

# ロシア語ロシア文学研究

第 37 号

2005 年

## 目 次

### ■研究論文

- 水上 則子 ブイリーナにおける *сраву поют* の用法…………… 1
- 鳥山 祐介 18 世紀末ロシア文学における光学・視覚的要素  
— ミハイル・ムラヴィヨフの詩『視覚』(1776, 1785?) とその周辺 — …… 9
- 角田 耕治 マゼーパ・テキストとしての『ポルタヴァ』 — 「口ひげ事件」のプロット解析 — …… 17
- 金子百合子 ロシア語アスペクト体系における意味的優勢素と開始表現 — 日本語に映し出される姿 — …… 25
- 秋山 真一 主部に数詞を含む文の述語形態に関するコーパス分析 …… 35
- 寒河江光徳 「構成の原理」(ポー) から読むバリモントの「雨」…………… 43
- 宮川 絹代 ブーニン文学の時間について — 記憶と知覚の交錯 — …… 51
- 上田 洋子 クルジジャンフスキイ初期作品集『天才児向け童話集』における言葉とテキストの問題 …… 59
- 中澤佳陽子 フセヴォロド・イヴァーノフ『クレムリン』における騎士のイメージについて …… 67
- 古川 哲 『土台穴』から『ジャン』へ — 受難と復活 — …… 77
- 石橋 良生 ハルムスにおける「リアルなもの」 — 連作『出来事』を中心に — …… 85
- 長谷川麻子 プロツキーの詩における *к* — 詩の位置と主体の役割 — …… 93
- 高柳 聡子 トルスタヤ『霧の中の夢遊病者』におけるメタファーの役割と機能 …… 101

### ■ 2004 年度研究発表会より

学会報告要旨 (安達大輔, 阿出川修嘉, セルゲイ・アニケーエフ, 有泉和子, 岩崎理恵, 梅村博昭, 小川暁道, 木寺律子, エフゲーニヤ・グリツェンコ, ヴァレリー・グレチコ, 小出雅樹, 越野剛, 小林銀河, 佐藤亮太郎, ヴラヂーミル・ジダーノフ; 鈴木淳一; スヴェトラナ・ユルマノワ; 山田隆, 塚田力, 中澤朋子, 平野恵美子, 本田登, 村山久美子, 毛利公美, 山路明日太, ヨコタ村上孝之, 和田芳英)

特別企画要旨: ●〈プレ・シンポジウム〉セッション「ピアノのかもめ 声のかもめ」; パネルディスカッション「時空を超えて今チェーホフを語る」(鈴木正美) ●〈記念セッション〉チェーホフ『サハリン島』とその周辺 (井桁貞義) ●〈ワークショップ〉近現代ロシアの文化的ナショナリズム (貝澤哉, 梅津紀雄, 大須賀史和, 中村唯史, 楯岡求美, 久野康彦) …… 107

### ■ 2005 年度日本ロシア文学会賞 …… 126

### ■ 書評 …… 127

●渡辺聡子著『チェーホフの世界 — 自由と共苦』人文書院; 浦雅春著『チェーホフ』岩波新書 (清水道子) ●牧原純『越境する作家チェーホフ』東洋書店; 堀江新二『演劇のダイナミズム』東洋書店; 菅井幸雄『チェーホフ 日本への旅』東洋書店; 小林清美『チェーホフの庭』群像社 (近藤昌夫) ●橋本伸也著『エカテリーナの夢 ソフィアの旅 — 帝制期ロシア女子教育の社会史』ミネルヴァ書房 (鳥山祐介) ●現代日本の「カフカーズ表象」論について: 中村唯史, 乗松亨平論文から (木村崇) ●亀山郁夫著『ドストエフスキー 父殺しの文学』NHK ブックス (松本賢一) ● Борис Пильняк. Корни японского солнца. Дани Савелии. Борис Пильняк в Японии: 1926. М.: «Три квадрата» (貝澤哉) ● Volkov, Solomon, *Shostakovich and Stalin: The Extraordinary Relationship between the Great Composer and the Brutal Dictator*, New York: Alfred A. Knopf; Brown, Malcolm H. ed., *A Shostakovich Casebook*, Bloomington: Indiana U. P. (梅津紀雄) ●沼野恭子著『アヴァンギャルドな女たち ロシアの女性文化』五柳書院 (鴻野わか菜) ● Alan Timberlake, *A Reference Grammar of Russian*, Cambridge University Press. (堤正典・匹田剛)

### ■ 学会動静 …… 153

追悼 原卓也先生 (桑野隆); 学会活動記録; 役員・委員など一覧; 会計報告; 委員会活動記録; 支部活動記録; 支部連絡先; 編集委員会より

# Бюллетень Японской ассоциации русистов

№.37

2005 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

- Н. Мидзуками.* Какую «славу» поют в былинах? (Анализ употребления в былинах фразы «славу поют») ..... 1
- Ю. Торияма.* Оптика и зрение в русской литературе конца XVIII века ..... 9
- К. Цунода.* «Полтава» как текст о Мазепе (Анализ эпизода *ухваченных усов*) ..... 17
- Ю. Канэко.* Семантическая доминанта в аспектуальной системе русского языка и выражение начала в зеркале японского языка ..... 25
- С. Акияма.* Корпусный анализ форм предиката в предложениях, имеющих количественное числительное в субъекте ..... 35
- М. Сагаэ.* Анализ «Дождя» К. Д. Бальмонта с точки зрения «философии творчества» Эдгара По ..... 43
- К. Миягава.* О времени в творчестве И. А. Бунина (Переплетение памяти и восприятия) ..... 51
- Йо. Уэда.* Слово и представление в ранних произведениях в сборнике «Сказки для вундеркиндов» С. Д. Кржижановского ..... 59
- К. Накадзава.* Образ всадника в романе Вс. Иванова «Кремль» ..... 67
- А. Фурукава.* От «Котлована» к «Джану» (Страдание и воскресение) ..... 77
- Йо. Исибаси.* «Реальное» Даниила Хармса ..... 85
- А. Хасэгава.* Место поэзии и роль лирического «я» в творчестве И. Бродского ..... 93
- С. Такаянаги.* О роли метафоры в рассказе Т. Толстой «Сомнамбула в тумане» ..... 101
- Конференция ЯАР 2004 года** ..... 107
- Рефераты докладов: *Д. Адати, Н. Адэгава, С. Аникеев, К. Ариидзуми, Р. Ивасаки, Х. Умэмура, А. Огава, Р. Кидэра, Е. Гриценко, В. Гречко, М. Коидэ, Г. Косино, Г. Кобаяси, Р. Сато, В. Жданов, Д. Судзуки; С. Юрманова; Т. Ямада, Ц. Цукада, Т. Накадзава, Э. Хирано, Н. Хонда, К. Мураяма, К. Моури, А. Ямадзи, Т. Йокота-Мураками, Йо. Вада.*
- Отчеты специальных программ: ● «Чайка на рояле, Чайка в голосах»; «Разговор о Чехове через время и пространство», *М. Судзуки* ● «Остров Сахалин» и вокруг», *С. Игэта* ● «Культурный национализм в России в 19-20 веках», *Х. Кайдзава; Н. Умэцу; Ф. Осука; Т. Накамура; К. Татэока; Я. Кюно.*
- Премия ЯАР за лучшие работы 2005** ..... 126
- Рецензии** ..... 127
- *С. Ватанабэ.* Чехов: Свобода и сострадание; *М. Ура.* Чехов (*М. Симидзу*) ● *Д. Макимура.* Чехов переходит границы; *С. Хориэ.* Динамизм театра: Чехов в русской истории; *Ю. Сугай.* Чехов: Путешествие в Японию; *К. Кобаяси.* Чеховский сад (*М. Кондо*) ● *Н. Хасимото.* Социальная история женского образования в Российской империи 1764-1917 (*Ю. Торияма*) ● Образ Кавказа в современной японской славистике: По поводу статей Т. Накамура и Р. Норимацу (*Т. Кимура*) ● *И. Камеяма.* Достоевский: Литература отцеубийства (*К. Мацумото*) ● Борис Пильняк. Корни японского солнца. Дани Савелли. Борис Пильняк в Японии: 1926 (*Х. Кайдзава*) ● *С. Волков.* Шостакович и Сталин; *М. Браун* (Ред.) Спор о Шостаковиче: Сборник материалов (*Н. Умэцу*) ● *К. Нумано.* Женщины авангарда: Русские писательницы и художницы (*В. Коно*) ● *А. Тимберлейк.* Справочная грамматика русского языка (*М. Цуцуми и Г. Хикита*).
- Хроника** ..... 153
- Памяти профессора Такуя Хара (Т. Кувано); Деятельность ЯАР за 2004/2005 г.

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

No.37

2005

## CONTENTS

### Articles

- N. Mizukami. An Analysis of *slavu poyut* in the *Bylina* ..... 1
- Y. Toriyama. Optical and Visual Factors in Russian Literature of the Late 18<sup>th</sup> Century ..... 9
- K. Tsunoda. *Poltava* as the *Text-Mazeppa*: An Analysis of the Plot of “the Episode of Mustaches” ..... 17
- Y. Kaneko. Semantic Dominance in the Russian Aspectual System and Inchoative Expressions: Forms Mirrored in Japanese ..... 25
- S. Akiyama. A Corpus Analysis of the Predicate Form in Sentences Containing Cardinal Numerals in the Subject ..... 35
- M. Sagae. A Reading of Konstantin Bal'mont's *Rain* through the Lens of Edgar Allan Poe's *The Philosophy of Composition* ..... 43
- K. Miyagawa. On the Concept of Time in I. A. Bunin's Works: The Interweaving of Memory and Perception ..... 51
- Y. Ueda. On the Problem of Words and Representation in Sigizmund Krzhizhanovskii's Early Collection *Fables for Gifted Children* ..... 59
- K. Nakazawa. On the Metaphor of the Horseman in Vsevolod Ivanov's Novel *The Kremlin* ..... 67
- A. Furukawa. From *The Foundation Pit* to *Dzhan*: Passion and Resurrection ..... 77
- Y. Ishibashi. <The Real> of Daniil Khalms: With a Focus on Serial *Incidences* ..... 85
- A. Hasegawa. The Position and Main Function of *ja* in the Lyric Poetry of J. Brodsky ..... 93
- S. Takayanagi. The Role and Function of Metaphor in T. Tolstaya's *Sleepwalker in a Fog* ..... 101
- The Annual Assembly of JASRL 2004** ..... 107
- Abstracts of Research Presentations: D. Adachi, N. Adegawa, S. Anikeev, K. Ariizumi, R. Iwasaki, H. Umemura, A. Ogawa, R. Kidera, E. Gritsenko, V. Gretchko, M. Koide, G. Koshino, G. Kobayashi, R. Sato, V. Zhdanov; J. Suzuki; S. Yurmanova; T. Yamada, T. Tsukada, T. Nakazawa, E. Hirano, N. Honda, K. Murayama, K. Mouri, A. Yamaji, T. Yokota-Murakami, Y. Wada.
- Reports of the Special Programs: ● “Responses to *Chaika* on the Piano, and in Voices”; “Talking about Chekhov beyond Time and Space,” M. Suzuki ● Around “*The Island Sakhalin*,” S. Igeta ● “Cultural Nationalism in Modern Russia,” H. Kaizawa; N. Umetsu; F. Osuka; T. Nakamura; K. Tateoka; Y. Kyuno.
- JARLS 2005 Outstanding Research Award** ..... 126
- Reviews** ..... 127
- S. Watanabe, *Chekhov's World: Freedom and Compassion*; M. Ura, *Chekhov* (M. Shimizu) ● J. Makihara, *Chekhov: Beyond the Borders*; S. Horie, *Dynamism of the Theater: Chekhov in Russian History*; Y. Sugai, *Chekhov's Trip to Japan*; K. Kobayashi, *Chekhov's Garden* (M. Kondo) ● N. Hashimoto, *A Social History of Women's Education in the Russian Empire 1764-1917* (Y. Toriyama) ● Images of the Caucasus in Contemporary Japanese Slavic Studies: From the Papers of T. Nakamura and K. Norimatsu (T. Kimura) ● I. Kameyama, *Dostoevsky: The Literature of Parricide* (K. Matsumoto) ● Boris Pil'niak, *The Roots of Japanese Sun*. Dany Savelli, Boris Pil'niak in Japan: 1926 (H. Kaizawa) ● S. Volkov, *Shostakovich and Stalin: The Extraordinary Relationship between the Great Composer and the Brutal Dictator*; M. Brown (ed.), *A Shostakovich Casebook* (N. Umetsu) ● K. Numano, *Women in the Spirit of the Russian Avant-garde: A Cultural Study of Russian Female Writers and Artists* (W. Kono) ● Alan Timberlake, *A Reference Grammar of Russian* (M. Tsutsumi & G. Hikita)
- Chronicle** ..... 153
- To the Memory of Professor Takuya Hara (T. Kuwano); Activities of JARLS in 2004/2005

## 会誌 38 号への投稿申し込みについて

会誌「ロシア語ロシア文学研究」次号（第 38 号・2006 年 10 月刊行予定）への投稿申し込みは、本年（2005 年）11 月末日が締め切りです。投稿希望者は、学会事務局宛に以下の 2 点をご郵送ください。

1) 論文要旨：A 4 用紙 1 枚（1,000 字程度）

2) 氏名・住所（連絡先）・電話・FAX・メールアドレス：1）とは別紙に記す。

海外滞在中などのやむをえない場合に限り、FAX、メールなどでの申し込みを認めます。

この投稿申し込みは、今年度の学会報告をされたかどうかに関係なく、すべての投稿希望者に必要です。論文以外の原稿（書評、学会展望など）の投稿も歓迎します。

投稿される論文等はすべて査読審査を受けることになります。投稿申し込み締め切り後、各投稿論文等に対して査読審査員を決定し、委嘱します。

申し込みの段階で編集委員が投稿をお断りすることはありませんので、申し込み後はすぐに原稿の執筆にとりかかってください。投稿論文等の提出締め切りは来年（2006 年）1 月末日（送り先は後日お知らせします）、審査結果は 4 月はじめに通知いたします。

投稿申し込みにあたっては、「日本ロシア文学会会誌規定」「会誌執筆要項」「投稿審査要領」（本誌表紙裏に掲載）もご参照ください。

会誌中の「学会報告要旨」掲載については、投稿申し込みは不要です。

編集委員会

編集委員会委員：望月哲男（委員長）、相沢直樹、大石雅彦、堤正典、野中進、安岡治子、渡辺雅司、杉本一直、青木正博、石川達夫、西野常夫

ロシア語校閲：ヴァレリー・グretchko（東京大学）

**Редакционная коллегия:** Т. Мотидзуки (Главный редактор), Н. Айзава, М. Оиси, М. Цуцуми, С. Нонака, Х. Ясуока, М. Ватанабэ, К. Сугимото, М. Аоки, Т. Ишикава, Ц. Нисино

**Редакция русских текстов:** Валерий Гречко (Ун-т Токио)

**Editorial Board:** T. Mochizuki (General Editor), N. Aizawa, M. Oishi, M. Tsutsumi, S. Nonaka, H. Yasuoka, M. Watanabe, K. Sugimoto, M. Aoki, T. Ishikawa, T. Nishino

**Russian Editing:** Valerij Gretchko (the University of Tokyo)

Published by the Japan Association for the Study of Russian Language and Literature

c/o Prof. T. Minamoto

Department of Russian Literature

School of Letters, Arts and Sciences

Waseda University

1-24-1 Toyama-cho, Shinjuku-ku, Tokyo, Japan

© JASRL

## フィリーナにおける славу поют の用法

水 上 則 子

### 1. はじめに

ギリフェルディング収集の「オネガ地方のフィリーナ」<sup>1</sup>では, славу поют という句 (およびその類似表現) にしばしば出会う。

слава は, 「榮譽」のほか, 「評判」「頌歌」などの意味で用いられる語であり, славу поют を文字通りに解釈すれば「榮譽を歌う」となる。しかし, フィリーナの中では, たとえば, 武器によって, あるいは一騎打ちによって致命的な傷を負った登場人物に対してこの句が使われる場合がある。

Как этая стрела да тут каленая  
А обернулася стрела назад обратно есть,  
А пала тут стрела да на белой шатер,  
А пала попала в буйну голову  
А царю да Кошегу Трипетовичу.  
Да тут-то ведь царь Кошег сын Трипетович  
А пал-то он на матушку сыру землю,  
А облился он кровью горячею, —  
А только тут Кошегушку славы поют.  
(11169-11177 [No. 51, ИВАН ГОДИНОВИЧ, 155-163])

(ギリフェルディング「オネガ地方のフィリーナ」第一巻より。以下, 引用した詩行については, 刊本における全行数に基づいた通し番号を示し, [ ] 内に歌番号, 歌のタイトル, 歌の中での行数を添える。また, 下線・斜体はすべて引用者による)

イヴァン・ゴゼノヴィチの妻を奪い, イヴァンを殺そうとしたコシチェク (コシチェイ) が, カラスを射ようとして自ら放った矢にあたった。このような場合, слава を榮譽と解するのは不自然であり, 「ロシア民衆語辞典」<sup>2</sup>の слава の項に, петъ (выпевать) славу, (славы) が取り上げられ, 「榮譽を歌う」と並んで「死の訪れ」という意味が与えられている<sup>3</sup>ように, 「(与格の人物が) 死んだ」と解釈するのが妥当と思われる。したがって上の引用部分は以下のようなだろう。

鍛えた矢は戻り, 白い天幕に落ち, 頭にあたった  
コシチェク・トリペトヴィチ帝に命中した

コシチェク・トリペトヴィチ帝は母なる湿れる大地に倒れ,  
血が流れ出した  
ここにコシチェクは末期を迎えた

славу поют が「死の訪れ」の意味で使われる理由については, 「ロシア民衆語辞典」からも知ることはできない。Даль の Толковый словарь живого великорусского языка や, Срезневский の Материалы для словаря древнерусского языка の слава の項にも, славу поют を「死の訪れ」とする記述はない。この表現そのものは, 「イーゴリ軍記」にも登場するのをはじめ, 広く使われているものだが, 上記の「民衆語辞典」に, 「петь славу=死の訪れ」の用例として引かれているのが, すべてフィリーナのテキストであるところから, この意味で使われるのは主としてフィリーナであり, 特異な用法であることがうかがわれる。ただし, フィリーナの中でも, 必ず「死の訪れ」という意味で使われているわけではなく, 語義どおり「榮譽を歌う」と解すべき用例も見出される。そこで, フィリーナにおける славу поют の使われ方を捉えるため, フィリーナのテキストから слава/славушка という語を拾い, 文脈に基づいて分析することを試みた。分析にあたっては, 以下の4種の電子テキストを使用した。

- 1) ギリフェルディング収集オネガ地方のフィリーナ 第一巻・第二巻・第三巻
- 2) キルシャ・ダニーロフ集<sup>4</sup>
- 3) ペチョーラのフィリーナ 第一巻<sup>5</sup>
- 4) プードガ地方のフィリーナ<sup>6</sup>

1) は筆者が電子化を行ったものである。  
2), 3) は, ФЭБ (Фундаментальная электронная библиотека; Русская литература и фольклор [http://feb-web.ru/]) で提供されているものを使用した。なお, 2004年12月現在, ФЭБで公開されているフィリーナの電子テキストには, この2点のほかに, «Библиотека русского фольклора» シリーズの «Былины» の巻があるが, これは, キルシャ・ダニーロフ集・ギリフェルディング集・ルィブニコフ集などから作品を集めたアンソロジーであり, 他の分析対象テキストと重複する部分も多いため, 今回は使用しな

かった。

4) は、ギリフェルゼングの収集のおよそ70年後に、地域を狭く限定して行われた収集の成果であり、ギリフェルゼング集との比較対象として興味深いと考え、今回の分析にあたって電子化を行ったものである。

## 2. ギリフェルゼング収集「オネガ地方の ブィリーナ」における用法

ギリフェルゼングの「オネガ地方のブィリーナ」には、補遺を除いて322篇、総行数58,021の作品が収められている。この中でслава/славушкаは、すべての変化形を合わせると97回用いられている。このうち、明らかに別の語である1例<sup>7)</sup>を除いた96回のうち、動詞петьを伴っていない43例は、

А слава ему век по веку да не минуется. (18045 [No. 71, НАЕЗД ЛИТОВЦЕВ, 381])

彼(ロマン公)の名声は永遠に消えない

Не честь не слава молодецкая (47409 [No. 228, ДОБРЫНЯ И АЛЕША, 207])

(二人で一人の女に打ち勝っても)勇者の誉れとはならぬ

のように、「榮譽、名声」と解することができるものが大部分である。

動詞петь(поютという形がもっとも多いが、поемの場合もある)を伴う用例は53箇所に見られ、ここから単純な繰り返し<sup>8)</sup>を省くと、例は48箇所となる。さらに、直前にславаがあるために省略され、поютだけで用いられていると思われる1例<sup>9)</sup>を加えると、49箇所である。

このうち、以下のようなславаは明らかに「榮譽、名声」である。

Тут же Илье Муромцу да е славу поют. (852 [No. 4, ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И ИДОЛИЩЕ, 138])

(イリヤ・ムーロメツの功業を歌ったブィリーナの末尾)

Тут-то Василью славу поют. (27565 [No. 116, ВАСИЛИЙ И БАТЫГА, 49])

(バティガを倒したヴァシーリーについて歌ったブィリーナの末尾)

しかし、「榮譽、名声」であることが明快な例は49中の8にすぎない。No. 128 ДЮКでは、チュリーラがデュークとの自慢比べに敗れて川に落ち、デュークが彼を岸に引き上げ、これからは自慢を慎むよう説教するという場面の後、次の詩句でブィリーナが終わっている。

Да тут ли старинушку и славу поют. (29826 [No. 128, ДЮК, 111])

チュリーラは完全に面目を失っており、「榮譽」が歌われているのとは正反対の状況である。また、この場面は死とも無関係である。

No. 35 ЧУРИЛАでは、不倫の現場に踏み込んできた夫がチュリーラを殺している。

Он увидел Чурила-то Пленковича,

Зазднул он меч-то выше головы,

Срубил он Чуриле буйну голову.

Тут-то е Чурилушке славу поют. (7506-7509 [No. 35, ЧУРИЛА, 161-164])

この箇所は、「死んだ」という意味であるのが明白で、「チュリーラ・ブレンコーヴィチを見つけ/刀を高く振り上げ/チュリーラの首を切り落とした/ここにチュリーラは末期を迎えた」と解するのが妥当である。

49例のうち、致命傷の表現や死の場面と共に使われているものは29箇所に達し、数だけで比較すると、слава поютは、「榮譽、名声」との関連よりも、「人物の死」との関連のほうが強いことになる。

ただし、この29箇所のうち8箇所では、その前後に「死んだ」という語が使われている。

Как тут молодой Михайла Потык сын Иванович

Наперед отсек-то Марьи буйну голову,

Потом отсек царю да прекрасному Ивану Окульеву.

А только-то ведь им тут славы поют,

А придал-то он им да горькую смерть. (12356-12360 [No. 52, МИХАЙЛО ПОТЫК, 1118-1122])

主人公ミハイラ(ミハイロ)が、自分を裏切った妻と唆した男を殺した場面だが、「かくして若きミハイラ・ポティク・イヴァノヴィチは/まずマリヤの頭を切り落とし/続いて美しき王子イヴァン・オクリエフの首を切り落とした(12356-12358)」と、「ふたりを無惨に殺した(12360)」の間に置かれていると、славы поютの解釈は難しくなる。「死を迎えた」という意味で使い、この表現がよりよく理解されるように、同義的な表現を直後に添えていると考えることもできるし、特に意味を考へることなく、死の場面での決まり文句として使っている可能性もある。

このほかに注目すべき点は、слава поютはしばしば歌の末尾に置かれているということである。49中の34が、末尾(もしくは末尾の直前)に置かれてい

る。その前後に榮譽や死が描かれる例もあれば、描かれない例もあるが、どちらの場合にも結語としての機能を果たしていると考えることができる。

さらに、誰の「славаを歌う」のかは、与格で示される場合が多いが、以下のように対象があいまいなものもある。

А й тому да всему да славы поют. (17061 [No. 69, ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И КАЛИН ЦАРЬ, 519])

No. 69の歌い手である А. П. Сорокин は、まったく同じ表現を 17664 (No. 70), 18595 (No. 72) でも使っている。3箇所とも、酒宴や教会の建立に続いて使われているが、どのような意味にとるべきなのか、тому да всему が何を指しているのか、歌の解釈をふまえても不明である。

誰の слава であるのかが分かりにくい例としては、このほかに

И тут тебе стариночку да славу поем. (29258 [No. 124, ДОБРЫНЯ В ОПАЛЕ, 192])

のように、ты に向かって слава を歌っているものが挙げられる。この ты は聴衆を指すと考えることもできるが、その場合、聞き手「の」слава を歌うとは考えにくく、聞き手「に」歌っているものと思われる。

また、この 29258 や、上に引いた 29826 [No. 128, ДЮК, 111] のように、слава と старина/стариночка (歌い手はプリーナをこう称することが多かった) が重ねて使われている場合、слава は старина/стариночка と同じ意味であるとみなされる。この場合には、славу поют という句ではなく、петь стариночку да славу をひとまとまりとして、「歌は終わりだ」という結句であると解釈することも可能かもしれない。この表現は 7箇所に見られる。

これに類似した表現としては、以下のようなものがある。

А тут Кострюку славы поют,  
Славы поют, старину скажут. (40878-40879 [No. 193, КОСТРЮК, 84-85])

動詞が二重に使われているところは異なっているが、слава と старина を重ねるという用法としては共通点があり、29258, 29826 と同じように解釈することができよう。この表現は同じ歌の中でもう 1箇所、40889 でも使われている。ただし、47879 では、直前の 40878 にも славы поют があり、こちらは「コストリュークは末期を迎えた」と解釈するしかないことに注意をひかれる。また、40888-40889 は、

И царицы славы поют,  
Славы поют, старину поют. (40888-40889 [No. 193, КОСТРЮК, 94-95])

と、47878-47879 に非常に近い形だが、この後ろには「皇女は捕虜となった」という詩句が続くため、40888 を「皇女は死を迎えた」と解釈することができない。

старина と слава を並べて使っている例はもう一種類あり、2箇所に見られる。

А тут той старинке и славу поют (19669 [No. 75, ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И КАЛИН ЦАРЬ, 616])

А тут этой стариночки славу поют. (20717 [No. 79, ДОБРЫНЯ И ЗМЕЙ, 470])

ここでは старинка と слава が同格でなく、前者は与格、後者は対格であるところから、上例とはまったく別のものと考えなければならず、解釈が難しい。

以上の用例を、①特定の人物の слава か ② слава を榮譽・名声と解せるか否か ③人物が致命傷を受けるなど、文脈が死を暗示しているか ④「死ぬ」という語があるか ⑤歌の末尾に置かれているか の 5点に注目して表にまとめると表 1 のようになる。(明快なものは○で、検討の余地が残るものは△で示す。)

表 1 ギリフェルディング集における «славу поют»

(歌番号・歌い手番号・地域番号は刊本に依る。歌い手の氏名・地域名等は後述)

	総行数	地域番号	歌い手番号	歌番号	歌のタイトル	歌中の場所(行数)	特定の人物	榮譽と解せる	致命傷死の暗示	「死ぬ」という語	末尾に置かれる
1	852	1	1	4	ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И ИДОЛИЩЕ	138	○	○			○
2	2914	1	1	6	МИХАЙЛО ПОТЫК	969	○	○			○
3	6136	1	4	23	ДОБРЫНЯ И АЛЕША	290	○				○
4	6258	1	4	24	КОСТРЮК	120	○		○		
5	7509	1	8	35	ЧУРИЛА	164	○		○		
6	10009	2	12	46	ИЛЬЯ И СЫН	236	○		○		

7	10011	2	12	46	ИЛЬЯ И СЫН	238	○	○			○
8	11012	2	12	50	НЕПРА И ДОН	101	○		○	○	○
9	11177	2	12	51	ИВАН ГОДИНОВИЧ	163	○		○		
10	11217	2	12	51	ИВАН ГОДИНОВИЧ	203	○		○		
11	11238	2	12	51	ИВАН ГОДИНОВИЧ	224	○		○		○
12	12359	2	12	52	МИХАЙЛО ПОТЫК	1121	○		○	○	
13	12946	2	12	54	ВАСИЛИЙ БУСЛАЕВИЧ	294	○		○	○	○
14	13763	2	13	58	ПОСЛЕДНЯЯ ПОЕЗДКА ИЛЬИ МУРОМЦА	146	○	○	○ <sup>10</sup>	○	○
15	16321	2	14	67	СМЕРТЬ ЧУРИЛЫ	174	○		○		○
16	17036	2	15	69	ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И КАЛИН ЦАРЬ	494	○		○		
17	17061	2	15	69	ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И КАЛИН ЦАРЬ	519		△			○
18	17664	2	15	70	САДКО	601		△			○
19	18082	2	15	71	НАЕЗД ЛИТОВЦЕВ	418	○	○	○	○	○
20	18595	2	15	72	СОРОК КАЛИК	512		△			○
21	19052	3	16	74	ИЛЬЯ И СОЛОВЕЙ	271	○		○		○
22	19669	3	16	75	ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И КАЛИН ЦАРЬ	616					○
23	20144	3	16	77	ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И ДОЧЬ ЕГО	352	○		○		○
24	20245	3	16	78	ДОБРЫНЯ И МАРИНКА	100	○		○		○
25	20717	3	16	79	ДОБРЫНЯ И ЗМЕЙ	470		△			○
26	22170	3	16	81	ДУНАЙ	431	○		○		
27	22191	3	16	81	ДУНАЙ	452	○		○		○
28	22370	3	16	83	ИВАН ГОДИНОВИЧ	121	○		○		
29	22414	3	16	83	ИВАН ГОДИНОВИЧ	165	○		○		
30	25844	3	18	102	ДУНАЙ	329	○		○		○
31	27159	3	21	113	НАСТАСЬЯ НИКУЛИЧНА	41	○	△			○
32	27274	3	21	114	ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И СОКОЛЬНИК	115	○	○			○
33	27565	3	21	116	ВАСИЛИЙ И БАТЫГА	49	○	○			○
34	27929	3	22	118	СВЯТОГОР	299					○
35	28104	3	22	119	СВЯТОГОР И САДКО	175	○		○	○	○
36	28875	3	22	122	ДОБРЫНЯ И МАРИНКА	127			○	○	○
37	29258	3	22	124	ДОБРЫНЯ В ОПАЛЕ	192		○			○
38	29475	3	22	125	ДУНАЙ	217			○	○	○
39	29715	3	22	127	ЧУРИЛО	171					○
40	29826	3	22	128	ДЮК	111					○
41	30073	3	22	129	ГРОЗНЫЙ ЦАРЬ ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ	247					○
42	38205	4	31	171	ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И СОЛОВЕЙ РАЗБОЙНИК	285	○		○		○
43	40878	4	34	193	КОСТРЮК	84	○		○		
44	40879	4	34	193	КОСТРЮК	85	○				
45	40888	4	34	193	КОСТРЮК	94	○				
46	40889	4	34	193	КОСТРЮК	95	○				
47	42750	5	37	209	ГРОЗНЫЙ ЦАРЬ ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ	137	○		○		
48	43287	5	38	210	ИЛЬЯ МУРОМЕЦ	470	○		○		○
49	45136	5	42	218	ДЮК	275	○		○		○

このように、「榮譽」「死」「歌の終わり」のいずれの要素も持っていない（正確には、明確に認められない）使用例は3箇所と、きわめて少ない。上表では3箇所として数えているものの、上述のNo. 193 КОСТРЮК だけに見られるもので、1箇所とみなしてよいほどである。また、二つ以上の要素を持っている場合について見ると、「榮譽」と「歌の終わり」、「死」と「歌の終わり」、「榮譽」と「死」と「歌の終わり」など、その組み合わせはさまざまである。同一の歌い手の中で使い方が異なっているところもあるが、歌い手による使い方の違いについては後述したい。

### 3. キルシャ・ダニーロフ集における用法

キルシャ・ダニーロフ集には、71篇・9,610行の作品が収められているが、славаが4回、славуが2回、計6回の用例がすべてである。このうち、славу поют という形で使われているのは以下の部分である。

И велику славу до веку поют  
Скопину-князю Михайлу Васильевичу.  
(6303-6304 [Михайла Скопин, 121-122])  
(主人公 Скопин がモスクワから外敵を追い払った場面)

このあと、同じ歌の 147-148 行目で、これと同じ内容を主人公が自ら語る、という形で繰り返されている。

ここでは、славу поют は「誉れを歌われる」という意味で使われており、それ以外の解釈の余地はない。この歌はこのあとも 50 行ほど続いて終わるため、歌の終わりを示しているともいえない。

#### 4. 「ペチョーラのフィリーナ」 第一巻における用法

「ペチョーラのフィリーナ」第一巻には、164 篇・23,344 行の作品が収められている。その中で、слава が 2 回、славушка が 2 回、славу が 1 回使用されている。以下の詩行が、славу という形で使われているただ一つの例である。

А и со той поры Илью нынче славу поют.  
(16789 [No. 114, ТРИ ПОЕЗДКИ ИЛЬИ МУРОМЦА, 187])

イリヤ・ムーロメツが三つの旅（三つの試練）を終えて、旅のきっかけとなった道しるべを、自分の行った旅の結果に合わせて書き改めた後に使われている。文字通りの「イリヤの誉れは今日まで歌われている」という意味と思われ、イリヤが死ぬ場面でもないが、置かれている場所は歌の最終行である。

#### 5. 「ブードガ地方のフィリーナ」 における用法

「ブードガ地方のフィリーナ」には、72 篇・17,280 行の作品が収められており、слава/славушка とその変化形は、合わせて 39 回使用されている。そのうちの 25 回は、動詞 петъ を伴っておらず、残りの 14 回

は петъ（すべて поют という形である）と共に用いられている。

動詞 петъ を伴っていない 25 例を見ると、すべて「荣誉、名声」という意味で用いられていると判断できる。

А слава как ему да по белу свету, (8201 [No. 24, ПРО КОРОЛЯ ЛИТОВСКОГО, 415])  
彼（ロマン公）の誉れはこの世の果てまで

поют と共に用いられている 14 例の、荣誉の有無、死の暗示等について、表 1 と同様の分析を行うと表 2 のようになる。なお、この集では、すべての箇所では「誰の」слава であるのかが明確に示されているので、その項目は省いている。

このように、「ブードガ地方のフィリーナ」では、славу поют が主人公の「誉れを歌う」ために使われている例がほとんどない。死んだ人物の大部分は、主人公である勇士と戦って敗れる敵や盗賊であり、ここでは、славу поют と「荣誉なき死」との結びつきが非常に強いように感じられる。

#### 6. 地域と歌い手による使い方の差異

ギリフェルゼン集に収められている作品は地域ごとに分類されている。地域には下表のような番号がつけられており、表 1 に示した地域番号はこれに従っている。これらの地域ごとの作品数・作品の総行数と、славу поют の出現回数をまとめ、出現率として、1000 行につき何回現れるかを数値で示すと表 3 のようになる。

表 2 「ブードガ地方のフィリーナ」における «славу поют»

(歌番号・歌中の行数は刊本に依る。歌い手番号については後述)

	総行数	歌い手番号	歌番号	歌のタイトル	歌中の場所(行数)	荣誉と解せる	致命傷 死の暗示	「死ぬ」という語	末尾に置かれる
1	932	1	1	ЧУРИЛА ПЛЕНКОВИЧ	930		○		
2	1879	1	4	ПРО СВЯТОГОРА	219	○	○	(葬る)	○
3	2718	1	6	ДОБРЫНЯ НИКИТИЧ	307				○
4	4380	1	9	МИХАЙЛО ПОТЫК СЫН ИВАНОВИЧ	1124		○		
5	6224	2	17	ПРО ИЛЬЮ МУРОМЧА	423		○		○
6	6390	2	18	СИЛЬНЕЕ МОГУЧЕЕ ИВАНИШЕ	164		○		○
7	6645	2	19	ПРО СОЛОВНИКОВА ТАТАРСКОГО	235		○		○
8	6733	2	20	ЕРМАК ТИМОФЕЕВИЧ	82		○		
9	9052	2	28	ПРО КОСТРЮКА	99		○		○
10	12335	3	41	РАХКОЙ РАГНОЗЕРСКИЙ	204		○		○
11	15280	6	59	ПРО СУРОВЦА БОГАТЫРЯ	38		△		
12	15702	7	62	ПРО ИЛЬЮ МУРОМЦА.	145		○		
13	15748	7	62	ПРО ИЛЬЮ МУРОМЦА.	191		○		○
14	17120	14	70	ДОБРЫНЯ И ОЛЕША	193				○

表3 「オネガ地方のフィリーナ」の地域別採録状況と「славу поют»

地域番号	地 域 名	歌の数	行数の合計	«славу поют»	出現率
1	Повенец, Толвуй	44	9,691	5	0.516
2	Пулога	28	8,905	15	1.684
3	Киж	97	19,165	21	1.096
4	Выгозеро	25	3,241	5	1.542
5	Водлозеро	24	4,130	3	0.726
6	Кенозеро	85	10,789	0	0
7	Моша	15	1,812	0	0
8	Петербургская губерния	4	288	0	0
計			58,021	49	0.845

全体での出現率は、1000行あたり約0.8回であるのに対し、Пулога、Выгозероではかなり頻度が高くなっている。また、地域6～8には例が一つも見られないが、採録そのものが少ない7・8はさておき、全体のおよそ6分の1に相当する歌が採録されている。Кенозероで、出現が0であることは注目に値する。「ペチョーラのフィリーナ」第一巻にも例が非常に少ないことから、この句の使用に関しては、「好まれる地域」と「好まれない地域」との差が大きいことが分かる。

また、ギリフェルダング集全体では歌い手の数は72名だが、この句を用いている歌い手は16名で、56名はまったく用いていない。16名について、各自の歌の行数の合計と славу поют の出現率を示すと表4のようになる。

ここでは、4・15・21・22・34といった歌い手の使用頻度の高さが非常に目立つが、4・21・34はレパートリーが多くない<sup>11</sup>ため除外すると、славу поют をしばしば、あるいは多数使っている歌い手として挙げる

ことができるのは、12の Прохоров、15の Сорокин、16の Рябинин、22の Щеголенокである。表1にまとめたように、特定の人物の слава といえない12箇所の用例のうち、3例が Сорокин、2例が Рябинин、7例が Щеголенок のもので、この三者に集中している。また、Прохоров は、6例のうち3例で「死んだ」という語を伴った、解釈しづらい形で使っている。Щеголенок の8例のうち7例は、петь старинушку да славу という形であり、上述のように、これは「榮譽」とも「死」とも無関係に、歌の終わりを意味している表現とも考えることができるが、Щеголенок と34の Лисица だけに見られるものである。このように、この句を多く使う歌い手ほど、使い方が安定していないように見受けられる。

全体として見ても、ギリフェルダング集では、славу поют の用い方に大きな「ゆれ」があると言えることができる。слава が単独で用いられる際には、ほとんどゆれがみられないのであるから、歌い手たちが слава という語の語義にうかつたとは考えにくい。

もしも、この句で「死の訪れ」を示す、という用法

表4 「オネガ地方のフィリーナ」の歌い手別採録状況と「славу поют»

歌い手番号	歌い手氏名	歌の数	行数合計	«славу поют»	出現率
1	Калинин, Петр Лукич	14	5,016	2	0.399
4	Корсаков, Федор Александрович	3	526	2	3.802
8	Гришин, Иван Артемьевич	6	835	1	1.198
12	Прохоров, Никифор	10	3,255	8	2.458
13	Федонов, Иван	8	1,775	1	0.563
14	Антонов, Потап Трофимович	6	1,821	1	0.549
15	Сорокин, Андрей Пантелеевич	4	2,054	5	2.434
16	Рябинин, Трофим Григорьевич	18	5,404	9	1.665
18	Иевлев, Терентий	6	814	1	1.229
21	Корнилов, Семен	5	512	3	5.859
22	Щеголенок, Василий Петрович	13	2,570	8	3.113
31	Никитин, Федор	8	1,056	1	0.947
34	Лисица, Елена Алексеевна	4	469	4	8.529
37	Суханов, Трифон Иванович	4	862	1	1.160
38	Панов, Савелий Кузмич	2	620	1	1.613
42	Нигозёркин, Матвей Федорович	3	695	1	1.439

が、自然に発生したものではなく、誰かに考案されたもので、その考案者を起点として広まったものと仮定するならば、<sup>12</sup> このある意味で新奇な用法が歌い手たちの間に広がってゆく、その途中の段階が示されているようにも思える。ある歌い手はこの表現を完全に「死の訪れ」の意味で使い、別の歌い手は слава の意味を感じつつ使い、またある歌い手は、自分でも意味を特定できないまま、他者の真似をして使っているかのようである。いうまでもないが、同時にこの用法をまったく採用しない歌い手も多数存在している。

「プードガ地方のフィリーナ」には、14名の歌い手からの収録作品が収められているが、この中で славу поют を使っている歌い手は6名である。表2では歌い手を番号で示しているが、これらの歌い手について、氏名と収録されている歌の数、その行数の合計などをまとめると表5のようになる。

全体での出現率はギリフェルゼン集の場合とほぼ同じになっている。また、個人別の出現率を見た場合、6・7・14は際立って高いものの、レパートリーが少ないため、同列に論じがたい。残りの三者では、もっとも高い2の Фофанов でも1000行あたり1.4回で、ギリフェルゼン集での Сорокин, Щеголенок 等よりもずっと低い。この時代のプードガ地方には、славу поют という句を極端に多用する歌い手はいなかったということになる。この事実と、славу поют の使われ方にゆれが少ないこととの間に関連があるのかどうか、興味深い。

## 7. まとめ

「オネガ地方のフィリーナ」と「プードガ地方のフィリーナ」では、славу поют という句の使用頻度が非常に高い。前者においては、「榮譽を歌う」という意味で使われる例もあるが、「死の訪れ」あるいは

「歌の終わり」を示すために使われていると考えられるものが多数を占める一方で、意味を特定しがたい用例も少なくない。「プードガ地方のフィリーナ」においては、「死の訪れ」という意味で使われている場合がほとんどである。

славу поют という句は、キルシャ・ダニーロフ集や、ペチョーラ地方での収集の中にも見られるが、数は非常に少なく、使い方も「榮譽を歌う」という意味に限られている。

以上のように、4種の、時代も地域もそれぞれ異なるテキストのうち、採録時期と場所が極めて限定された2種においてだけ、славу поют を「死の訪れ」という意味で使う例が見られる、という結果となった。ギリフェルゼン集における状況と、「プードガ地方のフィリーナ」における状況との間にどのような関係があるのか興味深い。フィリーナの継承の問題は、この二集の分析のみで語ることは難しく、より慎重な取扱いを要する。フィリーナの採録には、歌い手がその歌を誰から習ったのかが資料として添えられている場合があり、どの「師匠」にはどのような「弟子」がいるかに基づいて、「школа」に分けることが行われているが、ノヴィコフが指摘しているように、「弟子」は「師匠」の作品だけを学ぶわけではなく、触れることのできたあらゆる叙事詩作品から影響を受けた可能性がある<sup>13</sup> と考えるのが妥当である。その結果として、時には多くの歌い手の作品からいろいろな部分を取り込んで自分の作品を作り上げることになる。<sup>14</sup> この問題に関して何らかの結論を得るためには、オネガ湖周辺地域だけでなく、他の地域のテキストを含めた詳細な分析を行う必要がある。この句の地域的な分布状況と、時代による分布の変遷を広く明らかにすることができれば、この句が見出される地域におけるフィリーナの時間的・空間的伝承過程の一端を明らかにする手がかりとなりうるのではないかと考える。

(みづかみ のりこ、県立新潟女子短期大学)

表5 「プードガ地方のフィリーナ」の歌い手別採録状況と «славу поют»

歌い手番号	歌い手氏名	歌の数	行数合計	«славу поют»	出現率
1	Пашкова, Анна Михайловна	16	5,800	4	0.690
2	Фофанов, Иван Терентьевич	14	3,561	5	1.404
3	Ремизов, Никита Антонович	11	2,985	1	0.335
6	Родин, Никифор Емельянович	3	315	1	3.175
7	Дмитриев, Осип Иванович	2	386	2	5.181
14	Журавлева, Екатерина Семеновна	3	353	1	2.833
全体			17,280	14	0.810

注

- <sup>1</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949–1951. Т. 1–3.
- <sup>2</sup> Словарь русских народных говоров. Вып. 38. Санкт-Петербург: Наука. 2004.
- <sup>3</sup> Петь, выпевать славу, (славы) кому-чему-л. Фольк. а) Петь хвалебные песни, воспевать, прославлять кого-л. б) О наступлении смерти. (用例は略す)
- <sup>4</sup> Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.: Наука. 1977. — 2-е дополненное издание. (Литературные памятники)
- <sup>5</sup> Былины: В 25 томах. / Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкин. Дом); Том 1: Былины Печоры Том 1. 2001.
- <sup>6</sup> Былины Пудожского края. Государственное издательство К-ФССР. Петрозаводск. 1941.
- <sup>7</sup> Слава тая по Руси носится:  
Старца убить не спасенье добыть,  
Ворона убить не корысть получить. (5422–5424 [No. 20, ДЮК, 9–10])  
Повенец で А. К. Фомина から収録された歌の一節だが、  
文脈から слово と解釈するのが妥当と思われる。
- <sup>8</sup> А тут Соловью ему и славу поют,  
А й славу поют ему век по веку. (19502–19503 [No. 74, ИЛЪЯ И СОЛОВЕЙ, 271–272])  
のような例は一箇所と数えた。
- <sup>9</sup> А Ильина-та слава не минуется,

Отныне-те век по веку поют его, Ильюшенку. (10011–10012 [No. 46, ИЛЪЯ И СЫН, 237–238])

10012 で「歌われて」いるものは слава で、「イリヤの誉れは果てしなく/イリヤのため、この世の限り歌われる」と解することができる。

- <sup>10</sup> А прилетала невидима сила ангельска,  
А взимали-то его да со добра коня  
И заносили во пещеры-ты во киевски,  
И тут же ведь старый опочив держал.  
「最後の旅」を終えたイリヤ・ムーロメツがキエフの洞窟を訪れ、「天使が彼を馬から下ろし、洞窟に運んだ」という場面で、イリヤの死を描いていると解することができる。
- <sup>11</sup> ギリフェルゼン集における歌い手一人当たりの行数の平均は 805.8 であり、この三者はかなり平均を下回っている。
- <sup>12</sup> слава と петь という語の持つ意味と「死を迎える」との隔たりの大きさからみると、自然発生したと考えるのは難しいように思われる。
- <sup>13</sup> Новиков Ю. А. Сказитель и былинная традиция. С.-Петербург.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 2000. С. 190. ‘А будущий сказитель вряд ли упустит возможность пополнить свой арсенал новым сюжетом, оригинальной формулой, ярким художественным образом только потому, что они исходят не от его учителя. Подлинной «школой» для него служит коллективная традиция, эпическая память предшествующего поколения старинщиков.’
- <sup>14</sup> Там же, С. 361–364.

## Норико МИДЗУКАМИ

### Какую «славу» поют в былинах?

(Анализ употребления в былинах фразы «славу поют»)

В сборнике «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871» мы часто встречаемся с выражением «славу поют». Иногда его можно толковать буквально, в других случаях надо воспринимать в значении «наступление смерти» по «Словарю русских народных говоров», а иногда значение этого выражения трудно уточнить.

Чтобы разъяснить, как употребляется выражение «славу поют», мы анализировали электронные тексты сборников былин. Кроме «Онежских былин» (Гильфердинга), мы использовали следующие сборники: 1) «Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым», 2) «Свод Русского фольклора. Былины в 25 томах. Былины Печоры. Том первый», 3) «Былины Пудожского края».

В результате анализа выводы следующие:

- 1) В «Онежских былинах» и в «Былинах Пудожского края» выражение «славу поют» употребляется гораздо чаще, чем в «Кирше Данилове» и «Былинах Печоры».
- 2) В «Кирше Данилове» и «Былинах Печоры» фразу «славу поют» можно истолковывать буквально.
- 3) В «Онежских былинах» фраза «славу поют» употребляется по-разному. Иногда одни и те же певцы используют «славу поют» по-разному: в одной былине эта фраза обозначает смерть персонажа, в другой используется в сцене, где никто не умирает и ни у кого нет «славы».
- 4) В «Былинах Пудожского края» фраза «славу поют» почти во всех местах означает смерть отрицательного персонажа.

## 18 世紀末ロシア文学における光学・視覚的要素

— ミハイル・ムラヴィヨフの詩『視覚』(1776, 1785?) とその周辺 —

鳥山 祐介

しばしば「光明の世紀」と称されるヨーロッパの 18 世紀は、文字通り光や視覚への関心がかつてなく高まった時代だった。17 世紀中葉以降、光学理論の研究は目覚ましい成果を上げ、中でもニュートンの『光学』(1704) は、自然科学のみならず文学など広い領域に影響を及ぼした。<sup>1</sup> こうした思潮の背景に「光」が象徴する理性への崇拝があったことはよく知られている。

一方、18 世紀後半には啓蒙主義の理性崇拝への反発と連動して、光や視覚に対する捉え方も変化する。例えば注目されるのが、ミルトン『失樂園』(1677) 再解釈の動きである。この作品の第三巻冒頭の光への賛歌<sup>2</sup> は以前よりよく知られていたが、この時代になるとレッシングやヘルダーの論評に見られるように、ミルトンの「人間の眼には見えぬ事象の数々」を見る力がしばしば詩人の盲目と関連付けられ、事物の本質をむしろ覆い隠してしまう視覚の逆説的な局面に焦点が当てられるようになる。<sup>3</sup>

ロシアでも、光や視覚の問題は 18 世紀後半に論壇を賑わせ、<sup>4</sup> しばしば文学作品の題材にもなるが、この時期が西欧における視覚概念の変容期にあたることを考慮に入れるなら、視覚を巡るロシアの諸言説に関する考察は、啓蒙と反啓蒙が交錯するヨーロッパの精神史的コンテクストがロシアに及ぼした影響の振幅を明らかにする、興味深い課題となる。<sup>5</sup> 本稿は、そうした観点から、「視覚と盲目」の主題などを軸に 18 世紀末ロシアの文学テキストに現れた光学、視覚的モチーフを検討し、当時のロシアにおける視覚概念に関し整理を試みるものである。

主たる分析対象としては、啓蒙期の典型的な視覚概念が網羅的に反映されたミハイル・ムラヴィヨフ(1757-1807)<sup>6</sup> の詩『視覚 Зрение』(1776, 1785?)<sup>7</sup> と、所与の視覚への懐疑という新しい問題が提起されるラジーシチェフ『ペテルブルグからモスクワへの旅』(1790) を取り上げる。ほぼ同時期に書かれたこの二作品は、18 世紀末のロシアにおける視覚概念のあり方を端的に示す二つのモデルであり、これらを比較検討することにより、視覚を巡る当時の文化的状況を把握する上で有効な、一つの見取図が得られると考えら

れるからである。

### 1. 「見る主体」の疎外

全部で五連より成る詩『視覚』の中でも、人間の視覚に関するムラヴィヨフの「科学的な」理解をとりわけよく反映するのが第一連である。この連は眼(очи) に対する呼びかけで始まり、前半部で望遠鏡や顕微鏡のもたらず視覚の能力が賞賛され、後半部で人間の視覚器官の解剖学的な構造が描き出される。

О превосходное души орудье, Око,  
Благословенно будь! Ты взносишься высоко  
Над тучи, конми одеты небеса,  
Испытывать творца несчетны чудеса.  
Ты холмов и долин объемлешь окружение,  
Где, может быть, мудрец живет в уединенье.  
Не кроется Сатурн в небесной синеве,  
И слабый червячок, ползущий по траве,  
Ты зришь в огромности, ты зришь природу в малом,  
Равно сияюще премудрости началом.  
Вселенной живопись ты носишь на себе,  
Изображенья всех предметов по чреде.  
Со светом сродственно отверстие зеницы,  
Где перст напечатлен всесильныя десницы,  
Всечасно льющихся пьет солнечны лучи  
И их, сквозь влажностей кристаллы несучи,  
На сеть, сплетенную из нервов, низлагает,  
Где, скрытый зритель, дух вселенну созерцает.  
Отсюда он берет понятия о вещах,  
И нет того в душе, что не было в очах. (161-162)<sup>8</sup>

おお、魂のこの上なき道具、眼よ  
お前に幸あれ！お前は天を覆う  
黒雲よりさらに高く舞い上がり  
創造主の無数の奇跡を目の当たりにする  
賢者が一人暮らしているような  
丘や谷の周囲をもお前はとらえる  
紺碧の空に浮かぶ土星も  
草を這う弱々しい小虫もお前からは隠れえない  
お前は大なるものにも小なるものにも  
等しく叡智の原理に輝く自然を見る  
宇宙の絵画、全ての物の写し絵を

お前は代わる代わる自らに担う  
 眼の穴は光源に等しき存在であり  
 それは全能の神の御手の指たる太陽の姿を刻み  
 常時流れる太陽光を呑み込み  
 そして水晶の液体の中を運ばれる光線を  
 神経で編まれた網の上まで下ろし敷く  
 そこでは隠れた観察者、霊が宇宙を眺め  
 至るところから物質の概念を取り込む  
 眼の中になくはないものは、魂の上にも現れはしない

ここでまず特徴的なのは、光学器械により増幅された人間の眼の機能が、生身の眼の機能と同質視されている点である。土星や小虫を見るのは言うまでもなく望遠鏡や顕微鏡を用いた視覚だが、これが「眼」の名において賞賛され、さらに眼そのものが「道具」と呼ばれることで、両者の質的な差異は覆い隠される。同様に、ラジーシチェフも論稿「人間、その死と不死について О человеке, о его смертности и бессмертии」(1792-1796 執筆)で鷹と人間の視覚を比較し、次のように述べている。

人間はこのような視覚を持ち合わせていない。多くの微小な動物は人間の眼差しから逃れている。しかし人間以上にその視覚を武装できたものがあるだろうか？人間はその働きをほとんど無限にまで広げたのである〈…〉。誰がレーヴェンフックやハーシェルに並ぶというのだろうか？<sup>9</sup>

望遠鏡や顕微鏡は当時ロシア貴族の間に広まっており、特に顕微鏡やそれを用いた研究は、公開講義や一般向けの自然科学雑誌、ビュフォンやボネ、ポロトフなどの著作の影響で大いに普及した。<sup>10</sup> ムラヴィヨフらの記述はこうした事情を反映するが、いずれの場合も、光学器械を用いた視覚と生身の視覚の機能の差が、専ら量的なものと考えられていることは興味深い。

さらに指摘したいのは、この詩で描かれる「見る主体」の疎外性、非身体性である。冒頭の「道具」という表現は、視覚器官と観察者が別個の主体として認識されていることを示唆しており、ここで身体の一部としての眼は「道具」として「見る主体」に従属するものとなる。また「隠れた観察者、霊が宇宙を眺め」という句は、「霊」という、眼を操る自律的な「見る主体」の存在を強調する。さらに、「眼の穴」が光を吸収し、その光を取り込む「神経で編まれた網」即ち網膜を「見る主体」が見つめるという図式は、当時のロシアで度々再生産されたものであった。『神の御業に関する思索』誌の論文「視覚の驚くべき点」(1787)によれば、人間の眼に入り角膜を通り抜けた光線は

「液状の水晶体」で凝縮され、その奥の「網状の薄皮」の上にきめ細かな像を描き出す。<sup>11</sup> また、18世紀ロシアを代表する啓蒙思想家の一人コゼリスキーも、『二人のインド人、カランとイブラヒムによる人間の認識に関する考察』(1788)で同様の図式を描き、最後に「この薄皮の上に、我々が見るものがあたかも暗室におけるごとく как в темной камере (camera obscura) 描き出される」と締めくくる。<sup>12</sup> 外部の光が眼という穴から入り込み、最終的に「神経で編まれた網」「網状の薄皮」という平面の上に像を映し出すという、これらの叙述に共有された視覚器官のイメージは啓蒙期の視覚概念を特徴付けるもので、デカルト『屈折光学』(1637)の中の見出しにその原形が見られる。<sup>13</sup>

興味深いのが、コゼリスキーの用いた暗室、カメラ・オブスキュラの比喩である。カメラ・オブスキュラは、光が小さな穴から暗室、暗箱の中に差し込むとき、外の光景を穴の反対側に設けられたスクリーンや壁の上に倒立映像として映し出す装置であり、ロシアでも18世紀半ばから知られていたが、<sup>14</sup> 17-18世紀のヨーロッパでは、人間の視覚を説明する際、観察者と外部世界の関係を表象するモデルとしてこの光学器械がよく用いられた。ロック『人間知性論』の以下の箇所はその典型例である。

知性は、光からまったく遮断され、ただ外部の可視的類似物すなわち外の事物の観念を中へ入れる小さな隙間があるだけの、小部屋にさほど違わないように、私には思われる。もしこうした暗室へ運びこまれた絵がともかくにもそこにあつて、必要なとき見いだされるように順序よく並んでいるとしたら、この小部屋は視覚の全対象とその観念に関連した人間知性に大変よく似ただろう。<sup>15</sup>

ムラヴィヨフ『視覚』では、直接この光学器械に言及こそされないものの、そこで描かれる視覚器官の図式はカメラ・オブスキュラの構造と一致するものである。クレーリーによれば、17-18世紀のヨーロッパで視覚の機能がこの器械によって表象されていたことは、当時「見る主体」が外部、及び眼を含む観察者の肉体から切り離されたものとして認識されていたことを示しているというが、<sup>16</sup> この指摘はムラヴィヨフにも当てはまる。即ち、『視覚』における視覚器官の構造とカメラ・オブスキュラの構造との符合は、「感覚するのは魂であって身体ではない」とするデカルトに特徴的な啓蒙期の非身体化された視覚概念を、詩人が共有していたことを裏付けているのである。

## 2. ミルトン受容と「盲目」の主題

『視覚』第二連の主題は、18世紀後半のヨーロッパ及びロシアでよく知られた「眼差しの言語」の担い手としての眼の機能である。<sup>18</sup> このように、第一、二連では専ら視覚の構造と機能が主題であるが、第三連以降では視覚と盲目の対置が重要な要素となる。ここで注目されるのがミルトンへの言及である。

Коль многих радостей лишиться суждены  
Те, кои в вечну ночь, живя, погружены!  
Которых тязжка скорбь зеницы погасила.  
<...>  
Какая для тебя, Гомер, безмерна трата —  
Не зреть природы сей, чем мысль твоя объята:  
И ты, другой слепец, чувствительный Мильтон!  
Еще несется твой сквозь веки жалкий стон. (161)

いかに多くの喜びを失う定めであろうか、  
生きながらにして永遠の夜の淵へと沈められ  
重苦しい悲しみに眼の灯を消された者は！  
<中略>  
ホメロスよ、お前にとって何と計り知れない損失だろうか  
お前の思念を包み込むこの自然を目にできないことは  
またお前、もう一人の盲人、感受性鋭きミルトンよ！  
お前の哀れな嘆きは時を経てまだ響き渡る

『失樂園』第三巻冒頭にはホメロスなど盲目とされる詩人や預言者の名が列挙される箇所があり、『視覚』での二人の詩人への呼びかけもそれを踏まえたものと考えられる。<sup>19</sup> ムラヴィヨフが大きな影響を受けたと自認するシェークスピアやポーブ、トムソンといった英国の詩人たちを讃えた詩『英国のミューズの勝利 Успех британской музыки』(1778)でも、「第二のホメロス」としてミルトンの名が挙げられる。

Слепец, другой Гомер, свергает смертны узы  
Мильтон, чтоб созерцать сиянье божества  
И матерь смертных рода  
Облечь твоей красой, всесильная природа! (172)

盲人、第二のホメロス、ミルトンは  
死すべき人間の枷を払い除けて神の光を見つめ  
そして、死すべき人類の母を  
お前の美で包むのだ、全能の自然よ！

ミルトンは、早くからロシアで読まれた英国詩人の一人であり、カンテミール、トレジアコフスキーが既

に親しんでいたほか、1745年には『失樂園』がストローガノフにより仏語版からロシア語訳された。<sup>20</sup> 1770年代後半以降はペトロフの散文による抄訳(1777)など重要な翻訳が相次いで刊行される。<sup>21</sup> ムラヴィヨフ自身、ミルトンには上記の二作品や詩『林 Роша』(1777)をはじめ多くの著作で言及しているのみならず、第三巻冒頭の「光への賛歌」については自らロシア語訳を試みており、関心の高さがうかがえる。<sup>22</sup>

従って、ペトロフ訳の刊行直後に書かれた『英国のミューズの勝利』の「神の光を見つめ」という詩句が、『失樂園』の光への賛歌に呼応していると考えるのは自然である。ところで、先に述べたように、18世紀後半のヨーロッパでこの部分はしばしば、身体的な盲目が「神の光」を知覚する高次の視覚の獲得に寄与する、という逆説として解釈された。一方、ムラヴィヨフは確かに「死すべき人間の枷」からの解放を「神の光」を知覚する条件としたが、これが詩人の視力喪失と関係するのは必ずしも明確でない。

この詩とほぼ同時期に書かれた『視覚』の第三連でのミルトンへの言及も、彼のこうした関心を反映している。ただし、ここでムラヴィヨフが盲人ミルトンに抱くのが、「神の光」を知覚する能力への畏敬ではなく、盲目であることへの憐憫の念であることに注意したい。この「盲人への憐憫」も18世紀後半のロシアの文献に頻出する題材であり、例えば1789年の「心と理性のための子供の読み物」誌にロシア語訳が掲載された、18世紀スイスの哲学者ボネの「自然の観察」(1764-1765)の以下の箇所などを挙げることができる。

不幸なる盲人達よ、厳しい運命によってその比類なき感覚を生まれながらに奪われた者たちよ！私は心からあなた方の不幸を哀れむ。ああ、あなた方にとってはこの上なく素晴らしき昼も最も暗い夜と変わるところがない。光はあなた方の心にひと時も喜びを注いだことがない<...>。<sup>23</sup>

『視覚』第四、五連の解釈にも、ミルトンと視覚の問題は興味深い材料を提供する。ここでは、「テムズが波を湛える町」での盲目治療とその成功後の顛末が描き出されるが、この挿話は1785年に医師グラントがロンドンで行った手術に関する実話に基づくものである。

一方、トポロフは、この『視覚』という作品が「盲目」「盲目の治癒」という二つのモチーフにおいてミルトン『失樂園』と深く結びついていると指摘し、<sup>24</sup> 前者の第四、五連と、後者の第十一巻でアダムが天使

ミカエルに天国の山頂へ導かれる部分との、プロット上の相似に注目している。山頂でミカエルはアダムに「もっと気高い光景」を見せるため、その眼から「偽りの果実」のために生じた薄い膜を取り除き、眼の神経を浄め生命の泉から三滴の水を注ぐ。その成分はアダムの「心の眼の奥底」に達し、一時彼は「やむなく眼を閉じざるをえなくなり」「人事不省に陥る」ものの、やがて目覚め、未来に地上で生じる様々な事件を目にする。<sup>25</sup> トポロフによれば『視覚』第四、五連で描かれる盲人の視力回復は、『失樂園』のこの箇所の舞台を1785年のロンドンに移し変えたものであるという。<sup>26</sup> 「盲目の治癒」は本来、福音書の挿話<sup>27</sup>などに源を発する古い題材だが、ムラヴィヨフのミルトンへの関心と1780年前後のロシアの文化背景を考慮すれば、トポロフの指摘するように『視覚』第四、五連が『失樂園』を直接念頭に置いたものとも考えることも不自然ではない。

とはいえ、この「盲目の治癒」は18世紀後半のロシアの雑誌論文や文学作品で頻繁に取り上げられた題材であり、さらにその多くは先のボネの記事同様、盲目を克服すべき欠陥とみなすのみで、そこに同時代の西欧におけるミルトン再解釈のような、盲目を真理に至る源泉とする積極的価値付けは見受けられない。<sup>28</sup> 神の御業を正しく知覚する透明な媒体として視覚に絶大な信頼を置き、盲人をただ哀れむムラヴィヨフの視覚概念も、基本的にこうした面を共有する。先のトポロフの指摘に関連して言えば、『失樂園』と『視覚』の間には確かに表面的な対応関係が存在するものの、ミルトン的な盲目やその治癒に関するプロットはむしろ換骨奪胎されているといったほうがいだろう。

### 3. ラジーシチェフと「高次の視覚」

ラジーシチェフの著作において、光や盲目の問題はやや異なった様相を呈している。19世紀初頭に書かれた詩『十八世紀 Осьмнадцатое столетие』(1801-1802)で彼は、ニュートンによるプリズムを用いた白色光のスペクトル分析を念頭に置き、擬人化された「18世紀」に向け「光線はお前によって分解され」と呼びかけており、光学や視覚への関心をうかがわせている(116-117)。<sup>29</sup> また『ペテルブルグからモスクワへの旅』に付け加えられた一章「ロモノーソフについて」(1780執筆)では、周囲の自然現象に興味を惹かれる若きロモノーソフが、「眼科医の巧みな腕のおかげで」視力を回復した「母の胎内より光を見たことのない盲人」に比されており、<sup>30</sup> 当時の視覚を巡る言説

の連鎖にラジーシチェフも組み込まれていたことが示されている。

一方、『ペテルブルグからモスクワへの旅』冒頭の献辞では、既知の感覚、観念の束縛からの解放という重要な主題が、視覚への懐疑という形で提示される。

私は周りを見渡した。すると私の魂は人間の様々な苦悩によって傷ついた。眼差しを自らの内面に向けてと、人間の不幸が人間から起こること、しかも往々にして人間が自分を取り巻く様々な対象を、真直ぐに眺めないばかりに起こることを見た。〈…〉「自然な感覚を持つ眼から帳を取り除けよ、そうすれば私は幸福となるだろう」自然のこの声は、私の体内に高く鳴り響いた。(6)

シェーンレが述べるように、「この旅行記において、社会の不幸はまず何よりも光学に関係付けられる」。<sup>31</sup> 上の引用の中の「自然な(生来の)感覚を持つ眼 очи природного чувствования」は、アディソンやバトウー等の18世紀ヨーロッパの美学的コンテクストを考慮に入れば、理想としての観念的な「自然」に連なる表現と解釈するのが妥当であろう。即ち、ここでラジーシチェフが表明するのは、偏見などに曇らされながら通常は透明性を疑われない所与の視覚の否定、及び「帳」を取り除けることで「生来の視覚」と呼ばれる高次の視覚を得ることができるとい確信なのである。夢の中で独裁君主となった語り手の前に一人の放浪女が現れる、よく知られた「スパスカヤ・ポーレスチ」の章の挿話も、この文脈から解釈される。

「両目とも白内障を病んでいる」と放浪女は言った。「なのにお前はそんな風に迷いなく全てを裁く」。そして私の両眼に触れ、そこから角膜にも似た厚い膜を剝がした。「ほら」、彼女は言った。「お前は盲目だったんだ。それも全く完璧にね」。〈…〉「今日からは全ての物がお前の目に自然な姿で映る」。(25)

放浪女が「目医者」と呼ばれるこの挿話は、先に述べた「盲目の治癒」の主題の一変形とも考えられるが、他方、「ブリアモヴゾーラ(真直ぐな眼差し)」という彼女の名は、ここで通常の視覚ではなく限定詞「真直ぐな」を伴う高次の視覚が志向されていることを示す。この点においてラジーシチェフはムラヴィヨフよりミルトンに近い。クロムウェルに共感していたラジーシチェフはピューリタン詩人ミルトンにも敬意を抱いており、<sup>32</sup> 詩作品『天地創造 Творение мира』(1779-1782)や、物語詩『エルマーク Ермак』の前文ないし構想として断片が残された『闇の天使 Ангел тьмы』

(1792 から 1796 の間に執筆) は、『失樂園』との関連が指摘されるが、<sup>33</sup> 上の引用箇所、放浪女に一旦「盲目」と呼ばれた語り手が「厚い膜」を取り除かれることで高次の視力を得るというプロットも、先に述べた『失樂園』第十一巻の一場面と呼応するものと考えることができる。

高次の視覚の獲得という意味における「盲目の治癒」の主題は、作品の末尾近くの章「ペシキ」をも通底している。ここで語り手は、立ち寄った農家の女主人に農民の窮状について聞かされ、また非難されるが、まさにその直後、彼はそれまで注意を払わなかった小屋の細部を観察する。

私は初めて、百姓小屋の中の全ての道具を注意深く見渡した。これまでその上をただ滑っていたものへ、初めて心に向けた。四方の壁は、天井全体と同じような煤に半ばまで覆われている。床は多くの亀裂の中で、埃が少なくとも 1 ヴェルショークに達している。(113)

ここで注目したいのは、語り手の倫理的覚醒が「見渡す」ことによる物理的な視野の拡大と平行して描かれている点である。続く部分では、ペチカ、小窓、壺、木製の椀など小屋内部の物が次々に描写され、その過剰な列挙は読者に「パノラマ的視覚」をその場で行使している感を抱かせるが、興味深いことに、当時この種の視覚は通常の視覚と質的に異なるものとしてしばしば捉えられた。<sup>34</sup> さらに、視野の拡大が『失樂園』第十一巻でも重要な主題であったことを考え合わせれば、「ペシキ」における語り手の観察行為も、「神の光」を知覚するミルトンの視覚に構造上対応する高次の視覚、即ち「自然な感覚を持つ眼」が、「帳の除去」「盲目の治癒」などを通して獲得される過程として解釈することができる。

しかし、ここで同時に注意しなければならないのは、ラジーシチェフの描く語り手が、まさにムラヴィヨフの『視覚』が描き出す疎外された「見る主体」の役割を忠実に演じていることである。小屋内部の視覚的情報が次々と読者に伝達される反面、見られる対象の過剰な列挙に終始する叙述は、あたかも「一枚の絵」のような自律的な記号表象の秩序を現出させる。坂内が指摘するように語り手の視線は「彼がみつめているモノの中にはいっていくことがまったく」<sup>35</sup> なく、こうした視線がこれらの対象に貪欲に注がれることは、「見られる客体」と「見る主体」との断絶、及び両者の非対称な関係を強化する。こうした意味において、「ペシキ」における百姓小屋の観察は、ムラヴィヨフ

と同じく啓蒙期の非身体的な視覚概念を反映しているのである。

この作品では、所与の視覚を否定し高次の視覚を志向するというミルトンの理念が重要な意味を担う一方、「神の光」の知覚という神秘主義的、新プラトン主義的色彩の強いミルトンの命題は、視覚の透明性の探求という啓蒙主義的命題に置き換えられている。このことは、ラジーシチェフの視覚概念が基本的に啓蒙期の規範に沿ったものであることを示唆するが、同時に彼は「盲目」「高次の視覚」といった概念に本質的な意義を与えることで啓蒙主義的な視覚崇拜を相対化している。『ペテルブルグからモスクワへの旅』における視覚は、こうした両義性によって特徴付けられるといえる。

#### 4. 結びに代えて

以上の概観から浮き彫りとなるのは、ヨーロッパで反啓蒙的な思考様式の転換が生じた 18 世紀末、ロシアは多くの点で「光明の世紀」の只中であつたということである。デカルト以来の視覚概念が反復されるのみならず、西欧での視覚観の転倒と結びつくミルトンや「視覚と盲目」の主題も、ムラヴィヨフに顕著に見られるように、しばしば啓蒙主義的な視覚崇拜の文脈の中に取り込まれた。一方、所与の視覚の克服を主題とするラジーシチェフ『ペテルブルグからモスクワへの旅』は、そうした伝統的な視覚崇拜と一線を画す例であるが、興味深いことに、ここで「帳の除去」「盲目の治癒」といった隠喩によってミルトンの装いを施されているのは、偏見の除去による認識の転換といふまさに「啓蒙」主義的テーマなのである。

ヨーロッパの文化事象がその歴史的コンテクストから切り離されて受容されるのは 18 世紀ロシアで頻繁に見られた現象だが、以上のように視覚の問題もその例に漏れない。執筆に数年の差しかないムラヴィヨフ、ラジーシチェフ両者の作品における視覚概念の隔たりと一致とは、そうした文化史の複雑な局面を映し出すものといえるだろう。

(とりやま ゆうすけ、東京大学大学院生)

#### 注

<sup>1</sup> トムソンなど 18 世紀英国の詩人達がこの理論的著作から多くを汲み取り、色彩描写などに反映させたことは知られている。Nicolson, Marjorie Hope. *Newton demands the Muse. Newton's Opticks and the Eighteenth Century Poets.* Princeton: Princeton UP, 1946.

- <sup>2</sup> 「汝，天来の光よ，私は切に汝にこい願う，願わくば，/わが内なる世界において輝き，わが心を照らし，/そのすべての力を強め，そこに物を見る眼をもたらし，/そこよりすべての霧を追い払い，排除し，もし/能うべくんば，私をして，人間の眼には見えぬ/事象の数々を見，かつ語ることを，えさしめ給え，と」ミルトン『失樂園（上）』平井正徳訳，岩波文庫，1981，119-120。
- <sup>3</sup> Ямпольский М. Наблюдатель. М.: Ad Marginem, 2000. С. 52-55 を参照。レッシングはこう述べる。「私の肉眼の領域は同時にまた私の心眼の領域でもあるはずだというのなら，私はそうした制限からまぬがれるために，肉眼の喪失に大きな価値をおくであろう」。レッシング『ラオコオン』斎藤栄治訳，岩波文庫，1970，191。
- <sup>4</sup> 18世紀ロシアの定期刊行物の記事に関しては，以下の目録及び別冊の事項別索引を参照。Неустроев А. Н. Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703-1802 гг. СПб.: Тип. т-ва «Обществ. польза», 1874; Неустроев А. Н. Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703-1802 гг. и к историческому разысканию о них. СПб.: Паровая скоропечатня П. О. Яблонского, 1898。
- <sup>5</sup> 一次資料の豊富さにも関わらず，こうした観点からの本格的な研究は本国でもやっと端緒につきかけたところである。Смолярова Т. И. Аллегорическая метеорология в поэзии Державина (вокруг стихотворения «Радуга» [1806]) // Новое литературное обозрение. № 66. 2004. С. 139-179 はそうした数少ない研究の一つで，『虹』などデルジャージュインの詩作品を光学，気象学に関する当時の汎ヨーロッパ的知を鍵に読み解くものである。
- <sup>6</sup> 「センチメンタリズムの先駆け」ともされる詩人・作家であり，幼少時のアレクサンドル一世の家庭教師，デカブリスト・ムラヴィヨフ兄弟の父としても知られる。Занадов В. А. Муравьев, Михаил Никитич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. СПб.: Наука, 1999. С. 305-313 を参照。彼に関する日本語文献としては小林銀河「М. Н. Мураヴィёв的书簡に見るペテルブルグ」，『ロシア18世紀論集』（1999）：76-93がある。
- <sup>7</sup> この詩の成立事情は Кулакова Л. И. Комментарий // Муравьев М. Н. Стихотворения / Издание 2-е. Л.: Советский писатель, 1967. С. 338 を参照。この作品は，詩人自身による目録の1776年の欄に『眼 око』という標題で記載されたが，後に大幅に改作された。1785年の実話に基づく第四，五連は，明らかに後に書き足された部分である。
- <sup>8</sup> 以下，ムラヴィヨフの詩作品の引用は Муравьев М. Н. Стихотворения により，括弧内に頁数を記す。
- <sup>9</sup> Радищев А. Н. Пол. соб. соч. Т. 2. М.; Л.: АН СССР, 1941. С. 52。
- <sup>10</sup> Соболев С. Л. История микроскопа и микроскопических исследований в России в XVIII веке. М.; Л.: АН СССР, 1949. С. 367。
- <sup>11</sup> Удивительное в зрении // Размышления о делах Божьих. 1787. Ч. 2. С. 123-124。
- <sup>12</sup> Козельский Я. П. Рассуждения двух индийцев Калана и Ибрагима о человеческом познании. СПб.: Тип. Шнора, 1788. С. 57-58。
- <sup>13</sup> デカルト「屈折光学」青木靖三・水野和久共訳，『デカルト著作集』1，白水社，1993，139。
- <sup>14</sup> ロシアでのカメラ・オブスキュラ受容については Ченакал В. Л. Русские приборостроители первой половины XVIII века. Л.: Ленинградское газетно-журнальное и книжное издательство, 1953. С. 112-113 及び Ченакал В. Л. Иван Иванович Беляев — русский оптик XVIII века. Л.: Наука, 1976. С. 40-41 を参照。ロモノソフもヴォルフの物理学の翻訳紹介（1746）でこの器械に言及している。Ломоносов М. В. Пол. соб. соч. Т. 1. М.; Л.: АН СССР, 1950. С. 476。
- <sup>15</sup> ジョン・ロック『人間知性論（一）』大槻春彦訳，岩波文庫，1972，233。なお，ムラヴィヨフは，未刊行論文「理性の営為について O деяниях разума」の中でロックの思想を紹介している。Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. СПб.: Наука, 1994. С. 33-4。
- <sup>16</sup> ジョナサン・クレーリー『観察者の系譜 視覚空間の変容とモダニティ』遠藤知巳訳，十月社，1997，68-69。
- <sup>17</sup> デカルト，前掲書，134。
- <sup>18</sup> この問題に関しては Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. С. 201 を参照。
- <sup>19</sup> ミルトン『失樂園（上）』，118-119。
- <sup>20</sup> この翻訳のテキストは История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Т. 2. Köln: Böhlau; СПб.: Д. Буланин, 1996. С. 193-228 に掲載されている。
- <sup>21</sup> 18世紀ロシアにおけるミルトンの受容，翻訳に関しては Boss, Valentin. Russia, Milton's Influence in // A Milton Encyclopedia. Vol. 9. Lewisburg: Bucknell UP, 1983. P. 20-43 が質量ともに充実している。また以下の17-18世紀英国詩のロシア語訳（1745-1812年になされたもの）の目録の，ミルトン作品の欄も参照。Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма // Алексеев М. П. (отв. ред) От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1970. С. 226-228。
- <sup>22</sup> Алехина Л. А. Архивные материалы М. Н. Муравьева в фондах отдела рукописей // Записки отдела рукописей (ГБЛ). Вып. 49. М.: Книжная палата, 1990. С. 67 を参照。ムラヴィヨフと『失樂園』の接点は Топоров В. Н. Гимн зрению (анатомия и дары его) // Из истории русской литературы. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. 2. М.: Языки русской культуры, 2003. С. 553-554 で整理されている。
- <sup>23</sup> Зрение // Детское чтение для сердца и разума. 1789. Ч. 19. С. 202-203。
- <sup>24</sup> Топоров В. Н. Гимн зрению (анатомия и дары его). С. 554。
- <sup>25</sup> ミルトン『失樂園（下）』，241-2。

- <sup>26</sup> *Топоров В. Н.* Гимн зрению (анатомия и дары его). С. 556.
- <sup>27</sup> マタイ 9:27-31, 20:29-34, マルコ 8:22-26, ルカ 8:35-43, ヨハネ 9:1-41 を参照。
- <sup>28</sup> 例えば, 同じく英国での盲人の視力回復手術を扱った以下の記事を参照。Новость о двенадцатилетнем слепом, прозревшем // Санктпетербургский Вестник. 1779. Ч. 3. С. 223-226; История слепого, получившего зрение // Детское чтение для сердца и разума. 1789. Ч. 18. С. 58.
- <sup>29</sup> *Радищев А. Н.* Стихотворения / Издание 2-е. Л.: Советский писатель, 1975. С. 181. ロシアでのニュートン受容に関しては以下を参照。Boss, *Valentin*. *Newton and Russia: the Early Influence, 1698-1796*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1972.
- <sup>30</sup> 以下, 『ペテルブルグからモスクワへの旅』からの引用等は *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву; Вольность. СПб.: Наука, 1992 により, 括弧内に頁数を記す。また日本語訳にあたっては A. H. ラジーシチェフ 『ペテルブルグからモスクワへの旅』 渋谷一郎訳, 東洋経済新報社, 1958 を参考にした。
- <sup>31</sup> *Schönle, Andreas*. *Authenticity and Fiction in the Russian Literary Journey 1790-1840*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 2000. P. 21.
- <sup>32</sup> *Лехтблау Л. Б.* Стиль «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева // *Гудзий Н. К.* (ред.) Проблемы реализма в русской литературе XVIII века. М., Л.: АН СССР, 1940. С. 234-240; Boss, *Valentin*. *Russia, Milton's Influence in*. P. 32.
- <sup>33</sup> *Западов В. А.* Комментарий // *Радищев А. Н.* Стихотворения. С. 228, 265.
- <sup>34</sup> 例えば, 前掲の「視力を回復した盲人の話」では手術後に丘に登った盲人が「遠くの多くの対象を一度に見渡し得ること」を「新しい種類の視覚」と呼び、「視覚の驚くべき点」では大きな対象, 多くの対象が眼の小空間に収まるのが「奇跡」とされる。История слепого, получившего зрение. С. 62; Удивительное в зрении. С. 124-125.
- <sup>35</sup> 坂内徳明「A. ラジーシチェフ『ペテルブルグからモスクワへの旅』のフォークロリズム」, 『ロシア 聖とカオス』, 彩流社, 1995, 137.

## Юсуке ТОРИЯМА

### Оптика и зрение в русской литературе конца XVIII века

Данная работа посвящена исследованию представлений русских поэтов и писателей конца XVIII века о функциях человеческого зрения, а также анализу их произведений с учетом этого историко-культурного контекста. Анализ стихотворения М. Н. Муравьева «Зрение» показывает, что у него типичное для эпохи Просвещения представление о зрении: человеческие глаза и наблюдающий субъект рассматриваются как отдельные субстраты. С другой стороны, интересно, что если для Муравьева слепота в физическом смысле является просто недостатком, то для А. Н. Радищева она может связываться с прозрением в метафорическом плане. Эти два типа представления о зрении имеют свой корень в противостоянии двух идейных направлений в Западной Европе во второй половине XVIII века: Просвещения и Контрпросвещения.

## マゼーパ・テクストとしての『ポルタヴァ』

—「口ひげ事件」のプロット解析—

角 田 耕 治

### 0. 『ポルタヴァ』(1829) のマゼーパ伝説, 「口ひげ事件」

A. C. プーシキン (1799-1837) の歴史叙事詩『ポルタヴァ』第三の歌から、主人公マゼーパの台詞をまづ引用する。作品の背景となっているのは1700年に勃発した北方戦争である。当時無敵を誇ったスウェーデン王カール十二世と、不凍港の獲得を伝統的課題とするロシアのピョートル大帝がバルト海の覇権をかけて争った。このとき陰の立役者を演じたのがウクライナのヘトマン、マゼーパである。彼ははじめポーランドと内通し、のちにはスウェーデンと同盟してロシアに叛旗をひるがえす。ピョートルが対スウェーデン牽制力とも恃んだウクライナ・カザークが敵方に寝返ったのだ。北方戦争の帰趨を制したのが、1709年、ポルタヴァの会戦である。両軍全面交戦ののち、スウェーデンとウクライナ・カザークの同盟軍は惨敗、カールとマゼーパはオスマン・トルコ領内に逃亡した。この天王山を明朝にひかえたスウェーデン軍の陣中、明日の戦いに勝てばピョートルとの関係も回復できましようというヘトマン腹心の部下オルリクに、マゼーパが答えて言う：

Мазепа  
Нет, поздно. Русскому царю  
Со мной мириться невозможно.  
Давно решилась непреложно  
Моя судьба. Давно горю  
Стесненной злобой. Под Азовым  
Однажды я с царем суровым  
Во ставке ночью пировал:  
Полны вином кипели чаши.  
Кипели с ними речи наши.  
Я слово смелое сказал.  
Смутились гости молодые...  
Царь, вспыхнув, чашу уронил  
И за усы мои седые  
Меня с угрозой ухватил.  
Тогда, смирясь в бессильном гневе,  
Отмстить себе я клятву дал;  
Носил ее — как мать во чреве

Младенца носит. Срок настал.

