ISSN 0387-3277

ロシア語ロシア文学研究

第 44 号

坂中　紀夫　『未成年』における行為と理念
——Φ・M・ドストエフスキーにおける自伝的叙述の問題…… 1
山路明日太　ゴーリキー『イゼルギリ婆さん』 ——〈影〉と〈光〉の物語…. 22
宮川　絹代　視覚の彼方へ ——ブーニンの恋愛における「胎内的なもの」…. 40
高田　映介　チェーホフの『谷間』におけるリーパとアクシーニヤの
表裏関係について…… 57
三好　俊介　革命と孤独のロシア
——ホダセヴィチ詩集『重い竪琴』とチェーホフ …… 75
梶山　祐治　パステルナークの作品における水の機能
——初期詩から『物語』,『ドクトル・ジヴァゴ』へ…… 95
村越　律子　名詞における個体認識と連続体認識
——I am a student と Я студент…… 117
Nina PETRISHCHEVA
Russian Phatic Interjections : Development and Functions …… 135
本田　晃子　ミチューリンの庭
——社会主義リアリズムにおける建築と自然…… 154
小俣　智史　セトニツキイによるフョードロフ解釈
——オイコノミアとエコノミーの視点から …… 175
熊野谷葉子　チャストゥーシカにおける歌詞・音楽・身体動作の
相関関係 ——コストロマ州ネレフタ地区の調査資料より …… 193
柚木かおり　新兵見送りの歌とその社会的文化的背景
——1940 年代コストロマ州ネレフタ地区の事例から…… 219
江村　　公　世紀転換期の「生命」の概念
——ベフテレフ『心理と生命』（1904 年）を読む…… 238

日本ロシア文学会
2012

日本ロシア文学会 会誌規定

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

1968 年 10 月制定 1994 年 10 月・1995 年 9 月・1998 年 10 月・1999 年 10 月・
2003 年 7 月・2005 年 5 月・2006 年 7 月修正・2009 年 10 月最終改正

ロシア語ロシア文学研究

第 44 号　　2012 年

目　　次

◆論文
坂中　紀夫　『未成年』における行為と理念
——Φ・M・ドストエフスキーにおける自伝的叙述の問題 …… 1
山路明日太　ゴーリキー『イゼルギリ婆さん』 ——〈影〉と〈光〉の物語…… 22
宮川　絹代　視覚の彼方へ ——ブーニンの恋愛における「胎内的なもの」…… 40
高田　映介　チェーホフの『谷間』におけるリーパとアクシーニヤの
表裏関係について …… 57
三好　俊介　革命と孤独のロシア
——ホダセヴィチ詩集『重い竪琴』とチェーホフ…… 75
梶山　祐治　パステルナークの作品における水の機能
——初期詩から『物語』,『ドクトル・ジヴァゴ』へ…… 95
村越　律子　名詞における個体認識と連続体認識
——I am a student と Я студент …… 117
Nina PETRISHCHEVA　Russian Phatic Interjections : Development and Functions …… 135
本田　晃子　ミチューリンの庭 ——社会主義リアリズムにおける建築と自然…… 154
小俣　智史　セトニツキイによるフョードロフ解釈
——オイコノミアとエコノミーの視点から…… 175
熊野谷葉子　チャストゥーシカにおける歌詞・音楽・身体動作の相関関係
——コストロマ州ネレフタ地区の調査資料より …… 193
柚木かおり　新兵見送りの歌とその社会的文化的背景
——1940 年代コストロマ州ネレフタ地区の事例から …… 219
江村　　公　世紀転換期の「生命」の概念
——ベフテレフ『心理と生命』（1904 年）を読む…… 238

◆書評…… 258
◎ワシーリー・モロジャコフ著（村野克明訳）『ジャポニズムのロシア　知られざる日露文化関係史』（上野理恵）◎秋草俊一郎著『ナボコフ　訳すのは「私」—— 自己翻訳が開くテクスト』，若島正・沼野充義編『書きなおすナボコフ，読みなおすナボコフ』（小西昌隆）◎白倉克文著『ラジーシチェフからチェーホフへ』（今仁直人）◎中沢敦夫著『ロシア古文鑑賞ハンドブック』（岡本崇男）◎御子柴道夫著『ヴラジーミル・ソロヴィヨフ』（大須賀史和）
◆ 2012 年度日本ロシア文学会賞 …… 295
◆学会動静…… 298
◎弔辞：「追悼 藤沼貴先生（1931–2012）」（伊東一郎）◎役員一覧その他

Бюллетень Японской ассоциации русистов

No. 44 **2012 г.**

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

Саканака Н. Действие и идея в романе «Подросток» : о вопросе автобиографического повествования в творчестве Ф. М. Достоевского ····· 1

Ямадзи А. «Старуха Изергиль» М. Горького : рассказ о «тени» и «свете» ····· 22

Миягава К. «Утробность» в произведениях И.А. Бунина о любви ····· 40

Такада Э. Внешние и внутренние связи образов Липы и Аксиньи в повести А.Чехова «В овраге» ····· 57

Миёси С. Одиночество в колеблемой России : «Тяжелая лира» В. Ф. Ходасевича и А. П. Чехов ····· 75

Кадзияма Ю. Роль воды в творчестве Б. Л. Пастернака : анализ раннего стихотворения, «Повести» и «Доктора Живаго» ····· 95

Муракоши Р. Дискретность и континуальность в трактовке существительных : *I am a student* и *Я студент* ····· 117

Петрищева Н. Ю. Русские фатические междометья : развитие и функции ····· 135

Хонда А. Мичуринский сад : архитектура и природа в социалистическом реализме ····· 154

Омата Т. Об истолковании учения Н. Ф. Федорова Н. А. Сетницким с точки зрения сопоставления домостроительства Федорова и экономики Маркса ····· 175

Куманоя Ё. Связь слов, музыки и движения в русской частушке (По материалам, собранным в Нерехтском районе Костромской области) ····· 193

Юноки К. Рекрутские припевки и социокультурный контекст на примере Нерехтского района Костромской области 1940-х гг. ····· 219

Эмура К. О концепции жизни на рубеже XIX и XX веков : «Психика и жизнь» (1904) В. М. Бехтерева. ····· 238

Рецензии ····· 258

◎*В. Молодяков*. Россия “японизма”. Неизвестные страницы истории русско-японских культурных связей. (*Р. Уэно*) ◎С. *Акикуса.* Набоков, перевод мой : как самоперевод создает текст. *М. Нумано, Т. Вакасима* (ред.). Пересмотр пересматривающего Набокова. (*М. Кониси*) ◎*К. Сиракура.* От Радищева до Чехова. Гуманность русской культуры. (*Н. Имани*) ◎*А. Наказава.* Как читать древнерусские письменные памятники. (*Т. Окамото*) ◎*М. Микошиба*. Владимир Соловьев : провидец, поэт, философ. (*Ф. Осука*)

Премия ЯАР за лучшие работы 2012 года ····· 295

Хроника ····· 298

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

No. 44 **2012**

CONTENTS

Articles

N. Sakanaka The Action and the Idea in "A Raw Youth" : On the Autobiographical Narrative in F. M. Dostoevsky's Works ····· 1

A. Yamaji "The Old Woman Izergil" by M. Gorky : The Story of "Shadow" and "Light" ···· 22

K. Miyagawa "Utrobnost'" in I. A. Bunin's love stories ····· 40

E. Takada The Interrelation between Lipa and Aksinya in Chekhov's "In the Ravine" ····· 57

S. Miyoshi Solitude in revolutionary Russia : V. F. Khodasevich's *The Heavy Lyre* and A. P. Chekhov ····· 75

Y. Kajiyama The Function of Water in Works of Boris Pasternak : Analysis of early poem, "Tale" and "Doctor Zhivago" ····· 95

R. Murakoshi Discreteness and continuity in the interpretation of nouns : *I am a student* and *Я студент* ····· 117

N. Petrishcheva Russian Phatic Interjections : Development and Functions ····· 135

A. Honda Michurin's Garden : Socialist Realist Architecture and Nature ····· 154

T. Omata The Interpretation of the Thought of N. F. Fedorov by N. A. Setnitskii from the Viewpoint of a Comparison between Fedorov's Oikonomia and Marx's Economy ····· 175

Y. Kumanoya The relationship among words, music, and body motions in Russian Chastushka. : From fieldwork materials in Nerekhtsky District, Kostroma Oblast ····· 193

K. Yunoki Songs of new army recruits and the socio-cultural context of Nerekhta region in Kostroma province in 1940s ····· 219

K. Emura On the Concept of Life at the turn of the century : Reconsidering Vladimir Bekhterev's "Psyche and Life" (1904). ····· 238

Reviews ····· 258

◎ V. Molodiakov. *Russia of Japonisme : the Unknown Pages of the History of Russo-Japanese Cultural Relations*. (R. Ueno) ◎ S. Akikusa. *Nabokov, Translation Is Mine : How Self-Translation Creates the Text*. M. Numano, T. Wakashima (eds.). *Revising Nabokov Revising.* (M. Konishi) ◎ K. Shirakura. *From Radishchev to Chekhov : The Humanity of Russian Culture.* (N. Imani) ◎ A. Nakazawa. *How to Read Old Russian Texts.* (T. Okamoto) ◎ M. Mikoshiba. *Vladimir Solov'ev : Visionary, Poet, Philosopher.* (F. Osuka)

JASRLL 2012 Outstanding Research Award ····· 295

Chronicle ····· 298

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

『未成年』における行為と理念

—— Φ・M・ドストエフスキーにおける自伝的叙述の問題

坂　中　紀　夫

1. はじめに

Φ・M・ドストエフスキーの『未成年』の末尾には，主人公アルカージーが抱くある理念についての，理解が困難であるような記述がある。主人公の一人称叙述によるこの作品では，冒頭で以下の文章が「自伝」であることが告げられ，[1] 序盤に「ロスチャイルドの理念」なる概念の説明をはさみ，結末でその理念が自伝的回想を通して変容したことが記される。問題は，その記述で主人公が，「過去」の理念が，結末における「現在」の執筆時から見ると，「以前と同じであるが，姿が全く異なる」(13 : 451)[2] と述べていることである。この言明は，同一性と差異性の共存という矛盾を含んでおり，従って常識的には理解しがたい。このことの問題性は，「極めて複雑な作品であり，カノンの中で最も「異常な」，それゆえ最も無視された書物」[3] とも評されるこの小説の構成上の複雑さに，ロスチャイルドの理念の問題が関与的であるとされることからも確認される。例えば，A・C・ドリーニンは，作品の「基礎的な構成要素の一つ」としてのこの理念が一貫しないため，「あらゆる「テーマやプラン」の扉が大きく開かれた」[4] と指摘し，また，T・カサトキナも，『未成年』が読者に与える複雑さについての印象を，この理念の不明確さに帰責させ，結末でのアルカージーの言明に関しても「説明が必要である」[5] と評している。このように，『未成年』における理念やそれに関する矛盾を含む記述は，小説の全体

的な印象をも左右する要素となっているのだ。であれば，なぜ構成的なまとまりを損なってまでも，ドストエフスキーはロスチャイルドの理念を主題化し，結末には不可解な記述まで残したのか。このことの論理性が問われなければならない。

以下ではまず，主人公によるロスチャイルドの理念についての説明を検討し，その内容の明確化を図る。この理念は，妥当的な意見や行為の在り方を規定するもので，従ってここでの整理の対象は，ある価値観に基づく認識と実践の関係である。続いて，ロスチャイルドの理念との明示的な関連付けは欠くものの，物語の展開に現れる，それに類比的な認識や実践の関係についても整理し，結末における矛盾を含む記述までの流れを跡付ける。

次に本論は，『未成年』の形式をドストエフスキーが意識的に「自伝」としていること，つまり自伝的回想と矛盾した記述との何らかの連関に，作者が自覚的であった可能性に注目し，この文芸形式の一般的な特性を参照するという方法で，その連関の明確化を図る。自伝的構成の問題に着目することの妥当性は，この小説の「極度の難解さ」が「語り手の能力のなさ」[6] に帰責されること以外からも調達される。というのも，この作品に時期的に隣接する『作家の日記』もまた「日記」として設定されており，この意味で 1870 年代のドストエフスキーは連続して自己言及的な形式を採用しているからだ。ではなぜ，こうした連続が生じたのか。自伝や日記の特性に関するいかなる理解がそこにあったのか。これらの問題は，『未成年』の自伝的叙述を検討する試みを支持するものである。

2. ロスチャイルドの理念

ロスチャイルドの理念とは，地主貴族の父ヴェルシーロフの私生児として生まれ，かつてその父の農奴であったマカールを法律上の父とする主人公アルカージーに作用する，妥当的な意見や行為の在り方を編成する一種の規範である。この規範にそって，彼は人生の目標を定め，生活を秩序立てる。その目標

とは，「ロスチャイルドのような金持ちになる」ことで，そのための方法として，生活は「根気と持続」（13 : 66）で律される。アルカージーはそれを「修道院，苦行僧の偉業」（13 : 67）と呼ぶが，こうした禁欲にも関わらず，彼が金銭に執着するのは，それが「専制的な力であると同時に，最高の平等」（13 : 74）であるからだ。ここで言われる「平等」と「専制」とは，誰でも努力すれば金銭の獲得が可能であり，またその所有が「どんな小者でも最高の地位に導く唯一の道」（13 : 74）となることから導かれる判定である。例えば彼は，富裕者が異性を引き寄せることから，富の所有が美的基準の設定をも専制的に可能にすることを示唆している（13 : 75）。

しかし，ロスチャイルドの理念は，蓄財を促すと同時に，その構想の最終段階で富の放棄を要請する。アルカージーによれば，この理念の本当の目的は自由であり，この自由の実現のために富の放棄が必要なのだ。彼は，「私には金は必要ではない，より正確には，私に必要なのは金ではない」とし，金が可能とするのは「一人だけの静かな力の意識」であり，それを放棄することが「自由」（13 : 74）を実現すると語る。ここで富に自由が優越するのは，金銭の使用が特定の欲望への従属，その不使用が欲望の充足の可能性の保持を意味するのに対し，その放棄は欲望への従属はおろか，それへの従属の可能性をも無効にするからである。だから，このとき彼はいかなる欲望からも自由であり，その意味で，「ロスチャイルドよりも二倍，豊かになる」（13 : 76）のである。

この理念は，財を一旦なした上で，それを放棄するという複雑な構成をとっており，アルカージー自身はまだそれを達成できていない。しかしそれは，彼とは別の人物によって類比的な形で実現される。それは父ヴェルシーロフである。彼は，ある遺産を巡る裁判で勝利し，それを受け取る権利を得るのだが，その相続の道義的な正当性を揺るがすような手紙を読み，権利を放棄する。この放棄は，富の獲得という条件を可能性の上で満たしつつ，それを譲り渡すという点で，ロスチャイルドの理念において目指される自由を，同型的に実現させる行為となっている。アルカージーは父のこの行為を知り，次のような反応を示す。

> しかし今，私はヴェルシーロフの偉大な行いを耳にし，完全な，心からの感動に包まれた［…］，私は瞬時に，ヴェルシーロフを私の上の無限の高みに引き上げた。（13 : 151）

この引き上げられた「高み」を経済的に表現すれば，それは「ロスチャイルドよりも二倍，豊か」な状態となる。

ロスチャイルドの理念が目的とする自由は，他者に対する極度の優越を要請するので，それは同時に，孤独を招来する。ここで孤独が目指される理由は，アルカージーの他者への関係意識から説明され得る。地主貴族の私生児であり，法律上は農奴の子弟である彼は，家族とは生活を別にし，また早くから周囲の人間との間に断絶を感じていた。このとき，本来は願望される他者との交流が実現しない不充足は，それへの防衛反応を引き起こす。これに関連して，松本賢一は，「周囲の人間を自分よりも劣っていると見なし，自分が溶け込むことのできない社会を価値無きものと見なす一種の観念操作」[7] を指摘している。つまり，社会の無価値化によって，願望の不充足による認知的不協和が低減されるのである。この観念操作の逆転的な効果は，自己の優越であり，ロスチャイルドの理念とはその論理的な脈絡づけとして考えられよう。また，望月哲男も，この理念は，「他者との素直な関係を切実に求めつつ果たせず，社会からの超越と自由を志向しながらまた他者に向うという主人公の意識の深奥部に於ける反復運動と結びつき，その矛盾を覆い隠す形で彼の意識に固着している」[8] と論じている。さらに望月は，対他者関係を巡る願望の不充足への反応であると同時に，願望を維持させる構成要素として「恥」を主題化し，これを巡る「［…］心的経験のあいまいさを相殺し，確固たる自画像を提供してくれるかに見える万能の装置が「理想（イデヤ）」である」[9] と指摘している。[10]

以上の指摘は，アルカージーがロスチャイルドの理念を考え至った時期とする彼の中学生時代の次のような傾向からも裏付けられる。「中学校の一番下の学年のころから，同級生の誰かから勉強や，鋭い返答，体力などで追い抜かれると，私はすぐにその人と遊んだり話をしたりするのをやめた」（13 : 73）。社

会を無価値化する際，そこに含まれる特定の他者が自己の上位にいる場合，前者の否定は自己否定にもなってしまう。そのため，できるだけ自己の劣位が認知されないように，学生生活が律されることになる。しかし，こうした実践は必然的に困難である。そこで，金銭の「平等」かつ「専制的」な力が意識されることになる。「金はあらゆる不平等を平らにする」（13 : 74）のだ。ただし，ロスチャイルドの理念に基づく生活は，彼が実の父の人柄を知る目的で，それまでは別に暮らしていた家族と同居するのを契機に，一旦，中断を宣言される。しかしながら，ドストエフスキーは「創作ノート」で「非常に重要なこと」（16 : 105）として次のようにも語っている。

> 「未成年」は小説全体を通して自らのロスチャイルドの理念を完全に見捨てることはない。「この idea fixa［固定観念］は全てからの，全ての問題や困難からの彼の活路なのだ。それは，孤独の理念の中で形式化された自尊の感情に基づいている」。「彼」はこれを「未成年」に語る［余白に記載］。
>
> 小説全体を通してこの理念に意義を与えるようすることが，小説の最も重要なことである。［…］それが最も重要であるのは，まさに理念が「未成年」を見捨てず，彼にまとわりついたからである。（16 : 105–106）

この記述は，理念の中断が表面的であること，結末において再び言及されるまでも，理念は物語に潜在して主人公に作用していたことを知らせるものである。

3．盗み聞き

ドストエフスキーの理解では，ロスチャイルドの理念は，それとは明示されず，物語に伏在している。この理念の本質特徴は他者に対する優越への執着であった。従って，その中断以降も，自己の優越に寄与的な行為がアルカージーによって選択されていることになる。実に，ジャック・カトーは，この理念が

重視する金銭は，物語の中で「より強力な武器」へと置換され，その置換による展開が「プロットにまとまりをもたらしている」[11] と指摘している。「武器」とは，具体的にはある手紙の秘匿なのであるが，後述するように，これは，ロスチャイルドの理念が金銭面でそれを目指していたことと類比的に，知識において他者に優越することを可能にする道具となっている。ただし，手紙と金銭との機能的な等価性は，主人公によるある一連の行為を伏線に，より効果的に示される。その行為とは，他人の会話の度重なる盗み聞きである。

アルカージーはしばしば他人の会話を盗み聞く。もちろん，それらには，盗み聞きになるのを回避しないという消極的な性格のものも含まれている（「彼女らはささやきあい，遠回しな表現で話していたが，私はそれに気づいた。もちろん，盗み聞きではないが，聞かないわけにはいかなかった［…］」（13 : 23），「［…］私は退屈しのぎに［ドアの向こうの声に］集中し始めた」（13 : 117））。しかし，一連の盗み聞きの幾つかは，自覚的かつ積極的に選択されたものだ（「私はソファへ戻って，盗み聞きを始めたが，全部は聞き取れず，聞こえたのはただ，しばしばヴェルシーロフのことが言及されているということだった」（13 : 123），「［寝室からの出口のドアはかぎが掛かっていた］私はこれから盗み聞きすることになるのだ，ということがはっきりした」（13 : 127），「私は，自分が盗み聞きすることを，他人の秘密を盗み聞きすることを理解していたが，それでも私は残った」（13 : 413））。彼は，「私は盗み聞きをしているのが恥ずかしく思われた」（13 : 123）と言いつつ，それを繰り返す。こうした自覚にも関わらず，なぜ彼はそれを止められないのか。その理由は，盗み聞きが何を可能にするのかについてのアルカージーの理解に示されている。彼はヴェルシーロフとのある会話で次のような錯覚にとらわれる。

> ときどき私は，幻想に包まれ，このふた月の間，いつも，彼がどこかドアの向こうに立つか座るかしていたのではないかと思われた。彼は私の個々の動作や個々の感情を，前もって知っていたのである。（13 : 223）

ここで彼は，自身の行為や認識があたかも全て把握されたのは，ヴェルシーロフが「ドアの向こう」にいたからとの反実仮想で説明している。しかし，「ドアの向こう」に繰り返し隠れていたのは，むしろ自分の方で，しかもその目的は盗み聞きにあったのだ。つまり彼は，盗み聞きを，遍在的に知識を獲得する手段として想念していたのである。度重なる盗み聞きは，他者に対する優越への志向という主題の持続を，状況を変えて印象付ける行為となっている。

4. 隠しごと

盗み聞きによる印象付けを背景に，ロスチャイルドの理念の持続が最も特徴的に示されるのが，アルカージーによるある手紙の秘匿である。それは，彼の理想の女性であるカテリーナが記した手紙で，その内容は彼女の父ソコリスキー公爵の財産上の権利の停止を願望するものだった。その内容上，手紙の暴露は，彼女の立場を危うくするものである。しかし，手紙は送付後，行方が分からなくなってしまう。実は，それはアルカージーの手に渡っているのだ。彼は手紙をポケットに縫いつけ，物語の終盤でさらに第三者によって盗まれてしまうまで，秘匿し続ける。その理由は，手紙の次のような利用価値にあった。

> ［…］彼女の運命を破滅させ，彼女を無一文にしてしまうかもしれない，彼女があれほど恐れていた手紙は，［…］私の手元，私の脇のポケットの中に縫いこまれていたのだ！　私が自分で縫ったので，このことは世界中のだれもまだ知らない。［…］しかし，これほど思いがけず武装できたので，私はペテルブルグに現われる誘惑に抗えなかったのだ。（13 : 63）

ここで「「文書」は「ロスチャイルドの理念」の完全な等価物」[12] として現れている。特定の女性へ向けられた欲望という点で状況が限定的ではあるものの，手紙はここで，金銭の所有が保証する欲望の充足の可能性を再現しているからだ。アルカージーはこの欲望を「蜘蛛の魂」（13 : 306）と呼んでいるが，

それについて山城むつみは次のように指摘している。

> […] アルカージィが「蜘蛛の魂」というとき，彼が考えているのは，網に捕獲した蠅を食することよりも，それが網にかかっていていつでもそれを食することができるという意識の方からより強い快感を得る蜘蛛のことなのだ。「自分の威力を秘密で意識するほうが，あらわに支配するよりも，こたえられない快感を覚えるものなのだ」（第一篇第三章 I）。ロスチャイルドになりたいという彼の貨幣蓄蔵の《イデー》と同型であることに注意しよう。[13]

この指摘からも，手紙と貨幣との機能的な等価性は明白であるが，それをさらに強調するのが，手紙が衣服に縫い込まれているという点である。衣服に何かを縫い込むという行為には，実は伏線が用意されている。それは，ロスチャイルドの理念についての説明で紹介される，ある蓄財の例である。

> 数年前に新聞で読んだのだが，ヴォルガのある汽船で，ぼろを着て喜捨をこう，当地では知られた一人の乞食が亡くなった。死後，彼のぼろ着からは，三千ルーブル近い紙幣が縫い合わされているのが見つかった。（13 : 66）

この人物とアルカージーとで異なっているのは，衣服に縫い込むのが，紙幣か手紙かということだけである。しかし，それら二つは機能的に同一なのであった。手紙を縫いつける行為は従って，彼にあっては紙幣を縫いつけることと同等なのである。「アルカージーはあたかもポケットに縫い込まれているのは「文書」ではなく，巨万の富であるかのようにふるまい，重要なことは，そう感じているのである」。[14]

盗み聞きや隠しごとといった行為をはさみつつ，作品の終盤ではさらに新しい理念が登場する。それは，「端正・上品」など様相の肯定性を含意する「ブ

ラゴオブラージエ」[15] なる理念である。この理念もまた，他者に対する優越というロスチャイルドの理念との性質的な共通性を含んでおり，アルカージーはこの肯定性を他者に見出せないがゆえに，「私は彼らから去るのだ」（13 : 291）とまで断言している。そして実に，この新しい理念の登場にも，伏線が張られている。アルカージーは，「美しい理念があるなら，論駁するだけでは足りない，それと同じ力があり，美しいものを代わりに与えなければならない」（13 : 47）と語り，理念に欠点があれば別のもので代入される必要を予告している。そして，それが実際に生じた例として，それまで貯めていた金銭を，ある捨て子の養育のために用いた経験をあげている。つまりここでは，ロスチャイルドの理念に基づく実践が，「捨て子を救う」ための実践に置換され，理念の代入が生じているのである。その理由として，彼は，「いかなる「理念」も，何か圧倒的な事実を前にすると立ち止まらざるを得ず，「理念」のための何年もの苦労も投げ出してしまうのであり，（少なくとも私に）それを引き留めるほどの力はないのである」（13 : 81）と述べている。とはいえ，この新たに登場した理念は，その内容を具体的に説明されることなく，理念の主題は結末での次の記述まで引き延ばされることになる。

> これで終わりである。もしかしたら，読者の中には知りたい者もいるかもしれない。私の「理念」はどこへ行ったのか，謎めいた形で予告した私にとってこれから始まる新しい生活とはどのようなものなのかと。しかし，この新しい生活も，私の眼前に開けたこの新しい道程も，私の「理念」なのだ。それは以前と同じであるが，姿が全く異なるので，もうそれと見分けることはできない。（13 : 451）

5. 理念の不履行

以上の整理は，ロスチャイルドの理念の物語における潜在的な持続を示すものである。ただし，この理念の構想は，富の放棄を最終的に組み込むものであった。従って，理念の持続が確認される以上，それと同型的な行為を，本来的にはアルカージーは選択しなければならなかったことになる。それは具体的には，金銭の機能的な等価物である手紙を捨てることである。その先例は，ヴェルシーロフによる遺産放棄であった。これらの関係について，ドストエフスキーは「創作ノート」で次のように述べている。

> ヴェルシーロフは金を譲り，これが未成年におそろしく影響した，彼は，決して何としても公爵夫人［カテリーナ］に対して文書を利用しないと決断する。これは卑劣である。（16 : 231）

理念の持続性を念頭にすれば，この言葉は，『未成年』という作品が，主人公が手紙を破棄できるかを一つの軸とした物語として読み替えられることを示している。しかし，アルカージーは手紙を捨てることに失敗する。それは結局，第三者に盗まれてしまうのだ。つまり，この物語で彼は最終的に失敗するのであり，またいつでもそれを破棄できたのに，しなかったという点で，失敗し続けたのである。「小説を通して，実にその生活全体を通して，彼は，他者（特にその父親）や自身の「理念」などのイメージを構築しながら，概念の王国で熱病的に活動に打ち込み続ける。しかし，彼は失敗する。彼は裏切られ，誤解し，間違いを教わり，迷ってしまう」。[16]

ここで失敗の経験を強調することは，『未成年』が次のように始まることの理解に資する。

> 我慢できず，私は人生における自身の第一歩についてのこの物語を綴る

ことにした。とはいえ，こんなことはなしで済ますこともできたのだが。（13 : 5）

この「我慢できず」との記述の内実は，「全ての出来事にひどく打ちのめされた」ことによる「内的要請」（13 : 5）と説明されている。ではなぜ，自伝を書くことがその緩和になるのか。ゲイリー・モーソンは，『未成年』もそこに含まれるドストエフスキーの「手記」形式の諸作品を考察し，それら諸作品の語り手はしばしば「語り得ないこと」を語るという困難を抱えると指摘している。[17] 彼らは書くという営みを通して，「生活の一貫した説明に到達することで，その生活に意味を与える」ことを目指すが，「自己や世界をうまく把握できないために，創作されるのは，完結した作品ではなく，「手記」となる」。[18] 『未成年』の場合，アルカージーの失敗の経験こそ，「語り得ないこと」として分節化される経験に関連的である。彼はその経験を自伝の形で秩序立てることで，心的負荷を軽減させているのだ。実に，自伝は一般に慰撫的効果も指摘されており，グスタフ・ルネ・ホッケは，「自伝は個人の生活の〈綜合〉」であるとし，その特徴を歴史的・遠方的・慰藉的とする先行研究をあげている。[19]

「自己の綜合」としての自伝が慰撫的たり得るのは，アンソニー・ギデンズによる近代と前近代との比較からも理解できる。ギデンズによれば，前近代の社会とは，「昨日したことを今日もおこなうのが普通であった」[20] ような，伝統が存在論的枠組みを分節化する社会であるのに対し，近代社会ではそうした分節化は後退する。「伝統社会の後にくる社会秩序において人びとは，自己についての叙述を，現実に絶えず書き直さなければならないし，また，かりに人が人格的自立を生きる上での安心感と結びつけていく必要があるのであれば，ライフスタイルの実践は，そうした自己の記述に沿うものでなければならない」。[21] つまり近代社会では，社会の増大する偶有性・複雑性がもたらす過剰負担に由来して，個人が存在論的不安にさらされる蓋然性が高まり，この不安が，それに対する防衛反応として，個人に自己の同一性の再帰的な選択を迫るのだ。自伝とは，この再帰的自己の構成の明示的な営みに他ならない。

『未成年』の「創作ノート」にも，伝統の後退を示す，「全てに崩壊の思想が見られる，というのも全てが分離し，ロシアの家族のみならず単に人々の間でさえいかなる紐帯も残っていないからである」（16 : 16）との言葉と共に，小説の形式として「自分から書く。私という言葉で始めること」，主人公が「ただ自分のために」（16 : 47）書くことの重要性が記されている。作品の冒頭で語られる「我慢できず」という言葉は，社会の複雑化という背景と，理念の不履行による存在論的不安の高まりをその内実としており，書くことによる自己の同一性の再帰的な確認がそれを緩和させているのである。

6. 自伝の構成

アルカージーにとっての自伝執筆の内発的契機は，以上のように説明されるとして，しかしそれは理念が「以前と同じであるが，姿が全く異なる」（13 : 451）ことの問題を解決しない。執筆者への慰撫的効果とは別の，自伝が与える認識の在り方への作用が問題にされなければならない。

自伝の定義として，フィリップ・ルジュンヌは，「作者・語り手・登場人物」の同一性をあげている。このことの時間的な表現は，「たとえ彼の遠い昔の冒険が物語られる場合でも，登場人物は，同時に，語りを生みだす現在の人でもあるということ」[22] である。つまり，作者ないし語り手は執筆時の現在におり，登場人物は過去の時点から，執筆時の現在に辿り着く。「過去が現在に近づくにつれ，主人公の行為は，その語り手の考えに一致し始めるのである」。[23] このことは，自伝の記述が，作者ないし語り手がすでに到達している「物語の終わりの地点」へと「いかにして辿り着いたかの説明」であり，その意味で「自伝は潜在的に，それが始まるや否や終わるものである」[24] ことを表している。そして，この時間的構成は，疑似的な自伝としての『未成年』においても守られている。それはすでに冒頭の「我慢できず」という言明と「とはいえ，こんなことはなしで済ますこともできたのだが」（13 : 5）という言明との矛盾に示されている。つまり，「これは作者からの言葉であり，作者についての言葉で

ある。ここではあたかも一度に二人の「私」，一方は我慢ができず，他方はあるいは手記なしでもすませられた「私」が現れている」[25] のである。

「作者・語り手・登場人物」の同一性は，時間的な構成を規定するだけではない。それは登場人物に関する記述の内容をも規定する。ロイ・パスカルは，自伝は「人生に型をはめ，そこから一貫した物語を作り出す」とし，「この一貫性が示すのは，作家は特定の立ち位置，彼が彼の人生を回顧する瞬間の立ち位置をもち，そこから彼の人生を解釈しているということである。この立ち位置は作家の実際の社会的立場，何かの分野での認められた達成点，彼の現在の哲学でもありえる」[26] と述べている。つまり，現在の自己の考え方が，記述の内容を規定するのだ。これについてはジョルジュ・ギュスドルフも同様に，自伝が提示するのは，「行為の目に見える外側から観察された個人ではなく，彼の内的な私秘性において観察された人格であり，それは，彼がそうであり，そうであったものとしてではなく，彼が信じ望むところの，自分がそうでありそうであったものとしての彼なのである」[27] と指摘している。これらの指摘は，自伝の記述の事実性に関する次のような認定を可能にする。すなわち，「真実の最終項は，もはや過去の即自存在（もしもそんなものがあるとしたら）ではあり得ず，言表行為の現在において明示される対自存在である」。[28] 自伝においては，過去のありのままの自己（「過去の即自存在」）はありえず，それはつねに現在に捉えなおされた自己（「対自存在」）として初めて成立する。それゆえ，そこに厳密な意味での事実性を期待することはできない。自伝の効果に，以上のような働きを整理できるとして，それはまだ自伝作者の存在に関するものである。では，自伝的叙述の対象である自己の行為や理念は，その記述からいかなる作用を受けるのか。

7. 行為の構成

ドナルド・デイヴィッドソンは，行為を以下のように因果的に説明している。[29] まず，行為の前提には，欲求や衝動，道徳的・美的・経済的見解，慣習，

私的・公的価値観などに基づく，ある種の行為の実現に対する賛成的態度と，ある振舞いはその行為の実現に当たるという信念がある。つまり行為は，前者の欲求と，ある振舞いはその行為であるとの後者の信念の組み合わせとして実現されるのだ。これは，「行為の主たる理由は行為の原因である」[30] との行為の因果説となっている。この図式は，『未成年』に対しては次のように当てはまる。すなわち，ロスチャイルドの理念やそれに継続する潜在的な理念が，ある種の行為への賛成的態度を形成しており，その行為の実現に当たると信念される振舞いとして禁欲や盗み聞き，手紙の秘匿などがなされているという対応である。ただしこの説明は，行為とは何かという問題を対象化して浮かび上がった図式であり，日常的には欲求と信念との組み合わせが逐一，形成されているわけではない。我々は普段，特段の意図なしに生活を送っており，この意図されざる何かが問われることによって意図的行為が遡行的に構成されるのだ。上記の行為論が詳細に分析して見せるのは，この遡行的な構成以後の時点の問題であると考えられる。

意図的行為が遡行的に構成されることは，野矢茂樹による以下のような議論を参考にすると，容易に理解される。[31] 野矢は，「2 から始めて 2 を足していく」という行為において，行為者が「1000」の次に「1004」と数えてしまったという場合を例に出す。このとき行為者は，「1002」とするつもりだったと意識する。だが，この意図は「数列を始めた時点では具体的に考えてなど」いなかったのであり，従ってこの場合，「数列を始めた時点で自分が形成した意図の細部をさらに仕上げた」[32] のである。

> 意図的行為一般について言えることであるが，私が日常なめらかに何ごとかを為しているほとんどの場面において，私は意図形成のようなことをいっさいしてはいない。[…] 私が自分の行為の意味を自覚するのは，私自身が何ごとかを選択するとき，あるいは人から「何をしているんだ」とか「なぜそんなことをするのか」と尋ねられたときである。それゆえ，いかなる選択肢も念頭になく，いかなる問いにも晒されていない場面では，

いかなる意図も形成されていない。[33]

行為の画定についてのこの指摘は，過去の行為そのものはありえず，主題化されることで初めて，一種の仮像として遡行的に構成されるということを述べている。行為が仮像として画定されることの問題は，それを構成する諸契機にも波及する。行為には，何らかに対する賛成的態度が付随するのだった。しかし，行為がいわば仮像としてしか取り出せない以上，その構成契機である賛成的態度もまた，仮像としての性格を帯びざるを得ない。行為の構成についての以上の整理は，『未成年』の結末においてアルカージーが語る，理念は「以前と同じであるが，姿が全く異なる」（13 : 451）との記述における同一性と差異性の共存という矛盾を，以下のような理路で説明するものとなっている。

行為に付随する賛成的態度に，『未成年』において対応していたのは，ロスチャイルドの理念やそれに継続する理念であった。しかし，行為の仮像性ゆえに，この賛成的態度もまた同様の性格を帯びざるを得ない。このことは，ロスチャイルドの理念やそれに継続する理念もまた，そのものとしては現れ得ず，いわば仮像としてしか把持され得ないことを意味している。それゆえ，理念を「それ」として，ある同一性のもとに捉える試みには，必然的に差異性についての感受が伴われることになる。アルカージーの結末での記述が矛盾して見えるのもこのためだ。しかしそこには，厳密な論理性が宿っていたのである。

行為と自伝について以上で確認されたことには，ある類比が指摘できる。行為が仮像として画定されるという点と，自伝においては自己の過去の即自存在（ありのままの自己）はありえず，現在の視点から仮構として構成されるという点である。ただし，両者が現象するには，それぞれが主題化される契機を前提にしている。行為については実践を問うという契機を，自伝については自己を問うという契機をである。これらを考え合わせると，一見まとまりを欠いたかに評される『未成年』という作品が極めて論理的な構成を取っていることが理解される。

行為画定の契機としては，自伝という形式の設定が意義深い。というのも，

自伝を記す経験とは，主に自己の行為やそれに連接して生じた出来事の想起であるからだ。従って，自伝は必然的に行為の遡行的な主題化を伴うことになる。自伝執筆の契機としては，失敗の経験から内発的契機が準備される展開が物語に組み込まれている。そして，何が失敗に当たるのかが示されるため，妥当的な意見や行為の在り方を規定する理念の主題が作品の一つの軸を形成する。だが，この図式の前提には循環がある。失敗の行為が過去の想起を促したのであるが，その行為は想起があって初めて遡行的に構成される。しかしそれが想起されるには失敗の行為が先立つ，と循環するからだ。この循環は，意識の意識の意識という無限後退的過程であるが，中井久夫によればこうした過程は実際には生じず，「発語」や「執筆」，特に「文字言語」の「一次元性によって」制御されるという。[34]『未成年』の場合も，この循環は，その回転軸としての理念の仮像性が自伝執筆を通して発見されることで破られる。それを象徴するのが，この発見を窺わせる言葉と共に，アルカージーが告げる「新しい生活」（13 : 451）の始まりである。

8. おわりに

本論は，『未成年』の自伝的叙述に注目するという方法の妥当性の一部を，この作品に時期的に隣接する『作家の日記』もまた，自己言及的な形式をとっていることに依拠していた。実は，『未成年』の末尾には，この連続性についての予告ともとれる記述がある。自身についての一定期間の手記を終えたアルカージーは，それを第三者に渡し，感想を受け取る。注目されるのは，その感想で述べられる「偶然の家族」という現象についての記述である。偶然の家族とは，アルカージーもそこに含まれる，共同の生活を伴わない家族を意味するもので，彼の自伝もそれを巡っての記録であることから，次の記述はこの記録に対するコメントとして読むことができる。

［偶然の家族の］類型は，いずれにせよ，まだ流動的な現象で，それゆえ

> 芸術的にも完成されえません。重大な誤謬もありえますし，誇張や見落としもありえます。いずれにせよ，あまりに多くを推察しなければなりません。とはいえ，歴史ものだけを書くのを望まず，現実の憂いにとりつかれた作家は，どうすればよいのでしょう？　推察して，そして…誤るのです。（13 : 455）

アルカージーの自伝に対するコメントでもあるこの記述は，書くことは誤ることであるとしている。これは，彼が切実な内発的契機に促されて残した記録を，誤りとするもので，冷淡な応答とも読める。だが，ここで「歴史」と「現実」とが対比されていることが重要である。「現実」は「流動的」で「完成されていない」ということは，「歴史」はその逆として捉えられていることになる。つまり，「歴史」とは規定的であり，それを書く場合には，事実確認的な態度が可能であるのに対し，「現実」を書くには行為遂行的な効果が伴うことが，ここでは洞察されているのである。従って，このコメントは，語られた字義の真偽を問題にしているのではなく，それがもたらす効力の差異について言及しているものと考えられるのだ。そして，この効力は，その受け取られ方についての予期が外れるという可能性を必然的に伴っており，「誤る」との言葉は，この語ることの否定面を指しながら，それを自覚の上で，語ることを支持しているのである。そして，『未成年』と『作家の日記』とは，この点において連結する。ドストエフスキーは『未成年』において，「私」が語ることの効力についての洞察を示した。そしてこの作品の完成の翌年，彼は『作家の日記』を刊行する。このとき，もし作家の意識に語ることの否定性だけがあったとすれば，刊行は意図的に失敗を目指すものだったことになる。しかし，数度の中断を挟みながらも，この作品は彼の最晩年まで刊行が続くのである。そうである以上，『作家の日記』の構想には，否定性を自覚しつつ，語ることの効力への期待があったのではないか。実に，П・Е・フォキンはこの作品が，ドストエフスキーが個人と社会の問題という二重の課題を解決するための手段だったと論じている。

『作家の日記』は，あらゆる意味において理想的な形式である。それはこの二つで一つの課題を解決することを可能にする。出版物としてのそれは，人生の改善に向けられた社会評論であり，日記としてのそれは自己の改善に向けられている。言葉＝行為としての『作家の日記』は，B・A・トゥニマノフの妥当な指摘のように，「現実の形成への直接参加」のみならず，自分自身の形成にも向けられているのである。[35]

自己と社会の改善に関与する行為が，語ることであったとのこの指摘は，『未成年』において確認された語ることの効力が，『作家の日記』で発展的に引き継がれたことを示唆するものである。

（さかなか　のりお，神戸市外国語大学大学院生）

注

[1] フィリップ・ルジュンヌは，自伝とは「作者・語り手・登場人物」の同一性についての想定が読者と共有される文芸形式であるとし，この前提を「自伝契約」と呼んでいる（フィリップ・ルジュンヌ（花輪光監訳，井上範夫・住谷在昶訳）『自伝契約』水声社，1993 年）。『未成年』のこの冒頭は，この自伝契約を疑似的に構成するもので，作品が「疑似自伝」であることを指示している。疑似自伝とは，「作者と主人公とが同一の人物ではない，自伝的な材料に基づいた，一人称の回顧的なナラティヴ」を指すアンドリュー・ワフテルの用語である（Andrew B. Wachtel, *The Battle for Childhood : Creation of a Russian Myth*（Stanford ; Stanford University Press, 1990）, p. 3.）。

[2] ドストエフスキーからの引用は，*Достоевский* Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. による。引用箇所は（巻数：頁数）として示す。以下，引用文の強調等は全て原文である。

[3] Jacques Catteau, *Dostoevsky and the Process of Literary Creation*（Cambridge : Cambridge University Press, 1989）, trans. Audrey Littlewood, p. 254.

[4] *Долинин* А. С. Последние романы Достоевского : как создавались “Подросток” и “Братья Карамазовы”. М. ; Л., 1963. С. 188.

[5] *Касаткина* Т. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» : «Идея» героя и идея автора // Вопросы литературы. 2004. №1. С. 185.

[6] Susanne Fusso, “Dostoevsky’s Comely Boy : Homoerotic Desire and Aesthetic

Strategies in *A Raw Youth,*" *The Russian Review* 59（October, 2000）, p. 578.

[7] 松本賢一「「理念」からの逸脱：アルカーヂイ・ドルゴルーキイ論」『言語文化』第 3 巻第 2 号，2000 年，207−208 頁。

[8] 望月哲男「「未成年」におけるидеяとの対話」『ロシヤ語ロシヤ文学研究』第 12 号，1980 年，46 頁。

[9] 望月哲男「恥と理想（イデヤ）：『未成年』の世界」『現代思想』第 38 号，2010 年，312 頁。

[10] これら一連の心的機制は，ヤン・エルスターの言う「順応的選好形成」の働きを例示している。ある願望の実現が極めて困難であるとき，その実現を期待し続けることは，持続的に不充足を抱えることを意味する。そこで，その回避策として，願望水準の低下や，願望そのものの断念により，状況への順応が図られる。順応的選好形成とは，こうした状況順応的で，自己制限的な願望（選好）の形成である。その効用は，認知的不協和の低減であり，以後，かつての願望は「したいのにできない」ではなく，「したいとも思わなかった」という形をとる（Jon Elster, "Sour Grapes − Utilitarianism and the Genesis of Wants," in A. Sen and B. Williams, eds., *Utilitarianism and Beyond*（Cambridge : Cambridge University Press）, 1982.）。アルカージーの場合，他者との関係における願望の不充足が，社会の無価値化（順応的選好形成）で解消されると同時に，それでも持続する違和（恥）が，「ロスチャイルドの理念」により緩和されているものと捉えられる。

[11] *Catteau*, Dostoevsky and the Process, p. 293.

[12] *Касаткина*. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток». С. 45.

[13] 山城むつみ『ドストエフスキー』講談社，2010 年，385 頁。

[14] *Савченко* Н. К. Сюжетосложение романов Ф. М. Достоевского. М., 1982. С. 63.

[15] この概念についての詳細は，次の論考を参照。松本賢一「ドストエフスキイ『未成年』における〈благообразие〉について」『言語文化』第 11 巻第 2 号，2008 年。

[16] Ingunn Lunde, "'Ia gorazdo umnee napisannogo' : On Apophatic Strategies and Verbal Experiments in Dostoevskii's *A Raw Youth*," *The Slavonic and East European Review* 79 : 2（April, 2001）, p. 286.

[17] Gary Saul Morson, *The Boundaries of Genre : Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*（Austin : University of Texas Press, 1981）, pp. 9−14.

[18] Ibid., p. 10.

[19] グスタフ・ルネ・ホッケ（石丸昭二，柴田斎，信岡資生訳）『ヨーロッパの日記の基本モチーフ（ヨーロッパの日記：第一部）』法政大学出版局，1991 年，537−538 頁。

[20] アンソニー・ギデンズ（松尾精文，松川昭子訳）『親密性の変容：近代社会にお

けるセクシュアリティ，愛情，エロティシズム』而立書房，1995 年，115 頁。

[21] 同上，114–115 頁。

[22] ルジュンヌ『自伝契約』48 頁。

[23] William L. Howarth, “Some Principles of Autobiography,” in James Olney, ed., *Autobiography : Essays Theoretical and Critical*（Princeton : Princeton University Press, 1980）, p. 87.

[24] Philippe Lejeune, “How Do Diaries End?” in Jeremy D. Popkin and Julie Rak, eds., *On Diary*（Honolulu : University of Hawai’i Press, 2009）, trans. Katherine Durnin, p. 191.

[25] *Йенсен* П. А. Парадоксальность авторства (у) Достоевского // *Маркович В., Шмид* В. (ред.) Парадоксы русской литературы. СПб., 2001. С. 229.

[26] Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*（Cambridge : Harvard University Press, 1960）, p. 9.

[27] Georges Gusdorf, “Conditions and Limits of Autobiography,” trans. James Olney, in Olney, ed., *Autobiography*, p. 45.

[28] ルジュンヌ『自伝契約』48 頁。

[29] ドナルド・デイヴィッドソン（服部裕幸・柴田正良訳）『行為と出来事』勁草書房，1990 年。

[30] 同上，15 頁。

[31] 野矢茂樹『哲学・航海日誌』春秋社，1999 年，293–304 頁。

[32] 同上，297 頁

[33] 同上，302–303 頁。

[34] 中井久夫「記憶について」，中井『アリアドネからの糸』（みすず書房，1997 年）所収，116–117 頁。

[35] *Фокин*, П. Е. К вопросу генезисе “Дневника писателя” 1876–1877 гг. Ф. М. Достоевского (биографический аспект) // *Степанян* К. А. (ред.) Достоевский в конце XX века. М., 1995. С. 375–376.

Норио САКАНАКА

Действие и идея в романе «Подросток» : о вопросе автобиографического повествования в творчестве Ф. М. Достоевского

В настоящей работе мы ставим себе целью рассмотреть процесс изменения главной идеи героя — мечты «стать Ротшильдом» — в романе Ф. М. Достоевского «Подросток». По мнению многих исследователей, этот роман — одно из самых сложных произведений писателя, прежде всего ввиду неясности очертаний самой этой идеи. Эта неясность делается особенно очевидной в одном разъяснении, которое дает главный персонаж романа к концу книги. Суть его заявления в том, что по прошествии времени для самого героя прежняя идея выглядит «той самой, что и прежде, но уже совершенно в ином виде». В этом объяснении заключено противоречие : одновременно говорится как о тождестве, так и о различии между теперешним и прежним вариантами идеи героя, и, на наш взгляд, этот пункт требует разъяснений.

Для разрешения этого противоречия мы собираемся говорить о формальной стороне текста романа. В частности, сам Достоевский в процессе работы над книгой намеренно и многократно подчеркивает особую важность того обстоятельства, что его повествование ведется от первого лица — от лица героя. Эта приверженность автобиографическому повествованию ведет нас к предположению о наличии связи между противоречивостью идеи героя и жанровой природой автобиографического письма.

Поэтому мы затронем также главные особенности автобиографии как жанра и попытаемся обрисовать причины и обстоятельства того факта, что это трудно-понятное изменение идеи подростка произошло именно в рамках «повествования о себе».

Кстати говоря, роман «Подросток» по времени написания непосредственно предшествует «Дневнику писателя» 1876–1877 гг., который тоже написан в форме дневника. Другими словами, в течение десятилетия 1870-х гг. Достоевский сознательно и последовательно применяет повествование именно от первого лица. Этот факт поддерживает наш выбор способа рассмотрения романа – через призму автобиографии.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

ゴーリキー『イゼルギリ婆さん』
――〈影〉と〈光〉の物語[1]

山　路　明日太

はじめに

ロマン主義の精神についてブロークは「何十倍もの人生をいきようとする貪欲な志向，そんな人生を創りあげようとする志向」と表現するが,[2] そうした欲求が 19 世紀末，復古的な試みとしてあらわれた。一部の作家たちが閉塞状況を打破すべく積極的に現実にかかわり，変化を志したのだ。[3] ゴーリキーの初期作品群にはそうした意味でのロマン主義的要素が鮮明にあらわれている。[4] とりわけ『イゼルギリ婆さん』（1894 年）にその傾向はつよく，たとえばコロレンコが生原稿を一読してそれを指摘し批判したことは有名だ。[5] 若きゴーリキーのロマン主義的要素としてしばしば「誇張」が挙げられるが,[6] この作品のクライマックスにはその最たるものがあらわされている。個の力が爆発的に解放され閉塞状況をうちやぶる。[7] 本論では小説全体のなかでこの場面がどんな意味をもつのかかんがえていきたい。

ゴーリキーの初期作品群において風景描写は読者に鮮烈な印象をあたえる。ゴーリキーはおおくの作品に自然描写をとりいれたが，その際かれの関心はダイナミズムにむけられた。雷や嵐の激しさ，曠野ないし海の雄大さがとりあげられ，鮮やかな色調が好まれた。[8] そんな描写からは作家の自然にたいするふかい憧憬がかんじられる。『イゼルギリ婆さん』では風景描写が単に物語をいろどるだけでなく，各挿話のプロットと相互にかかわる重要な要素となってい

る。そして小説全体は影と光，ふたつの表象をおおきな軸として展開する。

この小説については従来，三つの挿話がイゼルギリの語りという枠内で並置されているだけだとみなされ，ダンコを中心に各挿話が個別に論じられてきた。本論文では，自然描写と，光と影のモチーフとにより，これらの挿話が緊密な相互関係をなしているとかんがえ，その観点から新たな読みを提示しようとする。そうした中心テーマを浮き彫りにする目的から，語り手とイゼルギリの「現在」から三つの挿話へ，現実的なイゼルギリの前半生の挿話からラルラとダンコの挿話へ，という全体的な構成をとる。

1. 自然のなかの風景

『イゼルギリ婆さん』は三章構成をなし，各章の中心にイゼルギリのかたる挿話がすえられている。その大枠には作者の自伝的要素のとりこまれた語り手[9]と浮浪人の老婆イゼルギリ[10]とがあたりを眺めながら交わす会話がある。かれらのやりとりに断絶はなく周囲の風景の移り変わりもそのつどかたられる。そして周囲の情景は小説全体のプロットに直接かかわっている。ゴーリキー作品では風景描写による語りだしが「物語全体の基本的な調子を規定」し，登場人物と物語の諸事件にたいする「倫理的評価を前もってしらせる」働きがあるといわれるが，[11] この冒頭部分もそうした機能をもつ。本章ではまず，冒頭の情景描写についてみていきたい。それは筆者のみるところ，この小説の構造をよみとくカギになっている。周囲の情景にみとめられた事象がきっかけとなる三つの挿話の構図は，この段階でできあがっている。

語り手とイゼルギリは夕暮れどきの海岸で，目の前に変化していく光景を暗がりから眺めている。ふたりはここで芝居をみる観客であるかのようだ。語り手の視線は近景から遠景へとうごき，人びとの営みと自然風景を概観する。その間に雰囲気は幻想的なものへと変化していく。

冒頭では色，音，匂いなどの混在する情景が語り手の感覚をもとに映しだされる。まず，遠ざかる若者たちの特徴が微細に描写される ――「男たちはブロ

ンズのような皮膚，ふさふさ真っ黒な口髭，肩まで伸びた濃い巻き毛をしていた（中略）。奥さん連中や娘たちは快活でしなやかな体つき，暗緑色の眼，男たちとおなじくブロンズのような皮膚をしていた。髪は絹のようで漆黒，ときほぐされているので，暖かく軽やかな風がその髪と戯れては，編みこまれた貨幣をじゃらじゃら鳴らしていた」（76）。[12] この近景描写では，ロマの人びとの皮膚や髭・髪の色が強調されるとともに，歌声と貨幣の音，風の戯れるさまが述べられる。雑多な感覚の混在したこの描写はその場の臨場感を現実的なものとして活写している。ところがそこに，幻想的な物語世界の下地となる雰囲気が添えられる。一陣の風が女たちの髪を吹きあげ「怪奇なたてがみ」のようにし，女たちは「おとぎ話にでてくる人物」のようにみえるのだ（76）。さらに人びとは離れていくにつれ「ますます美しく夜と幻想にとりこまれて」いく（76）。色，音，匂いをともなう現実的な対象が遠ざかり薄闇のヴェールに包まれることで，語り手たちには影絵芝居のようにみえている。現実感をもった存在が影にとりこまれていくにつれて，幻想的なものに変化している。以降，この雰囲気のなかで風景描写はつづけられる。

そのあと眼差しは遠方へと移るが，そのさいにも音，匂い，色の混在する描写がおこなわれる。語り手の聴覚（バイオリンの音，娘の歌声，笑い声）と嗅覚（海の匂い，大地の湿気）が刺激され，視線はさらにとおく空へとむかい，雲のさまざまな色合い（鳩色と灰青色，くすんだ黒と茶褐色）を識別していく。そして語り手は近景と遠景全体の雰囲気を総括し，おとぎ話のはじまりを告げる ——「音と匂い，雲と人びと —— これらすべてが妙に美しくうら悲しくて，珍しいおとぎ話のはじまりのようにおもわれてくる」と（76–77）。このように近景と遠景，二度にわたって，音，匂い，色を伴う描写がくりかえされ，「おとぎ話」が言及される。この導入部は，現実世界から幻想的な物語に移る雰囲気づくりとして機能している。そしてそれに最も寄与しているのは，ヴェールによって転換の役割をはたした「影」であろう。

ここまででわかるのは，第一に，「現在」の周囲の事象をとりこむことでこの小説が構築され展開されていく傾向があるということである。これからみる

ように，イゼルギリの三つの挿話は周囲の事象をきっかけにかたられる。第二に，この小説において語り手の感覚は鋭敏であり，聞きとられた音，嗅ぎとられた匂い，認識された色彩がそのつど指摘されていく。そしてそれらは小説世界の構築に多大な貢献をはたしている。第三に，比較的現実感をもった事象が音，匂い，色をともなって描写されるのにたいし，影は幻想的な雰囲気をつくりだしている。

音，匂い，色はそれ以降，語り手たちを取り囲む風景の描写において，しばしば詳細に叙述される。そんな風景は周囲の世界の現実として，イゼルギリの挿話の合間にさしはさまれる。語り手は自然と一体となった豊かな時間が現実感をもってながれるさまを描きとろうとしているようだ。現実の自然には音，匂い，色を伴う生命力がみなぎっている。

自然描写の観点からみて興味深いのが，イゼルギリが自然と同化した存在として描かれている点である。イゼルギリの語源はスカンジナビア神話において「世界の根底，生命の樹」と意味づけられるという。[13] 物語をつむぎだす存在としてかの女は語り手に知恵をさずけている。その点で自然が与える感化力とおなじ力をかの女はもっている。ラルラの挿話をかたる老婆の声は「忘れ去られた古い時代がかの女の胸に想い出の影となって具現する」ようにきこえ，即座に海と並列される ――「海は，みずからの岸辺で生みだされたであろう大昔の伝説のひとつをくり返し語るのだった」(78)。ここで老婆の声は波の音に喩えられ，そのことによって老婆と海が物語る存在として一体であるかのような効果が生みだされる。この小説においてイゼルギリの形象は自然との一体感をもとにつくり出されている。小説の結末において語り手は，眠り込んだイゼルギリとならんで身を横たえ，自然の有り様を感じとる ――「曠野はしずかで暗かった。空をいまも雨雲がゆっくり物憂げに這っていた。海は鈍いもの悲しげな響きをたてていた」(96)。老婆の肉体はこの場面で曠野，空，海と同化し，それに寄り添う語り手はその一体感をかんじとっている。そうした観点からみれば，イゼルギリは「ただ哀れみを誘う」[14] 存在などではなく，むしろ安らぎを感じさせる。

2. 想い出のなかの生

『イゼルギリ婆さん』を論じた考察のなかでイゼルギリ自身の過去の挿話がとりあげられることはほとんどない。またそれがラルラとダンコのふたつの挿話を結びつけているという指摘はあっても，[15] それらがどういうかたちで関連しているのか明らかにされていない。その理由はこの挿話自体，展開が散漫で印象が弱いことにもよるだろう。とはいえゴーリキーはこの挿話において「現在」の老婆との外見上の対比に，そしてまた，ほかのふたつの挿話との表現手法上の対照性に心をくだいている。その考察にあたってまず，老婆イゼルギリの外見描写を確認しておきたい。

語り手のまえにいる老婆の外見は老いの醜さが強調されている。[16] ひからびた声は「骨によって話すかのような」不気味な音をたてると述べられる（77）。また，若き日の想い出を語り始めたときのかの女の姿はまったく朽ち果てている。生気のない黒眼，ひびわれた唇，灰色の毛におおわれた顎，ひんまがった鼻など，老いた姿の醜い細部が執拗に描写される。そしてついには，老婆が動けばその皮膚は剥がれおち「裸の骸骨が現れるだろう」などと，グロテスクな想像にまでいきつく（83）。そんな描写はかの女自身の過去についての挿話における若々しい生命力と対極にある。

イゼルギリの前半生の挿話はラルラないしダンコのそれと異なり，現実に主人公の身の上におこった出来事が語られるという前提に立つ。そんな現実的な昔がたりは，表現手法の点でもほかとはおおきく異なる。

第一にイゼルギリがこの話をかたりだすきっかけは，若者たちの多声合唱の歌声となっている。[17] 最初ひとりの女声コントラアルトがきこえ，そこにひとりふたりと女声がかさなっていき，最後には男声合唱も加わる。女たちの声はそれぞれまったくべつの響きをもち，「色とりどりの小川」のようであり，「あたかもどこか高いところから山の窪みに流れおち，飛びはねさざめきながら男声合唱のぶ厚い波に流れこむ」かのようである（82）。この独唱から合唱へ移

り変わるさまとその比喩とは，女性たちが恋愛をくりかえし，相手を換えていく生態を映しだしている。現実の生きいきとした人生そのものが歌声の響き合いのなかにとらえられている。そんな感想を抱かせるのも，このあと語られるイゼルギリの半生が，自由奔放に愛情をそそぎ恋人を換えていく女の恋愛遍歴にほかならないからである。[18] しかもこの合唱の力はおおきく，「歌声のせいで波のさざめきがきこえ」ないほどだ（82）。すなわち若者たちの活力が自然を圧倒しているのだ。自然風景は，すでにみたように小説全体を支える役割をはたしており，また，のちにみるようにほかの挿話では物語を推進する力をなす。それに対しここでは人びとの歌声がイゼルギリに挿話をかたらしめるきっかけを与え，人間の営みの活力というこの章のテーマを支える。この挿話が終わるそのとき「すっかり静かになっていた」と述べられるのも，この歌声がやんでしまったことを示す（90）。青春の謳歌がおわると，物語の推進力は自然風景にふたたび移されることになる。

第二にこの挿話はほかとちがい，現実的描写に基づいており色彩が基礎をになう。とりわけ前半の男性たちの描写において色彩は効果的につかわれる。最初の恋人は黒い口髭の漁師である。わかきイゼルギリの目には「月光に青々と輝く川」を背景に「白シャツ」の男が映る（83）。鮮やかな色の対照は長年月をへてもなおイゼルギリの記憶にとどめられたのだ。つぎのグツール人の恋人については「赤毛でね，全身赤毛！　口髭も巻き毛もみんな！　頭はすっぽり火のようだった！」とその鮮やかな色が強調される（84）。イゼルギリの回想における色彩の鮮やかな印象は，語り手が回想前半を総括するさい，あらためて強調される ——「わたしはかの女によって蘇らされた人びとを思いえがいてみた。まず，火のようにまっ赤な（中略）グツール人が思い浮かぶ」（86）。そのうえ，語り手はこの男が「つめたく青い眼」をしていただろう，とみずからの想像までくわえる。ほかの数人についても同様に，語り手は色の印象を際だたせながら思い描く。色鮮やかな想い出の印象は最後に加えられる一節によってなおいっそうひきたつ ——「だがかれらはみな，色あせた影（бледные тени）にすぎない」（86）。ここでの形容詞“бледный”とは「色がくすんだ，

色のぬけおちた」といった意味をもつ。[19] すなわち，イゼルギリと語り手の想像のなかで鮮やかに色づけられていた人びとは，現実の存在としてはもはや色の抜けた単なる影なのだ，と断言されている。この影の比喩はラルラの挿話を踏まえたもので，年月の経過にすり減らされていく印象を述べたものに相違あるまい。だからこそ，つづけて語り手は「現在」のイゼルギリもまた「長年月に蝕まれた（中略）影みたいな存在だ」というのだ（86）。活力ある生は色鮮やかだが，年古びた生や死は色あせてみえる。翻ってイゼルギリの半生の挿話をみれば，そうした色あせた存在たちが想像のなかでのみ，色鮮やかに蘇らされていたということができる。

以上みてきたようにイゼルギリの過去をえがく挿話において，歌声は昔がたりのきっかけをあたえ，色彩は自由奔放な女のわかき日々のイメージをかたちづくっている。

3. 風景のなかの影と光

イゼルギリの半生の挿話が奔放な女性の現実的な性愛をテーマとするのにたいし，ラルラとダンコの挿話は非現実的な伝説である。そこでは挿話への導入手法も異なる。音や色は後景に退き，影ないし闇と光とが象徴的な意味をになう。

まず，影（тень）と闇（тьма）はどう描きわけられているのかについて述べておきたい。たとえばプーシキンにおいて影は光と闇の中間に位置する両者の組み合わせであり，幻影を意味することがおおい，といわれる。[20] そんな性質の影は『イゼルギリ婆さん』冒頭で幻想的な雰囲気がもちこまれる場面にみられた。だがゴーリキーにおいては基本的に影も闇も光に対立する。いずれも明暗，陰陽といったかたちで光に対する否定的なイメージを代表しており，明確にはわけられない。とはいえ先走って述べるとすれば，風景の「ラルラ」はどれほど暗くともあくまで「影」であり，完全な闇とはちがう。ラルラはいかに独善的でも人間のように悩み惑ってもいて，完全悪ではない。他方ダンコの

挿話の「森」は，人びとの前に立ちはだかる絶対悪の象徴であり，暗黒の「闇」にほかならない。その点で両者は描きわけられている。そしてそんな影ないし闇にせよ光にせよ，自然風景のなかから生みだされる。

ラルラもダンコもかれらの挿話のきっかけは遠方に昇る自然現象である。また両者の「現在」のありかたはいずれも，挿話内部での人物像と正確に呼応している。

ラルラの挿話は昇る月がきっかけとなる。それはまっ赤でおおきく，「かつて存分に人間の肉を喰らい血を吸ったため，あんなに脂ぎり肥え太っているこの曠野の，地核のなかからせりあがってきた」かのようである（77）。月光のせいで曠野に雲の影が漂いはじめると，老婆は，そのひとつがラルラだという――「そのうちのひとつはほかよりも暗くて濃く，ほかよりも速く，低いところを走っていた。それはほかよりも大地に近いところをほかよりも速く走る雲片の影であった」（77）。ここで「現在」のラルラの特徴がふたつ挙げられる。ひとつは，貪欲な大地から生みだされた月の光の「影」だという点である。挿話内の主人公の傲慢さも，風景のなかでは大地の貪欲さを背負ったかたちで性格づけられている。ふたつめは，比較級の連続によって強調された，その孤立した独自性にある。みずから村人から孤立するかれの特徴は，この風景のなかにも明瞭にあらわれている。そういった「現在」の姿と挿話内の人物像との相関性は，影となってもなお孤独なラルラを「傲慢な人間の末路」と断じる，老婆の言葉にもあらわれている（77，81）。

ダンコの挿話は昇る雨雲がきっかけとなる――「海から雨雲がせりあがってくる」と（91）。ラルラでは月光により影が形成されたのにたいし，ダンコでは雨雲の発達により星明かりも月光も消し去られ，まっ暗な闇が形成される。ところがほかに光源がないにもかかわらず「小さな青い炎がひかっている」。それはなにかの反射などではない純粋な光である。その炎こそ「ダンコの燃える心臓の火花」であり，挿話の発端となる（91）。ラルラにおいて月が影を映し出すのに必要だったように，ダンコにおいて雨雲は光をあらわにするのに不可欠だったのだ。しかもこの自然風景のなかでは，まず闇が到来しそのあと光

が現れる，という流れになっているが，それは挿話内のプロット展開をも暗示しているかのようだ。

以上みてきたように，ラルラとダンコの挿話を導入するために影と光は重要な役割をはたす。なるほどここでもいくつもの色彩表現がみられる（「まっ赤な月」「蒼白い月光」「青い炎」）。だがここでは色そのものよりも影や光の特質のほうが意味をもつ。語り手がそれらに魅入られたのも，色によるというよりもむしろ，影ないし光の不可解な現象にたいする関心からであった。歌声が現実的な挿話の導入役をはたしたのとは異なり，ここでは異常な現象が幻想的な伝説の導入役をはたしている。挿話の内部では影（ないし闇）と光の対照構造がいっそう深まることになる。

4. 挿話のなかの〈影〉と〈光〉

ラルラおよびダンコがそれぞれ影ないし炎となった原因はイゼルギリによる挿話の内部で明かされる。ここではラルラとダンコの人物像と物語構造に影と光のイメージがどのように表れているかみていきたい。

ラルラの人物形象には影のイメージが潜ませられている。ラルラの傲慢な性格は父鷲から継承されているが，[21] 外見的特徴のおおくは母から受け継がれたようだ。というのも，美しく強そうなラルラの外見は「ちょうど二十年前のかの女とおなじだ」と表現されているからだ（78）。その母親自身の外見は「夜のように，黒髪で繊細だ」とのみ述べられていた（78）。唯一指摘された母親にたいするこの比喩は夜の闇を連想させる。「影のなかの影」としての生を宿命づけられたラルラの外貌は母から受け継がれたといえる。

一方，ダンコの挿話では闇と光のイメージが人物造形ばかりでなく物語のテーマ全体にかかわっている。前半では闇が光を圧倒し，結末では逆に光が闇をしりぞける。この描写の対比に注目したい。

ある一族が敵に攻めこまれ，深い森を奥へとおいやられる。人びとは暗黒の闇に恐怖をかんじ陰鬱になるばかりか，死者もたくさんでる。そんなときダン

コが，森を敢行するよう人びとを鼓舞する。かれらはいったんダンコを先頭に前進するが，森の果てはみえない。その場面では擬人法により闇の恐ろしさが強調される。[22] 闇の暗さについては「この森が生まれて以来この世で経験した夜がすべて，いまここへ一度に集まってきたかのようだ」とまでいわれる（94）。そこでは光ですら恐怖の闇を映すにすぎない。雷光に照らし出された木々は「闇の牢獄から逃げまどう人びとのまわりで，長い手をのばし，密な網目状にからめあわせ，むりやり人びとをひきとめようとしている」ようにみえる（94）。闇そのものが悪意をもった生きものとして描かれ，雷光は人びとの恐怖を倍加するかのように，木々を影絵として恐ろしい闇を映し出すのだ。

対照的に挿話終盤では，ダンコの燃える心臓が強烈な光で闇を圧倒する――「闇はその光に追われてとび散ってしまい，震えながら森の奥ふかく逃げていった」（95）。この表現では，ほんらい視覚的対象にすぎない闇が「震えながら逃げる」と擬人化され，またそれと闘う光も単なる視覚的現象にとどまっていない。ついに人びとが森を抜けた場面でも闇の世界と光の世界は対比される――「雷はあそこ，後方の森のうえにあったが，ここには太陽がかがやき，曠野が息づき，草がひかっていた」と（96）。

闇にせよ光にせよ人びとを圧倒する存在として描かれている。この挿話において闇と光は相対立する存在であり，悪と善，不幸と幸福といった意味あいを象徴している。その点でいえば，ときに指摘されるキリスト教やギリシア神話の神々との対照性をダンコの挿話のうちにみとめることもできよう。[23] 光と闇との対立，主人公の使命感と奇蹟の絶大さを考慮するならば，海に道をひらくモーセの奇蹟が思い浮かぶ（「出エジプト記」14：21–31）。[24] だがモーセが神の指示に従順であるのにたいし，ダンコの行為には意志の力がつよく反映されている。かれが一族をかれらの「約束の地」へと導いたのは，自覚的な行動による。また，光による闇の克服というテーマはイエスを想起させる。[25] 周知のとおりイエスはしばしば闇に対抗する光として表象される（「マタイ福音書」4：16，「ヨハネ福音書」8：12 など参照）。その点，光を掲げて民を率いるダンコの姿には，なるほどキリストのイメージも反映されていよう。ただし，キリ

ストがすべてを超越した清逸さのなかにあったのにたいし，ダンコはあくまで人間的な活力と人びとへの愛を本源としている。人びとを救済する使命感と炎からの連想でいえばむしろ，プロメテウスにちかいかもしれない。[26] だがプロメテウスの性格的特徴は狡猾な理性にあり，神話でもゼウスをだます側面が強調される。これらの神話的存在とくらべると，ダンコはまさしく情熱のひとにほかならない。そのことはダンコがみずからの心臓をひき抜く場面にまざまざとあらわされている。かれのばあい，奇蹟にいたるまでの感情の動きがきわめて人間的であり，その行為は突発的で生なましい。この点についてラルラの「心臓」との対照のなかでみてみたい。

5. 胸のなかの闇と光

ラルラとダンコはともに誇り高く，民衆から孤立している。この点だけを重視すると，ダンコは民衆への愛からではなくかれらを導く能力が疑われたため，矜持の問題として心臓を取りだしたなどという結論に達してしまう。[27] だが，ダンコはラルラときわめて対照的に描かれている。両者はそれぞれ影と光のイメージを担っており，性格的にも正反対である。ラルラは独善的でけっして民を顧みず，自分本位な行動をくり返す。ラルラの形象にニーチェの超人思想への批判がよみとられるのももっともだといえる。[28] 他方，ダンコは誇り高い存在ながら，民のことを第一に考え，人びとを率先してかれらを救い出そうとする。そんな利己と利他の精神のちがいから，両者において心臓が象徴的なかたちで対比されている。[29]

ラルラはある娘を踏み殺したかどで「解放して，すき勝手にさせる」という罰をうける。[30] ラルラという名は「つまはじきにされ，捨てられたもの」という意味で，そのとき村人たちからつけられたものだ（80）。かれは数十年間，略奪，乱暴など放蕩のかぎりをつくす。だがあるとき死を望んで村にもどってくる。村人が殺してくれないのでラルラは「両手でみずからの胸をかき抱きながら，しきりになにかをその胸に探し求めた」すえ，最後には小刀を振りあげ

て「われとわが胸」を刺す。ところが「その小刀はまるで石にでもぶつかったように，折れて」しまう（81）。

ラルラのこの行為は，ダンコのクライマックスでの行動と対照的である。意気地なく非難ばかりする人びとにたいしダンコの心には怒りが生じ，そのあと哀れみへと変化する。そして「かれの心臓にはこの人びとを救い出し，もっと安全な道に連れ出してやろうという願望が炎となって燃えあがってきた。するとかれの双の眼には力強い炎の光がかがやきはじめた」（95）。警戒心から襲いかかろうとする人びとをまえに「かれの心（臓）はいよいよ激しく燃えさかった ―― そんなみんなの考えがかれの心（臓）に深い憂いをなげつけたのだ」。かれらのために何ができるかと自問したダンコは，「いきなり両手でわれとわが胸をかきやぶり，そのなかからみずからの心臓をつかみとると，頭上たかく掲げた」のであった（95）。ラルラにおいて「両手で胸をかき抱きながら，しきりに探し求め」けっきょく探し当てられなかった「なにか」が心臓だと仮定するとすれば，両者のあいだに完全な対照関係がみとめられる ――。

ラルラがみずからの胸に小刀を突き刺そうとしても折れてしまうのにたいし，ダンコの心臓は素手でつかみ出される。ラルラにあっては「心臓」という言葉がいっさい言及されず，かれが探し求める対象も「胸にあるなにか」でしかなかった。それに対しダンコのクライマックスにおいては，かれの緊張感と鼓動を修辞的に伝えるためででもあるかのように，たてつづけに「心臓」という言葉が言及される。そしてそんな心臓の鼓動感からも当然のことながら，ラルラとはちがい「両手で胸をかき抱いて探し求める」必要などない。在処を知る両の手は「いきなり」直接「胸をかきやぶり」心臓をつかみとるのだ。小刀という道具から必然的に帰結されるはずの「突き刺す」行為が完遂されなかったのとはことなり，素手という手段では常識的に不可能な「胸をかきやぶる」行為がはたされ，心臓が掲げられる。いずれも常識ではかんがえられない奇蹟にほかならない。だが，その結果は真逆である。自傷的な行為が両者において奇蹟的な結果へといたるが，それは一方では未遂を指し，一方では完遂を意味する。その点に道徳的な意味づけをもとめるとすれば，利己的な行動への非難と利他

的な行動にたいする賞賛だといえるかもしれない。「みずからの心臓を抜きだす」という表現自体は，ゴーリキー作品に何度もでてきた。[31] マカールはロイコの剛胆さを表すため（『マカール・チュドラー』），[32] マイヤはみずからの心のうちを示すため（『小さな妖精と若い牧人』），[33] それぞれ比喩としてこの表現を口にした。それがダンコにおいて実現されたのは，他者のためという動機づけが必要であったとおもわれる。ゴーリキー作品で太陽はつねに賛嘆されるが，[34] 「太陽と同程度，あるいは太陽以上にあかるい」（95）光をはなつ心臓は，太陽とおなじく「みずからのエネルギーを無限に寄与する」[35] 惜しみない利他愛によってかがやくのだ。

ダンコにおいてかような行為が完遂されたのは，激情の爆発ぶりにその原因があろう。もともと言葉の修辞的比喩にみえた「心のなかで願望が炎となって燃えあがる」という表現が現実の重みをもっていて，光をはなつ。[36] しかもダンコはその輝きを人びとのために利用しようと，燃える心臓をみずからの胸のなかから自分の手でつかみだす。「怒り」「哀れみ」「愛」と変転するなかで激しさを増していく鼓動と体温が心臓に火をともし，おなじ熱情が人びとのためになりたいという感情と相まってみずからの胸をかきやぶらせた。その激しさとは，聖書そのほかの神話世界の形象に属するものというよりも，人間的な心から生じるものであろう。その行為の叙述は読者に痛みを伴わせるような生なましさをもつ。そのことは行為者が神話的存在にみえてもなお人間にほかならないという，叙述者イゼルギリの認識に起因する。かの女は，みずからの半生を物語ったあと，男のあるべき理想像をかたろうとダンコの挿話をはじめた。その挿話には奇蹟そのものよりもむしろ，勇者たるものたとえ他者から非難されようともその他者のためにいかなる行為をなしうるか，という点に眼目がある。そうした老婆の心情がダンコの心境の推移について詳細に語らしめ，いかにしてかれが心臓をぬきとるという突発的な行動に至ったかということを物語らせたのではないか。

ダンコの心臓とラルラのそれとの最大のちがいは，その比喩にうまく言い表されている。ダンコのそれが「光」であり「炎」であるのにたいし，ラルラの

ほうは最初「なにか」とのみ表現され，最後には「石」のようだとされる。これらには生きいきとした熱気と石の冷気との相違がある。そもそも両者が挿話のなかではじめて言及されるときも，ラルラの眼が「冷たく傲慢」だったのにたいし（78），ダンコの両眼には「力とめらめら燃える炎がかがやいて」いた（93）。最初から両者は正反対の眼差しをもっていたのだ。そして挿話の最後に両者がみせる眼差しもまた好対照をなす。ラルラはひとり取り残され，仰むけに空をながめている ——「その眼には世界中のすべての人びとを悲しみの底に沈めうるほどの，つよい悲哀がこもっていた」（81）。全世界にも波及しうるこの悲哀の深さは，ダンコの挿話における，人びとに憂愁を蔓延させる暗黒の森とも比較できるかもしれない。そんなラルラの眼差しと比べて，ダンコの最後のそれはみずからの使命を果たした勇士の満足感にみちている ——「かれは喜ばしげな眼差しを自由な大地にむけ，いかにも誇らしげに笑って」倒れる（96）。このようにラルラとダンコの眼差しは徹底して正反対の輝きをみせていた。ラルラは死を想起させるほどの冷たさを第一の性質とし，ダンコは明るく活気ある熱を本源としている。

ラルラの胸には空虚な闇がひろがり，ダンコの胸では心臓が激しく光と熱とをはなっている。

おわりに

本論文では『イゼルギリ婆さん』の各挿話がいくつかのモチーフによって緊密にかかわり合っていることを論証しようとした。

この小説では語り手たちをとりまく事象が三つの挿話と相互に関連しあっている。物語をかたる存在としてイゼルギリは，周囲の自然と一体化している。たとえば，かの女の声は波の音を想起させるのだ。他方，イゼルギリの老いた醜悪な外見は，前半生の挿話におけるかの女の若々しさと対比されている。その挿話では，導入部分の男女の歌声と，挿話内部の多様な色彩がめだつ。女声が男声とからみあう合唱は若きイゼルギリの性愛のイメージと調和し，挿話内

の色彩は生の現実感をきわだたせている。

それにたいしラルラとダンコの挿話では，音や色彩はめだたず，影と光の対照性がきわだつ。ラルラは挿話の外ではひときわ暗い影としてたちあらわれるが，そのことは挿話内部の利己的で孤独な人物像と相関している。ダンコは語り手たちのまえでは不思議な炎としてあらわれるが，それも挿話のなかでの燃える心臓を反映している。特にダンコの挿話では森の闇と心臓の光とがたがいに闘い対立するかたちで描写されている。なかでも心臓をめぐる場面はラルラの「心臓」とも対照性をもつ。ラルラとダンコは陰と陽のように対極的な存在であり，両者の対照性が小説の全体構造の軸をなしている。

ラルラは厳罰として，ダンコはその功績にたいし，いずれも永遠の生をあたえられた。ラルラは影となりダンコは炎となって，自然風景のなかにとどめられたのだ。ほんらい人間は青春を謳歌すると，あとは時間の進行にさからえず老いてゆくしかない。ところが結末でイゼルギリは挿話の主人公たちとおなじく，自然のなかにとけこみ永遠の存在となったかにみえる。そこには，物語をかたる存在と自然とにたいする作家ゴーリキーの慈しみの情が感じられてならない。

（やまじ　あすた，中京大学）

注

[1] 論文の執筆にあたって，中村唯史先生にいくつもの興味ぶかい研究資料をご教示いただいた。感謝の気持ちを申し述べたい。

[2] *Блок А. А.* Собр. соч. : в 8 т. Т. 6. М. –Л., 1962. С. 367.

