

ロシア語ロシア文学研究

第 38 号

江村 公	情報化社会におけるロシア・アヴァンギャルドの再評価 —— モンタージュからデジタル・メディアへ ——	1
本田 晃子	建築が飛び立つとき —— レオニドフのレーニン研究所をめぐる考察 ——	9
佐藤千登勢	映画『トゥルクシブ』における煽動性について	17
平松 潤奈	ショーロホフ『静かなドン』におけるジェンダー/セクシュアリティ —— 根絶される女性の身体について ——	26
三好 俊介	軋む身体 —— ホダセヴィチ『重い竖琴』と 19 世紀ロシア詩 ——	34
毛利 公美	光学機器としての語り手 —— ナボコフ『賜物』における映像と語り ——	42
八木 君人	Ю.トウイニャーノフにおけるパロディ研究の意義	49
前田 しほ	ナールビコワの詩的言語について —— ロシア・ポストモダン文学の言語 ——	57
渡邊 聞	「ルースカヤ・プラヴダ（詳細版）」における 述語タイプとモダリティの関係	64
水野 晶子	身体領域と身体所有者の表示形式 —— 19 世紀・20 世紀文学テキストの計量的調査の結果を踏まえて ——	71
小野寺歌子	18 世紀後半におけるロシア貴族のヨーロッパ修学旅行 —— 国家勤務者・愛国者養成のためのヨーロッパ体験とその成果 ——	79
安達 大輔	書記メディアとしてのポプリシチン —— ゴーゴリ『狂人日記』と告白の変容 ——	88
山路明日太	『現代の英雄』における「運命論者」の位置づけ	97
尾松 亮	Творческое состязание в «Современнике» за 1852 год: «История Ульяны Терентьевны» Николая М. и «История моего детства» Л. Н.	105
木寺 律子	『カラマーゾフの兄弟』における罪の連帯性 —— 町で起こる事件とゾシマ長老の言葉の呼応 ——	113

日本ロシア文学会

2006

日本ロシア文学会会誌規定

1. 本誌は「ロシア語ロシア文学研究」と称する。
 2. 日本ロシア文学会会員（以下“会員”とする）はすべて本誌に投稿することができる。
 3. 本誌の発行は毎年度一回以上とする。
 4. 本誌の編集は編集委員会がおこなう。
 - (イ) 編集委員会は各支部の推薦による委員をもって構成する。その内訳は関東支部 5 名、関西支部 2 名、北海道支部 1 名、東北支部 1 名、中部支部 1 名、西日本支部 1 名とする。
 - (ロ) 委員のうち 1 名を委員長とする。委員長は委員の互選による。
 - (ハ) 委員長を出した支部は、必要な場合(イ)項によるもの以外に、編集委員 1 名を追加推薦することができる。
 - (ニ) 委員の任期は 2 年とする。ただし留任を妨げない。
 - (ホ) 別に編集実務を助けるものとして、編集員を若干名おくことができる。
 - (ヘ) 委員会は原稿の採否を決定する。また必要ある場合は原稿の修正を求めることができる。
 5. 本誌の掲載対象は次のものとする。
 - (イ) 研究論文
 - (ロ) 学会研究報告要旨
 - (ハ) 書評
 - (ニ) 学会動静ほか
 6. 掲載対象の選択は次の基準による。
 - (イ) 会員が投稿し、編集委員会が掲載を適当と認めたもの。
 - (ロ) 編集委員会がとくに執筆依頼したもの。
 7. 原稿の執筆要項は別に定める。
 8. 本誌の内容は、自動的に日本ロシア文学会ホームページの掲載対象となる。ただし図版など著作権上の問題がある部分はその限りでない。
- 1968 年 10 月 制定 1994 年 10 月・1995 年 9 月・1998 年 10 月・1999 年 10 月・2003 年 7 月・2005 年 5 月 修正・2006 年 7 月 修正

会誌原稿執筆要項

1. 原稿の執筆に際しては、本要項および、別に定める引用注の表記等の細目についての「ガイドライン」に従うものとする。ただし、編集委員会から別の指示がある場合はそれによる。
2. 原稿の使用言語は、日本語、ロシア語、英語を原則とする。その他の言語については、編集委員会の判断による。ただし、引用・用例の言語は原則として制限しない。
3. 日本語論文には、ネイティブ・スピーカーの校閲を経た、ロシア語あるいは英語のレジюмеを付す。
4. 論文は注・レジюме等も含めて 16,000 字以内（会誌 8 ページ以内）。
5. 学会報告要旨は 1,000 字以内（会誌半ページ以内）。
6. 書評は 6,000 字以内（会誌 3 ページ以内）。
7. 日本語以外の言語による原稿、図表・写真を含む原稿、詩の引用等空白の多い原稿、等の分量については、編集委員会が別に指示する。
8. 会誌規定(6)による投稿申込みの締切りを毎年刊行前年の 11 月末日、審査用原稿提出の締切りを毎年 1 月末日とする。審査通過者の完成稿提出および編集部の依頼した原稿の提出期限は、別途設定する。
9. 投稿申込みは、A4 用紙 1 枚限り（1,000 字程度）の要旨を添えて事務局宛に提出する。
10. 研究論文の執筆者には抜刷り若干部を贈る。

1999 年 10 月 制定 2000 年 12 月・2002 年 10 月・2003 年 9 月 修正・2006 年 7 月 修正

投稿審査要領

1. 投稿の審査は、各原稿につき、編集委員会委員 1～2 名、及び編集委員会が依頼した委員以外の者 1～2 名、計 3 名によって行う。
2. 審査の評点は、「掲載推：優れている」「掲載可：手直し」「掲載難：大幅手直し」「掲載不可」の 4 段階とする。
3. 書評等、短い原稿については、より簡略なかたちで審査を行うことがある。
4. 編集委員会は、原稿の種類（論文、書評等）ごとの掲載予定数を考慮し、審査員の評価に沿って、掲載原稿を決定する。
5. 原稿の採否は、4 月中旬までに執筆者に通知する。
6. 審査員の所見は、その本質的部分を原則として投稿者に開示する。ただし、審査員名、評点は原則として開示しない。

2000 年 11 月 制定 2003 年 9 月 修正・2006 年 7 月 修正

ロシア語ロシア文学研究

第 38 号

2006 年

目 次

■研究論文

江村 公	情報化社会におけるロシア・アヴァンギャルドの再評価 —— モンタージュからデジタル・メディアへ ——	1
本田 晃子	建築が飛び立つとき —— レオニドフのレーニン研究所をめぐる考察 ——	9
佐藤千登勢	映画『トゥルクシブ』における煽動性について	17
平松 潤奈	ショーロホフ『静かなドン』におけるジェンダー/セクシュアリティ —— 根絶される女性の身体について ——	26
三好 俊介	軋む身体 —— ホダセヴィチ『重い堅琴』と 19 世紀ロシア詩 ——	34
毛利 公美	光学機器としての語り手 —— ナボコフ『賜物』における映像と語り ——	42
八木 君人	Ю.トゥイニャーノフにおけるパロディ研究の意義	49
前田 しほ	ナールビコワの詩的言語について —— ロシア・ポストモダン文学の言語 ——	57
渡邊 聞	「ルースカヤ・プラヴダ（詳細版）」における述語タイプとモダリティの関係	64
水野 晶子	身体領域と身体所有者の表示形式 —— 19 世紀・20 世紀文学テキストの計量的調査の結果を踏まえて ——	71
小野寺歌子	18 世紀後半におけるロシア貴族のヨーロッパ修学旅行 —— 国家勤務者・愛国者養成のためのヨーロッパ体験とその成果 ——	79
安達 大輔	書記メディアとしてのポプリシチン —— ゴーゴリ『狂人日記』と告白の変容 ——	88
山路明日太	『現代の英雄』における「運命論者」の位置づけ	97
尾松 亮	Творческое состязание в «Современнике» за 1852 год: «История Ульяны Терентьевны» Николая М. и «История моего детства» Л. Н.	105
木寺 律子	『カラマーゾフの兄弟』における罪の連帯性 —— 町で起こる事件とゾシマ長老の言葉の呼応 ——	113

■ 2005 年度研究発表会より

学会報告要旨：鳥山祐介／岸本福子／粕谷典子／木寺律子／坂庭淳史／ヴァチエスラフ・カザケーヴィチ／三好俊介／斉藤毅／石原公道／上田洋子／長谷川麻子／竹内恵子／神岡理恵子／五十嵐陽介／村越律子／エレナ・エブセーバ／小川暁道／ユーリー・クロチコフ／中澤敦夫／ガリーナ・ニキパレツ滝川／エカテリーナ・グトワ／佐藤亮太郎／村山久美子／八木君人／野中 進／近藤大介／佐藤千登勢／平野恵美子／江村 公／前田 恵／森田まり子／有泉和子／小野寺歌子／中神美砂／越野 剛／セルゲイ・アニケエフ／タチャーナ・オルリャンスカヤ／マルガリータ・カザケーヴィチ／塚田 力／白村直也 ……120～139

特別企画要旨：●〈プレシンポジウム〉『ロシア正教と日本』（伊東一郎） ……140～141

■ 2006 年度日本ロシア文学会賞 ……142

■ 書評 ……143

● *K. A. Барум. Поэтика прозы Андрея Платонова* (2-ое изд.), СПб.: Филологический факультет СПбГУ; *Philip Ross Bullock. The Feminine in the Prose of Andrey Platonov*. London: LEGENDA. (野中進) ● 佐藤昭裕著『中世スラブ語研究 —— 『過ぎし年月の物語』の言語と古教会スラブ語 ——』ユーラシア古語文献研究叢書 3, 京都大学大学院文学研究科：中西印刷 (栗原成郎) ● 井桁貞義編『コンサイス和露辞典 [第 3 版]』三省堂 (佐藤純一) ● 伊東一郎編『ロシアフォークロアの世界』群像社 (中澤敦夫) ● 久保英雄著『歴史の中のロシア文学』ミネルヴァ書房 (金澤美知子) ● 中澤敦夫著『ロシア詩鑑賞ハンドブック』群像社 (前田和泉)

■ 学会動静 ……158

追悼：野村タチャーナ先生 (伊東一郎)／灰谷慶三先生 (安藤厚)；学会活動記録；役員・委員など一覧；会計報告；各種委員会報告；支部活動記録；支部連絡先；編集委員会より

Бюллетень Японской ассоциации русистов

№.38

2006 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>К. Эмура.</i> Переоценка русского авангарда в информационном обществе (От монтажа к цифровым технологиям)	1
<i>А. Хонда.</i> Архитектурные сооружения поднимутся в воздух (Исследование об Институте Ленина И. Леонидова)	9
<i>Т. Сато.</i> Об агитационном потенциале фильма «Турксиб»	17
<i>Д. Хирамацу.</i> Гендер и сексуальность в «Тихом Доне» М. А. Шолохова: об истреблении женских тел ...	26
<i>С. Миёси.</i> Тело поет: «Тяжелая лира» В. Ф. Ходасевича и русская поэзия 19 века	34
<i>К. Моури.</i> Рассказчик как оптический прибор: изображение и нарратив в романе «Дар»	42
<i>Н. Яги.</i> Значение пародии в литературоведческой деятельности Ю. Тынянова	49
<i>С. Мазда.</i> О поэтической лексике В. Нарбиковой (Язык литературы русского постмодернизма)	57
<i>К. Ватанабэ.</i> О соотношении типов предложений и модальности в «Русской Правде»	64
<i>А. Мидзуно.</i> Телесная сфера участников взаимного действия и выразительные средства посессора частей тела (По результатам количественных исследований русских литературных текстов XIX-XX веков)	71
<i>У. Онодера.</i> Образовательные путешествия по Европе русских дворян во второй половине XVIII века (Европейский опыт для подготовки патриотических государственных служащих и его последствия)	79
<i>Д. Адаши.</i> Поприщин как пишущее средство: «Записки сумасшедшего» Гоголя и изменение литературной исповеди	88
<i>А. Ямадзи.</i> Определение места и значения повести «Фаталист» в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»	97
<i>Р. Омацу.</i> Творческое состязание в «Современнике» за 1852 год: «История Ульяны Терентьевны» Николая М. и «История моего детства» Л. Н.	105
<i>Р. Кидэра.</i> Солидарность в грехе в «Братьях Карамазовых»: соответствие случая в городе и речи старца Зосимы	113
Конференция ЯАР 2005 года	120~139
Рефераты докладов: Ю. Торияма, Ф. Кисимото, Н. Касуя, Р. Кидэра, А. Саканива, В. Казакевич, С. Миёси, Ц. Сайто, К. Исихара, Ё. Уэда, А. Хасэгава, К. Такэути, Р. Камиока, Ё. Игараси, Р. Муракоси, Е. Евсеева, А. Огава, Ю. Клочков, А. Накадзава, Г. Никипорец-Такигава, Е. Гутова, Р. Сато, К. Мураяма, Н. Яги, С. Нонака, Д. Кондо, Т. Сато, Э. Хирано, К. Эмура, М. Мазда, М. Морита, К. Ариидзуми, У. Онодера, М. Накагами, Г. Косино, С. Аникеев, Т. Орлянская, М. Казакевич, Т. Цукада, Н. Хакумура.	
Отчеты специальных программ: ● Русское православие и Япония (И. Ито)	140~141
Премия ЯАР за лучшие работы 2006	142
Рецензии	143
● К. А. Баршт. Поэтика прозы Андрея Платонова (2-ое изд.) / Ф. Буллок. Женское в прозе Андрея Платонова (С. Нонака) ● А. Сато. Язык «Повести временных лет»: Образование древнерусского литературного языка и влияние на него старославянского (С. Курихара) ● С. Игэта (сост.). Краткий японско-русский словарь (Д. Сато) ● И. Ито (ред.). Мир русского фольклора (А. Накадзава) ● Х. Кубо. Русская литература в свете истории (М. Канадзава) ● А. Накадзава. Русское стихосложение и риторика (И. Мазда)	
Хроника	158
Памяти Татьяны Борисовны Номура (И. Ито); Памяти профессора Кэйдзо Хайя (А. Андо); Деятельность ЯАР за 2005/2006 г.	

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

No.38

2006

CONTENTS

Articles

K. Emura. Revaluation of the Avant-Garde in Informational Society: From Montage to Digital Media	1
A. Honda. The Moment When Architecture Goes Up in the Air: An Examination of I. Leonidov's Lenin Institute	9
Ch. Sato. Agitprop Potential of V. Turin's "Turksib"	17
J. Hiramatsu. Gender and Sexuality in M. Sholokhov's <i>The Quiet Don</i> : Extermination of Women's Bodies...	26
S. Miyoshi. An Aching Body: V. F. Khodasevich's <i>The Heavy Lyre</i> and Russian Poetry of the 19 th Century	34
K. Mouri. The Narrator as Optical Devices: Image and Narrative in Nabokov's <i>Gift</i>	42
N. Yagi. The Significance of Parody in Iu. Tynianov's Literary Criticism	49
S. Maeda. Poetic Lexis of V. Nabokov: The Language of Russian Postmodernist Literature	57
K. Watanabe. On the Relation between Predicate Type and Modality in <i>Russkaja Pravda</i>	64
A. Mizuno. The Physical Sphere of Participants and the Expression Patterns of a Body-part Possessor: Based on the Results of a Quantitative Study Using Russian Literature Corpora of the 19 th -20 th Centuries	71
U. Onodera. Educational Tour around Europe by the Russian Nobility in the Second Half of the 18 th Century	79
D. Adachi. Poprishchin as a Writing Medium: Gogol's <i>Diary of a Madman</i> and the Transformation of Literary Confession	88
A. Yamaji. M. Yu. Lermontov's "The Fatalist": Defining its Position and Significance in "The Hero of Our Time"	97
R. Omatsu. Literary Conflict in "the Contemporary" of 1852: "History of Ul'yana Terent'evna" by Nikolai M. and "History of My Childhood" by L. N.	105
R. Kidera. Solidarity in Sin in "The Brothers Karamazov": The Town Incident Concurrent with the Sermon by Father Zosima	113
The Annual Assembly of JARLS 2005	120~139
Abstracts of Research Presentations: Y. Toriyama, F. Kishimoto, N. Kasuya, R. Kidera, A. Sakaniwa, V. Kazakevich, S. Miyoshi, T. Saito, K. Ishihara, Y. Ueda, A. Hasegawa, K. Takeuchi, R. Kamioka, Y. Igarashi, R. Murakoshi, E. Evseeva, A. Ogawa, Iu. Klovchov, A. Nakazawa, G. Nikiporets-Takigawa, E. Gutova, R. Sato, K. Murayama, N. Yagi, S. Nonaka, D. Kondo, Ch. Sato, E. Hirano, K. Emura, M. Maeda, M. Morita, K. Ariizumi, U. Onodera, M. Nakagami, G. Koshino, S. Anikeev, T. Orlianskaia, M. Kazakevich, T. Tsukada, N. Hakumura.	
Reports of the Special Programs: ● The Russian Orthodox and Japan, I. Ito.	140~141
JARLS 2006 Outstanding Research Award	142
Reviews	143
● K. Barsht, <i>Poetics of Andrei Platonov's Prose</i> (second ed.); Ph. Bullock, <i>The Feminine in the Prose of Andrey Platonov</i> (S. Nonaka) ● A. Sato, <i>A Study of the Russian Primary Chronicle 《Povest' vremennykh let》: The Formation of Old Russian Literary Language and the Influence of the Old Slavonic Church</i> (S. Kurihara) ● S. Igeta (ed.), <i>Concise Japanese-Russian Dictionary</i> (J. Sato) ● I. Ito (ed.), <i>The World of Russian Folklore</i> (A. Nakazawa) ● H. Kubo, <i>Russian Literature in History</i> (M. Kanazawa) ● A. Nakazawa, <i>Russian Versification and Rhetoric</i> (I. Maeda)	
Chronicle	158
In Memory of Tat'iana Borisovna Nomura (I. Ito); In Memory of Professor Keizo Haiya (A. Ando); Activities of JASRL in 2005/2006	

会誌 39 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 39 号・2007 年 10 月刊行予定）への投稿申し込みは、本年（2006 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（いずれも期限までに必着を条件とします）。

1) 論文要旨：A4 用紙 1 枚（1,000 字程度）

2) 氏名・住所（連絡先）・電話・FAX・電子メールアドレス：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、電子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会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（2007 年）1 月末日（送り先は後日お知らせします）、審査結果は 4 月中旬に通知いたします。

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：望月哲男（委員長）、吉川宏人、亀山郁夫、金沢美知子、堤正典、村田真一、諸星和夫、杉本一直、石川達夫、林田理恵、西野常夫

ロシア語校閲：ヴァレリー・グレチコ

Редакционная коллегия: Т. Мотидзуки (Главный редактор), Х. Ёсикава, И. Камэяма, М. Канадзава, М. Цуцуми, С. Мурата, К. Морохоси, К. Сугимото, Т. Исикава, Р. Хаясида, Ц. Нисино

Редакция русских текстов: Валерий Гречко

Editorial Board: T. Mochizuki (General Editor), H. Yoshikawa, I. Kameyama, M. Kanazawa, M. Tsutsumi, S. Murata, K. Morohoshi, K. Sugimoto, T. Ishikawa, R. Hayashida, T. Nishino

Russian Editing: Valerij Gretchko

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, Shinjuku-ku, Tokyo, Japan

© JASRLL

情報化社会におけるロシア・アヴァンギャルドの再評価

— モンタージュからデジタル・メディアへ —

江 村 公

はじめに

本稿で「情報化社会」という用語を用いるとき、それは脱工業化社会を前提としている。確かに、ロシア・アヴァンギャルドの時代は、近代的工業化社会の実現を目指していた。ロシア・アヴァンギャルドのさまざまな模索は、ソ連という新たな国家の近代化の道筋に重なっているといつてよいだろう。¹ こうした状況のもとで、芸術家は自らのアイデンティティを模索しなければならなかった。そのひとつの現れが、功利性を持つ事物の制作に軸足を置いた構成主義であった。構成主義はインフク（芸術文化研究所）を舞台に、芸術創造を生産プロセスに組み込むことで、生産主義へと変貌を遂げることになる。こうした過程において、テクノロジーは芸術と生活、広い意味での社会全体をつなぐものとして要請されるのである。

近代化の道筋からすると、当時のテクノロジーに関する議論は、具体的には全国の電化やマス・コミュニケーションの問題が中心である。しかし、当時の芸術の生産プロセスとテクノロジーをめぐる議論は、現在の情報化社会の基盤を準備したともいえる。ロシア・アヴァンギャルドに関する近年の論考には、現代の情報化社会を考える上で、その先駆性を積極的に評価しているものもある。ロシア出身のメディア理論家であるレフ・マノヴィッチは、芸術をめぐるインフクでの議論に着目し、現代の情報理論の中心である MIT の先駆とみなし、ロシア・アヴァンギャルドと現代メディアとの連続性を強調している。² また、アメリカの研究者、マリア・ゴフは、電化とマス・コミュニケーションへの芸術家の興味をとりあげ、さらにそれがワイヤレス・コミュニケーションへと広がっていくことを示した。³ 当時のワイヤレス・コミュニケーションを象徴するのはラジオであるが、芸術家はラジオを可能にする技術、眼に見えない電気の流れに興味を持っていたことがうかがえる。そして、クリスティーナ・キーアーをはじめとする研究者たちが、ロシア・アヴァンギャルドの理論のなかにサイバネティクスとの関わりを指摘している。⁴

その一方で、構成主義から生産主義にいたる流れの中での作品の位置づけを、ボリス・グロイスは「芸術機械」として批判しており、⁵ また、ポール・ヴィリリオはジガ・ヴェルトフの「キノ・グラス」の発想が軍事テクノロジーと関っていることを指摘している。⁶

こうした議論を踏まえながら、本稿では、ロシア・アヴァンギャルドにおける社会・テクノロジー・芸術に関する実践的な試みの一端を、とくにリシツキイの仕事に着目することによりあきらかにする。当時の芸術とテクノロジーをめぐる議論を考えるために、ヴェルトフやエイゼンシュテインによる映画のモンタージュといった映像メディアの技法を再考することは重要である。また一方では、現在の情報化社会、デジタル・メディアをめぐる問題とロシア・アヴァンギャルドにおける議論とを安易に結びつけることには異論もあるだろう。だが、リシツキイのモンタージュにおいては、それまでの手法とは異なるものが見いだされる。ここでは、彼の作品に表象されるような「ヒューマン・インターフェイス」、つまり、機械と人間とのアレンジメントを組織する枠組みに着目する。⁷ そのことによって、ロシア・アヴァンギャルドの芸術的实践をテクノロジーとの関わりにおいて再評価し、現在の情報化社会の両面価値を考える手がかりとしたい。

1. インフクにおける議論から

最初に、インフクでの議論を通して、芸術とテクノロジーとの関わり合いの理論的背景を考察する。インフクは1919年、「芸術家同盟」をその発端とし、カンディンスキイを中心に組織されることになった。その後、1920年5月4日の全体会議の資料にインフクという名称が現れ、1920年5月にインフクは公式にイゾーナルコムプロス（教育人民委員会造形美術部門）の部局となる。⁸

インフクの議論において、注目しておかなければならないのは、「コンポジション」と「構成」の定義をめぐる問題である。さまざまな議論を経て、構成は「素材的諸要素の合目的的な組織化」として定義され、

その一方、コンポジションは「趣味に基づく、素材の分配」あるいは「配置」であるとされた。⁹ こうした定義の背景には、過去の芸術、特に絵画における分割不可能な要素に着目し、絵画を成立させる最低限の要素とは何かをあきらかにするという分析があった。このように、芸術作品を分割不可能な最少の要素に解体し、その合目的的な組織化を行うという視点は、現代の情報理論の基盤に通じていると考えられる。¹⁰

「芸術を生活のなかへ」というスローガンのもと、構成主義は生産主義へと移行することになったが、その過程でインフクに参加した芸術家たちは、この新たな状況における、自らのアイデンティティを再定義しなければならなかったのである。そして、社会と芸術をつなぐものとしてテクノロジーの必要性が要請されることになる。主にテクノロジーに関わる「エンジニア」としての「構成者」というコンセプトは、こうした流れの中から出て来たということを、理解しておかねばならないだろう。¹¹

芸術作品を「事物」とみなし、その合目的性を重視することによって、構成主義から生産主義へと軸足を移しつつあったインフクにおいて、中心的役割を果たしたロトチェンコは、1921年11月26日、インフクで「線について」という報告を行った。それは後に論文としてまとめられたが、そこで次のように述べている。

無対象性は古い絵画の表現からも解放され、幾何学的に平明で、明瞭で、簡潔なそのフォルムのために、より合目的な全く新しい描き方の方法を導入した。つまり、ローラーやプレス機等々によって、鈍く、色づけする方法である。筆は、便利で簡単に、より合目的に表面を仕上げるができる新しい道具によって、取って代わられた。絵画において対象とその細部を伝えるためにかくも不可欠な筆は、不十分なものとなり、新しい無対象絵画においては、不正確な道具となる。こうして、プレス機、烏口、コンパス等々が筆に取って代わったのだ。¹²

「手―絵筆」が伝統的な芸術制作の手段を表していると考えれば、ローラーやコンパスその他は機械、そしてそれを包括する新たな技術を意味する。人間と機械とのアレンジメントという観点からすると、ここから、次のふたつのことが推測される。第一に、手の連続としての絵筆の役割を放棄し、新たな道具、機械を選択すること。第二に、芸術家の制作が、手作業による個人的なものから、機械を介した生産システムへと組み込まれていくこと。これは、インフクでの構成主義から生産主義への動きに重なり合う。

このように、ロトチェンコの引用から、人間の能力

を拡張するものとして機械を捉えることができる。また、表現の手段が筆から機械へ移行することによって、手は煩雑な作業から逃れ、別の可能性を模索することができる。また、機械によって複製が容易となる。

ロトチェンコの活動分野は1924年には写真へと移り、手の役割をカメラにゆだねるが、別の構成主義者による表象において、コンパスは重要な役割を持つことになった。それがエル・リシツキイである。

2. リシツキイのフォトモンタージュ

1919年、リシツキイはヴィテプスクにやってきたマレーヴィチに出会うことによって、無対象的表現を模索するようになった。彼はヴィテプスクで結成されたスプレマチストのグループ、ウノヴィスにも参加している。リシツキイはもともと建築を学んでおり、その経験をもとに、スプレマチズムと建築を融合する空間構成《プロウン》に取り組むことになる。こうして、リシツキイは構成主義へと近づいてゆくのだが、スプレマチズムの影響を強く受けていた点で、モスクワ構成主義者とはその出自を異にしている。

リシツキイもまた、インフクで報告を行っている。1921年9月23日、彼は《プロウン》についての報告をインフクで行った。リシツキイは構成主義の正統的立場を自認するモスクワ構成主義者に対して、スプレマチズムとは異なる、構成主義者としての自らの立場をあきらかにする必要があったためである。¹³

ここで、リシツキイの二つのモンタージュ作品を取り上げたい。最初の一枚は1921年に制作されたタトリンの肖像である（図1）。¹⁴ この作品で、まず目を引くのは、画面の右側と左側で表象のシステムが全く異なっていることである。まず、右側にはスプレマチズムを思わせる幾何学的な形態が描かれている。左側には、具体的な人物の形象が捉えられる。

画面左側の人物は、制作するタトリンである。この形象は第三インターナショナル記念塔のモデルを1919年に制作した当時のタトリンの写真から取られている（図2）。この記念塔は、構成主義の実験的段階のひとつの成果であり、新しい国家の情報メディアセンターとして構想されていた（図3）。

何よりもまず、このタトリンの形象で特徴的なのは、目の位置にコンパスが描かれていることである。先のロトチェンコの引用に関して述べたように、コンパスは「手―筆」という伝統的な絵画制作の枠組みから離れ、手の機能を拡大するものと捉えられる。目が直接的にコンパスに接続されていることは、次のことを意

(図1) エル・リシツキイ《タトリンの肖像》(1921)



(図2) 制作するタトリン
(雑誌「諸芸術主義」に掲載, 1925)



(図3) 《第三インターナショナル記念塔》(1919-20)



味する。芸術家の理念形成に大きな役割を果たす、最も重要な感覚器官である目が、手を介在することなく、ダイレクトに、コンパス、つまり、機械に接続されるのである。人間の知覚を拡大するものとしての機械という視点は、ヴェルトフにおいても、「キノ・グラス」として現れる。

次に、リシツキイの最も重要な作品のひとつである《自画像（構成者）》(1924)を取り上げたい(図4)。¹⁵ 当時、リシツキイは結核を患い、療養のためにスイスに滞在していた。この作品を含む一連の写真作品につ

(図4) エル・リシツキイ《自画像（構成者）》(1924)



いて、リシツキイは後の妻であるキュッパースに宛てた手紙の中で次のように述べていた。「わたしの自画像を同封しておく。わたしのモンキー・ハンド(mein Affenhand) だ」。¹⁶

この作品については、多くの研究者が言及しているが、特に以下のことに注目し、考察したい。この作品では、コンパスに象徴される新たな機械を操るエンジニアとしての構成主義者を描きだしているが、先の作品のように目にコンパスが直接接続されているわけではない。むしろ、芸術家の重要な感覚器官である目に手が重ねられている。リシツキイは目に手を重ね合わせ、視覚と触覚の連続性を強調する。

ここで、二つの点に注目したい。まず、手の位置に目が透けて見えるように表現されている点である。当時結核を患っていたリシツキイは、その検査のために胸部のエックス線写真を撮っているのである。彼はその写真を「芸術作品のようだ」と述べている。¹⁷ 次に、人物像に透けて画面に、グラフ紙のグリッドが確認できることである。グリッドは画面における形象の配置を規格化・標準化し、タイポグラフィの基盤となる。実際、この時期、リシツキイはペリカンのカーボン用紙の広告デザインを、グリッドを基礎に構成している(図5)。しかしながら、《自画像》におけるグリッドにはずれが見られ、イメージが重ね合わさるというブ

(図5) エル・リシツキイ
《ペリカン・カーボン紙の広告》(1925)



ロセスそのものが露呈されている。つまり、この作品は従来の「形而上学的な」空間、つまり遠近法によるものとは全く異なる空間をつくりだしており、その二次元空間に立体的なものが表象されているのである。¹⁸

エックス線とグリッドに着目することで、リシツキイの作品は、視覚情報を二次元に再構成するという現代のデジタルな視覚技術の基盤を予告しているといえる。掌に目がオーバーラップされていること、こうした表現は当時のロシアのフォトモンタージュにはほとんどみられない。つまり、これまでの多くのフォトモンタージュでは、複数のイメージを全く異なる文脈に貼り付けることによって異化効果をねらうが、リシツキイのこの作品はそれとは異なる原理で制作されている。彼のモンタージュは、エックス線への興味に示唆されるように、視覚に関わる新しいテクノロジーと結びついているのである。ここでは、二つのイメージが透明性を帯びたものとして、重ね合わされている。手をもったコンパスとリシツキイの顔は別々に撮影されているのだが（図6、図7），¹⁹ そうした個別のイメージを二次元の画面へと配置する際、グリッドが重要になっている。グリッドはxyz座標に基づく立体の情報を二次元上に置き換えるインデックスである。²⁰ グリッドは、マトリックスとして、遠近法とは異なったかたちで、視覚で捉えられた情報を数量的なシステムのなかに再配置する。こうした制作方法の違いにお

いて、モンタージュからデジタル・メディアへの移行の萌芽を読みとることができる。視覚情報伝達の際のコードとして、グリッドは重要な役割を果たしているのだ。

また一方で、リシツキイは電子図書館の構想も持っていた。1923年〈メルツ〉第4号に掲載された「タイポグラフィの地勢学」で、彼は次のように記している。

（前略）

6 途切れることなく続くページ＝映写的（バイオスコピック）な書物。

7 新しい書物は新しい書き手を要求する。インクスタンドや羽ペンが死滅した。

8 印刷された紙は時空を凌駕する。印刷された紙、書物の永遠性は凌駕されるにちがいない。

電子図書館。²¹

リシツキイは「インクスタンドや羽ペンは死滅した」と述べ、前述のロトチェンコと同じ視点を共有している。このように、リシツキイは現在の電子的データベースの出現を予見しており、彼自身の自画像もまた、電子化された「新しい書物」の「新しい書き手」に限りなく近いといえる。

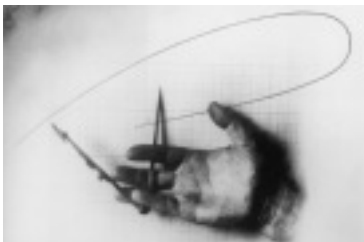
3. 「ヒューマン・インターフェイス」 としての「ウスタノフカ」

ロシアにおける機械と人間とのアレンジメントについての探求は、具体的な表象に現れているだけでなく、理論的な面においても、「ウスタノフカ」という名で模索されていた。「ウスタノフカ」とは、セット、インスタレーションと英訳されている。この「ウスタノフカ」を理解する手がかりとして、トラブーキンとガスチエフの理論を見てみたい。

トラブーキンはインフクでの議論にも参加していた芸術理論家である。彼は功利性を持った事物というインフクでの定義から、一歩踏み込んで、事物の消滅を予言し、次のように述べている。

技術が発展し、文化が複雑になればなるほど、生産プロセスの結果としての事物はますますはっきりと消えていく。多くの現代の製品はすでに事物ではなく、消費のプロセスと密接に関連づけられ、システムを構成するような一連の事物複合体であり、あるいは実体化すらされないエネルギーである。例えば、ウスタノフカの複雑なシステムである電気エネルギーの使用はそのようなものであり、そこか

（図6）エル・リシツキイ
《無題（コンパスを持つ手）》（1924）



（図7）エル・リシツキイ《自画像》（1924）



ら光、蒸気、動力などのかたちで一連の「有用なもの」が取り出される。このように、われわれは素材の文化がまだ発展していない状況での未知の「ウスタノフカ」の新しい概念にいたるのである。²²

重要なのは「ウスタノフカ」が「システムを構成する一連の事物複合体」として定義され、トラブーキンはその背後にある「実体化されないエネルギー」に注目している点である。ここでは具体的に「光、蒸気、動力」と例が挙げられているのだが、「有用なもの」という点に着目し、そこに情報さえも含まれると読めば、現代の情報と社会の繋がりを示唆することになるだろう。このような「ウスタノフカ」を前にして、人間の労働も問い直されることになる。

労働という面において、人間と機械との関わりをもっと明確なかたちで述べたのは、ガスチェフであった。ガスチェフは中央労働研究所の所長として1920年代のソ連におけるテイラー・システムであるNOT「労働の科学的組織化」（ノオト）の運動を推し進めた。彼は1924年に発表された「労働のウスタノフカ」において、次のように述べている。

中央労働研究所の説明によると、ウスタノフカの原理とは、ますます発展する一連のウスタノフカを創造することにある。すなわち、自らの手によって人間の最も原始的な運動を開始し、道具をその両手に結合する段階をへて、最終的に最高の反射と最新の生産技術との一連の複雑な組合せにいたるのである。²³

ガスチェフにとって、「ウスタノフカ」は人間の反射と産業技術との結合の枠組みを意味している（図8）。彼のこのような姿勢は、当時の反射学への言及を含めて、フィードバックの理論の先駆であると指摘されている。²⁴ さらに、こうした「ウスタノフカ」の理論は、人間と機械とを結ぶアレンジメントの枠組みとして、「ヒューマン・インターフェイス」の概念の萌芽があると言える。しかし、このような思想の背景には、労働の合理化・自動化という側面があることを見逃してはならないだろう。²⁵

トラブーキンが芸術理論家であったのに対して、ガスチェフは労働に関わる理論家・教育者であったという違いを考慮しても、労働をめぐる問題は当時の大きな関心事であった。人間と機械のアレンジメントというよりは、むしろ、人間自身を機械とみなすようなガスチェフの見解は、メイエルホリドのバイオメカニカを含めて、同時代のロシアに限らず、当時決して珍しく

（図8）中央労働研究所《いかに働くべきか》



はない。20世紀初頭から、テイラー主義の波はロシア以外のヨーロッパ全体にも波及しており、西側においてマルクス主義に同調する労働運動にかかわる者にとっても、その反応は賛否両論であった。労働の効率化と同時に、労働者の疲労や苦痛を減らす手段として、多くの者がテイラー主義に大きな期待を抱いていたともいえる。しかし、こうした理念の延長線上に、1935年に始まるスタハーノフ運動を位置づけることもできるだろう。ガスチェフは「すばらしい労働作業を何千もの専門の労働者の前で表彰する」という労働選手権のアイディアを1923年には抱いていたのである。²⁶

4. むすびに —

視覚と労働のオートメーション化

本稿は、リシツキイの作品に「ヒューマン・インターフェイス」の具体的な表象を読みとりつつ、また、その前提となるインフクの議論や同時代の思想的背景も検証してきた。「ヒューマン・インターフェイス」の考え方は、人間の機能を拡張する一方で、労働の自動化・合理化とも表裏一体である。視覚の自動化に関していえば、マノヴィチは「ヒューマン・インターフェイス」と知覚の自動化を、軍事レーダーを例に挙げて説明している。²⁷ モニターを見つめて黒い点を敵だと再認することが、人間の労働となる。視覚的な能力の大部分が機械によって肩代わりされ、その能力は拡大されるが、その結果、逆に労働が軽減されるよりも、モニター上での事物の再認、「監視」という新たな労働が生みだされ、強化されるのである。²⁸

また、ゴフはガスチェフの「ウスタノフカ」の定義の具体的な表象として、皮肉にも、リシツキイのプロパガンダのためのフォトモンタージュをあげている。²⁹ それは1932年の《建設のソ連邦》の「電流は流された」である（図9）。右側にスターリンが大きく配さ

(図 9) エル・リシツキイ《建設のソ連邦》
第 10 号のためのデザイン (1932)



れ、左側にはスイッチを入れた瞬間の手がクローズ・アップされている。徹底的な労働の自動化の末、人間は機械のスイッチを入れるだけになるが、その一方、先に述べたように、その「監視」の役割は増大する。このスターリンの肖像は、技術を統括し、その技術によって「監視」という象徴として、捉えることも可能であろう。スターリンの肖像の背後には、光にあふれる大都市がモンタージュされており、それが現代的な都市の新たなネットワークの構築を示唆しているのである。

最後に、1924 年のリシツキイの肖像に戻っておきたい (図 4)。なぜなら、この自画像はエンジニアに結びつけられる一方、伝統的な芸術家のイメージ (メランコリア) でもあるからだ。³⁰ ここで表象されている手は芸術家の「技能」をまだ含みこんでおり、機械とは完全には一体となってはいないと読むこともできる。タラプーキン「ウスタノフカ」を提唱すると同時に、「生産的技能」という名で手仕事の妙技にも、テイラー主義にも還元しえない民主的な技能の概念を模索していた。1924 年のリシツキイの手が、スターリンの表象に現れる手へと変わっていく、その過程はかならずしも直線的ではない。また、研究者ザラムバニによると、ガスチェフの推し進めた NOT を含む、当時のソ連における人間と機械との関わりを模索する枠組みにおいては、人間の敵は機械そのものではなく、資本主義のもとでの機械の創造的な機能を欠いたその使用にこそ、問題があると考えられていた。³¹

一方で、身体に関わるロシア・アヴァンギャルドの試みがサイバネティクスの先駆けであるというとき、忘れてはならないのは、サイバネティクスをはじめとする情報理論のほとんどすべてが戦時下における情報管理をもとに発展しており、「管理社会」と強く結びついている点である。こうした問題に関しては、フーコーやドゥルーズ、近年ではクレリーの仕事が示唆的であるが、彼らの成果をロシアの文脈において捉え直すことは、本稿の問題設定の範囲を超えており、今後改めて検討の余地があるだろう。

ロシア・アヴァンギャルドの運動にも正の部分と負の部分が存在していることを考えれば、ロシア・アヴァンギャルドの再評価はそれが全体主義を導いたという単純な批判にとどまるべきではない。ロシア・アヴァンギャルドのさまざまな経験の結果を具体的に検証することこそ、情報化社会におけるテクノロジーをわれわれの日常において理解し、実践する手がかりとなるのである。

(えむら きみ, 大阪大谷大学非常勤講師)

注

- ¹ ロシア・アヴァンギャルドとソ連の近代化の関わりについては以下の論文を参照。Hubertus Gassner, "The Constructivist: Modernism to Modernization," in *The Grate Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932* (New York: Rizzoli, 1992) 298-319.
- ² Lev Manovich, *The Engineering of Vision from Constructivism to Virtual Reality* (Ph.D. diss., University of Rochester, 1994). 特に第 4 章と結論を参照。これはマノヴィチの博士論文であるが、彼のウェブサイトで自由に読むことができる。本稿はウェブサイトから論文を参照した。2006 年, 5 月 13 日時点, アクセス可能。www.manovich.net/
- ³ Maria Gough, *The Artist as Producer: Russian Constructivism in Revolution* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2005) 114-117. なお、この著作をはじめ、近年のロシア・アヴァンギャルドの視覚文化に関する欧米の研究は、フォーマリステイックな分析からカルチャル・スタディーズの成果を取り入れたものへとシフトしている。美術史におけるこのような変化については、拙論を参照。「芸術家とは誰か——タラプーキンの理論から」, 水声通信, 水声社, 2006 年 2 月号, 60-69 頁。
- ⁴ Christina Kiaer, "Boris Arvatov's Socialist Object," in *October*, no. 81, summer (1997) 116. および、佐藤正則, 『ボリス・アヴァンギャルドと〈新しい人間〉, 20 世紀ロシアの宇宙進化論』, 水声社, 2000 年, 248 頁。
- ⁵ ボリス・グロイス, 亀山郁夫・古賀義顕訳, 『全体芸術スターリン』, 現代思潮新社, 2000 年, 49 頁。
- ⁶ ポール・ヴィリリオ, 石井直志・千葉文夫訳, 『戦争と映画』, 平凡社, 1999 年, 60 頁。
- ⁷ 本稿では「ヒューマン・インターフェイス」に関して、主に写真におけるモンタージュを取り上げる。動画におけるモンタージュ・コンポジティングとデジタル・メディアとの関わりについては、次の文献が示唆的であるが、その手法の考察や移行の背景が具体的に考察されおらず、限定的な議論にとどまっているといわざるをえない。Lev Manovich, *The Language of New Media* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2001). また、「ヒューマン・インターフェイス」ということばは用いられていないが、人間と機械についてテイラー主義を含めた当時のソ連の議論に関して次の文献を参照した。Мария Заламбани, *Искусство в производстве; Авангард и революция в Советской России 20-х годов* (М.:

ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2003) 46–54.

⁸ 構成主義の展開におけるインフクの成立とその重要性については、次の文献を参照した。Салим Хан-Магомедов, *Конструктивизм: концепция формообразования* (М.: Стройиздат, 2003).

⁹ Там же, С. 103.

¹⁰ Lev Manovich, *The Engineering of Vision from Constructivism to Virtual Reality*. 特に第一章を参照した。ヴィジュアル・コミュニケーションのプロセスをアトムへと解体し、視覚を合理化したという点で、マノヴィチは研究所としてのインフクのみならず、フォルマリズムや映画を含むロシア・アヴァンギャルド全体を評価している。

¹¹ 芸術理論家であるタラプーキンの理論から 1920 年代ロシアの芸術家のイメージについて論じた拙論を参照。前掲書, 60–69 頁。

¹² Александр Родченко, “Линия” in *Опыты для будущего: Дневники, Статьи, Письма, Записки* (М.: ГРАНТЬ, 1996) 96. なお、ロトチェンコは創作活動におけるこの論文の重要性については、拙論ですでに論じた。「ロトチェンコの 1920 年前後の作品をめぐる — 「最後の絵画」, 「線」, そして写真へ — », 『ロシア語ロシア文学研究』, 第 34 号, 2002 年, 117–126 頁。

¹³ リシツキイの報告は「プロウン, 芸術の克服へ向かって」と題されたものだった。その内容に関しては次の論文を参照。Maria Gough, *The Artist as Producer: Russian Constructivism in Revolution*, pp. 127–132.

¹⁴ この作品はマノヴィチの著作においても取り上げられている。マノヴィチは人間の視覚がポスト工業化社会での労働の鍵になってくる中で、代表的なイメージとしてこの作品を挙げている。しかし、作品自体の具体的な表象分析は行っていない。Lev Manovich, *The Engineering of Vision from Constructivism to Virtual Reality*. の結論を参照。

¹⁵ リシツキイのこの作品についての詳細な分析は、次の論文を参照。Peter Nisbet, *El Lissitzky in the Proun Years: A Study of His Work and Thought, 1919–1927* (Ph.D. diss., Yale University, 1995). 特に pp. 317–338 を参照。及び, Paul Galvez, “Self-Portrait of the Artist as a Monkey-Hand,” in *October* 93, summer (2000) 109–137.

¹⁶ 1924 年 12 月 12 日, リシツキイのキュッパース宛の手紙。Paul Galvez, “Self-Portrait of the Artist as a Monkey-Hand,” p. 109. から引用した。モンキー・ハンドの部分は赤字で記されているという。Lissitzky-Küppers, *EL LISSITZKY: Life, Letters, Texts* (London: Thames and Hudson, 1968). ではこの部分は省かれている。また、この作品が公になる際の事実背景については Peter Nisbet, *El Lissitzky in the Proun Years: A Study of His Work and Thought, 1919–1927*, p. 317 の註 no. 29 を参照。

¹⁷ Lissitzky-Küppers, *EL LISSITZKY: Life, Letters, Texts* (London: Thames and Hudson, 1968) 39. リシツキイのエックス線写真の撮影の重要性を指摘した論考として、次の二つがあげられる。John E. Bowlt, “Manipulating Metaphors: El Lissitzky and the Craft Hand,” in Nancy Perloff and Brian Reed, (eds.), *Situating Lissitzky: Vitebsk, Berlin, Moscow* (Los Angeles: Getty Research Institute,

2003) 129–152; Leah Dickerman, “El Lissitzky’s Camera Corpus,” in *ibid.*, pp. 153–176. 前者では、リシツキイの手の表象に「創造する手」という伝統的な芸術家の手のイメージが組み込まれていることが論じられている。また、後者は、リシツキイの結核という病の経験に着目し、特に 1924 年の頭に包帯をした自画像に死のイメージを読みとっている。

¹⁸ この作品におけるグリッドの存在に関しては、次の論文でも指摘されている。Paul Galvez, “Self-Portrait of the Artist as a Monkey-Hand,” p. 133. 特に註 no. 34. を参照。リシツキイはダダの芸術家であるアルプやシュヴィッタースの肖像も同じ時期に制作している。この論文では、これらの作品を比較・検討する中で、リシツキイの自画像におけるグリッドの重要性が指摘されている。

¹⁹ John E. Bowlt, “Manipulating Metaphors: El Lissitzky and the Craft Hand,” p. 131.

²⁰ この作品に記された XYZ という文字の意味については、いくつかの解釈がなされている。まず、これらを数学的な記号と考え、リシツキイの数学への興味を読みとること。そして、当時出版されていた雑誌 ABC との関わりを彷彿させること。また、リシツキイがレントゲン撮影を受けたことをきっかけに、X 線から新たな Y 線, Z 線をも連想していたこと、である。Leah Dickerman, “El Lissitzky’s Camera Corpus,” p. 159. 及び註 no. 25 を参照。
²¹ 寺山祐策, 「構成者の空間 — エル・リシツキイの生涯と仕事」, 『エル・リシツキイ — 構成者のヴィジョン』, 武蔵野美術大学出版局, 2005 年, 30 頁から引用。寺山は次のように述べている。「技術の進歩に伴い映像的で電子的な、いわば今日のデジタルアーカイヴやハイパーテキストに見られるように、本という概念そのものが必然的に変わるであろうことを、この一九二三年に予見しているのである」(同頁)。

²² Николай Тарабукин, *От мольберта к машине* (М.: Работник Просвещения. 1923) 30.

²³ Алексей Гастев, “Трудовые установки,” in *Как надо работать* (М.: Экономика, 1966) 194.

²⁴ 佐藤正則, 『ボリシェヴィズムと〈新しい人間〉, 20 世紀ロシアの宇宙進化論』, 特に第七章「テイラーシステムと人間機械」を参照。

²⁵ 人間の能力の拡張に伴う労働の合理化・自動化に関してはマノヴィチも前掲の博士論文で述べているが、その着想の多くを次の文献に負っている。Anson Rabinbach, *The Human Motor: Energy, Fatigue, and The Origins of Modernity* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1990).

²⁶ Kurt Johansson, *Aleksej Gastev: Proletarian Bird of the Machine Age* (Ph.D. diss., University of Stockholm, 1983), p. 129. no. 30. なお、ガスチェフがスタハーノフ運動をテーマとして扱った論文は少なくとも次の二つが挙げられる。Алексей Гастев, “Стахановское движение и организационное перевооружение предприятий,” in *Организация Труда*, № 11(1935); *Организация труда в стахановском движении*. Сборник ЦИТа под ред. И с пред. А. К. Гастева (М.-Л.: Стандартиздат, 1936).

²⁷ Lev Manovich, *The Engineering of Vision from Constructivism to Virtual Reality*, chapter 3. を参照。

²⁸ 本稿で論じた人間と機械のインターフェイスと「監視」の繋がりについては、クレリーの論考が示唆的である。彼はドゥルーズとガタリの論考の重要性を指摘し、次のように述べている。「彼らは、人間が『機械や機械組織にいかに従属し』、それらと人間とのインターフェイスがどのように変わってきたかによって、いくつかの支配的な歴史モデルを区別した。一九世紀に始まる産業資本主義は、外的な対象としての機械と人間の操作者とが結びついた一時期であった。しかし、もっと最近になって、サイバネティックスや情報機器の登場とともに、『人間と機械の関係は、もはや使用や活動という用語によってではなく、たがいの内的なコミュニケーションから成立する』。ドゥルーズ（自身）は、過去二〇年のあいだに、フーコーのいう規律の社会から、『管理社会』への変貌が起こったと提唱した。この社会においては、グローバル市場と、情報工学と、『コミュニケーション』への抑えがたい要請とが結びつくことによって、際限なく続くコントロールの効果が生みだされている」（ジョナサン・クレリー、岡田温司監訳、石谷治寛、大木美智子、橋本梓訳、『知覚の宙吊り』、平凡社、2005年、76-77頁）。クレリーによるドゥルーズからの引用部分に関しては次を参照。ジル・ドゥルーズ、宮林寛訳、『記号と事件』、河出書房新社、1992年、297頁。そこでドゥルーズは次のように述べている。「それぞれの社会に機械のタイプを対応させることは容易だ。しかしそれは機械が決定権をにぎっているからではなく、機械を生みだし、機械を使う能力をそなえた社会形態を表現するのが機械であるからにすぎない」。

²⁹ Maria Gough, "Switched On: Notes on Radio, Automata, and the Bright Red Star," in *Building the Collective: Soviet Graphic Design 1917-1937; Selection from the Merrill C. Berman Collection*, exh. cat., ed. Leah Dickerman (New York: Princeton Architectural Press, 1996) 50. ゴフのこの論文は「ウスタノフカ」に着目し、タラプーキンとガスチェフについて論じたものである。ここでは、ガスチェフのヴィジョンの実現として、リシツキイのこの作品の名を挙げるにとどまっており、その解釈には踏み込んではいない。

³⁰ 1924年のリシツキイの自画像とデューラーの《メレンコリア I》(1504年)との関連が次の論文で指摘されている。これらの二つの共通点として、物思いに沈んだ人物、コンパス、幾何学的形態、さまざまな謎めいた象徴をあげているが、その根拠として、この作品の前年(1923年)にパノフスキーとザクスルによる『デューラーのメレンコリア I』が出版されたことを挙げている。ニスベットはこの論文をきっかけに当時のドイツでデューラーの図版が多数出版されたと述べている。Peter Nisbet, *El Lissitzky in the Proun Years: A Study of His Work and Thought, 1919-1927*, pp. 326-327. 『デューラーのメレンコリア I』の増補改訂版は以下である。レイモンド・クリパンスキー、アーウィン・パノフスキー、フリッツ・ザクスル、田中英道監訳、榎本武文、尾崎彰宏、加藤雅弘訳、『土星とメランコリア』、晶文社、1991年。

³¹ Мария Заламбани, *Искусство в производстве: Авангард и революция в Советской России 20-х годов*. С. 45.

Кими ЭМУРА

Переоценка русского авангарда в информационном обществе (От монтажа к цифровым технологиям)

Слово «информационное общество» в заглавии этой статьи исходит из предпосылки осуществления «пост-индустриального общества». В этой статье мы рассматриваем поиск и попытки русского авангарда, касающиеся искусства, технологии и общества, принимая во внимание тему «интерфейса», то есть устройства, связывающего машину с человеком.

В первой части рассматривается дискуссия в ИНХУКе о включении искусства в производство, чтобы выяснить теоретическую основу искусства и технологии.

Во второй части мы приводим фотомонтаж Лисицкого «автопортрет» с циркулем и «портрет Татлина», работающего над моделью башни 3-го Интернационала, которые обозначают концепцию «человеческого интерфейса»: они являются образами увеличения способностей человеческого тела за счет использования машин. Кроме того, можно указать, что такие работы Лисицкого имеют отношение к поискам нового подхода к зрительной коммуникации графических образов.

В третьей главе мы наблюдаем «установку» Тарабукина и Гастева как устройство взаимодействия между человеком и машиной, чтобы выяснить её в социологическом контексте интерфейса между человеком и машиной. Это понятие в 1920-х годах связывается с организацией работы.

В четвертой главе указывается, что проявление понятия интерфейса между человеком и машиной меняет состояние телесного и духовного в работе человека. Благодаря автоматизации процесса работы скорость и точность работы повышаются. Эта тенденция принесла другую форму работы в обществе контроля.

Таким образом, дискуссия об искусстве, производстве и технологии в русском авангарде даёт ключ к пониманию двусмысленности нашего общества в эпоху информации.

建築が飛び立つとき

— レオニドフのレーニン研究所をめぐる考察 —

本 田 晃 子

はじめに

1920年代から30年代のソヴィエト・ロシアにおいては、過剰とも言える建築熱の下に、建築家・非建築家を問わず多くの人々によって、実現されることなく終わった、またおよそ当時の技術水準からは実現不可能な、文字通りユートピア的な建築プランやプロジェクトが大量に生産された。しかし当然のことながら、革命的な建築群の青写真は、それが地上に建てられることがなかったがゆえに、無意味であり無力であるとすることはできない。むしろ建てられなかったこと、あるいはまさにその建築可能性からの逸脱において、それらは社会主義リアリズムの規範に則った公式のソヴィエト建築、さらには建てられたものとしての「建築」そのものに対する、オルタナティブとしての空間を切り開いていったのである。本稿では他の分野と比較して後発であったロシア・アヴァンギャルド建築、とりわけその中核を担った構成主義を代表する建築家の一人であるイワン・レオニドフのレーニン（図書館学）研究所をとりあげ、建てられた「建築」の明証性から遡及的に可視化—正当化されるものではないプランやプロジェクトという基本的な観点に沿って、その可能性を再考察していきたいと考える。

1. 建築家イワン・レオニドフ

イワン・レオニドヴィチ・レオニドフは1902年、ペテルブルグ近郊のヴラシフという村に生まれる。彼は早くから芸術的才能を認められ、十月革命後には本格的に画家への道を志し、設立されたばかりのヴフテマス（国立高等美術工房）の絵画科へ入学する。しかしながら、全部科共通の基礎課程において学ぶうちに、彼は絵画科から建築科への転身を決意する。このような進路の変更には、このときすでに同課程の「色彩」の授業担当していた建築家アレクサンドル・ヴェスニン¹の強い影響があったものと考えられる。建築科の大学院に入学した後のレオニドフは、彼の指導する第4スタジオに所属しつつ、在学中から各種の建築コン

ペティションへ次々に参加していくことになる。

なかでもとりわけ初期レオニドフ作品の特徴が顕著にあらわれはじめるのが、26年に学生課題として制作されたイズベスチャ印刷所の設計と、（500人および1000人向け）労働者クラブのコンペティションに出品、購入された作品である。両作品のデザイン画からは遠近法的な奥行きやヴォリュームの表現に加えて、建築物の正面性（ファサードイズム）までも排除され、スプレマチズム絵画における幾何学形態のコンポジションとの近似性が見てとれる。繊細で緻密な、しかし極度に単純化された輪郭線や、イズベスチャ案では垂直方向へ、労働者クラブ案では水平方向へ伸張する運動そのものを具現化したかのようなダイナミックな表現など、既にこれらの作品には彼固有のフォルムと記譜法が顕在化している。さらに特筆すべきは、この時期には構成主義陣営内部のみならず、当時の左派建築家を中心として一大モードを形成していたヴェスニンの革命的なデザイン、すなわち装飾を最大限剥ぎ取ったシンプルな箱型を基本単位とした構成方法、強調された遠近法と仰角によるマスの表現などの影響が、レオニドフの作品にはほとんど見られないということである。そして1927年には、水平方向と垂直方向へ伸張していくデザインを総合する形で、問題のレーニン研究所が設計されることとなる。

卒業制作としてレオニドフによって選択されたこのテーマは、もともとはレーニン記念委員会代表のクラシンによって提言され、モスクワのレーニン丘を敷地とし、博物館、図書館、講義やコンサートのためのメイン・ホールなどを有する巨大な宮殿＝文化施設として構想されたものを下敷きとしている。この基本構想を、レオニドフは高層棟と低層棟、そしてガラスの球体部分の三つの形態の合成からなる、機械化されたコンプレクスへと翻案する。

まず、主軸となる尖塔部分は1500万冊を収蔵可能な巨大な蔵書保管庫として想定された。カウンターで閲覧を希望された書籍は、伝声システムによって書庫へ伝えられ、ベルトコンベアーによって取り出される仕組みになっており、蔵書の管理と貸借は完全に電化・自動化される予定であった。三方向に伸びる低層

棟部分は閲覧室や小教室として割り当てられた。そしてこのデザインのなかで最も目をひく球体部分の内部空間は、利用目的や人数に応じてスペースを調節することのできる可動壁を有し、最大で 4000 人を収容可能な大ホールとなる予定であった。さらに、このホールにはニュース映画やプラネタリウムを投影する機能までも備わっていたとされている。またこの巨大な球体は、接地点の少なさと支柱の欠如という構造上の不安定性のために、ワイヤーによって地面に固定されることになっていた。²

ここで注目したいのは、この建築—機械の構造上の可動性と、それに呼応するかのようなドローイングにおけるダイナミズム、とりわけ建築物としての説得的な重量やマッス、ヴォリュームの描出ではなく、そのような意味では反建築的ともいえる非物質的で浮遊感のある表現である。ゴザックはレーニン研究所の低層棟と高層棟の構造を、ユークリッド幾何学における空間軸として読み取り、交差する軸線がフレーム・アウトで描き出されることによって、遠心的な運動が表現されているとしている。³ しかし、動的で反重力的な建築という理念の萌芽が最も顕著に認められるのは、この時期に新たに彼のデザインに導入された球のモチーフ⁴であろう。上下左右に伸びる軸によって規定された空間から今まさに浮上し、離脱しようとしているかのようなガラスの球体は、ユークリッド空間を相対化する楕円幾何学の球面モデルを想起させる。

球というユートピア的な完全性、全一性を象徴するモチーフの建築設計への応用は、フランス革命時におけるルドゥー、ブレ、ルクールによる紙上建築が近代における先鞭となり、1900 年のパリ万国博での地球を模した直径 50 メートルあまりの球形のパヴィリオンによって、はじめて物理的に実現されることになる。八束はじめはレオニドフのレーニン研究所に、リアリズムとフォルマリズムの究極的な一致を見ており、これをアヴァンギャルドの純粹言語の象徴とみなしている。彼によれば、それは外的な政治的・社会的イデオロギーの担い手となることを拒否する自律的言語でありながら、自己の内に閉ざされることなく、芸術の具体的な変革を通して社会環境そのものに直接的に働きかけ、改変していく契機を有する。⁵ 球という形態はファサードの概念そのものを無意味にし、透明なガラスの壁面は内部空間と外部の境界を不可視化する。このような意味においてガラスの大ホールは、自らをのみ指し示す純粹記号、シニフィアンとシニフィエの即自的一致の指標であるといえるであろう。さらに、末梢器官へ分化する以前の全一性を具えたものとしての

球の形象に、高橋康也は言葉のノンセンスな至福の状態、墮罪以前の言葉（ロゴス）と指示対象としての物とのユートピア的な完全なる一致の痕跡、あるいはその回復への試み——それはまさにザーウミ（超意味言語）に見られるようなロシア・アヴァンギャルドの詩的言語実験に直接通ずるものである——を読み取っている。⁶

しかしここで特に強調したいのは、このような球の有する無重力性である。ゼードルマイヤーは球形の建造物を「大地からの解放を求める傾向」⁷のあらわれであるとし、そこでは上下左右といった主体を中心軸とした空間内の安定的な関係性そのものが解体されることを指摘している。彼にとってこの種の設計は、いわば大地＝地球を外側から相対的に眺めたものとして、大地すなわち故郷の忘却として批判されねばならないものであった。

いったい球形というものは、非建築的であるというよりも実際反建築的な形式である。（中略）大地をその基盤として認めるようなものが構築的なのである。多くのゴシックやバロックの教会堂のように、空中に浮かんでいるような印象を与える建築のような場合でも、大地は、そこへ降りて来る足場としてあるいは浮かびながらかわりをもつ潜在的な足場として認められているのである。球形は、こうした大地を否定することとなる。⁸

中世以降の建築技術の向上とともに進展してきた建築の軽量化の極北——もはや柱すら持たず、ガラスとワイヤーでのみ構成された建築物であるということに加えて、この球という無重力的な形態は、ロシア・コスミズム、とりわけフョードロフ的な観点からすれば、まさに大地＝重力によって象徴される人間の死すべき定めからの解放として正反対の評価を得ることになるであろう。⁹ アヴァンギャルドにおいても重力の克服と建築の無重力化は、たとえばマレーヴィチの『人間を重量から最大限に解放するものとしての建築』と銘打ったマニフェスト的小論文や、レオニドフのレーニン研究所をドイツにおいて紹介した『世界の新建築』誌（第 1 号、ロシア特集、1930 年）における、リシツキーによる基礎としての大地の否定および重力の制御の提唱などに代表されるように、芸術と技術の両分野を総合する最終課題として継承されている。

レオニドフによって完成されたレーニン研究所の模型は、ヴフテマスが主催し、その校舎の一角で開催された第一回近代建築展に 6 月から 8 月にかけて展示され、さらに同年の『現代建築』¹⁰ 誌 4-5 号には 119 ページから 124 ページにかけて、その模型写真やデザ

イン画など数点が、彼自身による非常に簡潔な解説を加えて掲載された（図1）。そしてまさにこの数枚のドローイングと写真からなるイメージを通して、レオニドフはロシア・アヴァンギャルド建築の次世代の旗手として、“構成主義の星”（コルビュジエ）として世界的なモダニズム建築の潮流にその名を連ねることになる。

2. 浮上する建築

ロバチェフスキーやリーマンによるユークリッド幾何学とそれに基づいた空間体系の解体は、遠近法という表象形式の完全なる失効にとどまらず、視覚と表象という概念そのものの再編成をも招くこととなった。無対象絵画が剥き出しにしたこの裂け目は、建築設計のプロセスにおいて三次元の建築物を二次元的に描出することの明証性をも疑問に付した。このような影響はマレーヴィチの一連の建築ドローイングやリシツキーのプロウン・ルームなどにも見て取ることができるが、とりわけプロフェッショナルな建築家としてこのパラダイムの転換を建築言語へ翻訳することに成功した一人に、レオニドフを挙げることができるであろう。いわば先行した絵画におけるアヴァンギャルドの実験の到達点こそが、彼の創作の始点となったのである。

このような遠近法に基づいた表象－視覚のシステムの破綻を加速させた要因の一つであり、かつレオニドフの作品を読解していく上で不可欠な要素として、ここでさらに言及しておきたいのが建築写真の影響である。左派芸術における写真と建築デザインの関係には、大別して二種類のアプローチが存在したといえる。第一に挙げられるのは建築ドローイングと風景写真の合成に代表される試みであり、建築家たちの間でも、とりわけ『現代建築』のような実験的でプロパガンダ色の濃い建築雑誌において多用される傾向にあった。ハ

ン＝マゴメドフはこのようなタイプのフォト・モンタージュの功利的な側面に注目し、そこには建築家個人の私的ヴィジョンの領域にとどまっている建築物を、カメラという非人称的かつ客観的な機械の眼によって切り取られた現実の映像に挿入し、それを背景とすることによって、いわば証拠写真的説得力を獲得させ、革新的なフォルムの読者による受容を容易にする効果があったのだとしている。¹¹

また第二に、写真家からの建築へのアプローチが挙げられよう。とりわけマゴメドフの異質なものの同化のプロセスとは反対のベクトルとして、ロトチェンコなどは遠近感を極端に強調するカメラ固有の俯瞰や仰瞰の構図を恣意的に用いることで、旧来のモスクワの建築物を新しい機械の眼でもって、旧弊な絵画的アングルの重力にとらわれることなく見ることを提示した。カメラを通して「見ること＝建てること」の関係は、まさにジガ・ヴェルトフの「私はキノ・グラスであり、建築家である」¹²という言葉に集約されている。このような写真的視覚の構造の意図的な前景化の背後には、無意思的かつ受身的に映像を消費するのではなく、カメラのレンズ、そしてそれと融合した写真家の眼を自覚的に経験することを通して、観者を革命という対象に意識的に参加させる狙いがあった。

建築雑誌に掲載されたこれら相反するベクトルにある建築写真は、しかしながらそこから裏返って、カメラ的な視点を想定して建築物を描くこと、さらには自分自身の眼をカメラ・アイと同化させながらデザインすることへと反転していった。レオニドフの作品における写真眼の重要性は、彼のカメラ・アングルをそのままぞったような、視点の浮遊感を生じさせる斜め上方や真上からの俯瞰の構図に最も先鋭に現れている。特に『現代建築』誌におけるレーニン研究所の特集では、模型写真とドローイングが併置され、それらの視角の相同性が明示された。このようなドローイングは、写真的視角を擬態することによってその機械の眼によるインデックスとしての性格を引き出しつつも、視点の動的な異化効果によって、見る主体のパースペクティブそれ自体を問題化する。またそれと同時に、あくまで建築を志向する設計図として、そこで提示された複数の建築イメージが正しく読み解かれるための新たなコード、これらの断片が一つの像を結ぶための未知の視点の探求をも要請するのである。

そしてこの読解の鍵となるのが飛行機であり、その上空からの眼差しである。ロシア・アヴァンギャルド芸術において飛行機という発明が新たに開拓した展望については、オリガ・ブレーニナの論文¹³に詳述され



図1 レーニン研究所

ているが、ここではとりわけレオニドフの建築デザインに特徴的な、真上からの超鳥瞰的な構図と飛行機からの視点の関連に注目したい。彼は航空機に関心が深く、航空工学に関する書籍を収集していたといわれ、¹⁴ 作品中においてもしばしば飛行機や飛行船が建築物の背景に姿を現す。なかでも 1930 年に発表された都市計画マグニトゴルスク・プロジェクトでは、带状に延びる居住区のイラストレーションの上空にモンタージュされた飛行船の写真が非常に印象的である(図 2)。レーニン研究所においても、遠方に飛行機のシルエットが書き込まれたドローイング(図 3)が存在している。しかしながら、ここで問題となるのは飛行機や飛行船の描写それ自体ではなく、レオニドフの作品において表現されている新たな視覚—表象制度の問題を読解する上で、それらが隠喩的に示唆するものである。

レーニン研究所のドローイングのなかには、建物と周囲の敷地をその真上から見下ろしたものと思われる



図 2 マグニトゴルスク・プロジェクト

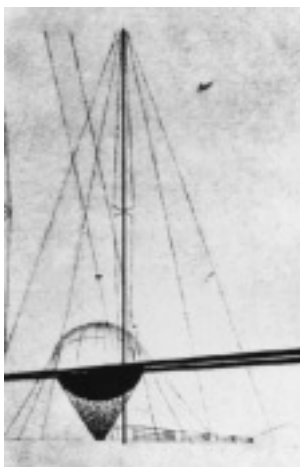


図 3 レーニン研究所/飛行機のシルエットの描かれたドローイング

平面図(平面的な幾何学形態に還元された研究所のみのものと、周囲の不定形な地形を描き込んだもの)が 2 枚ある(図 4)。これらを単独で平面図と判読することは困難であるが、同作品の模型を真上のアングルから撮影した写真(図 5)及び前述の飛行機の描き込まれたドローイングと総合することによって、このヴィジョンが 20 世紀になって初めて可能となった視界、航空写真のパースペクティブを参照したものであることが判明する。

五十嵐太郎は建築の記譜法において航空写真が可能にしたこのような超鳥瞰的な視点——非中心的で脱文脈化された純粹な俯瞰——に言及するなかで、「飛行する物体は視覚の中心を分裂させたのであり、カメラはどこからでも撮影可能な装置として遍在する視点をもたらしたのだ」¹⁵としている。彼によれば、このような視点のドローイングへの導入は、遠近法的な視覚と表象の統一性の喪失の後に、断片化された都市や建築を再び全体的イメージとして提示する試みの一つであった。しかし、距離の感覚自体が無化されてしまうほどの彼方に位置する視点から眺められることによってそこに出現するのは、当然ながら我々が経験的に

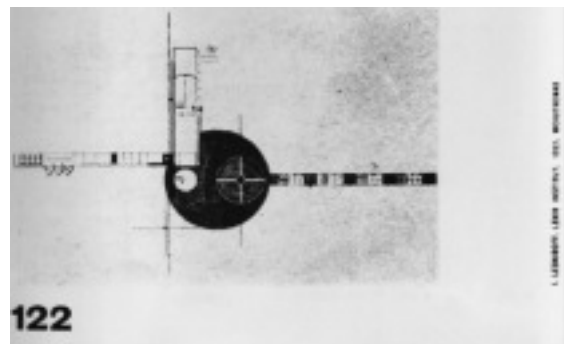


図 4 レーニン研究所/平面図

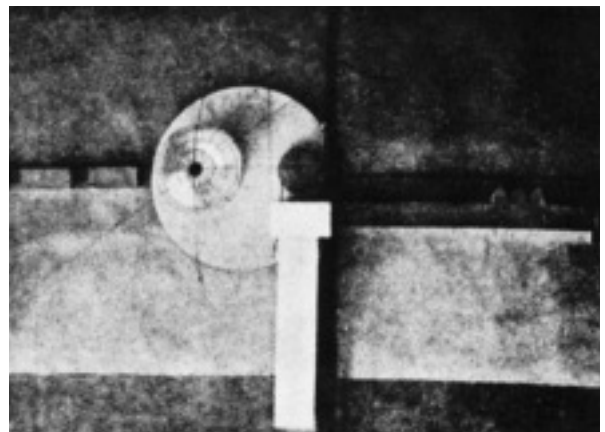


図 5 レーニン研究所/模型写真

知っているそれらとはまったく異質な謎めいた文様であり、「見知らぬ自己」¹⁶の形象なのである。

他方、航空写真によって可視化された視界は見る主体そのものの構造にも根源的な変容をもたらした。ブレニナは、機械眼としてのカメラ同様、飛行機とパイロット（＝観者）の関係にも、機械と人間の身体の「相互移転」を認めているが、¹⁷ 航空写真の浮遊する視点は、レーニン研究所のような完全に新しい建築的フォルムを表象し伝達するために、観者（建築家本人、そして雑誌の読者）がカメラや航空機という機械装置に自らを同化させること、いわば見ることを通して自己の身体——遠近法的主体——を徹底的に改変あるいは解体し、異質なものと変容させることを要請するのである。よって、レオニドフのレーニン研究所の航空写真を模した模型写真やドローイングにおいて、浮遊する視点に観者が自己同一化することは、人間の不可避の運命の象徴である、重力の支配下で地上に縛り付けられた身体からの解放、機械化による脱身体化と同義となる。つまりここでは見る主体（浮遊する身体—機械）と、その対象（浮遊する建築—機械）は、鏡像のように相同な関係にあるといえよう。浮遊する視点を体験することで生じる、異質なものを自己に同化し、自己を異質なものと同化させるトポロジカルな同化と異化の複合的プロセスは、最終的には建築雑誌を眺める読者自身の身体の自他の位相をも錯綜したものにしていく。そのような意味においてのみ、読者はこの建てられざる建築＝航空機のパイロットにして住人となりうるのである。そして、レオニドフ作品における建築物とその観察者の大地からの離脱はレーニン研究所より始まり、マレーヴィチの黒の方形を想起させる黒く塗りつぶされた宇宙空間のような平面を、そして建築雑誌の誌面を背景として展開され反復されていくことになる。

3. 虚の建築

レオニドフのレーニン研究所の建築史上類例のない斬新さは、構成主義の標榜する反装飾や機能主義の理念、および形態的な側面にとどまるものではもちろんない。マルク・リースは「交通システムとメディア・システムは、建築、それも虚の形態としての建築である」¹⁸と述べ、物理的実在としての建築に加えて、不可視のダイナミクスとしての虚の建築、そしてこの両者に対して中間的な位置にある道路や広場などの半可視化された公共圏の三つの要素の理想的な関係こそが、今日的な都市計画の目標であるとしている。この点で

彼の作品は、1970年代にヴェンチューリらによって提唱されることになる「情報の建築」の概念を先取りしたものでもあったといえよう。

レーニン“図書館学”研究所は、書物という旧来の情報メディアの機械化・オートメーション化された集積所・保管庫・研究室であると同時に、タワー部分はラジオの放送塔として、オーディトリウムは（ニュース）映画館として機能し、先端的なマスコミュニケーションの発信地となることも想定されていた。すなわち、この施設は機能的に一個の建築物として自律したものであるのみならず、周辺地域の情報や交通（流通）という、それ自体は確固とした場所をもたない不可視の流れを総合的に構造化することまでも、基本的なコンセプトの射程に収めていたのである。

このようなレーニン研究所の「虚の建築」としての性格は、模型写真や平面・立面・透視図のそれぞれにおける無重力的な視点や非物質的表現と共鳴している。しかしとりわけ留意しなければならないのは、この作品がマスメディアという流動的な、非場所的なコミュニケーションのシステムを建築化することを目指したのみならず、自らも建築“雑誌”というマスメディアでの発表を前提としてデザインされたということである。レオニドフのこの卒業制作がロシア・アヴァンギャルドを代表する作品の一つとして世界的に認知されたのは、単に建築の新しい可能的地平を切り開くものであったことにとどまらず、それが未だ発達段階にあったこのような建築雑誌や展覧会という、いわばそれまでの建築にとっては二次的であり、かつ大衆的なメディアによって媒介されたことに因る。だがそれ以上に、彼のデザインとこの新たなメディアとの間に、非常に高い親和性があったと考えられるのではないだろうか。

20世紀初頭、建築とそのメディアの関係は根源的な変化をこうむることとなった。モダニズムを標榜する数々の建築家集団は、左翼芸術の実験的な志向を継承した写真家やエディトリアル・デザイナー、タイポグラファーらと共同して独自の機関誌を創刊しその思想のプロパガンダに努めたが、雑誌というマスメディアの先駆的な形態に建築家が積極的に関与したことで、このメディアの性質自体が、彼らによってデザインされた建築物やその記譜法、設計そのものから「建築」という概念自体にまで徹底的な変質を引起こすこととなった。ピアトリス・コロミナは、このような状況を以下のように要約している。

20世紀の文化を決定するようになったのは、実際のと

ころ、新しいコミュニケーションのシステム、すなわちマスメディアであり、ここが近代建築の生産された真の場所なのであって、そして直接的に関わっているものなのである。(中略) バンハムは産業建築が“直接的な”経験によってではなく、(ただ写真を介してのみ) 建築家に知られ、近代運動のアイコンとなったという事実と言及していたが、こうした建築家の作品もまた、つねに写真や印刷物を通して知られるようになっていった。このことは建築の生産の現場が変わったことを示している。つまり、それは建設された現場だけに位置しているのではなく、むしろますます建築出版や展覧会、雑誌の非物質的な場所に移行したという変化である。逆説的なことに、これらは建物そのものに比べれば二義的なものだと思われるが、多くの点で建物そのものよりも永続的なものである。建築誌に場所を占めることは、単に歴史家や批評家によってだけでなく、こうしたメディアを編集する建築家自身によってデザインされた、歴史的空間によっても可能となろう。¹⁹

設計図や模型、ドローイングなどの構想上の建築と実際に建てられたものとしての建築、そして写真上の複製された建築という、かつてはまったく別個のものであり、不可逆であったプロセスは、建築雑誌のページの上で文字通り混交する。写真によって固有の大地から切り離され重量や体積を喪失した建築は、建てられた建築へと一方的に収斂することなく、常時編集可能となり、出版を通じて世界中に流通する。ここでコロミナが具体的にとり上げているコルビュジエは、自らの実際に建てられた建築物の写真を誌上において加工・編集すること、とりわけエアブラシでもって写真に写りこんでしまった偶発的な要素や背景、敷地などを塗りつぶすことによって、建てられたものとしての建築を再び理念的レヴェルへ還元する作業を頻繁に行っていた。しかしながらコルビュジエとは異なり、レオニドフにおいては(まさに浮遊するガラスの球に象徴されるように) 転倒される最終項としての大地の上に建てられた建築自体が、さらには写真によって建築が引き剥がされる土台としての大地それ自体が、もとより存在していないのである。物理的な実体としての最終項の欠如は、建築模型やドローイングを建築の前段階として遡及的に正当化することなく、それどころかかえってこのような関係の不可逆性、いわば現勢力としての建てられたものと潜勢力としての設計図という不毛な同義反復の関係を宙吊りにする。ここであくまでネガティブな相の下に現れるのが「何かである(何かを為す) ことができるという潜勢力と、何かでない(何かを為さない) ことができるという潜勢力とのあいだの不分明地帯」²⁰としての紙上建築であり、設計図からそれに基づいて建てられたものとへ収束す

るベクトルからは捉えることができず、不断に不可視の領域へ抜け落ちていく擬似一建築的な何ものかである。レオニドフの繊細で途切れがちな線(それは後にポジとネガのように反転し、黒地に白線で描かれるようになる)より一層その非在性を明らかにするのだが)で描き出される透明なガラスの輪郭は、いわばこのような見えざる建築の痕跡、あるいは指標であるといえよう。

レオニドフのレーニン研究所(および彼の1920年代の全作品)における最終項=オリジナルとしての建築の欠如と自己参照的、自己反復的な性格が、レオニドフという事例に固有のものであるのか、建築雑誌というマスメディアの形式に由来するものであるのかを判別することは不可能である。しかしながらそれらは、理念上マレーヴィチの無対象建築の流れを汲むものであるという点においても、構造上大地から遊離した建築であるという点においても、そして機能上虚の建築であるという点においても、本来的に無地盤的な建築なのであり、建てられることを志向しながらも建てられたものとしての建築の重力に抵抗することで、神話化された大文字の「建築」と不動かつ固有の大地の明証性自体を攪乱する。したがって、まさに建築雑誌というマスメディアの流動的で(コロミナによれば)非物質的な場こそが、不可視の——ネガティブにしか存在しない建築の痕跡をかりうじて定着させることが可能な、非一場所であったのである。

おわりに

レオニドフの建築プランは常にアヴァンギャルドのアポリアに引き裂かれている。レーニン研究所をめぐっては、1927年の『現代建築』誌上において、構成主義の理論的支柱であった編集長ギンズブルグ自身が興味深い言及を行っている。彼は、「我々の共通の原理に基づきつつも、レオニドフの研究所は同時に、伝統的な建築技法からはなれ、かつこのような建築物が配置されるべき都市空間それ自体の再組織化をも促す、純粋に空間的・建築的解決策を開拓するものである」として、構成主義の様式化という行き詰まりを打開する若手建築家の才能を絶賛する一方で、「彼は“明日のために働きながらも、今日建てる”ということを忘れるべきではない」²¹とし、そこにおける当時のロシアの技術的・経済的状況をまったく無視したファンタジー性、ユートピア性を批判するという矛盾した身振りを示している。

生産主義の強い影響下にあった構成主義においては、

建築プランは当然ながら空想的なものではなく、現実
に建てられるものでなければならなかった。しかしこ
の時代の建設への熱狂、建築への意思の過剰は、過去
の時代の建築物を再生産的に建てることに自足するこ
となく、レオニドフのレーニン研究所に端的なように、
伝統的な建築の理念や構造、フォルムと断絶し、旧来
の建築の概念を逸脱・解体するほどに絶対的に新しい
何かを建てることへと向かい、それゆえ建築可能性と
不可能性が相互に交錯する地点へと到達したのである。
レーニン研究所の革新的なイメージと表裏の関係にあ
る建築不可能性は、このような意味において、彼らの
構成主義運動に建築の最大限の可能性を付与するもの
でもあったといえよう。

建築家の浜田邦裕は建てることへの欲望とその不可
可能性の葛藤を指摘し、「アンビルトの建築は、ビルト
された建築がつくる社会的規範のなかで、静的な安定
化へと向かうことなく、恒常的な不安定さ、恒常的に
欠けていることの不満を抱える建築として、物理的実
在へ収束しようとする力と逆向きに猛烈な速さで走る
ことで、かろうじて「建てる」欲望を安定化する建築
といえよう」²²と述べている。レオニドフは旧世界の
規範＝重力の下にある建築に安住することなく、ガラ
スの球体をはじめとした数々の構造物を紙上あるいは
建築雑誌の誌上に建てること——浮遊させることに
よって、この引力への抵抗を試み続けた。そしてここ
に現出した純粹言語のユートピア、すなわち今まさに
大地から浮上しようとしているレーニン研究所のメイ
ン・ホールは、その構造上避けられない不安定性と脆
弱さを抱えながらも、次のフェーズへと飛び立とうと
しているロシア・アヴァンギャルド建築を、ひいては
建築家としての彼自身の状況を暗示しているのである。

(ほんだ あきこ、東京大学大学院生)

注

¹ 1925年に発足する現代建築家協会(オサ)——
Объединение современных архитекторов (ОСА)の代表
となり、ギンズブルグとともに構成主義建築運動の中心
人物となる。1922年に発表された労働宮殿プロジェクト
案は、それまで他の芸術ジャンルにおける実験からは立
ち遅れていた観のあった建築の領域で、折衷主義的な様
式や装飾を廃し、機能主義の観点からのみデザインされ
た作品としてエポック・メイキングなものとなった。

² レオニドフのレーニン研究所に関しては、*Леонидов И.
И.* Институт Ленина // Современная Архитектура №4-5.
М.: Госиздат, 1927. С. 119-124の他に以下のものを参照
した。*Quilici, Vieri, Khan-Magomedov S. O.* Ivan
Leonidov. New York: Rizzoli, 1981 及び *Александров*

П. А., Хан-Магомедов С. О. Иван Леонидов. М.:
Издательство литературы по строительству, 1971, 八
束はじめ『ロシア・アヴァンギャルド建築』INAX 出版,
1993, 259-279.

³ *Gozak, Andrei.* Ivan Leonidov: Artist, Dreamer & Poet // *Ivan Leonidov: The Complete Works.* New York: Rizzoli, 1988. P. 9.

⁴ レオニドフ作品において球のモチーフはこれ以降非常に
重要な地位を占め続ける。たとえば1930年に発表される
マグニトゴルスクの都市計画では、都市の上空を浮遊す
る卵形の飛行船として、そして晩年の太陽の都プロジェ
クトにおいては、都市の上空に浮かぶ太陽の姿として現
れることになる。

⁵ 八束はじめ『批評としての建築 現代建築の読みかた』
彰国社, 1985, 38-39. レオニドフのレーニン研究所の外
的な社会環境への働きかけについて具体的に考察するの
が、本論の目的の一つである。

⁶ 高橋康也『ノンセンス大全』晶文社, 東京, 1977, 49.

⁷ ハンス・ゼードルマイヤー『中心の喪失 危機に立つ近
代芸術』石川公一・阿部公正共訳, 美術出版社, 1965,
126.

⁸ 同書, 124-125.

⁹ フォードロフによって代補的な共同事業とみなされてい
た図書館学あるいは書誌学をその主たる機能としている
という点においても、彼の思想をレーニン研究所のシン
ボリックな起源の一つとみなすことは可能であろう。ま
たこの作品以外においても、大規模な自然の統御や人間
心身のトータルな改変、重力の克服などを目的としたレ
オニドフの建築には、フォードロフの教会建築の理念の
近未来的な翻訳といえる部分が少なからず存在している。
フォードロフにおける建築の意味に関しては、スヴェト
ラーナ・セミョーノヴァ『フォードロフ伝』安岡治子・
亀山郁夫共訳, 水声社, 1998, 282-289で詳述されてい
る。

¹⁰ 『現代建築 (Современная архитектура)』は1926年から5
年間にわたり隔月発行され、オサの実質的な機関誌の役
割を果たした。編集長はギンズブルグが務め、エディト
リアル・デザインはガンが担当し、オサ首脳陣に加え、
若手の建築家たち、コルビュジエなど著名な海外の建築
家も、作品を発表するのみならず、その編集にも携わっ
た。レオニドフ自身も、1928年の第1号から編集員に加
わっている。

¹¹ *Хан-Магомедов С. О.* Архитектура советского
авангарда. Т. 1. М.: Сторойздат, 1996, С. 404.

¹² ジガ・ヴェルトフ「キノキ、革命」大石雅彦訳、『ロシ
ア・アヴァンギャルド7レフ 芸術左翼戦線』松原明・
大石雅彦編, 国書刊行会, 1990, 260.

¹³ *Буренина О.* «Реющее» тело: Абсурд и визуальная
репрезентация полета в русской куритуре 1900-1930-х
гг. // *Буренина О.* (отв. ред.) Абсурд и вокруг. М.:
Языки славянской культуры, 2004.

¹⁴ *Gozak, Andrei.* Ivan Leonidov: The Complete Works. P.
16.

- ¹⁵ 五十嵐太郎「視覚的無意識としての近代都市」、『10+1』第7号, INAX 出版, 1996, 163.
- ¹⁶ 同書。
- ¹⁷ Буренина О. Абсурд и вокруг. С. 203.
- ¹⁸ マルク・リース「在不在 ここと自己」 齊藤理訳, 『10+1』第15号, INAX 出版, 1998, 128.
- ¹⁹ Colomina, Beatriz. Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media, Cambridge, Mass.: MIT Press,

1994. P. 14-15. (邦訳は『マスメディアとしての近代建築 アドルフ・ロースとル・コルビュジエ』松畑強訳, 鹿島出版会, 1996)。
- ²⁰ ジョルジョ・アガンベン『パトリスビー 偶然性について』高桑和巳訳, 月曜社, 2005, 43.
- ²¹ Гинзбург М. Я. Итоги и перспективы // Современная Архитектура №4-5. М.: Госиздат, 1927. С. 116.
- ²² 浜田邦裕『アンビルトの理論』, INAX 出版, 1995, 33.

Акико ХОНДА

Архитектурные сооружения поднимутся в воздух (Исследование об Институте Ленина И. Леонидова)

Иван Ильич Леонидов (1902–1957) вошел в мировую историю архитектуры XX века как творец уникальных новаторских идей и проектов, которые, в большинстве своем оставшись на бумаге, оказывали и оказывают самое плодотворное воздействие на развитие мирового зодчества.

Наиболее известным произведением Леонидова является его дипломный проект Института Ленина (1927). В данном проекте Революционно решен объем стеклянной аудитории — прозрачная шарообразная форма, освобожденная не только от физической тяжести, но и тяжести общественных условий, представляет собой чистый знак — знак сам по себе. Такое ощущение невесомости берет начало от космического корабля супрематизма Казимира Малевича и из характера средств массовой информации.

В 1926 г. конструктивисты начали издавать журнал «Современная архитектура», и Леонидов стал одним из активных членов его редколлегии. Фотографии зданий, помещенные в номера журнала, вырывают эти здания из свойственных им мест и переключают их в пространство массовых коммуникаций. Особенно аэроснимок и его перспективы оказали большое влияние на уникальную манеру, в которой сделан проект Института Ленина. Глядя на эти страницы журнала, читатель испытывает чувство слияния с архитектурным сооружением, плывущим в воздухе. Через этот опыт он достигает ощущения нового механизированного тела и открывает в себе пилота-жителя этого здания.