[ (V), 54-55 ]<sup>1</sup>

マゼーパ  
いや、もう遅い。ロシアのツァーリ [=ピョートル大帝] にはわしと和解することなどできはしない。とうにわが運命はゆるぎようもなく決まっていたのだ。長いことわしは積年の恨みに燃えている。アゾフ [アゾフ戦役のこと] でのこと、ある晩わしは厳格なツァーリと陣中で酒を酌みかわしていた。なみなみと<sup>な</sup>溢れた酒杯に葡萄酒の泡がたち、それとともにわしらの口角も泡だってきた。わしは不敵なことばを口にした。若い客たちが動揺する… ツァーリはかっとなって杯をとり落とすと、おどしにわしの白くなった口ひげをぐとつかんだ。そのときなのだ、無念の怒りをじっと抑え、みずからに復讐を誓ったのは。その誓いを育んできた — 母親が胎内に幼な子を育むように。時が来たのだ。

実は、1695年から96年にかけてのアゾフ戦役にマゼーパが参加した事実はなく、ヘトマンみずからが回想するこのエピソードは史実ではない。ではプーシキンの創作かということ、のちに触れるように、作者自身はマゼーパのことは一挙一動にいたるまで史実どおりに描いたという。

かつてピョートル大帝とマゼーパがアゾフで邂逅し、ツァーリが口ひげをつかんで威嚇した、愚弄したというヘトマン期にまつわるこの伝説はどこからきたのか。ひるがえって、このようなプロットの存在にはどのような意味があるといえるのか。これらの問いを比較文化史的な視座から明らかにすることが本稿の目指すところである。

### 1. マゼーパとマゼーパ・テクストの系譜

そのための準備として、歴史上の人物としてのマゼーパ<sup>2</sup> および文化史的表象としてのマゼーパ・テクストの系譜<sup>3</sup> の双方についてあらかじめ知っておく必要があるが、これらに関しては別の機会にやや詳しく述べた。<sup>4</sup> ここではおのおのの概要を紹介したうえで、結論部分にかかわってくる要点に的をしぼって補足するにとどめる。

イヴァン・マゼーパ Іван Мазепа (1639? -1709)<sup>5</sup> はカザーク自治国家ヘトマンシチナ (1648-1782) の国家元首、すなわちヘトマン (在位 1687-1709) である。史実として確かなことだけを拾いあつめてマゼーパの実像をまとめると次のようになる。ポーランド支配下のウクライナはキエフに近いピラ・ツェルクヴァの高貴な家庭に生まれた。キエフのモヒラ<sup>コレギウム</sup>神学校を卒業後、ワルシャワに出てイエズス会のコレギウムでさらに学ぶ。このとき5年ないし6年の間宮廷に入ってヤン・カジミェシュ王の近習として仕える。ウクライナに戻るのは1669年のことである。ここまでは、選ばれたエリート文官として頭角をあらわすまでの前半生である。1654年のペレヤスラフ協定からのち、ヘトマンシチナの宗主国はロシアであった。1687年のヘトマン就任以降は比較的安定した異例の長期政権をきずき、文化面ではウクライナ・バロックの興隆をもたらした。ロシアとの関係も北方戦争までは良好だった。マゼーパはスタルシーナに領地を与えてみずからの地位の強化につとめるとともに、ツァーリから下賜される私有領地は二万ヶ所にもおよび、ヨーロッパでも有数の富豪となる。<sup>6</sup> その一方で、民衆や一般カザークなど人心の乖離がすすんだ。最期の祖国存亡の<sup>とき</sup>秋に判断を誤ったというべきポルタヴァの敗北は、ウクライナの歴史を悲劇に導いた。以後、ウクライナの自治はロシアによってさらにラディカルに制限されていき、エカチェリーナ二世の治世にいたってヘトマンシチナは漸次解体される。かような実像は、「ヘトマンとはウクライナ・カザークを統率する民族の指導者である」といったときに端的にイメージされる人物像とは相容れないものである。

このマゼーパはスラヴ語圏をふくむヨーロッパの、主にバロック期からロマン主義期にかけて頻繁にモチーフとされ、一連のマゼーパ・テキストが生まれた。ジャンルは文学・歴史・絵画・音楽から、民謡や民衆演劇などのフォークロア、さらには現代の映画<sup>7</sup>まで雅俗の多岐にわたる。ヨーロッパの文化史におけるマゼーパの表象には「虚実」二つの系がある。ここでは両者を「荒馬のマゼーパ」、「ヘトマン期のマゼーパ」と呼びわけることにする。

ポーランド時代の弱冠のマゼーパをめぐって、とある風説が結びつけられる。彼は宮廷の若い伯爵夫人と愛しあうようになったが、やがてこれが夫である伯爵の知るところとなる。伯爵はマゼーパを裸にして野性馬の背に縛りつけると野に放った、というものである。西ヨーロッパではヴォルテール『スウェーデン王カール十二世の歴史』(1731)を発端として、馬もろとも

どこまでも疾駆するというイメージが増幅されていく。この「荒馬のマゼーパ」に関しては、かような風説が存在したことの典拠はあっても、<sup>8</sup>それが事実としてあったという史的証左はない。ただし、表象として類似のアルケタイプがそもそもギリシア神話に存在することからも、<sup>9</sup>マゼーパ・テキストの動きは汎ヨーロッパの現象といえるだろう。

本稿において重要なのは、老年期のヘトマンに取材したもう一方のマゼーパ・イメージ、とくに本家ウクライナを中心とした「ヘトマン期のマゼーパ」の系譜である。<sup>10</sup>

ウクライナでの最初のマゼーパ・テキスト群は、ヘトマン存命中からポルタヴァの会戦直後にかけてのウクライナ・バロック期に成立する。C.ヤヴォルスキー (1689)<sup>11</sup>らによる<sup>パネギーク</sup>頌詞、Л.タラセヴィチ (1695)らによる肖像画などがそれである。これらはヘトマン権力を神格化する目的で上から押しつけられて生まれた。ただし、つねに政治的な意味が問われるその内実は一様ではない。民衆の反ヘトマン感情を示した民謡があるかと思えば、マゼーパ自身の作とされる愛国詩が伝えられている。Ф.プロコポヴィチによる悲喜劇『ヴラジーミル』(1705/1709)はプロ・マゼーパからのちにアンチ・マゼーパへとその内容がすげえられた。ポルタヴァの会戦以後は、ロシアから「裏切者」のレッテルを貼られたマゼーパを作品のモチーフとすること自体がタブーとなった。

19世紀初めのウクライナ民族主義の復興を担ったのはハリコフ・ロマン主義であった。その最大の遺産ともくされるのが『イストーリヤ・ルーソフ (ルーシ人の歴史)』である。これが陽の目をみるのはЛ.Н.バンティシュ=カメンスキー『小ロシア史』初版(1822)や『ポルタヴァ』のあと、ようやく1846年になってからのことだが、手稿の段階ですでに1820年ごろからウクライナとロシアの知識人のあいだに流布しはじめていた。このことは『小ロシア史』がすでに『イストーリヤ・ルーソフ』を吸収していることから確認できる。その『小ロシア史』はそれまでの史料を集大成しながらも、ロシアの検閲を通過するためにまずはプロ・ロシア、ひいてはアンチ・マゼーパでなければならなかった。

ハリコフ・ロマン主義の血統を継いだのが19世紀の「ウクライナ派」による一連のマゼーパものである。「ウクライナ派」の射程としてЛ.И.チジェフスキーは、ウクライナ周辺の、非ウクライナ人作家による、非ウクライナ語の作品まで含めた柔軟かつ健全な捉え方をしている。<sup>12</sup>ウクライナ人M.マルケヴィチのロシア

語によるバラード集（1829）はもちろんのこと、ポーランド人 B. ザレスキによる叙事詩（1824）や当時ウクライナに国境を接していたオーストリア帝国にあらわれたドイツ語による諸作<sup>13</sup>のほか、ロシアの K. Ф. ルイレエフによる『ヴォイナロフスキー』（1825）や、<sup>14</sup> プーシキンとこれを原本とした П. И. チャイコフスキーのオペラ<sup>15</sup>もここに含めることができるわけである。

## 2. 『ポルタヴァ』——プーシキンのマゼーパ

次に、プーシキンの『ポルタヴァ』をマゼーパ・テキストのパーспекティヴのなかで見ていく。はじめに、『ポルタヴァ』発表後に複数の文芸誌に掲載された作者自身による「批評家たちへの反駁」（1830）から一節を引く：

さらに私は、わがマゼーパが **邪悪で愚劣な老いぼれ**（「老いぼれ」は「老人」の代わり。凝った表現にするための）であると言われた。マゼーパを **邪悪** に描いたことを私は認める。私はマゼーパが善良であるとは思わない。とりわけ、彼自らがかどわかせた娘の父親 [=コチュベイ] を焦燥にかられて斬罪に処した瞬間には、人物の **愚劣さ** は、あるいはその行動に、あるいはその言葉にあらわれるものだ。マゼーパはわが叙事詩において寸分たがわず歴史のとおりに行動し、台詞は彼の史実にそった性格を説明している。批評家が叙事詩のなかの誰それという人物が愚劣であると決めつけたり、しかじかのことでそれを証明したところでしょうがない。それから私は次のようにも言われた。マゼーパが私の作品では執念深すぎる、小ロシアのヘトマンは「教師」ピョートルの] 平手打ちに甘んじる生徒でもなかったし、**口ひげをつかまれたことに復讐したい**などと思ってもいなかったと。またもや文芸批評家によって覆される歴史、またもや **知らしめよ、しからば信ぜざらん！**

[XI, 158 и 164. **イタリック**は原文イタリック]

最初の下線部のうち「寸分たがわず」と訳した箇所ロシア語原文は *точно в точно*、作者は主人公の造形が歴史に忠実であることを強調している。『ポルタヴァ』執筆のさい、たしかにプーシキンは北方戦争とウクライナおよびウクライナ・カザークに関する多くの歴史文献を渉猟して自作にとりこんだ。注意すべきは、『ポルタヴァ』の原註から典拠の知れるバンティシュ＝カメンスキー、ヴォルテールおよび『ピョートル大帝日誌』（1770）以外にも И. И. Горицков 『ピョートル大帝の事績』（1788-95）、С. = Л. Лежур 『カザークの歴史』（1814）のほか、少なく

とも四つの史的ソースが隠れていることである。<sup>16</sup>

引用文中二つめの下線部では、プーシキンがくだんの「口ひげ事件」は実際にあったと考えていたことが、文脈からはっきりとうかがえる。冒頭にかかげた問いのひとつである「口ひげ事件」の来歴、詩人がこのプロットをどこから採ったのかについてはここで答えておこう。バンティシュ＝カメンスキー『小ロシア史』の初版がそれだ。これに収録され、「批評家たちへの反駁」にもその名がみえるベロルシアの大主教ゲオルギー・コニスキー [XI, 159 и 165] の書簡が文献学として裏づけることのできる源泉である。このエピソードはもと『イストーリヤ・ルーソフ』に収められていたものだが、プーシキンが『イストーリヤ・ルーソフ』を入手するのは『ポルタヴァ』執筆以後であり、かつ「批評家たちへの反駁」が書かれる直前であるのは同時代の書簡などから傍証がえられる。<sup>17</sup> したがって、プーシキンが「口ひげ事件」を知ったのは直接には『小ロシア史』初版経由であると考えられる。<sup>18</sup>

同じ下線部の前の箇所には「[ピョートルの] 平手打ちに甘んじる生徒でもなかったし」とある。「口ひげ事件」と同じ性格をもつヴァリエーションというべき伝説、「平手打ち事件」のこともプーシキンは知っていた。こちらはもともとヴォルテールのなかにあったプロットに、『イストーリヤ・ルーソフ』ではヘトマンがツァーリから平手打ちを喰らうという結末がつけ加わったものである。<sup>19</sup> ただし、『ポルタヴァ』のテキストに採用されたのは「口ひげ事件」のほうだけである。

マゼーパ・テキスト全般のなかでプーシキンの創作が際だっているのは、まずは史実と伝説から複数の系の先行テキストを網羅的にとり込んでいることにある。バイロン（1819）の引用による「荒馬」の伝説の暗示、マゼーパが一般のカザークからは支持をえていなかったなど多岐にわたる史実、そして「ヘトマン期」にも混入している伝説を特徴づける「口ひげ事件」。このことは他のマゼーパものの創作と比較してみればいっそう明白である。バイロンは西ヨーロッパにおける「荒馬のマゼーパ」のイメージの金字塔を建てたといえるが、プーシキンがバイロンを評して「一枚の絵」であるにすぎないといったとき（「批評家たちへの反駁」[XI], 159-160 и 165 и 408-409）、バイロンが主人公を造形するうえではヴォルテールしか知らなかったのに対して、自作の「歴史主義」<sup>20</sup> の優位という自負があっただろう。『ポルタヴァ』執筆の叩き台となったルイレエフ<sup>21</sup> もマゼーパを相対化する視点（ヴォイナロフスキー）を設定した。その点と史料の

選択ではプーシキン同様歴史的リアリズムを志向したといえよう。しかし、両者ともに『小ロシア史』を参看しながら、リュレーエフは「口ひげ事件」も「平手打ち事件」も採らなかった。結果的に『ヴォイナロフスキー』のマゼーパにおいては民族主義的な愛国者、独立と革命の闘士という面のみが強調されることになった。また、バイロニズムの波にともなうV. M. ユゴーのサロンから生みだされた、一連の絵画テキストを含むフランス・ロマン派によるマゼーパものには、荒馬のマゼーパが長じてはウクライナのヘトマンになるという伝説の整合性すらやがては失われていった。<sup>22</sup> A. ミツキエヴィチとほぼ同時代を生きたポーランド・ロマン主義のJ. スウォヴァツキによる劇作(1839)にいたっては、ポーランド時代の若きマゼーパをモデルとしながらも、伝説の核である「荒馬」の表象それ自体を欠くというきわめて特異な変種になっている。<sup>23</sup>

こうして『ポルタヴァ』の主人公はその実像とも、ヨーロッパじゅうの他のマゼーパたちのいずれとも、さらには作者自身の発言とも一致をみるものがない表象として描出されることになった。詩人が「歴史のとおり」といったときの「歴史」とはあくまでもブッキッシュな歴史だったわけである。マゼーパ・テキストが包含する主要な因子という観点から、唯一『ポルタヴァ』のマゼーパと等値とみなすことができるのは、先行マゼーパ・テキストのむしろ全体といっても過言ではない。『ポルタヴァ』はさまざまな表情をしたマゼーパたちに対するプーシキンからの解答になっているといえるであろう。

### 3. ウクライナ・マゼーパ・テキストと『ポルタヴァ』

これまでに述べてきたことをふまえた上で、最後にマゼーパ・テキストのイデオロギーの問題に踏みこんでおく。ウクライナおよび、チジェフスキーのいう「ウクライナ派」のマゼーパ・テキストとの相対において、プーシキンの『ポルタヴァ』では、マゼーパが裏切者なのか英雄なのかに答えることを回避した、いわば「解釈なきマゼーパ」になっている、というのが本稿の結論である。その根拠のひとつが「口ひげ事件」である。

「ヘトマン期」のイメージをささえてきたウクライナ・マゼーパ・テキストには通底するベクトルがあった。「ロシアからの離脱、ウクライナ独立」という旗印を背負ったマゼーパを肯定するのか否定するのかという政治的イデオロギーである。ハリコフ・ロマン派

以降は、マゼーパを選択すること自体がナショナリズムと先鋭的にきりむすぶことを意味するようになるのは必定であった。ウクライナ派によるマゼーパものの存在はウクライナ本国ではマゼーパをめぐる自由な発言できない事情から、ロシアの検閲をさけての現れとみることでもできる。<sup>24</sup> また、ポルタヴァの会戦以後のロシア「公認」のウクライナ史においては、「マゼーパ=裏切者」とみなすか黙殺するという状況が最終的にはソ連崩壊までつづいた。1994年、I. フシチャクによる叙事詩『マゼーパ』がリヴィウで刊行された。<sup>25</sup> 七十年のソ連支配をへて新たな民族問題がまきおこった独立ウクライナでヘトマン期のマゼーパが甦ったことはまことに示唆的だといえる。いずれにせよ、「ウクライナ」・テキストに関して一貫している特徴は、政治的イデオロギーの表出こそがテキストの存在意義を支えているということである。

ところで、歴史上のある出来事の見え方は、それをどの立場から見るかによって容易に変わるものだ。「口ひげ事件」にしても、採用はされなかった「平手打ち事件」にしても、マゼーパにはピョートルに対する積年の恨みがあり、この私的な動機がポルタヴァの会戦前夜における蜂起へと彼を駆りたてたことを意味する。今かりに『ポルタヴァ』がこの挿話を欠いていたとしたら物語全体の性格がどうなるかを想定してみる。するとウクライナからみれば民族解放の英雄、ロシアからみれば造反の扇動者というヘトマンの二面性が浮かびあがる。これを裏返すなら、このプロットが挿入されることによってウクライナ・カザークの謀叛という国家的行為がマゼーパの個人的動機に還元され、彼はそのいずれの性格をも失うことになる。以上のことから、ウクライナ・マゼーパ・テキストとの相対においては、マゼーパの寝返りがロシアへの敵対心からでもウクライナへの愛国心からでもないことを暗示して、「英雄か裏切者か」という二極的な評価を中和する役割をになうこと、これが「口ひげ事件」の意義だといえる。かくして『ポルタヴァ』は、イデオロギーがもたらす政治的な評価や作者の意図さえも通りすぎた地点で主人公を相対化する方法を備えているという事態において、他の無数のマゼーパ・テキストとの特異な差異を生じているといえるだろう。<sup>26</sup>

このような観点は、B. Γ. ベリンスキー<sup>27</sup> から Д. Д. Брагой,<sup>28</sup> Γ. М. レノブリ,<sup>29</sup> B. М. ジルムンスキー<sup>30</sup> からソヴィエトのプーシキニストたちをへて近年のプーシキン研究まで、『ポルタヴァ』先行研究がおもにこの叙事詩を「ピョートル大帝もの」として捉えるさいには気づくべくもないことだった。<sup>31</sup>

(つのだ こうじ, 早稲田大学大学院)

## 注

- <sup>1</sup> テキスト：Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.-Л.: Изд. АН СССР, 1937-59. ここからの引用は引用末 [ ] 内に巻数と頁数を記して示した。訳出にあたっては福岡星児訳「ポルタワ」（『プーシキン全集』第2巻, 河出書房新社, 1972年所収）を参照した。訳文中 [ ] 内の補註および下線は論者による。
- <sup>2</sup> 比較的新しく改訂された史学研究として次のものがある：Мацьків Т. Гетьман Іван Мазепа в західноєвропейських джерелах 1687-1709 (Видання друге, доповнене). Полтава, 1995. [http://litopys.org.ua/coss4/mazk.htmで全文が閲覧できる。2005年1月現在]；Оглоблин О. Гетьман Іван Мазепа та його дова (2-е доповнене видання). Київ: Наукова рада, 2001. [同じくhttp://litopys.org.ua/coss3/ohl.htmで全文が読める]；Subtelny O. Ukraine: A History (3rd ed.). Toronto: University of Toronto Press, 2000.
- <sup>3</sup> 歴史学からのアプローチではなく、スラヴ語圏を含む汎ヨーロッパ的な視野から、ジャンルを限定することなくマゼーパ表象の変遷を追った総括的な研究では、次の文献がこれまでほぼ唯一のものとして貴重である：Babinski H. F. The Mazeppa Legend in European Romanticism. New York: Columbia UP, 1974.
- ただし、せっかく汎ヨーロッパかつ超ジャンルのマゼーパものの系譜に着眼しておきながら、第5章に含まれるプーシキン論がソヴィエト文芸史観にそった立論になっていることに、論者としては同意しかねる。『ポルタヴァ』の目的をピョートルを描くことと前提し、いかに「マゼーパ=裏切者」として描く必要性があったかが、作者の伝記とのアナロジーとして説明されている。また、後述するイズマイロフの研究が1975年刊行ということもあって、『ポルタヴァ』のプロットにそった源泉研究としては矛盾や曖昧な記述も散見され、不十分である。
- <sup>4</sup> 2004年度日本ロシア文学会関東支部春季研究発表会における口頭発表「プーシキンとマゼーパ伝説——『ポルタヴァ』(1829)のエピグラフ解釈——」および『日本ロシア文学会関東支部報』22(2004)所収の同名題目による拙稿。
- <sup>5</sup> ロシア名 Иван Степанович Мазепа。  
生年には諸説ある。論者が確認したかぎり、1629年(Костомаров Н. И. Собр. соч.: Кн. 6. СПб.: Изд. общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, 1905. С. 386ほか)から1644年(БСЭ)まで、実に15年ものひらきがある。なかでもオフロプリン(Там же), Спубеліні (Ibid.)らウクライナ史家をはじめ、1639年とするものほとりわけ多い。だがこれには、西ヨーロッパでマゼーパが広く認知されるのに寄与したヴォルテールと、これを受けたバイロンにおいて、逆算するとそうになっていることの影響が大きいのではないかと。
- <sup>6</sup> Subtelny Ibid. P. 160. なお「スタルシーナ」はウクライナ・カザーク固有の特権的上層, エリート将官。アタマ

- ン, 書記官, 判事などを含む。老年者という原義は失われており, старець (ウクライナ語) と区別するためにも「長老」の訳語はさけた。『ポルタヴァ』のコチュベイがこれに該当しよう。
- <sup>7</sup> バルタバス監督『マゼーパ』(1993年フランス, 邦題『ジェリコー・マゼッパ伝説』)。
- <sup>8</sup> ポーランド人 S. ポニャトフスキ伯爵 Stanislaw, comte Poniatowski (1676-1762。最後の選挙王スタニスワフ・アウグスト・ポニャトフスキ, すなわちスタニスワフ二世の父)のヴォルテール宛書簡 (Voltaire. Les oeuvres complètes. 4 vols. Oxford: Voltaire Foundation, 1996. P. 332-333) および, マゼーパと同時代のシュラフタ, J. Ch. パセクによる『回想 1656-1688』(1836, 執筆は1690-95) (Pasek J. Ch. Pamiętniki. Warszawa: Zakład narodowy. 1989. S. 93, 142-143)。これら二つの典拠から「荒馬」の伝説はポーランドの貴族階級のあいだに知られていたと想像される。
- <sup>9</sup> パイドラとヒッポリュトスの物語 (ヒッポリュトス伝説) にみられる, 気性の激しい馬にゆわえつけられた美しい若者が馬もろとも疾駆し, 傷ついて倒れるというイメージとスピード感を, 「荒馬のマゼーパ」表象上の典範とみる (Мацьків Там же 参照)。
- <sup>10</sup> Babinski Ibid. その第4章参照。
- <sup>11</sup> 以下の論述においては作者名に続くかっこ内もとくに註記しないかぎりマゼーパ・テキストの公刊年。
- <sup>12</sup> Чижевський Д. І. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. その第12章参照。
- <sup>13</sup> G. E. シュテービシュ (1844), C. J. シュタルク (1855), V. ゴットシャル (1865年にウクライナ語に訳される) など (Там же. С. 456)。
- <sup>14</sup> Рылев К. Ф. Войнаровский // Полн. собр. соч. М.-Л.: Academia, 1934. С. 192-229.
- <sup>15</sup> 1881-83年制作, 1884年モスクワ・ボリショイ劇場初演。台本は B. プレーニンによるが, さらに作曲家自身が手を加えている。
- <sup>16</sup> このことは『ポルタヴァ』先行研究の多くが看過するか誤解している盲点であり, ひとりイズマイロフだけがテキストの対照により実証的に追究している: Измайлов Н. В. Пушкин в работе над «Полтавой» // Очерки творчества Пушкина. Л.: Изд. Наука, 1975. С. 10-28.
- <sup>17</sup> Там же. С. 16-17 参照。
- <sup>18</sup> 『ポルタヴァ』執筆後の1830年に刊行され, 根本的な改訂が施された『小ロシア史』の第二版を『ポルタヴァ』のソースとみなすことはもはやできない (Там же. С. 10)。
- <sup>19</sup> Babinski Ibid. P. 89-90. バビンスキはこの「平手打ち事件」がプーシキンに採りいれられたとしているが, これは誤認である。
- <sup>20</sup> Б. В. Томашевскийの用語。『ポルタヴァ』における歴史的リアリズムの手法は『ボリス・ゴドゥノフ』で獲得したものとの指摘には注意を要する。『ボリス・ゴドゥノフ』は刊行は1830年と『ポルタヴァ』に遅れをとるも

- の、1824年に着手され、翌年には完成をみていた。ただし、トマシェフスキーのいう歴史主義とは、「実際にあった諸々の状況の繋がり」というよりも、「史料によって再現」される「時代の基調、民族的特性、「時代精神」が作品に付与する「歴史的真正性」、「歴史的ロマン主義」の謂である（*Томашевский Т. В.* Пушкин: Работы разных лет. М.: Книга, 1990. С. 154）。なお、『ポルタヴァ』にみられるこの歴史的相対主義はプーシキンと同時代のF. ギゾーらフランス史学の影響下にあるという（*Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 148-149）。
- <sup>21</sup> リレーエフとプーシキンが交わした書簡の内容については、これまでにわが国で『ポルタヴァ』について書かれた唯一のまとまった論攷である國本論文にたどることができる：國本哲男『『ポルタヴァ』のピョートル大帝』（法橋和彦編『プーシキン再読』創元社，1987年所収；國本哲男『プーシキン』ミネルヴァ書房，1988年再録）。
- <sup>22</sup> *Babinski* Ibid. その第3章参照。
- <sup>23</sup> *Słowacki J.* Mazepa // *Dzieła*. Т. 7. Wrocław: Wydawnictwo zakładu narodowego. 1952. S. 189-281.
- <sup>24</sup> マゼーパがウクライナの民族主義者から独立の旗印として祀りあげられる歴史的な経緯について言及があるのは：中井和夫『ウクライナ・ナショナリズム——独立のディレンマ』東京大学出版会，1998年；*Андреев И.* Мазепа: Герой или изменник? // *Знание — сила* (Апрель 2001). С. 119-127.
- <sup>25</sup> *Гуцак І.* Мазепа: Поема. Львів: Кобзар, 1994. 新たなウクライナ・マゼーパ・テキストとよぶにふさわしく、作者は政治家でもある。詩のプロローグでは、ソヴィエト時代にも世代から世代へとマゼーパものが密かに読みつがれた様子が暗に描かれる。
- <sup>26</sup> このほかに、主人公を徹底して相対化するために『ポル

タヴァ』に凝らされた文学的修辭としては、ジャンルと文体における混淆、語りとしての古典主義的エーポス、マゼーパの性格上の多面性、あるいはM. M. バフチンのいう「疑似直接話法」などが挙げられる。これら諸問題の詳細と検討、および『ポルタヴァ』と他の主要マゼーパ・テキストとの具体的な比較については、拙論「ヘトマン・マゼーパの失墜——マゼーパ・テキストとしての『ポルタヴァ』——」（2003年度、早稲田大学文学研究科に提出された修士論文）を参照されたい。

- <sup>27</sup> *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина: Ст. 6, 7 // Полн. собр. соч. Т. 7. М.: Изд. АН СССР, 1955.
- <sup>28</sup> *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина. М.: Советский писатель, 1967. С. 275-336 ほか。
- <sup>29</sup> *Ленюль Г. М.* У истоков «Полтавы» // История и литература (Издание второе). М.: Художественная литература, 1977. С. 7-49.
- <sup>30</sup> *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л.: Изд. Наука, 1978. С. 200-216.
- <sup>31</sup> 「口ひげ事件」についてなにかしら言及しているものを以下に挙げるが、この逸話が史実でないことはいずれも特に自覚していない：*Evdokimova S.* Pushkin's historical imagination. New Haven: Yale UP, 1999. P. 200-202；*Кибальник* Там же. С. 142-143.
- エウドキモヴァは善と悪の神話的対立からみる作品解釈の文脈で、ピョートルの行為を道徳的な善悪を超えた「歴史の予定説」とみる。『ポルタヴァ』を「天与の必然性」から逃げられない人間の物語と捉えるキバリニクも、「口ひげ事件」に宿命の因果律をみる。ただしキバリニクは、疑念を呈しながらも、このくだりが「平手打ち事件」のプロトタイプであるヴォルテールにもとづいた、プーシキンによるアダプティオンだと誤解している。

## Кодзи ЦУНОДА

### «Полтава» как текст о Мазепе

(Анализ эпизода *ухваченных усов*)

В поэме «Полтава» (1829) А. С. Пушкина (1799–1837) есть сцена, в которой Мазепа (1639?–1709), тогдашний гетман Украины, признается в многолетней злобе по отношению к Петру Великому, из-за которой он в Северной войне перешёл на сторону Швеции. Это лжеисторическое событие *ухваченных усов*: якобы когда-то в прошлом русский царь ухватил Мазепу за усы, поиздевавшись над ним. Значение этого сюжета внутри произведения кажется ясно. Обида гетмана за *ухваченные усы* послужила личным поводом для организации мятежа украинских казаков против России. Таким образом, усиливается образ Мазепы как изменника России и его *глупость* и *злой* характер, как сказал Пушкин.

Между прочим, Мазепа был часто панъевропейским и сверхжанровым мотивом от барокко до романтизма. У этого культурно-исторического образа две генеалогии. Мазепа в молодости — образ *дикой лошади*, от которой он произошёл по слухам, вошёл в моду с распространением байронизма. А постоянная отличительная черта Мазепы *периода гетмана*, особенно в Украине — выражение определённой идеологии. Это политическая идеология: признавать ли Мазепу символом отрыва от России и независимости Украины как героя или порицать его как изменника.

Чтобы толковать значение *ухваченных усов* заново, вообразим фабулу «Полтавы» без этого эпизода. Тогда всплывёт образ Мазепы как национального освободителя Украины. Таким образом, вставка этого сюжета имеет значение намекнуть, что измена Мазепы происходит не только от патриотизма, но и по причине его личных отношений с Петром.

# ロシア語アスペクト体系における意味的優勢素と開始表現

— 日本語に映し出される姿 —<sup>1</sup>

金子 百合子

## 0. はじめに

今日、さまざまな角度から異なる言語を対象にした対照研究がなされ、あらゆる言語に通じる普遍的な意味カテゴリーの模索が続けられる中で、アスペクト研究も例外ではなく、その意味カテゴリーの普遍性および異なる言語を同じ“作業道具”を用いて対照できるような意味体系の構築が現在進められている。Bondarko の機能意味理論における「アスペクチュアリティ」、Плунгян によるアスペクト的文法素の“普遍的な文法セット”(универсальный грамматический набор) 作成の試みはその代表的な例である。<sup>2</sup>

その一方で、言語は客観的現実世界を鏡のように反映するのではなく、その話者の世界像を反映するものであるという「言語的世界像」(Humboldt) の理念は哲学、言語学等さまざまな分野で展開されており、現在では言語的特異性は語彙分野に限られず、文法意味にも現れると主張されている。なぜなら、Wierzbicka 曰く「概念野にとって語彙の精巧 (elaboration) はしばしば文法の精巧と同時進行する」からである。<sup>3</sup> 類似の視点は Кацнельсон の次の指摘にも見られる。「自然と社会を認識する社会的歴史的過程において構築される同一の諸カテゴリーは、言語の一極では語彙文法カテゴリーという形で、つまり語彙意味のある一定の分類という形で構築され、他極では関係のカテゴリー、すなわち文におけるある一定の語結合能力として構築される」。<sup>4</sup> 言語的普遍性と言語的特異性は一つの実体〈言語〉の二側面としてあり、どちらに比重が偏ってもその言語の本質を表わしているとは言えない。しかしアスペクト研究においては普遍性の探求がより重要視される傾向にあり、その弊害はスラヴ諸語を基盤に発展してきたアスペクト研究の成果が他言語のアスペクト意味体系の記述に直接的な影響を与えてきたという事実である。<sup>5</sup> 個別言語のアスペクト機能意味野が有する、特に、他言語と比較した際の、特異性に焦点が置かれることは稀であった。

筆者の関心はアスペクト機能意味野の普遍的意味カテゴリーとしての可能性と個別言語におけるその言語

相対的特徴との狭間で、ロシア語と日本語におけるアスペクト意味体系がどのように位置づけられるか、という点にある。本稿では新たなアプローチの一つとして「意味的優勢素」(後述) という概念を用いる。これは言語的特異性の側面から各言語の実体を検討する立場であり、ロシア語アスペクト意味野の意味的優勢素が日本語と対照する際にどれほど優勢なのか、逆を言えば、日本語において当該の意味はどれだけ劣勢なのかを検討する。その際、筆者はロシア語の意味的優勢素《限界/境界》(後述) のひとつのバリエーションである開始性表現に限定する。

## 1. 言語特異性と意味的優勢素

Wierzbicka は全ての言語は原則的に同じだけの表現力を持つが、表す概念によってはそれを表しやすい言語と表しにくい言語があると述べ、言語の普遍性の中に現れる個別性の特徴を的確に言い表した。<sup>6</sup> ある言語において“表わしやすい”意味とは、言い換えれば、個別の言語文化においてそれを体系的に貫くような言語特異的な基盤観念であり (Wierzbicka), Падучева が個別言語に特徴的に現れる意味と規定した「意味的優勢素」(семантическая доминанта) である。<sup>7</sup> 意味的優勢素の特徴は以下である：<sup>8</sup>

- (i) 当該の意味が対象となる言語で“緻密に”構成されていること (多様な言語レベル～語彙・文法・語形成など～に有意味である)
- (ii) 当該の意味の表示手段がその言語で高い使用頻度を有すること
- (iii) 当該の意味表現が発話において低い意図性を有すること
- (iv) 他言語への翻訳の難しさ

ロシア語における意味的優勢素の例としてこれまで emotionality; irrationality (non-rationality); non-agentivity; moral passion (Wierzbicka) や неопределенность (Падучева) が挙げられている。<sup>9</sup>

言語的特異性および意味的優勢素が個別言語を貫く体系性を有することは、その意味が通範疇的に有意義であると認められることが前提となる。語彙と文法が

共同してある概念野を構築すること (Wierzbicka, Кацнельсон), また, 意味的優勢素を担う語彙の振舞いは文法的意味に近似するという指摘は,<sup>10</sup> 逆を言えば, 文法範疇化されている意味の中にこそ意味的優勢素の有力な候補が見出されると仮定する根拠になる。そしてまた, 限定された範疇内においても上に列記した意味的優勢素の条件を満たすものでなければならない。それは言語のあらゆる範疇から取り出されたマクロな体系性は個別の範疇においてもミクロな体系性として実現すると考えるからである。したがって, 下記ではロシア語と日本語のアスペクトの意味体系の中で意味的優勢素たる振舞いを見せるものを論じることになる。

## 2. ロシア語アスペクト体系における意味的優勢素《限界/境界》<sup>11</sup>

筆者は Петрухина に従い, ロシア語のアスペクト体系において意味的優勢素となるのは《限界/境界》(предел/граница) の概念であると考え。<sup>12</sup> これは主に次の理由による:

(1) 《限界》に関する概念の重要性 — 印欧諸語を対象にしたアスペクト論およびロシア語の体カテゴリーにおいて当該概念の重要性が繰り返し指摘されてきたことは言うまでもなく, 関連する用語は多い: *telicity, boundary / boundedness, culminativity, terminativity, accomplishments, achievements; начало ситуации, смена ситуаций, предельность, лимитативность, терминативность, критическая точка* 他。これらの用語もしくは概念は二つに大別されることが知られている。一つは述語のある一定の文法形態を用いることによって何らかの限界の意味を与える文法的限界性であり, もう一つは述語の語彙意味を反映する語彙的限界性である。<sup>13</sup> 前者はロシア語アスペクト研究において伝統的に完了体形式の不変意味として捉えられてきたものである。<sup>14</sup> 後者は広く印欧諸語のアスペクト研究で論じられてきたもので, 述語によって意味される動的事象が内的限界を有し, それに指向し到達した時点で自己消費して終了することを意味する。<sup>15</sup> 後者の“限界性(語彙的, 内的限界性)”を筆者は前者と区別し「終了指示性」と名付ける。Гловинская は終了指示動詞(Гловинская の用語では限界動詞)は体の対立が最もはっきりと現れる「ロシア語の体システムの核」であり, このタイプの動詞が分析の焦点であったと指摘している。<sup>16</sup> これはまさに終了指示性の意味特徴がロシア語の体カテゴリーの形成においてプロトタイプ的な

地位を占めるものであることを意味する。

(2) 《限界/境界》の表現手段の多様性 — ある意味を意味的優勢素として認めるには, 当該意味の表現形式の多様性とその細分化された意味構成を要する。ロシア語のアスペクト体系において《限界/境界》は, (a)終了指示性/非終了指示性による体ペア形成に有意義な動詞意味分類の語彙手段によって, (b)文法的限界性を指示する完了体形式(体ペアの有標項)の文法手段によって, (c)限界性の多種多様なバリエーションを提示する動作様式の語形成手段によって表わされる。特に位相動作様式(*за-, по-, до-, от-*), 限定動作様式(*по-, про-*), 結果評価動作様式(*на-ся, за-ся*)の多くが対応する不完了体を持たないのも偶然ではなく, 《限界/境界》の“緻密な”細分化をなしているからに他ならない。

その他, 前節に述べた意味的優勢素の発話における低い意図性およびその他言語への翻訳の難しさについては第5節以降で述べる。意味的優勢素《限界/境界》は終了指示性, (文法的)限界性をその具体的実現として内包するものの, それらと同一の概念や意味ではなく, 上位の概念である。その規定はあくまでも前節で述べた一連の条件による。

## 3. 日本語のアスペクト機能意味体系における意味的優勢素《安定性》

本稿においてはロシア語の意味的優勢素が日本語に反映される姿を検討するので, 日本語の意味的優勢素に関してはその最小限を述べるに留める。日本語のアスペクト論では主にテイル形がアスペクトの指標として研究されてきた。テイル形は主に次の5つの意味を有する:

- (a) 動的事象の進行過程  
例: 彼は本を読んでいる; 雨が降っている
- (b) 動的事象の結果状態  
例: 電気がついている; テレビが壊れている
- (c) 特徴付け状態(いわゆる“単なる状態”)  
例: 彼は太っている; 道は左に曲がっている
- (d) 動的事象の事実存在(いわゆる“経験・記録”, 経験パーフェクト?)  
例: 犯人は昨日の三時にここで食事をしている; 昭和天皇は1926年に即位している
- (e) 動的事象の反復  
例: 彼は毎朝牛乳を飲んでいる

テイル形の不変意味として「状態性」(風間1955, 森田2002), 「継続性」(奥田1977, 工藤1986), 「(最広義)完了性」(尾上1982)に求める立場があるが何れ

も一長一短であり、ロシア語における完了体の不変意味と同様、模索が続けられている。<sup>17</sup> 提示されている規定を採用するには、そこで言われている“状態”とは、“継続性”とは、“完了性”とは何かを明確に、特に類型論的、対照言語学的アスペクト論の枠内で通用する概念として改めて議論する必要がある。

日本語とロシア語のアスペクト意味体系を対照する際に、最も顕著な差異の一つとして現れるのは、日本語のテイル形を基盤としたアスペクト的動詞分類において、動詞によって表される過程の均質性・異質性の差異、終了指示性の有無は弁別的な意味特徴とならないという点である（下記表参照）。一方、ロシア語の体カテゴリーの特色である、完了体と完了体の“純粹”体ペアの形成は、主として、異質的な過程を有する終了指示動詞を基盤とする。

したがって、日本語では、過程における均質性/異質性の区別を問題としないことを言い表す、より上位の概念が必要である。また、均質性/異質性の差異が捨象されるということは、常に均質的で静態的な「状態」と、均質性・異質性の差異を根本的に有する、動態的な「過程」との間に明確な境界が存在しないということでもある。

そのような、状態と過程とに共通する意味特徴を、筆者は「安定性 (стабильность)」と名づけ、それを時間軸上に位置する事象が前提とする自然な推移の形と定義する。「安定」は、通常の意味において、激し

い変動の無い事態を表わす。過程における異質性および終了指示性は、一種の継続的な変化であるが、それが過程の中で実現するため、変化の意味は弱まる。<sup>19</sup> したがって、均質的な状態および過程は、事象の成り行きに何らかの“邪魔”が入らない限り、その存在形式を変えずに継続していくのが自然な形である。一方の異質的過程はその漸次的な発展を前提とするところに安定性が見出せる。終了指示過程の場合、過程はその内的限界の到達を目指して進むのが自然な形である。<sup>20</sup> つまり、安定性の意味特徴はあらゆる状態とあらゆる過程に共通であるが、その際、過程の内的構造には均質的に安定している場合と、異質的に安定している場合とがある。

また、筆者は以下の理由で《安定性》を、この意味特徴に関連する諸々の意味内容的、形式的バリエーションを含む形で、日本語のアスペクト意味体系の意味的優勢素と規定できると考える。

(1) 《安定性》に関する概念の重要性 — 日本語の動詞範疇においてアスペクト的な意味づけを代表的に担うテイル形は動的な事象の安定的な存在形式を取り上げるものである。テイル形の一連の意味は《安定性》の概念から次のように解釈される。過程(a)、結果状態(b)、反復(e)によって表されるのは動的な事象の時間軸上における安定的な存在形式である。その周辺には動的な事象の時間的意識が薄れ特徴づけや性質を現す — 形容詞の意味的範疇と交差する — 場合(c)もある。また、

表

日本語のアスペクト的動詞分類 (金田一 1950) <sup>18</sup> ～テイル形形成の有無 (+/-) とその意味		ロシア語の対応
<b>状態動詞</b> (山が) 見える, (費用が) かかる, (英語が) 出来る	- (スル形)	均質的非終了指示動詞 HCB <i>выглядеть, уметь, стоять</i>
<b>継続動詞</b> (A) 縫う, 読む, 書く, 建てる (B) 笑う, 働く, 泣く, 走る,	+ テイル形 進行過程	異質的, 終了指示動詞 HCB-CB (A) <i>шить-сшить, читать- прочитать, писать- написать, строить- построить</i> 均質的, 非終了指示動詞 HCB (B) <i>смеяться, работать, плакать, бегать</i>
<b>瞬間動詞</b> (B) 死ぬ, 始まる, (Г) 太る, (Д) 住む, 知る, 座る	+ テイル形 結果状態	異質的, 終了指示動詞 HCB-CB (B/Д) <i>умирать-умереть, начинать- начать; садиться-сесть, узнавать-узнать; 相対的 均質的, 限界(Г) <i>толстеть</i> 非終了指示動詞 <i>потолстеть</i> HCB (Д) <i>жить, знать, сидеть</i></i>
<b>“特殊な” 状態動詞 (第四種の動詞)</b> (母に) 似ている, (語学に) 秀でている, (道は) 曲がりくねっている	+ テイル形 性状・関係 など	形容詞等を用いた文型構造 <i>быть похожим на кого-л., быть выдающимся, быть извилистым</i>

テイル形が存在詞としての本来の語彙意味を保持していると考えられる場合(d)は、動的事象が時間軸上における出来事(=変化)としてではなく、確定的な、すなわち安定的な事実と捉えられ、その存在に言及すると考えることができる。

(2) 《安定性》の表現手段の多様性 — 安定性は過程と状態に本質的であるが、日本語ではそのそれぞれを多様なニュアンスを用いて詳細化、差別化する手段が豊富に備わっている。特に《安定性》を表す語形成手段として、テイル形の他に、テアル形、テオク形、テシマウ形、テイク形、テクル形、テミル形等が挙げられる。発話におけるそれらの使用頻度、形式の生産性も高い。これらの形式がアスペクトだけではなくヴォイス・モダリティ他の範疇と交差することはよく知られているが、そのアスペクト的意味のみに注目すれば、テアル形、テオク形、テシマウ形は結果状態に関連し、テイク形、テクル形、テミル形は過程/活動に焦点をあわせるものと考えられる。これらの語形成手段は日本語のアスペクト研究においてテイル形と類似形態を取ることを理由に補足的に述べられることが多かったが、意味的優勢素の観点からは《安定性》を表わす語形成手段の豊富さこそ有意義である。また、述べるまでもないが、これらのテ形複合動詞の意味を失うところなく忠実に他言語に反映させることは困難である。<sup>21</sup>

#### 4. 日本語における《限界/境界》概念の劣勢

これまでに対照言語のアスペクト意味体系における意味的優勢素をロシア語では《限界/境界》、日本語では《安定性》と規定した。本稿ではロシア語の意味的優勢素を軸にその現われを日本語との対照において検討するのであるから、日本語において関連する概念がどのように提示されるかという点が問題になる。まず、日本語において文法的限界性を表し得る形式はル形およびタ形であり、それとロシア語の完了体は主にタクシスにおいて機能的相関性を見る。

(1) Иван Францевич остановился возле “аппарата Белла”, снял рожкообразную трубку, приложил к уху и покрутил какой-то рычажок. (Азazelь) — ブリッリングは〈ベルの器械〉のところで立ち止まった。角のような形をした受話器をとって耳に押し当て、何かレバーのようなものをくるくる回した。(沼野) — Ivan Brillling stopped beside the Bell's apparatus, took hold of a horn-shaped tube and pressed it to his ear, then cranked some kind of

lever (Bromfield)

しかし日本語の動詞における限界の指示は比較的希薄もしくは“あいまい”であることが次の例より観察される；

(2a) Я завтра напишу большое письмо брату. — I will write a long letter to my brother tomorrow' — (わたしは) 明日兄に長い手紙を書く。

(2b) Я завтра буду писать (\*напишу) большое письмо брату. Но не знаю, допишу ли я его. — I am going/planning to (?will) write a long letter to my brother tomorrow. But I am not sure if I can finish (writing) it — (わたしは) 明日兄に長い手紙を書く。でも書き終えるかどうかわからない。

(3a) 湯を沸かした — I boiled water. — Я вскипятил воду.

(3b) 湯を沸かしたけど沸かなかった — I tried to boil (\*boiled) water, but it didn't boil. — Я кипятил (\*вскипел) воду, но она не вскипела.

最小限のコンテキストにおける (2a) および (3a) では、ル形は終了指示性を有するロシア語・英語の動詞に対応するように見える。だが、(2b) (3b) のように動的事象が結果に到達しなかったことを表わすコンテキストを加え (2a) (3a) と比較すると、日本語に関してはル形には形式的な変化がないが、ロシア語・英語では (2a-b) (3a-b) で同一の形式を用いることが不可能あるいは望ましくない。<sup>22</sup>

終了が限界の一バリエーションであると同様に、また開始も限界の一バリエーションである。《限界/境界》を意味的優勢素とするロシア語では限界の概念が問題になるとき、通常、その種別を文法的にあるいは語彙 — 文法的に明示しなければならない。例えば、次に挙げる例では、同じタイプの動詞について日本語では単純動詞のタ形によって、ロシア語では完了体形式によって文法的限界性が表されている。ロシア語の例では、その文法的限界性は語彙的あるいは語形成的手段によって限界性の種別 (下記例では開始、終了) もまた明示される。一方、日本語の述語形態 (タ形) で表される限界性は極めて曖昧であり、(4)の例で言えば、飲み始めたのか飲み終わったのかを明らかにしない。もしくは、(5)のように、後続の文で同一の事象に対して終了限界が明示されていれば (波線部分)、先行するタ形は開始限界を暗示すると解釈されるかもしれない。いずれにせよ、重要であるのは、日本語では限界性を詳細に区別して表わす絶対的な必要性がないということであり、日本語話者は動的事象の個々の限界にそれ程関心を払わないと考えられることである。<sup>23</sup>

(4) 彼はレストランの隅に座って、コーヒーを飲んだ。外はもう暗くなっていた。(『ヤー・チャイカ』) — Он сел в углу ресторана, выпил (終了限界) чашку кофе. Снаружи совсем стемнело. (Рагозин)

(5) わたしたちは、草の上に座って川を見ながら弁当を食べた。[中略] ゆっくり=食べおわる全と、くまは、「もしよろしければオレンジの皮をいただけますか」と言い、受け取ると、わたしに背を向けて、いそいで皮を食べた(『神様』) — Мы сели на траву и, любуясь речкой, приступили к завтраку (開始限界). .... Когда мы закончили есть, медведь застенчиво попросил у меня шкурку от мандарина и, деликатно отвернувшись, миглом проглотил (終了限界) ее. (Дуткина)

## 5. ロシア語における開始表現の優位性

開始の意味は限界の一バリエーションであるから、ロシア語においてその優勢的な特徴が現われ、逆に日本語においては劣勢であると推測される。ロシア語における開始意味の優勢的な特徴は次の点によって裏付けられる：

(a) 開始性の意味分類の詳細さ — ロシア語では開始性が、通常、起動的開始性 (инхоативная начинательность), 導入的開始性 (ингрессивная...), 状態成立的開始性 (инцессивная...) に分類され、それぞれの開始性バリエーションに特徴的な表現手段を有する。これは開始性の概念が詳細に区分され、多様性を持つということである。起動的開始性は動的事象の開始瞬間とその後の継続を意味し (*начать/стать читать, зашагать*), 導入的開始性は開始瞬間のみを焦点化し、その後の動的事象の継続には言及しない (*пойти, побежать*)。状態成立的開始性は新たな状態の成立・到来を意味し、第二次不完了体を有する за-派生動詞に特徴的である (*заболеть-заболеть, зацвести-зацвести*)。<sup>24</sup>

(b) 開始表現の“文法的”性格、非意図性 — ロシア語アスペクト論ではしばしば *идти-пойти, кричать-закричать* 等の基幹動詞不完了体と接頭辞派生動詞完了体の相関が“体ペア”としてみなされるかどうか議論されてきた。<sup>25</sup> ある研究者は特定の語彙意味クラスの基幹動詞を有する за-開始派生動詞は脱語彙化、文法化の傾向を示し、基幹動詞の完了体ペアとして振舞うと指摘する。<sup>26</sup> 一方、表現手段の差異に関係なく、開始性の意味そのものが完了体の意味と密接

に関連するために、ある場合においては基幹動詞の不完了体に対する“完了体相関項”として振舞うと考える立場がある。これは特に複数の出来事の継起性を述べるコンテキストにおいて、限界の概念が本質的ではない均質的過程が導入されるときその具体的な限界付けをする必要性に依るものである。<sup>27</sup> すなわちロシア語の開始表現はある場合には限界性の具体的実現のためだけに使用される。このような“特異な”開始性は Bondarko は「解釈的 (интерпретационная) 開始性」と名付け、明確な語彙意味としての開始性「意味的 (смысловая) 開始性」と区別した。意味的開始性は開始性の意味を直接的に表し、陳述意味に不可欠の要素であるが (*начал строить дом, но так и не достроил*), 解釈的開始性は「ロシア語動詞の規則に従って、動的事象の“位相的解釈”を“事実の登場”として要求するアスペクト — タクシス関係に理由付けられるもの」である。<sup>28</sup> また Bondarko は意味的開始性は陳述の自立した意味的要素であるから、それはロシア語から翻訳された他言語においても、通常、開始性表現として伝達されるが、ロシア語のアスペクト — タクシス体系に特徴付けられた解釈的開始性は他言語の翻訳において必ずしも明示的な表現を受け取るわけではないと述べている。

(c) 他言語と比較したときの開始表現の使用頻度の高さ — 上述したことは、他言語と比較した際に、ロシア語において開始表現がより頻繁に用いられるという事実として具体的に実現する。<sup>29</sup> 日本語においても同様の傾向が見られる (次節)

## 6. ロシア語の開始性表現

ロシア語・日本語の文学作品原文とその翻訳に現れる開始表現の使用頻度を比較すると、日本語テキストよりもロシア語テキストにおいて、原文か翻訳かの差異に関係なく、常にその数量的優位性が認められる。例えば『アザゼル』(B. Акунин) のロシア語原作に使用される開始表現は計 170 例であるが、その日本語訳で用いられる開始表現は計 102 例である。<sup>30</sup> 逆に、日本語原作の『羊をめぐる冒険』(村上春樹) では計 80 例の開始表現に対して、ロシア語訳では計 313 例用いられている。また『ルィヴニコフ二等大尉』(A. Kuprin) ロシア語原作では計 45 例、その日本語訳では 29 例、『ヤー・チャイカ』(池澤夏樹) 日本語原作では計 18 例、そのロシア語訳では計 45 例である。

ロシア語の開始表現が日本語では開始表現に相当しない場合に最も多く認められるケースは、前節(b)で述

べたように、継起的出来事において均質的過程が導入される場合である。例をロシア語、日本語、英語の原作からいくつか挙げる。

(6) *Но тут он вспомнил, что к нему должен прийти по делу толстовец Выволочнов и ему нельзя отлучаться. Он стал расхаживать по комнате. Мысли его обратились к племяннику (Доктор Живаго) —*しかし、そのとたん、トルストイ主義者のヴィヴォロチノフが所用で訪ねてくることを思い出した。家をあけるわけにはいかない。彼は部屋の中を歩きまわった。甥のことが頭に浮かんだ。(江川) — *...but he remembered that Vyvolochnov, the Tolstoyan, was coming to see him about some business or other. He passed up and down the room, his thoughts turning to his nephew (Hayward, Harari)*

(7) 牧舎の入口には犬小屋があり、鎖でつながれた小柄なボーダー・コリーが僕の姿を見て二、三度吠えた。(『羊をめぐる冒険』) — *There was a doghouse at the entrance to the house. No sooner had I seen it than a small Border collie came out on a tether and barked two or three times (Birnbau) — У входа стояла собачья конура; небольшая колли на цепи выскочила оттуда и затявкала при моем появлении (Коваленин).*

(8) 私は立上って、見ふるいして、体のそこかしこをこすった。(『金閣寺』) — *I stood up, shivered, and rubbed myself to stimulate my circulation (Morris) — Я поднялся, дрожа от холода, и стал растирать заочневшее тело. (Чхартишвили).*

(9) *I slid away the hell down in my chair and watched old Ackley making himself at home. (The Catcher in the Rye) —*僕は、椅子に深く身体を沈めて、アックリーの奴が勝手なまねをしやがるのを眺めていた (野崎)/僕は自分の椅子に身を深く沈め、アックリーのやつが我が物顔に僕の部屋に居座っている様を眺めた (村上) — *Я развалился в кресле и стал смотреть, как Экли хозяйничает в моей комнате. (Райт-Ковалева)*

指摘しておかなければならないのは、上記の日本語テキストにおいて問題となる動詞を開始表現に交換することもしばしば可能であるという事実である(歩き回った→歩き回り始めた、こすった→こすり出した)。だが、動的事象を限定させる数量的把握がなされている場合(例7)は開始表現で言い換えることができない。また、日本語で開始表現を用いた場合には、語彙的に起動的開始性の意味が前面化する。ロシア語の開

始表現はある場合には語彙的選択よりも、アスペクトの文法的要求に従って使用されるのに対し、日本語の開始表現は常に話者の語彙的選択による。これと関連して興味深いのは、一般に、ロシア語原文の日本語訳における開始表現の割合は、日本語の原文のそれより高い傾向にあることである。例えば、開始動作様式に属する *засмеяться* は『アザゼル』のロシア語原作に6例出現し、そのうち5例までがその日本語訳で開始表現(笑い出す)に相当する。一方、『羊をめぐる冒険』のロシア語訳には当該動詞がやはり6例用いられているが、そのひとつとして日本語原文では開始表現を取っていない。このことはロシア語原文に使用される開始表現を訳者ができるだけ“忠実に”反映しようとする態度の現われと考えられる。だが、この問題にはより詳細な検討が必要である。

## 7. さいごに

アスペクト機能意味野においてロシア語は《限界/境界》を意味的優勢素とし、それは限界性が表わされる際に、通常、どのような限界であるかを明確に提示しなければならないという点に特徴的に現れる。一方、《安定性》を意味的優勢素とする日本語では限界性の概念や意味特徴は存在していても、ロシア語における程には有意義ではない。本稿では限界性の一バリエーションである開始性について、そのロシア語における優位性と日本語における劣勢な地位を検討した。日本語では限界(特に動的事象の位相限界)の明示化あるいは具体化は往々にして暗示的、コンテキスト依存的である。また、個々の位相限界を語彙的に“明示化することもできるが明示化しなくてもよい”という事実は、そのような意味付けが日本語においてかなりの程度話者の任意であるということの意味すると同時に、それを明示化する手段も日本語には備わっているということを確認させる。<sup>31</sup> 前者は言語的相対性に関連し、後者は言語的普遍性に通じるものである。現代のアスペクト研究において、諸言語に広く存在するアスペクトの意味特徴を洗い出す作業も重要ではあるが、どのような形である意味特徴が各言語で実現するかという点も類型論的および実践的な側面から重要であることは言うまでもない。

また、日本語において《安定性》が意味的優勢素としてあることを検証するには、今回とは逆の立場で、《安定性》の表現手段やその使用頻度等、第1節で挙げた意味的優勢素の一連のクリテリアについて検討しなければならない。筆者の資料にはロシア語におけ

る開始表現が日本語では《安定性》を表わす語形成手段に対応する例も多い（テミル形、テイク形、テクル形）。<sup>32</sup> コンテキストによって与えられる言外状況がロシア語においてはより“限界的”に、日本語においてはより“安定的に”捉えられるという結果が予測される。これはまさに個別言語に備わる言語的世界像の一端として捉えることができるであろう。

（かねこゆりこ，東京大学大学院生）

## 引用作品

- Акунин Б. Азazelь. М.: Захаров, 2003. — 沼野恭子訳『墮ちた天使 — アザゼル』, 作品社, 2001; Bromfield A. The Winter Queen. N.-Y.: Random House, 2003.
- Пастернак Б. Доктор Живаго. М.: Тройка, 1994. — 江川卓訳『ドクトル・ジバゴ』, 新潮社, 1989; Hayward M., Harari M. Doctor Zhivago. London: Vintage, 2002.
- Курприн А. Штабс-капитан Рыбников // Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1985. — 和久利誓一訳「ルィヴニコフ二等大尉」『世界100物語4ロシアの光と影』河出書房, 1997.
- 村上春樹『羊をめぐる冒険(上)(下)』, 講談社, 1985. — Коваленин Д. Охота на овец. СПб.: Амфора, 2002; Birnbaum A. A Wild Sheep Chase. N.-Y.: Vintage International, 2002.
- 三島由紀夫『金閣寺』新潮文庫, 1960. — Чхартишвили Г. Золотой храм. СПб.: Северо-Запад, 1993; Morris I. The Temple of the Golden Pavilion. N.-Y.: Alfred A. Knopf, Inc., 1994.
- 池澤夏樹「ヤー・チャイカ」『スタイル・ライフ』中央文庫, 1991. — Рагозин Д. Я, чайка. // Он. Новая японская проза. М.: Иностранка, 2001.
- 川上弘美「神様」『神様』中公文庫, 2001. — Дуткина Г. Медвежий бог // Она. Новая японская проза. М.: Иностранка, 2001.
- Salinger J. D. The Catcher in the Rye. Boston: First LB Books Mass Market Paperback Edition, May 1991. — Раїт-Ковалева Р. Над пропастью во ржи. Львов: Вища школа, 1987; 野崎孝訳『ライ麦畑でつかまえて』, 白水社, 1988; 村上春樹訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』, 白水社, 2003.

## 注

- <sup>1</sup> 本論文における筆者の主張はロシア語と日本語を対象にした次の論文でも述べられている: Канеко Юрико, Петрухина Е. В. Семантические доминанты русской и японской аспектуальных систем // ВЯ. 2004. №4. С.19–33. 本論文では英語の実例を加えることで、ロシア語および日本語の特徴がより明確になるよう試み、また、文学作品における開始表現の使用頻度を統計資料として加えることで筆者の主張の具体的根拠を提示する。
- <sup>2</sup> Бондарко А. В. и др. (1987) Глава 1.

Аспектуальность // Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. 2-е изд. Стереотипное. М.: УРСС, 2001. С. 40–209; Плунгян В. А. Перфектив, комлетив, пунктив: терминология и типология // Типология вида: проблемы, поиски, решения. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 370–381.

- <sup>3</sup> Wierzbicka A. Semantics, Culture, and Cognition. Oxford University Press, 1992. P. 429.
- <sup>4</sup> Кацнельсон С. Д. Общее и типологическое языкознание. Л.: Наука, 1986. С. 125.
- <sup>5</sup> 他言語のアスペクト体系の記述においてスラヴ語（特にロシア語）の痕跡が見出されることについての指摘は次の文献を参照: Dahl Ö. Tense and Aspect Systems. New York: B. Blackwell, 1985; Плунгян В. А. Указ. соч. 1998. С. 373. 日本語のアスペクト体系を完成相（ル形）と継続相（テイル形）の二項対立からなる文法カテゴリーとして規定する諸研究者の主張は、ロシア語における完了体と不完了体の二項対立を髣髴させる。奥田靖雄氏および彼の追随者の文献にはロシア言語学者がしばしば引用されており、また、そこに用いられる用語（限界性、ひとまとまり性など）の定義を鑑みても、日本語アスペクトの上述のような体系付けにはスラヴ語を基盤としたアスペクト研究の影響があったことが推測される。参照: 奥田靖雄「時間の表現(1)」『教育国語』94, 1988a, P. 2–17; 奥田靖雄「時間の表現(2)」『教育国語』95, 1988b, P. 28–41; 工藤真由美「アスペクトについてのおぼえがき」『国文学解釈と鑑賞』51.1., 1986. P. 39–48.
- <sup>6</sup> Wierzbicka A. Understanding Cultures Through their Key Words; English, Polish, German, and Japanese. Oxford University Press, 1997. P. 7–8.
- <sup>7</sup> Wierzbicka はこれを観念 (ideas), 概念, テーマ, キーワードなど多様に呼んでいる。Падучева Е. В. Неопределенность как семантическая доминанта русской языковой картины мира // Determinatezza e indeterminatezza nelle lingue slave. Problemi di morfosintassi delle lingue slave. 5. Padova: Unipress, 1996. P. 163–185.
- <sup>8</sup> Wierzbicka A. 1992; Падучева Е. В. Указ. соч.
- <sup>9</sup> Wierzbicka A. 1992. P. 395–431. Non-agentivity に関しては Зализняк Анна, Левонтина И. Б. 文献で取り上げている: Зализняк Анна А., Левонтина И. Б. Отражение русского национального характера в лексике русского языка (размышления по поводу книги: Anna Wierzbicka. Semantics, Culture, and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations. N.Y., Oxford: Oxford UP, 1992) // Russian Linguistics. 1996. №20. С. 237–264. Неопределенность については Падучева Е. В. 前掲論文参照。
- <sup>10</sup> Падучева Е. В. Указ. соч. С. 164–165.
- <sup>11</sup> 本稿では以降、意味的優勢素としての用語の解釈には二重山括弧（例《限界/境界》）をつける。
- <sup>12</sup> Петрухина Е. В. Доминантные черты русской языковой

- картины мира (в сравнении с чешской) // X Конгресс МАПРЯЛ. Русское слово в мировой культуре. Пленарные заседания: сборник докладов. Т. 1. СПб., 2003.
- <sup>13</sup> 語彙的限界性と文法的限界性の対立は Andersson の Grenzbezogenheit ‘限界関連性’ vs Erreichung / Nicht-Erreichung einer Grenze ‘限界の達成/非達成’の対立, Dahl の T property vs P property の対立と相似する。その際, 文法的限界性, Erreichung / Nicht-Erreichung einer Grenze, P property はいわゆるパーフェクティブとインパーフェクティブの文法的対立において実現する。Andersson S. G. *Aktionalität im Deutschen: Eine Untersuchung unter Vergleich mit dem Russischen Aspektsystem*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1972. P. 62; Dahl Ö. *On the Definition of the Telic-atelic (bounded-nonbounded) Distinction // Syntax and Semantics, Vol. 14. Tense and Aspect*. New York: Academic Press. 1981. P. 82.
- <sup>14</sup> *Виноградов В. В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.-Л.: УЧПЕДГИЗ, 1947. С. 498.
- <sup>15</sup> *Малов Ю. С.* Глагольный вид в современном болгарском литературном языке (значение и употребление) // Вопросы грамматики болгарского литературного языка. М.: Наука, 1959. С. 197; *Малов Ю. С.* К основаниям сопоставительной аспектологии // Вопросы сопоставительной аспектологии. Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. С. 12-17; *Comrie B.* Aspect: An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems. Cambridge: Cambridge University Press. 1976; *Garey H. B.* Verbal aspect in French // *Language*. 1957. No. 33. P. 106.
- <sup>16</sup> *Гловинская М. Я.* Семантические типы видовых противопоставлений русского глагола. М.: Наука, 1982. С. 14.; *Гловинская М. Я.* Инвариант совершенного вида в русском языке // Типология вида: проблемы, поиски, решения. М., 1998. С. 130.
- <sup>17</sup> 風間力三 「「てゐる」の言い方」『国語と国文学』3, 1955. P. 49-58.; 森田良行 『日本語文法の発想』ひつじ書房, 2002; 奥田靖雄 「アスペクトの研究をめぐって——金田一的段階」『国語国文』8, 宮城教育大学, 1977; 前掲書——工藤 1986; 尾上圭介 (1982) 「現代語のテンスとアスペクト」『文法と意味 I』くろしお出版 2001 所収. P. 363-387.
- <sup>18</sup> 金田一春彦 (1950) 「国語動詞の一分類」金田一春彦編 『日本語動詞のアスペクト』東京: むぎ書房 1976. P. 5-26.
- <sup>19</sup> Wright に従って時間軸上の事象を存在論的見地から状態, 過程, 出来事に大別すると, 出来事は事象の変化として定義される (*von Wright G. H.* Norm and Action: A logical Enquiry. London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1963. P. 25-28). 出来事における変化が絶対的で強い変化だとするならば, 過程における異質性や終了指示性における (継続的) 変化は弱い変化とみなすことができる。これは過程における限界と出来事における限界はそれだけ程度が異なるという Bondarko の主張とも一致する。過程における限界は潜在的であり, プロセス性の意味特徴の中でそれは常に “拡散した要素 (diffuzный элемент)” である。一方, 出来事における限界は “独立した, 明瞭に取り上げられる意味” である (Bondarko 1987/2001. С. 48).
- <sup>20</sup> 「安定 (性)」という語における筆者の理解は, 当該の語の発話における実際の使用法を反映している。それは無変化の状態に対しても, 多少の変化を許容して進行する過程に対しても自然に用いられる (例: 安定した状態/関係/向上/発展/成長)。
- <sup>21</sup> 挙げられたテ形複合動詞の中には, 安定性概念との結びつきが認めにくいものがあると反論を受けるかもしれない。しかし, テオク形は ‘何かを為し, その結果をそのままにしておく’, テシマウ形は ‘何かを成し遂げ, 後には戻れない状態にいる (非可逆性)’ を意味し, 結果状態が念頭に置かれていることは明らかであろう。テイク形, テクル形は方向動詞由来の補助動詞を用いることで過程に焦点をあてる (例: 駅へ向かって走っていった, ゆっくりと近づいてきた)。テミル形は ‘何らかの活動 (人間が主体となる過程) を実際に試みる’ ことを意味し, その結果 (終了限界) について積極的に言及するものではない (比較: 読んでください——読んでみてください)。日本語話者の言語生活において積極的な断定 (? 限界) が避けられる傾向にあるというプラグマチックな側面も, 広い視野にたてば, 以心伝心にある人間関係の《安定性》を基盤とする “ファジーの美德” の優勢を擁護するものかもしれない。
- <sup>22</sup> このように日本語には終了指示性を重視しない傾向があることはこれまでも指摘されている。例えば, 池上嘉彦 『「する」と「なる」の言語学』大修館書店, 1981; 宮島達夫 『語彙論研究』むぎ書房, 1994 など。
- <sup>23</sup> 文法的限界性がそれ以上の詳細さをもって述べられないことが多い日本語をロシア語に訳す際, ロシア語における限界性の類別化は, 例(5)のように, コンテキストや状況語句により決定することが多い。しかしそのような周囲の補助が無い場合は, 往々にして翻訳者によって何らかの限界バリエントが任意に取り上げられる。例えば(4)においては終了限界を開始限界に交換することが可能である。
- <sup>24</sup> *Петрухина Е. В.* Аспектуальные категории глагола в русском языке в сопоставлении с чешским, словацким, польским и болгарским языками. М.: Изд-во МГУ, 2000. С. 194-202. また, これについては金子百合子 「行為の開始を表すロシア語動詞接頭辞についての一考察」『ロシア語研究』木二会年報. 2001, No. 14. P. 16-26 も参照。
- <sup>25</sup> *Черткова М. Ю., Плунгян В. А., Рябчиков А. А., Кузнецов Д. О.* Ответы на анкету аспектологического семинара филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова // ВЯ. 1997. №3; Ответы на вопросы аспектологической анкеты филологического факультета МГУ // М. Ю. Черткова (отв. ред.) Труды аспектологического семинара филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1997. Т. 2. С. 140-233.

- <sup>26</sup> Тихонов А. Н. Способы выражения начинательного значения глаголов в русском языке // Труды Узбекского ун-та. Нов. Серия. №95. 1959. С. 48.
- <sup>27</sup> Mehlig H. R. Гомогенность и гетерогенность в пространстве и времени // *Revue des Études slaves*. Paris. 66/3. 1994. С. 593.
- <sup>28</sup> Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики на материале русского языка. 2002. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 114.
- <sup>29</sup> Чехо語との比較は Иванчев Св. Контекстово обусловена ингресивна употреба на глаголите от несвършен вид в чешкия език // *Годишник на Софийския университет. Филологически факултет*. 1959/1960. Кн.3. София, 1961 参照。ドイツ語との比較は Малышкина Н. В. О переводимости способов действия русского глагола на немецкий язык. АКД. Калинин, 1979 参照。西スラヴ諸語との比較は前掲書 Петрухина Е. В. 2000. С. 83-89 を参照。
- <sup>30</sup> 開始表現としては今回、対象言語において起動的開始性が表わされている場合のみを取り上げた。具体的にはロシア語では開始動作様式に属する *за-*派生動詞, 開始位相動詞 *начать*, *стать*, 日本語では補助動詞「一出す」, 「一始める」及び自立動詞「始める」等である。
- <sup>31</sup> このことは終了限界を明示する日本語の複合動詞 (例: 書きあげる, 読みきる, 食べ尽くす) などについても同様である。ロシア語の完了体動詞 *написать*, *прочитать*, *съесть* によって表わされる最大限に“ニュートラルな”終了限界と比較すれば, これらの日本語の複合動詞が終了限界を意図的に強調して表わす形であるのは明らかである。このような複合動詞タイプの生産性および発話における使用頻度はそれほど高いとは考えられないが, この点に関しては今後の具体的な調査を必要とする。
- <sup>32</sup> 例: わたしは大きな声で呼んでみました。誰かが返事をしてくれないかと耳を澄ましたが, 何の音も聞こえません (『ヤー・チャイカ』) — Я начал громко кричать. Надеясь, что кто-то отзовется, я напрягал слух, но не слышал ни звука (Рагозин); 有為子一人が, 石灰石の百五段の石段を昇って行った。狂人のように誇らしく (『金閣寺』) — Уико стала подниматься по ступеням одна. В ее фигуре было что-то безумное и одновременно горделивое... (Чхартишвили) — By herself Uiko climbed the one hundred and five limestone steps. Proudly, like some madwoman. (Morris); Стал смеркаться. (Доктор Живаго) — 薄暗くなってきた (江川)。

## Юрико КАНЭКО

### Семантическая доминанта в аспектуальной системе русского языка и выражение начала в зеркале японского языка

В статье представляется сопоставительный анализ аспектуальных систем русского и японского языков, проведенный с точки зрения лингвоспецифичности языковой реализации того или иного аспектуального значения в рассматриваемых языках. Лингвоспецифичность можно видеть в наличии семантической доминанты (СД) (Падучева), т.е. фундаментальной семантики (идеи) в том или ином языке, которая характеризуется частотностью ее употребления в речи, разработанностью форм и значений для ее выражения, высшей степенью обязательности употребления, тем самым меньшей степенью коммуникативного намерения при ее обозначении и т.д. В рамках системы аспектуальных значений мы рассматриваем «предел/границу» как СД русского языка (Петрухина), а «стабильность» как СД японского языка.

Понятие «предела/границы» в русском языке лежит в признаке терминативности, значимом для формирования видовых пар, а также в категориальном значении совершенного вида. Кроме того, данное понятие семантически и формально разработано в сфере способов глагольного действия. Признак терминативности, а также различие гомогенности / гетерогенности не отражается в аспектуальной классификации японских глаголов. Одним из ярких случаев реализации русской СД «предел/граница» в аспектуальной системе является сравнительно высокая степень частотности и обязательности употребления в повествовательных текстах выражений начала (как один из вариантов «предела»), а также меньшая степень намерения их употребления. Например, *ватаси-ва татиагаттэ, мibuруиситэ, карада-но сококасиго-о косутА* (букв. растирал) — *я поднялся, дрожа от холода, и стал растирать* (\*растирал) *закоченевшее тело*. Результат анализа оригиналов и переводов русской и японской художественной литературы показывает, что во всех источниках, независимо от различия оригинала или перевода, выражение начала в русских текстах численно превышает японские тексты.

# 主部に数詞を含む文の述語形態に関するコーパス分析

秋 山 真 一

## はじめに

本稿は現代ロシア語における主語と述語との一致/不一致構造、とりわけ主部に数詞を含む文の述語の形態について、単数形が用いられるか、複数形が用いられるかをコーパスデータに基づいて分析することを目的としている。

主部に数詞を含む文では述語の形態が、非過去時制で3人称単数—3人称複数、過去時制で中性単数—複数のヴァリエーションをもつことが知られている。

(例1) Работают сто человек. (Граудина2001: 38)<sup>1</sup>  
「100人が働いている」

(例2) Работает сто человек. (Граудина2001: 38)  
「100人が働いている」

こうした主部に数詞が含まれる文の述語形態にヴァリエーションが認められる場合について、Русская грамматика (80年文法)をはじめとする先行研究は主部と述語との語順、主部における数詞以外の限定辞の有無など多くの点を指摘しているが、そうした先行研究の分析を、本稿では既存のコーパスに基づいた具体的な数値データを取りあげて再考する。

## 1. 本稿で扱う数詞

数詞を広義で解釈すれば、それには много, несколько などの不定個数詞や двое, четверо などの集合数詞なども含まれるが、今回は個数詞 (количественные числительные) のみを対象とし、以下数詞と呼ぶ。個数詞にはさらに3つの下位分類 (単純数詞・複合数詞・合成数詞) がある。

## 2. 先行研究

### 2-1. Русская грамматика による分析

(Русская грамматика II: 242-243)<sup>2</sup>

今回の分析対象となる主部に数詞を含む文の述語形態について80年文法を参照すると、グループや多数性を表す主語があると、述語の数・性の形態にはゆれが生じうるとしている。その具体的な事例について、

以下のような記述が見られる。

- ① 主語が具体的な対象を指す名詞ではなく、かつ、述語が主語に先行するとき、単数形が好まれる。
- ② 数量を表す語に複数形で一致する代名詞 (все, эти など) や、他の具体化する定語が付いているとき、述語は常に複数形。

### 2-2. Розенталь1998 による分析

(Розенталь1998: 231-234)

文体論の文献 Розенталь1998 にも主部に数詞を含む文の述語形態に関する記述があり、テキストの特徴、叙述のスタイル、動詞述語によって表現される動作の現れの具体性—非具体性、動詞の語彙的意味 (存在・状態・動作)、語順 (文の主要文枝の内的配置) が影響する、としている。その具体例の中に、以下のような記述がある。

- ① 多数の対象が主語になっていると述語は単数になることが多い。
- ② あまり多くない人を表す主語があると述語は複数形が用いられる。
- ③ все, эти などの定語があると述語は複数形である。
- ④ всего, только, лишь などの限定語があると述語は単数形である。複数形に遭遇することもあるが、実務表現における複数形は稀である。

### 2-3. Граудина2001, 1976 による分析

(Граудина2001: 37)

さまざまな局面におけるロシア語のヴァリエーションについてデータを分析した研究 Граудина2001 (Грамматическая правильность русской речи) には、主部に数詞を含む文の述語の形態について以下のような記述が見られる。

- ① 述語が主語に先行するときの述語は単数形の方がよりふつう (более обычна) であり、述語が主語に後続するときの述語は複数形のほうが比較的多い (более вероятна)。
- ② 同種の述語においても (数詞の意味する) 数が異なる場合にその (文の述語の形態に) ゆれが認められる。【括弧内の補足は執筆者】

なお、Граудина2001の前の版にあたるГраудина1976では、主部に数詞を含む文の述語形態に関するデータとして1960～70年代の新聞から2514例のデータが収集され、その結果として【表1】にあるように述語が複数の形態である例が1346例、述語が単数の形態である例が1168例あったとされている。百分率も示されており、述語が複数の形態である例が53.53%、述語が単数の形態である例が46.47%となっている(Граудина1976: 28-30)。

【表1】 Граудина1976による主部に数詞を含む文の述語形態の比率

述語が複数形	1346例	—	1168例	述語が単数形
	(53.53%)		(46.47%)	

2-4. Corbett2000による分析  
(Corbett2000: 211-216)

コルベット Corbett, G. G. も Corbett2000においてスラブ諸語、とりわけロシア語の主部に数詞を含む文の述語形態について触れている。そこでは19～20世紀の文学作品を対象にして、有生階層(animacy hierarchy)<sup>3</sup>および主語—述語の語順と述語の単数/複数形との関連性を指摘し、【表2】のようなデータを挙げている。

数詞と結合している名詞が生物である場合、主語と述語との語順が主語—述語であれば述語は複数形が選択される可能性が高く、また、数詞と結合している名詞が無生物である場合、主語と述語との語順が述語—主語であれば述語は単数形が選択される可能性が高いとしている。それ以外の場合、つまり、数詞と結合している名詞が生物で、主語と述語との語順が述語—主語である場合と、数詞と結合している名詞が無生物で、主語と述語との語順が主語—述語である場合には述語の単数形/複数形がほぼ半々であるとしている。

【表2】 Corbett2000による主部に数詞を含む文での述語の一致

主語・述語の語順	数詞と結合している名詞が生物			数詞と結合している名詞が無生物		
	述語単数	述語複数	複数の率(%)	述語単数	述語複数	複数の率(%)
主語—述語	11	48	81	21	20	49
述語—主語	24	23	49	70	18	20

【表3】 Comrie1989によるロシア語数詞の階層性

один	—	два	—	три	—	пять	—	сто	—	тысяча	—	миллион
'1'		'2'		'3'		'5'		'100'		'1000'		'1,000,000'

2-5. Comrie1989によるロシア語数詞の階層性  
(Comrie1989: 106-110)

Comrie1989においてコムリーComrie, Bはロシア語の数詞と、それに結合する名詞との間の性・数・格の一致関係について注目し、ロシア語数詞の名詞的・形容詞的特性についてその階層性を認めている。それによれば、ロシア語の数詞одинは形容詞的特性のすべてを持ち、その一方でмиллионおよびそれ以上の数をあらわす語は名詞的特性のすべてを持っているとしている。また、その間の数詞および数を表す語について以下のような階層が認められるとしている。

【表3】中の три ('3')には数詞 триだけでなく、数詞четыреも含まれ、пять ('5')には数詞 пятьだけでなく шесть以降 десятьまでの単純数詞、および двадцать, тридцать, ... , девятьсотまでの複合数詞も含まれるという。

執筆者は別の研究(秋山2001)に基づき、この階層が名詞句内の主要語 head 決定にも影響を与えていると考えているが、今回はこの階層と主部に数詞を含む文の述語形態の選択とについて関連性があるか否かを確認するため、主部内の数詞があらわす意味論的な数の大きさにも注目をして分析を試みる。なお、コムリーはComrie1989においてこの数詞の階層が主部に数詞を含む文の述語形態について影響を与えるか否かについて何も言及していない。

2-6. 今回の分析における着眼点の整理

Русская грамматикаとРозенталь1998では先に挙げた分析の他にも非常に多くの詳細な説明がなされているが、本稿では今回の分析と関係する項目のみを抜粋した。また、Corbett2000は数詞と結合している名詞と有生階層との関係について触れているが、そこでは有生階層を「話者(1人称)>受信者(2人称)>3人称>親類>人間>生物>無生物」と提示している。Corbett2000はこの階層から右側の2項目である生

物・無生物だけを取り出して分析したことになるが、今回の分析ではロシア語の数詞と結合可能な名詞の分類に該当する、階層の右側4項目を取り出し、親類—人間—生物—無生物に分類して整理を試みる。改めて今回の分析において注目した点を挙げると以下の4点になる。

- ① 数詞を含む主部と述語との語順
- ② 主部において数詞と結合している名詞の語彙分類
- ③ 数詞のあらわす意味論的数の大小
- ④ 数詞以外の限定辞の有無

### 3. コーパス分析

#### 3-1. 対象とするコーパス

今回の調査は既存のコーパスに基づいて行うものとし、使用するコーパスとしてはウプサラ大学の現代ロシア語コーパス (The Uppsala Corpus of modern Russian: 以下、ウプサラコーパス) を用いた。検索に際してはインターネット上で検索が可能なチュービンゲン大学 (Die Universitat Tübingen) のコーパスプロジェクトを利用した。<sup>4</sup> 抽出方法やウプサラコーパス、チュービンゲン大学のコーパスプロジェクトの詳細については、小林 (2003: 79-85) を参照されたい。

#### 3-2. データ分析の方法

チュービンゲン大学のサイトにおいて、数詞 два / две (2), три (3), четыре (4), пять (5), шесть (6), семь (7), восемь (8), девять (9), десять (10), одиннадцать (11), двенадцать (12), тринадцать (13), четырнадцать (14), пятнадцать (15), шестнадцать (16), семнадцать (17), восемнадцать (18), девятнадцать (19), двадцать (20), тридцать (30), сорок (40), пятьдесят (50), шестьдесят (60), семьдесят (70), восемьдесят (80), девяносто (90), сто (100), двести (200), триста (300), четыреста (400), пятьсот (500), шестьсот (600), семьсот (700), восемьсот (800), девятьсот (900) を検索語彙として簡易検索 simple query を行った。

тысяча (1000) を数詞として扱うか否かには諸説があり、Русская грамматика などは数詞と名詞の中間的存在としている。今回検索した例文においても「350 тысяч」「35万」のような《数字+тысяча》で表される表現が圧倒的に多く、主部に純粋な数詞を含む

文とは言えないものになってしまうため、検索語彙とはしなかった。миллион, миллиард なども同様に検索語彙とはしなかった。

ただし今回の分析では, четыре тысячи престарелых 「4000人の高齢者」のような語結合を主語に持つ文を, 数詞 четыре が単位をあらわす名詞 тысячи と結合したものとみなし, 主部に数詞 четыре を含む文として扱ってある。

先に挙げた数詞を検索後, ヒットした文を以下の2つの条件にそって手作業で絞り込み, その例文における述語が単数形か複数形かを考察した。

#### 《収集する例文の条件》

- ① ヒットした数詞を含む語句が文の主部である
- ② 文中における述語が単数/複数という数カテゴリーによる形態上の対立を持っている<sup>5</sup>

上記の条件により, 収集された例文は合計 473 例であった。

それら 473 の例文中の述語がどのような形態のものであったかを整理すると以下ようになる。

- ① 動詞述語: 397 例
- ② 形容詞述語 (形動詞を含む): 69 例
- ③ 名詞述語: 1 例
- ④ その他: 6 例 (должен の諸変化形態 4 例, рад の諸変化形態 1 例, нужно 1 例)<sup>6</sup>

#### 3-3. データ分析の結果

まず, 上記の検索方法で収集した例文 473 例の述語が単数形であったか, 複数形であったかを【表 4】に示す。

【表 4】 ウプサラコーパスより収集した主部に数詞を含む文の述語形態比率

述語が複数形	285 例	—	188 例	述語が単数形
	(60.25%)		(39.75%)	

主部に数詞を含む文の述語の単数/複数形は単純に比較してしまうとそれぞれ約 60% が複数, 約 40% が単数という結果になった。Граудина1976 で紹介されたデータ【表 1】とおおよそ 7% 程度の差が生じているが, 述語は複数形がやや優勢という点での結論は大差がないと思われる。Граудина1976 が専ら新聞をデータの掘り所としているのに対し, ウプサラコーパスには文学作品などのフィクションも含まれることがこの差をもたらしたのかもしれない。

次に、主語と述語との語順について、述語が主語に先行する場合と後続する場合における述語の単数/複数形の別を以下の【表5】に示す。

【表5】 ウプサラコーパスより収集した例文における主語・述語の語順別述語形態比率

	例文数	述語単数	比率	述語複数	比率
主語—述語	177	34	19.21%	143	80.79%
述語—主語	296	154	52.03%	142	47.97%

主語に述語が先行する語順（つまり主語—述語の語順）では述語が複数形であることが明らかに多い。その一方で、主語に述語が後続する語順（つまり述語—主語の語順）では述語がどちらかといえば単数形が多いが、単数形である場合と複数形である場合とに大きな差は認められない。その意味で、Граудина2001の「述語が主語に先行するときの述語は単数形がよりふつう」という指摘は、今回の分析結果からは支持できない。

次に、コルベットが挙げた数詞と結合する名詞の分類による述語の単数形/複数形についての分析を【表6】に挙げる。また、ロシア語の文法的対立である活動体—不活動体という観点からも整理すべく、親族・人間・生物を合算した比率も示す。

また、Corbett2000であげられたデータとの比較をするべく、主語と述語との語順別に分類した表を【表7】に示す。

Corbett2000で挙げられていたデータとは異なり、数詞が人間および生物と結合する場合には主語・述語の語順に関係なく述語の複数形が選択される可能性が明らかに高かった（確かに、主語—述語の語順であるほうが述語の複数形が選択される可能性はより高いが…）。また、数詞が無生物をあらわす名詞と結合する場合でも主語—述語の語順では複数形が選択される可能性のほうが高かった。述語—主語の語順であるときには、述語の単数/複数形態についてどちらかといえば単数形が選択される可能性のほうが高いが、明確な差は生じなかった。

結果としてCorbett2000のデータとは異なる様相を示したことになる。Corbett2000は文学作品のみを対象としている一方で、ウプサラコーパスは文学作品とノンフィクションとの半々からなる総体を対象にしている、という文体的な差に起因するものなのか、それとも、コルベットと執筆者とで数詞と結合している名詞の判断および解釈について何らか相違があったのか、その理由は今回の分析だけでは断定できない。

次に、主部に現れた数詞別に述語の単数/複数形の結果を次ページの【表8】に示す。

数詞 *девять* をはじめとして抽出できた例文数が極端に少ない数詞があるため、全体としてあまり良いデータであるとは言えない。しかし、少なくとも10前後の例文を分析できた数詞を見れば、数詞のあらわす数量的な値が大きければ大きいほど述語は単数形が選択される可能性が高い、という傾向が認められる。

【表6】 数詞が結合している名詞の分類による述語の数形態

結合する名詞	述語単数	比率	述語複数	比率
親族（活動体） 5例	0	0.00%	5	100.00%
人間（活動体） 88例	16	18.18%	72	81.82%
生物（活動体） 21例	1	4.76%	20	95.24%
活動体の合計 114例	17	14.91%	97	85.09%
無生物（不活動体） 298例	138	46.31%	160	53.69%

【表7】 数詞が結合している名詞の分類による述語の数形態

結合する名詞	主述の語順	述語単数	比率	述語複数	比率
親族	主語—述語 3例	0	0.00%	3	100.00%
	述語—主語 2例	0	0.00%	2	100.00%
人間	主語—述語 32例	2	6.25%	30	93.75%
	述語—主語 56例	14	25.00%	42	75.00%
生物	主語—述語 10例	0	0.00%	10	100.00%
	述語—主語 11例	1	9.09%	10	90.91%
無生物	主語—述語 108例	29	26.85%	79	73.15%
	述語—主語 190例	109	57.37%	81	42.63%

【表 8】 ウブサラコーパスより収集した例文の数詞別述語形態比率

数 詞	例文数	述語単数	比 率	述語複数	比 率
два / две	195	36	18.46%	159	81.54%
три	62	16	25.81%	46	74.19%
четыре	33	12	36.36%	21	63.64%
пять	27	12	44.44%	15	55.56%
шесть	19	9	47.37%	10	52.63%
семь	7	5	71.43%	2	28.57%
восемь	7	6	85.71%	1	14.29%
девять	3	2	66.67%	1	33.33%
десять	14	8	57.14%	6	42.86%
одиннадцать	2	2	100.00%	0	0.00%
двенадцать	8	4	50.00%	4	50.00%
тринадцать	5	4	80.00%	1	20.00%
четырнадцать	3	1	33.33%	2	66.67%
пятнадцать	6	6	100.00%	0	0.00%
шестнадцать	3	3	100.00%	0	0.00%
семнадцать	1	1	100.00%	0	0.00%
восемнадцать	7	7	100.00%	0	0.00%
девятнадцать	2	1	50.00%	1	50.00%
двадцать	14	10	71.43%	4	28.57%
тридцать	5	4	80.00%	1	20.00%
сорок	7	6	75.71%	1	14.29%
пятьдесят	0	0	—	0	—
шестьдесят	4	4	100.00%	0	0.00%
семьдесят	1	1	100.00%	0	0.00%
восемьдесят	3	1	33.33%	2	66.67%
девяносто	1	1	100.00%	0	0.00%
сто	3	3	100.00%	0	0.00%
двести	2	0	0.00%	2	100.00%
триста	1	1	100.00%	0	0.00%
четыреста	0	0	—	0	—
пятьсот	0	0	—	0	—
шестьсот	1	1	100.00%	0	0.00%
семьсот	0	0	—	0	—
восемьсот	1	0	0.00%	1	100.00%
девятьсот	0	0	—	0	—
合成数詞 <sup>7</sup>	22	18	81.82%	4	18.18%
その他 <sup>8</sup>	4	3	75.00%	1	25.00%

Розенталь1998は「多数の対象が主語になっていると述語は単数」「あまり多くない人を表す主語があると述語は複数形」と指摘していた。しかしながら今回の分析結果を見ると、数詞と結合する名詞の意味に関係なく、数詞のあらゆる意味論的な数が大きければ大きいほど述語は単数形が選択される可能性が高い、と結論付けられる。また、Граудина2001は「同種の述語においても（数詞の意味する）数が異なる場合にその（文の述語の形態に）ゆれが認められる」と指摘していたが、そこでは数詞のあらゆる意味論的な数の大きさについては触れられていなかった。

同時にこのことは、Comrie1989において挙げられていた数詞の階層が主部に数詞を含む文の述語形態の選択とも関連性があることを示しており、さらに言えば、主部に数詞を含む文の主語と述語との一致という観点からは пять から девятьсот までの単純数詞・複合数詞の間にもある種の階層性が認められることを示していると言えるだろう。

主部に合成数詞を含む文では明らかに単数形の述語が好まれている。これは合成数詞のあらゆる意味論的な数が最低でも 21 であり、ある程度の意味論的な数の大きさを超えないと現れ得ないことと関係があるよ

うに思われる。

最後に、数詞に все, эти などの限定辞がついた場合の述語の形態について触れる。

【表 9】 数詞に直接限定辞がついた例文における述語の形態

限定辞	例文数	述語単数	比率	述語複数	比率
все, эти, те	31	1	3.23%	30	96.77%
лишь, только, всего, целых	17	13	76.47%	4	23.53%

【表 9】にあるように、Русская грамматика や Розенталь 1998 の指摘では述語の複数形が用いられるはずであった все, эти, те, первые などの限定辞を含む文からは 1 例が例外として発見された。限定辞は эти がついていた。

(例 5)

Эти четыре, если можно так сказать, пласта гармонии не отдаленная несбыточная мечта.<sup>9</sup> (Ю. Азаров. Как строить новую школу// Наука и жизнь. 1988: 02. С. 3-5)

「言うなればこれら 4 つのハーモニーの層は、遥かに及ばぬ、実現不可能な夢ではないのだ」

(例 5) の述語は名詞述語である。今回のコーパスデータから得られた名詞述語の例はこの (例 5) のみであり、特殊な例と言える。Русская грамматика や Розенталь 1998 は複数形の述語が正しいと指摘していたが、挙げられている例文はすべて動詞述語か形容詞述語であり、名詞述語の場合は想定していなかったと思われる。今回の分析の結果としては、限定辞 эти がついていた場合の述語は名詞述語である場合を除き複数形が用いられる、と結論付けられそうである。

また、述語の単数形が用いられるはずの лишь, только, всего, целых といった限定辞を含む文では例外が 4 例あった。лишь で 2 例, только で 1 例, всего で 1 例あった。(例 6) で示すとおり、限定辞 всего を含む例では同時に形動詞の限定辞も含んでおり、限定辞 всего の存在以外の理由で述語の複数形が選択されたと思われる。

(例 6)

Всего сорок картин этой экспозиции, показанные в залах объединения Третьяковская галерея, были отобраны таким образом, что явили собой «энциклопедию искусства» от начала столетия до семидесятых годов. (Е. Херсонская. Можно только строить диротезы// Знание-сила. 1989: 01.

