиліє	Елевтеріа	Тарасіє	Малѹх'	(β)	IV
	Nov	Уравнена	Драч	Кармилія	Лев'феріє	Тараси	Малѹх'	β	IV
クロア	L	—	—	—	Левтеріє	Тарасіє	Малѹх	β	(?)
チア	Sgl	—	Драч	Кармелі	Еліоторіє	Таракі	Melekh	β	IV

「十二金曜日」別表2 《暦》の金曜日のヴァリエーション

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	タイプ
F	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫	[I/III?]
D	①	②	③	④	⑤	⑭	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫	I
Sin34	①	②	③	④	⑤	⑭	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫	?
T1	①	②	③	④	⑤	⑩	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫	I
Sav29	①	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	⑨	⑩	N/A	N/A	[I/III?]
RI	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫	II
S309	①	②	③	④	[⑤]④*	⑤	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫	III
G	①	②	③	④	⑤	⑦	⑧	⑨	⑩	⑩	⑪	⑫	[I/III?]
T2	①	②	③	④	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑩	⑪	⑫	II
Rs53	①	②	③	⑭	⑤	⑦	⑧	⑨	⑩	⑩	⑪	⑫	II
L	①	②	③	⑭	⑤	⑦	⑧	⑨	⑩	⑩	⑪	⑫	II
Pr	⑩	⑩	⑪	⑫	C	②	③	⑭	⑤	⑦	⑧	⑨	IV
Nov	⑩	⑩	⑪	⑫	①	②	③	⑭	⑤	⑦	⑧	⑨	IV
SGI	⑩	⑩	⑪	⑫	①	②	③	⑤	P	⑧	⑧	⑨	IV

* 本文に⑩が書かれ、それに取り消し線を書いて左余白に⑤の冒頭部分を書き込んでいる

「十二金曜日」別表3 断食金曜日の構成

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	タイプ
F	① i	② ii	③ iii	④ iv	⑤ v	⑥ vi	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	⑩ x	⑪ xi	⑫ xii	[I/III?]
D	① i	② ii	③ iii	④ iv	⑤ v	⑥ vi	⑦ vii	⑧ viii	⑨ -	⑩ -	⑪ -	⑫ -	I
Sin34	① i	② ii	③ iii	④ ix	⑤ v	⑥ vi	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	⑩ x	⑪ xi	⑫ xii ⁺	?
T1	① i	② ii	③ iii	④ iv	⑤ v	⑥ vi	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	⑩ x	⑪ xi	⑫ xii	I
Sav29	① i	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	⑨ ix	⑩ x	N/A	N/A	[I/III?]
RI	① i	② ii	③ iii	④ iv	⑤ v	⑥ vi	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	⑩ x	⑪ xi	⑫ xii	II
S309	① i	② ii	③ iii	④ iv	[⑤]④⑤-v	⑤ -	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	⑩ x	⑪ xi	⑫ xii	III
T2	① i	② ii	③ iii	④ v	⑤ vi	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	⑩ x	⑩ iv	⑪ xi	⑫ xii	II
G	① i	② ii	③ iii	④ v	⑤ vi	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	⑩ iv	⑩ x	⑪ xi	⑫ xii	[I/III?]
Rs53	① i	② ii	③ iii	④ vi	⑤ v	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	⑩ iv	⑩ x	⑪ xi	⑫ xii	II
L	① i	② ii	③ iii	④ v	⑤ vi	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	⑩ iv	⑩ x	⑪ xi	⑫ xii	II
Pr	⑩ iv	⑩ x	⑪ xi	⑫ xii	① i	② ii	③ iii	④ v	⑤ vi	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	IV
Nov	⑩ iv	⑩ x	⑪ xi	⑫ xii	① i	② ii	③ iii	④ v	⑤ vi	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	IV
SG1	⑩ iv	⑩ x	⑪ xi	⑫ xii ⁺	① i	② ii	③ iii	④ v	⑤ vi	⑦ vii	⑧ viii	⑨ ix	IV

+ : 預言者ザカリエが教会と祭壇の間で殺された

Текстологическое исследование славянских списков «Сказания о двенадцати пятницах»

Кэйко Митани

Университет Токио

Апокрифический текст «Сказание о двенадцати пятницах», повествующий о двенадцати пятницах, которые христианам следует почитать постом, был весьма популярен в средневековой Европе. Исследуя славянские списки «Сказания», А. Н. Веселовский выделил две достаточно отличающиеся друг от друга редакции, «Климентову» и «Элевтериеву». Климентова редакция встречается в разных европейских языках, в том числе славянских, Элевтериева же редакция читается лишь в славянских списках. Настоящая статья посвящена текстологическому анализу тринадцати русских и южнославянских списков Элевтериевой редакции «Сказания», включающих в себя неизвестные во время Веселовского рукописи.

Элевтериева редакция характеризуется особенно сложной структурой: текст состоит из двух компонентов, перечисления двенадцати пятниц и рассказа о конфессиональном споре христиан и евреев, содержащий эпизод обретения евреями «Сказания о двенадцати пятницах», а каждая постная пятница, относящаяся к некоторому христианскому празднику, связана с каким-то событием, встречающимся в библейских или парабиблейских текстах.

Учитывая такую структурную сложность «Сказания», настоящая статья исследует списки относительно схождений и расхождений составных элементов «Сказания», например, собственных имен, набора праздников и распределения событий, связываемых с пятницами. Устанавливается, что не позднее середины XIV в., когда данный текст только начал переписываться у славян, уже было создано несколько подредакций, в одной из которых перечисление постных пятниц начинается с сентября, в отличие от других списков, имеющих мартовский календарь.

Исследование обнаруживает также любопытное совпадение между тремя списками – двумя южнославянскими и одним русским. В этих списках подробно рассказывается о споре христианина Ельфуфери и еврейского философа Тараси, отсутствующем в других списках. Однако в этих списках спор совпадает лишь в начальной части. В русском списке за ним вставлен совсем иной парабиблейский текст «Сон царя Иоаса», в то время как в южнославянских рукописях в соответствующем месте содержатся отрывочные ссылки на ветхозаветные книги. С помощью текстологического анализа списков автор статьи заключает, что первоначальная версия со спором Ельфуфери и Тараси была создана на южнославянской почве и позже перенесена в Россию, где данная подредакция подверглась частичному изменению.

В качестве итога отмечается, что «Сказание» служит наглядным примером, показывающим текстуальные связи средневековых славянских литературных произведений, в том числе

апокрифических текстов. Представляется, что благодаря неканоническому характеру апокрифических, или парабиблейских текстов, переписчики могли достаточно свободно изменять содержание, помещая какой-либо иной текст или отрывок текста в свой список. Созданный таким образом список, или версия, в свою очередь оказывал влияние на создание нового текста.

ザーウミへの鎮魂歌： 『エリザヴェータ・バム』の三つの源泉

小澤裕之

はじめに

ダニエル・ハルムスの戯曲『エリザヴェータ・バム』（1927）は筋が複雑に入り組んでいるうえ、呪文のようなザーウミと言葉遊びがふんだんに用いられているため、全容把握の困難なテキストである。だが、そこには実は複数の文学的／文化的題材が忍ばされており、それらを手掛かりにすれば、これまで辿りつけなかった戯曲の奥深くへも進んでゆくことができる。本稿では、『エリザヴェータ・バム』に新しい光を投じてくれる源泉として三点を指摘し、それらを灯標としてこれに肉薄したい。

これまで『エリザヴェータ・バム』はおもに「不当逮捕の恐怖をモチーフとした不条理演劇」として解釈されてきた¹。次章で詳しく見るように、この戯曲には、身に覚えのない罪に問われ処刑されるという「不当逮捕」のモチーフが実際に顕著であり、また著者ハルムスを不条理文学の先駆者とみなす視座は、ジャック・カールの記念碑的労作『ダニエル・ハルムスとロシア・アヴァンギャルドの終焉』以来、ハルムス研究の基礎をなしてきたといつてよい²。

不当逮捕に晒されている不条理な世界。そう戯曲を把握することにはたしかに妥当性がある。戯曲の書かれる直前、1927年4月には、ハルムスと同じ劇団の仲間であったカーツマンが突然逮捕されるという事件が本当に起きている。また、ハルムスの親友ドゥルースキンは彼の作品をこう評した。「無意味で非論理的なのは彼の短編ではなく、彼がそこに書いている生活のほうなのだ」³。ハル

ムスにとって芸術と生活はきつく結びついており、その常軌を逸した作品は常軌を逸した生活の反映というわけだ。不当逮捕、虐殺、粛清といった20世紀前半の時代状況がある種の不条理とみなせば、実生活を再現した結果ハルムス作品には不条理が充満したことになる。「自身の運命を予見する才能があったハルムス」は「スターリンの恐怖時代」を予知して不条理な作品を執筆したともいわれる⁴。いずれにせよ、『エリザヴェータ・バム』は20世紀文学を徴づける恐怖時代というテーマに接続されてきた。ハルムス研究の大家メイラフはこう書いている。

より広い文脈で見れば、犯していない（自覚のない？）罪で罰せられるというモチーフ、手を染めていない悪事で拘束されるというモチーフは、基本的に時代のテーマと結びついている。そのモチーフは、10年早く書かれたカフカの『審判』や10年遅く書かれたナボコフの『断頭台への招待』といった「20世紀文学」の諸作品の題材となってきた。⁵

こうした「20世紀文学」の文脈に『エリザヴェータ・バム』をおいて考察することにはたしかに意義があろう。だが本稿ではそうした立場とはらず、それとは別の文脈、すなわち彼が生きていた**20世紀初頭のロシア文学の文脈**に戯曲を配置しなおすことで、これまで秘められていたその内奥を詳らかにしたい。最初に書いたように、この戯曲には当時のロシアでは知られていたものの、今日ではほとんど忘却されている文学的／文化的題材が沈潜している。なかでも重要と思われる三つを取りあげ、次章以下で詳しく見てゆくことにしよう。

1. レノーレ譚

結論を先にいえば、第一に、『エリザヴェータ・バム』はいわゆるレノーレ譚を下敷きにしてしまうと考えられる。レノーレ譚はもともとヨーロッパの広範な地域において伝承されてきた民話である⁶。それをモチーフにバラッド形式の文学作品が誕生し、人口に膾炙するようになった。とりわけ1774年にドイツのビュルガーが発表した『レノーレ』はレノーレ譚大流行の端緒を開いた。

ビュルガーのこのバラッドをはじめ、「死んだ花婿が花嫁を連れ去る」話として類型化されているレノーレ譚は、ゲーテやユゴー、さらにはミツキェーヴィチなど、ヨーロッパ中の大作家・大詩人にも影響をおよぼした⁷。それはロシアの作家も例外ではない。

19世紀前半、ジュコフスキーがビュルガー『レノーレ』をロシアに舞台を移して何度か翻案／翻訳している。『リュドミーラ』（1808）、『スヴェトラーナ』（1813）、『レノーラ』（1831）である。特にロシアの民間伝承を取り入れた『スヴェトラーナ』は発表後すぐに評判となり、ドイツ語からの翻案でありながら、やがてロシア文化のなかで長く命脈を保つことになる。たとえば、1843年にペリンスキーは次のように述べている。

ジュコフスキーの創意溢れるバラッドである『スヴェトラーナ』は彼の傑作とみなされてきた。当時の（それは1813年に発表されたので、30年前の）批評家や学者らはジュコフスキーを「スヴェトラーナの歌い手」と呼びならわしていた。[…』『スヴェトラーナ』の内容を知らぬ者はいない。⁸

また、プーシキンが『オネーギン』第5章や『吹雪』のエピグラフに『スヴェトラーナ』を引用していることは有名である。レノーレ譚はバルカンの吸血鬼譚とも混じりあいながら、レールモントフ、ゴーゴリ、トゥルゲーネフ、A・K・トルストイなどにその遺伝子を伝えてゆく。ロシア文学におけるレノーレ譚受容を研究している飯田梅子によれば、その表徴をツヴェターエワやナボコフらが20世紀に著した作品に見出すことも可能だという⁹。

このレノーレ譚、とりわけ『スヴェトラーナ』は実は『エリザヴェータ・バム』と非常に多くの共通項をもっており、血縁関係を認めることができる。

ハルムスのこの戯曲がレノーレ譚に依拠していること自体はすでに指摘されている。シュビンスキーは大部の伝記『ダニイル・ハルムス』のなかで、戯曲の源泉としてビュルガー『レノーレ』とジュコフスキー『リュドミーラ』を挙げた¹⁰。ただし、その説明はわずか数行にとどまっているうえ、厳密な裏付けも欠いている。また、ハルムスが自らの創作に直接活用したのは、後述するように、

『リュドミーラ』ではなく『スヴェトラーナ』だと考えられる。

そこで本章では、『スヴェトラーナ』はじめレノーレ譚と『エリザヴェータ・バム』双方におけるストーリーおよび具体的な単語や状況設定を比較し、影響の如何を検証してゆくことにする。

1-1. ストーリーの比較

ジュコフスキー『スヴェトラーナ』は当然ながら「死んだ花婿が花嫁を連れ去る」話と要約できる筋立てをもっている¹¹。

冬の夜、恋人の帰還を待ちわびているロシア娘が鏡と蠟燭で自分の運命を占っている。すると誰かが錠をたたく音が聞こえ、ふり返ると、恋人が立っている。彼は婚礼をあげるためと娘を外へ連れだし、馬を駆って雪の吹き荒れる野を疾走する。ところが目指した百姓小屋に到着するやいなや花婿も馬も消えうせる。小屋には棺がおかれており、そこに眠っている死者こそ、自分の恋人なのだと娘は悟る。

ビュルガー『レノーレ』では、死んだ花婿が花嫁を墓地に連れさり、その挙句に花嫁も生死の境をさまよう。ジュコフスキー『リュドミーラ』では、墓地に連れてこられた娘は死んでしまう。他方、『スヴェトラーナ』では、墓地で恐ろしいことが出来るものの、それは娘の夢とされ、致命的な危機は回避されている。

ビュルガーのバラッドには説教譚という側面もある。娘が恋人の不帰を嘆くあまり神を咎めて母親に諭される場面が冒頭におかれているが、死んだ花婿に彼女が墓地へ連れさられるのは、神を疑った罰とされる¹²。同様の因果律は『リュドミーラ』にも見られるが、娘が危機を回避する『スヴェトラーナ』ではそれが曖昧になっている。

「死んだ花婿が花嫁を連れ去る」話であるレノーレ譚に共通している重要な要素は、以下の三点である。すなわち、**恋人の突然の訪れ**、**墓地への連行**、**恋人が死者だったという真相の判明**。また、『スヴェトラーナ』では漠としているものの、この物語には罪と罰という因果律があることも指摘しておこう。

これらの諸要素を念頭に、ハルムスの戯曲を見てゆくことにする。

『エリザヴェータ・バム』は1927年末に書きあげられ、翌年1月24日におこなわれたオペリウの夕べ『左翼の三時間』で初めて上演された。

はっきりとした関連の見られない種々の細かなエピソードが連なって構成されているストーリーは、ときに言葉遊びをとまなう唐突で奇怪な台詞の応酬にねに阻害され、遮断されてしまうものの、独立したエピソードを注意深く捨象すれば、これを一個の戯曲として成立せしめている屋台骨は次の三つの事件であることが分かる。すなわち、エリザヴェータ・バムを逮捕しに部屋に謎の二人組が**突然現れる**こと、その二人組のうち一人ピョートル・ニコラーエヴィチが**実は殺されていることが判明**すること、そしてその下手人にされたバムが**連行**されてゆくこと。

ハルムスが「舞台テキスト」のト書きに記したとおり、バムを逮捕しに二人組が現れる最後の場面は冒頭と一致している¹³。実際、バムの同じ独白ではじまり、同じ光景が展開してゆく。このように戯曲は一見して円環構造をもっている。だが完全に循環しているわけではない。最後の場面では状況がより深刻化しており、ピョートルがバムに殺害されていることが突然明かされ、ついに彼女は連行されてしまうからだ。ねじれがあるという意味で、円環ではなく、螺旋構造といったほうが正確だろう。

本田登によれば、「逮捕と連行というプロット」が展開するのは、この螺旋の起点と終点にあたる最初と最後の場面のみであり、戯曲の大半を占めているのはその間の「巨大な挿入部分」であるという¹⁴。たしかに、螺旋の途中に配されている種々の出来事は脈絡を欠き、一貫したストーリーを確認できない。

しかしながら、このようにストーリーに不透明な部分が多いにもかかわらず、レノレ譚に共通する三つの重要な要素（**恋人の突然の訪れ**、**墓地への連行**、**恋人が死者だったという真相の判明**）が『エリザヴェータ・バム』でも見事に顕在化しているのは間違いない。これらの要素は、筋道だった流れが唯一存在する最初と最後の場面にこそ集中的に現れているからだ。恋愛の成分は稀釈されているものの、「死んだ花婿が花嫁を連れ去る」話の亜種としてこれを解釈することには、十分な妥当性があるだろう。

次に、単語や状況設定という観点からの比較に移りたい。

1-2. 単語・状況の比較

『エリザヴェータ・バム』はその物語の骨格をレノーレ譚から借用していると考えられるが、とりわけ『スヴェトラーナ』とは、用いられている単語や生じている状況の面でも近似している箇所が複数ある。『レノーレ』や『リュドミーラ』にも留意しながら、一つ一つ対比させてゆこう。

まず詩形式を確認しておく、『スヴェトラーナ』は1連14行で、詩脚の数で交替する(43434343443443)強弱格で書かれている。また、ビュルガー『レノーレ』が「俗語や擬音をまじえたスピード感のある口語体」で語られているのに対し¹⁵、『スヴェトラーナ』は説話体スタイルで語られる¹⁶。一方、ハルムスの戯曲は基本的には韻文で書かれておらず、また当然ながら会話で構成されているため、おおむね平易でニュートラルな文体が使用されている。したがって韻律や文体の面で両者を比較考量することはできない。そこで、本節では両作品に用いられている単語の意味内容やイメージ、起きている状況の相似に着目したい。

最初に取りあげるのは、死んだ男が娘を来訪する場面である。

Вот... легохонько замком

Кто-то стукнул, слышит; (Ж: 33)¹⁷

そら…誰かが錠前を
そっと叩いたのが、聞こえる。

Пусть стучат, сколько хотят.

Стук в дверь, потом голос (X: 238, 268)

好きなだけ叩かせておけばいいわ。
ドアをノックする音、それから声

ドア(錠前)をノックする音とともに死者が到来するという状況は、ありがちなように見えるが、『レノーレ』にも『リュドミーラ』にもそうした描写はない。『スヴェトラーナ』とハルムスの戯曲にだけ存在している。

次に引用する箇所では、やはりこの両者においてのみ、似た光景から同様の場

面が展開してくる。

Свечка трепетным огнем

Чуть лиет сиянье...

Робость в ней волнует грудь,

[...]

С треском пыхнул огонек,

Крикнул жалобно сверчок,

Вестник полуночи. (Ж: 33)

蠟燭が炎をくゆらせ

明りをほのかに湛えている…

彼女は臆して胸をざわめかす。

[…]

ボウッと炎が燃え上がるや

深夜の使者たる

コオロギが哀願するように一声鳴いた。

в избушке светит огонёк,

на огонёк слетаются черницы,

стучат в окно ночные комары.

[...]

собака цепью колыхает воздух

и лает в пустоту перед собой,

а ей в ответ невидные стрекозы

бормочут заговор на все лады. (X: 259)

小屋の中には小さな明りが灯っています。

その明りには羽虫が飛び集まり

真夜中の蚊が窓を叩くのです。

[…]

犬は鎖で空気をそっと揺らし
眼前の虚空に吠えかかります。
姿の見えないトンボたちがそれに答えて
一斉にもぐもぐと呪文を唱えます。

娘が鏡と蠟燭で占いをしている場面（『スヴェトラーナ』）と、やがてバムを連行することになる山上の小屋についてピョートルが語っている場面（『エリザヴェータ・バム』）である。どちらにおいても、「明り（огонь/огонёк）」は「昆虫（сверчок/стрекозы）」の声をいざなってくる。

ところで、鳴かないはずのトンボが「もぐもぐと呪文を唱え」るのは、いかにも奇妙だ。ここでいったん立ち止まり、この箇所を深く掘りさげれば、ハルムスの創作術とともに、『スヴェトラーナ』との対応関係も見えてくる。

矛盾した表現自体は20年代のハルムスの詩には珍しくない。もっとも、彼は闇雲に意味の食いちがう単語を衝突させて常識的な言い回しやイメージに逆らっているわけでは必ずしもなく、韻を踏むためなど理由のあることが多い¹⁸。したがって『エリザヴェータ・バム』においても、トンボが「もぐもぐと呪文を唱え」るのは、何らかの原因に動機づけられていると考えるのが自然だろう。今回の場合は、規則的な押韻は見られず、脚韻が「トンボ」を招来した直接の契機になったとは考えられない。

そこで改めてこの引用箇所で見始めている状況をまとめると、姿の見えない昆虫の声だけが聞こえているという、ありふれた情景が浮かびあがる。ただその昆虫がトンボというだけだ。ハルムスはまず日常的な状況を設定したうえで、そこにそれとは異質な手触りをもつものを足して、読者の意表を突いているのだ。定型表現や紋切り型を揺さぶり、手をくわえ、しばしば馬鹿げたものに変質させてしまうこうした手法は、ハルムスが多大な影響を受けたロシア未来派の得意としたものである。その精華ともいえる、クルチョーヌイフが詩の領域で発展させた「ズドヴィーク」という手法は、この時期のハルムスも愛用している¹⁹。

この「日常的な状況」や「紋切り型」として用いられているものこそ、『スヴェトラーナ』の占いの場面にほかならない。「コオロギ」を「トンボ」に書き

かえただけで、ジュコフスキーのバラッドは未来派的で奇怪なイメージに一変したのだ。

『エリザヴェータ・バム』が『スヴェトラーナ』を下敷きにしたと思しき箇所は、ほかにも複数ある。短いものを三ついつぺんに引用しよう。

Виден ей в избушке свет: (Ж: 35)

娘には小屋の明りが見えている。

в избушке светит огонёк, (X: 259)

小屋の中には小さな明りが灯っています。

Дверь шатнулася... скрипит... (Ж: 35)

戸が動いた…ギーッと音が鳴る…

[...] со скрипучей дверью. (X: 250)

[...] ギーギー音の鳴る戸

Колокольчик звонкий; (Ж: 37)

響き渡る鐘の音

Ты слышишь, колокол звенит (X: 264)

聞こえるでしょう、鐘の鳴るのが

このうち、「ギーギー音の鳴る戸」はビュルガー『レノーレ』でも聞くことができ²⁰、最後の鐘の音は『レノーレ』『リュドミーラ』『レノーラ』にも響いている。引用したこの三つの描写はそれ自体としては決して珍しい表現とはいえないが、骨格を同じくする二つの物語がそのすべてを共有しているとあれば、偶然で済ませることはできまい。

ハルムスはドイツ語を解したので、レノーレ譚をビュルガーの原作から読んでいた可能性はある²¹。しかしここまで見てきたように、単語・状況ともに最も共通点の多いのは『スヴェトラーナ』であるという事実が揺らぐわけではない。

まとめよう。レノーレ譚はヨーロッパ諸国に伝わる民話である点、ロシアでも

ジュコフスキーのバラッドによって祖国文学として根付いていた点、その重要な要素や骨格が『エリザヴェータ・バム』と重複している点、そして両者が具体的な単語や状況の面においても対応関係をもっている点——この4点を勘案すれば、『エリザヴェータ・バム』はレノーレ譚（とりわけ『スヴェトラナ』）という基礎のうえに成立していると推定することができる。

これを踏まえたうえで、二つ目の源泉に話題を移そう。

2. クルチョーヌイフ

前章で少し言及したように、ハルムスは未来派詩人クルチョーヌイフの技法や思想を自身の創作全般に取り入れていた。たとえばズドヴィークという手法に関心をよせ、初期の詩で実践もしている²²。ジャッカールは両者の共通点を5つ挙げ、双方の詩学や根本思想の近しさを立証しようとした²³。

クルチョーヌイフを経由して引き継いだ未来派の詩学は、『エリザヴェータ・バム』にも反映されている。この戯曲は彼が1920年代に発表した詩や詩論と深く関係しているのだ。以下、それを確認してゆこう。

2-1. カーボランダムの石

ハルムスの戯曲には、クルチョーヌイフの詩からの直截な引用がある。それはエリザヴェータ・バムの父親がピョートル・ニコラーエヴィチと決闘する際に発する台詞のなかに現れる。

Хвала железу –карборунду!
Оно скрепляет мостовые
и, электричеством сияя,
терзает до смерти врага! (X: 264)
誉れあれ鉄よ——カーボランダムよ!
それは道を舗装し
且つ電光の如く輝き

息絶えるまで敵を苛む！

唐突に出現するこの「カーボランダム (карборунд)」という鉱物こそ、クルチョーヌイフ『化学の飢え：カーボランダムの石のバラッド «Голод химический. Баллады о камне Карборунде»』（1923）という詩から借用されたものと思われる。またしてもバラッドが『エリザヴェータ・バム』のモチーフとして見出されるわけだ。

クルチョーヌイフのこのバラッドはジュコフスキーのそれとは違い、要約することが難しい。未来派の詩がしばしばそうであるように、新造語や意味の通らない語結合・文、破格の文法等によって、一貫した筋を追おうとする試みは妨害されてしまうからだ。

しかしながら、ハルムスの戯曲を解明するためには、このカーボランダムが『化学の飢え』のなかでどういった性質をもっているのか追究しなければなるまい。

そもそも「カーボランダム (карборунд)」とは、「炭化物 (карбид)」と「ケイ素 (кремний)」の合成鉱物「炭化ケイ素」のことであり²⁴、ダイヤモンドに次ぐ硬度を誇る。実際、クルチョーヌイフの詩の副題はそれを「石 (камень)」とみなしており、また本文中でも「ダイヤモンドのカチコチ (алмазный клац)」と定義されているように、その硬度が強調されている²⁵。

ところがクルチョーヌイフはこのカーボランダムにたいして硬度のほかにもう一つの性質をも与えている。そしてまさにその性質によって、この合成鉱物はハルムスの戯曲に引用されることになったのだ。

それは『化学の飢え』の第一章『鎮魂歌』の末尾で、カーボランダムと似たもう一つの新しい単語が出現したときに露わになる。

Все выпивает он

ГЛУШИТЕЛЬ

Марборунд!..²⁶

すべて飲み干すのはそれ

音を消すもの²⁷

マーボランダム!..

「マーボランダム (марборунд)」は明らかに「カーボランダム (карборунд)」と照応しているものの²⁸、両者が具体的にどのように関係しているのかは『化学の飢え』では詳らかにされない。それにもかかわらず、確からしいのは、マーボランダムはカーボランダムを「飲み干」してしまう存在だということだ。かなり錯綜しているとはいえ、上の引用箇所直前まで記されていたのはもっぱら鉱物のことであるため、「すべて飲み干す」という言葉はカーボランダムふくめ、そうした鉱物すべてについて言われていることになる。すなわち、カーボランダムはマーボランダム＝音を消すものに飲みこまれる「石」なのだ。

「音を消すもの (глушитель)」は「耳を聞こえなくする (глушить)」という動詞から派生した名詞であるため、文字通り「耳を聞こえなくするもの」と訳すこともできる。いずれにせよ、この名詞は「耳が聞こえない (глухой)」という語義の範疇に属している。

実はこの「耳が聞こえない」という概念は、『化学の飢え』を発表した前年の1922年にクルチョーヌフが出した詩論『ロシア詩におけるズドヴィーク学 «Сдвигология русского стиха»』のなかで多用されている。それは「声を失った (потерял голос)」という概念とセットで持ちだされる。『ズドヴィークの歴史より：耳の聞こえない歌い手 «Из истории сдвига. Глухие певцы»』という章の冒頭、当時の批評家ゴルンフェルトの言葉を借りながら、彼はこう記している。「象徴派は声を失って駄目になった (символисты потеряли голос и выдохлись)」²⁹。

たとえばブリュソフの詩(1922)は、口に出して読めず、舌がもつれると批判される³⁰。そういう「耳の遠い者 (глуховатый)」³¹や「声を失った無能な詩人 (поэт бездарный безголосый)」³²がズドヴィークやザーウミを活用するのは難しいという。

ところが未来派詩人は「頭ではなく、耳で考え (думать ухом, а не головой)」³³、「おのれの声と喉を拠りどころにしている (зависит от своего голоса и горла)」³⁴。そしてズドヴィークやザーウミを使いこなせるのはこのような詩人のほうだとし

て、称揚される。

『ズドヴィーク学』において「声を失う／耳が聞こえない」という概念がザーウミの技能の劣化を意味している以上、「音を消すもの／耳を聞こえなくするもの」であるというマーボランダムも同様に意味づけられているとみなせるだろう。したがって、それに取りこまれるカーボランダムとは、いずれ沈黙に導かれる「石」ということになる³⁵。

2-2. ザーウミへの鎮魂歌

『エリザヴェータ・バム』に戻ろう。ここでカーボランダムはバムの父親がピョートルを攻撃する武器として用いられていた。一方そのピョートルは決闘が始まるや、次のような言葉で父親に対抗している。

Курыбыр, дарамур
дыньдири
слакатырь пакарадагу
да кы чире кири кири (X: 262)
クルイブィール, ダラムール
ドゥイーニジリ
スラカトゥーイリ パカラダグ
ダ クウイー チーリ キーリ キーリ

これは典型的な音のザーウミである。ザーウミについて 400 頁超の研究書を上梓したヤネーチェクによれば、「音のザーウミ (phonetic zaum)」とは「識別可能な形態素をもたずに文字が組み合わされている状況」を指す³⁶。つまり、語根・接頭辞・接尾辞等の形態素を識別することができないために意味を充填できない、ただの文字の羅列としての単語のことだ。まさに「クルイブィール (Курыбыр)」や「ドゥイーニジリ (дыньдири)」といった新造語がこれに相当する。

音のザーウミを用いるピョートルに対し、父親はカーボランダムを武器に反撃する。言うまでもなく、辞書的な意味をもたない音のザーウミは自らの音とその

最大の力であるため、無音の世界からの先兵たるカーボランダムを前にしては為す術がない³⁷。結局ピョートルは打ち負かされ、地に倒れ伏してしまう。そして死者となったピョートルは、自分を殺害した嫌疑を娘のバムにかけ、彼女の部屋のドアをロックするのだ。

彼は彼女を殺人とは別の理由でも逮捕しようとしている。その容疑が興味深い。彼女は「声を奪われている」廉で捕えられ厳罰に処せられるというのだ。「どうして私が罪人なの」という問いに対して、ピョートルはこう答える。「なぜなら、あなたは声をすべて奪われているからです (Потому, что Вы лишены всякого голоса)」(X: 243)。

バムは声を失ったことも罪に問われ逮捕される。これから連行されてゆく山上の小屋では、「耳の聞こえないネズミ (глухие мыши)」(X: 264) が彼女の腕のうえを走り回るだろうと、ピョートルは予言する。また、別の場面では、彼の言葉を強引にひきとった相棒のイワン・イワーノヴィチが突然こう発言する。「私は存在するために話すのです (говорю, чтобы быть)」(X: 251)。まるで声を発しなければ生きてゆけないかのように。この戯曲はあたかもクルチョーヌィフが象徴派を批判するのに用いた「声を失っている」「耳が聞こえない」という概念を中心に建設された迷宮のようだ。

バムがピョートルを殺害したというのは濡れ衣だが、声を奪われているというのも難癖である。この「声」を、前節で取りあげた『ズドヴィーク学』に照らし、ザーウミを使いこなすための技能とみなせば、それが無いのはバムというより父親のほうだからだ。ピョートルとの決闘中、彼は韻文(交差脚韻をもち詩脚の数が規則正しく交替する(43434343…)弱強格)で発話するほか、同じ単語(«пускай»)や音(/s/, /l/)を単調にくり返している³⁸。他方、バムは決闘の前には音のザーウミを口にし(X: 253)、後にはイワンと滑稽な言葉遊びに興じている(X: 265)³⁹。

だが、たとえ本当の罪責が彼女になかったとしても、この戯曲で罰せられようとしている罪状はいまや明白だろう。すなわち、ザーウミの抹殺。

ザーウミを駆使する声を奪われ、ザーウミの使い手であるピョートルを殺害した廉で、畢竟ザーウミを葬った罪に問われ、バムは山上の小屋という墓所へ連行

されてゆくのだ。

このザーウミの抹殺というテーマは、ハルムスら当時の詩人たちの現実世界における活動からも炙りだされてくる。彼は未来派の衣鉢を継ぐザーウミ詩人として創作をはじめたが、1926年半ばごろから次第に音のザーウミの使用を控えるようになった。当時すでに未来派の活動は終焉に近づいており、まもなくハルムスらが立ちあげたオベリウでさえ、1928年1月に発布した宣言文において「ザーウミほど我々に敵対する流派はない」と謳い⁴⁰、反ザーウミを標榜することになる。また、20年代半ばにザーウミの理論家として活躍し、ハルムスをはじめ多くのザーウミ詩人たちを養成しようとしたトゥファノフは、この頃から一切ザーウミに言及しなくなってしまった。

ソビエト政府がザーウミ抹殺の咎を追及することは無論なく、むしろザーウミ使用者を徹底的に弾圧した。音のザーウミをまだ細々と用いつづけていたハルムスはその標的となって逮捕され、調書をとられる際、ザーウミは「反革命的」だと述べるにいたる⁴¹。

そのような時代背景を視野に、ザーウミが滅ぼされる様子を描いた『エリザヴェータ・バム』を読めば、不条理劇とよばれ20世紀の世界文学の潮流におかれてきたこの戯曲が実は、20年代のロシアで廃れつつあったザーウミへの「鎮魂歌」だったことが分かるだろう⁴²。

3. エリザヴェータ・ビョーム

『エリザヴェータ・バム』は、第一にレノーレ譚を、第二にクルチョーヌィフの詩および詩論を源泉としている。この二点を結ぶと明らかになるのは、ハルムスの戯曲はザーウミの使い手が破滅するところを描いたザーウミへの「鎮魂歌」であり、その報復として死者が下手人を処刑場＝墓場へ連れさろうとする、いわばレノーレ譚の変奏だということだ。

ここで見逃してはならないのは、その報復によって、ザーウミ使用者を殺害した者の取り違えという悲劇が生じていることである。バムは自分ではなく父親の犯した罪に問われ、逮捕されてしまうのだ。このとき、もう一つの源泉に注目し

てみよう。エリザヴェータ・バムの名前のモデル、エリザヴェータ・ビョームだ。誤認逮捕されてしまうヒロインの名の源泉となった人物について調査することは、この悲劇の理由を明らかにするための、一つの必要な手続きのはずだ。

エリザヴェータ・バム (Елизавета Бам) とエリザヴェータ・ビョーム (Елизавета Бём) —— 2000 年に出版された文学事典はすでにバムの名の由来を彼女と一字違いのビョームの名前に求めている⁴³。ただし、名前の類似以上の根拠は示されていないため、さらに傍証を増やし、まずは両者の関係を確定させよう。

3-1. 4つの照応

ビョーム (1843-1914) は帝政ロシアで活躍した画家である⁴⁴。19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて、トゥルゲーネフやトルストイなど著名な作家の本の挿絵や表紙絵を描き、当時流行しはじめていたポストカードの絵と文句、そしてガラス工芸品の下絵を手掛けた。また、子供たちがキリル文字を学習するための『アルファベット帳 «Азбука»』を制作したことで知られる。

彼女は 1900 年に開催されたパリ万国博覧会にガラス工芸品を出品するなど、当時非常に高い評価を受けていた。しかしソ連時代に入るとその存在はほとんど忘れられ、ロシアで再評価の機運が高まったのは、ここ数年のことである。

彼女のこのプロフィールは一見するとハルムスと無縁に思われるが、しかし興味深い事実によって両者は急接近する。20 世紀初頭に彼女はポストカードの挿絵を手掛けはじめが、それを最初に発行した聖エヴゲニー協会が資金を拠出して施設こそ、ハルムスの母親が管轄していた慈善院だったのである⁴⁵。当時彼女はペテルブルグのグリンスカヤ通りにある慈善院を管理しており、刑期を終えた女性たちをそこで支援するなど慈善活動をおこなっていた。ビョームのポストカードはこれを機に他の多くの慈善院から発行されるようになる⁴⁶。幼少期のハルムスがビョームのカードに親しんでいた可能性は極めて高い。

さらに、戯曲のテキストにもビョームの名を示唆する仕掛けが施されている。バムは複数の名前ではばれるが、その一つがエドゥアルドヴナ (Эдуардовна) という (X: 245)、ビョームの旧姓エンダウロヴァ (Эндаурова) のアナグラムに

なっている。人名のアナグラムは別の箇所でも用いられており⁴⁷、もともと多い作中の言葉遊びを一層多彩にしている。

ビョームとバムを結ぶかすかいはこれだけではない。劇のなかに何度も現れ、やがてバムが連行されてゆく先に待ちうけている「ペチカのうえに座っているゴキブリ (сидит на печке таракан)」(X: 260) のイメージは、ビョームのポストカードにも見出せる。「ペチカのゴキブリと闘うのだ！ (Воевать тебе на печи с тараканом!)」と書かれたカードがそれだ (図)⁴⁸。



図：8.7 × 13.7cm, ラパン Lapin 社発行, 筆者所蔵

ビョームという名前、慈善院、旧姓エンダウロヴァ、そしてゴキブリに立ちむかうよう告げるポストカード。この4つすべてがエリザヴェータ・ビョームとエリザヴェータ・バムをつなぐ結び目になっている。

3-2. 誤認逮捕

では、なぜこのビョームの名前がザーウミ抹殺の濡れ衣を着せられて逮捕されるバムに付与されたのだろうか。ビョームとバムのあいだには何か関係があるのだろうか。彼女の創作活動を簡単にふり返ってみよう。

ビョームはその描画技法において伝統的なロシア・スタイルを守り、アルカイックなものを愛好していた。図として掲げたポストカードの書体を見れば明らかのように、ビョームは中世ロシアのイコンに記されている書体や古い書物にし

ばしば見られる飾り文字を意識して真似ている⁴⁹。

また、晩年の彼女は『アルファベット帳』の制作に従事し、各キリル文字に対応する絵を一枚一枚描いたが、そうした絵のほとんどは、やはりロシアの歴史や伝説をモチーフにしている⁵⁰。同じ時期（1904年）に出版された別の『アルファベット帳』（アレクサンドル・ベヌア絵）がより一般的なモチーフ（通り（улица）やリンゴの木（яблоня）など）を多く描いているのとは対照的だ⁵¹。

だが、ビョームの創作をアルカイズの一言でくくることはできない。たとえば彼女のガラス工芸品はアール・ヌーヴォー様式にも近く、必ずしも古典的スタイルが墨守されていたわけではないからだ。

懐古主義的でありながら進取の気性をも備えていた彼女は、ザウミの詩学やそれを育んだアヴァンギャルド芸術と、時代的にはもちろん資質的にも無関係とってよい。したがって、ビョームがヒロインの名前に採用された積極的な理由は特定しがたく⁵²、この源泉を手掛かりにして、バムが父親と取り違えられて逮捕された理由に解答を与えるのは難しい。

ところが、この謂れなき誤認逮捕という事態は、まさにその「謂れなき」という性格ゆえに、「不条理」という大きなテーマに接続されてしまった。それが『エリザヴェータ・バム』のみならずハルムス作品を読み解く重要な鍵となったのは、本稿の最初に確認したとおりである。

おわりに

『エリザヴェータ・バム』の源泉として、レノーレ譚、クルチョーヌイフの詩および詩論、画家エリザヴェータ・ビョームの三点に照明をあててきた。最初の二つによって、この難解な戯曲が死せるザウミの用いを描いていることが示されたはずだ。

三つ目の点に関しては、戯曲のヒロインの名前は画家エリザヴェータ・ビョームに由来する、ということが明らかになった。これまでは推測の域を出なかったこのビョーム起源説も、本稿の示した4つの証拠によって限りなく確定に近づいたとみてよいだろう。

しかしながら、「ザーウミへの鎮魂歌」というテーマとビョームとの関わりの有無を明言するには至らなかった。一層の調査が必要といわねばならない。

もちろん、20世紀前半のロシア文学／文化の文脈においてハルムスのテキストを捉えなおすという本稿の試み自体が頓挫したわけではない。むしろ、さらなる研究だけがこの企てをさらに先へと運んでいってくれるはずである。

(おざわ ひろゆき、東京大学)

注

- ¹ 本田登「ダニイル・ハルムスの『エリザヴェータ・バム』における言葉とリアル——「山上の家」をめぐる——」『SLAVISTIKA』第23号（2007年）、81-82頁。従来の解釈に反対の立場からこうした先行研究の多くが紹介されている。
- ² Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. Ф. А. Перовской. СПб., 1995. ジャッカーはアヴァンギャルド詩人から不条理作家へ脱皮した作家としてハルムスを捉えている。ほかにも、たとえばコーンウェルは彼を不条理文学の文脈のなかで紹介している。Neil Cornwell, *The Absurd in Literature* (Manchester and New York: Manchester University Press, 2006). また、2013年にロシアで催されたハルムス展では、彼の所属したオペリウは「不条理の詩学」を培ったと位置づけられた。Случаи и вещи: Даниил Хармс и его окружение: Материалы будущего музея. Каталог выставки в Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского 8 октября — 5 ноября 2013 года / Под сост. и общ. ред. А. Дмитренко. СПб., 2013. С. 14.
- ³ Друскин Я. С. «Чинари» // Аврора. 1989. № 6. С. 112.
- ⁴ Рог Е. Проза Даниила Хармса в свете биокультурной теории смеха // Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса / Под ред. А. А. Кобринского. СПб., 2005. С. 176.
- ⁵ Мейлах М. О «Елизавете Бам» Даниила Хармса // Stanford Slavic Studies. 1987. Vol.1. С. 198.
- ⁶ 「死んだ花婿が花嫁を連れ去る The Dead Bridegroom Carries off his Bride」型の民話として知られている。Antti Aarne, *The types of the folktale: A Classification and Bibliography*, trans. and enl. Stith Thompson (Helsinki: Indiana UP, 1964), p.127.
- ⁷ 栗原成郎「「死んだ花婿が花嫁を連れ去る」話」『スラヴ学論叢』第2号（1997年）、15頁。ビュルガー『レノーレ』がヨーロッパの広域におよぼした影響については、次の論文に詳しい。飯田梅子「ロシアにおける『レノーレ』受容」『文化と言語』第75号（2011年）、138-139, 143-145頁。また、レノーレ譚のスラヴ圏への伝播については、以

下を参照せよ。栗原成郎「西スラヴと南スラヴにおける“レノーレ”譚」『西スラヴ学論集』第4号（2001年）、7-23頁。

⁸ *Белинский Б. Г.* Полное собрание сочинений. В 13 тт. М., 1955. Т. 7. С. 170.

⁹ 飯田梅子「ロシアにおける『レノーレ』受容」172頁。

¹⁰ *Шубинский В.* Даниил Хармс: жизнь человека на ветру. СПб., 2008. С. 199.

¹¹ ジュコフスキー『スヴェトラーナ』、『リュドミラ』、『レノーラ』は次の全集を底本とした。*Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений. В 20 тт. М., 2008. Т. 3. また、ビュルガー『レノーレ』を参照する場合は以下を底本とした。Gottfried August Bürger, “Lenore,” vol. 1 of *Sämtliche Schriften*, ed. Karl Reinhard (Hildesheim and New York: Georg Olms Verlag, 1970).『スヴェトラーナ』は飯田梅子「ロシアにおける『レノーレ』受容」に、『レノーレ』と『リュドミラ』は栗原成郎「「死んだ花婿が花嫁を連れ去る」話」に、それぞれ邦訳がある。なお『レノーラ』はビュルガー『レノーレ』の翻案というよりは翻訳に近い。

¹² Bürger, “Lenore,” p. 76.

¹³ 「舞台は冒頭と同じ」と書かれている。*Мейлах. О «Елизавете Бам».* С. 240. なお、『エリザヴェータ・バム』には「舞台テキスト」と「文学テキスト」の二種類があり、一般に流通している後者では省かれているト書きが前者には多く書きこまれている。両方のテキストを全文紹介しているのはメイラフのこの論文だけだが、不幸なことに「舞台テキスト」の最後の頁が欠落している。次のハルムス作品集がそれを注のかたちで補っている。*Хармс Д. И.* Дней катыбр / Под сост. М. Мейлаха. М., 1999.

¹⁴ 本田登「ダニール・ハルムスの『エリザヴェータ・バム』における言葉とリアル」96頁。

¹⁵ 栗原成郎「「死んだ花婿が花嫁を連れ去る」話」6頁。

¹⁶ *Жуковский.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 290.

¹⁷ ジュコフスキー作品からの引用は、(Ж: 頁数)と表示し、『エリザヴェータ・バム』からの引用は、(X: 頁数)と表示する。前者の底本は前注11を参照せよ。後者は次の全集を用いた。*Хармс Д. И.* Полное собрание сочинений. В 4 тт. СПб., 1999. Т.2. 翻訳はどちらも筆者による。以下同様。

¹⁸ たとえば、『誘惑』（1927年）という詩においては、「齒ざしりしながら *скрежеща*」と韻を踏むために、「煙がニキビから立ち昇る *дым выходит из прыща*」。*Хармс.* Полн. собр. соч. Т.1. С. 69. 1920年代のハルムスの詩における音声と意味との関係性については、次の拙論を参照せよ。小澤裕之「オペリウ以前のハルムスの詩学」『SLAVISTIKA』第27号（2011年）。

¹⁹ ハルムスにおけるズドヴィークに関しては、前注18の拙論を参照せよ。なお、既製品（レディ・メイド）にズドヴィークを用いてわずかな変更をくわえるだけでそれを新たな文脈に置きなおすという試みを、クルチョーヌイフはすでにプーシキンの詩で実践している（1924年）。その詩を既製品に見立て、詩句を少しいじるだけで、詩を格下げし

ているのだ。Крученых А. Е. 500 новых острог и каламбуров Пушкина. М., 1924 (переизд.: Избранное / Под сост. В. Маркова. München, 1973). ズドヴィークについては、注 22 を参照せよ。

²⁰ Bürger, “Lenore,” p. 75.

²¹ ちなみに 1935-1936 年頃にハルムスが書いたメモに、世界文学アンソロジーと思いきリストが残されている。その 44 個の項目のなかに、「バラッド」(14 番)と「ミュンハウゼン」(43 番)の名前があがっている。ミュンハウゼンとは、バラッド形式で書かれた『レノレ』の著者ピュルガーの代表作『ミュンハウゼン男爵』(邦訳は『ほら吹き男爵の冒険』)にほかならない。Хармс Д. И. Полное собрание сочинений. Записные книжки. Дневник. В 2 кн. СПб., 2002. Кн. 2. С. 191-192.

²² 1925 年のハルムスの手帖には、クルチョーヌイフのズドヴィークが理論化され且つ実践された『500 におよぶプーシキン新しい洒落と語呂合わせ』が「詩的言語理論に関する著作」として挙げられている。Хармс. Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник. Кн. 1. С. 35. ズドヴィークとは、詩における音・語・イメージ等の思いがけない融合のことであり、「つねにズドヴィークしている言語」がザーウミである。Крученых А. Е. Сдвигология русского стиха. М., 1922. С. 5, 35 (цит. по: Кукиш прощлякам / Под сост. С. В. Кудрявцева. М.-Таллинн. 1992. С. 37, 67). 本稿では、ズドヴィークをザーウミの一種と捉えてよい。

²³ 簡略にまとめればこうだ。1) 思考と言葉のあいだの差異の最小化 2) 言語の音声的手段による世界の完全な知覚とその反映 3) 言語における外的構造の内的構造(意味)に対する優位性 4) 書体への関心 5) 語義を超えた意味への志向。Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 18-22.

²⁴ 日本ではしばしば「カーボランダム」と呼ばれる。

²⁵ Крученых А. Е. Фактура слова. М., 1923 (цит. по: Кукиш прощлякам. С. 26).

²⁶ Там же.

²⁷ «глушитель»は(車などの)消音装置のことだが、ここではより広く、「音を消すもの」と考えることにする。

²⁸ «-рунд»が共通しているのみならず、「карбо-»が「石炭 carbo-」や「石」を連想させるのと同様、「марбо-»も英語の「大理石 marble」を、つまり「石」を連想させる。

²⁹ Крученых. Кукиш прощлякам. С. 38.

³⁰ Там же.

³¹ Там же. С. 47.

³² Там же. С. 46.

³³ Там же. もともとはテレンチエフの詩論『17 個の馬鹿げた道具』のなかの一節。クルチョーヌイフはこの過激なザーウミ詩人を賞讃し、何度も引用している。

³⁴ Там же. С. 50.

³⁵ 詩の領域においてクルチョーヌイフは「石」を否定的に捉えていると思われる。彼は

『言葉そのものの宣言』（1913年）のなかで、芸術家は「凝固していない не застывший」「ザーウミ語 заумный язык」を用いるべきだと主張している。一瞬で流れさるインスピレーションを言語化するのに適しているのは、何ものにも束縛されていない自由なザーウミ語であり、凝固している日常語ではないという。彼にとって、石化したものは芸術家の用いるべきザーウミ語とは対蹠的な日常語に属している。Крученых А. Е. Декларация слова как такового // Русский футуризм / Под сост. В. Н. Терёхины, А. П. Зименкова. СПб., 2009. С. 71.

- ³⁶ Gerald Janeczek. *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism* (San Diego and California: San Diego State UP, 1996), p. 5. 彼はほかに「形態素のあるザーウミ」「シンタクスのザーウミ」「意味のザーウミ」を区別している。このようにザーウミは非常に多様な手法であるが、本稿では「ザーウミ」と記す場合、特に説明がなければ「音のザーウミ」を指すものとする。
- ³⁷ 『化学の飢え』に登場するカーボランダム（カーボン）の性質を厳密に定義することは難しい。だが、音のザーウミの使い手を倒す武器としてカーボランダムを持ちだすハルムスは、おそらくそれをマーボランダムと同等の意味（音を消すもの）で用いている。
- ³⁸ クルチョーヌイフは伝統的な韻律をもつプーシキンら先達の詩を格下げし、また単調な音の反復を疎んじていた。Крученых. Кукиш проشياкам. С. 39.
- ³⁹ 「えんどう豆 горох」「飲み屋 полпивная」といった単語の分解と融合（「半えんどう豆 полгорох」）および置換（「豆に行つて в горох идти」）を試みている。いずれもクルチョーヌイフが分析した合成語や「ファクトウーラ」の一種とみなせる。Там же. С. 11-13, 65-66.
- ⁴⁰ [Заболоцкий Н. и др.] ОБЭРИУ // Афиши Дома печати. 1928. № 2. С. 11 (цит. по: Случаи и вещи. С. 164).
- ⁴¹ Мальский И. Разгром ОБЭРИУ: материалы следственного дела // Октябрь. 1992. № 11. С. 175. 彼は1931年12月に逮捕された。
- ⁴² ザーウミの使い手ピョートルが倒された直後、まるで弔うように鐘が鳴る。また、いみじくもクルチョーヌイフ『化学の飢え』第一章は「鎮魂歌」と題され、レノーレ譚でも「弔鐘」が鳴り響く。Bürger, “Lenore,” p. 71.
- ⁴³ Семёнов В. Б. ХАРМС Даниил // Русские писатели 20 века: Биографический словарь / Под сост. П. А. Николаева. М., 2000. С. 724-725.
- ⁴⁴ ビョームの伝記的事実については主に次の文献を参照した。Елизавета Бём: иллюстрированный каталог почтовых открыток / Под шеф-ред. В. В. Крепостнова, А. В. Афанасьева. Киров, 2012.
- ⁴⁵ Там же. С. 46; Шубинский. Даниил Хармс. С. 43.
- ⁴⁶ 慈善院が自ら出版事業をおこない、その売上げを運営費にあてることがあった。
- ⁴⁷ たとえば、メイラフが指摘するように、「両雄の決闘」の章で名前の挙がるイマヌイル・クラスダイテイリク Иммануил Красдайтейрик (X: 262) はダニイル・ハルムス

Даниил Хармсとその仲間イーゴリ・バーフテレフ Игорь Бахтеревのアナグラムである（KはXとГに対応）。*Мейлах*. О «Елизавете Бам». С. 245. また、ザーウミの使い手ピョートルの名字は「クルペルナーク Крупернак」（X: 268）であることが最後に明かされるが、この名前は「クルチョーヌイフ Крученных」と「パステルナーク Пастернак」を彷彿させる。ハルムスは戯曲執筆の前年にヴヴェジェンスキーとの連名でパステルナークに自作の詩と手紙を送付している。*Хармс*. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 72.

⁴⁸ 原文は旧正書法に則っているが、現行の正書法にしたがって書き改めた。

⁴⁹ ピョームの採った書体については、次の論文に詳しい。*Мозохина Н.* Открытки Елизаветы Бём. Лингвистический комментарий // Елизавета Бём. С. 154-156.

⁵⁰ たとえば、「У」と「Я」ではそれぞれ「ウシクイニク Ушкуйник」と「バーバ・ヤガー Яга-Баба」の絵が描かれている。前者は14-15世紀にヴォルガ河沿岸で暴れた掠奪者たち、後者はロシア民話に登場する魔女である。なおウシクイニクはトゥファノフの詩集のタイトルに採られ（『ウシクイニキ Ушкуйники』1927年）、ハルムスも1925年の手帖にその名を書きつけている。*Хармс*. Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник. Кн. 1. С. 30. ピョームの『アルファベット帳』は近年ロシアで完全版が出た。*Никифоров Д. Ю.* «Азбука» Е. М. Бём в XXI веке. К., 2013.

⁵¹ [Бенуа А.] Азбука в картинах Александра Бенуа. СПб., 1904 (Факсимильное издание: Азбука в картинах Александра Бенуа / Под ред. В. И. Синюкова. М., 1990).

⁵² 本稿の関心とは別に、興味深い事実として、1918年にドイツの評論家マックス・ベーム Max Böhm がラトビアの雑誌に『ラトビアの民間伝承におけるレノーレ譚』という文章を書いていることを挙げておこう。このベームは、ロシア語ではピョーム Бём と表記される。ただし、現時点ではハルムスと関連させるに足る証拠がない。Max Böhm, “Der Lenorenstoff in der lettischen Volksüberlieferung,” *Hessische Blätter* 17 (1918), pp. 15-25.

Реквием по зауми: три источника «Елизаветы Бам» Даниила Хармса

Хироюки Одзава

Университет Токио

В пьесе Даниила Хармса «Елизавета Бам» скрыты литературные и культурные мотивы, прояснение которых может бросить на эту пьесу новый свет. В данной статье мы рассматриваем три мотива, которые позволяют по-новому интерпретировать эту пьесу.

Во-первых, пьеса Хармса восходит к балладе «Ленора», которую Готфрид Бюргер написал на основе фольклорного предания. Сюжет этой баллады состоит в том, что мертвый жених уводит невесту к себе в могилу. В XIX веке Василий Жуковский сделал несколько переложений этой баллады на русский язык. В частности, баллада «Светлана» имела широкую популярность в России. Хармс, судя по всему, использовал ее в своей пьесе как основу фабулы.

Во-вторых, на «Елизавету Бам» оказали влияние стихотворения и статьи Алексея Крученых, которые он написал в 1920-е годы. В них Крученых осудил символистов, потерявших голос, и представил камень «карборунд», который связан с потерей голоса. В пьесе Хармса героиня также была обвинена в потере голоса, а ее отец победил звуко-заумь Петра Николаевича оружием «карборундом», заглушающим звук. И мертвый Петр Николаевич пришел арестовать Елизавету Бам в качестве мести. Это показывает, что «Елизавета Бам» является реквиемом по звуко-зауми и вариантом фольклорного предания «Ленора».

Наконец, для более глубокого анализа пьесы мы исследуем и третий источник. Имя героини пьесы может быть связано с именем русской художницы начала XX века Елизаветы Бём, чьи рисунки на открытках пользовались большой популярностью.

Ю. オレーシャ『羨望』における 知識人像としての主人公の成立の問題¹

古宮路子

はじめに

Ю. オレーシャの小説『羨望』は、1927年に発表されるやいなや大きな反響を呼び、1929年には『感情の陰謀』と改題された戯曲版が、3月にモスクワのヴァフタンゴフ劇場で、そして12月にはレニングラードのポリショイ・ドラマ劇場で、相次いで上演されることになった。ポリショイ・ドラマ劇場での初演に先立つインタビューの中で、オレーシャは主人公カヴァレーロフの人物像について、次のような発言をしている。

オレーシャは語る。私達、知識人の作家は、自分自身のことについて書くべきで、自分自身を、自分の「知識人性」を暴きだすべきだ。私達、30歳の人々は、時として、新しい世界に面と向かうのが困難であり、私達は、自分の個性を「高く」位置づけることをやめられるようになるべきだ。カヴァレーロフにおいて、私は難しい局面にある知識人の代表を描きたかった。ごく優れ、賢明な人々は新しい道を見つけるが、自分の高慢な「我」を捨てられない人々には、破滅が待っているのだ。²

ここでオレーシャは、自分を含む知識人には自らの個性が尊重されることを求めてしまうという問題点があるとし、それを体現する人物としてカヴァレーロフを

作ったと主張しているのだ。

カヴァレーロフの人物像に対するこうした捉え方は、同時代の文壇におけるそれと合致する。そもそも、当時のソ連では、「知識人」というカテゴリー自体が、極めて否定的な意味合いで捉えられていた。E. ドブレンコは、1928年から1932年が、ロシアにおける、「伝統的な知識人の文化への最後の攻撃、つまり、技術面の知識人のみならず、芸術面の知識人に対する急襲の時代」であり、当時は「『知識人』という考え方自体が『ブルジョアの』という形容語と一体化した」³と指摘している。こうした風潮を受けて、『羨望』の作品評においても、知識人のカヴァレーロフを否定的な人物にカテゴライズする点で、文壇の見解は一致していた。したがって、彼の人物像は基本的に強い批判とともに解釈されたが、なかでも、そうした批評が問題点として取り上げたのは、彼が個人主義者であることだった。例えば、当時の文学批評家であるЯ. チェルニャクは、カヴァレーロフを「個人主義者で、俗物で、不幸であるのと同じくらい矮小な（才能さえある！）頹廢主義者で、高慢なうぬぼれに満ちている」⁴と評しているし、同じく同時代人のE. ジュールビナは、この人物を、「矮小な個人主義者で、アナキストで、名声を渴望し、俗物の役割に甘んじようとしまない」⁵と評している。両者とも、個人主義を、この人物の否定的特性として真っ先に挙げていることがわかる。

カヴァレーロフの性格づけにおいて、個人主義が決定的な要素であると考えている点で、オレーシャの見解は、同時代の批評家達と一致しているように思われる。しかし、『羨望』の草稿に見られるカヴァレーロフ像は、オレーシャの発言を裏切っている。この人物は、「自分の個性を『高く』位置づける」、個人主義者の知識人を体現するようなものとして作り出されたわけではないようなのだ。

では、オレーシャは『羨望』を描く過程で、カヴァレーロフをどのような人物にしようとしていたのだろうか。また、インタビューで、創作上の意図について実態とは異なる発言をしたのはなぜだろうか。これらの問題について、本稿は、この作品を草稿の段階から検証し、インタビューでの発言の裏にある、オレーシャの真意を明らかにしていく。

1. 名声への憧れ

『羨望』の執筆プロセスは、2つの時期に大別される。様々なストーリーの可能性の模索の中で、推敲が繰り返された1922年からの最初の5年間と、それまで作ってきたものをイメージソースに、「羨望の完全な草稿」«Полный черновик Зависти»（以下、本稿はこれを「完全な草稿」と呼ぶ）と名付けられている、公刊されたテキストのもとになったテキストが書き上げられた、1927年2月から6月までだ⁶。「完全な草稿」が一部を除き公刊されたテキストにほぼ一致するのに対し⁷、最初の5年間に書かれた草稿は断片的で多くのヴァリエーションが見受けられる。『羨望』の生成プロセスをめぐる研究においては、最初の5年間の最初期と末期、および「完全な草稿」についての先行研究がある一方で⁸、最初の5年間の中心的な時期については、執筆の推移がほとんど明らかになっていない。しかし、個人主義的な知識人としてのカヴァレーロフ像の生成プロセスを一貫して理解する上で、この中心的な時期の執筆過程の解明は欠かすことができない。そのため、本稿は、この時期の草稿を主な検証対象とする。

本稿は、草稿におけるカヴァレーロフの人物像を検証するために、特定のエピソードに着目し、それがどのように生成していったかを追跡する方法をとる。そのエピソードとは、オレーシャの同時代の批評家達が、カヴァレーロフの個人主義に言及する際に、きまって持ち出していたもので⁹、公刊されたテキストの第1部第6章に含まれている。その中で、カヴァレーロフは、敵対する主要登場人物アンドレイ・バービチェフを前に、「僕の青春は世紀の青春と一致しました。[...]僕はよく世紀のことを考えます。僕達の世紀は偉大です。そして、これは素晴らしい運命です。そうでしょう。世紀の青春と人の青春がこんなふう的一致するとしたら」¹⁰と語りだす。「世紀の青春」と一致する青春時代を送っていることは、カヴァレーロフにおいて、名声が約束された素晴らしい運命を期待する根拠になっているのだ。しかし、と彼は続ける。そして、ヨーロッパでは才能のある人が名声を手に入れるが、ソ連では、「自分の個性の力」を示すことができないため、名声への道が閉ざされている、と嘆く。こうした嘆きに、同時代の批評家達はカヴァレーロフの個人主義を見てとったのだ。

しかし、草稿の検証からは、このエピソードが、当初はカヴァレーロフの嘆きを含むものではなかったことがわかる。最初の5年間の中心的な時期に書かれた雑多な草稿の中には、「青春が世紀の青春と一致する」というような表現が用いられた、第1部第6章のエピソードの元になっていると思われるヴァリエーション群が存在するが、そこに、そのような要素は見出すことができないのだ。本稿は、このヴァリエーション群をA群と名付け、まずは、そこでカヴァレーロフがどのような人物として描かれているかを検証していきたい。

オレーシャは、A群のエピソードについては、短期的に集中して取り組んだというよりも、長い期間にわたって、何らかの形で作品に取り込みたいと考えつけてきたようだ。ヴァリエーション同士を比較するとカヴァレーロフ像のあり方に変化がみられることから、時間の経過が窺える。A群の中で最も古いヴァリエーションA-1は、オレーシャが「青春は世紀の青春と一致した」というフレーズを作品に導入し始めた頃にかかれたと思われるもので、全体が取り消し線で消されている。

A-1

ニコライ・カヴァレーロフの青春は世紀の青春と一致した。飛行機格納庫を照らす太陽は／私は同じように有名になりたい／ニコライ・カヴァレーロフの青春は世紀の青春と一致した。世紀は運命づけられていた—世紀にはまたとない名声が待ち受けていた。[...] カヴァレーロフは世紀と同じように有名になりたかった。¹¹

ここからわかるように、「青春は世紀の青春と一致した」というフレーズは、当初から、カヴァレーロフの性格づけのために導入されたものだった。このフレーズは、彼が、20世紀初頭という、社会の発展が見込まれる新しい世紀のはじまりに青春時代を送った世代であることや、そうした世代に属することを誇りに思い、自分も新世紀のように名声を得たいという野心を持つ人物であることなどを表している。こうしたカヴァレーロフの性格づけは、公刊されたテキストまで継承されるものとなる。

その後にかかれたと思われるヴァリエント A-2 では、カヴァレーロフの人物像がより詳しく描かれている。

A-2

彼の青春は世紀の青春と一致した。この世紀は、それ以前に過ぎた全ての世紀を、その名声によって圧倒するに違いなかった。ニコライ・カヴァレーロフは、とても見栄っ張りで、自己を過信しており、自分の人生が世紀と同じように名高いものになるだろうと確信していた。物心ついたばかりの頃から、様々な領域で彼の才能が発揮され、最終的には、作家業が彼の主な天職ということになった。彼は規模の大きな、注目される小説を書きたがっていた。¹²

オレーシャはここで、カヴァレーロフの名声欲を、「とても見栄っ張りで、自己を過信」する性格の表れだと、批判的に描き出している。だが、それと同時に、彼に、作家に向けた才能を与えるようにもなった。そして、彼がその才能を活かし、作家になることで名声を得ようとしているというふうには、ストーリーを展開させようとしている。

その後、「青春は世紀の青春と一致した」というフレーズは、カヴァレーロフの友人への手紙の中で用いられるようになった。次に引用するヴァリエント A-3 では、取り消し線が付されているものの、このフレーズが見受けられる。

A-3

…友よ、僕は罪を犯そう。さあ、僕の言葉を思い出せ、さあ、見ろ。自ら、新聞で読め。有名な事件になる。ニコライ・カヴァレーロフの裁判だ。僕は日増しに冷酷になっている…。／ニコライ・カヴァレーロフは、ハリコフの自分の友人にこう書いた。ニコライ・カヴァレーロフ。この名を今では誰もが知っている。[…]／友よ、僕は自分の人生が有意義なものになるようにした—僕は自分の人生を／…友よ、僕の青春は世紀の青春と一致した。¹³

この段階で注目すべきは、カヴァレーロフの「名を今では誰もが知っている」と

いう記述だ。これは、彼が成功して名声を得たことを示唆しているわけではないと思われる。『羨望』の草稿には、カヴァレーロフが大きな罪を犯して有名になるという、公刊されたテキストにはないストーリーを持つものが多く見受けられる。このヴァリエーションでも、カヴァレーロフがその後有名になったのは、友人への予告通り、罪を犯したことによるのだろう。こうして、ヴァリエーション A-3 が書かれた時点で、カヴァレーロフは犯罪者になった。オレーシャが、彼を極めて否定性の強い人物にしようとしていたことが窺える。

次の段階では、手紙という形式は維持されながらも、「青春は世紀の青春と一致した」というフレーズが、「自分の青春が世紀の青春と一致する人間が、夢に耽らずにいられるだろうか」というフレーズへと形を変えている。

A-4

…君は僕の誇張と自慢を責める。だが、考えてみてくれ。自分の青春が世紀の青春と一致する人間が、夢に耽らずにいられるだろうか。そのうえ、どんな世紀だ。僕達の世紀ほど名高い世紀はなかったではないか。僕は力と希望に満ちている。[…] さあ見ろ、僕は自分の世紀のように有名になる…。／ニコライ・カヴァレーロフは自分の友人にこう書いた。今では彼の名を誰もが知っている。だが、当時のその晩に、机に向かって書いていたのは、何によっても知られていない、25歳の、寝るためにもう服を脱いだ、丸顔で、髪をくしゃくしゃにして、子供のように丸々し、青白いお人好しそうな顔をした、若者だった。机中が原稿で一杯になっていた。¹⁴

カヴァレーロフの「名を誰もが知っている」という記述から、彼を犯罪者にする構想が残っていることが窺える。また、「机中が原稿で一杯になっていた」とあることから、彼が作家になって名声を得たいと考えていることもわかる。ヴァリエーション A-4 では、A-2 と A-3 の段階でそれぞれ作られた特徴づけが組み合わせられているのだろう。

しかしその後、オレーシャはカヴァレーロフを犯罪者にするをやめたようだ。ヴァリエーション A-5 で、彼の「名を誰もが知っている」という記述は消える

こととなる。その一方で、彼が作家になって名声を得ようとしているという設定は残された。

A-5

全ての窓敷居に花のプランターがあった。要するに、素晴らしい春だった。そして、ニコライ・カヴァレーロフの青春も花開いていた。この春に書き始めた小説を、秋には完成させると、彼は固く決めていた。そうした素晴らしいある日、彼はハリコフの自分の友人に書いた。／…君は僕の誇張と自慢を責める。だが、考えてみてくれ。自分の青春が世紀の青春と一致する人間が、夢に耽らずにいられるだろうか。未曾有の名声が、僕達の世紀を待っている。僕は力と希望に満ちている。[…] さあ見ろ、僕は自分の世紀のように有名になる…」。¹⁵

その後、「青春が世紀の青春と一致する」という趣旨を表すフレーズは、再び形を変えた。次に示すヴァリエーション A-6 では、カヴァレーロフの友人への手紙の中で、まず、「自分の青春が世紀の青春と一致する人間が、夢に耽らずにいられるだろうか」という A-5 と同じフレーズが用いられ、その後、「もし、若者に才能があって、その青春が世紀の青春と一致していて、それも、名声において未曾有の僕らの世紀だとしたら、そんな人間が、大きな夢に耽らずにいられるだろうか」という表現に言いかえられている。

A-6

そして、レンガのキャンバスとトイレの格子窓を眺めつつ、僕はハリコフの友人に書いた。／「君は僕の誇張と自慢を責める。だが、考えてみてくれ。自分の青春が世紀の青春と一致する人間が、夢に耽らずにいられるだろうか。そのうえ、どんな世紀だ。未曾有の名声が、僕達の世紀を待っている。僕は力と希望に満ちている。[…] さあ見ろ、僕は自分の世紀のように有名になる。[…]／もし、若者に才能があって、その青春が世紀の青春と一致していて、それも、名声において未曾有の僕らの世紀だとしたら、そんな人間が、大きな夢に

耽らずにいられるだろうか。空想にうつつをぬかさずにいられるだろうか。そう、僕は自分の世紀のように有名になる。¹⁶

さらに、このヴァリエントでは、カヴァレーロフ像に変化が起こっている。彼が小説を書いているという記述がなくなっているのだ。才能の自認という性格付けは変わらないが、その才能を活かし、作家として名声を得ようとするという設定がなくなっている。こうして、カヴァレーロフの名声への憧れは、才能の方向性を念頭に置かない、漠然とした名誉欲へと変化した。