映画『トゥルクシブ』における煽動性について

佐 藤 千登勢

はじめに：映画『トゥルクシブ』について

1928年10月、スターリンの打ち出した第1次5カ年計画のひとつに、トゥルクスタンとシベリアを結ぶトゥルクシブ鉄道建設（1926年12月－1930年4月28日）が組み込まれる。ソ連邦より、綿花の供給を期待されつつも干ばつに苦しむトゥルクスタン、そして木材の搬送に困難を極めていた寒冷の地シベリア、その間を隔てる1445キロメートルもの距離を結ぶこの鉄道が完成した時、スターリンは公式の場で3万2千人の労働者たちに祝辞を送ったという。¹ まさに、社会主義建設達成を象徴するモニュメンタルな出来事であった。

ここで論じていく映画『トゥルクシブ』（ヴィクトル・トゥーリン監督）は、この出来事を記念して制作されたものではなく、まさに建設のさなかに、その建設の意義を労働者に理解させ、労働者の意欲を高め、一致団結させることを目的に制作され、1929年に公開されたドキュメンタリーだ。この作品に感化された労働者たちは1931年1月の予定よりも半年早く鉄道建設を完成させることを誓い、そしてこれを実現した。² まず、映画のプロパガンダ、そのメッセージが現実化されたという意味で、映画という媒体の煽動的能力を実証することになった。

「鉄道建設の現実が芸術になった。しかし、この映画の影響によって建設工事が促進されたとき、芸術は再び現実になった。[……] 生活と芸術とは、互いに手をたずさえて平行して進み、互いに相手を揺り動かす、互いに刺激し合いながら、認識によって一定の方向に導かれるのである」³ と評価したのはベラ・バラージュである。だが、この作品は、鉄道建設にかかわった労働者を煽動し、鼓舞したばかりではない。1929年10月15日、モスクワで公開された当時は、『戦艦ポチョムキン』や『母』と同様、文化映画の模範に位置づけられ、成功を収めた。⁴ また同年秋に、ベルリンやロンドンでも熱狂的に受け入れられる。⁵ 日本でも、1930年10月8日に、武蔵野館で封切られ、社会主義の高邁なイデオロギーと流麗なカメラワークとで観衆を驚かせた。⁶

だが、『トゥルクシブ』には、エイゼンシュテインやプドフキンらのプロパガンダ劇映画に特徴的な《群衆、抑圧者と被抑圧者の闘争、革命の図式》といった要素は欠如しており、ここには、美しい自然や産業、鉄道建設の過程のファクトの素材が対置され編集されているばかりだ。事実、一度は模範的文化映画としてその地位を築いたこの作品は、革命の描き方が弱いという理由により、『アエリータ』、『ベッドとソファ』、『掟によって』などの《ブルジョア的な》作品とともに、1936年、当局より批判を受け、上映禁止となっている。⁷ 一方、外国では、イギリスのポール・ローサが『ドキュメンタリー映画』（初版は1936年）の中で、『トゥルクシブ』をドキュメンタリーの最高峰として、エイゼンシュテインやドヴジェンコよりも上に位置づけて評価している。⁸ このローサの名著の影響を受けて、1970年代、日本でも谷川義雄が『トゥルクシブ』を高く評価したが、⁹ トゥーリン監督の印象の弱さと寡作ゆえか、再評価の気運を盛り上げるには至らなかった。そして1990年代、社会主義的イデオロギーのテーマから離れて、純粋にドキュメンタリーの方法論から『トゥルクシブ』を批判する観点がアメリカで示される。グラハム・ロバーツは、『トゥルクシブ』の脚本家のひとりがフォルマリストのシクロフスキイであり、さらにカメラマンのエヴゲニイ・スラヴィンスキイが劇映画を撮るベテランであったことも要因のひとつに挙げながら、「素材へのアプローチがメロドラマティックであり、登場人物たちは非劇映画よりも劇映画の演出に依拠している」¹⁰ と指摘し、ドキュメンタリーとしての純度に疑問を呈した。

『トゥルクシブ』に対する、これらさまざまな見解や評価は一見矛盾するようだが、実のところ、すべてこの作品の特徴を言い当てている。つまり、社会主義建設の理念をアピールする模範的な煽動的文化映画でありながら革命や階級闘争の図式は欠如しており、美的要素が強く静態的でありながら煽動力に充溢し、ドキュメンタリーでありながら劇映画に似た演出に依拠している。

だが、これらの特徴を見ただけでは、この作品のいったいどこに、労働者を煽動した絶大なエネルギーや公開当時に国内外で観衆を熱狂させた吸引力が秘め

られているのか、それほどの煽動力の強度を支える要素とは何なのかは解明されない。『トゥルクシブ』と同時代のプロパガンダ作品の規範を参照しながら、あるいは、『トゥルクシブ』の映像そのものの中に、このことを探っていくことにしたい。なお、ここでいうドキュメンタリー映画とは、ファクトを直接的素材とし、ファクトを撮影したフィルムを編集した映画全般を指す。

1 『トゥルクシブ』における詩的要素

この作品は、ローサが「ストーリーを全くうちすてている」と指摘するように、ストーリーに重点はおかれない。だが、内容を簡単に示しておこう。

綿花と羊毛の産地トゥルクistanは干ばつに苦しむ。羊毛を他の都市へ運搬するにも、砂漠を襲う嵐に見舞われ、駱駝もろとも壊滅。この峻厳な自然を克服し、運搬・交通の困難と時間を克服するためにトゥルクシブ鉄道建設が始まる。測量技師のロシア人たちがやって来ると、午睡中だったトゥルクistanの人々は徐々に警戒をといて彼らを歓待し、自動車、機械、鉄道、機関車の重要性を理解していく。操縦方法を学ぶために村人は熱心に本を読み始める。労働者たちは、火薬で岩山を爆砕し、鉄道の横木を敷設しハンマーでリベットを打ち付けながら一步一步前進する。レールの一部で機関車を走らせると、トゥルクistanの遊牧民は無邪気に馬や牛や駱駝を走らせてこれと競うも完敗。駱駝は頭を低く下げてレールの匂いを嗅ぐ。機関車は煙をあげて疾走する。そのダイナミックな運動と勢いよく吐き出される煙、そして紡績機械の激しい旋回をモンタージュしたシークエンスの中に《1930年》の文字が何度も明滅する。

この作品は、ラスト2分というところでようやく「1930年のうちに完成されねばならない」という力強いメッセージを打ち出すが、これを除けば、ドミナントとなっているのは、自然や機械の美、それらの運動である。たとえば、冒頭部分の、白い綿の花、紡績工場の綿の運動、空に浮かぶ雲、雪、水流の運動、これらは、類似する形状や運動によって隠喩的なイメージの連鎖を形成すると同時に、繰り返し現れ反復されることで視覚的リズムを獲得する [図版1・2・3]。

映画においては、クローズアップによる提喩、すなわち全体に代わる部分によって表象する方法が、イ



【図版1】



【図版2】



【図版3】

メージの創造に多用されてきた。隠喩による方法よりも容易で、かつ効果的だからだ。たとえば、プロフキンの『母』における、総督の卑劣さと苛立ちを表象する革手袋の指、あるいは『アジアの嵐』における、憤怒と激昂を表象する流血の手の強烈なクローズアップを思い起こすだけでも十分であろう [図版4・5]。

クローズアップによる提喩については、バラージュ、ロマン・ヤコブソンらが早いうちから概念化している。¹¹ ヤコブソンは、「提喩は、映画において事物を記号に変換する基本的手法だ」と主張しつつも、詩学における換喩と隠喩の二分法（近接性によって表象される換喩は散文的であり、類似性によって表象される隠喩は詩的である）を映画にも適用し、両者を映画の基本的構造とみなした。¹² ヴァチエスラフ・イヴァノフは、ヤコブソンを受けて「換喩的置換のクローズアップは物語の連続性を破壊せず、散文的叙述に類する」とし、映画言語の換喩と隠喩の二分法を散文と詩の分類に還元した。¹³ これにあてはめるならば、



〔図版 4〕

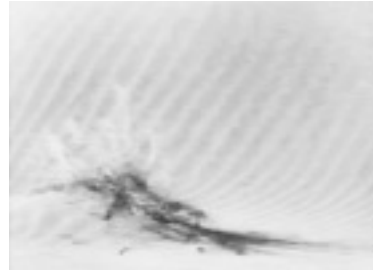


〔図版 5〕

『トゥルクシブ』の場合、綿や雲、水などが類似性によって結ばれているショットどうしの関係は隠喩的であり、この隠喩的結合は、このドキュメンタリー映画に詩的な要素を与えているといえよう。

そればかりではない。幾何学的な構図の美もまたこの作品に詩的・創造的要素を付与する。水流、砂漠の隆起、砂漠に描かれた風紋、機械のパターン化された幾何学模様など、多くのものが幾何学的なフォルムの中に捉えられ、これら美的な幾何学的構図のショットが反復される（図版 6・7・8）。

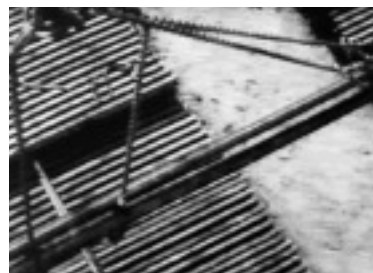
ファクトから幾何学的形状を抽出する方法はロトチェンコの写真やジガ・ヴェルトフの方法を想起させるが、トゥーリンの幾何学的フォルムは、ヴェルトフの幾何学的抽出のように「ある運動から別の運動への移行としての《インターヴァル》を形成し、運動に《動力的解決》をもたらす」¹⁴ ような、モンタージュのメカニズムを考慮に入れるものではない。カオティックな自然（砂漠、水）から抽出された奇跡のような幾何学的フォルムは、自然界のコスモスとその創造主、その超越的な力に直結する崇高の美を獲得している。これを克服していくであろう人工的な機械（車輪、鉄道）が形成する幾何学的フォルムもまた、自然界の崇高な幾何学的フォルムとの類似性とテーマ的関連により、崇高の美をまとう。自然や神を超克する機械や人間の礼賛が、幾何学的フォルムを通して謳われるのだ。理念の上では、カンディンスキイ、タトリン、マレーヴィチ、ポポワらのように、自らを創造主とみなし、抽象画や幾何学的構図、幾何学的立体によって創造した調和的世界に《聖なるもの》（сакральное）



〔図版 6〕



〔図版 7〕



〔図版 8〕

を見出すアヴァンギャルドの一形態¹⁵に近い。この、アヴァンギャルドの一方法が、テーマの上で社会主義建設へと援用され、少なくとも 1930 年代半ばまで文化映画の規範と承認されていた流れは、イデオロギーと芸術が連動していく新たな段階のプロセスを示すものであろう。

また、とくに機械などの人工的な幾何学的フォルムは、遠近法や対角線構図（斜線構図）を描き出すことが多い。これもまた、ロトチェンコの写真のラクルス、リシツキイ考案の斜めにせり出た「レーニンの演説台」、クルーツィスのポスターのトラクターや機関車が描く対角線に似るところがあり、それらが共有した運動の解放とダイナミズムの理念¹⁶に導かれもする。

さらにもうひとつ、詩的要素として挙げたいのは、詩的な象徴へと昇華されたエピソードや映像である。たとえば、馬や駱駝に乗ったトゥルクシブの遊牧民が、疾走する機関車を必死に追いかけるシークエンス（図版 9）。ここには、機械文明礼賛、あるいは鉄道建設ひいては社会主義建設の重要性、諸民族をソ連邦に

纏め上げる集権化などのイデオロギー的メッセージが明白に見てとれる。だが、その素朴さと喜劇性に満ちた描写ゆえに、メッセージが穏健となり、むしろ批判的観点を許容しない肯定的イメージへと昇華されてさえいる。また、脚本のシクロフスキイが実際に目撃した光景で、彼が、映画にモンタージュするようトゥーリン監督に勧めた「レールの匂いを嗅ぐ駱駝」(図版10)。このイメージは「機械文明に屈する自然」を図像的にみごとに表象するが、決して抑圧的ではない。むしろ牧歌的で柔和でさえある。事実、この「レールの匂いを嗅ぐ駱駝」の図は芸術的シンボルとして定着し、後に、詩人リハチョフの叙事詩『トゥルクシブ』の中でも謳われることになった。¹⁷

2 埋め込まれる煽動的記号

ファクトを幾何学的構図の中に、あるいは詩的象徴に昇華させて映し出していたとはいえ、やはり、この映画の素材そのものは、労働者たちにとって、なじみある日常であり自動化されたものであった。このことは、建設労働者たちの受容態度を無批判な状態にしたはずである。だが、自動化されていたはずのこの映画の日常は、実は、煽動的な表象の数々から成り立っている。当時、ソ連国民には共通のコードとなっていた煽動的なシンボルが存在していた。1918年頃から1930年代初めにかけて機能した、いわゆる煽動列車、¹⁸ 巡回劇場、政治的煽動ポスターや「ロスタの窓」などの媒体によって、文盲の国民をも反射的に理



【図版 9】



【図版 10】

解に至らしめ行動を促す、ソヴィエト語のような記号である。ここでは、本来の意味に社会的意味付けが加わり、記号表現と記号内容とが十全にコード化されていたという意味で、これらの煽動的シンボルを煽動的記号と呼ぶことにしたい。たとえばそれは、「ハンマーと鎌」、「旗」、「機関車」、「工場の煙突」などだが、これらのシンボルが、当時の国民にとっていかに文字に代わる記号として機能していたかを数多くのポスターを資料に挙げて検証した文献が2002年に出ている。¹⁹ 本稿ではこの文献に基づいて煽動的記号を10選択し、これらの記号が映画の表象として用いられているか否か、その有無を、『トゥルクシブ』と同時代の映画作品(①戦艦ポチョムキン ②全線 ③十月 ④アジアの嵐 ⑤母 ⑥大地 ⑦トゥルクシブ ⑧カメラを持った男)の中に確認した。それが、下の表である。

なお、表の煽動的記号(1)から(15)は、そこに挙げた8つの映画作品から煽動的機能をもつ表象を論者が抽出したもの、そして(16)には、煽動的な手法ラビッドカッティングを挙げた。ここに挙げた作品は、『トゥルクシブ』と『カメラを持った男』以外はすべて劇映画だが、これらはプロパガンダ作品として『トゥルクシブ』と共通点をもつため、そして『カメラを持った男』は同様にドキュメンタリーであるために比較対象とした。

煽動的記号は、ただ表象されるのではなく、対比や並行などのモンタージュの素材となり、そのショットとショットとの相関性の中で意味を増強させ、アトラクションを形成するのが一般的であり、劇映画ではモンタージュの素材として利用されることが多い。だが、『トゥルクシブ』の煽動的記号は、日常に溶け込んだかたちで表象され、煽動性はむしろ感知されにくいものとなっている。ここで取り上げ、比較していく項目と作品は太字で示した。

(2)子供：それ自体で未来と希望を象徴する子供や赤ん坊は、『戦艦ポチョムキン』の中では、兵士らによって無惨に殺され踏みにじられたり、あるいは死に向かつて乳母車もろとも石段を転がり落ちていく。ロシアの未来を摘み取る帝政、そして軍隊の抑圧と残虐に対するルサンチマンを増強すべく、子供のショットがモンタージュされている。一方、『トゥルクシブ』の子供たちは、土地の測量にやってきたロシア人たちを歓迎し、彼らの自動車のあとを追いかけることで、社会主義に追随しその未来を担う子供として機能する[図版11]。だが、民族を越えた友好(それこそ社会主義的なのだが)のコンテキストの中で、先にみた

作品タイトル 煽動的記号 等	①戦艦 1925	②全線 1929	③十月 1928	④アジア 1928	⑤母 1926	⑥大地 1930	⑦トゥルクシブ 1929	⑧カメラ 1929
(1)労働者と農民の同盟		○					○	
(2)子供	○	○	○	○	○	○	○	○
(3)啓蒙（文化、技術）		○				○	○	
(4)旗	○		○		○		○	
(5)騎手	○	○	○	○	○		○	○
(6)ハンマー/鎌		○	○	○	○		○	
(7)煙突の煙	○	○			○		○	○
(8)蒸気機関車		△					○	○
(9)爆発・火事・火花	○	○	○	○	○		○	○
(10)群集/行進	○	○	○	○	○	○	△(家畜)	○
(11)液体の激流	○	○		○	○	○	○	○
(12)嵐		○	○	○			○	
(13)紡績機器の運動		○	○	○			○	○
(14)数字		○					○	
(15)抑圧者と被抑圧者	○	○	○	○	○	△	△(自然と人間)	
(16)ラピッドカットティング (フラッシュ)			○	○			○	○

「機関車を追いかける遊牧民」と同様、牧歌的ユートピアを漂わせ、メッセージを穏健にしている。

(4)旗：『十月』では、レーニンと旗、群衆の結合が圧倒的な煽動力を放ち、煽動的規範の構図を形成しているが [図版 12]、これに対して『トゥルクシブ』の旗は、火薬爆発地点の目印や機関車運行の信号のための一般的な旗であり、表立った煽動性には欠ける。

(6)ハンマー/鎌：『十月』の鎌は、もはや農作業の道具ではなく、農民の提喩となり、また、兵士の提喩で

ある銃とモンタージュされることで [図版 13]、闘争と暴力を伝達し、観客をおおいに煽動する。かたや、『トゥルクシブ』のハンマーが表象するのは、労働の困難と労働の尊さ、美しさ、ひいては英雄としての労働者である。

(9)爆発：『アジアの嵐』では、搾取に耐えかねたモンゴル人が憤激するショットと爆発のショットとをモンタージュし、観衆の闘争心を煽る。ポール・ヴィリリオが言うように、「第1次世界大戦から生還した映画監督たちが、戦争の知覚や軍事テクノロジーを映画における形態学的破壊作用として大衆に送り出したという経緯があって、爆発の隠喩は頻繁に用いられた」



[図版 11]



[図版 12]



[図版 13]

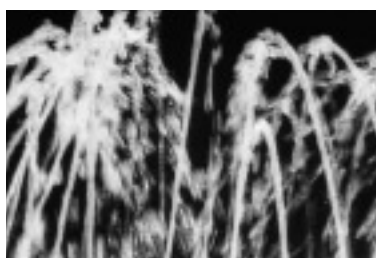
ことが確認されよう。²⁰ これに対して『トゥルクシブ』の爆発は、戦闘でも隠喩でもなくたんなる建設作業の一環であり、火薬爆発と蛇が逃げていく蛇行運動とを組み合わせることで、美的なニュアンスと滑稽味を生み出してさえいる。

(12)嵐：『アジアの嵐』における嵐は、もはや自然現象ではなく、搾取するイギリス人たちを制圧する力、ルサンチマンの起爆した武器となって、爆発と同様に観衆を煽動する。ここに示されるのは革命そのものだ[図版 14]。これに対して『トゥルクシブ』の嵐は人間の生命をおびやかす自然の威力であり、この作品の中で、克服すべき敵として描かれる唯一の対象である。もっとも、先述したとおり、他の場面では、自然の美と崇高をみごとに捉えてもいるため、抑圧者である自然に対する人間のルサンチマンは絶対的ではない。ルサンチマンの欠如は、煽動力を弱化させているというのではなく、煽動の質を暴力から崇高へ変容させる一要素となる。

(14)数字：『全線』の中で、数字は集団農場の増加を明示する。遠心分離機から勢いよく噴出する水のショットとモンタージュすることで、膨れ上がる数と民衆の歓喜を強めているが[図版 15]、数字はそれ自体でノルマや期限を瞬時に明視させる。『トゥルクシブ』



[図版 14]



[図版 15]

ブ』の場合は、1930年という鉄道の完成期限を示すが、フラッシュ効果に近いラピッドカッティングの中に数字を滑り込ませ、何度もこの数字を明滅させるという、サブリミナル的な方法をとっていた。

(16)ラピッドカッティング：通常、ラピッドカッティングは観客の興奮状態や動揺を誘導するため、『アジアの嵐』のように暴力的シーンで使用されるのが定石である。チンギス・ハンの末裔と間違われてきたモンゴル人の男が、激昂してイギリス人に剣をふりかざすシーンにそれは用いられる。『トゥルクシブ』の場合は、先述したとおり、サブリミナルに似た、潜在意識に作用するような効果の中で使用されていた。

ところで、映画の観客に与える心理作用、また煽動装置としての映画の機能についてソ連の映画人は早くから考察していた。

「……（映画は）流れて行く断片の連結を追って精神的エネルギーを消耗する観客を気絶させることもできる。映画の運動は、運動を知覚する観点からみるとじつに興味深い」²¹と述べたのはシクロフスキであった。また、プロドフキンは、心理学の法則に根拠を得て、こう述べる。

心理学の法則によると、情動が特定の運動を生じさせる場合、その運動を行うことによって、それに対応する情動を喚起することが可能だ。

[……] モンタージュとは、実のところ、観客の思考や連想を、強制的かつ自在に操る力であるということを理解すべきである。²²

ヴェルトフも、選択する事象の影響までも含め、次のように述べていた。

記録されたファクトの選択は、労働者や農民にしかるべき決断を暗示するだろう。[……] 映画眼＝観察者 [……] によって収集されたファクトは、映画編集者により、党の指針に従って組織される。[……] 我々は、労働者自身の生活と彼らの階級的な敵の生活の双方から、注意深く選ばれ、記録され、組織されたファクトを、労働者の意識に刻むのである。²³

このように、モンタージュ派の監督や理論家は、当時のイデオロギー的コードとなっていた煽動的記号を、観客への煽動効果を計算した上でモンタージュし、これによって得られる煽動の相乗作用をプロパガンダ映画の定型としていた。これに対してドキュメンタリーの『トゥルクシブ』は、モンタージュによるアトラクションではなく、前提としてある観客の無批判で無防

備な知覚を利用し、日常的ファクトに埋め込まれた煽動的記号を潜在的に浸透させる方向に向かったと言える。では、トゥーリン本人は、観客への心理作用をどのように考えていたのだろうか。トゥーリンは理論を呈示することはなかったが、ドキュメンタリーの方法については明確なヴィジョンをもっていた。ファクトをモンタージュで繋いだだけのテーマの不明瞭なドキュメンタリーを退けて、「これまでの文化映画の方法ではなく、いわば俳優のいない映画のように『トゥルクシブ』を撮影すれば、教条的となるばかりでなく、娯楽性もあって感動的な作品になろう」²⁴と断言し、「芸術的でもあり、ドキュメンタリーでもあるように」²⁵撮った。トゥルクスタンの村人も労働者も実は演じられたものであり、自然も機械も労働までも幾何学的構図に加工した。ヴェルトフのドキュメンタリーよりも純度は低い。観客に及ぼす心理作用に対する考え方に関していえば、エイゼンシュテインら劇映画の監督たちにより近かったかもしれない。だが、俳優がレーニンを演じるような劇映画も退けた。感動や共感による同一化のみならず、リアリティ（加工されたファクト）が引き起こす同一化の力が重要だったのではないか。

3 「スクリーン＝鏡像」への同一化

映画を鑑賞する行為、受容する知覚の過程は、受動的に映像の世界を自らの中に取り込むと同時に、自らを世界に投射する《同一化》、すなわち精神分析から借用した概念により説明されてきた。これは、ボリス・エイヘンバウムが1927年の段階で、「一人だけの内密の観察」と呼び、「観客の理想は、他の観客の存在を感じずに映画と二人っきりになり、聾啞者になること」²⁶と形容した映画受容の知覚にも重なる。プロパガンダ映画は、煽動的アトラクションを創造することで、まず、この観客の共感と没我による同一化作用を引き起こし、その結果、生み出される無批判な状態を利用してメッセージを強力に伝達する。同一化なくしては映画も煽動も成立しないわけだが、『トゥルクシブ』はジャンルと素材のレヴェルで、同一化の条件が揃っていた。まず、日常を描いたドキュメンタリーということで無批判な知覚を前提としており、さらに、映画の登場人物が観客自身、すなわち労働者自身であったがために、また被写体のすべてがなじみある事物であったがために、いかなる被写体への同一化もこれを妨げる障壁が欠如していた。労働者たちにとって、『トゥルクシブ』はもはや映画というよりも、文字通

り鏡像であった。その鏡像としてのスクリーンに映し出されたのは、崇高な社会主義建設を遂行する英雄としての自分たちの姿である。労働者たちはこの鏡像への同一化を通して、さらに英雄としての自我を再形成していくことになり、ナルシズムを拡張させる方向で煽動されたのではなかったか。²⁷

むすびにかえて

このように、一見静態的な作品『トゥルクシブ』の煽動力は、同時代の劇映画の場合とは逆のベクトルで機能していたことが確認される。劇映画の煽動的記号が、モンタージュによって暴力や闘争のコンテクストを創造したのに対し、『トゥルクシブ』の煽動的記号は種類こそ豊富であったが、日常に埋め込まれた事物に帰しており、記号自体の煽動力も潜在的であった。しかし、自然や機械の幾何学的構図の美や、事物の隠喩的・詩的イメージによる結合によって、暴力性によってではなく、崇高と超越性によって共感を呼ぶ。そして、観客の同一化作用を促す登場人物たち。こうして、映画『トゥルクシブ』は、闘争や被抑圧者のルサンチマンに依拠せずに、自らが崇高なイデオロギーを生きる英雄であるという選民主義の洗礼を労働者たちに授けることで、宗教的煽動と敢えて呼びたい煽動の方法を呈示したのである。

(さとう ちとせ, 上智大学)

注

- ¹ См. *Осадчий Ф.* Завершение строительства Турксиба. (http://ddp-main.narod.ru/2002/nomer_37/chtobi_pomnili.htm) 2006年5月14日に検索。
См. *Шкловский В.* Турксиб. М.-Л.: Гос. Изд-во, 1930.
- ² Там же. С. 27.
Béla Balázs. Der Film, Wesen und Werden einer neuen Kunst. Wien: Globus Verlag, 1949./ベラ・巴拉ージュ『映画の理論』佐々木基一訳, 学芸書林, 1992, 228. を参照。
- ³ 巴拉ージュ 同前。
- ⁴ *Соколов И.* Легенда о Левом кино // Кино и жизнь. 1930. №5.
- ⁵ ベルリンで刊行された「フィルム・クーリエ」誌(1929年11月)は、こう伝えた。「ロシア人は映画芸術を、かつてアメリカ人もドイツ人も踏み入ることのなかった領域とジャンルにおいて試みた。それはトゥーリン監督の傑作『トゥルクシブ』で、高邁な理念と巧みなプロパガンダに貫かれている。かつて啓蒙映画がかくも観客を魅了し心を捕らえたことはない」(История советского кино в 4 т. Т. 1. 1917-1931. М., 1969. С. 520.)
- ⁶ 映画評論家、岩崎昶は『トゥルクシブ』の初公開時を回

想してこう述べている。「……『アジアの嵐』と『トゥルクシブ』とこの2つのソヴェート映画は日本の映画の歴史の上で特筆されなければならないものであった。いや、それだけでなく日本の思想と社会の歴史の上でも大きな出来事なのであった。[……] それは第1に、その時までたんなる理論としてだけ紹介されていたソヴェート流のモンタージュの実体を日本の映画人たちに示した。第2には、ドキュメンタリー映画の重要性を教えた。はじめて『トゥルクシブ』を見て、あの流動する画面の美しさと力強さと、その画面の積み重ねから生まれてくる明確な思想にうたれて、なるほどソヴェートの記録映画と、ソヴェートの社会主義的建設とはこのようなものであるのか、と唸ったこと、すべて昨日のようにはっきりと思い出す」(『トゥルクシブ』鑑賞会(1955年)によせて:『『トゥルクシブ』と日本映画』, 上映映画解説, 国立近代美術館フィルムライブラリー, 1955, 3-4号)

また、1930年に『トゥルクシブ』を東京で鑑賞した作家、谷口善太郎は、その時の感動を小説『綿』(1931年4月)のなかで再現している。「……広々とした豊饒な綿畑、羊の群れ、空漠たるトルキスタンの原野、[……] 積雪の中に立ち茂るシベリアの大森林、[……] この2つの地方を結びつけるために、[……] 零下幾十度の氷の河中や、旋風激しい山野を貫く大鉄道を敷設して行く光景は、わたしたちの胸に焼鑊のような迫力をもって迫って来るのだった。[……] 母はうなずきながら瞬きもしないでその老いたる顔をスクリーンへ向かって屹立させていた。[……] わたしたちは物に憑かれたように茫然としていた。興奮と感激のあまりにわれを忘れたのである」(『谷口善太郎集: 日本プロレタリア文学集29』新日本出版社, 1986)

⁷ See, Peter Kenez. Cinema and Soviet Society, 1917-1953. Cambridge: Cambridge UP, 1992. P. 144. また、監督トゥーリン自身も、1938年に撮った『バクーの人々』を最後に、映画界から追放された[See, Graham Roberts, Forward Soviet!: History and Non-fiction Film in the USSR. London: I. B. Tauris Publishers, 1999. P. 163.]. トーリンは、17歳から27歳まで(1912~1922年)の10年間をアメリカで過ごしている。ボストン工科大学卒業後、ハリウッドで俳優やシナリオライターをしていた[キノ: Энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия. 1986.]. こうした経歴も、映画界からの追放と無関係ではないだろう。

⁸ ローサは、ドヴジェンコの『大地』の芸術性を認めつつも、唯物論的には無意味な自然のロマンティックな牧歌へ逃避したと批判し、エイゼンシュテインの『全線』に対しても、技術的才気のひけらかしとアメリカのスラップスティックからの影響を指摘した上で、こう述べる。「……それはストーリーを全くうすてて、壮大なスタイルにおいて、トルキスタン・シベリア鉄道の経済的必要とその建設をドラマ化したのである。[……] 技術的スタイルからみてもそのアプローチの仕方からみても、『トゥルクシブ』は新しいドキュメンタリーの方法の生誕を画するもので「……」他のいかなる映画よりも後世の発展

に大きな影響をあたえた。」[Paul Rotha. Documentary Film. London: Faber and Faber Ltd, 1952./ローサ『ドキュメンタリー映画』厚木たか訳, みすず書房, 1960, 70.]。

⁹ 谷川義雄『ドキュメンタリー映画の原点』(改訂版) 日本保育新聞社, 1977, 38-42.

¹⁰ Roberts, *op. cit.*, p110.

¹¹ バラージュ, 前掲書, 72-76.

¹² Roman Jakobson. Selected Writings vol. 3. The Hague: Mouton, 1981. P. 733.

¹³ Иванов В. Функции и категории языка кино // Труды по знаковым системам. Тарту, 1975. вып. 7. [イヴァノフ「映画言語の機能とカテゴリー」, 『ロシア・アヴァンギャルドを読む』所収, 桑野隆編訳, 勁草書房, 1984.]

¹⁴ 大石雅彦『ロシア・アヴァンギャルド遊泳』水声社, 1992. 142-145. 参照。

¹⁵ Котович Т. Энциклопедия русского авангарда. Минск. Економпресс, 2003. С. 287.

¹⁶ 大石雅彦, 前掲書, 266-267. および, Dawn Ades. Photomontage. London: Thames and Hudson Ltd, 1996. [ドーン・エイズ『フォトモンタージュ 操作と創造』岩本憲児訳, フィルムアート社, 2000, 78-89.]

¹⁷ リハチョフの詩『トゥルクシブ』(発表年不明) から引用を示しておく(/は原文改行)。...У нас в Туркестане/Хлопок цветет./Вода ударяет в запруды./И новые песни/Дехкане поют./И нюхают рельсы верблюды. [Отрывки из поэмы Б. Лихачева "Турксиб"] (<http://turksib.com/poems.php>) 2006年5月14日に検索。

¹⁸ 煽動列車が上映したニュース映画にはヴェルトフ, クレショフ, Эйзеншутейн, そしてカメラマンのエドワルド・ティッセら, 後のモンタージュ派が関わっていたが, 内乱時代のフィルム不足の中, 限られたフィルムで撮影してこれを編集する方法から, 後のモンタージュの手法が発想されたと指摘するのはロバーツである[Roberts, *op. cit.*, p17]。

¹⁹ Агитмассовое искусство Советской России: Материалы и документы. Агитпоезда и агитпароходы. Передвижной театр. Политический плакат. 1918-1932. Под ред. В. Толстого. М.: Издательский дом "Искусство", 2002.

²⁰ Paul Virilio. Guerre et cinéma. Paris, 1984. [ヴィリリオ『戦争と映画』石井直志, 千葉文夫訳, 平凡社ライブラリー, 1999, 59-61.]

²¹ Шкловский В. Семантика кино. 1925 // За 60 лет. М., 1985. С. 31.

²² Пудовкин В. Киносценарий. 1926 // Собрание сочинений в 3 т., Т. 1., М., 1974. С. 71.

²³ Вертов Дз. Основное "Киноглаза". 1925 // Статьи. Дневники. Замыслы. М., 1966. С. 81-82.

²⁴ See, Jay Layda. Kino: A History of the Russian and Soviet Film. London: Unwin and Allen, 1960. P. 261. (Туркин В. Уроки Турксиба. Советский экран. 1929, 11 июня) 原文の入手が叶わず, 孫引きによった。

²⁵ See, Roberts, *op. cit.*, p110. (Турин В. Турксиб.

Советский экран. 1929, 11 июня) 原文の入手が叶わず、孫引きによった。

²⁶ Эйхенбаум Б. Проблемы киностилистики // Поэтика кино. М. Л., 1927. С. 21.

²⁷ なお、労働者ではないデンマークやベルリンのブルジョアやイギリスの知識階級の観客たちも、『トゥルクシブ』

に登場するアジアの後進的民族に対する優越感、これを裏返したかたちでの謙遜するメンタリティゆえにこの作品に共感した、とオリエンタリズムの観点から指摘する論考もある。(Matt Payne. The Movie Turksib and Soviet Orientalism // Historical Journal of Film, Radio and Television Vol. 21, No. 1 (2001): 37-62.)

Титосэ САТО

Об агитационном потенциале фильма «Турксиб»

В 1929 году во время стройки Туркестано-Сибирской железной дороги режиссером В. Туриным был снят и показан фильм «Турксиб» с целью повышения стремления рабочих к строительству железной дороги. Тем не менее, в этом фильме отсутствуют факторы, характеризующие пропагандистско-агитационные фильмы того же времени, например, масса народа и классовая борьба, а просто монтируются кадры красоты и суровости природы и процесса строительства железной дороги. Но «Турксиб» оказал такое большое и сильное психологическое влияние на зрителей-рабочих, что они выполнили строительство железной дороги на полгода раньше срока. В чем заключаются факторы, подкрепляющие такое мощное агитационное влияние «Турксиба»? Вследствие анализа «Турксиба» выделено три фактора: 1) поэтические элементы, 2) потенциальные образы-символы агитации, 3) отождествление зрителей-рабочих с зеркальным отражением-двойником на экране.

1) В «Турксибе» красота природы и машин связывает их схожие геометрические формы и движения в ассоциативную цепь поэтических образов, к тому же их повторениями образуется зримый ритм. Общим приемом создания образов в киноискусстве является синекдоха, сделанная крупным планом. А в «Турксибе» система образов построена на метафоре, сделанной схожими формами, что придает документальному фильму поэтические элементы.

2) «Турксиб» включает в себя много символических образов агитации: ребенка, бури, знамени, серпа и молота и т. д., почти систематизированных агитпоездами или политическими плакатами. Турин использовал образы-символы агитации приспособленным к обычной жизни и незаметным способом, иначе, чем С. Эйзенштейн и Вс. Пудовкин, которые образовывали агитационный аттракцион с помощью монтажа этих образов-символов. В случае способа Турина они могут потенциально проникать в подсознание человека.

3) Зрители-рабочие могли считать себя героями, исполняющими строительство социализма, посмотрев на свое отражение на экране в «Турксибе». Это прямое отождествление зрителей-рабочих с действующими лицами кино могло дать «Турксибу» огромнейшую агитационную силу.

Таким образом, «Турксиб» приобрел религиозную агитационную силу, основанную на его поэтических элементах, потенциальных образах-символах и большой симпатии зрителей-рабочих через эффективное отождествление, не используя насилие и классовую борьбу.

ショーロホフ『静かなドン』における ジェンダー/セクシュアリティ

— 根絶される女性の身体について —

平 松 潤 奈

序論 女性の追放

ソヴィエト・ロシアの1920年代は、女性解放・性革命が声高に叫ばれた時期として一般に認められているが、近年の研究は逆に、当時の文化表象において女性性という概念への攻撃が強まったことを指摘する。エリオット・ポレンシュタインによると、生産労働への女性参加が促される一方で、再生産を担う家庭の領域がポリシェヴィキにとっての侮蔑の対象となったこの時期、文学においても、血縁関係で結ばれた家族にかえてイデオロギーで結ばれた男性たちの絆が前景化し、女性は「肉体的に不在」であったり、ソヴィエト社会の「敵」として登場することが多いという。¹

だが他方では、これらの「敵」がテキスト上で決して周縁化されておらず、むしろ女性の身体に対する暴力の表象が20年代のテキストを特徴づけているという見解もある。ネップ期のテキストにおいて性的欲望・身体・女性が攻撃対象として描かれていることを論じたエリック・ナイマンは、このねじれを次のように説明する。ユートピア的志向をもったテキストに、「そのテキストが追放し^{バネジ}ようとするものを再記入する傾向があるといっても、驚くにはあたらない。なぜなら、〈理想〉とはしばしば、〈現実〉を必死に拒絶するところから湧き出てくるものなのだから」。² 女性にまつわるこうした〈理想〉と〈現実〉のギャップが想定されることで、この時期の女性像は分極化を起こす。政治に暗い後進的なブルジョワ女性や農民女性が、啓蒙された理想的な労働者女性に対置され、「女性の誇張表象」が生まれるのである。³

本稿が取りあげるミハイル・ショーロホフの『静かなドン』(1928-40)⁴は、ユートピア志向のテキストというよりは、その裏面としての歴史悲劇であるが、コサック社会の非政治的な女性と模範的な赤軍兵士女性の描き分けに見られるように、女性表象の分極化を示すテキストだと言える。しかし小説中のコサック社会の女性たちは、最終的にテキストから追放されるものでありながら同時に小説の主題なのであり、「彼

〔ショーロホフ〕の創りあげた人物のなかで最も生き生きとした」⁵ 形象となっている。「肉体的に不在」であるどころか肉体的に際立ち、かといって一概に「敵」と分類することもできないこうした女性主人公たちが、追放されるべきであるにもかかわらず、なぜ繰り返しテキスト上に呼び出されるのか。本稿では、ナイマンらの指摘を受けつつ、この問題を小説テキストに沿い具体的に考察していくことで、ジェンダー/セクシュアリティが『静かなドン』において本質的な意味をもっていることを示す。それはテキストを単に「社会的背景」へ還元するものではなく、テキストに内在する構造を明らかにし、他の様々な視点からの解釈へ接続するものとなるはずである。

1. アクシーニャの性的身体と コサックの政治的迷い

『静かなドン』は、ドン・コサックという社会集団の根本的変容（第一次世界大戦、内戦を経て、集団自体の解体に至る）を4巻にわたって物語る長大な歴史小説だが、大まかには二つのプロットが読み取られる。一つは、第一次大戦や内戦に巻き込まれたコサックたちが、赤軍と白軍のどちらにつくか、さらには自立的な政権を組織するか、といった可能性のあいだで揺れ動くなか、主人公のコサック、グリゴリー・メレホフが政治的に迷いながらも戦功をあげ、ソヴィエト権力のドン支配に抗するコサック反乱軍の指揮官になっていくという戦争物語であり、もう一つはグリゴリーが、人妻であるアクシーニャ・アスターホワとの禁じられた恋愛関係をどう築いていくかで揺れ動くメロドラマ的物語である。

戦争・政治（公的領域）と恋愛・家庭（私的領域）各々におけるこの二つの物語軸は、基本的に切り離され、コサック社会の女性たちは後者の時空間に囲い込まれている。D. H. スチュワートによると、この小説中、「どの社会階級の者であれ、女性たちが完全に非政治的であることは明らかだ。[...] コサック女性たちは、おそらく土地の伝統によって政治活動やその他

の『男の仕事』から締め出されているからであろうが、イデオロギーに参加する感覚を全く欠いているようだ。それゆえ彼女たちは、途方もない保守的影響を与えるにもかかわらず、決して政治的に非難されない。⁶ 既存のショーロホフ論では、こうした女性たちの「途方もない保守的影響」が意識されながらも、それは政治的なものとして読まれず、逆に政治に対立する家庭や自然といった非政治的領域に還元されていた。⁷ 小説自体がそのような解釈を促していることは確かだが、しかし、公的政治からの女性の排除が「土地の伝統」として描かれているとするならば、そこには、この「伝統」のなかで女性がどのように政治的に排除されているかという点も書き込まれているはずだ。女性の領域（家庭）が男性の領域（戦争・政治）から切断され、さらには女性がテキストから追放されていくこと自体が、男性の領域にとって、あるいは小説全体のエコノミーのなかでどのような政治的機能を果たしているのかを見ていかねばならない。

こうした観点から、まず女性主人公アクシーニャの物語を追ってみよう。小説の冒頭近くで簡潔に振り返られるように、彼女は若くして父親にレイプされ、翌年嫁に出されるが（1：44），⁸ この父親との近親相姦は、その後の彼女の男性遍歴を連鎖反応的に引き起こす原因となっている。アクシーニャが処女でないことを知った夫は彼女に暴力をふるい、不幸な結婚生活に苦しんだアクシーニャは隣家の次男グリゴリーと不倫をする。グリゴリーと駆け落ちをしたアクシーニャは、コサック貴族リストニツキーのもとでグリゴリーと奉公住まいを始めるものの、グリゴリーが第一次大戦に出征すると、今度はリストニツキーの息子と新たな関係をもつ。このようにアクシーニャは男性たちのあいだを循環するのだが、重要なのは、彼女の性遍歴が、家父長制的なコサック社会の秩序維持に向けた家族形成を回避し続けるということだ。近親相姦に端を発し、非正規的に交換されていくアクシーニャは、彼女を交換する男たちが属するコサック共同体の混乱を象徴するようになる。

アクシーニャのこうした性的混乱の中心にあるのは、もちろん主人公グリゴリーとの関係である。二人は不倫をすることでコサック共同体の秩序を乱し、そこから逸脱する存在となっていく。そしてこの恋愛による逸脱に続き、グリゴリーは第一次大戦に参戦して革命思想に触れ、その後内戦に参加する過程で白軍につくか赤軍につくかで迷いはじめる。彼の恋愛と政治における逸脱の平行関係は明らかだ。「おれは間違った真実を探していた。心が病んで、あっちこっちへ揺れて

いた」（3：128）というグリゴリーの政治的迷いが吐露されるこの心内語の直後には、アクシーニャが思い起こされる。「彼は疲労するほど激しいかつての愛情で、アクシーニャを愛していた。〔…〕だが同時にこれがうつつの出来事ではないことを、なにか死せるものが眼前に口をあけていることを、これが夢であることを意識していた。しかし彼は夢に喜び、これを現実として受け入れた」。「思い出に触れた心は血を流し、不規則に脈打った〔…〕」（3：129）。アクシーニャの男性遍歴は男たちの行動のせいだという因果関係も示されはするものの、「彼女の奇妙に磁力をおびた愛が、一段また一段とグリゴリーを新たな野蛮のレベルへと下降させていく〔…〕」⁹ と言うことさえできる。

実際、グリゴリーはアクシーニャよりもはるかに確固として、革命前のコサック社会の秩序に身を置いている。駆け落ちを提案するアクシーニャに対しては「おれが家業を捨ててどこに行けると思うんだ？」（1：58）と拒絶し、父パンテレイの言いつけ通りに豪農の娘ナターリヤと結婚する。家出をしても、「兵役だ！ アクシュートカとどこに行けるってんだ？ 春は野営だし秋は兵役だ……、これだ、心に引っかかっていたのは」（1：145）とためらう。このように、合法的な家庭に属することを基盤としたコサックの兵役義務を放棄しないグリゴリーに対し、アクシーニャは自らの性的欲望に忠実である。「つらくても一生愛してみせる！ 殺されたってかまわない！ グリーシカは私のものよ！」（1：54）とパンテレイに言い放つように、アクシーニャは自分の欲望に苦しみはしても、迷うことを知らない。恋愛において迷うのはあくまでもグリゴリーであり、アクシーニャはグリゴリーの迷い、秩序からの逸脱の原因そのものにされている。そしてそのような原因は、彼女の性的身体に刻み込まれたものとして表されるのである。「まるで誰かが彼女の顔に目印をつけ、烙印を押したかのようだった」（1：53）。

グリゴリーはこのファム・ファタールのようなアクシーニャに導かれてコサック共同体の法を犯し、そこから遠ざかっていくかに見える。「グリゴリーのことはほとんど語られなかった。彼が部落と道を分かった〔…〕ことを知っていたから、人々は語りたがらなかったのだ」（2：155-156）。しかしここで注意したいのは、彼の迷い・逸脱は、コサック外部の視点が介入するとき、コサック全体の動きを体現するものになるということだ。¹⁰ たとえばポリシェヴィキ思想に染まったコサックたちは、「コサックたちが動揺している」という言葉を繰り返し（2：111, 117）、帝政派の

代弁者らも「ポリシェヴィキになびいている兵士委員会からコサックを奪い返さねば」(2:90)「コサックは疲れていて、動物的な面が増し、義務という強い道徳意識がないんだ」(2:92)と話す。赤や白の政治的立場から見ると、グリゴリーに代表されるコサック全体は、政治を理解できずに迷う盲目的集団であり、赤軍や白軍、連合国軍、ドイツ軍など政治諸勢力によって交換され続ける「女性的」存在なのである(赤軍のドンへの進出は多々、女の篡奪、女に対する暴力として表される(2:261-262, 3:68, 3:104))。こうしてみると、男たちに交換され続けるアクシーニャの物語は、様々な政治・軍事勢力に交換され続けるコサックの寓話だとも言える。だが、コサック、そしてグリゴリーが革命期の政治・軍事史の参加者でありつつ、その内部で被搾取的な女性的地位を引き受けざるを得なくなるのに対し、アクシーニャは政治性の欠如した純粋な性的身体という、本質的に異なる機能を与えられている。

政治と恋愛、社会集団的アイデンティティと性的アイデンティティという二つの範疇の登場人物への配分は、グリゴリーとアクシーニャの神話的来歴にはっきりと現れている。アクシーニャが父親のレイプにより性的に印づけられているのに対し、グリゴリーの出自は露土戦争に出征してトルコ女性を連れ帰った祖父の時代に遡る。この異国の女を嫌悪した部落民は妊娠中の彼女を集団で襲い殺すが、その際産み落とされたのがグリゴリーの父である。「このときからトルコ人の血がコサックの血に混じっていった。そしてここから、『トルコ人』の名で通る鉤鼻の野蛮で美しいコサック、メレホフの家系が始まったのだ」(1:21-22)。¹¹

ともに激しい暴力に彩られたグリゴリーとアクシーニャの神話の違いに明瞭に見て取れるように、アクシーニャは全面的に性的かつ完全に非政治的な女であり、政治的・民族的なアイデンティティを付与され、またそれを模索し続けるグリゴリーとは対照的だ。ただ彼女の一貫して性的な身体は、政治の領域におけるグリゴリー、そしてコサック集団の動揺を集約し、その根源的原因となっていく。こうした意味で、アクシーニャの身体は、コサックの政治的な迷いを性的領域に基礎づけ、脱政治化・自然化していくのだが、この女性の性的身体による脱政治化自体は、小説において固有の政治的意味をもつことになる。

2. 非政治的な女の暴力

以上に見られるような、物語構造における男女の位

置と機能の非対称性は、内戦期のドン地方の混乱が語られる小説後半部においてますます拡大し、その極限まで押し進められる。ここからは、物語の結末に向けての内戦叙述のなかで女性登場人物たちにどのような身体表象が付与され、またそれが小説においてどのような効果をもつのかを見ていきたい。

グリゴリーが兵役をこなすには家庭に身を落ち着けておく必要があると考えたように、コサックの生活において兵役・戦争と家庭は切り離されつつ補完し合い、コサック男性は戦場と家庭を行き来する。しかしこの二領域の分離・補完関係が顕在化するのには、内戦が始まり従来の生活形態が崩れだしたときだ。たとえば赤軍の接近に際し、メレホフ家では「コサックたち(казакам)は退却するが、女たち(бабам)は家と家財を見張るために残ることに決まった」(3:91)と語られる。また同様の状況で「成年コサック全員(всех взрослых казаков)」(4:178)への退却命令が出ると、「女たち(бабы)は丸二日かけてコサックたちのために(казакам)あらゆる携行食糧を焼いたり揚げたりした」(4:180)。

上のように、казаки/бабыというコサック社会の男女を指す対義語は、アクシーニャとグリゴリーのアイデンティティに示されていたのと同様、それぞれ社会集団的/性的な規定を受けており、女性はコサックという社会集団的カテゴリーからは排除されている。コサック男性(казак)に対応するコサック女性を指す語には казачка があるが、小説中 казачка が使われる場面は数少なく、既婚女性はほとんど баба で表される。

内戦においては、казак という語はまた別の含意、「反革命」「反赤軍」という意味をもち始める。コミニストとなったコサック、コシェヴォイが「おまえのこの казаки はどこにいる」とグリゴリーの母親に尋ねると、彼女は「わたしは女のことだからね(Мое дело бабье)……、そういうことはわからないよ」(3:339)と答えるが、ここでのコシェヴォイの問いは、「おまえの家族のなかの反革命の男たちはどこにいる」という意味を帯びている。また部落に革命委員会ができ反革命的コサックが逮捕されると、民警は集まった人々に「女たち(бабы)は脇へどけ」と怒鳴る(3:131)。бабы とは、казаки と異なり政治・革命・戦争から排除された者(参加も責任もない者)のことなのだ。

このように、内戦の進展とともにコサック男性の政治性/女性の非政治性という対比が可視化されていくが、казаки/бабы に見られる非対称性はもちろん、

『静かなドン』に特有のものではない。そもそも戦闘集団であるコサックの結婚・家族形成・本格的な定住は18世紀頃まで見られなかったとされ、そのような社会形態においてコサックは「女性をコサック共同体の一員と見なしていなかった」。¹² 重要なのは、小説において、このコサック社会の構造が明らかになるときは、それがすでに崩れはじめていることである。

ドン川が赤白両軍を分かち境界線となり川岸に塹壕ができると、女たちは男のいる塹壕に出向きそこで暮らしはじめる。「ただちに子どもをここから追い払え」(3:319)と命じるグリゴリーも、アクシーニヤを呼び寄せて一緒に暮らそうとする(3:295)。またドンの赤軍占領地域で反乱を起こしたコサックの男たちは、ドン軍管区という己の領土から出ていくことを嫌い、度々戦線を離れ家に帰る(3:89, 218)。「生家の垣根のそばの戦争が楽しくてしかたなかった」(3:218)と語られるように、政治と非政治、戦争圏と生活圏といった性別分業の構図は、内戦の進行過程で崩壊していくようだ。

こうした状況下、女たちも冗談半分に参戦し(3:167-168)、捕虜となって連行されていくコミunistたちに対しては、「女たちがとりわけ凶暴を極め、手をつくしてこのうえなく残酷な拷問を行った」(3:277)。この場面では、「こっちに向かって走ってくるコサックたちと女たち」(3:277)、「コサックたちと女たちのまなざしは疑り深く残忍だった」(3:282)など、「コサックたちと女たち」が同一行動をとっていることが度々示される。女性たちの暴力参加は一見、男女の領域の境界が廃棄されたことを語っているようでもある。

しかしこのコミunistたちへの襲撃は、捕虜を非合法的に葬り去るために反乱軍司令部が企んだ「私刑」だった(「われわれが彼らのことで手を汚す必要などない」「女たちが棒杭で皆殺しにしてくれよう」(3:246))。公的に承認された戦争暴力ではなく、私的なものとしての暴力をふるう女たちの残酷は、コサック男性の暴力を凌ぐ。女性は基本的に戦争暴力から排除されているにもかかわらず、あるいはむしろそうであるからこそ、彼女たちの暴力は、より剥き出しの、法外のものとしてテキスト上に現れるのだ。

この私刑のシーンで最も残酷さを発揮するのは、夫の敵討ちをする、グリゴリーの兄嫁ダーリヤだ。

彼女は、獣のように緊張した群衆の期待に押され […] また、今自分はほかの女たちと全く違うのだ、コサックたちは驚きと恐れすら抱いて自分を見つめ、大詰めを待っている

るのだから、なにか尋常でない、特別な、力強いことをしてみんなを震えあがらせねばならないのだという、ふいに湧いた虚栄心にもいくらか突き動かされて […] 自分でも思いがけぬほど突然に、力いっぱい引き金を引いた。(3:283-284)

「女たち」一般から抜け出そうとするダーリヤは男性のように振る舞うが、家族は彼女を「いまわしい悪党」だと非難する(3:285-286)。一方ドン軍がダーリヤら女たちの行為を表彰して報奨金を与えると、部落の老人たちは「メダルは女たちの勇敢さに授けられたんだ […] それに女たちを責めるわけにもいかない、あいつらの血ははげしく騒ぐものだから」(4:90)といった言葉を漏らす。私刑のシーンで女性たちが見せる「勇敢」「残酷」は典型的なコサック・イメージであり、「コサックたちと女たち」は一旦同列に置かれるが、ジェンダー差はそれぞれの暴力の持つ意味を決定的に違えている。女性がコサック男性以上に発揮する「コサック性」は私的な領域へと押し込まれ、「責めるわけにもいかない」だけにより「いまわしい」制御困難な後進性となるのだ。コサック男性どうしが赤と白に分かれて殺し合う内戦自体、私的な領域における戦争(「兄弟殺しの戦争」(2:134))の様相を呈してくることを考えるならば、女性がふるう暴力は、そうしたコサック男性たちの内戦を一層過激に私的化・脱政治化するものだと言える。

3. 女たちの死

男たちの代わりに汚れる、法秩序の介入しない剥き出しの暴力の場としての女の身体——こうした女性表象は、私刑のエピソード以降たたみ掛けるように続く。しかし今度は、女性は加害者ではなく犠牲者として登場する。

戦争において女たちが被る影響は、戦闘によるものではない。「パンテレイ・プロコーフィエヴィチ〔グリゴリーの父〕の目の前で家族が崩壊した」ことが彼の視点から語られるとき、それはすべて女性のセクシュアリティにまつわる問題だ(4:90-91)。娘のドゥニャーシャはコミunistとなったコシェヴォイと恋に落ち、パンテレイにたてついて自分の意志を通そうとし、父の権威を低下させる。長男の嫁ダーリヤは夫が殺されて以降、家事も手伝わず男遊びにふけるようになり、夫グリゴリーに冷遇されたナターリヤは家族から離れ一人悲しむ。そしてグリゴリーがあまりに昇進してしまったために父と息子の権力関係は逆転

し、パンテレイはグリゴリーとアクシーニャの不倫を諫めることができない。「こうしたことすべての原因は戦争だった、パンテレイ・プロコーフィエヴィチはこれを重々承知していた」(4:91)。女たちへの内戦の影響は、戦闘ではなくセクシュアリティを介して現れるのである。

ナターリヤは、「メレホフ家にうってつけ」(1:115)の嫁、典型的なбабаであるが、アクシーニャのような情熱や性欲を持ち合わせず、グリゴリーから「おまえはまったく氷みたいだ」(1:115)と疎まれる。結婚して間もなく、夫に駆け落ちされたことを悩んで彼女は鎌で自殺を図り(1:176-177)、一命をとりとめたものの、それ以来首が曲がってしまう。その後グリゴリーとの関係を修復して双子を生むが、彼の不倫の再開を知って苦しみ、実家に帰ろうとする。姑が「『家を出る!』なんて、どこに行くっていうの? 実家の誰におまえが必要かい?」(4:115)と引き止めると、妊娠中だったナターリヤは、家出をあきらめるが、村の老婆に中絶を施してもらいにいき、鉄の鉤で子宮を突き破られ、血みどろになって帰宅する。彼女を診た看護兵は、「おたくの嫁さんはぐちゃぐちゃにされて、生きるすべもない……。子宮が引き裂かれて、生きたところがまったくないんですよ」(4:124)と説明する。

彼女の中絶は二度目の自殺行為に等しい。一度目では死にきれず、またも同じ問題で追いつめられ、物語の終盤になってついに自分の体を引き裂いて死んでしまうのだ。死の知らせで帰宅したグリゴリーは母に尋ねる。「なぜ彼女が生まないなんて気になったのか知ってるか?」(4:127)。「なぜ死んだのか」ではなく「なぜ生まないのか」というこの問いが示すように、ナターリヤに関して、死ぬこととは生きないことではなく生まないことである。子宮の死、бабаにおける一部の生理的機能の停止は、ナターリヤ全存在の死に等しい。бабаであることをやめ家庭から出て行くには、彼女は自分の身体を完全に破壊するしかない。

続いて起こるのはダーリヤの死だ。彼女は私刑の際の功勞で得た報奨金を渡すよう家長パンテレイに命じられるが、それを頑に拒絶する。パンテレイはそんなダーリヤを「あれは女じゃない(Это не баба)、べたべたの病原菌だ!」と罵るが(4:93)、その言葉は彼女の現実の一面に触れるものだった。ダーリヤは男遊びで梅毒にかかり、報奨金はその治療に使うつもりだったのだ。だが治る見込みのないことがわかると、ドン川で入水自殺する。自殺前のダーリヤは「まるでメレホフ家での最後の日々を過ごしているかのように

振る舞った」(4:91)ので、パンテレイは妻に「ダーリヤを見張っておけ[……]家を飛び出すかもしれない、うちの家財をもっていっちなうかもしれない」(4:92)と注意する。しかしダーリヤもまたナターリヤ同様、最終的に自らの身体を破壊することによってしか家から出て行けない。ダーリヤは、「病原菌」となって死に赴くことでようやくбабаであることから解放されるのだ。

女たちにとって、家庭や共同体を出ることは死に等しい。性病にかかったダーリヤは「こんな私が誰に必要だろう?」と言い(3:96)、ナターリヤは夫に裏切られ、義母には「実家の誰におまえが必要かい?」と言われる(4:115)。二人は不必要な自らの身体について、愛されない「氷みたいな」身体や性病というそれぞれの苦痛について、こう語り合う。「耐えねばならなかったことを全部思い出したら……、恐ろしくなってしまう!」「じゃあそのこと忘れたらどうなの。それが肝心よ」「これが忘れられるかしら!」「私なら忘れるけどね」「なら自分の病気を忘れなさいよ」「そうしたいけどね、いまわしいこの病気は自分で自分を思い出させるのよ(сама о себе напоминает)!」(4:100)。忘れようとしても忘れられないものは、彼女たちの身体の中に、セクシュアリティにある。ダーリヤの生命力の強さについてはテキストで度々触れられ(3:238, 4:51)、ナターリヤも病気から回復した後に「私たち女って不死身なのよ」(3:55)と言う。彼女たちは生命力に溢れているが、その生命力は喜ばしいものというよりも「不必要」で耐え難い苦痛であり、自殺という新たな苦痛を自ら課すことによってしか断ち切れぬものとなる。

「不必要」となるのは女たちばかりではない。小説の最後のあたりでグリゴリーは自問自答する。「いたいおれたちが彼らに必要か? おれたちは誰にも必要ない。[……]こんなことは終わらせなきゃ、もうたくさんだ!」(4:350)。「おれたち」とは、撤退する白軍から見放され、反乱に参加したために赤軍からも追われる身となった、行き場のないコサック男性たちのことだ。小説第4巻では、自立を保とうとするコサック集団が、赤白両軍から解体を迫られ、それに抵抗しつつ自滅していく過程が語られる。「解体なんかしたくない!」(4:110)。しかし、そのような抵抗は同時に苦痛である。グリゴリーと従卒ブローホルは次のように会話する。「なあ、パンテレーヴィチ[グリゴリー]、大地に血を注ぐのはもうたくさんじゃないか?」「まあほぼそうだな」「じゃあどう思う、もうじきこれは終わるかね?」「おれたちがやられたら終わ

るさ……」「〔…〕早くやられてしまったほうがいいのかもしれんな」(4:60)。

「戦争は毎日、自分を思い出させるのだった(напоминала о себе)」(4:177)と語られるように、戦争はダーリヤの性病と似ている。病気をもった身体が消滅するまで病気が去らないのと同様、戦争をする者が消滅するまで戦争は終わらない。やめたくてもやめられない戦争を行うコサック男性たちは、自らの破滅を願うようにすらなっていく。しかしながら、女たちが自殺を敢行するのに対し、コサック男性たちは自らの運命を戦争の成り行きにまかせる。コサック社会の崩壊に際し、男たちが戦闘や論争によって苦痛を政治的他者に向けるのに対し、女たちが苦痛を処理するために自由に扱えるものは、最終的には自分自身の身体しかない。ナターリヤの子宮から流れだす血が、戦争で「大地に注がれる血」を連想させるように、女たちの自殺は、コサック男性の破滅を代理する死だ。

アクシーニャもこのような代理的な死を迎える。小説の結末近く、アクシーニャは馬に乗ってグリゴリーとともに逃亡する。グリゴリーが「馬に乗るの、大変じゃないか？」と尋ねると、アクシーニャは「すてきよ、歩くよりいいわ！」と答える。グリゴリーはそれに対し「まったく、おまえはコサック女(казачка)だな！」と言う(4:356)。しかしほどなく、アクシーニャだけが食糧徴発隊に撃たれ、口から血を流して死んでいく(4:360)。「コサック女性(казачка)」という語、そして馬に乗り撃たれ死ぬ女という、テキストにほとんど現れない要素を付与されたこのシーンのアクシーニャは、戦線にある反革命的コサック男性のような死を迎えている。こうした点で彼女は恋愛を戦争として生きるものであり、公私の領域の区分を崩す存在となっているとも言える。しかしなぜ、グリゴリーではなくアクシーニャだけが撃たれるのだろうか。

無慈悲な死が彼〔グリゴリー〕からすべてを奪い去り、すべてを破壊した。子供たちだけが残った。それでも彼はまだ痙攣的に大地にしがみついていた。彼の壊れてしまった生が、彼にとっても他人にとっても実はまだなんらかの価値をもっているとでもいうかのごとく……。 (4:361)

アクシーニャを失ったグリゴリーは、もう馬に乗らず、じかに「大地にしがみつく」ばかりで、最後には武器も捨てる(4:363)。武装して馬に乗るというコサック男性の特徴は、アクシーニャ亡き後のグリゴリーから失われている。ここから読み取れるのは、アクシーニャこそがグリゴリーをコサックにしていたの

であり、アクシーニャがいなければ、グリゴリーはコサックとしては死んでいるということだ。最後にказачка となって死ぬアクシーニャは、グリゴリーの失われゆくコサック性を代理表象する身体なのである。

すでに述べたように、ナターリヤ、ダーリヤ、アクシーニャは、コサック社会が定めるбабаとしての性別役割を踏み越えることによって死に至る。彼女らの性的身体に現れるбаба以上のなにか、この「不必要」な過剰(破れた子宮、病原菌、казачка)は、死によって根絶されねばならないもののだが、テキストにとってそれは、根絶を描き出すために必要とされる過剰でもある。そしてこの過剰を女性たちが一方的に担わねばならないことには意味がある。

結論 コサック解体と女の身体

コサック解体という、内戦期のボリシェヴィキ政権の政策により、社会集団としてのコサックはソヴィエト社会から一旦抹殺された。馬も武器も捨てたグリゴリーの姿はこの出来事を象徴しているが、しかし彼の身体そのものの死はついに訪れることなく小説は終わる。政治・戦争から排除された女性が次々死を迎えるのに、死の確率の高い戦闘を続けるグリゴリーが最後まで生き残ってしまうのはなぜか。それは、コサックが「不必要」な存在となり、男性がコサックであることをやめたとしてもなお、その生は「まだなんらかの価値をもっている」(4:361)からだ。ロシア化した元コサックのコミュニスト、ブンチュークや、赤化したポドチョールコフらが示すように、男性たちはコサックをやめても、新たなイデオロギー的・集団的カテゴリーに参入できるのであり、だからこそ赤や白の陣営はコサックを奪い合い、コサック男性たちは政治的に揺れ続けてきた。結末でのグリゴリーに先の展望が全くないにもかかわらず、彼が死なないのは、物語構造がこうしたジェンダー配分を内蔵しているからだ。

しかしピーター・ホルクイストが実証しているように、コサック解体という歴史的な文脈においては、ボリシェヴィキ政権の言語操作によって「コサックというカテゴリーが〔…〕数ある行政集団の一つではなく、還元不能に『コサック』であるような『要素』として描かれ」「民族的・疑似生物学的な『要素』を意味するようになると、反革命的な執拗さをもったコサック性は、もはやコサックをめぐる諸条件を変えるだけでは根絶できない」もの、「物理的絶滅」によってしか除去できないものになった。¹³

『静かなドン』のテキストに現れる「不死身」で

「忘れられない」女性の性的身体の過剰さとは、まさにこうした「還元不能な」「疑似生物学的」コサック性にほかならない。公的政治の領域に組み込まれていない女性たちは、コサックというカテゴリーから排除されているが、コサック男性を魅了し、コサックの再生産を担い、男性をコサックにする。そのような女性の性的身体こそが、政治的であるがゆえにうつろいやすい男性のコサック性を補完し、それに一貫性と根拠を与えるのである。¹⁴ このような意味で女性たちは、政治的でないがゆえにコサック男性よりも一層深いレベルで、啓蒙しがたいもの、「諸条件を変えるだけでは根絶できないもの」としてのコサック性を体現する。彼女たちは、コサックの物理的身体なのだ。

女性たちが負わされる数々の身体上の傷（アクシーニャの近親相姦・銃殺、ナターリヤの歪んだ首・破れた子宮、ダーリヤの性病に冒された性器）は、こうした観点から見て、コサック解体というトラウマ的出来事が完結する結末から読まれる必要があるだろう。女性たちは、公的政治によっては取り除けないものを体現するからこそ、コサック解体を物理的＝肉体的なものとして反復的に経験せねばならない。セクシュアリティが女たちの領域に囲い込まれ、彼女らの過剰としての性的身体が破壊されるまで苛烈な攻撃を繰り返し受けることによって、根絶しがたいコサック社会の生＝性は消滅するだろう。¹⁵

コサック解体は、小説テキストにおいて、イデオロギー・政治に対立する非政治・自然としての後進的な女たちの破滅として語られる。コサックという男性集団の女性的な位置づけも、コサック集団を後進的な女のような存在として破滅させるものだ。序論で触れたように、初期ソヴィエトの女性表象が肯定と否定のタイプに分極化していたとするならば、すでにイデオロギー的に決定され、小説半ばに戦場で死ぬ赤軍女性兵士の身体¹⁶よりも、政治・戦争からある程度隔離され小説終盤までしぶとく生き残るコサック社会の女性たちの身体のほうが、そして男性より女性のほうが、さらには赤軍男性に対し女性的な位置に置かれたコサック男性のほうが、テキストにとってより魅惑的な「他者」、搾取可能な豊かな源泉となっていると言えるだろう。この源泉からは、グリゴリーの脱コサック化（＝コサック解体）に向けての、あるいはそれに抵抗するような物語推進力が引き出されうるのだ。公的政治から完全に排除され、さらに肉体的にも抹消されていく女性の身体は、そのように二重に排除されることによってのみ、テキストに政治的に参加している。¹⁷

（ひらまつ じゅんな、日本学術振興会特別研究員）

注

- ¹ Eliot Borenstein, *Men without Women* (Durham and London: Duke UP, 2000) 2-3, 16-18.
- ² Eric Naiman, *Sex in Public* (Princeton: Princeton UP, 1997) 17.
- ³ Catriona Kelly, *A History of Russian Women's Writing, 1820-1992* (Oxford: Clarendon Press, 1994) 229.
- ⁴ 『静かなドン』は、1928年から1940年にかけて雑誌掲載され、完成直後にはスターリン賞を受賞した作品であり、スターリン統治期が生んだ最も著名な小説だと言える。しかし第1-3巻の大半はネップ期に書かれたとされ (Herman Ermolaev, *Mikhail Sholokhov and His Art* (Princeton: Princeton UP, 1982) 18), 内容的にも、ナイマンの指摘するネップ期文学の特徴にあてはまる点が多い。リチャード・ハレットは、「両義的な結末や無数の性・暴力シーンをはじめ、社会主義リアリズム〔スターリン期の文学〕の規範に明らかに違反する現象が〔…〕ソ連時代の最も秀でた社会主義リアリストと公認される作家の代表作に見られるのは、はなはだ奇妙だ」と述べているが (Richard Hallett, "Soviet Criticism of *Tikhii Don* 1928-1940," *The Slavonic and East European Review* 46: 106 (1968): 74. [] 内は引用者。以下同様), この小説を基本的にネップ期の産物とみなせば、この「奇妙」は理解可能となる。しかし今度は、そのような小説がスターリン期にいかにして発表可能となったのかを考える必要が生じる。これについては別稿を期したい。
- ⁵ David H. Stewart, *Mikhail Sholokhov* (Ann Arbor: U of Michigan P, 1967) 93.
- ⁶ Stewart 93.
- ⁷ たとえば、「コミュニストは、普通の状況や関係、つまり家庭・母・自然や女性への愛においてはまったく普通の人間であり共感や同情を呼ぶとも言えるのだが、彼らがある志向を装填されたりイデオロギーによって歪められたり、あるいは煽動したり軍事行動をとったりするとき、作家は残忍な、ときに反感を呼び起こすような印象を強化する」。Светлана Семенова, *Мир прозы Михаила Шолохова* (М.: ИМЛИ РАН, 2005) 88. また, Ermolaev 72-78 や Ernest J. Simmons, *Russian Fiction and Soviet Ideology* (N. Y.: Columbia UP, 1958) 186-190 等も女性の形象に着目しているが、主に個々の人物描写にとどまっている。
- ⁸ ショーロホフ『静かなドン』の引用は Михаил А. Шолохов, *Соб. соч. в 9 т.* Т. 1-4 (М.: Терра, 2001) により、(巻数: 頁数) の形で本文中に記す。
- ⁹ Stewart 95.
- ¹⁰ グリゴリーの政治的動揺は、他のコサックから非難されるにもかかわらず、コサック全体の迷いを先取りしている。この点については、拙稿「社会主義リアリズムとショールホフ『静かなドン』」『世界文学』100 (2004): 31-40 を参照。
- ¹¹ グリゴリーは、トルコ人の血を引く点でコサック社会における異質な存在でありながら、同時にコサックの代表者なのであり、その意味でトルコの血は、ロシアに対し

コサック集団の曖昧なアイデンティティを民族的に規定する要素となっている。

- ¹² Shane O'Rourke, *Warriors and Peasants* (N. Y.: St. Martin's Press, 2000) 136-137. казаки/бабы による性差の対比はゴーゴリやトルストイの小説にも見られる。コサック集団における男性間の紐帯の強さと女性嫌悪については, Judith D. Kornblatt, "Cossacks and Women," Monika Greenleaf, Stephen Moeller-Sally (eds.), *Russian Subjects* (Evanston: Northwestern UP, 1998) 173-189. ただし実際のコサック社会においては, 女性の法的地位はロシアの農村女性よりも高かったとされる。以下を参照。Shane O'Rourke, "Women in a Warrior Society," Rosalind Marsh (ed.), *Women in Russia and Ukraine* (Cambridge: Cambridge UP, 1996) 45-54.
- ¹³ Peter Holquist, "Conduct Merciless Mass Terror," *Cahiers du Monde russe* 38: 1-2 (1997): 131-132.
- ¹⁴ たとえば次のような解釈を参照。「グリゴリーにおいて諸々の政治的忠義が不調和をきたしているとするれば, それはアクシーニャへの忠誠において一種の解決を見いだ

す」。Ernest J. Simmons, *Introduction to Russian Realism* (Bloomington: Indiana UP, 1965) 238.

- ¹⁵ この点で, グリゴリーが戦闘中に負った顔の傷が, それ以降のテキストから忘れられていることも興味深い。エルモラーエフは, これを作者の創作上の過失としているが (Ermolaev 212), ここでは, 男性が戦闘中に受ける傷はテキストにおいて意味をもたないのだと考えたい。
- ¹⁶ 小説の1933年版からは, 赤軍兵アンナの妊娠が告げられる章全体が削除された。「後進的」な女性が物語内で中絶を余儀なくされるのに対し, 理想としての女性の生理的機能は, 30年代以降テキストそのものから抹消される。Eric Naiman, "Historectomies," Jane T. Costlow, Stephanie Sandler, Judith Vowles (eds.), *Sexuality and the Body in Russian Culture* (Stanford: Stanford UP, 1993) 270-276 を参照。
- ¹⁷ 本稿は平成17年度科学研究費補助金の助成による研究成果の一部である (課題番号17・305)。

Junna HIRAMATSU

Gender and Sexuality in M. Sholokhov's *The Quiet Don*: Extermination of Women's Bodies

Soviet Russia in the 1920s had been considered primarily as a period of sexual revolution and women's liberation until recent works brought a new observation that contempt and assault on the notions of femininity (the sphere of reproduction, domesticity outside of official politics) characterize the period so that women in the literature of the 20s are secondary to male figures. In this view, Sholokhov's *The Quiet Don*, the product of the 20s' NEP culture, is interesting, for politically blind women are one of the main focuses of the story, although they repeatedly suffer violence till they are eventually exterminated. This article aims to examine why the text, as in Eric Naiman's phrase, "reinscribes that which it attempts to purge."

Despite the situation in the Civil War that constantly exposes men to fatal danger, impressive deaths in the novel are mostly those of young women, on whom the influence of the war emerges not through official war violence but their "deviant" sexuality and gender (a suicide out of despair at catching a venereal disease, failure of an abortion, being shot at while trying to escape with a lover of an adulterous relationship). By contrast, the hero Grigorii, with all his perilous experiences in battles, remains alive after most of the members of his family perish.

This strange allotment of life and death could be understood if we take into account the genderized nature of the tragedy of the Cossack community in the novel. The Cossackry as a social group is doomed to total extermination by the Bolshevik government's policy in the Civil War — decossackization. But male Cossacks can reenter into the social order as ideologically reborn subjects, ceasing to be "backward" Cossacks, while women cannot because they are excluded from the political sphere from the beginning. This is why women are exterminated in the text. Women, though not regarded as Cossacks, are seen as the embodiment of Cossackness, which could, as Peter Holquist insists, "no longer be eradicated by merely changing conditions around Cossacks." With the many wounds on women's bodies, their "deviant" sexuality marks the excess, and the substitution of the very Cossackness which the story of the decossackization process must have constructed and purged at the same time.

軋む身体

— ホダセヴィチ『重い豎琴』と19世紀ロシア詩 —

三 好 俊 介

はじめに

もはやほとんど詩を書かなくなった後半生、ホダセヴィチは自らの詩人としての営みを総括する一篇の詩を書いた。「僕の中に終わりがあり、僕の中に始まりがある。成し遂げたことはごく僅か！/それでも僕は堅固な継ぎ輪。/かくなる幸福を僕は授かった」(『記念碑 (Памятник)』, 1928 [362])。

時代の谷間、詩的文化の断絶期(象徴主義の退潮、ロシア革命)を生きたホダセヴィチにとって、詩作とは「継ぎ輪」という言葉どおり、ロシア詩の伝統を継承し発展させ、次世代へと橋渡しする営みであった。したがって、ロシア詩史の大きな流れの中にホダセヴィチを位置づける作業——つまり、先行する詩人たちとの継承関係を洗い出し、その意味を考える作業——は、本来、ホダセヴィチ研究において極めて重要な位置を占める。ナボコフに「20世紀ロシア最大の詩人」とまで形容された¹彼の詩を正當に評価するには、この作業が欠かせない。しかし、20世紀前半のバールンによる問題提起の後、この点に着目した研究はまだ多くはない(亡命詩人ホダセヴィチはソビエトでは禁書扱いとされたため、研究の蓄積は厚くない)²。

本稿は、ホダセヴィチの詩に認められる広範かつ複雑な継承関係のうち、19世紀ロシア詩(特にバラトウインスキー)との接点に着目し、ホダセヴィチ詩学の一端を明らかにしようとする。彼は先人たちのいかなる問題意識を受け継いだのか。また、それをいかに20世紀の文脈に接続した(「ソビエトの若木に/古典の薔薇を接木しおおせた」³)のか。彼の代表的詩集『重い豎琴』を読みながら、考えてみる。

1. 詩集『重い豎琴』の基本的構造

『重い豎琴 (Тяжелая лира)』(1922)⁴は、1920～1922年、つまりホダセヴィチの出国(結局そのまま亡命)⁵をまたぐ時期⁶に執筆された短詩47篇を収める。詩や詩人自体についてうたう作品が多く、詩と

は何かという問いが基調をなす。これは、ホダセヴィチが当時、様々な困難に抗いつつ詩を書いていたことと無関係ではあるまい。かつて属した(そして決別した)象徴主義詩派は瓦解し、ロシア詩の「銀の時代」自体が終わりつつある。革命後の社会的混乱は収まる気配がない。彼自身は、生まれ育ったモスクワからペテルブルクに移り、妻と別れ、事実上の再婚相手となる作家ニーナ・ベルベロワと共にベルリンへと出国する。これら頻繁な移住を全て含む僅か二年程の間に、彼は爆発的な勢いで作品を書き、詩集に纏めたのである。⁷

さて、この詩集の頁を繰ると、ある特徴が目にとまる。冒頭と末尾を飾る二篇の詩(作品配列は執筆順ではない)が意味的に響き交わしつつ、詩集全体の性格を決定づけているのだ。⁸冒頭の詩『音楽』。吹雪の翌朝、快晴のモスクワ。詩人はアパートの庭で隣人と薪を割る。斧の音を「空と雪と寒さが吸ってしまう」ので、あたりはしんとしている。おそらく作業自体より、この重苦しい無音の状態に「飽きてきた」詩人は、上空から音楽が聞こえると言いだして、隣人を当惑させる。

「えっ、もうこんなによく聞こえるじゃないですか。

なんだか上のほうから響いてくるようだ。

チェロにハーブ、それに……

なんて素晴らしい演奏だ！ 静かに！」

あわれなわがセルゲイ・イワヌイチはまた

薪割りをやめる。何も聞こえないのに

僕に気を使って、不平も言わず

我慢している。愉快的眺め。

聞こえないシンフォニーの邪魔をすまいと

庭の真中で棒立ちの彼。僕は

かわいそうになってきて

宣言する——「終わった」。僕らはまた

斧を取り、コン！ コン！ コン [Тук! Тук! Тук] ……。

空は

相変わらず高く、相変わらず

有翼の天使たちが輝いている。

(『音楽 (Музыка)』, 1920, 末尾 [192-193])

革命後の混乱期で、詩人も自ら薪を都合せねば生き

てゆけない。実生活に追われ詩作から遠く離れた寂しさが、寒さと静けさの中で煮詰まってゆく。たまたまなくなった詩人は戯れに、天からの靈感に打たれたふりをする。せめて詩作の真似事でもすれば気が晴れはしまいか、あるいは余計に惨めになるだけか——そんな詩人の心を暖めたのは意外にも、からかわれた隣人の反応であった。詩人の事情など知るはずもないのに、「気を使って、不平も言わず我慢」している「庭の真中で棒立ちの彼」。この微笑ましくも人間味ある狼狽ぶりに、詩人の心は和らいでくる。すると、響かなかった斧の音（引用箇所先立つ作品前半では тук! тук! тук! と表記）も、にわかに高らかに反響し（Тук! Тук! Тук!）、一帯に賑やかな日常の物音が戻ってくる。酷寒期特有の、空に立ち昇る巨大な水蒸気もまるで、彼方からそっと見守る詩神の姿（「有翼の天使たち」）のようではないか。焦ることはないのだ。——詩人はこうして、穏やかな諦めとともに眼差しを現実へと向け、日々の生活と和解する。

このようにホダセヴィチは詩集の冒頭で、詩から遠ざかる構えを示す。一方、詩集末尾の作品『バラード』では逆に、渦を巻く詩の世界の中心を覗き込む。『バラード』の舞台は、暗い冬のペテルブルク、アパートの室内（場面の選択も『音楽』とは対照的だ）。孤独と窮乏のなか詩人は、思わず詩をくちずさむ。すると、どこからか音楽が（今度は本当に）湧き出して、詩人は神話上の歌の名手オルフェウスと化すかのよう

すると音楽、音楽、音楽が
わが歌に編みこまれてゆき
薄い、薄い、薄い
刃が僕に食い込んでゆく。
……（中略）……流れるような円舞を
部屋中が拍子をとって踊りだす。
そして誰かが重い堅琴を
風の合間から僕の両手に渡してくる。
すると……（中略）滑らかな黒い岩肌を
踏みしめているのは——オルフェウスだ。

（『バラード（Баллада）』、1921、末尾 [241-242]）

詩から遠ざかり日常の中に身を沈める構えで始まった詩集は、末尾では逆に、詩の核心へと分け入ろうとして終わる。詩と現実の間のこの“往復運動”は、上記二篇に限らず、詩集全体をも貫いている。作品ごとに、ホダセヴィチは詩と自らの間の距離を変えながら、革命後まもない騒然とした現実世界に身を沈めるかと思えば、逆に、夜の孤独な詩的陶醉を生々しく物語り

もする。冒頭と末尾から詩集を包み込む二作品によって、ホダセヴィチはこのような自らの姿勢を明示したのである。

2. 19 世紀ロシア詩の継承 ——「重い」堅琴——

詩と現実の狭間に立ち、両者を見渡し、行き来する。『重い堅琴』のこうした特徴は、19 世紀の所謂「ロシア詩の黄金時代」を担った大詩人たち（プーシキン、チュッチェフ、バラトウインスキー）の主要作品を彷彿させる。これらの作品を簡単に振り返っておこう。

プーシキンは、今日でも広く愛唱される『詩人（Поэт）』（1827）を書いた。¹⁰ 日ごろ惰眠をむさぼる詩人の精神は、ひとたび靈感を得るや、「目覚めた鷲のように」雄々しく飛翔するのだと、プーシキンはうたう。

ほぼ同時期にチュッチェフは、ジュコーフスキーらロシア・ロマン派の美学に連なる作品『一瞬の煌き（Проблеск）』（1825）を書いた。¹¹ 絶対的な美と合一できないことへの失望をうたうこの作品は、詩への飛翔のみならず現実への転落をも描出する（「僕らは天上でたちまち疲労し/……再び墜落してゆく」）。天の高みにある不可思議で美しいものに魅せられて近づく者は、まばゆい煌きに目を打たれ、現実世界へと墜落する。墜落の後にも彼は天上的な美の残像を見、満たされぬ憧れを抱き続ける（「僕らは安らぎの中ではなく/疲れを催す夢の中へと堕ちてゆくのだ」）。

さらに約十年後、「黄金時代」の衰退期、バラトウインスキーは中篇詩『死産児（Недоносок）』（1835 頃）で、やはり詩人の飛翔と転落を描いた（「私は有翼の溜息となってさまようのだ、/天上と地上の間を」）。しかし、詩文学の衰退に直面するバラトウインスキーの関心は、もはやロマン派のうたう天上の絶対美よりは、詩を圧殺しようとする現実世界へと向いていた。『死産児』の特徴は、現実世界の波濤にあっけなく飲まれてしまう詩人の無力をうたう点にある。——「戦乱のどよめきや、病気の幼子の泣声」を耳にする詩人は、天上の永遠なる美を自らの作品にこめて人々に伝え、騒ぎを鎮めようとする。しかし、刻々と変化する現実世界には永遠の美など存在しえない。不滅であるはずの作品は「死産児」のように即座に消え失せ、詩人は呻く——「おまえの艶やかさは重荷（В тягость）だ、/ああ、無意味なる永遠よ」（『死産児』末尾）。¹²

詩集『重い堅琴』を構想するホダセヴィチは、19

世紀ロシア詩の遺したこの系譜の上を“助走”してゆく。プーシキンにロシア詩の敬愛すべき原風景として別格に扱った彼が、¹³『詩人』を思い浮かべなかったはずはない。また、チュッチェフの美しい詩的表現を愛した彼は、そうした詩句に倣う表現を『重い豎琴』中で用いた。¹⁴

そのうえで彼は、『死産児』で現実世界に対する詩の無力を嘆くバラトウインスキーに、革命後の混乱の中で詩文学の危機に直面する自らの分身を見る。ホダセヴィチの意識は『死産児』のテキストを駆け抜け、作品末尾の「重荷」という詩句（既述）に突き当たる。自らの無力を知りつつ作品を書かねばならない詩人の苦しみを、バラトウインスキーは「重荷」と表現した。ホダセヴィチも同様に、この苦悩を「重い豎琴」と表現し、詩集の標題とした。すなわち、19世紀ロシア詩の中を助走してきたホダセヴィチの意識は、バラトウインスキーを“跳躍台”として、自らの思考へと飛び込み、詩集の創造へと向かう。¹⁵

ホダセヴィチ自身の述懐によれば、詩集全体の方向性が初めて固まったのは、収録作品の一つとなる次の詩篇を書いた時だったという。¹⁶ この詩には、ホダセヴィチの“助走と跳躍”の痕跡が見出せる。

哀れなわがプシュケー！
おどおどと息を殺すばかりで、
耳を澄ますことなどできず、そう望みもしない。
プシュケーにとってそれほど恐ろしいのだ、
悩ましき夜更けに
静寂の予言するものに聞き入るのが。

ああ！ なぜ、万物の眠るときに
靈感は巫女の言葉を
プシュケーに対し繰り返すのだろう。
密やかに聞きたる辛い能力〔тяжелый дар〕は
なまじの精神には耐え難い。
プシュケーはその能力を負ったまま〔под ним〕墜落する。
（『哀れなわがプシュケー……（Психея! Бедная моя!..）』、
1921、全部〔200〕）

夜の静寂の中、天上からの言葉のように詩人の耳に何か聞こえたと、詩人の精神（「プシュケー」）は耐えられずに「墜落する」。——作品は、チュッチェフ『一瞬の煌き』のイメージラリーをなぞる筆致で書き進められる。¹⁷ だが一方、詩句 *тяжелый дар* によって、作品はバラトウインスキー『死産児』へと接近し、詩人の無力と彼の負う重荷、現実世界での彼の苦難に焦点をあてる。「辛い天賦の能力」、「重い賜物」——ロシア語の語義上、二通りの意味に解しうるこの詩句は、

ここでは、両方のニュアンスで用いられている。この世ならぬ何かを聞き取る天賦の能力などなければ、どんなに楽だろうか。しかし、その能力は、詩人に与えられた「重い賜物」であり、振り捨てることは許されないし、できもしない。彼はこの重荷を背に「負ったまま」墜落する。落下の恐怖の果てには、現実という固い大地が待ち構えている。詩人は地表に叩きつけられ、負ったものとの板挟みの苦しみを味わうことになる。

バラトウインスキーは、ロシア詩の「黄金時代」末期（19世紀30年代後半～40年代）、プーシキンら主な詩人の多くが死去・沈黙する中、近代化に伴う実利崇拜の風潮や、文学の過度の大衆化に抗いつつ詩を書いた。詩文学の危機を前に彼は、詩作の意味を深く問い、詩や詩人についてうたう作品が大半を占める詩集『たそがれ』を遺した。一世紀弱を経てホダセヴィチは、ロシア詩の「銀の時代」末期と、革命後の混乱・窮乏を生き、詩集『重い豎琴』で詩作の意味を問う。作品テキストのみならず、自身の置かれた状況においても、二人は相似的な一致をみせる。19世紀ロシア詩の黄金時代、特にその最後の輝きをなすバラトウインスキーをふまえ、先人たちの思考の続篇として『重い豎琴』は書かれてゆくのだ。

3. 身体感覚

バラトウインスキーが「重荷」というとき、それは観念的な苦痛の意味であり、実際に身体を感じる重さではない。詩作を「彫刻」にたとえ、¹⁸ 彫琢された明晰な言葉や、言語的思考の硬質な美を追求した彼の場合、主たる関心は身体ではなく、言葉にあった。一方、ホダセヴィチは「重荷」を文字通りの身体的な感覚として捉え、重量感や痛み、動悸に代表される様々な苦痛の感覚として描出した。

『重い豎琴』中に頻繁に出現するこの身体感覚こそ、19世紀詩人の思考のうえに、ホダセヴィチ自らが付加した血肉であった。典型的な一例『コルク栓』を読んでみよう。

濃いヨードの上のコルク栓よ！
なんと速やかにおまえは朽ちてしまったのか！
まさにそのように精神はひそやかに
身体を焦がし蝕んでゆく。

Пробочка над крепким иодом!

Как ты скоро перетл[е]ла!

Так вот и душа незримо

Жжет и разъедает т[е]ло.

（『コルク栓（Пробочка）』，1921，全部 [213]。原文の強調と下線は筆者）

精神が「身体を焦がし蝕んでゆく」。高みへと昇ろうとする詩人の精神は、卑近な日常に留まろうとする彼の身体と衝突し、苦痛を与える。ホダセヴィチはそれを、気化したヨードの腐食作用という、継続的かつ強烈な痛みイメージによって表現した。ここで指摘しておきたいのは、この作品が詩形と音調により、痛みを追体験すべく読み手を誘っている点である。一行目、弾けるような音の結合 pr（probocchka：コルク栓）および kr（krepkim iodom：濃いヨード）は、二行目でシンメトリックに位置を反転させつつ、詩行の中央で衝突し合う。同時に、各々の音の結合は母音によって分断される（kor/per）。それはあたかも、ヨードの蒸気と激しく反応しつつコルクが分解してゆく様子を思わせる。作品後段では音調はますますばらけ（三行目は脚韻を踏まない）、鉤状に組み合う頭音の反響（Как—Так および вот и—Жжет и）で辛うじて繋がりがつつ、囁くような sh（душа），zh（Жжет）の音をへて、脚韻（телю）のうちに静かに（脚韻のもう一方 перетелю! と違い、感嘆符を欠く）収束する。焼けつくような激しい痛みと、その後の虚脱感。このきわめて身体的な感覚を読者は、この詩を耳にする際の聴覚や、自ら朗読する際の舌と口腔の感触、あるいは文字の連鎖を目で追う際の視覚により、まさに身体を通して直観的に共有することになる。

『重い豎琴』でうたわれる身体感覚の多くは、何らかの不快感や興奮を伴う感覚である（苦痛、違和感、不眠、動悸、転落感、眩暈、寒さ、悪寒、重量感）。そして、これらの感覚は、詩を書く行為と結びついている。つまり、詩と現実の間を彷徨するホダセヴィチは、その彷徨の過程で感じる身体的な興奮・不快感を一つ一つ書き綴ってゆくのだ。例えば、先にみた詩集冒頭の詩篇『音楽』では、物音さえ吸収し詩人の鼓膜と心を寂しさで凍りつかせるような、酷寒がうたわれた（「空と雪と寒さが/音を吸ってしまう」）。詩集末尾『バラード』では、今まさに詩作品を生み出そうとする詩人が味わう、肉に食い込む痛みと体にこたえる重みがうたわれた（「薄い/刃が僕に食い込んでゆく」，「誰かが重い豎琴を/……僕の両手に渡してくる」）。『バラード』の末尾、オルフェウスと化す詩人（「岩肌を/踏みしめているのは——オルフェウスだ」）とは何を意味するのか。神話によれば、歌の名手オルフェウスは、ディオニュソスの祭で八つ裂きにされる。詩作の痛みと重みにあえぐ詩人をさらに、オルフェウスの

最期同様、身を裂く苦痛が待ち構えている——ホダセヴィチはそう言っているのだ。¹⁹

『重い豎琴』を読めば、さらに次のような身体感覚に行き当たる（下線は筆者）。

「貴婦人は長いこと手を洗った。/貴婦人はごしごしと手をこすった。/この婦人は忘れなかった、/血にまみれた喉を。//ああ、貴婦人よ！ あなたは小鳥のように/眠れぬ床で悶えている。/あなたが眠れなくなって三百年——僕もここ六年ほどは眠れない」

（『貴婦人は長いこと……（Леди долго руки мыла...）』，1922，全部 [194]）

「なぜだか知らぬがよくあるのだ、/真夜中に夢が輝きだすや——/ふいに心臓がどこか高いところから/落下するかのようなことが。//ああっ！——気がつくとベッドの中。/心臓だけが妙に脈打っている」

（『なぜだか知らぬが……（Так бывает почему-то...）』，1920，冒頭 [197]）

「（僕の身体から）魂のようなものが突き出てきた、/腫れた歯茎を破って歯が生えるように。//突き出てきて——古い殻を/投げ捨てるだろう。/千の目を見開き——こんな薄闇ではない/夜の中へと沈んでゆくのだ。//だが僕は、取り残されて、ここに寝ているだろう——/暴漢に刺された銀行家さながら、/両手で傷口を押さえて/叫び、あなたがたの世界でのたうちまわるのだ」

（『日記から（Из дневника）』，1921，末尾 [214]）

『貴婦人は長いこと……』は何を語っているのか。殺害した主君の血が手に浸きこむ妄想ゆえに眠れないマクベス夫人のように、ホダセヴィチも、親友だった象徴派詩人サムイル・キッシンの死（1916年のこの事件は彼にとり、革命や詩文学の危機の不吉な前触れとなった）いらい六年間、身体に何かを感じては眠れなくなる。それは、迫り来る現実ゆえに詩想が涸れて焦りが身を焼くためか、あるいは、大戦や革命の流血の光景を想起するたび悪寒が走るのか。それとも、それらの光景はかえって激しく詩想を呼び起こし、『コルク栓』の描くように、湧きおこる詩想の毒気に体があてられるのか。いずれにせよ、地に落ちた小鳥のように悶える詩人の不眠は、不快な身体感覚をますます増強する。

さらに、遙かな高みにある絶対美から転落するわが身を夢に見て、目覚めた際の激しい動悸（『なぜだか知らぬが……』）。美のビジョンを見る際に感じる、歯が生え出るかのような熱をはらんだ疼きと、それが去って魂の抜けたような身体を貫く、失血死の苦痛に似た悪寒と虚脱感（『日記から』）。²⁰ ホダセヴィチは、

天がける詩想と現実の間でよろめくたびに——詩に一步近づき、あるいは遠ざかるたびに——、自分の身体に走る何かを感じ、それをうたう。

4. 詩人の存在証明としての身体

ロシア詩の伝統として継承した“詩と現実”をめぐる思考の上に、ホダセヴィチは自らの肉声として、これらの身体感覚を重ね合わせる。だが、なぜ身体感覚なのか。彼にとって、自らの身体について書くことにどんな意味があったのか。

『重い豎琴』執筆期をも含め、革命から亡命へと至る時期のホダセヴィチの詩を鳥瞰すると、当時、彼の内面で大きな変化が進行していたことが窺える。十月革命の衝撃を、彼は詩集『穀粒の道を』（1920 刊）で描き、巻頭に置いた同名の詩篇でこううたった。

「そのように、僕の精神は穀粒の道を行く。闇の中に下り、死んで——そして蘇るのだ。//わが国よ、そして、その国民よ、汝らも、この一年の中を突きぬけ、死んで、蘇る——//そのために、われらには共通の叡智が与えられたのだ、/生けるもの全ては穀粒の道を行くのだという叡智が」（『穀粒の道』（Путем зерна）, 1917, 部分 [137]。下線は筆者）

戦火を経てモスクワは死んだようになり、市民は呆然としている。²¹ 革命勃発から二ヶ月後のそうした状況下で、詩人は筆をとり、福音書の一節²² を想起しつつ、自分たちの進むべき道を穀物の生長に例えて描いた。畑にまかれた種子は死から生を得るかのように発芽し、土中を突き抜けまっすぐ上へと伸び、やがて実りをもたらす。そのように、人もまたこの苦難を乗り越えねばならないのだ。

しかし約十年後、亡命生活を送るホダセヴィチは、すらりと伸びた穀草となり穂を実らせるはずの自らの精神のうちに、別の植物が生い茂りつつあることに気づく。出国後の作品からなる生涯最後の詩集『ヨーロッパの夜』（1927 刊）を纏めた彼は、²³ そこでこう告白する。

「思い出というものは/節くれだったオリーブと同じで/どうにも抑えつけ難い。/風変わりに伸びた枝々を、/奇妙な照応という結節で/固く結び合わせ——/そうして、生きて育ってゆく。/……[友人がフィルム交換を忘れ、写真の二重撮りをしてしまった。その写真を見せられた僕は]二つの重なり合った世界の/映像が気に入った。/幻を自らの内に秘め、/そのように僕の人生も流れているのだから」（『ソレントの写真（Соррентинские фотографии）, 1926,

部分 [270]。下線と〔 〕注は筆者）

革命、内戦の戦火、窮乏、出国、亡命、故国との分断——これらの鮮烈な記憶が詩人のうちに蓄積する。やがて記憶は、あらぬ方向に伸びては絡み合うオリーブの枝（彼はイタリアで、樹勢の強いこの樹木を目にしつつ作品を書いた）のように、抑えがたく生長し、奇怪な網となって意識を占領してゆく。記憶同士が意識の中で勝手に結合し、その結果、重ね撮りされた写真のように世界が二重に見える（眼前の死都ポンペイの光景に、旧帝都ペテルブルクの光景が重なる）。ホダセヴィチはこの幻に、ある種の美しさを見もするのだが（「僕は二つの重なり合った世界の/映像が気に入った」）、²⁴ それは溶解してゆく詩人の意識が最後に見る、美しくも危険な幻であった。

『重い豎琴』は、これら二作品を結ぶ時系列のまさに中間点（しかもロシアからの出国前後の時期）において書かれた。繁茂する木の枝々になぎ倒される穀草のように、この時期のホダセヴィチの精神もまた、激変する現実世界に浸潤され蝕まれていったことは想像に難くない。さまざまな記憶や印象が眼前に折り重なり、目に映る世界の輪郭はぼやけ、彼はもはや自由に物を見、認識することができない。「杖で行く手を探る盲人」²⁵ のように彼は自らの内面に沈潜してゆくのだが、そこに唯一、いまだ無傷のまま残る自らの詩人としての能力を見出すのだ。精神が現実世界に圧殺されても、²⁶ まだ身体は詩を覚えている。詩に向かおうとするたびに熱をはらむ痛みが身を貫き、また、不本意にも詩から遠ざかる時には悪寒が皮膚を走り、動悸が高鳴る。いかに不快な感覚であれ、それらは詩人だけが味わい得るものではないか。ホダセヴィチは、こうした身体の軋みを詩集『重い豎琴』として記録し、自らがなお詩人であることを確認しようとした。この詩集に今一度立ち戻ってみよう。

踏み越えよ、跳ね越えよ、
飛び越えよ、どう越えようがかまわぬが——
勢いよく離脱せよ、投石器の石のように、
夜のなかを転落する星のように……
自分で失くしたのだから、さあ探せ……

鼻眼鏡や鍵を探していると
妙な独り言をつぶやいてしまうものだ。
（『踏み越えよ、跳ね越えよ……（Перешагни, перескочи...）, 1922, 全部 [216]）

ここにとどまるわけにはいかない——とこの詩は語

りだす。——「失くした」ものがあるので、探しに行かねばならない。それは、世界がぼやけて見えたりしないように、あるいは侵入者を防ぐために必要なものだ（具体的に何であるかは作品後段で示される）。自分が絡めとられているここから、「勢いよく離脱」して探しに行こう。殺意をもって投げられた石（「投石器の石」）の勢いなら、ここから抜け出せようか。いや、それでは足りない。酷寒と暗闇の宇宙を、燃えながら行く流星の勢いでなくては、ここから抜け出せない。だが、それは破滅への「転落」になりはしないか。自分は流星さながら燃え尽きてしまわぬか。——自分の中へと侵入し、意識を縛りつけ、視界を曇らせるもの（『ソレントの写真』で「オリーブの枝」と表現されるものだ）を払いのけようと、詩人は呻吟する。

すると、思わず大きくなる自分の声に我に返ったか、彼は突然、全てが自分の独り言だったことに気づく（末尾二行）。——そうだった、眼鏡と鍵を探していたのだった。——すると、彼の皮膚や視覚が、室内の暖気、家具の上で光る眼鏡や鍵を認識しはじめる。意識は次第に清明となり、物思いに沈む間際のふっと飛んでゆくような感覚や、うつつに戻る際に両足で床を踏みしめる確かな触感も、思い出されてくる。——やはり理屈（作品冒頭の類語の羅列が強調するような）ではないのだ、この生々しい身体感覚こそが「詩人」としての自分の存在証明なのだ。詩を追い求める自分は、この感覚一つ一つの中に最も確かに存在しているのではないか。——ホダセヴィチはそう考えるがゆえに、身体感覚を丹念にうたい、詩行のうちに記録し続けた。

結びに代えて —— 詩を書かない詩人 ——

こうしてホダセヴィチは、詩篇『記念碑』で自ら述べたように、ロシア詩の「継ぎ輪」としての役割を果たしおせた。つまり、19世紀ロシア詩で示された「詩と現実」の齟齬をめぐる問いを継承し、特にパラトウインスキーの示した懸念——現実世界に対して詩（人）は無力なのではないかという懸念——を共有した。そして、空前の激しさで変動する20世紀の現実に対抗しうる詩の最後の可能性を、自らの身体感覚のうちに見出そうとした。身体の中に辛うじて知覚され、紙上にすくい取られた詩の灯は、それを読み継ぐ次世代により、自由かつ多様に展開され再び燃え上がるかもしれない（束縛する「結び目」ではなく、²⁷ 慎ましくも凜として自ら響き、固く結合しつつも結合相手の自由な動きを妨げない、鎖の「継ぎ輪」звено という語をホダセヴィチは用いた）。

ただし、彼自身の人生には、さらに先がある。本稿冒頭でも触れたように、ホダセヴィチはある時期から、詩を書かなくなる。1939年に死去するまでの十余年の間、彼は窮乏の中で、ロシア詩やロシア文学全般あるいは政治をめぐる大量の評論や評伝、回想記を執筆する一方、詩はほとんど書いていない。抵抗むなく現実には次第に彼を飲み込み、詩から遠くへと押し流したのであり、彼はもはや後戻りのきかぬほど詩作から遠ざかった。

だが、本稿での検討を踏まえ、筆者は次のような疑問に行き当たる。——果たして、詩を書くホダセヴィチと、詩を書かなくなった彼との間に、本質的な断絶などあったのか。詩作から離れて評論や回想の執筆に没頭するのは、ホダセヴィチの場合、身体的なレベルでは、詩作品を書くこととほぼ同じ行為だったのではないか。遠ざかってゆく詩の姿を懸命に見据えつつ、詩からまた一步離れては、皮膚を走る悪寒、裂くような痛みや高鳴る動悸を、彼は味わっていたはずだ。彼の詩評や回想は、実はそうした身体感覚の密かな記録という一面をもちはしまいか。

こう考えれば、ホダセヴィチの場合、詩と散文を隔てる境界は、本質的な意味を失う。詩作の筆を折り“転向”したかにみえるホダセヴィチは、実際は一貫した創作行路の上を歩み、生涯にわたり「詩人」（比喻ではなく、文字通りの意味における）であり続けたことになる。このことは、彼の後半生における散文作品（評論、評伝、回想等）の再読と分析により検証されねばならないが、それはもはや本稿の目的を超えている。

（みよし しゅんすけ、大学書林国際語学アカデミー）

注

ホダセヴィチの詩作品の引用は *Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений в 4-х томах. М.: Согласие, 1996. Т. 1*（以下、*Ход.*1996と略記）により、[]内に頁数を示す。うち数篇には大月晶子による邦訳がある（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、336-341）が、本稿での和訳は、他の詩人の作品等も含め全て筆者による。

¹ ナボコフ『賜物』英語版の作者自身による「はしがき」（邦訳は、ナボコフ『賜物（上）』大津栄一郎訳、福武文庫、1992、9頁）。

² 伝統を継承しつつ発展させるというホダセヴィチの姿勢を、同時代の文芸理論家トゥイニャーノフは誤解し、評論『中間期』（1924）で、中途半端な古典への回帰として彼の詩を批判した（*Тынянов Ю.Н. Поэтика, история литературы, кино. М.: Наука, 1977. С. 173*）。一方、ペー

- ルィは評論『重い堅琴とロシア抒情詩』で、プーシキン、チュッチェフ、バラトウインスキーの系譜上にホダセヴィチを位置づけて高く評価した(Андрей Белый. Тяжелая лира и русская лирика // Современные записки. №15. Париж, 1923. С. 371-388)。ペーリウの論考には象徴派的視点が色濃く投影するが、特に、韻律的な分析は示唆に富む。近年では、他の詩人との多様な関係に目配りしたレーヴィンの研究(Левин Ю.И. О поэзии Вл. Ходасевича // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 209-267)の他、プーシキンとの関わり(Сурат И.З. Пушкинист Владислав Ходасевич. М.: Лабиринт, 1994)や、チュッチェフとの関わり(Ронен И. Ходасевич и Тютчев // Russian Literature. 57-1/2, 2005. pp.171-182)を論じる研究が出ている。
- ³ ホダセヴィチ自ら、『重い堅琴』執筆期を後に回想してこう記した(詩『ペテルブルク』1925 [248])。
- ⁴ 詩集『重い堅琴』は作者の出国直後の1922年末、ソ連の「国立出版所」から初版刊行(誤植多数)。初版印刷中から作者は作品テキストの修正に着手し、翌年に第二版刊行(「Z・I・グルジェビン出版社」刊。刊行地はベルリン、ペテルブルク、モスクワ)。第二版では、初版に比し収録作品やテキスト、作品配列に異同がある。その後、作者は第二版全体(テキストに変更無し)に二詩篇を加え、1927年の『ホダセヴィチ詩集』(パリ、「再生」社刊)に収録。今日ではХод.1996をはじめ、この1927年版を『重い堅琴』の基本テキストとみなすのが普通であり、本稿もこれに従った。ただし、本稿で扱う詩篇はいずれも、版による大きな変化はない(どの版にも収録。テキストは、『音楽』中の擬声語 Тук! Тук! Тук が初版では最初の Тук 以外は小文字で始まる他、大きな異同はない)。なお、標題「重い堅琴」は、本稿で引用した『バラード』中の詩句。
- ⁵ ホダセヴィチは1922年に出国してベルリンに住むが、当時は彼の地とソ連の往来は比較的自由であり、これが直ちに「亡命生活」だったとはいえない。パリへの移住(1925)をもって、彼の「亡命」が確定したとみるのが適当か。Богомолов Н.А. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Ходасевич В.Ф. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1989. С. 41。
- ⁶ 主に出国以前。第二版以降、出国直後の詩も少数付加。本稿で扱う詩篇は全て出国以前の作。
- ⁷ 伝記的事実は、優れた作品分析をも含む評伝 Bethea D. M. Khodasevich — His Life and Art. Princeton: Princeton UP, 1983. 等を参照。
- ⁸ 『重い堅琴』のどの版(上記注4参照)も、巻頭と巻末に『音楽』、『バラード』を配置。
- ⁹ 水温が気温より高いため、川面から激しく蒸気が沸く。また、煙に含まれる水蒸気は寒さで凍り、消えずに塊状に高く立ち昇る。
- ¹⁰ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 т.(изд.4-е). Л.: Наука, 1977. Т.3, С. 23。
- ¹¹ 作品とジュコーフスキーの関連については Тютчев Ф.