C. 95-96)

「トレチャコフ美術館の合同ホールで展示されている、この展示会の全 40 枚の絵は、世紀初めから 70 年代までの『芸術の百科事典』であるという理由で選出された。」

その他 3 つの例外のうち述語が先行する例は 2 例、主語が先行する例は 1 例であった。結合している名詞は人間が 1 例、無生物が 2 例であった。主部にある数詞は два, три, четыре それぞれ 1 例ずつであった。

主語が先行している例は【表 5】で確認したとおり、語順が述語複数形の選択に影響を与えたのかもしれない。また、人間をあらわす名詞と結合している例も【表 6】で確認したとおり、結合する名詞の語彙的な分類が述語複数形の選択に影響を与えた可能性がある。また 3 例すべてについて、数詞のあらわす意味論的な数が 2~4 であることが述語複数形の選択に影響を与えたことも考えられる。

いずれにしてもわずか 3 例からでは断定できないが、主語と述語の語順、数詞と結合する名詞の語彙分類、数詞の意味論的な数の大小という 3 つの要因は、限定辞 лишь, только, всего, целых が述語の単数形を選択させる要因よりも影響力が強いのかも知れない。この点については場を改めて検討してみたい。

#### 4. まとめと今後の展開

今回はウプサラコーパスから検索した例文をもとに主部に数詞を含む文の述語の単数・複数形態について分析を試みた。第 2 章の最後で挙げた注目する点それぞれにおいて顕著であった傾向をまとめると以下のようになる。

- ① 数詞を含む主部と述語との語順
  - ・主語が述語に先行する場合、述語は複数形が選択される可能性が高い。
- ② 主部において数詞と結合している名詞の語彙分類
  - ・数詞が活動体の名詞と結合すると、述語は複数形が選択される可能性が高い。
- ③ 数詞のあらわす意味論的な数の大小
  - ・数詞 два, две を主部に含んでいれば、述語は複数形が選択される可能性が高い。
  - ・合成数詞を主部に含んでいれば、述語は単数形が選択される可能性が高い。
- ④ 数詞以外の限定辞の有無
  - ・主部に все, эти, те, первые などの限定辞を

含んでいれば、名詞述語の場合を除いて述語は複数形が選択される。

この他、主部に含まれる数詞のあらゆる数量的な値が大きければ大きいほど述語は単数形が用いられる、という傾向も確認された。このことは Comrie1989 で提示された数詞の階層性とも相応の関係があることを示した。

分析の結果、先行研究で提示されていたデータを支持する傾向も、あまり指示しない傾向も出たことになる。しかし今回の分析は、ウブサラコーパスという公開されたデータを用いたため、分析者が誰であれ、同じ結果を得ることができるという客観性の点から、価値があるものだと言えるだろう。

本稿では現代ロシア語をデータとした共時的研究に主眼を置いたが、今後は通時的研究も視野にいれ、研究を続けていきたいと考えている。

(あきやま しんいち, 東京外国語大学大学院生)

#### 注

- <sup>1</sup> 以下、例文中の述語部分には下線を付す。下線は執筆者。
- <sup>2</sup> 当該部分の執筆者は Шведлова Н. Ю.
- <sup>3</sup> animacy hierarchy については Comrie (1989 : 185-200) も参照されたい。
- <sup>4</sup> 検索の結果、チュービンゲン大学ホームページ側の何らかのミスにより句読点が正しく判別されずに例文が途中で切れてしまう例が2例あったが、その場合には再度複合検索によってその例文全体を抜き出して調査した。
- <sup>5</sup> 存在を表す *есть* には単数-複数という形態的な対立が存在しないと考え、今回の分析対象からは除外した。
- <sup>6</sup> Словарь русского языка в четырёх томах などの指摘により「④その他」に分類したが、Зализняк 2003 のように должен および рад を形容詞とみなす見解もある。
- <sup>7</sup> 合成数詞の例は, двадцать два (22) : 1例, двадцать пять (25) : 1例, двадцать шесть (26) : 2例, двадцать восемь (28) : 1例, тридцать два (32) : 1例, тридцать

три (33) : 2例, тридцать пять (35) : 2例, тридцать восемь (38) : 1例, сорок три (43) : 1例, сорок пять (45) : 2例, сорок шесть (46) : 1例, сорок восемь (48) : 1例, семьдесят три (73) : 1例, семьдесят шесть (76) : 1例, сто шесть (106) : 1例, сто семьдесят шесть (176) : 1例, шестьсот пятьдесят (650) : 1例, пять тысяч пятьсот (5500) : 1例であった。末尾が-1に終わる合成数詞は例文として抽出できなかった。

- <sup>8</sup> その他として扱った例文は два или три 「2~3」 が3例, шесть или семь 「6~7」 が1例である。
- <sup>9</sup> 述語部分の下線に加え、限定辞に波線を付す。波線は執筆者。

#### ①文献

- Русская грамматика. I, II. Академия Наук СССР. М., 1980.  
Словарь русского языка в четырёх томах. Академия Наук СССР. М., 1982.  
Граудина Л. К. и др. Грамматическая правильность русской речи. М., 1976.  
Граудина Л. К. и др. Грамматическая правильности русской речи. М. 2001.  
Зализняк А. А. Грамматический словарь русского языка. Изд. 4-е. М., 2003.  
Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка. М., 1998.  
COMRIE, Bernard. Language Universals and Linguistic Typology. Second edition, The University of Chicago Press, 1981, 1989.  
CORBETT, Greville G. Number, Cambridge U. P., 2000.

秋山真一 2001: 「ロシア語数詞句とその統語構造」『ロシア語研究』14: 42-61, 東京。

小林潔 2003: 「ドイツ・チュービンゲン大学のロシア語コーパス」『ロシア語研究』16: 64-85, 東京。

#### ②インターネット・ホームページ (2005年5月8日現在)

- <http://www.slaviska.uu.se/korpus.htm> (ウブサラ大学)  
<http://www.sfb441.uni-tuebingen.de/b1/en/korpora.html>  
(チュービンゲン大学コーパスプロジェクト)

Синъити АКИЯМА

**Корпусный анализ форм предиката в предложениях,  
имеющих количественное числительное в субъекте**

Целью этой статьи является анализ форм предиката в предложениях, имеющих количественное числительное в субъекте. Предикаты в предложениях, имеющих количественное числительное в субъекте, имеют варианты (форма 3-го лица единственного числа или 3-го лица множественного числа в настоящем и в будущем времени, а также форма среднего рода единственного или множественного числа в прошедшем времени). Эти формы автор проанализировал при помощи Уппсальского корпуса.

В работе ряда исследователей указывается, что влияние на выбор предикатной формы оказывает порядок слов, обозначающих субъект и предикат, наличие или отсутствие детерминанта кроме числительного, и т.д. В этой статье автор исследует формы предиката с четырёх точек зрения. 1. Во-первых, с точки зрения порядка слов, обозначающих субъект и предикат. 2. Во-вторых, с точки зрения разряда лексического значения имени существительного, соединяемого с количественным числительным. 3. В-третьих, с точки зрения семантики числительного в субъекте. 4. В-четвёртых, с точки зрения наличия или отсутствия детерминанта при числительном.

Наши исследования показали, что в предложениях, имеющих количественное числительное в субъекте, предикаты в форме множественного числа встречаются чаще, чем предикаты в форме единственного числа (60,25% — 39,75%). 1. В зависимости от порядка слов, обозначающих субъект и предикат, если субъект предшествует предикату, предикаты в форме множественного числа очевидно предпочитают предикатам в форме единственного числа (80,79% — 19,21%). 2. С точки зрения категории одушевлённости/неодушевлённости имени существительного, если одушевлённые существительные соединяются с числительным в субъекте, предикаты в форме множественного числа очевидно предпочитают предикатам в форме единственного числа (85,09% — 14,91%). 3. Далее, чем больше число, тем чаще наблюдаются предикаты в форме единственного числа. 4. И, наконец, если в субъекте при числительном есть такие детерминанты, как «все, эти, те, первые», все предикаты имеют форму множественного числа, исключая номинативный предикат. Однако если в субъекте содержатся такие детерминанты, как «лишь, только, всего, целых», почти все предикаты имеют форму единственного числа, но было отмечено лишь четыре исключения.

## 「構成の原理」(ポー)から読むバリモントの「雨」

寒河江 光 徳

### 1. ポーとバリモント

コンスタンチン・バリモントの手がけた広範に及ぶ翻訳と創作との相互の関係性はバリモント研究において欠くことのできない視点であると考えられる。この詩人が自らの作品を創作すると同時進行に翻訳活動に従事した事実は、ずば抜けた語学力による学習言語の数と手がけた翻訳作品の数によってもしばしば論及されるものであるが、翻訳はバリモントにとって創作活動の源以外の何ものでもなかった。ロシア文学史において象徴主義の先駆的存在であるバリモントが翻訳に従事する理由は、翻訳がロシア象徴主義の確立と普及のために欧米の詩人の選りすぐりの作品を学び自らの創作手法に取り入れる直截的な方法であったからに他ならない。象徴主義のなんたるかをバリモントはマラルメなどのサンボリストたちから学び、サンボリズムの生みの親であるボードレールをバリモントはこよなく愛した。そして、ボードレールが愛した詩人エドガー・ポーの作品については、バリモントはポーの散文と韻文の数多くの作品を翻訳しながら、創作の方法を取り入れていった。いうまでもなく、アメリカの詩人ポーは、作品の独創性ゆえに母国で評価が得られる前に、ボードレールによって、翻訳が手がけられ、研究がなされた。したがってボードレールの作品を研究したバリモントにとって、ポーの詩学の本質に迫ることは、避けては通れない道のりだったのかもしれない。<sup>1</sup> バリモントが翻訳を手がけたポーの詩は、1921年に発表された翻訳詩集『世界の詩から』«Из мировой поэзии»<sup>2</sup>に収められている。その中で収められている詩は、The Raven「大鴉」(Ворон), The Bells「鐘のさまざま」(Колокольчики и колокола), Fairy-Land「妖精の国」(Фейная сказка), Ulalume「ウラルーム」(Улялюм), Annabel Lee「アナベル・リー」(Аннабел-Ли)の5編の詩であった。それと同時に、散文や論文等の翻訳も手がけており、1900年代にスコルピオン社から出版されている。1906年に出版されたポーの作品集<sup>3</sup>には詩論3編が納められており、バリモントが翻訳作業に従事しながら、ポーの詩学を学んでいた様子が伺える。では、バリモ

ントはポーの作品からその創作技法の何を取り入れ、それをどのように自らの創作に取り入れていったのか。本論はこのような問題意識から、バリモントが手がけたポーの翻訳作品とバリモント自身の創作を見比べ、バリモントの代表作品『太陽のようになろう』所収の「雨」とポーの代表作品「大鴉」をどのように書いたかについて詳述した詩論「構成の原理」に書かれてある創作技法から分析することを試みた。

本論は、バリモントが翻訳を試みたポーの詩論「構成の原理」において「大鴉」が書かれた方法について外観する。その上で、バリモントの代表詩集『太陽のようになろう』所収の詩「雨」を「構成の原理」で描かれた創作手法という観点から分析し、その手法が同詩集の他の作品にも使われていた事実を明らかにすることを目的とする。<sup>4</sup>

### 2. 「構成の原理」から読む「大鴉」

ポーの詩論「構成の原理」には「大鴉」“The Raven”が完成するまでに辿った過程が詳述されているが、この詩の主人公ともいふべき「大鴉」がどのように選ばれたのか、という過程の描かれ方である。

「そこで直ちに、ものが言えて、理性を持たない生き物にしようと考えついた。そして極く自然に鸚鵡が心に浮かんだが、同じくものが言えて、しかも意図した調子に遙かによく適している鴉が、それに取って代わった」。<sup>5</sup>

この詩の主人公が「大鴉」である必然性はどこにあったのか。この詩の主人公は、そもそも詩を書く段階において必然的な存在であったわけではないとポーは告白している。では、主人公よりも先に考え出されねばならなかったのは何だったのか。

「およそプロットと呼べるほどのものであるならば、執筆前にその結論まで仕上げられていなければならないのは分かりきったことである。結末を絶えず念頭に置いて初めて、個々の挿話や殊に全体の調子を意図の展開に役立たせることにより、プロットに不可欠の一

貫性、すなわち因果律を与えることができる」。<sup>6</sup>

つまり、結末を念頭において詩はかかれねばならないという意味である。主人公以上に大切な「プロットに不可欠の一貫性」、「因果律」からこの詩が書かれた、ということである。

ポーは、詩の作り方について、こう述べている。

「ぼくなら手始めに効果を考える。独創的にあることを絶えず念頭に置きながら——この明らかに容易に得られる興味の源泉を敢えて無視するのは自己欺瞞である——まず最初にぼくは、『感情や知性、(更に一般的には)魂が感受する無数の効果や印象の中から、今の場合どれを選んだものだろうか』と自問する。第1に斬新な、第2に生き生きとした効果を選び取ったら、それが最もうまく生かされるのは事件によってか、調子(トーン)でか、つまり平凡な事件と異常な調子を用いてか、その逆か、それとも事件も調子もともに異常にすることによってかを考え、それから、その効果の案出にもっとも有利な事件や調子の配合を、ぼくの周囲(あるいはむしろぼくの内部に)捜し求めるのである」。<sup>7</sup>

その「効果」とは決して教訓めいた真理などであってはならない。それは「『美』の観照の結果経験される魂の強烈かつ純粋な高揚」のことであった。<sup>8</sup>

「さて美を僕の取るべき領域と考えると、次の問題は、美に最高の表現を与える調子は何かということだった。僕の全経験からすれば、それが悲哀の調子であることは明白なことだ。いかなる類の美も、その展開の極致においては、それを感受する魂を昂奮させ、涙をながせずにはおかないものだ。それゆえ憂愁はあらゆる詩の調子のうちでも最も正統的なものである」。<sup>9</sup>

そして、その「効果」をさらに具体的なものにする。

「長さ、領域、調子をこのように決めると、詩作の基調となってくれるような技法上の趣向、全体の構成の回転の枢軸ともいべきものを得たいと考えて、僕も人並みに帰納推論を試みた。普通用いられている技法上の効果(…)のすべてを注意深く思いめぐらしているうちに、畳句(リフレイン)の効果ほど広く用いられているものはないことにすぐ気がついた」。<sup>10</sup>

このようにして選ばれた畳句とは《nevermore》という1語であった。死んだ愛人を嘆いている男が嵐の夜、部屋の中で、うとうとしていると、「こつ、こつ」とたたく音がする。これはあのレノーアではないか。そう考えるに男に次の語句が響く。《Nevermore!》というフレーズが詩節ごとに繰り返され、読む者に愛する女性に先立たれた切なさや悲哀さが伝わる仕組みが為されている。繰り返される悲哀のトーンを最大の仕掛けとして「大鴉」は作られたのだ。<sup>11</sup>

ではポーの詩法をバリモントがどう理解し、それを自身の作品に応用したか、という問題に移りたい。結末を念頭において書かれた詩「大鴉」とその手法が解き明かされた「構成の原理」。この二つとも翻訳を手がけたバリモントがポーの創作手法について翻訳を通じて学んだという事実は否定できない。自らの創作にもその詩法を取り入れたと仮定するとき、バリモントの作品がどのように読めるのか。そのような詩の代表例に筆者は、『太陽のようになろう』に収められた「雨」という詩を選んだ。その詩には自らがポーの作品の翻訳者であり、よき愛好家であり、それも愛読者であるという詩人の露骨な態度が見え隠れする。ポーの詩学をロシア詩に実践するという意欲がうかがえるのである。

### 3. 「構成の原理」から読む「雨」

Дождь<sup>12</sup>

В углу шуршали мыши,  
Весь дом застыл во сне.  
Шёл дождь, и капли с крыши  
Стекали по стене.

Шёл дождь, ленивый, вялый,  
И маятник стучал.  
И я душой усталой  
Себя не различал.

雨

部屋の隅でねずみががさがさと音を立てる。  
家中が夢の中で凍りついてしまった。  
雨が降っていた。そして、屋根から雨粒が  
壁を流れ落ちていた。

雨が降っていた。けだるく、物憂げな雨が、  
そして振り子時計が音を打っていた。  
そして私は疲れた亡霊となっている、  
自分を見抜くことができなかった。

Я слился с этой сонной Тяжёлой тишиной. Забытый, обделенный, Я весь был тьмой ночной.	私はこのまどろんだ 重苦しい静寂に融合した。 忘れられ、恵まれず 私すべてが夜の闇だった。
А бодрый, как могильщик, Во мне тревожа мрак, В стене жучок-точильщик Твердил: «Тик-так. Тик-так».	かたや、墓堀人のように元気に、 私の中の闇を騒がせて、 壁の向こうに、死番虫が、 「チック、タック。チック、タック」と繰り返していた。
Равняя звуки точкам, Началу всех начал, Он тонким молоточкам Стучал, стучал, стучал.	音を点にし、 全てのはじまりのはじまりへと並べながら、 虫は、細い小槌でもって、 叩く、叩く、叩く。
И атомы напева, Сплетаясь в тишине, Спокойно и без гнева «Умри» твердили мне.	そして旋律の原始は、 静寂の中で組み合わせたり、 静かに、そして怒ることもなく、 「死ね」と私に繰り返した。
И мёртвый, бездыханный, Как труп задутых свеч, Я слушал в скорби странной Вещательную речь.	そして、死人のように、息も絶え、 吹き消された蠟燭の屍のように、 私は、奇妙な悲しさの中で、 予言をするような声を聞いていた。
И тише кто-то тише, Шептался обо мне. И капли с темной крыши Стекали по стене.	そして、誰かがより静かに、より静かに 私についてささやいていた。 そして、黒ずんだ屋根からしずくが、 壁伝いに流れ落ちていた。

以下、それぞれの詩節ごとに分析を試みたい。それぞれの番号は詩節の番号をあらわすものとする。

1. この詩のタイトルは *Дождь* であり、そこにこめられた音韻的な意味合いは、ポーの *The Raven* に共通するものがある。ロマン・ヤコブソンは、『言語の作動相』において、*Raven* と *Never* の対が、「一連の互いに対応する音序列によって昂められている」<sup>13</sup> と述べている。一方、バリモントの詩においては、第1の詩節の第1詩行 *В углу шуршали мыши* は、前半において *y* の母音字が繰り返され、後半において *ш* の内的韻が用いられる。この詩は、部屋の隅でがさがさと音を立てるねずみの音が擬音語を使って表現されているが、それは *дождь* の音のイメージを増幅させるために利用されているといつてよい。この詩節においては *дождь* と *мышь* が *шуршание* という擬音語と音韻的に結び合わさっている。そのことによって、「雨」のしとしとと降る音をも、「不吉」なものに変えているのである。ここで多用される一つの複合的な音韻（第1詩節の第1第3詩行《女性韻の弱強格》にお

いては *ш* の音が中心的な役割を演じており、それにつづいて、第2第4詩行《男性韻》に *c* の内的韻が使用される) が、ねずみのがさつく音のイメージ、「家中が凍りつく」という表現と合わさり、「寒い」、「冷たい」といった空間の状態と、ねずみのもつ不吉なイメージが連結するのである。そして、その後続く、雨の音、屋根から雨の滴が壁を伝って滴り落ちる音のイメージが、それに連なって、冷たく、寂しいものとなっていくという仕組みになっている。しかし、*дождь* と *мышь* の *ш* の音韻的対比のみに甘んじて良いのだろうか。否、むしろ、*В углу шуршали мыши* の一文における母音に付与された意味を考えるべきであろう。もし、この詩がポーの「構成の原理」にヒントを得た「大鴉」の擬似作品であるとするならば、「大鴉」にとって、もっと大事な語が、*nevermore* であり、*never* の語から *raven* の語が生まれたとそれと同じように考えるべきであろう。<sup>14</sup> つまり、*мышь* の語は *дождь* の語と音を近づけるために生まれたものであると考える前に、*мышь* を生んだ更にもとの親がいると考えるべきではないだろうか。それは詩の表題

以上に、大切なものであったと言えるのではないか。ポーにとって、はじめに *nevermore* という 1 語があったように、バリモントの詩においては「Умри」の 1 語が存在したと考えられるであろう。ポーが《*nevermore*》の語を「大鴉」の最大の「効果」としたように、バリモントは「Умри」の語をこの詩の最大の効果としたのだ。つまり、В углу шуршали мыши の箇所は、「Умри」の語を象徴するための一文であったのだ。у, м, р, и の音を散らばせた詩行。В углу шуршали мыши の ш は「ねずみのがさつき」の放つ不吉なイメージであることは論を待たないが、はじめに ш の音があったのではなかった。はじめに、「Умри」の語があったことが分かる。バリモントの詩とポーの詩を比較して見ると、場面の設定が孤立して、閉ざされた部屋の中であるという点が共通している。ポーの詩論には次のように書かれている。

「次に考察すべき点は、男と鴉の取り合わせをどう提示するかであった。そしてこの考察の第 1 段階は場所であった。場所として最も自然に思いつくのは森とか野原であるかもしれないが、孤立した事件の効果には、空間を限定することが絶対必要であると僕はいつも思っている。それは絵に対する額縁の働きをするのである。それは有無を言わずに注意力の集中を持続させるだけの力を持っていて、勿論単なる場所の一致と混同されるべきではない。/そこでぼくは男の居場所を彼の部屋に決めた。その部屋は、度々訪れた女の思い出のために彼にとって神聖なものになっている。部屋はかけがえのない真の詩的テーマとして、僕が前に美を問題にしたときに既に説明済みの考えに従ったまでのことである」<sup>15</sup>

しかし、不吉な印象を与える登場人物はポーの詩においては、大鴉であるのに対して、バリモントの詩においてはねずみであることが相違点である。また、ポーの詩が「嵐の夜」であるのに対して、バリモントの詩は「雨の夜」となっていることも違いがある。ポーが「嵐の夜」を設定した理由としては、「一つには大鴉が入室をせがむ理由を説明するためと、二つには室内の静けさとの対照〈コントラスト〉の効果を得るためだった」<sup>16</sup>。バリモントの詩において、ねずみは入室をせがむまでもなく、家の中でがさがさと音を立てる。「В углу」の語がかろうじて部屋の中との対照を提示してくれている。「ねずみ」と「雨」が家の中の静寂を突き破る音としての効果を放っている。

2. 第 2 詩節で雨の放つ音のイメージが、形容詞二つの結合によって、より鮮明なものとなる。そして、そ

の後に出てくる振り子の音は、本来は聞こえなくてすむはずの雨の滴る音と連鎖的に表現されるという効果をもたらしているのである。そのつぎに自分自身がぐったりと疲れている様子がのべられているが、これも詩節の 1 詩行目にあるけだるい雨のイメージと二重に表現されているのだ。ポーの詩において、雨の音さえ描写されることはないが、やはり鴉が雨戸を打つ音と外の描写は決して無関係なものではない。「構成の原理」ではつぎのように述べられている。「こうして場所が決まったので、いよいよ鳥を導入する段になった。そして極く自然に鳥を窓から入れることを思いついたのである。雨戸を打つ鳥の翼の音を、最初はドアをノックする音だと、男に思いこませるという着想は、長引かせて読者の好奇心を煽りたい気持ちと、それに男がドアを開けてみると一面の暗闇なので、ノックしたのは愛人の霊魂だったのだろうかかと半信半疑になるところから、付随的な効果をあげたいという欲求に発したものである」<sup>17</sup>。バリモントの詩においては、規則的な振り子時計の音が死へと誘う働きをする。「振り子時計」の音と死のイメージのつながりについて、ポーには、「The Pit and the Pendulum」「陥穽と振り子」<sup>18</sup>と題する作品が存在し、それをバリモントは Колодец и маятник<sup>19</sup>と翻訳している。異端審問者によって死の宣告を受けた主人公が、牢獄の暗闇にいる。牢獄の天井を観察すると高さ 3, 4 フィートはあるだろう。そこに描かれてある「古風な壁時計に掛かれるような巨大な振り子の絵らしいもの」が動くような気がする。半時間か 1 時間か過ぎ振り子の振動は次第に大きくなる。その速度も大きさも増大し、その下が三日月形の刃物となって近づいてくる、という話である。

3. 第 3 詩節にあって、私は静寂と一体化する。一人ぼっちの悲しい気分が静寂、もしくは、暗闇に溶け込んでいるのか。それとも、けだるい雨の音やねずみの音がそのような気分にしたのかはわからない。いずれにせよ、ここにあって、さびしくけだるい自分とそのような気分を作り出す環境が一つのものとなっているのである。

4. 第 4 詩節で元気なシバンムシ（死番虫）＝「墓堀人」が登場することによって、「けだるい」、「疲れた」もしくは、「不吉」という詩全体のイメージに加えて、「死の予感」というイメージが連結するのである。シバンムシは、死を予告する音を作り出す存在であり、その音を耳にしながら、「私」は死の衝動へと駆られ

ていくのである。この詩における「シバンムシ」(точильщик)の登場はポーのどのテキストに由来するものなのだろうか? バリモントが翻訳したポーの短編小説の中に“The Tell-Tale Heart”「告げ口心臓」という作品が存在するが、バリモントはその作品の原題をロシア語で, Сердце-изобличитель と翻訳している。この作品は, 主人公の男がある老人と親密な間柄となるが, その老人の放つ眼光を見たことをきっかけに, その老人に殺意を抱き, 殺すという話である。この中でバリモントがロシア語で точильщик と翻訳する虫が登場する。その個所のロシア語訳を抜粋する。

Я уже просунул голову в комнату, и готовился открыть фонарь, как вдруг мой большой палец скользнул по жестяной задвижке, и старик вскочил на постели, вскрикнув: «Кто там?»

Я был неподвижен и не говорил ни слова. В продолжении целого часа я не двинулся ни одним мускулом, и всё время слышал, что он не ложился. Он всё ещё сидел на своей постели и слушал; совершенно так же, как ночь за ночью я слушал здесь тиканье стеного жучка-точильщика.<sup>20</sup>

原作はつぎのようになっている。

I had my head in, and was about to open the lantern, when my tumb slipped upon the tin fastening, and the old man sprang up in the bed, crying out — Who's there?

I kept quite still and said nothing. For a whole hour I did not move a muscle, and in the meantime I did not hear him lie down. He was still sitting up in the bed listening; — just as I have done, night after night, hearkening to the death watches in the wall.<sup>21</sup>

Death watch とは俗名を Death watch beetle, 学名を *Xestobium refulvillosum* といい, Anobiidae (死番虫シバンムシ科)の一種とされる。<sup>22</sup> それに対して, ロシア語の точильщик は学名の Anobiidae 全般を指して, 用いられる。точильщик は, 旧ソ連においても 100 種類の棲息が認められ, 木材や家を害するものを точильщик-домовый (*Anobium pertinax*) という。<sup>23</sup>

5. 第5詩節においては, シバンムシの放つ音にますます意味的效果を付与しようとする詩人の意図が感じられる。それはシバンムシの放つ音を線のように長引かせるのではなく, 点として切り離していく。つまり, 一つ一つの音に, 一回的な意味を付与していくのであ

る。

6. 第6詩節において旋律の一つ一つ, 個々の音が静寂にあって, 一つに合わさり, 静かに, 「死」へのメッセージと化していくのである。

7. 第7詩節における Я слушал в скорби странной / Вещательную речь. (私は, 奇妙な悲しさの中で, / 予言をするような声を聞いていた)の一節は, ポーの詩における “Prophet!” said I, («おまえは予言者か!」と私は言った)を髣髴させる。

8. 最後の詩節において, 雨の滴り落ちる様子が再現される。この詩は「雨」の音に始まり, 「雨」の音に終わるという構造をしている。「雨」が「ねずみ」の音, 「振り子時計」の音, シバンムシの音と連結し, 「死」のイメージと結合するわけだが, それは «умри» 「死ね」という語から逆連想的に生まれてきたのである。

この詩と「大鴉」の相違点も確かにある。たとえば, 「大鴉」においては, 恋人に先立たれた男の哀愁があり, 恋人の名前 Lenore と no more (もう, いない)の対比が, 死の悲しみを男に強く煽り立てる。バリモントの「雨」において, 「私」が孤独感, 憔悴感に満ち, 死への衝動に駆られているのは明白であるが, その原因が何であるか, 解明することはできない。「雨」の音も, 「振り子時計」も, 「シバンムシ」も, 直接「死ね」と語りかけているように, 「私」に聞こえるが, それは実際にそう言っているわけではないことは明白である。静寂を破る, それらの音を「死ね」の意味に解釈する「私」の心がすでに「死」に向かっているに過ぎないのだ。つまり, ここで一つ一つの音が発する「死ね」という響きは, 実は「私」が「私」に対して話しているに過ぎない, ということになる。それは, 「大鴉」が「私」に対して, Nevermore と話すのと同じである。

#### 4. 「湿気」

バリモントには, 「雨」と同じく『太陽のようになろう』に収められた Влага という詩が存在する。この詩においても, 「雨」と同じように, 音韻に意味を付与するという意味での実験的な試みが見受けられる。

Влага<sup>24</sup>

С Лодки скользнуло весло.  
Ласково млеет прохлада.  
«Милый! Мой милый!» — Светло,  
Сладко от беглого взгляда.

Лебедь уплыл в полумглу,  
Вдаль, под Луною белея.  
Ластятся волны к веслу,  
Ластится к влаге лилея.

Слухом невольно ловлю  
Лепет зеркального лона.  
«Милый! Мой милый! Люблю!» —  
Полночь глядит с небосклона.

## 湿気

ボードから櫓が滑り落ち、  
優しく冷気がとろけ始める。  
「可愛い人！ 私の可愛い人！」と、澄んで、  
甘く、ちらりとした視線が声を放つ。

白鳥は薄闇へと消えていった。  
遠く、月の下で白み、  
波は櫓と戯れ、  
睡蓮は水と戯れる。

思わず耳にする  
鏡のような水面のせせらぎを、  
「可愛い人！私の可愛い人！愛している！」  
夜半が地平線から顔を出す。

この詩においては、「呆然とする、感覚を失う、うっとりする、とろける」を意味する млеет の語が詩の構成に大きな役割を演じている。この単語の м を登場させることによってそれまで意図的に繰り返されてきた л の内的韻を通じて、この音そのものに一定の意味的效果を付与しようと試みている。м と л はここで結合し、милий の意味と連結する。

第1詩節の文脈にあつては、「可愛い人」«милий» とささやく話者の正体は明らかにされていない。その声を感じさせる外的状況が、「ちらりとした視線」によって示されるのみである。

第2詩節にあつても、なお、л の頭韻と内的韻の多用が際立っている。「白鳥」«лебедь», 「薄闇」«полумгла», 「月」«луна», 「戯れる」«ластится」という語の中の м と л の音それぞれが、前に現れた「可愛い」«милий» という音的イメージを伴うものとなっている。しかし、第2詩節においては、「可愛い人」«милий» とささやく声が聞こえることはない。

第3詩節においても、л の頭韻、内的韻が繰り返される。そして、鏡の水面の лепет は、木の葉や、河水のそよぎ、せせらぎという意味で使われている。ただこの語が、同時に類似する лепетание を髣髴させる語である。лепетание は、赤子が片言で何か言おうと努める際に使う語でもある。つまり、第2詩節において、波と櫓の戯れ、睡蓮と水の戯れの様子が示されるが、水そのものが、何かを лепетать しようとしている、とも解釈できる。その際の言葉が、第1詩節における正体不明の話者の声と連結するのである。特筆すべきは、第1詩節においてはこの自然のささやきの意味を想像するのに、м の音が大きな役割を演じていたのに対して、第2、3詩節においては м の頭韻、内的韻は

消えてしまい、л の音が独立したイメージを作り出していることである。л という単独の音の放つイメージとして、милий の語が形成されているのである。

この詩においても、「雨」と同様、Влага という詩のタイトルがはじめに考え出されていたわけではない。詩全体を貫く効果として милий の一語が初めに選定され、その語から л の音が分裂して詩に登場する лилея 「睡蓮」、волны 「波」、весло 「櫓」、луна 「月」、полумгла 「薄闇」、лебедь 「白鳥」、прохлада 「冷氣」、лодка 「ボート」といった л の子音のあるモチーフが詩全体を млееть させる役割を演じている。詩を書くために「効果」が先に選定されていることが分かる。

この詩もこれまでは「雨」と同様にバリモントが аллитерация を多用する例としてしばしば取り上げられてきたが、ポーの作品との関連で論じられてきたことはなかった。本論では、「雨」に用いられていた創作技法が他の作品にも見受けられる例として紹介した。

## 5. まとめ

以上、ポーの代表作品「大鴉」に用いられた創作上の詩法が類似していると思われるバリモントの作品「雨」を取り上げ、「構成の原理」における視点から分析を試みた。「雨」において、「私」は「大鴉」と同様に、一人部屋の中におり、孤独感に陥っているが、「大鴉」の場合と違って、失った「愛人」は出てこない。「雨」、「シバンムシ」、「振り子時計」の音に「死ね」という預言者からのメッセージを受け取る様子を考察した。ポーの詩論「構成の原理」からバリモントは何を学んだのか。第1に詩を作る際の「効果」の選定の仕方を学んだ、といえる。双方の詩に共通してい

るのは悲哀の「効果」と「死」のイメージである。「構成の原理」においては、Raven (大鴉) が選ばれるに当たって、まず一に自然体を貫く「調子」が考慮に入れられ、人を哀愁へと導く音の繰り返しを「効果」にすることが決められる。愛する女性を失った男の悲哀の情を高める「効果」の音として Nevermore という一語が考え出され、その一語を繰り返し放つ主役として Never の語と対応する Raven が選ばれた。それに対して、バリモントの「雨」はどうであるか。まず、詩のタイトルである Дождь は、мышь と連結した不吉な ш の音の効果として考え出されたものであるが、それはこの詩においてははじめから必然であったわけではない。むしろ、バリモントは、「大鴉」の Nevermore に倣って、詩全体を貫く効果としての音の選定からこの詩の創作に取り掛かったと考えられる。この詩において、詩全体を貫き「死」のテーマとも直結する «Умри» の語が第一に選定されたと考えられる。つまり、そこから反対に連想していくことによって、「雨」という詩のタイトルに行き着くのである。そして、詩全体を貫く「私」を「死」へと駆り立てるモチーフとして「振り子時計」、「死番虫」をポーの作品から借用しているのである。

«Умри» → 死のイメージ (「死番虫」 точильщик, 「振り子時計」 маятник) → 「ねずみ」 мышь → 「(ねずみの) がさつき」 шурувание → 「雨」 дождь

以上のような思考順路を辿って、「Умри」の語における4つの音を散らばらせた第1の詩行 «В углу шурували мыши» が考え出されたと思われる。つまり、この詩の第1詩行は詩全体を貫く「効果」から考え出されたのだ。以上、バリモントがポーの代表作品「大鴉」および詩論「構成の原理」を翻訳する中で、「大鴉」の中に用いられている「効果」とその選ばれ方について学び、自らの詩作に適用した様子をバリモントの代表作品集の中から選び分析を試みた。

(さがえ みつのり, 創価大学)

## 注

<sup>1</sup> E. A. Андреева-Бальмонт. Воспоминание. М., 1996. С. 302. Екатерина・アンドレーエヴァ・バリモントの記録によると、バリモントがボードレールやポーの詩の翻訳を手がけていた時期、バリモントやブリュソフといったロシア象徴主義者の作品以前に、ボードレールやポーの詩自体が理解されなかった、という。バリモントがボードレールの詩を翻訳し、聴衆の前で朗読し、披露する。また、ポーの詩を朗読する際に、席を立つものさ

えいた、という記録も残っている。П. В. Куприяновский, Н. А. Молчанова. Поэт с утренней душой. М., 2003. С. 47 には、ポーの「バラードとファンタジー」、「秘密の小話」を1895年にバリモントが翻訳し、ウーソフはその出版に対する援助を惜しなかった事実について触れられている。

<sup>2</sup> К. Бальмонт. Из мировой поэзии. Берлин, 1921. С. 73-89.

<sup>3</sup> Э. По. Собрания Эдгара По в переводе с английского языка К. Д. Бальмонта. Т. 2. М., 1906. С. 141-191. のこと。「大鴉」の翻訳がはじめて発表されたのは、1894年の«Артист»という雑誌41年号であった(П. В. Куприяновский, Н. А. Молчанова. Поэт с утренней душой. С. 46)。ウラジミール・マルコフ Vladimir Markov は Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal'mont 1890-1909. Böhlau. 1988. P. 24 において、『北方の空の下で』所収の「ファンタジー」«фантазия»に、「大鴉」のリズミカルな描写の反映があるとし、「バリモントの『八脚強弱格』が発している」との説を示している。マルコフは、バリモントの翻訳作品の中の成功例として「大鴉」を挙げ、この作品がバリモントの作品へ与えた影響について言及したのだが、その影響はmetrical (韻律上)の指摘に留まっており、「大鴉」がバリモントの作品に与えた創作技法面での指摘はまだなされていない。

<sup>4</sup> この論文は「創価大学外国語学科紀要」第15号, P. 235-254, 2005年に発表された「ポーとバリモント」(1)の内容に加筆・変更をしたものである。

<sup>5</sup> エドガー・アラン・ポー『ポオ 詩と詩論』福永武彦他訳, 東京創元社, 1979, P. 220-238「構成の原理」(篠田一士訳)の中で、ポーは言っている。「ぼくはときどき思うのだが、どんな作家でもいい、自分の作品のうちどれか一つが完成するまでに辿った過程を逐一詳述する気になれば(というのは、それができれば)、たいへん興味深い雑誌論文が書かれるはずである」(P. 221)。

<sup>6</sup> エドガー・アラン・ポー, 前掲書, P. 220.

<sup>7</sup> 同書, P. 221.

<sup>8</sup> 同書, P. 224.

<sup>9</sup> 同書, P. 225.

<sup>10</sup> 同書, P. 225.

<sup>11</sup> ロマーン・ヤーコプソンは、「言語の作動相」という論文の中で、この架設の「主人」、「大鴉」、恋する男、この詩を読むラジオ放送局、それを聞く視聴者によってまで、この“Nevermore”という畳句が、つぎつぎと発せられ、無数の発信者と受信者によってこのメッセージが連鎖する様子を示した『ロマーン・ヤーコプソン選集』3, の「言語の作動相」(林みどり訳, 大修館書店, 1985, P. 71-85.

<sup>12</sup> К. Бальмонт. Будем как Солнце. М., 1903. С. 37-38.

<sup>13</sup> 『ヤーコプソン選集』3, P. 77 における「言語の作動相」において。

<sup>14</sup> 同書, P. 76 において、「ある序列において一つの要素が後出の要素に依存することがあると、言語学者は『逆行作用』Regressive action と呼ぶ」と書かれてある。たと

えばスペイン語や英語が Colonel (陸軍大佐) という語の最初の /l/ を、最後の /l/ を予想して /r/ に代えた場合、この変化は逆行異化 regressive dissimilation を呈しているのである；それに対して、“the convention was in session” (会議は開催中) を “the confession was in session” (ただいま告白中) にしてしまったラジオのアナウンサーの典型的な言い損じの例の場合は、本来の convention に最後の語が逆行的同化をもたらした。それと同じように、『大鶉』において、問い (Lenore?) は答え (noting more) に依存している、と述べられている。

<sup>15</sup> エドガー・アラン・ポオ, 前掲書, P. 221.  
<sup>16</sup> エドガー・アラン・ポオ, 前掲書, P. 232.  
<sup>17</sup> エドガー・アラン・ポオ, 前掲書, P. 232.  
<sup>18</sup> ポオ『ポオ小説全集』Ⅲ, 東京創元社, 1974, P. 233-

255。

- <sup>19</sup> Э. По. Собрание сочинений Эдгара По в переводе с английского К. Д. Бальмонта. Т. 2. С. 88-109.  
<sup>20</sup> Там же. Т. 2. С. 3.  
<sup>21</sup> E. Poe. The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe. New York, 1975. P. 304.  
<sup>22</sup> The New Encyclopedia Britannica. V. 3. Chicago, 1980. P. 943によると、1mm から 9mm の小さな甲虫で、擬音語で ticking clicking という音を出す、頭やあごを使い、家具や木材に穴を掘る。  
<sup>23</sup> Большая советская энциклопедия. Т. 43. М., 1956. С. 72. を参照。  
<sup>24</sup> К. Бальмонт. Будем как Солнце. С. 3.

## Мицунори САГАЭ

### Анализ «Дождя» К. Д. Бальмонта с точки зрения «философии творчества» Эдгара По

Цель нашей работы заключается в том, чтобы проанализировать стихотворение Константина Дмитриевича Бальмонта «Дождь», помещенное в его сборнике *Будем как Солнце*, с точки зрения творческого принципа Эдгара По. К. Бальмонт, переводчик-поэт, сам занимавшийся переводом произведений своих любимых поэтов, употреблял их фразы, применял их методы стихосложения в своих сочинениях, и во многих исследованиях часто упоминается, что влияние творчества Эдгара По на творчество Бальмонта несомненно и значительно. При этом считается важным и нужным изучение соотношения поэзии Эдгара По и Константина Бальмонта для пояснения поэтики Бальмонта.

Среди переводов стихов Эдгара По на русский язык, сделанных Бальмонтом, есть известные стихи, рассказы и статьи. Бальмонт перевёл и один из самых известных стихов По, «Ворон», и статью «Философия творчества», в которой По обнаружил свою творческую тайну, как он написал «Ворон».

В «Философии творчества» По сказал, что, во-первых, надо придумать эффект для своего сочинения, перед тем, как приниматься за работу. Раскрывая свой секрет, По обнаружил, что он выбрал тон и эффект, чтобы ощутить грустное настроение одного человека, у которого умерла любимая женщина. Необходимым был не герой «Ворон», а рефрен «никогда» (Nevermore), который повторяется в конце каждой строфы. Если читаешь «Дождь» Бальмонта, заметно частое употребление аллитерации «ш» и «с». Всё-таки нельзя забывать, что эффект этих стихов — не только аллитерация, а еще важнее слово «Умри», с которого можно понимать первую строку этих стихов — В углу шуршали мыши, как оттенок смерти. Оказалось, что Бальмонт сочинил эти стихи, придумав эффект «умри», как По решил эффект «Ворона».

# ブーニン文学の時間について

— 記憶と知覚の交錯 —

宮川 絹代

## 1. はじめに

イワン・ブーニン (1870-1953) は文学や思想の潮流の中で自分の位置について語られることを嫌う作家だった。<sup>1</sup> 一方、これまでの研究を振り返ると、文学的流派や宗教的傾向の枠組みのなかでその作品世界を位置づけようとする試みの多さに気づく。作家と研究者の立場は異なるとは言え、ブーニンを良く知るゲオルギー・アダモヴィッチは犀利な洞察力で次のように指摘し、研究する者に向けて警鐘を鳴らすのである。「ブーニンの作品は全体的に意味づけることができるのであり、そうしなければならない。しかし、テーマや内容ごとに、各々の場合に適した引用や、世界の謎とやらについていかにもありそうな解答の目録を使って、その作品を把握しようとする者は、実ることのない仕事を己に課してしまうことになる」。<sup>2</sup> 今一度この指摘に立ち返り、新たなブーニン研究の方法を模索することは無意味ではないだろう。

では、「全体的に意味づける」とは具体的にはどうということなのか。ブーニン文学に現れるテーマは多様で、それら個々のテーマは確かに論じるに値するだけの思想的内容を含んでいるように思われる。しかし、個々のテーマ論が成立する一方で、まったく異なるブーニン研究の方法もある。各テーマはその文学世界の多様な外貌をあらわにするが、そこにはテーマ上の相違を超えた一貫性があることを忘れてはならない。そこで、本稿では、特に記憶と恋愛という主要テーマと知覚の関係を時間感覚から解き明かし、ブーニンの作品世界を「全体的に」理解することを目指す。その際、その文学のエッセンスが凝縮している亡命後の作品群に焦点を絞り議論を進めていきたい。

## 2. 非日常的時間の体験

### 1) 記憶の神秘

記憶というテーマは、亡命ロシアにおいて古い世代の多くの作家や詩人が扱ったが、ブーニンもまたその例外ではない。しかし、後に述べるように、ブーニン

の記憶には、亡命論のなかで論じるよりも、むしろその独特の時間感覚との関連で考察すべき特徴がある。そこで、ブーニンにおいて記憶の神秘がどのような時間表象と結びつき、さらにそれがいかなる時間感覚から生まれているのかを明らかにしたい。

記憶の神秘をテーマとした作品の最たる例として、『夜』(1925) が挙げられる。繊細な自然描写や詩的散文という形式も含めて、この作品にはブーニン文学に特徴的な諸要素を見出すことができる。ここでは、「私」という語り手によって、地上的日常的な限定的な生と非日常的で超越的な生が、チュツェフの伝統に倣って昼と夜とにたとえられて対比され、夜という神秘的体験が語られる。

昼は行いの時、拘束の時。昼は時間の内、空間の内にある。昼はこの世の義務を遂行し、この世の生活に仕えるとき。(…) 夜とは何か。それは時間と空間の奴隷がしばらく解き放たれること、この世での使命、この世での名前や肩書きが取り払われること、そしてもしも眼を覚ましてさえいれば、大いなる試練に誘い込まれるのだ。実りなき「思索」、理解を求める虚しい渴望、すなわち甚だしい無理解へ——世界と世界の中にいる自分と、自分の始まりと終わりに対する無理解へと。(V, 300)

この始まりと終わりの不可解さというモチーフ<sup>3</sup> は、次のように展開してゆく。

私にはそうしたものがない、始まりも終わりもないのだ。(…)

誕生！いったいそれは何だろう。誕生！私の誕生は決して私のはじまりではない。私の始まりは、生まれ出るまで私が宿っていた、あの（私にとっては全く不可解な）暗闇の中に、そして私の父、母、祖父たち、曾祖父たちの中にあつた。(…)

しかし、私には終わりもない。

自分の誕生を理解することも感じることもできないのだから、私は死も理解せず、感じない。(…)

はじまり、終わり。しかし、時間と空間に関する私の認識は、ひどく不安定だ。(V, 300-301)

そのような超時空的な生は特別な一部の人間にのみ

与えられており、彼らには「変身の能力」(V, 302)、そして後に検討する「特に生き生きとしたイメージされる(感覚的な)『記憶』」(V, 302)が備わっていると語られる。そして、不安定な時空感覚は「時間が溶ける」経験によって確かめられる。

何十年もの歳月が、現在の私を幼年時代や少年時代から隔てている。はるかな昔だ。しかし、ほんの少し考えるだけで、時間は溶けだす。私は何度も不思議な経験をした。それは、こんな体験だ。かつて幼い頃や青年時代をすごした草原へ帰って、周りを見渡してみる、すると、突然その当時から経過してきた長い年月は全く存在しなかったのだと感ずるのだ。これは全く、全く思い出ではない、違う、私は紛れもなくまたあの頃の私、完全に以前の私なのだ。(…)

そんな時、私は何度もこう考えた。私がいつだったかこの場所で過ごした一瞬一瞬が、私の自我の奥深くに秘めた無数のごく小さなかけらのようなものに自分の痕跡を残し、そっと印をつけていたのだ、だからほら、そのうちのいくつかが突然よみがえり、姿をみせたのだと。一瞬でそれらは再び私の存在の闇の中に消えていく。でも、消えるならそれでいい、私はそれらが存在することを知っているのだ。(V, 303-304)

ここでは、〈私〉個人の過去の記憶が突如現在に蘇る経験が語られる。<sup>4</sup>

こうした「時間が溶ける」体験は、個人の記憶の再現にとどまらない。〈私〉の意識は、個人の記憶の境界を越え、はるか〈私〉の誕生以前の記憶にまでさかのぼってゆく。

あのはるか昔、福音書時代の朝を、エレオナのオリーブ林でペテロがイエスを否認したことを、私は完全に自分の体験として味わった。時間が消えた。私は全存在で感じた、ああ、この二千年という長さは、なんと微々たるものなのだろう！(V, 305)<sup>5</sup>

こうして、『夜』の中の「時間が溶ける」、あるいは「時間が消える」体験は、個人の記憶だけでなく、数千年もの過去に蓄積された記憶の再現として語られる。『夜』ではペテロのエピソードのみならず、インドの祖先との繋がりも語られ、その他様々な宗教的テキスト(伝道の書やブッダ、ソロモン、トルストイ、マホメット)が散りばめられる。そのなかでも特に超越的な記憶に関する文脈での輪廻転生を彷彿させる表現はブーニンの仏教的志向を強調する議論の展開を可能にする。<sup>6</sup>しかし、ブーニンにとって宗教は何よりも詩的靈感の源であり、<sup>7</sup>『夜』の宗教的テキストも思想的

意味を持つものではなく、誕生から死までという限定的な個人的生の領域を越えた記憶の神秘を多彩に表現するものと考えられる。

## 2) 恋愛の時間と記憶

ブーニンにおいて、独特の時間感覚と結びついているテーマは記憶の神秘のみではない。恋愛というテーマも、やはり時間という観点から読むことができる。数多くの恋愛小説の中でブーニンが描き出すのは、あらゆる合理性を破壊する力を持つ出来事であり、必ず悲しい結末に終わる人生最高のきらめきである。そうした激しい情念と甘美な悲哀はブーニン文学の成熟とともにいっそう先鋭化し、1920年代半ば以降の作品<sup>8</sup>の中に結晶する。

さて、本稿の目的はブーニン文学の恋愛論を構築することではなく、恋愛というテーマに伴う時間表象からブーニンの時間感覚を捉えることであった。その時間感覚は様々な恋愛小説に現れている。

悲恋の物語『ミーチャの恋』では、冬から夏にかけての季節の変化を背景に、揺れ動くミーチャの心理が描かれている。ミーチャが恋するカーチャに出会って間もない「心浮き立つ日々は瞬く間に過ぎ去」(V, 184)り、美しくも不安定な春という季節とともに、<sup>9</sup>ミーチャの心理的波乱がやってくる。そして、「春特有の変化」(V, 202)に翻弄されるミーチャに幸福の時はもう二度と訪れない。

名も知らぬ男女の行きずりの一夜の恋を描いた『日射病』では、二人が無我夢中で求め合った瞬間が、忘れぬ恍惚の出来事として描かれている。<sup>10</sup>ヴォルガを航行する船で知り合い、下船して一晩をともにし、再び船で別々に去って行くという、生や恋のあり様を象徴するプロットの上に描かれる男の揺れ動く心理は、時間感覚に現れている。二人で過ごした時間は瞬く間に過ぎ去り、後に残された男はひとりで埋めてゆかねばならない時間に直面して呆然とする。<sup>11</sup>そしてその日の夕方、「昨日の一日と今日の朝はもう十年も前のことのように」(V, 244)、また「自分が十歳も年をとったように感じ」(V, 245)ながら男も去ってゆく。男の記憶に刻まれたのは、女と過ごした束の間の時であり、女の去った後は生彩を欠いた等質の果てしない時間があるのみである。

『寒い秋』(1944)という短編小説でも、儂い幸福の時と、それが失われた後の数十年という歳月が対照的に描かれる。戦死することになる婚約者と最後に過ごした寒い秋の晩だけが、主人公にとって生の証であり、唯一の記憶なのである。

いつだったか、考えもせず、あの人が死んだら生きてゆけないと言いましたが、私はこうしてあの人が死んだ後も生きてきました。けれども、あれ以来自分が耐えてきたことすべてを思い起こしながら、いつも自分に問いかけるのです——そうね、でも、結局、私の人生には何があったのかしら、と。そして答えるのです、あったのはただあの寒い秋の晩だけだと。でもあの晩は本当にあったのでしょうか？やっぱあったのです。そして、それが私の人生の全てなのです。そのほかは要らない夢です。(VII, 210)

また、『アルセーニエフの生涯』における時間表象も注目に値する。ここでは主人公アルセーニエフのいくつもの恋愛経験が語られているが、どの恋も瞬間的に始まり、過ぎ去った後は曖昧な淡い感覚の中に溶け入り、消えていってしまう。ナーリャ・Rへの恋心が芽生えたのは、彼女について話す級友の言葉によって「唐突に」(VI, 80)であったし、遠い親類のアンヘンのときは、コーヒーを注いでくれたときに彼女の冷たい手に触れた「瞬間」(VI, 102)であり、没落貴族の娘リーザ・ビビコワの場合も、彼女の足を踏みそうになって動揺し走り去った「瞬間」(VI, 124)であった。そして運命的な出会いとなったリーカへの恋についても同様のことが言える。

あっという間に時がたってしまったのには全く驚いた。そのときはまだ、知らなかったのだ、この速さ、時間の消滅がいわゆる恋の最初の兆候であり、麻酔に似た、意味もなくいつも心が弾む恋というものが始まる徴だということ……(VI, 184-185)

恋は「時間の消滅」に始まる。そして、ここまで見てきたように、ブーニンにおいて幸福な時はその恋の始まりの瞬間のみであり、恋には必ず終わりが訪れる。『ミーチャの恋』のように物理的な死に終わることもあれば、『日射病』のように精神的に虚脱した生が残ることもある。いずれにせよ、それはブーニンにとって死に等しい。

それゆえ、恋は生の唯一の記憶となりうる。同名の短編集の表題作『暗い並木道』(1938)のなかの「全ては過ぎ去りますが、全てが忘れ去られるわけではございません」(VII, 10)という台詞は、まさに「時間の消滅」として捉えられる恋愛の幸福な瞬間が、永遠の記憶に値すること、そしてそれ以外は死と同じであることを意味している。

『夜』から明らかになったように、ブーニンの記憶は個人の過去のみならず、全世界の歴史に及ぶ。そのような無限の記憶の再現は文学創造の源である。そし

て、恋愛によって体験される恍惚とした瞬間は、それだけで永遠の記憶に、すなわち言葉に刻まれるに値する。

それ[生の価値(筆者による補足)]が高まるのは、ただ恍惚の時だ。それは、幸福か不幸による高揚感、獲得か喪失かが鮮烈に意識されるとき、そして、記憶において過去が詩的に変容するときである。(…) 創作に必要なのは、ただすっかり過ぎ去った昔だけだ。「完全原状回復」は必要ない(その上不可能である)。「時かれるときは朽ちるものでも、朽ちないものに復活する。」しかも全てではない、復活に値するもののみだ。(IX, 366「覚書」)

こうして、ブーニンは創作の中で、何よりも強烈に人の心を奪う束の間の恋と、過ぎ去ったものがよみがえる記憶について語ろうとする。そして、それらを支える時間感覚はともに物理的長さを持たない非日常の時間なのである。

### 3. 刻々と変化する世界

ところで、主要テーマが非日常の時間体験に集約されるといったところでは、ブーニンを時間から検討する議論は終わらない。重要なのは、その時間を全体の中で見ることである。そこで、知覚的な情景描写に眼を向けることが必要になってくる。鋭敏かつ繊細な全知覚器官が捉える外的世界の描写はブーニンのテクストの中で一際生彩を放ち、その創作の根幹をなしている。情景描写はテーマと不可分に結びつき作品世界を作り上げているが、そこにも独特の時間感覚を見出すことができる。

例えば、聴覚的、視覚的風景がきわめて重要な意味を持つ『夜』の場合、知覚表象における時間とテーマの時間とのコントラストは顕著である。まず聴覚的描写から特徴的な箇所を引用する。

一瞬もとだえることのない音が、天と地と海の沈黙を突きぬけるような響きで満たしている。それは無数の川が流れては合わさる音のようにも、不思議な花が水晶の蔓をらせん状に伸ばしていく音のようにも聞こえる。(V, 299)

この例から明らかなように、静寂を満たす「一瞬もやむことのない澄みきった音」(V, 297)は、絶え間ない川の流れや伸びてゆく水晶の蔓にたとえられ、ある方向に向かう一定の動きとして描出される。では視覚はどうだろうか。

夜空の深淵は色とりどりの星が溢れ、その中に、やはり星で一杯の透明な天の川が、白みを帯びてふんわりと浮かんでいる。そして不揃いな二本の煙のように、星がなく、そのためにほとんど漆黒の南の地平線のほうへと傾いている。バルコニーが面している庭は砂利が敷かれ、丈の低い草がまばらに生えている。バルコニーからは夜の海が開けている。淡い乳白色の鏡のような海は、深い眠りの中にあるかのように動かず、沈黙している。(V, 297)

静的な中に、暗闇と光、色彩とが視覚に訴える風景が描写されている。この静的な空間は、絶え間ない音の流れの背景となり、その流れを一層際立たせている。さらに嗅覚触覚も含む全感覚が捉える動きが描かれるとき、風景全体は時の経過とともに揺れ動く変化の中に組み込まれてゆく。

かすかに空気が動き、花壇の花の香りと海の冷気が不意にバルコニーに届く。そしてすぐに、ざわめきが聞こえてくる。眠たげな波が下の方でゆっくりと岸边へ打ち寄せる、その静かな吐息だ。(…) 波は寄せては砕け、青白い光、無数の生命の輝きで砂を照らし、またゆっくりと後ろへ引き、自分の揺りかごであり墓場でもある場所へと帰っていった。(V, 303)

こうした描写は少しずつ変化しながら、記憶の神秘に関する〈私〉の思索についてのテキストの合間に繰り返し現れる。それは、知覚が捉える世界の不断の微かな変化、淡々とした流れを示している。つまり、風景描写における時間表象は絶えず流れてゆく現前の時間を表しているのである。

恋愛の背景となる風景もそのような時の流れの変化の中にある。例えば、『ミーチャの恋』では季節の移り変わりが鮮明に描かれることで、ミーチャの心理とは無関係に過ぎてゆく時間が示されている。ミーチャの葛藤の時は春とともに訪れるが、周囲の世界が夏を告げても終わらない。

ミーチャは、迫りくる夏に伴う周囲の変化を追うのをやめた。変化は目に入ったし、感じてくれたのだが、彼にとっては独立した価値を失い、彼はその変化を苦しみとともに味わうだけだった——まわりがよくなればなるほど、彼の苦しみはひどくなっていった。(V, 211)

ここで、恋に翻弄されるミーチャに「夏は再び訪れる」(V, 190) というゴジマ・プルトコフの詩句を引用した友人の忠告が想起されると同時に、周囲の時の流れから離脱したミーチャの内面の時間が明らかになる。

『日射病』でも恋した男の内的時間感覚とは裏腹に、淡々と過ぎてゆく日常の時間がある。すでに述べたように、男は女と過ごした時間を「十年も前のことのように」感じていたが、その十年間とは実は女が去っていった朝十時から男が去るその日の夜までの時間である。その客観的時間を強調すべく、朝と夜の描写が鮮やかだ。

朝の十時に、——それは晴れた暑い幸福な朝で、教会の鐘が鳴り響き、ホテル前の広場には市場が立ち、干草やタールの匂い、そしてまたロシアの田舎町独特のあのいろいろ入り混じった香ばしい匂いのする朝だった——この名の知れぬ小柄な女は、冗談まじりに自分のことを麗しの見知らぬ女と言って、ついに名を明かさず去って行った。(V, 239)

「朝の十時」という時計上の時刻やその時間の日常的光景は、客観的時間の存在を強調する。また、その日の晩の描写からも、前日と変わらない夏の夜の風景、御者の仕事や汽船の運航は日常的時間の中にあることが示されている。<sup>12</sup>

ブーニンにおいて、幸福な恋愛の徴はただその始まりに「時間の消滅」として刻まれる。主人公たちはその恍惚の瞬間に日常的時間の流れから離脱してしまい、彼らの内面の時間はもはや客観的な時間の流れに再び合流することはできない。そして、取り囲む世界との調和を失い、孤独な閉鎖的内的時間のうちに生きる彼らは、物理的、あるいは精神的な死に至る。

以上のことから、ブーニンの作品世界では、客観的な外的時間として知覚的風景描写の時間も重要な意味を持っていることがわかる。風景描写における時間は、非日常の測りえない時間とは無関係に、とどまる事を知らず流れてゆくのである。

#### 4. 記憶と知覚の結合をめぐる

さて、これまでテーマの時間と知覚表象における時間をそれぞれ別に見てきた。それをまとめると次のようになる。ブーニン文学のテーマは非日常的時間と考えることができる。時空を超えた記憶の再現という体験は、過去の持つ無限の豊かさを示す。一方、恋愛の幸福はただ最初の瞬間にあり、過ぎ去った後に永遠の記憶として生きることが可能になる。つまり、テーマで語られる非日常的時間は過去の記憶に支えられる内的時間の様相である。それに対して、知覚が捉える外的時間は刻々と変化し流れてゆく現前の時間として描

かれる。その意味で、描写のテキストは常に現在のといえよう。

このように、テーマにおいて語られる時間と知覚表象において描出される時間が、過去と現在の結合、あるいは記憶と知覚の結合という形をとって相互に絡み合い一体となっている。ここではその結合について検討する。

### 1) 〈私〉が繋ぐ内的宇宙と外的宇宙

すでに見てきたとおり、『夜』では思索に関するテキストと風景描写のテキストが交互に現れ、記憶と知覚が明白に交錯している。そこで、「думать」という行為に注目して、その交錯について考察したい。

まず、記憶に関する思索のテキストでは「私は何を考えているのか。」(«О чем я думаю?») (V, 297 および 298), 「私は何を考えていたか、私の中には何があったか。」(«О чем я думал, что было во мне?») (V, 298) という疑問文から、語り手〈私〉は内的世界に思索を向けてゆく。そして、その内的世界の深淵にはすでに述べた神秘的記憶がある。

では、風景描写のテキストにおける「думать」はどうか。冒頭の段落では、「私は考える、そしてじっと耳をすます(«Я думаю — и слушаю, слушаю»), 透明なざわめき、惑わしの音に。」(V, 297) という一文のあとに、すでに引用した「はてしない夜空は…」という風景描写のテキストが続く。また別の箇所でも、セミの響きや空や海を照らす木星の光の描写の前に「私は耳をすまし、考える」(«Я слушаю и думаю») (V, 299) とあり、やはり「考える」という行為が「耳をすます」、つまり知覚と連動していることがわかる。ここから、風景描写に伴う「думать」は、知覚によって〈私〉を外的な世界へと解放するということと言える。

このように、「考える」という行為の主体である〈私〉は、一方では自己の内的宇宙の記憶へ向かい、また他方では外的宇宙を知覚している。『夜』の最後は、思索と知覚が入り混じったテキストの後に「神よ、私をそっとしておいてくれたまえ！」(V, 308) という叫びで締めくくられているが、それは二つの宇宙の深淵に向かって果てしなく研ぎ澄まされてゆく張り詰めた精神の叫びであろう。〈私〉の葛藤は、二つの宇宙のコントラストによって鮮明に浮かび上がってくる。

### 2) 「イメージされる(感覚的な)『記憶』」<sup>13</sup>ということ

これら二つの宇宙、あるいは「消滅する」時間とたえず変化する時間という二つの異質の時間の様相がし

ばしば対照的に描かれ、緊張感を生み、ともに作品世界を構築していることを思い起こせば、それらの不可分性は明らかであるが、ブーニンにおける知覚の重要性は、その記憶の独自性とも深く関わっている。

すでに触れたが、『夜』には時空感覚が不安定な特別な範疇の人々、〈私〉を含む詩人や芸術家に関する次のような箇所がある。

彼らは何を持っていなければならないか。自分の時代だけでなく他の時代、過ぎ去った時代を、自分の国や種族だけでなく他の国や種族を、自分だけではなく他人を、特別に強く感じる力を持っていなければならない。つまり、いわゆる変身の能力に、特に生き生きとしたイメージされる(感覚的な)「記憶」を持っていなければならない。(V, 302)

注目したいのは「イメージされる(感覚的な)『記憶』」である。ここにブーニン文学の精髓を見出そうとする研究はこれまでもあった。<sup>14</sup>しかしそれらは、時空を超えた記憶の神秘、すなわち過去への志向を強調するあまり、「イメージされる(感覚的な)」の意味を十分論じていない。

ブーニン文学の記憶の独自性を、「イメージされる(感覚的な)『記憶』」に求めるのなら、それは、記憶の問題を古い世代の亡命文学における失われた過去へのノスタルジーという視点から離れて検討しなければならないということの意味する。つまり、亡命生活の厳しい現実と芸術の世界を対比し、現在を過去と対置する説明<sup>15</sup>では、ブーニンの記憶は捉えられないのだ。ブーニンの記憶において、過去は現在振り返られる「思い出」ではなく、現在生き生きと知覚されるイメージである。ここには、故郷の思い出と亡命地での現実、文学の世界と実生活の対比に基づく過去と現在の間の断絶はない。過去は現在の知覚によって鮮やかに再現され、現前に立ち現れてこそ、真の意味で「イメージされる(感覚的な)『記憶』」となる。<sup>16</sup>

この「新鮮な感覚や生き生きとした思考や巨大な無意識」(V, 302) すら伴う記憶は、「想像」<sup>17</sup>とも言い換えられる。

私は想像の中で、遠い昔の他人の人生や感情をどれほど生きてきたことか。まるで、この私があらゆる場所とあらゆる時代に存在していたようだ。では私の現実と、私の想像や感情との境界はどこにあるのだろうか。想像や感情もまた現実であって、疑いもなく存在するのだから。(V, 305)

過去は記憶のための無尽蔵のイメージを抱えている。なんらかの事物や出来事が過ぎ去り実際にはすでに存

在しなくとも、瑞々しいイメージは再現される。

『ミーチャの恋』をはじめとする恋愛小説についても、せめぎ合う二種類の時間が緊迫感を生む重要な要素となっていることはすでに述べた。その際、イメージと言う言葉に注目すると、作品内で語られるイメージの創出は実物の不在と関わっていることがわかる。

いまや、彼女はいなくて、あるのは彼女のイメージだけ、それも本物ではなくて、彼が望んでいるイメージだけだった。すると、彼女に求められていた清純さや麗しさを乱すものは何もないように思え、彼女はミーチャの目に留まる全ての中に日々一層生き生きと感じられるのだった。(V, 200-201)

全ては過去へと押し流されてゆくが、そこに残されるのは単なる空虚な不在ではない。失われた部分は知覚と結びついた鮮明なイメージが埋めてゆく。そこに葛藤があり、また創造へ駆り立てる靈感がある。すなわち、過去と現在、あるいは不在と現前が相克のうちに結合したところに「思い出」とは異なるブーニンの「イメージされる(感覚的な)『記憶』」があるのである。

## 5. おわりに

このような記憶と知覚の結合は、ブーニン文学の核心をなす特徴である。刻々と過ぎる客観的時間とその中に生きる人間の内的時間が複雑に絡み合い一体となって、悲哀や甘美さ、絶望感や喜びの入り混じったブーニンの作品世界を生んでいる。

ブーニンは現在によみがえる記憶を「エリコのバラ」<sup>18</sup>にたとえる。「エリコのバラ」とは、古代の東方で、永遠の生命、死からの復活を信仰する証として、棺や墓に投げられた野アザミである。このアザミは摘み取られ、故郷からはるか遠くに持ち去られ、何年ものあいだ枯れた状態でいても、水に浸されると再び葉や花をつけるという。

エリコのバラ。心の生命の水に、愛や憂い、優しさという澄んだ水の中に、私は過去の根と茎を沈めよう。するとほら、再び、再び、私が胸に秘めていた草は見事に芽を出すのだ。この水が涸れ、心が渴き干上がったときには降伏しよう、時はもう戻らないと。そのときは、もはや永遠に、わがエリコのバラは、忘却の塵で覆われてしまうだろう。(V, 7-8)

ブーニンは死を恐れていたが、最も決定的な死とは

忘却であった。過去は現在によみがえる。その記憶を言葉に刻めば、失われたものも永遠の生を得る。こうして、終末論的復活へのヴィジョンを抱かないブーニンの永遠への願いは、ただ「イメージされる(感覚的な)『記憶』」によって支えられた文学の創造に託されることになる。

(みやがわ きぬよ、東京大学大学院生)

## 注

- 「私はどんな文学的流派にも属さないし、デカダン派とも象徴派ともロマン派ともリアリストとも自分のことを呼んだことはない」(IX, 268), 「いかなる正統的信仰も堅持していない」(IX, 258) など。(本稿におけるブーニンの著作の引用は、*Бунин И. А. Собрание сочинений в девяти томах. М.: Художественная литература, 1965-67.* からのものであり、出典は巻数(ローマ数字)および頁数(アラビア数字)のみ示す。翻訳は著者によるが、『ブーニン作品集3 たゆたう春/夜』、『ブーニン作品集5 呪われた日々/チェーホフのこと』(ともに群像社, 2003年)、高山旭訳『アルセーニエフの青春』(河出書房新社, 1975年)を参考にした。)
- Адамович Г. В. Бунин // Одночество и свобода. М.: Республика, 1996. С. 39*
- 自伝的長編小説『アルセーニエフの生涯』(1927-29, 33)でも、同様のモチーフが誕生や死に関する思索のテクストのうちに展開していく箇所があるが(VI, 7)、ここでは記憶の神秘ではなく、儂い生の愛しさというモチーフに展開している。
- 『アルセーニエフの生涯』における記憶の再現体験については、しばしばマルセル・ブルーストの無意志的記憶との類似性が指摘される。ブーニン自身その類似性は認めるものの、直接的な影響は否定する。また、無意識の領域に存在する記憶の現在における再生という点で、ベルクソンから論じることが可能であるが、ここでは比較に問題を拡大しない。
- このテクストがチェーホフの『大学生』からの引用である可能性は高い。ブーニンは未完の評伝『チェーホフのこと』でもチェーホフがこの短編について語る言葉を引いている(IX, 186を参照)。なおチェーホフのテクストとの比較は *Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии (проза И. А. Бунина 1930-1940-х гг.). Омск: Изд-во ОмГПУ. 1997* に詳しい。
- 仏教との親近性に関して論じられているものには、例えば *Солоухина О. В. О нравственно-философских взглядах И. А. Бунина // Рус. Лит., 1984. №4. С. 47-59.*、*Сливицкая О. В. Бунин с точки зрения буддизма // Рус. Лит., №4. 1999. С. 161-163.* 及び、*Основы эстетики Бунина // Иван Бунин: Pro et Contra. СПб.: Издательство РХГИ, 2001. С. 456-478.*、*Marullo, Thomas Gaiton, If You See the Buddha: Studies in the Fiction of Ivan Bunin. Evanston. Illinois.: Northwestern University Press, 1998.* などがある。

- <sup>7</sup> この点でブーニンを宗教的靈感ではなく直感の作家とみなしたイリインの議論は説得力がある。(Ильин И. А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики. Бунин — Ремизов — Шмелев // Собрание Сочинений в десяти томах. Т. 6, Кн. 1. М.: Русская книга, 1996. С. 185-405.)
- <sup>8</sup> 『ミーチャの恋』(1924), 『日射病』(1925), 『イーダ』(1925), 『エラーギン少尉の事件』(1925), 作品集『暗い並木道』(1937-45)
- <sup>9</sup> 「春」と言うことが何度も強調されている(「春の訪れとともに…」(V, 188), 「しかし, それでも春だった, 空気は春の匂いがした」(V, 192), 「今年の春, 彼の初恋の春も, 今までの春とはまったく違っていた」(V, 200) など)。
- <sup>10</sup> 「この瞬間はその後多くの歳月を経ても思い出されたほどだった。男も女も, 一生の間にそんな経験をしたのはこのときだけだった。」(V, 239)
- <sup>11</sup> 「この終わりのない一日をどう過ごしたらいいのだろう!」(V, 241)
- <sup>12</sup> 「『時間ちょうどにお連れしました!』と御者は取り入るように言った。(…) 前日と同様に, 棧橋にぶつかる柔らかい音がし, 足元の揺れのせいで感じる軽い眩暈があり, 艦綱は飛び行き, いくらか後ろに動いた汽船の外輪の下では前方に流れ出る泡立つ水が音を立てていた……。すでにどこも明かりが付き, 料理の匂いが漂うこの汽船の賑わいは, 一層感じよく, 快適に思われた。(…) はるか前方では暗い夏の夕焼けが消えようとしていた。(…)」(V, 245)
- <sup>13</sup> 原文は «образная (чувственная) Память»。本稿の議論では «образ» (「イメージ」) を重視するため, «образная» を「イメージされる」と訳した。望月恒子訳では「イメージ豊かな」となっている。
- <sup>14</sup> 例えば, Любимов Николай Образная память //
- Несгораемые слова. М.: Художественная Литература, 1983. С. 197-245. や Richards D. J. Memory and Time Past // Forum for Modern Language Studies. 1971. Vol. 7. N. 2. pp. 158-169. など記憶に着目した論文は多い。国内では, 望月恒子の研究がある(「記憶の源流 — ブーニン『アルセーニエフの生涯』を読む —」『スラヴ学論叢』4-2 (2000): 178-188, 「亡命自伝文学における記憶の表現 — 時制と構文の特徴 —」『スラヴ学論叢』5-2 (2001): 131-144)。先行研究の中でも特に Мальцев Ю. В. Иван Бунин 1870-1953. М.: Посев, 1994. は包括的且つ詳細な研究書である。
- <sup>15</sup> すでに引用した『夜』のテキスト (V, 303-304) や, ステプーンの指摘(「過去についての憂愁の情は亡命生活の中樞をなす。しかしブーニンと異なり, 多くの作家は記憶ではなく, 思い出を『呼び起こす』のだ。)(Стенун Ф. А. Иван Бунин // Портреты. СПб.: Издательство РХГИ, 1999. С. 226.) 同様, マリツェフも「記憶」が「思い出」とは異なることを述べているが, 生き生きとした過去を暗い現実とのコントラストのうちに捉えているという点では, 亡命論に依拠している(Мальцев Ю. В. Иван Бунин 1870-1953. С. 271-288)。
- <sup>16</sup> ここでも, 再びブルーストやベルクソンを彷彿とさせる。特にベルクソンの『物質と記憶』で論じられる記憶, 知覚, イメージの関係との類似性は顕著である。
- <sup>17</sup> 原文は «воображение» で, «образ» という語幹に注目したい。マリツェフはブーニンにおいて時間からの解放を可能にする3つのものとして, 記憶, 夢, 想像を挙げている(Мальцев Ю. В. Иван Бунин 1870-1953. С. 195) が, 現在の知覚によるイメージ創出との関連は考慮されていない。
- <sup>18</sup> 『エリコのバラ』(著作年不明)。もともとは主に亡命後の作品から成る同名の作品集(1924)の序文。

**Кинуё МИЯГАВА**

**О времени в творчестве И. А. Бунина**

(Переплетение памяти и восприятия)

Творчество И. А. Бунина следует рассматривать в его целостности. В тематическом разнообразии существует некая последовательность, которую можно найти в представлении времени в различных текстах.

Среди множества тем обратимся к двум главным: память и любовь. Своеобразие памяти у Бунина заключается в том, что она не ограничена в рамках индивидуальности, а включает в себя всечеловеческое прошлое. Память о прошлом, отличающаяся от «воспоминаний» и данная только выделенной личности, возрождаясь к жизни со всей свежестью и яркостью, служит истоком поэтического вдохновения. Писатель выражает этот таинственный момент как «исчезновение (или таяние) времени». Таким же выражением объясняется и счастливое мгновение любви, достойное вечной и единственной памяти вопреки его эфемерности. Следовательно, можно сказать, что временным началом, общим в этих разных тематических моментах, является внутреннее время вне математической длительности.

В творчестве Бунина важную роль играет также изображение внешнего облика мира, воспринимаемого всеми органами чувств. Здесь, где в контрасте с движением души человека показаны постоянные изменения в окружающем мире, отражается объективное время как никогда не прерывающееся течение, и потому в каждое мгновение этого времени нас встречает самое настоящее время.

Эти начала, время в памяти и время в восприятии, составляют целостность художественного мира Бунина, соединяясь друг с другом называемой им «образной (чувственной) Памятью». Она является ключом для понимания всего его творчества, объединяя прошлое и настоящее, память и восприятие, а также миры внутри человека и вне человека. И вечная жизнь для Бунина только в литературе, где воплощается «образная (чувственная) Память».

