

ロシア語ロシア文学研究

第 45 号

高橋 知之	プレシチエーエフの青春 —— ペトラシェフスキー・サークルの「預言者」……………	1
松本 隆志	ベールイ初期の短篇小説における「窓」……………	19
澤 直哉	書物の解体 —— ウラジーミル・ナボコフ『マーシェンカ』をめぐって……………	40
松下 隆志	再定義される社会主義リアリズム —— ミハイル・エリザロフ『図書館員』をめぐって……………	57
朝妻恵里子	ロマン・ヤコブソンの造格論を展開する —— 「周縁性」が意味すること……………	77
中堀 正洋	中世ロシアの異教神ヴォロスの機能に関する一考察 —— 天体との関係を中心に……………	98
宮崎 衣澄	アイコンにおけるマクシム・グレク —— ロシア正教古儀式派のシンボルとしての図像形成……………	116
塚崎今日子	北極の英雄たちのノヴィナ —— 1930年代ソ連による北極征服とソヴィエト・フォークロア……………	139
北井 聡子	コロンタイ思想にみられる『女性嫌悪』 —— 『働き蜂の恋』におけるスチヒーヤの克服……………	163
本田 晃子	映画は建築する —— 『輝ける道』に見る社会主義リアリズムの象徴空間……………	182
太田丈太郎	鳴海完造日記 —— 小山内薫のモスクワ……………	205
斎藤 慶子	日ソ文化交流におけるチャイコフスキー記念東京バレエ学校 —— ソ連文化省資料を追って……………	227

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 45 号

2013 年

目 次

◆論文

高橋 知之	ブレシチューエフの青春 —— ペトラシェフスキー・サークルの「預言者」……………	1
松本 隆志	ペールイ初期の短篇小説における「窓」……………	19
澤 直哉	書物の解体 —— ウラジーミル・ナボコフ『マーシェンカ』をめぐって……………	40
松下 隆志	再定義される社会主義リアリズム —— ミハイル・エリザーロフ『図書館員』をめぐって……………	57
朝妻恵里子	ロマン・ヤコブソンの造格論を展開する —— 「周縁性」が意味すること……………	77
中堀 正洋	中世ロシアの異教神ヴォロスの機能に関する一考察 —— 天体との関係を中心に……………	98
宮崎 衣澄	イコンにおけるマクシム・グレク —— ロシア正教古儀式派のシンボルとしての図像形成……………	116
塚崎今日子	北極の英雄たちのノヴィナ —— 1930 年代ソ連による北極征服とソヴィエト・フォークロア……………	139
北井 聡子	コロantai 思想にみられる『女性嫌悪』 —— 『働き蜂の恋』におけるスチヒーヤの克服……………	163
本田 晃子	映画は建築する —— 『輝ける道』に見る社会主義リアリズムの象徴空間……………	182
太田丈太郎	鳴海完造日記 —— 小山内薫のモスクワ……………	205
斎藤 慶子	日ソ文化交流におけるチャイコフスキー記念東京バレエ学校 —— ソ連文化省資料を追って……………	227

◆書評…………… 247

◎貝澤哉, 野中進, 中村唯史編著『再考 ロシア・フォルマリズム —— 言語・メディア・知覚』(西中村浩) ◎番場俊著『ドストエフスキーと小説の問い』(乗松享平) ◎亀山郁夫著『謎とき「悪霊」』(越野剛) ◎長縄光男著『評伝ゲルツェン』(坂庭淳史) ◎ワシーリー・グロスマン著(斎藤紘一訳)『人生と運命』(前田しほ) ◎Stefan M. Pugh. *The Rusyn Language: A Grammar of the Literary Standard of Slovakia with Reference to Lemko and Subcarpathian Rusyn* (岡本崇男)

◆2013 年度日本ロシア文学会賞…………… 283

◆学会動静…………… 285

◎4 学会共同シンポジウム(望月哲男) ◎ICCEES 第 9 回世界大会(2015 年, 幕張)の開催について(沼野充義, 乗松享平) ◎役員一覧その他

Бюллетень Японской ассоциации русистов

№. 45

2013 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Такахаси Т.</i> Юность Плещеева : “пророк” в кружке Петрашевского	1
<i>Мацумото Т.</i> Образ « окна » в ранних рассказах А. Белого.	19
<i>Сава Н.</i> Разложение книги : о « Машеньке » В. Набокова	40
<i>Мацушита Т.</i> Переопределение социалистического реализма : Михаил Елизаров « Библиотекарь »	57
<i>Асадзума Э.</i> Развивая взгляды Романа Якобсона на творительный падеж : что стоит за признаком « периферийности »	77
<i>Накахори М.</i> К вопросу о функции древнерусского языческого бога Волоса : анализ с точки зрения соотношения с небесным телом	98
<i>Миядзаки И.</i> Иконографические особенности Максима Грека. Формирование иконографии как символ старообрядческого святого	116
<i>Цукадзаки К.</i> Новины о героях Арктики. Завоевание Арктики и советский фольклор в 1930-х годах	139
<i>Китаи С.</i> « Мизогиния » как эмансипация женщин : преодоление « стихии » героинями в книге А. М. Коллонтай « Любовь пчёл трудовых »	163
<i>Хонда А.</i> Кино (ре) конструирует пространство : символика пространства социалистического реализма в кинофильме « Светлый путь »	182
<i>Ота Д.</i> Дневники Кандзо Наруми : Каору Осанай в Москве	205
<i>Сайто К.</i> Токийская балетная школа имени П. И. Чайковского в контексте советско-японского культурного обмена : на основе документов министерства культуры СССР	227
Рецензии	247
Возвращаясь к русскому формализму — язык, медиа, познание. Сборник статей под редакцией Х. Каидзава, С. Нонака и Т. Накамура. (<i>Х. Нисинакамура</i>) © С. <i>Бамба</i> . Достоевский и вопрос о романе. (<i>К. Норимацу</i>) © <i>И. Камеяма</i> . Разгадка “Бесов” Достоевского. (<i>Г. Косино</i>) © <i>М. Наганава</i> . Герцен : его жизнь и мысль. (<i>А. Саканива</i>) © <i>В. Гроссман</i> . Жизнь и судьба. (<i>С. Маэда</i>) © <i>S. M.</i> <i>Pugh</i> . The Rusyn Language : A Grammar of the Literary Standard of Slovakia with Reference to Lemko and Subcarpathian Rusyn. (<i>Т. Окамото</i>)	
Премия ЯАР за лучшие работы 2013 года	283
Хроника	285

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

No. 45

2013

CONTENTS

Articles

T. Takahashi	Pleshcheev in His Youth : the “Prophet” of the Petrashevsky Circle	1
T. Matsumoto	The Image of “window” in early prose works by Andrey Bely	19
N. Sawa	Deconstruction of Book in V. Nabokov’s “Mashen’ka”	40
T. Matsushita	Redefinition of Socialist realism : Mikhail Elizarov “Librarian”	57
E. Asazuma	On the Instrumental Case in Roman Jakobson’s Case Theory : What does the Feature “Periphery” mean ?	77
M. Nakahori	About the Function of Old Russian Pagan God Volos : An Analysis from the Viewpoint of the Relationship with the Celestial Body	98
I. Miyazaki	Iconographical peculiarities of St. Maximus the Greek : Forming of iconography as a symbol of the Old Believers’ saint	116
K. Tsukazaki	Noviny of Arctic heroes : The Conquest of the Arctic and Soviet folklore in the 1930s	139
S. Kitai	“Misogyny” as Women’s Emancipation : Overcoming <i>Stihiia</i> by female characters of A. Kollontai’s “Love of the Worker Bees”	163
A. Honda	Cinema (re)Constructs Space : Socialist Realism’s Symbolic Space in “The Shining Path”	182
J. Ohta	Kanzo Narumi’s diaries : Kaoru Osanai in Moscow	205
K. Saito	The Tchaikovsky Memorial Tokyo Ballet School for Japanese–Soviet Cultural Exchange : Based on Documents from The Ministry of Culture of the Union of Soviet Socialist Republics	227
Reviews		247
© H. Kaizawa, S. Nonaka, T. Nakamura (eds.). <i>Russian Formalism reconsidered — language, media, perception.</i> (H. Nishinakamura) © S. Bamba. <i>Dostoevsky and the Question of Novels.</i> (K. Norimatsu) © I. Kameyama. <i>Solving Riddles of Dostoevsky’s The Possessed.</i> (G. Koshino) © M. Naganawa. <i>Herzen : His Life and Thought.</i> (A. Sakaniwa) © V. Grossman. <i>Life and Fate.</i> (S. Maeda) © S. M. Pugh. <i>The Rusyn Language : A Grammar of the Literary Standard of Slovakia with Reference to Lemko and Subcarpathian Rusyn.</i> (T. Okamoto)		
JASRL 2013 Outstanding Research Award		283
Chronicle		285

プレシチエーフの青春

—— ペトラシェフスキー・サークルの「預言者」

高 橋 知 之

はじめに

1840年代はロシア史において特別な意味合いを持っている。それは、理想社会の建設を夢見る若い知識人たちが、ユートピア社会主義をはじめとする西欧の新しい思想を貪欲に吸収した時代だった。¹ この「注目すべき10年間」の掉尾を飾ったのが、ペトラシェフツィ（ペトラシェフスキー・サークルのメンバーたち）と呼ばれる一群である。

ペトラシェフスキー・サークルは、熱烈なフーリエ主義者ペトラシェフスキーを中心に形成されたサークルで、周辺の小サークルも含め、多くの青年知識人たちが関わっていた。ペトラシェフツィの心を共通して捉えていたのは、サン=シモンやフーリエらのユートピア社会主義だが、彼らはフォイエルバッハの哲学、プルードンの無政府主義など、よりラディカルな思想にも接近していた。その活動は思索の領域に留まらず、实际的なプロパガンダの方法が討議され、秘密結社の設立さえ謀られていた。しかし、彼らの活動はあえなく頓挫した。1849年、ペトラシェフツィは政府の弾圧によって軒並み検挙され、うち二十一名に有罪判決が下されたのである。彼らはセミョーノフスキー練兵場に連行され、皇帝自ら演出した銃殺の茶番劇にさらされた後、それぞれの刑地へ旅立った。²

この二十一名のなかに、親密な友情で結ばれた二人の作家がいた。ドストエ

フスキーとプレシチュエーフである。

ソ連の研究者コマローヴィチが 1924 年に発表した論文に「ドストエフスキーの青春」がある。³ これは、ドストエフスキーの芸術と実生活を 40 年代という時代に位置づけ、40 年代ユートピアンとしてのドストエフスキーの肖像を浮き彫りにした古典的な研究である。コマローヴィチは、親友プレシチュエーフとの関係を軸に据え、友情の高まりと終わりを通して、ドストエフスキーの夢と思想、及びその変容を明らかにしている。とはいえ、コマローヴィチの主眼はあくまでもドストエフスキーの肖像を描くことにあり、当然ながら、プレシチュエーフは引き立て役に甘んじている。

しかし、当時、プレシチュエーフはペトラシェフスキー・サークルを代表する詩人として名高く、ペトラシェフツィの理想を代弁する存在だった。それならば、あえて彼を主人公に据えて「プレシチュエーフの青春」を描くことにも、十分な意義が認められるはずである。

ペトラシェフツィの「言葉」（文学テキスト）と「行動」（サークルにおける政治的活動）は、緊密な関係で結ばれていた。プレシチュエーフもまた例外ではない。彼はユートピアンとして書き、ユートピアンとして行動した。本稿では、プレシチュエーフの詩作と政治的活動を分析し、同時代の思潮やメディアを背景に、両者の可変的な相互作用の関係を問うていく。それによって、「ペトラシェフスキー・サークルの詩人」生成の過程を明らかにし、40 年代ユートピアンの注目すべきタイプを抽出することを目的とする。⁴

1. 詩人の目覚め

詩人、小説家、後には編集者としても活躍したプレシチュエーフは、1844 年、詩人として文壇にデビューした。当初は清新な抒情詩を書いていたが、ペトラシェフスキーやヴァレリアン・マイコフとの交流を通じて、やがて社会問題に目覚めていく。「На зов друзей」（1845）で、彼は次のように歌う（第四連）。

В ужасной нагоде еще не представляли / Мне бедствия тогда страны
моей родной, / И муки братьев дух еще не волновали ; / Но ныне
он прозрел, и чужд ему покой! (62)⁵

その頃は、祖国の災厄が / 私の前にさらけ出されることもなく、 / 兄弟の
苦しみが心を波立たせることもなかった。 / だが今はもう、私の心は見開
かれ、安らぎを知ることはない！

この時期のプレシチエーフの詩は、主として社会に対する絶望を表明している。
1845年の詩「Странник」で、語り手の「さすらい人」は、胸に去来する
恋人の言葉「この地上から悲しみも苦しみもなくなる日がきつと来る、もう
すぐ！」に対し、独り答える。「いや、その日は遠いのだよ。 / あれ以来、ど
れほど多くの美しく気高い希望を / 私が失ってしまったか、きみが知ったな
ら！」(65)。

このような厭世感、専制政治に抑圧されていた青年知識人の多くに共通する
ものだった。⁶ 先の見えない袋小路にいた彼らに、ユートピア社会主義はま
さに福音のように響いた。西欧の進歩的思想に触発された彼らは、「黄金時代」
や「地上の楽園」といった古来の神話的イメージのもとに、理想社会の建設を
夢見た。その探求の場の一つとなったのが、ペトラシェフスキー・サークル
だったのである。ペトラシェフスキーの自宅には秘かに図書館が設けられ、発
禁の書を含む多数の洋書が蒐集されていた。

プレシチエーフの詩には、ペトラシェフスキー・サークルで学んだ思想が
さまざまに反映されている。「Страдал он в жизни много, много...」
(1846)の一節を見てみよう。

Ему твердили с укоризной, / Что не любил он край родной ; / Он
мир считал своей отчизной / И человечество — семьей! (80)

彼は幾度も咎められた、 / 生まれた国を愛していないと。 / だが、彼に
にとっては世界が祖国であり / 全人類が家族だったのだ！

ここには、理想共同体「ファランジュ」が地球規模で実現し、調和の時代が到来することを幻視したフーリエのコスモポリタンの思想の影響が見られる。また、プレシチエーフが親しく交わっていた批評家マイコフの影響も読み取るべきだろう。マイコフは国民性に一定の価値を置くベリンスキーに反駁し、真の文明は世界に一つしかなく、国民性は個人の内発的な発展を阻害するものだと主張していた。⁷

また、夫ある女性との密会を歌う 1845 年の詩 «Гидальго» の「お前の美貌にかけて誓ったのだ / 私はお前の夫に復讐する…… / お前は奴のものではない！ / 私にはわかっている。お前は悪辣な家族によって / 奴へと売り渡されたのだ！」(73) という一節は、家父長制的な欲得ずくの結婚に対する憎悪を表明している。ここには、ジョルジュ・サンドの影響に発する「女性の解放」という問題への反応が窺われる。⁸

このように、プレシチエーフの詩作はサークルでの活動と密接に関わり合っている。そして、サークル活動に没入していくにつれ、当初の厭世的な暗さは影を潜め、楽観的な積極性が打ち出されていく。その頂点に位置するのが、プレシチエーフの名高い詩 «Вперед! без страха и сомненья…» (1846) である（引用は冒頭）。

Вперед! без страха и сомненья / На подвиг доблестный, друзья! /
Зарю святого искупленья / Уж в небесах завидел я! (82)

進め！ 恐れも迷いもなく / 英雄の勲をあげに、友よ！ / 神聖なる贖いの
曙光が / 東天にきざすのを見た！

ペトラシェフツィの一人であるミリュコフやカシュキンは、後に回顧して、この詩への共感の念を述懐している。⁹ マイコフによるプレシチエーフ論は、この詩人に対する青年たちの評価が那邊にあったのかを示すものだろう。マイコフはプレシチエーフを、「乙女と月の詩」の時代に代わる社会的潮流の代表者として位置づけ、「現代における最初の我々の詩人」と呼んでいる。¹⁰ 清

新な抒情詩から出発したプレシチエーフは、サークルでの活動を通して、青年たちの夢と心情を代弁する詩人へと変貌を遂げていったのだった。

2. 「預言者」のイメージ

ここで、プレシチエーフの詩に繰り返し現れる「預言者 (пророк)」の形象に着目したい。1844 年に書かれた詩 «Дума» に、次のような箇所がある。

Когда ж среди толпы является порою / Пророк с могучею, великою
душою, / С глаголом истины священной на устах, — / Увы, отвержен
он! Толпа в его словах / Учения любви и правды не находит...
(61)

時折、群集のただ中に、/ 力強く、偉大な魂を持った預言者が / 唇に神聖な真理の言葉を湛えて現れても、/ ああ、彼は拒まれてしまう！ / 群集がその言葉に愛と真実の教えを見出すことはない……

この詩もまたプレシチエーフの社会的な目覚めを示すものであり、「神聖な真理の言葉」を告げる預言者と彼を拒む群集のイメージを提示することで、社会悪に無関心な人びとを非難する内容となっている。

この「預言者」のイメージは、別の詩 «Любовь певца» (1845) や «Поэту» (1846) では「詩人」のイメージそのものと重なり合っている。「Любовь певца»の一節を見てみよう。

Провозглашать любви ученье / Повсюду — нищим, богачам — /
Удел поэта... (70)

愛の教えをこの世にあまねく / 貧者にも富者にも告げること、/ それこそが詩人の宿命……

ここで歌われる「詩人」は、「Дума」の「愛と真実の教え」を告げる「預言者」と同じイメージのもとに提示されている。

ロシア詩における「預言者」の形象については、言うまでもなく数多くの先例がある。神の言葉を預かり、未来を予言することで歪んだ社会を告発した旧約の預言者は、パメラ・デイヴィッドソンが指摘するように、デカプリストたちの詩において一躍重要な意味を持つに至った。¹¹ プレシチューエフの描く預言者も、同じ社会的・政治的意味を受け継いでいるといえるだろう。一方で、彼の預言者像には、いかにも 40 年代らしい特性が付与されている。その点を確認するために、プーシキンの描く預言者と対比させてみよう。プーシキンの詩に登場する預言者は、多彩なイメージ群を形成している。「Подражания Корану」(1824)では、ムハンマドの姿を借りて雄々しい預言者像が提示される。「Андрей Шенье」(1825)では、アンドレ・シェニエがロベスピエールの失墜を予言しながら断頭台に赴く。あるいはイザヤ書を踏まえた「Пророк」(1826)では、預言者への文字通りの変身が凄絶に描かれる。¹² それに対し、プレシチューエフの詩では、「預言者」や「詩人」の形象がすべて同じイメージのもとに統一された像を形作っている。そのことを裏付けるのが、「Дума」に当初付されていたエピグラフである。「俺たち老いた鉛の兵隊は / みなを列に並ばせる。 / 列から外れる奴がいれば / 俺たちは叫ぶ。『狂人どもを打ち倒せ!』」。これはフランスの詩人ベランジェの詩「狂人たち」から引かれている。

ベランジェ (1780-1857) は王政に反旗を翻した詩人で、フーリエやサン・シモンの教義を反映したその詩は、ペトラシェフツィの間で非常な人気を博していた。ベランジェの言う「狂人」はサン・シモンやフーリエを指しており、この反語的な詩の要諦は「狂人は嘲笑されるが、その狂人こそが人々の生活を変える発見をするのだ」という点にあった。このことを踏まえれば、ベランジェの詩をエピグラフに付したことの意味は自ずと明らかになる。「神聖な真理の言葉」を語りながら群集から拒まれる預言者は、ベランジェの「狂人」と重なり合う。すなわちプレシチューエフの預言者は、ユートピア社会主義者と

いう同時代的なイメージのもとに描かれているのである。¹³

プレシチューエフの預言者が提示する未来のヴィジョンには、40年代を支配した「黄金時代」の夢が投影されている。そのことは、「Поэту」の「だが時は至る…… / 苦難と悲嘆と不安の日々は去り行く」(77)や「さあ、信じよ。愛と和解の / 待ち望んだ時が来る」(78)などの詩行によく表れている。一方、プーシキンの預言者たちにはこのような楽天性は見られない。「アンドレ・シェニエ」において、作中の詩人が予言するのは暴君＝ロベスピエールの血腥い破滅であって、未来の幸福ではない（「時は来る、その日は遠くない。 / 暴君は倒れる！ 怒りは / ついに吹き荒れる。[…]

3. 演じられた預言者

プレシチューエフの詩における預言者のイメージにはゆるぎない同質性があるが、一方で、詩の語り手と描かれる預言者との間の心的距離は確実に変化しているように見える。例えば初期の詩「Дума」では、預言者は「彼」として描かれており、語り手と語られる預言者の間に一定の距離がある。

しかし、両者の距離は次第に限りなく近づいていく。1846年の詩「Сон」を見てみよう。

И вдруг явилась мне, прекрасна и светла, / Богиня, что меня
пророком избрала. (75)

そして不意に、私を預言者を選んだ / 美しく輝かしい女神が目の前に現れた。

女神は、選ばれた「預言者」である「私」に次のように語る。

Зерно любви в сердца глубоко западет ; / Придет пора, и даст оно
роскошный плод. // И человеку той поры недолго ждать, / Недолго
будет он томиться и страдать. // Воскреснет к жизни мир... Смотри,
уж правды луч / Прозревшим пламенем сверкает из-за туч ! (76)
愛の種子は人の心の深くに蒔かれ、 / 時が至れば、豊かな実りをもたらす。
// その時が到来するのは間もない、 / 人の悩みも苦しみも長く続くこと
はない。// 世界は蘇る……。見よ！ はやくも真実の光が、雲間を洩れ
て、 / 眼開かれた人びとを煌々と照らし出しているのを。

女神の言葉はユートピア社会主義の教えそのものといっていい。それは、エピ
グラフにラムネーの『一信徒の言葉』の一節が付されていることから明らか
である。ラムネーもまた、ペトラシェフツィの間で愛読されていた思想家で、
プレシチエーエフ自身、友人のモルドヴィノフと共にその全訳を試みている。¹⁶ 女神の言葉に気力を回復した「私」は、迫害される人びとに「自由と愛
の言葉」を告げるべく再び歩みだしていく。

この詩において、語り手の「私」は預言者その人であり、詩は預言者のモノ
ローグ的な性質を強めている。この傾向は、「Вперед! без страха и сомненья
...」において頂点に達する（引用は第二連、第七連）。

Смелей! Дадим друг другу руки / И вместе двинемся вперед. /
И пусть под знаменем науки / Союз наш крепнет и растет. (82)
奮い立て！ 互いに腕を組み / 共に前へ進もう。 / 科学の御旗に集い /
我らの同盟を堅固にしよう。

Пусть нам звездою путевой / Святая истина горит ; / И верьте,
голос благородный / Недаром в мире прозвучит ! (83)

神聖な真実が / 導きの星となって我らを照らさんことを。 / そして信じよ、
崇高な声が / あまねく世界に響きわたることを！

この詩はもはや預言者の言葉そのものである。「Сон」において、愛の教えを告げるために再び立ち上がった預言者が、女神に預けられた言葉を自らの声で高らかに歌っているのだ。

この預言者の声をあえて作者の声と区別する必要はないだろう。ここから浮かび上がってくるのは、プレシチエーフが自ら提示したユートピアン像に自らを同化させていった過程である。サークルでの活動に邁進していく中で、彼は自らを預言者になぞらえ、その役割を演じていく。「Вперед! без страха и сомнения...」の詩は、預言者になりきったプレシチエーフが仲間たちに呼びかけている言葉なのである。

この時プレシチエーフは、詩人をめぐる一つの通念を自らの規範としていたと考えられる。詩人を預言者と同一視する見方は、デイヴィッドソンが粗描しているように、デルジャーヴィンやロモノソフの詩に始まって、プーシキンの詩とその解釈によって決定的なものとなり、作家を預言者とみなすロシア文学の伝統を形成するに至った。¹⁷ デイヴィッドソンによれば、プーシキンは必ずしも詩人＝預言者という図式を積極的に打ち出したわけではなく、むしろ宗教的な「預言者」と現世的な「詩人」の間の齟齬に自覚的であったのだが、ゴーゴリやベリンスキーなどの解釈によって詩人＝預言者＝プーシキンという見方が定式化された。¹⁸ プレシチエーフは、すでに確立されていたプーシキン像を自らの規範として実践したのだといえるだろう。

4. 親密な連帯

プレシチエーフの演技のリアリティを保証したのが、ペトラシエフスキー・サークルという共同体であったと考えられる。サークルは思想を論じる場であると同時に、作家にとっては検閲を通さずに作品を発表できる場でも

あった。ウィリアム・トッドは十九世紀前半のメディア環境の変遷を、パトロン制、サロンやサークルなどの「親密な連帯（“familiar associations”）」、職業制の漸次移行として捉えている。¹⁹ この流れは、乗松亨平の言葉を借りれば「親密な公共圏の破綻」と言い換えられる。²⁰ 乗松が論じるように、「親密な公共圏」において融合していた作者と読者は、雑誌の勃興に伴う職業性の進展によって分断されることになる。²¹ 1840年代はその解体期にあたるが、個別の事象に目を向けた場合、サークルが「親密な連帯」としての機能を保持していたことも見過ごすべきではない。「仲間からの打ち解けた批評をもとに、詩人は作品を書き直していく。その詩は通例、仲間内の集まりで初披露の朗読をするために書かれたものだ」。「発信者と受信者の関係は、打ち解けた交際、共有された経験、共有された価値観によって、より互惠的なものとなった」。²² 「親密な連帯」に関するトッドの説明は、ペトラシェフスキー・サークルにもそのまま当てはまる。特に1848年以降、検閲の強化に伴いメディア環境が狭まると、「親密な連帯」の重要度は増したはずである。

プレシチエーフの詩も「親密な連帯」の応答関係の中に機能していた。プレシチエーフが友人のミリューチンに捧げた詩がある。これは雑誌や詩集に発表されることのないまま人づてに広まっていった詩である。その最後の一連を見てみよう。

Любовью к истине святой / В тебе, я знаю, сердце бьется, / И, верно,
отзыв в нем найдется / На неподкупный голос мой. (90)

神聖なる真理への愛で / 君の胸は脈打っている。 / そこにはきっと見つかる、 / 何人にも買収されない僕の声への共鳴が。

ここには、「神聖なる真理への愛」を共有する仲間との親密な応答関係が示されている。

このように、ペトラシェフスキー・サークルは「親密な連帯」の特徴を保持していたが、一方で十九世紀初頭の文化を支配した多彩な「演劇性」とは無縁

だった。十九世紀初頭、サロンやサークルの構成員は状況に応じて衣装や言葉遣いを変え、多様な役柄を演じ分けることが求められた。²³ ユーリー・ロトマンが精査しているように、こうした行動の多様性に対し、行動の一貫性を打ち出したのがデカブリストだった。²⁴ 革命家は、取替え可能な複数の仮面ではなく、一貫した仮面を志向する。この点はペトラシェフツィも同様であり、プレシチューエフにとって、それは「預言者」の仮面だったのだ。

だが、役柄が複数であるにせよ単数であるにせよ、その「演技」が成り立つためには観者による承認が前提となる。この点で注目すべきは、サークル内でプレシチューエフに付せられていた「アンドレ・シェニエ」の異名である。²⁵ アンドレ・シェニエの詩はペトラシェフツィの間で人気があり、メンバーによる訳詩も発表されていた。ロシアにおけるアンドレ・シェニエのイメージ形成において大きな影響力を持ったと考えられるのが、プーシキンの詩「アンドレ・シェニエ」である。大半が処刑を待つ詩人の独白からなるこの詩において、シェニエはロベスピエールの破滅を告げながら死んでいく。この詩が書かれた直後、ロシアではアレクサンドル一世が死去し、デカブリストの乱が起こった。詩中のシェニエの予言は、結果としてロシアの現実を予言するものとなったのである。²⁶ 「アンドレ・シェニエ」は、預言者＝詩人＝プーシキンという観念形成に大きく参与した。アンドレ・シェニエの名はロシアにおいて預言者のイメージと深く結びついていたと考えられる。ペトラシェフツィがプレシチューエフに「アンドレ・シェニエ」の呼び名を付与したことは、彼を「預言者」として認知したことを意味する。発信者と受信者が「親密な連帯」を形成していたからこそ、両者の默契のうちに、「預言者」プレシチューエフが生まれたのだといえるだろう。

5. 詩と現実

1848年、フランスで二月革命が勃発し、ロシアでも情勢が緊迫したものとなった。これを受けて、ペトラシェフツィの間でも、農奴解放、裁判制度の改

革、言論の自由といったテーマをめぐって激論が交わされるようになった。その過程で、急進派のスペシネフと慎重派のペトラシェフスキーの対立が深まっていく。この時ペトラシェフツィの前には、サークルの外の現実に関わっていくかという問題が屹立していた。