[3] См. : *Спиридонова Л. А.* М. Горький : новый взгляд. М., 2004. С. 16–17.

[4] マーク・スローニム（池田健太郎，中村喜和訳）『ソビエト文学史』（新潮社，1976 年），65 頁；佐藤清郎『ゴーリキーの生涯』（筑摩書房，1973 年），182–183 頁；伊藤亀雄「マクシム・ゴーリキー：若き生命の流露」，『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第 11 号（1965 年），131 頁参照。

[5] 松本忠司『ゴーリキイ研究（1）：作家への道』（理想社，1968 年），293–295 頁；佐藤『ゴーリキーの生涯』，182 頁，など参照。

[6] 佐藤『ゴーリキーの生涯』，181 頁。またエイヘンバウムは，ゴーリキーのロマ

ン主義的要素として「饒舌，誇張，潤色，隠喩，叙情性」を挙げる —— *Эйхенбаум Б. М.* Мой временник : художественная проза и избранные статьи 20-30-х годов. СПб., 2001. С. 123.

[7] 伊藤は「カタストロフ，大爆発」への希求をゴーリキー文学の特徴と位置づける —— 伊藤亀雄「ゴーリキーとアンドレーエフ」，『ヨーロッパ文学研究』第 14 号（1968 年），56-57 頁。

[8] *Муратова К. Д.* М. Горький на Капри（1911-1913）. Л., 1971. С. 223-224.

[9] 初期作品においてゴーリキーが語り手の形象に自伝的要素をとりこむと同時に，それを独立した芸術的形象としても創りあげていることについては，松本忠司「ゴーリキイの初期創作における語り手の形象について」，『小樽商科大学人文研究』第 32 号（1966 年），49-76 頁参照。筆者もその立場にたつ。

[10] 作品内にイゼルギリが浮浪人（бродяга）だという記述はないが，前半生の挿話からもかの女が放浪生活をおくる存在だとわかる。明確に浮浪人と規定したものとしては以下を参照 —— 大野道弘「ゴーリキーのいわゆる「浮浪人もの」について」，『ヨーロッパ文学研究』第 17 号（1969 年），40 頁；*Спиридонова.* М. Горький. С. 24.

[11] *Муратова.* М. Горький на Капри. С. 254.

[12] 『イゼルギリ婆さん』からの引用は，*Горький М.* Полн. собр. соч. : в 25 т. Т. 1. М., 1968. からとし，括弧内に頁数を記した。翻訳は，ゴーリキー（上田進，横田瑞穂訳編）『ゴーリキー短篇集』（岩波文庫，1966 年）；ゴーリキイ（中村白葉訳）『ゴーリキイ全集 1』（改造社，1932 年）；マクシム・ゴーリキイ（小檜山愛子訳）「燃える心臓」，『ソヴェート文学』第 69 号（1979 年）所収，93-98 頁，を参考に山路がおこなった。

[13] *Ханов В. А.* Рассказ М. Горького «Старуха Изергиль» : культурологические аспекты // Русская словесность. 2003. №4. С. 28.

[14] *Бялик Б. А.* Судьба Максима Горького : издание второе. М., 1973. С. 62.

[15] 末包丈夫「ゴーリキイの初期の作品について」，『人文學』第 21 号（1956 年），46 頁。

[16] スピリドノヴァはイゼルギリの過去と現在の描写の対照性に注目し，容赦ない時間が美と愛を奪い去る，とのべる —— См. : *Спиридонова.* М. Горький. С. 20.

[17] スピリドノヴァはゴーリキー作品のロマン主義的な枠組を支える要素として，風景描写と歌声のハーモニーとを挙げている —— См. : *Спиридонова.* М. Горький. С. 23.

[18] ブラウンはイゼルギリについて，自己の意志により愛情をそそぎ，いかなる男にも従属しない女だ，という —— Edward J. Brown, “The Symbolist Contamination of Gor’kij’s “Realistic” Style,” *Russian Literature* 24（1988）, p. 478.

[19] *Виноградов В. В.* Словарь языка Пушкина. Т. 1. М., 2000. С. 121.
[20] Peter Skorov, “Motifs of Light in Pushkin’s Poetry : A Perspective on the Poet’s Worldview,” *Slavonic and East European Review* 83 : 4（2005）, p. 576.
[21] 神話学的な観点からハノフは，鷲の形象は死と残酷のモチーフにむすびつく，という —— *Ханов*. Рассказ М. Горького. С. 24.
[22] ゴーリキーの自然描写の特徴として擬人法を駆使する点が指摘されている —— *Муратова*. М. Горький на Капри. С. 262.
[23] См. : *Ханов*. Рассказ М. Горького. С. 23–31.
[24] См. : там же. С. 25.
[25] См. : там же. С. 26.
[26] См. : там же.
[27] Andrew Barratt, *The Early Fiction of Maksim Gorky : Six Essays in Interpretation*（Cotgrave : Astra Press, 1993）, pp. 47–49.
[28] *Бялик*. Судьба Максима Горького. С. 61 ; *Спиридонова*. М. Горький. С. 20 ; *Ханов*. Рассказ М. Горького. С. 25 ; 山村房次『ゴーリキー研究（1）：社会主義リアリズムの問題』（啓隆閣，1969 年），268 頁。また，山村はラルラの形象に「小ブル的な利己主義」もよみとる。ただし，ゴーリキーがニーチェを読んだ時期ははっきりしない。大野は 1892 年，ビャーリクは 1893 年（いずれも『イゼルギリ婆さん』執筆前）とするが，佐藤は 1898 年頃とみなす —— 大野「ゴーリキーのいわゆる「浮浪人もの」について」，43 頁；*Бялик*. Судьба Максима Горького. С. 58–59；佐藤『ゴーリキーの生涯』，181–182 頁参照。
[29] ハノフも，両主人公における対照的事項の中心に「心臓」を置いているようにみえる —— См. : *Ханов*. Рассказ М. Горького. С. 30.
[30] ババヤンは，人びとの外にいるものはひとではないと述べ，社会から排除されたことこそラルラが人間性を失った要因とみる —— См. : *Бабаян Э. И.* Ранний Горький : у идейных истоков творчества. М., 1973. С. 95.
[31] См. : *Спиридонова*. М. Горький. С. 17–22.
[32] *Горький*. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 16.
[33] Там же. С. 184.
[34] ゴーリキー作品における太陽礼賛については，см. : *Муратова*. М. Горький на Капри. С. 244–253.
[35] *Муратова*. М. Горький на Капри. С. 248.
[36] スピリドノヴァは，「愛するひとに心を捧げる」というほんらい修辞的な表現が，ダンコにおいては文字どおりに解釈された詩的表象へと転換されている，という —— См. : *Спиридонова*. М. Горький. С. 20.

Асута ЯМАДЗИ

«Старуха Изергиль» М. Горького : рассказ о «тени» и «свете»

До настоящего времени считалось, что три истории в «Старухе Изергиль» М. Горького мало что объединяет, кроме самой рассказчицы. Мы полагаем, что это устоявшееся мнение неверно. Доказав, что благодаря определенным мотивам все три истории имеют тесную взаимосвязь, мы надеемся предложить новое прочтение всего произведения.

Такая взаимосвязь прослеживается также между реальным миром рассказчиков и миром историй. Повествующая сказания Изергиль как бы становится единым целым с природой (так, ее голос вызывает ассоциации с шумом волн). В реальном мире подчеркивается ее старческое уродство, которое резко контрастирует с полной жизни юной Изергиль в истории о ее молодости. Тут можно также отметить связь между содержанием этой истории и хором мужчин и женщин. А буйство красок в этом повествовании подчеркивает его «реальность» по сравнению с двумя другими.

В историях Ларры и Данко звук и цвет не очень заметны. Тут на первый план выходят тень и свет. В реальном мире Ларра предстает как особенно черная тень, что напрямую связано с эгоистичностью и одиночеством этого персонажа, проявляющимися в повествовании. Данко же появляется перед рассказчиками как «голубые языки огня», которые воплощают в себе горящее сердце главного действующего лица истории. В этой истории тьма леса и свет горящего сердца описаны как сражающиеся друг с другом сущности. Образ сердца используется и для противопоставления Ларры и Данко. Эти два персонажа противоположны как черное и белое. Их контраст и составляет ту ось, на которой держится структура всего произведения.

И Ларра, и Данко получили бессмертие. Ларра — в качестве тяжкого наказания. Данко — как награду за свой подвиг. Первый стал тенью, второй — огоньком, и оба растворились в пейзаже. В отличие от них, обыкновенный человек наслаждается быстропроходящей юностью, после чего ему остается только стареть. Но так же как Ларра и Данко, в конце произведения и сама Изергиль в глазах благодарного слушателя как бы растворилась в природе и стала существом вечным.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

視覚の彼方へ

—— ブーニンの恋愛における「胎内的なもの」

宮　川　絹　代

1．はじめに

ブーニン文学は視覚的，あるいは絵画的である。そのことに異論を唱える読者も研究者もいないだろう。19 世紀末から 20 世紀という時代，象徴派が現象の彼方に観念の世界を見据えて，新たな詩的イメージの可能性を開拓するなか，ブーニン文学は目に見える現象をイメージの源泉として出発する。その作品を読めば，「僕は画家になりたいという熱烈な夢にとりつかれた」（Ⅵ, 32）[1] と言う自伝的長編小説『アルセーニエフの生涯』（«Жизнь Арсеньева. Юность»）（1927–29, 33）の語り手に，作家自身が自ずと重なり合う。ヴォロシンは，ブーニンを同時代の代表的風景画家に喩え，その作風を「『落葉』の作者の繊細で金色でまぎれもなくレヴィタン的な作風」[2] と言うが，詩『落葉』（«Листопад»）（1900）を始めとする初期の詩は，その鮮やかな色彩によって，ブーニン文学の視覚的絵画性を確かに裏付けている。このような視覚に優れた作家として，ブーニンには「すべてが見える」[3] といわれる。

しかし，その文学の主要テーマである恋愛が語られる数々の作品を紐解くとき，ブーニンの「眼」について，再び問い直す必要がある。果たして本当にブーニンには「すべてが見える」のだろうか，と。例えば，『日射病』（«Солнечный удар»）（1925）で「日射病」に喩えられる恋は，「すべてに目が眩んだ」（Ⅴ, 243）状態である。これは，「すべてが見える」とは異なる感覚である。

自然描写によって，ロシア文学における画家的作家として一定の位置を占めようになるブーニンであるが，恋愛というテーマにも早くから関心を示している。1890 年代末には，すでに恋愛をテーマとした短編を書いており，1912 年にはインタビューで「恋愛の問題は今のところ私の作品の中で練り上げられていない。そしてこれについて書くことに，真の欲求を感じている」（Ⅸ, 539）と述べている。その後，『恋の文法』（«Грамматика любви»）（1915）や『軽やかな息』（«Легкое дыхание»）（1916）を執筆，亡命後はさらに盛んに，『ミーチャの恋』（«Митина любовь»）（1924），『日射病』，『イーダ』（«Ида»）（1925），『モルドヴァ風サラファン』（«Мордовский сарафан»）（1925），『エラーギン少尉の事件』（«Дело корнета Елагина»）（1925），『最も美しい太陽』（«Прекраснейшая солнца»）（1932）といった作品を生み，『アルセーニエフの生涯』においても，恋愛が語られる。そして，「恋愛百科事典」[4] とさえ呼ばれる短編集『暗い並木道』（«Темные аллеи»）（1937–1949）を，「私が生涯書いたものの中で最良の，もっとも独創的なもの」（Ⅶ, 378）と呼ぶに至る。

社会性や道徳性とは無縁の肉体的情欲，一過性，死との結びつきといったブーニン文学の恋愛の特徴は，これまでにも繰り返し指摘されてきた。そうした特徴は，作家の恋愛観，恋愛論といった哲学的解釈を促すが，哲学者ではなくどこまでも作家であるブーニンの作品に思想的一貫性を求めても，十分な答えは与えられない。ブーニンは，作品集『暗い並木道』に収められた生理的描写を特徴とする短編について，「画家や彫刻家は，たとえば，女性の体やあるいは，サチュロスやファウヌスを極めて『自然主義的に』描き出すことができるのに，どうしてわれわれ作家はだめなのだ？」[5] と述べ，抽象的に恋愛について語るのではなく，具体的に物理的に描くことの重要性を主張する。「ロシアの愛と性の哲学は，現象学的であるよりも，形而上学的であった」[6] と言われる 19 世紀までの伝統を考えると，現象を感覚的，特に視覚的に捉え，肉体的官能について語るブーニン文学の恋愛は注目に値する。「見ること」に徹底した文学だからこそ，恋愛というテーマも，まず視覚との関係で考察するとこ

ろに，新たな解釈の可能性が開かれるのではないか。

2. 恋愛の出発点

『芽生え』（«Начало»）（1943）という作品では，「最初に恋をしたのは，いやむしろ純潔を失ったのは 12 歳くらいのときでした」（Ⅶ, 187）と語り手「私」の恋の一歩手前の体験が語られる。そして，ここでも視覚の重要性は明らかである。

> こちらの全存在をひきつけるような，望み通りの女の眠り，それがどんなものか，お分かりでしょう！　そして，私は生まれて初めてそれを目にし，感じ取ったわけです ―― それまでは，姉や母の寝姿しか見たことがなかったのですよ ―― ずっと見つめていました，眼を釘付けにして，口をからからにしながら，少年のような女の黒い頭，透き通るような白さに細く黒い眉と黒く閉じたまつげが驚くほど際立った不動の顔，そして全く狂おしいほど魅力的な半ば開いた唇の上の黒っぽいうぶ毛を見つめ，太ももののふくよかさやくるぶしの細さといった横たわる女の体にある言いようのないすべてをすでに理解し飲み込み，フランネルのドレスの下でストッキングから何かをはずすときにうっかりと私に見せてしまった何にも比べ得ないあの女の柔らかな肌の色を，恐ろしく鮮やかに今もって思い描いていたのです。（Ⅶ, 189）

少年が「純潔を失った」体験とは，通常の肉体的経験ではなく，女へ向けた視線の官能的経験である。「私」は女の眠りを「目にし，感じ取る」。夢中になって「見つめる」「私」は「すべて」を「理解し飲み込み」，さらにすでに見えてはいない視覚的イメージも「思い描く」（«видел мысленно»）。

この少年の視覚は，「すべてが見える」と言われたブーニンの視覚の特徴を彷彿させるものであり，強烈な視覚的体験として純潔を奪うものの，まだ恋愛

に至ってはいない。しかし，そのような「芽生え」の先，恋愛において，視覚は新たな体験をすることになる。

そして「すべてが見える」体験から恋愛の視覚への変化は，『暗い並木道』の中の二つの短編『カマルグ[7]』（«Камарг»）（1944）と『百ルピー』（«Сто рупий»）（1944）に探ることができる。どちらもわずか一頁ほどの小品で，いわゆる恋愛と呼べるような男女の関係の展開が物語られているわけではなく，大部分が一人の女の視覚的描写に充てられた，いわば「肖像画」のような作品である。

ここでは『カマルグ』を例にとる。[8] この短編は「彼女はマルセーユとアルルの間の小さな駅で乗り込んだ」（Ⅶ, 223）と唐突に始まり，その女の可視イメージが詳細に語られる。たとえば，「白い歯の上で動く彼女の唇は灰青がかっており，上唇のうえの青っぽいうぶ毛は口の端で濃さを増していた。歯の輝きに照らされた，浅黒いほっそりとした顔は，野性的で古代人のようだった（…）」（Ⅶ, 223）という具合に，細部まで描き出される女の可視イメージは鮮やかで，語り手の眼には「すべてが見える」かのようである。そして，「彼女と向かい合わせに座っている多くの人たちは，絶えず彼女の姿に見入っていた」（Ⅶ, 223）と，周囲の視線も一方的に女に向けられる。

一方，女は「眼は切れ長で，金色がかった茶色で，浅黒い褐色のまぶたが半分覆っており，なにか，自分自身の内側を見つめているかのようだった」（Ⅶ, 223）と語られ，可視イメージの彼方に「自分自身の内側」という不可視の秘めた実体を感じさせる。見られる対象としての女の描写の中で，読者は語り手と視線を重ね，鮮明に女の可視イメージを思い描きながら，そこに秘められた見えない実体を確信していく。視線の対象である女だけがただ一人，語り手や周囲の人々，そして読者に対して，異質性，未知性を帯びて浮かび上がる。

ところが，作品の最後に及んで，語り手と女の関係図は大きく入れ替わることになる。

――「あれはカマルグ女だ」[9]――，彼女を目で見送りながら，なぜかひ

どく悲しげに，私の隣の人が言った。雄牛のように逞しく，血管がどす黒く赤らんだプロヴァンス人である。（Ⅶ, 224）

最後になって初めて，語り手が「私」という特定の個人として現れる。また，プロヴァンス人の一言によって，未知の他者としての可能性を秘めた「彼女」は「カマルグ女」として一般化される。周囲の人々は「彼女」の異質性を「私」と共有していたわけではなく，俄かに「私」から遠のく。ロシア語で語られるテクストの中で，プロヴァンス人の言葉がフランス語であることも，「私」を孤立させる。今や異質なのは，「彼女」ではなく，語り手の「私」である。「彼女」のイメージが宿していた異質性は「私」の視線の異質性として，また，語り手が「彼女」の可視イメージの下に想像していた不可視の実体は，「私」という一個人の儚い幻想として，読者の前に新たに呈示される。「私」には「彼女」が見えておらず，そこには，もはや「すべてが見える」視覚はない。

この作品に，いわゆる恋愛と呼べるような男女の間で繰り広げられる物語の展開を見いだすことはできない。しかし，こうした作品が，恋愛に特化した短編集『暗い並木道』に含まれている点は特筆に値する。なぜならば，それは，ブーニン文学の恋愛が，物語の内容ではなく，視覚によって，つまり全知の視覚の喪失によってこそ特徴づけられていること裏付けるからである。

3.「胎内的なもの」というイメージ

ブーニン文学において現象世界に向けられる視覚は「すべてが見える」全知の視覚として現れる。人物の外貌を捉える能力を「本物の写真機」[10] と自ら誇った作家にとって，多くの場合，恋愛の対象として語られる女も，見る対象であることに変わりない。しかし，ブーニンは，女について「いまだかつて誰にも正確に定義されていない，理解不可能な何か全く特別な存在」（Ⅸ, 352）と語り，数々の恋愛をテーマとした作品を執筆する傍ら，次のように日記に記している。「女の体というあの驚くべき，言いようもなく素晴らしい，地上の

すべてのうちで全く特別なものは，いまだかつて誰も描いていない。そうだ，体だけではない。試みなくてはならない。試してみたが，醜悪で下劣なものになってしまった。何とか別の言葉を探さなくてはならない」。[11]「すべてが見える」とまで言われたブーニン文学においては，見えるものは語りうるものである。「写真機」で写しとったような鮮明な女の可視イメージが「すべて」を語らないことが明らかになったとき，その文学は，見えないものを追い求めて新たな模索を始める。

亡命前の傑作『軽やかな息』に，興味深い箇所がある。

> 読んだの，女の美しさはどうあるべきかを。わかるかしら，そこにはもうたくさんのことが書かれていて，全部は思い出せないわ。でも，もちろん，黒くて湧きあがる樹脂のような瞳，ああ，なんてことかしら，そう書いてあるのよ，樹脂のように湧きあがるって！　夜のように黒いまつげ，優しく戯れるバラ色の頬，すらりとした上半身，長くてありふれた腕，わかる，長くてありふれた，なのよ！　小さな足，ほどよい膨らみのある胸，端正な丸みのあるふくらはぎ，貝殻色のひざ，なで肩，私，たくさん，ほとんど空で覚えたわ，だって，本当にみんな正しいんだもの！　でも，一番大切なのは，なんだか分かる？　軽やかな息よ！　だって，それが私にはあるの。聞いて，私の呼吸，ね，ほんとでしょ？（Ⅳ, 360）

可視イメージに加えて，不可視の「軽やかな息」なるものが「女の美しさ」として語られている。この「軽やかな息」とは何なのだろうか。ブーニンは次のようにいう。「『胎内的本質』の極みにまで至った女性を描写することに常にひきつけられる。我々はこれを胎内的なもの（утробность）と呼ぶが，あそこで私はこれを軽やかな息と呼んだのだ。あの，あつかましい行為においても，死ということにおいても，すべてにおける軽やかさ，無邪気さも『軽やかな息』なのだ」。[12]「軽やかな息」とは「胎内的なもの」であるという。けれども，「軽やかな息」を「胎内的なもの」と言い換えたところで，謎は深まるばかり

である。先行研究に，この「胎内的なもの」について議論されたものはないが，可視イメージでは汲み尽くせない「軽やかな息」について，それが「胎内的なもの」であるという点に，ブーニン文学の恋愛を読み解く鍵が隠されているのではないだろうか。

ウシャコフの『ロシア語解釈辞典』では，「胎内的な」と訳した «утробный» は「утробаにある，そこで起こる」で，«утроба» は「腹」や「内部」である。[13] ダーリの辞書によると，«утробный» とは「утробаのなかの，そのなかにある，それと関わる」であり，«утроба» の項目には，主に「腹；内部，特に腹の内部，胎内；（女性について）子宮；心，魂，内的なもの一般，秘められたもの」という意味が挙げられている。[14]『ロシア語辞典』では，«утроба» は「人間あるいは動物の腹の内部」，「腹」のほか「（口，古）無意識の内的な感覚，直感；何かの内部」とし，«утробный» は「утробаで起こる，утробаでなされる；内部から出る，утробаからの，（音，声，叫びなど）低い」とある。[15] これに加えて，『ロシア語大解釈辞典』は，«утробный» についても「（何かの）内部に特有の；無意識の，直感的な，（感情について）完全に誰かを支配する」とする。[16] これらを見ると，«утроба»，«утробный» は，「腹」という肉体の部分をもとに，そこから非肉体的な内的領域に解釈が広げられている。それは，一方では，心や魂という精神的な領域で捉えられ，他方では，無意識的な感覚，直感という領域で理解される。

さて，ブーニンにおいて特徴的なのは，«утробность» が「内的」でありながら，「軽い」という点である。肉体から内的な領域へと広がっていくとき，知的精神的蓄積による重みのある後天的な内面には向かわないのである。«утробный» という語は，「軽やかな息」とは別の文脈でも何度か使われているが，いずれも「心」や「魂」の意味では用いられない。『イグナート』（«Игнат»）（1912）では，子牛から漂う「胎内的な温もり」（«Отдавало от них［телят］запахом мокрой коровьей шерсти, молоком парным, каким-то утробным теплом»（Ⅳ, 22））と肉体的に用いられ，『呪われた日々』（«Окаянные дни»）（1918）で「低い（腹から出る）声」と言うとき，それは精神

性とはむしろ逆の「*原始的，野蛮な*」を意味する語と並べられる（«Голоса утробные, *первобытные*»[17]）。また『アルセーニエフの生涯』における「奥深くで息づくもの」も「*無意味の*」ものなのである（«Бездна и ночь, что-то слепое и беспокойное, как-то утробно и тяжко живущее, враждебное и *бессмысленное*. . . »（Ⅵ, 177））。ブーニンのテクストにおける «утробность» の「内的な」側面とは，見えないけれども，その肉体の彼方から感じられる，肉体の内奥に潜んでいるものである。これは肉体に対する精神とは異なり，可視的肉体があるからこそ，そこから感じられる不可視のイメージであり，物理的現象において，感覚的に知覚されるものなのである。

そのような «утробность» が，女の美しさとしての「軽やかな息」であるといったとき，「腹」として «живот»，«брюхо»，«чрево» と言い換えられる «утроба» は，無性別の「腹」よりも，女の「子宮，胎内」と結びつく。また，これは，聖書の中で，頻繁に母の「胎内」の意味で用いられている語でもある。それゆえ，本稿では，女の持つ «утробность» を「胎内的なもの」と考える。

この「胎内的なもの」と呼びうる不可視のイメージは，恋愛をテーマとしたさまざまな作品に現れている。中でも興味深いのが，「女の腹」について書いたという『モルドヴァ風サラファン』である。語り手の男と妊娠中の女の関係が語られるこの作品において，男は女を執拗に見つめ，他の作品同様に「すべてが見える」かのように鋭い視線で観察する。[18]

しかし，彼女がサラファンを見せると，語り手は見えない何かに捕われていく。

> 彼女は何か奇妙で恐ろしいものを持っている。目の荒い麻布でできた丈の長い農民の上衣で，肩や袖，胸，裾には，こげ茶色と藍色の絹糸で，パッチワークや刺繍が施されている。あらゆる手を尽くして，それを俺に見せ，自分に，その豊かな胸と丸みを帯びた腹にひっかけ，問いかけるようにうれしそうに俺を見る。俺は立ち上がって，再び見せ掛けだけは関心があるように，よく見て感激するが，実際はもうただどうにもならない。

何か暗鬱としていて古代的で，まるで墓場を思わせるようなものがこの衣にはあり，彼女の妊娠と不穏な陽気さとともに，何か不気味でひどく不快なものを俺の中に呼び覚ますのだ。おそらく出産で死ぬだろう……。（V，257–258）

妊娠した女の胎内は新たな生命を宿す。けれども，なぜか男は可視的サラファンから「墓場を思わせる」ような「なにか不気味でひどく不快なもの」という不可視のイメージを感じ取り，彼女の死を想像する。ハザンはブーニン文学において「女主人公の服，特にそこにある何か性的な細部は（…）エロティックな願望の随伴的徴ではなく，本質的徴であって，誕生，死，愛という存在の本質的現実を表現する物質的な徴だ」[19] と鋭く指摘するが，その際，可視的細部の陰に存在する不可視のイメージに注目する必要がある。なぜならば，本稿で「胎内的なもの」と呼ぶ不可視のイメージこそが，生と死という問題に深く関わってくるからである。ブーニンにおいて，可視的な外見によって覆われ隠された部分，つまり，女の体がサラファンに覆われることで男を誘う「何か…なもの」としか言いようのない「胎内的なもの」の領域は，単に物理的に隠された部分なのではなく，生死という問題に食い込んだ領域なのである。

ブーニンは「胎内的なもの」について，死ということについても軽いと述べていたが，これは，すでに述べたとおり，知的精神的蓄積を伴わない軽さである。存在が生と死に区別されるのは，胎内から出た世界の，知性に基づいた原理であり，胎内に生も死もない。そうであるならば，サラファンの可視イメージが宿す不可視の「胎内的な」領域は，生に対する死なのではなく，生死という現世の原理を超えた領域なのではないか。そして，それと対置されものとしてあらわになるのは，生死が区別され，生あるものは死にいたる，いわば「胎外」の可視世界の現実であろう。視覚的体験としての恋愛は，不可視性を孕むことで，可視世界の生死の境界そのものの虚しさを露呈する。

先ほどの「軽やかな息」も，少女の死後，「世界に，この曇った空に，この冷たい春の風に広がり散った」（Ⅳ, 360）と語られている。この作品の中には，

いたるところに息や風のモチーフがちりばめられ，その息が，少女の肉体が滅びた後も，他の現象や肉体に宿り，世界に広がっていることを示す。ブーニンにおいて，不可視の息や風は生死の境界を越えるモチーフとしてしばしば現れるが，[20] この「軽やかな息」も同様で，「胎内的なもの」は生死の区別される現実を超えたものなのである。それは，意識や理性を超えた肉体の内奥，特に胎内との結びつきを感じさせながら，「軽やかな息」として，生と死ということも含めたこの世の現実に縛られることなく，可視イメージの彼方から，息や空気，気配のように匂いたち，さらには肉体から肉体へ，現象から現象へと軽々と住処を変えていく。[21]

鮮明な可視イメージは，不可視のイメージを宿すことで，見るものを幻惑する。それは，「胎内的な」，つまり肉体と結びつきながらも，生死に縛られた肉体の現実を超えた体験であり，これこそがブーニン文学の恋愛なのである。

4. 恋愛の終わり

ブーニン文学の恋愛は，結婚に結びつくことも，継続することもなく，必ず終わりを迎えるが，その終わりは，どのように「胎内的なもの」と関わっているのだろうか。

そこで興味深いのが『エラーギン少尉の事件』である。エラーギンが恋人である女優のソスノフスカヤを殺し，その事件を巡ってさまざまな証言が語られるのだが，この作品には，恋愛の終わりとイメージの関係がよく現れている。

視覚の対象であるソスノフスカヤに注目したい。

> 彼女は，舞台のために衣装を着るというより，むしろ脱いでいました。知り合いや崇拝者たちみんなを家に迎えるときは，素足に透けたガウン姿でした。その足の美しさにみんな卒倒し，特に新参者は感動的な驚愕に陥りましたよ。彼女は言うのです「驚かないでね，これ，私の自分のよ」と。そして，ひざの上まで足を見せるのですよ。それと同時に，しばしば涙な

> がらに，私に執拗に繰り返していました。自分の愛に値する人はいない，唯一の望みは死だ，と。（V, 277–278）

ソスノフスカヤは，「みんな，私の心ではなく体を求める」（V, 277）と嘆いていた。彼女は自分の体に視線を引きつけておきながら，満たされない愛について語り，死を望む。ソスノフスカヤにとって，愛は「心」を求められることであり，男たちが可視イメージの彼方に不可視の何かを求めても，それは愛ではありえない。衣装を脱ぎ，ガウンを纏う彼女の体は，『モルドヴァ風サラファン』のサラファンを纏う女のように，「胎内的なもの」を宿し，見る者たちを生死を超えた恋愛へと誘う。しかしながら，男たちが捉える彼女のイメージは，不可視のイメージを孕んだ肉体の可視イメージであり，それは，ソスノフスカヤにしてみれば，「体」であっても，「心」ではない。彼女が愛に求めていたのは，そのようなイメージの不完全さからの解放である。それが愛によって満たされないとき，ソスノフスカヤはそれを死に求める。彼女は生前「愛か死だけ」（V, 276）という謎めいたメモを残しているが，「愛か死」がなしうるべきは，まさにイメージにおける不完全な生からの解放なのである。

興味深いのが，小間使いと料理婦が証言した，死の数日前の出来事が示すソスノフスカヤの姿である。

> ソスノフスカヤが，前髪を縮れさせるために，アルコールランプに火をつけたとき，うっかりしてマッチを薄手のガウンの裾に落としてしまい，ガウンは急に燃え上がった。ソスノフスカヤは，びっくりして叫び声を上げ，ガウンを脱ぎ捨て，引きはがそうとした。とにかくひどい驚きようで，床に就き，医者を呼んで，それから繰り返し次のように言った「ほら，見てちょうだい，これは大きな不幸の前触れだわ……」。（V, 286）

そして，これは，ソスノフスカヤの存在そのものと関わる重要な事件として証言される。[22] この出来事は直接殺人に結びつく訳でもなく，ソスノフスカヤ

が取り乱した事件だとはいえ，日常のなかの小事件にすぎない。それがなぜ，それほど重要なのか。その理由について，証言の中では語られないが，彼女が可視イメージの彼方に不可視のイメージを孕むべく，ガウンを纏い，男たちを惑わしてきたことを思い出せば，明らかである。人々の目に映るガウン姿のソスノフスカヤは，不確かなイメージでしかない。ガウンが燃えることで，イメージにおける彼女の生の脆さが不意に剥き出しになったのである。

そして，死は，確かに，彼女をそのようなイメージにおける生から解放している。エラーギンは，彼女を殺した後，自殺するつもりであったにもかかわらず，そうしなかった。その理由を次のように語る。

> なぜか，忘れてしまったのです。死んだ彼女を見たとき，世界のすべてを忘れてしまった。(…) 彼女を殺したあと自分も死ぬと，約束したことばを守ることができなかったということになるのでしょうが，完全な無関心に支配されていたのです……。(Ⅴ, 296)

「無関心」が注意を引く。死んだソスノフスカヤは，不完全なイメージにおける生から解放され，一つの存在として完結した。それゆえ，エラーギンにとって，死んだ彼女は，もはや「胎内的なもの」を宿し，不可視の領域に誘う存在ではないのだ。肉体から「胎内的なもの」が消えたところに，恋愛は成り立たず，二人の関わりの可能性は失われる。

ブーニン文学では，出産や性的交渉も，恋愛の終わりに繋がる。例えば，『ナタリー』(«Натали») (1941) では，主人公とそれぞれ異なる関係にある三人の女性がいるが，どの関係においても，性的交渉が恋愛，あるいはその継続の不可能性と結びついている。「肉体的陶酔」(Ⅶ, 154) を得ていたソーニャからは，彼女の月経を機に心が離れる。母親に仕えていた女との間には，子をもうけているが，「『愛ではないんだ』僕は言った，『強い同情，優しい気持ち，それだけなんだ』」(Ⅶ, 170) と語られる。彼女らは「胎内的なもの」を孕まない肉体的対象に帰している。

そして，肉体とは対照的な存在として語られるのがナタリーである。「肉体」ではないとき，残されたのは「魂」であるという月並みな二元論はブーニン文学において成り立たない。

> ナタリーのことを考えただけで僕はもう恋の純粋な興奮と，つい今しがた彼女の傾いて立ったすらりとした姿や太陽に熱せられた手すりの古い石に寄りかかって立つ彼女を支える娘らしいとがった肘を眺めたときに感じたあの喜ばしい崇拝の気持ちとともに，彼女を眺めたいという情熱的な夢に捉えられるのだった。(…) 昨日ソーニャに接吻したような気持ちで彼女に接吻できるということを考えることすらできないことにも，大きな喜びがあった。(…) 僕は眺めながら，もしも唇を触れることができたら，どんな気持ちになるのだろうと考えた。(Ⅶ, 152)

一方では「ソーニャに，夜毎のくたくたになるほど情熱的な逢引の甘美な習慣にますます執着し」(Ⅶ, 153) ながら，「ナタリーを，彼女の動き一つ一つをますます狂おしく興奮しながら密かに目で追った」(Ⅶ, 153) と語られる。ソーニャが肉体的存在であるなら，接吻すら考え得ないナタリーは，恋愛のエッセンスである「胎内的なもの」を宿した視覚的存在なのである。「僕」はそのナタリーとも結ばれるが，彼女は早産で死ぬ。それは，「胎内的なもの」がいかなる肉体にも還元されないことを示しているといえよう。「胎内的なもの」による恋愛は，性的交渉，あるいはその先の出産に帰結することはないのである。[23]

『モルドヴァ風サラファン』でも，妊娠した女との性的交渉のあと，男は彼女から逃げていく。あるいは，典型的なのは『代母』(«Кума») (1943) という短編で，一晩ともに過ごした女が，別の地での逢引を求めると，男は「あちらではすぐに，残酷にも彼女を嫌悪するだろうな。このエナメルのブーツ，乗馬服，山高帽を身につけた彼女を」(Ⅶ, 186) と考える。「胎内的なもの」に導かれ，見えない何かを追い求めて至る性的交渉ではあるが，その後の女の可視

イメージは，もはや「胎内的なもの」を宿していないことが明らかである。可視イメージの彼方に，「胎内的なもの」を追い求めるのがブーニン文学の恋愛であれば，直接，肌に触れ，肉体において愛撫をかわす性的交渉は，いわば視覚を放棄した性の追求であり，それを超えてブーニンの恋愛は継続しえない。「胎内的なもの」は可視的肉体に宿りながらも，肉体に還元されることはない。

5. おわりに

ブーニン文学の恋愛は，鮮烈な可視イメージと，それが孕む「胎内的なもの」が織りなす視覚のドラマである。不可視のイメージ「胎内的なもの」は，可視イメージに宿りながら，生死さえ超えた領域へと恋する者を誘う。しかし，それが失われたとき，恋愛の対象はただの肉体に変わる。恋愛は，「胎内的なもの」の現れとともに始まり，その喪失とともに終わる。これは，本稿では取り上げられなかった数多くの恋愛をテーマとした作品にも言えることである。「胎内的なもの」は，見る主体から全知の視覚を奪い，それによって，束の間であれ，他者との出会いの可能性を開き，ブーニン文学の恋愛を生むのだといえる。

ブーニン文学のイメージは，感覚を離れず，象徴派のシンボルのように，その彼方に超越的イデアを秘めている訳ではない。リアリティはあくまでも現象世界にあり，そのイメージは感覚的に現象において知覚される。けれども，そのイメージは，見えるものに縛られている訳でもない。見えるものを視覚の及ぶ限り見て，さらに，その彼方に見えない何かを追い求めながら，ブーニン文学のイメージは，生死の境界さえ超えていく。そのような不可視のイメージによって生み出される恋愛というテーマに，「すべてが見える」作家とは明らかに異なるブーニンの文学世界が息づいている。

（みやがわ　きぬよ，東京大学）

注

[1] *Бунин И. А.* Собрание сочинений в девяти томах. М. : «Художественная литература», 1965–1967 からの引用は，巻数（ローマ数字），ページ数（アラビア数字）のみで記す。

[2] *Волошин М.* Рец. на кн. :«Стихотворения»Ивана Бунина. 1903–1906. «Знания» // Иван Бунин : pro et contra. СПб. : РХГИ, 2001. С. 264.

[3] *Степун Ф. А.* Иван Бунин // Портреты. СПб. : РХГИ, 1999. С. 220.

[4] *Саакянц А. А.* Об Иване Бунине и его прозе // *Бунин И. А.* Рассказы. М. : «Правда», 1983.

[5] Письмо к Тэффи 23-го февраля 1944 // Иван Бунин : pro et contra. С. 73.

[6] *Кон И. С.* Исторические судьбы русского эроса// Секс и эротика в русской традиционной культуре. М. : «Ладомир», 1996. С. 24.

[7] 南仏の湿原で，半野生の牛の放牧で知られ，プロヴァンスのカウボーイが住む（См. : Примечание к рассказу（Ⅶ, 390））。

[8] 『百ルピー』も含め，より詳しくは，拙論「ブーニン文学における自然と恋愛――可視と不可視の境界で――」（『年報 地域文化研究』，第 11 号，2007 年，東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻，181–200 頁）で論じている。

[9] 原文はフランス語で «C'est une camarguiaise.» である。

[10] *Муравьева-Логинова Т. Д.* Живое прошлое // Литературное наследство. К. 2. С. 307.

[11] Дневник. 3 фев. 1941 // Устами Буниных. Т. 2. С. 305.

[12] *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник. М. : «Олимп», «АСТ», 2001. С. 119.

[13] Толковый словарь русского языка : В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М. : «Советская энциклопедия», 1934–1940. Т. 4. С. 1024（「（転じて）食い意地の張った，けちな人」という意味もある）.

[14] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : Ч. 4. 4-е изд. СПб. ; М. : «М. О. Вольф», 1911–1912. С. 1101.

[15] Словарь русского языка : В 4 т. 2-е изд., испр. и доп. / Под ред. А. П. Евгеньевой ; АН СССР. ИРЯз. М. : «Рус. яз.», 1981–1984. Т. 4. С. 536–537.

[16] Большой толковый словарь русского языка / РАН. Ин-т лингвистич. исследований. СПб. : «Норинт», 1998. С. 1407–1408.

[17] *Бунин И.* Лишь слову жизнь дана. . . М. : «Советская Россия», 1990, С. 258.

[18]「湿原を思わせる緑色のビロードのこのワンピース，それが少し開いて見える豊かな胸，その間の真珠，そしてグレーの絹のストッキング，サテンの靴……。（…）唇はすでに少し赤くはれており，目は，少し腫れぼったいが，そのかわり

暗さと輝きが素晴らしい」（V, 256）など。

[19] *Хазан В.* Эротические функции одежды в цикле рассказов И. Бунина “Темные аллеи” // Acta Universitatis Scientiarum et Artis Educandi Tallinnensis. Русская литература XX века в контексте европейской культуры. 1998. A13. C. 124.

[20] 『鳥の影』（«Тень птицы»）（1907）で「世界中を風のように飛び回っていた詩人」の「その風は詩人の死後，世界に彼の魂の花壇の香りをまき散らしたのだった」（Ⅲ, 333）というのは，『軽やかな息』と似ている。また『変容』（«Преображение»）（1921），『礼拝堂』（«Часовня»）（1944），『遅い時刻』（«Поздний час»）（1938）などにもよく現れている。

[21] この点で，不可視のイメージは記憶というテーマにも繋がっていく。

[22] 「彼女について断片的で矛盾したことを私たちはいつも聞いてきましたし，彼女の死んでから社交界や裁判でうんざりするほど聞いてきましたが，そうしたことを，このつまらぬ出来事が，私にとってはなんというか驚くほど，結びつけて，照らし出してくれるのです。(…) ほとんど誰も，―― エラーギンについても同じです――，本当には理解することも感じることもなかった，そんなソスノフスカヤの生きた感覚を私の中に呼び覚ますのです」（V, 286–287）

[23] 別の代表作『ミーチャの恋』でも，恋愛の対象ではない二人との肉体的接触が語られている。一人にはただ触れるだけで（V, 208），もう一人とは性的交渉に至るが（V, 232–233），どちらも視覚を軸にその及ばない域にイメージが広がっていく恋愛ではない。

Кинуё МИЯГАВА

«Утробность» в произведениях И. А. Бунина о любви

Художественный мир И. А. Бунина отличается живописно-зрительной образностью, и принято говорить, что писатель «видит все». Однако в его произведениях о любви существует незримый образ, который определяется как «утробность». «Утробность» относится прежде всего к телесно-физической «утробе», но ее сущность не ограничена в телесном плане. При этом важно, что в творчестве Бунина эта сущность представляет собой нелогичность, а не духовность. «Утробность» — образное начало до рождения, до появления на земле, где бытие интеллектуально разделяется на жизнь и смерть, поэтому она переходит даже границу между жизнью и смертью. Она незрима, но чувственно воспринимается. Любовь в творчестве Бунина возникает именно тогда, когда появляется «утробность», и исчезает вместе с потерей этого незримого образа.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

チェーホフの『谷間』におけるリーパとアクシーニヤの表裏関係について

高　田　映　介

はじめに

1899 年に執筆された『谷間 В овраге』[1] はチェーホフの代表的な散文作品の一つである。谷間[2]の底部にあるウクレーエヴォ村に住む，あこぎな商売人ツィブーキン一家の約四年に渡る変遷を描いたこの作品について，チェーホフは書簡の中で次のように述べている。

> とても恐ろしい小説です。沢山の登場人物がいて，自然描写もあります。〔……〕すべてがあります。（Ⅸ, 7-8）

確かに『谷間』には様々な特徴がある。その一つが，徹底的に農民の娘として描かれる，純粋無垢で未だ少女のようなリーパと，すでに成熟した都会的な女性であり，美しさと残酷さをあわせ持つアクシーニヤという，対照的な二人の登場人物の関係である。これまでこの二人の女性は，いわば〈哀れなリーパ〉と〈強欲なアクシーニヤ〉として，もっぱら相反する存在として注目されてきた。[3] しかし，この観点からは，リーパとアクシーニヤの関係についてはまだ十分に研究されているとは言い難い。対照的なこの二人の主要人物に焦点を定め，両者の関係が作中でどのように展開されているか改めて検証することを通じて，「すべてがある」という作品を分析するための新たな視点を提示するこ

とが，本論のねらいである。

1. 対照的な女性像

リーパとアクシーニヤが非常に異なった個性を持つキャラクターとして描かれていることは，作中から明らかである。本論でも，両者の対照を詳しく分析することから始めたい。

1-1. 外見に表れる対照

作品を読んだ際に最初に目に留まる両者の対照として，まずは外見の描写を取りあげる。第二節，アニーシムとの見合いの場面でリーパが初めて登場する時，彼女の外見的特徴が以下のように詳しく描写される。

> 彼女は痩せて，弱々しく，生気がなかった。ほっそりとした優しげな面立ちをしていたが，屋外での仕事のために日焼けしていた。悲しげでおどおどとした微笑は彼女の顔を去らず，目だけは，子供のように信じやすそうに，好奇心を持って見つめていた。
> 彼女は若く，まだ少女で，胸のふくらみもかろうじて目につく程度だったが，年からすればもう結婚することはできた。彼女は本当に美しく，ただ一つ人の気に入らないところがあるとすれば，それは彼女の大きな，男のような手で，今もその手は二本の大きな蟹のハサミのように無為に体の横にぶら下がっていた。（X, 149-150）

彼女は「まだ少女」であるどころか，その目つきは「子供のよう」でさえある。リーパの目や，微笑みが子供のそれを思わせるものであることは，作中で度々強調されている。また，子供の要素に加えて「日焼け」や「大きな，男のような手」といった農民風の要素をあわせ持つリーパの外見的特徴は，彼女の服装の上にも表れている。第三節の挙式の場面で，リーパは「人生で初めて身に

着けたコルセットと，編み上げ靴」（X, 153）に圧迫され，「何も分からない（ничего не понимая）」状態でいる。着飾った姿よりも「裸足で，履き古したスカート」（X, 159）でいる方が彼女にとっては良いのである。

一方，アクシーニヤは第一節で以下のように紹介される。

> アクシーニヤは美しく，すらりとした女性で，休日には帽子をかぶり，パラソルを持って出歩いたが，普段は朝早くに起きて夜遅くに眠り，スカートのすそをからげて鍵束をがちゃがちゃ鳴らしながら，納屋へ，貯蔵庫へ，店先へと一日中走り回っていた。〔……〕アクシーニヤは耳の悪い夫に嫁ぐなり，類まれな商才を発揮して〔……〕しじゅう笑ったり，叫び声を上げたりしていた。（X, 145）

アクシーニヤも普段の生活では活動的な姿で走り回り，男勝りに店を切り盛りしているが，休日などで自由に服装を選べる時には，リーパとは正反対に着飾ることを好む。両者の対照は，コルセットと編み上げ靴とに対する態度によく表れている。第三節でリーパが教会で式を挙げている同じ時，アクシーニヤは宴会の準備のために「上着をつけないコルセットだけの姿で，新しい編み上げ靴を鳴らしながら」奔走している（X, 152–153）。彼女はこれらの装身具に慣れており，リーパが感じるような圧迫は感じていないことが読み取れる。アクシーニヤが持つこのような都会的要素は，「すらりとした女性」という形容にもあらわれている。さらに，ウクレーエヴォ村に四つの工場を構えるフルィミン家の，特に弟の一家とアクシーニヤが深い関係にあることが作中で度々示されることからも，アクシーニヤはすでにリーパのような「少女（девочка）」ではなく「女性（женщина）」として成熟していることが読み取れる。

このように，外見の描写において，農村的要素と都会的要素，少女（子供）と成熟した女性という両者のコントラストが明確に示されている。

1–2. ヒバリとヘビ —— 動物の比喩

外見の比較に関連しつつ，さらに一歩踏み込んだ形で両者のコントラストを検討したい。作中ではリーパがヒバリに，アクシーニヤがヘビにそれぞれたとえられている。これらの動物の比喩は個々のキャラクターを形作る上で効果的に使用されている。ヒバリの比喩は第四節の末尾に登場する。

> 裸足で，着古したスカートをはいて，肩まで袖をまくりあげて，彼女は玄関の階段を洗いながら，細く，よく響く高い声で歌っていた。汚水の入った大きなたらいを持ち上げ，持ち前の子供のような微笑みで太陽を見上げた時には，まるで，ヒバリも同然だった。（X, 159）

ヒバリの特徴はその鳴き声である。«весела как вешний жаворонок»[4] あるいは «петь как жаворонок»[5] といった表現に見られるように，ヒバリはしばしば，よく響く高い声を持った娘や女性の比喩，あるいはそのような声そのものの比喩に用いられる。『比喩表現辞典』にも，ヒバリを「歌い手（песенник）」にたとえる例が収録されている。[6] 銀の鈴を振ったようなリーパの「細く，よく響く高い声」は，まさにヒバリにたとえられるに相応しい声である。さらに，子供のように無邪気な笑みを浮かべながら空を仰ぐリーパの様子は，春の訪れを喜ぶかのように空高く舞い上がる小さなヒバリのイメージと結びついている。

一方，ヘビの比喩は第三節および第六節に使われている。ここでは第三節を取り上げる。

> アクシーニヤは灰色のあどけない目をしていたが，その目はめったに瞬かず，顔には絶えずあどけない微笑が浮かんでいた。そしてこの瞬きをしない目にも，長い首の上の小さな頭にも，すらりとした体つきにも，何かヘビのようなところがあった。黄色い胸当てのついた緑色のドレスを着て，微笑みながら彼女が眺めている姿は，春に若いライ麦の中から体を伸ばし

て，鎌首をもたげて道行く人を見ているまむしのようだった。（X, 155-156）

上に挙げた引用中では「何かヘビのようなところ（что-то змеиное）」，すなわちある種の爬虫類の総称としてのヘビ（змея）と，特定の毒ヘビを指す「まむし（гадюка）」という両方の表現が使われている。ナボコフはこれに関して，ロシア東部に「黄色い腹（ジェルトブージッグ）」と呼ばれるガラガラヘビの一種が生息しており，この場面でアクシーニヤが身にまとっているドレスとその種の色彩とが一致することを指摘している。[7] さらに，アクシーニヤのドレスとヘビの比喩の類似は色合いだけに留まらない。アクシーニヤのドレスには「曳き裾」がつけられている。曳き裾は 19 世紀に広く見られる盛装用の装飾であり，長く裾を曳いた立ち姿はそれだけで明らかにヘビを思わせる。[8] また，このような曳き裾をつけたドレスで激しい動きの踊りを踊るのは本来困難なはずであることを考えると，[9] 第三節の宴会の場面で，アクシーニヤがしゃがみ踊りを身軽に舞い踊る場面は興味深い。アクシーニヤはまるで肉体の一部かのように巧みに重い裾を操るのである。さらに，ロシア語には「ヘビは空腹のためでなく，おのれの力を誇示したいがために噛む」という諺が存在する一方で，「ヘビのように賢い」という慣用句も存在している。[10] 残酷さだけではなく強さと賢さを併せ持つヘビのイメージもまた，アクシーニヤの性質と合致している。ドレスの色彩や身につけている人の身のこなしといった視覚的な情報と，ヘビという動物から想起される内面的な情報の両面から，アクシーニヤとヘビの比喩の結びつきが強調されている。[11]

以上のように，リーパとアクシーニヤという二人の女性は非常に対照的な特徴を持ったキャラクターとして描かれており，動物の比喩がそれぞれの外見的特徴だけでなく，性質的特徴を表現する上でも効果的に用いられていることが確かめられる。

2. リーパとアクシーニヤの表裏関係

冒頭から，リーパとアクシーニヤの明らかなコントラストについて述べてきた。本章では，これまでほとんど指摘されてこなかった両者の相似点に目を向けてみたい。以下では『谷間』第七節を中心的に取り上げ，両者の関係について（1）労働（2）赤子と工場（3）境遇の三点に注目し，分析を試みる。その上で，両者の本質的な特徴は従来考えられてきたような対比関係ではなく，対応関係によって捉えられることを明らかにする。

2-1. 労働

第七節の冒頭で，ツィブーキン老人は彼の所有するブチョーキノ村をリーパの産んだ子に遺すという遺言を作成する。すでにブチョーキノに自分の煉瓦工場を建てていたアクシーニヤはそのことを知って激しい怒りを露にする。この場面におけるアクシーニヤの怒りの叫びをもとに，リーパとアクシーニヤそれぞれの労働に対する態度について考察する。

> 「私はこれ以上あんたたちのために働くつもりはないからね！」彼女（アクシーニヤ —— 高田註）は大声で叫ぶと突然おいおいと泣き出した。「とどのつまり，私はあんたたちのとこの嫁じゃなくて，работницаだってわけね！　村中笑ってるわよ，『見ろよ，ツィブーキンの家じゃ，いいработницаを見つけたもんだ！』って。私はあんたたちに雇われたんじゃないの！私は乞食じゃないし，卑しい生まれなんかでもない，私には父親も母親もいるんだからね！」〔……〕「私はこれ以上奉仕したくない！」と彼女は続けた。「へとへとになっちまった！　力仕事したり，一日中店に座ってたり，毎晩ウォトカのためにこそこそ動き回ったり，そういうことは私の分で，土地を分けるとなったら，あの懲役人の女房（リーパのこと —— 高田註）と子悪魔になんだからさ！　ここじゃあいつが主

人で，奥様で，ところが私はあいつの女中ってわけだよね！」（X, 170）

訳さなかったработницаは，リーパとアクシーニヤの関係を分析する上で重要な言葉である。『谷間』の日本語定訳では，この台詞のすぐ後の「私はあいつの女中（прислуга）」というアクシーニヤの発言と関係して「使用人」[12] や「下女」[13] と訳されている。ここからも分かるように，アクシーニヤは〈女中のように働いている自分〉に〈奥様のように働いていないリーパ〉を対置している。確かにアクシーニヤの働く姿は作中に繰り返し描かれており，彼女が懸命に働いていたことは間違いがない。

しかし，リーパの実情も〈奥様〉とは程遠い。リーパは嫁いで来て数ヶ月が過ぎても「日雇いに来たような気分」が抜けず，「毎日床を洗ったり洗濯をしたりしていた」（X, 164–165）。仕事の内容からすれば，むしろリーパの方が女中のようである。しかし，そもそもツィブーキン家では床洗いや洗濯をする料理女を雇っており，必ずしもリーパがそれらの労働に従事しなければならないわけではない。その上実際の日雇い仕事とは違い，床洗いや洗濯をしたところでリーパは何の報酬も手にし得ない。それにも関わらず，「動物の比喩」の節で挙げた例にもあるように，リーパは自ら進んで朗らかに働く。物乞いで食べているおじに彼女が言う「野良仕事へ出るなり，薪をひいたりしたら。恥ずかしいじゃないの！」（X, 161）という言葉は，リーパにとって働くことがもつ意味を示している。彼女は自分の労働に対して必ずしも報酬ばかりを求めているのではなく，自らの誇りのために働いていると指摘できる。

一方アクシーニヤは，平日は走り回って働き，そうして得た利益によって，休日は贅沢に装う。彼女の労働は具体的で金銭的な報酬と不可分に結びついている。このように考えた時，ツィブーキン家におけるアクシーニヤの労働の性質は基本的にработница =「雇われて働く人」,[14] いわば〈従業員〉のそれに近いと言える。しかし，彼女自身の言葉にあるように，実際にはアクシーニヤは雇われた人間ではないし，そのように扱われることを侮辱と感じている。ブチョーキノ村に工場を建てたいと義父に言う場面での，「自立した商人になり

たい（буду сама себе купчиха）」（X, 145）という彼女の言葉に注目したい。この言い方には，「自分が自分の主人（сама себе госпожа）」[15] という非常に近い表現がある。すなわち，工場建設に熱中するアクシーニヤは，これまで以上の利益をあげることによって自ら「主人」となり，работницаの立場を脱しようとしているのである。

以上の分析から，リーパは働くことに熱心であるために労働そのものに満足するが，アクシーニヤは利益を手にするために熱心に働くという点で異なっている。ただし，二人共自らのために働いているという点で共通することが指摘できる。

2-2. 赤子と工場

2-1 で見てきたように，アクシーニヤは一つの土地をめぐってリーパと争う。この争いは純粋に当人同士の上に成り立つというよりは，リーパ＋赤子対アクシーニヤ＋工場という構図の上に成り立っていることに注意しなければならない。以下では引き続き第七節の展開を追いながら，赤子と工場それぞれの実態を検討する。

先述のアクシーニヤの怒りは，庭から台所へ飛び込んで，そこで当のリーパが何も知らぬまま洗濯をしている姿を見た時に頂点に達する。彼女はひしゃくを掴むと「私の土地を取ったな！　これでもくらえ！」（X, 172）と叫んでリーパの子に熱湯を浴びせかける。『谷間』の中で最も強烈な印象を放つこの出来事に関して，作者チェーホフは次のように述べている。「リーパの赤子が熱湯を浴びせかけられたようなことは，例外的な出来事ではない。郡会医はそういう出来事にでくわすことがしばしばある」（X, 440）。事実，当時の農村では兄嫁と弟嫁の間に激しい争いが起こることは珍しくなかった。[16] つまりリーパとアクシーニヤの争いは，現実にまま起こった土地や遺産の相続をめぐる嫁同士の争いと，形を同じくしていると言えるのである。上に挙げたアクシーニヤの台詞の中で，土地を「取った」という動詞が女性形の過去взялаになっていることに注目したい。リーパの子ニキーフォルは男児であるから，この台詞

において，アクシーニヤの怒りはリーパに向けられていることが分かる。ところで，渡辺聡子が指摘しているように，当初アクシーニヤはリーパのことなど眼中になかった。[17] 遺言で土地を遺されたリーパの赤子と，同じ土地にもう建っているアクシーニヤの工場，どちらか一方だけが土地を占め得るという状況が浮上したことで，アクシーニヤにとってリーパの存在が邪魔なものとなったのである。

言うまでもなく赤子と工場とは全く異質のものだが，リーパと赤子・アクシーニヤと工場それぞれの関係の中では，一定の相似が認められる。「アクシーニヤは彼女自身の子を持たず，リーパの子を殺す。感情面から言えば，アクシーニヤの生活において子供の位置を占めているのは〔……〕義父の商売である」[18] というハーンの指摘に目を向けよう。確かに，第六節で生まれたばかりの赤子と一日中戯れているリーパと，建設したばかりの工場へほとんど毎日のように馬車で出かけて行くアクシーニヤの姿とは重なっている（X, 166–167）。生活の中心を占めるものであるということに加えて，それがまだ生まれた（建てられた）ばかりであるという点で，リーパの赤子とアクシーニヤの煉瓦工場は相似している。これに加えて，赤子も工場も，自らの意志で土地を占有するものではない。工場が土地を占める時，それは工場の所有者であるアクシーニヤが，彼女の意志で土地を占有するということに他ならない。同様にリーパをも赤子の所有者と捉えるならば，「（リーパが）私の土地を取った」というアクシーニヤの見方が成立する。

以上の分析から，リーパとアクシーニヤにとって赤子と工場はいずれも現れたばかりであり，生活の中心であるという点，どちらか一方が一つの土地を占めるという点，そしてリーパとアクシーニヤは共にそれらの〈所有者〉であるという点で，一見全く違うものである赤子と工場とが，二人の女性の関係の中で相似していることを指摘できる。

2–3. 境遇

前節で注目した相似点をさらに詳細に分析するために，本節では両者をめぐ

る境遇について取り上げる。まず，リーパとアクシーニヤは共に貧しい家からツィブーキン家に嫁いできたという事実に着目したい。作品の第一節には「ツィブーキン家の者が結婚する時には，彼らのために，裕福な人間たちのためとして，一番美しい花嫁が選ばれた」（X, 149）という一文が存在することからも，リーパとアクシーニヤの嫁入りは半ば買われたような仕方で行われたと言っても過言ではない。アクシーニヤが嫁入りした経緯は物語に書かれないため，断定することはできないが，リーパの見合いの様子を鑑みれば，アクシーニヤの縁談もツィブーキン家の主導のもとに進んだ可能性が高い。[19]

アクシーニヤは嫁いで早々に商才を発揮し，ツィブーキン家の商売の助け手となった。これに関連して，アクシーニヤの父称「アブラーモヴナ（Абрамовна）」について述べておきたい。渡辺の記すところによれば，アクシーニヤは「農民の出ではな」く，父称からして「父親はユダヤ人であることがわかり，したがって職人か小商いをしていたはず」で，そのために優れた商才を発揮したと読み取ることができる。[20] ツィブーキン家では長男は家を出て警察に勤めており，残った次男は体が弱いために実質的な商売の担い手となり得ていなかったことから，アクシーニヤはその商才を期待されて，商売の助け手となるべく選び出されたと考えられる。

一方，リーパがツィブーキン家にやって来た時には，商売の面ではアクシーニヤ，家事の面ではツィブーキンの後妻のワルワーラがすでにいた。リーパに対して要求されたのは，直接的に家事や商売の働き手となることよりもむしろ，長男アニーシムが「もう 28 歳にもなるのに，相変わらず独り者で，ぶらぶらしている」（X, 148）という体面の悪さを解消することである。ワルワーラがアニーシムに「結婚しさえすれば後はどうとでもなる，そうしたければ，町へ働きに行ってもいいし，女房は残れば家で助け手になる」（X, 149）と述べる言葉が，リーパの結婚の本質を言い表している。このように，両者は共に美貌を見込まれて貧しい家からツィブーキン家に嫁入りしたというだけではなく，嫁入りに際して何らかの形で家に役立つ助け手となることを要求された[21]という点で，物語における出発点を同じくすることが指摘できる。

よりいっそう重要なのは，両者を取り巻く状況は物語の進展につれて変化するということである。以下ではリーパとアクシーニヤの境遇がどのように変化し，その変化に対して両者がどのような態度を示しているかを見ていきたい。

まず，リーパの場合，長男アニーシムが起こす贋金事件が，役割の変化という形で直接的に彼女の境遇に影響している。そのことは，『谷間』第六節の末尾で，長男の流刑が確定した後のツィブーキン老人の言葉によく表れている。「欲しいものがあったら，お食べ。私らは物惜しみはしないよ，元気でいてくれさえすればいいんだ。〔……〕そうして大事に孫の面倒を見ておくれ。息子はいないが，こうして孫は残ったんだから」（X, 170）。この台詞から，リーパが嫁ぐことで保たれるはずだった体面が投獄によってすでに崩れた今，〈跡継ぎの母親〉という新たな役割がリーパに与えられたことが分かる。しかし，後にこの赤子が死んでしまった時，リーパはツィブーキン家に無用の存在となる。長男もその子もいなければ，もはやリーパに求められる役割は何もないからである。

このような境遇の変化にリーパは逆らわない。赤子に父称を使って丁寧に呼びかけ，お辞儀を繰り返してあやすリーパの姿は，彼女自身が幼い子供のようであることだけでなく，リーパよりも赤子を上に置く周囲の意思を，彼女がどこかで受け入れていることを示している。嫁に取られるにせよ，子供を産むにせよ，その子を殺されて家を追われるにせよ，見合いの席で「私をお好きなようにしてください，私はあなた方を信じています」（X, 150）とでも言いたげに立っていた時のように，リーパは周囲の力に従う。彼女の中に抵抗が存在しないわけではなく，第五節でリーパは母親に「なんだって私をここの家へやっちまったの」（X, 165）と問いかけている。これに対して母親は「嫁入りしなきゃならないんだよ，娘や。私たちがそうしたのじゃないけど，そういう風に決まっているんだから」（X, 165）と答える。まさにこの言葉の通り，リーパは状況がどのように変化しようとも，ひたすらに自らの境遇を受け入れて生きていくのである。

次に，アクシーニヤの場合の状況の変化と，それに対する彼女の態度を見て

いくにあたっては，フルィミン家の存在が鍵となる。『谷間』第五節で，リーパの口から語られる以下の箇所に注目したい。

> フルィミンの弟一家の人たちがあの人（アクシーニヤ —— 高田註）をけしかけているの。『おたくの爺さんのところに，ブチョーキノの土地があるだろう。四十ヘクタールでさ，砂も水もある土地だよ。だからアクシューシャ，自分で煉瓦工場を建てろよ，一緒にやろうぜ』って。煉瓦は今千個で二十ルーブリするの，割のいい仕事なのよ。（X, 160）

フルィミン家から「割のいい仕事」を持ちかけられたアクシーニヤは乗り気になるが，ツィブーキン老人に反対されると「ねめつけて，歯ぎしりをし始め」，露骨な不満を表わす（X, 160）。そして結局，長男逮捕の混乱に乗じて勝手に工場を建ててしまう。1-1 で挙げた引用に見られたような，働き者で快活な，いわば〈出来の良い嫁〉の姿はここにはない。工場建設の話が浮上する以前と以後とで，アクシーニヤの態度は明らかに変化している。

このような変化は，単にアクシーニヤの性悪さや強欲の表面化とだけ捉えられるものだろうか。2-1 で述べたように，工場に対するアクシーニヤの執着の背景には，助け手ではなく一人前の商人になりたいという彼女の願望があった。この願望が本質的にはどのようなものであるか，『女房ども（Бабы : 1891）』の中に類例を見出すことができる。『女房ども』は『谷間』と設定が似通っており，[22] 貧しい家から強欲な商人の一家へ嫁いだ，若く美しいワルワーラという女性が登場する。夜な夜な遊び歩いていることを兄嫁から罪だとたしなめられると，彼女は悪びれずに言い返す。「罪というなら，罪だろうけど，雷に打たれてくたばっちまう方が，こんな暮らしよかましよ。〔……〕そういう姉さんの暮らしはどうなのよ？〔……〕馬みたいに働いているのにさ，親切な言葉一つ聞けないでいるじゃないの」（Ⅶ, 350）。これを聞いた姉嫁は「若く，美しかった時に自分自身でも罪つくりをしなかったことが惜しい気がして」（Ⅶ, 350-351），ワルワーラをうらやましく思う。この作品で，女たちは皆「自由な

生活」（Ⅶ, 350）に憧れているが，結局は虐げられる境遇を諦めている兄嫁他の女房たちの中にあって，自らの美貌を利用することで現状に抵抗するワルワーラの存在は際立っている。アクシーニヤもまた，ブルフォードが指摘している通り，「無給の召使いでいることに甘んじない」。[23]「エネルギッシュな魂と商才を持ってすぐさま店を切り盛りするようになり，さらにはフルィミン家の影響で自分のビジネスを志す」[24] 第五節以後のアクシーニヤは，「なんとも美しく，誇り高い生き物」（X, 165）なのである。同時に，アクシーニヤがハーンの言うところの「共感を生まない女性像」[25] であることも否定はできない。しかし，アニーシムの犯罪がリーパの境遇を左右したように，アクシーニヤの境遇を大きく動かしたのも，フルィミン家との事業提携だったことに注目しなければならないだろう。つまり，確かにアクシーニヤはリーパとは異なり，状況の変化を積極的に利用して，強引なやり方も辞さず自らの境遇を作り変えていくのだが，結局は彼女の境遇もまたフルィミン家の影響下にあるということである。

これまで見てきたように，リーパとアクシーニヤは共に貧しい家から一定の要求のもとにツィブーキン家に選び取られたという出発点を同じくしている。物語の進行に伴う状況の変化につれて，自身の境遇に甘んじるリーパの受動性に対し，反発するアクシーニヤの能動性という両者の対比が浮き彫りになっていくが，その境遇が常に他者から与えられたものであるという点で，両者は似通っていると言うことができる。

以上，本論第二章では両者の相似点について次のように分析した。リーパとアクシーニヤは（1）労働に対する考え方は異なるが，共に自らのために労働を志向する（2）リーパの赤子に対しアクシーニヤは工場を持つ（3）自らの境遇に従うか，変えていくかという点で異なるが，共に与えられた境遇の中に生きている。これらの分析から，リーパとアクシーニヤは確かに対照的ではあるが，その関係は断絶した相違というよりは，むしろ相似点を挟んで対応する形で対照性が与えられた，表裏の関係であることが指摘できる。

結　　び

本稿ではリーパとアクシーニヤという二人が確かに対照的な描かれ方をされていることを詳細に確認した上で，これまで取り上げられてこなかった両者の相似点に着目することによって，対応した形で表れる両者の対照性について一歩踏み込んだ形で検討した。その結果明らかになったのは，リーパとアクシーニヤの対照的な関係とは，一枚の紙の表と裏のように，かけ離れつつも接近した関係であるということである。両者の表裏関係をさらに検討するために，最後に『谷間』のエピローグにあたる第九節を取り上げたい。

第九節でリーパは以前と変わらず朗らかな充実した様子で，赤子に熱湯をかけた張本人であるアクシーニヤの工場で働いている。本論 1-1 で触れたように，リーパというキャラクターの特徴の一つに，子供のような性質があった。それは無垢な純粋さであると同時に，彼女が未だ「分からない」まま生きていることの表れである。リーパは赤子が熱湯を浴びせかけられた時，「ウクレーエヴォ村ではついぞ聞かれたことのないような叫び声」（X, 172）をあげた。その叫び声は，リーパが作中でただ一度示した激しい拒絶と抵抗の声だった。三年が過ぎた今，結局リーパは，「自分たちがそうしたのではないけど，そう決まっている」ものとしての人生を生き続けている。彼女が「大きな，男のような手」を持っていたことを思い出したい。大きな手は，リーパにとって生きることそのものにも等しい労働と直接的に結びついている。しかしその手が生き生きとはせず，ヒバリにたとえられるあどけない彼女にはそぐわないものとして，体の横に「無為に」ぶら下がっているのはなぜなのか。この手を，自らの力で違う境遇を切り開く可能性が自分にもあるということを分からないまま，ただ夢中で働き生きていくリーパの生き方を象徴するものとして本論では解釈したい。

一方，アクシーニヤは工場のおかげで権力を手にしたように描かれている。しかし，「アクシーニヤはフルィミン家の仲間に入った，彼らの工場は今では

『フルィミン弟商会』と呼ばれている」（X, 177）という一文に注目したい。そもそも，2–3 で既に述べたように，煉瓦の需要を見込んでブチョーキノの土地を欲しがったのは，フルィミン家の者たちだった。工場の繁栄は，アクシーニヤを利用した彼らの事業拡張の結果とも捉えられる。アクシーニヤの境遇は，たとえ彼女が周囲に対して「たいへんな力」（X, 177）を見せつけているとしても，その権力が「フルィミン弟商会」の名に支えられている以上，今や全面的にフルィミン家の支配下にあるのである。しかし，「あどけない笑みを浮かべ，美しく，幸福そうな」（X, 177）アクシーニヤは，自らの力で勝ち取った独立を信じて酔いしれている。秦野一宏は，「自身はいつまでも強者でありつづけると信じているアクシーニヤも，先を読みきれていない」[26] とエピローグに見られるアクシーニヤの無知を端的に指摘している。子供のような性質はリーパだけのものではない。成熟した女性として描かれてきたアクシーニヤもまた，実は「分からない」まま生きているとも解釈できるのである。このような解釈のもとで，子供のように夢中になって，分からないまま生きているという両者の密かな相似点が，作品の最後でかすかに浮かび上がってくることはきわめて興味深い。

リーパとアクシーニヤの表裏関係は，伝統的な「家」における女性の問題から前近代的社会に台頭する産業化の問題まで，様々な要素を含みつつ，どれか一つの要素だけに限定されない形で，作品全体を貫いて展開されていることを本論で示した。このような個別的テーマの詳細な分析の積み重ねによって，「すべてがある」というチェーホフの言葉が示している作品の本質的な特徴を捉えることが可能になると考える。

（たかだ　えいすけ，京都大学大学院生）

注

[1] チェーホフの引用は*Чехов А. П.* Полное собрание сочнений и писем в тридцати томах. М., 1974–1983. からとし，巻・頁数を括弧内に記す。なお引用訳は以下を参考に，本論筆者が訳出した。神西清，池田健太郎ほか訳『チェーホ

フ全集』（中央公論社，1960–1961 年）松下裕訳『チェーホフ全集』（ちくま文庫，1993–1994 年）。

[2]「谷間（овраг）」という語は，いわゆる峡谷を指すのではなく，百科事典によれば水の浸食作用によって生じた深く細長い窪地である。表題はそれ自体大いに研究の余地があるものと思われるが，本論では内容と直接に関連しないため，定訳に従い，表題の問題は扱わない。*Андреевский И. Е.*（ред.）Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 42. М., 1897. С. 668–673.