## クルジジャンノフスキイ初期作品集

## 『天才児向け童話集』における言葉とテキストの問題

上田 洋子

## はじめに

シギズムンド・クルジジャンノフスキイ (1887-1950) はウクライナ出身のポーランド系作家である。1923年以降はモスクワで作家、戯曲家、批評家として活動した。多言語を操り、文学、哲学をはじめ芸術・科学の諸分野に造詣が深く、講師としても人気を博した。なかでも、タイロフ主宰のモスクワ室内劇場では、俳優教育及び演劇理論の形成に大きな役割を果たしている。ソ連時代には、公の文学方針とは一線を画するがゆえに正当に評価されないまま忘れ去られ、ペレストロイカ期に再発見された《第二の散文》<sup>1</sup>の作家の一人である。

初期作品集『天才児向け童話集/Сказки для бундеркиндов』はクルジジャンノフスキイ自身によって編まれたものである。1918-22年に書かれた24本の短編を1924年に一つの作品集にまとめたものに、1927年、同年に書かれた超短編5本が加えられ、現在の形となった。もっとも、作家の生前に本になることはなく、物語集全体が収録されたのは、2001年、サンクトペテルブルグのシンポジウム社から出版された5巻本がはじめてである。『天才児向け童話集』では、フレーズやイメージの繰り返し、言い換え、視点の転換などの文学的、また音楽的手法により、読者が作品集全体を通してクルジジャンノフスキイの思考の奥へ奥へと進んでゆくことができる構成になっている。本論考でもこの作家の思考の道程を追いかけて分析を進めてゆくことになる。

クルジジャンノフスキイの作品では、言葉が多層的に機能し、濃密なテキスト空間を築いている。文字、音、意味、記号性、その他考え得る限りの言葉の性質が文学テキスト内部に構成要素として取り入れられ、内容と表現形式の有機的な結合に向かってゆく。言葉は表現手段であるのみならず、テーマとなり、時空間となり、さらに登場人物ともなる。また、本、窓、<sup>2</sup>星、眼、道、影、ペン/羽根などの《遍歴する》モチーフ<sup>3</sup>は、言葉、思考、現象、表象などの概念と結合し、この作家の全作品においてキーワードとなっている。

『天才児向け童話集』では、これらのモチーフが直接テーマ的要素となって諸作品の中で重要な位置を占め、存在と非存在の狭間にある言葉と人間という、より大きなテーマを形成していく様を見取ることができる。

本論考は、クルジジャンノフスキイ文学の土台とも言える『天才児向け童話集』に見られる言葉の様相を明らかにする試みである。この作品集の中から、文字・言葉・本のテーマが特に色濃く現れている作品をとりあげ、作家のテキスト構築における言葉の独特の機能を探っていきたい。

## 1) 三次元化する文字

処女作『ヤコービと《あたかも》/Якоби и «якобы»』(1918)は、1811年、カントの命日のミュンヘンが舞台の《ソクラテスの対話》<sup>4</sup>的物語である。徹夜で論文を書いていた同時代の哲学者フリードリヒ・ヤコービ (1743-1819) と、『純粋理性批判』の引用文から這い出した«якобы»の文字が、人間存在の仮想性について哲学談義を交わす。カントが提示した現象と物自体の問題は、19世紀末から20世紀初頭にかけて、ウラジーミル・ソロヴィヨフやパーヴェル・フロレンスキイらの思想家によって、神の存在論と併せて追及されている。この作品にも、ソロヴィヨフの『善の基礎づけ/Оправдание добра』(1897)における神の道徳的存在証明の影響を見てとることができる。<sup>5</sup>クルジジャンノフスキイの処女作が、文学作品というよりは、文学的哲学作品とでも規定すべきものであることは、すでに指摘されているとおりである。<sup>6</sup>しかし、言葉の層を多角的に分析してみると、この作家特有の濃縮されたテキスト空間が処女作にすでに存在していることがわかる。

文字が三次元化するありさまを述べた冒頭の場面を対象に、作品を分析してみよう。

「人間悟性の二義性あるいは両義性は、我々が、現象のみを扱っているにもかかわらず、あたかもそれらに…」一定のリズムで滑走していた羽根ペンが、突然、何か弾力があって、どうも動いているような感じのものにぶつかった。ヤコービは (完全に覚醒状態だったが)、尖ったペン先の

下で、文字が、川の漣が浮きを揺らすかのごとくに羽根ペンを揺らし、動き出すのを感じた。そして突然、書いたばかりの《あたかも》という言葉が、少し青みがかった黒い文字を音も立てずに震わせ、(まったく毛虫のようだ、という考えがヤコービの頭をよぎった)、行から抜け出して、うっすらと燐光を放つ糸状の跡を残しつつ、開かれたモロッコ革の本の方へと、ゆっくり這い出したのである。(107-108)<sup>7</sup>

単語《あたかも》<sup>ヤコービ</sup>は、ヤコービに引用されるのを拒むがごとく、書き写されたはずの原稿を離れ、出典に戻ってゆこうとする。実在のヤコービの思想は信仰の名のもとに直感を重視するもので、理性の欠如をカントに批判されている。<sup>8</sup> カントとヤコービの関係を考慮すると、対話のはじめに「親はカントだ」と名乗る《あたかも》<sup>ヤコービ</sup>が、ヤコービに引用されるのをよしとしないことを暗示している部分だと見なすことができる。カントが与えた意味とは異なる解釈を受ける可能性があるからである。

引用部に続く場面で、単語 *якобы* は頭に括弧を得て «“я”кобы» となり、ヤコービと眼を合わせる。単語 *якобы* は、語頭に «я», つまり《我》という単語を持つことを視覚的に強調されることにより、自我を得るのである。さらに、《あたかも》<sup>ヤコービ</sup>が発する第一声は「我は人間の意味の総和なり/Я — сумма всех человеческих смыслов.» で、« — »を用いる構文の生む《Я+後続文》という形が、«“я”кобы» の《Я+後続文字》の形と呼応させられている。この呼応により、《あたかも》<sup>ヤコービ</sup>の発話における一人称の я は、括弧つきの《我》を連想させ、上述の文章を「《我》は人間の意味の総和…」と読み替えさせる。また、このような я の意味の意図的なずらしにより「《我》=あたかも」という図式が得られ、《あたかも》<sup>ヤコービ</sup>が人間存在への疑念を体現していることが明らかになる。書物から三次元の世界に現れた単語という幻想小説風の登場人物は、テキストの視覚的操作による異化を受けることで、意味が重層化され、実在の哲学者と対等な存在になっている。ヤコービと《あたかも》<sup>ヤコービ</sup>という、ほぼ同名の二者は、《我》を通じて重なり合い、ヤコービの存在、《あたかも》<sup>ヤコービ</sup>の非存在の境界線が消去されるのである。

## 2) 『ヤコービと《あたかも》』における羽根ペンの役割

1) で示した『ヤコービと《あたかも》』<sup>ヤコービ</sup>の引用に視線を戻そう。

引用文中の羽根ペンの描写に注目してみると、ここにおける《書く行為》の描写が、視・聴・触の三つの感覚を喚起させるものとなっているのがわかる。それ

が触覚に訴えるものであることは、ペンが「何か弾力があった、どうも動いているような感じのものにぶつかった」という文から明らかであろう。ここでは、視覚性と聴覚性について詳しく検討してみよう。

### a) 視覚性

羽根ペンははじめ、文字を紙面に定着させつつ、リズムカルに行を移動してゆく。突然の静止により、羽根の部分だけが揺れる。そして、ペンによって書かれた *якобы* の青黒い文字が動き出す。羽根の揺れの描写が川面の浮きの比喻によって引き延ばされる。この引き延ばしにより、揺れが、突然の静止によるものから、ペン先の当たっている文字がもぞもぞし始めたことに起因するものに変質してゆくの、読者が感じとる余裕が与えられている。ちなみに、「青みがかった黒」とわざわざインクの色が挙げられているのも、ペンの白、紙の白とのコントラストにより、文字存在を強調する手法である。色彩の問題については、次章で再び検討することになる。

### b) 聴覚性<sup>9</sup>

クルジジャンフスキイが書く行為を描写する際、必ず付随しているのが、ペンと紙が擦れ合う音、ペンがきしむ音、ページがめくられる音である。引用箇所を含む段落も、「しなびた指がばらばらと頁を繰り始めた/Дряблые пальцы зашелестели страницами.」という音の描写から始まっている。実際にペンの移動を示す表現は「滑走する/скользящее」という一語のみであるが、音読すると с, к, з, ш の子音が立てるざわめきが擬音の役割を果しているのがわかる。また、書いたばかりの青黒い文字が「音もなく」動き出すまでの、突然の静止の描写、殊に「浮きのように」揺れる羽根は、沈黙の強度を増幅させている。<sup>10</sup> ヤコービは書くのを中断したのであるから、もはやペンの音は聞こえてこない。この沈黙は、文字の這い出す様をヤコービが固唾を飲んで見つめていることをも示唆しているのである。

### a) + b) = テキストの時間と空間

こうして見てみると、視覚と音の二つのレベルが巧みに絡み合わされて、テキストの時空間<sup>11</sup>が構築されていることが分かる。ここでは、読んでいる者に言葉で説明されている状況を耳で聞き取らせ、明確な視覚イメージを想像させるために、羽根ペンという一つのモチーフが設定されている。ペンの羽根が横移動し、静止し、揺れることによって強調されているのは、羽根ペンと紙面の接点の動きでもある。音を発しているのも、この接点に他ならない。白いペンと白い紙が交わるところに、黒い点が表れ、座標であるかのような

その点が移動することによって黒い文字空間が生まれる。ここで、《あたかも》<sup>ヤコービ</sup>が突然動き出すことによって、文字空間の平面性が揺るがされ、それまで縦横のみであった座標軸に高さ加わり、文字は三次元となる。ペンを持つ手の感じる手ごたえ＝触覚が与える抵抗の感覚は、いわば、平行移動の限界を暗示し、読者の視線を停止させ、垂直への着目を促す。音の伴奏によって強められた、動きから停止に向かう時間感覚が果す役割も同様である。読者の意識をペンという限定されたトポスに集中させることにより、作品中に描かれたテキストの時空間、また、作品そのものの時空間が新たな次元を獲得することが可能になるのである。

### 3) 『《歴史の一頁》』に見る本としての世界

これまでに見てきた『ヤコービと《あたかも》<sup>ヤコービ</sup>』は、紙に書かれた文字が人間世界に闖入する話であった。この章では『《歴史の一頁》』/«Страница истории» (1922) という小品を対象とし、本の世界に陥った人間の例を検討してみたい。これは、タイトルどおり、「歴史の一頁がめくられる」という言い回しが空間化された作品である。<sup>12</sup>

『《歴史の一頁》』は、1917年の二月革命の日、講師ゲンリフ・イワーノヴィチ・ノリデが後ろ手にドアを閉めるところからはじまる。ドアの向こうでは「諸君、歴史の一頁がめくられようとしているのだ」というレーニンの演説の言葉が、「あたかもドアを叩いて、階段を降りるノリデに呼びかけているかのごとく」聞こえている。ノリデは家に残してきた地役権に関する論文のことを考え、演説には眉をひそめるのみである。

ノリデが道に足を踏み出すと、声は途切れ、「蒼白い月の斑紋を纏った夜道が黙して」いる。静かな道と、ドアを突き破らんばかりの革命家の演説は、ドアを挟んで静と動のあざやかなコントラストを形作っている。ドアを叩くレーニンの言葉は「蠢いていた/копошились」と描写され、すでに単なる音ではなく、物体としての重みを持たされている。копошитьсяは、蟻など小さなものが限られた空間の中を蠢いている様を示す語であるが、転義として心の中で思考や感情が動く意味にも用いられる。ここではкопошитьсяの二つの意味が、黒く小さな文字の姿と振動によって伝わる音に重ね合わせられ、塑形的なイメージが生み出されている。

ノリデが歩いて行く道の空間の描写を見てみよう。

1917年の3月末には、(覚えておられるだろうか?) 風の夜が続いた。ノリデも、春風のざわめきを耳に、月に白く

映える地面を一步ずつ慎重に歩いていった。まだ裸の木々が塀を越えて身を乗り出し、枝から下の地面へ青黒い影を振り落とした。影は足元の白い平面の上で身を震わせ、まるで巨大な紙面に自動的に記されたインクの記号のようだった。(221)

すぐ上の行で「黙していた/молчала」とされていた道は、次の瞬間、風のざわめきに包まれる。木々が影を落とす様は、あたかも風の音を文字記号に置き換えたかのようなものである。月光を浴びた地面は、白黒の映像の中のような「白い平面/белая плоскость」となり、そこに、木の枝の青黒い影が落とされる。先の『ヤコービと《あたかも》<sup>ヤコービ</sup>』同様、ここでも紙の色とインクの色が名指されている。クルジジャンフスキイの作品では、光の当たり具合や明るさの度合いの描写は細かくなされても、色のニュアンスが描かれることはあまりない。だが、白と黒だけは例外である。実際にテキストが叙述の対象になっている場合や、このようにテキストと風景の明らかな相似関係が示されている場合はもちろん、黒あるいは白のものが話題となる時は、白いシーツ、黒い陰など、色の指摘を伴うことがほとんどである。作品中、言葉で描かれたテキストの姿は、読者が実際に目にしている文字の書かれた紙面と重ね合わされ、より鮮明な像を与えるとともに、テキストとそれが想像させるものの関係が暗示されているのである。『《歴史の一頁》』における、テキストとしての世界の直喩は、類似性をあえてはっきり名指し、読者の目の前のテキストと重ねることで、現実と虚構の境界をすり寄らせる手法であると言えるだろう。

引用箇所を、はじめに述べた小説冒頭の状況と照し合せて、もう一度詳しく見てみよう。

少し象徴的な解釈をしてみると、「風の夜/ветровые ночи」という表現は、レーニンの演説と結びつき、嵐の・怒濤の/бурныйという、しばしば革命期の状況の修飾語として用いられる形容詞を連想させる。天気を示す際に用いられる、風がある/ветренныйという語ではなく、風/ветерの形容詞形ветровойが用いられることで、吹く風の強さが強調されているのも偶然ではないのである。時代の騒擾に無関心なノリデが歩いて行く道は、はじめ、空の月を反映しているだけである。そこに風が吹き、記号のような影が浮かび上がる。影を落とす木々が「塀を越えて身を乗り出し」ていることには注目すべきであろう。この「超える」というモチーフにより、木々が「振り落とす/стряхнуть」影は、あたかも先の演説の声がドアを突き破って襲ってきたものであるかのように思わ

れる。歴史を変える出来事は否応なしに人間に降りかかり、人生の頁を書き換えてしまうのだ。ノリデが耳にしていた春の嵐の音は、レーニンの扇情的な声のトーンを受け、革命の空気を代弁する効果音となっている。

テキスト世界と現実世界の混同は、ノリデの足下の地表面が動揺する際に頂点に達する。

一瞬の静寂。そして突然ざわめきが起こった。はじめはどこか遠く、そしてどんどん近く、はっきりと、大音響になっていった。足元の白い平面が、「変だぞ」とノリデは思った)、どうも揺れたような、震えたような、そしてすべてが、足の裏、靴底にぴったりくっついている平面そのものも、その上の青黒い記号も、上空の月も、木々も、壁も、さらに途方に暮れて立ち止まり、ステッキを取り落としたノリデ自身も、まわりに立っている家々も、すべてがなんだか変にぐらぐらして、ゆっくりと垂直になってゆき、白い表面をのけぞらせて、どこかへ倒れこもうとしていた。(221-222)

ステッキを持ったノリデが慎重に一步一步進んでいた白い道、あたかもステッキをペンとして自分の人生を書き込んでいたような頁に、他者の言葉が勝手に書き込まれただけではない。頁はノリデを押しつぶし、容赦なくめくられてしまうのである。自分の人生の頁を書く主体であったはずのノリデは、書かれたものであるかのように、影が描くインク色の記号と同化してしまう。

#### 4) 言葉の表象と本質の問題

クルジジャンフスキイの作品集が、読者がテーマの奥へと進んでゆくことを促す構造になっていることはすでに述べたとおりである。『天才児向け童話集』を締めくくる二作品『神は死んだ/Бог умер』(1922)、『《ない》の国/Страна «нетов»』(1922)では、キリスト教とギリシア神話というヨーロッパ文化の二つの基盤において、表象としての言葉とその中身の問題が考察されている。

『神は死んだ』は、ニーチェの言葉を起点として、神がいなくなった後の世界がどう変化するのかを描いた空想短編小説である。

2004年<sup>13</sup>もはや信仰の対象ではなくなっている神が突然死んで、「ぱっくりと黒い穴を開けた無/зияющее черною ямою Ничто」になってしまう。この日、宗教迷信史を研究するグレアム博士は、『ツアラトウストラ』の「神は死んだ」で始まる行を開く。本の中の「神は死んだ」という言葉は、彼に思いがけな

い感情をもたらす。

グレアム氏は突然不安に包まれた。本をばたんと閉じてみたが、感情の方は取まろうとせず、かえって一秒ごとに大きくなっていった。初めて味わう感覚に囚われたグレアム氏は、おそろおそろ自分自身に耳を澄ましてみた。尖った字体の文字たちが瞳孔に飛び込んで、ニューロンの中で、獐猛なスズメバチの群のごとくに飛び回っているかのようだった。指がスイッチへと伸ばされ、電気が消えた。グレアム氏は暗闇に佇んでいた。40階建ての建物群が無数の窓穴で部屋をじっと見据えていた。グレアム氏はまぶたの下に眼を隠した。だが、嵐の舞踏は続いた——「神は死んだ、死んでしまった」。身動きするのを恐れ、痙攣的に手を握り締めた。壁に触れたとたん、その手が押しつぶされて無くなってしまおうのではないかと思われた。グレアム氏ははっと気付くと、唇がかすかに動いて、「主よ！」と口走っていた。(261)

「神は死んだ」というフレーズは、本の頁から瞳孔を通してグレアム氏の内部に入りこむ。グレアム氏は本を閉じ、電気を消し、目を閉じて、「神は死んだ」という言葉の視覚像から自分の内へ内へと逃れようとする。現実から目をそむけ、自分の内面に沈潜してゆくそのプロセスは、文字の残像のヴァリエーションによって反駁されることでより深化されている。部屋の消燈<sup>14</sup>によって闇に浮かび上がった外の建物の窓の灯は、白い紙面の黒い文字が反転したネガ画像となり、言葉がグレアム氏の内面で受容されたことを強く印象づける。グレアム氏の中で、神の存在が虚構の概念から「存在していたが失われた」ものへとすりかわったとき、眼から入った「神は死んだ」というフレーズが、「主よ!/Господи!」という言葉に変形して口から出る。思いがけずに発せられた、キリスト教圏の人々が無意識に用いる「主よ!/何てことだ!」という決まり文句は、再び耳からグレアム氏の内部に入り、強迫観念となって、言葉の奥にあるものを想起させ続ける。

神の死以降、空からは星が消えてゆき、世界は神に取って代わった無に圧迫されるようになる。詩は滅び、詩人たちは毒を盛ったペンを皮膚に突き刺して自殺してしまう。一方、グレアム氏が書いた『神の誕生』という本は大ベストセラーとなる。世界で空前の宗教ブームが起こり、あちこちで神の名が語られ、教会が建設される。

起こるべきことが起こったのだ。神がいたときは、信仰はなかった。神が死んで、信仰が生まれた。死んだからこそ、生まれたのだ。(…略…) 対象が対象であり続けるかぎり、

名指すものは主体に座を譲り、名は黙している。だが、対象が存在を去ると、すぐさまやめとなった名が現れ、《意識闕》のドアをしつこく叩く。隷属の悲しみに甘んじる名は、救いの手を求めているのである。神はいなかった、だからこそ、皆、心からの信仰と畏怖の念をもって「いる」と言ったのだ。(263)

人々は切実な思いで神の存在を求めてその名を呼ぶ。だが、神はすでに存在していない。ここでは、言葉の真実と言葉を語るものの真実の間にずれが生じている。形骸化してしまった名前＝言葉は、本来あったはずの内容・本質に取って代わり、存在を誇張する。

神が死んだとき、「はじめに詩が滅びた/Сначала умерла поэзия.」とされていることに着目しよう。このフレーズは、ヨハネによる福音書の第1章「初めに言があった/В начале было слово.」(1.1)<sup>15</sup>へと読者を導くものである。聖書を引用しておこう。

初めに言があった。言は神と共にあった。言は神であった。この言は、初めに神と共にあった。万物は言によって成った。成ったもので、言によらずに成ったものは何一つなかった。言の内に命があった。命は人間を照らす光であった。光は暗闇の中で輝いている。暗闇は光を理解しなかった。(1.1-5)

神＝言葉という図式からすると、神が死んだなら、言葉も死ぬはずである。それゆえ、『神は死んだ』では、まず詩が滅びるのである。一方、《神》という言葉は神に取って代わった《無/Ничто》と結びつく。《無/Ничто》は《神/Бог》のごとく、語頭が大文字の固有名詞として《神》という語の本質となり、言葉を空洞化する。光を失い途方にくれた人間が、命のない言葉を尽くして《神》という語を満たそうとすればするほど、世界は虚ろな黒い文字で埋め尽くされてしまう。

表象と本質の問題は、さらに、『天才児向け童話集』の最後の作品『《ない》の国』で、人間存在そのものにおいて考察されることになる。この作品では、不死の靈魂らしき《ある/есть》族の者が、《ない/нет》族＝人間存在の生態をレポートする。報告者によれば、『《ない》族は「無という奇妙な素材で創られた世界」に暮らし、「知恵の樹の実を食べても生命の樹の実を食べていない」、あらかじめ死を運命づけられた「存在しない存在/несуществующее существо」である。

『《ない》の国』には「《ない》族の神話の断片」として、母・運命と父・大洋<sup>16</sup>の三人の息子、エン/Ев, カイ/Кай, パン/Павの物語が挿入されている。そ

れぞれ、ギリシア語で、《一》、《と(и)》、《多》という意味の名の持ち主である。末っ子のカイは二人の兄から愛されているが、兄同士の間には距離があり、カイと遊ぶのも一人ずつである。パンは巨大な身体を小さな貝殻や漣に隠してかくれんぼをし、エンは自分の眼の中から世界の表象を取り出して弟に見せる。年若い岸が恋しくなった父を気遣う母の差し金で、兄弟は岸探しの旅に出かける。ある夜、無が兄二人の夢に現れ、二人の命と引き換えに岸をやろうと提案する。カイが目覚めると、すでに二人は動かなくなっており、傍らには真新しい岸が置かれている。

「エン兄さん、パン兄さん、兄さんたちがいなけりゃ、僕はどうなる？」と彼は嘆いた。「大きくて強い兄さんたちが、エン兄さんは右手、パン兄さんは左手をひいてくれていたとき、僕は二人の力のおかげで強く、二人の偉大さゆえに偉大だった。(…略…)僕は二人がいなければただの《カイ》、小さく無意味な《カイ》、何も結ばない《と》にすぎない」。(273-274)

その後、カイは衰弱し、ギリシア文字の *Kai* からただの *Kai* に墮落してしまう。こうして、人間は不死の神話的存在から死すべき運命を負うものになるのである。主人公の報告者はこの神話を「人間存在の本質は死ぬ能力、つまり存在しない能力にある」と意味付けている。

「結ぶもの」、「間」という接続詞の性質から、この《カイ》というメタファーは名指すものとしての言葉全体に拡大することができよう。目に見える多様な世界は、言葉を通して《私》という一つの世界観に統一される。また、目に見える一つのは、言葉を通して多様な解釈を生むのである。エンもパンも、カイと遊ぶ/戯れる/играть ことを欲する。エンは自分が表象として一つにまとめ上げた世界をカイに示し、パンは自分の思いがけない姿をカイに探させる。カイはそれらを受容し、体現しようとする。一方、エンとパンがどちらも《無》に取って代わられたとき、二人を結び合わせるべく存在していたカイは宙に浮いてしまう。『神は死んだ』で神を喪った人々が神を強く求めたのと同様に、カイはエンとパンを恋しが。こうして、死すべき人間の手で、失われた一と多に関する言葉が書かれ続けることになる。

不死の《ある》族の目からみると、やがて来る死に目を閉じて生きる人間は仮想的である。命が費えたときに残るのは形骸化した名前と、書き残された僅かな言葉だけだ。いずれは死んで無になってしまう仮想的

な存在でありながら、虚構の言葉を紡いで行く人間の姿は、《あたかも》が体現していた「あたかも＝《我》」の図式を証明する。短編『ヤコービと《あたかも》』が書かれた時点では、ヤコービはすでに死んでおり、作品中のヤコービは、ヤコービによって書かれたものを題材にクルジジャンノフスキイが再現した、一つのヤコービ像に過ぎない。ヤコービという一人の人間は、《ヤコービ》という名を通して様々に解釈され、多くの《ヤコービ》像を産む。名指すものとしての言葉は、同《一》性《と》他者の解釈による《多》くのヴァリエーションを結びつけるものでもあるのである。

『天才時向け童話集』においては、人間には、『ヤコービと《あたかも》』におけるヤコービのように、多の中の一つとしての像が与えられる。他方、言葉については、《言葉》という一つのものの多角的な側面が指摘される。文学的現実においては、言葉こそが世界の素材であり、人間も名前に過ぎない。これまで見てきたように、クルジジャンノフスキイの作品では、人間世界の現実と平行して存在している文学的現実が強調され、現実世界と文学世界の《現実性》が交錯させられる。人間世界を映すものとして提示される「《ない》の国」というメタファーも、言葉の時空の中で文学のメタファーへとすり替えられてゆくのである。

### おわりに

『天才時向け童話集』では、表題に《童話/物語/ сказка》とあるとおり、昔話や寓話のジャンルに見られるような、条件性/условностьの強いストーリー展開となっている。表題で提起される作品のテーマは複数のヴァリエーションによって変奏され、いかに重層的なイメージを持ちうるかが示される。容量においては小品と呼ぶべき作品群は、一つ一つの言葉が、意味、音、形など、複数の要素においてモチーフやテーマと結び付き、散文と言えども、むしろ韻文に近いものである。また、筋の発展よりもテーマの像を強く印象付けることが目的とされている点も韻文的であると言える。世界、人間、言葉の表象性というテーマは、それが描かれる材料＝言葉の素材感を視覚的、聴覚的、触覚的に強く印象付ける複数の手法と結びつき、テーマの本質そのものが顕にされるのである。

「《ない》の国」というイメージは、以後のクルジジャンノフスキイの作品のなかで、文学そのもののメタファーとして、さらに発展させられてゆく。1925年の『消印：モスクワ/Штемпель: Москва』では、詩人

にとっては物の名称、名前こそが物であり、詩行に存在するためには時間と空間に存在することをやめなければならないとされている。もはや、神が死んでも詩人は滅びないどころか、神は死ななければ詩行に入れないのである。さらに、1937年の文学論『存在しない国々/Страны, которых нет』では、『ガリバー旅行記』などの空想物語が、現実を踏み台にしていかなる跳躍を成し遂げているか、詳細な研究がなされることになる。クルジジャンノフスキイにとって、ニーチェの《神の死》は、言葉が既成の意味やイメージを振り落とし、芸術として現実世界から飛躍するための一つの思想的裏づけとなっている。

言葉をその指示対象と切り離し、能記としての言葉が持つ物質的側面の表現性を模索するという点で、クルジジャンノフスキイの文学活動は、アヴァンギャルド言語芸術運動の一環として考えることができよう。絵画的な描写方法には、マヤコフスキイら、キュビズムの影響を受けた詩人達との共通点を見出すことができる。クルジジャンノフスキイ本人は、視覚性を重視した点で、エセーニンらのイマジニストに共感しており、イマジニズムの機関紙『素晴らしきものを旅する人々のための宿/Гостиница для путешественников в прекрасном』(1924. No. 3-4.)<sup>17</sup>にも数本の短編を投稿している。

もともと、シンボリズムをはじめとする過去の芸術との決別の道を模索したアヴァンギャルド運動のなかで、人間が積み重ねてきた過去の成果に対するクルジジャンノフスキイの真摯な態度は特異であると言える。クルジジャンノフスキイは言葉に名指されるものの死を宣言しておきながらも、無からまったく新しいものを作ろうとするのではない。人間が生み出してきた芸術や思想に敬意を払い、それらを踏まえたいうで、意味を重視する原初という言葉の文脈で度外視されがちであった言葉の外的機能による新しい表現を探ろうとするのである。もちろん、プーシキンやドストエフスキイを放棄するという未来派宣言も、過去の作品を消化した上で発せられている。だが、クルジジャンノフスキイの場合には、過去に為された人間の成果こそが靈感の源泉となっている。人間が歴史を通して耕してきたテーマは、肯定され、批判され、また新しい姿を与えられてゆく。クルジジャンノフスキイにおいて、言葉の革新は解体を意味するのではない。言葉に名指されるもの、名前を冠する人は死んでも、言葉は言葉として残る。この残った部分の価値を探り、再び意味と結びつけて言葉を一つの全体/целоеとして再生させる、その循環のプロセスこそ、この作家が目指したもののなのであ

る。

(うえだ ようこ, 早稲田大学大学院生)

注

- <sup>1</sup> «Вторая проза»: Русская проза 20-х — 30-х годов XX века. Trento, 1995. 《第二の散文》, 《奇妙な》散文の作家達の言葉に対する問題意識に関しては, *Московская Д.* В поисках слова: «Странная» проза 20 — 30-х годов// Вопросы литературы. 1999. № 6. С. 31-65. 参照。モスコフスカヤは1920-30年代の《異端》作家の中にワギノフ, ドプイチン, ハルムスと並んでクルジジャンフスキイの名を挙げている。
- <sup>2</sup> クルジジャンフスキイにおける窓のモチーフに関しては, ヤンポリスキイのハルムス論において, ハルムスの言語空間との類似性が述べられている。*Ямпольский М.* Беспмятство как исток. М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 66-69.
- <sup>3</sup> *Томашевский Б.* Тематика//Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект пресс, 1999. С. 182. *Кржижановский С.* Комеднография Шекспира// Шекспировские чтения, 1990. С. 247.
- <sup>4</sup> *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. С. 179-189.
- <sup>5</sup> 例えば, 以下の部分におけるカントの善の定義における必然性の批判参照。*Соловьев В.* Оправдание добра// Сочинения в двух томах. Том 1. М: Мысль, 1990. С. 240-244. ロシアにおけるカント受容史については *Тутлис В. И.* Кант в России//Кантовские чтения в КРСУ. Бишкек: 2004, С. 8-18. を参照。
- <sup>6</sup> ペルリム-テルによる5巻本コメンタリーなど。*Кржижановский С.* Собрание сочинений в пяти томах. Том 1. СПб.: Symposium, 2001. С. 599.
- <sup>7</sup> クルジジャンフスキイ作品の引用は *Кржижановский С.* Собрание сочинений в пяти томах. Том 1. СПб.: Symposium, 2001. により, ( ) 内に頁数を示す。
- <sup>8</sup> 「思考の方向を定めるとはどういうことか」門脇卓爾訳, 『カント全集』第十二巻, 理想社, 昭和41年, 8-28. Was heißt: Sich im Denken orientieren? (1786)//Kant's gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Königlich - Preussischen Akademie der Wissenschaften. Band VIII. Berlin.: Gruyter, 1969. S. 131-47.
- <sup>9</sup> クルジジャンフスキイはなかなか作品を出版することができず, 文学サロンや劇場での朗読が発表の主な手段であったことは, 作家が音にこまやかな神経を使った一つの理由であろう。妻のポフシェクも, 作家にとっては「思考を口に出し, テキストを音として受容することが不可欠であった」と証言している。*Бовшек А.* Глазами друга (Материалы к биографии Сигизмунда Доминиковича Кржижановского)//*Кржижановский С.* Возвращение Мюнхгаузена. Л.: Художественная литература, 1990. С. 488-489. また, クルジジャンフスキイが若い頃詩作を試みていたことも記しておく必要がある。
- <sup>10</sup> クルジジャンフスキイ作品においては, 沈黙・静寂がさまざまな強度, 音階をもち, 音楽を奏でる。『ちよつとちよつと/Чуть-чуть』(1922), 『文字殺しクラブ/Клуб убийц букв』(1926)などを参照。
- <sup>11</sup> クルジジャンフスキイ作品の時空間に関しては, トポロフに詳細な研究がある。*Топоров В.* «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского//Миф. Ритуал. Символ. Образ.: Исследования в области мифопоэтического. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. С. 476-574.
- <sup>12</sup> クルジジャンフスキイはしばしば諺や言い回し, 既成のフレーズなどに着想を得た作品を創作している(『プロメテウスに縛られて/Прикованный Прометеем』1922, 『噛めない肘/Неукушенный локоть』1927など)。また, このようなパロディ的手法の有効性を『存在しない国々/Страны, которых нет』(1937)などの文学論で述べている。
- <sup>13</sup> カントの死後400周年である。
- <sup>14</sup> 『クワドラトゥーリン/Квадратури́н』(1926)『瞳孔の中/В зрачке』(1927)など参照。なお, クルジジャンフスキイ作品における内部空間と外部空間の関係に関しては前述のトポロフの論文参照。
- <sup>15</sup> 聖書の引用は新共同訳(1987)を用い, 括弧内に章と節を示す。ロシア語は синодальный перевод を用いる。
- <sup>16</sup> ギリシア神話では, オケアノス(大洋)の妻は海の女神 テティスで, 運命神テミスはゼウスの伴侶である。
- <sup>17</sup> «Якоби и «якобы» 1924. № 3., «Проигранный игрок» 1924 № 3., «История пророка» 1924. № 4. 『素晴らしきものを旅する人々のための宿』は4号までしか発行されなかった。

Йоко УЭДА

**Слово и представление в ранних произведениях в сборнике «Сказки для вундеркиндов» С. Д. Кржижановского**

Сборник «Сказки для вундеркиндов» (1918–27) Сигизмунда Доминиковича Кржижановского (1887–1950), составленный самим писателем, обладает конструкцией, которая вовлекает читателя в глубину размышления философских вопросов. Прижизненные попытки издать сборник оказались напрасными, так же как и случаи с другими книгами этого писателя. Впервые сборник вышел в свет целиком, а не как отдельные рассказы, только в 2001-ом году.

Кржижановский относится к слову как к самостоятельному от названного этим словом материалу для литературы. В «Якоби и «якобы» (1918), своем первом рассказе, писатель пользуется приемом остранения слова: он поручает роль главного героя слову «якобы», как бы взятому из одной книги И. Канта Фридрихом Якоби, который является реальной фигурой в истории философии. Образ очеловечивания слова дан Кржижановским с помощью визуальной стороны языка: на начальной букве слова «якобы», выползшего как «гусеница» из тетради Якоби, выступают «две пары запятовидных усиков, взявших «я» точно в кавычки». Став «“я”кобы», у «якобы» рождается свое «я» и слово получает достойное качество собеседника философа. Кржижановский указывает на то, что даже слово «якобы», содержащее смысл мнимости, может иметь свое «я», тем самым потрясая уверенность человека в своей идентификации.

Отождествление слова с человеком рождает образ мира как книги. В миниатюре «Страница истории» (1922) мир изображен в черно-белом цвете. Идущий с тростью в руке по «белой плоскости» дороги доцент Нольде похож на перо, пишущее автобиографию на странице. Сине-черные тени, сдутые ветром с ветвей нагих деревьев на землю, перекликаются со словами эмоционального выступления Ленина по радио. Чужие слова вторгаются в жизнь человека, как «самописные чернильные знаки на колоссальном бумажном листе». Книгоподобный образ мира дублируется текстом перед глазами читателя, напоминая неполноценное совпадение означающего с означаемым.

Кантовская концепция «феномена» волновала писателя всю жизнь. В первом сборнике Кржижановский развивает мысль о сходстве слова с человеком в смысле феноменальности. Он обращается к внешним и внутренним элементам слова по отдельности, равно как к телу и душе человека. В «Сказках для вундеркиндов» мысль о феноменальности оправдывается всеми элементами слова — визуальным, звуковым, смысловым, знаковым и т. д., и становится основой для дальнейших размышлений писателя о двойной мнимости литературы.

# フセヴォロド・イヴァーノフ『クレムリン』における 騎士のイメージについて

中 澤 佳陽子

## 序

本論は、フセヴォロド・イヴァーノフの小説『クレムリン』(1930)における象徴的なイメージを読み解くことによって、作品のテーマを明らかにしようというものである。<sup>1</sup> イメージを分析する際に、フロイト、ベルクソンの思想と作品の関係をあわせて論じる。イヴァーノフがフロイトとベルクソンの本を好んで読んでいたという指摘や、<sup>2</sup> または短編集『秘中の秘』(1927)を発表した時に「フロイト主義・ベルクソン主義という批判を受けた」という本人の記述はあるが、<sup>3</sup> 従来、具体的な内容に踏み込んでイヴァーノフ作品とこれらの思想家たちとの関係を論じた研究はほとんどない。<sup>4</sup>

作品の内容を要約すると次のようになる。ヴォルガ川の支流、ウジガ川という虚構の川を挟んで、片方の岸にはクレムリンがあり、そこでは正教徒と名乗るものの、セクトめいた宗教教団が生活している。もう片方の岸には工場があり、製糸作業を行っている。宗教教団と工場の労働者達は対立している。教団のカリスマ的存在がアガーフィヤであり、工場のリーダーはヴァヴィロフである。対立の中で工場側が次第に教団を圧迫していき、権力を失ったアガーフィヤは物語の最後で姿を消す。クレムリンの側にまで工場の住民が進出して住むようになったところで作品は締めくくられる。以上が大まかな要約である。

上記の要約の中で2人の人物、アガーフィヤとヴァヴィロフの名を挙げたが、この作品ではこれら個々の人物が主人公として設定されていると言うよりは、集団そのものに焦点が当てられている。批評家アレクサンドル・エトキントが指摘したように、『クレムリン』では多数の人物が次から次へと現れ、何か行動しては消えていく。<sup>5</sup> 作品のプロットは、この多数の登場人物にまつわるエピソードの積み重ねから成り立っている。

このようにストーリー性の希薄なこの小説において、重要な役割を果たしていると思われるのがイメージである。『クレムリン』には様々なイメージが登場する。

その中で、本論で読み解くイメージとは、作品のプロローグで登場する最も大きな2つのイメージ、聖ゲオルギーの竜退治の紋章とこの紋章のヴァリエーションとして登場する熊に乗った人間の紋章である。

作品の中心部には、ロプタが熊と共同して墓を作る場面と、その後続くウズベク人イズマイルが竜を退治する場面がある。これら2つのエピソードはそれぞれ、後に説明するが、プロローグの熊に乗った人間の紋章と聖ゲオルギーの竜退治の紋章を描き出しているものと考えられる。そして「働く熊」や「竜退治」のエピソードは、一見したところリアリスティックな描写が基調となっている<sup>6</sup> 作品の中で特に際立つものとなっている。つまり、2つの紋章に端を発する2種類の「騎士」のイメージは作品の最も主要なイメージであると言える。これらのイメージが象徴するものを読み解くことによって、作品のテーマを明らかにしたい。

## 1. 「地方と首都」、「ロシアと西欧」のテーマ

作品にはプロローグが置かれ、イヴァーン3世時代が描かれている。このプロローグではモンゴルの支配から脱した後の、モスクワを中心にして復興したロシアが取り上げられている。プロローグの後、第1章以降は、革命後の1920年代後半の社会に話がうつる。つまり革命期の社会、すなわち帝政を打倒してモスクワを首都としたソヴィエト期のロシアに、プロローグで扱われた中世の建国時代のロシアが重ね合わせられているのである。

プロローグは次のように始まっており、2つの争いのことが述べられている。

堅固な城塞、モスクワのクレムリンを築くため、イヴァーン3世がロシアの職人の助けにイタリア人を呼んだ年に2つの争いが起こった。

ヴォルガ河上流近く、魚が豊富にいる深い湖ポドゾールスコエと森の中の小川ポドゾールカのほとりに位置する、ポドゾール市の所有者で地位の低い分領侯ニキータ・イリイチ・ポドゾールスキーは、大公イヴァーンにひどく腹を立てた。[…]

第2の争いはほとんど気づかれなかった。ロシアの石工

職人たちはイタリア人たちと口論し、ロシア職人の親方は、前髪をつかまれ、きりきり舞いさせられた。大公はこの事を知ると、笑いながら言った。「仕方ない、当然だ。客を怒らせるな」。だが、真実はロシア人たちの側にあったのだ。大地が厳寒でもろくなる前に、クレムリンの壁のれんが積みを開始すべきだとロシア人たちは言ったのだった。だがイタリア人たちの方は、それを意味のない事だと見なした。<sup>7</sup> (傍点強調引用者。以下、特記しない限り同様)

ここでまず、モスクワ大公イヴァーン3世とニキータ侯の対立が第1の争いとして述べられる。このエピソードは中央と地方の対立を提示しているが、この対立はイタリア人職人とロシア人職人の対立という第2の対立にそのまま重なってくる。この時代イタリアは、先進国である西欧の中でも、建設事業における代表格であった。<sup>8</sup> つまり、西欧であるイタリアとロシアの関係は中央と地方に比せられる関係にある。この第2の対立は表面的にはイタリア人職人が勝利しているが、「真実はロシア人の側にあったのだ」という言葉が、実際にはロシア人が勝利したことを暗示している。

この後、ニキータ侯はイヴァーン3世に対抗するために、イタリア人に髪をつかまれた職人を呼んで、モスクワのものとそっくりなクレムリンを作らせる。ニキータ侯は職人にクレムリン建築を頼む際に、「モスクワのよりもよい、石のクレムリンをここにつくりたい」と頼んでおり、実際、できあがったクレムリンはモスクワのそれよりもさらに素晴らしかったことが述べられている [C. 5]。つまりここでは、地方の首都に対する優越が語られている。そしてさらに、「西欧の影響を受けたロシアが、西欧を追い抜いて優越する」という思想が暗示されていると考えられる。まず、ウジガのクレムリンはモスクワのそれと違って、西欧の人間の手を借りずロシア人の手だけで作られたとされており、ロシアの象徴物と見なすことが出来る。しかし、ウジガのクレムリンは西欧の人間の手を借りたモスクワのクレムリンを模倣しており、やはりその基盤には西欧の影響があるのである。

職人はニキータ侯の命令を受けた際に、聖人をかたどった紋章をつくることを提案する。しかし、ニキータ侯はその提案を退け、川で泳いでいる熊を目に留めて、その熊を紋章にするようにと命じる。

職人は髪を揺すって、低くお辞儀した。

「お造りしましょう、ご主人様。1つだけ言います。モスクワのクレムリンには聖なる紋章があります。蛇<sup>9</sup>を踏みつけ、その異教のタタールの口を引き裂いた勝利者ゲオルギーです。ご主人様、あなたにも紋章を考える必要があ

ります。聖なる紋章のもとに建築する方が楽なことです。」

するとニキータ侯はいった。

[…]

「ああ、あれが紋章にいい。泳いでいる熊が」

「愚かな獣です」と職人は答えた。「熊から多くの助けが得られましょうか？それよりも誰か聖人を選んだ方がいいでしょう。」

「われわれ自身が聖人となるのだ」と侯は答えた。[C. 5]

ここで、聖ゲオルギーの紋章と熊の紋章が登場する。そして、モスクワを象徴する聖ゲオルギーに対して、熊が地方都市を象徴する存在として設定される。熊の紋章を設定する際に、ニキータ侯が「われわれ自身が聖人となるのだ」という言葉を述べているが、この言葉の意味については後に考察する。

後に明らかになるところでは、熊の紋章とは熊だけを描いたものではなく、「ブロンズの熊が蛇の絡んだ小枝を手にした人間をのせて運んでいる [C. 10]」様子を描いている。<sup>10</sup>

熊の紋章の中にさらに2つの存在が加わったことにより、熊の紋章と聖ゲオルギーの紋章の対立関係に変化が起こる。2つの紋章の間には相違点があるものの、共通点があることが明らかになるのである。まず共通点に関して述べると、聖ゲオルギーの紋章を構成する3要素(人・馬・蛇)のうち2要素を熊の紋章は共有している。すなわちウジガの紋章はモスクワの紋章の一種のヴァリエーションのように思われる。

次に相違点であるが、モスクワの紋章では蛇が退治されているのに対し、ウジガの紋章では蛇は平和に共存している。また、モスクワの紋章では人間が聖ゲオルギーという名を持っているのに対し、ウジガの紋章では無名の人物である。これらの点に関しては、後で考察する。

このように熊に乗った人間の紋章は聖ゲオルギーの紋章のヴァリエーションという関係にあるが、これはウジガのクレムリンとモスクワの関係をなぞるものである。ウジガのクレムリンはモスクワのそれを模倣して造られた、ヴァリエーションと言えるものだからである。このように熊に乗った人間の紋章と聖ゲオルギーの紋章は地方(ロシア)と首都(西欧)というテーマを象徴している。

## 2. 「超自我」と「死の欲動」

第1章以降、聖ゲオルギーのイメージをになう人物が登場する。ウズベク人イズマイルである。このイズマイルは、常に、内戦期に盲目にされてしまった父の復讐をしようとしており、愛馬にまたがってサーベルをひらめかせている。彼が聖ゲオルギーの連想を誘う点は2点ある。第1の点は、以下に扱うエピソード、彼が竜と戦う場面があることである。第2は、実際に登場人物が彼の存在から聖ゲオルギーを連想する場面があることである。<sup>11</sup> このイズマイルが聖ゲオルギーのイメージを継承することによって、聖ゲオルギーのイメージが象徴するテーマは新たな展開を見せる。

竜はイズマイルの前に2度登場する。2度とも、イズマイルが良心の呵責を感じている時に地下から現れるのである。<sup>12</sup> 本論で扱う「竜退治」の場面で、竜は次のように登場する。

山の背後に工場の灯りが現れた。彼は貯木場と貯水池を見た。静かだった。そして、貯水池からゆっくりと7つの頭の竜が這い出てきた。[...] イズマイルは叫んだ。

「一体、償うことのできぬ罪業を7つ全部、犯したのは誰だ。つまりおまえ、陽気な竜のマグナト=ハイは這い出てくることを決意したんだな？ その男を非難しろ、竜、マグナトよ！」

「イズマイル、俺はどこからも這い出て来たんじゃない。だいぶ前から歩き回ってるよ。[...]」

「おまえのことなんか信じられるか。おまえは真実を語るに足らず、あまりにも陽気だ」

「本当に、だいぶ前のことだ。そこでと、例えば、今日のケースを取り上げよう。おまえは故郷と故郷の女性を拒絶して、故郷を裏切った。おまえは息子へのプレゼントを[よその女に(引用者)] 渡して、息子を裏切った。」

[...]

竜のマグナト=ハイは7つの頭全部を突き出して、1つ1つの頭で1本ずつたばこを吸い始めた。頭は全部、この上なく幸福そうに目を閉じていた。頭はすばらしいたばこを吸っていた。イズマイルは幾つかポケットを探った。たばこはなかった。不器用に馬から下りたとき、たばこを落としたのだった。

「去れ！」イズマイルは叫んだ。「おまえと口論するなんてみっともない。」[...]

雪が降っていた。

イズマイルはサーベルを振り上げると、雪の中を、竜めがけて突き進んだ。[C. 125-126]

この竜には幾つか特徴がある。頭が7つあること、名前が「マグナト=ハイ (Магнат-Хай)」というこ

と、<sup>13</sup> 「陽気である」ということ、イズマイルを批判する良心的な役割を果たしていること、たばこを吸うこと、目を閉じていること等である。頭が7つある点はヨハネ黙示録の竜を連想させる<sup>14</sup> が、この点に関しては後で考察する。結論を先取りすればこの「竜退治」の場面は、フロイトの自我論における「超自我」と「同一化」の理論を連想させる。ここで、まず簡単にフロイトの自我論について説明しよう。

フロイトは人間の心的装置のモデル化を試みた。彼は論文『自我とエス』において、自我の構造を自我・エス・超自我の3通りに区分している。<sup>15</sup> フロイトはエスの上に位置する自我を論じる際に、奔馬にまたがった騎手に喩えている。

フロイトによれば超自我とは、幼児がエディプス・コンプレックスを抑圧しようという過程で成立する。幼い自我はこのコンプレックスの抑圧を、父(自我の、愛憎入り混じったアンビヴァレントな感情の対象)の性格を帯びた超自我を作り出し、父と同一化することによって行う。形成された超自我は良心として、あるいは無意識的な罪責感として、自我を支配することになる。つまりこれは、人間が道徳や法を身につけるプロセスである。父親に限らず、同世代のライヴァルに対する敵意を同一化によって抑圧・克服することにより、社会的な感情を獲得するということが指摘されている。<sup>16</sup>

『クレムリン』で、常に馬に乗っているイズマイルは、エスの上に位置する自我を表すのにフロイトが用いた比喩を連想させる。また、竜は超自我と同一化の理論を連想させる。竜はイズマイルの父親、そしてイズマイルが以前出会った人物フロヴィスタイ・ネトカエフスキーの特徴を持っている。まず、この竜は「陽気(весельный)である」ことが強調されているが、イズマイルの父の描写に、「陽気(весело)に微笑んでいる」という言及がある[C. 11]。竜が目を閉じていることもイズマイルの盲目の父を連想させる。<sup>17</sup> また、常に、自分の敵であるかのように父の敵を討とうとしているイズマイルの行動も、父との同一化というイメージを強めるものである。

また、竜は「主にポーランドやハンガリーの名門で裕福な貴族」という意味がある「マグナト」という名を持ち、たばこを吸う。これは、ポーランド人でイズマイルよりも豊かであり、喫煙家でもあるフロヴィスタイ・ネトカエフスキーを連想させる。イズマイルが落としたりたばこを竜が拾って吸うという点は、以前イズマイルがネトカエフスキーと出会った時に、ネトカエフスキーが落としたりたばこを竜が拾って吸ったエピソードを

なぞっている。イズマイルはこの出会いで、ネトカエフスキーの金銭的な豊かさや女性に対する盲目的な愛に、羨望と軽蔑というアンビヴァレントな感情を覚える。〔C. 47〕

このように竜の特徴を見るならば、この竜はイズマイルが父、そしてフロヴィスタイ・ネトカエフスキーと同一化することによって形成された超自我の形象化だということが分かる。また、竜は道徳的規範としてイズマイルを責めているが、この点も超自我の機能を連想させる。竜が地下から登場することも、無意識とのつながりを感じさせる。

ところで、フロイトは自我・エス・超自我という心の装置のモデルを考察しながら、人間の無意識を、生の欲動と死の欲動の相争う場と見なした。<sup>18</sup> 生の欲動は生命物質を結びつけ、一体化しようとするものである。一方、死の欲動とは破壊欲動であり、有機体を分解し、生命の歴史における初期の状態である無機的な状態に戻してしまう。フロイトは死の欲動を生命体における最も根源的なものと見なし、生の欲動はその迂回路にすぎないとした。また、自我を呵責でさいなむ超自我は死の欲動と連動し、しばしば人間を自死に追い込むということを指摘している。<sup>19</sup>

イズマイルが竜と戦う場面は、2つの点でこの死の欲動を連想させる。第1は、上に指摘したように、超自我と葛藤する自我を連想させるといふ点であり、第2は、生命体を分解し無機物に戻すという、破壊欲動を連想させる行為が描かれている点である。この第2の点は、次のような描写に現れている。

イズマイルは彼の頭を1つ切り、2つ切った…

そんなに肩幅が広がるのは竜にとって迷惑だったのだ、彼は小川に這いこんだ。入江に次から次へと頭が落ちた。

入江は沸きたった。イズマイルは叫んだ。

「おまえの頭にはかにが一杯集まってくるだろう。頭がすっかり腐ったら、〔その頭を（引用者）〕引っぱりだして〔かにを食べて（引用者）〕やる！」

〔…〕

とうとう竜はため息をつくと言った。

「お詫びします、イズマイル。〔…〕だが俺が一番好都合な時に這い出してくるんだということを警告しておく。

〔…〕さようなら、もう一度、邪魔したことを謝ります」

〔C. 126〕

上の引用の「おまえの頭には (В твою голову)」という部分の「頭」という言葉は単数形で記されている。この段階でイズマイルは竜の7つある頭のうち、6つを切ってばらばらにしてしまっており、残った1つの

頭も切り落としてやる、と竜を脅していることが読み取れる。その次の「頭がすっかり腐ったら」という言葉は竜の頭の腐敗について述べているが、腐敗とは有機物が無機物に分解される過程である。このように、まず、イズマイルが行う竜の複数ある頭を切ってばらばらにするという行為が生命体の分解を連想させ、次に、イズマイルが述べる「頭の腐敗」という言葉が有機物の無機物への分解について語っている。竜が超自我を象徴していると考えれば、竜はイズマイルの自我（自我における無意識）の一部であり、イズマイルの攻撃は自分自身に向かっていていると考えられる。つまり、竜—超自我との戦いは人間を自死に追い込む死の欲動を描いている。同時にこの竜は父親やライヴアルのイメージで形象化されているため、竜退治は父親やライヴアルの排除をも連想させる。<sup>20</sup>

イズマイルと竜の戦いは、別の側面からも、死すべき人間の運命を連想させる。既に指摘したように、『クレムリン』の竜は頭が7つある点から黙示録の竜を連想させる。黙示録の竜は悪魔であるとも、「昔の蛇」であるとも語られている。<sup>21</sup> 昔の蛇とは人間をそそのかして「善悪を知る木」の実を食べさせ、死の運命を負わせた存在である。作者は蛇（竜）のイメージによって、聖書の「善悪を知る木」の実を食べたがゆえに楽園を追い出される人間と、フロイトの論、道徳を知ったがゆえに苦しむ人間のイメージの間に関係を作っているものと思われる。竜が「道徳」を連想させるこの文脈において、人間と竜（蛇）の戦いは、楽園追放の際に神が語った人間と蛇の不和の宿命<sup>22</sup>と、人間の死すべき運命を思わせるのである。

### 3. 「直観」と「不死」

一方、序で述べたように、作品にはロプタが熊と墓を作る場面があるが、この場面は熊の紋章を連想させる。この場面で、ロプタはイズマイルと一種の「対決」を行い、ロプタが勝利する。熊の紋章のイメージは次のように登場する。ロプタは聖痴愚のアファナス王子<sup>23</sup>が首吊り自殺しようとするのを目撃する。そして、死の現場に駆けつけてその死体を侮辱しようとするイズマイルの手からアファナス王子を守ろうとする。ロプタはイズマイルが来る前にその死体を葬ろうとするが、作業はなかなかかどらない。その時熊が登場し、彼を手伝って墓を作ってやり、ロプタはイズマイルの手から死体を守ることができた、というエピソードである。

死体を葬る場面で、ロプタの手は非力である。<sup>24</sup> ロ

プロタはアフナス王子を埋葬するために、蛆虫の入っていた缶を取り蛆虫をぶちまけてから、その缶でアフナス王子の首を吊った綱を切る〔C. 123〕。缶がプロタの手の弱点を補う道具となるのである。しかし、プロタは間に合わないとおせる。

「…」彼は労働者達の声聞いた。高い叫び声があった。「熊を連れてサバネーエフだ、お祭り騒ぎが始まったんだ。」

彼は泣き始めた。ごぼうの茂みが左右に開いた。走り散った労働者達の叫びが響いた。熊の足と熊の力があつたらよかったのに。顔〔口の部分（引用者）〕をくぐられ、首に鎖をひっかけた巨大な熊が現れた。熊追いたちの叫びと少年達の掛け声が熊の背後から聞こえた。熊は、鎖をうならせながら、働き始めた。彼はすばやく〔土を（引用者）〕かき集めた。プロタは熊を手伝おうとしかけたが、すぐに退いた。熊は土を撒き散らした。鎖が熊を邪魔した。熊が鎖をゆすつたので、プロタはその鎖を持つことにした。

「…」

プロタは我に返った。塚は完成した。彼は仕事を終えた。熊はごぼうの茂みの中に消えた。近づいてきたイズマイルが見つけないように、彼は墓の中にごぼうの葉を投げ込み、谷間から出た。〔C. 123-124〕

この場面は熊の紋章をそのまま描き出しているわけではないが、熊の紋章と関係を持つものと考えられる。作品の冒頭で、熊の紋章が聖ゲオルギーの紋章の、一種のヴァリエーションのように提示されていたことを考えてみよう。熊の紋章における熊は、聖ゲオルギーの紋章における馬に相当している。馬が伝統的に人間の足としての役割を果たしてきたことを考えると、熊の紋章における熊も、紋章の中で、人間の足としての役割を果たしていることが考えられる。つまり、上に引用した場面で熊が人間の手足、もしくは助手的な役割を果たしていることが、この場面と熊の紋章とのつながりを作っている。また、引用場面に登場する蛆虫は、この場面に欠けている紋章の中の蛇を連想させる。別の場面で蛇が「蛆虫」と呼ばれている場面があるため、作品中、蛆虫と蛇のつながりは存在する。<sup>25</sup>

この場面はベルクソンが『創造的進化』で語った「進化論」を思い起こさせる。<sup>26</sup> ベルクソンによれば、生命の根源には共通する「生命のはずみ」<sup>27</sup>があり、生物の進化はこの1つの「生命のはずみ」から本能と知性という二つの方向に分岐して行われてきた。人間は知性を発達させ、その知性を用いて無機質な道具を作り、使用するのが特徴である。一方動物には本能があり、有機的な道具を使用するのだと言う。<sup>28</sup> だが、ベルクソンによれば、知性には限界がある。本能が生

命を理解するのに対し、知性では生命は理解できない。しかし人間には直観という本能の未発達の萌芽がある。人間は自己のうちに眠っている、この直観の潜在力を目覚めさせるべきだとベルクソンは述べている。このように、いわば動物との差を縮めることによって、人類は自然界の中で孤立した存在ではなくなり、他の生物への共感が成り立つのだと言う。<sup>29</sup>

直観の残存した知性を使用し、孤立した個が再び全体に溶け込むことを実現する手段として、ベルクソンは哲学に望みを託している。哲学は消え去ろうとする直観を回復し、拡張し、直観から知性へと向かう。ベルクソンはこの哲学の営みを肉体労働のイメージで語っている。<sup>30</sup>

上に引用した『クレムリン』の場面で、熊が作業で使用しているのは有機的な道具、自分の肉体の一部であり、<sup>31</sup> プロタが使用している缶は無機的な道具の一種である。このプロタの缶は、ベルクソンの語る直観の残存した知性を象徴していると考えられる。順序を追って検討しよう。

この場面の蛆虫（черви）は『創造的進化』でも言及されているラマルクの進化論を連想させる。ラマルクは蠕虫（черви）<sup>32</sup>（無脊椎動物）の研究によって、無生物から下等な生物へそこからさらに高等な生物へと生物が直線的に進化するという進化論を構築した。<sup>33</sup> そしてその進化論では本能の根源にある努力が進化の原動力とされる。ベルクソンはこの努力を自らの語る「生命のはずみ」であると言う。<sup>34</sup> 『クレムリン』の蛆虫は、進化の出発点近くに位置する下等な生物であり、本能の根源にあるという努力を連想させる。そして缶は、この蛆虫が入っていたことにより本能とつながりを持ち、なおかつ人間の道具となることによって知性とのつながりを持つ。それゆえ、直観の残存した知性を象徴すると言える。つまり、缶から蛆虫をぶちまけて土を掘る（肉体労働を行う）プロタは直観から知性へと向かう哲学的な営みにふけていることになる。

また、この場面で熊はプロタの「熊の足と熊の力があつたらよかったのに」という願いを悟って登場し、状況を汲んでプロタの仕事を助ける。すなわち、ベルクソンの言う「共感による疎通」が成り立ったわけである。このように他者と一体化することは、ベルクソンによれば不死への可能性を開くことでもある。

一切の生物はたがいにかかわりあい、いずれも同じ烈しい推力に推しまくられている。動物は植物によって立ち、人間は動物界に馬乗りになり、そして全人類は時間空間中

を大軍となって私どもひとりびとりの前後左右を疾駆する。そのあつぱれな襲撃ぶりは一切の抵抗を廃し幾多の障害にかち、たぶん死さえも躍りこえることができよう。<sup>35</sup>

『クレムリン』の熊の紋章は、上のベルクソンの文章を思わせる。蛇は人間の掲げた枝に絡んでおり、人間は熊に馬乗りになっている。「動物は植物によって立ち、人間は動物界に馬乗りになって」いるのである。つまり、ロプタが熊とともにアフナス王子を埋葬する場面は、生物同士が協力して進化した果ての、死の克服を語っている。プロローグでニキータ侯は熊に乗った人間の紋章を選定する際に、「われわれ自身が聖人となるのだ」と言っていた。この言葉は、人々が今までの状態を超える存在になる、という「進化」を語っており、なおかつ「われわれ」という言葉は、その進化が集団の力で成し遂げられることを暗示している、と考えられる。

## 結び

プロローグで聖ゲオルギーの紋章は西欧（首都）的なもの、熊にまたがった人間の紋章はロシア（地方）的なものを表していた。その後、聖ゲオルギーのイメージはウズベク人イズマイルに引き継がれることとなる。ソヴィエト連邦における周辺的なアジアの共和国出身のイズマイルが西欧一首都的なものを象徴する役割を担うようになったことは、モスクワが首都となり西欧化したことを思わせる。既に指摘したように、『クレムリン』ではモンゴルの支配から脱した後の、モスクワを中心にして復興した中世期のロシアと、帝政を打倒してモスクワを首都としたソヴィエト期のロシアが重ねられている。つまり、イズマイルの形象は「田舎」の首都化、西欧化について連想させるのである。<sup>36</sup>

一方、熊に乗った人間のイメージはロプタに引き継がれる。そしてイズマイルとロプタの「対決」において、ロプタが「勝利」する。プロローグでは地方の首都に対する優越が語られていたが、ロプタの勝利によって、地方（ロシア）が再び、首都（西欧）に勝利することが示されているのである。

既に指摘したように、イズマイルと竜の戦いは自我と超自我の戦い、すなわち父親・兄弟に代表される他者（道徳）との戦いとその結果の死を表し、ロプタと熊が墓を作る行為は生物同士の協働によって達成される不死を表している。ここで指摘したいのは、聖ゲオルギーの紋章と、熊に乗った人間の紋章の相違、すな

わち前者が聖ゲオルギーという個性を持つ人間であるのに対し、後者が無名、無個性の人間であるという点である。つまり、聖ゲオルギーの紋章は個人主義の排他的な側面を、熊に乗った人間の紋章は集団主義を表していると考えることができる。19世紀の思想界で西欧派とスラヴ派という二つの陣営が論争をし、後者が西欧の個人主義に対してロシアの本質をソボルノスチと定義したことを考えるなら、イヴァーノフは伝統的なイメージののちとして<sup>37</sup> 西欧的なものとロシア的なものを定義したと言えよう。

ところで、既に何度も指摘したように、聖ゲオルギーの竜退治のイメージはフロイトの自我論を連想させ、熊と人間の協働のイメージはベルクソンの語る直観を連想させる。そして、2つのイメージはヴァリエーションという関係にある。このことから、作者がフロイトの無意識とベルクソンの直観に類似性を見出しているということが考えられる。これはまず、当時のロシアで、フロイトとベルクソンが差異を無視された形でほぼ同時に受容された<sup>38</sup> ことが影響しているものと考えられる。

現代の観点からすれば偏っていると思えるイヴァーノフのフロイト理解をある程度説明してくれるのではないかと思われるのが、彼と近い関係であった<sup>39</sup> 文芸評論家ヴォロンスキーによる、フロイトの無意識のとらえ方である。ヴォロンスキーはフロイトに関する文章を書く直前に、『芸術に関する覚え書き』（1925）という文章の中で、芸術家の創作活動における「直観」と「無意識」の重要性について語っている（彼はしばしば直観を無意識の同義語として用いている）。<sup>40</sup> ヴォロンスキーによれば直観とは、単なる感情や想像力ではない「知識」であるが、論理の力を借りないものである。<sup>41</sup> そのすぐ後にヴォロンスキーは『フロイト主義と芸術』（1925）という文章を書き、フロイトの理論に批判を加えながらも、一定の評価を与えた。そしてフロイトの無意識を、自らの語る直観と同義語であるとしている。<sup>42</sup> ただし、ヴォロンスキーの直観論にベルクソンの影響があったかどうかははっきりしない。<sup>43</sup>

また、『クレムリン』では、ベルクソンの取り上げ方もやや偏っているように思われる。ベルクソンはその時間に関する理論において有名であるが、本論で扱った場面では、協働によって達成される不死という部分に特に焦点が当てられている。ロシアでは、同様の思想をフォードロフやソロヴィヨフといった思想家が展開している<sup>44</sup> が、イヴァーノフはベルクソンだけでなく、これらの思想家の影響を受けて『クレムリ

ン』を執筆している可能性もある。彼がフォードロフの本を所有していたという指摘<sup>45</sup>や、イヴァーノフ作品におけるソロヴィヨフの影響を指摘する文章があるからである。<sup>46</sup> このように、今のところはいろいろな点が推論の域を出ないが、今後の研究により、明らかにしていきたい。

(なかざわ かよこ, 東京都立短期大学 (非))

#### 注

- <sup>1</sup> 作品の出版経緯, テキスト上の問題に関しては以下の論文で扱った。中澤佳陽子「フセヴォロド・イヴァーノフの『クレムリン』について」『SLAVISTIKA』XVI/XVII 東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室年報 (2001): 138-143.
- <sup>2</sup> フセヴォロド・イヴァーノフの息子ヴァチェスラフ・イヴァーノフが, 父親のイヴァーノフがフロイトとベルクソンの著作を好み, 繰り返し読んでいたことを述べている。Иванов В. В. Пространством и временем полный. В сб.: Всеволод Иванов — писатель и человек. М.: Советский писатель, 1975. С. 343-344.
- <sup>3</sup> 全集の解説でイヴァーノフの次の文章が引用されている。「『秘中の秘』が新聞論文の洪水を呼び, フロイト主義, ベルクソン主義, 唯我論, 無意識の布教なんて言われるなど全く考えていませんでした [...]」Иванов В. В. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 2. М.: Художественная литература, 1974. С. 619. 確かに次のような論文はイヴァーノフ作品の登場人物が動機の曖昧な, 無意識的な衝動による行動を取る点を批判している。Гроссман-Роштин И. С. Без мотивов и без цели//На литературном посту. 1928. №. 20-21. С. 43-48. ただしГроссман-Роштинの上掲論文ではフロイト主義, ベルクソン主義という言葉は用いられていない。
- <sup>4</sup> 概説的なものとしては, 『クレムリン』の直後に書かれたイヴァーノフの『ウ』(1933)が, フロイトを中心とするドイツの精神分析派の影響を強く受けた, モスクワの精神分析学界を正確に描写した作品であるという, 批評家アレクサンドル・エトキントの文章がある。Эткинд А. Содом и Психея. М.: ИЦ-Гарант, 1996. С. 347-351.
- <sup>5</sup> Эткинд А. Хлыст. М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 489.
- <sup>6</sup> 『クレムリン』は低調であった工場を再建するというプロットを扱っている点では, グラトコフの『セメント』のような「生産小説」を思わせるところがある。『クレムリン』と『セメント』にプロット上の類似点があることについては, 以下の文献に指摘がある。Bourg Ch. Le Kremlin, roman inedit de Vsevolod Ivanov//Revue des etudes slaves. 1979. 52, no. 3. P. 329.
- <sup>7</sup> Иванов В. В. Кремль. У. М.: Советский писатель, 1990. С. 4. 以下作品からの引用はこのテキストによるものとし, 文中にページ数を示すのみとする。
- <sup>8</sup> リシャット・ムラギルディン『ロシア建築案内』高橋純平訳, ТОТО出版, 2002, 39を参照。

- <sup>9</sup> ここで「蛇」という意味で使われているロシア語は змий。ただし, 他の個所では змея, дракон という言葉も登場する。
- <sup>10</sup> Сперансов Н. Н. Земельные гербы России XII-XIX вв. М.: Советская Россия, 1974. を参照したかぎりでは, このような紋章は存在しない。
- <sup>11</sup> ロプタが寺院の地下室でシュルカという女性と性交した現場に, イズマイルが乗り込む場面である。その際にシュルカは, 「わたしは勝利者ゲオルギーが復讐しに来たと思っていたのに, 工場のただの狂人が来た」と言う。〔C. 231〕
- <sup>12</sup> 本論で扱う場面の他に, 竜が登場するのは, イズマイルの息子ムスタファが亡くなり, イズマイルが悲嘆にくれる場面である。その時竜は, イズマイルが自分の正義に確信を持ちすぎていたことや, 弁舌を振るってばかりいたこと (つまり「敵」探しにばかり奔走していたこと) を責める。〔C. 247〕
- <sup>13</sup> 竜の名前の「ハイ」の部分は хаять「こきおろす, 罵る, けちをつける」という動詞の命令形であり, 竜の役割を表している。
- <sup>14</sup> この点に関しては以下の論文で既に指摘されている。Brougher V. Myth in Vsevolod Ivanov's The Kremlin//Canadian Slavonic Papers/Revue canadienne des slavistes. 1993. Vol. XXXV, Nos. 3-4. P. 229.
- <sup>15</sup> 『自我とエス』は「Я и Оно」という題で1924年にレニングラードで翻訳されている。Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. Сост. Лейбин В. М. М.: Республика, 1994. С. 374. フロイトの自我論の内容説明はジークムント・フロイト『自我論集』中山元訳, 筑摩書房, 2003, 所収の「自我とエス」の内容をまとめたものである。
- <sup>16</sup> ジークムント・フロイト「自我とエス」, 241-242.
- <sup>17</sup> この2点だけではイズマイルの父の特徴が竜に反映されているとはいいがたいかもしれない。しかし, 別の場面でイズマイルがやはり良心の呵責を感じた時, 今度は盲目の巨人が登場し, イズマイルの父を連想させる〔C. 232〕
- <sup>18</sup> フロイトは, 「自我とエス」の前段階となる論文「快感原則の彼岸」の中で, 初めて欲動の内容を「死の欲動」と「生の欲動」という2つに分類した。「生の欲動」と「死の欲動」の説明についてはこの「快感原則の彼岸」の内容も参考にした。ジークムント・フロイト「快感原則の彼岸」, 『自我論集』所収。なお, 「快感原則の彼岸」は1925年にモスクワで翻訳されている。Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. Сост. Лейбин В. М. С. 374.
- <sup>19</sup> ジークムント・フロイト「自我とエス」, 264-266.
- <sup>20</sup> 英雄による竜退治はユングの解釈ではグレート・マザーを乗り越える, という意味があるが, イヴァーノフがユングを読んでいたかどうかは明らかではない。ちなみに, フロイトから独立したユング独自の理論が初めて体系的に示されている著『リビドーの変容と象徴』(1912)がロシア語に最初に翻訳されたのは, 論者が調べた限りでは1939年(Эткинд А. Эрос невозможного. СПб.: Медуза,

1993. C.432. を参照。) でクレムリンの脱稿よりも後のことである。
- <sup>21</sup> 『新約聖書』 フランシスコ会聖書研究所訳, 中央出版社, 1987, 940.
- <sup>22</sup> 創世記第3章15節参照。
- <sup>23</sup> アファナス王子の名前の語源はギリシャ語の *athanasia*, 「不死」である。この名前の意味は、後に登場する不死のテーマと関係があるものと考えられる。
- <sup>24</sup> ロプタとイズマイルが最初に出会う場面で、イズマイルがロプタに向かって「おまえの手に弱さを見る」と語りかける [C. 13] ことから、ロプタの手が非力であることが強調されている。
- <sup>25</sup> ヴァヴィロフが寝ている時に身体に巻きついた蛇をコムソモール員が殺す場面で、コムソモール員は蛇を「蛆虫」と呼んでいる [C. 68]
- <sup>26</sup> 『創造的進化』はモスクワとペテルブルグで、1914年に翻訳されている。Большая советская энциклопедия. Т. 3. М.: Советская энциклопедия, 1970. С. 612. イヴァーノフの『ウ』では、『創造的進化』の一部の文章が引用されている。
- <sup>27</sup> 原語は *l'elan vital*。ベルクソン『創造的進化』真方敬道訳, 岩波書店, 2001の訳に従った。
- <sup>28</sup> ベルクソン『創造的進化』, 169-172.
- <sup>29</sup> 同書, 215.
- <sup>30</sup> 同書, 230.ただしベルクソンは肉体労働のイメージをあくまでも比喩的表現として用いていることを付け加えておく。
- <sup>31</sup> ベルクソンが本能による有機的な道具の使用の例として念頭に置いているのは昆虫の変態であり(上掲書, 172), その点で、熊の足という例はベルクソンの言葉とややずれがあることを付け加えておく。この場面で熊の足が登場するのは、作品の舞台となっているヴォルガ河流域に熊崇拜と熊の手足の持つ力についての信仰があった(栗原成郎『ロシア民族夜話』丸善株式会社, 1996, 20-62.) ためであろう。その点で、熊は土俗的なロシアのイメージをこの場面に与えている。
- <sup>32</sup> 「蠕虫」はロシア語では черви という言葉に相当する。Энциклопедический словарь. Т. 17. СПб.: Типо-Литография И. А. Ефрона, 1896. Ламаркの項を参照。
- <sup>33</sup> ラマルク『動物哲学』高橋達明訳, 朝日出版社, 1988。ラマルクの進化論が1920-30年代のロシアでも一定の影響を及ぼしていたことについては、例えば、マンデリシュタムが『ラマルク』(1932)という詩を書き、彼を肯定的なイメージで扱っていることから伺われる。*Fink H. Bergson and Russian Modernism 1900-1930*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1999. P. 73-74.
- <sup>34</sup> ただし、ラマルキズムがこの努力を個体の努力と見なし、していることには批判を加えている。ベルクソン『創造的進化』, 206.
- <sup>35</sup> 同書, 319.
- <sup>36</sup> イズマイルの形象は同時に「終末」のイメージを担っていることから、「田舎が世界都市化すると、その後その地の文明は没落へと向かう」というシュペングラーの議論を思わせる。シュペングラー『西洋の没落』第1巻 村松正俊訳, 五月書房, 1995, 40-41. イズマイルと「終末」のイメージの結びつきは、本論で述べた「死の欲動」の連想の他に、人々の死の現場に駆けつけて父の復讐をとったと演説する彼の行動が黙示録の復讐の騎士を思わせること、また、彼がアジア人であることが「アジア人の襲来とともにおとずれる終末」という議論を思わせることによって説明される。シュペングラーの影響に関しては今後明らかにしたい。
- <sup>37</sup> 思想界におけるスラヴ派、西欧派の対立に限らず、ロシアでは独特の地理的条件や経済条件から連帯や協働という考え方が重視されてきたという指摘もなされている。そのため、西欧からの進化思想の受容の過程で、ロシアでは特に、ダーウィニズムに含まれる「自然選択」と「種内抗争」という考え方が抵抗感を持って受けとめられ、進化における生物間の連帯や協働という側面が重視された、という。ダニエル・トーデス『ロシアの博物学者たち』垂水雄二訳, 工作舎, 1992.
- <sup>38</sup> 当時のロシアの心理学者・思想家たちは最初、フロイトの思想をマルクス主義と折衷しようと試みたが、フロイトの思想の本質がマルクス主義とは相容れないという批判が高まってくると、フロイトはニーチェやベルクソンを筆頭とする「デカダンの」で「反理性主義」の西欧思想の系列に組み込まれたという。*Miller M. Freud and the Bolsheviks*, New Haven & London: Yale University Press, 1998. P. 69-78.フロイトとベルクソンが「一まとめ」に扱われたことは、本論の序で述べたように、イヴァーノフが批判された時にフロイトとベルクソンの名が並べられたことから見て取れる。
- <sup>39</sup> イヴァーノフの初期の代表作『パルチザン』(1921)や『装甲列車14-69号』(1922)はヴォロンスキーが編集長を務める雑誌「赤い処女地」で発表された。イヴァーノフの短編集『秘中の秘』に収められた作品も一部は「赤い処女地」で発表されており、ヴォロンスキーは『秘中の秘』に対して「現代ソヴィエト文学の到達しつつある成熟」という好意的な評価を下している(*Иванов В. В. Собрание сочинений в восьми томах*. Т. 2. С. 617)。
- <sup>40</sup> 以下の文献で指摘されている。*Choate F. Aleksandr Konstantinovich Voronskii's Literary Criticism*. Ph. D. diss., Stanford University, 1987. P. 191.
- <sup>41</sup> *Воронский А.* Заметки об искусстве//Красная новь. 1925. №6. С. 261.
- <sup>42</sup> 正確には次のように語っている。「[...] フロイトの精神分析によって導入されたダイナミックな無意識は、直観についてより正確に理解することを可能にする。直観とはわれわれの、行動的に働く無意識のことである。[...]」*Воронский А.* Фрейдизм и искусство//Красная новь. 1925. №7. С. 250.
- <sup>43</sup> Choateはヴォロンスキーがベルクソンの影響を受けているという考えには否定的である。その理由として、ヴォロンスキーが断片的に、ベルクソンを批判する言葉を残していること、また、マルクス主義者であるヴォロンス

キーの思想とベルクソンの思想が根本的に食い違う（具体的には「時間」のとらえ方）点を挙げている。*Choate F. Aleksandr Konstantinovich Voronskii's Literary Criticism*. P. 309–313.ただし、ヴォロンスキーも後にフロイト主義者、ベルクソン主義者という批判を受けた。

<sup>44</sup> 具体的な例として、人間の道具の使用という点に関して、フォードロフとベルクソンは似たようなことを述べてい

るという指摘がある。スヴェトラナ・セミョーノヴァ『ロシアの宇宙精神』西中村浩訳、せりか書房、1997、24–26.

<sup>45</sup> *Иванов В. В. Пространством и временем полный*. С. 349.

<sup>46</sup> イヴァーノフの『ウ』に、ソロヴィヨフの文章のパロディーがあるという指摘がある。*Эткинд А. Содом и Психея*. С. 346.

## Кайоко НАКАДЗАВА

### Образ всадника в романе Вс. Иванова «Кремль»

В этой статье мы рассмотрим, как два образа всадника символически выражают основные темы в романе Вс. Иванова «Кремль» (1930). Один из двух образов всадника — герб святого Георгия, поражающего змея (дракона). Второй образ — герб человека на медведе, как вариант герба святого Георгия.

Эти два образа впервые появляются в прологе. Святой Георгий — герб столицы Москвы, а человек на медведе — герб Ужги, (фиктивного) провинциального города, где разворачивается действие романа. Эти два герба, во-первых, олицетворяют тему «столица и провинция», а также подсказывают, что отношение Запада и России можно сравнить с отношением столицы и провинции.

В середине романа образы этих двух всадников вновь появляются в двух следующих друг за другом эпизодах. В одном эпизоде, где узбек Измаил поражает дракона, вспоминается образ святого Георгия. В этом эпизоде дракон некоторыми своими чертами ассоциируется со «Сверх-Я» в теории личности Фрейда. Борьба же Измаила с драконом-«Сверх-Я», образованным через идентификацию с другими людьми, ассоциируется с «инстинктом смерти». В другом эпизоде, где Лопта вместе с медведем хоронит труп, вспоминается герб человека на медведе. Отдельные подробности этого эпизода ассоциируются с таким бессмертием, о котором говорит Бергсон — бессмертие, осуществимое содействием всех живых существ.

Итак, два образа всадника символизируют тему «превосходство России над Западом»; бессмертие осуществится не на Западе, а в России, потому что суть ее состоит в коллективизме.

## 『土台穴』から『ジャン』へ

— 受難と復活 —

古川 哲

### 1. 問題設定

#### 1-1. 『土台穴』と『ジャン』を議論の対象として選ぶ理由。スターリン体制をテーマにしたプラトノフの作品群

本論文は、登場人物の設定や、プロットに共通点のある『土台穴』（1930年完成）と『ジャン』（1935年完成）を比較することで、この時期のプラトノフの作品における変化を端的に捉えるところみである。1930年代前半に書かれた、この二つの作品を主として論じる理由は次のようなものである。ゲレルの指摘によれば、プラトノフが『チェヴェンゴール』（1928年完成）を書くことで、レーニンが指導的地位にあった時期のロシア革命の経験（戦時共産主義からネップまで）を総括したのに対し、それ以後1930年代半ばの『ジャン』に至る作品のテーマはスターリン体制が確立された「偉大な転換」の時代<sup>1</sup>について考察することである。

二つの作品は、社会主義を実現するプロセスに関する考察と見なすことができる。作品の舞台設定の違いにもかかわらず、二作品の主題には明確な一貫性がある。そして、二作品の差異を見出そうとする本論文の意図は、この主題にたいする作家の考察の深化あるいは態度の変化を見極めることにある。

このあとに議論されるように、『土台穴』では、住宅建設と集団化と、それがもたらす人民の生活の激変（受難）が描かれ、『ジャン』では、奴隷労働で疲れ果てた人民に再び生命への執着を覚えさせること（復活）が描かれている。言い換えれば、革命のプロセスにおいて外からの力に対して服従することを強いられた人々の受動性について『土台穴』では語られ、『ジャン』においては革命前の労働において同じように受動的であった人々を能動的にする努力について語られている。これらの語を作品の分析で使用するときには注意を要するのは、作品が書かれた当時の政治的言説において、これらの語が事実上かなり特殊な意味を担っており、『土台穴』でもその用法で用いられていることである。

#### 1-2. 本論における受動性に関する定義

作品を受動性と能動性に注目して読解するにあたり押えておくべきなのは、1920年代から1930年代にかけての、ネップから五ヵ年計画への体制の転換で求められたのが「能動性」であったことだ。たとえば、農業の集団化の順調な滑り出しを振り返りつつ鼓舞した『偉大な転換の年』（1929年発表）でスターリンは、大衆の、労働における創意と労働における能動性を拘束する官僚主義との闘争の路線にそって、自己批判を通じて（太字は原文のまま）、<sup>2</sup>労働生産性を向上させるべきだ述べている。

ここで、「官僚主義」を批判しつつ（内実はブルジョア出身の専門家と労働組合指導部に対する攻撃）スターリンが肯定している「労働における創意と労働における能動性」が熱狂的に高まった状況、つまり農業集団化と社会主義的工業化が進むソ連が、まさに『土台穴』では描かれている。そして『土台穴』で描かれるのは、スターリンの論文の意味で「能動性」を発揮してよく働いていると思われる人々が、そうした行動をとることを強いられているという意味で、徹底的に受動的であるということなのである。『土台穴』では上記のような政治的文脈と矛盾しない形で「受動性」や「能動性」という語が使用されるが、作品が示すのは、そうした用法と、人々の生活の内実との乖離なのである。そして、その枠組みにおいて一貫して『ジャン』を考察する時に、1930年代がプラトノフの作品において持った意味がよりわかりやすくなると考えられる。

政治的言説と、人々の生活の間にある落差をも射程に収めつつ、この作品における受動性に関する議論をより明確なものにするため、本論で括弧なしで用いられる受動性および能動性を定義しておく（以下で括弧のついている「能動性」「受動性」は、政治的な文脈における用語である）。

『岩波哲学・思想辞典』（岩波書店、1998）には「受動性」の項目が立てられており、一般的な用法と認識論におけるより狭い用法が紹介されている。一般的な用法は、「我々が自ら望まないままに外からの働きか

けを被る事態を示す概念」である。一方認識論的な文脈としてはヒュームからカントをへてフッサールにいたるまでの議論の文脈が概観されている。本論の議論では、政治的言説の用語ではない能動性と受動性を使用するにあたり、上記の一般的な用法と認識論的な用法を区別して論じる。そして、一般的な用法を登場人物の行動の記述を論じる時に用い、認識論的な用法を登場人物（特に、放浪者ヴォーシェフの「永遠の意味」を求めた思索に関する箇所）を論じる時に用いる。この認識論的な用法においては、認識における、対象が与えられるということの受動性にたいし、概念を使用して対象に判断を加えることの能動性が対応する（カント『純粹理性批判』の「先験的論理学」の冒頭を参照）。

以上の点をまとめると、本論における受動性および能動性は、作品の登場人物の認識や行動、そして作品で使用される語のありようにかかわっていて、次の三つに分けられる。以下がその定義である。

1. 登場人物の、指令や命令を受け入れる、受身の態度。その場合、能動性は自発的な態度を意味する。
2. 認識論的な文脈における、感性に対象が与えられるということの受動性。その場合、能動性は概念を使用して対象を志向することの能動性をあらわす。
3. 1920年代末の文脈に組み込まれた、五ヵ年計画の達成における迅速さを意味する「能動性」・「能動的」、そしてその対義語としての「受動性」・「受動的」。この場合「受動性」は労働における遅さを意味する（本論では括弧つきで表記される）。

## 2. 『土台穴』における受動性と受難

### 2-1. 活動家と放浪者の対比

この節の目的は、活動家とヴォーシェフを論じることで、『土台穴』のプロットを支える二つの要素を明確にすることである。

第一の要素は、急速な工業化のために動員される人々の受動性（1の意味での）である。活動家において、この作品において顕著な、状況に対する1の意味での受動性をもっとも悲劇的な形であらわれているのだ。なおかつ、政権の指令に従って3の意味で「能動的」активныйにかつ熱狂的に行動した結果として死ぬ活動家において、前節で触れた『土台穴』における、政治的言説の文脈からみた場合と実際の人生の出来事の間落差をもっとも際立っていて、まさにそのこと

において、今述べた服従することの悲劇性が集約されたかたちで現われる。活動家の名前は作品中で明かされず、従って固有名を奪われている。活動家が集団化にたずさわる以外の個人的な人生を奪われているという事態が、このことに集約されているのである。

第二の要素は、そうした第一の要素における受難や犠牲を相対化する、批判的な態度である。ヴォーシェフにおいてこの要素がもっとも顕著に表れている。この要素は、第一の要素を否定するという方向に向かう力ではなく、その吟味に向かう力である。ヴォーシェフも、急速な工業化のために動員される人々の受動性を、他の労働者と同様有している。しかし、そのプロセスで彼は絶えず沈思黙考していて、そのために作業のテンポは落ちる。故にかれば3の意味で「受動的」である。作品の冒頭部でヴォーシェフは「全般的な労働のテンポのなかでの沈思黙考の結果として生産から身を引いた」<sup>3</sup>ことが理由で解雇されているのはそのことを示している。彼の沈思黙考は、誰に強いられたものでもないで、彼は1の意味で能動的であると言える。そのような彼の性質は、活動家の性質を反転させたものと考えることができる。

### 2-2. 活動家の受難

つぎの箇所は、政府からの指令に対する活動家の熱狂を示している。

どの新しい指令も、彼は未来の満足への好奇心を持って読んでいた。まるで、成人した中央の人々の熱狂的な神秘を見ているようだった。<sup>4</sup>

活動家 активист は能動性 активность と共通の語根をもっている。政権に対して無批判に従属する彼の生き様と、彼の「活動家」という呼称はアイロニカルな対比をなしている。そのようなアイロニーを、「受動性」（3の意味）に対する彼の態度から裏付けさせてくれるのが、次の引用箇所である。この箇所について補足しておけば、コルホーズで数頭の馬が人の手を借りずに勝手に（1の意味で能動的に）餌にありつくという「集団化」しか実現していないという集団化の遅延にたいして活動家は苛立っており、活動家は、この場面の直後に富農を全員河に筏で流して排除するという強行策に打って出る。

連邦に害を与えているぞ、受動的な悪魔め（пассивный дьявол），全地区を集団化へと煽り立てることもできたのに、おまえといえばコルホーズ一つにいて嘆くばかりだ<sup>5</sup>

活動家は、この箇所、冒頭で引用した『偉大な転換の年』における政治的な文脈を踏まえて自己批判していると考えられる。つまり、活動家にとって「能動性」がノルマをこなす迅速さであり「受動性」がその遅さであると判断してよいと思われる。

政権の力を無批判に受け入れつつけるということの受動性は、『土台穴』のクライマックスにおいて活動家に悲劇的な運命をもたらすことになる。富農撲滅のあとに活動家のもとに届いた指令は、彼を「右派日和見主義の左翼偏向的な沼地へと駆け込んだ」<sup>6</sup>として非難するものだった。集団化の拙速を戒めるこの指令に、歴史的な文脈において対応するのは、農業集団化の初期に生じた社会的損害の責任を現場の活動家に転嫁する、スターリンの1930年3月の論文『成功による眩惑』だと思われる。活動家を解任する知らせを読んだ、住宅の建設現場の労働者チークリンが活動家を殴り殺すとき、活動家は革命に殉じており、この意味で活動家は受難するといえる。それでは、この受難は何を贖っているのだろうか。

キリスト教における原罪は、神との調和的な関係が破綻した結果として生ずるとされるが、『土台穴』においてそのような調和の破綻を、ソヴィエト政権と活動家の間の関係について指摘できるであろう。社会主義的工業化の進む時期のソヴィエト政権において相次いだ政策の頻繁な転換という条件のもとでは、人民が政権との調和的な関係を実現することは不可能に近い。ゆえに活動家にとって罪は不可避的だった。しかし、そのような罪を犯しうるのは活動家だけではなく、この罪は農業集団化を推進しようとするものたち全員において普遍的なものだったと考えられる。活動家の死を、そうしたソ連における普遍的な罪つまり原罪のための犠牲、つまり受難と見なすことは不当ではないと思われる。つまりここでは、1の意味で受動的であることが、受難に結びついているのだ。

### 2-3. ヴォーシェフの一撃

前節で論じたように、活動家はチークリンに撲殺されるが、このあと、すでに死んだ活動家を殴るのがヴォーシェフである。ヴォーシェフは、仕事が遅いために作品の冒頭とある機械工場から解雇されていて、住宅建設の現場で働き始めても熱心に働くわけではないので3の意味で「受動的」である。節2-1において、ヴォーシェフの沈黙は誰にも強いられていないので彼は1の意味で能動的であると筆者は指摘した。しかし、それは外面的には仕事における遅延としてしか現れず、しかも、この遅延は労働運動として積極的

な意義（サボタージュなど）を担っているわけではない。内面的には、ヴォーシェフの能動性は「真理」への強い欲求として現れているのだが、本論ではこの水準を論じるために、2の意味での、認識における能動性と受動性に注目する。2の意味での能動性が、1の意味での能動性に結びつき、それが3の意味では最後まで「受動性」、つまり行動の遅延として現れることが、本節では示される。

それでは作品を具体的に検討してみよう。ヴォーシェフは、この作品の冒頭において無職となり、居場所もなく途方にくれて歩き出す。そのときの感情と行動を次の引用箇所は示している。この箇所での、居場所がないことを不安に思う卑近な感情と、真理への憧憬という高邁な感情が同列に並ぶ点に注意してほしい。すでにここで、節1-2における、行為に関係する第一のレベルと、認識に関係する第二のレベルが結び付けられている。

しかし彼はまもなく自分の人生への疑いと、真理を欠いた身体の衰弱を感じた。全世界の正確な構造と、どこを目指せばよいかを知らなかったのも、彼は長い間歩いていくことができなかった<sup>7</sup>

この箇所におけるヴォーシェフは、なんらかの普遍的な認識としての「真理」を求めて対象に判断を加えようとするが、うまくいかない。その結果、元気が出ず、活発になれない。これを節1-2の定義で言い換えれば、ヴォーシェフは2の意味で能動的であるが、その意識の能動性によって「真理」にたどり着くことに失敗するので1の意味では能動性を発揮できない、ということになる。すこしずつ、1の意味でのヴォーシェフの能動性は高まっていく。

工場で解雇されて徘徊していた時点で既に「記憶と復讐のためにすべての無名な物をあつめた袋」<sup>8</sup>を携行していたヴォーシェフは、土台穴での労働を始めてからも、休日に自発的（1の意味で能動的）に、この収集という行為を続ける。放浪しつつ「真理」に憧れるという行為の、2の意味での能動性が、収集という行為として現れた1の意味での能動性につながっているのである。そして、次の引用箇所にあるように、その収集という行為は、「社会主義的復讐」という抵抗の理念と結びついている。

彼は村を巡ってすべての貧しい、はねつけられた物体、

すべての無名さの小物やすべての忘却されたものを集めた。それは社会主義的復讐のためだった。<sup>9</sup>

そして、活動家の死に際し、その抵抗は活動家への暴力として顕在化し、ヴォーシェフはコルホーズの指導者的な地位を獲得してしまう。その場面が、つぎの引用箇所描かれている。活動家の死体を、ヴォーシェフが殴る場面である。

そしてヴォーシェフは活動家の額に一撃をくらわした。彼の破滅の強度と、個人的な意識的な幸福のためだった。

満たされた知性を感じてヴォーシェフは、その根源的な力を宣言したり、行為として実行したりする能力はなかったが、両足で立ち上がりコルホーズに言った。

「これから、私はあなたの方のために悲しみます！」

「お願いします！」満場一致でコルホーズは言った。<sup>10</sup>

ヴォーシェフがこの場面以前から継続して、「社会主義的復讐」のために打ち捨てられた物を収集してきたことを考慮に入れば、彼が収集するものがおさまる範囲が、彼の携行する袋を越えて人間の集団にまで達した、と解釈することは妥当だと思われる。収集という行為はこの作品において、農業集団化に対抗する、もうひとつの集団化の原理であることがわかる。

この場面において注目すべきことは、作品の冒頭で工場での作業のテンポに遅れたせいで工場を解雇された彼が、活動家を殴ることにしても、チークリンのあとで殴るという意味で、出遅れていることである。ヴォーシェフは、1の意味での能動性を高めることで、活動家を殴る局面に至るが、彼の能動性は重要な局面で遅延というモチーフと結びついているといえる。そして遅延というモチーフは、工業化のテンポを上げることを最優先する1920年代末の状況に対する、根本的な異議申し立てを含んでいる。ヴォーシェフの一撃の意味は、活動家に最初の一撃を与えたチークリンについて検討してみるとより明確になる。「お前の手は党のように働いたのだ」<sup>11</sup>と、ジャーチェフは、チークリンが活動家を殴打した後に言う。チークリンはすでに、これよりも前に富農撲滅に携わっているときにも、富農に、「本当の関係者 (действительное лицо)」かどうか証明することを求められ、「わたしはつまらない者だ、我々には党があり、それが特性 (лицо) なんだ」<sup>12</sup>と答えることに端的に現われているように、党と自分を同一化している。このことは、活動家を非難する指令を横から読んで彼を撲殺したチークリンが、3の意味での受動性を備えた人間だとい

ことを示している。

したがって、活動家という一つの対象に向けられた一撃は、チークリンによるものとヴォーシェフによるものとは、まったく意義が異なっているといわねばならない。沈黙思考しつつ遅延することでヴォーシェフは、行動に別の意義を与えているのだ。この二人の違いは、鮮やかに、作品の前半部分で、土台穴の掘削という同じ動作をする二人の対照的な様子としてつぎのように描かれている。

そう言うと、無関心で物思いに沈んだ顔を下方に集中させ、チークリンは地面の表層の柔らかい部分にシャベルを突き刺した。ヴォーシェフもまたシャベルに全ての力を注ぎつつ、深く土を掘り始めた。彼がいまやありうるものと認めた可能性とは、幼年時代が現出し、喜びが思考に変化し、未来の人間が自分の喜びをこの堅牢な家に見出し、差し出され彼を待ち受けている世界を高い窓から眺めるといったことだった。すでに幾千もの草、根、そして勤勉な生物の小さな土中の隠れ家を彼は永遠に殲滅し、寂しげな粘土でできた隘路で作業していた。しかしチークリンは彼に先んじて、ずっと前にシャベルを置いてパールを取り、下のほうにある圧迫された岩石を粉々にしようとしていた。古くからの自然の構造を掃いているチークリンは、その構造が理解できなかった<sup>13</sup>

上の引用においては、チークリンが、地中の小動物や植物を気づかずに破壊している。それに対して、ヴォーシェフは少なくとも「太古からの自然の仕組み」が破壊されていることに対して自覚的である。ここでのヴォーシェフの懸念は、彼の収集という行為を支える「社会主義的復讐」の理念と結びついていると思われる。

#### 2-4. 『土台穴』におけるユートピア

次に、前節で論じられた「社会主義的復讐」の理念が、いかなる帰結をもたらしているかをみてみよう。「すべての無名さの小物やすべての忘却されたもの」を集め、さらに貧農をコルホーズで団結させるという彼の行為の意義は、まずは人々の記憶において、さらに政治への参加において抑圧されているものを解放することにある。ヴォーシェフの「社会主義的復讐」のもたらすものは、コルホーズの集団化という局面では、活動家の農業集団化と見かけ上は一致するが、その内実は異なっている。それは、活動家に対するチークリンの一撃とヴォーシェフによる一撃が異なる意義を持っていたのとパラレルな事態である。

「彼 [=ヴォーシェフ] はそれらの撲滅された働き

者たちを権力および未来のまえに、人々の永遠の意味を組織するということの助けを借りて復讐をするために、提示していた。その復讐は、大地の深淵に静かに横たわるものたちのためである<sup>14</sup>という一節からうかがえるのは、せめて記憶において、死んだものたちに永遠性を与えたいというヴォーシェフの意志である。この箇所からわかるように、ヴォーシェフの収集という行為が、究極的には死者の復活を夢見つつ行われている点に、フォードロフ的なモチーフを指摘することができるかもしれない。プラトーフとニコライ・フォードロフ（1828-1903）の思想的な近さはつとに指摘されている。たとえばセイフリッドは、父祖の身体の痕跡をとどめる「ちり（dust）」を集めるという考え方がフォードロフの『共同事業の哲学』の中心にあると指摘するが、<sup>15</sup>まさにその考えをヴォーシェフは実践しているとみなすことができる。そのフォードロフの思想の核心にある「共同事業」とは、自然の圧倒的な力を支配し、宇宙に飛び出しそれを変容させ、生存競争を克服し不死を獲得するという唯一の目的のために、全人類が協力することである。自然科学的な知識を活用してこのような理想を実際に実現することをフォードロフは構想していたが、同時に、破局としての終末を受動的に待ち構えるのではなく「共同の事業」によって全ての人々を能動的に救済することこそキリスト教における福音の意義なのだとは彼は考えていた。<sup>16</sup>

すると、活動家とヴォーシェフの、いわば対決は、二つの理念の衝突であり、『土台穴』においてロシア革命という「大きな物語」が自然環境の破壊を伴いつつ人間を受難に導くのに対し、復活を目的としたフォードロフ的「共同事業」という宇宙的な射程をもつ、さらに壮大な物語が対置されていることになる。そうであるなら、節2-3での議論に反して、ヴォーシェフは「共同事業」の実現において1の意味で能動的ではない可能性が出てくる。つまりこの登場人物は、自由意志ではなく宗教的な理念に強いられて「沈黙考」し、遅延し、活動家を殴っているのかもしれない。さらに、コルホーズ員はヴォーシェフを指導者として祭り上げることで、抑圧から解放されたとしても1の意味で受動的なままにとどまっているのかもしれない。行為と思想の二つのレベルにおける、つまり節1-2で示した定義の1と2のレベルにおける能動性と受動性のどちらのあらわれでもありうるというヴォーシェフやコルホーズ員の行動の、この二面性に対して、『土台穴』におけるプラトーフは一つの明確な態度を示している。それは、この二面性を解消するのでは

なく、「社会主義的復讐」の理念の絶対性を奪うということだった。具体的には、『土台穴』においては、活動家の死後、コルホーズ員たちがつかの間の熱狂ののちに無気力に陥る。「社会主義的復讐」としての活動家の死は、いささかも福音をもたらさない（同時に活動家の死の、受難としての輝きもここで消される）。同時にプラトーフが示してみせるのは、この無気力がこの小説ではとくに絶望的な事態ではないということである。コルホーズ員の子供たちは、活動家の死後も大人たちには無関心に（1の意味で能動的に）遊ばまわる。つまり、活動家の悲劇は、救済によって報われることがないが、そんな悲劇に共感しない人が存在するのだ。プラトーフの徹底性は、だからといって、理念を持たずに生きる子供の存在に希望が託されているわけでもないという点にある。この作品の結末で、孤児のナースチャが死んでしまうからだ。そしてまた、ナースチャの死もこの作品における特別な死ではない。彼女が死の床に伏しているとき、近隣の工事現場からの音が絶えまなく聞こえていることに注目しよう。ここで、『土台穴』で描かれた悲劇が同時多発的に複数生じている可能性が示唆されている。つまり、『土台穴』の悲劇は唯一のものではない。このように、この上もなく陰惨でありつつ、その悲劇の絶対的な輝きを奪う方向でこの作品では事態が進行している。悲劇が起こる場所は無数にあり、そこには救いが訪れないが、そこが悲しみに満ちているわけでもないということ、『土台穴』は描き出す。ユートピアを提示する、農業集団化や「社会主義的復讐」の理念の破綻や人々の死が繰り返されるなかで、そのような繰り返しが終わるであろうという期待だけが『土台穴』において否定されている。

### 3. 『土台穴』から『ジャン』へ

#### 3-1. 『ジャン』におけるユートピア

中央アジアを舞台とし、ソヴィエト作家同盟からの要請で書かれた『ジャン』においても、砂漠でのチャガターエフの独白として示される次のような一節には、『土台穴』と同じような絶望と希望の交錯が吐露されている。

しかし人は誕生によって生きているのであって知性とか真実のせいではない。そして心臓が脈打っているあいだこの器官は人の絶望を作り上げては粉碎し、心臓自身も耐えて働きつつ自分の物質を失い壊れてしまう。<sup>17</sup>

絶望するにせよ希望を抱くにせよ、このような観点からすれば、あらゆる理念や感情は相対化されてしまう。この意味で、ユートピア的な理念や悲劇的な事態にたいする態度において『土台穴』と『ジャン』には変化が見られない。

### 3-2. 『ジャン』におけるコミュニケーション

前節では、『土台穴』でも『ジャン』でも、最終的な理念や解決（「真理」や「真実」）が提示されないことが指摘された。しかしながらこの二作品には重要な差異が存在する。そのことの理解を正確にするために、まずはこの二作品の共通点をさらに検討してみよう。

『土台穴』においては、農業集団化が進むなかヴォーシェフが次第に1の意味で能動的になってゆく（すでに述べた通りそれはいつでも受動性に反転しうるのだが）。それに対して『ジャン』においても、無気力そのものだったジャン族が次第に生きる意欲を取り戻していく。後に見ていくように、チャガターエフは強制を可能な限り排してそれを行なうので、このプロセスもまた1の意味での能動性の高まりとして理解することができる。ところが、チャガターエフはジャン族に自由に生きることを教えようとするが、その過程で、生きることに関心がないジャン族に対して死ぬ自由を与えることはない。つまり彼は、生きることそのものは強制せざるを得ない。つまり、ジャン族は自由を強制されている。その意味で、節2-4でヴォーシェフとホルホーズ員に関して検討されたような、能動性と受動性に関する二面性がジャン族にもある。

重要な違いは二点ある。第一の点は『ジャン』においてはコミュニケーションの問題が前面に出てくることだ。『土台穴』における「真理」や「満たされた知性」は、ヴォーシェフによって獲得されるべきものとしてあるのに対して、チャガターエフにとっての「真理」はすでに理念として獲得されており、問題はその伝達だけだ。『土台穴』の語彙で言えば、「満たされた知性」を、ヴォーシェフとは異なりそれに無関心な相手に、どのように伝達できるかという点に問題点が移行しているのである。従って、節2-3で論じられたような、2の意味での能動性と1の意味での能動性の一致という事態、つまりヴォーシェフの「真理」への憧憬が具体的な抵抗に結びつくという事態は、『ジャン』においては消えてしまう。

第二の点は、3の意味での「能動性」が、1の意味での受動性に結びつくという皮肉がもはや重要性を失っていることである。なぜなら、政治的言説としての指令が確実に届かないような場所に『ジャン』の舞

台は置かれているからだ。補足すれば『土台穴』における政治的言説は、指令において活動家を鼓舞するとともに、ラジオや新聞などを通じて他の登場人物をも熱狂させていた。だからこそ、節2-2で触れたように、チークリンは活動家を叱責する内容の指令を横から読んで理解でき、活動家を躊躇いなく撲殺できたのである。それに対し、放浪を続けるチャガターエフとジャン族には指令は恒常的には届かないうえに、ジャン族は社会主義に無関心なので、政治的言説にそもそも共感を覚えない。

政治的言説と人々の生活の関係という問題が消え、かつ、政治的言説に抗って「真理」を自指すという行為が消える。その代わりに、そうした言説の流通していない場所に住む人々に「社会主義」を伝えるという行為における困難を、『ジャン』は描いている。モスクワから中央アジアの砂漠に行く前に、チャガターエフが訪れた、タシケントの中央委員会での書記との会話からの、つぎの引用箇所は、そのことを如実に示している。

「いきます」チャガターエフは同意した。「そこで私は何をすればいいのでしょうか。社会主義ですか」

「それ以上、何をすることがあるね」書記はいった。地獄に君の民はすでにいたのだから、天国に住むべきだよ、そして私たちは全力で彼らを手助けするんだ…。君はぼくらの全権というわけだね」<sup>18</sup>

上記の二点の帰結として、『ジャン』においては、1の意味での能動性の高まりだけに問題が絞られていくことになる。苛酷な労働と、その後の砂漠での放浪によって衰弱しきったジャン族は、よりよい生活を想像することすらできない。『ジャン』におけるジャン族の1の意味での受動性は極限に達しているが、このような極端な設定の前提には、上記のような作家の問題意識があると思われる。

ここから、ジャン族が、衰弱しきった状態から立ち直り生きようと思い始めるまでに存在した重要な契機を検討する。チャガターエフはジャン族に対して優位にたつて、彼らを啓蒙しようとはしてはいない。あらゆる情熱を失ったジャン族は、チャガターエフの意志を受け入れようという態度をとりえないのである。したがってチャガターエフが優位にたち啓蒙者としてふるまうことは不可能ですらあるのだ。この作品における、チャガターエフの優位に対する否定は、ジャン族のメンバーが生存への意志を取り戻す過程において現れる。物語の途中からジャン族の少女アイドゥイムは

生存することだけを考え、躊躇とは無縁の人間になる。アイトゥイムがそのように変化する契機となったのは、チャガターエフの睡眠中に彼を食べようとしたワシを、彼が撃ち落したことである。アイトゥイムの変化は彼の意志と無関係なきっかけによって起こり、それは結果的に、ジャン族が生きようという意志をもつきっかけともなるのだ。

そのあとアイトゥイムは殺された鳥を皮ひもから解き放ち、足をつかんで、砂丘をこえて自分たちの民のほうに引きずり始めた。

みんなは鳥の周りにあつまり欲望をかきたてられることもなく眺めていた。みんな、食事したいと望むことを忘れてしまっていたのだ。そこでアイトゥイムは、放ってあったタガンのズボンからナイフを出して鳥の肉を裂き小さく切り分け始めた。<sup>19</sup>

このあとジャン族のほかのメンバーも、次第に、「食事したいと望むこと」を覚えるようになる。それは、生存への意志を取り戻し、共同生活をはじめたための第一歩であった。この食事で活力を取り戻したジャン族の人々は、サル・カムシュへの帰路を踏破することが出来た。その途上で、ジャン族が目的と意志を獲得する決定的な瞬間が訪れる。

サル・カムシュまで普通に歩いて全部でまる三日だとわかった。しかし二日目にはもう民はウスチ・ウルトの灰色の高原とそのふもとの闇——貴重で苦い鉱泉水が湧く、草木一つない地面からなる窪地——を目にした。みんな嬉しくてそこに急いだ。まるでそこには幸福が約束され、整頓された家があって、そのドアは主人を待って開いているかのように。<sup>20</sup>

サル・カムシュについて後、チャガターエフはジャン族が共に暮らし冬をしのぐための住居作りに精を出した。それが完成し、タシケントの党中央委員会が派遣したトラクターが届けた物資によって、さらに安楽な生存のすべが与えられた。しかし、体力を取り戻したジャン族はチャガターエフが作った住居を捨てて、結末一人一人違う方向に旅立ってしまう。チャガターエフが出来たのは、ジャン族の人々に、食欲を取り戻すなどの局面においてきっかけを与えることだけであることがわかる。この作品には二つのヴァージョンがあり、もう一つの結末ではジャン族が再結集するが、いま検討した契機の意味がそれによって変化することはない。

#### 4. 結論

本論では、受動性を三つに分けてまず『土台穴』の分析を行なった。そこでは、作業のテンポの迅速さを示す「能動性」を発揮することが3の意味で受動的な生き方につながるという状況が生まれていた。そのような状況では、2の意味で能動的に「沈思黙考」するヴォーシェフは作業のテンポから遅れて「受動的」と見なされる。しかし彼の「沈思黙考」は、活動家を殴る場面では能動性（1の意味での）につながっている。しかし彼の行動を支える「社会主義的復讐」の理念は、彼を行動へと強いているのかもしれないため、彼が1の意味で受動的である可能性も否定できない。

『ジャン』においては、政治的言説に関する問題は現われないので、節1-2における能動性と受動性の、第一のレベルと第三のレベルの食い違いに関する問題は消えている。同時に、能動性を獲得するという問題ではなく、能動性を他人に伝えるという問題への移行が『ジャン』において見られる。その際、『ジャン』においてはジャン族の内面に関する描写がほとんどないため、能動性と受動性の、第一のレベルと第二のレベルの並行関係に関する問題も消えてしまう。結果として、『ジャン』においては、1の意味での能動性に関する客観的な立場からの描写が行われている。このような『土台穴』から『ジャン』への変化のうち、1930年代後半のプラトーフの作品との関連で重要なのは、節1-2における第三のレベルが消えたという点である。そのことが、1930年代後半のプラトーフの作品における、より平易な文体への変化をもたらしていると考えられる。この変化を引き起こした要因として、プラトーフがソ連での政治的言説が通じない存在としての中央アジアの人々を『ジャン』において扱った事実は見逃せない。たとえ作品に表象されていなくても、中央アジアの痕跡は作家ののちの作品に刻み込まれていると思われる。

(ふるかわ あきら、東京外国語大学大学院生)

#### 注

本論文の、『土台穴』に関する議論は、拙稿（古川哲「活動家の受難——アンドレイ・プラトーフ『土台穴』論」、『ロシア思想史の多面的包括的再構築』2004年度年次報告集、科学研究費基盤研究（平成15～18年度、課題番号13520035、研究代表者・御子柴道夫））を発展させたものである。

<sup>1</sup> Михаил Геллер. Андрей Платонов в поисках счастья. М., 1999. С. 266.