この難題に最も直接的に反応したのが、パーリム=ドゥーロフ・サークルのメンバーたちだった。このサークルはペトラシェフスキー・サークルの分派として成立し、当初は親密な仲間による文学的集いを志向していたが、やがてスペシネフの影響を受けて過激化し、民衆に対するプロパガンダの方法を討議するようになった。²⁷ 実際にフィリッポフの「十戒」やニコライ・グリゴリエフの「兵士の話」などの反政府的文書が書かれ、ミリュコフがラムネーの『一信徒の言葉』を抄訳した。²⁸ さらにスペシネフを中心とする一部のメンバーは、プロパガンダ文書の頒布を企図して秘かに印刷機の製造を進めていた。²⁹ 彼らの行為は稚拙の謗りを免れないかもしれないが、それでも現実一步を踏み出したという点は評価すべきだろう。

プレシチューエフもまたスペシネフ率いる急進派に与していた。パーリム=ドゥーロフ・サークルの中心メンバーとして、自宅でも数回の会合を開いたり、『一信徒の言葉』の全訳に取り組んだりした。さらに翌 1849 年 3 月、プレシチューエフは単独でモスクワに赴いた。尋問の際にモスクワへ行った理由を問われた彼は、眼病療養を兼ねてモスクワ近郊の親戚の領地に滞在するためだったと弁明している。³⁰ しかし、実際の活動を見れば、それが表向きの理由ではないことは一目瞭然だろう。五月初めに逮捕されるまでの一月半、彼はモスクワに留まり続け、その間にグラノフスキー、クドリャフツェフらの西欧派知識人やモスクワ大学の学生たちと接触し、学生の一人からベリンスキーの「ゴゴリへの書簡」を入手してペテルブルクに送っているのである（この文書をサークルの会合で朗読したことが、ドストエフスキーの主な罪状となる）。³¹

モスクワのプレシチューエフがドゥーロフに送った書簡に次のような箇所がある。

モスクワでは筆写した文学が大いに読まれています。みなが今、ベリンスキーのゴゴリ宛の書簡、イスカデルの戯曲『雷雨の前に』、ツルゲーネフの喜劇『居候』に夢中になっています。これら全部、あなた方もきくと読めますよ。ミリュコフに伝えてください、約束のものをじりじりしながら待っていると。早く送ってくれるほどいいのです。[...] ここには、活動方法についての僕らの考えに賛同してくれる人がいます。³²

筆写した文学に関する箇所からは、プレシチェーエフが禁書の入手に努めていたことが窺われる。ミリュコフの「約束のもの」が指しているのは、ミリュコフが抄訳した『一信徒の言葉』と推測される。「活動方法についての僕らの考え」とは、パーリム＝ドゥーロフ・サークルで話し合われていたプロパガンダの方法を言っているに違いない。

当時モスクワ大学の学生だったフェオクティストフの回想によれば、プレシチェーエフは学生たちを前に次のような主張をしたという。「民衆に自覚を促すことが不可欠だ。そのために一番いい方法は外国の著作をロシア語に翻訳し、民衆の語り口に合わせながら、それを手稿で広めることで、うまくやれば印刷だってできるだろう。ベテルブルクではすでにこうした目的で結社が作られた。もしそれに手を貸すことを望むなら、取り掛かりとしてラムネーの『一信徒の言葉』を選んではどうか」。³³ プレシチェーエフのモスクワ来訪が、政治的なプロパガンダ活動を目的としていたことはもはや明らかだろう。³⁴

プレシチェーエフはペトラシェフツィの思想を伝えるべく、モスクワに赴いた。その姿には「愛と真実の教え」を告げる「預言者」の像が二重写しになっている。プレシチェーエフは、自らの詩を忠実に実践することで、現実に対していかに関わるかという問題に答えようとした。「言葉」と「行動」の密着から生じる当然の帰結として、彼は文字通り「恐れも迷いもなく」進んでみせたのだ。モスクワ行きは、「預言者」の装いが要求する必然的な選択だったのである。

「言葉」と「行動」の一致を愚直に追求したプレシチェーエフのありようは、

例えば、「言葉」と「行動」の齟齬を垣間見せるドストエフスキーのそれとは対照的である。ドストエフスキーもまた急進的活動に邁進していくが、一方でその作品には、後に顕在化するユートピア社会主義への懐疑が隠微な形で表れている。³⁵ ドストエフスキーと比較したとき、プレシチュエーフの方法はあまりにもナイーヴに映るかもしれない。ただ、束の間ではあれ、プレシチュエーフが「預言者」の自己像を全うしたことは確かだ。それは、一歩踏み出すこと自体が価値をもち得た 40 年代という萌芽の時期にこそ実現できたものであり、その意味でプレシチュエーフは、まぎれもなく 40 年代ユートピアンの一つの典型を示しているのである。

おわりに

本稿では、「言葉」と「行動」の分析によって『『預言者』を演じた詩人』というプレシチュエーフ像を提示した。プレシチュエーフは、「言葉」と「行動」を統合する仮面として「預言者」を装った。ペトラシェフスキー・サークルのメンバーたちは、彼に「アンドレ・シェニエ」の名を付与することでその自作自演に加担した。こうして、サークルという場を舞台に、「ペトラシェフスキー・サークルの預言者」が生成していったのである。

1849 年 4 月、ペトラシェフツィの一斉検挙によって、ペトラシェフスキー・サークルは瓦解した。その年の暮れ、プレシチュエーフはセミョーノフスキー練兵場に連行され、死刑宣告を受けた。この一瞬、詩と現実是一致的し、プレシチュエーフは文字通りロシアのアンドレ・シェニエとなった。だが、その刑場は実は巧妙に演出された舞台空間であり、幸いにして劇が果てたとき、プレシチュエーフは「預言者」の仮面を剥奪されたのである。「親密な連帯」は破綻し、続く兵役によって「行動」は封じられた。敗北した詩人が、40 年代の自己像、ひいては 40 年代という時代といかに向き合っていたのか。その軌跡を描き出すことが次の主題となるだろう。稿を改めて取り組むことにしたい。

(たかはし ともゆき、東京大学大学院生)

注

- ¹ 40 年代のインテリゲンツィヤについては、以下の文献を参照した。Isaiah Berlin, “A Remarkable Decade,” in Henry Hardy and Aileen Kelly, eds., *Russian Thinkers* (London: Penguin Books, 2008). (邦訳: パーリン (河合秀和, 竹中浩訳) 「注目すべき 10 年間」, 福田歓一, 河合秀和編『ロマン主義と政治 —— パーリン選集 3 ——』(岩波書店, 1984 年) 所収。)
- ² ペトラシェフスキー・サークルに関する研究書は数多くあるが、ここでは主に、以下の代表的な著作を参照した。J. Seddon, *The Petrashevtsy: A Study of the Russian Revolutionaries of 1848* (Manchester: Manchester University Press, 1985); *Егоров Б. Ф.* Петрашевы. Л., 1988.
- ³ コマローヴィチ (中村健之介訳) 「ドストエフスキーの青春」, コマローヴィチ『ドストエフスキーの青春』(みすず書房, 1978 年) 所収。
- ⁴ プレシチエーフに関する先行研究は少ない。以下に主なものをあげる。評伝として, *Кузин Н. Г.* Плещеев. М., 1988; *Пустильник Л. С.* Жизнь и творчество А. Н. Плещеева. М., 2008. ドストエフスキーとの関係を素描したものとして, *Долинин А. С.* Плещеев и Достоевский // *Долинин А. С.* (ред.) *Ф. М. Достоевский: материалы и исследования.* Л., 1935. 40 年代のプレシチエーフの文学を概観したものとして, *Ахмедова М. А.* Плещеев и писатели-петрашевы (40-е годы) // *Ученые записки Азербайджанского педагогического института языков им. М. Ф. Ахундова.* 12: 4. Баку, 1967.
- ⁵ プレシチエーフのテキストの出典は以下の詩集による。*Плещеев А. Н.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. また、引用は (頁数) で示す。なお、以下の詩集も適宜参照した。*В. Л. Комарович* (ред.) *Поэты-петрашевы.* Л., 1940; *Плещеев А. Н.* Стихотворения. М., 1975.
- ⁶ 当時の知識人たちが置かれた苦境については、以下の文献を参照した。J. Seddon, *The Petrashevtsy*, pp. 20-28.
- ⁷ V. マイコフとベリンスキーの論争については、以下の文献を参照した。Andrzej Walicki, *A History of Russian Thought. From the Enlightenment to Marxism*, tr. H. Andrews-Rusiecka (Stanford, California: Stanford University Press, 1979), pp. 142-144; J. Seddon, *The Petrashevtsy*, pp. 138-140.
- ⁸ 「女性の解放」問題は、ペトラシェフツィの重要な議題の一つだった。J. Seddon, *The Petrashevtsy*, p. 60.
- ⁹ *Милюков А. П.* Федор Михайлович Достоевский // *Егоров Б. Ф.* (сост.) *Первые русские социалисты. Воспоминания участников кружков петрашевцев в Петербурге.* Лениздат, 1984. С. 132; *Кашкин П. А.* [Казнь Петрашевцев] // *Первые русские социалисты.* С. 321.
- ¹⁰ *Майков В. Н.* Стихотворения А. Плещеева. 1845-1846 // *Майков В. Н.*

- Литературная критика. Л., 1985. С. 272.
- ¹¹ Pamela Davidson, "The Moral Dimension of the Prophetic Ideal: Pushkin and His Readers," *Slavic Review* 61 : 3, 2002, p. 490.
- ¹² プーシキンに詩における預言者のイメージについては、以下の文献を参照した。
Фридман Н. В. Образ поэта-пророка в лирике Пушкина // *Ученые записки МГУ*, вып. 118, Труды кафедры русской литературы, кн. 2. М., 1947; *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. С. 231-255.
- ¹³ 以上ベランジェとの関係については、以下の文献を参照した。Поэты-петрашевцы. С. 287-288; *Пустьильник Л. С.* Жизнь и творчество А. Н. Плещеева. С. 21.
- ¹⁴ *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений в 16 томах. Т. 2 : 1. М., 1947. С. 401-402.
- ¹⁵ *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина. С. 241.
- ¹⁶ *Пустьильник Л. С.* Жизнь и творчество А. Н. Плещеева. С. 54-55.
- ¹⁷ Pamela Davidson, "The Moral Dimension of the Prophetic Ideal," p. 490.
- ¹⁸ *Ibid.*, pp. 494-518.
- ¹⁹ W. M. Todd III, *Fiction and Society in the Age of Pushkin : Ideology, Institutions, and Narrative* (Cambridge, Massachusetts and London : Harvard University Press, 1986), pp. 45-105.
- ²⁰ 乗松亨平『リアリズムの条件——ロシア近代文学の成立と植民地表象』（水声社, 2009年）, 146頁。
- ²¹ 同上, 139-146頁。
- ²² Todd, *Fiction and Society*, p. 56.
- ²³ この点については以下の文献を参照した。Todd, *Fiction and Society*, pp. 33-37; ユーリー・ロトマン（桑野隆・望月哲男・渡辺雅司訳）『ロシア貴族』（筑摩書房, 1997年）, 250-293頁。
- ²⁴ ユーリー・ロトマン『ロシア貴族』, 459-531頁。
- ²⁵ *Семенов-Тянь-Шанский П. П.* Мемуары // Первые русские социалисты. С. 87.
- ²⁶ この点については、以下の文献を参照した。*Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина. С. 239-241; Pamela Davidson, "The Moral Dimension of the Prophetic Ideal," pp. 496-497.
- ²⁷ パーリム=ドゥーロフ・サークルについては以下の文献を参照した。Joseph Frank, *Dostoevsky : The Seeds of Revolt 1821-1849* (Princeton : Princeton University Press), 1976, pp. 273-291; J. Seddon, *The Petrashevtsy*, pp. 220-228; *Егоров Б. Ф.* Петрашевцы. С. 125-130.

- ²⁸ ペトラシエフツィによる『一信徒の言葉』翻訳については、以下の文献を参照した。*Никитина Ф. Г. Петрашевцы и Ламенне // Достоевский : материалы и исследования. Т. 3. Л., 1976.*
- ²⁹ アポロン・マイコフの回想によれば、このグループにはドストエフスキー、ミリューチン、モルドヴィノフらが加わっていた。彼らの親友であったプレシチエーフが、このグループと何らかの関わりを持っていたことは間違いないだろう。アポロン・マイコフ「アポロン・マイコフの手紙と談話」(中村健之介訳)、ベリチコフ編(中村健之介編訳)『ドストエフスキー裁判』(北海道大学図書刊行会、1993年)、262-286頁。
- ³⁰ Дело петрашевцев. Т. 3. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1951. С. 299.
- ³¹ Бестужев-Рюмин К. Н. Воспоминания К. Н. Бестужева-Рюмина. Спб., 1900. С. 25.
- ³² Дело петрашевцев. Т. 3. С. 295.
- ³³ Феоктистов Е. М. Воспоминания Е. М. Феоктистова. За кулисами политики и литературы 1848-1896. Л., 1929 (republished by Oriental Research Partners, 1975). С. 164-165.
- ³⁴ この点は先行研究の見解も一致している。クージンには、プレシチエーフがベテルブルクの仲間たちから政治的任務を託されていたのではないかと推測している。セドンも、パーリム=ドゥーロフ・サークルの動きと関連付けて、禁書の入手がそもそもの目的だったと捉えている。*Кузин Н. Г. Плещеев. С. 93; J. Seddon, The Petrashevtsy, p. 224.*
- ³⁵ この点については、拙稿「描かれない夢——「小さな英雄」を中心とするドストエフスキー初期作品の考察」(『SLAVISTIKA』第27号、2011年)で論じた。ドストエフスキーとプレシチエーフの詳細な比較は、今後の課題としたい。

* 本稿は、第62回日本ロシア文学会全国大会における報告に基づいている。貴重な意見をくださった皆様に謹んで御礼申し上げる。

Томоюки ТАКАХАСИ

Юность Плещеева : “пророк” в кружке Петрашевского

В своей классической работе «Юность Достоевского» В. Л. Комарович показал портрет молодого Достоевского как утописта 1840-х годов. В этой статье в качестве подсобной фигуры на сцену выступает друг Достоевского Плещеев. До сих пор он привлекал к себе мало внимания филологов. Но в 1840-х годах он был знаменитым поэтом. Он был активным членом кружка Петрашевского и писал стихи как представитель петрашевцев. В данной статье описывается юность Плещеева и производится анализ взаимоотношений между его поэзией и деятельностью.

В стихах Плещеева много раз появляется образ пророка. Поэт изображал его как идеальный образ утопического социалиста. В самом начале Плещеев повествовал о пророке от третьего лица, но постепенно его стихи становились монологом пророка. Его известное стихотворение «Вперед! без страха и сомненья. . .» — это настоящий призыв пророка. В 1849 году Плещеев поехал в Москву, чтобы распространять идеи петрашевцев. Он стал в действительности играть роль пророка, которого он воспел в своих стихах.

Петрашевцы, дав ему прозвище “Андрей Шенья”, которого в России считали пророком благодаря одноименному стихотворению Пушкина, признали эту игру Плещеева. Таким образом, он стал “пророком” в кружке Петрашевского.

ベールイ初期の短篇小説における「窓」

松 本 隆 志

はじめに

アンドレイ・ベールイの散文創作史の観点から考えたとき、その活動初期にあたる 1900 年代に書かれた短篇小説はどのような意味を持ち得るだろうか。一般に文学史上でのベールイの名は専ら『ペテルブルグ』をはじめとする長篇小説に依っており、初期の短篇が顧みられることは稀であるように思われる。¹しかしながら 1900 年代といえば、ベールイがさまざまな雑誌上で論陣を張り、シンボリズムの理論を確立しようとしていた時期でもある。それならば、そのような論考と同時期に書かれた短篇小説を読み解き、シンボリズムの理論を展開する際にベールイが繰り返すある種の観念論的な主題が小説という特定の文学形式の問題へと転換される過程を跡付けることで、後に書かれる長篇小説を理解するための何らかの指標が得られるのではないだろうか。

そこで本稿では 1904 年の論考「未来への窓」で展開されるプラトンのイデア論に依拠したベールイのシンボル理論を足掛かりとし、そこで提出される「境界の裂け目」としての「窓」というモチーフを敷衍して『光の話』と『アダム』という二つの短篇小説を読み解くことを試みる。この二作品の読解からベールイの後の長篇小説につながる問題を見いだすことが本稿の目的となる。

1. 境界の裂け目

まずはバールイの文学・芸術理論の中から中心的な課題を見つけることから始めなければならないが、エルスウォースも指摘しているように、バールイのシンボリズム理論の最大の特徴は調和的な二元論にあるといえるだろう。² バールイはさまざまなレベルで複数の原理を設定し、その原理を統合することを文学や芸術の目的として論じている。1910年から1911年にかけて相次いで刊行された『シンボリズム』、『アラベスク』、『緑の草原』という三冊の論集に収録されている1900年代の数々の論考の中で、バールイはソロヴィヨフやニーチェ、カント、ショーペンハウアーなどの多様な思想・哲学を自身の理論の論拠として引いてくるのだが、³ 結局のところその根本はプラトンの観念論にある。つまりはプラトンの意味でのアイデアの認識を目指して現実世界とその背後にある初源的な世界を接続することがここでは問題となるのだ。例えば『緑の草原』に収められた1904年の論考「未来への窓」⁴ でバールイは「シンボル」を次のように規定する。

芸術においてイメージをシンボルへと高めることで私たちはアイデアを認識する。シンボリズムとはこのように諸々のイメージの中でアイデアを描き出すメソッドだ。芸術はシンボリズムから免れることはできないが、それはときには仮面に隠されていることもあるだろうし（古典芸術）、またときにははっきりと見て取れる場合もあるだろう（ロマン主義、新ロマン主義）。芸術には常に何かしら結合作用を持つものがある。ここに世界を覆う蜘蛛の糸の褸が押し広げられる瞬間が現れるのだ。つまり外部であつたはずのものが、そうとは思えなくなる瞬間である。対象またはその一部を他の対象と対比することで、その対象は何か第3のものへと高められる。この第3のものこそ多数を一つに結合する関係、つまりはシンボルなのだ。⁵

ベールイにとって芸術の目的とはアイデアを認識することであり、そのための手段がシンボリズムなのだという。複数の事物を対比してそれを一つのイメージへと結合することでシンボルが形成されるという考えは、記号体系としてのシンボルの一般的な理解から逸脱するものではないだろう。ここで注目すべきなのは、そうした「第3のもの」としてのシンボルの生成が行われるのが、「世界を覆う蜘蛛の糸の褓が押し広げられる瞬間」とされていることだ。ここで「世界を覆う蜘蛛の糸」と呼ばれているのは、外部の世界（初源）と内部の世界（現実）の間にある境界（概念）のことである。

論考「未来への窓」は世界や生命の神話的な起源の叙述から始まる。ここでベールイは万物の初源としての無定形で不明瞭なものを中国の思想に倣って「タオ」と呼び、それが姿を現すときに私たちは「アイデア」を見ることができるのだという。

火の譚妄の冷たい外皮の上で生まれた生物である私たちは、概念という蜘蛛の糸の織物に光り輝く本質を編み込んだ。そして蜘蛛の糸をかき分けて「タオ」が私たちを覗き見たとき、私たちは狂気がやって来たと言うのだ。⁶

「世界を覆う蜘蛛の糸の褓が押し広げられる瞬間」とは、「初源」という外的な世界（アイデア）が「概念」という境界の裂け目を通して内的な「現実」の世界に姿を見せる瞬間を指している。このようにシンボルの規定に際してベールイが依拠しているのは、概念という影の背後にあるアイデアそのものを見ようとする単純な観念論の図式であるのだが、「未来への窓」ではこうした図式が抒情的ともいえる比喩によって描かれている。概念というアイデアの影は「世界を覆う蜘蛛の糸」と比喩化されることで、平面的な「境界」というイメージを与えられる。そして「世界を覆う蜘蛛の糸の褓が押し広げられる瞬間」はさらに別の比喩によって次のように描かれている。

そのとき無限へと開かれた裂け目を窓と呼び、閃く灯をランプと呼ぶことは、奇妙に思えはしないだろうか？⁷

こうして「窓」、「ランプ」という新たな比喩を導入したベールイは、ここからプラトンの観念論の図式を「光」、「ガラス」、「鏡」というモチーフを用いて描き直していく。

光線はぼんやりとしたガラスの列を透過することができる。光はガラスの上に現実を広げることにはできない。ガラスをアマルガムで覆って鏡に変えなければならない。その時にだけ世界の無限は鏡の表面で反転する。

知るということはまさにこのようなものでなければならない。なぜなら概念とはガラスであり、鏡とはアイデアへと向けて高められた概念であるからだ。⁸

ここでの「ガラス」とは先に導入された「窓」を言い換えたものであるようにも思えるが、実際にはこの二つの比喩は異なる意味を持っている。「光」をそのまま透過させてしまう「ガラス」では境界上の裂け目としての「窓」の役割を果たせないのだ。それは裂け目を通して向こう側を見るという行為が、境界を挟んだ二つの異なる世界を接続するものでなければならないからである。「ガラス」が「鏡」化されたときにのみ、この複数世界の接続が可能になる。つまりその表面に両方の世界を見ることのできる状態、向こう側を透けて見せる「ガラス」であると同時にこちら側を映す「鏡」でもあるという、いわば半透明な状態が、境界の裂け目としての「窓」の持つ重要な性質と言えるだろう。「ガラス」が概念の比喩であり、「鏡」が「アイデアへと向けて高められた概念」の比喩であるとはこういう意味においてであり、二つの世界の狭間で両者を結合する場となる半透明な「窓」はそのままシンボルの比喩として読むこともできる。

以上のように、論考「未来への窓」では芸術におけるシンボルの役割はプラ

トンの観念論に依拠して論じられているが、その際、「概念」という術語は「世界を覆う蜘蛛の糸」へと比喩化され、さらにそこから「窓」、「ガラス」、「鏡」という別の系統の比喩へと転換されていく。こうした比喩の展開はそれ自体すでに極めて文学的な手法でもある。しかしここで特に注目すべきなのは、そうした比喩化の過程でアイデアの認識という哲学的な問題が徐々に解体され、平面的な境界を越えて複数の異次元の世界を接続するという別のレベルの問題へと焦点が移っていくことである。そしてそれは 1900 年代のベールイの散文創作にそのまま当てはまる現象でもあるのだ。

では次節以後、ベールイのシンボリズムの理論の根底にあるこうした観念論的な主題が彼の初期の短篇小説の中でどのように展開されているかを見ていくことにしよう。

2. 太陽への回帰 ——『光の話』

1900 年代に書かれたベールイの短篇小説の中でも、ベールイが同時代の理論的な著作で展開するプラトンの意味での観念論の主題が特によくあらわれているのは 1903 年に執筆された『光の話』⁹ であろう。この作品は 12 の短い断片的なエピソードから構成されており、主人公（語り手）の出生から青年期までの様々な出来事とその題名通り「光」にまつわる多彩なモチーフを用いて描かれている。たとえば「光を放つ *лучезарный*」や「金色の *золотой*」などといった形容詞と結びついて「光」をあらわすモチーフが、過剰なまでにこの作品のテキストのいたるところに散りばめられている。それらのモチーフは「太陽らしさ *солнечность*」という一つの性質によって結ばれる。この『光の話』という作品の主題は、結局のところ、「太陽」という故郷へ帰還することを求めて、様々な事物に宿った「太陽らしさ」を集めることなのである。このような光の収集による「太陽への帰郷」という主題は作品の中でも繰り返し述べられている。

太陽について歌うのは太陽の子供たちで、お互いの瞳の中に時間を越えた太陽のしるしを探し求め、そしてこの光を探すことを人生と呼んでいる。(239)

時の中で姿は見え隠れし、そして全ては人生の飛翔の中を疾走する。太陽の子供たちは底なしの闇を裂いて太陽へと突進することを望む。

蜜の金色を集めるアリバチのように、彼らはその心の内に太陽の輝きを蓄える。(239)

太陽の子供たちは太陽を夢見ていた。まるでハチのように蜜のような黄色い光を集めた。(240)

この作品で主人公は自分を「太陽の子供」に見立て、生命の故郷である「太陽」へ帰還することを夢想する。周知のように太陽とはプラトンが『国家』の第6巻で善のアイデアの比喻に用いたものであり、『光の話』の主題が観念論的な初源への回帰であることは明らかだ。¹⁰ また「太陽」というモチーフが導入されることで、観念論的図式における初源の世界と現実世界の対比は、太陽の浮かぶ空と主人公の暮らす地上という空間関係に置き換えられ、太陽へ向かって「飛ぶ」という運動性が生まれている。地上を離れ太陽へと飛び出そうとする主人公の夢想は最初に幼年時代の遊びを通して描かれる。

あるとき太陽の子供たちは古いニワトコの茂みに集まった。それは私たちの飛行船だった。私たちは枝の上に座って、太陽へと漕ぎ出そうとしたのだ。(240)

この幼年時代の遊戯から始まって、『光の話』では「太陽への帰還」という主人公の夢想が様々なエピソードを通して語られるのだが、ではその際、「太陽」という初源の世界と主人公の現実はどのように接続されるのだろうか。ま

ずは複数世界の接続に不可欠となる境界の裂け目としての「窓」にあたるモチーフを『光の話』のテキストから探してみることにしよう。

「太陽のしるし」である「光」を集めることが「太陽への帰還」と結びついているように、この作品で多種多様に反復される「光」にまつわるモチーフは、現実と初源の間の境界を越える媒介的な役割を担っている。それは「光」の運動を描写する際にсквозьという前置詞が繰り返し用いられていることから明らかだ。「光」は二つの世界の境界を穿孔する存在として描かれている。

そしてほら消え入りながらも深淵を切り裂いて金色の大気の光が放たれる。
(239)

(原文 И вот, погасая, бросают сквозь бездну золотисто-воздушные светлы.)