[3] たとえば次の批評・研究を参照されたい。*Меньшиков М.*, Три стихии. (,,В овраге“, повесть А. П. Чехова) // Книжки недели. 1900. С. 205–222. *Паперный З. С.* Записные книжки чехова. М., 1976. С. 197–227. *Родионова В. М.* О повести “В овраге” // *Лякшин В. Я.*（ред.）Чеховиана : Мелиховские труды и дни. М., 1995. С. 71–76.

[4] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великоруского языка. Т. 1. М., 1863. С. 467–468.

[5] *Мокиенко В. М., Никитина Т. Г.* Большой словарь русских народных сравнений. Большой обьяснительный словарь Более 45000 образных выражений. М., 2008. С. 192.

[6] *Павлович Н. В.* Словарь поэтических образов : на материале русской художественной литературы ⅩⅧ–ⅩⅩ веков. Т. 1. М., 1999. С. 136.

[7] ウラジーミル・ナボコフ（小笠原豊樹訳）『ロシア文学講義』（TBS ブリタニカ出版，1982 年），325 頁。

[8] V・ルイーンジン編（芹川嘉久子訳）『ロシアのコスチューム（Ⅳ）』（丸ノ内出版，1965 年），101 頁等参照。

[9] 同書，22 頁。「重くて長い曳き裾は，〔……〕上にたくしあげることも不可能だった」とある。

[10] 佐藤靖彦「ロシア民衆口承文芸から見た蛇」，『東海大学紀要第』第 8 号（1987 年）参照。

[11] また，「曳き裾（шлейф）」の別の言い方としてхвостがある。хвостは第一義には動物等の尾を指す。*Даль.* Толковый словарь живого великоруского языка. Т. 4. М., 1866. С. 584.

[12] 神西清『チェーホフ全集（11）』（前註 1 参照）271 頁。

[13] 松下裕『チェーホフ全集（8）』（前註 1 参照）546 頁。

[14] *Чернышев В. И.*（ред.）Словарь современного русского литературного языка. Т. 12. М., Л., 1961. С. 20–21.

[15] 東郷正延，染谷茂ほか編『研究社露和辞典（携帯版）』（研究社，2009 年），2017 頁。

[16] 米川哲夫「農家の女たち —— 農奴解放の前と後」，米川哲夫編『大地に生きる

女たち（世界の女性史 11 ロシア 1)』（評論社，1976 年）所収，194 頁参照。

[17] 渡辺聡子『チェーホフの世界　自由と共苦』（人文書院，2004 年），111 頁。

[18] Beverly Hahn. *Chekhov A study of the major stories and plays*.（London, New york, Melbourne : Cambridge University Press, 1977）, p. 279. ただし，煉瓦工場の話が持ち上がった後は，アクシーニヤの目はすでに義父の商売ではなく彼女自身の商売に中心的に向けられていることを指摘しておきたい。

[19] これに加えて，20 世紀に入っても尚，娘の結婚を左右する権利は両親が持ち続けていた。N・ワース（荒田洋訳）『ロシア農民生活誌』（平凡社，1985 年），150−152 頁参照。

[20] 渡辺聡子『チェーホフの世界　自由と共苦』，111 頁。

[21] これはツィブーキン家に限って特有の傾向ではなく，農村部での結婚全体に広く見られた傾向であることを指摘しておきたい。米川哲夫「農家の女たち ―― 農奴解放の前と後」，194−203 頁参照。

[22] 『女房ども』と『谷間』で，幾つかの重要なモチーフが共通している。二つの作品の比較については別の機会を期したい。

[23] Bruford W. H. *Chekhov and His Russia : A Sociological Study*.（London : Kegan Paul, Trench, Truebner & Co., 1948）, p. 58.

[24] Ibid., p. 58.

[25] ハーンは「抑圧されてきた女性の可能性に対するチェーホフの確信が初期の作品から次第に明確な形を帯びていく」につれて「そこには当然，共感を呼ばない女性像が生まれる」として，『谷間』のアクシーニヤ他複数の女性キャラクターを並列している。Hahn. *Chekhov A study of the major stories and plays*. p. 212.

[26] 秦野一宏「チェーホフの『谷間』――「穴倉」の〈哲学〉について」，『むうざ』第 23 号（2004 年），41 頁。

Эйсуке ТАКАДА

Внешние и внутренние связи образов Липы и Аксиньи в повести А. Чехова «В овраге»

Повесть Чехова «В овраге» была опубликована в 1899 г. В этом произведении ярко выражены два контрастных женских образа — Липы и Аксиньи. Задача настоящего исследования состоит в рассмотрении развития в повести линии двух этих персонажей.

В самом начале следует сделать уточнение о том, что несмотря на явное несходство этих двух образов, они имеют и общее. Далее в ходе настоящего исследования будет показано центральное событие (в седьмой главе), ярко высвечивающее эти персонажи. Оно позволяет перейти к более подробному раскрытию их характров в зависимости от :

1) стремления к труду, несмотря на различие взгляда на него ;
2) выбора «ребенка» или «завода» ;
3) условиий жизни, которые, несмотря на их одинаковость для обеих, принимаются одной с покорностью, а другой с активной позицией их изменить.

Соответственно будет рассмотрена девятая глава. Этот эпилог являестя решающим в разрыв двух героинь. Однако последняя сцена повести наводит на мысль о неопределенности будущего Липы и Аксиньи и указывает на их новое сближение.

В исследовании будет подробно проанализировано, как в ходе сюжета показан контраст этих двух персонажей, а также указано на их сходство, которое до сих пор отмечено не было. На основе этого анализа будет выявлено, что контрастные характеры Липы и Аксиньи имеют общие черты и что они не просто соотносятся как разные типы, а как фигуры, имеющие внешние и внутренние связи.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

革命と孤独のロシア

—— ホダセヴィチ詩集『重い竪琴』とチェーホフ

三　好　俊　介

はじめに

詩人ヴラジスラフ・ホダセヴィチは生まれ育ったモスクワでロシア革命を迎えるが，十月革命によって彼の人生は激変するとともに，その作品もまた爆発的な開花に向けて一歩を刻み始める。盛期ホダセヴィチの曙光を告げる第三詩集『穀粒の道を Путем зерна』の巻頭を飾る同名の詩篇（1917）で詩人は，自身とロシアを待ち受ける運命を，地中の穀粒の生育に例えながら，こううたっている ——「わが魂はまさに穀粒の道を行く，/闇の中に降り，死んで —— そして甦るのだ。//わが国よ，そしてその民よ，/汝も死んで甦るだろう，/この一年を突き抜けたのちに」。[1] 当初，革命の中に何らかの光明を見て，新首都モスクワの図書庁で文化行政に携わる詩人は，創作に集中すべく移り住んだ旧首都ペテルブルク（当時ペトログラード）で，革命後の現実への認識を深めてゆくことになる。1920 年末から事実上の亡命までの僅か一年半，このペテルブルク時代に詩人の創作力は絶頂に達し，当時の作品の多くが第四詩集『重い竪琴 Тяжелая лира』（1922）に纏められる。

本稿の目的は，この『重い竪琴』時代の詩人がしばしば取り上げている「孤独」のモチーフに着目し，その特性を考えながら，併せて，この点における詩人とチェーホフとの繋がりを解明することにある。詩と散文の境界を隔てるがために，ホダセヴィチ研究において従来，チェーホフの名が挙げられることは

極めて少なかったが，注意深く作品や諸資料を分析すると，詩人はチェーホフ的精神を意識的に継承していたことが理解されるだろう。そして，この点に留意することで，盛期ホダセヴィチの詩境全体に対しても一層精密な理解が可能となるに違いない。

ホダセヴィチは，ロシア文学の破壊的革新を唱えた同時代の未来派とは逆に，文学史の継承性を重視した詩人であり，彼の文学的営みの究極の目的は，近代ロシア文学史の蓄積を 20 世紀の社会的土壌に接続することにあった。近年のホダセヴィチ研究の多くは，この点の具体的解明に向けられており，本稿もその一翼を形成する。[2] 以下，作品テクスト等に依拠しつつ分析を行ないたい。

1. ペテルブルクの“孤独”

まず，詩集の中でも突出して詩意の理解が困難と思われる詩篇『たそがれ』を詳しく解釈しながら，詩人の孤独の描き方を概観してみよう。この作品は，ペテルブルクの街頭で偶々出会った見知らぬ一市民への，殺意を描くものである。何事もなくすれ違おうとする相手に突然向けられた，理不尽な殺意は一体何を意味するのか。テクスト本体に，こうした疑問への解答は直接示されず，短い詩篇に描かれているのは十月革命から数年後の閑散とした旧都ペテルブルクの光景と，殺意の概略だけである。

СУМЕРКИ

Снег навалил. Всё затихает, глохнет.
Пустынный тянется вдоль переулка дом.
Вот человек идет. Пырнуть его ножом—
К забору прислонится и не охнет.
Потом опустится и ляжет вниз лицом.
И ветерка дыханье снеговое,

И вечера чуть уловимый дым—
Предвестники прекрасного покоя—
Свободно так закружатся над ним.
А люди черными сбегутся муравьями
Из улиц, со дворов и станут между нами.
И будут спрашивать, за что и как убил, —
И не поймет никто, как я его любил.

たそがれ

雪が深々と積もった。すべてが静まり，黙してゆく。
ひとけのない建物が小路に沿って延びている。
ほら，男が一人歩いてくる。ナイフでぐさりとやるのだ ——
彼は塀にもたれるだろう，呻き声もあげずに。
それから，くずおれて，うつぶせに横たわる。
雪まじりの微風の吐息と
辛うじて感じとれる夕刻の靄が
素晴らしき安らぎを予告して
彼の上で自由に舞い始めるだろう。
すると，人々が黒蟻のように
街路や中庭から走り寄り，我々の間に立つだろう。
なぜ殺した，どうやって殺した，と訊ねるだろうが
誰にも理解はできまい，私がどんなに彼を愛したのかを。
（1921 年 11 月 5 日）［138］

まず詩形と文体を検討する。韻律は 6 脚の弱強格（ヤンブ）だが，作品冒頭部で破格となり，変則な強勢が全体の音調から浮き立たせる「снег雪」，「всёすべて」の各語が，雪の街のパノラマへ読者の注意を誘う。脚韻は概ね正確で，特に末尾

二行（убил［ubil］殺した － любил［l'ubil］愛した）は鮮やかだが，他方，五行目の行余りのほか，不完全な押韻（「дым—ним」）を含む。また，語彙の選択は伝統的な詩的文体に沿い穏当だが，ただ，内容の上で要となる箇所に俗語（пырнутьぐさりとやる）の使用がみられる。これらは全て，均整の中に微かな不穏を点在させ，独特の躍動感を生み出す作詩法上の技術といえ，内容の陰鬱さにも関わらず，緻密に計算されたこの詩形は，作品全体に力強い安定感をもたらしている。

作品冒頭，「雪が深々と積もった。すべてが静まり，黙してゆく」。別に残された作者覚書によれば，舞台はペテルブルク市内，「冠状保塁大通り（クロンヴェルクスキー・プロスペクト）に向かう道すがら」である。[3] 中心街からネワ川を隔て，閑静な住宅地に位置するこの街区には，ホダセヴィチと親しい作家ゴーリキーの住居があった。ホダセヴィチは，モスクワでの文化行政を通じてゴーリキーを知り，革命後暫く彼と親交を結ぶ。詩人が，新首都の喧騒を離れて当地に移住したのもゴーリキーの勧めを受けたものであり，芸術家アパート「芸術会館 Дом искусства」への幸運な入居も，恐らく彼の斡旋による。加えて，ゴーリキー家の一隅には姪の画家ワレンチナ・ホダセヴィチが間借りしていた事情もあり，[4] 移住ののち詩人は何度か，この恩人の住居に足を運ぶことになる。

「ひとけのない建物が小路に沿って延びている」。住宅街の夕刻に人の気配が皆無なのは異様だが，これは当時，この都市全体がほぼ機能を停止していたからである。ペテルブルクは十月革命の後，内戦期の混乱と食糧事情の悪化に加え，革命翌年のモスクワへの首都移転の影響で人口が激減した。作品執筆の前年（1920）時点で，ペテルブルクの人口は革命前の 3 分の 1 の 70 万弱，半減して 100 万人だったモスクワと比べても，その荒廃ぶりは顕著であった。[5] そのため，詩人の前方の街路には，団欒の灯のともらない住宅がどこまでも延びて，一帯は沈黙したままなのである。

三行目，無人だった路上に，ようやく人影を認めたとき詩人は，激しい感情に捉われる。「ナイフでぐさりとやるのだ」。テクストの光景はここで現実を離れ，以後は作品末尾まで，路上の詩人の胸中をよぎった幻想へと移行する。

「彼は塀にもたれるだろう，呻き声もあげずに」。突然の襲撃に苦痛を感じる余裕はなく，配給制の窮乏生活で叫ぶ体力も尽きている被害者は静かに倒れて，一帯は相変わらず無音のままである。その「素晴らしき安らぎ」は詩人を恍惚とさせるのだが，この平穏は長くは続かず，ただならぬ気配が徐々に周囲に広がってゆく。十行目，「人々が黒蟻のように/街路や中庭から走り寄り，我々の間に立つだろう」。巣穴の蟻のように暗い街に潜んでいた住人たちが俄かに現れて，路上は先程の静寂が嘘のような人だかりとなる。皆が驚いて口々に殺害の動機を訊ねてくるのだが，詩人にとって彼らは文字通り「蟻」のように疎ましい存在でしかない。殺した相手を思いながら，詩人は心中こう呟いている。「誰にも理解はできまい，私がどんなに彼を愛したのかを」。幻想はここで途切れ，同時に作品も終わっている。

この詩の解釈の要点は，作品末尾の二行，なぜ全くの他人を愛して，しかも殺さねばならないのかという問題に集約されるが，これを理解するには，執筆背景について考える必要がある。ゴーリキー家を再三訪ねたホダセヴィチだが，今回の訪問の目的はこれまでと同じではない。ゴーリキーはソ連政権，特にペテルブルク地区責任者ジノヴィエフとの深刻な軋轢から 1921 年 10 月，病気治療の名目で一時的な亡命に追い込まれており（後に帰国・復権するが，当時それを予見するのは不可能である），[6] 従って，今回の訪問の時点でゴーリキーは亡命直前か，既に出国済みである。つまり，この作品はゴーリキーの亡命事件を直接の契機として書かれており，作中での訪問の目的は，恩人への別れの挨拶，あるいは主を失った住居に姪を見舞うことにあったはずだ。また，この事件に至るまでの前史も思い出しておこう。数か月前の同年 8 月には，「芸術会館」の隣人だったアクメイズム詩人グミリョフが反革命容疑で逮捕・銃殺され，やはり同じ月には，言論統制強化の中でペテルブルク文学界の守護者と目された詩人ブロークも，窮乏生活の末に病死している。親交のあった両詩人の訃報にホダセヴィチは愕然とするが，[7] 元来当局と摩擦のあった二人に加え，政権と親密なはずのゴーリキーまで国を追われるという状況が，文学界の今後を危惧する詩人の心理に，決定的な一撃を与える。櫛の歯が欠けるように文壇から

人が消えてゆき，彼らの記憶を分かち合うべき姪ワレンチナらとも，今後無事に会える保証はない。街頭の詩人の胸中を満たすのは，極限状況下の激しい孤独感であり，そして，このとき詩人は，無人の路上に一人の歩行者の姿を認めたわけである。去ってゆく人々の面影が眼前の人影と重なり合い，廃都に一人取り残される思いに捉われる詩人は，この人を何としても傍らに引き止めたい。この見知らぬ人まで行ってしまうのなら，このさき誰が残るというのか，と詩人は思うのだ。

しかし，この衝動は無論，叶えられるはずもない理不尽なものだから，それならば，残された手段は一つしかない。すれ違いざまに抱きついて，そのまま殺してしまえばよい。そうすれば，この人はどこにも行きはしない。通行人への激しい愛着は，こうして狂気と紙一重の殺意へと転じ，作中で描かれる奇妙な幻想に浸りながら詩人は，現実の路上では，何事もなく歩み去る相手の後姿を，呆然と見送っている。詩篇『たそがれ』でうたわれているのは，ペテルブルクの死と喪失を前にしたホダセヴィチの，そうした孤独の感情であり，これに類する孤独の主題は，詩人のペテルブルク時代の作品のいくつかに，共通して認めることができる。

2. ホダセヴィチとチェーホフ

詩人におけるこの孤独の主題について考えよう。もちろん一口に「孤独」と言っても様々な状況を指しうるわけだが，この時代のホダセヴィチの孤独の感覚は，あるはっきりとした傾向を示し，つまりそれはチェーホフの孤独観と本質的に同じである。チェーホフが小説や戯曲で孤独を語るとき，普通それは，絶望して他との関わりを断ち切るという意味ではなかった。チェーホフの言う「孤独」，特に主要作品におけるそれは，むしろ逆の意味であり，関係など成り立たちえない環境でなお，他者を求めるから感じる孤独を指したはずである。先程の詩でみたように，ホダセヴィチが孤独に向き合う感覚もこれと同じであり，詩人の作品世界の基盤をなすこの感覚は，表面的には旧首都の絶望的荒廃

を描く各詩篇に，救済の予感を伴う静かな明るさを与えている。

そして，このチェーホフとの親近性は単なる偶然の一致ではなく，詩人はこの作家の存在を強く意識しただろう。ホダセヴィチを論じる場合，従来しばしば指摘されてきたのは，創作初期における象徴主義の影響と，中期から晩年までのプーシキンへの傾倒だが，詩人の作風の全てをこれだけで説明することには，やはり無理がある。ホダセヴィチはさらに，極めて“チェーホフ的”な文学者という横顔をもち，亡き大作家の人間への眼差しに共鳴し，いわば詩によってチェーホフ的精神の再現を図るのである。ホダセヴィチとチェーホフの接点は研究史上ほぼ未開拓の分野であるため，これを論じるには改めてテクスト・一次資料への実証的アプローチが必要だが，詩人の初期詩篇や書簡等をよく検討するなら，チェーホフ文学への傾倒を示す複数の根拠を見出すことが可能である。以下，二人の文学者の関係を整理して記したい。

最初に触れる必要があるのは，ホダセヴィチの処女作である。彼が詩壇に入るのは 1904 年秋，ブリューソフから象徴派の談話会「水曜会」に招かれたのが契機であり，以来，同派瓦解までの五年程をホダセヴィチはモスクワの象徴派の一員として，神秘や異国趣味をうたう象徴詩を多く書いている。ただ，「水曜会」参加直後の 1904 年 11 月に執筆され，公刊第一作でもある処女詩篇『たそがれに В сумерках』[8] はその例外であり，この詩は日常の光景と平易な心象風景を描いて，象徴詩の特徴を全く含まない。詩人が，象徴詩の集成である第一詩集『青春 Молодость』（1908）にこの詩を収録しなかったのも，恐らく作風の特異性に配慮した結果と思われるが，それを機に，この詩は存在自体が半ば忘れられ，内容の詳しい検討も行われていない。[9]

しかし，この詩の執筆は，結核療養中のチェーホフが同年 7 月に死去して同じモスクワに埋葬された直後であり，標題・内容から判断しても，これはチェーホフへの追悼詩篇といってよい。標題の「たそがれに В сумерках」を解説すると，これは初期チェーホフの金字塔的著作，また詩人の幼少期のベストセラーでもある短篇小説集『たそがれに В сумерках』（1887 刊行）と同名であり，作家へのオマージュとしての含意をもつ。[10] チェーホフの短篇集『た

そがれに』は，有名な 1886 年のグリゴローヴィチの激励でユーモア短篇の多作から本格小説の執筆に転じたチェーホフが，その最初の成果として 16 篇を収めて刊行した小説集であり，周囲の勧める派手な名称を退けて作家が選んだ書名は，孤独や内省を日没のイメージで体現する。同書は読書界の絶賛を博し，プーシキン賞の受賞を経て，本格作家としてのチェーホフの文名を文学史に確立した。[11]

奇しくも 1886 年，チェーホフの文学的“誕生”の年に生まれたホダセヴィチは，作家の成熟と並行して成長し，その死と同時に詩壇に立ったわけである。短篇集『たそがれに』の名と不可分に結びついた，誕生年をめぐるこの事実を詩人は終生意識したと思われ，そもそも，先程みた革命下ペテルブルクでの詩『たそがれ Сумерки』の標題も，このような処女作執筆の経緯を回顧した命名だと思われる（執筆日も処女作と同じ 11 月 5 日）。詩人の処女作のテクストを次に掲げる。チェーホフのいない最初の冬を迎えたモスクワを，18 歳の詩人はアパートの窓から見渡している。

たそがれに（В сумерках）

雪のたそがれ。かすむ遠方。
連なる屋根は稜線となって走る。
日没の奇妙な薔薇色が
丸屋根の上空を漂う。

静かだ，こんなに静かで，物悲しく甘美だ。
家々の窓から火影がのぞく……
穏やかに鐘の音が流れ入ってくる……
私は泣いている，人は孤独だから……

うんざりする苦悩を抱えて，ずっと孤独なのだ。

ちょうど私のように。そして
物悲しい響きで気を紛らせながら
壁の向こうで歌っているあの人のように。

［195，501］[12]

簡単に内容を追ってみると，第一連，「奇妙な薔薇色краски розово-странные」とは，空を舞う氷片に日差しが乱反射する，酷寒期の空の色を指す。余りの寒さに，人通りも途絶えてしまった。遠方の晩鐘がはっきりと聞こえる静けさの中，薄暗い室内では孤独だけが煮詰まってゆく。孤独の苦しみが絶望に変わろうとした時，ふと我に返ると，壁の向こうで隣人が歌っている。彼もやはり孤独なのだ。詩人はその歌声にどこか癒される思いがするのだが，壁を隔てたその人はやはり他人にすぎないのである。

こうしてホダセヴィチは処女作で，孤独の中で芽生える他者への関心をうたうのだが，これはまさしくチェーホフの作風であり，標題のルーツである作家の短篇集『たそがれに』は，チェーホフの創作史におけるこの作風の主な源流である。これを確認するために，短篇集の代表的な収録作品（『ヴェーロチカ Верочка』，『旅中 На пути』）から主要な場面を振り返っておこう。[13]『ヴェーロチカ』は若い学徒である主人公が踏査旅行を回想する小説だが，旅の途上，逗留先の娘から告白を受けた主人公は，ただ当惑するだけで，心は全く動かない。「精神の無力」なる病に疲れ果て，彼は真に人を愛することができないのだが，しかし，どういうわけか彼には，旅が終わった後も含め，相手の表情や服装の細かい特徴が気になってならない。[14] チェーホフはこの小説で，孤独の中に身を沈めながらも心のどこかで対話者の影を追う人物を描くのであり，また『旅中』でも同様に，この点が作品の骨格となっている。小説の主人公，破産して僻地の炭鉱に赴く中年男性は，吹雪に追われた若い貴族女性と同宿となる。美貌の対話者を前に男性は理想や神の問題について熱弁を振るい，相手の共感を獲得する。翌朝，別々に出立する二人だったが，小心からか，それとも昨晩の共感が何か真実ではない部分を含むからか，それ以上の会話は進まずに

別れてしまう。もう一押ししていたらどうだったろう，と主人公が思う頃には，彼女の橇は雪原の彼方に走り去っている。

処女作を執筆するホダセヴィチの念頭にあったのは，チェーホフ文学の起点に位置する上記のような場面であり，さらに詩人はこれに重ね合わせ，遺作『桜の園』までの作家の全行程を想起したはずだ。散る桜の下，人々の相互理解の苦闘と失敗を描く戯曲『桜の園』は，この同じ 1904 年の初頭，モスクワ芸術座での初演である。

3. 葛藤から和解へ

ホダセヴィチのチェーホフ的素養を，初期詩篇に追ってみた。だが，この二人の親和性を確認するには，詩人中期の書簡をめぐる難題を解決せねばならない。つまり，1910 年代近辺のホダセヴィチの書簡には，チェーホフへの悪罵を含むものが存在するのだ。第一次大戦に対するロシア世論の分裂を批判する文脈で，詩人はこう記している ――「卑怯にも銃後で“チェーホフ流（チェーホフシチナ）”を撒き散らすのは，何たる卑劣漢と呼ぶべきか！ ［……］ちょうど，アントン・パヴロヴィチ・チェーホフの書簡が手に入った。彼に天の安らぎあれ。だが，もし生きていたら，私は彼を吊るしてやるところだ」（サムイル・キッシン宛，1915 年 8 月 9 日付）。[15] この記述はどう解釈したらよいのか。詩人はチェーホフへの共感を棄てたのだろうか。だが，仮にそうだとすれば，なぜ詩人は痛罵の対象であるチェーホフの書簡を敢えて手に入れたのか。前後の文脈がやや不明瞭でもあり，謎を含む文面であるが，詩人の別の手紙も参照するなら，彼の真意はある程度まで理解可能である。「チェーホフ流（チェーホフシチナ）”を思うと吐き気（失礼。）がする。ところが，どうも，私はチェーホフ的に生きているようだ。この手紙もチェーホフ的だし，ギレーエヴォもチェーホフ的な場所だ。もちろん，私自身は，ああ畜生，チェーホフ的ではないのだが」（Е・В・トルレツカヤ宛，1909 年 8 月 15 日付）。[16]

詩人の心理の全容を推し量るのは不可能としても，上の書簡から判断する限

り，詩人の苛立ちの相当部分はチェーホフ自体への不満より，自分とチェーホフの類似に起因すると考えてよいようだ。ホダセヴィチは生来頑健な体質ではなく，終生にわたり病に悩まされている。[17] 第一次大戦と革命の近づくこの当時，本来は生命力に溢れる 20 歳代を迎えた詩人は，動乱の気配を前に無力であり，いきおい孤独と内省に傾斜する。そのような彼にとって，やはり病弱だったチェーホフ，そして高度に内省的な彼の文学は，厭わしい自己の虚弱を鏡像のように反映する存在だったろう。そう考えれば，詩人のチェーホフへの痛罵は嫌悪や無関心の反映ではなく，むしろ，体質的に近すぎるチェーホフへの，興味と反発の混交する感情とみるのが自然だろう。詩人はやや屈折した形ながら，チェーホフへの関心を維持するのである。

次いで盛期ホダセヴィチの最終的な作家観の形成は，パリ亡命後，作家の没後 25 年を機に彼地の新聞に発表した評論『チェーホフについて О Чехове』（1929）で確認できる。この中で詩人は，単なる内省の文学としてのチェーホフ解釈を自ら退けることによって作家と“和解”すると共に，互いに和合しないチェーホフの登場人物らの「衝突」を，「爆発的な生のエネルギー」と形容し，チェーホフの孤独観を改めて賞賛するのである。

> チェーホフの名声を確立したのは叙情性だった。しかし，これからの読者は［……］それとは別のもの —— 叙情の背後に深く横たわるものを，読み取るだろう。すると読者は，チェーホフの陰鬱で無為な登場人物たちが，真の登場人物にふさわしい，爆発的な生のエネルギーに満ちていることに気づくはずだ。ごく簡潔なプロット構成にチェーホフがまとめてみせる登場人物たちの衝突は，かつての読者たちが読み取った“憂愁”より，はるかに意義深く，悲劇性に富む眺望を展開するのだ。
>
> （『チェーホフについて』［252］）

年代順にホダセヴィチとチェーホフの接点を纏めてみた。これは論者の知る限り最初の試みであり，細部に補完の余地は残ると思われるが，しかし，ここ

で挙げた事実からも既に，孤独への向き合い方を中心とした，二人の文学観の近さを知ることができる。そして，さらに指摘を試みるなら，詩人の意識下で“葛藤”を脱して“和解”に向かうチェーホフ観の決定的な転回点となったのは，革命下のペテルブルク，詩集『重い竪琴』の時代だったはずだ。この都市は当時，まさにチェーホフを必要としていたのである。

『重い竪琴』収録作品のいくつかで，詩人はあたかもチェーホフその人，あるいはその登場人物と化すかのようであり，そして，ペテルブルクという都市自体が“チェーホフの孤独”を体現する空間へと変貌する。こうしてホダセヴィチは荒廃した旧首都の孤独の中で，停滞の時代 1880 年代ロシアの孤独の中でチェーホフがそうしたように，人々の秘かな囁きを聞き取りながら，この都市における人間性や文化的伝統の再生の芽を見出そうとするのだ。詩人の後年の回想記から一節を引用する。

> この華麗な，だが奇妙な都市では，一種独特の生活が流れていた。行政的な意味では，ペテルブルクは地方になってしまった。商取引は他所と同様に停止した。工場は大小を問わず殆ど稼動せず，空気は澄んで，海の匂いがした。官吏や商売人，工場の人々は，散り散りになるか，目立たないように声をひそめていた。代わって，学術，文芸，演劇，芸術に関わる生活は，かつてない明瞭さで表に現れてきた。ボリシェビキは既にこの生活を統制下に置こうとしていたが，まだ成功せず，これらの生活は真の創作的高揚の中で，最後の自由な日々を享受していた。飢えや寒さは，この高揚を打消しはせず，むしろ支えるほどだった。
>
> （『芸術会館』«Диск»（Дом искусств），1939［274］）

困窮と逮捕の恐怖から人影の消えた大都会で，静寂を背景に人々の真の鼓動がかえって，「かつてない明瞭さ」で露わとなる。孤独と人間をめぐるこの極めてチェーホフ的な構造が，ペテルブルクの現実の中に見出されるようにホダセヴィチには思われるし，また，彼はあえてそう見ようとする。自身も逮捕の

可能性を意識しながらロシア時代最後の日々を送る詩人は，先述の詩篇『たそがれ』を筆頭に，ペテルブルクの孤独をうたう作品で，温もりを帯びたチェーホフの口調で語っている。詩人はこうして，ソビエトを生きる読者，あるいは既に国外に離散した読者らに力を与えようとするのだ。

4. 詩集『重い竪琴』での主題の展開

詩集から実例としてさらに数篇を挙げて，これを確かめ，本稿を結ぶこととしたい。この詩集において，チェーホフの暗喩を直接読み取ることができるのは，既出の詩篇『たそがれ』の標題に限られるが，同様の視点から孤独をうたう作品を他に見出すことは難しくない。本稿ではこのうち極めて印象的な内容を持つ三篇について，背景と詩意を解釈する。

私は人も自然も好きなのだが
出歩くのは好まない。
わが作品が人々に理解されないことは
確信している。

多くは求めず，静かに眺めているわけだ，
吝嗇な運命から与えられた物を。つまり
納屋にもたれる楡の木や
森に覆われた丘の辺を。

耳障りな名声も，そして迫害も
私は同時代人に求めない。
ただテラスの周りと庭先で
一人でライラックを刈り込むだけだ。

（『私は人も自然も好きなのだが……Люблю людей, люблю природу, . . 』全部，1921 年 7 月，［130］）

ペテルブルクに移住した詩人が，当地の文化的蓄積を脅かす不穏な空気を察知するのは，1921 年 2 月 11 日に市内で開催された第一回「プーシキン記念祭」で，ブロークによる文学史に名高い演説を聴く頃からである。後年の回想記集『ネクローポリНекрополь』でのホダセヴィチの記述によれば，ブロークはこの演説の最中，来賓として列席する当局者に何度も視線を向け，「詩の密やかな自由を侵害しながら，自分たちの軌道に詩を方向づけようとする官僚たち」を非難したという。[18] 事実，この半年後にはグミリョフが処刑されるのだが，上に掲げた作品はこうした文脈の下に，詩人の孤独をうたっている。都心の「芸術会館」上階に住むホダセヴィチに庭仕事は無縁のはずだが，これは詩作の営みを例えた表現であり，また，詩作品をライラックに擬えるのは，この花が端正な色調で人を魅するだけでなく，彼方にまで達する強い芳香を放つからである。孤独への沈潜を強いられる詩人は，ますます外の世界を思っている。三連冒頭，「名声も迫害も求めない」とあるが，古典古代の昔から逆境下の文学者にうたわれてきた英雄的高揚や悲壮感を，あえて拒んでみせるこの詩句など，まさにチェーホフ的ではないだろうか。詩人は常日頃と変わらず，今日も淡々と，ひとり原稿に向かう。そして彼の意識は常に，作品の開花を共に喜ぶ「芸術会館」の隣人・同僚詩人や知人はもちろん，通りすがりに香りを嗅いでゆく見知らぬ読者たちにも向けられている。

地上の美を私は信じない，
この世界の真実も欲しない。
口づけする相手には
普通の幸せは教えない。

柔らかな人肌の表面に

私のナイフが赤い縒り糸を通してゆくのだ，
唇の触れた肩に
再び翼が生え出るように！

（『地上の美を私は信じない…… Не верю в красоту земную . . .』全部，1922 年 3 月［147］）

この詩は，先の『たそがれ』の続篇として解釈しなければならない。詩集の頁を繰る読者たちは，巻末近くに収められたこの詩に至って初めて，見知らぬ通行人に刃を向けるという詩人の幻想にこめられた，真の意味を理解するのだ。このままソビエトが嘘と沈黙に覆われて，信ずるべき言葉が日常から失われようとも，まだ詩が残っているではないかとホダセヴィチは言う。そこで詩人の言葉は鋭い刃物となって読者に突き立てられ，迸る返り血の「赤い縒り糸」によって，読者の精神に飛翔のための翼を縫いつけてゆく —— ホダセヴィチはこのようなイメージで詩作の営みを思い描くのであり，従って先程の『たそがれ』の中で，詩人の狂おしい愛情の対象となるあの謎めいた歩行者とは，失われた稀有な文学者たちばかりでなく，一般の読者らを秘かに指す暗喩でもあったのである。

読者との関係性を希求する作品を二つ挙げたが，最後にペテルブルク，あるいはロシア全体における，あるべき人間性の回復を念頭に，孤独をうたう一篇を読んでおきたい。

たとえ過去など惜しくなく
未来が不要であろうとも ——
毒を含む喜びで私は眺めるのだ，
あまり遠くない将来を。
この公正な世紀が皆に同じ運命と
同じ目方のパンを量り分ける。

だが，従順な人間も時には
空に目をやることがある ――
すると孤独が騒ぎはじめて
誇りが魂を鼓舞するだろう。
彼は不平等の価値を知り
大胆さに惹かれてゆく……
まさにそのように今日も草が伸びてゆく，
花崗岩の敷石の割れ目を突き抜けて。

（『たとえ過去など惜しくなく…… Пускай минувшего не жаль, . . 』全部，1921 年 4 月［129］）

都市機能を失ったペテルブルクで主食のパンは配給制であり，配給所の前では給付を待つ市民たちが長い列を作っている。一様に生気のない表情で定量のパンを渡されてゆくその姿は，彼我の区別を失って皆同じに見える。これがソビエトの平等であり，いまや芸術にもこの種の画一的なる平等が要求されているのだ，と詩人は思う。だが，足下に目をやれば，ペテルブルク特有の花崗岩を敷き詰めた舗道が，混乱の中で補修されないまま随所でひび割れ，そこから雑草が伸びている。同じ大きさの固い岩板を突きぬけて，各々勝手な方向に伸びてゆく草の群落は，日々の糧のために行列に並びながらも時には空を仰ぐ人々の，秘かな思いを代弁するようである。やがて，「孤独が騒ぎはじめて/誇りが魂を鼓舞するだろう」。このような詩句で孤独を綴りながらホダセヴィチは廃都に離れて点在する人々に思いを馳せ，革命下のロシア社会が再び人間性を取戻すことを願うのである。

結　　び

詩人は 1922 年 6 月，ベルリンへと発ちペテルブルク時代に終止符を打つ。

そしてソ連当局の逮捕予定者リストへの自身の名の登載を出国後に知る詩人は二度と帰国せず，パリに定住して長い亡命生活を送ることとなる。詩集『重い竪琴』は，作者の出国直後にモスクワとペテルブルクで刊行をみるが，これはペレストロイカより前のソ連でホダセヴィチの著作が刊行される最後の機会の一つとなった。なお，亡命後に書かれる詩人の最後の詩集『ヨーロッパの夜 Европейская ночь』（1927）でも，[19] 深夜の暗闇に似る孤独が一つのテーマとなるが，亡命生活の新たな文脈を反映するこの詩集の解釈は本稿の目的を超える。

本稿では，ホダセヴィチの代表的詩集『重い竪琴』での孤独の主題について，チェーホフとの関係に着目して論じ，主題の特質を明らかにすると同時に，詩人のロシア文学史への眼差しの一端を解明した。文学史的領域におけるホダセヴィチの思索は，各種詩作品や評論等に痕跡を残し，チェーホフに関するものはその一部に過ぎないが，他の論点は別稿で扱いたい。

（みよし　しゅんすけ，東京大学）

注

引用するホダセヴィチ詩の底本は，最新の8巻本作品集の第1巻 *Ходасевич В. Ф.* Собрание сочинений в 8-и томах. Т. 1. М., 2009 を用いた（脚注では*Ходасевич* 2009 と略記）。但し，この作品集は本稿執筆時点で未完結のため，詩人の書簡テクスト，回想記『芸術会館』および回想記集『ネクローポリ』は，4巻本作品集（第4巻）*Ходасевич В. Ф.* Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 4. М., 1997 に依拠する（脚注では*Ходасевич* 1997 と略記）。また，この4巻本作品集に未収録の評論『チェーホフについて』は，作品集*Ходасевич В. Ф.* Колеблемый треножник. Избранное. М., 1991 に依る。

上記全てのケースにつき，本文での纏まった引用の際はテクスト末尾の［　］内に，また，論述中で言及する際には脚注により，原典での頁数を表記する。なお，和訳は全て論者による。

[1] *Ходасевич* 2009. С. 85.

[2] この点に関する先行研究は，下記の国内二点のほか，各々の脚注に国外の研究が挙げられている。三好俊介「軋む身体 —— ホダセヴィチ『重い竪琴』と19世紀ロシア詩 ——」，『ロシア語ロシア文学研究』第38号（2006年），34-41頁

（および，その文末脚注 2）。三好俊介「街路と恋の「結合」―― ホダセヴィチ『重い竪琴』とブリューソフ ――」，『SLAVISTIKA』第 25 号（2009 年），17–38 頁（および，その脚注 3）。

[3] *Ходасевич* 2009. C. 422.

[4] *Ходасевич* 2009. C. 426.

[5] 当時のペテルブルクの人口は，ホダセヴィチの『芸術会館』（*Ходасевич* 1997. C. 273）の他，『新版ロシアを知る事典』（平凡社，2004 年）312 頁も参照。モスクワの人口動態は同じ事典の 753 頁を参照。

[6] ホダセヴィチの回想記集『ネクローポリ』収録の回想記「ゴーリキーГорький」（*Ходасевич* 1997. C. 154）等を参照。

[7] 『ネクローポリ』収録の回想記「グミリョフとブローク Гумилев и Блок」（*Ходасевич* 1997. C. 80–94）を参照。

[8] 『たそがれに』は，ホダセヴィチの知人だったセルゲイ・ソコロフの刊行する年次文集（アリマナーフ）『グリフГриф』1905 年号に，やや遅れて書かれた二作品と共に掲載され，これが詩人の最初の公刊作品となる。本文校訂上の問題については，本稿脚注 12 を参照。なお，併載の二作品も似た作風だが，やや象徴主義の影響が強い。

[9] 処女詩篇『たそがれに』は，ホダセヴィチ生前の詩集には載らなかった。詩人は生前，旧作も含む“全詩集”を一度しか出さず（*Ходасевич В. Ф.* Собрание стихов. Париж. 1927），しかも，この 1927 年詩集では，第二詩集『幸ある家 Счастливый домик』時代までの初・中期詩篇は“若書き”として除かれたからである。また，近年の各種ホダセヴィチ「全詩集」は，詩人生前の各詩集の復刻を本文の編集方針とするため，この処女作は，巻末の補遺の項に目立たない形で載るか，あるいは全く収録されないケース（上掲 4 巻本作品集）もある。

[10] ロシア文学史上，「たそがれ」の名をもつ重要作品として，他に詩人バラトィンスキーの詩集『たそがれСумерки』（1842）があるが，これをホダセヴィチと直接結びつける根拠は見出せない。

[11] チェーホフ短篇集『たそがれに』は 1880 年代末までに 13 版を重ね，当時の代表的ベストセラーとなる。本書の成立事情，作家による標題の選択経緯については，*Чехов А. П.* В сумерках. М., 1986 でのГришунин А. Л. による注解のうち 477–481 頁を参照。

[12] 処女詩篇『たそがれに』には，二種類の基本テクストが存在する。つまり，実際に文集に掲載された“グリフ版”と，作者が手元に保管した生前未公表の“創作ノート版”（ホダセヴィチの 1904–1908 年に亘る雑記帳には，詩篇の清書稿が書き残されている。*Ходасевич* 2009. C. 350 などを参照）である。本稿での引用はこのうち，後者を採用した。なぜなら，出版社による改変や誤植の可能性が否めない“グリフ版”より，刊行後も恐らく暫くは推敲が加えられ，作者

が最終的な完成形態と認めた“創作ノート版”の方が，本稿の論旨に合致するからである。なお，“グリフ版”では標題は，『冬のたそがれЗимние сумерки』である。

[13] 各篇の標題の和訳は，神西清・池田健太郎・原卓也訳『チェーホフ全集』第 6 巻（中央公論社，1969 年）に従った。なお，両篇が発表当時から高い反響を得た点に関する，同『全集』巻末解説も参照。

[14] 小説『ヴェーロチカ』はヴェーラ（ヴェーロチカ）の告白に嫌悪しか感じない主人公の「精神の無力」を強調して終わるが，一方，語りの途中には次のような記述が挿入される ――「後日美しいヴェーロチカを思いだす際に，オグニョフは［……］ゆるやかなジャケツや，高く編んだ髪から額にこぼれ落ちている捲毛や［……］赤い毛編みのプラトークなどと切りはなして，彼女の姿を思い描くことはできなかった」，「ヴェーラの姿が見えなくなってしまうと，まるで，もはや二度と見いだせぬ，何か非常に貴重な，身近なものを失ってしまったような気がしてきた」（原卓也訳）。

[15] *Ходасевич* 1997. С. 396.

[16] *Ходасевич* 1997. С. 621. の解説文中で引用。脚注 15 の書簡と併せて詩人のチェーホフへの冷淡を結論する，この十数行の解説は，今のところ，二人の関係に踏み込んだ最大の文章といってよい。だが，本文で示したように，二通の書簡は必ずしも冷淡を表すものではない。

[17] ホダセヴィチは虚弱に生まれ暫く死線をさまようが，乳母エレーナ・クジナの献身的介護で奇跡的に生きのびる。詩人の回想記『幼年時代 Младенчество』（*Ходасевич* 1997. С. 191）参照。また，青年期以降は脊椎の負傷（1915）直後から，骨性結核という病態だが，チェーホフの宿痾と同じ結核に亡命時代も含め長く悩まされる（*Ходасевич В. Ф.* Колеблемый треножник. С. 618）。

[18] *Ходасевич* 1997. С. 84.

[19] この最終詩集は 1927 年詩集の一部として刊行。

Сюнсукэ МИЁСИ

Одиночество в колеблемой России : «Тяжелая лира» В. Ф. Ходасевича и А. П. Чехов

Через несколько лет после Октябрьской революции Владислав Ходасевич переселился из родной Москвы в Петроград и там написал ряд стихотворений, которые сегодня мы можем читать в четвертом, лучшем сборнике поэта «Тяжелая лира». Данная работа имеет целью проанализировать чувство одиночества поэта, вызванное разрушением культурной традиции бывшей столицы и составляющее один из главных творческих мотивов «Тяжелой лиры». В результате анализа выясняется, что Ходасевич смотрел на жизнь Петрограда «глазами Чехова», действительно вспоминая несколько работ писателя, в том числе книгу «В сумерках», лучший сборник раннего Чехова. Как и Чехов, Ходасевич осмыслял одиночество как постоянное стремление к взаимопониманию и доверие к гуманности. Можно сказать, что поэт, следуя примеру покойного писателя, открывал и описывал тайную надежду в запустевшем Петрограде.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

パステルナークの作品における水の機能
—— 初期詩から『物語』，『ドクトル・ジヴァゴ』へ

梶　山　祐　治

はじめに

詩と散文とを問わずボリス・パステルナーク（1890–1960）の作品において，自然および自然現象が果たす重要な役割については，これまで度々指摘されてきた。彼の文壇における詩人としての立場を確固たるものにした第三詩集『我が妹人生』（1922 年）では，植物や風・雨・嵐といった自然のイメージが豊かに盛り込まれ，詩人の自然への共感を強く印象づけていた。[1] しかし実は，パステルナークにとって重要な数ある自然モチーフの研究とは，総体としての自然を指すものがほとんどであり，個々のモチーフについて研究したものは少数である。

本稿は，自然の主要モチーフとも言える水を手がかりとして，中期の散文作品『物語』（29 年）と代表長編『ドクトル・ジヴァゴ』（55 年完成，57 年出版）におけるいくつかの場面について，テクスト分析を行う。この二作品には，水を中心として構成された場面が存在する。そこでいかに水が重要な役割を果たしているか注目することで，パステルナークの作品における水の機能を整理すると同時に，テクストに込められた意味を明らかにしたい。筆者が把握する限り，パステルナークの水に焦点を当てた論考は存在しないが，先行研究において水との関係が指摘されているものについてはできる限り言及するようにした。

1. スチヒーヤ，及び創作行為の表象

水は地・火・風[2] と共に四大を構成する 4 元素であり，またそれを意味するギリシア語「ストイケイオン *στοῖχειον*」は，ロシア語スチヒーヤの語源でもある。水とスチヒーヤはこうした語義的な接点から通じており，ロシア詩史で水はスチヒーヤを体現するものとしてよく用いられてきた。[3] アカデミー 17 巻本のロシア語辞典では，スチヒーヤを，「1. 四大，2. 破壊的な力を持つ自然現象。また，意思に支配されない力，衝動，3. 社会的な現象，4. 環境[4]」の四つの意味に整理している。パステルナークの作品においても水は，単に自然モチーフのひとつというだけではなく，こうしたロシア詩の伝統に直接連なっている。そこで初めに，パステルナークの作品において水とスチヒーヤがどれほどの接点を共有しているのか，確認しておきたい。文学キャリアを詩人として出発したパステルナークの作品の中で，四大のひとつである水がスチヒーヤとしての機能を備えていることは，それほど単純なものでないとしても，ごく自然に予測できることである。

パステルナークの最初期の作品のひとつには，スチヒーヤが直接登場しないものの，そのテーマを端的に含むものがある。以下の詩は，晩年若い時分の作品には否定的な評価を下した作者自身「初期ではまともлучшее из раннего[5]」と認め，「選集の巻頭に必ず置かれていた[6]」作品である。

＊　＊　＊

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

Достать пролетку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез клик колес
Перенестись туда, где ливень
Еще шумней чернил и слез.

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей.

Под ней проталины чернеют,
И ветер криками изрыт,
И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.[7]

＊　＊　＊

2 月だ。インクを取って泣きじゃくれ！
2 月について書きじゃくれ，
ぬかるみが轟き
黒い春となって燃えているあいだに。

四輪馬車を頼め。60 コペイカで，
ミサの始まりを告げる鐘が鳴り，車輪が叫びを上げる中
インクと涙よりもどしゃ降り雨の激しいそこへ
駆けつけるのだ。

そこでは焼け焦げたセイヨウナシのように，

数千羽のミヤマガラスが木々から
雪解けの水溜りに飛び込み
乾いた悲しみを眼底に投げ落とす。

悲しみの下露わになった地面は黒ずみ，
風は叫び声で掻き乱される，
そして偶然であるほど確実に
泣きじゃくる声は詩のかたちを成していく。

厳密にはここに水およびスチヒーヤという語は登場しないのだが，「インク чернила」，「ぬかるみ слякоть」，「涙 слезы」，「どしゃ降り ливень」，「水溜り лужа」といった水と関係する単語が全篇を通して登場し，それらの言葉が全体として体現する水は，アカデミー 17 巻本辞典がスチヒーヤの定義として二つ目に挙げている，意思が支配できないほどの強力な力と同一のものである。第 1 連 1 行目の「2 月」は押韻の都合によるもので，実際は雪解けの月とされる 3 月に等しいと考えていい。[8] この詩で主題となっているのは，創作行為の隠喩であるインクとスチヒーヤとしての雪解け水との同一性であり，そこにさらに湧き起こる激しい感情の表出である涙も重ねられている。

上記の詩に見られたスチヒーヤとしての水の働きは，その後，『ドクトル・ジヴァゴ』へと到る散文作品群のひとつであり，オクチュリエが「もっとも巧みな構造を持つ作品[9]」と評した中編小説『物語』に，ほぼ同じ形で継承されている。この作品は，主人公セリョージャと若い未亡人アンナ・アリルド＝トルンスキョリドとの恋が中心的なプロットの「物語」であるが，セリョージャは作家志望でもあり創作に苦悩する中，アンナや知り合いの娼婦たち女性に啓発されて自らの「物語」を書き始める。インスピレーションを得た様子は，以下のように描写されている。

«Тут начинается дождь», — вывел Сережа на краю восьмого листо-

чка и перенес писание с почтовой бумаги на писчую. Это был первый черновой набросок из тех, что пишутся один или два раза в жизни, ночь напролет, в один присест. Они по необходимости изобилует водой, как стихией, по самой природе предназначенной воплощать однообразные, навязчивомогучие движенья. Ничего, кроме самой общей мысли, еще не оформленной, в такие первые вечера не оседает на запись, лишенной живых подробностей, и только естественность, с какой рождается эта идея из пережитых обстоятельств, бывает поразительна.[10]

「そのとき雨が降り出す」とセリョージャは 8 枚目の隅に走り書きすると，その書いたものを便箋からきちんとした用紙に書き写した。人生に一度か二度，夜を徹してひと息に書き上げられる草稿があるとすれば，これがその最初のものだった。そうした草稿というものは必ずや，その本性からして単調で執拗かつ強力な動きを具象化するよう予め定められたスチヒーヤとしての水を，多分に含んでいるものである。まだ形をとっていないもっとも基本となる思想を除いては何も，こうした最初の晩の書きつけに根を下ろしはしないのだった。その書きつけは，生き生きとした細部を欠いており，体験した状況の中からこうしたアイデアが生まれるという，ただその自然さによって驚くべきものなのだった。

インスピレーションを得た状態が喩えられているのは，初期の詩で描かれていたのと同じスチヒーヤとしての水が持つ力である。この作品にとっての水の重要性を確認するため，引用場面をその前後を含め少し詳しく見てみる。インスピレーションを得る前，昨晩からアンナの姿が見えないことを訝しんだセリョージャは，部屋を訪れ，気を失って倒れている彼女を発見する。意識を取り戻した彼女に，彼は当の本人さえ予期していなかったほど全く唐突に結婚を申し込む。昨春に夫を亡くした，しかも数瞬間前まで気絶していた女性に対し

て厚顔とも言える振る舞いをするセリョージャに，恥ずかしいとは思わないのですか，とアンナは非難する。それでも彼女は求婚に対する返事を保留したまま，彼に自分の部屋へ戻って気持ちを落ち着かせるよう，気持ちが静まったら散歩に行きましょうと優しく諭す。ところが部屋に戻った彼は，アンナとの約束も忘れるほどの先の引用部分にあるインスピレーションを得る。

そして実際にセリョージャによって紙に書き留められた文字が，「そのとき雨が降り出す」であるのは偶然ではない。なぜなら『物語』そのものにとっても，雨は重要なモチーフであるからである。『物語』の中核を成す 1914 年の初夏は，雨が降らずひどい暑さであることが繰り返し強調されている。セリョージャがインスピレーションを得て書く「物語」の中で雨が降り出したとき，現実に彼の雇い主であるフレステルン夫人が傘も折れるほどの雨でずぶ濡れになって帰ってくる。引用場面以前で偶然顔を合わせた編集者に聞かれたときには具体的な内容を持たなかった「物語」が形となっていく過程，そして酷暑に苦しむモスクワに恵みの雨が訪れる過程が一致しているのである。『物語』の中で人々は暑さを和らげる雨を待ち望んでいた一方，セリョージャは自らの「物語」を生み出すためスチヒーヤとしての水を欲していたのである。

このように水＝雨は『物語』を読み解くにあたって重要な鍵となるのだが，パステルナークはここでのイメージの繋がりをより厳密に徹底している。執筆中のセリョージャの元を，アンナが訪れる（ここでアンナの手に傘があることから，外は雨模様ないし雨が近いことが示唆されている）。しかし夢中になって筆を走らせている彼は彼女が来たことにまったく気づかない。執筆にのめり込んでいる姿を見てアンナは別れを決意し，彼に気づかれることなくそっと立ち去って行くのだが，その直前の彼女の描写もまた水のモチーフと結びついている。

> Выросши, подобно облаку, за Сережиной спиной, она, хотя и во всем черном, белела и дымилась в закатной полосе нестерпимой крепости, которая била из-под сизо-лиловой грозовой тучи, наседавшей на

сады переулка.[11]

雲のようにセリョージャの背後で大きくなった彼女は，全身黒ずくめだったものの，目が眩むほどの強度の夕暮れの光の中で，白く輝き蒸気を立てていた。その光は，路地の庭々に差し迫った，灰青（はいあお）がかったライラック色の雷雲の下から射し込んでいた。

セリョージャの筆を突き動かすものが，衝動としての水＝雨のスチーヒヤであるならば，インスピレーションの源となっているのは雨を降らす彼女自身であるはずである。事実セリョージャは，アンナやその他知り合いの娼婦に代表される女性たちを救うための現金の必要性から，物語を書いている。それゆえアンナは彼を執筆へと駆り立てる原因として，雨をもたらす雲として描写されているのである。パステルナークにとって水は，創作行為の表象としてある。このインスピレーションを得た一連の場面は，水＝雨を中心に読むことで初めて場面の構成がはっきりするのである。

ここまでで確認した創作行為における水とスチヒーヤの関係は，芸術家小説としての一面も持ち，それゆえ創作場面の描写も多い『ドクトル・ジヴァゴ』にも当然引き継がれていることが予想される。次の引用は，第 14 編第 8 章（以下本稿では同作の引用の際，［14-8］のように「編－章」を略記する），数ある主人公ジヴァゴの執筆場面の中でも，作品としてかたちになっていく有様がもっとも如実に描かれている場面である。

［14-8］

Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека и весь становиться музыкой, не в отношении внешне слухового звучания, но в отношении стремительности и могущества своего внутреннего течения. Тогда подобно катящейся громаде речного потока, самым движением своим обтачивающей

камни дна и ворочающей колеса мельниц, льющаяся речь сама, силой своих законов создает по пути, мимоходом, размер, и рифму, и тысячи других форм и образований еще более важных, но до сих пор не узнанных, не учтенных, не названных.[12]

美と意味にとっての故国であり貯蔵所である言葉自身が，書き手に代わって考えしゃべり出し，そのすべてが音楽となっていく。それはただ外面的に聴覚に響く音という意味でなく，急激な力強い流れを自らの内に湛えているという意味においてでる。あたかも，自らの動きそのものによって川底の石を転がして削り，また製粉所で粉を挽く車輪を回転させる巨大な水量の奔流のように，ほとばしる言葉それ自体が，自らの法則に従って，流れる過程で，韻律を，脚韻を，いや，もっと重要なものでありながら，今日まで知られることも，顧みられることも，名を与えられることもなかった，その他無数にある外形と形式を生み出していくのである。

雨と川の違いはあるものの，『物語』と『ドクトル・ジヴァゴ』で共に作品が形になっていく過程として喩えられているのは，水が流れる様子であり，[13] このときジヴァゴが書いているのが詩であることから，その源泉は 1912 年の初期作品にまで遡ることが可能である。アカデミー 17 巻本辞典の定義に立ち返るならば，パステルナークにとってスチヒーヤは二つ目の定義に近いものとしてあり，本章で引用した例にはその豊かなヴァリアントを認めることができるだろう。

2. 関係性における変化の表象

本章では，代表長編『ドクトル・ジヴァゴ』で水の描かれた場面を考察することで，前章で確認したスチヒーヤの水とは異なる機能を見ていく。『ドクトル・ジヴァゴ』は『わが妹人生』と並んで，パステルナークの作品で自然のモ

チーフがもっとも多く見られる作品でもある。[14] そもそも『ドクトル・ジヴァゴ』の初期稿で付けられていたタイトルのひとつに,「ルインヴァ河 Рыньва」というものがあった。コミ語の方言を基にパステルナークによって合成された「広く開けた河[15]」を意味するこの言葉は，ボリソフが指摘するように，不死がテーマのこの小説において生の流れを象徴している。[16] このタイトルの痕跡が作品内にもっとも留まっている箇所が［7-21］，ジヴァゴ一家がモスクワを疎開しヴァルイキノへ向かう列車でのことである。列車内で微睡むジヴァゴは滝の音を耳にし,[17] 目を覚ましルインヴァ河に佇んだ彼は漁師から，目指すユリャーチンが遠くないことを知らされる。ユーリー・ジヴァゴの街を意味するユリャーチンとルインヴァ河との近接は，この作品および主人公において水が重要な存在であることの証左となっているのである。

まずは，物語の早い段階で水が中心として描写が続く一連の場面から見ていく。まだ主人公が大人になる前の［1-8］で，幼馴染であるニーカとナージャが水上のボートで戯れる場面がある。第 1 編の幼年時代の描写に牧歌的な雰囲気を添えているこのエピソードは，作品全体から見ればさして重要ではない小さなものだが，水がきわめて象徴的な働きをしている点で注目できる。早熟な少年にありがちな傲慢さを持つニーカは（「神はもちろん存在する。だが存在するとすれば，それはすなわちぼくのことだ。Бог, конечно, есть. Но если он есть, то он — это я.[18]」），自分より大人である 2 歳年長のナージャに対して敵愾心を燃やしている。ところが，彼女を溺れさせようとしたボートで，ニーカの将来誰と結婚するのか，との質問をナージャがはぐらかしたことから二人はいがみ合い，共に水中に転落してしまう。足に水蓮が絡みつく中ようやく陸に這い上がった彼らは，水中に落下する以前とはまったく別の人間になってしまっていた。特にニーカの変化は著しい。

［1-8］

Ника вспомнил волшебную приподнятость ночи, рассвет и свое утреннее всемогущество, когда он по своему произволу повелевал при-

родой. Что приказать ей сейчас? — подумал он. Чего бы ему больше всего хотелось? Ему представилось, что больше всего хотел бы он когда-нибудь еще раз свалиться в пруд с Надею, и много бы отдал сейчас, чтобы знать, будет ли это когда-нибудь или нет.[19]

ニーカは昨夜の魔法がかかったような気分の高まりや夜が明ける様子，自然に意のままに命令を下していた朝の全能感を思い出した。彼は考えた，いま自然に何を命じよう。いちばん望んでいることは何だろうか。すると彼には，いちばんの望みはいつかまたもう一度ナージャと池に落ちることであるように思われ，それがまた起こるかどうかを知るためなら，いくら出しても惜しくはない気持ちだった。

ローランド夫妻は，この一連の場面におけるニーカの水につかる行為がイニシエーションあるいは浸礼として働いていることを指摘している。[20]「もう人生を始めるときだ。お金を稼いで社会に出て行かなくちゃ。Пора начинать жизнь, зарабатывать, идти в люди.[21]」と息巻いていたニーカは，池から上がるとすっかり悄気てナージャに謝ることしかできず，春から比べてもはや子供ではないことを自覚するのである（「もしこれがまだつい少し以前，遅くとも春先に起こったことだったら，このような状況では［…］二人はきっと冗談を言って罵り合うか笑い転げていただろう。Если бы это случилось совсем еще недавно, не дальше чем нынешней весной, то в данном положении, […] они непременно бы шумели, ругались бы или хохотали.[22]」）。水を介して二人は成長し，自分たちが大人になった事実が露呈する場としてこの池は存在している。

上記のエピソードで二人の関係を変えた水は，主人公ジヴァゴの周囲においては頻繁に登場し，その役割はより大きくなっている。この作品の主役であるジヴァゴとラーラの二人が登場するところに頻繁に水が存在するのは，注目すべき細部である。彼らは子供時代にすれ違ってはいるものの，前線で爆風に巻

き込まれ負傷したジヴァゴが，ラーラが看護婦として働く野戦病院に運び込まれることで，初めて二人は会話を交わす。ジヴァゴが退院後医師として働くうちに二人は親交を深めていくが，お互いに愛する伴侶のいる彼らにとって，それは決して一線を越えるものではない。彼らの間に初めて水が登場するのは，ペテルブルクで革命が勃発した後，［5-6］の別れが近づくなかでのことである。ジヴァゴはラーラに別れの挨拶をしようとするが，疲れているところを邪魔して失礼しないよう，訪問を翌日に延ばすことにする。そのときの夜の情景描写は，水に満ちている。

［5-6］
Ночь была полна тихих, таинственных звуков. Рядом в коридоре капала вода из рукомойника, мерно, с оттяжкою. Где-то за окном шептались. Где-то, где начинались огороды, поливали огурцы на грядках, переливая воду из ведра в ведро, и гремели цепью, набирая ее из колодца.[23]

夜は微かに聞こえる，神秘的な物音に充ちていた。すぐ傍にある廊下の洗面台からは，雫の落ちる音がぽとり，ぽとりと，規則的に，余韻を残しながら響いていた。どこか窓の外ではひそひそと囁き合う声が聞こえる。どこか菜園の辺りでは，井戸から水を汲む際の，鎖を手繰り寄せるがらがらいう音がし，バケツからバケツへ水が移され，畑のキュウリにばしゃりと水が撒かれているのがわかった。

引用の描写を一読しただけでは，単なる自然描写のひとつにしか思われないかもしれない。しかしその後も折りにふれて二人の間に登場する水を参照することによって，この何気ない情景の意味は初めて明らかになる。

翌日ジヴァゴはラーラと話す機会を持つのだが，興奮したあまり，彼は思わず自分でも意識したことのなかった彼女に寄せている愛情を告白してしまう。

ジヴァゴが告白してから一週間後，ラーラは病院を去る。その後ジヴァゴもモスクワへ帰ろうとする前日の夜，外は激しい嵐に見舞われていた。何者かがドアを叩く音に目を覚まされたジヴァゴとフレリーは，結局嵐によって鎧戸が叩き付けられていたに過ぎない事実を知ってがっかりする。なぜなら彼らは，嵐でずぶ濡れになったラーラが入ってくることを信じていたからであった。二人の落胆はあまりに大きかったため，その後もラーラの幻影は「すかし絵 водяной знак[24]」のようにちらついているのだった。このように水のイメージに満ちた描写が続く中，ラーラが住んでいた部屋が水浸しになっている様子が描かれていることは重要である。

［5-9］

В буфетной выбито окно обломком липового сука, бившегося о стекло, и на полу огромные лужи, и то же самое в комнате, оставшейся от Лары, море, форменное море, целый океан.[25]

食器部屋の窓は，折れた冬菩提樹の太い枝によって突き破られてガラスが割られ，床に大きな水溜りをつくっていた。ラーラが去った後の部屋も同様で，そこには海，本物の海，紛れもない大洋があった。

この一連の場面と［5-6］の夜の情景を合わせて考えると，前者で滴り落ちていた雫は別れに向けてためられていたのであり，後者のラーラの部屋にできた水溜りに通じていると見做すことができるだろう。すなわち，二人の秘めていた思いが露呈すること（ジヴァゴに愛情を打ち明けられることは，ラーラがもっとも恐れていたことであった[26]），別れが近づきつつあること，こうした関係の変化を準備するものとして［5-6］の情景は描かれていたのであり，その行き着く先がラーラの部屋に形成された水溜りなのだ。夜の情景で登場している水は，まだそれほど親密でない二人の関係において，（まだ二人を結びつけはしないが）関係を変化させる出来事が進みつつあることを表している。そ

の動きは前日から進行していたことが，水の表象を通して解釈することでようやく理解できるのである。

また，ジヴァゴが登場することを期待していたずぶ濡れになったラーラとは，もし現れたならば彼と愛し合うはずの，関係の変化した後の人間であるはずであった。しかし彼女は現れず，彼女の部屋にできた水溜りが主の不在を強調している。彼らが愛し合うためにはしばらくの時間が必要なのだが，そこでも二人の関係の変化の間に存在するのは水である。

別れた二人は［9-13］，ヴァルイキノで再会する。その最初の場面でラーラはバケツで水を運んでいる。

［9-13］
Когда облако рассеялось, доктор увидел Антипову у колодца. Вихрь застиг ее с уже набранной водой в обоих ведрах, с коромыслом на левом плече.[27]

舞い上がった土埃が収まると，ドクトルは井戸端でアンチーポワの姿を認めた。すでにバケツ 2 杯水を汲み上げ，それを引っ掛けた天秤棒を左肩で支えた彼女を，つむじ風が見舞った。

ジヴァゴが手伝おうとした際に，「階段を水びだしにしてしまうわ。Лестницу заплещете.[28]」と言ってラーラが固辞するセリフは，これまで見てきた場面の水の重要性を考慮すると，水が表象する二人の関係を守る象徴的な所作と読み取れる。だがその後間もなく彼らは愛し合うようになる。

ジヴァゴとラーラにとっては肯定的に作用しているこうした水は，他方でジヴァゴの家族にとっては彼らを脅かす存在ともなる。ラーラの家から帰る途上，ジヴァゴはパルチザンに捕えられる。18ヶ月に及ぶパルチザン生活から抜け出すと，彼は鼠が跋扈するもぬけの殻となったラーラの家に再び潜り込み，やがて眠りに落ちて夢を見る。夢でジヴァゴは，モスクワの家の一室にいて中へ入

りたがって泣き叫ぶ息子のシューロチカを，ドアに鍵をかけ把手を押さえて防いでいる。この夢でもまた水が強調されている。

［13-8］

Позади ребенка, обдавая его и дверь брызгами, с грохотом и гулом обрушивался водопад испорченного ли водопровода или канализации, бытового явления той эпохи, или, может быть, в самом деле здесь кончалась и упиралась в дверь какая-то дикая горная теснина, с бешено мчащимся по ней потоком и веками скопившимися в ущелье холодом и темнотою.