<sup>2</sup> И. Сталин. Год великого перелома к XII годовщине

- октября, М.: Гос. изд-во политической литературы, 1949. С. 4.
- <sup>3</sup> Андрей Платонов. Котлован. Избранное. М., 1999. С. 225. (нао, 訳出の際に, アンドレイ・プラトーフ『土台穴』(亀山郁夫訳, 国書刊行会, 1997年)を参照した。)
- <sup>4</sup> Там же, С. 275.
- <sup>5</sup> Там же, С. 312.
- <sup>6</sup> Там же, С. 318.
- <sup>7</sup> Там же, С. 227.
- <sup>8</sup> Там же, С. 230.
- <sup>9</sup> Там же, С. 310.
- <sup>10</sup> Там же, С. 323.
- <sup>11</sup> Там же, С. 320.
- <sup>12</sup> Там же, С. 303–304.
- <sup>13</sup> Там же, С. 233.
- <sup>14</sup> Там же, С. 310.
- <sup>15</sup> Thomas Seifrid. Andrei Platonov: Uncertainty of Spirit. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 65.
- <sup>16</sup> Семенова С. Г., Гачева А. Г. (Сост.) Русский Космизм: Антология философской мысли. М.: «Педагогика-Пресс», 1993, С. 75.
- <sup>17</sup> Андрей Платонов. Джан. Избранное. Москва, 1999. С. 380. (нао, 訳出の際に アンドレイ・プラトーフ『ジャン』(『プラトーフ作品集』所収, 原卓也訳, 岩波書店, 1992年)を参照した。)
- <sup>18</sup> Там же. С. 346.
- <sup>19</sup> Андрей Платонов. Джан. Избранное. Москва, 1999. С. 390.
- <sup>20</sup> Там же. С. 401.

## Акира ФУРУКАВА

### От «Котлована» к «Джану»

(Страдание и воскресение)

В данной статье сравниваются две повести Андрея Платонова, «Котлован», и «Джан», и дается анализ отличия их идейного содержания. Обе повести касаются реалий Советского Союза конца 1920-х — первой половины 1930-х годов, когда происходил «великий перелом» от нэпа к 5-летнему плану развития страны.

Именно в этот период советское правительство призывало к «активности масс» (фраза из статьи Сталина «Год великого перелома» (1929 г.)).

Таким образом, цель данной работы показать, как на фоне вышеуказанных событий в обеих повестях выражена идея пассивности и страдания, поскольку эти факторы играют в них важную роль.

В статье анализ идеи «пассивности» в повестях Платонова преломляется через три ее нижеследующие формы и тот тип «активности», который им соответствует.

1. Покорность героев, которые выполняют решения государства. В этом контексте активность означает добровольность.
2. Пассивность как способность получать представление о предмете. В этом гносеологическом контексте активность — это способность познавать предмет посредством этих представлений.
3. Антонимичность термина «активность» в свете статьи Сталина, который там означает быстрое выполнение нормы. В контексте этой работы «пассивность» — это медлительность или косность в выполнении работы.

Также в данной статье речь идет о том, что в «Котловане», темой которого является коллективизация сельского хозяйства в конце 1920-х годов, «активность» и «пассивность» героев в плане их третьей формы приходит в противоречие с другими формами «активности» и «пассивности», что обнаруживает трагическое положение в СССР в тот период.

Например, трудящиеся и партийный активист, которые «активны» в смысле 3-й формы активности и пассивности и с энтузиазмом выполняют норму, лишены свободного волеизъявления и поэтому переживают страдание. Таким образом получается, что пассивность этих героев связана с ее 1-ой формой, когда они вынуждены действовать не по своей воле, а принудительно.

В повести «Джан» рассказывается о том, как народ «джан», который живет в среднеазиатской пустыне и лишен всякой надежды на жизнь, постепенно получает ее.

В отличие от повести «Котлован», в которой русский народ переживает страдание, в повести «Джан» азиатский народ воскресает. В фокусе внимания этой повести развитие активности в народе «джан» в свете 1-й формы активности и пассивности.

Таким образом, Платонов, несмотря на разные сюжеты в обеих повестях, последовательно рассматривает процесс изменения общества и судьбы людей в нем.

## ハルムスにおける「リアルなもの」

— 連作『出来事』を中心に —

石橋良生

ダニール・ハルムス (1905-42) について語られる際には常に「オベリウ」というグループの名がついて廻る。しかし、このグループが存在したのは1927年から1930年の三年間であり、連作『出来事 (Случай)』(1933-9) や中篇『老婆 (Старуха)』(1939) といった彼の代表作が書かれるのはその解散後のことである。

その著書『ダニール・ハルムスとロシア・アヴァンギャルドの終焉』において J. P. ジャカールは、ハルムス作品を、「揺るぎない宗教的世界観に支えられた哲学的完結性を特徴とした」前期の詩作品と、不条理な様相を濃くする後期散文作品とに区別しつつも、この変遷にむしろ連続性を見出し、「有機的発展」過程として提示しているが、同時にその過程で「チナリ (чинари)」というグループが重要な役割を果たした点を強調している。<sup>1</sup>

ハルムスに加えて、オベリウの一員でもあったヴェジェンスキー、詩人オレイニコフ、そして二人の哲学者、ドゥルースキンとリパフスキーという中心メンバーからなるチナリは、人を喰ったパフォーマンスで知られるオベリウに対し、より形而上学的探求に傾斜した秘教的なサークルであったといわれる。

オベリウ時代の戯曲『エリザヴェータ・バム (Елизавета Бам)』(1927) のうちに既にこの変遷の契機を認めるジャカールは、ベケットやイヨネスコら西欧の実存的な不条理文学との共通性を見ているのだが、この変遷には彼が述べているのとは異質の変化があるようにも思われる。

というのも、オベリウが追求したのがリアルな「対象・モノ (предмет)」であったことはその有名なマニフェストからも知られるところだが、ハルムスの芸術観を窺う便たる諸論稿において、以後この「対象」という語が消えていく傾向にあるのに対し、チナリの一人ドゥルースキンの影響下に展開された『存在と時間、空間について (О существовании, о времени, о пространстве)』(1940)<sup>2</sup> という後年の論稿においては、「存在は、三という数によって記述されねばならない」(H, 31) と述べられているように、その探究は、「オベリウ宣言」で謳われていたような詩的言語論から独

自の存在論へと移行しているのである。

以上の観点から、本稿で試みるのは、ハルムス自身の手になるいくつかの論稿を手がかりに、詩から散文へと重心を移していくハルムスの創作過程において、とりわけ後期の連作『出来事』を中心に、「リアルなもの」がいかなる変容を辿るのかを明らかにすることである。

### 1. オベリウ

#### 1-1. 同一性

オベリウ時代におけるハルムスの芸術観は、『ダニール・イヴァノヴィチ・ハルムスによって発見された対象とかたち (Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом)』(1927) (以下、『対象とかたち』と記す) と題された論稿に端的に示されている。それによれば、「あらゆる対象 (предмет) には四つの現働的意味と一つの本質的意味がある」とされる。「現働的意味」とは、ものの輪郭を縁取る幾何学性のほか、目的と不可分の功利性、あるいは感情的、審美的効果であるのに対し、「第五の本質的意味」とは「対象が存在するという事実それ自体」であって「人間と対象とのかかわりの外にあり、対象それ自体にかかわる」「対象の自由意志」である。そして「これを他のシステムに移し変えると、人間にとって無意味な言葉が得られる」という。(2, 305-7)

「対象」をありのままに感覚することを妨げる「現働的意味」を断ち切り、言語における「無意味」として「対象」の存在それ自体を顕すことと要約されるその試みを保証しているのは、二重否定が肯定と同値であるという論理である。だが、人間とは無関係に存在する「対象」が「現働的意味」とは無縁であるにせよ、逆に「無意味」だからといってそれがリアルな「対象」だといえるだろうか。とりあえずそれは措くにしても、オベリウが詩的言語の革新を求めつつもなおその根底に言語の要請する論理を保持していたことは、そもそも彼らが希求したのが「対象」であったことにも窺える。

「オベリウ宣言」において具体的に述べられている

ところによれば、その実践とは、例えば「大臣を演ずる俳優が、舞台をよつんばいで歩きはじめ、しかも狼みたいに吠えだし」たり、「ロシアの農夫を演ずる役者が、突然ラテン語で長々と演説をしはじめ」たりといった「本筋とは関係ないテーマ」における「意味の衝突」によって、「対象」を「他のものとは関係を持たない独立した個々の存在として浮かび上がらせる」ことだという。<sup>3</sup>

首尾一貫した「このひとつの世界」における有機的な部分としてあった「対象」が、それ自体の存在を主張する個々の「断片」となって世界から切り離されることによって日常的な世界が崩壊するとき、世界感覚が新たにされるというのだが、同時にここには、オペリウの世界観の根底にあった根強い信念も窺われる。

すなわち、以上のようにして「一」なる世界が粉々に砕け散りながらもなお、個々の「断片」がそれぞれ「一」なるものとしてあるならば、世界であれ、個々の「対象」であれ、それらは同一性としてあり、そこには「一」を基礎とする世界観を認めることができる。

## 1-2. 「対象」の瓦解

しかし、オペリウ解散前後に書かれた詩『非いま (Нéгеперь)』(1930)において転機が訪れる。

これはこれである。  
あれはあれである。  
これはあれではない。  
これは非これではない。

この至極自明の論理は、以下の光景を眼のあたりにしてその限界に直面する。

これはあれのもとへと消え去ってしまった、そしてあれはこれのもとに消え去った。我々は言う、神がふっと息を吹いたのだと。

これはこれのもとへと消え去ってしまった、そしてあれはあれのもとに消え去った、我々はどこからも出られず、どこにも行けない。

はじめの一文が意味しているのは、要するに、時間の推移とともに「これ」であったものが「あれ」になるという、ごく当たり前のことに過ぎないのだが、ハルムスはそこから一挙に飛躍する。

「これ」が「あれ」へと移り変わったのは「ここ」においてなのだが、それは翻って「ここ」には「これ」も「あれ」もあるに転ずる。更に「ここ」は時間の推移とともに「あそこ」になるが、とすれば、「こ

こ」が「あそこ」になった「いま」においても同様に、「ここ」と「あそこ」が含まれるはずである。それゆえ、「いま」は「ここ」にも「あそこ」にもあることになる。

いまはどこにあるのか。

いまはここにある、いまはあそこにある、いまはここに、いまはこことあそこにある。

これはあれである。

ここはあそこである。

これ、あれ、ここ、あそこ、ある、われ、われら、神。  
(1, 127)

以上に「揺るぎない宗教的世界観に支えられた哲学的完結性」<sup>4</sup>を見出すこともできようが、問題にしたのは次の点である。すなわち、「これ」であったものを「あれ」として見るように、世界を流動の相のもとに観ずるならば、時間の推移とともに「これ」と「あれ」とに分裂してしまう「対象」という概念は意味をなさないばかりか、そもそも「対象」という同一性の存在する場などありえないのであって、「対象」という概念そのものが雲散霧消してしまうということである。それは「対象」がその存在を顕すこととは異なる。なぜなら、個々の「対象」なきところにその「本質的意味」なるものなど想定しえないからだ。

実際、『非いま』の約二ヶ月前に書かれた『ダニール・イヴァノヴィチ・ハルムスの11の確信 (Одинадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса)』(1930) (以下、『確信』と記す)には、はっきりとこう記されているのである。

対象は消え去った。(2, 304)

だとすれば、リアルな「対象」を求めて、「人間」と「対象」とのあいだに立ちただかる「現働の意味」を切断するという、オペリウの試みはもはやそれ自体が意味を失いかねない。従って、以上の世界観の変化は、文学テキストそのものの変化として現れることになるはずである。そして実際、『非いま』というテキストは「無意味」どころか、有意味なものとして読み解かれるべく差し出されているのであって、一種のザウミからなる作品とは明らかにその様相を異にしている。つまり、オペリウ解散前後の段階において既にそのマニフェストを支えていた詩的言語論とは異なる方法論に基づいたテキストが産出されていることが確認されるのである。

だとすると、当然、「リアルなもの」はどこに見出

されるのかという疑問が生ずる。以下では、連作『出来事』を検討しながら、その後の「リアルなもの」の展開を見ていくことにしたい。

## 2. 出来事

しかしながら、『非いま』において「いま」「ここ」にある「われ」が「神」にまで拡大されたのは、たった「いま」「これ」が「あれ」になったことから、「いま」は「これ」でも「あれ」でもあるという帰結が導かれることによってであった。つまり、「一」なる対象から分裂した「これ」と「あれ」もまたそれぞれ「一」なる対象とみなされることで、もとの対象と同一平面上に共存していた。この誤謬から論理が破綻するとともに、束の間垣間見られた新たな世界は再びその姿を消してしまうことになる。

『非いま』の翌日に書かれた『ムィール (Мыр)』(1930) は、「世界が崩壊するのを目撃した」際の衝撃を生々しく伝えているが、「見るのをやめてはじめて世界が見えることがわかった」と述べられながらも、その結末において既に「私は世界だ、しかし世界は私ではない。私は世界だ、しかし世界は私ではない」(2, 307) とあるように、幸福な世界観は早くも危機に瀕している。こうして再び、「どこからも出られず、どこにも行けない」自己に閉じ込められてしまった「私」は世界から隔てられてしまう。

ここに転機を見出すならば、なるほど、実存主義的な観点からジャカールが主張するように、連作『出来事』で描かれているのは不条理の世界そのものだという見解も成り立ちうる。以下に全文を掲げるその名も『出来事 (Случай) (2)』(1936) と題された一編などその典型とみなされよう。<sup>5</sup>

ある時オルロフは、すりつぶしたエンドウ豆を食べ過ぎて死んだ。それを知って、クリロフも死んだ。スピリドノフは自ら命を絶った。スピリドノフの妻も食器棚から落ちて死んでしまった。スピリドノフの子供たちは池に落ちた。スピリドノフの婆さんは酔っ払って旅に出た。ミハイロフは髪を切るのをやめたところ、疥癬にかかってしまった。クルグロフは鞭を手にした女を描くなり発狂してしまった。ペレクレストフは電信為替で400ルーブルを受け取った途端、傲慢な振舞いが目立つようになり仕事をクビになってしまった。

善人たちというのは、しっかりと立っていることができないものなのだ。(2, 330)

もしそれを理由と呼べるならという条件つきでだが、

名前が「オフ (-ов)」で終わるといだけの理由で、あるいは「スピリドノフ」からその「妻」や「子供たち」、「婆さん」という家族関係、そして再び名前の語尾が共通するという非論理によって、哀れな登場人物たちは次から次へと立て続けに死に、あるいは道を踏み外していく。これら諸々の出来事に共通しているのはただ、通常の意味での理由は何もないということだけであるように思われる。

また『ソネット (Сонет) (4)』(1935) と題された作品は次のように始まる。

驚くべき出来事が起こった。7と8のどちらが先だったのかを忘れてしまったのだ。(2, 331)

ここでの出来事とは忘却であるが、先のケースと同様、いかなる理由もなく突発する。『ソネット』に限らずハルムスの作品において登場人物はしばしば忘却し、あるいは忘却されるが、現在と過去とを繋ぎとめ、自己の同一性を保証している記憶を失うということは、世界とのあるべき連続性を断たれることでもある。<sup>6</sup>

この忘却は主人公のみならず隣人たちにも感染し、途方にくれた登場人物たちはあてどなく彷徨うことになるのだが、突然、公園のベンチから子供が転げ落ちて顎を骨折することで、先の忘却そのものが忘れられて秩序が回帰し、各自は我に返って帰路につく。この第二の出来事である転倒もまた連作『出来事』を通して繰り返し現れるが、それは確固たる足場を失って宙に投げ出された身体を支えきれず、もはや「しっかりと立っていることができない」という意味で、大地との接点を失った宙吊り状態に他ならない。

以上を見る限り、出来事とは不条理そのものでしかないように思われる。

## 3. 障害物

### 3-1. 座標変換

しかしながら、『対象とかたち』において、「無意味」とは、「対象」と言語という異なるシステム間での翻訳不可能性によるとされていたことからすれば、以上の無意味は、世界はもはや生に意味を与えることのできない空虚だという否定的な認識に根ざしたものと異なるのではなからうか。

カルーギンは眠りに落ちると夢を見た。彼は茂みにうずくまっていて、そのそばを警官が通り過ぎていく。

カルーギンは目が覚めると、口のまわりを搔いて、また

寝入ってしまった。そして再び夢を見た。彼は茂みの傍を歩いていて、茂みでは警官が身を潜めてうずくまっている。

カルーギンは目が覚めると、枕をよだれで汚さないように新聞紙を頭の下に敷いた。寝入ってしまうと再び夢を見た。彼は茂みにうずくまっていて、その傍を警官が通り過ぎていく。

カルーギンは目が覚めると、新聞紙を取り替え、また横になって寝てしまった。寝入ってしまうとまた夢を見た。彼は茂みの傍を歩いていて、茂みでは警官がうずくまっている。

そこでカルーギンは目が覚めたが、もう寝ないと決めたものの、すぐに寝入って夢を見た。彼は警官の傍にうずくまっており、その傍を茂みが通り過ぎていく。

カルーギンは叫び声をあげ、ベッドで寝返りを打ちはじめたが、もう目を覚ますことはできなかった。(2, 337)

ここで取り上げた『夢 (Сон) (12)』(1936)においては、茂みを挟んでカルーギンと警官とが役割を交替しながら隠れん坊を繰り返すうちに関係項にずれが生じ、茂みが歩き出すという悪夢に変わる。そしてその結果、四昼夜にわたって眠りに捕縛された後、再び日常世界に放り出されたカルーギンはもはや誰からも認知されることなく世界から見捨てられ、二つ折りにされてゴミとして捨てられる。

確かにこれも不条理な物語ではある。しかしながらここにはそれとは異質な問題も孕まれている。注目したいのは、この断絶がもたらされるのは、カルーギンと警官の狭間であって互いを分け隔てるばかりか、その役割をも規定していながら、二人にはそれと意識されない「あいだ」たる茂みが警官と役割を交替するという、関係項のずれによってだという点である。

このようにハルムスが存在を関係として捉えていたことは、冒頭にも触れた『存在と時間、空間について』という後年の論稿にも窺える。<sup>7</sup> それによれば、世界は「一」なるものからなるのではない。空虚なる「一」を二つに分ければ「三」が得られるが、この三者、すなわち、「これ (это)」と「あれ (то)」、およびそれらとは存在の位相を異にし、「何ものでもないもの (ничто)」から「何ものか (нечто)」を創造する「障害物 (препятствие)」が三位一体をなすことによって世界は存在しているという。(H, 30-1)

ドゥルースキンの考案になるという「これ」と「あれ」という概念は『非いま』にも見られたが、かつて「一」なるものとしてあった個々の対象は「障害物」として概念化され、「これ」や「あれ」とは異なる位相において捉えられている。そして、「障害物」が、いわば「一」なるものとして現れるとき、「これ」と「あれ」はもはや存在しえない。

以上からは、『非いま』において新たにされた世界観が一旦は破綻したにせよ、その思考は後年に至るまで継続していることが確認される。このように、ハルムスの関心が、世界の中にあることよりもむしろ、世界の成り立ちに向けられていたことからすれば、それ自体は何ものでもなく、座標空間を規定する原点に過ぎなかった茂みが顕在化することによって、「これ」なる同一性として空間の内であったカルーギンがもはや存在しえなくなるという事態において問題とされているのは、世界から隔てられることであるよりもむしろ、座標系としての世界そのものの変容という、より原理的な問いであったと考えられる。だとすれば、「一」なるものとしての人間や対象の解体とは、世界が創造される現場に立ち会うことでもあるだろう。

### 3-2. 分裂

連作『出来事』からではないが、同時期の作品『眠りが人間から脱け出そうとするとき……(«Когда сон бежит от человека...»)』(1938)において微細に描かれるのも、覚醒という出来事における人間の分裂である。

眠りが人間から脱け出そうとするとき、彼は愚かしくもだらりと両足を伸ばしてベッドに横たわっているのだが、ナイトテーブルの上では時計が時を刻んでいて、眠りは時計から脱け出そうとしている。そのとき彼にはこう思われる、眼前には巨大な黒い窓が開かれていて、この窓に向かって、ひょろひょろとやせて貧相な人間の姿をした彼の魂が飛んでいかねばならないのだと。もはや生なき身体とはいえ、愚かしくも両足を伸ばしたままベッドに横たわり続けるだろう。そして時計は微かな声で時を告げるだろう。「これでまた一人眠りに落ちた」と。この瞬間、漆黒の巨大な窓が音を立てて閉ざされるだろう。

オクノフという名の男は愚かしくも両足を伸ばしてベッドに横たわり、眠りにつこうとしていた。だが、眠りはオクノフのもとを立ち去ろうとしていた。オクノフは両目を開けて横たわっていたが、恐ろしい考えがぼんやりした彼の脳裏を叩きつけていた。(2, 130)

自分の魂が身体から離脱して、眼前に開かれてある「巨大な黒い窓」に向かって飛んでいかねばならないと感じている「彼」は、「もはや生なき身体」と肉なき「魂」とに分裂しようとしている。一方では、眠りが脱け出すとともに意識の棲処と化すような、何ものかが出入りする受動的な場所として、また他方では、「巨大な黒い窓」を、ということは眠りから覚醒へという過程を内在的に潜り抜ける能動性としてあるこの「人間」は、空間性と時間性という二極に向かって純

粹化することで己を引き裂くのだが、まさにそのとき、あらゆる欲望も対象も欠いた、ドゥルースキン言うところの「裸の人間 (голый человек)」<sup>8</sup>がどこからともなく現れ、あたかも自分がそこにいないかのようにこの光景を眺めている。

この「眠りが人間から脱け出そうとするとき」、眠りはまた規則正しく時を刻む「時計」からも脱け出そうとするのもあってみれば、覚醒とは時間からの逸脱でもある。このとき、連続的な時間の流れが断ち切られ世界が終わるとともに、まさにこれから新たな世界が構成されようとしているのだが、再び『存在と時間、空間について』に従えば、この「現在」という特異点は既に終わってしまった世界の内にはもはやなく、かといってこれから生まれようとしている世界も未だ訪れてはいない。それは二つの世界の間でありながらどちらの世界からも見捨てられ宙吊りにされた瞬間であって、もはやそこには「長さがない」。(H, 32)

以上からすれば、覚醒という出来事が生起する不気味な「漆黒の巨大な窓」とは、もはや空間も時間も存在しない点だということになろう。

#### 4. 物質

##### 4-1. 運動

ところで、時間も空間も存在しないとはいかなることであろうか。ハルムスが述べるところによれば、時間も空間もそれ自体としては存在しないが、互いが他方の「障害物」をなすことで相関的に存在しているという。そして空間と時間の「障害物」をなすのは「物質あるいはエネルギー」(以下、ハルムスに倣い「物質」と記す)であるが、それが物理的な延長量に還元されることで、空間と時間の存在が証明される。それ自体としては非在のそれら三者が三位一体をなすことで世界は存在しているのだという。(H, 33-4)

だとすれば、空間と時間が消えてしまうという出来事とは、それらの「障害物」であった「物質」が「障害物」たることをやめて純粋なエネルギーと化し、空間的・時間的広がりをもった世界のもとに繋ぎとめられていた個々の存在が何らかのかたちでその変容を強いられる事態を意味しているだろう。

こうした「物質」の運動そのものがテキストを構成している典型的な例として以下に掲げる『墜落する老婆たち (Вываливающиеся старухи) (3)』(1936-7)を挙げることができる。

ある老婆は、並々ならぬ好奇心から、窓から身を乗り出

して落下し粉々に砕け散った (упала и разбилась)。

別の老婆が、窓の外をうかがい、死んでしまった老婆を見ようとしたが、これまた並々ならぬ好奇心から、窓から身を乗り出して落下し粉々に砕け散った。

それから、三人目の老婆が窓から落下し、続いて四人目、五人目が墜落した。

六人目が落ちたとき、この光景に見飽きた私はマリツェフスキー市場へ出かけたのだが、そこでは、ある盲人が編んだショール (вязаную шаль) をもらったということだ。(2, 331)

次々に老婆たちが墜落するという不可解な出来事が起きるのはまたしても窓であるが、「並々ならぬ好奇心」の赴くまま、窓から身を乗り出した途端、老婆たちは世界との繋留点たる足場を失い、一瞬にしてそれまで眼前に広がっていた空間と時間を奪われ、重力に従って落下する物体に変貌しようとする。このとき、因果関係の連鎖が突然断ち切られるとともに、彼女たちは、もはや世界を持たない「裸の人間」と化す。

ヤンポリスキーによれば、ハルムスのテキストにおいては、連続的な空間を切断する出来事がセリーをなすと、一転してそれは秩序と化し、物語を進展させる要因になるというのだが、<sup>9</sup> 実際、ここにおいても、はじめの老婆の墜落によって恐る恐る均衡が破られると、その運動は直ちに加速し、この「裸の人間」たちを次々と窓から引き剥がしながら、時間的・空間的に延長していこうとするひとつの流れをなす。しかしいったん流れが形成されてしまえば、もはや墜落する老婆たちは時間・空間から独立した「裸の人間」なる特異性ではありえず、世界の構成要素たる個々の「存在(者) (бытие)」に転じることになる。つまり、「出来事 (случай)」としてあった老婆の墜落は、世界の内部に位置づけられて «событие» と化するのであるが、それと同時に、テキストの運動は失速し、倦怠に襲われた語り手のとぼとぼとした足取りに取って代わられることで「マリツェフスキー市場」という固有名詞に示される既知の空間と再び接続される。その結果、無意味な出来事の連鎖として展開されたその運動は、編まれたショールという対象となって盲人の手に届けられ、再び不可視のものとなってしまう。

##### 4-2. 赤毛の男

連作『出来事』の冒頭を飾る『水色のノート №10 (Голубая тетрадь №10) (1)』(1937)と題された有名な作品においても、「これ」なるものとしてあった「赤毛の男」は身体を消去されることでその存在を解体される。

赤毛の男がいた。彼には目と耳がなかった。そして髪もなかった。だから、赤毛というのも便宜上そう呼んでいるに過ぎない。

彼は話すことができなかった。というのも口がなかったからだ。そして鼻もなかった。

腕や足さえなかった。そして腹や背中、背骨もなかった。内臓も一切なかった。つまり何もなかったのだ。そんなわけで、何について話していたのかわからない。

どうやらこのあたりで話を終えたほうがよさそうだ。(2, 330)

「赤毛の男」は消えてしまったが、他方で、そもそも「何もなかった」のであれば、存在しないものを葬り去るわけにもいかず、死を禁じられた「赤毛の男」は、トカレフが指摘するように、「あれ」なる死者の領域へは移行しない。<sup>10</sup> だとすれば、「赤毛の男」は「あれ」に行くことも「これ」に戻ることも拒まれ、「これ」にも「あれ」にも属さない宙吊り状態に置かれてあることになる。

つまり、「何もなかったのだ」という言明においては、「これ」でも「あれ」でもないということと、そもそも何も存在しなかったということとが故意に混同されるのだが、「それらは絶対に同一のものであるためにそれだけ一層差異を含んでいる」のだともいえる。<sup>11</sup> というのも、この何もでもない存在は、「何もなかった」のと同様である以上、「これ」ならぬ「あれ」として対象化されえず、それゆえ、ひとつの「『これ』と『あれ』」をなして新たな「これ」に回収されえないからだ。

一方、この何もでもない存在を抑圧すればするほど逆にその否認自体が否定しえない事実となるのだが、だとすれば、否認される対象が存在しなければならぬことになる。つまり、「これ」でも「あれ」でもない「赤毛の男」はここで身体なきまま何ものかに転じることになるのである。

原稿に付されていたという「カントに抗って」という注からすれば、<sup>12</sup> このテキストにおける試みとは「モノ」自体を顕すこととも考えられる。だとすれば、「リアルなもの」とは、意識に、あるいは世界に組み込まれない、この何もでもない何ものかとしての「物質」のことなのだろうか。

## 5. リアルなもの

しかし、1933年から1939年にかけて個々に独立した作品として制作された諸テキストが、改めて連作『出来事』として編集されているように、個々の「対

象」からなる世界と「物質」世界との転換としての「出来事」それ自体の主題化は、両者を同位対立に置くような地平を開くことになるだろう。

これまで度々参照してきた『存在と時間、空間について』は次のように結ばれている。

60. 自身について言えば、「私は在る (я есмь)」, 私は自らを「万象の結び目」に位置づける。(H, 34)

これは『確信』における、「私は一であるが、流動的に思考する」という、やはり結びの一文と呼応しているように思われる。「数は2からはじまる」というピュタゴラスの思想から説き起こされる『確信』においては、個々の対象を同一性のもとに捉える「一の法則」は「偽り」で、それら個々の対象が「これ」と「あれ」とに分裂し消え去ることで、かつての「一」は「多」として捉え返されていた。(2, 304)

『存在と時間、空間について』も概ねこの「多の法則」の延長線上にある。とはいえ、そこで主張されているのは、「一の法則」からなる世界が誤りで「多の法則」から見た世界像が正しいということではない。

«есмы», つまり動詞 быть は「一」なる存在を意味するとともに、自らの存在を隠すことで「これ」と「あれ」とを繋ぐ連辞作用をも併せもつことからすれば、「万象の結び目」とも言い換えられる「私は在る (я есмь)」とは、個々の対象よりなる「一の法則」と、それら個々の対象が「これ」と「あれ」とに分裂して消え去ってしまう「多の法則」という二つの世界観をとともども内包する場を意味すると考えられる。<sup>13</sup> とすれば、必ずしも「多」の世界に「リアル」が見出されているわけではないだろう。実際、「一」が空虚であるのと同様、「これ」と「あれ」もそれ自体としては存在しないのであれば、「ある」ものとはそれらとは別の次元に見出されるはずである。

無題の論稿『数は秩序に束縛されない…… («Числа не связаны порядком...»)』(1933)では、時間と空間の作用を被らないがゆえに数こそが「リアル」なのだと言われている。(H, 15) 「リアルなもの」が不変性を意味するならば、それは、出来事に際して立ち現れる「物質」を指すわけではあるまい。確かに、それはテキストを衝き動かす原理であるには違いないが、世界が変化するとともに自らも変化を被らざるをえない個々の要素自体が「リアル」であろうはずがない。

実際のところ、「リアルなもの」という語は「対象」とともにハルムスの論稿から消えていく傾向にある。

しかし、だからといって、それに相当するものが何もないわけでもない。敢えて言えば、ハルムスにとっての「リアルなもの」とは、相補的な対をなす、「一」を基礎とする世界と「二」に分裂する流動的な世界とを存在させるとともに、それらの転換に伴う世界の変容に際してもなお不変であるような構造としての「存在の三位一体」であり、あるいは「三」という数そのもののことであったと考えられるのである。

## おわりに

以上では、1920年代のオペリウ期からその解散後の1930年代にかけて「リアルなもの」が辿った過程を、断絶に着目しながら追ってきた。とはいえ、断絶を強調しすぎるのも適切ではない。オペリウ期における探求は、日常的な論理から洗い清められた「対象」にあったが、他方、後期の『出来事』においても、連続的な時空間から引き剥がされた「出来事」が主題とされたように、ハルムスが断絶・非連続性において「リアルなもの」を見出そうとしてきた点では一貫している。

このように断絶と連続性を同時に指摘できるのも、まず「意味の衝突」という手法がそもそも「対象」を顕すという意図に反して、むしろ「これ」と「あれ」とに分裂させるものであったことが理由として挙げられよう。従って、「対象」という概念の棄却はその必然的な結果と考えられる。また、以上と関連するが、恐らく、執拗に「一」を見てしまう視線に抗って、同一性のなかに差異を見出し、あるいは逆に二項対立のうちをそれを規定する「一」を見出すといった、ハルムスの創作や思考のあり方によるものでもあろう。

本稿で試みたのは、オペリウ期から連作『出来事』を中心とする後期散文作品へと至る過程を、ハルムスの思考の軌跡を辿りなおすことで、連続性と断絶とともに孕んだひとつの線として素描することであったが、その際取り上げることができたのは連作『出来事』中のごく一部に過ぎず、全ての作品が以上に論じてきた問題系に収まるわけではないことは断っておきたい。

(いしばし よしお、東京大学大学院生)

## 注

<sup>1</sup> Жаккар Ж.Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. с фр. Ф.А. Перовской. СПб.:

Академический проект, 1995. С. 115, 183, 250.

<sup>2</sup> 以後ハルムス作品からの引用は以下により、括弧内に巻数と頁数を表記する。②からの引用に際しては巻を“H”と表示する。また表題末尾の括弧には制作年を記す。連作『出来事』収録作品に関しては、連作中での番号もあわせて付す。

① Хармс Д. Полное собрание сочинений. Том 1-3 / Сост., подг. текста и примечания В.Н. Сажина., СПб.: Академический проект, 1997.

② Хармс Д. Незданный Хармс. Полное собрание сочинений. Дополнения: не вошедшее в т.1-3 / Сост., примеч. В.Н. Сажина., СПб.: Академический проект, 2001.

なお既訳のあるものについては以下を参考にした。

沼野充義『永遠の一駅手前——現代ロシア文学案内』作品社, 1989.

「ハルムスの小品・10編」井桁貞義, 鴻英良, 藤田登久, 藤盛一朗訳, 『あず』4号(1990), 67-78頁.

工藤正広『ロシア・詩的言語の未来を読む 現代詩1917-1991』北海道大学図書刊行会, 1993.

「オペリウーの宣言」, D.ハルムス「詩」貝澤哉訳, 亀山郁夫, 大石雅彦編『ロシア・アヴァンギャルド5 ポエジア——言葉の復活』国書刊行会, 1995, 227-241頁.

<sup>3</sup> 「オペリウーの宣言」, 231-232頁.

<sup>4</sup> Жаккар. С.115.

<sup>5</sup> Там же. С.249-250.

<sup>6</sup> Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 10.

<sup>7</sup> この論稿は1940年に書かれたものだが、1934年の日記には既にその構想が見られる。

Хармс Д. Записные книжки. Дневник: В 2 кн. Кн.2 / Подг. Текста Ж.Ф. Жаккара и В.Н. Сажина; Вступ. статья, примеч. В.Н. Сажина, СПб.: Академический проект, 2002. С. 107.

<sup>8</sup> Друскин Я. «О голом человеке» // «...Сборище друзей, оставленных судьбою» / Сост. В.Н. Сажин. Том1. М.: Ладомир, 2000. С. 598.

<sup>9</sup> Ямпольский. С. 36.

<sup>10</sup> Токарев Д.В. Курс на худшее; Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 287-288.

<sup>11</sup> ジル・ドゥルーズ, フェリックス・ガタリ『カフカ マイナー文学のために』宇波彰・岩田行一訳, 法政大学出版局, 1978, 126-127頁.

<sup>12</sup> Хармс. Полное собрание сочинений. Том 2. С. 474.

<sup>13</sup> 本稿での議論に直接関係するわけではないが、以下からいくつかの示唆を得たので記しておく。

Ямпольский. С. 65-66, 265.

## Йосио ИСИБАСИ

### «Реальное» Даниила Хармса

В творческой жизни Даниила Хармса (1905–1942) заметен переход от поэтики, для которой был характерен своего рода заумный язык со «столкновением словесных смыслов», к поэтике абсурда. И в этом процессе неформальное объединение друзей под названием «Чинари», состоящее из трех поэтов (А. Введенский, Д. Хармс и Н. Олейников) и двух философов (Я. Друскин и Л. Липавский), кардинальным образом повлияло на мировоззрение Хармса, а следовательно, и на его творчество.

Как было объявлено в «ДЕКЛАРАЦИИ ОБЭРИУ» (1928), цель «реального искусства» состояла в выражении «реального», «конкретного предмета, очищенного от литературной и обиходной шелухи».

Но в тот момент, когда Хармс увидел, как «это ушло в то, а то ушло в это» и опять «это ушло в это, а то ушло в то» («Нéтеперь», 1930), в его мировоззрение произошел радикальный поворот. При текучести времени «это» уже не «это», а становится «тем». Следовательно, никакого реального «предмета» как единицы уже нет. «Предметы пропали» («Одинадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса»). Так написал поэт в 1930 г. И «закон единицы» был заменен «законом масс».

В трактате «О существовании, о времени, о пространстве» (1940), написанном под сильным влиянием чинарей, Хармс излагает свою идею «троицы существования», которая состоит из трех элементов: «это», «то» и «препятствие», которое является «переходом» от одной части к другой.

В цикле «Случаи» (1933–39) действуют люди, которые уже не являются единичными «этими», а становятся «теми». В «случаях», изолированных от человеческого времени и пространства, персонажи теряют свою единичность и даже существовать в мире не могут. Тогда что считается «реальным»?

Учитывая то, что «числа — это реальная порода», потому что «время и пространство не влияет на числа» («Числа не связаны порядком...», 1933), можно считать «реальным» для Хармса цифру «три» или неизменную структуру «троицы существования», включающую в себя и единицу, и два, создающую «нечто» из «ничего», и не подвергающуюся трансформации миром.

# ブロッキーの詩における〈Я〉

— 詩の位置と主体の役割 —

長谷川 麻 子

## 1. はじめに

20世紀のロシア詩は、それに先立つ近代詩と比較した時どのように定義しうるだろう。例えば18—19世紀の詩を、様式・文体重視の、演繹的な(古典主義時代にホラティウスの公式「по-своему сказать общее」が広く浸透していたことを思い起こそう)、<sup>1</sup>ジャンルのものとする事ができる。そうした詩は、権威ある先行の諸テキストにおいて形成されたある意味を具体的なことばによって表現したものだ。これに対し、20世紀の詩はいわば帰納的なもの<sup>2</sup>となっている。

また、20世紀の詩的営為の関心は、倫理的社会的な問題から存在そのものの即ち実存的なそれへ、<sup>3</sup>あるいは認識の結果からその過程へと移った、ということもできる。M・ガスパロフは20世紀に生まれた新しい文彩にみられる、個々の単語の意味の拡張と浸食現象を指摘している。「この新しい文彩を支えることで、伝統的作詩法から現代のそれへと、日常言語と詩的言語との相関関係そのものが変化していく。前者においては、詩的言語は日常言語の延長上にあり、日常言語のうえに表現手段の層を新たに積み重ねていくだけだ。一方、後者において、詩的言語は日常言語に対立するものとしてあり、異なる表現手段の構成となって日常言語へと侵入する。[……] 日常言語における単語がコンテキストによって一義化されるのに対し、詩においてはコンテキスト全体が美的な隔離作用によって多義化される。」<sup>4</sup>

詩のなかのことばの意味が作品ごとに新たに形成される場合、言語の意味形成の過程そのものが結果よりも重要となって、いわば実存的意義を獲得し、コンテキストは語および文法的意味の範囲を狭めるのではなく拡張する。とすれば、そこでは言語のもつ可能性の限界は規範のうちに探られるべきではなく、むしろ規範からの逸脱、変化の最前線に見いだされることになるはずだ。とはいえ、いわゆる古典的な言語規範からの逸脱、あるいはその破壊とさえ感じられるような身ぶりは規範を前提にはじめて可能であるから、そ

うした逸脱や破壊をあくまで規範と表裏一体のものとするのが適当だろう。そして、言語規範はもはや整備の段階にあるとはいえない。したがって、今やたえずその位置をめぐる挑戦にさらされた規範の内と外の境界線こそが、作品としてあらわれることになる。

こうした傾向は、今日ポストモダニズムとよばれるものの中にはっきりとあらわれている。一説によれば50年代後半から60年代に端を発し、基本原理としてあらゆる本質の無常と偶然性の自覚、哲学的倫理的美学的多元主義(垂直的ヒエラルキー拒否)、テキストの教訓的機能の否定、様々な受容主体の様々な理解をみとめる折衷主義と二重または多重コード化(普遍言語および二項対立的思考の否定)、インターテキスト性、作者の〈Я〉の除去、文体の混交、周縁的なジャンルへの関心、アイロニーをこめた発話スタイルなどがあげられる。<sup>5</sup>言うまでもなくこの潮流については幾通りもの解釈がなされており、ここはその是非を見極める場ではないが、上のような極端とも思われる年代設定を例としてかかげたのは、それが1940年生まれのブロッキーが詩作を始めた時期にあたるからだ。しかしながら、ここでは彼をポストモダニズム詩人とよぶことも、時代的一致にもかかわらずポストモダニズム詩人ではないと主張することのどちらも意図しない。むしろそのどちらでもあると考えてみたいのだ。<sup>6</sup>

例えば、上に列挙された特徴のいくつかは、そのままブロッキーの創作を考えるキーワードとなる。この流派がうんだテキストにおいては、アイロニーや言語遊戯が重要な要素とされることがあるが、クリヴァリンもいくつかのポストモダニズム流派に共通してみられるアイロニーとパトスの均衡をそのひとつとしてあげ、ブロッキーに関してはとくに亡命後の創作がもつ性格を指摘している。<sup>7</sup>また、多様な文体を交差させる方法は諸流派が共有する。これによって作品から高尚なものとの低俗なものとの対立が取り除かれ、現在・過去・未来という時間の境界もない汎時間的性格があらわれてくる。こうした文体と時間の混交現象として、エレジーや牧歌、友人宛て書簡詩、詩編や祈祷の模倣といったジャンルの復活をとらえることができるだろう。これもブロッキーの詩学において中心的な位置を

しめる問題のひとつである。彼もまた独特の仕方  
でジャンルの掘りおこしを行ったからだ。<sup>8</sup>

## 2. 変容<sup>9</sup>する言語

言語は、世界を描写する道具から描写の対象となっ  
ていく。詩人はその言語をコミュニケーションの手段  
としてだけでなく、主体の存在形式として、さらには  
主体の本質としてとらえる。(プロツキーの作品にお  
いては言語が主体にとってかわり、主体の「正体」が  
言語とでもいうべき事態がしばしば生じる。)プロツ  
キーが言語を詩人の道具としてではなく、詩人を言語  
の道具と考えていたことはよく知られている。<sup>10</sup> その  
ような詩人の作品にはしかし、言語という虚構が、詩  
人という生身の現実主体を牽引するといった単純な図  
式があるわけではない。そこでは、現実が存在する  
(した)あらゆる空間が舞台となるかと思えば、<sup>11</sup> (今  
のところは)存在しない時間設定が行われたりする。  
世界そのもののようなテキストでありながら、同時に  
言語によってのみ可能な世界。拮抗する世界とテキ  
ストに対して詩人はどのような位置を占めるのか。その  
場所とあり方にプロツキーの詩学の特色をさぐる。

### i. 文字になる「詩人」

プロツキーの作品には、何も書かれていない紙に言  
葉を書きこむもの即ち詩人の姿がでてくる (1972  
『Похороны Бобо』 II, 309)。<sup>12</sup>

И новый Дант склоняется к листу  
и на пустое место ставит слово.  
そして新しいダンテが紙にかがみこみ  
何も無い場所に言葉をおいていく。

上の例では、人が紙に言葉を書く。しかしその「人」  
が書かれたものに姿をかえる光景も作品にみることが  
できる (1976 『Декабрь во Флоренции』 II, 384)。

Человек превращается в шорох пера по бумаге, в кольца,  
петли, клинышки букв и, потому что скользко,  
в запятые и точки.  
人はかわる, 紙の上をはしるペンのさわめきに, 円に,  
輪, 文字の楔に, それから滑りやすいので  
句点や読点に。

ここでは「人」が筆記に用いられる文字や記号にか  
わっていく。この「人」がいわゆる主体であるとき,  
それを文字「я」に同化させると、「я」は「ぼく」と

いう意味と、左向きの文字というその形の両面によっ  
て作品のなかで機能しはじめ、言語と現実世界の境界  
におかれた主体の位置をあざやかに表現したものとな  
る (1978 『Строфы』 II, 457)。<sup>13</sup>

Как тридцать третья буква,  
я пячусь всю жизнь вперед.  
33番目の文字みたいに  
ぼくは一生前へと後ずさり。

このように提示されることで、文字のもつ少なくとも  
二つの側面が明らかになる。筆記に必要な単位として  
言語を再現するという役割と、紙の上に「実際にある、  
リアルな」活字のものとしてのあり方である。そのと  
き読者は詩のなかに意味を追いながら、意味から独立  
した言葉の即物的な側面にも出会う。

### ii. 立ち上がる文字

作品において、言葉が語る内容よりも (あるいは内  
容を経て) その材料となっている言葉そのものの視覚  
的聴覚的手触りに注目することは、プロツキーにかぎ  
らず現代詩の一般的な傾向だといえる。そうした手法  
のひとつに、文字の形がもつ視覚的側面を用いた直喩  
がある。このような比喩においては、人間という三次  
元世界のなかの存在が二次元の紙上の文字へと還元さ  
れる上の例に対して、いわば文字が立ちあがる。

“К” с веткой схоже, “У” — еще сильнее.  
Кは枝に似ていて, Уはもっと似ている。(1963 『Исаак и  
Авраам』 I, 272)

Сад густ, как тесно набранное “Ж”.  
庭は濃く茂る, ぎっしり並んだ Жのように。  
(1975 『Мексиканский дивертисмент』 II, 366)

また次の例では、紙に文字を書くペンの動きが単語  
のなかにある文字によって妨げられる様子をえがいて  
いる (1976 『Декабрь во Флоренции』 II, 384)。

[...] Только подумать, сколько  
раз, обнаружив «м» в заурядном слове,  
перо спотыкалось [...]  
[.....] 考えてみてほしい, いったい  
何度, ありふれた単語に м の文字をみつけては  
ペンがつまづき [.....]

ここでは文字がものとなって物理的に作用し、文字を

書くという行為を中断させている。ただし注意しなければならないのは、この一文が「ペン (перо)」を主語にして滞りがちな筆の歩みを語っているながら、背後にはそのペンを握り言葉を書くのに「М」という文字がでてくるたびに動きを止めてしまう主体をもつ比喻でもあるという点だろう。これは擬人化に支えられた比喻であり、人間が文字へとかわるいわば擬物化に対応する。

以上の例から、プロツキーの詩が言語のもちうる複雑な比喻のからくりを透視する装置となっていることがわかる。さらにこの透視は、どちらの変容の例においても主体を経由することによって行われている。

### iii. 〈я〉の変容

プロツキーにおいて〈я〉は、ときに明示的にときに言葉のかげに隠れたかたちで常に存在する。その例として『秋 大鷹の叫び (Осенний крик ястреба)』(1975, II, 377-380)をあげることができるだろう。<sup>14</sup>この作品は主人公(鷹)と主題をもっているが、そこではある時点から物語をはなれて言葉そのものへの言及がはじまる。しかしその際にもつねに〈я〉という主体が保持され、それによって語りが成立していく。

アメリカ大陸の上にひろがる秋の天空を鷹が上昇していく。行き過ぎに気づいて下降しようとするが、さらに上へと風に運ばれてしまう。命が危うくなった鷹は限界で叫び声をあげる。この叫びによって、上空で凍りついた鷹は砕け散り、紙の上で言葉の筆記に用いられる文字記号となって地上に戻ってくる。この顛末は、「北西の風が鷹を高めへとつれていく/コネチカットの谷の上」という文で始まる作品からの引用を順に並べることによって構成することができる。作品の冒頭で飛びたった鷹は、飛翔の頂点において一瞬だけ一人称であらわれ(第9連「Эк куда меня занесло!」)、最後には「鷹」ではなく言葉のかけらとなる。

[...] различаешь кружки, глазки,  
веер, радужное пятно,  
многоточия, скобки, звенья,  
колоски, волоски —

бывший привольный узор пера,  
[...] ловя их пальцами, детвора  
выбегает на улицу в пестрых куртках  
и кричит по-английски: «Зима, зима!».

[……] そこには円 水玉  
扇形 虹色の点々

省略符 括弧 くさり  
穂 柔毛 つまり

かつて羽ペンからうまれる気ままな模様だったもの  
[……] それを指でつかまえようと子供たちが  
おもてへ飛び出す 思いおもいの色のジャンパー  
そして英語で叫ぶのだ「冬だ 冬がきたんだよ！」

この作品は、鷹のすがたをした〈я〉の命の限界点だが、言葉でできたものとしての詩の頂点「叫び」という語と一致するように構成され、それによって言語の限界が同時に主体の限界となっている。<sup>15</sup>発話の拠点としての一人称がもはや成立しないとされる時代にあつて、プロツキーは言語を創作における一義的なものと認めて言語による実践にかかわりながらも、言語へと変容した一人称を維持しているようにおもわれる。

## 3. 詩の位置

以上のことから、言語外のものに向けられた指示機能を作動させ何かを物語るだけでなく、意味の生成過程という言語内あるいは言語そのものに焦点を定め、言葉の意味の限界と可能性の境界線をさぐるものとして、プロツキーの言語が見えてくる。作品という場では、言語による何らかの活動が行われ、同時にそれ自身が言語の発現の方法となっている。またそこには、言語の媒介としての主体の存在が浮かびあがってくる。現代詩においてはすでに当然の認識ながら、詩のなかで「世界」は言語が到達可能なかぎりにおいてしかあり得ない。言語の限界がそのまま「世界」の国境となる。そのようなプロツキーの言葉の世界に特徴的なのが、始まりとしての終わり、誕生をひかえた光景だ。

### i. 詩と詩のあいだから

そのひとつが、プロツキー初期の代表作『ジョン・ダンに捧げる大エレジー (Большая элегия Джону Донну)』(1963, I, 247-251)に登場する。この作品は死を悼む歌エレジーでありながら、詩の始まりを予感させる光景によってしめくくられている。

眠れ 眠れ ジョン・ダンよ 眠れ 苦しむことなく  
長外套はやぶれかぶれ しがなく掛かっているけれど  
たぶん 雨雲のあいだから顔をのぞかせることになる  
幾年月 おまえの世界を見守ってきたあの星が

このエレジーは詩人ダンの死から始まるものの、作品中に直接その死を悼む言葉や涙があらわれることはな

く、「始まり以前」,「詩誕生まで」が語られる。星に見守られながら完成をまつ詩行を傍らに眠る詩人の姿をえがく上の引用部分がおかれるのも、作品の最後尾すなわち詩の国境線である。

こうした光景は、プロツキーが用いた別の古典的ジャンルである牧歌にも見ることができる。<sup>16</sup>『Эклога 4-я (зимняя)』(III, 13-18)をとりあげてみよう。<sup>17</sup>「牧歌」というタイトルから漠然と予想されるイメージに反して、「冬は昼食を終えともう日暮れだ」という一文から始まる。もちろん、タイトルに「冬版」とあって時期が指定されているのだが、「冬のエクローガ」は古典的な文学ジャンルの基準にてらせば形容矛盾となるだろう組み合わせである。冒頭が「日暮れ」であることも規格外といえる。なぜならオーソドックスな牧歌とされるウェルギリウスの『牧歌』最終第10歌は、宵の明星がのぼるとともにしめくくられているからだ。しかしプロツキーの牧歌の最終連、

こんなふうにエクローガは生まれる。天体のかわりにランプが燃える、キリル文字というのはどうにも困ったことに、  
手本の線に沿ってひしゃげ傾き散らばっているくせに、  
例のシビラより多くを知っている、  
来るべきものについて。白地にいかに黒ずむべきか、  
白地あるかぎり、そしてその後も。

から、この作品がこれまで書かれた牧歌とこれから書かれる牧歌との間、すなわちジャンルの休止期としての「冬」に位置すると解釈することができる。<sup>18</sup>

168行からなるかなり長いこの作品は、寒さと「ぼく」について綴られたものと要約することもできるが、そこに登場する犬(自分でつけた臭いの跡を嗅いでまわる)はいわゆる牧歌にふさわしくない。また「ぼくの人生はもう長すぎだ」という一人称による述懐も、牧歌としては違和感がある。おそらく、ここで「牧歌」と名付けられた作品あるいはフレーズの連なりに、そうしたジャンルとしての妥当性はもはや関係がない。第4歌がここにある以上、書かれていてしかるべき第1歌から第3歌が存在しないという事実もそれを裏付けているといえるだろう。プロツキーは牧歌ジャンルの復興を意図して『エクローガ』を書いているのではない。重要なのはむしろ、ジャンルという背景においては唐突で場違いなものであった「ぼく」なのだ。これによって潜在的なものとなっていた詩における主体、あるいはジャンルという文学制度が実在化し、「牧歌」

は「ぼく」という一人称が発話する場となる。プロツキーが叙事詩や頌詩など大きなジャンルではなく、好んで周辺のジャンルに言及するのは、詩が可能な場所としての詩と詩のあいだの位置を確保するためではないだろうか。

しかしここで注意したいのは、読者にさしだされた新たな牧歌のための白地のうえで作品誕生の主役となるのがキリル文字であることだ。この新しい詩は「自ずと生まれる(родится)」のであって、〈я〉あるいは別の誰かがそれを書くわけではない。ともすればこうして言語の、言葉の、文字の存在に圧倒されて居場所を失いかねない、しかしそこでも発話する「ぼく」が言葉の発信地として保持されつづけるのだ。

## ii. 受信者に宛てて

そのための方策のひとつとして、宛先を想定するという方法が用いられる。その端的な例として、連作『Часть речи』(1975-76)から冒頭の作品(II, 397)をあげたい。<sup>19</sup>

Никтокуда с любовью, надцатого марта,  
дорогой, уважаемый, милая, но не важно  
даже кто, ибо черт лица, говоря  
откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но  
и ничей верный друг вас приветствует с одного  
из пяти континентов, держащегося на ковбоях;  
я любил тебя больше, чем ангелов и самого,  
и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих;  
поздно ночью, в уснувшей долине, на самом дне,  
в городке, занесенном снегом по ручку двери,  
извиваясь ночью на простыне —  
как не сказано ниже по крайней мере —  
я извиваю подушку мычащим “ты”  
за морями, которым конца и края,  
в темноте всем телом твои черты,  
как безумное зеркало повторяя.

どこでもない場所から愛をこめて、十某日三牡蛎月、  
大事な、敬愛する、愛しいきみ、でも問題じゃないんだ  
誰宛てかなんてことすら、だって顔かたちも、正直  
いってもう思い出せない、あなたのでもなければ  
誰のものでもない忠実な友があなたに挨拶を送ります  
五大陸のひとつ、カウボーイ達に支えられたところより、  
ぼくは君を愛してた、天使たちよりご自身より君を  
だからこそよけい遠くなってしまった君のほうが彼等より、  
夜更け、寝鎮まった谷間の、いちばん底  
雪にドアの取手まで埋もれた小さな街で  
身をよじりながら夜シーツのうえで  
(以下では少なくとも述べられていないが)  
ぼくは枕をふくらます、くぐもった「君」ということばで

果てし つづく大洋をこえた向こうにいる  
君のかたちを闇のなか全身で  
狂った鏡みたいに幾度も幾度もうつしうつしつ。

ここで使われる書簡形式は、あらかじめ発信者と受信者という組み合わせの存在を前提としており、それが受信者へと必ずしも伝達されない可能性もあわせて、言葉一般のメタファーともなるだろう。<sup>20</sup> また常に維持される〈я〉から〈ты〉へのチャンネルによって抒情詩の装置として機能する。作品は全体が一文からなっているが、6行目までと7行目からの二つに分けることができ、それらは「ぼく」と「君」の、言葉と意味というふたつのレベルにおける存在と不在を対称軸に向かい合っている。

通常の手紙では発信者の位置を場所と時間によって告げる1行目が、この作品ではその所在不明を告げる。<sup>21</sup> 前半6行では、これに続いてひたすら手紙の決まり文句が裏返されていく。2行目には手紙の呼びかけに使われる最もありふれた形容詞が3つ並んでいるが、男性形と女性形が混じり名宛人の性別があいまいになる。さらに名宛人を特定することの意味が否定され、顔形のイメージさえ消される。そして「あなたの忠実な友」という文句も忠実たるべき人をもたない。(ただし5-6行目で手紙の発信地はアメリカであることが明らかになる。)

こうした前半部でもっとも重要な点は、〈я〉という語(とその変化形)が避けられていることだ。これが手紙文の体裁をとっていること、また「愛をこめて」という句の存在とは矛盾しながらも、意図的に選択された〈я〉を使わない構文が出だしの挨拶文をつくっている。

しかし7行目以降は一転して〈я〉からの発話になる。(7, 13行目では〈я〉が行頭におかれる。)ここで〈я〉の不在/明示とともにコントラストをなすのが様々な否定詞の配置だ。前半で決まり文句の裏返しのために執拗に用いられた否定詞が、後半部にはみられない(12行目除く)。顕著な例は14行目で、「果てしない(нет конца и края)」という慣用句から「нет」が取り除かれ、否定生格だけがおかれているのだ。それによって逆に浮き彫りになるのが、〈ты〉の不在である。つまり、文字面での前半の〈я〉の不在と後半の〈ты〉の存在の対照、および前半の否定詞の存在と後半におけるその消去によって、意味上での「ぼく」の存在と「君」の不在の対照が逆説的に浮かびあがるわけだ。

こうした操作は、日常言語のなかに散在する決まり

文句に反応する読者の存在を意識したとき成立する。日常言語の一部分を詩にとりこむことで、言葉の受信者すなわち読者が詩の言語に参加することになる。

#### 4. おわりに

日常の言語からきりとられた部分を詩の言語にするために、プロツキーはある語の結びつきが決まった意味となる慣用句の意味の慣性を利用して、例えば「до нашей эры(紀元前)」から「после нашей эры」という句をつくる。また、「Жизнь прожить — не поле перейти」というよく知られた文句を下敷きにして、「по склону движемся мы./Смерть — это только равнины./Жизнь — холмы, холмы。」(ぼくらは傾斜にそつてうごく。死とは平野にすぎない。生は丘、丘なのだ。)という詩行をつくりだす。<sup>22</sup>

このように自律的に展開していく言葉の意味を利用して作られる新しい句は、言葉の使用の枠をひろげる。そして時には意味の外部へと抜け出ていく。さらには、指示対象をもたないこと、存在しないことそのものを語ることになる。「после нашей эры」によってうまれる「紀元後ののち」は未だおとずれていない時間を指していて、言葉のうえでのみ言及できる何かだ。「どこでもない場所から愛をこめて……」もまた、恋人との別れという不在をめぐる様々なヴァリエーションのひとつである。

プロツキーは、上の例のような比較的小さな意味のかたまりだけでなく、日常的な使用における言語にみられる意味伝達の定型をとらえて用いた。そのひとつとして手紙がある。作品が素材とする言葉が「個性」の源ではありえないことをはっきり認識したうえで、プロツキーの作品では多量の、また多様な方法を用いた引用、つまり自分の作品をとりまく全てのものへの言及が自覚的に行われている。詩作品においてのみならず、散文作品やインタビューといった場でも詩人について語るのを好んだことからそれは明らかだ。ジャンルの引用を含め、こうした換喩的な創作手法についてはさらに考察を深めることができる。

こうした引用はやはり古典的な意味での教養を背景にした文学的な行為であって、多岐にわたるプロツキーの「引用癖」<sup>ツィグертノスタ</sup>のはらむ重層的な文化的背景がその作品世界を支えていることは確かだ。しかし、膨大な数にのぼるそうした引用の源をつきとめる作業を続けるだけでは解明できない何かも同時にふくんでいる。こうした「引用癖」がうむのは、ひとりの詩人が言語のリアリティを利用してもうひとつ新たに築き上げた

紙の上の言葉のリアリティだろう。膨大な引用によって一見言語に身をゆだねつつ、同時に言語のなかにあるしかない〈я〉に発話の基地という役割を積極的に担わせ、詩と詩の狭間から言葉を発信することで、言語の外に立とうとしたのではないだろうか。例えばプロツキーの詩には、時間・空間や質料・形相といった二項対立がやはり見いだせる。しかしそれは、みなれた対立関係のまま問題にされるのではなく、その関係の洗い直しのプロセスとして作品の内容部分を形成するようにおもわれる。<sup>23</sup> 詩において、何かが語られるのではなく書くことそのものがそこにあるとき、そのような言葉をのせた紙という平面は新たなリアリティを獲得することになる。<sup>24</sup>

## 注

- <sup>1</sup> *Гаспаров М.* Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле)//Контекст. 1988. С. 40. 教科書的修辭学的といってもよいだろう。18世紀「詩学」はむしろ作り手寄りの制作学という性格をもっており、制作者としての詩人は作品と同時に理論的指南書も書いている。こうした状況については *Григорьян К. Н.* «Ультраромантический род поэзии» (из истории русской элегии)//Русский романтизм. Л., 1978. С.79-117. も言及している。
- <sup>2</sup> 「プロツキーの作品哲学はつねに普遍化への傾向をもっていった」(*Лосев А.* Ниоткуда с любовью: Заметки о стихах Иосифа Бродского//Континент. №. 14. 1977. С. 322.)
- <sup>3</sup> *Лосев Л.* Чеховский лиризм у Бродского//Поэтика Бродского. Сборник статей под редакцией Л. В. Лосева. Тенафли, 1986. С. 189.
- <sup>4</sup> *Зубова Л. В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С. 8.
- <sup>5</sup> Там же. С. 9. および *Курицын В.* К ситуации постмодернизма//НЛО. 1995. №. 11. С. 197-223. を参照。
- <sup>6</sup> こうしたポストモダニズムとプロツキーの両義両面的な関係については *Ли Чжи Ен.* «Конец прекрасной эпохи» Творчество Иосифа Бродского: Традиции модернизма и постмодернистская перспектива. СПб.: Академический проект, 2004. С. 86-93. も参照。この詩人について考察する際にはとくに、時代的な位置だけでなく、とりわけ亡命という伝記的事実によって前景化する地理的な位置も視野にいれる必要がある。それが創作に用いられたロシア語との、ひいては言語一般との関係に直結する問題だからだ。
- <sup>7</sup> *Кривулин В.* «Чужое лицо» в зеркале Бродского-эссеиста//Охота на Мамонта. СПб., 1998. С. 209. 「西欧社会の多元主義をとりいれつつ、同時に厳格な価値のヒエラルキーを維持し、それが常に帝國的言語の構造そのものによって挑戦をうける、そのことはもしかすると、詩的で厳密に階級づけられた発話と、地球規模の民主主義の条件にこの上なく適応し、異常肥大した伝達機能をもつ英語との間にはさまれた分裂状態にプロツキーを死ぬまで運命づけることを意味するかもしれない。」
- <sup>8</sup> なかでもエレジーがプロツキーの創作においてもつ意味については以下の拙論「ヨシフ・プロツキー『ジョン・ダンに捧げる大エレジー』——“ことばの遠心力”とはなにか——」(2001年度早稲田大学に提出の修士論文)及び「ヨシフ・プロツキーのエレジーと牧歌——ジャンルと引用——」『ロシア文化研究』12(2005)を参照。
- <sup>9</sup> образ (何らかの視覚性を伴った像, かたち) を変えること。
- <sup>10</sup> プロツキー『私人 ノーベル賞受賞講演』沼野充義訳, 群像社, 1996.
- <sup>11</sup> しかし例えば「ローマ」の実在性は多層的な意味を含んでいる。*Лосев А.* Ниоткуда с любовью及び *Вайль П., Генис А.* От мира к Риму//Поэтика Бродского. Сборник статей под редакцией Л. В. Лосева. С. 198-206. 他を参照。
- <sup>12</sup> 以下, 作品の引用は Сочинения Иосифа Бродского. Т. 1-СПб.: Пушкинский фонд, 1992- により, 該当箇所を(巻数, ページ数)で示す。なお本論中の和訳は論者による。
- <sup>13</sup> *Лотман Ю. Л. и М. Л.* Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника И. Бродского «Уrania»)//О поэтах и поэзии. СПб., 2001. С. 731-746. および金玟英「プロツキーの詩における〈言語〉」『ロシア語ロシア文学研究』31(1999)参照。
- <sup>14</sup> これが執筆された75年はアメリカへの亡命後にあたり、『秋 大鷹の叫び』以外にも『ケープ・コッドの子守歌』、『Часть речи』といった代表作が書かれた年。なお、『秋 大鷹の叫び』について詳細は拙論「『秋 大鷹の叫び』ヨシフ・プロツキーのエレジーと声——うたから叫びへ——」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』49-2(2004): 197-206.を参照。
- <sup>15</sup> 結語の「冬」という季節は、しばしば狂気 безумие と結びつきプロツキーにおいて重要な季節。『エレジー』(1960), 「В эту зиму с ума/я опять не сошел」(『二月から四月にかけて』1970), 「Я не то что схожу с ума,но устал за лето. [...] Поскорей бы, что ли, пришла зима и занесла」(連作『ことばの部分』1975-76)など。またこの「冬」は、亡命によって失われたロシア語環境のなかにあって、「英語で叫」ばれながらもロシア語「зима」のまま紙上におかれており、言語というもののありようをするどく捉えた一節といえる。
- <sup>16</sup> 古典的ジャンルの使用による文学制度への言及は、常にメタ詩的な要素を含むプロツキー作品における広い意味での引用の問題に直結している。
- <sup>17</sup> 制作年は全集版にしたがって80年とする。なお第1歌-3歌という作品は存在しない。その理由をこの作品のエピグラフに一節が掲げられたウエルギリウスの『牧歌』第4歌に関連すると考えることもできる。*Barry Scherr.* Two Versions of Pastoral: Brodsky's Eclogues //Russian Literature XXXVII. 1995. С. 365-376.
- <sup>18</sup> 『エクローガ第4歌(冬)』には対になる『エクローガ第

5歌(夏)』(1981)がある。冬版よりさらに長い夏版は4部に分かれており、それぞれ1部で周到に擬人化のほどこされた植物や昆虫による夏の自然の描写、2部で「緑性」についての考察、3部で夏の田園の暮らしが断片的に数コマ、4部で夕方から夜の情景がかかれる。しかし、最終三連に「筆跡」、「インクの染み」、「楔形文字」、「象形文字」、「コンマ」が現れていて、これも作品以前、詩と詩のあいだと読むことが可能だろう。

<sup>19</sup> 訳出にあたって、『中央公論』1991年春期号掲載の安井侑子訳による連作抄訳を参照。なお、7行目行末「самого」はプロツキー自身による英訳(*Joseph Brodsky. A Part of Speech. New York, 1980.*)でも「Him Himself」となっており、「神」をさすと考えられる。同様の指摘が *Natalia Galatsky. Записки Поприщина как часть речи Бродского//Северный сборник. Stockholm Studies in Russian Literature 34(2000): 280.*

<sup>20</sup> ポストモダニズムがもつ手紙への関心については *Курицын В. 前掲書*も言及。

<sup>21</sup> 冒頭の句「どこでもない場所から……」は「ロシアより愛をこめて」が下敷き。また1行目の奇怪な日付が示す

通り、ゴーゴリ『狂人日記』との関係については *Natalia Galatsky. Записки Поприщина как часть речи Бродского. С. 277-293.*

<sup>22</sup> *Очерки истории языка русской поэзии XX века. Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке. М., 1994. С. 152.*

<sup>23</sup> 一方、プロツキーの場合、形式部分として検討すべきなのは脚韻の特徴だろう。前置詞、接続詞などの小詞を用いた脚韻の開拓が、詩形というきまりごとによって二重に言語の制約をうける詩芸術において言語の新たな限界をさぐる試みとなっている。

<sup>24</sup> そのためプロツキーの詩にあらわれるものの表面には、今まで起こり得なかったことが時として起こるのかもしれない。

歳月がすぎていく。城の褐色の壁に  
亀裂があらわれる。盲目女が縫い物をし、ついに  
糸をとおしてみせる、  
金色の針穴に。そして聖家族は憔悴の面もちで  
エジプトに1ミリメートル近づく。

『あとがき』(1987)

## Асако ХАСЭГАВА

### Место поэзии и роль лирического «я» в творчестве И. Бродского

Предлагаемая работа посвящена поиску новой «реальности» в словотворчестве И.Бродского и месту поэзии в творческом сознании этого поэта, исходя из рассмотрения цитат в его произведениях или, можно было бы сказать, художественных навыков стихосложения.

Известно, что жизнь этого поэта проходит как раз в эпоху так называемого постмодернизма. Однако автор данной статьи делает попытку утверждать, что Бродский, вопреки этому факту, как бы выпадает из рамок, определяющих название эпохи.

Например, тот факт, что в стихотворениях Бродского везде можно обнаружить элементы, свидетельствующие о глубоком ощущении преимущества языка над пишущим субъектом, легко интерпретировать и с точки зрения критики постмодернистского направления. У Бродского субъект в образе поэта часто превращается в буквы — материал стихотворений, а буквы, в свою очередь, иногда начинают приобретать признаки человека (это связано со своеобразным употреблением лицетворений). Тем не менее, Бродский никогда не терял основы своей речи — стихотворения — «я». Именно в этом, по мнению автора, состоит главная особенность лирической поэзии Бродского. В ней сохраняется стремление речи к ее читателю, точнее, сознательное намерение субъекта-поэта отправлять речь, как письмо — по назначению к адресату.

Если мы рассмотрим употребление традиционных литературных жанров и отклонение от них или многочисленные цитаты из предыдущих, включая даже его собственные тексты, как общую со своей эпохой стратегию, то характерную для Бродского технику находим, например, в его цикле «Часть речи». Здесь «я» представлено эффектным способом, который порождает многогранные возможности динамики словотворчества, и этим же постоянно провоцируется расширение предела возможностей языка.