次に書かれたと思われるヴァリエント A-7 では、手紙の形式が用いられなくなっている。

A-7

もし、若者に才能があつて、その青春が世紀の青春と一致していて、それも、名声において未曾有の世紀だとしたら、そんな若者が、夢に耽らずにいられるだろうか。空想にうつつをぬかさずにいられるだろうか。そう、僕は自分の世紀のように有名になりたかった。¹⁷

ここまで見てきたことからわかるように、公刊されたテキストの第1部第6章のエピソードの元になったヴァリエント A 群において、カヴァレーロフ像は、「青春が世紀の青春と一致する」というようなフレーズで表される、名声に憧れる人物であるという性格付けこそ保ちながらも、変化を加えられていった。その過程で、オレーシャは、彼が有名になる手段として、作家になることと、犯罪者になることの2つを検討したが、最終的にはどちらの設定も廃した。

そして、既に明らかなように、そうした変化の過程で、カヴァレーロフが「自分の個性の力」を示すことができないソ連をヨーロッパと比較して嘆く、という場面は一度たりとも導入されてこなかった。名声を得られない理由を、個性が重視されないソ連の風潮に帰する人物であるという、カヴァレーロフの特徴づけは、『羨望』執筆の最初の5年間の段階ではまだ生じていなかったのだ。では、この時期に、オレーシャは、カヴァレーロフが名声を得られない原因をどのよう

なことにしてしようとしていたのだろうか。次項では、その問題について検証していきたい。

2. 名声を得られない理由

カヴァレーロフの人物像は流動性が高く、『羨望』執筆の初期から公刊されたテキストに至るまでの間に、その設定は刻一刻と変化していった。とはいえ、この人物が作品に導入され始めた時点から一貫して変わらない要素もある。先述したように、その一つは、名声への憧れだが、付言すれば、その憧れは常に、手の届かないものだ。こうした成功できない野心家という側面は、カヴァレーロフという人物像を本来的に規定しているものであるということができらるだろう。

カヴァレーロフをそのような人物にし続けた一方で、オレーシャは、彼が名声を得られない理由については、一定した構想を持っていなかったようだ。最初の5年間の草稿には、カヴァレーロフの失敗を描いた様々な場面が見出されるものの、彼が失敗し続ける理由に言及している頁はごく限られているし、その理由も一定していない。

執筆の最初の5年間に、オレーシャは2度、カヴァレーロフが名声を得られない理由を明確化しようとしたようだ。そして、理由はその都度異なっている。革命によって世の中が変わってしまったことに起因する場合と、うまくいかない恋愛に起因する場合だ。

まずは、前者を原因として挙げているヴァリエーションB群¹⁸から見ていこう。B群については、紙幅の都合上、全てを挙げることはせず、代表的なものを1点のみ提示したい。そこで、カヴァレーロフは次のように語っている。

B-1

かつて僕は、ハインリヒ1世や、マツカサとツグミや、喉を締め付けられるような沢山の感動的なことについて詩を書いた。令嬢達は僕をほめそやした。かつて僕は偉い人と言ひ合ひ、同世代の内で一番才能があった。僕には未来が約束されていた。令嬢たちはどこだ。未来はどこだ。僕は名声を夢見た。それは

様々な服装をした名声だった。僕は偉大な将軍にも、預言者にも、綱渡り師にもなり得た。その名声はどこだ。¹⁹

このヴァリエントは、執筆の比較的早い段階の草稿に見出される、「それは様々な服装をした名声だった。僕は偉大な将軍にも、預言者にも、綱渡り師にもなり得た」というフレーズを含む²⁰。したがって、オレーシャが、このような理由づけを行っていたのも、早い時期だったらしいことがわかる。

「令嬢たち」にほめそやされ、「偉い人と言い合」う、という記述から、それが、知識人のカヴァレーロフをとり巻く革命前の状況だったことが推測される。その時に約束されていたはずの未来の名声が、革命後の世の中の変化を受けて、手の届かないものとなってしまったというのが、このヴァリエントの趣旨だ。ソ連体制下での自分の境遇を嘆くという内容は、公刊されたテキストの第1部第6章のそれと通ずるものがあるように思われる。とはいえ、この草稿からは、カヴァレーロフの能力が新しい社会には適さないものであることが窺えるだけで、公刊されたテキストにあるような、個性が尊重されないのが才能を發揮できない、という主張は感じ取れない。個人主義者であることを、カヴァレーロフのソ連社会への不適合の根拠とする構想は、この段階ではまだ生まれていないのだ。

次に、カヴァレーロフが名声を得られない理由が、うまくいかない恋愛に帰されているヴァリエント群を検証してみよう。関連するヴァリエント群は複数存在するが、本稿は、「青春が世紀の青春と一致する」というような表現で表されるエピソードと直接的に結びつき、個人主義者という設定が登場するまでの経緯を明らかにするうえで、より大きな手掛かりを与えてくれるC群を特に取り上げることとする²¹。C群の特徴は、カヴァレーロフが、名声を得る手段として作家になることを考えながらも、結局諦めている点だ。彼は次のように語る。

C-1

僕は、自分には、自分の生活を、極めて注目に値するものにできる、現実的で強い力があることを、知っていた。僕はとても才能があった。物心ついた頃から、この才能は様々な領域で發揮されてきたが、最終的には、作家業が僕の主

な天職ということになった。3年の間、僕は、注目されるような小説を書き上げるという考えにとりつかれていた。だが、僕は1頁も書き上げていない。なぜか。なぜなら、僕は女で成功を取めなかったからだ。結論は、思いがけないだろうが、そんなふうなのだ。そう、僕は女達と一緒に暮らしていないので、書くことができない。とある仮説では逆だという。抑制された性的エネルギーは創造的な興奮を生む。だが、そうした変化には意志が必要だ。²²

ここでのカヴァレーロフは、作家に向いた才能を持ち、その才能を活かして名声を得ることに憧れているにもかかわらず、女達に囲まれた暮らしをしていないので、執筆活動に着手できない。C群を作った時点でのオレーシャは、カヴァレーロフを、才能はあるものの意志の弱い女好きにしようとしていたようだ。

次に挙げるC-2は、先にA-7として引用したヴァリエントの一部だ。取り消し線で消して書き直した形跡がほとんど見られないヴァリエントであることから、C-1の内容を踏まえて作られたヴァリエントと推測される。書き出しの部分の記述がC-1とほとんど一致しているので、C-1の直後に書かれたものだろう。後半では、女達に囲まれた暮らしをしていないことが、どのように彼を作家の道から遠ざけているかについて、より掘り下げた考察が為されている。

C-2 (A-7)

僕は、自分には、自分の生活を、極めて注目に値するものにできる、現実的で強い力があることを、知っていた。僕は才能豊かだった。物心ついた頃から、この才能は様々な領域で発揮されてきたが、最終的には、作家業が僕の主な天職ということになった。3年の間、僕は、注目されるような小説を書き上げるという考えにとりつかれていた。だが、僕は1頁も書き上げていない。なぜか。なぜなら、僕は女で成功を取めなかったからだ。結論は、思いがけないだろうが、そんなふうなのだ。そう、僕は女達と一緒に暮らしていないので、書くことができない。粘り強い、熱狂的な仕事が必要なのはわかっている。だが、僕は仕事をしない。僕は、女との暮らしを恋しがる肉体的な寂しさに打ち負かされている。僕には、美しい、素晴らしい女達、好みのタイプの女達が、

しょっちゅう傍にすることが必要だ。僕にはそれがなかった。そしてまた、それとは別に、僕は、エロティックな考えに屈さず、そうしたことを仕事についての考えや訓練で追い払う、固い決意ができなかった。²³

そして、ここで注目すべきは、C-2がA-7と同一ヴァリエントであることだ。つまり、ヴァリエントA-7/C-2は、A-6とC-1の内容を繋ぎ合わせて作られている。したがって、A-7/C-2のカヴァレーロフ像は、作家に向けた才能はあるものの意志の弱い女好きで書くことができない（C-1）ために、才能の方向性を念頭に置かない漠然とした名声を夢見る（A-6）ことになった人物にされている。作家になる素質を持ちながらも、それを磨かないカヴァレーロフ像は、公刊されたテキストに通ずるものだ²⁴。A群とC群が合わせられることで、カヴァレーロフ像はまた一步完成へと近づいたとすることができる。

C-2とA-7が同一ヴァリエントであることに着目すると明らかになるのは、それだけではない。A群は公刊されたテキストの第1部第6章のエピソードの元になっているが、そのA群のうちで最も新しいヴァリエントA-7が、ヴァリエントC-2と一致するということは、カヴァレーロフが名声を得られない原因は、個性が重視されないソ連の風潮に帰される前の段階では、うまくいかない恋愛だったということになる²⁵。前者は後者に代わる理由づけとして、「完全な草稿」の段階で、作品に新たに導入されたのだ。個人主義者であるというカヴァレーロフの特徴づけは、創作の最終段階に至って初めて生まれたものであり、それより前にオレーシャの構想にあったのは、彼を意志の弱い女好きとする性格付けだったと言える。

3. 個人主義者という設定の付与

それでは、「完全な草稿」のカヴァレーロフは、なぜ、意志の弱い女好きではなく、個人主義者になったのだろうか。換言すれば、彼が成功できない原因は、なぜ、うまくいかない恋愛から、個性が重視されないソ連の風潮へと変えられたのだろうか。この変更は、後者が前者に直接取って代わる形で起こったわけでは

ない。まず、うまくいかない恋愛が、名声を得られない理由ではなくなり、次いで、個人主義の要素が導入された。執筆の最初の5年間の末期から、「完全な草稿」が書かれた時期に至る間に起こったこれらの変化について、検証してみよう。

O. シータレヴァは、「完全な草稿」の直前の時期に作られた、コースチャ・ベローフという公刊されたテキストには登場しない人物を主要登場人物の1人とするヴァリエーション群について、ストーリーを再現する研究を行った。そこからは、このヴァリエーション群の時点で、うまくいかない恋愛に起因する失敗というモチーフが、カヴァレーロフを中心とするものからベローフを中心とするものへと移行していたことがわかる²⁶。ネップマンのコースチャは、ヒロインのリョーリヤ（後にヴァーリヤと名を改められる）と結婚していたが、彼女は彼のもとを去り、やがてヴォロージャと惹かれあうようになる。このことをきっかけに、満ち足りていたコースチャの転落が始まるというのが、このヴァリエーション群の基本的なストーリーだ²⁷。こうしたことから、少なくとも「完全な草稿」の直前の段階までに、カヴァレーロフ像において、叶わない名声への憧れは、うまくいかない恋愛に結び付けられなくなっていたことがわかる。「完全な草稿」および公刊されたテキストで、カヴァレーロフは再び、恋愛に失敗する人物として描かれるようになっていて、恋愛の問題と名声が得られないこととの関わりは切れている。

他方、カヴァレーロフ像に個人主義という要素が賦与されたのは、「完全な草稿」の作成途上のことと思われる。草稿の中には、コースチャ・ベローフのヴァリエーション群よりも後に書かれたと思われる、第1部第6章のエピソードと内容がほぼ完全に一致するヴァリエーションが見受けられる²⁸。

カヴァレーロフが個人主義者という設定になったのは、人物像を掘り下げる試みの結果というよりは、構成上の理由からであると推測される。オレーシャは、『羨望』執筆の最初期の頃から、様々な二項対立図式を用いて、登場人物同士の対立を効果的に描き出そうとしてきた²⁹。そのような図式の一つに、「個人主義の価値観に立つ西欧」対「集団主義の価値観に立つソ連」というものがある。これは、執筆の最初の5年間の後期に、ドイツチーム対モスクワチームのサッカーの試合を描くためのものとして作品に導入された³⁰。オレーシャは、「完全な草

稿」を書く際に、この図式の適用範囲を、サッカーの試合の場面から、作品全体を包括するものへと変えたようだ。はっきりした図式性を、登場人物相互の関係性にあてがうことによって、作品の構図をより明確なものにしたいという意図が働いたのかもしれない。第1部第6章のエピソードが公刊されたテキストにあるようなものになり、カヴァレーロフが、集団主義的な食堂「チェトヴェルターク」の建設者アンドレイ・バービチェフに敵対する、「ブルジョア寄りの知識人」であるという理由から、個人主義の西欧の側に組み込まれたのは、おそらくその際だ。その結果、R. ルブランが公刊されたテキストのサッカーの試合について指摘するような、ドイツの選手ゲッケの「極度に個人主義的なプレーがヨーロッパの栄光についてのカヴァレーロフのロマンティックな夢を具現化する」³¹という、試合と作品世界全体が構図上の一致を見る作品構造が生み出されたのだろう。

では、最終段階で作品構成上の理由からカヴァレーロフ像に付け加えられた個人主義という要素は、オレーシャの問題意識において、どれほどの重要性を持つものだったのだろうか。そもそも、第1部第6章での、ソ連では個性が重視されないので名声が得られないというカヴァレーロフの嘆きが、オレーシャ自身の考え方に合致するものだとする見方には、疑問の余地があると言わざるをえない。そのように考えようとする、数々の矛盾に突き当たるのだ。何よりもまず、オレーシャは、革命後のソ連で個性と才能を発揮して名声を得た芸術家達を身近に見てきた。1929年からつけ始めた日記の中で、彼は、エセーニンやマヤコフスキー、メイエルホリドといった人物達の活躍にたびたび言及している³²。それだけではない、オレーシャ自身も、『羨望』をはじめとする作品が文壇で評価されて名声を得ることとなった。1930年5月7日付の日記で、彼は、自分に名声を与えてくれた革命後の新しい時代について、喜ばしげに語っている。

時代だ。私の戯曲が芸術座で上演される。／私は芸術座の脚本家だ。メーテルリンク、チェーホフ、アンドレーエフ、そして私。考えてもごらん下さい。[…] 小さなギムナジスト、オデッサの住民、パパとママの息子もまた、有名な劇場の脚本家になったのだ。³³

また、第1部第6章でのカヴァレーロフの主張が実態と食い違っていることは、ソ連の批評家や文学研究者達からも指摘されてきた。強制収容所を経て1968年に西側へ亡命した経歴を持つA. ベリンコフでさえも、カヴァレーロフの嘆きについて、「これが馬鹿げているのは、わが国では個人は好きなだけ自分の力量を示すことができるからだ」³⁴と指摘している。

これらのことから窺えるように、カヴァレーロフの主張は、オレーシャをはじめとするソ連の人々の問題意識には合致しないものであるようだ。個人主義者であるという側面が付与されたのは、オレーシャが、ソ連社会についての自身の見解を表現するために、知識人像としてのカヴァレーロフの深化を図った結果ではなく、作品世界を明瞭な構図の下に構築しようとする試みの結果らしいということができらるだろう。

おわりに

これまで見てきたことから明らかなように、『羨望』執筆のプロセスの最初の5年間には、カヴァレーロフは、名声への夢が叶わない原因を個性が重視されないソ連の風潮に帰す個人主義者ではなかった。個人主義という特徴づけは、「完全な草稿」が書かれる段階で、構成上の理由から導入された、いわば根の浅いものであり、作品が書かれた段階では、この人物の性格を本源的に規定しているわけではなかったとすることができる。つまり、個性が尊重されることを求める知識人の代表として彼を作ったという、本稿冒頭で引用したインタビューでのオレーシャの発言は、実態と食い違っているのだ。

オレーシャがカヴァレーロフの個人主義を強調するようになったのは、『羨望』の発表後、文壇の反応を受けてのことであると思われる。なかでも、オレーシャが強く意識していたのは、ラップの批評家の反応だったようだ。オレーシャのラップとの関係は、微妙なバランスの下に成り立っていた。彼は同伴者作家だが、当時の文壇で猛威を振っていたこの組織の攻撃対象になっていたわけではない。例えば、1931年には、ラップの書記長JL. アヴェルバフの取り計らいで住居を得ている。また、この組織がスターリンによって解散させられ、芸術に携わ

る知識人が解放感に浸っていた時期である³⁵、1932年のソ連作家同盟組織委員会第1回総会においてもなお、オレーシャは「この総会はラップと個々の作家の関係を明らかにするためのもので、どの作家もラップがどれほど自分を苦しめているかを語っているが、私はラップに苦しめられていない」³⁶と述べている。1920年代末の文壇において、既にヘゲモニーを掌握しつつあったラップは、新進作家であるオレーシャに対し、庇護者の態度で接する一面があったのだろう。そしてオレーシャは、それに応えるべく振る舞わざるをえなかったものと推測される。

インタビューの直前と思われる1929年の終わりごろ、ラップの幹部B.エルミーロフは、1年間の文学を総括する論文の中で、プロレタリアートに協力する「同伴者」の作品の中でも近年で最も意義深いものとして、『羨望』を好意的に取り上げた³⁷。そこでエルミーロフは、カヴァレーロフが個人主義者の知識人であるという点に注目している。

オレーシャは真の芸術家で、自分の課題を単純化せず、小説の中で自分の提起した個人主義の問題を卑俗化しない。彼自身が、個人主義とは何かをあまりによく知り、古い世界には独自の「美」があること、古い世界の権力の元から去るのはとても難しいことを知っている。それゆえ、彼は個人主義を内側から暴露しているのだ。ユーリイ・オレーシャの小説の力は、かなりの程度、ちょうど、小説が暴露であるのみならず、特定の知識人のグループの自己暴露である点にある。しかし、疑いなく、ユーリイ・オレーシャは彼の主人公カヴァレーロフよりもかなり高い水準におり、時代に向けて後者よりもはるかに大きく歩み寄っている。³⁸

ここで注意すべきは、エルミーロフの議論では、作品の登場人物であるカヴァレーロフと、オレーシャ自身が同列視されていることだ。だからこそ、このラップの幹部は、「カヴァレーロフよりもかなり高い水準にある」という言い方で、オレーシャを賞賛している。このように、作品の登場人物のみならず、登場人物に対するのと同じ論調で、作家本人を批評するやり方は、当時の文学批評において広く存在していたようだ³⁹。エルミーロフもまた、個人主義者の知識人である

カヴァレーロフ像を、オレーシャ自身に重ね合わせ、オレーシャも同様に個人主義者の知識人であり、その側面は暴き出され、矯正されなければならないとしている。

エルミーロフの論文と、オレーシャへのインタビューは、発表時期が極めて近い。オレーシャがインタビューの中で、カヴァレーロフ像を個人主義者の知識人の代表として作ったという趣旨の発言をし、さらには、個人主義は知識人である自分自身が抱える問題であるとしたのは、当時の文壇で大きな発言権を持っていたエルミーロフの指摘に答えてのことだったのかもしれない。

オレーシャは『羨望』完成間近の時期に、カヴァレーロフを個人主義者に変えた。主人公像をより作品世界に合致したものとするためのこの決定は、個人主義者の知識人というレッテルとして、その後、オレーシャ自身を苦しめることになったのだ。

(こみや みちこ、専修大学)

注

- ¹ 本稿は、平成28年1月23日に国際セミナー“Crossing Borders: Russian Culture and Beyond”（上智大学）にてロシア語で行った口頭発表「История становления образа главного героя в романе Ю. Олеша «Зависть»」をもとに、論考を改めたものである。
- ² *Олеша Ю. К. Перед премьерой «Заговор чувств» // Красная газета. Веч. выпуск. 27. 12. 1929.*
- ³ *Добренко Е. Становление института советской литературной критики в эпоху культурной революции: 1928-1932 // Добренко Е. и Тихонова Г. (ред.) История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи. М., 2011. С. 144-145.*
- ⁴ *Черняк Я. О «Зависти» Юрия Олеша // Печать и революция. 1928. №5. С. 108.*
- ⁵ *Журбина Е. Юрий Олеша // Звезда. 1928. №5. С. 162.*
- ⁶ 「完全な草稿」には「1927年2月－6月」という日付が記されている。РГАЛИ（Российский государственный архив литературы и искусств），ф. 358 [Олеша Юрий Карлович]，оп. 2，ед. хр. 17. л. 1. 他方，1928年に初めて単行本として出た『羨望』でも，末尾に同じ日付が付されている。*Олеша Ю. К. Зависть. М.-Л., 1928. С. 141.* したがって，オレーシャはこの「完全な草稿」の完成をもって，『羨望』が完成したと見なしていたと考えられる。
- ⁷ А. Игнатовичは，「完全な草稿」とはРГАЛИ，ф. 358，оп. 2，ед. хр. 17に保存されて

いる草稿の一部であると推測している。*Игнатова А. М.* Роман Ю. К. Олеси «Зависть»: История создания; Опыт научного комментария: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 174-175.

- ⁸ 最初の5年間の最初期を扱った研究に、*Озерная И.* «Штучки» Ивана Бабичева в первых вариантах повести Юрия Олеси «Зависть» // Литературная учеба. 1989. №2. С. 158-169. や *Панченко И. Г.* Проблема гармонической личности в романе Ю. Олеси «Зависть» и его драматургическом варианте «Заговор чувств» // Вопросы русской литературы. 1974. №24. С. 33-39. が、最初期と末期を扱った研究に、*Шитарева О. Г.* Проза Юрия Олеси (Проблемы творческой лаборатории и поэтики): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1975. が、「完全な草稿」を扱った研究に、*Игнатова.* Роман Ю. К. Олеси «Зависть». がある。
- ⁹ 例えば、次の批評が、第1部第6章を引用している。*Полонский В.* Преодоление «Зависти» // Новый мир. 1929. №5. С. 193-195; *Эльсберг Ж.* «Зависть» Ю. Олеси как драма современного индивидуализма // На литературном посту. 1928. №6. С. 45.
- ¹⁰ *Олеси Ю. К.* Зависть // Красная новь. 1927. №7. С. 74.
- ¹¹ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9. л. 86.
- ¹² РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9. л. 85. 以下、草稿からの引用を行う際は、特に断らない限り、原文中で取り消し線を付されている箇所は表記しないものとする。
- ¹³ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9. л. 87об.
- ¹⁴ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9. л. 88.
- ¹⁵ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9. л. 82.
- ¹⁶ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9. л. 89.
- ¹⁷ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9. л. 91.
- ¹⁸ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 8. л. 23, 24, 27, 28.
- ¹⁹ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 8. л. 28.
- ²⁰ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9. л. 48-49, 3-4, 75-76. (頁番号は推定される執筆の時系列順に記載。以下、これらをまとめてヴァリエントD群と呼ぶ)の検証結果より。D群の草稿の変遷を追うと、л. 3-4までは含まれていたこのフレーズがл. 75-76ではなくなっていることから、このフレーズを含む草稿は早い段階のものであるとわかる。
- ²¹ C群以外のそのようなヴァリエント群としてD群がある。
- ²² РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9. л. 126.
- ²³ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9. л. 93.
- ²⁴ 公刊されたテキストのカヴァレーロフは軽演劇のレパトリーを書いて生活費を稼いでおり、彼に文筆の才能があることが窺える。
- ²⁵ ただしこれは、名声を得られない理由が明示される場合に限る。執筆過程では理由が示されないことの方が多かった。
- ²⁶ *Шитарева.* Проза Юрия Олеси. С. 39-57.
- ²⁷ 『羨望』のアーカイヴ資料の中には、コースチャ・ペローフの登場するストーリーの

構想をまとめるために作られたメモと思しきものも見受けられ、そこには、カヴァレーロフもまたリョーリャに恋するようになるという展開についても記されているが(РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 14. л. 1-1об), 実際にそのような展開が用いられた草稿の頁は残っていない。この展開は、メモの段階での構想のみで、実現しなかったものと思われる。したがって、うまくいかない恋愛のテーマは主にコースチャによって実現されていると考えてよいだろう。

- ²⁸ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 16. л. 33-34. シータレヴァによる、コースチャ・ペローフの登場するヴァリエントについての記述から、そこにはまだこのエピソードが含まれていないことがわかる。*Шитарева*. Проза Юрия Олеши. С. 53-56.
- ²⁹ 例えば, И. Панченкоは, 最初期の草稿に, 物質主義と理想主義の二項対立があることを指摘している。*Панченко*. Проблема гармонической личности. С. 34.
- ³⁰ そうした二項対立が見受けられる草稿は РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 12. л. 37. だが, ここで対立項の一方として登場するヴォロージャは比較的遅い段階で作中に導入された人物であることから, 二項対立図式自体も導入されたのは後期と推定される。
- ³¹ Ronald D. Leblanc "The Soccer Match in *Envy*," *Slavic and East European Journal* 32:1 (1988), p. 67.
- ³² *Олеша Ю. К.* Книга прощания. М., 1999. С. 29-31, 120, 139.
- ³³ Там же. С. 42.
- ³⁴ *Белингов А.* Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша. М., 1991. С. 214.
- ³⁵ *Мазаев А. И.* 20-е годы: Новая культурная политика в действии // Между обществом и властью: Массовые жанры от 20-х к 80-м годам XX века. М., 2002. С. 65.
- ³⁶ *Олеша Ю. К.* Прения // Советская литература на новом этапе: Стенограмма Первого Пленума Оркомитета Союза советских писателей (29 октября-3 ноября 1932). М., 1933. С. 239.
- ³⁷ *Ермилов В.* Буржуазия и попутническая литература // Ежегодник литературы и искусства на 1929 год. М., 1929. С. 71.
- ³⁸ *Ермилов.* Буржуазия и попутническая литература. С. 72.
- ³⁹ Оレーシャに対するそのような批評には, 例え, 次のものがある。*Эльсберг*. «Зависть» Ю. Олеши. С. 45; *Мирский Д.* Юрий Олеша // Литературная газета. 02. 06. 1934.

История становления образа главного героя как индивидуалиста-интеллекта в романе Ю. Олеша «Зависть»

Митико Комия

Университет Сэнсю

Данная статья посвящена проблеме индивидуализма в образе главного героя романа Ю. Олеша «Зависть» Кавалерова. Для современных Ю. Олеше критиков была свойственна тенденция уделять особое внимание этой проблеме. Мы рассмотрим эту тенденцию, используя рукописные материалы произведения. Предметом анализа данной статьи является эпизод из шестой главы первой части романа. Тогдашние критики считали его основанием для обвинения Кавалерова в индивидуализме. Эпизод начинается с высказывания Кавалерова «моя молодость совпала с молодостью века», которое выражает его мечту о славе. Однако, по его мнению, эта мечта неосуществима, потому что в СССР невозможно показать силу личности.

В данной статье мы рассмотрим процесс оформления и изменения автором этого эпизода. Сначала мы выберем группу рукописей, содержащих фразу «молодость совпала с молодостью века». Эти рукописи относятся к архивным материалам, которые состоят из черновиков, написанных на начальном и среднем этапе создания романа. Данные рукописи считаются прообразами рассматриваемого эпизода. В этой группе не имеется ни одного варианта, в котором Кавалеров сетует на пренебрежение к силе личности в советском обществе. Очевидно, на начальном и среднем этапе написания романа автор не позиционировал проблему личности как причину неудачи Кавалерова и не изображал его как индивидуалиста.

Затем мы рассмотрим, как же описывается причина неудачи Кавалерова в черновиках, относящихся к начальному и среднему этапу создания романа. Судя по этим черновикам, Ю. Олеша сделал героя безвольным человеком, имеющим слабость к женщинам, который из-за несчастливой любви не может добиться славы, несмотря на то, что у него есть писательский талант. Таким образом, перед тем, как стать индивидуалистом, Кавалеров был неудачником – ему не везло в любви.

Ю. Олеша придал образу Кавалерова индивидуалистическую окраску на окончательном этапе создания романа. Тем не менее, это решение было обусловлено не попыткой углубить образ героя, а попыткой ввести четкую бинарную структуру: индивидуалистическая Европа и коллективистский СССР. Так, он добавил в эпизод, содержащий фразу «молодость совпала с молодостью века», сетование Кавалерова на пренебрежение к силе личности в СССР, тем самым отнеся своего главного героя к индивидуалистической Европе. Таким образом, индивидуалистическая окраска является завершающим элементом при формировании образа Кавалерова.

Несмотря на то, что в действительности процесс создания «Зависти» проходил именно по такому пути, в 1920-30-х годах Ю. Олеша подчеркивал, что он создал образ Кавалерова как воплощение образа индивидуалиста-интеллигента. Вероятно, причиной такой неточности в высказывании автора было намерение избежать разногласий с точкой зрения критиков, особенно рапповских.

チャーホフと『クロイツェル・ソナタ』

粕谷典子

序

チャーホフの「隠されたパロディ」

チャーホフの小説や戯曲に物語世界を本質的に変えるような事件や出来事が起こらないという「偶然性 (случайность)」あるいは「出来事の欠如 (бессобытийность)」は、作家の生前から今日までその創作についての代表的な概念としてくり返し使われてきた。今日では、物語の中では実際には数々の出来事が起こっているが、作者がそれを提示する方法によってあたかも起こっていないかのような印象を与えるという意味に修正されたうえで使われている。しかしチャーホフ作品の揺るぎない兆候として指摘されるこの概念がなぜ必要とされたのか、言いかえれば「偶然性」や「出来事の欠如」が作品の中でどのような役割を果たしているのかについては、今日まで十分に議論されてきたとは言い難い。

「偶然性」についてチュダコフは、現実の生活の流れをあるがままに再現する効果を生むと推測している¹。一方ステパノフは未だ社会の成り立ちを理解しない幼児が自分を取り巻く事象をとらえるときの知覚に「偶然性」の起源を見出し、それがトラウマとして大人の知覚のプロセスにおいても機能するときに、「偶然」的な世界が現出すると考察している²。チャーホフの作品理解としてはごく正当なチュダコフの説よりもステパノフの仮説が興味深いのは、「偶然性」というテキスト構造上の原理を作中人物の知覚のプロセスに還元しているためである。あらゆる平凡な人間の生き方や考え方の偏執的ともいえる癖を露呈した

チャーホフ作品において、物語の構造が作中人物の内面と連動するとすればむしろ自然だからである。

本稿は「偶然性」あるいは「出来事の欠如」というテキスト構造の原理と作中人物の内面の動きが平行関係にあるというステパノフの立場を踏襲しながら、幼児期の知覚のトラウマとは異なる意味づけを見出そうとするものである。そのために本稿では少々迂遠とも思える方法をとる。チャーホフの作品を、トルストイの『クロイツェル・ソナタ «Крейцера соната»』（1889）との対照において考察するのである。

チャーホフの作品と『クロイツェル・ソナタ』との関係についてはこれまでもいくつかの議論がなされてきている。チャーホフが作家としてのトルストイを深く尊敬し、中でも『戦争と平和』とともに『クロイツェル・ソナタ』を知人に暗唱してみせるほど愛読していたこと³、またサハリン調査旅行でうけた印象の衝撃を伝えるために『クロイツェル・ソナタ』についての見方が変わったことを挙げている事実⁴からも、この作品がチャーホフにとっていかに大きな意味をもっていたかが推測される。

しかしチャーホフ自身の作品と『クロイツェル・ソナタ』との関係を考察するうえで、作家が自らの作品について（自らの人生についてと同様に）解釈のためのヒントをほとんど与えないために、初版で『クロイツェル・ソナタ』に直接言及している「妻 «Жена»」（1892）以外の作品が⁵、トルストイの作品といかなる形で関係をもっているのかは推測に頼るほかない。これまでの研究においては性愛の主題⁵や、「決闘」（1891）「無名氏の話」（1893）「アリアドナ」（1895）などの主人公の女性蔑視の言動が、『クロイツェル・ソナタ』の影響として論じられてきた⁶。これらの研究はみな一定の説得力をもつが、一方で主題が限定的なためにチャーホフにとっての『クロイツェル・ソナタ』の重要性を明らかにしたとは言い難い。

そこで本稿では異なる観点から両者の接続を試みる。本稿で『クロイツェル・ソナタ』との対照に用いるのは以下の3つの作品である。初版で『クロイツェル・ソナタ』に言及した「妻」のほか、「妻」と同時期に平行して書かれた「恐怖 «Cprax»」（1893）、そしてカターエフも『クロイツェル・ソナタ』との関連を

示唆した「3年 «Три года»」（1894）である。この3作品を選んだ理由は次章で詳述するが、「妻」以外の2作は、これまでの先行研究で扱われた作品と同様に『クロイツェル・ソナタ』との直接的な関係を示す証拠はない。トルストイ作品との対照のうちに、両者の連結点を見出すことになるだろう。

チェーホフ作品における『クロイツェル・ソナタ』の受容について先行研究や本稿でとるこのような方法は、ナジーロフが「隠されたパロディ（криптопародия）」と名づけたチェーホフの創作プロセスに遠因がある。チェーホフは初期にユゴーやフローベールの小説の文体やプロットをそれとわかる形で利用しパロディにした。しかしその後の改稿で原作が特定できるようなあからさまな文体模倣を削除し、当初のパロディの対象を曖昧にしようとして、原作品の思想に対する反応のみを残したものが「隠されたパロディ」である。そこではパロディの対象を嘲笑することが目的ではなく、むしろ原作に敬意を払い、それと議論するための行為であるとナジーロフは述べている⁷。これはL.ハッチオンが定義する「批評的距離を保った反復」⁸としての広義のパロディにも該当する。

本稿で扱うチェーホフの3作品のうち最初の「妻」の初版で、夫のアソーリンが妻についてこう語る。「私は歩き回ってありえないことを想像した。美しくてふっくらした彼女が音楽家と抱き合っている様を。『クロイツェル・ソナタ』のように」⁹。この後半部分は全集に採録する際に「私の知らない男と抱き合っている様を」[7:472]と改稿され、『クロイツェル・ソナタ』への言及が削除された。ナジーロフがフランス小説との比較に見出した「隠されたパロディ」のプロセスが、『クロイツェル・ソナタ』との関係においても同様にくり返されている。

チェーホフが「隠」した『クロイツェル・ソナタ』のパロディの痕跡を「妻」「恐怖」「3年」の中に読み取り、トルストイの原作との「議論」がどのように行われたかを追って、「偶然性」や「出来事の欠如」が意味するものを探り当てる——それが本稿の最終的な目標である。

1. 「結婚について思索する夫の物語」

『クロイツェル・ソナタ』の明白な痕跡を残す「妻」だけでなく、「恐怖」「3

年」をも「隠されたパロディ」の系列に加えたのは、それらが3作のうちで執筆年月が最も早い「妻」および『クロイツェル・ソナタ』と、プロットや細部の点で数々の共通点を保持しているからである。

まず、先行研究では性愛や女性蔑視に見出していたトルストイとチャーホフとのつながりを、本稿では正式な夫婦の物語に限定した。性愛や女性蔑視の主題では正式な婚姻関係にない恋人や愛人たちの物語まで多数の作品が含まれる。しかしシクロフスキも「束縛としての結婚についての小説」¹⁰と述べているように、『クロイツェル・ソナタ』の背景には結婚制度そのものが重要な意味をもっている。チャーホフによるこの作品の受容を考える際、この点を軽視することはできない。

妻の不貞は『クロイツェル・ソナタ』からチャーホフの3作品へと連なる象徴的な要素である。とくに「妻」の初版で作品名が言及された文脈から判断すれば、妻の不貞の事実そのものよりも、相互に憎みあう夫婦において夫が妻と他の男との不貞を想像する場面が、チャーホフにとって『クロイツェル・ソナタ』を象徴するイメージであったことがわかる。

「恐怖」「3年」においても、夫婦間の憎悪や不貞の要素が導入されている。「恐怖」では地主シーリンが表面上は幸福な家庭生活を送りながら、妻から本当には愛されていないことで妻を憎む。一方夫を愛していない妻は、夫の友人と不貞を犯す。「3年」においても富豪のラブチェフは、妻が自分を憎んでいるにもかかわらず自分の古い友人たちと親しく交流することに嫉妬する。「もしもこの夜、妻が自分の親友と不貞を犯したら」[9: 58]と考え、妻があらゆる知人と不貞を働くさまを次々と想像する。

3作品にはこの他にも、『クロイツェル・ソナタ』に通底するモチーフが複数導入されている。夫は経済的に余裕があり、その立場を利用して結果的に妻を金銭的に支配する。結婚も妻を「買う」行為であると意識している。一方妻は夫を愛せず、口論、憎み合い、家出を経て、夫あるいは妻のどちらかが自殺願望を抱いたり、夫による妻の殺害等が暗示される。例えば「3年」で、自分を愛していないにもかかわらずなぜ結婚したのかと夫に詰問された妻は、「ぞっとしたように彼を見た、まるで彼が彼女を殺すのを恐れてでもいるかのように」[9:59]。

同じような経過を辿るこれらの夫婦の物語は『クロイツェル・ソナタ』のプロットを下敷きにしていると想定できるが、さらに小説全体が主に夫の視点に依拠して語られている点も両者の関連を示唆している。『クロイツェル・ソナタ』は周知のように、語り手が偶然汽車で乗り合わせたポズヌィシエフの話を書く一種の枠物語である。ポズヌィシエフの話はすべて直接話法で叙述されており、小説全体は彼の一人称の独白が基調にあって、その構成をも決定づけている。ポズヌィシエフ夫妻の間に起こった出来事を説明する立脚点は、徹底的に夫の側にのみ置かれている。

一方チャーホフの3作品は、『クロイツェル・ソナタ』と同じ枠物語構造を備えてはいない。一人称から三人称と語りの人称はそれぞれである。しかし3編はすべて夫の視点に依拠して結婚生活が語られる。チャーホフが『クロイツェル・ソナタ』を読む以前の1880年代にも、不貞の誘惑に唆される疎外された夫婦を描いた「マリ・デル」「薬剤師の妻」「夫」等が書かれていた。しかしこれらの作品においては全体が妻の視点を通して描かれている。それに対して本稿で取り上げる3作品は夫の視点に立脚していることによって『クロイツェル・ソナタ』の系譜に連なる。『クロイツェル・ソナタ』と同じ「結婚生活について思索する夫の物語」であることが、これらの作品が『クロイツェル・ソナタ』の「隠されたパロディ」であることを裏づけている。

2. 「性愛」から「精神的疎外」へ

2-1. 結婚生活における「出来事の欠如」

『クロイツェル・ソナタ』の衝撃は、性愛や自尊心、そして音楽による気分の変化など、人間の無意識を徹底的に言語化し、結婚から日々の口論まであらゆる出来事に緻密な心理的動機づけを行うことで、ポズヌィシエフの殺人という重犯罪が必然的と思われるまでの説得力をもっていることであった。チャーホフがこの作品を「極限まで思考を駆り立て」(4: 18)ると絶賛したとき、この発端としての人間の内面と、その結果としての出来事との、目には見えない因果関係の緊密な糸の交錯を指していたのかもしれない。しかしチャーホフ自身は自らの小説

において、その因果関係の結びつきを解体していった。

チャーホフ作品の構造原理として「偶然性」を提起したチュダコフや、「出来事の欠如」について分析したシュミットは、どちらもチャーホフ作品における出来事が出来事として成立するための根本的な要件を剝奪されているとみなした点で、同じ問題を共有していた。その要件とは、出来事とその裏にある人物の心理的動機が一致しない、あるいは心理的背景が説明されないこと、そして出来事が起こる以前と以後で何の変化ももたらさないこと、すなわち出来事の結果が欠如していることである¹¹。「妻」「恐怖」「3年」の3作を執筆順に並べると、この2つの要素が次第に強められていく傾向を見てとることができる。

「妻」には出来事の実要件を満たすものが3作の中でもっとも多く含まれる。夫婦の激しい口論や家出など、『クロイツェル・ソナタ』を想起させる出来事が多数残存している。その中でもプロットの転換点をなす出来事は、アソーリンの家出である。一度家を出たアソーリンは帰宅の途上で知人のイワン・イワヌイチの家に立ち寄る。そこで主人に「君の魂は本物じゃない」[7: 495]と批判されたり、居合わせた獣医師ソーボリの純朴な人間性に目を覚まされたような気分になる。帰宅後、自分は心を入れ替えたとして妻に許しを請う。

しかし結婚生活のもっとも大きな転換点をなすかに思われたアソーリンの家出は、その裏で巧妙に出来事性を剝奪されている。アソーリンはあたかも自分が心を入れ替えたために帰宅したかのように妻に話すが、帰宅を決意したのはイワン・イワヌイチの家に行く以前であり、知人たちとの出会いが帰宅の直接の動機ではない。帰宅の現実の動機と妻に対する口実の間には巧妙な齟齬が隠されており、その心理的動機は一致しない。

「恐怖」は3作中最も短い圧縮された短編であり、他の作品には存在する小さな逸話は基本的に省かれている。そのため口論や家出など他の作品では日々の生活でくり返される出来事はほぼ消滅する。

しかしその一方で、ポズヌィシエフが妻と音楽家が夕食をともにしている光景を目にした場面にも匹敵するような重大な出来事が残された。それは妻と語り手との不貞であり、その現場を夫が目撃する場面である。『クロイツェル・ソナタ』では妻が本当に不貞を犯したのかは最後まで明言されない。それに対しこの小説

では妻は確実に不貞を実行しており、出来事としての重みはむしろ増したようにも受け取れる。しかし『クロイツェル・ソナタ』と大きく異なるのは、その後の結末である。妻の不貞と夫の目撃は夫婦関係に重大な変化をもたらしかねない出来事であるにもかかわらず、その後もあたかも何事もなかったかのように結婚生活が継続されていくことが示唆される。出来事は2人の生活に変化をもたらさず、夫婦の間に当然予想されるはずの不信や非難は、平穏な結婚生活という仮面の下に隠され、読者が目にすることはない。

「3年」において『クロイツェル・ソナタ』を想起させる出来事はさらに減少する。より正確には『クロイツェル・ソナタ』と同じ複数の出来事が起こっているにもかかわらず、それが巧妙に隠される。例えば新婚のユリヤは夫への憎しみを抱くが、「顔を伏せて隠そうとした」[9: 57]。その夜夫婦は初めて口論になるが、相互に自分が不幸であることを訴えかけあうばかりで夫はついに「妻がかわいそうになり」[9: 60] 翌朝も二人は「気まずくて何を言っているのかわから」[9: 60] ずに、口論は静かに終息する。

また結婚生活に苦しむユリヤは故郷から姉婿が訪問に来たのを契機に、彼とともに故郷に帰りしばらく滞在することにする。実質的な家出であるが、巧妙な口実のもとに隠されて日常生活の穏やかな流れに紛れ込む。さらに故郷への途上でプレイボーイで有名な姉婿はユリヤを誘惑するが、ユリヤは本気にしない。『クロイツェル・ソナタ』を想起させるこれらの出来事の数々は、作中人物の内面に隠されたり、人物の心理に動機づけられないことによって、明白な出来事として成立しない。

このような出来事と作中人物の内面との齟齬は、「3年」において根本的な原理をなしている。例えばラブチェフのプロポーズをユリヤが受け入れた直後、「2人は早くも愛を告白したことを後悔して、『どうしてこんなことになったのだろう』と自問しながら途方にくれていた」[9: 26]。ユリヤは結婚して3日目には自分の結婚を後悔し始めたにもかかわらず、モスクワの町が気に入る、モスクワに住むために結婚生活を続ける。実家に家出した折には、夫ではなくその友人たちからの冗談めかした電報に誘われてモスクワに帰る。人生の重要な契機において、作中人物たちの心理的動機はしばしば実際の出来事から疎外されている。

この齟齬はさらに、テキストの叙述においても具現されている。ユリヤの妊娠と出産は語り手による地の文で「そのときユリヤはもう妊娠していた」[9: 67]とごく簡潔に告知されるか、ユリヤが娘について友人に話す場面によって示唆されるにすぎない。また13章で友人のヤルツェフが空想する古代ロシアの情景の直後に、ラブチェフ夫妻の「赤ん坊が死んで、ラブチェフ夫妻はソコリニキの別荘からモスクワへ急ぎ帰ったという知らせが届いた」[9: 72]と、一切の感情を含まない三人称の地の文で報告される。『クロイツェル・ソナタ』では妊娠、出産、子どもの養育は夫婦の大きな痛みを生む原因として詳細に叙述されていた。しかし「3年」においてそれらはテキストの裏に隠される。『クロイツェル・ソナタ』と同じ数々の出来事が起こっているにもかかわらず、出来事と人物の心理的動機、さらにテキストと人物の内面のありようが巧妙に疎外され隠されることによって、「3年」において出来事はことごとくその出来事性を剝奪された。

これらの3作品における「出来事の欠如」は、それぞれの結末においても象徴的に現れる。妻の不貞が発覚した後も同居を続ける「恐怖」の結末は形式上は、物語に根本的な変化をもたらさない「結果の欠如」にも相当する。しかしそれと同時に、妻の不貞が露呈する以前から相互に不信を抱いていた夫婦が、不貞の発覚でより深い心理的变化を被ることが推測されるにもかかわらず、一切の説明を省いて結婚生活の継続だけが示唆されるとき、表面上の婚姻関係とその裏にある人物の心理との間には無限の懸隔があることを暗示している。

同様に夫の「改心」の正当性に疑問があるにもかかわらず同居を続ける「妻」の結末、そして妻が夫の切望していた愛を初めて口にするとき、すでに生活に慣れきった夫は空腹しか感じない「3年」のちぐはぐな結末もやはり、そこに至るまでの夫婦間の問題が何一つ解決されないまま婚姻という制度だけが継続していく。このようにこれらの作品は結末において出来事と心理的動機との疎外が殊更に強調されている。妻の殺害という物語最大のクライマックスで語りを終える『クロイツェル・ソナタ』に対して、チェーホフは結婚生活の継続という最も平凡な結末に転換した。それは平穏な日常生活の裏に隠された夫婦の心理がそれとはかけ離れた不穏なものであることに、夫婦関係の重大な問題を見出したからである。

2-2. 夫の内面の疎外

3 作品を経るにつれ出来事とその裏の人物の心理的動機が疎外されていくのに平行して、「結婚生活について思索する夫」である夫の内面もまた、作品を経るごとに周囲の人物の視点から相対化され、疎外されていく。

『クロイツェル・ソナタ』は先述したように、ポズヌィシエフが一人称で語る告白が小説の大部分を占めている。ここではポズヌィシエフの話の中に、妻や子どもたちなど身近な他者の発言や思考が引用されることが極端に少ない。ポズヌィシエフの告白は自己表白であり、出来事の客観的な叙述ではない。

一方セマノヴァはチューホフの「アリアドナ」(1895)について、語り手が主人公シャモヒンの告白に興味や同情を示さないことを『クロイツェル・ソナタ』のパロディとして指摘している¹²。トルストイの作品において語り手がポズヌィシエフに同情と共感を示してその伝達者の役割を果たしているのに対し、「アリアドナ」ではシャモヒンの告白はそれを揶揄する語り手によって切実さを剝奪されている。「妻」「恐怖」「3年」は時期的に「アリアドナ」の直前にかけて書かれており、「アリアドナ」の信憑性の剝奪された告白者へと至る過程とも見える。

「妻」は夫アソーリンによる一人称小説である。そのため形式上はむしろ『クロイツェル・ソナタ』よりも堅固な一人称の語りである。しかしアソーリンの話にはポズヌィシエフよりもはるかに多く、妻や知人の言葉が直接話法で叙述される。そのうえそれらの直接話法の言葉は、聞き手であるアソーリンを夫としてあるいは人間として、直接批判する内容も多い。

またこの小説の末尾で一度家出を執行したアソーリンは、帰宅後妻に自分の非を認めて同居の継続を請う。しかし結末で夫は、妻の飢饉難民救済運動が自分たちを破産させるだろうと述べ、小説冒頭と同様に妻の行動を理論的に批判する。このような妻たちの直接話法の批判や結末の夫の反省の危うさは、一人称の語り手であり、読者が形式上ひとまず信じざるをえないアソーリンの見解の信憑性や正当性を揺るがす¹³。

「恐怖」の前半で、語り手は知人のシーリンが妻に本当には愛されていないために、表面上幸福なはずの結婚生活の不可解さに苦しんでいるという告白を聞く。その後語り手はシーリンの告白を悪用し、その妻を誘惑して目的を達する。

不貞の現場は夫シーリンが目撃する。つまり前半では語り手は『クロイツェル・ソナタ』の語り手に相当する「家庭生活について思索する夫」の伝達者の役割を果たしているかに見えながら、後半では自らがシーリンの家庭生活に事件をもたらす当事者となる。『クロイツェル・ソナタ』の受動的な聞き手であり伝達者である語り手から大きく逸脱する。

しかし結末で語り手は再び伝達者へと戻る。妻と親友の不貞の現場を目撃したシーリンは現実の結婚生活を理解できない「現実恐怖症」に再び取り付かれるが、それを見た語り手も「私にも感染した」[8: 138]と述べて同じ「恐怖」を味わう。「妻」に比べれば夫シーリンとは全く利害の異なる主体を語り手として導入したことで、夫の内面を大きく動揺させはした。しかし小説末尾で告白の主体であるシーリンと語り手の内面とが同化することによって、この小説においても『クロイツェル・ソナタ』の堅固な一人称へとまた一步回帰した。

「3年」において夫の内面はもっとも強い抵抗に遭う。この小説は物語外語り手による完全な三人称で導かれる。この語り手は複数の作中人物の内面を自由に知り叙述することのできるいわゆる「神の視点」の持ち主であるが、その権限を行使する契機は極めて恣意的である。他のどの作中人物よりも夫ラブチェフにもっとも身近に寄り添い、小説全体を通してその内面の流れをほぼ一貫して追跡できるのはラブチェフ一人である。ポズヌィシエフ、アソーリン、シーリンと同様に、この小説ではラブチェフが「結婚生活について思索する夫」の役割を担っている。

しかしこの小説で語り手が内面を叙述する人物はラブチェフだけではない。妻のユリヤ・セルゲエヴナの内面も時に詳細に叙述される。例えばラブチェフのプロポーズを受けるかどうか逡巡するときである。ラブチェフは純粋な恋愛感情でプロポーズするが、ユリヤは彼を愛していない。「彼女は彼が好きではなかった。見かけは番頭のようなだし、面白い人でもない。」[9: 21]しかし単調で退屈な田舎の生活から逃れるにはラブチェフと結婚してモスクワで暮らすのは大きなチャンスであると、ごく日常的、散文的な判断を下して結婚を承諾する。ポズヌィシエフの話では言及されない、プロポーズを受ける側の女性の内面が、男性の内面とは全く異なる思考を展開して鮮烈な対照をなす。

またラブチェフがユリヤを知る以前に同棲していたラッスージナは、『クロイツェル・ソナタ』の明白なパロディと考えられる。彼女は若くも美人でもなく、身なりも構わず財産もない。富豪のラブチェフと同居中も音楽家として自ら生活費を稼ぎ、女性扱いされるのを嫌う一方で、彼の人柄を純粹に愛した。ポズヌィシェフが結婚前は金銭を媒介とした女性と取引としてのみかかわるだけであったことを誇り、また妻の不貞相手が音楽家であり、美男でパリ仕込の身なりを整え、地主階級でプレイボーイであったことをすべて反転させた形象である。ラッスージナが「熟慮」を意味する単語から派生していることにも、『クロイツェル・ソナタ』への皮肉な応答が読みとれる。ラッスージナはラブチェフの結婚後に非難する。「ただ腹が立って辛いのはね、あなたがみんなと同じような馬鹿で、女性に理性や知性ではなくて、体、美しさ、若さを求めていることよ… […] 若さ！あなたに必要なのは純潔さよ、ラインハルトよ！」[9:44]。

妻やラッスージナ等、ラブチェフの言動を全く別の立場から解釈する人物たちの内面の叙述や直接話法の会話を引用することで、結婚や妻についての夫の思索は大きく動揺させられ、疎外される。

このように「妻」「恐怖」「3年」は語りの人称では一人称から三人称へと一作ごとに夫の内面から遊離していく。また夫以外の作中人物の直接話法の会話や内面描写も増加して、夫の思索の内容への抵抗が次第に大きくなり、夫の内面は疎外されていく。

2-3. 夫婦関係における精神的疎外

出来事と人物の心理的動機、そして作中人物相互の心理が疎外されていくこれらの動きは何を意味しているのだろうか。

それは、最初の「妻」から示唆されている。夫アソーリンは自室にこもり鉄道の歴史について調査、執筆に忙しい。この作品を書く二年前にチェーホフは『退屈な話』の主人公について「自分をとりまく人々の内面の動きにあまりにも無頓着で、彼のそばで誰かが泣いていたり、間違いを犯したり、嘘をついたりしているときでも、極めて冷静に演劇や文学について講釈する。もし彼が別の性格であったなら、リーザもカーチャもおそらく破滅しなかっただろう」(3: 255)と

説明している。チェーホフは人間相互の内面への無関心を大きな問題として意識していた。「妻」のアソーリンが鉄道の歴史に没頭するのも妻の内面に無関心であることの証拠である。

同じ問題は「恐怖」において明瞭に前景化される。「私は彼女が僕を愛しているのかいないのか、どうやらわからないよ、わからない、わからない、それなのに僕たちは一つ屋根の下に住んで、互いに『おまえ』と呼び、一緒に寝て、子どもをもち、財産は共有なんだよ…これは一体どういうことなんだ？」[8: 133] 幸福な夫婦という外面とは裏腹に本心からの愛や信頼が欠如しているという齟齬こそが夫婦関係においてもっとも深刻な問題であることが、この夫の台詞で明言された。「3年」においても同様に、愛している妻から愛を返されない夫は「愛のかけらでもいい！ […] さあ、僕をだましてくれ！ だましてくれ！」[9: 60] と妻に頼むが、妻は泣き続けるだけである。

夫婦相互の相手の内面への無理解や無関心の問題は、自分の妻の本当の人間性を理解できないという夫自身の懐疑として提起される。『クロイツェル・ソナタ』ではポズヌイシェフが自らの結婚の動機を性愛に帰して、結婚後数年がたっても自分は妻の人間性を理解していないと述べる。「彼女は一体どんな人間なのだ？ 彼女は秘められている、以前そうであったように、今もそうなんだ。私は彼女がわからない。知っているのはただ、動物としての彼女だけだ」¹⁴。ポズヌイシェフが自分と同じ人間として初めて妻を見るのは、自分の暴力によって彼女が死の床についたときである。

チェーホフの3作においては同じ懐疑が現時点でも解決しえない問題として語られる。「妻」のアソーリンは説明する。「彼女の外見はよく知っているし、それ相応に評価もしている、だが彼女の魂の、心の世界、知性、世界観 […] これらすべては私にはわからず、理解もできない」[7: 481]。「3年」でも夫ラプチェフが「新婚時代はとうに終わったのに、彼は、変なことだが、彼の妻がどんな人間なのかまだわからずにいる」[9: 45]。そして「彼女[妻—引用者]は彼の知人たちみなと仲良くなり、彼らはみんなもう彼女がどんな人間だか知っていた、それなのに彼は何も知らずに、ただ憂鬱な顔をして黙って嫉妬しているのだ」[9: 45]。経済的に豊かで、美しい妻と幸福な生活を送っているかに見える夫は、

その裏で妻の内面を理解できず、精神上の結束が欠如していることに苦しみ続ける。

しかし夫たちがわからないのは妻の人間性だけではない。恋愛や結婚生活についても理解できず、定義できない。「妻」のアソーリンは「自分を一家の主であるとも既婚者だとも、裕福だとも、侍従だとも、好きなだけ思うがいい、しかし実際にそれがどういふことだかはわからないのだ」[7: 472]と言い、また「3年」のラブチェフはあたかもポズヌイシエフに反論するかのよう「恋愛というものではなく、あるのはただ両性が肉体的に惹かれあうことだけだといふ […] 会話を彼は思い出しては、もしも今彼に愛とは何かと聞かれたら、何と答えていいかわからないだろうと思った」[9: 7]。「恐怖」のシーリンも家庭生活の表面的な幸福の裏に夫婦の愛がないという齟齬に苦しみ、「正常で健康な人間は、自分が見たり聞いたりするすべてのことを理解していると思っている。だがこの私はこの『思っている』をなくしてしまつて、日を重ねるごとに恐怖を募らせていくんだ」[8: 131]と、自らの結婚生活という日常が理解できない。

3人の夫たちの理解できない、定義できない状態は、目の前に生起する出来事を心理的に把握できず、出来事から精神が疎外されている状態である。これは作者自身の孤独の概念に一致する。チャーホフは戯曲『イワノフ』（1889）について、主人公は自分の境遇と折り合いがつけられず、一方周囲の人々も皆主人公の感情や精神的変化に関心がないために、イワノフは「孤独」(3: 111)であると説明している。また作家自身がサハリンへの途上で馬車の衝突事故に遭遇し、御者たちが口論になったときの心境を次のように述べている。「ああ、なんと罵り合いだったろう！ […] 想像もできないだろうね、この野蛮な、罵りあう輩の中において、夜明け前の広野のどまんなかで […] どんな孤独を感じるものか！」(4: 84) 周囲の環境や自分をとりまく人々と心理的に融和できず、それらすべてから内面が疎外される状態がチャーホフの孤独である。「妻」「恐怖」「3年」における目の前の出来事からの夫の精神的疎外はこのチャーホフの孤独の状態であり、3つの小説の主題をなしている。

一方これまで見たような小説構造上の夫の内面の疎外や出来事と内面との齟齬は、結婚生活において周囲のあらゆる事象や人々から精神的疎外を味わうこの

チャーホフ的孤独の心理状態に一致する。語り手が、作中人物の疎外感や孤独を直接的な言説を用いて説明するのではなく、周囲のあらゆるもの——他者の内面や出来事、テキストの叙述そのもの——から疎外され孤立した夫の心理状態そのものとして描き出すために、チャーホフは「出来事の欠如」に満ちた世界を創り上げた。

出来事と作中人物の内面との齟齬によって人間の疎外、孤独を描く方法は晩年の『僧正』（1902）にも顕著であり¹⁵、夫婦関係に限らずチャーホフの小説全体に通底する。26歳のチャーホフはすでに「この世のすべては移ろい、激しく変わり、おおよそしかわからず、相対的だ」（1: 205）と意識していたが、把握しがたいあらゆる外的事象を前に孤立し浮遊する人間の内面のありようを描く方法は、『クロイツェル・ソナタ』を「隠されたパロディ」にして夫婦の精神的疎外に焦点をあてた「妻」「恐怖」「3年」においてより徐々に確立した。

3. 結びにかえて

「あなたを愛してはいませんが、貞淑な妻になります。」

ところで小説に見られるこの流れはチャーホフの戯曲においても展開し、やはりチャーホフ戯曲の特徴である「ポドテキスト」として結実する。スタニスラフスキイは『かもめ』について、作中人物が話す言葉は内面で感じたり考えることとは違うため、それを演じるにはチャーホフの感性や予感に身を浸し、その思想を推察しなければならないと述べている¹⁶。そこではテキストである台詞と、作中人物の内面との齟齬が前提となるはずである。小説においては出来事、直接話法の会話、内面叙述といったあらゆるレベル相互の齟齬が見られたが、戯曲においてはそれが出来事としての口に出された台詞と、台詞には直接表現されない人物の内面との齟齬へと置換されたのである¹⁷。

この孤立する内面のありようが本稿で見たチャーホフの3作品から戯曲へと連続する様は、夫を愛していない妻が道徳的義務として貞淑な妻になることを約束する女性たちの台詞のうちに看取される。「妻」で夫は自分に冷淡な妻の表情を次のように読み取る。「私はあなたに貞淑で、あなたがこれほどまでに大切にな

さるご立派なお名前を汚すようなことはしていませんよ。あなたは賢いのですから、私を煩わさないでくださいね——これでおあいこよ」[7: 460]。「恐怖」で妻がシーリンのプロポーズを承諾するときには、「私はあなたを愛してはいませんが、あなたに貞淑でいます」[8: 133]と誓う。また「3年」でも同様に、ラブチェフのプロポーズを承諾したユリヤはすぐに後悔するにもかかわらず「あなたにお約束します、私は貞淑な、献身的な妻になります…」[9: 27]と言う。

これらの台詞は『三人姉妹』（1901）幕切れ近くの有名なイリーナの台詞に受け継がれる。「私はあなたの妻になります、貞淑でもあり、従順な妻に、でも愛はないの、どうしようもないの!」[12: 180]。『三人姉妹』に至って、結婚の承諾と心理的動機との間に大きな齟齬があることを、女性自身が明白に証言することになる。「恐怖」のシーリンと同様、それを聞いたトゥーゼンバフは台詞にもあるように、「恐怖」を感じる。

『クロイツェル・ソナタ』でポズヌィシェフがもっとも固執した妻の不貞の有無——「私にとってもっとも重要だったこと、自分の罪と裏切りについては、彼女〔妻—引用者〕はまるで言うにも及ばないと考えているかのようだった。」¹⁸——を痛烈なパロディとして転換させ、形ばかりの道徳や貞淑の裏に本当の愛が欠如していることの孤独と恐怖をチューホフは描いた。それは結婚を承諾しながら本当の愛がないことを互いに強く感じている、疎外された夫婦の孤立した内面として具現化された。

(かすや のりこ、早稲田大学)

注

- ¹ Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 188-244.
- ² Степанов А.Д. Исток случайного у Чехова // Чудаков А.П. (от. ред.) Чеховиана. М., 2007. С.269-276.
- ³ Мелков А.С. (соч.) Л.Н.Толстой и А.П.Чехов. М., 1998. С. 243. による。
- ⁴ 「サハリンへの旅行の前までは『クロイツェル・ソナタ』は私にとって事件だった。しかし今やそれは滑稽で訳の分からないものに思える。私がこの旅行で成長したわけでもなければ、気が狂ったわけでもない。なぜだか分からない。」Чехов А.П. Полное

собрание сочинений и писем в 30 т. Письмо. Т. 4. М., 1976. С. 147. 以下チャーホフの書簡の引用はすべてこれにより、本文中（ ）内に巻数と頁数を示す。チャーホフは1890年1月に知人に『クロイツェル・ソナタ』を貸しており、このときまでに読了していたと考えられる。『クロイツェル・ソナタ』は1889年秋に第一版を脱稿したものの検閲で差し止められ、出版社ポスレドニクで300部印刷されたものが人の手を介して広まっていた。メーカーはチャーホフが読んだのは九版以前と推測しているが、版の特定は困難である。注5参照。

- ⁵ Peter Ulf Møler, *Postlude to The Kreutzer Sonata: Tolstoj and the Debate on Sexual Morality in Russian Literature in the 1890s* (Leiden: E.J.Brill, 1988).
- ⁶ Бердников Г. А. П. Чехов. Идейные и творческие искания. М.-Л., 1961., Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989., Семанова М. Л. «Крейцерова соната» Л. Н. Толстого и «Ариадна» А. П. Чехова // Чехов и Лев Толстой. С. 225-252.
- ⁷ Назиров Р. Пародии Чехова и французская литература // Бонаур Ж. и др. (ред.) Чеховиана. Чехов и Франция. М., 1992. С. 48-56. なおチャーホフのパロディについては以下も参照した。浦雅春「パロディとしてのチャーホフの『決闘』」『ヨーロッパ文学研究』第23号(1975年), 44-60頁。
- ⁸ リンダ・ハッチオン(辻麻子訳)『パロディの理論』(未来社, 1997年), 41頁。
- ⁹ Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения. Т. 7. М., 1977. С. 599. 以下チャーホフ作品の引用はすべてこれにより、本文中[]内に巻数と頁数を示す。訳は執筆者によるが、以下の邦訳を参照した。チャーホフ(松下裕訳)『チャーホフ全集1-12』(筑摩書房, 1994年)
- ¹⁰ Шкловский В. Лев Толстой. М., 1963. С. 622. 邦訳: シクロフスキイ(川崎淡訳)『トルストイ伝(下)』(河出書房新社, 1978年), 156頁。
- ¹¹ Чудаков. Поэтика Чехова. С. 188-244., Шмид В. Проза как поэзия. СПб., 1998. С. 263-277.
- ¹² Семанова. «Крейцерова соната» Л. Н. Толстого и «Ариадна» А. П. Чехова. С. 250-252. またステパノフも告白体小説として『アリアドナ』を分析する中で、セマノヴァと同様の指摘をしている。Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. С. 277.
- ¹³ 語り手であるアソーリンの信頼性が疑問に付されることは、この小説を夫婦関係の観点から分析したパーヴスも指摘している。Mark R. Purves, "Marriage in the Short Stories of Chekhov," *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 16:3 (2014); <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/1ss3/9> (2015年8月10日閲覧)
- ¹⁴ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 т. Т. 27. Nendeln/ Liechtenshtein, 1972. С. 64. 訳は執筆者によるが、以下の邦訳を参照した。トルストイ(望月哲男訳)『イワン・イリイチの死/ クロイツェル・ソナタ』(光文社, 2006年)。
- ¹⁵ 『僧正』における精神的疎外についてはステパノフが詳細に論じている。Степанов. Проблемы коммуникации у Чехова. С. 335-359. ステパノフも言うように、他者との精神的接触を求める僧正は一方で、病に苦しむ肉体に還元される。僧正の精神と肉体、そし

で周囲の現実とがすべて相互に疎外されたこの小説において人間の孤独が顕著に表れていることは、本稿の趣旨にも一致している。

- ¹⁶ *Балухатый С.Д.* К.С.Станиславский в работе над пьесой // *Балухатый С.Д.* (ред.) Чайка в постановке Московского художественного театра. М.-Л., 1938. С. 112.
- ¹⁷ 戯曲においてポドтекстを生み出す方法の一つに、台詞と人物の内面との齟齬を暗示する間 пауза の使用が挙げられる。チエーホフの四大戯曲では後の作品ほど間が増加する傾向が指摘されている。小説と同様戯曲においても、出来事としての台詞と人物の内面との齟齬は後の作品になるほどより強められたと考えられる。*Чудаков.* Поэтика Чехова. С. 201.
- ¹⁸ *Толстой.* Полное собрание сочинений в 90 т. Т. 27. С.77.

Чехов и «Крейцера соната»

Норико Касуя

Университет Васэда

Одним из важных вопросов в исследованиях о Чехове является «случайность» и «бессобытийность» в его произведениях. В данной статье мы показываем, что эта особенность чеховского творчества помогает выразить чувство одиночества героев. Мы рассматриваем, как эта особенность сложилась через его «криптопародию» «Крейцеровой сонаты» Л. Н. Толстого.

Чеховские произведения «Жена», «Страх» и «Три года» описывают измену или воображаемую измену жены своему мужу. Прием изображения чувств супругов с точки зрения мужей писатель заимствует из повести Толстого.

Но Чехов перестраивает структуру произведения Толстого в своих рассказах. Несмотря на то, что в этих повестях Чехова, как и в «Крейцеровой сонате» Толстого, происходит много событий, эти события не соответствуют душевному состоянию героев. Люди делают то, что они не хотят или не желают делать. Это одно из проявлений «бессобытийности».

С другой стороны, для Чехова самой серьёзной проблемой в отношениях супругов было то, что они не понимают или не хотят понимать друг друга. В этих трёх рассказах мужья жаждают настоящей любви со стороны жены, однако они не только её не получают, но и страдают от сознания того, что они не понимают свою жену.

Это одинокое состояние души мужей совершенно совпадает с состоянием души героев в романном мире «бессобытийности». В этих ситуациях мужья чувствуют себя одинокими и изолированными от окружающих. Из этого мы можем сделать вывод, что «бессобытийность» в тексте Чехова способствует выражению одиночества души героев. Принимая и изменяя различные мотивы и структуру «Крейцеровой сонаты», Чехов пришёл к собственному приёму обнаружения одинокой души человека.