したがってこの「光」という媒介をその表面に映す平面が、二つの世界の境界上に開いた裂け目ということになるだろう。そうした「窓」的な平面はまず主人公の幼年時代の遊びに関する描写の中で雨後の水溜りとしてあらわれる。

春になると私たちはダーチャに出掛けて行ったものだが、私はというと庭の小道を駆けまわっては子供たちを探したのだった。それはどの子も青い瞳をした男の子や女の子たちだった。私たちは太陽の子供遊びをした。雨が降ったあとには水溜りは金貨のような輝きを湛えていた。金色の水を手で掬ってお家に持って帰ろうと私は提案した。でも金色は逃げてしまって、太陽らしきものを家に持ち帰ったときには、それは泥水だったとわかって、そのせいで私たちは叱られてしまうのだった。(240)

雨の上がったあとの水溜りは太陽の光を映して輝いている。ここに境界の裂け目があるのだ。だからこそ「太陽」へと帰還することを夢見る幼年時代の主人公は、「太陽らしさ」を集めようと、金色に輝く水を手で掬いあげるのではあ

る。別の例も見てみよう。

ある日のこと、月が部屋を照らしていた。私は寝台から跳ね起きて鏡に駆け寄った。鏡の奥から私の方へと腕白そうな男の子が飛んできて目を輝かせた。近所のダーチャからは太陽の音が響き渡っていた。光り輝く糸玉が巻かれていたのだ。きっと学生がバイオリンを弾いていたのだろう。

私は鏡に月の光を捉えた。鏡を床に倒して、池の上に立っているのだと夢想した。金色に光り輝く表面がはためき輝いていて、その深いところで泳ぎたいと思った。私は鏡に飛び込んだ。ぱりんという音が響き渡り、何かが私の足に噛みついた。(241)

これも主人公の幼年時代のエピソードであるが、ここでは窓から部屋へ差し込む月の光が鏡の表面に捉えられている。ここで窓は光をそのまま透過させる「ガラス」に過ぎない。主人公が鏡を床に倒したとき、窓という枠の中にあった情景が鏡という平面の上へと転写される。ここに「ガラス」から「鏡」への転換を読みとるのはそれほど難しいことではないだろう。月光を映した鏡の「金色に光り輝く表面」は、現実から「太陽」へと開かれた経路となり、主人公はそこに飛び込んで境界の向こう側へ行こうと試みるのだ。

このように『光の話』では、「光」（太陽らしさ）を集めるという行為は二つの世界の間の境界に裂け目を開くことに他ならず、そのようにして確保された経路を通して「太陽」という初源的世界に回帰することが作品全体の一貫した主題なのである。『光の話』の後半部で数節を費やして描かれる花火のエピソードもこうした主題の一つとして理解することができる。

『光の話』の第10節から最終第12節までは、大人になった主人公が花火を打ち上げるといふこの作品の中心的なエピソードにあてられている。「太陽」というモチーフの導入によって、初源への回帰という観念的主题が天地の空間関係に置換されることはすでに述べたとおりであるが、闇に覆われた夜の空を地上から人工の光で満たす「花火」というモチーフはそうした空間的図式と呼

応するものとも言える。しかし観念的主題の文学への転換という観点からすれば、ここで重要なのは花火のエピソードにおいては複数世界を接続する「窓」の役割がある二人の登場事物によって担われているということだ。一人は実際に花火を打ち上げる「びっこの男」¹¹ である。花火の打ち上げを企画した主人公は、実際の打ち上げの作業を「びっこの霊媒師」と呼ばれる男に指示している。現世と死後の世界の媒介である霊媒師はそもそも境界的な人物であり、この「びっこの男」が打ち上げることで「花火」にも異世界へ向けて飛んで行く「光」という意味合いが付与される。

花火のエピソードで「窓」の役割を担うもう一人の人物は「彼女」¹² である。花火の打ち上げの意図は作中で次のように書かれている。

私は彼女を驚かせ、彼女に永遠なるものを見せてあげたいと思った。そのためにダーチャの前の草が刈りこまれた草原にこっそりとロケットを打ちこむように指示した。予期せぬ花火をあげよう——湿っぽい夜の光の下で幾千もの恒星を切り裂こうと思ったのだ。(243)

花火は最初から「彼女」に「永遠」を見せることを目的として打ち上げられたものだったのだ。しかしなぜ「彼女」に花火を見せることが意味を持つのか。それは「彼女」の眼が二つの世界を接続する境界の裂け目だったからである。

彼女の眼——空へとつながる二つの瑠璃色の孔——は、太陽のような巻き毛と彼女の頬を赤く染める空焼けの艶のない輝きに取り巻かれていた。火事のような紫紅色が彼女の薄い唇に燃え、その下では真珠の首飾りが輝いていた。(242)

太陽を纏う「彼女」の姿はソロヴィヨフの「永遠の女性」を容易に想起させるが、見逃せないのはその眼が「空へとつながる二つの瑠璃色の孔」とされていることである。『光の話』では「太陽」のある「空」は地上の現実の世界と

対比される初源的な世界であり、したがって「彼女」に花火を見せることは、その眼という「窓」を通して、二つの世界を接続することに他ならない。このように花火を打ち上げるという『光の話』のストーリーの中心的なエピソードもやはり「太陽」という初源への回帰の試みのひとつとして読むことができる。

『光の話』は「初源への回帰」という観念的主題に基づいた極めてコンセプチュアルな作品であるが、そこでは「太陽」というモチーフによって空と地上という空間関係が持ち込まれ、さらに二つの世界を接続する境界の裂け目は「水溜り」から「鏡」へ、そして登場人物の「眼」へと転換されていく。このような主題に基づいた空間構成やモチーフの変奏はその後のバールイの散文作品の主要な特徴をなすものでもある。次節ではこのような問題を 1906 年に執筆された短編小説『アダム』¹³ を通して検討してみたい。

3. 『アダム』における「窓」の機能

『アダム』はバールイにとって初めての長編小説となる『銀の鳩』の直前に執筆、発表された作品であり、「人類の救済」という神秘的な主題を扱っている一方で、構成や文体などの面では後の長篇小説に通じるような特徴がすでに表れている。

この作品の主題は一言でいえば「越境」による「人類の救済」であろう。『アダム』は人類の救済を目指す主人公アダム・アントーノヴィチが父の領地へ向けて汽車へと乗り込む場面から始まる。故郷に帰還したアダムは領地に大火災を起こして父を殺害する。その火災の場で彼はメシア的な転生を遂げて人類の救済という当初の目的を果たすのである。

「境界を越えてきた」(286) ことがアダム・アントーノヴィチによる「救済」の条件とされているように、ここでも境界をまたいだ二つの世界の接続という図式が繰り返されている。『光の話』では「太陽」への帰還として描かれた「初源への回帰」は、『アダム』においては父の領地への帰還となり、観念論的な色彩はさらに弱められ、空間的運動としての側面が強められているとも言え

るだろう。¹⁴

一方で『アダム』では客観的現実としての世界と主人公アダムの夢想による神話的世界という二つの世界が複雑に入り組んだ形で描かれている。この二つの世界の間を往来することによってアダムは「救世主」として転生する。そしてこのように現実と夢想の境界を越えて転生することと、主人公が外部の都市と父の領地の間にある地理的な境界を越えて帰還することとがパラレルな関係におかれることで、『アダム』という作品の主題と外面的なプロット構成の間にも有機的な連関が生まれるのだ。しかしなぜ地理的な境界を越えることが主人公の転生を促し、火事で父親を殺すことが人類の救済とされるのか。この次元の異なる二つの「越境」を繋ぐ重要なモチーフがある。それは他ならぬ「窓」である。

たとえば帰郷するアダムを乗せた汽車が鉄橋という地理上の境界を越えると同時に何か異世界へと飛び込んでいくように描かれる場面は、二つの「越境」が交差する重要な部分だが、その瞬間は窓の中に見出されるのである。

轟音をあげて汽車は鉄橋へと飛び込んだ。白い霧が川を覆っていた。橋は始まり、橋は終わらなかった。そして鉄の轟きもまたやむことはなかった。(中略) アダム・アントーノヴィチは窓を眺めた。汽車は固い土壌には戻らず、雲の中を飛んでいた。アダム・アントーノヴィチは言った。「陳情します」。鉄の轟きがやんだ。(284)

このように汽車が地上を離れて空へと飛び出していく様子をアダムは窓越しに見るのである。外部の都市から父の領地への地理的な越境は、窓という平面の上で、地上という現実世界から空という初源的世界への越境に変換されるのだ。

実はこの部分以外にも『アダム』ではその物語の展開上の重要な局面で必ずと言っていいほど「窓」に対する言及が行われている。たとえば主人公が汽車に乗って故郷へと向かう客車内の場面で、それまでただ「彼」と呼ばれていた

主人公の名前がはじめて明かされると、アダムは窓辺に座っている。

アダム・アントーノヴィチ・コレイシはすっかり落ち着いて窓辺に座っていた。(284)

また作品のクライマックスとも言える領地の大火災が発生する場面でも、父の邸が燃え上がる瞬間は、窓辺に座る人物を起点に叙述される。

このとき料理女は父に煮ごりを出していた。父は脂ぎった塊にむせ返り、ブロンド髪の毛を下げた料理女の傍に皿が落ちて、細く柔らかな音色で部屋を満たした。女はまるで若返ったようで、透明になったかのようでもあり、そして、—— ああ！ —— 優しい雲のように身を揺らしたのだ。そらもう彼女は窓辺にいて、闇の夜へと芳香の流れとなって逃れ出ようとし、そしてもうそれは煙ではなく、毒々しい炎の絹糸、家じゅうの壁を駆け巡る絹糸なのであった。家は燃え始めており、魂は飛び立ち、そして火事を鎮めることなどもう何をどうしたところで不可能だった。(289-290)

そして『アダム』の終章でも主人公の帰還を待ちわびる友人たちは何度も窓に目を向けており、作品の最後の段落で不在のアダムを呼び求めるときにも、窓の中の風景によって夜から朝への移り変わりが描写されている。

窓の中ではさえない夜の涙が打ちつけていた。朝になると黄色、黄色かった、黄色い日の出だった。蠟燭の火は消され、荷物はまとめられていた。否。彼は帰ってこない。向こうに行ったものは、帰ってはこないのだ。どこだ、お前は一体どこにいる？ (291)

このように反復される「窓」は常に何かしらの境界であるか、または何らかのレベルでの越境に隣接している。「窓」が二つの世界の「境界」であるこ

とは以下の引用部分からも容易に読みとることができる。

アダム・アントーノヴィチは傍屋から出た。それは子供のころ「世界」と呼んでいたところだ。ガラス越しに彼はふざけて使用人の女に叫んだ。「お前はまだ「世界」にいるけど、僕はもう世界にはいないよ。ロシアにいます」(287)

ここで傍屋が「世界」と名付けられていることによって、世界の複数性が生み出され、「窓」という住居の一部位は複数の世界の間の「境界」となる。このように論考「未来への窓」でアイデアを認識し、またシンボルが生成する場の比喩として導入された「窓」は『アダム』においても「境界」的な形象として繰り返されているのである。

ところで境界を越えて二つの世界を往来するためには、その境界が開かれていなければならない。『光の話』においては境界を開くのは「光」だった。「光」がその表面に満ちることで境界は開かれる。逆に「闇」が表面を覆ってしまっていては、その境界を通過することはできない。こうした「境界」における「光」と「闇」の対比は『アダム』にも引き継がれている。そしてこの点から、『アダム』における「父殺し」の意味も明らかになるのである。まずは汽車の窓に「闇」が「貼り付く」という次の場面を見てみよう。

「タフタフタ、ハ、ハ」と車輪が轟いた。窓の中の街灯が彼に頷いた。二つ目、三つ目と。街灯は瞬くことをやめた。瞬きのない夜が窓に貼り付いた。(282)

夜の闇を裂いて疾走する汽車の車窓に「瞬きのない夜」が貼り付く。線路沿いに並んだ街灯の光が消え、窓が闇に覆われたのである。「窓」、「光」、「闇」の関係からすれば、これは境界が閉ざされたことを意味する。そして「窓に貼り付く」という表現は、アダムが故郷の駅に到着したとき、父親の出現と同時

に繰り返されるのである。

駅が見えた。太った父の半外套が窓に貼り付いた。「ああ、奴だ。帰って来たな。お前さん、待っていたよ」。アダム・アントーノヴィチは力を振り絞った。彼は境界を越えたのだ。(284)

これはアダムの父親がこの作品で初めて登場する場面でもある。窓という境界を覆って光を遮っていた「闇」はここで「父親」へと姿を変える。つまりアダムの父親は境界を遮るものとして登場するのだ。

父殺しが人類の救済となることも、これによって説明がつく。つまり火災による父殺しとは、境界を覆う「闇」である父親を炎という「光」で払うということであり、境界に裂け目を穿つ行為なのである。境界を閉ざす者としての父親の性格付けは以下の箇所からも確認できる。

太った父親の灰色にくすんだ長衣がアダム・アントーノヴィチの上に不確かな影を落とした。彼らは閉ざされた傍屋の中にいたが、それはまさに閉ざされた世界の中だった。(285)

ここでも父親は「灰色」という「光」と対置される色彩で描写されており、父親の存在によって世界は閉ざされている。一方で、火災と同時に救世主へと転生したアダムには「光」のイメージが付与されている。父と子の対立や父殺しという一見フロイト的にも思える図式には、こうした別の意味が隠されていたのである。

4. 明滅する光

さてここまで『光の話』と『アダム』から境界的な表象を抽出し、その境界がどのように乗り越えられるのかを見てきたが、ここで一度その境界の表面に

焦点を合わせてみよう。そこでは何が起きているだろうか。まずはすでに引用した『アダム』の車窓に「闇が貼り付く」箇所をもう一度検討してみよう。先程はここで描かれる「闇」に着目したが、今度は逆に「光」の方に目を向けてみたい。

「タフタフタ、ハ、ハ」と車輪が轟いた。窓の中の街灯が彼に頷いた。二つ目、三つ目と。街灯は瞬くことをやめた。瞬きのない夜が窓に貼り付いた。(282)

窓の中では街灯の光が瞬いている。この街灯の明滅は『アダム』の汽車の場面で繰り返し言及されている。汽車が前へ前へと進んでいくことで、一つの街灯が現れては消え、そして次の街灯がまた現れては消えていく。この明滅を生み出しているのは汽車の疾走であり、また街灯は窓という境界の向こう側にある光である。その意味で光の明滅は越境のテーマとも隣接しているのだが、このような境界の裂け目を通して見える光の明滅という現象は論考「未来への窓」でアイデアの比喩として使われた「蜘蛛の糸」を搔き分ける「タオ」におけるものとも共通している。

「タオ」はいつも明滅している。あるときにはより色のサテンの上を蒼白い真珠となって飛び、またあるときには懸崖から剥がれおち、雨となって花崗岩にはねかかる。そのとき私たちはアイデアを見たというのだ。¹⁵

この明滅する「タオ」は「真珠」や「雨」と比喩的に描かれてはいるが、つまりはそれが絶えず姿形を変えることを意味している。こうした不断の変化によって「タオ」は「アイデア」として認識されるという。これは現実世界の様々な事物が、超越的な存在としてのアイデアの影であるという考えと矛盾しないだろう。しかしこのアイデア的存在の性質としての明滅は、『アダム』の中では別のものへ変換される。

汽車は前へと疾走した。前へ前へと、しかしどこへ行くのか？ 街灯が一つ明滅した。もう一つ、また一つ。一斉に止んだ。見知らぬ黒い人影が窓に貼り付いた。それは車掌だった。客車の下では誰かがハンマーを打ちながら走っていた。「チェニ、チェレニ」¹⁶ と、これは張り裂けた心臓の打つ音で、打ったり止んだりしていた。そして眠っている乗客は寝台から飛び上がり、無意識に手で心臓を掴み、口を覆い、そして黒い獣の口が大きく開くと（ああ、わかったよ、君！）—— 甘い欠伸をして眠りに落ちた。そして車両が揺れた。街灯が瞬いた。もう一つ、もう一つ。そしてもう街灯は瞬かなくなった。（283-284）

ここで街灯の明滅はまずハンマーを打つ音へ、そしてさらに心臓の鼓動へと変換されていく。光の明滅から音の律動そして身体の脈拍へと転換していくのである。この転換の過程で観念論的な意味は失われ、それに変わって律動的な反復性が立ち現れてくる。このように光の明滅が音の反復へ変換されたことで、リズム¹⁷というバールイにとって重要な手法上の問題が導入されるのだが、この点は『光の話』における「光」の「音」への変換の例から検討することとしよう。まずは『光の話』でもその冒頭に「光」の明滅が描かれていることを確認しておこう。

時が駆けていく。姿が瞬く。何もかも疾走していく。生の飛翔は偉大だ。星座は廻り、終わることなく回転する。そして飛んで行き、飛んで行くのは……（239）

ここで明滅しているのは星の輝きであり、その明滅する「光」は回転するものとして描かれている。この回転運動は作品内で後に円や螺旋の形象を描き出すことになるのだが、ここではそのような幾何学的図形とリズムがバールイにとっては密接に結びついたものであることを指摘するにとどめておきたい。『光の話』での「光」の「音」への転換は「太陽の音楽」を聞いたとする幼年

時代のエピソードに見ることができる。

ある晩、キーンという音が鳴り響いた。きつと金色のぎっしりした蜜を糊のように延ばして、金色の蜜から光り輝く糸を紡いでいるに違いない。ときには液状の太陽が音を立てて流れているように思えることもあった。でもこれは太陽ではなかった。隣のダーチャのバルコニーに赤いシャツを着たびっこの学生が腰かけて、巻き毛をちょっと揺らしながら、バイオリンに弓を走らせていたのだ。(241)

媒介的人物である「びっこの学生」が奏でるバイオリンの音色を聞いた主人公は、それを「太陽」から糸が紡がれる音と夢想している。このとき「太陽の音楽」を奏でていた「びっこの男」は後に主人公の家庭教師となり、主人公に「概念」を教えるのだが、それは「言葉の音楽」を通して形成されるのだという。

彼は指を打ち鳴らして話の拍子を取り、私に言葉の音楽を教えた。私のもとに通う習慣が彼には残っていて、私の思考を育み、個別性をぬぐい取って、概念を形成していったのだ。

概念が積み上げられていった。その関係は様々だった。織物が編まれていった。推論の環は蜘蛛の巣の糸屑のように、遠くから私たちにしるしを差し出す。(242)

家庭教師として主人公に「概念」を教えるとき「びっこの男」は指を鳴らして拍子を取りながら話している。初源的な「光」の明滅という観念論的問題はここに至って言葉のリズムにまで変換され、これを主人公は「言葉の音楽」と呼んでいるのである。言葉のリズムを通して教えられた概念は積み重なって主人公の思考を育てていく。ここではそれが織物に譬えられている。こうして太陽から紡ぎ出された糸から編まれる「概念」の織物は「未来への窓」で言うと

ころの「世界を覆う蜘蛛の糸」という「境界」なのだが、「言葉の音楽」で形成される平面とはまさに小説のテキストに他ならない。¹⁸「光」のモチーフに満たされた『光の話』のテキストは、それ自体が開かれた「境界」であり、つまり「窓」なのだ。

むすび

以上見てきたように、論考「未来への窓」で提示された現実とアイデアを接続するシンボルとしての「窓」というモチーフは『光の話』、『アダム』という初期のバールイの短篇小説の中でさまざまな小説的問題へと発展している。

『アダム』においては「窓」は現実と夢という二つの世界観の「越境」と汽車の移動による地理的「越境」を結ぶ役割を果たしていた。これによって実現される主題に基づいた小説の空間構成は後の『銀の鳩』や『ペテルブルグ』でより複雑に展開されることとなる。

また『光の話』では「光」の明滅から「音」の律動への転換によって、リズムというバールイ文学の重要な問題が導入されると同時に、小説テキストそのものが「窓」となりシンボル化されていた。このシンボルとしての小説テキストの形成は二元的な語りの交差によって『コーチク・レターエフ』でも実現されている。¹⁹

1900年代のバールイの散文作品は一般にはあまり顧みられることはないが、そこでは同時代の彼自身のシンボリズム理論に則りながら、後の長篇小説に見られる小説的問題がすでに試みられていたのである。

(まつもと たかし、早稲田大学大学院生)

注

¹ 先行研究でバールイ初期の散文による創作活動に焦点をあてたものには、Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. や Лавров А. В. Юношеская художественная проза Андрея

Белого // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1980. Л., 1981. С. 107-150. などがあるが、これまでのところ、個別の作品テキストの詳細な分析は十分には行われていないように思われる。

² J. D. Elsworth, *Andrey Bely: A Critical Study of the Novels* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), p. 10.

³ それぞれの思想家・哲学者からの具体的な影響関係の考察やペールイの個々の論考の詳細な検討は本稿の目的とするところではない。本稿が対象とする時期のペールイの思想・哲学的面に関しての先行研究には国内にも以下のものがある。御子柴道夫「ロシア象徴主義の問題——思想面よりのアプローチ——」, 『ヨーロッパ文学研究』第21号(1973年), 44-67頁。北見論「認識と創造——アンドレイ・ペールイにおける認識論の問題——」, 『ロシア思想史研究』第1号(2004年) 221-232頁。

⁴ 初出は雑誌「Весы」の1904年12号。

⁵ *Белый А. Окно в будущее // Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей. М., 2012. С. 109.* 強調原著者。複数の世界の結合によって生まれる「第3のもの」がシンボルであるという考えは1928年に書かれた文章でも繰り返されており、ペールイの全創作史の上で変わることのない重要な概念であったと思われる。*Белый А. Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития. Ann Arbor, 1982. С. 7-8.*

⁶ *Белый А. Окно в будущее. С. 109.*

⁷ *Белый А. Окно в будущее. С. 109.* 強調原著者。

⁸ *Белый А. Окно в будущее. С. 109.*

⁹ 『光の話』(原題「Световая сказка」)は執筆された翌年の1904年に文集「Гриф」に掲載された。なお本稿では複数の作品を扱う便宜上、『光の話』と『アダム』からの引用には1995年に刊行された著作集を用い、引用文の後の括弧内に頁を記す。*Белый А. Собрание сочинений. Серебряный голубь: Рассказы. М., 1995.*

¹⁰ ここに挙げた引用箇所の中で繰り返されている「ハチのように太陽の光を集め蓄える」という表現は、ニーチェの『ツァラトウストラかく語りき』の冒頭を容易に連想させるものでもある。

¹¹ この人物は『光の話』の第4節ではじめは「びっこの学生」として登場する。『光の話』の中で主人公について重要な人物であるが、他の登場人物と同様に名前は与えられていない。その後は主人公の成長に伴って「びっこの教師」、「びっこの霊媒師」というように呼び方が変わるが、本稿では便宜的に「びっこの男」と呼ぶことにする。

¹² この人物にも名前は無いが初めて登場する際には大文字でЕеと書かれている。

- ¹³ 『アダム』（原題 «Адам. Записки»）の初出は雑誌 «Весы» の 1908 年 4 号。本稿では『光の話』と同様に 1995 年刊行の著作集から引用を行い括弧内に頁を記す。*Белый А. Собрание сочинений. Серебряный голубь: Рассказы. М., 1995.*
- ¹⁴ 貝澤哉は『アダム』においては生のある次元から別の次元へと移行することで、初源への回帰と再生をはたし救済されるというベールイの初期創作活動において中心的な「転生」と「救済」のテーマが空間的な構造に変換されていると指摘している。貝澤哉「『回帰』から『銀の鳩』へ——А・ベールイの初期散文における「転生」——」、『早稲田大学大学院文学研究科紀要』別冊第 16 集文学・芸術編（1989 年）、116 頁。
- ¹⁵ *Белый А. Окно в будущее. С. 108.*
- ¹⁶ この心臓の鼓動を表わす擬音語は原文では «Тень-терень» であり、теньという語が含まれている点が興味深い。また同様の «Тень-терень-терень» という擬音語が詩集『灰』に収められた「殺人」（原題Убийство）（1908 年）という詩では鈴の音として使われている。
- ¹⁷ 『光の話』が執筆された 1903 年のブローク宛の書簡の中で、ベールイは音楽のリズムを「時間的パルスの反復性」と呼び、音楽は天上的な形象と現世的な形象を接続するものだと言っている。Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903-1919. М., 2001. С. 25-26.
- ¹⁸ 論考「未来への窓」で「世界を覆う蜘蛛の糸」が押し広げられる際、その表面に「襞」という律動的な形象が現れていたことは、この「言葉の音楽」がリズムを特徴としていることと同調しているようにも思われる。
- ¹⁹ 『コーチク・レターエフ』における語りの二重性やテキストのシンボル化に関しては、拙稿「アンドレイ・ベールイ『コーチク・レターエフ』の語り」、『ロシア語ロシア文学研究』第 42 号（2010 年）、19-26 頁を参照されたい。

Такаси МАЦУМОТО

Образ « окна » в ранних рассказах А. Белого.

Цель данной работы состоит в том, чтобы рассмотреть отношение между теорией и практическим творчеством Андрея Белого на начальном этапе его литературной деятельности, а также выяснить, как разработанная в ранних теоретических работах идеалистическая модель символизма связана с проблематикой творческих приемов в художественных произведениях автора. В этих целях мы проанализируем два ранних рассказа Белого — « Световая сказка » и « Адам. Записки », обращая внимание на мотив « окна », которому Белый придает символическое значение в своем трактате « Окно в будущее ».

Суть теории символизма Белого состоит в дуализме. Белый устанавливает разнообразные антиномии и считает их синтез задачей искусства. Эта задача, по мнению Белого, решается с помощью символа. В трактате « Окно в будущее » Белый, опираясь на теорию Платона об идеях, говорит о соединяющей силе символа. Символы соединяют два мира, мистический мир « идей » с нашим миром « понятий », открывая некое подобие разлома между ними. Этот разлом, открытый на пограничной плоскости миров, Белый называет « окном ». Таким образом, « Окно » является пунктом соединения миров и местом возникновения художественного символа.

Мировоззрение, которым он руководствуется при написании ранних рассказов, совпадает с вышеизложенной концепцией символизма. В этих произведениях Белый изображает два мира — мир мистической мечты и мир обыденной действительности. Герои рассказов пытаются соединить миры, пересекая границу между ними, и в таких ситуациях важную роль играет « окно » и иные подобные мотивы. Например, в сцене в вагоне поезда в « Адаме » автор неоднократно упоминает фонари в окне, а в « Световой сказке » герой прыгнул в зеркало, отражавшее проникавший через окно лунный свет. В обоих случаях « окно » наполняется некоторым светом. Такое окно, наполненное светом, служит открытым каналом между разными мирами.

Образ « окна », связанный с темой пересечения границы, развивается на различных уровнях творчества Белого, например, в пространственной структуре произведения, в характеристике действующих лиц и т. д. Кроме того, мелькание света в окне в « Адаме » поднимает проблему ритма — важнейшую стилистическую особенность произведений Белого. Такие черты творческих приемов сохраняются в последующих повестях и романах Белого.

書物の解体

——ウラジーミル・ナボコフ『マーシェンカ』をめぐって

澤 直 哉

0. はじめに

ナボコフの処女長篇『マーシェンカ』(1926, 英語版『メアリー』1970)において、ヒロインであるマーシェンカの存在感が全篇を通じていまひとつ稀薄であることに関して、従来の研究は未だ明確な結論には達していない。たとえばジュリアン・コノリーは、マーシェンカはガーニンの理想的なイメージが投影されたものであるとしているが、¹ 作品の細部や構成の必然性に触れることはなく、レオナ・トーカーは、アルフォーロフ夫人であるマーシェンカと、ガーニンの愛したマーシェンカが同一人物である確証が無いとし、結末における再会の断念は、芸術家の隠喩であるガーニンの審美的な観点から正当化されると論じるものの、² 裏を返せば、アルフォーロフ夫人がマーシェンカではないという確証もまた存在しない。

後者に対しては中田晶子が、マーシェンカの「写真、筆跡の描写が故意に避けられていることはこの小説の仕掛けの一つであり、最後まで Mary が登場しないことへの伏線ともなっている。そのかぎりでは Mary は隠されながらもあるいは隠されることによってこそ顕在的な存在であり、その存在に曖昧さはない」³ という幾分か正当な批判を展開してはいるが、写真の描写がないにもかかわらずマーシェンカの存在が「顕在的」とあるという表現には語義矛盾があるうえ、筆跡の描写は13章に存在している。むしろ写真、名前、電話の向こ

うの声や手紙など、その存在の痕跡や徴候として、彼女自身は不在であるにもかかわらず、作品内に潜在的あるいは暗示的に存在しており、その不在と存在は、いわば表裏一体のものとして捉えられるのが妥当であろう。

本論では、マーシェンカの存在の曖昧さや、その不在自体がどのように構成されているのかを、彼女の〈写真〉と〈名前〉の関係や、〈顔〉と〈声〉という、登場人物の〈人格〉を構成する二項に注目しつつ考察し、さらにこの主題を、主人公ガーニンの自己同一性の瓦解の問題と結びつけ、〈読むこと〉に関する問いを提起したい。なぜなら作品後半、不在のヒロインであるマーシェンカは〈手紙＝テキスト〉として現れるのだが、〈顔〉と〈声〉とは、本来なら文字テキストにその現前を禁じられているものだからだ。

先回りして述べておくならば、ガーニンが欲望するマーシェンカとの再会は、それら禁じられた〈顔〉と〈声〉が、過去の回想と未来への期待とのあいだにある〈いまーここ〉へと到来することにほかならないのだが、それが回避されるという結末は、小説、あるいは書物を〈読むこと〉への問いとして再考されて然るべきものとなるはずである。

1. 写真と名前の失権

マーシェンカの〈存在/不在〉の構成を明らかにする考察の端緒として、まずはその写真を検討することから始めたい。以下に引用するのは、ガーニンがアルフォーロフの部屋ではじめて彼女の写真を見る場面である。

「こっちがほらマーシェンカ、私の妻です。写りの悪い写真だけれど、きつとそうだ。それからこれはべつの、うちの庭で撮ったものですね。マーシェンカはその、明るい色の服を着て座っているやつです。四年間彼女に会っていません。でもとりわけ変わっているとは思えませんな。[…]

」(63)⁴

ここでまず興味深いのは、写真が二枚あるということ、つまりマーシェンカのイメージはひとつではないということだ。ナボコフの写真嫌いは『プーシキン、あるいは本当と本当らしさ』というエッセイの、「プーシキンがあと二、三年も生きていたなら、われわれは彼の写真を持っていたかもしれないのだ」⁵と「想像力がパスポートなしで自由に入っていくことができた最後の時代」⁶を惜しむ記述に見られる。ここに写真の登場以降の「屋外」から「室内」への空間の変容を見てとり、⁷「プーシキンの時代の想像力を押し潰してしまった写真の時代への憎悪を語る先のナボコフの言葉が、まるでドストエフスキーの小説を標的としていたかのように見えてくる」⁸とする番場俊の考察は示唆に富むが、本論ではその力点をあくまで登場人物の問題に置き、ナボコフのドストエフスキー講義の一節を以下に引こう。

ひとたび登場人物の見た目を描写するや、彼〔ドストエフスキー〕はその登場人物の登場する場面では二度とその具体的な身体の風貌に触れることのない旧式の意匠を用いるのだ。⁹

ここでナボコフの攻撃対象となっているドストエフスキーの特徴とは、一度描写されれば固定されてしまう登場人物のイメージである。マーシェンカの写真が一枚ではなく、さらにもう一枚が「写りの悪い」ものであることは、イメージの固定を防ぐ曖昧化であると捉えてもいいだろう。また夫のアルフォーロフもマーシェンカに四年間会っていないというからには、写真が撮影されたのは少なくとも四年以上前ということになり、そこに写っているのは当然ガーニンと別れたあとのマーシェンカなのだから、彼女はこの作品を構成する過去のロシアと現在のベルリンというふたつの時間のどちらにも存在せず、過去と現在のあいだで宙吊りにされているのだ。

さらに問題は、マーシェンカの写真と名前の登場がほぼ同時だということである。実は彼女の名前は、冒頭においてアルフォーロフが「妻は至極簡潔に、マリーヤといいます」(45)と口にしていて、¹⁰「マリーヤ」という名前にガー