## トルスタヤ『霧の中の夢遊病者』におけるメタファーの役割と機能

高柳 聡子

## はじめに

タチヤナ・H・トルスタヤ (1951-) の短編小説『霧の中の夢遊病者』(1988年)は,<sup>1</sup>メタファーを駆使した短編の名手と言われた<sup>2</sup>トルスタヤの手法が凝縮されているものと思われる。本論考は、『霧の中の夢遊病者』の分析を通じて、作家の作品においてつねに重要な役割を果たしているメタファーの特色を明らかにする試みである。

まず、この作品の内容について簡単に説明しておきたい。これは短編小説といっても40頁近くある作品であり、おもな登場人物は三人、主人公デニーソフとその婚約者ローラ、彼女の父親である。デニーソフは年齢や職業などは不明で、恐らく無職だと思われる。ローラは美しいがあまり賢くはない女性であり、引退した動物学者である父親と二人で暮らしている。この父親が夢遊病者であり、動物にとりつかれたように家の中で暴れまわる。こうした設定に加えて、物語が進行する過程でいくつかの出来事が起こるのだが、それらは単発的なものでプロットといえるようなものはない。物語の契機となるのは、以下に見ていく主人公の「夢」である。

## 1. デニーソフの「夢」

ローラの四番目の夫になる予定だというデニーソフは、自室のソファの上で煙草を吸いながら、壁に貼った世界地図を眺め、人生を憂い、死について考える。こうした冒頭部分のあとで彼は「夢」を見る。それは、ある女性と男性二人(老人と太った男)が登場しデニーソフにパンを乞うというもので、「夢」から覚め、この「夢」を思い返したときに、デニーソフは、その女性が35年前にレニングラード封鎖下で亡くなったリタおばさんではなかったかと思い始める。「夢」の中でパンをあまり与えなかったことを後悔し、かつての自分が、リタおばさんの遺品であったコンパクトを市場でペンナイフと交換してしまい母親を悲しませたことを思い出したデニーソフは、以後この「夢」を覚

醒時にも頻繁に思い出すようになる。

[引用1]

Нет, не десять, не секунд, там все иначе, и место скользит, и время валится вбок рваной волной, и все это крутится, крутится; там одна секунда стоит большая, медленная, гулкая, как заброшенный храм, другая... мелкая, юркая, быстрая, ...чиркнув спичкой, сжигает тысячу лет; шаг в сторону... и ты в чужой вселенной... (С. 301)  
いや、10秒どころじゃない、あそこはなにかもが違ってた。地面は滑ってるし、時間はちぎれた波のように脇へと落ちていく。そして、すべてがぐるぐると舞い上がる、舞い上がる。あその1秒は、打ち捨てられた寺院のように大きくゆっくり響くかと思えば、次の1秒は、マッチをしゅっと擦ると千年が燃えてしまうほど、小さくてすばしくて速いんだ。一步脇に踏み出すと、そこはよその宇宙なんだ……。<sup>3</sup>

デニーソフによってこのように分析される「夢」は、レニングラード封鎖という状況下にあることから分かるように、「死」にかかわっていると考えることができる。それは、彼の「夢」に出てくる人物がすべて死者であることによっても裏づけられており、また、彼らが「夢」に現れることが、「忘れられた者たちが僕らの夢をノックし、施しを求めて夜ごと唸っている」(забытые стучатся в наши сны, вымалывают подаяния, воют ночами.) (С. 317)、「なんのために僕らの夢に入りこみ、手をのばし、施しを乞わなければならないのか」(зачем проникать в наши сны, протягивать руку, просить подаяния) (С. 311)、と数度にわたって表現され、「夢」が「死」への扉となっていることを示唆している。

こうした、デニーソフの「夢」の登場人物の一人として、<sup>4</sup>山で遭難死したマーコフがおり、その遺族を訪ねたデニーソフを見て赤ん坊が急に泣き出すという場面がある。

[引用2]

Младенец, самый чуткий, еще не забывший той страшной тьмы, откуда недавно был вызван, сразу догадался, кем послан Денисов, закричал, забился, хотел предупредить, но слов не знал. (С. 319)  
赤ん坊はいちばん敏感で、つい最近そこから呼び出された

場所の恐ろしい闇をまだ忘れていないから、デニーソフが誰に送ってよこされたのかすぐに気づき、叫び出し、もがきだして、皆に警告しようとしたが、言葉を知らなかった。

「死」の接点である「夢」に触発されてマーコフの家族を訪れたデニーソフは、みずからの使命を「忘れられた者たちの使者」(посланец забытых) と思い込んでいるのだが、ここではもはや彼自身が「死」の気配を漂わせているために、赤ん坊の恐怖の原因となったのであろう。

このように「夢」は「死」と密接にかかわっているのだが、トルスタヤにおいての「死」とは、常に否定的なものとは言えない。むしろ、それは現実としての生からの解放であり、過去の記憶のなかに生きる老婆のシューラ(『可愛いシューラ』)<sup>5</sup>や、苦しい人生の終りに立っているワシーリイ(『円』)<sup>6</sup>を救う唯一の道である。『霧の中の夢遊病者』においても、トルスタヤの「死」への態度は変わっておらず、「夢」は「現実」(拘束)からの解放の場であり、それを強化するものとしてメタファーが用いられている。

## 2. 「海」と「森」のメタファー

ここで、「夢」と「現実」の軸に重ね合わせて見ておかなければならないのは、この作品の中で主人公の居場所として提示されている二つの空間——デニーソフの部屋とローラの部屋——である。

デニーソフが「夢」を見るのは自分の部屋に限られている。次に挙げるのは、彼が「夢」から覚める場面である。

[引用 3]

Прощай! И он всплывает на своей постели, на диване, он всплыл... (C. 300)

さようなら! そして彼は寝床の上、ソファの上で浮上しようとし、浮上したのだ。

デニーソフの部屋は、最初に述べたように、彼の寝床を兼ねているソファを中心に描かれ、上の階には遠洋航海の船長が住んでいる。この船長がたまに帰宅すると、原因ははっきりしないが階下へと水を漏らしてしまい、デニーソフの部屋はソファの上を残して水浸しになってしまう。このように描かれるデニーソフの部屋は、「海」のメタファーになっている。<sup>7</sup>

これにたいして、ローラの部屋は高層アパートの16階にあり、いつも霧に包まれている。ここには

ローラの寝室や父親の書斎、キッチン、廊下、浴室があり、食事の場面も描かれ、生活の場として機能しているようだ。また、かつて動物学者だった父親が同居しており、彼は昼間は動物についての書き物をしながら、書いている動物と同化し、夜には夢遊病者として動物化する。つまりローラの部屋には常に動物の名前や鳴き声、それらが立てる物音が響いている。

[引用 4]

...папа принаравливается, садится на корточках, становится на четвереньки, — в кабинете возня, восклицания, всхлипы, треск разрываемой бумаги... (C.297-298)

……パパは書いてる動物に適應し、しゃがみこんでよつんばいになる——書斎の中は、叫び声、嗚咽、破られた紙がかさかさいう音で一騒動だ。

また、初めてローラの部屋が表されているのが、彼女が、「シッポが欲しい」という女性たちの願望を話す場面であり、さらに、ローラの家でお茶を飲む場面でも、デニーソフがローラ父親の姿を「雪のように色白のパパ、シベリアネコのように心地良い人」(белоснежный папа, уютный, как сибирский кот) (C. 315) というふう動物的な比喩を用いて表現しており、ローラ自身もつねにバラの香りを漂わせていることが何度か述べられる。つまりローラの部屋は「森」のメタファーとなっているのだ。

二つの部屋の「海」と「森」というメタファーを立ち上がらせているのは、デニーソフの「夢」とローラ父親の「夢」である。二つの「夢」のどちらにも、ローラという「現実」が接触している。つまり、「夢」の世界は、この作品においては自由の世界であり、デニーソフにとってローラの部屋は、結婚後の生活の場として不自由な拘束を予測させるものとして機能している。物語の舞台がモスクワであるということからも「森」の現実感と「海」の幻想性は予測できるかもしれない。それは、デニーソフがローラの部屋では「夢」を見ないこと、それどころか眠ることさえままならないことによっても裏づけられている。

では、こうしたメタファーの対立軸は、この作品の中でどのように機能し、どんな形をとっていくのだろうか。それは、「海」/「森」のメタファーを踏まえて、この作品の中の「夢」と「現実」の関係を見ていくと明らかになる。

### 3. 「夢」と「現実」

すでに述べたように、この作品には明確なプロットといえるものがない。デニーソフは、自分の人生が半分終ってしまったことを思い、「死」とそれによって人々から忘れられてしまうことを恐れている。こうした始まり方は、想定されるなんらかの物語がほぼ終わってしまったようでもあり、言いかえれば、あるプロットが終わったところからこの作品が始まっているとも考えることができる。そこで、新たな物語を始める契機となるのが、デニーソフの「夢」である。

ローラの同級生で、山で遭難死したマーコフという人物の話の聞いたことにより、デニーソフは「死者を忘却から救う」という自分の使命に気づく。「夢」の中でリタおばさんを救えなかったこと、彼女の忘却にみずからも加担していること（コンパクトを交換してしまったこと）への後悔もあり、自分が救える死者はもはやマーコフしかいないと考え、マーコフの家族を訪ねる。これは、デニーソフがこの物語の中で初めてとった行動である。結婚を控えたマーコフの妹のために外国製の柵を手に入れるよう懇願されたデニーソフは、それを探し求めて奔走し、バフチャーロフという人物に会いに行ったりする。「夢」に触発された行動はほかにもある。何か誠実なことをしようと、肉売り場で計量のごまかしを告発したりもする。つまり彼は「夢」によって動かされていることになる。こうしたデニーソフの覚醒時の行動は、作品のなかでの「現実」を作っていくのだが、それは覚醒時の出来事であるというだけの「現実」であって、かならずしも現実性を帯びているわけではない。なぜなら、その「現実」は「夢」から生まれたものであり、つねに「夢」の干渉を受けているからだ。

この作品の文体を見てみても、「夢」と「現実」の区別はつきにくい。最初に見たリタおばさんの「夢」のときには、「彼は夢を見た」(Он видел сон) (C. 298) とはっきり書かれているが、それ以降にはこのような明確な記述はなく、それが「夢」なのか、覚醒時の夢想なのか区別しにくい。文体のレベルにおいても、「夢」が「現実」を侵食していることになる。

また、これまでに述べたようなメタファーのほかに、文の中にもさまざまな比喩が用いられている。例えば、デニーソフがマーコフの家族を訪ねた際の花束の描写を見てみよう。

[引用 5]

Они обернулись и с недоумением, с испуганными улыбками смотрели на Денисова, на вязанку бархатцев в его руке, багровых, как закат перед ненастьем, как запекшиеся кровавые корочки, как мemento мори. (C. 319)

彼らは振り向くと、疑わしげに、びっくりしたように微笑んでデニーソフを見ていた、彼の手の中にある、悪天候の前の夕焼けのような、干からびたかさぶたのような、死を忘れるなというような赤黒いマンジュギクの花束を見ていた。

ここでは、マンジュギクの花束という小さな対象にたいして、三度にわたる執拗な直喩が用いられることで、デニーソフが手にしているのが「死」の気配であるということを感じさせ、花束が一般的にもたらす形象は壊されてしまう。このことはまた、デニーソフが死者の代理人であるということや、「夢」（「死」）によって送り込まれた人物であることを示しており、レトリックの面での小さな比喩が、「夢」と「死」が分かち難くかかわっているということを強化していると考えることができる。

さらに、文体面では、デニーソフとローラの語りの違いを指摘することができるだろう。デニーソフの語りや彼を描写する三人称の語りにおいては [引用 5] のように、過剰といえるほどの比喩が用いられるのだが、ローラの語りには比喩はまったくといっていいほど用いられていない。このことも「夢」と「現実」の対比を強化していると言えるだろう。そして、デニーソフがローラの部屋を頻繁に訪ねるのにたいし、ローラが彼の部屋を訪れることはなく、ここでも「夢」が「現実」に流出していく様子が確認できるとともに、夢遊病者の父親にたいして為す術のないローラ、つまり自分の父親の「夢」にも介入できないローラの「現実」性が浮彫りにされる。

このように、主人公の「夢」が、作品内の「現実」を侵食し、さらには主人公を動かして「現実」のなかの出来事を生み出している。このことを端的に表しているのが、結末部分の冒頭での「彼は今日は誰の夢も見なかった」(Никого он не видел сегодня во сне.) (C. 329) であり、物語が終わりに近づいたことが分かる。「夢」によって侵食され、「夢」によって作り出されていた「現実」が崩壊し始めていることは、その少し前から分かっている。マーコフの妹のために輸入物の柵を手に入れようとデニーソフが決意した直後、デニーソフの階上に住む船長が看護員に連行されてしまう。

[引用 6]

И когда крупные вежливые санитары уводили рыдающего

капитана и он цеплялся за притолоки, за почтовые ящики, за шахту лифта, расставлял ноги, подгибал колени, визжал, а потом из его квартиры вынесли и отдали пионерам на макулатуру сотни бумажных корабликов, а я и все соседи стояли и смотрели... (С. 321)

そして、大きな体をした慇懃な看護員たちが泣きわめいている船長を引き摺っていき、彼は戸口の柱とか郵便箱、エレベーターシャフトにしがみついて、両足を広げ膝を曲げて金切り声を出していた。その後、彼の部屋から、紙細工の船が数百個も持ち出され、古紙回収としてピオネールたちに引き渡された。そのあいだ、僕も隣人たちも立っているだけだった……。

マーコフの代わりに柵を手に入れようと決意することは、「夢」によって生み出された出来事（マーコフの家族を訪ねたこと）からさらに派生した「現実」である。そこに吞まれてしまうことは、「夢」として「現実」に介入するというレベルを超えて、「現実」にとってかわることであり、もともと危なげな「夢」と「現実」の均衡が完全に崩れてしまうことだ。[引用6]においてもっとも重要なことは、上で述べたように、デニーソフの部屋の「海」としてのメタファーの機能を大きく担っていた階上の船長が消えてしまったことであり、そのためデニーソフの部屋は今後は水に浸ることもなく、「海」のメタファーとして機能しなくなってしまう。そして、彼が憧れていた遠洋航海の船は、紙でできたものへと姿を変え、さらには古紙回収という「現実」に付される。「夢」を見る場であった「海」が消える、つまり、「海」のメタファーが機能しなくなった時点で、デニーソフは「夢」を見なくなる。

「海」のメタファーが消滅したときに、相対するものとしてあった「森」はどうなるのか。それもまた崩壊してしまう。それは、「森」というメタファーを機能させる役割を果たしていたローラの父親の失踪という形でもたらされる。

[引用7]

...Значит, он убежал, вырвался и убежал! Он знал, он все время знал дорогу! Встрепенулись забытые, тени подняли головы, прозрачные призраки насторожились, прислушались: он бежит, его отпустили... (С. 331)

……ということは、彼は逃げ出したんだ、身を振り切って逃げ出したんだ！彼は分かってたんだ、ずっと道が分かってたんだ！忘れられた者たちが急に動き出し、影たちが頭をもたげ、透明な幽霊が耳をそばだて聞き耳を立てた。彼は走っていく、放たれたんだ……。

夢遊病の治療のために怪しい魔術師のところへ預けられた父親は、寝入っているときに、まさに夢遊病患者として脱走してしまう。その報告を受け、絶望しているローラの話通过电话越しに聞きながら、デニーソフは[引用7]のように嬉しそうですらある。引用部分も含めたこの結末部分は、ローラの父親の死を暗示しているにもかかわらず、デニーソフの視点によって喜ばし気に描かれているのだが、そのことに違和感を感じることはない。それは、デニーソフとローラの父親の関係を見れば分かる。

『霧の中の夢遊病患者』というタイトルは、ローラの父親のことを指している。霧のかかる16階の部屋に住む夢遊病患者とは、彼にほかならない。しかし、この父親は、実はデニーソフの分身なのではないかと考えることもできる。それは、デニーソフが「夢」を見る者として登場するということ、またこの「夢」の場面で、実は彼も夢遊病なのだろうと思われる場面もある。

[引用8]

Денисов отменил Австралию, вырвал с хрустом, как коренной зуб: уперся одной ногой в Африку — кончик отломился, — уперся покрепче — хорошо; другой ногой в Антарктиду, скалы колются, в ботинок набился снежок, встать поустойчивее; ухватил покрепче ошибочный континент, пошатал туда-сюда — крепко сидела Австралия в морском гнезде... (С. 307)

臼歯を引き抜くようにびりびりと音を立てて引きちぎり、デニーソフはオーストラリアを排除した。片足をアフリカ大陸に置いて、端っこが折れちゃった、もっとしっかり踏ん張った、よし。もう片方の足は南極大陸に置く。氷の壁が割れ、靴の中に雪がどっと入りこむ。もっとしっかり立たなきゃ。間違えている大陸をしっかりとつかみ、あっちにこっちにと少しゆすった。でもオーストラリアは頑固に巣穴のなかにいる。

物語の冒頭部分で記述されていることだが、デニーソフは、世界地図にあるオーストラリアの位置に疑問を抱いており、その存在に苛立っている。そのことが[引用8]の「夢」に繋がるのだが、ここでも夢を見たといわれてはおらず、彼の覚醒時の行動なのか否かは断定されない。ただし、彼がいつものソファに居ることは明らかであり、寝返りを打って灰皿を落としてしまうことから、眠っていたのではないかと推測することができる。

デニーソフはローラの夫となり、恐らくはローラの部屋と一緒に暮らすことになるのだろう。ローラに代表される「現実」の空虚さに憂いを感じているデニーソフは、自由の象徴である「海」のメタファーとして

の部屋で「夢」を見、また、その「夢」に忠実に行動して行くのだが、彼に比べてさらに「夢」に忠実であるのは、ほかならぬ夢遊病者であるローラの父親なのであり、ローラとの生活においても、昼夜を問わず動物化する彼の姿は、デニーソフにとってある種の理想形となっている。それがもっとも顕著なかたちをとるのが、結末部分の、「死」に向かって走り出す夢遊病者なのだ。

#### 4. 結び

以上のことから、この作品が、「海」/「森」というメタファーを軸に成り立っており、それと重なる「夢」、その「夢」に侵食され、そこから生じる「現実」というかたちで成り立っていると読み解くことができる。そして、このような構図をつくり出しているのがいくつものメタファーであり、「夢」もまた「死」のメタファーとなっているのだ。こうした、軸となる大きなメタファーを、レトリックの面で直喩や擬人化といった比喩的表現が強化している。

つまり、『霧の中の夢遊病者』においては、メタファー・比喩が重要な機能を果たしており、それによって、語の形象(образ)が前景化し世界が創りだされるため、<sup>8</sup>メタファーをはじめとした比喩的表現が機能しなくなると、プロットも「死」を迎えることになる。この作品における「夢」は「死」のメタファーであり、「夢」が終れば「現実」(生)も終わってしまうのだ。

トルスタヤの短編作品においては、もともと与えられたプロットがなく、あるプロットが終わったらしきところから物語が始まることが多い。そこで、新たなプロットを作り出すのが、ほかならぬメタファーであり、そのため、メタファーが機能しなくなった時点で作品は終わることになる。

こうした手法は、トルスタヤの創作の本質的な特徴として、他の作品にも適用することができるのではないだろうか。例えば、『円』における人生のメタファーである円や、『マンモス狩り』<sup>9</sup>における結婚の

メタファーとしての狩りなどを挙げることができる。メタファーが、物語を生み出し、登場人物や出来事も、こうしたメタファーが寄生する場所、メタファーが体现される場にすぎないのではないだろうか。

(たかやなぎ さとこ, 早稲田大学大学院生)

#### 注

- <sup>1</sup> 1988年はトルスタヤがアメリカへと居を移した年でもあり、長編の『クイシ』執筆開始直後でもある。渡米してから2000年の『クイシ』発表まで実質10年という沈黙の時期があるため、その意味でこの作品は作家にとってある節目となるものだと見える。
- <sup>2</sup> トルスタヤのメタファーについての言及はいくつかある。A・ゲニス「メタファーはトルスタヤの重要な道具である」と明言しているし、日本においても沼野恭子氏によって指摘されており、この作家の密度の高い文体のおもな特徴のひとつとして直喩や隠喩の用法があると述べている。Генис А. Рисунки на полях//Иван Петрович умер. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 66-71. 沼野恭子『アヴァンギャルドな女たち』五柳書院, 2003年, 20-21, 135-136。尚、本稿において用いる「メタファー」という語は、以下の考察からはおもに隠喩を、「比喩」という語はおもに直喩を指している。
- <sup>3</sup> Толстая Т. Сомнамбула в тумане//Река Оккервиль. М.: Подкова, 1999. С. 293-331. 本文中の引用はすべて同書からであり、本文中にCとともに括弧で示す。
- <sup>4</sup> この作品の中では、最初に見たりたおばさんの夢を除いて、「夢」と「現実」の描写の区分会曖昧である。本論ではデニーソフが見る「夢」と覚醒時の夢想は併せて「夢」としてとらえている。
- <sup>5</sup> Толстая Т. Милая Шура//Указ. соч. С. 39-49.
- <sup>6</sup> Толстая Т. Круг//Указ. соч. С. 50-62.
- <sup>7</sup> ここでは、『罪と罰』においてラスコーリニコフの部屋がラズミールンによって「船室」と呼ばれることも想起できるだろう。また、ブルーストが眠りの世界を「海」にたとえていたことも良く知られている。
- <sup>8</sup> こうした語の形象(образ)からはポテプニャの言う「内的フォルム」が想起されるかもしれない。Потебня А. Мысль и язык, изд. 5-е. Харьков, 1926. С. 135. トルスタヤのメタファーを詩的言語の機能という大きなコンテクストで考え、また現代の作家たちにおけるメタファーの機能と対照的に論じることは今後の課題である。
- <sup>9</sup> Толстая Т. Охота на мамонта//Указ. соч. С. 185-195.

Саотоко ТАКАЯНАГИ

**О роли метафоры в рассказе Т. Толстой «Сомнамбула в тумане»**

В своей статье я попыталась показать особенности и функции метафоры в рассказе «Сомнамбула в тумане» Татьяны Толстой. В этом произведении встречаются две главные метафоры: комната главного героя рассказа Денисова—море и квартира его невесты Лоры—лес. Первая образуется тем, что сосед героя, капитан, живущий этажом выше, временами заливает комнату Денисова. В создании второй метафоры играет большую роль отец Лоры—бывший ученый зоолог. Он по ночам ведет себя как какое-то животное, и поэтому пространство квартиры наполнено таинственными лесными звуками: шуршанием, шорохами, звуками скачков.

Кроме того, для подчеркивания каждой метафоры употребляется соответствующая лексика (например: он всплывает на своей постели/ белоснежный папа, уютный, как сибирский кот).

Указанные метафоры представлены в снах Денисова или в поведении отца Лоры, сомнамбулы, который живет и действует в мире снов. Можно сказать, что Денисов тоже действует в соответствии со своими снами.

Он осознал себя как «посланец забытых»—т.е. умерших—и начал хлопотать за них, пытаясь увековечить их имена или помогая их родным. Подобным действительным актам дали повод его сны. Еще надо сказать, что сны Денисова являются точкой соприкосновения со смертью.

В этом произведении нет сюжета. Там создают разные ситуации сны Денисова (или сомнамбулы—папы). Сон не забывается после пробуждения и входит в реальную жизнь героя, непрерывно захватывая его мысли и чувства. Следовательно, реальные события в этом рассказе создаются снами. Поэтому, если подобные метафоры не будут функционировать, то сам рассказ неожиданно разрушится.

В творчестве Т. Толстой подобный способ является самым главным. Ее метафора имеет способность к побуждению героя, к построению сюжета всего произведения.

## 2004 年度学会報告要旨

## 「周縁」を文学史に位置づける

— オドエフスキの「社交界小説」をめぐる読みの  
(脱) 構築

安 達 大 輔

1830 年代を中心に、ロシア社交界における個人の情熱と社会的慣習との葛藤を描いたとされる「社交界小説 (светская повесть)」は、ロマン主義からリアリズムへの過渡的なジャンルとして位置づけられており、ジャンルの規定自体がリアリズム中心の文学史を記述することと深く結びついている。

同じく 30 年代にオドエフスキによって書かれた『公爵令嬢ミミ』『公爵令嬢ジジ』もまた、「社交界小説」の文脈で分析されることが多い。女性に対して不十分な教育しか行わない社交界への諷刺、という「内容」からはリアリズムとの近接性が読みとられる。いっぽうロマン主義的な側面を強調する分析は、現実や心理描写にリアリズムの要素を認めつつも、語りの構造の特異さという「形式」面により注目する。ともにテキストの外部にテキストが直接的に指示する現実を前提している点で共通しているのだが、これらの読みは誤っているというよりも、むしろ読みを短絡している。『ミミ』『ジジ』は、「噂」「会話」「手紙」をメディアとして使用しながら、競合する複数の言説がそれぞれの現実というテキストを書くときに、必然的に余白を生み出してしまふ事態を執拗に語る。現実/虚構の区別を無化するのではなく、むしろそのカップルを唯名論的に維持しながら、境界を揺さぶり続けようと試みる脱構築的なテキストだといえる。

『ミミ』『ジジ』は現実そのものを批判しているというよりも、現実が言語/言説によって一義的に書かれることへの抵抗を実践している。とはいえある女性主人公たちの内面あるいは身体は「表象不可能なもの」として語られていて、決して書き尽くされることのない現実がテキストの外部のどこかに存在することを請け合っている。こうして現実/虚構という区別そのものは維持されるために、テキストを現実に対する諷刺あるいは教訓として読む可能性が読者に遺される。しかし言語化に抵抗する「表象不可能なもの」は、現実/虚構をめぐる別様の読みが接続してゆく可能性を常に開くから、現実が複数化される。したがって『ミミ』『ジジ』をリアリズムの周縁に位置づける作業は、ある種のフェミニズムによる表象分析や、作者の意図の構築とも協働しつつ、「表象不可能なもの」というテキストの周縁を抹消することを必要とする。ジェンダー化された「表象不可能なもの」は、テキストの文学史的周縁化においてより徹底して周縁化されている。

(あだち だいすけ, 東京大学大学院生)

## モダリティの意味を含む文の並行性及び動詞不定形の体の形態の現われについて

— 「не мочь не+不定形」及び「нельзя не+不定形」の両構文に関する比較 —

阿出川 修 嘉

ある種のモダリティの意味を含む文には、人称文と無人称文との形式があり、一般に両者は同じ意味を持ち並行的に使用されるとされるが、「可能性」のモダリティもそのひとつである。本報告では、この「可能性」のモダリティの変種であると考えられる、「～せざるをえない」という意味を表す「не мочь не+不定形」及び「нельзя не+不定形」という両形式を対象とし、既存コーパスからのデータを利用し考察を加えた。

実際の言語使用の状況を見ると、まず、両形式が用いられる時制形式に応じて出現頻度が異なっていることが分かる。人称文の場合は、過去時制、現在時制の形式がともに同様の割合で現われるが、無人称文は現在時制の形式で現われることがほとんどである。次に、共起する不定形の動詞語彙の出現分布の上で差異があり、主に人称文において用いられる動詞、主に無人称文において用いられる動詞、双方で見られる動詞等に分類が可能となる。これらから、両形式は必ずしも並行的には使用されていないと言える。

また、このモダリティの意味では、共起する動詞不定形の体は完了体が多いとされているが、実際にはそれぞれの動詞語彙により体の形態の現われに関して一定の傾向があり、またそれに応じて体の意味の対立も異なっていることが明らかになった。Бабенкоらによる動詞分類を援用すると、「知的活動 (知覚)」（заметить — замечать, отметить — отмечать 等）、「言葉による活動」（сказать — говорить, согласиться — соглашаться 等）といった動詞はほとんどの場合完了体で現れており、稀に現れる不完了体動詞は反復動作を示す。一方、「知的活動 (理解)」（понять — понимать, учесть — учитывать 等）、「個人間の関係 (感情的評価の関係)」（полюбить — любить, понравиться — нравиться 等）といった動詞の場合には不完了体で現れることがほとんどであり、その場合でも体の意味は、先行研究での記述とは異なり、「持続する状態」あるいは「反復動作」を示しているとは考えられない場合が多い。

(あでがわ のぶよし, 東京外国語大学大学院生)

## エロシェンコの著作『理草花』の露訳をめぐって

Аникеев С.

ロシアで一般に紹介されたエロシェンコの作品は、日本語か中国語かエスペラント語からのロシア語訳が圧倒的に多い。したがってロシア語作家としての彼を評価するためには、まず翻訳のできばえを問題にする必要がある。この発表では3. Супруненкоによる『理草花』の訳〈Цветок справедливости〉を検討する。

『理草花』には競草花、闘草花、戦草花、無愛草花、武草花……といったたくさん空想の花が登場する。作品名である理草花もその一つだが、スプルニェンコの〈Цветок справедливости〉という訳は、「理」の語の辞書的な意味のひとつ(справедливость)と「理草」の音が連想させる「理想」のニュアンス(идеал, совершенство)を踏まえていると思われる。組み合わせ文字で出来ている単語の「二元性」を生かした訳であろう。

一方、文章自体の訳においては、過剰な短縮や省略が目立つ。構成上3つの部分からなる底本が、翻訳ではひとつの部分にまとめられている。またたとえば次の例のような、文単位の簡略化も行われている。

原文「そんなひとに会ったことがない? 坊ちゃん、すこしお待ちなさい。いまにもう飽き飽きするほど、そんなひとをたくさん見るようになるでしょうから……しかしなるたけながく、そんなおそろしい時のこないように祈りなさい——だが、祈ってもだめだ! 世のなかにはそんなものがあまりに多くありすぎるんですもの…」

訳《Тебе не верится? Ты никогда не встречал их? Погоди, наступит время — и ты поймешь, что их немало на свете.》

訳者の意図か編集者の配慮かも含めて、このような訳が行われた背景を究明する必要があるだろう。いずれにせよエロシェンコ訳の草分けとなったスプルニェンコの訳文は、作家としてのエロシェンコの独創性やその文章が秘めている言霊を伝えるものとは言いがたい。

エロシェンコの作品の精髓を伝えるためには、改めてテキストの細部までを伝えるような精緻な翻訳の努力がなされねばならない。

(セルゲイ・アニケエフ, ロシア極東大学函館校)

## 「露船打払令」は絶対だったか

— グロヴニン事件時の日本側の対応 —

有泉和子

所謂「露船打払令」(文化4年12月, 1807)は、その呼び名から一般に、強硬な幕府の対外姿勢を示したものと受け取られがちである。だがこれは、文化3, 4年唐太・択捉で起きたロシア船による急襲事件, 所謂フヴォストフ・ダヴィドフ事件に対処するために緊急に発せられた一連の法令の一部で, 同事件により引き起された騒動に対する事後処理, 幕府の基本姿勢を示した内政政策であり, 国家として対外的に外交強硬姿勢を打ち出したものではない。また明確な長期的政策目標を持っていたというよりも, 国内に公式に情報を開示し, 流言蜚語を鎮め, 幕府批判世論を統制するためのもので, 発令から4年後, グロヴニン事件発生時に初めて適用された際の事件現場の運用, その後の幕府の処置は, とともに冷静で現実的なものであった。

報告者は上記の事柄の一端を明らかにすべく, 日露両国史料に基付き, 日本の対露政策の概略を提示した。

具体的には, 事件発生時に関しては, グロヴニン等の捕らえられた文化8年(1811)の時点で, 現場では, 必ずしも, 最新の文化4年12月に出された厳しい触書に従っているわけではないこと, 異国船取り扱い, 及び海防に関する触書は, 寛政3年9月以降, 文化4年12月まで, 全部で12回出されているが, その内容は, 文化4年12月を除き, ほぼ全て寛政3年の触書を踏襲していること, 従って, グロヴニン等は事件発生より10年も前に当たる, ラクスマン来航の1年前に出された, 非常に穏やかな寛政3年9月のものに従い捕らえられていると考えられることを証明した。

事件解決時に関しては, フヴォストフ・ダヴィドフ事件との関連を追及し続けた日本側が, これ以上の長期化による国力の疲弊を恐れ妥協し, 極めて政治的に解決したことの一例を示した。

猶, 研究史的には布達範囲すら明確にされていない「露船打払令」の内容, 文化9年正月の触書をも含めその後の経過等, 日本の対露政策に関するさらに詳細な考察は, 日本側史料に則り, 2005年3月12日東北大学東北アジア研究センターで開催された歴史研究者向けの公開シンポジウム「開国以前の日露関係 — 日本人漂流民, ロシアの東方進出, 日本の対露政策 —」内発表において, 「「露船打払令」とはどのようなものであったか — グロヴニン事件時の日本の対露政策と日露往復文書を中心に —」として報告し, 認知を受けている。

(ありいずみ かずこ, 東京大学史料編纂所)

## ブロークの詩篇『恐るべき世界 (Страшный мир)』に見るストリンドベリの影響

岩崎理恵

本報告は、スウェーデンの劇作家・小説家、ストリンドベリがブロークに与えた影響を、従来の研究を補足する形で検討する試みである。具体的には、ストリンドベリの戯曲「死の舞踏」とブロークの同名の詩篇のテーマの類似、また、その根底にある、現実に対する否定的な認識を、前者の自伝的小説「地獄」との関わりも視野に入れながら見ていった。

ストリンドベリとブロークの「死の舞踏」の共通性の一つは、シャルイブキン(1963)が指摘するように、生者に立ち混じる死者、「生ける死人」の形象——戯曲の主人公エドガーと、ブロークの描く「死人」——の類似である。しかしストリンドベリが、エドガーという登場人物を通じて人間社会の強者と弱者の存在を描き出し、シャルイブキンの言う「具体的で鋭い社会風刺」を実現したのと同様、ブロークの詩篇が「またしても富める者は悪意と喜びに満ち/貧しき者らは虐げられている」という詩句で始まる第5篇によって閉じられ、詩篇「街」の「食い足りた者たち」(1905)にまでその源泉を辿ることのできる批判精神を感じさせつつ、より高い抽象性、普遍性を獲得している点も見落とせない。

両作家の現実に対する否定的な認識が、「現実(都市)=地獄」という描き方に結実することも重要である。イワノフ(1993)は、ストリンドベリの小説「地獄」受容がブローク本来のウルバニズム的傾向を強めたとの見解を示しているが、その現われは終末のテーマを扱った「唱和の中の声」(1910-14)にも見出すことが出来る。来るべき時の恐ろしさを激しく憂いながらも、同時にそれを避けられぬものとして享受する姿勢(己の生活に満たされているがいい/水よりも静かに、草よりも低くへりくだって!)には、小説『地獄』の終盤で主人公が至りつく、「身を屈せよ!」「人生に真の楽しみなど一つたりと望むことなく、苦しみましょうよ、わが同胞たち。我々はすでに地獄の中にあるのだから。」という諦観の念の反映が見られる。

「死の舞踏」における社会風刺も、地獄・牢獄としての否定的な都市の描き方も、ブローク自身が見出したテーマではあるが、ストリンドベリに接して以後、問題意識がより鮮明になり、それを具体化する力も増していることは注目に値する。ブロークにとってストリンドベリは、詩人として自分の進むべき道確かめる、道程のような存在であったと言えるのではないか。

(いわさき りえ, 東京外国語大学大学院生)

## 『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』は似ているか

——リリアン・ファースト説を追試する——

梅村博昭

リリアン・ファーストは1978年発表の論考でサリンジャー『キャッチャー・イン・ザ・ライ』をドストエフスキー『地下室の手記』と比較している。両作品の主人公が自発的な逸脱者であること、にもかかわらず人づきあいからは完全に切れておらず、コミュニケーションとノン・コミュニケーションの間で引き裂かれていること、強度の自意識にとらわれ、高い自己評価と自己否定の間を揺れ動くこと、読者への呼びかけという手法をとっていることなどを指摘した興味深い論考である。しかし、主人公たちが逸脱者であることはその通りだが、それがどういう人間観と結びついているかという点では大きな違いがある。『キャッチャー』では嘘っぽい大人たちへの主人公の反抗が描かれるが、そこには、大人たちは真の人間らしさを表現してはならず、それはどこか別の場所にあるという含意が読みとれる。一方『地下室』では、人間自体がどうしようもないものだという主張が繰り返される。地下室人が他者と切り結ぶ関係についても、ゲイリー・コックスがおこなっている指摘の方が説得力がある。すなわち地下室人は女性との関係では他者に力を行使することに、他の男たちとの関係では他者が彼に力を行使することに享樂をおぼえる。このように、他者との関係はファーストの指摘より入りくんだものになっている。そして自己評価と自己否定の間の揺れ動きは、『地下室の手記』においては『キャッチャー』におけるよりはるかに激しく、しかも読者への呼びかけという手法と密接に関連している。バフチンの指摘するとおり、地下室人の自己否定は他者による正反対の評価をあてこんだものと解釈できる。一方、『キャッチャー』の語りには、自己否定によって他者の承認を引き出すという側面はあまり感じられない。また同じドストエフスキーの『未成年』が『キャッチャー』の源泉であるとする諸家の解釈があるが、ファーストの視野に『未成年』は入っていない。

(うめむら ひろあき, 東京農業大学)

ウクライナ語の接頭辞  $\text{ш0-}$  による時間表現

— 単純反復と漸次的変化およびその使用における地域的差異の数量的分析 —

小川 暁道

ウクライナ語には接頭辞  $\text{ш0-}$  + 生格, 接頭辞  $\text{ш0-}$  + 対格という, 反復を表す二つの表現形式がある。前者は均質の動作・状態がただ単に繰り返される単純反復, 後者は動作・状態が繰り返される毎に動作・状態そのものやその結果に何らかの変化が伴う漸次的変化という性質を持つ傾向がある。この二つの表現形式の差異は隔絶性を持つものではなく, 接頭辞  $\text{ш0-}$  + 生格で漸次的変化, 接頭辞  $\text{ш0-}$  + 対格で単純反復を表すこともある。この二つの形式が表す内容および地域的な差異を調査し, その傾向の数量的な裏づけを試みた。

調査方法はインターネット上で公開されている新聞の電子テキストから用例を収集し, 接頭辞  $\text{ш0-}$  + 生格/対格といった形態による分類, また単純反復/漸次的変化といった意味による分類を行った。この二つの形式で用いられる名詞のうち, もっとも多かった名詞  $\text{раз}$  (回, 機会) を検索対象とし, 各紙ごとに接頭辞  $\text{ш0-}$  + 生格における単純反復: 漸次的変化の割合および接頭辞  $\text{ш0-}$  + 対格における単純反復: 漸次的変化の割合, 単純反復・漸次的変化それぞれを表す場合に用いられる生格/対格の割合に注目した。

День 紙では生格が用いられる場合は単純反復が圧倒的に多い (単純反復: 漸次的変化 = 111 : 10 (91.7%, 8.3%))。対格で単純反復と漸次的変化を表す割合 (単純反復: 漸次的変化 = 9 : 10 (47.4%, 52.6%))。漸次的変化を生格と対格で表す割合 (生格: 対格 = 10 : 10 (50.0%, 50.0%)) はほぼ同数であるが, 生格と対格の全用例の出現比率 (生格: 対格 = 121 : 19 (86.4%, 13.6%)) にも関わらず漸次的変化を表す形態の割合が同数である点に注目する。

Львівська газета 紙では生格は単純反復を表し, 対格は漸次的変化を表す場合が多い (生格—単純反復: 漸次的変化 = 131 : 37 (78.0%, 22.0%), 対格—単純反復: 漸次的変化 = 16 : 45 (26.2%, 73.8%))。また, 生格と対格の用例数にこれほどの差があるにも関わらず (生格: 対格 = 168 : 61 (73.4%, 26.6%))。漸次的変化を表している形態はそれほどの差はない (生格: 対格 = 37 : 45 (44.6%, 55.4%))。

結果として, 接頭辞  $\text{ш0-}$  + 生格は単純反復を, 対格は漸次的変化を表すことが数量的に裏付けられた。また, その傾向は中央 (キエフ) よりも西部 (リヴィウ) のほうがより顕著に現れた。

(おがわ あきみち, 東京外国語大学大学院生)

## ドストエフスキーの作品における古典の引用

— 『カラマーゾフの兄弟』における『ファウスト』の引用 —

木寺 律子

ロシアでは文学, 哲学の発展は, ドイツ文化の影響から得た部分が多い。ロシアでは 1820 年—30 年頃からドイツ観念論, 古典主義文学が盛んになった。中でもゲーテの作品はロシアの文学者に強い影響を与え, 繰り返し翻訳されてきた。ドストエフスキーも子供の頃からヨーロッパ文学に親しみ, これにはゲーテの作品も含まれる。ドストエフスキーの作品の中ではゲーテに言及する箇所, ゲーテを引用する箇所が多く, 特に『ファウスト』への言及が多い。

ファウストを主題にした文学作品は, ドイツの民話, それを下敷きにしたゲーテの『ファウスト』が有名であるが, ほかに多くの作家がこのテーマを扱った。ファウスト文学という潮流は単に魔術師が登場する話でなく, より高きものの学問的な探究, 罪の問題が重視されるものである。ドストエフスキーの作品は直接ファウスト主題を扱ったわけではないが, ドストエフスキーが追求した悪や罪の問題は, ファウスト主題と共通するテーマである。

『カラマーゾフの兄弟』では, イヴァン・カラマーゾフが悪魔と対話する場面がある。この悪魔は, 『ファウスト』のメフィストフェレスの言葉を引用して, メフィストフェレスは悪を欲して善をなしたが, 自分は善を愛するが, 悪の役割を果たすのだと説明する。イヴァン・カラマーゾフの悪魔は, メフィストフェレスの言葉を逆にして, 先行する巨匠ゲーテの言葉を現実にはそぐわないものと批判した。その一方で, この悪魔は単に自分の考えを述べるのではなく, 傑作『ファウスト』を引用することで自己紹介しており, 『カラマーゾフの兄弟』においても『ファウスト』の言葉は, 理想としての価値を持ちつづける。

ドストエフスキーはゲーテの言葉を引用しているが, ゲーテの言葉を文字通りにはとらえずに「誤読」することによって, 理想を保ちつつ, 理想から適切な距離をとった。

(きでら りつこ, 大阪外国語大学大学院生)

## 日露両言語における「怒り」、「喜び」を意味する類義語の対照研究

Гриценко Е.

従来の研究では類義関係にある語の意味や用法の記述が研究の中心とされてきたが、本論では現代日本語およびロシア語における類義語体系の対照を試みる。

研究の対象となる類義語は心理学で基本的情動とされる「怒り」や「喜び」を意味する動詞である。

類義語の語構成については、ロシア語は派生語であるのに対し、日本語は和語の単純語、和語と漢語の複合語、そして派生語が見られる。さらに、日本語には「怒り」を表す擬態語（「ぶっつんする」）がある。

日本語の「怒り」や「喜び」を意味する動詞の中には漢語（和製漢語を含む）が多い。これらの多くは感情の程度が強い。漢語の中には日本になかった概念を指し示すものもある（例えば、「随喜する」はもともと仏教語である）。「怒り」、「喜び」を表す漢語のほとんどは語同士の構成要素が類義関係にあるため、語全体も類義関係をなす。ここで漢語の造語能力がはたらいっていると考えられる。

日本語の類義語の中には字順が逆になっているものもあり、「腹立つ」と「立腹する」のように、和語の構成要素が音読みされ、位置が入れ替えられたものもある。また、「きれる」—「打ち切れる」のように、もともと存在した語の強調表現がつけられたというようにできた類義語も見られる。

日本語の「喜び」を意味する「驚喜する」、「狂喜する」、「恐悦する」、「随喜する」、「喜悦する」、「愉悦する」をロシア語で表す場合、単語が存在しないため、連語で表現しなければならない。一方、日本語には、ロシア語の「торжествовать（勝って喜ぶ）」に対応する単語は見つからない。

ロシア語には強い怒りを表す語が多い。これらの語が日常生活の中で用いられるのは、ロシア人の文化、考え方が反映されたからであろうか。

また、ロシア語には「喜び」を意味する感情の「中」レベルの語はない。これもロシア人のものの見方（感情的）に関係しているであろう。

「怒り」、「喜び」を意味する日本語にもロシア語にも多義語（転義）が見られる。

「怒り」、「喜び」を表す類義語の数は日本語の方が多いが、その原因の一つは造語能力の高い漢語が多いからであると考えられる。しかし、これらの漢語はかたい文章語が多数である。一方、ロシア語には文章語は一つもなく、主に日常語である。

（エフゲーニヤ・グリツェンコ、北海道大学大学院生）

## Русская литературная сцена в современной Германии

Гречко В.

Перестройка и последующий распад СССР вызвали обширную волну русской эмиграции. Значительная часть новых эмигрантов осела в Германии. Сейчас русскоговорящая колония в Германии насчитывает более 2 млн. человек. Заметно оживилась русская литературная жизнь, пишутся книги, издаются многочисленные газеты и журналы.

Среди русских писателей Германии в последние годы выделяется имя Владимира Каминера. Его литературный дебют произошел в 2000 году, когда он выпустил свою книгу «Russendisko». Первая же книга никому не известного русского автора имела феноменальный успех. За прошедшие несколько лет книги Каминера разошлись общим тиражом более 1 млн. экземпляров.

Книги Каминера представляют собой собрание коротких рассказов. В основном это случаи из жизни, рассказанные в юмористическом ключе. Книга «Russendisko» — это сборник из пятидесяти рассказов, темой которых служит жизнь русских эмигрантов в Германии, или же воспоминания о жизни в бывшем СССР. Стиль рассказов очень разговорный, чем-то напоминающий рассказы Довлатова, хотя книги Каминера более одномерны и относятся скорее к массовой литературе.

Такие писатели как Владимир Каминер представляют собой интересный пример эмигрантской литературы в эпоху открытых границ и глобализации культуры. Его творчество вызывает интересные вопросы о специфике художественного развития в иноязычном окружении, взаимоотношении менталитета и языка, о том, что такое национальная литература вообще.

В силу исторических обстоятельств изучение русской литературы в XX веке всегда включало в себя изучение эмигрантской литературы. Очевидно, что изменение политических условий и специфики художественного творчества в XXI веке потребует изменения нашего подхода к эмигрантской литературе и замены ее более подходящим понятием, таким, например, как литература мультикультурализма.

（ヴァレリー・グレチコ、東京大学）

## ドストエフスキーの小説における喜劇的要素について

小 出 雅 樹

ドストエフスキーといえば、主人公たちの狂気、殺人、自殺、赤貧、病気、幼女暴行などといった重苦しい悲惨な現象をバックに、神の問題、魂の不死の問題など、複雑な宗教的、哲学的論議が展開されていく陰鬱な作品群をイメージさせる。しかし同時に彼の小説のいたるところに、滑稽な笑いの要素が見出される。このことを見過ごして彼の作品を理解しようとするのは正当性を欠く。学会発表では、『罪と罰』のカテリーナ・イヴァーノヴナの発狂場面（第五部・5）を例にとり、悲劇性と喜劇性との関連について検討した。

病氣と屈辱と貧乏で発狂し、幼い子供たちに道化の格好をさせ、外に繰り出し、道行く人に嘆きついたり食ってかかったりするカテリーナの痛ましい場面は、同時に滑稽である。ここでは、描写するナレーターの目線が嘲笑的である：

……しかしフライパンをたたき代わりに、カテリーナ・イヴァーノヴナは、自分の乾いた手のひらを打ち合わせて拍子を取り、ポーレチカには歌わせ、レーニャとコーリャには躍らせていた。〈…〉 実際、子供たちに大道芸人が扮するような格好をさせる試みがなされていた。少年はなんだか白混じりの赤でできたようなターバンをかぶり、トルコ人を演じていた。レーニャには衣装が足りていなかったもので、故セミヨン・ザハールイチの持ち物であった、そもう糸で作った赤い帽子（あるいはとんがり帽子といったほうがいいかもしれない）をかぶっていただけで、その帽子には、カテリーナ・イヴァーノヴナのおばあさんの持ち物であり、これまで家宝という形で長持の中に保管されていた白いダチョウの羽の残骸が刺してあった……<sup>1</sup>

ここで悲劇性と喜劇性は相関関係にある。カテリーナの絶望や苦悩が、瑣末極まりない細部への執拗な言及によって、滑稽味を生み出してしまっている。M. バフチンはドストエフスキーの「両義的な笑い」を指摘し、この笑いの相対化作用により彼の立場が「一面的で教条主義的でないかなる真面目さも排除し、どんな視点にしる、どんな生や思想の極にしる、それが絶対化されることを許さない」<sup>2</sup>と述べる。ドストエフスキーの笑いは、まさに、悲劇を絶対的なものに固定させず、相対性の中で眺めることを促す。

(こいで まさき、北海道大学大学院生)

## 注

<sup>1</sup> Ф. Достоевский. Полное собрание сочинений 30-ти томах. Т. 6. Ленинград: Наука, 1973. С. 328-329.

<sup>2</sup> ドストエフスキーの詩学、望月哲男/鈴木淳一訳、ちくま学芸文庫、1995年、332頁

## ベラルーシ文学とチェルノブイリ原発事故

越 野 剛

1986年のチェルノブイリ原発事故はソ連のみならず、全世界に衝撃を与えた出来事だった。チェルノブイリを描いた文学作品が最も多く書かれているのは、ロシア・ウクライナと並んで深刻な被害を受けたベラルーシである。本発表では現代ベラルーシ文学において原発事故がどのように描かれているかを明らかにした。

発表の前半では、事故発生から現在までに書かれた「チェルノブイリ文学」の系譜を主に散文作品を中心に概観した。これらは3つのグループに分けることができる：

- ①原発事故そのものを描く作品、プタシニカウ『ライオン』(1987)、シャミヤキン『不吉な星』(1991)等
- ②被災地における事故後の「現在」の生活を描く作品、レヴァノヴィチ『放射能の中への帰還』(1991)、アレクシエヴィチ『チェルノブイリの祈り』(1998)等
- ③事故や汚染地域を何らかの象徴や文学的装置として用いる作品、ブイカウ『狼の穴』(1998)、スコベレフ『逃亡者』(1989)

他に重要な作品として、事故の直前に書かれたアダモヴィチの『最後の牧歌』(1986)が核兵器による世界の滅亡を描いており、「チェルノブイリ文学」の前身に位置づけることができる。

発表の後半では、チェルノブイリ事故を題材にした文学作品に特徴的なテーマを4つ選び出して論じた：

- ①事故に関連した新造語の問題（「ゾーン」「石棺/саркофаг」「サマシオール/самосел」等）、およびタルコフスキー監督の映画『ストーカー』やその原作（ストルガツキー兄弟『路傍のピクニック』）と事故が類推される傾向について、②事故に関連したアネクドートや俗謡に見られるブラックユーモア、③「チェルノブイリ＝黙示録のいがよもぎ」説に典型的のように、予言や言い伝えの類の言説に見られる事故に関する記憶の神話的な改変の問題、④第2次世界大戦の記憶が事故の記憶と重ねられたり（集団疎開等）、共通する語彙（軍用語等）が用いられたりする傾向

(こしの とう、日本学術振興会特別研究員)

## 試論：ロシア文学・思想における「自然観」

小林 銀河

序) 日本史学の義江彰夫氏は現代の地球環境問題の解決に人文科学の立場から寄与する取り組みとして、「対自然関係」という観点から日本の精神史を読み直す試みを続けている。ところで、義江氏は人間と生物・無生物との関係について仏教とキリスト教を比較するとき、「ヨーロッパのキリスト教」と言う言葉を使っているが、果たしてそこに「ロシア」は含まれるのであろうか。この問題意識に基き、3人のロシア人作家・思想家を取り上げた。

1) Д. リハチョフは『ロシア的なるものの覚書(Заметкио русском)』において、「ロシア的なるもの」がロシアの「自然」と密接に関わっていることを再三述べている。その際、人間に対する自然の影響だけでなく、自然に対して人間が与える影響を指摘している点が特徴的だと思われる。最終章「文化のエコロジー」では、自然のエコロジーだけでなく、文化にもエコロジーがあることを強調し、文化財の保護を訴えている。ルソー思想の説く「自然的人間」を批判し、人間にも自然にも「文化」があるのだと論じている。

2) В. ヴェルナツキーは論文「人類の独立栄養性(Автотрофность человечества)」において、栄養を他に依存する(гетеротрофный)生物である人間が、知性(разум)の力によって栄養を他に依存しない(автотрофный)存在へと変容してゆく展望を提示した。仮にこの文脈で考えると、地球環境問題は「人間の物質的存在基盤である биосфера の破壊」と規定することができ、その解決は「科学技術のさらなる進歩」によってこそもたらされるということになる。そしてそこにはキリスト教と進化論の影響の濃さが見て取れる。

3) Ф. ドストエフスキーの作品では様々な形で「人間と自然の関係」というテーマを見つけることができる。そして作家のこの側面によく目を留めているのが日本の研究者であると思われる。ただし、日本人研究者が作家に「汎神論的傾向」を見る方向に向かいがちなのに対し、ロシア人研究者は「一神教」の立場にあくまでもこだわる。

結) 取り上げた3者は時代、思想、立場において様々だが、地球環境問題の関わりで見ると、義江彰夫氏が「ヨーロッパのキリスト教文化における人間中心主義」と規定する性格がこれらの知識人のいずれにおいても見られると言える。また、それぞれが現代の人類の危急の課題について、考える鍵を残してくれている。

(こばやし ぎんが, 日本学術振興会特別研究員)

## B. ネクラソフ『スターリングラードの塹壕にて』から見る戦争小説の解釈

佐藤 亮太郎

本論は、ソ連の「大祖国戦争」を主題とした文学作品の中で、戦後の早い時期に発表され、現在でも戦争文学の秀作とされる B. ネクラソフ『スターリングラードの塹壕にて』を対象にして、その評価と先行研究を参考にしつつ、作品の持っている諸要素に注目することで、「大祖国戦争」の戦争文学の持つ特徴と、その語られ方の様相の一端を明らかにすることを目的とする。

この作品の叙述に貫かれている「視点」の限定、ディテールの重視という要素を具体的に提示し、これらが戦争体験の「個別化」、すなわち「個人的体験」としての戦争を語るものであることを指摘した。次いで、同時代批評では激しい非難にさらされた、このネクラソフの「率直な語り口」について、И. ヴィノグラドフ、Г. バクラノフの評価に触れ、戦争の「真実」を語っているという作品の評価自体が、戦争小説に描かれる戦争の「神話化」、「公式化」が甚だしい状況故、戦争体験を「個別的」に描いた作品は、戦争の「真実」を語っているのである、という考え方が強く背景にあることを指摘した。

後半は作品のテーマから考察した。『スターリングラードの塹壕にて』では、「愛国心」と「民衆の発見」という二つの大きな柱があり、それは主に主人公ケルジェンツェフ中尉と従卒ヴァレーガ、あるいは知識人の将校と民衆出の兵卒という関係を通して示されている。戦争の大局を見ることがなく、イデオロギーの支えもない民衆出の兵士の持つ祖国を救う「奇跡」を起こす力への信頼と、戦争における知識人の無力さが繰り返して語られる。作品では、その愛国心は、ソヴィエト体制への愛国心ではなく、より根本的なロシアの愛国心として提示されている。愛国心の所有者としての民衆の発見は、戦後のいわゆるジダーノフ批判の文化政策以前の時代精神、すなわち戦時中のロシアの愛国心への回帰を反映している。

『スターリングラードの塹壕にて』が戦争体験を徹底的に個人的な視点から描き出した方法は、大局的視点から戦争の意義を俯瞰する小説の対極の位置にある。また当時の宣伝的イデオロギーの言葉の使用を控えて「愛国心」を持つ「民衆」を語った方法は、「大祖国戦争」の文学作品に広く受容される普遍性を持ったテーマを与える契機となったのである。

(さとう りょうたろう, 北海道大学大学院生)

**В ПОИСКАХ КОМПРОМИССА****(о работе над учебником «Русская речь»)**

Жданов В. Н.

Судзуки Д.

Юрманова С. А.

Ямада Т.

В преподавании РКИ на современном уровне решающую роль начинает играть тестирование по русскому языку. Все современные учебники РКИ базируются на этом. Однако, несмотря на то, что ТРКИ уже в течение нескольких лет проводится на территории Японии, учебные материалы, сориентированные на данное тестирование, отсутствуют. Как показывает анализ существующих на данный момент учебников, изданных в России (нами проанализированы 3 наиболее популярных учебника: «Дороги в Россию», М. М. Нахабина и др., ЦМО МГУ; «Лестница», М. Н. Аникина, МГИМО; пособие по разговорной практике «Поговорим?», Т. Попова и Е. Юрков, Санкт-Петербург), их сложно использовать в японской аудитории. Поэтому наш авторский коллектив разработал учебник «Русская речь» (для продвинутого этапа), который, с одной стороны, ставит своей целью подготовку японских студентов к сдаче ТРКИ на Базовом уровне, а с другой стороны, учитывает целый ряд национальных особенностей контингента японских учащихся, а также локальные особенности преподавания РКИ на территории Японии (т.е. меньшее количество часов, отсутствие языковой среды и др.). В этом и заключается суть нашего «компромисса»: сохраняя все основные условия проведения ТРКИ и лексико-грамматические параметры Базового уровня, подобрать текстовый материал, виды и формы заданий, адекватные реальным условиям преподавания РКИ в Японии.

Основная задача учебника «Русская речь» — формирование основ языковой компетенции по четырём видам речевой деятельности: чтению, письму, говорению и аудированию — и речевых умений и навыков, необходимых для сдачи ТРКИ. Презентируемый учебный материал (тексты, задания, аудиоматериалы) соответствует стандартам ТРКИ и, в то же время, на наш взгляд, соответствует интеллектуальному уровню и интересам японских студентов. Учебник построен по тематическому принципу, каждый его раздел посвящен определенной коммуникативно-ситуативной теме. Уроки учебника состоят из шести частей (текст, задания по тексту, диалоги, говорение, письмо, домашнее чтение) и рассчитаны как на аудиторную, так и на самостоятельную работу студентов.

(ヴァラデーミル・ジダノフ/すずき じゅんいち/スヴェトラーナ・ユルマノワ/やまだ たかし, 札幌大学)

**古儀式派による終末預言否定について**

塚田 力

**はじめに**

ロシア正教の古儀式派の信徒たちは17世紀の分離以来、現在に至るまでしばしば世の終わり、反キリストの到来が差し迫っていることを訴えてきた。

しかし、全てのロシア旧教徒が終末論的不安を持っているわけではない。終末が近いことを否定するような潮流も確実に存在する。本論ではロシア正教古儀式派教会における論争をみてみたい。

**反キリストの刻印**

最初に、どのような終末論が唱えられているかを簡単に紹介したい。

ロシアでは近年すべての市民および法人に納税者番号が付与され、国民総背番号制がしかれつつある。

ロシア正教古儀式派教会レオニード長司祭の発行するパンフレット『ロシア正教(古儀式派)教会の電子的身分証明書: INN, スマートカード, 集積回路に対する態度』によれば、納税者番号は666という獣の数を持つバーコードに置き換えられ、EUが管理するブリュッセルのコンピューターに入力されるという。

近い将来に人類は個人情報すべてを管理され、額か右手に反キリストの刻印たるマイクロチップを埋め込まれ奴隷化されていくという。

**ニコノフによる反論**

上記の主張に対して、一般信徒のミハイル・フォードロヴィチ・ニコノフが2001年の10月に行なわれた聖ソボルで反論している。

反キリストの刻印は聖書に拠れば以下のようなものである。

- ・反キリストが統治する最後の3年半の間になって始めて反キリストの刻印がもたらされるものである。

- ・額か右手に刻印は押される。

- ・外形的には、持ち歩きやすいもののはずである。

したがって、国民総背番号制、バーコード、マイクロチップなどは反キリストの刻印ではないとしている。

また、レオニード長司祭がロシア正教(古儀式派)教会を代表する資格が無い事こと、及びパンフレットの中にある多くの間違いを指摘している。

**アンドリアン・モスクワ府主教の立場**

ロシア正教(古儀式派)教会アンドリアン府主教がこの問題について新聞の取材に答えている。納税者番号とバーコードは反キリストの刻印そのものではないが、不可避である反キリストの到来の前兆である。その受容はそれぞれの信者が良心に従って決めてよい。しかし、社会に参加している以上納税者番号を受容して正しく納税するのが望ましい。

(つかだ つとむ, 北海道大学大学院生)

## B. K. トレジアコフスキイ『ピョートル大帝の死に寄せる哀歌』初稿と第二稿の文体比較

—「マイクロテクストロギア」的側面からみた「空間」の語彙（名詞）について—

中澤 朋子

1725年、トレジアコフスキイは『ピョートル大帝の死に寄せる哀歌』という作品を発表しているが、1752年に彼は自身の手でこの哀歌を書き直している。本発表では、これら初稿と第二稿のテキストにおいて用いられているその形態をいくつかの側面から考察し、それらが初稿・第二稿においてどのように変化しているかを比較した。まず、それらの名詞の形態論的特徴について述べ、それと同時に、意味論的に「空間」に関する語彙を主にとりあげ、その語彙の使用の変化を「マイクロテクストロギア」的側面から詳細にみた。

名詞を形態論的に見てみると、たとえば、初稿では *Бездыхание, как мертва не слышит ушима, [...]* (双数), *При градех, и во градех, в поле весь дивный.* (所格), *«Увы, мой Петре! Петре верх царския славы! [...]*» (呼格), *«Что тако (глаголют), мати, ты затела?»* (呼格) といった古語的用法であるこれらの諸形は、第二稿においては全く用いられていない。しかし、語彙的側面から見てみると形態論についての事実とは相反する結論を目の当たりにできる。それは、語彙については初稿では借用語が認められるが、第二稿においてはロシア語本来の語彙が選択されているということである。たとえばそのもっとも端的な例としては、初稿と第二稿のタイトルで、初稿では *элегия* という比較的新しい語彙が用いられているが、第二稿の方ではこの単語は *плач* という語に替わっていることが挙げられる。

そして、意味論的 분류のグループにおける「空間」に関する語彙について詳しく見ても、やはりトレジアコフスキイが書き直しを行う際にその単語の情景・状況にふさわしい語彙を慎重に選んでいたものと思われ、そしてこれはどの品詞の単語を見ても共通することである。第二稿においては特に *глубина* (深さ・高さ) に関わる描写がより鮮明になっているということができよう。

トレジアコフスキイのテキストに見られる語彙や文法が詳細に分析されることは残念ながら今日でもさほど多くない。彼のテキストにおけるその語彙や文法的特徴、そしてロシア標準語形成に果たしたであろうその役割を今一度見直してみる必要があるはずである。

(なかざわ ともこ, 早稲田大学大学院生)

## 『芸術世界 Мир искусства』誌の研究：第一回『芸術世界 Мир искусства』国際美術展を中心に

平野 恵美子

S. ディアギレフや A. ベヌアらによる第一回『芸術世界』国際美術展覧会は、1899年1月22日、ペテルブルクのシュティエグリッツ美術館で開催された。ロシアの画家が全体の3分の1を占めていたこの美術展でディアギレフは、当時、国際的な評価はまだ低かったロシアの画家達を、フランスの巨匠らの作品と同列に並べようとした。1899年第6号の『芸術世界』誌には美術展のカタログが掲載されている。

美術展の一部は前年に亡くなった画家、エレナ・ポレーノワに捧げられている。ロシア的なテーマの挿画や刺繍、工芸品のデザインで本領を発揮したポレーノワは、『芸術世界』誌から高い評価を受けていた。当時の新しい芸術のインスピレーションは、ロシア人のルーツに回帰しようとする傾向があった。ポレーノワの作品は『芸術世界』誌の「ロシア的なもの」を代表している。ここで言う「ロシア的なもの」とは、アブラムツェヴォの小教会に代表されるような中世のロシア、またポレーノワや I. ビリビーンらによる絵本の挿画のような素朴で民衆的なロシアである。

また雑誌は、北欧の美術をしばしば取り上げ、特に当時ロシアの属国的状態にあったフィンランドの画家に注目した。美術展では、アクセリ・ガレン＝アレンの作品が9点展示された。ガレン＝アレンは、フィンランドの民族叙事詩『カレワラ』を主題にした作品で知られる。これはロシアのネオ・ナショナリスティックな動きとも呼応しており、『芸術世界』グループは、フィンランドの美術に親近感を持っていた。

だが『芸術世界』派のこうした民衆的なものに回帰しようとするスタンスは、洗練された西欧的な主題に否定的だったわけではない。ディアギレフはフィンランド芸術について次のように述べている。

彼等の中に認められる差異や、フィンランド民衆派と、西欧風に洗練された志向を持つ画家達という二つの異なる主流にもかかわらず、彼等は一つになって、自分達の共通の力で養われた同じ精神を体現している。そしてこの力は、彼等の芸術の中に存在している。(『芸術世界』誌, 1898年 第1-2合併号)

『芸術世界』派は、初期の移動派のような「既に成された仕事」や、絵画に「思想」を持ち込むことを嫌ったが、画家の個性が重視され、「美のための美」を目指すものは、国や時代やジャンルを超えて評価した。ディアギレフは「西欧派」と「ロシア派」の対立ではなく、共存を理想とした。

(ひらの えみこ, 東京大学大学院生)

## 『エリザヴェータ・バム』解釈の可能性

本田 登

ダニイル・ハルムスの戯曲『エリザヴェータ・バム』は、1928年1月に催された「左翼三時間の夕べ」での上演のために執筆された。その中心となるモチーフは、主人公エリザヴェータが身に覚えのない殺人で逮捕されるというものである。しかし、戯曲全体は相互に関連のない19の断片に分かれており、明確なストーリーを読み取ることは困難である。また、エリザヴェータはピョートルを殺害したとされるが、彼女を逮捕しにやってきた二人の男のうち一人は、彼女に殺害されたはずのピョートルその人であった。

『エリザヴェータ・バム』は従来、不条理演劇として解釈されることが多かった。確かに、不当逮捕の恐怖や論理的な因果関係の崩壊を含む『エリザヴェータ・バム』は、エスリンの提唱した不条理演劇の概念に合致するように見える。しかし、「左翼三時間の夕べ」に合わせて作成された『オペリウー宣言』を参照しつつ作品を分析すれば、『エリザヴェータ・バム』を不条理演劇とする解釈は必ずしも適切ではないことが明らかになる。

登場人物たちに注目すると、彼らの人格は目まぐるしく変化しており、言動に一貫性がない。しかし、彼らの相互理解を軸に作品を分析すれば、何も知らないエリザヴェータが何かを知っている男たちに翻弄されるという関係が常に見られることが分かる。

二人の男がエリザヴェータを逮捕し、「山上の家」へ連れ去ることで戯曲は幕を閉じる。『オペリウー宣言』に基づいてこの戯曲を読み解くと、「山上の家」はハルムスが理想とした芸術の世界を象徴するものであると解釈できる。二人の男がエリザヴェータを山上の家に連行したのは、日常から芸術の世界へと彼女を誘おうとしたためであった。

さらに、戯曲『エリザヴェータ・バム』自体もまた芸術作品であり、多くの実験的な手法が用いられていることも注目に値する。エリザヴェータは山上の家、つまり芸術の世界へと誘われたが、他方で観客は、『エリザヴェータ・バム』を通じてハルムスの考える芸術の世界を目の当たりにすることになる。ハルムスは、エリザヴェータが「山上の家」に向かったように、観客もまた、『エリザヴェータ・バム』という芸術の世界に向かうことを求めたのであった。

(ほんだ のぼる, 東京大学大学院生)

## カシヤン・ゴレイゾーフスキーのアヴァンギャルド・バレエ『美しきヨセフ』

村山 久美子

ロシア・アヴァンギャルド芸術のバレエにおける旗手の一人であったカシヤン・ゴレイゾーフスキーの創作の頂点に立つ『美しきヨセフ』を理解することは、この振付家の芸術を理解するうえで非常に重要なことである。しかもこの作品には、ロシア舞台芸術史上の重要な意義があると考えられる。そこで、本報告では、バレエ『美しきヨセフ』の台本、ゴレイゾーフスキーの覚書、舞台を見た人々の回想等からこのバレエを分析して、この作品のロシアの舞台芸術史の発展の過程に占める意義について明らかにした。

『美しきヨセフ』の分析で明らかになるのは、第1に、ゴレイゾーフスキーが伝統を基盤としながら自分の独自性を生かした作品の中で、同時代のアヴァンギャルドの様々な実験を取り込んで巧みに生かし、それを、ドラマ性を重視するロシア・バレエの伝統の中に根付かせ発展させてゆくことができる形にしたということである。人物の内面の象徴としての構成主義美術の使用、心理やムードを表現するためのシンフォニック・バレエのジャンルの確立、個性の表出が許されない役柄の群舞のための、内面の表現を排除した外的なフォルムとして表現される未来派的振付等々の、ロシア・バレエにおけるアヴァンギャルド芸術のその後の発展形態を、はやくも1920年代に示していたこの作品の意義は多大である。

第2に、『美しきヨセフ』のテーマの問題であるが、ヨセフの両性具有的な、赤ん坊のような無垢な存在の美しさは、晩年の創作活動の総括時期にあたる1960年に、名舞踊手ワシーリエフに振り付けた『ナルシス』でも繰り返されるテーマであり、ゴレイゾーフスキーの生涯にわたる創作の源泉の一つであったと考えられる。したがって、このテーマが、革命後間もない時期の作品で誕生したとき、ゴレイゾーフスキーは、ヨセフのようなさらに原初的なピュアな人間の世界に、ユートピアを見ていたのではないだろうか。

結局、本来、芸術に、イデオロギーとは離れた繊細な詩的世界を求めていたゴレイゾーフスキーは、純粋に表現手段の新たな可能性を渴望するゆえに、ダンスのアヴァンギャルド運動の旗手としてこの時代の芸術表現の一つの流れを確実に担っていた、と結論できるであろう。

(むらやま くみこ, 早稲田大学)

## 眼, 権力, そして芸術

— ナボコフの『断頭台への招待』における「見ること」と「見られること」の関係について

毛利 公美

ナボコフは、映像が急速な勢いで世にあふれるようになった 20 世紀前半に鋭敏になった「見ること」「見られること」に対する意識を、文字によって世界を構築する作家として、創造行為についてのその独自の見解や彼岸思想と結びつけて表現した。

架空の全体主義社会を舞台とした長編『断頭台への招待』において、主人公シンシナトゥスが閉じ込められる監獄は、①全体主義的な監視社会 ②虚構の作品世界 ③時間に規定された生 という三つのレベルの多義的なメタファーである。近代的な監視社会の仕組みは、フーコーが『監獄の誕生』においてベンサムのパノプティコン〈一望監視装置〉を用いて図式化したように、「監視される者は常に見られるが、見ることができず、監視するものは見られることなく見ることができる」という一方的な視線の関係によって整理できる。監獄の壁のもつこのような一方的な視線の関係は、②の虚構世界（芸術作品）とその鑑賞者、③の生と生の外側の霊的な存在の間にも横たわっている。これらはナボコフ作品にとってもっとも本質的な問題だが、『断頭台への招待』においては、さらに①のレベルを加えることで、作品が書かれた 1930 年代後半という時代の最も切実な問題である全体主義社会に対する諷刺を込め、近代社会の視線による権力の問題を扱っている。

「見られることなく見る」という一方的な視線がもっとも明確に意識されるのは、映像となった対象を眺めるときである。『断頭台への招待』において、ナボコフは様々な写真を登場させ、時間と芸術、権力と芸術、大衆と芸術といった芸術に関わる重要な問題について語るために、写真というメディアのもつ多様な特徴を用いている。時間を越える真の芸術のあり方を問うこの作品の背後には、映像に対するナボコフの高い意識と先駆的な解釈を見ることができる。

(もうり くみ, 北海道大学)

## 『現代の英雄』にみられる演劇的要素

— 『公爵令嬢メリー』を中心に —

山路 明日太

Ю. Лотман は、19 世紀初頭のロマン主義的ロシア貴族に演劇的な生活を送ることで日常的な退屈を紛らわせようとする傾向があったことを指摘しているが、その後の時代に当たる『現代の英雄』では、こうした演劇的生活を背景として、主人公ペチョーリンの人物像や他者との関わりを表現する中で演劇的要素が重要な役割を担っていると思われる。発表ではこうした要素が特に顕著に見られる『公爵令嬢メリー』の章を中心に、考察を行った。

まず、作品における演劇的語彙をいくつかのグループに分けて分析することにより、テキストを彩る演劇的世界について報告した。その際には(1)風景描写の比喩的語彙（半円形劇場 амфитеатр）、(2)現実生活を芝居の一場面のように捉える語彙例、(3)語り手のペチョーリンが他者に役割を当てはめ、演じさせる語彙例、(4)ペチョーリン自身の役割をめぐる語彙例等に分けて、考察を行った。

次に、上記のような明確な演劇的語彙が用いられているわけではないが、プロット上、物語の背後に感じられる演劇的な特性について考察を試みた。その際にはまず、作品全体に色濃く感じられる「ペチョーリンの筋書き性」について論じた。彼には、メリーを巡るグルシニツキーとの対決、とも要約しうる「筋書き」を描いているかのような点があるのだ。こうした「筋書き性」を論証するために、ペチョーリン独特の特徴的な言い回しについて触れた。

また「あらゆる装いを剥ぎ取ろうとするペチョーリン」についても考察した。その際に取り上げた項目としては、装いの現実的な比喩としての「グルシニツキーの兵隊外套」、ペチョーリンによる「他人の言動の装いぶりについての過剰なまでの反応」、「ペチョーリン自身の装った態度についての指摘」、「ペチョーリンのグルシニツキーに対する演技指導」、等である。ペチョーリンがどれほど強く、他者の演技に反応を示しているか、という点を中心に論じた。

以上の点を踏まえた上で、当時のロシア貴族の演劇的生活に対して違和感を覚えていたペチョーリンが、演劇的語彙やその周辺的な語彙を用いつつ、他者の演技を皮肉っていること、だがそうした演技的生活に替わる、有意義な生き方を見いだすことができず、そこに時代の英雄の皮肉が表されていること、などについて指摘し、総括とした。

(やまじ あすた, 北海道大学大学院生)

## マトヴェーエフ家文学の研究

— 亡命・越境・辺境文学の事例として

ヨコタ村上孝之

ニコライ・マトヴェーエフは1865年に函館で(?)生まれ、ウラジオストクでジャーナリスト、地方史家、詩人、散文家として活躍した。革命後は亡命し神戸で晩年を送った。子孫の多くは文学者、学者になり、文人家族を形成した。司書学者で郷土史家の息子ゾーチク、郷土史家のニコライ、未来派の詩人ヴェネディクト・マルト、司書学者の孫タチアナ、詩人ノヴェツラ、詩人イヴァン・エラーギンらがいる。

しかし、彼らの多くは、不遇な外国生活を送ったり、悲劇的な最期を遂げたりしている。(大)ニコライは日本に亡命、ゾーチク、ヴェネディクトは粛清され、イヴァンは米国移住を余儀なくされた。

こうしてマトヴェーエフ一族のディアスポラというものを考えることができるのだが、そもそも二十世紀初頭の極東ロシアとは、ロシアにおける内なる異界ではなかったのか。そして、そのようなマージナル性を彼らの作品に読み取ることはできないか。彼らのほとんどは東洋文化に多大な興味を抱き、作品世界に取り込んだ。また、彼らの多くは筆名を使ったが、大ニコライは土地に結びついた筆名を多用した。これはシベリアの作家にしばしば見られる現象であった。同時にニコライは多数の筆名を使い分け、あたかも複数の作家のようにも振る舞った。極東という、非ロシア的な場所に自分の文化的アイデンティティーを確立しようとしながら、それを複合的に拡散させようともしていたのである。一方、イヴァンは自分の生地をセルビアと偽り、イヴァン・エラーギンという偽名でセルビア人を詐称することによって、米国移住をなしとげた。それとともに彼はロシア回帰を強く望み続けた。ロシアからの乖離とそこへの帰還を共存させねばならなかったのである。他方、モスクワでソビエトの詩人として地歩を築いたノヴェツラは、大ニコライを擁護する詩を書き、祖父の日本亡命は実はロシアに帰るといふ行為だったのだと主張した。ここでは非ロシアはロシアに読みかえられる。

このように、極東というロシアの「辺境」に生まれ、全世界に拡散したマトヴェーエフ一家の作品を検討し、その文化、土地、アイデンティティーに対する態度をたどることによって、亡命・越境・辺境文学というものの特質がさまざまに浮かび上がってくるのである。

(よこたむらかみ たかゆき, 大阪大学)

## ロシア文学者昇曙夢の再評価についての提言

和田 芳 英

明治文学草創期における二葉亭四迷の翻訳と実作が藤村、独歩、花袋等に与えた影響はよく知られているが、二葉亭以後のことは従来ほとんど研究されていない。それゆえ近代日本文学史の捉え方に重大な欠落が生じている。二葉亭没後、ロシア文学の翻訳・紹介は、新進気鋭の昇曙夢が行っている。彼は明治41年ころから、アンドレーエフ、アルツィバーシェフ、ソログープ、ザイツェフ、クプリーンなどに代表される「ロシアモダニズム」派の作品を集中的に翻訳し紹介している。

曙夢の翻訳集『六人集』(明治43年)や『毒の園』(明治45年)、クプリーンの『決闘・生活の河』(大正元年)等の珠玉の名訳は、宇野浩二、広津和郎、葛西善蔵等の「奇蹟」派や、豊島、小川未明、芥川、志賀等、大正初期に活動を始めた若い作家たちの「文学の教科書」(谷崎精二)であった。曙夢の活躍は目覚しく、ドストエフスキイの『虐げられし人々』(大正3年)、ザイツェフの『心の扉』(大正2年)や『静かな曙』(大正4年)、トルストイの『戦争と平和』第3、4巻(第1、2巻は米川正夫訳、大正4年)等々を含んでいた。後年、武者小路実篤が回顧した「昇曙夢の時代」の到来である。

大正4年刊行の『露国現代の思潮及文学』は、当時ロシア本国はもちろん、世界でも類のない研究書であり、魯迅も読んだ名著である。大正9年『露西亜現代文豪傑作集』全6巻を纏めた後、一旦翻訳の筆を断ち、ロシア学全般の総合的な研究に着手。12年の夏より秋にかけて革命後のロシアを視察、その際に購入した膨大な参考資料を基に犀利な考察を加えて『新ロシア・パンフレット』全8編を刊行した。昭和3年ソ連の「トルストイ生誕百年祭」に招聘されて講演を行った。曙夢還暦記念集『六人集と毒の園——附文壇諸家感想録——』(昭和14年)所載の印象記は近代日本文学史上、屈指の重要な基礎資料である。

斯学の泰斗と目されていた彼の功績に対して、昭和23年発行の『ロシア文学研究』第III集は特集を組み、昇曙夢の「研究と翻訳の五十年——(古希の齢を迎えて)——」並びに「昇先生著作年譜」を掲載した。最晩年の十年間を費やした畢生の大著『ロシア・ソヴェト文学史』は、昭和30年度日本芸術院賞及び読売文学賞を併せて受賞している。

生前185冊余の著・訳書を上梓し、優れた業績を遺した昇曙夢の再評価を期待したい。

(わだ よしひで, 元大阪・大谷高校教諭)

2004 年度学会特別企画：プレ・シンポジウム

セッション「ピアノのかもめ 声のかもめ」

多和田葉子 (朗読)/高瀬アキ (ピアノ)

パネルディスカッション「時空を超えて今チェーホフを語る」

山口昌男 (札幌大学), 多和田葉子 (作家), 今福龍太 (札幌大学),  
川端香男里 (川村学園女子大学), 司会：沼野充義 (東京大学)

鈴木正美

チェーホフ没後 100 年を記念する今回のプレシンポジウムは、開催場所が稚内ということもあり、内容もおのずと特異なものとなった。ロシアと国境を接し、サハリンの島影も臨むことのできる稚内は境界と越境を語るのにもっともふさわしい場所だろう。しかもサハリンはチェーホフゆかりの地でもある。いまもっとも現代的な作家として取り上げるべきチェーホフを語るのにふさわしいシンポジウムに参加いただいたのは、さまざまなジャンルを超えて活躍する芸術家、研究者たち——ドイツ語と日本語の両方で執筆している多和田葉子、世界中の芸術・文化を横断し続ける山口昌男、多様な文化が交錯する地域を研究する今福龍太、比較文学的視点からロシア文学を研究する川端香男里——そして、ベルリン在住の世界的なピアニスト・高瀬アキであった。

第 1 部は高瀬アキと多和田葉子のデュオによる音と声のパフォーマンス「ピアノのかもめ/声のかもめ」。この作品は 2001 年に東京両国のシアター X でも上演され、今回のプレシンポジウムの直前にもさらに内容を進化させて同劇場で再演された。稚内会場での公演は 40 分に凝縮した特別編であったため、より密度の濃いステージとなった。

最初に多和田によるかもめの映像。不安の予兆のように高瀬のピアノと電子音が重なる。赤い照明の下、二人が登場する。女性初の宇宙飛行士ワレンチーナ・チェレシュコワをうたった詩「宇宙のかもめ」の朗読。「わたしはかもめ/ママの身体の中には/宇宙船の陰が見えた」。身体=宇宙=かもめのイメージが二人の声と音とともに観客席を満たしていく。

「かもめ の みずうみ」では、声もピアノも一語一語、一音一音、確かめるように、躡くように、シンタックスを脱臼させるような朗読と演奏で、アルカージナと『かもめ』の背景が語られる。

声を追い立てるように不安な音の連続の中で語られ

る「平成のかもめ」は、言葉遊びと連想の飛躍と諧謔に満ちた現代版「チェーホフ症候群」の箴言集。「日本の電気のこぎりは性能がいいので、桜の木を切っても誰も音がしない。だから木が全部なくなっても誰も気がつかない」「モラトリアム人間もパラサイト族もチェーホフの芝居によく出てくる」

「喪服ということはあるえない」では、多和田の詩「氷菓子」(「かなしい/ということはあるえない/わたしたちは汲みあげポンプのようにほがらかに機能する…」)が一行読まれると次に神西清訳『かもめ』冒頭のメドヴェージェンコとマーシャの台詞(「あなたはいつ見ても黒い服ですね。どういうわけです?」「わが人生の喪服なの。あたし、不仕合わせな女ですもの」)が一言ずつ交互に語られる。しかも『かもめ』の台詞はピアノ演奏とともに高瀬と多和田が合唱する。まるで不条理劇風演歌版チェーホフである。

「なぜ喪服?」では『かもめ』冒頭のロシア語の台詞の響きをそのまま日本語に置き換え、そこから短歌とその解釈に飛躍させてしまう。「あつと・智恵ほけ・ふいに・腐って来ちゃった・蜂散って、腐っちよるな」「後は知恵袋ふいにふられても歯を抜かれても太るしかない」。論理の飛躍と言葉の自由さに驚嘆させられた後、高瀬による迫力に満ちたピアノソロがあり、照明は青に変わる。

最後の「干しぶどう入りのカモメ・ラップ」は、トレープレフの独白とも意識の流れとも言える台詞が 5 つの変奏曲(「喪服のマシコ」「ママいつになったら」「はずれたワルツ」「ドシラソ」「ソシノのトウキョの」)となって演じられる。ニナコ(ニーナ)、マシコ(マーシャ)、ママ(アルカージナ)が国籍不明の登場人物となって、異次元の『かもめ』を創出する。最後は多和田と高瀬がテーブルと手を叩きながらのラップ。たたみかけるように言葉が送り、アイロニーと爆笑の終幕を迎える。「デカダンス、とママは言った、そん

なのデカダンスよ」「それじゃあ踊ってくれよ、そのデカのダンスを」

第2部のパネル・ディスカッション「時空を超えて今チェーホフを語る」では、沼野充義の司会のもと4名のパネラーが各々のチェーホフを語った。それはいずれも時間も場所もジャンルも超えて、新たなチェーホフ世界を提示するものであった。(以下、発言順)

山口昌男は中本信幸著『チェーホフのなかの日本』(1981)を参照しつつ、チェーホフと日本との関係について問題を提示した。ロシアが東方世界に向かって開かれていく過程(ゴンチャロフなど)を経て、チェーホフはサハリンに向かった。チェーホフには日本に対する憧憬の念があった。海軍軍人・広瀬武夫の旅順における戦死を知ったチェーホフは死ぬ際に「白い水兵」という言葉をつぶやいたというが、そこに大きな意味があったのではないか。チェーホフはセイロンをこの世の天国、サハリンを地獄ととらえ、その中間に日本を位置づけようとした。チェーホフにおけるこの両義的なイメージが重要である。

多和田葉子は、現代のチェーホフが自身の作品について語るというスタイルで書かれた作品を朗読した。「私」チェーホフは、初期の創作でリアリズムを追求すればするほど滑稽になり、娯楽小説と批判されてしまうことから、次作では滑稽にならざるをえない人間ではなく、大草原を描いた。次にサハリンでのフィールドワークの手法を用い、滅び行く種族である貴族たちの社会をフィールドワークして、その結果を作品にしてみることにした。森がしゃべりだすような『ワーニャ叔父さん』、桜の樹の精霊であるラネーフスカヤの『桜の園』、戯曲に登場する若い女たちはロシアの森の精霊である。かもめである私とかもめではない私をギリギリの線で生きていくニーナ。ニーナのように、女優は死ななくてもすむひとつの生き方のモデルを示している。他者を演じる。他者になりきる。なりきっているようで距離を保つ。どうにかギリギリの自分ない自分を生きていく。彼女は森の精だったのだが、近代に入ると森を伐採されて人間社会に出てきて、女優になった。現代に生きる私たちはみんなそうした意味で女優のようなものなのかもしれない。

今福龍太はチェーホフと並んで没後百年のハーンと『サガレンの八月』の宮沢賢治を取り上げ、アニミズムというキーワードから3人を同時に語る。チェーホフがサハリンにやってきた1890年と同じ年にハーンは日本にやってきた。また、ハーンは1850年にギリシアのレフカダ島に生まれ、チェーホフは1860年、南ロシアのタガンローグに生まれた。二つの町は

1700キロしか離れていない。チェーホフが訪ねたサハリン島とハーンが訪れた松江はちょうど1700キロ離れている。こうした偶然、二人の人間の線分が交錯する。サハリンは当時のフロンティアだった。しかし、このフロンティアを植民地、周辺地帯とみなすのではなく、そこでさまざまな関係が織り成されている、空間およびその歴史のプロセスとしてとらえ、そこに住んでいるあらゆる主体がそれぞれ独立した動因となって場を構成している「コンタクト・ゾーン」と考えるなら、サハリンはまさしくコンタクト・ゾーンであった。コンタクト・ゾーンには人々を引き寄せる力があった。宮沢賢治が住んでいた東北も入植者と動物たちの接触するコンタクト・ゾーンであった。賢治はコンタクト・ゾーンにおいて自然物に化身したアイデンティティを求め、アニミズムへと傾斜した。ハーンはアニミズム・神話的ヴェールを通して意識的に日本を見ていた。多和田＝チェーホフの「わたしはかもめ」もアニミズムである。ソクーロフの『ストーン』もチェーホフにおけるアニミズム的なものを鋭く表現している。ハーン、チェーホフ、宮沢賢治、ソクーロフがアニミズムという点で、結びついている。

川端香男里はチェーホフの真の姿はまだ知られていないことを強調する。ロシアではチェーホフに伝統的に冷たかった。同時代の左翼的・教条主義的な知識人、文壇はついにチェーホフを理解しなかった。チェーホフは川端康成とよく似ている。川端は「文体のない作家」(寺田透)「内容のないがらんどろ」(小林秀雄)つまり無思想な作家であり、あいまいな作家だが、だからこそ日本的なのだ。あいまいさこそ日本の美学である。俳句、短歌のように簡潔、単純でありながら、現実の多様性を切り取ってきてそれを表現する技法、これこそチェーホフの技法でもあった。一見、単純に見えながら、その意味するところは実に深く多様である。チェーホフが対象にしたのはリアリティ、現実そのものだった。それを表現しようとする、それはおのずとあいまいなものにならざるをえない。そうしたあいまいさゆえにチェーホフは日本で理解されたのだろう。

日本におけるチェーホフ研究のレベル向上を訴えて川端発言は終わり、本シンポジウムは幕を閉じた。

(すずき まさみ、新潟大学)

## 記念セッション

## チェーホフ『サハリン島』とその周辺

A. チュダコフ (ロシア科学アカデミー), I. ツペンコーヴァ (『サハリン島』記念博物館), 黒川創 (作家), 討論者: 中本信幸 (神奈川大学), 司会: 井桁貞義 (早稲田大学)

井 桁 貞 義

シンポジウムは川端香男里会長の挨拶で始まった。

最初の報告者はロシア科学アカデミー世界文学研究所主任研究員・モスクワ大学教授アレクサンドル・パーヴロヴィチ・チュダコフ氏である。「チェーホフ文学における『サハリン島』の意味」と題して、『サハリン島』は統計資料に基づいた学術的な著作であると同時に、芸術的な作品でもある、との視点を提示された。自分の観察に距離を置いて客観的に描写する語りの典型的な方法(「どうやら」「らしい」といった表現は日本人のメンタリティに近いものか)、『可愛い女』にも通じる悲しい物語に交えられたユーモアの手法、学術的とは言えない感情に彩られたエピソード。逆に『殺人』など文学作品から一部を引いて来ても『サハリン島』の描写と区別ができない箇所もある。人間に必ず訪れる病気や死、それを取り巻く環境など、人間の精神と物質的世界を細部にわたって一体のものとして描く、というチェーホフの詩学は『サハリン島』にも顕著であり、それはソ連時代のソルジェニーツィンの『収容所群島』に先行するものである。『サハリン島』は19世紀末の東ロシアを描いた記録としての貴重な意味を持つと同時に、芸術的側面もまた高く評価されねばならない。

次の報告はユジノサハリンスクのチェーホフ『サハリン島』記念博物館長インガ・アナトーリエヴナ・ツペンコーヴァ氏による「チェーホフのサハリン島調査資料とその出版について」であった。ロシアにはチェーホフ博物館は7つあるが1作品に捧げられた博物館は1995年に開設されたここだけである。調査カードはチェーホフによれば約1万枚にのぼったが、そのうち博物館が現在保有しているのは7545枚分のコピーであり、紛失されたものもあるだろうことが推測され、またこれから発見されるものもあることが予想される。これら全部を利用可能な形で出版しようという試みは1980年代から開始されていたが、コンピュータ入力によって、ついに2005年には出版の運びとなった。カードに書かれた住民の年齢や出身地など13項目に、14番として欄外のチェーホフによる注

をも加え、チェーホフの書き込んだスタイルをできるだけ尊重し、編者によるコメントリー、また人名索引を付けて出版される。配列は管区、居住地、家屋の順で、住民構成や生活の具体的な様子が明瞭になるようになっていく。

次の報告者は国境や言葉の越境などのテーマに関連する作品の多い作家黒川創氏であった。2002年にサハリン島を舞台とする小説『イカロスの森』(芥川賞候補作)を書いた黒川氏によれば、チェーホフは「渴望」の作家であった。「渴望」はめったに満たされないことを知っていた成熟した作家は、穏やかな仕方で半分隠す、あるいは、皮肉を浴びせたり挫折させたりする。チェーホフはなぜサハリンまで出かけて行ったか、ということもやはり半分隠している。作家というものは自分に必要なことであればなんだってやる。『かもめ』のトリゴーリンがなかば自分の創作のためにニーナを餌食にしたように。この世界というものの現実を本当に自分は知っているのか。作家としての不安、内的な危機が、彼をサハリンという「世界の果て」に確かめに向かわせたのだろう。元来「旅行体質」の作家チェーホフはサハリン旅行という暗く広い胎内をくぐり、5年もの時期をかけて旅行記を完成することを通して『かもめ』以降のチェーホフへと転生していく。こうしたチェーホフが出会った最初の日本人が名前も残っていない娼妓「からゆきさん」だったことをも記憶にとどめておきたい。

続いて神奈川大学名誉教授で『チェーホフの中の日本』(1981年)の著者である中本信幸氏が討論者として発言した。中本氏はチェーホフ没後100年を記念してメーリホヴォで開催された演劇祭や国際学会のこと、また東京でのチェーホフ展開催のことなど、内外の動きについて語り、まだ良いチェーホフ伝が書かれていない、との意見があったことや、チェーホフの最期の瞬間に日露戦争のことが気になっていたということなどを指摘し、3人のパネラーに、さらに詳しい意見を求めた。これに対し、チュダコフ氏はチェーホフの時代の流刑はソ連時代の苛烈な収容所と比べれば保養

所のようなものであったこと、流刑や収容所についてドキュメンタリーとして書かれたものは数多くあったが、チェーホフの『サハリン島』やソルジェニーツィンの『収容所群島』が人々の心に強い印象を与えた理由は、これらが持つ文学的な説得力によるものである、との考えを語った。さらにサハリン島の体験がチェーホフのその後の作品に非常に大きな影響を残した、ということはたとえば舞台も異なる『決闘』のような作品を考えてみても疑えないが、直接的な影響関係ということは、サハリンでどのような人々と出会ったか、というツベンコーヴァ氏たちの研究で今後明らかにされていくだろう、との見通しを語った。日本女性との関わりのことが全集で省かれているのはソ連時代の、文学者は病気であってはならない、といった姿勢にも通じるものであるが、今後、伝記資料は例外なく公開されていくであろう、とくに日本女性とのことが重要なのはエロスをいかに描くか、というきわめて現代的なテーマについてこの作家がどのように考え、また描写しているか、という点が明らかにされるからである、との意見を述べた。ツベンコーヴァ氏は博物館がソルジェニーツィンと直接的にコンタクトを取っていることを報告し、エロスの問題についてはセイロンにチェーホフによく似た男性がいること、サハリン島にもチェーホフの息子ではないかと考えられる人物がいるが、こうしたことには証拠が必要である、と述べられた。博物館には様々なチェーホフのポートレートが集められているが、それは画家たちが描くチェーホフのイメージによるものであり、コリア人の描くチェーホフ像はコリア人に似たものである、という。博物館では毎年チェーホフについてのシンポジウムを開催し、各国語訳の『サハリン島』を精力的に集めていることが報告された。黒川氏はチェーホフの死の1904年に夏目漱石が『我輩は猫である』を執筆しており、江藤淳によればそこには個人と近代化へ向かう社会の動きが摩擦を起こす「炎症」点のようなものが窺える、とされる。チェーホフもまた国家という近代の最も大きなシステムと人間の幸福との齟齬という、現代世界にも通ずる深い懐疑を『サハリン島』で、やはり半分隠したまま描いた、と指摘した。

会場からの質問に、ツベンコーヴァ氏は今後の出版ではサハリンに住んだ人々の出自、民族、信仰などが分かりやすい統計データとして示されると答えた。オリエンタリズムの視点から『ゲーセフ』の意義について質問された黒川氏は、この作品の暗さは作家にとって必要なものだった、末尾で死人の目から世界を見通している視点の逆転が重要だ、との考えを示され、併

せて1万枚にも上る調査カードがなぜ必要だったのか、という問いを出された。それはあらゆる村落を落とすことなく巡り歩くための方法であり、また住民たちの聞き書きへの協力を得るためにも有効な方法だっただろう、とのツベンコーヴァ氏の答があった。伝記研究は文学を研究する上で必要か、との問いにチュダコーフ氏は、偉大な人格は人々の興味を掻き立てるもので、どんな方法も禁止することはできない、と答えた。チュダコーフ氏はまた、日露戦争との関わりについてはチェーホフが当時の新聞のインタビューに答えている可能性があり、今後の研究課題だ、との見解を示した。チェーホフのサハリン行きは「辺境」であると同時に、そこに囚人たちがいるから、という動機もあったのではないかと、との質問に黒川氏は、自分は「辺境」という言葉は使わない、としながら、19世紀初めにメアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』のような世界像が描かれていたことに注意を喚起した。最後に、『サハリン島』を書く前と後とではチェーホフの詩学に変化があったのか、との司会者からの問いにチュダコーフ氏は、語りの方法はサハリン行きよりも前に成立していたものであるが、サハリン以後に変ったのは心理描写であり、自由を失い、すべてを失って死と向かい合う極限状態の人間を見る哲学的、社会的イデオロギー的な主題、テーマに変化があり、このことは医者が病室に閉じこめられる『六号室』のような作品に表れている、と答えて下さった。

日本とロシアの文学者が寄り集うなかで2時間半に及ぶ広く、深い内容のシンポジウムはパネリストの方々、聴衆、参加者の方々、そしてこのような時間を与えてくれたチェーホフという作家への感謝の拍手で幕を閉じた。

今後の日露の研究者の共同研究の可能性が生まれたと思われる。国際交流委員、準備委員会の方々、また通訳のお二人にも御礼を申し上げたい。

(いげた さだよし, 早稲田大学)

## ワークショップ

# 近現代ロシアの文化的ナショナリズム

1991年のソ連邦解体以後、ソ連時代の経験を認識し直そうとする試みが、ロシア研究の一つの軸になったように思われる。その中で、1917年や1991年という歴史的結節点を連続性として捉え直す傾向は徐々に一般化しつつあると考えられる。そうした傾向の中で、特に重要な問題機制の一つがロシア・ナショナリズムであることは、言うまでもない。一般には、ナショナリズムは、政治的イデオロギーや社会運動として定義されるが、文化的共同体と政治的境界を一致させ、文化的均質性を高めようとする運動・イデオロギーとしての側面をも持っている。実際、文化研究においてナショナリズムというテーマは決して新しいものではないが、ロシア文化研究においてはそれを主題とした研究はまれであったと言える。

本学会に所属する私たちが分析対象としている芸術や思想は、ナショナリズムの観点からは、過去の文化として「国民」を形成する基礎となるものであって、それ自体が伝達の対象である一方、同時代の文化としては、伝達され、継承されるべき文化・イデオロギーの担い手(メディア)でもある。私たちはこの両方の側面に着目して、ナショナリズムを文化の観点から考えていく必要性を提起したいと考え、ワークショップを企画するに至った。

以下の報告要旨に明らかなように、我々6名の報告は、論じるジャンルや時代、対象においても、その分析方法においても多様であり、確固とした共通理解を元にしていたとは言えない。実際、「ナショナリズム」、「愛国主義」、「国民」、「国民国家」といった用語については、十分な議論ができたとは言いがたい。また、「ナショナリズム」という問題設定そのものに対する違和感のようなものが会場内外からいくらか感じ取れたことにも触れておきたい。

しかしながら、当ワークショップは、ロシア文化研究におけるナショナリズムの検討の必要性を確認し、さらにより広い視点からロシア・旧ソ連地域に関する新たな研究の可能性を考えるための、問題提起としての当初の役割を十分に果たしたのではないかと考えるものである。

最後に、さまざまな興味深い報告があるなかで、当ワークショップ会場に足を運んでくださり、討論に参

加してくださった方々に心より御礼申し上げたい。

(代表・梅津紀雄)