反省と漂泊： アポロン・グリゴリエフの初期散文作品について¹

高橋知之

はじめに

アポロン・グリゴリエフ（1822-1864）は主に批評家としてその名を知られる。有機的批評と総称された批評活動。「土壤主義」を標榜し、ドストエフスキー兄弟と共闘したこと。確かにグリゴリエフは、1860年代ロシアの言論界において特異な地位を占めていた。ただ、批評家としての顔はグリゴリエフの一面でしかない。神秘主義者、無神論者、フリーメイソン、ペトラシエフスキー・サークルのメンバー、スラヴ派、詩人、散文作家、批評家、歌手……。グリゴリエフの評伝を書いたエゴロフは、彼のもつ様々な面相を列挙したあと、このように述べている。「これがグリゴリエフの相貌である。それは、同じ物差しでは測ることのできない諸要素へとモザイク状に散らばっている²」。

グリゴリエフは自らの生を「漂泊（скитальчество）」と定義している。その複雑な精神の遍歴を表すのに漂泊という言葉は確かにふさわしいが、その内実は謎めている。グリゴリエフにとって漂泊とは何を意味していたのか。その根幹にはいかなる希求があったのか。本稿は、漂泊の出発点に目を向けることで、これらの問いに答えようとする試みである。グリゴリエフが自らの観点を形成していった40年代の作品を分析し、漂泊という精神運動の核となった問いを明らかにしたい。

具体的には、1845年から46年にかけて書かれたヴィターリン三部作を取りあげる。この作品は、「未来の人間」「私がヴィターリンと知り合った話」「オ

フェーリヤ——ヴィターリンの回想より」という三つの短篇小説からなり、「始まりも終わりもない、とりわけ「モラル」のない物語」という副題が付されている。本論に入る前に、先行研究史を振り返りつつ、この作品に着目する意義を明らかにしておきたい。

矛盾と屈折にみちたグリゴリエフの存在は、その死後は半ば忘れられていたが、ブロークによる詩の再評価を契機として一定の関心を引くようになった。とはいえ、その才能と業績に比して十分な研究の蓄積があるとは言い難く、充実した研究が現れるようになったのはようやく1990年代に入ってからである。以前よりグリゴリエフ研究に取り組んできたエゴーロフ、ダウラー、ウィッターカーが集大成というべき包括的な研究を相次いで発表し、ノーソフによる評伝も出版された³。また日本では望月哲男が有機的批評の諸相を綿密周到に整理する論文を発表した⁴。

ただ、先行研究の大部分は後期の批評を対象としている⁵。とりわけ初期作品にはほとんど注意が払われてこなかった⁶。むろん、上記の評伝は若き日の活動にも紙数を割いているが、グリゴリエフを形成した思想的・文化的土壌については詳しく論じられるものの、十分なテキスト分析はなされていない。

しかし、40年代のグリゴリエフはすでに独自の観点から時代の問題と切り結んでいた。時代の思想的状況と、そこに身を置く個人のありように対して、グリゴリエフは一貫して鋭い批判者であり続けた。初期作品のはらむ奥行きは、これまで不当に無視されてきたと言わねばならない。

ヴィターリン三部作は、グリゴリエフが自らの観点を形成する契機となった作品である。この作品に関して、上記の先行研究はいずれも、分身、漂泊、エゴイズム、運命、自由といったテーマやモチーフに着目し、ロマン主義文学の影響を指摘してきた。「最後のロマン主義者」とはグリゴリエフ自身の自己定義だが、ロマン主義との関係は単なる継承につきるものではない。グリゴリエフは、ロマン主義を含めた同時代の思想的・文化的状況と批判的に向き合っている。求められるのは、時代の問題に対するグリゴリエフ独自のアプローチを読み解いていく姿勢であろう。

具体的な分析に入る前に方法論的な前提について述べておきたい。本稿では、

ヴィターリンをグリゴリエフの自伝的な形象と捉え、ヴィターリンの言葉、ヴィターリンについての言葉にグリゴリエフ自身の観点や態度を読み込んでいくという分析手法をとる。

グリゴリエフの作品はいずれも自伝的色彩の濃いものだが、ヴィターリン三部作はその最たるものといってよい。主人公にはグリゴリエフの実人生があらさまに投影されており、二度の恋愛（幼なじみリーザへの愛、アントニーナ・コルシユへの愛）を含む若き日の体験と葛藤が詳しく語られる。ヴィターリン三部作は、語り手がヴィターリンについて語る部分、ヴィターリンが自分自身について語る部分、およびヴィターリン自身の手記からなり、それぞれが断片的に混在している。語り手も主人公もいずれもグリゴリエフの分身といってよく、テキスト内の視点はすべて自己言及的なものである。

もちろん、安易にグリゴリエフ＝ヴィターリンとみなすのは早計の謗りを免れない。だが、この「自伝性」にこそ、グリゴリエフの作品の最も特異な性格があるのだ。この点に関して、グロツカヤは「自伝的主人公」という概念を導入してグリゴリエフの諸作品を論じている。グロツカヤによれば、散文の主人公、詩の抒情的主人公、批評における「私」、書簡における「私」は、いずれも「自伝的主人公」という統一的な「私」のある面相（ипостась）として捉えられる⁷。グロツカヤは、グリゴリエフの実人生を参照して自伝的主人公の諸相を論じるとともに、作品を参照することがグリゴリエフ自身の人格を理解する手掛かりになるとも述べている⁸。

このように、グリゴリエフの作品は彼の実人生を直接的な典拠としており、自分について語るという自己言及性こそ叙述の本質をなしている。作者と主人公はイコールではないが、自己意識によって媒介された分身関係にある。グリゴリエフの思想的な観点を追究するという本稿の目的からすれば、そのような分身関係を前提に、作者本人をテキストに常に潜在する「私」として捉えることは、有効なアプローチとなりうる。

本稿ではまず、ヴィターリンの恋愛体験がテキストにおいていかに意味づけられているかを論じる。ついで、語り手がヴィターリンを位置づける時代状況に注目し、それがベリンスキーによって一般化された「反省」という問題圏にほかな

らないことを確認する。さらに、ベリンスキーやツルゲーネフの反省論を整理したうえで、同じ問題に対するグリゴリエフ自身の観点を明らかにし、「漂泊」の意味を考察したい。

1. 毒された真理，毒された愛

「私がヴィターリンと知り合った話」の最後，語り手はヴィターリンについてこう述べる。

彼の存在を毒したのは、アントーニヤをめぐる思索なのか、それとも別のことなのか、その点にはかりかねた。おぼろげに匂わせることから察するに、アントーニヤ以外にも宿命的な出会いがあったらしい。アントーニヤが毒したのは愛だった——だが、彼のうちでは真理もまた毒されていた。⁹

アントーニヤとは実人生におけるアントニーナ・コルシュを指す。もう一つの宿命的な出会いとは、実人生におけるリーザへの愛を示唆している。前者との体験が「愛」を毒し、後者との体験が「真理」を毒した。ここではそのように意味づけられている。最後の節で論じるように、実はヴィターリン三部作は極めて特異な時間構造を有しているのだが、ここではあえて実人生の時系列にそって、愛と真理が毒されていく過程を再構成してみたい。

ヴィターリンは自らの少年時代を回顧して次のように語っている（「オフェーリヤ」）。

だが、僕はかつて若かったことがあるのだろうか？ 青春というのは、魂のけがれない本能が愉悅をむさぼり飲み、愉悅の源をあらためたりなどしない、そういう人生の一時期だ。ところが僕は？……

僕は愛と生活をむなしく待っていた——自分の檻に閉じこめられていたのだ。

そして十五の歳にはすでに空虚と飽食に苦しんでいた。幻想の生活のせい

で、力が衰弱していたものだから。

喪失（лишение）を人間の負い目とみなす考えが否応なく浮かんできたのはその頃だった。全人生は、喪失の長い鎖のようにみえた。肉体的飽食あるいは精神的飽食が行きつく先はそんなところだ。僕は夢想家になった。[下線引用者] (310)

ヴィターリンの自己分析によるならば、彼は人生の愉悦を直接に享受することなく、渴望にかられて幻想におぼれているうちに生命の力を失い、自己の檻にひきこもる夢想家となった。この夢想家は、リーザへの愛によってはじめて現実と交わることになる。

リーザへの愛は、ロマン主義的な夢想を現実に適応する最初の機会となった。ヴィターリンの胸に愛が芽生えた直後、リーザは親の選んだ相手と結婚することに決まった。彼は、リーザを「破滅を運命づけられた生贄」(323) とみなし、彼女の救いを神に祈る。

リーザの婚約に対するヴィターリンの反応には、当時流行していたジョルジュ・サンドの影響が読みとれる。「女性の解放」という観点から読まれたジョルジュ・サンドを、若き日のグリゴリエフも耽読していた。ジョルジュ・サンドを含むロマン主義の影響は、思想にとどまらず行動様式にもあらわれている。[[…] この瞬間には、夫を殺して彼女を連れ去ることこそ神聖な行為と思われた……] (329)。ヴィターリンはロマン主義小説に則って、あたかも高潔な騎士のようにふるまおうとする。

その後、事態はねじれた展開をみせる。結婚式の直後、リーザはヴィターリンの友人ヴォルデマール（モデルはフェート）と恋に落ちる。ヴォルデマールはバイロニズム、デモニズムの体現者であり、当初はヴィターリンの恋を嘲っていたが、自己の陥っていたシニシズムからの脱却を求めて、リーザの愛にこたえた。だが、やがて破局がおとずれる。ヴィターリンは、二人を引き離そうとする親たちの策動に加担してしまう。これは、愛するリーザを憎むべき世間に引き渡すことにほかならなかった。一方ヴォルデマールは、高潔な怒りにかられるどころか、もとのシニシズムを発揮して自らの恋愛を嘲っている。ヴィターリンにとっ

て、この体験は二重の衝撃となった。ロマン主義の「真理」はまさに毒されてしまったのだ。ロマン主義はいまや現実を前にして無力と空虚をさらしているのである。

深い懐疑に囚われたヴィターリンは、愛によって救いを得ようとする。そして、二度目の宿命的な出会いがおとずれる。知り合って間もないころ、ヴィターリンはアントーニヤにこう語る。

私は彼女に言った。あなたはまだ自分自身を知らない。私にとってあなたは、子どもの頃に聞いたお伽噺のようだ。うっすらと覚えているきりだが、この上なく幸いな、決して叶わぬ夢を連想させる……。 (290)

ここで、アントーニヤは「子どもの頃に聞いたお伽噺」のような存在とされている。グリゴリエフの作品では、女性は原初的な記憶と結びつけられることが多い（たとえば1843年の詩「魅惑「Обаяние」」）。そこに表われているのは、「魂のけがれない本能が愉悅をむさぼり飲み、愉悅の源をあらためたりなどしない」原初の状態に対する憧憬である。女性への愛は、そのような調和に通ずる回路として望まれている。

だが、このように意味づけられ、望まれた愛に対し、現実においていかなる形を与えればいいのか。幾度となく夢想してきたロマン派小説の騎士や誘惑者をモデルにすればいいのか。しかし、リーザとの一件によって、ロマン主義的な行動様式の虚構性はすでに自覚されている。ヴィターリンは自らの不能をさらすほかない。彼は何らの行動も起こさない、あるいは起こせない。自分が何もできないことを、ヴィターリンはペチョーリ的な「退屈」によって説明しようとする。

実際、早くに始まった思想生活のせいで私の心は老いてしまった。とっくの昔に空想によって蒙を啓かれた私が、現実を持ち込むのは疲労と退屈ばかりだ……。 (296)

愛と人生に餓えて幻想のうちに生きてきた夢想家が、いざ現実の愛に出会ったときにはすでに不感症となっている。そして夢想そのものも、もはや昔日の魅惑をうしなっている。ここに示されているのは、そのような自己解釈である。これは、『現代の英雄』におけるペチョーリンの独白とほぼ呼応している。

ごく若いころ、私は夢想家だった。暗鬱なイメージや、虹色に輝くイメージをかわるがわる愛でることを好んだ。それらを繰り広げるのは、休まることを知らない貪欲な空想だった。[……] 私がこの人生へと踏みだしたのは、人生を頭のなかで経験しつくした後のことで、だからすっかり退屈でやりきれなくなってしまった。とっくの昔に知っている本の、くそおもしろくもない模倣を読んでいるようだった。¹⁰

しかし、これは事の半面でしかない。『現代の英雄』で、紀行作家が「幻滅は、あらゆる流行と同じく、社会の上層からはじまって下層へと降りていき、そこで着古されつつある。だから今では、誰よりも退屈を感じ、そして実際に退屈している連中は、この不幸を悪習かなんぞのようにひた隠しにしようとする」¹¹ という論評をさしはさんでいるように、いまやペチョーリン的な「退屈」も、一つのモードとして虚構性を暴かれているのだ。グリゴリエフ自身、「退屈の秘密「Тайна скуки»」（1843）という詩で、「退屈するのはかつては流行（мода）だった」と歌い、次のように懇願する。

退屈だ、——けれど、お願いだから、
ああだこうだと、
この退屈に意味なんか与えないでくれ。
みんなと同じように退屈なだけだから……。 (37)

「退屈の秘密」というのは反語的な題名であって、じつは退屈に秘密などない。いまや退屈を語るにも断り書きがあるのである。これはペチョーリン的な退屈ではなく、ただの退屈なのだ、と。

したがってヴィターリンは、愛における自らの不能を退屈によって説明しながら、同時に退屈というモードの虚構性を自覚していたはずである。ある行動様式に則って、ある態度をとろうとするそばから、その欺瞞性を意識する自己が立ち現れる。こうした自己意識の相対化作用に囚われたヴィターリンは、愛が自覚された地点から一步も動けなくなる。

何もかも捨て去るべきなのか。それとも永遠に一点にとどまるべきなのか……
どのみち最後には、一切のもつれをばっさり切り捨てることになるというのに。(293)

追い込まれたヴィターリンは、ライヴァル（モデルはカヴェーリン）の出現を機にモスクワを出奔する。何らの行動をとることもなく、ましてや愛を打ち明けることもなく。この失恋とさえ呼べない独り相撲のうちに、「愛」による救いという信仰も毒されたのである。

2. 自己意識の病

愛に破れたヴィターリンの心に巣食うのは、空虚な無感動である。語り手の「私」は、ヴィターリンを現代の青年の一人として位置づける（「未来の人間」）。

アルセーニイ・ヴィターリンは、不幸にしてというべきか、現代に生きる多くの青年たちに属すると一目でわかる人物だった。彼ら青年たちは、あまりに早いうちから享楽に身を任せたせいで、あらゆるものへの味覚を失い、自分が生きている社会状況とはまったくの没交渉になり、絶えることない否定と、重苦しい無感動のうちに取り残されている。(260)

現代の青年は、夢想の害悪を自覚しながらも夢想の世界にとどまり、「絶えることのない否定」と「重苦しい無感動」に囚われている。夢想家は自己の病的状態を的確に把握しており、ヴィターリン自身、このように独白している。

僕たちはみんな——既知の役柄を演じながら、それが自ら引き受けた役柄であることを片時も忘れられない俳優なのだ。みんな自分をだましている。忘我のさなかにあつてさえ自分をだましている。忘我の訪れをあらかじめ見通し、生活よりも忘我と夢想を求めたという点で、自分をだましている。(269)

ヴィターリンは、役柄（たとえばロマン主義的なモデル）と自己自身とのずれを自覚し、夢想のさなかにあつてさえ、意識的に求められた忘我の不自然さを自覚している。自らを苛む自己意識こそ時代の問題にほかならず、語り手はここで、ヴィターリンを一般的なコンテクストのうちに位置づけているのである。

オーウィンは、「自己意識の病」が40年代のロシア文学における共通のテーマであったと述べている。オーウィンによれば、この病の原因は、ロシア人が近代個人主義を西欧のモデルを通して受容したことにある。ロマン派小説のモデルを演じながら、彼らは自己とモデルの齟齬を自覚せざるをえなかった。主体とモデルのずれは、プーシキンの造型したエヴゲニー・オネーギンにすでに示されているが、この問題を自己意識の病としてはじめて提示したのがレールモントフだった¹²。

さらにベリンスキーが、その『現代の英雄』論（1840）において、この問題に「反省（рефлексия）」という用語を与え、「現代の病」として一般化した。「反省」をいかに克服するかという問題は、西欧派・スラヴ派を問わず、40年代の知識人たちに共通の課題となった。グリゴリエフの置かれた思想的状況を明らかにするために、反省の問題を詳しく検討してみよう。

反省はもともとは光の反射を意味するが、やがて「意識が意識そのものに向かう作用」を意味するようになり、とりわけデカルト以降の哲学に特徴的な営為となった。反省は射程の広い多義的な概念である。ベリンスキーはこの用語をドイツ観念論から借りたと考えられるが、ドイツ観念論における認識論的、あるいは存在論的な射程は無視している。むしろ、ベリンスキーが連なるのはルソーにはじまる反省批判の系譜であり、反省は人間の自然性・自発性を損なうものとして理解されている。

ベリンスキーは、ペチョーリンの性格を論じたくだり、以下のように述べて

いる。

この言葉を語源の意味で、あるいは哲学的な意味で解釈するつもりはない。手短かに言えば、反省の状態にあるとき、人間は二つに分裂する。一方は生きている。もう一方は他方を観察し、裁いている。¹³

ベリンスキーは、ペチョーリンのセリフの一節「僕の中には二人の人間がいますね。一方は語の完全な意味で生きています。もう一方は思索にふけり、他方を裁いているんです」¹⁴をほとんどそのままに借用しているが、「分裂する (распадаться)」という言葉に補い、「思索する (мыслить)」を「観察する (наблюдать)」に替えている。ここに、反省を「恐ろしい状態」(B: 253) とみなし、自己が自己を観察する自意識の問題として捉えるベリンスキーの態度がはっきりと示されている。

こうした反省の問題を〈余計者〉というタイプのうちに形象化したのが、ゲルツェンやツルゲーネフである。たとえばツルゲーネフは、『獵人日記』の一篇「シチグロフ郡のハムレット」(1849)において、作中の「ハムレット」にこう語らせている。「私も反省に蝕まれており、直接的なものは影も形もないのです」¹⁵。このハムレットはドイツに留学して哲学を修めたものの、自分はただの模倣者にすぎないのではないかという懷疑に苦しみ、身につけたヨーロッパの知識をロシアの現実に応用できないことに幻滅する。ロシアとヨーロッパの間で引き裂かれた彼は、自然な直接性を失い、反省的な自己意識に囚われる。

ツルゲーネフは、その『ファウスト』論(ヴロンチェンコによる翻訳の書評論文, 1845)で、メフィストフェレスを反省の形象として捉えている。メフィストフェレスは、ファウストのうちなる反省にほかならない。

メフィストフェレスは、各々の人間にいる悪魔であり、その人間のうちには反省が生じている。メフィストフェレスは、「否定」が具象化したものである。それは、自分自身の懷疑と疑惑にかかずらってばかりいる魂のうちに現れる。メフィストフェレスは、孤独で抽象的な人間の悪魔であり、そうした人々は、

自分の生活のちっぽけな矛盾にひどく心乱され、餓死しつつある職人たちの家族のそばを哲学的な無関心とともに素通りしてしまうのだ。¹⁶

メフィストフェレスは卑小な悪魔にすぎないが、まさに「その日常性ゆえに恐ろしい」¹⁷。反省という悪魔に囚われた人間は、現実に対し無関心になり、もっぱら自己のみを対象として懐疑と否定に明け暮れる。ここにもまたルソー的な反省批判の思想を読み取ることができるだろう。

グリゴリエフが身を置いていたのはこのような問題圏であり、彼自身、反省の問題と自覚的に向き合っていた。たとえばグリゴリエフは、1846年に発表したエッセイ「ある地方劇場での『ハムレット』」で、次のように述べている。

ハムレット、ハムレット！ またもや私の前にあらわれる。青ざめた病んだ夢想家。人生を知るより先に人生に倦み疲れ、どうしようもなく滑稽で醜悪な人生のありようのうちに秘められた意味を探り出そうとする。¹⁸

「人生を知るより先に人生に倦み疲れた」「青ざめた病んだ夢想家」というハムレット像は、ヴィターリンの自己理解と重なりあう。「人間にとって恐ろしいのは自己意識（самосознание）である」¹⁹。確信と懐疑の間で揺れ動くハムレットについて、グリゴリエフはそう注釈をはさむ。

グリゴリエフ自身は反省という言葉を用いてはいないが、ヴィターリン三部作が反省をめぐる問題圏のうちに位置づけられるのは確かなことだ。とはいえ、この問題に対するグリゴリエフの観点には極めて特異な性格がある。次節では、ベリンスキーら同時代人たちの反省論を引き続き検討し、それらと対比することでグリゴリエフ独自のまなざしを浮き彫りにしたい。

3. 反省と無性格

ツルゲーネフの『ファウスト』論は、反省の問題に対する西欧派の基本的な態度を示すものといえよう。ツルゲーネフは、反省をいかに克服するかという問題

を表立って論じてはいない。だが、その是とするところは随所に窺われる。ツルゲーネフは『ファウスト』第二部の結末を批判して、以下のように述べる。「人間の現実の領域外にあるファウストの『和解（примирение）』は、何であれ不自然である。[…] 私たちは […] 物乞いの描かれた美しい絵画を前にして、「再現の芸術性」を嘆賞することあたわず、現代に物乞いが存在しうるということに思いをめぐらせて、悲しく胸をいためる人びとに似ている」²⁰。貧しき人々へと向ける視線には、ツルゲーネフの自然派的な姿勢が表れている。反省を越えて向かうべき先は超越的な「和解」などではなく、「人間の現実の領域」にあるのである。

この「現実（действительность）」という観点から、ベリンスキーは反省を克服するプロセスを考察する。ベリンスキーによれば、反省とは精神の「過渡的な」状態である。

それは精神の過渡的な状態である。古いものはすべて破壊されたが、新しいものはいまだ生じていない。このとき人間はなにか現実的なものの未来における可能性としてあるのみで、現在においては完全な幻影にすぎない。（B: 253）

ここで希求される新しいものこそ「現実」にほかならない。ヴァリツキの言葉を借りれば、「『現実の生活』は一つの理想として、『反省』の悪循環に対する解毒剤に、または手紙で延々と告白をくりかえし、果てしない自己分析の戯れに没入することへの解毒剤になりうるのだ」²¹。その一方で、反省なくしては「現実」という高次の段階に到達できない。したがって、ベリンスキーにおいて反省は両義性を有している。それは進歩のための必然的な過程なのである。

反省は個人の問題であると同時に、ロシアの歴史の問題でもある。ベリンスキーは現代に「反省の時代」という診断を下す。その端緒はピョートル大帝の欧化政策にある。「直接性（непосредственность）」の状態から強制的に離脱させられたことで、ロシア社会はロシアでもヨーロッパでもない、どっちつかずの状態に置かれることになった（B: 254）。「直接性」とは媒介のないことを意味するが、ここでは、反省に介在されることのない自然的・自発的な状態を指してい

る。だが、ヘーゲルの影響のもと、弁証法的な発展史観をとるベリンスキーは、反省の状態は反省を通じて止揚されると考える。範と仰ぐ西欧近代とロシアの現実とをいかに調停するのか。そうした西欧派的な観点が、ベリンスキーの思想の前提にあるといえよう。

とはいえ、ベリンスキーは恢復の時をただ待つことをよしとしたわけではない。ベリンスキーにとって反省は自発的な行動を阻害するものであり、だからこそ現実に参与することによって超克されなければならなかった。行動こそが個人と現実を媒介するという思想は、ゲルツェンが『学問におけるディレッタントイズム』（1843）でさらに突きつめるものであり、西欧派に共通する基本的な考えとなった。

とはいえ、一口に「現実への参与」といっても、それは極めて困難な試みであり、その困難を自覚するところからまた新たな反省が生じてしまう。シCHEDロリン『矛盾』（1847）の主人公ナギービンはこの難題を具現する存在といえるだろう。懐疑と諦念のうちに生きてきたナギービンは、ヒロインの死をきっかけに「行動（деятельность）」の重要性を悟るのだが、それは何らの進歩も意味しない。小説の最後に置かれた主人公の手紙の一節を引用しよう。

僕は以前と同じく懐疑に囚われてぼつねんとしている。理論と実践、理性と生活の矛盾を和解させようとたえず頑張っているけれど、うまくいきやしない。なぜって、理論と生活の間に媒介項が何もないからだ。和解という偉大な事業を唯一完遂できる、行動というものがないからだ。²²

ナギービンを捉える問いは「いかに反省を克服すべきか」ではもはやない。行動こそが理論と現実を媒介するという認識のその先が問われているのだ。ベリンスキーが示した道程をいかに進むべきなのか。それがシCHEDロリンをはじめとするペトラシェフスキー・サークルの面々を悩ませた問題だったのである。

以上をまとめるならば、西欧派の知識人にとって反省の克服とは、理論的には行動によって現実に参与することを意味した。いかに行動すべきかという次なる問題がより若い世代を悩ませることになるが、ベリンスキーの示した方向性は前

提としてゆるぎなかったといつてよい。

一方、グリゴリエフはこのような観点を共有していない。ヴィターリン三部作のうちにはフーリエへの肯定的言及も見られるが、それはもっぱら文明批判的な側面に対するものであって、新社会の建設という思想は無視されている(283)。グリゴリエフが反省を問題視するのは、反省が実践的な行動を阻害するからではなく、人間の本性を損なうからである。

無感動が彼らのうちに居座っているのは、現実生活と戦っているうちに力が枯渇してしまったからではない。そうではなくて、彼らの力は幻想との戦いのなかで減びてしまったのだ。彼らもちゃんとわかっている。幻想によって自らを苛み、猛威をふるう夢想によって自らを衰弱させているということは。——そのくせ、生活の新鮮な外気に触れてもぶるぶると神経質に震えるばかりで、そくさと自分の幻影じみた「私」へ逃げ帰ってしまうのだ。その「私」の外にいと悪寒が走るものだから（彼らはそれを寒さのせいにはしているが）。(260)

夢想家は幻想のうちに生命力を失い、その人格は無感動に囚われて幻影のごとく希薄化する。だが、夢想家は現実へと脱け出ることかなわず、希薄化した自己のうちにとどまる。「彼は浮薄で、無性格でさえあった」(263)。語り手はヴィターリンをそう評している。グリゴリエフが見つめるのは、自己意識の果てに性格が紛失するという事態そのものだ²³。

では、かかるまなごしの根底にはいかなる問題意識が潜んでいるのか。

4. グリゴリエフのニヒリズム

第一節で論じたヴィターリンの愛と幻滅の物語には、形而上的な次元での思想のドラマが並行している。当初ヴィターリンを捉えていたのはロマンティック・ラブの理想であり、女性への愛は絶対の探求という意味合いを帯びている。絶対者に対するロマン主義的な憧憬は40年代においても広く共有されていた。スラヴ派は正教という全一的な真理を希求し、信仰による教会との合一に反省を克

服する道を見出した。西欧派の根底に存するのも、普遍的な真理の希求である。ヴィターリンのうちにも全体性の希求という切実な衝動があり、若き日の彼にとって、それは何より先に信仰の問題としてあった。

ヴィターリンは「恐るべき、混沌とした分裂状態にある世界」(312)を前にして、神の愛にすぎること全体との合一を得ようとする。だが、世界との和解という彼の希求は裏切られつづける。ますます強く自覚されるのは、むしろ全体性と折り合わない己の人格だった。

僕にも自分自身を軽蔑していた時期があった。不可能なことを欲し、その不可能な要求の重荷につぶれかけていた時期があった。それは——人格を自覚した最初の瞬間だった。自己と全体が乖離していることを自覚し、無限の全体の前に自分が斃れ伏していることを自覚した最初の瞬間だった。(265-266)

「不可能なこと」とは、全体や無限との合一を指している。全体と自己の埋めようのない隔たりが意識されるとき、己の人格が自覚される。真理は不可能なものとみなされ、それに回収されることのない己の存在が厳然と立ち現れる。この認識から次のような認識までは、もはやわずかな距離しかない。

万人にとっての真理は——往々にして一人の人間にとって欺瞞なのだ。誰か一人がすでに欺瞞と受け取っているなら、その欺瞞性がいずれ多くの人に暴露される時がくるに違いない……。欺瞞！しかし、満月のかげやきの下で、僕たちの前に据えられる遠近法は——和解と祈りの時間を与え、魂を晴れやかにも自由にもしてくれる遠近法は、どれもこれも欺瞞ではないのか……。(269)

グリゴリエフは、ヴィターリンの口を借りて、真理を「遠近法」と呼んでいる。ここには、グリゴリエフの相対主義的な立場が示されている。真理は絶対的なものではなく、一つの制度でしかない。この認識には、グリゴリエフがたどった若き日の思想遍歴が投影されている。正教、ドイツ観念論、神秘思想、ユートピア社会主義と、グリゴリエフはあらゆる思想に餓えたように飛びつ

きながら、結局そのどれにも安住しえなかった。さらにはフリーメイソンに入会し、ついでペトラシェフスキー・サークルにも出入りすることになるが、いずれの影響も一時的なものにすぎない。西欧派とスラヴ派が、真理の在り処に違いはあれ、いずれも普遍的な真理を希求していたのに対し、グリゴリエフが見つめていたのは、絶対的な価値が失われ、諸価値が乱立する思想的状況だった。

夢想家に対するグリゴリエフの見方は、こうした時代認識と相互に作用しあっている。反省の果てに性格を喪失した個人は、もはや絶対的なものを信ずることはできない。また、絶対的なものを見失った個人は、抛りどころを失い、空虚を抱えこむことになる。グリゴリエフが問うているのは、時代のニヒリズムと、そのうちに置かれた個人のありようなのである。ではグリゴリエフは、この空虚を埋めるべきいかなる希望を抱いているのだろうか。

5. 未来への愛

先に引用した文章のすぐ後で、ヴィターリンは次のように述べている。

そこでは真理はひとえに全一性のうちにあり、諸対象を並べ置く均整と分別のうちにある。近くに寄ってみるがいい。別個に取り上げられた対象は、幻滅をもたらすことだろう。(269)

全一的な真理のうちでは個々の対象は整然と理知的に位置づけられるが、個別に見れば、それぞれのうちには真理の調和に収まりきらないものが存在する。グリゴリエフのまなざしは、真理の体系のうちに回収されえない個別の存在に向けられている。

ベリンスキーやゲルツェンらもまた、個と真理の矛盾的關係という問題に悩んでいた。彼らは個人と全体の関係を社会的な観点から調停していこうとした。たとえばベリンスキーは、『現代の英雄』論において、個人を「時代の代弁者」とみなし、時代を「人類と社会の発展における必然的な契機」と捉える (B: 255)。

一方、グリゴリエフの思索はもっぱら単独の個人を出発点とする。

僕たちが「波風立はず痕もとどめず、世界の上を通り過ぎていく」のは、時代のせいではなく、僕たち自身が悪いからだ。(268)

ベリンスキーが反省の詩と評したレールモントフの「物思い (《Дума》)」(1838)を引きつつ、グリゴリエフは、無為や無感動という反省の問題を、時代の側からではなく個人の側から捉える姿勢を示す。ベリンスキーが時代精神のうちに個人を取りこみ、社会の地盤に個人を位置づけるのに対し、グリゴリエフは時代精神から個人を切り離し、もっぱら個人の側に立って考察しようとする。

グリゴリエフはヴィターリンに「僕はもう長いこと真理を求めてはいない。幸福を求めているのだ。それがどこにあるにせよ」(269)と語らせる。いまやグリゴリエフにとって普遍的な真理は後景に退き、求めるべきは自己の幸福となる。では、その幸福とはいったい何なのか。

グリゴリエフの精神の根幹にも、やはり「直接性」への憧憬があった。「魂のけがれない本能が愉悦をむさぼり飲み、愉悦の源をあらためたりなどしない」というのは、反省に媒介されることなく、本能と愉悦がじかに結ばれている状態をさしている。グリゴリエフはそれを、自己の生命の故郷として表現する。

彼は […] ただ一つ、それぞれの本性のうちには、使命への予感や幸福の権利、生活の権利が存在しているということ、それだけは熱烈に信じていた。彼は思った。何の必要があって、南の植物が北辺の地で苦しまなければならないのか！ 生命を花開かせることのできる国があるのだ。異郷の気候に病をえた植物でさえも健康になれる国が……。 (262)

ここに示されているのは、自分が異郷にいるという現状認識であり、どこかに「生命を花開かせることのできる国」があるという希望である。異郷の感覚とは、自己と世界の分裂にはかならない。それをヴィターリンの体験に即していいかえれば、自己の本性と諸々の形式・制度との分裂ということになるだろう。ヴィ

ターリンは、己の愛に見合う形式を見出すことができなかった。己の本性に見合う真理を見出すことができなかった。借り物の意匠ではない、自己の本性に根ざした生き生きとした立脚点。その地点に立ったとき、己の生命は花開くことができる。この希望こそ、ヴィターリンの語る「未来への愛」(251)にはほかならない。

だが、そのような未来への通路は果たして開かれているのか。この問いに対しては、さしあたりいかなる解決の見込みもない。ペリンスキーが反省を「過渡的な状態」とみなしえたのは、歴史の弁証法的展開を前提にしていたからである。個人を普遍的な精神から切り離れたグリゴリエフは、そのような弁証法を前提としていない。とすれば、反省はもはや過渡的なものではなく、それどころか永劫回帰的な様相を帯びてくる。

「未来の人間」の最後、ヴィターリンはヒロインのナターリヤと長い口づけを交わす。口づけは一瞬、彼を「南の燃えるような空の下」へと連れ去るが、忘我の状態はたちまちにして消え去る。

そして彼はというと！ 彼はまたもや我を取りもどした。またもや銀色の月光が彼の心をくすぐり、またもや耐えがたい、病的な憂愁が胸をみたした……。

だが、またしても止むことない熱いキスが浴びせられ、またしても激しいふるえとともに生命の感覚が目覚めた。彼は悟った。「過去は俺に対して無力だ。俺の本性のうちにはまだたくさんの力が眠っている。新しい、いつまでも新しいものが、未来にはまだたくさん待ち受けているんだ」と。[下線引用者](281-282)

東の間の陶醉のあと、反省的な自己意識が再びめざめ、ヴィターリンは「病的な憂愁」とらえられる。その直後、今一度「生命の感覚」が目覚めるが、おそらくはそれもまた反省の作用にまきこまれていく。「またもや」と「またしても」の反復は、反省が無限にくりかえされていくことを表している。

したがって、いま現在、反省と直接性の間には越えようのない深淵が横たわっ

ている。両者をつなぐ通路は見出されていない。「生命を花開かせることのできる国」はどこにあるとも知れず、ヴィターリンは己の故郷を空しく探求し続けるほかない。かくしてヴィターリンは漂泊者となる。その浮薄さと無性格の奥底には、かかる希求が潜んでいるのである。

反省の無限循環というありようは作品の時間構造にも関わるものだ。ヴィターリン三部作は、その断片性ゆえに直線的な時間構造は解体されている。それどころか、テキストのうちに時間に関する言及はほとんどなく、断片的に配された出来事を時系列にそって再構成するためには作者の実人生を参照するほかない。副題が示唆するように、テキスト内に構築されているのは「始まりも終わりもない」時間である。こうした構造はそれ自体ベリンスキー的な発展史観へのアンチテーゼであり、グリゴリエフの世界観を表しているといえるだろう。

おわりに

モデルと主体のずれ、理想と現実の矛盾に発する自己意識の問題を、ベリンスキーは「反省」という視座で捉え直し、ロシアの歴史的なコンテキストのうちに位置づけた。一方グリゴリエフは、同じ問題圏から出発しながら、結果として同時代人たちとは異なる位相に立つことになった。グリゴリエフは個人を歴史の過程から取り出し、徹底して単独の「個」の側に立つ。所与の価値から自己を切り離れたグリゴリエフは、あたかも無国籍の漂泊者のように、自己の本性に根ざした立脚点を孤独に模索し続けるのである。

過去に作られた所与のものに圧迫された僕たちは、この所与のものに向こうに、自分自身を求め、自分自身の義務と道徳の観念を求め、自分自身の人生観を求め、終わりなき不毛な探索へと乗りだす定めにあるのだ。(269)

グリゴリエフの反省はベリンスキーとは異なる意味で両義性を帯びている。自己の本来的な基盤へ至ろうとする「終わりなき不毛な探索」とは、まさしく反省による営為にはかならない。反省を超克するための活路をベリンスキーは行動

に見出したが、孤立無援のグリゴリエフには反省という方法しか残されていなかった。直接性への跳躍を願いながら、反省のなかで反省によって反省に抗すること。グリゴリエフの「漂泊」が意味するのは、そのような精神運動なのではないか。ヴィターリン三部作はまさにグリゴリエフの反省的自己意識の所産であり、漂泊の出発点に位置するものだ。その後の探求の過程で、やがてロマン的な絶対者が芸術という名のもとに回帰し、さらにはロシア的なものが見出されることになる。これは創作から批評へと向かう道程であり、この点に関しては稿を改めて取り組むことにしたい。

(たかはし ともゆき, 東京大学大学院生)

注

- ¹ 本稿は平成 27 年 8 月 6 日に ICCEES IX World Congress (Makuhari) で行った口頭発表に基づいている。
- ² *Егоров Б.Ф.* Аполлон Григорьев. М., 2000. С. 6.
- ³ *Носов С.Н.* Аполлон Григорьев. Судьба и творчество. М., 1990; W. Dowler, *An Unnecessary Man: The Life of Apollon Grigor'ev* (Tronto: University of Toronto Press, 1995); R. Whittaker, *Russia's Last Romantic, Apollon Grigor'ev 1822-1864* (Lampeter, Ceredigion, Wales: The Edwin Mellen Press, 1999); *Егоров Б.Ф.* Аполлон Григорьев. М., 2000.
- ⁴ 望月哲男「有機的批評の諸相：アポロン・グリゴリエフの文学観」『スラヴ研究』第 37 号 (1990 年), 1-41 頁。
- ⁵ 有機的批評や土壤主義、ドストエフスキーとの関係についての研究には一定の蓄積があるが、ここでは列挙しない。日本における数少ない先行研究も後期の批評を対象としている。石田敏治「Ап. Григорьев и Достоевский: 「ヴレーмья」「Эпоха」における誤解をめぐって」『ヨーロッパ文学研究』第 23 号 (1975 年), 26-43 頁。渡辺徹「アポロン・グリゴリエフの有機的批評」『ヨーロッパ文学研究』第 29 号 (1981 年), 53-65 頁。池田和彦「1860 年代のドストエフスキーと「リアリズム」: Ап. Григорьев 的「リアリズム」論を中心に」『SLAVISTIKA』第 11 号 (1995 年), 179-196 頁。ただし、次の論考はその例外である。望月哲男「19 世紀ロシア文学のヴォルガ表象：アポロン・グリゴリエフ『ヴォルガをさかのぼって』を中心に」『境界研究』No. 2 (2011 年), 65-83 頁。
- ⁶ 初期作品を中心的に論じた研究には以下のものがある。*Кудасова В.В.* Проза Ап. Григорьева 40-х годов XIX века // XXIX Герценовские чтения. Литературоведение. Научные доклады. Л., 1977; *Егоров Б.Ф.* Художественная проза Ап. Григорьева // *Григорьев*

А.А. Воспоминания. М., 1988. また以下の学位論文は、後述するように、本稿の観点からして興味深い。Гродская Е.Е. Автобиографический герой Аполлона Григорьева (поэзия, проза, критика, письма): Дис. ...канд. филол. наук. М., 2006.

⁷ Гродская. Автобиографический герой Аполлона Григорьева. С. 3-4.

⁸ Там же. С. 42-43.

⁹ Григорьев А.А. Сочинения в двух томах. Т. 1. М., 1990. С. 302. 以下、本書からの引用は（頁数）という形で本文中に示す。グリゴリエフの全集はいまだ刊行されていない。スピリドーフによる全集は第一巻（1918）のみで頓挫しており、サヴォードニクよる14巻著作集（1915-1916）も一冊あたりの収録数が少ないため網羅的ではない。本稿ではエゴロフが校訂した二巻本の著作集を底本とする。

¹⁰ Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. М., 2000. С. 362.

¹¹ Там же. С. 244.

¹² D. T. Orwin, *Consequences of Consciousness: Turgenev, Dostoevsky, and Tolstoy* (Stanford, California: Stanford University Press, 2007), pp. 12-20.

¹³ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 4. М., 1954. С. 253. 以下、本書からの引用は（Б: 頁数）という形で示す。

¹⁴ Лермонтов. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. С. 341.

¹⁵ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Т. 4. М., Л., 1963. С. 279.

¹⁶ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Т. 1. М., Л., 1961. С. 229-230.

¹⁷ Там же. С. 230.

¹⁸ Григорьев А.А. Воспоминания. М., 1988. С. 171.

¹⁹ Там же. С. 172.

²⁰ Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Т. 1. С. 238.

²¹ Andrzej Walicki, *A History of Russian Thought. From the Enlightenment to Marxism*, tr. H. Andrews-Rusiecka (Stanford, California: Stanford University Press, 1979), p. 123.

²² Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений в 20 томах. Т. 1. М., 1965. С. 182.

²³ この点でドストエフスキーとの親縁性および差異を指摘しうる。たとえば、夢想家から見た夢想家を描いた『白夜』（1848）も、夢想家の自己意識の問題を内在的に捉えた作品である。だが、『白夜』の主人公が一瞬の至福を豊かな追想の物語へと転化したのに対し、ヴィターリンは完全な無感動に囚われている。人格の空虚という点から見れば、ヴィターリンはむしろラスコーリニコフに近いといえるかもしれない。

Рефлексия и скитальчество: о ранних прозаических произведениях Аполлона Григорьева

Томоюки Такахаси

Университет Токио

Аполлон Григорьев считал себя скитальцем. Что значило для него скитальчество? Какое стремление лежало в основе его сложного скитальчества? Чтобы ответить на эти вопросы, в данной статье производится анализ трилогии Аполлона Григорьева о Виталине («Человек будущего», «Мое знакомство с Виталиным» и «Офелия. Одно из воспоминаний Виталина»), написанной в 1845–1846 гг.

Герой этих автобиографических текстов постоянно погружается в самоанализ. Естественность и непосредственность его природы полностью нарушены. Неизлечимая болезнь самосознания являлась проблемой эпохи 1840-х годов. Белинский дал ей название «рефлексия». Общей проблемой для людей 1840-х годов, не только западников, но и славянофилов, был вопрос о том, как преодолеть рефлексию. Для западников преодоление рефлексии означало участие в действительности и служение установлению истины на земле, а для славянофилов – соединение с церковью и приобщение к соборности.

В отличие от них, Григорьев занялся проблемой рефлексии не с точки зрения всеобщей истины, а с точки зрения индивидуального человека, и обратил острый взгляд на опустошенность частной личности. Он также считал рефлексию плохим состоянием, но не потому, что она мешает действию, а потому, что она может испортить личность человека. Его самой страстной мечтой было найти свое место, которое бы гармонизировало с собственной натурой. Но это было весьма трудной задачей. У него не было никаких точек опоры, потому что он не верил ни в практическую деятельность, ни в абсолютную истину. Ему не оставалось ничего иного, как вечно пытаться преодолеть рефлексию через рефлексию в ее безысходном круговороте, чтобы найти непосредственность. Таким сложным нравственным делом являлось скитальчество Григорьева.

ムイシュキン公爵の理想的原像としての 聖人ザドンスクのチーホン ——子供の教育の観点から——¹

齋 須 直 人

はじめに

ドストエフスキーが創作ノートのみで書き始めることなく終わった長編「偉大なる罪人の生涯」を構想するさい、作品の最も中心となる問題について、彼自身によって述べられた言葉を思い起こしてみたい。

小説の全ての部分において問われる主要な問題は、——私がまさに全生涯において意識的にも無意識的にも苦しんできた問題であるが——、神の存在についての問題である。(XXIX; 117)²

В. В. Зениковскийは、「神と世界の相互関係と結びつき」というテーマは、ドストエフスキー全作品の根幹であると述べている³。ドストエフスキーの作品は後のものになるほど、宗教的世界観が豊かになっていく。K. H. レオンチエフは、ドストエフスキーの「プーシキン講演」(1880)について、この講演からそれほど多くのときをおかずに論じた『全世界の愛について «О всемирной любви»』(1882)で、例として『罪と罰』、『悪霊』、『カラマーゾフの兄弟』を挙げ、ゆっくりとであるが、ドストエフスキーが次第に「真のキリスト教」の理解に近づいていっている、と説明している⁴。ここでレオンチエフが「真のキリス

ト教」という言葉で何を言おうとしているかについて述べておきたい。彼は『罪と罰』のソーニャ・マルメラードヴァについて、小説の中で唯一例外的に宗教的な人物とし、そのうえで、次のように述べている。

しかし、彼女もまた福音書を読んだだけなのである……。ここにはまだ、正教的なものは少ない——福音書は同様な状況に置かれた若いイギリス娘も、ソーニャ・マルメラードヴァのように読むことができる。正教徒になるためには、聖人の教えのレンズを通して福音書を読む必要がある。⁵

このレオンチエフのソーニャ評は、レオンチエフがドストエフスキーのキリスト教観に否定的であったことも考慮に入れなければならない。とはいえ、レオンチエフの言葉を言い換えるならば「上手に、雄弁に、情熱的に、深い誠実さ」⁶でキリスト教について語るだけでは不十分であり、キリスト教の本質を理解するためには教父の教えを知る必要がある。

このようにレオンチエフは「真のキリスト教」という言葉で、福音書や祈祷のテキスト、聖者伝の知識や、教会のカレンダーや儀式の厳格な遵守に基づく教會的、正教的なキリスト教を指している。レオンチエフの考えでは、ドストエフスキーの根幹となるイデーはこの方向で成長し深みを増している。

ドストエフスキーが正教徒であり、彼独自の正教観が作品中に反映されているのであれば、この作家のロシアの聖者伝や聖人の著作への理解の仕方を考察することは、特に彼の後期の作品を読み解くためには不可欠だろう。

ドストエフスキーは自身の作品の正教的世界観を描くにあたって、複数のロシアの聖人の伝記や著作を参考にしてきた。このテーマでは、『カラマーゾフの兄弟』とドストエフスキーのオプチナ修道院訪問について、また、ドストエフスキーと長老制について論じられた膨大な研究がある。しかし、それより前の作品の『悪霊』については、特に18世紀ロシアの聖人ザドンスクのチーホン(1724-1783)の影響が大きい。ザドンスクのチーホンはドストエフスキーの小説『悪霊』のチーホン、『カラマーゾフの兄弟』のゾシマのプロトタイプの一人とされる。チーホンやゾシマのプロトタイプは複数いるが、その中でも、『悪霊』の

登場人物の名前としてチーホンの名がそのまま使われていることから分かるように、ドストエフスキーはザドンスクのチーホンを高く評価しており、両者の性格には多くの共通点が見られる。

ザドンスクのチーホンはロシアにおいて最も有名な聖人というわけではない。ドストエフスキーは、ザドンスクのチーホンよりも有名な他の聖人たちについてもよく知っていた。例えば、ドストエフスキーは幼少時に家族とセルギエフ・ポサードに通っており、さらにはカラムジンの『ロシア国家史』を通してラドネジの聖セルギイの生涯についても親しんでいた⁷。多くの聖人を知る中、ドストエフスキーが比較的知られていないザドンスクのチーホンに強い興味を持ったことから、作家の強いこだわりが感じられる。

ザドンスクのチーホンとドストエフスキーについても、多くの文献が存在する⁸。これらは全て、ザドンスクのチーホンと「偉大なる罪人の生涯」、『悪霊』、『カラマゾフの兄弟』について扱ったものである。しかし、これまで先行研究ではこれら長編より以前の作品とザドンスクのチーホンの関係については論じられていない。

次第にロシア正教の要素が増してくるドストエフスキーの作品で、初めてロシアの聖人が登場したのが、『白痴』の直後に構想された「偉大なる罪人の生涯」であることは重大な意味を持つと考えられる。周知の通り、ドストエフスキーはムイシュキンを「肯定的な美しい人間（положительно прекрасный человек）」として描こうとしており、この文脈において、ムイシュキンの形象は「偉大なる罪人の生涯」の聖人チーホンの形象へとつながるものである。「偉大なる罪人の生涯」のチーホンについての、1870年3月25日のA. H. マイコフ宛の手紙にもある通り、ドストエフスキーは新たな作品で同様なタイプの人物を描こうとしていたことが分かる。

おそらく威厳のある、肯定的な、聖なる姿として描写します。(XXIX₁: 118)

なぜ私たちは知らないのでしょうか。おそらく、まさにチーホンこそ我々の文学が探しているロシアの肯定的なタイプなのです。(XXIX₁: 118)

ドストエフスキーは、「肯定的で美しい人間」を描くという目標からすると、『白痴』において描いた主人公には満足できず、同様の方向性で「偉大なる罪人の生涯」の執筆を始めようとしていた。マイシュキンの延長上にチーホンがあるならば、キリストやドン・キホーテなどと並んで、ザドンスクのチーホンもマイシュキンの理想的原像としてドストエフスキーの念頭にあったのではないだろうか。

マイシュキンがロシアの聖人のイメージと重なるのは、マイシュキンがスイスでの生活を語る場面である。スイスの村を舞台とした不幸な女マリーと子供たちとの日々についてのマイシュキンの回想には、聖者伝的モチーフが見られる。マイシュキンは物語全体を通して、次第に「肯定的で美しい人間」像から遠ざかっていくが、この場面においてはまだ理想像に近いものとして描かれている。

本論では、マリーと子供たちとの場面におけるマイシュキンの形象の典拠の一つにザドンスクのチーホンの伝記や著作があることを示し、それが『白痴』の物語においてもつ意味について、子供の教育という観点から考察する。

1. 『白痴』第一部におけるマイシュキン公爵の聖者伝的語り

『白痴』の第一部において、マイシュキンは、エバンチナ將軍夫人とその娘たちに、死刑囚やスイスでの自分の生活、とりわけ、そこでどのように不幸な娘マリーと村の子供たちと交流したかについて語る。マリーについての話は、同じく墮落させられた女性であるナスターシャ・フィリッポヴナの物語の導入をなすものである。

このマイシュキンの語りのモチーフにはいくつかの文学的典拠がある。例えば、アカデミー版ドストエフスキー全集の注釈によれば、マリーについての語りは、キリストとマグダラのマリアについての伝説や、パリサイ人によるキリスト迫害を下敷きにしているとされる (IX: 434)。また、C. A. フォミチョフが指摘するところでは、この語りの執筆には A. C. プーシキンの詩「この世に哀れな騎士が住んでいた《Жил на свете рыцарь бедный》」が重要な役割を果たしている⁹。

これらに加えて、この話の聖者伝的モチーフにも注意を払わなければならない

い。『白痴』において聖者伝の伝統が見られることについては、すでに M. M. バフチンが指摘している。

我々はもう一つのドストエフスキーの言葉の多様性について触れなければならない——それは、聖者伝的言葉である。それはびっこの女の話にもあられ、マカール・ドルゴルキーの言葉にもあられ、最後はゾシマの聖者伝にあらわれた。最初は、おそらくムイシュキン公爵の語りにおいて（特にマリーとのエピソードにおいて）登場した。¹⁰

ドストエフスキーは、ロシアの聖者伝を含む様々な典拠にもとづき、ムイシュキンの形象を作り上げたのである。『白痴』の創作ノートには、ムイシュキンを指すと思われる「キリスト公爵」の言葉のとなりに、いくつかの言葉が記されており、その中には正教会の聖人の名が含まれる（Petrus, クレタ島の反乱, 謙虚な修道院長ゾシマ, 大ヴァシーリー, 神学者グリゴリー, 金口イオアン, 神学者イオアンの福音書）(IX: 249)。この段階で、ムイシュキンに聖者伝的性格が付与される予定であったことが読み取れる。

物語の始めに、すでに「謙虚な修道院長パフヌーチー」について触れられている。ムイシュキンがエパンチン将軍とガーニャと知り合ったときの会話の場面で、公爵はパフヌーチー修道院長の筆跡をそのまま真似て署名をする。この場面の後、公爵はこの修道院長について将軍夫人や娘たちに語る。このエピソードはこの小説の聖者伝的テーマの導入をなしていると考えられる¹¹。

E. B. ナタルザンはドストエフスキーの5大長編の聖者伝的モチーフについて扱った博士論文（2000）で、ムイシュキンについて、次のように述べている。

ムイシュキンのモチーフは何よりも、教育活動のモチーフと結びついている。この主人公は世界から隔絶されていないだけでなく、極度に世界に対して開かれている。ムイシュキンは世界の叫びを聴かずにはいられない。聖者伝の聖人とは異なり、公爵は自分の活動を地上の楽園, 同胞愛を達成するために向けている。教育活動のモチーフはスイスの子供たちとマリーの話の全てを貫いて

いる。¹²

ここで、ナタルザンは「聖者伝の聖人とは異なり」と述べているが、18世紀の教会の世俗化の影響を受けたザドンスクのチーホンの場合は、世界、つまり俗世に対する積極的な姿勢が見られる¹³。

そして、この論文の中で、ナタルザンは、マリーと子供たちについてのムイシュキンの語りは、ザドンスクのチーホンの伝記における教育活動を連想させると述べており、この意味で、ムイシュキンの活動が子供たちをマリーとともに、真のキリストの教会の模範としての同胞愛を実演することに向けられていることは重要である、としている¹⁴。しかし、実際のところ、このモチーフはザドンスクのチーホンの伝記を参考にしたものではないだろうか。

2. 1867年のドストエフスキーの素描的メモ

アカデミー版全集を確認する限り、書簡や草稿において、ドストエフスキーが初めてザドンスクのチーホンについて言及したのは、1869～70年の「偉大なる罪人の生涯」を構想している時期である。

しかし、2000年に、B. H. チホミーロフが『罪と罰』が完成してから『白痴』の執筆開始までの期間のもので唯一現存するドストエフスキーのメモ（1867）を発表し、その時期が数年早まる¹⁵。最初の『白痴』の創作ノートの日付は1867年9月14日であり、そのメモはこれよりも以前に書かれたものである。これは言葉を並べだけの短いものであるが、ドストエフスキーが関心を持っていた社会評論的トピックについてのキーワードが多数含まれており、後の評論『作家の日記』の原型をなすものと考えられる。その中に「真のロシアの精神と文明化（Настоящий русск <ий> Дух и цивилизация）」と「ザドンスクのチーホン（Тихон Задонск<ий>）」という言葉が見られる。ここでは、明らかに、「真のロシアの精神」という言葉がさすものの中には「ザドンスクのチーホン」が含まれる。「文明化」という言葉は、「真のロシアの精神」と対比されている。

この箇所は、後の『作家の日記』の1876年2月の一章二節「民衆への愛につ

いて。民衆との不可欠な交流」に発展している。この節では、ザドンスクのチーホンが民衆の歴史的な理想像と見なされている。

私は民衆の歴史的な理想について、彼らのセルギイ、ベチェールスキー修道院のフェオドシイ、ザドンスクのチーホンについてここでは回想したりはしません。ところで、多くの人がザドンスクのチーホンについて知っているのでしょうか？ […] 信じて下さい、みなさん、あなた方は驚きをもって素晴らしいものを知ることになるでしょう。(XXII: 43)

『作家の日記』のここでの記述の草稿を見ると、歴史的な理想は、ツルゲーネフの小説『煙』の主人公ポトゥーギンと対比されている(XXII: 153, 154, 186)。つまり、チホミーロフが述べているように、上記メモにおいて、ザドンスクのチーホンは、「ロシアの精神を担うロシア人」と「ロシアのヨーロッパ人」という、ロシアの生活における対立する二つの極のうちの前者ということになる。

つまり、1867年時点で、ドストエフスキーはすでにザドンスクのチーホンを知っており、ロシアの歴史的な理想像として、西欧的ロシア人と対立させるかたちでこの聖人を捉えていたと考えられる¹⁶。この1867年のメモと、1876年2月の『作家の日記』の間に、ドストエフスキーは一度ならずザドンスクのチーホンについて言及している。そして、この期間の作品である「偉大なる罪人の生涯」と『悪霊』において、チーホンの名前をそのまま受け継いだ登場人物と、主人公は明らかに対比されている。「偉大なる罪人の生涯」の主人公と『悪霊』のスタヴローギンは「ロシアのヨーロッパ人」の典型であるから、この間ドストエフスキーは同じ対比的な見方を維持していたことが分かる。

3. 『白痴』執筆時点でのドストエフスキーの ザドンスクのチーホンへの関心

1870年の3月24日のH. H. ストラーホフ宛の手紙でドストエフスキーは「偉大なる罪人の生涯」について次のように述べている。

この小説の着想はすでに私の頭に3年ありましたが、しかし、以前はこれに外国で取り掛かるのをおそれており、この作品を描くためにはロシアにいたかったのです。しかし、この3年の間に多くのものが、小説の全計画が熟しました。(XXIX₁: 112)

1870年の時点で、3年間ということは、1867年の『白痴』執筆開始時点でも、この小説の構想がすでに、作家の頭の中にあっただということである。

1870年3月25日のマイコフ宛の手紙では、ドストエフスキーは「偉大なる罪人の生涯」の構想について詳しく語っており、ここでも、作品の構想がすでに2年も頭の中で熟してきていたと述べている(XXIX₁: 117)。この手紙の中で、作家は主人公の少年とザドンスクのチーホンとの関係の重要性について強調している。

2つ目の中編の主要な人物としてザドンスクのチーホンを登場させます。(XXIX₁: 118)

しかし、重要なのはチーホンと少年です。(XXIX₁: 118)

私は何も創造しません、私はただ随分前から自分の心に喜びをもって受け止めてきた、本物のチーホンを提示するだけです。(XXIX₁: 118)

以上のように、ザドンスクのチーホンは「偉大なる罪人の生涯」の中で重要な登場人物となる予定であったと同時に、ドストエフスキーはザドンスクのチーホンを「随分前から自分の心に喜びをもって受け止めてきた」のである。つまり、『白痴』執筆期間においても、ドストエフスキーはザドンスクのチーホンを「心に喜びをもって」受け止め、創作に用いようと考えていた。

ここで、「偉大なる罪人の生涯」において、主人公とチーホンとの関係を示す状況が、ザドンスクのチーホンの伝記のいくつかのエピソードを思わせることについて指摘したい。この聖人は特に強く孤児や、年少の子供たちが苦しんでいる

ような家族に対して、深く同情した。伝記から一か所引用する。

聖人がグリゴリー・フョードロヴィチのもとへ来たとき、彼のもとにエレットの中産階級の未亡人、ヴェーラ・ペトロヴァが小さな子供たち——4人の男の子と1人の女の子を連れてやって来た。彼女は極度の貧困状態で、寄居のなくなった家族を助けてくれる親戚も知り合いもいなかった。[...] 聖人チーホンは涙し、彼女の家族に深く同情した。2人の年長の男の子をザドンスクの自分のもとに引き取り、未亡人と残りの子供たちには金銭を与えた。彼らが喜ぶさまはそれを表現する言葉がないほどであった。¹⁷

「偉大なる罪人の生涯」の構想にこのエピソードの反映と思われる箇所がある。先に引用したマイコフ宛の手紙には次のようにある。

刑事犯罪の実行に参加し、知的に成熟し、退廃した（私はこのタイプを知っています）、後の長編全体の主人公となる13歳の少年が両親によって教育のために修道院に入れられています。子狼でニヒリストの子供はチーホンと（あなたはもちろんチーホンの性格と個性を知っているでしょう）近づきになります。（XXIX: 118）

ドストエフスキーは、子供を引き取って育てるようなザドンスクのチーホンの性格と個性を、小説の筋に用いるほど関心を持っていた。

4. ムイシュキンの語りとザドンスクのチーホン

それでは、ザドンスクのチーホンは子供に対してどのような接し方をしていたのであろうか。伝記から引用する。

人間の全生涯に影響を与えるキリスト教的教育の重要性を知っており、また、一方で農民が自分の子供たちを養育や、教育に注意を払っていないのを見て、

チーホンは自ら彼らの教育の世話をしていた。このとき、彼は彼らにキリスト教的観念を吹き込み、彼らの悪い性質や癖を和らげようと努めた。この目的のため、彼は自分のもとで子供たちをなつかせて、自分の僧房へ呼び寄せ、祈祷を教え、彼特有の素朴さで彼らに祈祷について説明し、最も小さな子供にも少なくとも発声の仕方を教えた。[…] 彼が教会から自分の僧房に行くとき、農民たちのうちの貧しく財産のないものたちと、多くの子供たちが彼について歩く。小さな子供たちは彼の主教の位にも関わらず、一緒になって、大胆な顔つきで彼の後からまっすぐ広間に入り、そこで（他の侍者の言うところでは）3度低い礼拝をして、声を合わせて大きな声で言う「栄光あれ、我らが神よ、栄光あれ！」[…] 聖人チーホンの子供たちへの愛はとても強いものだったので、彼の健康状態が悪く、そのため教会に行かなかったとき、後になって、子供たちが彼の教えに従ったかどうかを知りたがった。「子供たちは教会に来たか？」彼は従者に聞いたものだった。そして、子供たちが来たものの、彼を見ることなく去ったと聞くと、微笑みながら言う「かわいそうな子たちよ、あの子たちはパンとお金のために教会に来ていたのだ。なぜあなたは彼らを私のもとに連れてこなかったのですか？」¹⁸

この一連の記述は、ムイシュキンと、その周りに集まる子供たちを連想させる。ムイシュキン公爵の語りにおいて、子供たちはムイシュキンとマリーの周りに集まり、公爵の振る舞いを見て、マリーを愛し始める。ザドンスクのチーホンが子供たちを愛するように、ムイシュキンも子供たちを愛す。

ザドンスクのチーホンの教育への関心の強さはこのような伝記における子供たちとのエピソードに加えて、彼自身が神学校で古典語を教え、ギリシア・ラテン語学校や神学校の設立に携わったという事実にも求めることができる¹⁹。

さらに、ザドンスクのチーホンの教育について論じた A. B. イヴァーノフの博士論文によると、キリスト教発生後数世紀から教父の歴史においては、子供に対し両親、教会の司祭、学校の教師からの三様の教育的働きかけが必要であるとする立場が形成されていった²⁰。イヴァーノフはこのようなアプローチについて教父たち著作の中に理念的根拠があるとし、金口イオアン、大ヴァシーリー、キ

プリアヌスを挙げ、教育の場で実践されていく中で、この三者による働かけは正教の教父による教育におけるある種の公準になったとしている。ここに名がある金口イオアン、大ヴァシーリーは前述した、ドストエフスキーがムイシュキン像の構想を創作ノートに書いたさいに挙げられた聖人の名前である。ザドンスクのチーホンの著作もこの三者による教育という観点を継承し、導き手である両親、教会の司祭、教師に対する特別な要求によって特徴づけられる²¹。これら教育者のうちどの役割の者も、教えられる者の魂の救済を目的として精神的な意味での導きを行う。導きの方法は対話による。

ドストエフスキーはこのような伝統を念頭においていたのか、ムイシュキンの語りにおいてもこれら三者が登場する。ムイシュキンが子供たちに対して何でも話すことに、子供たちの父たちが腹を立てることを初めとして、最初は三者ともムイシュキンの迫害者となる。これは、ムイシュキンが語りかけながら子供たちの心を動かしたことと対比されている。

ザドンスクのチーホンの著作に子供の教育についての記述が登場するのは、特に彼が両親と子供の相互関係について語る時である。彼の膨大な著作は多くの短い章から成るが、その中には子供の教育について扱った章が4つか5つほどあり、それは、主著である『俗世から集められる精神の宝 «Сокровище духовное, от мира собираемое»』(1770) や『真のキリスト教について «Об истинном христианстве»』(1776) にも含まれる。著作には同様に神と人間、主人と奴隷といった関係についても書かれており、これらの関係は相互に対応している。例えば、父と子は神と人間の関係を説明するための比喩としても用いられている。子供の教育は人が神の教えを学び行うためにも重要な位置を占める。

ザドンスクのチーホンは幼少時からの教育の重要性を強調し、彼らが少しでも何かを理解し始めたら、すでに教育を始めるときと考えている。彼は子供を「小さな若木 (малое деревцо)」に例えている。彼によれば、子供は簡単に良い方向にも、悪い方向にも向かいうる。彼の著作から一か所引用する。

この年齢は、悪気のない者のように、善と悪を学ぶのに最も適しており、そのため、神への敬虔と恐れを教えるのは、子供たちがたとえ少しでも何かを理解

をし始めたとき、まさに幼年の頃から始めなければならない…。傾いた側に最後まで成長する小さな若木のように、年少の児童も最初に教えられる方向に、人生の最後まで嗜好を持ち続ける。²²

同様な考えは、マリーと子供たちについて語るときにムイシュキンも述べている。ムイシュキンの確信するところでは、子供は、例え小さい子供でも、すでに多くのことを知っており、全てを理解することができる。彼はエパンチナ將軍夫人と娘たちに言う。

子供には全てを語ることができます——全てをです。私はいつも、多くの人が子供を理解しておらず、父親や母親が自分の子供たちすら理解していないことに驚かされます。子供には、彼らが小さく、知るのには早いという言い訳をしたりして、何かを隠す必要はないのです。(VIII: 58)

ムイシュキンも、ザドンスクのチーホンと同様に、子供に小さいときから大切なことを隠す必要はないと考えている。アカデミー版全集の註によれば、このことは、ドストエフスキー自身がしばしば述べていた考えであり、これはこの場面におけるムイシュキンのセリフであるだけでなく作家本人の子供観を示すものである (IX: 433)²³。

ザドンスクのチーホンの考えによると、子供たちには何よりも、キリスト教的道徳を教えなければならない。彼は次のように書いている。

多くの人は子供たちに自分の世俗的作法を教える。ある者たちはフランス語、ドイツ語、イタリア語などの外国語を話すことを教え、そのために少なくない額をつぎ込む。またある者たちは商業やその他の技能を教える。キリスト教徒として生きることはほとんど誰も教えない。[...] だからキリスト教徒よ、あなたが第一に努めなければならないことは、自分の子供たちにキリスト教徒として生きることを教えることである。他のあなたの教えや教訓はそれなしには、無であり、あらゆる利口さは乱暴である。²⁴

興味深いのは、学科を教える自分たちの学校の教師よりも、常に本当のことを語り、子供たちの心に善良な心を目覚めさせようとしていたムイシュキンを、子供たちは愛するようになることである。

ザドンスクのチーホンは両親に自分の子供たちのために常により見本であるように呼びかける。なぜなら、子供は自分の両親と同じように振る舞うからである。つまり、両親の行いが言葉よりも重要であるということである。ここで、もう一か所ザドンスクのチーホンの著作から引用する。

若者たちは、言葉や罰からよりも、行いから学ぶ。そのため、もしも父が悪ければ、子供はより悪くなり、孫はさらに悪くなるということがしばしばある。[…] 善を為す者や善を教える者は幸いである。自分たちの子供を、一時的な生のためにではなく、永遠の生のために更生させた両親は幸いである。²⁵

このザドンスクのチーホンの議論もまたムイシュキンのマリーと子供たちの話と呼応している。ムイシュキンは善良な言葉とキリスト教的振る舞いによって結果的に子供たちを教育する。最初、子供たちはマリーをからかっていたが、ムイシュキンは子供たちと話し始め、彼女にどんなことがあったのか、彼女がどれほど不幸かを説明する。次第に、善良さと憐みの心が子供たちの心に生まれてくる。ムイシュキンは子供たちを、まさにザドンスクのチーホンが勧めていると同じように教えている。また、ここで、プロテスタントの牧師がマリーやムイシュキンの迫害者となり、ムイシュキンの立場と対比されることで、この場面でのムイシュキンがよりロシア正教の聖人に近い立ち位置になることにも注意を払いたい。

最後に、ザドンスクのチーホンの教えとムイシュキンの語りとの違いについて述べなければならない。ザドンスクのチーホンは子供の教育を最も重要な問題と見なしており、彼の著作や伝記からのエピソードを見る限り、生涯子供たちにキリスト教の道徳を教えようと努めていた。これにさいして、教える側と教えられる側の役割ははっきりと分けられる。彼の著作の中で導くために必要であれば罰を与えるべきであることが強調されていることから、明確な教育的意図が読み

取れる。

一方で、ムイシュキンの場合は、誰かを意識的に教育しようとはしていない。このことについても、ムイシュキンは説明しようとしている。

そこには…、そこにはいつも子供たちがいて、そして私はいつもそこで子供たちと、ただ子供たちだけといました。[…] 私は彼らに教えようとしていたのではないのです。[…] 私は、たぶん、彼らに教えもしたでしょうが、私はそれよりもそこでかれらと一緒にいたのです。(VIII: 57)

そして、ただ子供たちと一緒にいた結果として、彼は彼らの心に大きな変化をもたらし、善と憐みを教えたのである。このことは、もしムイシュキンの子供のような性格がなければ起こらなかったかもしれない。

ムイシュキンの子供のような性質と性格は、「偉大なる罪人の生涯」の草稿でのチーホンの特徴を思い起こさせる。この作品の主人公はチーホンがいかなる人間かを理解しようと試みる。

チーホンについて、少年は時々低劣な考えを抱いていた。「彼はあのように滑稽で、何も知らず、弱く、無力であり、私に助言を求めてくる」、しかし、結局、根の部分においては強く、子供のように清く、悪い考えを持つことが出来ず、平静を失うこともなく、そのために彼の全ての行動が明るく素晴らしいのだと、彼は気づく。(IX: 138)

ドストエフスキーはチーホンという登場人物に、実際のザドンスクのチーホンにはなかったユロージヴィの性格を付け加えたのであろう。ただし、ザドンスクのチーホンは、伝記の各所で性格の素朴さ (простота) が強調されており、ここに子供のような性格を付与すること自体は、もともとの聖人の性格から大きく乖離するものではないとも言える。

おわりに

本論により、ドストエフスキーがザドンスクのチーホンの子供の教育に関心を持っており、その反映がムイシュキンの語りに見られることが明らかになった。ドストエフスキーがロシアの民衆の理想として、民衆を導く存在としてザドンスクのチーホンをとりわけ重要視していたことがここに表れている。

この場面においては、ムイシュキンは牧歌的な自然の中で子供たちとともにいて、文明から離れ、心に素朴さを保った人間として描かれている。ムイシュキンのマリーに対しての行いが実を結び、マリーが幸福に包まれて死ぬことができたのはスイスという場の持つ性質のせいかもしれない。

しかし、ムイシュキンはそれでも、やはり聖者伝の聖人からはほど遠い存在である。このことは、スイスを離れロシアに出発するさいの台詞からも分かる。

「今私は人々の元へ行こう；私はおそらく何も知らないが、新しい生活が到来した」。私は自分の活動を誠実に確固としてやり遂げようと決めた。(VIII: 64)

このような使命を持っていたはずのムイシュキンを悲劇が見舞い、ナスターシャ・フィリップovinaに対するこの主人公の無力が明るみになる。『白痴』の2人の墮落させられた女、マリーとナスターシャ・フィリップovinaの最後は対照的である。

ロシアに到着し、文明に触れてからのムイシュキンの無力さは、信仰を持つことのできないロシアの若者とのやり取りでも明らかである。これは告白(исповедь)をするために自分のもとを訪れたケルレルとの会話において、ムイシュキンが相反する二つの思考に悩まされていることを述べる場面にも現れている。さらには、イポリート・テレンチエフの弁明(後に他の登場人物やイポリート本人によってこれは исповедь と呼ばれる)が、公的に読み上げる性質とともに、私的にムイシュキンに対して向けられている側面を併せ持ち、それに対してムイシュキンが曖昧な態度しか取ることができなかったことにも見られる。ケルレルやイポリートとの関係で、ムイシュキンに告白の聞き手として、ここでも彼

らを導く役割が求められていることは明らかであるが、ムイシュキンはこれを果たすことが出来ていない。子供たちとの関係では成功していた教育が、無神論者の若者たちとの関係では不成功のうちに終わっている。

このような、ムイシュキンの「肯定的で美しい人間」像の失墜の原因にはもちろん、作家本人が執筆前に不安に感じていたように、小説という、新しい時代の芸術としてのジャンルの中でリアリティをもって完璧な人間を描くことの困難さがあるだろう。聖書や聖者伝からのモチーフをそのままのかたちで借用することはできない。さらに、ここでも鍵となるのはドストエフスキーの「ロシアの精神を担うロシア人」と「ロシアのヨーロッパ人」という対比的な見方である。ムイシュキンには草稿段階で性格が定まっていない段階から、この対比される性格の両方が与えられていた。それが物語中でのムイシュキンが悩まされていた二重の思考の原因でもある。ドストエフスキーは『白痴』執筆の過程で次第に、「ロシアの精神を担うロシア人」の理想像を描きたいという欲求をより強く持つようになったのだろう。このことは『白痴』執筆の終盤の時期に海外生活を送りながら「偉大なる罪人の生涯」を構想していたさいの、先に引用した1870年の3月24日のストラーホフ宛の手紙（XXIX₁: 112）や1870年3月25日のマイコフ宛の手紙（XXIX₁: 118）からも読み取れる。ドストエフスキーはこの長編、特にチーホンの登場する修道院の場面を描くためにはロシアに住む必要があると強調している。

このような流れの中で後の長編『悪霊』においても同様に、いわゆるスタヴローギンの告白を受け止め導くことが期待された役割で、チーホンが登場する。ドストエフスキーはより確固としたロシアの大地に拠って立つ現実の歴史的人物をもとに、チーホンという主人公たちの精神的導き手を描こうと試みたと考えられる。

（さいす なおひと、京都大学大学院生）

注

- ¹ 本稿はスターラヤ・ルツサにおいて開催された国際学会、第30回「ドストエフスキーと現代」(2015年5月22日)における報告、また、日本ロシア文学会第64回研究発表会(2015年11月7日)における報告をもとにしている。
- ² ドストエフスキーのテキストは*Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах*. Л., 1972–1990. を参照し、括弧内に巻数と頁数を示す。訳は拙訳による。
- ³ *Зеньковский В. В. История русской философии*. М., 2001. С. 401.
- ⁴ *Леонтьев К. Н. О всемирной любви. Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике // О великом инквизиторе. Достоевский и последующие*. М., 1991. С. 50–51.
- ⁵ *Леонтьев О всемирной любви*. С.50.
- ⁶ Там же.
- ⁷ *Буданова Н. Ф. И свет во тьме светит... (к характеристике мировоззрения и творчества позднего Достоевского)*. СПб., 2011. С. 82–90.
- ⁸ 以下に列挙する：*Комарович В. Л. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff*. München, 1928.; *Плетнев Р. В. Сердцем мудрые – о «старцах» у Достоевского. // О Достоевском. Сб. статей под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Сб. 2. С. 73–92; Чичерин А. В. Ранние предшественники Достоевского // Достоевский и русские писатели*. М., 1971. С. 355–365. Комментарии к полному собр. соч. Ф.М. Достоевского Т. А. Ланицкой и Г. М. Фридлендера (IX, 499-524); Тихомиров Б. Н. «Житие великого грешника» / Сочинения, письма, документы. Словарь – справочник / под ред. Г. К. Щенникова и Б. Н. Тихомирова. СПб., 2008. С. 291–298; *Буданова Н. Ф. И свет во тьме светит... (к характеристике мировоззрения и творчества позднего Достоевского)*. С. 98–103.; *Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876 – 1877) : критика текста*. М., 2011. С. 298–306.; *Карпачева Т. С. Сотеология свт. Тихона Задонского и Ф. М. Достоевского // Ф. М. Достоевский в диалоге культур. Материалы международной научной конференции 25-29 августа 2009 г. / Сост. В. А. Викторович. – Коломна.: Коломенский государственный педагогический институт, 2009. С. 43–45.; 齋須直人「『悪霊』と「偉大なる罪人の生涯」のチーホン像——聖人ザドンスクのチーホンの生涯と思想を手がかりにして——」(『むうご』第29巻, (2014年) 46–64頁); *Саусу Н. Образы двух Тихонов в творчестве Ф. М. Достоевского и русский святой Тихон Задонский // Libri Magistri, Выпуск 1, Литературный процесс: историческое и современное измерение. Магнитогорск, 2015. С. 85–95.; Карпачева Т. С. Пасхальность творчества свт. Тихона Задонского и Ф. М. Достоевского // Вестник Новгородского государственного университета № 84. Новгород, 2015. С. 31–34.**
- ⁹ *Фомичев С. А. Рыцарь бедный в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». // Пушкинская перспектива*. М., 2007. С. 271–279.
- ¹⁰ *Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского*. Изд. 4–е. М., 1979. С. 290.
- ¹¹ ただし、この場面には、単純にムイシュキンが聖者の行いをなぞるという意味以外の要

素も含まれている。Г. Н. クラピーピンはこの修道院長パフヌーチーの典拠について調べ、ムイシュキンのなぞる「謙虚な修道院長パフヌーチーは署名をした」というフレーズがムイシュキンの僭称行為への関与を暗示していることを示した。物語の早い段階からムイシュキンには「肯定的で美しい人間」と「僭称者」の二重のイメージが付与されている (*Кративин Г. Н. К чему руку приложил игумен Пафнутий? // Русская литература. СПб., 2014. № 4. С. 145-151.*)。

- ¹² *Натарзан Е. В. Житийные мотивы в творчестве Достоевского. : дис. ... канд. фил. наук. Новосибирск, 2000. С. 40 – 41.*
- ¹³ 18世紀の教会の世俗化のザドンスクのチーホンの著作への影響は大きい。例えば、Н. П. ヴィドマローヴィチは主にこの観点から論じている (*Видмарович Н. П. Духовое преодоление мира в произведениях Тихона Задонского // III Клушинские чтения: Материалы международной научной конференции 19-20 декабря 2005 года. Орел, 2006. С.48-49.*)。
- ¹⁴ *Натарзан Житийные мотивы в творчестве Достоевского. С. 43.*
- ¹⁵ *Тихомиров В. Н. Неизвестный набросок Достоевского к неосуществленному замыслу («Статьи об отношениях России к Европе и об русском верхнем слое») // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 334 – 339.*
- ¹⁶ ドストエフスキーがザドンスクのチーホンを知った時期については、一つの可能性として、1861年と考えられる。1861年にはヴォロネジにおいて、ザドンスクのチーホンの不朽の遺体が見つかり、この聖人は聖列に加えられた。この年にはモスクワ、ペテルブルク、ヴォロネジなどの町で多くの関連出版物が出た。(過去のザドンスクのチーホン関連の出版物については、*Схиархимандрит Иоанн (Маслов). Святитель Тихон Задонский и его учение о спасении. М., 1993*の巻末リストを参照)。この年は全ロシアでこの聖人に対する関心が高まっていた年と言える。また、1861年という、農奴解放の年に、ザドンスクのチーホンが聖列に入れられたのは興味深い事実である。先に挙げた研究で、Н. А. タラーソヴァが、アカデミー版ドストエフスキー全集に反映されなかった書き込み(「Крестный календарь»)から推定したところによると、ドストエフスキーは1867年の「洗札カレンダー (Крестный календарь)」のザドンスクのチーホン伝(Житие Святителя Тихона Задонского // *Крестный календарь на 1867 год. М., 1866.*)を参照していた。この伝記には、この二つの出来事が同じ年に起きたのはおそらく偶然ではないと記載されている(С. 11)。伝記から分かるように、ザドンスクのチーホンは、自分自身が貧しい階級の出で、若い頃に貧困を経験していた。後に、ザドンスクのチーホンはあらゆる社会階層の人々に対して分け隔てなく接し、特に貧しい者、弱い者に対して同情し、金銭や財産を分け与えている。このさい、この伝記では「虐げられた人々(униженные и оскорбленные)」という表現を何度も用いて、聖人が助けた社会の低い階層の人々を言い現わしている。1861年はドストエフスキーの小説『虐げられた人々(Униженные и оскорбленные)』が出版された年でもある。

- ¹⁷ *Елагин Н. В.* Жизнь святителя Христова Тихона, епископа Воронежского и Елецкого, с присовокуплением избранных мест из его творений. М., 1861. С.49.
- ¹⁸ *Святитель Тихон Задонский* Полное собрание сочинений. М., 2003. Т. 1. С.146.
- ¹⁹ *Шкуринов П. С.* Философия России XVIII века. М., 1992. С. 169.
- ²⁰ *Иванов А. В.* Педагогическая система святителя Тихона Задонского. дис. ... канд. фил. наук. Елец, 2000. С.90.
- ²¹ *Иванов А. В.* Педагогическая система святителя Тихона Задонского. С.90 – 105.
- ²² *Святитель Тихон Задонский* Полное собрание сочинений. Т. 1. С.570 – 571.
- ²³ 例えば、1876年5月の『作家の日記』2章1節「ある建物について少し。それに応じた思索」では、ある養育院にドストエフスキーが訪問したときに思索したことが書かれており、ここでも、同様の考えを見ることができる。「5、6歳の子供はときどき神のことや善や悪について、驚くべきことや思いがけない深みを理解しており、思わず次のように結論づけてしまいたくなるほどである。つまり、この幼児には生まれつき、我々には分からない、しかも我々が自分たちの受けた教育に寄って立てば、ほとんど存在を認めないような知識獲得手段を与えられている。」(XXIII, 22)
- ²⁴ *Святитель Тихон Задонский* Полное собрание сочинений. Т. 2. С.451.
- ²⁵ *Святитель Тихон Задонский* Полное собрание сочинений. Т. 2. С.452.