И. Полное собрание сочинений и письма в 6 т., М.: Классика, 2002. Т.1, С. 309 を参照(作品テキストは同巻 С. 52-53)。

- ¹² 作品テキストは Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. СПб: Академический проект, 2000. (以下、Бар.と略記) С. 254-256。なお、標題 Недоносок は標準ロシア語では「未熟児」の意だが、バラトウインスキーはフランス語 avorton の連想で、むしろ「死産児」の意で用いた(Бар., С. 488等)。引用した末尾二行は、発表時には検閲で伏字とされたが、19世紀後半以降の作品集では回復(Бар., С. 434)。
- ¹³ ホダセヴィチは多数のプーシキン論を著した。Сурат И.З. 前掲書等を参照。
- ¹⁴ Ронен И. 前掲論文(С. 173-181)。
- ¹⁵ バラトウインスキーに関し、ホダセヴィチは興味深い記述を残している。19世紀初頭の架空のロシア詩人の評伝『ワシリー・トラヴニコフの生涯』(1936)でホダセヴィチは、主人公トラヴニコフに自ら(や盟友的詩人の故サムイル・キッシン)を投影しつつ、こう書いた——「(人生に絶望するがゆえ虚飾を排した詩境を開いた)トラヴニコフに、その後最も近づいたのはバラトウインスキーとその関連詩人たちだ。バラトウインスキーに倣ったとされる者らは、実はトラヴニコフに学んだのではないか」。つまり、ホダセヴィチは、自分はバラトウインスキーの亜流ではないと主張しつつ(批評家らにこの先人との親近性を指摘されていた彼は、亜流としての評価を警戒した)、自分の立場や視点がバラトウインスキーに近いことを認めている。Зорин А. Начало // Ходасевич В.Ф. Державин. М.: Книга, 1988. С. 26 を参照。
- ¹⁶ 「この詩の執筆を境に、わが内奥で『重い堅琴』の時代が始まった」(ニーナ・ベルベロワ所蔵1927年版『ホダセヴィチ詩集』中の、作者自身による書き込み。Ход.1996, С. 512)。
- ¹⁷ 「きみは聞いたことがあるか。青い薄闇の中に/天空の琴の音が軽やかに響き渡るのを/……そんな時、僕らの精神は地表を離れて/不死へと飛び立ってゆく」(チュッチェフ『一瞬の煌き』)
- ¹⁸ 詩『彫刻家』(1841頃。Бар., С. 263-264)。
- ¹⁹ オルフェウスは、ロシア象徴派の詩人たちが好んで用いた形象。黄泉下りとエウリディケ救出譚は、現実世界に囚われた魂・精神の救済になぞらえられ(ソロヴィヨフ)、また、八つ裂きのエピソードは聖なる詩的犠牲の象徴としてうたわれた(プリューソフ)。Глухова Е.В. «Я, самозванец, “Орфей”...» (Орфическая мифологема в символистской среде) // Владимир Соловьев и культура Серебряного века. М.: Наука, 2005. С. 248-256. を参照。かつて象徴派に属し、特にプリューソフと交友のあったホダセヴィチは、象徴派の「オルフェウス」イメージを借り、自らの文脈に組み込んだ。
- ²⁰ ホダセヴィチはこの詩で、プラトン哲学のイメージに自らの感覚(失血死の苦痛)を重ねた。プラトン『パイドロス』には、魂から羽が生え出るとき歯の生える際と似た疼きが知覚される、とある(Ход.1996, С. 515)。

²¹ ホダセヴィチは十月革命を、こうした激烈な光景として認識した。『穀粒の道を』所収の詩『11月2日』（1918 [165-167]）を参照。

²² ヨハネ福音書 12 章 24 節。

²³ 詩集『ヨーロッパの夜』は単独ではなく、「1927 年詩集」（上記注 4 参照）の一部として、既刊の詩集と合本で公刊。

²⁴ 『重い豎琴』中の詩篇『神秘なるマーヤーの覆いを……』（1922 [237]）も参照。ホダセヴィチはこの詩で、女性の瞳の表面に、具象的なもの（春の街路の情景）と抽象的なもの（瞳に現れ出た恋）が一体となって映る様子を描き、異質な事象が意外な結合をみせる一瞬に美しさを見出した。『ソレントの写真』（1926）では、こうした「結合」の映像はもはや一瞬ではなく、常に詩人につきまとう（「幻を自らの内に秘め、/そのように僕の人生も流れている」）。

²⁵ ロシアからの出国直後の詩『盲人』（1923 [251]）。『ヨーロッパの夜』所収の一節。「杖で行く手を探りながら/よろよろと当てずっぽうに盲人が行く」。

²⁶ 精神が身体から分離した末、行方不明になるというイメージが、『重い豎琴』には何度か現れる。「僕の魂は……/高いところで勝手に燃える」（『魂』[199]）。「（身体から突き出てきた精神が）夜の中へと沈んでゆく」（『日記から』[214]）。

²⁷ 詩集『重い豎琴』の標題に、作者は当初「結び目」Узелを考えたが後に破棄（Хол.1996, С. 511）。

Сюнсуке МИЁСИ

Тело ноет: «Тяжелая лира» В. Ф. Ходасевича и русская поэзия 19 века

Прожив критический период русской поэзии, Ходасевич считал своей главной задачей передать традицию русской поэзии новому поколению, развивая ее по-своему. Статья имеет своей целью осветить традицию русской поэзии 19 века и оригинальность Ходасевича в его лучшем стихотворном сборнике «Тяжелая лира».

Продолжая размышления Пушкина, Тютчева и Баратынского о вопросе «поэзия и действительность» и особо сочувствуя последнему, создававшему бессилие поэзии перед действительностью, Ходасевич нашел единственную опору поэта, преодолевающего буйную действительность 20 века (революцию, эмиграцию и т.д.), именно в теле поэта, которое сильно ноет при творчестве и этим всегда напоминает поэту о его поэтическом призвании. Сборник «Тяжелая лира» представляет собой запись такого “телесного нытья” поэта.

光学機器としての語り手

— ナボコフ『賜物』における映像と語り —

毛利 公 美

1. ナボコフの文学と映像

バイリンガル作家であるナボコフは、1962年にあるインタビューで「あなたは何語で考えるのか」と問われ、「私は映像 (image)¹で考える」²と答えた。言語は思考を規定するという側面があるが、思考は必ずしも言語を介して行なわれるわけではない。我々の脳裏には言語化される以前の印象や感情が絶え間なく想起される。どんな作家であろうとも、作品の全てが即座に言葉として浮かぶはずもなく、全ての言語活動は脳内のイメージを言葉に置き換える作業を伴っている。しかし、その置き換えは無意識のうちに行なわれることも多い。ナボコフは頭の中に浮かんだ鮮明なイメージを言語化する過程を特に強く意識していた。本稿の目的は、ナボコフの言う「映像による思考の言語化」がどのようになされているか、そして、彼が文学作品という言語による創造のなかで、映像のモチーフや映画的文体をどのように用いているかを明らかにすることである。

20世紀に飛躍的な発展を遂げた映画は、映像と言語をめぐる思索のあり方に大きな影響を与えた。映画に対するナボコフの情熱はよく知られており、これまでアップル³やワイリー⁴によって、さまざまな映画とのモチーフの類似が指摘されているが、それらの指摘は表層的なものにとどまり、ナボコフの文学と映像の関係の本質を表したものとはいえない。重要なのは特定の映画の影響関係ではなく、映像芸術そのものに対する広範な関心や、映像表現と言語表現の違いについての思索の痕が随所にみとれることである。また、ナボコフの作品には、映画に限らず、写真、幻灯、カメラ・オブスクラ、鏡など、広い意味での映像に関わるモチーフが頻繁に現れる。盲目性や近視と眼鏡のテーマや、蝶の羽の眼状模様の描写もまた、映像芸術との接触の中で形成された「見ること」への強い意識と、言語を用いてそれを記述することに対する強い問題意識の表れと考えることができる。

映画や写真は、現実の似姿ではあっても、現実そのものではない。とりわけ、ナボコフが始めて接したこ

ろの映画は、まだ画像が不安定で音声も色彩も伴わない、きわめて違和感の強いものであった。⁵ 映像技術の発展はそれまで肉眼では得られなかったさまざまな視覚をもたらし、見ることへの欲望をかきたてるとともに、従来の視覚に対する信頼を揺るがせた。ナボコフの1920年代終わりから30年代前半の作品（『カメラ・オブスクラ』『密偵』『絶望』）では、映画、映画館、鏡像など映像に関わるさまざまなモチーフが、自我や認識を扱う作品の主題と密接にかかわる形で意識的に用いられ、映像は人間の視覚の有限性を代弁し、自我によって歪んだ認識のメタファーとなっている。

たとえば『カメラ・オブスクラ』『後のナボコフによる英語版では『闇の中の笑い』』（1934）の主人公クレチマー〔アルビヌス〕は、若い愛人の性的な魅力に眼が眩んで家族を捨て、事故によって失明する。彼が視力を失った後、彼の眼の代わりを務める愛人のマグダ〔マルゴ〕が、知り合ったときに映画館で案内係として働いていることは示唆的である。彼女は失明したクレチマーに色を変えて伝え、彼女の言葉によって、彼の脳裏には偽りに満ちた虚像の世界が描き出される。盲人になった彼は、暗闇のなかで虚構の映画を見るように、言われるままの嘘を信じて生きるしかない。ここでクレチマーが閉ざされている「暗い部屋」は、肉眼に備わった限界や、自我に囚われた人間の認識のゆがみを表すものである。

ナボコフの関心は、視覚や認識の有限性の問題から、次第に映像と言葉、「見ること」と「書くこと」についての考察へと向う。『絶望』(1934)の主人公ヘルマンは、自分にそっくりな浮浪者を見つけ、身代金目当ての身代わり殺人を企てるが、その計画が失敗するのは、分身が実際には彼に似ていなかったことからであり、そうした誤解は彼が自分自身の姿を自分の目で見るができないことに起因する。それはやはり我々の視覚や認識の有限性につながるテーマだが、一人称の手記という形を取る『絶望』という作品は、そこから一步進んで、言葉による語りと映像による描写の関係の問題に深く切り込んでいる。

貝澤はナボコフの中心的な主題として「ずれ」や「違和感」を挙げ、作品の中で「暗闇」がしばしば

「音」と結びつくことを指摘した上で、それは「小説の描写における視覚的イメージの不可能性」に起因するものだと結論づけている。⁶ 言語は映像のように直接に対象物を現前させることができない。ナボコフはそれを自覚し、『絶望』において巧みに利用している。映像による描写と言語による描写の違いについての明晰な理解あってこそだろう。

1930年代後半になると、ナボコフの関心は「書くこと」それ自体の意味や文学的手法へと傾き、映像についての言及もまた、時間の問題や人称と語りの問題と結びつくものとなっていく。そうしたなかで、ナボコフは映像の特性を的確にふまえて積極的にモチーフとして使用し、自らの文学作品の表現を豊かにすることに成功している。本稿の以下の章では、作者の文学に対する姿勢が前面に押し出された長編『賜物』を扱い、映像と言語についての作家の意識がどのように表れているかを検討する。作家を志す青年を主人公に据えたこの長編は、「見ること」と「書くこと」の関係が大きなテーマのひとつとなっており、映像を言語化する際の語りの問題が強く意識されている。

2. 『賜物』

2. 1. 映像と言語による「意識の流れ」の表象

文学作品の中で描かれるのは、眼に見えるものばかりではない。『賜物』においては、主人公フョードルの心に想起される情景や回想が、現実の出来事とはっきり隔てられることなく描写される。ひとつの文の中に現実と空想、現在と過去という異なった次元の世界を共存させるナボコフの文体は、モダニズム的な「意識の流れ」の手法をジョイスらとは別の方法で形にして見せたものといえる。しかし、『賜物』の語りは、『ユリシーズ』におけるブルームの独り言のような典型的な「意識の流れ」とは本質的に異なっている。

ナボコフはジョイスの『ユリシーズ』を高く評価しているが、そのなかで展開される「意識の流れ」の手法については、次のように懐疑的なコメントをもらしている。

この文体は思考の言語的側面を誇張しすぎるものだとっておこう。人間は必ずしもつねに言葉によって考えるとは限らない、映像によっても考えるものだが、意識の流れは表記可能な言葉の流れを前提としている。しかし、ブルームが絶えず独りごちているとは、信じ難いことだ。⁷

ジョイスに対する批判を自ら実践するかのように、

『賜物』においては、主人公フョードルの「意識の流れ」が、主人公の言葉としてではなく、彼の目や心うつるイメージの連鎖として提示される。それがもつともはつきりと表れているのは、第2章の冒頭近くで、家庭教師に行くために路面電車に乗ったフョードルが、仕事をサボることに決めて、電車を乗り換えるために道を横切り、道端に積まれたクリスマス用モミの木の間を通りぬけるときの描写である。

腕を振って歩きながら、フョードルは指先でぬれた針葉に触れた。だがやがて並木道は広がり、太陽の光が差し込み、彼は庭の広場に出た。そのやわらかい赤い砂の上には、夏の日の痕を見分けることができた。(…)正面のベランダの石段には、日光の直射を受けて〔家族が〕座っている。(…)ずっと低いところの砂の上には母とそっくり同じポーズをしたフョードル自身の、あの頃のまもの、とはいえ今でもそんなに変わってはいない姿があった。白い歯、黒い眉、短く切った髪、開襟シャツ。誰が撮ったものかも、すでに忘れられてしまったが、この瞬間的な色あせた写真、撮り直すほどの価値もないつまらない写真（ほかにもっといい写真がどれほどあったことだろう）、一枚だけ奇跡的に残ってかけがえのないものとなったこの写真は、母の荷物と一緒にパリまでやってきた。そして母は去年のクリスマスにこの写真をベルリンのフョードルに持ってきたのだ。(268-269)⁸

モミの針葉の感触によって呼び覚まされたロシアの記憶は、フョードルの意識を一瞬のうちに過去へと運ぶ。ベルリンの現実とロシアの回想という異なる時空が、「だがやがて」というさりげない言葉で自然につながれ、あたかも売り物のモミの木の列の切れ間がそのまま過去のロシアに通じているような、不思議な印象を生んでいる。

その後、フョードルの意識の中に繰り広げられる思い出の情景には、家族の姿が一人ずつ加えられるが、読者にさらなる驚きを与えるのは、その回想がいつの間にか一枚の写真の描写にすりかわってしまうことである。

フョードルがベルリンで見た現実の風景から、頭の中で想起されたヴァーチャルな思い出の情景へ、そして、写真という二次元の映像芸術の描写へ。岡田晋の整理に従えば、imageという言葉には(1)知覚された形、(2)想像された形、(3)創造作用によって人為的に再現された形⁹の3つの意味がある。ここで描かれている一連のイメージの連鎖は、それら3つの意味をすべて含んでいる。すなわち、(1)ベルリンの町でフョードルが知覚するモミの木、(2)針葉に触れたことによってフョードルの心の中に想起されたロシアの過去、(3)家

族写真の上に再現された映像である。これら次元の異なる3つのイメージ間の移行は、それと気づかれないうちに行われ、明確な区切りをもたない。ここでナボコフは現実と空想の間を行き来するフォードルの「意識の流れ」を、言葉の連なりではなく、映像(image)の連鎖として描いているのだといえる。

ナボコフの文体による魔術は、次元の異なるイメージをひとつの文章の中に共存させるだけでは終わらない。通常の我々の意識においては、写真を見たことによって過去の情景が連想される。ナボコフはその順序を逆転させ、個々のディテール描写の後で、全体が一枚の写真のイメージに集約される。映像と言語それぞれの指示機能の特徴をふまえた手法である。

写真は一瞬にして事物の全体像を示すことができるが、言語はそこに総合的に示された映像を分節し、全体を部分の寄せ集めとして読者の脳裏に少しずつ再現していくことしかできない。最初にそれが写真だとあかした後で、そこに写っているディテールの描写をいくらか積み重ねようとも、写真の不完全な再現にかなり得ない。だがナボコフは、まず一連の詳細な描写によって読者の脳裏に一人一人の姿を想起させた上で、最後にそれが写真の描写だと記す。すると読者の意識の中では、それまでに蓄積された複数の人物のイメージがひとつの映像として合わせて想起され、言語が表現しつくせない全体像は、写真という一語によってみごとに補完される。こうしてナボコフは、写真というメディアが喚起する「全体を総合的に示す」という印象を、巧みに利用しているのである。

この一連の描写の最初には、クリスマス前のベルリンの街で売られている「現実」のモミの木のイメージがある。フォードルが通りすがりに指先で触れたモミの木の感触は、「ブルーストのマドレーヌ」のように引き金となって彼を過去へ導くが、「現実の」木の色や匂いや触感は、続くロシアの描写のなかにもいきいきとした自然の息吹を与え、本来は色にも匂いも持たないはずの白黒写真にまで、そこはかたない森の匂いが引き継がれる。それは最初から一枚の写真だけを提示された際には決して感じ取れない現実の色合いである。

さらに、最後に付け加えられた説明によって、この写真は数多くあった家族写真の中で唯一現存するものであること、家族の貴重な宝として一年前のクリスマスに母から譲られたことが明かされる。こうして、ベルリンのモミの木からはじまったイメージの連鎖は完結し、クリスマスという共通項によって補強されて、より説得力のあるものになる。

2. 2. 「映し手/写し手」としての語り手

『賜物』において描かれるのは、主人公フォードルを通して見た世界である。小説の叙述は常にフォードルに寄り添い、彼自身の言動とともに、彼が見た世界や彼の脳裏を横切る思考を丹念に追っていく。小説は基本的に三人称の形を取っており、フォードル自身の姿も外側の視点から描かれるが、内的独白の手法や手紙の引用による一人称の記述が多用されることによって、視点の位置はしばしば切り替わり、曖昧な境界線上を揺れ動く。

シュタンツェルは小説の語りのタイプの両極に「語り手の人物」と「映し手の人物」を置いている。¹⁰ 以下に挙げる『賜物』の冒頭近い一節において、語り手は作者ナボコフの意図によって明らかに「作品世界を映す道具」として導入されている。

彼自身もたった今、引越しを済ませたばかりで、こうしてはじめて、ここの居住者というまだ慣れない立場で、何か買い物をしようと手ぶらで外に飛び出したのだった。この辺りは見慣れた地域で、この通りのことも知っていた。越して来た以前の下宿から、そんなに離れていなかったからだ。しかしこれまでこの通りは彼に全く関係のないものとして、くると回転したりすーっと流れていったものだが、今日、ふいにその動きを止めて、新しい住処の投影図として静止した。〔192〕

フォードルの新しい住処はそれまで住んでいた下宿と同じ地域にあるため、その付近を通るのも初めてではない。だがこれまで彼はその通りを自分に関係のあるものとして意識したことがなかった。下線部はカメラを通して撮影した動画映像を見る際の視覚に類似している。実際に動いているのはカメラの側だが、動いている主体が映らず、カメラの移動によって移りかわる視野だけが切り離されて提示されるため、映像の上では、通りのほうが動いているように捉えられるのだ。¹¹

引越したことによって初めて、この通りはフォードルにとって動かずに留まるべき場所として認識され、新しい住処の一部となった風景は静止画の形で定着する。ここで注目すべきなのは、投影図(проекция)という言葉が用いられていることであり、主人公フォードルは、『賜物』という作品の世界を投影する映写機の役割を果たしていると言える。しかし、『賜物』における語りの構造はさほど単純ではない。フォードルは『賜物』という作品の映し手=映写機であると同時に、カメラの役割をも兼ねているからである。通りで買い物を終え、引越したばかりの部屋に戻ってきた

フョードルは、窓辺に立って外を眺める。

これらの事物はそれ自体でひとつの光景を成しており、部屋もまたそれ自体の存在としてあった。ところが仲介者が現れたとたん、この光景はまさにこの部屋から見た眺めとなった。視力を得たというのに、部屋はちっとも快適にならなかった。〔195〕

カメラ・アイが捉えた世界がフレームによって切り取られ、紙の上に固定されて焼き付けられるように、この部屋の外に広がる世界は、窓枠によって切り取られたひとつの「光景」として固定化される。部屋が獲得した「仲介者」「視力」とは、新しい住人であるフョードルのことであり、ここでは語り手はカメラ・アイになぞらえられていると言える。

シュタンツェルの定義では、語りの技法における「カメラ・アイ」は、語り手の主観がまったく反映されることのない非人格的な描写を特徴とする。¹² 人の手を介することのない記録の自動性が、カメラ等の光学機器による記録をその他の芸術から決定的に隔てている特徴であることを考えれば、これは当然の定義だといえよう。『賜物』の語りはフョードルの内面に強く影響されており、非人格的なカメラ・アイの描写とは明らかに異なる。

『賜物』の語りの視点は固定された静的な写真ではなく、動的で恣意的な映画の視点に近い。映画は単なる写真の連続によって現実そのものを再現するだけではなく、記録された現実の映像をつなぎ合わせて自由に編集することができる。しかし、フョードルが喩えられているのは、光による機械的な記録を作るカメラであり、また、光による機械的な再現をする映写機である。これらはいずれも非人格的な光学機械である。ナポコフの作品の多くがそうであるように、『賜物』においては、語り手に加え、その背後にいる「作者」の存在が重要な意味をもつ。

2. 3. 光学機器と光：語り手と作者

2. 1. で扱ったようなイメージの連鎖が可能なのは、文学作品においては、作中人物が実際に見たもの、彼の心に浮かぶ回想や想像の情景、抽象的な概念や目に見えない思いなど、様々なレベルのイメージが、紙の上に同じ言葉によって描出されるからである。

『賜物』第一章において、フョードルは、知人の息子ヤーシャと彼が愛した青年ルドルフ、ヤーシャに思いを寄せていた少女オーリャの三人をめぐる三角関係の悲劇を語る。三人のうち、フョードルが実際に会っ

たことがあるとされているのはオーリャだけであり、ヤーシャはスナップ写真を見て、ルドルフは人伝に聞いた言葉で、それぞれどんな外見だったかを類推しているにすぎない。だが、『賜物』という小説の上では、三人の外見はどれも同じように、目の色や顔の特徴などを表す言葉によって描写される。フョードルは三人の容貌についての自分の知識の源が異なることに触れて、次のように記す。

このように、三人それぞれについての僕の知識は異なった方法で得られたものだから、それによって彼らのイメージの密度や色彩にも違いがある。だが、最後の瞬間には、僕自身のものでありながら僕にもよくわからない太陽の光が差し込んで、三人の姿を照らし、同質のものにしてしまう。〔228〕

三人の外見についてのフョードルの知識は、現実の姿そのもの、写真の映像、第三者の言葉とそれぞれに異なっているはずだが、小説のなかではすべてが言葉による描写という同質なものになってしまう。ここには、映像と言語それぞれによる描写の質の違いに対する明確な意識が表れているといえる。だが、ここでフョードルが言う「僕自身のものでありながら僕にもよくわからない太陽の光」とは、何を表しているのだろうか。

気をつけてみると、この作品の要所要所に、太陽についての言及が見られることがわかる。先に引いたベルリンのモミの木の描写から始まる一連の連想においても、並木道が終わってロシアの庭での回想の情景に切り替わるときに太陽が差し込み、描写される家族の像は強い光に照らされ、それが光による記録であることが強調されている。

また、『賜物』の終章で、グリュネヴァルトの森で日光浴を楽しむフョードルが、尊敬する詩人コンチエーフらしき青年の姿を見かけたときの描写においては、「太陽が、まるでよく気のつく写真家のように、彼の顔を振り向かせて軽く上を向かせた」〔512〕とあり、太陽は、写真家に喩えられてもいる。それにつづくコンチエーフとの会話は、フョードルの空想でしかなく、青年は別人だったことがわかる。

太陽の光の描写を伴うこれらのシーンは、いずれもフョードルの脳裏に浮かんだイメージとして描かれている。すでに述べてきたように、『賜物』において、語り手フョードルは作品世界を記録するカメラとして、また作品世界を読者に提示してみせる映写機として機能している。写真や映画などの映像は光の記録であり、

映画はネガに光を当てることによって投射される。光がなければ映像は存在しえない。同時に忘れてはならないのは、カメラはあくまでも撮影の道具でしかなく、実際にカメラを操って写真を撮るのはその背後の写真家だということである。光の源であり、すべての生命の源でもある太陽。写真家に喩えられる太陽が示唆しているのは、『賜物』という作品世界を生み出したナボコフにほかならない。

しかし、『賜物』における映像と語りの問題を扱う際にもっとも重要なのは、主人公フォードルが駆け出しの詩人・作家として描かれていることである。第1章では、フォードルは初めて自分の詩集を世に出したばかりである。引越したばかりのアパートから買い物に出たフォードルは、通りを横切ろうとして次のような光景を目にし、微笑を浮かべる。

トラックから平行六面体の形をした白く眩い空が運び出されていた。鏡台だった。その鏡には、スクリーンのように、文句なしの明瞭さで木の枝が映っていたが、木の枝は木の枝らしい動きではなく、空や枝やすべるように動くファサードを運んでいる人間の動きにあわせて、すーっと流れたりゆらゆらゆれたりしていた。〔194〕

この光景は、フォードルの心に不思議な喜びをもたらし、その喜びは彼の第一詩集が数日前に出版された喜びと不可分なものとして描かれている。芸術作品の創造とは、周りの自然や事物を自らの内面に取り込み、それを再び作品として形にすることである。そうしてできあがった作品は、それが絵画であれ文学作品であれ、それを創作した人間の個性や心の動きというプリズムを当てられて、独自の世界を形成する。鏡に映った自然界が、鏡を運ぶ人間の動きを反映して独自の動きを伴う別の映像となること——それは、詩人が自らの言葉によって世界を再表現することのメタファーになっているのだといえる。

引用の「スクリーンの上に映るように (как по экрану)」という挿入句が示すように、新しい作品の創造は、映像と重ねあわされている。すでに述べたように、『賜物』という作品を形作るのは、フォードルの目や心に映る映像であり、彼は『賜物』という小説の世界を映し出す映写機として機能しているが、それと同時に、作品世界の内部にいてそれを眺める目、カメラのレンズとしての役割をも帯びていた。

カメラ・アイであると共に映写機でもあるという『賜物』の語り手に備わった両義性は、撮影時と映写時の二度にわたって光学作用を利用するという映画の

特性を受けたものであると共に、語り手による語りを作家が執筆するという一人称の語りに特有の二重の構造を反映している。一人称で書かれたフィクションにおいて、語り手/主人公による「語る」という行為は、あくまでも物語の構成上の約束事ではない。架空の人物である語り手は、虚構の内側にしか存在し得ず、我々にとって現実に物理的実体を備えた小説そのものを書くことはできない。作者は語り手の目を借りて作品世界を映写し、作中人物の口を借りて台詞を吐かせるが、実際にその言葉を文学作品として書き記しているのは、語り手ではなく、作者である。『賜物』において、ナボコフは冒頭からすでに、一人称の視点で書かれた小説に備わったこうした問題を前面に押し出している。

「こんなふうに昔風の書き出しでいつか分厚いやつを書くんだ」気楽なアイロニーを含んだ考えがちらりと浮かんだ——とはいえそのアイロニーにはまったく意味がなかった。というのも、誰かが彼の内部で彼に代わって彼とは関係なく、その全てを取り込み、書きとめ、しまいこんでしまったからだ。〔192〕

『賜物』の冒頭近くに置かれたこの一節は、小説の結末の一節「さらば、僕の本よ」と対をなし、それによって、この小説全体を通してフォードルの体験として描かれていることが、同時に、フォードルが書いた（と仮定されている）小説そのものでもあるという、一見不条理な事態を生じさせている。

しかし、繰り返しになるが、『賜物』という小説において描かれているのは、フォードルの心の中のイメージの連鎖であり、それを「彼の内部で彼に代わって彼とは関係なく、その全てを取り込み、書きとめ、しまいこんでしまった」誰かとは、作者ナボコフである。フォードルの目がとらえた風景や彼の脳裏によぎる思考は、語り手自身ではなくその背後にいる作者の筆によって記録され、『賜物』という作品を形作る。語り手が『賜物』という作品世界で実際に体験している「現実」は、作者に書かれることによって「虚構」にすり替わる。逆に、『賜物』というフィクション全体の中で、語り手が頭の中で思い描く「想像上の現実」は、「現実」と同じ重みを持つものとして同列に扱われ、両者はしばしば同じひとつの文の中で自然に切り替わり、共存する。さらに言うならば、主人公であるフォードル自身が、ナボコフの『賜物』という文学作品の一部なのだ。以下に挙げる『賜物』の最終章の一節には、そのことが示されている。

太陽の光がどっと溢れた。太陽は大きく滑らかな舌で僕の身体じゅうを舐めまわした。僕はだんだんと白熱して透明になり、炎がいっぱいにみなぎって、炎があるがゆえに自分もあるのだという気がし始めた。書かれた作品が異国の方言に翻訳されるように、僕は太陽へと翻訳された。やせて凍えた冬のフォードル・ゴドゥノフ＝チェルディンツェフは、いまや僕から遠い存在となっていた。まるで僕がそいつを最果ての地に流刑でもしたかのように。あれは青白い僕の写真だった。そしてこの、夏のフォードル・ゴドゥノフ＝チェルディンツェフは、ブロンズ色の引き伸ばされた似姿だ。本来の僕自身、本を書き、言葉や色彩や思考の戯れやロシアやチョコレートやジーナを愛していた僕はといえば—— とうとうわけだか散り散りになって溶けてしまった。光の力によって最初に透明になった後、夏の森の陽炎のようなゆらめきと一体となって…〔508〕

それまで周りの景色を映し出すレンズの役割を果たしていたフォードルは、太陽の光のなかで周りの風景と溶け合い、彼自身の過去は写真となってしまう。それは語り手フォードル自身もまた、作者ナボコフによって描かれた『賜物』という作品の一部であることを端的に示している。フォードルの存在は作者ナボコフがあるゆえに存在するのであり、彼のものとされる言葉の数々は、作者の言葉として記録される。写真や映画のフィルムに記録された映像が光によって記録された実在する事物の影であるように、『賜物』という作品を形作っているのは、フォードルという語り手という映写機にかけられた映像の連鎖であり、その映像の元となる実体とは、作者ナボコフの脳裏に浮かんだイメージである。

しかし、ここで、『賜物』という小説に描かれたフォードルのさまざまなイメージの断片が写真となるのに対し、それと異なった次元で、フォードルという語り手の本質は光に昇華していく。光と一体化する彼の本質とは、作家としての本質に他ならない。フォードルは三人称の主人公から一人称の語り手へと変化し、自ら語ろうとしはじめる。

ナボコフの作品では、作中の登場人物が、主人公を含めてみな、作者の権力下に置かれていることがしばしば強調される。閉ざされた物語世界のなかで作者が描いた筋書きに従うしかない虚構の登場人物たちは、プラトンのイデア論のたとえにおいて、暗い洞窟の中で出口に背中を向けて縛り付けられ、外には太陽の光に満ちた美しい世界があることを知らずに焚き火の光による影絵芝居を眺めている囚人たちと同じように、ナボコフの作品世界の外側に生きた世界があることなど、知る由もない。ただ本物の靈感を与えられた芸術家のみが、本能的に真実の世界を感じとることができる。

『賜物』と同じ時期に書かれた長編『断頭台への招待』では、主人公シンシナトゥスは投獄されて死刑を待っており、自らの言葉で手記を書く試みによって牢から逃れる。フォードルもまた、文学作品の創作という芸術活動を通して、『賜物』という「影絵芝居」の世界から抜け出し、作者＝太陽の領域へ移行するのだ。

作家として執筆に没頭するとき、過去や現在の不遇は影に遠ざかり、靈感を通して壁のむこうにある光の世界とつながっている感覚を得ることができる。「書くこと」は自我に閉ざされた現世的な認識から自由になり、プラトン主義的なイデアの世界である彼岸の領域（потусторонность）に歩み出ることにつながる。作家としての自分を衝き動かす力、光に満ちた高次の世界がたしかにあるという実感こそ、ナボコフが作品を通じてもっとも伝えたかった感覚であり、彼がしばしばことさらに作中人物を弄んでみせたり、作品世界がすべて虚構であることを故意に暴露したりするのは、我々人間の現実界もまた、プラトンのイデアの世界を模倣する「影」の世界であることをほのめかすためだった。

（もうり くみ、北海道大学）

注

- ¹ 日本語の「映像」は写真や映画などを示唆する意味合いが強いのに対して、image は心象などより広い意味範囲を内包する。よって、「映像」という訳語をあてはめるのは必ずしも的確とは限らないが、本稿においては写真や映画といった映像芸術と言語芸術の関係を扱うため、ここでは意図的にこの訳語を充てている。
- ² Vladimir Nabokov, *Strong Opinions* (New York: Vintage Books, 1973) 14.
- ³ Alfred Appel, *Nabokov's Dark Cinema* (New York: Oxford University Press, 1974).
- ⁴ Barbara Wyllie, *Nabokov at the Movies: Film Perspectives in Fiction* (Jefferson, NC: McFarland, 2003).
- ⁵ Yuri Tsivian, translated by Alan Bodger; with a foreword by Tom Gunning; edited by Richard Taylor, *Early Cinema in Russia and its Cultural Reception* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1998).
- ⁶ 貝澤哉「暗闇と視覚イメージ——『ナボコフの身体』の主題と変奏」、『早稲田大学大学院文学研究科紀要』49-2 (2004): 49-64.
- ⁷ Vladimir Nabokov, *Lectures on Literature*. Edited by Fredson Bowers (New York: Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark, 1980) 289. (邦訳：ナボコフ『ヨーロッパ文学講義』野島秀勝訳、TBS ブリタニカ、1982、369)
- ⁸ 本稿では以下の版を用い、引用の後〔 〕に頁数を記す。また、引用に付された強調はすべて本稿の筆者による。

Владимир Набоков, *Собрание сочинений русского периода в пяти томах: столетие со дня рождения 1899–1999*. Том 4 (Санкт-Петербург: “Симпозиум”, 2000).

⁹ 岡田晋, 『映像学・序説』, 九州大学出版会, 1981, 8.

¹⁰ シュタンツェル『物語の構造』前田彰一訳, 岩波書店, 1989. シュタンツェルが語りの種類を分類するにあたって設けた「人称」「遠近法」「叙法」という三つの対立項のいずれにおいても, 語りの類型はどちらか片方だけの絶対的なものではありません, 両方の極の間を揺れ動く。

この後に述べるように, ナボコフは語り手フォードルにプロジェクターとカメラの特性を同時に与え, 語りの揺れによって生じる矛盾を解消している。

¹¹ 『キング・クイーン・ジャック』の冒頭においては, 同様の視覚の描写として, 動き出した電車に乗っている登場人物の視点から世界を見ることで, 人間ではなく周りの世界が動いているかのような錯覚が描かれている。こうした視覚は, 19世紀以降の新しい都市文化のなかで発展した新しいものである。

¹² シュタンツェル, 前掲書, 238–243.

Куми МОУРИ

Рассказчик как оптический прибор: изображение и нарратив в романе «Дар»

На вопрос, на каком языке он думает, заданный в одном интервью 1962 года, Набоков ответил, что он размышляет образами. Естественно, мы не всегда думаем словами — в нашем сознании постоянно возникают различные абстрактные мысли и чувства. Литературная деятельность является актом вербализации этих неязыковых образов. Набоков хорошо осознавал эту операцию, которую мы обычно выполняем машинально. Можно предположить, что его выдающееся внимание к отношениям между образами и их языковым выражением возникло под влиянием визуального искусства, которое так активно развивалось в двадцатом веке.

Известно, что Набоков был большим любителем кино. Исследователи обнаружили в его творчестве много аллюзий с разными картинами. Но автора данной статьи интересуют не параллели с какими-нибудь конкретными фильмами, а набоковская философия визуальности и словесности и его художественные приемы выражения этой философии в творчестве писателя.

Через анализ романа Набокова «Дар» автор статьи показывает, как писатель использовал образы визуального искусства для выражения своих мыслей об отношении между рассказчиком и автором. Рассказчик этого романа служит оптическим прибором, который снимает картины мира произведения как фотоаппарат и, в то же время, проектирует снятую картину как проектор. А автор романа сравнивается с лучами солнца, без которого ни один оптический образ не может существовать. Такая схема (автор как всемогущий бог, рассказчик как кукла или прибор) является типичной для Набокова и часто связывается с холодностью писателя. Но если учитывать платоническое значение Света как Идеи, в этой схеме можно увидеть глубокую набоковскую веру в потусторонность.

10. トゥイニャーノフにおけるパロディ研究の意義

八 木 君 人

はじめに

本論では、10. トゥイニャーノフがのちに展開する「文学のエボリューション」の理論を視野に入れながら、彼の文学研究の歩みにおけるパロディ研究の意義を考察する。より精確に述べるなら、文学作品研究あるいは文学史研究に対してトゥイニャーノフのとった理論的「構え」が、その活動初期のパロディ研究を通して生み出されたということを論証する試みである。従って、本論の目的は、彼のパロディ概念を検討することによってパロディ論一般を展開することではない。

「パロディ」と「文学史」を組み合わせる論じた近年の先行研究として、D. クエンジッチ『歴史の諸回帰：モダニティ後のロシアのニーチェ主義者たち』¹やM. カリニン「分節性の芸術としての歴史：ロシア・フォルマリストたちの歴史的経験とメタ文学的実践」²を挙げることができるだろう。前者は、トゥイニャーノフの文学史のイデーと、M. バフチンのカーニバル概念が内包する「死と再生」といったイデーとの共通性を指摘し、F. ニーチェの永劫回帰の歴史観によってその意義を確認しながら、さらにはJ. デリダの脱構築的思想に接続しようとする試みであり、後者は、B. シクロフスキイ、E. エイヘンバウム、そしてトゥイニャーノフの主に「(理論ではなく) 実践」にあらわれた「分割される身体」の表象を分析することにより、W. ベンヤミン『ドイツ悲劇の根源』によって提起されたアレゴリー概念との類似を述べながら、断片化されアレゴリーと化した「身体」が再びテクスト化されることによって「歴史」が再構築されるという、フォルマリストたちの歴史観を提示するという試みであり、両者ともに刺激的な論考である。

ただ言うまでもないが、ニーチェにしろ、デリダにしろ、ベンヤミンにしろ、彼らが提起した概念を持ち出してロシア・フォルマリストの問題を論じるためには、それぞれについてより緻密な読解作業が前提とされる。というのは、例えばトゥイニャーノフとバフチンの共通性を指摘し、そこからニーチェに遡行しつつデリダを用いるという図式化は、ほぼ論理の自己展開に等しく、同様のことは他の思想家（例えばヘーゲル）

を持ってきても可能であろうし、またベンヤミンのアレゴリー論を梃子にしてフォルマリストたちの「実践」を読解していくにしても、フォルマリストたちの同時代人であるベンヤミンがメタ言語となることはないのだから、仮に比較・検討するならば、同時代の言説編成をより広汎且つ精緻に問題化することによってのみ、生産的なものとなりうるはずだ。

パロディの問題は、トゥイニャーノフの文学研究にとって特に重要なテーマであった。³ このことはもっと強調されてよい。それは、彼のデビュー作が「ドストエフスキイとゴーゴリ：パロディの理論に寄せて」（1921）であり、最後の理論的著作が、未刊に終わった「パロディについて」（1929）であることが端的に示している。この観点からすれば、「ネクラースフの詩の形式」（1921）や「擬古主義者とプーシキン」（1921/4）もパロディ論の一環として読むことが可能である。一方、どちらかといえばよく知られている、文学史の理論家としてのトゥイニャーノフには、一連の論考——「雄弁術ジャンルとしてのオード」（1922）、「文学的ファクト」（1924）、「文学のエボリューションについて」（1927）など——がある。トゥイニャーノフにおけるパロディと文学史を主題とする論考では必ず、「パロディについて」にある「パロディの歴史は、非常に強い形で文学のエボリューションと結びついている」⁴という文章が引かれるように、トゥイニャーノフにおいて両者は緊密に結びついていた。⁵

本論の手順は以下の通りである。まずは1919年の草稿と「フヴォストフ伯爵閣下に捧げるオード」に残されたトゥイニャーノフのパロディ概念における「おかしみ」を検討する。次に、先行研究においては廃棄された要素として捉えられている「おかしみ」を、「ドストエフスキイとゴーゴリ」の中に見出す。そして、「ネクラースフの詩の形式」において彼が、「形式」を主題に据えることによって「おかしみ」の問題を宙吊りにすることを確認し、このときにこそ、のちの理論的著作に見られるような、文学作品あるいは文学史に対するトゥイニャーノフ独自の二つの構えが発生することを論証する。最後に、「パロディ」や「文学史」と結びつきながら、当時、広汎に用いられた「闘争」のメタファに関して、マルクス主義文学者か

らのフォルマリスト批判を参照しながら、トゥイニャーノフにおける「闘争」の意味を確認する。

1. トゥイニャーノフのパロディ論における「おかしみ」の観念

出版されたものの中で、トゥイニャーノフの最初の論考は1921年「ドストエフスキとゴーゴリ：パロディの理論に寄せて」である。但し、執筆当時の1919年、彼は文学者会館や芸術会館などでパロディについての講義を行っており、また、同じ時期に、「ドストエフスキとゴーゴリ」とは別の、ヨーロッパ文学を素材にパロディについて考察した草稿を残している。それ故、まずこれら草稿に触れたい。⁶

この草稿で彼は、パロディを美学的に捉えようとしていたことが窺える。「パロディ＝カリカチュア」とも書き残しているトゥイニャーノフは、誇張や強調を伴うパロディにおける「全ての強調が価値を持ち、芸術的であるわけではなく」、「重要なのは、誇張あるいは強調されたディテールの選択であり、……また重要なのは、他の部分部分とその強調との相対的な尺度である」と考える。周知の通り、相関性はのちのトゥイニャーノフにおいて前景化してくるイデーであり、ここにもその萌芽が見られるが、興味深いのは、彼が続けて次のように述べていることである。

パロディはその文学作品における緊張を知覚することの結果として発生する。もう少しこの緊張が強まると、われわれの前にパロディができあがる。緊張が不可避であるのは、典型化する創作一般の結果であり、何らかの生きた素材から、基本的な輪郭、身振り、発話といった一連のものを抽出する創作の結果である。それが必然的に図式化された表現を与える。(539)

注釈者チュダコフによっても指摘されているが、引用以下に続く「反復」の問題を含め、ここにベルクソン『笑い』の影響を見て取るのは容易い。⁷ このことを念頭におきながら解釈すれば、「緊張」とはベルクソンにおいて「こわばり [raideur]」とされる状態を指している。確認しておけば、『笑い』のライトモチーフは、この「こわばり」が滑稽なものであり、それを「笑う」ということだ。上でいう「典型化する創作」「抽出する創作」はパロディの創作として捉えられる。このとき明らかになるのは、トゥイニャーノフがパロディを考察する際、「緊張」に対する「おかしみ [комическое]」をその前提としているということである。⁸ 実際、この頃の草稿には、パロディは「お

かしみのある作品であり、その対象として他の作品あるいは諸作品のグループを有している」(539) とある。この草稿でのトゥイニャーノフは、知覚システムに依拠する「おかしみ」という観点からパロディを捉えようとしていたことが確認できるだろう。

通常、パロディにかんするトゥイニャーノフの「おかしみ」は、研究者によって挿話的なエピソードとして語られるに過ぎない。しかし、トゥイニャーノフにおける「おかしみ」と「パロディ」の結びつきを更に確認するため、「フヴォストフ伯爵閣下へ捧げるオード」に触れておこう。

1922年に出版されたヴェングロフ記念論集に収録されたこの論文は、もともと、ヴェングロフのセミナーでトゥイニャーノフが行ったプーシキンとキュヘリベッケルについての報告の一部であり、文章化されたのは1916年のようなのだ。⁹ 主題となっているプーシキンのオードが、キュヘリベッケルやリュレーエフに対するパロディであることを論証するこの論文は、われわれが上で検討した草稿より年代的に遡ることになる。その時点での「パロディ」という語彙の用いられ方を示すため、いくつか例を引こう。『Д. И. Ф. Ф. Ф. フヴォストフ伯爵閣下へ捧げるオード』は、『作者』による註釈のついた、プーシキンの最も興味深いおかしみをもったパロディの一つである、¹⁰「プーシキンはリュレーエフの脚韻をおかしみをもって強調し、……おかしみをもった意外性の効果がより強くなる。その上、プーシキンは韻を踏む第二行をパロディ的にアレンジし……」、¹¹「プーシキンが多くの予期しない脚韻（特に固有名詞）を用いるのは、通常、おかしみを出す目的があり、……パロディされた多くの似たような脚韻の使用は、……彼にとって明らかにパロディを誘う手法であった」¹²（下線は論者）。以上から明らかなように、この論文において「パロディ」は「おかしみ」と関連している。

また、ここでは「ドストエフスキとゴーゴリ」の冒頭で述べられているような「文学的闘争」¹³についても、「単一の直線的な発展の道筋を、文学は知らない」¹⁴と簡単に触れられている。つまり、ここで論じられている「おかしみをもったパロディ」とは、嘲笑を経由した対話関係であり、「論争的パロディ」¹⁵という表現からも明らかなように、この時点でトゥイニャーノフは、「おかしみ」「パロディ」「闘争」を直観的に結合しているといえる。それは同時に、彼が、パロディする主体である書き手の存在に疑いをもっていないということを示している。ここで、パロディ＝闘争は、その主体としての書き手（この場合は「プー

シキン」)の志向と強く結びついている。

しかし、以下でわれわれが検討する「ドストエフスキイとゴーゴリ」で提示されるゴーゴリに対するドストエフスキイの態度は、それほど明快なものではない。そして、この不明確さは、「パロディ」と「様式化」の境界設定をすることの難しさとパラレルにある。つまり、「フヴォストフ伯爵閣下へ捧げるオード」の段階では、トゥイニャーノフは未だこの困難に出会っていないのであり、それが表面化するのが、「ドストエフスキイとゴーゴリ」なのである。

2. 「ドストエフスキイとゴーゴリ」の位置づけ

チュダコフの指摘によれば、パロディに対する「おかしみ」の観点は「ドストエフスキイとゴーゴリ」において既に放棄されている。¹⁶ 確かに、「おかしみは、通常、パロディに伴うニュアンスだが、しかし決してパロディ性そのもののニュアンスではない」(226)と述べられるように、「ドストエフスキイとゴーゴリ」で展開されるパロディ論において、「おかしみ」は一義的な要素ではない。このことは、先に検討した論文「フヴォストフ伯爵閣下へ捧げるオード」で頻出する「おかしみ」とは対照的であるといえる。そして、「ドストエフスキイとゴーゴリ」でトゥイニャーノフが提示するパロディの理論的モデルとは、「おかしみ」を問題としない、「二つの景の食い違い」である。

様式化はパロディに近い。どちらも二重の生命を生きている。作品の景の背後には、様式化あるいはパロディ化された別の景がある。しかしパロディにおいては双方の景の食い違い、それらの転位が不可欠である。……様式化の場合、この食い違いは存在せず、反対に、様式化する景とその中で透けて見える様式化された景、それら双方の景の一致が存在している。(201)

しかし、論文全体を眺めると、ドストエフスキイが、ゴーゴリの手法をふんだんに用いて文体を様式化しているのはよくわかるのだが、それがなぜパロディなのか、なぜ「食い違」っているのか、つまり「食い違い」というためにはどのような条件を満たさなければならないのか、それが不明瞭なのである。トゥイニャーノフ自身も、両者の区別の困難さを認めながら、次のように述べている。「おかしみをもって動機づけられた、あるいは強調されている様式化は、パロディとなる」(201)。そう、ここで再び「おかしみ」があらわれるのだ。

ベルクソンを念頭におきながら、先にわれわれが草稿で確認したように、パロディが有する「おかしみ」を産み出すこととなる「緊張」が、「典型化する創作」「抽出する創作」の結果として不可避なものであるならば、同様に、様式化にも「緊張」が伴うはずである。それ故にこそ、トゥイニャーノフはここでパロディを、「おかしみをもって動機づける」としか述べられなかった。そして、このように捉えられたパロディ/様式化に則って論述するためには、「フヴォストフ伯爵閣下へ捧げるオード」を検討した際に指摘したように、どうしても「ドストエフスキイ」という書き手の志向を要請せざるを得ない。¹⁷ 恐らくこのことに、トゥイニャーノフは苛立った。「ここで[直前で付けた]私の註釈に関して、一つ指摘する必要がある。『友人たちとの往復書簡抄』に対するドストエフスキイの敵意は、『書簡』に対する彼のパロディを少しも説明もしないし、それは、ゴーゴリへのドストエフスキイの態度によって、ゴーゴリの性格に対する彼のパロディが解明されないのと同様である。偶然にもこれら二つのモメントは一致したが、しかし一致しないことも可能であった。つまり、パロディの素材にはどんなものでもなりうるし、心理的前提は必ずしも必要ではない」(213)と述べながらも、しかし、「ドストエフスキイがやはり同じ『書簡』を、パロディの素材としてではなく、『小英雄』において]様式化の素材として用いているとしても……われわれは驚かない」(214)と結ばれる時、明らかになるのは、パロディは「一定の価値ある手法」(214)だから、それを通して現実の書き手を構成することは誤りだということのみである。つまり、ここでもトゥイニャーノフは、パロディを論じる際に、パロディする志向をもった書き手の存在を完全に否定するには至っていない。¹⁸ そうでなければ、トゥイニャーノフをして上の引用を書かせしめた、かなり長い「註釈」において、主にその書簡が参照されながら、ゴーゴリに対するドストエフスキイの態度が記される必要はなかったはずだ。

「フヴォストフ伯爵閣下へ捧げるオード」において提示されたパロディする主体が「プーシキン」であったのと同様に、「ドストエフスキイとゴーゴリ」において、それは「ドストエフスキイ」である。しかし、「心理的前提は必ずしも必要ではない」とするトゥイニャーノフにとっては、「おかしみ」も、「おかしみをもって動機づけ」る書き手の志向も、学問的＝科学的に新たに自らのパロディ論に取り込む必要があった。「おかしみをもって動機づけ」る書き手の志向によって動機づけることなくパロディ作品を語ること、端的

にいえば、それが以後のトゥイニャーノフのパロディ論の課題であったとわれわれは考える。多少レトリカルに語ることが許されるならば、「ドストエフスキとゴーゴリ」を、「おかしみ」を排除した新たなパロディ論への出発点としてではなく、「おかしみ」を伴ったそれまでのパロディ論の終着点として捉えるべきだとわれわれは考える。

3. 「おかしみ」の分析から「形式」の分析へ

そこで、われわれが以下で提示したいのは、「おかしみ」を持ち出すことなくパロディを分析するために、トゥイニャーノフが措定したものこそが「形式」であったということである。その観点からすれば、「ネクラースフの詩の形式」において彼が次のように述べていることは、ひじょうに重要である。少し長くなるが引用する。

彼 [ネクラースフ] のパロディの本質はパロディされた対象を嘲笑することではなく、**散文的テーマや語彙を導入することによって古い形式をずらす感覚そのものにある**。この形式が [パロディされる] ある作品と結びついているうちは……、現実にある双方の作品の間の揺れ動きが、そのようなパロディの結果として発生し、おかしみの効果呼び起こす。しかし、その他の作品を感知する感覚が消えかかるやいなや、解きほどかれるのは、新しい文体的要素が古い形式へと導入されたという問題である。ネクラースフのパロディは（あらゆる他の詩のパロディと同様に）、《高文体の》ジャンルのリズムや統語に関わる表現と、《低文体の》テーマや語彙とを重ね合わせていたのだ。**明瞭なパロディ性 [пародийность] が解消されるにつれて、高文体の形式へと導入され接合されたのは、それまでは高文体の形式にとって異質であったテーマや文体の諸要素であることが明らかとなった。** (19-20)

最後の強調された部分に対して付されたチュダコフの註に指摘されるように、パロディに関するこの発想は、のちの「パロディについて」に引き継がれるものである。「おかしみ」は形式的問題を覆い隠し、パロディ性が感知されなくなることによって、その作品の形式的な新しさが明らかになる。ここで彼は、パロディが有する「おかしみ」を自らの研究対象から巧みに切り離れた。より精確に述べれば、トゥイニャーノフは、「形式」を主題に据えることによって、個人的知覚に支えられたパロディ性の「おかしみ」と、パロディがもたらす新たな形式を分離し、前者を宙吊りにしたのだ。ここで彼は、「おかしみをもって動機づけられる」パロディを論じることから、パロディによって産み出

された「形式」を論じることへ向かっているといえる。

ここでトゥイニャーノフが問題にしているのは、決してパロディ性を復元することではない。彼にとって重要なのは、同時代の文学的環境・コンテクストを再構築することにより、パロディに「おかしみ」を取り戻すことではなく、そのような「おかしみ」が終わった後でこそ初めて、観察する研究者の立場から明らかになってくる新たな形式を問題とすることである。例えば、ネクラースフを「方言語彙と散文的な語彙を組織化されていない形で導入したことと、古典的スタイルの実りなきエピソード」(25)の両極に立っていた詩人と考えるトゥイニャーノフが、「組織化されていない」と言っているのは、既に彼が、ネクラースフに続く時代において「組織化されている」状態を把握しているからである。同様の認識の仕方は、のちに、「パロディについて」の中でトゥイニャーノフがパロディの文学史的意義を述べる際にもあらわれている。「パロディはプロセスでもあり、文学システムに対するパロディの関係は、形がなく、結晶化していないいくつもの文学的諸現象を引き起こす」(303)。つまり、組織化・結晶化していないものとしてのパロディを扱うのは、終わったところに立っている観察者の視点からなのである。それ故、(多少挑発的に述べれば)そのパロディ作品の「おかしみ」を同時代人は感知することができるかもしれないが、その代わり、文学史における新たな形式を見出すことは困難なのであり、その新たな形式を認識することができるのは、のちにそれを見出す者のみなのだ(トゥイニャーノフを「ヘーゲ尔的」というならば、まずはこの意味においてである)。¹⁹ 当然のことながら、後者は文学史を語る際に必然的に採らざるを得ない視点であり、のちにトゥイニャーノフが語る「文学のエボリューション」の理論は、そのことを明確に意識している。²⁰ そして、この時間的偏差こそが、彼が「文学のエボリューション」の理論を構築する上で重要なモメントとなるとわれわれは考える。²¹

但し、繰り返しになるが、トゥイニャーノフは、パロディ性の「おかしみ」と、パロディがもたらす新たな形式を分離したものの、決して捨棄したのではないことを強調しておかなければならない。両者は、「パロディについて」において、「パロディ性 [пародийность]」と「パロディ的なもの [пародичность]」の区別としてより洗練された形であらわれていると考えられる。²² これらは、「パロディ性のファンクション」と「パロディ的な形式」とそれぞれ言い換えられるが、「いかなる状況で、いかなる条件で、誰にとってのお

かしみをもったパロディなのか[という問いが発生する]」(288)と反語的に問うことにより、トゥニャーノフは「おかしみ」の効果を所与の文学システム内の(具体的な)ファンクションとして捉え直している(尤も、ここでもやはりトゥイニャーノフは「おかしみ」がパロディにとって一義的要素であることを否定している)。「パロディについて」では、その理論的歩みの途上で獲得した「ファンクション」という概念が彼をして、「おかしみ」を射程に入れることを可能にしているといえる。

つまり、トゥイニャーノフにおけるパロディ研究の意義の観点から考察を進めるわれわれは、「ネクラースソフの詩の形式」にみられる彼のパロディへの洞察に内在する二重性(!)を常に念頭におくべきだ。①いわゆる形式主義者のイメージとかけ離れて彼の論考全般にちりばめられている同時代人の書簡や日記は、「おかしみ」を含めた「知覚」を証言するものであり、のちのトゥイニャーノフの理論においてこれは、エポック＝システムにおける「(具体的な)ファンクション」を検討するための視座となり、②「形式」を主題に据えることにより、それは、のちの観察者が依って立つエポック＝システムから見出される新たな形式を「文学のエボリューション」として論じることを可能するための視座となったのである。

トゥイニャーノフにおけるこの②の視点を念頭におきながら、のちに彼が精力的に取り組むこととなる「文学のエボリューション」の理論を考察する場合、彼の「文学のエボリューション」の理論と「闘争」のメタファとを直観的に結びつけ、漠然と把握することにわれわれは満足できない。以下、トゥイニャーノフの「闘争」を差別化するためにも、1923年以降に活発となったフォルマリストとマルクス主義文学者との対立における「闘争」「パロディ」「文学史」を巡る文学批評的言説の状況を確認しながら、その中にトゥイニャーノフを位置づけておく。

4. 「闘争」のメタファ

確かに、「ドストエフスキイとゴーゴリ」の冒頭において、「闘争」「パロディ」「文学史」の結びつきが提起されることはよく知られている。「全ての文学的継承とは何よりも闘争であり、古い全体を破壊することであり、古いエレメントを新たに構築することである」(288)。²³ トゥイニャーノフに限らず、フォルマリストたちは様々な比喻で「文学のエボリューション」を語ったが、²⁴ 周知の通り、「闘争」は、未来派

や革命へのパトスと共に、彼らが文学史を語る際の基本的なメタファであった。²⁵ 例えばここで、「パロディがトゥイニャーノフを惹きつけたのは、[おかしみではなく]主としてエボリューションに関する理論的問題としてである」²⁶とスマートに語ることも可能だ。しかし、このメタファとしての「闘争」は、「フヴォストフ伯爵閣下へ捧げるオード」を検討しながらも述べたように、「闘争」「パロディ」「文学史」という三幅対を、直観的ではあるが曖昧にしか結びつけていない。そして、このような曖昧さは、以下で見るように、部分的にはあるが、マルクス主義文学者からの肯定を呼び込むことにもなる。

文学史やパロディに関する「闘争」のメタファは、決してフォルマリズム独自のものではなく、当然のことながらマルクス主義文学者のものでもある。E. ガリペリナは、「パロディの小説」においてシクロフスキイが提示するパロディ理解に対して、「[シクロフスキイの場合]パロディの意味と本質は文体の闘争とはならないし、ある文体が別の文体を攻撃することにもならず、それは自己満足的な構成の戯れとなる」²⁷と批判する。ガリペリナにとって、パロディはプロレタリアートの新しい文体を産み出すための、敵対する階級の文体に対する「闘争」でなければならず、シクロフスキイのパロディ論は「戯れ」に過ぎない。その意味でガリペリナは、トゥイニャーノフが「ドストエフスキイとゴーゴリ」で展開したパロディ＝闘争の可能性を評価しているものの、²⁸「実際、いかなる二つの景もパロディ的作品においては存在しておらず、外的には矛盾しつつ、内的には有機的である一つの景のみが存在する」²⁹という点で批判もしている。

またパロディにおける「闘争」のメタファは、周知の通り、バフチンによっても用いられている。「ここ[パロディ]において作者は、様式化においてと同様に他者の言葉で話しているのだが、様式化とは異なって作者は、その他者のインテンションと直接に対立しているインテンションを導入している……言葉は二つのインテンションの闘争のアリーナとなる」。³⁰ このパロディ理解は、クユンジッチも指摘するように、先にわれわれが提示した「ドストエフスキイとゴーゴリ」におけるトゥイニャーノフのそれに近い。³¹ 但し、ここで両者を比較・検討することはせず、「闘争」のメタファが当時、広汎に使用されていたことを確認するに止めよう。

それ故、「闘争」「パロディ」「文学史」を曖昧に結びつけて考えると、「文学史」を語る際のフォルマリストたちが、あたかも「転向」したように理解され、

にもかかわらず、マルクス主義文学者がなぜ批判したのか把握できなくなってしまう。このような混乱を避けるため、フォルマリストたちの著作が孕んでいる三つの傾向を、大雑把にでも区別しておく必要がある。それは、(1)形式分析によって何かを論じる、(2)形式分析によって形式を論じる、(3)形式分析に限定せず社会的コンテキスト等を考慮しながら形式を論じる、という相である。具体的に述べると、(1)は「手法としての芸術」にみられるような（生の感覚を取り戻すために）「何かを異化する」という観点から論じる傾向であり、(2)はトロツキイに批判されたような一般的に流布するいわゆる形式主義的傾向を示し、(3)は彼らの文学史研究にみられる傾向となる。これらの傾向は、彼らの著作の特質を分類するというよりも、彼らへの批判を整理するために有効であろう。文学史あるいはパロディに関する「闘争」のメタファを巡るフォルマリストとマルクス主義陣営の論点は、(3)の相において考察すべきだ。例えば、エイヘンバウム「文学と文学的ブイト」やトゥイニャーノフ「文学的ファクト」といった論文がもつ脱内面的な性格を、M. グリゴリエフは「危機」として皮肉りながらも、留保つきで評価している。ここで彼が批判しているのは、両者が結局、従来のフォルマリズムの用語系で問題を処理しているということである。³²

そして、われわれの文脈からいえば、「フヴォストフ伯爵閣下に捧げるオード」や「ドストエフスキとゴーゴリ」においては直観的に結びついてきた「闘争」「パロディ」「文学史」も、「ネクラースフの詩の形式」で顕在化したトゥイニャーノフのパロディに対する二つの構えを考慮すれば、われわれは、パロディする、すなわち「おかしみ」をもって動機づける何らかの主体（書き手であれ階級であれ）を想定し、その主体の「闘争」と「パロディ」や「文学史」を連関させることはできないはずだ。トゥイニャーノフにとって新たな形式の意義は、ガリペリナが述べるような階級的主体が「新たな文体」を創出することにあるのではない。その相違は、「新たな形式」「新たな文体」を産み出す主体が「書き手」か「階級」かという点にあるのではなく、「文学史」を語る際に、そのような何らかの主体を中心的なモメントとして捉えるか否か、あるいは、その志向を如何に捉えて論じていくかという点にこそある。

おわりに

一方で、フォルマリストたち自身あまり自覚的だっ

たとは言えないが、彼らの間にも「闘争」「パロディ」「文学史」に対する眼差しには相違がある。例えば、ネクラースフの「新しい形式」に対するトゥイニャーノフとエイヘンバウムの見解を比較してみるとよい。先に引用したようにトゥイニャーノフが「彼[ネクラースフ]のパロディの本質はパロディ化された対象を嘲笑することではなく、散文的テーマや語彙を導入することによって古い形式をずらす感覚そのものにある」(19)としているのに対し、エイヘンバウムは、「[ネクラースフは]新しい知覚を産み出すために必要不可欠だったようなタイプの詩こそを産み出したのだ」³³「諸ジャンルの転位に対応しているのは古い詩形式の転位である。通常の調和が壊されること一詩の新しい知覚を産み出すために、そのことがネクラースフには必要だった」³⁴と述べながら、その「新しい知覚」を「群衆の声」や「歴史の声」といった比喻で語っている。「転位」や「ずらし」の根拠を、エイヘンバウムは文学を取り囲む社会的コンテキストに求めているのに対し、トゥイニャーノフはそれを文学系[литературный ряд] 内部に求めている。³⁵

1920年代半ばから、フォルマリストたちの間で「文学史」の問題が前景化することによって、彼らの間で「文学史」に対する眼差しの相違が顕在化することになるが、³⁶ その際、エイヘンバウムにしてもシクロフスキイにしても、社会的コンテキストを考慮しながら、『ルールモントフ：文学史的評価の試み』(1923)や『トルストイ「戦争と平和」における素材と文体』(1924)といったモノグラフを著すに至ったのに対し、トゥイニャーノフはその理論的著作において文学史の問題を同じようには捉えなかった。³⁷ それは、トゥイニャーノフがその学問的活動の初期から、先行する文学作品を必然的に孕んでしまう「パロディ作品」を研究対象としていたことに起因するといえる。つまり、「パロディ」と格闘する過程でトゥイニャーノフにおいて発生した二つの構えこそが、「闘争」の主体、あるいは、「おかしみ」を動機づける書き手の志向を必要としない、「文学史における形式」を問題化することを可能とし、また同時にそのことによって文学(史)系の自律性という地平が拓かれることとなる。そして、この基盤において、安易に文学外系[внелитературный ряд] への接続を許さない、トゥイニャーノフ独自の「文学のエボリューション」の理論が構築されることとなったのだ。

(やぎ なおと, 早稲田大学大学院生)

注

- ¹ *Kujundžić D. The Returns of History: Russian Nietzscheans after Modernity. State University of New York, 1997. (特に, Chapter 2 “PARODY”).* なお, 富山太佳夫は『ニーチェとパロディ』の解説の中で, クウンジッチのこの論考のトゥイニャーノフの箇所に着目している (S. ギルマン『ニーチェとパロディ』富山太佳夫・永富久美訳, 青土社, 1997年)。
- ² *Калинин И. История как искусство членораздельности: Исторический опыт и металитературная практика русских формалистов // М.: НЛЮ., 2005. №71.*
- ³ 例えば, М. ソーサもトゥイニャーノフにとってのパロディの重要性を指摘している。その上で彼はトゥイニャーノフのパロディ観を手際よくまとめているが, ソーサが採り上げるのは主に「パロディについて」であるため, 「文学のエボリューション」を経たパロディが前景化している (*Sosa M. R. Jurij Tynjanov: Method and Theory. Ph.D. dissertation in comparative literature (University of Wisconsin, 1987), pp. 170–186.*)。
- ⁴ *Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 310.* なお, 本書からの引用はトゥイニャーノフの文章に限って () 内にその頁数を記す。また, 必要の際には通例にならない以下, 本書をПИЛКと略記する。なお本論では原文の強調をゴシック太字で示し, 引用中の「……」は略を示す。
- ⁵ ПИЛКの註釈を執筆した一人である А. Чугаковも「当初からその [パロディの問題] 中で, 伝統的な継承性ではなく, 『何よりも闘争』として理解される文学のエボリューションの問題が提起されていた。この推進力として登場するのがパロディなのである」(ПИЛК. С. 484)と述べている。
- ⁶ 主に В. Казеверинのアルヒーフに保管されているこれら草稿に関しては, ПИЛКの註釈に収録されたものに依っている (ПИЛК. С. 483–484, С. 537–540)。
- ⁷ 実際, この時期の草稿の中には『笑い』の中のカリカチュアに関する記述の抜き書きが残っている (ПИЛК. С. 538)。なお, トゥイニャーノフに限らず, フォルマリストたちにおけるベルクソンの影響に関しては, しばしば指摘されているが, 主として *Curtis J. Bergson and Russian Formalism // Comparative Literature, 1970. Vol. xxviii.* を参照。
- ⁸ トゥイニャーノフにおける「комический, комизм」の訳語として本論では, 林達夫訳ベルクソン『笑い』において「comique」の訳語として充てられている「おかしみ」を用いる (Н. ベルクソン『笑い』林達夫訳, 岩波書店, 1976年)。
- ⁹ ПИЛК. С. 429., Юрий Тынянов: Библиографическая хроника (1894–1943). Сост. В. Ф. Шубин. СПб.: Арис, 1994.
- ¹⁰ Пушкинский сборник: памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова. Пушкинист IV. Под. Ред. Н. Яковлева. М.-Пг.: Гос. Изд., 1922. С. 73.
- ¹¹ Там же. С. 84.
- ¹² Там же. С. 85.
- ¹³ Там же. С. 86.
- ¹⁴ Там же. С. 86.
- ¹⁵ Там же. С. 92.
- ¹⁶ ПИЛК. С. 539.
- ¹⁷ 「これらゴーゴリの『タイプ』が, 彼に対するドストエフスキの闘争における重要な点の一つである」(201), 「ある課題をもって行われた様式化は, それら課題がない場合にはパロディへと変わる」(209)。これらも, 書き手を想定せざるをえないことを示している。
- ¹⁸ 周知の通り, 「雄弁術ジャンルとしてのオード」においては, 「作者の意図」を念頭におきながらトゥイニャーノフは『『志向』[установка] という概念から目的論的なニュアンスを取り除くことが必要だ」(228)と述べている。
- ¹⁹ フレーブニコフに関する論考においてトゥイニャーノフは, ドストエフスキの言葉を引きながら, 「同時代人にとってその時代の大きさに気付くことは難しいし, その中に新しい言葉を見つけることはより困難だ」と述べている (*Тынянов Ю. О Хлебникове // Архивы и новаторы. Л.: Прибой, 1929. С. 584.*)。
- ²⁰ 「文学のエボリューションについて」においてトゥイニャーノフは「文学的諸現象の相関関係の外部では, それらの観察も発生していない」(276)と述べている。
- ²¹ トゥイニャーノフの文学史における事後性に関しては, 拙論「Ю. トゥイニャーノフの『文学史』再考」, 『スラヴ研究』53 (2006) を参照されたい。
- ²² ПИЛК. С. 290. 「パロディについて」の内容は, パロディ論一般として稿を改めて論じたい。
- ²³ 邦訳は, 「ドストエフスキとゴーゴリ: パロディの理論に寄せて」水野忠夫訳, 『ロシア・フォルマリズム論集2』, せりか書房, 1982年を参照。
- ²⁴ *Гудков Л. Понятие и метафоры истории у Тынянова и опозоцев // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1988.*
- ²⁵ *Эйхенбаум Б. Некрасов // Литература: Теория. Критика. Полемика. Л.: Прибой, 1927. С. 77. Шкловский В. Розанов: из книги «сюжет как явление стиля». Пг.: Изд-во ОПОЯЗ, 1921. С. 4–6.* なお後者の邦訳は, 「『主題』をはなれた文学」『散文の理論』水野忠夫訳, せりか書房, 1971年を参照。
- ²⁶ *Curtis J. Bergson and Russian Formalism. P. 119.*
- ²⁷ *Гальперина Е. К проблеме литературной пародии // Печать и революция, 1929. №12. С. 15.*
- ²⁸ Там же. С. 22.
- ²⁹ Там же. С. 25.
- ³⁰ *Бахтин М. Проблемы творчества Достоевского // Собр. соч. в 7 томах. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 90.*
- ³¹ 「実際, トゥイニャーノフとパフチンのパロディの見方には著しい類似がある。トゥイニャーノフのエッセイ「ドストエフスキとゴーゴリ: パロディの理論に寄せて」は, 核として, この主題についての後に続くパフチンのパリエーションを定式化していると言えるかもしれない」(*Kujundžić D. The Returns of History: Russian*

Nietzsches after Modernity. P 40.)。

³² Григорьев М. Кризис формализма // Печать и революция, 1927. №8. С. 84–91.

³³ Эйхенбаум Б. Некрасов. С. 80.

³⁴ Там же. С. 102.

³⁵ この相違が、のちに両者によって定式化される《литературный быт》(エイヘンバウム)と《литературный факт》(トゥイニャーノフ)という、彼ら

が「文学史」を語る際に用いる概念の相違に帰結する。

³⁶ 詳細は、拙論「Ю.トゥイニャーノフの「文学史」再考」を参照されたい。

³⁷ エイヘンバウムやシクロフスキイと類似的傾向をもって文学史へアプローチする際にこそ、トゥイニャーノフは、伝記小説という形態をとったのではないかと論者は考えている。トゥイニャーノフのみならず、彼らの「理論」と「実践」の関係を詳述するためには稿を改めたい。

Наото ЯГИ

Значение пародии в литературоведческой деятельности Ю. Тынянова

Известно, что первым отдельным изданием научной статьи Ю. Тынянова является «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» (1921), а «О пародии» (1929) является его последней теоретической работой, которая не вышла в свет в то время. Можно сказать, на протяжении всей научной деятельности Тынянов интенсивно занимался проблемой пародии. Следовательно, нельзя упускать из виду этот момент при изучении его научного подхода к литературе. Цель данной работы состоит в том, чтобы обнаружить его манеру подхода к литературе и истории литературы, обращая внимание особенно на некоторые его рукописи и ранние статьи о пародии: «Ода его сиятельству графу Хвостову» (1922), «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» и «Стиховые формы Некрасова» (1921).

Если мы остановимся на слове «пародия» в «Оде его сиятельству графу Хвостову», написанной около 1916 года, и на рукописи еще другой статьи «О пародии», над которой Тынянов работал в 1919 году, то заметим, что данное слово часто употребляется вместе со словом «комическое», восходящим к «Смеху» А. Бергсона. При этом надо рассматривать «комическое» как понятие на основе теории восприятия.

Однако, Тынянов сразу стремится устранить «комическое» из своей теории пародии. В «Достоевском и Гоголе» он определяет пародию как «неувязку» двух планов, пародирующего и пародируемого, с помощью чего он отличает пародию от стилизации и, таким образом, избегает слова «комическое». Впрочем, когда он объясняет разницу между пародией и стилизацией, становится ясно, что он неизбежно использует все то же слово «комическое». Кажется, что сам Тынянов недостаточно принимает описанный выше свой подход к пародии.

Следующий шаг он делает в «Стиховых формах Некрасова». По нашему мнению, суть этого решительного шага заключается в том, что он вводит в свою теорию пародии время, позволяющее ему поставить вопрос о «форме». Здесь следует отметить два плана подхода Тынянова к пародии: с одной стороны, он осознает двойственность пародии, вызывающую комический эффект, с другой стороны, он обнаруживает «новую форму», возникающую именно тогда, когда заканчивается комический эффект. В дальнейшем пути литературоведа Тынянова первый становится (конкретной) функцией, которой владеет данное литературное произведение в соотношении с общей современной литературой, а второй — точкой зрения, позволяющей Тынянову создать теорию литературной эволюции или пересмотреть историю литературы.

Таким образом, нам необходимо учесть смысл борьбы Тынянова с пародией в его ранних трудах при изучении его общего теоретического наследия.

ナールビコワの詩的言語について

— ロシア・ポストモダン文学の言語 —

前 田 し ほ

ポストモダニズムは現代ロシアの文学シーンにおいて一大潮流を成している。その源流は、ペレストロイカ期の「もうひとつの散文」と呼ばれた一派、さらにソビエト期のオルターナティブな非公認文化にたどることができる。中でも文化的求心力を発揮したのがソツ・アートやモスクワ・コンセプチュアリズム等のコンセプチュアル・アート系の芸術家集団で、その諸作品・プロジェクトは仲間内の濃密な批評・議論によって洗練され、ロシア・ポストモダニズムの美学的基盤を形成している。その重要な課題の一つが、言語を分析・研究し、文学的に実践することである。

本論考は、ロシア・ポストモダン文学の言語的意識を考察するものである。個別の作家について一つ一つの実践を丁寧に論証し、それを積み重ねていくことが、文学言語の可能性とその現代的な意味を問うための重要な手続きとして位置づけられうる。そこで本論ではワレリヤ・ナールビコワ (1958-) の長編小説『星の星と夜の星、光の均衡 (Равновесие света дневных и ночных звезд)』(1988, 以下『均衡』と略す)¹を主たる素材として選択した。この作品で、ナールビコワは散文作家としてデビューし、言語の記号性と意味をめぐるゲームを好んで行う作家として(肯定的にせよ否定的にせよ)知られるようになった。ナールビコワは、モスクワ・コンセプチュアリズムの一員とはいえないが、私生活ではアレクサンドル・グレーゼルの妻であり、イリヤ・カバコフとも個人的に親しい。少なくともその周辺から誕生した詩人＝作家＝画家であり、「もうひとつの散文」²と位置づけられていることが示すように、文学中心主義に対するオルターナティブな文学活動の一端を占めている。また『均衡』以降の作品も、言語遊戯に対する鋭敏な感性と豊富な実践例を特徴とするが、時を追うごとに洗練され、よりリズムカルなものになっていく。さらにプロットの希薄さや、意識の流れるな語りといった特徴も相まって、詩的散文と呼ぶべき様相を呈する。少なくともヤコブソンのいう詩的言語の範疇で検討すべき言語だろう。³したがって、その詩学を考えることは、ナールビコワのテキストへの重要なアプローチであり、本稿では言葉についての思惟が直接現れている箇所に焦点を合わせたい。⁴

1

ナールビコワのテキストでは至る所で言語実験が展開されているが、「言語」そのものを省察することは意外に少ない。そうした中で、「はじめに言葉があった」という『新約聖書』『ヨハネによる福音書』冒頭部分のフレーズが繰り返し引用されていることに注意を払いたい(引用文中では下線で強調した)。聖書のテキストは以下のようなもので、神の起源^{ことば}をめぐる議論においてよく知られている。「初めに言^{ことば}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」⁵ この「はじめに言葉があった (в начале было слово)」というフレーズが単行本『均衡』では三度に渡って用いられている。これを、前後のコンテキストも含め、順を追ってみたい。

最初の例「はじめに言葉があった (сначала и было слово)」は、聖書と少々言葉使いが異なるが、女主人公サナと夫のアヴァクームが散歩中に、すれちがった酔っ払いに侮辱されるという場面ででてくる。

引用 1

男はサナとアヴァクームとすれ違うと、小さな声で「くそつたれ」と言った。それはサナの母親にも、アヴァクームの母親にも、誰かの未来の母親とも関係ない、関係あるのは神に目をつけられたあの娘だけ。彼女にはヨシフ・ヤコヴィチという夫がいたのに。男が言ったのは、神の母親のこと。でも彼は雷に打たれなかった。というのは、たぶん、はじめに言葉があった、言葉がすべてだった、でもその後で言葉はすべてではなくなったから。はじめに〈海〉という言葉があった、そしてこれが海へと物質化した。そして〈山〉という言葉があつて、これが山へと物質化した。〈太陽〉という言葉があつて、これが太陽へと物質化した。モノが言葉を生んだのではない、言葉がモノを生んだのだ。でもモノは言葉よりも大きい。海は〈海〉よりも大きい、木は〈木〉よりも大きい。言葉をつかってやることもできた。言葉は聖霊だった。その子を身ごもることもできた。でもいま誰が電話で孕ませることができる？ (92)

このように、冒頭の「ТВОЮ МАТЬ」という悪口が言語についての考察への契機になっている。この極めてぶしつけで粗暴な言葉は、字義通りには「お前の母親を犯す」という非常にショッキングな意味であるが、通常の使用に際しては文字通りの意味は失われ、「くそくらえ」、「畜生」ほどの意味合いで用いられるものだ。つまり字義通りに理解されることはまずないほど慣用化されている。それが、ここでデノテーションとして捉えなおされることによって、一種の異化作用が生じる。すなわち、「お前の母親」の指示対象が具体化してくる（この転換は、見ず知らずの通行人に汚い言葉をささやかれたショックから発生している。コンテキストの欠如が、言葉自体への注意を喚起し、字義の意味を発見せしめている）。それも、ナールビコワは特定の個人（サナの母親やアヴァクームの母親）ではなく、聖母を示唆する。つまり、性的ニュアンスを含んだ罵倒語が聖母とその処女懐胎に対する侮辱と位置づけられる。このような言語行為は聖書の古代世界ならば雷に打たれるところである。言い換えれば、言葉は天罰を引き起こすほど大きな力をもっていた。ところが、現代にあっては、不屈き者は雷に打たれることなく、何事もなく通り過ぎていった。ここでは、慣用的な語句に潜む暴力性が発端となって、言葉が現実世界に実質的な力を及ぼすという言語観が呼び起こされる。⁶ こうして、「ヨハネ福音書」の冒頭「はじめに言葉があった、言葉がすべてだった」が連想され、そして天地創造「はじめに〈海〉という言葉があった、そしてこれが海へと物質化した。そして〈山〉という言葉があつて、これが山へと物質化した。〈太陽〉という言葉があつて、これが太陽へと物質化した」へと展開する。この過程は「ヨハネによる福音書」の冒頭箇所が、もともと『旧約聖書』『創世記』における創造の言語行為を示していることを踏まえている（先行のテキストを借用するだけでなく、テキスト間の関係性も踏襲している）。例えば「神は言われた。『光あれ。』」こうして、光があつた。神は光を見て、良しとされた。神は、光と闇を分け、光を昼と呼び、闇を夜と呼ばれた。夕べがあり、朝があつた。第一の日である。神は言われた。『水の中に大空あれ。水と土を分けよ。』神は大空を造り、大空の下と大空の上に水を分けさせられた。そのようになった。神は大空を天と呼ばれた。夕べがあり、朝があつた。第二の日である」（強調は論者）⁷ といった箇所を見ると、クリステヴァが「ことばの現前は聖書の各ページに感じられる。〈…〉創造には言語行為が伴っている」⁸ と指摘するように、創造が言語行為（命名行為）として示されてい

ること明白だ。

ただしこの借用の効果は、「言葉は実体である」という前ソシュールの言語観の強調ではなくて、モノを認知するためにはまず言語化が必要であると認識させることだ。その意味で「モノが言葉を生んだのではない、言葉がモノを生んだ」。つまり、言葉によって概念や事物が生じるのだというのだ。しかしながら、いったん創造が成されると、「言葉はすべてでなくなった」、「モノは言葉よりも大きい」とたたみかけることで、生まれたモノ＝現実的外界は「言葉」よりもはるかに豊かで深いと指摘する。言葉を、山や海や太陽といった実体から切り分けることで、その恣意的な記号性が前景化されている。

こうして言葉と実体との関係が断絶されるのだが、次の瞬間「言葉をつかつてやることのできた（Словом можно было трахнуть）」とショッキングな言葉使いによって、言葉と現実世界が再び結ばれる。ひき続き「言葉は聖霊だった。その子を身ごもることのできた」と、処女懐胎を示唆し、聖霊の言葉が神と聖母の関係を結んでいたことに注意を喚起させる。つまり、天地創造と同様に、神の子も神の発した言葉によってこの世に現れたというのだ。しかし、「電話」という語がまたもや言葉と実体との間を切り裂く。「電話」=肉体的に遠く離れた者同士の言葉のやりとりは聖霊が処女懐胎に果たした伝達の機能を強調し、言葉を創造の行為から切り離している。これら一連の作業は、「聖書」テキストを下敷きに、言葉が実体化するプロセスと解体を繰り返すもの、あるいは言葉とモノの関係が、分離と結合の間で絶え間なく揺らぐ様子を描いたものといえる。しかしながら、「電話」だけが言葉とモノの関係に作動しているのではない。「電話」の方も、言葉の現実化という言語観へと引きずられる。「いま誰が電話で孕ませることができる？」とは、「言葉は聖霊だった。その子を身ごもることのできた」を否定しているのではない。むしろこのように言及することによって、言葉での妊娠が「電話で妊娠する」事態に展開する可能性が生じるのだ。これによって、言葉を記号とみなす言語観に亀裂が走る。

さらに指摘されるのは、この処女懐胎のモチーフの全体に、性的スキャンダルのニュアンスが加味されていることだ。例えば、聖母、ヨセフ、処女懐胎といった『新約聖書』中の高次元レベルの言説、ただし極度に通俗化したイメージが、「神に目をつけられたあの娘（та девушка, которую отметил бог）」、「ヨシフ・ヤコヴィチ（Иосиф Иакович）」、「言葉をつかつてやることのできた」と、日常的な語ないし卑俗な語で再

表現されていることも注意を引く。その効果という、例えば、「ヤコブの息子ヨセフ」は「ヨシフ・ヤコヴィチ」とロシア語風に言い換えられることで、近所の「そのへんのおじさん」とでもいったごく日常的な語感を与えている。またここで「やる」と訳出した трахнуть は、交接を表現するロシア語の中でも最も粗暴なニュアンスを伴う俗語である。したがって、神が聖母に対し特別な注意を払ったことから、妊娠への一連の出来事が、人間的な、スキャンダラスな事件として捉えなおされている。つまり、高尚な宗教的モチーフが日常の非常に卑俗な次元に引きおろされることによって、破壊的な異化作用が生じているのだ。ここで行われているのは、通俗化した宗教的イメージを、高尚/低俗の境界侵犯によって、新しく再生しようとする試みなのである。

2

「はじめに言葉があった」の二例目は〈引用1〉のほとんど直後に置かれている。ここでは「в начале было слово」と正確に引用されている。一例目は、「はじめに言葉があった」から始まった世界の生成に言及しているが、二例目では、現実的な物質が消失あるいは崩壊する過程をたどることで、言葉と実体との関係へさらなる考察が加えられる。この部分は古美術品の非実用性に関する思惟から出発する。アンティークは装飾性に優れてはいても、欠けたり壊れたりしていて、本来のモノとしての使用目的を満たすことはできないし、存在自体ももろいものである。アンティークの椅子はばらばらに分解しそうだし、ひびが入ったティーポットも今にも割れそうである。そうした物体を思い起こして次の例に移ろう。

引用2

アンティークな部屋では、どんなものも壊れやすい。どれももったいないし、身動きがとれない。十八世紀の椅子、座り心地は悪い、十八世紀には座り心地良かったけれど。でもこれは座るためのものじゃない。ティーポットもお茶を飲んじゃだめ。これも十八世紀のもの。ひびが入っている。前世紀のシャンデリア。光らないし、全全体を暖めてくれない。時計も前世紀のもの。動かないけど、ほかにないから。椅子は座るためにあるんじゃない、ティーポットもお茶を飲むためにあるんじゃない、時計も時間を計るためにあるんじゃない。モノから魂が去ろうとしている。でもまだ去ってしまっていない。むしろ、モノ自体が消える。そして残るのはモノの名称だけ。つまり言葉、つまり聖霊。あるのは〈椅子〉という言葉、〈ティーポット〉という言葉。同じように〈海〉も、座れる椅子のようなもの

としてはなくなるだろう。〈海〉という言葉が残るだろう。山が消える。ティーポットみたいに、ひびが入るだろう。最後に言葉が残るだろう。初めに言葉があったように。そして言葉がすべてだったみたいに。(93)

アンティークという聞こえはいいが、実際には今にも壊れそうな「がらくた」から、モノの存在のほかなさ、不安定性が連想されている。実体として存在するモノには「終わり」があるという観念が、「魂が去る отходит душа」と、〈死〉を連想させる表現で表されている。〈引用1〉でモノの誕生と子どもの誕生とともに言語行為によって生じたものであることを考えあわせると、モノに対する「魂」や「死」といった表現は隠喩と解釈するよりも、言葉の現前性において、生物と無生物の境界が取り払われていると考えるべきだ。そして、この「終焉」は、時計やティーポットなど小さな物体だけでなく、山や海といった自然にも及ぶ。万物の生成消滅のほかなさが偲ばれるが、言葉が消滅しても名前が残ることで、言葉の記号性が再強調されている。しかしながら、モノの消滅によって、「はじめに言葉があった」状態に戻ったのではない。そうではなくて、実体である山や海やティーポットといった個々の具体的なモノをいったん排除することで、〈山〉や〈海〉といった言葉が、個別の山や海を示すのではなく、一般的集合的な山や海を含むことが明らかになっているのだ。つまり、〈海〉という語を発した時点で物質としての海が生じる、この過程自体に、概念としての〈海〉が含まれている。実体的物質を消す手続きは、この概念を再強調したにすぎず、〈海〉の概念は海が認識されたときにすでに生まれている。したがって、語としての〈海〉には、地上の低い地形に溜まった広大な水溜りとの直接の関わりはない。つまるところ、〈海〉は実体としての海を示すのではない。〈海〉は概念であって、物体ではない。以上により、〈海〉という語の中に、実体としての海は欠如し、不在であると言うことができる。〈山〉と山、〈太陽〉と太陽の対置も同じことで、「はじめに言葉があった」とは、言葉の概念に〈不在〉性が内在していることを示していると解釈することができる。

3

次の〈引用3〉が「はじめに言葉があった(сначала было слово)」の三例目となる。なお、直接的言及でないので少し分かりにくいだが、ここでは生まれたばかりの赤ん坊が描写されている(「くぐって出

てくる」と訳出した冒頭の語 пролезть は「通り抜ける、這い出す」という意味であり、出産の過程を示している)。

引用3

くぐって出てきた後で、どんないいことがあるのかしら。食べさせてもらうために、おむつをちょうどよく取り替えてもらうために、泣きなさい。考えていることを、論理的に、簡潔に、詩的に、表現することができない、できるのは、声を大きくしたり小さくしたりするくらい——考えは声の力の中にある。はじめに言葉がある前に、はじめに間投詞——「心の動きを簡潔に示したもの」があった。この子はなんて言ったの？「ワー」と言った。(116-117)

〈引用1〉から聖書の先行テキストとの関連を指摘してきたが、ここでは「はじめに言葉があった」以前、つまり創造以前の混沌と、言語習得以前の新生児の状態が重ねられている。考えていることを論理的に表現したり、あるいは詩的に表現する「言葉」に対し、言葉にならないものに焦点があてられている。そして、言葉にもならない声、つまり新生児の発する泣き声とも喚き声ともつかない言葉以前の発声が、間投詞として分類される。こうした品詞の区分については、「千もの言語のあらゆる名前が、ありとあらゆる名前を排斥する。千もの動詞も。そして世界は動詞無し名無しで残される」(182)、あるいは「名詞、動詞、間投詞。名詞はものの呼び名。動詞は行為の呼び名。間投詞は心の動きを簡潔に示したもの」(97)といった一節が参考になる。整理すると、名詞は名前、動詞は行為、間投詞は「心の動きを簡潔に示したもの (краткое изъяснение движений духа)」となる。「言葉」がロゴスを表しているとすれば、「間投詞」は思想にはならない心(気分)の状態を表すものと解釈されるよう。

ただ、ひとつ注意すべきは、ここでは心と訳出した дух には、ほかに精神、霊魂、精霊、聖霊等の意味があり、ナールビコワのテキストの他の箇所でも精霊や魂の意味でも用いられている。⁹ 例えば、引用1「言葉は聖霊だった (оно было духом)」という箇所と関連づけると、赤ん坊の泣き声＝間投詞も дух をめぐる連想の一環と位置づけられる可能性がある。「心の動きを簡潔に示したもの」という訳出では、この連想の機能を阻止してしまう懸念がある。

また、この赤ん坊には、処女懐胎の文脈が組み込まれている。出産後にヒロインのサナが愛人のオトマトフェヤンに向かって口走る「すごく恨むわ！ こんなことが本当にありうるの！ 電話で妊娠するなんて！ (Как я тебя ненавижу! Разве так можно! Что даже

можно зачать по телефону!)」(116)という言葉は、明らかに〈引用1〉「言葉をつかってやることもできた。言葉は聖霊だった。その子を身ごもることもできた。でもいま誰が電話で孕ませることができる？ (Словом можно было трахнуть, оно было духом, от него можно было зачать, а сейчас кто может зачать по телефону?)」を受けている。先述のように、性交を意味する俗語 трахнуть の使用は、処女懐胎の宗教的な、しかし通俗化されたイメージを、人間的・地上的な関係に模して再提示することで、一種の異化作用を請け負うものである。また「電話で妊娠する」とは、聖霊 дух が神の言葉をもたらし、それによって神の子が生まれるという神聖かつ崇高な文脈が、世俗的な言説の中に置き直されることだ。つまり、神聖なものがその至高の地位から引きずり下ろされているのである。言ってみれば、それはギリシア神話の極めて人間的な神々の様子を描写するようにキリスト教の神を擬人化したものだ。そして、このような神の至高性を殺害する最たる例は、この処女懐胎のモチーフを、人間を通り越して猫の妊娠に展開したものだろう。これは、「猫はよそ者の士官といっしょに逃げて、孕まされた。子猫を溺れさせたのは、もちろん、士官」(74)という「誘惑」の主題が、「猫がこどもを産んだ。雄猫がいなかったら、誰の子？ 聖霊の子」(110)と軽快に反映されている。

ところで、「電話で妊娠する」事態を「言葉がモノを生んだ」事例のひとつととると、サナの子どもは言葉が実体化した存在とみなされる。その反面、新生児が言葉ではなくて泣き声で母親に欲求を伝える状況は、前言語的な混沌を象徴している。したがって、子どもそのものが、言葉であって、同時に言葉ではない矛盾した存在として立ち現れてくる。

なお、この子どもはテキスト全体を通じて、名前がつけられず、「女の子 (девочка)」と呼ばれている。正確に言うと、名前の候補は豊かな文学的レミニッセンスを伴って幾つも挙げられるのだが、その都度異議申し立てをうけて確定しない。¹⁰ このことは、少し奇妙に思える。というのも、ナールビコワの作品の登場人物の多くが、ロシアの文学・伝説・昔話や聖書等をアイロニカルにパロディ化した名前をもっているからだ。¹¹ 枚挙に暇はないが、『均衡』でも、サナの夫と愛人の名前(オトマトフェヤンとアヴァクーム)は聖書に由来する。オトマトフェヤン(Отматфейн)というアルメニア風の名前は『新約聖書』「マタイ伝(Евангелие от Матфея)」に由来する。またアヴァクーム(Аввакум)は『旧約聖書』の「ハバクク書

(Книга пророка Аввакума)」,あるいは同名のロシア古儀式派の長司祭アヴァクームを想起させると同時に、「空虚 (вакуум)」をも示唆している。¹²

ところが、サナの子どもは無名なまま置かれている。そもそもナールビコワの作品に、登場人物として子どもがでてくることはほとんどない。かろうじて、『ざわめきのささやき』で女主人公ヴェーラの幼い娘について若干の言及が見られる。といっても、主な描写はヴェーラの娘に対する溺愛ぶりについてのもので、やはり名前は一度もでてこず、「女の子」と呼ばれている。しかも「〈…〉子供たちには名前があるはずがなかった、子供というのは全員名無しだ」¹³と述べられていて、これは大人の登場人物で名前が重要な役割を負っているのと同対照的だ。名前がないこと自体が意味をもっているとする、呼びかけの対象になりえない名無しの状態は、言語＝思考・論理の体系の外部にあることを示してはいないか。そして子ども自身が言語習得以前の状態にあり、泣き声で快不快の原始的な感情を訴えることしかできないことと考え合わせると、子どもの表象は二重に前ロゴスのものとして見えてこないか。他方、電話で生まれたという経緯からは、この子どもが言葉から生まれた、言葉が実体化した存在としても位置づけられる。

4

かつてシクロフスキーは散文の理論について、「文学作品とは純粹な形式であり、それは事物でもなければ素材でもなく、素材の関係である」¹⁴と指摘した。モスクワ・コンセプチュアリズムは、関係性を省察するだけでなく、実践することを奨励する。同派の詩人レフ・ルビンシテインは、彼らの詩は「その実践と理論において『すべてはすでに書かれている』という前提から出発している。これは『詩の後の詩』とも言える。〈…〉新しさの解明とは様式のレベルではなく、様式との関係のレベルで解決される。コンセプチュアリズムの芸術的実践というものは、これは作品の創造というよりも、むしろ関係の解明なのだ。〈…〉テキストの枠内におけるこれらの関係の形式化が、『ちらつき』効果を生む。様式、意義、意味の『ちらつき』効果」¹⁵と主張する。詩的言語といっても、韻文と散文でその性質が異なるのは自明だが、それでもルビンシテインの詩学は、ナールビコワの詩的言語の性質を考える指標は与えてくれるようだ。

これまで見てきた三つの「はじめに言葉があった」のいずれの例でも、言葉と記号が二項的に対置させら

れている。しかしこの対置は固定した関係にあるのではない。そうではなくて、関係自体が絶え間なくずらされ、相対化されていく。その根底にあるのは、言葉を恣意的記号と考える言語観だが、しかしこのシステムそのものに対し緊張を伴った相対化が行われている。この操作によって、言葉の記号のシステムが壊されたり、新たに生まれるプロセスが生じる。こうして作り上げられた不安定で流動的な関係こそが、「関係の形式化」の一つの例として理解できよう。

『均衡』によるデビューのほぼ10年後に書かれた長編小説『…そして旅』(1997)に、ナールビコワの相対化の姿勢が先鋭的に現れている箇所がある。これはドイツ滞在後に雑誌発表された小説で、母語ではなく外国語に囲まれた生活体験が反映されている。特に注目すべきは小説冒頭の「作者の前置き」、「主人公の前置き」、そして「読者の前置き」だ。

「作者の前置き」では、「ドイツでは気がつく、私は一言も理解できないざわめきの大洋の中にいた。それは、耳には心地よく響き、心にはどうでもよい音の流れ、音の波であった」¹⁶という文章から始まり、外国に身をおくことで、自分には意味の分からない周囲の言語を、単なる音の流れ、音の波として認識したことが述べられている。外部の言語活動、コミュニケーションから断絶した環境に身をおくことによって、母語環境では意識的にせよ、無意識的にせよ、常にさらされていた意味から自由になったという。つまるところ、言葉から意味の専制が取り払われ、音の流れ、ざわめきとして言葉をとらえることができたというのだ。ナールビコワはこの環境を気に入るが、さらに興味深いのは、そして言葉が意味ではなく、音の波になった環境では、「一言も発さず、一言も理解できなければ、あなたは〈あなた〉から〈私〉へと脱け出る」¹⁷という指摘だ。というのも、こうした状況において、言葉は意味からざわめきへと転じ、それによって他者からの「あなた」という呼びかけは意味を失う。呼びかけられても応じることもできないし、逆に応じる必要性からも解放される。ジュディス・バトラーは、身体は言語の次元で呼びかけられることではじめて何らかの社会的存在になることができると指摘している。呼びかけによって「人は承認されることによってだけでなく、そもそもの意味において承認されうる存在になっではじめて、存在できる」¹⁸とすれば、呼びかけられることがない場で、人は周囲の人々との関係性の中に位置づけられない、透明な存在、非存在的な存在となる。この過程をナールビコワは二人称から一人称への「旅」に喩える(ちなみに、表題の『…そして旅』の

(まえだ しほ, 室蘭工業大学 (非))

由来の一つはここにあると考えられる)。人々に囲まれながら、意味から解放され一人孤独になる「旅」と理解できようか。あるいは、客体から主体への「旅」と解することも可能だ。

そして、もっとも興味深いのは「主人公の前置き」である。ここでは、「この小説の主人公は私、つまり言語だ」¹⁹という重要な宣言が見られる。主人公は登場人物であるという約束事が否定されたことに、そして、言語が意味伝達の媒体でもなく、記号でもなく、自ら主体として語り始めたことに、読み手は居心地の悪さを覚える。「作者の前置き」と合わせて理解すると、ナールビコワが、いかに言葉の自律性を重んじ、言語そのものを主題化しようとしているかが見えてこよう。また、「私は彼らにとっては母親より大切な存在である。しかし私もまた無防備な存在である。この登場人物たちに対しても。作家に対しても。作家と私の間には愛と苦悩と情熱がある。ときに作家がどれほど私を苦しめようと、悩ませようと、彼は私を愛している。私も作家を苦しめるが、彼も私と同じように無防備であり、繊細である。しかし登場人物が私を苦しめるような具合にさえも、作家は私に注意を払おうとしない」²⁰と、「主人公」が作家や登場人物に対して、まるで人間同士のような親密な感情を吐露している。まるで、言語のほうから、作家に対し、一方的な報われることのない愛を告白しているようだ。「作家の前置き」が言葉についての思惟を連ねているだけに、「主人公」の感じる孤独と苦痛は意外である。このことも、言語が主人公として語りだした驚きとともに、作家—言語—登場人物の転倒した関係を促進している。

そして、これに続く「読者の前置き」は10行程の空白で、読者の書き込みのために用意されたスペースと理解される。この書き込み可能な空欄は、たとえ実際に書き込まれないとしても、少なくとも読み手をリフレクティブな反応に誘うことは間違いない。作者だけでなく、読者にもテキストに書き込む可能性が生まれることは、この可能性だけでも作家—読者の固定的な関係をずらしこむには十分だ。

さて、「前置き」全体が、階層的な作家—主人公—読者の秩序を破壊し、同時に書く—語る—読む文学行為を相対化していることが分かる。全般的にみても、安定した約束事を壊し、互いに入れ替え可能な流動的な関係を形成しようとするのが、ナールビコワの詩学であろう。言語そのものを主題化しようという主人公＝言語の提案も、そうしたプロセスの一環であると同時に、テキストを支える言語的な意識が如実に現れたものだ。

注

- ¹ *Нарбикова В.* Равновесие света дневных и ночных звезд // Избранное или Шепот шума. Париж—Москва—Нью-Йорк., 1994. С. 67-205. 本書からの引用は末尾カッコ内に頁数を記す。訳文は前田による。本作品の初出は *Нарбикова В.* Равновесие света дневных и ночных звезд // Юность, 1988, № 8, С. 15-29 だが、この雑誌版は単行本の全五章のうち第一、二章にあたる。また省略箇所が多いため、本稿の引用は上記単行本に依拠した。
- ² *Чупринин С.* Другая проза // Литературная газета, 1989, 8 февраля (№. 6) С. 4-5. *Чупринин С.* Новая Россия: мир литературы. Энциклопедический словарь-справочник в двух томах. М. 2002. С. 116. 同書によると、ナールビコワは1988年の散文作家としてデビューに先がけて、1978年に詩人としてデビューしている。
- ³ 「[言語の詩的] 機能は、言語の一般的諸問題と無関係に研究しても成果を挙げることはできないが、他面、言語の精密な分析は詩的機能の十分な考察を要求する。詩的機能を詩の世界だけに局限しようとしたり、もしくは詩を詩的機能だけに限定しようとしたりする試みはすべて、誤った過度の単純化に墮することになる」(ロマン・ヤコブソン『一般言語学』川本茂雄監修・田村すゑ子ほか訳、みすず書房、1973、192-193)。
- ⁴ 本稿は拙論「ワレーリヤ・ナールビコワ研究——ロシア現代文学におけるポストモダニズムとフェミニズムの交差」(課程博士学位申請論文、2005年11月)の一部と深く関連する。またナールビコワの文体や言語については、拙稿「ナールビコワ『一人目のプランと二人目のプラン』について——文体的特徴を中心に」、スラヴ学論叢第5号(2)、北海道大学文学研究科ロシア語ロシア文学研究室、2001、146-160；「身体と文体のエロティックな関係について——ナールビコワ『オコロ・エコロ』を読む」スラヴ学論叢6号、同上、2003年、48-60でも論じている。
- ⁵ Библия: книги священного писания Ветхого и Нового Завета. М. 1976. С. 1127; 新共同訳「ヨハネによる福音書」、『聖書』、日本聖書教会、1999、163。
- ⁶ アルカイックな原始の言語観は、言葉そのものに実体的な力を認めているとクリステヴァは指摘する。これは基本的に「聖書」にも適用されよう。「現代人は今日の言語科学や理論に慣らされていて、言葉は現実外のものであり、慣習的、虚構的、《象徴的》ではないまでも、少なくとも、細くて柔らかい膜をなすと考えている。こういう《現代》人を驚かすことは、《原始的な》、すなわちよく言われるように、《歴史のない》、《先史的な》社会では、ことばが**実質**や**物質的力**であるという点である。原始人が**話し**、**象徴化し**、**伝達する場合**、すなわち、(主体としての)自分自身と外部(現実)との間に距離を設けてこれを差異の体系(ことば)のなかで意味させようとする場合でも、彼はこの行為を**観念化**ないし**抽象化**の行為としてではなく、反対に、周囲の世界への**参加**として**認知**す

る。言語実践は原始人にとっても本当は事物に対する距離を前提としているのに、ことばが精神的**外界**、抽象過程としては考えられないのである。ことばが、**肉体や自然**の動力と混同されて、肉体や自然の宇宙的要素として参加するのだ。ことばと肉体的・自然的現実とのつながりが、抽象的もしくは慣習的ではなくて、現実的で物質的なのである。原始人は素材と精神、現実とことばを、したがって、《指向対象》と《言語記号》、ましてや《記号表現》と《記号内容》を、はっきり切り離す二分法には考え及ばない」(ジュリア・クリステヴァ『ことば、この未知なるもの』谷口勇・枝川昌雄訳、国文社、1983、82 — 強調は原著者)。

⁷ 新共同訳、「創世記」、同上、1。

⁸ クリステヴァ、前掲書、149。

⁹ 新共同訳『聖書』の用語解説によると、「聖霊」の別名である「神の霊」は、ヘブライ語及びギリシア語で「風」あるいは「息」と同じ言葉である。生命の証拠として「息」、肉体と区別されたという意味で「霊」といった用法もある。したがって、霊は、生命そのもの、あるいは精神的存在としての人間も意味するという。

¹⁰ 「女の子にどんな名前をつけようか。アンナでもいい。オーストリアのアンナがすでにいる。エレナは？ これもいた。エカチェリーナは？ アレクサンドラは？ ターニャは？ ラーリナ。ナターシャは、ロストワカゴンチャロワか。アデライーダ・イワンナは一組のトランプ。もうみんないた。名前がない。どうやってもだめ。燕とか太陽って名前をつけよう。ラストチカ・イワーノヴナとかソルニシコ・イワーノヴネとか」(116)、「日毎

ではなく、時間毎に女の子は育ち、この子はターニャと名づけられた」(118)、「アーニャという名前の女の子が泣いている。」(同上)、「この子はカーチャと名づけられた」(同上)、「あの子の名前はマーシャだ。」(119)

¹¹ ナールピコワにとって、聖書は敬虔な信仰の対象というより、オカルティックな興味が先立つものようだ。それはアダムとイヴの関係や、聖母とマグダラのマリヤの対照性など、聖書のエピソードに対する「冒瀆」的なエロティックなパロディ化を頻繁に行っていること、そしてなによりもヤコブ・ペーメの『曙光』の影響が、『均衡』全般に見られることから窺える。

¹² «Не перейти ли в СВ, то есть С+Аввакумом+Вакуумом. Тетр вагонов не переключится. То есть Авакум+Вакуум+СВ» (78) 列車の特等車両 (СВ) にかけた言葉遊び。

¹³ Нарбикова В. Шепот шума // Избранное или Шепот шума. С. 306. 訳文は以下の翻訳による。吉岡ゆき訳『ざわめきのささやき』、群像社、1997、178。

¹⁴ ヴィクトル・シクロフスキー『散文の理論』水野忠夫訳、せりか書房、1971年、416。

¹⁵ Рубинштейн Л. Поэзия после поэзии // Октябрь. №9. 1992. С. 87。

¹⁶ Нарбикова В. ...И путешествие // Знамя. 1996. №6. С. 5。

¹⁷ Там же。

¹⁸ Жюдьис・バトラー『触発する言葉 — 言語・権力・行為体』竹村和子訳、岩波書店、2004年、9。

¹⁹ Там же. С. 6。

²⁰ Там же. С. 6。

Сихо МАЭДА

О поэтической лексике В. Нарбиковой (Язык литературы русского постмодернизма)

Постмодернизм является одним из крупнейших направлений современной русской литературы. Его источником является так называемая «Другая проза» времен Перестройки, а ранее, во время Советского Союза, альтернативная неофициальная культура. Одной из важных задач постмодернизма является анализ и изучение языка.