ニンは何んの反応も示さない。彼にとって彼女はあくまで「マーシェンカ」なのであって、写真と名前が同時に出現することにより、はじめて同定される存在なのだ。なぜなら「どうして彼女のことを今まで思い出さなかったのか」(89)といぶかるほどすっかり彼女のことを忘れていたガーニンが、別れたあとの、言い換えれば見たことのない彼女を写真だけで認識できる保証はないし、ましてや「マーシェンカ」という名前だけでは言わずもがなである。名前と写真は、単体ではマーシェンカを指し示すに十分ではないのだ。

英語版でヒロインの名前が「メアリー」になったとしても、このヒロイン登場の〈遅延〉操作は完全に無効とはならない。英語版序文でナボコフは、ヒロインの改名理由を「ロシア語タイトル名の平凡な簡潔さに最も合う」¹⁰ ためだと述べているが、それは彼女をありふれた名前である「メアリー」のみで認識することを不可能にする操作だろう。「至極簡潔に」というアルフォーロフの表現もまた、この目的に適ったものだ。

この〈遅延〉操作は、指示対象の不在を写真と名前の結びつきで隠蔽することをその原理としている。マーシェンカの存在は啓示のようにガーニンに与えられるが、それは上述のような操作の結果なのだ。そして同様の事態は、マーシェンカだけでなくガーニンにも見てとることができる。以下に引用する場面をもとにそのことを検証したい。

その瞬間ガーニンは恥だけでなく、人生の移ろいゆく速さと取り返しのつかなさを感じた。[…]
「ぼくらは何をしているのか、わかっていないんだ」[…]

彼は歩き、そして考えた、今まさに影が街から街、スクリーンからスクリーンへと漂泊していて、どんな人々がそれを見て、どれだけ長くそれが世界を放浪するのか、彼には決してわからないのだということを。(61)

ガーニンはエキストラとして出演した映画を偶然観ることで、「ぼくらは何をしているのか、わかっていないんだ」という落胆の感覚に襲われるが、それ

はカメラによって客観的に捉えられた過去の自分と、記憶のなかの自分、そしてそれといわば地続きに存在しているはずの現在の自分との齟齬の感覚である。彼がアルフォロフにマーシェンカの写真を見せられるのがこの直後である以上、ガーニンとマーシェンカの自己同一性の解体の問題は、密接に繋がっていると捉えるのが妥当だろう。

この問題に繋がるのが、作品後半での「ガーニン」という名前が偽名であることの暴露である。偽造パスポートの所持と、「私の名は確かにレフですが、姓はガーニンなんかじゃない」(104)という事実が告白され、名前と指示対象の結びつきがほどけてしまうのだ。パスポート、つまり名前と写真がともに与えられていたとしても、彼の自己同一性は保証されない。このような図式がマーシェンカとガーニンに共通のものであることは明白である。

だが奇妙なことに、テキスト上では彼は最後まで一貫して「ガーニン」と表記されつづける。名前、言うなれば三人称的な関係においては承認されない自己同一性の危機が、マーシェンカとの再会、つまり二人称の関係へと彼の欲望を向かわせることは、こうして一定の必然性を持つことになる。この基本的な構図を抽出したうえで、次節以降では、マーシェンカの〈不在〉の構成をより厳密に考察していきたい。

2. 〈顔〉の消失

マーシェンカのイメージの〈不在〉とはどのようなものなのか。以下に引用する現在からの回想の記述をもとに、それを読みとることができると思われる。

彼〔ガーニン〕は滅びた世界を再創造している神だった。彼は徐々にその世界をよみがえらせていったのだが、それはある女性に都合のいいようにであって、彼女のことはあえてまだその中に置かないことにしていたのだ、さしあたってその世界全体が完成されるまでは。だが彼女のイメージ、彼女の存在、彼女の記憶の影が求めてきたのは、最後には彼が彼女をもよ

みがえらせることだった。それでも彼はわざとそのイメージを遠ざけ、それに少しずつ近づいていきたかった、一步一步、正確に、九年前のときと同じように。(69)

ここでガーニンには「滅びた世界を再創造している神」という、ある種の創造主、作者であることを思わせるような形容が与えられているが、¹¹ 彼はマーシェンカのイメージを遠ざけ、まずは彼女に都合のいいような世界を構築することに着手するのである。

ここでのマーシェンカのイメージは、ガーニンが現在認識している唯一の彼女、写真であると捉えていい。確かに7章には、「その写真のマーシェンカは、まったく彼が覚えているそのままだった」(81)と記されている。だがすでに指摘したように、「どうして彼女のことを今まで思い出さなかったのか」(89)と思うほどマーシェンカのことを忘れていたガーニンが「覚えているそのまま」が、果たして信用できるものかは、一顧されてしかるべきであろう。そして実はこの回想は、「九年前と同じように」とあるように、マーシェンカに出会う前のガーニンが、病気からの回復の途中で、まだ見ぬ彼女のイメージを膨らませていく直前の場面のある種の〈模倣〉となっている。以下に引用しよう。

この部屋で、十六歳のガーニンは回復し、そしてあの幸福、あの女性のイメージが生まれ、一ヶ月後に彼は実際にそれに出会ったのだ。その創造には全てが協力した——[…]

生みだされたイメージは、その部屋の太陽の魅力を結集し、吸い込んだ。そしてもちろん、それが無ければこのイメージは決して育たなかっただろう。結局それは単に若者らしい予感、甘美な靄だったのだが、いまガーニンにはこう思えたのだ、こんな予感がこれほど完璧に的中したことはけっしてなかった、と。(69)

この場面ではマーシェンカの名前も顔も未だ与えられていないまま、先の場

面とは対照的に、ガーニンが周囲の世界のイメージを読者のように読み取ること、マーシェンカのイメージが形成されていく。「奇妙なことに、いつ実際に彼女[マーシェンカ]を初めて見たのかを覚えていなかった」(77) ガーニンは、「生き生きとした[живая] 彼女はただ、彼女を予兆したイメージの滑らかな延長だったのだ」(77) と感じるのだが、その〈顔〉の〈起源=オリジナル〉は不在のままなのだ。

ここで、すでに指摘したナボコフの写真への憎悪を思い出そう。ガーニンが回想において、現在認識しているマーシェンカのイメージを退けるのは、「живая [生き生きとした]」彼女が、過去の一点で固定されたイメージ、写真ではありえないためなのである。こうして、過去においては〈写真〉が排除される。この構図を理解するなら、次の場面は注目に値するだろう。

彼[ガーニン]とマーシェンカのロマンスはあの遠い日々にも三日でもなく、一週間でもなく、はるかにもっと長く続いたにもかかわらず、彼が現実の時間と彼が生きるもう一つの時間の間に不一致を感じていなかったのは、彼の記憶があらゆる瞬間を勘定には入れずに、空白の、記憶に無い箇所を跳び越して、マーシェンカと関係のあったことだけを照らし出していたからで、そしてその結果、過去の進展と現在の進展の間には不一致など存在しなかったのだ。(85)

ここで宣言されているのは、過去の時間をいわば編集し、現在と一致させる欲望である。実はこれは、映画によってひき起されたガーニンの自己同一性の危機、寸断された過去と現在を、映画よりも前の時間に遡ることで縫合することにはかならない。忘却されたマーシェンカという欲望の対象は、過去においても現在においても変わらぬ同一の欲望の対象として定位されることで、ガーニンの自己同一性を保証するのだ。〈写真〉はあくまで回想の引き金として必要とされるのみであって、ガーニンが欲望するのは「彼女を予兆したイメージ」、撞着を厭わずに言えば、彼女の不在そのもののなのである。

そもそも、過去における予期はあらかじめ回想のなかに含み込まれているのだから、この作品を過去と現在の時間の層に分けて読解することは、ほとんど意味をなさないといってよい。回想が予期を〈模倣〉する以上、問題はマーシェンカの到来、来るべき再会にあることになる。そのことを考慮に入れるなら、以下に引用する場面は非常に興味深いものだろう。

彼〔ガーニン〕はその頃、彼女〔マーシェンカ〕はきつとなにか特別な、響きの良い名前にちがいないと思っていたが、あの学生から彼女がマーシェンカという名前だと知ったときも、まったく驚くことはなく、まるであらかじめ知っていたかのようで——そして新たに、魅惑的な大切さをとまって、彼にそのシンプルな名前が響きだしたのだ。

「マーシェンカ、マーシェンカ」ガーニンはつぶやいた、「マーシェンカ……」そして少し多めに息を吸って止めた、心臓が脈打つのを聞きながら。夜中の三時頃、汽車は走らず、そのせいで、家は停まっているように思えた。[…]

「マーシェンカ」もう一度ガーニンは繰り返した、この三音節に、かつてその中で歌っていたすべてを込めようと努めながら——風、電柱の唸り、そして幸福——それからまたなんらかの秘められた音を、それはこの言葉の生そのものだった。(80-81)

口に含まれるように繰り返し〈声〉に出される「シンプルな名前」、その音は「言葉の生そのもの」としての〈語りかけ〉である。注目すべきは、「新たに」とあるように、ここでは名前の発音を契機として過去と現在の時間が交錯している点である。名前の発音は過去と現在を予期によって結ぶのだ。

この場面は『ロリータ』の「ロリータ、我が生の光、我が腰の炎。我が罪、我が魂。ロ・リィ・タ。舌先は口蓋をくだって三歩おでかけ、三歩目にトン、と歯をたたきに。ロ。リィ。タ。」¹² という冒頭をも想起させる。ナボコフは英語版でマーシェンカを改名したいまひとつの理由を、英字表記した際の

「mash」の音が堪え難いためだと書簡で明かしており、¹³ 1964年のインタビューでは「ロリータ」の発音の仕方をも解説しているが、¹⁴ それは彼女たちの名前が〈声〉に出して読まれるときに、美しく響くことが重要であることへのこだわりの証左だろう。そして深読みの誇りを恐れずに言えば、『マーシェンカ』の英訳は『ロリータ』以降の1970年だが、ロシア語版では四回にわたって「マーシェンカ」という名前が呼ばれるのに対し、興味深いことに英語版では『ロリータ』同様、その回数は三回となっている。¹⁵

「マーシェンカ」と「ロリータ」が、ともに愛称であるということも、見逃せない事実だろう。ロリータに関しては、「彼女はロー、ただのロー、朝、四フィート一〇インチの背丈で靴下を片方だけはいっているときには。彼女はスラックスをはいているときはローラ。彼女は学校ではドリー。彼女は署名欄の点線上ではドロレス。だが私の腕の中では彼女はいつだってロリータだった」¹⁶ と、彼女が複数の呼称を持ち、ハンバートだけが「ロリータ」という名前を、いわば所有していることが明らかにされる。『マーシェンカ』では、ガーニンは「マリーヤ」という名前に反応することはなく、その「シンプルな名前」が特別な意味を持つためには〈声〉に出して発音されねばならないのだが、あくまで「マーシェンカ」という愛称によって彼女を認識する。

ハンバートが手記を書くために冒頭でロリータを呼ぶように、マーシェンカはガーニンによる名前の発音、〈語りかけ〉によって呼び寄せられるのだ。ここに現れる〈声〉というもうひとつの問題を、次節で検証する。

3. 〈声〉とテキスト —— 書物の解体

ガーニンの〈声〉がマーシェンカを呼び寄せるならば、彼女のそれは作品内でどのように記述されているのだろうか。回想で、離ればなれになったガーニンとマーシェンカが電話をする場面からそれを読みとってみたい。

彼女「マーシェンカ」の声が弱々しく遠くで急にひらめくと、電話機の

中でざわめきが震え、まるで貝殻のなかのようで、時折もっと大きく、遠い交錯する声が横やりを入れてきて、誰かとの四次元での対話へと引き込んでいくのだった。[…] 彼「ガーニン」とマーシェンカとのあいだには五十露里ほどのうなりをあげる霧が存在していた。(98)

このようにマーシェンカの声はかき消され、〈声〉の交感是不完全に終わる。興味深いのは、直接の影響関係を想定することは留保するが、この場面からブルーストの「ゲルマンのほう」の、マルセルと祖母の電話の場面が容易に想起されることだ。¹⁷ ヴァレリー・ポドローガは、ブルーストにおいて「名前」は指示対象への必然的な結びつきを持たない「仮面」であるとし、「仮面は背後に登場人物への道を閉ざすが、そうなることで求められる新たな努力とは、仮面を貫くことである。仮面—身体—声の対立の生産体系が生じる」¹⁸ と論じることで〈声〉を導入しているが、そのような図式は『マーシェンカ』において、指示対象への結びつきを失ったマーシェンカとガーニンの固有名の問題と、その結果要請される、名前の〈声〉による発音とも通底する。

だがここでの問題に即して興味深いのは、つづいてポドローガが、「声とは、顔の「深み」(「心」)の単なる徴候ではなく、仮面のように顔に属しもしないが、もっぱら身体に属しており、それはもうひとつの、人格化[o-лицетворенной]された表面に形成される」¹⁹ として「身体」という参照項を示唆していることである。この図式に従うなら、〈声〉は身体に帰属して人格を構成するのだが、ブルーストの件の場面と『マーシェンカ』において問題となっているのは、電話という媒介を経て身体から遊離した〈声〉の脆弱さであるといっている。

この脱身体化された〈声〉を生み出す電話というメディアは、ブルーストの同場面を論じた松浦寿樹の言葉を借りるなら、「隔たりの意識を尖鋭化させる不吉な装置」²⁰ である。だが奇妙なのは、電話によって露呈したこの隔たりを埋めるべく、自転車走らせマーシェンカに会いに行くガーニンが、直接彼女に会い、「わたしはあなたのものよ […] 好きなようにして」(99) と身を委ねられるにもかかわらず、それを拒むことだ。

その原因をなんらかの心理的要因に求めることは本論の課題ではない。問題は、〈声〉が機能不全に陥り、隔たった身体を直接求めるにもかかわらずそれが拒否されるという事態を、何故作品が要請するのかということなのだが、それを明らかにするには、何がガーニンの欲望を充足するのかを見ることが有効であると思われる。実はそれは、作品後半に現れる、マーシェンカの〈手紙＝テキスト〉なのだ。

中田晶子も指摘するように、このマーシェンカの手紙に対するガーニンの「読みの強引さ」²¹ は、並大抵のものではない。マーシェンカの手紙が、「決して彼の考えているような手放しに積極的なラブレターではない」²² という指摘は正当である。だが以下の場面から明らかなように、この過去の手紙を読んでガーニンは、あろうことかマーシェンカが現在も自分を愛していると確信するのだ。

「[…] 私はあなた [тебя] を愛しているわ。来てちょうだい。あなたの手紙があんまりうれしいものだから、私はしあわせで今でも冷静になれないでいるの……」

「しあわせか」静かにガーニンは繰り返した、五通の手紙をひらたい包みに戻しながら。「そう、これこそがしあわせなんだ。十二時間後にぼくらは会うだろう。」

彼は身動きもせず、静かで恍惚とした思いにとらわれていた。彼は疑わなかった、マーシェンカがいまも彼を愛しているということ。 (112)

手紙からの引用の末尾が示すように、ガーニンは感動して途中で読むのをやめてしまうのだが、手紙の中でガーニンが「リョーヴァ」という愛称で呼ばれていること、そしておそらく英語版のみを参照している中田が見落としている五通目、つまり最後の手紙で、マーシェンカのガーニンへの呼びかけが「вы」から「ты」に変わることを見逃してはならない。「ガーニン」という〈名前〉はその指示機能を失調させているが、「私の名は確かにレフです」(104)とい

う記述に準ずれば、「レフ」は未だその指示機能を保っている。それが愛称である「リョーヴァ」へと変換され、最終的に「ТЫ」という二人称へと移行することで、〈手紙＝テキスト〉は、いわば疑似的な二人称関係をもたらすのだ。あたかもガーニンが「マーシェンカ」という〈語りかけ〉を行うのと同様の図式が、ここで反復されているかのようだ。しかももはや〈名前〉すら必要ではなく、必要とされているのは〈声〉のみである。

だがここにあるのが〈手紙＝テキスト〉である以上、〈声〉の現前はあり得ない。つまり、ガーニンは〈手紙＝テキスト〉を〈声〉に変換しているのだ。「しあわせか」と〈声〉に出して手紙を反芻することで、〈手紙＝テキスト〉は〈いまここ〉へともたらされる。

そこで注目したいのが、マリヤ・マリコヴァによる全集版の注釈が、マーシェンカの手紙の「あなたは、もちろん、奇妙に思うでしょう、私があなたに手紙を書くだなんて」(111)という一節を、『エヴゲーニイ・オネーギン』の「タチヤーナのオネーギンへの手紙のモチーフである」²³ としていることである。

だが『エヴゲーニイ・オネーギン』が『マーシェンカ』のエピグラフとなっている以上、これを単なる「モチーフ」として片づけることはできない。フランス語で書かれたタチヤーナのオネーギンへの手紙が、プーシキンによってロシア語へと変換されることで徹底的に不在となる〈声〉について番場俊は、「〈声〉は、語る主体の欲望であるよりは、むしろ、他者の言葉に直面した際にその背後の意識の存在を想定せざるをえない、われわれ自身の欲望を示している。われわれはテキストの彼方に人間の声を聴きとる。そのとき、現実の声の主体はすでに失われている。現実における身体の喪失が引き起こした不安が、失われた〈声〉への欲望を喚起する」²⁴ としているが、このような指摘は本論にとって非常に重要である。

もちろん本論の問題は、失われた〈声〉への欲望ではない。むしろここで失われているのが、タチヤーナのフランス語の〈テキスト＝手紙〉であるということに注目すべきなのだ。ガーニンは「テキストの彼方に」マーシェンカの

〈声〉を聴きとる。ではその手前にある〈テキスト＝手紙〉はどうなっているのか。そこで問題になるのが、彼女の手紙の〈筆跡〉なのだ。

いわば身体の直接の痕跡であるその筆跡は、「細かく、まるっこくて、まるでつま先立ちで走り回っているようだった […] 語末の〈я〉だけ、はねがいじらしく下に左に折れ曲がっていて、あたかもマーシェンカが最後の一瞬に単語を取り消しているかのようだ」(109)とされている。

この手紙が、ガーニンにマーシェンカとの擬似的な二人称的關係を仮構させること、そしてそれがガーニンの自己同一性の問題に関わっていることは、すでに述べた。最後の手紙でガーニンへの呼びかけが「**вы**」から「**ты**」に変わることは、何を意味しているのだろうか。

私はあなたを愛しているわ [**Я люблю тебя**] [強調引用者](112)

消去されるのは、〈私〉と〈あなた〉なのだ。

マーシェンカとの再会を退ける直前の「そのイメージ以外に、べつのマーシェンカは存在しないし、存在し得ない」(127)という一節は、極めてシンプルなものだ。何故なら「彼女を予兆したイメージの滑らかな延長」(77)でしかないそれは、純粹に不在の虚構にほかならないからである。こうして「私＝マーシェンカ」が消失する。その直後、「汽車が出発すると、彼[ガーニン]は木製の座席の上のフックに掛けたレインコートのひだに顔を埋めて、うとうととまどろみ始め」(127)、〈顔〉が消失するのだが、驚くべきことに、「そのイメージ以外に……」のくだり以降、「ガーニン」という名前が一切表記されなくなる。こうして「あなた＝ガーニン」が消失する。この「私」と「あなた」が可逆的なものであることは、言うまでもない。

仮にいわゆる〈読むこと〉が、テキストの彼方に失われた「あなた＝作者」の〈声〉を「私＝読者」が欲望することであるならば、マーシェンカの手紙を巡る上述のような論理は、『マーシェンカ』という書物の機構をも暗示しているといえるだろう。それは〈作者＝マーシェンカ〉と〈読者＝ガーニン〉の、

それぞれの〈私〉の消去、書物の解体である。

序文においてナボコフは、この処女長篇を書くにあたっての動機を「自身を取り除くことの解放 [the relief of getting rid of oneself]」²⁵ のためだと書いているが、「myself」とすら書かない「私 [I]」の消去こそが、書くことの条件としてそこにはあるだろう。そしてすり切れるほど引用されてきた以下の講義の一節を読むなら、改めて驚くべきものがある。

Curiously enough, **one** cannot read a book ; **one** can only reread it.

まったく不思議なことに、書物は〈読む〉ことなどできない、ただ再読することができるだけだ。²⁶

書物を〈読む〉ことができないということに、ナボコフは素朴に驚いてみせるのだが、そこにまたも現れる「one」という〈人格〉を持たない空虚な主語はまた、読むことの条件でもあるのだ。

4. お わ り に

本論は〈顔〉、〈名前〉、〈声〉の失権を辿ったのち、〈私〉を消去する〈筆跡〉にたどり着くこととなったが、そこには〈私〉が〈私〉を消去するという、ひとつの消去しがたい矛盾がありはしなかっただろうか。

そこで最後に、2009年に出版された未完の遺作『ローラのオリジナル [The Original of Laura]』に、わずかにでも触れておきたい。『ロリータ』とも無縁ではないこの作品の内容に触れる紙幅はもはや無いが、死後の焼却を命じたナボコフの遺言に反し、あろうことか手書きのインデックスカードの写真付きで出版されたこの書物の、本篇とはべつに遺されたカードには、「削除する/消し去る/消す/消去する/すり消す/拭き取る/抹消する [efface/expunge/erase/delete/rub out/wipe out/obliterate]」²⁷ と、「消去」を意味する単語をひたすら書き連ねているナボコフの〈筆跡〉を見ることができる。いわば消去の痕跡として

残存するそれは、他人の手によって複製されることで、そのオリジナリティとアウラを摩滅させながら、しかし際限なく増殖しつづけるだろう。

無論、それまでもナボコフの企みだなどと言うつもりはない。だがアルフレッド・アップル・ジュニアによるインタビューにおいてナボコフは、「分身」や「ドッベルゲンガー」という主題の退屈さと、自らが「不可分の一元論者」であることを主張しながら、「ところで、きみの筆跡はずいぶん私のものと似ているじゃないか」²⁸と語ってみせてもいるのだ。〈分裂〉ではなく、「不可分の一 [one]」に至るまで解体された〈私〉を〈増殖〉させること。だがそこに浮かび上がってくる諸問題に関しては、すでに紙幅も尽きたため、別稿を期したい。

(さわ なおや、早稲田大学大学院生)

注

¹ See Julian W. Connolly, *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 34-36.

² See Leona Tokor, *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*, (Ithaca: Cornell University Press, 1989), p. 44.

³ 中田晶子「反復と両義性——Mary 再考」『中部アメリカ文学』2号, 31-45頁。本稿では以下のWeb版を参照。[<http://www.lang.nagoya-u.ac.jp/~nagahata/am-litchubu/nakata.html>] 2013年1月20日閲覧。「Mary」という語は当然「マーシェンカ」を指すので、煩雑さを避けるため逐次指摘はしない。

⁴ 『マーシェンカ』のテキストは原則として**Набоков В. Машенька** // **Русский период: Собр. соч. в 5 т. СПб., Симпозиум, 1999. Т. 2. С. 42-127.** のロシア語版を参照し、引用末()内にページ数を示す。邦訳は拙訳により、[]内補足や傍点強調などは特記の無い限り引用者のものとする。

⁵ **Набоков В.** **Пушкин, или правда и правдоподобие** // **Американский период: Собр. соч. в 5 т. СПб., Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 545.**

⁶ Там же. С. 545.

⁷ 番場俊「写真からドストエフスキーへ」『ecce 映像と批評 1』森話社, 2009年, 106-112頁を参照されたい。

⁸ 同上, 110頁。

⁹ Vladimir Nabokov, *Lectures on Russian Literature* (New York: Harcourt / Brucoli

- Clark, 1981), p. 104.
- ¹⁰ Vladimir Nabokov, *Mary* (New York : Vintage International, 1989), p. xiii.
- ¹¹ このような「ガーニン＝芸術家」という図式は今日幅広く共有されている。諫早勇一「ガーニンの決心——『マーシェンカ』の結末をめぐって」『同志社大学外国文学研究』76号、1998年、19-39頁に適切な先行研究の整理があるので参照されたい。
- ¹² Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, ed. Alfred Appel Jr. (New York : Vintage, 1991), p. 9.
- ¹³ Vladimir Nabokov, *Selected Letters 1940-1977*. (New York : Harcourt / Brucoli Clark Layman, 1989), p. 459.
- ¹⁴ See Vladimir Nabokov, *Strong Opinions* (New York : Vintage International, 1990), p. 25.
- ¹⁵ Vladimir Nabokov, *Mary*, p. 48
- ¹⁶ Nabokov, *The Annotated Lolita*, p. 9.
- ¹⁷ マルセル・プルースト (井上完一郎訳) 『失われた時を求めて 4 第三篇 ゲルマントのほう I』筑摩書房、1993年、219-226頁を参照のこと。
- ¹⁸ Подорога В. Выражение и смысл Ландшафтные миры философии : Сёрен Киркегор Фридрих Ницше Мартин Хайдеггер Марсель Пруст Франц Кафка. М., Ad *Marginem*, 1995. С. 362.
- ¹⁹ Там же. С. 363.
- ²⁰ 松浦寿樹『官能の哲学』ちくま学芸文庫、2009年、227頁。
- ²¹ 中田晶子「反復と両義性——*Mary* 再考」。
- ²² 同上。
- ²³ Набоков В. Русский период : Собр. соч. в 5 т. Т. 2. С. 696.
- ²⁴ 番場俊「19世紀小説と現在」『19世紀ロシア文学という現在』「スラブ・ユーラシア学の構築」研究報告集10号、2005年、125-6頁。
- ²⁵ Vladimir Nabokov, *Mary*, p. xiii. 太字による強調は引用者。
- ²⁶ Vladimir Nabokov, *Lectures on Literature* (New York : Harcourt / Brucoli Clark, 1980), p. 3. イタリアックによる強調は原著者、太字による強調は引用者による。
- ²⁷ Vladimir Nabokov, *The Original of Laura* (New York : Vintage International, 2009), p. 275.
- ²⁸ Vladimir Nabokov, *Strong Opinions*, p. 85.

Наоия САВА

Разложение книги : о « Машеньке » В. Набокова

Данная работа посвящена анализу первого романа В. Набокова «Машенька». Мы ясно видим, что в этом романе почти не появляется героиня Машенька. Однако значение этого отсутствия героини недостаточно рассмотрено. Она существует не как действующее лицо. Есть лишь остатки и признаки ее существования, например, фотография, ласкательное имя, голос по телефону, старые письма и т. п. Подробно рассмотрев эти аспекты, мы узнаем, что они имеют связь с « личностью » Машеньки и что каждый из них соответствует элементам, которые « о-лицетворяют » ее : лицо, имя, голос и почерк.

Хотя исходя из всего этого герой Ганин идентифицирует Машеньку, с которой он не встречался после расставания девять лет назад, существование ее остается неопределенным, потому что эти « о-лицетворяющие » элементы являются сами по себе неопределенными. Лицо : фотография ее была сделана по крайней мере четыре года назад, ее ласкательное имя «Машенька» — совсем обычное, ее голос по телефону заглушен другим разговором. Между прочим, легко заметить, что лицо, имя и голос могли бы в полной мере функционировать в качестве « о-лицетворяющих » элементов лишь в том случае, если бы Ганин действительно встретился с Машенькой. Однако эта встреча в конце концов не состоялась.

Таким образом, мы обращаем особое внимание на оставшийся последний элемент : почерк Машеньки в ее старых письмах, потому что почерк обычно связан с автором. Следовательно, эти письма можно считать «аллегорией» книги. Почерк Машеньки описан так : « только у буквы “я” в конце слов трогательно загибался хвостик вниз и влево, как будто Машенька в последний миг брала слово назад ». Тогда становится ясно, что фраза в последнем письме « Я люблю тебя (курсив мой. — Н. С.) » обозначает выпадение связи автора (Машенька) и читателя (Ганин), так как « я » и « ты » исчезают одновременно. К тому же, это исчезновение « я » и « ты » является разложением связи « личности » автора и читателя с книгой. Разложение книги — это именно то, что означают известные слова Набокова « невозможно читать книгу ».