Русский святой Тихон Задонский как прототип князя Мышкина: Проблемы воспитания детей в сочинениях Тихона Задонского и в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»

Наохито Саису

Университет Киото

Крупнейший православный религиозный просветитель XVIII века Тихон Задонский (1724–1783), причисленный Русской церковью в 1861 году к лику святых, является прототипом нескольких персонажей в произведениях Ф. М. Достоевского. Тихон Задонский и его духовные труды, несомненно, оказали большое влияние на творчество Достоевского. Существует несколько научных работ, посвященных этой проблеме, однако она изучена еще недостаточно полно. До сих пор исследователи творчества Достоевского упоминали о Тихоне Задонском, рассматривая три произведения писателя – «Житие великого грешника», «Бесы» и «Братья Карамазовы». В настоящей работе мы попытались показать, что жизнеописание и сочинения Тихона Задонского являются одним из важных источников рассказа князя Мышкина о Мари и детях в главе первой романа «Идиот».

О большом интересе писателя к Тихону Задонскому во время его работы над романом «Идиот» свидетельствуют письма Достоевского, написанные в 1870 году. Как известно, Тихон Задонский считал воспитание детей задачей первостепенной важности и создал целую педагогическую систему, иллюстрированную примерами из собственной жизни. Эти примеры из жизни святого перекликаются с рассказом князя Мышкина о его общении с детьми в швейцарской деревне. Мышкин учит детей любви и состраданию к ближним на примере собственных поступков так же, как это делал Тихон Задонский. Главы, посвященные воспитанию детей, можно найти во всех сочинениях Тихона Задонского. Рассуждения русского святого в этих главах во многом схожи с рассуждениями князя Мышкина о Мари и детях. Можно сделать вывод о нравственно-духовном родстве князя Мышкина в период его жизни в Швейцарии и Тихона Задонского. Трагическая история жизни Мари заканчивается почти счастливо благодаря детям, чьи души Мышкину удалось исцелить.

東京復活大聖堂(ニコライ堂)の旧イコノスタシス ——イコン様式を中心に——

宮 崎 衣 澄

はじめに

本研究の目的は、ロシアの宮廷イコン画家ヴァシーリイ・ペシェホーフ（1818-1888）によって1880年に制作された、日本ハリストス正教会東京復活大聖堂（以下ニコライ堂）の旧イコノスタシスに着目し、19世紀ロシア・イコンにおける特徴を明らかにすることである。ニコライ堂の旧イコノスタシスは、1880年亜使徒ニコライ（1836-1912）がロシアに一時帰国した際に、東京に新に建築する大聖堂にふさわしいイコン画家を探し歩き、自ら注文したものである。しかし、1923年の関東大震災でこのイコノスタシスは焼失し、現在は写真資料によってのみ当時の様子を知ることができる。

ニコライ堂の旧イコノスタシスがB. ペシェホーフによって制作されたことは、ニコライの日記や正教会資料によって知られている¹。しかしB. ペシェホーフとはどのようなイコン画家であったのか、また19世紀ロシア・イコンにおけるニコライ堂の旧イコノスタシスの位置については、これまで研究されてこなかった。その要因として、次の2点が挙げられる。第一に、前述のようにイコノスタシスが焼失し、現存しないことである。第二に、近代ロシア・イコン研究の遅れにより、ロシアにおいてもB. ペシェホーフに焦点をあてた研究は近年までほとんど行われておらず、バクシンスキーによるパレフ・イコン研究の一部に取り上げられる程度であったことである²。しかし、O. タラソフの著書『イコンと崇敬』（1995）³を皮切りに19-20世紀ロシア・イコンが再評価され、ペシェ

ホーノフも注目を集めるようになった。ヴァラーム修道院内のイコンをとりあげた C. ポリシャコヴァの研究「18-20 世紀初頭ヴァラーム修道院のイコンと壁画」(2002)⁴、ペテルブルグの教会堂を網羅的に紹介した『宗教のペテルブルグ』(2004)⁵において、ペシエホーノフ・イコンの特徴が記された。そして初めてペシエホーノフ工房が体系的にとりあげられたのは、Ж. ベーリク著『ペシエホーノフ工房のイコン遺産』(2011)⁶である。同書でベーリクは、B. ペシエホーノフがニコライ堂の旧イコノスタシスを制作した事実を述べているが、その図像や制作の背景など詳細については言及していない。また B. ペシエホーノフによるノーヴァヤ・ラドガの聖母(生神女)生誕教会のイコノスタシスについても触れておらず、ペシエホーノフ・イコンの全貌が明らかになったとは言いがたい。

そこで本稿では、19 世紀ロシア・イコンにおけるペシエホーノフの特徴を踏まえた上で、ニコライ堂の旧イコノスタシスに着目する。日本における後期ロシア・イコン研究の礎を築いた鐸木道剛によって、19 世紀ロシアには「ギリシア風」、「イタリヤ風」という相反するイコン潮流が存在したことが指摘されている⁷。この様式に加えてバクシンスキー(1883-1939)が提唱した「新フリヤージ様式」に着目して、ペシエホーノフ工房の特徴を明らかにする。

研究方法は次の通りである。ニコライ堂の旧イコノスタシスは現存しないため、写真資料と、ペテルブルグの宗教史博物館、ロシア美術館、モスクワのアンドレイ・ルブリョフ美術館所蔵のペシエホーノフ・イコンの現地調査結果とを比較・分析する。イコン制作の技法分析においては、C. ポリシャコヴァの協力を得てニコライ堂の旧イコノスタシスの特徴を分析する。

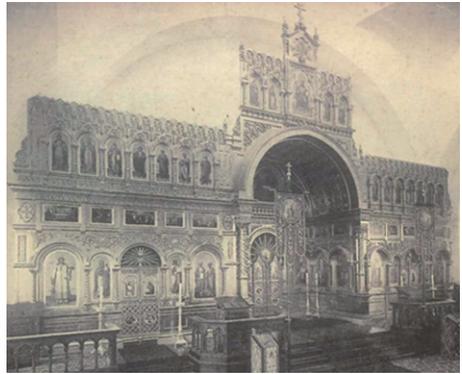
1. ニコライ堂旧イコノスタシスの概要

明治期の書物『東京復活聖堂画帖』(1905)、『東京ハリストス復活本聖堂小誌』(1907)にニコライ堂の旧イコノスタシスの写真資料が残っている。中央が5層、脇が3層構造の大型のイコノスタシスである。『東京ハリストス復活本聖堂小誌』によると、イコノスタシス中央の高さは、王門の下から十字架の上まで約7間(約12,7m)、王門の高さは1間5尺5寸(約3,47m)、横幅は4尺4寸(約1,42m)

であった⁸。イコンの板の形状は特徴的で、第3層、第4層はキリストを除いてイコン上部が半円形になっている。第2層は長方形と正方形に近い形のイコンが交互に配置されている。

ニコライがB. ペシエホーノフにイコンを注文した経緯は次の通りである。ニコライは主教に昇叙されるため、また東京に建築予定の新聖堂の資金を集めるため1880年ロシアに一時帰国

する⁹。その際、ニコライの日本宣教活動の強力な後盾であったペテルブルグ府主教イシドール（1799-1892）が、B. ペシエホーノフにイコンを注文するように進言した¹⁰。イシドールはB. ペシエホーノフについて、「かれは帰一信仰派（единоверие）¹¹で、完全にビザンツ様式のイコンを描くとのことだ¹²」（1880年2月11日）¹³とニコライに言った。この進言を受けて、ニコライはペシエホーノフ工房に足を運ぶ。



挿図1 ニコライ堂旧イコノスタシス

「(B. ペシエホーノフは) 立派な、そして謙遜な老人だ。工房では百姓出の男たちと男の子たちが描いていた。複数のイコンとイコノスタス枠それ自体とでいくらになるか、見積もりを作って土曜の朝に届けると約束してくれた」（1880年3月13日）¹⁴

そして約束通り2日後に、ニコライのもとにペシエホーノフがやってくる。

「B. M. ペシエホーノフが来ていた。イコンとイコノスタスの見積もりを持ってきた。9000ルーブリあまりになる。きっと神様がたすけてくださって、これをこしらえるお金を寄付してくれる人を見つけることができるだろう…」

(1880年3月15日)¹⁵

府主教イシドールがB. ペシエホーノフを推薦した理由は、「完全なビザンツ様式」でイコンを描くことであり、彼は伝統的イコン画を高く評価していた。

2. 19世紀ロシア・イコンの様式とペシエホーノフ

1) ペシエホーノフ工房の成立と特徴

近年のベリク等の研究をもとにイコン画家B. ペシエホーノフの略歴と特徴を概観する。B. ペシエホーノフは、イコン画家の家系に生まれた。祖父でトヴェーリのイコン画家サムソン・ペシエホーノフは、1812年よりペテルブルグで活動した記録が残っている¹⁶。サムソンは古儀式派信徒であったが、ペテルブルグでエジノヴェーリエに改宗した¹⁷。サムソンの息子でヴァシーリイの父親であるマカーリイ・ペシエホーノフ(1780-1852)が工房を継ぎ、彼が1848-49年にキエフのソフィア大聖堂の壁画修復プロジェクトに抜擢されたことにより、工房の名声は一気に高まる。ビザンティン、中世ロシア美術の研究に寄与したアカデミー学者フォードル・ソントツェフ(1801-1892)が¹⁸、マカーリイを、ソフィア大聖堂壁画修復を遂行できる唯一の人物として指名した¹⁹。マカーリイの死後息子のヴァシーリイが工房を継承し、1856年に「宮廷イコン画家(иконописец Высочайшего Дворца)」の名称を与えられ、ロシア国家紋章の使用を認められる²⁰。これによりB. ペシエホーノフは、名実ともにペテルブルグの第一流のイコン画家になった。

B. ペシエホーノフの息子セルゲイは、父の仕事を「ビザンティン教会画の画家」と述べている²¹。ヴァラーム修道院内でペシエホーノフのイコンは、「すばらしいギリシア様式」と高く評価されていた²²。これらの証言から、ペシエホーノフが当時「ギリシア風」「ビザンティン風」イコン画家として評価されていたことは疑いない。しかし、現存するペシエホーノフの作品は、現在の理解における「ビザンティン風」イコンと明らかに乖離している。そこで鐸木による基礎研究と、近年ロシアの後期ロシア・イコン研究の成果を踏まえて、19世紀ロシア・

イコンの状況を概観する。

2) アカデミー様式からビザンティン様式へ

当時のイコンを巡る芸術潮流に関しては、鐸木道剛の論文「十九世紀のロシア・イコンのふたつの様式—山下りん作イコンにおける『イタリヤ画』と『ギリシア画』」, 「エルミタージュ美術館ガイド・レーニ模写の発見」に詳細に述べられている²³。それによると、ロシア・イコンにおける西欧宗教画の影響を受けた写実を旨とするイコンは、「フリヤージ様式」と呼ばれ17世紀の宮廷付イコン画家シモン・ウシャコフ（1626-1686）がその代表として挙げられる。しかし17世紀のフリヤージ様式における西欧美術の影響は限定的で、顔の写実的な陰影や背景の建築物や風景表現に限られていた²⁴。その後ピョートル大帝の宗務院創設により、教会においても西欧化が徹底される。西欧バロックの宗教画がそのまま使われ、正教美術と西欧美術の差がなくなってくる。「フリヤージ様式」よりもさらに徹底したイコンの西欧化が、しかも上から強力で与えられることになった²⁵。その象徴が、1757年創設のペテルブルグ美術アカデミーであると鐸木氏は述べている²⁶。実際に首都ペテルブルグの聖堂はアカデミー画家が描いた宗教画で飾られた。イサク聖堂（1858年成聖）の壁画やイコノスタシスは、アカデミー画家T. A. ネフ（1805-1876）²⁷やФ. A. ブルーニ（1799-1875）らによって制作された。イタリア盛期ルネサンスを代表するラファエロの《小椅子の聖母》などの西欧宗教画を基にしたイコン画が多数出現した²⁸。

このようなイコンの行き過ぎた西欧宗教画化を懸念する動きが、19世紀中期に首都の知識層の間に広まる。モザイク、イコン画の伝統的な制作方法は当時すでに忘れられていたため、1851年美術アカデミーにモザイク教育施設が、続いて1856年に正教イコンのクラスが創設される。正教イコンクラスの設立には、当時の美術アカデミー副総裁Г. Г. ガガーリン公爵（1810-1893）が尽力した²⁹。しかし、アカデミーの教授陣は、ビザンティン美術の模倣は絵画の衰退をもたらすとして、イコンクラスの設立は困難を極めた³⁰。

19世紀中期におけるイコンの伝統的様式への回帰を如実に表しているのが、ペテルブルグの大理石宮殿聖母神殿奉献教会のイコノスタシスの例である。1849

年教会の成聖にあわせて、美術アカデミー画家 M. И. スコッティ (1814-61), K. ドゥジイ (1803-60) らが、64 のイコンからなる 4 層のイコノスタシスを制作した。しかしわずか 3 年後の 1852 年、コンスタンチン・ニコラエヴィッチ大公 (1827-92) は、同教会用に B. ペシェホーノフに伝統様式でイコンを描かせ、アカデミー画家のイコンをほぼすべて取り外させており³¹、伝統的イコンへの急速な関心の高まりが窺われる。

3) 19 世紀のビザンティン様式

当時のビザンティン様式のイコンとは、どのようなものであったか。ロヴィンスキーは著書『ロシアにおける 17 世紀までの聖像画概観』(1856 年初版)において、ギリシアからロシアにもたらされたイコンはほとんど後代に描き直されていること、イコン収集家もどのようなイコンがギリシア・イコンかを規定できていないと指摘している³²。様式においては、モスクワやノヴゴロドなどでギリシアの手本から書き写されたイコンは、ノヴゴロド様式ともギリシア様式とも呼ばれているという³³。ペシェホーノフ工房においても、工房が「ビザンティン様式」、「中世ロシア様式」としたイコンに大差はなく、下絵の源泉によってヴィザンティン様式、中世ロシア様式と分けていた³⁴。実際にペシェホーノフ工房ではヴィザンティンや中世ロシア・イコンを蒐集し、図像的源泉としていた。ペシェホーノフ工房が制作したイコン《12 使徒》(1853 年、ロシア美術館蔵)は、ヴィザンティン・イコン《12 使徒》(14 世紀、プーシキン美術館蔵)の完全な写しである³⁵。

またニコライは当時のイコン様式について興味深い記述を残している。

イコンの種類を決めることになったので、わたしは「ギリシア様式」といった。ところが本当のギリシア様式というのは、不自然な顔 (с неестественными лицами) の、古めかしい不細工な描き方 (старое неблаголепие) のことで、私がギリシア様式だと思っていたのは、『舶来 (フリヤージ) 画法』とよばれるものだった³⁶

日本にはきれいな描き方（благолепнее）のものにしようときめた。（1880年4月11日）³⁷

それから、フョードル・ニキーティチ・サモイロフの薦めるイコン画家ロゴージンの家へ、『グルジアの聖母』のイコンを描いてもらうため、いろいろなイコンを見に行った。かれの描くイコンは厳格なギリシャ様式で、ということとはほとんどすべてが見た目は醜いものなのだ。これはだめだ。日本にはペシェホーフのイコンのほうがよい。（1880年5月22日）³⁸

ニコライが訪問したロゴージンは、モスクワのイコン画家 A. C. ロゴーシュキンであろう³⁹。彼は古儀式派の教会壁画を手掛けており、中世イコン様式に精通していたと考えられる⁴⁰。ロゴーシュキンによる署名入りのイコンが一点現存している（挿図2）。聖セルギーの顔は暗い茶色のほぼ単色で、ハイライトは白色で描かれている。ロゴーシュキンの写実性を排除した聖人描写を、ニコライは「厳格なギリシア様式」と考えたのだろう。

つまり19世紀ロシアにおけるビザンティン様式、ギリシア様式は、研究者やコレクターの間でも曖昧なものであった。ギリシア・イコンを図像的源泉にしたイコンをビザンティン様式と呼ぶ場合、ロゴーシュキンのように聖人描写においても写実性や陰影、多色の使用を排除する例など、多様な画風を含有するものであった。



挿図2 A.C. ロゴーシュキン
《ラドネジの聖セルギー》1876年、個人蔵

4) 20, 21 世紀の研究者によるペシエホーノフ様式評価

ニコライは、ペシエホーノフ・イコンを「フリヤージ画法」と述べている。しかし前述のように、17 世紀のフリヤージ様式は 19 世紀中期の絵画的イコンとは異なり、聖人の顔においては写実性が認められるものの、顔以前（衣服や背景）の描き方やテンペラ画などの技法においては中世ロシア的伝統を多分に残していた。そのため、19 世紀のフリヤージ様式は 17 世紀のものと区別して理解する必要がある。

バクシンスキー（1883-1939）は 19 世紀中期のフリヤージ様式を新フリヤージ様式とし、アカデミーの模倣スタイルの中に、ビザンティンの法則とその様式を通して、中世ロシア美術とその様式への急激な関心の高揚、自由意志による創作の否定を指摘している⁴¹。現代の美術史家・イコン修復師のポリシャコヴァは、19 世紀中期のフリヤージ様式の特徴について、「背景や枠の金箔模様や七宝を模した多色の装飾、遠近法の要素（しばしば短縮法を使った正方形の線による地面の強調）、油絵と卵黄の媒剤を使用した顔や手の描写」⁴²と述べている。その上でポリシャコヴァは、ヴァラーム修道院のペシエホーノフ・イコンを 19 世紀のフリヤージ様式としている⁴³。当時ペテルブルグの知識層は、アカデミー風、イタリア風宗教画に親しんでおり、「厳格なギリシア様式」のイコンは「不自然」であり、「古めかしい」と映った。ペシエホーノフのイコンは、図像の源泉を中世イコンに求めながらも、聖人の顔の濃淡や陰影、人物のプロポーシオンはアカデミー様式に則っていた⁴⁴。すなわちペシエホーノフは、美術アカデミーの宗教画風イコン画から脱却し、中世ロシア、ギリシアの図像に典拠をもとめ、油絵から離れて卵黄と油絵を混合した絵具の使用によって、ビザンティン様式と呼ばれるイコン画家になった。様式においては、「アカデミー風」、「イタリア風」イコンと、ロゴーシュキンの「厳格なギリシア風」イコンの間に位置する、新フリヤージ様式のイコン画であった。その後 20 世紀初頭にかけて、中世ロシア、ビザンティン美術の研究が本格化すると、古儀式派出身の M. ディカレフ（?-1917）等、テンペラ画法を使用して手本書（подлинник）に則り、忠実に中世様式を再現したイコンが流行し、ペシエホーノフのイコン様式は忘れ去られていった。

3. ペシエホーノフの作品におけるニコライ堂の旧イコノスタシス

ベークが作製した、ペシエホーノフ工房の受注教会リストによると、1787年イルギスの古儀式派教会から、1882年ペテルブルグのボリス・グレーブ教会まで、同工房は38教会の教会画を手掛けている⁴⁵。この中でイコノスタシスが完全な形で現存するのは、エルサレムのアレクサンドラ殉教皇女教会のみである。そのほか、ペシエホーノフは宮廷イコン画家として皇帝家族の等身大イコン⁴⁶を手掛けており6点現存する。そこで筆者が現地調査したB. ペシエホーノフ・イコンと写真資料を比較・検討し、ペシエホーノフ・イコンにおけるニコライ堂の旧イコノスタシスの特徴を考察する。

1) ニコライ堂の旧イコノスタシスの色彩

イコンの色彩について、『東京ハリストス復活本聖堂小誌』に次のように記されている。「全聖障は、其中に描ける油絵のほかはことごとく金地で、これに赤青黄緑紫其他あらゆる美麗精妙の色と宗教画家の独特なる靈筆を持って天の住者を象ったものであれば、その燦爛善美なること、とても我らの筆にも言にもつくされません」⁴⁷。

現存する資料は白黒写真であるため、構図や制作年代に近いイコンを参考にニコライ堂のイコンの色彩について考察する。挿図4はB. ペシエホーノフによる、ヴァ



挿図3 B. ペシエホーノフ
《聖母子立像》1880年
ニコライ堂



挿図4 B. ペシエホーノフ
《聖母子立像》1876年
フィンランド正教会

ラーム修道院内修道院長墓所全修道聖人教会イコノスタシス用に制作されたアイコン《聖母子立像》(1876年)である。全体の構図はさることながら、少し左足を前に出して右足を引いた聖母のポーズ、聖母の衣服や襷の描き方、聖母の足元の立体的な質感の雲の描写、影の描き方など、細部までニコライ堂の旧イコノスタシス(挿図3)と一致している。『東京ハリストス復活本聖堂小誌』の「金地の背景、赤青黄緑紫其他あらゆる美麗精妙の色」と、ヴァラーム修道院のアイコンの色彩はほぼ同一であり、ニコライ堂のアイコンは、ヴァラーム修道院のような、鮮やかに彩色された華麗なアイコンであったと推察される。

2) ニコライ堂の旧イコノスタシスの技法

ペシェホーフ工房が当時名声を博した理由の一つは、背景の金箔地の装飾技術であった。金箔装飾とは、石膏で下塗りをしたアイコンの板に貼った金箔の上に模様を描いた紙を置き、工具で型紙の模様に沿ってガイドラインをつけて、金箔に直接模様をつける技法である⁴⁸。工房ではさらに模様の入った工具を使って打ち出し、金箔に細かな装飾をつけた⁴⁹。従来のオクラードと呼ばれる銀製の装飾板と比べて安価で、かつ繊細な模様を作ることが可能になった。ペシェホーフ工房では、1850年代末までのアイコンには金箔の装飾が行われておらず、ベリクは最初期の同工房の金箔打ち出し装飾を、1860年のヴァラーム修道院のアイコンとしている⁵⁰。鐸木道剛氏は、「山下りん研究(三)ペテルブルグのノヴォジェーヴィチ復活女子修道院と東京十字架聖堂」の中で、明治期のアイコン画家山下りんが留学したペテルブルグのノヴォデヴィッチ女子修道院では、1845年当時金箔打ち出し技術を習得していなかったために、ペシェホーフ工房に金箔装飾を依頼していたと指摘している⁵¹。

筆者はニコライ堂の旧イコノスタシスの写真資料の一部に、金箔打出装飾の痕跡を確認した。そのため、ニコライ堂もヴァラーム修道院内教会の《聖母子立像》(挿図4)同様、背景の金箔は華麗な文様が施されていたと考えられる。

そのほか、ペシェホーフ工房の技法上の特徴として、17世紀パレフの練った金箔による衣服の襷の光沢文様⁵²、油絵具と卵黄を混ぜた混合絵具、七宝を模した枠の模様などが指摘されている⁵³。ペシェホーフ工房のアイコン枠には必ず

多色の枠装飾があるわけではなく、現存する作例では1860年代以前は、枠も金地一色で飾り文様のみの例が多い。ニコライ堂の旧イコノスタシスの写真からは、イコン枠の文様に彩色があったかどうかは不明である。しかし、制作年代からニコライ堂の旧イコノスタシスも多色の枠装飾があった可能性が高いと考える。

ベリクは、ペシエホーフ工房では聖人の顔を描く職人は、アカデミー様式で描いたとしている⁵⁴。筆者が調査したイコン《ヴァチエスラフ・チェシユスキー公》は、B. ペシエホーフがコンスタンチン・ニコラエヴェッチ大公の4男ヴァチエスラフ（1862-1879）の誕生を祝して献上した等身大イコンである（挿図5）。聖人の顔は頬の赤色、頬骨や目の影の描写など色を駆使して写実的に描かれている。

ニコライ堂の旧イコノスタシスの聖人は、写真資料で見る限り《ヴァチエスラフ・チェシユスキー公》ほど写実的ではなく、ヴァラーム修道院の《聖母子》（挿図4）の描写に近かったと考えられる。その他ニコライ堂のイコンには、背景や枠の金箔装飾、影の描写、第3層の聖人の背景の、短縮法を用いた地面の描写が見られる。従って、ニコライ堂の旧イコノスタシスも19世紀の「新フリヤージ」に位置づけられよう。



挿図5 B. ペシエホーフ
《ヴァチエスラフ・チェシユスキー公》
1862年 細部

3) ヴァラーム修道院イコノスタシスとの比較

ペシエホーフ工房が手掛けたイコノスタシスの中で大きな位置をしめるの

は、ヴァラーム修道院である。同工房は1850年から1876年までヴァラーム修道院の9教会のイコノスタシス制作を制作し、そのうちB. ペシエホーノフは7教会を手掛けた。当時ヴァラーム修道院は経済的に繁栄し、ダマスキン修道院長(1795-1881)のもとで再建された教会のイコノスタシスをペシエホーノフ工房が制作した。同修道院が発行したパンフレットには、ペシエホーノフ・イコンは「すばらしいギリシア様式」と記載されていたという⁵⁵。

現存するヴァラーム修道院と、ニコライ堂の旧イコノスタシスを比較すると、ニコライ堂の旧イコノスタシスは、1872年の使徒ペテロ・パウロ教会、1876年の全修道聖人教会のイコンと構図が一致する例があることが分かった。使徒ペテロ・パウロ教会の《聖母生誕》と、ニコライ堂旧イコノスタシスは、左右反転しているが全体の構図は同じで、付属物も共通している。前述のとおり、1876年ヴァラーム修道院墓所全修道士教会イコノスタシスのイコン《聖母子立像》(挿



挿図6 B. ペシエホーノフ
リントウラ聖三位一体修道院 1872年



挿図7 ニコライ堂, 1880年

図3)、『キリスト立像』は、同主題のニコライ堂の旧イコノスタシス（挿図2）と細部に至るまで一致している。

一方で四福音書記者の象徴には、相違点がある。ニコライ堂では、王門の向かって左上の福音書記者イオアン（ヨハネ）のシンボルとして鷲が、右下のマルコに獅子が描かれている（挿図7）。しかし、ヴァラーム修道院聖ペトロ・パウロ教会用に制作されたイコノスタシス（現在フィンランド、リントゥラ聖三位一体修道院）では、左上のイオアンの隣に獅子が、右下のマルコに鷲が描かれている（挿図6）。四福音書記者の象徴は、古儀式派と国家正教会の論争の一つである。古儀式派は、『ポモーリエの返答』（1722）で古来ロシアではマルコは鷲、イオアンは獅子で描かれていたのが、後代のイコンではこれが入れ替わったと主張している⁵⁶。しかし現存する作例によると、イオアンに鷲をかく象徴の描き方は徹底されていたわけではなく、古いイコンを手本とした場合には、旧来のイオアンに獅子を描く様式もしばしば用いられていた。

筆者は写真資料より、ペシエホーノフが手掛けたヴァラーム修道院ニコライ教会のイコノスタシスにおいても、イオアンとマルコの象徴が古儀式派流に描かれていたことを確認した。一方でヴァラーム修道院修道院長墓所全修道聖人教会では、王門の四福音書記者に象徴が描かれていない。ペシエホーノフがヴァラーム修道院のみ、旧来の方法でイオアンとマルコの象徴を描いたのか、それともニコライ堂が例外であるかについては、今後ペシエホーノフの他の作例を検討する必要がある。その際、依頼主の影響を考えなければならない。当時のヴァラーム修道院長ダマスクンは農村出身であり、ソロヴェツキー修道院等で修行をしたのちにヴァラーム修道院に入った。一方巫使徒ニコライは輔祭の息子で、神学校を経てペテルブルグの神学アカデミーで学んだ、正教神学の博識者であった。そのため、ニコライ堂のイコノスタシスでは、宗務院が主張する四福音書記者の象徴を遵守しなければならなかったと考える。

4) ノーヴァヤ・ラドガの聖母生誕聖堂

ノーヴァヤ・ラドガの聖母生誕教会のイコノスタシスに、ニコライ堂のイコンと類似する例がある。1870年代にアカデミー建築家 M. A. シュールポフの設計



挿図8 B. ペシエホーノフ
《受胎告知》1877-78年
聖母生誕教会（ポリシャコ
ヴァ氏提供）



挿図9 B. ペシエホーノフ
《受胎告知》1880年
ニコライ堂

によって、聖母生誕教会の立て替えが行われ（1877年成聖）、その際新たに作られた4層のイコノスタシスのために、ペシエホーノフは43点のイコンを制作した⁵⁷。建築家シュールポフはペシエホーノフと共同でしばしば教会建築に携わり⁵⁸、ニコライ堂のイコノスタシスもシュールポフが設計している⁵⁹。両

教会のイコン《受胎告知》の大天使ラファエルは、全体の構図や付属物等が一致している（挿図8, 9）。同様に受胎告知の聖母も、机の上に開かれた本、聖母の図像が共通している。聖母生誕教会のイコンは1877-78年制作であり、ニコライ堂のイコンは1880年である。従ってニコライ堂のイコンは、ヴァラーム修道院や聖母生誕教会など、1870年代のB. ペシエホーノフ工房のイコンをもとに制作された可能性が指摘される。このようなイコン制作における、構図の繰り返しはペシエホーノフ工房に限ったことではない。当時のイコン工房では下絵の紙に針で穴を開けて、下準備したイコン板に写す作業が行われていた⁶⁰。ニコライ堂の旧イコノスタシスは、寸法の差異があるものの、1870年代の同工房の下絵をもとに制作されたと推察される。

5) イコノスタシスの比較

ベリクは、ペシエホーノフのイコノスタシスの特徴として、イコノスタシス

の大きさ（層の数）は教会の構造や大きさによって様々であるが、第1層に大きな寸法のアイコンがあること、アイコンの形状が半円状や丸形など多様な形があること、王門の上にはアイコン《最後の晩餐》か《聖母就寝》が配置されること、デイス列の中央に《新約の三位一体》か《ヤハウエの神》が描かれることを挙げている⁶¹。ニコライ堂では、第1層と第3層の一部のアイコンの上部が半円型であること、第1層に大きな寸法のアイコンがあること、王門の上にアイコン《最後の晩餐》が、第4層のデイスの上に《ヤハウエの神》がある点が一致している。

つまり、ニコライ堂の旧イコノスタシスは、アイコンの配置と構図においてヴァラーム修道院などB. ペシェホーノフによる他のイコノスタシスの特徴と共通する点が多いことが分かった。またヴァラーム修道院内の教会、聖母生誕教会等、資料が残るペシェホーノフ工房のイコノスタシスと比較すると、ニコライ堂の旧イコノスタシスはアイコンの総点数が多く、一枚のアイコンの寸法も大きい。そのため1880年に制作されたニコライ堂の旧イコノスタシスは、ペシェホーノフの最晩年に制作された代表作であったと考えられる。

6. 結語

ニコライ堂の旧イコノスタシスを制作したB. ペシェホーノフは、ギリシアやロシア・アイコンの図像とパレフ派など伝統的なアイコン技法を基礎に、アカデミー様式の人物像と混合絵具を使用した新フリヤージ様式でアイコンを制作した、当時一流のアイコン画家であった。ペシェホーノフの作品の中で、ニコライ堂の旧イコノスタシスは1870年代の同工房のアイコンと構図や技法が近く、ニコライ堂の旧イコノスタシスも新フリヤージ様式に分類されよう。

一方でニコライ堂の旧イコノスタシスは、王門の四福音書記者イオアンとマルコの象徴が、1870年代のヴァラーム修道院内教会と異なっている。これは使徒ニコライの影響か、ペシェホーノフ自身の意思によるものかについては、今後多くの作例と比較・検討する必要がある。

本稿では主にペシェホーノフ工房のアイコン様式に着目して、19世紀中期ロシア・アイコンにおける特徴について論じた。イコノスタシス・プログラムにおける

ニコライ堂の特徴については、機会を改めて論じたい。

(みやざき いずみ、富山高等専門学校)

注

- ¹ 水島行楊著『東京ハリストス復活本聖堂小誌』に、「宗教画の大家ベセホノフ氏」が描いたと記されている。(水島行楊『東京ハリストス復活本聖堂小誌』, 正教本會, 1907年, 10頁)。鐸木道剛は『東京復活聖堂画帖』に、主教ニコライの自筆メモ「ペテルブルグの宮廷付イコン画家ヴァシリイ・マカロヴィッチ・ペシエホーノフは、1880年、東京のキリスト復活聖堂のイコンスタシスのために揮毫した」を指摘し、父親であるマカーリイの業績を紹介している。(『ペテルブルグの山下りん『ゲッセマネのキリスト』のイコンをおって』, 岡山大学文学部紀要第7号, 1986年, 注13, 398-399頁)
- ² Бакушинский А. В. Искусство Палеха. М., 1934.
- ³ Тарасов О. Ю. Икона и благочестие. М., 1995.
- ⁴ Большакова С.Е. Иконы и настенные росписи Валаамского монастыря XVIII – начала XX вв. Диссертация кандидата искусствоведения. СПб, 2002.
- ⁵ Сосновцева И. В. Икона в Петербурге // Религиозный Петербург. СПб, 2004.
- ⁶ Белик Ж. Г. Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. М., 2011.
- ⁷ 鐸木道剛「十九世紀のロシア・イコンのふたつの様式—山下りん作イコンにおける「イタリヤ画」と「ギリシア画」(『美術史における軌跡と波紋』, 中央公論美術出版, 1996年, 368-369頁) 山下りん画のイコンにおけるプリミティブな様式(ギリシア様式-I.M.)の参考として、1882年にパレフのイコン画家ペロウソフ兄弟が修復したクレムリンの多稜宮殿(Грановитая палата)を挙げている。
- ⁸ 水島行楊『東京ハリストス復活本聖堂小誌』, (正教本會, 1907年), 10頁。
- ⁹ 中村健之介監修『宣教師ニコライの全日記1』, (教文館, 2007年), 30頁。
- ¹⁰ 中村健之介監修『宣教師ニコライの全日記1』, 181頁。
- ¹¹ 1800年創設。典礼の方法は古儀式派と同じ旧来の習慣を保持し、国家正教会の教会制度の位階を受け入れ、国家正教会公認の教会となった。
- ¹² .Пошехонову, который сам единоверец и пишет в строго византийском стиле. (Накамура К. (сост.) Дневники Николая Японского, Т. 1, С. 171.)
- ¹³ 中村健之助監修『宣教師ニコライの全日記1』, 181頁。
- ¹⁴ 中村健之助監修『宣教師ニコライの全日記1』, 226頁。
- ¹⁵ 中村健之助監修『宣教師ニコライの全日記1』, 229頁。
- ¹⁶ Белик Ж. Г. Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 47.
- ¹⁷ イコン画家としての活動を容易にするため、当時同様の行動をとるイコン画家や商人は少なくなかった。

- ¹⁸ ソンツェフの名声は高く、ニコライも日本の教会に置くビザンティン様式のイコンの相談をしたいと考えていた。（中村健之助監修、『宣教師ニコライの全日記 1』、1879年9月24日、100頁）
- ¹⁹ *Белик Ж. Г. Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 32.* ソフィア大聖堂修復中に技術的な問題で壁画にカビが繁殖したため、マカーリイが修復した壁画の大部分は後に別の修復家によって修復し直された。キエフ府主教フィラレトは、マカーリイが古儀式派信徒であることを知ると、彼が正教教義を改ざんしないかマカーリイの仕事を監視したとの記録もあり、キエフでの修復作業は必ずしも順調ではなかった。（*Лебединцев П. Г. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843-1853 гг. Труды Киевской Духовной академии. Киев, 1878.* 以下文献より引用 *Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи XIX век. М., 1986. С. 32.*）鐸木道剛は「ペテルブルグの山下りん『ゲッセマネのキリスト』のイコンをおって」（岡山大学文学部紀要第7号、1986年、注13）で同様の指摘をしている。
- ²⁰ *Белик Ж. Г. Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 25.*
- ²¹ *Белик Ж. Г. Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 28.*
- ²² *Большакова С. Е. Иконы и настенные росписи Валаамского монастыря. С. 93.*
- ²³ 鐸木道剛「十九世紀のロシア・イコンのふたつの様式」、鐸木道剛「エルミタージュ美術館ガイド・レーニ模写の発見」（『窓』第68号、ナウカ、1989年3月）
- ²⁴ 鐸木道剛「十九世紀のロシア・イコンのふたつの様式」、360頁。
- ²⁵ 同上、361頁。
- ²⁶ 同上、361頁。
- ²⁷ 鐸木道剛「ペテルブルグのノヴォジョーヴィチ復活女子修道院と東京十字架聖堂」（『岡山大学文学部紀要』第10号、1988年、214-215頁、注16）にネフに関する詳しい記述がある。
- ²⁸ *Красилин М. М. Обследование памятников изобразительного искусства на территории Латвийской ССР (древнерусская живопись и её традиции в XVII-XX вв.) // Художественное наследие No. 10. М., 1985. С. 216, Тарасов О. Икона и благочестие. М., 1995. С. 304.*
《小椅子の聖母》は特に人気を博し、新しいイコン図像《3つの喜びの聖母（Богородица трёх радостей）》として成立した。鐸木氏は高清水のハリストス正教会に、《小椅子の聖母》を転用したイコンがあることを指摘している。（鐸木道剛「ペテルブルグの山下りん『ゲッセマネのキリスト』のイコンをおって」、岡山大学文学部紀要第7号、1986年、402頁）19世紀ロシア・イコンの西欧画からの転用については、鐸木道剛「ペテルブルグの山下りん」402-404頁に詳しく論じられている。
- ²⁹ *Лисовский В. Г. Академия художеств. С. 104.*
- ³⁰ *Лисовский В. Г. Академия художеств. С. 103.*
- ³¹ *Сосновцева И. В. Икона в Петербурге // Религиозный Петербург. СПб. 2004. С. 484.*
- ³² *Ровинский Д. А. Обзорение иконописания до конца века... С. 12-13.*

- ³³ *Ровинский Д. А.* Обозрение иконописания до конца века... С. 16.
- ³⁴ *Белик Ж. Г.* Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 26.
- ³⁵ 所蔵番号 GRM DR/Ж Б1141. イコン下部に「Список с иконы дванадцати апостол, писанной Панселином в XI веке. Из обители Афонской Панткратора». 裏面に「А. Муравьиофによってアトスから将来」との記述。2015年3月調査。ロシア美術館学芸員ソスノフツェヴァ氏よりご教示いただいた。
- ³⁶ *Накамура К. (сост.)* Дневники святого Николая Японского. Т. 1. СПб. 2004. С. 257.
- ³⁷ 中村健之助監修, 『宣教師ニコライの全日記 1』, 272-273 頁。
- ³⁸ 中村健之助監修, 『宣教師ニコライの全日記 1』, 296 頁。
- ³⁹ 1857-63年工房を主宰し, クレムリンの СпаснаБору の壁画を修復した。(Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи XIX век. М., 1986. С. 302) この点について E. M. Юхименко 氏のご教示をいただいた。
- ⁴⁰ *Юхименко Е. М.* Экспертное заключение. Икона «Преподобный Сергей Радонежский» Иконописец А.С. Рогожкин. 2014.С.3.
- ⁴¹ *Бакушинский А. В.* Искусство Палеха. С. 97.
- ⁴² *Большакова С. Е.* Иконы и настенные росписи Валаамского монастыря. С. 237.
- ⁴³ *Большакова С. Е.* Иконы и настенные росписи Валаамского монастыря. С. 237.
- ⁴⁴ *Бакушинский А. В.* Искусство Палеха. С. 90.
- ⁴⁵ *Белик Ж. Г.* Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 155-157.
- ⁴⁶ Мерная Икона. 新生児の誕生を祝して新生児の身長と同じ寸法で守護聖人を描いたイコン (Цеханская К.В. Иконопочитание в русской традиционной культуре. М., 2004. С.157.)
- ⁴⁷ 水島行楊 『東京ハリストス復活本聖堂小誌』, 10 頁。
- ⁴⁸ *Белик Ж. Г.* Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 67. 金箔装飾技法についてはポリシャコヴァ氏の助言をいただいた。
- ⁴⁹ *Белик Ж. Г.* Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 67-68.
- ⁵⁰ *Белик Ж. Г.* Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 67.
- ⁵¹ 鐸木道剛 「山下りん研究 (三) ベテルブルグのノヴォジェーヴィチ復活女子修道院と東京十字架聖堂」, 34-35 頁。
- ⁵² Пробел в перо.
- ⁵³ *Белик Ж. Г.* Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 67-69.
- ⁵⁴ *Белик Ж. Г.* Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 70.
- ⁵⁵ *Большакова С. Е.* Иконы и настенные росписи Валаамского монастыря. С. 93.
- ⁵⁶ 宮崎衣澄 「古儀式派のイコンについて」 (セーベル 40 号, 2014 年, 37-38 頁) 参照
- ⁵⁷ イコノスタシスのイコン総数は 47 点。 *Берташ А.В.* Рождества Пресвятой Богородицы собор (г. Новая Ладога). (<http://encllo.lenobl.ru/object/1803556547?lc=ru>) 1935 年に教会閉鎖後イコンは盗難に遭い, ポリシャコヴァは残った 23 のペシエホーノフ・イコンの修復を行った。(*Большакова С. Е.* Иконы артели В. М. Пешехонова из иконостаса церкви

Рождства Богородицы Новой Ладоги. С. 221.)

- ⁵⁸ *Большакова С. Е.* Иконы артели В. М. Пешехонова из иконостаса церкви Рождства Богородицы Новой Ладоги // Византия и древняя Русь. Культурное наследие и современность. СПб. 2013. С. 220.
- ⁵⁹ 中村健之助監修, 『宣教師ニコライの全日記 1』, 229 頁
- ⁶⁰ *Тарасов О. Ю.* Икона и благочестие. М., С. 179.
- ⁶¹ *Белик Ж. Г.* Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. С. 78.

Первый иконостас в соборе Воскресения Христова в Токио

Идзуми Миядзак

Государственный технологический колледж Тояма

Первый иконостас в соборе Воскресения Христова в Токио (Николай-до) был создан русским придворным иконописцем В. М. Пешехоновым в 1880 году. Этот иконостас заказал сам Николай Японский, когда он временно вернулся в Россию. Но к сожалению, иконостас в соборе Воскресения Христова сгорел во время землетрясения в Токио в 1923 году. Сейчас только по фотографиям можно узнать его бывший образ. В Японской православной церкви известно, что первый иконостас в соборе Воскресения Христова создал В. М. Пешехонов. Однако вопрос о том, какое место занимает японский иконостас среди произведений В. М. Пешехонова и среди русских икон конца 19 века, не изучен. В данной работе на основе последних исследований икон В. М. Пешехонова (Ж. Г. Белик, С. Е. Большаковой и др.), предпринята попытка выявить особенности первого иконостаса в соборе Воскресения Христова в Токио, которые выделяют его среди русских икон конца 19 века.

Выявлено, что причина, по которой В. М. Пешехонов в своё время пользовался большой популярностью, – его иконописный стиль. В нем соединились два разных стилистических явления: византийский стиль и фряжский стиль. Мастерская Пешехоновых создавала иконы по древним образцам и одновременно использовала академическую манеру живописи.

С 1850 г. по 1876 г. мастерская Пешехоновых создала 9 иконостасов для церквей Валаамского монастыря. Оказалось, что иконостас токийского собора имеет общие особенности с иконами церкви апостолов Петра и Павла (1872 г.) и церкви Всех преподобных отцов на кладбище Валаамского монастыря (1876 г.). Кроме того, иконостас собора Воскресения Христова в Токио имел сходство с иконами В. М. Пешехонова из Новой Ладого (1877-78). Однако есть различие в символах евангелистов: в иконостасе Валаамского монастыря по старообрядческому стилю как символ Иоанна изображён лев и как символ Марка – орёл. А в иконостасе в Токио наоборот: по православному канону как символ Иоанна изображён орёл и как символ Марка – лев. Считается, что Николай Японский, окончивший духовную академию в Петербурге, хорошо разбирался в православном каноне. Поэтому под его контролем иконостас в Токио создан соответственно с православными правилами.

Иконостас собора Воскресения Христова в Токио, в сравнении с другими большими произведениями В. М. Пешехонова, является одним из важнейших произведений В. М. Пешехонова.

書評

乗松亨平著

『ロシアあるいは対立の亡霊 「第二世界」のポストモダン』

講談社（講談社選書メチエ）、2015年、259頁

貝澤 哉

以前あるところに書いたことだが、1980年代末から90年代にかけて世界的な知的流行となり、ロシアでもソ連の解体と相前後して言論界の注目を集めるようになった「ポストモダン」あるいは「ポストモダニズム」の思潮は、しかしロシアにおいては、たんなる一過性の知的流行現象という範囲を超えた独自の色合いを帯びていたように思えてならない。というのも、「ポストモダン」には当然「モダン」つまり近代の批判、あるいは超克が含意されているはずだが、ロシアにとっての「近代」とは歴史的にみて西欧近代文明にほかならなかったわけで、そのためロシアの近代批判は必然的に西欧批判の形を取らざるを得ないのだから。

そのように考えれば、「ポストモダン」は西欧派とスラヴ派の対立からはじまる近代ロシア思想史の系譜の延長線上に派生した一変種として位置づけることが可能になるだろうし、しかも、もしそうであるなら、「ポストモダン」の問題は、ロシアにおいては必然的に、西欧近代に取って代わりうる別の世界観、オルタナティブ（＝他者）としての「ロシア的なもの」とは何かという問い、つまりロシアのアイデンティティについての問いへとどこかで通じてしまっていることにもなる。

1968年以後、つまりソ連後期から、90年代の「ポストモダン」時代をはさんで現在にいたるまでの、歴史的激動に揺れ動いたロシア現代思想の一見難解で紆余曲折に満ちた筋道をわかりやすく解きほぐし、その意味や特徴を読み解こうと

する意欲的な新著『ロシアあるいは対立の亡霊 「第二世界」のポストモダニズム』のなかで、著者乗松亨平がその読解の切り口として、「『私はXにとって他者である』という物語」になぜ執拗に拘ろうとするのかも、上のように考えればじゅうぶん納得がいくだろう。

乗松は、この時期のロシア現代思想にあらわれるさまざまな対立の構図（「権力／反権力」、「西側／ロシア」……）を、「私はXにとって他者である」、「私はあなたたちとは違う」という自己認識の「亡霊化した物語」ととらえ、それを「第二世界の物語」と名づける。たとえば、ソ連の反体制知識人たちの権力への抵抗、つまり「権力」と対立する「反権力」は、「私は権力にとって他者である」＝「私は権力側の連中とは違う」という物語を形成するのだが、それは、「権力」の世界にそれとは別の「第二」の世界を対抗させる、という意味で「第二世界の物語」だと言うわけである。すなわち「第二世界の物語」とは、他者を否定的媒介とすることでみずからを（肯定的）主体として立ち上げようとするアイデンティティ・ポリティクスにほかならない。こうした「主体」は、「自分は権力側とは違う」と言いながら、じつはそのことで逆説的に「権力」の存在に依存してしまっている。かつてボリス・グロイスも論じていたことだが、近代以後のロシアの思想は、この「第二世界」という「亡霊化した物語」にいわばとり憑かれつづけてきたのである。

この「第二世界の物語」を座標軸とし、その多様な発現形態や、それにたいする距離の取り方を計測することで、乗松は、ソ連後期の文化記号論（ロトマン）から1990年代のポストモダン（エプシュテイン、リポベツキー、クーリツィン）、哲学者メラブ・ママルダシヴィリと「余白の哲学」グループ（ルイクリン、ポドロガ、ヤンポリスキー、ペトロフスカヤ）、さらに美学者グロイスや文化史家アレクサンドル・エトキント、文芸批評家アレクサンドル・ゲニス、ソ連文化研究者エヴゲニー・ドブレンコ、ジェンダー理論家イリーナ・ジェリョプキナにいたる多彩な理論的言説を巧みに整理し、今日にいたるまでの現代ロシア思想の錯綜した流れを一貫した構図のもとに描き出すことに成功していると言えるだろう。

おそらく世界的にみても、ソ連後期から今日までのロシアの思想状況を一貫

した見取り図のもとに、これほど明晰に整理した類書は見当たらないのではないだろうか。とくに、「余白の哲学」グループのミハイル・ルイクリンやヴァレリー・ポドロガ、ミハイル・ヤンポリスキーらの難解な理論的テキストに隠されたその狙いを、「第二世界の物語」にたいする彼らの微妙な距離感との関係から大胆かつ的確に読み解いた個所はきわめてスリリングで示唆に富み、前著『リアリズムの条件』以来の、つねにテキストの背後に隠されたポリティクスやフォーマティヴィティを浮かびあがらせる著者ならではのあざやかな手際は、ここでも遺憾なく発揮されていると言えよう。しかもその論述は一貫して柄谷行人やドゥルーズ、デリダ、ナンシーをはじめとする日本や欧米の思想的文脈との対比のなかで展開され、それによって「ポストモダン」の受容やそこに潜むアイデンティティ・ポリティクスをめぐるロシア特有の思想状況のより鮮明な像をつかむのを容易にしてくれている。

だとすれば、著者がこの本で扱うソ連後期の現代思想の起点を1968年に設定したのも、それがたんに「プラハの春」つまり『雪解け』の挫折によって「反権力の物語の信憑性」が失われた日付だからというだけではないのだろう。言うまでもなく1968年は、パリ五月革命やベトナム反戦運動、全共闘運動などによって、第二次大戦後に形成された既存の秩序が世界各国で崩壊・転換しはじめた象徴的な年であり、たとえばフランスのドゥルーズ、デリダなど、のちに「ポスト構造主義」や「ポストモダン」と呼ばれるようになる知の方向の最初の萌芽がここを境に頭角を現すようになったとされている全世界的な思想状況のターニングポイントにはかならない。この世界的ターニングポイントをはたしてロシアがどのように通過し、そのことがロシアの思想状況に他の国々と異なるどのような帰結をもたらしたというのだろうか。この本の叙述を追ってみよう。

まず乗松が目するの、ユーリー・ロトマンの文化記号論である。文化統制のもと、1968年を経てもなおポスト構造主義的な流れへの方向転換が起らなかったソ連では、「記号論」が大きな影響力を保持しつづけたわけだが、しかしよく知られているように、じつは記号論自体もこの時期にある種の変質を遂げてゆく。具体的な文化的事象を素材とするロトマンの「文化記号論」がそれだ。たとえばロトマンは、18-19世紀初頭のロシア貴族の行動や生活が、じつは演劇

的な芸術規範にもとづいて「演じられて」いたのだと論じた。「一種の深読み」とあらかじめ断りつつも、乗松はそうした演劇的文化論の背後に、後期ソ連の知識人たちの、権力への態度のある変化を読み取ろうとする。それまでの異論派たちが、たんに規範や建前を拒絶して自前の本音を押し出す（「私は権力にとって他者である」）のにたいして、ロトマンの演劇的文化論が示唆するのは、みずから規範（権力）に従いそれを演じることで、そこから逸脱する自由（つまり主体）をも獲得する、というパフォーマンスな主体化の戦略ではないかと言うのである。

規範に従うことで逸脱の主体＝自由を得るという「第二世界の物語」のロトマン流の読み換えは、その後、彼の「コード変換」や「記号圏」における「翻訳」といったアイディアのなかで、「規範／逸脱」から、「必然／偶然」、「文化／爆発」などの各対立項間の相互補完的關係へと変奏されてゆくのだが、既存の規範（＝記号体系のコード）にあまりにも依存したその主体化の戦略は、著者の見方ではやがて、実在的な対象を直接把握することなどそもそも不可能で、すべては記号の戯れにすぎない、というポストモダン的なシミュラクルの思想と共振してゆくことになる。

ソ連解体により、「権力／反権力」という「第二世界の物語」の凋落が政治的にも露呈した1990年代に広まったポストモダンの潮流は、近代以後のロシアやソ連における「私は西欧にとって他者である」「私は権力にとって他者である」といったこれまでのアイデンティティ・ポリティクスの物語を、「西欧／ロシア」「権力／反権力」等の隠れた相互依存関係に着目することで強力に批判し解体しようとする運動だった。この本でも詳細に取りあげられているが、それまで常識として疑われることがなかったロシア・アヴァンギャルドと社会主義リアリズムを対立的構図でとらえる芸術史観のグロイスらによる見直しもまた、乗松によれば、「私は権力にとって他者である」という「第二世界の物語」のあまりに安直な焼き直しにたいする反省と考えることができるのである。

ところが先にも述べたように、ロシアのポストモダンは、こうしたあからさまな「第二世界の物語」を、実質を欠いた二項対立という記号的差異の相互依存的戯れにすぎないものとして強力に否定する一方で、そもそもこうした記号的差異

の戯れのポストモダン的な露呈こそが、西欧にまさるロシア文化の際立った特徴なのだというアクロバティックな論法を使い、「第二世界の物語」を解体しながら、同時に「西欧／ロシア」という「第二世界の物語」を再導入するという離れ業をやったのける。

ミハイル・エプシュテインがソ連文化のシミュラークルの性質を指摘し、西欧のポストモダニズムにたいするロシア文化の先駆性を説いたことはすでに有名だが、乗松はさらに、その後のエプシュテインやマルク・リポベツキーの言説を丹念にあとづけながら、その背後に、あらゆる価値がばらばらに相対化・平準化されるだけの西欧的なポストモダンにたいして、文化的な「爆発」や「渾沌」をみずから生み出すことで、狭い自己の壁を超出して新たな統合へと向かうロシア的なポストモダンの優位性を対置しようとする彼らの強烈な自意識を読み取ってゆく。しかも乗松によれば、このあらたな「第二世界の物語」（「私は西欧のポストモダンとは違う」）の復活には、西欧の「文化」にたいしてロシアの「爆発」を対置した晩年のロトマンの記号論的な「規範／逸脱」の構図が、幾重もの屈折を経てはいるにしても、かなりあからさまに透けて見えてしまってもいるわけなのだ。

だがむしろ、1990年代以降のロシア現代思想における最も重要な動きと思われるのは、こうしたある種の汎記号主義的な見方にたいする根本的な疑問がさまざまな形で提出されはじめたことの方なのだろう。先ほどスリリングと呼んだのは、まさにこのテーマにかかわる論述の部分である。

記号的規範こそがその逸脱としての主体＝人間の生や自由をも構築する、あるいは、すべては記号の戯れに過ぎないというロトマンからポストモダンにいたる議論は、言語＝記号には外部はなく、その外部には出られない、という「言語中心主義」あるいはその変種としての「文学中心主義」として、ルイクリンやエトキントラの批判にさらされるようになる。また、ルイクリンと同じマルダシヴィリ門下のポドロガや映画研究者のヤンポリスキーら「余白の哲学」グループを中心とする論者たちは、文学作品や映像作品における言葉・記号の外部にあるイメージや身体の問題を執拗に主題化するようになるのである。

著者はこうした一連の動きを、記号的規範に組織され囲い込まれたものからこぼれ落ちた残余としての「身体」への注視、記号（規範）の外部にある「生」

へのまなざしという意味で、「記号から身体へ」の焦点の移行ととらえているのだが、こうした観点から考えると、ロトマン以来の記号論的な「規範／逸脱」によるアイデンティティ・ポリティクスの持つ危うさが、かなりははっきりと際立ってくるのが分かるにちがいない。乗松は、規範に従うことによる主体（＝逸脱する自由）の獲得というロトマンの考え方（これはのちに「生の構築主義」と呼ばれるものになるのだが）に、フーコーにおける制度の内面化や主体化のテクノロジーと似た発想を読み取っており、この方向を敷衍していけば、それがバイオポリティクスの主体的な社会的コントロールの技術となりうることは明白であろう。

とはいえ、ここでも注意しなければならないのは、じつは「余白の哲学」グループやエトキントラによるこの「身体」への着目という新しい転回においてもやはり、件の「第二世界の物語」がひそやかに延命されているのではないか、という著者の指摘だろう。たとえば近代的な市民社会や法秩序の確立を目指すライクリンは、西欧のような「言葉」（合理性）と「身体」（非合理的なもの）というクリアな二元的対立がロシアには欠けていると主張する。ロシアは彼にとって、象徴的暴力（＝言葉）と肉体的な暴力が西欧のように完全に分離されておらず、「罵詈雑言」に代表されるように、言葉と肉体的暴力とが癒着した場所なのだが、そこには、「私（ロシア）は西欧にとって他者である」というあの物語が装いを変えてふたたび姿を現してしまっていると乗松は示唆するのである。

だが、ポドロガやヤンポリスキーの場合には、「身体」にたいするアプローチは、よりアクロバティックだがしかし同時にきわめて繊細でもある。ポドロガのドストエフスキー論「皮膚のない人間」や著書『風景の形而上学』、『身体現象学』などに共通して現れるのは、なぜか言葉のテキストを「言語を拒絶」して「見ること」、文学や哲学のテキストに「風景」や「身体」を見出すことであり、その意味で言葉のテキストは彼にとって、作者から登場人物の身体をとおして読者へと連鎖する「心理的模倣ミメーシスの出来事」なのである。

このように、言語（記号）的テキストを視覚や身体の「心理的模倣」として非言語的に「見る」という一見不条理で理解困難なポドロガの方法も、乗松がこれまで論じてきた記号的差異の対立によるアイデンティティ・ポリティクスという歴史的コンテクストに置いたとき、その狙いや意味がじつにクリアに浮かびあ

がってくるのが分かるはずだ。ポドロガを突き動かしているのはあきらかに、言葉という記号的なものを、「言葉／身体」の対立という「第二世界の物語」を起動も止揚もさせないようにしながら、身体的なものといかに接続しうるか、というきわめて困難な方法論上の課題にほかならない。また見える身体と見えないその外部との「あいだ」「表面」、さらに言えばそれら二者の「出会いそこない」につねにまなざしを向けようとするヤンポリスキーにも、やはり「見えるもの／見えないもの」の対立を起動も止揚もさせることなく接続させるという、似かよった方法論上の課題があることが明らかになるのである。

この本ではさらに、「第二世界の物語」を起動しない対抗的言説のあり方が、「ありふれたもの」や「無為」、「体験しそこね」といった角度から検討されてゆくのだが、もともと文化記号論などにさしたる魅力を感じたこともないし、またロトマンの『文化と爆発』を刊行直後に読んでそのナイーヴな政治性と図式性にいたく失望した記憶も鮮明な評者のあくまで個人的な印象から言えば、ロトマンを扱った前半部分よりも、ポドロガやヤンポリスキーの方法を論じた上述の個所に、今日の私たちが広く文化的対象を研究するうえで避けて通ることができない方法論上の困難と、それを切り開く重要なヒントが生々しく提示されているように思え、その意味ではるかに刺激的かつ示唆的であった。というのも、生身の身体と言葉（記号・表象）がどのように不可能なはずの関係を取り結び、あるいは結合しつつ同時に離反するのか、という文化記号論がつねに取り逃しつづけてきたこの問いこそが、視野を広げて考えるなら、たんに後期ソ連や現代ロシアの思想状況の見取り図を作成するための技術的な補助線であるにとどまらず、少なくとも 20 世紀初期から今日にいたるまでずっと、哲学や文化の一般理論にとって、きわめて重要な根源的問題でありつづけているからだ。しかしそれにしてもなぜロシアでは、身体と記号の関係の困難な問題が、乗松が論じているように、これほど最近になるまで表面化してこなかったのだろうか。

ロシアの現代思想が構造主義・記号論的なフェーズに 20 世紀末まで留まりつづけた大きな要因の一つは、私見では、おそらく 20 世紀初頭以降の重要な思想的潮流、とりわけ、現象学・存在論、ベルクソンやデイルタイらの生の哲学、そして精神分析との特殊な関係にある。なかでも重要なのは精神分析だろう。精神

分析は、表層に表れた可視的な記号をそれ自体は不可視であるはずの身体的欲求や無意識の欲望の代理表象として読解する方法であり、まさに記号と身体との理解不能だが不可分なかわりを解明しようとする矛盾に満ちた方法であって、たとえばフランスでは、構造主義・記号論が精神分析と対決することで記号と身体との不可能な関係の問題が大きく焦点化されていった。ところがスターリン時代に精神分析が禁止されたソ連では、記号論はいわば実証科学的に純粋培養されて精神分析と対決せず、読解不可能な身体をどう読むのかという問題を脱落させてしまったわけである。

言葉の外部にある身体の問題をロシアの現代思想に導入したとされているリュクティン、エトキント、ヤンポリスキーらにも、じつは精神分析の強い影響が認められる。こうして見ると、「暴力の象徴化」と「肉体的な暴力」、「言葉」と「身体」の「出会いそこね」、「見えるもの」と「見えないもの」といったこの本のテーマの多くが精神分析的な問いであるようにも思えてしまうのはたして偶然だろうか。著者がポドロガのアクロバティックな身体論との近さを指摘するドゥルーズ／ガタリの「器官なき身体」概念さえも、もともとは精神分析的な身体の主体化とコントロールにたいする反発の産物なのである。