В данной работе исследуется языковое сознание признанного автора-постмодерниста Валерии Нарбиковой на примере романа «Равновесие света дневных и ночных звезд». Особенности ее текстов является богатая игра слов, нечеткий сюжет, повествование в стиле потока сознания. Эту совокупность можно называть поэтической прозой.

В настоящей статье рассматривается «сначала и было слово» (Библия, Евангелие от Иоанна), процитированное в «Равновесии...» трижды. Писательница указывает на контраст между архаичными языковыми представлениями о связи предмета и слова и современной точкой зрения на условность языковых знаков. Нарбикова говорит о том, что связи слова и предмета периодически ослаблялись и укреплялись. Во втором примере реальный предмет исчезает. Писательница ассоциирует ветшание и поломку антиквариата с исчезновением горы и моря. Предмет исчезает, но имя остается, знаковость слова усиливается. В третьем случае героиня рождает ребенка, зачав по телефону. Этот ребенок — пример овеществления слова (слово стало предметом). Однако крик ребенка — это еще не слова, это предлогос.

Таким образом, автор противопоставляет две точки зрения. Однако это противопоставление не является застывшим. Отношение между словом и предметом постоянно меняется, что порождает разрушение и возрождение системы языковых знаков. В неустойчивости этого отношения и заключается поэтическая логика Нарбиковой.

「ルースカヤ・プラヴダ (詳細版)」における 述語タイプとモダリティの関係

渡 邊 聞

1. はじめに

本稿はロシア初の成文法「ルースカヤ・プラヴダ詳細版 (Русская Правда: Пространная редакция)」¹における動詞の用法を主に無人称不定形構文とそれ以外の述語形態との比較対照という観点から考察するものである。²筆者がこの「ルースカヤ・プラヴダ」を研究対象に選んだのは次の理由による。

- 1) 実務的法律文書として古期ロシア語文献では最古のものであること
- 2) 述語に無人称不定形構文が多用されていること
- 3) 先行研究が極端に少ないこと

本稿では述語形態とそこに含まれるモダリティの意味、動作主体との関連性から考察を進めていくことにする。

2. 「ルースカヤ・プラヴダ」について

「ルースカヤ・プラヴダ」はロシア史上初の成文法であるが、その成立過程は極めて複雑なものである。その詳細については紙面の都合上割愛するが、大まかに言って現時点では「ルースカヤ・プラヴダ」は大きく3つの版に分類されている。簡素版 (Краткая редакция)、詳細版 (Пространная редакция)、そして短縮版 (Сокращенная редакция) である。

「ルースカヤ・プラヴダ」詳細版は、前半部分 (第1条から第51条まで) は11世紀前半に成立した《Правда Ярослава》、後半部分 (第52条から第121条まで) は11世紀後半に成立した《Правда Ярославичей》というそれぞれ成立年代の異なる文献を基本として、上記2つの文献のほかに《Устав》Владимира Мономахаによって補われた複合的なものである。³なお、先行して成立したのは簡素版であるが、現存する最古の写本は詳細版に基づくものである。すなわちノヴゴロド教会法典集 (Новгородская кормчая книга) に収められている1282年成立のシノド写本 (Синодальный список) である。⁴

3. 先行研究

「ルースカヤ・プラヴダ」の研究は主に法学者・歴史学者によって行われてきており、「ルースカヤ・プラヴダ」の言語学的研究の歴史は決して長いものではない。その発端となったのは20世紀初頭のСоболевский,⁵ Карский,⁶ Обнорский⁷といったロシア語学者であったが、彼らの文法研究は音韻論や形態論、正書法といったものがその中心であり、構文論研究は現在に至るまで十分になされているとはいえない。なおСелищев⁸やЛарин⁹らは「ルースカヤ・プラヴダ」内における *славянизм* の影響に関して言及している。ここでも彼らが強調しているのは「ルースカヤ・プラヴダ」が古期ロシア語文献として持つ特殊性、すなわち古期ロシア語作品として古代教会スラヴ語、ギリシャ語、ラテン語のどれにも依存しない独自の文献であるということに集約される。

3.1. 無人称不定形構文について

本稿では文中で独立した成分として動詞不定形が述語の働きをする構文のことを、無人称不定形構文 (Безличные инфинитивные предложения) と呼ぶことにする。このような分類を行っているロシア語学者にはБорковский¹⁰やСтеценко¹¹がいる。彼らが単独で述語となる動詞不定形を含む構文を無人称構文の一種として分類する理由は、1) 主格に立つ主語がないこと、および2) 行為や状態の主体が述語に支配されない与格によってあらわされることである。また無人称不定形構文が「不可避性」、「必然性」、「可能性・不可能性」等のモダリティを持つというのが彼らの共通した意見である。

(1) О, далече зайде соколь, птицъ бя, — къ морю! И Игоревъ храбраго плъку не крѣсити! (Слово о полку Игореве: стр. 30)¹²

おお、鷹は群鳥を討ちながら、海さしてなんと遠くまで飛んだことであろう。だがもはやイーゴリの精鋭をよみがえらせることはできない。

4. テキスト分析

4.1. 本稿の考察に関する注意点

本稿の分析に用いるのは Русская Правда, том1. Тексты. Подготовили к печати В. П. Любимов и др.; под ред. акад. Б. Д. Грекова (тексты по 15 основным спискам с вариантами из остальных известных списков Русской Правды). Изд. АН СССР, 1940. Том2. Комментарии. Сост. Б. В. Александров и др.; под ред. Б. Д. Грекова. Изд. АН СССР, 1947. Том3. Факсимильное воспроизведение текстов. Под общей редакцией Б. Д. Грекова. Изд. АН СССР, 1963. の第1巻に収録されているシノド写本である（以下本稿では Греков: 1940 と表記）。これを基本としてシノド写本との間で相違がある場合はその都度他の写本を参照する形式をとっている。¹³ なお、本稿で扱う「ルースカヤ・プラヴダ」における述語とは、主文にあらわれる述語を指し、従属文にあらわれる述語はその考察対象としない。「ルースカヤ・プラヴダ」の記述形式として、『もし A であれば（従属文）、B である（主文）』という形式が多用されており、その中で無人称不定形構文があらわれるのは主文の位置だけだからである。また主文であっても従属節内に属する述語もまたその考察対象とはしない。

4.2. 「ルースカヤ・プラヴダ」内にあらわれる無人称不定形構文について

「ルースカヤ・プラヴダ」において最も多く用いられている述語形式は無人称不定形構文である。

(2) Аж оубытъ моужь моужа, то мьстити брату брата, любо отцю, любо сѣноу, любо братоцадоу, любо братню сѣнови; оже ли не боудеть кто кго мьста, то положити за голову 80 гривень, аче боудеть кнѣжь моужь или тивоуна кнѣжѣ; аче ли боудеть роусинь, любо гридь, любо коупець, любо тивоунъ боярескъ, любо мечникъ, любо изгон, любо словенинь, то 40 гривень положити за нь. (Статья 1)

もし自由人が自由人を殺害する場合、殺された兄弟のために他の兄弟が、もしくは父親が、息子が、男兄弟側の息子が、ないしは女兄弟側の息子¹⁴が復讐を行わねばならない。もし復讐を行うべき者が誰もいない場合、被害者の代価として 80 グリヴナを取らねばならない。なお、これは殺された者が貴族や公に仕える者であった場合である。もし殺害されたものがキエフ・ルーシの民か公の兵、商人、貴族に仕える者、公の従者、社会的身分を離脱した者、ノヴゴロドの民である場合、その代価として 40 グリヴナを取らねばならない。(第1条)

例文(2)は「ルースカヤ・プラヴダ」に見られる述語の典型的パターンである。従属文を伴い、なおかつ主文の述語にはすべて無人称不定形構文が用いられている。

筆者がテキストを分析していく過程で疑問に感じたのは無人称不定形構文とその他の述語、特に人称文が一つの条文の中に混在しているパターンである。

(3) Ѡ татьбѣ. Пакы ли боудеть что татебно коупиль въ търгоу, или конь, или пѣръ, или скотиноу, то выведеть (人稱文) свободна моужа два или мѣтника; аже начнеть не знати оу кого коупиль, то ити (無人称不定形構文) по немь тѣмь видокомъ на търгоу на ротоу, а истицю своѣ лице взати; а что с нимь погыбло, а того кмоу желѣти (無人称不定形構文), а ономоу желѣти (無人称不定形構文) своихъ коунь, зане незнакъ оу кого купивъ; познакъ ли на долзѣ оу кого купивъ, то своѣ коуны възметь (人稱文), и семоу платити (無人称不定形構文), что оу него погыбло, а кнѣзю продаю. (Статья 37: 日本語訳は例文(6)を参照)

Греков(1940)内の複数のロシア語・ポーランド語訳でもこれらの人稱文を無人称不定形構文のように何らかのモダリティを付して訳している場合もあるし、単に人稱文として訳している場合もある。興味深いのは同じ翻訳者であっても、ある条文では無人称不定形構文と同様に訳しながら、また別の条文では人稱文として訳すといったようにその翻訳が一定していない点である。本稿では以下「ルースカヤ・プラヴダ」にあらわれる無人称不定形構文以外の述語と無人称不定形構文との間にどのような相違があるのかを動作主体との関係を中心にして考察していくことにする。¹⁵

4.3. 「ルースカヤ・プラヴダ」にあらわれる不定人稱文の特徴

「ルースカヤ・プラヴダ」内では定人稱文とは別に不定人稱文が多用される。

(4) Не боудеть ли тата, то по слѣдоу женюуть: (Статья 77: 冒頭)

もし泥棒の姿が見えない場合には、その足跡によって犯人を探すことになる。

そして研究者たちは共通して、「ルースカヤ・プラヴダ」内には通常見られる(4)のような3人称複数形の形を持つ動詞の他に、3人称単数形の形を持つ動詞があらわれる例があることを指摘している。¹⁶

(5) А по костех и по мертвечи не платить верви, аже имене не ведають, ни знаютъ его. (Статья 19)¹⁷

もしその者の名もわからず、彼を知るものがいなければ、

その死体等の残存物のために共同体が支払うことはない。

5. 「ルースカヤ・プラヴダ」にあらわれる 無人称不定形構文以外の述語に関する考察

「ルースカヤ・プラヴダ」内にあらわれる不定人称文の中からいくつかの例を検討する。以降の例文では無人称不定形構文を含む、何らかのモダリティをあらわす文を1重下線部で示し、それ以外のモダリティをあらわさないと考えられる述語形態は2重下線部で示すこととする。

5.1. 動作主体ないしは主語に犯罪者と被害者、被告と原告等の対立がある場合

(6) ѡ татьбѣ. Пакы ли бѹдетъ что татебно коупиль въ търгоу, или конь, или пѣръ, или скотинуоу, то выведеть свободоу моужа два или мѣтника; аже начнетъ не знати оу кого коупиль, то ити по немъ тѣмъ видокомъ на търгоу на ротоу, а истицю свок лице взати; а что с нимъ погыбло, а того юмоу желѣти, а ономоу желѣти своихъ коуны, зане незнакъ оу кого коупивъ; познакъ ли на долзѣ оу кого коупивъ, то свок коуны възметъ, и сеому платити, что оу него погыбло, а князю продаю. (Статья 37)

盗難に関して。もし（何者かが）盗まれた何か、例えば馬、衣類、家畜を市場で購入した場合、（彼は）証人として2名の自由人、又は税の徴収者を立てること。もし誰のもとで購入したかを知りえない場合、これらの2名の証人は彼に関して誓いを立てなければならない。その後原告は自分のものを取らねばならない。ただしそれが失われていた場合、原告はそれを諦めなければならない。また被告はその物の代金として支払った金を諦めなければならない。何故なら誰のもとで購入したかがわからないからである。もし最終的に誰のもとで購入したかがわかるのであれば、（被告は）自らの金を（販売した者から）受け取ることになる。またその販売した者は原告の失われたもののため、また公にたいしての罰金の両方を払わねばならない。(第37条)

この条文では原告（盗まれた何かを購入した者）の立場が変化する度に使用される述語が変化しているのが確認できる。第1文では彼は原告として犯罪者とは別の扱いを受けて主文の述語には定人称文（あるいは不定人称文3人称単数）が使われている。続く第2文以降では原告に誰のもとでそれを購入したのかわからないという条件がつくため責任の所在が一時的に不明となる。よってその後の原告の行動、並びに原告の証人の行動は責任の所在が明らかになるまで無人称不定形構文を用いて強制的モダリティをあらわしている。被

告の行動に関してももちろん無人称不定形構文によって強制力をもってあらわされている。その後、真犯人（被告に原告の盗品を販売した人物）が明らかになった時点で原告は無罪となり、再び彼の行動は定人称文（възметъ）によってあらわされ、その後の真犯人の行為は無人称不定形構文であらわされている。

(7) О челядинѣ. Аже кто познакъ челядинъ свои оукраденъ, а поиметь и, то ономоу вести и по коунамъ и до третьяго свода; поити же челядинъ въ челядина мѣсто, а ономоу дати лице, отъ идеть до конечнаго свода, а то къ не скотъ, не лзѣ рѣчи: не вѣдѣ оу кого къ коупиль, нѣ по изыкоу ити до конча; а кдѣ бѹдетъ конечный тать, то опять воротить челядина, а свои поиметь, и проторъ томоу же платити, а князю продаже 12 гривне въ челядинѣ или оукрадыше. (Статья 38)

奴隷に関して。もし何者かが自分の盗まれた奴隷を見つけそれを拘束した場合、彼はその奴隷を金銭の取引に従って第3の対審まで連れて行かねばならない。そこで自分の（その他の）奴隷を身代わりとして彼が所有する（盗まれた）奴隷を手に入れなければならない。また、（盗まれた奴隷を所有していた）彼に対して（原告は）身元が確認されている奴隷を与えなければならない。そして被告を最終対審に連れて行かせよ。なぜなら奴隷は家畜ではないからである。また（被告は）「誰のところで買ったか私は知らない」と言うことは出来ない。しかし証言に従って最終対審まで行かねばならない。真犯人が見つかった際には、（原告は）奴隷を取り戻すであろう。また（第3対審の被告は）自らの奴隷を取るであろう。そして真犯人は裁判費用、並びに公に対して奴隷ないしは盗難の罰金 12 グリヴナを支払わねばならない。(第38条)

第38条では原告（盗まれた自分の奴隷を発見した者）、第3の対審の被告（盗まれた奴隷を所有していた者）、真犯人（原告の奴隷を第3の対審の被告に流した者）との間で述語の使い分けが見られる。真犯人が明らかになるまでは無人称不定形構文、не лзѣ + 動詞不定形による無人称文、отъ + 定動詞によって強制的モダリティが付与されている。しかし真犯人が見つかって以降（а кдѣ бѹдетъ конечный тать）、原告と第3の対審の被告による行為は定人称文（ないしは不定人称文3人称単数）によって表示され、一方真犯人の行為は無人称不定形構文によってあらわされている。

(8) А сѣ ѡ коупци уже истопить(а). [О]же которыи коупцы, шедъ кдѣ либо съ чюжими коунами, и истопитьа, либо рать възметъ либо огнь, то не насилити юмоу, ни продати кого; нѣ како почнетъ ѡт лѣта платити, тако же платить, зане же пагоуба ѡт бога къ, а не виновать къ;

уже ли пропьётся(а) или пробьётся, въ безумии чюжь товаръ испорытитъ, то како любо тѣмъ, чыѣ то коуны, жьдоутъ ли кмоу, а своа имъ вола или продадать ли, своа имъ вола. (Статья 54)

商人が海難事故に遭った場合。もしある商人が他人の物品もしくは金銭を受け取った後に海難事故に遭うか、または敵が攻撃を行ったり、火災が発生したりする場合には、彼に対して（何かを）強制してはならないし、彼を奴隷として売り飛ばしてはならない。彼は何年かの繰り延べ払いをして支払うことになる。何故ならこれは神によって起こされた不幸であり、彼には責任がないからである。もしも彼が酒を飲んだり浪費をしたりして、自らの愚かな行為によって他人の物品を損ねてしまった場合、委任者が彼に対して支払いを待つことになるか、それとも奴隷として売り飛ばすことになるか、それは委任者らの権利である。(第54条)

第54条では何らかの事故・災害に見舞われた商人に関して、それが天災等の彼の責任ではない事態の場合、この商人に対する禁止行為は無人称不定形構文によって強制的モダリティと共にあらわされ（не насилити, ни продати）、この自らの落ち度のない商人が行うべき行為はそのようなモダリティを付加せずに定人称文（もしくは不定人称文3人称単数）によって示される。それに対して、後半部分は商人の過失による場合に関しての条文であり、ここでは過失を犯した商人と委任者の間に犯罪者と被害者の対立様相が出現する。よって被害者である委任者の行為には無人称不定形構文のような強い強制的モダリティを含む述語は用いられず、不定人称文があらわれている。

5.2. 一般原則を述べる不定人称文

ここで取り上げる条文内には5.1.で挙げたような犯罪者と被害者、原告と被告のような対立は見られない。ここであらわれる不定人称文は同時に用いられる無人称不定形構文と比較した際、より一般的な事象、普遍的事実をあらわしている。

(9) Не боудеть ли тата, то по слѣдоу женоутъ; аже не боудеть слѣда или къ селоу или к товароу, а не отсочать от себе слѣда, ни кдоутъ на слѣдъ или штобниютсѣ, тѣ тѣмъ платити татбоу и продажо; а слѣдъ гнати съ чюжими людьми а с пслоухы; аже погубать слѣдъ на гостинци на велицѣ, а села не боудеть, или на поусте, кдѣ же не боудеть ни села, ни людии, то не платити ни продаже, ні татьбы. (Статья 77)

もし泥棒の姿が見えない場合には、その足跡によって犯人を探すことになる。もし村や市場に向かう足跡がなく、また村の者たちが自分たちの足跡であると認めず、また足跡

の方に近づこうとせずに反対を唱えるのであれば、これらの者らは盗みの罰金を払わねばならない。またよその者たちや証人らと共に足跡を追跡しなければならない。もし足跡が村人の誰もいない大通りや村落や人々のない空き地で途絶えているならば、いかなる盗難による罰金も払うべきではない。(第77条)

第77条の最初の不定人称文は、前提となる一般原則に関して述べている。その後補足説明として条件付の場合の事例に関して無人称不定形構文を用いて述べている。この場合不定人称文も、無人称不定形構文もその動作主は明確ではないが、不定人称文が一般的な人を指しているのに対して、以降の無人称不定形構文の動作主体はより狭義の人を対象としている。¹⁸

5.3. 動作の焦点を変える不定人称文

ここで考察するのは無人称不定形構文の中にあつて動作主体と被動作主体の文章中の焦点が交代した際に不定人称文が用いられている例である。

(10) О задници боярьстѣи и о дружиннѣ(и). Аже в боярѣхъ или въ дружинѣ, то за князѣм задница не идеть; нѣ уже не боудеть съновъ, а дъчери възмоутъ. (Статья 91)
貴族や公の親兵らの遺産に関して。貴族や公の親兵らの相続の場合、遺産が公のもとに行くことはない。もし息子がいない場合、娘によって相続されることになる。

最初の文の主文では無人称不定形構文を用いずに定人称文を用いている。もちろんここには強制的モダリティはない。条文の後半部分は娘たち（дъчери）を主語とした定人称文として解釈することはもちろん可能であるが、それでは何故その他の条文と異なり無人称不定形構文を用いていないのかが説明できない。¹⁹ この箇所はシノド写本、トロイツキー第1写本以外の写本では а у дъчери възмоутъ。もしくは а в дъчери възмоутъ。となっている。これらの写本に基づいて解釈した場合、この文は不定人称文ということになる。よって強制的モダリティがあらわれていないと考えることができる。

(11) А матернѣ часть дѣтемъ не надобѣ, нѣ комоу мати дасть, томоу же взати, дасть ли всѣмъ, то все роздѣлать; безъ изыка ли оумреть, то оу кого боудеть на дворе бѣла и кто ю кормить, то томоу взати. (Статья 103)
母親の遺産相続に子供たちは必要ない。しかし母親が誰かに与える旨を指名している場合、その者が取らねばならな

い。もしすべての子に与えるとしているならば、すべてのを（全員で）分けることになる。もし何も言わずに彼女が死んだ場合、彼女と共に生活していた者、及び彼女を養っていた者が取らねばならない。(第 103 条)

この第 103 条においてシノド写本に従えば **то все rozdělать** は **все**（中性単数対格）を補語に取る不定人称文と解釈できる。しかしシノド写本以外のすべての写本は **вси**（男性複数主格）の形を取っており、この場合 **вси** を主語とする定人称文となる。²⁰ しかし、ここにあらわれる動作主体がすべて遺産相続者で共通しているにもかかわらず、この文のみ定人称文でモダリティを示さず、それ以外が無人称不定形構文や **не надобѣ** を用いた無人称構文でモダリティをあらわしているのは不自然である。よってここはシノド写本の通りに不定人称文であると解釈し、動作主を曖昧にして補語である **все** に焦点をあてることでモダリティを表示していないと考える。²¹

6. 結論

6.1. 「ルースカヤ・プラヴダ」における不定人称文の働き

5. で考察したように、「ルースカヤ・プラヴダ」では無人称不定形構文とその他の述語形態、とりわけ不定人称文が条文内で意味的・構造的な対立様相を示していた。具体的には

- 1) 動作主体の立場による対立（犯罪者と被害者、原告と被告、主人と奴隷等）
- 2) 一般原則と個別事象の対立
- 3) 動作主体に焦点をあてた場合と被動作主体に焦点をあてた場合の対立

において、義務や強制のモダリティをあらわす場合の無人称不定形構文とそれらを直接的にあらわさない不定人称文が使い分けられていることが確認された。この仮説は今後「ルースカヤ・プラヴダ（簡素版）」及び「ルースカヤ・プラヴダ（短縮版）」、更にその他の実務文書において確認する必要がある。

また本稿では詳しく触れなかったが、“不定人称文はまったくモダリティをあらわさないのか”という疑問がある。Борковский は「ルースカヤ・プラヴダ」にあらわれる不定人称文はむしろ無人称文に近い存在であるとしている。その理由として 1) 動詞が常に現在形で用いられており、構文は時間的条件が排除され

た恒常的な状態をあらわしていること、2) 不定人称文があらわす主語に相当するものが例外のないすべての人を対象にしていることを挙げている。²² とりわけ「ルースカヤ・プラヴダ」に独特の構文として、現代ロシア語文法では認められていない不定人称文 3 人称単数形というものが存在し、この構文の存在は「ルースカヤ・プラヴダ」内での不定人称文の定義を更に曖昧なものとしていた。今回検討した Греков (1940) 内の現代語訳は法学者や歴史学者によって行われたものであり、彼らは条文を内容の面から考察して必要であれば不定人称文であっても義務や強制のモダリティを付け加えたものと思われる。一方で筆者は現代ロシア語文法に則り「不定人称文には特別なモダリティはあらわれない」という原則に従って考察を行ったため、不定人称文の訳の箇所では彼らと意見が食い違った。1 つの仮定として、「ルースカヤ・プラヴダ」内の不定人称文はモダリティ表示に関して、それらをまったくあらわさない定人称文とモダリティを必ず表示する無人称不定形構文の中間的位置にあるという考え方もある。²³

6.2. 「ルースカヤ・プラヴダ」内における不定人称文の分布

6.1. で示した 3 種類の不定人称文は文献内で均等に出現するわけではないことがわかった。2. で述べたように「ルースカヤ・プラヴダ（詳細版）」は 3 つの文献から成り立っていた。前半部分（第 1 条から第 51 条まで）は《Правда Ярослава》、後半部分（第 52 条から第 121 条まで）は《Правда Ярославичей》を基本とし、更に簡素版にない部分を《Устав》Владимира Мономаха によって書き加えられた形で現在の形として成立している。これらを踏まえた上で不定人称文の分布状況を見てみると、「動作主体の立場（犯罪者と被害者、原告と被告）による対立」は刑罰的内容が中心の前半部分（第 51 条まで）に集中している。一方で「動作主体に焦点をあてた場合と被動作主体に焦点をあてた場合の対立」は遺産相続等の民法的内容が中心の後半部（第 52 条以降）に集中している。また定人称文も比較的后半部分（特に遺産相続関連の条文内）で頻出しているという傾向が見られた。

（わたなべ きく、京都大学大学院生）

注

¹ 以下、本稿では他の版との区別が必要な場合を除き、単に「ルースカヤ・プラヴダ」と表記する。

² 本稿に関連して筆者は 2006 年 3 月 13-18 日にСанкт・

- ペテルブルクで開催された XXXV Международная филологическая конференция において口頭発表
 Модальные значения инфинитивных предложений в
 《Русской Правде》を行なった。
- ³ 《Устав》Владимира Мономаха では簡素版に比べて古代ロシアの封建制度や奴隷の扱いに関して詳細に触れていることから、12-13 世紀のキエフ・ルーシの古代社会制度をより反映しているとされ、これは詳細版が 12 世紀末から 13 世紀初めに成立したとされる根拠の一つとされている。Ларин Б. А. Лекции по истории русского литературного языка (X-середина XVIII в.). М.: Высшая школа, 1975. С. 58.
- ⁴ なお最古の簡素版に基づく写本は 15 世紀前半に成立したノヴゴロド 第 1 年代記内のアカデミー写本 (Академический список) である。
- ⁵ Соболевский А. И. Две редакции 《Русской Правды》. М., 1916.
- ⁶ Карский Е. Ф. 《Русская Правда》по древнейшему списку. Л., 1930.
- ⁷ Обнорский С. П. 《Русская Правда》, как памятник русского литературного языка. Известия Академии Наук СССР. Отделение общественных наук. Москва, 1934.
 Обнорский С. П. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. М.-Л.: Издательство академии наук СССР, 1946.
- ⁸ Селищев А. М. О языке 《Русской Правды》 в связи с вопросом о древнейшем типе русского литературного языка // ВЯ. 1957. №4. С. 57-63.
- ⁹ Ларин Б. А. Лекции по истории русского литературного языка. М., 1975. С. 52-94.
- ¹⁰ Борковский В. И. Сравнительно-исторический синтаксис восточнославянских языков. Типы простого предложения. М.: Наука, 1968. С. 108-193.
 Борковский В. И. (ред.) Историческая грамматика русского языка: синтаксис простое предложение. М.: Наука, 1978. С. 230-295.
- ¹¹ Стеценко А. Н. Исторический синтаксис русского языка. Издание 2-е. М.: Высшая школа, 1977. С. 78-91.
- ¹² 「イーゴリ軍記」のページ番号は、Слово о полку Игореве: древнерусский текст, переводы и переложения, поэтические вариации. [вступительная статья Д. С. Лихачева; сост. и подготовка текста Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева; комментарии Л. А. Дмитриева, О. В. Творогова] М.: Художественная литература, 1986. のものを示している。
- ¹³ 日本語訳に関しては同第 2 巻に収められている Боттин (以下本稿での表記は B), Платонов (以下本稿での表記は Pl), Строев (以下本稿での表記は St) の現代ロシア語訳, ならびに Rakowiecki (以下本稿での表記は R) のポーランド語訳を参照した。なお今回直接参照はしなかったが日本語による研究書としては、河村盛一『ルースカヤ・プラヴダ』黎元社, 1953. 及び勝田吉太郎「ルス法典研究」, 『勝田吉太郎著作集』第 5 巻, ミネルヴァ書房, 1992. を挙げておく。
- ¹⁴ シノド写本には写生字による多くの書き誤りがある。この詳細版第 1 条は簡素版の第 1 条と同じ内容である。簡素版ではこの箇所は以下の通り。Оубьеть мужь мужа, то мьстить братоу брата, или сынови отца, любо отцю сына, или братоучадоу (а), любо сестриноу сынови. (もし自由人が自由人を殺害する場合、殺された兄弟のために他の兄弟が、もしくは父親のために息子が、息子のために父親、もしくは男兄弟側の息子が、女兄弟側の息子が復讐を行わねばならない。)
- ¹⁵ 無人称不定形構文に次いで「ルースカヤ・プラヴダ」内で多いのは動詞省略文である。続いて人称文現在形, есть・нѣтъ 文, не надобѣ 文を用いた文が続く。これ以外にも少数ではあるが命令文, 形動詞文が使われている例もある。
- ¹⁶ Борковский В. И. Сравнительно-исторический синтаксис восточнославянских языков. С. 82. Борковский В. И. (ред.) Историческая грамматика русского языка. С. 220. Стеценко А. Н. Исторический синтаксис русского языка. С. 76.
- ¹⁷ 実際には動詞 3 人称単数形を伴う不定人称文の例としてこの例文を挙げている者はいない。その理由として 1) この第 19 条はシノド写本においては欠落していること, 2) 多くの写本ではこの部分のヴァリエントとして述語が不定形の платити になっているためである。ただ、筆者は 4. 1. において本稿で考察するのは主文の述語に限定するとしたため、この例文を採用することにした。ここで引用したテキストはトロイツキー 第 1 写本 (Троицкий I список) による。
- ¹⁸ これ以外に第 66, 85, 110 条等がこのカテゴリーに含まれる。
- ¹⁹ この部分の現代語訳はすべて дъчери を主語とした定人称文として訳されている。и ежели не останется по них сынов, то дъчери имение их получают. (B); lecz jeżeli nie będzie synów, to córki weźmą. (R); если они не оставили после себя сыновей, то дъчери имение их получают. (Pl); а получают наследство дъчери, если сыновей не останется, (St)
- ²⁰ вси を主語として定人称文で訳しているのは Rakowiecki である。以下 то все rozdzielać の部分の訳だけを比較してみる。to wszyscy się rozdzielą. (R) これに対して Платонов, Строев の訳では「何を分けるのか」を示さず, 「皆の間で分ける」という訳をあてている。то и разделить между всеми. (Pl, St) 彼らはこれを不定形構文で訳しており, 強制のモダリティを与えている。更にこの訳から考えると、彼らも вси が対格であるとは考えていなかったように思える。
- ²¹ なお、本稿で提示した諸条件に当てはまらない無人称不定形構文, 不定人称文等が 4 例見つかった。内訳は、モダリティを持たないはずの文に無人称不定形構文が使われている例 (第 64 条) が 1 つ, 残りは定人称文が用いられている例 (第 8 条, 第 94 条, 第 95 条) であった。本稿で扱った不定人称文 3 人称単数形を除き, 「ルースカヤ・

ブラヴダ」内で定人称文が述語として用いられる例は極めて少なく、その持つ意味についてはまた稿を改めて検証する必要がある。

²² Борковский В. И. Сравнительно-исторический синтаксис восточнославянских языков. С. 83.

²³ Борковскийには不定人称文のモダリティに関する議論はない。ただし不定人称文がかつて様々なモダリティを含んでいたと考える学者もいる Стеценко А. Н. Исторический синтаксис русского языка. С. 77.

キク ВАТАНАБЭ

О соотношении типов предложений и модальности в «Русской Правде»

Инфинитивные предложения - одна из древнейших синтаксических конструкций русской деловой речи. В «Русской Правде» в таких предложениях обнаруживаются интересные явления. В пространной редакции «Русской Правды» немало статей, в которых инфинитивные предложения сосуществуют с неопределенно-личными и, в отличие от последних, характеризуются той или иной модальностью. Наряду с этим в тексте встречаются и другие предложения с модальностью. Чем обусловлена закономерность использования автором инфинитивных и неопределенно-личных предложений в одной статье? Попробуем выдвинуть несколько предположений: а) противопоставленность субъектов друг другу; б) соотношение общей и конкретной ситуаций; в) изменение синтаксических позиций, акцентирующих субъект и объект.

Наблюдение показывает, что противопоставление субъектов с точки зрения юридической ситуации нередко встречается в «Правде Ярослава», в которой представлено уголовное право. Изменение синтаксических позиций, акцентирующих субъект и объект, более характерно для «Правды Ярославичей», где освещены вопросы гражданского, т. е. семейного права.

Решение проблемы, всегда ли неопределенно-личные предложения выступают без модальности, не входило в нашу задачу. Вопрос остается спорным. Дело в том, что в переводе «Русской Правды» на современный русский язык многие юристы и историки передают неопределенно-личные предложения как инфинитивные, и тогда неопределенно-личные предложения, вопреки нашей установке, приобретают несвойственную им изначально модальность: то же самое долженствование, необходимость, неизбежность, возможность или невозможность.

身体領域と身体の所有者の表示形式

— 19 世紀・20 世紀文学テキストの計量的調査の結果を踏まえて —

水 野 晶 子

0. はじめに

ロシア語には、人間の身体に対する行為を言語化する際に、以下に挙げる 3 つのパターン¹ があり得る。

a) Он поцеловал ее в лоб.

б) Он поцеловал еѐ лоб.

в) Он поцеловал ее лоб. (又は, Он поцеловал лоб Насму.)

行為の向かう先である身体の所有者が時と場合により対格, 与格, 所有代名詞 (又は生格) と異なる描き方をされるこの現象については、これまでも、譲渡不可能所有 (inalienable possession), 被動作性 (affectedness),² 話し手の共感 (empathy), 類型論的アプローチなど様々な視点から論じられてきた。その中でも、対格, 与格, 所有代名詞 (又は生格) の全てに関わり、その使用を決定付ける大きな要因として議論されてきたのが、動詞の語彙的他動性や文レベルまで考慮した被動作性である。しかし、動作主性 (agentivity) を中心とした他動性の一義的なスケールでは、動詞が状態変化を意味する сломать ему ногу 表現における与格による所有者表示や、認識動詞による знать его в лицо³ 表現に見られる対格による所有者表示までを包括的に説明することはできない。そこで、本稿では「身体領域」という概念を導入することで、身体の所有者の表示形式の交替現象をより包括的に説明することを試みる。

なお、上記の例文 a), б), в) は、動詞が対格の名詞句を直接支配しているという点で本来的にはいずれも対格構文であるが、本稿では身体の所有者の表示形式に着目して、以下、a), б), в) に相当する所有者構文をそれぞれ便宜的に対格構文, 与格構文, 所有代名詞 (生格) 構文と呼ぶ。

1. 先行研究と問題の所在

言語表現における身体と所有の問題に関連する研究は多岐に渡るが、ここでは本稿と直接関わりのある被動作性と与格構文の独自性に言及したもののみに触れ

る。

1-1. 被動作性と所有者の表示形式

Lamiroy & Delbecque (1998: 38-42) はロマンス語とゲルマン語の与格を扱った研究の中で対格構文と与格構文について触れている。それによると、所有者がどのように表示されるのかは身体的所有者が行為を通じて受ける被動作性の程度と相関を成すとし、被動作性の高さに従い対格 > 与格 > 所有代名詞という階層を成すとしている。この説をロシア語で検証した青木 (2001) によれば、ロシア語においても物理的变化を表わす動詞⁴ を除いては Lamiroy & Delbecque (1998) により提出された説が支持され得る。また、ロマンス語を中心に認知的観点から対格構文と与格構文について言及した武本 (1999) においても、各構文が喚起する事態解釈の前提として、対格構文には身体的所有者の「刺激の知覚」を、与格構文には「関与者への何らかの影響」を挙げており、ここでも対格構文により強い被動作性が求められている。

1-2. 与格構文の特徴

本研究と関わる与格の用法は、単なる身体的所有者の表示形式としてのみならず、そこから拡張した用法も含め幅広く様々な言語で議論されている。その中でも与格構文における被動作性について考える上で有用なのは、与格構文においては命題の重心は主に「結果」にあり (藤村 1989), 与格は出来事の結果部分である二次叙述と結び付いている (林 1998) という指摘である。つまり、Wierzbicka (1986: 387)⁵ も言うように、与格を伴った叙述は、可能性としては真偽値が等しいかもしれぬ対応表現との比較において、含意されている意味素 (semantic component) が一つ多いと考えられる。

1-3. 問題の所在

これまでの研究で包括的な説明が不十分であるのは、特に対格構文と与格構文の個別言語内における差異に関してである。身体的所有者が遂行された行為によって何らかの影響を被っていること、つまり、所有者に

被動作性が認められることが、所有者が対格、あるいは与格で表示され得ることの条件であり、所有代名詞（生格）構文との差異であることに異論はない。しかし、先にも触れたように従来の所有者が行為を通じて受ける被動作性の高さに相関して所有者が対格で表示され易くなるという仮説は全てを包括的に説明し得るものではなく、また、どのような事態が対格構文で叙述され、どのような事態が与格構文で叙述され得るのかという行為のタイプによる所有者の表示形式の制約の問題については議論が十分ではない。本稿では、以下に定義する「身体領域」という概念を導入することで、ロシア語における所有者の表示形式と行為のタイプの関係を明確にする。

2. 研究方法と用語の定義

2-1. 研究方法

本研究ではまず 100 万語の現代ロシア語の Uppsala Corpus を対象に予備調査を行った。予備調査にあたっては身体部位リスト⁶を作成し、身体部位を限定することで「動詞+身体部位」表現を抽出し、次節の表 1 と同様の区分に従い動詞の分類⁷を行った。その後、動詞のタイプ別に各構文での使用頻度を集計し、2 つ以上の構文で使用が見られ頻度的に上位のものを中心に、詳細を検討する為の動詞を 18 選定した。選定した動詞は表 1 に示す通りである。

続いて、予備調査で選定した 18 の動詞に関して 19 世紀の文学テキスト約 884 万語と 20 世紀の文学テキスト約 516 万語⁸の計 1400 万語を対象として各動詞が叙述する事態において身体所有者がどのように表示されているのかを調査した。本稿ではその調査結果を元に議論を進める。なお、今回の調査においては「Agent が Patient（他人）ノ身体ニ V スル」という他人に対する行為のみを対象としている。

2-2. 身体領域

「A が P（他人）ノ身体ニ V スル」という本稿で扱う構文には行為者と行為の受け手である客体の 2 つの身体が存在する。本稿では以下、行為者と客体それぞれの身体を「身体領域（A）」、「身体領域（P）」⁹と呼ぶ。ここで敢えて身体「領域」と呼ぶのは、譲渡不可能な身体のみならず、譲渡可能なものまでもが時として身体が拡張したものであるかのように身体と同様の扱いを受けることから、身体とは所有者にとって閉じられた存在、つまり形而下の自己の肉体だけに限定されるものではなく、拡張可能な空間的に広がりのあるものと捉えるべきであると考えからである。

3. 結果

以下に示す表 1 は、本稿で取り上げる 18 の動詞が、「A が P（他人）ノ身体ニ V スル」という表現におい

表 1. 動詞のタイプと身体所有者の表示形式

				所有者の表示形式		
				対格	与格	所有代名詞 (又は生格)
直接影響	変化	状態	ломать — сломать	—	16	4
			приподнимать — приподнять	3	5	20
		位置	брать — взять	807	—	211
			схватывать — схватить	644	—	134
	無変化	動的	бить	80	15	3
			ударять — ударить	343	38	9
		静的	держать	103	2	36
			целовать — поцеловать	288	66	396
			гладить — (погладить)	127	6	66
			пожимать — пожать	2	359	201
知覚	注視	意識	сжимать — сжать	4	63	186
			смотреть — (посмотреть) <на, в>		404	194
		—	глядеть — (поглядеть) (глянуть)	—	346	175
			вглядываться — взглядеться <в>		6	69
	聴覚	意識	видеть — увидеть	—	—	240
			слушать	—	—	12
知識			слышать — услышать	—	—	119
			знать	21	—	13

て身体所有者Pをどのような形式で表示していたかをまとめたものである。表1に示された所有者の表示形式の使用の分布を見ると、所有者の表示形式の交替はいかなる場合にも起こるわけではなく、身体所有者の表示形式には行為のタイプが一つの制約となっていることが分かる。また同時に、その制約が動詞の語彙的他動性という一義的なスケールに従っているものではないことも明らかである。

表1における所有者の表示形式の分布から、本稿で取り上げた18の動詞は次の4つのタイプにカテゴリ分けされる。

- (1) 「対格」と「所有代名詞（生格）」による所有者の表示を中心とする動詞。
- (2) 「与格」と「所有代名詞（生格）」による所有者の表示を中心とする動詞。
- (3) 「対格」「与格」「所有代名詞（生格）」いずれの形式も比較的よく用いられる動詞。
- (4) 「所有代名詞（生格）」による所有者の表示のみが観察された動詞。

次章ではこの4つのカテゴリを元にして議論を進めていく。

4. 考察

4-1. 各構文の構造がもたらす意味的対立

今いちど、ここで各構文の構造とその構造からもたらされる意味的差異を明確にしておく。所有者が対格で表示される時、所有者は動詞の強支配を受けており、身体部位を伴う前置詞句の存在は文の成立に必須ではない。よって所有者が対格表示される対格構文においては構造的に全体（所有者）が中心である。一方、身体部位が対格で表され前置詞無しで、あるいは前置詞を伴って動詞の強支配のもとにあり、所有者が統語的には独立した項として与格で表示されている与格構文においては構造的には部分（身体部位）が中心である。また、所有代名詞（又は生格）により身体所有者が表示され身体部位と共に一つの名詞句として動詞の強支配を受ける場合にも、統語的に必須の要素となって

いるのは身体部位であり、よって同様に構造的には部分（身体部位）が中心である。但し、身体所有者が独立した項として存在しないという点で前述の2つの構文とは異なる特徴を有する。

以上をまとめると、それぞれの構文は構造的に表2に示すような2つの意味的対立をなしていると考えられる。以下、本稿ではこの対立軸を元に、所有者が対格で描かれる事態と与格で描かれる事態の差異を明らかにしていく。

4-2. 「全体（所有者）」が焦点化される行為

まず、ロシア語において全体（所有者）に焦点を当てて描くこと、つまり身体所有者を対格で表示することが選択され得る行為から検討する。3章で設定した4つのカテゴリに分類した動詞群は対格構文の可能性の有無から、全体が叙述の中心に置かれ得る(1)(3)グループと、もっぱら身体部位に焦点を当てた叙述を前提とする(2)(4)のグループに分けることができる。ここではそれぞれのカテゴリの動詞群が持つ意味素を比較することで、ロシア語において全体に焦点が当てられ得る行為の特徴を明らかにする。

まず、行為が全体と部分のみを対立軸として認識され言語化されるカテゴリ(1)に属する動詞群の特徴を検討する。表3に示すようにこれらの動詞群に最も共通する特徴は、[+動作性][+接触][+意志性]の意味素を持ち、その語彙的意味として「身体領域(A)」に行為の帰着点があることが登録されていることである。表1からも分かるように、これらの条件を全て兼ね備えた動詞によって叙述される事態においては所有者は対格で表示され易い。

1) Поправила платочек на шею, взяла **Сашу** за руку, и они пошли по берегу, ... (略). (А. Н. Рыбаков 1987 «Дети Арбата»)

2) Исмаил схватил **ее** за плечо, рванул к себе. (Ч. Т. Айтматов 1958 «Лицом к лицу»)

3) Она крепко держала **его** за шею, и он огромными скачками ... (略). (Е. И. Замятин 1920 «Мы»)

このように「身体領域(A)」との関わりが対格に

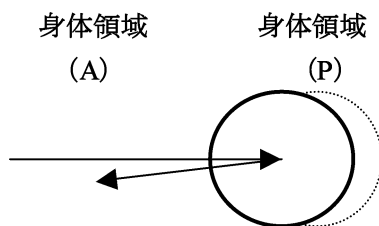
表2. 各構文の構造と意味的対立

	述部における焦点の差異	所有者の捉え方の差異
対格構文	全体（所有者）	（事態・出来事への） 参与者
与格構文	部分（身体部位）	
所有代名詞（生格）構文		
		非参与者

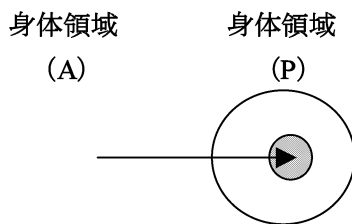
表 3. カテゴリー別にみる動詞の意味素

焦点	カテゴリー	動詞	動作性	接触	意志性	語彙的に登録された行為の帰着点	
						身体領域 (A)	身体領域 (P)
全体・部分	(1)	брать — взять	+	+	+	+	
		схватывать — схватить	+	+	+	+	
		держать	<u>+</u>	+	+	+	
		знать	—	—	+	+	
	(3)	бить	+	+	+		
		ударять — ударить	+	+	+		
		приподнимать — приподнять	+	+	+		
		целовать — поцеловать	<u>+</u>	+	+		
部分	(2)	гладить — (погладить) ¹⁰	<u>+</u>	+	+		
		ломать — сломать	+	+	+		+
		пожимать — пожать	<u>+</u>	+	+		+
		сжимать — сжать	<u>+</u>	+	+		+
		смотреть — (посмотреть) <на, в>	—	—	+		
		глядеть — (поглядеть) (глянуть)	—	—	+		
		вглядываться — вглядеться <в>	—	—	+		
	(4)	слушать	—	—	+		
		видеть — увидеть	—	—	—		
		слышать — услышать	—	—	—		

よる所有者表示と結び付くのは、「身体領域 (A)」へと向かう力の作用を受ける客体の方が、「身体領域 (P)」において何らかの具体的な影響性を部位に残存させる行為よりも、個別の部位に着目する必然性がなく、全体（所有者）が問題とされ易いからであると考えられる。両者の違いを図式化すれば以下のようなになる。



【対格構文】



【与格構文】

次に挙げる例文 4) に見られる「認識動詞+身体」の所有者（対格）+身体部位」表現は、慣用化された表現ではあるが、「知る」という行為もまた先に図式化した対格構文モデルに抽象的な概念レベルで合致するものである。

4) И даже Гранин знал **меня** в лицо. (С. Д. Довлатов 1986 «Чемодан»)

続いて、カテゴリー(3)に属する動詞群を検討する。これらの動詞群は [+/+動作性] [+接触] [+意志性] の意味素を持ちながらも、カテゴリー(1)に属する動詞群のように行為の帰着点である身体領域が語彙レベルでは明瞭でないことを特徴としている。表 1 が示すように целовать-поцеловать, гладить-(погладить), приподнимать-приподнять に比べ、より動的である бить, ударять-ударить においては例文 5) や 6) のように所有者が対格表示されることが多いことから、動作性の高さ、つまり、行為者から客体に向けられるエネルギーの大きさもまた部分よりも全体（所有者）へと目を向けるファクターとして作用すると言える。

5) (略) ... кричал он и бил **ее** по голове кулаком. (Ф. А. Искандер 1989 «Сандро из Чегема 2» («Чегемская Кармен»))

6) (略) ..., она все старалась не ударить **его** ногой по мордочке, а он все тыкался, ... (略) (Ф. А. Искандер 1989 «Сандро из Чегема 1» («Рассказ мула старого Хабуга»))

4-3. 所有者が与格で表示される行為

続いて、構造的な解釈からすれば部分（身体部位）を中心に据えるという点で所有代名詞（生格）構文との共通性を見せながらも、所有者の捉え方の違いが言語的に実現されていると捉えられる与格構文を検討する。身体所有者がどのような時に与格表示されるのかについては、「y+生格」表現との比較を行った Cienki (1993) による大変興味深い指摘がある。Cienki によれば、与格による所有者表示は話し手の所有者への共感を表している。ここでは、どんなタイプの行為の叙述が与格による所有者の表示と結び付くかを検討することにより、与格により所有者が表現される際の話し手の所有者に対する認識の有り方を明らかにする。

ここでもう一度、表3に戻ろう。構造的観点から見れば身体所有者を事態への参与者として捉えるか否かという所有者に対する認識の有様を対立軸として行為が認識され言語化されているカテゴリ(2)の動詞群のプロトタイプは、[+/-動作性] [+接触] [+意志性] の意味素を持ち、その語彙の意味として「身体領域 (P)」に行為の帰着点があることが登録されていることである。

7) ... по этим слухам Маяна в первую же брачную ночь сломала своему почтенному мужу два ребра, ... (略). (Ф. А. Искандер 1989 «Сандро из Чегема 2» («Пастух Махаз»))

8) ...Тоня мимоходом шаловливо пожимала ему руку и выразительно улыбалась. (Б. Л. Пастернак 1957 «Доктор Живаго»)

9) Я еле дождался, пока написал он мне удостоверение о болезни на сегодня и на завтра, еще раз молча крепко сжал ему руку и выбежал наружу. (Е. И. Замятин 1920 «Мы»)

先に見たように所有者を対格で表示する為、つまり所有者を中心に据えた叙述がなされる為には、行為の帰着点として「身体領域 (A)」が関与することが非常に有用な要素となっていた。それに対して、部分が着目されている与格構文においては行為の遂行における「身体領域 (P)」との関わりが重要であることが先のカテゴリ(2)の分析から伺える。但し、その関わり方は一律的ではなく、例文7)のように有情の行為者からのエネルギーにより客体、つまり「身体領域 (P)」に具体的な変化の結果を残存させるものから、次に見る例文13)のように行為者と客体の間には接触行為すらないものまでグラデーションをなしている。

10) Неловкое движение, сделанное Бронским,

сломало ей спину. (Л. Н. Толстой 1877 «Анна Каренина»)

11) Лучи заходящего солнца били ей в спину и просвечивались в ее волосах, ... (Ф. А. Искандер 1966 «Созвездие Козлотура»)

12) Я почувствовал, как от стыда кровь ударил мне в голову. (Ф. А. Искандер 1989 «Сандро из Чегема 1» («Рассказ мула старого Хабуга»))

13) Не отвечая на его слова, Варя нагнулась над ним и с радостной улыбкой посмотрела ему в лицо. (Л. Н. Толстой 1877 «Анна Каренина»)

先に見た対格で所有者が表示されうる事態とは異なり、動作性の程度は与格による所有者表示とは関わりがない。例文10) 11) 12) が示すように行為者は必ずしも有情物である必要はなく、無情物であっても構わない。描かれている事態において、行為者からのエネルギーの大きさは問題とならず、「身体領域 (P)」に何らかの結果が残存する事態なのか否か、叙述される出来事が「身体領域 (P)」にどの程度重きが置かれている事態なのか否かと専ら「身体領域 (P)」の問題が重要なのである。

ここで当初の問題、言語化に際する話し手の所有者の捉え方について考えたい。これまでに明らかになったのは所有者が与格で表示され得る行為は、「身体領域 (A)」を行為の帰着点とすることなく、専ら「身体領域 (P)」へ関与することを必須の条件とすることである。例文13)と所有代名詞構文による次の例文14)を見てみよう。

14) Он не смотрел на ее лицо и не хотел видеть, ... (略). (Л. Н. Толстой 1877 «Анна Каренина»)

所有者が与格表示されている例文13)においては主体の「見る」という行為は、「身体領域 (P)」に対して積極的な関与があり、日本語に置き換えるならば「覗き込む」というように「見る」プラス α の意味を与格の存在が加える。一方、例文14)は否定文であり、主体は客体に対していかなる働きかけも行っていない。この様に、与格による所有者表示は言語外事実として身体領域 (P) への関与の大きさとも関係している。よって本来的には、所有者を与格表示することが好まれる事態と所有代名詞（又は生格）表示により叙述される事態は差別化されていると考えるのが妥当であろう。

しかし、これまで見てきたように「身体領域 (P)」が所有者の与格表示のファクターとなっているという事実は、与格構文は話し手の視点が行為者よりもむしろ客体側に向けられた、客体を中心にした叙述

であることを意味しており、時に与格による所有者表示は同一言語外事実の叙述における単なる話し手の視点の違いを表すマーカーにもなる。次に示す例では、全く同一の言語外事実が視点を変えて描かれている。いささか古典的な作品からの引用であるが、以下の例 15) 16) では同一の場面が、地の文の中で一度目は所有代名詞構文を使って、そして登場人物の胸中の声として二度目は与格構文を使って描かれている。

15) Вдруг он весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал **ее** ногу. Соня в ужасе ототшатнулась, него как от сумасшедшего.

16) “... (略) Что это он ей говорил? Он ей поцеловал ногу и говорил... говорил (да, он ясно это сказал), что без нее уже жить не может... О господи!” (Ф. М. Достоевский 1866 «Преступление и наказание»)

例文 15) は出来事を単なる事実として客観的に叙述したものである。一方、例文 16) は同じ出来事を行為者である「彼」も描きつつ、行為の受け手である身体所有者を出来事への参与者として叙述している。これは所有者の内なる声の叙述としては妥当なものであると思われる。自分の身体に起こった出来事を自分を中心に語るとは、行為者を中心に自分の身体を敢えて客観的な存在と捉えて語るよりも自然なことだからである。

5. 結語

本稿では「身体領域」という概念を導入することで、ロシア語において対格で所有者を表示することが好まれる事態と、与格で所有者を表示することが好まれる事態の差異を明確化した。その結果明らかになったのは、対格による所有者表示は行為者側の「身体領域 (A)」を中心とした行為者主導の被動作性の高さと結び付いているのに対し、与格による所有者表示は客体側の「身体領域 (P)」に視点を置いた客体を中心とする被動作性の高さと結び付いているという被動作性の在り方そのものに関する違いである。よって、これら 2 つの構文は、従来の動作主性 (agentivity) を中心とした他動性の一義的なスケール上に位置付けられるものではないとするのが適切であると思われる。

本稿に残された課題としては、カテゴリ(3)に属し、中でも所有者の表示形式において非常に豊かな交替を見せる целовать-поцеловать タイプの動詞について更に詳細な分析¹¹⁾を行うことをまず第一に挙げねばならない。そこには各身体部位がわれわれ人間にとってど

のように認識されているのか、ロシア文化の中でどんな象徴性を持っているのかという問題も関わっているものと思われる。今後、更なる仔細な分析を行うことで、豊かな所有表現が生み出される複雑に絡みあった要因を紐解き、その優位性を明らかにしていきたい。

(みずの あきこ, 名古屋大学大学院生)

注

- ¹ 更に 4 つ目の所有表現として、Она подошла и поцеловала **у него** руку, он поцеловал **у нее**. (И. А. Бунин 1938 «Темные аллеи») の例に見られるような「y+生格」表現によるものがあるが、この表現が a), б), в) と同じ文脈上で議論の対象となっているものは Pete (1979), Конфедеракова (1987), Cienki (1993, 1995) など限られており、本稿で検討した動詞においてもやはり、「y+生格」表現の使用は他構文との比較において最も制限されていた。また、その生起を促す要因も本稿で検討するものとは異なると考えられる為、本稿でも議論の対象からは外す。「y+生格」表現に関してはまた稿を改めて論じたい。
- ² Affectedness には「被動作性」、「被影響性」、「受影性」など幾つかの訳語があるが、本稿では角田 (1991: 81) の「被動作性」という言い方を採用する。
- ³ これは「顔見知りである、面識がある」という意味の慣用的な言い回しである。本稿ではこのように慣用化された表現を特に区別することはせず、むしろ表現が慣用化される際にその形式が選ばれたことに意味があるものとする。
- ⁴ Wierzbicka (1986: 401-402) によればポーランド語においても状態変化を表わす動詞は身体所有者と与格でマークする。対格と与格構文の比較は行っていないが、与格でマークされる為には単に影響があるだけでは不十分であり、その影響により生じた変化が永続的 (lasting) でなければならないとしており、与格に強い被動作性を求めるこの Wierzbicka の主張は Lamiroy & Delbecque (1998) の見解とは異なる。
- ⁵ Wierzbicka がここで例として挙げ比較しているのは、与格表現と前置詞句表現であり、身体所有者としての与格用法についてではない。しかし、与格項が動詞の強支配からは独立した項であるという統語的特徴を本研究で問題とする与格構文と同じくしており、独立した項としての与格の性質として一般化が可能であると思われる。
- ⁶ 対象としたのは以下の 26 の身体部位である。単複両方を対象としたものについては括弧内に複数形を記す。тело, голова, лицо, волосы, лоб, бровь (брови), глаз (глаза), нос, ухо (уши), щека (щёки), рот, губа (губы), зуб (зубы), подбородок, шея, плечо (плечи), спина, грудь, живот, рука (руки), локоть (локти), палец (пальцы), поясница, зад (ягодицы), нога (ноги), колено (колени)
- ⁷ 本稿における動詞の分類は、角田 (1991: 95) をベースとしそれに手を加えたものである。
- ⁸ ここでは対象とした 19 世紀と 20 世紀の言語資料をそれ

それ、仮に「19世紀散文コーパス」と「20世紀散文コーパス」と呼ぶ。両コーパスの概要は以下の通りである。

	作家数	作品数
19世紀散文コーパス	27 作家	214 作品
20世紀散文コーパス	40 作家	114 作品

紙面の都合上、各コーパスの内容の詳細に関しては省く。詳細については、以下の URL を参照されたい。http://www.remus.dti.ne.jp/~a012548m/contents/study/corpus_ru.html

- ⁹ これは Wierzbicka (1986: 404) や Šarić (2002) の個人領域 (personal sphere) に着想を得ているが、それと同義ではない。
- ¹⁰ 表 2 における頻度のばらつきを見るとかなり対格が与格よりも優位な傾向にありながら, гладить-(по)гладить) をカテゴリー(3)に含めるのは, 身体部位が「手」である時には明らかに与格構文が優位に多いという傾向が web を使った調査から観察されるからである。
- ¹¹ この分析結果の一部は, 「ロシア語における身体認知と構文選択 —— 身体の所有者の表示形式をめぐる一考察 ——」と題し, ロシア語コーパス研究会 (2006 年 3 月 20 日, 於神奈川大学。)にて報告を行った。

参考文献

- АН СССР 1960. *Грамматика русского языка Том2*.
- АН СССР 1980. *Русская грамматика Том2*.
- Конфедеракова, Г. 1987. “Посессивные конструкции с беспредложным дательным падежом (в русском языке в сопоставлении с украинским и словацким языками).” *Slavica Slovaca* 22 (1). 3-25
- Pete, I. 1979. “Дательный притяжательный в русском языке и его синонимы.” *Die Welt der Slaven* 24 (2). 418-429.
- Cienki, A. J. 1993. “Experiencers, Possessors, and Overlap between Russian Dative and u + Genitive.” *BLS* 19. 76-89.
- Cienki, A. J. 1995. “The Semantics of Possessive and Spatial Constructions in Russian and Bulgarian: a Comparative Analysis in Cognitive Grammar.” *Slavic and East European Journal* 39 (1). 73-114.
- Lamiroy, B. & N. Delbecque 1998. “The Possessive Dative in Romance and Germanic Languages.” In: W. V. Langendonck & W. V. Belle (eds.) *The Dative 2: Theoretical and Contrastive Studies*. 29-74. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Levine, J. S. 1980. “Observations on “Inalienable Possession” in Russian.” *Folia Slavica* 4. 7-24.
- Levine, J. S. 1984. “On the Dative of Possession in Contemporary Russian.” *Slavic and East European Journal* 28 (4). 493-501.
- Levine, J. S. 1986. “Remarks on the Pragmatics of the “Inalienable Dative” in Russian.” In: R. D. Brecht & J. S. Levine (eds.) *Case in Slavic*. Columbus: Slavica. 437-451.
- Levine, J. S. 1990. “Pragmatic Implicatures and Case: The Russian Dative Revisited.” *Russian Language Journal* 44. 9-27.
- Šarić, L. 2002. “On the Semantics of the “Dative of Possession” in the Slavic Languages: An Analysis on the Basis of Russian, Polish, Croatian/Serbian and Slovenian Examples.” *Glossos Issue 3* (E-journal). The Slavic and East European Language Resource. (http://seelrc.org/glossos/issues/3/saric.pdf)
- Wierzbicka, A. 1986. “The Meaning of a Case: A Study of the Polish Dative.” In: R. D. Brecht & J. S. Levine (eds.) *Case in Slavic*. Columbus: Slavica. 386-426.
- 青木正博 2000a, 「譲渡不可能性の観点から見たロシア語の所有の与格の構文」『京都産業大学論集』27: 35-61.
- 青木正博 2000b, 「СХВАТИТЬ ЕГО ЗА РУКУ タイプの構文について (所有の与格の構文と比較して)」『古代ロシア研究』20: 95-106.
- 青木正博 2001, 「ロシア語の3つの所有構文の選択に影響を与える要因」『SLAVIANA』16: 3-14.
- キムミネ著, 浅沼寛司編 2001, 『ロシア語慣用句辞典』東京: 東洋書店.
- 武本雅嗣 1999, 「対格構文と与格構文について一慣習化された身体表現の共通性と多様性——」稲田俊明他編『言語研究の潮流: 山本和之教授退官記念論文集』東京: 開拓社. 145-160.
- 武本雅嗣 2002, 「概念化と構文拡張 中心的与格構文から周辺の与格構文へ」生越直樹編『対照言語学』東京: 東京大学出版. 99-122.
- 角田太作 1991, 『世界の言語と日本語』東京: くろしお出版.
- 林博司 1998, 「二次述語構文と拡大与格」『国際文化学研究』10: 61-92.
- 藤村逸子 1989, 「身体部位の所有者を示す与格補語について」『フランス語フランス文学研究』55: 75-85.
- 藤村逸子 1993, 「所有者と与格」『情報とコミュニケーション』(特定研究シリーズ 4): 25-42.
- 柳沢民雄 2000, 「ロシア語における有機的所有について」『名古屋大学言語文化部・国際言語文化研究科言語文化論集』22(2): 265-301.

Akiko MIZUNO

**The Physical Sphere of Participants and the Expression Patterns
of a Body-part Possessor: Based on the Results of a Quantitative Study
Using Russian Literature Corpora of the 19th-20th Centuries**

This paper deals with three constructions having different expression patterns of a body-part possessor in Russian. In the first type, the body-part possessor is depicted by the accusative case; in the second, by the dative case; and in the third, by the possessive pronoun or the genitive case. In particular, we clarify the differences in the types of events in which a possessor is described by means of the accusative and dative cases, proposing the concept of the “physical sphere of participants”: “sphere A (Agent)” and “sphere P (Patient).” Based on the result of a corpus-based quantitative study, we arrived at the following conclusions regarding the differences between the two constructions. The use of the accusative possessor occurs through involvement with “sphere A” and is concerned with affectedness from an agentive perspective; therefore, there is always some agency initiated by the agent. While the use of the dative possessor occurs only through involvement with “sphere P,” the agency initiated by the agent is not always required.

18 世紀後半におけるロシア貴族のヨーロッパ修学旅行

— 国家勤務者・愛国者養成のためのヨーロッパ体験とその成果 —

小野寺 歌 子

はじめに

18 世紀は、ヨーロッパの一辺境国にすぎなかったロシアが大国へと変貌を遂げた時代だった。この変貌の背景として、ロシアの政治、軍事そして文化を担った貴族が受けた、外国人教師による家庭教育やヨーロッパでの教育があげられる。文化史家ザハーロヴァも指摘するように、「[18] 世紀末までに、国家勤務に備えて若者たちを養成するある種の伝統が確立した。N.I. サルティコフ, N.V. レプニン, G.I. チェルヌィシェフ, I.P. サルティコフ, V.P. ムーシン=プーシキン, A.P. ベストゥージェフ=リュミン, A.M. ゴリーツィン, P.A. ルミャンツェフ=ザドゥナイスキー, M.I. グレニシェフ=クトゥーゾフ=スモレンスキー, A.V. スヴォーロフ=リュムニンスキーといった、この世紀の一連の著名な政治家や軍人の経歴には教育過程において共通した段階が見いだされる。これらのロシアのすぐれた政治家や軍人はみな、家庭で教育の基礎を固めてから、任務を帯びて (с поручением) 外国に赴き、あるいは軍務に就いた。外国や軍隊ではすでに獲得した知識を実地で活用し、同時に新しい知識を習得する機会を得た。彼らは、官職や軍務における父親の活動をじかに注視しながら、将来の勤務への修養を積んだ。このことが彼らの多くを結束させた」のである。¹

本稿では、18 世紀後半エカテリーナ二世時代において、貴族男子が国家勤務に着任する 10 代後半までに受ける一連の教育のうち、ヨーロッパ修学旅行に焦点を当ててみたい。これまでのところ、貴族子弟の修学旅行を扱った研究は限られている。そこでまず、先行研究に依拠して 18 世紀におけるロシア貴族のヨーロッパ旅行、とくに修学旅行の変容を概観し、その目的や成果について考察する。その上で、アレクサンドル一世治下の「秘密委員会」委員、内務省次官、駐英大使補佐官、駐英大使を歴任し、専制の中核にいたパーヴェル・アレクサンドロヴィチ・ストローガノフ (1772-1817 年) の事例を紹介してみたい。旅行を検証する史料としてストローガノフ家文書や、パーヴェ

ルが父アレクサンドル (1734-1811 年) にあてた書簡、そしてパーヴェルの個人史にかんする文献を用いる。²

ところで、同時期のイギリスでは、貴族子弟が学業を仕上げるためにヨーロッパ大陸をめぐる、グラン・ツアーと呼ばれる慣行が存在した。本稿ではロシア貴族のヨーロッパ修学旅行を検討するにあたって、このグラン・ツアーとの比較分析も試みたい。それによって、ヨーロッパ修学旅行がロシア貴族にとっていかなる教育体験の場であったのか考えてみたい。この問題はロシア貴族の文化や教育の歴史ばかりでなく、ヨーロッパ貴族と比較したロシア貴族の独自性や、ロシア貴族とヨーロッパの関係を知る上でも重要であると思われる。

1. ロシア貴族のヨーロッパ旅行

1914 年、『18 世紀におけるロシア人の外国旅行』を編纂した K.V. スィフコフによれば、ピョートル一世以前のロシアでは、西欧はロシア正教にとってつねに脅威を与える存在とされ、ロシアの生活基盤全体を揺るがしうる異教徒の国々として疑念を強く持たれていた。そのためロシア貴族が個人としてヨーロッパ旅行をすることはなかった。必要があれば自分たちが外国へ赴くのではなく、むしろ外国人をロシアへ呼び寄せることを好んだ。³

国家そして社会の西欧化を図ったピョートル一世の時代、貴族のヨーロッパ旅行を取り巻く環境は大きく変化した。多くの貴族の若者が皇帝の命令によって強制的に派遣された。その目的は国益と密接に結びついており、軍事・行政機構を西欧化するために必要な専門知識、たとえば航海術や造船技術、砲術、機械工学などを習得することとされた。

ピョートル一世没後、その後継者による政治路線の転換にともない、国家による強制的なヨーロッパ派遣はただちに中止された。しかし、これは一時的な後退にすぎなかった。エリザヴェータ時代には貴族の間で西欧的な生活様式がすでにある程度定着し、後述するように子弟の修学旅行がみられるようになった。さらに、1762 年、ピョートル三世が「貴族解放令」を発

して貴族の勤務義務を撤廃すると、貴族には教育や病気の治療、あるいは芸術品の収集などさまざまな理由でヨーロッパを旅する時間的余裕が生まれた。

エカテリーナ二世時代には、司法機関や行政機関の高級官僚を育成するため、国家による貴族のヨーロッパ派遣が再開された。これに私的な留学や自由意志による修学旅行などが加わり、貴族がヨーロッパを訪問する機会は拡大していった。⁴ 18世紀から19世紀前半ドイツの大学に留学したロシア人学生にかんして調査・分析を行なったA.Ju. アンドレーエフによれば、ロシア人のドイツ留学はエカテリーナ二世時代に最盛期を迎えた。学生の社会層は貴族エリートから下層まで多様化した。エカテリーナ二世治世の半ば以降、ドイツ留学の主導者は、女帝や国家から私人の有力者へと拡大した。かくて1770～80年代には、ライデンやライプチヒ、ストラスブールで学生たちの「ロシア貴族コロニー」が形成された。在ウィーン公使D.M. ゴリーツィン公爵は留学生のために最初の奨学金を設立した。また貴族の教育内容においては、啓蒙思想の影響下、大学での百科全書的な知識の習得が重要視されるようになっていった。⁵

ヨーロッパの知識人との知的交流を目的とした個人旅行も確立した。カラムジンのように「ちょっとした快い印象を得るため、あるいは新しいイメージで空想をふくらますため」にヨーロッパを訪れる者もいた。⁶

このようにエカテリーナ二世時代には、貴族の間で国家による派遣や自由意志による留学や個人旅行が定着したが、⁷ 旅行の成果については見解が分かれている。まずスィフコフは、ヨーロッパ諸言語の習得が西欧の文学や芸術、学問、生活様式の摂取を促し、ロシアと西欧を精神的な絆で結びつけた、と積極的に評価している。⁸

他方で、フォンヴィーゼンが喜劇『旅団長』の中で皮相的なヨーロッパ気取りを諷刺したように、批判も多くみられる。ロートマンはエカテリーナ時代における旅行者の一典型を『『ロシアのパリジャン』がパレ・ロワイヤルの緑のラシャを求め、『喜びのニンフ』に抱擁され、カルーガやヤロスラヴリの農民の年貢を浪費するためにパリへ急いだ』と形容し、快楽のみを追求する放蕩なロシア人のヨーロッパ旅行を皮肉っている。⁹ また、19世紀の教育史家ヴォローノフは、10歳から15歳といった人格を形成する上で重要な時期に、長期間の外国滞在が祖国への無関心や蔑視を招いた、とヨーロッパ旅行のもつ否定的側面を強調している。¹⁰

これらの否定的見解と関連して、ヨーロッパ旅行が

しかるべき成果をもたらさなかった原因は旅行者本人にあるのではなく、むしろ旅行の成果を十分に生かすことができなかった旧態依然としたロシア社会にあるという主張もある。官費留学生のひとりとしてライプチヒ大学へ派遣されたラジーシチェフの証言からうかがえるように、留学生は劣悪な生活条件にもかかわらず学業において大きな成果をあげたが、¹¹ M. ラエフは、留学生が自身の努力に反して、「自分たちの知識を思ったとおりに活用できないという辛い発見をしなければならなかったのは当然であった」と述べている。留学生は帰国後、「ロシアの社会的・文化的現実や専制政治の実践が引き起す一挙一動に失望している自分自身を見いだした。不満さらには疎外感や反感が引き起されたのも彼らの自然な反応だったのである」。¹²

ところで、子弟教育の一環としてのヨーロッパ修学旅行はエリザヴェータ時代にその起点を見いだすことができる。この時代、ヨーロッパ修学旅行はとりわけ貴族子弟の教育において必要なものとみなされはじめた。¹³ スィフコフはこの時代を代表する旅行者としてA.R. ヴォロンツォフ伯爵（1741-1805）を挙げ、ロシア貴族の子弟がフランス語の知識や高い教養を兼ね備え、ヨーロッパの知識人と知的交流を行っていた例を示している。ヴォロンツォフ伯爵は「17歳という年齢にもかかわらず西ヨーロッパにやってきて、その社会の中でよそ者ではなかった。彼はヴォルテールの諸作品に通じており、ヴォルテールに面会を求めた。フランス語に堪能で、ヴォルテールとも流暢に会話した」、と。¹⁴

「知的な、教育を受けた生活様式がそれ自体、貴族の証左となり、ヨーロッパ的な教養・教育を欠く者は上流社会の一員とはみなされなかった」¹⁵ エカテリーナ二世時代には、教養や文化の涵養を目的とした修学旅行が広くみられた。皇太子パーヴェルの幼少時代の友人として宮廷に近かったA.B. クラーキン公爵（1752-1818）は1770年、18歳のときに「学業を仕上げるため」ヨーロッパ旅行に出発した。クラーキン公爵はオランダのライデン大学で特殊講義や教授の個人レッスンを受けながら自然法、数学、哲学、政治史、ラテン語、フランス語、イタリア語、ドイツ語、フェンシング、ダンスを学んだ。このような学問中心の勤勉な生活を送っていたクラーキン公爵だが、パリでは一転して昼は市街観光、夜は観劇と社交生活にほとんどの時間を費やしている。うしろめたさからであろうか、クラーキン公爵は皇太子パーヴェルに宛てた手紙の中で、つぎのように弁明している。「われわれはここ[パリ]で有閑な暮らしをしておりますが、この旅

行の重要な目的を見失ってはおりません。すなわち、善良な愛国者、そして忠実な臣下となることであります。これがわれわれの第一の責務であり、われわれの功名心は、求められる資質を獲得することにこそあるのです」。¹⁶ このクラークン公爵の言葉には、未来の主君に対する臣従を示している形式的な側面もあるが、その一方でヨーロッパ旅行が、臣民として国益に寄与する人材を養成する場であるとされていたことも物語っている。¹⁷

また、パーヴェル・ミハイロヴィチ・ダーシコフは 1777 年から 82 年にかけて、母親であるダーシコヴァ公爵夫人とともにヨーロッパ修学旅行をしている。ダーシコフはまずエディンバラ大学で修辞学、文学、論理学、物理学、倫理学、数学、化学を学んだのち、ダブリン、ロンドン、ブリュッセル、フィレンツェ、ピサ、ローマなどを巡っている。たとえばダブリンでは、イタリア語やギリシア・ローマの古典作品の学習を続け、週に 2 回ダンスのレッスンを受けている。¹⁸ ダーシコヴァ公爵夫人は息子に対し、こうしたヨーロッパ旅行が単なる物見遊山ではなく、社会に役立つ人間になるために修養を積む場であるから無駄な時間はないのだ、と戒めている。¹⁹ その一方で、ダーシコヴァは息子の任官を依頼するため、旅行中ポチョムキン公爵へ宛てた手紙の中で、「女帝の治世に生まれた若者が、その時代の精神を帯びて、勤務にふさわしい教育を受け、知識を獲得し、祖国への貢献のために尽力するように、私は願っております」と記している。²⁰ ロシア貴族は、いまだ未成熟であった社会に貢献するためのみならず、旅行から帰国したのちに高官として国家勤務につくのが常であったのだから、さまざまな省庁や大使館勤務で指導的役割を果たす²¹ ために修養しなくてはならないということを、これらのダーシコヴァの言葉は意図していたのである。

では、こうしたロシア貴族の修学旅行は、同時代のヨーロッパ貴族文化とどのような関係にあったのだろうか。この問題を考える上で、ラエフのつぎのような指摘がさしあたり手がかりとなるだろう。すなわち 18 世紀末ごろ、「グランド・ツアーのようなものが一部の貴族層で流行した。ロシア人はヨーロッパの有名な公立・私立教育機関や画廊、名士、あるいは教授たちを回り、現代において発展途上国からの学生や訪問者がみせるような勤勉さと啓蒙への熱い思いをこの課業に注いでいた」というものである。²²

ラエフがロシア貴族のヨーロッパ修学旅行との類似性を指摘しているグランド・ツアーとは、イギリス貴族がパブリック・スクールや大学を卒業後、学業を仕

上げる目的でフランスやイタリアなどヨーロッパ大陸諸国を巡った旅のことである。²³ グランド・ツアーの始まりは 15 世紀末といわれる。当初は貴族の有望な若者が宮廷の支援のもとに送り出されていたが、18 世紀には貴族階級に広まり、やがてヨーロッパ諸国の上流階級においても模倣されるようになった。グランド・ツアーはたんに正規の学校教育を受けるために外国へ出かけるものではない。たとえばパリやローマ、ヴェネチア、フィレンツェ、ナポリなどの主要都市に数ヶ月間、ときには数年間滞在し、外国語とくにフランス語を習得すること、²⁴ イタリア芸術やオペラを鑑賞し、建築などルネッサンスの遺産に触れ、貴族にふさわしい教養を身につけること、さらに現地の著名人との交流をつうじて社交術を修得することを目的とした。いわば、グランド・ツアーは上流社会の一員となるための通過儀礼であった。旅行には召使いや年齢の近い親戚、友人の他に、お目付役としてチューターが同行し、旅行中、親に代わって監督する役割を果たした。長期間ヨーロッパ各地を移動する旅は多額の費用を要したから、これを行うことができたのは富裕層の嫡子に限られた。旅人には「ラテン語を理解し、ヴェルギリウスが軽快に口をついて出る」程度の標準的な古典教育を受けていることが求められた。イギリス教育史家 H.M. ジュエルの言葉を借りて表現するならば、「グランド・ツアーとは一流の教育と文化が調和したものであった」。²⁵

ロシア貴族のヨーロッパ修学旅行とこのイギリス貴族のグランド・ツアーを比較するならば、つぎの共通点が指摘できるだろう。第一に、子弟の教育プロセスにおいて最終段階に位置づけられ、同行する家庭教師を通じて、親の監督下に置かれていたこと。第二に、いずれもヨーロッパの辺境に位置していたため、フランスやイタリアなどヨーロッパ文化の中心に滞在しながら教養を身につけ、知識人や貴族との交流を図ったことである。ただし、イギリス貴族の場合、グランド・ツアーはパブリック・スクールや大学を卒業後、家督を相続するまでの時間を埋めるモラトリウム 성격が強かった。彼らは将来、自分で生計を立てる必要がなく、旅行から戻ると家督を相続すればよかった。²⁶ これに対しロシア貴族にとってヨーロッパ旅行は、クラークン公爵やダーシコフの事例からも見てとれるように、国家に奉仕する愛国者にふさわしい教養を習得するための重要な教育体験の場であるとされた。なお、「途上国」ロシアからやってきた貴族の場合、ヨーロッパ旅行から受けるインパクトはイギリス貴族のそれよりも大きかったであろう。先述した、旅行者

のヨーロッパ文化偏重や祖国文化の軽視あるいは無知によってヨーロッパ旅行の成果を評価する、あまり生産的とはいえない議論も、はたしてその実態がどうであるのかはともかくとして、ヨーロッパ旅行、とくに青年期のそれがロシア貴族にとって決定的な人生経験であったことを反映している。

このように、ロシア貴族にとってヨーロッパ修学旅行は帝国臣民として国益に寄与する人材を育成する重要な教育機会であるとされた。それとともに、その世界観を大きく決定づける体験でもあった。それらを念頭にいた上で、次節ではパーヴェル・アレクサンドロヴィチ・ストローガノフのヨーロッパ旅行を検証し、ひきつづきロシア貴族の修学旅行の独自性について考えてみたい。

2. パーヴェル・アレクサンドロヴィチ・ストローガノフのヨーロッパ修学旅行

はじめに修学旅行を概観しておきたい。パーヴェルは、父アレクサンドル・セルゲーヴィチ・ストローガノフ伯爵と彼の二番目の妻エカテリーナ・ペトロヴナ・トルベツカヤの間に、1772年パリで生まれた。ストローガノフ家はペルミに広大な鉱山や冶金工場、製塩所を所有する大貴族として知られる。当主のアレクサンドルはエカテリーナ二世の側近、あるいは芸術アカデミー総裁やカザン大聖堂の建立責任者としても著名な人物である。1779年、パーヴェルが7歳のとき、一家はロシアに帰国した。その際、アレクサンドルはゴロフキン伯爵の紹介で知り合った、スイス人の数学者ジルベール・ロムを一人息子の家庭教師として採用した。²⁷ 以後、パーヴェルは、父親の暮らすペテルブルグや母親のいるモスクワ、さらにはニージニー・ノヴゴロド、カザン、ヴィボルグ、キエフ、クリミアなどを旅行しながらロムによる教育を受けた。この頻繁な国内旅行の背景には、帰国後まもなくエカテリーナの不倫が原因で夫婦が離婚したという事情があった。父は離婚の事実を息子に隠しておくため、家庭教師を同伴させながら、息子をしばしば旅行に送り出したのである。

1786年、パーヴェルが14歳になると、父は学業を仕上げるために息子をヨーロッパ旅行へ送り出した。アレクサンドル自身、19才のときにやはり教育を完成させるためにヨーロッパを訪れていた。²⁸ そのときに2年間暮らしたジュネーブが、息子のヨーロッパ旅行においても最初の滞在地として選択された。旅行に際して、ヨーロッパ上流社会における自分の交流関係

を継承させるため、パーヴェルに各地の貴顕や知識人への紹介状を持たせた。息子のヨーロッパ修学旅行に対する父親の影響力は非常に大きいものであった。

パーヴェルのヨーロッパ旅行にはロムのほかに、パーヴェルの従兄で数歳年上のグリゴリー・A. ストローガノフとその家庭教師デミシエリ、²⁹ ストローガノフ家の農奴出身で、のち芸術アカデミー教授となるアンドレイ・ヴォロニーヒン、そして従僕のクレメントが同行した。1786年11月、一行は最初の目的地ジュネーブに到着すると、5部屋からなる家具つきの住居を年48ルイ金貨で賃借りし、料理女を年8ルイ金貨で雇用して生活を始めた。³⁰

まもなく、パーヴェルは聴講生として大学へ通い始めた。いずれの講義にも原則としてロムが同行し、パーヴェルが理解できない場合にはわかりやすく解説を加えた。ジュネーブ時代、パーヴェルが父親に宛てた書簡からは、彼が大変意欲的かつ生産的な学生生活を送っている様子がみてとれる。「長いこと母上から便りがなく、大変心配しています。父上が私を安心させてくださると嬉しいのですが。どうぞこのつぎの手紙で母上について何かお知らせください。こちらでは、ある天文学の講座に通い始めました。大変面白い学問ですが、非常に難解です。けれども、これまではロム氏の助けを借りてみんな乗り切ってきました。この講座を担当しているのはマレ教授です。彼は太陽上の金星の通過を観測するために、ロシアに來たことがあります。ここで通っている講座の中では物理学、つぎに天文学、そして化学が好きです」(1787年2月7日)。³¹ ジュネーブでの生活も軌道に乗った1787年末の手紙にはつぎのようにある。「週3回数学の先生のところへ通っています。昼食をとりながらロム氏にいろんな質問をします。質問に対するロム氏の答えが延びて、ときには夜8時になることもあります。デミシエリ氏はわれわれが聞いている話を書き取っています。毎日アンドレイ [ヴォロニーヒン] と一緒に1時間半スケッチします。ときどきロシア語でシチェルバートフ公爵が書かれたロシア史を読んでいます。ドイツ語の先生が週3回やってきて、2時間ずつレッスンをしていきます。従兄はすでにヴァイオリンの教師を当地で雇いました。私はまもなくクラヴィコードの先生を雇うつもりです」(1787年12月15日)。³² 大学の講義の他にドイツ語を習い始め、音楽の勉強に意欲をみせるなど貴族にふさわしい教養の体得に熱心な様子うかがえる。