Обвал и грохот низвергающейся воды пугали мальчика до смерти.[29]

シューロチカの背後では，子供にもドアにもしぶきを浴びせながら，轟音とうなりを伴って滝が襲いかかっていた。この時代にはよくあったことだが，水道管か下水道が破裂でもしたのか，あるいはひょっとすると，実はここは，どこか荒涼とした山間にある，ドアに激しく降りかかっている奔流と，幾世期にもわたって冷気と暗黒が貯えられた峡谷を備えた隘路の外れであり，それがこのドアのところで行き止まりになっているのかもしれなかった。

なだれが降りかかるように，轟音を立てて落ちてくる水に，少年はすっかり怯えきっていた。

関係性に変化をもたらすものの表象として水が存在するならば，この場面はラーラへの激しい愛情が水となって妻との間にできた子を苦しめていると解釈可能である。[30] この解釈を裏付けるように，目の覚めたジヴァゴは再びラーラと結ばれ，その後家族と会うことは二度とない。

最後に，物語の終盤にジヴァゴが新たな伴侶を得る一連の場面を見ていく。

ジヴァゴの妻となるのは，かつては庭番として雇っていたが，今は逆に居候として住まわせてもらっているマルケルの娘である。ジヴァゴがマルケルにバケツを二つ抱え，水を無心したことが端緒となる。

［15-6］
Извини, Маркел, что часто хожу, квартиру тебе стужу. Хочу сразу воды побольше напасти. Отчистил до блеска ванну цинковую у Свентицких, всю наполню, и в баки натаскаю. Еще раз пять, а то и десять загляну сейчас, а потом долго не буду надоедать. Извини, пожалуйста, что хожу. Кроме тебя, не к кому.[31]

ごめんよ，マルケル，何回もお邪魔して部屋を冷やしてしまって。今すぐ水を貯えておきたいんだ。スヴェンチツキー家のトタン張りのお風呂をぴかぴかに磨いたから，浴槽いっぱいに水を張って，おまけに水槽にも汲んでおこうと思ってね。あと五回，いや十回立ち寄ったら，もうお邪魔しないから。ほんとにすまないね。きみ以外に頼める人間もいないんだ。

ジヴァゴは洗い物がたくさんあると言う。しかしこの引用場面の後も，しばらく水を中心とした会話・描写が続くことの意味は不可解である。ローランド夫妻は，この場面のジヴァゴが，井戸からの水汲みや薪割りなどの下男仕事を進んでやった，11 世紀ロシアの聖人テオドシウス（1009-74）に対する示唆であることを指摘している。[32] かつて医師という立派な肩書を持ち尊敬される存在であったジヴァゴが「汚い仕事」を進んでやる姿は，キリストが人間と一体化するために自らの意思で行った神性の放棄＝ケノーシスの概念を体現している，という解釈である。この解釈の妥当性は本稿の議論上さして重要ではなく，彼らの焦点は水ではなくマルケルたちに揶揄されるジヴァゴの姿にあるので，ここまで確認してきた機能に沿ってこの場面における水の表象を汲み取ってみたい。

当然この水は，関係性において変化をもたらすものとして機能している。「この日曜日の水運び以来，ドクトルとマリーナの間に親交が生じた。С этого воскресного водоношения и завязалась дружба доктора с Мариною.[33]」との一文が二人の間の変化を如実に物語るように，ジヴァゴはこの日をきっかけにマリーナを妻に娶ることになる。しかしこの場面については，本稿前章で見た創作行為の表象としての役割も参照しておきたい。ジヴァゴがバケツ 10 杯分も水を貯めようとしている行為は，晩年の創作に向けてインスピレーションが高められているとも見てとれるからである。後にジヴァゴは，義弟エヴグラフの援助を得て，誰の干渉をも受けずにひっそりとアパートで最後の執筆活動に専念することになる。

この解釈には，ヴァルイキノでラーラとの別れが訪れる前の，ジヴァゴの執筆場面も参考になる。[14-6]，ミクーリツィンが去った後の空き家に住み着いたジヴァゴたちは，荒廃した家屋の掃除に勤しむ。「目が覚めると，ジヴァゴは朝から窓際の誘惑的な机に見惚れていた。原稿用紙に向かいたくて，腕がうずうずしているのだった。[…] Когда встали, Юрий Андреевич стал с утра заглядываться на соблазнительный стол у окна. У него так и чесались руки засесть за бумагу.[34]」。それでも彼は部屋の掃除を優先し，小説には掃除・洗濯の描写がしばらく挿入される。[14-8]，その晩遅くなって，洗濯の残り湯で皆体を洗った後，ジヴァゴは「さっぱりとしたこの上ない気持ちで窓際の机に座った с блаженным чувством чистоты сидел за оконным столом[35]」。やがて彼は詩作のインスピレーションを得る。こうしたコンテクストを踏まえれば，ジヴァゴが「お風呂をぴかぴかに磨い」ていたという一文にも意味を与えることができるだろう。

このように，[15-6] の引用場面の水には，創作行為の表象と関係性における変化の表象という，本稿で見てきた二つの意味を同時に読み取ることができる。そして，[9-13] でジヴァゴとラーラが再会した際，ラーラがバケツで水を運んでいたことも想起したい。ジヴァゴとマリーナの関係が発展していく契機の場面において，ジヴァゴとラーラの関係を生んだ水とバケツが再び登場し

ている。二つの場面を結ぶパラレリズムによって，水が担う意義は重層化されている。[36] またジヴァゴの家族という観点に立てば，シューロチカに代表されるトーニャたち家族を夢で苦しめていた水が，再び家族を苦しめようと，ここでも貯め込まれようとしている点も見逃せない。このように解釈すると，「バケツ 20 杯に盛られたロマン роман в двадцати ведрах[37]」とジヴァゴが洒落めかして二人の出会いを形容した言葉は，彼らの結婚が正妻トーニャの陰で行われたものであるゆえ，多分に湛えられた水が覆った時の危うさを十分に示唆するものともなっている。この場面は，多様な解釈を許容し，豊かなイメージの連鎖が垣間見れる箇所なのである。

おわりに

パステルナークの作品で水は，スチヒーヤとしての狂暴な力を備えた，創作のインスピレーションを象徴するものとしての機能に加え，関係性における変化の象徴としての役割という特異な機能も備えていた。変化の象徴として注目することで，なぜそこに水があるのか，初めて説得力のある理由を与えることができたと言えるのではないだろうか。そして水は，それだけで作品の中で完結しているわけではなかった。「すかし絵」や「バケツ 20 杯に盛られたロマン」といった水を用いた表現が続いていたように，これらの場面では鮮やかなイメージの連鎖が，ほとんど気づかないほどの自然さで成功している。ここに見られるのは有機的なイメージの働きであり，長編小説とはいえ個々の言葉を形成するこうした緻密さには，詩人としてのパステルナークの才能の豊かさを認めることができる。

なぜパステルナークにとって水がこうした機能を備えるにいたったか，という問題について答えるのはきわめて困難であるが，手がかりが全くないわけではない。ラークは，『ドクトル・ジヴァゴ』での水が，生と死が交錯するトポスであることを指摘している。[38] 彼女が指摘するように，ジヴァゴが遺した詩には慣用句を含め水にちなんだ表現を多く見ることができ，死を連想させるも

のも少なくない。[39] そして，ジヴァゴが義母の葬儀の際に抱く執筆への最初の欲求が，水と死，さらには生のイメージに結び付けられていることも重要な示唆であろう：「後からゆっくりとした歩みで付いてくるこの一団に，死がもたらした荒廃に対する返答として，彼は，深部へと渦を巻いて注ぎ込む水のように抗いがたく，夢見，考え，形式に取り組んで美を創造したい，という欲求に駆り立てられた。[…] それ（筆者注－芸術）は不断に死について思考を巡らし，その行為によって不断に生を創造するものなのだ。В ответ на опустошение, произведенное смертью в этом медленно шагавшем сзади обществе, ему с непреодолимостью, с какою вода, крутя воронки, устремляется в глубину, хотелось мечтать и думать, трудиться над формами, производить красоту. […] Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь.[40]」。水は静けさと激しさの両義的な性質を備えているからこそ，相反するものを表象し得るのであり，それゆえそこに触れる者は，変化を余儀なくされるのかもしれない。

（かじやま　ゆうじ　東京大学大学院生）

注

パステルナークの全テクストは，*Пастернак Б. Л.* Полное собрание сочинений с приложениями : в 11 т. М. 2003–2005 を使用し，本稿ではПол. соб. соч. と略記した。本稿の翻訳は筆者自身の訳を用い，ロシア語原文・訳文中の［…］は省略を示す。詩作品を訳出するにあたっては，ボリース・パステルナーク『パステルナーク全抒情詩集』工藤正廣訳，未知谷，2011 年を，『物語』はボリース・パステルナーク『物語』工藤正廣訳，未知谷，2010 年；Boris Pasternak, *The Last Summer*, George Reavey trans.（London : Clays Ltd. St Ives plc, 1960）を，『ドクトル・ジヴァゴ』はボリス・パステルナーク『ドクトル・ジバゴ』江川卓訳，新潮文庫，1989 年；Boris Pasternak, *Doctor Zhivago*, Richard Pevear and Larissa Volokhonsky trans.（London, Harvill Secker, 2010）を参考にした。

[1] 『わが妹人生』の植物的な側面については多くの先行研究が存在する。たとえば，Nancy Pollak, “Pasternak’s botanical parsings,” in Lazar Fleishman, ed., *Eternity’s Hostage I ; Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak, May, 2004*（Stanford : Berkeley Slavic Specialties, 2006）, pp. 94–115. ;

Жолковский А. К. Книга книг Пастернака : О заглавном тропе «Сестры моей — жизни» // ПоэтикаПастернака : Инварианты, структуры, интертексты. М. 2011. С. 130–133.

[2] 四大のうち風については，パステルナークの作品においていかに重要か，ジョルコフスキーが詳しく論じている。*Жолковский А. К.* Поэзия и грамматика живаговского «Ветра» // Поэтика Пастернака : Инварианты, структуры, интертексты. С. 369–406.

[3] 以下の論文では，19 世紀から 20 世紀初頭にかけてのスチヒーヤが詳述されている：郡伸哉「ロシア語のСТИХИЯ（スチヒーヤ）：ロシア人の人間観・言語観をのぞく窓」『類型学研究』(1)，類型学研究会（京都），2005 年。特に，スチヒーヤとしての水については，140–148 頁を参照。

[4] Словарь современного русского языка : в 17 т. Т. 14, М. ; Л. 1965.

[5] Пол. соб. соч. Т. 9 С. 685.

[6] *Быкоа Д. Л.* Борис Пастернак. М. 2007. С. 62.

[7] Пол. соб. соч. Т. 1 С. 62.

[8] 実際，初期のヴァリアントではこの詩の書き出しは「春 весна」で始まっていた。Там же. С. 426.

[9] Michel Aucouturier, “The Metonymous Hero or the Beginnings of Pasternak the Novelist”, in Victor Erlich edit. *Pasternak : A Collection of Critical Essays*（Englewood Cliffs, California : Prentice–Hall Inc., 1978）, pp. 43–44.

[10] Пол. соб. соч. Т. 3 С. 135.

[11] Там же.

[12] Пол. соб. соч. Т. 4 С. 434.

[13] ジヴァゴとアエネアス（ウェルギリウス『アエネイス』）の同一性を論じたグリフィスとラビノヴィッツは，ジヴァゴの詩が川が流れるように成立する点を指して，両主人公にとって重要な瞬間の実現が受動的に成されることを指摘している。Frederick T. Griffiths and Stanley J. Rabinowitz, *Epic and the Russian Novel from Gogol to Pasternak*（Boston : Academic Studies Press, 2011）, p. 186.

[14] 『ドクトル・ジヴァゴ』の自然について論じたものには，以下の文献がある。Willem G. Weststeijin, “‘Доктор Живаго’ — поэтический текст,” *Russian Literature* 62（1997）, pp. 480–481, 483–486 ; Susanna Witt, *Creating creation : Reading of Pasternak’s Doktor Zhivago*（Stockholm : Almquiest & Wiksell Intl, 2000）, pp. 95–142. 後者は擬態の問題について詳しく論じているが，この問題は『ドクトル・ジヴァゴ』研究において森およびベルクソン哲学との関連で論じられることが多い。

[15] *Борисов В. М.* Река, распахнутая настежь. К творческой истории романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // *Пастернак Б. Л.* Доктор Живаго.

M. 1989. C. 426.

[16] Там же.

[17] この場面における水のシンボリズムについては，ローランド夫妻が指摘している。Mary F. Rowland. and Paul Rowland, *Pasternak's "Doctor Zhivago"*（Carbondale : Southern Illinois University Press, 1968）, pp. 117–118. この文献はユングの理論を多用するなど全体的に学術的な厳密さに欠ける点はあるものの，研究が進んだ現在の立場から見てもなお斬新な指摘を多く含んでおり，本稿と関連する箇所については積極的に言及するようにした。この文献の両義的な価値については，フリーボーンも指摘している（Richard Freeborn, The Russian revolutionary novel : Turgenev to Pasternak（Cambridge : Cambridge University Press, 1985）, p. 285.）。

[18] Пол. соб. соч. Т. 4 С. 20.

[19] Тамже. С. 22.

[20] Mary F. Rowland. and Paul Rowland, *Pasternak's "Doctor Zhivago"*, pp. 41–43.

[21] Пол. соб. соч. Т. 4 С. 21.

[22] Там же. С. 22.

[23] Там же. С. 140.

[24] Там же. С. 150.

[25] Там же. С. 149. この場面は，『わが妹人生』のエピグラフとしても引用されている，オーストリアのロマン派詩人ニコラウス・レーナウの詩とのコンテクストが指摘されている（*Смирнов И. П.* Роман тайн «Доктор Живаго». М. 1996. С. 94）。

[26] ジヴァゴのラーラへの告白は，『物語』におけるセリョージャのアンナに対しての場合と，男性側が計画もなく突発的に胸の内を漏らしてしまう点，女性側では彼の気持ちをそれとなく察知していた点で似通っているが，本稿で見たように彼らの関係には共に水のイメージが絡んでいる。

[27] Пол. соб. соч. Т. 4 С. 293.

[28] Там же. С. 293.

[29] Там же. С. 390.

[30] この場面は父子関係のモチーフを巡ってもきわめて重要な箇所である。父子関係のモチーフについては，拙稿「パステルナーク作品における稀薄な父親像」『SLAVISTIKA』第 25 号，東京大学大学院人文社会研究科スラヴ語スラヴ文学研究室，2009 年，特に本稿の引用箇所に関しては 93 頁を参照。

[31] Пол. соб. соч. Т. 4 С. 474.

[32] Mary F. Rowland. and Paul Rowland, *Pasternak's "Doctor Zhivago",* pp. 178–179.

[33] Пол. соб. соч. Т. 4 С. 476.

[34] Там же. С. 428.

[35] Там же. С. 433.

[36] ジヴァゴがラーラの水運びと読書を結びつけている以下の場面からは，この作品で水運びが少なからぬ意味を担っていることがわかる。「彼女にとって読書は，まるで人間の高等な活動などではく，動物にさえ可能な単純極まりない行為であるかのようだ。まるで水を運んだり，じゃがいもを剥くみたいに。Она читает так, точно это не высшая деятельность человека, а нечто простейшее, доступное животным. Точно она воду носит или чистит картошку.（Там же. С. 291）」;「[…] 彼女はまるで本を読むように，何の造作もなく水を運んでいく。[…] И наоборот, воду она носит, точно читает, легко, без труда.（Там же. С. 294）」。この二つの場面を指してヴィットは，文学と人生の同義性を指摘しているが，この解釈は本稿の立場からは，水運びに文学的要素を持ち込んでいる点で有効である。Susanna Witt, *Creating creation : Reading of Pasternak's Doktor Zhivago,* p. 40.

[37] Пол. соб. соч. Т. 4 С. 476.

[38] *Раку М.* О вагнеровских контекстах «Доктора Живаго» // Вопросы литературы. 2011. №. 2. С. 92.

[39] ボリソフは，『ドクトル・ジヴァゴ』の原題ヴァリアントのひとつ，「ルインヴァ河」が，キリスト復活をテーマに含む「3. 受難週間に НА СТРАСТНОЙ」の第 4 連「受難木曜日に始まって/受難土曜日にいたるまで/水は岸辺をうがち/渦を逆巻かせる。И со Страстной четверга / Вплоть до Страстной субботы / Вода буравит берега / И вьет водовороты.（Пол. соб. соч. Т. 4 С. 517）」に繋がることを指摘している。*Борисов В. М.* Река, распахнутая настежь. К творческой истории романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго». С. 426.

[40] Пол. соб. соч. Т. 4. С. 91.

Юдзи КАДЗИЯМА

Роль воды в творчестве Б. Л. Пастернака : анализ раннего стихотворения, «Повести» и «Доктора Живаго»

Данная работа посвящена анализу роли воды в творчестве Б. Л. Пастернака, в частности, в одном раннем стихотворении, «Повести» и «Докторе Живаго».

Во-первых, мы рассматриваем роль воды как стихии и символа творческой деятельности, анализируя одно раннее неназванное стихотворение, в котором вода является центральной темой. Хотя в этом стихотворении стихия ни разу не упомянута, мы видим, что Пастернак считал воду неуправляемой силой — это является одним из типических признаков стихии. Роль воды как стихии подробно описана и в «Повести». В важной сцене этого произведения, где герой Сережа начал писать свою повесть, течение воды символизирует творческое вдохновение. Вода не только символизирует, но и тесно связана с этой сценой. Героиня Анна описана как метафора источника, потому что Сережа пишет повесть для того, чтобы спасти женщин, в том числе и Анну, и вся эта сцена изображается через образ воды. Отметим, что в этой же роли вода появляется и в «Докторе Живаго».

Во-вторых, мы рассмотрели роль воды как символа изменения в отношениях между персонажами в «Докторе Живаго». То, что «Доктор Живаго» назывался в одном из первых вариантов «Рыньва», что означает река жизни, доказывает, что этот роман тесно связан с водой. Замечательно, что вода существует между героем и героиней — Живаго и Ларой, в особенности, когда их отношения изменяются. Вода появляется в сцене, где изображается первая разлука Живаго с Ларой и начало их любви. С одной стороны, отношения Живаго с Ларой развиваются, а с другой стороны, отношения Живаго с его семьей ухудшаются. Поэтому вода появляется во сне Живаго, а обвал и грохот низвергающейся воды пугали его ребенка до смерти. Когда Живаго опять увидел Лару, она несла воду в ведрах, и после этого они начали любить друг друга. Вода в ведрах опять изображается в сцене, где Живаго подружился с Мариной — второй женой. Таким образом, вода появляется в важный момент, когда отношения между персонажами изменяются.

В данной работе автор показал скрытую роль воды. Обращая внимание на роль воды, мы впервые могли разгадать загадку, почему вода часто присутствует в описании отношений между персонажами, особенно между героем и героиней.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

名詞における個体認識と連続体認識

—— I am a student と Я студент

村　越　律　子

1. はじめに

толстая книга と интересная книга —— モノに対する二つの捉え方を表す例としてしばしば引用される。前者では本の外観に注意が向けられていて，本は個体として捉えられている。一方，後者では本の内容が問題になっているので，本は連続体として捉えられる。これは語彙的なレベルにおける名詞の個体認識と連続体認識を示す例であるが，本稿では，この二つの意味カテゴリーをより抽象的な文法的レベルで観察しようというものである。主なトピックとして〈X は Y である〉型の同定文を取り上げる。Y の概念化の様相を観察することで，同定文に対する理解が深まるはずである。以下の議論では，英語や日本語と比較対照することによってロシア語の連続体志向を明らかにしていきたい。

2. 名詞の意味：個体と連続体

名詞の意味を考察する上で，アランの次のような考え方は注目に値する。「あらゆる証拠からみて，名詞は基本的に不可算であり，それらのうちの多くがそれなりの程度で可算になりうる。可算性は形態的にも統語的にも有徴であり，不可算性は無徴である。それ故，不可算性は基本的であるとみなすことが

できる。」[1] つまり，名詞は，形態的には辞書の見出しにあるような何らの追加や修正を受けない裸の形式，意味的にはモノの概念内容だけを表す不可算性，というのが基本的な在り方であるということである。例えば，book は本という概念を表し，それが特定の対象を指し示すために具体的な状況で用いられたとき，しかるべき言語手段によって特定化される ｛a book, books｝。それでは，このような見方を出発点としたとき，名詞の意味としてのモノの概念をどのように考えればよいだろうか。固有名詞は別にして，通常の名詞は，形状，素材，色彩など属性に関して互いに少しずつ異なる指示対象に用いられるのであるから，名詞の意味は，それらの多様性に対応できるだけの一般性や柔軟性を備えていなければならない。ラネカーはそのような名詞の意味を高度に抽象的な心的イメージとして捉えた。高度な抽象性ゆえに，それは具体的な状況に応じてさまざまに特定化されうる柔軟性を持ち合わせている。ラネカーによれば，名詞はモノを表示し，それは何らかの概念分野に位置する領域（region）として捉えられる。可算名詞は境界線や輪郭を持った領域（bounded region）であるが，不可算名詞はそのような解釈を受けない。境界線のない領域は無限に広がる可能性を持った連続体である。[2] 池上はラネカーの考え方を話し手の主体性，あるいは主観的把握（subjective construal）に結びつけ，可算性，不可算性の区別は基本的に人間がモノをどう捉えるか —— どの程度個体性のあるモノとして捉えるか，それとも連続的に捉えるか —— に条件づけられているとしたうえで，次のように述べている。「モノが明確な輪郭を持っているなら，人間の注意はその形態に向けられよう。連続体の方にはそれを特徴づける一定の形はないのであるから，何らかの形を与えられる前の「素材」という点での注目が際立つことになろう。」[3] 同様なアプローチはアルチューノバにも見られる。アルチューノバはロシア語の論理的同定構文〈X は Y である〉における名詞の意味を指示的と属性的に分類し，その格標示（主格あるいは造格）には指示対象に対する捉え方が関与していると指摘した。[4]

以上の議論から，次の二つの点をわれわれの考察の前提とみなすことにする。① 名詞の意味には二つの側面があり，一つは個体性，指示性のカテゴリー，

もう一つは連続体，属性のカテゴリーである。② これら二つの意味の区別は客観的に説明できる場合も多いが，話し手の主体的な判断が関わっている場合もある。そして，このような視点に立てば，個体性を有徴化する手段である不定冠詞や複数語尾の有無と個体認識あるいは属性認識との間に一定の相関関係があると仮定してもよいだろう。また，言語により捉え方が異なるというのも特別なことではないように思われる。

英語を初め，多くの西ヨーロッパの言語にはモノの単数性と複数性を表示する文法手段がある。例えば，There is a book on the desk では book の前の不定冠詞 a が，本が一冊でモノとして捉えられていることを明示的に表している。対応するロシア語の文 На столе есть книга では，英語のような不定冠詞がない上，動詞 есть が事実上数をマークしないので，本が一冊であることは книга の複数形 книги を介して間接的に理解されることになる。このような間接性，あるいは有徴化の度合いの低さが存在文という言語の中核的な構文に見られるということは，ロシア語は英語ほど個体性に傾いていないのではないかと感じさせる。一方，日本語の文「机の上に本がある」では，本の単複の解釈はすべてコンテクストにゆだねられている。日本語の話し手は，本の数が問題になっているのでなければ，他の形式を用いてその可算性を有徴化することはまずない。われわれは本がモノであり個体であることを経験で知っているが，実際に言語が使用される状況では，コンテクストに任せて暗示的に示すだけで済ませてしまうことが多い。このような言語は，定義上，個体非志向的，あるいは属性志向的ということになるが，果たして，それは具体的にどのような用法に観察されるであろうか。

3. 数詞＋名詞：Lesson One と Урок первый

可算マーカーの有無とモノに対する捉え方の相関性が直接的に観察される例として，数詞と名詞の結合は注目してもよいだろう。英語において 1 が単数，2 以上が複数というパターンは，不定冠詞 a と複数語尾-s の存在によって支え

られている。これら二つの可算マーカーが対立する関係にあるため，一つのモノと二つのモノの間に明確な境界線を引くことができるのである｛one book, two books｝。従って，複数語尾だけで，不定冠詞あるいはそれに相当する形式を持たない言語では，この関係が崩れても不思議ではない。例えば，フィンランド語，エストニア語，トルコ語などでは基数詞が何であれ，後続の名詞は単数形である｛トルコ語：bir dakika, yirmi dakika；エストニア語：uks laps, kumme last｝。基数詞自体が可算マーカーなので，名詞の側であえて可算性を有徴化しなくてもよいという，いわば節約の論理が働いているような印象を受ける。

ロシア語の基数詞に関しては，しばしば二つの特徴が指摘される。一つは，1 から 4 までが主格の場合，名詞の単数形を支配すること（格標示については，ここでは考慮しない）。英語と比べてみよう。例えば，four students では，4 人の学生がそれぞれ明確な輪郭を持ったモノとして捉えられているが，четыре студента では，そのような個別性はぼやけてしまっている。4 人がひとまとめにくくられているかのような感じがしないでもない。もう一つは，1 から 1000 までが形態的に形容詞の特性を保持しているということである｛один と папин｝。これに関して興味深いのは，ロシア語には序数詞を用いた表現が目立つことで，英語と比較してみればその際立ちがよくわかる。

（1）урок второй, пятая глава, 2011-й год, вторая мировая война, в пятидесятые годы, Иван Бунин умер на 84-м году жизни, Приду в шестом часу.
（2）Lesson Two, Chapter Five. the year 2011, the Second World War/World War Two, in the fifties, he died at the age of 86.

ここで序数詞表現と基数詞表現の違いを詳しく述べる余裕はないが，例えば，2001-й год は 2001 年という年を時の流れ全体の中に位置づけた場合の表し方，一方，（the year）2001 は時系列からその特定の年だけを選び出して，そこに焦

点を当てるという捉え方である。前者には話し手の連続体志向が，後者には個体志向が感じられる。日本語では基数詞が個数と順序の両方に用いられるので，上述の英語及びロシア語の表現とそれに対応する日本語の表現を比較することはむずかしい。しかし，次のような類別詞を含む表現形式に注目されたい。

（3）2 羽のカラス / スズメ / ワシ
（4）3 本の鉛筆 / 糸 / ホームラン
（5）4 台の自動車 / コンピューター / カメラ

これらの例からわかるように，日本語では，基数詞の後にそれが関係する名詞の指示対象の際立った特徴を表すことば（＝類別詞）が用いられている。カラスやスズメなど鳥類の主要な特徴は羽であるし，鉛筆，糸，ホームランに共通するのは細長いモノ，あるいは細長い軌跡を描くモノである。このような類別詞は冠詞や複数語尾をもたない東アジアの言語に多く，日本語で 120，中国語で 200 あると言われる。日本語や中国語は可算性を有徴化する文法的手段をもたないが，属性を有徴化する語彙的手段をもっている。

このように，数詞と名詞の結合表現においては，英語では個体性が有徴化され，日本語では属性が有徴化される。不定冠詞や複数語尾の有無にもとづいて予測したモノの捉え方が確認できるケースと考えてもよいだろう。ロシア語に関して言えば，序数詞表現の際立ちの中に連続体への志向性を見ることができる。この連続体への志向性は，より文法的な文のレベルでどのような様相を見せるのであろうか。

4. 同定文：X は Y である

4. 1. 同一性認定と属性認定

〈X は Y である〉（X, Y とも名詞）という同定文の Y の項に注目してみよう。Y には二つの解釈が可能であるが，英語ではそれらは疑問代名詞や関係代名詞

の選択によって区別される。

（6）*Who* is that man？　He is Mr. Green.
（7）*Who*'s Mr. Green？　He's Ken's father.
（8）*What/Which* is Ken？　He is（the）captain of the team.

もしも話し手が問題の人物の名前や姓，血縁関係など身元を特定するための情報を求めているなら who が用いられる（6）(7)。これに対し，その人物の職業，資格，社会的地位など指示対象の同一性ではなく特徴づけに関心があるなら what や which が用いられる。(6)(7) は同一性認定文と呼ばれ，同一性認定文における Y の項の情報（名前や姓）は，大体において時間の経過に関係なく一定である。一方，(8) は属性認定文で，この場合の Y の情報（野球部の主将や会社の部長）は相対的に一時的な性格のものとみなされる。[5] Y の属性的意味は関係詞の選択にも現れている。

（9）My mother is a language teacher, *which/*who* I don't want to become.

(9) では，主節，関係詞節とも属性認定文である。この文において関係詞 who が不適格なのは，その先行詞である a language teacher が関係詞節の中で属性名詞として機能しているからである。a language teacher が人間であるにもかかわらず which が用いられているということは，a language teacher が関係詞節において，（そして主節においても，）形容詞的，つまり非個体的に捉えられているということになる。これに対し，(6)(7) のような同一性認定文の Y の項 Mr. Green や Ken's father は指示的であるから，個体としての側面が際立つ。このように，〈X は Y である〉構文の Y の二つの解釈は，個体性と属性/連続体という対立に還元することができる。次に，Y の代名詞化について観察してみよう。

（10） Barack Obama is the President of the United States. *He* has been *it* since 2009.

上の文において，主語 Barack Obama は指示的なことばであり，人称代名詞 he に置き換えられる。これに対し，属性名詞である the President of the United States は人称代名詞 it に変換される。Barack Obama と the President of the United States を倒置しても代名詞化の様相は変わらない｛The President of the United States has been Barack Obama since 2009. → *It* has been *him* since 2009.｝。この事実をもとに，久野と高見は英語の属性名詞はたとえ人間であっても無生物として扱われると論じた。[6] このように，英語では Y の二つの意味，即ち同一性（あるいは指示性）と属性を区別する手段が存在するが，属性名詞が人称代名詞による代名詞化を受けることを考慮すると，属性名詞がモノとして概念化されているという側面もあるのだろう。属性名詞の前に不定冠詞が付加されることがこのことを物語っている｛I am *a* student.｝。

興味深いことに，ドイツ語やフランス語では属性名詞の前の冠詞はしばしば省略される｛Er ist Student ; Je suis étudient｝。われわれのモデルに従えば，これらの文における Student あるいは étudient は学生という概念そのものを表示し，モノとしての輪郭が与えられる前の認知の型である連続体と深く結びついている。しかし，同時に，上に述べたような代名詞化も可能である｛Mein Vater war Arzt, ich bin *es* auch ; Il est médecin et son père *l*'est aussi｝。ドイツ語の es，フランス語の le は中性の人称代名詞とみなされているが，これらは形容詞にも適用される特別なタイプの中性代名詞である。従って，英語に比べると，ドイツ語やフランス語の属性名詞の方がより多くの属性的な特徴を有していると言えるかもしれない。

ロシア語の〈X は Y である〉構文に移ろう。この構文の Y の意味についてはアルチューノバに詳しい分析がある。アルチューノバは Y の属性的意味を説明するために次のようなテストを提案した。彼女の分析によると，属性名詞は次の文の主語には用いられないということである。

（11）Мой учитель — *Иванов*. Иванов преподает мне математику.
（12）Иванов — *мой учитель*. ?Мой учитель преподает мне математику.

（11）の最初の文 Мой учитель — Иванов は同一性認定文で，мой учитель, Иванов の両方とも指示的であるから，どちらも次の文の主語になることができる。一方，（12）の最初の文 Иванов — мой учитель の мой учитель は次の文の主語として用いることはできない。мой учитель が属性名詞で，文の主語として機能するのにふさわしい個体性を有していないからである。Иванов — мой учитель. Мой учитель преподает мне математику という二つの文は，連続した発話としては不自然であるとアルチューノバは述べている。[7] 個体性について代名詞化の観点から見れば，ロシア語の同定文では，英語あるいはドイツ語やフランス語と異なり，Y が属性的に用いられた場合，代名詞変換規則は適用されない。

（13）Борис инженер ?　　Да, *он* инженер.
（14）Вы инженер ?　　Нет, я не * *он*/* *оно*.
（15）Борис инженер и Петр тоже * *он*/* *оно*.

（13）の文の X 項 Борис は代名詞化が可能であるが，（14）（15）の文の Y 項 инженер は，男性であれ中性であれ，人称代名詞で置き換えることはできない。（Я не он が適格であるとすれば，それは「私は彼ではない」という意味の同一性認定文である。）以上の点を考慮すると，属性名詞 инженер は連続体として捉えられていると判断してもよいだろう。

属性名詞の連続体認識は，同定文に быть が現れると有徴化される。属性認定文では主語 X が個体として捉えられ，Y が連続体として捉えられているため，文全体の構造が非対称的になるが，この非対称性が主格と造格という格標示に反映されている。同一性認定文は〈主格－быть－主格〉という対称的な

構造を持ち，属性認定文は〈主格－быть－造格〉という非対称的な構造を持つというのがロシア語同定文の特徴である（16）（17）。

（16）Этот человек был *Иванов*.
（17）Иванов был *студентом*.

（17）からわかるように，属性認定文では быть が現れると，それに支配されて属性名詞 студент が造格標示を受ける。造格は名詞が属性的に用いられていることのマーカーである。もう一つ微妙な例を挙げてみよう。

（18）Эта женщина не была *моя жена*.
（19）Эта женщина не была *моей женой*.

（18）は「この女性は私の妻ではない，私の妻は別の女性だった」という意味で，моя жена は指示的用法，この文は同一性認定文である。話し手は，эта женщина と моя жена の指示対象は同一人物ではないと言っているのである。一方，（19）は「この女性とは婚姻関係になかった」という内容の属性認定文である。本来指示的なことばである моя жена がここでは属性的に用いられている。

ところで，述語名詞が造格で標示される用法は，比較や類似，あるいはそれらと密接に結びついた変化（превращение）を表す造格から発達したと言われている（（27）Время летит стрелой 参照）。[8] X が Y に似ている，あるいは Y に変化するという状況では，Y の属性は X にとって仮のもの，一時的なものと捉えるのが自然であろう。そして，この捉え方が属性認定文にも保持されていることに注目されたい。実際，属性認定文では Y が X の一時的な特徴を表す場合が無徴の表現形式（＝造格），Y が X の本質的，不変的な特徴を表す場合が有徴の表現形式（＝主格）である。

（20）Ломоносов был *рыбаком*.
（21）Ломоносов был *великий человек*.　（Потебня 1958）
（22）Пушкин был тогда *лицеистом*.
（23）Пушкин был *поэт*.　（Арутюнова 2003）

ロモノーソフが漁業を生業にしていたことや，プーシュキンがリツェイの学生であったことは彼らの一時的な属性である。それが（20）（22）では造格で表されている。これに対し，（21）（23）では，ロモノーソフが偉人でプーシュキンが詩人であることは時を越えて変わらない真実であり，それらが彼らの一時的属性ではなく本質的な属性であるという認識が主格でマークされている。もっとも，Y の主格標示は会話を除けば頻度が低く，現代のロシア語では標準的なスタイルとは言えない。

このように，ロシア語の〈X は Y である〉構文の Y に関しては，まず同一性（指示的）名詞と属性名詞をそれぞれ主格と造格で区別し，さらに，一時的，非本質的な属性ならば造格，不変的あるいは本質的な属性ならば主格で表すといった特定化がなされる。属性に対する関心は高い。

以上，これまでの観察をまとめると，次の二つの点が明らかになる。①〈X は Y である〉構文の Y には同一性名詞と属性名詞の二つのカテゴリーがある。② これら二つの意味を区別するためにさまざまな手段が用いられる。例えば，疑問詞や関係詞による区別，中性人称代名詞の使用，冠詞の省略や名詞の格標示である。ロシア語の属性造格はほとんどすべての名詞に適用される文法手段であり，この意味において，文法にしっかりと組み込まれた属性マーカーとみなすことができる。さて，ここで名詞の造格標示に関して二つの疑問が生じる。一つは，なぜ属性名詞あるいは連続体が造格で標示されるのか，そしてもう一つは，なぜ быть とともに用いられた場合にのみ造格なのか（* Иванов — студентом は非文）という造格標示の動機づけに関する疑問である。二つの疑問のうち，быть が造格を支配する仕組みについては，4. 3 節でわれわれの基本的な考え方を述べるにとどめたい。次の節では，最初の問題である連続体

としての概念化と造格標示との関係について論じてみたいと思う。その過程で，造格が対格よりはトコロ的，前置格よりはモノ的なスキーマで捉えられる様相が明らかになるだろう。

4. 2. 造格のスキーマ：近接性と連続体

連続体の造格標示は同定文の述語名詞に限られたものではない。本節では，それが他の造格の用法にも見られる一般性の高い概念化のプロセスであることを観察する。

論理学では二つの名詞の意味関係を包摂性という概念を用いて説明するが，この概念に従うと，〈X は Y である〉における Y の内包（intension），つまり Y の属性集合は X の内包より小さいと規定される。例えば，「父は親である」が意味するところは，「〈父〉は〈親〉という属性を持っているが，別の特徴，例えば〈男性〉も持っている］ということである。即ち，〈親〉の内包は〈父〉の内包よりも小さい（「* 親は父である」）。ロシア語の例 Иванов — учитель/ Иванов был учителем で見てみよう。先生であることはイワノフの属性の一つに過ぎない。イワノフ氏は先生であるほかに，2 児の父親である（あった）とか，日曜園芸家である（あった）かもしれない。従って，учитель に共通の属性集合は Иванов の属性集合よりも小さい。言いかえれば，Иванов と учитель の関係は全体と部分の関係になる。このように考えると，次のようなペシュコフスキーの指摘も自然に受け入れられよう。彼は Он был комиссар と Он был комиссаром を比較して，「最初の文（主格述語）では彼は政治委員そのもので，彼＝政治委員という完全な一致の関係が成り立つが（つまり，上で述べた「本質的な属性」と考えることもできる —R. M.），二番目の文（造格述語）では彼は政治委員以外の別の何かでありうる（он мог быть чем-то другим помимо комиссарства）」と述べている。[9] ところで，全体に対する部分が造格で標示される代表的なケースと言えば，身体的動作がすぐに頭に浮かぶだろう ｛махать рукой, качать головой, моргать глазами и др.｝。身体部分が造格で用いられる場合を対格で用いられる場合と比べてみると，

両者の捉え方の違いがよくわかる。対格標示の Он протянул руку/ поднял голову では，手や頭が自立的で，意志を持った個体として捉えられているのに対し，造格標示の Он махал рукой/ качал головой では，動作主の注意は行為そのものに集中していて，手や頭に向けられてはいない。手や頭は輪郭のはっきりしたモノというよりは，むしろ身体の領域である。手を伸ばしたり，頭を持ち上げる動作は「空間移動」を連想させるが，手や頭を左右に振ったり，眼をパチクリさせるといった動作は「振動」に似ていて（完了動詞なら一回の振り），それ故，それらの身体部分は振動が行われる場所という様相を帯びるのである。このように見ると，Иванов качал головой も Иванов был учителем も基本的には同じスキーマで捉えることができる。головой も учителем もイワノフの部分であり，また連続体として概念化されている。

ここまでの観察をまとめると，属性認定と身体的動作というまったく異なるタイプの文が同じ意味関係に収束し，同じような言語的処理を受ける，ということであった。今度はさらに一般化を進めて，全体と部分の意味関係が，他の造格の用法である入れ物と中身 {наполнить стакан водой}，動作主と道具 {пользоваться мобильником}，動作主と運動の場所 {ехать лесом} などと同様に近接性に還元されることを見てみよう。これらの意味関係は近接性にもとづくメトニミーの型として知られている {部分→全体：не хватает рук（＝людей）; 入れ物→中身：любимое блюдо（＝еда）; 運動の場所→動作者の行為：Дорога（＝поездка）заняла шесть дней}。以下の議論では，融合への志向性を内包する近接性と対象の連続体認識がその造格標示を動機づける —— こういった状況を論じてみたいと思う。

名詞の造格の意味を近接性（сочиативность）という概念で一般化したのはポチェブニャである。彼は「造格名詞は基本となる線に並行して走る副線である」と述べて，造格の意味する近接性を，つかず離れずの並行性として捉えた。[10] これを認知的な視点から捉え直してみよう。二つの対象を関連づけるとき，それらを二つの個体として，つまりモノとモノとして関連づけるならば，対立的に捉えるのが自然である。その際，両者は〈主格 vs 主格〉，あるいは

〈主格 vs 対格〉のように対称的に位置づけられる {*Он* двигал *стул*}。他方，モノとトコロという捉えかたならば，両者は完全に非対称的な関係になり，近接性は安定し際立つだろう {*Шапка* лежит *на стуле*}。造格が受け持つのはおそらくこの中間的な段階であろうと思われる。輪郭のはっきりしたモノでもなく，かといって無界的なトコロでもない，つまり境界線のぼやけたモノが，焦点化されたモノ（主語や対格補語）に何らかの方法で接触し，両者の間に近接性の関係が成り立つというような構図である {*Он* двигал *стулом*}。このように捉えられた対象は，① モノとトコロの間でゆらぎが見られる。また，このように概念化された二つの対象は，② 多かれ少なかれ非対称的に位置づけられ，③ 近接性を介して融合し一体化する可能性をはらんでいる，といった特徴を持っていると考えられる。代表的な例を挙げてみよう。

（24）Рабочие засыпали *яму песком*.
（25）*Человек* шел *дорогой*.
（26）Я пишу *ручкой*.
（27）*Время* летит *стрелой*.

上の例の песком, дорогой, ручкой, стрелой はモノとトコロの間でゆらぎがあるものの，皆連続体として概念化されている。（24）と（25）に関しては説明する必要はないだろう。Человек шел дорогой では，дорогой で表された道が旅人の歩く軌跡と重なり，旅人と道が融合する可能性を秘めている（пространство совпадает с движением субъекта）。[11] そのために шел дорогой の方が шел по дороге よりも道が長く感じられるのである。（26）の ручкой は確かにモノとしての捉え方に傾く。しかし，道具は本来，身体，特に手の延長上にあるもので，それ故，身体と一体化しやすい。つまり，道具はあたかも身体の部分であるかのように捉えられる性質を持っている。一般に，全体に対する部分は切り離されて自立的なモノと捉えられたり {поднять руку}，つかず離れずの状態に置かれたり {махать рукой}，別の部分が連結されて

全体のまとまりの中に組み込まれたり {писать ручкой} といった認知的操作を受ける。部分は常に全体に包含されていると捉える必要はない。全体＝部分という関係は，観念的には近接性と高い相関関係にあるのである。(27) の文は「時は矢のように過ぎる」という意味であるが，時と矢との関係に注目すれば，「時は矢という属性 —— 正確には，矢の〈速く飛ぶ〉という属性 —— を有する」ということなので，стрелой は個体ではなく属性として表示されていると解釈できる。時と矢は本来異質のものであるから，〈速く飛ぶ〉という属性を介して両者の近接性が成り立っていると言える。時を目標領域（target domain）に措定し，矢の属性をそこに写像することによって得られるメタファーと考えればよいであろう。すでに述べたように，属性認定文の造格名詞は（27）のような類似，比較，あるいは変化を表す造格の用法から発達した。そのような状況では，まず最初に X が Y と同じ属性を持っているという認識があり，次第に X がその属性を自らの一部に取り込んでいくという融合の過程があったに違いない。歴史的過程は別にして，現代のわれわれにおなじみの Иванов — инженер → инженер Иванов ; Царь — реформатор → царь-реформатор のような変形もまた，近接性に動機づけられた操作である。前者では属性名詞 инженер が形容詞的な扱いを受けて名詞の前に置かれ，後者ではダッシュがハイフンに置き換えられるという，より直接的な言語処理がなされている。[12]

以上，近接性に収斂すると見られる若干の用例を観察した。これらの観察から受ける印象は，指示対象の造格標示を動機づけるのは近接性の条件だけではなく，近接性と指示対象の連続体認識との相関性であるということである。その際，連続体は完全なトコロではなく，輪郭のぼやけたモノという感じであった。同定文 Иванов был учителем の учителем も属性名詞としてそのように捉えられていると見てよいだろう。同定文における述語造格の用法は個別的に扱われることが多いが，一般的な視点に立てば，上述のような近接性の意味関係によって十分説明可能であることがわかる。

4. 3. 意味とスタイル：Он инженер と Он был инженером

属性認定文は主語名詞が個体，属性名詞が連続体という非対称的な意味構造を持つが，その非対称性は文に存在の動詞が現れると有徴化され｛Он был инженером｝，存在の動詞が現れないと有徴化されない｛Он инженер｝。これをどう説明したらよいであろうか。結論を言うと，これには個体志向と連続体志向の二面性が関与しているように思われる。英語の同定文の例は 4. 1 節ですでに検討したので，今度は日本語の同定文を見てみよう。対応する日本語の文は連続体認識が際立つ。

（28）その学生は太郎である。
（29）太郎は学生である。
（30）知識は力なり。

上の三つの文はみな文章体であるが，いずれも Y の項は場所，つまり連続体として捉えられている。指示的か属性的かの区別は概念化に関与しない。（28）（29）ではロシア語の造格に相当するデ格（「太郎で」，「学生で」）が用いられているのが興味深い。日本語のデはニテが縮まったもので，「太郎は学生である」は「太郎は学生にてある」，即ち「太郎は学生の状態である」という解釈が可能だ。また，（30）の「力なり」は「力にあり」が基になっている。このように，日本語の〈X は Y である〉構文は，英語の I am a student やロシア語の Я студент に比べると，論理的同定関係の表現形式としての独立性が弱い。言い換えれば，本来の場所的存在文の表現形式としての意味合いを保っているということである。その背景には，名詞の連続体志向と BE-言語特有の非対称性が働いているのであろう。

そこで，BE-言語と HAVE-言語という文のスタイルの視点からロシア語の同定文の様相を探ってみよう。まず，BE-言語と HAVE-言語の定義を明確にしておかなければならない。HAVE-言語とは，単に所有関係を〈X－HAVE－Y〉という表現形式で表すから HAVE-言語というのではなく，X と Y を対立

的に等置するその構図が所有関係以外の意味関係にも ―― 存在や同定関係にも！ ―― 適用されるから HAVE-言語と言うのである。同様に，BE-言語は〈at X－be－Y〉（あるいは〈Y－be－at X〉）という非対称的な存在の表現形式が所有を含む他の意味関係にも用いられるから BE-言語と言われる。こう考えるとアルチューノバの発言は興味深い。「ロシア語の話し手にとって〈y X есть Y〉型の文を 30 個並べても退屈ではないが，〈X имеет Y〉型の文を同じ数だけ続けるとしたら，堅苦しくて耐えられない。」[13] 多少誇張されているかもしれないが，このようなロシア語の話し手の言語感覚とこれまで述べてきたことを考え合わせると，一定の推論は可能であろう。быть を欠いた同定文では〈主格－主格〉という対称的な表現形式が用いられる。これは英語と共通するところである。しかし，быть が現れると，あたかもそれが引き金であるかのように，場所存在文との連想が働いて非対称的な表現形式に傾くのではないだろうか。（その際，属性認定文という環境が十分条件となる。）もしそうであるとするならば，論理的同定関係を表す быть，つまりコピュラの быть は日本語のアルと同様，存在の意味を保持していることになる。そして，Он был инженером における名詞の造格標示は名詞の意味と文のスタイルの相互作用の結果であるということになろう。[14]

5. まとめ

本稿では個体認識と連続体認識をパラメーターとして名詞の意味を考察した。第一に，不定冠詞や複数語尾の有無とモノに対する捉え方の間に一定の相関関係があることは認めてもよいであろう。可算マーカーの使用には個体志向が反映されている。このような見方の妥当性を示す例として数詞の用法を挙げた。第二に，同定文〈X は Y である〉の Y には指示的意味と属性的意味があった。ロシア語の同定文では Y の造格標示に二つの要因が関係していると思われる。一つは，Y が属性名詞で連続体として概念化されていること，もう一つは，存在文との連想関係である。後者については，本稿では十分考察しなかったが，

同定文の統語的構造を理解するうえで重要な要因であると考えている。以上の分析をもとに，表題にある I am a student と Я студент の違いについて述べておこう。両方とも意味構造は非対称的，統語構造は対称的である。しかし，I am a student の方は二つの名詞がモノとしての言語処理を受けているため，対称性は安定している。形式が自立的であると言えるかもしれない。これに対し，Я студент は表面的には二つの名詞が等置されているものの，意味構造を反映した非対称への指向性をはらんでいる。быть が現れれば，無冠詞の студент は連続体にふさわしい体裁を与えられるからである。

（むらこし　りつこ，上智大学）

注

[1] Keith Allan, “Nouns and Countability,” *Language* 56 : 3（1980）, p. 554.
[2] Ronald W. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar*（Stanford : Stanford University Press, 1987）, pp. 189–203.
[3] 池上嘉彦「日本語論への招待」（講談社，2000 年），130 頁。
[4] *Арутюнова Н. Д.* Предложение и его смысл. М., 2003. С. 303–309.
[5] 久野暲・高見健一「謎解きの英文法：冠詞と名詞」（くろしお出版，2004 年），113–115 頁。
[6] 久野暲・高見健一「謎解きの英文法：冠詞と名詞」，116 頁。
[7] *Арутюнова.* Предложение и его смысл. С. 311–313.
[8] *Пешковский А. М.* Русский синтаксис в научном освещении. М., 1956. С. 244 ; *Потебня А. А.* Из записок по русской грамматике. Т. 1–2. М., 1958. С. 478–488 ; *Шелякин М. А.* Справочник по русской грамматике. М., 2000. С. 69 などを参照。
[9] *Пешковский.* Русский синтаксис. С. 234.
[10] *Потебня.* Из записок по русской грамматике. С. 434.
[11] *Шелякин.* Справочник. С. 67.
[12] ペシュコフスキーは гражданин Иванов/ Иванов–гражданин の例を挙げて，二つの名詞結合が同一指示対象を表すとき，一方は属性的になると説明した。また，同定文との関連性についても触れている（*Пешковский.* Русский синтаксис. С. 140–141.）
[13] *Арутюнова.* Предложение и его смысл. С. 281.
[14] 〈это X〉型の同定文においても非対称性は統語構造を決定する重要な要因であ

る｛Это была неожиданность ; Это было неожиданностью ; * Это было не ожиданность｝。Это была неожиданностьが適格で * Это было неожиданностьが不適格であるのには文のスタイルが関与していると思われる。

Рицуко МУРАКОШИ

Дискретность и континуальность в трактовке существительных : *I am a student* и *Я студент*

На семантическом уровне существительные могут получить два вида интерпретации : дискретно-предметную и континуально-признаковую. В данной работе рассматриваются общие языковые средства для обозначения этих двух категорий. В центре внимания находится биноминативное предложение (БП) типа *Иванов — студент/ Иванов был студентом.* Для соотносительной характеристики русского БП сделана попытка сравнить его с английским и японским эквивалентами. У английского языка есть неопределенный артикль и суффикс со значением мн. числа, а у японского никаких маркеров исчисляемости нет. Заметим, что наличие/ отсутствие маркеров исчисляемости может служить критерием определения стратегии говорящего в восприятии и обозначении того или иного объекта. Исходя из этого, через наблюдение за грамматическим поведением БП, мы пришли к выводу : при оформлении русского БП не исключена возможность взаимодействия двух факторов. Во-первых, обозначение второго компонента творительным падежом обусловлено концептуализацией вещей. Во-вторых, глагол *быть* в БП сохраняет значение бытийности.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

Russian Phatic Interjections :

Development and Functions

Nina PETRISHCHEVA

1. Primary and secondary phatic interjections

The object of my research here is primary and secondary phatic interjections in the Russian language. I particularly concentrate on NU, AGA, DA, KONECHNO and HOROSHO. Examples under analysis were taken from five sources — literary arrangements of movie scripts[1]. The present article is going to answer three main questions : 1） How open-class elements enter the closed-class category of interjections？ 2） What conditions distinguish between the discourse-marker （hereinafter DM） and the speech act （hereinafter SA） functions that phatic interjections perform in discourse？ 3） What types of DMs and SAs can the interjections constitute？

It is necessary to mention that this paper is a part of a bigger research. I compare phatic interjections in English, Russian and Japanese to define differences and similarities in their functions and usage. All the Russian interjections given above have counterparts in the other two languages. For example, all bilingual dictionaries offer pairs like DA＝HAI, DA＝YES, HAI＝YES/YEAH. However, very often in real communication simple translation of the interjection does not achieve in the target language the communicative effect the original interjection had. Besides, it is obvious to anybody who has witnessed verbal interactions in all the three languages that the

frequency with which the interjections are used is very different in English, Russian and Japanese. The purpose of my bigger research is to formulate rules, according to which each interjection behaves in a given language and compare the rules that govern the behavior of the interjections given as pairs.

In my research I use Ameka's classification of interjections. On the semantic aspect he distinguishes between primary and secondary interjections. "**Primary** interjections are little words or non-words which in terms of their distribution can constitute an utterance by themselves and do not normally enter into construction with other word classes. . ."[2] ". . . **secondary** interjections are forms that belong to other word classes based on their semantics and are interjections only because they can occur by themselves non-elliptically as one-word utterances and in this usage refer to mental acts"[3]. It is the ability of these elements to constitute *utterances* and their reference to *mental acts* that distinguishes interjections from what Sadanobu[4] calls non-linguistic sounds (like grunts or coughs). According to this semantic classification, NU, AGA and DA are primary while KONECHNO and HOROSHO are secondary interjections. All these interjections serve the phatic function of language. As Asher pointed out, the language can be used to "establish atmosphere of sociability, rather than communicate ideas", "to put people at their ease and in harmony with each other"[5]. Elements of the functional class of phatic interjections are used to establish, maintain and finish smoothly a communicative contact.

In Petrishcheva (2006)[6] it was shown that in discourse phatic interjections may be used in two different ways. They may constitute speech acts (i. e. represent a communicative activity (*locution*), defined in terms of intentions of the speaker (*illocution*) and effect the utterance had on the H (*perlocution*)), in which case they perform the SA function. Conversely, they may constitute discourse markers ("sequentially dependent elements which bracket units of talk"[7]), in which case they perform the DM function.

Ameka's account of secondary interjections leaves one question unanswered.

How can one and the same element belong to an open-class category and to a closed-class category simultaneously? The division of parts of speech into open and closed class categories originates from descriptive grammar approach. It defines the former as readily accepting new members and is traditionally limited to nouns, lexical verbs, adjectives and adverbs. Closed-class categories do not accept new members and consist of adpositions, determines, conjunctions, pronouns and interjections. According to this description, both HOROSHO and KONECHNO are members of the open-class category. The former is an adverb and can be used as both a predicate adverb and a sentential adverb. The latter as a full-fledged adverb fell out of use by the 18th century. Nowadays, some Russian dictionaries (e. g. Толковый Словарь Ожегова) define it as an introductory word or particle (частица), while others continue to call it adverb. I argue that the closed class of interjections is not so closed as it was supposed to be by descriptive grammarians. The process which made possible the transition of KONECHNO from adverbs to particles is also responsible for HOROSHO being simultaneously an adverb and an interjection. This process is grammaticalization.

2. Grammaticalization

Basing on Bybee[8] and Traugott[9], I consider grammaticalization as a type of change, when a lexical item or a construction is assigned some grammatical function in a constrained pragmatic and morphosyntactic environment. After the new function got entrenched in the language community, it is given an even more restricted, operator-like function. Traugott[10] argues that, "grammar structures communicative, as well as cognitive aspects of language". The former include information processing, discourse management and other pragmatic phenomena. Linguistic elements come to serve such communicative functions as a result of grammaticalization process. The "lexical item — grammatical item" shift pertains to the cognitive aspect of language, while "lexical item — discourse management device" describes grammaticalization in

the communicative domain.

In their fundamental work on semantic change Traugott and Dasher[11] discuss a wide set of discourse markers in English and the Japanese one SATE. They argue that discourse organizing means come into existence through the following process : *predicate adverb＞sentential adverb＞DM.* I found that this pattern holds true for the development of Russian secondary interjections, with one addition that will be made later. My analysis was complicated by the absence of chronological information on HOROSHO. However, several etymological dictionaries allowed drawing plausible conclusions. The results are summarized in Table 1.

Table 1 Stages of grammaticalization for secondary interjections KONECHNO and HOROSHO

	Predicate adverb		Sentential adverb		Interjection	
	Date	Meaning	Date	Meaning	Date SA	DM
KONECHNO	1567 1600	‘at the latest’ ‘absolutely’	1715	‘certainly’	1768	1935
HOROSHO	1874	‘well’	1874	expressing ‘assent’	1912	1950s

The Russian adverb KONECHNO is traced to another adverb *konechneye* (конечнѣе), which in the 11th century meant ‘finally’ and ‘at the end’.

(1) Коньчьнѣе мысли своея отъпадъше — *Finally they gave up those thoughts.*[12]

The earliest KONECHNO was found in literary sources 500 years later, in the 16th. It was used as a predicate adverb and meant ‘finally’ (example 2) or ‘at the latest’ (example 3).

(2) (XIV век) По семъ же князь великии тѣрпевъ лѣтъ 6, и конечно стиснувъ сердце свое отъ велия скорби казанъцовъ, возложи на бога упованиею. — *The ruler endured for about 6 years and finally*

with clenched heart because of Kazan's people great suffering placed his hopes with god.[13]

(3) 1567 Написано въ договорныхъ записехъ, что было вамъ быти ко государю нашему . . . конечно ко Крещению Христову. . . — *It was stated in agreement notes that you should have been to our king*[*'s court*] *. . . by Easter at the latest.*[14]

Most dictionaries[15] agree that the meaning 'finally' was the earliest one. Other meanings of this word — 'really', 'completely' and 'surely' — developed within the next hundred years. However by the 18th century all these meanings became archaic. In the early 18th century, KONECHNO became a sentential adverb meaning 'it goes without saying'.

(4) 1715 Умру я! не станет мене! так конечно! — *I'll die. There will be no me! It goes without saying!*[16]

Only half a century later the word is described to "enter the category of particles, confirming the interlocutor's words", thus performing the SA function.

(5) 1768 Вить он тебѣ другъ я чаю? — Конечно, ету честь я имѣю.
— *Isn't he your friend, I suppose? — KONECHNO, I have this honour.*[17]

Less than 200 years later KONECHNO is also used as a DM, as will be shown later.

Unfortunately, there is much less information on development of the word HOROSHO. The adjective *horoshiy* (хороший) meaning 'beautiful' or 'tidy' first appears in the 13th century.[18] The earliest date I could find for HOROSHO was 1874[19] and the dictionary gave two meanings of the word : predicate adverb 'well' (example 6) and sentential adverb expressing assent (example 7).

(6) Он ведетъ себя хорошо. — *He behaves well.*[20]

(7) Хорошо, быть дѣлу такъ. — *HOROSHO, let it be so.*[21]

Chernih[22] and Shanskiy[23] also give these two meanings as the earliest ones. The SA use of the word is first mentioned in Dal's dictionary[24].

(8) Приходи ко мнѣ — Хорошо. — *Come to my place. — I will.*[25]

Table 1 shows that for both HOROSHO and KONECHNO the SA use was registered before the DM one. KONECHNO was reported to constitute a non-elliptical utterance that performed the SA function as early as 1768, while the DM use occurred in 1935. HOROSHO was used by itself as a SA in 1912. Its DM use came more than half a century later. It is possible to suggest that the **SA function of secondary interjections serves as a transitional stage in the process of their grammaticalization**. The path can be rearranged as **predicate adverb＞sentential adverb＞SA＞DM** path for secondary interjections. There is one obvious peculiarity about development of HOROSHO : in the present-day Russian we can find examples of any of the four stages.

(9) (i) Он хорошо танцует. — *He dances well.* (predicate adv.)

(ii) Хорошо, что мы вместе. — *It's a good thing we a together.* (sentential adv.)

(iii) Приходи завтра к шести. — Хорошо. (SA)
Come by six tomorrow. — I will.

(iv) Уроки приготовлены. Решил всё быстро, а писал медленно. — Хорошо. (DM) Ты знаешь, я видел в парке твоего лиса.
The homework is done. I've solved everything quickly, but I was slow to write. — HOROSHO. You know, I've seen your fox in the park.[26]

This fact is in full consistence with Bybee[27], who pointed out that both specific and general meaning of gram co-exist. Specific meaning is lexical meaning of the item found in the open-class categories. General meaning is broader. It is acquired by an element through frequent use in some context and is associated with *pointing to* something rather than *naming* it. Grammaticalization does not occur abruptly. Grammaticalized elements go through a set of gradual transitions and it is very difficult to draw clear boarders between the stages. Traugott[28] offers a set of changes at earlier stages of grammaticalization. Let me note that the changes are correlated and are not given as a chronological sequence. The first one is *structural decategorialization*. The next feature is s*hift from membership in a relatively open set to membership in a relatively closed one*（i. e., from lexical category to syntactic operator category）in the context of a specific construction. One more change is *bonding*（erasure of morphological boundaries）within a construction. The next one is *semantic and pragmatic shift from more to less referential meaning via pragmatic inferencing.* When we apply this set to Table 1, we can see that three parameters out of four are relevant for the development of secondary phatic interjections. All of them went through decategorialization, losing properties of pure adverbs and acquiring those of sentential adverb, and, further, losing those ones to fulfil the DM function. Entering the set of interjections, they became members of a closed class, and as such lost their referential meaning to signal some changes in discourse organization. The inapplicability of the third principle, *bonding*, can be explained by the fact that both interjections under consideration are one word forms.

It is necessary to remember that partial inapplicability of some principles and seeming difference between grammaticalization of items like "to be going to" and interjections does not mean that there are two different processes. The process is the same, but the ways it works are a little different. As Traugott pointed out " Different parts of grammar have different purposes and therefore elements that do the work associated with discourse management may not be subject to the same kind of syntactic

scope reduction as those that do the work associated with … aspect or tense"[29].

3. Distinction between the SA and the DM functions

In present day Russian both primary and secondary phatic interjections can be used as SAs (example 10) or as DMs (example 11).

(10) [Девочка говорит с мужчиной, который любит ее мать]
- Вы собираетесь на ней жениться? — спросила Александра.
- Да.
- И она тоже?
[*A girl is speaking to a man who loves her mother*]
- *Are you going to marry her?*
- *DA.* (*Yes*)
- *Is she going to marry you, too?*[30]

(11) [Закончив съемку в кабинете директора оператор вышел в приемную]
Рачков задержался в приемной.
- Да, - сказал он, будто только что вспомнил. - Передачу в эфир могут поставить в последний момент, и мы не сможем позвонить вам на работу, на всякий случай дайте домашний телефон директора, я ей обязательно позвоню.
- Ради бога, не забудьте, - попросила секретарша и записала номер на листке.
[*After taking an interview with the director of a factory the cameraman* (*Rachkov*) *went out of the director's office into the reception area*]
Rachkov lingered in the reception area.

– DA, – he said as if he had just thought about it. – The show may come on air unexpectedly and we won't be able to call you at work. To be on the safe side, give me the director's home number. I promise I'll call her.
–For Christ's sake, don't forget to, – asked the secretary and scribbled the phone–number of a piece of paper.[31]

In example（10）DA transmits meaningful information and can only be interpreted as "I am going to marry her". The girl does not demand any additional explanations of the man's intentions. In example（11）, however, DA does not have any informational contents. It only serves as a means to start the turn. The speaker was expected to leave but he needs to talk to the secretary first. To make his turn smooth he uses discourse initiating DA. He could have used a conative interjection EI（эй）instead.（Conative interjections are used to draw a person's attention）. But by doing so he would have sounded rude and most definitely would have failed to achieve his communicative aim. In example（10）DA follows a general question and constitutes a direct assertive speech act. In（11）it is a discourse initiating DM.

It is easy to differentiate between the two functions intuitively. My aim in this part of research was to establish what cognitive mechanism allows for such a judgment. To explain this mechanism I introduce the notion of a communication scenario（hereinafter CS）. This term is based on the works of Panther & Thornburg[32], Ungerer and Schmid[33] and Geis[34]. **A communication scenario** is communicants' knowledge, based on previous experience, of a specific sequence of actions（both verbal and non–verbal）that is most likely to take place in a specific situation of communication. Model 1 represents an abstract scheme of a CS. CS domain incorporates both linguistic and extralinguistic parameters of situation of communication. Extralinguistic parameters include characteristics of the speaker, the hearer, the entity or action that prompted employment of some particular CS, as well as some presuppositions about the speaker and the hearer and their motives. Linguistic elements form the realization

branch of the scenario. The BEFORE component of this branch refers to conditions that may be explicitly fulfilled before the action proper can take place. The CORE component represents the communicative action itself. The RESULT component proves that the action was felicitously performed and the AFTER component describes the intended consequences of the action. Unintended consequences are encoded in 'other consequences'.

Model 1. Abstract Schema of CS

S (**relevant characteristics**) **; H** (**relevant characteristics**) **;**
entity X (**relevant characteristics**) / **action X** (**possible, other relevant characteristics**) **;**
action Y (**possible for S to perform, other relevant characteristics**)

BEFORE	S expresses his / her desire concerning X to H
CORE	S performs action Y that involves H and X.
RESULT	H is affected by Y
AFTER	S's communicative goal achieved

Other consequences

Realization branch

CS domain

Communication scenarios represent logically complete blocks of human communication. As verbal interaction between people pursues various aims, communication scenarios may be of various semantic types. Identification of the type of CS is a complex process that involves analysis of both linguistic and extralinguistic factors. Example (10) above illustrates the inquiry CS. Its structure is given in Model 2.

Model 2. "Inquiry" CS

S (**has reasons for wanting to know X ; wants to know X ; wants H to share X**) ;
H (**knows X ; can share X with S**) ;
entity X (**information**) ;
action Y (**possible for S to perform ; performed by asking H a question about X**)

BEFORE	S expresses his/her desire that H shares X with S
CORE	S performs action Y
RESULT	H answers the question concerning X
AFTER	S knows X

Other consequences

Realization branch

CS domain

The mother's marriage would make some differences in the family life of the girl and her mother, so Alexandra, the speaker, wants to know about it. The man she is speaking to knows whether he would like to marry her mother or not. The girl performs action Y by asking him if he would marry her mother — she realizes the core component of the scenario. The man's reply DA (yes) belongs to the result component and gives the girl the information she wanted to know. After his answer she achieves the after component, that is she knows the information she wanted to know. Being an answer to a direct question asked with the purpose to get some information, DA here constitutes the assertive speech act.

The CS in example (11) is that of a request. Its schema is given in Model 3. Entity X here is giving information concerning the director's home number. The first and the last parts of Rachkov's utterance — "*The show may come on air unexpectedly and we won't be able to call you at work*" ("Передачу в эфир могут поставить в последний момент, и мы не сможем позвонить вам на работу") and *"I promise I'll call her."* ("я ей обязательно позвоню") — describe speaker's reasons for wanting X. "*give me the director's home number*" ("Дайте мне домашний телефон директора") is the core component of the scenario. The action, performed by the secretary — scribbling the director's home number — is the after

component. The initial DA uttered by the speaker has no place in the scenario. Thus, DA here constitutes a discourse marker.

Model 3. "**Request**" **CS**

S (**has reasons for wanting X, wants X to be done, wants H to do X**) ; **H** (**can perform X**) ;
action X (**possible for H to perform**) ;
action Y (**putting H under obligation to perform X**)

BEFORE	S expresses his/her desire that H performs X
CORE	S performs Y
RESULT	H is under obligation to perform X
AFTER	H performs X // S has X performed

Other consequences

Realization branch

CS domain

The criterion that differentiates between the SA and the DM functions of phatic interjections is the place the element in question occupies with respect to the CS employed. If it belongs to some position within the structure of a CS, the interjection fulfils the SA function. If it is used outside the scenario employed, it serves as a DM.

4. Types of SAs and DMs the interjections belonged to

Table 2 shows how often the interjections in question performed each of the two functions in the example sources I studied.

Table 2 Distribution of the interjections between DM and SA functions

Interjection	*DM function*	SA function	Total
NU	182 (81.3%)	42 (18.7%)	224
DA	90 (76.9%)	27 (23.1%)	117
AGA	12 (46.1%)	14 (53.9%)	26
HOROSHO	1 (10.0%)	9 (90.0%)	10
KONECHNO	6 (28.6%)	15 (71.4%)	21

We can see that both secondary interjections were predominantly used as speech acts. Among primary interjections only AGA was used as a SA in half of cases, while NU and DA mostly constituted DMs. It is also interesting to note that there were more cases of KONECHNO used as an interjection than there were of HOROSHO. And KONECHNO was used as a DM almost 3 times as often as the other secondary interjection. From Table 1 we can see that KONECHNO both came into existence and entered the category of interjections much earlier than HOROSHO. These observations contribute to creditability of my claim that the SA function of secondary interjections indicates earlier stages of grammaticalization. KONECHNO has had more time to be grammaticalized as an interjection than HOROSHO has.

Table 3 shows speech act types the interjections and their triggering remarks belong to. It is necessary to mention here, that except for NU as a directive SA, all the interjections needed a triggering remark to serve as SAs. For example, DA in 11 needed the general question to be used as an assertive. Direct assertive SA was dominating among the SA types performed by the interjections, followed by the direct commissive.

Table 3 Distribution of the interjections and Tr. remarks across the SA types

SA type / **Interjection**	*Assertive*	*Commissive*		Directive	*Total*
	Direct	*Direct*	*Indirect*	*Direct*	
NU	9 (21.4%)	2 (4.8%)	0	31 (73.8%)	42
Tr. remark	Y/N question, assertive	Dir. directive		No triggering remark	
DA	25 (92.3%)	2 (7.7%)	0	0	27
Tr. remark	Y/N question	Dir. directive			
AGA	13 (92.9%)	0	1 (7.1%)	0	14
Tr. remark	Y/N question, assertive		Ind. directive		
HOROSHO	4 (44.4%)	4 (44.4%)	1 (11.2%)	0	9
Tr. remark	Assertive, non-verbal act	Dir. directive	Indir. directive		
KONECHNO	14 (93.3%)	0	1 (6.7%)	0	15
Tr. remark	Y/N question 12, assertive 2		Ind. directive		

It is interesting to note that directive SA was performed by NU only. Example 12 illustrates this use of the interjection.

(12) [Сержант пытается вызвать солдат на рукопашную схватку]
Вот он я! Вперед, десантура! — Он стал в стойку посреди круга. . . -Ну! — отчаянно заорал Дыгало. — Есть тут хоть один мужик или чмыри одни позорные?. .
[*The sergeant tries to challenge soldiers to a fist-fight*]
Here I am! Come on, paratroopers! — He took a stance in the middle of the circle! — NU! — barked Dygalo desperately. — Is here a man among you, or are you just sleazy morons?. .[35]

Here, as well as in all the other examples of NU as a direct directive, extralinguistic factors played the leading role for interpretation. NU in (12) is equivalent to the order "Attack me!" The speaker is in a position to give orders to his hearers.

Table 4 shows the types of DMs the interjections belonged to. This typology is based on Brinton's "fundamental set of functions" of what she calls "pragmatic markers"[36]. Though she gives "signaling information receipt" as a separate function, I found that in Russian it was always accompanied by turn- or topic-change.

From this table we can see that NU and DA were the most versatile. They signaled changes of turn or topic, summarized the ongoing situation, connected clauses and initiated discourse. They were often used as fillers or to show the speaker's emotions. HOROSHO and KONECHNO, on the other hand, were used exclusively to give the summary of ongoing situation. I think this lack of diversity can be explained by the fact that they are secondary, rather than primary interjections. The process of their grammaticalization is not over yet, so their potential as interjections is rather limited so far.

Table 4　Distribution of the interjections across the DM types

Interjection / Type of DM	NU	DA	AGA	HOROSHO	KONECHNO
Turn−change+info receipt	47(25.8%)	19 (21.1%)	0	0	
Topic−change+info receipt	26(14.3%)	18 (20%)	1 (8.5%)	0	
Summary of situation	24(13.9%)	8 (8.9%)	10(83.3%)	1(100.0%)	6(100.0%)
Clause connector	21(11.5%)	7 (7.8%)	1 (8.5%)	0	
Discourse initiator	15 (7.6%)	1 (1.1%)	0	0	
Filler	22(12.1%)	18 (20%)	0	0	
Expressive	27(14.8%)	19 (21.1%)	0	0	
Total	182	90	12	1	6

5. Conclusions

Secondary phatic interjections enter this closed−class category due to grammaticalization in communicative domain. Their path can be described as *predicate adverb＞sentential adverb＞SA＞DM.* In the present−day Russian language both specific and general meanings of KONECHNO and HOROSHO co−exist. In the process of becoming interjections the elements went through structural decategorialization ; shift from membership in a relatively open set to membership in a relatively closed one in the context of a specific construction ; and semantic and pragmatic shift from more to less referential meaning via pragmatic inferencing. In discourse both secondary and primary interjections can perform the SA or the DM function. When they occupy some position within the structure of a CS, they fulfil the SA function. When used outside the scenario employed, they serve as a DM. The secondary interjections in question showed strong preference for the SA use. The most frequent SA type performed by interjections was the assertive. As for the DM function, the primary interjections belonged to a much wider range than the secondary ones. The latter were only used to summarize the ongoing situation. My analysis has shown that the SA function of secondary interjections may be indicative of earlier stages of grammaticalization.

Though analysis of English and Japanese interjections is beyond the scope of this article, I have also found that the suggested path *predicate adverb＞sentential adverb＞SA＞DM* holds true for the English secondary interjections I have researched : SURE（a counterpart of KONECHNO）and ALL RIGHT（a counterpart for HOROSHO）. Besides, contrastive analysis of selected phatic interjections in English, Russian and Japanese shows that bilingual dictionaries base their choice of pairs on the SA function of the respective interjections[37].

NB : I would like to thank the referees for their invaluable help with the first version of this article.

（ぺとりしぇうゞぁ・にーな，中京大学）

References

[1] *Евгений Велтистов,* Электроник — мальчик из чемодана, 1999, homepage address : http : //books. rusf. ru/unzip/add-on/xussr_av/veltie01. htm ; *Валентин Черных,* Москва слезам не верит, 1979, homepage address : http : //lib. ru/CHERNYH/moskwa.txt ; *Николай Рубаи,* Хомяк в стервятнике, 2002, homepage address : http ://artofwar.ru/ruban_n_j/text_0020.shtml ;*Юрий Харин,* Странствия души, 2005, homepage address : http : //www.ezhe.ru/data/vgik/xu-stanstvia.html ; *Юрий Коротков*, Девятая рота, 2005, homepage address : http : //www.moskvam.ru/2005/04/korotkov.htm（all English translations of the examples are made by me）.

[2] Felix Ameka, "Interjections : The universal yet neglected part of speech", *Journal of pragmatics* 18（1992）, pp. 101-118, p. 105.

[3] ditto

[4] 定延利之「「うん」と「そう」に意味はあるか」，定延利之編集『「うん」と「そう」の言語学』（ひつじ書房，2002 年）.

[5] R. Asher, editor-in-chief, The *Encyclopedia of Language and Linguistics*（New York : Pergamon Press, 1994）p. 3006.

[6] Nina Petrishcheva, "Discourse Functions of Phatic Interjections in the English, Russian and Japanese Languages（with special focus on English）, Ph. D. dissertation（Hokkaido University, 2006）.

[7] Deborah Schiffrin, *Discourse Markers*（Cambridge : Cambridge University Press, 1987）, p. 31.

[8] Joan Bybee, "Mechanisms of Change in Grammaticaliztion : The Role of Frequency", in Brian D. Joseph and Richard D. Janda, eds. : *The Handbook of Historical linguistics*（Blackwell Publishing, 2003）, pp. 603–623.

[9] Elizabeth Closs Traugott, "Constructions in Grammaticalization", in Brian D. Joseph and Richard D. Janda（eds.）: *The Handbook of Historical linguistics*（Blackwell ublishing, 2003）, pp. 624–647.

[10] Traugott, op. cit., p. 626.

[11] Elizabeth Closs Traugott and Richard B. Dasher, *Regularity in Semantic Change*,（Cambridge : Cambridge University press, 2002）.