## 19世紀後半から20世紀初頭のロシアにおける文学の国民化——文学史研究と文学教育より——

貝澤 哉

本報告では、19世紀後半から20世紀初頭のギムナジアにおける文学教育の制度的変遷と、文学教育をめぐる言説を検討しながら、近代ロシアにおける文学の国民化が教育のなかでどのように進行したのか考察する。文学の国民化という観点からこの時期のロシアの文学教育を考えると注目しなければならないのは、つぎのような点である。

① 19世紀後半から20世紀初頭にかけて、ロシア文学史研究の発達と呼応するように、文学教育におけるロシア文学史導入への要求は日増しに強まり、革命前には文学史偏重のカリキュラムが制度化された。その背景にはあきらかに、ロシア文学教育の目的を愛国心やナショナリズムの鼓舞と結びつけるような教育者たちの言説が存在した。文学教育における文学史の導入と拡大の圧力は、文学の国民化の進行と密接に結びついている。

② 一見①と矛盾するようだが、ロシアの文学教育において19世紀文学(当時の現代文学)を過度に偏重する傾向が、19世紀末から急速に強まってゆく。なぜならロシア文学は19世紀にはじめて他の西歐文学にもまさる国民的価値を獲得したのであって、その部分を教えなくては、国民文学としてのロシア文学を学校で教える意味がなくなるからだ。

このように、19世紀初期には修辞学(文芸理論)にすぎなかった文学教育は、19世紀後半から急速にロシア文学史の学習に変貌し、近現代ロシア文学へと重点を移していった。その背後には、文学を国民だれもが共有し誇るべきナショナルな価値と見なし、もともとばらばらに存在するにすぎなかった個々の文学作品を、民族の歴史的発展と伝統の一貫したパースペクティブのなかに位置づけて規範化しようとする「文学の国民化」の進行過程が透けて見えるのである。

(かいざわ はじめ, 早稲田大学)

## ロシアの芸術音楽におけるナショナリズム

— ロシア化・国民化・制度化の観点から —

梅津 紀雄

本報告では、1830年代から1880年代までの約50年間におけるロシアの芸術音楽界の変動を、ロシア化・国民化・制度化といった観点から検討した。19世紀後半にロシアの芸術音楽が急速に発展したことは、チャイコフスキや、ムソルグスキ、リムスキ＝コルサコフといったいわゆる「ロシア国民楽派」の作曲家の台頭によって知られている。だが、19世紀前半の時点では、音楽界は宮廷と貴族に支えられたイタリア・オペラ団が中心で、外国人演奏家をのぞけば、農奴音楽家と貴族のディレクタント音楽家がいるだけで、職業的音楽家に社会的地位は与えられていなかった。

1850年代末以降、ペテルブルグ、モスクワの音楽院とロシア音楽協会を中心として音楽教育と演奏会の制度化が進行し、ロシア人演奏家が演奏会の担い手となり、創作においてもロシア人作曲家による作品が重要な位置を占めるようになり、ロシアの様式とされるものが確立されると、19世紀末にイタリア・オペラ団は解散するに至った。

こうした変化は、一般的な音楽史においては、「音楽のロマン派が東欧・ロシアといった「周辺」地域において「国民楽派」として開花した」ものとして語られる。これを文化的に捉え直すなら、階級や階層の違いを基礎とした文化の水平的な均質性から、ネーションを基礎とした文化の垂直的な均質性への転換として理解することができる。

ロシアの上流階級にとってイタリア・オペラ団を首都に持つことが「国民的誇り」の問題であったのは、それを観ることなどあり得ない民衆との（垂直的な/ナショナルな）共同体でなく、国境を越えたヨーロッパ上流階級全体の（水平的な）共同体ゆえのことだった。これに対して、「国民オペラの上演が帝室劇場の政策だ」と、帝室劇場支配人のフセーヴォロジスキが1881年に述べたとき、彼が意識していたのは、ネーションであり、ナショナリズムであったと考えられる。（うめつ のりお，東京国際大学）

## ソヴィエト愛国主義：政策・イデオロギーと文化の相互関係 — 民族政策の思想史的理解のために —

大須賀 史和

「ソヴィエト愛国主義」は1930年代後半に多民族からなる社会主義国家を統合し防衛するためのシンボルとして登場したが、ロシア民族が特別な地位を占める

という理解も内包していた。本報告では、1863年のポーランド蜂起時の対応との比較を通じてこれを考察した。

元来民族主義に批判的なポリシェヴィキには、革命後に「民族自決権」を撤回する動きもあったが、レーニンは抑圧民族としてのロシア人に不信を持つ諸民族に配慮して連邦制を導入し、20年代には現地語・現地文化の整備や現地エリート育成などの優遇政策を実施した。そこには帝政期の抑圧の補償、革命政権への支持の確保、民族内部での階級対立激化による社会主義社会への移行の促進などの意図があった。だが、30年代には、ウクライナでの集団化への抵抗などから国家建設の障害としての民族主義が問題となる一方、重工業化の過程でロシア人管理者や技術者が重用され、ロシア人が民族的に復権するという転換が起こった。これらの変化とドイツとの緊張の高まりを背景としてソヴィエト愛国主義は成立した。

ポーランド蜂起前後の状況では、ポーランド人エリートの登用、宗教的自由、民族語の公式使用、市民的制度と伝統の保持が謳われたほか、蜂起後に貴族と農民の利害の相違を利用した土地改革を実施したなどの点で20年代の政策と類似性がある。また、ロシア帝国を多民族連邦として再定義しようとしたサマーリンとロシア国家のロシア性に拘泥したポゴージンが対立し、多民族帝国の実体を認めつつもロシア人中心の構成を是とする汎スラヴ主義のねじれた政治思想が構築された点では30年代と共通性がある。

両時期の民族政策の迷走は直接的には個別の政策課題への対応から生じているが、問題の根源が近代ロシア国家の多民族性とその政治的・思想的理解の揺れにあるため、時代を超えた連続性を示すと考えられる。

(おおすか ふみかず，神奈川大学)

## マンデリシタームのアルメニア巡礼

中村 唯史

マンデリシタームは1930年にアルメニアを旅行し、その際の印象を『アルメニア詩篇』や『アルメニアへの旅』にまとめたが、これらの作品では、アルメニアはロシア語が既に失っている原初の響きを今も湛えるその言語に象徴され、またベルグソンの「生」が山岳風景や教会建築に具現している場、物質であれ記憶であれ過去の痕跡が地層のように集積した場として描かれている。アクメイズムを「世界文化への郷愁」と定義し、カフカースを東端とする地中海圏をキリスト教文明の揺籃と考えていた詩人にとって、アルメニアへの旅はいわば世界の原初、文化の根源への遡行だっ

た。彼のアルメニア行はブハーリンの計らいによるもので、「上からの革命」期に多くの作家が社会主義建設の文学化を期待されて中央アジアやカフカースに派遣されたことの一環だったが、マンデリシタームは時代の要請には関わりなく、アルメニアをあくまでも自分の文明観や詩学のなかに定位した。

ただしその際にマンデリシタームはアルメニアに対して、掘り起こされるのを待っている場、読み解かれるべき書物としての位相も付与している。『アルメニアへの旅』は、詩人が移動するにつれて山脈の光景が変わりいく記述によって終わっている。彼にとってアルメニアは「原初」「根源」であると同時にあくまでも受動的な対象であり、ロシア語の詩人である自らの「遡行」という運動、志向によってはじめて定位されるものだった。マンデリシタームのアルメニア表象のこのような位相は、超越的な価値に基づく民族の同権をめざした「ソヴィエト愛国主義」のなかに「ロシア・ナショナリズム」がしだいに浸透しつつあった当時の政治的・思想的動向と、少なくとも構造的には符合していた。(なかむら ただし, 山形大学)

#### 大祖国戦争と演劇における祖国防衛のテーマ

— アレクサンドル・コルネイチュク作『前線』—

楯 岡 求 美

ウクライナの作家アレクサンドル・コルネイチュクが1942年に書いた戯曲『前線』は、最終的に新しい時代を体現する若者がリーダーシップを取って勝利する筋立てが、カテリーナ・クラークなどの論じる社会主義リアリズムの特徴を踏まえた構成になっているが、実際の敵であるドイツ軍よりも、ロシア側の司令部のほうが否定的に描かれている奇妙さはぬぐえない。赤軍幹部の無能さが徹底して風刺され、プラウダ紙上での連載はセンセーショナルなものだった。しかし、スターリンは「悪部を正しく認識し、是正するための教育的効果がある」として、全面的にこの作品を擁護した。

当時ソ連は敗北が続き、多大な犠牲を出し続けていた。この戯曲は、モスクワ(スターリン)が敗北の責任を現場のオールド・ボルシェヴィキの判断ミスに転嫁するのに好都合であったと考えられている。厳密には、その「無能な」司令官を任命した責任や国全体の作戦(中央からの指令)との関係など、全体の枠組みを考えればモスクワ中央の責任が完全に回避されるわけではないが、現場をクローズアップしてドラマ化することにより、その背景は不問になりやすくなる。中央の責任を前線から切り離すとともに、正義をもとにした批判—浄化作用が機能していることを示すことで、

敗戦が続くことへの不満の捌け口をつくり、正義が追求される可能性を明示することで状況改善の期待をあり、前向きに戦う精神的よりどころとしてナショナリズムを強化することが狙いではなかったか。原作では若手のオルロフが独自判断で軍の窮地を救う設定だったが、「モスクワと相談の上、モスクワの支持を得て」作戦を実行するという場面をスターリン自身が書き加えたという。中央が「神のように」高所から正義を見守っている構図である。

(たておか くみ, 神戸大学)

#### ロシア民謡、ジャズとロシアのナショナリズム

— 第二次世界大戦におけるリジャ・ルスラーノヴァとレオニード・ウチョーソフ —

久野 康彦

当報告では第二次世界大戦期のポピュラー音楽におけるナショナリズムというテーマで、民謡とジャズという対照的なジャンルの2人のアーティスト、リジャ・ルスラーノヴァ(1900-73)とレオニード・ウチョーソフ(1895-1982)を論じた。戦時中も果敢に前線で公演を行い、兵士たちの絶大な支持を得たルスラーノヴァの芸術は、本質的には芸能としての民謡歌唱であり、ジプシー・ロマンスなどにも共通する都市文化的要素も強く入り込んでいた。伝統的にロシアの知識人たちにとって真の民衆性とは農村に根ざすものであった以上、このような都市文化的要素はルスラーノヴァの芸術の価値に疑いを投げかけるものであったと言える。戦後の1948年にルスラーノヴァが逮捕・流刑されたことは、民謡というナショナリズムの高揚に最適な芸術に携わり、前線の兵士たちの絶大な支持を得ていたにもかかわらず、国家が彼女の活動を無条件で是認したわけではなかったことを示している。

他方、ソビエト・ジャズを代表し同じく戦時中に多大な人気を誇ったアーティストであったウチョーソフは、ヨーロッパで音楽におけるアメリカニズムと見なされたジャズを、その生命力を失うことなく巧みに民族的な音楽に作り替えた。それはロシアにおいて全く新しい芸術を作り出そうとする彼の奔放で独立不羈の創造力によって実現したこととはゆえ、他方では、アメリカのジャズがヨーロッパというコンテキストで持っていたまがまがしい毒を弱め、国家にとって利用しやすい存在になったことも否めない。こうして戦後逮捕・流刑されたルスラーノヴァとは対照的に、ウチョーソフは戦後の反動期を無事切り抜け、ソビエトにおける国民的なエストラダ・アーティストの地位を獲得してゆくのである。(きゅうの やすひこ, 放送大学)

## 五十嵐陽介・乗松亨平両氏に学会賞

川 端 香男里  
佐 藤 純 一

日本ロシア文学会賞選考委員会は5月21日に第一次の選考会を開き、学会誌掲載論文の中から以下の論文5点を候補作とした。(学会誌掲載順)

- |         |  |
|---------|--|
| 乗 松 亨 平 | プーシキン『エルズルム紀行』におけるパロディーとリアリズム<br>— テキスト空間としての「アジア」—                          |
| 越 野 剛   | 悪魔憑きとムハンマド：ドストエフスキーの癲癩研究の一環として   |
| 八 木 君 人 | K.ヴァギノフ『山羊の歌』における「コレクション」の問題   |
| 竹 内 恵 子 | プロツキイの「ウラニアへ」論 — W. H. オーデンとの比較から —  |
| 五十嵐 陽 介 | Фонетика и фонология интонации в вопросительных предложениях в русском языке |

7月23日の審査決定会議の冒頭で、候補者の中で旧学会賞を受賞している人についての扱いが論議された。その結果、旧学会賞が優秀な「報告」を対象とした賞であって、新学会賞とは対象も性質も異なり、したがって旧学会賞受賞者が授賞対象から排除されることはないということが確認された。

まず文学関係の4論文について議論されたが、いずれもテキストの慎重な読み込みの上に立って、明確なテーマ、問題と取り組み、それぞれ持ち味を發揮した好論であると評価された。

乗松論文は、オリエンタリズムやポストコロニアリズムの議論を踏まえながら、テキストに即し、同時代のメディア・出版状況を考慮に入れつつ、ロシア語による「アジア」表象の限界性という問題を提起している。西欧とアジアの間でのロシアの位置づけは、近代化の過程においてロシア人の心を絶えず悩ませていた問題で、この論文はそこに新たな視点を導入したと言えるであろう。越野論文は、ドストエフスキーにおける「癲癩」の意味を、ドストエフスキーと同じく癲癩者とされているムハンマドとの対比によって解明し、ロシア文化史における癲癩の位置づけの変遷を考察しようとする。叙述はスリリングで学術論文を読んでいる気がしない。しかしテーマは非常に大きく、十分な論述には紙数がとても足りないという印象である。八木論文は、日本ではほとんど研究されていないヴァギノフの代表作『山羊の歌』の分析に意欲的に取り組んでいる。その分析の梃子となるのが「コレクション」という視点である。しかし認識論、表象論にまで広がりを見せる「コレクション論」という枠組みの説明と、『山羊の歌』という複雑な作品の分析という二つの大きな課題を十分に果たしえたかということになると、若干疑問が残る。また、注にかなりのウエイトがかかっており、本文の叙述の流れを阻害しているという感がある。竹内論文は詩の読解という地味な作業に徹した論文であるが、難解な現代詩の分析の基礎作業のいわば範例のような出来映えになっていると言っていいただろう。ただ、詩にとってはまさに本質的な「詩法」、詩的技法の問題にあまりスポットが当てられていない感がある(序で述べられているように、意味論的分析が論文の意図であるということがあるとしても)。

上記4論文に関しては、委員の間で評価が分かれた。最終的には投票に近い形で順位をつけた結果、テキストの読み、問題設定の大きさ、理論的水準という点を過不足なく満たしているということで、乗松論文を授賞対象とすることが決定された。

ついで語学分野の五十嵐論文についての議論が行われた。この論文は、ロシア語の疑問詞を伴う特化疑問文(CB)と、疑問詞によらない一般疑問文(OB)のイントネーションの相違の記述に関わる音声学的事実を検証し、それに基づく独自の音韻論的解釈を提案している。ロシア語の文音調型(ИК)を首唱し定式化したブルヴィグノヴァによる80年アカデミー文法中の記述でも、前者(ИК2)と後者(ИК3)の聞こえの相違は、前者ではアクセント核音節に下降調ないし平板調が現れるのに対し、後者では上昇調になるとされている。五十嵐氏はミニマルペアをなすいくつかの例文によるインフォーマントの実験的音声データの解析に基づき、両者の基本音調曲線はほぼ同一であるが、相違は後者のアクセント核が低—高の変化を伴うのに対して、前者の核はその前後より相対的に高

いだけであるとする一方、音韻論的にはこの相違を上述のように記述解釈することが可能であると結論づけている。この五十嵐論文についても評価が分かれたが、外国人には難しいロシア語のイントネーションの把握・習得のために、ИКによる「印象的な」説明が効果を発揮してきたことは事実であり、その理論的根拠を国際的な専門家の討議に付すのにふさわしい形で提示した意義は高く評価できるということで授賞対象とすることとした。

## 書評

渡辺聡子著  
『チェーホフの世界——自由と共苦』  
人文書院, 2004年, 249頁  
浦雅春著  
『チェーホフ』  
岩波新書, 2004年, x+213+3頁

### 清水道子

渡辺氏の『チェーホフの世界——自由と共苦』は、長年チェーホフを自らの生きる道しるべとしてきた著者による愛情のこもった評伝であり、作品論である。著者の、チェーホフの生き方と作品を読み解く方法は極めて人生論的であり、そのまなざしは作家に対する真摯な愛と尊敬に満ちている。特定の作家にあまり感情移入できない評者などは、これほど一人の作家に心酔できるということに感動すら覚える。

著者によれば、チェーホフの生き方と作品の根底にあるのは「自由」と「共苦」の精神であるという。チェーホフが何よりも大切なものとして「絶対的自由」ということを掲げていることについては、よく指摘されることである。著者はチェーホフの言う「自由」とは「自分の眼を持つことであり」、「偏見や、自分へのこだわり、あきらめや、妥協、それらをどこまでも排して、世界に向かってしなやかに眼を開くこと」であると性格づける。「共苦」とはあまり耳慣れない言葉だが、「サストラダニエ」の訳語である。この語は「同情、憐れみ」などと訳されることが多いが、チェーホフに関しては「ともに苦悩する」という「連帯のニュアンスを帯びた」言葉としての「共苦」という訳語がふさわしいとの考えから使われている。

考察は作品のテーマや登場人物はもちろんのこと、豊富な資料を提供する作家の手紙、家族、交友関係のあった作家や編集者たちの発言、研究論文などを駆使して、丁寧に、しなやかに進められる。方法はオーソドックスであり、取り立てて目新しい着想があるわけ

ではないが、適度選ばれた題材、細部まで行き届いた目配りときめ細かな文章は読む者をそらさず秀逸である。

取り上げられる作品はそう多くはない。あとがきにあるように本書のテーマとの関わりで著者が惹かれたものに限定されている。もちろん部分的に取り上げられる作品はかなりの数になるが、主として取り上げられるのは『学生』『谷間』『箱に入った男』『すぐり』『愛について』『犬を連れた奥さん』という後期の作品である。これらの作品についてはあらずしを追って著者の解釈や見解が述べられていくが、特に梗概を表す文章は過不足なく、的確でうまい。これだけでもチェーホフ作品の優れた解説となっている。

最初の二章では、チェーホフという人を語る上で避けて通れない育ちと家族について取り上げ、チェーホフの中に、人間にとって「絶対的自由」が必要であるという考えがいかんして形成されていったかが語られるが、特に目を引くのは、チェーホフの家庭観と、女性を自立した一個の人間として尊重する人権意識の指摘であろう。次の章の『三年』に描かれた自立した女性ラッスージナとそのモデルとされるグンダーソヴァについての考察も合わせると、チェーホフという人は誠に現代にも通用する進歩的な考えが身に付いた人であったと思わされる。

本書の最大の特徴は、シモーヌ・ヴェーユの「共苦(コンパッション)」の精神をチェーホフの「共苦(サストラダニエ)」の中に見るという新たな視点を提起したことだろう。著者は、「チェーホフとヴェーユは「共苦」を根源的な意味において理解し、生きることの核心においた」こと、「ともに「奴隷」体験をもち、悲惨な現実に参加した」ことにおいて通ずるものがあるし、ヴェーユを合わせ鏡にすると、チェーホフの「共苦」がより理解しやすくなるという。また、「チェーホフにヴェーユの「注意力」があったことは、ふしぎではない。彼の「絶対的な自由」は、自分の側のあらゆるくもりを去り、対象の真実の姿にせまろうとする点で、ヴェーユの「注意力」と通ずるものがある」とも言う。確かに病身を押してサハリンまで出かけ、囚人のおかれていた過酷な状況をつぶさに見たこ

とを、ヴェーユの言う、不幸な人々を「注意力」を持って受け止める行為と捉え、悲惨な状況におかれている農民への献身的な援助を怠らなかったことを「共苦」の精神の発現と捉えるならば、ヴェーユとの親近性を主張することもできるかも知れない。これらの見解に違和感を持つ人も少なからずいるであろうが、賛成できるかどうかは別として、これは「ヴェーユ的チェーホフ」というあらたなチェーホフ像の形成であるし、一つの解釈である。

農民を描いた作品を取り上げた章では、『谷間』のリーパと『学生』の農婦の母娘に対する著者の寄り添うような優しい眼差しに心打たれるが、その中にあって、チェーホフの農民に向けられた眼は単に「やさしい」だけではなく、彼らの側にこそ真実がある、「彼らの存在のなかに、同じ人間としてチェーホフの眼を見張らせるものがあってこそ、生まれ得た作品ではないか」という指摘が重みを持つ。

最後にチェーホフの恋愛観、結婚観について考察される。ここでも「自由になることと、愛すること、真に生きることは結びついている」という観点は貫かれている。

付録としてつけられた、農民によるチェーホフの回想録は、「共苦」の人チェーホフを余すところなく浮かび上がらせている。

チェーホフを読み解く際にはさまざまな観点が考えられようが、著者が選択した「自由」と「共苦」という観点はチェーホフの人間としての資質と生き方を抽象する有効な観点となり得ている。我々は本書の真摯で精緻な考察を辿りながら、あらためてチェーホフという人間と彼が提起した問題に思いを致すのである。

渡辺氏のチェーホフ像があまりに求道者的で優等生的だと不満を覚える向きには、浦氏のチェーホフ論をおすすめしたい。同じチェーホフ論でも、浦雅春著『チェーホフ』はまたずいぶんと異なった印象を受ける。渡辺氏の論考がもっぱら人生の師としてのチェーホフの肯定面に光を当てているのに対して、浦氏のほうはチェーホフの仮面を剥がしてやるとでも言わんばかりの挑戦的な野心が感じられる。いささかアップテンポで畳みかけるような歯切れのいい文体が一層その感を強めているようだ。

チェーホフの遺骸が牡蠣用の貨車で送られてきたことは、作家が最後に仕組んだ大芝居ではないか、という諧謔ではじまる「はしがき」の中で、著者はまず、チェーホフは果たして思われているように「愛すべき作家」だったのかという疑問を投げかける。実際は非

情で無意味な世界を体現していたのではないかというのだ。そして本書の課題を「チェーホフが遭遇した時代の課題とは何だったのか、そしてチェーホフはその課題とどう取り組んだのかをチェーホフの作品を通して考える試みである」としている。

第一章「作家チェーホフの誕生」ではまず、チェーホフが作家となったのはどういう時代だったのかについて、要領よく概観される。それはドストエフスキーやトルストイといった大作家が小説を書き尽くしてしまい、あとは既成の文学を壊すことしか残されていなかった「ポスト」小説の時代、イデオロギーの面でも、政治の面でも指導的理念を失った「空白の時代」であった。著者はそういう時代に作家となった初期のチェーホフに、その後も受け継がれていく三つの特徴を見いだす。一つはチェーホフの処女作とされる題名の失われた戯曲、通称『プラトノフ』に読みとれる「父親殺し」のテーマ。チェーホフの作品には父親が登場しないか、いても影が薄い場合が多いが、これはチェーホフが父親に虐待されて育った生い立ちに原因があり、ひそかに父親殺しをしているのだという解釈だ。しかもこの「父親殺し」は、自分の父親に関してのみならず、ロシア文学史上の父親たちに対する「父親殺し」でもあるという。本書にはこのような巧みなレトリックが至る所に見られ、それは時として言葉の遊びになりかねないきらいもあるが、十分に示唆的である。第二はデビュー作『隣の学者への手紙』に潜んでいる「届かない手紙」のテーマ。ここには後年のチェーホフ劇に見られる「断ち切られるコミュニケーション」の問題がすでに組み込まれていると言う。通常この作品は田舎地主の無知蒙昧を風刺するものと解釈されているが、そこにこのようなチェーホフ作品の重要テーマの萌芽を見て取る著者の眼は鋭い。第三は作品の内容ではなく、作家としての姿勢に関わることだが、ペンネームを使い、なかなか本名で書こうとはしなかったこと、一番大切なイメージを明かそうとはしなかったことだと言う。これも次章以降に述べられるチェーホフの人格を考える上での重要な着眼点である。

第二章「サハリンへの旅」では、チェーホフの人間性の根源に関わる重大な仮説が提起される。チェーホフは思われているように「心優しい」人ではなく、心が石と化した「非情」な人だったと言うのである。著者はこの仮説を導き出すに当たって、チェーホフその人および作品に描かれた主人公たちの不可解な行動に着目する。仮説の根拠としてあげられるのは、兄ニコライの死に際してのチェーホフの奇妙な行動（死に直

面することを避け、死の間際に遁走したこと、また手紙でその死を距離を置いて遠くから眺めているような書き方をしていることなど)に見られる「パトス」への恐れであり、その後の作品(『グーセフ』や『六号室』、『百姓たち』をはじめとする後期の作品)にしばしば見られる、そっけない「死」の描き方であるし、『ヴェーロチカ』の主人公オグニョフに見られる「魂の麻痺」、「内面の破綻」であり、加えて、その麻痺を直視することを避けるために、過去の出来事として封印し、顕在化を防ぐやり方である。作中人物に作者の抱える問題が反映されるのは当然としても、それがどこまで投影されているのかを見極めるのは難しい。オグニョフの問題がチェーホフその人の問題であったのか、それともその時代の人々に見られる問題を鋭く見抜いた作者が提起したものなのかを判断するのは容易ではない。しかし著者が言うように、チェーホフその人の問題として捉えると、問題がわかりやすくなるのも確かだ。チェーホフが心の内に虚無を抱え、そこから脱却するすべを見いだせずにいたという、当時のシェストフやミハイロフスキーの立場に逆戻りするようにも思えるが、この立場にひとたび立ちみると、チェーホフの人生と多くの作品に見られる様々な疑問が解消される。著者の着眼点にあらためて感服させられるところである。

自己の内面の破綻を隠し通そうとしたチェーホフだが、『退屈な話』で本音を思わずさらけ出してしまふ。「仮死」状態になったチェーホフはしばらく文学から遠ざかるためにサハリンへと旅立つ。サハリン体験によってチェーホフは人間のあり方そのものに「閉所」を、社会のありように「中心の喪失」を見るようになる。しかしその一方で「閉所」からの「脱出」のモチーフも年を経るにつれて強くなっていく。

第三章「コミュニケーションへの渇き」においても、次々と既成のチェーホフ像が打ち壊されていく。慎ましかで紳士然とした外見とは裏腹に、「ネタ帖」とも言うべき創作ノートには突飛な発想、グロテスクなものへの嗜好、ナンセンスへの傾倒があふれている。何のために必要なかわからないような過剰なディテールはナンセンスを生み、「日常」が非日常へ侵犯し、身体の失調が意味の失調を招くボードビルの世界が展開される。多くの研究者が言うように、チェーホフは軽佻浮薄なボードビルから後期の本格的なドラマへと成長をとげたのではなく、むしろボードビルの人物を進化させて行った、ボードビルをてこに新しい演劇を生み出したのだという主張には眼を開かされる。戯曲『イワーノフ』では、どうしても主人公中心主義

を脱し得なかったが、サハリンでの「中心の喪失」を経験した後の『かもめ』以降では、主人公は消失する。またチェーホフの列挙する文体は並列的思考によるものであり、それは映画的、演劇的方法であるという指摘、チェーホフ劇が静劇であり、「間」が多く、悲劇が舞台裏で起こり、科白のやりとりがちぐはぐで、コミュニケーション不在などなど、実に多くの鋭い分析が展開される。これらの特徴はこれまでに指摘されてきたことではあるが、その根幹にある意味を喪失した人間のあり方は、まさに20世紀の不条理演劇を予告しているということ、すなわちチェーホフ劇の現代性をあらためて説得的に示してくれる。最後に、後期の作品の中に響くおびただしい音は、主人公の内面を表出されたものだという考え、また、この「音」と表裏の関係にある「呼びかけ」のモチーフにも着目し、「音」や「呼びかけ」、そしてそれにこたえる「応答」は、チェーホフが「無意味」の果てに見いだしたかすかな光だった」という解釈は、『チェーホフ』というこの明敏な小説の哀切な結末のようで、読む者の心を悲しく揺さぶるとともに、いささかの救いをも与えてくれる。

本書の一番の功績は、チェーホフの本質をあえて「非情」だとしたところだろう。大作家にこのようなマイナスの性格づけをするのはかなり勇気がいることだ。しかしここから出発すると、上に見たように、チェーホフ自身の不可解な行動を説明することが出来るし、わかりにくかった作品のテーマや作中人物の行動にも納得のいく解釈を施すことが出来る。またこれによってチェーホフの生涯と作品を一貫したストーリーの中に当てはめることが出来るのだ。著者の慧眼にあらためて敬意を表したい。

最後にあえて注文を付けさせていただくならば、次から次へと魅力的な着想が繰り出される中で、それらに目を奪われて、迂闊な読者が全体を貫く筋書きを見失うおそれがあるのではないかと。評者も何度か読み返しているうちにようやく全体を貫くストーリーが見えてきたように思う。読み終わったときに一つのチェーホフ像が結ばれるように、要所要所でもっとまとめる方向の言葉を付け加えて欲しかった気がする。特に第三章は提起された様々なテーマをもう少し絞って、チェーホフ自身の虚無との闘いというストーリーを骨太にわかりやすく打ち出したほうがよかったのではないかと。しかしまた、強引にまとめないところは、まさにチェーホフ的であるのかも知れない。

チェーホフはわかりにくい作家だ。簡潔な文章、単純とも言えるストーリー。しかし本当のところその作

品で何が言いたかったのかを突き止めるのは困難だ。これまでに提起されてきたチャーホフ像に飽き足りない思いをしてきた者にとって、浦氏のチャーホフ像は一つの大きな示唆を与えてくれる。ぜひ多くの方に読んでいただきたい問題提起の書である。

(しみず みちこ, 東京大学)

### チャーホフの旅と家

- 1 馬車にゆられる  
I 牧原純『越境する作家チャーホフ』〈孤独〉と〈自由〉を求めた生涯
- 2 旅籠屋の薬膳料理  
II 堀江新二『演劇のダイナミズム』ロシア演劇のチャーホフ
- 3 旅の現在地  
III 菅井幸雄『チャーホフ 日本への旅』日本の演劇状況のチャーホフ
- 4 庭あるいは夢の家  
小林清美『チャーホフの庭』
- 5 旅と家

### 近藤昌夫

チャーホフの「到着/出発」は、作品単位の手法・構成が、一本の鎖に連なっている。結び目は、散文の人生が様々にすれ違う「駅」にたとえられもするが、ひとつの大きな屋根のしたで循環している。実生活のチャーホフも、旅と家を抜きには語れない。ここでは、チャーホフが日常に透かしみていた「鎖の次元」を、旅と家から暗示する4冊についてふれる。

#### 1 馬車にゆられる (牧原純『越境する作家チャーホフ』東洋書店, 2004年, xvii+211頁)

チャーホフの写真を眺めていると、よく思う。うつっていないものがみたい。この冷やかな眼差しはそのとき何をみていたのだろうか。おそらくそれと似た衝動が、チャーホフの孤独と自由に感光し、評伝風に焼かれたのが本書だろう。キーワードは「越境」。著者が、旅ではなく「越境」という詩的言語で語るのは、『曠野』の旅、流刑地サハリンへの旅、小説から劇作への移行、そして結婚と死への旅立ちである。

少年時代の記憶の書『曠野』の章では、作品に沿って引用される情景を読みすすむうちに、耳の奥にいつのまにか馬車の響きがこだましている。そしてこの章が、エゴールシカという名前は、農奴だった祖父のも

のだと結ばれるとき、馬車の響きが「越境」の手法をあきらかにする。風景は移動によってたちあがり、移動が風景にリアリティをあたえる。チャーホフに寄り添って移動し、孤独と自由の境界をすくいあげることが「越境」のダイナミズムなのだ。

こうして、少年の日の孤独と自由をのせた馬車はサハリンへと走りだす。「命を削るような越境」は、作家の〈孤独〉と〈自由〉の魂をさらに深く、きびしく、研ぎ澄ましただろう」という著者の言葉が読みとられる。続いて「人間や時代の悲劇を内に閉じ込めた、きわめてチャーホフ的な〈日常の人間喜劇〉」への、つまり小説から戯曲への越境がはじまる。本書は実際にチャーホフの足跡を訪ねた著者が、旅あるいは移動によって読み解く斬新なチャーホフ論である。

ただ、サハリン後のチャーホフは、小説から劇作へと「比重が移る」のだろうか。「両者とも自然に身についた」と思わせる簡潔な様式は、絵画や音楽の手法もとりいれ、切磋されてうまれた。この様式と旅＝移動との関わりは深いと思う。

冒頭と結末において『桜の園』が、変動期ロシアの「エンサイクロペディア的俯瞰図」だと強調されるが、ぼくには、孤独と自由の両輪が読みとっていった詩的な地形図に見える。地形の自然に比べれば時代は儂い。このことはまたあとでふれることにする。

#### 2 旅籠屋の薬膳料理 (堀江新二『演劇のダイナミズム』東洋書店, 2004年, xii+198頁)

「チャーホフという作家は、どうもある種のこだわりを持って見ないと、面白くないような気がする。」

著者は、したたかなロシア演劇の地平で、チャーホフ劇を「へそ曲がりの」に説く。その「こだわり」は手間を惜しまない料理の達人のようだ。

#### ■大地の食材「父親不在」

これぞチャーホフの核心なり、と堀江シェフは幻の素材『父親不在』を吟味する。「実際に父親がいない(存在しない)」味に、「父親世代との『確執』からくる『心から排除した父親世代』という」もうひとつの味がからんでチャーホフなのだという。だから『父なし子』ではない。

入念に素材を洗うと、シェフはブーケガルニをとりだす。ソローミンの『三人姉妹』(2004)とマドルスカヤの「二項対立」——「父親存在」(「モスクワ軍人一男性性一強さ」) VS 「父親不在」(「田舎の町一民間人一女性性一弱さ」)——である。ソローミンの『三人姉妹』は幕開けの追善供養の乾杯と、回り舞台で移り変わる四季の自然が、マドルスカヤの「二項対立」と

相乗し、「父親不在」の風味がきわだつという。

コンロに火がはいる。しばらくするとヴェルシーニンが灰汁のようにうかびあがる。武官文官にこだわらない軍人ヴェルシーニンは、まるで神話の文化英雄のように「父親不在」と「父親存在」を「越境」し、焦臭い現代を異化する。すると、ソローミンの幕切れの雨が、母なる自然の涙で病んだ時代を癒してくれるのである。

馥郁たる香りが、ロシア演劇の豊かな大地から立ちのぼった。

#### ■チャイカ・モスコー

鳥料理である。堀江シェフは、アレクサンドリンスキー劇場で失敗した『かもめ』(1896)と、モスクワ芸術座で大成功を収めた『かもめ』(1898)にこだわる。カモメといえばモスクワ産。だがシェフは自分の舌で確かめる。どうやらペテルブルクでは、料理よりもショーがお目当ての観客にだされ、しかもチェーホフは同業者の不当な妨害にあったようだ。地方劇場がペテルブルク産『かもめ』をすぐさまメニューに並べたのは、帝都のスキャンダルを期待したわけではないのである。しかし、ほんとうの味をひきだしたのはスタニスラフスキーの天才だったとシェフは賛辞を惜しまない。

スタニスラフスキーはさらに新しい『かもめ』料理も考えた。実験的調理法でチェーホフの臭みを消すはずだった。だが役者の事情でお流れになり、レシピも残っていない。残念。

#### ■赤すぎたボルシチ

ブルジョワ育ちのスタニスラフスキーは反革命分子とみなされ、つぎつぎと悲劇に見舞われた。調理は『桜の園』に限られ、「階級対比」や「若々しさ」が足りなければ、赤軍好みの強烈なスパイスが求められた。肅正の嵐吹き荒れる三八年に他界。かわってネミロヴィチ＝ダンチェンコの『三人姉妹』がモスクワ芸術座の看板料理となる。これは日本にもやってきて、演劇人は本場の味に喉を鳴らし、舌鼓を打った。だがチェブトイキンの台詞が削られた、やたらに赤いボルシチだった。

#### ■医食同源

本書は冒頭と結末に『三人姉妹』が配置されている。これにも唸った。構成自体が、中華テーブルの回転台ならぬ、回り舞台になっていたのである。チェーホフが連綿と上演され続けるのは、時代の空気を吸い、病巣を取り込み、「その時代にコミットする」癒しの劇だということが一目瞭然である。

シェフがチェーホフを「薬剤師」と呼ぶのに肖って、

ぼくは本書を薬膳料理にたとえたい。

### 3 旅の現在地 (菅井幸雄『チェーホフ 日本への旅』東洋書店, 2004年, vii+207頁)

本書でいう「旅」とはチェーホフ劇の受容のことであり、劇作家チェーホフそのひとの、果たされた「旅」の現在のこと。

巻末の旅程表「日本におけるチェーホフ劇上演史」によれば、明治(1910)から今日(2003)まで上演回数は255回。この年表をもとに、著者は、近年ますます盛んになるチェーホフ劇の「旅」を「総合的」にあきらかにしてゆく。変化する社会に、チェーホフ劇の現在地をひとつひとつ記してゆくことで、演劇未来図を浮かびあがらせるのだ。

ところで、なぜこれほどチェーホフ劇は日本に浸透し、いまなお旅を続けているのか。心情的なものもあるだろう。だが愛されるほんとうの理由は、転換期を生きた人間の普遍性にあるという。「帝政の崩壊を予感しつつも、新しい時代への展望を持ち得ない時代のなかで、生き抜いた」こと。奴隷の血を絞らだし、ふつうの人間となった作家が描く、ふつうの人間のあるがままの生活は、戦後の混乱期ばかりか、現代のわれわれにも迫ってくる。崩壊の予感と不透明な未来の狭間で宙づりになると、共感とともに呼びだされるのがチェーホフなのだ。チェーホフはつねに現在地にいる。ということは、チェーホフは日本に立ち寄ることなく帰国したのではない。今もともに生きている——著者が近代演劇史の中のチェーホフを解く視点である。

歌舞伎、壮士芝居への反動として、草創期の新劇は西欧近代劇に目を向けた。むしろ付随的に紹介されたチェーホフではあったが、演劇の面白さとダイナミズムを伝えるアマチュアリズムによって里程標が刻まれた。スタニスラフスキーを紹介した小山内薫『桜の園』によって、演出と戯曲の葛藤の時代が到来した。「チェーホフの日本への旅は、築地小劇場の上演で、はじめて定着した」のだ。その後、没落貴族の「悲歌的な気分と憂愁をたたえた」スタニスラフスキーの「型」に、微調整が施されてゆく。戦争による中断のち、東京芸術劇場、文学座、俳優座の合同公演『桜の園』で再開。「現代のチェーホフ」を追及した俳優座の千田是也によって、「矛盾に満ちた人間像を総体として描く」チェーホフ劇が定着してゆく。ネミロヴィチ＝ダンチェンコをまつまでもない。こうしてチェーホフ劇は、戦後の演劇全体を活性化する起爆剤となり、演劇未来図は裾野をますますひろげているというわけだ。

「総合的」とうたうように、本書は舞台と併走しながら近現代の日本の世相も活写している。

#### 4 庭あるいは夢の家 (小林清美『チェーホフの庭』群像社, 2004年, 205頁)

[問題] ( ) 内に適当な植物名を書き入れなさい。

「わたしはベンチに座り、手すりから身を乗り出すようにして下の方を見ました。あずま屋から、ほとんど垂直になった壁には粘土の塊まりや ( ) をぬうようにして小道がついていました。」(ヒント「緑のクマ」)

手のひらサイズの小さな本に、気になっていたチェーホフがたっぷりと詰まっていた。チェーホフの庭について、人間と空間の抽象的な関係を論ずるのはたやすい。けれども庭を、そこに生きる動植物の自然と、チェーホフの日々の暮らしとのかかわりのなかでみつめ、きちんと案内できるひとは少ない。丁寧なチェーホフ読みが、千メートルの高山でロシアの植物を育てる情熱家であったことに感謝したい。

粋な装幀も花を添えている。手にとって、メーリホヴォの庭に佇むチェーホフの写真をみたら、必ずカヴァーをめくってみよう。オダマキやヘリオトロープ、アイリスが咲く小さな庭が隠れているから。チェーホフの手によってメーリホヴォの庭に植えられた花々である。読者は、草花の説明をききながら、「緑の手」をもつ園芸家チェーホフとともに、池、並木道、果樹園、物置や納屋を、さらに井戸、馬車、牛や馬、ガチョウ、ニワトリ、犬や猫まで、ゆっくりとみてまわる至福のひとつを味わうことだろう。チェーホフは、畑を耕し、果樹や草花を植え、育てることがだいすきだった。庭や厩舎、家畜小屋、そして家をこしらえることがだいすきだったのだ。

こうして著者は、草木に力をもらってチェーホフを庭に蘇らせると、こんどは作品の庭からチェーホフの考えたこと、感じたことを推し量ってゆく。丈夫で世話いらず、しかも収穫量の多いスグリは、主人公の自己中心的な性格を代弁してこれ以上のものはないし(『すぐり』)、トウヒを伐採して花を植えるという『三人姉妹』のナターシャは、ブームのガーデニングにかぶれただけで、かの女にトウヒの並木道の美しさはわからない。「黒衣の僧」になぜ松木立がふさわしいのか、『決闘』のライス入りトマトスープが、なぜパミドールでなくトマトなのか……。

ふたつの庭を行ったり来たりするうちに、チェーホ

フが思ったことがしだいにはっきりしてくる。

やっとのことで手にいれた地主屋敷は、甲斐あってベリーやリンゴを沢山実らせた。サクランボが「やり場に困るほど」採れた。チェーホフは村の子どもたちに配ったり、ジャムをこしらえたりする。でもどこかおかしい。ここから地主貴族の「ゆたかさ」への批判がはじまる。「人間に必要なのは、三アルシンの土地でも、地主屋敷でもなく、人間が自分の自由な精神のあらゆる特質と特徴をのびのびと発揮できる地球全体、自然全体なのです。」(『すぐり』) この境地にたつて、著者は『大草原(曠野)』のサクランボの青葉と『桜の園』の凍りついた白い花を対比し、『桜の園』のチェーホフは地主屋敷に経帷子を着せたのだという。そのことばにみじんの揺らぎもない。

では、地主屋敷を否定する「何かもっと賢くて、偉大なもの」とは何か? それは、メーリホヴォの復元者アヴジェーエフの根気強い仕事を追った「失われた庭をふたたび」、そして著者が復元後のメーリホヴォを訪れた「メーリホヴォの庭を訪ねて」を読めばありありと実感することができる。小さな本だがチェーホフの大きな世界がくっきりと像を結んだ。(※[問題]の解答は本書165頁参照)

#### 5 旅と家

チェーホフ劇の現代性を主題にした東洋書店のシリーズ「旅・ダイナミズム・越境」は、チェーホフ没後百年記念に相応しい企画だった。それぞれの個性が主題を外していないのは、形式的にも工夫を惜しまない三名人と編集者の息があったのだろう。この三冊に小林氏の一冊が加わって、チェーホフの世界の消失点をかいまみることができた。

ロシアの芝居が、たとえば回り舞台(マールイ劇場・2004)や開閉扉(タガンカ劇場・1981)を使って、舞台と観客を共時的に(ということは永続的に)とらえようとしているのにたいし(『演劇のダイナミズム』)、日本のチェーホフ劇は、「プルーリズム」という用語に象徴されるように、台詞の濃密な緊張で舞台空間を演出している(『チェーホフ 日本への旅』)。両者の相違を、モスクワ芸術座の影響で相対化せずに、「越境」の手法(『越境する作家チェーホフ』)で読み直すと、三部作それぞれの現代性がひとつに収斂し、チェーホフの永遠の鎖がゆるる。この鎖に、家ということばで現実をあたえてくれるのが『チェーホフの庭』である。

人々の暮らしと日常の現在を、永続する自然を背景に描くチェーホフの世界は、移動によって自然がたち

あらわれ、人々の集まりあるいは家はその姿をあらわす。けれどもそれは終の棲家ではないから、人々はまた散りぢりになる。

家への到着と家からの脱出については、チェーホフ自身のこととして小林氏もふれているが、「到着/出発」の運動が連綿と続いて途切れないのがチェーホフの宇宙だ。たとえば『曠野』と『桜の園』。赤い実は民俗学的に死と結びつくという。なるほど白い花が美しい『桜の園』の石は大昔の墓石で、『曠野』のサクランボは若葉が白い墓石に影を落としている。だとすれば、『曠野』と『桜の園』に生死の対立をみるのではなく、『ストーン』のソクーロフが鶴を介して生死の境界をとりはらったように、サクランボは、脈絡のない『曠野』（「家へ」と『桜の園』（「家から」）を、反復する自然のなかに放っているのではないか。たしかに園の桜は伐採される。だが、赤い実の千年、二千年に照らせば、チェーホフの祖父の時代の農奴フィールスが、マイナス3度の「子供部屋」から、たとえばエゴールシカのお婆さんの家を訪ねてもおかしくはない。

チェーホフはそういう大きな家を、サハリンを周り、インド洋、地中海、オデッサを經由してモスクワに戻る行程で測量した。人間が、草木のように連綿と生死を繰り返しているその家では、インテリゲンツィヤの宗教など遊戯にみえてしまう。

チェーホフの家にはどんな家もおさまる。でもぼくたちの家の間取りはどれも偶然なので、家探しの旅は終わらない。

(こんどう まさお, 関西大学)

橋本伸也著

『エカテリーナの夢 ソフィアの旅——  
帝制期ロシア女子教育の社会史』

ミネルヴァ書房, 2004年, vi+370+8頁

鳥山 祐介

20世紀初頭の段階で、ロシアの女子教育がその規模において西欧を凌駕していた——こう聞くと意外に思う向きも多いのではないだろうか。確かに革命後のソヴィエト社会は、女性の教育機会を保証し女性の社会進出を促進したとして喧伝されることが多いが、それ以前の時代に関しては「女性には何の権利も与えられず、抑圧されていた」というイメージが専ら一般的であろう。もちろんそれも基本的には正しいのだが、

そうした誰もが期待する言説を再生産することはそもそも意味が乏しい上、そうしたイメージは帝政期の歴史的文脈の一面を等閑視している（そしてそれは結果として革命の意義を相対的に高める）という点にももう少し注意が払われてよいのではないか。本書のような、強固な問題意識と豊富な実証的データに裏付けられた研究に触れ、そうした感を強くした次第である。

本書は全部で二部より構成されている。第一部はロシアの女子教育における「身分制原理」に焦点を当てたもので、二章より成る。第一章で考察の対象となるのは、主に貴族子女を対象とした各種女学院である。ロシアにおける「女子教育機関の起点」であるスモリーヌィ女学院は、「エカテリーナの夢」、即ち「新しい種類の人間」を育成するという女帝の啓蒙主義的理想に基づいて設立されたが、これに始まる各種女学院は、その身分的排他性によって貴族身分の特権性の再確認、強化には大いに資することになったものの、これらが教育の基礎に据えた良妻賢母的規範は、育児等が農奴や家庭教師に委ねられていた当時の貴族の支持を得ることなく、やがて女学院は舞踏会などに華を添える宮廷の「お飾り」「コケット」を純粹培養する場となる。

第二章で扱われるのは、19世紀中葉から20世紀初頭のロシアに存在した二種類の女子宗教学校である。これらは、身分内結婚により閉鎖的集団と化していた下級聖職者の子女を対象とした学校だが、教会組織と正教イデオロギーを支配の手段とした政府は、「聖職者のよき妻」の育成という良妻賢母的規範の実現を目指すこれらの機関を通じ、聖職者身分の紐帯強化と教区教会の威信高揚を狙う。とはいえ、聖職者身分の法制上の解放に伴い、やがてこうした学校は農村女性教員の養成機関としての機能を担うようになった。

続く第三章より第二部に入る。クリミア戦争や農奴解放に相前後して深刻となった地主貴族の経済的危機が貴族女性たちにも就労を促していた1860年近辺は、「女性問題」及び女子教育を巡る議論が沸騰した時代であった。その際に推進派の議論で焦点となったのが、良妻賢母的な規範と完全な男女同権のどちらに女子教育の正当性の根拠を置くのかという点である。そんな時期に MARIA 皇后庁によって新設された、身分的に開放された通学制女学校（ギムナジア）は、教育的秩序の原型を家庭に求めたものとはいえ、英仏などに遥かに先駆けた試みである。ポーランドなど西部諸県では、国民教育省女子ギムナジアと比べ地域社会の統制を受けにくい MARIA 皇后庁女子ギムナジアが、ポーランド系住民のロシア的陶冶の場として盛んに設立されたが、

実際にはロシア人貴族や官吏、そして同化主義を掲げたユダヤ人の学校として機能することになった。

第四章で扱われるのは、基本的に全身分を対象とし地域社会の諸団体、諸個人の経費負担のもと設立・運営された国民教育省管下ギムナジアである。1866年に国民教育相に就任したドミトリー・トルストイは、これら女学校への国庫補助を実現すると同時に、母性主義的女子教育観に立った教育行政により家族の隅々まで政府の統制に置くべく腐心した。ここで注目されるのが、彼によりギリシア語・ラテン語が女子ギムナジアのカリキュラムに導入された点である。その意図は、男女の中等教育の平等化ではなく、男子の教育に当たる女性教師を確保することで、西欧型教養に基づく階層社会の強化を目指す男子中等教育政策を補完することにあつた。こうした試みは、国威と国力増進の条件を西欧的な古典教育の充実に求め、教育を受けた女性が「家庭で果たすべき役割」を称揚する上で女子高等教育とその前提としての良質な中等教育の必要を論じると同時に、若い世代を革命運動から遠ざけ高等教育機会に預かれる女性を限定する機能も古典教育に期待した、カトコフの女子教育論とも連動したものである。とはいえ、結果的にこうした女子中等教育の整備は、母性主義を掲げた政策担当者の意図を超えて女性のいっそうの教育や社会進出への要求を喚起し、それに応じ政府も「反改革」的施策を余儀なくされる。

最後の第五章では、大改革期を起点に著しく拡大した女子高等教育と、女性の専門的職業機会がテーマとなる。1850年代末には女性の高等教育に関する議論も持ち上がり、大学の講義室でも女性の姿が見られるようになるが、農民反乱や学生運動、民族運動の相次ぐ農奴解放後の緊迫した空気の中、政府は1863年の新大学令により大学での女性の聴講を禁じた。これを機に、ロシアの女性やその支持者たちの要求は、既存の教育機関の門戸開放ではなく女子高等教育機関の新設へと向かう。やがてそうした組織的運動が功を奏し、ペテルブルク大学などでの公開講座や「学術的助産婦家庭（後に女性医師過程と改名）」といった正規の女子高等教育機関の設立が実現するが、女子教育に対する世論の不信感に助けられた政府は皇帝暗殺を機に態度を硬化させ、多くの機関が閉鎖に追い込まれていく。とはいえ、第一次ロシア革命と相前後して多くの大学で再び女性への門戸開放が実現し、紆余曲折を経つつもロシアはヨーロッパでも冠たる女子高等教育の先進国となっていく。ロシアにおいて、一貫して「市民社会」の自発性に支えられて開かれていった女子高等教育の機会を、女性たちに教職や医療のみならず農業、

工業技術など多様な専門職の世界に進出する可能性を与えていったのである。

学校教育、特に中等・高等教育に対し、国家はしばしばアンビヴァレントな態度を余儀なくされてきた。一方で、型＝規範としての知の陶冶を行いつつ、他方でそこから抜け出る契機となる「必要以上の」知を恐れその抑制を図る。本書の標題「エカテリーナの夢ソフィアの旅」が示唆するように、ここでは帝政ロシアの女子教育史も「新しい種類の人間」の創造を目論んだエカテリーナの夢と、勉学への情熱に燃えた数多くのソフィアたちの知を求める旅（ちなみに、ここで標題となったソフィア・コヴァレフスカヤは、序章を別にすれば本文中ごくわずかしき登場せず、この名もむしろ象徴的機能を担うものと解釈できる）という、二つの力の拮抗の過程として描き出されている。19世紀後半のロシア史の記述でよく見られる「頻発する学生運動に手を焼く政府」「弾圧され自治を奪われていく大学」「自由な知を求め闘う若者たち」という通説的な構図からはしばしば抜け落ちてしまう、教育そのものが原理的に孕む権力性と、自己変革の機会としての教育を「下から」求め続ける動きとの複雑な絡み合いこそが、本書の叙述を通底する重要な要素なのである。

こうした観点は、本書の主題として女子教育が選ばれていること、そしてそれに隣接する要素として身分制原理やポーランドなど西部諸県での異民族支配といった事象に絶えず注意が払われていることにも反映している。著者は様々なタイプの学校に「帝国に居住する諸民族、諸身分そして性という三つの座標軸で区切られた空間中に階層的に配置された諸集団」を対応させており、女子教育システムの推移もそうした諸集団の間の「人為的障壁」の変容の過程と一貫してパラレルに扱っているが、このことは、教育システムが数々の「障壁」に応じて作られている反面、その「障壁」を作り出したり制約したりもする、という正当な認識に支えられている。本書でも言及されている19世紀中葉の論客ミハイロフは、「女性を政治、行政、学術、産業といった活動から遠ざけているのは身体的弱さでもなければ定期的な妊娠でもなく、男性とは異なる誤った方向付けをされた幼児期以来の教育である」という認識のもと、「人生の一時期にすぎない出産・育児のために全生涯の自由と幸福を犠牲にしてよいものなのだろうか」という挑戦的な言辞を投げかけたが、このように人と人とを隔てる様々な「障壁」を、それが生じた時点に遡って研究するジェンダー論と教育史は、本来相互補完的な関係を持ち得る研究分野で

あり、本書はまさにそうした問題の磁場の中におかれた、極めて刺激的な問題提起に富んだ書物だということができる。加えて、そんな本書の説得力が、何よりも「事実」の至極丁寧な掘り起しによって高められているという点も、特筆しておかなくてはならない。

女子教育に付随して扱われる本書の副次的テーマにも非常に興味深いものが多い。特に古典語教育を巡る問題や、ロシアの国民意識の生成に絡む「ポーランド」というファクターの問題などは、ジヴォフ、ゾーリン、ウォートマンといった多くのロシア文化史家の昨今の問題意識にも直結しており、ニコライ一世期の教育相ウヴァーロフと古典古代文化の関連や、グリンカの歌劇『皇帝に捧げた命』の成立過程など、関連する個別のテーマを扱った興味深い研究が既に数多く生み出されている。文化史のこうした側面に関心を持つ読者にも、本書は同著者の他の論文<sup>1</sup>とともに多くの啓発を与えてくれるだろう。

強いて本書の難点を挙げるとすれば、専門書という性格上ある程度やむを得ないとはいえ、「読み易くない」箇所が多いということであろう。いかに重要な論点であっても帝政ロシア教育史、とりわけ女子教育史がこれまで周縁的なテーマとして扱われてきたことは否めないため、本書に頻出する訳語にも見慣れないものが多い。「女学院」と「女学校」の区別などは評者のような注意散漫な読者はつい見落としてしまい、やがて前のページに立ち戻ることを余儀なくされる。「ギムナジア」など多くの基本概念の説明にしても、もとより教育史に専門的関心を寄せてきた読者以外をも想定するなら、ややさりげなく済まされているきらいがある。また、本書は女子教育史のみならずロシア教育史全体の見取図や帝政ロシア社会史（身分制構造など）といったレベルの異なる話の接続という困難な課題に挑んでおり、テーマの馴染みのなさや奥行きへの深さを考えればそのこと自体は極めて妥当なのだが、その反面、叙述の流れやバランスにやや無理が強いられているという印象もなくはない。こうしたことを考慮し詰めればきりが無いのは承知だが、基本的な情報の整理や構成にもう少し工夫があってもよかったのでは、というのが偽らざる感想である。

もちろん、こうしたことは本書の学問的価値をいささかも損なうものではない。評者にとって本書との出会いは、個別、特殊な分野であっても研究者が真摯な姿勢をもって徹底的に取り組めば、無限の広がりを持つ普遍的な問題につながるという、陳腐ではあってもしばしば忘れられがちな、大切なことに改めて思い当たらせてくれる得難い体験であった。

(とりやま ゆうすけ, 東京大学大学院)

#### 注

- <sup>1</sup> 橋本伸也「帝制期ロシアにおける古典語教育の運命——微弱な伝統と『上からの』導入』『近代ヨーロッパの探求④エリート教育』(ミネルヴァ書房, 2001年), 299-330頁, 同「帝国とネイションと学校——帝制期ロシア西部国境地域の教育構造と『ロシア化』』『ネイションとナショナリズムの教育史』(昭和堂, 2004年), 192-221頁など。

#### 現代日本の「カフカズ表象」論について 中村唯史

「線としての境界——現代ロシアのコーカサス表象——」(『山形大学紀要(人文科学)』14-4, 2001年, 141-171頁)

「『歴史の上書き』と『文学』『言語』の位置について——現代ロシアのコーカサス表彰(II)——」(『現代文芸研究のフロンティア(IV)』(北大スラブ研究センター研究報告シリーズ No.93), 2003年, 18-30頁)

#### 乗松亨平

「トルストイ『コサック』におけるカフカズ表象の『現実性』」(『スラブ研究』No.51, 北大スラブ研究センター, 2004年, 295-320頁)

「プーシキン『エルズム紀行』におけるパロディとリアリズム」(『ロシア語ロシア文学研究』第36号, 2004年, 1-8頁)

#### 木村 崇

自分たちの外にある世界とひとたび抜き差しならない関係になると、それまで知らなかった相手世界について予断が生まれる。接触が深まるにつれてこの予断はしだいに確信にかわる。これは相手側にも言えることで、個人レベルでも集団レベルでも双方向で起こるのである。では関係の進展につれて相互理解が進むかということ、たいがいは逆で、ステレオタイプの偏見が増幅したに過ぎないことが多い。

この一連のプロセスで決定的な役割を演じるのは、相手世界について各種メディアが醸成するイメージである。19世紀初頭のロシアで文学のさまざまなジャンルによって作り上げられたカフカズ表象は、今日なお連綿と受け継がれている。大量の画像をリアルタイムで届ける手段がめざましい発達を遂げたにもかかわらず

ならず、既成の文学的表象は次々に様態を変化させながら、けっきょくはプロトタイプの基本特徴を繰り返して「変奏」させていると見てよい。これはたしかに一考を要する現象だ。

日本人は国際関係・文化・歴史のどの相においても、カフカーズの人々とロシア人にたいして、等距離のスタンスをとることができてよいはずである。しかし日本ではロシア文学の受容が先行し、カフカーズのイメージもロシア経由で入ってきたという歴史的経緯がある。「カフカーズ表象」については、私たちはロシアとの「共犯性」から自由ではないのである。外国文学研究は地域研究としての側面も有するために、文学的「表象」をあつかうにしても、地域研究上の非中立性あるいは偏向については是非が問われることは避けられない。今日ではグルジア文学やアルメニア文学を専攻する若手研究者も増えてきているが、その立場から「カフカーズ支配者としてのロシア表象」をあつかう場合、つまり私たちとは逆向きに表象に接近する際、研究スタンスについては同様の矛盾に遭遇するだろう。日本人研究者独自の、いわば中立的「カフカーズ・ロシア表象」を構築することははたして可能だろうか。また現存する「カフカーズ表象」に日本人研究者独自の分析を加えることは可能だろうか。

一世紀半以上の時間をこえてカフカーズに再燃したさまざまな紛争の現実に触発されたかたちで、そしておそらくはいま述べたような問題意識に導かれて、我が国のロシア文学研究においても「カフカーズ表象」を見直す試みははじまった。

先鞭をつけたのは、中村唯史の論文「線としての境界——現代ロシアのコーカサス表象——」[山形大学紀要(人文科学)第14巻第4号,平成13年2月]である。西欧列強による植民地拡大が本国からはほど遠い、遙か海のかなたでなされたのに対して、ロシア帝国は地続きの周縁への延長拡大という形をとった。その結果シベリアや極東地方のように、移住者集団が人口比で先住民を圧倒的に凌駕するという倒錯した空間が生まれ、非ロシア的・「異教」的諸要素は拡大されたロシア帝国の内部に取り込まれることになった。本国と植民地の間に物理的かつ一義的に引かれるべき境界が、ロシア帝国の場合は、支配民族の側にとっても被支配民族の側にとっても、地理的・行政区画的線引きというよりはむしろ、心理的なウチ・ソト意識の分かれ目＝線という、不確定で曖昧な様態として現出したのである。中村はこの特殊ロシア的現象が19世紀以来今日までのロシア文学においてどのように描かれてきたかを追跡することによって、ロシアにおける

「オリエンタリズム」現象の特性をとらえようとしている。

ロシア人のカフカーズに対する思い入れは、中央アジアや極東地方とは比べものにならないくらい深い。植民地化された空間に対して彼らが抱くイメージの濃淡・彩度には歴然とした差がある。そこにはおそらくたんなる地政学的な解釈ではわりきれない何かがあるのだろう。だから中村が論文の目的を限定して、「私たちが課題としているのは『ロシア——コーカサス関係』ではなく、『ロシアにおけるコーカサス表象』である」(p.141)と宣言するのはうなずける。実態レベルでの実証的裏付けを求めることは、この問題に関する限定的はずれだからである。

論文は「境界」をさまざまな位相で捉える6つの節からなっている。キー・コンセプトである「境界」が、個別の作家や作品においてどのように扱われているかを浮き彫りにするために、中村はむしろ自分の視点の方を縦横に移動させたのである。彼は最初にヴィクトル・ペレーヴィンの短編『塔の上の円筒帽』を取り上げているが、我々の固定観念を初っぱなで突き崩しておくための効果的な戦術としてこれを評価したい。シャミーリ・バサーエフなる、あからさまな命名法で作られたヒーローがクレムリンを武装占拠したとする仮想現実の織りなす顛末、それがこの小説の思想的 content である。ペレーヴィンが描き出すのは、まぎれもなくウチとソトに区別される形で存在すると信じられているロシア・カフカーズ境界の「神話」がおびている、状況次第で雲散霧消したところで不思議はないという本質的危うさなのだ。

中村が問題にしているのは小説ばかりではない。いや、マカーニンの小説『コーカサスの捕虜』だけが純粹の文学で、彼の考察の対象はもっぱら論文、回想、ルポルタージュなどである。アレクサンドル・カジンツェフの論文、エヴァ・リシナの日記、ピョートル・ワイリのルポルタージュ、シェフチェンコの叙事詩『カフカーズ』を援用したイヴァン・ジュバの論文、さらにはそれらを論じた各種の言説など、立場も論点も異なるさまざまなエクリチュールに抜きがたく貫かれている「カフカーズ神話」を摘出し提示してくれている。

第六節の「境界によるアレゴリー」で筆者は、ロシア知識人の「カフカーズ表象」に見られる「境界」操作のさまざまな試みを、「大きく分けて四つのカテゴリー（「境界の内部に留まるもの」「境界を越えるもの」「境界を移動させるもの」「境界を除去するもの」）に分類し、そのうえで（境界の内部に留まるものば

かりか一木村)『越境』や境界の移動・除去に分類した言説もまた、形式化をさらに推し進めていけば、結局は神話的構図に収斂してしまう」と結論している(p.162)。このいささかニヒルな結論はエドワード・サイードが提示した枠組みそのものにも向けられる。中村はサイード流の「枠組み」が孕んでいる本源的な「撞着性」に気づき、自らの結論を敷衍して次のように書いている。「サイードは『オリエントの内部に、オリエントのために』と述べている。はたしてこの発言には『オリエント』(西洋という「内部」に対する「外部」)を実体化する危険はないだろうか。『内部』『外部』を仮説的装置ではなく実態と見なしてしまえば、その瞬間に、すべては、神話的二項式に回収されてしまう。二項式を反転するだけでは、たとえ『外部』と『内部』は場所を交替しても、二項式それ自体は維持されるのである」(p.167)と。

では、どうあるべきなのか。書評する私はもちろん、おそらくは中村自身も説得力ある回答を提示できる状況にはないであろう。ただ、解決への糸口が見つかるのであれば、それは「歴史」あるいは「時間」という契機を、理論装置にどのように取り込むかに掛かっているだろう。中村の論文は、まぎれもなくそのような「予見」で締めくくられている。

それから2年後、『現代芸文研究のフロンティア(IV)』(北海道大学スラブ研究センター研究報告シリーズ No.93)に中村唯史はより発展的な論文を発表する。「『歴史の上書き』と『文学』『言語』の位置について——現代ロシアのコーカサス表彰(II)——」である。中村はおそらく前論文以降、「歴史」的契機導入による「神話」克服についてはそうとうに思索をめぐらせていたに違いない。だから、チェチェン紛争をきっかけに「ズヴェズダ」誌が始めた「歴史の上書き=再構成」という、俗流「歴史主義」には我慢がなかったのであろう。論者は、「『事実』に語らせるというゴルディンと『ズヴェズダ』誌の路線は、もっぱらロシアとコーカサスが戦争状態にあった19世紀をクローズアップすることにより、『神話』を打ち崩すどころか、むしろ『コーカサス神話』——『ロシア——コーカサス』の二項式——を強化してきた。この結果は、あからさまに現代の視点から解釈を施したり、声高に何らかの主張を唱えたりするのではなく、回想等の資料を用いた隠微な操作によって得られている。『ズヴェズダ』誌の戦力は、『ロシア』と『コーカサス』の二項対立に『客観性』の外貌を付与しつつ、これを読者の意識裡に固定化することだった」(p.19)と、口を極めて論難するのである。

これよりさらに悪質なものとして筆者の批判に曝されるのは2000年に刊行された『ロシアの心の中のコーカサス』である。前者とは異なり、この著書では資料が編者によってきわめて恣意的に扱われているという。中村は、「この本の編者たちは現資料のテキストを破壊し、その結果と化したテキストを自らの意図にそって配置しなおすことによって、新たな歴史像を構築している」(pp.20-21)として、現資料にはない傾向的「小見出し」の付加とあわせて、露骨な「歴史の上書き」だと弾ずる。そして、カフカーズとロシアの歴史的關係で「友好と共闘(対ペルシャ・トルコ・英仏一木村)」の面がより本質的だという「歴史観」は、いつしかロシアによるカフカーズ支配肯定の論理に転じることを中村は鋭く指摘する。また論者は、この著書の末尾に引用されているドミトリー・ケイドリンの詩に象徴されるように、「文学」と「言語」は「二項対立の解消」のため、「両者を分かち境界の上に輝く『不朽の光』=『詩人(堅琴)』に託されている」と喝破する。

この論文は後半の二つの節において、ロシアの知識人の間に生まれた、これらとは別の傾向の潮流を紹介している。中村は、2001年3月にモスクワで開かれた円卓会議を評して、「この会議での議論は、これまで見てきたような『歴史の上書き』とも、また『文学』や『言語』の超越性への確信とも、おそらくは異質である」と見なしている(p.24)。彼があえて発言を引用しつつ肯定的に紹介しているのは、モスクワ第一副市長のリュドミラ・シュヴェツォヴァと作家のアンドレイ・ビートフの二人である。前者が筆者によって評価されるのは、彼女が「『他者』を『自己』と同権の存在と見なしている点において一線を画している」(p.25)からであると思われる。

もう一人のアンドレイ・ビートフは、「1967年にアルメニアに滞在したが、わずか2週間の体験を『アルメニアの授業』にまとめるのに実に2年を要した」(p.26)にもかかわらず、この作品ではかれとアルメニア人との断絶の感触ばかりが印象に残る点の中村を惹きつけたようである。アルメニアでのビートフはたえず自分が「他者」であることを感じないわけにはいかなかった。『アルメニアの授業』の中に「プーシキンやレールモントフの叙事詩の格下げした反復」を意図した、ビートフの体験エピソードが紹介される「カフカーズの捕虜」という章があるという。そして彼が「『ロシア文学』『ロシア語』など幾重にもなった籠からどうしても出ることができず、むしろ逆に、「ロシア」に属するかれの方が、「十重二十重に『コーカ

サス』を取り囲んでいるのだ」と( p.28) 気づく作家に対して、中村はその先駆性に驚嘆している。どうやら中村は、自己と他者の間にある越えられそうにない境界を見据える、新たな理論装置の発見に近づいたようである。

「カフカーズ表象」の問題を、ロシア文学の古典的書作品の「読みかえ」という作業によって再検討する研究も始まった。なかでも注目されるのは、乗松亨平が昨年発表した2本の論文、「トルストイ『コサック』におけるカフカス表象の『現実性』」(*SLAVIC STUDIES*, NO. 51, 2004, The Slavic Research Center, Hokkaido University) と「プーシキン『エルズム紀行』におけるパロディーとリアリズム」(『ロシア語ロシア文学研究』, 第36号, 2004) である。

サイドの『オリエンタリズム』の投じた一石がロシア文学研究の分野にもおぼした波紋を見据えつつ、乗松は「表象」と「現実」の関係を新たな視点から追求しようとする。レーンモントフやベストウージェフ・マルリンスキーらのロマン主義的先達による業績の「乗り越え」を意図したレフ・トルストイによるカフカーズ受容の態度に、その手がかりを探ろうとしたのは慧眼というべきだろう。カフカーズは、シャミーリの投降という事件などもあって、トルストイの時代にも引き続きロシア人の大きな関心を引く存在であった。紙数が残り少ないので、乗松の考えのエッセンスを書評者の主観的解釈で語ってみたい。

「表象」と「事実」は単線的な一対一関係を結ぶものではないから、その個別の突き合わせ作業には意味がない。たとえば『コサック』のパロディー性をめぐる対立する解釈の双方にそれぞれ説得力があるのは、主人公オレーニン自身の「カフカーズ表象」と現地での実生活との間に生じる「齟齬」が両義的だからであると考えられる。19世紀中頃のロシアにはカフカーズ関連書物が市場にあふれていたにもかかわらず、事実情報に対する飢餓感がたえず存在した。それは「事実」と目されるものを媒介にして作られた、主人公による「表象」、作者による「表象」、作品全体が生み出す「表象」の三要素があいまって作り出すコンテクストも、時間軸にそってそれらが更新されていくプロセスも、あくまでも「自分」の側での一方方向でしかなく、されたいめである。しかし少なくとも研究者はこの袋小路から脱しなければならない。「とりわけオリエンタリズムといった問題では、日本、アメリカ、ロシア、またチェチェンの研究者では、前提に大きな齟齬が予想される。自分を拘束する場を自明視せず、対象との関わりについて問い直しつつづけること、それが

『コサック』が研究者にもとめていることではないだろうか」( p.317) という乗松の結語は、今後の研究の方向を示唆していると見てよいだろう。

昨年本誌の巻頭に掲載された乗松論文について、さいごに簡単に触れておきたい。ロシアの知識人たちは自分たちを「西欧」になぞらえ、「オリエント」に相当するものを「カフカーズ」に求めたが、その動機はわからないでもない。しかし「オリエント」は実体ではなく仮想体であって、視点を変え、ロシア自体を「オリエント」に吸収したってかまわないわけだ。また、地続き空間を拡大していったロシア帝国の場合は「オリエント」として想定された土地との地理的境界線を内包しており、あとは仮想体としての「表象」をどう構築するかしかなないのである。このジレンマを乗松はプーシキンの『エルズム紀行』に読みとり、その分析を通じてロシアにとっての「アジア」なるテクスト空間を定立しようと試みている。その結論は、表題にある「パロディーとリアリズム」という語が前もって暗示しているとおり、どこかイロニーに彩られたものになってしまう。著者は次のように論文を締めくくる。『エルズム紀行』のプーシキンは、ロシア語の通じぬ土地を旅しながら、自分が決して『ロシア』の外へ出ないと嘆じる。それは、ロシア語を用いロシア文化の圏内で表象するかぎり、アジアは『ロシア』の外部になりえないということだ。『自己』や『他者』といった表象の性格ではなく、表象行為そのものの限界性やあるいは暴力性が、そこでは認識されている。おそらくそのような限界性の認識によってのみ、『ロシア』の外部の存在が感知されうるのではないだろうか」( p.6-7)。こうして乗松は、はからずしも中村と同じ方向を見つめることになったのである。我が国における自立したロシア研究(あえて「文学」という限定をはずしたい)は、このあたりから始まるという予感がする。(きむら たかし, 京都大学)

亀山郁夫著

『ドストエフスキー 父殺しの文学』

NHK ブックス, 2004年, 上312/下309頁

松本賢一

およそドストエフスキイ研究に携わる者で、ドストエフスキイ文学における「父殺し」のテーマを論じたいと思わぬ者は無いだろう。フロイトの論文『ドストエフスキイと父親殺し』に事実誤認が見られることも、

またドストエフスキイが癲癩病者でなかったという説が出ていることも、このテーマの魅力を毫も減殺するものではない。魅力を感じながらもなかなかこのテーマに着手できないのは、作家の無意識領域という迷宮に、おのれの直感だけで踏み込むことに躊躇いがあるからである。

その迷宮に、亀山氏は踏み込んだ。それも、父子間の相克が露わであるような作品だけを取り上げるのではなく、一般読者向けの啓蒙書という体裁をとり、ドストエフスキイの全生涯を通じて疼き続け、諸作品に刻印を残した運命的なトラウマとして「父殺し」を定着させようとした。壮挙である。

本書において援用されるのはフロイトのエディプス・コンプレックス理論だけではない。「フロイトからどれほど自由に、そして遠くまで行けるか」という「冒険」を自らに課した亀山氏は、内外の膨大なドストエフスキイ論を駆使した博引傍証もさることながら、或いはジラルの「欲望の三角形」をフロイト理論に重ね合わせ、サディズム・マゾヒズムの心理を自在に援用し、また或いはドストエフスキイが10歳のときに見たシラーの『群盗』や旧約聖書のカインとアベルのエピソードから導き出した「兄弟殺し」のモチーフを縋い込みしながら、文豪の隠れた欲望を作品から抽出しようとしている。何らかの理論や枠組みを小説読解に用いようとする、そこには必ず破綻が生じるものだが(例えば『悪霊』や『カラマーゾフの兄弟』に比べると、『白痴』の分析は精彩を欠く)、亀山氏はその破綻を筆力と想像力で補い、上下二巻に亘るドストエフスキイ論を書き上げたのである。

ドストエフスキイの生涯や作品に重要な影響を与えた事件を百科事典のような乾いた筆致で説明する「事件と証言」と「伝記」、作品を読んだことの無い読者の為に作品の粗筋を紹介する「テキスト」、そして著者の雄弁が最も発揮される「講義」——これら4種類の文章が巧みに配置され、読み進むほどに読者は「亀山ドストエフスキイ」の世界に引き摺り込まれる。それはドストエフスキイという迷宮を素材に作り成したもう一つの迷宮であるとも言える。「はじめに」で述べられた亀山氏の希望通りに「最後まで「眠らず」一気に読了」した読者は、酩酊したような眩暈に襲われるのではないだろうか。私もまた、亀山氏の所論に所々で違和感を覚えながらも、その眩暈の只中で、年来の疑問を解決するヒントを幾つか掴んだことを白状しなければならない。

しかしながら、本書のそのような魅力に対しては、既に新聞雑誌などで多くの賛辞が寄せられている。こ

の上私が屋上屋を架することは必要ないだろう。また亀山氏の示した作品解釈に対する異論を展開する場もないだろう。むしろ私は、亀山氏が本書で幾つかの事実誤認を犯していることをここで指摘しておかねばならないと思う。本書のように、一般読者に向けた選書タイプの啓蒙書の誤謬は、誰かがきちんと正しておかねばならない。

本書のある箇所で亀山氏は「ドストエフスキイの小説には、自分が作り出した登場人物の内面に入り込み、彼らの口をとおして自分の秘密を告白する、といった側面があります。」と述べている。これは真にその通りだと思う。だが、それなら尚更、作家の秘密を窺うための伝記的事実は正確に抑え、読者に提示する必要がある。例えばドストエフスキイの父が殺害された村の名前は通常〈Черемошья〉とされている。作家が父殺しの忌まわしい記憶に繋がるこの地名を〈Чермашья〉と綴り変えて『カラマーゾフの兄弟』で使用したとしても、両者を共に「チェルマシニャー」と表記して立論することには問題があろう。また、ドストエフスキイと兄ミハイルの間に『群盗』もどきの葛藤があったと「空想」する亀山氏はその論拠として、シラーに熱中する若いドストエフスキイの書簡の一節を引き、「シラーの読書を、兄のミハイルに一切告げずきたという事実は、フョードル自身の心の奥にわだかまる何かを、肉親である兄とシラーを共有することの恐れがあったことを、暗示するものではないか。」と述べているが、同じ頃にドストエフスキイが盛んに兄を煽ってシラーを翻訳させたという「事実」にも言及しなければ公正を欠くと言えよう。

ペトラシェフスキイ事件で逮捕されたドストエフスキイが受けた判決は「要塞懲役四年、のち兵役服務」である。それを亀山氏は「要塞懲役八年の刑」であるとし、ラスコーリニコフの量刑八年が「作家自身が受けた量刑を正確になぞって」いると述べているが、これは登場人物にドストエフスキイが「憑依」(氏の好んで用いる言葉である)すると考えたゆえの勘違いであろうか。また、ドストエフスキイ兄弟の雑誌『時代』が発刊されたのは1861年からのことであるのに、氏の記述では、それ以前から(ドストエフスキイの参画なしに)刊行されていたようになっているのも解せないことである。

これは自戒を込めて言うのだが、ドストエフスキイの作品のように膨大でミスティフィケーションに満ちた小説を扱う際には、まずその基本的な筋立てと事実関係を確認しておくことが必要である。しかしここでも亀山氏は誤謬を犯している。ラスコーリニコフは、

亀山氏が言うように、ソーニャと十字架を「交換」などしておらず、ソーニャから十字架を「贈与」されたのだ、などというのは余りにも細かい事柄であろうか。しかし『貧しき人々』の誤読は細かい事柄とは言えない。8月4日付のヴァルヴァーラの手紙に登場する「見知らぬ男」のことを亀山氏は、ブニコフ氏であると決め付けているが、これはブニコフ氏ではない。そもそもブニコフ氏から逃れてヂェーヴシキンとの奇妙な共同生活を始めたヴァルヴァーラにとって、ブニコフ氏が「見知らぬ男」である筈もない。8月4日にヴァルヴァーラを訪れ、頬をつついたり、援助を申し出たりするこの「見知らぬ男」は、彼女のことを聞きつけ、彼女に無礼な結婚申し込みをし、ヂェーヴシキンと悶着を起こした「若い士官」の伯父であって、ブニコフ氏がヴァルヴァーラの部屋を最初に訪れるのは9月21日のことである。「見知らぬ男」とブニコフ氏を同一視したのでは、ブニコフ氏の登場までに何度も好色な男たちを登場させ、ヴァルヴァーラの不安感を高め、その頼りない境遇を自覚させていく、というドストエフスキの折角の苦心が水の泡になってしまう。

とはいえ、ここに列挙したような誤謬は、本書の大きな論旨の流れに直接関わるものではないかも知れない。すべて修正したとしても、本書の価値が減じるものではなからう。しかしながら、本書の主題に関わり、また、このままでは晩年のドストエフスキの政治的立場について、誤った印象を読者に植え付けかねない重大な読み違いが本書にはある。この誤謬を問題提起の形で指摘することによって書評の締め括りとしたい。

先述したように、亀山氏はドストエフスキにおける「父殺し」の衝動を本書のライトモチーフにしているが、同時にその延長線上に国民にとっての父である皇帝の暗殺をも視野に入れようとしている。そして、シベリア流刑を経て「保守派のイデオログ」となった後のドストエフスキにも、皇帝暗殺の密かな欲望があったとしている。このことを印象付ける為に、亀山氏が再三にわたって依拠するのが、A.C.スヴォーリンの回想である。

ドストエフスキ研究の基本文献とも言える『Φ. M. ドストエフスキ 同時代人の回想』にはドストエフスキに関わるスヴォーリンの回想が二種収録されている。ひとつは彼の『日記』(1923)からの抜粋、もうひとつは『故人について』と題された、ドストエフスキの死後直ちに新聞に掲載されたものである。前者は原文で2頁にも足らぬ短いものだが、ここでスヴォーリンは1880年2月20日にドストエフスキを

訪問した時の会話を回想している。この日、1週間ほど前に国家秩序及び治安維持最高委員会委員長に着任したばかりのロリス-メリコフが「人民の意志」派のムロヂェツキイによって狙撃されるという事件が起きているが、スヴォーリンによればこの「暗殺未遂については彼も私もまだ知らなかった」。それでも二人の会話は政治的犯罪一般と、2月5日に起きた、皇帝暗殺を目的とする冬宮爆破事件に移って行く。そもそも穏健派ロリス-メリコフの登用そのものが、この爆破事件に起因する政府側の「軟化」の兆しであった。スヴォーリンによれば、この時ドストエフスキは、政治的犯罪(暗殺)に対して社会が「奇妙な態度」を取っており、「社会はあたかもこういう犯罪に同情しているかのようで、実のところを言えば、こういう犯罪に対してどう対するべきか、良く分かっていない」と述べて、次のような仮定の話をした。仮に私とあなたが書店のウィンドーの前に立っていて、「冬宮はもうすぐ爆発する。僕は機械を仕掛けたから」と言う暗殺者グループの会話を聞いてしまったとする。さて、われわれはどう行動すべきか。「冬宮に出かけて行って爆発を予告するか、警察なり巡査なりに言ってこの連中を逮捕してもらうか? あなたなら出掛けますかね?」というドストエフスキの問いに、スヴォーリンは「いや、行かないでしょう」と答えたが、問題はスヴォーリンのこの返答を受けたドストエフスキの言葉である。以下亀山氏の本の「はじめに」から引いてみよう。

(…) それに対して、ドストエフスキも次のように相槌を打ったとされる。「ほくも行かないでしょうね。なぜでしょうか。恐ろしいことじゃないですか。これは犯罪ですよ。未然に警告できるかもしれないのですから」。

もしも、ドストエフスキがこのとき、彼にとって理想のイメージであるキリストを念頭に置き、キリストならどう振舞うか、どう行動するか、という、いわば究極の基準にしたがって答えたとするなら、キリストは皇帝殺しを容認するはずだ、という結論に作家自身が行き着いていたことを意味する。「恐ろしいことじゃないですか。これは犯罪ですよ」という言葉には、そのように答えた自分に対する武者震いのような何かが、あるいは長年にわたって彼を苦しめてきた原罪意識のようなものが仄見える。皇帝への忠誠を誓いながら、なおかつひそかにその死を望むドストエフスキ。どちらか果たして真実のドストエフスキだったのか。(…)

亀山氏はこのスヴォーリンの回想を本論でも用い(ただしここでは、スヴォーリンのもうひとつの回想が混用され、日付にも誤りがあって亀山氏自身も混乱

しているようである), 同様の推測をしている。冒頭に述べたように, ドストエフスキイにおける「父殺し」のテーマは魅力的であり, そしてそれに負けぬほど「皇帝殺し」のテーマも魅力的である。かく言う私自身も, 少なくとも無意識のレベルでは, ドストエフスキイに「皇帝殺し」の隠れた欲望があったかもしれないと考えている。しかしここに紹介したエピソードから, 「ひそかに皇帝の死を望むドストエフスキイ」像を導き出すことは出来ない。なぜならここでドストエフスキイは, 亀山氏が読み取ったと全く別のことを言っているからである。そのことは, スヴォーリンの回想に記されたドストエフスキイの言葉をちゃんと最後まで読めば一目瞭然なのである。ドストエフスキイは, もしも偶然聞きつけた冬宮爆破計画を自分が密告したりすれば, 密告者としての評判が立つだろうし, 痛くもない腹を探られるだろう, (過激派どころか) リベラル諸氏だって自分を許してはくれない。「犯罪」を予防するために警察に知らせるといふ当然至極の行動が, それほどの厄介を伴うほど社会は政治的犯罪に対して「奇妙な態度」を取っている, と言っているのである。「一体これがノーマルなことでしょうか? わが国では何もかもがノーマルでなくなっていて, こういったことが起きるのはみんなそのせいなのです。そして最もむづかしい状況だけでなく, ごく単純な状況でも, どう行動していいのか, 誰にも分かっていないのです。私がこのことについて書ければなあ。社会のためにも, 国家のためにも, 私は良いことも醜悪なことも言うことが出来ますよ。でもこれは出来ない。わが国では最も大事なことが言えないのです。」

「最も大事なことが言えない」のはひとり「国家」のせいではない。「こういう犯罪に同情している」かのような「社会」の「奇妙な態度」のせいでもある。このスヴォーリンの回想から読み取れるのは紛うことない「保守派のイデオログ」ドストエフスキイの姿であって, ここに皇帝暗殺のひそかな欲望を看取することは難しい。しかし亀山氏の著書において, ドストエフスキイの皇帝暗殺への傾きを示唆する殆ど唯一の「事実」は, この回想なのである。

スヴォーリンの回想の読み違いは, しかし亀山氏一人に帰せられる誤謬ではないかも知れない。氏は本書の執筆に当たって, 松浦健三氏の編訳したレオニード・グロスマンの『年譜 (伝記, 日付と資料)』に多くを依拠しているが, この年譜でも, 1880年2月20日の項では, 松浦氏の判断によってスヴォーリンの回想から亀山氏の引用とほぼ同じ箇所が挿入されている。ロリス-メリコフ暗殺未遂の記述の直後に回想のこの

部分だけを併記すれば, ドストエフスキイに暗殺者へのひそかな共感があったという錯覚を起こすのも無理ではない。しかし, 松浦氏がスヴォーリンの回想を『年譜』に挿入したのは, 恐らく, 同じグロスマンの「Достоевский» (ЖЗЛ) において, 「作家の精神がだいたい軟化」(北垣信行氏の訳による。以下同じ) した事の証左として同じ回想が引用されていることに誘発されたのであろう。そして, ソヴェート期の碩学グロスマンがここで「軟化」というのは保守化のことに他ならない。彼はスヴォーリンの回想を正確に読み, そして引用した上で「文豪の地に落ちた社会倫理感を遺憾に思わないわけにはいかない。」と記している。亀山氏の読み方とは全く逆である。私はグロスマンに与するが, さてどうであろうか。

\* 本書は第2刷が刊行されたが, 本書評は第1刷に拠っていることをお断りしておく。

(まつもと けんいち, 同志社大学)

Борис Пильняк. Корни японского солнца.  
Дани Савели. Борис Пильняк в Японии:  
1926. М.: «Три квадрата», 2004. 331 с.