こうした大学や家庭での学業のほかに、夏期休暇中はジュネーブの芸術を鑑賞し、アルプス山地をめぐり、

その自然の美しさや壮大さに感銘を受けている。³³ さらに、スイス国内を周遊しながら各地の製塩所や鉱山、工場、あるいは修道院の慈善活動を視察している。スイス国内旅行にはドイツ語を上達させるために、ドイツ語教師を同行させた。³⁴ 知的交流についても、化学者ティングリーの自宅を訪問してその鉱物コレクションを鑑賞し、ストローガノフ家が所有する鉱石をプレゼントするなど積極的であった。³⁵ 父親に宛てた手紙からは知識人や父親の知己、地元の貴顕との交際、³⁶ そしてグラント・ツアーでジュネーブを訪れるヨーロッパ貴族との社交に熱心な様子が読みとれる。³⁷

1788年春、パーヴェル一行はつぎの目的地パリをめざして、ジュネーブを後にする。パリに到着する前、パーヴェルはロムの勧めに従い、素性を隠すためにオーチェルと改名している。³⁸ それはロムのみならずパーヴェルも革命の不穏な気配を察知し、旅の危険性を十分認識していたからである。革命の時代に遭遇したパーヴェル一行は、ヨーロッパの先進都市を見物するためというよりもむしろ、大きな危険を孕んだ歴史的事件を目撃するためにパリをめざしたのである。パリではルーブル美術館を訪れ、また知人の鉱石コレクションを鑑賞している。だが、それらを除けばパーヴェルはもっぱら街を歩き回り、民衆の生活をつぶさに観察し、その窮状を父親に伝えている。³⁹ あるときには、襲撃後のバスチーユ監獄を訪ね、独房の劣悪な環境を詳細に書き記している。⁴⁰ パーヴェルはこのような体験を貴重なものと考えていた。従兄がその父親の死によって急遽帰国を余儀なくされたときには、志半ばで学業を断念することに対し同情を寄せている。⁴¹

さらにパーヴェルは、パリ到着後に革命家として急速に変貌を遂げたロムの影響を受け、政治活動に参加している。⁴² パーヴェルは、ロムが創設した革命運動のクラブ『法の友』に入会し（1790年1月）、ヴェルサイユの国民議会に通い、ジャコバン党へ入党さえしている（1790年夏）。パーヴェルはフランス革命の思想に対して抱いた共感とともに、専制ロシアへの失望を従兄の家庭教師であったデミシェリに宛てた手紙の中で書き綴っている。

私が特別に父に書いた手紙、したがって父に私の心中を吐露しえた手紙の中で、私がフランス革命をどれほど賞賛していたかを父に示しましたが、同時に、このような革命がロシアではまったく実現不可能であろうと信じていることも父に知らせました。（中略）専制主義のあらゆる恐怖が私の目の前であばかれました。この専制を嫌って自由の旗をかかげ、いまやその束縛を脱したすべての人びとをこ

のとき私は見たのです。いや、この瞬間を私は決して忘れないでしょう。自由の快い声が私の耳にあまりにも心地よく聞こえたので、私は今後、耳ざわりな専制主義の音に辛抱強く耐えることができればよいのですが……⁴³

しかし、パーヴェルの政治活動を知ったエカテリーナ二世は、パーヴェルの即時帰国とロムのロシア入国禁止を命じた。こうしてパーヴェルのヨーロッパ旅行は終わった。

以上の事例では、パーヴェルの世界観の形成や革命運動に参加するに至った心情の変化など興味深い問題も存在する。とはいえ、ここでは前節の考察を踏まえ、国益に寄与する人材、そして愛国心の形成という、当時における修学旅行の理念と関連させながら、この事例の特徴を指摘するにとどめたい。

パーヴェルは当時の貴族の慣例に従い、生まれてまもなく近衛連隊に少尉として登録され、14歳の時にプレオブラジェンスキー連隊の陸軍中尉に昇進している。そしてポチョムキン公爵の副官に採用されると、父はベズボロトコ伯爵をつうじてエカテリーナ二世に、ヨーロッパ旅行のため、息子の休暇を願い出て、許されている。この旅行の成果として、帰国後の国家勤務に寄与することが期待されていた。もっとも、すでにみたとおりパーヴェルは革命運動に参加したかどで帰国を命じられ、帰国後はモスクワの所領に蟄居を余儀なくされたが。これに加えて、旅行中は、大規模な鉱山業や製塩業を営むストローガノフ伯爵家の家督相続者にとってふさわしい教育を受けることが求められていた。その目的から、旅行の内容は物理学、化学、天文学、数学といった自然科学にかんする知識の習得や専門家との交流、父親からの人脈の継承に重点をおいていた。

つぎに、事例からは教育の責任者である父親が息子のヨーロッパ滞在中にロシア語やロシアの地理・歴史の学習を義務づけ、愛国心を培わせることに心を砕いていた様子がうかがえる。アレクサンドルは息子教育において、ロシア人として祖国の言語、宗教そして文化を十分に体得することを重視していた。この教育方針にもとづき、ロシア在住時にパーヴェルはカテキズムやロシア語文法、正書法、ロシア史の勉強に熱心に取り組んでいる。「カテキズムとロシア語文法の勉強は、父上の仰せの通り、ちゃんとやるつもりです。なにしろ、このふたつはよりよく生きなければならぬ者にとって最も必要なものですから。（中略）われわれはモスクワ大学の文法書を手本にしています。またロシア史も勉強しています。その中から、正書法を

習うために、彼が口述するものを書き取っています」(1785年10月5日キエフ)。⁴⁴ 家庭教師ロムもこの教育方針に同意し、自らもロシア語の学習に参加している。そして息子のヨーロッパ旅行中も、アレクサンドルは祖国の地方や街の線描画、見取り図、地図、その他興味に値する対象を集めた図録を息子に送っている。そして、祖国について知識を深め愛することがいかに肝要であるのかを息子に説いている。

愛する息子よ。祖国への愛のみが、われわれの中に善良な公人、そして国家の一員としての資質を植えつけることができる。私はこの偉大な真理を確信して、すべての高貴に生まれし心に備わっているこの愛をお前の胸にかきたてるすべての手段を模索した。そして、慣れ親しむことによってお前の中に祖国への愛着をもたらすため、祖国でお前の教育の基礎を置くことにした。(中略)しかし、学業に費やされた時間が許す限り、お前が見ることができたのは、かくも広大な帝国のなんと小さな部分だけであったことか。その代わりに私が『ロシアを旅する画家』と題して、興味に値する、お前の学業に必要な対象を図録にしてみた。この図録は時がたてば、それをつづじてお前個人の利益を、この利益と私の胸の内では緊密に結びついている公益へと変えるため、世に出すことになるかもしれない。なぜなら、祖国の中のお前のように、お前の中の祖国もまた同様に私にとって大切なものであるからだ……。⁴⁵

アレクサンドルは息子が国内を旅行しているときから、日常生活や学習の進行状況あるいは交流について手紙で報告するよう息子に対し義務づけていた。「われわれの日課をご存知になりたいようですが、つぎのとおりです。5時から10時までは自分で課題を選び、毎朝抜き書きした歴史書を読み、あるいはピョートル一世のアネクドートやわが家の歴史を読みました。[家僕の]アンドレイと製図をしました。日が短くなると、最初に抜き書きをし、それから散歩をし、あるいはфиктовали [記録する фиксировать か] しました。週の前半はこの日課に従いました。斎期間は精進し、マトベイ・セミョーノヴィッチ・テリチェフのご家族とお付き合いしました」(1786年3月1日キエフ)。⁴⁶ 手紙を用いた教育指導や監督はヨーロッパ旅行中も続けられた。父子の文通で注目されるのは、アレクサンドルがもっぱらフランス語を使用しているのに対し、パーヴェルが父親に宛てた手紙はそのほとんどがロシア語で綴られていることである。当時の貴族の公用語はフランス語であるにもかかわらず、ロシア語で手紙を書いていたのは、ヨーロッパ旅行中もロシア人としての根幹を見失わないようにというアレクサンドルの意向が働いたためであったと推測される。父の教育が

ロシア帝国臣民として、あるいは正教徒としての帰属意識を確立させたのか、パーヴェルはジュネーブで対トルコ戦争の報に接するや父親に従軍を懇願している。「父上にお願ひがあります。ご存知だと思いますが、私はトルコ戦が始まったことを聞いて以来、従軍するためロシアに帰国することを強く望んでまいりました。どうぞご許可下さい。(中略)私はここで恥ずかしい思いをしています。みなが私に、戦争に行かなくてもよいのかと尋ねます。(中略)私はここに侮辱されるために残っているのです」(1788年2月23日ジュネーブ)。⁴⁷

このようにパーヴェルのヨーロッパ旅行では国家勤務者、家督相続者、そして愛国者にとって要求される、ヨーロッパとロシア双方の均衡の取れた教養の習得や交流が理想とされていた。そのような意図を持っていた父親からすれば、パーヴェルがフランス革命に接し、ロムの影響で革命を賞賛し、ロシアの専制のあり方に疑問を呈するようになったのは大きな誤算であっただろう。次第に革命運動にのめり込む息子に対して、アレクサンドルは危険を理由に再三フランスからの出国を促している。しかし、フランス革命の思想を正義と考え、そのもとでの社会の変革の必要性を痛烈に感じていたパーヴェルは、それまで無条件に従ってきた父に必死に理解を求めながら、父の無理解に対し少しずつ疑問を抱き始めていった。青年期の多感な時代に多くの体験によって親からの自立を促されていたパーヴェルは、それゆえに従兄の家庭教師に宛てた手紙の中で、自己の信念にもとづいて行動する決意を暗示したのである。

おわりに

イギリス貴族のグラント・ツァーとロシア貴族のヨーロッパ修学旅行は、ともに教育プロセスの最終段階に位置づけられ、同行する家庭教師を介して親の監督下に置かれ、ヨーロッパ的教養の習得およびヨーロッパ社交界での交流を主たる課題としていた。こうした共通点をもつ一方で、前者はパブリック・スクールや大学を卒業後、家督を相続するまでのモラトリアムの性格を強く帯びていた。それに対し、後者は国益に寄与する国家勤務者、愛国者としてふさわしい教養を習得するための重要な教育体験の場とみなされていた。

このことはパーヴェルの事例からも読み取れる。すなわち、ヨーロッパ旅行が帰国後の武官勤務を前提としていたこと、ストローガノフ家の家督相続者として、

(おの でら うたこ)

自然科学にかんする多様な専門教育や父親からの人脈の継承に重点が置かれていたこと、そして父親の教育指導のもとヨーロッパ旅行中もロシア語やロシアの地理・歴史の学習が続けられ、愛国心の醸成にとくに配慮がなされていたことである。それとともに、革命思想の影響を受け、専制を批判するに至ったパーヴェルの事例からは、一方ではヨーロッパ先進地域の文化を摂取し、ヨーロッパの貴族や知識人との交流を通して国際的視野や時代感覚を養い、同時に祖国の文化を改めて見直し、忠君愛国の精神を培うという、ふたつの課題の矛盾や両立困難が理解される。

帰国後、モスクワの所領に蟄居を命じられたパーヴェルは、国家勤務はおろか、長期間上京さえも許されなかった。そして 1796 年、パーヴェルは許されてペテルブルグに戻ると、まもなく皇太子アレクサンドルと会う機会に恵まれた。アレクサンドル一世即位後は、若き皇帝の自由主義思想に共鳴した友人たちで組織する「秘密委員会」の主要メンバーとして内政改革に取り組んだ。⁴⁸ パリ時代からすれば、大きな譲歩あるいは転向を余儀なくされたとはいえ、新しい時代が到来し、ようやくパーヴェルは専制ロシアのもとで、ヨーロッパ旅行によって獲得した知識や経験を生かす機会を得たように思われる。

先行研究が示すように、ロシア貴族にとってヨーロッパ修学旅行は教育を仕上げる段階として、国家勤務に備え国益に寄与する人材を育成することが目指された。それとともに、パーヴェルの事例が指し示すように、身分が国家勤務によって規定され、その上で特権を与えられていた貴族が、ロシア社会に対して帯びていた自らの真の使命について自問し、新しい貴族像を模索する機会を提供するものでもあった。ラエフは著書『ロシア・インテリゲンツィアの起源』の中でインテリゲンツィアの系譜についてつぎのように述べている。「アレクサンドル・ゲルツェンがよく理解していたように、彼自身が属していたインテリゲンツィアの第一世代は 1812 年 [の祖国戦争] や 1825 年 [のデカブリストの乱] に参加した人びとの弟たちであった。しかしそれは、彼らがまた 18 世紀ロシア貴族の息子たちであったことを意味した」。⁴⁹ 19 世紀以降、貴族を中心とする人びとは、18 世紀のロシア貴族による、修学旅行をはじめとするヨーロッパ的教育体験に、自分自身のヨーロッパ的体験を重ねながら、ロシア社会のさらなる西欧化を推進する立場にせよ、あるいはピョートル以前の時代へ復帰しロシア独自の発展を主張する立場にせよ、社会の中でインテリゲンツィアとして果たすべき役割を模索していくのである。

注

- ¹ Захарова О. Светские церемониалы в России XVIII-начала XX в. М., 2003. С. 69.
- ² 18 世紀におけるロシア貴族のヨーロッパ修学旅行にかんする研究として、後述する К. В. Сивков による『18 世紀におけるロシア人の外国旅行』がある (Сивков К. В. Путешествия русских людей за границу в XVIII веке. Вступительный очерк. СПб., 1914)。これはロシア貴族の代表的な旅行記から抜粋し、編集したものである。А. Ю. Андреев の最新研究『18 世紀から 19 世紀前半のドイツの大学におけるロシア人学生』は、ロシア人留学生の学業やその後の運命、ロシアの科学や文化への貢献について考察している。ロシア人留学生の中には、本稿で言及する А. Н. Радзисичев や А. В. Краукин などの貴族が含まれている (Андреев А. Ю. Русские студенты в немецких университетах XVIII-первой половины XIX века. М., 2005. 下里俊行の紹介『ロシア史研究』77 (2005): 78 も参照)。
- 回想録、書簡、旅行記などの史料は、帝政期の歴史雑誌「Русский Архив」、«Русская Старина» 等に所収されている。人名辞典や百科事典、たとえば Русский Биографический Словарь. СПб., 1887-1916; Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1890-1907; Словарь русских писателей XVIII века. Т. 1 (А-И). Л., 1988; Т. 2 (К-П). Л., 1999 が、著名なロシア貴族について教育や旅行などの基本的情報を提供している。これにくわえて、紙幅の関係でここでは触れないが、1990 年代以降、回想録等の史料が相次いで再版されている。その背景にはまず、社会主義時代のイデオロギー的制約のために停滞していた貴族研究が、ソ連邦崩壊によって研究者の関心を集めはじめたことがある。
- 以上のように、史料が豊富に存在するにもかかわらず、本稿で議論の対象としている問題に言及しているものは、管見の限り多くはない。したがって、本稿の考察もそのような現在の研究段階のもとでの試論として位置づけられるものである。事例の調査を継続することで、本稿の主張の妥当性を検証する作業を今後の課題としなければならない。
- ³ Сивков К. В. Путешествия русских людей. С. 6.
- ⁴ Сивков К. В. Путешествия русских людей. С. 11-12.
- ⁵ Андреев А. Ю. Русские студенты в немецких университетах. С. 252-253.
- ⁶ Сивков К. В. Путешествия русских людей. С. 12.
- ⁷ ただし、「貴族解放令」後も国家勤務は慣行として続けられた。貴族の教育は国家勤務と密接に結びついており、「公」と「私」の境界は曖昧であった。それゆえ修学旅行が、たんなる自由意志による個人旅行ではなく、「任務」としての性格も帯びていたことを考慮しなくてはならない。
- ⁸ Сивков К. В. Путешествия русских людей. С. 12.
- ⁹ Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997. С. 55. 初出は

- Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987.
- ¹⁰ Воронов А. С. Фёдор Иванович Янкович де-Мириево или народные училища в России при императрице Екатерине II. СПб., 1858. С. 67-68.
- ¹¹ Сивков К. В. Путешествия русских людей. С. 11. もっともアンドレーエフによれば、ライプチヒ大学の留学生は、学業以外に遊興にも国庫から支給された金を費やしていた（Андреев А. Ю. Русские студенты в немецких университетах. С. 200）。ラジーシチェフは帰国後、官職につく一方で執筆活動を行なった。そしてよく知られているように、社会制度を痛烈に批判したその著作『ペテルブルグからモスクワへの旅』（1790年）がエカテリーナ二世の逆鱗に触れ、シベリアに流刑された。
- ¹² Marc Raeff. Origins of the Russian Intelligentsia. The Eighteenth-Century Nobility. New York and London, 1966. P. 144-145.
- ¹³ Сивков К. В. Путешествия русских людей. С. 10-11.
- ¹⁴ Сивков К. В. Путешествия русских людей. С. 11. ヴォロンツォフ伯爵は、学業の継続を目的に外国旅行に出る許可を得て、1758年にペテルブルグを出発、ワルシャワ、ウィーン、パリ、マドリッド、リスボン、ローマに滞在した。1761年に帰国した後に、イギリス公使、オランダ公使、商務省総裁、外務大臣などの要職を歴任した（Шилов Д. Н. Государственные Деятели Российской Империи. 1802-1917. СПб., 2002. С. 153-154）。
- ¹⁵ Marc Raeff. Origins of the Russian Intelligentsia. P. 145.
- ¹⁶ Сивков К. В. Путешествия русских людей. С. 83-91; Андреев А. Ю. Русские студенты в немецких университетах. С. 213-215 も参照。
- ¹⁷ クラーキン公爵はバーヴェルレー世即位後、副宰相となった。在ウィーン大使、在パリ大使も務めた（Андреев А. Ю. Русские студенты в немецких университетах. С. 405）。
- ¹⁸ Сивков К. В. Путешествия русских людей. С. 94-96.
- ¹⁹ Дашкова Е. Р. О смысле слова «Воспитании». Сочинения, письма, документы. СПб., 2001. С. 241-245.
- ²⁰ Дашкова Е. Р. О смысле слова «Воспитании». С. 247.
- ²¹ Nicholas Hans. Russian Students at Leyden in the 18th Century // The Slavonic and East European Review. 1957, June. P. 553.
- ²² Marc Raeff. Origins of the Russian Intelligentsia. P. 143-144. アンドレーエフも、ウクライナ出身の貴族で、のちに国民教育大臣となる А. К. Лаземоский伯爵（1748-1822年）がヨーロッパへ出発するにあたり父親から受取った手紙を例に挙げながら、ロシア貴族のヨーロッパ修学旅行について同様の指摘をしている（Андреев А. Ю. Русские студенты в немецких университетах. С. 217-218）。
- ²³ グランド・ツアーにかんしては以下のような研究がある。Jeremy Black. The British Abroad: The Grand Tour in the Eighteenth Century. Phoenix Mill, 1992; Hellen M. Jewell. Education in early England. New York, 1998. P. 123-126; 本城靖久『グランド・ツアー 良き時代の良き旅』、中央公論社、1983; 岩本和子「ロマン主義時代のコスモポリタンたち——19世紀ヨーロッパにおける〈旅〉と〈旅行記〉の変容——」『国際文化学研究』（神戸大学国際文化学部紀要）4（1995）：1-26; 志村真幸「スイス人チューター ボル——ウィリアム・フィッツジェラルドのグランド・ツアーを通して——」『歴史文化社会論講座紀要』（京都大学大学院人間・環境学研究科）1（2004）：81-91。
- ²⁴ イギリスでは、カトリックであるフランス人をチューターとして採用することは、子どもが改宗してしまう危険があったためにできなかった。イギリスでカトリック教を信仰することは、政治上・財産上のさまざまな不利益が生じたからである。また、パブリック・スクールではギリシア語やラテン語といった古典語教育が重視された。フランス語をはじめとする近代外国語が正課に取り入れられるのは19世紀以降である（志村「スイス人チューター ボル」：83-84）。イギリス貴族が旅にあたって準備していたのは古典語である。ロシア貴族は、国内でフランス語の教育をひととおり受けていたが、旅先ではドイツ語などの習得に力を入れている。したがって、外国語の習得が旅行の目的の一つであった点では一致している。ここでは語学の準備教育がそれぞれの国の教育・文化的背景によって微妙に異なることを指摘しておきたい。
- ²⁵ Hellen M. Jewell. Education in early England. P. 125.
- ²⁶ Hellen M. Jewell. Education in early England. P. 124.
- ²⁷ アレクサンドル・ストローガノフとロムの間の雇用契約書にかんしてはРГАДА. Ф.1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 3-4; 拙稿「ロシア貴族の家庭教育——18世紀後半における外国人家庭教師を中心に——」『ロシア語ロシア文学研究』32（2000）：115-127を参照。
- ²⁸ 父アレクサンドルの修学旅行については Великий Князь Николай Михайлович. Граф Павел Александрович Строганов. Историческое исследование эпохи Александра I. Т. 1. СПб., 1903. С. 4-10; Платонова О. (Сост.) 1000 лет русского предпринимательства: Из истории купеческих родов. М., 1995. С. 70-71 を参照。
- ²⁹ ロムの同郷人。ロムの仲介で当初ストローガノフ家の司書として迎えられ、のちグリゴリーの家家庭教師となる。
- ³⁰ Великий Князь Николай Михайлович. Граф Павел Александрович Строганов. С. 348-349.
- ³¹ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 76.
- ³² РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 96.
- ³³ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 88.
- ³⁴ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 78.
- ³⁵ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 83.
- ³⁶ たとえば Великий Князь Николай Михайлович. Граф Павел Александрович Строганов. С. 349 を参照。
- ³⁷ たとえば РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 98, 104 を参照。
- ³⁸ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 119.
- ³⁹ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 130.
- ⁴⁰ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 133.

⁴¹ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 128.

⁴² *Великий Князь Николай Михайлович*. Граф Павел Александрович Строганов. С. 64.

⁴³ *Великий Князь Николай Михайлович*. Граф Павел Александрович Строганов. С. 302–303; 山本俊朗『アレクサンドル一世時代史の研究』, 早稲田大学出版部, 1987, 6–7。

⁴⁴ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 25; *Великий Князь Николай Михайлович*. Граф Павел Александрович

Строганов. С. 44–45.

⁴⁵ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 4. Д. 98. Л. 1.

⁴⁶ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 41.

⁴⁷ РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Д. 348. Л. 107.

⁴⁸ *Великий Князь Николай Михайлович*. Граф Павел Александрович Строганов. С. 79, 87–89; 山本俊朗『アレクサンドル一世時代史の研究』, 7–10。

⁴⁹ *Marc Raeff*. *Origins of the Russian Intelligentsia*. P. 171.

Утако ОНОДЭРА

Образовательные путешествия по Европе русских дворян во второй половине XVIII века (Европейский опыт для подготовки патриотических государственных служащих и его последствия)

Гранд-турне английских аристократов и образовательные путешествия по Европе русских дворян, являясь последним этапом образовательного процесса, имели своей главной задачей изучение европейской культуры и вращение в европейском высшем свете под надзором родителей и при посредничестве сопутствующих домашних учителей. Первое носило характер *moratorium* до наследования своему отцу после окончания *public school* или университета. А последнее считалось образовательной мерой для воспитания патриотических государственных служащих, вносящих вклад в дело России.

Это можно прочесть также в материалах по путешествию Павла Александровича Строганова. Во-первых, его путешествие предполагало военную службу после возвращения на Родину. Во-вторых, как преемнику дома Строгановых, придавалось большое значение разнообразному специальному образованию в естественных науках и наследованию связей отца в европейском обществе. В-третьих, продолжая изучение русского языка, географии и истории России во время путешествия, проявляли особую заботу о воспитании патриотизма.

Вместе с тем, как явствует из примера Павла, дошедшего до критики царизма под влиянием революционных идей, осознавались противоречия и трудности задач, поставленных перед русскими дворянами: с одной стороны, усвоить западную передовую культуру, расширить мировой кругозор и развить восприятие идей того времени через общение с европейскими дворянами и образованными людьми. С другой стороны, подвергнуть переоценке отечественную культуру и воспитать любовь к Родине.

Как показывает пример Павла, путешествие по Европе заставляло русских дворян, имеющих определенное социальное положение и обеспеченных сословными привилегиями государственной службы, размышлять о своем назначении и искать новый образ русского дворянства.

書記メディアとしてのポプリシチン

— ゴーゴリ『狂人日記』と告白の変容 —

安 達 大 輔

序：起源の声

犬は手紙を書けるのだろうか——冗談のようだが、『狂人日記』研究史において議論は尽きない。それは病める狂者がうみだした幻想なのか、あるいは話すばかりか書くことが出来る犬は実際に現れ、E. T. A. ホフマンの「牡猫ムル」の顰に倣って気の利いた風刺をひとくさりしているのか。錯綜する議論をユーリー・マンは以上のように整理したあと、手紙の書き手は決定不可能だとし、そうした「二重の読みの可能性」はゴーゴリの「非幻想的幻想」に極めて特徴的だと結論づけている。¹ 一貫した「一人称の語り」において生じる「中断、規範からのかすかな逸脱、決まりきったものであるかのような組織の法の破壊」によって、そのような幻想は創り出されるという。²

確認しておきたいのは、一連の議論が、手記の「語り手」ポプリシチンは読者に何事かを告白しているという前提のもとに成立していることだ。告白の内容を巡る選択肢は二つ。内面の幻想（「病んだポプリシチンの理性を失ったたわごと」）か、外部の現実（「事態の客観的な進展の〈不規則〉と頓挫」）か、このはざままで真実を求めて解釈はさまよう。

一人称で語られている点で『狂人日記』はゴーゴリの作品の中でも特異な位置を占めているという指摘がある。³ この指摘は熟考してみる価値があつて、手紙の書き手を確定しようとする議論に徴候的な、ある解釈の欲望が、ポプリシチンという一人称の語り手であり同時に告白の主体でもある形象を生産しているとは考えられまいか。事態は決定的に転倒しているのかもしれない。

文字を通して、しかしあたかも文字に媒介されないかのように自らの真実の内面＝〈声〉⁴を対話者に伝達すること。多くの研究が示すように、それがガルソー『告白』に典型的なセンチメンタリズム文学における告白の欲望だとしてみよう。⁵ だとすれば、ポプリシチンの書記作業においては、文字が人を犬に犬を人に自在に変容させる事態が出来ることにより、起源の〈声〉が透明に伝達され理解されるという告白のモデ

ルに危機がもたらされているのではないか。本論は、書記のメディアとして透徹することで〈声〉へと同一化する試みが、取り付く島もなく沈黙しているが、しかし解釈を待つて意味ありげに目配せしているかのような文字の群れに帰結する過程を追う。その過程において、告白の体制に亀裂が走る。記号を脱中心化し私たち解釈者の場を開きながら。

1. 声/文字/ノイズ

9等官ポプリシチンは書記の職に就いているが、書き写すのは役所の書類だけではない。「Пчелка」（『北方の蜜蜂』）の熱心な読者である彼の日記には、新聞言説からの引用が留保なく散りばめられている。犬が人間の言葉を話すのを聞いたとき、アイデンティティが崩壊するのを防いでくれるのは、公的なメディアの語りだ。「実際、世の中ではもう多くの似たような例が起こっていたのだ。話によれば、イギリスでは魚が浮かびあがって、二言ほど奇妙な言語で話したというんで、学者たちがはつきりさせようとしてもう三年も努力しているけれど、いまだに何も明らかにならないんだって。二匹の牛が店へやってきて、お茶をフント求めたという話も雑誌で読んだな。」(195) だがこうした引用行為によって、犬が話したという彼の言明は、幻想と、「現実」描写、それに新聞言説の単なる引用のあいだで決定不可能なものになってしまう。

街路や劇場といった公共空間でさえ、ポプリシチンが書くとき、欲望が映し出される鏡のような装置に変わる。そこでは出来事の描写と、社会的アイデンティティや性をめぐる内的葛藤とを区別することは難しい。「誰もいなかった」はずの街路には、「服の裾を頭からかぶった百姓女ども、傘をさしたロシア人の商人、御者」と「貴族」が現れ、両者が区別される。見かけた唯一の貴族である役人は、役所へ向かわず、前を歩いている女の脚を覗こうとしているのだろうと、ポプリシチンは独り言つ＝自分に話しかける（сказал себе）＝分身化する。(194) 劇場はどうか。ボードビルには、裁判所の役人、特にある14等官について検閲の通過が危ぶまれることが書かれているし、商人は

「民衆をだまし、その息子どもは放蕩者で、貴族になりあがろうとしている、ってズバリ言われてるんだ」。演劇を理解しない同僚たちも「無学な豚（свиньи）」、「百姓（мужик）」でしかない。演じられるのは階級的な欲望だけではなく、とても上手く歌う女優には、憧れのソフィが重ね合わされる。(198-199)

書くことによってたえず引き直される公と私の境界。彼の書記作業は固定した社会秩序を構築し同時に解体する——この二重性が、自らの欲望を口述する〈声〉に従い/抗う、文字の力である。書記であるポプリシチンにとって、言語の規範からの逸脱は社会秩序の攪乱を意味する。だからこそ手記の冒頭で、権力の代理人たる課長は次のように警告しているのだ、後に手記の書き手がスペイン王を僭称し、その日付が壊乱してゆくのを見越しているかのように。「君は時にはまるで狂ったようにうろうろするし、時にはまるでサタンでも判読できぬほど書類仕事をぐちゃぐちゃにするじゃないか、表題を小文字で書いたり、日付や番号を付けなかったり。」(193)

実際、手記は人間が動物に変身する場となっている。ズヴェルコフ＝獣（зверь）の家に住む役人は犬（собаки, 196）、劇場に通おうとしない同僚たちは豚（свиньи, 199）、仕立屋はロバ（ослы, 210）に。もちろん、このような記号が持つ比喩的なコノテーションを見逃すことはできない。それらは大部分呼びかけの語として使われているのだ。けれども、ここで重要なのは記号が「真に」意味しているのは何かを明らかにすることではない。字義性と比喩性のはざままで意味が揺れ動くテキストの状況が、人間が動物になることを可能にしていることに注意すべきだろう。その点を考慮すると、役所の長官の部屋で長官やその娘ソフィの羽ペン（очинивать (193) / перечинить (196) / починить (199) перья）というポプリシチンお気に入りの仕事は、にわかに危険な作業になってくる。言うまでもなくそれは権力のメディアたろうとする彼の快楽そのものだ。しかしこの作業/文字には「чин」（官位）と「перо」（羽ペン/羽）という語が封入されている。文字の物質性は、記号が多様な文脈を漂流し、状況に応じて意味を纏っては失う反復運動を支える。意味の一義的な伝達を妨げ、冗長さをもたらすのだ。〈声〉の透明なメディアとして自らを文字化する作業は、権力と性への欲望が連鎖してゆくための中継点へと変わりうる。ソフィの手は「генеральская ручка」と形容され、そのハンカチには「генеральство」が嗅ぎ取られる（将官（генерал）になることは彼の秘めたる野望である）。長官は権力への欲望の、その娘ソ

フィは性的欲望の対象であるが、二つの対象は明確に区別されず、〈声〉だけが秘密を知り、語ることができるものとしてその彼方に隠される。

欲望は文字の上を走り出す。文字の野放図な運動により、「перо」という語は一連の「鳥」イメージを連鎖させる。権力＝性への欲望が語られるのを読み取るよう、記号が私たちに促すかのようだ。呼びかけの中で、課長はサギ（цапля, 193）となり、ポプリシチンの分身ともいえる好色な役人と、手紙の一方の書き手雌犬フィデリ（さらにその飼い主である娘）はそれぞれ鳩（голубчик, 194；голубушка, 201）に変容する。もちろんソフィも例外ではなく、日記の最初の日付で、馬車から降りる姿が「小鳥のよう」(194)だと喩えられ、やがて「鳥」のイメージは換喩的にスライドしてゆく。「お嬢様の服は白くて、まるで白鳥のようだ。」「なんて声だ！ カナリヤだ、まったく、カナリヤだ！」(196)

動物化は手記の書き手にも及ぶ。上記の場面で、流行遅れの外套を恥じたポプリシチンは気づかれぬよう壁際へ身を隠して覗き見するだけで、彼女が立ち寄った店へ入ろうとはしない。ちょうど彼女の飼い犬メッジイが、店の中へ入り損ねて往来に立ち尽くしていたように。ともにポプリシチンの欲望の対象へ近づくことを妨げられている。これは同一化へ向かう決定的な契機であって、以後人間と犬との境界は揺らぎ問い直され、たえず差異化が図られなければならない。犬たちの会話が始まるのは直後だ。ポプリシチンにとって、話すのみならず書くことができる犬——メッジイとその文通相手フィデリ——は、境界を越える運動の記号であり、社会的アイデンティティを脅かす。だから正しく書くことと機械的に書くこと、貴族と平民、人間と犬——一言で言えば、〈文字〉と〈ノイズ〉を明確に区別することが必要になってくる。「犬に手紙が書けるなんて、人生で一度も聞いたことがないぞ。正しく書けるのは貴族だけだ。もちろん、事務をする商人なら幾人かは、それに農奴でさえ、ときには書くこともあるだろう。でも、あいつらの書き方は大部分機械的だ（механическое）。読点、句点、文体ってものがない。」(195)

だが犬との差異は思い込まれているほど確かなものではない。彼の書記は言語＝社会の秩序を掻き乱す〈ノイズ〉を内包するからだ。正しく書けるのは貴族だけだと確言するとしても、自身の綴りが一貫していない。語「кровать」を前置格に置くとき、何度か«и»の代わりに«е»という文字を記している⁶が、他所では«на кровати»と綴ってもいる。⁷ «малинькой»という

語では、「e」の代わりに「и」が使われ (210), «кроме чего» は «кроме что» に取って代わられている。⁸ グレッジによれば, こうした正書法・文法上の不規則 (合計 25 あるらしい) の多くは, 綴り方が一定でなかった時代の名残であるが, ゴーゴリの時代の標準からは逸脱していて, 他の彼のフィクションには見当たらない。言語の特異さによって語り手を特徴づけるスカースと関係づけることができ, その非標準的な発話の, 書かれた等価物だという。⁹ もちろん言語学・歴史学によるさらなる精査が必要であることは言を俟たないが, ここでは, 「標準」や「正しさ」, そしてそこからの逸脱を規定する言説を喚起するような, 言説の境界線をポプリシチンの書記が刻みつけている, ということを確認しておきたい。

欲望の対象に向かい合う羽目に陥った時に, 彼の形象はこの二重性をあらわにし, 危険なほど犬に似てくる。たとえばソフィがハンカチを落とすと大急ぎで飛んでいき, 拾い上げたハンカチに «генеральство» を嗅ぎ取る¹⁰ 姿はどうか (196-197)。より重要なのは, 長官やソフィと会話しようとする意に反して舌がもつれ, 話せなくなることだ。ソフィへの欲望をあからさまに語ることは許されない (「何でもない何でもない, 黙っていなきゃ」)。

欲望を声に出すことがポプリシチンに禁じられているのとは対照的に, 力は〈声〉から引き出される。だから声を節約する長官には惜しめない贅辞が送られる。「長官が余計なことを言うのを聞いたことなんて一度もないな。」(196) 「いや, トップ (голова) にふさわしい方だ! いつも黙っておいでだが, 頭 (голова) のなかでは, いつもよく考えておられるのだと思う。どんなことをいちばん多く考えておられるのか知りたいなあ。つまりあの頭 (голова) のなかでいったいどんなことがもくろまれているのかってことさ。もっと近くで見たいなあ, あの方たちの生活, あの言葉遊びとか宮廷流のやり方,¹¹ お仲間のあいだではどんなふうで, どんなことをされているのか——それが知りたい! 何回か閣下と会話をしようとは思った, ところが, 畜生, どうしても舌が言うことをきかない。外は寒いんですねとか暑いんですねとか口に出来るくらいで, それ以上はどうしても話せやしない。」(199)

一方でソフィの声は鳥のように響き, 権力=セクシュアリティのイメージの連鎖に連なる。「なんて声だ! カナリヤだ, まったく, カナリヤだ!」(196) だから直前の引用部分での権力者の〈声=内面〉を探ろうとする試みが, ソフィの私的空間を覗こうと客間から寝室へ潜り込んで行く視線へと即座に移行するの

も当然かもしれない。「客間も覗いてみたいんだ, そこには時々だけ開いているドアが見えて, それが客間の奥のもうひとつの部屋へと続いている。[……] あそこが覗きたい, 令嬢閣下がいらっしゃるあのお部屋, そこへ行きたいんだ! [……] 寝室を覗いてみたい……」(199-200)

ポプリシチンの言説が依拠している基本的な二項対立とは以下のようなものだ。〈声 (=私的なもの=権力=セクシュアリティ)〉/〈文字 (=公的なもの=貴族)〉。しかし彼は文字を正しく読むことができない。言い換えれば, 起源にあるとされる唯一の〈声〉に到達することができない。長官の書斎でぎっしりと並べられた本を前にして, 読むことができるのは本と長官, 双方のタイトルだけだ。「僕らの長官は, とてもかしこい人に違いない。本棚で書斎中が埋まっている。何冊かの表題 (название) を読んでみた。どれも学識に溢れてて, 僕らなどにはとても寄りつけそうにない。みなフランス語かドイツ語だ。で, あの方のお顔を拝見してみれば, ふう, なんて重々しさが目に現れているんだ!」(196) 自宅で書き写す凡庸な詩行も, 彼が思い込んでいるようなプーシキンのものではないようだ。(197)

〈声/文字〉の二項対立には転覆的な要素として排除された第三項が存在している。〈不正確な書き方=犬=機械=平民〉。この第三項は, 言語と社会における透明なコミュニケーションを阻害する〈ノイズ〉として定義される。書記から機械性を排除しようという意図にもかかわらず, 文字の意味を理解することなく, あるいはそれを誤解しながらひたすらコピーし続ける彼自身, 書記機械として機能している。だが〈声〉を禁じられた機械が吐き出す文字の群れは, 〈声〉の一義的な伝達が不可能なゆえに, かえって複数の文脈を産み出し, 複数の〈声〉で話せるようになる。次に見るように, 犬としてのポプリシチンによる脱領域的な書記行為は, 起源の〈声〉が文字によって伝達される, という線形的な時間性, さらにには〈声/文字〉の区別そのものを侵食してゆく。

2. 告白の破綻

ポプリシチンにとって「犬」という記号は社会の中で予め定位された場所からの逸脱を意味する〈ノイズ〉であり, 権力が口述する命令を能う限り直接伝達する文字への脅威となる。しかし犬は両義性を帯びている。決して辿り着くことができそうもない, 欲望の対象の私的な領域へ接近する可能性を提供するもの,

それは犬の越境する運動だ。だから〈声〉は犬から引き出せはしまいか。「ねえ聞いてくれ、メッジイ、ほらいま僕たちだけじゃないか、お望みならドアだって閉めるよ、誰にも見られないように、お嬢様のことで知ってること全部教えてくれ、どんな方で、どういふうなんだ？ 誰にも打ち明けないって誓うよ。」(200) しかし〈声〉が直接彼に与えられることはない。呼びかけは聞き取られず、犬は聞こえないふりをして静かにドアの外へ出て行ってしまふ。

長官とソフィの秘められた生活を打ち明ける〈声〉の代理となるものは何か。ポプリシチンはメッジイの手紙を文通相手のもとから奪う。はたして犬の〈声〉と〈文字＝手紙〉は、人間の〈声〉を代理すべく切れ目なく連鎖するのだろうか。実際、フィデリに宛てた手紙の中で次のように語るメッジイもまた、〈声〉と文字が織り成す同じコミュニケーションの圏域に属している。「思想や、感情や、印象を他人とわかちあうことは、この世で一番の幸せのひとつじゃないかって思う。」(202) ピースの指摘によれば、二匹の犬は同じ社会階級には属してはおらず、「犬たちの手紙の本質的な機能とは、現実の世界では乗り越えることの出来ぬ社会的なズレを乗り越えることだ」。¹²

言語による、作者の私的な感情のまったき表象を、限られた、親密な共同体内部での完璧な理解と共有へと滑らかにシフトさせること。そのような共感的な共同体を構築するためには、個人の内面の〈声〉はいかなる障害もなく表現され、伝達される必要がある。これはセンチメンタリズム文学において読者共同体を構築する方法論のひとつではなかったか。「話されているように書く」という、ロシア語についてのカラムジンのよく知られたテーゼは、文字の物質性を消去し、〈声〉を透明に伝達する試みのひとつとして理解することができる。だから、文字を通じて〈声＝私的なもの〉の領域に潜み入ろうと欲望するポプリシチンは、センチメンタリズムの読者の典型的な身振りを反復していることになる。

気心の知れた二人の女性による友情の交換（しばしば“ma chère”というフランス語でメッジイは呼びかける）、食事、舞踏会、恋愛、結婚といった日常の出来事への関心——、実際、メッジイの手紙は私的で親密な雰囲気醸し出すセンチメンタリズム的な「些事」¹³に満ち満ちている。あたかもセンチメンタリズムを模倣しパロディするかのように、人間と犬の私的な生活が交互に描写されるのだが、メッジイ自身の些事に関する報告が続くとき、人間不足を訴えるポプリシチンは犬に似ていなくもない。「僕に人間をくれ！ 人間

に会いたいんだ。僕の魂を養い、慰めてくれるような糧/エサ（пища）が必要なんだ！」(204)

手紙はアイデンティティの戯れが演じられる舞台になっている。メッジイの書き振りに対するポプリシチンの評価は、同一化と差異化のあいだを揺れ動く両義的なものだ。「手紙はかなり読みやすい字で書かれている。それでもやはり筆跡にはどこことなく犬らしいところがあるみたいだ。」(201)「手紙はかなり正しく書けている。句読点、それにhの字もすべてしかるべき場所にある。課長だって、どこかの大学を出たと言っているが、とてもこんな風にすっきり書けるものか。」(202)「ひどくごちない文体だ。人間が書いたのではないことが一目でわかるよ。しかるべく始まったものの、終いには犬丸出しだ。」(203) 書き手が犬か人間かが怪しくなってくる——そのアイデンティティに動揺＝〈ノイズ〉が起こるのは、禁じられた〈声〉の領域に立ち入るには、書き手の身体性が消去されなければならないからだ。

ここでファンガーの興味深い観察を引用してみたい。「もちろん、それらの手紙は彼[ポプリシチン]の想像力の産物である。手紙が引用されている日記の記載方法そのものによって、このことは明白になっている。他の記載はすべて慣習どおりの回顧で、その日の出来事を要約し、考察を加えている。いっぽうこれだけが現在時制であり、回想ではなく、創作であることがほのめかされている。」¹⁴ その結論についてはひとまず措くとしても、ファンガーは、ポプリシチンの筆記行為において読むことと書くことという二種類の身体経験の境界が消去されている、という事実を目を向けるよう促してくれている。彼はいわば「瞬間に即して」書く——18世紀ヨーロッパの文学シーンで、サミュエル・リチャードソンの名高い書簡体小説の主人公パミラがそうしていたように。¹⁵ 手紙の読み手であると同時に書き手であることは、センチメンタリズムが理想とする作者と読者の鏡像的な関係の完璧な再現にほかならない。その共同体の内部では作者の〈声〉だけが循環する。

〈手紙＝文字〉の物質性が消去される過程で、メッジイの手紙はセンチメンタリズム的な〈声＝内面〉の告白へと限りなく近づいてゆく。これに対しポプリシチンは純粋なコピー機械として機能しており、この機械が作動することで、書記の起源としての〈声〉が、人間と犬のあいだで振り分けられる。ポプリシチンも犬もともに〈文字＝手紙〉の内部で構成される形象だから、手紙の外部に、起源の〈声〉——いわば自らが口述することを書く主体——を探り当てようとするれば

挫折せざるを得ない。文字に徹し、〈声〉との境界が判別しえぬほど透明なメディアとなることで〈声〉を獲得しようとする試み。しかしそれは一面で非常に危険な賭けだ。〈文字＝手紙〉の空間において自らの既成のアイデンティティを揺るがし、想像しうるさまざまな他者の〈声〉に同一化することが可能であるとすれば、それは〈声〉が文字の起源などではなく、逆に文字から遡って構成される想像的なものだからだ。発話の起源と見なされる発話行為の主体は、実は発話において言語化された後で遅れてやって来る。ゆくりなくも開かれてゆくのは、私たちがよく知るあの言語体制だ。

したがって、ついに到達される長官やソフィの〈声〉は、権力＝性というポプリシチンお馴染みの欲望のコピーに過ぎない。ソフィは侍従武官チェプロフに夢中で、将官か、侍従武官か、陸軍大佐との結婚を常々目論んでいた野心溢れる父親は大喜びという次第。〈声〉には暴くべき秘密などなく、すでに文字によって書かれているのだから、私的なはずの領域は公になる。探し求められてきた秘密の「自己」は、くまなく社会化されていたのだった。すでに見たように、ポプリシチンは欲望の対象としての他者に見つめられることを避けていた。それは既存の社会秩序における場所を思い出させるからだ。最初の出会いでソフィから身を隠すとき、その行為は自分の汚れた流行遅れの外套を意識させる。¹⁶ だから書斎でソフィの目の前に立たされると、犬に変身せざるを得ない。同じ理由で、彼女のあとをつける行為には、鏡を見るようにという権力（の代理人である課長）からの警告が発せられる。「君は何を想像してるんだ？ [……] じゃ、自分を見つめて、考えてみるがいい、君は何だ？ 君はゼロ以外の何ものでもない。[……] 鏡に映った自分の顔を見てみたまえ、そんなことを考えるなんてとんでもない！」(197-198)

「現実（とされるテキストの網の目）」の場所からの逃走を可能にする空間だったメッジイの手紙は、しかし辿り着いた〈声〉が社会的な領域である以上、「現実」を書き写したものでしかなくなる。欲望の対象に見つめられた自己が初めて見出されることで、手紙はかつて課長が覗いてみるよう促した「鏡」として正確に機能している。「ああ、親愛なるあなた、その役人がどんなに醜男かわかってもらえたら！ まるで袋をかぶった亀。」(204)「名字もとっても変。いつも書斎に座って羽ペンを削ってる。頭にのった髪の毛は干草そっくり。パパはいつも彼を召使の代わりに使いに出すことにされてる。」「ソフィさまは彼をご覧になると

絶対笑いをこらえられないの。」(205)

だから手紙が破り捨てられる（「ばか犬の手紙を粉々に引き裂いてやった」(205)）とき、ポプリシチンのアイデンティティを決定していた言語＝社会の秩序までもが同時に破砕されているのだ。こうして告白はいったん破綻する。

3. 文字の廃墟

〈声〉が文字を媒介にして語っているのではなく、むしろ文字が先行することで〈声〉の想像が可能になっているのであれば、記号の安定した意味を保証する超越的な権威はどこにも存在しないことになる。そればかりか、ポプリシチンがあれほど執着していた正しい（правильный）書記とごちない（неровный）書記という区別も曖昧になってくる。〈声〉の正しい伝達などもはや存在せず、文字はすべて〈ノイズ〉を含むからだ。彼によれば、言語＝社会の文法から逃走する「犬」たちの越境する運動、すなわち文字に内在する〈ノイズ〉こそが、〈声〉の獲得へと人間たちを駆動する。意味と価値を与える〈声〉を欠いた地位や肩書きは、〈ノイズ〉だらけでほとんど何も意味しえぬ空虚な文字ではないのか。「[侍従武官]なんて官位以外の何ものでもないじゃないか。手に取ることが出来るような目に見える何かでもない。[……] 侍従武官の鼻だからって金でできているわけじゃないし、その点僕の鼻や皆の鼻と変わらない。[……] 僕はもう前から何度か、なんでこういう違いがうまれるのかつきとめたいと思ってたんだ。なんで、どういう必要から僕は9等官なんだ？ もしかしたら僕はある伯爵だか将官だかかもしれないのに、9等官だとそう見えているだけなんじゃないかな？ もしかしたら僕自身自分がいったい何者だか知らないのかも。」(205-206) 官位が恣意的な記号と化していくのに対し、「鼻」は人間の平等を保証する普遍的な身体として、意味の剝離に抗い続けるかのようだ。それは自身象徴的な意味を保ちながら、他のあらゆる記号に社会的流動性が与えられる契機となる。けれども畢竟記号に他ならないそれは、やがて固定した意味を失ってゆく。手記がますます意味を欠いた文字に近づいてゆくと、「鼻」は人間の身体から離脱し、月に到着する。

こうして書き連ねられる譫妄は、手記の書き手がタイトル通りの「狂人」になって行く過程を告げているのだろうか？ 〈声〉を探りあて、語る主体を構成しようとするある言説の内部ではそうかもしれない。「鼻」や「月」を性的なメタファーとして捉え、告白者の一

見無意味な書記のうちに隠された「真の欲望」を読み取る作業は馴染み深いし容易でもある。ゴーゴリの他のテキストや、文化的コンテキストを参照することでそうした読みの論理を補強することもできるだろう。¹⁷けれども、いささか逆説めくが、そのような読みを可能にするのはその不可能性である。「鼻 (нос)」や「月 (луна)」がテキストの内部を漂流するのは、ポプリシチンがメッジイの〈手紙=文字〉、すなわち既存の言語=社会の秩序を粉々にしたことで、あらゆる語が意味するものと意味されるものの永続的で一義的な繋がりを失ってしまったからだ。意味を欠いた文字の節操のない擾乱が、欲望の物語を無根拠に組み立てることを可能にするのだ。メッジイはポプリシチンを次のような文字によって構成していた。「Волоса [голос/слово/логос] на голове¹⁸ его очень похожи на сено [нос]. Папа всегда посылает его вместо слуги [луна] ...» (「ポプリシチンの頭/長官の頭」の上にある「声/語/ロゴス」は「鼻」にそっくりなの。パパさまは〔欲望の対象である〕月の代わりに「ポプリシチン/鼻」を〔手紙として〕差し出すのよ……)

あまりにも出来過ぎた物語ではないか。それに心地よく身を委ねるのではなく、そうした欲望の解釈を可能にする文字の配列を観察することが必要ではないのか。言語=社会の制度を破壊したポプリシチンは、確かにもう役所の書類を書き写しはしないだろうが、しかし書記機械であることまでやめてはいない。スペイン王が廃され王座が空位になっているという新聞記事を読んだ彼は、欠如を埋めるよう誘惑され、王を名乗ることになる。言説に取り憑かれたその姿はほとんど自動人形に近い。「スペイン問題が僕の頭からどうしても離れなかった。[……] 確かに、どうやら僕は皿を二枚、ぼんやりして床に投げつけてしまい、皿はその場で粉々になった。」(207) 文字から〈声〉の幻想を立ち上げる作業はひたすら続けられる。課長の代理として署名するよう役所で頼まれると、長官がサインする場所に「フェルディナンド 8 世」と書きつけるポプリシチン。だからスペインの使節が王たる自分を迎えに来ているかどうかを郵便局に問い合わせるという行動は、彼にとっての「現実」が〈文字=手紙〉によって構成されているという「論理」に従うならば、見かけほど奇異なものではない。

こうして手記はがらくたの寄せ集めようになってくる。公共性を帯びた言説の引用は続けられるが、起源に想定される〈声〉はもはや断片化され、継ぎはぎだらけの織物を成す。「物理学者たちは女の正体はあ

だこうだとばかなことを書いているけれど——女が愛するのは悪魔だけなのだ。」(209)「話によると、フランスではもう国民の大部分がマホメットに帰依しているらしい。」(210)「明日の 7 時に奇妙な現象が起こる。地球が月の上に乗っかるんだ。これについては著名なイギリスの化学者ウェリントンも書いている。」(212)「間違いなく、これはフランス特にポリニャックの差し金だ。あのくわせ者のポリニャックめ！ 死ぬまで僕に害を与えると誓ったんだ。それで迫害に次ぐ迫害を加えるんだ。」(213)

これら調子外れな言葉（というより文字）の群れは、テキストの外部からだけではなく、その内部、平凡な役人として書いた以前の文章からも拾い集められてきている。記号の意味を決定していた規範化された社会的コンテキストから引き離され、シニフィアンがあたかもテキストの表面を漂っているかのように。例えば次の一読意味の把握し難い文章には、権力=性のイメージと結びついていた「перо」（羽ペン/羽）という語が再帰し、文字の新たな連鎖を織り成している。「я узнал, что у всякого петуха есть Испания,¹⁹ что она у него находится под перьями.»(213) また、「бестия」という記号の指示対象は、十字路を歩く好色な役人(194)から、フランスの外交官ポリニャックに変えられる(213)。悪魔こそ女性の真の欲望の対象であることを初めて見抜いた、という宣言が行われるまでに、「чорт」は罵言の一部（「чорт возьми」など）として繰り返し使われる。以下にはその他の例を挙げる。（前者はスペイン王を名乗っているときの、後者は役人だったときの手記からの引用である。）

• «Это уже известно всему свету, что когда Англия нюхает табак, то Франция чихает.» (213)/«ведь он им [носом] нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет.» (206)

• «Письма пицут аптекари...» (211)/«у него лицо похоже несколько на аптекарский пузырьек,» (198)

• «Все это честолюбие и честолюбие оттого, что под язычком находится малинькой пузырьек и в нем небольшой червячок величиною с булавочную головку, и это всё делает какой-то цирюльник, который живет в Гороховой.» (210)/«язык» (195, 197, 199, 205), «Перешли в Гороховую,» (195)

もちろん、今まで行ってきたアナグラム解読がまったく正当な解釈だと主張するつもりはない。むしろそのような読みには確固たる根拠はないし、そのことのほうが重要だと言いたい。しかし、記号を階層的に秩序づける意味の中心が失われ、文字が他者によって無

根拠かつ恣意的に配列されてしまうこのような事態は、紛れもなくポプリシチンの書記行為によって惹き起こされたものだ。「中国（Китай）とスペイン（Испания）とはまったく同じ国で、ただ無知のために、それらは異なる国家だと思われているということを発見した。ために紙の上に Испания と書いてみることを皆さんに勧める、そうすれば Китай が現れてくる。」(211-212)

結語：告白の解釈学

〈声〉を獲得するために自身を文字化する試みは手記を通じて一貫されている。そして既存の「現実」に同一化しうる〈声〉が存在しないことが暴かれると、〈声〉はその外部に求められてゆく。ただしその過程で、文字の物質性を消去し〈声〉の透明なメディアとなる書記のモデルは破棄される。反対に、寄せ集められた文字の断片が〈声〉の幻想を産み出すのだ。だが既知の言語＝法の埒外にある〈声〉は、どのように認識され、聴き取られるのだろうか。手記の最後の日付はこの変化を劇的に刻む。それは文字というより、発音すらできない文字の痕跡のようなものにまで断片化されていて、そこから語る声を聴き取ることは極めて困難になっている。「*«Чи 34 сло Мц гдао. Февраль [上下左右逆に印刷されている] 349.»*」それに手記の日付は、壊乱にいたるまでは「均質で空虚な時間」を刻んでいて、内面が読み込まれる場ではなかったはずだ。だがいまや数字が人間の内面を構成し、別の〈声〉が語りはじめる。²⁰

自己の真実を包み隠さず読者に打ち明ける、告白のセンチメンタリズム的主体はもうどこにもいない。語り手は最終的には文字に解体され、残されるのは黙して語らぬ、しかし意味ありげに解釈されるのを待っているように思える文字の廃墟だ。ただし、文字の群れから〈声〉の再構成を試みることで、『狂人日記』というテキストを、それでもなお語り手の「告白」として読むことはできる。透明な文字を通過する〈声〉が聴き取られる「真実の告白」から、暗号としての文字の解説によって真実が明かされる「告白の真実」へ。

いわば告白の記号化だ。告白する者は自己の真実を知らず、意味を欠いた文字を書き連ねるだけだ。記号が記号のみを指し示す自己言及的な文字の戯れに終止符を打ち、テキストに語り手の内面＝〈声〉という意味を与える権能は、他者に属することになる。「自分自身について語り得るかあるいは語ることを余儀なくされている真実の言説」としての古くからの告白の法

律的・宗教的モデルは、19世紀西洋において重大な変容を蒙っていると指摘したのはフーコーである。告白の儀式が性に関する科学的言説に接続され、その内部で機能するようになることで、自己の物語は読解しうる記号と徴候の組み合わせになる。告白という作業を科学的言説に取り込むための手法の一つとして、フーコーは「解釈」を挙げている。「真理は、告白することによって、真理をすでに完成したものとして光の中へもたらす主体というもののみにみ存しているのではない。[……] 真理は、語る者においては確かに現前してはいるが不完全であり、自分自身に対して盲目であって、それが完成し得るのは、ただそれを受け取る者においてのみである。この後者こそ、この不可解な真理のまさに真理を語る者なのだ。つまり、告白によって啓示されたものを、語られた事柄の解説によって裏打ちしてやらなければならない。[……] 彼は真理を握る主人となるだろう。彼の機能は解釈学的なのだ。」²¹

もちろん、ここで問題になっている領域は性に関する科学的言説である。それにフーコーの言説分析を考古学的事実の叙述あるいは使い勝手のよい物語に還元し、それを無批判に反復することが西洋近代という「白けた神話」の再生産につながりかねないことは繰り返し語られてきた。²² しかしポプリシチンの〈声〉を聴き取る読みが連綿と続いている以上、この文脈において彼の観察を介入的に使用することは有効だと考える。こうした接合によってこそ、さまざまな理由で本論が指し示すことしか出来なかった問題——『狂人日記』の言語体制と科学的言説がテキストの読み方をめぐっていかなる関係を切り結ぶか——へと向かうことができる。「告白」というテキストの編成において、ロシアと西洋、文学と科学の言説のあいだの差異を解消するのではなく、境界を少しずつ、というか、常にすでに動揺している境界の運動を明るみにだしてやること。避けるべきは、反復が不可避にうみだす差異を無視することであり、反復そのものではないのではないか。文字の廃墟から〈声〉を組み立てようとする、「真理の主人」の解釈学的な機能を可能にする条件が歴史化されるために。

（あだち だいすけ・東京大学大学院生）

注

表記について、太字や下線による強調、……による省略、[] による補足は論者が行った。『狂人日記』のテキストとして Н. В. Гоголь, “Записки сумасшедшего,” *Полное собрание сочинений* Т. 3 (М.: Изд-во Академии Наук, 1938)

を用い、同書からの引用は（ ）内に頁数を示す。訳出にあたっては、ゴーゴリ『狂人日記：他二篇』横田瑞穂訳、岩波書店、1983、及びゴーゴリ『外套・鼻』吉川宏人訳、講談社、1999を参考にさせていただいた。

¹ Ю. Манн, *Поэтика Гоголя* 2-е изд., доп. (М.: Худож. лит-ра, 1988) 104-106. 訳出にあたっては、ユーリイ・マン『ファンタジーの方法——ゴーゴリのポエチカ』秦野一宏訳、群像社、1992を参考にさせていただいた。

² Манн 126.

³ Melissa Frazier, *Frames of the Imagination: Gogol's Arabesques and the Romantic Question of Genre* (New York: Peter Lang, 2000) 204, n. 19.; Robert A. Maguire, *Exploring Gogol* (Stanford: Stanford University Press, 1994) 50.; Stephen Moeller-Sally, "0000; or, The Sign of the Subject in Gogol's Petersburg," *Russian Subjects: Empire, Nation, and the Culture of the Golden Age*, eds. Monika Greenleaf and Stephen Moeller-Sally (Evanston: Northwestern University Press, 1998) 334.

⁴ あたかも語り手の身体が目の前に現れし、読者に向かって打ち明け話をするかのような〈声〉。コミュニケーションに無媒介性を要求する点で、〈声〉の音声的な側面と内面性は分かち難く結びついている。

⁵ もちろん、ルソーやカラムジンにおいても〈声〉を代理/補足する文字の危険性は問題になっている。ポプリシチンはこの危険性を徹底的に問い直すばかりか、自ら遂行するのだ。ルソー『告白』については、葛山泰央『友愛の歴史社会学——近代への視角』岩波書店、2000が本論の展開にとって参考になる。

⁶ «После обеда большею частию лежал на кровати.» (199) ; «Большею частию лежал на кровати.» (201)

⁷ 3つの版によって様々なバリエーションがある。

・«Дома большею частию лежал на кровати.» (197/*P*) (*Ar* — лежал на кровати. / *RM* — а. лежал в постеле б. Текстにある通り)

・«Большею частию лежал на кровати и рассуждал о делах Испании.» (207/*RM*, *P*)

(*Ar* — на кровати)

なお、テキストの略記方法はゴゴリ、*Полное собрание сочинений* Т. 3に従っている。

Ar — Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя. Часть вторая. СПб, 1835.

P — Сочинения Николая Гоголя. Том третий. СПб, 1842. *RM* — Записная Книга Гоголя, из числа принадлежавших Аксакову. Публичная Библиотека СССР им. В. И. Ленина в Москве, № 3231, стр. 408-220, 160. Черновик всей повести.

⁸ 以下を参照していただきたい。

・«Ведь это больше ничего кроме достоинство, не какая-нибудь вещь видимая, которую бы можно взять на руки.» (205-206/*RM*, *Ar*)

(*P* — больше ничего, как)

・«Но я, зная, что это было больше ничего кроме

искушение.» (211/*RM*, *Ar*)

(*P* — это было больше ничего, как)

⁹ Richard Gregg, "Gogol's "Diary of a Madman": The Fallible Scribe and the Sinister Bulge," *Slavic and East European Journal* 43: 3 (1999): 440.

¹⁰ 一方メッジイは、飼主の長官がもらって狂喜しているリボンについて「その匂いをかいだけど、全然何の香りもしなかったわ。」(203)

¹¹ эквивоки и придворные шуточки: 語に多義性を与える(さらに言えば、そうすることでその向こう側に〈声〉を仮構する)これらの表現行為を、ポプリシチンはやがて際限のない文字の戯れを惹き起こすまでに過剰に模倣する。本論三章を参照していただきたい。

¹² R. A. Peace, "The Logic of Madness: Gogol's *Zapiski sumasshedshego*," *Oxford Slavonic Papers New Series*, 9 (1976): 36.

¹³ ロシア・センチメンタリズムにおける文学的なトposとしての「些事」については、Gitta Hammarberg, *From the Idyll to the Novel: Karamzin's Sentimentalist Prose* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1991) 93-101.

¹⁴ Donald Fanger, *The Creation of Nikolai Gogol* (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1979) 117.

¹⁵ 遠藤知己「小説形式の系譜学1」、『ソシオロギス』18 (1994): 216.

¹⁶ 後にスペイン王を僭称するようになると、服を切り刻んで王にふさわしいマントを自ら仕立てている (210) のは対照的である。

¹⁷ これらの記号が持つ性的・文化的なコノテーションについて、もっとも詳細なもののひとつと言える説明は、Maguire 59-62.

¹⁸ すでに引用した箇所 (199) で、ポプリシチンが長官に対してこの語を用いるとき、身体的な意味での「頭」と役職の「トップ」という意味を状況に応じて振り分けることで戯れが惹き起こされている。

¹⁹ ピースによれば、「Испания」とは«Писания (書記)»が攪拌されたものである。」Peace 43.

²⁰ グスタフソンは日付にまつわるポプリシチンの混乱を「13」という不吉な数字を避ける試みだと解釈している。その数字は「彼の狂った世界の中で組織的な原理となる」。Richard F. Gustafson, "The Suffering Usurper: Gogol's *Diary of a Madman*," *Slavic and East European Journal* 9: 3 (1965): 273-74. こうした解釈が読み込まれるテキストの状況が重要であって、その正当性を問うことは本稿の目的としない。また Moeller-Sally 334-338 も、日付の操作に新たな自己の形成を読み取っている。

²¹ ミシェル・フーコー『知への意志』渡辺守章訳、新潮社、1986, 87.

²² ガヤトリ・チャクラヴォルティ・スピヴァック「サバルタン研究——歴史記述を脱構築する」, R. グハ [ほか]『サバルタンの歴史——インド史の脱構築』竹中千春訳、岩波書店、1998, 315-317.

本稿は2004年12月18日(土)に第31回19世紀ロシア文化研究会(於東京大学)で行った発表に基づいており、議論をともにしていただいた参加者に感謝したい。また、本稿は平成16-17年度文部科学省科学研究費補助金(「18世紀末から19世紀前半のロシア文学成立過程におけるサ

ロンの読者像の変容」, 課題番号: 16・10421)による研究成果の一部である。

Daisuke ADACHI

Poprishchin as a Writing Medium: Gogol's *Diary of a Madman* and the Transformation of Literary Confession

One of the most perplexing riddles of *Diary of a Madman* (1835) is who actually wrote the letters that the narrator, Poprishchin, asserts were written by a dog. Previous studies on the problem offer two possible interpretations: (1) Poprishchin describes real events that he experienced, however absurd they might seem, so the letters were actually written by the dog; (2) He was under an insane delusion when he wrote the diary, so the cited letters are a figment of his ailing imagination. Both interpretations are based on the assumption that Poprishchin openly confesses his own experience in the diary.

However, he involuntarily fails the Sentimentalist model of confession that Rousseau designed in *Confession* and that Karamzin later adopted in Sentimentalist tales. In this model, the author is able to communicate his true self, his “voice,” to the reader without any interruption, as if it were not mediated through writing. Meanwhile, Poprishchin, as a clerk officer, is a writing machine that copies social-linguistic norms and lacks a private self. The fundamental dichotomy that determines his social identity is summarized as follows: “voice - the private - power - sexuality” / “writing - the public - the nobility.” From this dichotomy, a subversive element in society and language — “uneven writing - dog - machine - the common people” — is excluded so as not to interfere with the transparent communication. In fact, his writing itself contains the “noise,” so it turns out to be the field where the play of social identity is at work. Transcribing the dog's letters, Poprishchin tries to acquire the “voice,” which was formerly inaccessible to him.

But as far as the “voice” is composed of letters, the private self that he was searching for is totally constructed by social language, and there is no private sphere in reality. Accordingly, when Poprishchin tears Madgie's letters into fragments, the social-linguistic order that determines his identity is at the same time destroyed. Later, he searches for a new “voice” outside reality, and the diary gradually approaches the ruins of letters that lack a fixed meaning in the social context.

Foucault points out that the “juridico-religious model” of confession has undergone a considerable transformation in the Western nineteenth century. The rituals of confession are connected to scientific discourse on sex and function within it. The personal history becomes a set of decipherable signs and symptoms. Of course, Foucault's research subject is scientific discourse on sex, so we have to pay the closest attention to the difference between these fields. Yet *Diary of a Madman* certainly demonstrates the same kind of transformation of textuality that has also occurred in the history of Russian literary confession.

『現代の英雄』における「運命論者」の位置づけ

山 路 明日太

はじめに

多くの読者が感じることだが、『現代の英雄』には、どれほど接近しようとも「何か明らかにされていない、最後まで言い尽くされていない、捉え難い」感じが残る。¹それを例えばエイヘンバウムは「この小説全体に感じられる第二の意味」と述べ、²ペリンスキーは以下のように表現した。

彼（ペチョーリン）は小説の初めに我々の前に現れた時と同じ不完全な、不可解な人物のまま我々の前から姿を消す。（中略）この小説には何か不可解なもの、ゲーテの『ウェルテル』のように語り足りないものがある。³

本論は「時代の英雄」ペチョーリンのこのような捉えがたさについて、彼自身が何度も自己の運命について言及していること、そして最終章が「運命論者」と名づけられていることを手懸りに、主人公の運命観について考察する。ところで従来この章は、それを『現代の英雄』の付け足しとみなすにせよ、最重要の章と考えるにせよ、何がしか独立したものとして研究されてきた。だが本論考では、この小説が独特の章立てを成し、各章の順序と出来事の時系列とが食い違っていることから、他章との関連を重視して考察する。

1. 短編としての「運命論者」

『現代の英雄』の最終章「運命論者」は独立した短編として論じられる傾向がある。そこでまず一つの作品として本章の展開を追った上で、そのような見方の問題点を指摘したい。

「運命論者」はペチョーリンがそれまで再三言及してきた運命というテーマを巡って展開する。ただここまでの章で彼に課されていたのは幾分定義の判然としない運命であったが、この章では、人間の宿命が天上に定められているのか否かという問題に焦点は絞られ、ここで起こる三つの事件は全てこの問題との関係において主人公によって解釈される。

1) ある晩、将校達の間で人間の運命を巡る議論が行

われ、ヴーリッチ中尉とペチョーリンは運命の存否を巡って賭けをする。ヴーリッチは自分の顛顛に発砲するが不発であった。だが窓に掛かる軍帽に向けて発射すると弾丸は帽子を撃ち抜く。以上のことから、ヴーリッチは自らを殺そうとしたにも拘らず、自分の死を自分の力で左右し得なかったということになり、宿命の力が証明されたと解釈される（「あの晩の俺はそれ（宿命）を固く信じていた」）。⁴ただ奇妙なことに、「宿命などない」という方に賭けていたペチョーリンは、ヴーリッチが発砲する直前その顔に「死の刻印」を見とめる。

2) ヴーリッチはその夜、夜道で酔っ払いのコサックに声をかけ、斬殺される。今度は彼が自ら死を求めなかったにも拘らず殺された。こうして第一の事件で必然的な死を回避したかに見えたヴーリッチがありそうもない状況で死んだことから、「死の刻印」が成就したという印象と相まって、人間の死は自分の力ではなく天上の宿命によって左右されると確証された感がある。「運命は人間をあざ笑うかのように人間の生死を支配」⁵しているかのような1), 2)の証明は、個人の感じ方、考え方の錯誤かもしれない。そこでペチョーリン自身の行動が促され、次の事件において帰結する。

3) ペチョーリンは「ヴーリッチと同じように自分の運命を試してみよう」と考え（346）、武装した殺人者の立て籠る小屋に果敢にも踏み込み、逮捕する。彼は兵を戸口に立たせたりコサック大尉に殺人者の注意を引かせたりして、多少なりとも死の危険を回避するが、それでも猶状況は「耳元で銃声が鳴り響き、弾丸が肩章を引き千切る」ほど危険で（347）、命を賭けた点で変わりはない。こうしてペチョーリンは運命存否の問題に対して次のような立場を表すに至る。

こうしたことがあってみれば、どうして運命論者にならずにいられるかという気もしないではない。だが、自分に何かの信念があるかないかなど確実に知っているものなどいるだろうか？ ……しかも我々は感情の欺瞞や分別の錯誤をどれほど頻繁に信念と取り違えていることか！

……俺は何事についても疑ってかかるのが好きだ。だがこの知的傾向は性格の果敢さの妨げにはならない。それどころか俺に関しても、何が待ち受けているかわからない時いつも、より大胆に前進する。ともかく死より悪いことが起こるはずないし、死は避け得ないのだから！(347)

ペチーローリンはここで、運命存否については人智を超えた部分があり（「感情の欺瞞や分別の錯誤を信念と取り違える」）完全に決定することはできないのだから、その存否に関わりなく自らの意志の力で乗り越えていこうとしている。恐らくそうした観点に立つてのみ運命論的思考を克服することができよう。金子幸彦はこの決意表明から、「人間は与えられた運命になすこともなく、服従すべきではなく、おのれの運命を積極的に克服するために努力すべきだ」⁶という作者の思想を読みとる。だがペチーローリン個人の人生観を人間一般のためのテーゼと考えるのには違和感を覚える。確かにこうした思想はニコライ一世治世下の鬱屈した人生における貴族知識人の将来への展望を開くものかもしれない。だがペチーローリン延いてはレールモントフがここで突然人間一般の甘い展望を物語るとするのは、小説の趣旨が「甘いもの」を食べ過ぎた人々に対して「苦い薬、厳しい真実」を与え「病気を指摘」する点にあることから（「第二版の序」(203)）、矛盾する。後述の小説全体の構成をも考慮すれば、むしろここに至っても作者は主人公に対してアイロニーを込めた態度をとり続けており、この立場表明もまた時代の英雄＝ペチーローリン個人の決意として解釈されるべきであろう。

またエイヘンバウムはこの箇所について次のように述べる。

宿命はここでそれとは反対のものに転換されている。つまりもし「宿命」が実際に存在するとすれば（中略）、そのような自覚は人間の行動をますます積極的で勇敢なものにする。「運命論」についての問題はこのことによって解決されるのではなく、この世界観のある一面、すなわち「現実との和解」ではなく「性格の果敢さ」——行動——をもたらし側面が明らかにされる。⁷

エイヘンバウムの「宿命が存在するとすれば」という前提は、運命の存否については知り得るものではないというペチーローリンの前提とそもそも食い違う。だが引用後半で、この当時ペリンスキーも苦しんでいた「現実との和解」論を引き合いに出しながら、主人公がここにおいて運命論的思考とは別次元に立ち、それ

を超克しているとする指摘は考慮に値する。すなわち彼はここで「自我中心主義」⁸あるいは「意志中心主義」⁹の立場に立って運命論的思考に対峙し、それを超克しているといえる。

それではこの立場表明をどう解釈すべきか。恐らく、この章を一つの完結した小説とみなす場合に説得力を持つ見方は、主人公による「果敢な行動への意志」¹⁰の肯定であり、次のような見解であろう。

ペチーローリンはいかに生き、いかに行なうべきかについて、なお確固とした「信念」を持ち得ないままに、（中略）あえて果敢な行動によって無感動と無為とを克服しようとする。¹¹

だが以上の論評は多少なりとも「運命論者」を他の章と切り離す傾向にある。こうした観点ばかりでなく、「運命論者」が小説中に占める位置づけからも考察すべきである。それというのもペチーローリンの人生はこの後も続いており、そこでも猶（減少しているとはいえ）運命論的言及が見られるからである。時系列上の主人公の人生を考慮すると、彼が小説の最後で一つの結論に達したとして、それが後の彼の生にどう影響したか、しなかったかは無視できない問題である。また他章との繋がりを意識した「運命論者」の読み方は作者の主人公に対するアイロニーについて考える上でも有効である。

ロトマンは「運命論者」を論じるに当たり注意すべき点を述べている。

……この章の主たる課題は、哲学的な議論それ自体ではなく、その議論が進行する中でペチーローリンの性格をどのように定義するかにある。このようなアプローチのみが小説の中で「運命論者」が最後に位置する理由を説明し得る。他のいかなるアプローチを取ろうとも「運命論者」は（中略）、『現代の英雄』の基本的な筋立てへの不要な付け足しと感じられるだろう。¹²

本論考では、時系列上中間の「運命論者」が構成上小説の最後に置かれた意味合いに焦点を当て、そこから主人公の立場表明がどのような色合いを帯びてくるか見てみたい。

2. 『現代の英雄』の構成

『現代の英雄』の章立てと時系列との関係については考察すべき点がある。その章立ては主人公に対し

段々と迫っていくという秩序を保って展開され、「私」、マクシム・マクシムイチ、ペチョーリンという三人の語り手が用意されている。

「ペーラ」では、カフカス旅行について記述する第一の語り手「私」が、道中知り合ったマクシム・マクシムイチ（第二の語り手）から、ペチョーリンによるペーラ誘拐に纏わる物語を聞く。「マクシム・マクシムイチ」では「私」がペチョーリン当人との遭遇を物語る。「ペチョーリンの手記」を入手した「私」は彼の死後それを発表し、それが『現代の英雄』の残り三章となる。従って「手記」の筆者ペチョーリンはここで第三の語り手となる。

このように読者にとってこの小説は、主人公に外部から徐々に近づき、最後には彼自身が物語の内面へ接近する構成になっている。小説構成は一種の「入れ子」構造となって主人公の実像に迫る形がとられ、それは事実上「一連の事件が第一の語り手（「私」）に明らかとなる順序」に従って配置されているともいえる。¹³

ペチョーリンの人生を軸にした時系列はこの構成順序とは異なる。そして時系列順の諸事件の関連については、「公爵令嬢メリー」で主人公が決闘前夜に手記を中断した後「N 要塞に来てもう一ヶ月半になる」と書いた上で決闘の顛末を回想していること（322）、「運命論者」最後のマクシム・マクシムイチの再登場（347）など、マクシム・マクシムイチと N 要塞を鍵とすることで、かなり再構築し得る。

ただしその際、「ペーラ」で根幹となる物語が先か「運命論者」が先かについては議論の余地がある。¹⁴この点についてウドドフは次のような理由を挙げて「公爵令嬢メリー」⇒「運命論者」⇒「ペーラ」の

「物語」という時系列順を主張する。¹⁵

1) 心理的にペチョーリンは、「公爵令嬢メリー」の不幸な諸事件後、「ペーラ」のロマンチックな話よりも「運命論者」の運命に対する果敢な挑戦に向かうはず。

2) 決闘前夜の手記から再び決闘について書き出すまでの「一ヶ月半」（「公爵令嬢メリー」（322））は、ヴェリッチへの言及がなく、「運命論者」がここに収まるとは考えにくい。

3) ペーラの死後ペチョーリンが N 要塞で過ごした「三ヶ月」（237）は、以下の理由で「運命論者」を挿入する余地がない――

①彼女の死で実れ果てたペチョーリンが三ヶ月弱で別の女との色恋（「運命論者」、（344））に移るのは考えにくい。

②この三ヶ月の間に、病気のペチョーリンが何とか全快しコサック村で二週間過ごした後、「運命論者」を書き、その後グルジアに転属するというのは、「運命論者」冒頭の事件後一定期間置いたような書き方（「いつだったか俺はコサック村で二週間過ごしたことがある」（338））からして時間的に考えにくい。

ほとんど論拠を挙げていないがナボコフ、¹⁶ マヌイロフ、¹⁷ ロトマン¹⁸ からもこの時系列順に従う。差し当たり筆者もこの観点に従っておきたい。¹⁹ 時系列順の諸事件の流れは下表の通りである。

この表からわかる通り、「運命論者」は小説中最後に置かれてはいるが、主人公にはその後も人生が残されており、幾つかの事件が待っている。そうした時系列を考慮すると読者は、冒頭で掲げたような「何か明らかにされていない、最後まで言い尽くされていない、捉え難い」ものを作品及び主人公に対して尚一層感じることとなる。小説を結末まで読み進むにつれ、一枚一枚皮を剥ぐように主人公に接近し、その心の中までも覗いた気になった読者は、同時に彼のその後の人生

	ペチョーリンを巡る出来事	語り手	章
1.	カフカスへ向かう途中、タマーニに逗留。	ペチョーリン	3. 「タマーニ」
2.	数年後の5月10日ピャチゴルスクに到着。当地及びキスロヴォツクで一連の事件に巻き込まれ、6月17日グルシニツキーと決闘。	ペチョーリン	4. 「公爵令嬢メリー」
3.	6月19日N要塞に派遣されるが、何らかの事情で秋に到着。マクシム・マクシムイチと知り合う。	マクシム・マクシムイチ	1. 「ペーラ」
4.	冬頃、N要塞を離れコサック村に2週間滞在。	ペチョーリン	5. 「運命論者」
5.	ペーラを誘拐。4ヵ月半後ペーラが殺害される。3ヵ月半後グルジアに転属。その後ロシアに帰国。	マクシム・マクシムイチ	1. 「ペーラ」
6.	4年後の秋ペルシャに向かう途中、ヴラジカフカスで「私」とマクシム・マクシムイチに遭遇。	「私」	2. 「マクシム・マクシムイチ」
7.	ペルシャからの帰途死亡。	「私」	「手記」の序文

をも想起することで、捉えたように思われたその主人公像がずるりと逃げていくように感じる。だからこそこの「何やら捉え難い」ペチョーリンを捉えるためには、「運命論者」の前後との関係を考慮することが必要になる。

3. 「運命論者」とその前後

『現代の英雄』の各章は「運命論者」を除き、ペチョーリンが他の登場人物達との関係を絶つ（あるいは絶たれてしまう）場面で結末を迎えており、結果的に関係が絶たれることになる人物達（「ペーラ」、「マクシム・マクシムィチ」、「タマーニ」の住人、「公爵令嬢メリー」）をその表題とする。そのことについても考慮するなら、「運命論者」という表題を持つ最終章の結末はペチョーリンの「運命論的思考との決別」とも読むことができる。本章ではまず従来独立して論じられる傾向の強かった「運命論者」が他章との繋がりを求める根拠について述べ、その後そのように関係づけられた小説全体の中で「運命論的思考との決別」の持つ意味について検討する。

1) 「運命論者」と他の章との繋がり

『現代の英雄』は全編が纏められる前に『ペーラ（将校のカフカス紀行から）』が「祖国雑記」1839年2巻3号に、『運命論者』が同年6巻11号に、『タマーニ』が40年8巻2号にそれぞれ独立の短編として発表された。その後これらの作品に「マクシム・マクシムィチ」、「公爵令嬢メリー」、「ペチョーリンの手記」の序文が加えられ40年4月に二巻本として出版、さらに保守派に対する反論として「序文」の添えられた第二版が41年初頭に発表された。²⁰ ところで雑誌掲載時の『運命論者』には作者自身による前書きがあり、その一部に次のような人物紹介がみられる。

マクシム・マクシムィチとは私にペーラの物語を語ってくれたあの善良な二等大尉であり、（中略）ペチョーリンとはペーラを誘拐したあの同じ（тот самый）若者のことである。²¹

注目すべきなのは、『運命論者』が短編小説として発表される段階で既に、レールモントフが運命に対する自分なりの決着をみたペチョーリンとペーラ誘拐を引き起こす人物とが同一人物だと強く意識しており、そのことを読者に対して明示している点である。このことはペチョーリンによる上述の運命克服がペーラの

事件をも予告していると示唆するかのようである。そして事実、小説『現代の英雄』の最終章「運命論者」は「ペーラ」との結びつきを求めている。

『現代の英雄』の各章が様々なイメージや言い回しのレベルで相互に呼応している点についてはゲルシュテインが述べている²²が、「運命論者」もまた例外ではない。他章との繋がりを促すエピソードとしては、「運命論者」最後でのマクシム・マクシムィチの再登場が挙げられる。小説前半で語り手としても登場人物としても活躍した彼が僅かではあれ印象的な形で突如再登場すること自体、読者に小説の時系列を意識させ、「運命論者」を他章との関連の中で読みとるよう促す働きを持つ。だがそれだけではなく彼の宿命への言及が小説全体を一本の糸で結び付けている点について指摘しておきたい。

ペチョーリンが「運命論者」最後で要塞に戻り、運命的な出来事についてマクシム・マクシムィチに意見を求めると、相手はまず諸事件のあり得る原因について、ある種合理的な説明をする²³——1)「アジア製の撃鉄は不発を起こし易くチェルケス銃は扱いづらい」という言葉は最初ヴーリッチが生き残った一因を、2)「チェルケスの剣はよく切れ、夜中に酔っ払いと口を利くことは危険」というのは後に彼が斬殺された誘因を示唆する。

だがこうした説明の後、彼はヴーリッチについて運命論者的な感想で締め括る。

「もっともその人はどうやら生れ落ちた時からそういう巡り合わせになっていたようですね」（347）

この両極端な説明に合理的批判精神と運命論的思考との共存というロシア人の特性の素朴な表れをみる見解²⁴もあるが、ナボコフも触れたように、²⁵ この一文は「ペーラ」でマクシム・マクシムィチが「私」にペチョーリンの人間像を初めて陳述した一文と呼応する。

「全くの話、様々な異常な事件に出くわす巡り合わせを持って生まれてくる人間がいるもんですな！」（209）

マクシム・マクシムィチが小説上全く別の箇所、別の人物についてよく似た運命論的感想を述べることにより、ペチョーリンについての物語の最初と最後の輪が結びつけられ、読者の注意は「運命論者」後の「ペーラ」の物語へと引き戻される。

上述のように「運命論者」終盤の運命論的思考に対する主人公の立場表明は、「運命論的思考との決別」

といえるものであった。だがその直後、彼がそうした結論に至った前提のように述べる言葉は、他章との関連を考えると注意を引く——「ともかく死より悪いことが起こるはずないし、死は避け得ないのだから！」(347)。最終章「運命論者」を含む「ペチョーリンの手記」公表の理由が、「手記の序文」冒頭で次のように述べられていたことを想起してもよからう。

最近私はペチョーリンがベルシャからの帰途死亡したことを知った。この知らせは私を大いに喜ばせた。それによってこの手記を発表する権利が私に生じたからである (248)

「手記」冒頭で「私」が主人公の死について知らせる一文と、「手記」最後の主人公による立場表明とは不気味に呼応する。読者にしてみれば、主人公の立場表明を読む時彼は既に死んでおり、逆に彼の死のおかげでそれを読むことができる。死の不可避性に触れながらも、死より悪いことはないと認める文句を小説の最終盤で自分にとって最も肝心の「運命論的思考との決別」の最後で口にするこの主人公は、既に死ぬことが定められている。このように不気味な印象を残す彼の文句は、読者に他章との関連の中で彼のその後の人生についても考えさせる働きがある（彼の死去は時系列上当然最後に当たり、運命に対する立場表明後も彼は幾つもの出来事を経験する）。同時にその文句は小説の作者が主人公のプロット上最終的な運命への立場表明に対してすら、ある種の皮肉を含んだ眼差しを投げかけていることを意味する。

2) 「運命」の袋小路

「運命論者」は小説のプロット上それ以前に表れているペチョーリンの運命への言及、延いては彼の人生観を解説するための最重要の章と考えられている。それはこの章において主人公の思想の根幹が表され、彼が小説に表されているように無為な形でしか生きられない生にどう立ち向かったかという問いへの解答が為されているからだといえる。なるほどペチョーリンのこの章での行動は小説中唯一肯定的なものではある。だがそれは決して「運命論者」における彼の宿命に対する結論が彼を「運命」から逃れさせ何がしか有意義な行動へと導くことを意味しない。それというのも章最後の宿命に対する彼なりの解決法とは、彼のそれまでの行動原理の再確認であると同時に、彼のその後の生を決定づけるものでもあったからである。小説を時間軸に沿って見渡した時、「運命論者」の前後で主人公の行動にさほど変化が表れているとはいえない。

「公爵令嬢メリー」でペチョーリンはグルシニツキーに対する反感から彼を出し抜きメリーを誘った後、心を沈ませ次のように記す。

この地上での俺の唯一の使命は他人の希望を踏み躪ることなのか？ この世に生まれ行動するようになって以来、運命はなぜかいつも俺を他人のドラマの終局に立ち合わせるのだ（後略）(301)

また決闘前夜にも自己の運命に言及し、「俺は何度、運命の手に握られた斧の役割を果たしてきたことか！」と嘆く(321)。彼の「運命」に対する慨嘆の根本原因を社会状況から推量するならば、ニコライ一世治世下の鬱屈した社会における個性的知識人の所在無さに行き着くのかもしれない。だが彼個人の心理を露わにしたテキスト内にその原因を探るとすれば、グルシニツキー中心の徒党に対して述べた次の文章に行き当たる。

なんとも嬉しいことだ。俺は敵を愛する、といってもキリスト教的な意味ではない。敵は俺を楽しませ、俺の血を沸き立たせてくれる。常に警戒を怠らず、目配せ一つにも一語の意味にも気を配って、相手の意図を見抜き、陰謀を打ち破り、まんまと一杯食わされたふりを装って、いきなり一撃のもと狡知と策略をもって営々と築き上げられた巨大な構築物を崩壊させること——これこそ俺が人生と名づけるところのものだ。(304)

ここには退屈しない「血を沸き立たせてくれる」人生への渴望が表れている。それは「敵」の行動・心理を見抜き打破しようとする自らの自由意志に根ざした行動原理である。だがそれは周囲の人々を不幸へと導く。彼は結果的にメリーを弄び、グルシニツキーを殺害し、ヴェーラの将来を奪い、ヴェルネルと絶交する。彼は自分が他人の不幸の原因になっていると気付くと、自らが満たされていると心底から感じるなどできない。そのとき彼は自らが「他人の希望を踏み躪る」「斧の役割」を果たす運命にあると痛感する。彼の「運命」とは自らの意志が他人を不幸に導き、幸福とは相容れないと悲嘆したものといえる。

「運命論者」の後「運命論的思考との決別」を伴って「ペーラ」の物語に向かったペチョーリンは、自らの意志に任せて誘拐までしながら愛が冷めたペーラをカズビーチに殺される。そこでは彼自身の運命への言及はほとんどないが、それでも熱愛していたペーラに倦怠を感じていく過程で、次のような言葉をマクシム・マクシムィチに語る——「(前略) たしかに僕は他

人の不幸の原因になってはいるけれど、僕自身もそれに劣らず不幸だということです」(231)。あるいはこのとき彼は自分の意志に任せた行動をとる限り、他人の不幸の原因にならざるを得ないという「運命」を感じていたのかもしれない。

このように「運命論者」の前後の章に表れている「運命」の元凶とはいずれも、意志の自由に任せた主人公の行動にある。一方「運命論者」最後の宿命に対する立場表明の根幹は、上述のように「果敢な行動への意志」の肯定にあった。それらには自らの自由意志を最大の拠り所にするという、ペチョーリンに一貫した行動原理が働いている。

「公爵令嬢メリー」で主人公の前に立ちはだかった「運命」とは、自らの意志を貫くかぎり他人を不幸に導いてしまうという問題であった。「運命論者」でペチョーリンは、人間の宿命が天上において定められているのか否かという課題に対して、自らの意志的な行動によってそうした運命論的思考を乗り越えるという結論に達した。果敢な意志的行動を肯定した彼は、後にその行動原理に従ってペーラをも不幸に至らしめる。ペチョーリンが「運命論者」末尾で示した自由意志による「宿命」の克服は、結局自らの「運命」の元凶へと立ち戻る。自らの自由意志と他者の幸福とが並び立たないペチョーリンは、どうしようもない「運命」の袋小路に陥り、壁にぶつかることになる。作者はそうした主人公の堂々巡り、袋小路を独特の小説構成を用いることにより表現したといえる。

ヴィノグラードフは「運命論者」について次のように述べている。

もしも「運命論者」がなかったら、ペチョーリンの形象は不完全なものとして留まっただろう。そしてこの『現代の英雄』の歴史的破滅性のアイロニーは悲劇的色彩を帯びるに至らなかっただろう。²⁶

ヴィノグラードフはこの論を進めなかったが、歴史的破滅性のアイロニーとは主人公の資質と時代との噛み合わなさを指すと思われる。レールモントフはそのアイロニーを小説の全体構造においても悲劇的に描出した。作者による時代の英雄への眼差しは、小説構成にも色濃く表れている。寂寥の結末を迎える他章と比べるとその結末に「将来への展望」²⁷すら読みとり得る「運命論者」を最終章として配置したことで、逆にペチョーリンを「運命」の袋小路に引き摺り込み、主人公の歴史的破滅性により悲劇的な色彩を与えることとなった。そしてレールモントフがわざわざ複雑な構

成を用いて主人公を運命の渦に巻き込むような形にしたのは、小説最終盤でペチョーリンが下す運命への結論に対しても作者が突き放した見方を示し、アイロニーに満ちた眼差しを向け、相対化していることを意味する。

4. レールモントフのアイロニー

以上論じてきたことからわかるようにレールモントフは「時代の英雄」を相対化し、ペチョーリンとは違ったレベルに立つ。そしてその相対化は過去の作者自身の相対化でもあり、彼は自身の過去の作品イメージをテキスト内に挿入することによってもそれを表している。

「公爵令嬢メリー」は次のような文章で終わる。

青い海原と灰色の雲を分け隔てる蒼い水平線上に、もしや待ちわびた帆船(парус)が姿を現すのではないか、はじめは鴉の翼のように見えるその帆船が、次第に波間にくっきりと浮かび出て、滑らかな船足を保ちながら、無人の波止場に近づいてくるのではないかと(338)。

ペチョーリンの語るこの文章は、レールモントフ初期の詩「白帆(Парус)」(1832)と比喩上類似する。²⁸ もちろん読者にとってそれらには決定的な距離感の差がある。ペチョーリンの方は自身を岸に打ち上げられた「海賊船の甲板上で生まれ育った船乗り」に譬え、白帆は待ち望む対象としての自由を象徴している。だが引用からもわかるように主人公による外からの憧ればかりが前面に出て、白帆は客体的対象にすぎない。従って結局その自由をもって主人公が何をしたいのかわからない。後にあらゆることに幻滅した彼が、ここではないどこかを求めるかのように、ただ「旅」という至極漠然と浮遊した目的だけを秘め、結局旅先で死ぬことをも暗示するかのようである。一方詩では白帆が三人称で提示され客体化されていながら、各連の後半2行で「白帆の運命の秘密を解き明かそうと努め、それに共感し、その選んだ旅路を評価する」詩人の反応がある。²⁹ 詩人が白帆に仮託する自由への願望が投影されている。ところでこの詩の最終連最終2行(「叛逆の白帆が探し求めているのは嵐なのだ/嵐の中にこそ安らぎがあるかのように」)には、後にペチョーリンが行動によって示した「血を沸き立たせてくれる」人生への渴望が表象されている。詩人は『現代の英雄』においてこのような渴望を「運命」の渦へと追いやることで、過去の自己との離反を図ったとい

えよう。

ロトマンによれば、³⁰ 詩人は決闘で死ぬ直前の数ヶ月に創作活動上の新境地に至った。詩人の中でそれまで全く相容れなかった善と悪、天と地、詩人と民衆、ペチョーリン的英雄と「普通のひと」、西と東といった対立概念がこの時期融合され、深い断絶から全体的統一への志向に変化した。ロトマンは詩「私はひとり道に出ていく（Выхожу один я на дорогу）」（1841年）を取り上げ、それまで詩人にとって死のイメージと結びついていた「眠り」が自由や静寂と同義となり、幸福のイメージとも解け合っていくという――

眠りは全ての多様な生を維持し、限りある個人的存在を排除しながら、生と死、存在と無との間の中間状態となる。昼と夜、個人的な生と宇宙的な生との相違は消滅する。（中略）「私」は孤立状態を克服し、愛を受け入れることが可能となった。³¹

こうしてレールモントフは「愛」に代表される「幸福」状態を受け入れることとなった。

確かに詩人が明確には予期し得ない決闘による死の前に、幸福を完全に受け入れるようになったというのは出来過ぎた話かもしれない。だが既にそれ以前から兆候はあった。「私もかつては愛していた……（Любил и я в былые годы…）」で始まる詩（1840年）をみると、そうした境地に達した彼の道程が理解できる。この詩は最終連が冗談じみてはいるが、「晩年になって感得された美的信念上及び現実受容上の転機を表現する後期レールモントフの詩的宣言」³²である。この詩において詩人はかつて「自然の騒々しい嵐も/情熱の神秘的な嵐も」愛していたが、「それらの醜悪な美の秘密を/まもなく理解」し、「それらの支離滅裂で/耳を劈くような言葉」に最早うんざりしてしまったと歌う。嵐のような情熱に代わり彼が愛するようになったのは「早朝の快晴/夕方の静かな会話」などである。詩人はかつて「白帆」において「嵐の中にこそ安らぎがある」と述べていた。だがそのような荒々しい自由に対する拘りがこの時期には薄れ、「幸福」への志向に変化していたということは想像に難くない。

既に幸福への志向を持つレールモントフは、「血を沸き立たせてくれる」人生を渴望し、自らの「意志」と「幸福」とを両立し得ない、過去の自己像でもあるペチョーリンを当然相対化しえた。その相対化は、本論で述べたように主人公へのアイロニーの眼差しとして結実し、小説構成や運命に対する最終的な立場表明にも表現されている。

おわりに

『現代の英雄』は作者レールモントフのアイロニーに満ちた小説であり、そのため「何か捉え難い」感じを引き起こす。本論では小説を時系列に沿って見直し、最終章「運命論者」を前後の章との関係の中に置いた。そのことにより「運命に対する最終的結論」を表明したペチョーリンの行動様式はその前後で大きな変化の見られないことがわかった。彼は常に自らが他人の不幸の原因となることを嘆き、そこに自身の運命を感じている。その理由は彼が常に「意志の自由」に則って行動していたからであり、その点では「運命に対する結論」もまた同様である。そこに作者の主人公に対するアイロニーがある。レールモントフはペチョーリンを相対化した。そのことは一見最終的にみえる「運命に対する結論」をその小説構成によって裏切ることにも表されている。

（やまじ あすた、北海道大学大学院生）

注

- ¹ Герштейн Э. Роман «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М., 1997. С.73.
- ² Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени» // О прозе. О поэзии: Сборник статей. Л., 1986. С.336.
- ³ Белинский В. Г. Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова // Полн. собр. соч. Т.4. М., 1954. С.267.
- ⁴ Лермонтов М. Ю. Соч. в 6 т. Т.6. М.-Л., 1957. С.343-344. 以下この巻からの引用は頁数のみ（ ）内に記す。なお翻訳は以下を参考に山路が行なった――江川卓訳（集英社、1980）、中村融訳（岩波書店、1981）、北垣信行訳（筑摩書房、1962）。
- ⁵ 出かず子「ペチョーリンの夜道の瞑想」、『ロシア・西欧・日本』、朝日出版社、1976、p.294.
- ⁶ 金子幸彦「ペチョーリン論」、『ロシア小説論』、岩波書店、1975、p.73.
- ⁷ Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени». С.335.
- ⁸ Лотман Ю. М. «Фаталист» и проблема востока и запада в творчестве Лермонтова // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С.226.
- ⁹ Герштейн Э. Роман «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. С.58.
- ¹⁰ 出かず子「ペチョーリンにおける「矛盾した」真実」、『スラヴ研究』第20号、1975、p.23.
- ¹¹ 出かず子「ペチョーリンの夜道の瞑想」、p.301.
- ¹² Лотман Ю. М. «Фаталист» и проблема востока и запада в творчестве Лермонтова. С.225.
- ¹³ Nabokov V. Foreword // Mikhail Lermontov. A Hero of Our Time (tr. by V. Nabokov). Oxford, 1992. ix.
- ¹⁴ См. Фишер В. М. Поэтика Лермонтова // Венюк М. Ю.