[12] *Ф. П. Филин*（ред.）, Словарь русского языка XI–XVII веков, выпуск 7, М., Наука, 1980, С. 247.

[13] *Ф. П. Филин,* op. cit., p. 275.

[14] *Ф. П. Филин*, op. cit., p. 274.

[15] *В. И. Даль,* Толковый словарь живого великорусского языка, Т. 2, М., Русский язык, 1978 ; *Г. П. Циганенко,* Этимологический словарь русского языка, Киев, Радянська школа, 1970 *; Макс Фасмер*（в переводе О. Н. Трубачёва）, Этимологический словарь русского языка, Т. 4, М., Прогресс.

[16] *Ю. С. Сорокин*（ред.）, Словарь русского языка XVIII века, выпуск 10, СПб., Наука, С. 134.

[17] ditto

[18] ditto

[19] 2 е отделение Имперской Академии Наук, Словарь церковно-славянского и русского языка, Т. 1, СПб., Типография Императорской Академии Наук, 1847, С. 409.

[20] ditto

[21] ditto

[22] *П. Я. Черных,* Историко-этимологический словарь современного русского языка, Т. 2, М., Русский язык, 1993.

[23] *Н. М. Шанский,* Краткий этимологический словарь русского языка, М., Просвещение, 1975.

[24] *В. И. Даль,* Толковый словарь, С. 1223.

[25] ditto

[26] *Евгений Велистов,* Электроник. . .

[27] Bybee, op. cit.

[28] Traugott, op. cit., p. 644.

[29] Traugott, op. cit., p. 643.

[30] *Валентин Черных,* Москва. . .

[31] ditto

[32] Klaus-Uwe Panther, and Linda Thornburg, "A Cognitive Approach to Inference in Conversation", *Journal of Pragmatics* 30 (1998), pp. 755-769.

[33] Friedrich Ungerer & Hans-Jorg Schmid *An Introduction to Cognitive Linguistics* (London : Longman, 1996).

[34] Michael L. Geis, *Speech acts and conversational interaction* (New York : Cambridge University Press, 2006).

[35] *Юрий Коротков,* Девятая рота. . .

[36] Laurel Brinton, *Pragmatic Markers in English* (Berlin — New York : Mouton de Gruyter, 1996).

[37] Nina Petrishcheva, op. cit.

Петрищева Н. Ю.

Русские фатические междометья : развитие и функции

Объект исследования в данной статье — фатические междометья да, ага, ну, хорошо и конечно. Цели исследования : 1) Объяснить, каким образом новые элементы проникают в закрытый класс служебных частей речи ; 2) Найти механизм, который определяет, какую функцию — речевой акт (РА) или дискурсивный маркер (ДМ) —междометья играют в каждом конкретном случае употребления ; 3) Определить типы РА и ДМ, к которым могут относиться междометья в современной русской речи.

Мы показали, что класс служебных частей речи пополняется новыми элементами за счёт грамматикализации в сфере коммуникации. Данный процесс может быть описан следующим образом : *наречие-модификатор глагола* > *наречие-модификатор предложения* > *междометье* РА > *междометье* ДМ. В современном русском языке междометья выполяют функцию РА если они занимают какую-либо позицию в структуре коммуникативного сценария (КС). Если междометья употреблены вне КС, они являются ДМ. Классы РА, к которым могут принадлежать междометья, - прямые репрезентативы, прямые и косвенные комиссивы, прямой директив для ну. В качестве ДМ, междометья могут : сигнализировать а) восприятие информации и смену темы или говорящего, б) последующее обобщение текущего дискурса ; инициировать дискурс ; заполнять паузы ; служить коннекторами и выполнять экспрессивную функцию.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

ミチューリンの庭
―― 社会主義リアリズムにおける建築と自然

本　田　晃　子

はじめに

1930 年代後半から 1950 年代にかけてのソヴィエト・ロシアでは，文学や絵画などと同様，建築の領域においても社会主義リアリズムが唯一の正当な様式とされていった。現在のソヴィエト建築史研究では，このモダニズムから社会主義リアリズムへの移行を，当時行われた論争の内容自体よりもその背景，すなわち党の代弁者を自任したプロレタリア系建築家集団による，モダニストおよびアカデミストらからの権力奪取の過程として説明することが一般的に行われている。[1] 言い換えると，建築学的見地からすればイデオロギーに偏重した空疎な社会主義リアリズム建築理論そのものよりも，その背後にあった権力関係こそが，この交代の本質を成していたと考えられているのである。このような分析は，もちろん十分な妥当性を有している。しかし，当時建築雑誌のようなマスメディア上で（再）生産された膨大な社会主義リアリズム言説を，その陳腐さゆえに等閑視してしまってもよいのだろうか。

建築における社会主義リアリズムは，建築家たちの創作活動から自然に誕生した様式では，もちろんなかった。それは主として建築コンペの審査結果を通して示される党と指導者の意思，さらにはそれを事後的に正当化し可読化した建築批評によって成り立っていた。いわばそれは，批評のテクストによってはじめて存在する，テクスチュアルな様式だったと言える。本論考はこのような

観点から，建築物そのものよりも建築に関する，もっと言えば，所与の建築を「社会主義建築」たらしめた批評のテクストに着目する。そしてこれらの文章が，その対象である建築物をいかに一個の全体的な世界像の中へと書き込んでいった（いこうとした）のかを読解する中で，全体主義文化下において建築に与えられた役割を明らかにしたいと考える。

そこで具体的な分析対象として取りあげたいのが，30 年代後半にさかんに喧伝された「有機性」という主題である。社会主義リアリズムの建築家・建築批評家らは，機能性や合理性，反装飾を掲げた 20 年代の構成主義を，「機械の」「死んだ」建築と呼び，自らをそれに対する「有機的」建築と位置づけることによって，モダニズムに対する優越性を示そうとした。その際彼らは自らの建築の「有機性」の根拠を，主として「古典」「ナロード（民族・民衆）」「自然」という三つの点に置いていたが，ここではその中でも特に「自然」をめぐる解釈に焦点を当てていきたい。

古来より樹木や草花といった身近な自然は，建築という人工物のモデルとされてきた。木の幹を象った柱身とアカンサスの葉飾りを柱頭に戴く古代ギリシャの円柱にはじまり，動植物の新陳代謝のシステムを都市計画に組み込もうと試みた 1960 年代の日本のメタボリズム運動まで，その例は枚挙に暇がない。しかしこれはよく考えてみれば奇妙な現象であるとも言える。建築という人為の規範やモデルを，その対蹠物である自然に求めるとは，実のところひどく倒錯した行いではないだろうか。それは人工物としての建築の，ある種の自己否定にも映ろう。

人びとはなぜ建築物の不自然さを，「自然」によって克服しなければならないのか。「自然」を建築という人工物に取り込もうとする試みの背後には，いかなる欲望が存しているのか。本論考はこのような普遍的な問題意識も踏まえながら，特に 30 年代後半のソヴィエト建築に固有の「自然」の意味・役割を明らかにし，それらを支えていた世界観とはいかなるものであったのかを検討する。

他方，モダニズムを代表する構成主義建築家 М. ギンズブルグや И. レオニ

ドフらもまた，この時期には有機的建築という新たな規範に従うことを強いられていた。後半部では，彼らが「自然」という主題に対していかに応答しようとしていたのかを明らかにし，社会主義リアリズムと構成主義双方の自然観・世界観の根源的な相違を浮き彫りにしていく。

1．機械的自然と有機的自然

1-1．イデアとしての自然

論を開始するにあたって，まずは 1930 年代の建築批評の中で，建築の「有機性」そして「自然」という言説がいかに形作られていったのかを踏まえておきたい。

結論から言えば，そこで生み出された自然の概念とは，人びとの周囲にあるいわゆる自然とは，なんらの共通点も持たないものであった。逆にそのような日常の時間・空間から切断された，ある種の理念として「自然」は形成されたと言える。その一例として，当時の代表的な建築批評家 И．マーツァが 1935 年に『建築アカデミー』に発表した論文，「古典と古典性について」を見てみたい。マーツァはそこで形態と内容，目的と美の理想的一致というヘーゲルの古典建築観を引き合いに出しながら，古典古代の建築作品を可能にした背景として，古代ギリシャ社会には，交換価値が出現する以前の，原始共産主義と言うべき「単純で欺瞞のない社会関係，自然に直接関わる生産と消費」[2] が存在していたとする。このような古代ギリシャ社会・文化の理想化には，ソヴィエト宮殿設計競技の審査において，古典建築を望ましい様式としたスターリンの言葉[3]や，教育人民委員ルナチャルスキーによる，民主制の原点であるギリシャ建築文化の擁護[4]が反映されていると考えられる。

しかしながら，この素朴な古代の建築と生活，自然の関係を，そのまま現代ソヴィエトに移植することは不可能である。そこでマーツァは，「古典」をある時代固有の世界観を反映し，その社会特有の需要を満たす，つまりは時間とともに古びていくような限定的な概念から切り離す。彼は「古典」を批判的応

用の名の下，普遍妥当性を持った「古典性」，すなわち「建築メソッド，建築思想の具現化」[5] として定義し直すのである。

同様に建築史家・批評家 Д. アルキンは，「われわれにとっての古典とは，はるか過去に形成されたある建築形態の集合としてではなく，建築的思想の完全かつ明確なシステムとして興味深い」[6] と述べ，まさにこの一様式の「システム」への抽象化を通して，「古典的な生，自然，美の感覚は，その多くの側面において，われわれの時代，われわれの文化に近しい」[7] という結論を引き出す。西欧建築における新古典主義自体，時間・空間的に隔てられた，そしてまさにこの断絶よって理想化された古代ギリシャ時代の建築物を，18 世紀の西欧という土壌に移植するというきわめて引用性の高い性質を有していたわけだが，20 世紀ソヴィエト・ロシアにおいても，このようなほとんど牽強付会な理論操作によって，古典建築を用いることは正当化されたのである。[8] したがって古典建築と深く結びつけられていた「自然」もまた，同様の抽象化を被っていた。それは時空間を超越し普遍化された，一種のイデアとして理解されたのである。

1-2. 地下の庭園

では，このようなイデアとしての「自然」は，具体的な建築作品の上にどのような影響を与えたのだろうか。現代ロシアの建築史家 B. パペールヌィは，戦前戦後の公共建築に顕著に見られる自然を象った意匠，わけても植物のモチーフに注目している。彼はこれらのモチーフを，スターリン期のメガロマニアな建築が有する，圧倒的の量隗の不動性や厳格なオーダーを被覆し軽減するためのものであると主張する。[9] じっさい，「自然」をめぐる象徴的語彙が最も華々しく散りばめられていたモスクワ地下鉄，とりわけ独ソ戦を挟んだ第二期，第三期に建設された各駅においては，パペールヌィの述べる構造の有機化が，当初より建築批評を通じて意識的に行われていた。

たとえばゴーリコフスカヤ線（現ザモスクヴァレツカヤ線）が開通した 1938 年，当時ソ連邦で最も権威を有していた建築雑誌『建築 CCCP』上に掲

載された И. ソスフェノフの評論の中では，地下鉄建設の構造上の厳しい制約が述べられ，技術的条件によって決定されるこれら構造ではなく，もっぱらその表面，つまり内装（インテリア）の中に「主たる芸術的表現力を引き出す」[10] ことの重要性が強調されている。この内装に課された使命こそ，剥き出しの構造が有する無機質さの中和だった。すなわち，「トンネルの分厚い被覆部分を眺めるたびに自然と想起される，地中深部の圧倒的な重量は，軽さや自由をもたらす形態の調和的な力のなかに，その十分な対抗物を探し出さねばならない」[11] とされたのである。

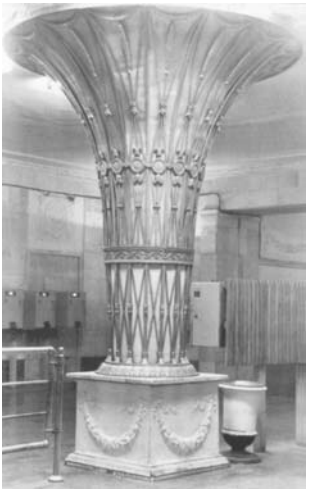
このような方針の下，構造を覆い隠す装飾として，実に多様かつ様式的にも多岐にわたる植物の形象が動員された。わけても小麦は，最もポピュラーな意匠のひとつであった。その最初期の一例は，1937 年に開設されたキエフスカヤ駅の柱頭飾り【図 1】に認めることができる。本来のコリント式円柱の柱頭ではアカンサスの葉が用いられるところに，ここでは意匠化された小麦の穂が出現している。戦後完成した環状線のキエフスカヤ駅でも，ウクライナとロシアの友好を描いた壁画の縁飾り【図 2】などに小麦のモチーフが散見され，とりわけキエフ＝ウクライナのアトリビュートとして機能していたことが窺える。

【図 1】 キエフスカヤ駅の柱頭飾り

【図 2】 キエフスカヤ駅の壁画

同じく初期の例としては，柱身から柱頭にかけて小麦の束を思わせるアール・ヌーヴォー風の装飾の施されたソコル駅（1938 年開設）構内の円柱【図 3】などが挙げられる。

このような小麦のモチーフからまず連想されるのは，当然ながら豊穣のテーマである。しかし，それを単に普遍的な豊かな実りへの願いや憧れと解するわけにはいかない。たとえばベラルースカヤ駅（1952 年開設）の「豊作」と名付けられた天井画【図 4】が，端的にコルホーズの実りと収穫を描いているように，それは社会主義化・集団化された農村の豊かさという意味と密接に結びつけられていた。やはりレリーフや壁画のテーマとして好まれた果物のモチーフからも，同様の意味を読み取ることができる。ノヴォクズネツカヤ駅の A. デイネカによる天井画【図 5】やヤンソン・マニゼルによるドブルィニンスカヤ駅のレリーフ【図 6】にも明らかなように，過去の芸術の表現形式を踏襲しながらも，そこに



【図 3】 ソコル駅の円

【図 5】 ノヴォクズネツカヤ駅の天井画

【図 4】 ベラルースカヤ駅の天井画

【図 6】 ドブルィニンスカヤ駅のレリーフ

は他でもないコルホーズの正当化という，新しい意味内容が充填されていた。

また，壁画，レリーフ，手摺りや照明（シャンデリア，壁燭，床燭）までの至るところに出現するのが，花々の意匠である。季節を問わずに咲き乱れる花々からは，果実と同様，元来のはかなさ（ヴァニタス）や一時性という意味はぬぐい去られ，本来交通という日常的・実際的な目的のために建設された空間を，永続的な祝祭の空間，いわゆる“地下の楽園（подпольный рай）”として演出するのに，主要な役割を果たしている。

しかしこのような自然の意匠の頻用による空間の有機化を，パペールヌィの述べる空間の重々しさや冷たさの緩和，あるいはコルホーズの正当化という目的だけで説明しつくせるだろうか。

たとえば現代ロシアの建築史家 A．クツェレワは，カテリーナ・クラークの社会主義小説における自然についての描写の分類，すなわち「自然の諸力と戦うためのアリーナ」と，既に征服され人為的に統御された「調和の庭園」[12] という二分法を，地下鉄の建築空間に応用している。彼女によれば，「地下鉄は自然を征服し，世界を完成させるというパトスによって貫かれている」[13] のであり，地下鉄建設とは，この時期に過熱化していた航空機による空の征服や極地探検，運河建設による大河の征服などと同様に，人間の自然に対する闘争の一環として位置づけられていた。つまりそれは，地下という従来死者の空間と考えられてきた場所を征服＝有機化し，生命の圏域である“庭”へと作りかえることを意味していたのである。

しかし，ここでもう一度先に挙げたソスフェノフのテクストに立ち戻りたい。この典型的な社会主義リアリズム批評の中で，地下トンネルの分厚い壁面は「地中深部の圧倒的な重量」[14] を想起させるものとして語られていた。このテクストの中では，大地の「重量」というかたちで表出された克服すべき自然の

力が，建築物の構造と同一視されているのである。これは一見，混乱した見解のように映るかもしれない。というのも，この構造を可能にした建設技術こそ，まさに自然を征服するための手段であるのだから。しかし，そうではない。

H. コリの批評にも，やはり同様の記述が見られる。彼によれば，「円天井にかかる膨大な大地の重圧は，非常に巨大で嵩張った，そしてプラットフォーム内を塞ぎつくしてしまうほどのおびただしい量の柱の使用を強いる」。[15] あたかも柱が重量を克服するのではなく，大地の重量そのものが，「おびただしい数の柱」として現出しているかのようである。さらにコリは続けて，「したがって，ここでは芸術的表現手段によって圧迫感や重苦しさ，地底にいる不安を克服するという問題が，特に鋭く立ち現れる」[16] と述べる。すなわち，自然の力（重量）はそれを支える柱という構造によって克服されるのではなく，この構造を覆い隠す「芸術的手段」によって克服されるのである。言い換えれば，自然と構造ないし技術が対立するのではなく，自然の力によって機械的に決定された構造は，自然同様，克服＝有機化されねばならない対象なのだ。ここにおいて，自然と技術という相反する概念は一致するのである。

まさにこのような文脈において，技術的・構造的要素の露出はしばしば批判の対象となった。たとえばマヤコフスカヤ駅（1938 年開設）のプラットフォームでは，天井にむき出しに配された換気用の格子状の開口部【図 7】が，モニュメンタルな空間全体とは相容れない，「不安な感覚をもたらす」「モダニズム的汚点」[17] としてソスフェノフに非難されている。また，スターリンの死後建築家同盟の代表となる A. ヴラソフは，フィリフスカヤ線キエフスカヤ駅についての批評の中で，その高度な石材加工の技術を賞賛しながらも，そこにおける「芸術的側面の課題という基本的目的」をなおざりにした「技術への耽溺」[18] を批判するという，一見矛盾した態度を見

【図 7】 マヤコフスカヤ駅の天井

せている。けれども社会主義リアリズムの観点からすれば，彼の批判は完全に正しい。技術はどれほどそれが卓越したものであっても，可読的な意味を伴っていなければ，有害なのだ。古代ギリシャの人びとが自然に人格を与え，その無意味で盲目的な力を飼い慣そうとしたように，ソヴィエト建築家たちもまた，第二の自然として人びとの生活を規定しはじめた技術を，意味によって馴致しようとしたのである。

自然の自律的メカニズムによって支配された機械的自然から，人間の手によって意味を充填された有機的自然 —— ミチューリン[19]の庭へ。しかしながら，一体何がこのような自然の二重化を可能にしたのだろうか。第二期の地下鉄駅建設を指揮した建築家 S. クラヴェツのテクストは，この問いに重要な示唆を与えてくれる。

クラヴェツは革命広場駅（1938 年開設）の設計について，「アーキヴォルトと通路の実際の最大外郭のあいだは装飾によって満たされ，アーチのあいだの円天井部分は陰影に富んだ意匠によって装飾されている」[20] と絶賛する。注目すべきは，通路の外郭やアーチといった技術的に決定された構造の「あいだ」という表現である。構造とは無関係な装飾を可能にする「あいだ」—— まさしくこの間隙こそ，社会主義リアリズム建築の本質的な場所であったのではなかったか。すなわち，モダニズムにおいては完全に一致していた構造と表層の文字通りの分離こそが，権力によって操作可能な意味の領域を切り開くことになったのではなかったか。社会主義リアリズム建築のテクスチュアルな性格は，それが建築物の構造自体にではなく，その外部のイデオロギー的意味と結びついていたことによるわけだが，それを可能にしたのが，モダニズムの即自的な純粋言語を否定する，この構造と表層の分離だったのである。

自然を象りながらも同時にそれを否定する，大理石に刻まれ，時間とともに移ろうことのない世界，半永久的に実りの状態を保ち続けるイデア的庭園世界。けれども一方でそれは，人びとのすぐ目と鼻の先に出現しもした。というのも，それは社会主義版アルカディアが到達不可能な理念ではなく，実現可能な目標であることをも示さねばならなかったからである。ある意味でその光景は，資

本主義諸国のプラットフォームの壁面が，最新の家電や自動車，食欲をそそる食卓の光景などからなる，魅惑的な消費生活のイメージによって覆われているのに似ていなくもない。当初よりモスクワ地下鉄を満たすイメージは，人びとに彼らが何を欲するべきかを教え，彼らを同一の志向性を共有する集団へと変える装置として期待されていた。それらは人びとの「嗜好（вкус）を涵養」するもの，すなわち「新しいソヴィエト的人間の形成に貢献」[21] するものと定義されていたのである。

このような超越性と裏腹の直接性からは，ソヴィエト宮殿の頂上に建つレーニン像のように，圧倒的な高さから人びとを威圧するだけではない，水平の関係の中でより近しく巧妙に人びとに語りかけ，魅了し，彼らの無意識ないし欲望を望ましい方向へと統御しようとする意図を読み取ることができる。いわばコミュニケーションを通じて，それは己が表象するイデア界と人びとが属する生の次元を混ぜ合わせるのだ。モダニズムの剥き出しの構造が否定されねばならなかった理由は，まさにここに存する。それは自ら以外の何者も指し示さず，一切のコミュニケートを拒むがゆえに，権力の介在する余地を残さない。モスクワの地下に広がるミチューリンの庭は，20 世紀のソヴィエト政権下において，教会のイコノスタシスの代わりに形而上・形而下の両世界を切断しつつも接合し，人びとを望ましい方向に導く役割を果たさねばならなかったのである。

2. ポスト構成主義者たちの「自然」

2–1. ギンズブルグの合理的自然

では，「有機性」の反対物である「無機的な」「機械（主義）」のレッテルを貼られることになった構成主義建築家たちは，「自然」という主題に対してどのような反応を示すことになったのだろうか。社会主義リアリストが主張する「自然」の二重化と葛藤のテーマは，それに先行した構成主義者や合理主義者の間には存在しなかった。いわば彼らは，存在しない問いに答えることを要求されたのである。1920 年代に構成主義建築運動の理論的支柱の役割を果たし

た M. ギンズブルグは，1939 年に『建築 CCCP』誌上に発表した論文，「建築と自然における有機性」の中で，ポスト構成主義者としての自然観を明らかにしている。

彼はまず論文の冒頭で，「有機性は，自然の姿の内に最もはっきりとその姿を現す」[22] と社会主義リアリズムのドグマを鶴鵡返しに繰り返す。しかしその後ですぐさま，「あらゆる自然物の形態は非常に完全に，鮮やかに，その有機体の合理的構造を示している」[23] と述べ，有機物の形態は，「自然物の生存能力を条件付ける，合目的的な原理を自己の内に有している点」[24] でとりわけ優れていると主張する。反構成主義者たちが，「自然」の有機性を賛美することで構成主義のメカニカルな合理性・機能性を否定しようとしたのに対し，ギンズブルグは逆に有機体の有する合理的・機能的構造を指摘してみせるのである。

やはり同様の観点から，彼は建築家が自然に学ばねばならない要素として，「形態と内容の，機械的ではない，最高度に有機的な結びつき」[25] を挙げる。これもまた，社会主義リアリズム批評の中で陳腐化された表現のひとつであるが，注意せねばならないのは，その反対物として措定されている，形態と内容の「機械的」結びつきに対する解釈である。社会主義リアリストたちが両者の不一致を，イデオロギー的意味内容の表現の不適切さや不十分さと結びつけるのとは異なり，ギンズブルグはそれを，合理化・合目的化の不十分さに起因するものと見なすのである。

さらに彼は，自然の有機性の特徴を，形態の「全体性（цельность）と単一性（единство）」[26] にあると指摘し，発生から成長，老化に至るまでの有機体の内的法則の全ては，その形態の「驚異的な簡素さ」[27] の中に表出されていると述べる。ここで彼が示唆しているのは，構造に対する装飾のような具体的な機能を持たない器官は，有機体の所与の形態には存在しないという，実のところ構成主義時代以来の彼の機能＝形態論の繰り返しである。

また彼の理論によれば，ミクロな単位に分割するほど有機体の構成分子の数は増加し，構造は単純になり，相互に似通っていく。対して，より大きな単位に移行するほど構成分子の数は減じ，それぞれの部分（器官）は独立性を強め，

相違は大きくなっていく。そして，この後者の相対的に独立した器官同士の「コントラストの法則」[28] に基づく連携こそが，より複雑な運動や機能を可能にする。これはひとつの個体について言えるだけでなく，最も単純な原生生物から最も複雑な人体に至るまでの進化の過程，さらにはメンヒルからサン・ピエトロ大聖堂までの建築の発展の過程にも当てはまるとギンズブルグは主張する。ここには個体発生における変化は系統発生の反復であるという，エルンスト・ヘッケルの進化論からの影響が認められる。

2–2. 自然の中の建築，建築の中の自然

ギンズブルグと多くの元構成主義建築家を含む彼のスタジオにとって，このようなポスト構成主義の形態論の形成と実践の場となったのが，黒海に面したリゾート地キスロヴォツクにおける重工業人民委員部職員向け保養施設，通称《空中の神殿》【図 8】（1935～37 年）であった。

これまで見てきたメトロ建築や，同時期のモスクワのシンボリックな公共建築とこのサナトリウムを分かつのは，第一にその簡潔さである。ギンズブルグ自身は，「形態と内容の一致」のために「われわれはできる限り深くその（サナトリウムの：本田）有機体の内的生に耳を傾け，建築へ反映しようと努めた」[29] と，イデオロギー色の強い言葉でもって，社会主義リアリズムの「有機性」の文脈へこの建築物を回収しようとするかのような素振りを見せている。

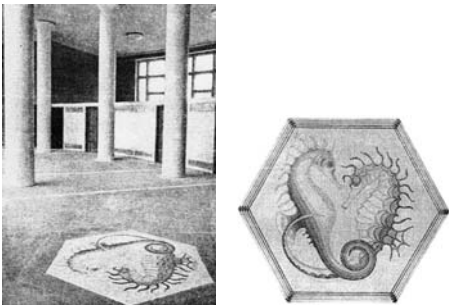
【図 8】《空中の神殿》

【図 9】 宿泊棟

【図 10】 治療棟

だが，矩形の宿泊棟【図 9】と扇型の治療棟【図 10】では，コロネードの極端な引き伸ばしや装飾などは行われておらず，コーニスも建築物全体との一体感を損なわないよう，いたって簡潔で幾何学的な輪郭となった。

『建築 CCCP』誌上に同施設に関する批評を発表した Л. ザレスカヤは，バルコニーや柱の配置の反復的な「リズム」[30] に着目し，それこそが「壁面に飛び抜けて表現豊かなテクスチャーを与えている」[31] と高く評価した。彼女の表現によれば，このような反復的なリズムを通して「建築家は（…）ファサードに生命を与えている」。[32] ザレスカヤの批評内で建築物に「有機性」や「生命」を与えているのは，自然を象った彫像，レリーフ，壁画などの装飾ではない。単純かつ反復的で，それ自体としては意味をもたない，これら細部なのである。[33] じっさいサナトリウムの内外空間では，食堂入り口の天井の花を象ったレリーフや，治療棟の近海の海洋生物を表現したモザイク【図 11】を除けば，このような自然の意匠は極度に抑制されており，地下鉄駅に見られたような空間全体を象徴化しようとする意図は認められない。



【図 11】 治療棟内部のモザイク

そこで有機的＝人為的自然に代わって建築物に導入されているのが，他でもない黒海地方の自然そのものである。すべての客室は周囲の天然の起伏＝レリーフ（рельеф）を堪能できるよう配置されており，各棟には屋上庭園が設けられ，宿泊棟の玄関ホールに植えられた芝生は，外部の自然から「訪問者をそれと気付かせることなく」[34] 建築の内部へ導くものと位置づけられている。ザレスカヤの批評の中には，モスクワの地下鉄駅をめぐる言説に見てきたような，克服されるべき自然と有機的自然の相互排除の図式は見られない。幾何学によって構成された建築空間と本物の自然とは互いにそれそのものであって，そこに象徴的意味の介在する余地はないのである。

ポスト構成主義者の自然観を考察する上でより特異な例を示すのが，治療棟のエントランスから伸びるテラス階段に配される予定であった，あるひとつの自然の意匠である。このテラス階段の設計を担当したのが，構成主義時代からのギンズブルグの弟子，И．レオニドフだった。[35]

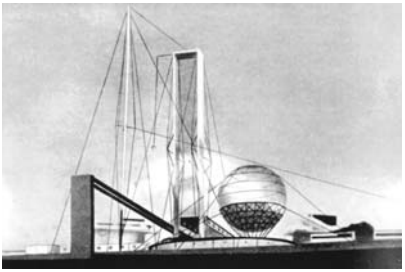
このテラス階段は，三本の放射線状の階段，それらを連結する斜面中段の小さな広場，そこから下方へと伸びる歩道の三つの部分から構成されている。階段上部の側面はルスティカ様式風の粗石積みによって仕上げられており，扇形に広がる階段とその下の広場は，古代ギリシャの半円形劇場を摸した構造を有する【図 12】。対してこの中段部の広場から下の歩道部分は，上部の古典主義に基づいた厳密なフォルムとは異なり，左右対称の複雑な形へとデフォルメされている。歩道は斜面に沿って下るほどに細くなり，最後には周囲の灌木の中へと消えていく【図 13】。

【図 12】　テラス階段上部

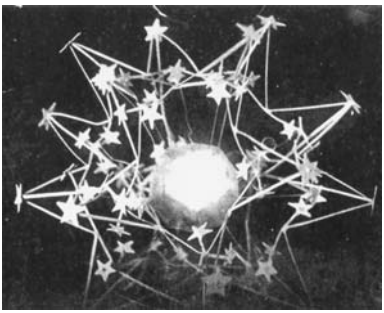
レオニドフは 1927 年，ヴフテインの卒業制作であるレーニン研究所案【図 14】によって，無装飾の箱という構成主義の通念を打ち破り，ギンズブルグらから構成主義の次世代を担う人

物とみなされていた。しかし早くも 20 年代末には，その実現可能性を度外視した構造や，機能の観点からは演繹不可能な幾何学的形態の美学が，構成主義の誤謬の象徴としてプロレタリア建築家たちからの攻撃の的となる。その結果，同サナトリウムの設計に携わった 30 年代後半には，レオニドフは建築家としての活動の場を徐々に失いつつあった。

【図 13】　テラス階段末尾部分

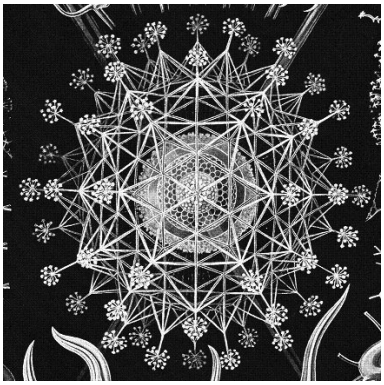


【図 14】　レーニン研究所案模型



【図 15】　十二面体の噴水の模型

この階段部分は，したがって構成主義時代の自身のスタイルに向けられた批判を，回避ないし克服しようとする意図の下に設計されたものであったと考えられる。半円形劇場を象った階段上部には，そのような努力の跡が顕著に認められる。が，ここで特に取り上げたいのは，階段途中の広場に配置される予定であった，十二面体からなる噴水【図 15】である。当初の計画では，鏡面ガラスで作られた十二面体の核の部分から噴射される水が，その周囲に一回り大きな水の多面体を描き出すことになっていた。計画はあくまでコンセプチュアルなものであって，噴水が実現されることはなかったが，注目すべきはこの多面体の噴水のフォルムと，ヘッケルの『自然の芸術造形』に描かれた濃彩類（ファエオダレア類）【図 16】との類似である。[36] この時期のレオニドフは，『自然の芸術造形』を愛読書として持



【図 16】　ヘッケルによって描かれた濃彩類

ち歩き，しばしばそこに描かれた植物のイラストの模写を行っていたという。先のギンズブルグの形態論でも，ヘッケルの系統発生の概念が与えた影響について言及したが，レオニドフもまたヘッケルの描く動植物のイメージの中に，「有機化」の手がかりを探っていたのではなかったか。

もちろん噴水と濃彩類の類似に，有機物のフォルムを模倣することで作品を有機化しようとする意図を読み取ることは容易である。だが留意せねばならないのは，レオニドフがここでヘッケルのイラストレーションの中でも特に濃彩類を選んでいるという点だ。上で見たように，濃彩類は有機体でありながら結晶を思わせる，きわめて幾何学的な形態を有している。その幾何学的な自然の姿は，およそ人工物に生命の仮象を吹き込むことはない。むしろこの極端なモデルの選択から読み取るべきは，無機物・有機物に共通の普遍的な幾何学構造を見出そうとする姿勢ではないか。この濃彩類への参照は，構成主義時代の幾何学形態の美学を否定するのではなく，それと矛盾しない新しい建築原理を作り出そうとするレオニドフの意図を物語っていると考えられるのである。

このような有機物・無機物に通底する原形の探求は，しかし当然ながら，レオニドフに独自のものであったわけではない。そのそもそもの端緒は，結晶学を元に有機体の複雑多様な形態を分類しようとした，ヘッケルその人の根本形態の理念に認めることができる。ヘッケルは左右対称の原則によって所与の結晶の根本形態を導き出す結晶学の手法を，有機体の形態も無機物と同一の物理法則に基づく，という一元論的な前提から，さまざまな生物に適用した。そこで彼によって導き出された有機体の根本形態が，球，多面体，紡錘形（楕円），円錐体，半球，ピラミッド，左右対照の放射形といった，レオニドフの構成主

義時代の建築形態のパレットともほぼ一致する，一連の幾何学的フォルムだった。さらにヘッケルは，自身の分類体系を生物の形態だけではなく，人工物も含む．世界のあらゆる形態に妥当する，「一般形態系」にまで拡大しようと企てていた。[37] この彼の試みは，学術的には認められずに失敗に終わったが，一方で彼の描き出した動植物のフォルムは，多くのユーゲントシュティールの芸術家たちに応用されていく。建築もその例外ではなく，ルネ・ビネはヘッケルの描いた放散虫を参考に，1900 年のパリ万博の入場門を設計している【図 17】。いわば根本形態は，科学的な蓋然性とは別に，人工物と自然物，建築と自然との境界を解体する一元的世界観の表現として，建築家たちの創作原理に取り入れられたのである。ヘッケルのこのような一元論が，ボリシェヴィズムの唯物論的世界観の源泉のひとつでもあったことを思い起こすと，「有機性」「自然」というテーマを追求するにあたってヘッケルの『自然の芸術造形』を参考にしたレオニドフやギンズブルグの行動は，この原点への回帰であったと考えられるのである。

【図 17】 ルネ・ビネのパリ万博入場門

結論

有機的建築という同一のテーマを掲げながら，社会主義リアリズムとポスト構成主義の間には，本質的な相違が存在していた。それは今回取りあげた作品のおよそ対照的な条件 —— 都市の地下空間と自然に囲まれた保養地，あるいは無数の人民のための公共施設と党のエリートのための高級リゾート施設 —— によるだけではない。両者はともに建築の有機化を目指しながら，「有機性」「自然」をまったく別様に解していたのである。

ポスト構成主義者たちの建築の「有機化」とは，有機物と無機物，自然と建

築両者に共通する構成原理を発見し，それを設計へと適用することであった。より正確に言えば，建築物からこの原理にそぐわない部分，つまり装飾を除去することで，自然物同様に構造全体を合理化（ギンズブルグ）ないし幾何学化（レオニドフ）し，形態と内容が即自的に一致した，一元的世界を実現することであった。まさにこの構造と意味が無媒介に結びつく純粋言語の一元論的世界観により，ギンズブルグやレオニドフの手によって生み出されたキスロヴオツクのサナトリウムは，どこまで意図的であるかは別にしても，この時代に求められた「有機性」の規範を誤読し，それに同化することを拒むものであったと言える。

他方，装飾にこそ本質的な機能を見出す社会主義リアリズムの観点からすれば，当然ながらこのようなポスト構成主義の自然観は，否定されねばならなかった。社会主義リアリストたちは，それを有機物の全面的な無機化，人間も含む自然全体の機械への還元とみなし，機械的自然の沈黙の世界に対して，意味に満たされたより高次の領域，すなわち“庭”を措定した。そしてこの理想的現実と現実をつなぐ文字通りのインターフェースとなったのが，メトロ空間の表面を覆う装飾に他ならない。背後に存在する没意味な自然と技術（第二の自然）を意味によって被覆するために，テクストのように可読化された有機的自然が必要とされたのだ。モスクワの地下鉄空間とは，それ自体が「自然の克服」「理想的庭」という物語の主要な舞台装置であったと同時に，自然の意匠を通じてもこれらの物語を再生産し，人びとを“庭”の建設へと動員する，建築を通じた統治の現場でもあったのである。

（ほんだ　あきこ，北海道大学スラブ研究センター）

注

[1] 主として以下の先行研究を念頭に置いている。Hugh Hudson Jr., *Blueprints and Blood : The Stalinization of Soviet Architecture, 1917–1937*（Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1994），*Хмельницкмй Д.* Архитектура Сталина. Психология и стиль. М., Прогресс-Традиция, 2007.

[2] *Маца И. Л.* О классике и классичности // Академия архитектуры. 1935.

№2. С. 36.

[3] Постановление Совета строительства Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР. II. Об организации работ по окончательному составлению проекта Дворца Советов Союза ССР в гор. Москве // Дворец Советов СССР. С. 56.

[4] *Луначарский А. В.* Социалистический архитектурный монумент // Строительство Москвы. 1933. №5–6. С. 4–6.

[5] *Маца.* О классике и классичности. С. 36.

[6] *Аркин Д.* О ложной классике новаторства и традиции // Архитектура СССР. 1939. №4. С. 14.

[7] Там же.

[8] もちろんその際には，18〜19 世紀の「ブルジョワ」古典主義や，同時代のナチス・ドイツの古典主義との相違を明確にせねばならなかった。たとえばマーツァはそれらを，ソ連の классика や классичность に対する，классицизм と呼んでいる。だが，実際の建築物同士が似通っていたために，両者の相違を打ち出すには，もっぱら批評というテクストに頼らざるを得なかった。このような事例からも，社会主義リアリズム建築のテクストへの依存が窺える。*Маца.* О классике и классичности. С. 37.

[9] *Паперный В.* Культура два. М., Новое литературное обозрение, 2006. С. 158–180.

[10] *Сосфенов И.* Станции метро Горьковского радиуса// Архитектура СССР. 1938. №8. С. 25.

[11] Там же.

[12] Katerina Clark, *The Soviet Novel : History as Ritual* (Indiana University Press : Bloomington and Indianapolis, 2000), p. 105.

[13] *Куцелева А. А.* Место московского метрополитена в советском культурном пространстве // Архитектура сталинской эпохи : Опыт исторического осмысления / Под сос. Ю. Л. Косенкова. М., НИИТИАГ РААСН, 2010. С. 177.

[14] *Сосфенов.* Станции метро Горьковского радиуса. С. 32.

[15] *Колли Н. Я.* Архитектура Московского метро // Архитектура СССР. 1935. №4. С. 21.

[16] Там же.

[17] *Сосфенов.* Станции метро Горьковского радиуса. С. 32.

[18] *Власов А.* Станция Киевский вокзал московского метрополитена // Архитектура СССР. 1937. №3. С. 17.

[19] イワン・ミチューリン（1855〜1935 年）。園芸家・育種学者として，遠縁の品種あるいは異なった品種同士を掛け合わせてよりよい品種をつくり出すという，

ミチューリン農法を生み出した。革命後彼の農園は，ソ連邦の育種実験の拠点として農業人民委員部の管理下に置かれるが，「自然そのもの」ではなく「あるべき自然」を体現した場所として，「ミチューリンの庭」は社会主義リアリズム芸術の規範ともなっていた。*Мацура В.* Миф мичуринского сада : человек—вредитель // Миф в культуре : человек—не-человек. М., Издательство «ИНДРИК», 2000. С. 292.

[20] *Кравец С. М.* Станции метро второй очереди // Архитектура СССР. 1936. №4. С. 16.

[21] *Колбин В.* Проекты станций московского метро третьей очереди // Архитектура СССР. 1938. №6. С. 30.

[22] *Гинзбург М. Я.* Органическое в архитектуре и природе // Архитектура СССР. 1939. №3. С. 78.

[23] Там же.

[24] Там же.

[25] Там же.

[26] Там же.

[27] Там же.

[28] Там же. С. 79.

[29] *Гинзбург М. Я.* Архитектура санатория НКТП в Кисловодске. М., Издательство академии архитектуры СССР, 1940. С. 27.

[30] *Заллеская Л.* Санаторий Наркомтяжпрома в Кисловодске // Архитектура СССР. 1938. №1. С. 57.

[31] Там же.

[32] Там же.

[33] 構成主義運動に参加する前の 1922 年，ギンズブルグは著書『リズムと建築』の中で，何らかの象徴的意味内容ではなく，コロネードなどに見られる反復的リズムこそが，自然物・人工物の区別なくあらゆる存在を貫く法則である，という一元的な建築思想を展開していた。

[34] *Заллеская.* Санаторий Наркомтяжпрома в Кисловодске. С. 62.

[35] *Хан-Магомедов С. О.* Кумиры авангарда. Иван Леонидов. М., Издательский проект фонда «Русский авангард», 2010. С. 207-208.

[36] Andrei Gozak, “Ivan Leonidov : Artist, Dreamer & Poet,” in *Ivan Leonidov : The Complete Works*（New York : Rizzoli, 1988）, p. 19.

[37] 佐藤恵子「ヘッケルの根本形態学と形態の美」『モルフォロギア』第 22 号，2000 年，23-34 頁。

Акико ХОНДА

Мичуринский сад : архитектура и природа в социалистическом реализме

В 1930–50-х годах строительство московского метрополитена велось под лозунгом «преодоление природы». С другой страны, при планировке станций метро использовались огромные и роскошные природные орнаменты в соответствии с правилами «органичности». Почему же имело место такое противоречие в оценке природы?

Как отметила Катерина Кларк, в романах социалистического реализма существовали две темы природы — «арена борьбы со стихией» и «сад гармонии». А. Куцелева, ссылаясь на эту классификацию, определяла пространство метро как идеальный сад, состоящий из растений, улучшенных человеком, как в Мичуринском саду.

Однако в рецензиях журналов по метростроению рецензенты-архитекторы часто отождествляют стихию (особенно тяжесть земли) с громадной конструкцией платформы, которая поддерживает эту тяжесть. С их точки зрения, механичность стихии отражается в технике строительства и эта бессмысленная механичность должна скрываться выразительными природными орнаментами. Иначе говоря, необходима художественная оболочка из элементов природы. Именно на этом разграничении художественной оболочки и конструкции основывается двойственная оценка природы.

Конструктивистов в то время также заставляли планировать по правилам «органичности». Но, например, в санатории НКТП в Кисловодске, спланированном М. Гинзбургом и его учениками, отсутствуют орнаменты и нет дуализма природы. Этот проект был осуществлен в духе монизма, исходящего, в частности, из морфологии Эрнста Геккеля, которая не признавала разницы между строением живого организма и искусственной конструкцией.

Соцреалисты и конструктивисты тоже работали в рамках «органичности», но их произведения отражали другое понимание природы. Каждое из произведений было основано на дуалистическом или монистическом мировоззрении.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

セトニツキイによるフョードロフ解釈
―― オイコノミアとエコノミーの視点から

小 俣 智 史

0. はじめに

本稿は，1920 年代を中心に Н. Ф. フョードロフの思想の普及活動を展開した Н. А. セトニツキイの解釈を手がかりとして，フョードロフの思想を読み解くための鍵を見出すことを目的としている。

フョードロフの思想は論文集『共同事業の哲学』[1] の第 1 巻が 1906 年，第 2 巻が 1913 年に出版されたことにより知名度を得たが，その極端な科学的復活説などの特徴のゆえに，1910 年代後半には早くもそのキリスト教的テーマの神学的正統性について異議申し立てが行われた。例えば，『共同事業の哲学』の編集を行った Н. П. ペテルソンは Е. Н. トルベツコイや С. А. ゴロヴァネンコを相手に論争を繰り広げており，その結果として，ペテルソンと В. А. コジェヴニコフによる 1910 年代のフョードロフ思想の普及活動は頓挫した。[2]

ペテルソンとコジェヴニコフが相次いで世を去った後，1920 年代にフョードロフ思想の普及活動を主導したのはセトニツキイと А. К. ゴルスキイであった。彼らは 10 年代の遺産を相続し，ハルピンで『共同事業の哲学』のリプリント版を出版するなどフョードロフの思想の普及につとめた。またセトニツキイはユーラシア主義左派に接近し，マルクス（マルクス主義）とキリスト教の橋渡し役としてフョードロフを紹介した。[3]

このように 20 世紀前半のフョードロフ受容には画期が存在する。しかし，

従来のフョードロフ研究や昨今のロシア・コスミズムにおける評価の中ではこうした画期はそれほど強く意識されているわけではない。従来の研究で多くを占めるのは，Ф. М. ドストエフスキイや В. С. ソロヴィヨフとの術語上の類似性に依拠し復活などのキリスト教的テーマを問題とするものや，ロシア・コスミズムにおける取り扱いがそうであるようにフョードロフの思想に見られる宇宙への人間の活動の広がりや人間の能動性に着目するものであるが，そのときフョードロフの思想の科学的性格や復活説が 1910 年代に批判を受けたことや，人間の能動性という視点が 10 年代の批判の後に主としてマルクス主義との比較により中心化してくるという過程は見過ごされているように思われる。

こうした事態を招いた一因としては，セトニツキイをはじめとする 20 年代のフョードロフ主義者たちの企図がいまだに明確に規定されていないという研究の不足が挙げられるだろう。そこで本稿では，セトニツキイの言説に注目しながら，1920 年代後半にフョードロフの思想がどのように解釈しなおされたかを検討する。そうすることで，従来のフョードロフ研究を補うことができ，またこれまで見落とされていた解釈の可能性も見えてくると思われる。

1. ユーラシア主義左派のフョードロフ解釈とセトニツキイ

セトニツキイは 1927 年頃から П. П. スフチンスキイをはじめとするユーラシア主義左派に接近し，1928 年に発行が開始された機関紙『ユーラシア』紙上にはフョードロフの名が散見されるようになる。当時の主要な論点はフョードロフとマルクス（マルクス主義）の折衷や前者による後者の克服可能性にあり，具体的にはフョードロフの思想の射程が資本主義批判や一元論批判を含むものであることが紙面で示されているのだが，それは実のところ，ユーラシア主義左派の中で独自に形成された論というよりも，セトニツキイの企図が強く反映されたものであった。以下ではこのことを簡単に確認しておこう。

1929 年 5 月 4 日付の『ユーラシア』紙にはコジェヴニコフに宛てたフョードロフの手紙が掲載されており，スフチンスキイの手になるとされるその前書

きには次のようにフョードロフの思想の意義が述べられている。

フョードロフの宗教的意識は，いかなる心理主義とも無縁なものであるがゆえ，その未曾有の洞察力によって，資本主義の社会的・経済的体制の基盤に対する批判に，歴史をプロジェクトとしてとらえる見方を結び合わせることができたのだが，それは，宗教的・歴史的・社会学的経験というものをすべて，キリスト教の基本的な形而上的目的 ―― 死に対する生の勝利 ―― に由来するものとしてとらえるという方法にもとづいている。[4]

こうしたフョードロフ理解の背景にはセトニツキイの影響を見出すことができる。セトニツキイはユーラシア主義への接近に先立って出版された『フョードロフの叙述における資本主義体制』（1926 年）において次のように述べている。

現在の体制における闘争や，その最終的完遂としての死に対して，H. Ф. フョードロフが対置しようとするのは，生，およびそれを実現することである。「貧富について」の社会的問いに対置されるのは，「生と死の問題」という自然的な問いである。この一次的問題を解決することにより，二次的で派生的な問題もおのずと解決されるのだが，なぜならばそれ［二次的な問題］は症候にすぎず，末梢的で，より奥深く地下に潜む諸原因にもとづく副次的な現象だからである。[5]

もっともこのセトニツキイの言葉も彼独自の解釈というわけではなく，経済や社会をめぐる問題に対するフョードロフの言葉をほぼそのまま用いたものである。フョードロフは社会的・経済的問題の背景に性的本能への服従を見出し，次のように述べている。

官能的な力が表面的な美しさにとらえられてしまうのは，とりわけ性的本

能という，この「類の保存のためには諸個体をも欺くもの」のなかで起こることであり，そうしたとらわれは，そのなか，つまり官能的な力のなかに死をもたらす力が潜んでいることに気づくこともなければ，気づこうと欲することさえなく，誕生と死が結びついていることにすら気づかないのだが，これが生み出すものこそ，まさに産業化なのであって，それは性的本能を昂進させることに身を捧げているのである。さらにその産業化がおのれの身を守るためにつくりだすのが軍国主義であり，また富と貧困をも生み出しているのだが，この後者（つまり富と貧困）が呼び起こすのが，社会主義，つまり万人の富裕化という問題なのである。[6]

言い換えれば，経済的な問題は死をもたらす自然の力と人間との誤った関係によって引き起こされたということになる。社会主義はこのことに気づかず，「すべての人が豊かになること」をみずからの課題とみなしているが，それはそもそも問題を取り違えているとフョードロフは考える。そこでフョードロフは，「前進させるべきなのは次のどちらであろうか，貧富の問題（社会にかかわる問題）の解決であろうか，それとも生死の問題（自然にかかわる問題）の解決であろうか」[7] と述べ，生死の問題を解決しない限り貧富の問題は解決不可能であると主張している。

このようにフョードロフは経済的・社会的問題の根源に生死の問題を見出しており，死を生みだす自然を統御し，不死や復活を実現するという方法でこの問題の解決を目指していたわけだが，フョードロフにとって死の克服が宗教的使命（神の意志，計画）である以上，経済的・社会的問題の解決が宗教的問題の解決に依存するという構図が成り立つことになる。上掲のセトニツキイとスフチンスキイの言葉はこうしたフョードロフの見解に沿ったものであった。

ユーラシア主義の事例にあらわれた一元論批判としてのフョードロフ理解もまた，以上のような背景から理解する必要がある。例えば，1929 年 2 月 2 日付『ユーラシア』紙所載の『我々のマルクス主義』で Д. П. スヴャトポルク・ミルスキイはフョードロフの哲学をマルクス主義克服のシンボルとみなし，

「その［フョードロフの哲学の］内では，唯心論的一元論であれ唯物論的一元論であれ，あらゆる一面的な一元論がまさしく克服されており，しかも，我々の考えではその克服は，真にユーラシア主義的な方向性においてのみならず，真にキリスト教的な方向性でなされているのである」[8] と述べている。スヴャトポルク・ミルスキイはここで十分な説明を与えていないが，既に見てきた経済の問題と生死の問題の結びつき，そしてその解決の手順を念頭に置くならば，フョードロフの思想が死の克服を目指す計画の導入により唯物論的一元論を克服し，他方でその計画の実現が人間の能動的行動を要請するという点で唯心論的一元論を克服するものとして理解されたと推測できる。そのため，表現は幾分違うものの，スヴャトポルク・ミルスキイの上掲の言葉は，セトニツキイがマルクスとフョードロフの結合可能性について言及した『ロシアからの手紙』（1929 年 4 月 20 日付『ユーラシア』紙所載）の以下のような言葉と重なるといえる。

> あなたがたが書いている中で最も興味深い問題は，マルクスとフョードロフの名前を結びつけるという問題だ。私にしてみれば，そのような結合は，多くの批判や非難すらもあり得るとはいえ，唯一容認されうるものだ。無神論者マルクスが信心深いフョードロフと比較されるということは災いではない。重要なのは，きわめて初歩的な意味で能動的なドクトリン（それはこの初歩性ゆえに破壊的で恐ろしいものになり得るし，我々の弱さのために現にそうなってしまっている）が，人類の最高の創造的で改革的な能動性を主張する思想と結びつけられるということだ。[9]

以上で確認したように，ユーラシア主義左派におけるフョードロフ論の論点はフョードロフの思想を用いた資本主義やマルクス主義の克服という点にあったのだが，それはセトニツキイに依拠した論点でもあった。以下では，このときのセトニツキイの狙いがどこにあったのか，また彼がそれをどのように表現したのかという点についてもう一歩踏み込んで検討してみよう。

2. セトニツキイによるフョードロフ解釈
―― オイコノミアとエコノミー ――

本論にとって示唆に富むのは，上掲の記事『ロシアからの手紙』でセトニツキイがマルクスとフョードロフを比較した次の引用文である。

> 屈辱的でみっともない失敗に帰さないようにするには，マルクスからはじめなければならないし，フョードロフで終えなければならない。[…] この思想家たちの間にはより深く歴史的に正当化しうる結びつきもあるのだ。マルクス（フォイエルバッハを介して）とフョードロフ（ゲルツェンを介して）は，二人ともヘーゲル主義者なのだ。ただマルクスはアンチノミー的弁証法にはまりこんだが，フョードロフはダイナミックな計画構想をつくりだしたというだけのことだ。マルクスは，史的・経済的唯物論の構造をつくりだすに際して，運動しつつ相互に衝突しあいながらどちらにも帰着しない経済システム同士の対立から出発した。フョードロフは計画主義的な経済的ダイナミズムの構造を築いたが，そこでは自然的・盲目的なエコノミー экономика のもつ矛盾と抗争が取り去られ，一体的・統一的経済 хозяйство の計画 ―― 宇宙（コスモス）における人間のオイコノミア домостроительство としての真のエコノミーの計画 ―― がつくりだされたのである。[10]

この引用文で注目に値するのは，フョードロフがマルクス同様，ヘーゲル哲学から出発しているという指摘，そしてフョードロフとマルクスがオイコノミアとエコノミー（もしくは狭義の経済）という対立項でとらえられていることの 2 点である。

まずフョードロフに対するヘーゲルとA. И. ゲルツェンの影響について言えば，コジェヴニコフは 1908 年に出版された自著の中で，オデッサのリシェリエフスキイ・リツェイ在校時代のフョードロフにゲルツェンが影響を与えたこ

と，そして若き日のフョードロフに最も影響を与えた思想家がヘーゲルであったことを証言しており，セトニツキイが両者の影響を指摘したのは恐らくこのコジェヴニコフの言葉に依拠したものと思われる。[11] 実際には，フョードロフはヘーゲルについてはある程度の批判的な言及を残しているが，ゲルツェンに言及するのは稀である。しかし，それでも彼が思弁にとどまる哲学者たちにより引き起こされる思想と事業の分裂について，「あらゆる分離の中でも（それぞれ特殊な階層の属性となった）思想と事業の分裂は，富める者と貧しき者の分裂よりも比較にならぬほど大きい最大の災厄となっている」[12] と糾弾する時（そしてフョードロフにとってそうした思弁的な哲学者の最たるものがカントとヘーゲルであった），その姿勢は過去と現在の把握にとどまるヘーゲル哲学の限界を乗り越えようとしたゲルツェンのそれに重なるといえるかもしれない。フョードロフとマルクスは自然に対する人間の働きかけ（事業 дело や労働）など幾つかの類似点をもつが，それは両者が人間の能動性と現実に対する哲学の適用の必要性を共有しているからであって，その根底にはドイツ観念論，ヘーゲル哲学の限界の克服という共通点を見出すことができるのである。

話を先の引用文に戻そう。その後半部でセトニツキイが指摘しているのは，ヘーゲル哲学の克服におけるフョードロフとマルクスの手法の違いである。ここではマルクスの「エコノミー」とフョードロフの「オイコノミア」（もしくは「真のエコノミー」，「一体的・統一的経済」）という語が二項対立としてとらえられている。周知のように，「エコノミー」と「オイコノミア」は語源を一にする語であり，アリストテレスの『政治学』では家の経営を意味していた。その後「オイコノミア/エコノミー」はキリスト教の枠内に取り込まれ，一般に神による経綸，神による救済の計画を意味する語となり，さらに狭義の経済を指すようになる。[13]

セトニツキイがこうした語義の歴史的変遷をどこまで考慮しているか判断するには材料が不足しているが，仮に「オイコノミア/経綸」が「エコノミー/経済」を意味するようになることを世俗化と呼ぶとするならば，マルクス的エコノミーをフョードロフ的オイコノミアで克服するというセトニツキイの構想は，

世俗化されたエコノミーをオイコノミアへといわば宗教化するという事態を示しているといえる。[14] では，こうしたアイデアの源泉はどこにあるのか。本稿ではC. H. ブルガーコフやH. A. ベルジャーエフの経済哲学を参照しておこう。

セトニツキイがブルガーコフの経済哲学を知っていたことは，1928 年 12 月 8 日付の『ユーラシア』紙に掲載されたセトニツキイの手になるとされる匿名の記事『ロシアからの手紙』の手稿から推察される。ここでセトニツキイは，ブルガーコフがフョードロフのことをマルクスやレーニンよりも恐ろしくラディカルなものと考えていると指摘している。[15] このときセトニツキイが念頭に置いているのは，ブルガーコフがフョードロフとマルクスを批判的なニュアンスとともに重ね合わせている『黄昏ざる光』（1917 年）だと考えられる。この著作でブルガーコフは，「実際，その著『共同事業の哲学』において彼［フョードロフ］は経済哲学の壮大な体系をもたらしたのだが，それは実のところ，その［経済の］神聖化であった」[16] と述べるなど，フョードロフを経済哲学の視点から理解している。

フョードロフとマルクスを比較するためにブルガーコフが『黄昏ざる光』で用いた経済哲学の構想は，すでに 1912 年の『経済哲学』で試みられたものであった。この著作は経済的唯物論の克服を目的として書かれたものであり，ブルガーコフはここでシェリングなどを参照しながら人類の経済的営為の背景にソフィアの働きを見出している。

> 生命の保護と拡大，そしてそれゆえに生命の部分的な復活もまた，人間の経済的活動の内容である。それは死をもたらすものに対する生命創造原理の能動的な反応である。それは宇宙を復元しようとするソフィアの働きであり，この働きをソフィアは歴史的人類を介して行うのだが，それによって歴史過程の超主体的目的論が定められる。ソフィアとしての世界は，非真理の状態，そしてそれゆえに致死性の状態に堕ちたのであり，再び真理の理性へと達しなければならないのだが，この帰還の方法が労働つまり経済なのだ。[17]

経済概念をとらえなおそうとするこうした姿勢は，同時期のベルジャーエフの著作にも見られる。ベルジャーエフはその著『不平等の哲学』（1918 年執筆，刊行は 1923 年）でブルガーコフと同様に経済を自然の統御，死に対する勝利ととらえて，「ニコライ・フョードロフは宇宙（コスモス）的経済の建設や自然全体の統御，その死をもたらす力への勝利という大胆な課題を提起した」[18] とフョードロフを評している。こうしたフョードロフ評は，先述のセトニツキイによる「一体的・統一的経済」，「宇宙（コスモス）における人間のオイコノミア」というフョードロフ理解に近しいといえる。また続く箇所では，貧困などの社会的問題ではなく死に悪の根源があるとするフョードロフの考えにも言及しており，この点でも先述の『フョードロフの叙述における資本主義』におけるセトニツキイの関心に先立っている。[19]

こうした背景に鑑みるに，ユーラシア主義左派をめぐるセトニツキイの企図は，恐らくブルガーコフやベルジャーエフのアイデアに着想を得て，フョードロフを経済の視点からとらえることで，マルクス的エコノミーをフョードロフ的オイコノミアにより克服することにあったと総括することができる。このとき，フョードロフの思想をめぐり 1910 年代に問題になった不死や復活といったテーマは人間の経済活動の基底に組み込まれ，「生死の問題」といった表現に縮減されることで後景化されている。このことはマルクス的エコノミーと比較するために有用であったと考えられるが，その実，10 年代の批判を乗り越えてフョードロフの思想を持ち出すためにも有用であった。したがって，こうしたアプローチを採用することにより，セトニツキイは 10 年代のフョードロフ論とそれに対する批判をかわすようなフョードロフの再解釈を提起したとみなすことができる。

さて，ここで冒頭の問いに戻るならば，本稿にとって重要なことは，セトニツキイの上述のような解釈をこれからのフョードロフ研究にどのように活かすことができるかということである。以下ではその可能性を探るために，セトニツキイの解釈を成立させたフョードロフの思想の特徴を検討してみよう。本稿にとって示唆的であるのは，フーコーやアガンベンが取り組んだオイコノミア

と統治をめぐる系譜学である。

3. オイコノミアと代理性

フーコーは統治性の起源を求めたコレージュ・ド・フランスでの講義（1977–1978）において，キリスト教の司牧制が有していた「人間たちを統治する術」[20] が 16 世紀から 18 世紀にかけて政治に入り込むことが近代国家への敷居をしるしづけていると述べている。この「司牧を特徴づけるこのさまざまな技術や手続きからなる総体」はギリシア教父において「魂のオイコノミア」（オイコノミア・プシュコーン）と呼ばれており，[21] そのことによって家の経済を意味していたオイコノミアがキリスト教世界全体の魂の救済を目的とするものへと変えられたという。フーコーはこの司牧（「魂のオイコノミア」）や神の統治，一家の父などと王による統治とが有するアナロジーが 16 世紀に変容を被ることになったと考えている。[22]

アガンベンは『王国と栄光』の中でこうしたフーコーの説に批判を加えながら，統治の問題を再検討している。[23] この著作でアガンベンはキリスト教文献などを仔細に辿りながら，オイコノミアという装置がその内に君臨（王国）と統治，父なる神と子なる神の二重性，つまり父なる神の代理を子なる神が務めるという構造を有することを明らかにしている。そしてそれを世俗的権力へと適用し，そこにも神におけるオイコノミアの構造と同様に王国と統治，主権者と代務者の二極から成るひとつの権力という構造，代理的権力の構造がみられることを指摘している。[24]

ここで本稿にとって興味深いことは，アガンベンの説によれば，オイコノミアには代理性の構造が内包されているということ，そしてまたそれが世俗権力における政治の分野においても，いわば世俗化されたかたちで見られるということである。

翻ってセトニツキイが「人間のオイコノミア」と表現したフョードロフの思想を見てみると，その根底にも代理者の構造，つまり人間が神の計画を担い，

その実務，代理をこなすことができるという確信が潜んでいることがわかる。例えば，フョードロフは自らの説く「共同事業」を神人協働の事業と考え，「彼［神］はツァーリであり，すべてのことがらを人間のためだけでなく，人間を通じておこなう」[25] と述べているが，神が人間を通じて働くというこの図式は，裏を返せば，人間が神の代理者として働くということを意味している。

フョードロフのテクストにおいてこの代理の構造が最もよくあらわれるのは，神の意志とそれに対する人間の服従という文脈である。例えば，フョードロフは次のように述べている。「死が現実的であると決めつけるという驕った権限を自己に認めないならば，我々はその活動を拡げ，万人復活の事業において，神の意志の遂行者，キリストの道具となるだろう」。[26] このとき，人間が神の意志の「遂行者」となることは，「道具」となること，つまり他者（神）の意志にもとづいて動くものとなることとして表現されている。

ただし，そのことはフョードロフの世界観において神と人の関係が固定的なものであることを意味しない。例えば，フョードロフは次のように述べて，神の意志に従うか否かを二者択一の問題とみなしている。「われわれ死せる父達の息子達は，父達を生かそうという父達に関する神の意志の道具となるべきだろうか，それともわれわれ子供達は永久に神の意志の敵対者のままであり，父的事業において一つになることなく，父達を抑圧し，今日そうであるように相互に殺しあうのであろうか」。[27] 換言すれば，フョードロフにとって神の意志への服従は，弁証法や世界精神といった何らかの法則や予定調和により担保されているわけではなく，人間の自由意志にもとづくことがらなのである。したがって，フョードロフにとって人間の能動性とは，人間が自由にみずからの意志を捨てて神の意志に服従することを意味するということになる。

また，こうした代理の構造は，先の引用文中の「キリストの道具」という表現からも明らかなように，イエス論にも波及している。例えば，フョードロフは復活についてそれが「実現されつつある活動である」とみなし，「キリストはそのはじまりであるのだが，我々を通じてそれは今までも継続されてきたし，今にいたるまで継続されている」[28] と述べている。すなわち，本来のオイコノ

ミアの構造では世界内における神の働きを担うのは子なる神であるのだが，フョードロフは人間をその子なる神の活動を継承・継続しうる存在とみなしているのである。そうなると，人間は神の意志，計画の遂行者であるというだけでなく，イエスの事業の代理者でもあるということになる。

このように，フョードロフが考える神と人との関係は代理性の観点から説明できる。そこでは本来神による経綸，救済計画であるオイコノミアが，まさにセトニツキイの表現したように「人間のオイコノミア」へと変わる。アガンベンが統治構造とのアナロジーを見出しているオイコノミアの構造における父なる神（超越的な神）と子なる神（内在的な神，代理として統治する神）という図式を借用するならば，フョードロフの企図はこの図式における子なる神の継承者，代理者として人間を措定することだともいえる。そのことにより，フョードロフの思想ではイエスの存在や働きが後景化し，超越的な父なる神と世界内在的人間という構図があらわれ，人間は世界統治，オイコノミアの一極を担うことになると考えられる。

こうした視点を導入することで，フョードロフの思想のもつ特徴にも一定の説明を与えることができる。例えば，フョードロフが奇跡よりも科学に重きを置くこと，唯物論や理神論に近づけられて解釈されることの理由の一端も，上述の構図より説明される。というのも，代理の構造を成り立たせるには逆説的に神は超越的，すなわち無為でなければならず，奇跡により世界に神が介入すると人間の代理性は妨げられることになるからである。[29] こうして，神人協働のオイコノミアにおいて人間の能動性や代理性を突きつめることは神の無為なることを強調することに結びつく。するとフョードロフの思想は理神論に近づき，また唯物論との接点も生まれてくる。セトニツキイがマルクス主義の克服のためにフョードロフを持ち出すことができた一因はこの点に見出すことができるだろう。

4. おわりに

冒頭で述べたように，フョードロフの思想の普及活動はそのキリスト教的正統性などを問う論争を引き起こしたことにより 1910 年代後半に一度頓挫したのだが，セトニツキイは唯物論的経済論を克服するための思想，人間の能動性を説く経済哲学としてフョードロフの思想の新たな可能性を示した。それは具体的には，フョードロフの思想と唯物論的経済論との比較を通じて後者を宗教化するというアイデアだった。そしてそれを可能にした背景には，神の救済計画（オイコノミア）に対して人間が代理者として能動的に参与するというフョードロフ思想の特徴があった。

では，こうした視点を導入することにより，フョードロフの思想をどのように読み解いてゆくことができるのだろうか。最後にその見通しに手短に触れて論を終えることにしよう。

上述のように，セトニツキイによる解釈は，世俗的経済に神を代入する（神の代理者として人を措定する）ことによりそれを宗教化するという構造をフョードロフの思想に見出している点にその特徴があったわけだが，こうした解釈は，フョードロフの問題意識の中にいわば世俗的なものの宗教化とでも表現すべき傾向が潜んでいることの一例となると思われる。こうした傾向は本稿で扱った経済の問題以外に，例えば専制論の中にも見出すことができる。

フョードロフは，「専制とは，積極的には自然に対する権力であり，消極的には法的・経済的諸法則からの解放であり，また同時に神の法への服従，すなわち道徳的法，つまり（それは同じことなのだが）親族的な法の支配への服従なのである」[30] と述べるなど，専制を法や経済，市民社会などの世俗的なものに対置されるような家族的・宗教的・道徳的なものとして理解しているのだが，同時にそうした専制の本来の性格は当時のロシアでは世俗化により歪められつつあるため，それを取り戻し，「宗教化 религионизация」[31] しなければならないとも考えている。このときフョードロフはあるべき専制君主（ツァーリ）の姿を

「神の意志の遂行者」,[32]「神の意志の道具」[33] とみなしているため，この「宗教化」を神の代理者としてのツァーリの性格の回復と考えることもできる。このように，専制論においてもやはり神の代理者を据えることで世俗化に抗おうとする傾向が見られる。こうした傾向は，神の代理者を名乗る王という手垢のついた王権像の復元ともみなすことができるかもしれないが，仮に国家や統治の構造がオイコノミアとアナロジーをもつもの，あるいは世俗化されたオイコノミアであるとするならば，それは，経済に関するセトニツキイの解釈と同様に，専制（フョードロフにとっては世俗化されつつある権力）をオイコノミアに置き換えようとするものと考えることもできるのではないだろうか。実をいえば，本稿でフーコーやアガンベンに言及したことのねらいはこの点にあった。また，こうした視点から専制論を検討しなおすことで，それと関連する問題，例えばフョードロフの思想の特徴ともいえる祖先崇拝や父と子の関係に関する論の再検討，さらにはフョードロフのいう「共同事業」とは何だったのかという根本的な問題の再検討まで視野に入れることができるのではないだろうか。

以上のように，セトニツキイが示した解釈は復活や不死といった従来のフョードロフ研究において中心を占めてきたテーマから，経済をはじめとする新たな文脈へと研究の視点を移すことを可能にする。ただ本稿ではもはや紙幅が尽きたため，これ以上の論の展開は論者の今後の課題としたい。

（おまた　ともふみ，早稲田大学）

注

[1] *Федоров Н. Ф.* Философия общего дела. Статьи, мысли и письма. В 2 т. Верный, 1906（т. 1）: М., 1913（т. 2）. ただし本稿では，フョードロフのテクストから引用する際には 1995 年から 2000 年にかけて出版された著作集から引用する。*Федоров Н. Ф.* Собрание сочинений : В 4 т. М., 1995–2000.

[2] См. : *Семенова С. Г.* Философ будущего века : Николай Федорович Федоров. М., 2004. С. 503, 511–513. 従来これらの論争は大きく扱われてこなかったが，その実，フョードロフの思想のキリスト教的正統性をめぐる論を限界づけているように思われる。無論，このことが意味するのは，フョードロフの思想にみられるキリスト教的テーマの研究の意義が否定されうるということではなく，フョード

ロフが合理主義的なキリスト教理解の系譜に属するということである。また，1910 年代の諸論争については以下の拙論で扱ったことを付言しておく。小俣智史「1900 年代から 1910 年代にかけてのフョードロフ受容」，『ロシア思想史研究』第 2 号（通算第 6 号）（2011 年），13–31 頁。小俣智史「ゴロヴァネンコによるフョードロフ批判：『神学報知』誌における批判記事をめぐって」，『ロシア文化研究』第 19 号（2012 年），17–31 頁。

[3] セトニツキイについては今世紀に入って以下のような著作集が刊行された。Из истории философско-эстетической мысли 1920–1930-х годов. Вып. 1. Н. А. Сетницкий. М., 2003. この著作集にはА. Г. ガーチェヴァによる略伝や思想の概説が付されている（См. : *Гачева А. Г.* Н. А. Сетницкий. Вехи судьбы и творчества // Там же. С. 7–50.）。ユーラシア主義における事例を含めてセトニツキイらの活動については近年以下のような研究もあらわれている。*Кнорре Б. К.* В поисках бессмертия : Федоровское религиозно-философское движение : История и современность. М., 2008. また，セトニツキイが関与した『ユーラシア』紙における事例については以下の拙論で扱ったが，そのときは本稿で扱うようなセトニツキイの企図に関する考察が不十分であったことを付言しておく。小俣智史「ユーラシア主義左派におけるフョードロフ主義：『ユーラシア』紙をめぐって」，『ロシア文化研究』第 17 号（2010 年），1–15 頁。

[4] [*Сувчинский П. П.*] По поводу писем Н. Ф. Федорова // Евразия. 1929. №. 24（4 мая）. С. 4.

[5] *Сетницкий Н. А.* Капиталистический строй в изображении Н. Ф. Федорова. Харбин, 1926. С. 23–24.［ ］内は訳註。

[6] *Федоров Н. Ф.* Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т. е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства（записка от неученых к ученым, духовным и светским, к верующим и неверующим）// *Федоров.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 396. 強調は引用元による。

[7] Там же. С. 390.

[8] *Святополк-Мирский Д. П.* Наш марксизм // Евразия. 1929. №. 11（2 февраля）. С. 3.［ ］内は訳註

[9] [*Сетницкий Н. А.*] Письмо из России // Евразия. 1929. №. 22（20 апреля）. С. 6. 紙上には匿名で掲載された。

[10] Там же. С. 7. 論の都合上，一部の訳語の原語を示した。このとき，格は主格で統一した。

[11] *Кожевников В. А.* Опыт изложения учения Н. Ф. Федорова по изданным и неизданным произведениям, переписке и личным беседам. М., 2004. С. 100, 136. ただし，同じ箇所でコジェヴニコフも認めているように，ヘーゲルがフョードロフに与えたのは弁証法に対する反感であり，肯定的な影響でなかったことは付言しておかなければならない。また，フョードロフの思想形成の

最初の契機となったと推測される伯父の死が 1851 年（22 歳の時）のことであるため，若き日のフョードロフに与えられたヘーゲルやゲルツェンの影響はその思想に痕跡を残している可能性はあると思われる。См. : *Семенова*. Философ будущего века. С. 30.

[12] *Федоров*. Вопрос о братстве. С. 41.