しかし、それ以前のロシアに身体と記号の不可能だが不可分な関係についての思考がまったくなかったのかといえば、じつはそれも正しくないだろう。すでに20世紀初頭のロシアにおいては、たんなる記号論を超えた言葉と身体、言葉と生やイメージとの不可能だが濃密な相関の問題は、現象学や精神分析を通過したアレクセイ・ローセフやミハイル・バフチン、またパーヴェル・フロレンスキーなどによってユニークな形で、しかも「第二世界の物語」というロシア的なるもののアイデンティティ・ポリティクスには必ずしも回収しきれない残余をのこしながら探究されはじめていたはずである。1990年代以後の「記号から身体へ」の思想的転換が乗松によってあきらかにされた今、私たちのつぎの課題は、より大きな視野から、この転換と20世紀初頭の言語論的探求との歴史的な関係をもう一度再検討することなのかもしれない。

(かいざわ はじめ)

長縄光男著

『ゲルツェンと 1848 年革命の人びと』

平凡社（平凡社新書），2015 年，263 頁

下 里 俊 行

本書は、帝政期ロシアの亡命思想家アレクサンドル・ゲルツェン（1812-1870）の西欧観およびロシア観を紹介し、1848 年革命をめぐる西欧の思想家・活動家との交流の様相を綴った歴史物語である。本書で目を引くのは序章「ゲルツェンと 1848 年革命」でのゲルツェン像の再定義である。再定義というのは、著者自身がすでに「ゲルツェンの二月革命観」（『思想』第 645 号，1978 年）で同じ主題を論じているだけでなく、後述するようにこれまで多くのゲルツェン像が提出されてきたからである。本書はゲルツェンの思想的核心を次のように定義している。「ゲルツェンがロシアにもたらそうとしたのは『西欧的近代人』であった。ゲルツェンにとって『近代人』の核にあるのは『自我（主体性）の意識』であった」（15 頁）。このような定義から、ゲルツェンの思想的根源は「ソヴィエト体制下の異論派によってこそ継承されていた」（17 頁）という通説とは異なる解釈が導き出されている。逆に、異論派とはちがってゲルツェンがロシアに留まらず西欧に亡命した理由として著者は次の 3 つの課題を挙げている。第 1 に自由な発言の場を用意すること、第 2 に西欧でのロシアへの偏見を解消すること、第 3 に西欧とロシアの革命運動の連携を模索することである。著者は、この 3 つの課題から、一方で、ロシアに向けて「西欧的価値」を代弁し、他方で、西欧に向けて「ロシア的価値」を代弁するというゲルツェンの言説と実践の二面性を整合的に解釈しようとしている。

第一部「西欧のロシア観 vs. ゲルツェンのロシア論」において、著者は、西欧人のロシア像に対照させるかたちでゲルツェンのロシア像を分析している。この

テーマは西欧人の他者への“上からの目線”という問題に関連している。著者は、「巷間に流布していた通俗的なロシア観には、異物、野蛮、半開、軽視、ライヴァル、警戒、恐怖、脅威といった、おおむねネガティブなイメージが支配的であった」（49頁）とし、このイメージが現在においても日本を含めた「西側」で再生産されていると指摘する。それとともに著者は18世紀のルソ・フィルの見解（ライプニッツ、ヴォルテール、ルソー）も丁寧に描写し、従来、近代啓蒙思想として一括されてきた西欧の思想家たちのロシア表象の多様性をも示そうとしている。その上で、著者は、ルソーが予見した「西欧の雛形だけに拠らない『ロシア的近代』の創造」（52頁）こそが、ゲルツェンのロシア論の前奏曲となっているという解釈を示している。他方、ロシア的価値としての農村共同体に対するゲルツェンの両面価値的評価は、ロシアの農村共同体を「発見」したとされるドイツ人学者ハクストハウゼンへの批判を通じて提示されている。「ゲルツェンに言わせれば、『共同体』における『長老』はハクストハウゼンが認識しているような『絶対的権力者』ではない。[...] 長老は個々の構成員に対しては権威を持つが、全体に対しては権限を持たない。共同体全体の意向ひとつで、長老の権限はいとも簡単に制約されうるし、もし、彼が共同体の意向に従うことを望まないならば、共同体は彼にその地位から退くことを強いることもできる」（77頁）。このような共同体理解は「専制体制を[ロシア人の]民族的特質」（77頁）に還元してしまう本質主義的な見方への反論としても位置づけられている。また著者は、ゲルツェンのピョートル大帝に対する両面価値的な評価も確認している。彼によれば、ピョートルはロシアを文化的に二極化させたが、そこには「大きな善も隠されていた。新たに作り出された『貴族階級』はその人材を国民の幅広い階層に求めることによって、『民主的』な性格をも帯びることになった」（89頁）からだという。それゆえ、ゲルツェンは、この貴族階級こそが近代人の本質である自我意識を育み、「専制体制の墓堀り人」（89頁）になることを期待していたという。

第二部「48年革命の人びと」で描かれるのは、フランスのブルードン、ミシュレ、イタリアのマッツイーニ、ガリバルディ、イギリスのチャーティストたち、オーウェンとゲルツェンとの「思想と人間性の深い次元での交わり」（112

頁)である。著者によれば、ゲルツェンが重視した近代人の自我意識は「個々の人間・^{リーチノスチ}生身の人間の生命が時空を越えて持つ絶対的価値の意識」(33頁)と結びついているという。彼の活動の根底にあったこの自我の意識の理念が、ゲルツェンの幅広い個人的な“交友”と同時に“反目”をも左右するものであったことは、本書の多種多様なエピソードが雄弁に物語っている。本書が強調する「思想と人間性」という切り口は、あれこれの思想家の人間性が個別具体的な歴史的状况の中で浮き彫りにされる局面に光を当て、理論的な枠組みによる思想史研究では十分に汲み取ることができない領域に注意を向けるためのものである。その意味で、本書は伝記と思想史と歴史とを横断する“人びとの物語”である。例えば、「ゲルツェンがマルクスとその取り巻きを許せなかったのは、亡命者仲間に対する口汚い誹謗中傷、罵詈雑言であった」(38頁)という一節は、ゲルツェンの人間関係が言動と行為における品格を内包した「人間性」という価値基準に拠っていたという著者の洞察を表している。同じく著者は、ゲルツェンが、その女性観、家族観の古色蒼然ぶりに辟易としながらもフランスの社会主義者プルードンと交流する中で最終的にナショナリズムの問題を巡って交流が途絶えていく様子を描き、プルードンが1864年のポーランド蜂起鎮圧について「『ポーランド人民の真の解放』と呼び、ゲルツェンは『コロコル』を沈黙させるべきだ」(129頁)と書いたことを指摘する。これとは対照的に、「敗北と撤退の連続」の中で病気がちだった「イタリア革命の使徒」マッツィーニが、やはりロシアの活動家たちから孤立していたゲルツェンに送った手紙を紹介することで、老境の革命家たちの心情を繊細かつ雄弁に語らせている。「私も^{よわい}齢七十、老い先のことを思うと不愉快なことをあれこれと想像しないわけにゆきません。しかし、私には仕事ができます。正義は勝利するという信念を今なお持ち続けています。この信念は二十歳の頃と同じくらい生き生きとしています。私には私を愛してくれる良き友たちがいます。私は貧しくありますが、わずかなもので満足しています。私の黄昏の日々は乏しい日の光によって照らされています。そして、私は自分の運命に泣き言を言う気はありません」(179頁)。同時に、本書では、ゲルツェンの思想それ自体が、彼の西欧での経験と西欧の思想家との人間的交流を通じて彫塑されていった様子が丹念に描かれている。例えば、ゲルツェンがイギリスで目撃し

た市民の抗議で内閣が退陣するという出来事が与えた印象（207-208頁）が描かれるとともに、「およそ、内面的自由への能力を持たない国民が、はたして自由な諸制度を創り出しうるだろうか」（236頁）というイギリスの大衆への批評は、オーウェンの試みの挫折の教訓として引き出されていたことが指摘されている。

本書の結論部分では、「西欧近代人」を理想化したゲルツェンを通じて「近代」の問題が論じられている。著者によれば、近代啓蒙主義は人間理性の主権を主張することで「神」の束縛から自己を解放した。しかし、人間理性は再び「唯一にして絶対的な、永遠にして不変な法則や理論」を探求し僭称し互いに争うようになる。だが、これら『『唯一・絶対・永遠・不変』こそ、神の属性にほかならない』（246頁）のである。著者によれば、「現代の新しい神」つまり『『ブルジョア』の神（的なるもの）はおのれの利益を『唯一・絶対・永遠・不変』なるものとみなし、これを守るためとあれば、『人間』（あなたやわたし）を殺めることも敢えて辞さない。しかも、それは『正義』として行われる」（246頁）という。ゲルツェンが見ていたのは、まさにこの近代思想の矛盾なのであるという。この矛盾に向き合った結果、ゲルツェンは、自我意識をもった「人間」（あなたや私）が創ろうとする歴史と、「唯一・絶対・永遠・不変」なるもののもとの勤勉と禁欲にいそしむ蟻塚の蟻のような「大衆」が作る歴史とは一致しないと見したが、この点こそに彼が「啓蒙的近代思想の枠組みから脱出」（246頁）していた根拠であると著者は考えている。このように本書は、ゲルツェンを通して「近代」に内在する二律背反、個人の自由と共同性とあいだの確執、そして「神」から解放されたはずの人間の自由な探求が再び絶対的な「神」のような存在を惹起するという逆説に焦点を当てようとしたのである。

以上のような本書のモチーフの意義を理解するためには、これまで日本でのゲルツェン研究史を振り返る必要がある。一般に、ソ連時代には、ゲルツェンは、レーニンの「ゲルツェンの追憶」（1912年）に従って社会主義革命を最終到達点とした単線的な“ロシア革命思想史”という図式の中で、その先駆者として論じられてきた。例えば、ゲルツェンの代表作の翻訳への解説の中で、彼はデカブリストとチェルヌィシェフスキーとを結ぶマルクス以前の社会主義の最大の代表者のひとりとして位置づけられている（金子幸彦「ゲルツェン—思想家—作家」『ロ

シヤにおける革命思想の發達について』1950年)。これに対して外川継男『ゲルツェンとロシア社会』(1973年)は、ゲルツェンを同世代の貴族出身の2人の思想家、穏健リベラルで西欧志向のツルゲーネフと急進的でスラヴ重視のバクーニンとに対比させることでゲルツェンの複雑な個性を浮かび上がらせた。他方、石川郁男『ゲルツェンとチェルヌイシエフスキー』(1988年)は、ゲルツェンをより若い世代に属す雑階級出身の思想家チェルヌイシエフスキーと対比させることで同じ専制と農奴制の廃止をめざした両者の変革路線の相違に焦点を当てた。その間、ゲルツェンを取り巻く社会思想に対する評価に関して、例えば、和田春樹『マルクス・エンゲルスと革命ロシア』(1975年)や良知力『向こう岸からの世界史』(1978年)のように、それ以前の「先進国」重視のマルクスを基軸にした語り方を相対化する方向で研究が進められ、松原広志『ロシア・インテリゲンツィヤ史』(1989年)は、非ボリシェヴィキ系の思想家たちのゲルツェン像を浮き彫りにした。この方向性はソ連崩壊以降に決定的になり、ゲルツェンを読解する視座もさらに多元化していく。例えば、根村亮「ピョートル・ストルーヴェのゲルツェン論をめぐって」(1993年)は、マルクス主義から観念論に転向した自由主義右派のストルーヴェが、教条主義的不寛容に対置された自由の唱道者としてゲルツェンを評価したことに言及した。また大矢温「ゲルツェンの自由印刷所活動と政府の検閲政策」(1995年)は、ゲルツェンが検閲体制下のロシアの世論に働きかけるために亡命先で自由な言論活動を追求したことに注目し、彼の実践の自由主義的な側面に光を当てた。さらに外川継男「アレクサンドル・ゲルツェン」(歴史学研究会編『「近代」を人はどう考えてきたのか』1996年)は、「非西欧」世界の知識人たちが如何に「近代」と向き合ったのかという問題設定のもとで、アイザイア・バーリンの議論に依拠して、ゲルツェンが啓蒙哲学の進歩史観とドイツ・ロマン主義の法則史観の双方の知的専制主義に対抗して現実の個人の自由に絶対的価値をおいたことを強調し、彼の実存主義的思考を析出した。その後、ゲルツェンを主人公とするトム・ストップードの戯曲『ユートピアの岸から』(2007年、トニー賞受賞)が国内外で脚光を浴びる中で、加藤史朗「生誕100周年(1912年)におけるゲルツェン論争の再考」(2013年)は、ロシア本国でのゲルツェン研究の低迷を指摘しつつ、独自にトロツキーによる西欧派的な

コスモポリタンとしてのゲルツェン像を提示した。また近年ではバーリンのゲルツェン論が再評価されている（木部敬「バーリンのゲルツェン論」2014年）。こうして見ると、本書は、従来のゲルツェン像を踏まえ、それまで語られなかったゲルツェン像として、「近代」の矛盾に向き合うことで「西欧近代人」を理念化しつつ同時に「近代」を乗り越えようとしたイメージを提起しようとしたことが浮き彫りになる。

とはいえ、本書でも依然として語られていないゲルツェンについて指摘しなければならない。本書は「ゲルツェンと西欧」を主題としたために著者も認めているように「中欧」は対象外である。だが、1848年革命の主戦場の一つが「中欧」であった以上、そこでの特に“ナショナリズム”へのゲルツェンの視線の問題は今後の重要な分析課題である。さらに、ロシアの“東方”へのゲルツェンの視線も同様に重要な検討課題である。ゲルツェンのアジア観について著者は「東方においては人間の個性はその種族の中に、あるいはその個性がただ消極的にのみ参加してきた国家の中に吸収されている」（87頁）という一節を引用して「ゲルツェンの行き着くところによれば、ロシアはアジアから見ればヨーロッパ的だが、ヨーロッパから見ればアジア的だ、ということになる」（87頁）と解釈している。また、ゲルツェンはマツイーニ宛の手紙で“シベリア”を北米の「フロンティア」に擬えていたことが知られている（M. Bassin *Imperial Vision*. 1999, pp. 64-65）。それゆえ、「西欧近代人」を理念とするゲルツェンにとって“アジア的”なものはいかなる他者なのか？が今後の重要な研究課題として浮上する。これらの課題は、本書の根底にある共時的な関係性を重視する文化地理的な視点と不可分の関係にあるだろう。“1848年革命”が他者の否定を含む実力行使の象徴だとすれば、それに幻滅したゲルツェンが重視した言論活動とは、近代的な自我の意識の表現だけでなく、言論を通して他者と共同性を構築しようとする営みという意味で実力行使型政治へのオルタナティブでもあった。言葉の力によって社会と人間のあり方を変えようとしたひとりの思想家の“記憶”を語り継ごうとする点に本書の最大の意味がある。

（しもさと としゆき）

谷寿美著

『ソロヴィヨフ——生の変容を求めて——』

慶応義塾大学出版会，2015年，iv + 296頁

清水俊行

谷寿美氏は1990年に大著『ソロヴィヨフ』（理想社）を上梓した後、昨年四半世紀を経て同名の著書を新たに出版された我が国のソロヴィヨフ研究の第一人者である。前著を読んだとき、ソロヴィヨフの初期作品に対する独特な存在論的問題設定が、結果的に彼の志向する全一的世界観をキリストの神人論を見事に浮かび上がらせていたことに新鮮な驚きを感じたことを覚えている。哲学者の中核的思想については言うまでもないと思うが、その背景に潜む非ロシア的、異教的な要素に対する目配りと洞察力、そしてとりわけ研究対象に対する深い愛情とあくなき探究心に深い感銘を受けたのであった。

そしていま再び『ソロヴィヨフ』という同名の書物を世に問われた真意は何だったのかという点にまず興味を抱かされるのだが、果たして問題設定や論の構成といったものは、ロシア思想史の流れや正教会との関係の中でさらにスケールを増しており、考察の対象も前著の周辺部分の様々な現象、とりわけ、キリスト教文化や芸術、さらには歴史にまで広がりを見せるなど、前著とはかなり趣の異なるソロヴィヨフの絵が仕上がっていた。ある意味では、テキストへの密着度は前著の方が高いのかもしれないが、視点を引いてより裾野を広く取ったことにより、ソロヴィヨフのテキストそのものの分析から思考世界の普遍的地平へと視点が広がり、著者が探索する現代のロシアの風景とともに、ロシア全体が抱える問題の深さと重さが一層強く感じられるようになっていっていると感じられた。

著者は「はじめに」こう断っている。「真正面に課題として立てて順を追って解説してアポリアに陥るとすれば、別のアプローチが必要である」と。ならば、

その課題を「背後や側面から見ていくことが必要」と感じていたことにも符合する。というのも、こうした立体的な問題意識こそが、ソロヴィヨフの中心的思想の帰結でもある「神人性の普遍的实现、社会に具体化されての自由神政制、あるいは神的全一的再興としてのソフィア」といった教会理念の形で理想化されたものを「今日にあっても意味あるものとして伝えることができるのか」という問いかけを生み出す契機となるからである。つまり、著者は哲学者がこれらを語った状況から判断して、ソフィア論自体が教会はもちろん、文壇や世間に正当に評価されていないと見なしており、他方、別の文脈からは、東西の教会合同の理念とも受け取られかねないこれらの言辞が「知られざる真実を示唆している」以上、それを現代社会に伝えることを当然の責務と感じているのである。

もとより世界（靈魂）や教会が指し示す全地公会としての空間、善悪と道德、人間の変容といった普遍的な問題に対して強い問題意識を持つ著者が、今なおロシア研究に入る決定的な出会いを与えてくれたソロヴィヨフの血肉によって生き、人類の普遍的な課題に自ら立ち向かおうとしたこの哲学者同様の意欲を抱いたとしても何ら不思議はなかった。こうした意識こそが著者をロシアへと向かわせ、真理の探索へと駆り立てていく原動力となってきたことは明らかだからである。著者にとってソロヴィヨフとその普遍化の理念は一世紀前の歴史的事実などではなく、これからの世界を争乱から救うことになる統一的理念、つまり善による悪の根絶であり、これこそその思う主体であるわれわれが歩まなければならない共通の道でもあれば、実践していくための指針と考えていることに他ならないことになる。

まず本書の最大の特徴のひとつは、第一章の「ロシア的靈性」における、著者自身の主観的観想と体験に基づく、西欧の世界観とは決定的に異なるロシア思想の特徴づけにすでに現れている。ロシアが東方キリスト教の伝統を受け継いでいることは周知の事実だが、同一の教理ながら西方キリスト教の発想との相違について、ソヴィエトへの訪問を通して著者が感じた数々のことがら、例えば、20世紀初頭の宗教哲学の主傾向、正教会の長老との邂逅、具体性と全一的統一の概念、永遠への窓としてのイコンへの憧憬、フロレンスキーが記した修道生活とその靈性の発揚といった様々な実体験に基づいてなされる基本的な概念説明は、私

的な視点から書かれたものとはいえ、いずれも近代ロシアの霊的特性を余すところなく浮き彫りにして興味深い。これらはおしなべて恩寵というものが神からの一方的な賜ではなく、神と人間との共働（シュネルギア）の所産である点を主張する東方教会の伝統を裏づけている。聖セラフィムを初めとする近代ロシアの長老たちのように「聖神の獲得（стяжание Св. Духа）」を目指す方向性はこうした傾向を正当化するとともに、合理的知性を判断基準の根底に据える西方教会には見られないとする指摘もまったくその通りであると思う。人間が進んで神を纏うための「神化」こそが、人間が神へ近づくための変容の唯一の道であるとする考えは、「聖神」の役割を強調する新約の精神そのものと言ってもよいだろう。本章の中に幾度となく「風が吹いた」という表現が登場するが、これは「聖神の獲得」を目指す人に神が息吹を与えたことを暗示しているのではないだろうか。

著者の論旨にしたがえば、この「人と世界の変容」の可能性を視野に入れつつ、神と人間についての問題を探求したのが本書の主人公であるソロヴィヨフということになる。第二章では、ソロヴィヨフの「非分離」の概念が中心に論じられる。これは換言すれば、「生ける総体」であり、西欧哲学における二項対立という概念的な分離が、ここでは不可分に結びつき、「一体にして分かれざる聖三者」という名で呼ばれる神の実体「三位一体」の概念として結実している。この「非分離」論は、神と人の統合が人の側からの努力によって実現可能であると見なす哲学者の根本原理であり、そこから神的形而上学的な認識の可能性へと発展させようとする試みを著者は全面的に支持するのみならず、さらにはわれわれが現代社会にそれを自在に適用する可能性をすら示唆するのである。「非分離」つまり「全一的統合理念」までは東方教会の神学的枠組で説明されるが、デカルトやカントらの分別的思考を批判する立場を取るソロヴィヨフの方向性は明らかに教会が規定する理念的枠組を逸脱している。しかし、この時空を超えた適用性を訴える言葉は、著者も主張するように、現象に対する超越性を旨とする哲学者自身の思考と私的神秘体験（長編詩『三度の邂逅』）に発する人と神との一体化といった思惟性の新たな展開を生み出す契機になっていることは疑いない。

いずれにせよ、ノヴゴロドにおけるソフィアと名付けられたイコン（天使の姿をした主キリスト）の発見とも相俟って、著者の探究心がソロヴィヨフの理念の

中でも最大のピークと見なしているのが、第三章の「ソフィア」をめぐる分析であろう。ソロヴィヨフ自身がその名を冠するイコンやフレスコが16世紀以降もっぱらロシアにしか見られない事実に着目し、この理念のギリシャ由来を否定していることも、その理念がロシアで発展させられた事実を補強する根拠となっている。著者はこの経緯をフロレンスキーに依拠しつつ、ロシア人の意識に根づいたソフィアが、ビザンツの思弁的教義内容によらず、それとは別の局面、すなわち、「全き賢慮、無垢たることの局面であり、また精神的な完成と内的な美という局面であった」といった美学的倫理観の観点を導きだしている点も、この哲学者のきわだった特徴をとらえていると言えるだろう。

著者も指摘しているように、ソロヴィヨフは人の意識の中で分割されたものを再び結びつける神的調和的統一の叡智のことをソフィアと定義しており、それを「神の他者」とも呼んでいる。神自身を第一の絶対者とすれば、それと対極的な補完関係に置かれるのが「第二の絶対者」であり、それは神的、絶対的でありながら同時に神そのもの、絶対者それ自体とは区別される「神の永遠の他者」であり、この他者がすべての側面、多数性の側面を担うと説明される。ソロヴィヨフ自身の言葉にしたがえば、神によって生み出され、神的でありながら、またこの世的なもの、被造的質料の世界を排除しない神的統一体、つまり「永遠の神のからだ」がそれにあたるという。この「神のからだ」は、神から直接生み出されたという受動性が強調される時は女性性が強調され、これはソフィアと同義であるとも説明されるが（そのイコンはキリストを中心として左右三本ずつの柱で構成される家として描かれている）、こうした概念はもはやキリスト教神学の神と被造物に関する定義を超えるものであることは言うまでもない。そもそも通常なら分割して理解される神とその被造物たる世界が、実は一体をなしており、質料をもつからだとして全一性を保つことで、女性原理の発現とされながらも、同時にキリスト、そしてことば（ロゴス）と密接につながっているとされるからである（しかもそれと同じものではない）。

神のからだは女性原理に結びつけられなければならない理由もさることながら、神から分たれたものでありつつ、同時に神と結びつけられたものの二律背反を成り立たせる視点として、「置き換えられ、裏返された」状態で質的に異なる

ものが切り離されぬ事態を呈していると想定し、「世界靈魂（ソフィアとは区別される生命世界の統一体）は神の本質的な智慧の対立物であり、その逆の類型」として、この世界靈魂を全ての被造物の内の第一のもの、創造された私たちの世界の基体とするという理念は、出発点において具体的な「一」を問題にしながら、到達した境地はあまりに抽象的に過ぎると感じざるをえない。そうならば、神ならざる世界とは、主観的に置き換えられ、再び裏返しにされた神的世界ということになり、それ自体見せかけの幻想世界になってしまう。この曖昧模糊としたカオスの存在を喜んだのは神自身であるというソロヴィヨフ特有の逆説を「無から世界を出発させた」と読み替えることができれば、「二重の可変性」とは、「神の前に自己無化し、自由に神のことばと結びついて、全ての被造物を完全な統一に導き、永遠の神の智慧と同一のものとなることもできる」キリストの能力と理解することもできるのかもしれないが、これは哲学者の思想の変遷を知らない読者からすれば、やはり理解不能ということになるだろう。しかし、著者はこうした紆余曲折を丹念に追跡しつつ、最終的にカオスや相反するものを統一へと導き、空虚さを尽きざる生命で満たしてくれる「神」を、世界の多層的な基軸を横断し、把握せんと努めるソロヴィヨフの歩みにひたすら寄り添い続ける。

それでも、晩年にはソロヴィヨフとて、神のソフィアと世界靈魂を明確に区別するためには（『ロシアと普遍教会』）、争いの絶えぬ世界が生命全体を司る統括原理に基礎を置いている以上、東方教会は教皇権を承認する必要があると考えていたと著者は主張する。だが、正教会がこうした詭弁を受け入れることができるとは到底思われないうし、排他的世界の現実を支配しているのが、「争い」つまり「悪」の原理であることにソロヴィヨフが気づいていたとすればなおさらである。彼の正教会に対する批判もやはり「悪」の理念に発していた。だが、その矛先は正教会に向けられたというよりも、表面的には「悪」への無抵抗主義を唱えたトルストイに向けられたことは著者が第四章で説明している通りである。ソロヴィヨフ曰く、「老獺かつ不誠実」なトルストイは、自らの思想信念を民衆のための「真の宗教」と称したものの、その内実は「悪への無抵抗」に象徴される既成の宗教（正教会）への挑戦であった。彼は自らの著作の中で徹底して正教会の墮落を暴きだし、奇跡も啓示も削り落とした自己流の『要約福音書』をまとめあ

げた。そして挙げ句の果てに、コーカサスで兵役義務を拒否し、武器を焼却して弾圧を受けた異端派のドゥホボール教徒の海外渡航を援助する行動に出る。それにともないトルストイの思想も変節の度合いを高め、外面的な教会や教義の歴史のすべてを欺瞞と断定し、明確な定義のない神との霊智（もしくは良心）のみを真理と見なす極端な宗教観を掲げるにいたる経緯は周知の通りである。

青年期のソロヴィヨフならば、一作家のかかるエピソードに過剰に反応する必要性を感じたかさえも疑わしいが、死を目前にして、自身と作家の化身とおぼしき人物が論争を繰り広げる『三つの会話』と題された黙示録的雰囲気 را 帯びた寓話の中でこの大作家の「悪意」に敢然と戦いを挑むことを決意したのである。キリストの復活や癒しといったものを排斥するトルストイが善を志向すること自体、信仰の観点から実体性を持つものとは思われないが、そこへ向けられた肯定がないということは、悪に対する明確な規定も持たないということであり、そこに人間は死をもって終焉とする悪の存在にすぎないとする哲学者の視点を読み取ったとしても、あながち歪曲ではないだろう。

しかし否定から肯定を生み出すことは容易でないように、悪への無抵抗を否定したところで、そこから善を生み出す泉が湧き出るものか、こうした問題は著者も力説するように、終末における神の介入をただ「恩恵」として「終わりの時を待ち望む側の意識と姿勢の問題」なのである。こうした問題意識はソロヴィヨフもそうだが、それによって生きる著者自身の世界観の根底にある普遍的なもののように思われる。神の霊の完成形としてのソフィアがこの地上で具現化することを求めた思想家の思想の核心とは、まさにこの斥けられた他性、超越の回復をめざす形而上学に他ならないからである。

第五章では、個々の復生が全体の再興を促す力となるという人類の究極的な目的としての変容の必要性について論じられている。しかるに、ソロヴィヨフも著者も、キリストにおける神人性（二つの本性）は「混同も、変化も、分離もされず」各々の固有性を保ったまま、一つのペルソナにおいて出会い、一致するとしたカルケドン信条は、「概念としては区別される神性と人性をそれぞれ異なるものとして実体視することによっては成立しえない」ことを看取し、そこにキリスト教神学の限界を見ようとする。罪（悪）の中に生きる人間が神とともにあり続

けることで、神化されるこの実在の一たる存在へと変容する可能性、これこそがソロヴィヨフの考えるソフィアの具現化だったのではないかとの思いに駆られる。教会合同についても、キリストのからだがひとつであるならば、教会もひとつであるはずという「神人性」の実体的理想としてここでは想定されているからである。

この最終章については、著者の哲学に対する熱い思いと、ソロヴィヨフという個人研究の域を越えるほどの主観と情熱がほとばしる、異常なまでの熱気を帯びた箇所であるが、であればこそ、この哲学者によって生きる著者の立場も、前著に増して鮮明に浮き彫りにされている。だが、その短すぎる人生の中で靈感と真理の融合を目指した偉大な天才が、本人の意図に反してノヴォヂェヴィチ修道院に葬られた事実を見るにつけ、そこにも神のなんらかの意志が働いていると感じずにはいられないのである。

(しみず としゆき)

沼野充義著

『チェーホフ 七分の絶望と三分の希望』

講談社, 2016年

浦 雅 春

以前にもこの学会誌に沼野氏の本の書評を書いたことがある。それはチェーホフ作品の翻訳とそれぞれにかなり長めの解説を付した『チェーホフ短篇集』だった。その本が出たのは2010年10月で、その書評のお鉢がほくにまわってきたのは、翌年の春のことだ。忘れもしない、2011年3月、そろそろ書評に取りかかろうとしていた矢先、あの東日本大震災がこの国を見舞った。未曾有の津波による大災害、つづく制御を失った原発の暴走。ほくは直接被害に遭ったわけではないが、この大災害を前に、それこそ書評どころの騒ぎではなかった。おそらく、当時の多くの人々も似たようなものだったろう。とはいえ、学会誌に穴を開けるわけにもゆかず、何度も締切を延期してもらった挙げ句、なんとか書評をでっち上げたことを覚えている。本来なら、この日本を根底から揺さぶった過酷な経験と向き合い、その意味を問い、自分たちの振る舞いをじっくり考えてみるべきだったのに、ほくは押し寄せる圧倒的な現実に翻弄され、原発同様に電源を喪失したままだった。

あれから5年。今年2016年3月、ちょうど5年という節目の年でもあったせいだろう、メディアはこぞってあの震災を振り返った。「あれから5年」、「記憶の風化」といった月並みな回顧の言葉があふれかえった。しかも驚くべきことに、3.11を境に、これまた申し合わせたように、言葉の洪水は嘘のように引いていったのだった。

どういう巡り合わせか、この時期にふたたび書評のお鉢が回ってきた。またしても沼野氏の本である。題して『チェーホフ 七分の絶望と三分の希望』、先

の『チェーホフ短篇集』をきっかけに改めて氏がチェーホフに取り組んだ本格評論である。本書の元になった評論は、2014年5月号から2015年6月号にかけて講談社の文芸誌「群像」に、計14回に分けて連載された。事情があつてほくはこの連載をリアルタイムでは読んでいない。単行本化されてはじめて本を手にした。

冒頭、簡潔かつ的確にロシア文学におけるチェーホフの位置づけがなされている。ドストエフスキーやトルストイといった大作家たちがすべて仕事をなし終えた時代にチェーホフは登場した。書くべきことはすでに書かれ、なすべき仕事は殆ど残されていないように思われた。そこから著者は、チェーホフは「後から来た人」だと位置づける。そしてドストエフスキーとトルストイをロシア文学に屹立する巨木に、チェーホフをキノコにたとえこう書いている。「チェーホフはロシア文学の鬱蒼たる森でこういった巨木が倒れた後、朽ちた木を分解して養分に変え、次の世代が成長していくための土壌をつくったキノコみたいな存在だったのだ」。文学史の教科書ならくどくど弁じ立てるところをさりりと言つてのける鮮やかさ。だが、つくづくうまいと唸るのはその先で、著者はこんな風に続けている。

「もしも、巨木とキノコのどちらが偉いか、と聞かれたら、私としては、そりゃ巨木でしょう、と答えるしかないのだが、どちらが好きかと聞かれたら、やっぱりキノコかなあ、と答えない」

巧まずしてチェーホフへの愛が感じられる言い方ではないか。先ごろほくはイヴァン・シメリョフのチェーホフに関するエッセイを読んでいたのだが、そこでシメリョフは同じようにチェーホフへの愛を語っている。それはこんな言い方だ。「(チェーホフは)トルストイやドストエフスキーといった巨人と同列にならべ置かれることはないが、この二人に劣らず、何というのか格別に、より身近な作家として愛された」。ほくの訳の拙さを差し引いても、沼野氏の表現のほうが断然まさっている。

こうした控え目な愛を基調としながらチェーホフの多面的な側面が説き起こされていく。

チャーホフの不幸な少年時代から44歳でその短い生涯を終えるその死まで、その生涯から取り出されるトピックはロシアの社会や文化と交錯しながら新たな相貌を帯びて浮かび上がる。ときに記述は時代と地域を越えて思いもかけぬ文脈に結びつけられる。そこから読者は閉じた作品世界ではなく、作品の出会いが生み出す動的な世界に引き出され、既成の固定した文学観が流動化してゆく楽しい経験を味わうことになる。

たとえば第一章「失われた子供時代」では、自分には仕合わせな子供時代ななかつたというチャーホフの回想が軸になる。父親にこき使われ、無理矢理聖歌隊に入れられて歌を歌わされたみじめな思い出が綴られる。ここから著者は、チャーホフが描く子供像が西欧に伝統的な「子供＝天使」ではなく「子供＝懲役囚」であると指摘し、悲惨な子供を描いたチャーホフの『ワーニカ』と『ねむい』に分析に取りかかる。そのなかで『ねむい』の末尾に置かれた恐ろしい一文は初出の新聞にはなく、のちに付け加えられたものだという興味深い事実が明かされるのだが、話はさらにドストエフスキーの小説に見られる児童虐待の問題、これとは真逆なトルストイの幸福な子供時代へと発展し、ついには国家の父親として君臨し、仕合わせな子供時代を捏造したスターリンにまでおよぶのである。チャーホフの幼年時代を語りながら、その射程が遠くスターリン文化の本質に到達するとはだれが想像しえたらう。

あるいは、第4章「チャーホフとユダヤ人問題」では、若い頃チャーホフがあるユダヤ人女性に求婚したことがあるという逸話を振り出しに（もっとも、この逸話もどこまで信憑性があるものか確定はしがたいのだが）、チャーホフにおけるユダヤ人観、さらにはロシアにおけるユダヤ人の立場とその迫害の歴史がたどられる。この章で作品として取り上げられるのは有名な『ロスチャイルドのバイオリン』で、これは先の短篇集の解説でも扱われていたことだが、虐げられるユダヤ人表象が主人公のヤコフにおいて逆転されているという刺激的な読みが示される。またヤコフの妻のマルファが死ぬ間際に発する「私は死ぬわ」という言葉はチャーホフの最期の言葉「イッヒ・シュテルベ」を予示しているという。なかでも衝撃的なのは、この章の冒頭に登場した「チャーホフのフィアンセ」がのちのホロコーストの犠牲となったという事実が明かされるくだりだろう。チャーホ

フという存在がこの 20 世紀の悪夢にもつながりを持つという指摘は、時代を超えて生き延びるチェーホフ作品のありようと比べてみても、きわめて暗示的ではないか。

こんな調子で本書のめぼしい点を取り上げていてもきりが無いのだが、最後にもうひとつ、第 6 章「小さな動物園」。周知のようにチェーホフはその妻オリガ・クニツェル宛の手紙で、それこそさまざまな名前を駆使して呼びかけた。「可愛い女優」や「子犬」はまだしも、「虫けら」「ワニ」「マッコウクジラ」という呼び名まで出てくる。いったいチェーホフの頭のなかはどうなっているのかとあきれられるほかないのだが、沼野氏はここでチェーホフの「呼びかけ」に話をずらすのではなく、この動物名の頻出を前に、これではまるで「動物園」だと、やおらロシアの動物園の歴史を繙くのである。それどころか、チェーホフの動物園批判の文章まで出てくる。チェーホフもぶっ飛んでいるが、沼野さんも相当ぶっ飛んでいる。そうして動物がらみのエピソードを渉猟しながら、動物園を愛好し「Zoo」なる小説まで書いたロシア・アヴァンギャルドのシクロフスキーに話を接続してしまうのだ。こうなるともうアクロバティックと言うほかないのだが、曲芸がアヴァンギャルドの愛好した語彙だったことを考えると、なんだか腑に落ちてしまうのだ。

この他にも、チェーホフには笑った写真が 2 枚しかないという話から作家と写真をめぐる蘊蓄や、人妻アヴィーロヴァとの恋の駆け引き、監獄や精神病患者の収容の歴史、チェーホフの宗教性を組上に載せながら 19 世紀末ロシアのオカルトの隆盛、ロシアの地方自治の制度や『中二階のある家』の章で語られるロシアの女性革命家の肖像、チェーホフを語るにあたって避けることは出来ない「サハリン行き謎」、そして「悲劇か喜劇か」という難問など、取り上げられる話題は尽きることがない。いやそればかりか、間近に迫る死を意識しながら、チェーホフが死の直前、粋な白いフランネルの背広を誂えようとしていた事実までこの本は教えてくれる。

しかも、それらを語る叙述はけっして抽象論に走ることはない。ロシア文学やチェーホフについて殆ど知識を持たない初心者にも分かりよいように、ロシア人の人名にまつわる愛称や名前の仕組みなど、社会と文化に関わる背景知識もたっ

ぷり盛り込まれている。

もちろん、作品の読みにおいても著者は手を抜かない。必要とあらば初出のテキストに当たり、その改訂の過程をもつぶさに検討する労をいとわない。巻末にはチェーホフの年譜はもちろん、関心のある読者に向けた「主要参考文献」も添えられている。並のチェーホフ伝では得られない、今後の読書に必要な指針としっかりした手立ても備えられているのである。

さて、ぼくはここまで駄弁を弄してきたが、語っていないことがひとつある。それは本書の副題の問題だ。

先にも記したように、本書の表題は『チェーホフ 七分の絶望と三分の希望』となっている。「七分の絶望と三分の希望」が副題である。これが何かのアフォーリズムであるのかどうか、ぼくには分からない。分からないながら、これがチェーホフの生涯を要約した言葉であることは、誰にでも分かる。著者自身、「はじめに」のなかでこう説明している。

「そんな状況のなかで [「ロシアの転換期のなかで」の意。引用者] 七分の死に至る絶望と三分のユートピア実現への希望を、あるいは七分の死刑執行人の厳格さと三分の天使の優しさを携えて、現代へ通じる回路を探った——そんな作家がチェーホフである」

誰が読んでも読み誤りようのない明快な説明だ。チェーホフの生き方を象徴する言葉であることに間違いはない。だが、この本を手にした当初から、ぼくはこの卓抜した形容に違和感をおぼえずにはいられなかった。いつもの沼野氏にしては感傷的にすぎるのではないか。そんな思いを心の片隅に抱きながら読み進めていると、最後のあとがきで、こんな言葉に出くわした。少し長くなるが引用しよう。

「自分なりの発見や解釈も多少は盛り込むことができたが、研究史上大きな意味があるなどと自負するつもりはない。書き終えていま思うのは、チェーホフのことがますます分からなくなってきたということだ。長々と書いてきたのは、ロシアの文豪のことでは全然なく、じつはいま日本に生きる私たちのことではないのだろうか。七分の絶望と三分の希望というのは、現在の日本と世界に対して自

分自身が抱えている気分のことかもしれない」[傍点は引用者。以下同じ]

ずいぶん踏み込んだ発言だ。正直言って、ぼくはこれを読んで感動をおぼえた。「チェーホフのことがますます分からなく」云々は氏一流のレトリックにしても、現在の日本と世界に対する「七分の絶望」は偽らざる沼野氏の心境だろうと思うのだ。では、残る「三分の希望」は？ それは「祈り」というべきものかもしれない。チェーホフの『三人姉妹』でトゥーゼンバフが言う言葉、「いま雪が降っています。どんな意味があります？」とそれに呼応するマーシャのせりふ、「でも、それだって意味が」と同じように、それは「祈り」に近い。

この小文の冒頭、ぼくはくり返し「あれから5年」と強調した。「あれから5年」を経て今回『チェーホフ 七分の絶望と三分の希望』が書かれた。「あれから」の「あれ」は『チェーホフ短篇集』のことでもあるし、「3.11の大震災」のことでもある。もちろん、3.11の比重が圧倒的に大きいだろう。「あれから5年」、その歳月は大きな悲しみを癒やすには短すぎる時間であるかもしれない。しかし、「経験」が熟成し、それが問題として「意識化」されるには、充分とは言えないまでも、必要最小限の時間であるとは言えるだろう。これだけの時間があれば、人はその「経験」を自覚的に「意識化」できるはずだし、十分に意識化させた経験は、惰性と化した物の見方に改変をもたらし、あるいは兆しとしてあった新しい世界の見方を強化するだろう。

今回の沼野氏の本には、もちろん、3.11のことなど一言も出てこない。だが、言葉のはしばしに「あのこと」の経験が刻み込まれていると感じるのはぼくだけだろうか？

第8章「革命の女たち」では、女性革命家群像とならんで『中二階のある家』が集中的に取り上げられている。表層の静謐なたたずまいとは裏腹に、この作品は強烈な「あこがれ」に貫かれている。それは、作品末尾の「ミシユス、きみはどこにいるんだ？」という問いかけに集約される。この言葉について沼野氏は、本のなかでこう書いている。

「ミシユス、きみはどこにいるんだ？」という問いかけは、貧困と社会的不安を抱えながらも、「隣人に奉仕する」程度ではとうてい出口が見えてこない

当時の閉塞した雰囲気の中で、闇の中を貫く一筋の光のように、響き渡ったのだ。この呼び声はいまでも、夜の闇のなかで響き続けているような気がする。

わざわざ引用したのはほかでもない。ほぼこれと同じ内容の文章は先の『チェーホフ短篇集』にも収められている。ところが最後の一文「この呼び声はいまでも、夜の闇のなかで響き続けているような気がする」はなかった。新しい本では「いま・ここ」への意識がはるかに強まっているのだ。これを震災以後の意識と括るのは勇み足だろうか？

沼野氏は震災の余燼がいまだくすぶるなかで書かれた『世界は文学でできている』のあとがきで、震災の前と後では同じ作品がまったくちがって見えることを語っている。震災前に書かれた作品が、「あれほどのこと」を経たいま、まったくちがった意味を帯びて甦るといふ経験を書いている。作品はまったく真空のなかでは自立し得ない。なにがしかの状況とからみ、なにがしかの作品と出会い交流することによって、ようやく意味を産出することができるのだ。今回の本のなかで沼野氏が繰り返し行っていることは、作品をそれだけで読むのではなく、それを複数の作品のなかに置いて読むことだ。それは何も沼野氏にとってこと新しいことではない。以前から彼がやってきた方法だ。ただ、先の震災の経験を経ることによって、その方法の正しさがより実感をもって確信されたのではないか。作品は一個では意味をなさない、新しい作品が加わると、従来秩序をなしていた作品は布置を変え、新たな意味を獲得する。そのことをチェーホフの作品でもって沼野氏はあざやかに証明して見せたのだ。ぼくはこの本を読みながら、しきりにT.S. エリオットの「伝統と個人の才能」のことを思い浮かべていた。

と、ここまで書いてきて、これでは書評のていをなさないことが自分でもよく分かる。「共振」を言いつのるばかりで、「距離」がない。チェーホフにふさわしからぬ書きぶりだが、ここは短編『大学生』で歴史の共振を垣間見させたチェーホフに免じて、お許しいただきたい。

(うら まさはる)

Валерий Гречко, Су Кван Ким и Сусуму Нонака (ред.)

ДАЛЬНИЙ ВОСТОК, БЛИЗКАЯ РОССИЯ: Эволюция русской культуры — взгляд из Восточной Азии

Изд-во «Логос», Белград, 2015, 272 стр.

木 村 崇

本書は近・現代のロシア文化の諸相について、かなり限定されたテーマ設定のもとに執筆された18本の個別論文からなる論集である。研究対象が拡散しすぎていくという印象を払拭するためだと思うが、「哲学・思想」、「文学・言語」、「ジェンダー論から見えるもの」、「芸術、フォークロア、メディア」の4部に大別して編集してある。だが第3部以外は、各論文の間にさしたる関連性はないと見受けた。執筆陣を所属文化圏の違いで分けると、ロシア5人（「緒言」執筆者を入れて）、韓国6人、日本8人になる。副題に「東アジアからの眼差し」とあるように、ロシア文化に対する自分の「他者性」をどの論者も方法論的にきちんと踏まえた上で書いている。ロシア文化の内部環境で育った人々も、出来るだけロシア文化を相対化しようと努力しているように思われる。

全論文に目を通して見て、とりわけ韓国の若手たちが押しもおされぬ研究者になっていることを知り、隔世の感を覚えた。私事になるが、韓国のロシア文学研究者に初めて会ったのは、1993年にトヴェリ市で開かれた『国際プーシキン会議』であった。それをきっかけに1994年と翌々年、双方が協力して小規模ながら日韓ロシア文学シンポをソウルと京都で実施した。今回の論文筆者たちは、あの当時韓国のあちこちの大学で教壇に立っていた人たちの教え子世代にあたるのではないだろうか。編者の野中進とキム・スファン（日本在住のヴァレリー・グレチコも加えて）が中心になって進めて来た日韓の学問的交流は、私たちが20年前にやったものに比べれば何倍も濃密で質的に高いものにちがいないと推測す

る。

いつだったか上智大学で、論集編者3人の主宰する日・韓・露の研究会に出席する機会があった。今にして思えばあれはこの論集の準備過程の一環であったのだろう。その場で論文筆者たちの何人かともたしかにお会いしている。印象的だったのは論集に緒言を寄せている長老のボリス・イエゴーフが閉会の挨拶で、「モスクワ・タルトゥ学派の研究会もいつもこれと同じ雰囲気だった」と発言したことである。イエゴーフは『国際プーシキン会議』で毎回お会いしていた人だが、ロシアでは彼の口からついぞそのような言葉を聞いた記憶がない。

第1部は1. Дмитрий Бадалян «Против течения...»: феномен публицистики Ивана Аксакова в общественной жизни России 1850-1880-х годов»; 2. Сусуму Нонака «Самопозиционирование консерватизма Василия Розанова»; 3. Ен Ын Пак «Воплощение натуральной философии Константина Циолковского в произведениях Анатолия Кима»; 4. Наото Яги «Значение пародии в литературоведческой деятельности Юрия Тынянова»; 5. Чжин Сок Чои «Проблемы трансформации культуры в мышлении М. М. Бахтина»; 6. Валерий Гречко «От оппозиции к диалогу: развитие принципа дуальности в семиотической теории Юрия Лотмана»の6本の論文で構成されている。

第1論文は19世紀末のロシア論壇において、スラブ派系のグループのなかでイワン・アクサーコフが行った「反主流派」的言論・出版活動に焦点をあてている。検閲による封じ込めや発禁処分はゲルツェンやバクーニンのような左翼だけでなく、アクサーコフのようにロシア革命がまねくカタストロフ的危機を警告した言論人であっても、いつその矛先を向けられてもおかしくない状況に置かれていたことをあらためて知らされた。第2論文はロシア思想史のなかで比較的等閑視されていた「保守主義」を取り上げている。論者が注目するのはワシーリー・ローザノフである。保守主義といっても様々あるわけだが、その違いを腑分けすることではなく、研究すべきはむしろ「機能」だという。論者は19世紀と20世紀の境目に現れた広範な大衆（中産階級）がとった保守主義を、思想史的世代論の中に位置づけて理解しようとする。またナショナリズムの変容、離

婚、私生児問題、「公」と「私」、宗教と社会、民族自決権等々、世紀の境目にしきりに論じられた論点の分析をとおしてローザノフの保守主義（いいかえればロシア性）がとるべき立場を模索しつつ揺れる様を立体的に捉えようとしている。

第3論文は、ロシアにおける宇宙工学の創始者ツィオルコフスキーの信奉した「原子論」がいわゆる物活論・汎神論の系譜に属すること、それが現代ロシア作家のアナトリー・キムの諸作品の中で、どのように受容されているかを分析したものである。同類の生命哲学には仏教の「輪廻転生」があり、世界にはそのヴァリエーションは数多く見いだせる。アナトリー・キムの読者の関心は、作家においてそれらがなぜ「折衷され」（否定的ニュアンスではなく）どのように内在化されたかであろう。第4論文は、トイニャーノフのパロディー論を様々なフェイズにおいて異なる角度から分析し、その立体的構造を解明したものである。論の展開の緻密さと、的確な定式化には感心させられた。第5論文はバフチン論、より正確には「バフチン学説史論」を扱ったものである。論者が指摘しているようにバフチンの書いたものには、例えば作家と主人公の関係のように、相矛盾した言説が見られる。また真贋論争もある。しかし皮相な「解釈学」に陥ることなく、たとえばポストモダンの状況におけるバフチン理論の有効性を論じた部分などには光るものが見られた。

第6論文はユーリー・ロトマンの記号理論の神髄が「対立から対話へ」にあることを解明した論文である。論者の書いたものや報告に接するときはいつもそのクリアカットぶりに感銘を覚えるが、今回の論文も第1部の中ではひときわ鋭い光を放っているように思う。

第2部には 7. Такаси Мацумото «К вопросу об особенностях повествования в «Котике Летаеве» Андрея Белого»; 8. Bora Chung “Syncretism in Pasternak’s *Doctor Zhivago*”; 9. Тадаси Накамура «Мечта о мире как органическом целом в литературе советского периода: анализ «Красной птицы» Ю. Казакова, «Дневных звезд» О. Бергольц и др.»; 10. Борис Ланин «Чужаки Фридриха Горенштейна: евреи в славянском мире»; 11. Хе Хён Нам «Языковой пуризм и его социальный смысл: на примере языковой политики СССР» の6本の論文が収められている。

第7論文はアンドレイ・ベールィの実験的手法「装飾的散文」における叙述構造が提起する難解な問題を解析し、作家の意図したところを様々に推定している。自伝小説なのに、叙述者の「私」が複数いるというような仕組みは何を目論んで考え出されたのか、論文読者はその謎解きにつきあうことになるが、けっこう刺激的であった。ただひとつ疑点が残る。「らせん構造」というキー・タームのプライオリティは誰にあるかである。論者は Janecek G. の論文“The Spiral as Image and Structural Principle in Andrej Belyj’s Kotik Letaev”にある「じょうご型らせん構造」に言及しているが (p.98), そのあとに続けて自説を展開している部分でとくに断りなく「らせん構造」なる語を多用している。このような引用方法では「受け売り」のそしりを免れないであろう。第8論文は『ドクトル・ジバゴ』における宗教的要素について、正教でもユダヤ教でもなく、東スラブ民族の信仰の古層（魔術、巫術、迷信など）にあるものこそが、小説の詩的なプロット展開において主導的な役割を果たしていることを証明しようと試みている。論者はこの深層の内面状態を「二重信仰」とか「折衷主義」と呼んでいる。もしそこに「正統ではない信仰状態」という意味が含意されているとしたら、水木しげるファンとしては、世界中どこでもむしろこれこそが常態なのだといいたくなる。

第9論文は、後期ソ連文学の段階になったとき自ずと形成されていたとする、世界・宇宙の有り様についての全体的了解事項の存在を論じている。それは「たち切られることのないひとつのあまねく等質なるもの」らしい。ユーリー・カザコフ、ヴィソツキー、オリガ・ベルゴリツなどなどが書き残したものを示しながら、論文読者をその了解事項を探る旅へといざなう。気がついてみるとすっかりその誘いにのせられていた。だが読後ふと、プーチンのロシアになった今でもそれは「幻覚」ではなかったといえるだろうかと思った。第10論文はフリードリヒ・ゴレンシュテインという、ソ連・ロシアでは生前まったくツキに見放されていた映画脚本作家出の人物の生涯とその作品を分析したものである。しかしそれが論文の眼目なのではなく、論者は明らかに、ロシアのスラブ世界の中で風変わりなユダヤ系文学者の存在が発した不協和音をとおして、外見とは違った一種の「粹な」生き方を浮かび上がらせようとしたのである。彼は結局1980年に亡命するが、「本当の祖国というのは、そいつが住んでいる土地のことじゃない、そい

つの帰属集団なんだ」と、ある長編小説に書いているという。土地は神のものだからというのがその理由である。とすればパレスチナ・イスラエル問題の解決の糸口もいずれ見つかりそうな気がしてきた。

第 11 論文の筆者は、北大で開催された第 1 回日・韓・中シンポで、私がパネルの司会を担当した関係で面識がある。ロシア語のビッグ・データであるコーパスを駆使して、現代のロシア語の変化過程を追跡するという、壮大な研究なので驚いたのを覚えている。その後韓国でのシンポ、前述の上智大の研究会と、3 度は報告を聞いている。今回の論文もソ連の言語政策が経てきた紆余曲折をしっかりフォローしている。「言語純化」の対象は、革命初期のプロレタリアートや農民の日常語を含む下品で乱暴な語彙・表現から次第に借用語排除に移行したが、どうやら一筋縄ではいけないというのが実情らしい。それにしても「ソ連帝国」というような言葉をカッコも付さずに使っているのには驚かされた。そういえばスラ研のシンポでもよく聞いたのを思い出して、自分の時代遅れを恥じるはめになった。

第 3 部は、12. Дзюнна Хирамацу «Уничтожение тела в ранней советской литературе: женщины, казаки и революционеры в «Тихом Доне»; 13. Сихо Маэда «Нарратив и репрезентация женщины на войне. Миф о войне и публицистика С. Алексиевич «У войны не женское лицо»; 14. Сатоко Такаянаги «Женское тело в повести Марины Палей «Кабирия с Обводного канала» の 3 本の論文から成っている。

第 12 論文はショーロホフの長編『^{ゆるや}緩かなるドン』に登場する、ドン・カザキーの集落に生きる女性たちや男たちを、従来の形象論ではなくジェンダー論として根本的にとらえ直したものである。3 人の女性の死は、革命後の内戦に翻弄されての結果というより、それなりの安定を保っていたジェンダー的環境が、状況の急変をきっかけに内部にむけて作用する暴力装置に変貌してしまったため生じた犠牲としてとらえられている。主人公のメーレホフもこれまでの形象論なら、赤軍と白軍のあいだでさまよう「動揺分子」ということになろうが、かれもまた保守的なジェンダー的環境が破壊されたことによる犠牲者ということが出来るだろうと思った。第 13 論文も、戦争という非常時がジェンダーの状況におい

ては、一方の性に筆舌に尽くしがたい暴力装置として機能する様を、みごとにとらえている。ソ連の場合、それをさらに加速させたものがある。それは戦争神話である。論者の筆法はその現実を暴露する鋭さをそなえている。第14論文は、ジェンダー論的研究対象をソ連崩壊前夜の大都市へと、時空を変えて論じている。ここでも表題の小説において、若い女性が、実父や夫だけでなく、数多くの男たちからの暴力的な性衝動の対象となり、性病罹患、妊娠、墮胎をくりかえすが、「声を出さない（出せない）」存在として描かれている。論者は「ロシア文学は伝統的に女性の現実的生活、とりわけフィジカルな（肉体的な）側面を排除してきた」と（p.202）書いている。残念ながら私はそれを肯定も否定もすることができない。あらためて自分のジェンダー的 неграмотность を思い知った。

それにしても、3人の論者が全員日本人女性であることはそれ自体、ロシアと東アジアにまたがる地域の文化を把握するメタ・ジェンダー論的研究課題を提起しているのではないだろうか。ロシアでジェンダー論を持ち出すと、たちまち「バカの壁」のようなものにぶち当たる。韓国でも似たような状況だと推測する。日本でも男性のジェンダー論者は寡聞にして知らない。これにはきっと何かがあるに違いない。

第4部には、15. Кю Юн Чо «Реклама Маяковского-поэта: от «Окон РОСТА» к «Моссельпрому»; 16. Акико Хонда «Движение и репродукция города в фильме Медведкина «Новая Москва»; 17. Ирина Шатова «Карнавальнo-гротескные традиции восточнославянских и японской литератур и культур: типологические схождения и взаимные влияния; 18. Soo Hwan Kim «The Korean Wave (*Hallyu*) from the Cultural Semiotic Perspective: Cultural Translation and Korean Popular Culture” の4本の論文が納められている。

第15論文は、アヴァンギャルド画家としての才能も発揮したマヤコフスキーの活動を丹念に跡づけた労作である。ルポークの伝統を受け継いだポスターや広告などに書かれた文言に、労働者や農民の感性に直接訴えかけようとする詩人の「コピー・ライター」としての才能を見いだしている。今日感覚で見れば、いかにもレトロな印象が前面に出してしまうのだが、若い論者は当時それがいかに斬新

であったかを説得的に語っている。わが国でもすでに前世紀 70 年代に「ロスタの窓」については研究がされていたように記憶するが、参照文献に載っていないのが残念である。第 16 論文は 1930 年代半ば頃から始まったソ連の首都としてのモスクワ改造の問題を取り上げる。都市大改造過程に少し先行する形で作成された映画『新しいモスクワ』の個別の映像画面紹介を軸にして、それと実際になされた道路拡幅工事のための建造物の大移動、ソ連の偉大さを象徴する巨大建物群、壮大な公園、野外展示施設、河川改修と河川運搬のための新たな施設などを比較する形で新しいモスクワの出現を跡づけている。しかし論文のねらいはそのような建築史的事実の後追いにあるのではない。スターリン主義者たちが強権を發揮して推進した「唯一の中心としてのモスクワ」の建設と、若い建築家たちが実現を夢見る、地方小都市に作ろうとする美しく快適な居住拠点（私流に言えば「小さなモスクワ」）を対置させて、当時のソ連市民が「モスクワ」というイメージに込めた思いを抽出することにある。60 年代半ばをモスクワで過ごした私には、モスクワは居住性から見ても景観の点でも、問題だらけのガサツな巨大都市にしか見えなかった。しかしロシア人たちはモスクワ市民であることに、えも言われぬ優越感を抱いていることを知って奇妙に思った。この論文を読んでようやく理由が分かったような気がする。第 17 論文は、バフチンが提唱した主要概念である「カーニヴァル性」、とりわけその最大の属性である「グロテスク性」が中世のヨーロッパだけでなく、東スラブ諸民族や日本にもあまねく見られる現象であることを指摘している。しかし論者は個別現象を列挙するだけで、それがどのように機能しているか、日々の生活にどのように有機的に取り込まれているかについて、つまり 3 次元的なパースペクティヴで理解しようとするわけではない。文化現象の 2 次元的皮相だけに目を奪われていては「バフチン読みのバフチン知らず」に終わるのであろう。

第 18 論文は、バフチンと並んで世界的に多大な影響を及ぼしたロトマンの文化記号論的展望においていわゆる「韓流」現象を解明しようと試みたものである。記号論的分析ツールとしては「中心」と「周縁」という概念を用い、その境界領域（境界線ではなく）というメカニズムにおいて發揮されるダイナミズムを、「中心」と「周縁」の対話性に求めるとのことらしい。論者によれば、メ

ロドラマ映画『冬のソナタ』と韓国歴史ドラマ『大長今（テチャングム）』が東アジアや東南アジア諸国に巻き起こしたのが第一次韓流ブームということになる。第二次韓流ブームは東方神起やKARAなどの、いわゆるK-popをいう。ソフトパワー強化路線をとる韓国政府はその文化ナショナリズムを盛り込んだ第三次韓流ブームを仕掛けようとしているらしく、論者はこれに対しては警戒心を隠していない（p.265）。

文化記号論が有効に機能するのは、いわば「ラング」レベルでのグランド・セオリー構築段階だと思う。国策的文化政策のような具体現象の内容分析にまで押し広げるのには無理があろう。つまりパロールの問題をラングの理屈で論じるような「無理」である。この意味では第一ブームも第二ブームも実は、韓国政府の文化政策（日本からの映画や流行歌の輸入禁止もこれに含まれる）の後押しで実現したもので、自然発生的なものではなかった。論者は韓国が、中国や東南アジア諸国と日本軍国主義の犠牲者としての体験を共有していることが、ブームを引き起こした背景にあると理解し、その点で日本とは異なっていると指摘する[p.258]。事実誤認を指摘すれば、日本の文化的営為は韓流ブームよりも先に受け入れられた実績をもつのである。NHK連続テレビドラマ『おしん』は東南アジアだけでなく、中近東や中南米でも広範な視聴者をえた。J-popでは安室奈美恵、福山雅治はじめ多くの歌手が海外公演で熱狂的に受け入れられている。世界的レベルで高い評価を得ている韓国劇映画（p.363）は日本のファンにもよく浸透している。だが日本映画も黒澤明の『羅生門』以来数々のグランプリや金賞を受賞しており、決して韓国映画の後塵を拝しているわけではない。ロトマンの文化記号論はワンペアの文化接触で検証するのではなく、マルチ文化接触に適合させるための新たな理論構築が求められているというべきであろう。

かなり評者の主観的な読みを前面に押し出した書評になったが、最後に、一部批判すべき点は残るものの、全体的にはこの論集を近年まれにみる快挙だと評価していることを申し添えておきたい。

（きむら たかし）

安井亮平著

『ソ連文芸クロニクル 1983～1991』

スラヴァ書房, 2016年, 100頁

『ロシア わが友』

同上, 185頁

野 中 進

本稿では、2015年に電子出版された安井亮平氏の二冊の論集¹について内容を紹介するとともに、若干の分析を試みたい。

二冊とも1980年代後半以降、30年間の長きにわたって安井氏が書いてきた文章をまとめたものである。ただし、編集方針には違いがある。最初に出た『ソ連文芸クロニクル 1983～1991』（以下『クロニクル』）は1983年2月から8年半、『朝日新聞』夕刊の「海外文化」欄に連載された約150のコラムを中心に編まれている。対して『ロシア わが友』（以下『わが友』）の方は、講演、エッセイや学術論文など、様々なジャンルの文章が収められている。また時期的に見ても、『わが友』は2011年の講演も含んでおり、最近の安井氏の考えがうかがえる。一篇一篇が短く、その意味で散逸しやすい論考がこのような形でまとめられたことを歓迎するとともに、編集者の阿部昇吉氏に感謝したい。というのも、どちらの本も、時代を語る資料としても先行研究としてもたいへん有用、かつ興味の尽きない書物に仕上がったからである。個人的には、2011年10月に日本ロシア文学会（於慶應義塾大学）で同志たちと組織したシンポジウム「いま、ソ連文学を読み直すとは」での安井氏の基調報告が『わが友』巻頭に採録されたことを嬉しくも、懐かしくも思う²。

本論を始めるに当たって述べておきたいのは、この二冊の本には安井氏の三つ

の学問的な顔が表れているということである。すなわち、記録者としての顔、回想作家としての顔、そして研究者としての顔である。もちろん、安井氏にはこれ以外にも、編集者、翻訳者、教師、座談の名手などの顔もあるのだが、それらについてはまた別の機会に譲りたい³。ここでは先に挙げた三つの顔にしたがって、二冊の内容紹介を行っていこう。

(1) 記録者としての安井氏

安井氏の記録者 (chronicler, летописец) としての力をいかに発揮したのが『クロニクル』に収められたコラムである。前述のとおり、1983年2月から1991年3月まで朝日新聞夕刊に寄稿された約150篇の短文をまとめている。その始まりを飾るのが「八十歳で新著出したギーンズブルグ」である。文芸学者・批評家のリディア・ギーンズブルグの新著『古きこと、新しきこと』がソ連で評判を呼んでいること、本書のおおよその構成が紹介されている。そして締めくくりに、収録された「さまざまな論文や回想記を読むと、ギーンズブルグが極めて困難な時代の中で、ツイニャーノフの仕事を継承し発展させたこと、そしてそれによって、彼女が今日、二十年代のフォルマリストと現代のロートマンら記号学者とをつなぐ生きた絆となっていることが、よく理解できる」(『クロニクル』, No.595)と述べられている。

驚かざるを得ないのは、こうした専門的内容のコラムが8年半にわたり、かつ月に二度というハイペースで全国紙に掲載されていたことだ。もちろんそれは書きたいことを書こうという安井氏の意気込みがあつてのことだが、一方、当時大きく変わり始めていたソ連に日本社会が鋭い関心を寄せていたことも思い出す必要がある。日本のロシア・ソ連研究者たちはそうした日本社会の関心に応えようとしていた。話を文学研究だけに限っても、井桁貞義氏が早稲田大学で主催していた情報媒体『ノーマル «Номер»』(1988-1994年に67号出た)、アメリカから帰国したばかりの沼野充義氏の文芸誌での活躍などが、変わりゆくソ連の文学・文化状況をいち早く、かつ手広く伝えていた。それはある意味、学界と社会の関心が合致した幸せな数年間であつたのだろう。

安井氏のコラムの話題は多岐にわたっている。ギーンズブルグの話題で格調高

く始まったわけだが、歌手たちがテレビやコンサートで「口パク」で歌うことをソ連文化省が禁止した話（『歌わずして歌う』ソ連で“おキュウ”『クロニクル』, No.856）や禁煙事情を伝える話（「禁煙への“手引書” ソビエトでも発行」同上, No.1760）など社会風俗を伝える記事も少なくない。だが圧倒的に多いのはやはり、出版状況に関する記事である。フォードロフ著作集、プラトーフ評伝、プリシュヴィン全集、フレーブニコフ選集など、当時一つ一つが「事件」であった新刊事情が興奮をもって伝えられている。また、世論や思潮を分析した記事にも目を留めるべきものが多い（「反ユダヤ感情が若い世代に復活？」同上, No.2326；「批判派復権の一方でナショナル派も健在」同上, No.3245 など）。

文学史・文化史的に見て面白いと思うのは、安井氏が紹介する事象・潮流のうち、21世紀前半の今日、ロシア文学・文化の表舞台に地歩を占めているものがある一方で、今ではもう忘れられた、あるいはかつての影響力は失ったと思われるものも目につくことだ。前者の例としては、宗教哲学、亡命文化、ナショナルリズムなど、今なお影響力を増しつつある事象がある。逆に後者の例としてはレフ・グミリョフの民族学思想などが挙げられるのではないだろうか。グミリョフはかつて非常に話題になったが、今では公式的な文化の教科書類などでしか名前を見かけないようだ。だが言うまでもなく、これは安井氏の「見立て違い」を意味するのではない。むしろ、ペレストロイカ後30余年が過ぎ、ロシア文化がどのような方向に進んできたか——おそらく半ばは不可逆的に、半ばは可変的に——を再考するための貴重なケーススタディと言えよう。

このように、『クロニクル』はペレストロイカ期のソ連社会・文化「小百科」の観を呈している。あの時代を覚えている上の世代、経験したことの無い若い世代双方にお勧めしたい一冊である。

(2) 回想作家としての安井氏

本稿で注目したい安井氏の第二の顔は、回想作家（memoir writer, мемуарист）としてのそれである。

安井氏のロシアへの愛はつとに知られている。その根にあるのはロシア文学への情熱とともに、ロシアの文学者たちとの友情であるだろう。『わが友』の「は

じめに」で編者が述べた「異国の者同士であるにもかかわらず、どうしてこれほどに濃密な交流が可能だったのでしょうか」という感嘆は多くの読者もともにするところだろう。

安井氏の幅広く濃やかな交友は『わが友』巻頭を飾る「今、ソ連文学を読み直すとは——ソ連文学者との交流を中心に」で概括的に語られている。安井氏のロシア理解にもっとも強く持続的な影響を与えた人物をあえて選ぶとすれば、ワルワラ・ブブノワ、ワジム・コージノフ、ワシーリー・ペローフの3人となるだろうか。

とくにペローフとの交友のようすは素晴らしい回想録シリーズとなって『わが友』に収められた。このシリーズの素晴らしさは、安井氏のチモニハ村訪問、ペローフの日本訪問という二つの場所の記憶と結びついたところにある。安井氏は減びつつあるチモニハ村をくり返し訪れ、北ロシアの農村文化を実体験するとともに、その最高の表現者のようすを活写する（「チモニハ村再訪記」他）。逆に、ペローフは1997年、安井氏に招かれて来日した。彼はとくに北海道の農村に強い印象を受け、ロシアの進むべき道を考える（「ペローフ 日本で考えたこと」他）。「いずれの国いずれの民族の経済も、マルキシズムに反して、まず第一に民族的である。経済は、宗教的、民族的伝統に依存している。労働の仕方や自然災害を克服する仕方さえも、民族によって異なる」（『わが友』、No.1568）というペローフの考えは、安井氏と二人三脚で達した結論といってもよいだろう。安井氏の回想はたんに「あったこと」を記すのではなく、出会った人々とともに氏が感じ、考えたことを伝えるすぐれた読み物になっている。

ブブノワやプリシュヴィン未亡人についての回想を読むと思い出すのは、ボリス・エゴロフ氏（彼もまた安井氏の永年の友人の一人である）の次の言葉である——「私たちの世代は、革命前に育った人々、つまり1880-1890年代あるいは20世紀初頭に生まれた人々がまだ生き生きと活躍しているようすを見ることができた。小中学校や大学には何と素晴らしい先生たちがいたことだろう！」⁴。安井氏もまったく同じことを言える機会に恵まれた。彼の回想は日露文化交流の貴重な数ページをなしているといっても大げさには響くまい。

(3) 研究者としての安井氏

知る人ぞ知るように、研究者 (researcher, исследователь) という言葉への安井氏のこだわりは強く、この節題を見たらきつと嫌な顔をされることだろう。何しろ「プーシキンの全詩を暗記していない私はそれ以来、自分が研究しているとか、研究者だなんて、決して言うまいと思っています」(『わが友』, No.180) というのだから。

しかしこの二冊、とくに『わが友』に収められた四篇の学術論文を読むと、研究者としての安井氏についても語らないわけにはいかない。

安井氏の実験者としての柱は、大きく言って、〈ロシア的なもの〉の探求と二葉亭四迷研究 (その集大成と言うべきものが筑摩書房版『二葉亭四迷全集』の編纂である) だったと思われるが、『わが友』に収められた四篇はすべて前者に関わる。実際、二葉亭研究も、コージノフやベローフとの交流も、ペレストロイカへの熱い関心も、詰るところ、ロシア的なものの探求から生じたものであろう。たとえば、1986年に書かれた次のような言葉に、氏のペレストロイカ理解が表れている——「現状の徹底的批判、新風への期待、根本的改革の必要と、確かに今日のペレストロイカの相当部分が、農村派の文学者たちによって早くから準備されたと言えるだろう」(『わが友』, No.3549)。ロシア的なもの、つまり民族的独自性を重く見た農村派こそがペレストロイカを用意し、あるいは先取りしたのだという考えである。さかのぼって60年代にもスラヴ派論争がロシアの論壇を二分したように、民族的独自性をめぐる議論こそがじつはソ連社会の刷新のチャンスだったと安井氏は考えている。だからこそ、四篇の論文はすべて、ナショナルなものをめぐる論争を主題としている。ベローフやアスターフィエフの問題作をめぐる論争、ルィバコーフ『アルバート街の子供たち』に対するコージノフの激しい批判、農村派作家たちの社会的発言、アブラム・テルツヤグロスマンへのナショナル派の攻撃、ユダヤ人問題をめぐる議論など、一連の論争を安井氏は紹介し、双方の立場や論争の背景を論じている。その分析は細やか、かつ公平である。ペレストロイカからソ連解体後に至る「論争の時代」をふり返る上で、重要な先行研究として残るだろう。

だが反面、研究者としての安井氏はある種のジレンマを抱えていたように見え

なくもない。それは分析対象への関与、コミットメントの問題である。分析対象の論争に関して彼自身の立場ははっきり「ナショナル派」側に傾いており、それは多少とも注意深い読者なら見て取れることである。だが安井氏は論争の紹介・分析という作業において、可能なかぎり公平さを保とうとした。その態度が、『クロニクル』のような小さなジャンルでは内的に張り詰めた文体、いわば「十言いたいところを一に込めて言う」とでも称すべき見事な文体を作り出した。その一方、研究論文として書かれたときは、分析対象への同時代的共感と公平さを保とうとする禁欲さが干渉し合ってしまったような印象を受ける。同時代的共感が研究論文を書く妨げになると言うのではない。むしろそれは真に優れた論文の条件であろう。ただ、安井氏の論文では、十分明確なスタンスを提示し切れぬままに学問的公平さを目指したようなところがあり、それが議論の深まりを阻んでしまったように思えるのである。論争性にとらわれすぎて、氏自身にとって真に重要な論点を取り逃がしたのではないかと見えるところもある。たとえばベローフを論じるさい、当時話題にはなったとしても決して作家の本領を示したわけではない長篇『みんなこれから』に筆を割きすぎたことなど。もちろん、こうした批評は三十年もたってからする後知恵的なものにすぎないのだが。

最後に強調しておきたいのは、一連の論争から四半世紀がすぎ、当時の熱気も論争そのものも去ってしまった今日、安井氏が共感を寄せていた側はたしかに残っている。残っているどころか、強い存在感を示しているということだ。ナショナル派、保守派、伝統派（традиционализм）などの枠組で捉えられる諸潮流への学術的関心はますます高まっており、見るべき成果も上げている⁵。

その意味で、安井氏には——僭越を承知の上で申し上げるのだが——まだお仕事が残っているのではないだろうか。すなわち、氏が共感を寄せ続け、研究し続けた側に残った「変わらない部分」、言いかえれば本質的要素、あるいはより大きな時間からの評価、などを氏の言葉で語り直すことである。もっと簡単に言えば、ホミヤコフやキレーエフスキーを論じるように、コージノフやベローフを論じるという途である。たぶん、それは研究論文というジャンルでなくてもよいのだろう。安井氏には本稿で紹介してきた三つ以外にも、多くの学問的な顔があるのだから。

『クロニクル』を読んでいて感じたのだが、歴史書などを読んでいると20～30年はごく小さな時間でしかない。だが自分たちが生きた時間として見れば、何と大きなかたまりだろう。こんなありきたりの感想を持ってしまうほど、安井氏はロシアの友人たちとの濃密な時間を共有した。これもまた稀有なことである。

(のなか すすむ)

注

- ¹ 基本は電子出版 (Kindle) だが、小部数ながら冊子版 (紙の印刷) も出された。
- ² シンポジウムの全体は次の本で読むことができる: 野中進・中村唯史編『いま、ソ連文学を読み直すとは』埼玉大学教養学部リベラルアーツ叢書, 2012年。
- ³ 1996年までの安井氏の活動の概略 (授業題目なども含め) は、次の本で知ることができる: 澤田和彦・長與進・坂内徳明・源貴志編『安井亮平さんの仕事』ワセダ・ユーパー [印刷], 1996年。
- ⁴ 2016年2月15日付の本稿の筆者宛てのメールから。
- ⁵ 最新の成果の一つとして、以下の論集の刊行が挙げられるだろう: *Ковтун Н.* (ред.) Традиционализм. М.: Флинта-Наука, 2016.