再定義される社会主義リアリズム

—— ミハイル・エリザーロフ『図書館員』をめぐって¹

松 下 隆 志

はじめに

ソ連解体によりロシア文学はアイデンティティ喪失の危機に直面した。国家の検閲からの解放と創作の自由と引き換えに、それまで文学が社会において占めていた重要性は失われ、「文学中心主義」«литературоцентризм»の伝統は大きく揺らいだ。とりわけ、1990年代ロシア文学の新潮流として台頭した、後期ソ連の非公式文学に起源を持つポストモダニズムは、自国の古典に対する過激なパロディや改変を行いながら、ロシア＝ソ連文学の「脱聖化」«десакрализация»²を積極的に推し進めたのである。

しかしながら、作家たちに創作の自由をもたらしたソ連の消滅は諸刃の剣であり、文学の権威の失墜は皮肉にも「対立者の不在」³という事態を出来させ、「脱聖化」の対象を失ったポストモダニズムのさらなる発展は困難となった。こうして退潮の兆しを見せはじめたポストモダニズムに代わり、2000年代には引用やパロディに頼らず、リアリズム的な手法で社会・政治問題や現代人の苦悩を描く、いわゆる「新しいリアリズム」«новый реализм»と呼ばれる潮流が大きな勢力を持った。この潮流と関連づけられる20代から30代の若い書き手たちの多くは、ソ連解体による断絶感や資本主義社会への失望感を共有しつつ、それぞれのやり方でポストソ連社会における新たなナショナル・アイデンティティの探求を行った。このように文学的状況が90年代から2000年代

へかけて大きく転回するなか、「文学」もまたナショナルな意識の帰属する対象として浮かび上がってきたのである。

本論は、このような文学的状況の変化を考慮しつつ、2000年代のロシア文学作品におけるロシア＝ソ連文学に対する新たなアプローチを考察するものである。考察の素材としては、ソ連文学をポストソ連社会の文脈に置き直し、いわば現代風に「アップデート」することによって、社会主義リアリズムの精神を現代に復活させることを目論んだ、ミハイル・エリザーロフ Михаил Елизаров (1973-) の2008年度「ロシア・プッカー賞」受賞作『図書館員』«Библиотекарь» (2007) を取り上げる。本論で述べるように、エリザーロフは積極的に文学的モチーフの引用・改変を行う点でポストモダニズムの作家たちと比較されることが多いが、その一方で、ソ連に対するシンパシーを表明し、先述した「新しいリアリズム」の作家として語られることがある⁴など、ポストモダニズムの実験性とリアリズムの現実志向を兼ね備えたユニークな作家と言える。

以下ではまず、そのようなエリザーロフの作家としてのユニークさを、ロシアのポストモダニズム作家ウラジーミル・ソローキン Владимир Сорокин (1955-) との手法上の類似性とソ連観の相違という点から指摘する。次に、長編『図書館員』の構成および内容について概括的な説明を行う。それらを踏まえた上で、文学者カテリーナ・クラークのソ連文学論を用いながら、『図書館員』に見られる社会主義リアリズムの特徴である儀式性と神話化の要素、およびポストソ連社会の文脈におけるそれらの要素の改変の仕方を検討し、その通過儀礼的な物語を通して社会主義リアリズム精神の継承を試みた作者の意図を抽出したい。

1. ソ連を「祖国」に持つ作家

ミハイル・エリザーロフは1973年、ウクライナ西部の都市イヴァーノ＝フランキーウシクで生まれ、ロシア語で執筆を行う作家である。父は精神科

医、母は技師で、幼少期をハリコフで過ごした。ハリコフ大学を卒業後、オペラ声楽を学び、従軍経験もある。2001年にドイツに移住し、同年作品集『爪』《Ногти》が出版社アド・マルギネム Ad Marginem から出版されデビューした。⁵ 第一長編『Pasternak』（2003）は文豪パステルナークを悪霊として登場させるというスキャンダラスな内容で、一部の保守的な批評家から反発を招いた。⁶ 2008年にはモスクワに移住し、以下で論じる長編『図書館員』で「ロシア・ブッカー賞」を受賞した。続く長編『動画』《Мультики》（2010）では、80年代後半のソ連を舞台に不良少年の社会主義的再教育の反復的な歴史をシュールリアリズム的な手法で描いており、『図書館員』同様、ソ連を主題にした作品の執筆を継続している。

デビュー当初より、エリザーロフはソローキンと比較されることが多かった。⁷ こうした比較がなされる要因としてはまず、文学的モチーフの攻撃的なパロディや改変、暴力への志向といった、両者のスタイルの共通性が挙げられるが、それ以上に、ソ連文学の特徴である「儀式」への強い関心がある。ある評者は『爪』に対する書評で「作品集の主人公たちはたえず、たんなる行為ではなく、儀式を遂行することを余儀なくされる状況に置かれている」と述べ、クラークやゲオルグ・ウィッテのソ連文学論を引用しながら、ソローキン作品との共通点を指摘している。⁸

しかし、本論で着目したいのは、両者の共通点よりも、むしろ世代的・地域的隔たりに由来する両者のソ連観の差異である。

スターリン死後の後期ソ連社会に生まれ、モスクワのアンダーグラウンド文化との関わりの中で自身の芸術観を育んだソローキンにとっては、ソ連とはスターリニズムに象徴される全体主義文化であり、集団化による個の否定であった。90年代後半のインタビューでも、ソローキンはソ連文学について「永遠に滅んだと思う」、「今やそれは埋葬された」などと語り、かなり冷ややかな態度を取っている。⁹

一方、成人に達する前にソ連の終焉を迎えたエリザーロフのソ連体験は、ソローキンのそれとはかなり異なったものである。エリザーロフはインタビュー

で次のように述べている。

ノスタルジーは非生産的なものだ。それはしがみつく価値のない過去への憂愁だ。なぜなら、後戻りは不可能なのだから。ソ連体験とはある全一性の体験だった。まさにそれをここへ、我々のところへ引っ張り出してこななければならない。形而上のソヴィエト連邦は夢のように全一的な国だった。完全な国だった。悲劇はそれが具体化しなかったことだ。[……] ソ連の魂はすばらしかったが、その体は不完全だった。心積もりからすれば、まさに地上の楽園だった。この知的な抽象概念を地上へ引っ張ってこななければならないのだ。エリートやテクノロジー、何らかの魔術的なものを通してそれを具現化しなければならなかったのだ。[……] 子供の頃、私は自分が最良の国に住んでいると信じていた。¹⁰

こうした発言に見られるように、青春時代を末期のソ連で過ごしたエリザーロフにとって、ソ連とはなによりもまず抽象的なユートピアであった。しかも、負の面を含めたソ連の遺産を多く引き継いだロシアとは異なり、独立とナショナリズム運動によって非ソ連化が急速に推進されたウクライナでエリザーロフが成長したことは、こうした記憶の中の理想的なソ連像をさらに強固にしたと考えられる。エリザーロフは同インタビューでソ連解体後の資本主義社会について「すべてが純粹に金のために感じられた」と失望を口にし、ウクライナに対しても「好きなだけ自身のヨーロッパ性を口にすればいい」と批判的で、むしろロシアに対する好意を語っている。

エリザーロフにとって「祖国」とは独立後のウクライナではなく、ロシアでもなく、ソ連という失われた「地上の楽園」である。エリザーロフは「ノスタルジーは非生産的なもの」と述べ、戻らない過去への耽溺を拒否しながら、ソ連社会がもたらした独自の精神性や諸々の理念をあくまでもアクチュアルな問題として捉えている。そして、以下で論じる長編『図書館員』は、まさしく文学という「魔術的なもの」の力を借りて、ソ連という「知的な抽象概念」を

「地上へ引っ張って」くる試みなのである。

2. ソ連の遺産を継承する物語

長編『図書館員』について、ある評者はまたもソローキンを引き合いに出し、長編『氷』«Лед» (2002) 以降の彼の創作傾向の変化になぞらえながら、エリザーロフの作品もまた「スキャンダラスな突飛さから知的なものに満ち満ちたフィクション」へと進化していると評価した。¹¹

また、エリザーロフをソローキンと比較しつつも、論者が上に述べたような両者のソ連観の差異に着目した書評も見られる。この評者によれば、「ソローキンのもとでは長年にわたって社会主義リアリズムという固い胡桃（「難物」の意……論者注）を踏みつぶし、体制言語のまったき血だまりへと変えてきた脱構築という鉄の踵が、エリザーロフのもとではほぼ正反対の方向へ打撃を与えて」おり、「エリザーロフは穴の開いたソヴィエト帝国と相続人なきその公式文化に向かって深く頭を垂れ、凋落を魔法へと変えている」¹² というのである。

物語の主な舞台は 2000 年代前半のウクライナとロシアである。長編は三部構成であり、主人公＝語り手である青年アレクセイ・ヴァジンツェフАлексей Вязинцевの回想録という形を取っている。以下では、各部ごとに物語の内容を概観する。¹³

第 1 部 「本」:

まず物語の前史として、架空のソ連作家ドミトリー・グロモフДмитрий Громов (1910-1981) が残した「本」«Книги» と、その魔術的な力を巡る人々の抗争に関する歴史が語られる。

体制のイデオロギーに忠実な公式作家グロモフは作家としては凡庸だったが、彼が書き残した七冊の小説にはある魔術的な力が秘められていた。グロモフの「本」の秘密を知った者たちは各地で「図書館」«библиотека»（あるいは

「読書室」« читальня ») と呼ばれる秘密組織を結成し、それぞれ独自に「本」の収集を行った。しかし、「本」の所有をめぐる「図書館」同士の対立は激化し、「ニエルビノの戦い」と呼ばれる大合戦にまで発展する。終戦後、「図書館」の「読者」« читатель » たちは「図書館ソヴィエト」« Совет библиотек » という管理組織を立ち上げ、「本」の所有や管理に関するルール作りを行う。

第2部 シローニン読書室：

ここから語り手アレクセイ・ヴァジンツェフの物語が始まる。

ウクライナで生まれ育ったアレクセイは舞台監督になることを夢見る 27 歳の青年である。彼は舞台監督としてはなかなか芽が出ず、地元で小さな仕事にありつきながら食いつないでいるが、そこにかつて尊敬していたロシア在住のおじが何者かに殺害されたという報せが入る。かねてからロシア進出を志していたアレクセイは、家族の依頼でおじの遺産の部屋を売却するため、おじの終の住処となった「ロシアの退屈な奥地」に赴く。

列車でたどり着いたのはソ連時代の面影を色濃く残す町で、アレクセイはノスタルジックな気分になりながら、おじの部屋を探す。部屋は難なく見つかり、部屋の購入希望者もすぐに現れる。用件が早く片付きそうだと楽観していたアレクセイだったが、建物の前で正体不明の襲撃者に襲われ、購入希望者は殺され、アレクセイは拉致されてしまう。

襲撃者たちの正体は、グロモフの「記憶の本」を所有する「シローニン読書室」の「読者」たちだった。そこでアレクセイは、彼のおじが「シローニン読書室」を束ねる「図書館員」で、先程の購入希望者はグロモフの「本」を狙う対立グループだったことを知らされる。「読書室」の現リーダーである中年女性マルガリータはアレクセイを亡きおじの後継者とすることを希望するが、事情を呑み込めないアレクセイは頑なにそれを拒む。しかし、強制的に「記憶の本」を読まされ、ソ連時代の美しい「記憶」を植えつけられたことで、アレクセイは「本」をめぐる血なまぐさい争いに巻き込まれていくことになる。

以後、アレクセイは「シローニン読書室」の「読者」として「本」を巡る抗

争に積極的に参加していき、ふとしたきっかけからグロモフの著作の中でも一番の稀覯本とされる『スターリンの陶磁器についての回想』を手に入れる。この作品は「意味の本」という異名を持ち、その読者は、読んだ者だけが理解できる「意味」を得るとされるが、それを読んだアレクセイは、「意味」ではなく、グロモフの七冊の「本」にまつわる重要な「意図」を知る。

ところが、その直後にマルガリータが謎の失踪を遂げる。一方で、「シローニン読書室」の「読者」たちは許可なしの掃討作戦を行った廉で「図書館ソヴィエト」から追われる身となり、事態は急変する。アレクセイたちは逃亡先のかつての村ソヴィエトで、先の「ニエルビノの戦い」で敗れ壊滅したと思われていた伝説的な「モホヴァ図書館」から不意の襲撃を受ける。「力の本」で超人的な身体能力を身につけた老婆たちの圧倒的な力の前に「シローニン読書室」はあえなく壊滅する。

再び「モホヴァ図書館」に囚われの身となったアレクセイは、リーダーの老婆ゴルンから、マルガリータが元々は「モホヴァ図書館」の「読者」だったことを明かされる。彼女は「意味の本」の存在を知ってモホヴァを殺害し、「シローニン読書室」に逃亡したが、裏切り者として「モホヴァ図書館」の追手に始末された。ゴルンはアレクセイから「意味の本」の秘密を聞き出そうとするが、アレクセイは頑として口を割らない。仕方なく、ゴルンはアレクセイをモホヴァの孫に仕立て上げ、「モホヴァ図書館」の新たな「図書館員」に任命しようとする。

第3部 祖国の守護者¹⁴：

最終部では、アレクセイが「意味の本」を通じて知った七冊の「本」にまつわる「意図」を実行に移すまでが語られる。

マルガリータの母親と面会したアレクセイは、マルガリータの真意を知る。マルガリータの母親は94年に偶然「意味の本」を入手し、読んでみたところ、「ヴァジンツェフ」という言葉が頭の中に響いた。彼女は「シローニン読書室」の図書館員だったアレクセイのおじを見つけ、娘をスパイとして送り込み、お

じは暗殺された。しかし、それでも「意味の本」は「ヴァジンツェフ」の名を呼んだ。そこに甥のアレクセイが現れたという情報が娘のマルガリータから伝えられる。母は娘に「意味の本」の存在を打ち明けるが、娘は母の意に反してモホヴァを殺害し、アレクセイに「意味の本」の謎を解かせようとしたのである。

アレクセイは元防空壕だったバンカーに入り、陽の光すら入らない、かつて地下書庫だったとされる狭い部屋にこもる。そして、「意味の本」の幻覚で見たように、緑の卓上ランプだけを灯し、グロモフの七冊の「本」を途切れることなく時系列順に読んでいき、伝説の「図書館員」となる儀式を完成させる準備に入るところで、物語は終わっている。

3. 通過儀礼としてのプロット

クラークによれば、社会主義リアリズムの本質は、「儀式としての歴史」を提示する、その「マスタープロット」である。¹⁵ マスタープロットとは社会主義リアリズム小説に特有の規範化されたプロットを指し、その中で主人公は「社会的統合や、彼自身にとって個人的であるよりもむしろ集団的であるようなアイデンティティが含まれる目的を達成するために自覚的に動き出し、冒険の中で、彼より先にそのような冒険を成功させた、年長で、より『意識的な』人物に助けられ」ながら、その目的を達成する。¹⁶

一見すると、このようなマスタープロットの性格は、同じく主人公の成長を描くビルドゥングスロマンという近代文学のジャンルとの共通性をうかがわせる。しかし、クラークは社会主義リアリズムとビルドゥングスロマンとの違いとして、ゴーリキーの『母』を例に出しながら、主人公の成長過程で「内的自己が何ら重要な役割を果たしていない」こと、そして「外的自己の強度が諸々の外発的ファクターに由来する」ことを指摘している。¹⁷ すなわち、社会主義リアリズムにおいては近代文学の特徴である個人の内面が重視されず、したがって主人公の成長は、自我の苦悩といった内発的要因によってではなく、共

産主義イデオロギーの習得という外発的要因によってもたらされるのである。このような理由から、クラークはマスタープロットの相関物として、近代以前の「伝統文化における通過儀礼」、あるいは「部族のイニシエーション」を挙げている。¹⁸

すでに述べた物語の概要から、『図書館員』がこのようなマスタープロットの特徴を持つことは明白である。主人公のアレクセイはマルガリータをはじめとする「年長」の人物たちに導かれ、舞台監督になるという「個人的な」夢を捨て、グロモフの「本」の保管および収集という「図書館」のための「集団的な」目的のために行動するようになる。

さらに、物語で重要な役割を果たすグロモフの「本」の存在は、マスタープロットにおける主人公の成長の「外発性」という特徴をより明白に示している。

典型的な社会主義リアリズム小説においては、しばしば書物が重要な役割を担ってきた。ソ連作家同盟が社会主義リアリズムの課題を「社会主義リアリズムの精神に則ったイデオロギー的改造および教育」¹⁹と規定したように、ゴリキーの『母』やオストロフスキーの『鋼鉄はいかに鍛えられたか』といった社会主義リアリズムの古典において、主人公たちは書物を読むことを通してイデオロギー的な改造を施される。

とはいえ、『図書館員』におけるグロモフの「本」を「読む」という行為は、以下で解説するように、普通の意味での読書体験とはかけ離れたものである。作者は社会主義リアリズムにおける人間改造という機能に着目し、「本」の内容を捨象し、もっぱらその形式性を強調しながら、文学作品をあたかも薬物の如きものとして作り替えているのである。

『図書館員』でグロモフが書き遺した七冊の「本」の題名およびその異名は、『プロレタルスカヤ』«Пролетарская»（「力の本」«Книга Силы»）（1951）、『幸せよ、飛んでゆけ！』«Счастье, лети!»（「権力の本」«Книга Власти»）（1954）、『スターリンの陶磁器についての回想』«Дума о сталинском фарфоре»（「意味の本」«Книга Смысла»）（1956）、『ナルヴァ』«Нарва»（「歓喜の本」«Книга Радости»）（1965）、『労働の行方』«Дорогами труда»

（「憤怒の本」«Книга Ярости»）（1968）、『銀の漣』«Серебряный плес»（「忍耐の本」«Книга Терпения»）（1972）、『静かな草』«Тихие травы»（「記憶の本」«Книга Памяти»）（1977）となっており、「力の本」を読めば超人的な身体能力が得られ、「歓喜の本」を読めば強い幸福感を得られるといった具合に、個々の「本」がもたらす効果はその異名にあらかじめ示されている。

「本」が効力を発揮するために必要な二つの条件は、テキストを最初から最後まで一語漏らさず一気に読むこと（«Непрерывность»）と、集中して読むこと（«Тщание»）とされる。²⁰ 言い換えれば、ここで重要なのは「本」のテキストを一文字も漏らさず目で追うという純粋な形式であり、作品内容はもとより、物語の解釈や物語が読者の心に喚起する諸々の情動といった内発的要因も何ら問題にならない。後に「本」のメカニズムがコンピューターのプログラムに擬えて解説されるが、²¹ 読者はそれぞれの「本」のプログラムをそのまま「インストール」するのであり、そこに読者の個性が介在する余地はない。たとえば、主人公であるアレクセイは最初に「記憶の本」を読むが、それによってアレクセイの記憶は、あたかもパソコンのデータファイルのように、「本」が与えるソ連時代の素晴らしい「記憶」によって「上書き」されるのである。

こうした多分に反近代的な、読む者に対して強制的に身体的・精神的改造を施す「本」の暴力的な特性は、クラークが社会主義リアリズムの関連物として指摘した「部族のイニシエーション」における、割礼や抜歯といった身体的苦痛を与える儀式を想起させる。

4. 再神話化されるソ連イメージ

クラークは社会主義リアリズムの神話性を論じながら、宗教学者ミルチャ・エリアーデの「大いなる時」“The Great Time”という概念に注目している。クラークによれば、「大いなる時は超越論的現実を与え、そして現在の世俗世界

の事象は、神話的アーキタイプを模倣することによって超越論的現実へ参加することによってのみ、自らの現実とアイデンティティーを得る」とされる。

実際、クラークはスターリン期の社会主義リアリズム小説に、現在の出来事を偶像化された過去（革命、国内戦、スターリンの人生など）や公式的な「歴史」によって予告された未来に関係づけるという傾向があったと主張し、「現在のどんな出来事も、それが公式的な『英雄時代』あるいは『偉大で輝かしい未来』との何らかの一体化によって権威づけられない限り、その世俗性を超越することはでき」ず、「あらゆる今日の現実の意味はこれらの神話的時間との関係性から得られるのである」と述べている。²²

『図書館員』においてもこのようなソ連の神話化が見られるが、神話化の対象はもはやレーニンやスターリンといった特定の個人、あるいはソ連の特定の一時代ではない。そうではなくて、それ自身がまるごと過去のものとなったソ連の全般的なイメージが神話化されているのである。

ソ連の神話的イメージはおもに「意味の本」がアレクセイに開示する幻覚の中に現れる。スターリンの肖像が描かれた陶磁器に関する『スターリンの陶磁器についての回想』と題されたこの本は1956年に一旦は出版されたものの、スターリン批判の時期と重なりすぐに販売中止になったため、入手が難しく、グロモフの著作の中でも一番の稀覯本となっている。「意味の本」を読んだ者は、「自分の個人的な、その者にだけ理解できる意味」²³を得ることができる」とされるが、「意味の本」を読んだアレクセイは、そこにあったのが「意味」Смыслではなく「意図」Замыселであったことを知る。²⁴

「意味の本」によって開示されるソ連の神話的イメージは次のようなものである。

それは蘇ったパレフの三次元のパノラマ、俺のよく覚えているニスできらきら輝く裏地を使うソヴィエトのアイコン画法で、それは金や瑠璃、さらには真紅のありとあらゆる色合いの助けを借りて、世界的労働の光景を描き出した。はためく絹で覆われた工場、荒れ狂う小麦畑、そしてコンビナー

ト。労働者たちは力強い手に鍛冶のハンマーを握り、女コルホーズ員たちはトルコ石の色をしたサラファンを着て黄金の束を持ち、星型のヘルメットを被り銀のコートを翻らせる宇宙飛行士たちは前人未到の惑星の地を踏みしめていた。赤い旋風の中で手を挙げているのは情熱的な十月のレーニン、水兵や兵士たちは果てしない、まるでシフォンのように軽い旗を持ち、彼らの頭上では巡洋艦アウロラが太陽のような光で黒雲を突き刺していた……。²⁵

「アイコン画法」« иконопись »という言葉が示しているように、²⁶「工場」や「ハンマー」、「女コルホーズ員」、「宇宙飛行士」、「レーニン」、「巡洋艦アウロラ」といった、ソ連を象徴する諸々のシンボルがアイコン画の背景のように配置されており、このようなシンボルによって成り立つソ連は、あたかも歴史的時間の外にある宗教的楽園を思わせる。

しかし、この楽園は世界中の「敵」によって脅かされており、破滅の瀬戸際に立たされていることが示される。

明滅する国境のパイプはぼろぼろになり、諸々の共和国の縫い目は綻び、力を失った新しい国の穴の開いた国境には、たちまちはるか太古の「敵」が出現した。「敵」は深層の動きを逐一捕える音響ブイを海に撒き散らし、宇宙に全体的統制の曳網を放り投げた。ダイヤのガラス切りを備えた見えない手が脆い連邦の裂け目に深く入り込んだ。この輪郭に沿って未来の壊滅的で最終的な分裂が描かれた。工業都市の地下にはすでに特別な保管所が掘られ、そこに入ることを許されるのは、秘密を見張っている、傲慢で胸糞悪くなる面構えのヤンキーどもだけ。²⁷

「ヤンキー」といった言葉から、一見すると冷戦期の米ソ対立を思わせるが、その後のくだりで現れる「敵」にはソ連が打ち負かしたはずのドイツや、同じく敗戦国である日本、同じ社会主義陣営であった中国、さらにはソ連解体後に

紛争問題でクローズアップされたチェチェンなども含まれており、とても現実の歴史的経緯を踏まえた対立とは言いがたい。むしろ、ここで描かれるソ連と「敵」との対立は、そういった諸々の歴史的要素をいったん解体し、北欧神話に見られるような、神話世界における善と悪とが永遠に対立するイメージとして再構築されているのである。

続けて、おそらくはイメージの前景に配置されることになる、七冊の「本」を使いこなす救世主の存在が示唆される。彼は七冊の「本」にこめられた力——善き「記憶」、誇るべき「忍耐」、心からの「歓喜」、強大な「力」、聖なる「権力」、実りをもたらす「憤怒」、偉大なる「意図」——をすべて身に着けており、彼が次から次へと途切れることなく「本」を読んでいる間は、「敵」は無力化されるとされる。

「本」を読んでいる者は疲労も眠気も感じず、食事をする必要もない。死は彼には及ばない、なぜなら死は読者の労働の偉業には劣るからだ。この読者こそ祖国の不死なる守護者なのだ。彼は宇宙創造の闊達さで自らの作業をこなす。彼の労働は永遠だ。²⁸

物語においてこのようなソ連の神話的イメージはクラークが指摘した「神話的アーキタイプ」として機能している。実際、物語の結末においてアレクセイは「意味の本」の「意図」を実行すべく、緑のランプ²⁹が灯された小部屋で七冊の「本」を途切れなく読む準備に入る。このような「神話的アーキタイプ」の模倣を通じて、主人公の通過儀礼は最終的に完了するのである。

5. 不在の「父」の立場の継承

「本」の通過儀礼、そして「神話的アーキタイプ」の模倣を通じてアレクセイが得る「意味」については、ポストソ連社会における家族論の観点から考察することができる。

クラークはスターリニズム全盛だった 1930 年代のイデオロギー言説におけるソ連社会の「家族性」について、次のように述べている。

ドイツやその他の諸国家と同様に、この時期のソ連国民は血縁関係における諸々の原初的な愛情に焦点を合わせ、それらを社会的献身のための最も有力なシンボルとして投影した。ソ連社会の指導者たちは「父」（スターリンは家父長）となり、国家英雄たちは模範的「息子」となり、国家は「家族」あるいは「部族」となった。³⁰

このような擬似家族的國家観の枠組みで考えれば、スターリンの死は家族の大黒柱である「父」の喪失であり、そして 91 年の最終的なソ連の解体は巨大な「家族」の離散であったといえる。『ロシアン・ブラザー』«Брат» (1997) や『父、帰る』«Возвращение» (2003) といったポストソ連のロシア映画で、親がいない兄弟の奮闘や、長く不在だった父の謎めいた帰還といった、「父」の不在を主題にした映画がしばしば人気を集めたことは、そのような家族的國家観の破綻と無関係ではないだろう。³¹『図書館員』で目論まれているのは、そうした「父」の不在というポストソ連的な課題の克服である。

『図書館員』の主人公であるアレクセイには父母や妹がおり、一見するとそこに家族的な問題は不在のようである。しかし、この血縁に基づいた家族はアレクセイの人生においてほとんど重要な意味を担っていない。むしろ、アレクセイにとって家族は自己実現を阻害する存在である（「もちろん、両親は俺の考えを変えさせようとした」³²）。また、アレクセイは恋に落ちた女性と学生結婚するが、自分の夢を捨てきれずに離婚してしまう。かつて尊敬していたおじの訃報を受けてアレクセイが考えるのも、遺産で自分の住居が持てるのではないかといった利己的な問題である。

このように、「本」と出会う前のアレクセイは、自らの夢の実現という利己的な問題にとらわれた個人主義者として描かれており、息子として家族を支える、あるいは夫として新たな家庭を築くといった、個人を超える「集団的な」

問題は、彼にとって重要な問題とはなり得ない。

しかし、アレクセイはおじの遺産整理のために赴いたロシアで、血縁的な家族に代わる「図書館」・「読書室」というもう一つの「家族」を見出す。これらの組織は、グロモフという共通の祖を持つという連帯意識に基づいて「クラン」(氏族)と呼ばれており、その呼び名にも家族的な性格が現れている。また、個々のクランは「図書館ソヴィエト」という上部組織によって管理されているが、こうした全体の組織構造は個別の共和国の連合体であるソ連という連邦国家を想起させる。

「記憶の本」の通過儀礼を通して、アレクセイはひとまず「シローニン読書室」の成員として迎え入れられる。アレクセイは、リーダー格であるマルガリータの献身的な世話や、他の「読者」たちとの交流、「読書室」同士の決闘などを通じて仲間との連帯意識を強めていき、ついにウクライナの実家には戻らない決意をする(「俺はもうシローニン読書室のメンバーを見捨てないということがわかっていて、だから親類に心の準備をさせなければならなかった」³³⁾。後にアレクセイは世話役のマルガリータから「シローニン読書室」の「図書館員」だった亡きおじの後を自分に継いでもらいたいという希望を告げられる。ここにはすでに「息子」による不在の「父」の立場の継承という主題が現れているように見えるが、後に、マルガリータは「モホヴァ図書館」のスパイで、おじは「意味の本」の秘密を探るマルガリータの母に殺されたということが判明する。すなわち、この新しい「家族」の絆はある意味で「虚構」だったのであり、「シローニン読書室」は「モホヴァ図書館」の襲撃を受けて壊滅する。

その後、アレクセイが加入する「モホヴァ図書館」では、不在の「父」の立場の継承というテーマはより明瞭に描かれている。第一部で説明されるように、「モホヴァ図書館」は「図書館」の歴史の初期に発生した、もっとも強力なクランである。クランの創始者であるエリザヴェータ・モホヴァは「父のいない家族で育」³⁴⁾ち、彼女が支配する「図書館」は「おっかさん」«мамка»と呼ばれる女性の「読者」のみから構成されている。すなわち、「モホヴァ図書館」

は不在の「父」に代わって「祖国」の遺産を守る「母」たちの集団なのである。しかし、モホヴァという強大な「母」を失い、「読者」の高齢化が進む「モホヴァ図書館」もまた、崩壊の危機に立たされている。ここでアレクセイが伝説的な「図書館員」となることは、ソ連という「家族」から生まれた「息子」が不在の「父」の立場を継承することによって、衰えた「母」に代わってソ連の遺産を守っていく存在として成長することを意味する。

おわりに

本論では、ミハイル・エリザーロフの長編『図書館員』を取り上げ、作品に見られる儀式と神話の要素から社会主義リアリズムとの共通性およびその現代の文脈における改変の仕方を検討し、ポストソ連社会の家族論の観点から物語の意味づけを行った。

作品における社会主義リアリズムの性格を抽出するという本論の意図から『図書館員』における非リアリズム的な要素を取り上げることができなかったが、たしかに作品はリアリズムの枠から外れる幻想的な要素を多分に含んでいる。しかしながら、翻って考えてみれば、ロシアのポストモダニズム論を代表する思想家であるミハイル・エフシテインが指摘しているように、社会主義リアリズム自体が、既存の現実の反映ではなく、対応物の存在しない現実、すなわちボードリヤールのいう「ハイパーリアリティ」の創出を志向するものだった。³⁵ 90年代のロシアのポストモダニズムの作家たち（あるいは後期ソ連社会の非公式作家たち）が行っていたことがこうしたハイパーリアルなソ連空間を「空虚」«пустота»と捉え、それを解体することであったとすれば、『図書館員』に見られるのは、そうしたハイパーリアリティを創出する社会主義リアリズムの機能を肯定的に捉え、ソ連社会が遺した独自の精神や諸々の社会的理念を価値あるものとして積極的に継承しようとする姿勢である。

『図書館員』におけるこうしたソ連文学に対する肯定的なアプローチは、言ってみれば、90年代のポストモダニズムの「脱聖化」とは真逆の「再聖化」

とでもいうべきものである。本作にかぎらず、パーヴェル・ペツペルシテイン Павел Пепперштейн (1966-) 『スワスチカとペンタゴン』 «Свастика и пентагон» (2006) やフセヴォロド・ベニグセン Всеволод Бенигсен (1973-) 『ゲナツィード』 «ГенАцид» (2008), ヴィクトル・ベレーヴィン Виктор Пелевин (1962-) 『t』 (2009) など、2000年代のロシア文学作品では、「文学」の意義がポストソ連ロシアにおける新たなナショナル・アイデンティティーの問題との関わりの中で再考されてきた。このような傾向は、「文学」の権威失墜が当然のこととして語られていた90年代とは大きく異なっている。「文学」を主題とした他のより多くの作品の分析を通じて、ポストモダニズム以後の2000年代文学におけるロシア＝ソ連文学に対するアプローチの変化を明らかにする必要があるだろう。

また、上述したように、90年代のポストモダニズムの文脈では現実的基盤を欠いた「空虚」として語られることの多かったソ連のイデオロギー言説が、2000年代のロシア文学において再び魅力的な理念として浮上してきたことは注目すべき現象である。本論で取り上げたエリザーロフの他にも、「新しいリアリズム」に代表される若い作家たちの中にはソ連に大きなシンパシーを持つ者が多数存在する。彼らの作品をサンプルとして取り上げ、彼らの間に共通するソ連観、あるいはその差異や微妙なニュアンスを読み取ることによって、ポストソ連社会におけるナショナルな帰属意識の一パターンとしてのソ連イメージを浮かび上がらせることができるだろう。

(まつした たかし、北海道大学大学院生)

注

¹ 本論文は「日露青年交流事業若手研究者等フェローシップ《日本人研究者派遣》」の支援に基いて書かれた。

² Катаев В. Б. Игра в осколки: судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. М., 2002. С. 36.