[13]「オイコノミアдомостроительство」という語は近年出版された正教百科事典では，「神がそれに応じて世界を創造し，世界について配慮し，世界を最終的なよき目的へと導くところの永遠なる神の計画を指すキリスト教神学の術語のこと」（Православная энциклопедия. Т. 15. М., 2007. С. 642.）と定義されている。また，「オイコノミア」という語についてはフーコーや近年でいえばアガンベンが注目している。詳しくは以下を参照。ミシェル・フーコー（高桑和已訳）『安全・領土・人口：コレージュ・ド・フランス講義：1977–78 年度』ミシェル・フーコー講義集成 VII（筑摩書房，2007 年）。ジョルジョ・アガンベン（高桑和已訳）『王国と栄光：オイコノミアと統治の神学的系譜学のために』（青土社，2010 年）。本稿でも後で触れる。

[14] この箇所を除いて，セトニツキイが「オイコノミア」という語を術語として用いている形跡は管見の限り見られない。同様に，フョードロフも術語としてこの語を用いていない。しかし，この語は，この箇所でセトニツキイが用いているような経済哲学的な意味での「経済」概念（「一体的・統一的経済」や「真のエコノミー」）の言い換えに留まらず，神の営為（経綸）という広い範囲を本来指し示すことができる語であり，フョードロフの思想に見られる人間を通じた神の働きについて論ずるのにも適した語であると思われる。

[15] См. : *Сетницкий Н. А.* Письма из России // Из истории философско-эстетической мысли. Вып. 1. С. 260. この著作集ではこのセトニツキイの記事が『ユーラシア』紙掲載時に編集者による検閲，削除を受けたことを理由に自筆原稿に依っているため，実際に紙上に掲載されたものと多少異なる点がある。著作集では「セルゲイ・ブルガーコフにとってフョードロフがマルクスやレーニンよりも恐ろしく，ラディカルであることは偶然ではない」という記述があるが，『ユーラシア』紙上ではブルガーコフの名前は見られない。См. : [*Сетницкий Н. А.*] Письма из России // Евразия. 1928. № 3（8 декабря）. С. 8. また，ブルガーコフのフョードロフ評については拙論で扱ったことがあるため，本稿では略記するに留める。小俣「1900 年代から 1910 年代にかけてのフョードロフ受容」，22–27 頁。

[16] *Булгаков С. Н.* Свет невечерний : Созерцания и умозрения. М., 1994. С. 310. 強調は引用元による。

[17] *Булгаков С. Н.* Философия хозяйства. М., 2008. С. 163. また，訳出に際しては以下の邦訳を参考にした。ブルガコフ著（島野三郎訳）『経済哲学』（改造社，1928 年），174–175 頁。同部分は以下のアンソロジーにも収録されている。*Булгаков С. Н.* Софийность хозяйства // Русский космизм : Антология

философской мысли. М., 1993. С. 140. 邦訳では以下の通り。S・G・セミョーノヴァ，A・G・ガーチェヴァ編著（西中村浩訳）『ロシアの宇宙精神』（せりか書房，1997 年），196–197 頁。『経済哲学』や『黄昏ざる光』で示されたブルガーコフのフョードロフ理解は，のちの『社会主義の魂』（1931 年）においてさらにセトニツキイの解釈に近づく。詳しくは以下を参照。*Булгаков С. Н.* Душа социализма // Русский космизм. С. 141–145. セミョーノヴァ，ガーチェヴァ編著『ロシアの宇宙精神』，200–207 頁。

[18] *Бердяев Н. А.* Философия неравенства : Письма к недругам по социальной философии. Париж, 1970. С. 211.

[19] Там же. С. 212.

[20] フーコー『安全・領土・人口』，205 頁。

[21] 同上，238 頁。

[22] 同上，290–291 頁。

[23] アガンベン『王国と栄光』，214–220 頁

[24] アガンベンは権力一般の代理性について次のように述べている。「権力は『代理によって経営する（gerere vices）』という構造をもっている。権力はその本質自体において『代理 vices』である」（同上，267 頁。引用文内の鉤括弧は二重鉤括弧に直した）。

[25] *Федоров*. Вопрос о братстве. С. 255.［ ］内は訳注。強調は引用元による。

[26] Там же. С. 258.

[27] *Федоров Н. Ф.* Супраморализм, или всеобщий синтез（т. е. всеобщее объединение）// *Федоров*. Собрание сочинений. Т. 1. С. 392.

[28] *Федоров*. Вопрос о братстве. С. 142. 強調は引用元による。

[29] このことはカール・シュミットが例外状況について述べた次のような言葉と重なるところがある。「現代の法治国家の理念は，理神論，すなわち，奇蹟を世界から追放し，奇蹟の概念に含まれている自然法則の中断，つまり直接介入による例外の設定を ―― 現行法秩序への主権の直接介入を拒否するのとまったく同様に ―― 拒否する神学および形而上学，を踏まえつつ確立してきたのである」（カール・シュミット（田中浩・原田武雄訳）『政治神学』（未來社，1971 年），49 頁）。

[30] *Федоров Н. Ф.* Самодержавие // *Федоров*. Собрание сочинений. Т. 2. С. 12. 強調は引用元による。フョードロフの専制論については以下の拙論で扱ったが，本稿で扱ったような視点からもう一度検討しなおす必要があると思われる。小俣智史「フョードロフの祖先崇拝概念と専制」，『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第 56 輯（2010 年），203–216 頁。

[31] См. : Там же. С. 27–28. 参照箇所ではツァーリの戴冠式・即位式にそのような性格があると述べられている。

[32] См. : Там же. С. 5.

[33] См. : Там же. С. 14.

Томофуми ОМАТА

Об истолковании учения Н. Ф. Федорова Н. А. Сетницким с точки зрения сопоставления домостроительства Федорова и экономики Маркса

Настоящая статья посвящена изучению истолкования экономистом-философом Н. А. Сетницким (1888–1937) учения философа Н. Ф. Федорова (1829–1903). В этом истолковании можно найти новую точку зрения на исследования Федорова.

В конце 20 гг. Сетницкий сблизился с левыми евразийцами и познакомил их с учением Федорова. Под его влиянием в газете «Евразия» появилось несколько статьей, главная цель которых заключалось в соединении марксизма с идеями Федорова.

В своей работе «Письма из России», напечатанной в газете «Евразия», Сетницкий сопоставляет материалистическую экономику Маркса с домостроительством Федорова. Слово «домостроительство», переведенное с греческого языка (ойкономия), и слово «экономика» имеют один корень, поэтому можно считать, что «экономика» является секуляризованным видом «домостроительства». С точки зрения такой этимологии слов, попытка сопоставления экономики Маркса и домостроительства Федорова считается попыткой превращения материалистической экономики в домостроительство путем внесения в нее Бога. Источник такой точки зрения на экономическое учение Федорова можно найти в философии хозяйства С. Н. Булгакова и Н. А. Бердяева. Возможно, поэтому, используя их философские воззрения, Сетницкий показал систему религионизации секуляризованной экономики в учении Федорова.

Такое истолкование Сетницким основывается на учении Федорова об отношениях человека и Бога. По Федорову, «сыны умерших отцов» должны являться исполнителями божественной воли. Именно такое федоровское определение человека как исполнителя или заместителя божественного проекта на земле позволяет воспринимать его идею религионизации секуляризованного, что также важно для исследования других его учений, например, учения о самодержавии, культе предков и тому подобных. Таким образом, истолкование Н. А. Сетницким учения Н. Ф. Федорова указывает на возможность пересмотра учения философа с новой точки зрения.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

チャストゥーシカにおける歌詞・音楽・身体動作の相関関係

—— コストロマ州ネレフタ地区の調査資料より

熊野谷　葉　子

はじめに

短詩型の民謡チャストゥーシカ（частушка：速歌）が記録に留められるようになって約 150 年が経つ。その間に刊行されたテキストの量は極めて多いが，大部分は歌詞のみの記録であり，その歌がどんなメロディーとテンポで，どのような伴奏に乗せて歌われたのか，どんな場で誰が歌ったのか，といったことを推察しうる情報はごく少ない。本稿では，こうしたチャストゥーシカに関する資料の刊行と研究の方法を検証するとともに，最新の現地調査の結果から歌詞と音楽，演奏時の身体動作の相関関係を論じる。

第 1 章では，チャストゥーシカの主な出版と研究が，歌詞・音楽・身体動作をどのように扱ってきたかを概観する。第 2 章では，本論で取り上げるコストロマ州ネレフタ地区における既刊資料の特徴と問題点について考え，次章以降の分析の対象と方法について述べる。第 3 章から第 5 章では，2000 年以降ネレフタ地区で現地調査に当たっている柚木かおり氏による『戦前の非記述伝承におけるバラライカ』[1] 収録のチャストゥーシカの歌詞，楽譜および演奏に関する情報を主な対象として具体的なテキストの分析を行う。

本論筆者は，柚木氏およびロシア・科学アカデミーの T. キリューシナ教授よりネレフタ地区の音楽フォークロアに関する教示を受け，2010 年 8 月には

共同で同地区でのフォークロア調査を行い，同年 10 月には日本ロシア文学会大会でその結果を一部報告した。またそれに先立つ 2008 年 10 月の同大会では伊東一郎早稲田大学教授と共にワークショップ「チャストゥーシカの複合的研究に向けて―コストロマ州ネレフタ地区の採録資料を題材に」を行っている。本稿は，この一連の研究の現段階での成果報告でもある。

1　チャストゥーシカの出版と研究

1-1　19 世紀後半から 20 世紀前半

チャストゥーシカと思しき短い民謡への言及は 1860 年代から雑誌等で散見されるが，この名称自体は，1889 年に Г. ウスペンスキーが『ロシア報知』に「民衆はチャストゥーシカなるものを生み出した」[2] と書いてから急速に広まったものである。当時は『民族学概観』をはじめとする雑誌や地方出版物にチャストゥーシカに関する記事が頻繁に掲載され，1900 年代には数千のテキストを収めたチャストゥーシカ集も次々に刊行された。

しかし当時，チャストゥーシカの音楽性は疑問視されていた。早くからこのジャンルに注目していた Д. ゼレーニンは，1906 年に「チャストゥーシカの音楽性の欠如は驚くには当たらない。民衆の創作において詩と音楽が乖離し始めていることの現れだ」と言っているし，[3] 1913 年には Д. シマコフも，自分の編纂した『村のチャストゥーシカ集』の中で「村でチャストゥーシカが果たしている役割は，歌ではなく，気の利いた警句，即興詩だ」と書いている。[4] また同書は「楽譜付き」と銘打っているが，楽譜は全 556 ページ中 1 ページのみで，歌詞とメロディーを 9 例掲載しているにすぎない。[5]

この時代，最もチャストゥーシカの音楽性を重視していたのは『大ロシアのチャストゥーシカ集』[6] を編纂した民俗学者 Е. エレオンスカヤであろう。彼女は同書序文でチャストゥーシカのサブジャンルの名称やテンポ，歌い方の傾向を述べ，巻末には音楽学者 Е. ドミートリエヴァによる論文「チャストゥーシカの音楽的側面」と各地のメロディー 7 例を掲載している。ただし当の論文

の著者ドミートリエヴァは，冒頭から「チャストゥーシカはロシア民謡の一種で，言葉は豊富だが音楽は貧しい」と決めつけている。[7]

こうした全般的な音楽性軽視の一方で，この時代の著者たちは演奏の場に関しては様々な情報を提供している。上述の『大ロシアのチャストゥーシカ集』は全国からフォークロア愛好者協会に寄せられた資料をまとめたものだが，こうした事業では各地に協力者がおり，彼らが地元のフォークロアについて報告しているからである。1903 年に『民族学概観』に記事を寄せたステパーノフなどがその例で，彼は冬の夜の若者たちの集い「ポシジェルキ」の様子と，そこで歌われたチャストゥーシカについて具体的に報告している。[8]

1920〜30 年代には，民俗学の外でチャストゥーシカに関する優れた論稿が見られる。言語学者 H. トゥルベツコイは，文芸詩の韻律論によるチャストゥーシカの説明を批判し，チャストゥーシカは「音楽テキスト」と「詩テキスト」から構成されているとした。彼のリズム論は力点の配置だけでなく各音節に与えられる時間的な長さを考慮に入れたもので，リズムの種類と法則が理論化され，音楽的フレーズと詩行のずれといった現象が明らかにされた。[9] この年，民俗学の側からは П. ソボレフが「チャストゥーシカのリズム —— 韻律構造の問題に寄せて」を発表しているが，こちらは民俗学が蓄積した資料や議論を参照しつつチャストゥーシカと従来の各種民謡とを見比べたもので，ひたすらテキストの分析と理論化を進めたトゥルベツコイとは対照的に通時的観点を重視している。[10]

音楽学者 E. ギッピウスは，1936 年の論文「チャストゥーシカのイントネーションの諸要素」の中でこのジャンルの音楽的特徴について正面から論じた。彼はガルモーニの演奏について詳述し，優れた弾き手は古今の踊りや歌から形成された伴奏旋律の型「イントネーション」を獲得し使いこなす，と論じて多くの譜例を載せている。[11]

1-2　20 世紀後半から 21 世紀

第二次世界大戦後のソ連では，大部の学術的刊行物から安価な歌本まで多く

のチャストゥーシカ集が出版されたが，その基本的な形式は共通している。まず編者による数ページの序文でチャストゥーシカの歴史や意義が語られ，テキストは「恋愛」「戦争」といったテーマ別の章に，1 篇 4 行（時に 2，6，8 行）で掲載される。巻末に出典や歌い手の情報，方言的語彙の一覧が続くこともあるが，楽譜や演奏の詳細に関する情報はごく少ない。

しかし 1960 年代には，分類の試みに関連して民俗学者と民族音楽学者がそれぞれチャストゥーシカの多角的検討の必要性を認識していた。『ソヴィエト時代の記録によるチャストゥーシカ集』（1965 年）の巻末の楽譜の解説を書いた M. ヂヤチェンコは，音楽的分析の必要性について「テーマ別分類では，チャストゥーシカの生態……それが踊りと共に歌われるのか，歩きながら歌われるのか，あるいはただ抒情的な発話として歌われるのか……が分かるとは限らない」と述べている。[12] 彼女はチャストゥーシカという「複合的現象」の分類には大量の音楽的資料に基づく基礎研究が必要であるとして，文字テキストの分析に終始する民俗学者の分類を批判している。その矛先はおそらく当のチャストゥーシカ集の編纂者 A. ゴレーロフが序文で展開した「構成による分類」にも向けられている。これはテーマ別分類を排しテキストの構造を重視したものの音楽面への配慮はなく，当のチャストゥーシカ集自体も地域別の章建てに落ち着いているからである。[13]

民俗学者でチャストゥーシカの分類に複合的な分析を持ち込んだのは H. コルパコーヴァであった。論文「民衆のチャストゥーシカの諸タイプ」では，チャストゥーシカをまず歌の形式と起源によって大別し，さらに内容や機能（踊り用，道歩き用，草刈り用……）によって分けている。この分類は，演奏の場や機能をチャストゥーシカの起源と絡めた本質的な分類の試みであったが，様々な場で歌われうるチャストゥーシカをどう扱うかといった運用面での問題が残された。[14] また音楽的な要素は殆ど考慮されていない。

1970 年代以降チャストゥーシカ研究は下火だったが，社会主義体制の崩壊とともにそれまで活字にできなかったテキストの出版が始まる。エロチックな歌や政治風刺の歌が廉価な冊子で続々と出版される中，A. クラーギナが編纂

した『A. ヴォルコフ蒐集による，禁じられたチャストゥーシカ』は，テキストだけでなく演奏の場についても，それまで決して活字にされなかった情報を提供した。[15] 戦地の病院や監獄で男たちがこっそりチャストゥーシカを語り合う情景である。歌も踊りも大きな身体動作も伴わないこうした秘密めいた語り方は昔から村でも町でも行なわれていたはずだが，表立った言及はなかった。歌の内容と共に今後の検討が必要である。

クラーギナは精力的にフィールドワークを指揮し，多くの資料を出版したが，その編纂方法はソ連時代の型通りのテーマ別分類に終始し，音楽的側面には関心を払わなかった。2000 年の『チャストゥーシカの詩的世界』[16] は，チャストゥーシカの韻律から詩行の構造，象徴や誇張，比喩といった詩的手法について詳述した重要な研究書だが，一貫して歌詞の分析であり，その点で 1960 年の C. ラズーチンの大著『ロシアのチャストゥーシカ』[17] と同じ系統に属する文学的分析と言える。

このように，民俗学の分野ではチャストゥーシカを複合的に捉えようとする研究は少ないが，近年の現地調査資料集『20 世紀の村のチャストゥーシカ』（2006 年）は，100 頁に迫る序文と付録にインフォーマントの言葉を多数掲載している。[18] 限られた紙幅でできるだけ演奏の場に関する情報を提供しようとする試みであろう。

一方，民族音楽学では，チャストゥーシカは詩と音楽と動作の観点から説明することが既に定着しているようである。例えば 2009 年に発行された民族音楽学の教科書の「チャストゥーシカと『ストラダーニエ』」の章には，チャストゥーシカとそれに伴う動作（踊りながら/歩きながら/ブランコに乗りながら……）との関係や，詩的表現の特徴，歌唱のスタイルについての言及がある。また「バルィニャ」や「セミョーノヴナ」といった歌のグループについても楽譜付きで概説されている。[19] おそらく，音楽学的視点は民俗学的・文学的視点よりもチャストゥーシカの複合的性格をよく看破するのであろう。

2　コストロマ州ネレフタ地区のチャストゥーシカ

ネレフタ地区では20世紀初頭からチャストゥーシカが採録され，刊行されてきた。特に重要な資料に，パーヴェル・フロレンスキー編『コストロマ県ネレフタ郡のチャストゥーシカ集』[20] と，アッラ・クラーギナ編『ネレフタのチャストゥーシカ』[21] がある。

1909年に刊行された『コストロマ県ネレフタ郡のチャストゥーシカ集』は，当時まだ神学大学の学生だった思想家フロレンスキーが，ネレフタで聞いたフォークロアの中からチャストゥーシカを集めて刊行したものである。収録された968篇の大半は自分で採録したと思われ，彼はその観察を基に全テキストを次のように分類している。

1. 主に恋愛をテーマとする抒情歌「ランヂュフ」…801篇
2. 兵役につく青年に関する「新兵送りの歌」…63篇
3. 速いテンポで歌われる「ホロヴォード」…76篇
4. 「踊り歌」と「叫び」…28編

ここに見られる歌の名称と内容は，現在ネレフタ地区で聞かれるものとは一致しない。採録地のずれや呼称と歌い方の変化などが原因と思われるが，詳細は不明である。この本には音楽に関する記述はなく，演奏の場についても多くは分からないが，現地で数年に亘り演奏を観察していたフロレンスキーによる分類は歌い手達の感覚を反映したものであり，非常に貴重な情報である。

フロレンスキーの活動から80余年後，その足跡をたどる形でモスクワ大学によるチャストゥーシカの採録が行われた。その成果は1993年に『ネレフタのチャストゥーシカ』として刊行され，フロレンスキーの時代とのレパートリーを比較することができる。この本は典型的なソ連型のチャストゥーシカ集で，クラーギナの序文の後に，テキストがテーマ別に配されている。Ⅰ ロシアの運命と個人の運命（辛い運命/若さと老い/労働/…），Ⅱ ネレフタの地（小さな故郷/村の遊び/男の子と女の子/…），Ⅲ 家，家族，愛（親と子/女の

子と彼氏の親/…）という具合である。本巻末には採録地の一覧と簡単な語彙集が付されているが，音楽的な情報は皆無である。

ネレフタにはこのように貴重な既刊資料があるものの，その情報には偏りがある。そこで我々は，フォークロアを複合体として捉える意識をもって行われた近年の調査を通し，かつ地理的・時間的な範囲を限定して，チャストゥーシカの特徴の一端を明らかにしたい。

柚木かおり氏の『戦前の非記述伝承におけるバラライカ』は，2000 年代の現地調査結果を基に戦前のネレフタのバラライカ演奏の有様とその環境を論じている。バラライカはガルモーニとならぶチャストゥーシカの伴奏楽器であるため，必然的にチャストゥーシカの演奏に関する言及は多い。それによると，この地区でチャストゥーシカを伴ってバラライカが演奏されたのは，まず踊りの場であり，また村内または村外を歌いながら練り歩く時であり，さらに踊りの合間や仕事の後などの休憩時であったという。[22]

これら 3 種の演奏の場には，「踊り」「練り歩き」「静止」という異なる身体動作が見られる。この違いは伴奏楽器の節（ふし）[23]にも反映し，柚木氏は同地区の複雑で多岐にわたるバラライカの節から「踊りの伴奏で歌を伴う節」「練り歩きの伴奏で歌を伴う節」を抽出しているほか，踊りや仕事の合間には静止した状態で「ストラダーニエ」などの節が弾かれたことを指摘している。これを「静止した状態で歌を伴う節」とすることができるだろう。

本論筆者は，この 3 種の身体動作と節の関係は，その節にのせて歌われたチャストゥーシカのレパートリーにも何らかの形で関連しているのではないかと考える。その理由の一つは，「ネクルター」「セミョーノヴナ」といった節の名称が歌い手たちによってしばしば一連のチャストゥーシカ自体の名称として用いられることである。柚木氏の論考には節の譜例と歌詞が共に掲載されているため，次章以降ではこれらを分析し，節と歌詞の相関関係について，踊り・練り歩き・静止のそれぞれの身体動作を伴う場面ごとに考えていく。

3　踊りの節とチャストゥーシカ

ロシア各地と同様ネレフタ地区においても，若い男女を中心とする踊りの場は年間の祭事や婚礼，夜の集まりなどで繰り広げられた。チャストゥーシカはこうした場で特に，テンポの速い踊り（пляска）の伴奏として歌われ，使われる伴奏の節の名称としては「エレーツコヴォ（Елецкого）」，「マルガリータ（Маргарита）」，「ツィガーノチカ：Цыганочка」，「セミョーノヴナ（Семёновна）」などが知られた。以下，それぞれの節と歌詞を検討する。

3-1　エレーツコヴォ

「エレーツ節」を意味するこの節は，主にソロの踊りを踊る時に用いられた。この節で歌われたチャストゥーシカの例をあげよう。

（*Юноки-Оиэ, К.* Балалайка в бесписьменной традиции довоенного времени. С. 85-86.）

Я елецково-елец,	俺はエレーツの者
Мы елецково-ельца.	俺たちはエレーツの者
Никогда я не забуду,	俺は決して忘れない
Как я тахнулся крыльца.	俺が玄関から落ちたこと

この歌詞は強弱格のきれいなリズムを持ち，音節数は 7-7-8-7 である。3 行目を除き各行の最終音節に力点がある。3 行目は 8 音節めが弱格であるため 4 行目へ意味的にもリズム的にも連続する。伴奏の刻む規則正しいリズムにのって休止を入れずに歌われ，歌のメロディーは平板だが軽快なリズムを楽しむ歌い方である。

この例は「エレーツ」という地名（または節の名称）を歌詞に含み，かつエレーツコヴォの節で歌われている。だがこの地名を含む歌はそう多くなく，その一方でエレーツコヴォは踊りに広く用いられたという証言があることから，歌われたのはかならずしも上の例のような「エレーツ」が登場する内容ばかりでなかったことが推測される。

3-2　マルガリータ

マルガリータは古くからネレフタ地区にあった節で，のちに中央黒土地帯から入って来たエレーツコヴォと一体化し，現在では両者は非常によく似ているか，同一のものと見なされている。[24] それにも関わらず「マルガリータ」という節の名称が残っているのは，この名前の女性が歌詞に登場する一連のチャストゥーシカがあるが故であろう。

Маргарита, ты почаще	マルガリータ，もっとたくさん
Вышивай букетами.	花束を刺繍したらいい
Приходи ко мне в беседу	うちの集まりに来るといい
Накормлю конфетами.	キャンディーをあげるから

（*Юноки-Оиэ, К.* С. 85.）

韻律的にはほぼきれいな強弱格だが，2 行目と 4 行目末がダークチリ韻を踏み，これが前後半 2 行ずつのフレーズの終止形となっている。「マルガリータ」は伴奏が踊りの節であるだけでなく，韻律的にも踊りに適しているのである。『ネレフタのチャストゥーシカ』にもマルガリータが登場するチャストゥーシカは 3 篇あるが，独立した章は形成せず，「踊ろう」という章にまとめられている。歌詞だけ見ると，なぜ「踊ろう」に分類されているのか分からないが，マルガリータは踊りを伴い，それに適した節と韻律を持っているのである。

3-3　ツィガーノチカ

「ジプシー娘」の意味を持つこの節は，短調だが物悲しい歌い方ではなく，速いテンポで演奏されてソロの踊りに用いられるという。

（*Юноки-Оиэ, К.* С. 90.）

Цыганка раз, цыганка два,	ツィガンカ 1，ツィガンカ 2
Цыганка три, четыре, пять.	ツィガンカ 3, 4, 5
Разрешите мне, товарищи,	みなさん私に踊らせて
Цыганочку сплясать	ツィガンカ踊りを踊らせて

「ツィガンカ」の語のアクセントが 2 音節目にあるため，この語で始まる行は常にアウフタクトになる。ただしこの節で歌われる歌に常に「ツィガンカ」の語があるとは限らず，歌詞の内容も多岐にわたる。筆者による 2010 年の採録では，伴奏なしで歌の節だけが短調の次のような歌が「ツィガーノチカ」と呼ばれていた。

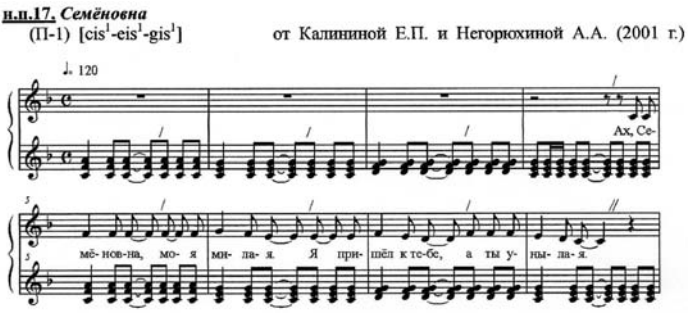
Председатель на трубе,	議長さんは煙突の上
бригадир на крыше.	班長さんは屋根の上
Председатель говорит :	議長さんが言うことにゃ
-Я тебя повыше!	「お前より，俺が上！」

（2010. 8. 15. ネレフタ地区で熊野谷採録。未公刊）

歌の内容はソ連時代の風刺だが，リズムは踊り歌らしい規則的な強弱格である。2 行目と 4 行目の音節数が 6 音節と少ないのは，行末 2 音節を他の倍の長さに引き伸ばして歌っているため。引き伸ばすと言っても全体のテンポが落ちるわけではなく，むしろ 1 行当たりの音節数が少ない分，速いテンポでも歌いやすくなる。踊り向きのリズムであると言える。

3-4　セミョーノヴナ

この節では，父称だけで親しげに呼びかけられる女性セミョーノヴナに関するチャストゥーシカが歌われる。節のリズムが ♩♫‿♫♫ となっているのが特徴で，他の踊りの節のチャストゥーシカとは異なる。ネレフタ地区では女性のソロか，男女ペアの踊りに用いられた。



（*Юноки-Оиэ, К.* С. 87.）

Ах, Семёновна,	ああ，セミョーノヴナ，
Моя милая,	僕の可愛い人，
Я пришёл к тебе,	僕が来たのに
А ты унылая.	君は浮かぬ顔

セミョーノヴナの詩行は基本的に 1 行 5 音節で，アクセントのある 3 音節目を強く長く歌う（4 行目の最初のＡはアウフタクト）。強弱格が基本の踊りのチャストゥーシカとは全く異なるリズム構成である。1 行あたりの音節数が少ないため，『ネレフタのチャストゥーシカ』では 2 行詩として書かれている。内容的にはおしゃれで陽気な美女セミョーノヴナに呼びかけたり彼女を称えたりするものが多いが，「セミョーノヴナを踊る」という表現もあることから，独特の踊りを持つ可能性もある。セミョーノヴナの節は比較的遅く広まったとされるが，その独特のリズムから独立したグループを形成し，『ネレフタのチャストゥーシカ』でも「セミョーノヴナ」38 篇は独立した章に収録されている。

3-5　踊りのチャストゥーシカの特徴

本章で検討した踊りの節 4 種に乗せて歌われるチャストゥーシカについては，

次のような特徴を指摘できる。

(1) エレーツコヴォ，マルガリータ，ツィガーノチカで歌われるチャストゥーシカは，強弱格を基本とする明確なリズムとシンプルな構成を持つ。
(2) これらの節では，節の名称を含む歌詞や踊りに関する歌詞だけでなく，様々な内容の歌を歌うことができる。
(3) セミョーノヴナは，節も歌詞も独特のリズムを持ち，独立したグループを成す。

明確なリズムとシンプルな構成は速いテンポでの踊りに適しており，この特徴を持つチャストゥーシカであれば，伴奏の節がエレーツコヴォでもツィガーノチカでも，合わせて歌うことができそうである。逆に言えば，踊りの節の区分は詩的特徴から見たチャストゥーシカの区分と必ずしも一致しない。例えば，次のような極端に音節数の少ない歌はリズム上際だった特徴を持つが，おそらくいずれの踊りの節でも歌うことができ，従って節の名称ではこれを区別することができないのである。

Топчи землю,	地を踏みならせば
Грибы будут.	キノコが生える
Целуй девок —	女の子にキスすれば
Любить будут.	愛が芽生える

（Нерехтские частушки. №541）

4　練り歩きの節とチャストゥーシカ

チャストゥーシカはまた，若者たちが集団で村内を練り歩いたり，祭日に村から村へ歩いていく時にも歌われた。そこで用いられた節が「**オープシチェ**

ヴォ（Общего）」や「ラーンヂハ（Ландиха）」である。また，婚礼や新兵を送り出す際にも練り歩きが行われ，特に新兵送りには「ネクルター（Некрута）」という特別な節があったという。

4-1　オープシチェヴォ

この節はネレフタ地区の北東部で知られ，もっぱら男性が練り歩きの際に歌ったとされる。それを反映してか歌の主人公はもっぱら男性であり，自分たちの乱暴や不良行為を面白おかしく歌いあげる。音頭取りが先に歌うか歌詞を言うかし，それを集団が繰り返すという歌い方がしばしば見られる。次の例もそのようにして歌われたものである。

（*Юноки-Оиэ, К.* С. 75.）

(言葉で)	(言葉で)
По деревне хожу, лаю, всей деревне надоел	俺は村じゅう歩いて吠えて，村じゅうに嫌われた
(歌で)	(歌で)
По деревне хожу, лаю,	俺は村じゅう歩いて，吠えて，
Всей деревне надоел.	村じゅうに嫌われた
Вся деревня Богу молится :	村じゅう神様に祈ってる
“Скорей бы околел!”	早くくたばっちまえって
Вся деревня Богу молится :	村じゅう神様に祈ってる
“Скорей бы околел!”	早くくたばっちまえって
(言葉で)	(言葉で)
Дорогая моя Лиза, выручать тебя иду,	大事な僕のリーザ，きみを貰いに行くよ

（*Юноки-Оиэ, К.* С. 76.）

1，4，7 行目の長い詩行は，音頭取りが歌詞を先取りして歌っているもので，他の部分の 1 行分の時間に 2 行分の歌詞をつめこんで歌うか，メロディーなしで早口で語られる。7 行目はすでに次の歌の歌詞である。音頭取りの歌った詩行を集団が繰り返し，フレーズとフレーズの間には短い休止（間奏）が入るのが，典型的なオープシチェヴォの歌い方である。踊り歌に比べるとテンポも遅く繰り返しや間奏が入るため，ややのんびりした印象になる。

詩のリズムは踊りのチャストゥーシカと同じく規則的な強弱格で，7-8 音節の詩行 2 行が 1 フレーズを形成する。活字化に際して繰り返しの詩行も文字化すると 6 行から 8 行の歌になる。短いながらストーリー性があり，話や表現の面白さを楽しむ歌詞が多く，男性を主人公とする面白い事件や冗談が好まれるのも特徴である。

4–2　ラーンヂハ

「ラーンヂハ」はネレフタ地区の東部で知られ，男女ともにこの節でチャストゥーシカを歌った。男性はオープシチェヴォと同じく威勢のいい歌を，女性はより抒情的な歌を好んだ。歌い方も，誰かが早口で 2 行分を先に歌い集団が繰り返すという方法で，オープシチェヴォと通じる。ここでは女性の歌ったチャストゥーシカの歌詞を見てみよう。

Я бывало, запою,	前には，私が歌いだせば
В лесу листочки здрожат.	森の木々の葉が揺れたもの
（速く）А теперь у девушки	今じゃ私の心の中は
на сердце камушки лежат.	石ころだらけになっちゃった
А теперь девушки	今じゃ私の心の中は
На сердце камушки лежат.	石ころだらけになっちゃった

（*Юноки-Оиэ, К.* С. 32.）

集団が，反復ではなく続きを歌う例もある。

Ой, сыграй, повеселея,	もっと陽気に弾いとくれ
Ландиху весёлую.	楽しいラーンヂハ節を
Ой, товарка дорогая,	ねえ，大事な友よ，前列に出て
выходи на первый ряд.	
Выходи, выходи,	出て，出て，仲間の話をしてよ
говори про своих как.	

（*Юноки-Оиэ, К.* С. 76–77.）

3，4 行目は 1，2 行目の倍の歌詞を持つが，同じ時間的長さで歌いきっていることが楽譜から分かる。このような長い詩行は通常 2 行に分けて書かれるため，このチャストゥーシカは印刷物なら 8 行詩になる。

なお，ラーンヂハによく似た「ランヂュフ（Ландюх）」という名称がフロレンスキーのチャストゥーシカ集に見られたことも思い出しておきたい。フロレンスキーはランヂュフを「狭義のチャストゥーシカ」と呼び，もっとも一般的な恋愛抒情歌だとしていたわけだが，このような名称のずれがどのように形

成されたのかは興味深い。

4-3　ネクルター

ネクルターは，練り歩きの中でも特異な性格を持つ。兵役に就く若者を囲んで村を練り歩き，踊りの会を催し，大勢で見送りのために村を出てまた練り歩いた，その練り歩きの節がネクルターである。[25]

（*Юноки-Оиэ, К.* С. 82.）

Ой, некрута, вы некрута да.	新兵さんたち，新兵さんたち，
Ломали в поле прутики,	野原で小枝を折ったね，
Ломали тропилися	折って，急いで行っちゃったね，
Назад не воротилися.	もう引き返さなかったね

新兵送りを歌ったチャストゥーシカは全国のテキストに見られ，独特のグループを形成している。最大の特徴はその内容で，新兵自身の立場から友達や恋人に呼びかけるもの，彼を見送る恋人や友達の立場から歌われたものがある。定型的な表現も多く，長期にわたり頻繁に歌われてきたことが分かるが，このグループについては新兵送りという習慣も含めて総合的に論じる必要があり，詳しくは本誌掲載の柚木論文を参照されたい。

4-4　練り歩きのチャストゥーシカの特徴

練り歩きで歌われるチャストゥーシカの主な特徴は，以下のようにまとめられる。

（1）基本的に強弱格の明確なリズムをもつが，踊りに比べるとその演奏のテンポはゆっくりしている。
（2）音頭取りと集団が交互に歌うという集団特有の歌い方のため反復が多く，刊行物では 6 行，8 行といった多数行で書かれることが高い。
（3）歌の内容を楽しむチャストゥーシカが多く，男性の歌う歌では特に滑稽な事件や冗談，不良行為などが語られる。女性は抒情的な内容を好む傾向がある。
（4）新兵の見送りで歌われる「ネクルター」は，独特の内容を持ち，独立したカテゴリーを形成する。

練り歩きではエレーツコヴォのような踊りの節がテンポを落として用いられることもあった。これは，練り歩きの歌と踊りの歌が共に強弱格を基本とする明確なリズムを持つために可能になる。このことから，歌詞においても，同一

の歌が踊りの場でも練り歩きの場でも歌われうることが推察される。ネクルターのような特定の場と結びつく内容でない限り，練り歩きで歌われる歌の多くは，内容の傾向があるとはいえ，踊りの場でも歌われた可能性がある。

5　静止して歌う節とチャストゥーシカ

踊りと踊りの合間や，仕事の後に休んでいる時など，女性たちは腰かけて，あるいは立ったまま「**ストラダーニエ**（Страдание）」を歌った。実はこの用語が指す歌の範囲は広く，場所によっては練り歩きの節を指して使われることもあるが，本稿では止まった状態で歌われるチャストゥーシカとその伴奏の節を「ストラダーニエ」と呼ぶ。

5-1　ストラダーニエ

ストラダーニエはもっぱら女性によって，集団ではなくソロで歌われた。ここではまずバラライカの伴奏がつく例を見よう。

Ох, и где ты, где ты, мой залётка,	どこにいるの，私の好きな人
Ох, за какими сёлами?	どんな村の向こうにいるの？
Ой, поглядела бы на вас я,	ああ，あなたを一目見られれば
Глазками весёлыми.	明るい瞳で見られれば

（*Юноки-Оиэ, К.* С. 78–79.）

歌の各行の音節数は 10–8–9–7 とばらつきがあり，テキストを見るとおおむね強弱格に見えるものの，実際の歌われ方を見ると，各音節に割り当てられた長さはまちまちである。こうしたリズムの揺れは，メロディアスな旋律と共にストラダーニエの一つの特徴である。次にあげる歌も音節数は 8–10 で歌いにくそうだが，1 行目を 4 拍 ×2 で歌いきり，2 行目は最初の 4 音節を 2 拍分に詰め込んで 1 行 8 拍に収めている。歌詞にも「ストラダーチ」（「苦しむ」転じて「恋する」）が入った，典型的なストラダーニエだと言える。

Ой, страдали только двое.　　ああ，恋に苦しんだのは二人だけだった
Ой, да пострадали стало трое.　ああ，でも三人になってしまった
（*Юноки-Оиэ, К.* С. 80.）

ストラダーニエの歌詞は，ふつう心情の吐露や恋愛の有様を述べるものでストーリー性はほとんどない。だがこうした内容は踊りや練り歩きのチャストゥーシカにもまま見られるため，文字テキストだけからストラダーニエを特定することは難しい。特に 1 例目のような 4 行詩では，演奏を聴かずに特定することは困難である。

5-2　静止して歌うチャストゥーシカの特徴

踊りや歩きといった大きな動きを伴わず，静止した状態で歌う「ストラダーニエ」の特徴は以下のようになる。

（1）女性の立場から恋愛を歌う内容が支配的である。
（2）1 行ごとの音節数が不定で力点の配置が不規則な歌が多く，リズムの揺れがある。
（3）メロディアスにゆっくりと歌われ，伴奏を伴わないことも多い。

しかしこうした特徴は，現在のネレフタ地区ではかなり揺らいできているようでもある。2010 年のネレフタ地区での調査では，「どんなチャストゥーシカでもストラダーニエとして歌える」と断言し，笑いの要素の強いチャストゥーシカをメロディアスなストラダーニエの旋律でゆっくりと歌いあげる歌い手もいた。このことは，「ストラダーニエ」の節とその名称が，内容や詩的手法との結びつきを失いかけていることを意味している。

柚木氏の現地調査に応じたインフォーマントの語った内容が戦前のネレフタ地区の演奏の状況を表すものであるとするなら，そこに見られる節と歌詞と身体動作との関係性は，当時の多様な演奏の場の存在に保障されたものであった

と言える。戦後，次第にチャストゥーシカ演奏の場が減り，その多様性が失われるにつれて，節と歌詞の関係性も弱まり，ストラダーニエもセミョーノヴナも次第にその独自性を失って一つの「チャストゥーシカ」に収束していったのかもしれないと筆者は考えるのである。

おわりに

本稿では，チャストゥーシカを「踊り」「練り歩き」「静止」という 3 種の身体動作とそれに伴う節および歌詞の関係という観点から検討した。その結果，少なくとも戦前のチャストゥーシカ演奏の場を反映した 2000 年代前半の現地調査における歌い手の証言からは，これらの身体動作と節および歌詞の間には有意的な関係性が見られた。

すなわち，踊りの場では強弱格を基本とする明確なリズムと速いテンポに乗せて多様な内容が歌われる一方で，「セミョーノヴナ」のような特殊なリズムを持つグループが観察される。練り歩きの場で歌われる歌も規則正しいリズムを持つがテンポはより遅く，歌詞はストーリーや笑いを楽しむ内容が多い。また，新兵送りのような特殊なジャンルもある。休憩時などに止まった状態で歌われた歌は「ストラダーニエ」と呼ばれ，恋愛を歌う内容とリズムの揺れが特徴的であった。

こうした身体動作の違いは言うまでもなく演奏の場の違いによるものであり，演奏の場の多様性が失われるにつれて身体動作と節と歌詞の関係性も薄れていった可能性がある。残念ながら 20 世紀末までの多くの刊行資料ではチャストゥーシカの音楽的側面や演奏の場に関する記述はごく少なく，それぞれの歌がどのような場でどのような音楽を伴って歌われたかを知ることは難しい。しかし残された資料と新たな現地調査の結果を複合的な視点から詳細に分析することで，チャストゥーシカという現象とそれを取り巻く環境は，より深く理解されうるのである。

（くまのや　ようこ，慶應義塾大学）

注

[1] *Юноки-Оиэ, К.* Балалайка в бесписьменной традиции довоенного времени : Исследовательский очерк. М., 2004.

[2] *Успенский, Г. И.* Новые народные стишки // Полное собрание сочинений. Т. 12, Л., 1953. С. 45.（初出はРусские ведомости. №110. 1889）

[3] *Зеленин, Д. К.* Сборник частушек Новгородской губернии // Этнографическое обозрение, 1905, №2-3. 1906. С. 166.

[4] *Симаков, В. И.* Сборник деревенских частушек. Ярославль, 1913. С. ⅩⅢ

[5] その中にもチャストゥーシカかどうか怪しまれるものがあることが，以下の文献で述べられている。*Дьяченко, М. П.* Нотные приложения // Частушки в записях советского времени / Изд. подгот. З. И. Власова и А. А. Горелов. М. -Л., 1965. С. 371.

[6] Сборник великорусских частушек / Под ред. Е. Н. Елеонской. М., 1914.

[7] *Дмитриева. Е.* Замечания о музыкальной стороне частушек // Сборник великорусских частушек. С. 503.

[8] *Степанов В. И.* Деревенские посиделки и современные народные песни — частушки // Этнографическое обозрение. 1903. №4. С. 71.

[9] *Трубецкой, Н. С.* О метрике частушки // Избранные труды по филологии. М., 1987. С. 371-390.（初出はВёрсты. Ⅱ. 1927）この論文の日本語での紹介は以下の文献にある。
熊野谷葉子「チャストゥーシカの地理的研究にむけて —— トゥルベツコイ『チャストゥーシカの韻律について』を出発点に」，『SLAVISTIKA』ⅩⅨ（2003年），115-132 頁。

[10] *Соболев П. М.* К вопросу о ритмико-метрической структуре частушки // Художественный фольклор. 1927. Вып. 2-3.

[11] *Гиппиус, Е. В.* Интонационные элементы русской частушки // Советский фольклор. 1936. №4-5.

[12] *Дьяченко, М. П.* Нотные приложения // Частушки в записях советского времени. М. -Л., 1965. С. 373.

[13] *Горелов, А. А.* Русская частушка в записях советского времени // Частушки в записях советского времени. М. -Л., 1965.

[14] *Колпакова, Н. П.* Типы народной частушки // Русский фольклор Ⅹ. 1966. С. 264-288.

[15] Заветные частушки из собрания А. Д. Волкова. В 2 т. Т. 1. Эротические частушки. Т. 2. Политические частушки / Сост. А. В. Кулагина. М., 1999.

[16] *Кулагина А. В.* Поэтический мир частушки. М., 2000.

[17] *Лазутин С. Г.* Русская частушка. Вопросы происхождения и формирования жанра. Воронеж, 1960.

[18] Деревенская частушка XX века / Сост. С. Б. Адоньева, СПб., 2006.

[19] Народное музыкальное творчество : Учебник. / Отв. ред. О. А. Пашина. СПб., 2009.

[20] *Флоренский, П. А.*. Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда. Кострома, 1909. 日本語での紹介は，熊野谷葉子「思想家フロレンスキーとチャストゥーシカ」，慶應義塾大学法学研究会編『教養論叢』第 132 号（2011 年），47–65 頁。

[21] Нерехтские частушки / Вступит. статья, сост., подгот. текстов А. В. Кулагиной. Нерехта, 1993.

[22] *Юноки-Оиэ, К.* Балалайка в бесписьменной традиции довоенного времени : Исследовательский очерк. М., 2004. С. 30–38. 本論の以下の章で，演奏の様子について述べている部分も，ここに依拠している。

[23] 本論で言う「節」は基本的に伴奏楽器による旋律 наигрыш およびチャストゥーシカの旋律напевを指す。両者を特に区別する場合は「伴奏の節」「歌の節」とする。

[24] *Юноки-Оиэ, К.* С. 37.

[25] 節の特徴については以下の文献を参照。*Юноки-Оиэ, К.* Балалаечеые наигрыши «под пряску» // Живая старина. 2004. №3（43）. С. 43–48.

Ёко КУМАНОЯ

Связь слов, музыки и движения в русской частушке (По материалам, собранным в Нерехтском районе Костромской области)

Эта статья посвящена рассмотрению и характеристике частушки через комплексный анализ текстов (музыкального и поэтического) и их соотношение с видами движения. Объектом анализа служат материалы, записанные в 2000-ых годах в Нерехтском районе Костромской области, а тема статьи включает в себя обобщённую проблематику для этого жанра.

Русские частушки собирали уже 150 лет и публиковали в разных изданиях. В подавляющем большинстве случаев в этих изданиях представлены словесные тексты без музыкальной и хореографической информации. А в области фольклористики главный интерес также был уделен поэтике и содержанию, реже ритмике, а о напеве и инструментальном сопровождении упомянуто лишь в единичных работах.

Но поскольку частушка является комплексным (не только словесным, но и музыкальным и хореографическим) явлением, нам нужно узнать о соотношении текста с напевом и наигрышем, с движением тела при исполнении. В данной статье рассмоторены примеры частушек, явно связанных с 3-мя категориями наигрыша. Первая категория -наигрыши под пляску : «Маргарита», «Цыганочка», «Семёновна». У частушек этой категории ритм чёткий, темп быстрый, содержание довольно свободное. Вторая категория — наигрыши под проходку : «Общего», «Ландиха», «Некрута». У них тоже ритм чёткий, часто наблюдается более сложный сюжет, чем у плясовых. Третья категория — наигрыш «Страдание», под который люди пели без пляски, без проходки. Такие частушки пели и без аккомпанимента.

В результате анализа выяснилось, что каждая группа частушек имеет свой характер по ритму и содержанию. Используя тексты с нотами и информацию об исполнении из последних полевых исследований, мы можем выяснить часть характера русской частушки,как комлекса музыкальных,словестных и хореографических элементов.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

新兵見送りの歌とその社会的文化的背景

—— 1940 年代コストロマ州ネレフタ地区の事例から[1]

柚　木　かおり

1．はじめに

ロシアにおける文化の研究は，領土の広大さゆえに，歴史的，文化的といった何らかの大きな意義付けがあるジャンルや地域以外は恒常的な研究不足に陥っている。筆者が主要な基盤とする音楽学に関して言えば，研究が盛んな対象地域は，ヨーロッパ・ロシアにおいては，北部，北西部，西部，南部である。中央部に位置する，筆者の調査地であるコストロマ州は，州に音楽高等教育機関を持たないためもあってか，他地域に比べてアカデミックな研究の注目が集まらない土地だった。だが，音楽文化自体がないのかというとそうではなく，単にそれについて書き記されていなかっただけである。本論で取り扱うのはそのような，存在はしているが取り立てて注目はされてこなかったジャンルに属する。

ロシアでは帝政時代以来徴兵の義務があり，一定年齢に達した成人男子は新兵（рекурт）として徴兵された。徴兵をめぐっては家庭および所属共同体には男の子が生まれた時点からの儀礼が存在するが，本論で焦点を当てるのは，新兵を村から送り出す際に歌われる「新兵見送りの歌（рекрутские припевки）」である。筆者は当該ジャンルに，2000〜03 年の調査[2]をもとにしたコストロマ州ネレフタ地区（以下，N 地区）[3] における戦前のバラライカの演奏の場とレパートリー[4]を分析しているときに行き当たった。調査当時は，その歌はバラ

ライカで演奏はしたというものの，なぜか断片的な証言以上の情報が集まらなかったため，その最小限の情報で論文を執筆せざるを得なかった。本論は，その補完として独立に当該ジャンルをとりあげるものである。

本論前半では，ロシアにおいてこれまでどのようなアプローチがとられてきたか，その内容と問題点および外国人研究者にできることを検討する。後半は，具体的な資料に基づき，ロシアの文化の研究においてはおそらく多数派であると思われる，本論の研究対象のような状況を扱う場合の一研究法として提示したい。

2. 先行研究

当該の歌を含む儀礼の先行研究は，コストロマ州全般を範囲とするといくつかある。ロシアでの学問領域は，通例として民俗学（фольклористика）に区分されてきた。そこには，文学者（филологи）と音楽学者（музыковеды）がおり，前者は儀礼全般について歌われる歌の歌詞（поэтический текст）を，後者は節回しと伴奏（музыкальный текст）を収集し，それぞれ別個に記してきた。また，地元の郷土史家（краеведы）や愛好家が，ソ連時代には出版物は出せなくても地道な積み重ねをしてきており，ロシアになってからその成果を自治体などの経費で出版するようになった。なお，「新兵を見送る歌」に関しては，革命前から数え上げても州各地の研究がいくつかあるのみで，N 地区が関係する研究は 2 つほどしかない。

まず，その貴重な 2 つの研究を含む，歌詞のみの収集をした文学者の П. А. フロレーンスキイ，[5] В. И. シマコーフ，[6] А. В. クラーギナ[7]の仕事を見てみよう。

三者の収集の範囲にはばらつきがある。革命前ロシアの文人シマコーフは現コストロマ州領域を含む，ヨーロッパ・ロシアの北西部，中央部，北部の 11 の郡と幅広く収集している。同じく革命前の聖職者フロレーンスキイは，自身が勤めた教会のあったネレフタ郡（Нерехтский уезд）で 1905～09 年に収集

をし，その成果は，1909 年に「コストロマ県ネレフタ郡のチャストゥーシカ集」として出版されている。[8] ただし，革命前のネレフタ郡は現在の同名の地区よりも東と南はイヴァノヴォ州，西はヤロスラヴリ州方向に，3 倍近く広かった。彼のいたトルプィギノ村は，現在はイヴァノヴォ州プリヴォルシスキイ地区に編入されている。

一方，ソ連・ロシアの研究者であるクラーギナは，フロレーンスキイの軌跡を辿るという名目から「ネレフタ」を追った。1991 年にその名を冠した現コストロマ州 N 地区の西部地域と，地区中心地から 5 キロほど南東の地域，つまり市街地とあまり変わらない地域で，3000 余りの収集を行っている。1993 年に出版された本は，ハードカバーではあったが藁半紙のような低質の紙が使われており，外見はあまりに粗末なものである。だが，その中身からは編纂したクラーギナと現地の文化当局の担当者たちの情熱が伝わってくるようだ。N 市文化当局では，この本を「ネレフタの宝」と呼んでいる。

ただ，クラーギナの選定した地域にはフロレーンスキイとの関連性としては疑問が残るということは指摘しておかねばならない。フロレーンスキイの選集に独立したジャンルとして出てくる「ラーンジュハ Ландюха」は，実は彼女が収集に赴いた地域には呼称さえ見られない。現 N 地区で「ラーンジハ Ландиха」と呼ばれているストラダーニエがおそらく近いと思われるが，それは東部地域で見られるものである。クラーギナがモスクワから N 地区まで出向きながら，なぜ古くからの大きな道沿いに東方向にせめて 10 キロほどの地域で収集を行わなかったのかは不明である。

次に，これら三文学者の「新兵を見送る歌」の歌詞の分類法を比較してみる。シマコーフとフロレーンスキイは，オーソドックスに儀礼の運びの時系列的に追った方法を採っている。フロレーンスキイは特に独立した章を立てており，著書には 63 のチャストゥーシカが収蔵されている。クラーギナの「新兵を見送る歌」は 93 が所蔵されているが，分類は前 2 人とは異なり，歌詞の起源の時系列に沿って分類している。歌詞の起源は，たとえば帝政期，内戦期，大祖国戦争期のいずれのものかなど，そもそも特定するのが困難な場合が多く，他

には適用しかねる分類法と指摘せざるを得ない。ただし，彼女はこの本の出版の後，前述の東部地域でも収集をしていたようであるから，[9] その成果を残された弟子たちが引き継ぎ，今度こそフロレーンスキイの収集した 100 年前の「ラーンジュハ」と同系統のストラダーニエとして比較を行い，しかるべき形で世に出すことを望みたい。

コストロマ州東北部のヴェトルーガ川流域で「新兵を見送る歌」を含む収集を行ったのは，郷土史家（краеведы）である。И. В. ゲラシーモヴァ，Е. В. ボリーソヴァの同地域の民俗文化を記した冊子[10]がそれであるが，前述のクラーギナと弟子の В. А. コーフピク[11]が編纂に関わっている。この仕事は，ソ連崩壊後に現れた，地元の郷土史家とモスクワの研究者が共同で研究を行った典型とも言えよう。ここには，歌詞，楽譜に加え，インフォーマントの証言がそのまま載せてある。

コストロマ州北西部および西部では，当該分野の収集としては，郷土史家 Л. А. イヴァノーヴァとモスクワの音楽学者 Т. В. キリューシナが共同で行った仕事が残されている。[12] また，音楽愛好家 А. С. ルミャーンツェフの楽譜集[13]もある。これらは音楽学者との共同研究にふさわしく，楽譜が中心であり，歌詞がその後記されている。総括はされていないが，音楽を知るための史料にはなりうる。なお，これらは出版とは言ってもほぼコピーのホチキス留めのような質素な体裁をとっているものである。

州北東部のコログリフ地区に関しては，文化担当者による 2 つの仕事が見られる。1 つは，州立民俗芸術館（ДНТ）に寄せられた Н. Н. クジミナーの報告書である。[14] これは研究報告ではなく，新兵を送る儀礼の舞台化のシナリオであり，アマチュア芸能活動で用いる目的のために作成されたものと思われる。現実をどれだけ反映させているのかは不明であるが，現地で詳細な取材をした様子はうかがえる。もう 1 つは，同じく文化担当者 Е. В. ヤルィーギナの，当該分野では州で初の総括的な民族誌的な報告である。[15] ただし，現地の事情がふんだんに盛り込まれてあるとはいえ，彼女は専門教育を受けていないため，残念なことに，民族誌的現在で書かれ，学術的な水準としては難のある仕事と

なっている。

以上の先行研究の傾向をまとめると，革命前の文学者は「新兵を見送る儀礼」およびその歌について厳密に，また多角的に書き残そうとしていたようであるが，ソ連時代は縦割り行政の影響か，研究が一面的になってしまっている。対して，ソ連崩壊後のこの 20 年ほどは，ロシア全体の傾向でもあるのだが，地方に活力が出てきて，文化研究では地方の郷土史家が前面に出るようになってきており，モスクワやその地方の高等教育機関の音楽学者や文学者との共同研究が行われるようになってきている。

3. 問題と課題

では，歌詞のみ，楽譜のみ，状況の説明があっても史実としての厳密さに欠けるといった，ロシア人による先行研究が持つ問題とは何か。それは，多くの民族誌的状況における音楽においてよく見られるように，当該の歌自体がどのように，またどのような状況で歌われたか，その社会的文化的背景が，結局のところ説明・叙述しきれていないということである。歌詞の羅列のみを見ると「これはどんな旋律で歌われていたのか」と思い，楽譜のみを見ると「誰がどんな状況で歌ったのか」と思い，「これを書き記した人は知っているのだろうが，我々はそれを知らない」と思ってしまうのは，自然な反応であろう。

この問題は，収集当時は説明の必要のない暗黙の了解であったものが，その数年後，数十年後，当該社会の構成員の変更によって，もはや暗黙の了解ではなくなってしまったとき，異文化にある我々は，それ以前にロシア人自身はどのようにして知るのかという将来的な問題につながる。つまり，ロシア人自身の文化の保存の問題なのである。ここに，文化的文脈を共有しない第三者である外国人研究者の入る余地がある。社会的文化的背景の記述には，我々が異文化を理解しようとするときのやり方で，ロシア人研究者と協力して研究を進めるという道が開けている。

したがって，以下では，場所をコストロマ州 N 地区，時間軸を 1940 年代，

すなわち戦中・戦後すぐに限定し，社会的文化的背景を記述したうえで音楽的および文学的要素を提示する。これは至極当然のことのようだが，上述のように実際になされていないのが現実であるから，それを実行するまでである。具体的には，1）見送りの流れ，2）見送りの歌およびそれが歌われる状況，3）その代表的な歌詞，について述べる。資料は，2000〜03 年の調査資料と併せ，2010 年夏に不足部分を埋めるため再度行った現地調査で得られた証言[16]を用いる。調査場所は N 地区が中心であるが，コログリフ地区ほか州北東部の証言が多く得られたため，それらも加味してある。インフォーマントの生年は 1920 年代後半から 1940 年代であり，彼らは自身の体験および自分の周囲の体験を語った。

4. 1940 年代の N 地区における「新兵の儀礼」

新兵をめぐっては，ロシア民俗学においては「新兵の儀礼（рекрутский обряд）」という家族行事に区分される。コストロマ州北東部のコログリフ地区や周辺のヴェトルーガ川流域では，家に男の子が生まれるともみの木を植えたり，兵役を終えて帰って来るまで飾りを家の窓に掲げたりするなどの習わしがあった[17]という。しかし，1940 年代の N 地区にはそのような慣習はなく，「新兵の儀礼」というと，召集されてから送り出すまでの行程のみを指した。また，フロレーンスキイやクラーギナの収集からは，複数の男の子を抱えた家庭で徴兵者を選ぶくじ引きが行われたことが知られるが，戦時中には当然のことだが全く聞かれなかった。1940 年代の N 地区の儀礼は次のようであった。

適齢 20 歳に達した男子の許へ，秋になると召集令状（повестка）が届いた。通常は召集の時期は 1 年に 1 回だけだったが，戦時中は不定期だった。令状には出頭する日付が記されており，出頭先は，地区軍事委員部（райвоенкомат＝районный военный комиссариат）の採用候補者委員会（приемная комиссия）である。ここでは健康診断が行われ，適正（годен）と判断されると，その場で頭髪を刈られる。その後，一定期間を与えられ，再度同じ場所に

新兵（рекрут, новобранец）として召集される。通常はその猶予期間は 1 週間だったが，戦時中は翌日，翌々日という証言も聞かれた。

新兵のグリャーニエは，20 歳を迎え，召集令状が届くことになっている若者たちが召集前から行った。戦時中は召集が不定期だったこともあり，召集前のグリャーニエに関する証言は見られなかった。グリャーニエでは，若者たちが集い，村を練り歩いた。召集が決まった後は，各家を訪問し，もてなしを受け，その村のすべての人々に別れを告げた。新兵の家では，特に召集前日（場合によっては当日）には親類縁者，友人知人を招き，盛大な座（стол）が設けられた。このとき，ロシア全国に普及している民謡である「最後の日（Последний нынешний денёчек）」と「母がどのように私を送り出したか（Как родная мать меня провожала）」が歌われた。

当日は，母親は息子に小さなイコンを持たせ（正確には，没収されないように服に縫い付け），途中で食べるための食べ物を持たせ，出発時には十字を切って祝福した（благословляли）。肉親，親類縁者は家の前，あるいは村の出口まで見送った。一方，若者たちはその先を一緒に歩き，村ソヴェトの共同の集合場所まで見送った。そこから先は，各村から集まった新兵たちが荷馬車に乗せられ，地区中心地に向かった。

なお，コストロマ州の他地区と比較すると，N 地区のこの儀礼は最も簡素なものに属するようである。東北部などは前述のようにここに何か凝ったものが加わることがあった。また，上記の歌 2 曲以外の，新兵を送るための特別な歌に関しては，地域差があった。たとえば，ヴォルガの川向こうのコログリフ地区にはやはり同じ機能を持った歌があったが，同じ川向こうでも，少し南へ下ったニジェゴロド州には歌を歌う風習自体がなく，「新兵を見送るのは大きな悲しみであるから，歌などとんでもない」という答えが返ってきたこともあった。

5. 見送りの歌およびそれが歌われる状況

「新兵見送りの歌」は学問分野によって呼称が異なり，「新兵（рекрут）」の

形容詞 «рекрутский» を用いて，音楽学では «рекрутские припевки» と呼ばれるが，文学者は «рекрутские частушки» と呼んでいる。これは単に研究対象の差によるものであるが，両者が集うと術語で混乱が起きる。一方，N 地区の住民の間では，«припевки» とも «частушки» とも呼ばれず，«Некрута» と呼ぶ。したがって，ここでは以後，混乱を避けるために，単に「ネクルター」と呼ぶことにする。

ネクルターは，機能的には，野外で集団で歩きながら歌う「道歩きの歌（под проходку）」に属する。伴奏をしていたのは，音量が出る，ガルモニであった。ガルモニは高価な楽器であったため，その村には 1 台もない場合もあった。その場合は，他の村からガルモニ奏者を呼ぶか，あるいはバラライカで代用した。バラライカを使ったのは戦時中のみで，ガルモニという楽器自体はあっても，奏者が徴兵されて手近にいない場合だったという。[18]

このネクルターが歌われたのは，前項で示した，召集前のグリャーニエで通りを練り歩くときと，召集当日の朝にやはり村を練り歩いて行くときだった。歌いながら練り歩いたのは新兵と同年代の若者たちのみで，従来は男の子だけだったが，戦時中で人が少なくなったときには，男女ともに参加した。道歩きは，腕を組んだり手を繋いだりして，道幅にしたがって隊列を組んで歩いた。ガルモニ奏者が真ん中，送られる若者は奏者の隣に並んだ。

奏者に関しては，戦中は特筆すべき事項がある。戦中は，奏者の男女比が逆転した転換点となった。それまでは，楽器を演奏するのは主に男の子だというのが暗黙の了解のようになっていたが，戦争で徴兵されて男の子がいなくなると，代わりに女の子が楽器の弾き方を覚えるようになった。バラライカは初期の習得が困難ではないため，このとき女性奏者が増え，彼女たちが現在のインフォーマントになっているのである。一方，男の子たちは戦前からより高価で，希少で，音量が出，多彩な伴奏のできるボタン式アコーディオンであるガルモニを求めていたのだが，戦中に軍隊で演奏を覚え，故郷に帰還してから入手というケースも多々あった。つまり，戦争を契機に，男の子はガルモニ，女の子はバラライカという住み分けが生じたわけである。ただし，男の子でも，バラ

ライカが気に入っており，戦後も弾き続けたというケースもあるし，女の子でも，家にガルモニがあった場合に兄弟に弾き方を習って弾けるようになったというケースももちろんあった。

ここで，ネクルターの音楽的側面について少し触れておく。[19] ネクルターは歩きながら歌うという機能を持つためか，節回しも道歩きの歌と関連していた。道歩きの歌の節回しは，N 地区では 3 つに系統が分かれた。ヤロスラヴリとの境の北西部地域ではオープシチェヴォ（Общего），イヴァノヴォとの境の東部，南部地域ではラーンジハ（Ландиха）があり，西部地域では特に名称はなく，「月は輝く（Светит месяц）」やストラダーニエ（Страдание）が，道歩きの歌として歌われた。

オープシチェヴォのある地域では，本人たちはネクルターとオープシチェヴォは違う歌であるというが，バラライカの伴奏から判断する限り，ほとんどの場合，双方の伴奏の和音は同じであり，明らかに異なるのは歌詞だけだった。ネクルターになるとややテンポが落ちたり，歌い方が悲しげになったりするという場合もあった。ガルモニの伴奏だと，和音は同じでも前奏と間奏の旋律が特徴的で，オープシチェヴォとは異なっており，確かに違う歌のように聞こえる。

ラーンジハのある地域では，ネクルターを「ラーンジハの節で歌った（Пели под Ландиху.）」という証言が得られた。ただ，奏者や村によっては，ラーンジハのテンポが速い場合もあったが，ネクルターはゆっくりと演奏された。

> 「ラーンジハ……。軍隊に行くのを見送ったよ。男の子たちは歩きながら歌い，あたしたちはバラライカを弾く。ネークルツカヤとも言ったね。母親はペチカを焚いて，窓の外を見て，泣き叫ぶ。召集された息子が今日いなくなるんだ。男の子は歌い始めて，あたしらは外に出る。あいつを送ろうか。軍からは必ず帰ってくるわけじゃなかったからね，戦争はもうなかったけど。で，奴らの歌い出しはこうなのさ。『新兵たちよ，新兵たち（以下，次項⑬の歌詞）』」（Яблокова，1929 年生，東部）

ストラダーニエのある地域では，ネクルターはやはりネクルターとほぼ同じ和音，旋律であったが，テンポがやや遅めだった。

このように，N 地区においては，ネクルターは村によっては道歩きの歌と同一か，あるいはほぼ同一の場合が多かった。当地区の道歩きの歌はすべて長調であるから，この新兵を見送るという悲劇も長調で演奏され，歌われる。そのせいか，ロシアでも日本でも，歌だけをかけると「楽しい歌」「ノリのいい歌」という反応が返ってきたことが何度もあった。だが，それは楽しく明るい歌として歌っているのではなく，元々あった旋律を援用しているだけである。この音楽を聴くとき，我々はその文化的脈絡を考慮に入れる必要がある。

6. 代表的な歌詞

ネクルターの内容は見送りの各局面を描いたものであり，「踊りの歌（под пляску）」で用いられる歌詞とは差がはっきりしている。以下，N 地区で採集した歌詞を挙げる。断っておかねばならないのは，ネクルターの歌詞を特別に収集したものでないということである。その数は極めて限られている。ただ，逆に，他のレパートリーとともに，「ネクルターは歌いましたか」と聞いたことで，奏者が最も印象に残っている，あるいは頻繁に歌われた，典型的な歌詞を出してきたという可能性はある。ここにはその中から 18 クプレのみ挙げる。各詩の最後には括弧書きで，インフォーマントの名前と生年と 1940 年当時の居場所のある地域を記した。その後，特に歌つきで歌った場合は，イタリックで示した。

分類の仕方は様々あろうが，ここにはフロレーンスキイ，シマコーフ同様，時系列に沿って，次に主語によって並べてある。主語には，新兵自身，家族，娘，周囲があり得る。本論の課題は，見送りの儀礼の状況を描き出すことであるので，これらの詩の詩学的分析は文学者の手に委ねたい。和訳はすべて筆者の手によるものであり，文学者によるよりよい訳は当然のことながら可能である。

召集令状を受け取る前の歌は，調査では見かけなかった。最も早い時期にあたるのが，身体検査の時点の話を娘の立場から歌っている①である。

① Некрута, некрута, 新兵よ，新兵たち
А в дорогу вы куда? お前たち，道をどこへ行く
А в дорогу вам приём, 道の先には受付が
Зелёну крышу белый дом. 緑の屋根の白い家
（Груданова, 1930, 西部）

②〜④は適正と判断され，新兵になった直後の，②〜③は新兵本人，④は残された娘が主語である。②の歌い出しの前半が複数聞かれたが，後半の収集ができていないため，クラーギナ[20]から該当の歌詞の後半を挙げた。③も地区全体で複数聞かれたが，なぜかクラーギナには収集されていない。

② Брат, забрили, брат, забрили, 兄弟よ，俺たちゃ頭を剃られたな
Наши головы с тобой. お前と一緒に剃られたな
（Морозов, 1930, 南西部）
Друг на друга поглядели, 互いに互いをちらり見て
Покачали головой. 頭をぐるんと振ったよな

③ Подхожу к родному дому, 家に帰ってみたならば
Дом невесело стоит. 家は不穏な雰囲気だ
Собрана моя котомочка 俺の袋がぱんぱんで
На лавочке лежит. ベンチの上に転がってる
（Казначеева, 1925, 南西部 *Некрута*）

④ Взяли, взяли, записали, とられた，とられた，とられたわ
Взяли милого мово. あたしの愛しいあの人が

Неужели не хватило　　人手が足りないわけないわ
Там народу без нево?　　あたしのあの人なしだって
（Казначеева, *Некрута*）

⑤〜⑦はグリャーニエの場面の，周囲が新兵に呼びかける歌である。

⑤ Как до Нерехты дорога,　　ネレフタへの道
Вся слезами залита.　　涙でいっぱい
По ней ходят и гуляют　　そこを行くのは
Молодые некрута.　　若い新兵たち
（Казначеева, *Некрута*）

⑥ Некрута, давайте пива,　　新兵よ，ビールをおあがり
Ох, некрута, мы пить хотим!　　おお，新兵よ，お酒が飲みたいよ
Некрута, давайте девок,　　新兵よ，娘たちとお遊び
Ох, некрута, любить хотим!　　おお，新兵よ，愛が欲しいよ
（Суслова, 1926, 南西部 Некрута）

⑦ Ой, некрута, некрута,　　おお，新兵よ，新兵よ
Что вы не гуляете?　　なぜ遊ばないのかい
От вас, ребята, я отстал да.　　俺はお前らとはもう違う
Разьве вы не знаете?　　知らないわけがないだろう
（Носков, 1922, 北西部 *Некрута*）

⑧〜⑩は新兵が肉親に別れを告げる歌である。

⑧ Постели постелю, мать,　　母さん，寝床を作ってよ
В последний раз я лягу спать.　　ここで寝るのも最後です

А на той неделе, мать, 母さん，次の週には私は
Я на казённой буду спать. 軍の寝床で眠ります
（Морозова, 1933, 南西部）

⑨ Ой, свари, маменька, яишеньку 母ちゃん，卵をゆでとくれ
Ой, в последний раз поем. 食うのもこれが最後だよ
Ой, я уеду, не приеду, 俺は行って帰らない
А никому не надоем. 誰にも迷惑かけないよ
（Кульчиков, 1933, 南西部 Некрута）

⑩ Куда, папа, запрягаешь 父ちゃん，どこにつなげるの
Белоногого коня? 白い足したいい馬を
Куда мама, собираешь 母ちゃん，どこに追い出すの
Сиротинушку меня? ひとりぼっちの俺のこと
（Кульчиков, *Некрута*）

⑪は肉親が新兵に注意を与える歌である。

⑪ В Красной армии не дома, 赤軍は家とは違うんだよ
На печи не полежишь. ペチカの上では寝られない
Ой, не протянешь ноги в угол おお，足を長くは伸ばせない
И домой не убежишь. 家には帰って来られない
（Носков, *Некрута*）

⑫～⑮は見送り当日である。主語は，⑫～⑬は周囲，⑭は新兵本人，⑮は残された娘である。

⑫ Некрута, вы некрута да, 新兵よ，新兵たち

Вам дороженька не та. お前の道はそっちじゃない
Вам дорожка – рубежком да, お前の道は外国へ
До тюрьмы идти пешком. 牢まで歩いて行くんだよ
（Кокулина, 1926, 南西部 *Некрута*）

⑬ Некрута-некрутики［Ой, некрута, вы некрута, да］
新兵たちよ，新兵たち
Ломали в поле прутики. 野原で小枝をぱきんと折った
Ломали, торопились, 折ったあとで，急いで去って
Назад［Домой］не воротилися. 家にはとうとう帰らなかった
（地区全体）

⑭ Прощайте лес, прощайте горы, さらば，森よ，山よ
Ох, прощай, родная сторона! おお，さらば，故郷よ
Прощай, девчоночка любимая, さらば，俺のかわいいお前
Ты ходи домой одна! お前はひとりで家に帰りな
（Суслова, *Некрута*）

⑮ Ох, я залётку провожала. おお，あの人を私は送り出した
Да в вагон вцепилася. 車両にしがみついて
Три километра бежала, 3 キロ追いかけたけど
Так и отступилася. そこで力尽きてしまった
（Казначеева, *Некрута*）

ここで特に注目したいのが⑬である。これは「ネクルターを歌った」という証言の後に必ず引用され，地区全体で最もよく聞かれた歌詞であるが，なぜかクラーギナには収集されていない。括弧で示したのはヴァリアントである。途中で「小枝」「小枝を折る」という表現が出てくるのだが，インフォーマント

の中には，「別れを告げる」という解釈をする者もあったが，実際にこれが何を意味するのか不明である。

⑯は，主語が第三者であり，故郷の村を見送られた新兵が，地区の中心地まで到達するのに時間がかかる場合の歌詞と推測され，召集の季節が秋であることがうかがわれる内容となっている。

⑯ Некрута в одной деревне, 新兵たちがある村で
Попросились ночевать. 一晩泊めてと頼んだよ
– Пусти, тётенька, погреться 「おばさん，その火に当たらせて
Да на печке полежать! ペチカの上で寝かせてよ」
（Дроздова, 1930, 東部 *под Ландиху*）

⑰〜⑱は，新兵を見送った後の娘が主語となった，嘆きの歌である。クラーギナのチャストゥーシカ集にはこの «Милый в армию поехал» で始まるチャストゥーシカが，実に 22 も収録されている。

⑰ Милый в армию поехал, あの人，軍に行っちゃった
Ничево не наказал, 何も言い残さずに
Из зелёного вагончика 緑の車両から
Платочком помахал. ハンカチを振ってくれた
（Крайнова, 1929, 中部 *под Ландиху*）

⑱ Милый в армию поехал, あの人，軍に行っちゃった
Я ходила провожать. 私は見送り行ってきた
На прощанье говорила : 別れ際に言いつけた
«На границе не дремать!» 「あっちでぼけっとしちゃだめよ！」
（Казначеева, *Некрута*）

以上，各場面の状況を描き出した歌詞を挙げた。数自体では文学者には全く歯が立たないが，1940 年代の N 地区で実際に鳴り響いた音楽から捉えた一局面としての文化の歴史を描き出すことを試みた。音楽だけを目的に集めた筆者にでさえも，これだけバランスよく歌詞が集まったということは，N 地区の音楽文化の豊かさを示しているといえよう。もし文学者が音楽学者と共同で研究を持ち，歌詞の収集をしたならばどれだけの成果が得られることだろうかと，筆者は思いをめぐらすのである。

7. 結び

いみじくもフロレーンスキイが指摘したように，チャストゥーシカには人々の生活の機微がつまっている。だが，チャストゥーシカの文学的，あるいは音楽的テクストだけを一面的に見ていたのでは，その人々の生活の総体たる文化の研究としては不十分である。

ネクルターを歌う風習は，N 地区では 60 年代にはもう消えてしまったそうだが，コログリフ地区ではまだ続いているそうであるし，ヴェトルーガ流域の複数の地区ではその地独特の儀礼があるそうである。継承者が死ぬとそこで途絶えてしまう，消えつつある文化について，国を問わず今研究者が行わなければならない急務とは，それがまた存在するうちに，時間軸，空間軸を明確にし，文化の歴史として記述することにほかならない。「手遅れにならないうちに（пока не поздно）」（ロシアの研究者に，どの時代にも通用してきた共通認識として言われたことだが），各分野の研究者が自分のやれる範囲で，また他分野と協力しながら，文化の歴史を記していくこと，それがロシア研究者（русист）としての我々の課題であろう。

（ゆのきかおり，関西外国語大学）

本論は，ロシアの一音楽民俗文化の歴史の記述を目指すものである。対象は，1940 年代のコストロマ州ネレフタ地区においける新兵見送りの歌とその社会

的文化的背景である。原典には，2001〜03 年および 100 年の現地調査の資料を用いる。論文中では，1）先行研究とその問題点，および筆者が提示する解決策，2）見送りの儀礼全般，3）見送りの歌およびそれが歌われる状況，4）その代表的な歌詞，について述べる。

注

[1] 本論は，2010 年日本ロシア文学会第 60 回大会での同名の口頭発表をまとめたものである。

[2] 2001, 2002, 2003 年コストロマ州コログリフ地区，メジャ地区，ネレフタ地区への，バラライカの演奏に関する現地調査（参加者はグネーシン記念ロシア音楽アカデミー民俗音楽研究室室長 T. B. キリューシナ，バラライカ専攻および音響専攻の大学生 3 名，筆者）。ネレフタ地区はすべての村ソヴェトを網羅。1910〜50 年代生まれのバラライカ奏者とその親類縁者，友人知人，総勢 57 名。

[3] 当地区に注目した理由は，当地区がウラジーミル・ヤロスラヴリ両州からつながるヨーロッパ・ロシア中央部に広がる牧童文化圏の東端に位置し，音楽の保存状態が極めて良好だったからである。牧童は，夏は牧童，冬はグリャーニエに招かれる音楽家であり，牧童のいるところには音楽があった。バラライカの音楽文化を追っていた筆者にとっては，当地区は最良の場所だった。

[4] 本テーマに関する筆者の仕事には次がある。*Юноки-Оиэ К.* Балалайка в бесписьменной традиции довоенного времени : Исследовательский очерк. М., 2004. ; 柚木かおり「1930〜40 年代コストロマ農村におけるバラライカの演奏の場」『ロシア語ロシア文学研究』第 39 号，2007 年，85-91 頁。

[5] *Флоренский П. А.* Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда. Кострома, 1909.