金沢美知子（編）

『十八世紀ロシア文学の諸相：ロシアと西欧 伝統と革新』

水声社，2016年，A5版，408頁

坂庭淳史

「ロシア文学」の初回授業の第一声で「プーシキン」とやってしまうと、そのまま19世紀以降の説明で終わりそうになってひやひやする。履修者がプーシキンを「近代ロシア文学の祖」とするのはひとまずよいとしても、「プーシキン以前」がまるで何もなかったように認識してしまったら大変だ。プーシキンが隠れキャラのように登場するアレクサンドル・ソクーロフの映画『エルミターージュ幻想』（2002）でも、ピョートル大帝の時代から19世紀、20世紀、現代に至るサント・ペテルブルク300年の歴史が90分1カットで収められている。これらの時代の文化が有機的に結びついていることは言うまでもない。

1935年に科学アカデミーから刊行された研究論集『18世紀』は、ソ連・ロシアの内外の多くの研究者たちが集う形で、現在28巻まで継続してきている(394)¹。こうした事実からもロシアにおいて「18世紀研究」が一つの分野として確立されていることがわかる。近年の日本に目を移せば、18世紀ロシアに焦点を当てた書籍として、藤沼貴『近代ロシア文学の原点：ニコライ・カラムジン研究』（れんが書房新社，1997）や矢沢英一『帝政ロシアの農奴劇場：貴族文化の光と影』（新読書社，2001）、また、翻訳としては福住誠訳のニコライ・カラムジン『ロシア人の見た十八世紀パリ』（彩流社，1995）や金沢美知子訳の『可愛い料理女：十八世紀ロシア小説集』（彩流社，1999）などが思い浮かぶし、2003年には「日本18世紀ロシア文学研究会」も発足している。それでもやはり一般的には、18世紀ロシアに対して十分な光が当てられているとは言えないだろう。

そうしたなか、2016年3月に刊行された本書は、「さまざまな角度から十八世

紀理解のための視点と情報を提供し、十八世紀ロシア文学の諸相を描き出すという構想」(13)のもとに編纂されている。16本の論文が序文と結語によって挟み込まれ、さらにナターリヤ・ドミトリエヴナ・コチェトコーヴァによる、プーシキンスキー・ドーム(ロシア科学アカデミー・ロシア文学研究所)18世紀ロシア文学研究部門の紹介記事が付されている。

ちなみに筆者は19世紀ロシアを主な研究対象としているが、19世紀研究の立場から見れば、18世紀はいわば「出汁」である。不遜な物言いだと思われるかもしれないが、そうではない。例えば、プーシキンを読むとき、ピョートル1世やエカテリーナ2世、ロモノーソフとの結びつきを認識していなければ、その理解は表層的なものにとどまってしまう。出汁のない料理など食べられたものではない。そうした観点からも本書には、同じく18世紀から19世紀初頭のロシアを扱ったロトマンの仕事²にも通じるような有り難さを覚えるのである。

早速だが、3部構成の本書の各論文の内容についておおまかに触れておく。

第1部「近代ロシア文学の形成過程」には6本の論文が収録されている。三浦清美「ロモノーソフの神、デルジャーヴィンの神」では、コペルニクスやボープ、ブルーノといった思想も踏まえつつ、ともに「理神論的」とされるロモノーソフとデルジャーヴィンの「神」観の違いに注目している。鳥山祐介「ロモノーソフと修辭学的崇高：十八世紀ロシアにおける「精神の高揚」の様式化」では、ロモノーソフの崇高と文体のつながりが論じられる。特にヤンプの韻律の「弱-強」というアクセントの交代を上昇ととらえ、頌詩に崇高の属性を与えているという指摘は興味深い。金沢美知子「フョードル・エミンとロシア最初の書簡体小説：現実の様式化へ向けて」では、エミンの紹介と彼の文学活動、とりわけ『エルネストとドラーヴラの書簡集』のロシア小説の発展の歴史における役割について、ルソーを踏まえて詳細に語られる。大塚えりな「カラムジンの『ロシア人旅行者の手紙』における虚実」では、この作品の実録と虚構について、研究史と実際の旅の足跡をたどりながら検討が加えられる。安達大輔「カラムジンの初期評論における翻訳とその外部」では、翻訳を普遍主義とナショナリズムを両立させる一つの運動として、彼の2種類の翻訳を挙げながら論じている。金沢美知子「ロシア・センチメンタリズムに見る「死への憧憬」と「離郷願望」」では、死と

離郷のモチーフに注目して、ロシア感傷小説の特徴を考察している。特に、スシコフの『ロシアのウェルテル』をゲーテの『若きウェルテルの悩み』と比較しながら、そこに「余計者」の原型を見出していることが強く印象に残った。

第2部「文学をとりまく環境」には6本の論文が収録されている。豊川浩一「十八世紀ロシアにおける国家と民間習俗の相克：シンビルスクの「魔法使い（呪術師）」ヤーロフの裁判を中心に」では、呪術師裁判に関する研究動向を紹介しながら、魔術・呪術をめぐる近世のロシア国家と民衆の習俗慣習の関係を考えるという、これまでの研究にはなかった試みがなされている。田中良英「十八世紀初頭におけるロシア君主の日常的儀礼とその変化」では、日常的儀礼や行動様式に顕現する皇帝の権威と、皇帝支配の強化に伴う聖俗のバランスの変化が検討されている。一方でピョートル1世が個人的には一定の信仰心を持っていたとも推論されている。矢沢英一「イワン・ドルゴルーコフの回想記から見えてくるもの」は、2005年に刊行されたドルゴルーコフの回想記を取り上げ、1788年から1822年にわたって記されたその内容から、当時の貴族の暮らしや意識、宮廷の様子について読み解く。農奴劇場についての詳しい記述もある。金沢美知子「フョードル・エミンと十八世紀ロシア」では、『エルネストとドラヴァラの書簡集』におけるジャンルの混淆（枠組みは書簡体小説だが、冒険小説の特徴をあわせもつ）とともに、当時の出版状況や手紙文化に注目している。文学と切り離せない「手紙」の発展について、18世紀のグランドツアーや郵便制度の整備も背景として記されている。大野斉子「女帝の身体」は、エカテリーナ2世の肖像画や衣服、寝室、庭園などを通して、女帝の身体に対する演出と、王権と私的な生との間の揺らぎを明らかにする。金沢友緒「ロシアで翻訳された最初のゲーテ文学：O・Π・コソダヴレフと悲劇『クラヴィーゴ』」では、コソダヴレフがゲーテの悲劇と、その元となるポーマルシェの『回想録』の違いに異文化衝突のドラマを見出していることを指摘している。

第3部「十八世紀ロシアへの視点」には、4本の論文が収録されている。長縄光男「『ペテルブルグからモスクワへの旅』をめぐる：ラジシチェフ・プーシキン・ゲルツェン」では、『ペテルブルグからモスクワへの旅』を中心において、プーシキンとゲルツェンのラジシチェフ論をつなげながら、プーシキンのラジシ

チェフ批判をロシアと西欧の政治・思想状況の中に位置づける試みである。乗松亨平「ベリンスキーとロシアの十八世紀：「ロシア史」はいかに語られるか」では、18世紀以降のロシア近代文学史においてナロードの精神と文学の「断絶」をはじめ、様々な形で現れる「断絶」の問題に基づきながら、ベリンスキーの歴史観・18世紀論の変遷の道筋が鮮やかに示される。三好俊介「ヴラジスラフ・ホダセヴィチと十八世紀ロシア：評伝『デルジャーヴィン』をめぐって」では、ホダセヴィチがデルジャーヴィンに対して抱いた関心の所以を考察し、詩人行政官デルジャーヴィンが詩人の立場をときに優先させてしまうために招く「行政的失敗」をむしろ肯定的に描出することによって、ホダセヴィチが20世紀ロシアの進むべき針路を示していたと論じる。中神美砂「E・R・ダーシコヴァに関するロシアにおける研究と動向について」は、ロシアの啓蒙の特徴を体現する女性ダーシコヴァに関する詳細な研究史の紹介となっている。

内容によって3部に分かれているものの、実は「18世紀」の前後を含めた一つの「歴史の流れ」が感じられるようになっている。また、18世紀の特徴でもあるだろうが、ロシアだけでなく西欧の文学・文化全体を見渡す広い視野も備わっている。さらに各論文の知的好奇心を刺激する内容と、ロシア、欧米、日本の先行研究も含めた圧倒的な情報量には舌を巻くばかりだ。かつて藤沼貴が1995年に論文「日本における18世紀ロシア文学研究史概観」を記した際、その動機の一つは、「18世紀文学研究に多少とも注目を集めたい」³ということだった。それから20年余りを経て刊行された本書は、この研究分野の大きな展開を物語り、日本における18世紀ロシア研究の本格的な開始を告げてもいるだろう。

個人的には、第2部の大野論文に引きつけられた。画家ボロヴィコフスキーによるエカテリーナ2世の肖像画の、宮廷服とは異なるゆったりした服装に関する「エカテリーナ二世はこの衣服を私的な場で好んで着用した」(262)という説明を読んで、筆者はカントーロヴィチの名著『王の二つの身体』⁴とともに、シクロフスキーの文章「ツァールスコエ・セローの風景のディテールとしてのエカテリーナ」⁵を思い出した。プーシキン『大尉の娘』で早朝のツァールスコエ・セローに現れた「朝着を着て、夜帽をかぶった」⁶貴婦人を、マリヤ・イヴァーノヴナはよもやエカテリーナ2世その人だとは思わない——この描写をシクロフ

スキーはボロヴィコフスキーの肖像画（それにもとづくニコライ・ウトキンの版画）と結びつけたが、大野論文で示される「女帝の身体に対する演出」は、プーシキンの意図をシクロフスキーとはまた別の角度から説明できるように思える。また、金沢美知子論文「ロシア・センチメンタリズムに見る…」での、サミュエル・リチャードソン『バミラ』が後期ロシア・センチメンタリズムに与えた影響に関する記述は、プーシキン『エヴゲーニー・オネーギン』のヒロイン、タチヤーナの読書レパートリーに対する理解を助けてくれる。

各論文のこうした魅力については枚挙に暇がないのだが、本書全体から受ける印象についても記しておきたい。表題に「諸相」とあるように、本書の狙いは全一性よりも、多層性を示すことにあるようだが、読み進めながら「(ロシアの)18世紀とはいかなる時代か？」という問いに答えるような文章が含まれていたら…という想いが強まっていった。よく知られた「啓蒙の世紀」という表現はいくつかの論文で出てくるのだが、新たなイメージを受け取りたくなる。しかし読み返すうちに、ジャンルの違いこそあれ、伝統と新機軸が衝突しながら「何かが生成される」プロセスが各論文であたかも時代の公約数のように論じられていることに気が付いた。詳述されてはいないものの、序文にある「未熟」（筆者には、十八世紀ロシアを捉えるイメージとして新鮮に響いた）や、本書の副題にある「ロシアと西欧」「伝統と革新」というテーマが、読後にじわりと重みを増してくる。

一方、少し気になったこともある。まずは重厚な「論文」と「研究ノート」的な紹介記事が混在している（どちらがよいと言うものではない）ことで、個別には気にならないものの、通しで読むとやや戸惑いを覚える。また、現代における「18世紀のアクチュアリティ」をぜひ示して欲しかった。これは「18世紀に対する後世の眼差し」を考察している第3部で、19世紀のペリンスキーや20世紀のホダセヴィチによる18世紀の相対化が鮮やかに語られているからこそ生じた、欲張りな要望かもしれない。だが、例えば、前述の論集『18世紀』第15巻（1986）の最初の頁には、ロシアの啓蒙について「すでにピョートル1世の先達たちが決然とした、ダイナミックな、「焦眉の」、文化のペレストロイカの必要性を訴えていた。ピョートルの時代にペレストロイカは現実となり、それは支持

者や推進者だけでなく、反対者や「聖なるルーシ」の擁護者にも明らかであった⁷と、時代に引きつけて記されている。そして、ロトマンは18世紀から19世紀初頭を「遠くて、近い時代」と呼び、さらに「新しいロシア文化の諸特徴が、つまり好むと好まざるとにかかわらず、私たちが属している現代文化の諸特徴が、形成されつつあった時代なのだ」⁸と、1990年代から眼差しを向ける。では、21世紀から、18世紀はどうとらえられるべきなのだろうか？

最後に、本書所収の論文の初出は、ロシアで発表されたもののほか、『ロシア18世紀論集』（1999、2002、2006）と2003年に発足した「日本18世紀ロシア文学研究会」の年報であることを付記しておきたい。『ロシア18世紀論集』第1集の冒頭には、「1997年度にわたし〔金沢美知子氏〕が受持った東京大学大学院・学部授業『18世紀研究』の大学院受講者の発表をまとめたもの」とある。そもそも受講者たちの発表内容のレベルの高さにまず感心するが、一つの講義から時を経てこのような大きな論集へと発展させた編者に対しては、研究だけでなく教育の観点からも羨望を覚えた。蒔かれた種が、豊かな実りの時期を迎えようとしている。ロシアの論集『18世紀』と同様、本書がさらに続編を生み出し、18世紀研究の地平を切り開いていくことを期待している。

（さかにわ あつし）

注

- ¹ 金沢美知子編『十八世紀ロシア文学の諸相：ロシアと西欧 伝統と革新』水声社、2016年からの引用や要約は、[]内に頁数を記す。
- ² *Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*. СПб.: Искусство-СПб, 1994. 日本語訳は、ユーリー・ミハイロヴィチ・ロトマン（桑野隆、望月哲男、渡辺雅司訳）『ロシア貴族』筑摩書房、1997年。
- ³ 藤沼貴「日本における18世紀ロシア文学研究史概観」、『ユーラシア研究』第8号、ユーラシア研究所、1995年、22頁。なお、この論文と、今井義夫「日本における18世紀ロシア研究 第二次世界大戦後のロシア史・ロシア文学研究の文献リスト」、『工学院大学共通課程研究論叢』第32号、1994年をもとにした論文が以下のものである。*Имаи Й., Фудзинума Т., Матсуда Дж.* Изучение России XVIII века в Японии (Библиографический обзор) // XVIII век. Сб.20. СПб.: Наука, 1996. С. 253-266.
- ⁴ Ernst H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*,

- (Princeton: Princeton University Press, 1957). 日本語訳はエルンスト・H・カントーロヴィチ (小林公訳) 『王の二つの身体：中世政治神学研究』平凡社, 1992年。
- ⁵ Шкловский В.Б. Повести о прозе. Т.2. М.: Художественная литература, 1966. С. 51-52.
- ⁶ Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959-1962. Т. 5. С. 397.
- ⁷ XVIII век. Сб.15. СПб.: Наука, 1986. С. 1.
- ⁸ Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). С. 14. 日本語訳は, ユーリー・ミハイロヴィチ・ロトマン 『ロシア貴族』, 15頁。

大石雅彦著

『エイゼンシテイン・メソッド イメージの工学』

平凡社，2015年，509頁

長谷川章

本書の冒頭で筆者は、これまでエイゼンシテイン（1898-1948）は日本でどのように受け取られてきたのだろうかとまず問いかけている。エイゼンシテインは「宙吊りの状態でしか記憶されていない」と筆者は述べる。評者の判断でも、彼は『戦艦ポチョムキン』（1925）や『イヴァン雷帝』（第一部1944年，第二部1946年，第三部未完）等の監督として無論有名であるが、膨大な芸術・文化理論の著者としてのエイゼンシテインはどれほど一般的だろうかという疑いがある。彼の著作は、日本で公刊されたテキスト，ロシアで公刊されたが日本語に訳されていないテキスト，どこにも公刊されずアーカイヴに眠るテキストに分かれるが、日本で公刊されたもの自体も幅広く読まれているとは言えない。「宙吊り」とは、このように、部分的にしか記憶されておらず、そのため全面的な評価を下すこともできないという状態を指しているのだろう。しかも、映画監督としての活動がまず知られ、著作はそれに続くもののような見方をされているが、本書の序文では決して映画プラス著作なのではなく、彼においては映画（および演劇）の創作活動も芸術・文化理論の著作も「芸術と科学を総合する全体の一過程」であり、両者を分離することはできないと強く訴えている。本書の最大の目的は、映画と著作のこのような緊密な関係を前提に、エイゼンシテインの思想の核心に迫ることにある。

本書を論じる前に、エイゼンシテインの著作についての筆者の説明を要約しておく必要があるだろう。エイゼンシテインの死後、ソ連での6巻選集公刊（1964-1971）を受け日本でもキネマ旬報社の9巻全集が1973年から刊行される。

6巻選集自体は自己規制と検閲の制約に縛られたものであったが、1970年代後半にこの選集に迫る量の原稿がアーカイヴに保管されていることが明らかになる。日本での全集は93年に完結するが、それと前後するように、ロシア本国ではアーカイヴの原稿の整理・研究が進み、映画研究家クレイマンにより3つの大部な著作集が公刊される。それが、『モンタージュ』（1937年執筆、2000年刊行）、『メソッド』全2巻（1940-48年執筆、2002年刊行）、『無関心ではない自然』全2巻（1945-48年執筆、1巻2004年、2巻2006年刊行）である。また2008年には研究家ブルガコヴァが独自に編集した『メソッド』全4巻もベルリンで刊行された。筆者は主にクレイマン編の著作集に依拠しながら、アーカイヴの原稿も幅広く調べあげた上で、この膨大な著作から映画作家＝文化理論家である彼の世界をとらえようとする。しかし、その始まりからして、筆者も認めるようにある種の困難が立ちはだかる。

エイゼンシテインの膨大な論文、エッセイは他のテーマや対象へ話題を次々と変えていく。また、違う著作と同じ話題を共有したりと、著作同士が互いを参照し合っているような関係にある。時にはどこまでが独立した論文か不明確なこともある。このようにエイゼンシテインのテキストは、リニアな志向性をとらない。一つの論文がそれだけで完結することはなく、つねに開かれた状態にあると見ることができる。その中でエイゼンシテインを論じようとするれば、自由自在な思考の展開によって異なる対象をつないでいく彼の非線状的な運動性にどうしても従わなければならない。

筆者によればエイゼンシテイン自身が1929年に、そのようなテキストの究極のあり方を夢想し、リニアな展開をしない「本＝球」という概念について記している。筆者はこれを「球体本」と呼び、「テキストはすべて相互引用・接触、コンテキストを前提としてなりた」ち、「単体のテキストというものではなく、存在するテキストはすべてコンテキストの一部として存在」しているのだと説明する。テキスト内の様々な要素を「蜘蛛の巣状の星座的布置」（エイゼンシテイン自身の言葉）によってとらえる、こうした姿勢は、「あらゆるものは互いに関係している」とも述べるエイゼンシテインの世界観に基づくものだが、そこに彼独自の弁証法と永劫回帰を重ねあわせたものがあるとする筆者の見解は非常に喚起

力に富む。

さらに、この「球体本」を論じるのに、筆者は球を外郭と中心に分けた上で脳との類似を指摘する。左右の脳半球を合わせた球の中心にあるのがシナプスや思考だとすれば、球体本ではそれは情報データの中央処理装置のようなコンピュータを先取りしたものだとする。ここで評者にとっても脳のイメージが重要と考えるのは、エイゼンシュテインが別のエッセイ（日本版全集第1巻での表題は「書物との出会い」）で、書齋にいる自分が脳内で思考していると本棚の本が思考の電流に反応し返事をしに飛んでくると記しているからだ。この部分は本書の引用にはないが、続く箇所は本書では次のように訳される。「頭蓋骨と思われたのは書齋の表面の壁だ。壁の表面に拡がる本の層は、頭のなかで増殖してゆく層にはかならない」。脳と書齋の本棚が呼応しあい、やがて一体化していく過程は、エイゼンシュテインのテキスト全体を考える上できわめて大切である。筆者がこの研究書自体の成り立ちにおいて強く意識している球体本とは、まさにエイゼンシュテインの脳内世界であり、本書を読み進めていくうちに、読者はエイゼンシュテインの頭脳の壮大な円蓋の中に取りこまれたかのように感じることになる。そこでは、あらゆる時代の芸術史や人類の古層に眠る原初的感覚に関わる様々なイメージや言葉が思いもかけない形で次々とつながっていくのである。

こうしてエイゼンシュテインの非リニア的な思考法をなぞるように行きつ戻りつしながら、彼の思想を論じていく本書の姿勢は大きな成果を上げている。限られた範囲でこの大著を詳細に評するのは不可能だが、例えば第2章ではエイゼンシュテインのモンタージュ論を検証している。モンタージュ論は日本でも彼の著作の中でもっとも読まれているものだが、それをここまで詳細に論じた研究は日本語ではなかったはずである。

また、エイゼンシュテインの多彩な視点を、説得力をもって論じていく様子は本書の随所に見られるが、一例としてクローズ・アップの問題を扱った第3章を取り上げよう。ここでは、映画史における技法としてのクローズ・アップだけではなく、それが「全体」の代わりに「部分」という堤堰機能の問題にまで展開し、何かを要約する一部分ということでは絵画が何をどう切り取るのかという議論にまでつながり、日本や中国の絵画、演劇、詩等の「部分」の美学とも深く結びつ

く。さらにそれは精神分析的な去勢概念ともリンクしうる。その奔放なエイゼンシュテインの論の展開を、筆者は膨大な文献から得た該博な知識をもとに緻密に読み解いている。

しかし、ここで一層興味深いのは、全体を部分で示すということがエイゼンシュテインの思想の核となる原初的思考から来ていると筆者がしている点である。こうした思考では部分と全体が未分化なため、部分が全体の代わりをすることができる（例えばトーテミズム等の「前」論理的思考では鷺の羽が鷺自身を表すように部分が全体で示される）。しかも、それだけではなく、部分と全体が未分化な原初的思考は一方では論理的に離れているものをつないでいくという指摘がなされる。こうして、エイゼンシュテインがクロス・アップという現代的技法を取り上げるとき、その技法はたちどころに太古の思考ともあらゆる時代の文学・芸術とも縦横に関係性を切り結ぶことが明らかになるのだが、それは、かつてのソ連期のドグマティックな評価の殻が打ち破られ、時代的制約から解き放たれたエイゼンシュテインの姿が立ち現れる瞬間でもある。本書は、このように、これまで著作を部分的にしか理解していないものにとって、ばらばらの断片をつなぎあわせ、エイゼンシュテインの理解を深めるための方法を示唆してくれるものであり、その点で最良の道案内ともなっている。

一方で、本書を読み進めるうちに思い至るのは、エイゼンシュテインの思考が常に運動性とともにあるという点だ。映画が運動を基盤としているのと同様、言語で思考する際にも彼の思考はダイナミックな運動性を伴っている。エイゼンシュテインは人類の古層、太古の前論理的思考に降りていく一方で（それはエイゼンシュテインの思想で重要な核となる「退行」の探究となる）、まったく異なる時代・領域の芸術、思想のなかに共通の原理を見出そうと、一挙に抽象化、一般化を図ろうとする（それは彼の映画における弁証法的モンタージュとパラレルな関係にある）。もちろん、ときとしてその抽象化志向は危うい。社会、芸術、心理学上のばらばらの事象をある共通点だけでとらえるのは、筆者が指摘する通り、無理が生じることもある。しかし、映像と言語思考の双方がここまでダイナミックな運動性で結びつく点を考えるなら（芸術が観客・読者を従来の自己の枠から異なるステージの自己へと離脱させるという彼のエクスタシー論はその最たるもの

だ)、エイゼンシテインは20世紀の思想家の中でも稀有な存在であることがよく理解できる。

こうして映像も思考も運動性の中に取りこまれていくのを実感しながら、評者が本書でもっとも刺激的と考えるのは第4章「ヴィジョン」と第5章「感覚的思考」である。エイゼンシテインは優れた線描画家でもあった。第4章で紹介されるこの事実は、言語による思考と映像をさらに緊密に結びつける。彼が得意としたドローイングは文字を書くこととも隣接しているからだ(事実、エイゼンシテインは筆跡学にも多大な興味を示していたとされる)。こうした問題に注目し、エイゼンシテインの造形的思考の基底に「線」があることに着目した点は筆者の卓見である。

さらにエイゼンシテインのドローイングの自由奔放な線の動きは何にでも姿を変える「原形質性」を帯びると筆者は指摘し、これはエイゼンシテイン自身がディズニーと共通する特質と考えていたことが紹介される。第5章では彼のディズニー論が考察されるが、ディズニー・アニメのギャグ等で自由自在に伸び縮みする線をエイゼンシテインは原形質的とみなし高く評価する。アニメーションの原形質性とは人類学的に太古の感覚・思考と結びつき、人間を原初の生命体に近づける。ディズニー作品には自分のドローイングと並んでそのような本質があるのだとエイゼンシテインは説明する。こうした原初への運動性を彼は「退行」と呼びきわめて重視する。このようなエイゼンシテインの思想では、過去への運動は単なる回帰ととらえるのではなく、現在と過去を統合し統一するための契機であるとされる。進むか後退するかではなく前進と後退が統合化される、つまりは螺旋状をなして上昇するエイゼンシテイン独自の弁証法は筆者によって説得力ある形でまとめられ、思想の核心がよく理解できるようになっている。

さて、ここまでくると読者は自分自身でエイゼンシテインの創作活動の全体を振り返ることができるようになるだろう。エイゼンシテインが首尾一貫して目指していたのは、自他や様々な要素の統一、一体化、あるいはエイゼンシテインが愛読していたレヴィ＝ブリュールの用語として本書のキーワードにもなっている「融即」(一例はトーテミズムのように人間が動物に本質上の同一性を感じとること)であった。そして、その一体化志向は、初期の演劇時代のアトラクションの

モンタージュからすでに始まり、様々な曲折を重ねながら、メキシコ体験を挟んだ心理学、人類学の知見の深まりと広がりの中で終生発展していくことをあらためて理解することになるのだ。

このように膨大なエイゼンシュテインのテキストを考える道筋を示してくれる本書であるが、開かれたテキストに終わりはない。特に後半の章では、あるテーマの全貌をとらえるのではなく問題群の一つを取り上げて、今後の議論の展開の可能性を探っているが、この方針は正解であろう。それを十分理解した上で、本書を読み進めるとするのは、エイゼンシュテインのテキストは読む人に対して確かに開かれているが、同時にテキスト内の世界でどこか閉じている部分があるのではないかという疑念である。特に晩年のスターリン時代後期、発表できないまま孤独にテキストを紡いでいく中で、どこまで現実の他者と具体的な議論ができたのだろうか。その点で彼のテキストには閉鎖性を感じる部分もある。

また、彼のテキストが閉じて映るもう一つの理由は、エイゼンシュテインの特徴である、前進と退行のような二分法とそれを超える弁証法的視座の導入である。ソビエト記号論が後年エイゼンシュテインに多大な関心を寄せたように、彼が20世紀の思想を代表する人物の一人であることは間違いがない。しかし、彼の弁証法的な思考法が20世紀的であればあるほど我々の目からは一時代前のものに映ってしまう部分があるのも事実だ（彼の思考の運動を追っている時ではなく、理論をスタティックに概観する時に特にそう感じる）。

これは映画史との関連でも同様である。エイゼンシュテインが映画作家だけではなく文化理論家としての顔も鮮明にしていく時、映画は科学の一部となる一方で、同時に自らの思想は筆者の言う「新古典主義」とも呼べるような調和志向のものに変わる。その際に彼の思想の成熟は、その後の映画史の展開から離れることになってしまった怖れがある。もちろん、エイゼンシュテインの最後の『イヴァン雷帝』は映画史の中で圧倒的な存在である。しかし、例えば、モンタージュの運動性を嫌ったタルコフスキーがシークェンス・ショットを重要視して映像表現を深化させたことを考えると、やはりエイゼンシュテインとその後にはある種の断絶が残ることになる。

だが一方で何らかの断絶があったとしても、本書を読み終えた者がそれをその

まま放置しておくのは無責任な態度であろう。本当にそれは断絶なのか。いまの私たちがさらに新たな可能性を引き出すことはできないのか。筆者が序文で、アーカイヴに埋もれている文化的記憶を想起し、記憶を再構成し、生きなおさせることによって、たとえその後エイゼンシュテインが一度忘れさられることがあっても、その想起されたものは私たち共有の記憶の貯蔵庫の中に保たれるという旨の言明をしているのも、そのことと関係する。彼の思想が21世紀の私たちとどのように関わるのかは、本書を読み終えた一人一人が自ら考えていかなければならないことなのである。

(はせがわ あきら)

セルゲイ・チェルカッスキー著（堀江新二訳）

『スタニスラフスキーとヨーガ』

未来社，2015年，160頁

齋藤陽一

日本におけるスタニスラフスキー理解，スタニスラフスキー・システム理解は，複雑にねじれているように感じられる。

「スタニスラフスキー・システム」と聞くと，社会主義リアリズムと結びつけられ，日本では，1960年代後半の小劇場運動の時代の新劇対小劇場の「争い」の影響もあり，政治的な方面と結びつけられて語られることも多い。本人は，スターリンの圧力を巧みにかわしながら生き延びたのにもかかわらず，むしろスターリンの側の人間として扱われ，拒否反応で迎えられることもあるように思われる。

一方，「スタニスラフスキーとヨーガ」などと，インド思想との関係があると言われても，オウム真理教の記憶もまだ完全には消えていない日本では，「とんでも本」なのではと考えるしまう方もおられるだろう。それは，モスクワでスタニスラフスキーと会い，家に招待された小山内薫が，貞奴やら花子という女優のことをきかれ顔をしかめた時の思いと通じるものがあるかもしれない。明治の演劇人たちが，手本とすべき「先進的な」ロシアの演出家が日本の芸者出身の女優に心ひかれるなどとは考えたくもなかったように，「科学的な」スタニスラフスキーの演技論に東洋のヨーガが影響を与えていたなどとは，考えにくいかもしれない。日本におけるもっとも簡便な入門書「の一つ」，ジーン・ベネディティの『スタニスラフスキー入門』にも，一言，「スタニスラフスキーはこの点では，ヨガの考え方を取り入れました」¹とあるだけだ。これは，ツルゲーネフの『村のひと月』を稽古している時の経験について書かれた一文で，ヨーガときいて思い

浮かべやすい集中法とのつながりではなく、俳優達が、自分の感覚を表す際に、「放射」するよう、互いが「交感」するよう要求されたことをさして書かれている。

しかしながら、この本は「とんでも本」という訳ではない。スタニスラフスキーとヨーガとの関係については、スレルジツキーとの関係を軸に楯岡求美氏がすでに書いておられるが²、それによれば、すでに1970年代からスタニスラフスキー・システムへのヨーガの影響についての論考があるようだ。そして、特に、そうした文献が増加してきたのは2000年代に入ってからのものである。そうした流れが、日本にも現れたと考えるべきであろう。

さて、第1章「スタニスラフスキーの演劇活動に見られるヨーガ」では、まず、彼がヨーガの教義に出会ったのは、1911年であるとする。前述のベネディティの著書における『村のひと月』の稽古は、実は、それより以前であり、著者は、そもそも19世紀末のロシアには、東洋思想への関心があったことなどにも触れながら、スタニスラフスキーがヨーガを知った年については諸説あるうち、ラマチャラカ（本名はアトキンソンというアメリカ人）の『ハタ・ヨーガ』との出会いがまぎれもないスタニスラフスキーのヨーガとの出会いだとする。以降、どのように演劇活動の中でヨーガを利用してきたのかを、彼の関わった様々な人間の証言をもとに年代順に再構成する。彼がヨーガに関心を抱いたのは、彼の息子の家庭教師、デミードフがチベット医学の研究もしていて、彼の示唆でラマチャラカの著作を読んだことがきっかけだという。ドゥホボール教徒の活動に関心があったスレルジツキー（『俳優の仕事』でラフマノフとして登場する）も、また、スタニスラフスキーがインドの哲学に出会う上で果たした役割が大きいとする。

スタニスラフスキーが指導の際に実際にヨーガを利用したのはモスクワ芸術座の第一研究所においてであり、最初は、緊張を解く手段として利用された。やがては、『ハタ・ヨーガ』の本を参照しながら、プラーナの放出ということが盛んに問題にされるようになる。著者は、スタニスラフスキーの授業プランを詳細に分析し、そこでの試みが『ハタ・ヨーガ』の記述と関係があることを明らかにしている。

しかしながら、現代の我々のイメージでは、スタニスラフスキーとヨーガはそれほど直接には結びつかないだろう。これについて、著者は、スタニスラフスキーの晩年には、ヨーガの用語を使うことがイデオロギー的に困難となり、例えばブラーナという語の代わりにはエネルギーという語が使われているなど、慎重な言葉使いがなされているからだとしている。

第2章「スタニスラフスキーの著作物に見られるヨーガ」では、出版された彼の著作の中にも、直接ヨーガへの言及はほとんど見られないものの、俳優訓練の際の発言におけるのと同様、ヨーガの要素を読み取ることが可能だとしている。直接のヨーガへの言及が少ないというのは、少し肩すかしの感もあるが、著者は、ヨーガの文献を読んで、そこにスタニスラフスキー・システムと同じ用語を発見して喜んだワフタンゴフの言葉を紹介してから、アメリカのスタニスラフスキー研究者シャロン・カーニキにならい、ラマチャラカとスタニスラフスキーのテキスト比較を試みる。二人とも「無意識的なことを、われわれの心理的・創造的仕事を助ける〈友〉と呼んで」（85頁）おり、「二人とも、無意識的なこと（под- и сверхсознание）が私たちの生活の九〇％を占めていると書」いている（同頁）。具体的な数字が出てくると、勿論、当時の社会がそういう認識を持っていたという可能性もあるが、話に信憑性が出てくる。ただし、その後の「ラマチャラカの本を読むと、スタニスラフスキーの本で私たちには馴染みの多くのフレーズ、言いまわし、個々の単語に期せずして出会う」（86頁）という部分で例に挙げられている単語の中に、「仕事」や「課題」というもともとは一般的な意味の単語が挙げられていることについては、もう少し特殊な用語の類似があるとよいのではないかと思った。確かに、スタニスラフスキーの主要な著作のタイトル自体に *работа* という語が使われている訳だが。そして、その主著の題名について、『俳優の仕事』の題名は、ヨーガの内面的なものから外面的なものへという自己完成の手順が反映して、『自分に対する仕事』（「体験の過程における」＝第一部、次に「具象化の過程における」＝第二部）、『役に対する仕事』（第三部）と名づけられた」（87頁）と言い切られてしまうと、正直、もう少し証拠が欲しい気がする。

第3章は、「スタニスラフスキー・システムにおけるヨーガの要素」と題され

ているが、ここにもまた第2章と同じく、或いは第2章よりもさらに多く、スタニスラフスキーの書物におけるヨーガの特殊な要素の指摘があると言ってよいかもしれない。例えば、『俳優の仕事』でナズヴァノフが猫を手本にして学ぶ様子と、『ハタ・ヨーガ』における「ヨーガ行者が筋肉の安静を保つ手法を教えながら、弟子達にネコ科の動物に注意を向けるよう指示している」という記述が類似していると指摘している。また、9巻選集の第3巻、309頁にあるシステムを説明する図で、「知性」「意志」「感情」を表す輪の形がヨーガのチャクラ（エネルギーのセンター）の位置を表す図のそのチャクラを表す記号と似ているという。ここで一つ気になったのは、スタニスラフスキーでは、умの上に воляがあり、その上に чувство が書かれているということだ。少なくとも、矢印が下から上に向けて描かれている。一方、チャクラの図では、当然、頭にあるのは、精神や霊性と関わりがあるチャクラということになり、逆の関係のようにも思えたのだ。またスタニスラフスキーの開発した<注意の環>という考え方も、『ラジャ・ヨーガ』の第5章、「注意の教育」に由来するとしているが、スタニスラフスキーが「舞台における注意」と題をつけた章が、『俳優の仕事』の第5章であるとも言われると、いささか眉唾物だという気もしてくる。

著者が、スタニスラフスキーがヨーガから取り入れたもっとも重要な要素とするのが「プラーナ」である。これは「風」、「呼吸」、「生命」などを意味するサンスクリット語で、ヨーガ哲学では、人間の生命の本質を意味する。このプラーナの放射こそ、相手役や観客との真の交流を保証するものであったという（前述した、ベネディティが指摘していたことである）。さらに著者は、こうした放射状にエネルギーを放出するというイメージが、20世紀初頭のロシアの多くの芸術家（例えばレイヨニズムを主張したラリオノフ）の心をとらえていたとする。そして、スタニスラフスキーの分身でもある『俳優の仕事』の教師、トルツォフが、人間の精神活動の中心とされる大脳のほかに「心臓の近く、太陽神経叢のところにもうひとつの中心があることを知った」（104頁）、「太陽神経叢の中樞神経は情緒を司っているように感じられた」（105頁）と言うのは、スタニスラフスキーが『ハタ・ヨーガ』の中で、プラーナが蓄積される太陽神経叢の重要性について読んでいたからだとする。また、創造的な瞬間には無意識的な性質がある

というスタニスラフスキーの考え方も『ラジャ・ヨーガ』の考え方からヒントを得て取り入れていると言う。しかし、スタニスラフスキーはヨーガの哲学のみを参照したのではない。著者は、ヨーガだけではなく、ドイツの哲学者、エドワード・ハルトマンの名前を挙げて、その影響についても述べている。上述したプラナーについては、すでに以前から指摘されているフランスの心理学者リボーの理論との類似についても述べている。つまり、この著書では、スタニスラフスキーがシステムを構築していく際に影響を受けたものを指摘しつつ、今まで、あまり言及されてこなかったヨーガの哲学の影響について述べていると考えるべきだろう。

気になったことを一つあげるならば、スタニスラフスキーの著書から引用する際に、1950年代を中心に刊行された8巻選集とペレストロイカ後に刊行された9巻選集との両方が使われているということだ。これは、一方を底本として、もう一方からの引用による場合には異同を記す（収録されていない場合も含め）などした方が親切だったのではないだろうか。試みに、8巻選集からかなり長く引かれている130頁の「超意識の領域に関して、インドのヨーガがわれわれに与えてくれる実的な助言は、次のようなものだ」で始まる部分を、9巻本の原文にあたってみたのだが、特に異同があるようには思えなかった。勿論、50年代の本ですでに「ヨーガ」という言葉が載せられているなら、ペレストロイカ後に削除されるということはないだろうが。

「日本の読者へ」として、今回書かれた前書きには、1912年に小山内薫がモスクワのスタニスラフスキー邸を尋ねた時のことが書かれている。著書はその時に起こったことを想像しながら、「私は、スタニスラフスキーと小山内がきつとヨーガの話をしたに違いないと思っている」（7頁）と書いているが、日本の読者を意識して書かれたこの言葉は、改めて日本が東洋の国であることを思い出させる。日本の読者であるからには、ヨーガの知識はあるに違いないという考えからの著者のサービス精神にも感じられたのである。勿論、日本でワークショップ歴もある著者の周りにはそのような日本人俳優がいたのかもしれないが、最近の健康のためのヨーガのブームも含め、ヨーガはむしろ西洋から逆輸入（高名なヴァイオリニストが指揮台の上でヨーガの逆立ちをしたと宣伝されるなど）さ

れたようにも感じていた私は、この言葉にむしろ驚かされたのだ。そう言えば、1950年前後、劇団民藝の演出家で、スタニスラフスキー・システムを広めた一人でもある岡倉士朗は、野口体操の創始者、野口三千三と交流があったが、この野口体操にもまたヨーガを思わせる要素があった。日本はやはり神秘の国なのか。それはともかく、単に集中するための手段なのか、もっと深いところにつながりがあるのか、スタニスラフスキー・システムとヨーガとのつながりは、この著書が主張する通り、恐らく間違いないと思われるが、あとは、スタニスラフスキーがシステムを開発する際に、ヨーガがどこまで主導的な役割を果たしたのかが明らかにすべき課題となるのではないだろうか。

(さいとう よういち)

注

- ¹ ジーン・ベネディティ（松本永実子訳）『スタニスラフスキー入門』（而立書房、2008年）、70頁。
- ² 楯岡求美「演劇における感情の伝達をめぐって：スタニスラフスキー・システム形成過程についての一考察」、『国際文化学研究』35号（2010年）。

大野斉子著

『シャネル N°5 の謎 —— 帝政ロシアの調香師』

群像社, 2015 年, 311 頁

相 沢 直 樹

また一冊異色の本が出た。

本書は「シャネルの 5 番」と呼ばれる、あまりにも有名な香水の成立をめぐる謎解きを軸に、香りと匂いの歴史・文化を概観し、ロシアの香水産業の発展を跡づけながら、ロシアと西欧の文学を論じ、伝統文化から世紀末芸術にまで語り及んだ力作である。

この香水は誕生から百年近く経った今もシャネル社のフレグランス部門の看板として君臨しているのみならず、常に世界の香水売り上げの上位を占める「モンスター」¹である。マリリン・モンローの「夜寝るときに身にまとうのはシャネル N°5 を数滴だけ」という言葉から、この香水に「セクシー」なイメージを抱く人も少なくないようだ。

シャネル N°5 は 1920 年にフランスのラ・ボッカにある研究所で、エルネスト・ボー (1881-1961) という天才的調香師によって生み出された。この香水には現在、濃度の順に「パルファム」, 「オー・ド・パルファム」, 「オー・ド・トワレット」などがあるが², ボーが創作した「パルファム」の組成は今も当時のままと聞けば、彼の偉大さがしのばれよう。ボーの名はこの香水を語る際に必ず登場するが、彼がモスクワ生まれのフランス系ロシア人 (こういう括り方でよいのか心許ないが) で、ロシア革命後フランスに移り住んだという複雑なアイデンティティと特異な経歴を持つ人物であることは、あまり知られていないのではなからうか。評者も本書に接するまでは詳しいことを知らずにいた。本書はこの謎めいた調香師エルネスト・ボーを中心に据えた、おそらく世界でも初めての本である³。

しかしまた、本書は単なるシャネル N°5 論に終始するものではない。著者はこの香水とエルネスト・ポーの関係に軸足を置きながら様々な学問領域を自在に出入りして、文字通り知の世界に遊んでいる。本書は直接的には香水論であり、香りの文学論であろうが、ロシア文化論でもあればヨーロッパ文化論、さらには時には身体論にまで目配せした、大胆で意欲的な議論が展開されている。考えようによっては、シャネル N°5 を肴に、著者が自由闊達に知見を披露しているように見えなくもない。

さて、本書は少々不思議な構成をしており、第一章で「名香シャネル N°5」の成立を追い、第二章から第四章までは香水文化の背景となる歴史・文化論的な記述に当てられ、最後の第五章でエルネスト・ポーの伝記が扱われている。

書評をお引き受けしたものの、日頃香水や化粧品にあまり馴染みがないことに加えて、話題が実に多岐にわたり、しかもそれぞれの内容が深く濃いもので、評者にはなかなか手強い一冊であった。内容を一口にまとめるのはきわめて困難だが、評者なりに整理してみると、本書の特長は次のような点にあるように思う。

- ① シャネル N°5 の前身を丹念に遡り、ブーケ・ド・カトリーヌ → ラレ N°1 → シャネル N°5 という道筋をはっきり示した。
- ② 埋もれていた伝記の事実を掘り起こし、エルネスト・ポーの生涯とロシアとの関係を詳かにした。
- ③ 様々な学問分野を横断し、異なる手法を駆使しながら、シャネル N°5 が生まれるに至る文化的背景を広汎かつ詳細に論じた（文化論的卓見に満ちている）。
- ④ 著書の全体を通して、シャネル N°5 のルーツが複数の意味でロシアにあることを論証しようという大胆な企図となっている。

以下、もう少し具体的に見てみよう。

① シャネル N°5 の前身の探究

シャネル N°5 はエルネスト・ポーが 1920 年にシャネルに差し出した十の試作品中の 5 番目だったこと、それが彼の人気作「ラレ N°1」をもとに作られたこと

はこれまでも知られていたが、著者は研究チームによる香水の成分分析結果をもとに、ラレ N°1 とシャネル N°5 の基本的な組成が似ていることを確認する一方、アルデヒド C11 は長くシャネル N°5 で最初に用いられたと考えられていたが、すでにラレ N°1 にも使われていたこと、ただし、シャネル N°5の方がはるかに濃度が高いことを示す。続いて、ラレ N°1 が「ブーケ・ド・カトリーヌ」の名称を変えたものとする説の検証にかかる。

「ブーケ・ド・カトリーヌ (ブケート・エカチェリーヌイ)」は、1912年にボロジノ会戦 100 周年を記念して作った「ブーケ・ド・ナポレオン (ブケート・ナポレオーナ)」の成功を受けて、ボーが翌 1913 年 (ロマノフ朝 300 周年) に発表した香水だが、エカテリーナ 2 世の不人気 (当時あまり好かれていなかったアレクサンドラ皇后と同じくドイツ出身だったため) からかあまり売れず、記録もほとんど残っていない幻の香水であった。名称変更説については「残念ながらそれを示す明確な証拠は残っていない」し、現物が残っていないので分析機にかけることもできないという不利な状況の下、著者は様々な資料を駆使して「ブーケ・ド・カトリーヌ」の姿を懸命に浮き彫りにしようとしている。

②エルネスト・ボーの生涯とロシアとの関係

著者は第五章をボーの伝記に当てているが、彼のモスクワ時代、フランス軍務時代、そしてフランス移住後の様子が、かなり詳細に記述されている。

フランスのリールに生まれた父エドアルド・ボーがモスクワにやって来て、小さな仲買業を営んだのが、モスクワのボー家の始まりだという⁴。

エルネスト・ボーは 1898 年にモスクワの香水会社ラレ社に入社 (17 歳)。同じ年に兄エドアルドが同社の取締役になった。9 年後にエルネストは同社の調香主任に抜擢され、最初の香水 Царский вереск (皇帝のヒース) を世に送り、頭角を現す。「ブーケ・ド・ナポレオン」をヒットさせ、順風満帆に見えた彼の人生は、この後、歴史に翻弄される。第一次世界大戦勃発とともにフランス軍に従軍したが (このことは彼がフランス国籍を持っていたことを意味する)、ロシア革命が起こると、フランス干涉軍の防諜部隊の一員としてアルハンゲリスク沖のムジグ島にある捕虜収容所の所長を務めた。ボーは 1919 年にそこからフランス

に引き上げ、二度とロシアには戻らなかった。

著者は、フランスに移ってから、調香師＝芸術家としてのポーの生活の本質的な部分、彼の存在の中核にロシア的な感性や趣味が息づいていたことを繰り返し指摘している。

功成り名を遂げた1942年の講演でポーは、調香師の芸術性は暮らした場所、読んだ本や好きな芸術家に必ず影響を受けるという持論とともに、自分の好むものとして「フランスの詩人や作家、そしてプーシキンの詩、ツルゲーネフ、ドストエフスキイの作品、ベートーベン、ドビュッシー、ポロディン、ムーソルグスキイの音楽」(56頁)、「帝室劇場のバレエやモスクワ芸術座の舞台、エコール・フランセーズやロシアの巨匠であるセローフ、レヴィターン、レーピンの絵画」(57頁)などを挙げている。自分の香水がロシア文化の影響のもとに生まれているとポー自身が考えていた、ないし、そのように理解されることを望んでいたらしいのは確かである。

著者はポーの感性がロシアで育まれたことを強調し、シャネルN°5の中に「ロシア」が潜んでいると言いたいのだろう。第一章で「シャネルN°5の源流は、エルネスト・ポーの生きた帝政ロシアの中にある」(58頁)と端的に提示された主題は、第五章では敷衍されて「ロシアで過ごした半生なくしてシャネルN°5は生まれなかった。調香師は芸術家であるという信念のもとにポーは新しいものを生み出し続けたが、創造に必要なものをポーは帝政ロシアで過ごした半生とロシア芸術から汲み上げた。」(292頁)と結論づけられている。

③シャネルN°5の文化的背景

本書の第二章から第四章には香りと匂いの文化史から始めて、近代化と悪臭、ロシア文学の中の香り・匂い、ロシア香水産業、世紀末芸術と香り……など、かなり広範囲に及ぶ歴史・文化論的な内容が詰め込まれている。直接的にはシャネルN°5誕生の背景を説明する目的で置かれているのだろうが、様々な卓見に満ちた個別の、独立した論考と読むこともできる。

『青銅の騎士』にはペテルブルグの匂いの記述がないが、フランスからの影響で生理学的ルポルタージュが現れる1840年代から、首都は汚く、みすぼらしく、

悪臭漂う街として描かれるようになる。ロシアで初めての香水会社、ラレ社がモスクワに設立されたのがこの時期だというのは、実に象徴的だ。

ロシアの香水産業の誕生から発展の歴史が様々な数字とともに詳述されているのはたいへん貴重だと思うが、その隣で展開される文化論的議論の方が評者には興味深かった。19世紀の香水のラベルやポスターに香料となった花の絵をテーマにしたものが多いことを、リアリズムの原理であるメトニミーの比喩的特性と関連づけて論じたり、ロシア人の「二つの身体」をめぐる議論の中で、本来西欧近代を象徴するはずの香水や石けんが「ロシア文化の古層にある身体観と直接結びつき、古き身体の回復を促すことになった」（182頁）という逆説など、切れ味鋭く、小気味よい。

わけても第四章においてソログープの『毒の園』、ワイルドの『サロメ』などを題材に「ファム・ファタル」やアール・ヌーヴォーの「溶解する女」に語り及ぶ中で展開されるシンボリズム文学論は、本書の白眉と言ってよいほどだ。

著者によれば、文化の古層が近代と隣り合わせに存在し続けたロシアには「近代科学とは異なる知が生きており、香りに霊的な力をみる感性が残されていた」（240頁）が、19世紀末から20世紀初頭にかけてこうした精神史が芸術や文学、思想の領域で一挙に表出した。そして、両性具有（ソロヴィヨフ）や復活のアイデア（フォードロフ）といった構想自体はロシア固有のものではないが、「こうしたアイデアが理念のままで終わることなく、最終的に物質化されることが目指されたということこそロシアの文化的な特色を見るべきではないだろうか」（243頁）という問題提起に続けて、「シンボリズムの文学は、科学の枠組みにはいった身体を目の端で捉えながらも身体が魂と一つであったはずの世界を十九世紀末の世界の中に持ち込んだ」（244頁）ことが指摘されている。

別の所で著者は「ボーが生まれ育った十九世紀末はこのロマン派の水脈を汲む象徴主義芸術の全盛期であった。現実世界の向こうに物質のくびきから解き放たれた目に見えぬ世界が存在し、そこに神秘や魔術が現れるという象徴主義芸術の世界観は香水文化が発展する温床になった。人間存在の生命が香りとともに解き放たれ、その香りは神秘の物語や幻想の世界を開いて見せる。」（284-285頁）と香水文化の発展と象徴主義の隆盛との因縁浅からぬ関係を示唆している。

以上のような議論からここで改めてシャネル N°5 の成立について考えてみると、著者の主張の根幹は、シャネル N°5 は当時の最新の科学技術の成果として大輪の花を咲かせたが、地下ではロシアの古い文化的基層に根差している。それを可能ならしめたのはシンボリズムを生んだ世紀末の文化的思潮である、というようにまとめられるのではなかろうか。

④ルーツはロシアに

本書は、シャネル N°5 のルーツがロシアにあることを伝記的事実と文化論の両面から論証しようという大胆な試みと読むことができよう。

まず、シャネル N°5 の前身がロシア帝政文化の黄金時代であった 18 世紀の女帝の名を冠して送り出された「ブケート・エカチェリーヌイ（ブーケ・ド・カトリヌ）」であったこと、また、ポーがフランスに移ってからも故郷ロシアへの思いを忘れず、ロシア人の感性を持ち続けたことは、すでに見た通りである。

しかし何より重要なのは（おそらく著者が最も強調したかったのではないかと思われるのは）、この香水が着想された場所が、エルネスト・ポーが最後に過ごしたロシアの地だということである。

ポーは 1946 年の講演で、名香を着想した瞬間のことを次のように伝えている。

私がシャネル N°5 を創ったのはどんな時期だったと思いますか？ まさに一九二〇年のことです。私が戦争から帰還するときでした。私は北極圏にあるヨーロッパ北部の田舎に配属されていました。白夜のころ、そこでは湖や川がたいへんみずみずしい香りを放つのです。私はこの香調を記憶にとどめ、作り上げました。(54 頁, 266 頁)

「どうもマユツバものだ。香水はそんな風にしてつくるものではない。」⁵とサガンが疑念を呈したこの言葉に、著者は真実を見出そうとしている。そして、ポーの戦時の足跡から、この田舎が彼がフランス干渉軍の収容所長をしていたムジユグ島を指すと推理した著者は、この島が、戦争と革命によって仕事も財産も失い、二度と故郷に戻れないことを予感していた「ポーのロシア生活の最後の

場」であり「死の島」であったことに着目している。

ここで白夜の湖の前に立ちつくすポーの姿を描き出す著者は、もはや伝記作者ではなく詩人である。収容所の廃墟が残るムジグ島には荒涼とした風景が広がっていたが、冷気に覆われた朝の湖や川から（神秘的な）水の香りが運ばれてきた。その「人の営みが過ぎ去った後、なおも透徹した美しさを放つ香り」に彼は「永遠の時間が支配する死の静寂」を見たが、同時にその（不思議な）みずみずしさは、すべてを失った彼に「再生への啓示」をも与えたのではないか。著者の推理はこのようにまとめられるように見える（※括弧内は評者の補足）。

ただ、シャネル N°5 の原点をこの島の水の香りに求めながら、「それが何であったのかを我々に伝えるのは静けさと彫琢ちやうたくされた美しさをたたえたシャネル N°5 の香りだけである。」というのは堂々巡りである。しかし、時には論理を越えたレトリックに要請するしかないことがある、と著者は覚悟を決めたのかも知れない。

この時のポーが見つめていたものを、著者は「シャネル N°5 の原風景」と呼んでいる。チャイコフスキーをもじれば、交響曲「白夜の湖の幻想」、刑事コロンボ」を捻れば、夜想曲「別れのパルファム」といったところか。

ポーがシャネル N°5 を創ったのは故国ロシアを離れて間もなくのことなので、この香水には「ロシアの幸福な思い出とともに、美しい自然、そして戦争時代の記憶がポーの作ったこの香水にもまして濃厚に、鮮やかに刻まれたはずだ」（268 頁）と著者は主張する。

評者が先ほど③の最後にまとめたのは、実はシャネル N°5 の前身であるラレ N°1 誕生までの背景なので、補足が必要だった。著者のこれまでの議論を合わせると、この香水はさらに白夜のムジグ島でのポーの神秘的な体験を結晶化させるかのように、アルデヒドを増してシャネル N°5 として生まれ変わって登場することになった、ということだろう。

シャネル N°5 は「フローラル・アルデヒド」という系列を生み出した、画期的な香水である。白夜の湖の香りにヒントを得て作られたとする著者の説の大きなポイントは、この香水に「抽象的」で「ミステリアス」な印象を与えているとされる、アルデヒドの斬新な配合をポーがどのようにして思いついたのか、につ

いて物語を提供できるように見える点にあるのだと思う。

以上は本書を何度か読み直し、ノートを取った上での評者なりの理解である。評者にはいささか荷が重く、論旨を追うので精一杯だったことを白状しておく。以下、自らの力不足を棚上げしつつ、気がついたことを述べさせていただく。

結節点としてのエルネスト・ボーに着目して、そこからあちこちに論を進めるというのは魅力的なアイデアだったかも知れない。しかし、少々盛り込みすぎたのではないか。一読しただけでは全体が見渡せず、よく分からなかった。統一体として把握しにくいのである。また、記述に重複もあれば、議論の順序があるような、ないような感じで、奇妙な話だが、同一テーマのもとに複数の著者が寄稿するオムニバス形式の論文集を読んでいるような感覚にとられることもあった。

内容によって本を分けるか、構成にもうひと工夫ほしかったと思う。たとえば、全体を大きく二部構成にして伝記的・歴史的記述の部分と文化論的考察を分け、前者は時系列順、後者は話題別にまとめる等。現行の構成は、残念ながら、読者のことを十分に考えているとは思えない。個々の議論運びやそこで示される知見に関しては注目すべき点が少なくないので、なおさら惜しまれる。

それから、できれば巻末にボーの生涯も含め、本書で取り上げたことを記した略年譜のようなものが欲しかった。

著者も言うように、現在、香りは学術的には化学、社会においてはファッション産業の領分にあり、人文社会系の研究対象としては周縁に位置している。著者はこの分野の先駆者であるアラン・コルバンの『においの歴史』に触れるのを忘れていないが、本書はアナル学派の手法のみによるものではない。未開拓の領域を切り開き、人文科学にとどまらない様々な手法を駆使して、思う存分腕をふるった著者の勇氣と才覚には敬意を表したい。個人的には、本書でバラの香りが取り上げられているのを読んで昔の秘かな計画を思い出し、バラの文学史か薔薇の詩学のようなものを書いてみたくなって来た。

(あいざわ なおき)

注

- ¹ ティラー・マッツエオ（大間知知子訳）『シャネルN°5の秘密』（原書房, 2011年）, 12頁。
- ² さらに近年シャネル社は「N°5 からインスピレーションを得て誕生した」という「オー・ブルミエール」なる新商品を売り出し中である。
- ³ これまでシャネルN°5は、専らファッション業界の革命児ココ・シャネルとの関係で語られて来た。たとえば、数年前に出た、本書とよく似たタイトルの『シャネルN°5の秘密』は、「その〔=シャネルN°5の〕秘密は、この画期的な香水のルーツが帝政ロシアの忘れられた香水にあるというのではない」と、本書と正反対の立場に立つ。cf. マッツエオ, 前掲書, 266頁。なお、この本の原題は *The Secret of Chanel No. 5: The Intimate History of the World's Most Famous Perfume*. (2010) である。
- ⁴ 本書の注には別の説として、初めてロシアにやって来たのはエルネストの祖父ジャン・ジョゼフ・ポーで、ナポレオン軍の兵士としてやって来て捕虜になったが、もともと俳優だったのでペテルブルグの帝室劇場に入ったという、ロシアのある雑誌からの記事も（裏付けがないということで参考として）紹介されている。音楽家ツエーザリ・キューイの出自を思い出させる話である。
- ⁵ フランソワーズ・サガン, ギヨーム・アノトー（鷲見洋一訳）『香水』（新潮社, 1984年）, 186頁。

イーゴリ・レイフ（広瀬信雄訳）

『天才心理学者ヴィゴツキーの思想と運命』

ミネルヴァ書房，2015年

安達大輔

ロシア革命後に本格的な研究活動を始め、スターリン体制と入れ替わるように37歳の若さで亡くなったヴィゴツキーの著作は、現在も心理学のみならず言語学や教育学はじめ様々な学の研究対象となり、理論・実践の両面で刺激を与え続けている。このような状況を踏まえて、本書執筆の動機を著者レイフは次のように明かしている。「彼の同僚や専門家たちによって書かれたヴィゴツキーの論文や本が山ほどあるにもかかわらず、基本的な彼の科学思想がわかりやすく記された一般的な生活伝記録はその時点ではまだありませんでした」¹。記者の広瀬信雄も同意する。「ヴィゴツキーの思想については、今日、その理論的説明をしたり、応用・借用しようとする文献は内外とも多くみられるが、個人像についてはあまり語られていない。著者イーゴリ・レイフはそれを見事に行なっている」（164）。

専門のヴィゴツキー研究者ではない評者に書評の依頼がなされたのも、こうした刊行の企図を汲みとってのことだろう。以下では、本書の目的がどこまで達成されているかを内容に沿って見てゆき、そこからどのような問題を立てることができるのかについて考えてみたい。

本書は回想のようにして始まる。「銀の時代」に属する知識階級として文化遺産を継承しつつ、革命からマルクス主義の唯物論的弁証法のパトスを抽出したヴィゴツキーの思想活動は、「児童学批判」にさらされる前に彼の死によって中断された。主著『思考と言語』が1962年に英語と日本語に翻訳されたことを

きっかけに「西側」の学会で知られるようになるまで、ソ連では無視と沈黙の状態にあったという。ヴィゴツキーの死が「ちょうどよい時」であったと著者が表現する所以である。第一章「心理学のモーツァルトと三人組」はこの暗い時代にはほんのひと握りの弟子や後継者たちのあいだで知られていた「伝説」の始まる瞬間をとらえる。1924年の第二回全ロシア精神神経学会（現ペテルブルク）で、ヴィゴツキーは最初の国家規模の発表をゴメリ県（ベラルーシ）国民教育部の代表委員として行なう。そこでA. P. ルリヤに注目され、第一モスクワ大学（現モスクワ大学）付属の心理学研究所に招かれた彼は、A. H. レオンチェフを交えた「三人組」の活動をスタートさせるのだった。

これ以前の来歴は第二章「田舎町が生んだ芸術心理学者」で明かされる。「ユダヤ人でベラルーシの僻地出身」のヴィゴツキーは、1913年にモスクワ大学医学部に入学後すぐに法学部に移る。同時にシヤニャフスキー大学（現国立ロシア人文大学）でシェイクスピアの『ハムレット』についての学位論文を仕上げている。その後1917年の革命の年にモスクワ大学を卒業したのち、故郷のゴメリに戻る。そこでは結核の母親と弟の面倒を見ながら、文学・文化・心理学・教育学の授業を担当し、同時に文化・教育行政や批評・出版に携わるなど、沸き立つような仕事ぶりを見せている（アインシュタインの相対性理論の講義も行なったという）。

『教育心理学』が書かれ、『芸術心理学』への取り組みが始まったゴメリ時代は文学研究から心理学に至る過渡的段階とされるが、ここで大きな役割を果たしたのが五年間の教職経験であった。「重要なことは、彼の人生に、教室内と廊下に子どもたちの声が響き渡る学校が入り込んできたことです」（35）。この見事な一文は子どもの声の質感と軽やかさ－運動性、学校の情景の視覚イメージを喚起しつつ、それらが失われた後の世界を描く第三章「自らの闘病と障害児教育改革」へと導いてゆく。

1924年、教育人民委員部職員採用時の個人調書にヴィゴツキーは希望部署として「盲ろうあ児の教育」と回答しており、実際モスクワ到着後一年間はこの分野の活動に当てられた。どこでその専門的な職業訓練を積んだかは現在も謎であるという。この章では、当時の欠陥学の理論が批判的に紹介されつつ、自身結核を病み障害度第二級であった（1926年の医師の証明書による）ヴィゴツキーの、

「身体的障害や知的障害に対する従来とは違った」考え方が示される。「盲人は失った機能の上に、ある課題、つまり視力の代理をする、という課題をもった心理的な上部構造を発達させる。[...] われわれは障害が心理学的な貧しさであるだけでなく、富の源泉であり、弱さだけではなく強さの源泉でもある、ということを知らずにいた」(46-47)。「健康でありたい、社会的に完全でありたいとする意志」(46) が失われた機能を代理しようとする行為につながるのだが、ヴィゴツキーはそれをオリジナルとの近さ（「どれだけ似ているか／いないか」）によって測定するのではなく、創造のプロセスとして再定義している。J. バトラーのパフォーマティヴィティ論などに関連させた現代的な展開が期待できそうな、重要な引用である。

第四章「思想劇としての心理学授業」では、1927 年末以降のヴィゴツキーの教育・研究活動の爆発的な増大が扱われる。チンパンジーに対して実験を行なったケーラーの著書『類人猿の知恵試験』ロシア語版（1930 年）の編集と序文の執筆などを通じて、ヴィゴツキーは児童心理学の分野で人間の精神機能の生成という問題に取り組んでゆく。レイフは 1929-30 年が転換期であったと推定しており、〈内転化〉という重要な用語が公式の場で初めて発表されるのが 1930 年 10 月 9 日、第一モスクワ大学の神経病クリニックで行なわれた報告においてである。この報告によれば、子どもの高次な機能の発達において、高度な形式の行動は、一回めは行動の集団的形式つまり精神的な機能として、二回めは個人の行動の一定の手段つまり精神内的な機能として、二度登場する。

〈内転化〉自体はピアジェの用語であるが、ヴィゴツキーはその批判的検討を通じて〈自己中心的事業〉というもう一つの鍵概念にたどり着く。3～5 歳の子どもたちが粘土やお絵かきやその他の子どもらしいことに夢中になっているときに発することばは、「電信的な文体、発話の縮小化傾向と断片性、単語の省略傾向、そして全般においてその言葉が発せられた状況を知らない人間にとっては全く理解不可能であるという性質」を持っている (69)。ピアジェはこの自己中心的事業を大人の現実的な世界とは不完全にしか接触していない裏面のようなもので、学齢期の始まりのある地点、すなわち論理的で意識化された社会的なことばによって追放される過程で残存物のように確認されると考えた。これに対

しヴィゴツキーは、自己中心のことばは「子供のおぼつかない片言のおしゃべりや面白おかしくゆがめて発音されることばから、成人の思考過程に非常に密接に介在している〈内言〉にだんだんと近づいていく、ある種の必要不可欠な鍵となる環」という理解を提示する(72)。

続く第5章「子どもの思考と言語」ではこの社会・言語的な内転化の過程が詳しく説明される。言語以前あるいは言語発達の初期段階では思考はそのまま行為であり、幼児は欲求や考えを動作や振る舞いによってすぐに実現しようとする。この生活にことばが入ってくる時、それは周囲の大人に子どもが欲求を伝え、物との通路を確保できるようにするためのコミュニケーションの機能を持つ社会的ことばである(「ヴィゴツキーにとっては、(とりわけピアジェとはちがって)何よりも子供は社会的な存在である(78)」。この〈他人のためのことば〉と〈自分に向けられたことば〉は絡み合っているが、年齢とともに共通の未分化な状態から二つの言語機能は分化し始める。子どもの発達における転換点が始まるのはこの瞬間からである。それまで互いに独自の、無関係の路線で発達してきたことばと実際の知能が初めて交わるのであり、ヴィゴツキーによれば「その後、思考は言語的になり、また言語は知性的なものとなる」(93)。

自己中心のことばには、記号操作が「最初のうちは記号操作ではないようなものから生じ」、「一連の質的な転換の後でのみ記号操作の時期ができあがる」過程が見られる(89)。その場のない事物の代理となる記号の操作によって、子どもには動物と違って「いま・ここ」の状況の枠を超えることが可能になる。もし高等動物の行動が一定の生物学的な図式 S-R (刺激 - 反応) に条件づけられているとすれば、記号操作はこのあいだの中間項であり、「行動の組織化に役立つことを使命としている第二系列の刺激」である(83)。文化的な記号やシンボルのシステムによって子どもたちはそれまでの世代の知識と実際の体験とを習得する。記号操作への移行は、自然的で生物学的に条件づけられた活動とは異なる、文化的に媒介された形態の心理過程(〈高次心理機能〉)への移行なのである(〈文化・歴史的理論〉)。

こうした発達の過程で、自己中心のことばの割合は7歳ごろまでには実質的にゼロへと減少してゆく。主著『思考と言語』を扱った第6章「心理学の世界遺

産」で詳述されているように、それは「内面の奥深いところに隠された、私たちの成熟した思考の構成要素そのものが入り込んでいる大人の内言」(98)へと生成変化する。このことは自己中心的事ばの消滅を意味するものではない。レイフはそれを地上を流れていたときに比べて存在の形を変える方法を手に入れた「地下を流れる川」に喩える。「消えた自己中心的事ばがあたかも別の生命になったようなもの」(108)としての内言は、「構文における単純化、構文的文節の最小限化、凝縮形での思想の陳述、ごく少数の単語数」という「述語化傾向」を示す(111)。さらに暗示や半句、『アンナ・カレーニナ』での暗号による告白を例に取りながら、ヴィゴツキーは「内言は正確な意味において、ほとんど単語のないことばである」と書いている(115)。このように思考に近づいた内言の<意味>は、誰にも共通して理解できる辞書的な<意義>とは通分することができない。だから内言が誰にも理解しうる発言になるには、外言への翻訳という変形・再構築・再コード化のプロセスを経由するのである。

しかし内言はそれでも言語の物質的基盤を離れた思考そのものではないことに注意しなければならない。思想とことばには「矛盾」「すき間」があり、両者は相対的な自律性を保っている。ヴィゴツキーによれば「あらゆる思想は運動・展開・流れをもっていて」、「この思想の流れは内的な運動として、さまざまな次元を介して思想からことばへの、ことばから思想への移行として行なわれる」(124)。この引用は興奮を誘う。ヴィゴツキーにとって思考は何かと何かを結びつけることであり、いつもあいだから始まるのだとすれば、思考においてAは常にすでにBになりつつあるということだ。思考は生成変化と力能であり、内言と外言の境界がその配分・配置の場なのか。だとすればそこでは自己と他者の区別も後からやってくるものにすぎないのだから、フロイトの無意識とは少し違うものとして、内言の超個人的なネットワークさえ構想できるのではないか(そのわかりやすい例がすでにネット上にある…?)。この点については今後文献にあたりつつ慎重に考えてみたい²。

第7章「優しい父親ヴィゴツキー」は、ヴィゴツキーの早い晩年の立体的な像を描き出す。スターリン期に高まりつつあった批判と結核に悩まされ、教育・行政の膨大な仕事をこなしつつ、死の直前まで研究に没頭した研究者としての壮絶

な姿に、研究者・学生・芸術家（映画監督のエイゼンシュテインも含まれる）や家族に囲まれて浮かび上がる穏やかで愛に満ちた人柄が重ねられる。そして終章「愛よ、お前にありがとう……」では、著者レイフが保存していた若きヴィゴツキーの自筆サインをめぐって、レイフの家族とヴィゴツキーの交流のエピソードが打ち明けられる。ヴィゴツキーという時代の「伝説」の回想として始まった本は、こうしてその時代を実際に生きた人々のドラマとして結ばれるのである。

以上見てきたように、「これまでのヴィゴツキー像を補強するだけでなく、日本の読者にヴィゴツキーをより身近に」（164）するという本書の目的は充分達成されている。訳文に語りかけるような「です・ます」調を採用したことの貢献も大きい。

逐語訳を基本とする訳は実直かつ丁寧で、本書の雰囲気によく合っている。原文と対照してみても思考をうながされた箇所がいくつかあるが、特に「ことば」という訳語が *речь* と *слово* のいずれにも用いられていること、また *речь* はときに「言語」、*слово* は「単語」とも訳されていることが目を惹いた。いずれも重要な語であり、ソシユール系の言語論との比較も興味深いので、訳語の選択基準について説明があると理解が深まったように思う。例えば *эгоцентрическая речь* が「自己中心のことば」、*внутренняя речь* が「内言」と訳されているが、それぞれ用語として定着しているとはいえ、両者のあいだの「発生的な相続関係」は少し見えにくくなっている。

最後に、本書の読者として想定されているであろうヴィゴツキー入門者の一人として、ここからどのような問題系へと接続できるかについて今回得た知見を加え、本稿を了としたい。

本書が出版された2015年には、佐藤公治『ヴィゴツキーの思想世界：その形成と研究の交流』（新曜社）も刊行されている。並行して読むことで、本書で扱われていないか、わずかな言及にとどまっていた様々な問題を確認できるだろう（心理学・教育学プロパーの文献は膨大なためここでの参照は控える）。

まずロシア・アヴァンギャルドとの関係から延びる系列がある。特に直接交流

のあったエイゼンシュテイン³、ロシア・フォルマリズム、バフチン、そしてシペート、ポテブニャからフンボルトまで遡上する言語論、学位論文及びその要約版として『芸術心理学』に収められたハムレット論をはじめとする文学作品の分析。もうひとつ、『ヴィゴツキーの思想世界』は反射学・ヴント心理学との関係を取り上げているが、思考と情動をめぐってスピノザからさらにドゥルーズまで延長可能な線があるだろう⁴。

以上、本稿がヴィゴツキーの／による研究の進展に幾ばくかでも寄与することがあれば幸いである。

(あだち だいすけ)

注

- ¹ 本書 iii-iv 頁（「日本語版への序文」）。以下本書からの引用は（ ）の中にページ数で示す。本書の鍵概念と思われるものはく > で囲んだ。人名の敬称はすべて略させていた。だいた。
- ² 一例として、高木光太郎『ヴィゴツキーの方法：崩れと振動の心理学』金子書房、2001年。
- ³ 佐藤『ヴィゴツキーの思想世界』に掲載されていない最新の日本語文献としては、大石雅彦『エイゼンシュテイン・メソッド：イメージの工学』平凡社、2015年、209-214頁。
- ⁴ 情動については以下の文献が詳しい。神谷栄司『未完のヴィゴツキー理論：甦る心理学のスピノザ』三学出版、2010年；庄井良信『ヴィゴツキーの情動理論の教育学的展開に関する研究』風間書房、2013年等。

Ondřej Sládek, *Jan Mukařovský: život a dílo.*

Brno: Host 2015.