³ Курицын В. Н. Русский литературный постмодернизм. М., 2000. С. 258.

⁴ 「新しいリアリズム」を代表する作家であるザハール・プリレーピンはこの新潮

- 流を紹介する記事の中で、エリザーロフの名前を挙げている。*Прилепин З. Новейшая история. Новый реализм* // СПб. Собака. Ru. 03.05.2012. [http://www.sobaka.ru/magazine/glavnoe/11550] 以下、URL は 2013 年 5 月 12 日現在有効。
- ⁵ バイオグラフィーに関わる記述はおもに出版社アド・マルギネムのウェブサイトの作家紹介ページに拠った。[http://admarginem.ru/authors/9/]
- ⁶ たとえば、批評家の К・コクシェニョワは作品について「知的なごたまぜと無目的な宗教風の駄法螺」と述べている。*Кокшенева К. А. Как измерить себя человеку? (О некоторых результатах «дружбы» Православия и литературы)*. [http://www.portal-slovo.ru/philology/37270.php?ELEMENT_ID=37270&SHOWALL_2=1]
- ⁷ *Данилкин. Л. Н. Ногти* // Рецензия «Афиши». 27.03.2011. [http://www.afisha.ru/book/81/]; *Шухмин М. Трэш, или Мусорный ветер перемен* // Критическая масса. 2004. №1. [http://magazines.russ.ru/km/2004/1/sh5.html]; *Иванова Н. Сомнительное удовольствие: избирательный взгляд на прозу 2003 года* // Знамя. 2004. №1. С. 177–187.
- ⁸ *Григорьева Н. Я. Михаил Елизаров. Ногти* // Новая русская книга. 2002. №1. [http://magazines.russ.ru/nrk/2002/1/grig.html]
- ⁹ *Сорокин В. Г. Как психоделический* // Птюч. 1997. №4. С. 41.
- ¹⁰ *Елизаров М. Ю. В чернуху не играю...* // Завтра. 31. 10. 2007.
- ¹¹ *Кузнецова А. Ни дня без книги* // Знамя. 2007. №10. С. 233.
- ¹² *Гаррос А. Код Союза* // Эксперт. 2–8 июля. 2007. №25. С. 60.
- ¹³ 底本としては以下を用いる。*Елизаров М. Ю. Библиотекарь*. М., 2009.
- ¹⁴ 第三部が「祖国の守護者」*«Хранитель Родины»* と題されているのは、グロモフの「本」を保管する「図書館」の保管者（あるいは図書館長）*хранитель* となること、同時に「本」が象徴する「祖国」=ソ連の記憶や社会主義リアリズムの精神の守護者*хранитель* となる、という二重の意味を示しているからと思われる。
- ¹⁵ *Katerina Clark, The Soviet novel: history as ritual* (Chicago: University of Chicago Press, 2000, 3rd ed., originally published in 1981), p. 265.
- ¹⁶ *Clark, op. cit.*, p. 167. 以下、イタリック強調は原文。
- ¹⁷ *Clark, op. cit.*, p. 57.
- ¹⁸ *Clark, op. cit.*, p. 167.
- ¹⁹ *Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934: стенографический отчет*. М., 1990. С. 712.
- ²⁰ *Елизаров. Указ. соч.* С. 11.
- ²¹ *Елизаров. Указ. соч.* С. 199–200.

- ²² Clark, op. cit., p. 40.
- ²³ *Елизаров*. Указ. соч. С. 292.
- ²⁴ *Елизаров*. Указ. соч. С. 296.
- ²⁵ *Елизаров*. Указ. соч. С. 296.
- ²⁶ よく知られているように、イコンは近代の遠近法とは異なる、いわゆる「逆遠近法」によって描かれている。思想家のバーヴェル・フロレンスキーは逆遠近法についてミケランジェロの「最後の審判」を例に挙げながら次のように述べている。「この逆遠近法は一貫しているので、それを見ると、わたしたちはこのフレスコ画の空間とわたしたちの間に共通の尺度はまったくないと感じるようになる。わたしたちがこの空間に引き入れられることはない。それどころか、この空間は水銀の海がわたしたちを押しつけるように、わたしたちを押しつけてしまう。目に見えてはいるのだが、それはカント的、ユークリッド的に思考しているわたしたちには超越的なのだ。バロックの時代に生きたミケランジェロは、しかしながら、中世の過去にいたとも言えるし、その未来にいたとも言える」フロレンスキー（桑野隆、西中村浩、高橋健一郎訳）「逆遠近法」、『逆遠近法の詩学：芸術・言語論集』（水声社、1998年）所収、62頁、太字強調は原文。エリザローフが「意味の本」のイメージをあえてイコンに擬えて提示したのも、逆遠近法のこうした特性のためだと思われる。つまり、そこでは現在を生きるアレクセイがソ連という過去を見るのではなく、反対に、ソ連という過去の方が現在を生きるアレクセイに迫ってくるのである。
- ²⁷ *Елизаров*. Указ. соч. С. 297.
- ²⁸ *Елизаров*. Указ. соч. С. 299.
- ²⁹ アレクサンドル・グリーン短編「緑のランプ」《Зеленая лампа》を意識していると思われる。
- ³⁰ Clark, op. cit., p. 114.
- ³¹ 鴻野わか菜「父なき世界：フィルムのなかのロシア」、野中進、三浦清美、ヴァレリー・グレチュコ、井上まどか編『ロシア文化の方舟：ソ連崩壊から二〇年』（東洋書店、2011年）所収、157-164頁。
- ³² *Елизаров*. Указ. соч. С. 72.
- ³³ *Елизаров*. Указ. соч. С. 246.
- ³⁴ *Елизаров*. Указ. соч. С. 33.
- ³⁵ *Эпштейн М. Н.* Постмодернизм и коммунизм // Постмодерн в русской литературе. М., 2005. С. 67-93.

Такаши МАЦУШИТА

Переопределение социалистического реализма : Михаил Елизаров « Библиотекарь »

После распада СССР русская литература оказалась перед лицом кризиса своей идентичности. Постмодернизм, который вступил в России на литературную сцену в 90-х годах, радикально пародируя русско-советскую классику и изменяя ее образы, произвёл « десакрализацию » отечественной литературы. Однако в 2000-х годах, вслед за спадом постмодернизма, появилось новое реалистическое течение — « новый реализм », поддерживаемое писателями молодого поколения. В соответствии с этим литературным процессом изменилось отношение писателей к отечественным классикам, а русско-советская литература снова стала предметом, к которому принадлежит национальная идентичность.

Целью данного исследования является доказательство того, что интерес к отечественной классике в современной русской литературе 2000-х годов имеет отношение к проблеме поиска национальной идентичности в постсоветском обществе.

В данной работе рассматривается роман « Библиотекарь » М. Ю. Елизарова (2007), получивший в 2008 году премию « Русский Букер ». В соответствии с поставленной целью в работе необходимо решить следующие задачи : (1) обнаружить элементы ритуала и мифа в романе, которые являются особенностями социалистического реализма, (2) рассмотреть образы изменения этих элементов в постсоветском контексте и, наконец, (3) извлечь из инициатической фабулы замысел автора, состоящий в получении новой идентичности посредством наследования духа социалистического реализма.

ロマン・ヤコブソンの造格論を展開する

——「周縁性」が意味すること

朝 妻 恵里子

はじめに

言語学者ロマン・ヤコブソンは、格についての大きな論文を二本残している。1936 年の「一般格理論への貢献 —— ロシア語の格の一般的意味 ——」(“Beitrag zur allgemeinen Kasuslehre: Gesamtbedeutungen der russischen Kasus”)と、1958 年の「スラヴ語の格変化の形態論的考察」(“Морфологические наблюдения над славянским склонением”)である。この二本の論文に共通するのは、形態論的な観点から、三つの意味素性 —— 「方向性」, 「範囲性」, 「周縁性」の有無に基づいてロシア語の格を記述する点である。

この二本の論文を考察してみると、ヤコブソンはロシア語の六格のうち、造格にとりわけ関心を寄せていることがわかる。多義的で何の統一性もなさそうな造格に関して、いかなる意味素性も持たない無標格の主格と比較分析するなど、造格記述には試行錯誤がみられるのである。結局、ヤコブソンはその記述に難儀しつつも、「周縁性」の意味素性を与え、形態論的分析に収まりをつけた。しかし、その「周縁性」がいったい何を意味するのかは明確に論じていない。

本稿では、ヤコブソンが造格のいかなる性質に着目し、「周縁性」によって何を示したかったのかを明らかにする。この漠然とした術語は、後年のヤコブソンが抽象的な言語体系論に偏向せず、発話される場をも考慮に入れた言語理

論を展開したと結びつくのではないかと仮定する。わずか一音節か二音節の記号に多様な意味機能が担われ、さらにそれを駆使する話し手の存在を捨象できないという造格の性質に、言語記号の本性を見いだしたと考えられないだろうか。

1. ヤコブソンの格理論

1.1 一般的意味

ヤコブソンの二本の格理論に共通する基本的な見解をみていく。格に関するヤコブソンの見解の基本にあるのは、「格というのは形態論的性質のものであって、統語論的性質のものではない」という点である。¹ これは 1936 年と 1958 年の両論文において一貫して変わらない姿勢である。ヤコブソンは、語の統語的な環境に依拠しない格の意味を「死せる材料」として不当に歪めてきた従来の言語学を批判し、² 所与の語がおかれる環境とは無関係に格そのもののもつ意味の抽出を試み、語とシンタクス上の結合との峻別を主張する。つまり、ヤコブソンは格の文法的な特性を取り払った「一般的意味 (Gesamtbedeutung³)」を純粹に意味論的観点から分析することを目指している。

またヤコブソンは、この「一般的意味」に対置するものとして「個別の意味 (Sonderbedeutung)」を挙げている。「個別の意味」は、周囲の語のもつさまざまなコンテキスト上の意味を通して規定され、「一般的意味」の「結合的変種 (kombinatorischen Varianten)」と考えられている。言語活動において「一般的意味」が何らかのコンテキストにおかれると、その場面に応じてさまざまに対応し、「個別の意味」として具現化する。したがって、「一般的意味」が形態論の分野に属するのに対し、「個別の意味」の問題はシンタクスに属するという。⁴

それでは、格そのものに備わる形態論的な意味とは何を指すのか、ヤコブソンの見解をより具体的にみしてみる。たとえば、допить водку (「ウォッカを飲み干す」) は目的語に対格しかとれず、* допить водки のように生格はと

れない。これは動詞 *допить* 「飲み干す」が、「完全性」、「全体性」をあらわしており、格も「飲む」という行為の「全体」をあらわす対格を要求するからである。逆に、*отпить водки*（「ウォッカを少し飲む」）では、動詞 *отпить* 「少し飲む」が「部分」をあらわしており、支配する格も同じく「部分」をあらわす生格をとるのが普通である。このように、統語上の格支配にも、格そのもののものもつ意味が反映される。また、*достичь Антарктики* 「南極に達する」と *завоевать Антарктику* 「南極を支配する」でも、格そのもののものもつ意味、すなわち前者の生格が「部分的支配」を、後者の対格が「完全な支配」をあらわしており、ここでも格そのものに備わる意味が統語関係によって抜き去られることはない。

Конечно, семантическая разница между словосочетаниями *достичь Антарктики* и *завоевать Антарктику* связана с различием значений обоих глаголов, но если глагол *достичь* требует непременно родительного, а *завоевать* — винительного падежа, то в этом распределении управляемых падежей снова отражается семантическое противопоставление неполного овладения полному.⁵

もちろん、語結合 *достичь Антарктики* と *завоевать Антарктику* との意味的な差異は、双方の動詞の意味の違いと結びついている。しかし、動詞 *достичь* がきまって生格を要求し、*завоевать* が対格を要求するとき、この要求される格の割り当てに再度反映されているのは、完全な支配と不完全な支配の意味的な対立である。

このように、ヤコブソンは統語関係に依拠しない格そのものに備わる一般的意味の存在を主張している。以下ではヤコブソンが挙げた三つの一般的意味をみていく。

1.2 三つの意味素性

ヤコブソンは格の一般的意味として三つの意味素性——「方向性 (направленность)」, 「範囲性 (объемность)」, 「周縁性 (периферийность)」——を取り出し, これらの特徴があるのか, あるいは, あるのかないのか何も述べないことを表示するかの欠性的二項対立に基づき, 格体系を対立的に捉えることを試みている。三つの意味素性を簡単に説明しておく。

「方向性」とは, 何らかの動作が関係する対象に対して及ぶこと, その対象が目的あるいは焦点となっていることを指示するものである。対格と与格が〔+方向〕の素性をもち, それぞれに主格と造格が〔-方向〕として対立している。⁶ たとえば, 〔+方向〕の対格は, 動作・行為ときわめて緊密に結びついており, 動詞によって支配されている格である。

「範囲性」とは, 指示対象の限界範囲をあらわす性質である。示された対象の全範囲に対する程度量をあらわすのが〔範囲〕のはたらきである。生格と前置格が〔+範囲〕である。

「周縁性」は, 指示対象が発話において付随的な地位を占めることをあらわす。中心か周縁かの二点の位置を示すというより, 一方が他方よりも周縁にあり, 副次的なものであることを指示している。ロシア語では与格, 造格, 前置格がこの意味素性をもつ格である。

ヤコブソンは以上の三つの意味素性に基づいてロシア語の格を分析した。⁷ 六つの格を三つの素性に基づいて表にしてみると, 以下のようになる。

表 1

	〔方向〕	〔範囲〕	〔周縁〕
主 格	—	—	—
生 格	—	+	—
与 格	+	—	+
対 格	+	—	—
造 格	—	—	+
前置格	—	+	+

以上がヤコブソンの格理論の概要である。

次項から、三つの素性のうち、周縁性に焦点をあてる。周縁性を意味素性としてもつ格は与格、造格、前置格があるが、このうち造格だけがほかのいずれの素性をもたない、最も純粋な周縁格であるといえる。ヤコブソンは以下でみるように、その造格に関心を寄せ、分析のなかで造格を浮かび上がらせようとする傾向がある。

2. 主格と造格

2.1 格融合にみられる主格と造格の対立

現代ロシア語において、六つの格が形態的に完全に区別されることはまれで、複数の格の間で同じ形式が共有されることが多い。たとえば、現代ロシア語では男性名詞・活動体・対格は生格と同じ形式をとる。

1. (a) Это учебники студента [生格]. 「これは学生の本です。」

(b) Я увидел студента [対格].⁸ 「わたしは学生と会いました。」

こうした現象は格の融合として説明される。ヤコブソンは 1936 年と 1958 年の格に関する二本の論文でロシア語の格融合について論じ、格の一般的意味の素性やそのほかの分類を用いてその発生条件を定式化しようと試みている。一般に、格融合は無作為に起きているのではなく、一定の格の間で起こり、そのパターンは非常に多様ではあるが、何らかの規則性があると考えられている。ヤコブソンにも、形式と意味とは相関的な関係にあり、形式が同じなら意味も同じであり、意味が同じであれば形式も同じであるという同型性 (isomorphism) の見解があり、当然、格融合が起こるメカニズムを解明したいという意欲があった。

そこで、ヤコブソンは自身の見いだした三つの意味素性に基づいて、ロシア語の六つの格に以下のような配列を与える。

表 2

主 格	対 格	生 格
造 格	与 格	前置格

一見、何ということもない分類に見えるが、後でも論じるように（表 6）、これは格の意味機能を考慮に入れた的確な配列になっている。すなわち、第二列は〔方向〕、第三列は〔範囲〕という共通性があり、第一列は〔方向〕と〔範囲〕をもたないという共通性がある。そしてすべての列に関して〔周縁〕の有無が上下の軸で示されている。⁹ ヤコブソンはこの配列において、上下および左右に隣り合う格の融合関係をパターン化しようとしている。

表 3

сын [主]	сына [対・生]	
сыном [造]	сыну [与]	сыне [前]

表 4

жена [主]	жену [対]	жены [生]
женой [造]	жене [与・前]	

表 5

сорок [主・対]	
сорока [造・与・生・前]	

たとえば、表 3、4 にみられるタイプは二つの格のあいだで起こる融合である。ヤコブソンは段階的に二格融合、三格融合と示し、究極的なケースとして表 5 のように二つの形式で六格の意味を担う格融合をあげている。格融合によるこの二分は、直格と斜格との対立に帰する。主格と対格という、言語においてもっとも基本的な文法機能を果たす格と、それ以外の格という二分が格融合にあらわれており、無目的に格融合が起こっているわけではないことがわかり、ヤコブソンの主張である、言語形式と意味機能の一致が考察されたことになる。

しかし、ヤコブソンのこの分析で一層示唆的なのは、ロシア語において主格

と造格では格融合が起こらないことを暗示している点である。ヤコブソンはこのことを言明しているわけではないが、かれの示した格融合の全パターンのうち、主格と造格との間でのみ格融合が起こらないことが読みとれるのである。これはこの二格の間で明確な意味の分別があり、形式的な区別がなければ伝達上の不都合が生じることの証である。

2.2 「一定格」と「不定格」

もう一つ、ヤコブソンが造格に着目していると考えられる根拠がある。ヤコブソンは 1958 年の格論で、「一定格」(определенные падежи)と「不定格」(неопределенные падежи)という対立概念を新たにつくりだしている。¹⁰「一定格」とは、〔方向〕をあらわす格——対格と与格——、および〔範囲〕をあらわす格——生格と前置格——のことを指し、これに対置するのがこうした〔方向〕や〔範囲〕をあらわさない「不定格」——すなわち主格と造格——である。

この「一定格」と「不定格」の分類を用いてヤコブソンは何を主張したかったのか。ヤコブソンは区別を設けただけで何も言及していないが、表 2 で示した格融合の分析に用いられた配列がここでも適応できる。

表 6

	不定格	一定格	
		〔+ 方向〕	〔+ 範囲〕
〔- 周縁〕	主格	対格	生格
〔+ 周縁〕	造格	与格	前置格

この表に基づくと、対格と与格、生格と前置格の対立は、それぞれ〔+方向〕,〔+範囲〕という共通の素性を有しながらも、〔周縁〕の素性の有無で対立するという図式が成り立つが、対置された主格と造格には〔周縁〕の有無の対立関係はみられるものの、共通の素性は明かされていない。主格と造格という機能のかなり異なる格に「不定格」という分類が与えられているわけだが、この二つの格にどのような共通点があるのだろうか。

2.3 主格と造格との競合

一見、対立的な関係にあるとは思えない主格と造格には、① 述語における使い分け、② 能動的行為者か受動的行為者かの使い分け、③ 主語が「人」をあらわすものであるか、「手段」あるいは「道具」であるかの使い分けがある。①から順にみていく。

2. (a) Он был титулярный советник [主格].

「かれは九等文官であった。」

(b) Он был титулярным [造格], потом надворным советником [造格].¹¹

「かれは九等文官であったが、その後は七等文官であった。」

よく知られているように、(a) では「九等文官」というその動かしえない恒常的な身分が主格で示されている。一方、(b) では一時的な身分が造格であらわれ、話し手の注意が時間的断片にあることが示されている。いかなる意味素性も有さない完全に無標の主格には、意味の制限が何もないのに対して、造格には、時間的な制限の意味が加わる。¹² 造格の〔+周縁〕の性質がこうしたニュアンスの違いを生み出していると考えられる。

次に②の使い分けである。

3. (a) Рабочие [主格] строят дом. 「労働者たちは家を建てている。」

(b) Дом строится рабочими [造格].

「家は労働者たちによって建てられている。」

3. (a) は主体の рабочие 「労働者たち」が主格で表現される能動文で、(b) は造格で表現される受け身文である。ロシア語では受け身をあらわす場合、このように再帰動詞を用いるか、あるいは形動詞を用いて動作主は造格で示される。たとえば、形動詞では以下のような文が考えられる。

4. (a) Ученый [主格] подробно описал эту конструкцию.
「学者はこの構文を詳細に記述した。」
(b) Эта конструкция была подробно описана ученым [造格].
「この構文は学者によって詳細に記述された。」

再帰動詞や形動詞を用いて、能動文から受け身文への展開がなされる際に、主格と造格の入れ替わりが起こる。能動文と受け身文では、一般に能動文のほうが無標とされる。造格を用いて受け身化することで、能動文で意味階層的に主導的位置にあった主格が周縁に退く。

③の例文をみていく。

5. (a) Кислота [主格] снимает с металла ржавчину.
「酸が鉄からさびをとる」
(b) Я снимаю ржавчину с металла кислотой [造格].
「私は鉄からさびを酸でとっている。」
6. (a) Мое неловкое движение [主格] испугало птицу.
「わたしのぎこちない動きが鳥を驚かせた。」
(b) Я испугал птицу неловким движением [造格].
「わたしはぎこちない動きで鳥を驚かせた。」

例文 5. (a) では「道具」である кислота 「酸」が主格で主語としてあらわされ、¹³ (b) では主語に「人」をたてることで「酸」は造格であらわされている。6. (a) と (b) の対も同じように、(a) では主語に非有生名詞の движение 「動作」が、(b) では主語に「人」がたてられている。主語に「人」であるか「人以外のもの（無生物）」をもって来るかによって、主格と造格の交替が起こる。このタイプの文でも、主格に非有生でない抽象概念がある場合と、それが造格であらわされた場合とでは、意味の階層が異なる。主格で指示され、意味的にも構文的にも文の中心的な位置にあった抽象概念は、造格であらわされる

と、文法構造上、省略することも可能な副次的な要素に後退する。

こうした同義的な文における表層構造にあらわれる形式の違いには、表現主体の主観的な視点が反映されている。つまり、話し手が、主体を主格で指示しないかまたはしたくないときである。

7. (a) Волна [主格] накрыла лодку 「波がボートを襲った。」
(b) Лодку накрыло волной [造格]. 「波にボートが襲われた。」
8. (a) Волна [主格] опрокинула лодку.
「波がボートをひっくり返した。」
(b) Лодку опрокинуло волной [造格].
「波でボートがひっくり返った。」

例文 7. (b), 8. (b) はいわゆる無人称文であるが、(a) で **волна** 「波」を主格にたてることで主語が強調され、(b) では、**волна** を主語にしたくないという話し手の主観、すなわち、**волна** 「波」がボートをさらった意志性のない「道具」であるという認識が格下げによって表明されている。¹⁴ この「道具」のはたらきは、いわば、なりそこないの主語のようなもので、可能な格配列を使って意志性のない行為源を言語化するロシア語独自の解法なのである。人以外のものを主格で動作の主体として表現するより、造格で「道具」としてあらわすことのほうが、動作主体の意味がやわらげられ、格下げされる。主語と道具にはこうした結びつきがある。例文 3, 4 のような受け身文をつくる際の主格と造格の交替も、この主語と道具との関係の延長と考えられる。

3. 周縁性

3.1 状況を伴う造格

これらの例を通じて、浮き彫りになった「周縁性」の特徴は以下の二点と考えられる。まず、①の述語造格の用法では、主体（例文 2. (b) の он 「かれ」）

の一時的特性が際立たされているのだが、その一時性が実際にどの時点を指しているのかはコンテキストからしか判断できない。何らかの話の流れがあって、その状況のある時点において学生だったことを明示するのがこの場合の造格の機能である。Тогда он был студентом.「当時かれは学生だった。」という文でも、тогда「当時」という語の意味の作用もあるが、造格 студентом は一定の時間の指示的な要素を持ち合わせている。主格指示された対象はいかなる限定もなく、文意はコンテキストなしでも理解可能なのに対し、述語造格を含む文の解釈にはコンテキストの参照が要求され、指標性の高さがうかがえる。実際に例文 2. (b) を読んだとき、背後に何らかのこれまでの文の流れがあることを推測せずにはいられない。

二つ目は、②～④のタイプにみられる造格は、どれも「格下げ¹⁵」の機能を果たしているという点である。主格によって表示された対象は、発話の焦点があてられており、意味階層的に第一の主導的地位を占めるのに対し、造格指示された対象は話し手（あるいは書き手）によって副次的な役割として後退させられている。ここから明らかなのは、記号化の違いによってあらわれる話し手の視点のおきかたである。話し手が、与えられた状況をどのような視点から把握するかによって、構文が選択され、どの格を用いるかといった違いが生じる。二つの格があらわれうる環境でどちらかがあらわれているのは恣意的でなく、当の選択には話し手の視点の違いが反映されている。

ヤコブソンもこの姿勢を明確にしている。

9. (a) Латвия соседит с Эстонией.

「ラトヴィアはエストニアと隣り合っている。」

(b) Эстония соседит с Латвией.¹⁶

「エストニアはラトヴィアと隣り合っている。」

ヤコブソンは上のように事実関係は同じ二つの文について、異なるのは話し手（あるいは書き手）の注意がどこに向けられているかにあると述べている。

最初の文では「ラトヴィア」に、二番目の文では「エストニア」に発話の焦点があてられている。つまり、主格によって表示された対象が意味階層的に第一の主導的地位を占める。かれの考えには、「すべての言語単位は、最大から最小に至るまでシグナンスとシグナートゥムとの必然的な結合である¹⁷⁾」という大前提があり、たとえ同義文になろうとも、どの格が用いられているかには、その発話場に応じた理由がある。

ちなみに、ヤコブソンのこうした見解はヴェジビツカやヤンダらの見解の源流をなしている。彼女らは深層格重視のフィルモアによる格文法（注13参照）に反対して、表層格は決して恣意的ではないと主張する。たとえばヤンダは「格は、いつも話された出来事に対する話し手による解釈を考慮に入れており、実際には、直接的に発信され、話し手の解釈に仲介されない発話事象はない¹⁸⁾」とし、格の意味は話し手の解釈によって決められるという立場を一貫して取っている。

話を元に戻すと、造格は主格に対して自身を格下げする機能を帯びており、¹⁹⁾ 格の意味階層において、造格はこの階層性を利用して意味をつくる役割を果たしているのである。

また造格、つまり〔周縁〕の素性は、文構造の成分という観点からは中核的成分の後景にすぎないと考えられるが、意味・情報の観点からは中心的といっても過言でないほどの役割を担うことがある。

10. (a) Иван ударил Петра палкой.