貝澤 哉

この本は, 一見表題から想像されるようなピリニャークの日本滞在記『日本の太陽の根』(初版1927)のたんなる再版ではない。じつは本書はフランスの研究者ダニー・サヴェリー(トゥールーズ大学)によるこの滞在記の校訂テキストと詳細な注釈, さらに彼女自身によるピリニャークの1926年訪日にかんする綿密な研究および付録資料からなっており, 全体として, この作家と日本との関わりを総合的に考察するための基礎的な素材を与えてくれる, 質の高い学術的研究となっている。

周知のように, ドイツ, イギリス, 中国, アメリカなど, ピリニャークは世界各地を精力的に旅した。とくに1926(大正15)年と1932(昭和7)年の二回にわたって日本を訪れ, なかでも最初の訪問は, 日本のジャーナリズムや文壇の一部に熱狂的に迎えられただけでなく, のちにその体験は『日本の太陽の根』や日本を題材としたいくつかの短篇小説となって実を結びもした。これまでも, 「日本のスパイ」容疑をかけられ収容所で処刑されるといったとんでもない後日談までふくめて, この作家につきまとった日本との因縁浅からぬ関わりあいについては, 秋田雨雀の日記や米川

正夫の回想などによって広く知られていて、日本の研究者たちによる言及もなかったわけではない。

しかし、ピリニャークと日本との関わりについて解明しなければならない多くの謎や課題がいまだ残されていることもまた確かだろう。彼の訪日についての詳細で包括的な研究もこれまで存在しておらず、もともと他の作家にくらべればいくぶん低調な感の否めないロシア本国や欧米におけるピリニャーク研究のなかでも、とくに訪日にかかわる部分はずっと手つかずのまま放置されてきたに等しい。本書は、いわばそうした空白を埋める最初の試みのひとつなのである。

著者ダニー・サヴェリーはパリ大学出身の比較文学研究者で、近現代ロシア文化史におけるアジア表象の問題の専門家である。ロシア象徴派におけるアジアティズムについての博士論文をはじめ、ロシアにおけるピエール・ロチ受容や、ベールイ、ペヌアらにかんする論文を数多く発表しているほか、ブリュソフ、アンドレーエフなどの仏訳者としても知られている彼女にとって、『裸の年』で革命期ロシアに噴出するアジア的な混沌を鮮烈に描き出して華々しいデビューを飾ったピリニャークもまた、当然のこと早くから最も重要な研究テーマのひとつだったのであり、本書は、日本学術振興会外国人特別研究員としての1997～1999の2年にわたる日本滞在を含む長年の研究の成果として出版されたものなのだ。

この本の特筆すべき点は、第一に、前半部分の『日本の太陽の根』のテキスト校訂とコメントリーにある。じつはこの日本滞在記には、非常に複雑な政治的、創作史的背景を持った数種の版が存在するのだが、サヴェリーはこれらの版を比較して詳細なコメントリーを付しただけでなく、この滞在記の初出とも言える、作家の日本滞時に日本の新聞に掲載された数々の日本語テキストと、旅行記の日本語訳『日本印象記』(1927)をも参照してその異同を注解する作業をおこなっている。これによって、日本語を解さないロシアや欧米の読者、研究者にも、日本初出部分をも含むテキスト生成の過程がはじめて具体的にたどれるようになったわけである。

この本の特筆すべき第二の点はもちろん、本書の後半部をなす26年の日本訪問にかんする実証的研究だろう。ここではまず、日本の外交資料館や内務省資料、ロシアのアルヒーフを含む浩瀚な資料によって、当時の日ソ関係や国際情勢、ピリニャークの日本滞時の行動から、ソ連における彼の日本滞在記の創作史や受容史にいたるまでもがでさうかぎり詳細に再現されるだけでなく、なによりもそうした実証的資料が、ピ

リニャークの伝記や創作史上の多様な問題をおのずからあぶり出すという、比較文学研究の手堅い実証的手法のあざやかな例を見ることができる。

そうした例のひとつが訪日目的の問題だろう。たとえば1922年のピリニャークのベルリン訪問が、出国した有名作家たちへのソヴィエト帰国工作にあつたのではないかとする説は以前から根強く存在しつづけているのであり、現在でも彼の伝記研究やロシア文学史における大きな謎のひとつである。だから、この作家の訪日について、なんらかの政治的目的があつた、あるいはソヴィエト政府からの任務を帯びていたのではないかと推測することもけっして荒唐無稽とは言えない。事実日本の内務省は当時そうした推定にもとづいて、水も漏らさぬ尾行をつけピリニャークの行動を厳しく制限していたのだ。しかし、サヴェリーの研究によって、少なくとも日本にかんしては、そうした組織だった工作や政治目的がピリニャークになつたことはほぼ明白になつたと言つていいだろう。ソ連の外交資料などからあきらかなように、彼の訪日はソヴィエト政府当局や在日ソ連大使館によってアレンジされてはならず、日程や訪問場所も彼が自由に決めていたようである。日本においてピリニャークは結果としてソヴィエト文化の代表者の役割をみずから引き受け、演じてしまったが、それは、サヴェリーによれば、文化交流から外交関係を開始せざるをえなかつた国交樹立直後の日ソ関係の状況と、日本の知識人のソヴィエト文化への大きな期待によって余儀なくされたものであつた。

だが、さらに重要なのは、ピリニャークの訪日と、その結果である日本滞在記におけるアジア表象の問題である。なぜなら『裸の年』以来この作家にとってロシアとアジア的なものとの関係は大きな主題でありつづき、その創作史あるいはポエティクスの根幹にもかかわる問題だったからだ。サヴェリーの研究は、この面でもさまざまな資料や考察を提示している。彼女によれば、『日本の太陽の根』は出版当初からその紋切り型の日本イメージ、いわば「オリエンタリズム」を批判されており、土俗のエロティックな信仰(男根崇拜)や遊郭、芸者を美化するあまり、日本の被抑圧階級に眼を向けなかつたとして糾弾された。ピリニャークが数度にわたつてこの作品を改作しなければならなかつた大きな理由もそこにある。

おそらくここに見出されるのは、革命を混沌＝スチヒャー＝アジア的なもの＝エロスとして捉えようとしたベールイやブローク、スキタイ主義などの系譜につらなるであろう「同伴者」作家ピリニャークと、階

級史観や唯物史観を文学に適用するプロレタリア系文学批評との対立なのだろう。いま改めて『日本の太陽の根』を読むとき、この日本滞在記でもっとも生き生きした個所が、東京から大阪への危険な飛行の描写であるのは偶然ではない。というのもピリニャークにとって重要なのはおそらく悪天候や生命の危険をとまなう大空や気流の大きな自然エネルギー(=スチヒーヤ)との直接的でいわばエロティックな触れあいだったからであり、だから、男根崇拜や遊女の記述が、死となりあわせの飛行の光景と共存しうるのだとさえ思える。サヴェリーが言うように彼の信州旅行記がダント以来の地獄巡りの説話的構造を踏襲しているのだとしたら、それは天空の飛行と対照された、地底のスチヒーヤの表現なのだろう。サヴェリーは、『日本の太陽の根』の構成は旅行記的ジャンルを拒否しており、『裸の年』に似た、断片の集積という特徴を持つとまで指摘しているのである。つまり『日本の太陽の根』は、旅の事実の記録であるよりもむしろ、ピリニャークのポエティクスの延長上に作られた作品なのだ。

このように、サヴェリーの詳細な研究は、ピリニャークの伝記、創作史、ポエティクスにかかわるいくつかの大きな問題に重要な示唆を与えてくれる点で貴重なものである。彼女が1926年訪日にこだわったのもそこに理由がある。なぜなら、この訪日中にソ連国内で発表された『消されない月の話』の政治的スキャンダルによって、ピリニャークは自分でも知らぬ間に悲劇への道を歩み始めていたからであり、まさにこの年は作家の伝記・創作史におけるターニングポイントとなっている点できわめて重要だからだ。『日本の太陽の根』への批判と改作の問題も当然、彼のロシア不在中に起ったこのスキャンダルの延長線上にあるのであり、この意味でピリニャークの第1回訪日は彼の生涯と創作にとって大きな変動を準備し予告する出来事だったはずなのである。

ただひとつ残念なのは、日本語のトランスクリプションに不正確な部分が散見されることなのだが、この本の資料的価値はそれを補って余りあるものだろう。上記の主題以外にも、ピリニャークへのビザ発給にまつわる日本の外務省と内務省の確執、同時に来るはずだったフセヴォロド・イワーノフの来日中止理由や彼とピリニャークとの微妙な関係など、さまざまな事実を掘り起こした本書への興味はつきない。

(かいざわ はじめ, 早稲田大学)

- Volkov, Solomon, *Shostakovich and Stalin: The Extraordinary Relationship between the Great Composer and the Brutal Dictator*, New York: Alfred A. Knopf, 2004, xiii + 313p.
- Brown, Malcolm H. ed., *A Shostakovich Casebook*, Bloomington: Indiana UP, 2004, ix + 408p.

### 梅津 紀雄

ソ連時代のロシアの作曲家ショスタコーヴィチ(1906-1975)は、2005年に没後30周年、2006年に生誕100周年を迎える。それを控えた2004年、英語圏・ロシア語圏を合わせて6種類(のべ7冊)、彼を主題とした本が出版された。<sup>1</sup>ここでは紙数の関係もあり、2冊を軸としてご紹介する。

いくつかの書については、以前から出版予告が出ており、研究者や愛好家の間で話題になっていた。とりわけ、『ショスタコーヴィチの証言』<sup>2</sup>の編者ソロモン・ヴォルコフが「ショスタコーヴィチ」の名を冠した本を出すのは、1979年以來のことであり、彼がこの領域に久しぶりに回帰して、何か『証言』論争に関わるようなことを書くのではないか、という憶測と期待があった。

しかし、ヴォルコフはこれまでずっと沈黙していたわけではなかった。『証言』以降の彼の著書は、ロシア文化の研究者には比較的知られている。『証言』と同じ聞き書きの方法による書として、バランシン『チャイコフスキーが愛』(1985, 邦訳は新書館)、『ロシアから西欧へ ミルスタイン回想録』(1990, 同春秋社)、『ブローツキイとの会話』(1998)があり、それらを素材とした、*St. Peterburg: A Cultural History* (1995)があった。*Shostakovich and Stalin*も同じ文化史のアプローチによっている。<sup>3</sup>

本書において、彼は『証言』に対する批判に答えたり、反論するというよりは、むしろ論争に関わらない姿勢を堅持し、「『証言』とこの本の間には明確に線を引くために、『証言』や、ショスタコーヴィチとの個人的な会話からの引用は最小限にとどめた」(p.xi)とさえ書いている。以下に記すように『証言』論争において彼に反論の余地はわずか、彼にとって黙っているのが最良の方法であり、「賢明な」対応と言えよう。

だが、率直に言って、『証言』が、ヴォルコフが主張しているようなプロセスで編集されたものではなく、第3者の回想やうわさ話、アネグドートとおぼしきも

のを含んでおり、純粋な回想録でないという了解は  
 まだ専門的研究者の間に留まっていることを認めざる  
 を得ない。まさにそれが、*A Shostakovich Casebook*  
 が編まれた理由であった。

本書の冒頭には、『証言』を詳細にテキスト分析し  
 たことで有名な、ローレル・フェイの二つの論文が取  
 められている。1980年にフェイは、*Russian Review*  
 誌に掲載した論文で『証言』を分析し、その各章冒頭  
 にショスタコーヴィチが生前発表したエッセイがある  
 ことを指摘した上で、ショスタコーヴィチはそれに署  
 名しただけではないのかと推測していた。つまり、  
 『証言』は、作曲から聞き取った内容だけで成り立っ  
 ているのではなく、既存の素材を混ぜ合わせてあり、  
 しかも、それらはショスタコーヴィチから署名を得る  
 ための偽装として用いられた可能性が指摘されてい  
 たのである（第1章として再録）。

さらに、2002年に書いた新たな論文で（第2章）、  
 以前の推測をロシア語タイプ原稿をもとに確認し、  
 ショスタコーヴィチからサインをもらった後に、ヴォ  
 ルコフが様々な編集を行った可能性を指摘している  
 （なお、息子のマクシムも同様の推定をしていた）。

そもそも、ヴォルコフをショスタコーヴィチに紹介  
 したのは、彼の弟子の作曲家チーシチェンコであった  
 （第10章）。彼は、ショスタコーヴィチの要請により  
 二人の会話に同席していた。それらは薄いノートに書  
 き得るような量のものだったのに、それが400ページ  
 もの本になって驚いたこと、ノートのコピーを受け取  
 るはずだったのに、渡されることなく、ヴォルコフが  
 出国したことなどを述べている（p.134-5）。

ショスタコーヴィチの妻イリーナ・アントーノヴナ  
 も繰り返しこの問題に触れてきた（第9章）。彼女の  
 主張の要点は、ヴォルコフはショスタコーヴィチとは  
 3回しか会っておらず（4回、ないしは3-4回として  
 述べたこともある）、各々は2~2.5時間程度に過ぎな  
 かったこと、晩年のショスタコーヴィチは生活におい  
 て他人の手助けを常に必要としており、彼が内密に  
 ヴォルコフと接触することはあり得なかったこと、当  
 時のショスタコーヴィチの書簡にはまったく彼の名前  
 は登場しないこと、などである（p.130-2）。

彼女はもう一つ重要な点に触れているが、それは  
 『証言』の重要なインフォーマントとして音楽学者レ  
 ベディーンスキイと映画監督アルンシタームを名指し  
 していることだ（p.132）。ショスタコーヴィチの親友  
 だったアルンシタームは、スターリンからの電話のエ  
 ピソード<sup>4</sup>について自分がヴォルコフに教えたことを  
 認めており、不本意なことに結果としてヴォルコフの

協力者になったことを後悔しているという。他方、レ  
 ベディーンスキイ<sup>5</sup>は、むしろヴォルコフに積極的に  
 協力したと推察されている。

出版直前に編集者より『証言』の書評を依頼された  
 のは、亡命してアメリカに住んでいた音楽学者ゲンリ  
 フ・オルロフであった（第8章）。この本の信憑性につ  
 いての評価をして欲しい、というのが編集者の要求  
 であった。彼はまず、『証言』の成立過程と形式に異  
 議を唱え、「本人が書いたのでも、口述したのでもな  
 いのに一人称で語られている回想録」は、「私が知る  
 限り、膨大なこの種の文献で初めてのものになるだろ  
 う」と述べ、さらに、「私的な速記」によって書き留  
 められた、ショスタコーヴィチの「特徴的な短い文  
 章」が、段落や章に整えられることによって、どんな  
 質問にどんな風に答えたのかは分からなくなり、本人  
 が直接述べたという、回想録において最も価値ある特  
 質が明らかに失われており、「ヴォルコフの主人公は  
 ショスタコーヴィチの人格とまったく無縁ではないが、  
 ショスタコーヴィチは『証言』によって作り出される  
 イメージに還元できない」とし、「ショスタコーヴィ  
 チが『読んだ』とサインしたのはそれ以上の意味はな  
 く」、「我々が接しているのは、明らかに、ショスタ  
 コーヴィチの言明や指摘に基づいた、ヴォルコフ氏の  
 オリジナルの著作である」と結論付けている（p.  
 107）。彼の書評は、英語圏ではこれが初出であるが、  
 その後の議論の多くを予見していた。

出版後の経過についても、さまざまな史料と回想に  
 よって跡付けられている。1979年11月14日付『文  
 学新聞』に掲載された、『証言』を弾劾する、ショス  
 タコーヴィチの弟子たちの公開書簡、社説、そして著  
 作権をめぐる記事の英訳のほか（第4-6章）、公開書  
 簡の署名者の一人である作曲家ヴェニヤミン・パスネ  
 ルの娘エレナの回想が収録されている（第11章）。  
 彼女は、亡き父の『証言』にたいする見解を回想し、  
 公開書簡が権威筋から強いられたものではなく、自発  
 的なものだったことを明らかにするとともに、『証言』  
 の口調がショスタコーヴィチの口調とは異なっており、  
 翻訳でしか機能しないがゆえに、ロシア語では出版さ  
 れないのだ、という父の見解をも披露している（p.  
 138-9）。「1人称ではなく3人称として記述してくれ  
 たらヴォルコフの本を好んだかもしれない」という彼  
 女の思いを私も共有するものである。

こうした本がなぜ影響力を持つに至ったか。様々な  
 要因が混じり合っているわけだが、ここではオルロフ  
 の言葉を紹介しておこう。『証言』が出版される以前、  
 「英語圏では、素人であれ研究者であれ、ショスタ

コーヴィチの複雑な音楽的キャリアや遺産、生涯、背景、人格、真理、そして極めて複雑な環境について、十分な知識や理解を得るにはほど遠かった」と彼は指摘する (p.110)。つまり、ショスタコーヴィチは単に体制に忠実な共産主義者として一面的に理解されるか、あるいは単に背景については無視され、彼にも複雑な内面があるなどとは想像されたことがなかったのだ。ロシアでショスタコーヴィチと身近にすごした人々と西側の識者との認識のギャップがあったという指摘は、本書の他の箇所にも見られる。そして、彼の人格と音楽、そしてその背景を理解するきっかけとして『証言』が果たした役割については、多くの研究者が認めているのである。

他にも、英語圏の研究者の批評や回想が含まれているが、ここでは割愛する。

対して、*Shostakovich and Stalin* はどんな本であるのか。本書は、大きく分けて二つの特徴を持っている。一つは、ショスタコーヴィチとスターリンとの関係を、プーシキンとニコライ一世との関係とのアナロジーで考えることであり、もう一つは、『証言』の序文で展開されていた(邦訳では未収録の)ショスタコーヴィチ=聖愚者説を発展させ、プーシキン=ムソルグスキイの《ボリス・ゴドゥノフ》のピーメン、偽ドミートリイを含めた役割モデルを想定し、それをショスタコーヴィチがどのように活用してきたかを考えることである。

その際、『証言』においても見られた、他の様々な芸術家の状況との比較やアナロジーでショスタコーヴィチを理解しようとする態度が本書においても貫かれている。つまり、ショスタコーヴィチとスターリンとの関係は芸術家と権力者との関係として一般化され、プーシキンやニコライ二世の例はもちろん、パステルナークやマンデリシュタム、ツヴェターエヴァやブルガーコフといった作家たちの状況が参照され、それらとの関係でショスタコーヴィチが描かれる。このように、さまざまな有名芸術家たちの運命、精神的状況をパラレルに描いていく姿勢は、彼の編著書の多くに共通する特徴である。そして、それは長所でもあり、短所でもある。*A Shostakovich Casebook* にも寄稿したミチンソンは、「ヴォルコフの前著〔『証言』〕同様に、*Shostakovich and Stalin* は、ロシア最大の文学ゴシップ・コラムニストによる豊富な出典集である。この理由ゆえに、それは、ロシアの文化的インテリゲンツィヤの集合的肖像としてきわめて有益である」とアイロニカルに批評しているが、<sup>6</sup> これは決して的外れなも

のとはいえない。

私は、ヴォルコフの本が、ユニークな視点に持ち、さまざまなヒントに満ちた、興味深い読み物であることを認めるのにやぶさかでない。しかし、これは、出典註が付されているとはいえ、決して研究書や学術書とは言えない。<sup>7</sup> 個々の論点は、アナロジーとパラレルリズムの論理で結ばれており、そこに現れる差異には大きな注意は払われない。そして、*Shostakovich and Stalin* というタイトルそのままに、多くのことがスターリン、そしてアンチ・スターリンに還元され、複雑なプロセスが単純に理解されて語られる。『証言』の受容において、作曲家イメージが「体制に忠実な共産主義者」から「隠れた異論派」へと単純に反転したことを私たちは忘れるべきでない。

今日、様々な実証的研究により、ショスタコーヴィチや文化的知識人とソ連社会とをめぐる神話的記述が再検討されている。たとえば、歴史家マクシメンコフは、アーカイヴに取められたショスタコーヴィチのスターリン宛書簡などを史料として、2人の関係やブラウダ批判、そしてジダーノフ批判前後の状況を問い直そうとしている。<sup>8</sup> 私は彼が公開した4通の書簡を読んで、それらをどう解釈するか、今だ定見を持つには至らないが、2人の関係を図式的に説明するには慎重にならざるを得ないと思う。

読み物としての面白さ、出典としての豊かさが、*Shostakovich and Stalin* はもとより、『証言』の魅力であったことをわれわれは率直に認めるべきであろう。そのような特徴が(たとえば)時間に追われてプログラム・ノートを書きつづる音楽評論家たちにとって都合の良いものであったことも認める必要がある。<sup>9</sup> だが出典としての豊かさにおいては、*A Shostakovich Casebook* も決して負けてはいない。しかしながら、読み物としての明快さはこの本にはない。まさにそのような単純化が不可能な現象であることを示すことが、この本の目的の一つだからである。オルロフはショスタコーヴィチについて次のように述べている。「彼は異論派でも党や政府の忠実なしもべでもなかった。ある意味では、しばしば状況に応じて、彼はいずれかだった。彼の人格や彼の振るまい、彼の状況、そして彼がソ連の音楽界や公的生活で果たした役割は、すべて非常に曖昧なものであって、それは一面的な評価を拒んでいる」(p.122)。

ここに、今後の課題と懸念があるように思われる。つまり、複雑な現象を複雑なままに記述したり、説明することができたとして、それは果たして読者や聞き手の賛同を得られるのかどうか、ということである。

人々は複雑な現象をより正確に理解するよりも、分かりやすく、自分とは無縁のような、興味深いストーリーを消費することに満足してはいないだろうか。A *Shostakovich Casebook* の出発点は、学生や演奏家、評論家たちが『証言』を文字通りに受け取る傾向があることへの懸念であった。だが、研究者でさえ（特に自分の専門外のことについては）そのような傾向を持ってはいまいか。そしてそのような傾向が『証言』、あるいはそのような思考のあり方の延命に手を貸してはいないだろうか。私は皆さんにこの問いかけをしてこの文章を閉じたいと思う。

(うめつ のりお, 東京国際大学)

#### 注

- <sup>1</sup> 残りの書物は、以下の通りである。
  - Акопян Л. О., *Дмитрий Шостакович. Опыт феноменологии творчества*, СПб: “Дмитрий Буланин”, 2004.
  - Fanning, David, *Shostakovich: String Quartet No. 8*, Aldershot: Ashgate Publishing, 2004.
  - Fay, Laurel ed., *Shostakovich and His World*, Princeton and Oxford: Princeton U. P., 2004.
  - Moshevich, Sofia, *Dmitri Shostakovich, Pianist*, Montreal: McGill-Queen’s U. P., 2004.
- <sup>2</sup> Volkov, Solomon ed., *Testimony: Memoires of Shostakovich*, New York: Harper & Row, 1979. ヴォルコフ『ショスタコーヴィチの証言』水野忠夫訳, 中央公論社, 1980 (中公文庫, 1986)。「論争」については, 拙論「ソ連文化を記述する — 記憶の歴史化とショスタコーヴィチ研究の現在」『ロシア語ロシア文学』第34号を参照。
- <sup>3</sup> ここでは, 註7に述べる理由で英訳により紹介する。ロシア語版は以下の通り。Волков С., *Шостакович и Сталин: художник и царь*, М.: Эксмо, 2004.
- <sup>4</sup> 1949年3月16日, 世界平和会議への出席を固辞していたショスタコーヴィチは, スターリンから直接電話をもらい, 体調がすぐれないことと, 自分やプロコフィエフらの作品が演奏されていないことを訴えたところ, スターリンはレペルトコムが指示していた演奏禁止作品リストを即日撤回させた。
- <sup>5</sup> レベディーンスキイは, 没後に発見されたショスタコーヴィチの作品《反形式主義的ラヨーク》の作詞者と主張していた。また, 彼は, 1990年にショスタコーヴィチにかんする評論を書いており, そこで見られる見解は『証言』のそれに酷似している。さらに, 1943年の国歌コンクールの際のスターリンとの会話のエピソードについて, 『証言』のバリエーションはレベディーンスキイの回想に近いことをフェイが指摘している (*A Life*, p. 316n65)。
- <sup>6</sup> Paul Mitchinson, *Wishful Thinking*, <http://www.andante.com/article/article.cfm?id=24130>
- <sup>7</sup> ロシア語版では出典註の大部分が省かれている。
- <sup>8</sup> Maximenkov, Leonid. ‘Stalin and Shostakovich: Letters to

a “Friend”’, Fay, Laurel ed, op.cit., pp. 43–58.

- <sup>9</sup> 現時点では, 回想録としては, Wilson, Elizabeth, *Shostakovich: a Life Remembered*, Princeton: Princeton U. P., 1994 を, 伝記については, 千葉潤『ショスタコーヴィチ』(音楽之友社, 2005) で予備知識を得ながら, Fay, Laurel, *Shostakovich: a Life*, Oxford: Oxford U. P., 2000 を (邦訳ではなく) 英文で読むことを勧めたい。

沼野恭子著

『アヴァンギャルドな女たち

ロシアの女性文化』

五柳書院, 2003年, 285頁

鴻野わか菜

ロシア現代文化, 女性文化に興味を持つ人々の積年の期待にこたえる書物が現れた。本書は, ロシアの女性文学, 文化を長年にわたって精力的に研究し, 翻訳, 紹介してきた沼野恭子氏のこのテーマに関する仕事をまとめた著作である。著者自身の言葉を引用しつつ, まず本書の構成を紹介したい。

「現代ロシア文学の最前線で才能を発揮している女性作家たちをとりあげてテーマや文体の特徴を分析し, 作品の中に描かれている家族像や, 女性作家と文芸誌の関係を考察」(9頁)した第1章は, ロシアの「女性文学」への総論的アプローチであり, 「女性文学」全般に対する広い視座を提供すると同時に, リュドミラ・ペトルシェフスカヤやワレリーヤ・ナルビコワなど近年旺盛な活躍を続ける作家のすぐれた作品分析にもなっている。1997年に著者が『現代思想・ロシアはどこへ行く』で発表した「ロシア文学とフェミニズムの微妙な関係について」は, ロシアにおけるフェミニズムと文学の関係を歴史や社会的問題にも目配りしつつ論じた秀論で, ふりかえってみれば日本における「ロシア女性文学元年」のはじまりを告げるものだったともいえる (というのも実にこの数年間で, ロシア女性作家の作品が次々と翻訳されたのだから)。第1章ではこの論文のほかにも, 家族や身体という「女性文学」を語る上で鍵ともなるテーマに正面から挑んだ刺激的なテキストが並ぶ。なかでも現代ロシア文学における家族像を論じた「父の不在・母の横溢」は, 女性文学のみならず, ロシア文学全般や文化における家族像を考える上でも指針を与えてくれる。

第2章は, リュドミラ・ウリツカヤ, タチヤナ・トルスタヤなど代表的な現代女性作家の各論であり, バイオグラフィー的視点と作品分析を織り交ぜ, 作家と

作品の両方に寄りそったアプローチが、作家の容貌を鮮やかに浮かびあがらせる。研究、分析に加えて、作家たちへのインタビューや往復書簡によって作者の肉声を伝えているのも、翻訳という創造的な作業を通じて作家たちと親しく交わってきた筆者ならではの仕事である。章の最後におかれた「忌避と恍惚」は、文学とセクシュアリティの問題を探求した論考で、「聖母神話」が深くすりこまれたロシア文学の世界を舞台に、女性作家たちが「さまざまな方法でその神話を解体する作業」(206頁)にとりくんでいる現状を豊富な実例とともに論証しており、ロシア文学、美術、映画における女性の表象を考察する研究者にとっても必読のテキストである。

第3章では、ナターリヤ・ゴンチャロワ、オリガ・ローザノワ、ワルワラ・ステパーノワなどロシア・アヴァンギャルドの女性芸術家6人の生涯と作品をめぐる論が展開される。夫婦で画家として活躍したナジェージュダ・ウダリツォワとアレクサンドル・ドレーヴィンに捧げられた一節で、プリミティヴィズムの巨匠ドレーヴィンが言及されるなど、日本であまり知られていない重要な画家が扱われているのも画期的である。

「現代ロシアの女性作家たちとアヴァンギャルドたちとの間に、ある種の精神的な連関を感じる」(10頁)として本書の最後にアヴァンギャルド女性美術論を据えた筆者の直感は、本書に広がりを与え、現代ロシア文化とアヴァンギャルドの関係という興味深い視点を提供している。ここで詳しく論じることはさしひかえるが、ロシアのフェミニズム運動の論客として『女性と視覚記号』(2000)を編集して「女性美術」論を展開し、トレチャコフ美術館で2002年に開催された〈女性美術展〉でリーダー的な役割を演じた現代詩人アンナ・アリチュークが、「現代ロシア詩におけるアヴァンギャルド」というテーマにも意欲的にとりくみ、女性、アヴァンギャルドという観点から新しい文学・文化史の枠組を作ろうとしている試みなどが想起される。アヴァンギャルドの流れが現代ロシアの作家、アーティストたちにどのように継承されているかというテーマは、詩人で評論家のセルゲイ・ビリュコフなどによって近年活発に論考されているが、より包括的な研究がまたれる分野である。

さて、以上の三章から成る本書は、「ロシア女性文化」という大きな軸で貫かれており、本全体が有機的な統一体として結実している。ロシア現代文化の情報が決定的に不足する日本で、かつてないパースペクティヴのもとに現代女性芸術の見取り図が作られたこ

との意味はきわめて大きい。本書は、「女性文学」、「女性文化」とはなにか、文学を性差で区別する必要があるのかという問題提示とともに始まり、この根本的な問いに対する論争の歴史は、第1章でアフマートワからトルスタヤまで様々な女性作家の意見を引きながら詳細にたどられる。筆者は、マリナ・ツヴェターエワの「詩の分類には、男性のものか女性のものかということよりももっと重要な要素がある、と私は考えていた。(中略)芸術に置いては女性問題などというものは存在しない。人類の問題に対する女性からの答えがあるだけだ」(79頁)という言葉を引用して、「おそらくトルスタヤもペトルシェフスカヤもバランスカヤも、喜んでツヴェターエワのこの声に唱和するだろう」(同頁)と述べているが、このツヴェターエワの言葉は、本書のスタンスをもよく表している。なぜなら、本書では、後述のように、家族、国家、歴史、愛という「人類の問題」に対する「女性からの答え」が真摯に論考され、女性文学に注目することの意義が説得力をもって示されているからである。また、筆者が「社会的コミットメントを中心的な課題とした従来のリアリズム系の「ソ連文学」とは一線を画した、新しい傾向の文学が登場し、それは「もうひとつの散文」と呼ばれることになった」(133頁)と述べ、本書で扱われる女性作家たちの作品をとりもなおさず「もうひとつの散文」の一潮流として位置づけることによって、「現代ロシア女性文学」を大局的な視点から論じる土台を作りあげている点も、本書を開かれたものにしてはいえるだろう。

本書では、「ロシアの女性文学、女性文化とはなにか」という命題のほかにも、現代ロシア文化を考える上で避けては通れない重要な諸問題が扱われており、その点も高く評価されるべきである。その一例は、新しい時代の作家たちが、19世紀ロシア文学や社会主義リアリズムというロシア文学の「伝統」とどのように向き合って創作するのかという継承と革新(まさにアヴァンギャルド)の問題が折に触れて言及され、結果的に本書全体のサブテーマになっていることである。

また私見では、本書(とりわけ第1部、第2部)に通底するもうひとつのテーマは、過去との対峙の問題である。本書では作風、手法、文体を異にする多種多様な作家、作品がとりあげられるが、作品のストーリーとしては、どこにでもいる「普通の女性」の日常と心理を描いた作品が少なくない。平凡な個人の生涯をたどることによって、その人間の過去や、過ぎ去った時代の肖像を描くタイプの作品は、現代ロシアでは文学、映画など各分野で大量生産され人気を博してい

る。現代文化におけるこうした傾向は、「強いロシア」の復活という国策的なスローガンやペレストロイカ後の社会不安を背景に社会全体に蔓延するレトロブームと連動している部分があることは否めず、近年の大衆文化（映画、テレビドラマ等）ではソ連懐古的な作品が一大潮流となりつつある。その一方で、過去へ向かうというベクトルこそ共有していても、作品を通じて従来とは違う視点から歴史を照射しようとする作家や、ポストモダン的な手法によって過去を非特権化するウラジーミル・ソローキンのような作家、アサール・エッペリのように、戦後の人々の風俗を、時には哲学的に、時にはバーベリ風のユーモア・タッチで描き出し、「時間という水に沈んだアトランティス」を甦らせる魔術的ノスタルジーの作家もいる。こうした状況をふまえて、過去を扱った個々の作品の意味や機能を考えることが必要になってくるが、作品に肉薄することで導き出された筆者の分析はこの点でも的確かつ興味深い。たとえば、1996年にロシア・ブッカー賞にノミネートされたガリーナ・シチェルバコワの中編『ラブ物語』の本質を、筆者は以下のように鮮やかに描きだしてみせる。「ラトウイニナの指摘するとおり、暴力も性も際限なく取りこんでしまうポストモダン的な小説に食傷気味のロシアの読者が、オーソドックスな語りによる昔ながらの恋愛小説を求めていることも確かだろう。でもシチェルバコワは、そうした「レトロブーム」に便乗するということではなく、読者の要請にたまたま合致した形で、愛のきらめきも淀みも、甘さもにがみも、いっさい逃さずにその機微を描いて、現代ロシア文学の「リアリズムの復権」に一役買っていると考えるべきなのではなかろうか」（63頁）。一方で、イリーナ・ポリャンスカヤが、化学者だった父が大戦中にドイツの捕虜となり、戦後ソ連に戻ると敵国幫助罪を疑われて学者用収容施設に送られ、自分は収容施設で生まれたという自らの体験を重ねあわせて書いた『影のうつろい』（1997）について、筆者は「自伝的な小説を書くという作業が、最近さかんにおこなわれている「ロシア史の見直し」つまりロシアの歴史を再解読しようという試みと連動していることはまちがいない」（128頁）と分析する。

平凡な女性の生涯を描いた諸作品についての解釈も明晰で、ニーナ・カテルリの小説「ソーニャ」は、一見単純な作品であるが、日常の見えない面を描き出すという創造的な視点を獲得した小説であることを指摘している。また、筆者が2002年に名訳を世に送り出したウリツカヤの『ソーネチカ』（1992）については、語り手が主人公ソーネチカを「手放して称賛するでも、

冷たく非難するでもなく、ごく自然に受け入れる姿勢を貫き、主人公に対して絶妙な「距離のとり方」（158頁）を保っていることに着目し、「一言であらわすとしたら、「平凡な女」の一生を描いた「非凡な物語」といえるのではないだろうか」（157頁）と、作品の特徴を捉える発言をしている。平凡な人生をつぶさに記述する作品、あるいは過去の闇に沈みつつある無名の人々を記述、記憶しようとする姿勢は、それ自体ではヒューマニスティックな方向にも、個人を「賞揚」と見せかけてソ連を懐古する愛国的な方向にも、どちらにも接続しうる。だが『ソーネチカ』は巧みな語りによって、そうした平凡な図式におさまることなく、文学作品としての輝きを放っている。

しかし実際は、当然のことではあるが、どんな文学作品も孤高を保ち続けることはできない。作家の思惑、作品の性格、読者による受容には永遠の不和があり、とりわけ「普通の人」の生涯を描いた作品は、読者によって自らの過去と重ね合わせて主観的に「体験」されやすく、作者の意図を離れたところで作品がどのように消費されているかという問題が常に残る。本書の内容とは離れるが、具体例として引きたいのが、いわば「平凡な女」の一生を描いた「平凡な物語」であるスタニスラフ・ゴヴォルーフ監督の映画『女性礼賛』（2003）である。1935年から50年代末の激動の時代を生き抜いた一女性の生涯を描いたこの映画は、夫に献身的に尽くし、夢見がちで心優しい平凡な女性がヒロインである点で、どこか『ソーネチカ』を想起させる。もっとも映画の方は作品としての完成度は低く、前半では自己犠牲的な女性像がシリアスに描かれ、後半は一転して軽快なコメディタッチをとり入れ、全体として統一感に欠ける。（このトーンの変化は、前半では「戦場の男たちを陰で支える女性」という紋切り型に自ら進んではまろうとしていたヒロインが、後半で自分自身の言葉を獲得するという精神的成長と連動しているとも考えることもできる）。なにはともあれ『女性礼賛』はロシアで2003年初秋に公開され、ソ連を生き抜いた女性の労苦に満ちた生涯を描きだした作品としてヒットした。ロシア文化省が撮影に資金援助を行い、対ドイツ戦争勝利60周年を記念して作られた一連の映画の先駆けとなったこの作品は、企画者側からしてみれば、社会のレトロブームに乗ることを見越したばかりか、ソ連懐古を助長する目的もあって作られた感がなくもない。しかし面白いのは、『女性礼賛』の中で、戦中戦後のソ連でコメディ映画がいかに大衆に愛されていたかというエピソードがはさみこまれていることである。作中でソ連のコメディ映画の系

譜を示すことで、色々と制作上の制約はあるが、自分もその系譜に連なる作品を作りたいという監督の意見表明としても思えてくるからである。しかし結果として、この映画はソ連を懐かしむための作品として受容され、予想以上にレトロブームの一環に組み入れられてしまった。本書で扱われている女性作家たちの作品もまた、読者との関係性において、その危険を完全に免れているわけではない。

最後に触れたいのは、本書全体にみなぎる生命力と、躍動感あふれる文体である。タチヤナ・トルスタヤの小説への筆者の言葉「光の驟雨のような印象を残して終わる」(135頁)は、『アヴァンギャルドな女たち』の読後感にもそのままあてはまる。本書は、対象を遠くから眺めるようにではなく、実際に現場に飛びこんで文学の森への美しい旅を続けてきた筆者の冒険心から紡ぎ出されてきた。本書にあふれんばかりに感じられる文学を読む喜び、異文化を涉猟する興奮は、読者の胸にもしっかりと届き、ロシア文学への興味という種を植えることだろう。そうした意味で本書は、ロシア文学・文化研究者にとって多くの刺激的な視点を与え、現代文化の見取り図を提示してくれるだけでなく、一般の読者にとってもロシア文化への魅惑的な入口となる一冊である。研究者だけを対象とするのではなく、ロシアを知らない人々にとっても魅力的な書を書くという困難な課題は、ロシア文学・文化という「マイナー」な分野にたずさわる現代の研究者の宿命ともいえるが、むしろこれは「幸福な宿命」であると私達を力づけるパワーを本書は持っている。こうした状況のもとで、この誠実かつ華麗な本が生れてきたのだから。未知の世界に出会うため、あるいは、自分が抱えるテーマへの斬新な視点を見つけるために、ぜひ本書を直接に手にとっていただきたいと思う。

(この わかな, 千葉大学)

Alan Timberlake, *A Reference Grammar of Russian*, Cambridge UP, 2004, v+503p.

#### 堤 正典・匹田 剛

§1. 本書は米国の高名なロシア語・スラヴ語学者である、University of California at Berkeley の Alan Timberlake 教授による包括的ロシア語文法である。以下に述べるとおり、本書は単一の文法観・文法哲学に基づき、種々のロシア語学の成果をとり入れたロシア語の記述となっており、単なる reference grammar

を越えるものとなっている。

全体は7章からなり、1. Russian; 2. Sound; 3. Inflectional Morphology; 4. Arguments; 5. Predicates and arguments; 6. Mood, tense, and aspect; 7. The presentation of information と続き、その後は20ページの参考文献リストと11ページの索引が付いている。目次のページでは章の中の各節については記されていないので、索引を利用して目的のページを探すことになる。

本稿では、統語論を扱う部分とそれ以外の部分に分けて述べることにする。第1節と統語論以外の第2節は堤が担当し、統語論に関わる部分についての第3節は匹田が担当した。

§2. Russian と題された最初の章はいわば序章である。ロシア語の歴史と現状などがごく短く述べられた後に、本書での記号・略号の使用法が表を用いて示され、既存の代表的な辞書・文法書を紹介し、インターネット上のコーパスによる統計の有用性とその問題点が述べられている。第1章の後半(pp.10-27)ではロシア語の文字について記述している(これ以降が事実上の本論であろう)。そこでは、歴史やローマ字化法についても言及している。

なお、この章の文字の話に移る前に、著者の文法観が提示されている(1.2.5 Strategies of describing Russian grammar)。それによると、現代言語学は音素・形態素・文の構成素といった基本要素(primitive element)とその結合のルールを探究し、ある研究者たち(生成文法研究者?)は文と非文を特徴づけ、文を作り出すルールを述べることを究極の目的としているが、著者はパターン(pattern;あるいは construction, configuration, template)が重要であり、パターンにすべての言語知識(linguistic knowledge)が含まれていると考えている。あるパターン(構文)の意味論的・語用論的・文体論的価値は基本要素とその結合ルールから予測できるものではなく、より重要なのはどのコンテキストにおいてどの意味でその構文が用いられるかである、と述べる。その具体例として、*Нам не миновать гибели*などの例で、それらの意味や文体的価値は与格や不定形といった構成素のみから算出することはできないことをあげている。本書でも、結合全体とその価値(意味)が強調され、基本要素や結合ルールはそれほど重要視されないと述べている。

一つの語形によって異なる二つの構文(例えば、否定辞のついた動詞において目的語が生格あるいは対格である構文)がある場合などは、話者がどのようにし

て選択を行うかは興味深い問題であるが、様々な要因が関わるため、厳密なルールを立てることは難しい。できることは構文の全体的価値を指摘することであり、また、選択に影響する全体的価値に矛盾しない具体的な言語特徴を指摘することである、と述べている。

このような著者の文法観は純粋な言語研究として議論の対象となるだろうし、また、実用的な参照文法として使用することにおいては妥当な場合があると同時に、問題を含む場合もあるだろう。

音声をあつかう第2章では、最初の注で、ここでの議論はいわゆる“broad phonetic”レベルを指向しており、音素の概念が言語学の専門家以外には知られていないことや音素分析上の問題点が音声の実際の特徴の議論なしには解決できないなどのことから、音素論に関わる問題は重要視しないことが記される。本文では、序として母音の強勢と子音の口蓋化がロシア語音韻論の中心の問題であるとされる。なお、記号の使用法については、口蓋化子音（軟子音）を表すために  $\zeta$  のようにセディーユを用いるなどしており、少々注意が必要かもしれない。

それに続いて、母音と子音の記述がある。母音については音響音声学的な記述が主としてなされ（特に強勢母音）、子音については調音音声学的な記述となっている。無強勢母音については、vowel series の中で記述されている。これは語源上あるいは共時的に交替する強勢母音・無強勢母音の集合で、例えば（硬子音の後で）{a} と {o} はそれぞれ文字の «a» と «o» で表記される音声の集合で、これらはさらに {a o} のようにまとめられ、それぞれの位置でどのような音声として現れるか記述される。音韻的変異や形態論上の音交替もこの章で扱われる。

三つめの章では語形変化を取り上げ、動詞・代名詞・形容詞・数量詞 (quantifier) ・名詞の語形変化についてアクセントパターンを含めて解説している (3.2-3.6)。また、変化形のゆれについてウェブ上のデータからの統計を示している（特に数量詞）。語の派生関係については本書ではほとんど扱われていないが、不完了体の派生については言及されている (3.2.9)。細かなことであるが、один は代名詞の節で取り上げられている。変化表では、変化形を並べる順番が、格変化の場合、主格・対格・生格・与格・前置格・造格の順の方式になっている（なお、上で「前置格」としたが、本書では locative となっている）。最後の節 (3.7) では、格変化に関わるいくつかの問題が扱われ、外来語（普通名詞・固有名詞）・頭字語・複合語などの性や変化についても述べられている。

統語論に関わる各章については本稿の後半でまとめるので、ここで第6章 Mood, tense, and aspect についてのみ触れておく。ムードの節 (6.2) では、関係する様々な用法（本書流にはパターンと呼ぶべきか）を解説している。それぞれの用法（パターン）における体や時制などの述語の形式が詳しく述べられている。続くテンスにおいては (6.3)、埋め込み文（従属節）における時制形 (6.3.2-6.3.3)、歴史的現在 (6.3.4)、形動詞・副動詞のテンス (6.3.6) の記述がなされている。

アスペクトは 6.4 Aspect and lexicon と 6.5 Aspect in context の二つの節で論じられている。ムードやテンスより分量が多いのは、6.4 に形態論的（あるいは語構成論的）内容が盛り込まれ、対応する体の形成について述べられているからである。前述の第3章における不完了体の派生についての記述 (3.2.9) とあわせて、体の語構成については充実している。また、様々な言語のアスペクト研究においてしばしば言及される「Vendler の分類」のロシア語の適応についても触れられており、運動の動詞もここで取り扱われている。6.5 は九つのコンテキストにおける体の用法の説明となっている。なお、本書では、完了体が伝えるのは変化とその前後からなる三つの局相 (phase) における definitive change とされる (p.398)。続く 6.6 Temporal adverbs もアスペクトとの関係が深い。前置詞句を中心とした時間に関する副詞句について述べられている。

§3. 第4章以下は統語論について扱っている。ただし、上述の第6章は統語論の固有の問題とは言い難いかもしれない。第4章 Arguments では文を構成する項についてその性・数・格 (4.1)、前置詞 (4.2)、数量詞 (4.3)、項内部の項や modifier (4.4)、テキスト中での名詞・代名詞・省略 (4.5)、指示代名詞 (4.6)、再帰代名詞 (4.7)、数量的 (quantifying) 代名詞と形容詞 (4.8) に関して触れている。第5章 Predicates and arguments の各節は、形容詞述語と名詞述語 (5.2)、数量的述語と生格主語 (5.3)、数量的 (生格) 目的語 (5.4)、第二生格と第二前置格 (5.5)、造格 (5.6)、格 (5.7)、態 (5.8)、一致 (5.9)、従属節と不定詞 (5.10) などの各問題に当てられており、総じて述語と項の関係に目が向けられている。また、第7章 The presentation of information は、イントネーションと語順の相互関係から生じる談話情報の示し方なども扱っているが、全体としては一つのまとまった内容というより最終章に雑多な項目を押し込めた、どちらかというところ「その他の諸問題」とでも呼ぶべき内

容である。7.2ではイントネーション, 7.3では語順, 7.4は否定, 7.5は疑問を扱い, 7.6は語彙の情報演算子 (lexical information operator) について論じている。このうち, 7.2のイントネーションは基本的に Брызгунова のИК理論を概説しているだけで特に目新しいものは見られないものの, 7.3の語順は従来の多くの文法書が採用してきた伝統的な актуальное членение の理論とは全く異なる考え方をしている。ここでは従来のテーマ・レマへの二分法は misleading であり, OVS とか VSO などのそれぞれの組み合わせが独自の性質を持っていると主張される。これは上述の「ルールよりパターン」という哲学から来るものであり, 特筆すべき方針であることは間違いないが, 実用的, 科学的両面から様々な異論もあるかと思われる。

以下, シンタクスに関わる記述に関して, 従来の参照文法と大きく異なる特徴をまとめていく。

第一に, 規範的というより記述的である。従来の参照文法の多くが, その程度に差こそあれ, かなり規範的であったのに対して, 本書は徹底的と言っても過言ではないくらい記述的である。これは現代のロシア語が社会の変革と共に揺れ動き, 規範が定まりづら, という事情から来ることもかもしれないが, 本書はロシア語の「あるべき姿」を提示するよりも徹底して「実情」を描き出そうとしており, そのために多くの統計データが示されていることが本書の大きな特徴となっている。

例えば, 第4章 Arguments の pp.163-164 には, Китайгородская の著作 (Китайгородская, М. В. «Вариативность в выражении рода существительного при обозначении женщин по профессии», в кн. Социально-лингвистические исследования, под ред. Крысин и Шмелов, М. 1976) から引用して, 女性に言及する際の врач は 1940-49 に生まれた世代の間では 50%以上が女性形の一致を引き起こしており, бухгалтер が女性を指示している場合は同じ世代で 39%が女性形の一致を引き起こしていることが紹介されている。また, 第5章 Predicates and arguments の p.331 には в снегу, в цеху などのいわゆる第2前置格が用いられる頻度を Крысин (Крысин, Л. П. ред. Русский язык по данным массового обследования. Опыт социально-лингвистического изучения, М. 1974) が示した社会言語学的データとウェブ上のライブラリー・サイト www.lib.ru に対する 2002 年に行った検索結果を比較して示している。

そして, このインターネットの活用という点も本書

の重要な特徴であり, 近年の言語学の新しい傾向を反映したものであるといえるだろう。即ち, 上でも触れたように, 本書はデータを集めるための資料体として Uppsala Corpus や上述の www.lib.ru 等のウェブページを用い, その検索に Google や Яндекс などの検索エンジンを利用している。これは言語のより新しいデータを入手するために今後ますます利用されていく手段であろう。しかしその一方で, 上述の врач や бухгалтер の性別のデータがそうであるように, 古いデータをそのまま利用しているだけで最新のデータが必ずしも示されていないのは, 激しく揺れ動くロシア語の現状を考えると, もちろん現実問題仕方ないこととは言え, 少々残念と言えるかもしれない。

第二に, 欧米のロシア語学の成果が生かされている。第7章 The presentation of information の 7.2 Intonation のようにロシアにおける成果を紹介しているだけの部分もちろんあるが, ロシア本国におけるロシア語学の伝統とは異なる, 欧米のロシア語学・言語学の伝統から生まれた成果をふんだんに取り込んだものである。このことは巻末の参考文献一覧を見ても強く感じられることで, 試みにロシア語以外の言語で書かれた文献点数を数えてみると全体の約 67%以上になり, 著者である Timberlake をはじめとして, Babby, Chvany, Comrie, Corbett や Yokoyama など, 欧米のロシア語学のそうそうたる大家が名を連ねている。

それ故だろうか, ロシアや日本で出版されている参照文法に比べて, シンタクスに関して意味的な記述以外に形式論的な記述の占める割合が多く, 節立てなども形式的な面からもっぱら整理づけられており, 意味的な記述は其中で触れられているにとどまっているように見える。

第三に, 実用語学的というより学術的側面が強く出てくる箇所が種々見られる。

確かに, 本書は上述のように文法を生成文法のようにルール化することには否定的態度を取っており, その意味で多くの実用語学書同様に「分類学的 (taxonomic)」であると言える。しかし, そのこと本書が実用語学的な性質を常に持っていることには必ずしもつながらない。

例えば, 4.3 Quantifiers の p.189 には Algorithms for numeral constructions として, 数量詞句 (quantifier phrase) における数量詞と修飾語, 名詞がそれぞれどのような形態をとるかアルゴリズムの形で表しているし, また 4.5.4 Ellipsis (《zero》pronouns) にはロシア語が, いわゆる pro-drop

language ではない、などという記述が見られる。さらには、5.7 Case: context and variants においては Jakobson の 2 項対立の素性による格理論とそれに基づいたロシア語の格の分析が紹介されているが、これらはいずれも（ロシア語学ではなく）ロシア語の学習者が実用語学的説明を求めて見たとしてもその意味はほとんどないと思われる。本書は少なくとも学部専攻課程の 1~2 年生レベルの学生の参考書としては少々理論的過ぎるであろう。しかしながら、それ故に、本書が持つもう一つの意味は、上述第二の特徴と相まって、「欧米を中心としてロシア語学がどれだけのことを現在解明しているか」の総覧としてのものである。もちろん、生成文法理論など理論的抽象度が高いものに関してはあまり触れられていなかったり、基本的に分類学的手法がとられていたりするなど、これ一冊で全てを概観することは不可能であろうが、欧米の共時的ロシア語学に関する格好の入門・概説書となっているのもまた事実である。

日本には残念ながら「我が国ロシア語学の総覧」と呼べるようなものはまだ存在しない。長い歴史を持つ日本のロシア語学にもこのような文法論の成果の集大成ができて良い頃なのではないかと、本書を見て強く感じた。

最後に一点、本書を見て気づいたことであるが、例文を示す際、本書では議論に関係のある点のみではあるが、グロスを付記している。日本にはグロスを付記しているものは実用語学書から研究論文まで含め、まだまだわずかである。非母語話者を主たる読者として想定している日本の語学書では、本書同様最低限のグロスを付けることを習慣とした方が読者にとってはよりわかりやすいのではないだろうか。

(つつみ まさのり，神奈川大学  
ひきた ごう，東京外国語大学)

## 追悼 原卓也先生

桑 野 隆



日本ロシア文学会の第九代会長、その後学会顧問として長らく御指導を賜った原卓也先生が、2004年10月26日、永眠された。享年74歳であった。

原先生は1930年7月3日、東京都のお生まれで、1953年3月に東京外国語大学第四部（ロシア語）を卒業されたが、すでにその頃には、ショーロホフ『静かなドン』（全8巻）を父原久一郎氏と共訳出版され、ロシア文学の翻訳者としてデビューされている。また、1966年4月には東京外国語大学助教授に赴任され、ロシア語・ロシア文学の教育においても大きな貢献を果たされた。

原先生が生涯にわたって成しとげた翻訳は、原稿用紙にして15万枚にのぼる膨大なものだが、東京外国語大学に赴任された頃は、『チェーホフ全集』（神西清、池田健太郎の両氏と共訳）を1960年、トルストイの『アンナ・カレニナ』を1964年に出されたあとで、『戦争と平和』に取り組みれていた（1968年刊）。また『現代ソヴェト文学18人集』その他も、並行して進められていた。その後も80年代前半くらいまではハードスケジュールで翻訳を進められていることが多く、正確で流麗な訳が、まさに超人的なペースで次々

と紡ぎだされていった。

なお、原先生といえば、たとえば1973年には『復活』も訳されるなど、トルストイとチェーホフが本領であるとの定評があったが、60年代末の大学闘争も多分に影響して、一時期よりドストエフスキーに本格的に取り組まれている。なかでも『カラマーゾフの兄弟』（1978）の翻訳にかかる意気込みには並々ならぬものがあった。講談社新書の『ドストエフスキー』（1981）を執筆されたのもこの頃である。

ちなみに、大学闘争時に学生逮捕に抗議して辞表を提出するなど「造反教官」と呼ばれていた原先生は、チェコ事件やソルジェニーツィン国外追放、サハロフ強制移住などにたいしても、その都度先頭に立って、日本を代表する作家たちを集め、ソ連政府に抗議の動きを起こされた。こうした活動を率先して行えた背景には、スターリン死後のソ連で起こった自由化の波に早くから注目し、雑誌『文学界』を中心にその動向を逐一紹介、従来のロシア・ソヴェト文学観に新風を



1965年のソビエト・東欧旅行の一コマ（35歳）

## 追悼

吹き込んだことが、日本の若い作家たちにも大いに刺激になっていたということもあったろう。先生のこうした意欲的姿勢は、著書『スターリン批判とソビエト文学』（1973）や、プラトーフ等の先駆的翻訳にも示されている。

著書としては、テキスト読解の面白さを翻訳者としての立場から論じた『オーレニカは可愛い女か』（1881）や、ロシア文化の多様な側面をとりあげたエッセー集『わが心の中のロシア』（2002）もあげられる。

原先生は、こうした翻訳、執筆活動を通じてロシア文学ファンの裾野の拡大に大きく寄与されたわけだが、その関連では、「ロシア手帖の会」の活動もあげないわけにはいかない。1970年代初頭にできたこの会には、当時の指導的なロシア文学者が一堂に会しており、先生はその主宰者として、講演会やゼミナールを広く市民に解放する一方、書誌とエッセーを中心とした会誌『ロシア手帖』を発行した。この会を中心にした活動は、アカデミズムの枠から離れて多くのロシア文学ファンを育てた。また会誌のほうは、1995年までに計40号を発刊し、インターネット前の時代に貴重な書誌提供役を果たすとともに、エッセー欄において若手研究者を積極的に紹介してきた。

1989年には東京外国語大学の学長に就任され、在

任6年のあいだに一連の大学改革を推し進め、現在の外国語学部の骨格を築きあげるとともに、博士課程も新設した。また、1991年には専攻語学科としてポーランド語学科とチェコ語学科を新設し、その功績に対して、1995年にポーランド政府からコマンドル功労十字勲章が授与されている。

また、冒頭で述べたように、1993年には日本ロシア文学会の第九代会長に就任され、学会の刷新と規模の拡大に尽力されたが、思い起こせば、1970年代あたりの学会はまだまだ後進的、閉鎖的であり、原先生は早くより問題点を指摘されていた。

2001年春からは日本トルストイ協会の第二代会長として、トルストイ文学およびその人生観、教育観の普及に大きな役割を果たされたことも、あげておかねばなるまい。

以上のように、先生は種々の分野において多大な貢献をされてこられたわけであるが、東京外国語大学学長退任後まもなく体調を崩され、入院される機会が多くなっていった。だがそれでも、毎年正月に御自宅で教え子たちと酒を飲み交わす習慣は、亡くなられる年まで続いた。これもまた原先生ならではの用心遣い、気配りであった。教え子のひとりとして先生の御厚情に改めて感謝いたすとともに、心から御冥福をお祈り申し上げます。



1985年の木村彰一先生古希の祝いで（55歳）

## 日本ロシア文学会活動記録

源 貴 志

### 1. 2004年度(第54回)定例総会・研究発表会

2004年度の定例総会・研究発表会は、2004年10月2日(土)、3日(日)の両日、稚内北星学園大学で開催された。また、チェーホフ没後100年を記念して、10月1日(金)には、プレシンポジウム、2日の定例総会・研究発表会当日にもシンポジウムが開催された。

10月1日(金)

午後 理事会 プレシンポジウム

10月2日(土)

午前 開会式 シンポジウム

午後 各支部総会 研究発表会 ワークショップ  
定例総会 各種委員会 懇親会

10月3日(日)

午前 研究発表会

#### プレシンポジウム

10月1日(金) 稚内北星学園大学講堂

[共催] 日本ロシア文学会 北海道大学スラブ研究センター 稚内北星学園大学

[後援] 稚内市 宗谷支庁

第1部 セッション

「ピアノのかもめ 声のかもめ」

多和田葉子 [朗読] 高瀬アキ [ピアノ]

第2部 パネルディスカッションI 「時空を超えて  
今チェーホフを語る」

[パネリスト] 山口昌男(札幌大学) 多和田葉子(作家) 今福龍太(札幌大学) 川端香男里(川村学園女子大学) 沼野充義(東京大学)——司会

#### シンポジウム

10月2日(土) 研究発表第1会場

[共催] 日本ロシア文学会 北海道大学スラブ研究センター

[後援] 稚内市 宗谷支庁

パネルディスカッションII 「チェーホフ『サハリン島』とその周辺」

[パネリスト] インガ・ツペンコーヴァ(ユジノサハリンスク, チェーホフ『サハリン島』記念博物館) アレクサンドル・チュダコフ(モスクワ, 世界文学研究所) 黒川創(作家・評論家)

[対論者] 中本信幸(神奈川大学名誉教授)

[司会] 井桁貞義(早稲田大学)

### 2. 研究発表会内容

本年度より、2名ずつの司会者が同会場の2~3本の研究発表の司会を連続してつとめる形式となった。

第1日

第1会場

五島和哉(東大・院生): 無底と救済の聖母——アポロン・グリゴリエフの詩的イメージと、ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』におけるその継承——

小出雅樹(北大・院生): ドストエフスキーの小説における喜劇的要素について

木寺律子(阪外大・院生): ドストエフスキーの作品における古典の引用

梅村博昭(東農大): 『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』は似ているか——リアン・ファースト説を追試する——

角田耕治(早大・院生): マゼーパ・テキストとしての『ポルタヴァ』——「口ひげ事件」のプロット解析——

第2会場

グレチコ・ヴァレリー(東大): Русская литературная сцена в современной Германии

越野剛(北大): ベラルーシ文学とチェルノブイリ原発事故

古川哲(東外大・院生): 「受動的な悪魔」と放浪者——アンドレイ・プラトーフの『土台穴』における受動性と受難をめぐって

毛利公美(北大): ナボコフの眼——近代的視覚とメタフィクション

上田洋子(早大・院生): シギズムンド・クルジジャンノフスキーにおける«пузырь»

第3会場

阿出川修嘉(東外大・院生): モダリティの意味を含む文の平行性について——「нельзя не+不定形」及び「не мочь не+不定形」の両構文に関する比較——

秋山真一(東外大・院生): 主部に数詞を含む文の述語形態に関するコーパス分析

小川暁道(東外大・院生): ウクライナ語の接頭辞щоによる時間表現——単純反復と漸次的変化——

有泉和子(東大史料編纂所): 「露船打払令」は絶対だったか——ゴロヴニン事件時の日本側の対応——

塚田力 (北大・院生) : 古儀式派による終末予言否定について

### 10月3日

#### 第1会場

中澤朋子 (早大・院生) : B. K.トレジアコフスキイ「ピョートル大帝の死に寄せる哀歌」旧版と新版の文——「マイクロテクストロギア」的側面から見た名詞について——

山路明日太 (北大・院生) : 『現代の英雄』にみられる演劇的要素——『公爵令嬢メリー』を中心に——

安達大輔 (東大・院生) : 「周縁」を文学史に位置づける——オドエフスキイの「社交界小説」をめぐる読みの(脱)構築——

岩崎理恵 (東外大・院生) : ブロックの詩篇『恐るべき世界 («Страшный мир»)』に見るストリンドベリの影響

#### 第2会場

本田登 (東大・院生) : 「エリザヴェータ・バム」解釈の可能性——現実の理論と芸術の理論——

宮川絹代 (東大・院生) : プーニン文学における「始まりも終わりもない」時間について

ヨコタ村上孝之 (阪大) : マトヴェーエフ家文学の研究——亡命・越境・辺境文学の事例として——

佐藤亮太郎 (北大・院生) : B.ネクラソフ『スターリングラードの塹壕にて』から見る戦争小説の解釈

#### 第3会場

小林銀河 (東大) : ロシア文学・思想における「自然観」

グリツェンコ・エフゲーニヤ (北大・院生) : 日露両言語における「怒り」、「喜び」を意味する類義語の対照研究

ジダーノフ・ヴラジーミル, 鈴木淳一, ユルマノフ・スヴェトラナ, 山田隆 (札幌大) : В поисках компромисса (о работе над учебником «Русская речь»)

#### 第4会場

平野恵美子 (東大・院生) : 『Мир искусства (芸術世界)』誌の研究

村山久美子 (早大) : カシヤーン・グレイゾフスキイのアヴァンギャルド・バレエ『美しいヨーゼフ』

和田芳英 (著述) : ロシア文学者昇曙夢の再評価についての提言

アニケーエフ・セルゲイ (ロシア極東大学函館校) : Анализ перевода на русский язык произведения Ерошенко «Цвет справедливости»

10月2日午後には下記のようにワークショップが開催された。

#### ワークショップ「近現代ロシアの文化的ナショナリズム」

貝澤哉 (早稲田大学) : 19世紀後半から20世紀初頭のロシアにおける文学の国民化——文学研究と文学教育より——

久野康彦 (放送大学) : ロシア民謡, ジャズとロシアのナショナリズム——第二次世界大戦におけるリジャ・ルスラーノヴァとレオニード・ウチョーソフ——

中村唯史 (山形大学) : マンデリシタームのアルメニア巡礼

大須賀史和 (神奈川大学) : ソヴィエト愛国主義: 政策・イデオロギーと文化の歴史的相互関係

楯岡求美 (神戸大学) : 大祖国戦争と演劇における祖国防衛のテーマ

梅津紀雄 (埼玉大学) : 音楽における国民主義の系譜——音楽史劇とナショナリズム——

### 3. 総会議事録要旨

(議長: 中村唯史, 貝澤哉, メーリニコワ・イリーナ)

#### 1. ロシア文学会賞受賞者発表

第1回ロシア文学会賞の受賞者(斉藤毅氏, 加藤栄一氏)が発表された。

#### 2. 事務局報告

事務局より, 2003年11月から2004年10月までの会員異動(入会者19名, 退会者11名, 逝去された方4名)が報告された。新入会員の紹介がおこなわれた。

#### 3. 各種委員会報告

各種委員会(会誌編集委員会, 国際交流委員会, 広報委員会, 学会賞選考委員会)より, 年間の活動報告がなされた。

#### 4. 2003/2004年度決算報告

事務局より2003/2004年度決算報告がなされ, 了承された。

#### 5. 2004/2005年度予算案

事務局より2004/2005年度予算案の説明, 提案がなされ, 了承された。

#### 6. 2005年度総会・研究発表会について

2005年度の総会・研究発表会が早稲田大学でおこなわれることが決定された(開催予定日は10月8日, 9日)。

7. 藤沼貴会員より, マプリヤールとの関係を活発化すべきである, という提案がなされた。理事会での検討課題とすることとなった。

8. 大須賀史和会員より、支部制度見直しの提案がなされた。理事会での検討課題とすることとなった。

#### 4. 会員異動ならびに維持会費納入者 (敬称略) (2004年7月~2005年7月)

##### ご逝去

原卓也 (関東), 前川漸 (中部), 安田泰明 (関西), 高山旭 (関東)  
謹んでご冥福をお祈り申し上げます。

##### 入会者 (受付順)

フョードル・ズビャーギン (関西), 近藤大介 (関東), 吉住オリガ (関東), ステラ・シヴァコーヴァ (関東), Evseeva Elena (関西), エレーナ・バイビコフ (関西), 今仁直人 (関東), エカテリーナ・グトワ (関東), 白村直也 (関東)

##### 退会者

田中まづる (関東), 秋山学 (関東), 藤井一行 (関東), 丹辺文彦 (中部)

##### 維持会費納入者

宇多文雄, 米川哲夫 (3口), 佐藤純一 (2口), 原求作, 久野公, 鈴木淳一, 米重文樹 (2口), 天野和男, 新田實, 望月哲男, 高山旭, 沼野充義, 小川政邦, リュドミーラ・エルマコーワ, 柳町裕子, 中村唯史 (2口), 川端香男里 (2口), ピョートル・トマルキン, 吉住エレーナ

#### 役員・委員等 (2005年9月現在: カッコ内数字は任期)

##### 役員

会 長: 川端香男里 (2001.10~2005.9)

副会長: 井桁貞義 (2001.10~2005.9)

理 事: (2003.10~2005.9)

北海道: 安藤厚, 鈴木正美

東北: 相沢直樹

関東: 井桁貞義, 伊東一郎, 宇多文雄, 亀山郁夫,

金田一真澄, 栗原成郎, 佐々木照央, 佐藤純一, 佐藤靖彦, 沼野充義, 長谷見一雄, 坂内徳明, 米重文樹, 渡辺雅司

中部: 中條直樹, 安村仁志

関西: 諫早勇一, 佐藤昭裕, 服部文昭, 堀江新二

西日本: 芳之内雄二

監 事: 金本源之助, 工藤幸雄 (2003.10~2005.9)

##### 各種委員 (2003.10~2005.9)

会誌編集委員: 望月哲男 (委員長), 相沢直樹, 大石雅彦, 堤正典, 野中進, 安岡治子, 渡辺雅司, 杉本一直, 青木正博, 石川達夫, 西野常夫

学会賞選考委員: 川端香男里 (委員長, 会長が兼務), 工藤正広, 中村唯史, 伊東一郎, 貝澤哉, 佐藤純一, 沼野充義, 郡伸哉, 井上幸和, 大平陽一, 芳之内雄二

国際交流委員: 沼野充義 (委員長), 貝澤哉, 亀山郁夫, 鈴木正美, 楯岡求美, 堀江新二, 望月哲男

広報委員: 井桁貞義 (委員長), 相沢直樹, 安藤厚, 上原順一, 西野常夫, 安村仁志

顧 問: 米川哲夫, 原卓也 (年度途中にご逝去)

事務局長: 源貴志 (2005.4~2007.3)

学会動静

日本ロシア文学会

2003/2004 年度会計年度決算報告 (2003.9.1~2004.8.31)

I 経常費

収入の部	予算	決算
繰越金	1,745,118	1,745,118
学会費	3,200,000	3,369,930
維持会費	100,000	65,000
入会金	20,000	15,000
賛助会費	100,000	150,000
郵便貯金利息	100	70
雑収入	30,000	23,710
合計	5,195,218	5,368,828

II 学会基金

元本	2,500,000	貸付信託
積み立て利息	9,395	金銭信託
計	2,509,395	

III 日ソ文学シンポジウム基金

元本	1,000,000	担保定額郵便貯金
積み立て利息	24,336	
計	1,024,336	

支出の部	予算	決算
総会準備費	300,000	300,000
プレ・シンポジウム準備費	150,000	150,000
学会誌制作費	1,200,000	1,039,315
交通費	500,000	641,000
事務手当	240,000	240,000
編集委員会	80,000	66,620
国際交流委員会	60,000	0
広報委員会	60,000	0
マブリヤール会費	25,000	26,094
JCREES 会費	20,000	20,420
事務費	200,000	180,889
通信費	300,000	176,980
印刷費	800,000	605,985
会合費	30,000	21,173
予備費	1,230,218	201,458
小計		3,669,934
次年度繰越金		1,698,894
合計	5,195,218	5,368,828

上記のとおり、間違いありません。

事務局長 原 求作

適正と認めます。 2004年9月15日

監 事 金本源之助

監 事 工藤 幸雄

2004/2005 年度予算案 (2004.9.1~2005.8.31)

収入の部	前年度予算	前年度決算	今年度予算	備考
繰越金	1,745,118	1,745,118	1,698,894	
学会費	3,200,000	3,369,930	3,200,000	8,000円×400口
維持会費	100,000	65,000	100,000	5,000×20口
入会金	20,000	15,000	20,000	1,000×20口
賛助会費	100,000	150,000	150,000	10,000×15口
郵便貯金利息	100	70	100	
雑収入	30,000	23,710	20,000	
合計	5,195,218	5,368,828	5,188,994	

支出の部	前年度予算	前年度決算	今年度予算	備考
総会準備費	300,000	300,000	300,000	総会会場費を含む
プレ・シンポジウム準備費	150,000	150,000	-	
学会誌制作費	1,200,000	1,039,315	1,200,000	第36号800部1,170,000 抜き刷り30,000
交通費	500,000	641,000	650,000	
事務手当	240,000	240,000	240,000	
編集委員会	80,000	66,620	80,000	
国際交流委員会	60,000	0	60,000	
広報委員会	60,000	0	60,000	
マブリヤール会費	25,000	26,094	25,000	
JCREES 会費	20,000	20,420	20,000	
学会賞	-	-	100,000	
事務費	200,000	180,889	200,000	
通信費	300,000	176,980	250,000	
印刷費	800,000	605,985	500,000	05年度は名簿制作なし
会合費	30,000	21,173	30,000	
予備費	1,230,218	201,458	1,473,994	04年開催総会会場費含む
小計		3,669,934		
次年度繰越金		1,698,894		
合計	5,195,218	5,368,828	5,188,994	

## 委員会活動記録

### 学会賞選考委員会

川端香男里

■ 2005 年度日本ロシア文学会賞は、2004 年 4 月から 2005 年 3 月の期間に発表された論文を対象とするが、「日本ロシア文学会賞選考要項」に規定された推薦論文が 2005 年 4 月段階でなかったため、前年に引き続き本年も学会誌（『ロシア語ロシア文学研究』第 36 号）の掲載論文を対象として選考が行われた。

5 月 21 日の選考委員会で、学会誌掲載論文の内から学会賞候補 5 論文を選び、7 月 23 日に最終選考委員会を開いた。出席委員（川端香男里、佐藤純一、中村唯史、伊東一郎、貝澤哉、郡伸哉、大平陽一）間で、沼野充義、芳之内雄二両氏のコメントを参考に審査を行い、授賞論文 2 点を決定した。結果は本誌 126-127 ページに掲載されている。

### 国際交流委員会

沼野 充義

■ 2004 年度の国際交流委員会の活動として一番大きなものは、9 月 24 日のチェーホフ国際シンポジウムの開催だった。活動の主力がこの企画の準備・実施に注がれたため、その他の活動をあまり充実させられなかった点が悔やまれるが、シンポジウム自体は様々な方々のご協力を得て、幸い、無事に実施することができた。この場を借りて、シンポジウムにご協力・ご参加くださった皆様にお礼を申し上げたい。以下、一年間の活動の要点を記録しておく。

#### 1. チェーホフ没後百周年国際シンポジウム「21 世紀のチェーホフ」（主催）

2004 年 9 月 24 日（金）に、標記のシンポジウムを日本ロシア文学会とその他の諸団体の共催、国際交流基金の助成によって、アートスフィア（東京・天王洲アイル）で開催した。シンポジウムの準備・実施は国際交流委員会が担当した。このシンポジウムの詳細については、次項の実施報告を参照のこと。

#### 2. V・G・コストマーロフ氏講演会（共催）

講師 V・G・コストマーロフ（Виталий Григорьевич Костомаров）博士

テーマ ロシア語の現状と発展の傾向《Современное состояние и тенденции развития русского языка》

日時 2004 年 11 月 25 日（木）午後 3 時～4 時 40 分

場所 東京大学文学部 3 号館 7 階スラヴ文学演習室

歓迎の辞・コメント：佐藤純一（元日本ロシア文学会会長）

共催 日本ロシア文学会国際交流委員会・東京大学文学部スラヴ文学研究室

（講義・質疑応答はロシア語、通訳なしで行われた）

ヴィタリー・グリゴリエヴィチ・コストマーロフ博士（1930 年生まれ）は、ロシア教育アカデミー会員、ロシア語ロシア文学教師国際教師連盟（マプリャール）書記局長、元プーシキン大学学長。現代ロシアを代表するロシア語研究者の一人であり、多くの著作を通して日本のロシア語研究者・ロシア語教師にもよく知られている。

今回は、ロシア連邦外務省付属国際文化科学協力センターが日本ユーラシア協会と共同で開催する「ロシア語週間 2004」のために来日された機会を利用して、講演をお願いできることになった。当日は元日本ロシア文学会会長で、コストマーロフ博士の業績に詳しい佐藤純一先生に歓迎の挨拶をしていただき、また講演に先立って、佐藤教授からコストマーロフ博士に、日本ロシア文学会編『日本人とロシア語』（ナウカ、2000 年）が記念に贈呈された。なお、この講演会の聴講記を小林潔氏に執筆していただき、日本ロシア文学会ホームページの国際交流委員会のコーナーに掲載した。

#### 3. その他

鈴木正美氏が新潟大学へ転出した結果、北海道の国際交流委員が一人もいなくなったため、北海道からの委員を 1 名補充することとし、現在の任期が満了する 2005 年 12 月末まで望月哲男氏（北大）に国際交流委員をお願いすることになった（2005 年 5 月理事会承認）。

国際交流委員会としては、日本ロシア文学会のホームページを活用し、様々な国際学術交流関係の情報を掲載したいと考えている。具体的には、(1)シンポジウム、講演会など、国際交流委員会が開催した催し物の記録、(2)国際学会の開催情報、(3)国際学会の参加者によるレポートなどが考えられるが、残念ながら 2004 年度はこの仕事にまで本格的には手が回らなかった。2005 年度から順次、少しずつでも国際交流委員会のコーナーを充実させていくべく、準備中である。

#### ■チェーホフ没後百周年 国際シンポジウム「21 世紀のチェーホフ」実施報告

日時 2004 年 9 月 24 日（金）午後 1 時 30 分～6 時 00 分

場所 アートスフィア（東京・天王洲） 入場料

1500円(全席自由・税込)

入場者 一般社会人・学生・演劇関係者などを中心に  
約130名

開会の辞 川端香男里(日本ロシア文学会会長)

第1部「チェーホフと世界」1時40分～3時30分

パネリスト キム・テフン(韓国・地球演劇研究所俳優)

岩松了(劇作家・演出家・俳優) 浦雅春(ロシア演劇, 東京大学)

多和田葉子(作家)

司会 植岡求美(ロシア演劇, 神戸大学)

第2部「チェーホフと現代」3時40分～5時50分

パネリスト アレクサンドル・チュダコフ(ロシア・世界文学研究所主任研究員)

エドゥアルド・マルツェヴィチ\* (モスクワ・マールイ劇場俳優)

牧原純(チェーホフ研究家)

司会 堀江新二(ロシア演劇, 大阪外国語大学)

閉会の辞 井桁貞義(日本ロシア文学会副会長)

通訳 (露一日) 吉岡ゆき, 三浦みどり, 道口幸恵

(韓一日) 金玟英, 李東哲

\*当初の計画では、マールイ劇場からは、芸術監督のソローミン氏と女優のムラヴィョーヴァ氏が参加する予定だったが、マールイ劇場側の事情のため直前にキャンセルとなり、代わりにマルツェヴィチ氏が参加した。

主催 日本ロシア文学会/チェーホフ東京国際フェスティバル実行委員会/アーツフィア/阿部事務所/朝日新聞社

助成 国際交流基金 後援 都民劇場/駐日ロシア連邦大使館

実施責任者 日本ロシア文学会国際交流委員会

このシンポジウムはロシア文学会が中心的に組織する企画としてはかなり大規模なものだったが、他の共同主催者、助成・後援など様々な形で援助して下さった組織、そして学会内外の多くの方々の支援のおかげで無事、有意義なシンポジウムを実施することができた。支援して下さった多くの方々に、ここで心からの謝意を表させていただきます。

なお本シンポジウムはチェーホフ東京国際フェスティバル実行委員会(委員長は川端香男里・日本ロシア文学会会長)によって準備された「ロシア国立アカデミー・マールイ劇場」招聘・日本公演(「かもめ」および「三人姉妹」, 10月)と連携して行なわれた。またキム・テフン氏の地球演劇研究所も9月に「ワー

ニャ伯父さん」の東京公演を行った。

日本ロシア文学会はこのシンポジウムと緊密な連携のうちに、さらに①日本ロシア文学会稚内大会プレシンポジウム(2004年10月1日):パフォーマンス「ピアノのかもめ 声のかもめ」およびパネル・ディスカッション「時空を越えて今チェーホフを語る」、②日本ロシア文学会チェーホフ記念シンポジウム(2004年10月2日)「チェーホフ『サハリン島』とその周辺」の二つの催し物を行っており、その全体を合わせて日本ロシア文学会のチェーホフ没後100周年記念事業と位置づけることができる。

本シンポジウムが基本的な目的としたのは、以下の3点であった。

- (1) 日・露・韓の演劇人・研究者による討議を通じ、日本・アジア・ロシアを視野に入れた世界的な文脈において、チェーホフの文学と演劇の現代的な意義を解き明かす。
- (2) チェーホフ作品で顕著に見られる現代的な主題(社会的変動期における芸術と人間の倫理, コミュニケーションの不可能性と現代生活における「不条理」, 精神的独立と社会的実践など)の検討を通じ、21世紀の現代社会と文化が直面する問題の解決に役立てる。
- (3) 日本・ロシア・韓国の演劇人・文学者の交流を通じて、この三国間(特に日露間)の文化交流を促進し、今後のさらなる文化的対話の発展を期す。

まず第1点については、日露韓の3カ国の演劇人・作家・研究者によるパネル討論を有意義に実施することができ、事業の基本的な目的は達成されたものと考えられる。討論は国境とジャンルを越えた広がりを持つものとなった。

第2点については、現代社会が直面する問題について、演劇・芸術の立場からの洞察が国際的な対話の場で展開され、パネリストから鋭い問題提起が次々となされ、たいへん刺激のかつ有意義であった。特に重要な論調の一つは、チェーホフが疎外された社会における人間のディスコミュニケーションを先取りしているとするもので、チェーホフの取り上げた問題が現代に直結していることが強調された。

第3点については、劇的な変化を経験しつつある韓国の社会意識を反映したキム・テフン氏の解釈、ロシアの伝統に根ざした立場からチェーホフが開示している世界の豊かさを強調したロシアの研究者チュダコフ氏や俳優マルツェヴィッチ氏の意見が、日本側の研究者・作家・劇作家の視点と交差しながら議論がスリリングに展開したということ、交流の第1歩は成功し

たと評価できよう。

今回のシンポジウムで明らかになったのは、20世紀初頭を生きたチェーホフ作品の登場人物たちが抱えていた不安と21世紀初頭を生きるわれわれの気分との間に多くの共通点があるということだった。現代の様々な問題は、19世紀末から20世紀にかけて作り上げられた「モダン」の枠組みの限界が危機的状況の陥った結果噴出してきたものである。現代の社会や芸術の問題を論じ、解決するには、まさに「モダン」を問い直す必要があることが、チェーホフ芸術の検討を通じて改めて確認されたと言えよう。

なお、シンポジウムの討議内容は、日本ロシア文学会のホームページに近日中に掲載する予定である。

## 広報委員会

井桁 貞義

広報委員会の活動は昨年度に関しては学会ホームページ (URL) の更新に尽きる。チェーホフ没後100年記念の催しなどに関して、パブリシティに大きな力を発揮した。また支部活動の告知や報告などにも役に立っている。実際のデータ更新は広報委員の相沢直樹氏の貢献によるところが大きい。更新記録は下記のホームページをご参照いただきたい。

<http://wwwsoc.nii.ac.jp/robun/>

## 支部活動記録

### 北海道支部

#### ・2005年度研究発表会・総会

2005年7月2日(土) 小樽商科大学札幌サテライト

研究発表:

大川良輔(北大)「トルストイとゴーリキー、『幼年時代』研究——自己と他者のまなざし——」

佐藤亮太郎(北大)「戦争文学における女性兵士の形象について」

塚田力(北大)「アムール河沿岸のロシア民族村——黒龍江省遜克県边疆鎮边疆村のロシア系住民について——」

佐光伸一(北大)「パステルナークの『ドクトル・ジヴァゴ』とソヴィエト小説」

鈴木正美(新潟大)「マンデリシュタームの児童詩について」

総会

- (1) 活動報告・会計報告, (2) 次期役員について (鈴木淳一氏を支部長として支部推薦役員候補者とすることを承認), 事務局は望月恒子が継続。

### 東北支部

#### ・2005年度研究発表会・総会

2005年7月2日(土) 東北大学東北アジア研究センター

1. 研究発表:

長谷川章(秋田大)「アレクサンドロフとエイゼンシュテイン——映画『明るい道』におけるアヴァンギャルドの遺産——」

2. 広報委員からの説明および懇談:

相沢直樹(山形大)「学会ホームページについて——経緯と展望——」

3. 総会:

- 1) 理事会及び各種委員会からの報告
- 2) 2003年～2004年度支部会計報告
- 3) 支部選出役員候補者(支部長・理事:相沢直樹; 学会誌編集委員:吉川宏人; 学会賞選考委員:長野俊一; 会長選挙管理委員:中村唯史; 事務局:柳田賢二)

4) 次回研究発表会は2006年に岩手県立大学にて、また次期支部大会は2007年に東北大学にて開催予定。

関東支部

・2005年度春季研究発表会

日時：2005年5月28日（土）13：00～

（於一橋大学 佐野書院）

1. 研究発表：

- 1) 呉 楠（東大）「初期ドストエフスキーの作品におけるセンチメンタリズムについて」
  - 2) 松澤暢子（東外大）「現代ロシア語における二人称代名詞と名前による呼びかけの相関——ラジオ・テレビのインタビューからのデータに基づいた一考察——」
  - 3) グトワ, エカテリーナ（東大）「三島由紀夫『金閣寺』のロシア語訳について」
  - 4) 南條幸弘（東外大）「現代標準ロシア語の発話動詞における体の用法——говоритьとсказатьによせて——」
  - 5) 佐藤洋輔（一橋大）「レフ・トルストイ自伝三部作と時代性」
  - 6) 留学体験報告：鳥山祐介（東大）「ロシア国立人文大学大学院（モスクワ）における留学体験報告」
2. 関東支部総会：上記研究発表会終了後開催された。  
議題：選挙管理委員の選出，会計中間報告  
選挙管理委員として次の5名が選出された（アイウエオ順，敬称略）。大須賀史和，清水道子，中田敦子，匹田剛，村田真一
3. 総会終了後懇親会が開かれた。

中部支部

1. 2004年度秋の研究発表会

2004年12月4日（土）於 中京大学

研究発表：

- 佐藤規祥（中京大）「スラブの織物文化の発達と文化接触」
- スヴェトラーナ・ミハイロワ「チェーホフの“Архиерей”について（生死の問題）」
- 郡 伸哉（中京大）「チェーホフの“студент”——プロットの源泉をめぐる一考察——」

2. 2005年度総会・公開講演会

2005年7月2日（土）於 愛知大学

総会：2004年度活動報告（会報38号発行）・会計報告・支部役員選出・会員異動

新支部役員：

支部長：安村仁志 支部理事：中條直樹 学会編集員：杉本一直 ロシア文学会賞選考委員：郡伸哉 広報委員：安村仁志

事務局長：清水伸子 会計監査：柳沢民雄

公開講演会：亀山郁夫「少女はなぜ死んだのか？——スタヴローギンの『告白』（ドストエフスキー『悪霊』）をめぐる一仮説——」

関西支部

1. 『関西支部会報』2003年—2004年第3号発行

2004年7月23日

2. 2004年秋季例会・総会

2004年11月27日（土）京都産業大学

例会研究発表：

和田芳英（元大谷高校）司会 柿沼伸明

「昇曙夢の復権——明治末・大正・昭和作家達への影響（芥川，豊島，「奇蹟」派，及び立原道造，小熊秀雄の詩人等）——」

向山珠代（京都大）司会 服部文昭

「テンス-アスペクトへの形式意味論的アプローチ——Dowty, VerkuylによるMontague意味論拡張の検討——」

伊藤美和子（神戸大）司会 日野貴夫

「ロシア語学習者のライフストーリーからとらえた人格的意味の発達」

総会：①活動報告②2005年度春季例会・総会，秋季例会・総会の開催について③2003～2004年度会計報告④役員選任規定の改正について⑤次期支部長選挙に向けた選挙管理委員の選出⑥その他

3. 『関西支部会報』2003年—2004年第4号発行

2004年12月15日

4. 支部長ならびに理事（候補）の選挙（郵便投票の実施）

2005年4月23日開票

5. 『関西支部会報』2003年—2005年第5号発行

2005年5月2日

6. 2005年春季例会・総会

2005年6月4日（土）同志社大学

例会研究発表：

前田 恵（大阪大）司会 扇 千恵

「明暗が語るふたつの領域——G. チュフライ『泥沼』（1977）をめぐる——」

諫早勇一（同志社大）司会 石川達夫

「Russian Berlin」

特別講演会：

リュドミーラ・エルマコワ（神戸市外語大）司会  
イリーナ・メーリニコワ

《Япония в русских письменных памятниках XVII-XIX вв.》（近世ロシアの書物における日本）

総会：①次期支部長はじめ支部運営委員の選出（任期

は 2005 年秋から向こう 2 年間。なお、次期支部長  
は諫早勇一氏) ②活動報告③ 2005 年度秋季例会・  
総会の開催日程について④その他

7. 『関西支部会報』2003 年-2005 年第 6 号発行  
2005 年 6 月 24 日

西日本支部

・2005 年度研究発表会・総会

2005 年 6 月 4 日 (土) 北九州市立大学

研究発表:

金子えつこ氏 (四国学院大) 「プーシキン『スペード  
の女王』の文体について」

総会:

①次期役員, 各種委員選出 (支部長・理事・学会賞選  
考委員 芳之内雄二; 学会誌編集委員, 広報委員  
西野常夫), ②会計報告, ③次年度支部総会・研究  
発表会は熊本学園大学にて, ④その他

支部会事務局一覧  
(2005 年 9 月現在)

北海道支部 (安藤厚支部長)

〒 060-0810 札幌市北区北 10 西 7

北海道大学文学研究科

望月恒子研究室気付

☎ Fax011-706-3050

<mtsuneko@let.hokudai.ac.jp>

東北支部 (相沢直樹支部長)

〒 980-8576 仙台市青葉区川内

東北大学東北アジア研究センター

柳田研究室気付

☎ 022-795-7638 (Fax 兼用)

<yanagida@cneas.tohoku.ac.jp>

関東支部 (井桁貞義支部長)

〒 186-8601 東京都国立市中 2-1

一橋大学社会学研究科

中島由美研究室気付

Fax 942-580-8467 (直通)

<cs00296@srv.cc.hit-u.ac.jp>

中部支部 (安村仁志支部長)

〒 441-8522 豊橋市町畑町 1-1

愛知大学経済学部

清水研究室気付

Fax 0532-47-4197 (学内共用)

<nobukos@vega.aichi-u.ac.jp>

関西支部 (諫早勇一支部長)

〒 610-0394 京田辺市多々羅都谷 1-3

同志社大学言語文化教育研究センター

松本賢一研究室気付

☎ 0774-65-7151 Fax 0774-65-7069 (共用)

<kmatsumo@mail.doshisha.ac.jp>

西日本支部 (芳之内雄二支部長)

〒 802-8577 北九州市小倉南区北方 4-2-1

北九州市立大学外国語学部

芳之内雄二研究室気付

☎ Fax 093-964-4075

<y-yuji@kitakyu-u.ac.jp>

## 編集委員会より

■会誌 37 号には 33 編の論文が投稿され、査読審査の結果 13 編が掲載されることになりました。審査過程においては、以下の方々に多大なご協力をいただきました。記して感謝申し上げます（敬称略）。

井桁貞義，諫早勇一，伊東一郎，岩本和久，宇佐見森吉，浦井康男，エルマコーワ・リュドミーラ，太田丈太郎，大西郁夫，岡本崇男，貝澤哉，金沢美知子，亀山郁夫，川端香男里，北見諭，木村崇，金田一真澄，久保久子，郡伸哉，今田和美，斎藤陽一，佐々木照央，佐藤純一，佐藤靖彦，澤田和彦，鈴木淳一，鈴木晶，鈴木正美，津久井定雄，中澤敦夫，中村唯史，西中村浩，沼野恭子，沼野充義，長谷見一雄，服部文昭，坂内徳明，堀江新二，三谷恵子，望月恒子，山田久就。

また書評をご執筆いただいた方々にも深く感謝申し上げます。

■今号は各種役員等の交替期に発行されますが、役員名等の情報は 2005 年 9 月現在となっています。最新情報については、学会ホームページ (<http://wwwsoc.nii.ac.jp/robun/>) をご参照下さい。

■会誌 38 号（2006 年秋刊行予定）への投稿申込締切は、本年 11 月末日です。投稿要領等については、本誌表紙裏をご参照ください。

■本誌の編集過程ではたくさんの方々のお世話になりました。とりわけ前事務局長の原久作氏，現事務局長の源貴志氏，アイワード社の松木新氏のご協力に感謝申し上げます。また，長い編集プロセスを協力して乗り切って下さった 10 名の編集委員諸氏にも，改めてお礼申し上げます。

■本誌への感想・コメントなどは，下記編集部もしくは奥付の学会事務局宛にお送りくだされば幸いです。

〒 060-0809 札幌市北区北 9 条西 7 丁目

北海道大学スラブ研究センター

望月哲男研究室

☎ 011-706-3801 Fax011-706-4952

<tetsuo@slav.hokudai.ac.jp>

（望月哲男 記）