大 平 陽 一

1. スラーデクの新機軸

本書は、ロマン・ヤコブソンと共にプラハ構造主義美学の父祖とされるチェコの美学者ヤン・ムカジョフスキーの全体像を描き出そうとしたモノグラフである。著者はブルノのマサリク大学助教授で、アカデミーのチェコ文学研究所・文学理論部門の研究員を兼任しているオンジェイ・スラーデク、近年矢継ぎ早に著書を上梓している気鋭の研究者だ。会員諸氏がどの程度ムカジョフスキーをご存知か分かりかねるが、ロシア文学研究者の皆さまに興味を持っていただけそうな問題に絞って、本書の内容を紹介しようと思う。拙文は書評というより紹介文であることを、まずお断りしておかねばならない。

「序に代えて」で著者スラーデクは、ムカジョフスキー生誕百周年記念の国際会議が1991年に、2005年には《ポスト構造主義後のチェコ構造主義》、2011年にも《今日におけるムカジョフスキー》と何度かシンポジウムが開催されていることに触れ、本書が屋上屋を架すがごとき行為ではないかと危惧している。しかし、管見の限り、ムカジョフスキーの生涯と業績全体を編年体で紹介、論述した著作はほかに見当たらない。ムカジョフスキー美学に秘かな関心を寄せている評者のような者にとっては、大まかな指針を与えてくれる専門書の出版が素直にうれしい。

スラーデク自身は、自著の独自性と存在意義を、研究以外の領域について——たとえば両親や親族のこと、小学校、ギムナジウム時代のこと、あるいは大学時代にはどんな知的関心を持ち、どんな授業を聴講していたのかといったこと、さ

らには研究者を目ざすようになった後のヤコブソンとの関係、チャベック、ネズヴァル、ヴァンチュラのような作家・詩人との交遊など、これまで余り知られていなかった事実について——アーカイヴの助けを借りて明らかにした点にあるとする（13頁）。要は伝記的記述に新機軸があると言うのだが、それは謙遜であろう。スラーデクが書簡や回想などの資料を援用しつつ伝記的事実に一定の紙幅を割いたのは、ムカジョフスキーがその思考法、研究法を形作って行く上で受けた影響の源を示すためであったり、あるいはムカジョフスキー美学の基本概念と関心の変化・発展を再検討するにあたって資する所があると考えてのことである。本書の真の狙いは、新しいムカジョフスキー像を提示することよりも、ムカジョフスキーの文学理論に不変のもの、一貫するものを——すなわち形式主義的な分析法と弁証法的な思考法を——指し示すことにある。

2. ムカジョフスキーの自己批判

では、何故スラーデクが序文でムカジョフスキーの思考の変化を前提としつつも、その一貫性を主張するのかと言えば、ムカジョフスキーが権力におもねり、自説を否認した弱い研究者として悪名高いからにはほかならない。1951年、共産党系の週刊誌『創造』に発表した論文「我が国の文学研究における構造主義批判のために」で自らの確立した構造主義美学を全否定したという負い目を、終生ムカジョフスキーは払拭できなかったように見える。会員諸氏なら、自己批判に至ったのは、権力に強いられただめだということは、容易に想像がつくであろう。スターリン主義者たちの肝いりで始められていた大がかりな反構造主義キャンペーンの謂わば「目玉」として、構造主義美学の確立者であり、カレル大学の学長などの要職を歴任していたムカジョフスキーが担ぎ出されたのである。

大々的に繰り広げられた反構造主義キャンペーンの口火を切ったのは、プラハ言語学サークルの若手メンバーのペトル・ズガルであった。『創造』第28号に掲載された論文「スターリンの言語論とプラハ言語学サークルの構造主義」には、スターリンの言語学観に基づく言語学にとっての最大最悪の敵として、プラハ言語学サークルの創設メンバーの一人、ロマン・ヤコブソンが名指しで非難されている。そこでは「我が国の多くの優れた研究者をたぶらかし、道を踏み誤らせた

「極悪人」ヤコブソンが、文学研究や文芸批評におけるカレル・タイゲになぞらえられていた（331頁）。

周知の通り、ムカジョフスキーにとって、ヤコブソンはプラハ構造主義美学とともに打ち立てた文字通りの盟友であった。タイゲにしても、ヤコブソンと共通の親しい友というだけではなかった。ムカジョフスキーは、アヴァンギャルド芸術運動に対して好意的な、ひじょうに興味深い論文をものすることで、タイゲが理論家として主導したチェコ・アヴァンギャルドに対して理論面での支援を与えたことでも知られていたのである。

その後、ズガルの尻馬に乗るようにして、マサリク大学教授フランチシェク・トラヴニーチェクが『創造』第37号に「構造主義——チェコスロヴァキア言語学の敵」を発表したが、その批判はズガルに倍して卑俗かつ峻烈なものであった。そして、これら2編の構造言語学批判に続いて第40号に発表されたのが、ムカジョフスキーの「我が国の文学研究における構造主義批判のために」だったのである。

まずこの論文に付された雑誌編集部のリードを紹介しよう。

構造主義が大きな損失を引き起したのには、言語学の分野だけではない。構造主義はチェコの美学、文学研究にも入り込み、タイゲ一派と共謀して、我が国の文学の形式主義の理論的、方法論的基礎となった。[...]したがって『創造』は反構造主義の論争を美学と文学研究の分野にまで拡大することにした。その第一弾として、この議論にとって大きな意味をもつ同志ヤン・ムカジョフスキー教授の寄稿を掲載する。*

この前文からも構造主義批判とロシア・フォルマリズム批判、アヴァンギャルドの形式主義の批判が不可分の一体をなしていたことがうかがえよう。

それでは、ムカジョフスキーは、こうした編集部の要請に応じてどのように構造主義批判を行ったのであろう。ここではスラーデクの著書を通じてではなく、直接「文学研究における構造主義批判のために」を要約しつつ、その内容を紹介しようと思う。

この論文を一読して気づくことは、ムカジョフスキーが真っ直ぐに議論を進めて行かないことだ。まず構造主義の進歩的性格を認めた上で、それが形式主義や観念論的イデオロギーに基づく反動的なものである事実を隠蔽するための詐術に過ぎない、という論法を繰り返すことでもって、構造主義的文学理論の具体的な成果ないし結論を次々と否認してゆくのである。

まず構造主義が、他のブルジョワ的学問と異なり、整合的な概念体系の構築を志向したことを一応評価してみせる。だが、そうした志向も見せかけの学問性にすぎず、観念論の哲学に依拠していることを隠蔽するための手段に過ぎないと、結局は否定される（Mukařovský 1951: 148）。

さらのこの論文の反構造主義者ムカジョフスキーは、弁証法的対立に基づき弁証法的に思考を進めていた以前の自分、すなわち構造主義者ムカジョフスキーが導き出した結論を一つ一つ潰してゆく。ここでは三つの問題に絞って要約を試みることにする。

- ① 当初、構造主義は、文学的發展が構造に内在するダイナミクスによる自律的運動によって引き起こされると考えていたが、文学外からの刺激も変化の一因であるという見解を受け入れた。しかし、この見直しの結果、自分たちは文学と社会との関係と直面するようになったと、形式主義を克服する第一歩を踏み出したと思いついたのは、構造主義者の錯覚であった。なぜなら、内在的な力学によってのみ構造の変化はもたらされるという前提が葬り去られたに過ぎず、変化の要因として外的な刺激を容認した後も、構造主義者は構成要素間の相関と対立が変化をもたらすという仮説、その変化の特徴や方向も先行する構造の状態から説明可能であるとの見解に固執したからだ。（Mukařovský 1951: 149）
- ② 内在的な力学によって文学的發展を説明するやり方が明らかにしていることは、構造主義者がどれほど弁証法的対立や弁証法的思考を強調したところで、構造主義が弁証法的唯物論に接近することはなかったという事実である。（Mukařovský 1951: 150）
- ③ 当初、詩作品の形式の研究に専念していた構造主義に、内容に対する関

心が芽生え、次第に大きくなったために、構造主義が形式主義（フォルマリズム）を放棄したかのような印象を与えかねない。しかも、構造主義者たちは、内容と形式の弁証法的関係を論じてみせたが、それは形式主義の隠蔽でしかなかった。（Mukařovský 1951: 151）

3. 自己批判に対する三種の反応

スラーデクによれば、国内外の研究者たちのムカジョフスキーの自己批判に対する反応をまとめてみると、おおよそ次の3つの態度に分類できるという（334頁）。

- ① **ムカジョフスキーの自己批判のテキストと人格を否定する立場**：テキストの内容を否定し、そのテキストを書いたムカジョフスキーについても性格が弱い故にコミュニストたちに抵抗できず、自分自身に誠実である代わりに、自らの護持していた研究上の原理を裏切り、それまでの業績を放棄してしまった人物と見なす。
- ② **公表されたテキストを無視する立場**：ムカジョフスキーが置かれていた困難な政治的状況、公的な地位が自説の否認を強いたと考え、自己批判の文章はもちろん、マルクス主義への傾斜が明らかな他の論文も無視する。
- ③ **ムカジョフスキーの時代と状況を考慮する立場**：自己批判が書かれた社会的文脈を斟酌しようとする姿勢は②と共通し、ムカジョフスキーの行為を断罪することもない。ただし、①や②と異なり、自己批判のテキストを無視せず、構造美学の発展とその方向性の中にマルクス主義色の濃い文章をも位置づけようと試みる。ムカジョフスキーが自己批判を書いた理由を、社会的状況だけに還元せず、ムカジョフスキー美学に内在するものとしても探ろうと努めようとする立場である。

①は今のチェコにおいても、公然とは語られることは少ないが、根強く生き続けているムカジョフスキー観である。しかし、著者のスラーデクはこの立場に

は無関心であり、あえて反論することもしない。1960年代に構造主義とアヴァンギャルドの復権を図った文学理論家のクヴェトスラフ・フヴァチークが指摘するように、当時の脅威と恐怖、50年代初頭にチェコ文化界を覆った暗い雰囲気を理解することは、今となっては困難だが（Chvatik 2001: 178）、1951年の初めに、ムカジョフスキーの二人の友人が大逆罪で逮捕されていたし、前の年には別の友人が処刑されていた（331-332頁）。フヴァチークの述懐によれば、当時「自分の命が安全だと確信できる人など一人もいなかった。ましてや、ムカジョフスキーのように社会的地位が高く、『正統ならざる』過去の持ち主なら尚さらだった」（Chvatik 2001: 178）のだから、ムカジョフスキーの自己批判を非難するのは酷に過ぎるかも知れない。その批判には60年代半ば以降、世界的名声を得たことに対する嫉妬が混じっているようにも思われる。

②の立場については、フヴァチークの反応をスラーデクは念頭に置いているのではないか。「この態度の直接的反映が自己批判の文章を、それ以外のマルクス主義への傾斜が明らかな論文と共に著作集に収録しないことである。事実上、これは彼の研究生生活を1948年までに生みだされたテキストで閉じてしまうことを意味する」（334頁）というスラーデクの記述は、次のフヴァチークの言葉を——ムカジョフスキーの置かれた立場に深い理解と同情を示しながらも、「ムカジョフスキーは、当時準備していた彼の論集『美学研究』に自己批判後に発表されたテキストを幾つか収録することを望んだが、私は断固拒否した。[...] 自己批判が彼の仕事の分水嶺だと、私は考えていたのだ」（Chvatik 2001: 177）という発言を踏まえていることは明らかだ。

最後の③は、ムカジョフスキーの直弟子で、やはり1960年代における構造美学復権の立役者の一人——それゆえにチェコスロヴァキア事件後の正常化時代には海外メディアにしか論文を発表できなかった——ミロスラフ・チェルヴェンカが「ヤン・ムカジョフスキーの構造主義との訣別」（1991年）に示した見解を思い起こさせる。しかし、本書には、ムカジョフスキーの生誕百周年記念シンポジウムの口頭発表に基づくこの論文への言及は、ほとんどない。「腫れ物に触るかのように沈黙を守ることは耐えがたい。なぜなら、彼の生きた時代に典型的だった振る舞い、すなわち自分の出発点の否認について——ムカジョフスキーほどの

研究者にはふさわしくない型通りの自己否定をしたことについて——、そしてスターリン型のマルクス主義に帰依した事実について、他人事ならざる問題として語られるべき人物なのだから」と説き起こされる文章は、直弟子なるが故にあえて師に厳しく、「このテーマは一種の拷問として私たちに突きつけられている」（Červenka 1996: 386）というふうに自分の問題として考えるが故に重く、深く、難解な論文である。

チェルヴェンカは「創造的な人物、賞賛すべき教師が、次第に自分の創造の内容を否定し、人民と文化の利益のためだと誤解していることのために自らのアイデンティティを犠牲にするようになっていくという陰鬱な光景」（Červenka 1996: 387）をあえて冷徹に描き出しているように感じられる。ムカジョフスキーの戦前のテキストは彼らの世代にとって決定的な役割を果たしたことを認めつつも、それが一時的にせよ隠蔽されていたことに苦情を申し立てる（Červenka 1996: 386）。

60年代になって構造主義が灰の中から甦った時、[...] とびきり重要な、それまでは私たち弟子にも秘匿されていた彼の旧作が公刊されたことが、復活劇に絶大なる貢献をなした。だが、この時我々は大喝采を送るべきではなかったのだ。[...] 我々の専門分野で全権を掌握していたイデオロギーへの対抗勢力になり得ていたはずの学説を著者自身が撤回していたのだとすれば、彼は一時的にせよ潜在的な抗体を私たちから奪い、それらの学説の提起という業績を自分から奪っていたことになる。50年代前半以降の長い年月が、ムカジョフスキーを乗り越えるためと、その挙げ句の私たち自身の大失敗のために費やされたのであった。（Červenka 1996: 387）

非政治的な学究肌であったムカジョフスキーがマルクス主義に傾き、ついにはスターリン主義に屈従した理由を、チェルヴェンカはいくつか挙げているが、フヴァチークやスラーデクとちがって、当時の社会状況や個人的事情だけでなく、「秩序・序列」の理念が果たした役割を重く見る。

芸術家の努力が実り多いものであるための核心となったものが——すなわち秩序・序列の理念が——一般的に適用された結果、空虚なステレオタイプをもたらし、それ以前はともかくも動的なものであった構造の概念に停滞をもたらす結果となった。(Červenka 1996: 389)

遺憾ながら、スターリン主義への傾斜の原因が理論の変化に胚胎していたという見立ての当否は、評者には分かりかねる。それだけにチェルヴェンカの見解についてスラーデクがほとんど沈黙していることが惜しまれてならない。

4. 厳しすぎる自己批判？

しかし、フヴァチーク同様「新たに生み出されたムカジョフスキーの仕事は、構造主義時代の仕事と比肩できるほどのものを何一つもたらさなかった。1951年の否認が落とす影の中から彼は出られずじまいに終わった」(Červenka 1996: 387)と評するチェルヴェンカに比べても、スラーデクはムカジョフスキーの自己批判に対して甘い。

それは、彼が共感を込め、ボフスラフ・ハヴラーネクの文章を引用していることにかがえる。60歳の誕生日を迎えたムカジョフスキーのための記念論集を編纂した旧友——かつてムカジョフスキーをプラハ言語学サークルに誘ったハヴラーネクは、同論集への寄稿文でムカジョフスキーの研究の発展を概観しつつ、共産党政権に対する公式的な賛意・賛辞の合間に次のような一節を紛れ込ませていた(335頁)。スラーデクのモノグラフから引用する。

ムカジョフスキー教授がこの数年の間に示した人格的な成長、研究上の発展がもたらした成果を高く評価するからといって、我々にとってそれがそのまま教授の過去を全否定することを意味する訳ではない。最近の『創造』誌で教授自身が行った構造主義批判や自己批判ほど手厳しく、教授の過去を断罪したり、矮小化したりするつもりはない。[...] 彼の研究活動が到達した結論、すなわち彼の転向の成果というわけではなく、過去に始まった発展の全ての過程のもたらした結論であることは明らかなのだから。(336頁)

この一節は、ムカジョフスキー美学における一貫したもの、不変なるものの指摘というこのモノグラフの真の狙いと直接つながっている。スラーデクの自己批判に対する評価は、ハヴラーネクの見方に近い。

それは、本書においてムカジョフスキーの書評論文「演劇理論家としてのインジフ・ホンズル」(1957年)が重視されていることにもうかがえる。20年代からの長いつき合いであるホンズルとムカジョフスキーは似たもの同士——芸術観が近いというのみならず、時代の圧力のため自己批判を強いられたという運命においても互いに似かよっていた。1953年にホンズルの著書『芸術の新しい意味を求めて—演劇的考察と綱領：1920-1952年—』が刊行されたのを機に、書評として構想されたムカジョフスキーの文章は、当該書籍の論評という枠を超え、ホンズルの全創作に一貫する永続的で本質的なものは何なのかという観点から、ホンズル作品を再評価しようとの試みであった(351頁)。

ムカジョフスキーの書評は、稀に見る正確さと深い理解でもってホンズルの創作を擁護した。実践・理論の両面における進歩、発展に着目しつつ、ホンズルの演劇の概念、基本原理、リアリズムやシュルレアリスムに対する姿勢を論じた(351頁)。ホンズルの演出家としての仕事の拠って立つ観点とその基本目標——ロシアのフォルマリストたちの意図と目標と部分的に重なり合うホンズルの見解と目標を正確に記述し、分析してみせるが、短絡的にホンズルすなわちフォルマリストとの印象を与えぬため、ホンズルのアプローチの方が進歩的であること、フォルマリストたちと異なる点もあることを、すぐに急いで指摘している(351-352頁)。

ムカジョフスキーの書評を通じて目立つのは、ホンズルの仕事に驚くほどの一貫性が存在するのを示そうとする努力である——このことを、「自己の芸術観をマルクス・レーニン主義の精神に則して徹底的に再構築するための内なる戦いを開始したにもかかわらず、本来の出発点となった見地のほとんどをホンズルは放棄してはいない」という一節を引用することで、スラーデクは裏書きしようとする(352頁)。「ホンズルの創作における途切れることのない一貫性についてのこの指摘は重要だ」(352頁)と力説するスラーデクは、ムカジョフスキーの他の文章から次のようなホンズル評を引用する：

第二次大戦後に成し遂げた仕事は、保護領時代の何事も起こっていないかのような仕事場での孜孜たる努力の延長線上にある。若い頃に歩み始めた自らの道に徹頭徹尾忠実であることのできる芸術家は、ごく稀だ。ホンズルにはそれができた。(352 頁)

そして、引用した一節についてスラーデクもまた、ムカジョフスキーに対する同情と尊敬を込めて語る。

最後の二つの文はホンズルについてもっとも重んじた点なのだろう。これら二つの文は、友に対する心からの尊敬の表現であると同時に、ムカジョフスキー自身の深いため息のように——その人生にあまりにも多すぎた精神的外傷と痛みが込められた深い嘆息のように響く。(353 頁)

ホンズルの自己批判の文章「舞台芸術の現状について：実験性と基本」(1948年)についてムカジョフスキーは、余りにも厳しすぎると評したが、この評価は、かつてムカジョフスキー自身の自己批判についてハヴラーネクがしてくれたことを繰り返したのだろうと、スラーデクは推測している(353 頁)。ハヴラーネクのムカジョフスキー評とムカジョフスキーのホンズル評から自己批判を論じた点は、スラーデクの大きな手柄である。

5. 形式主義的分析手法の一貫性

しかし、ムカジョフスキー美学を貫く変わらぬものが何であるかを指し示し、それを説得的に説明しなければ、このモノグラフは、つまるところ無意味であろう。創作における途切れることのない一貫性として、スラーデクが真っ先に挙げるのは、ヤコブソンを通じて強い影響を受けたロシア・フォルマリズムの業績を連想させる形式主義的な分析、作品の構造分析である。

だからこそ、ハヴラーネクを筆頭に、ムカジョフスキーを個人的によく知る人々、とりわけ教え子たちは、公表された自己批判によってムカジョフスキーの文学や芸術の研究法も彼特有の仕事の進め方も、何一つ変わらないことが分かっ

ていた、とスラーデクは言う（335頁）。それは、テキストの詳細な分析に基づき、それらのテキストを比較校合するアプローチ法、さらには具体的分析を理論的考察と組み合わせるという作業法であった。よしんば彼のこのアプローチが、時流におもねった結果、マルクス・レーニン主義の用語の山に深く埋もれていたとしても、その根本は変わらないと教え子たちは考えていたのだと。

具体的な分析にあっては、フォルマリズムの遺産が消えることはなく、ムカジョフスキーのアプローチ法にとって不可欠の一部になっていたと、スラーデクはフォルマリズムの影響を総括しているが（114頁）、フォルマリズムを知る以前の著書『チェコ語韻文美学詩論』（1923年）をも構造分析の先駆けと位置づけることができると評し（64頁）、同書が「形式主義的」と批判された事実を紹介している点も興味深い（73-75頁）。どうやらムカジョフスキーはフォルマリズムを知る前からフォルマリストであったらしい。

こうした事実は、戦前ムカジョフスキーとの間で論争を展開した社会主義リアリズムの論客、クルト・コンラトが1934年に「内容と形式の不協和」（翌35年に論文「社会主義リアリズム」に組み込まれた）の中で述べた「新しい形式主義の真の貢献は、言語芸術が操作する独自の手法を精確に分析したことにある」という意外な評言や、「ムカジョフスキーによるチェコ詩の形式的分析は […] もっとも注目すべき学問的業績である。彼の詩的言語と詩作品の音形式、ダイナミクス、韻律の分析は、芸術全般の形式的基準の定義にとって重要な寄与である」（Konrad 1980: 114）という賛辞を思い起こさせる。

ユーレイ・ロトマンもまた、1994年にモスクワで刊行されたムカジョフスキーの論文集に寄せた序論において、「建設的な形式主義批判は素材の——シンタグマティックなアプローチとセマンティックなアプローチが全一体の不可分の側面をなしているような素材の——研究の結果、練り上げられた方法論に依拠してはじめて可能であった。 […] 従って、唯一実り豊かな形式主義批判となったのは、形式主義の成果を放棄しない批判であった」（Lotman 1994: 14）と、具体例を示しつつ述べている。この一連の評価は、ハヴラーネクの見方に、ひいてはスラーデクの一貫性の主張にもつながるように思われる。

6. 弁証法的思考の一貫性

もう一つの不変項というにとどまらず、ムカジョフスキー美学の基礎とされるのが弁証法である。スラーデクはモノグラフの最終章を「弁証法と弁証法的思考」(349-364頁)と題して、ムカジョフスキーにとっての弁証法の重要性について、だめ押しするかのように力説している。もちろん、それ以外の箇所でも弁証法についてはことあるごとに言及されており、たとえば1948年に刊行されたムカジョフスキーの論文集『チェコ詩学について』(第2版)第1巻の序文の一節が引用されている。

筆者自身の学問的な歩みについて付言するなら、本論集の初版刊行時にかなりはっきり主張された新しい特徴について一言コメントする必要があるだろう。[...] その当時から、筆者のその後の歩みの原動力になってくれたのは弁証法的唯物論への接近であった。言うまでもなく、それはマルクス主義の芸術に対する「応用」などではなく、筆者自身の学問的歩の論理的帰結であった。(Mukařovský 1948: 12)

スラーデクの解釈によれば、現実世界は絶えず流動している、生とはすなわち変化と発展にほかならない、という世界観がムカジョフスキー美学の根底にあった(362頁)。全ての世界は対立に基づいているからこそ運動するのであり、研究対象となる種々の構造体も要素間の緊張、すなわち弁証法的対立によって有機的に組織化されている動的な全一体——絶えず流動している動的、エネルギー的構成物と、一つの過程と見なせるというのが、ムカジョフスキーの根本命題であった(253頁)。そして弁証法的思考こそが、こうした変化と発展、運動を把握することを可能にしてくれると考えるムカジョフスキーは、1940年代を通じて弁証法の概念の精密化を図り、その後この概念を放棄することはなかったと、スラーデクはいう(363頁)。

だが、そうは言っても、ムカジョフスキー自身が「文学研究における構造主義批判のために」で自らの弁証法的構造主義を否認したのはまぎれもない事実である。自己批判から弁証法に言及した箇所を再度引用してみよう。まず内容と形式

の問題については、「当時、構造主義者たちはしばしば内容と形式の弁証法的関係について語ったものであった。しかし、この場合もその結果はやはり形式主義の隠蔽でしかなかった」と述べていた (Mukařovský 1951: 151)。文学史の弁証法的性格についても「『文学的發展』を構造主義がいかにか解決するかという例がはっきり示しているのは、構造主義者たちがいくら言い張っても、構造主義がその發達の過程で弁証法的・史的唯物論に近づくことさえなかった」と全否定していた (Mukařovský 1951: 150)。

このように、自らの弁証法的構造主義を一旦否定はしたものの、スターリン批判後にチェコでも始まった雪どけの後に、構造主義への回帰が起こったのもまた事実である。公務の忙しさのためほとんど研究論文を発表できなくなっていた時期に、言ってみれば及び腰で書かれた数少ない著作のなかで再び弁証法について語られ始めるのである。たとえば最晩年の発言——自己批判から 20 年後、80 歳になって受けたインタビュー——では、「芸術と現実に対する弁証法的アプローチについて」(Mukařovský 1982: 787-797) という表題が雄弁に語っているように、弁証法的思考が構造主義の根底にあるという考え方が強調されている。

このように 80 歳になってなお弁証法的思考を重視していたことは確かであるとして、その始まりは一体いつだったのか。ムカジョフスキーの論文に弁証法という語が初めて現れたのは形式的分析の実践ほど早くはなく、インジフ・トマンによれば 1933 年のことだという (Toman 1995: 174)。

しかし、プラハ言語学サークルのメンバーの間に——少なくともロシア出身のメンバーたちに——弁証法への関心を植え付けたのは、哲学者ドゥミトロ・チェジェフスキーであったという説が正しいとすれば、1926 年末からサークルの会合に参加していたムカジョフスキーがもっと早い時期に弁証法について知識を得ていた可能性はあるだろう。いずれにしてもスラーデクの指摘する通り、「ムカジョフスキーにとってアヴァンギャルドやロシア・フォルマリズムとの接近が重要だった理由がもう一つあった。彼らを通じてマルクス主義と弁証法に出会った」こと、「マルクス主義同様、ロシア・フォルマリズムとも、發展は対立物の出会いによって実現するという見方に基づくヘーゲルの弁証法の援用が深くつながっている」ことは (139 頁)、まず間違いない。

1933年にムカジョフスキーの文章に弁証法が初めて登場してからというもの、その頻度と重要性が圧倒的になっていったというトマンの指摘は（Toman 1995:174）、ロシア・フォルマリズムを評価しつつ、その一面性の克服を目ざした書評論文「シクロフスキイ『散文の理論』のチェコ語訳に寄せて」の発表された1934年を、ムカジョフスキーにとっての転機の年とするスラーデクの見解と呼応しているように思われる（108頁）。これ以降、ヤコブソンやトゥルベツコイらの音韻論において強調されていた発展の内在的性格——内在的力学に基づく自律的運動としての史的発展——という見方の文学史に対する援用が見直されると共に、弁証法的思考が前景化してくることになる。

では、フォルマリズムの一面性がどんな点にあると、ムカジョフスキーは考えていたのか。第一にそれは文学の歴史的発展の問題に認められる一面性であった。シクロフスキイ論では、「伝統的な文学史の誤謬は外部からの干渉だけを考慮に入れていたことであり、他方、フォルマリズムの一面性は、文学上の出来事を真空の空間に置いたことにある」と指摘され（Mukařovský 1948:348）、さらに「上記の対立の総合としての構造主義は、自律的発展という公理を保持しつつも、外界とのつながりを奪うことで文学を貧しくすることもない」と明言されていた（Mukařovský 1948:349）。

翌35年の「詩的言語の社会学についての覚書」は、作品と社会環境との関係に無関心だという批判に対する反論であると同時に、弁証法的思考がますます重視されてきていることを示す論考であるとして、次のような一節が引用されている（202頁）。

弁証法的な発展の概念は、文学的发展の変化はそれぞれ、その全体像において理解されなければならないという認識に、個々の変化は二重の相関関係へと——すなわち内的相関性と外的相関性の両方に——引き入れられなければならないという認識へと導いていった。この文学史への応用が意味するのは、文学史を相関する合法的、内在的発展と見做す観点から研究しなければならない一方で、社会学的視点からも研究されねばならぬということになる。（Mukařovský 1948:222）

内在的力学に基づく自律的發展への着目にもロシア人研究者からの影響を認めるムカジョフスキーが、フォルマリズムの一面性の克服の試み——すなわち文学的發展における文学外からの影響もまた考慮に入れるようとする行き方も、実はフォルマリスト自身が示唆していたのだと、所謂「テーヤー・テーゼ」に言及しているのは注目に値する (Mukařovský 1982: 789, 790)。1971年のインタビューにおいて、運動を促す刺激はどこからあらわれるのかという問いに対して、「それは外部以外どこからも現れない。ここで思い出すべきなのは、トゥィニャノフとヤコブソンの有名なテーゼ『言語・文学研究の諸問題』(1928年)だ」と述べているのである。ムカジョフスキーの言葉を直接引くことにしよう。

そこで二人は、これらの法則の解明なしに、文学的諸系列と他の歴史的系列の相関関係を科学的に見定めることはできないことに注目した。[...] 事実上このテーゼにおいて初めて、文学が真空空間に存在しているのではなく、他の文化現象に囲まれながら運動していることが、すなわち歴史的に変化しつつあることが指摘されたのである。(Mukařovský 1982: 790)

7. 構造主義への回帰

拙文において繰り返し引用したムカジョフスキー最晩年の述懐には、構造主義への回帰、弁証法的思考の強調への回帰が明らかに読み取れる。しかし、この回帰がいつ頃始まったかについては、スラーデクは「海の波がどこから始まっているのか問うようなもの」(351頁)と言うだけで、特定していない。そもそも、弁証法的思考が自己批判にさらされたのも、外的な事情に強いられたものだとスラーデクは考えているからだろうし、それは間違っていないのではないか(チェルヴェンカが指摘する、弁証法的思考とスターリン主義への傾斜の理由としての弁証法的思考や構造主義というのは、また別問題であろう)。

ただ、チェコ国内におけるプラハ構造美学への関心の蘇りにとって決定的な役割を果たしたのが、フヴァチークの編纂になる『美学論集』(1966年)であったことはまちがいない。この本のお陰で従来あまり知られていなかったムカジョフスキーの業績に突然スポットライトが当たり、若い世代の美学者、オレク・ス

スをして「これまで誰も乗り越えられずにいるし、彼の据えた基盤も多くの成果を生み続けてきたし、今なお命脈を保っており、なお多くの成果を生み出すことができる」と公然と賛辞を述べさせるまでに学界の空気が一変したのであった(359頁)。

しかし、それから半世紀、今さら構造主義でもない、ましてやチェコのような小さな国の研究者の評伝でもないのだろうという思いは、拙いこの紹介文を書いている間、評者の脳裏を去ることはなかった。評者のように現代の思想、美学にうとい者、マイナー志向の者の興味しか惹かないモノグラフなのかも知れない。それは懐古的関心とでも称すべきものなのであろう。ただ、それでも虎の威を借る猫よろしく、最後にもう一度ロトマンを引用して拙文を締めくくりにする。

彼自身も、その科学的理念も、教え子も、一再ならず徹底的な「批判」と弾圧を蒙った、高揚と疑念、学問的活動の圧倒的な停滞期と停滞期とともに経験した。しかし、今になってムカジョフスキーの著作を読み返す時、何よりも我々を驚かせるのは、それらの著作のもつ学問的な緊急性、今日の芸術学者、美学者にとってのアクチュアリティである。美学思想の古典として全世界に認められるようになったからといって、ムカジョフスキーを科学のアーカイヴに移してはならない。[...] ムカジョフスキーの業績は学問的なアクチュアリティを失わず、同時代の今もアクチュアルな研究として読まれているというだけでなく、その挑発的な論争性さえ失っていないのである。(Lotman 1994: 8)

(おおひら よういち)

注

- * „Edični poznámka“, in: http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/edicni_poznamka.pdf, s. 614. (2016年6月30日確認)

引用文献

- Červenka Miroslav, „Jana Mukařovského rozhod se strukturalismem,“ *Obléhání zevnitř*, Praha: Torst 1996. pp. 386-397.
- Chvatík Květoslav, *Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky*, Praha: Československý spisovatel 1962.
- , „Záverem: rozhovor Jiřího Trávniška s Květoslav Chvatíkem,“ *Strukturální Estetika*, Brno: Host, 2001. pp. 175-196.
- Konrad Kurt, „O socialistickém realismu,“ *O revoluční tradici české literatury*, Praha: Československý spisovatel 1980, pp. 99-135.
- Lotman Jurij, „Jan Mukaržovskij – teoretik iskusstva,“ in: *Jan Mukaržovskij: Issledovanija po èstetike i teorii iskusstva*, přel. V. A. Kamenskaja, Moskva: Iskusstvo 1994, pp. 8-32.
- Mukařovský Jan, *Kapitoly z české poetiky, Díl I.: Obecné věci básnictví²*, Praha: Svoboda 1948.
- . „Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě“ (1951) in: <https://is.muni.cz/el/1421/podzim2007/CJA011/um/4127428/mukarovsky-1.pdf>, pp. 147-155. (2016年6月30日確認)
- . *Studie z estetiky*, Praha: Odeon 1966.
- . *Studie z poetiky*, Praha: Odeon 1982.
- Toman Jindřich, *The Magic of a Common Language: Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic Circle*, Cambridge: MIT Press 1995.

学会大賞

日本ロシア文学会大賞（2015年度）受賞記念講演

モスクワでの子供時代（1968年～1972年）

吉 岡 ゆ き

私がロシア語と出会ったのは9歳のとき。新聞記者だった父の赴任先のモスクワで、ソ連の学校に入ったからだ。あしかけ4年間モスクワに住み、13歳の誕生日に日本に戻った。それからはずっと日本に住み、大学のロシア語学科を卒業して3年間小さな商社に勤めた。ゴルバチョフがソ連共産党の書記長に就任した1985年の春にフリーランスのロシア語通訳になり、今に至っている。

ロシア語の習得は自分の意志で始めたことではなかった。でも1968年から1972年のモスクワでロシア語を身につけていなければ、どんな人生になっていたのか、想像がつかない。

私が生まれたのは、今はさいたま市の一部になっている、埼玉県与野市。平屋建てが並ぶ中に聳え立つ5階建て公団住宅の5階の我が家の窓から、国鉄の線路を蒸気機関車がかもくと煙をあげながら走っていたのを見た記憶がある。

私が小学校2年生だった1967年の暮れ、父が毎日新聞のインド支局勤務になり、母と私もニューデリーで暮らすことになった。飛行機に乗るのは私も母も生まれて初めてだった。母が通っていた美容室での会話を憶えている。アメリカ軍による北爆が始まってすでに2年経っていた当時、テレビのニュースでは、ベトナム戦争の映像が頻繁に流れていた。だからだろう、母と私がインドに行くという話題は、美容室の客と従業員たちの間でこういう展開になった——「日本から

インドに行くなら、飛行機はベトナムの上を飛ぶのよね？」——「アメリカの飛行機と間違っただけと墜とされたらどうするの？」「そうだ！」と若い美容師が言った。「飛行機から日の丸を下げて飛んだらどう？日本の飛行機だってわかるでしょ！」

この妙案にも私の懸念は払拭されず、「インドはお釈迦様の生まれなすった国だからね」と父方の祖母に背中を押すようにして、送り出された。

ニューデリーまでは香港とバンコク、2回の乗り継ぎがあった。タラップを降りるときのまぶしさ、待合室の真ん中のテーブルにどんと置かれた大皿に山盛りになっていたトロピカルフルーツの数々。そして機内で、隣に座って相手をしてくれた「きれいなお姉さん」＝スチュワーデス。それまでとはまるで違う日々の始まりだった。

ニューデリーでは日本人学校に通った。小学校2年生は8人、全校でも生徒は30人くらいだった。住んでいたのは芝生の庭付きの2階建ての家。私たち家族は1階に住み、2階はアエロフロートの駐在員一家。私と同年代の男の子と女の子のいるこの家族とは、結局一度も口を利かないままだった。玄関で靴を脱がなくていい石の床、洋式のトイレ、洋式のバスタブ、ベッドで寝ること、スクールバスで学校に通うこと、ホテルのプールでの水泳の授業。住み込みの運転手、通いの料理人と掃除夫。庭の木にはカメレオンが出没し、バスルームにはマングースが住み着いている。家の前の高台のヒンズー教寺院では猿が大喧嘩をするし、あばら骨の浮き出た「聖なる牛」が庭に入り込んで生け垣の葉をむしゃむしゃ食べる。日差しと乾いた空気は、のちにウズベキスタン、トルクメニスタンといった中央アジアの国々を訪れて既視感をおぼえる元になった。

インドでの生活は1年もたたずに終わった。「ニュースが少なすぎる」という理由でニューデリー支局が閉鎖され、父はモスクワ支局に転勤になった。1968年8月、小学校3年生の私は日本に一時帰国した。「モスクワにも日本人学校はあるけれど、あなたはむこうの学校に通うのよ」——こう言い渡されて、ただでさえ不安を覚えていた私は、あるとき母が、同居していた叔母（母の妹）を相

手に、真剣な面持ちで話し込んでいたのを憶えている。私が居合わせているのも目に入らない風の、ただならぬ気配に「何の話しをしているの?」と聞くこともできなかった。何年も経ってから合点がいった、あれはワルシャワ条約機構軍のチェコスロヴァキアへの軍事介入が起きたときだったのだ。

母と私がモスクワに向かったのはその3ヶ月後。羽田空港に見送りにきてくれた祖母や叔母、従弟妹たちと一緒に納まったカラー写真が数枚あるが、その様子も道中のことも、私の記憶にはまったくない。

父は社会部出身の記者で、ソ連が専門ではなかった。父は英語で取材をし、ロシア語の取材は、父よりもかなり若い、ロシア語学科出身の記者が担当した。平日の日中は英語が出来るロシア人の男性秘書がいた。支局を兼ねた我が家はクツゾフ大通り7/4番地、12階建ての外国人専用住宅の5階。我が家の真下の4階は、エジプトのアスワンダム建設のオフィスだった。食堂を兼ねた私の部屋は（私は一人っ子だ）クツゾフ大通りに面していて、斜め向かいはスターリン高層建築の7つの建物のひとつ、ウクライナホテル（尖塔の先端までの高さは203メートル）。ベランダに出て右を見れば、カーニン橋（現ノーヴィ・アルバート橋）の向こうに「開いた本の形をした」コメコン本部（現モスクワ市政府庁舎別館、高さ105メートル）が望めた。

私を地元の学校に通わせると決めた父の理屈は、ずっとあとになって母から聞かされた。「ソ連は宇宙開発を含めて、いろいろと進んでいる国。ロシア語を学んで損はない。ものにならなかつたら、嫁に行けばいい」。アメリカのアポロ11号の月面着陸、「一人の人間にとっては小さな一歩だが、人類にとっては偉大な飛躍」は翌年の7月だったのだが……ともかく、家から歩いて12～13分の学校に、日本人学校が2フロアを借りていた建物の前をとおって通うことになった¹。

モスクワに着いてからの1ヶ月間、私は高熱を發して寝込み、外に出られなかったようだ。当時のソ連の学校は7歳入学だったので、日本の小学校3年の途

¹ 1970年の人口はソ連2億4000万人、米国2億300万人、ソ連のほうが2割近く多かった。日本の人口は1億500万人。そして世界全体では37億人だった。

中だった私は、1968年の12月、モスクワ第56番学校の2年生（2年A組）に編入学した²。

モスクワの学校での第1日。四捨五入すると半世紀が経った今でも憶えている光景は：

ソ連の学校の制服——茶色のワンピースに黒いエプロン——を着た私は同級生に囲まれている。彼らは私に何かを求めているふうで、口々に何か言っている。私は一言も分からない。教師や私の親の姿は見えない。そのうち「アーニャ」という言葉が聞き取れた。私の父は1960年頃にロシア語の教室に通っていた時期があり、私が幼い頃に大切にしていた人形には「ソーニャ」、「ヴェーラ」といった名前がついていた。なので「アーニャ」が名前だと察しがついた。そうか、この子は「私はアーニャ。あなたの名前は？」と尋ねているのだ。私が「ゆき」と言うと、その場の空気が一瞬にしてなごんだ。

このエピソードに始まり、1972年8月までの足掛け4年のモスクワ暮らしには、「これは嫌だった」という思い出がひとつもない。モスクワで暮らした4年間、私も両親も一度も日本には帰っていない。航空券が高額だったこともあると思うが、あの頃の海外赴任はそういうものだったらしい。日本との手紙のやり取りは、祖母とは当初したかもしれないが、記憶に残っていないし、電話で話した記憶もない。

学校の授業は最初の半年間は何も分からず、例えば算数の文章題は「意味をまったく成さない文字の群れの中に数字がいくつか浮かんでいる」ありさまだった。ただ、私は日本の小学校3年生の途中までやっていたので、九九を全部暗記していた。モスクワの学校では皆が必死に九九を憶えている最中。一度私は黒板に書かれないくつもの掛け算を、すらすらと解いてみせた。これがどの程度の自

² この学校は曾根真由理（現姓太田）さんの『モスクワの新人類たち——誰も書かなかったソ連の高校生活』（主婦と生活社、1986年）に描かれている。曾根さんが通ったのは1982年から85年、7年生に編入学して10年生を卒業した。第56番学校は今ではホームページを持ち、教師全員のフルネームと顔写真、平均賃金、食堂のメニューに至るまで誰でもアクセスできる。

信を私に与えたのかはわからないが、「私は遅れをとっている、劣っている」と感じたことは一度もなかった。

小学3年生の私が強く感じた、1970年前後の、「日本の学校」と「ソ連の学校」の違いは何か？

- ・(小学校なのに) 制服がある。
- ・万年筆を使う——鉛筆を使ったのは、4年生くらいになってグラフを書くときとコンパスを使うときだけだった(コンパスは鉛筆を挟むタイプのものしかなかった)。当然、書いたものは消せない。修正液など存在しなかった。消し去ろうとするなら、剃刀の刃で紙の表面ごと削り取るしかない。だから当時のソ連では、小学生が剃刀の刃を持ち歩いたりしていた。万年筆のインクはカートリッジではなく、インク瓶からスポイト式に吸い上げる。手がインクで汚れる。ランドセルの中で万年筆のキャップが外れて、ランドセルや教科書などにインクがつく。ボールペンが一般に広がったのは1970年ごろと記憶している。インクがなくなると、芯を替えるのではなくて、街の修理屋で芯にインクを注入してもらった³。
- ・校庭がない——学校はひとつの建物と体育館だけ。体育館はせいぜい2クラスが体育の授業をできるだけの大きさだった。
- ・始業式、終業式を含めた全校集会も、運動会のように全校でやる行事もいっさいない——だから、7歳から17歳までが通っているのに、学校全体の生徒数=規模が目に見えない。同学年はAとBの2クラスだが、学年が変わってもクラス替えをしないので、隣のクラスの子のことは名前も知らない⁴。

³ 学会大賞受賞講演の数日後に叔父や叔母たちに会う機会があった。そのとき聞いたのだが、日本でも昭和20年代には鉛筆削りなど存在しなかったから、小学生でも鉛筆を削るための小刀を学校に持参した。そもそも筆箱と鉛筆、小刀はセットで売っていたし、「刃物なんて危ない!と騒ぐ大人なんていなかった」そうだ。

⁴ 教室の絶対数が足りないので、午後から授業が始まる「第2シフト」のクラスがあることは、少し経ってから知った。

- ・教室の掃除も、廊下の掃除も「掃除のおばさん」がやってくれる。
- ・全校生徒用のクロークが独立したスペースとして存在する——9月の初めと5月の終わりを除いては、学校には必ずコートかジャンパーを着て行ったので、学校に着いたらまずクロークでコートを脱ぐ、下校時はクロークに行ってコートを着る。
- ・昼ごはんは学校では食べない——授業が終わって家に帰ってから食べる。そのかわり、休み時間に「おやつ」を食べてよかった！リンゴや人参を家から持ってきて、休み時間の教室やホールでポリポリむしゃむしゃ食べていい！それに小さな食堂（буфет）がある！菓子パンや飲み物が買える場所が学校にある！学校に堂々とお金を持っていかれる！学校の帰りにアイスクリームを買っても、「買い食い」という恐ろしい言葉で呼ばれることはない！これは元日本の小学生にとっては信じられないような幸せだった。モスクワの子供時代の懐かしい味は——ゆるゆるのマッシュポテト（картофельное пюре）、ドライフルーツを煮出した飲み物（компот из сухофруктов）、砂糖を加えて煮出した甘い紅茶、ワトルーシカ（カッテージチーズを真ん中に乗せて焼いた菓子パン）。

というわけで、授業の内容は何も分からないけれども、楽しく学校に通って半年後に夏休みになった。6月1日から8月31日まで、丸々3ヶ月の休み、宿題は一切無し！両親は私をピオネール・キャンプに2シフト、つまり合計2ヶ月送り込んだ⁵。モスクワからさほど遠くない、平均的なキャンプ。毎週日曜日は保護者の面会日なのだが、当時は、外国人がモスクワ市外に出るには別途許可が必要だったので、私の親は面会に来なかった。なので2ヶ月近く、ロシア語だけ

⁵ クリミアにある「アルテック」に代表される、全国から選抜された子供が集められる別格扱いのキャンプを除いては、ピオネール・キャンプは親の職場（省庁や労働組合）単位で運営されていた。なので、クラスや近所の仲良しだから一緒にキャンプに行こう！とはいかない。外国人である私は、親が外務省の在留外国人担当部署、通称「ウボデカ（УндК）」に申し込み、指定されたキャンプに行った。

の環境で過ごした。ラッパの合図で整列することから一日が始まり、晴れた日は牛が歩いて渡る浅い川で水浴びをして……カルチャーショックだったのは 朝ごはんと昼寝のあとの「おやつ」に出た甘い米粥。学校の食堂にはなかったので、キャンプで初めて食べた。米を牛乳で甘く煮て、食事として出すというのは、1970 年前後の日本人の感覚ではありえないことだった。甘い米粥と、これまた牛乳で甘く煮たひきわり小麦の粥（манная каша）、どちらかが朝ごはんに出た日は、昼ごはんが本当に待ち遠しかった。

ところでアポロ 11 号の月面着陸は 1969 年 7 月 20 日。ソ連のテレビでも、ちゃんと放映されたそうだが、ピオネール・キャンプにいた私はこのニュースをまったく憶えていない。

夏休みが終わって 1969 年 9 月 1 日、私は 3 年生になった。

2 ヶ月のキャンプ暮らしで、ロシア語がスラスラ口から出てくるようになった、つまり「言いたいことはロシア語で言えるのだ」と自信満々の私は、登校の途中に、一番最初の日にクラスの皆に名乗るきっかけを与えてくれた、あのアーニャに会った。「夏休みはどこに行っていたの？」というつもりで私は尋ねた：「Ты куда пошла?」（どこに行くところなの?）」

おさげ髪をリボンで結わえたアーニャは戸惑いを見せたあと答えた：«В школу»（学校）。

今度は、自分のロシア語が文脈に沿わない使い方であったことを認識できなかった私が戸惑う番だった。

学校に通い始めたときから、週に 2 回ほどロシア語の家庭教師、アーダ・セミョーノヴナに来てもらっていた。毎日、決まった数の単語を覚えることになった。

前述のとおり、私たちは支局を兼ねた家に住んでいた。日本との時差は 6 時間だからモスクワの夕方は日本の深夜、当時は特別なニュースでもない限り、父たちが遅くまで仕事をするとはなかったはずだ。私の記憶にあるのは——大人がいない夜の支局に私が一人。窓は中庭に面しているので静かだ。今日の「ノル

マ」の単語を憶えなければいけない。父も母も家にはいないようだ。壁の時計がチクタクと音を立てる。「どうして私だけがこんな辛い思いを…？」涙で時計の針——夜の11時——がにじんで見える。でもこれが「モスクワなんていやだ！ロシア語の勉強なんていやだ！」につながることはなかった。

3年生になって、学校のロシア語の授業で文法の勉強が本格的に始まった。ロシア語を話すことに物怖じしなくなっていた私が、ロシア語のルールをクラスのみんなと一緒に覚えることになった。子どもの語学学習の条件として、とても幸運だったと思う。

ソ連時代は7歳から9歳までの学童はオクチャブリョーノク（十月の子供、つまり、十月革命の子供）だった。コムソモール（共産主義青年同盟、14歳で入団）の弟分がピオネール、そのまた弟分がオクチャブリョーノクだった。幼いレーニンの顔が真真中に刻印された赤い星バッチを制服の左胸につける。クラスの全員がつけていた。私もいつからか、このバッチをつけて登校するようになっていた。でも、ピオネールには「気がついたら、なっていた」とはいかなかった。

ネットには、ピオネールは「団員として相応しいと認められなければ入団出来ない」「9歳から14歳までの少年少女が任意で入団」などと書かれているが、56番学校では、ほとんどの生徒が10歳になっている3年生の4月22日（レーニンの誕生日）が入団式だった。

任意とはいえ、入団を考えていない子など一人もいない。ある「問題児」が先生に「それでピオネールになれると思っているの？」と言われたとき、私までビクッとした。クラスの全員が入団するのが実情になっているとはいえ、共産主義青年同盟の弟分の組織。担任の先生に（おそらく父が）、資本主義の国の子の入団は前例がないから難しいと言われた。クラスにはモンゴル、ユーゴスラビア、ポーランドの少年が一人ずついた。彼らはピオネールになるのに、私は資本主義の国出身だからなれない…

幸いモスクワ市の地区レベルで検討した結果（と後日「内実」を説明された）、模範的態度、成績も問題ないから、と特例として入団が認められた。本当に嬉し

かった⁶。

1970年9月、4年生に進級。4年生からは教科ごとに先生が変わる。私は11歳。このころになると日本人の顔と名前が覚えられなくなった。我家に顔を出す、日本人駐在員とその奥さんたちは何人もいたが、日本語だけをしゃべる人の顔の特徴がつかめなくなり（「日本人はみな同じ顔をしている」）、おまけに、ごく普通の日本の苗字が覚えられなくなった。

私の標準的な一日は：

学校に行く。帰宅して昼食。ソ連の学校では学校単位での部活動はなかった。スポーツ系も文科系も課外活動は「ピオネールの家」「ピオネール宮殿」など、学校以外のところで行うものだった。なので、授業が終わると、掃除の時間もないので、即下校。たいがいは友だちとしゃべりながら朝の倍くらいの時間をかけてゆっくり帰る。4年生までは授業はだいたい1日4時間だが、5年生になると5時間。そうなるとうちに家に着くのは2時近い。親はどうに昼ごはんを済ませているので、私はロシア人のお手伝いさんと話をしながらお昼を食べる。午後は（ロシア人の）友だちと遊ぶ、電話でしゃべる、学校の宿題をする。夕方はロシア語の本を読む、支局の応接間を兼ねた居間にあるテレビを見る。クラスでの話題は、前の晩のテレビ番組や放映された映画だった。この頃になると、家庭教師のアーダ先生とのレッスンは、面白い本を推薦してもらって、読んだ感想を先生に

⁶ 学校の制服とは別に、ピオネールの制服があった。男女ともに、フラップつきの胸ポケットと肩章のある白いワイシャツを着る。ボタンはメタル調、左袖にピオネールの紋章（星と炎）が縫い付けてあった。ボトムスの色はグレーがかった青が基本で、男子はスラックス（学校の制服のズボンのままだったかもしれない）、女子は膝上丈のスカートでボックスプリーツの場合が多かった。女子もバックルつきのベルトをした。晴れがましい行事用だったのも一因かもしれないが、毎日着ているこげ茶のワンピースに黒いエプロンとは対照的で、ピオネールの制服を着ると澁刺とした気分になった。男女ともに赤いギャリソン帽（пилотка）をかぶった。ピオネールのシンボルである赤いネッカチーフは、行事のあるなしに関わらず毎日学校にしていた。放課後、私服に着替えたあとまで赤いネッカチーフをしている子はまづいかなかった。

話す、というものになっていた。当時のソ連では人気のある本は品薄の場合が多かったこともあり、本はたいがい図書館で借りた。地区の図書館にも、トロリーバスに乗って通うようになった。

この頃に読んだ、今でも憶えている本の名前をあげてみる。ソ連・ロシアの児童文学に関心のある方にはおなじみの本ばかりだと思う。

ニコライ・ノーソフが書いたネズナイカ・シリーズ

ラーザリ・ランギン著『ホッターブイチ爺さん』

レフ・カッシリ著『操行簿とシワンプラーニヤ国』

グリゴリー・ベールイフ、レオニード・パンチェレーエフ共著『ShKID 共和国』

ルヴィム・フラエルマン著『野生の犬デインゴ 初恋物語』

学校の文学の授業で習った作品もひとつあげたい、『地下洞窟の子供たち』（«Дети подземелья»）だ。コロレンコの初期の作品『悪い仲間』を、作家本人の許可なく帝政時代の児童雑誌編集部が「児童用に」短縮して書き直したものだ。『悪い仲間』はキーラ・ムラートワ監督の1983年の映画『灰色の石に囲まれて』の原作である。

ゴーゴリのウクライナが舞台の作品は4年生の文学の授業の課外図書だった。その中でも『五月の夜』は、第2章冒頭の「君よ知るやウクライナの夜」（Знаете ли вы украинскую ночь?）ではじまる段落はいうまでもなく、ウクライナの匂い立つ詩的なイメージの源泉であると断言できる。

『言葉についてひとこと』をはじめとするレフ・ウスペンスキーの著作。

ゴーゴリの『検察官』は5年生になって自分で読んだ（授業ではまだ扱わない）。自分ひとりで、友だちと一緒に、声に出して読む。でも数行でげらげら笑ってストップしてしまう。何回、何十回と読んでも可笑しいのだ、「箸が転げても可笑しい」年頃にさしかかっていたとはいえ。

チャーホフの初期のユーモレスク。

ジェイムズ・フェニモア・クーパー著『モヒカン族の最後』。ロシアでは帝政時代からジュニア文学の傑作として読まれていたことを、革命前が舞台の他の作

品などで、この頃すでに知っていた。

ジュール・ヴェルヌ、コナン・ドイル（特にシャーロック・ホームズ・シリーズ）は、皆が読むから私も読んだ。

映画とセットになって憶えているのはアルカージー・ガイダール著『チムールと仲間たち』。

4年生には『物語 ソ連の歴史』（«Рассказы по истории СССР»）という授業があり、古代から現在まで、ソ連の歴史を1年間でざっと学ぶ。そして月に1回、学校の近くの映画館にクラス全員で映画を見に行った。『ナヒーモフ提督』（1946年作）、『コトフスキー』（1942年作）といった、1930年代、40年代に製作された偉人伝映画が歴史の授業の「副読本」だった。

音楽の授業は教科の名前が「歌唱」（пение）だった。教科書は存在せず、グランドピアノだけが置かれた、椅子は4、5人が座れる背もたれのないベンチというだだっぴろい部屋で、（おそらく非常勤の）女の先生の伴奏に合わせて、「皆が知っている歌」を次から次にそらで歌った。歌詞がプリントで配られることもなく（そもそも複製や印刷手段は学校にはなかった）、黒板に書き出されることもなく、映画やテレビドラマの挿入ヒット曲を含めたソ連歌謡を中心に、パートに分かれることもなく、ただひたすらクラス全員で歌うのだ。レーニンの誕生日が近づけばレーニンにちなんだ歌も1、2曲歌ったし、戦勝記念日が近くなれば、ブルガリアで建立されたソ連兵の記念像にちなんだ「アリョーシャ」は2回続けて歌う、という具合に。授業の途中で先生が、「次は何を歌いましょうか？」と生徒からリクエストを募った。「歌の授業」では席まで自由だった。

ソ連は慢性的な紙不足だった。4年生にもなると、学校単位での古紙回収に参加した。あのころは、金属の2本のブレードに細い板を何本も渡した櫓が一家に1個必ずあり、冬場は近所の盛り土の「雪の山」から滑って遊んだものだった。古紙回収となるとその櫓に、支局にいくらかでもあった古新聞古雑誌の束を乗せて持ち込んだ。当然、クラス一の量で、私は誇らしかった。地区単位の数学や歴史のコンクールにも学校を代表して参加する模範的な生徒になっていた。

ソ連の学校では、「成績優秀、品行方正」な生徒は、学年末に学校長のサインがある表彰状を授与される。30 数名のクラスで7～8 人はもらうので、さほどの希少価値はないが、私も4 年と5 年終了時にもらった。

1971 年9 月。5 年生に進級。私は12 才になっていた。

このころまでには母と2 人で、国内のいくつかの都市に旅行した。訪問順に挙げると——キエフ、レニングラード、トビリシ、タリン、タシケント、ブハラ、サマルカンド。

じき帰国すると分かっていた両親は、私の日本語は大丈夫か、と心配するようになった。母はロシア語の日常的な単語はいくつか知っていた、例えば「カルトーシカ（じゃがいも）」。なのに私が会話に「カルトーシカ」というロシア語の単語を挟むと「ちゃんと日本語で言ってごらんなさい」と注意するようになった。親として当然の配慮だが、日本語で、つまり親と話をするのがますます面倒になった。

1972 年8 月に帰国するまでに「日本」と「日本語」が私の日常に顔を出したのは：

- ・1969 年1 月19 日の東大安田講堂の陥落——私はモスクワで暮らし始めてまだ2 ヶ月。あのころは、数日遅れで届く日本の新聞の4 コマ漫画（サザエさん、フクちゃん）を読むのが楽しみだった。夕方の支局で、二つ折りになったままの新聞を漫画のところまでめくったものだが、一面トップ記事は目に入る。なので、安田講堂陥落の写真は憶えている。加えて、父が母に「日本はどうなってるんだ」あるいは「日本はどうなるんだ」と言ったのを聞いた。事件の意味は分からないし（そもそも日本の情勢など何も知らないのだが）、説明してもらえないまま、「日本はどうかなっているらしい」とひとり漠然と不安になった。
- ・1970 年夏（ソ連に住んで2 度めの夏）のピオネール・キャンプ——「平和」という言葉を日本語で書いてくれと言われた。小学校3 年までに、少なくとも「和」という漢字は習ったはずだったが書けなかった。ショックだった。

思い出せないこと、そして「平和という大切な言葉を日本語で書けない」自分へのダブルショック。「世界に平和を！」(«Миру – мир!»)は当時あふれていたスローガンの中でもダントツのものだった。書けないと言えず、適当に縦棒横棒を組み合わせて「漢字らしきもの」を書いた。嘘をついた自分がまたショックだった。(平仮名ならこの時点ではまだ忘れていなかったはずなのだから、なぜ開き直って平仮名で書かなかったのか？日本の学校では「平和／へいわ」という言葉を書く機会はなかったのか？)

- ・これと前後しての1970年3月から9月の大阪万博——ソ連のテレビで紹介され、「こんにちは、こんにちは、世界の国から」のテーマソングが流れた。ソ連の歌謡曲には朗々としたものが多かったが、三波春夫が歌うこの「明朗さ」は、とてつもなく異様で異質なものに聞こえた。
- ・1970年11月25日 三島由紀夫の割腹自殺——作家アクーニンは14歳で接したこのニュースを「衝撃だった」と記している。私の親にとっても大きな出来事だったようだが、親子の共通の話題になった、つまり、親から何らかの説明を受けた記憶はなく、級友たちに「なんなの、あれ？」と聞かれても困るだけだった。
- ・1972年2月 札幌オリンピック開会式——もうすぐ日本に帰る、と宣告されていた頃。私は一人でテレビを見ていた。昭和天皇が開会を宣言した。普通の人とはしゃべり方が違うというのを私は知らなかった。これに追い討ちをかけたのが選手宣誓だった。鈴木恵一という30歳のスピードスケート選手が行なった。「選手宣誓。私たちは、すべての選手の名において、オリンピック憲章に則り、スポーツの栄光と、チームの名誉のために、オリンピック競技大会に参加することを誓います」。たったこれだけの言葉。でも、晴れの舞台(「昭和の晴れの舞台」と形容すべきだろうか?)での日本人特有の切羽詰ったような、あの口調で。それは私がなじんでいた、ソ連式の晴れの場の高揚した雰囲気とはまったく違うものだった。おまけに、日本語の知識が9歳のレベルでストップしていた私は「宣誓」という大人の言葉を知らず、「センセイ」=「学校の先生」としか思わない。というわけで雰囲気は異様、発せられている言葉は意味がわからず、かつ理不尽、あまりのショッ

クに、親には何も言わず、何も尋ねられなかったのを憶えている。

父が年に1度、1週間の休みをとるときは、家族3人でヨーロッパに出かけた。パリ、ロンドン、アムステルダム、イタリアとスペインのいくつかの都市に行った。ジブラルタル海峡を船で渡ってモロッコまで足を伸ばしたこともある。でも帰国が迫った1972年の春に、「日本に帰ったら外国になんて行かれないから」と父がパリ旅行を計画すると、私は学校を休みたくないと言い張り、ひとりモスクワに残った。