- Лермонтову. М.-Пг., 1914. С.232.
- ¹⁵ Удодов Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М., 1989. С.144–148.
- ¹⁶ Nabokov V. Foreword. viii–x.
- ¹⁷ Мануйлов В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. С.-П., 1996. С.32–35.
- ¹⁸ Лотман Ю. М. Учебник по русской литературе для средней школы. М., 2001. С.149–150.
- ¹⁹ Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. М., 1955. С.192. は時系列上ベーラ死後に「運命論者」を配列するが、論拠を挙げていない。また六巻本作品集第六巻の注釈 (657–658) はベーラ誘拐及びその死と「運命論者」の時系列順について触れていない。
- ²⁰ См.: Эйхенбаум Б. М. Примечания // Лермонтов М. Ю. Соч. в 6 т. Т.6. С.649–650; Удодов Б. Т. «Герой нашего времени» // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 108. (以下 ЛЭ. と略す)
- ²¹ Лермонтов М. Ю. Фаталист // Отечественные записки. 1839. Т.6. №11. Отд. 3. С.146.
- ²² См.: Герштейн Э. Роман «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. С.75–89.
- ²³ См.: там же. С.55.; Barratt A. and Briggs A. D. P. A Wicked Irony: The Rhetoric of Lermontov's A Hero of Our Time. Bristol, 1989. P.111.
- ²⁴ См.: Лотман Ю. М. «Фаталист» и проблема востока и запада в творчестве Лермонтова. С.227–228.
- ²⁵ Nabokov V. Notes // Mikhail Lermontov “A Hero of Our Time”. P.176.
- ²⁶ Виноградов В. В. Стиль прозы Лермонтова. Michigan, 1986. С.107.
- ²⁷ Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени». С.336.
- ²⁸ См.: Мануйлов В. А. Комментарии // М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. С.356.
- ²⁹ Маранциман В. Г. «Парус» // ЛЭ. С.366.
- ³⁰ Лотман Ю. М. «Фаталист» и проблема востока и запада в творчестве Лермонтова. С.231–234.
- ³¹ Там же. С.233.
- ³² Динесман Т. Г. «(Из альбома С. Н. Карамзиной)» // ЛЭ. С.182.

Асута ЯМАДЗИ

Определение места и значения повести «Фаталист» в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

Настоящая статья посвящена определению места и значения повести «Фаталист» для общей композиции романа «Герой нашего времени».

До сих пор данную главу нередко анализировали отдельно, и преодоление судьбы личными волевыми качествами героя оценивали положительно. При сравнении «Фаталиста» с другими повестями оказывается, что Печорин страдает от своей судьбы и в хронологически более поздних главах. Его судьба — это не что иное, как столкновение его воли с обстоятельствами. В целом образ поведения Печорина не меняется на протяжении всего романа. И в конце романа «преодоление судьбы» героем основывается на его личной воле. Это служит и оправданием его бывшей жизни, и «преодолением судьбы».

Анализ стихов Лермонтова той поры выявляет, что поэт стремился не столько к страстной свободе, сколько к относительно спокойному счастью. Автор помещает «преодоление судьбы» главного героя в конце романа. Этот сложный композиционный прием создает парадокс, при помощи которого автор показывает, что Печорин оказывается в тупике. Место и значение заключительной повести «Фаталист» романа Лермонтова позволяет предположить, что автор абстрагируется от главного героя и, возможно, иронично смотрит на него как на себя в прошлом.

Рё ОМАЦУ

Творческое состязание в «Современнике» за 1852 год: «История Ульяны Терентьевны» Николая М. и «История моего детства» Л. Н.

Главная задача настоящей работы заключается в том, чтобы определить историко-литературное значение «Детства» Л. Н. Толстого в процессе формирования жанра «детской» повести¹ в русской литературе середины XIX века.

1. История творческого состязания

В истории русской литературы начали обращаться к теме детства как к самостоятельному мотиву (а не просто как к предыстории персонажей) только в середине XIX века. Г. Г. Елизаветина пишет: «В середине XIX века тема детства — новое и важное явление литературной жизни. (...) Интерес общества к вопросам педагогики вызвал появление книг, в которых воспоминания о собственной жизни подавались в свете новых (а иногда и старых) педагогических идей».² Для понимания процесса становления этого жанра мы можем найти уникальные примеры в номерах «Современника» за 1852 год. В трех номерах этого журнала подряд были напечатаны сочинения о детстве, написанные писателями до тех пор малоизвестными: «История моего детства» Л. Н. (в 9-ом номере), «История Ульяны Терентьевны» (в 8-ом номере) и «Яков Яковлич» (в 10-ом номере) Николая М.

В своей работе «Лев Толстой. Книга 1» Эйхенбаум коротко излагает этот факт истории русской литературы следующим образом: «Еще до «Детства», которое было напечатано в «Современнике» 1852 г. (№ 9), в августовской (№ 8) книжке «Современника» появилась сходная по материалу, а местами и по общему тону, повесть Николая М. (П. А. Кулиша) — «История Ульяны Терентьевны». (...) В октябрьской (№ 10) книжке, поддерживая «серию», появилась повесть того же Кулиша «Яков Яковлич», связанная с предыдущей».³

Трудно определить, достигнуто ли подобное соседство трех повестей о детстве в результате случайного совпадения или на основе замысла редактора — Некрасова. В вышеуказанной работе Эйхенбаум предполагает: «Некрасов, может быть, не без умысла напечатал «Детство» Толстого вслед за повестью Кулиша — точно подчеркивая этим появление новой серии «детских» повестей и предоставляя читателю сделать сравнение и выбор».⁴ Во всяком случае почти одновременное появление двух повестей о детстве в том же журнале, независимо от намерений авторов и редактора, дает читателям повод сопоставить их. В результате подобного сопоставления возникает мысль, что между произведениями двух писателей налицо особое отношение, которое можно назвать творческим состязанием.

При появлении этих «детских» повестей в номерах «Современника» на них откликнулись такие литераторы, как А. Григорьев, Б. Алмазов и И. Тургенев. В этих откликах они все сравнивают «детство» Толстого с повестью Кулиша, считая, что оба произведения принадлежат к одному и тому же жанру. Например, в обзоре под названием «Русская изящная литература в 1852 году», сопоставляя эти два произведения, А. Григорьев пишет: «Наконец, мы должны еще упомянуть об авторе «Ульяны Терентьевны» и «Истории моего приятеля»,⁵ помещенных в «Современнике» и отличающихся благородством направления, хотя, вместе с этим, представляющих собою не рассказы, не повести, а какие-то психологические этюды, замечательные по обилию наблюдений автора над впечатлениями детства и, вообще, над миром собственной души».⁶

Сам Лев Николаевич, видимо, не мог быть равнодушным к появлению «детской» повести другого писателя в соседстве с его «Детством». В дневнике 29-го сентября 1852-го года Толстой записывает: «Читал новый Современ(ник). Одна хорошая повесть, похожая на мое Д (етство), но неосновательная».⁷ В книге «Молодой Толстой» (1922)⁸ Эйхенбаум относит эти слова Толстого ко второй повести Кулиша «Яков Яковлич», которая была напечатана в октябрьском номере «Современника», а позже в книге «Лев Толстой. Книга 1» (1928) считает, что в этой дневниковой записи речь идет об «Истории Ульяны Терентьевны». В настоящей работе мы поддерживаем вторую версию на основе хронологического порядка: запись 29-го сентября, наверное, предшествует публикации второй повести Кулиша в октябрьском номере.⁹

Можно считать, что в сознании читателей «История Ульяны Терентьевны» и «История моего детства» принадлежали к одному и тому же жанру «детской» повести, который уже к тому времени начал формироваться в европейской литературе, но в то время пока не имел традиции на собственно русской почве. Хотя повести Кулиша не носят названия «Детство», ясен его замысел создать «повести о детстве». Мы судим так по тому факту, что «История Ульяны Терентьевны» и «Яков Яковлич» позже были опубликованы в отдельном издании под названием «Воспоминания детства. Повести Николая М.» (СПб., 1853. Типография Эдуарда Праца). При сравнении сочинений

Толстого и Кулиша мы можем яснее представить себе общий уровень развития данного жанра в русской литературе в начале 50-ых годов и особое место «Истории моего детства» Толстого в ходе формирования жанра.

2. Описание детского восприятия мира в «Истории Ульяны Терентьевны» и «Истории моего детства»

Оба произведения представляют собой автобиографии вымышленных повествователей. В книге “The Battle for childhood”¹⁰ Wachtel называет подобные автобиографические сочинения вымышленных повествователей псевдо-автобиографией (pseudo-autobiography), и по мнению Wachtel, в русской литературе именно эти псевдо-автобиографии сыграли важную роль в формировании представления детства. Повествователи в рассматриваемых нами повестях (Николай М. и Иртеньев) сами уже взрослые и описывают свое детство в форме воспоминаний. Тем не менее, главные события описываются как пережитые детской душой. Для обоих писателей главная задача состоит именно в описании таких детских восприятий и переживаний, на которые, прежде всего, обращают внимание и современные им критики, называя их сочинения «психологическими этюдами над детскими впечатлениями». Далее рассмотрим, как два писателя справляются с этой задачей.

(1) Описание переживаний Николаши в «Истории Ульяны Терентьевны»

В этой повести с точки зрения четырнадцатилетнего мальчика Николаши описывается его встреча с помещицей из соседней деревни Ульяной Терентьевой и судьба ее семьи. Содержание повести можно коротко изложить следующим образом: Николаша живет с отцом в глухой деревне. Мальчик начинает мечтать о знакомстве с культурной семьей, услышав, что в соседнюю деревню приехала новая помещица. Во время каникул Николаша встречается с Ульяной Терентьевой, и она на время принимает его к себе. В доме Ульяны Терентьевны Николаша знакомится с ее приемным сыном Сеней, племянницей Наденькой и садовником Годфридом. Николаша приятно проводит время среди культурных людей и узнает ближе нелегкую судьбу семьи Ульяны Терентьевны.

Главная линия сюжета развивается вокруг семьи Ульяны Терентьевны, но все события описываются через восприятие мальчика с его субъективными оценками. На первый взгляд, Кулиш неплохо справляется с анализом и описанием детского восприятия. Описание переживаний Николаши в «Истории Ульяны Терентьевны» местами даже напоминает некоторые сцены «Детства» Толстого. Так же как Лев Николаевич, Кулиш с особым вниманием останавливается на таких моментах детской психологии, как развитие воображения и изменчивость настроений.

Например, еще до знакомства Николаша в своем воображении создает образ Ульяны Терентьевны со всеми подробностями: «Мне казалось, что Ульяна Терентьевна непременно должна быть в темном клетчатом платье, которое сильно шелестит, когда она идет или опускается в кресла, — что на ногах у нее новые, слегка скрипящие башмаки, — что у нее в руках связка хорошеньких ключей, которыми она очень часто отпирает то одну, то другую шкатулку и беспрестанно побрякивает, — что у нее громкий, но не пискливый и не басистый голос, немножко дребезжащий, но очень приятный, и что Дубинин не продал бы ей земли, если бы у нее не было такого голоса».¹¹ Такое богатое и живое воображение у мальчика о еще незнакомой женщине мотивировано тем, что у него рано умерла мать и он нуждается в материнской нежности. Алмазов критикует писателя за то, что воображение Николаши неестественным образом совпадает с действительным обликом Ульяны Терентьевны. Критик пишет: «Такого рода фантастические выходы противны законам поэзии».¹² Действительно, автор повести пропускает возможность отметить расхождение детского воображения с действительностью и этим подчеркнуть особенность детского восприятия. Тем не менее, мы можем признать, что в этом описании Кулиш живо улавливает своевольное развитие детской фантазии.

Автор повести также обращает внимание на субъективное восприятие детской душой внешней обстановки, в котором отражается настроение самого мальчика. Под приятными впечатлениями от семьи Ульяны Терентьевны все вещи в этом доме на взгляд мальчика приобретают поэтический облик. Например, Николаша слышит шиллеровскую поэзию даже в кипении самовара Годфрида: «Он был далеко не похож на самовары, слушающие в трактирах каляканье купчиков, или на помещиц самовары вообще, изучившие уборку сена, яровые и озимые посевы и тому подобную премудрость: в его шипении было что-то поэтическое, что-то шиллеровское. (...) В доме Ульяны Терентьевны все было для меня опoэтизировано(...)».¹³ Такие примеры показывают, что, хотя и не безупречно, но писатель местами удачно справляется с задачей описания детской психологии и он хорошо ознакомлен с европейской традицией данного жанра — прежде всего с сочинениями Диккенса.¹⁴

Тем не менее, слабости Кулиша проявляются, как только он приступает к раскрытию судьбы семьи Ульяны Терентьевны. Вообще в этой повести замысел автора колеблется между двумя противоречащими задачами: описать детское восприятие мира и изложить семейную судьбу взрослой женщины со всеми деталями, недоступными детям. Когда автор приступает ко второй задаче, он как будто бросает первую, и Николаша, теряя детскость взгляда, начинает адекватно понимать обстоятельства взрослых людей.

Например, восхищаясь личностью Ульяны Терентьевны, во внутреннем монологе Николаша воспевают ее следующим образом: «Ах, Ульяна Терентьевна! — думал я в глубине своего сердца, глядя в ее тихие, успокоительные глаза — знаете ли вы, случалось ли вам спрашивать, что чувствует оцепеневший на холодном стекле окна мотылек, когда утреннее солнце начнет согревать его радужные крылышки? То самое чувствую я под лучами ваших любящих взглядов! Я именно это чувствую! и ваша дикая, гористая, вся в лесах и утесах, Греция с своими первыми обитателями оживляется для меня от дыхания вашей любви, как от присутствий в ней благой богини Цереры, о которой вы так прекрасно мне рассказываете. Нет, не Шиллер и не Жуковский вложил такую прелесть в эти стихи, которые вы мне читаете о ее благодетельном посещении Греции: это ваше сочувствие всему доброму в человечестве сделало их Цереру таким светлым созданием. Вы лучше всех понимаете ее, потому что вы бы сами точно так смягчили сердца грубых звероловов и научили их искусствам и любви, как Церера».¹⁵ В этом изящном воспевании мы видим явное отклонение автора от задачи описать детские переживания. Здесь Кулиш показывает скорее, какого поэтического воспевания достоин его герой, а не специфику детского восприятия. Увлеченный созданием образа прелестной женщины, автор как будто забывает, что он должен описать не столько Ульяну Терентьевну, сколько восприятие ее маленьким героем.

Самым ярким примером подобного отклонения от детскости является описание ночной исповеди Ульяны Терентьевны перед Николашей. Застав мальчика в спальне, Ульяна Терентьевна обращается к нему со следующими словами: «Я хочу, чтобы ты знал меня больше, и потому пришла поговорить с тобой; именно теперь я чувствую в этом потребность».¹⁶ Она подробно рассказывает о своем тяжелом детстве, неудавшейся семейной жизни и раскрывает тайну происхождения Сени. Здесь автору важно полностью представить предысторию героини, и его ничуть не смущает неестественность такой подробной исповеди перед маленьким гостем. Принимая ее исповедь с восторгом, Николаша говорит: «Ульяна Терентьевна, сказал я: — я думал, что я вас совершенно знал, а теперь вы мне кажетесь еще добрее, еще благороднее. Если б я был камень, то и тогда бы вы обратили меня в человека».¹⁷

Желание автора исчерпывающе раскрыть все сложности судьбы семьи Ульяны Терентьевны постоянно вступает в противоречие с изначальной задачей анализа детских впечатлений. Для полного проникновения в жизнь взрослых персонажей неудобен взгляд маленького героя в качестве наблюдателя. Чтобы сделать достойного наблюдателя взрослой жизни из неопытного провинциального мальчика, автор часто прибегает к оговоркам, что будто уже в детстве Николаша владел взрослым взглядом на жизнь: «Я чувствовал, радовался и страдал, как взрослый».¹⁸

То же самое отклонение от детскости взгляда героя мы отмечаем и в «Якове Яковличе», где через восприятие Николаши описываются судьба и смерть учителя Якова Яковлича. Например, в сцене свидания Якова Яковлича с его молодой невестой Катей взгляд Николаши никак нельзя назвать детским, когда он покровительственно поучает своего учителя следующим образом:

— О, Боже мой! Проговорил изменившимся голосом Яков Яковлич и, упав перед нею на колени, скрыл свое лицо в складках ее салона и горько плакал. При этом шляпа его упала на землю, ветер подхватил ее и погнал за кусты. Но никто об этом не заботился, а нянюшке это доставило даже приятное развлечение. Катя погладила обеими руками седые волосы Якова Яковлича и нежно велела ему встать. А я наклонился и шепнул:

— Ручку, не забудьте поцеловать ручку.¹⁹

В результате такого совмещения несовместимых задач в повестях Кулиша происходит некое отступление автора от изначальной задачи «психологического этюда над детскими впечатлениями». При чтении этой повести у нас неизбежно возникает недоумение, пишет ли Кулиш «воспоминания детства» (как позже он называет свою книгу), или это скорее повесть об уникальных людях, с которыми герой встретился в детстве.

Нельзя считать повести Кулиша неудачей. Судя по факту издания их в виде отдельной книги, можно предположить, что его произведения нашли положительные отклики в современной ему читательской аудитории. Тем не менее, когда мы рассматриваем «Ульяну Терентьевну» и «Якова Яковлича» как «детскую» повесть, нам видна некая несостоятельность в выполнении задач, присущих данному жанру.

(2) Описание переживаний Николеньки в «Истории моего детства»

При сопоставлении с повестью Кулиша очевидно, что автор «Истории моего детства» более последовательно справляется с жанровой задачей, т. е. задачей описания детского восприятия мира. Как и в «Истории Ульяны Терентьевны», в «Истории моего детства» при описании жизни окружающих людей взрослый повествователь (Иртенев) вмешивается с комментариями и представляет дополнительные сведения, которые были вовсе недоступны маленькому Николеньке. В этом смысле детство Николеньки не всегда описывается через детский взгляд. Тем не менее, в произведении Толстого автор никогда не забывает изначальный замысел описания детского

восприятия, и наряду с комментариями взрослого повествователя мы видим, как маленький Николенька по-своему воспринимает окружающий его мир.

Например, при описании личности Натальи Савишны повествователь долго излагает ее биографию, о которой десятилетний Николенька имел мало понятия, но сразу после этого начинается подробное описание чисто детского переживания по отношению к Наталье Савишне:

«Как! — говорил я сам себе, прохаживаясь по зале и захлебываясь от слез. — Наталья Савишна, просто *Наталья* говорит *мне* ты, и еще бьет меня по лицу мокрой скатертью, как дворового мальчишку. Нет, это ужасно!»

Когда Наталья Савишна увидела, что я распустил слюни, она тотчас же убежала, а я, продолжая прохаживаться, рассуждал о том, как бы отплатить дерзкой *Наталье* за нанесенное мне оскорбление.²⁰

В «Истории моего детства» взгляд Николеньки не взрослеет вдруг для удобства проникновения в сложные проблемы взрослых персонажей, как бывает у Николаши в повести Кулиша. Автор «Детства» не забывает задачу психологического описания переживаний ребенка, подчеркивая особенность детского восприятия при сопоставлении его с комментариями взрослого повествователя. Вот в чем мы видим более последовательный подход Толстого к жанровой задаче.

Превосходство молодого Толстого состоит не только в последовательном подходе к изначальной задаче, но и в разнообразии приемов, привлеченных к ее выполнению. Уже существует немало работ, посвященных технике психологического изображения в произведениях Толстого, и для нас невозможно отмечать все важные аспекты психологизма в «Детстве». Мы рассмотрим лишь самые характерные моменты, которые отличают «Историю моего детства» от «Истории Ульяны Терентьевны».

Прежде всего, стоит обратить внимание на момент переезда героя и изменения бытовой обстановки вокруг него. И Николаша, и Николенька переживают радикальное изменение бытовой обстановки: первый начинает гостить в доме Ульяны Терентьевны, а второй переезжает в город к бабушке. В «Истории Ульяны Терентьевны» переезд мальчика в дом героини представляет собой лишь формальный повод для более близкого знакомства с ней и наблюдения за жизнью в ее семье, и подобная перемена обстановки не приносит качественного изменения душе маленького героя. А в «Истории моего детства» переезд в дом бабушки приводит десятилетнего героя к столкновению с качественно иным миром — *светом*. Характерны следующие слова бабушки: «мальчиков давно пора было прислать сюда, чтобы они могли чему-нибудь учиться и привыкать к свету: а то какое же им могли дать воспитание в деревне?... ведь старшему скоро тринадцать лет, а другому одиннадцать... Вы заметили, *mon cousin*, они здесь совершенно дикие... в комнату войти не умеют».²¹

Таким образом, Николенька встречается со *светом*, где царят как бы другие законы взаимоотношения между людьми и действует другая шкала ценностей, которую позже автор называет «*comme il faut*». Во второй части «Истории моего детства» у Николеньки при столкновении с жизнью в *свете* возникают и усиливаются до тех пор незнакомые чувства. Радикально изменяя бытовую обстановку вокруг героя, автор внимательно следит за психологической реакцией ребенка на новый мир.

Например, при знакомстве с Сонечкой на бале Николенька рассказывает об учителе Карле Ивановиче в насмешливом тоне, как будто этим он может повысить свой статус в глазах девочки: «Я объяснил, что перчатка принадлежала Карлу Иванычу, распространился, даже несколько иронически, о самой особе Карла Иваныча, о том, какой он бывает смешной, когда снимает красную шапочку, и о том, как он раз в зеленой бекеше упал с лошади — прямо в лужу, и т. п. (...) но зачем я с насмешкой отзывался о Карле Иваныче? Неужели я потерял бы доброе мнение Сонечки, если бы я описал ей его с теми любовью и уважением, которые я к нему чувствовал?»²²

Здесь отмечено уникальное явление в душе мальчика, оказавшегося в *свете*. Николенька сам не может дать отчет, почему он с такой иронией описал любимейшего человека. Здесь автор показывает, как в этом новом мире перед *чужими* глазами мальчик теряет непосредственную связь со *своим* чувством и начинает говорить не на своем языке.

Во второй части «Истории моего детства» не раз подобным образом анализируется развитие самосознания Николеньки в связи с ощущением чужих взглядов. Самосознание мальчика переживает особенно сильное обострение в связи с его вниманием к своей внешности. Его смущение перед людьми на бале, где он оказался со смешной перчаткой, описывается следующим образом:

Бабушка крепко держала меня за руку и серьезно, но вопросительно посматривала на присутствующих до тех пор, пока любопытство всех гостей было удовлетворено и смех сделался общим.

Я был бы очень огорчен, если бы Сережа видел меня в то время, как я, сморщившись от стыда, напрасно пытался вырвать свою руку, но перед Сонечкой, которая до того расхохоталась, что слезы навернулись ей на глаза

и все кудряшки распрыгались около ее раскрасневшегося личика, мне нисколько не было совестно. Я понял, что смех ее был слишком громок и естествен, чтобы быть насмешливым.²³

Внешняя обстановка бала эффективно привлечена в повествование для того, чтобы проанализировать реакцию маленького героя на всеобщее внимание к нему. Подвергая Николенку любопытному наблюдению посторонних людей, автор улавливает самый острый момент пробуждения самосознания ребенка. Сравним со сценой переодевания Николаши в нарядный костюм в «Истории Ульяны Терентьевны», где подобным же образом описывается самосознание мальчика через его ощущение своей внешности:

Я был такой молодец в новом черном сюртучке, в клетчатом пикетовом жилете, в белых панталонах и соломенной шляпе, которую так же привезли из города, что покойный Яков Яковлевич и не узнал бы меня. Я думал о том, какое приятное впечатление произведу я на Катю и на ее мужа (...)²⁴

Здесь анализ самосознания Николаши ограничивается лишь описанием подобного самолюбования и не получает дальнейшего развития. Кулиш только мимоходом затрагивает мотив самосознания маленького героя и не приступает к более внимательному анализу. В отличие от своего современника, автор «Истории моего детства» не только уделяет должное внимание проблеме самосознания в детстве, но и умеет вовремя воссоздавать обстоятельства, в которых самым ярким образом проявляется самосознание ребенка.

В результате сравнительного анализа становится ясным, что Толстому в «Истории моего детства» удалось в большей степени последовательно справиться с задачей изображения детского восприятия и для выполнения этой задачи он мог привлечь гораздо более богатый запас приемов, чем его современники. На примере же Кулиша мы видим, что в данный момент истории русской литературы эта задача была сравнительно нова и мало писателей были способны с ней справиться и создать достойную «детскую» повесть.

3. Отклики современников на творческое состязание

Когда эти два произведения о детстве появились почти одновременно на страницах «Современника», критики не остались равнодушными к столь уникальному соседству. «История Ульяны Терентьевны» и «История моего детства» были приняты современниками как своего рода пара, и в результате между двумя сочинениями неизбежно сложилось некое состязательное отношение. В этих откликах мы можем видеть, по каким критериям современники оценивали «детские» повести — сравнительно новый жанр в русской литературе.

Например, в обзоре под названием «Журналистика» в «Москвитянине» (1852, октябрь) Алмазов подробно анализирует «Историю Ульяны Терентьевны».²⁵ Обращая внимание на неестественность описания судьбы взрослых персонажей через взгляд мальчика, критик пишет:

«Повесть рассказана по воспоминаниям о детстве. Николаша, как называет себя лицо, которое автор заставляет рассказывать свои воспоминания, представлен не по летам умным, и является таким скороспелкой, каких никогда не бывает. Мы знаем, что случается, что дети бывают не по летам умны, не по летам чувствительны и наблюдательны. Таков маленький Домби; таковы все дети, которых судьба назначила в Дикенсы, Гете и Байроны: но таких детей, как Николаша г. М., повторяем, быть не может. Я этим нисколько не хочу сказать, чтобы Николаша был умнее и даровитее, чем Домби Дикенса или маленький Фольганг. Николаша самый обыкновенный ребенок и не обещает ничего великого в будущем. Дело в том, что автор вложил в него много черт решительно невозможных в ребенке. Это произошло главнейшим образом от того, что автор заставляет его рассказывать роман, который разыгрался в его глазах другими; в романе много такого, чего ребенок не может заметить, а автору было нужно, чтобы он заметил все, без того роман бы вышел не полон. Вот почему пришлось ему приписать своему маленькому герою такие наблюдения и впечатления, которые решительно не по его возрасту».²⁶

Алмазов критикует Кулиша за ту непоследовательность, которую мы не раз отмечали в «Истории Ульяны Терентьевны». Здесь важно обратить внимание на то, что при анализе повести Кулиша критик постоянно обращается к примерам европейских предшественников. В истории русской литературы в это время пока не было богатого опыта в данном жанре, но, тем не менее, надо полагать, что литераторы были хорошо ознакомлены с европейскими образцами и у них уже были кое-какие критерии для оценки «детских» повестей. Правда, в строгом смысле никто из выше перечисленных европейских классиков не оставил «детскую» повесть, где описание мировосприятия ребенка не просто служит материалом для предыстории или характеристики взрослого героя, а должно занимать композиционно и тематически центральную позицию. Тем не менее, через восприятие детских образов и представления детства европейской литературы, видимо, тогдашние русские литераторы уже начали

осознавать описание детского мировосприятия как самоценную художественную задачу.

В целом Алмазов приветствует повесть Кулиша наряду с «Историей моего детства» как появление нового таланта в новом жанре. Алмазов заключает вывод следующим образом: «Вообще *История Ульяны Терентьевны*, несмотря на все свои недостатки, произвела на нас приятное впечатление. В авторе много сил; душа его полна благородными чувствами и прекрасными мечтами. Видно, что в воображении его теснится много прекрасных образов, но он еще не привык выражать их...

Очень понравилась нам повесть: *История моего детства*. Многие черты детства здесь схвачены очень живо. Рассказ проникнут теплым чувством... Нельзя не порадоваться, что в последнее время стало выходить много романов и повестей, имеющих предметом изображение детского возраста».²⁷

Оценивая «Историю моего детства» в подобных похвалах, критик не пытается четко определить, в чем живость изображений детства у Толстого и как ему удалось избежать ошибок, совершенных автором «Истории Ульяны Терентьевны». И все же в этой статье мы видим ясно, что современниками ощущалась некая несостоятельность произведения Кулиша как «детской» повести.

Интересные отклики на эти две повести мы можем найти в переписке самого редактора «Современника» Некрасова с Тургеневым. В письме от 21 октября 1852 г. Некрасов обращается к Тургеневу следующим образом: «если не будет лень, обрати внимание на повесть «Детство» в № IX — это талант новый и, кажется, надежный. Настоящее имя его — граф Ник.²⁸ Ник. Толстой — офицер, служащий на Кавказе. Что ты думаешь об авторе Ульяны Терентьевны и Якова Яковлича?»²⁹ На наш взгляд, такой вопрос самого редактора косвенно подтверждает предположение Эйхенбаума о том, что Некрасов не без намерения напечатал эти три повести почти одновременно.

Тургенев отвечает на вопрос Некрасова в письме, датированном 28 октября 1852 г.: «Ты уже из второго моего письма можешь видеть, какое впечатление произвело на меня «Детство». Ты прав, это талант надежный. В одном упоминении женщины под названием «*La belle Flamande*», которая появляется к концу повести, — целая драма. Пиши к нему и поощрай его писать. Скажи ему, если это может его интересовать — что я его приветствую, кланяюсь и рукоплещу ему. (...) Я было начал читать Ульяну Т(ерентьев) ну, да что-то мне показалось, что это нашего поля ягода, старая погудочка на новый лад. Однако, я теперь прочту всю эту повесть и скажу тебе мое мнение».³⁰ Позже, в письме от 18 ноября того же года Тургенев пишет уже не об «Ульяне Терентьевне», а о второй повести Кулиша «Яков Яковлич»: «В авторе есть талант, но небольшой и *ненадежный*. Какая-то ложная струя проходит по всей повести, какая-то болезненная и самодовольная любовь к небывалым положениям, психологическим тонкостям и штучкам, глубоким и оригинальным натурам и т. д. (...) Но все-таки «Я(ков). Я(ковлич)» повесть недюжинная и если автор молод — выработается. Только от него до Толстого (Л. Н.), как от земли до неба и Ульяну Терентьевну я читать не стану».³¹ Говоря о второй повести Кулиша, Тургенев отмечает неестественность ситуации, которая характерна и для «Истории Ульяны Терентьевны». Следует обратить внимание и на то, что сам редактор и его советчик явно признают, что в этом условном состязании победа на стороне Толстого.

Особенный интерес для нас представляет статья Дудышкина. Рассматривая «Детство» и «Отрочество», критик пишет: «Детство и отрочество могут быть или такие, как они описаны у г. Л. Н. Т., могут существовать и при совершенно других условиях. Все недавно читали детство и отрочество Копперфильда, написанное автором, знаменитым своими описаниями детского возраста; читали у того же Диккенса историю множества других детей, развившихся под совершенно другими условиями, как, например, несчастного Джо, в последнем романе: «Холодный Дом». Следовательно эта рама очень широкая, и в нее можно вставлять какие угодно картины. Г. Т. написал на эту тему нашу русскую картину и сумел в ней быть таким же глубоким наблюдателем общей человеческой природы, как и Диккенс — вот его главное достоинство».³² Дудышкин ставит «детские» повести Толстого в один ряд с европейскими образцами и приветствует «Детство» как появление русского варианта нового жанра, уже начавшего свое формирование в европейской литературе.

На самом же деле с точки зрения задачи описания детского мировосприятия молодой Толстой превосходит даже Диккенса — главный европейский образец, который, создавая ряд влиятельных детских образов и представлений детства, все же интересовался не столько особенностью детской психики, сколько тяжелыми судьбами детей в цивилизации нового времени. Первые критики «детства», видимо, были не в силах адекватно оценить такое новаторское значение «детской» повести Толстого в контексте истории мировой литературы.

Во всяком случае нам видно, что первые читатели оценивали «Детство» Толстого прежде всего в контексте становления жанра «детской» повести в русской литературе. Сознательно или несознательно современники-критики сопоставляют «Историю Ульяны Терентьевны» и «Историю моего детства» как произведения одного и того же жанра. Нельзя не отметить, что, сравнивая с повестью Кулиша, первые читатели Толстого приветствовали его «Детство» не столько как абсолютный шедевр, сколько как более удачную попытку в сравнительно молодом жанре, отмечая более последовательное выполнение предполагаемых жанровых задач.

Заключение

Мы провели подобное сопоставление вовсе не для того, чтобы специально доказать превосходство Толстого над уже давно забытым писателем. Такая попытка была бы малополезна. Рассматривая изображение детского восприятия в «Истории Ульяны Терентьевны», мы можем более ясно представить, каков был общий уровень развития жанра «детской» повести в русской литературе в начале 50-ых годов XIX века, и как справлялся (или не сумел справиться) с этой темой рядовой писатель той эпохи. Только на этом фоне мы можем с уверенностью установить, в чем заключается достижение Толстого и что именно ему удалось на определенный момент истории русской литературы.

Мы часто рассматриваем «Детство» в контексте становления общей художественной техники раннего Толстого или в качестве первого сочинения автора «Войны и мира» и «Анны Карениной». Но до сих пор недостаточно освещено значение «Детства» в истории становления жанра «детской» повести. Восстанавливая процесс творческого состязания в «Современнике» за 1852 год, мы впервые можем увидеть тот контекст, важный для оценки первого произведения Толстого, который ощущали и сам автор, и его первые читатели в момент появления «Истории моего детства».

(ОМАЦУ РЁ, Аспирантура Токийского государственного университета/尾松 亮 おまつ りょう, 東京大学大学院生)

Примечания

- ¹ Название жанра в значительной степени условно. Оно заимствовано из работы Эйхенбаума. Под «детской» повестью мы подразумеваем произведения, где через восприятие юного персонажа описывается история его детства.
- ² *Елизаветина Г. Г.* Диалектика становления личности. Автобиографическая трилогия Л. Толстого и «Былое и думы» А. И. Герцена // Толстой и литература народов Советского Союза. Ереван: Изд. Ереванского университета, 1978. С. 120.
- ³ *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой. Книга 1. Л.: «Прибой», 1928. С. 93–94.
- ⁴ Там же. С. 94.
- ⁵ Ошибка Григорьева. Речь идет об «Истории моего детства».
- ⁶ *Григорьев А.* Русская изящная литература в 1852 году // *Григорьев А.* Полное собрание сочинений и писем в 12 томах. Т. 1. Петроград: Издание П. П. Иванова, 1918. С. 173.
- ⁷ *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений. Серия 2. Дневники. Т. 46. М.: «Художественная литература», 1937. С. 143.
- ⁸ *Эйхенбаум Б.* Молодой Толстой. Петербург-Берлин: Изд. З. И. Гржебина, 1922.
- ⁹ Кроме того, в «Молодом Толстом» Эйхенбаум не точен и в порядке публикации. Он пишет: — Сам Толстой, прочитав номер «Современника», где было напечатано его «Детство», записывает в дневнике: «одна хорошая повесть, похожая на мое детство, но не основательно». Это — повесть Николая М. (П. А. Кулиш) «Яков Яковлич» (С. 66). Согласно этому получается, что якобы «Яков Яковлич» был напечатан в одном и том же номере с «Детством».
- ¹⁰ *Watchel A. B.* The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- ¹¹ *Николай М.* «История Ульяны Терентьевны» // Современник. 1852. №8. С. 140.
- ¹² *Алмазов Б.* Современник №VIII и IX // Москвитянин. 1852. Часть V. №19. С. 106–119. С. 100.
- ¹³ *Николай М.* «История Ульяны Терентьевны». С. 204.
- ¹⁴ Эйхенбаум видит в названиях глав «Ульяны Терентьевны» прямое влияние Диккенса.
- ¹⁵ *Николай М.* «История Ульяны Терентьевны». С. 196–197.
- ¹⁶ Там же. С. 210.
- ¹⁷ Там же. С. 214.
- ¹⁸ Там же. С. 148.
- ¹⁹ *Николай М.* Яков Яковлич // Современник 1852. №10 (Октябрь). С. 185.
- ²⁰ *Л. Н.* «История моего детства» // Современник. 1852. №9 (Сентябрь). С. 42.
- ²¹ Там же. С. 61–62.
- ²² Там же. С. 76.
- ²³ Там же. С. 74–75.
- ²⁴ *Николай М.* «История Ульяны Терентьевны». С. 235.
- ²⁵ Статья подписана только инициалами «Б. А». В книге «Молодой Толстой» Эйхенбаум приписывает ее перу Алмазова.
- ²⁶ *Алмазов Б.* Журналистика // Москвитянин. 1852. часть 5. № 19. С. 108.
- ²⁷ Там же. С. 113.

²⁸ Ошибка Некрасова в имени писателя.

²⁹ *Некрасов Н. А.* Письма к И. С. Тургеневу 1847–1861 // *Пыпин А. Н.*, Н. А. Некрасов. СПб.: Типография М. М. Стасовича, 1905. С. 110.

³⁰ *Тургенев И. С.* Письма в 13-и томах. Т. 2. // Полное собрание сочинений и писем в 28-и томах. М.-Л.: АН СССР, 1961. С. 79–80.

³¹ Там же. С. 85–86.

³² *Дудышкин С. С.* Журналистика // Отечественные записки. 1854. №11. С. 34.

『カラマーゾフの兄弟』における罪の連帯性

— 町で起こる事件とゾシマ長老の言葉の呼応 —

木 寺 律 子

1 罪の概念とドストエフスキーの作品

本論ではドストエフスキーの作品『カラマーゾフの兄弟』に見られる罪の意識を考察する。『カラマーゾフの兄弟』では、実際に陰惨な事件が起こるが、本論では犯罪の行為や罪そのものよりも、登場人物の罪についての意識、人間の罪についての認識の問題を扱う。

宗教心性史の研究者ジャン・ドリュモーは、『罪と恐れ：西欧における罪責意識の歴史/十三世紀から十八世紀』において、有罪性を否定したり、当然の罪の意識化に反対したりするものではないということを強調した上で、西欧の歴史における「罪責感の過剰付与」の存在を浮き彫りにするという観点から、西欧、主にカトリックにおける罪の文化史をたどった。¹ ドリュモーは、罪や父殺しの問題において、宗教と精神分析は同じ問題を論じているという考えを支持する立場から論を進め、キリスト教の問題を扱いながら、精神分析にも触れている。また、人間のキリスト教的、精神分析的な始原の罪に対する罪の意識と、個人によって程度の違う有罪性を区別して解説することによって、歴史上、この二つの罪の区別がはっきりしていない時期に罪責意識の過剰付与があったことを指摘している。本論でも、ドリュモーの観点から学んで、『カラマーゾフの兄弟』、イヴァン・カラマーゾフの意識を中心に作品全体に見られる罪の問題を宗教的、精神分析的の両面からとらえたい。ドストエフスキーの文学にもドリュモーの指摘するような罪責感の過剰付与が見られる。もっとも、ドリュモーの対象とする中世ヨーロッパのカトリック的な状況とは別の形である。19世紀ロシアの社会状況において、イヴァン・カラマーゾフを中心とする作品中の人々に過剰な罪責意識が現れるのである。

2 兄弟たちの関係

『カラマーゾフの兄弟』は、さまざまな出来事と多くの登場人物を含む大作であるが、この小説の中心に描かれる物語は、周知のように、父フョードルの死を

巡る事件である。

作品では、推理小説風、冒険小説風の迫力のある描写で、兄弟たちや父フョードルの様子が書かれる。ドミートリーは父フョードルと何度も人前でけんかをしてはフョードルから「父殺し」となじられる。ドミートリー自身も町中で父親を殺してやると公言し、杵を持って父の家に出かける。一方、イヴァンは半ば無意識のうちに、父フョードルの死を望んでいた。イヴァンの気持ちを見抜いたスメルジャコフはイヴァンに声をかけ、スメルジャコフと話すうちにイヴァンは曖昧な教唆をすることになっていく。フョードルの死後、ドミートリーが逮捕されるが、読者には誰が犯人かすぐには分からない仕掛けになっていて、小説の登場人物たちと一緒にあって、犯人が誰かを考えなくてはならない。やがて犯人はスメルジャコフであることが明らかになる。

筋を追っていくことで気づくのは、兄弟たちの言動の複雑な関係である。イヴァン、ドミートリー、スメルジャコフの3人の息子たちは、互いに仲も悪かったくらいで、3人の間には何の相談も共謀もなかった。それでも、スメルジャコフは実際に手を下すにあたって、ドミートリーが実際にとった行動やイヴァンの半ば無意識の考えの上に立っている。イヴァンやドミートリーに父親への強い憎しみの気持ちがなかったとしたら、この事件は起こりえなかったということが、劇的で緻密な構成の小説の筋から分かる。

フロイトの『ドストエフスキーと父親殺し』²以来、『カラマーゾフの兄弟』における父親殺しの主題はエディプス・コンプレックスの表れとされてきた。フロイトは『カラマーゾフの兄弟』における父親殺しのテーマ、父と息子の女性を巡る争い、癲癇との関係などを指摘したが、連帯責任の構造には触れていない。しかし、『カラマーゾフの兄弟』における、この罪は一人の息子によるものではなく、『トーテムとタブー』³にあるような息子たちの連帯責任、共同体全体の連帯責任として描かれている。⁴

3 ゾシマ長老の宗教思想

この人々の関係性によって起こる罪の構造は、小説の後半でフォードルの殺害が起こる前の場面に、すでに小説に書かれている。

小説構造を見ると、前半では、僧院の中の様子、僧院でのアリョーシャやゾシマ長老の様子、ゾシマ長老に会うために僧院を訪れる人々などが多く描かれ、ゾシマ長老、ドミートリー・カラマーゾフやイヴァン・カラマーゾフの神についての考えが多く披露される。この中で、宗教的な背景において罪や悪の問題が問われる。小説の前半部分では、聖なる世界において罪の問題が論じられ、後半では世俗的な関心によって犯罪の問題が描かれるのである。

小説の第6編では、穏やかな落ち着いた雰囲気の中にゾシマ長老の臨終の場面が繰り広げられる。ゾシマ長老は亡くなる前に、自分の若い頃の思い出を語り、それがアリョーシャ・カラマーゾフの手記の形で小説に登場する。それによると、ゾシマの兄マルケールは若いうちに肺病で亡くなってしまったが、死が近づくと今までの気難しい性格が穏やかになって、すべてのものに赦しを請い、小鳥にさえ赦しを請うた。

「小鳥は早くも渡ってきて、窓のそばでさえずったり歌ったりしていた。彼はこれら小鳥を眺めて楽しんでるうちに、突然、小鳥に向かって赦しを乞い始めるのだった。『神の小鳥、喜びの小鳥よ、私を赦しておくれ。私はお前らにも罪を犯しているのだ。』この言葉に至っては、私たちのだれも理解できる人はいなかった。」⁵

ゾシマ長老はさらにその後の自分の人生について語る。ゾシマは決闘をしようというときになって、兄マルケールのこと、亡くなる前に兄が語った言葉を思い出し、自分でも兄の言葉に沿って考え、結局、決闘の場で相手へ向けてピストルを撃つことを思いとどまる。

「僕の大切なお母さん、本当にすべての人はすべてのことについて、すべての人に対して罪があるのですね。人はただこのことを知らないのです。もしこれを知ったなら、すぐに天国が出現するでしょうにねえ。」「ああ、これが本当のことではないでしょうか。」と私は泣きながら考えた。「まったく私はすべての人に罪があります。いや、もしかしたら、誰よりも罪が重いかもしれません。世界中でもっとも劣った人間かもしれません。」⁶

続けてゾシマ長老は自分の宗教思想も語る。宗教との関係で、罪の問題は繰り返し問われるが、そのうちのいくつかを引用しよう。

「罪が強く、不正が強く、忌まわしい環境が強い。その一方で私たちは孤独で力がない。私たちは忌まわしい環境に冒されて、よいことを実現できない。」といっているのではない。みなさん、このように落胆してはならない。このとき救いはひとつだ。自分を問題に取り上げて、自分を人間のすべての罪悪の責任者とすることである。みなさん、それは本当にその通りなのだ。なぜなら、正直な気持ちで自己をすべての罪悪の責任者とするすぐに、それはまったくその通りだと分かるからである。⁷

もし自分で罪を犯して、その罪がいくつもある場合でも、急に犯したただひとつの罪であっても、死ぬまでもそのことを悔い悲しむような場合には、自分よりほかの人のことを思って喜ぶとよい。ほかの正しい人のことを思って喜ぶとよい、自分は罪を犯したが、そのかわりほかに正直で罪を犯さぬ人があるのだ。⁸

ゾシマ長老は、単に個人の罪の問題を考えるだけでなく、罪や罪の責任は物事を捉える視点次第でさまざまな人のものとなりうる、罪は一人のものではなく大勢の人に関係するものであるという考えを持っている。

キリスト教において罪の連帯関係の思想は有名である。すべての人はアダムとエバの罪に連座していると考えられてきた。新約聖書のロマ書5章12-21節にある罪の連帯性の思想はよく指摘される。高橋三郎は、罪の連帯性について次のように指摘している。

だが、われわれはこの問いに直面するとき、罪の連帯ないし連鎖反応という、厳粛な人生の事実を見失ってはならない。〈一中略〉罪の渦に巻き込まれるとき、一つの罪は他の新しい罪を誘惑して、自分自身も罪に転落する危機にさらされるのである。彼（キリストのこと―引用者註）がこのような罪の連帯の中で苦しんだことは疑問の余地がない。われわれ自身の歩みについてみても、その罪の苦悶は自分ひとりの内なる戦いだけではなく、むしろ多くの人々との罪の連帯の中での苦悶である場合が圧倒的に多い。⁹

罪というものが関係概念であるというこのような考えは、信仰を持つ人々が日常生活においてよく生きようとする姿勢につながっている。

また、ジョン・マーレイは次のようにロマ書5章12-21節を解説している。

神は、連帯関係によって人々を支配し、また、御自身を人々と関係づけられておられるのである。そして、ちょう

ど人類のすべての構成員が巻き込まれている罪と有罪判決と死が純粹に個人主義的な関係によっては決して解釈されまた評価されないように、神の恵みによって制定された連帯関係がわれわれの人間の状況に関係づけられるのでなければ、義と義認と命の働きは決して見いだせない。そこには、同じ働き方が見られ、神が人々を取り扱われるこの働き方は、神が制定された完全な状態での統治方式に属している。¹⁰

ここでは神の世界の調和の関連で罪の連帯性について述べられている。ゾシマ長老が信仰を持つ人々に神の世界の調和を説きながら、平行して罪について語るを得ないのは、罪の連帯性と神の世界の調和は対になったものであり、常に両方の思想の間のバランスが必要なのがこの現実であるというキリスト教の伝統に基づいた考えのためである。¹¹

4 イヴァンの罪の自覚

イヴァン・カラマーゾフは、兄弟たちのうち最も教育がある人物で、作品には彼が思想を語る場面が多くあるが、フォードル殺害の事件が起こる以前に、もともと、自分自身でも罪の連帯性の考えに触れている。イヴァンはアリョーシャに向かって、子供が不当な虐待に遭う社会問題を厳しく批判する。そして宗教についての自分の考えを述べ、子供には罪がない、子供にも罪を負わせないと調和がないようなら、そんな神の世界は認めないと主張する。

人々の中の罪の連帯性 (солидарность в грехе между людьми) は僕も分かる、悪行の報いの連帯性も分かる、でも、子供たちには罪の連帯性がない。もし本当に子供たちにまで父祖のあらゆる悪行と連帯関係があるのなら、この真理はこの世界のものではないし、僕には分からない。¹²

イヴァンは、普段から周囲の人と接するにあたって不愛想で、心を閉ざしている。彼は、子供には罪がないはずであるという理想を掲げ、この理想のために世界の調和を拒絶しているのである。イヴァンは信仰を持っていないが、これはキリスト教に無関心なのでも、キリスト教とは違う世界観を持っているのでもない。むしろ、イヴァンは神も永久の調和も罪の連帯性も承認している。イヴァンは、まさにゾシマ長老と同じキリスト教の発想を持っているが、子供には罪の連帯性を認められないというその一点を理由に、神の調和を拒否するのである。このイヴァンの主張の主旨は

子供には罪がないということであるが、イヴァンの主張はキリスト教的な罪の連帯性の考えを前提としている。

教唆に至る場面で、イヴァンはスメルジャコフに対して嫌悪を感じながらも愛想よく話をする。スメルジャコフは知的なイヴァンを尊敬し、イヴァンの思想を学ぼうとしていたが、スメルジャコフのそういった態度には、イヴァンにとって不愉快なものがあつた。この場面でも、イヴァンとスメルジャコフの関係について、この言葉が使われる。

しかし、彼 (スメルジャコフのこと―引用者註) があえて失礼な態度をとるわけではなく、むしろ、彼はいつも非常にうやうやしい話し方をした。しかし、スメルジャコフはどうやら自分がまるで何かイヴァンと連帯関係にでもあるかのように (с Иваном Федоровичем как бы солидарным) 思い込んでいるようだった。二人だけの間にあらかじめ取り決めた何か秘密の約束でもあって、自分たち二人だけには分かっているけれど、周りをうようよしている凡人どもには分かりようがないというような、そのような調子でいつも話をするのであつた。¹³

この段階では、「連帯関係」という言葉は宗教的なことや罪の問題は含まず、単に、イヴァンとスメルジャコフの関係を示す。

『カラマーゾフの兄弟』の語り手は、自分のことを「私」(я) と呼びながら語るが、自分自身では小説に登場しない。語り手は町全体のことをよく知っている人物らしく、カラマーゾフ一家と彼らを取り巻く人々のこと、町で話題になったことなどを描写し、フォードル・カラマーゾフについての町の人々のさまざまな意見や噂話を検証したりしながら、登場人物たちの性格を描写するが、登場人物たちに対する視点は比較的中立的である。登場人物の内面に立ち入ったことを書くときは、その人物自身が後でこう語ったということの説明することが多い。¹⁴ ゾシマ長老やイヴァンをはじめとして、多く登場人物がそれぞれの思想を表明する会話が多く書かれているが、語り手自身は登場人物たちの議論には参加せず、自分の思想は表明しない。しかし、この語り手は、控えめな表現ながらも、罪というものが関係性によるものであることを立証するように、兄弟たちの関係を描写し、スメルジャコフの態度を描写するにあたっては、「連帯関係」という表現を使っているのである。

このイヴァンとスメルジャコフのつきあいを示す「連帯関係」という言葉は、その後のイヴァン自身の罪についての考えに結びついていく。イヴァンは

フョードル殺害の事件の犯人はスメルジャコフではないかと考えるようになったとき、カーチャを相手に、自分とスメルジャコフの連帯責任に明確に触れて次のように言う。

「もし、殺したのがドミートリーではなくスメルジャコフだとしたら、そのときにはもちろん僕も彼と連帯責任（с ним солидарен）なんだ。だって、僕が教唆したんだもの。」¹⁵

兄弟たちのうちもっとも罪の意識が深いのは、イヴァンであろう。イヴァンは普段からの自分の思想との関係で、より重く罪を自分のものとして受け止めている。神の調和を承認しながらも神の調和を拒否しているイヴァンの罪の意識は、キリスト教思想に基づくものであるようでもあり、父殺しに対する精神分析的な罪責の心理であるようでもある。

5 知識人の罪

小説の構造上、僧院の場面と犯罪や裁判の場面のちょうど中間、ゾシマ長老の臨終や彼の思想について語られる第6編の直前の章で、イヴァン・カラマゾフがスメルジャコフと会話するうちに曖昧な言葉で殺人を教唆するにいたる。スメルジャコフは後に、イヴァン・カラマゾフに対して、父フョードルの死はイヴァンの罪によるものであると説明する。スメルジャコフは、イヴァンの罪について「あなたには全体のことに罪がある」¹⁶と表現する。スメルジャコフの主張を聞いたイヴァンはスメルジャコフに対して怒りを示すが、イヴァンはその後、神経に異常をきたして悪魔の幻覚を見たり、それによって自分の内面の悪を自覚したりする。イヴァンは直接手を下したわけでもなく、教唆したかどうか自分でもよく分からないにもかかわらず、スメルジャコフの指摘を受けてあまりにもあっさりと、自分に罪があることを認めて、スメルジャコフから罪を貰い受けるのである。

19世紀のロシアでは、西欧風の教養のある貴族や上流階級と土着の民衆の間の経済的、文化的な格差が大きく、農奴解放以降も知識人らが、この問題を巡って多くの議論をしてきたことはすでによく知られている。知識人という言葉は、ピョートル大帝の頃から使われ始めたという説が多いが、19世紀のロシアの知識人は貴族出身であれ雑階級人であれ、政治、経済や文化への関心が強く、政治や社会問題を道徳的なものと見なす傾向があり、そうした問題に罪と責任の感情

を持って取り組んだ。¹⁷ 知識人の多くは民衆のうちに真のロシアの魂を探そうとしてきた。19世紀のロシアで多く発行された文学作品や文芸雑誌には、聖なる民衆が描かれている。文学が築き上げたロシアの民衆のイメージには、現実のロシアの民衆とは齟齬があった。実際のロシアの民衆の不道德な習慣、民衆による犯罪の多さなども指摘されている。しかし、19世紀ロシアの知識人が持つ、民衆に対する罪の意識や、社会への責任感が、聖なるロシアの民衆という像を作った。ドストエフスキーにも、民衆を聖なるものと捉える面が強くあり、また、実際のロシアの民衆は、知識人が期待し想像したような姿ではなかったこともドストエフスキー自身で指摘している。¹⁸

『カラマゾフの兄弟』の中のイヴァンはそれほど高い身分の生まれでもなく、大学に通うために経済的な苦労を経験している。しかし、それでも彼は地主の息子であり、教育を受けている知識人であった。イヴァンは、ロシアの知識人の例にもれず、普段から、『大審問官』を論じたり、子供が犠牲になる社会問題を考えて自分の正義感を表明したりしている。イヴァンの知識人としての思想や内面の問題を多くの先行研究が扱ってきた。¹⁹ このイヴァンが自分に直接関わりのない罪を自分のものとするのは、自分が知識人であるという自覚と、対話の相手であったスメルジャコフは民衆であったという立場に関係する。

民衆のイメージには、ゾシマ長老も言及している。ゾシマ長老には民衆に対する罪の意識から民衆を聖なるものとして捉える面があり、ロシアの救いは民衆にあること、民衆は神を孕める者（богоносцы）²⁰であることを強調している。

そして、その一方でゾシマ長老は民衆の罪をも指摘している。

世間の言うとおり、民衆にも罪がある。〈一中略〉 富農や百姓を苦しめる連中が出てき始めた。商人さえだんだん尊敬を求めるようになって、十分教育のないのに自分を教養ある紳士に見せようとする。そしていとうべきことに、このために古くからの風習をないがしろにし、祖先の信仰すら恥じるようになった。²¹

スメルジャコフは近所の娘マリヤを相手に自分の考えを語り、自分の母リザヴェータの背が低かったと言ってきたマリヤの母親に対して怒りを表す場面がある。そこで、彼のマリヤの母親への不満はロシアの無教育な農民全体への批判に発展する。

「いったい何のために「すこうし」(с малым)なんて言うのです？普通に人が話すように、ただ『すこし』(с малым)と言ったらいいじゃないですか。哀れっぽく言いたかったのでしょうか、それは、言ってみれば百姓の涙です、百姓の感情です。ロシアの百姓が教育のある人間に対して何か感情を持つことができますか。あんな無教育な連中に感情があるものですか。僕はロシア全体を憎みますよ、マリヤさん。」²²

更にスメルジャコフはロシアの民衆を軽蔑し、ロシアを憎み、西欧に憧れる気持ちを話す。

「1812年に今の陛下のお父さんにあたるフランス皇帝ナポレオン1世が、ロシアへ大軍を率いて侵入してきたが、あるときフランス人がすっかりこの国を征服してしまうとよかったですよ。賢い国民がこの上ないのろまな国民を征服したら、全く別の秩序になったでしょう。」²³

ゾシマ長老の民衆についてのこの考えも、スメルジャコフが以前の自分の立場と同じ状態にあるロシアの民衆を軽蔑して西欧に憧れる様子と呼応している。カントルは、やっと農奴の生活を脱していくらか教養を得たスメルジャコフは、早速、かつて自分と同じ身分であったロシアの民衆を憎み、イヴァンと同様になりたいと願うのに対して、イヴァン・カラマーゾフは19世紀のロシアの知識人として、自ら罪を背負わなくてはいけないと感じていたことを指摘する。²⁴

『悪霊』においても、ニコライ・スタヴローギンが教唆する場面がある。地主の息子で西欧風の教育を受けた青年ニコライ・スタヴローギンが、脱獄囚のフェージカに教唆するのであるが、このフェージカというのは、もともとステパン・ヴェルホヴェンスキーがカルタに負けて農奴の彼を売ったことによって、犯罪者になるきっかけができてしまった人物である。フェージカの申し出を受けて彼に教唆したことについて、スタヴローギンは罪の責任が自分にあると感じている。ここでも知識人と民衆の関係が描かれている。

ドストエフスキーの作品世界の教唆の場面においてイヴァン・カラマーゾフやニコライ・スタヴローギンが、自分が直接手を下して罪を犯したのではないにもかかわらず自分に罪があると感じるのは、自分が知識人であるのに対して、相手が民衆であるからである。ドストエフスキーの作品に描かれる教唆の場面、教唆の罪のひとつの側面とは、ロシアの民衆と知識人の関係によって起こるもの、民衆に対する知識人の罪の意識を引き起こすものである。ひとつの出来事に対する罪の意識は、民衆と知識人という人々の関係を伝って

移動していくのである。

6 町の人すべての罪

イヴァンはスメルジャコフの罪を自分のものとして、ドミートリーの裁判で証言する際に、大勢の人 앞에서自分に罪があると説明する。その一方で、さらに彼はこの背負うには重すぎる罪を他の人にも分け与えようとする。イヴァンは裁判を傍聴しに来た人々皆のほうを向いて、皆のことをなじるのである。

「親父を殺しておいて、びっくりしたような顔をしているじゃないか。」²⁵

イヴァンの意識において、小さな町で皆がよく知っている人物フォードルが亡くなったことで、町の人皆が罪に対して連帯性を持つのである。父親殺しの罪に打ちのめされているイヴァンは、罪の連帯性の構造を不自然な形で人々に強要しようとする。イヴァンの考える自分自身の罪と町の人々皆の罪の連帯性は、ここでは宗教思想というよりも、病的な罪責感の発露であり、周囲の人々はイヴァンが神経を病んでいることに気づく。イヴァンのこのような態度は裁判の聴衆に衝撃を与えるだけで、町の人々はイヴァンの気持ちを理解しないかのようである。

しかし、小説の語り手は、この町の人々のフォードルに対する感情を補強するように、小説では語り手が一貫してフォードルが嫌な人物として町で有名であったこと、町中の人々がフォードルのことを兄弟たちのためにすべきことをしてこなかったひどい父親だと思っていたこと、町の人々は興味深々でこのフォードル殺害事件を眺めていたことを描写している。スメルジャコフも言葉の上ではイヴァンに罪を着せたが、金を持って逃げるのはやめ、事実をイヴァンに告白して自殺し、まるで罪を自覚しているかのような行動をとっている。ドミートリーは実際には父を殺していないにもかかわらず、裁判で有罪とされ、町の人々から犯罪者であると理解されてしまう。ドミートリーはこれに不満を感じながらも、これをきっかけに自分の放埒な生き方全般を反省し、罪の意識を持つ。主要な登場人物の多くが、フォードルの死に対して罪の意識を持ち、町の人々すべてにも罪があるかのように描かれるのである。²⁶ この作品ではそれぞれの人物の意識の方が、実際に誰が手を下したかよりも大きな問題となる。

7 結び

『カラマーゾフの兄弟』には3つの異なる主要な場面、つまり、僧院の場面、犯罪や裁判の場面、アリョーシャと子供たちの場面があり、それぞれの場面がそれぞれの思想を語り、作品全体を作っている。しかし、これらの場面は小説の中で互いに無関係に存在しているのではない。小説の前半に多い僧院の場面と、小説の後半部分を中心に展開される犯罪の場面は呼応している。

カラマーゾフ一家が僧院を訪れてゾシマ長老と面談した際、一家は見苦しい口論を始めるが、ゾシマ長老は突然、ドミートリーの前にひざまずいて礼拝する。ゾシマ長老はアリョーシャに、ドミートリーに近い将来偉大なる不幸が訪れることを感じ取ってそうしたと話す。ゾシマ長老は、ドミートリーの不安定な精神状態から彼に不幸が訪れることを感じ取ったのであろうが、実際、ドミートリーは父殺しの冤罪で流刑されることになる。ゾシマ長老が町で起こる事件におけるドミートリーの不幸を予言したことを、小説はこのように明確に述べている。ゾシマ長老はドミートリーの立場だけでなく、イヴァン、スメルジャコフの立場も曖昧ながらも予言している。ゾシマ長老が臨終の前に言い残した話は、途切れがちであったと語り手に指摘される。²⁷ しかし、途切れがちであったのは、話の形式面にすぎない。ゾシマ長老の言い残した言葉は単なる自分の考えの吐露には終わらず、同時代の社会状況の的確な分析となっており、その後、町で起こる事件を自然と言い当てていることになる。小説の構造という点から見ると、ゾシマ長老が前もって語る言葉は、小説世界の主要な出来事を、その出来事の意味付けの面、理論的側面から要約している。

『カラマーゾフの兄弟』は、ドミートリー・カラマーゾフ、イヴァン・カラマーゾフを中心とした罪の意識を扱う小説であるが、それは、あえて言うならば背負う必要のない罪を、それぞれの形で背負おうとする話である。さらにこの罪の意識は、ゾシマ長老の宗教思想と神を拒絶するイヴァンの思想の関係、スメルジャコフとイヴァンの関係、イヴァンと裁判の傍聴してきた町の人々の関係をも規定する。罪の意識は単に登場人物の内面にとどまらず作品構造をも支配している。ドストエフスキーの諸作品は、精神分析との関係でも宗教との関係でも研究が進んでいるが、『カラマーゾフの兄弟』において、罪の意識や罪の連帯性は宗教思想と病的な発作の区別が必ずしも明確でないま

まに、思考の論理として現れている。罪の意識は『カラマーゾフの兄弟』の思想的次元におけるテーマであるだけでなく、作品の構造に存在する。

(きでら りつこ、大阪外国語大学大学院生)

注

- ¹ ジャン・ドリュモ、佐野泰雄他訳『罪と恐れ：西欧における罪責意識の歴史/十三世紀から十八世紀』新評論、2004。
- ² 高橋義孝他訳『フロイト著作集3 文化・芸術論』人文書院、1969 参照。
- ³ 同掲書参照。
- ⁴ この問題は作田啓一『ドストエフスキーの世界』筑摩書房、1988、324-339。井桁貞義『ドストエフスキー：言葉の生命』群像社、2003、88。でも論じられている。
- ⁵ Ф. М. Достоевский, Полн. собр. соч. в 30-ти т., Л., «Наука», 1972-1990. Т.14, с.263.
以下、ドストエフスキーの作品からの引用はすべてこれに従う。作品の引用の翻訳は引用者によるが、翻訳にあたって米川正夫訳（岩波文庫）を参照した。
- ⁶ Там же, с.270.
- ⁷ Там же, с.290.
- ⁸ Там же, с.291.
- ⁹ 高橋三郎『新稿ロマ書講義 上』山本書店、1983、331。
- ¹⁰ ジョン・マーレイ、松田一男訳『ローマの信徒への手紙 上』聖恵授産所出版部、1997、252。
- ¹¹ 井桁貞義もゾシマ長老の宗教思想には罪の連帯性の考えが見られると指摘している。井桁貞義『ドストエフスキー：言葉の生命』群像社、2003、14。参照
- ¹² Ф. М. Достоевский, Полн. собр. соч. в 30-ти т.. Т.14, с. 222.
- ¹³ Там же, с.243.
- ¹⁴ その例をいくつかのみ挙げる。イヴァンが少年時代に世話になったボレーノフが、イヴァンを中学校に進学させたことについて、「イヴァン自身がすべてが過ぎ去った後に話したところによると、これは善行に対するボレーノフの熱情から起こったことである。(т.14 с.15)」と説明されている。フョードルの下男グリゴリーが幼くして亡くなった自分の子供を葬った夜、生まれたばかりのスメルジャコフを拾ったことについては「……ほかに類のないような出来事が起こって、あるとき彼自身が言ったことに従うならば『烙印』を彼の心に残した。(т.14 с. 89)」と説明されている。ドミートリーが父の家から逃げ出すときにグリゴリーを殴るが、それから「……白い新しいハンカチを懐から取り出して、老人の頭へ押し当てて、額や顔から血を拭き取ろうと無意味な努力をした。これも後から思い出したことである。(т.14 с.356)」と説明されている。このように、『カラマーゾフの兄弟』は、町で起こった事件を後から振り返って、語り手が取材してまとめたといった形式をとっている。
- ¹⁵ Ф. М. Достоевский, Полн. собр. соч. в 30-ти т.. Т.15, с. 54.

¹⁶ Там же, с.63.

¹⁷ 高田和夫『近代ロシア社会史研究：「科学と社会」の時代における労働者』山川出版社 2004, 35. 参照。

¹⁸ *Cathy A. Frierson. Peasant Icons: Representations of Rural People in Late Nineteenth-Century Russia. New York: Oxford University Press, 1993* 参照

¹⁹ 良心的な知識人としてのイヴァンの姿と、繊細でひ弱な青年に過ぎないイヴァンの内面の問題は、中村健之介『ドストエフスキー人物事典』朝日新聞社, 420-426, 1990. にも扱われている。

²⁰ *Ф. М. Достоевский*, Полн. собр. соч. в 30-ти т.. Т.14, с. 285.

²¹ Там же, с.285

²² Там же, с.204-205

²³ Там же, с.204-205

²⁴ *Кантор В. К.* Проблема искушения: Достоевский и “русский путь” // Князевская Т. Б. (Сост.) Русская интеллигенция: история и судьба. Москва, 1999. С.366-

381.

²⁵ *Ф. М. Достоевский*, Полн. собр. соч. в 30-ти т.. Т.15, с. 117.

²⁶ もっとも、町中の大人が罪の渦の中にある一方で、町の子供たちは、この罪の連帯性に参加していない。小説の最後に描かれるアリョーシャと子供たちの美しい対話の場面は、イヴァンの願いの通り、たとえ一時的にせよ、あたかも子供たちが原罪のないままに神の調和に達しているかのように描かれている。子供には罪の連帯性を許せないイヴァンが、そのために神の調和を拒絶している中で、そのイヴァン自身が必ずしも陥る必要のなかった罪の連帯性の中に自ら陥っていこうとする様子を考察すると、イヴァンの掲げた理想は非現実的なものであったとはいえ、イヴァンにとっていかに切実な願いであったかが伝わってくる。

²⁷ *Ф. М. Достоевский*, Полн. собр. соч. в 30-ти т.. Т.14, с. 260.

Рицуко КИДЭРА

Солидарность в грехе в «Братьях Карамазовых»: соответствие случая в городе и речи старца Зосимы

Главный сюжет «Братьев Карамазовых» Достоевского — отцеубийство. Дмитрий говорит, что он убьет отца, Иван бессознательно желает отцу смерти, Смердяков действительно убивает отца. Эта структура солидарности уже исследуется с точки зрения психоанализа, хотя сам Фрейд не пишет об этом в своей статье «Достоевский и отцеубийство».

Эта структура греха, которая связана с отношением людей, в романе уже описана до совершения убийства. Старец Зосима рассказывает о солидарности в грехе с точки зрения христианства. В первой половине этого романа больше описывается сцена в монастыре и обсуждается грех, во второй половине описывается убийство в миру.

Иван тоже говорит о солидарности в грехе между людьми. Иван, критикуя несчастные случаи детей, говорит, что солидарность в грехе не должна включать детей. От этого Иван не принимает мировую гармонию Бога, но мысль Ивана стоит на христианском мировоззрении так же, как у Зосимы.

Отношение Смердякова с Иваном оказывается «как бы солидарным» без нюанса греха. Когда Иван узнает, что Смердяков убил отца, он говорит, что он «с ним солидарен». Иван берет на себя грех отцеубийства от Смердякова. Здесь видно отношение русского интеллигента с народом. Старец Зосима тоже говорит о грехе народа, это соответствует характеру Смердякова. Речь Зосимы пророчит судьбу Дмитрию, Ивану и Смердякову и резюмирует события романа с теоретической стороны.

В суде Иван исповедуется, что он убил отца, и ругается с публикой, которая наблюдает с интересом за этим случаем. Ивану кажется, что все горожане солидарны в грехе, хотя сюда вероятно не включаются дети. Здесь сознание греха Ивана недостаточно религиозно, а скорее болезненно, что можно исследовать с точки зрения психоанализа.

Джан Дорьюмо исследовал историю образа греха в Европе, поддерживая мысль «Христианство и психоанализ — разный подход к одинаковой теме греха», и указывает на существование излишнего подчеркивания греха. В романе «Братья Карамазовы» прослеживается такое же подчеркивание сознания греха.

2005 年度学会報告要旨

【A02】 1760-70 年代ロシアの頌詩作品と第一次対トルコ戦争

鳥山 祐介

エカテリーナ二世の治世下におけるロシアとオスマン帝国との戦争は、クリミア領有や黒海制覇の契機をロシアに与えた。本報告の趣旨は、女帝の治世前半の第一次対トルコ戦争期（1768-74）のロシアで生み出された、頌詩をはじめとするいくつかの文学作品に焦点を当て、それらが有していた文化史的意義を明らかにすることにある。

トルコとの戦争は、コンスタンティノープルを首都とする東ローマ帝国の再建を目指す「ギリシア計画」と呼ばれる構想を温めていたエカテリーナ政権にとって、ある種の文化的象徴性を持ちうるものでもあったが、この「計画」が公にされた後に行われた 1787 年からの第二次対トルコ戦争と異なり、1768 年からの戦争は、「計画」が形を整えていくための条件が、上記の詩人達の作品や女帝とヴォルテールとの書簡など、各方面で準備される場であった。とりわけこの過程の中で、古典古代のモチーフを同時代の諸事件と重ね合わせるという伝統的な文学的手法が、古代ギリシアと中世のギリシア、即ち正教を奉じる東ローマ帝国のイメージが故意に混同されることで、国粋主義的な高揚感の表現手段として体系化されていったことは興味深い点である。また、ロモノーソフがマレブル等西欧の頌詩から引き継ぎ『ホチーン陥落に寄せて』（1739）などで用いた「東洋の制圧」「好戦主義と平和主義の葛藤」といった伝統的テーマも、ここへ来て新たなコンテキストの中で消化されていく。

具体的に検討の対象となるのは、スマローコフの頌詩やヘラースコフの叙事詩『チェスメの戦い』（1770）、ワシーリー・ペトロフ（1736-99）の頌詩などだが、特にポチョムキンらと個人的な交遊を持ち、政権の意向をうかがうことに敏感であった「公式詩人」ペトロフの例は興味深い。「第二のロモノーソフ」とも呼ばれた彼の作品はその大仰な表現がしばしば非難されたが、同時に視覚的描写、「崇高」の表象という点においては後のデルジャーヴィンに引き継がれる要素を有しており、対トルコ戦争との関係のみならず、18 世紀ロシア文学史の流れを見る上でも重要なファクターと考えられるからである。

（とりやま ゆうすけ，東京大学 大学院生）

【A03】 B.A. ジュコーフスキーの寓話

岸本 福子

B.A. ジュコーフスキーは 38 作ほどの寓話作品を書いているが、それらは「自由な翻訳作品」である。それには 1806 年にフロリアン、ラ・フォンテーヌから訳された 18 作の翻訳寓話の他、レッシングの散文寓話から 1818 年に訳された 9 作の翻訳や、1833 年にゲーテから翻訳された寓話『ワシとハト』などがある。さらに彼は K.W. ラムラー、G.K. プフェフェル、J. W. グライム等の寓話作品も翻訳している。また 1809 年にジュコーフスキーは評論『寓話およびクリローフの寓話について』を書いているが、これは彼の唱える新しい寓話「詩的寓話」を論じた寓話論であった。今回の報告ではジュコーフスキーの寓話論と寓話作品全般を概観し、彼の寓話ジャンルの意味について考察した。

ジュコーフスキーが唱えた新しい寓話「詩的寓話」とは、①教訓的寓話の否定および教訓的寓話とのモラルの方向性の逆転（人間の内面世界から外的世界へと発信するモラル）、②寓話への個の概念の導入、③主情主義と性善説に基づくユートピア的合一世界観の三つの要素を満たす寓話であった。しかし寓話とは本来、自然における種の対立の概念および話の構成の対比形式から成立する。寓話のプロットには、作者や読者の多様な意味付けが可能である。しかしイソップ寓話を範とするジャンルの規範に従うならば、寓話作家は寓話に多様な解釈を与えたとしても寓話の対比的構造を消滅させてはならない。ジュコーフスキーの「詩的寓話」理論の問題点は、対比的構造を本質とする寓話というジャンルにおいていかに性善説と合一の世界観を表明できるのかという点にあった。ジュコーフスキーの寓話論は、革新的な寓話論として評価できる。また、彼は、対立の自然観と対比形式を持つ従来型の寓話の自由な翻訳によって新しい要素も有意義な問題も提起した。しかし、ジュコーフスキーの理論と実践は矛盾しており、彼は自己のユートピア的合一世界観を翻訳寓話という創作上において実践していない。自己の世界観を如何なるジャンルにより表現し得るのか、あるいは世界観の表明のためにジャンルが変容するのか。彼の理論と創作の矛盾は、彼の寓話ジャンルの限界とも、ジャンル探求の一過程としても評価できるのである。

（きしもと ふくこ，早稲田大学 大学院生）

【A04】 イヴァン・トゥルゲーネフの戯曲

粕谷 典子

トゥルゲーネフの戯曲は、初期の詩作品や『獵人日記』と並行して執筆された。完成作としては10篇が残っており、いずれも発表当初から評価の分かれる作品だったが、チェーホフにあたえた影響も指摘されている。これらの作品には、戯曲作品としての新しさという面と、トゥルゲーネフの他の作品との相互関係という面の2点からの重要な意義がある。

まず戯曲の形式としての新しさには、当時常識とされていた悲劇、喜劇のジャンルの枠を混交させたこと、またヴォードヴィルや当時書かれていた自然派の戯曲の形式をうまく利用し、そこに新しい心理の要素をはめこんだことなどがある。トゥルゲーネフは、それまでの悲劇的な英雄ではなく、平凡な人間の、一見すると滑稽とも思えるほどのありふれた日常の中に、深い悲劇があることに注目していた。また、社会的タイプとしての人物を造形しながらも、形にはなりにくい、揺れる個人の心理を描きだした。

トゥルゲーネフはまた、戯曲という形式自体を利用した心理描写や構成の実験も行っている。特に会話の積み重ねや場面の転換の恣意性という特徴である。戯曲自体がセリフ、つまり人物同士の会話の積み重ねから成り立っていることを利用して、登場人物の心理が風景描写と密接にかかわる小説とは異なり、人物の内面や関係を会話をとおして、第三者の解釈をつけないうまま、いわば内側から描くことが中心となった。そこでは心理は言葉に直接反映されなかったり、隠されたり、それを発した人物自身が驚くほど突然の意外な思いだったり、言葉と心理がうまくかみ合わない様子が生き生きと映し出される。また事件そのものを舞台外に排除して、舞台上では事件の裏にある人間の心理自体に光を当てた。

これらの戯曲の構成法は、トゥルゲーネフのその後の小説にも大きな影響をおよぼしている。大きな事件がなく人物や風景の描写が中心で、それらが入れ替わっていくことで物語を進行させる方法は戯曲の特徴を強く感じさせる。また、戯曲で表現された心理の動きは、後の小説にもつながっていく。

しかし、トゥルゲーネフの小説に対して、戯曲はそれを準備した面と、戯曲でのみ実現しえた対照的な面との両面もっている。のちにトゥルゲーネフは、自らの戯曲を読み物としてとらえる提案をしているが、心理表現や構成、ト書きの微細さに着目することで、小説との関係がより見えてくるだろう。

(かすや のりこ, 早稲田大学 大学院生)

【A05】 ドストエフスキーの作品における〈罪の意識〉

木寺 律子

本発表ではドストエフスキーの作品に見られる〈罪の意識〉を考察する。ドストエフスキーの作品には、哲学的に体系の整った世界観のほかにも、直感的な世界感覚がある。本発表では、ドストエフスキーの思想そのものではなく、なかば潜在的な感覚、文化的なイメージのひとつとしての罪の意識がドストエフスキーの作品にどう現れているかを考察したい。

罪とは、まず何よりも、法や規範を犯すことである。西欧において、罪については、歴史上、主にキリスト教の分野で多くの議論がある。悪や罪という抽象的なものがリアリティをもって実際に現れる分野は、なによりもまず宗教であった。その後、宗教を離れた法の分野でも罪についての議論がなされるようになる。精神分析では、現前するものとしての罪ではなく、人間の心的領域にある罪の意識が指摘された。本発表では、すでに規範によって定められた罪についての考え方を踏まえ、罪についての人間の意識・認識を〈罪の意識〉としてテーマとする。

ドストエフスキーの諸作品には、心理的な罪、宗教的な罪、ジャーナリスティックな興味による犯罪などさまざまな次元の罪、罪の意識が多く小説のテーマとして登場するが、今回は『カラマーゾフの兄弟』を中心に分析する。『カラマーゾフの兄弟』では小説の前半部分では宗教的な場面、後半部分では裁判や法の場面が多く描かれ、それぞれの方面から罪の問題について論じられている。小説の前半部分でゾシマ長老が語る罪の連帯性の問題は、小説の後半部分でドミートリーやイヴァンが実際に行うこととなる。19世紀のロシアでは自分が民衆から遊離していることを自覚していたインテリゲンティアが民衆に対して罪の意識を持ち、さらに知識を持つことへも罪の意識を感じていることは以前から指摘されてきたが、イヴァンの感じる罪の意識はこの知識人としての罪の意識でもある。自分の罪でない罪を背負おうとするドミートリー、イヴァン、小説の中程で描かれるイヴァンの教唆の言語の問題を考察する。

(きでら りつこ, 大阪外国語大学 大学院生)

【A06】 チュッチェフとヴェルシーロフ
 —「ロシアのヨーロッパ人」と郷愁—

坂庭 淳史

チュッチェフ (1803-73) とドストエフスキー (1821-81) の作品世界や思想の類縁性はこれまでもたびたび言及されてきたが、詳細な研究は十分には行われてきていなかった。そのなかで昨年刊行されたガーチェヴァの『己の言葉がいかに関くか、私たちは知る由もない (ドストエフスキーとチュッチェフ)』(Гачева А.Г. «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...» (Достоевский и Тютчев). — М.: ИМЛИ РАН, 2004) は様々な視点から二人を論じており、今後の重要文献となるべき有意義な研究書である。今回の発表では、ガーチェヴァが論じている「『ロシアのヨーロッパ人 русский европеец』ヴェルシーロフ [小説『未成年 Подросток』1875] のプロトタイプがチュッチェフである」という独自の説に注目する。二人が同じような時期にロシアへの強い「郷愁」を抱いたことなど、チュッチェフとヴェルシーロフの形象に多くの共通部分があるのはガーチェヴァの指摘する通りだが、ヴェルシーロフが自称する「ロシアのヨーロッパ人」に果たしてチュッチェフが該当するのかという点については、より詳しく考察しておく必要がある。

今回の発表ではまずヴェルシーロフとチュッチェフの「ロシアとヨーロッパ」についての考え方を比較し、「二つの祖国」(ヴェルシーロフ)と「二つのヨーロッパ」(チュッチェフ)という特徴的な概念を導き出すことを試みる。次に、彼らに共通する外国生活やロシアへの帰国に含まれる意味とそれぞれの思想との関連性を分析する。さらに、ドストエフスキーが『プーシキン演説 Пушкин (очерк)』(1880)において『エヴゲーニー・オネーギン』の読み解きに用いた「土壌」に関する思考を踏まえながら、『未成年』執筆時にドストエフスキーがチュッチェフをヴェルシーロフのプロトタイプとした可能性を探る。

これらの考察を通して、同じような思想の持ち主に見えるチュッチェフとヴェルシーロフ、思想家ドストエフスキーの根本的な相違点を見出してゆく。また、ヴェルシーロフの形象との比較によって浮かび上がってくるチュッチェフの世界観の特徴、そして外交官としての長い外国生活や、彼が自覚している故郷の記憶の欠如がその思想に与えた影響を明らかにする。まとめでは、ロシア思想史におけるチュッチェフの位置と「ロシアのヨーロッパ人」の持つ意義についても考える。

(さかにわ あつし, 専修大学)

【A07】 ПОСЛЕДНИЕ ЧТЕНИЯ НА ВИЛЛЕ
JEANNETTE

Вечеслав Казакевич

Русская литература по разным причинам не очень жаловала своим вниманием стариков. Не так легко найти русские романы, где главными героями были бы старик или старуха.

Дневники И.А. Бунина 1939-1945 годов, написанные на юге Франции, замечательны во многих отношениях. Во-первых, в них совершенно непривычным для нас образом изложена история Второй мировой войны. Во-вторых, они передают жизнь русских эмигрантов в захваченной немцами стране. И, наконец, самое главное для нас — эти дневники написаны старческой рукой и написаны во многом откровенно, повествуя порой даже о тайных эротических желаниях.

Попробуем не только понять, каким Бунин стал в старости, но и поразмышлять о феномене старости вообще.

Живя на снятой вилле, Бунин в основном предаётся занятию, которому можно только позавидовать: он днями лежит и читает. Бунин-читатель известен меньше, чем Бунин-писатель. Круг авторов, которых он выбирает, отзывы о них говорят не только о литературных пристрастиях Бунина. Перед нами нечто большее, чем простое чтение. Это прощание человека с жизнью, с литературой, с книгами, последний взгляд на них, приводящий к жестким и горестным выводам.

Любой человек, садящийся писать дневник, вольно или невольно превращается в героя этого дневника. Вдвойне это относится к Бунину, который не просто делал небрежные повседневные записи, а шлифовал свой дневник как настоящее художественное произведение. Рассматривая Бунина в качестве литературного персонажа, приходишь к неожиданному заключению: наиболее близкими ему литературными персонажами были герои тех писателей, которых он больше всего ненавидел.

(Вячеслав・カザケーヴィチ, 富山大学)

【A08】 ホダセヴィチとバラトウインスキー

三好 俊介

①発表の狙い：ホダセヴィチとバラトウインスキーは、作風の関連が漠然と指摘されてきたが、本格的な比較研究はまだない。報告者は、両詩人の最大の共通点は、詩作自体について問う詩風にあると考える。二人は共に、詩文学の退潮・危機の時代（各々ロシア詩の「黄金時代」、「銀の時代」の衰退期）に生き、詩とは何かという思索を先鋭化させ、多くのメタポエトリの詩篇（詩や詩人自体についてうたう詩）を残している。

ホダセヴィチは、バラトウインスキーの提出した詩論をどう受けとめ、いかなる組換えを行い独自の詩論を提出したのか。本報告は、ホダセヴィチの代表的詩集『重い豎琴』の作品分析により、この点を検討した。

②分析と結論：二人は共に、「詩」と「詩人」の間の埋めがたい間隙を意識する詩人であった。遙か彼方から「詩」を望むかのような寂しさと疎外感が、二人の作品ではしばしばうたわれ、この点で二人は一つの系譜をなす。だが、両者の詩学には根本的な違いがある。

バラトウインスキーは、詩人とは「詩と現実のどちらにも適応せずに、その中間をさまよう存在」だと考えた。ホダセヴィチはこの主張のうち、バラトウインスキー独自の部分（詩人の彷徨という概念）を踏襲し、19世紀ロマン派詩学に一般的な部分（「詩↔現実」という単純な二項対立）は捨て去った。ホダセヴィチはバラトウインスキーとは違い、「詩と現実は天地のように一対一で向き合い、その間は何もない空間で一気に駆け抜けられる」とは考えない。ホダセヴィチによれば、現実とは一つではなく多様であり（ポーランド人、ユダヤ人の両親を持ち、亡命をも経験した彼にとり、この見方はごく自然だったはずだ）、多くの層となって、「詩」という中心を波紋のように取り囲んでいる。詩人は日々この波紋を踏み越えるたびに（「詩」に一步近づき、または遠ざかるたびに）、身体に走る苦痛を知覚する。ホダセヴィチにとって詩を書くこととは、この身体感覚を丁寧にうたってゆくことであった。これにより、ホダセヴィチの作品はバラトウインスキーの観念性を脱し、激動の20世紀に見合う迫真性を獲得する。

ホダセヴィチは「波紋」を踏み越えつつ、次第に、遠心的に「詩」から遠ざかった。亡命を経てある時期から彼は詩を書かなくなり、ロシア文学をめぐる批評や評伝に転向する。だが、これは詩からの断絶といえるのか。彼は散文を著す際も、詩を書く時と同様、遙かに「詩」を振り返りつつ身体に走る痛みを記していた。その意味ではホダセヴィチは生涯、詩人であった。

（みよし しゅんすけ、前外務省専門調査員）

【A09】 法廷の歌姫——マンデリシターム『第四の散文』の読解に向けて——

斉藤 毅

O. マンデリシタームの『第四の散文』（1930）は、彼が翻訳剽窃の濡れ衣を着せられ、訴訟にまで発展した、いわゆる「オイレンシュピーゲル事件」（1928）の後、当時のソヴィエト文学体制に向けて放たれた「パンフレット」（攻撃文書）であるが（発表はされなかった）、この文書の執筆は、結果として、彼の詩作が5年間の沈黙を経て、再開される契機となった。こうした重要な位置にあるにもかかわらず、これまでのマンデリシターム研究において『第四の散文』は、本格的な考察の対象とされることがなかったように見える。その理由の一つには、この文書が単なる政治批判と見なされていることがあると思われるが、パンフレットという体裁を取っているとはいえ、タイトルが明示するように、これは本質からして文学テキストであり、その理解のためには、読解という作業が求められる。実際、このテキストは十分に難解であり、ここにもまた、考察が避けられてきた理由があると思われる。こうした状況に鑑み、本発表では、『第四の散文』の読解を行なうためにとるべき、基本的な方向性を提示したいと思う。このテキスト全体を貫く主題は、法（法律に限定されない広い意味で）と文学——というよりは詩、あるいは歌——との根本的な関わりであると考えられるが、こうした視点から、ここでは以下の点について考察したい。①テキスト成立の契機となった「オイレンシュピーゲル事件」を始めとする、一連の事件の経緯。これらの事件については、お決まりの「詩人の迫害」という神話から脱して、再検討する必要がある。②マンデリシタームの創作全体における『第四の散文』の位置づけ。とりわけ『エジプトの切手』（1928）との関係について。③『第四の散文』における諸形象一部族、畜群の形象と結びつけられた「文学者＝作家＝もの書き」の形象、および「ユダヤ」という称号を与えられた詩人の形象の機能について。とくに「ユダヤ」の形象については、他形象との関係から、理解されなければならない。さらに余裕があれば、この作品の終結部に突如、現われる「多言語的」テキスト性の意義についても考えたい。

（さいとう たけし、電気通信大学）

【A10】 ブルガーコフ研究の現在

石原 公道

1991 年ブルガーコフ生誕 100 年祭後、ブルガーコフ研究は新たな段階に入ったようだ。1995-2000 年に 10 巻本選集（編者 В. Петёлин 1989-90 年の 5 巻本刊行以後の各種ヴァリエーションの集成）や 2002 年 8 巻本選集（編者 В. Люсев）が刊行されたが、テキストの問題は残る。とりわけ『巨匠とマルガリータ』に関しては大別して、1966-72 年に未亡人エレナにより用意されタイプされたもの、1973 年《芸術文学出版社》版（А. Саакянц 編集）、《ドニプロ》版、1990 年 5 巻本テキストという 4 種のテキストが通行している。（Л. Яновская『ミハイル・ブルガーコフ覚書』2002, с.348）。近年『巨匠とマルガリータ』の異稿が各種出版されていることは上記選集等からも知られるが、なおその傾向は続き、研究者にとって喜ばしい（例えば Великий канцлер. СПб.: «Нева», 2005）。これらに関して、レーニン図書館手稿部ブルガーコフ・フォンドの伏魔殿についてのヤノーフスカヤの発言はたいそう興味深い。1966-67 年に未亡人エレナが保存していたブルガーコフのアルヒーフが、続いて 1969 年に彼の蔵書がレーニン図書館手稿部ブルガーコフ・フォンドに譲り渡された。特に後者は、1969 年 12 月 10 日朝マリエッタ・チュダコーワが夫とともに、エレナの古い大きなトランク一杯に詰め込んで持っていった旨のエレナのメモが紹介されている。チュダコーワは 10 月にこのアルヒーフの研究者、保管者に定められていた。ペレストロイカ期にフォンドのファイルを調べることのできた筆者は、この際の手帳を見つけたことができなかった（Л. Яновская 同上 с.71-73）。このことに『巨匠とマルガリータ』の豪華本を刊行したチュダコーワは何も答えてはいないようだ。ブルガーコフ・フォンドの彼女の後任が В.И. ローセフだという。

上記 «Великий канцлер» にはブルガーコフの墓所について、おそらくロシアでは最初となる記述があり、また『ミハイル・ブルガーコフ家系図』Б. Мяков（2003 年ブルガーコフ家及び三人の妻に関わる全系図とコメント）にはエレナに関して注目される言及がある。こういう状況で、最初期からのブルガーコフ研究家で在イスラエルの文献学者 Л. Яновская『ミハイル・ブルガーコフ覚書』を中心として、ブルガーコフ研究の現在について考えてみたい。

（いしはら きみみち、早稲田大学 大学院生）

【A11】 シギズムンド・クルジジャンフスキイ『モスクワの看板』（1924）——都市における日常の記念碑の詩学——

上田 洋子

キエフで活動していたシギズムンド・クルジジャンフスキイ（1887-1950）が、モスクワへ居を移したのは 1922 年のことである。以来、作家は街を隈なく歩き回り、歴史博物館付属図書館で文献を調べるなど、モスクワを「親しく重要なテーマ」として研究する。その成果は、『モスクワの看板/Московские вывески』（1924）、『消印：モスクワ/Штемпель: Москва』（1924）、『瞬間を集める/Коллекция секунд』（1925）という一連のオーチェルクとして発表されることになる。『モスクワの看板』はこれらの中でもっとも早い時期に書かれたもので、『30 日/30 дней』の 1925 年第 3 号に掲載された。

キエフ時代のクルジジャンフスキイは哲学色の濃い短編を得意としていた。言葉の意味内容のみならず、文字・音などの外的側面をも駆使して書かれた初期作品集『天才児向け童話集/Сказки для вундеркиндов』の作品群は、短編とはいいつつも凝縮した空間を持つ、読みごたえのあるものである。表題に《童話・物語/сказка》とあるとおり、クルジジャンフスキイの初期作品は、昔話や寓話のジャンルに見られるような、条件性（условность）の強い筋を持っている。表題で提起されるテーマが《文学＝言葉の芸術》という枠の中で複数のヴァリエーションによって変奏され、イメージの重層化によって作品世界が拡大されていく、というのが初期作品の基本的な構造である。『モスクワの看板』をはじめとする 20 年代のモスクワオーチェルクは、《モスクワ》という現実の対象を題材とすることにより、この作家の哲学的で、ともすれば形而上の世界に傾いてしまう、初期作品に顕著に見られる傾向に歯止めをかける。言語存在および人間存在の意味づけという、クルジジャンフスキイ作品の根底を流れるテーマは、都市モスクワの空間に現れた現象を通して考察されることにより、より明確な表現を獲得し、後の中編作品における現実に立脚した筋の展開の基盤となってゆく。

今回の発表では、世界を可視化するものとしてクルジジャンフスキイ作品の中で大きな役割を果たしている «быт», つまり現実世界における人間の生活の営み・日常という要素に焦点を当て、この作家の《存在—日常—虚構/бытие—быт—бы》という 3 つの領域に関わる詩学の構造を分析した。

（うえだ ようこ、早稲田大学 大学院生）

【A12】 新しい抒情詩のかたち——プロツキー
«Часть речи» (1975-76)——

長谷川 麻子

この連作には«Часть речи»という少し奇妙な題名がついている。このタイトルから作品の内容を正確に予測できる人はそれほど多くないだろう。これは、共同で語りをすすめる常に二重の「私」という作品の要、つまり抒情的な主題とそれを書き記す詩人のあり様の叙述とが同時に進行する作品の構造からみちびきだされるものなのだ。

こうした並行状態（所謂メタな視点の共存）は、プロツキーの初期作品にすでにみとめられ（«Теперь все чаще чувствую усталость,...» 1960）、その重要な特徴のひとつである。本発表ではこれを読解のための指針に、プロツキーにおける言語のあり方を検討し、詩の位置づけを明確にする。こうした視点から連作«Часть речи»をみると、これがたんなる抒情的主人公の経験の観察記録ではなく、詩人プロツキー生成のプロセスを逐一記述する作業であることがわかる。別の言葉でいえば、それはプロツキーによる創作である以上に、（天地創造という意味で）詩人プロツキー創造の現場ということになるだろう。

ほぼ同数行からなる詩を二十連ねたこの連作は、「どこでもない場所から愛をこめて」挨拶をおくってくる「私」の嘆きで始まり、ある「自由」にたどりつく。自らの悲劇を言葉によって捉えるという自由への過程で、観察分析の対象だった「私」が次第にその主体へとかわっていく。その結果我々読者に提示されるのは、あるまとまった作品というよりも、詩の生成現場そのものであり、詩の定義づけの試みとなる。プロツキーの詩がしばしば始まり以前あるいは終わり以後の何も書かれていない光景でしめくられるのはこのためだ。

また、こうした態度の裏にあって見逃してはならないのが、不滅の言語に対して死すべき有限の人間存在という冷静な認識である。言語による抒情的主人公の喪失の克服をめざし、それを言語の適用範囲拡大の契機とする詩作は、詩人にとって世界における存在手段かつ悲劇からの脱出手段であると同時に、生きながらにして死後の世界を垣間見、死を先取りすることで現世を超越する方法としても不可欠であった。そうした意味での「書く私」は、抒情詩という装置そのものについてあらためて考えさせてくれる。

（はせがわ あさこ，早稲田大学 大学院生）

【A13】 プロツキーの〈帝国〉論——詩《ANNO DOMINI》における父性原理を中心に——

竹内 恵子

本報告は、プロツキーの〈帝国〉について多角的な視点から論じたものである。この〈帝国〉は、プロツキー研究の初期段階で初歩的なイメージが提示されただけで現在に至っているため、発表者は1968年の詩《ANNO DOMINI》（ラテン語原題）を枢軸とした多様な解釈を試みながら、〈帝国〉像を改めて捉え直すことを目的とした。また、従来のプロツキー研究に欠けがちな精神分析批評の観点にも踏み込んでみた。

近年刊行されたコンコーダンスに基づいて調査したところ、実際に詩作品において〈帝国=империя〉および直接派生した単語が使用されている例は、1965年から1980年に集中している。プロツキーの〈帝国〉とは、古代ローマ帝国型の全体主義的機構を土台としたものを祖国ソ連の実情に仮託させた上で、亡命体験を通じて世界史的規模にまで敷衍させた詩的トposである。しかし前述の調査によれば、'80年代以降のプロツキーは〈帝国〉の記述を激減させていく。発表者はその理由を探るため、《ANNO DOMINI》の詳細なテキスト解釈を行った。

そこで重要なことは、祖国である〈帝国〉を指すのに最も一般的な родина ではなく、父=отец から派生した отечество, отчизна が使われているという点である。これは〈帝国〉が父性原理に基づいて構築されていることを示すものであり、その背後には前年に作者プロツキー自身が父親になったという伝記的背景がある。また、父性原理と母性原理の対立はひいては男性原理と女性原理の対立そのものであり、その視点に基づく《ANNO DOMINI》のテキスト全体が容易に構造分解できる。

本報告においては更に、プロツキーの〈帝国〉はドゥルーズ=ガタリ的な「オイディプス化された家族主義の帝国」という概念に連動するものであり、プロツキーにとって自らが「父親」であるという意識と、〈帝国〉のテーマが密接に繋がるものであることを証明した。なぜなら、1972年の詩「オデュッセウスからテレマコスへ」において、自らの亡命とエディプス・コンプレックスの問題について、プロツキー自身が明確に関連づけているからである。'80年代のプロツキーには「放浪者—独身者—亡命者」のイメージが濃厚であるが、そこには更にベンヤミンの「都市の遊歩者」としての形象も重複していくことになる。

（たけうち けいこ，東京大学 大学院生）

【A14】断片から物語へ——ヴェネディクト・エロフ
フェーエフ『ある奇人の目で見たワシーリ
イ・ローザノフ』——

神岡 理恵子

ヴェネディクト・エロフエーエフ (1938-90) の散文作品『ある奇人の目で見たワシーリイ・ローザノフ Василий Розанов глазами эксцентрика』(1973) は、サミズダートの雑誌『ヴェーチェ Вече』に寄せて書かれた。当時住むところのなかったエロフエーエフが身を寄せていた先に集まっていたネオスラヴ派のサークル (通称 вечисты) のすすめで、家賃代わりに執筆したと言われている。

恋人にふられ自殺手段を探して彷徨っていた主人公は、毒を求めて薬剤師である友人を訪ねるが、そこでソヴィエト時代には最もタブーであった作家・思想家の一人であるワシーリイ・ローザノフ (1856-1919) の著作をすすめられる。この友人に手渡された毒を手し、借りてきたローザノフを読み始める。やがて現実と虚構の狭間で、本から飛び出したローザノフ本人と戯れつつ、主人公はどん底の状態から救われていく。

この作品には、断片的な特徴をもつローザノフのテキスト——主に『孤独』(1912)『落葉 I・II』(1913-15)——からの引用がふんだんに用いられている。主人公は時にそれらの引用句と、また時には本の中から飛び出したローザノフと対話しながら様々な思いを吐き出していくが、作者はローザノフのテキスト＝断片をどのように自作に取り入れ、独自の物語をいかに組み立てていったのか。

引用はエロフエーエフの創作に共通する最も特徴的な手法のひとつであるが、この作品ではまず引用があり、そこから物語が作られている点が代表作『モスクワペトウシキ』、『ワルブルギスの夜』とは異なることに注目した。さらにこの作品においては、引用が物語のプロット (自殺を考えていた主人公が生きる力を再び見出していくという心の動き) と密接に結びついて機能していることを、物語の進行を中断する引用/物語の進行を促す引用等を例示しながら証明した。そしてなぜ作者は引用という「断片」から「物語化」という方向へむかったのか、エロフエーエフにおける一人称の語りや主人公の問題 (これらは作者をも彷彿とさせるが、作者＝主人公ではないことを承知した上での作家の戦略であった)、そして彼がローザノフのテキストに何を見出したのか (作者は「弱さ」や「憐れみ」に意味を見出したローザノフに共感し、主人公の死から生へという物語に重ね合わせてローザノフのテキストを再生し語り直した) を手掛かりに、考察を試みた。

(かみおか りえこ, 早稲田大学 大学院生)

【B15】ロシア語における 2 種類の下降イントネーションパターン

五十嵐 陽介

ロシア語には、基本周波数 (F0) がストレス音節で下降し、文末まで低く続くイントネーションパターン (下降パターン) が存在する。このパターンに関して注目されるのは、ストレス音節に対する F0 下降のタイミングがかなり顕著に変動することがあるという事実である。具体的には、下降開始点にあたる F0 ピークがストレス音節の直前に生じる場合と、音節の中心付近に生じる場合がある。下降のタイミングが異なるこれら 2 つの F0 曲線は、1) 単一のパターンが変動した結果に過ぎないという解釈と、2) 異なる 2 種類のパターンであるという解釈が可能である。

本研究は、“imitation task” と呼ばれる音声知覚と音声産出を組み合わせた手法を用いて、ロシア語には F0 下降のタイミングの差異により範疇的に区別できる 2 種類の下降パターンが存在するとする仮説 (範疇仮説) の妥当性を検証する。この実験手法は以下のように要約できる。1) 分析再合成を用いてピークの位置を連続的に変動させた 15 種類の刺激音を作る。2) その刺激音を被験者にランダムに聞かせ、聞いたものを模倣し産出するように指示する。3) 産出された音声におけるピーク位置を計測し、刺激音におけるピーク位置と比較する。もしロシア語に F0 下降のタイミングの差異により範疇的に区別できる 2 種類の下降パターンが存在するのならば、産出におけるピーク位置は 2 種類のグループに離散的に分布するはずである。反対にもし下降のタイミングは連続的に変動するのならば、産出におけるピーク位置は連続的な分布を示すはずである。

実験結果は概して範疇仮説の妥当性を示唆するものとなった。刺激音におけるピーク位置は連続的に変動するにもかかわらず、実験に参加した 6 人の被験者のうち 4 人は 2 種類のグループに離散的に分布するピーク位置を産出した。この実験結果は、ロシア語には F0 下降のタイミングによって範疇的に区別される 2 種類の下降パターンが存在していることを示唆するものである。

(いがらし ようすけ, 理化学研究所)

【B16】 談話標識としての еще

村越 律子

①談話標識 (discourse marker) とは、談話がどのように作られているのかを示す語や表現である。それらは話し手が今言っていることと、すでに言及されていること、あるいはこれから言おうとしていることとを結びつける働きをしたり、今言っている発言の構造を明らかにする手助けをする。また、話し手が自分の発言の内容や他人の発言の内容をどのように考えているのかを表したりする。ロシア語における典型的な談話標識は不変化辞 (частицы) で、その数は 70 を超えると言われる。発表では主要な談話標識の一つである еще を取り上げて、談話分析に不可欠なその構造的な側面と機能的な側面について論じたい。

②副詞としての еще には付加、未完了、参照点への未到達、参照点とのギャップといった意味が観察される。このような文レベルの命題の意味が談話レベルに関連づけられると、前の発話で述べられていることの非妥当性、根拠不十分、不必要性などの意味に発展する。また、相手の主張と現実とのギャップ、実像と虚像の対比が強調されることもある。機能面では、еще は文頭に用いられて前後の発話のインターフェイスとして働く。さらに、表出 (話し手の不満や不快感をマーク)、コンテキスト形成、相手に対する働きかけといった特徴があり、こういった構造的、機能的、語用論的な意味が法やアスペクトなどの他の文法手段と相関的に関連しあって、テキストの結束性 (coherence) を支えるのである。(例: — Возьми новый чемодан, он хорошо очень выглядит. — **Еще** чемодан с собой таскать!)