「イヴァンはピョートルを棒でたたいた。」

(b) Он шел лесом. 「かれが森を歩いていった。」

(c) Иван пожал плечами. 「イヴァンは肩をすくめた。」

(d) Дети объелись сливами. 「子どもたちはスモモを食べすぎた。」

(e) Ивана придавило сосной.²⁰⁾ 「イヴァンは松におしつぶされた。」

以上の例文が示すように、発話内容の核となっているのは明らかに周縁格の

造格で指示された対象である。たとえば、例文 (b), (e) の発話の情報の核となるのは、それぞれ лесом, сосной であり、文の構造上、必須の中核要素ではないが、状況設定の役割を担っていると考えられる。

ヤコブソンは「周縁性」について、「発話内における中心的内容の存在を前提とし、その規定に参加する（強調は引用者）²¹」と定義しているように、かれの〔周縁〕の考えには、文法構造上の中心と周縁の関係性に加えて、発話内容、つまりコミュニケーション上の情報の観点も含まれている。文法レベルと発話レベルを同一視するのは適切とはいえないが、ヤコブソンが自身の言語記号論において、語や文、文法レベルに留まらず、コミュニケーションにおける言語記号の機能を理論に取り込む姿勢があらわれている。（3.3 にて後述）

3.2 造格の多義性

主格と造格とのもう一つの違いとして、ヤコブソンが指摘しているとおり、主格は性・数以外の意味は何ももたないのに対して、造格は実に多義的という点が挙げられる。造格の用法の分類の仕方は研究者によって異なるが、「道具」、「様態」、「時間」、「空間」、「主体」、「対象」などおよそ 20 の用法があるといわれている。²² ロシア語の造格は生格と並んで「かなり複雑な問題²³」を抱えた格であることは間違いない。このことを示したヤコブソンの例をみってみる。

11. (a) Он ел ребенком икру.

「かれは子どものようにイクラを食べた。」

(b) Он ел пудами икру. 「かれはイクラを数プード食べた。」

(c) Он ел ложкой икру. 「かれはイクラをスプーンで食べた。」

(d) Он ел дорогой икру. 「かれは道すがらイクラを食べた。」

(e) Он ел утром икру. 「かれは朝イクラを食べた。」

(f) Он ел грешным делом икру.²⁴

「かれは困ったことにイクラを食べた。」

上の例はすべて同じ造格形式で表示されているにもかかわらず、「比喩」「数量」「道具」「場所」「時間」「様態」といったように多様な意味があらわされている。

ヤコブソンは自身の格理論とポテブニャーのそれとを再三比較しているが、こうしたあまりに多岐にわたる造格について、ポテブニャーは「この格は一つの文法カテゴリーではなく、起源的に互いに結びついたさまざまなカテゴリーである。造格のどの特別な用法も新しい格であり、それゆえに、実のところ、ロシア語には造格の名前で意味されているいくつか複数の格があるといえる。²⁵⁾」とし、造格を統一的に分析することを放棄している向きさえある。

また、造格指示される対象は、造格指示される以前に、すでに当の意味をもっているという見解もある。つまり、対象そのものが「道具」の意味を有していたり（серп「鎌」）、対象が「人」であれば動作の行為源をあらわしたりと、名詞そのものの語義によってある程度の予測がつくという考えかたである。「場所」（лес「森」：Я иду лесом.）、「時間」（ночь「夜」：Ночью я читаю газету.）をあらわす語はもっとも顕著な例である。グリーンバーグも「格の頻度の分布は名詞の意味的特徴との関係において無原則では決していない²⁶⁾」と述べ、名詞そのものの意味的特徴と格との関係を主張している。²⁷⁾

たしかに、造格の道具、様態、比喩、場所、時間などの多岐にわたる用法が、コミュニケーションにおいて混同されることが少ないのは、造格をとりうる名詞が限定的なためだと考えられる。しかし、それにしてもこれらの主張は名詞の部分的な意味に依拠し、かつ辞書的な記述にすぎず、総合的な結論が得られていない。たとえば以下のようなチュッチェフの詩にみられる造格の用法をどう説明できるか。

12. Еще в полях белеет снег, а воды уж весной шумят —

「まだ雪が野原に白くみえる。でも水はもう春のように音をたてる。」

下線部の造格 весной は、主格の весна 自体にすでに時間的な意味が含まれ

ており、また **весной** 単独でも「春に」という「時間」の意味をあらわす語彙として副詞化しているため、「時間」以外の意味は頻度的にまれである。しかしこの例文の場合、文脈から「比喩」の用法と判断される。この解釈は文脈にのみ依拠し、ほかのいずれの情報も解釈の手がかりにならない。

こうした例や、前項で明らかにした、主格との対立で浮かび上がる周縁性の二つの特徴 —— 述語造格にみられる指標的性質、話し手の意図による格下げの機能 —— から判断して、造格は具体的な発話の場であるコンテキストに依存する度合いがもっとも高い格であることがわかる。ショーンネヴェルド (Schooneveld) が「ロシア語の造格は本質的に状況を伴う格である²⁸」と指摘しているように、造格は、肥大化した意味を一つの形式で担っており、格形式だけではその具体的な意味を把握できない。

3.3 周縁性が意味したこと —— 結論にかえて ——

ヤコブソンは主格と造格とを対立的に取り出すことによって、以上のような造格のコンテキスト上での指標的な性質を示唆していたと考えられる。そこに「周縁性」という意味素性を与えて、自らの分析に収まりをつけようとした。前述したように、ヤコブソンは格研究において統語関係的な語の環境の視点を排し、形態論的観点から一般的意味の抽出を試みていた。したがって、造格が状況を伴う格であるなどという考えはないはずである。

それにもかかわらず、造格に関して、ヤコブソンは「周縁的地位以外ものはすべて、造格が個別に使用される際、造格対象の実際の意味およびコンテキストによって与えられるのであって、けっして格の形によって与えられるものではない²⁹」と述べ、コンテキストを通して与えられる個別の意味の存在を無視できないことを示唆している。造格に関してのみ、「個別の意味」との照合の必要性を認めているのである。造格の多義性、そして指標性を前に、格形式だけでは実際の意味がつかめないこと、コンテキストを捨象するのは不可能であるということを認めたと考えられる。

ヤコブソンは、長い研究生生活のなかで一貫して形式と意味との結びつきの問

題に取り組んできた。かれには、言語の主体が人間である以上、形式と意味は一對一に明確な対応をなすものではなく、そこにはつねに曖昧性や多義性が存在し、かつその結びつきには何らかの自然な動機や理由があるはずであるという考えが根本にある。そこで、シグナンスとシグナトゥムとの直接的な結びつきを理論化した、言語記号の「類像性」や「指標性」という見解が生まれた。³⁰

とりわけ、「指標性」の見解は後年に大きく生かされている。ヤコブソンは言語が実際に使用される場という視点から、より広い意味で「指標性」を捉え、記号理論をコミュニケーション理論へと応用し、その成果として二つの論文を残した。ヤコブソンの代表的論文といえる「^{シフター}転換子と動詞範疇とロシア語動詞」(1957年)と「言語学と詩学」(1960年)である。前者の転換子論文においては、ヤコブソンは「いま」、「ここ」、「わたし」などのような状況とともに指示対象が変動する「ダイクシス」に着目し、これらがその場かぎりの発話においてはじめて具体的意味を獲得することを理論化した。従来の研究では、文法事象は発話の場という運用の面から切り離されていたが、ヤコブソンの研究では象徴性の高い文法事象さえも、文、あるいは発話のなかで実際の意味をもち、機能することが明らかにされ、コードとメッセージとの結びつきが強調された。ヤコブソンは言語と外的世界との関係に一線を引きつつも、「指標性」という概念によって言説世界と指示対象との接点を見いだしている。

ほぼ同時期に書かれた「言語学と詩学」は、言語が何らかの目的をもって発せられ、その目的と言語表現の機能とが連動するという目的論と機能主義をモデル化した論文である。すなわちこの論文では、どの言語記号が選択されるかには目的・理由があるという、格理論で示された見解がより発展されている。すでに論じたように、ヤコブソンは格論において、たとえ二つの格が選択可能な同義文であっても、所与の格で標示されているのには、話し手の捉えかたや意思が反映されているという考えを示していた。なかでも造格は、具体的な発話場においてその格下げ機能を発揮し、些細なようで大きな意味の違いを生成する格であることが明らかになった。つまりヤコブソンにとって、言語は何を

言いあらわすだけでなく、どのように言いあらわすかという前提をもった記号体系なのである。論文「言語学と詩学」は、こうした考えを一般理論として体現し、上記の転換子論と並んで、コードとメッセージとの結びつきを理論化した成果の一つと考えられる。

このようにヤコブソンの言語理論では、言語と発話の場との関わりがつねに念頭に置かれているのだが、1936年と1958年に書かれた二本の格論は、ヤコブソンのこうした言語学的信念を導いた契機の一つとなっていると考えられる。ヤコブソンは、格という文法機能を果たす象徴性の高い記号であれば、純粋な形態論的立場からの分析が可能という確信をもちながらも、造格の多義性、指標性に直面し、具体的な発話の場であるコンテキストと密接に結びついている文法形式を視野に入れざるをえなかった。

ヤコブソンの「周縁性」という術語に関しては、キルビイをはじめとして、何も本質的なことをあらわしていないという批判があるが、³¹「周縁性」はヤコブソン後期の見解と結びついて、コンテキストにおける実的な意味を参照しなければならないということが含意されているのである。

(あさづま えりこ、東京大学)

注

¹ この見解はコペンハーゲン学派の言語学者ブレンダル (Viggo Brøndal) と同じで、ヤコブソンはブレンダルの言葉を再三引用している。Roman O. Jakobson, "Beitrag zur allgemeinen Kasuslehre (Gesamtbedeutungen der russischen Kasus)," in Roman Jakobson *Selected Writings II* (The Hague: Mouton, 1971), p. 28, 71. (以下 *SW* と略す。)

また、本稿のヤコブソンの著作の引用に際して、邦訳があるものは参考にした。『ロマン・ヤコブソン選集 1 言語の分析』(服部四郎編、早田輝洋、長嶋善郎、米重文樹訳) (大修館書店、1986年)。

² Jakobson, "Beitrag zur allgemeinen . . .," p. 71.

³ この概念は1932年の「ロシア語動詞の構造について」("Zur Struktur des russischen Verbums")においてはじめてあらわれる。しかしこのときはまだ "Gesamtbedeutung" 「一般的意味」ではなく、"allgemeine Bedeutung" 「すべてに共通する意味」という表現をしている。"Gesamtbedeutung" が用いられるようにな

るのは 1936 年の論文からである。

- ⁴ この見解に否定的な言語学者も多い。たとえば、クルィオヴィチはその一人である。格には意味論的コンテキストと統語論的コンテキストが必ずあり、そこから切り離して論じることは不可能であるとしている。(Курилович Е. Проблема классификации падежей // Курилович Е. Очерки по лингвистике. М., 2000.)

- ⁵ Якобсон Р. О. Морфологические наблюдения над славянским склонением// SW II. С. 160.

- ⁶ ヤコブソンの 1936 年と 1958 年の論文には、格の意味素性の名称などに異なる点がある。1936 年の論文では、対格と与格を「関係相関 (Bezugskorrelation)」の有標項とし、無標項の主格と造格を対置させている。「関係相関」とは、何らかの動作行為が関係する対象に向けられているか否か、関係性の存在の有無のことである。この語に対して英訳では“directedness”が用いられていることから明らかなように、1958 年の論文でヤコブソンが“направленность”「方向性」という名称で意図していることと同じと判断し、本稿では「方向性」という術語に統一する。

またヤコブソンは、1936 年の論文では、〔+方向〕の素性を有する格として与格と対格を挙げているが、1958 年の論文では、生格と前置格にも〔+方向〕の素性を与えており、見解に揺れがある。この点に関しては本稿の主旨と関わらないため、ここでは議論しないが、暫定的に生格は〔-方向〕、前置格は〔-方向〕と判断する。

- ⁷ ヤコブソンは伝統文法で標準とされる六格に加えて、生格と前置格においてそれぞれ二つの別形式に分けている。すなわち、男性名詞単数にのみあらわれる生格 -у, -ю, 前置格 -у, -ю である。たとえば、生格では通常の снега (「雪」), народа (「民族」) に加え, снегу, народу のようなタイプ, 前置格では通常の береге (「岸」), саде (「庭」) に加えて берегу, саду のようなタイプである。しかし、このタイプはごく限られた単数男性名詞にだけみられる対立であり、生格および前置格全般にわたって見うけられる体系立った相関ではなく、またこれらを修飾する形容詞や指示詞などにはこの形式が及ばないことなどから、本稿では標準形と区別する必要はないと判断する。

- ⁸ 本稿の例文は注記がないものは筆者によるものである。

- ⁹ あるいは、表の上段に記される〔一周縁〕の三つの格——主格、対格、生格——は、いわゆる「命題格」、表の下段に記される〔+周縁〕の三つの格——造格、与格、前置格——は、「副詞格」という区別があるとも考えることもできる。命題格とは、文法的・統語的なはたらきを担うものである。命題格にどの格が属するかは、研究者によって判断が大きく分かれるが、主として主格・対格・生格・与格などが考えられる。副詞格は場所や時間など、文法関係でなく

自立的な意味をあらわす格である。野口は、ヤコブソンが命題格と副詞格との区別を意図していることを論じている。(野口卓眞「現代ロシア語における〈格の融合〉と〈格の階層〉の相関性」、『ロシア語ロシア文学研究』第39号(2007年), 26頁-34頁。)

¹⁰ Якобсон. Морфологические наблюдения. . . С. 159.

¹¹ Jakobson, "Beitrag zur allgemeinen. . .," p. 49. 例文は一部省略している。

¹² 述語造格に関してはさまざまな角度から論じられている。たとえば、米重は、述語造格で標示された文は、話し手とは別世界の自立的風景をあらわすとしている。(米重文樹「背景と風景 —— 合成名辞述語についての一考察 ——」, 『ロシア語ロシア文学研究』第20号(1988年), 9頁。) また村越は、述語造格をはじめとするいくつかの造格の用法では、全体に対する部分、あるいは連続体認識されるものがあらわされていると述べている。(村越律子「名詞における個体認識と連続体認識」, 『ロシア語ロシア文学研究』第44号(2012年), 127-128頁。)

¹³ 「格文法」を提唱したフィルモア(Charles Fillmore)は、例文5.(a), 6.(a)のような主格標示も造格(道具格)の意味役割を果たしていると解釈する。よって、以下a~cの文の下線部の用法のいずれも造格の意味的役割を担っていると考ええる。(例文は、山梨正明「格文法理論」, 安井稔ほか『英語学大系 第5巻 意味論』(大修館書店, 1983年), 476頁より。)

a. The bat damaged the door.

b. The boy used the bat to damage the door.

c. The boy damaged the door with the bat.

フィルモアは、実際の格表示は表層上の現象にすぎないとし、あらゆる言語に共通する文法関係をあらわす「深層格」の視点から分析することを主張している。本稿の核心部でもあるが、ヤコブソンは具体的な発話にあらわれる、いわば「表層格」を研究対象にしているのであって、フィルモアとは正反対の立場にあるといえる。

¹⁴ ちなみにフィルモアの深層格の規定では、このタイプの文は(a), (b)の両方とも[_O_I](OはObject, IはInstrument)と解釈され、同意文とみなされる。したがって(a), (b)間の意味の違いは捨象される。

¹⁵ ヴェジビツカは、造格の特性として対象を「格下げする demoting」機能を挙げている。ヤコブソンの見解とかなり近い。Anna Wierzbicka, *The Case for Surface Case* (Ann Arbor: Karoma, 1980), p. 14.

¹⁶ Jakobson, "Beitrag zur allgemeinen. . .," p. 34.

¹⁷ Jakobson, "Retrospect," *SW I* ('s-Gravenhage: Mouton, 1962), p. 656.

¹⁸ Laura A. Janda, *A Geography of Case Semantics: The Czech Dative and the Russian Instrumental* (Berlin: Mouton de Gruyter, 1993), p. 13.

- ¹⁹ 対格との対立においても造格は格下げの機能を発揮する。

(a) Иван швырял камни [対格]. 「かれは石を投げた。」

(b) Иван швырял камями [造格]. 「かれは石を投げた。」

(b) の造格では、対象が補助的な「道具・手段」のあくまで副次的な役割を果たしていることが示される。ヤコブソンは、「格下げ」という語は用いていないが、造格について「みずからの内容をゆるめることによって述語を強化している」(Jakobson, “Beitrag zur allgemeinen. . .,” p. 50.) と特徴づけている。

- ²⁰ 例文は Wierzbicka, *The Case for Surface Case* より。

- ²¹ Jakobson, “Beitrag zur allgemeinen. . .,” p. 46.

- ²² Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. М., 2000. С. 72.

- ²³ Виноградов В. В. Русский язык. Изд. 4-е. М., 2001. С. 147.

- ²⁴ Якобсон. Морфологические наблюдения. . . С. 157.

- ²⁵ Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Том I-II. М., 1888 [1958]. С. 64.

- ²⁶ Joseph H. Greenberg, “The Relation of Frequency to Semantic Feature in a Case Language (Russian),” *Working Papers on Language Universals* 16 (1974), p. 33.

- ²⁷ こうした名詞の語彙的な意味の観点から格を分析する研究はいくつかある。ヤンダ, グリーンバーグのほか, ラヒーリナ (Рахилина Е. В. Когнитивный анализ...), パノフ (Панов М. В. Позиционная морфология русского языка. М., 1999.) などの研究にも見うけられる。

- ²⁸ Cornelis H. Schooneveld, *Semantic Transmutations: Prolegomena to a Calculus of Meaning* (Bloomington: Phylssardt 1978), p. 208.

- ²⁹ Jakobson, “Beitrag zur allgemeinen. . .,” p. 51.

- ³⁰ ヤコブソンはパースによる記号三分類 (「類像性」, 「指標性」, 「象徴性」) の見解を言語学に適用している。これに関しては, 朝妻恵里子「ロマン・ヤコブソンの言語記号観 —— 言語記号と対象との実質的な結びつき ——」, 『スラヴ文化研究』, 第 11 号 (2013 年) を参照。

- ³¹ David Kilby, “The Instrumental in Russian: On Establishing a Consensus,” in Richard D. Brecht and James D. Levine, eds., *Case in Slavic* (Columbus: Slavica, 1986), p. 331-332.

Эрико АСАДЗУМА

**Развивая взгляды Романа Якобсона на
творительный падеж : что стоит за
признаком « периферийности »**

Две работы Романа Якобсона, посвященные русскому падежу (« Beitrag zur allgemeinen Kasuslehre : Gesamtbedeutungen der russischen Kasus » и «Морфологические наблюдения над славянским склонением»), с морфологической точки зрения объединяются общим принципом описания русских падежей на основе наличия или отсутствия трех признаков : направленность, объемность и периферийность.

Анализируя эти две работы, можно отметить то особое внимание, которое Якобсон уделяет одному из шести русских падежей — творительному. Видно, что при описании творительного падежа Якобсон идет методом проб и ошибок и сравнивает очень многозначный и как будто не имеющий внутреннего единства творительный падеж с немаркированным именительным падежом, не обладающим ни одним из трех названных признаков. Испытывая трудности при таком описании, в итоге Якобсон приписывает творительному падежу признак периферийности и останавливается на его морфологическом анализе. При этом остается неясным, что имел в виду автор под словом «периферийность».

В данной статье мы проясняем, на что хотел указать Якобсон посредством понятия «периферийности», когда рассматривал различные свойства творительного падежа. Этот неясный термин мы связываем с языковой теорией речевых актов, которая получила развитие в поздних работах Якобсона, где он не отклоняется в сторону абстрактной теории языковой системы. Якобсон усматривал подлинную природу языкового знака в той особенности творительного падежа (со множеством его семантических функций, лежащих на одном-двух слогах), что при его рассмотрении нельзя не учитывать более осознанную мотивацию выбора этого падежа говорящим в определенном контексте.

中世ロシアの異教神ヴォロスの 機能に関する一考察

—— 天体との関係を中心に

中 堀 正 洋

はじめに

ロシアにおけるキリスト教化以前の原始宗教およびその体系は、文字として記録されておらず、ギリシアや北欧のように物語としての内容を持つ神話は伝承されなかった。そのため、神々の機能や性格の詳細は不明なことが多い。ヴォロス神も不明な点が多く、年代記文献などの記録から、家畜の守護神とされることが定説となっている。

しかし、19世紀になって神話の研究が進むと、神話学派を代表する A. H. アファナーシエフは、異教の神々を天体との観点から考察し、ヴォロスを月との関係から論じた。ところが、20世紀に入ると、神話学派の立場に否定的な研究者たちによって、その成果は批判の対象となっていった。

その後、1960年代になってさらに研究が進むものの、やはりヴォロスを天体との観点から論じたものは見受けられず、アファナーシエフが提示した見解は既に忘れ去られたかのような印象さえ受ける。

古代ロシアの神話体系や神々の機能は、年代記文献や外国人旅行者の記録などの断片的な情報をもとに、比較神話学や比較言語学の理論を援用し、考古学的調査の結果や民俗資料の分析などをおし、複合的な視座から再構築し、推定的に決めていく以外に方法はない。それ故、極端に少なく、しかも限定され

た情報のなかで神話学派によって導き出された研究成果は、強引な感が否めず、これまで批判の対象となってきた。しかし、神話学派の業績は現代においてもその意義を失っておらず、スラヴおよびロシア神話研究の進展をみない現代にこそ、批判的に受容することを前提としながら、真剣に議論する価値があるものと思われる。

本論は B. A. ウスペンスキイが提唱したスラヴ神話を研究する際の相互補完的な方法論、つまりこれまでの印欧語族の歴史比較的な神話研究を基礎とした再建方法と、後代に採録されたフォークロア資料からキリスト教聖者に変容した異教の神々を抽出する再建方法に倣いながら、¹ ヴォロスに関する中世文献の記述とフォークロア資料を考察し、ヴォロスを天体との観点から再検討して、一見無関係に思われる、月、プレアデス、脱穀、毛髪との繋がりを明らかにし、これまで論じられてこなかったヴォロスの機能の一側面を導き出すことを目的とする。

1. 先行研究

本章ではヴォロスを天体との観点から論じたもの、あるいは関連する研究に絞って述べる。上述のように、19 世中葉には神話学派のアファナーシエフが『スラヴ人の詩的自然観』において、キエフの丘に建つ神々を考察し、自然の諸力や天体との観点からシンボリックな研究結果を導き出した。つまり、インド神話において雷神インドラが雲を空に放つこと、ギリシア神話において太陽神ヘリオスが雲の牛と羊を放牧に出すことなどの幾つかの例を挙げ、神話表象では放牧が太陽と結びつくと指摘し、ロシアでは月が太陽と交替し、放牧は家畜神ヴォロスと結びつき、ヴォロスが月神になるとの見解を示した。²

しかし、20 世紀に入ると、スラヴ神話の全体像の再建を志向する神話学派の一連の仕事は、その立場に否定的な態度を取る E. B. アニチコフ、H. M. ガリコフスキイ、Л. Н. ニーデルレらによって、徒に異教的観念を飾り立てようとする危険性を孕むものとして批判の対象となった。³ その後、筆者の知る限り、

ヴォロスを天体との観点から論じた研究は提出されていない。

1960年代以降には、B. B. イヴァノフとB. H. トポロフが言語学的方法による新たな視点からスラヴ神話の再構築を試み、雷神ペルーンの性格や機能がキリスト教聖者に習合しながら民衆信仰に根強く生き続けてきたことを示した。⁴ さらに、ウスペンスキイがアニチコフらの立場を踏襲しながら、聖ニコラのなかにヴォロスの痕跡が残存することを見事に明かした。⁵ こうした研究は、20世紀初頭までにスラヴ神話研究が既に頂点に達し、これ以上進展しそうにないという閉塞感を打ち破る、エポックメイキングな研究であった。しかし、重要な研究にもかかわらず、やはりヴォロスと天体との関係については論じられてこなかった。

日本においてもこの分野の研究は既に行われている。神話の再構築に関していえば、栗原成郎が異教の神々とキリスト教の聖者との混淆現象について、さらには異教神ヴォロスに関する詳細な研究を行った。⁶ 伊東一郎は西スラヴの文献を駆使し、西スラヴの神々を紹介するとともに、スヴェントヴィト神の考察を行っている。⁷ 三浦清美はスラヴ異教研究の問題点を指摘しながら、ロードとロジャニツァ信仰の姿を描き出した。⁸ しかし、わが国においても、やはりヴォロスと天体との関係を論じたものはない。

2. 中世文献に現れるヴォロス

上述のように、ヴォロスと天体の関係について論じたものはアフナーシェフの研究に限られる。故に、本章以降は中世文献やフォークロア資料の検討を通し、ヴォロスと天体の関係を考察する。

ヴォロスの名が初めて登場するのは、12世紀の編纂とされる『過ぎし年月の物語』である。907年、オレーグはコンスタンティノーブルを攻撃し、ギリシアはオレーグに和睦を申し入れた。その際、次のような一文が記録された。

彼らはルーシの掟に従って自分たちの武器、自分たちの神ペルーン、およ

び家畜の神であるヴォロスにかけて誓い、和平を確認した。⁹

ここで文献上初めてペルーンとヴォロスの名が登場する。さらに 971 年には、スビャトスラフがギリシアを攻撃し、コンスタンティノーブルに進軍して条約を結んだ。条約の第四条には、次の一文が記されている。

もしもこれら前述の条約を、我および我と共にある者たち、ならびに我が下にある者たちが守らないなら、我らが信ずる神ペルーン、および家畜の神ヴォロスから呪われ、黄金のごとく黄色くされ、己が武器により斬られるであろう。¹⁰

また、980 年にはウラジーミルがキエフ大公として治世を始めるにあたり、異教の偶像を建立した。キエフの万神殿^{バンテオン}には、ペルーン、ホルス、ダージボーグ、ストリボーグ、セマルグル、モコシの六体の神像が建てられた。¹¹ その後、988 年に東方正教会に改宗し、これをキエフ・ルーシの国教と定めたウラジーミルは、キリスト教受容の示威行為として、キエフの丘の異教の偶像を即座に破壊するように命じた。

万神殿の神像のなかにヴォロスの名を見出すことはできないものの、907 年と 971 年に公たちがペルーンとヴォロスに誓っていることから、ヴォロスは何の神々よりもその起源が古いととも、民衆のあいだで広く崇拝されていたと考えられる。

上の引用から、ヴォロスが家畜の守護神であることは明白だが、それは現代標準ロシア語の家畜 **скот** が、中世ロシアでは富の象徴であり、財産や金銭を意味していたからである。¹² 家畜は商取引の対象となり、民衆にとって財産を意味したため、ヴォロスは富の守護神として家畜の神と呼ばれ、人々から崇められた。

さらに、11 世紀のキエフ・ペチェルスキ修道院の修道僧ヤコフによって書かれたとされる『聖ウラジーミル伝』には、988 年にヴォロスの偶像がドニ

エブル川に注ぐポチャイナ川に捨てられたことが記されている。¹³

こうして万神殿が取り壊されると、その跡には聖ヴァシーリイ教会が建てられ、他の都市でも同様のことが起こった。同時に、ヴォロスの偶像を祀った祠堂の跡にも、教会が建てられていった。

このことは、15世紀以降の編纂とされ、11-12世紀にかけてロストフの神現修道院の礎を築いたとされる聖アヴラーミの奇蹟を描いた『ロストフの聖アヴラーミ伝』に伝えられている。ここでは、ロストフに残存した異教残滓としてのヴェレス（ヴォロスの異形語）信仰と聖アヴラーミとの戦いが記録されている。聖アヴラーミは、依然ヴォロス崇拝を保つ民衆を正しき信仰の道に導くため、彼らのなかに残る異教信仰を排除しようとした。そして、ヴォロスの偶像を破壊し、その跡に教会を建立した。¹⁴

また『ノヴゴロド第一年代記』によると、ノヴゴロドにはヴォロスの名を冠した通り（Волосова улица）や人物（Волос Блудкинич, Сбышка Волосович）さえ存在したことが分かる。¹⁵ さらに伝説では、ヴォロスの偶像が建っていた場所に聖ヴラーシイ教会が建立された。¹⁶

古都ウラジーミルにも同様の伝説が存在した。ヴォロスが祀られていた高台にはヴォロス・ニコラ修道院が建立され、かつてのヴォロスの祀堂跡にはニコラーエフ修道院が建立された。¹⁷

このように、キリスト教受容後も、ヴォロスは民衆のあいだに篤く祀られ、ヴォロス祭祀はキエフからロストフ、ウラジーミル、ノヴゴロドへと広がり、その後ロシア北部において特に根強く残った。このことは、ヴォロスを祀った祠の跡にわざわざ教会を建立しなければ、教会教義に民衆を従わせることができないほど、既に民衆のあいだにヴォロス崇拝が深く定着していたことを意味している。

それ故、キリスト教が漸次浸透していくにもかかわらず、民衆の意識には異教信仰が根強く残存し、ヴォロスは教会信仰に取り込まれながら、聖者へと変容していくこととなる。

3. ヴォロスと聖ヴラーシイ

教会信仰に取り込まれたヴォロスの役割を果たした聖者の一人は、聖ヴラーシイである。聖ヴラーシイは、アルメニアのセバステ（現シヴァス）出身の主教で、ディオクレティアヌス帝とリキニウス帝の時代に迫害を受け、アルゴス山中に逃れたものの、囚われの身となり、キリストの教えを棄てなかったために、312年に首を刎ねられて殉教し、聖人に列せられた。