[6] *Симаков В. И.* «Солдатчина и молодец», «Солдатчина и девушка» // Сборник деревенских частушек Архангельской, Вологодской Вятской,Олонецкой, Пермской, Костромской, Ярославской, Тверской, Псковской, Новгородской, Петербургской губерний. Ярославль, 1913. С. 433-490.

[7] Нерехтские частушки / Сост. А. В. Кулагина. Нерехта, 1993.

[8] フロレーンスキイの同著を対象とした日本語の論文には次がある。熊野谷葉子「思想家フロレンスキーとチャストゥーシカ」慶應義塾大学法学研究会編『教養論叢』第 132 号，2011 年 3 月。47〜65 頁。

[9] 筆者の東部地域の調査先の数村のインフォーマントが，モスクワから女性が収集に来たので，チャストゥーシカを歌ったが，その人が書き記したノートを持って行ったため，筆者らに差し出せるノートがないという証言をしていた。

この女性は，背格好から判断してクラーギナと思われるが，志半ばで世を去ったのが惜しまれる。

[10] *Герасимова И. В., Борисова Е. В.* Семейные обряды / / Ветлужская сторона. Вып. II. Фольклорный сборник / Сост. А. В. Кулагина. Кострома, 1996. С. 132–135.

[11] *Ковпик В. А.* Рекрутский обряд и обрядовый фольклор / / Ветлужская сторона. Вып. VI. Традиционный фольклор Варнавинского района Нижегородской области / Сост. А. В. Кулагина, В. А. Ковпик. М. ; Варнавино, 2005. С. 148–150.

[12] «В хороводе были мы». Народные песни Октябриского района / Сост. Л. А. Иванова. Кострома, 2008. ; Над серебряной рекой. . . Народные песни Солигаличского района / Сост. Л. А. Иванова. Кострома, 2009.

[13] Песни Озёрного края / Сост. А. С. Румянцева. Кострома, 1999.

[14] *Кузьмина Н. Н.* Сценарий «Провожала я дружка». Действо в шести картинах по мотивам Кологривского рекрутского обряда. Кострома, 1997.

[15] *Ярыгина Е. В.* Кологривский рекрутский обряд / / Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре : Социальные и профессиональные статусы и роли. Сила и власть. Мужская атрибутика и формы поведения. Мужской фольклор / Сост. И. А. Морозов. М., 2001. С. 150–151.

[16] 2010 年コストロマ州コログリフ地区，ネレフタ地区への，新兵見送りの儀礼に関する現地調査（参加者は T. B. キリューシナ，熊野谷葉子，筆者の 3 名）。2000～03 年調査時と同じバラライカ奏者およびガルモニ奏者 5 名と，1930～40 年代生まれの新たなインフォーマント 5 名。

[17] *Ярыгина Е. В.* Кологривский рекрутский обряд. С. 150. また，2010 年夏の調査でも，コストロマ州東北部の複数の地方出身のインフォーマントが，男の子が生まれてから兵役を終えて帰って来るまでの様々な儀礼について証言している。これらは非常に興味深い話であるので，別稿を準備したい。

[18] 2000～03 年の調査で追いかけたバラライカのレパートリーとしてのネクルターは，この非常に稀なケースに当たったということになる。

[19] 音楽的分析と譜例に関しては，拙著で別途まとめてある。*Юноки-Оиэ* К. Балалайка в бесписьменной традиции. С. 34–35, 75–83.

[20] Нерехтские частушки. С. 27.

Каори ЮНОКИ

Рекрутские припевки и социокультурный контекст на примере Нерехтского района Костромской области 1940-х гг.

Настоящая работа обусловлена возможностью отобразить историю одной грани музыкально-этнографической культуры России. Автор, основываясь на экспедиционных материалах, собранных лично в 2001-2003 и 2010 годах, намерена зафиксировать бытование рекрутских припевок «Некрута» в Нерехтском районе Костромской области 1940-х годов. В статье содержится :

1) Разработанность данной темы российскими исследователями ; видимые автором проблемы и предполагаемые пути решения ;
2) Выяснение порядка проведения рекрутских обрядов ;
3) Объяснение особенностей исполнения «Некрута» с музыкальной точки зрения и обстоятельств её использования ;
4) Представление поэтического текста «Некрутов» ;

Есть возможность надеяться, что подобные работы будут созданы касательно других районов и областей.

ロシア語ロシア文学研究 44 （日本ロシア文学会，2012）

世紀転換期の「生命」の概念
—— ベフテレフ『心理と生命』（1904 年）を読む

江　村　　公

19 世紀から 20 世紀への世紀転換期に，心理学や反射学は学問の一分野としての自律を獲得したといえるが，ウラジーミル・ミハイロヴィチ・ベフテレフ（1857–1927 年）の名とその業績もこうした科学の枠組みのなかで言及され論じられてきた。ベフテレフはペテルブルク外科医学アカデミー（後の軍事医学アカデミー）で学んだ後，1884 年に在外研究に赴き，ドイツではデゥ＝ボワ・レーモン，ヴントら，フランスではシャルコーの研究室を訪問，翌年帰国後すぐに，カザン大学の教授に就任し，同地でロシア最初の実験心理学のラボラトリーを開設した。一方，ロシアで精神医学を専門とするジャーナルを創刊，[1] 1907 年にペテルブルクに自ら研究教育機関「精神神経学研究所」を設立，また，女子にたいする医学教育やユダヤ人の高等教育機関への受け入れ等，医学教育の側面でも大きな貢献を行い，[2] さらに，脳と神経伝達に関する分野では，ベフテレフ（ベヒテレフ）症候群やベフテレフ反射などにその名が刻まれている。彼の関心は幅広く，医者，科学者として知られるだけでなく，実験による実証的手法から社会的領域へと研究テーマの射程を広げている。

本稿の目的は，1902 年に初版，1904 年に改訂版が出されたベフテレフの『心理と生命』[3] を取り上げ，彼の考えた「生命」や「有機体」「個体」がどのようなものであったのかを，この著作に登場するいくつかのトピックに着目しながら考察することである。ここで提示される一元論やエネルギー論，進化と環境の関わりといった項目は，当時のドイツなどでも共通する関心であったと

いえ，近年の視覚文化研究においても，19 世紀の生理学や生物学の問題系が 20 世紀初頭の芸術表現に与えた影響について言及されるようになってきている。

なお，この著作には，反射という言葉はいくつかでてくるが，ベフテレフの代表的用語「客観的心理学」や「集団反射」は出てこない。あくまでも有機体の生理現象と「心理」とのかかわりが，原生動物，植物を例に語られる。

論を先に進める前に，ここで本稿でのベフテレフへの視座について少し補足しておきたい。ナロードニキ運動の流れを汲み，「急進的な自由主義者」といわれたベフテレフは，心理学や病理学，法医学，社会学に幅広い関心を持ち，アルコール中毒や精神病を社会とのつながりから捉えようとしていた。彼が独自の研究機関を設立するさいの教育課程の立案にもそのことは反映されており，[4] 教条的な反射学者とはいいがたい。また，神経の情報伝達システムでの科学物質の交換に着目したという点では，唯物論者だったともいえるが，自ら明らかにした身体の反射の法則を幅広い社会理論へと練り上げていくことを目指した。しかし，彼の死後，その研究は「心理学における似非マルクス主義で反革命的コルニーロフ主義」だと批判され，[5] 一方で未だに彼の構想した心理学/反射学をパヴロフによる条件反射と混同したり，単純に全体主義的ユートピア主義に結びつけたりする見方も少なくない。その意味で，研究者としてのベフテレフの軌跡においても，彼の研究の受容についても，全体主義文化への移行を語るときにつきものの「ステレオタイプ」が存在することが指摘できるかもしれない。なお，ベフテレフの心理学/反射学については北米でも翻訳・研究が進展しており，行動主義との関連から再考されている。[6]

1850 年代のロシアでは，自由主義思想への反動から，大学で哲学が講じられることが禁止されたが，神学や教会史を担当する教授たちによる論理学，経験主義心理学は例外とされた。[7] こうしたロシア固有の文脈があるにしても，一般に 19 世紀の哲学と心理学とは密接に結びついている。また，精神分析の黎明期には，ロシア人研究者の貢献も大きく，富裕層を中心に多くのロシア人患者が精神分析の治療を受けていたが，1930 年代には精神分析が否定される

ことになるのは周知のとおりである。こうした問題を踏まえ，20 世紀初頭の文学と心理学，特に精神分析との関連についてはすでに先行研究で多くのことが明らかにされた。[8] しかしながら，ベフテレフの反射学との関連についての指摘はまだ十分なものとはいいがたい。

造形芸術・視覚芸術に限っていえば，19 世紀フランス芸術に関して，フロイト以前の心理学とアール・ヌーヴォーとの関連を論じた研究や，印象派と視覚の問題を扱った先行研究があり，芸術表象の分析として，一時期大流行した精神分析による考察とは異なる，心理学，反射学とイメージとの関わりの一端が明らかにされている。[9] これらの先行研究が同時代のロシアを再考するうえで，ひとつの指針となりうるだろう。

また，ベフテレフの著作のタイトルにも現れている「生命」への関心については，21 世紀に入り，生命をいかに理解し，表象してきたかという観点から，視覚文化研究の枠組みで多くの論文集が出版されている。[10] たとえば，カナダの研究者ボーターによれば，モホイ＝ナジもまた，ロシア・アヴァンギャルドの芸術家たちとの交流や，機械的なモティーフと還元主義的な幾何学的構成で知られるが，その作品が一見機械的に見えるにもかかわらず，19 世紀以来のドイツの生物学やエコロジー運動から大きな影響を受けていることが指摘された。[11] 機械のモティーフあるいは自然に基づく有機的形態との関わりは 1920 年代のペテルブルクの芸術家にとっても重要であり，ひいては，機械と身体との接続の表象を考察するさいにも，ほぼ同時期に大きな転換を見せた反射学について考察することは，無駄なことではないだろう。[12]

このように，本稿の延長線上には 19 世紀後半から 20 世紀への大きな文化的転換の流れの一端を芸術表象と反射学というプリズムから考察するという意図がある。また，ベフテレフのテクストにみられる有機体への関心が 20 世紀初頭の文化パラダイムの大きな変化の背景となっている可能性を示唆したい。そのために，まずそのテクストの「生命」をめぐる記述に焦点を当てる。[13]「集団反射」での「集団」の概念を再考するうえでも，こうしたミクロのレベルでの「生命」「個体」をめぐるベフテレフの言説を検証することは，意義がある

だろう。重要なのは，それが個としての有機体の「生命」から出発していることなのである。

1，一元論とエネルギー

1902 年初版，1904 年に第二版が刊行された『心理と生命』は，ベフテレフが「普遍的な心理生物学」の研究に集中していた時期の著作にあたる。[14] つまり，この著作では，生物学が彼の思索において重要な役割を果たしていることが示唆されているのだが，それは単なる隠喩にすぎないのだろうか。

ベフテレフは本書の冒頭でデカルト以来の二元論について言及しており，それは以下のように始まっている。

> 哲学では魂や精神と呼ばれている人間の内面世界は，認知生理学や一般心理学領域でも，人間の探究心をつねに惹き付けてきた現象のひとつである。すでに深淵なる古典古代時代から，そして最近でも，魂の本性とその身体にたいする関係へのさまざまな見解がなされてきたという状況は，このことによっても説明されるべきである。魂と身体への見解はその基盤ではほとんどもっぱら思弁的な方法に依存してきた。
>
> あらゆるこうした見解は，ふたつの大きな見解に帰するが，そのうちのひとつはおそらく二元論的，あるいは二元論と呼ばれ，もうひとつが一元論的，一元論と呼ばれるであろう。[15]

このように，ベフテレフは心理的なものと身体の関わりがどのように説明されてきたか，哲学史・思想史からひもといていくが，一元論については肯定的な見方をしているように思われる。一元論では「精神を物質とともに現実的な存在とみなし」，「物質と精神がひとつであると認めるとともに，あらゆる自然には魂がやどる」と考えられ，かつてそれは「汎神論と呼ばれてきた」。[16] ベフテレフはその代表的立場としてスピノザに言及し，19 世紀に再度同様の見

解をとる者があらわれたとして，シェリング，ショーペンハウアー，ハルトマンの名を挙げている。そして，自然科学の分野で「厳密な意味での一元論」の立場として，ヘッケルと彼のいう「細胞の魂」を名指ししているのは興味深い。

> ヘッケルによれば，延長と記憶を有する原子だけが存在し，その結果，構成分子には物質的なものと心理的なものが同時に内包されているのである。[17]

ドイツロマン主義的世界観とも結びつくヘッケルの見解は，あらゆるものが魂をもちうると考えたことがその特徴のひとつとして挙げられるだろう。ヘッケルとその学派は，無機物である結晶さえも魂をもつとしていたが，その理由はある種の結晶が外部の環境，たとえば温度によってその様態を変化させうる，つまり感覚をもちうることを指摘していたからである。[18] では，ベフテレフが感覚についてなげかけた問いについて以下見てみたい。彼によれば，内在的観念論は感覚がわれわれを超越して存在するとし，感覚と脳の結びつきに触れながら，両者がどのように依存しているのかを明らかにせず，感覚なしでは脳が何ものも再現しえないことを指摘し，次のように述べる。

> 結局，感覚がわれわれを超越して存在するのなら，その他の思考の産物はどこで生じるのだろうか。哲学まで含むあらゆるわれわれの複雑な思索的行為が，われわれのうちではなく，われわれの外部で起こるのであれば，われわれの脳に左右されるはずがないではないか。他方で，こうした学説は，投入〔他者の諸属性を自分のものにしようとする働き：訳注〕という仮説を否定し，最新の心理生理学が示すような，知覚のプロセスに一定の時間が必要とされること，その時間は，脳に印象をもたらし，そこで認識という感覚を発展させるさいにも費やされることをまったく考慮していない。その学説は反対に，感覚の脳への依存，あるいは反作用という法則が，「時間や空間で知覚できる速度では生じない」（ジーヘンの主張）ことから自然の法則とは

異なることを認めるだろう。結局，内在的観念論は，感覚だけを問題にすることで，物質についてだけでなく，エネルギーについても本質的に語ることができないであろうし，なにしろそのエネルギーがわれわれには感じられず，しかも感覚を超越するなら，その場合，この学説はまったく外部の世界を破壊したのも同然である。[19]

以上の引用は観念論哲学，およびすべてが脳に還元されるような脳中心主義を非難した箇所であり，知覚プロセスで生じるずれを指摘しているのは興味深い。特に注目したいのは，ここで初めて「エネルギー」という言葉が登場することである。心理学と生理学との関わり，その並行関係をさらに論じていくためには，エネルギーはベフテレフの考える一元論ときりはなせない概念である。心理と生理的なものを別々の独立したものととらえ，その相互関係に基づく当時の見解にたいしてベフテレフは次のように批判する。

〔心理と生理的なものの相互関係に基づく：訳注〕最初の見解はなによりもまず，広く知られるエネルギー保存の法則に対立する。苦肉の策として，エネルギー保存の法則が心理現象には重要ではない，という仮説が用いられた。というのも，その法則があたかも閉じたシステムにしか有効ではないとしながら，さらに，脳で生じるとともに，心理的なものに左右される生理現象は，なんらかの閉じたシステムではないからというのである。[20]

このように，第一の立場を批判しつつ，中枢神経システムにおける心理的なものと生理的なものとの並行関係に着目する見解も挙げている。ライプニッツ以来，フェヒナー，エビングハウスに受け継がれ，アヴェナリウス，マッハも関わるこの第二の見解にベフテレフは好意的なようにもみえる。しかし，彼らは両者のプロセスの平行関係を強調するのみで，脳で心理的プロセスと生理的プロセスが同時に生じることの説明ができない。ここで，生理的なものと心理的なものの一致を説く際に，一元論が呼び出される。

こうした困難を考慮して，生理的プロセスと心理的プロセスとの恒常的な一致を解明するために並行主義の先行者のあるものたちは生理的，心理的プロセスの同一を説く一元論の点から意見をのべている。こうした見解を持っていたフェヒナーがすでに，心理的なものと生理的なものとがひとつの現象の両方の側面であり，この場合，ふたつの異なる視点から考察されたにすぎないひとつの同じ現象が問題となっていることを認めていた。いいかえれば，意識というプリズムをとおして生じるあらゆる物質的なものも認識プロセスそのものと同様，再現の総体であるから，心理的プロセスと生理的プロセスとは本質的にはけっして分離されえないのである。[21]

生理的なものと心理的なものが分離不可能であるのなら，それをどのように説明するのか。ベフテレフはここでヴントとオストワルドの見解を紹介する。ヴントによれば，かつて魂と呼ばれていたものは，心理的なエネルギーと解釈され，物質的なものは生理的なエネルギーと解釈される。[22] エネルギー論を唱えるオストワルドによれば，目に見える世界のあらゆるものは消滅することになる。しかし，ベフテレフによれば，わたしたちの感じる世界は，「活発な環境」なのであり，世界は「死んだ物質」ではなく，その本質は自由な独立した活動へと変換される力の起源として捉えられていることに注意したい。オストワルドに関する長い注釈のあとに，ベフテレフは次のように述べる。

われわれの活発な環境という概念には，こうして，物質と力の概念が入り交じっている。わたしたちが慣れ親しんでいる姿での物質，つまり，物理的形態というかたちをとった物質は，活発な環境という現象の外面的形式にほかならず，その活動的状態のまさに内的動因を力と呼んでいるのにたいし，活発な環境という形式で，環境と力との相互関係が，われわれがエネルギーと呼ぶものをかたちづくるのである。自然の本質には，いたるところでも同じ，その本質上一種類の，ひとつの普遍的な活発な環境という姿をした不可分の世界エネルギーがあるのにもかかわらず，こうした相互関係の状態に

よって，われわれはエネルギーをいくつかの種類に分けているのである。[23]

死んだ自然としてではなく，「活発な」環境においても，普遍的エネルギーの存在が強調されている。さらに知覚されたイメージの源泉は「中枢の潜在的なエネルギーのなかに内包されており，われわれには知覚されないままであり，その一方，潜在的なエネルギーの主観的な現象のみがわれわれに認識される」という。[24] つまり，われわれはエネルギーの源泉を意識することなく，その産物や結果を認識していることになる。

こうして，ベフテレフは心理的/生理的プロセス，その結果生じるイメージを「潜在的なエネルギー」の現れとして説明する。彼の主張するエネルギーや一元論の問題は，ボグダーノフのテクストにも表明されている。なお，1906年ドイツでヘッケル，オストワルド，マッハによって「一元論同盟」が結成されており，一元論への関心はロシアにおけるイデオロギー闘争の枠組みにのみとどまるものではなかった。[25] ベフテレフのテクストにおいても，マッハやアヴェナリウスだけでなく，ヴント，オストワルドとともに生物学への言及が非常に多いことが指摘できる。ここで，注目しておきたいのは，ベフテレフの一元論とエネルギー論では，19 世紀以来の生物学へのアプローチが単なる隠喩以上の重要な役割を果たしているとみられる点である。

2，進化と環境

ベフテレフは個体と環境との関わりについて，原生動物から植物，動物，人間の順序で例を挙げながら，論述しており，原生動物を含む有機体の「潜在的エネルギー」を以下のように定義している。

> 内的世界すべては，有機体がまわりの世界にたいして独自の合目的的な働きかけを行なうことで，有機体の活動を自己調整する潜在的なエネルギーを変容させる方法にきっかけを与えるという普遍的な世界エネルギーの現象の

ひとつでもある。それでもやはり，外的あるいは内的世界の多様性は，ひとつの普遍的で共通の世界エネルギーのさまざまな変容によって条件づけられ，そのエネルギーの個別の様態を明るい，暖かい，電気的エネルギーなどと呼んでいるのであり，そうした様態のひとつも同じ有機体の潜在的なエネルギーで構成されているのである。[26]

つまり，内的世界も外的世界もひとつの同じ世界エネルギーが変容したものであり，その現れをわれわれは区別しているのにすぎない。ここで，生体と外部のエネルギーの源である環境の関わりが重要になるが，ベフテレフはその最初の例として原生動物を取り上げる。なぜ原生動物なのか。原生動物は有機体のもっとも単純な形態であり，単細胞で個別の感覚器官を持たない。その行動はエネルギーという観点から次のように述べられている。

視覚も聴覚器官ももたないにもかかわらず，原生動物は光や音の強さを区別する能力をもち，しかも，あきらかに機械的に音の感覚を受け取っていることを，特殊な実験が示している。最も下等な単細胞有機体でさえも，熱屈性，電流屈性，化学屈性，向日性，その他の屈性が知られている。これらは熱の，電気の，化学の，光の刺激という影響のもとでの，下等有機体の動きの表現である。あらゆる場合でも，下等有機体が走行，栄養摂取，複製という防衛行動を発揮することには，議論の余地はない。[27]

このあとに，さらにバクテリアの例も挙げられる。バクテリアもまた，溶液のなかで，それにとって好ましい化学物質を近づけると集まってきて，その反対の場合には，逃走するという行動を起こす。あらゆる有機体は環境の変化に伴い，生存のための防衛行動を取るのである。このことを踏まえて，

ここで，あきらかに，われわれはその行動そのもののなかにある萌芽的な区別や選択を高度な有機体の感覚や意志という能力の原型であると，もはや

見なすのである。[28]

しかし，こうした下等生物に，高等な有機体の心理にあたるものがあるかどうかは，微妙な問題としてベフテレフは留保している。この問題は，結局，下等生物に「意識」を認めるかどうかという問いに行き着くとベフテレフはいう。

> もし，われわれが意識にたいしてより広い解釈を付け加えることができるならば，そして，意識という名のもとに，内的あるいは主観的反応によって引き起こされたものすべてを，最も原初的で一般的なかたちで，つまり，われわれのなかで自己分析という方法で明らかにされる，複雑な内的状況の様態でも，また，われわれによってイメージや概念や思索と呼ばれる個別化されていない自己感覚としても理解するならば，われわれは疑いなく原初的な現象に，生物の最も下等なものや植物にさえも，普遍的で個別化されないかたちの自己感覚を認めないわけにはいかないのである。[29]

ベフテレフはさらにミクロのアメーバ，食細胞，腸細胞にも言及し，先ほど言及した走光性などの肯定的，また，逃避や逃走などの否定的行動に，人間でいうところのもっとも単純な「反射」を認めている。ただし，食細胞，腸細胞それ自体では独立した個体ではないと，ベフテレフが付け加えていることに注意しておきたい。

当時の多くの学者の一致点は「神経システム」があるところには意識が存在するということであったが，先の引用に見られるように，環境の変化を感じ，それにたいして自ら行動を起こし，適応するような自己防衛本能が生じるところには，意識というより自律的感覚が存在すると考えられる。ベフテレフは次のように述べる。

> あらゆる場合において，生きた有機体の行動の自律性，外的な影響を内的に変換することに基づく，周りの環境にたいする有機体の合目的性は，有機

体の最も原始的なものにさえも明らかで，言葉の広い意味での心理主義の条件となっており，その基盤には，あらゆる生き物一般に固有の潜在的エネルギーがあるのだ。[30]

こうして，あらゆる生体の基盤に潜在的エネルギーが存在し，環境の外的変化をきっかけにそのエネルギーが内面で変換され，環境にたいする適応行動が生まれる。光や音の例のように，こうした環境変化は個体にとって外的刺激となる。つまり外から刺激のかたちで受け取ったエネルギーを今度は自律的行動へと変換することができるならば，そこに心理の存在が認められるのである。

植物の例においても，同様に，発芽と根の走光性が積極的/自発的な適応行動の例として示されるが，それとともにポリプなど腔腸動物の個体の修復作用についても述べられている。これらを切断すると，損傷の程度にもよるが，植物は切断面以外から根や葉を張ることができ，ヒトデなどもあらたに細胞分裂を行い，自らをそのまま再生することができる。こうした自己修復作用もまた，生存のための環境への適応行動といえるであろう。このように，本書ではさらにさまざまなレベルでのエネルギーの変容が，栄養摂取，神経システムでの電気的，および細胞内での化学物質の交換による情報伝達を例に語られる。ミクロの個体から高等生物までの自己保存を目的とする潜在的エネルギーの発露とその変換プロセス —— こうした行動が発動されるとき，外部（環境）からの刺激は重要な要因となる。環境と生体との関わりについては次のようにまとめられている。

有機体がまわりの状況に適応しようとするプロセスや，状況を有機体に有用なものに変えるプロセスで働く活性の大きさがその潜在的なエネルギーであり，心理主義の基盤となっている。有機体のこのエネルギーはとくに状況に対応するさい，生体とまわりの自然を組織化しながら何らかの変形，変容を生み出すのと同様，他のエネルギーがなんらかの有機体を，生命をもたない自然の物質へと変容させるのと同じ活動的な力なのである。[31]

このように，有機体と環境との関わりの重要性が強調される。いかなる下等な有機体でさえも，「潜在的エネルギー」の変容や転換によって，まわりの環境に働きかけ，適応しようとし，環境もまた，有機体を死んだ自然 ―― 死 ―― へと変容させる。そこに，進化に関わるある種の闘争を見出すことができるかもしれない。ベフテレフがこのことを説明する際に単なる生存本能だけではなく，「意志」という心理的な用語を使って説明している点は興味深い。

3，機械論と生気論への批判とその乗りこえ

先に，ベフテレフがデカルト的心身二元論に批判的な立場をとっていたことに触れたが，エネルギー一元論を唱えるベフテレフは，有機体を単純な機械とみなすことにも批判的である。というのも，有機体が真に閉鎖的でメカニックな組織であれば，有機体の再生や成長を説明することは難しいからである。さらに，生命をもった有機体と生命をもたない不活性な自然との差異の境界を引くことも困難となる。では，機械論とつねに対立するものとして言及されてきた生気論にたいしては，ベフテレフはどのような見解だったのだろうか。エネルギー一元論という観点からすれば，生気論への共感が語られるようにも思われるのだが，彼は機械論とともに生気論の問題点をいくつか提起しているのである。

ここでは，機械論者の矛盾として生物学者ティミリャーゼフの論が引用されている。それによれば，「植物細胞，原形質の生命，有機体の存在はふたつの変容から導きだされる。それは物質の摂取/蓄積と物質の排泄/消費である。反対に，結晶という存在は，ある交換，結晶の存在と環境の存在とのあいだのあらゆる種類の交換を欠いているにすぎない」。[32] この交換は有機体では「栄養摂取」，結晶では「増殖」とよばれるが，こうした化学的でメカニックな交換は，「同じ現象のふたつの側面」とされている。ティミリャーゼフにとっては，有機体とはこうした自律する「機械」そのものだと考えられる。しかし，その機械は「不変の法則」「物質の永遠性」「エネルギー保存，あるいはエネルギー

の永遠性の法則」に基づき，「進化」や「発展」というような変化は，「調和」「完全性」「合目的性」という「あらかじめ定められた単一の目的」「合目的的なフォルムの形成」に従属する。そして，生物の発展という歴史的プロセスもまた，「完全性」や「調和」へと運命づけられているのだ。こうした立場は，有機体を機械システムと見て，化学的，生理学的プロセスを説明しながら，最終的には生気論者のように生命の起源を語っていることになる。この場合のベフテレフの批判は単純で，有機体を機械と同一視するなら，機械は動かす人間が必要となり，機械としての有機体は不活性な自然と同じになってしまうという。

その一方，生気論をもベフテレフは批判する。生気論者は不活性な自然の物質にも合目的性を与えるが，その原理は惑星や天体のシステムに基づくと主張する人さえいるという。生気論の問題点は，機械論とは別のかたちで，生きた有機体と不活性な自然とのあいだに区別をもうけず，その「生命の力」を説明するさい，カオス状態の霧の集まりがシステムを打ち立て宇宙や天体へ変化するさまに訴えたり，「生物発生エーテル」「生命タンパク質」が重要な働きをすると主張することになる。ミクロのレベルで，エネルギーの交換が起きることは否定しないが，個々の細胞の活動をこうした証明しにくい物質のおかげであるかのような態度にはベフテレフは同意しない。また，機械論とは逆に，自律的システムに目をむけずに，個々の細胞の活動に生気論者があまりにも多くの関心をよせることにも，釘を刺している。

> 生体プロセスを評価するさいに，事態をより複雑にしているのは，生きた有機体は単なる分解と創造のプロセスを行なっている細胞の集まりではない，ということである。その反対に，われわれはここに，ある統一体であると同時に，また個別の個体として，いたるところで働きながらも内的な統一性を保っているという複雑なシステムを見出すのである。[33]

機械論者はメカニックなシステムに着目し，個々の細胞の振る舞いにあまり

関心をもたず，逆に，生気論者は個々の細胞の振る舞いに生命の力を見出すのだが，その細胞の集まりとしての有機体のシステムに無関心であった。ベフテレフは，両者とは異なる有機体への在り様を説明するために，それらを乗り越えようとしたともいえるだろう。ベフテレフは同時代の新しい研究の代表者としてクロード・ベルナールの名を挙げるが，彼もまた機械論的に生物の生理的システムを叙述しながら，生命自体については「行動原理としての調和」に基づくことを示唆する。ベフテレフが「ネオ・ヴィタリスト」と呼ぶこうした多くの研究者が，実験による生体の生理学的プロセスの解明を行ないながらも，「生命エネルギー」や「生命の力」によって説明できない部分を補ってきたのであった。ベフテレフはこうした有機体論を踏まえながら，次のように述べる。

> しかしながら，認めなければならないのは，いくらか異なった説明であろうと，こうしたたぐいで言明されている状況が，捉えどころがなく，研究にはまったくなじまないような生命の力という，言葉の広い意味でのスフィンクスを復活させていることである。科学からスフィンクスを排除するために，かなりの科学の努力と骨折りが費やされた。この生命の力はどこに隠されているのか。その力はどこに現れるのか。さらに，この生命の力は言葉の真の意味で未知のものであるなら，実際には，すでにわれわれが理解したような，潜在的なエネルギーがわれわれにもたらすものに，その現象に適した研究に，付け加えることはなにもない。つまり，そのエネルギーとは，まわりの自然の外部エネルギーを潜在的エネルギーに変容させることで，内的，あるいは心理的現象の動因として有機体に蓄えられ，われわれの中枢で発達し，生物学からけっして排除されることはないだろう。[34]

ベフテレフは，過去の機械論者も，生気論者も説明しようとしなかった力の問題を，オストワルドのようなかたちではなく，物理的に生理学的に明らかにすることを目指したのではなかっただろうか。彼のいう「潜在的エネルギー」がその鍵となるが，それは反射学として生理学として，また，それと同時に心

理学としても解明されねばならなかった。当時の生理学，反射学者の多くが，生物学の研究が人間の生理システムや器官の解明に役立つと考えていた点では，ベフテレフも同じであった。しかし，条件反射へと連なる解剖生理学者たちは，解剖技術の洗練とともに，個々の臓器を個別に孤立したものとみなし，研究するようになっていくのである。[35] ベフテレフは，そうした傾向とは異なり，生命における「エネルギー」を強調することで，当時の生物学上の機械論と生気論の議論を乗り越えようとしていた。ベフテレフにおける生命の位置づけを考察することは，有機体としての人間を考察対象とする彼の反射学へのアプローチに深い関わりをもつことになる。

ベフテレフの考える生命の基盤は，身体を単なる延長とみなし，感覚や心理的現象すべてを脳の産物とみなすようなデカルト的伝統でもなかった。むしろ，エネルギーの変換と環境への働きかけを生存本能よりは，意志によって説明し，有機体を開放的システムととらえようとしていた。その意志は外部への働きかけとしての行動へと結びつき，個体としての自己の確立や成長，進化にも関わるものであったのではなかったか。

4，むすびにかえて

この時代の反射学には，美学で扱われる感覚の問題，魂と身体の二元論という哲学的問題，神経伝達システムとしての生理学的問題，エネルギーとしての心理学などというさまざまな問題が収斂していたといえる。一方で，フランスの生理学者スーリが 19 世紀すでに「現代の反射学は完全に機械論的である」[36] と予言したように，19 世紀後半の機械論としての反射学は，20 世紀のテイラー主義のような労働基盤を準備することになった。[37] おそらく，パヴロフを想像させるような，一般的な「反射学」は，こうした機械論的な観点から理解されているだろう。しかし，フランスの科学史家カンギレムが明らかにしたように，「反射」の概念は，化学や心理学の審判を受けながら形成されたが，そこには機械論だけでなく，17 世紀イギリスの学者ウィリスに象徴されるよう

な生気論も少なからず影響を与えていたのである。つまり，反射学という学そのものが，さまざまな体系によって絶えず領土化が争われる場であった。

本稿では，ベフテレフによる生命への言及に注目してきたが，彼は当時議論された機械論と生気論との和解を独自の心理主義/反射学へと結びつけようとした。機械論，生気論の対立を乗り越えようとするなかで，その生命観には，「潜在的エネルギー」の変容と環境との闘争が見出される。一般的に，反射学はもっぱら好んで不随意運動についてのみ説明し，自発的意志が関わる行動を説明するような随意運動を積極的に説明しようとはしてこなかった。ベフテレフは生物学の枠組みに立ち戻って，心理や意識にもとづく行動，広義の意味での随意運動も等しい原理によって説明されえると考えたのではなかっただろうか。そうであれば，彼の考える反射は，単純な刺激 —— 反応のループのような局所的 1 対 1 対応によるような機械論的なものではなかったにちがいない。

『心理と生命』に見られるような生命に関する記述は，19 世紀の思想家には典型的なものだったともいえる。だが，反射学者とみなされる科学者が世紀転換期にこのような見解を表明していたことは見逃せない。また，生命への関心は，20 世紀初頭の研究者や芸術家たちにもかたちをかえて受け継がれていた。[38] その意味で，本稿で試みた考察は，反射学のひとつの基盤を明らかにするだけでなく，1920–30 年代という時代の文化を読み解く手掛りとして有効だと思われるのである。

（えむら　きみ，同志社大学非常勤講師）

注

[1] たとえば，以下が挙げられる。前者はカザン，後者はペテルブルクで発行された。Неврологический вестник（1892–1918），Обозрение психиатрии, неврологии и экспериментальной психологии（1896–1927）.

[2] David Joravsky, *Russian Psychology*,（Cambridge : Basil Blackwell, 1989）, p. 83.

[3] *Бехтерев В. М.* Психика и жизнь : избранные труды по психологии личности, том 1, СПб. : Алетейя, 1999. С. 25–199. 本稿ではこの論文を以下ПЖと表記する。

[4] ベフテレフはこの精神神経学研究所を当時のクライアントであった裕福な人々からの寄附によって設立したが，そのカリキュラムには「医学」の他に「法学」「教育学」「生物学」「歴史」等も含まれ，当時としては革新的なものだった。Valérie Pozner, “Vertov before Vertov : Psychoneurology in Petrograd”, in Thomas Tode, Barbara Wurm, eds, *Dziga Vertov : The Collection at the Austrian Film Museum*, (Wien : SYNEMA, 2006), p. 13. なお，この文献は，映画監督になったジガ・ヴェルトフがここで教養課程の 2 年間を過ごしたことや，アブラム・ロームら著名人を輩出したことも指摘している。ベフテレフとヴェルトフの表象については別稿を準備中。

[5] *Левченко Е. В.* Научное наследие В. М. Бехтерева и его школа // Психика и жизнь. С. 8.

[6] ベフテレフの論文は同時代にドイツ語やフランス語に訳され，1930 年代には英訳も出版された。なお，以下の論文で，ベフテレフは心理学における行動主義の創始者のひとりとしてみなされているが，心理学や神経科学，脳科学の分野でのその功績は「歴史的に不公正」に扱われ，過小評価されてきたと指摘されている。その理由として，ベフテレフがスターリンの診察後に「パラノイア」であるという言葉を残して急死し，検死されることなく火葬されたという謎めいた事件を挙げている。この出来事の後，ベフテレフの名は当時の教科書からも消され，彼の著作はソ連では 1980 年代まで再版されることがなかったことが指摘されている。Vladimir Lerner, Jacob Margolin, and Eliezar Witzum, “Vladimir Bekhterev : his life, his work and the mystery of his death” in *History of Psychiatry*, (London : Sage, 2005), http : //hpy.sagepub.com/content/16/2/217

[7] Joravsky, *Russian Psychology*, p. 92.

[8] *Эткинд А. М.* Эрос невозможного : История психоанализа в России, М. : Гнозис, 1994. 岩本和久『フロイトとドストエフスキイ —— 精神分析とロシア文化』（東洋書店，2010 年）。

[9] デボラ・シルヴァーマン，天野知香・松岡新一郎訳『アール・ヌーヴォー』（青土社，1999 年）。第 5 章で，19 世紀フランスのデザインの背景として，シャルコー，リシェ，フイエの心理学の重要性が指摘されている。なお，こうしたフランス心理学者たちの名は，ベフテレフのテクストにも頻繁に引用されている。また，クレーリーの著作では，19 世紀の感覚を計測するという科学的試みと同時代の表象との関わりが明らかにされている。ジョナサン・クレーリー，岡田温司監訳『知覚の宙吊り』（平凡社，2005 年）。

[10] 代表的な論集は以下。Eduard kac, ed., *Signs Of Life*, (Cambridge : MIT Press, 2007). Beatriz da Costa, Kavita Philip, eds., *Tactical Biopolitics : Art, Activism, and Technoscience*, (Cambridge : MIT Press, 2008). Oliver A. I. Botar, Isabel Wünsche, eds., *Biocentorism and Modernism*, (Farnham : Ashgate, 2011).

[11] Oliver A. I. Boter, “The Origins of László Moholy-Nagy’s Biocentric Constructivism, in kac et al., *Signs of Life*, pp. 315-344.

[12] ベフテレフは諸感覚器官と身体との関係も別の著作で論じており，次の論文で提起された身体と言語の問題を考える際にも，その反射学は有効であろう。貝澤哉「詩的言語における身体の問題 —— ロシア・フォルマリズムの詩学をめぐって」『スラヴ研究』第 58 号（2011 年），1-28 頁。

[13] 紙幅の問題からベフテレフの高等生物に関する議論は別稿で論じる。なお，ロシア・アヴァンギャルドにおける「有機体」の表象については拙論を参照。「「機械的なもの」と「有機的なもの」—— 1920 年代ソ連における芸術教育の思想的背景をめぐって」『表象』第 1 号（2007 年），147-162 頁。

[14] レフチェンコはベフテレフの研究を以下のように分類，定義している。「主観的心理学の可能性と限界の分析」（1879-1888 年），「普遍的心理生物学」（1888-1904 年），「客観的心理学」（1904-1910 年），「心理反射学」（1910-1917 年），「反射学」（1917-1927 年）。Левченко. Указ. соч. С. 9.

[15] ПЖ. С. 30.

[16] ПЖ. С. 35.

[17] ПЖ. С. 35.

[18] Spyros Papapetros, “On the biology of the inorganic : Crystallography and discourses of latent life in the art and architectural historiography of the early twentieth century”, in Boter et al., *Biocentrism and Modernity*, pp. 77-106. この論文は 19 世紀末から 20 世紀初めのドイツの生物学における結晶の形態変化への関心が同時代のリーグルらの美術史にどのような影響を与えたのか明らかにしたものである。それによれば，ヘッケルはすべての物体がエネルギーを持ち，有機体ではその力は活性化しており，無機物では潜在的な状態であると考えたという。パパペトロスは，こうした研究を現代での液晶研究の源流と位置づけるとともに，1938 年の「水晶の夜」事件以降，結晶モデルについて語ることは否定的な意味合いを持つようになったと指摘している。

[19] ПЖ. С. 36-37.

[20] ПЖ. С. 41.

[21] ПЖ. С. 43.

[22] ПЖ. С. 46.

[23] ПЖ. С. 49.

[24] ПЖ. С. 65.

[25] Oliver A. I. Boter, “Defining Biocentrism”, in Boter et al., *Biocentrism and Modernism*, p. 21. ボーターによれば，ヘッケルの 1899 年の論文「世界の謎」は一元論のマニフェストであり，彼は後に一元論的宗教の確立を目指すことになった。このように，生物学から生まれた思想がモダニズムにどのような影響を与えたかと

いう問題は，近年注目すべき議論の対象となっていることを強調しておきたい。また，ボグダーノフについて論じた以下の文献にも「一元論同盟」についての指摘がある。佐藤正則『ボリシェヴィズムと新しい人間』（水声社，2000 年），35 頁。

[26] ПЖ. С. 73.

[27] ПЖ. С. 77.

[28] Там же.

[29] ПЖ. С. 78.

[30] ПЖ. С. 81.

[31] ПЖ. С. 117.

[32] ПЖ. С. 90.

[33] ПЖ. С. 95.

[34] ПЖ. С. 101–102.

[35] パヴロフとその師ツィオンがもともと解剖学者であったこと，彼らの生命観については以下に詳しい。Daniel P. Todes, Pavlov's Physiology Factory : Experiment, Interpretation, Laboratory Enterprise,（Baltimore : The John Hopkins University Press, 2002）, pp. 51–52. および，第 2 章を参照。

[36] ジョルジュ・カンギレム，金森修訳『反射概念の形成』（法政大学出版局，1988 年），175 頁。

[37] カンギレム，前掲書，201 頁。

[38] たとえば，ベフテレフのテクストに現れる言葉「機械」「有機体」「システム」は，ロシア・フォルマリズムの言説にも見出される。アメリカの研究者であるスタイナーによれば，フォルマリスト＝トゥイニャーノフは「文化全体を文学，科学，技術など多様な下位体系からなる〈諸体系の体系〉と見なした」。ピーター・スタイナー，山中桂一訳『ロシア・フォルマリズム —— ひとつのメタ詩学』（勁草書房，1986 年），113 頁。さらなる例については前掲『表象 01』掲載の拙論を参照。ただ，こうしたアヴァンギャルドの「生命」と「機械」の表象の背景を，全体主義文化における社会有機体論と慎重に区別していく必要があろう。

Кими ЭМУРА

О Концепции жизни на рубеже XIX и XX веков : «Психика и жизнь» (1904) В. М. Бехтерева.

В. М. Бехтерев занимает видное место в русской научной мысли на рубеже XIX и XX веков. Он особенно известен как психофизиолог, однако его работы посвящены не только медицине, но и философии, педагогике и социологии. В данной статьи мы исследуем концепции «жизни», «организма» и «особи» в работе Бехтерева «Психика и жизнь» (1904). Такой интерес к биологии лежит в основе личной и коллективной рефлексологии Бехтерева.

В первой части принимается во внимание монизм и энергетизм, которые Бехтерев рассматривает исторически. Он подчеркивает важность скрытой энергии и объясняет, что психологические и физиологические процессы не различны, они являются проявлениями скрытой энергии.

Во второй части мы наблюдаем действие протозоа (самых простых организмов без органов зрения и слуха) в окружающей среде. Бехтерев признавал, что у таких низших организмов существует самоощущение, в основе которого лежит скрытая энергия. Автор рассматривает борьбу между организмами и окружающей средой на общих жизненных процессах.

В третьей главе указывается, что Бехтерев выясняет взгляды механистов и виталистов в биологии этого периода и критикует противоречия в их воззрениях на жизнь.

Через рассмотрение взглядов автора об организмах простейших можно узнать, что убеждения о жизни в этом тексте оказывают важное влияние и на другие его концепции. К тому же эти размышления о жизни считаются ключевым элементом для понимания культурного контекста, имеющего отношение к разным репрезентациям искусства на рубеже веков.

書評

ワシーリー・モロジャコフ著/村野克明訳
『ジャポニズムのロシア
知られざる日露文化関係史』
（藤原書店，2011 年）

上　野　理　恵

ソ連崩壊からほぼ 20 年が経過し，その間に日本とロシアの関係も大きく変化した。両国の関係は民間レベルでは確実に近づいているといえるだろう。互いの国への行き来も増え，ネットを通じてさまざまな情報が入ってくるようになった。だがその一方で，日本ではロシア文学といえばいまだドストエフスキー，トルストイ，チェーホフがメジャーであるように，ロシアに対するイメージにはまだまだ偏りが見られる。

『ジャポニズムのロシア』はそんな偏見を鮮やかに覆し，ロシアの知られざる一面を開示してくれる好著である。扱われているのは，ロシアのジャポニズム，ロシアと仏教の関係，ロシアでの日本学の動向，なぜ 19 世紀ロシア文学は日本人に好まれるのかといったテーマである。本書を通じて読者は，ロシアに定期的に日本ブームが訪れ，現在では日常生活の一部になっていること，ロシアに仏教徒が存在すること，ロシアの神道研究は欧米と異なり，イデオロギー的なタブーがほとんどないことを知る。そして日本とロシアの文化の意外な「近さ」に気づかされるのである。著者は日本学や日露関係史を専門とする気鋭のロシア人研究者。『後藤新平と日露関係史』（藤原書店，2009）で第 21 回アジア・太平洋賞大賞を受賞している。

本書でとくに注目したいのは，19 世紀末から 20 世紀初頭のロシアのジャポニズムについて論じた第 1 部である。ジャポニズムに関わるロシアの美術作品や文学作品が，当時の芸術家たちの日本文化についての見解を交えながら紹介されている。

ロシア美術のジャポニズムについては，ナターリヤ・ニコラーエヴァの『日本・ヨーロッパ』（1996）やエレーナ・ジヤーコノヴァの論文「銀の時代（19 世紀末〜20 世紀初頭）のロシアの版画におけるジャポニズム」（2002）[1] など，ロシアでもすでにまとまった論考が出ている。これらの研究と比較して評価したいのは，まずこれまでほとんど触れられてこなかった，ニコライ・レーリヒとジャポニズムの関係を取り上げていることである。レーリヒが 1905 年にペテルブルグで開催されたセルゲイ・キターエフの 3 度目の日本美術コレクション展に関与していたこと，日本趣味の作品を描いていたことが明らかにされている。本書でも引用されているが，キターエフの書簡には展覧会の後にレーリヒが，主題にも色彩にも芳年の影響の顕著な絵画を制作したという記述が出てくる。[2] だが筆者がこれまで目にすることができた作品には，それらしきものは見当たらなかった。本書で紹介されているレーリヒの作品は制作年が 1904 年なので，キターエフが言及しているものではないのだが，当時のレーリヒの日本美術への関心をうかがわせる貴重な資料だと考えられる。

さらに興味深いのは，レーリヒの作品にたんなる日本趣味を越えた影響が指摘されていることである。レーリヒの専門家の見解に依拠しながら，レーリヒの 1905〜1907 年の作品の造形的特徴（平面的な構図と明るい色彩）に，芳年をはじめとする浮世絵師が影響を与えた可能性があることが示されている。ただこの部分に関しては具体的な作品をもとに論じられているわけではないので，いまひとつ説得力に欠ける。またジャポニズムの作品として，メジャーな画家のものだけでなく，無名の画家の手がけた（あるいは作者不明の）詩集や雑誌のイラストが紹介されていることも，ロシア・シンボリズムに造詣の深い著者ならではの目配りの広さがうかがえ，他の研究にはない長所となっている。

もっとも秀逸なのは，ジャポニズムと日露戦争の関係について論じた部分で

ある。実はロシアでのジャポニズムの流行期（19 世紀末〜20 世紀初頭）には日露戦争が起きている。「芸術世界」の画家たちの日露戦争当時の回想を読むと，1902〜1903 年にペテルブルグに現れた日本人美術商へのスパイ疑惑が語られ，[3] 日本人への敵意が示されていることもあるが，画家たちの日本美術への愛情は損なわれていない印象を受ける。[4] 1905 年のポーツマス条約締結後，キターエフの 3 度目のコレクション展もすぐに開催されているので，日露戦争はロシアのジャポニズムにあまり影響を与えなかったのではないか（とくに日本美術に関心のある芸術家に対しては）と漠然と考えていた。本書を読むと，日露戦争とジャポニズムの意外な関係が見えてくる。

著者が注目するのは，ロシア・シンボリズムの機関誌『天秤座』（1904–1909）の 1904 年 10 月号と 11 月号で組まれた日本特集である。そこには「日本の伝統的な美術と文化についての論文が収録され」，表紙やカットに日本の水彩画や版画の複製が使用されたのである。編集部の解説には，一連の日本絵画の複製を 10 月号に掲載したのは，日本が「大山（元師）の国ではなく歌麿の国」であること，つまり「兵士たちの国ではなく画家たちの国」であることを読者に思い出してほしいからだと書かれている。著者が推察するように，この解説を書いたのが本誌の編集者であり指導者でもあったヴァレリー・ブリューソフだとするならば，そこにはブリューソフの意向が反映されていると考えていいだろう。

とはいえ『天秤座』の当初の政治的路線は，著者いわく，「公式筋のものとぴったり一致していた」。つまり排日寄りだったのである。たとえば 1904 年 4 月号には，フランスの作家で批評家のレミ・ド・グルモンによる日露戦争に関する排日的な論考が掲載されている。その路線が 10 月号で変更されたのである。戦争の真っただ中，反日感情が社会の大半を占める状況で，日本特集号を出したのは驚くべきことだといえる。しかし見落としてはならないのは，編集部の解説には日本への好意的な見解だけでなく，ド・グルモンの排日論への共感も示されており，『天秤座』の日本に対するアンビヴァレントな感情がうかがえることである。解説に続いて日本についての 2 つの論文「魅力を失った日

本」と「春信」が掲載されているが，こちらも対照的な論調のものが並べられている。

それにしても『天秤座』はなぜ軍人の国ではなく，芸術家の国としての日本を読者に思い出させようとしたのか。なぜ政治と文化の問題を切り離すことができたのか。それはブリューソフのような先見の明のある文化人たちが「厳格にして熟慮された立場を守っていた」からだと著者は説明している。この見解はもっともである。だが本書で引用されているブリューソフの言葉は，それ以外の理由も示唆している。「政治的な情熱に火が点いた今日，『天秤座』は勇気ある公平さで日本の絵画への心服を告白しなくてはならない。『天秤座』の使命は大衆の美的な趣味を導くことであって，大衆の本能を野放しにすることではない」。『天秤座』の使命＝「大衆の美的な趣味を導くこと」という発想には，ブリューソフらロシア・シンボリズム第一世代の唯美主義的傾向がうかがえる。10 月号で示された，政治的問題にかかわらず日本文化の価値を認めるというスタンスは，いわば『天秤座』の唯美主義的傾向への回帰とも捉えられるのである。

逆説的なことであるが，日露戦争によってロシア社会は日本に高い関心をもつようになったと著者はいう。ロシアでは戦時の 2 カ年に，「日本人の生活のごく多様な側面に関する書物と論文」が，それまでの半世紀とは比較にならないほどたくさん読者に提供され，ジャポニズムが広く社会に浸透していったのである。戦争がジャポニズムにマイナスにではなくプラスに働いた理由のひとつには，戦争によって意識せざるをえなくなった日本という他者が，ロシアにとってほとんど未知の国だったことがあるだろう。[5] 未知の国ゆえに戦争は日本への関心を掻き立て，ジャポニズムを促進することになったのである。

疑問に感じた見解もある。ジャポニズムがロシアの日常生活に入り込み，モードになったことを日露戦争の所産とする箇所である。戦前に書かれたチェーホフの『小犬を連れた奥さん』（1899）では，アンナの部屋に漂う香水は日本人の店で買ったものであり，不倫相手のグーロフと再会する劇場では『ゲイシャ』というオペレッタが上演されている。チェーホフが日本趣味の道

具立てを用いた背景には，当時のロシアでジャポニズムがモードになっていたことが考えられる。実際に日本女性を主人公にしたジャポニズムのオペレッタやバレエが，1890 年代末からモスクワやペテルブルグで上演されており，[6] おそらくその影響と思われる日本髪を模したヘア・スタイルも流行している。日本（日本風）の工芸品を飾ったインテリアも 1890 年代末から見られる。戦争を境にロシア社会で日本という未知の国への関心が高まったことは事実だとしても，異国趣味としてのジャポニズムは戦前からロシアの風俗にそれなりに浸透していたと考えるのが妥当ではないだろうか。

本書には 1901 年から 1902 年にかけての冬に開催されたとされるシチェルバートフの日本美術のコレクション展の話がでてくる。これはシチェルバートフ，フォン・メック，グラバーリのイニシアティヴにより組織された「現代美術展」（1903）の会期中，それに合わせて開催された日本版画展を指していると思われる。したがって正しい開催年は 1903 年であることを指摘しておきたい。シチェルバートフの回想録によると，1903 年の日本版画展で展示されたのは，シチェルバートフとグラバーリの日本美術のコレクションだったようである。[7] 本書では両コレクションの十月革命以後の所在は不明とされているが，グラバーリのコレクションは，現在，モスクワの東洋美術館に所蔵されている。

ロシアの美術史研究ではジャポニズムは軽視されてきたきらいがある。たしかに作品レベルで見た場合，日本趣味のモチーフ（着物や工芸品など）が描かれているような，わかりやすいジャポニズムの作品はロシアには少ない。おそらくそれはニコラーエヴァが指摘しているように，[8] ロシアでの日本美術の影響が直接的なものではなく，西欧のモダニズムを介して間接的にもたらされたことと関係があるだろう。しかし見た目にわかりにくいからといって，ロシアのジャポニズムを過小評価するのは見当違いである。西欧のモダニズムを経由しているからこそ，構図や色彩といった造形面で日本美術の影響を受けた作品が数多く存在するし，「ロシア的なもの」との融合という西欧にはない独自のジャポニズム作品も生み出されている。

ジャポニズムの歴史を掘り起こし，再構築する作業に取り組みはじめたのは，

著者のような日本を専門とするロシアの研究者たちであった。本書の第 1 部の元となった著者の博士論文が書かれたのは 1996 年。同年にロシアで刊行されたニコラエヴァの『日本・ヨーロッパ』も，ロシア美術のジャポニズムに光を当てている。ソ連崩壊後の第 3 の日本ブームは，両者のような本格的なジャポニズム研究をもたらしたのである。

（うえの　りえ，早稲田大学）

注

[1] *Николаева Н. С.* Япония–Европа : Диалог в искусстве. Середина XVI – начало XX века. М. : Изобразительное искусство, 1996 ; *Дьяконова Е.* Японизм в русской графике в Серебряного века（конец XIX – начало XX в.）// Япония. Путь кисти и меча. 2002. №2. С. 6–11.

[2] *Воронова Б.* Японская гравюра в 2 т. Т. 2. М. : Красная площадь, 2009. С. 544.

[3] このエピソードを 20 世紀初頭のロシアの「日本のイメージ」のひとつである「日本人スパイ」神話の反映とする著者の指摘は興味深い。著者はシチェルバートフとドブジンスキーの回想録に出てくる日本人美術商が同一人物かどうかは断定できないと書いているが，筆者は同一人物（ドブジンスキーの回想録ではハセガワと呼ばれている）と考える。アレクサンドル・ベヌアの回想録にも日本人美術商の話が出てくるのだが，いずれも日本人美術商が現れた時期（開戦の 1，2 年前），場所（ペテルブルグ），スパイ疑惑が一致しているからである。日本人美術商についての記述が出てくるのは，*Щербатов С. А.* Художник в ушедшей России. М. : Согласие. 2000. С. 181–182 ; *Добужинский М. В.* Воспоминания. М. : Наука, 1987. С. 192 ; *Бенуа А.* Мои воспоминания в 2 т. Т. 2. М. : Наука, 1990. С. 396.

[4] ベヌアの回想録には日本人への不快感だけでなく，日本美術への愛情も語られている。またつぎのような記述もある。「とくに私たち画家は，正直なところ，戦争のことはまったく気にしていないし，興味もなかった……」（*Бенуа А.* Мои воспоминания в 2 т. Т. 2. С. 396–397）。

[5] ベヌアの回想録を読むと，日露戦争の経過に伴い，ロシア社会で日本人観が変化していったことがわかる。ロシアの圧倒的な勝利に終わるはずの戦争が，ペトロパヴロフスク号の撃沈，遼陽会戦と苦戦を強いられていくうちに，「『ニホンザル』の日本人が滑稽ではなくなり，ロシア社会はこの『サムライの国』の軍の精神や軍の優れた資質を思い出し，しかるべき反撃をしなければならない

とわかったのだ」とベヌアは述べている。См. : *Бенуа А.* Мои воспоминания в 2 т. Т. 2. С. 396–397.

[6] シドニー・ジョーンズ作曲のオペレッタ《ザ・ゲイシャ》(1896) がモスクワで1897 年に初演されている。斎藤慶子氏の「バレエを通じた日露文化交流：バレエ《ダイタ》音楽作曲の歴史によせて」(『日本ロシア文学会　関東支部報』№29，2011 年，5–7 頁) では，1890 年末にロシアで 2 つのジャポニズムのバレエ作品が制作・上演されたことが報告されている。ひとつは 1896 年にモスクワのボリショイ劇場で初演された《ダイタ》，もうひとつは 1897 年にペテルブルグのマリインスキー劇場で初演された《ミカドの娘》である。

[7] *Щербатов С. А.* Художник в ушедшей России. С. 178. ちなみにドブジンスキーの回想録には，「日本人美術商ハセガワが持ってきたなかでも一級の版画で，今は主にベヌア，グラバーリ，ソーモフの所有になっているもの（私も版画の 1 枚を出展した)」とキターエフのコレクションの一部が展示されたと記されている。См. : *Добужинский М. В.* Воспоминания. С. 194.

[8] *Николаева Н. С.* Япония–Европа. С. 357.

秋草俊一郎著
『ナボコフ　訳すのは「私」——自己翻訳が開くテクスト』，

若島正・沼野充義編
『書きなおすナボコフ，読みなおすナボコフ』

小　西　昌　隆

『賜物』(沼野充義訳，河出書房新社)，『カメラ・オブスクーラ』(貝澤哉訳，光文社古典新訳文庫) の新訳，新たに初訳のものを 3 本収めた『ナボコフ全短篇』の改訂等，ここに来てまたナボコフの訳書刊行が相次いでいるが，出版業

界でのナボコフ人気ももうしばらく続いていきそうな気配だ。というのも，秋草俊一郎の著書『ナボコフ　訳すのは「私」―― 自己翻訳が開くテクスト』がそこに貢献するだろうからだ。いまナボコフの翻訳のトレンドになっているのはロシア語からの訳出で，ナボコフのとくに長篇小説はほとんどすでに過去に翻訳が出ているのだが，ロシア語時代の作品もこれまではナボコフ自身の手の入った英語版から訳されていた。しかし両者のあいだには大小さまざまなレヴェルで異同がある。つまりロシア語から訳すことでたんなる新訳以上の付加価値がつくのだ。ナボコフの自己翻訳を扱った秋草の著書は，一面においてその有効なガイドブックたらんとしているようにみえる。だがもちろん，この本は一級の研究だ。ロシア語時代と英語時代の文体的差異についての鋭い指摘や，英語の文体を構築していくにあたってナボコフ自身による『オネーギン』の英訳が果たした影響にかんする見事な分析等々，紹介し，論じなければならないところはいろいろあるのだが，ここでは作品論にしぼってみておきたい。その際，2010 年の国際ナボコフ学会での報告を中心にまとめられた ―― やはり新訳・改訳の販促めいた（？）タイトルをもつ ―― 論集『書きなおすナボコフ，読みなおすナボコフ』（若島正・沼野充義編，研究社）からいくつかとりあげつつ[1]最近のナボコフ研究についてもごく簡単にふれ，とくに作者をめぐる問題を抽出していきたいと思う。

ナボコフの作品は全体，つきあうほどに多様な解釈に開かれていない ―― あえていえば，ナボコフ作品の解釈は作者によって一義的に決定された脱構築をもってなされなければならないようにみえてくる。ナボコフ研究においてこれはかならずしも奇妙な事態ではない。そこではテクストを表層的に読むことこそ深層の作者の権能を強化する読みであり，作者の「真意」に適う唯一の「正解」である……。ナボコフ自身，いくつかの作品で「表面の半透明なストーリー」には「二番目の主要なストーリー」が織り込んであることを認めているし，あるいは作品に付した序文等のマージナルなテクストのなかでたとえば精神分析的な読解をあらかじめ禁じつつ他方でフェティシスティックな細部を作品の読解のポイントとして挙げてみせたりすることで，「正当な」脱構築

的な読みこそが作者の意にかなうものであるように読者に感じさせるのだ。特定の細部を掘り起こし，暗号を読み解くようにしてそこに隠された ―― ナボコフによって用意された ―― 意味を読み抜くこと。とりわけ 1990 年代のひと頃は，ナボコフ未亡人による「亡夫の関心はつねに異界（死後世界）にあった」という言葉に使嗾され，「異界」の観点からナボコフを解読＝脱構築する研究が主流を占めた。また，あとでふれる哲学者リチャード・ローティのナボコフ論も細部にたいする繊細な読みを展開している。

秋草の作品論もこうした細部＝謎を読み解くナボコフ研究の流れにひとまずは位置づけられるのだが，特徴的な点がふたつある。まず，謎として読み解かれるべき細部を，ロシア語版と英語版とのあいだの異同から同定したところ。ナボコフは自作を翻訳する際，改作と呼べるくらいに手を加えることもあるが，登場人物の名前のような細かいところでもしばしば変更をほどこしている。秋草はそうした諸細部を作品の謎を解く手がかりへ昇華せしめる。なぜ変更がほどこされているかといえば，変更することでしか表現できない作品の根幹にかかわるものがそうした細部に込められているからで，そうした変更＝翻訳を行えるのは作者＝訳者としてのナボコフ以外にない。ナボコフがそのなかで特権的な立場から自作に言及する周縁的なテクストと同じような役割を，訳された細部の異同は小説テクストの内部で演じている。もう一点，隠された「二番目のストーリー」の解明にあたって，秋草は「異界」のような作者特有の形而上学的な視点にもとづく恣意性を排し，ホロコーストという歴史的現実（「報せ」）や，主人公たちの秘められた思い，やさしさ（「重ねた唇」，『ディフェンス』）のような，登場人物たちの環境や心理という具体的なところに定位しようとする。細部を積み上げることで提示されるその解読にはめざましいものがある。

しかしここには少々微妙な問題がある気がしてならない。というのも，秋草は「報せ」におけるナボコフ自身の「誤訳」に関連して〈訳す「私」＝ナボコフ〉と〈訳される「私」＝ナボコフ〉とのずれを示唆しているのだが，一方で《ロラン・バルトによって死を宣告された作者は，訳者としてよみがえりテク

ストの所有権をふたたび主張する》(16) というとき，ナボコフによるテクストの所有権の正当性を自明視しているようにみえるのだ。しかもそのときメタレヴェルでよみがえる作者は，結果としてきわめて 19 世紀的な ―― 人道主義的で疎外論的な ―― それなのではないだろうか。秋草はこういっている。《芸術至上主義者としてのナボコフ像はロシア語時代からあり，人間が描けていない，登場人物が作者によって都合よく操られるチェスの駒のようだと批判されてきた。〈…〉たしかにナボコフの作品に登場する人物は，一見すると作者の意図に従順で，無機質な造形をしているように思える。しかし，「重ねた唇」のイリヤ・ボリソヴィチの失敗作に隠された亡き妻への想い，『ディフェンス』のルージンの不器用なやさしさ〈…〉を知った私たちには，じつは人間を知らないのが読者の方であることがわかるはずだ》(281)。

比較のために貝澤哉の論考「暗闇と視覚イメージ」(『引き裂かれた祝祭』[論創社] 所収) をみておこう。この小論は，テクストに「謎」と「解」をみるような読解とは対照的に，(テマティックな分析というにはあまりにおびただしい数の) ナボコフ的主題をとりあげながらそれらを集散させてゆき，あたかも，まとまったナボコフ像を描き出すのを拒否するかのように議論を展開している。そのなかで貝澤は手短に，ナボコフにおいて「父」はつねに「死」んでいるか，あるいは生きた「欲望」を禁じる「法」によって「女 (少女)」とみずからの性的＝隠喩的関係を，「父娘」という換喩的関係にずらされてしまうといった指摘をしている。いいかえればナボコフ的な「父＝死＝法」はおのれの内部に充足した同一性にずれをもたらし，モノ化＝対象化する。貝澤はナボコフ的な世界に「父＝死＝法」のもとで換喩的に断片化していく光景をみているだろう。それはいうまでもなく「作者の死」と相即的である。

秋草が『ディフェンス』にみるルージンの「父」化はこうしたナボコフ観に正確に対立している。秋草はこの小説の解釈にしばしば用いられるチェス的なパターン化 (貝澤でみたような「法」によるモノ化にほぼ対応する) というクリーシェを排除しながら，ルージンが亡き父と同期してゆくさまを描き出している。それは貝澤のいう隠喩的な一体化にほかならない。同時にそれは「死ん

だ父」のよみがえりであり，貝澤的なナボコフ空間で断片化した諸細部を再統合する ―― 脱構築的な読解を一義的に決定する ―― 作者＝訳者をみる秋草のナボコフ像と並行している。この父と子の関係は作者と読者の関係になぞらえうるのだ。しかもここで解き明かされなければならないのはすでにふれたようにあたかも内面を欠いたように描かれるルージンの秘めたやさしさなのだが，興味深いことに秋草は，父ルージンも従来そうみられてきたような二流の作家なのではなく，「人の心に訴えかける」だけの資質をそなえたヒューマニスティックな，あたかも 19 世紀のリアリズム作家のような作家だとみている。それは秋草がナボコフにみてとろうとしているところのものだ。しかし，ではなぜナボコフはそうした書き方をしなかったのか，という疑問がつきまとう。なぜ「人間が描けていない，登場人物が作者によって都合よく操られるチェスの駒のようだ」というヒューマニスティックな批判を浴びるようなかたちで書いたのだろうか。

秋草のモラリスティックな議論（とバルト批判）にはローティのナボコフ論「カスビームの床屋」が強く影響している。というよりも，ナボコフ研究者にたいするローティの影響は 1990 年代に広範に行われた「異界」的読解に比肩するほどの勢いがあり，『書きなおすナボコフ，読みなおすナボコフ』をみても，エレン・パイファー，リーランド・ド・ラ・デュランタイ，メドロック皆尾麻弥らがローティ的なテーマで議論を展開している（ただしパイファーはローティの参照元になった研究者）し，さらに挙げれば，ナボコフ研究の泰斗ブライアン・ボイドによる「心理学」の提唱も，ローティ以降可能になった地平で普遍的なものを再構築しようとする試みにみえる。

ローティによれば《ナボコフは残酷さについて内側から書いた》。[2]『ロリータ』を論じるローティは，ハンバートのおのれの欲望への執着，他者にたいする無関心＝残酷さは読者の細部にたいする無関心と重なっているという。読者は細部の読み落としについてナボコフから指摘されるとき，自分がハンバートと同じ無関心＝残酷さを発揮していたことに気づかされる。《すると『ロリータ』がまさに「縄をかけて教訓（モ）＝道徳（ラル）を」引っぱってくる。しかしこのモラル

は少女に手を出すなということではなく，自分がなにをしているかに気をつけろ，とりわけ人々が言っていることに気をつけろというものだ》。[3] ここからみると，ローティ＝秋草的な見方では，ナボコフは ―― フェミニズム批評をも含む文化左翼的な（？）―― ヒューマニストの批判にたいしその残酷さを突きつけるためにこそこうした迂遠なエクリチュールを用意したことになるだろうか。[4]

ここでデュランタイの論考「『ベンドシニスター』の狂ったダッシュ，あるいは人間の姿をとった神の演じ方」をみておくのは無駄ではない。さきにふれたようにデュランタイもこの文章でローティ的な視点をふまえつつ作者＝創造者の問題をみているのだが，それを臨界点にまでもってゆくのだ。デュランタイは『ベンドシニスター』の結末部分を参照している。そこでは苛烈な暴力の犠牲者クルークが死のうとする寸前，彼を描写していた一文がダッシュによって区切られ，その後，小説世界を創造していた「私」が机を離れる様子が描き出される。そこでデュランタイは，なぜナボコフは創造するのかと問い，アウグスティヌスや『ヨブ記』，ヘラクレイトスを参照しながら，なぜ作者は苦しみが存在することを望んだのかと問を深化させてゆき，最後にローティに言及してこうまとめている。《『ベンドシニスター』において，ナボコフは残酷さを内側から描いているが，それはハンバートの場合のようにではなく〈…〉，苦しみそのものの設計者の視点から描いているのである。『ベンドシニスター』の「作者」がクルークをあれほど残酷な目にあわせるのは〈…〉そうすることを自ら選び取っているのであり，しかも明らかに，そうして想像世界に自らが生み出した状況にさほど心を痛めてはいない。残酷な人間を内側から想像することと，残酷な世界を内側から，創造者の視点から想像することはまったく別物である。創造者は望みさえすれば，そのような苦しみを避けることもできるのだから》（118）。つまりローティ的な議論を作者としてのナボコフ自身に当てはめた場合，ローティがナボコフにみようとしていた「やさしさ」といった首尾一貫した創作の起点は根拠を失ってしまう，とデュランタイはいっているのだ。当のローティは，クルークの苦しみに堪えられなくなったナボコフが哀

れみから虚構空間を抹消したとみているのだが，それならそもそもそうした残酷な世界を創造する必要はなかったのではないか。ローティ的な道徳的作者を断念するか，さもなければ創造行為そのものを否定するかというところに問題を追い込みながらデュランタイはそこに抑圧されていた亀裂を指し示そうとしているようにもみえる。

とはいえデュランタイ的な問の立て方ではその先に行くことはできないだろう。それにそもそもナボコフは ―― デュランタイの前提しているような 19 世紀的な意味での ―― 道徳的であることも「書くこと」も断念するところから出発していたのではなかったか。