③テキストの結束性がロシア語研究において持つ意味は大きい。ロシア語は英語に比べると、テキストがコンテキストに依存する度合いが大きい。つまり、コード (形式的文法) によって読みが自立的に成立するというより、コンテキストや話し手の知識体系を補完しながら読みを成り立たせる傾向があるということである。その意味において、テキストの「できのよさ」を支える文法手段である談話標識にはもっと関心が寄せられてもよいだろう。

(むらこし りつこ, 上智大学)

【B17】 時制対立のないロシア語後続事象型補文におけるアスペクト分化を左右する条件
— 否定が関係した場合 —

Елена Евсеева

従来、否定が関係した場合、時制対立のない環境における動詞のアスペクト選択は事象の限界性にもとづく制約 (「限界的事象ならば完了体、非限界的事象ならば不完了体」) によってだけでは説明できず “望ましくない” 事象の “突発的” 生起への危惧をあらわす場合、完了体が選択される場合がある (「制御事象ならば不完了体、非制御事象ならば完了体」; かりに制御性にもとづくアスペクト選択制約の顕現とよぶ) といった点についてよく指摘が行われる。

しかしそのようなアスペクト選択が否定文全般について行われるわけではない。本研究では、主語制御動詞および目的語制御動詞がとる後続事象型補文において、当該制約がどういう範囲で適用されるかを詳しく整理し分析する。その結果、従来の研究で傾向や可能性の指摘に留まっていた制約の適用条件について、a) 主文動詞のタイプ (どのような種類の主語制御動詞/目的語制御動詞であるか)、b) 否定辞の位置 (補文否定か主文否定か)、c) 主文動詞のアスペクト (不完了体であるか完了体であるか)、という違いによって、当該の制約の働きが、i) 〈厳格〉に現れる場合 (主文動詞の意味から補文事象に要求される制御性の有無に厳格に従い、補文動詞としては不完了体か完了体かの一方だけが用いられる場合)、ii) 〈対立的〉に現れる場合 (補文に基本的に制御事象が要求されることから、不完了体が用いられるのが原則であるが、時に非制御事象の生起への虞を表し完了体が用いられることもある場合)、そして、iii) その働きが〈中和〉する場合 (制御性の有無に関する意味の差なくいずれの体も用いられる場合) があることを示した。

(エレナ・エブセーバ, 京都大学 大学院生)

【B18】 ロシア語とウクライナ語における反復の時間表現の対照研究

小川 暁道

ウクライナ語では接頭辞 *що-* + 生格と接頭辞 *що-* + 対格の形式がある。接頭辞 *що-* が付加され、時間の反復を表す。これら二つの形式によって表される二つの反復の性質がある。一方は単純反復、すなわち質的・量的変化を伴わない動作の反復、もう一方は増幅反復、すなわち動作の過程における変化を伴う反復である。これらの形式で使用される名詞は限られており、*вечір* 「晩」 (*щовечора, щовечір*)、*день* 「日」 (*щодня, щодень*)、*мить* 「瞬間」 (*щовечора, щовечір*)、*ніч* 「夜」 (*щоночі, щоніч*)、*раз* 「回、機会」 (*щоразу, щораз*)、*ранок* 「朝」 (*щоранку, щоранок*)、*рік* 「年」 (*щороку, щорік*)、*зима* 「冬」 (*щозими, щозиму*) のみである。これ以外の名詞はこれら二つの形式のうち接頭辞 *що-* + 生格の形のみで反復を表す。以前の調査では、両方の形式をとる名詞は接頭辞 *що-* + 生格では単純反復を、接頭辞 *що-* + 対格では増幅反復を表す傾向が見られ、またこの傾向には地域差があった。しかし、接頭辞 *що-* + 生格で増幅反復を、接頭辞 *що-* + 対格で単純反復を表す場合もあり、これらの対応にはゆれがある。

ウクライナ語では形式と意味の対応においてゆれがあるように、ロシア語の反復表現 *каждый~* や *с каждым~* などで表される形式と単純反復・増幅反復といった意味の対応関係においてゆれが存在するかどうかを、先行研究における記述を概観しつつコーパスを用いて調査する。反復の時間表現ではないが、単一動作の完遂の「漸次性」という意味的要素は増幅反復と共通する要素である。増幅反復の性質については、この意味的要素に注目して分析・整理する。また、反復の時間表現の状況語以外の形式的要素に注目し、動詞の語彙的意味や副詞などの反復の指標について、状況語とそれらの反復の要素との用例の中での対応関係を分析した上で整理する。ウクライナ語とロシア語におけるこれらの調査の結果を対照し記述することが本発表の目的である。

(おがわ あきみち、東京外国語大学 大学院生)

【B20】 Предупреждение и устранение грамматических ошибок японских учащихся в речи на русском языке

Юрий Клочков

Предупреждение и устранение ошибок представляет собой работу над зафиксированными типичными ошибками при помощи доступных для методики средств, поэтому для предупреждения и устранения ошибок используются преимущественно те средства и приемы, которые разработаны для ознакомления с новым материалом и выработки навыков его употребления в устной и письменной речи.

На начальном этапе изучения русского языка японские учащиеся, попадая в ситуацию учебного общения на русском языке, не всегда чувствуют себя уверенно. Они довольно часто переживают психологический стресс — определенную эмоциональную напряженность. Это в значительной мере способствует нарушениям в их речи, пассивности, слишком долгому обдумыванию ответа, путанице мыслей, оговоркам и т.п.

Работа по предупреждению ошибок на уроке тесно связана с корректирующей деятельностью преподавателя, исправлением и устранением ошибок. В процессе выполнения тренировочных упражнений коррекция проводится жестко, широко используются корректирующие приемы, например, «подсказывающие» вопросы, инструкции, схематические и смысловые опоры.

К работе по исправлению и устранению ошибок активно привлекаются сами учащиеся, проводится фронтальная, групповая, индивидуальная работа над ошибками. В качестве специальных приемов исправления и устранения ошибок рекомендуются анализ и сопоставление контекстов, работа с компьютером, технические средства обучения, обсуждения высказываний, игры с применением раздаточных материалов, средств наглядности.

Приемы предупреждения и устранения ошибок отвечают основным требованиям коммуникативно-деятельностной концепции обучения иноязычному общению.

(ユーリー・クロチコフ、駒澤大学)

【B21】 К вопросу о происхождении и эволюции некоторых эпистолярных формул в берестяных грамотах

Аццо Накадзава

В настоящее время мы располагаем приблизительно тысячей единиц берестяных грамот XI-XV вв. новгородского и другого происхождения, большая часть которых связана с частной перепиской. Как уже отмечено некоторыми исследователями (Н.А. Мещерским, Д. Вортом, А.А. Зализняком и другими), в берестяных письмах довольно часто встречаются такие эпистолярные адресные формулы, как *от X к Y*, *покланяние от X к Y*, *поклонъ от X к Y*, *челобитье от X к Y* и другие. Очень интересно, что каждая формула (кроме формулы *от X к Y*) как будто имеет свой “сезон”: одна формула использовалась преимущественно в одно время, потом выходила из употребления, сменяясь другой формулой (см. таблицу).

Адресные формулы в берестяных грамотах

- А) XI—1 четв. XII в.: *от X к Y* (13); *покланяние* (4)
 Б—I) ок.1125—ок.1160 г.: *от X к Y* (26); *покланяние* (6)
 Б—II) ок.1160—ок.1220 г.: *от X к Y* (39); *покланяние* (28); *поклонъ* (3)
 В) ок.1220—ок.1300 г.: *от X к Y* (17); *покланяние* (3); *поклонъ* (10)
 Г—I) ок.1300—ок.1360 г.: *от X к Y* (7); *поклонъ* (22); *бити челом* (5)
 Г—II) ок.1360—ок.1400 г.: *от X к Y* (5); *поклонъ* (30); *бити челом* (14)
 Д) ок.1400—: *от X к Y* (2); *поклонъ* (14); *бити челом* (23)

Поскольку проблема происхождения новых адресных формул и их исторической эволюции была еще недостаточно изучена, докладчик попытается выяснить основные причины этого явления на основании историко-лексикографического и источниковедческого анализа берестяных писем.

Детальный анализ текста грамот приводит нас к следующим выводам:

1. Формула *покланяние от X к Y*, вероятнее всего, восходит к церковному обычаю. Выясняется, что большинство грамот, имеющих эту формулу, было написано духовными лицами. Кроме того, формула *покланяние* наблюдается и в ранних эпистолярных произведениях, сочиненных церковными книжниками, например, в Послании Кирилла Туровского к игумену Василию в конце XII в.

2. Формула *поклонъ от X к Y* возникла путем упрощения церковнославянской словоформы *покланяние*. Распространение формулы *поклонъ*, как светский вариант формулы *покланяние*, несомненно, связано с популяризацией обучения грамоте в Новгороде в XIII-XIV вв. Об этом свидетельствует знаменитая ученическая “тетрадь” мальчика Онфима (№ 199: вторая треть XIII в.), где читается фраза “поклоно от Онфима ко Даниле”.

3. Мы склонны отнести происхождение формулы *челобитье от X к Y* к княжескому посольскому обычаю. Можно полагать, что речевая формула (“челомъ быю тебе, господине...”), передаваемая через послов устно при переговорах между князьями, стала употребляться в письменной форме среди горожан Новгорода в XIV-XV вв. Анализ грамот новгородского боярина Онцифора Лукинина (№№ 354, 358: середина XIV в.) позволяет предположить, что такое заимствование происходило прежде всего у новгородских бояр, которые находились в постоянном контакте с московскими и литовскими князьями.

(なかざわ あつお, 富山大学)

【B22】 Новые компьютерные технологии для социолингвистических исследований

Галина Никиторец-Такигава

При помощи квантитативного метода анализа на основе новых компьютерных технологий и баз данных сервиса «Интегрум» я предприняла попытку исследовать динамику присутствия «слов агрессивной семантики» в языке СМИ. Анализ отражал актуализацию исследуемых лексем. Факторы, влияющие на возрастание частотности, были проанализированы на примере слова *агрессивный*.

Заимствование русским языком слов с корневой морфемой *агресс* началось с прилагательного, которое появилось в русском языке, как и во всех славянских, во второй половине XIX века из французского языка.

Первоначально слово *агрессивный* имело значение «враждебный, наступательный, стремящийся к захвату, к завладению» и активно употреблялось в газетно-публицистическом стиле речи в контексте поведения разных недружественных стран и в научном стиле речи для обозначения веществ или среды, которые могут оказывать разрушающее действие.

Контекстный анализ 43.800 примеров употребления слова *агрессивный* в СМИ последних 15 лет показал, что в конце XX века в русском языке произошло вторичное заимствование этого слова уже из английского языка. Новое прилагательное *агрессивный* сначала вошло в бизнес-дискурс и в спортивный дискурс, тиражировалось СМИ, стало более частотным и начало употребляться в разных дискурсах (особенно частотно в описаниях внешности, стиля, дизайна, цвета, манеры поведения, характера).

Как свидетельствуют словари, ранее заимствованное из французского языка слово *агрессивный* употреблялось в военно-политическом и научном дискурсах как негативная характеристика. В этих дискурсах слово продолжает оставаться характеристикой преимущественно отрицательной. Новое слово *агрессивный*, заимствованное из английского языка, имеет положительно-оценочное значение: в бизнес-дискурсе *агрессивный* стиль поведения явно поощряется, *агрессивными* должны быть политики и их действия. *Агрессивный* начинает употребляться в сочетаниях со словами положительной семантики, прочно укрепляется в узусе и замещает всё более широкий круг слов положительной семантики (*энергичный, активный, яркий, сочный*). Среди причин появления новой лексической сочетаемости — снижение языковой компетенции, стремление использовать клише, внедрённые СМИ в языковое сознание, языковая мода на иностранные слова и неточное понимание заимствуемого слова.

Таким образом, в русском языке появилось два омонима с антонимичным значением. Прилагательное *агрессивный*, в зависимости от контекста, может выражать и положительную и отрицательную оценку. Иногда определение полюса оценки затруднительно, значение оказывается размытым. Однако, учитывая общее состояние морали общества, активный процесс переоценки ценностей и стандартов поведения, в результате которого агрессивный стиль поведения оказывается предпочтительным и даже вызывает симпатию, спорным словоупотреблениям с большей уверенностью можно приписать положительную оценочность.

(ガリーナ・ニキパレツ=たきがわ, 東京外国語大学)

【B23】 三島由紀夫の『金閣寺』のロシア語訳について

Екатерина Гутова

三島由紀夫の原文と Григорий Чхартишвили によって行われたロシア語訳 «Золотой Храм» を比較し、文体論的な研究を試みた。

1. レアリアや固有名詞の翻訳法。『金閣寺』には日本独特の日常生活の物、概念、事情を表現するレアリアや地理学的な名称、寺や歴史的な人物の名称等がたくさん登場する。ロシア語には、正確な等価語がないため、共通の基盤での翻訳が不可能であり、従って特別なアプローチが必要になってくる。

翻訳者はレアリアや固有名詞の翻訳法を選ぶ際、恐らく矛盾する様々な意図に影響されていたと考えられる。ロシアの読者の期待にも合わせ、日本の民族の特色を伝えるため、転写の方法を選ぶ場合がある一方で、読みづらく、分かりづらい言葉の連続を避け、記述的な翻訳、より一般的な意味を持つ言葉への置き換え、あるいは省略を行っている。

2. 登場人物の言葉の文体は地の文の文体と異なり、しかも人物によって、その発言の文体、表現力の特徴が多様である。翻訳者はその特徴を現すためにどのような手段を使って、どういった効果が生まれたのか検討した。

男性と女性の言葉、話し方の特徴は、ロシア語には日本語と異なって特別な手段がないため、翻訳では失われていると言える。一方、情動的なニュアンスが伝わっている。

方言の翻訳法の問題。主人公、その父親、母親は関西弁で話をしている。方言の伝え方は不可能だが、機能的な代用が可能である。翻訳者は標準語と異なった俗語、口語を使い、そして必要な雰囲気、イントネーションをある程度伝えることができる。

3. 比喩の翻訳法。ロシア語文法の特徴や語句の結合力によって直訳できない場合には、翻訳者が比喩の解釈をし、その表現力を伝えるため、ロシア語の別の手段を使う。

比喩の中においてもレアリアが登場する場合は特別な文体的な機能をもって形象を編み出すための手段という場合においてのみである。訳文ではロシアでよく知られた概念を表す言葉を使う傾向がある。

翻訳者は語句を直訳しているのではなく、比喩の表現力と芸術的な効果を再現しようとして、ロシア語の性格に従って、ロシア人の読者が納得するような比喩を創造している。比喩を中立的な表現で訳さざるを得ないところも少しは見られたが、多くの場合は比喩的な表現は比喩的な表現で訳し、形象性を再現している。

(エカテリーナ・グトワ)

**【B24】 戦争文学における女性兵士像について
——「大祖国戦争」文学の中・短編から——**

佐藤 亮太郎

「大祖国戦争」を題材とする文学作品は、作家からすれば、戦争体験の位置付けと自己認識へ向けた問いの表現手段であり、読者から見れば、「戦争」という全国民共通でありかつ各人各様の体験を、文学を通して共有していくメディアであるという二面的な役割を担った。「大祖国戦争」をめぐる言説は、小説をはじめとする言語・映像・報道メディアと検閲の相互作用、及びアネクドートや口伝等を介して「戦争神話」を形成してきた。「大祖国戦争」文学作品もまた、作家個人の自己表現を拡大し、戦争に関する様々な事象を文学上のテーマとして世に送り出す、いわば「表現の自由」への挑戦の舞台となったと同時に、国民に広く共有される「戦争神話」の形成力の一つでもあった。ソ連の「戦争カルト」を研究したニーナ・トゥマルキン「この伝説の基本プロットは後付けのメシアニズム」であり、それが「増加するシニカルで無気力な大衆を活気付けるための、モラルの実例を供給」し、「戦争崇拜が年長の元兵士の自尊心を支え、うんざりし幻滅した階級のためのノスタルジアの源泉を提供し、世代間の不協和を父親有利に解決するのを助けた」と指摘する。

本論では「大祖国戦争」文学の担い手であった男性作家の作品に登場する女性兵士像に着目する。X. Gasiarowska の著書 *Women in Soviet Fiction, 1917-1964* では、第二次世界大戦を題材としたソビエト小説の中での女性兵士像の主要な特徴として、女性の優しさと戦争の流血とのコントラストによって女性性 (Femininity) が強調されたと指摘するが、本論では、男性作家にとって異性の「他者」である女性性の強調のあり方、そして創作上の「作り物」である登場人物の女性兵士と、男性作家が自己投影させる男性登場人物との関わり方を考察し、男性作家のまなざしから生まれた女性兵士像を通して「大祖国戦争」文学ないしは「戦争神話」に託された男性作家達の願望や態度を明らかにする。対象として今回は、コジェーヴニコフ『三月一四月』(1942)、Э. Казаревич『星』(1947)、『オーデルの春』(1949)、Б. Окджава『少年兵よ、達者で!』(1962)、Б. Васьков『この朝焼けは静か』(1969)、『お古のオリンピック』(1975)、『ベテラン』(1976)、『燃え尽きない草叢』(1985) を取り上げる。

(さとう りょうたろう、北海道大学 大学院生)

【B25】 カシヤーン・ゴレイゾーフスキーのアヴァンギャルド・バレエ
——『竜巻』を中心に——

村山 久美子

ゴレイゾーフスキーのアヴァンギャルド・バレエの研究として、昨年本学会で報告した 1925 年初演バレエ『美しきヨセフ』に続いて、今回は、1927 年にモスクワのポリショイ劇場支部「実験劇場」で、リハーサルとして上演され、すぐに消えてしまったバレエ『竜巻』を中心に取り上げる。

『竜巻』は、アカデミー劇場での革命をテーマとした最初のバレエの一つである。ここには、上下する台の構成主義舞台美術、投光器の駆使、突然の休止などの作品の流れやリズムの激変等々、それ以前までのエストラダでのゴレイゾーフスキーの、メイエルホリドほかのアヴァンギャルドの芸術家とのコラボレーションによる作品の痕跡が見られる。

また、この作品の注目すべき点は、階級闘争をテーマとしたと明言しているとはいえ、「時代や場所を限定せず」、「登場人物も、“労働者階級”の代わりに“抗議（プロテスト）”、“X 国の皇帝”ではなく“帝政のエムブレム”とする」と、ゴレイゾーフスキーがプログラムに書いていることである。このような登場人物の行動となる内容も、労働者階級の抗議は、支配者階級の見具体性のない幻覚として現れるなど、全体としてシンボリック、抽象的かつ心理的表現に徹し、同時代を描くことを避けていたことがうかがわれる。革命後の新しいバレエを求める観客の要求に、アカデミー劇場が応えるために企画制作された作品であったにもかかわらず、ゴレイゾーフスキーがこのような表現をとった真意は何だったのだろうか。

本報告では、『竜巻』とこの作品にいたるまでのゴレイゾーフスキーの実験を分析しながら、ダンスのアヴァンギャルド運動の旗手としてのゴレイゾーフスキーの様々な実験を検討し、かつ、1920 年代のアカデミー・バレエ劇場が抱えていた問題、伝統的バレエの方向性の模索について考究したい。

(むらやま くみこ, 早稲田大学)

【B26】 バフチンに抗うトゥイニャーノフ
——「パロディ」を介して——

八木 君人

本発表では、Ю. トゥイニャーノフと M. バフチンにおける「パロディ」の概念を比較することにより、「文学史」の問題を考察します（それ故、広汎な射程をもつパロディー一般の問題については言及しません）。この問題機制はいうまでもなく、トゥイニャーノフに則したものです。トゥイニャーノフは、「パロディの歴史は、非常に緊密なかたちで文学のエボリューションに結びついている」と述べています。初めて出版された彼の論文が「ドストエフスキとゴーゴリ——パロディの理論に寄せて」（1921）であり、最後の理論的な著作となったのが、当時、陽の目を見ることのなかった「パロディについて」（1929）でした。その点で、「パロディ」を軸にトゥイニャーノフの文学（研究）観の変遷を探るのも面白いでしょう。しかし、われわれが注目すべきは、オポヤズの面々が社会学＝歴史の問題に直面していたこの時期に、トゥイニャーノフが「パロディ」を直接的に論じている事実です。

一方、周知の通り、バフチンにおいても「パロディ」の問題は前景化しています。彼はそれを、（結局は一つだといえるかもしれませんが）二つの系において考えているといえるでしょう。その二つとは、『ドストエフスキ創作の諸問題』において、のちに「メタ言語学」と名付けられる視点から考察された「ダイアログ」と、『ドストエフスキ詩学の諸問題』やいわゆる『ラブレ論』において提起される「カーニバル」です。

「ダイアログ」という点では、トゥイニャーノフ「ドストエフスキとゴーゴリ」における「パロディ」と比較することが可能でしょう。しかし、「カーニバル」という点ではもちろん、トゥイニャーノフにそのような問題意識を見出すのは困難であり、直接的に比較することはできません。そこでわれわれが行うべきは、メドヴェージェフ/バフチンが批判したトゥイニャーノフの「文学史」における「交替」と、カーニバルにおける「交替」とを比較することです。それは、「時」あるいは「歴史」を介して両者の「パロディ」を比較することとなります。結論として、バフチンの「未来を孕む交替（＝史的唯物論）」に抗するトゥイニャーノフの、「差異」を媒介にした「文学の時間」を提示します。

(やぎ なおと, 早稲田大学 大学院生)

【B27】 シクロフスキーにおける再認の概念

野中 進

フォルマリストとしてのシクロフスキーは「新しさ」の価値を特権視した。規範を破壊するためには規範の働きが予め感じられていなくてはならない。だがシクロフスキーは「規範の破壊者」たらんとして、あえて「規範の遵守」ではなく「規範の破壊」について語った。そこから彼独特の理論的両義性が生じてくる。

『言葉の復活』と『手法としての芸術』で「直視 видение/再認 узнавание」について述べられている箇所を再読しよう。直視は詩的言語の方法であり、再認は実用言語のそれであるというテーゼが価値評価的な性格をもつことは明らかだ。だが一方、シクロフスキーの議論を細かく追っていけば、再認なしに直視はありえないこと、最初に直視があってそれが再認へと「自動化」（これまた否定的なコノテーションを負わされた概念だ）するという図式は多かれ少なかれ「虚構」であることが分かる。そしてそのことを彼自身が理解していなかったはずはないということも推察されるのである。

直視と再認、異化と自動化、詩的言語と実用言語、などの「シクロフスキー的二項対立」が含みもつ二重性の実相をよりくわしく見るためにわれわれは、(A) 1920 年代に彼が同時代の作家について書いたエッセー、そして (B) 1960 年代以降の著作、とくに理論的性格の強いもの、の二つのテキスト群を取り上げた。

(A) においては、文芸批評の実践においても「シクロフスキー的二項対立」の理論的両義性とその姿を現しているさまを確認することができる。また (B) においては、シクロフスキーがフォルマリズムの諸概念を再検討に付している点、とりわけ「再認」についての議論が重要である。そこで彼はフォルマリスト時代の「シクロフスキー的二項対立」を解体し、それに代わる新たな「再認」論——それは同時に「定型」と「反復」についての論でもあるのだが——を展開している。たしかに、純理論的に見れば、彼がしているのは 1920 年代前半のティンヤノフの議論の反復にすぎないかもしれない。だが、かたちのうえでは同じものがくり返されているときでもその意味（機能）は異なる、という彼ら自身の主張に頼ってよいなら、晩年のシクロフスキーのあいかわらず冗長でやや悟りがかった議論は、1920 年代のティンヤノフたちのそれとはやはり違うものである。その差を過大評価する必要はないが、過小評価するのも当たらない。われわれはそれを文学的モダニズムの自己検証の一例として見るべきであろう。

(のなか すすむ, 埼玉大学)

【B28】 文学論争としての文学の商業化

— литература と словесность —

近藤 大介

ベリンスキーは、生前には発表されず未完にとどまった『литература という言葉の一般的意義』という草稿論文を残している。1840 年代前半に書かれたと考えられるこの論文は、当時すでに大きな影響力をもっていた批評家ベリンスキーによるロシア文学の再定義という性格を持っている点で大変興味深い。そこでベリンスキーは、「文学」を意味する言葉〈литература〉と〈словесность〉を取り上げその差異を論じて、国民精神の発展が刻印されたものとして、〈литература〉に世俗的な「近代文学」の意味を与えている。ただし、ここで示された文学観それ自体は革新的なものではない。ベリンスキーがプーシキンまでのロシア文学を総括し、そこからあらためてロシア文学の舵取りを始めたことは周知の通りだが、そのような彼の批評家としての革新性ばかりが論じられるためか、彼の批評活動がつねに文学史の連続性に立脚していることには、あまり注意が払われていない。しかしこの点に注目するならば、未完の論文『литература という言葉の一般的意義』にも、それに先行する多数のテキストの存在が見えてくる。ベリンスキーは、先人たちの声に応答し、時に議論を交わしながらも、先人たちの遺産を引き継いだのだが、視点を変えれば、先行する文学状況がベリンスキーをロシア文学の再定義へと導いたのである。

上記の論文でベリンスキーは、「近代文学」である〈литература〉という言葉はつねに出版と結びついていると指摘している。このことからある特定の間では、〈литература〉が職業作家や営利活動を目的とした文学メディアの携わる商業的文学を指す場合もあると考えられる。その特定の間が、まさに本発表が対象とする、文学の商業化である。1820 年代から 30 年代にかけてロシアでは、『読書文庫』に代表される、文学の商業化を標榜する定期刊行物が現れるが、一方では商業的文学活動を忌避する作家も存在したため、文学の商業化の是非をめぐる文学論争が激しく展開された。この論争は職業的文学とサロン文学の対立であるが、同時に〈литература〉と〈словесность〉の対立として捉え直すこともできる。つまりこの論争は、「文学」を指し示す言葉が分化していく重要な契機であり、またこれによって後にベリンスキーが定義を下す「近代文学」の概念形成を促した点でも、ロシア文学史上で大きな意味を持っているのである。

(こんどう だいすけ, 一橋大学 大学院生)

【C29】 映画『トゥルクシブ』における煽動性の機能について

佐藤 千登勢

映画『トゥルクシブ』(トゥーリン監督, 1929)は、トゥルクスタンとシベリアを結ぶトゥルクシブ鉄道建設のさなかに、労働者の意欲を高め、一致団結させることを目的に制作、公開された。だが、この作品には、プロパガンダ映画に特徴的な「群衆、抑圧者と被抑圧者の闘争、革命の図式」といった要素は欠如しており、美しい自然や産業の営み、鉄道建設の過程のファクトの素材が対置され編集されているばかりだ。

事実、この作品は、革命の描き方が弱いという理由で、1936年、当局により批判を受けている。にもかかわらず、最初の観客となった労働者たちは深く感動し、予定より半年も早く鉄道を完成させた——それほど煽動力の強度を有していた。その煽動力を支える要素とは何だったのか。その要因として次の3点を挙げたい。

①詩的要素：この映像の中でドミナントとなっている自然や機械の美は、類似する形状や運動によって詩的(隠喩的)イメージの連鎖を創造し、反復されることで視覚的リズムを形成する。映画におけるイメージ創造の方法はクローズ・アップによる提喩が一般的だが、『トゥルクシブ』のイメージ体系は隠喩的方法に支えられている。このことはドキュメンタリー映画に詩的な要素を与え、同時に崇高の感覚を創造する。

②埋め込まれる煽動的記号：1918年頃から1930年代初めにかけて機能した煽動列車、政治的煽動ポスターなどの媒体により、当時、文盲の国民をも反射的に理解に至らしめ煽動するソヴィエト語のような記号(アイコン)が形成されていた。トゥーリンは、無批判に受け入れがちな日常的ファクトの集積を、この煽動的記号の数々から成立させている。これらの記号は、無防備な知覚に、穏やかに、そして潜在的に浸透する。

③「スクリーン=鏡像」への同一化：観客自身をスクリーンに映し出し、スクリーンを、文字通り鏡像に変えることで、同一化のための障壁を完全に取り除き、観客を共感させ煽動する力を絶対的なものにした。労働者たちはこの鏡像への同一化を通して、さらに英雄としての自我を再形成していくことになる。

闘争や暴力による煽動性を特徴とした同時代の煽動劇映画とは異なり、『トゥルクシブ』の煽動性は、暴力とルサンチマンを排除し、作品の詩的要素によって獲得される崇高、煽動的記号に対する無批判で無自覚な受容態度、観客のナルシズムの拡張に依拠する。これを、暴力的煽動に対して、宗教的煽動と呼びたい。

(さとう ちとせ、慶応義塾大学)

【C30】 ディアギレフと画家達——バレエ・リュスのユニヴァーサルリティについて——

平野 恵美子

バレエ・リュスが1909年にパリで初公演を行って以来、「プリミティヴ」「エキゾチック」という言葉が、バレエ・リュスの代名詞となった。だがその作品の題材は西欧風なものから、古代ギリシア、エジプト、アラブ世界、アジア等、実に多様だった。こうした主題の中には軽薄で19世紀オリエンタル趣味的な作品もあるが、振付家のミハイル・フォーキンや画家のバクストらは、ジャンル・ヌーヴォーと呼ばれるヨーロッパの新しい植民地であるアジアの芸術を熱心に研究し、自分達の芸術に真摯に取り入れようとした。

1899年、ディアギレフは『芸術世界』誌の創刊号および第3-4号合併号に“Сложные Вопросы”という論文を掲載した。ロシア美術における象徴派のマニフェストといえるこの宣言は、「芸術世界」グループ全体の芸術観を表している。この中でディアギレフは、ロシア芸術におけるロシア的なものの表出について、「わざと典型的なロシア風のものを人為的に入れたロシア芸術は偽者の民族芸術であり、本当のロシア芸術は血の中に自然に流れている」と述べている。またタタール(=アジア)の血は既にロシア芸術の一部であることを認めている。

こうした考えは、約10年後のパリで公演が行われたバレエ・リュスの作品では、どのように表わされたのだろうか？ バレエ・リュスの「ロシア的」なバレエ「火の鳥」(1910)を見ると、“Сложные Вопросы”で否定されたわざとらしい「ロシア的」なモチーフの導入は否定できないものの、バクストのデザインにおいてその原型は「黄金(=非常に東洋的なイメージと結びつく)の鳥」や「ヒンドウの王子」であるなど、そこには東洋的なイメージが濃厚にあった。またSally Banesも、“Firebird and the Idea of Russianness”(1999)の中で、火の鳥にアジア女性的な要素が大変強い事を主張している。

このように非常に「ロシア的」に見えるバレエでさえ、そこには東と西の文化の融合が見られる。バレエ・リュスの「ロシア的」要素が何であったのか考える時、それは西欧的でもあり、東洋的でもある。そしてこれを折衷と呼ぶよりも、どちらでもない、あるいはどちらの要素も含む、ユニヴァーサルなアイデンティティーであったと考えるべきではないだろうか。

(ひらの えみこ、東京大学 大学院生)

【C31】 モンタージュからデジタル・メディアへ
—— 情報化社会におけるロシア・アヴァン
ギャルドの再評価 ——

江村 公

本発表のタイトルにある「情報化社会」とは、脱工業化社会を前提としている。確かに、ロシア・アヴァンギャルドの時代は、近代的工業化社会の実現を目指していた。当時のテクノロジーに関する議論は、具体的には全国の電化やマス・コミュニケーションの問題が中心である。しかし、当時の芸術の生産プロセスとテクノロジーをめぐる議論は、現在の情報化社会の基盤を準備したともいえる。近年の論考は、現代の情報化社会を考える上で、その先駆性を積極的に評価しているものもある。こうした議論を踏まえながら、本発表では、ロシア・アヴァンギャルディストによる社会・テクノロジー・芸術に関する実践的な試みを、その失敗をも含めてあきらかにする。

当時の芸術とテクノロジーをめぐる議論は、狭義の意味での視覚メディアの技法（例えば、写真や映画におけるモンタージュ）だけにとどまらない。本発表では、「ヒューマン・インターフェイス」、つまり、機械と人間とのアレンジメントを組織する枠組みを中心的課題としたい。そのために、以下の点に焦点を絞って、議論を進める。

第一に、1920 年代、構成主義が生産主義へと変容する舞台となったインフク（芸術文化研究所）での議論を手がかりに、芸術とテクノロジーを結ぶ理論的背景を考察する。インフクでは、芸術創造を生産プロセス（労働）に組み込むことが模索されていた。第二に、「ヒューマン・インターフェイス」の具体的な表象として、リシツキイによるフォト・モンタージュを取り上げる。リシツキイによるコンパスを持った手の表象、あるいは制作するタトリンの形象は、すでにさまざまな研究で議論されているが、ここでは主に機械による身体機能の拡張という点から考察する。また、リシツキイの試みは、エックス線による映像という視覚情報の新しい伝達方法の模索とも並行している。第三に、「ヒューマン・インターフェイス」の出現は、人間の身体的・精神的労働のあり方を変えたことを指摘する。例えば、人間の視覚プロセスを機械が肩代わりすることで、視覚情報を処理する速度と正確さは飛躍的に向上した。しかし、こうした視覚のオートメーション化は、「監視」という労働形式の出現とも不可分なのである。

以上の考察から、ロシア・アヴァンギャルドの議論は、現在の情報化社会の両面価値を考える手がかりになるといえる。

（えむら きみ、大阪大谷大学）

【C32】 グリゴリー・チュフライ研究 —— 人物像を
中心に ——

前田 恵

本報告では、Григорий Чухрай (1921-2001) 監督作品の作品分析のひとつとして、登場人物について考察した。まず、それぞれの人物が物語において担わされている役割を省察し、次にそれらの人物がどのように形成されているかを明らかにする。これは物語側面、および、叙述・表現形式の二側面から考察するものである。さらに、登場人物のあり方を決定する上で、監督であるチュフライの人間性がどのように関わっているかを明らかにする。

映画は、極論すれば、出来事とその出来事に関わる人物を交錯させることによって創造されていると言えるだろう。そして、それは、大別すれば、出来事に比重を置くか、あるいは、これに接触する登場人物を中心として描くかの、ふたつに分けることができるだろう。

1956 年から 1979 年までにチュフライが監督した物語作品では、「人物」を具象するために出来事が構成されていると考えられる。さらに、この傾向は 3 本のドキュメンタリー作品においても認められる。例えば、監督自らが戦場に立った、スターリングラード攻防戦を振り返る『記憶 (Память)』(1969) においても、戦争そのものが題材とはならず、これに人々がどのような姿勢で接していたかを語っている。また、「時代を反映した人物像はチュフライ作品の特徴である」という論評は、「人物」に焦点を当てたチュフライ監督作品を象徴し、その人物像形成の確かさを浮き彫りにしている。その中で、1961 年に発表された『晴れた空 (Чистое небо)』で提示された人物像には批判が集まっている。その理由として、ある登場人物に対する批判的視点があげられている。この指摘そのものは短絡的であるとしても、チュフライ監督作品の登場人物の中では「異種」的な、「役割性」の薄さが、『晴れた空』の人物像の問題点であることは指摘できる。報告では、以上に述べたことを端緒として、人物像に関わる問題を多面的に考察した。これにより、例えば、登場回数と反比例する高い「役割性」を担う登場人物の表象の仕方など、チュフライ監督作品の特徴的なものが明らかになった。

報告では、チュフライ監督作品を支える登場人物のあり方、および、チュフライが、なぜ、人物像にこだわったのかを中心に検討する。

（まえだ めぐみ、大阪大学 大学院生）

【C33】 モスクワのミュージカル

森田 まり子

ロシアに限らず、イギリスを除くヨーロッパでは、ミュージカルという舞台ジャンルはこれまであまり受け入れられてこなかった。しかし 1990 年代に入って、フランス語圏やドイツ語圏などでオリジナル作品が次々と上演されはじめ、英語圏のミュージカルもヨーロッパ各地でロングラン公演が行われ、ミュージカルはヨーロッパのサブ・カルチャーを担う存在になってきた。その代表が日本でもおなじみのウィーンで初演されたミュージカル《エリザベート》やフランスで初演されたミュージカル《ノートル・ダム・ド・パリ》である。ロシアでは 1990 年代に入るまで、形式面でミュージカルの構成をもつ舞台は各劇場のレパートリーのひとつとして上演されていたが、ロングラン(1つの演目と同じ劇場で長期連続公演することによって、巨額の製作資金を回収し利益を得るシステム)を前提としたミュージカルが上演されたのは 1999 年にモスクワで初演された《メトロ》が初めてであった。このような文脈の中で、フランスの人気ミュージカル《ノートル・ダム・ド・パリ》のロシア・バージョンが 2002 年に初演されたのを皮切りに、モスクワでもミュージカル・ブームが起こった。同時期には劇場占拠テロ事件のあった《ノルド・オスト》も上演されており、初のロシア・オリジナル・ミュージカルとして注目を集めたほか、ブロードウェイ・ミュージカル《42nd Street》や《シカゴ》もモスクワで上演されていた。現在ミュージカルはロシア語で мюзикл と呼ばれ、新しい舞台ジャンルとして認識されはじめている。しかしモスクワではヒットする作品とそうでない作品の落差が激しく、いまだに舞台の一ジャンルとしての地位を確立するには至っていない。コメディ路線のブロードウェイ・ミュージカルよりも、アンドリュー・ロイド・ウェーバーの作品によくみられる歌でシリアスなドラマを綴っていく形式をとるロンドン・ミュージカルやフランス語圏のミュージカルのほうが好まれるというのが現在のモスクワで受容されているミュージカルの特徴といえよう。

(もりた まりこ, 早稲田大学 大学院生)

【C34】 はたして相手の言うことはわかったか

—— ラクスマン来航時の日露交渉過程 ——

有泉 和子

寛政四年(1792)来航のラクスマン使節との交渉の実際の有様を日露両国の史料をもとに考える。

松平定信を首班とする幕府は、既に貿易許可をも視野に入れ、内々では使節にその意向を洩らしており、また使節の主文書であるピーリ書翰を表向きは受け取りを拒否しながら、「読み上げるなら聞く」との柔軟な態度を示し、さらに出航八日前、將軍と直話ができる強力な地位、目付の配下である徒歩目付・小人目付の後藤重次郎、富山元十郎兩人が、こちらから要求して、密かに写しを受け取っている。

これら日本の態度をロシア側がどのように理解したかを前提に、両国の意思の疎通はどの程度なされたはずのものなのか、そもそも何語であったのか、通訳・翻訳の問題も含め検討する。

立証に使用する主な史料は次のようなものになる。

- ・ラクスマン航海日誌 (Журнал Адама Лаксмана ЦГАДА. Ф.1261 Воронцовых, оп.1, д.2891, лл.1-64)
- ・交渉の詳細を細述する日本側一級史料, 定信の『魯西亜人取扱手留』(東京大学史料編纂所所蔵)
- ・幕府天文方・高橋景保の手付けで、天文方蠻書和解御用の事実上の中心、蘭語通詞・馬場貞由の光太夫のロシア語力に対する評価を示す『辛未魯西亜書簡和解』(明治大学図書館所蔵『北邊紀聞』内)
- ・レザノフ使節のナジェジダ号乗艦ラフマトフ大尉の航海日誌に記され、ラクスマン使節の根室越冬時にロシア語を学んだ加藤肩吾、田辺安蔵と思われる日本人二名の実際の實力 (Российско-Американская компания и изучение Тихоокеанского Севера, 1799-1815. Сборник Документов. М., 1994. [№74]; 天理大学図書館所蔵・松平樂享文庫旧蔵・田辺安蔵『魯西亜語類』; Головин В.М. Записки флота капитана Головина о приключениях его в плену у японцев в 1811, 1812 и 1813 годах с приобщением замечаний его о японском государстве и народе. Хабаровск, 1972)
- ・意味不明で理解不可能と幕府により無視されつき返されたラクスマン書翰の日本語訳, 原文とは全く意味の違うその不正確さ (国立歴史民俗博物館所蔵平田篤胤関係文書冊子七十七; Российско-Американская компания... [№112]. РГАВМФ Ф.198, оп.1, д.79, л.4)
- ・日本の正式通達書, 諭書の翻訳過程を記し, 我国の状況と要求を伝えようと苦心惨憺する有様を実況した『魯西亜人舶来一件』(国立公文書館内閣文庫所蔵)等

(ありいずみ かずこ, 東京大学史料編纂所)

【C35】 18 世紀後半におけるロシア貴族のヨーロッパ修学旅行——パーヴェル・アレクサンドロヴィチ・ストローガノフの事例を中心に——

小野寺 歌子

18 世紀は、ヨーロッパの一辺境国にすぎなかったロシアが大国へと変貌を遂げた時代だった。その背景には、ロシアの政治や軍事、文化を担った貴族が受けたヨーロッパ的教育体験がある。とりわけ貴族上層では、子どもの教育がヨーロッパ諸言語を母語とする外国人教師によって担われ、またヨーロッパへの修学旅行もしばしば行われた。

18 世紀をつうじて、ロシア貴族のヨーロッパ旅行は大きく変容している。ピョートル大帝時代は、成人した貴族が専門的な技術や知識を獲得するためにヨーロッパへ強制的に派遣された。エカテリーナ二世時代には、修学旅行が子どもの教育の一環として行われ、ヨーロッパでの教養や文化の涵養が目指された。ところで 18 世紀、ヨーロッパの貴族とくにイギリス貴族の間には、学業を仕上げるために行う「グランド・ツアー」の慣行があった。すなわちフランスやイタリアの主要都市に滞在し、外国語とくにフランス語を学び、イタリア芸術やオペラ、建築などルネッサンスの遺産に触れた。ヨーロッパ貴族間の交流も重要な課題とされた。いわば「グランド・ツアー」はヨーロッパ上流階級の一員となるための通過儀礼であった。ロシア貴族のヨーロッパ修学旅行はその内容と目的において「グランド・ツアー」と多くの共通点をもつ。

本報告では、エカテリーナ時代の事例として P.A. ストローガノフ (1772-1817) の旅行を取り上げた。ストローガノフの旅行は、ヨーロッパ的教養の習得や社交界での交流を主たる課題とした。とくに、ウラルに広大な鉱山や冶金工場、製塩所を所有するストローガノフ家の家督相続者に求められた、多様な自然科学にかんする専門的高等教育や父親からの人脈の継承に重点が置かれた。一方で「グランド・ツアー」との相違点は、ロシア貴族の常識として旅行前にフランス語教育を終え、旅行に必要な語学力を備えていた点や、教育責任者である父親が息子のヨーロッパ滞在中にロシア語やロシアの地理・歴史の学習を義務付け、愛国心を培うことに心を砕いていた点である。

ロシア貴族にとってヨーロッパ修学旅行は、ヨーロッパ先進地域の文化を獲得し、国際的視野や時代感覚を培う場であるとともに、祖国の文化を改めて見直す機会を与え、ロシア貴族エリートとしての自覚を呼び起こす場であることも理想とされたのである。

(おのでら うたこ, 京都大学 大学院生)

【C36】 ダーシコヴァと『ロシア・アカデミー辞典』編纂の社会的意義

中神 美砂

18 世紀末のロシアでは、国家制度の整備や教育改革が進み、多くの知識人は、西欧の一員であることを意識し始めると同時に、民族意識の覚醒が不可欠であることを強く感じていた。西欧での体験を礎にロシア・アカデミー総裁となったダーシコヴァは、啓蒙思想の普及に努めると共に、ロシアの独自性を確保する手段としてロシア語の重要性を主張した。ダーシコヴァは、読書や西欧旅行を通じて、個の確立と民族的自覚の基礎を形成するのは母国語であるとの信念をもつに至り、言葉に対する持ち前の優れたセンスを活かして、ロシア文化の発展に不可欠な辞典の編纂に取り組むことになる。

ダーシコヴァ総裁の優れた指導力の下、『ロシア・アカデミー辞典』の編纂は、わずか 11 年で終了し、収録語彙は 43,257 語に及んだ。ただし、辞典編纂のプロセスでは、貴族階級に特徴的な西欧文化の模倣やロシアの文化・言語に対する軽視といった現実が、語根方式辞典か、アルファベット順の辞典か、外国語、専門用語、方言などの収録語彙の選択をどうするかといった、具体的な編集方針をめぐる論争の形をとって現われた。

にもかかわらず、短期間で出版にこぎつけたのは、この辞典が、フォンヴィーゲンやデルジャーヴィンなどの作家、学者、聖職者など一流の知識人の共同作業によって編まれたためであった。また、ロシアの文化と言語を尊重するロシア人の育成と国民意識高揚が根底にあったことも注目すべき重要な点である。その一例が、語彙の説明にロシアの年代記、ロモノーソフなどの 18 世紀の作家の作品などが使用されていることである。そのため、『ロシア・アカデミー辞典』は、ロシアの文化にとって永遠の記念碑として残る」と指摘したプーシキンやベリンスキーなど 19 世紀の文化人からも高い評価を得ることができた。

カラムジンは、「アカデミーが編纂した辞書は、外国人を驚かすロシア的現象の一つである。……私達は百年単位ではなく、十年単位で成熟している」と述べた。辞典編纂は、ロシアの発展の可能性と精神基盤を信じ、西欧に対してロシアの文化レベルを示す試みだったと考えられる。『ロシア・アカデミー辞典』はまた、18 世紀末のロシア文化の著しい進歩を示す一つの重要な証であり、19 世紀につながる国民意識の覚醒を促すうえで、この上なく重要な啓蒙書としての役割を果たしたといえる。

(なかがみ みさ, 東京外国語大学 大学院生)

【C37】 ドストエフスキーとロシアにおける火事のイメージ

越野 剛

ドストエフスキーにおける火事のイメージの複雑な両義性と文化史的背景を明らかにしたい。小説『悪霊』(1871)のクライマックスで描かれる火事は、1862年にペテルブルグで起きた連続放火事件を念頭に置いていることはよく知られている。社会秩序の転覆を図る革命派の「悪鬼ども」の放つ地獄の火、社会悪の象徴としての火事のイメージが読みとれる一方で、登場人物の一人レンプケの「燃えているのは人々の頭の中だ」という台詞にあるように、人間の内面の悪、病気のイメージともそれは結びついている。後者はドストエフスキーの持病であるてんかんとも無関係ではない。本発表では『悪霊』の火事の他に以下の2点について着目したい。

1812年のモスクワの大火は、19世紀ロシアの文化史の中で大きな意義をもつ。民衆による愛国的な放火とナポレオンの敗北という歴史神話のモチーフが、ザゴスキンの『ロスラヴレフ、あるいは1812年のロシア人』(1830)からダニレフスキーの『焼かれたモスクワ』(1886)にいたる歴史小説の系譜の中でどのように変遷してきたかを明らかにし、ドストエフスキーの『プロハルチン氏』(1846)に描かれる火事の場面をそうした文学史的コンテキストの中に置いて分析する。その際にはナポレオンと民衆(ナロード)のイメージに着目する。ドストエフスキーの作品世界において、こうした火事のイメージはナポレオンの敗北に象徴される「傲慢な強者の悔い改め」のモチーフに関連させることができる。

父親の虐待を受けた少女が家屋敷に火を放ったウメツカヤ裁判(1867)はドストエフスキーの強い関心を誘い、『白痴』(1868)の女主人公ナスターシャの形象の源泉のひとつとなった。一方で農奴解放以降のロシアでは、新聞メディアの発達とも結びつきながら、農村に多発する放火は嫉妬と復讐心に動かされやすい女性に特徴的な犯罪であるとするステレオタイプな言説が現れるようになる。ドストエフスキーの作品においては、こうした火事のイメージは弱者(女性・子供・農民・ナロード)の強者(男性・父親・貴族・ツァーリ)に対するプロテストというモチーフに結びついている。

(こしの とう, 日本学術振興会特別研究員)

【C38】 В.Я. Ерошенко и язык эсперанто: известность и забвение

Сергей Аникеев

Василий Яковлевич Ерошенко родился 12 января 1890 г. в деревне Обуховка в зажиточной крестьянской семье. В 4 года из-за болезни ослеп. Но у него был отличный музыкальный слух, и родители стали обучать его музыке. С 9 лет его определили в 1-ю Московскую школу слепых.

После окончания школы в 1908 г. В. Ерошенко был принят в оркестр слепых музыкантов в Москве. Здесь он знакомится с Анной Шараповой. Обратив внимание на его музыкальные способности, она посоветовала В. Ерошенко продолжить музыкальное образование в Англии и убедила его заняться изучением эсперанто, чтобы ускорить поездку в Лондон.

Изучив эсперанто, В. Ерошенко в 1912 г. едет в Англию. «Да, сейчас я могу сказать, что лампа Алладина не могла бы помочь больше, чем зеленая звездочка эсперантистов; я уверен, что никакой джинн арабских сказок не смог бы сделать для меня больше, чем гений реальной жизни доктор Заменгоф, творец эсперанто» — писал он после возвращения из Англии в эсперантистском журнале.

В 1914 г. В. Ерошенко прибыл в Японию, рассчитывая и здесь на помощь эсперанто. Хотя, кроме этого, он прилично владел английским языком.

В. Ерошенко был принят в Токийскую школу слепых. За год-полтора он освоил японский язык и публикует свои первые рассказы.

С 1916 по 1919 гг. В. Ерошенко в Юго-Восточной Азии. Вернувшись в Японию, он серьезно увлекается сочинительством на японском языке, принимает активное участие в общественной жизни. Имя В. Ерошенко становится известным и популярным среди японской интеллигенции и молодежи, а писательская деятельность приносит ему имя «слепого русского поэта».

Но из-за активной деятельности его подозревают в распространении идей анархизма и большевизма, и в июне 1921 г. В. Ерошенко высылают из Японии. А в сентябре друзья узнают, что он уже в Китае.

Не задерживаясь долго в Харбине, В. Ерошенко перебирается в Шанхай, а затем в Пекин, где продолжает сочинять на эсперанто и японском. Лу Синь и его брат Чжоу Цзо-жень первыми стали знакомить китайских читателей с его произведениями, переводя их на китайский язык.

Оставив после себя в Японии три сборника своих сочинений на японском и пять сборников на китайском языке в Китае, В. Ерошенко вернулся в 1924 году на родину. Здесь он с болью осознает, что эсперанто в советской России опасное занятие: эсперантские учреждения закрыты, активисты арестованы как шпионы и предатели. А на русском он ничего примечательного так и не написал до самой смерти в 1952 г. В России имя В. Ерошенко было забыто вплоть до 60-х гг.

Отличие в отношении к эсперанто в странах Запада и Востока очень точно определил генеральный секретарь Лиги Наций Нитобэ Инадзо в 1924 г.: «Эсперанто может встретить какие угодно предрассудки и враждебность в Европе, но на Дальнем Востоке он был воспринят с открытой душой».

(Сергей・Аникеев, ロシア極東大学函館校)

**【C39】 Лингвострановедческий видеокурс
«Российские телевизионные
новости — окно в русский мир»**

Татьяна Орлянская

Актуальность вопросов взаимодействия языка и культуры в последнее время приобрела особое значение по целому ряду причин. Глобализация, миграция народов, исчезновение ряда государственных границ и осознание важности диалога культур привели к качественным изменениям и в преподавании иностранных языков.

В настоящее время всё большее значение приобретает комплексное преподавание языка и культуры, иными словами, языка и мира носителей изучаемого языка: их образа жизни и национального характера, принятой в данном культурно-языковом сообществе системы ценностей и традиций. Соизучение языка и культуры является одним из современных направлений в теории и практике преподавания иностранного языка.

По определению отцов российского лингвострановедения Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова, «лингвострановедение представляет собой самостоятельный аспект в преподавании иностранного языка», а «соединение в учебном процессе языка и сведений из сфер национальной культуры называется лингвострановедческим преподаванием».

Применимо к преподаванию русского языка как иностранного в японской аудитории можно сказать, что актуальность лингвострановедческих курсов в настоящее время имеет особое значение в виду значительно меньшей информированности японских учащихся по вопросам России, чем, например, по вопросам США или Китая.

В 2003 году я имела честь выступить на конференции ЯАПРЯЛ в Осака с докладом «Русский мир как страноведческая дисциплина». Этот аудиовизуальный курс лекций уже 6-й год читается мною в Хоккайдском университете. Однако, исходя из необходимости информирования учащихся и большего насыщения учебного процесса национально-культурной спецификой, мною был разработан новый лингвострановедческий видеокурс «Российские телевизионные новости — окно в русский мир».

В качестве учебного материала курса были выбраны телевизионные, аутентичные, неадаптированные репортажи информационной программы «Время».

Предлагаемая модель лингвострановедческого видеокурса «Российские телевизионные новости — окно в русский мир» призвана показать на конкретном примере актуальность, своевременность, важность и большие возможности современной методики соизучения языка и культуры с использованием технических средств.

Разработанный видеокурс позволяет формировать у иностранных учащихся более адекватную культурную картину мира российской действительности, а также их лингвистическую, лингвокультурологическую и коммуникативную компетенцию.

Положительным результатом лингвострановедческого видеокурса может считаться предложение учащихся продолжать работу в рамках созданного курса и в следующем семестре, что свидетельствует о его важности и целесообразности.

(タチヤーナ・オルリャンスカヤ, 北海道大学)

**【C40】 «Медленное чтение» как синтез
изучения языка, литературы и
культуры**

Маргарита Казакевич

1. «Медленное чтение» (термин литературоведа и философа начала XX века М.О. Гершензона) — отчасти забытый метод глубокого филологического (без разделения на литературоведение и языкознание) проникновения в художественное произведение с целью наиболее полного и точного понимания **авторского** смысла. Можно сказать, это «честное» чтение: мы не «вчитываем» в текст свои, порой произвольные смыслы, а вычитываем из него авторские. Метод подразумевает анализ разных уровней художественного текста — грамматического, семантического, стилистического, анализ исторического, этнографического и биографического фона. Есть восхищенное воспоминание Д.С. Лихачева об опыте такого чтения «Медного всадника» в семинаре Л.В. Щербы в Петрограде.

2. Естественно было бы предположить, что метод «медленного чтения» может оказаться полезным в целях интегративного преподавания русского **языка и культуры** инофонам (носителям другого языка и, соответственно, другой картины мира). Однако, начиная читать русскую прозу в группах японских учащихся, я не думала о Гершензоне и Щербе, осознание того, что мы со студентами делаем нечто подобное пришло постепенно. И так же не сразу я поняла: именно «медленное чтение» — это наиболее верный путь для знакомства с русской **языковой картиной мира**, способ развития вторичной **языковой интуиции** («чувства языка»), побуждение к **языковой рефлексии**. Вначале это было лишь мое личное впечатление. Развернутое анкетирование, проведенное в группах, дало интересные результаты и подтвердило мою гипотезу.

3. Если обычно «медленное чтение» служит инструментом максимально точной, близкой авторскому замыслу интерпретации художественного текста, то для меня и моих студентов этот метод оказался прежде всего способом познания жизни слова в культуре, а через него — синкретическим познанием языка, литературы и культуры.

4. В докладе будут представлены фрагменты работы по методу «медленного чтения» на основе рассказа А.П. Чехова «Тина» и некоторых других произведений: способы комментирования, типы вопросов, иллюстративный ряд.

(マルガリータ・カザケーヴィチ, 大阪外国語大学)

【C41】 中国黒龍江省遜克県アムール河沿岸のロシア族集落

塚田 力

中華人民共和国公民はごく少数の例外を除き民族籍を持つ。民族籍にはロシア族というカテゴリーも存在する。2000年の調査では全国で15,609人が登録されている。ロシア系の先祖をもつ者は、民族籍をロシア族として登録することができる。現在の中国黒龍江省におけるロシア系住民の大多数は漢族との混血の住民である。民族籍はロシア族の者と、漢族の者が大半を占め、少数ながら現在も外国籍、無国籍の者もいる。多くの少数民族の集住地区では、民族区域自治を行っている。

ロシア族の場合、1994年に成立した内蒙古自治区額爾古納市にある恩河ロシア民族郷（2001年より室韋ロシア民族郷）が従来唯一の民族自治単位であった。

中国東北部黒龍江省のアムール河（黒竜江）南岸に位置する遜克県边疆鎮边疆ロシア民族村には、現在も数百名のロシア族住民が居住しつづけている。边疆村は小規模な農村で、はじめての定住者が現れたのは19世紀末である。

ロシア系住民の多数は、ロシア革命後の混乱期、アムール州（主として対岸のポヤルコヴォ村）から移住してきたコサック出身の女性たちと、主に山東省出身の漢族男性たちの末裔である。満州国時代の記録によれば、1940年の時点での村の総人口は男性393人女性214人であるが、ロシア族は女24人のみで男性はいなかった。

解放後、農業集団化が行われた。1968年にはプロレタリア文化大革命の影響がこの村にも及んだ。「反右傾」、「ソ修・米帝・蔣派・日本特務・叛徒」摘発、「清理階級隊伍」の各運動が展開され、ロシア族は特務などの疑いをかけられ投獄などさまざまな抑圧が加えられた。

高齢の女性を中心とした彼らの一部は、中国政府公認のプロテスタント教会の聖書やカレンダーなどを使用して日曜ごとに寄り集まり礼拝を繰り返しているが、宗教知識が非常に乏しく、私が面談した人々は全て東方正教との違いも認識していなかった。漢民族との通婚を通じて、彼らの漢民族への同化が進んでいるが、年長者はロシア語話者であり、方言・生活習慣などに今なおロシア文化を色濃く残している。

边疆村は2004年に边疆ロシア民族村への改組をなしとげた。ロシア族の文化を尊重した村づくりが進められていくとされている。対岸への農業労務輸出や、ロシアにいる親族との相互訪問も行われている。

（つかだ つとむ、北海道大学 大学院生）

【C42】 ソヴィエト政権初期聾教育システムと全ロシア聾協会の教育活動に関する一考察

白村 直也

ソヴィエト聾教育に関する一連の先行研究において、1920年代中・後期ソヴィエト聾教育システムを記述する際には、次のようなシステムの記述で完結している。つまり、3歳から8歳までの就学前教育、そしてその後の障害の重度によって規定される8歳から16歳まで（例えば弱聴児は5～6年とされる）の通学・寄宿制学校である。従って、その後の16歳以降の継続的教育システムの存在の有無に関して疑問が提示される。

上記のような問題意識において、本報告では、1926年に設立されて以降、ろう者等に対して、積極的な教育活動を展開していった全ロシア聾協会（以下、協会）の教育活動という視点を提示した。その視点の設定の背景には、次のような理由がある。つまり、①協会が設立当初よりの課題をろう児、弱聴児、大人等の教育、教授、学習における発達、そして職業・労働準備を促進させることとしていた点、また、②1926年9月21日から25日まで開催された全ロシア聾者会議（Всероссийское совещание глухонемых, 事実上の第1回全ロシア聾協会会議 Первый съезд ВОГ）にて、ろう者らの教育、職業訓練、ろう者の職業教育への道を設置する必要性を提示し、上述した通学・寄宿制学校卒業後もろう者等に更なる教育を施す必要性を提示している点である。

協会の抱える、それら課題と必要性の意識の二点における一つの現実的施策は、同年1926年から1927年にかけて、協会が独自にろう者のグループ（20名程度と考えられる）を組織し、高等教育機関付属の労農予備校に入学させるという形をもって具現化されている。また、労農予備校の性質上、その卒業後には高等教育機関への進学が想定されるが、ろう者等に対してもその性質は適応されていたとされる。つまりは、先行研究の中の記述に完結するような、高等教育機関への進路が閉ざされていたわけではないことが確認できる。

本報告においては、ろう者等の労農予備校、高等教育機関への入学に関する記述をもとに、次の二点に関して考察することを目的とした。つまり、①労農予備校への入学に関しての協会の組織するグループのあり方、そしてそのグループ形態で授業が如何にして進められていったのか。②1920年代中・後期の聾教育システムを、先行研究での成果をもとに記述しなおすことを試みる、の二点である。

（はくむら なおや、東京外国語大学 大学院生）

2005 年度学会特別企画：共通テーマ「ロシア正教と日本」(10 月 7 日)

日本ハリストス正教会 東京復活大聖堂（ニコライ堂）見学

(13:00-14:00)

シンポジウム「ロシア正教と日本」

(15:00-17:00) (早稲田大学国際会議場)

御子柴道夫 (千葉大学) 「ソロヴィヨフからロシア正教思想へ」

中村健之介 (大妻女子大学) 「宣教師ニコライ, 出会った人たち」

司会: 伊東一郎 (早稲田大学)

ゲスト: ナターシャ・グジー 「チェルノブイリの祈り」 (話とバンドゥーラ弾き語り)

ラフマニノフ「晩祷」全曲原語演奏会

(東京カテドラル聖マリア大聖堂) (18:30-)

伊 東 一 郎

2005 年度第日本ロシア文学会全国大会のプレシンポジウムは 10 月 7 日 (金) に開催された。今年は昨年のチェーホフ没後 100 年のような記念企画ではなく、懸案であったと聞く「ロシア正教と日本」というテーマで行われた。パネラーは御子柴道夫, 中村健之介の両氏, ゲストにナターシャ・グジー氏を迎え, 司会は伊東一郎が務めた。さらにそれを挟む形で, 日本ハリストス正教会 東京復活大聖堂 (ニコライ堂) の見学, 東京カテドラル聖マリア大聖堂における東京トロイカ合唱団によるラフマニノフ「晩祷」の全曲演奏会が行われた。この盛り沢山の企画のために, プレシンポジウムそのものは異例なことだが午後早い時間に設定された。

特別企画はニコライ堂の見学から始まった。近年長期にわたって行われていたニコライ堂の修復が終わり再び一般に公開されるようになったこともあり, 今回のシンポジウムに合わせて学会員のために見学会を企画した。もともと平日の午後は一般の見学のために開放されているとのことだったが, この機会に, と参集された多くの学会員に教会から懇切な解説がなされた。

次に企画の中心となるプレシンポジウムが早稲田大学国際会議場で開催された。

最初にお話いただいた御子柴道夫氏は近年『ロシア宗教思想史』(成文社 2003) を上梓されている。これは内在的視点から書かれたおそらく日本で初めてのロシア宗教思想史だが, その著者である御子柴氏は学

生時代, 象徴派詩人・思想家ソロヴィヨフ研究から出発し, ロシア宗教思想史研究に進まれた。御子柴氏の発表は学生時代の思い出から始まり, 60 年代の日本でいわば実存主義的に読まれ, 研究されていたドストエフスキーについてまず触れられた。そして, それがキリスト教的に言えばプロテスタント的なアプローチだったことを指摘し, 実際にドストエフスキーのみならず, ホミャコフ, ベルジャーエフ, フランク, セルゲイ・ブルガーコフといったロシア哲学者の思想もそのようなアプローチが可能だと考えていた, と述べられた。ところがドストエフスキーに強い影響を受けているソロヴィヨフの研究に携わった御子柴氏は, 彼の思想にプロテスタンチズム的解釈を拒否するものがあることに気づいた, という。これが御子柴氏をしてロシア宗教哲学をその内部から内在的に掘り下げてゆくきっかけとなった, という。日本の正教会関係者との交流の思い出も交えて坦々と語られる氏の発表は方法論的にも研究史的にも興味尽きないものがあった。

次に中村健之介氏は「宣教師ニコライ, 出会った人たち」という発表の中で, ニコライと関わりを持ったロシア知識人について多くの新事実を含めて興味深い紹介をされた。これらの人名は中村氏が『ニコライの日記』ロシア語版刊行のための作業の中で見出されたものである。そこでは御子柴氏の発表にも連なるドストエフスキーやソロヴィヨフらの名も言及された。特にソロヴィヨフについてはニコライに「修道士となり日本宣教団に加わりたい」と申し出ていた, という新

事実も明らかにされた。その他革命後セルビアのカルロフツィに新しい在外宗務院を開設し白系ロシア人の正教徒ディアスポラを指導することになる大主教アントニイ・フラボヴィツキー、それと対照的に後のソ連時代のモスクワ府主教となるセルギイ・ストラゴロツキーらとニコライとの関わりをも紹介された。また2004年9月6日にモスクワのウスペンスキー聖堂で行われたロシア語版『ニコライの日記』の総主教アレクシイ2世への献呈式を撮影したビデオなども紹介された。なお中村氏の発表要旨は「ドストエフスキー・ノート(3)―日本ロシア文学会講演「宣教師ニコライ、出会った人たち」(『大妻女子大学比較文化学部紀要』7, 2006)にまとめられているので参照されたい。

次にゲストのナターシャ・グジー氏が登場。彼女はウクライナ出身の若い声楽家でバンドゥーラ奏者。幼児期におけるチェルノブィリの原発事故の犠牲者の一人でもあり、その悲劇を語りつぎながら、ウクライナの民族楽器バンドゥーラの弾き語りによるウクライナ民謡を紹介する活動をしている。グジー氏にはチェ

ルノブィリの悲劇についての語りをはさみながらウクライナ民謡をバンドゥーラの弾き語りで語っていただき、この悲劇を経験した彼女の正教、教会との現在の関わりについて司会の伊東がインタビュー形式で尋ねた。

時間的制約もありプレシンポジウムは駆け足で終了したが、晩には協賛企画として東京トロイカ合唱団によるラフマニノフの「晩祷」全曲演奏会がもよりの東京カテドラル聖マリア大聖堂で開催され、多くの会員が鑑賞した。日本におけるロシア正教文化の重要なジャンルとしては山下りんの作品に代表されるイコンがあるが、忘れられがちなのが正教会の典礼で歌われる多声聖歌である。これが明治以来日本の合唱運動に与えた影響は大きい。東京トロイカ合唱団は元学会員の麻田恭一氏が組織しておられる合唱団で、教会スラヴ語でロシア聖歌を歌う日本唯一のプロの合唱団である。同合唱団は2004年にモスクワとペテルブルグで公演し、高い評価を受けた。現代日本に生きるロシア正教文化の一端を示すことができたと思う。

金子百合子・鳥山祐介両氏に学会賞

井 桁 貞 義
金田一 真 澄

日本ロシア文学会学会賞選考委員会は5月20日に第一次の選考会を開催し、学会誌掲載論文の中から以下の論文4点を候補作とした。(学会誌掲載順)

- 鳥 山 祐 介 18世紀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——
- 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——
- 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
- 長谷川 麻 子 プロツキーの詩における〈я〉——詩の位置と主体の役割——

7月22日の審査決定会議において、改めて、以上の4点の論文はそれぞれに新しいテーマに取り組んでおり、また刺激的な論考であることが高く評価された。

上田氏の論文は埋もれていた作家に光をあてた野心的なものであり、未開拓の分野でパイオニア的な役割を果たしていると考えられ、問題設定、論理性、読解力と表現力の豊かさ、結論の妥当性のいずれにおいても非常に優れていると評価する声があった。作品世界の根幹をなす言語表現の諸相を明らかにした功績は大きい。

長谷川氏の論文は現代詩における主体と言語という大きな、普遍的な問題にプロツキーの詩作という観点から果敢に取り組んでおり、この重要かつ困難な問題に対して一つの解答を与えようとしている。この問題提起がプロツキーの詩の分析に即して、今後どのように展開されるか期待したい。

鳥山氏の論文は日本ではまだ手薄な18世紀研究に新局面を鮮やかに切り拓いているとの評価がなされた。テーマを文化史の大きな流れという広い視野において捉えている構想の大きさが評価された。問題を西欧啓蒙主義のロシアにおける受容という大きなコンテキストの中で論じており、論旨は明確であり、ヴィジュアルな要素を文学研究に組み込み、「光学的」視点を手がかりにその特質を探るという試みは高く評価できる。背景となる文献的調査も十分と言え、今後の日本におけるロシア文学研究の新生面を開拓しつつあると思われる。

以上の3点の論考については、鳥山氏の論文を学会賞に推す声が圧倒的に多数であった。

金子氏の論文は、ロシア語において最も深遠な文法テーマの一つである動詞アスペクトの探究と、二言語対照研究という極めて精緻さを求められる課題を扱っている。まず膨大なロシア語アスペクト先行研究を意味論の観点から渉獵して「限界性」の概念を抽出し、次にアスペクトの対照研究の基盤となる言語的世界像、意味的優勢素などの概念を丁寧に吟味している。更に、日本語のアスペクト表現として、〈テイル形〉を中心に据え、その意味特徴を「安定性」と結論づける。最後に、日本とロシアの文学作品とその翻訳書を利用して、「安定性」と対立する位相表現である「開始性」について比較分析し、ロシア語テキストにこの表示が優勢であることを示し、自らの主張を例証している。研究テーマ・方法・考察内容・結論、どれをとっても極めて魅力的な力作である。

この結果、鳥山氏の論文と金子氏の論文に学会賞を授与することが決定された。

書評

К. А. Баршут. Поэтика прозы Андрея Платонова. 2-ое изд., дополн. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. 478с.

Philip Ross Bullock. The Feminine in the Prose of Andrey Platonov. London: LEGENDA, 2005. 226p.

野 中 進

ここでは2005年に出版された二冊のプラトーフ論を取り上げる。キーワードは「作家論の方法」である。評伝とは違う、作品論とも違うレベルでの「全体性」、あるいは「単一性」をどのように構築するかという方法論的問いを主題化させつつ、プラトーフ研究が現在どのような状況にあるのか手短かに紹介したい。

われわれの考えでは、作家論の分析対象とは作家の「詩学 (поэтика)」である。ジャンル研究があるジャンルの詩学を明らかにするように、流派研究がある流派の詩学を際立たせるように、作家論はある作家の詩学をあぶり出すことを目標とする。だがそこでいう「詩学」とは何か？ それは、多くの場合事後的に見出される（だが創作に先立って予示的・規範的な役割をはたすことも少なくない）、一定の同一性を示す、〈かたち/意味〉の特殊なつながりのことだとしておきたい。¹ 別の言い方をすれば、「テキスト生成の原理」ということになる。というのも〈かたち/意味〉の特徴的なつながりこそ、あるテキスト群の生成を別のそれから区別する確実な根拠だからである。

しかし問題は、こうした意味での「詩学」が今日の文学研究において構築しにくくなっていると考えられることだ。一般的に、研究が進むにつれてその対象の単純な像、単一的な概念が作りにくくなるというのは当然の話だが、それだけが問題なのではない。「単一性」や「同一性」の概念自体が方法論的懐疑にさらされるようになって久しいことを言っているのである。研究者が対象に向ける事後的なまなざしによって産出される単一的、自己同一的な概念がナイーヴな虚構に見えてしまう段階にわれわれは来ている。作家の「全体像」を見渡すような位置が研究者や批評家に特権的に許された時代はすぎ、たえず「あなたはそれをどの立場から言っているのですか」とたがいに問い合います——そんな「訓練」をいやというほどわれわれは積んできたのではないか。

その結果、研究者のまなざしから独立に、あたかも客体的に存在するような〈かたち/意味〉の同一的なつながりという概念も古めかしいものになった。たとえばバフチンのポリフォニー論、作家論=詩学として「古典的」な地位をわがものにしてあるあのドストエフスキー論は、もはや今日では達成しえない「古典の単純な美」のような印象を与えないだろうか？ ポリフォニーの概念を軸に開示された、ドストエフスキーにおける〈かたち/意味〉の特殊なつながり——それは彼のすべての作品に息づくことなのであって、その意味で単一な自己同一的な作家像を生み出させるに足りた。だがその後のドストエフスキー研究が示すとおり、彼の個々のテキスト、思想、歴史的生の精査は、こうした「美しい単純さ」をますます実現困難にするばかりか、いったい目指す価値があるのか疑わしいものにさえしてしまった。テキストの複雑さがつねに概念の単純さを裏切るのなら、詩学の存在理由はどこにあるのだろうか。こうした自己言及的な問いを忘れて作家論に耽ることは今日ではもはや許されないだろう。

コンスタンチン・バルシュトとフィリップ・ビュロックのプラトーフ論を読むとき、われわれは以上の点での方法論的関心の近さを感じるのであり、それで近年のプラトーフ論からとくにこの二冊を取り上げることにした。²

ところで近年のプラトーフ研究にあってもっとも着実かつ目立った成果を挙げているのは本文校訂 (текстология) の分野であり、³ 上述の意味での作家論、あるいは作品論は以前にくらべれば低調と言わざるをえない状況である。かつてのエレーナ・トルスタヤやトマス・セイフリッドの研究のように、⁴ プラトーフ研究をリードするような作家論は最近現れていないように思われる。モノグラフは定期的に出版されているが、1990年代以降のプラトーフ研究の成果を整理ないし統合する性格のものが目につく。研究がそういう段階に入ったのだと言えば言えるのだが、それがたんに周期的な現象なのか、それとも上に述べたような作家論的方法的困難が作用しているのかは気になるところである。

バルシュトの『アンドレイ・プラトーフの散文の詩学』はまさに統合的な性格の著作である。初版が2000年に出ており、2005年には増補第二版が出された。その表題からもうかがえるようにプラトーフの詩学、すなわちそのテキスト生成の原理の記述を目指したものだ。バルシュトは方法論的手続きに細かい注意を払っており、従来のプラトーフ研究の成果を生

かしつつも、彼の方法論にかなうものだけを取り入れる（逆にかなわないものは論争的に斥ける）ことで、「純度の高い」プラトーフ像を作ろうとしている。そのため解釈の新味はあまり感じられないが、広さと体系性に秀でた研究となった。

ちなみにロシア国内のプラトーフ研究の中心地をモスクワ、ペテルブルグ、ヴォロネシとすると、バルシュトはペテルブルグ派の中心人物の一人である。

彼の方法は基本的に、プラトーフ作品に一貫してあらわれる記号の列（знаковый ряд）を記述・分析するというプラトーフ研究ではおなじみのものである。たとえば大地に関する記号列（почва, грунт, глина, песок, пыль）、あるいは水に関する記号列（вода, влажность, сухость）を示し、列内の共通点と差異を「記号論的」に整理している。

だがもしこれだけなら、ここで彼の研究を取り上げることにはなかっただろう。というのもプラトーフのテキストにちりばめられた記号、イメージ、シンボル（その他、論者によって呼び名と定義はまちまちだが）の百科事典的な収集と解釈にはわれわれはもう食傷気味だからだ。バルシュトの場合、基本的に同じアプローチを取りつつも、方法論的な妥当性と統一性にこまかく気を配っている。それでこの種のアプローチの統合的な地位を占めることに成功したのであろう。

バルシュトの手続きの中心にある概念は「芸術システム（художественная система）」、あるいは「単一の詩的コード（единый поэтический код）」である。ある要素をつねに他の要素との関係性の観点から、すなわち全体のなかで果す機能の観点から分析することは、フォルマリズム以来文学研究の正道である。関係性や体系性を無視してある要素を取り出し実体化する傾向（たとえばフォードロフ思想の影響のあとをプラトーフ作品のあらゆるレベルに探そうとするアプローチ、あるいは彼の用いるイメージをすべて「神話」に還元しようとするアプローチ）に対してバルシュトはくり返し批判を加えているが、それはもつともである。それらのアプローチが一定の成果を挙げてきたことは否めないにしても、「詩学」の観点からすれば不十分なのだから。ふたたびバフチンを例にとれば、ローザノフの『大審問官伝説』がたしかにドストエフスキー解釈史上特異な役割を果たしたとしても、「詩学」の観点からすればいまだナイーヴに見えるというバフチンの批判が成り立つように。

バルシュトはプラトーフの中心思想を彼独自の「エネルギー論（энергетика）」に見ており、それがどのように彼の「芸術システム」の構成原理になってい

るかを示そうとしている。個々の分析の成否については議論の余地がある。だが彼の行っていることは方法論的に一貫しており、ねらいは明快である。

しかしその半面、「体系」や「コード」をつねに単一的な現象として見ることから生じる問題がある。それは、分析対象の静的かつ無変化する相しか浮かび上がらせることができないのでないかという疑問である。実際、バルシュトの分析からはそれが感じられる。たとえば、「単一なコード」の観点からプラトーフの1920年代前半の社会改革的な論文をそれ以後の小説と過不足なく重ね合わせるとき、バルシュトにとってプラトーフの時間は流れていないのだろうか、と考えずにいられない。おそらく流れていないのだろう。彼が観じているのは、いわばプラトーフの芸術システムの「永遠の相」なのである。その内部で時間が流れるかどうか、変化が起こるかどうかはそもそも問いとして立てられていないように思われる。

だがそうすると、次のような問題も抜け落ちてしまうのだ——かつての自分の立場に対するアイロニカルな、「素材化する」視線の果たす役割、あるいは単一のシステムに収まらないような内的矛盾、複数のコードの抗争がもたらす影響など。例をあげれば、プラトーフのいわゆる「戦争もの（военные рассказы）」は『チェヴェンゴール』や『土台穴』以上に評価と分析の難しい作品群だが、その理由は単一なシステムやコードの概念によるアプローチが有効に働かないことにあると考えられる。それらは諸コードの矛盾と抗争を含みもったテキストであり、どのコードが主導的かを決めることは難しい。それらの作品が『チェヴェンゴール』など同一のシステムによって記述可能だという主張はあまり説得的でない。

われわれの関心からいえば、作家論においてシステムやコードの概念は依然有効であることはたしかだが、それらを用いて構築される詩学はときとしてあまりに静的、単一的である。そのことのメリットとデメリットをバルシュトの研究はあらためて示しているように思う。

次に取り上げたいのはフィリップ・ビュロックの『アンドレイ・プラトーフの散文における女性的なもの』である。2005年に出された本であり、バルシュトのものより実質5年は新しく、それだけ問題設定やアプローチに新味がある。

ジェンダーやセクシュアリティの問題は従来のプラトーフ研究でもたびたび論じられてきた。だがビュロックの場合、プラトーフのジェンダー表象（より

限定的には女性表象)を軸に彼の作家としての歩みを論じきろうとした点が野心的だ。その作家像には変化と生成の概念が組み込まれており、静的なシステムとは異なる方法に拠っていることが予想される研究である。

ビュロックによれば、プラトノフのジェンダー表象は次のような推移をたどる。

(1) 1922-29年: この時期のプラトノフはユートピア願望に取りつかれており、それと並行して女性(的なもの)に対して限定的な役割を押しつける傾向があった。コスモスに対してのカオス、能動に対する受動、理性に対する情念、といった伝統的な〈男/女〉のステレオタイプである。彼のユートピア観は基本的にホモソーシャルな性格が強い。だがこれはプラトノフに限った話でなく、1920年代のソ連のユートピア思潮に広く認められた現象である。この作家が特異なのは、そうしたユートピア思潮を論理的、美的に突きつめていくプロセスで、それがもつグロテスクさや矛盾した前提を暴きだしてしまったことだ。それはけっしてパロディーやカリカチュアではない。彼はユートピアに真剣にコミットしたがゆえにかえってそれを脱構築することになった。

(2) 1930-36年: この時期、ユートピアへの懐疑が萌すのとならんで女性観にも変化が見られる。ここでもプラトノフはソヴィエト社会に忠実に伴走しており、まさしく「時代の子」であった。「女性問題は解決された」というスターリンの言葉を鍵に、ビュロックは1930年代前半のプラトノフ作品を読み解く。『初生水の海』(1934)や『幸せなモスクワ』(1932-36?)では新しい女性表象が探求されている。だがビュロックによれば、それは「女性的なものを飼い慣らそうとする」欲望/不安から脱却していない。例としてはますます強固になる母性=大地のイメージ。結局のところ、「女性の登場人物に付与されるアイデンティティは実際には男性の理想の投影でしかない」。『ジャン』(1934)や『タキル』(1934)で展開される〈東/西〉=〈女/男〉の表象体系についても同じである。全体としてこの時期のプラトノフ作品は「スターリニズム的な女性のエンパワメント」との共犯関係を示しており、かつてあらわだった女性嫌悪と手が切れていない。

(3) 1936-1946年: 『ポツダニ川』(1937)や『フロー』(1936)では、ユートピア的主調音が失われるかあるいは抑制の利いたものになる。それにつれて女性的なものへのプラトノフのまなざし、表象の枠組も本質的な変化を見せる。いまや作家が追求するのは

「女性的なもの、家庭的なものとの和解のテーマ」(163)である。『ポツダニ川』の最後でニキータがリューバのもとに戻るように、プラトノフ自身も女性的なものとの和解を果そうとする。独ソ戦期の「戦争もの」についていえば、戦場の描写を通じてふたたびホモソーシャルな関係が前景化するが、一方、戦後の『帰還』では「女性的なものとの和解」のテーマがかつてない完成度をもって形象化された。しかしわれわれにとって意外なことには、ビュロックのいうプラトノフの「和解」とは「社会主義の事業がついに生み出すことのなかった種類の安らぎを与えようような私的空間」へと女性性を位置づけることだというのだ。これではあまりに「伝統への回帰」めいて、解決になっていないように思われるのだが、ビュロックはこうまとめている、「家庭的、私的な相を通じての女性性とのプラトノフの和解はジェンダー・ステレオタイプの押しつけというよりは対話と妥協、交流の可能性を受け入れたものだ」。この結論が十分説得的かどうかは議論の余地があるだろう。

以上、ビュロックの分析をまとめてみた。図式的、外在的な基準を文学作品に押しつけただけの研究という印象を与えたかもしれない。だが実際に読んでみると、プラトノフの作品の緻密な読み、ジェンダー理論やソ連文化論の新しい知見に基づいていることが分かるだろう。全体のテーゼにも個々の分析にも首肯しかねるところは多々あったが、それでもジェンダー論を軸に書かれたプラトノフ論としては高い水準を示したものだと思う。

このようなかたちでプラトノフ像を構築するにさいしてビュロックが用いたのは、「差異を生み出しつつ反復する関係性」のモデルだといえるだろう。というのもプラトノフにおいてかたちを変えつつ繰り返しあらわれる女性嫌悪は、彼の思想の直接的表明というより、彼のテキストを織りなすさまざまな社会的発話の相互作用の効果と見なすべきだとビュロックは考えているようだから。分かりやすいいえば、女性嫌悪という心理的なイデオロギーの構成物がプラトノフの内にあらかじめ存在し、それが当時のソ連社会の一般思潮と一致するさまが問題になっているのではない。彼のテキストの疑うべくもないホモソーシャルな傾向それ自体すでに効果、結果なのであって、しかもそれを「プラトノフ自身に属するもの」と「ソ連社会の一般思潮から来たもの」に選り分ける作業は無効であろう。なぜならその選別がそれほど容易に確実に行いうるとすれば、それに先立って「プラトノフ的なもの」が何であるのか分かっていなければならない

い、だが自律的な詩学を問題にする以上いったいどこからそんな「プラトーフ的なもの」をもってくればよいのだろうか？

われわれはバフチン以来、小説の言葉がつねに二人の主人を乗せて走る乗り物であるかのようなイメージ（もちろんそれは正確なたとえではないけれども）に慣らされている。だが二人のうちどちらのハンドルに添えられた手が進行方向の決定権を握っているのかは個々のケースで見定めなければならないだろう。バフチン以後しだいに明らかになってきたのは、小説では作者の立場を直接伝えるような直線的な言葉というのが稀にしかないように、はっきりしたパロディー、はっきりした様式化もまた案外少ないものだ、ということである。それがパロディーなのか様式化なのか、俗な言い方をすれば「あえてかベタか」、読んでいて自信がもてなくなるようなケースは例外的とはいえない。じじつ、ポストモダニズム小説はそのような戦術を好んで用いるし、プラトーフの作品もそうした読みを現代の読者に要請している。「プラトーフ自身の声」に定位して読もうとしてもうまくいかない。なるほど混声的な言葉であることは感じられる、それぞれの声の出自も文化史的、文学史的に突きとめられる、だがその成分比と化合法については何も法則的なことがいえない、なぜならそれはつねに変化しているから。

だから、ビュロックが次のように言うとき（「プラトーフはニキータ同様、自分の身体とセクシュアリティに対するリュウバの誠実で単純明快な態度を高く評価することがどうしてもできない」、強調引用者）われわれは驚くのだが、——というのは何をもって作者と主人公の態度を同一視するか理解できないからだが——、しかしこうした主張もまったくナイヴとは言いきれないのかもしれない。個別のケースとしてはその通りである可能性も残っているからである。もう一度だけバフチンを例に使わせてもらおうと、ドストエフスキーと大審問官を同一視するローザノフの態度まで戻る必要はないにしても、作者と主人公の声の「距離」を単純かつ確実に測定できると考えるのも問題がある。バフチンの二声性論の再検討が必要ではないだろうか。

このようにして、「単一なシステム」と「差異を生み出しつつ反復する関係性」という二つの詩学のモデルの実例をわれわれは見えてきた。だがここまで来て感じるのは、どちらのモデルもすでになじみのあるものであり、はたしてこれで十分なのかという疑問である。

われわれの考えでは、詩学の構築において単一性や同一性の概念はたやすく用済みにできるものではない。

それがなければ複雑な現象に対して一定の統一性を与えることができないからである。もし（本誌前号の書評で梅津紀雄氏がふれていたように）「複雑なものを複雑なまま記述したり、説明する」作業のみに文化研究が満足しないとすれば、統一的な視点を与えるようなモデルはつねに求められていると考えねばならない。そして文学研究においてそうしたモデルの役割を果たすのが詩学である。だとすれば、たとえ方法論的困難は大きくとも詩学の構築は目指されなければならないし、じじつ目指されてもいる。われわれとしては、他の研究者によって用いられる方法概念やモデルを要所所所で検討し、自分たちの詩学構築の試みに生かしていかなければならないだろう。

（のなか すすむ、埼玉大学）

注

- ¹ *Николюкин А. Н.* (ред.) *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. М., 2001. С. 786–788などを参照。
- ² 近年出版されたプラトーフ論のうち「詩学としての作家論」という観点から重要なものを挙げておくと、*Вьюгин В. Ю.* *Андрей Платонов: Поэтика загадки. Очерки становления и эволюция стиля*. СПб, 2004; *Михеев М. М.* *В мир А. Платонова — через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки*. М., 2002; *Кеба А. В.* *Андрей Платонов и мировая литература XX века*. Каменец-Подольский, 2001.
- ³ その最近のおもな成果として次のものがある。*Андрей Платонов*. Котлован. Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000; *Собрание сочинений*. Т. 1 (2 кн.). М., 2004; *Корниенко Н. В.* «Сказано русским языком...». Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе. М., 2003.
- ⁴ トルスタヤの先駆的なプラトーフ研究は論集に収められ入手しやすくなった。*Елена Толстая*. Мирпослеконца. Работы о русской литературе XX века. М., 2002. セイフリッドのモノグラフもいまだに価値を失わない。*Thomas Seifrid. Andrei Platonov; Uncertainties of Spirit*. Cambridge: Cambridge UP, 1992. また1990年代初め以前に書かれたプラトーフ論の代表的なものは次の論集で読むことができる。*Корниенко Н. В. и Шубина Е. Д.* (ред.) *Андрей Платонов: Мир творчества*. М., 1994.