クラス全員では何度か劇場に行ったし（子供向けのマチネ公演 *детский утренник*、マールイ劇場とソ連軍劇場、現ロシア軍劇場だったと記憶している）、円形の屋外プール「モスクワ」（ソ連崩壊後に救世主大聖堂が再建された）にも一度だけ行った。

「ハレ」の日として強い印象が残っているのは、祝日のデモ行進への参加と観劇だ。

クラス全員での観劇は、皆で行ったこと自体が楽しかったのであり、芝居そのものはおざなりな感じがした。ソ連軍劇場で観たのはマルシャーク作『賢い物たち』だった。

夕方劇場に行くのは大人がやること、という常識があそこはあった気がする。バレエとオペラは4年生になった頃から母と2人で観に行くようになったが、ドラマ劇団の夕方の公演に私が連れて行ってもらえるようになったのは、背丈が大人並みになった5年生になってからではないか。

当時のモスクワのドラマ劇団の中で、「国民的人気」ナンバーワンを誇っていたのは風刺劇場だろう。アンドレイ・ミローノフ、アナトーリー・パパーノフ、タチヤーナ・ペリツェルをはじめとした俳優たちが、それぞれの旬を迎えていた（ミローノフは30歳そこそこ、パパーノフは50歳前後、ペリツェルは70歳前後と、年齢の幅は広がった）。親に頼み込んで、ゴゴリの『検察官』（パパーノフの市長、ミローノフのフレスタコフ）とレフ・スラーヴィン作『干渉戦争』を観ることができた。私を含めた観客は、開演前から興奮状態だった気がする。ワフ

タンゴフ劇場もミハイル・ウリヤノフ、ユーリー・ヤコヴレフ、ワシーリー・ラノヴォイといった、有名で実力もある俳優たちを擁していて人気があった。これまた親に頼んで、『トゥランドット姫』（前述の3人に加えてユーリヤ・ポリソワ、ニコライ・グリツェンコも出演）を含めて3演目ほど見に行った。母がタガンカ劇場の『世界を揺るがした十日間』と『ハムレット』を観ていたことは後年知った。当時の私はヴィソツキーを知らなかったと思う。

チケットは、毎日新聞社のレターヘッドにタイプ打ちした「観劇希望」のレターを劇場に提出して購入していた。

バレエとオペラはたいがいボリショイ劇場に観に行った。当時はクレムリン大会宮殿（現国立クレムリン宮殿）がボリショイの第2舞台だったので、演目によってはそちらで観た。芝居と違って、観に行く演目は母が決めたようだ。もっとも、マヤ・プリセツカヤ（私が観たのは『白鳥の湖』と『カルメン組曲』）、エカテリーナ・マクシーモヴァとウラジーミル・ワシーリエフ（同『くるみ割り人形』）といったスターダンサーたちは、バレエはテレビでしばしば全幕放映されたし、祝日に中継される記念コンサート（いわゆる「名曲・名場面コンサート」）にはパドドゥなどが必ず含まれていたのだから、「誰もが知っている」存在だった。『ジゼル』『ドン・キホーテ』『ロミオとジュリエット』も含めて10作以上を観た。オペラは『リゴレット』『椿姫』『アイダ』『ファウスト』『カルメン』『トスカ』『蝶々夫人』『エフゲーニー・オネーギン』（タチヤーナ役はガリーナ・ヴィシネフスカヤ）『ホヴァンシチーナ』『イーゴリ公』と、思い浮かぶだけでもずいぶん観た。保存してあるプログラムを数えたら19作品、当時のボリショイ劇場のレパートリーの8割方だ。オペラは当時、すべてロシア語上演だったので、文字通り歌劇だった。ポップスの歌詞の刺激度が低かった国に住む12歳にとって、『カルメン』は強烈だった。ヒロインは「ハバネラ」で「恋、恋、恋、恋」、「恋は自由の申し子」、「私が恋してるのはあんた。だからきっと、あんたを恋の虜にさせてみせる」（«Любовь, любовь, любовь, любовь» «Любовь – дитя, дитя свободы» «Тебя люблю я и заставлю тебя любить»）とアグレッシブに連呼し、終幕、ホセは「カルメン、お前が心底好きなんだ!」（«Кармен, я тебя обожаю!»）と絶叫したのち、彼女を刺し殺すのだから。家には『カルメン』の名場面選と

『オネーギン』全幕のレコードがあった。『オネーギン』では、ご存知、レンスキーが決闘で殺される前に「ああ、オリガ、僕は君を愛したのに」（«Ах, Ольга, я тебя любил...»）と歌い上げ、グレーミン公爵は「オネーギン、隠したところで何になろう、私はタチヤーナを狂おしいほど愛している」（«Онегин, я скрывать не стану, безумно я люблю Татьяну»）と主人公に朗々と告白する。だが私が繰り返し聞いたのは『カルメン名場面選』だった。

メーデーや革命記念日の赤の広場でのパレードには一般市民も参加、といった映像・写真は数多い。クツゾフ大通りも市民の行進のルートだったので、中央分離帯を行進する人々を、5階の自宅の窓から何度か眺めた。私は一度だけ、メーデーの行進を赤の広場で見た。スタンドの記者席に父が連れて行ってくれたのだ。1969年か70年、私がまだ背も低かったときで、親についてきた子供として入れてもらえたらしい。憶えているのは、晴れ晴れとした気持と、差し込むまぶしい陽の光だけで、行進そのものの様子は思い出せない⁷。

1971年のメーデーには同級生のオーリヤが行進に誘ってくれた。彼女の親と一緒に行くのをOKしてくれたのだ。行進は職場単位か地区単位のはずだが、憶えてないし、そもそも気に留めていなかった。クツゾフ大通りから出発したはずだ。メーデーの時期は木々はまだ裸で肌寒く、コートを着るし、子供ならまず、帽子をかぶらされる。けっこうゆったりしたテンポで、適当におしゃべりなどをしながら歩く。私は「赤の広場を行進できる！」とわくわくしていたのだが、カーニン大通り（現新アルバート通り）もまだ歩き終わらないうちに、オーリヤのお母さんが列を抜けて、沿道で人々にふるまわれる飲食物のコーナーのほうに、すたすたと行ってしまった。オーリヤも私もお母さんについて行って、確か、ブリヌイを食べた。急いで列に戻るのかと思ったら、お母さんは「じゃあ、帰ろうか」。赤の広場を行進できるのは、市内を行進する市民＝勤労者

⁷ 赤の広場の観覧席へのカメラの持ち込みは禁じられていたので、スナップ写真の類いも残っていない。

の一部だけなのを私は知らなかった。

この1年後の1972年5月19日、ピオネール結成50周年記念日の行進にクラス全員で参加した。地区単位の行進に我が校からは私のクラスが参加。親が撮ってくれたカラー写真が何枚かある。街路樹の新芽が吹き始めたばかりの晴れた日だった。私たちは白いシャツのピオネールの制服姿、手に手に淡いピンクの紙の花を数個つけた「小枝」を持ち、何人かは風船を持っている。私はクラスの先頭を歩き、私の前は軍楽隊だ。クツゾフ大通り（学校の番地はクツゾフ大通り22番地）、カーニン橋を渡ってカーニン大通り、すべて中央分離帯を4キロ余り歩いて、クレムリンを目の前にしたレーニン図書館（現ロシア国立図書館）の前で解散だった。学校の玄関前で撮った写真には、ポーチのひさしに掲げられた、赤地に白い文字で書かれたスローガンが写っている⁸：

「ピオネールと生徒諸君！ 祖国ソ連を熱く愛せよ！ 勉学に勤しみ、勤労のスキルを習得せよ！ レーニンの事業、共産主義の事業を推進する、積極的な闘士にならんと努めよ！」（Пионеры и школьники! Горячо любите Советскую Родину, хорошо учитесь, овладевайте трудовыми навыками! Готовьтесь стать активными борцами за дело Ленина, за коммунизм!）

5年生だった1972年の対独戦勝記念日（5月9日）には名誉衛兵（почетный караул）を務めた。広大な戦勝公園をつくるために1990年前後に削り取られてしまったボクロンナヤ・ゴラー（「叩頭の丘」）は、当時はまだ実際に丘で、「ここに戦勝記念の碑 建立すべし」と刻まれた石碑はあるものの、自然公園の趣だった。学校の最寄りの停留所から乗ればバスで10分くらいで着いた。ピオ

⁸ 当時、モスクワではカラーフィルムが現像できず、スライド仕上げも印画紙への焼付もすべて国外（多分ヘルシンキ）に出していた。白黒フィルムは、支局を兼ねた自宅——2Kフラット2つをつなげて使っていた——の2つ目の風呂場を暗室にしていたので、家で現像した。仕事で使うフィルムはそのまま東京に送り、私用のものは市内の写真屋に焼付けに出していたが、仕上げは概して雑だった。白い枠がまっすぐでないのはあたりまえ、薬剤をきちんと洗い流さないのか、シミもけっこうあった。いまではそれが「いい味」になっているのだが。

ネールの制服姿で記念碑の左右にそれぞれ2人で立った。衛兵だから直立不動、誰かが記念碑に近づくと敬礼する⁹。献花に来る人はほとんどいなかった。しばらくして、3人の「おじさん」＝中年の男たちが現れた。私たちは敬礼した。男たちはもつれた足取りでひとつの塊になって近づいてきた。嗚咽する男の両脇を、あとの2人が抱えるようにしている。3人とも、洗い立てとはいえないシャツにくたびれた背広で、子供の目にも酒が入っているのがわかった。記念碑のまん前、私たちから1、2歩のところまで立ち止まり、体を震わせて泣く男にあとの2人が何か言うのだが、意味をなしていない。私たち4人は敬礼をしたまま。私は首も動かさず、視線だけを彼らに向けていた。映画の中などではない、生身の大人の男が人前で泣きじゃくるのを私ははじめて見た、ソ連が全ヨーロッパを解放した（そのときの私は皆と同じにそう信じて疑わなかった）戦勝記念日に。彼らは40代後半だったと思う。終戦時に二十歳前後だったことになる。

1972年の夏、5年生を終了して13歳になる直前の私が母と歩いていると、「あなたたち、ベトナムから来たのね？ この国で勉強するためなのね？」と声を掛けられることがあった。相手は決まって老婦人で、私と母に崇拜と熱愛の眼差しを向けた。英雄的に戦うベトナム人民の代表ではなくて、資本主義国の人間であると打ち明けるのが申し訳なくて、私はただうなづくだけだった。

1972年8月に母と一緒に帰国。日本に着いたのが13歳の誕生日だった。

日本では千葉県の松戸市で暮らすことになった。

年齢からいうと中学1年生だが、モスクワでは5年生を終了したばかりだし、日本語も怪しい。母に連れられて市の教育委員会に相談に行った。中学1年の数学と英語の教科書を見せられた。私はモスクワの5年生の授業で1年間すでに英

⁹ ピオネールの敬礼は、軍人や警官などの「大人の敬礼」とは少しちがう。挙げた右手の親指を額の真ん中まで持ってくるので、肘は肩よりも高く上がる。

語を学習済み。数学はソ連の学校の5年生で習ったことは、日本の中学1年生の1学期終了の時点より進んでいた。そこで年齢どおり中学1年生に編入となった。

帰国して10日ほどで2学期が始まり、セーラー服を着た公立中学1年生になった。生徒全員が苗字を書いた名札を胸につけていたのは、私の目には異様に映った。

私の日本語は、小学校3年の途中まで習った漢字はすべて忘れていて、おまけに、ひらがなさえ「あいうえおかきくけこさしす」以降は書くことができず、「ね」と「ぬ」の区別がつかない状態だった。

地理の授業では日本の都道府県を勉強していた。「福」という漢字で始まる県が三つ、それも互いに離れたところにある——福岡、福井、福島——というのでパニックになりそうだった。おまけに同級生に「身振りが大げさだ」と言われた。

だが半年経つと、日本語の力は完全に回復したといえるまでになった。顔の表情や身振りも日本人らしくなった、つまり目立たなくなったようだ。

高校は地元の県立高校に進んだ。この頃、「生きたロシア語」に接する機会はほとんどなかった。NHKのロシア語講座は1974年に開設されたそうだが、聞いた記憶はなく、モスクワの友人たちやアード先生との文通は手紙が互いに届かなくなり、自然消滅した。

1978年に東京外国語大学ロシア語学科に入学。2年後に開催予定のモスクワ・オリンピックへの期待感が漂っていたが、1979年の暮れにソ連がアフガニスタンに軍事介入した。日本を含めた西側諸国はモスクワ・オリンピックをボイコットした。ソルジェニーツインの『収容所群島』を読み、エフゲーニヤ・ギンズブルグの『明るい夜 暗い昼』（«Кругой маршрут»）を読んだ。『時事クロニクル』（Хроника текущих событий）やモスクワ・ヘルシンキ・グループの存在も知った。1981年12月、ポーランドに戒厳令が敷かれた。1982年の春、東京外国語大学を卒業してソ連専門の商社に就職した。1983年9月、大韓航空機がソ連の領空を侵犯してソ連軍の戦闘機に撃墜され、日本人を含む乗客乗員269名全員が死亡した。

私が再びモスクワを訪れたのは1984年2月。パイプライン用のパイプをソ連

に納入している鉄鋼メーカーの部長のアテンド出張だった。このあと2回、同じようなアテンド出張をモスクワ、レニングラードとキエフにしたのち、商社を退職した。

(よしおか ゆき)

日本ロシア文学会大賞（2016年度）選考結果報告

沼野充義

今回で第3回になる日本ロシア文学会大賞は、推薦を2015年10月2日から受け付け、実施細則に基づきいったん12月31日に締め切ったが、有効な推薦が得られなかったため、さらに受付期間を1月末日まで延長した。その結果、計6件の推薦があり、それを受けて2016年4月24日に選考委員会を開催し、全会一致で諫早勇一氏（同志社大学名誉教授、現在名古屋外国語大学中央図書館長・教授）を大賞候補者として推挙することに決定した。さらにこの結果を2016年7月24日に開催された理事会に報告し、正式承認を得た。

諫早勇一氏は（1）ロシア文学の先駆的研究、（2）大学におけるロシア語教育の発展、（3）学会運営の革新と充実、という三つの面のすべてにおいて多大な貢献をし、同僚たちを鼓舞し、後進の世代にとって輝かしい導きの星となってきた。このような優れた研究者・大学人は日本ロシア文学会の誇りとするところであり、今回の授賞は大賞選考委員会にとって大きな喜びである。

以下、選考会議での審査内容を踏まえて、授賞理由について具体的に記す。

（1）諫早氏は研究者としての経歴の初期から、従来の伝統的なロシア文学研究の世界では手薄であった比較文学的アプローチを積極的に試みながら（例えばゴゴリ研究）、亡命文学研究の分野において先駆的な業績を次々に挙げてきた。特に、それまで事実上英語文学の専門家の領域と見なされていた亡命作家ヴラジーミル・ナボコフを、初めて本格的にロシア語ロシア文学の専門家の側から研究の対象とした功績は研究史上画期的である。英語・ロシア語の両分野の専門家によって運営される日本ナボコフ協会の創設（1999年）にあたって、諫早氏

の存在は決定的に重要であった。諫早氏がロシア語で執筆したナボコフ関係の論文は海外の専門家にも広く読まれ、諫早氏は日本を代表するナボコフ研究者として国際的に知られている。

諫早氏は亡命ロシア研究においては、ナボコフ以外にも視野を広げ、ガイト・ガズダーノフ、ゲオルギイ・イワーノフなどの亡命作家や、ヨーロッパにおける亡命ロシア文化全般に関して、優れた先駆的業績を積み重ねてきた。これらの研究において諫早氏は、亡命作家が置かれた言語的・社会的状況と、芸術家・死・分身・自伝性・都市といった個別モチーフや表現手法の分析を巧みに組み合わせながら、深い洞察と新たな創見に満ちた作品論・作家論を展開している。

こういった亡命ロシア研究はさらに、個別の作品・作家研究のレベルを超えて、次第に都市空間における亡命ロシア文化と呼ぶべきより大きなテーマへと発展し、亡命ロシア人の都市としてのパリ、プラハ、ベルリンなどが次々に研究対象となった。なかでも最新の単著『ロシア人たちのベルリン——革命と大量亡命の時代』（東洋書店、2014年）は、ロシア革命後、兩大戦間期のベルリンにおける亡命ロシア人の生活や仕事について、書店、出版社、芸術活動から、レストラン、キャバレー、カフェ、骨董屋にいたるまで、複雑に絡み合う糸をほぐして整理し、亡命ロシア人の都市としてのベルリンについて鮮やかな見取り図を提示しており、日本国内はもちろんのこと、国際的に見ても類書がほとんどない特筆すべき業績である。比較的コンパクトな啓蒙書の形をとってはいるものの、幅広い分野の膨大な資料の調査と長年の亡命ロシア文学研究の蓄積に基づいて書かれた本書は、抽象的な精神論に傾きがちな亡命文化論とは一線を画し、亡命者たちの生の実態を具体的に描き出すことに成功した。亡命ロシア研究に携わる者にとって、今後長年にわたって第一に参照すべき基本文献になるだろう。

(2) 諫早氏は1991年に同志社大学に赴任後、2013年に定年退職するまで、同大学におけるロシア語教育の発展に大きく貢献した。とりわけ1993年に同大学言語文化研究センター教授に就任以降、第2外国語としてのロシア語教育に尽力した結果、現在の日本の大学では他に例を見ない、1000名を超える驚異的な数の受講生を擁するロシア語教育体制を作り上げた。その波及効果は広く関西圏全体に及び、同志社大学は関西圏のロシア語教育普及のための大きな原動力

となっただけでなく、定職を持たない若手研究者たちにとって最大の文字通り *работодатель* の役割を果たしてきた。これは全国の大学で受講者が減少の傾向にある現代日本のロシア語教育界にあって、一つの奇跡と呼んでもいいものだろう。

奇跡を可能にしたのは、諫早氏が『セメスターのロシア語』（白水社、1999年、服部文昭、大平陽一と共著）、『セメスターのロシア語読本』（白水社、2002年、服部文昭、大平陽一、イリーナ・メリーニコワと共著）といった優れた教材開発に尽力するとともに、学生たちの関心を正面から受け止める誠実で真摯な教師として信頼され、慕われたからである。「日本に諫早先生がもう数人いれば、日本のロシア語教育界全体の状況が薔薇色に描きかえられるのに」——選考委員長の脳裡には、おのずとこんな非現実仮定法による文章が浮かんでくる。

(3) 諫早氏は、日本ロシア文学会の中核的な会員として、1997年から理事、監事、学会賞選考委員、学会誌編集委員、関西支部長などの要職を歴任した後、2009年から6年間にわたって副会長を務めた（さらに2011年からは、2年事務局長も兼任するという激務をこなした）。副会長の時代には会長とともに学会の改革に取り組み、常勤職にない会員の研究を奨励するために特別会計を新設し、長期在籍会員のために会費免除規定を設けるなど、様々な新機軸の導入に貢献した。諫早氏は研究者・教育者として優れているだけでなく、事務的な仕事における分析・計算能力に秀でた実務家でもあり、これらの新機軸は同氏の緻密な頭脳なしには実施することが困難であった。

(ぬまの みつよし)

学会賞

大野斉子・竹内ナターシャ両氏に日本ロシア文学会賞

大石雅彦

I

賞候補作の推薦は2段階にわたって行われた。1月末日締め切りで一般会員から候補作を募ったあと、3月末日締め切りで委員から候補作を募り、6月4日の選考委員会において候補作の審査・選考を行った。今年度は著書、論文共に一般会員からの推薦はなかった。

テーマの斬新さ、推論の正確さ、構成のバランス、年齢、等々の総合的観点から審査・選考を行った結果、以下の2作が学会賞受賞作に決定した。

【著書】大野斉子『シャネルN°5の謎——帝政ロシアの調香師』（群像社、2015年、311頁）

【論文】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」（『ロシア語ロシア文学研究』第47号）

II

大野氏の著書は旧来のロシア文学研究からすると、意表をつくものであるが、この意外さはロシア文学研究の幅の広がりや成熟をしめすものといえる。叙述も、謎解きの物語性と学術的な語りをバランスよくないあわせた巧みなものにしており、それはエルネスト・ボーの調香の業に通じるともいえる。香りを

導きの糸に、ロシア・フランスにまたがりながら、文学史、化粧史、歴史、産業史等を自在に横断していく手並みはスリリングでさえある。

『シャネル N°5 の謎』は5章仕立ての構成になっている。第一章ではシャネル N°5 の魅惑の正体が「嗅覚」と「知性」の両面からたどられる。作者の言葉を借りれば、「匂いは嗅覚が感知するものだが、匂いに美を見いだすのは知性である。」探索の結果明らかになるのは、アルデヒド C11 の存在と調香師ポーの記憶に潜んでいる、ムジユグ島の湖や川の「みずみずしい香り」だ。第二章では、香水・香水産業の歴史、ロシア・フランスの文学において香りがどのように描かれてきたのかが説かれていく。章中、オールド・ローズとモダン・ローズの差異をのべた箇所は、とりわけ読者の関心をひくことだろう。また、作者は歴史を語るに際して、事実の「言説化」という問題に慎重な態度で臨んでいる。ラレ社がロシアで初めての香水会社だとする説も、大野氏からすれば、「ロシアの香水産業が発展し、その歴史が振り返られるようになった時点から遡及的にまとめられたものである」ということになる。

第三章では香水産業の近代化が主題となっている。デザイン、ブランド化、万国博覧会といったものが商品＝記号の成立に果たした役割が、的確に述べられていく。記号の成立が「イメージ化」にほかならないことにもふれられている。香水の素材であるバラやスズランなどの植物を香水のテーマとして前面に押し出すスタイルを、作者は「リアリズム時代の香水」と名づけているが、当然それは芸術のリアリズムとも呼応する。第四章ではロシアの香水産業についてふれられていく。ここに出てくる統計学的情報は、この本をいっそう魅惑的なものにしていく。ブイス商会、ラレ社、キョレル社、オストロウモフ社といった聞き慣れない名と共に、歴史・芸術において女性表象が育っていく過程が明らかにされる。そして、作者の推論は香水・香りの根源に迫る。「香水は永遠と不死の世界を実現しようとする試みと分ちがたく存在した。／香りは身体の象徴体系を記述するテクノロジーであり、物質とイメージのあわいに存在する。」

最後の第五章では、稀代の香水の作り手であるエルネスト・ポー自身のことが語られる。作者は香水を芸術の一つとみなすポーの姿勢に「ロマン主義的」傾向をみてとり、この姿勢が香水を近代以前の段階から「精緻な現代香水」へと飛躍

させるのに貢献したと考える。ロシア生まれでフランス国籍、フランス干涉軍の防諜部隊の一員、捕虜収容所の所長、フリーメイソンのメンバーといった経歴には、香りの深奥にも通じる秘密が感じられる。

本書に登場する数々のエピソードの中では、ドミートリイ・パーヴロヴィチ・ロマノフの仲介でポーがシャネルに会う場面がなんといっても印象的だが、何よりも感動的なのは、シャネルが十の試作品から五番目のボトルを拵びとり、それに「N°5」という名をつけたことである。この数学的身振りがシャネルN°5のすべてを語っているように思われる。

*

竹内氏の論文はソログープの短編小説『光と影』（1894）と演劇論「一つの意志の演劇」（1908）とを関係づけながら、「子供」「変容」「演劇」という三テーマを統一的に論じたものである。演劇性（「演劇観」「イデー」）のもとに二作を結びつけたこと、従来一体のものとして扱われてこなかった三テーマを一つのものとして論じていることが、この論文の大きな特質といえる。ただし、三テーマを十全に論じるにはヴォリュームがたりず、結果として「変容」に関する記述が寸詰まりになってしまっているのは惜しまれる。

竹内氏は『光と影』に登場する影絵遊びに、まずは子供と演劇のテーマの結びつきを認める。影絵遊びに興じるとき、ヴォロージャは「創造者」でも「俳優」でも「観客」でもあり、この「一体性」は「一つの意志の演劇」において重要視されている。また、影絵遊びにおける影には、様々な「〈仮面〉（Личина）」の背後に存在する「唯一不可分の Лик 〈顔〉」が想定できる、と作者は考える。未熟であるはずの子供という存在は、こうして創造性や不変性にたずさわる者へとかわる。

竹内氏は影絵遊びの進行過程に、ソログープが考える「遊戯、見世物、宗教秘儀」の三段階を重ねみたうえで、遊戯のさなかに「神秘的な統一による変容」（といえる事態）がおこっている、と指摘する。「演劇的な存在である」「子供」、その「演劇的創造力」によってひきおこされる「変容」、ここに三テーマの円環が完成する。演劇を中心にすえることによって、竹内氏は子供を「儂さや弱さ」を特性とする存在ではなく「現実に対抗する創造力を持つ」存在にかえることに

成功した。

幼児性、変容性、演劇性はいずれもインファンティリズムの問題系に属しており、宗教秘儀としての演劇は古代ギリシア由来のもので、当時の演劇関係者において盛んに論じられた問題である。幅広く諸論を参照しながら、本論の興味深い主題をさらに深めて行って欲しい。

この選評は、選考委員会で作された意見を大石の責任でまとめたものである。

(おおいし まさひこ)

第9回国際中欧・東欧研究協議会（ICCEES） 世界大会開催報告

沼野充義

（ICCEES 世界大会組織委員長，JCREES 代表幹事）

第9回国際中欧・東欧研究協議会（ICCEES）世界大会は、2015年8月3日～8日、千葉市幕張（8月3日の開会式は幕張メッセ国際コンベンションホール、8月4日以降の大会本体は神田外語大学）で開催され、盛会のうちに終了した。

国際中欧・東欧研究協議会（The International Council for Central and East European Studies, 略称 ICCEES [イクシーズ]）は旧ソ連・東欧圏の研究に携わる世界各国の学会を糾合した、総合的地域研究の国際組織であり、5年に一回、世界大会を開催してきたが、この大会が欧米の外で行われるのは史上初めての画期的なことだった。今回の幕張大会には、西欧・北米からはもちろんのこと、ロシア、ウクライナ、中東欧・沿バルト諸国（ポーランド、ハンガリー、チェコ、セルビア、エストニアなど）、中央アジア・コーカサスの旧ソ連諸国（カザフスタン、ウズベキスタン、アゼルバイジャン、グルジア、アルメニアなど）、中東（トルコ、イスラエル、アラブ首長国連邦など）、アジア（中国、韓国、モンゴル、インドなど）の計49か国から1310人の参加者があり、政治、経済、国際関係、歴史、社会、文学、芸術、言語、宗教など、あらゆる専門分野にわたって最新の研究成果が発表され、討議された。

幕張大会は、ICCEES と日本ロシア・東欧研究連絡協議会（JCREES）および日本学術会議の三者の共催で開催され、JCREES 加盟6団体のうちの一つである日本ロシア文学会は、準備段階より積極的にその組織に関わり、実施にあたって

も中核的な役割を果たした。具体的には2013年から学会執行部が日本ロシア文学会会員にこの大会の学術的意義を説明し、大会開催を支援するための維持会費納入を呼びかけた。そしてこの呼びかけに応じて振り込まれた維持会費を主な財源として、日本ロシア文学会は組織委員会に対して100万円の寄付を行った。この寄付金は主として常勤職にない会員の大会参加費用補助に充てられ、若手の研究奨励のために役立てられた（なおJCREESに加盟する他の国内学会のうち、日本ロシア文学会の他には、ロシア史研究会が100万円の寄付を行い、ロシア・東欧学会が42万円の若手研究者参加助成金を拠出した）。

大会準備および運営の中核を担った組織委員会は日本全国の大学・研究機関などに所属する34名のロシア・中東欧研究者から構成されたが、そのうち半数近い17名が日本ロシア文学会会員であり、その多くが大会組織のために重要な役職を務めた。組織委員会の事務局は東京大学文学部現代文芸論研究室に置き、同学部スラヴ語スラヴ文学研究室も事務局スペースを提供した。

以下に日本ロシア文学会員である組織委員を列挙する（50音順、敬称略）。

生田美智子（監事）、亀田真澄（事務局次長）、木村崇、鴻野わか葉（来賓担当）、越野剛（広報部会）、坂庭淳史（総務・会場部会長）、鳥山祐介（催事部会）、沼野恭子（募金部会）、沼野充義（委員長）、野中進（募金部会長）、野町素己（広報部会）、乗松亨平（広報部会長）、藤本和貴夫（顧問）、三好俊介（会場担当）、八木君人（総務・会場部会）、ヨコタ村上孝之

また望月哲男が日本ロシア文学会代表として、三谷恵子が日本スラヴ学研究会代表として学術委員を務め、プログラム作成など大会組織の学術面に貢献した。

大会の実際の運営にあたっては、48名（延べ人数にして214名）の研究者ボランティアが、連日の猛暑の中、早朝から夜遅くまで活躍し、大会の成功のために決定的な役割を果たした。これはロシア・中東欧を専門的に研究する大学院生（一部学部生を含む）と若手教員のボランティアで、東京大学・早稲田大学・東京外国語大学・法政大学などの様々な大学から参加した。中にはロシア、ウクライナ、ベラルーシ、カザフスタン、中国などの留学生もいた。これらの研究者ボランティアの約9割は、ロシア語ロシア文学専攻者か、あるいは日本ロシア文学会会員である組織委員の下で学ぶ院生・学生であった。

学会の学術プログラムについて言えば、8月4日から8日にかけて神田外語大学で行われた学術セッション（パネルまたはラウンドテーブル）379の分野別内訳を見ると、文学49、言語学17、言語教育7だった。その他、日本ロシア文学会に関連の深い分野のセッション数は、芸術／映画／メディア25、哲学／思想8、宗教研究9であり、それらを総計すると全体の3割に及ぶ。なお分野別にセッション数を見た場合、もっとも多かったのが歴史の90で、文学はそれに次いで二番目に大きな分野であった。日本ではICCEESは社会科学系が主流になっているというイメージがあるようだが、じつは歴史も含めて考えれば今回の大会では広義の人文系の報告がプログラム全体の過半数を占めていた。

またこれらの通常の学術セッションの他に、組織委員会によって組織された特別企画の中には、パネル・ディスカッション「東アジアにおけるロシア文学研究・翻訳の現状と未来」（8月6日、司会：野中進、パネリスト：望月哲男、リュウ・ウェンフェイ [中国社会科学院]、キム・ジンヨン [延世大学]）、および国際シンポジウム（8月7日、国際交流基金助成、司会：沼野恭子、パネリスト：ミハイル・シーシキン、アンドレイ・クルコフ、ドゥブラフカ・ウグレシッチ、多和田葉子）といった文学関係の重要なイベントも含まれていた。

このように準備、組織、運営など、すべての面で、ICCEES 幕張大会においては人文系の研究者、とりわけ日本ロシア文学会の会員の果たした役割が大きかったことを、改めて強調しておきたい。日本ロシア文学会の存在なくして、この大会の成功はありえなかった。大会に報告者・司会・討論者として参加し、献身的な協力と精神的支援を惜まなかった日本ロシア文学会会員の皆様に改めて感謝するとともに、この稀に見る巨大な規模の国際学会に参加したことが、日本ロシア文学会の特に若手会員にとって大きな刺激となり、今後の国際的な学術活動のいっそうの発展のために活かされることを願う。

大会終了後に残された大きな課題としては、大会での報告をもとにした論文集の刊行がある。編集作業にはさらに時間を必要とするため、組織委員会は出版経費をICCEES 国際本部およびJCREESに移譲し、今後はこれら両組織が中心となって複数巻の論文集（ICCEES 本部によるものは欧文、JCREESによるものは和文）の刊行事業に取り組むことになった。幸い、今回の大会では登録料・寄付

金などが順調に集まり、組織委員会事務局および組織委員たちの奮闘の結果大会運営のための経費を大幅に節約することができたため、論文集出版のための費用を当初の予期をはるかに超えて潤沢に確保することができた。JCREES では今後約2年をかけて全5巻程度の論文集を刊行する予定であり、その中には文学・言語に関する一巻も含まれることになっている。

今回の ICCEES 第10回世界大会は、2020年にモンテリオールで開催されることが決まった。今回の経験を踏まえ、次回も日本ロシア文学会から多くの会員が積極的に参加することを期待する。

(ぬまの みつよし)

- * なお、今回の幕張世界大会の実施概要、プログラム、学術的な意義と今後の課題などについて、より詳しくは、公式の開催報告書（組織委員会編、2016年7月刊）を参照していただきたい。この報告書は全文が組織委員会ホームページ上に、2016年8月に公開される予定である。

組織委員会 HP (<http://www.l.u-tokyo.ac.jp/makuhari2015/index.html>)

パネル報告

「中世スラヴテキスト研究の新たなアプローチ」

Новый подход к изучению средневековых славянских текстов

司 会 三谷恵子（東京大学）
報告者 服部文昭（京都大学）・三谷恵子（東京大学）・
三浦清美（電気通信大学）

パネルの目的

中世スラヴ世界において「書かれたテキスト」の中心はいうまでもなく、聖書や祈祷書などの教会文書だったが、そのほかに、それぞれのスラヴ地域の社会・文化的状況に応じて、世俗的な物語、年代記、またさまざまな実用文書が作られた。こうした中で、テキストの成立経緯やその主題また構成という点でとくに興味深いのが、アポクリファというジャンルにまとめられるテキスト群である。「アポクリファ」＝「外典」は、一般的な定義によれば、正典から“外された”聖書の物語の数々であり、東西キリスト教会、またその分派ごとに、アポクリファに属するテキストの範囲がおおむね定まっている。しかしスラヴ世界、とくに東方教会圏スラヴ域には、ほかのヨーロッパ・キリスト教会圏には見られないような多様な物語－旧約と新約の登場人物が入り混じって現れたり、聖書を下敷きに新たに創作されたと思われるものなど－がある。それらの多くは、キリスト教以前のユダヤ世界、あるいはさらに古いオリエント世界に起源をもち、地中海東部キリスト教域でテキストとして形成され、ビザンツ経由あるいは近隣のどこかからスラヴ世界に入ったと考えられる。

したがってスラヴ世界のアポクリファは、こうした、伝播の経路や原テキスト

の所在のあいまいさ、地域的な受容の異なりを反映した多様な書き換えなどによって特徴づけられ、19世紀以来さまざまな研究者によってテキストの比較分析が行われてきた。しかしなお、まだ明らかにされていない面を多くもつ。

このパネルでは、このような、未解明の部分が多い中世アポクリファテキストをテーマに、テキスト伝播と書き換えの関係、テキストの形成と受容文化の関係、同じコンピレーションの中に現れる他のテキストとの関係といった、テキストの“文学的環境”（литературное окружение）に注目しながら、それぞれがテキスト分析を行った成果を報告した。なお本パネル報告は、スラブ・ユーラシア研究センターによる平成27年度プロジェクト型共同研究『中世スラヴ語テキストの多元的研究—スラヴ文献言語学の新たなアプローチをめざして—』の一部をなすものである。

服部 文昭（京都大学）

『賢者アキールの物語』の最古のロシア版

Древнейшая русская редакция Повести об Акире Премудром

ロシア文学における『賢者アキールの物語』（以下、ПАП）は、紀元前七世紀のアッシリア伝説に起源を持つ教訓的説話であり、12世紀の初頭にはルーシで知られていた。翻訳の原典はシリア語かギリシャ語かアルメニア語か、定かではない。ニネベの王セナケリプの顧問官アキールがエジプト王から課せられた難題を解決する知恵と冒険が主題となっている（川端香男里（編）（1986）『ロシア文学史』東京大学出版会）。ПАПのエディションの研究は、グリゴリエフが着手し、ドゥルノヴォが体系化し、トヴァローゴフが確立した。写本群を第一世代から第四世代まで分類して、第一世代が基本形だとみなす。第三世代からは、もはや筋立てしか保存せず、第一・第二世代とのテキスト的な一致も有さない。

ПАПのスラヴ語訳が、いつ、どこで、どの言語の原典から翻訳されたのかは、今もって未決着のままである。原典とするに足るギリシャ語版は知られていな

い。ロシアの研究者たちは、第一世代（現伝するロシア写本は 15 世紀からだ）の誕生を 11 世紀ないし 12 世紀のルーシにおいてと考えていて、そこから南スラヴの各地に広がったと主張する。グリゴリエフ、メシチェルスキーらのシリア語版からの翻訳説が主流である。他方ブルガリアは、10 世紀から 11 世紀にかけて Цикъл апокрифи за Авраам と同時期にスラヴ語訳されたと言う（ヨノヴァらの研究）。それが後にロシアやセルビアに伝播したと考える。原典はシリア語説が有力だが、ギリシャ語説も残っている。

ヤギッチによる紹介以来、南スラヴ版の写本としては第二世代が広く知られていた。しかし、1980 年代に Савина 29 (モンテネグロの Savina Monastery の《文集》からの写本。1380 年ころ) が知られるに及び、上述のヨノヴァらブルガリア研究者の主張の蓋然性が高まった。それは、Савина 29 が ПАП の現存する最古のスラヴ語写本と考えられ、さらに、キエフ・ルーシではなくてブルガリアに極めて近い場所で発見されたことから支持される。第一世代の諸本は成立年代や場所を特定するために、互いに比較研究されてきた。作品の構成要素と配列、さらに、《文集》の中に一緒に含まれることが多い他の作品は何か、などが研究の焦点となる。中世のロシアや南スラヴではビザンツからの影響もあり、さまざまな作品（外典、教訓説話、教父もの、百科全書の著作など）を集めた読み物のアンソロジーがジャンルとして存在した。ПАП の写本も、このような《文集》の構成作品として受け継がれてきた。

最古のロシア版写本 РГБ(ГБЛ), собр. ОИДР, №189 は、15 世紀末の写本ではあるが、ПАП の最初のスラヴ語訳をうかがわせるような古さを保っている。この古さが、ロシア研究者をして、ПАП の最初のスラヴ語訳は 11 世紀か 12 世紀にルーシでと主張させた一因であろう。一方、14 世紀後半の Савина 29 は、現存する最古の ПАП 写本であるが、細部を検討すると、金言部分における構成要素の配列の入れ替えや、結末部分の大胆な短縮など、編集や構成に新しさが見える（いくつかの語彙の点でも）。しかし、ОИДР, №189 と共通する古さを有することも確かだ、写本の古さと発見された場所とも合わせて、ПАП は第一次ブルガリア帝国時代にスラヴ語訳されたという主張の有力な状況証拠となる。ПАП スラヴ版諸写本の相互関係を解明するためには、Савина 29 も ОИДР, №189 も、どち

らも重要な意義を持ち、引き続き比較研究することがスラヴ版のアーキタイプ再建への糸口になると考えられる。

Дурново Н. Н. Материалы и исследования по старинной русской литературе. 1. К истории повести об Акире. М., 1915.

Йонова М. Разпространение и развитие на Повестта за Акир премьдри в средновековните литератури на южните и източните славяни // Старобългаристика. 1987. XI.

Кузидова И. Преписът на Повестта за Акир премьдри в ръкопис №29 от манастира Савина (около 1380 г.) // Пъние мало Гевргию. Сборник в чест на 65-годишнината на Проф. ДФН Георги Попов. София, 2010.

三谷恵子（東京大学）

『十二の金曜日の物語』スラヴ・リセンションのテキスト比較研究試論

Опыт текстологического анализа славянских редакций

«Сказания о двенадцати пятницах»

『十二の金曜日の物語』は、中世ヨーロッパに流布したテキストで、キリスト教徒として断食すべき12の金曜日を暦のように示したものである。このテキストの先駆的研究者であるA.N. ヴェセロフスキーは、この物語に“クリメント・リセンション”と“エレウテリ・リセンション”があることを指摘した。クリメント・リセンションでは、「これはローマ法王クリメント（クレメンス）の教えである」と冒頭に記され、続いてキリスト教徒が断食すべき金曜日が列挙される。いっぽうエレウテリ・リセンションでは、法王クリメントの名は現れず、代わって十二の金曜日の話がキリスト教徒に伝わった由来（以下「伝承」）が物語として加えられ、断食金曜日のカレンダーとともに一つのテキストを構成する。またこのリセンションでは、それぞれの断食金曜日に、旧約聖書のエピソードなど何らかの出来事が付与され、複雑な様相を見せる。

クリメント・リセンションは西欧キリスト教世界に広く流布し、スラヴ世界で

は東スラヴ域に、17世紀頃西欧から流入したテキストをもとにした写本が多くある。これに対し、エレウテリ・リセンシオンは、ロシアと南スラヴ圏にしか存在せず、その成立の経緯やスラヴ世界への伝播については、今も議論がある。

本発表はエレウテリ・リセンシオンに含まれる13写本を比較し、これらの系譜関係を整理した。ヴェセロフスキーは、エレウテリ・リセンシオンの中に、断食金曜日のカレンダーの内容の違いによってA、B二つのタイプがあること、このうちAのほうがより古く、Bはその変形版であることを指摘した。本研究では、ヴェセロフスキーが扱っていない7写本を加え、断食金曜日の内容を検討した結果、おおむねヴェセロフスキーの分類が妥当であること、しかしAとBの折衷的なタイプが存在することを確認した。さらに本研究では、16世紀にロシアで作られた写本の一つ(Тихонравов, 1863)と、16世紀後半にボスニアで作られた南スラヴ写本(Rs53, セルビア国立図書館所蔵)に、共通点があることを指摘した。すなわち、これらの「伝承」部分には、他の写本には見られない、エレウテリウスとタラシウスの論争が含まれるのである。近年のS.V. イワノフの研究(Иванов 2011)は、ロシア版の論争部分が、『ヨアシユ王の夢』という別のアポクリファと一致することを指摘し、ここから、この論争拡大版はロシアで作られたとしている。しかしロシア写本に含まれるエレウテリウスとタラシウスの論争の冒頭部は、Rs53のそれと完全に一致し、これら二つのテキストの構成と合わせて考えると、「伝承」内の論争部分は、ロシアではなく南スラヴ圏で作られ、それがロシアに渡って、部分的に『ヨアシユ王の夢』に書き換えられたと判断される。

『12金曜日』エレウテリ・リセンシオンはおそらく、12の金曜日が並べられただけの原初的な形から発し、ここに「伝承」が追加され、またさまざまな時代や地域の伝達者によって、旧約聖書のエピソードや『パタラのメトディオスの預言書』の引用らしきものが加えられて作られたと考えられる。ロシアでは、それ自体が旧約聖書のエピソードを編集して作られたコンピレーションである『ヨアシユ王の夢』も加えられた。以上から、このテキストは、中世スラヴテキスト世界のダイナミックな特性、すなわち一つの作品として扱われる物語が、ほかのテキストからの引用や編集といった中で形作られ、またそのようにして作られた物語が

さらに別の物語を生み出すというメカニズムを顕著に示すものと特徴づけられる。

Веселовский А. Н. Опыты по истории развития христианской легенды. IV. Сказание о 12-ти пятницах // ЖМНП. 1876. № 6.1876. С.326-367.

Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды. II. Верга, Анастасия и Пятница // ЖМНП 1877. С.124-125.

Иванов С.В. «Сказание о 12 пятницах» и «Сон царя Иоаса»: взаимодействие двух апокрифических текстов //Индоевропейское языкознание и классическая филология - XV. Материалы чтений, посвященных памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского. 20-22 июня 2011г. СПб., 2011. С.212-220.

Лавров П. А. Апокрифические тексты. СПб., 1899. С.107-110.

Соколов М.И. Материалы и заметки по старинной славянской литературе. Вып. I. I-V. М., 1888. С.51-57.

Тихонравов Н.С. Памятники отреченной русской литературы. М., 1863. Т.2. С. 323-334.

三浦清美（電気通信大学）

『中世ロシアの創造力 アポクリファをめぐって』

Как читать «Слово о крестном древе»? - Приглашение в мир славянского апокрифа:
религиозные фантазии как один из стимулов развития
данного явления на территории Древней Руси.

本報告は、中世スラヴ世界に流布したアポクリファ、『十字架の木についての講話』（以下、『講話』と略す）を例にとり、記述文学における宗教的な想像力のあり方を考えることを目的としたものである。『講話』は、寄せ木細工というより、乱雑に積みあげられた薪の山のようにさまざまなエピソードが組み合わせり、一貫性を欠いているように見えるが、テキストをよく検討してみると、物語全体の構造は次の三層からなることがわかる。

最基底層は、死後葬られたアダムにかぶせられた桂冠から3本の大きな木が成

長し、それがキリストと二人の盗賊を礎にした3本の十字架になるというファブラ（筋立て）である。このファブラにより、アダムの罪がキリストの受難によって救済されるというライトモチーフが提示される。第2の層、すなわち、物語構造の中間層は、これら3本の木が、キリストが二人の盗賊とともに磔刑にされたエルサレムに、どのようにたどり着いたかをめぐる複数のファブラである。この層は、モーセ、アブラハム、ロト、ソロモンら旧約聖書の登場人物たち、そのほかヨルダン川の木こりが関与し、それぞれがいかなる罪を背負っていたか、その贖罪のために彼らが努力を払うものの、それがかなわなかった経緯が述べられる。最表層のファブラを構成するのは、キリストとともに十字架にかけられた二人の盗賊のうち、なぜ一人が天国に召され、もう一人が地獄に落ちたかをめぐる因縁譚である。天国に召された盗賊は、乳飲み子のころ、聖母に特別の憐れみをかけられた。『講話』によれば、救済はあくまでも神の慈愛によるのである。テクストでは、これらのエピソードが時間的前後関係への特別の配慮なしに配置されている。

報告では、以上述べた物語の構造分析をもとに、アダム、アブラハムとロト、ソロモン、キリストとともに十字架にかけられた二人の盗賊が登場する4つのエピソードを具体的に検討した。考察の結果、乱雑に投げ出されているように見えるこの物語の諸エピソードは、「人間の罪」というテーマを通奏低音としてもち、人間にとって罪とは何か、世界はほんとうに善なのかという真剣な問いかけを孕んでいたことが判明した。

そもそも旧約聖書は、神や人間の暗い側面へあえて注意を向けることがあるため、C・G・ユングがその著書『ヨブへの答え』で指摘しているように、謎の多い、場合によっては、きわめて危険な読み物である。中世スラヴの読者たちは、この『講話』において、そうした聖書の不思議と格闘し、自らの信仰と向き合った。『講話』は、キリストの贖罪がすべてを解決するということをある種のアリバイにしつつ、旧約聖書のエピソードを核として自由奔放に想像力を働かせ、善と悪が光と影のように交錯する不思議な小宇宙を形成したものであると結論することができた。

Слово о крестном древе (*Подготовка текста, перевод и комментарии М.Д. Каган-Тарковской*) // Библиотека литературы Древней Руси. Т.3. С.284-291, 402-406.

Апокрифы о крестном древе // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV-XVI в. часть 1. А-К. С.60-66.

パネル報告

「在外ロシア文化と同時代の世界」

望 月 恒 子

埼玉大学で開催された 2015 年度日本ロシア文学会研究発表会 2 日目の 11 月 7 日（土）13：15～15：15 に、パネル「在外ロシア文化と同時代の世界」を実施した。

十月革命後の亡命の第一の波でロシアを離れた人々が築きあげたロシア文化は、現在では、複合的な 20 世紀ロシア文化の構成要素のひとつとして高く評価されている。従来から盛んに研究されてきた文学のジャンルだけでなく、他の諸分野への関心も高まり、それに加えてヨーロッパ以外の地域、特に中国や日本など東アジア地域の研究も広く行われるようになってきている。在外ロシア文化研究のそのような状況を反映させて、本パネルでは、地域やジャンルを限定せず、美術・映画・学問・文学など幅広い分野を取り上げ、芸術家や知識人の運命と創作活動を具体的に提示し、亡命文化や越境という現象についての考察を行った。

亡命の第一の波による出国者の中には、芸術家やアーティスト、学者など、文化の担い手が多数含まれていた。時の経過とともに彼らの運命は、ソ連への帰国を選択した者と、異郷に残った者に分かれた。後者の中には、ロシア語で書き続けた詩人や作家たちのように、ソ連と異なる独自の特徴を持つ在外ロシア文化を発達させた者もいれば、亡命ロシア人社会の枠を破って、より広い世界で活躍した者もいた。それぞれの選択は芸術家たち自身の人生や創作にとってどんな意味を持っており、また彼らの文化的営みは彼らを取り巻いていた世界にとって、どのような意味合いを持っていたのか。それらを共通の問題意識として、諫早勇

一、澤田和彦、イリーナ・メリニコワ、望月恒子の4人が報告を行い、大野斉子がコメントを述べた。

本パネルは、平成25-27年度科学研究費補助金助成事業 基盤研究(B)「20世紀前半の在外ロシア文化研究」(研究代表者:望月, 研究分担者:諫早・澤田・メリニコワ)の研究成果の一つとして実施した。近年、在外ロシア文化研究はロシア国内でも国外でも盛んに行われ、日本ロシア文学会でも関連の研究発表が続いている。本パネルにも多くの方が来てくださったことに深く感謝している。

以下に、各報告者と討論者による報告・コメント要旨を掲げる。

諫早勇一(名古屋外国語大学)

報告1. 「エコール・ド・パリ」に見られる文化の共生

「エコール・ド・パリ」の芸術家たちにはロシア(帝国)出身者が多かったが、彼らの活動を考えると、「亡命ロシア」「在外ロシア」という言葉では表しきれない部分が少なくない。本報告ではマレーヴナという女流画家を中心に、ヴォローシン・エレンブルグら一時的滞在者との交流、スーチンら非帰国者との交流、リベラのようなロシア人でもフランス人でもない芸術家との交流を具体的に検証した後、ファリクのような30年代に帰国した画家にも触れて、1910-30年代の「在外ロシア文化」とくに美術が、本国の美術と隔絶したものではなかったことを示した。

最後に、言語芸術ではない芸術を「ロシア芸術」と呼ぶとしたらどんな要素が必要かを考察し、「帰属意識」「共通する歴史的記憶」「国外の芸術組織」などが重要な要素として考えられるとした。

メリニコワ・イリーナ（同志社大学）

報告 2. エミグレーションと [レ] エミグレーション：

トゥルジャンスキーとプロタザノフの映画作品における芸術的戦略

ロシア人映画監督の V. トゥルジャンスキーと Y. プロタザノフは、ほぼ同時期にフランスへ亡命し、ヨーロッパでの製作活動を始めた。1924 年、プロタザノフはソビエト・ロシアへ帰国し、終身ソビエト映画を作り続けたが、トゥルジャンスキーは西ヨーロッパに残り、1937 年以降はドイツで映画製作に従事した。二人の映画人が歩んできた経歴や、彼らが産み出した作品の内容と形式を検討することで、亡命者が築き上げた映画史と帰国することを選んだ映画人が貢献した映画史における相違を明らかにしたい。

亡命時代のプロタザノフは、自分がロシア文化に属していることを利用せず、主人公が一定の民族に属さない、神秘的モチーフのメロドラマを製作した。同じ時期のトゥルジャンスキーは、ディアギレフのバレエを淵源とするオリエンタル・スタイルを通じて、ヨーロッパ映画に自分の位置を見出そうとしていた。

二人の直接的な呼応は、プロタザノフの『レストランの男』（1927）とトゥルジャンスキーの『黒い瞳』（1935）に見出すことができる。2 作とも亡命作家シメリョフの小説『レストランの男』が原作だが、トゥルジャンスキーの『黒い瞳』の筋書きは、シメリョフの小説よりはプロタザノフの映画との類似点が多い。その事実は、亡命映画とソ連映画の対話が行われたことを物語っている。

プロタザノフもトゥルジャンスキーも、役者の心理的演技、入念で工夫に満ちた装飾（衣装や装置）など革命前の映画の〈ロシア様式〉を、一貫して実現した。しかし、トゥルジャンスキーがロシア文化の〈エキスパート〉という利点を生かして、外国でロシアに関する映画を製作したのに対して、ソ連にいたプロタザノフは、〈ヨーロッパ〉に関する映画でブルジョア社会を風刺的に描いて評判になった。プロタザノフは、同時代のソ連の現実に関する映画はほとんど撮影せず、喜劇のジャンル、つまり異化された批判的視点が必要とされるジャンルのみ、成功を収めた。

澤田和彦（埼玉大学）

報告 3. ミハイル・グリゴリエフと満鉄のロシア語出版物

ミハイル・ペトローヴィチ・グリゴリエフ（1899-1943）はチタ陸軍士官学校で日本語を学び、日本の特務機関との連絡係をつとめた後、1920年に来日した。まもなく日本女性・荒川綾と結婚し、二人の娘をもうけた。彼は陸軍士官学校、参謀本部、拓殖大学でロシア語を教えるかたわら、生活のためチェロ奏者として日本全国を巡業。また早稲田大学講師ワノフスキーと『古事記』の共同研究を行なった。その後、月刊誌『ロシヤ語』と『露語研究』に和文露訳の記事やエッセイを連載。また他の白系ロシア人と文集《На Востоке: Непериодический сборник, посвященный вопросам культуры народов Востока. Вып. 1》（大衆堂書店、1935年）を刊行した。1937年には東京で「白系露西亜人文芸会」を創立し、会長に就任して講演会や演劇会を開催した。

1938年末にグリゴリエフはハルビンへ移り、南満洲鉄道株式会社（満鉄）総裁室付属弘報部で嘱託として雑誌《Восточное обозрение》（『東方評論』）の編集を担当。本雑誌に谷崎潤一郎「陰翳礼讃」、志賀直哉「小僧の神様」、菊池寛「笑ひ」、舟橋聖一「木石」、阿部知二「孤独」、川端康成「高原」、石坂洋次郎「私の鞆」、室生犀星「蝶」、山本有三「ふしゃくしんみょう」、夏目漱石「坊つちやん」などの日本文学作品の優れたロシア語訳を發表した。また単行本として芥川龍之介『地獄変』、『日本民話集』、菊池寛『恩讐の彼方に』、夏目漱石『坊つちやん』、『日本文化の精神的基礎 論文集』のロシア語訳を満鉄から刊行した。1940年に大連へ移ったが、1943年7月16日にグリゴリエフはかの地で急死した。急性心不全もしくは過労死とされているが、その死は謎に包まれている。

グリゴリエフが翻訳を發表したのは1935年から1943年までの比較的短い期間だが、一連の翻訳はソ連のみならずヨーロッパの翻訳家よりも早かった。またわが国でプロレタリア文学が全盛の時代に、漱石や谷崎、芥川、川端などを訳出した仕事の意義ははかりしれず大きい。1990年代半ばに至ってこの〈ロシアのラフカディオ・ハーン〉は祖国で復活し、彼の翻訳やエッセイを収めた単行本4冊が刊行された。

望月恒子（北海道大学）

報告 4. アルセーニイ・ネスメーロフの亡命と創作

亡命の第一の波で中国や日本に亡命した人々、すなわち「在外ロシアの東方の枝」に属する人々も、ヨーロッパへの亡命者と同様に出版や文学活動を盛んに行った。その一例として、ハルビン文学を代表する詩人・作家だったアルセーニイ・ネスメーロフ（1889-1945）を取り上げた。コルチャーク軍の残党としてウラジオストクにたどり着いたネスメーロフは、当地の詩人たちに刺激されて詩作をはじめた。日本軍占領時代には日本軍が関与するロシア語新聞の編集者を務めた。日本軍撤退後もしばらくはウラジオストクで暮らしたが、1924年に仲間と共に徒歩で中ソ国境を越えて、ハルビンに亡命した。ハルビンでは詩のほかに散文作品も書き、いくつかのペンネームを使い分けて様々な媒体に作品を寄稿して、苦しいながらも文筆業のみで暮らした。1945年に侵攻してきたソ連軍に逮捕され、ソ連領に移送されて、国境付近の中継監獄で病死した。ソ連崩壊後の1990年代に紹介が始まり、2006年にウラジオストクで出版された2巻本で創作の概要を知ることができる。

ネスメーロフは強固なイデオロギーは持たず、ソ連の雑誌にも親日的な雑誌にも寄稿した。パリヤプラハの亡命系雑誌にも寄稿して、在外ロシアの中心地にアジアの亡命文学の存在を知らしめた。優れたロシア詩人と認めていたパステルナークやツヴェターエフに自分の詩を送る積極性もあった。また、戦前の日本や満州の翻訳作品集でも紹介されている。

彼の散文作品には、パルチザン相手のシベリアでの内戦、白軍の敗残兵が東へ逃げた悲惨な氷上大行軍、白軍と日本軍との協力、ソ連からの命懸けの密出国など、ソ連文学にもヨーロッパの亡命文学にも見られないテーマをたくさん見出すことができる。また、ハルビンの詩人たちの気楽な貧乏ぶりや、富裕な商人とその奥様、令嬢たちの日常をユーモラスに語った作品群も、捨てがたい味わいがある。これらもまた、ロシア文学にとって新奇なテーマである。ネスメーロフの生涯と作品をたどることによって、1920-40年代の極東・東アジアの複雑な政治情勢のもとで、「在外ロシアの東方の枝」の文学が存続した状況とその意味について

て具体的に考察することができる。

大野斉子（宇都宮大学）

コメント

十月革命前後に起こった亡命の第一の波には、文化の担い手である芸術家や知識人が含まれていた。ロシアから流出した文化は、どのような運命をたどり、世界各地に何をもたらしたのか。これは20世紀の文化史における重要な検討事項であると同時に、言語、民族間の交流と越境が加速する現代の社会的関心に根差した問いである。パネルは、亡命者たちのそれぞれに異なる人生の軌跡をたどり、個人の眼差しを抜きには見えない亡命と文化交流の諸相をとらえた研究報告となった。

4件の報告は、亡命先の地域、活動の領域、論点において多様性に富んでいた。諫早先生の報告では、エコール・ド・パリの芸術家の創作活動の越境性が、メリニコワ先生の報告では亡命者と帰国者に分かれた映画監督たちの活動と人生の対照性が、澤田先生の報告では優れた日本語能力を身に着けた知識人の、言語の境界で生きる実りと困難が、望月先生の報告では故国の喪失の中で紡がれるロシア文学の可能性が示された。

各報告は、文化の領域で突出した才能を持ち、優れた業績を残した人々を取り上げ、亡命ロシア人たちが残したものを文化的な遺産として再発見した点で意義深いものであった。また、亡命者たちの厳しい人生は、アイデンティティの再構築や、言語と文化の越境を果たそうとする努力と不可分であるが、同時に、彼らの文化的・創造的活動そのものが、境界を生きる方法を生み出していったことが4件の報告から浮かび上がった。膨大な調査資料の上に築かれた、綿密な考察の成果である各報告は、流動性、越境性の中で解読することが求められる20世紀以降の文化を、その端緒にあるモダニズムの時代において、亡命という歴史的文脈からとらえ直すことに成功した。

限られた時間ではあったが、研究成果のエッセンスが次々と示された今回のパネルは、それぞれが起伏に富んだ物語のようであり、聞いていて実に面白かった。亡き亡命者の人生の記憶は、優れた表現者たちと出会い、本パネルにおいて新たに共有される場を得た。熱気のあるパネルであった。

2016年10月現在の役員・委員等（括弧内数字は任期）

会 長：望月哲男（2013.10～2017.10）

副会長：三谷恵子（2015.10～2017.10）

中村唯史（2015.10～2017.10）

理 事：（2015.10～2017.10）

北海道支部

岩本和久（支部長），寺田吉孝

東北支部

長谷川章（支部長）

関東支部

伊東一郎（支部長），井上幸義，白山利信，
貝澤哉，金田一真澄，熊野谷葉子，
鴻野わか菜，齋藤陽一，坂庭淳史，
鳥山祐介，野中進，前田和泉，三谷恵子，
村田真一

中部支部

郡伸哉（支部長），杉本一直

関西支部

岡本崇男（支部長），北見論，日野貴夫，
ヨコタ村上孝之，日野貴夫

西日本支部

佐藤正則（支部長）

顧 問：佐藤純一，米川哲夫，川端香男里

監 事：諫早勇一，寒河江光徳

JCREES 幹事：望月哲男

事務局：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：大石雅彦（委員長），井上幸義，沼野恭子，番場俊，三谷恵子

国際交流委員会：前田和泉（委員長），ヴァレーライ・グレチコ，野町素己，乗松亨平，
ヨコタ村上孝之，野中進

広報委員会：古賀義顕（委員長），梅津紀雄，久野康彦，越野剛，中村唯史，宮崎衣澄

ロシア語教育委員会：柳町裕子（委員長），白山利信，金子百合子，熊野谷葉子，寺田吉
孝

倫理委員会：西中村浩（委員長），鈴木淳一，齋藤陽一，佐藤千登勢，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：沼野充義（委員長），望月哲男，三谷恵子，中村唯史，
大平陽一，前田和泉，大石雅彦，古賀義顕，柳町裕子

会誌編集委員会：朝妻恵理子，岩原宏子，大平陽一（委員長），北見論，鴻野わか菜，西野常夫，
平松潤奈，堀口大樹，丸山由紀子，三浦清美，八木君人

2015年度大会組織委員会：三谷恵子（委員長），望月恒子，大西郁夫，岩本和久，野中進

2015年度大会実行委員会：望月恒子（委員長），山田隆，大西郁夫，越野剛，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

2000年に初めてカルロヴィ・ヴァリ国際映画祭を訪れた時、コンペティション部門の審査員長が、先日亡くなったアッパス・キアロスタミでした。映画祭の期間中は英・チェコ対訳の新聞が発行されるのですが、そこに掲載されていた「賞をもらった人はどうぞ喜んでください。しかし、賞をもらえなかったと言って落胆することはありません。この映画祭で本当に試されているのはあなた方ではなく、実は私たち審査員なのです」というキアロスタミの言葉が今も忘れられません。

レフェリー制度をとっている以上、『ロシア語ロシア文学研究』に投稿者全員の論文を掲載することはできません。しかし、その審査がほんとうに公正なのか？中には、自信作が掲載不可となって納得できない思いをなさっている方がいらっしゃることでしょう。それは「運」という言葉で片付けるには、あまりに深刻な問題です。

投稿者の皆さんは、「載るのだろうか、駄目なのだろうか？」という不安を抱えて数ヶ月をお過ごしになったのかも知れません。しかし、キアロスタミが言うように、私たち審査をする側も実は試されているのです。そして、このあと何年も「あの判断は正しかったのだろうか？」「後になって繰り返し引用されることになる論文を落としたのではないか？」という不安を持ち続けることになります。少なくともわたしたち編集委員には、そうした不安を払拭できる日は、当分やって来そうにありません。

今回も公平な審査をすべく最善を尽くしたつもりです。しかし、客観的公正などありえないことを、「これが掲載可で、あれが掲載不可？」という投稿者の側の不満が永遠に残ることを、編集委員一同は誰よりも痛感しています。率直に申し上げて、私個人としては掲載したい論文が、査読者の評価を得られず掲載不可となった例も少なくありません。キアロスタミが言うように落胆しないで研究を続けて下さい、とお願ひしたいのです。私どもが何より願っているのは、そのことです。

次号への力作の投稿をお待ちしております。

編集委員：朝妻恵理子，岩原宏子，大平陽一（委員長），北見諭，鴻野わか菜，西野常夫，
平松潤奈，堀口大樹，丸山由紀子，三浦清美，八木君子
ロシア語校閲：ヴァレーリイ・グレチコ

Editor-in-chief : Y. Ohira

Editorial Board : I. Asazuma, H. Iwahara, S. Kitami, W. Kono., T. Nishino, J. Hiramatsu,
D. Horiguchi, Y. Maruyama, K. Miura, N. Yagi.

Russian Editing: Valerij Gretchko

Published by the Japan Association for the Study of Russian Language and Literature
c/o Prof. Y. Toriyama
Faculty of Letters, Chiba University
Yayoi-cho 1-33, Inage-ku, Chiba, 263-8522 JAPAN
©2016 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 8000 слов, включая примечания, библиографию, реферат, списки, таблицы, графики, схемы, рисунки, фотографии и др.
Рецензия — не более 3000 слов.
- 3 Желаящие опубликовать свои материалы должны прислать тезисы (не более 1-ой страницы в формате А4) председателю редакционной коллегии по электронной почте (editor@yaar.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.jpj.org/>

日本ロシア文学会会則（抄）

- 第 1 条 本会は日本ロシア文学会と称する。
- 第 2 条 本会はロシア語・ロシア文学の研究および普及によって、日本および世界の文化の健全な発展に貢献することを目的とする。
- 第 3 条 本会は、第 2 条の目的達成のため、次の事業を行う。
- (1) 共同の研究ならびに調査。
 - (2) 研究発表会・講演会の開催。
 - (3) 機関誌の発行。
 - (4) その他本会の目的を達成するのに必要な事業。
- 第 4 条 本会はロシア語・ロシア文学の研究と普及に従事する正会員および本会の趣旨に賛同する賛助会員をもって組織する。
- 第 5 条 本会に入会しようとする者は、会員 2 名以上の推薦により、所定の手続を経て、理事会の承認を得るものとする。退会しようとする者は、退会届を事務局に提出するものとする。
- 第 6 条 本会に次の機関をおく。
- 総会 理事会
- 第 7 条 総会は本会の最高議決機関であり、毎年 1 回開催するものとする。ただし、必要に応じて臨時総会を開くことができる。総会の議決は出席正会員の過半数によって成立する。
- 第 8 条 本会に次の役員をおく。
- 会長 副会長 理事 監事
- 〈 . . . 〉
- 第 12 条 理事会は、会長、副会長、理事、編集委員長、国際交流委員長、学会賞選考委員長、広報委員長、ロシア語教育委員長、大会組織員長、大会実行委員長、事務局長をもって構成し、会の運営にあたる。
- 〈 . . . 〉
- 第 15 条 本会に地方支部をおき、会員は原則としていずれかの支部に所属するものとする。支部の設置については別に定める。
- 〈 . . . 〉
- 第 18 条 会費は普通会費、維持会費、賛助会費の 3 種類とし、その金額等はそれぞれ別に定める。新入会員は所定の入会金を納入するものとする。
- 第 19 条 普通会費を 3 年を越えて滞納した会員は、退会したものと見なし、会員名簿から削除する。
- 〈 . . . 〉

1950 年 7 月制定、2009 年 10 月改正

◎詳しくは、学会ホームページにてご覧下さい。
<http://yaar.jp.org/> 学会のご案内 /

日本ロシア文学会会誌規定

1. 本誌は「ロシア語ロシア文学研究」と称する。
2. 日本ロシア文学会会員（以下“会員”とする）はすべて本誌に投稿することができる。
3. 本誌の発行は毎年度一回以上とする。
4. 本誌の編集は編集委員会がおこなう。
 - (イ) 編集委員会は委員長および各支部の推薦による委員をもって構成する。各支部の推薦による委員の内訳は関東支部5名、関西支部2名、北海道支部1名、東北支部1名、中部支部1名、西日本支部1名とする。
 - (ロ) 委員長は理事会が会員のうちから委嘱する。
 - (ハ) 支部推薦による委員が委員長をつとめる場合、当該支部は、必要に応じて、編集委員1名を追加推薦することができる。
 - (ニ) 委員長および委員の任期は2年とする。ただし留任を妨げない。
 - (ホ) 別に編集実務を助けるものとして、編集員を若干名おくことができる。
 - (ヘ) 委員会は原稿の採否を決定する。また必要ある場合は原稿の修正を求めることができる。
5. 本誌の掲載対象は次のものとする。
 - (イ) 研究論文 (ロ) 学会研究報告要旨
 - (ハ) 書評 (ニ) 学会動静ほか
6. 掲載対象の選択は次の基準による。
 - (イ) 会員が投稿し、編集委員会が掲載を適当と認めたもの。
 - (ロ) 編集委員会がとくに執筆依頼したもの。
7. 原稿の執筆要項は別に定める。
8. 本誌に掲載された論文等の著作権については、別に定めるガイドラインに従う。ただし、ただし図版など著作権上の問題がある場合はその限りではない。

1968年10月制定 1994年10月・1995年9月・1998年10月・
1999年10月・2003年7月・2005年5月修正・2006年7月修正・
2009年10月修正・2014年11月最終改正

会誌原稿執筆要項

1. 原稿の執筆に際しては、本要項および、別に定める引用注の表記等の細目についての「ガイドライン」に従うものとする。ただし、編集委員会から別の指示がある場合はそれによる。
2. 原稿の使用言語は、日本語、ロシア語、英語を原則とする。その他の言語については、編集委員会の判断による。ただし、引用・用例の言語は原則として制限しない。
3. 日本語論文には、言語上の校閲を経た、ロシア語あるいは英語のレジ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への依頼した原稿の提出期限は、別途設定する。
8. 投稿申込みは、学会ホームページからダウンロードした所定の申込用紙を使用し、電子メールで編集委員長宛 (editor@yaar.jp) に提出する。
9. 研究論文の執筆者には抜刷り若干部を贈る。

1999年10月制定 2000年12月・2002年10月・2003年9月・2006年7月・
2010年12月・2013年12月・2015年7月・2016年7月修正

ロシア語ロシア文学研究 第48号

2016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
千葉市稲毛区弥生町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.48

Keiko Mitani	
The Slavic Recensions of <i>The Story about the Twelve Fridays</i> :	
A Text-Critical Study	1
Hiroyuki Ozawa	
Requiem for Zaum: Three Sources of Daniil Kharm's <i>Elizaveta Bam</i>	25
Michiko Komiya	
The Manuscripts of Yu. Olesha's <i>Envy</i> :	
The Hero as an Individualistic Intellectual	49
Noriko Kasuya	
Chekhov and <i>The Kreutzer Sonata</i>	71
Tomoyuki Takahashi	
Reflection and Wanderings: A Study of Apollon Grigor'ev's Early Prose	89
Naohito Saisu	
Saint Tikhon of Zadonsk as a Prototype of Prince Myshkin:	
From the Aspect of Children's Education	111
Izumi Miyazaki	
The First Iconostas of the Holy Resurrection Cathedral in Tokyo	131

JASRLL
2016