そこで『書きなおすナボコフ……』からもう一本だけ，作家佐藤亜紀による「貼り込まれたテクスチャ」をみておきたい。貝澤の指摘をもとに確認したように，ナボコフ的空間において「法」のもとで登場人物たちはモノ化されるが，そうした「法」はある意味では「書くこと」そのものであるといえるだろう。「書くこと」は対象化＝モノ化する暴力（いわば作者による暴力）にほかならないからだ。だがナボコフにおいて「書くこと」によってかならずしも均質な換喩的空間が繰り広げられるわけではない。そうした 19 世紀的な「書き方」のリミットにおいて突出する断片，特異な細部が脱構築的にもたらされ，さらに『ベンドシニスター』のラストシーンをはじめナボコフは ―― 20 世紀的に ―― 実験的な「書き方」をさまざまに駆使している。しかしそれはたんに実験を弄んでいるわけではない，佐藤によれば，そこにはその背後に存在する 20 世紀的な突発的で不条理な暴力との闘いがある。この暴力は秋草が短篇「報せ」等にみてとったのと同じ歴史的現実であり，「書くこと」の暴力とは別の，書かれることを拒むようなある過剰性である。《二〇世紀の政治は ―― 政治的暴力は十九世紀の筆では描けない，描いたら嘘になる》（198）。ナボコフを読むとは，その裏でなにが描かれ，隠されているのかを解き明かす以上のものがあるだろう。それはこうした「書くこと」のナボコフ的闘争に持続的に触発されてゆくことなのかもしれない。

（こにし　まさたか，東京学芸大学）

注

[1] 『ナボコフ　訳すのは私』と『書きなおすナボコフ…』から引用する場合（　）内に該当ページ数を示す。
[2] リチャード・ローティ『偶然性・アイロニー・連帯』岩波書店，2000 年，298 ページ。
[3] ローティ，同書，327 ページ。
[4] ただしメドロック皆尾麻弥の論考「ハンバートの目にも涙」はローティの議論にフェミニズム的な読みを接続しようとしている。

白倉克文著
『ラジーシチェフからチェーホフへ』
成文社，2011 年

今　仁　直　人

本書は著者が定年退職を迎えるにあたってこれまでの仕事をまとめた論集である。多岐に及ぶテーマの中で一貫して探求されたものとして「ロシア文化の人間性」が副題に掲げられているが，取り上げられる対象にはいずれも身近な者への愛，弱者への共感が認められるというほどの意味である。統一的な視点や結論が強く打ち出されている研究ではない。

第一部第 6 章までは研究開始以来，著者の主たるテーマであったラジーシチェフが扱われている。生誕から死に至るまで，成長過程の略伝や時代背景，初期の小著作の紹介を挟みながらほぼ全生涯をカバーしており，伝記的研究の本邦初刊行という点で揺るぎない意義がある。とりわけラジーシチェフの波乱の後半生，逮捕と尋問および獄中生活，流刑地での暮らしと往復の困難な旅，帰還から自殺へと至る最晩年の論述は微に入り細を穿っており，継続的で丹念な資料の読み込みには頭が下がる。本評伝の白眉といえよう。

だがこれらの詳細な描写が思想家の全貌を明かし得ているかと問われれば，留保を加える必要がある。本書には哲学上の主要著作である「人間」論の本格的検討がない。著者はこれを主題とする論文を過去に共著書に発表しているが，転載や再論は行わなかった。その人柄を知る身としては，後進にこの追究を譲ってくれたとも考えられるが，それはひとまず措こう。問題は壮大な霊魂論である同著作を視野から外すことで，次のような評価が容易となることである。すなわち，死刑判決が下された直後に子供たちに宛てて「記憶せよ，神が存在することを」と記した遺書を勾留中ゆえの「戦略」とし，あるいはラジーシチェフが以前より「宗教一般に対して否定的な態度を示してきた」とすることなどである。

その傍ら，同じ獄中で著された聖者伝の翻案「フィラレート伝」や，帰還後に書かれた「古代スラヴの神々を称える競技会で歌われた歌」について詳述するのは何ともちぐはぐに映る。エカテリーナ二世が的確に見抜いていたように，彼は「理神論者」であって自然宗教を否定しないが，著者はどうやら理神論＝反宗教とみているようである。例え政治的にラディカルであっても必ずしも反宗教を意味しないことは，ロベスピエールの最高存在の祭典を想っても明白であろう。ラジーシチェフ流刑中の博物学的関心が生き生きと描かれているけれども，この自然科学的探求心さえも，やはり流刑地で書き継がれた「人間」論で展開される，存在の大いなる連鎖のコスモロジーに裏打ちされたものに違いないのである。

似た問題をもう一つ指摘しておこう。これまた鍵となる文書「祖国の息子……」論がラジーシチェフの真筆か否かが不確定とされている。真偽によって思想家像が左右されるため，歴史的に争われてきたのは事実である。著者は真筆を認めたくないようだが，この文書で自称される「パトリオート」は今日の「愛国者」とは少々意を異にし，例えば当時のフランスにおいては立憲君主制を支持するリベラルを指して，初期のジャコバンもこれに含まれた。ラジーシチェフもこれを宣揚することは大いにあり得ることである。

第二部第 7 章では，ラジーシチェフと同時代人である画家エルメニョフの

「物乞いシリーズ」が取り上げられる。先回りして言えば，二人は生年が同じであるばかりでなく，物乞いのような社会的弱者に注ぐ眼差しも「期せずして完全に一致していた」，というのが本章での主張の一つである。だがこれが評者にはどうしてかしっくり来ない。なぜかと考えるに，肝心かなめの図版が示す画風と，著者がそれらを形容する表現とがそもそも齟齬をきたすからである。比較対象として，風俗画を中心にロシアと日本の絵画史の概略をなぞりながら，エルメニョフの絵画は理想化されていない庶民の生活，否定的な現実を描いたというのだが，いかんせん評者には物乞いの老人がまるでモーセのように見えてしまう。百姓小屋で昼食をとる農民家族は外光を浴びて輝き，赤ん坊を抱えた母親を含めて聖家族のように映る。著者はこれらを「敬意をもって描かれた」「毅然とした」「強い意志を感じさせる」などとしつつも，「どこまでも殺伐としている」とか，理想化とは無縁とか論評するのだが，果たして適切であろうか。貧しい食卓が「殺風景」なのは確かであるとしても。

モノクロの小さな図版しか見ていない評者の印象は心許ないが，援用された他の研究者の分析も著者の論証にとっては必ずしも効果的でない。例えばある研究曰く，画家は人物を「日常の生活形態から分離させて」，「モニュメンタリティ」を付与した。評者はこれには頷けるのだが，著者がこれに反駁しないのは論旨からいって読者を混乱させかねない。他方，ブリューゲルの画風との関連を指摘した研究はどう見ても的外れで，主題しか共有していないように感じる。これに比べればモーセや聖家族の連想は頓珍漢ではないであろう。いみじくも著者自身があるスペイン絵画になぞらえて述べるように，エルメニョフの描く物乞いや農民たちはどこか聖性をたたえているのである。フェドートフやペローフへと連なるとされているロシア絵画の系譜において，この点は受け継がれていくのであろうか。また図版に含まれた他の幾つかの寓意画が表す通り，エルメニョフはアカデミーの教育やフランス留学を通して古典主義の影響を受けている。理想化されえぬ否定的な現実をありありと描くというよりもむしろ，ちょうどフランス革命期に活躍した新古典派の画家たちのように，エルメニョフは現実の中に理想と寓意を込めようとしたとは言えまいか。彼のスケッチを

基にしたという版画「バスチーユの占拠」は，この問いに答えるヒントを与えたかもしれないが，残念ながら図版にこの版画は入っていない。

8，9章ではロシアの音楽史が扱われ，絵画と同様に日本との比較がなされているが，とくに両章は邦語文献を中心とした二次資料，先行研究を再構成したものであって，概説的である。あとがきで著者も認めているように，長年勤めた芸術学部の「国際文化比較論」講義ノートの域を出ないのかもしれない。もとより評者にも専門的視点から論評する力はないから，ここでは一般読者と目線の高さを同じくして二，三の指摘をするにとどめる。

一つは「世俗音楽」という用語に語弊はないかということである。「宗教音楽」や「教会音楽」と対照させて使われているが，異教時代にルーツをもち，それがゆえに正教会から弾圧を受けた音楽を，その説明の上ではあれ，単に世俗的とすることは誤解を招かないであろうか。グースリを爪弾き，ブイリーナを調べに乗せ，放浪芸人スコモローヒが歌い歩いた音楽であってみれば，「民俗音楽」で良かったのではないか。また遍歴楽師の抑圧や差別は，何もロシア正教会にかぎったことではなかったということも一言添えてしかるべきであろう。評者などはすぐさま「ハーメルンの笛吹き男」の哀切を思い出した。二つ目は，日本音楽が逆に，古来より一貫して「世俗音楽」中心であったという判定は妥当かということである。この点がロシアにおけるその弾圧の歴史や教会音楽の普及と対比されるのだが，著者は平曲や能楽，小唄などに加え，雅楽や仏教の声明も含めて「世俗的」と評価しており，にわかには理解しづらいところであろう。聖歌と異なって，雅楽では神道の教義が歌詞に乗らぬこと，声明も信徒が歌うことを要求されぬことなどが根拠に挙げられている。だが一体，教会に参集して讃美歌をうたう文化と，日々各檀家に入り込んでは念仏を唱えて回る文化のどちらをより宗教的とみなせばよいのであろう。また日本の芸能の多くが，寺社の祭礼の折に演じられることを考慮に入れても判定は覆らないであろうか。他にも異論百出が必至の大きな問題である。最後に，こうした文化比較の難しさを前もって断りながら，図式化を危ぶみながらではあるが，また学生諸君の理解の便を図った面もあろうけれども，著者の比較論はさらに踏

み込んだ総合的結論を導いている。近代の日本歌曲は概して叙景的であり，対してロシア歌曲は社会批判的である，この性格は両国の絵画史にも通底しており……云々，とまでいくと壮大にすぎて評者にはその当否すら評定不能である。読者の判断に委ねたいと思う。

さて第三部 10，11 章では，日本とロシアにおける英文学の受容史が比較される。二隻の漂着船，リーフデ号とエドワード・ボナヴェンチャー号からそれぞれ始まる両国の対英交流史より説き起こされ，次に両国の英文学翻訳史を概観し，翻訳方法の比較へと進む論述は親切で平易である。『ロビンソン・クルーソー』や『ベニスの商人』に付けられた講談調の邦題が，『九死一生』『人肉質入裁判』と聞けば，原題より読む気をそそられる。考察の中心となる翻訳法の比較は具体例を各章でゴールドスミス作『隠者』とバイロン作『シヨンの囚人』に限っており，ロシア語訳者は両作品ともジュコフスキーであるから的が絞られ，かつ連係し合っているといえよう。英語原詩，露語訳詩を共に掲げての比較検討に綿密さとこだわりを感じるのは，高等学校での英語教師の経験が活かされてのことであろう。

ゴールドスミス『隠者』の訳詩の比較から得られた知見は，著者によればまず以下のようである。ジュコフスキーの訳詩が原詩と同じ四行弱強格，バラード・スタンザの形式を取っていること。他方，荻村段山による訳詩も掛詞といった各種の技法を駆使した七五調に収められていること。すなわち，いずれも各々の言語に典型的な詩形で表現され，自国の詩と同様の親しみをもって訳詩を味わうことが出来たであろうことである。ロシア語詩を読みつけない評者にはジュコフスキー訳の巧拙を実感するのは難しいが，正確な訳を損なわずに美しい七五調にまとめる段山の妙技の一端は理解できる。著者もこれを見事として，それに比べればジュコフスキーには意訳や自由訳が目につくと評価している。もっとも，そこに彼の翻訳観を読み取り，「荒削りで大らかなロシア人の性格」の反映まで見ようとするのは飛躍が過ぎ，勇み足であろう。不足する検証を補おうというのが，次のバイロンの訳詩の比較となる。

『シヨンの囚人』は 1822 年にジュコフスキーが，明治 38 年に浦瀬白雨がそ

れぞれ初めて母語に訳すが，著者の検討によると，浦瀬訳はじめ明治末の三種の日本語訳はいずれも原文に忠実を旨としているのに対し，ジュコフスキー訳は原作の詩句の省略や，原詩に無い文の追加など，自身の文学的センスに従った多くの意図的な改変を含んでいる。これを以てジュコフスキーの翻訳はやはり「自由訳」であり，限りなく「翻案」に近いという。実際，ジュコフスキーはプーシキンらとともに，他にも西欧文学の翻案を手掛けている。

議論が以上で終わればすっきりと片付いたのだが，そうはいかないから比較というのは簡単ではない。無論，ロシア人の翻訳が翻案に終始するはずもなく，反対に日本文学に翻案作品がないわけでもない。続いて初訳の十数年前に著された北村透谷の翻案，『楚囚之詩』の内容が詳しく明かされると，読者は期待された論証が腰砕けになるのを感じるかもしれない。透谷の翻案が，ジュコフスキーの自由訳よりもはるかにそれらしい翻案に思えるからである。バイロンの原作で囚人は，ともに幽閉された弟たちを相次いで亡くして次第に精神を疲弊させ，ついに釈放となっても獄中に未練を残すに至るが，透谷版の囚人は牢に花嫁を同伴することが出来たから，はなから原作の悲壮感は「完全に失われ」ており，花嫁ら同房者が獄舎を移されはしても情景から死は捨象される。最後は一同で歓喜の再会，ハッピーエンドである。本作刊行時，透谷は新婚だったと落ちがつくに及んで評者は思わず吹き出してしまった。日本ロマン派の詩書の誕生である。日本情緒も漂わせるというこうした翻案のかたちをこそ比較できれば一層興味深く，文化論にもつながったと思うが，そのためにはジュコフスキー版の「翻案」が少々大人しすぎたようである。

やや尻すぼみになった感のある翻訳法比較研究であったが，更なる補論があとに配されている。12 章のレールモントフ論は独立した論文としてもまとまっている印象であるが，外国詩の翻訳や翻案が多いジュコフスキーを批判した若き詩人による，「翻案」の域を乗り越えようとする詩作をいくつか紹介しており，本書を通読する読者にとってはテーマに連続性が感じられる内容である。それらの詩作とはパロディであり，返歌であり，カフカース以南の東方（著者は「東洋」としているが）を舞台とした独自作品である。レールモント

フはまず，ジュコフスキーがウーラントを翻訳したバラード「年老いた騎士」のパロディを創作しており，十字軍の美化をシニカルに拒絶している。またハイネの「松と椰子」を自ら翻訳した後，その続編のような，返歌のような詩「絶壁」を書いている。さらにカフカース固有の自然や周辺諸民族のフォークロアを素材とした詩を残し，地域色豊かな作品を創造している。ロシア詩がここに，透谷の翻案に勝るとも劣らぬ芸術を達成したことは疑いがない。だが翻案か否かというのは実は一筋縄ではいかない問題である。今日の批評はただちに異論を発するであろう。東方に取材したということが，真に翻案を越えたオリジナル作品を創ったことを意味するであろうか，と。著者もユゴー『東方詩集』の影響を指摘している通り，東方への関心や視線それ自体が西欧の同時代人に共有されており，カフカースを題材に詠むことにもまた，プーシキンの模範があったことは論を俟たない。

さて，こうしてたどり着く最終 13 章のチェーホフ論を，本書の中でどう位置付ければよいであろうか。ゆるやかに関連し合ってはいた前章までの構成とのつながりを見つけるのは容易ではない。一般市民向け公開講座の内容を最後に収めたものと言ってしまえばそれまでであり，『桜の園』の登場人物の分析が中心の議論にさして目新しさも無さそうである。そこで評者は次のように深読みしておこうと思う。『桜の園』の喜劇に，人生と現世を肯定する晩年チェーホフの「楽観主義」に，著者は自身をも委ねている。ラジーシチェフと，その研究を志したかつての自分とがそうであったように，「特定の主義」や「未来での理想社会の実現を信じ」るよりも，「過去をいとおしみつつ，また未来に希望を見出しつつ，現在を精一杯生きてゆく。人間の幸福はここに存在する」。やや唐突に『チェブラーシカ』の主題歌を引き比べて語られるこの素朴な境地こそが『桜の園』に通じるのであり，ラジーシチェフからチェーホフへの，自己の道程の終着点であると伝えたいのであろう。

（いまに　なおと，横浜国立大学）

中沢敦夫著
『ロシア古文鑑賞ハンドブック』
群像社，2011 年，439 ページ

岡　本　崇　男

文字テキストは，それが母語で書かれていたとしても，自然に読めるようになるわけではなく，それなりの訓練を受ける必要がある。ましてや，今から何世紀も前の時代に書かれた外国語のテキストを読んで理解することを目指すなら，読解の訓練に相当な時間を費やす覚悟が必要であるし，信頼できる辞書，文法書，そのテキストが書かれた当時の社会について書かれた文献などの道具を揃えておかねばならない。ここで紹介する中沢敦夫氏の著作は，中世のロシアで書かれた文献を理解するためのそのような道具の一つとして位置付けられる。

本書は，大きく分けて三つの部分から成り立っている。先ず，第 1 部「ロシア古文入門」と第 2 部「ロシア古文への案内」が入門編として位置づけられている。次に，第 3 部「ロシア古語文法入門」，第 3 部補注「ロシア古語文法への注釈」，第 4 部「古文を読むための参考書案内」がリファレンス編を構成している。そして，最後に「ロシア古語辞典」と銘打った語彙集がある。著者自身が巻頭で述べているように，本書はロシア古文を「鑑賞」するための手引書ではなく，中世ロシア語文献を読むための実用的な参考書，つまりリファレンスブックを意図したものである。したがって，最初のページから順番に読み進み，古語の構造を学びながらテキストを読む練習をするという，例えば Самсонов（1973）のような step-by-step 型の学習書ではない。本書の著者が推奨する学習方法は，リファレンス編と語彙集を頼りにして，第 2 部に収められているような注釈付きの原文を読み進むことであるらしい。つまり本書は中世ルーシの

東スラヴ語の構造に興味を持った人よりも，古文献を通じて近代以前の東スラヴ世界の歴史や文化を知ろうとする人のために書かれたと考えてよさそうである。日本でこのタイプの参考書が出版されたのは，佐々木（1982，1984）以来のことである。

それでは，本書の構成に従って，内容を検討してみよう。

第 1 部「ロシア古文入門」では，古代ルーシにおける文献文化の成立と発展が要領よくまとめられている。ここで注目されるのは，「ロシア古語」の概念である。著者は本書で取扱う対象として「古代ロシア語（古ルーシ語）」（11–13 世紀），「西ルーシ語」（14–17 世紀），「中世ロシア語」（13–17 世紀），「教会スラブ語」（11–17 世紀）の四つの「言語名」をあげている。これらのうち，「古代ロシア語」と「中世ロシア語」は，歴史文法の古典である Борковский-Кузнецов（1963 : 32）で提示されたロシア語史の時代区分に対応している。つまり，前者が древнерусский язык であり，後者が старорусский язык である。しかし，これらに加えて教会スラヴ語の名前を敢えてあげたことには大きな意味がある。なぜなら，この文語が文献時代最初期から 17 世紀末まで東スラヴ世界に共通の規範言語であり続けたことを認めたことになるからである。実際に，宗教文献に限らず，年代記のように世俗的な内容を多く含んでいるテキストにおいても，ナレーションは教会スラヴ語の統語法で書かれるのが原則であったことは意識されるべきことなのである。それから，「西ルーシ語」，つまり 14 世紀からリトアニア大公国に編入された南西ルーシ（Юго-Западная Русь）の東スラヴ語を「ロシア古語」に含めたことも肯定的に評価したい。これは，ロシア語で“западнорусский письменный язык”，ウクライナ語で“староукраїнська мова”，ベラルーシ語で“старабеларуская мова”と呼ばれている書き言葉のことである。この言語は 14 世紀から 1596 年のルブリン合同までリトアニア大公国（およびポーランド・リトアニア連合王国のリトアニア部）で行政分野における公用語の地位にあり，やがて法律文書や年代記だけでなく，教理問答書や教義解説などの宗教の分野でも使われるようになり，最終的に聖書翻訳の言語となるに至った汎用の書き言葉なのである（『ペレソ

プニツァ福音書』1556–1561 年)。このため Успенский（1983）では「南西ルーシの文章語（литературный язык Юго-Западной Руси)」と呼ばれている。ところが，南西部と北東部に分断された東スラヴ世界の再統合が 16 世紀以降モスクワ主導で行われたために，русский язык つまり「ルーシの言語」の歴史記述も，キエフ・ルーシ崩壊後の時代に関しては，北東ルーシで書かれた文献の言語に焦点が当てられるのがロシアでは常識となり，南西ルーシの書き言葉は逸話の種程度の周辺的な地位に追いやられるか，ほとんど無視されていた。しかし，現在刊行中の『11–17 世紀のロシア語辞典』（1975–）に近世南西ルーシの文献から収集された語彙が相当数含まれていることからもわかるように，「ルーシの言語」の歴史的発展を考える際に，現在のウクライナおよびベラルーシで通用していた東スラヴ語文章語を過小評価すべきではないのである。

第 2 部「ロシア古文への案内」は選文集である。『オストロミール福音書』，『過ぎし歳月の物語』，『イーゴリ軍記』，イヴァン雷帝がアンドレイ・クルプスキー公に宛てた書簡，長司祭アヴァクームの『自伝』，歴史書『シノプシス』からテキストが抜粋され，注釈と日本語訳が添えられている。格変化や人称変化を段階的に学びながら，簡単な構造の文を読む練習をするというのが外国語学習だと考えている人にとっては，ほとんど何も知らないうちから注釈と翻訳を頼りにして原文を読むことなど無謀な行為としか思えないかもしれない。しかし，その反面，最初から原文に挑戦することで，出現頻度の高い語彙や定型表現に早く慣れ親しむことも可能となる。これは，著者が想定している本書の読者に向いた学習法であると思われる。

第 3 部「ロシア古語文法入門」は，本書の根幹をなしている。品詞ごとに形態と用法が説明されている。特に，語尾変化のある品詞のパラダイムは，標準形だけでなく代表的な別形が併記されていることに著者の配慮が感じられる。ソ連・ロシアで出版された歴史文法の参考書で例示されるパラダイムは，東スラヴ語形のみで構成される傾向がある。例えば，歴史文法の古典である Борковский-Кузнецов（1963 : 228）では добрыи「良い」の女性単数生格形

として добрыѣ, доброѣ しか示されていない。しかし，現実のテキストには教会スラヴ語形 добрыя（добрыѧ）および добрыаが見られることが珍しくなく，また東スラヴ語形の表記上のバリエーションдобрые, доброе などにも遭遇し得る。一見すると，中沢氏の提示するパラダイムは煩雑に過ぎるようだが，表記の規範が現代語ほど厳格でない時代のテキストとつきあうためには，可能性のある表記はできるだけ多く提示してくれたほうがよい。[1] なお，基本形と別形を同列に扱わず，区別して並べる方法もある。例えば，佐々木（1982, 1984）では，東スラヴ語，古教会スラヴ語，そして現行のロシア教会スラヴ語[2]の形式が同一線上で扱われるのではなく，三種類のパラダイムが見比べられるようになっている。確かにこれら三つの言語は形態のレベルにおいても，統語法にかんしても類似性や共通点を持ちながらも，異なった体系を形成していると考えるべきであり，少なくとも中世ルーシの言語を研究する人は，このことを強く意識しておいた方が良い。しかし，現実のテキストには同一の語彙の東スラヴ語形と教会スラヴ語が混在していることが珍しくなく，時代が下ると世俗的な内容を持った文献でも教会スラヴ語形の占める割合が大きくなる傾向にあるのも事実である。従って，テキストを読んでその内容を知りたい人にとっては，本書のように基本形と別形を単純に併記したパラダイムを提示した方が使いやすいかもしれない。

他にも，このレファレンス・グラマーには，著者の細やかな配慮が見られる。例えば，動詞のアオリスト時制 2 人称単数形が本来の単一形ではなく，「パーフェクト形」（複合完了形）で代用されるようになったこと（例えば，хвалити「称賛する」のアオリスト 2 単はもともとхвалиだったのが近世になってеси хвалилъ / хвалилаとなってしまったこと）にも言及されている。また，複合未来の助動詞が教会文献ではимѣти, хотѣтиであるのに対して，実用文献ではначати, початиであるというように，文献ジャンルによって使われる助動詞が違っていることが指摘されている。

不変化語の説明も充実している。先ず，「Ⅶ. 前置詞の用法」と「Ⅷ. 副詞，代名詞，接続詞，助詞の意味と用法」では，かなりの数の不変化語の用法につ

いて，その要点が簡潔に述べられている。前置詞の格支配と意味機能との関係は，現代語ほど整理されておらず，かなり多義的であるので，実際の文例と翻訳によって説明を補完する方針が徹底されていることは高く評価できる。また，接続詞および接続詞の機能を果たす副詞や代名詞は，文の意味を理解する上で極めて重要である。これについても，文例と翻訳を利用して要領よく説明されている。

次の第 3 部補注「ロシア古語文法への注釈」は，「Ⅰ．語形ヴァリアントへの音韻論的注釈」と「Ⅱ．語形ヴァリアントへの形態論的注釈」から成り立っている。既に述べたように，現代ロシア語と違って，中世ルーシの書き言葉の形式にかんする規範は緩やかである。このため，一つの形式に対していくつか別形があるのが当たり前なのである。そこで，著者は音韻変化と語彙形成という二つのレベルから別形が作り出されるプロセスを説明しようとした。ただし，この「補注」の記述内容にはいくつか問題点があるので後で述べることにする。

第 4 部「古文を読むための参考書案内」には，古語を読むための辞書，文法書および参考書，アンソロジー，その他の書籍が紹介されている。文献の選択と解説に著者自身の経験や好みが反映されるのは仕方がないのだが，現在刊行中の『11–17 世紀のロシア語辞典』と『古代ロシア語辞典（11–14 世紀）』を「実用的でない」と言い切った著者の真意はどの辺にあるのだろうか。特に前者については 25 年待ってもまだ完結しそうにないことに対する苛立を評者も共有するのだが，有用性も十分に認められる。[3] ちなみに，現在入手できる古代ロシア語辞典の中で唯一完結したものであるスレズネフスキーの辞書は，PDF 版がインターネット経由で入手できることを書き添えておこう。ただし，この電子版の合法性について評者は判断できないので，入手先のアドレスを書くことは差し控えておく。

本書の巻末に添えられた 152 ページを越える辞書には，約 15000 の見出し語が収められている。初学者向けの現代ロシア語辞典と同程度の語彙数である。中世ルーシの書き言葉は現代語と違って決まった語彙や表現が繰り返し使用される傾向が強いので，15000 程度の語彙の情報が与えられれば，実際にテキス

トを読むことができそうである。ただし，中世のテキストの表記の規範が緩やかであることや教会スラヴ語形と東スラヴ語形との対応関係に関する知識を使用者が持ち合わせていることが前提となることはいうまでもない。

以上のように，本書は古語テキストを読むために必要となる知識が詰め込まれた密度の濃いレファレンスブックであるということができる。しかし，全く難がないというわけでもない。不適切な例や誤りと思われる解説が散見されるので，それらうちの代表的なものを指摘しておく。

先ず，第 3 部には以下のような不備が見られた。

・「A 語幹名詞恒硬変化」の説明の中で Пасха「復活祭」が例として挙げられているのだが，これは適切でない（与格・所格は不規則形 Пасцѣとなる）。

・形容詞の「短語尾恒硬変化」のパラダイムに тихи（男性複数対・造格，女性単数生格および複数主・対格など）という表記が見られるのだが，少なくとも 14 世紀ぐらいまでは文字 К, Г, Х は前母音を表す文字 И, Е, ѣ, Ьなどと結びつくことは稀であった。この例についてもтихыの方が正当な表記である。

・「100」を意味する個数詞の標準的な語幹が сот- となっているのは，何かの間違いであろう。もちろん，сът- が正しい。

特に，第 3 部補注には評者にとって首を傾げざるを得ない記述が若干見られる。そもそも，古語テキストを読むための実践的なハンドブックに詳しい言語学的な説明が本当に必要なのだろうか。古文献の読解に取り組むのは，おそらく中世ルーシの社会や文化に興味を持っている人々で，そういう人々にとって音韻論的な解説は煩瑣なものと受け取られるのではないだろうか。逆に，言語構造の変化に関心がある者には，やや強引とも思える言語学的な説明が気になってしまう。以下に代表的な例をあげておく。

・「オ弁」（оканье）が表記に現れた地域的変種としてАлександр～Олександр, Алексий～Олексийが例示されている。「オ弁」というのは，形態音素 /o/ がアクセントのない位置でも［o］と発音されることをいうの

であって，/a/ が［o］と発音されることではない。ギリシャ系の洗礼名に含まれるАが東スラヴ語形ではアクセント位置以外でОとなるのは，スラヴ語と非スラヴ語の母音の質的な違いに起因する共通スラヴ語時代からの現象であると思われる。

・子音脱落の例として人名 Георгийの表記の変化（Георгий ＞ Гюргий ＞ Юргий ＞ Юрий）が例として挙げられている。しかし，スラヴ人がキリスト教を受け入れ始めた時代に既に洗礼名 Георгии が綴り通りに発音されていなかったらしいことは，ГЕ と ГИ をグラゴール・アルファベットでは /g/ を表す文字ではなく，/ǵ/ を表す文字が使われていたことからも推測し得る。つまり，東スラヴ語の内部で漸次［g］から［j］に変化したのではなく，もちろん［g］が脱落したのでもなく，はじめから［j］あるいはそれに近い硬口蓋摩擦音で発音されていた可能性が高い。ちなみに，少なくともロシア年代記では，正式の表記 Георгии が作成・筆写された年代に関係なく現れるのに対し，東スラヴ語形は Гюрги から Юрьи への移行が確認される。また，Дюрги, Дюрдиのような地域的な別形や，Юргиのような過渡的な形式も存在しているが，これらの表記の差異は発音の違いを反映したものではなさそうである（岡本（2008））。

・音位転換の例として提示された мелютъ : млѣти と борютъ : брати は，それら自体に間違いがある訳ではないのだが，関係式の右辺の不定形に付けられた訳が間違っている。млѣтиは「麻痺する」ではなく「粉を挽く」（現代ロシア語 молоть）であり，братиは「取る」ではなく「戦う」（現代ロシア語 бороться）である。

・外来語の音訳借用の解説の中でХристъ（← *Χριστός*）という例が示されているが，「イエス・キリスト」は主格形に限りギリシャ語と同じように Христосъ であった（他の格形の語幹は Христ–）。現行の教会スラヴ語でも同じである。

これらの誤りは，著者が語形ヴァリアントを生み出す原因となった音韻および語形成に関わる現象をたんなる事実として提示することだけで満足せず，現

象が起こった理由まで説明しようとした時に起こっている。先にも述べたように，テキストを読むことを目的とした人にとって，ある語形には別形が存在するという情報は必須のものなのであるが，なぜそうなったのかということはどうでもよいことなのかもしれない。言語事実を整理しただけのレファレンスブックというのは，「本は読者に何かを伝えるもの」と考えている人には，無味乾燥な印象を与えるかもしれないが，古文テキストを鑑賞する役目は本書の利用者に委ねられている。したがって，解釈よりもできるだけ多くの言語事実を利用者に提供することの方が重要である。それから，第 3 部および第 3 補注全体に関して言えることなのだが，音韻変化はラテン文字ベースの形態音素で表記し，キリル文字は現実のテキストに存在する形式に用いた方がよい。また推定形と実在した形式とは厳密に区別すべきである。

このように本書は，細部においてはいまだに修正すべき箇所もあるのだが，全体として東スラヴ語の古文献に対する著者の愛情と熱意が強く感じられる良心的な著作だということができる。日本語で読むことのできる参考書がほぼ 30 年ぶりに出版されたことを心から祝いたい。

（おかもと　たかお，神戸市外国語大学）

参考文献

佐々木（1982，1984）：佐々木秀夫著・編，『ロシヤ古文典』。ナウカ，1982 年，1984 年（第 2 刷・修正版）。

岡本（2008）：岡本崇男，人名 ГЮРГИ の表記をめぐって。神戸外大論叢。第 58 巻，3 号。1–13 頁。2008 年。

Астахина（1996）：*Л. Ю. Астахина*, Древнерусская рукописная картотека XI–XVII вв. // Вопросы языкознания. 1996. №4. С. 112–119.

Борковский–Кузнецов（1963）：*В. И. Борковский, П. С. Кузнецов*, Историческая грамматика русского языка. Изд. 5–е. Москва. 1963.

Самсонов（1973）：*Н. Г. Самсонов,* Древнерусский язык. Москва. 1973.

Успенский（1983）：*Б. А. Успенский*, Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. Москва. 1983.

注

[1] 本書ではновыи「新しい」の女性単数生格形として先ず новыя が基本形とされ，別形として новыа とновыѣ が示されている。

[2] 現行のロシア教会スラヴ語は，総主教ニーコンの時代に言語規範が確定した新しい言語である。従って，近世ルーシの教会スラヴ語の規範を提示するのであれば，佐々木（1982，1984）においては，ニーコンの聖書改訂作業の基礎資料となった『オストローグ聖書』（1581 年）や後者の底本の 1 つである『ゲンナージー聖書』（1499 年）から例を採取すべきであった。

[3] 『11–17 世紀のロシア語辞典』の第 1 巻が 1975 年に出版されるまでの経緯については，Астахина（1996）によって知ることができる。しかし，何と言ってもソビエト崩壊前後の経済的な混乱が出版の遅延に決定的な影響を与えている。

御子柴道夫著
『ウラジーミル・ソロヴィヨフ』

大須賀　史　和

本書を一言で評すれば，我が国における泰斗の 40 余年の研究の集大成であり，近年では稀な幅の広さと厚みを持ったものだと言える。ただし，「あとがき」にもあるように，[1] 著者には 30 年前に刊行された『ソロヴィヨフとその時代』全二巻[2]があり，そこで基本的な事柄すべてに言及がなされているという事情がある。それゆえ，本書の第一部では，「ソロヴィヨフのみに執着」し，「ソロヴィヨフが時代とどのように斬り結んだのか，原則的にはソロヴィヨフの目を通した時代のみを描」くという方針が取られている。[3] これは先行書との違いを出すための工夫であるが，功罪両面があるように思われる。

まず，格段に情報量が増えたことで，1880〜1890 年代という思想史にとって扱いにくい時代の一面が鮮やかに描き出されている。哲学や思想だけでなく，

宗教的状況，政治社会の多様な出来事，大学を含む教育制度，さらには家庭環境や知人・友人関係などの具体的な事情を背景として，ソロヴィヨフの思想とその複雑で多様な現れが捉えられている。長縄光男氏の書評[4]はこうした全体像を俯瞰するもので，同時期の日本の状況との比較研究の可能性も示唆されている。

一方，著者は第一部では専門的な議論は避けるとしばしば述べているが，実際にはソロヴィヨフの思想や哲学のかなり本質的な部分についての言及がいくつか見られる。例えば，第 2 章では彼の出世作である『西欧哲学の危機』の「序章」と「付記」の論旨，さらに III 章の概観が紹介されている。[5] 前者はソロヴィヨフの基本的な哲学的観点を，後者は当時の彼がスラヴ主義に強い影響を受けていたことを示すものだが，原著の論旨が凝縮された形で示されているため，一定の予備知識がないと理解するのは困難ではないかと思われる。近年ではロシア文化研究においてもソロヴィヨフへの言及が増えてきたため，参考文献として手にする読者もいると思われるが，決して簡便な入門書でないことは弁えておくべきだろう。それゆえ，ロシアの事情に通じていない一般読者にとってはかなり難解な書物となっているのではないだろうか。

商業的に見ればこうしたことは難点であろうが，19 世紀後半から 20 世紀前半のロシア思想史（というより，理論的な議論も多いだけに評者は「ロシア哲学史」と呼んで良いと考える）についての極めて興味深い論点と示唆に満ちており，学術的にも高い価値があることは強調しておくべきだと思われる。その意味では，原典からの引用箇所の指示などはもう少し丁寧であっても良かったのではないだろうか。ついでに，テクニカルな面について言えば，第二部第 2 章での詩の分析では，一つの詩の分析の途中で別の詩への言及があるなど，やや錯綜している部分がある。また，甥のセルゲイ・ソロヴィヨフの『ヴラジーミル・ソロヴィヨフの生涯と創造の展開』が『自伝』として紹介されているが，通常の意味での「自伝」とは性質が異なるので，別の表記をすべきだったと思われる。

外観的な評価はこの程度にとどめて，以下では内容面でいくつか取り上げて

みたい。上述した『西欧哲学の危機』は著者によって 40 年前に訳出されており，『ソロヴィヨフとその時代』でも，10 ページに満たないものの，1 章が当てられ言及されている。すでにそこでは，「論理という形式をもった西欧哲学は，その形式の完成とともに，次は東方の霊的観照がもっているあの充ち充ちた内容と結合しようとして」おり，「哲学と宗教のこの普遍的な統合の実現が知的発展の最高目的かつ究極の結果とならねばならぬ」という形で，ソロヴィヨフの西欧哲学観と，哲学と宗教を統合する新たな哲学的立場の主張が紹介されている。また，このような理性と信仰の一致という志向が，古典スラヴ主義者であるキレーエフスキーに見られることも指摘されている。[6]

本書でも基本的な理解に変わりはないが，『西欧哲学の危機』の学位審査での登壇者の発言，レセーヴィチとカヴェーリンによる反応など，当時の哲学史観やロシアの哲学受容の状況などを交えてこの学位論文がどのように取り上げられたかが補われている。そして，それら当時の反応を見るための前提として，上述したように，ソロヴィヨフの議論の論旨と概観が紹介されている。だが，原著の「序章」の 3 分の 1 強を占めるデカルトからスピノザ，ライプニッツへと至る実体論についての記述は，本書では約 1 頁に要約され，その意味合いなども特に説明はされていない。説明を付せばその分文章が長くなることは明らかだが，これではソロヴィヨフの議論の核心は見えにくくなる。もう少し丁寧な解説があれば，ソロヴィヨフの西欧哲学理解のあり方やその問題点なども浮かび上がってくると思われるので，あえてここで評者の読みを提示してみたい。

『西欧哲学の危機』の「序章」では，まずスコラ哲学における実念論と唯名論の論争が取り上げられる。実念論は普遍が事物に先在すると考えるため，「絶対存在とは，無条件に純粋な形式」だとされ，個別の存在者は主たる存在としての意義を奪われることになる。一方，唯名論は普遍が事物の後にくる，すなわち普遍は事物の中にはなく，抽象的な悟性によって措定されるとするため，「個々の個物……のみが実在性を有している」という結論に至る。こうして，唯名論は普遍的認識という形而上学的問題の解決を拒否して信仰に頼る姿勢を示したが，信仰の根拠は示さなかったため，後には信仰の否定を導いたと

される。[7] そして，本書では「権威としてのキリスト教が否定されたとき，理性にとって唯一のテーマとして残されたのは，事物の直接的な本性，ならびにこの現実世界であった」と要約されている。[8] 原文を読むと，ソロヴィヨフは近代哲学の始まりには理性と信仰ではなく，「理性と自然」，すなわち理性と「理性の対象」という「新たな二元論」があったとしているので，確かにキリスト教的な世界観をドグマとして教える権威が後退した時に，理性が自分にとって未知なる外的世界と対峙することになったという意味では，著者の要約は正しい。

ソロヴィヨフの原文に戻ると，デカルトは「思惟する実体」と「延長のある実体」という二つの実体概念によって存在を規定しようとしたが，これでは精神と身体は別の実体となってしまうため，スピノザは精神と身体を統一する実体論を構築し，ライプニッツはモナド論によって「個々の部分的な存在」が多数あること，それらが独立し，ある種の精神を持っているという形で存在者の世界を描き出した。だが，実際にそれらの存在者を認識する個々の主観については明確な規定をもたらさなかったとされている。[9]

ここで，先に III 章の議論も見ておくと，カントやヘーゲルにおいては具体的な物についての「規定」や「カテゴリー」が重視され，それらがあたかもそれ自体で存在するかのように扱われるため，形式的には立派な体系が構築されたものの，認識の本来の対象であるはずの「具体的な物」が視野から外れ，空疎な認識論や論理学ばかりになっているという批判が展開されていく。こうした歩みを経てきた西欧哲学においては，個々の認識主観による具体的な認識を捉えた哲学理論が形成されず，「抽象的認識」にとどまったのだ，と主張することにソロヴィヨフのねらいがあったと見ることができる。

ここでの批判のポイントを分かりやすくするために，ソロヴィヨフは次のような説明をしている。「明々白々たることであるが，形とか容積とか容量とか色彩など一定の物的対象を構成する量的規定や質的規定は，個別にそれ自体として存在するのではなく，具体的な感覚的視点を形づくる一定の結合の中でのみ存在する」。[10] それゆえ，量や質などの認識上の枠組みにかかわる規定やカ

テゴリーによって捉えられる情報だけでは，長さや重さ，色合いなどのリストからなる抽象的な姿しか捉えられず，現実の具体的な対象を全体として認識するには到らない。このような説明も紹介すれば，当時のロシアにおける西欧哲学批判の根本的モチーフを理解する助けになるであろうし，情報化社会と言われる現代においても有効な視点たりうることが分かるのではないだろうか。

もう一つ言えば，ソロヴィヨフの実体理解，ないし存在理解には，それが理性によって理解される対象であると共に，それ自体も理性を持つ存在であるという視点が含まれているように見える。あえて突っ込んで表現すれば，神によって創造されたがゆえに，神の意志に応答しうるような理性の片鱗を備えたものとして存在を捉える存在論があるということである。これはソフィア論についての著者の理解とも背反しないと思われるが，哲学的な理論としてのソフィア論の基盤にかかわると思われるだけに，もう少し掘り下げた示唆があっても良かったのではないだろうか。

いずれにしても，ソロヴィヨフは既存の形而上学的な議論や神学，自然科学などの知を新たに有機的に結合することで，具体的な個々の存在を同じ個的な存在としての人間が認識しうること，それが普遍的な共通認識へと統一されるような見地を導くことができると考えた。それによって，西欧哲学が長く果たせなかった哲学の課題に答えることが可能であるという，ある意味では極めて傲岸不遜な議論をしているのである。これがソロヴィヨフの基本的な哲学の立場であり，20 世紀ロシア哲学はこうした「肯定哲学」の道をさらに進もうとしたと言えるだろう。

また，やや視点を変えるならば，ソロヴィヨフの政治的，社会的立場も彼の哲学的見解と密接に結びついていたように見える。例えば，学位論文発表の 1874 年はナロードニキ運動が吹き荒れた年であるが，本書ではソロヴィヨフはこれには「何の関心も示さなかった」とされている。その一方で，1881 年の講演『現代文明の危機と世界過程の危機』では，皇帝暗殺犯の助命を示唆しつつ，知識人がキリストの旗の下に立つことを民衆に知らせることで，民衆も「私たちに耳を傾け，私たちを理解し，私たちに従って歩み始めるだろう」と

語ったことに，著者はナロードニキ的な響きを感じ取っている。[11] 恐らく，ソロヴィヨフは実証主義の「否定性」を農村に持ち込もうとして失敗したナロードニキ運動ではなく，ドストエフスキーとも共通する「キリスト教的ナロードニキ」のような方向に肯定的な可能性を見ていたのではないだろうか。

なお，この講演は『神人性に関する講義』を基調としているとは言え，一般向けに語られているだけに，そこで展開されている「弁証法」は一見したところかなり粗雑な印象を与えかねないものである。本書では，次のようにソロヴィヨフの講演が紹介されている。「個人的な文明は絶対的正義を要求するけれども，自身はこの正義を信じない。民衆は，文明が信じないことを，すなわち不正に対する正義の勝利を信じている。絶対的正義が現実上に実現するために，この正義がそれ自体で独立して存在せねばならないが，そのような正義とは神である。」[12]

これだけではどこか飛躍した論理のようにも見えるが，ソロヴィヨフは「不和が不正であるのに対し，すべてのものの統一が正義である」としているので，現実に不和や不正が存在するならば，その対極としての統一＝正義も可能性としては存在するはずであり，そうした正義の原型，ないし本源は神をおいて他にはないということを主張しているに過ぎない。仮に「不和（不調和）」だけがあり，反対概念である統一が存在しないとすれば，不和が唯一の存在の常態であるのだから，それを「不和」や「不正」という否定的な概念で呼ぶことも無意味になる。それゆえ，たとえ単なる可能性としてであれ，対極にある肯定的概念としての「統一」や「正義」が存在すると仮定する必要があり，それによって初めて現状の批判も可能となる。もちろん，そうして措定された理念的目標の実現を希求することはもはや信仰の域に属すると言えようが，このような存在論と倫理学の結合，すなわち「存在」と「当為」の結合は宗教信仰にのみ特有なものではなく，19 世紀後半の新カント主義哲学においても大いに議論されたテーマである。

本書ではこうした倫理的テーマについて多くは言及されていないが，第二部第 1 章では「人間の意思に高度の規範を与え，その意思を肯定的に定義づける

ためには，神格は意思を持つ個人，つまり生きている神でなくてはならない」という『神人性に関する講義』からの引用がある。ソロヴィヨフはこの神の意志を善として受け入れたときに戒律が有効なものとなると考えていたとのことだが，[13] これらの事情からすれば，彼の倫理学は理神論的な要請と人格神論の両方を基盤として構築されていたことが分かる。しかし，晩年になると思想が終末論に傾斜していき，神政制の理念が放棄された一方で，それでもなお「神のわざの成就のためには人間の能動的な働きが不可欠だ」と語り続けたことが紹介されている。[14] 神政制の放棄によって倫理学的な枠組みに変化があったのかどうかは明らかにされていないが，本書ではソロヴィヨフのモラリストぶりが強調されていることもあり，自らの体系の意義を破壊しかねない終末論とどのように斬り結んだのかはもう一段深く検討されても良いように思われる。

さて，第二部ではソフィア論が中心的に検討されているが，本書ではソロヴィヨフのキリスト教信仰のあり方を踏まえた上で，体系の内的構成だけでなく，関連する詩についての分析もなされており，文学研究としても興味深い内容になっている。特に，詩に関してはソロヴィヨフの交友関係なども交えつつ，グノーシス主義やキリスト教の神学，さらに神話的伝承などとの関連で詳細な検討が加えられており，本書の白眉をなしていると言っても過言ではない。ソロヴィヨフのソフィア論は一つの哲学理論としては未完の体系に終わったと言わなくてはならないが，それは多様な思想を取り入れようとした結果でもある。特に，グノーシス思想には多様な流派が存在し，必ずしも一つの整合的な表象体系には収斂しえないわけであるから，完結した体系とすること自体に無理があったと見るべきだろう。それでも，ソロヴィヨフが「我々独自の宗教的開示＝啓示[15]」と呼ぶソフィアの表象をキリスト教神学の一部として展開しようしたことで，スラヴ主義以来の理性と信仰の一致という志向を体現する宗教的＝哲学的理論の一つの形が示され，それがその後のロシア思想史に決定的な影響を与えたことは疑いえない。

とりわけ，『神人性に関する講義』で展開される宗教の弁証法的な発展史観は，厳密な歴史研究としては異論も出てくると思われるものの，ロシアにおけ

るキリスト教的な世界観から提示された人類の思想史の解釈がいかなるものであったかをはっきりと示す事例だと言えよう。最初の自然宗教から自然的存在と対立する「無」としての神的本源の啓示が現れ，さらにそれを否定して，「無」ではなく「すべて」として肯定する啓示の登場という三段階論に加えて，肯定的啓示の内部でも，「すべて」を「最も広汎で最も共通のイデア」，「絶対善のイデア」として把握するギリシア・イデアリズムと「純粋な自我あるいは絶対なる個人」として把握するユダヤ教があり，そのジンテーゼとしてヘブライ系ギリシア人の新プラトン主義的教義と神が生きた個人となったことを認識したキリスト教徒の信仰との融合が現れたとする見方[16]には，宗教哲学こそが人類の知性の普遍的な歴史的発展の到達点であるとする立場が明瞭に見てとれる。

そして，まさにこうした弁証法的観点がソロヴィヨフの一見相反するような様々な歴史的，社会的見解を裏付けていたようにも思えてくるのである。第一部第 3 章で詳述されているように，一方ではスラヴ主義の伝統を継承して「民族性」を肯定しつつも，他方では反ユダヤ主義に対して厳しい批判を向け，また後にカトリックに接近したと言われる一方で，彼自身の信仰は正教の枠にとどまったとされるなど，従来からソロヴィヨフの思想的立場や信仰には一筋縄ではいかない部分があることが指摘されてきた。だが，それらもソロヴィヨフの弁証法的な思考の中では，それぞれが一定の思想的意味合いを保持したまま，動的に総合されえたのかもしれない。

また，第一部第 4 章での中国や日本の評価には，エキゾチシズムやそれと結びついた偏見を感じさせる部分が多々あり，それが文学的な想像力と結合していることが分かるが，それらと共に文化や精神性に関する鋭敏な直観的考察も含まれている。それらの意味合いについてはさらなる検討が必要であろうが，本書がそのための，そしてまた 19 世紀後半から 20 世紀前半の広い意味でのロシア思想を理解する上での一つの有効な手がかりを与えていることも確かである。とはいえ，この容易には踏破しがたい巨大な山塊をつぶさに検討することを迫られるのだから，後進の研究者にとっては嬉しくも悩ましい時代になった

と言えるだろう。

（おおすか　ふみかず，横浜国立大学）

注

[1] 本書 333 頁。
[2] 御子柴道夫『ソロヴィヨフとその時代』第一部・第二部，刀水書房，1982 年。
[3] 本書 333–334 頁。
[4] 『図書新聞』2011 年 8 月 27 日号掲載。
[5] 本書 46–52，60–62 頁
[6] 『ソロヴィヨフとその時代』第一部，96–98 頁。
[7] 御子柴道夫訳『西欧哲学の危機』東宣出版，1973 年，14〜15 頁。
[8] 本書 49 頁。
[9] 『西欧哲学の危機』，17–32 頁。
[10] 同書 139 頁（ただし，引用の訳文は適宜変えてある）。
[11] 本書 79–80 頁。
[12] 本書 77–78 頁。
[13] 本書 196 頁。
[14] 本書 192 頁。
[15] Идея человечества у Огюста Конта // Владимир Соловьев. Избранное. Ред. Роцинский. М., 2010. С. 719–720.
[16] 本書 194–198 頁。

秋草俊一郎・小椋彩両氏に学会賞

桑　野　　隆

日本ロシア文学会学会賞選考委員会は，2012 年 7 月 21 日に最終選考会を開催し，以下の 2 つの著作を奨励すべき新進の優れた研究業績と認め，著者両氏に学会賞を授与することに決定した。

【著書】秋草俊一郎：ナボコフ　訳すのは「私」――自己翻訳がひらくテクスト（東京大学出版会刊，2011 年 2 月，337 ページ）
【論文】小椋　　彩：「絵を描く作家」，アレクセイ・レーミゾフ（『ロシア語ロシア文学研究』第 43 号掲載）

なお，今回の選考は，2011 年 12 月に修正された「日本ロシア文学会賞選考要項」に基づいて進められた。実質的には前年度より開始されていたものの，授賞対象に論文だけでなく著書も含まれることを明記したかたちで選考を行ったのは，今回が最初である。

それぞれの受賞作に関する以下の選評は，最終選考会での各委員の意見を基に委員長の桑野がまとめたものである。

秋草俊一郎氏の著書『ナボコフ　訳すのは「私」――自己翻訳がひらくテクスト』は，2008 年度に東京大学大学院人文社会系研究科に提出された博士論文を基に書き改めたものである。各章は元は独立した論文であるが，ナボコフ

の作品を「自己翻訳」（作者が自分の作品を自分で翻訳すること）という視点から読み直そうとする姿勢が著書全体を貫いている。また序章では，まずはこの「自己翻訳とはなにか」を，コンラッド，ベケット，クンデラその他とも比較しながら検討し，ナボコフの「自己翻訳」の独自性を説いている。

その上で次章以降において「自己翻訳」という視点からナボコフの作品が具体的に読み直されており，その過程で英語版とロシア語版がまさに微に入り細を穿って読み比べられていく。その解読レベルはきわめて高く，そのことは，序章，終章を除いて 7 章からなる本書のうち計 3 章が『英文學研究』，計 2 章が『ロシア語ロシア文学研究』に初出のものであるなど，英文学界，ロシア文学界の双方から高い評価を受けていることにも示されている。

氏はこうした読解をとおして，従来の作品解釈に疑問を呈し別の読みの可能性を示すだけでなく，ナボコフの「謎」を解読しようとしている。とりわけ「謎解き」は本書の大きな魅力のひとつとなっている。これもまた，英語とロシア語間の「自己翻訳」に注目して初めて可能になったといえよう。

またそれと同時に，先行研究を十全に押さえ，それらに学びながらも的確に批評を加えている。関連する現象や領域との比較対照も怠りない。さらには，書誌一覧等によってナボコフに関するこれまでの研究や紹介の詳細が知られるだけでなく，「読書ガイド」まで添えて読者のさらなる関心を呼び起こすような構成になっている。この点にも著者の細やかな配慮がうかがわれるが，専門家向け「研究書」にとどまらないことは文章そのものの読みやすさにもあらわれている。

選考委員会ではこのように全体として高い評価を受けたが，その一方では，「自己翻訳」にほぼ限定したがゆえの「狭さ」の指摘や，英語テクストとロシア語テクストの異同の確認がナボコフ理解をどこまで深めえたのかがわかりにくいとの意見もあった。今後のいっそうの展開を期待したい。

小椋彩氏の論文は，レーミゾフが言語テクストと挿絵を並立させることで何を目指していたかに注目することから始まり，レーミゾフの創作活動全体にお

ける視覚芸術の位置付け，および芸術観を明らかにしようとしたものである。

氏はすでに論文「レーミゾフの「文字」と「画」――「書く」ことと「描く」ことについての言説をめぐって」（『ロシア語ロシア文学研究』第 36 号掲載）において，こうした側面に注目しカリグラフィーをとりあげていたが，今回の論文では，アメリカ，フランス等における個人所蔵の絵も含む多量の貴重な資料をもとに，レーミゾフにおける視覚芸術の位置を解明している。まずは，こうした資料発見と解読が高く評価された。

また，「似ていない肖像画」を解読しながら，4 次元，グノーシス主義などと関係づけ，レーミゾフの芸術観，さらには世界観の独自性を導きだしている点も，説得力がある。

今後は，資料全体のいっそう詳細な分析を推し進めるとともに，言語テクストとの関係もさらに明らかにする一方，同時代の芸術潮流や時代背景をも踏まえて，レーミゾフの新たな全体像を浮かび上がらせることが期待される。

追悼 藤沼貴先生（1931–2012）

伊 東 一 郎

藤沼貴先生が本年 1 月 9 日に亡くなられた。享年 80 才。いつもお元気でご病気をされたこともなかっただけに，悲報を俄かには信じられなかった。

藤沼先生は 1959 年に早稲田大学露文科の教員となられてから 1997 年に創価大学に移られるまで長く早稲田で教鞭を取られた。創価大学に移られてからも後進の指導に取組まれ，我が国のロシア語ロシア文学研究にはかりしれない貢献をされた。私自身も早稲田大学で教えを受けた不肖の弟子の一人として，また早稲田の同僚の一人としてお付き合いいただき，様々な面で教えを受けていた。

思えば一昨年 2010 年は藤沼先生が生涯をかけて取組んでこられたレフ・トルストイの没後 100 年に当たり，様々な企画でご活躍されただけでなく，大著『トルストイ』を第三文明社から 2009 年に上梓され，その研究の大きなまとめをされたばかりだった。トルストイの年はおろかそれをも越えて更なる研究が展開されるはず，と誰もが思っていたはずである。

振り返ってみれば藤沼先生のお仕事は，トルストイに始まりトルストイに終った。『トルストイ』の「まえがき」で先生は次のようにその経緯を振り返っておられる。

「原爆投下の二ヶ月前，やがて爆心地となる広島市の中心街から，危機一髪疎開してきた比婆郡の庄原を離れ，生きるよすがを求めて，九月初め東京に向った。広島を通ることは不可能で，福山を経由し，無蓋貨車を乗り継ぎ

ながら一日半，たどり着いた東京は見渡すかぎり焼け野原だった。

この中で十四歳に満たない私の気力を支えてくれたものは多くなかったが，その一つが掌に乗るほどの小さな文庫本，トルストイの『戦争と平和』だった」

この経験から出発し，早稲田大学文学部ロシア文学科に進まれた先生のその後の研究の道筋に全く迷いがなかったことは驚嘆すべきことである。ただ一人の作家に生涯取組んだ研究者は少なくないかもしれない。しかしこのロシア文学最大の巨人に生涯をかけて取組まれた先生は，トルストイ研究がトルストイ研究にとどまるものではないことを身をもって示された。『戦争と平和』をはじめとするトルストイの主要著作の翻訳だけでも膨大な業績だが，トルストイを理解するために，ロシアを，ロシアの生活を，ロシア語を究めなければならないことを先生はおそらく深く感じていらした。

ロシア文学研究はテキストから始まりテキストに終る。そのためにはロシア文学研究者はテキストを正確に読み解く文献学者であらねばならない，という信念がおそらく先生の方法の基礎にあったが，その文献学は死語を扱う言語学ではなく，生きたロシア語とそれを正確な日本語に対応させる翻訳学でもあった。この視座から先生はロシア語教育にも深く関わり，その研究の成果はその数多くの翻訳に血肉化しているだけでなく，独力で成し遂げられた画期的な『研究社 和露辞典』（初版 2000 年）によって我々に遺されている。

晩年ロシアにも住まいを持ち，身をもってロシアを体験してこられた先生にとって，トルストイを研究するということはトルストイを生きることであったように私には思われる。その研究の過程で痛感されたロシア 18 世紀文学研究の必要性はカラムジン研究に結実し，博士論文として 1995 年にれんが書房新社から出版された（『近代ロシア文学の原点 —— ニコライ・カラムジン研究』）。19 世紀ロシア文学の理解のために 18 世紀文学の研究は不可欠であるという認識は，当時まだ我が国では一般的とは言いがたく，現在でこそ盛んなロシア 18 世紀文学研究だが，この研究は当時画期的なものであった。さらに『新版ロシア文学案内』（岩波文庫，2000 年）では中世にまで遡って視野を広げ，19

世紀までのロシア文学の流れに自らの確かな見通しをたてられた。しかしそれもおそらく最後はトルストイ研究に収斂してゆく作業だったのだと思われる。

藤沼先生がトルストイを生涯の研究テーマに選ばれたことは私には何か象徴的なことのように思われる。先生の求道者のような禁欲的にさえ見えた研究生活は，しかしけっしてペシミズムに陥ることなく生命力に溢れていた。そのことによってトルストイの思想も抽象的にではなく，具体的に捉えられることとなった。そのような先生の研究の道はまたトルストイの超人的な創作生活が極限まで突詰められた倫理的要請と表裏一体に展開されたことをも思いおこさせるものがあった。先生はまさにロシア文学者に相応しい倫理的使命感に支えられてロシア文学研究者の道を歩まれた。まわりを見回してみても先生は日本ではそのような最後の研究者だったのではないか，という思いが強い。安きを求め奇をてらいがちな私たち年下の研究者たちに対して，通説の徹底的な検証を通じて確固とした結論に至る，という厳密な，いわば数学者のような先生のお仕事は，いつも範を垂れるという以上の意味があった。その優しさとユーモアの底にはいつも厳しい批評眼があった。

トルストイの提起した問いが東日本大震災を一年経過してますますアクチュアルなものとなっていることを，先生は強く感じていらっしゃった。それだけに先生のお仕事もこれからいよいよ輝きを増すことになるだろう。心からご冥福をお祈りしたい。

（いとう　いちろう　早稲田大学）

2012 年 9 月現在の役員・委員等（括弧内数字は任期）

会　長：沼野充義（2009. 10〜2013. 10）
副会長：諫早勇一（2011. 10〜2013. 10）　望月哲男（2011. 10〜2013. 10）
理　事：（2011. 10〜2013. 10）

北海道支部
山田隆（支部長），望月恒子
東北支部
黒岩幸子（支部長）
関東支部
金田一真澄（支部長），井桁貞義，
井上幸義，臼山利信，貝澤哉，亀山郁夫，
坂庭淳史，佐藤千登勢，鳥山祐介，沼野恭子，
野中進，長谷見一雄，村田真一，柳町裕子
中部支部
郡伸哉（支部長），中澤敦夫
関西支部
佐藤昭裕（支部長），青木正博，
大平陽一，岡本崇男
西日本支部
太田丈太郎（支部長）

監　事：高橋清治，源貴志

各種委員会（2011. 10〜2013. 10，ただし大会組織委員会，大会実行委員会を除く）
会誌編集委員会：服部文昭（委員長），岡本崇男，坂庭淳史，佐藤正則，鈴木淳一，
鳥山祐介，中澤敦夫，乗松亨平，長谷川章，前田和泉，宮沢淳一
学会賞選考委員会：桑野隆（委員長），石川達夫，貝澤哉，金田一真澄，中村唯史，
望月恒子
ロシア語教育委員会：山田隆（委員長），金田一真澄，黒岩幸子，堤正典，柳町裕子
国際交流委員会：中村唯史（委員長），グレチコ・ヴァレーリイ，越野剛，楯岡求美，
村田真一
広報委員会：岩本和久（委員長），古賀義顕（HP 担当），番場俊
倫理委員会：安村仁志（委員長），井桁貞義，黒岩幸子，澤田和彦，
メーリニコワ・イリーナ
2012 年度大会組織委員会：佐藤昭裕（委員長），諫早勇一，服部文昭，松本賢一，
望月哲男
2012 年度大会実行委員会：松本賢一（委員長），諫早勇一，坂中紀夫，佐藤昭裕，
メーリニコワ・イリーナ
顧　問：川端香男里，佐藤純一，米川哲夫
事務局：諫早勇一（事務局長），乗松亨平（事務局補佐）

◎各支部連絡先などは，学会ホームページにてご覧下さい。
http : //yaar.jpn.org/学会のご案内/

編集委員会より

多くの会員の皆様のお力添えによりまして，ここに会誌 44 号をお届け出来ることとなりました。まことに有り難うございました。

44 号の編集にあたり，期日までに寄せられた論文の投稿原稿は 27 編でした。厳正なる査読を経て，13 編の掲載が決定されました。また，書評につきましては，応募と依頼とを合わせて 7 編の中から，5 編が掲載されています。査読をお引き受けいただいた各位に対して，ここにそのお名前を記しますとともに，改めて心からのお礼を申し上げます。（敬称略，五十音順）

相沢直樹，嵐田浩吉，有宗昌子，諫早勇一，伊東一郎，岩本和久，浦雅春，太田丈太郎，大月晶子，大森雅子，貝澤哉，加藤百合，北見諭，久野康彦，草野慶子，熊野谷葉子，黒岩幸子，桑野隆，郡伸哉，越野剛，斎藤毅，佐々木精治，佐藤昭裕，澤田和彦，鈴木晶，高橋健一郎，竹内恵子，武田昭文，堤正典，長井淳，中堀正洋，中村唯史，西中村浩，沼野恭子，野中進，長谷見一雄，秦野一宏，林田理恵，番場俊，匹田剛，平松潤奈，法木綾子，三浦清美，村越律子，村田真一，望月恒子，望月哲男，安岡治子

なお，編集委員会では，委員会のみならず，学会全体の取り組みとして，より良い査読・審査を目指して，改革に取り組んでまいります。この取り組みに関しましては，随時，ホームページ等で，お知らせ出来ればと願っております。

編集委員：服部文昭（委員長），鈴木淳一，長谷川章，坂庭淳史，鳥山祐介，乗松亨平，前田和泉，宮澤淳一，中澤敦夫，岡本崇男，佐藤正則
ロシア語校閲：グレチコ・ヴァレーリイ
Editor-in-chief : F. Hattori
Editorial Board : J. Suzuki, A. Hasegawa, I. Maeda, J. Miyazawa, K. Norimatsu, A. Sakaniwa, Y. Toriyama, A. Nakazawa, T. Okamoto, M. Sato
Russian Editing : Valerij Gretchko

Published by the Japan Association for the Study of Russian Language and Literature
c/o Prof. Y. Isahaya
Institute for Language and Culture, Doshisha University
1-3 Tatara-Miyakodani, Kyotanabe-shi, Kyoto 610-0394 JAPAN
yisahaya@mail.doshisha.ac.jp
© 2012 JASRLL

Выдержка из Правил Бюллетеня ЯАР

1 Бюллетень Японской ассоциации русистов публикуется ежегодно.
2 Все члены ЯАР имеют право посылать свои статьи, сообщения, рефераты докладов или рецензии в редакцию для публикации в Бюллетене.
3 Редакционную коллегию Бюллетеня составляют 11 человек, предложенных региональными отделениями ЯАР.
4 Решение о публикации рукописей принимает редакционная коллегия.
5 В случае необходимости редакционная коллегия имеет право потребовать внести поправки в рукопись.
6 Основное содержание Бюллетеня публикуется также на вебсайте ЯАР.

Из Условий приема рукописей в Бюллетень ЯАР

1 Для публикации в Бюллетене принимаются рукописи на японском, русском и английском языках.
2 Для публикации предусмотрен следующий объем рукописей :
Статья и сообщение — не более 7000 слов, включая примечания, библиографию, реферат, списки, таблицы, графики, схемы, рисунки, фотографии и др.
Рецензия — не более 3000 слов.
3 Желающие опубликовать свои материалы должны прислать тезисы (не более 1-ой страницы в формате А 4) председателю редакционной коллегии по электронной почте (editor@yaar.jpn.org) до 30-го ноября.
4 Рукописи, направляемые в редакцию для обсуждения возможности их публикации, должны быть получены до 31-го января.
5 Решение редакционной коллегии о публикации рукописей сообщается авторам в середине апреля.
6 Окончательные варианты рукописей должны быть присланы для публикации в редакцию до середины мая.
7 Автору статьи предоставляются оттиски.
8 Редакционная коллегия оставляет за собой право предлагать альтернативные условия публикации.

Выдержка из Устав Японской ассоциации русистов

1 Настоящая Ассоциация именуется “Японская ассоциация русистов” (ЯАР).
2 Ассоциация ставит своей целью способствовать плодотворному развитию японской и мировой культуры путем изучения и распространения русского языка и литературы.
3 Для достижения поставленной цели (см. пункт 2) Ассоциация осуществляет следующие виды деятельности :
1) проведение совместных исследований и изысканий ;

2）организация научных конференций и публичных лекций ;
3）издание журнала Ассоциации ;
4）проведение прочих мероприятий, направленных на достижение цели настоящей Ассоциации.

4 Ассоциация состоит из действительных членов, занимающихся изучением и распространением русского языка и литературы, а также ассоциированных членов, разделяющих цели Ассоциации.

5 Желающие вступить в Ассоциацию принимаются на основании рекомендации не менее двух членов ЯАР путем утверждения данной кандидатуры Правлением ЯАР по установленной процедуре. Для выхода из Ассоциации необходимо подать соответствующее заявление в секретариат ЯАР.

6 Ассоциация имеет следующие органы :
Общее собрание и Правление

7 Общее собрание является высшим органом ЯАР по принятию решений, оно проводится один раз в год. Однако в случае необходимости возможен созыв внеочередного Общего собрания. Решения Общего собрания вступают в силу, получив одобрение большинства присутствующих на нем действительных членов Ассоциации.

8 В Ассоциации имеются следующие должности :
председатель, заместители председателя, члены Правления, казначей.

〈・・・〉

15 Ассоциация имеет региональные отделения ; каждый член Ассоциации должен быть зарегистрирован, как правило, в одном из региональных отделений. Местоположение региональных отделений определяется в особом порядке.

〈・・・〉

18 Членские взносы подразделяются на три категории : обязательные ежегодные членские взносы, добровольные взносы в поддержку Ассоциации и вспомогательные взносы для ассоциированных членов. Размер этих взносов устанавливается в особом порядке. Лица, вступающие в Ассоциацию, платят установленный вступительный взнос.

19 Члены Ассоциации, не платившие членские взносы в течение трех лет, признаются выбывшими ; их имена вычеркиваются из списка членов Ассоциации.

〈・・・〉

Принято в июле 1950 г. (с поправками от ноября 1962 г., октября 1963 г., октября 1965 г., октября 1971 г., октября 1975 г., июля 1976 г., октября 1986 г., октября 1991 г., ноября 2003 г., октября 2005 г. и октября 2009 г.)

Интернет-сайт Ассоциации находится по адресу :
http : //yaar.jpn.org/

日本ロシア文学会会則（抄）

第 1 条　本会は日本ロシア文学会と称する。

第 2 条　本会はロシア語・ロシア文学の研究および普及によって，日本および世界の文化の健全な発展に貢献することを目的とする。

第 3 条　本会は，第 2 条の目的達成のため，次の事業を行う。

(1) 共同の研究ならびに調査。

(2) 研究発表会・講演会の開催。

(3) 機関誌の発行。

(4) その他本会の目的を達成するのに必要な事業。

第 4 条　本会はロシア語・ロシア文学の研究と普及に従事する正会員および本会の趣旨に賛同する賛助会員をもって組織する。

第 5 条　本会に入会しようとする者は，会員 2 名以上の推薦により，所定の手続を経て，理事会の承認を得るものとする。退会しようとする者は，退会届を事務局に提出するものとする。

第 6 条　本会に次の機関をおく。

総会　　理事会

第 7 条　総会は本会の最高議決機関であり，毎年 1 回開催するものとする。ただし，必要に応じて臨時総会を開くことができる。総会の議決は出席正会員の過半数によって成立する。

第 8 条　本会に次の役員をおく。

会長　　副会長　　理事　　監事

〈・・・〉

第 12 条　理事会は，会長，副会長，理事，編集委員長，国際交流委員長，学会賞選考委員長，広報委員長，ロシア語教育委員長，大会組織員長，大会実行委員長，事務局長をもって構成し，会の運営にあたる。

〈・・・〉

第 15 条　本会に地方支部をおき，会員は原則としていずれかの支部に所属するものとする。支部の設置については別に定める。

〈・・・〉

第 18 条　会費は普通会費，維持会費，賛助会費の 3 種類とし，その金額等はそれぞれ別に定める。新入会員は所定の入会金を納入するものとする。

第 19 条　普通会費を 3 年を越えて滞納した会員は，退会したものと見なし，会員名簿から削除する。

〈・・・〉

1950 年 7 月制定，2009 年 10 月改正

◎詳しくは，学会ホームページにてご覧下さい。
http : //yaar.jpn.org/学会のご案内/

会誌原稿執筆要項

1．原稿の執筆に際しては，本要項および，別に定める引用注の表記等の細目についての「ガイドライン」に従うものとする。ただし，編集委員会から別の指示がある場合はそれによる。
2．原稿の使用言語は，日本語，ロシア語，英語を原則とする。その他の言語については，編集委員会の判断による。ただし，引用・用例の言語は原則として制限しない。
3．日本語論文には，ネイティヴ・スピーカーの校閲を経た，ロシア語あるいは英語のレジュメを付す。
4．論文は注・レジュメ等も含めて 16,000 字以内。
5．学会報告要旨は 1,000 字以内。
6．書評は 6,000 字以内。
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.（イ）による投稿申込みの締切りを毎年刊行前年の 11 月末日，審査用原稿提出の締切りを毎年 1 月末日とする。審査通過者の完成稿提出および編集部の依頼した原稿の提出期限は，別途設定する。
9．投稿申込みは，A4 用紙 1 枚限り（1,000 字程度）の要旨を添えて電子メールで編集委員長宛（editor@yaar.jpn.org）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・
2006 年 7 月・2010 年 12 月修正

ロシア語ロシア文学研究　第 44 号
2012 年 9 月 15 日発行

発行者　日本ロシア文学会　沼野充義
事務局：〒 610-0394
京都府京田辺市多々羅都谷 1-3
同志社大学言語文化教育研究センター
諫早勇一研究室内
TEL : 0774-65-7172
E-Mail : yisahaya@mail.doshisha.ac.jp
学会ホームページ　http : //yaar.jpn.org/

印刷所　明文舎印刷株式会社
〒 601-8316　京都市南区吉祥院池ノ内町 10
TEL : 075-681-2741

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

No.44

N. Sakanaka The Action and the Idea in "A Raw Youth" : On the Autobiographical Narrative in F. M. Dostoevsky's Works ····· 1

A. Yamaji "The Old Woman Izergil" by M. Gorky : The Story of "Shadow" and "Light" ····· 22

K. Miyagawa "Utrobnost'" in I. A. Bunin's love stories ····· 40

E. Takada The Interrelation between Lipa and Aksinya in Chekhov's "In the Ravine" ····· 57

S. Miyoshi Solitude in revolutionary Russia : V. F. Khodasevich's *The Heavy Lyre* and A. P. Chekhov ····· 75

Y. Kajiyama The Function of Water in Works of Boris Pasternak : Analysis of early poem, "Tale" and "Doctor Zhivago" ····· 95

R. Murakoshi Discreteness and continuity in the interpretation of nouns : *I am a student* and *Я студент* ····· 117

N. Petrishcheva Russian Phatic Interjections : Development and Functions ····· 135

A. Honda Michurin's Garden : Socialist Realist Architecture and Nature ····· 154

T. Omata The Interpretation of the Thought of N. F. Fedorov by N. A. Setnitskii from the Viewpoint of a Comparison between Fedorov's Oikonomia and Marx's Economy ····· 175

Y. Kumanoya The relationship among words, music, and body motions in Russian Chastushka. : From fieldwork materials in Nerekhtsky District, Kostroma Oblast ····· 193

K. Yunoki Songs of new army recruits and the socio-cultural context of Nerekhta region in Kostroma province in 1940s ····· 219

K. Emura On the Concept of Life at the turn of the century : Reconsidering Vladimir Bekhterev's "Psyche and Life" (1904). ····· 238

JASRLL

2012