佐藤昭裕著
『中世スラブ語研究 ——『過ぎし年月の物語』
の言語と古教会スラブ語 ——』
(ユーラシア古語文献研究叢書 3),
京都大学大学院文学研究科;
中西印刷, 2005 年 3 月, vi+411 頁

栗 原 成 郎

一言半句をもゆるがせにしない精緻を極めたテキスト分析ならびに用例の統計的調査, その言語学的成果であるデータに立脚した伝統的本文批判の正当性の実証, 関係資料の博搜と照合, 文学史的視線の照準, 聖書学の知見の援用 —— これらの成果が緊密な統一体を成した「中世スラブ語」の総合的研究である。その真に文献学的な構築のゆるぎなさは読者を圧倒する。

さらに本書は, 印刷物としての外的形式面からみても, 驚嘆せざるを得ない。一時代前には, 古教会スラブ語 Old Church Slavonic (以下 OCS と略記) や古ロシア語 Old Russian (以下 OR) などの中世スラブ語についての研究は, 論文として発表するに際してまず印刷面において障壁が立ちだかった。写本の表記を忠実に転写しようとする, グラゴル文字は言うに及ばず, 中世風書体のキリル文字の植字が日本においては困難であった。スラブ学研究においては先進の西欧においても事情は同様で, パリのスラブ研究所はかつてはキリル文字の植字をブルガリアに外注していたし, チェコ科学アカデミーの『古スラブ語辞典』のキリル文字の植字は数人の熟練の (しかも老齢の) 文選工の腕に頼ってきた, と聞く。欧米で出版された OCS の教科書類には不細工な植字による中世風キリル文字が見られたりした。IT 時代の今や, 中世風書体のキリル文字 (グラゴル文字さえも) のフォントも使用が可能となった。しかしそれとは別に, 著者は徹底したラテン文字翻字によって OCS と OR の写本テキストの転写を行っている。その翻字法 (transliteration) はいわゆる「スラヴィスト方式」で, 鼻母音, jat', 齒擦音と破擦音の一部には補助記号を付し, jery には ѣ, ѥ を用いる。このラテン文字翻字は欧米のスラブ学を学んだ者にはなんの違和感もない。評者が瞠目したのは, この翻字そのものではなくて, ラテン文字転写の利を活かした論述の表記上の斉一性であり, 同時に, テキストの正確な parsing (語形・統語関係の解析) と apparatus criticus (本文の異同の校合, 注釈, 解説の総体) をさまざまな印刷上の工夫により明瞭に表示し得た著者の技量である。京都大学大学院文学研究科

の単独の出版物である本書は, ふつう優良な書物の出版に不可欠な編集者や協力者の存在を背後に感じさせない。つまり, 「版下」の作成にいたるまでの作業のすべてが著者自身の労力によるものとししか考えられないのである。

本書は, その副題が示すごく, 12 世紀初頭にキエフ洞窟修道院の修道士たちによって数度の集成段階を経て最終的に編纂されたルーシの編年誌『過ぎし年月の物語』(Povest' vremennykh let 以下 PVL と略記) の言語たる OR の「書き言葉」と「話し言葉」の生態を OR の「書き言葉」の基盤となった OCS との構造関係において考究した 6 篇の長大な論文を根幹としており, 序章と終章を加えて全体として 8 章から成る。

第 1 章『過ぎし年月の物語』の言語とテキストの構造においては, まず PVL のテキストが, (a) 歴史的な出来事を事実として叙述する「事実叙述」タイプのテキスト (以下 (a) と略記) とその出来事に関する編者の論評・評価を記した (b) 「コメント」タイプのテキスト (以下 (b) と略記) の二つの部分から成ることが示される。この二つのタイプの反復によって物語は連続するが, 著者は二つのタイプを形成する言語的特徴に注目する。(a) タイプのテキストと (b) タイプのテキストを区別する形式的な基準として時制の形態と用法, 語順, 照応という統語的特徴が浮き彫りにされる。

(a) では過去時制が物語を進行させるテンスとして優勢であり, narrative tense としてのアオリストは「前景」を, 未完了過去は「背景」をしめす, とされる。(b) では現在・過去・未来の時制形式が混在する。語順について言えば, (a) では VS 語順が基本語順で, SV は少数。主語の交代を強調するときは S že V となる。VS と S že V が適宜交代することによって語りにスピード感が与えられるが, このことは伝達機能によらず, 文体的に制御されている, とする。(b) では SV が基本語順であり。SV のパラグラフと VS のパラグラフのバランスがとれている。照応関係では遠称の指示代名詞 onъ の出現は S že V 構文の S の位置にかぎられる。

(a) では登場人物の言葉が直接話法で引用され, (b) では編者の評価を権威づけるために聖書からの引用が行われる。この二種の引用部の言語は (a) (b) 両タイプの地の文とは異なる。音韻・形態・語彙の特徴を基準とした従来の研究によれば, (a) はルーシの地で起こった出来事を叙述しているから, 東スラブ語の話し言葉に近い言語で書かれ, (b) は

OCS 要素の濃厚な南スラヴ的言語という推論になる。

ところが、FSP (Functional Sentence Perspective) 理論、談話分析 (discourse analysis) あるいはテキスト言語学 (text linguistics) の方法を踏まえた著者の談話要素に注目したテキスト分析によれば、(a) のテキスト部分は「東スラヴ人の日常の話し言葉とは異なる特別なスタイルの書き言葉で書かれており」、(b) のテキスト部分は「より日常の言葉に近い言語で書かれており、直接引用タイプのテキストと共通する特徴を示す」という結論となり、安易な常識がくつつがえされる。直接引用の対話文のテキストが OR の「話し言葉」を反映していると考えるのは、自然の推論であろう。しかし、残念ながら、PVL のテキスト中で自然体の会話文が直接引用として記載されている部分は量的に少ない。その量的に限られたテキストの範囲内から口語的特徴と思われる要素を抽出して体系化することはかなりむずかしい。例えば、動詞の過去時制の形態で言えば、アオリストと完了は現れても未完了過去は見られないことから、未完了過去は生きた口語では用いられていなかった、と言えるかもしれない。現代ロシア語を考慮に入れての著者による語順と指示代名詞の照応の分析結果を全面的に受け容れたとしても、「東スラヴ人の本来の言語、つまり彼らの日常の話し言葉」の実体はいまだ捉え得ないのではないか、という疑念が残る。それゆえ、例えば、(b) のテキスト部分が「より日常の言葉に近い言語で書かれている」という表現には不安を覚えるのである。

第2章『過ぎし年月の物語』の成立とテキストタイプ。シャフマトフは PVL の成立にいたるまでには6段階の集成過程があり、PVL 成立以前に存在したと推定される三つの年代記集成——1039年版「最古の集成」、1073年版「ニコンの集成」、1093-95年版「はじめの集成」の再構成テキストを提示した。著者はこのシャフマトフ仮説を一応受け入れる形で、第一章で提唱した (a) および (b) タイプのテキストの言語的特徴がそれぞれの集成段階の版にどのように反映しているかを原型版と言える 1111 年版ネストル編 PVL を中心に詳細に検討し、集成間の異同の特異性を明らかにしてシャフマトフの提案した6段階集成説を支持する方向を結果として示した。

第3章古教会スラヴ語の発話動詞。評者自身が詳しく調査したわけではないが、PVL の言語では発話動詞 *rešti*, *glagolati* はアスペクトの相異がはっきりしていて、アオリストの場合は完了体の *reče* (3 sg) / *reše* (3 pl) が、未完了過去の場合は不完了体の *glagola* (a) *še* (3 sg) / *glagola* (a) *ča* (3 pl) がかなりの規則性を

もって現れていた、と記憶する。ところが、OCS の福音書テキストではアオリストに完了体の *reče* (3 sg) / *reše* (3 pl) と不完了体の *glagola* (3 sg) / *glagolaše* (3 pl) の両者が入り乱れて現れているのが評者も気にはなっていた。今や著者のギリシア語テキストとの対応関係を踏まえた緻密な調査により *rešti* のアオリストと *glagolati* のアオリストの意味的な差異と分布の相違が明らかとなった。*Glagolati* のアオリストは典型的には発話行為の出現が予想できない文脈においてその生起を確認するために使用され、一方、*rešti* のアオリストは典型的には発話行為の出現が予想される文脈に現れ、内容的に重要な発話を導入し、その際主語の表示が重要性をもつ。この検証結果は PVL をはじめ OR のテキストに適応し得るものとして関連する。

第4章と第5章にまたがる「死を表す動詞 *umbrěti* と *prěstavitisja* の使用」の問題も興味ぶかい。第4章では死を表すさまざまな動詞を調査し、そのうち特に *umbrěti* と *prěstavitisja* の用法を死に方と死ぬ主体の人間としての有り方に注目して吟味し、*umbrěti* が一般の死にざまを表すのにたいして、*prěstavitisja* の用法は正教徒の自然死の表現に限られ、「キリスト教徒の平穏な死」を含意する。第5章は前章と観点を变えて、PVL の編纂過程との関連で調査し、編纂段階が進むにつれて *prěstavitisja* の使用が「死亡報告」の定型化の表現となっていくことを明らかにした。

第6章『過ぎし年月の物語』における聖書からの引用。コメントタイプのテキスト中における聖書引用文の研究である。著者は参看し得るかぎりの OCS/OR 聖書およびギリシア語聖書テキストと PVL (b) 部分の聖書引用文を照合して、ギリシア語原文からの翻訳の正確性・忠実性と諸版聖書テキスト間の言語的特徴の一致を指摘し、PVL 編纂者が聖書本文のテキストを傍らにおいて参照し、引用に用いた、と推論する。シャフマトフが想定したように、ウラジミール公に東方正教キリスト教の奥義を説いたギリシアの「哲学者の言葉」は年代記に挿入するに際して *Parimejnik* に基づいたそのテキストの写本が編纂者の手許に存在したものであろう。OR の聖書引用文を研究する場合、福音書は例外として、使徒書、旧約聖書はキエフ・ルーシ時代の全訳版のスラヴ語聖書が存在しないことが調査を困難にしている。ギリシア語聖書の場合も、ルーシの年代記作者がどの系統の写本を用いたかは定かではない。畢竟、後代の校訂刊本に頼らざるを得ないのが現状である。このような状況の中で可能な限りの調査を果たした著者の努力は高く評価されてよい。

本書は全般にわたって佐藤昭裕教授の彫心鏤骨の学

術作品である。本格的な学術書の出版が困難な現今、最も正統的なスラヴ文献学の亀鑑となるべき本書の誕生を当学会の誇りとして慶賀したい。

(くりはら しげお, 創価大学)

井桁貞義編
『コンサイス和露辞典 [第3版]』
三省堂, 2005 年, 8+919 頁

佐藤 純一

かつて金子幸彦は、『井桁貞敏氏 (1907~1980) 追悼』の文章 (雑誌『窓』, ナウカ社, 33 号 [1980 年 7 月] 巻頭所載) の中で故人の主要な業績に触れながら、次のように述べている。「しかし井桁さんの最大の業績、彼がロシア語学者としてのすべてを傾けた仕事は『コンサイス露和辞典』と『コンサイス和露辞典』の編集である。/とりわけ前者は小型ロシア語辞典としてはおそらく他のどこの国の辞典にも見られないほどの高い密度と機能性を持っている。[中略] 彼のこのした二つの辞典はこれからも長い間その高い価値をもちつづけるだろう。今後の小型ロシア語辞典が井桁さんの到達した水準を越えることはたやすいことではないだろう」と。そして「井桁さん」の没後四半世紀を経て、来年は生誕百年を迎えようとする今日、この予言の正しさは生き続け、さらに父の遺志を継ぐ子になる最近の両辞典の改訂版の相次ぐ刊行により、その学問的遺産の新たな継承発展の途が開けたと言えよう。

そもそも三省堂のコンサイス辞典シリーズの皮切りは当然ながら英和辞典で、最初の『袖珍コンサイス英和辞典』は 1922 年の刊行であったが、その最新版である 2001 年刊行の『コンサイス英和辞典第 13 版』のまえがきによれば、「「三省堂コンサイス」の発刊以来の眼目は手ごろな携帯版の中に最大限の正確な情報を盛り込むことにあった」という。冒頭に引用した金子のコメントの通り、このタイプの辞書の傑作として多くの愛用者を得たコンサイスの『露和』は 1954 年初版で、1977 年までに 4 版を重ねた。折からのロシア・ソビエト文学作品の翻訳隆盛の一時期に活躍した著名な翻訳者の一人が、「片手で単語を引きながら原稿の書けるコンサイス露和の便利さ」について熱心に称揚していたことが記憶に残っている。

そして 2003 年 7 月に愛息の手になるその第 5 版が 26 年ぶりに刊行された。その編纂の意図と経過につ

いては、編者自身がすでに明らかにしている (井桁貞義『「コンサイス露和辞典」第五版の編集を終えて』, 雑誌『窓』127 号 [2003 年 12 月], 6-11 頁)。この『露和』第 5 版の出来栄はまことに見事で、とくに『研究社露和辞典』(1988) と『岩波ロシア語辞典』(1992) の両大辞書から洩れた多くの語彙のカバーの点では目下最も信頼できる典拠となっている。

それに対し『和露』の方は、1966 年の初版とその十年後の第 2 版ともども、数多くのメリットにも拘わらず、利用者間での評判が『露和』に及ばなかったように思われるのには、いくつかの理由が考えられよう。何よりもまず、ロシア語に限らず、日本語に対応の外国語の表現を的確に与えるというこの型の辞書の課題そのものの難しさがある。これは外国語に日本語の訳や説明を与えるという通常の外国語辞書編纂の仕事よりも遥かに複雑かつ困難であり、両言語の使用の実際についての広く深い学識を前提として解決を迫られる難問の数々は想像を絶すると言わねばならない。それに加えて「コンサイス」という特色にふさわしい内容と記述の方式の選択と工夫の難しさがある。そして一般に「露和」の利用者に比べて、「和露」の利用者の要求は幅が広くかつ多様で、平均的中間を狙うと「帯に短く褌に長い」ものになりかねず、どちらからも不満を呼ぶ結果となりやすい。こうした数々の課題を抱えて実現された今回の『和露』第 3 版の刊行は、1976 年の第 2 版から数えて 29 年ぶりの改訂となっている。

まず、その改訂の規模がどれほどのものかを実際に確かめるために、第 2 版と第 3 版の最初の見出し語 50 を対照してみよう。(スペースの節約のため漢字またはアルファベットの表示のあるものはそのみで略記する)

2 版 あ [っ], ああ, ああいう, アーク, アーケード, アース, アーチ, アーメン, アール, 藍, 愛, 相..., 愛育, 相容れない, 愛飲, アイ・エル・オー, 愛煙家, 合鍵, 相変わらず, 哀歓, 哀願, 愛玩, 合着, 相客, 愛嬌, 愛郷心, 合口, 愛くるしい, 愛犬, 愛顧, あいこ, 愛護, 愛好, 愛国, 合言葉, アイコノスコープ, 愛妻, 挨拶, 哀史, 愛児, 愛着, アイシャドー, 哀愁, 愛称, 相性, 愛情, 愛人, 合図, アイスクリーム, アイスホッケー

3 版 あっ, ああ, ああいう, 藍, 愛, 相..., アイアン, 愛育, 相容れない, 愛飲, ISBN, IAEA,

IMF, ILO, 愛煙家, IOC, 哀歌, 合鍵, 相変わらず, 哀歎, 哀願, 愛玩, 合着, 合気道, 相客, IQ, 愛嬌, 愛郷心, 匕首, 愛くるしい, 愛犬, 愛顧, 相子, 愛護, 愛好, 愛国, 合言葉, アイコノスコープ, アイコン, 愛妻, 挨拶, 哀史, IC, 愛児, ICBM, ICU, アイシャドー, 哀愁, 愛称, 相性

すぐ気付く相違としては、2版のアーキ以下のような二字目に音引き記号を持つ一連の外来語が3版には欠けているが、これらは3版ではすべて長音記号の次の文字の五十音順に従うように順序が変更されているためであって、ただちに3版での削除を意味するものではない。ちなみにここに関わる6語はすべて3版のそれぞれのあるべき場所に見出される。相違の第二としては、3版にILOのタイプの略字の外来語がかなり多数追加されている事実である。そしてアイアン、アイコンなどの本来のカタカナ外来語も新しく追加されており、最初の50見出しの範囲を越えた部分ではアイスクャンデー、アイスコヒー、アイススケート、アイスピック、アイスボックス、アイスリンクなどが加わっているのでその数はかなり多いものと思われる。

これ以外の相違は、2版の「愛着」が省かれ、3版に新しく「合気道」が加わっているだけであるが、前者はそもそも「あいちゃく」とすべきものなので3版では正しい形でその位置に移されている。従って通常の日本語見出しの出入りは比較的少ない印象を受ける。

この第3版の和露辞典としての規模の検討・比較のために、現在最大規模と思われる『研究社和露辞典』（藤沼貴編、2000年）の最初の見出し50を挙げる。

あ〜ああ「感嘆」、ああ〈応答〉、ああ、ああいう、アーケード、アース、アーチ、アーチェリー、アーチスト、アート、アーム、アーメン、アーモンド、アール、愛、藍、アイアン（クラブ）、相容れない、愛飲する、相打〔撃〕ち、IMF, ILO, 愛煙家, IOC, 合鍵, 相方, 間〔合〕鴨, 相変わらず, 哀歎, 哀感, 哀願, 愛玩する, 合着, 合気道, 相客, IQ, 愛嬌, 愛郷心, 匕首, い愛くるしい, 愛犬, あいこ, 愛顧, 愛護, 愛国, 合言葉, アイコン, 愛妻, 挨拶

上記のアーケード以下の二字目に音引き記号を持つ10語について見れば、コンサイスにないのはアーチストとアームの2語に過ぎない。そして上に見るとおり、その他の見出しについても、コンサイスは研究社辞書にそれほど劣らぬ数を揃えていると言えよう。公

称67000語の研究社和露に対し、コンサイス和露が44000語となっている相違の理由は、前者が通常の見出しのほかに、関連語彙を一括して示す「囲み記事」方式を多用しており、そこに挙げられた語や表現も「語数」に含めていることにあるらしく、一見して見出し語数そのものの差はそれほど大きいようには思われない。

さて、従来、辞書の増補改訂作業の模範とされてきたのは、いわゆる「ダーリの辞書」（初版1863-66、二版1880-82）のボードアン・ド・クルトネによる第3版の刊行（1903-09）である。ここでは原著の誤りが慎重に訂正されているほかに、改訂者による見出しや説明の増補箇所にはすべて括弧を添えるという原著に対する敬意と配慮が示されている。新しい『コンサイス和露』第3版の内容を詳しく見ると、同じような編者の原著に対する愛着と特別な心情が十分に感じられる一方で、誤りや疑問点に関しては徹底的な訂正や改良を施している印象を受ける。つまり、編者はあくまでも原著の改良に徹するというスタンスに立ち、それは或る意味で編者の自由を縛るものともなっている。そして原著の記述は最大限継承する半面、現代の需要に応じて新しい見出しを出来る限り増やすという編者の基本姿勢が序文の中で次のように述べられている。

「現代社会において日ロのコミュニケーションをより円滑に行えるように、ということが本辞典の大きな特色である。各語のロシア語訳については、様々なニュアンスを持つ基本的な表現を最初にいくつか挙げていくことが多い。利用者が欲しいロシア語に早く行き着くことができるようにとの配慮である。例文はさらにそれらを補うように別の表現を載せていることがある。簡潔さと携帯性という、机上辞典とははっきり異なる本辞典のこうした「現場主義」は『コンサイス露和辞典』から一貫した立場である。」

こうした立場の反映を確かめるために、成功したと思われる記述内容の改訂の具体例を見てみよう。次に挙げるのはその一例である。

こんけつ 混血 смешанная кровь; смешанное происхождение; полукровка. ▶〜の смешанного происхождения. ¶〜児 человек смешанного происхождения; метис; метиска

これは第2版の「あいのこ」〈метис; человек смешанного происхождения; [生] гибрид〉の項目を削

り、「こんけつ」«гибридизация. ♪〜児 метис; [生] гибрид»の項目の内容を改めた結果である。なお、比較のために研究社和露を見ると、「あいのこ」を欠くことは共通で、「こんけつ」の見出しの記述は«смешанная кровь; смешанное происхождение. ◇〜児 ребёнок [человек] смешанного происхождения; метис»となっている。なお、これに関連する「雑種」の見出しはこの三者ともにあり、「ハイブリッド」の見出しは新しい二者にのみ見出される。コンサイスの改訂作業が研究社和露の記述を入念に参照しつつ進められた形跡は（研究社和露がコンサイス旧版の記述を十分参照した形跡とともに）明らかであるが、新しいコンサイスはметисに対応の女性 метискаを与えたり、「あいのこ」の語感により近い共通性名詞 полукровкаも示したりしている点で、後発として当然ながら、研究社和露を超える内容と評価できよう。

また、コンサイス旧版のメリットの一つに、たとえば、「かげ（影、陰）」のような多義的で、多くのコロケーションや熟語・慣用句を持つ語彙の処理に表れた必要かつ十分を尽くした記述の冴えがある。これらの語彙の記述が第3版で一字一句の違いもなくそのまま繰り返されている例が数多く認められるが、対応する研究社和露の記述と比較して、質量ともに優劣をつけ難い場合が少なくないことを実感した。これは父子相伝の学問的遺産の一つである。

旧版の記述の改良は綿密かつ的確に行われ、全体に及んでいる。旧版の「助教授」、「性分」などに見られた誤りは確実に訂正されている一方、「国家」、「警察」、「大学」などの記述内容は改善が著しい（ただし、「警察」の見出し中の「秘密警察」に対応の《第三部》を意味する訳語には誤植があり、この帝政時代の用語は唐突で、かつそれ以下の部分にも説明不足が感じられる）。また、「学校」、「学生」、「住宅」などの記述はほとんど旧版のままで、研究社和露に比べてやや物足りない。また、「マンション」や「コンビニ」が加わるのは当然としても、いまや格落ちの「アパート」の訳語が旧版のままであることもやや気になる点であるが、すべては蜀望の類に過ぎない。

ただ、こうした増補の結果として、本文は第2版の876頁から第3版では913頁に増えたが、その帳尻合わせのためか、旧版のメリットの一つであった内容豊かな付録が、新版では大幅に省略改編されている。とくに旧版で18ページを占めていた世界主要人名、聖書人名、ギリシア・ローマ神話人名および世界主要地名の一覧が新版に欠けているのは、この部分の改訂までを期待していた者としてまことに残念である。

今や「机上辞典」の時代はとうに過ぎ、「携帯型」すらも「電子辞書」にその場を譲りつつある形勢の現在の世の中で、伝統あるコンサイスの『露和』と『和露』の両辞典の改訂増補のために心血を注いだ編者の志と労苦が一人でも多くの利用者を得て報いられること、そして日本におけるロシア語をめぐる状況が活発化して両辞典の電子辞書化を迎える日の早からんことを祈るばかりである。以上

（さとう じゅんいち、創価大学）

伊東一郎編
『ロシアフォークロアの世界』
群像社, 2005年, 373頁

中 澤 敦 夫

どんな分野やテーマについてであれ、どんなきつかに編まれるにせよ、複数の執筆者による論文集を編集するとき、その編者は、それを誰に向けて刊行するのか、誰に読んでほしいかについて、頭を悩ますにちがいない。ましてや、著名な研究者の長年の業績を祝い記念するための論文集ともなれば、テーマだけで執筆者を選ばわけにもいかないという制約もあるだろう。そのため、編集者は、各論文のテーマや内容に関連を持たせようとしながらも、各執筆者のテーマの独自性を尊重することで、ある程度「寄せ集め」であってもそれに甘んじるというのが普通のやり方ではないだろうか。読み手もまた、論文集全体の方針にはあまり関心は払わず、興味のある論文だけを読めばあとは本書棚に戻すというのが普通であろう。

日本におけるスラヴ言語学・スラヴフォークロア研究を長年にわたり牽引されてきた、栗原成郎教授の古希記念論集として刊行された本書は、序文（金本源之助）、跋文（金田一真澄）〔以下カッコ内は執筆者〕、業績一覧などに慶祝のおもむきを保ちながらも、通常の「寄せ集め」から抜け出して、全体に一貫した編集方針を貫こうとする編者の姿勢をうかがうことができる論文集である。

編者は本書の「あとがき」の中で、「わが国で古くから親しまれてきたロシアフォークロアだが、逆に現在まで日本人の手による概説的な論集はなかった。本書はこのような状況にかんがみ、わが国でロシアフォークロア研究の第一線で活躍する研究家に執筆を依頼し、日本におけるロシアフォークロア研究の成果を集大成しようとした」（347頁）と編集の意図を述

べている。実際に、本書は論文集でありながら、同時に日本の読者のための教科書としても使うことができる一貫した構成を持っている。昔話・フィリーナ・民謡など主要なジャンルの作品はかなり日本語で読めるようになったが（「ロシアフォークロア関連邦語文献目録」(349～352頁)参照）、本書は、このような作品にふれて関心をもった一般読者や他分野の研究者たち、あるいはロシア語を学び原文でフォークロアの作品を読んだ学生たちが、さらに関心を深め学ぶための格好のレファレンスブックになっている。

本書でもっとも注目すべきは、巻頭の「ロシアフォークロア概論」の章におさめられた「ロシアフォークロアと神話」(栗原成郎)の論考と、それに続く「ロシアフォークロアのジャンル」の章だろう。最初の章は、スラヴ人の熊＝ヴォロス神崇拝を例に、太古の民間信仰によって生み出された神話が、歌謡・昔話・ことわざなどのフォークロア(口承文芸)を発生させる基層をなしていることを、多くの事例をあげて論証している。続く「ロシアフォークロアのジャンル」の章では、昔話(斎藤君子)、フィリーナ(佐藤靖彦)、プイリーチカ(塚崎今日子)、巡礼霊歌(栗原成郎)、歌謡(伊東一郎)、チャストゥシカ(熊野谷葉子)、都市フォークロア(狩野亨)のようにジャンル別に項目を立て、それぞれについて解説がなされ、その研究の現状と展望を述べられる構成になっている。各項目はフォークロアの専門研究者が執筆を担当しているだけに、限られたスペースの中でジャンルに固有のテーマが選ばれて解説されており、一読すれば、ジャンルの作品の特徴、現在の研究の焦点などを知ることができる。

ロシアフォークロアを全体として概観できる参考書としては、これまでN・クラフツォフによるソビエト時代の教科書が翻訳されており、¹日本の読者にとってフォークロアとその研究の格好のガイドとなってきた。本書はこれとくらべても幾つかの利点を持っている。本書では、ソ連時代に敬遠されていた「巡礼霊歌」のような宗教的ジャンルが扱われていること、最新の研究状況が反映されていることは言うまでもない。何よりも執筆者が日本人研究者であることから、日本での作品の紹介をふまえ解説になっており、なじみの少ないジャンルについては作品の事例を多く示したり(熊野谷、狩野)、日本における受容・研究について言及する(伊東、佐藤)など、きめの細かい配慮がなされている。おそらく全体の編集方針からきたものと思うが、解説の出典と邦語・欧語の参考文献が丹念に示されており、関心を深めた読者がさらに探求を

進めていく、よい案内となっている。

また、本書は、日本人にとっての研究の現場を感じさせてくれるという点でも意義がある。口承の文芸であるフォークロアは、語られたものが採録され、整理・編集された後に刊行され、さらにそれが翻訳されて、ようやく私たちの手元に届く。このように、いくつもの段階を経た「テキスト」からフォークロア作品の本来のありかたを想像するのはなかなか難しい。その点、ジャンルについて研究を重ね、フィールドワークによって作品が創出される現場を経験している研究者たちが執筆を担当している本書の解説は、フォークロアが生きている(生きていた)現場について、イメージ豊かに伝えてくれ、読者はフォークロアの世界を身近に感じ取ることができる。

ジャンルに関する章の次には、「ロシア文化とフォークロア」の章が続く。ここでは、フォークロアとその他の文化分野、とくに文学との関係が扱われており、ロシアの教科書などで、「フォークロアと文学」として立てられる項目に対応している。フォークロアに関連してここで論じられている分野・作家を挙げれば、聖者伝(三浦清美)、十八世紀文学(杉野由紀)、カラムジン(藤沼貴)、プーシキン(伊東一郎)、レフ・トルストイ(青木明子)、レールモントフ(藤井明子)、ネクラソフ(山川博)、ヴァレンチン・ラスプーチン(大木昭男)、オペラ・オペレッタ(藤沼敦子)、ミハイル・バフチン(杉里直人)、プロップとレヴィ＝ストロース(磯谷孝)で、それぞれの分野・作家についての専門の研究者たちが執筆している。

この章が、フォークロア教科書の概説と異なるのは、各論考が作家や作品中のフォークロア的なものの指摘にとどまらず、なぜ、どのようにフォークロア的なものが表現されているのか、それをどのように意味づけることができるのかについて突っ込んで論じていることである。そのアプローチの方法は様々であり、この章を通読していくと、作家や作品によって、フォークロアと文学の関わりがまことに多面的であること、その意味づけも多様で、この主題が大きな可能性を持ったものであることに気づかされる。

研究の多様性を指摘しただけでは、とりとめがなくなるので、以下に執筆者たちが試みているこの主題の研究の方法を大づかみに分類してみよう。

まずなによりも、作家の実生活とフォークロアの接点、フォークロア資料集や研究書の刊行の歴史、時代のフォークロア観などを明らかにしながら、作品中のフォークロア的なものの源泉を考証する、文学史的方法がある。本章では、M・チュルコフの文学・出版

活動に関する考証 (杉野), 若いカラムジンのフォークロアへの強い関心の指摘 (藤沼貴), プーシキンの生活におけるフォークロア環境の検討 (伊東), トルストイの「民話」と宗教説話・昔話との比較考察 (青木) などがそれに相当するだろう。これが「フォークロアと文学」をテーマとした研究の基礎をなすべき重要な方法であることは言うまでもない。

次に, 作品におけるフォークロア的なものに注目して, そこに作家のイデオロギーを読みとろうとする傾向のもので, この主題の研究ではよく見かける伝統的な方法である。本章の論考の中では, 時代精神としてのナロードノスチをレールモントフの「カラシニコフの歌」に見ようとする論 (藤井), 研究史の検討からネクラソフ作品のフォークロア性のイデオロギー的意味を検討する試み (山川), ラスプーチンの最新作に登場するイワンが, ロシア文学に綿々と伝わる, ポジティブなナロード形象としての「イワン」と相通じることを示す論 (大木) などがそれに当たるだろう。

さらには, プロップの魔法昔話分析の方法論を応用することで中世文学作品のフォークロア性を明らかにしようとする論考 (三浦), レヴィ=ストロースとプロップを対比しながら, 神話学・昔話学の方法論の意義と可能性を評価する試み (磯谷), バフチンのラブレール論の展開をたどることでそのフォークロア観を明らかにし, ひいてはその独自の民衆文化論を性格づけようとする論考 (杉里) など, ロシア・ソビエトのフォークロア学の展開の中で確立した研究の方法そのものに重点を置いた一連の論考もある。

さて, 本書の最後におかれた「ロシアフォークロアと日本」の章は, トルストイの「イワンの馬鹿」イメージが日本においてどのように受容され, 変容していったか論じた論考 (柳富子) と翻訳の現場を語る二つの文章 (内田莉紗子, 松谷さやか) からなっている。先の「ロシアフォークロアと文学」の主題は, ロシア国内にとどまるものではなく, 翻訳を通してその範囲は広がり, 外国における展開も研究の対象となり得る。古くからロシア昔話などが親しまれてきた日本での受容の歴史を知ることは, わたしたちの研究を振り返り, 反省するきっかけを与えてくれるだろう。また, 日本におけるフォークロアの紹介, 普及は翻訳がなければ成り立たないものであり, 第一線の翻訳者の仕事の現場を知ることはまことに興味が尽きない。

以上, 本書が日本のフォークロア研究において持つであろう意義について, 私見を述べてきたが, 本書で書かれなかったことについても触れてみたい。言うま

でもなく, 本書のような, ロシアフォークロアを紹介し, その面白さと研究の可能性を伝えようとする広い意味での「教科書」に決定版などはあり得ず, つねに補訂・改訂がなされるべき性質のものである。それゆえ, 以下の見解は, いわばないものねだりに類することであるが, 批評の場を得たことを幸いに, いささかの感想と要望を述べさせていただきたい。

本書のセールス・ポイントである「ロシアフォークロア概論」と「ロシアフォークロアのジャンル」の章について言えば, 本書を「教科書」として見たときには, 扱われているジャンルが限定されているのは寂しかった。たとえば, 従来のフォークロア教科書で扱われてきた, 「ことわざ」「なぞなぞ」「まじない」といったいわゆる小さなジャンル, 「歴史歌謡」「歴史伝説」などの歴史性を持ったジャンル, 「宗教伝説」「起源伝説」などの散文ジャンルは, 個別に項目を立てて, そのジャンルの概要と現在の研究動向を紹介してもらえればよかった。日本で研究が進んでいる昔話やブイリーナにとどまらず, ロシアフォークロアの幅広さを示すことによって, この分野に関心を持つ読者がいっそう増えるに違いない。欲張った感想ではあるが, 現在の日本の研究者の充実ぶりから見て, 不可能なことではないと思うからである。

「フォークロアと文学」の章について言えば, この主題全体, あるいは中世文学, 十八世紀文学, 近代文学, 現代文学のそれぞれの時代について, この主題を扱った概論があれば概説書としての編集方針を際立たせることができたのではないか (ただし十八世紀については杉野論文である程度概説されている)。どの時代であれ, ロシアの作家でフォークロアの影響を受けていない者を探そうが難しいくらい, フォークロアと文学は緊密に関係しており, その様相も複雑で幅がひろい。そのような問題を時代を分けて整理してもらえれば, 個々の作家や作品を対象にした論考にも入りやすくなるのではないだろうか。

最後になったが, 現下の出版不況と堅い本が敬遠される風潮の中で, このような本を読者に送り届けることが難しくなっていることは, 評者も実感している。それだけに, このような企画を立案し実現させた編者の努力には, 心からの敬意を表したいと思う。

(なかざわ あつお, 富山大学)

注

- ¹ N・クラフツォフ編『口承文芸——ロシア』中田甫訳, ジャパン・パブリシャーズ, 1979年。原本はРусское

народное поэтическое творчество / Под ред. проф. Н. И. Кравцова. М., 1971.

久保英雄著
『歴史の中のロシア文学』
ミネルヴァ書房 2005年 217+viii 頁

金澤 美知子

『歴史の中のロシア文学』はロシア近現代史の研究者による「ロシア文学論」である。いわゆる研究書ではないので、本格的な考察を期待する読者には物足りなさが残るかもしれない。しかしそうした事情を前提として文章を読み進めるならば、本書の良さもまた伝わってくるように思われる。

本書は第1章ピョートル大帝の近代化——『青銅の騎士』（プーシキン）論、第2章デカブリスト前夜の社会——『知恵の悲しみ』（グリボエードフ）論、第3章元祖「余計者」——『エヴゲーニイ・オネーギン』（プーシキン）論、第4章ニヒリスト群像——『悪霊』（ドストエフスキー）論、第5章世紀末のロシア——『小犬を連れた奥さん』（チェーホフ）論、第6章ロシア資本主義の黎明——『桜の園』（チェーホフ）論、の五章で構成されている。初出一覧によれば、各章の論考が発表されたのは『悪霊』論、『小犬を連れた奥さん』論、『青銅の騎士』論、『知恵の悲しみ』論、『エヴゲーニイ・オネーギン』論、『桜の園』論の順であるから、本書が編まれるに際して配列変更が行われたことになる。一般の文学書であれば考察の対象となる作品を年代順に配列する形で編集することが多いのであろうが、ここでは作品が描いている、もしくは著者が作品の中で出会った「時代」に従って配列がなされている。したがって『知恵の悲しみ』は『青銅の騎士』以前に執筆されたにもかかわらず、ピョートル大帝の近代化を扱った『青銅の騎士』の方が先に掲げられているのである。このような構成には、作品を通して「時代」を見るという本書の姿勢が明確に打ち出されている。

冒頭部で著者は、「時空を超えて鑑賞すべきもの」として文学テキストを分析したのでなく、「時空を元に戻して、つまり歴史的に、読みとろうとした」と断っている。史料としての文学作品に断片的な評釈を試みたのであり、作品の全体像を捉えたり、ロシア文学を通観しようとしたのではない。例えば第3章の

『エヴゲーニイ・オネーギン』論では「賦役（барщина）と貢租（оброк）」という視点からオネーギンの行動と内面が論じられるが、著者の関心は常にテキストと歴史的具體性がどのように呼応しているかにあるのだ。掲げられた章題「デカブリスト前夜の社会——『知恵の悲しみ』」や「世紀末のロシア——『小犬を連れた奥さん』」にも窺われるように、本書で取り上げられているのは同時代を扱った、いわばそのまま「時代」の鏡として機能しうる文学テキストであり、考察の対象として選ばれたのは「時代」の具体性に敏感に反応している登場人物と場面である。したがって同じプーシキンでも古い歴史を扱った作品は考察の対象外となり、ドストエフスキーの幻想的な物語もまた同じ理由で選ばれなかった。本書の主役はプーシキンでもドストエフスキーでも、また『オネーギン』でも『悪霊』でもなく、19世紀ロシアの「時代」であると言っていよう。

収録されている論文の中で最初に書かれたのはネチャーエフ事件の考察を中心とする『悪霊』論（第4章）であるが、これは他の章に比して格段に分量が多く、また他の章とは異なった性質を見せている。この章には二つの補遺（「インターナショナル・ロシア人支部史」、「バクーニンの「政治」の概念」）が付されているのだが、本論、補遺とも1977年に集中的に発表されていて、いずれも専門性の高い点が特徴である。とりわけ二つの補遺は著者、久保氏の専門分野における研究成果を踏まえたものであり、歴史情報を駆使しての踏み込んだ考察となっている。それまでの章とは異なったトーンで書かれているため、戸惑う読者も多いであろうが、むしろ文学研究者にとって有益な情報がないわけではない。補遺二つを含むこの『悪霊』論はいわば本書の出発点であり、プーシキン、グリボエードフ、チェーホフについての論考の呼び水になったものであろう。

二つのチェーホフ論、第5章『小犬を連れた奥さん』と第6章『桜の園』論は第4章『悪霊』論を、というよりは『悪霊』の舞台となった時代を引き継ぐ形で本書の最後に配置されている。前者は『小犬を連れた奥さん』の評釈で、なかでも、「奥さん」であるアンナの「私は生きたかった」（Хотелось пожить）という科白の意味が原語テキストと複数の邦訳、英、独、仏語訳の比較を通して明らかにされるくだりは説得力がある。著者は「生きたかった」を「生存したかった」ではなく、楽しく生き生きと「本当の意味で生きたかった」とする解釈を支持し、その際に27歳の

プーシキンが友人に宛てた手紙のフランス語の文面にも言及して、「生きる」という言葉が「単に生存する」という以上の意味であることの証左としている。また後者『桜の園』論は本書の出版に当たって書き下ろしたもののだが、そこには19世紀という時代の終焉と新しい時代の到来を同時に見据える眼差しが描かれていて、本書全体のまとめの役割も果たしている。概してこの書に統一性を与えているのは作品同士の関係ではなく、それらが描写している時代と時代の繋がりがわかることができる。

『歴史の中の文学』では文学作品が歴史的コンテキストの中で考察されている。言及されている場面、情報等に新しいものは少ないが、にもかかわらず文学研究では看過されてきた視点からの指摘も含まれていて、興味深い。ただ、現実即ち「時代の具体性」との関わりにおいてテキストを考察する際に、「時代」そのものに既成の枠組みがはめられ、ある特定の視点から眺めることを前提としているため、テキストが内包する可能性を狭小化してしまう危険は否めない。この枠組みとは、帝政ロシア下の「世論＝意見」(мнение)の母体である「社会」(общество)と、ただ「意思」(воля)だけをもつ「人民」(народ)の対立の構図である。そして作家や作中人物の多く、例えばドストエフスキーは「社会」に、また一部の作中人物やモデルになった現実世界の人間たち、例えばネチャーエフは「人民」に属しており、両者の間には明確な隔絶、断層があるという考え方である。著者はドストエフスキーとネチャーエフの間の「この隔絶と断層こそが作品を生む客観的な基盤になっている」と述べている。しかし、現実世界の人間と作家と作中人物を同じレベルで論じることの危険はおくとしても、時代の具体性はとりまなおさず時代の多様性であろうから、時代との関わりにおいて読むことは気の遠くなるほど繊細で複雑な作業であるはずだ。考察の長い道程の果てにせいぜい朧げな灯が瞬いて見える程度のことでしかないだろう。まして、作家という屈折した気質の人種に現実を潔く単純化しようとする気概があったかどうか、疑わしい。例えば1840年代のドストエフスキーに関してであるが、批評家ベリンスキーが『分身』とそれに続く作品の不可解で混沌とした調子を手厳しく批判したというエピソードが残っている。ベリンスキーは「作家は混乱した現実を整理し、シンプルな姿で読者に差し出さなければならない」と考えていたのだが、一方ドストエフスキーはこの考えには承伏できなかった。彼は生涯この考え方に馴染むことができなかった

ように思われる。

文学作品を史料として捉え、ロシアの現実、とりわけ「時代」との関わりにおいて読むことが本書の狙いである。歴史家が作品を史料として利用する際には、作家が率直であることが前提となるだろう。一方、多くの文学研究者は作家を詐欺師と見なして信用しない。創作行為は捏造行為であり、日記や書簡でさえしばしば粉飾され、改竄されているのだ。

歴史家は文学テキストを歴史的具体性に引き寄せて解釈し、文学研究者はテキストをむしろ具体性とのずれの中で論じようとする。そしてテキストを当時の具体的現実に取り添って理解しようとすればテキストは我々から遠ざかり、その時代の現実には寛容である時、テキストは我々に身近なものとなる。おそらく文学作品は自らの時代に忠実であろうとする一方で、時代の具体性から解き放たれ、どのような読者でも主人公になりきることが可能な自由を常に残しておきたいと願うものではないだろうか。結局、問題は歴史家と文学研究者の相違ではなく、文学テキストの可能性をどこに求めるのか、ということなのかもしれない。

文学テキストへのアプローチをめぐるこうした問題を考える上での格好の材料を、本書は提供している。先行の研究や評論、翻訳を引用し、批判しながらの論述は率直で小気味よい。読者は文学作品を史料として理解することに不安を覚えながらも、時には思わず共感してしまう。それは、プーシキンやドストエフスキーやチェーホフが生きた時代のロシアに対する著者、久保氏の深い関心とこだわりがそこに滲出しているからでもあるだろう。

(かなざわ みちこ, 東京大学)

中澤敦夫著
『ロシア詩鑑賞ハンドブック』
群像社, 2005年, 324頁

前田和泉

詩は難しい、とよく言われる。ロシアでは伝統的に詩や詩人が重んじられているということは、ロシア文学を知る者にとって常識とされているし、ロシア文学の父は誰かと問われれば、偉大なるドストエフスキーや素晴らしいチェーホフではなく、多くの人間が「プーシキン」の名を真っ先に挙げるというのに、その一方で、「どうも詩はとっつきにくい」「興味はある

が、どう読んでいいのかよくわからない」等々の声を聞くことも少なくない。「どう読むか？」と問われても、無論唯一つの正解などあるはずもないが、「好きなように読めばいい」という極めて無責任かつ曖昧な返答の代わりに、これからは黙って本書を差し出そうと思う。

本書は、ロシア詩の世界における基本的な約束事を簡潔かつバランスよく配置した、「ロシア詩を読むためのガイドライン」ともいうべき入門書である。著者が94年に発表した同名の論文（実はロシア詩研究者の間ではその存在はよく知られており、人づてにコピーされて出回っていた）を一般に向けて公刊したもので、引用されている作品一つ一つに和訳を付したことで、巻末に有名な詩作品のロシア語テキストを掲載した点を除けば、基本的な構成や記述は、ほぼこの94年版を踏襲している。「私たちがロシア詩を読もうとするとき、手軽に手に取って参照できるような本は意外とありません」（13頁）という著者の嘆きは、ロシア詩を専門とする人間の多くが日頃から感じていたことであった。とはいえ、何しろ「ロシア」であり「文学」であり、しかも「詩」であるという二重三重にマイナーな分野のことゆえ、実際にそのような本が出版されるとは（少なくとも評者は）夢にも思っていなかった。今回本書のような、極めて専門的かつ限られた読者層しか望めないような書籍を公刊した出版社の英断を、まずは讃えたい。

内容は、大きく分けて3部構成になっている。「ロシア詩の鑑賞」と題された第1部では、プーシキン、レールモントフ、チュッチェフの作品が各1篇ずつ取り上げられ、実際に「読む」という作業を通じて、詩鑑賞における諸問題が具体的に呈示されている。続く第2部は詩法（стихосложение）の解説である。ここではロシア詩の歴史、リズム法（метрика）、脚韻法（рифмовка）、詩連構成法（строфика）、ロシア詩の諸タイプといった詩法の基本事項がわかりやすく整理されており、詩を学ぶ者であればぜひ知っておきたい「詩に関する基本的な知識の体系」（11頁）を概観することができる。第3部は修辭法を扱っている。直喩法や換喩法など散文にも共通する「語のレベル」での修辭的手法に始まり、子音反復や母音反復などの「音のレベル」での修辭法、さらには倒置法や破格法といった「統語・構成レベル」の修辭法が、それぞれ細かく分類され、解説されている。以上のような3部構成は、あまり詩になじみのない読者にとっても、詩の世界に入って行き易い形といえる。詩法や修辭法を機械的に整理して羅列するだけではなく、まず冒頭の第

1部に実際の鑑賞例を配し、これに大きく頁を割いていることは、単なる無味乾燥な「教科書」ではなく、少しでも詩の面白さを読者に伝えたいという著者の意図の表れであろう。

ところで、著者自身が初めに断っている通り、本書は「ロシア詩に関するオリジナルな知見を伝える」（12頁）ものではなく、特に第2部と第3部は、*Unbegaun B. O. Russian Versification. Oxford Univ. Press, 1956; Холшевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л., 1972; Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., 1966* など、ロシア詩を専門とする者であればおなじみの各種文献を「渡り歩きながら」「再編集するという方法」（13頁）を取っている。そのため、詩を専門に研究している人間にとっては、記述されている事柄自体に特に新味はない。上記文献をほぼそのまま写したような箇所もままあり、学術的厳密さという点で恐らく批判もあろうが、「参考書」という本書の性格を考えると致し方ないところだろう。そのあたりは前書きでも明記されており、最低限の学問的公正さは確保されている（ただ、本書で挙げられている参考文献の多くはすでに再版されており、より専門的に学ぼうとする読者の便宜を考えると、新版の書誌データもあればよかったかと思う）。

いずれにせよ、本書を一冊通読すれば、ロシア詩の世界をより深く知るための基本事項がほぼ把握できる。引用されている詩に全て和訳が付けられているのも、読者にとっては大変有難い。わかりづらい箇所には著者による的確な補足が適宜挿入されており、理解の手助けになっている。これだけの分量の詩行を的確に訳す労苦は並大抵のものではなかったろう。しかも、普通の「訳詩書」であれば、文の順序を入れ替えて訳すことも可能であるが、本書では（おそらくは読者の利便性を配慮して）基本的に詩行の順序通りに訳されている。ロシア語と日本語の構造上の相違を考えるなら、これがどれほど困難な作業であるか想像に難くない。訳や解釈に疑問がある箇所も幾つか見受けられたが（たとえば186頁の“Кататься нам в саях”が「スケートをする」、207頁の“окрылила”が「開いてくれた」と訳されていたが、これらは単純な勘違いであろう。また、210頁“За что на Бога мне роптать”は、「一体何に対して私は神に不平を言うべきか〔＝私には神に不平を言う理由など何もない〕」という修辭的疑問文として解するべきである）、評者の見た限り、全体的な訳の精度は申し分ない。引用されている作品はロシア人に広く親しまれているものが多く、詩法に

ついて学びながら、同時に名詩鑑賞も楽しめる。評者は本書を読みながら、思わず声に出して引用作品を読んでしまうことが一度ならずあった（そしてそれが著者の一番の狙いであつたろう）。

あえて本書の難点を挙げるとすれば、以下のような点であろうか。まず第一に、引用される詩がほぼ 19 世紀のものに限定されており、20 世紀以降の作品に対する視点が抜け落ちている。「入門書」という位置づけと分量的制約を考えればやむを得ないことであるとはいえ、詩法上も極めて実り豊かな 20 世紀ロシア詩にほとんど触れられていないのは何とも勿体ない。確かに 20 世紀以降のロシア詩は、「19 世紀の傑作群の詩法を伝統として受け継ぎ、部分的に改めながら成立したものであり、ある意味では 19 世紀の近代詩のヴァリエーションと言うことができる」（11 頁）という著者の言い分も理解できなくはないが、ある程度 20 世紀以降の作品を視野に入れておけば、さらにロシア詩の持つ奥行きを深さを読者に伝えられたのではなかろうか。たとえば、「強・強」格（いわゆるスポンデイ）に関しても、19 世紀においては「あくまでも例外的」（73 頁）であつたが、20 世紀にはこれを積極的に活用し、大きな成果を上げた詩人も現れた。あるいは、一つの作品における「リズムの一貫性」についても、20 世紀の諸作品が念頭にあれば、「一つの作品ではつねに同じリズムが刻まれる」（53 頁）と断言するのはためらわれるところである。

第二に、詩法の体系を初心者にも「わかりやすく紹介する」（12 頁）ことに重きが置かれたために、「わかりやすく紹介できない」事項については、省略されたり、あるいは記述が簡略化されすぎた嫌いがある。これも「入門書」という位置づけからして致し方ないことであり、あまりに高度な専門的議論に踏み入らないことによるプラス面も大きいのだが、本書が今後、詩を学ぼうとする者たちにとって一つの目安になるであろうことを考えると、もう一言言及があればと思わせる部分が幾つかあつた。たとえば詩脚の種類に関しては、基本の 5 類型以外に *дольник*, *тактовик*, *логаэд* などの変則的韻律形についても一言ほしかつた（詳細な解説はなくとも、そのような韻律形存在を指摘するだけでも、より専門的に学ぼうとする読者にとって有益であろう）。また、自由詩 (*свободные стихи* あるいは *верлибр*) を扱った項では、著者はこれを、「リズム (*ритм*) と脚韻 (*рифма*) をともに欠いている詩」と簡略に説明しているのみであるが、実際には研究者の間でも定義をめぐって見解が分かっている。本書の参考文献の中では、*Холщевников* は著

者と同様の見解を取っている一方、*Квятковский* は「自由詩は韻律を持つ (*метрический*) ものと、韻律を持たない (*дисметрический*) ものとは分類される」としており、「ロシアの詩人たちにおいては、3 脚ドーリニクの韻律を持つ自由詩への明らかな傾倒が見られた」と述べている（上掲書 *«верлибр»* の項参照）。*Холщевников* にしても、自由詩の定義については議論があると付記しており、厳密を期するためにはやはり本書でも同様の注記が望まれるところであつた。

「母音反復」(*ассонанс*) についても同じような「簡略化」が見られる。ロシア詩法上では、*ассонанс* と言う場合、「アクセントのある位置で同じ種類の母音が繰り返される」（257 頁）手法以外に、いわゆる「近似的脚韻」を指すこともある。ただ、読者の混乱を避けるためにあえて後者への言及を控えたとも考えられ、一概に批判すべきではないかもしれない（ちなみに、29 頁で *Лермонтов* の『雲』の第 1 連が「母音反復」として分析されているが、これは主として無アクセント母音が繰り返されているだけの箇所であり、この手法の例として取り上げるのはやや無理があろう）。

以上、強引に「難点」を探し出してはみたが、こうした指摘が半ば「ないものねだり」であることは評者も承知している。詩法の全てを詳細に解説し尽すことは、そもそも 1 冊の本の中では不可能であるし、またそれは本書の目的でもない。ある程度記述をコンパクトにまとめることにより、「手軽に手に取って参照する」という著者の意図は十二分に達成できていると言えよう。それは、ロシア詩をこれから読んでみたいという人間ばかりではなく、すでに詩を専門として研究する人間にとっても益するところが大きい。ちなみに評者は本書を読んでいる最中、ふとしたことから、これまで謎だった *Пастернак* の某詩の一節を解釈するための手がかりを得た。詩法の基本に立ち返ることで、そうした思いがけないひらめきやヒントがもたらされることもある。

詩は難しい。だが奥が深い。だからもっと読まずにはいられない。本書によって、そのような詩の魅力がより多くの人に開かれてゆくのではないかと期待している。

（まえだ いずみ、東京外国語大学非常勤講師）

追悼 野村タチヤーナ先生（1920-2005）

伊 東 一 郎



東大駒場同窓会館にて
第一回「コンツェルト」
1971年2月21日

野村タチヤーナ先生が2005年11月17日に亡くなりました。85才だった。葬儀は神田駿河台の日本ハリストス正教会復活大聖堂教会（ニコライ堂）にて11月20日（お通夜）、21日（告別式）の両日に行われた。お年を考えればけっして早すぎたご逝去とは言えないかもしれないが、全国に散っている多くの教え子たちが葬儀に列席してその死を悼んだのである。

野村タチヤーナ先生は1920年2月14日に当時はルーマニアに属していた現在のモルドヴァ共和国の主都キシニョフ（キシナウ）でお生まれになった。オデッサ大学出身の亡命ロシア人の父、ペテルブルグ医科大学を出たモルドヴァ人の母を両親とされている。その名はプーシキンの『エヴゲーニイ・オネーギン』のヒロインにちなんで付けられたと聞く。野村先生はブカレスト大学在学中に、ルーマニア大使館の駐在武官として勤務されていた野村三郎氏と知り合った。お二人が結婚されたのは第二次世界大戦中のことだった。お二人はブカレストから陸路で1947年に日本に渡られた（来日されるまでの野村先生の足跡については香

取俊介氏の『もうひとつの昭和 NHK 外国放送受信部の人びと』（講談社1994）に詳しい）。

来日後は東京外国語大学、東京大学、早稲田大学をはじめとして多くの大学、ロシア語学校でロシア語会話の教鞭を取られ、現在の日本ロシア文学会の会員の中には1960年代以降、学生時代に先生の教えを受けた者が少なくない。本会の会員ではなかった野村先生の追悼記事を本誌に掲載することになったのもそのためである。

野村タチヤーナ先生が日本のロシア語界に果たした役割は、複数の大学の学生により今も活動が続いているロシア語劇団「コンツェルト」の活動と切っても切れない。「コンツェルト」は野村先生がロシア語を教えていらした東京大学、早稲田大学の学生によって、生きたロシア語を自ら体験・創造していく場として提案されたものである。もともと演劇好きだった野村先生はブカレスト大学時代には学生演劇の経験を持っていた。最初の「コンツェルト」は寸劇や詩の朗読、合唱などを含むロシア語のいわば「学芸会」だったが、これが後に年一本学生たちが手作りのロシア語演劇を上演するような形式となっていった。

この最初の「コンツェルト」は1971年の2月21日に東京大学教養学部同窓会館で行われ、早大露文の学部三年生だった私も参加した。野村先生とはそれ以来のお付き合いになる。

1971年といえほどの大学にもまだ学園紛争の余波の殺伐とした雰囲気が色濃く漂っていたころである。創立者の野村先生は、そんな雰囲気の中での学生同士、あるいは学生と教師との対立に胸を痛められて、教師と学生が共にロシア語を通じて交流できる場を模索していらっしやうだ。当時は学園紛争のあおりで外語祭に行われる語劇も中止されていたために、東京外国語大学ロシア語科の学生も加わり、以来35年もの間活動を続けている。この「コンツェルト」に先立って佐藤純一先生と木村彰一先生のご協力で東大のみの「コンツェルト」が既に開催されていたが、複数の大学の学生による「コンツェルト」は1971年に始まっている。両先生はその後コンツェルトにご支援を惜しまれなかった。

この「コンツェルト」の活動を通じての野村先生のロシア語教育は全人格的なもので、学生たちにも先生と生徒というよりはむしろ友人として、一人の人間として向き合う姿勢を貫いていた。

今まで「コンツェルト」が上演した演目を振り返ってみれば、野村先生が日本におけるロシア・ソビエト演劇受容史に大きな足跡を残されたことが明らかになる。野村先生はその出自もあってソビエト時代の文学イデオロギーからは全く自由に演目を選ばれており、ゴーリキイは一度も取り上げられなかった反面、当時ソ連では上演できなかったエルドマンの「自殺者」「委任状」などを取り上げられた。エルドマンの「自殺者」は1982年に上演したが、これはあるいはロシア語による海外初演だった可能性がある。

大学の定年後も野村先生は「コンツェルト」の指導を続けていらっしゃったが、引退後は筆者がその活動を引き継ぐことになり、現在に至っている。

2005年3月26日には野村タチヤーナ先生85歳の誕生パーティーに元気なお顔を見せられたが、夏頃か

ら体調を崩され入退院を繰り返しておられた。

年明けて2006年1月9日に本来ならば野村先生をお迎えして祝うはずだった「コンツェルト35周年記念の夕べ」が開かれ、多くのOB、OGが集ってタチヤーナ先生を偲んだのである。

最後に野村タチヤーナ先生は日本のロシア語教育に大きな貢献をされただけでなく、日本におけるルーマニア語の教育にも大きな貢献をされたことを付け加えておきたい。キシニョフにモルドヴァ人を母として戦前のルーマニアに生まれた野村タチヤーナ先生はロシア語とルーマニア語を共に母語としていられた(野村先生は戦後成立した「モルダヴィア語」を認めていらっしゃらなかったようだ)。ロマンス語の中でも日本ではなかなか学ぶ機会のなかったルーマニア語を野村先生はロシア語と並んで早稲田大学語学教育研究所で長い間教えてこられた。その意味で野村先生はその多面的な能力を存分に発揮されて日本のロシア・東欧研究に多くの人材を送った、といえよう。その功績を讃え、ご冥福を心からお祈りしたい。

追悼 灰谷慶三先生（1936-2006）

安 藤 厚



1995年9月函館にて
栗原成郎氏、佐藤純一氏とともに

2006年7月6日、灰谷慶三先生が急性肺炎のため札幌市内の病院で永眠されました。享年69歳でした。

灰谷先生は1936年10月10日函館市に生まれ、1961年北海道大学文学部を卒業、早稲田大学大学院で学ばれ、東京大学教養学部助手を経て、1970年6月北海道大学文学部助教授となられ、以来30年にわたりロシア文学の教育・研究に専心されました。1990年に福岡星児先生（1926-2003）のあとをうけて教授となられ、2000年の停年退官まで、多くの学生を育てられ、北大露文の顔ともいえるべき存在でした。この間1996-98年には文学部長を務められました。

日本ロシア文学会では、1995年北大での全国大会開催に中心的役割を果たされ、1997-2001年に理事、1999-2001年に北海道支部長を務められました。

また、1975-96年に札幌で29号まで刊行された同人誌『えうゐーロシアの文学・思想』の編集にも深く関わり、北海道におけるロシア文学研究の発展に尽くされました。

灰谷先生はゴーゴリを中心に主にロシアロマン主義文学を研究されました。その射程は広く、ゴーゴリの影響の及ぶ20世紀の作家たちにまで目配りされた幅広く総合的なものでした。先生は、1947年に創設された北大露文の初代教授・恩師木村彰一先生（1915-86）の実証的なスラブ文献学を継承する一方、1960年代に日本に紹介されはじめたロシアフォルマリズム

の研究方法を取り入れ、緻密なテキスト分析に基づいてさまざまな角度からゴーゴリ作品を分析されました。そのかたわらロシア文学の普及にも熱心に取り組み、『ネフスキイ通り』『鼻』『外套』『狂人日記』『評論』などのゴーゴリ作品やゴンチャロフ『オブローモフ』など19世紀古典文学の翻訳のほか、レーミゾフ『第五の悪』『ロシアの地、滅亡の物語』、ヴァチスラフ・イワーノフ『悲劇の本質について』など日本ではそれまで紹介されたことのない作家の作品を翻訳され、後進に大きな刺激を与えました。

ロシア語教育にも力を注がれ、『入門ロシア語』（1971）を執筆され、『ロシア語基本語辞典』（1969）、『博友社ロシア語辞典』（1975）、『ロシア語ミニ辞典』（1997）の編纂に参加されました。除村吉太郎著・灰谷慶三改訂協力『露文解釈から和文露訳へ』（改訂版、1967）には私もたいへんお世話になりました。

教室での灰谷先生は、テキストの細部に深く立ち入った、厳しく、愛情あふれる指導で学生から深く敬愛されていました。停年後も北大、札幌大学で講師を務められ、露文研究室の大学院生のために自主ゼミを催され、本年4月に骨折で入院される直前まで後進の指導に尽力されました。

酒をこよなく愛され、演習・自主ゼミのあと、研究室での集いは学生たちの大きな楽しみと励みでした。初夏の恒例だった豊平川岸や学内での「炊事遠足」、冬のニセコスキー場・望羊荘でのスキー合宿での先生の姿も忘れられません。

また1979-80年にワルシャワ大学日本学科で教えられて以来ことのほかポーランドを愛され、制約の多い時代に10人以上のポーランド人留学生を北大に招き親身の世話をされ、1987年には北海道ポーランド文化協会の設立に尽力され、運営委員、会長としてポーランドとの文化交流に貢献されました。

このように灰谷先生は40年の長きにわたり北海道及び日本におけるロシア文学研究、ロシア語教育に大きな足跡を残されました。東大駒場以来40年近く札幌でも16年にわたり親しくおつき合いいただいた者として、灰谷慶三先生のあまりにも早いご逝去を悼み、心よりご冥福をお祈り申し上げます。

日本ロシア文学会活動記録

源 貴 志

1. 2005 年度 (第 55 回) 定例総会・研究発表会

2005 年度の定例総会・研究発表会は、2005 年 10 月 8 日 (土)、9 日 (日) の両日、早稲田大学で開催された。また、10 月 7 日 (金) には、プレシンポジウムならびに関連企画 (総合テーマ「ロシア正教と日本」) が開催された。

10 月 7 日 (金)

午後

ニコライ堂見学 プレシンポジウム ラフマニノフ《晩禱》全曲演奏会〈協賛企画〉

10 月 8 日 (土)

午前

開会式 研究発表会

午後

各支部総会 研究発表会 理事会 定例総会 懇親会

10 月 9 日 (日)

午前

研究発表会

午後

各種委員会 研究発表会

特別企画「ロシア正教と日本」

ニコライ堂見学

10 月 7 日 (金) 13:00~14:00 日本ハリストス教会 東京復活大聖堂教会

プレシンポジウム

10 月 7 日 (金) 15:00~17:00 早稲田大学 国際会議場 井深大記念ホール

中村健之介「宣教師ニコライと日本」

御子柴道夫「ソロヴィヨフからロシア正教思想へ」

[司会] 伊東一郎

公演: ナターリヤ・グジー「チェルノブイリの祈り」(バンドゥーラ弾き語りとお話)

ラフマニノフ《晩禱》全曲演奏会 [協賛]

10 月 7 日 (金) 19:00 開演 東京カテドラル 聖マリア大聖堂 [主催] トロイカ音楽事務所

2. 研究発表会内容

A 会場 国際会議場第 1 会議室

第 1 ブロック 10 月 8 日 (土) 午前 [司会] 金澤美知子 相沢直樹

鳥山祐介 (東大・院生): 1760-70 年代ロシアの頌詩作品と第一次対トルコ戦争

岸本福子 (早大・院生): B. A. ジュコーフスキーの寓話

粕谷典子 (早大・院生): イヴァン・トゥルゲーネフの戯曲

第 2 ブロック 10 月 8 日 (土) 午後 [司会] 望月恒子 鈴木淳一

木寺律子 (大阪外大・院生): ドストエフスキーの作品における〈罪の意識〉

坂庭淳史 (専大): チュッチェフとヴェルシーロフ——「ロシアのヨーロッパ人」と郷愁

Вечеслав Казакевич (富山大): ПОСЛЕДНИЕ ЧТЕНИЯ НА ВИЛЛЕ JEANNETTE

第 3 ブロック 10 月 9 日 (日) 午前 [司会] 鈴木正美 長谷見一雄

三好俊介: ホダセヴィチとバラトゥインスキー

斉藤毅 (電通大): 法廷の歌姫——マンデリシターム『第四の散文』の読解に向けて

石原公道: ブルガーコフ研究の現在

上田洋子 (早大・院生): シギズムンド・クルジジャンフスキー 1924-25 年のモスクワオーケストラにおける言葉と記憶の問題

第 4 ブロック 10 月 9 日 (日) 午後 [司会] 沼野充義 貝澤哉

長谷川麻子 (早大・院生): 抒情詩の解体と再生 ヨシフ・プロツキー “Часть речи”

竹内恵子 (東大・院生): プロツキイの〈帝国〉論——詩「ANNO DOMINI」における父性原理を中心に——

神岡理恵子 (早大・院生): 断片から物語へ——ヴェネディクト・エロフェーエフ『ある奇人の目で見たワシーリイ・ローザノフ』

B 会場 国際会議場第 2 会議室

第 1 ブロック 10 月 8 日 (土) 午前 [司会] 佐藤昭裕 米重文樹

五十嵐陽介（理化学研究所）：ロシア語における２種類
の下降イントネーション

村越律子（上智大）：談話標識としての еще

Елена Евсеева（京大・院生）：時制対立のないロシア
語後続事象型補文におけるアスペクト分化を左右
する条件——否定が関係した場合——

小川暁道（東外大・院生）：ロシア語とウクライナ語
における反復の時間表現の対照研究

第２ブロック 10月8日（土）午後 [司会] 佐藤
純一 金田一真澄

Юрий Клочков（駒沢大）：Предупреждение и
устранение грамматических ошибок японских
учащихся в речи на русском языке

中澤敦夫（富山大）：К вопросу о происхождении и
эволюции некоторых эпистолярных формул в
берестяных грамотах

第３ブロック 10月9日（日）午前 [司会] 鈴木
晶 村田真一

Галина Никопорец-Такигава（東外大）：Новые
компьютерные технологии для социолингвисти-
ческих исследований

Екатерина Гутова：三島由紀夫の『金閣寺』のロシア
語訳について

佐藤亮太郎（北大・院生）：戦争文学における女性兵
士像について——「大祖国戦争」文学の中・短編か
ら——

村山久美子（早大）：カシャーン・ゴレイゾフスキー
の『アヴァンギャルド・バレエ——『竜巻』を中心
に——

第４ブロック 10月9日（日）午後 [司会] 桑野
隆 川端香男里

八木君人（早大・院生）：バフチンに抗うトゥイ
ニャーノフ：文学のエボリューション

野中進（埼玉大）：シクロフスキーにおける再認の概
念

近藤大介（一橋大・院生）：文学論争としての文学の
商業化——литература と словесность

C会場 国際会議場第3会議室

第１ブロック 10月8日（土）午前 [司会] 大石
雅彦 大平陽一

佐藤千登勢（慶大）：映画『トゥルクシブ』における
煽動性の機能について

平野恵美子（東大・院生）：ディアギレフと画家達

江村公：モンタージュからデジタル・メディアへ——
情報化社会におけるロシア・アヴァンギャルドの再

評価——

前田恵（阪大・院生）：グリゴリー・チュフライ研究
第２ブロック 10月8日（土）午後 [司会] 安村
仁志 中村喜和

森田まり子（早大・院生）：モスクワのミュージカル
有泉和子（東大）：はたして相手の言うことは分かっ
たのか——ラクスマン来航時の日露交渉過程——

小野寺歌子（京大・院生）：18世紀後半におけるロシ
ア貴族のヨーロッパ修学旅行——パーヴェル・アレ
クサンドロヴィッチ・ストローガノフの事例——

第３ブロック 10月9日（日）午前 [司会] 佐々
木照央 津久井定雄

中神美砂（東外大・院生）：ダーシコヴァと『アカデ
ミーロシア語辞典』編纂の社会的意義

越野剛（学振特別研究員）：ドストエフスキーとロシ
アにおける火事のイメージ

Сергей Аникеев（ロシア極東大学函館校）：В. Я.
Ерошенко и язык эсперанто: известность и забвение
Татьяна Орлянская（北大）：Лингвострановедческий
курс «Российские телевизионные новости — окно в
русский мир»

第４ブロック 10月9日（日）午後 [司会] 坂内
徳明 メーリニコワ

Маргарита Казакевич：«Медленное чтение» как синтез
изучения языка, литературы и культуры

塚田力（北大・院生）：中国黒龍江省遜克県アムール
河沿岸のロシア族集落

白村直也（東外大・院生）：ソヴィエト政権初期聾教
育システムと全ロシア聾協会の教育活動に関する
一考察

3. 総会議事録要旨

（議長：鈴木淳一，長井淳，前田恵）

1. 日本ロシア文学会賞表彰

第2回日本ロシア文学会賞の受賞者（五十嵐陽介氏，
乗松亨平氏）が表彰された。

2. 事務局報告

事務局よりこの1年間の学会の活動と会員異動につ
いては会誌第37号に詳細が記載されている旨の報
告があり，とくに新入会員についてはその場で紹介
が行われた。

3. 各種委員会報告

各種委員会（学会賞選考委員会，会誌編集委員会，
国際交流委員会，広報委員会）より，年間の活動報
告がなされた。

4. 2006年度総会・研究発表会の開催校について

京都大学で開催されることが決定された。

5. ロシア語教育委員会の設置について

ロシア語教育委員会の設置ならびにそれにもなう《日本ロシア文学会会則》(第12条)の改正案が承認された。続いて《日本ロシア文学会「ロシア語教育委員会」に関する内規》が原案通り承認された。

6. 2004年度決算報告・2005年度予算案について

事務局よりそれぞれ説明があり、原案どおり承認された(別表参考)。

7. 次期理事・各委員会委員について

事務局長より、各支部選出・10月交代となる理事会・会誌編集委員会、学会賞選考委員会の構成について説明が行なわれ、原案通り承認された。

8. 会長選挙

野中進選挙管理委員長より郵便投票の開票結果が報告され、役員選出規定(会長)ならびに総会出席会員の承認により、選挙管理委員の運営・管理のもと、出席会員による投票が行なわれ、井桁貞義氏が選出された。

4. 会員異動ならびに維持会費納入者(敬称略)

(2005年8月～2006年7月)

会員異動

入会者(受付順)

イゴリ・サヴェリエフ(中部)、佐光伸一(北海道)、本田晃子(関東)、山口涼子(関西)、柚木かおり(関西)、大武由紀子(北海道)、高橋佐奈美(北海道)、井上徹(関東)、宮風耕治(関西)、近藤扶美子(関東)、赤尾光春(北海道)、河村彩(関東)、秋草俊一郎(関東)

退会者

菅野裕臣、中村喜和、横田真紀、吉田信保、加藤(渡邊)恵子、村山敦子、大廣料子、黒澤峯夫、糸川紘一、中尾裕子、箕浦達二、吉田征司

ご逝去

東 一夫、米原万里、灰谷慶三
謹んでご冥福をお祈り申し上げます。

維持会費納入者

川端香男里(2口)、古川哲(2口)、佐藤純一、中神美砂、原求作、米川哲夫(2口)、宇多文雄、津久井定雄、吉住オリガ、吉住エレナ

役員・委員等(2006年9月現在:カッコ内数字は任期)

役員

会 長: 井桁貞義(2005.10～2009.10)

副会長: 安藤厚(2005.10～2009.10)

理 事: (2005.10～2007.10)

北海道: 安藤厚、鈴木淳一

東北: 相沢直樹

関東: 井桁貞義、伊東一郎、浦雅春、貝澤哉、亀山郁夫、川端香男里、金田一真澄、佐藤純一、中島由美、沼野充義、野中進、原求作、坂内徳明、渡辺雅司

中部: 安村仁志、中條直樹

関西: 諫早勇一、服部文昭、堀江新二、木村崇

西日本: 芳之内雄二

監 事: 金本源之助、工藤幸雄

各種委員(2005.10～2007.10)

会誌編集委員: 望月哲男(委員長)、吉川宏人、亀山郁夫、金沢美知子、堤正典、村田真一、諸星和夫、杉本一直、石川達夫、林田理恵、西野常夫

学会賞選考委員: 井桁貞義(委員長)、宇佐見森吉、長野俊一、伊東一郎、貝澤哉、金田一真澄、沼野充義、郡伸哉、大平陽一、北上光志、芳之内雄二

国際交流委員: 貝澤哉(委員長)、岩本和久、楯岡求美、中村唯史、沼野充義、堀江新二

広報委員: 安藤厚(委員長)、相沢直樹、柿沼伸昭、鈴木正美、草野慶子、安村仁志

ロシア語教育委員: 米重文樹(委員長)、安藤厚、金田一真澄、佐藤純一、堤正典

顧 問: 米川哲夫

事務局長: 源貴志(2005.4～2007.3)

日本ロシア文学会

2004/2005 年度会計年度決算報告 (2004.9.1～2005.8.31)

I 経常費

収入の部	予算	決算
繰越金	1,698,894	1,698,894
学会費	3,200,000	4,153,000
維持会費	100,000	135,000
入会金	20,000	9,000
賛助会費	150,000	80,000
郵便貯金利息	100	69
雑収入	20,000	50,500
合計	5,188,994	6,126,463

II 学会基金

元本	2,500,000	貸付信託
積み立て利息	9,418	金銭信託
計	2,509,418	

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	28,050	
計	1,028,050	

支出の部	予算	決算
総会準備費	300,000	300,000
学会誌制作費	1,200,000	1,183,770
交通費	650,000	754,000
事務手当	240,000	240,000
編集委員会	80,000	46,000
国際交流委員会	60,000	99,352
広報委員会	60,000	0
マプリャール会費	25,000	22,688
JCREES 会費	20,000	20,000
学会賞	100,000	100,000
事務費	200,000	112,960
通信費	250,000	279,447
印刷費	500,000	328,840
会合費	30,000	45,361
予備費	1,473,994	46,350
小計		3,578,768
次年度繰越金		2,547,695
合計	5,188,994	6,126,463

上記のとおり、間違いありません。

事務局長 源 貴志

適正と認めます。 2005 年 9 月 22 日

監 事 金本源之助

監 事 工藤 幸雄

2005/2006 年度予算案 (2005.9.1～2006.8.31)

収入の部	前年度予算	前年度決算	今年度予算	備考
繰越金	1,698,894	1,698,894	2,547,695	
学会費	3,200,000	4,153,000	3,200,000	
維持会費	100,000	135,000	100,000	
入会金	20,000	9,000	20,000	
賛助会費	150,000	80,000	150,000	
郵便貯金利息	100	69	100	
雑収入	20,000	50,500	20,000	
合計	5,188,994	6,126,463	6,037,795	

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	
プレシンポジウム準備費	0	0	150,000	2003/2004 会計年度並
学会誌制作費	1,200,000	1,183,770	1,200,000	
交通費	650,000	754,000	800,000	
事務手当	240,000	240,000	240,000	
編集委員会	80,000	46,000	80,000	
国際交流委員会	60,000	99,352	60,000	
広報委員会	60,000	0	60,000	
ロシア語教育委員会			60,000	
マプリャール会費	25,000	22,688	25,000	
JCREES 会費	20,000	20,000	20,000	
学会賞	100,000	100,000	100,000	
事務費	200,000	112,960	200,000	
通信費	250,000	279,447	250,000	
印刷費	500,000	328,840	500,000	
会合費	30,000	45,361	30,000	
予備費	1,473,994	46,350	1,962,795	
小計		3,578,768	6,037,795	
次年度繰越金		2,547,695		
合計	5,188,994	6,126,463	6,037,795	

委員会活動記録

学会賞選考委員会

井桁 貞義

■ 2006 年度の日本ロシア文学会賞は 2005 年 4 月から 2006 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綱」に規程された推薦論文が 2006 年 4 月段階でなかったため、前年に引き続き学会誌（『ロシア語ロシア文学研究』第 37 号）の掲載論文を対象として選考が行われた。

5 月 20 日の選考委員会で、学会誌掲載論文の中から 4 論文を学会賞候補として選び、7 月 22 日に最終選考委員会を開催した。出席委員（井桁貞義、長野俊一、伊東一郎、貝澤哉、金田一真澄、沼野充義、大平陽一、北上光志）間で、宇佐見森吉、郡伸哉、芳之内雄二各氏からのコメントを参考に慎重に審査し、授賞論文 2 点を決定した。結果は本誌 142 ページに掲載されている。

広報委員会

安藤 厚

- ・相沢直樹氏の献身的な努力により HP がますます充実されています。
- ・学会誌（ロシア語ロシア文学研究）第 37 号（PDF 版）を HP に公表しました。
- ・2005 年度研究発表会（早稲田大学）の研究報告要旨集（最終版）を HP に公表しました。

URL: <http://wwwsoc.nii.ac.jp/robun/index.html>

国際交流委員会

貝澤 哉

■ 2005 年度、国際交流委員会は、日本学術振興会「人文・社会科学振興のためのプロジェクト・研究グループ『越境と多文化』」の招聘で来日した、ベルリン・自由大学教授ゲオルク・ヴィッテ氏（スラヴ文学、比較文学）の講演会を、同研究グループおよび早稲田大学第一文学部ロシア語ロシア文化専修との共催で開催した。以下にその詳細を記しておく。

ゲオルク・ヴィッテ氏講演会「詩の可視性——メディア的実践としてのモスクワ・サミズダート」（講演はロシア語、通訳なし）

日時：2005 年 11 月 19 日（土）16:00-17:30

場所：早稲田大学文学部（戸山キャンパス）33 号館 2

階 第二会議室

主催：早稲田大学第一文学部ロシア語ロシア文化専修、日本ロシア文学会国際交流委員会

共催：日本学術振興会 人文・社会科学振興のためのプロジェクト・研究領域 V 「伝統と越境」・研究グループ「越境と多文化」（代表：神戸大学・楢岡求美）

この講演会の詳しい模様については、国際交流委員会ホームページに記録が掲載されているのでご参照いただきたい。<http://wwwsoc.nii.ac.jp/robun/kokusai/2005witte.html>

委員の異動について。沼野充義前委員長の任期満了により、貝澤哉が委員長に就任した。また鈴木正美氏、望月哲男氏の任期満了にともない、あらたに中村唯史氏（山形大学）と岩本和久氏（稚内北星学園大学）に委員をお願いすることになった。

国際交流委員会では、日本ロシア文学会ホームページに、国際学会や国際交流の催しについての情報を随時掲載・更新しているが、国際学会等の開催情報をお持ちの会員各位からのご教示や、また国際学会に参加された方の参加・傍聴記をご提供いただければ幸いである。

ロシア語教育委員会

米重 文樹

■ 2005 年 1 月の理事会で安藤厚理事より、ロシア語教育に関する委員会を作ることが提案された。その後同年 5 月と 7 月の理事会を経て、佐藤純一、米重文樹、安藤厚、金田一真澄の 4 名でスタートすることが了承され、10 月の総会で正式に承認された。これを承けて委員会では当面の活動方針について討議し、その結果を 2006 年 5 月理事会に報告し承認された。主な点は次の通りである。

1. 『日本人とロシア語—ロシア語教育の歴史』（日本ロシア文学会編，ナウカ，2000 年）のいわば後付けとして、2000 年以降刊行の「辞書及び語学関係書」についての情報収集を今後継続的に行う。
2. 日本におけるロシア語教育・学習に関する「報告文・記事など」及び「各種研究会・講演会など」についての情報を今後継続的に収集する。
3. ロシア語教育・学習を取り巻く環境の変動について、会員各位から最新情報を収集する。
4. 以上の情報収集作業の拠点を堤正典氏（神奈川大学）に委嘱することとし、同氏を新たに委員とすることが 2006 年 7 月の理事会で承認された。なお、集

積された情報は定期的に公開し共有化する予定である。

5. 従来国際交流委員会の管轄であった МАПРЯЛ との連絡その他は今後当委員会が担当する。МАПРЯЛ の会員である日本ロシア文学会は所定の年会費を納入しているが、先方からのアナウンスメントは恒常的に行われてきたとは言い難い。最近になって改善されてきたが、国際会議などの情報はネットによる広報の時代になっているので、関心のある方は МАПРЯЛ のサイトを随時ご参照下さい。
6. 以上を踏まえて、委員会からの広報を 2006 年 9 月会報に添えて会員に送ることを学会事務局にお願いした。
7. 会員の所属・関係する機関で行われるロシア語教育・学習関連の催し（ロシア語弁論コンクールなど）に対する学会としての支援態勢の問題について、理事会からの委嘱により継続討議することとなった。

支部活動記録

北海道支部

・2006 年度研究発表会・総会

2006 年 7 月 8 日（土）札幌大学

研究発表：

河原法子（北大）「遊歩者の形象とドストエフスキー作品」

大川良輔（北大）「トルストイ自伝三部作における『無垢』と『comme il faut』の概念

山路明日太（北大）「構成から見る『運命論者』再考」

前田しほ（室蘭工大）「現代ロシア文学の女性現象」

総会：

(1) 活動報告（理事会・支部）、(2) 会計報告

東北支部

・2006 年度研究発表会

2006 年 7 月 1 日（土）岩手県立大学

研究発表：

相沢直樹（山形大）「ツルゲーネフとクロサワのあいだ——芸術座の『その前夜』公演（大正四年）をめぐって——」

授業紹介：

黒岩幸子（岩手県立大）「コミュニケーション・メソッドによるロシア語授業の実践」

関東支部

1. 『関東支部報』23 号発行

2005 年 9 月 1 日

2. 2006 年度春季研究発表会

2006 年 6 月 3 日（土）東京大学本郷キャンパス

研究発表：

恩田義徳（東外大院）「古代教会スラブ語の福音書の分詞」（司会：白山利信）

佐藤ゆき子（東外大院）「現代ロシアにおけるユーラシア主義の展開についての一考察（プーチン大統領の言説を手掛かりに）」（司会：安岡治子）

鈴木佑也（東外大院）「エル・リシツキイ作、建築プラン『空の鑑』に関する一考察」（司会：浦雅春）

伊藤忍（東大院）「アンドレイ・ビートフ『アプチュカルスキー島』『飛び去るモナーホフ』における自己」（司会：浦雅春）

横田智史（一橋大院）「帝政期ロシア映画論考におけるフィルム・アーカイヴ構想について」（司会：井上徹）

近藤扶美子 (東大院) 「フョードル・ソログープ『創造される伝説』」(司会: 野中進)
寺田るい子 (東大院) 「ザボロツキーの長編詩三作の分析」(司会: 三好俊介)
秋草俊一郎 (東大院) 「ウラジーミル・ナボコフ『エヴゲーニイ・オネーギン』翻訳と注釈」について: ナボコフがつけなかった注釈」(司会: 小西昌隆)

中部支部

1. 2005 年度秋の研究発表会

2005 年 11 月 26 日 (土) 中京大学

研究発表:

ナターリヤ川北 「Приёмы модернизма или поэтический язык Марины Цветаевой」
スヴェトラナ・ミハイロワ (愛知県立大学) 「なぜ『桜の園』は喜劇か」

2. 2006 年度総会・公開講演会

2006 年 6 月 3 日 (土) 愛知大学

総会:

2005 年度活動報告 (会報 39 号発行)・2006 年度活動計画承認・会計報告・会員異動

公開講演会:

井桁貞義 「ロシア語と日本語が会合う時——270 年前からの呼び声——」

関西支部

1. 2005 年秋季研究発表会・総会

2005 年 11 月 12 日 (土) 香川大学

研究発表会:

松本賢一 (同志社大学) 「ストラーホフと『施し』の問題」(司会 角伸明)

木村崇 (京都大学) 「浦潮娼館の人々——『敦賀帰朝人名簿』の語る現実——」(司会 諫早勇一)

特別講演会:

山田勇 (香川大学) 「スラヴ語逍遙」(司会 石田修一)

総会:

1) 活動報告 2) 2004/2005 年度決算報告 3) 2004/2005 年度会計監査報告 4) 2005/2006 年度予算案 5) 次期日本ロシア文学会会長選挙に向けた選挙管理委員の内定 6) 2006 年関西支部春季研究発表会・総会および同年秋季総会の開催日程および会場校について 7) 事務局の交替について

2. 『関西支部会報』2005 年—2007 年第 1 号発行

2005 年 11 月 24 日

3. 2006 年春季研究発表会・総会

2006 年 6 月 24 日 (土) 神戸松蔭女子学院大学

研究発表会:

森光広治 (大阪大学) 「『五月のセヴァストーポリ』について—プラスクーヒンの死を中心に—」(司会 石川達夫)

柿沼伸明 (神戸松蔭女子学院大学) 「A・ペールィの『コーチク・レターエフ』—ロシア 20 世紀小説の新たな戦略—」(司会 北見諭)

ヴァレーリー・グレーチコ (東大) 「Новый русский Берлин」(司会 諫早勇一)

総会:

1) 活動報告 2) 2007 年春季研究発表会・総会開催日程および会場校について 3) 関西支部選出の広報委員について (柿沼伸明氏を推薦)

4. 『関西支部会報』2005 年—2007 年第 2 号発行

2006 年 7 月 19 日

西日本支部

・2006 年度研究発表会・総会

2006 年 6 月 3 日 (土) 熊本学園大学

研究発表:

西野常夫氏 (九州大学) 「椎名麟三とドストエフスキイ: 『地下室の手記』—〈邂逅〉のモチーフをめぐって—」

総会:

①昨年度の支部活動と支部会計報告

②次年度の総会・研究発表会について

③その他報告

支部会事務局一覧

北海道支部（鈴木淳一支部長）

〒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

☎ Fax 011-706-3050

<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（沼野充義支部長）

〒338-8570 さいたま市桜区下大久保

埼玉大学教養学部

野中進研究室気付

Fax 048-858-3685 (学内共用)

<nonaka@post.saitama-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）

〒632-8510 天理市杣之内町 1050

天理大学国際文化学部

ロシア語コース共同研究室気付

☎ 0743-63-9072

Fax 0743-62-1965 (共用)

<oohira@sta.tenri-u.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 38 号には 33 編の論文が投稿され、査読審査の結果 15 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（氏名掲載辞退の方を除く、敬称略）。

相沢直樹、青木正博、井桁貞義、諫早勇一、岩井憲幸、岩本和久、宇佐見森吉、浦雅春、大石雅彦、大月晶子、大西郁夫、岡本崇男、貝澤哉、マルガリータ・カザケーヴィチ、川端香男里、木村崇、金田一真澄、草野慶子、栗原成郎、桑野隆、斎藤陽一、佐藤昭裕、鈴木淳一、鈴木晶、鈴木正美、武田昭文、楯岡求美、中條直樹、津久井定雄、中村唯史、西中村浩、沼野充義、野中進、長谷見一雄、秦野一宏、番場俊、匹田剛、日野貴夫、堀江新二、松本賢一、三谷恵子、村上光昭、イリーナ・メーリニコワ、望月恒子、柳町裕子、安岡治子。

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。

■会誌 39 号（2007 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 Fax 011-706-4952

<tetsuo@slav.hokudai.ac.jp>

（望月哲男 記）

Выдержка из Устава Японской ассоциации русистов

1. Японская ассоциация русистов (Нихон Росиа бунгакукай) ставит своей целью содействие наиболее успешному и плодотворному развитию японской культуры путем изучения и распространения русского языка и литературы.
2. Для достижения поставленной цели ЯАР осуществляет следующие виды деятельности:
 - 1) совместные исследования и опросы,
 - 2) научные заседания и публичные лекции,
 - 3) издание Бюллетеня ЯАР,
 - 4) и прочие мероприятия.
3. В состав ЯАР входят действительные члены, специализирующиеся на изучении и распространении русского языка и литературы, а также ассоциированные члены (книгоиздательские организации и др.), поддерживающие ЯАР в ее деятельности.
4. Желающие вступить в ЯАР принимаются на основании рекомендации не менее двух действительных членов ЯАР, путем утверждения данной кандидатуры Правлением ЯАР. Желающие выйти из ЯАР представляют соответствующее уведомление в секретариат ЯАР.
5. В рамках ЯАР функционируют следующие органы:
Пленум и Правление ЯАР.
6. Пленум, являющийся высшим органом ЯАР по принятию основных решений, проводится один раз в год. Однако в случае необходимости предусматривается возможность созыва экстренного пленума. Решения пленума вступают в силу, получив одобрение большинства его участников.
7. В ЯАР имеются следующие должности:
Председатель ЯАР, заместитель председателя ЯАР, член Правления, инспектор.
8. ЯАР имеет региональные отделения, и каждый член ЯАР зарегистрирован в одном из региональных отделений.
9. Членские взносы подразделяются на три категории: обязательные ежегодные членские взносы, добровольные взносы в поддержку ЯАР и вспомогательные взносы для ассоциированных членов. Вступающие в ЯАР платят вступительный взнос.*
10. Члены ЯАР, не платившие членские взносы в течение трех лет, признаются выбывшими из ЯАР.

*Размеры взносов в ЯАР:

обязательный ежегодный членский взнос — 8000 иен в год;

добровольный взнос в поддержку ЯАР — 5000/10000... иен в год;

вспомогательный взнос — 10000/20000... иен в год;

вступительный взнос — 1000 иен.

Выдержка из Правил Бюллетеня ЯАР

1. Бюллетень Японской ассоциации русистов публикуется ежегодно.
2. Все члены ЯАР имеют право посылать свои статьи, сообщения, рефераты докладов или рецензии в редакцию для публикации в Бюллетене.
3. Редакционную коллегию Бюллетеня составляют 11 человек, предложенных региональными отделениями ЯАР.
4. Решение о публикации рукописей принимает редакционная коллегия.
5. В случае необходимости редакционная коллегия имеет право потребовать внести поправки в рукопись.
6. Основное содержание Бюллетеня публикуется также на вебсайте ЯАР.

Выдержка из Условий приема рукописей в Бюллетень ЯАР

1. Для публикации в Бюллетене принимаются рукописи на японском, русском и английском языках.
2. Для публикации предусмотрен следующий объем рукописей:
Статья и сообщение — не более 8-ми страниц Бюллетеня (приблизительно 26000 печатных знаков), включая примечания, библиографию, реферат, списки, таблицы, графики, схемы, рисунки, фотографии и др.
Реферат доклада — не более половины страницы (1600 знаков).
Рецензия — не более 3-х страниц (10000 знаков).
3. Желющие опубликовать свои материалы должны прислать тезисы (не более 1-ой страницы в формате А4) в секретариат ЯАР до 30-го ноября
4. Рукописи, направляемые в редакцию для обсуждения возможности их публикации, должны быть получены до 31-го января
5. Решение редакционной коллегии о публикации рукописей сообщается авторам в середине апреля.
6. Окончательные варианты рукописей должны быть присланы для публикации в редакцию до середины мая.
7. Автору статьи предоставляются оттиски.
8. Редакционная коллегия оставляет за собой право предлагать альтернативные условия публикации.

Выдержка из Порядка обсуждения возможности публикации рукописей в Бюллетене ЯАР

1. Оценку каждой рукописи дают 3 рецензента (1-2 человека из членов редакционной коллегии и 1-2 человека, не входящие в редакционную коллегию).
2. Оценка рецензентами дается по 4-м категориям: «хорошо» — рекомендовано к публикации; «удовлетворительно» — публикация возможна с учетом замечаний рецензентов; «посредственно» — публикация затруднена, так требуются значительные изменения; «неудовлетворительно» — публикации не подлежит.
3. Редакционная коллегия решает вопрос о публикации рукописей согласно оценкам рецензентов, учитывая количество представленных статей и других рукописей и исходя из издательского плана.
4. Автору рукописи передаются основные замечания рецензентов о данной рукописи. В этом случае имена рецензентов и их оценки не сообщаются.

Выше приведены основные сведения о ЯАР и Бюллетене ЯАР. В случае необходимости за более подробной информацией обращаться в секретариат ЯАР или редакционную коллегию Бюллетеня ЯАР.

日本ロシア文学会会則（抄）

第1条 本会は日本ロシア文学会と称する。

第2条 本会はロシア語・ロシア文学の研究および普及によって、日本文化の健全な発展に貢献することを目的とする。

第3条 本会は、第2条の目的達成のため、次の事業を行う。

- (1) 共同の研究ならびに調査。
- (2) 研究発表会・講演会の開催。
- (3) 機関誌の発行。
- (4) その他本会の目的を達成するに必要な事業。

第4条 本会はロシア語・ロシア文学の研究と普及に従事する正会員および本会の趣旨に賛同する賛助会員をもって組織する。

第5条 本会に入会しようとする者は、会員2名以上の推薦により、所定の手続きを経て、理事会の承認を得るものとする。退会しようとする者は、退会届を事務局に提出するものとする。

第6条 本会に次の機関をおく。

総 会 理 事 会

第7条 総会は本会の最高議決機関であり、毎年1回開催するものとする。ただし、必要に応じて臨時総会を開くことができる。総会の議決は出席正会員の過半数によって成立する。

第8条 本会に次の役員をおく。

会 長 副 会 長 理 事 監 事

〈…〉

第15条 本会に地方支部をおき、会員は原則としていずれかの支部に所属するものとする。支部の設置については別に定める。

〈…〉

第18条 会費は普通会費、維持会費、賛助会費の3種類とし、その金額等はそれぞれ別に定める。新入会員は所定の入会金を納入するものとする。*

第19条 普通会費を3年を越えて滞納した会員は、退会したものとみなし、会員名簿から削除する。

〈…〉

昭和25年7月制定 2003年11月最終修正

*普通会費 年8,000円、維持会費 一口5,000円、賛助会費 一口10,000円、入会金 1,000円

ロシア語ロシア文学研究 第38号

2006年9月28日 発行

発 行 者 日本ロシア文学会 井桁貞義
郵便番号 162-8644
東京都新宿区戸山 1-24-1
早稲田大学文学部露文専修室内
日本ロシア文学会事務局
TEL : 03-5286-3740/FAX : 03-5286-3725
mail : jimukyoku-jars@list.waseda.jp
学会ホームページ <http://www.soc.nii.ac.jp/robun/>
印 刷 所 株式会社アイワード
〒060-0033 札幌市中央区北 3 条東 5 丁目 5-91
TEL : 011-241-9341 (代)/FAX : 011-207-6178

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

No.38

K. Emura. Revaluation of the Avant-Garde in Informational Society: From Montage to Digital Media	1
A. Honda. The Moment When Architecture Goes Up in the Air: An Examination of I. Leonidov's Lenin Institute	9
Ch. Sato. Agitprop Potential of V. Turin's "Turksib"	17
J. Hiramatsu. Gender and Sexuality in M. Sholokhov's <i>The Quiet Don</i> : Extermination of Women's Bodies	26
S. Miyoshi. An Aching Body: V. F. Khodasevich's <i>The Heavy Lyre</i> and Russian Poetry of the 19 th Century	34
K. Mouri. The Narrator as Optical Devices: Image and Narrative in Nabokov's <i>Gift</i>	42
N. Yagi. The Significance of Parody in Iu. Tynianov's Literary Criticism	49
S. Maeda. Poetic Lexis of V. Narbikova: The Language of Russian Postmodernist Literature	57
K. Watanabe. On the Relation between Predicate Type and Modality in <i>Russkaja Pravda</i>	64
A. Mizuno. The Physical Sphere of Participants and the Expression Patterns of a Body-part Possessor: Based on the Results of a Quantitative Study Using Russian Literature Corpora of the 19 th -20 th Centuries	71
U. Onodera. Educational Tour around Europe by the Russian Nobility in the Second Half of the 18 th Century	79
D. Adachi. Poprishchin as a Writing Medium: Gogol's <i>Diary of a Madman</i> and the Transformation of Literary Confession	88
A. Yamaji. M. Yu. Lermontov's "The Fatalist": Defining its Position and Significance in "The Hero of Our Time"	97
R. Omatsu. Literary Conflict in "the Contemporary" of 1852: "History of Ul'yana Terent'evna" by Nikolai M. and "History of My Childhood" by L. N. ...	105
R. Kidera. Solidarity in Sin in "The Brothers Karamazov": The Town Incident Concurrent with the Sermon by Father Zosima	113

JASRLL

2006