伝説では、聖ヴラーシイは、人里離れた彼の隠れ家にやってきた獣を祝福し、その病を癒したことから、家畜の守護聖人として崇められた。¹⁸ 10世紀のビザンツの詩人ヨアン・ゲオメトルが記したところでは、聖ヴラーシイは「牧童」あるいは「偉大なる牡牛の守護者」と呼ばれていた。¹⁹ このように、聖ヴラーシイは古くから家畜の守護者としての性格を持ち、機能面においてヴォロスと習合した。

加えて、両者には名称における共通点も見出せる。ロシア語名 Власий は俗語で Влас と呼ばれたが、これは充音現象による Волос の文語的表現であり、雅語である。²⁰ このような名称の同一性も、両者が同一視される一因となった。

さらに、家畜の守護者としての聖ヴラーシイの機能を象徴的に現しているのは聖像画である。一般に、聖ヴラーシイの聖像画は、周囲に家畜（牛や羊、馬）が配置される構図を取る。²¹ 15世紀初頭のノヴゴロド派の聖像画からは、周囲の家畜が聖ヴラーシイの方を向いているのが分かる。²²

聖ヴラーシイの聖祝日は2月11日だが、人々はこの日に牝牛を教会に曳いて行き、乳の出がよくなるように祈禱をささげ、聖水をかけ、特別に用意した儀礼用の餌を与えた。²³ そして、聖ヴラーシイの聖像画の前に牛酪バターを供えたが、ノヴゴロドではこれを волосное や волотное と呼び、²⁴ 「ヴラーシイの鬚はバターまみれ」という表現さえ生まれた。²⁵ ロシアでは聖ヴラーシイがヴォロスの役割を担い、中部および北部を中心に家畜の守護聖人となって民衆のあいだ

に広く尊崇されていった。

4. ヴォロスと天体

しかし、ヴォロスは家畜との繋がりのみならず、天体とも関係していたと考えられる。本章では、ヴォロスと天体との関係が如何なるものかを検討し、一見無関係に思われる月、プレアデス、脱穀、毛髪が、ロシアの民衆観念において有機的な結びつきを有していたことを明らかにしていく。

4-1. 月との関係

ロシアでは、三日月は角の形をした月と捉えられたので、рогатый месяцと呼ばれることがあった。また、牧童は家畜の群れを追う際に角笛を吹くが、それは por と呼ばれ、その特徴的な尖った形状と音韻の類似性から、民衆のあいだでは牧童と三日月が象徴的に同一視された。たとえば、民衆のあいだに伝わる謎々はこのことを示している。

野原は測れず、羊は数えられず、牧童には角がある、これなあに。(答えは、空、星、月)²⁶

このように、民衆の観念において月は牧童の形象と混淆しながら、家畜の守護者としての性格を有するに到った。そして、月は空に浮かぶ星を見守るように、実際の家畜の守護者ともなっていく。次の表現がそのことをよく示している。

月よ月、銀色に輝くお前の角よ、金色に輝くお前の足よ！ わたしの牝羊を養い守れ、空の牝羊、無数の星を養い守るように！²⁷

こうした点から、三日月が牧童となり、家畜の守護者としての機能を獲得し

たことによって、そこに家畜神ヴォロスとの共通点が現れ、ヴォロスは天体における月神となりえたのではないかとの考えが浮かんでくるのである。

4-2. プレアデスとの関係

ヴォロスと天体とを結びつける資料は、たとえば15世紀の文献にも見出せる。ロシアの商人が、ペルシアとインドに商業を求め、カスピ海、インド洋、黒海の三つの海を越えて旅をした際の見聞を自ら記録した『アフナーシー・ニキーチンの三海渡航記』では、1472年の復活大祭時に観測したプレアデスを **волосыны** と呼んでいる一文が留められている。²⁸

わたしは復活大祭の前夜から朝にかけて、プレアデスやオリオンの星座が朝焼けの空に沈む様を、大熊座が東の空に昇る様を見ていた。²⁹

волосыны は中世において牡牛座に散開するプレアデスを意味し、**волосо-жары**, **власежелищи**, **власежелищи**, **власожежельцы**, **власожежельцы** などの語形でも知られていた。³⁰ これら一連の語彙は、音韻的類似性から明らかに **Волос** から派生しており、ヴォロスと星との密接な関係性を示している。

また、教会史家 E. E. ゴルビンスキイは、ヴォロスをスカンディナヴィアにおける牡牛の神 **Valass** と同一視しているが、³¹ プレアデスが牡牛座に散開する星団であることを踏まえたうえでこの説を支持すれば、両者の関係性はより説得力を持つてくる。

上記『三海渡航記』では、プレアデスと大熊座という二つの星座が同時に現れるが、ユーラシアとアメリカ大陸では、その名称が相互に入れ替わることから、二つの星座の密接な関係も窺える。³² ロシア北部と沿ヴォルガ地方では、プレアデスの輝きが熊狩りの成功を予兆したが、³³ これは呪術的性格を帯びたヴォロス祭祀の名残と考えられる。このことはまさに、ヴォロスとプレアデスあるいは熊（大熊座）との結びつきを明示するものである。

さらに、プレアデスと月との繋がりを考える際には、実際の天体現象を想起

する必要がある。それは、月によるプレアデスの星食である。星食とは、月が背後の星を覆い隠す現象のことを意味するが、そこから、月が星を庇護する、つまり月神として機能する家畜神ヴォロスが、天の野原に散開する家畜としての星（プレアデス）を守護するという意味に転じたと捉えることができる。ここから、プレアデスを指す一連の語彙がヴォロスと関連する語形となるのは、プレアデスが月神であるヴォロスに護られる星であるからだと考えることができるのである。

4-3. 脱穀との関係

原スラヴ人にとって狩猟採集文化の時代には、家畜は富をもたらす貴重な財産であり、家畜の守護が多産と豊饒をもたらす故に、家畜神ヴォロスは豊饒多産の象徴でもあった。狩猟採集文化ののち、放牧と農耕の文化が発達する過程において、ヴォロスの豊饒多産の神としての機能は、一方において家畜の守護という形態となって現れ、他方において農耕の守護という形態となって現れたのではないかと推測できる。それは、プレアデスや天体を指す語彙に、ヴォロスとは異なる、農耕にかかわる一群の方言語彙が存在するからである。

ヴォロスの名称から派生した語形とは異なるにもかかわらず、プレアデスのことを指し、農耕と深く結びついた方言語彙が、後代になってロシアの様々な地方で採録された。³⁴ たとえば、穀物束の堆積や乾草堆を意味する **грудки** (ニジェゴロド), ³⁵ **куча** (トムスク)³⁶ や **кучка** (カザン, ニジェゴロドなど)³⁷ 脱穀用の連枷からざおを意味する **кичига** (南シベリア)³⁸ や **кичиги** (イルクーツク),³⁹ 乾草を干すための杭や脱穀用の竿を意味する **стожары** (リヤザン, コストロマーなど)⁴⁰ など、これら全ての語彙がプレアデスのことを意味していた。プレアデスとは別に、**кучка** は「天空の星座」(ヴォログダ, ノヴォシビルスク),⁴¹ **кучки** は「オリオン座」(オムスク),⁴² **кичига** は「オリオン座」(ロシア北部, ヴャトカ, ノヴォシビルスク, ザバイカルなど)⁴³ あるいは「大熊座」(北ドヴィナ, アルハンゲリリスクなど),⁴⁴ **куча** は「乳の道 (天の川)」(アルハンゲリリスク)⁴⁵ という意味でも用いられた。

このように、脱穀にまつわる一連の語彙がプレアデスを主とする星座を表すのは、一義的には、民衆が星座を天に散開する星の堆積、あるいはそこから発せられる光の束と捉えた故であろう。ヨーロッパには、古くから天空に脱穀の形象が与えられた説話が存在する。たとえば、グリム童話の「天のからざお Der Dreschflegel vom Himmel」では、天空で脱穀する天使の姿が描かれている。⁴⁶ 同様に、ロシアでも天空に光り輝く無数の星々に、民衆が脱穀の形象を看取したとしてもおかしくはない。

星座と実際の農作業に関しては、たとえば 19 世紀に記録された資料が手が必要になる。ペルミ県では、冬に農民が星座の位置によって朝の始まりを見定めていた。⁴⁷ このことは、敷衍していえば、天体の運行に合わせて農作業を行い、豊作を願った世界の他の民族と同様に、ロシアでも農民が太陽や月さらには星座のなかに季節を読み取り、天体の動きに則して種蒔や刈入れ、脱穀の時期を見計らっていたことを窺わせるものであり、やはり星と農耕が密接に結びつくことを示唆している。

しかし、同時に、ロシアでは農耕に関連した方言語彙のなかに太陽や月を意味する語彙が存在しないように思われるが、何故だろうか。それは、プレアデスがヴォロスによって庇護される星だと捉えた民衆が、天空を実際の草原と見なし、そこで収穫される穀物の守護、つまり農作物の豊饒を月神としてのヴォロスに願う故に、一連の語彙に太陽や月ではなく、まさに月に護られるべきプレアデスの意味を与えたからではないだろうか。そして、ヴォロスは家畜の守護神でありながら、派生的な機能として、農耕の守護神にもなりえたのであろう。

4-4. 毛髪との関係

プレアデスを意味する *волосожары* という語は、アフナーシェフによると「光り輝く毛髪」という異なる表象も有していた。旧東ドイツに位置するラウジッツ地方の西スラヴ族の一派ソルヴ人のあいだでは、星座がヴェロニカの髪（Волос Вероники）、大熊座がお下げ髪（Косы）とも呼ばれており、ドイ

ツでは彗星の尾を光り輝く毛髪と見た。⁴⁸

星座は古代ギリシアの時代から毛髪に表象され、ギリシア神話では乙女座の北に位置し、ベレニケの髪との呼称で知られる「かみのけ座」の由来が語られている。

あらすじはこうである。非常に美しい髪を持つエジプトの王妃ベレニケは、愛と美の女神アフロディーテの神殿で、戦場に赴いた夫の無事を祈り、夫が戻った際には自らの髪の毛をアフロディーテに捧げることを誓った。願いどおりに夫が無事に戻ると、ベレニケは自らの髪を切って神殿に捧げた。翌朝その毛髪が神殿から消えていたが、それはゼウスがベレニケの優しい心とその髪の実を愛で、星座に加えたからである。⁴⁹

星座を毛髪と見る観念は、明らかにこの神話の影響を受けたものだが、волосожарыが「光り輝く毛髪」を意味するという説を支持すれば、同様の影響を受けたであろうスラヴ地域においても、星座を光り輝く毛髪に喩える民衆の観念が存在したことは想像に難くない。

ところが、ロシアではволосожарыとは別に、亜麻を意味する方言語彙に毛髪を指すものが数多く存在する。たとえば、кудельやкуделяは元来亜麻を意味するが、方言では「髪（の毛）」（トゥーラ）⁵⁰や「ちぢれ毛」（ウラジーミル）⁵¹のことをも指し、形容詞кужлявыйやкужлеватыйは、「（毛髪が）ちぢれている様」（ノヴゴロド、ヴォログダ、ヤロスラヴリ）⁵²を、куделистыйは「巻毛の」（トムスク）、⁵³куделеватыйは「毛むくじゃらな」⁵⁴を意味していた。

また、毛髪を意味するволосがヴォロス神と繋がることは云うまでもないが、その方言形волосеньは「紡ぐ前の羊毛」（クールスク、ヴォロネジ）を意味していた。⁵⁵もちろん、縮れた形状をした亜麻の繊維や羊毛が、民衆に縮れた毛髪を連想させたことは容易に想像できる。

しかし、これは看過してはならない重要な点である。つまり、волосあるいはその方言形волохаが「毛皮、毛衣」を意味し、その形容詞волосатыйあるいはволохатыйが「毛むくじゃら」を意味したことから、ヴォロスが「毛

むくじゃらな者」であり、熊崇拜との関連からも、熊系の獣神である可能性が非常に強いのである。⁵⁶

豊饒多産の神であるヴォロスが、農耕の守護神であり、かつ毛むくじゃらな獣神であるならば、豊饒を願う民衆は、生活に欠かせない布地や衣類の原料となる亜麻や羊毛までも、ヴォロスに護られるべき対象と捉え、特にそれが縮れた形状をしていればこそ、ヴォロスを想起させる「ちぢれた毛髪」あるいは「獣毛」の意味を、元来亜麻を指す一連の語彙に与えたという可能性は簡単には否定できない。

このように、毛髪を意味する一連の語彙は、ヴォロスの形象と重なり、豊饒多産の象徴となりえた。волосожары が「光り輝く毛髪」を意味したのは、ギリシア神話の影響のみならず、星を家畜とみなす謎かけのように、ちぢれ毛の羊である星に、民衆が多産と豊饒の形象を感取したからであろう。一見かわりの無いように思われる星座と毛髪、そしてそれらとヴォロスとの関係が、豊饒多産という要素を軸に有機的な繋がりを見せてくるのである。

5. 黄金と異界

しかし、ヴォロスは豊饒多産とは全く逆の「死の世界」にかかわる形象さえも有しているように思われる。本章では、黄金に表象される異界とヴォロスとの繋がりを検討する。

上記『過ぎし年月の物語』の 971 年の条約は、ヴォロスと黄金あるいは異界との繋がりを探る手がかりとなる。ここでは、条文中の「黄金のごとく黄色くされ」という表現に注目しなければならない。中世ロシア語の原文には「打ち割られ」との解釈を与えることもできるが、依然として解釈不明な箇所とされている。Д. С. リハチョフの校訂によれば、ここは「黄色くされる」と解釈でき、⁵⁷ その文言からヴォロスが金に関連付けられていたことが容易に分かる。それでは、ロシアにおいて金あるいは黄金は何を意味していたのだろうか。

昔話研究に偉大な功績を残した В. Я. Блопп が指摘しているように、昔話

では遠い遠い国、つまり異界と関係するものは全て金色をしている。⁵⁸ たとえば、アフナーシェフの編纂による『ロシア民話集』では、主人公の行く先々に金に関係するものが登場する。つまり、金の国があり、⁵⁹ 金の毛の豚、金の羽根の鴨、金の角の鹿、金のたてがみの馬が登場し、娘が恋人を探しに出かける先には金の針と金の刺繍台が出てくるのである。⁶⁰ さらに、20世紀初頭の俗信によると「天空にある死者の国では、乳の川が流れているが、そこには金の山々があり、金の果実をつけた木々が繁り、老人たちは金の家で腰掛けている」という。⁶¹

これらのことは、異界（死者の国）が地下や天空にあることを示すと同時に、金色に塗られた全ての物が、まさにそのことによって異界への帰属を示し、金という色が異界の目印となっていることを意味している。⁶²

『過ぎし年月の物語』の記録からヴォロスと金との関係は明らだが、ヴォロスは異界とどのように関係していたのだろうか。そのことを考えるには、ヴォロスの別称に注目しなければならない。

中世ロシアにおいて、ヴォロスはヴェレス Велес という異形語でも知られていた。『ロストフの聖アヴラーミイ伝』が示すように、中世ロシアではヴォロスがヴェレスという呼称でも登場する。ヴェレスは、西スラヴの伝承や南スラヴの地名に痕跡を留めており、スラヴ語や印欧語にその語源を遡及できる。

ヴェレスを「死ぬこと」を意味する印欧語の語根 *uel* から派生し、リトアニア語で「死者」を意味する *welis*、「死者の魂」を意味する *wel'ei* に繋がるとする説や、⁶³ 「悪魔」を意味する *vėlnas* あるいは *vėlnias* に近い意味を持つチェコ語やリトアニア語の *vėle* から、ヴェレスはヴォロスに先行した語形だとする説がある。⁶⁴ いずれもヴェレスと死者あるいは死者の世界との繋がりを示唆している。

このように、ヴォロスと金の繋がりにから異界が導き出され、ヴェレスと死の世界との繋がりが暗示される点から考えれば、ヴォロス（ヴェレス）は元来、死者の世界の神として機能していたのではないだろうか。こうしたヴォロスと死者の世界との関連は、豊饒多産の形象と結びつく誕生と死という相反する機

能からもたらされるが、それは、最も一般的な意味において、死後の世界では年をとることも死ぬこともなく、死後の世界は死の彼岸にあり、それ故にそこでは豊饒が決して途絶えることはないというウスペンスキイの指摘のように、⁶⁵ 死後の世界ではこれ以上死ぬことのない永遠の生活という豊饒と多産性が死者に約束されていた。このことは、死者が天空にある黄金の世界で暮らすという上述の俗信とも一致している。それ故、これまでも指摘されたように、⁶⁶ ヴォロスは冥界の神であり、豊饒が永遠に続く生活に旅立った先祖たちの護り神であったと考えられるのである。

おわりに

以上考察してきたように、一般にヴォロスは家畜の神として知られるが、古代原始のヴォロスの姿は豊饒多産を守護する冥界の神であり、それ故後代になって豊饒多産を象徴する家畜の神となりえたのだろう。死者の世界は地下あるいは天空に位置すると伝えられるが、引用した俗信に従うなら、死者の世界は天空にあり、そこでは豊饒の世界が広がっている。元来死者の世界の守護神だったヴォロスは、月が星を護るように、野原である天空に散開する家畜や農作物としての星を護る、天空の月神としての機能を獲得し、あの世である天空から、実際に地上の家畜や農作物を守護する神となりえたと考えられる。

しかし、年代記などの古い文献には、ヴォロスが月神として崇拝された痕跡を伝えるような記述を見出すことはできない。このような点から考えれば、ヴォロスの月神としての機能や性格は、『アフナーシー・ニキーチンの三海渡航記』においてブレアデスとの関係を示す語彙が記録されたように、具体的には **волосыны** などの一連の語彙が記録され始めた前後の 14-15 世紀頃の、より後代に付与された副次的機能の一側面といえるのではないだろうか。

(なかほり まさひろ、慶應義塾大学)

注

- ¹ Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. С. 3.
- ² Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1865 (Репринт: М., 1994). С. 690-691.
- ³ Аничков Е. В. Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914 (Репринт: М., 2003). С. 12; 三浦清美「中世ロシアの異教信仰ロードとロジャニツァ 日本語増補改訂版 (前編 資料)」『電気通信大学紀要』第 17 卷, 2005 年, 73-75 頁。
- ⁴ Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974.
- ⁵ Успенский. 1982.
- ⁶ 栗原成郎『ロシア民俗夜話』丸善株式会社, 1996 年。他に, 「スラブ人の神話的表象世界」川端香男里ほか編『スラブの文化 講座スラブの世界第 1 卷』弘文堂, 1996 年, 32-66 頁, 「ロシアフォークロアと神話」伊東一郎編『ロシアフォークロアの世界』群像社, 2005 年, 13-32 頁。
- ⁷ 伊東一郎「中世北西スラヴの異教 (1) —— スヴェントヴィトの周辺」『なろうど』58 号, 2009 年, 1-16 頁。他に, 「神話と民間信仰」森安達也編『民族の世界史 10 スラヴ民族と東欧ロシア』山川出版社, 1986 年, 338-359 頁。
- ⁸ 三浦, 2005 年, 73-96 頁, 同「中世ロシアの異教信仰ロードとロジャニツァ 日本語増補改訂版 (後編 分析)」『電気通信大学紀要』第 18 卷, 2006 年, 59-88 頁。
- ⁹ Повесть временных лет (далее—ПВЛ). СПб., 1996. С. 17. 邦訳は, 國本哲男ほか訳『ロシア原初年代記』名古屋大学出版会, 1988 年を参照せよ。
- ¹⁰ Там же. С. 34-35.
- ¹¹ Там же. С. 37.
- ¹² Срезневский И. И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам (далее—МСДРЯ). Т. 3. СПб., 1912 (Репринт: М., 1989). С. 388; Словарь русского языка XI-XVII вв (далее—СРЯ XI-XVII). Вып. 25. М., 2000. С. 7.
- ¹³ Макарий (Булгаков), митрополит Московский и Коломенский. История Русской Церкви. Кн. 2. М., 1995. С. 531.
- ¹⁴ Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871 (Репринт: М., 1989). С. 27-30.
- ¹⁵ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. Полное собрание русских летописей. Том 3. М. -Л., 1950. С. 41, 69, 234, 276, 360.
- ¹⁶ Фаминцин А. С. Божества древних славян. СПб., 1884. С. 33; Шеппинг Д. О. Русская народность в ее поверьях, обрядах и сказках. Т. 1. М., 1862. С. 201.
- ¹⁷ Фаминцин. 1884. С. 34.

- ¹⁸ *Коринфский А. А.* Народная Русь. М., 1901 (Репринт: М., 1995). С. 149.
- ¹⁹ *Бернштам Т. А.* « Слово » об оппозиции Перун – Велес/ Волос и скотых богам Руси // Полярность в культуре. СПб., 1996. С. 114.
- ²⁰ この点は、既に栗原が詳細に指摘している。栗原, 1996 年, 34–35 頁。
- ²¹ *Афанасьев.* 1865. С. 696 ; *Терещенко А. В.* Быт русского народа. Ч. VI–VII. М., 1999. С. 25.
- ²² *Иванов, Топоров.* 1974. С. 46. 聖像画は以下のサイトで確認できる (2013 年 4 月 30 日現在)。<http://alchevskpravoslavniy.ru/wp-content/uploads/2010/08/181.jpg> ; http://www.pravoslav.info/map/map127714_0_0.htm
- ²³ *Афанасьев.* 1865. С. 696.
- ²⁴ *Терещенко.* 1999. С. 24 ; *Шеппинг.* 1862. С. 201.
- ²⁵ *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 1862. С. 973.
- ²⁶ Там же. С. 692.
- ²⁷ *Коринфский.* 1901. С. 45.
- ²⁸ Хожение за три моря Афанасия Никитина. 1466–1472. М., 1980. С. 67, 109, 196 ; Хожение за три моря Афанасия Никитина // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века. М., 1982. С. 466–467.
- ²⁹ この作品は既に全訳されている。中沢敦夫「『アフナーシー・ニキーチンの三海渡航記』翻訳と注釈 (1)～(3)」『人文科学研究』第 103 輯, 第 105 輯, 第 108 輯, 新潟大学人文学部, 2000 年, 2001 年, 2002 年, 25–42 頁, 1–18 頁, 43–65 頁。
- ³⁰ *Срезневский И. И.* МСДРЯ. Т. 1. СПб., 1893 (Репринт: М., 1989). С. 294–295, 270 ; СРЯ XI–XVII. Вып. 2. М., 1975. С. 216, Вып. 3. М., 1976. С. 9 ; Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля (далее—ДТСЖВЯ). Т. 1. СПб.–М., 1903 (Репринт: М., 1994). С. 577 ; *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т. 1. М., 1986. С. 343.
- ³¹ *Голубинский Е. Е.* История Русской Церкви. Т. I. Вторая половина тома. М., 1904 (Репринт: The Hague / Paris, 1969). С. 843.
- ³² *Gibbon, William B.* Asiatic Parallels in North American Star Lore : Ursa Major // The Journal of American Folklore. Vol. 77. No. 305. 1964. P. 236–250.
- ³³ *Иванов, Топоров.* 1974. С. 49. ヴォロスと熊信仰に関しては、次の文献を参照せよ。栗原, 1996 年, 20–62 頁。
- ³⁴ この点は、伊東が簡単に言及しているが、本論ではさらに具体的な事例を挙げる。伊東, 1986 年, 344 頁。
- ³⁵ Словарь русских народных говоров (далее—СРНГ). Вып. 6. Л., 1972. С. 161.
- ³⁶ СРНГ. Вып. 16. Л., 1980. С. 186–188.
- ³⁷ Там же. С. 191–192.
- ³⁸ СРНГ. Вып. 13. Л., 1977. С. 245–246.

- ³⁹ Словарь русских говоров Сибири (далее—СРГС). Т. 2. Новосибирск, 2001. С. 65–66.
- ⁴⁰ СРНГ. Вып. 41. СПб., 2007. С. 177–179.
- ⁴¹ СРНГ. Вып. 16. С. 191 ; Словарь русских говоров Новосибирской области (далее—СРГНО). Новосибирск, 1979. С. 266.
- ⁴² СРГС. Т. 2. С. 184.
- ⁴³ СРНГ. Вып. 13. С. 246 ; СРГНО, С. 221 ; *Элиасов Л. Е.* Словарь русских говоров Забайкалья. М., 1980. С. 156.
- ⁴⁴ СРНГ. Вып. 13. С. 246.
- ⁴⁵ СРНГ. Вып. 16. С. 188.
- ⁴⁶ 小澤俊夫訳『完訳グリム童話——子どもと家庭のメルヒェン集Ⅱ』ぎょうせい, 1985 年, 247–248 頁。
- ⁴⁷ СРНГ. Вып. 13. С. 246.
- ⁴⁸ *Афанасьев.* 1865. С. 221–222.
- ⁴⁹ 野尻抱影『星の神話・伝説集成』恒星社, 1988 年, 126–127 頁。
- ⁵⁰ СРНГ. Вып. 15. С. 398.
- ⁵¹ СРНГ. Вып. 16. С. 7.
- ⁵² СРНГ. Вып. 16. С. 21, 22 ; ДТСЖВЯ. Т. 2. СПб. –М., 1905. С. 542.
- ⁵³ СРНГ. Вып. 15. С. 397.
- ⁵⁴ Даль ТСЖВЯ. Т. 2. С. 542.
- ⁵⁵ СРНГ. Вып. 5. Л., 1970. С. 59 ; ДТСЖВЯ. Т. 1. С. 576.
- ⁵⁶ 栗原, 1996 年, 36–54 頁。ここでは、熊とヴォロスの関係が詳細に論じられている。
- ⁵⁷ ПВЛ. С. 34–35, 171, 447.
- ⁵⁸ *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. СПб., 1996. С. 284.
- ⁵⁹ Афанасьев В. Я. 『ロシア昔話集 (上)』中村喜和編訳, 岩波書店, 1987 年, 153–159 頁。
- ⁶⁰ Афанасьев В. Я. 『ロシア昔話集 (下)』中村喜和編訳, 岩波書店, 1987 年, 21–35, 172–184 頁。
- ⁶¹ *Бернштам Т. А.* Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX—начале XX в. // Русский народный свадебный обряд. Л., 1978. С. 59.
- ⁶² *Пропп.* 1996. С. 285.
- ⁶³ *Гальковский Н. М.* Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси. Т. 1. Харьков, 1916 (Репринт : М., 2000). С. 29.
- ⁶⁴ *Нидерле Л.* Славянские древности. М., 2001. С. 310.
- ⁶⁵ *Успенский.* 1982. С. 65–66.
- ⁶⁶ 栗原, 1996 年, 52–53 頁, 三浦, 2006 年, 69–70 頁。

Масахиро НАКАХОРИ

К вопросу о функции древнерусского языческого бога Волоса : анализ с точки зрения соотнесения с небесным телом

Древнерусская мифология не была записана как древнегреческая или германо-скандинавская мифология, поскольку она родилась в те времена, когда у древнерусских племен еще не существовало письменности. И так как нет дошедших до нас текстов мифов о языческих богах, их иерархическая структура и функции не вполне очевидны.

Языческий бог Волос вообще считается «скотским богом», покровителем домашнего скота и зверей, в отношении других его функций остается много неясностей.

Во второй половине XIX века А. Н. Афанасьев (1826–1871), крупнейший представитель мифологической школы, один из выдающихся русских собирателей фольклора и самых великих исследователей славянской мифологии, высказал самостоятельный символический взгляд на языческого бога Волоса : в «Поэтических воззрениях славян на природу» (1865–1869) он рассудил, что Волос исполняет функцию «лунного бога».

В настоящей работе делается попытка выяснить функцию языческого бога Волоса как лунного бога с точки зрения его соотнесения с небесными телами — Луной, звёздным скоплением Плеяд (др. -рус. Волосыны), а также в контексте диалектной лексики, фольклорных молитв, загадок, обрядов и поверий, связанных с его образом и именем, соотнесенности Волоса с золотом, шерстью и волосами (символами достатка, благосостояния и плодovitости), а самого золота с загробным миром.

В результате анализа мы приходим к выводу, что в XIV–XV вв. Волос / Велес приобрел дополнительную функцию лунного бога как пастуха стад-звёзд в небе и покровителя плодородия на земле.

イコンにおけるマクシム・グレク

—— ロシア正教古儀式派のシンボルとしての図像形成¹

宮 崎 衣 澄

はじめに

マクシム・グレク（1470 頃-1556）は時代によって評価が大きく分かれた聖人である。アトス山のギリシア人修道士であったマクシム・グレクは、1518 年ヴァシーリー 3 世（1479-1533）の要請を受けてロシアを訪れた。ロシア側が招聘した目的は、ギリシア語の注釈詩篇（Толковый Псалтырь）の翻訳のためであった。² 当時ロシアは、領土拡大に伴って増加するカトリックの影響を身近な脅威として感じており、ロシア正教会の典礼書をギリシア語と照らし合わせて統一する必要に迫られていた。正教神学に精通していたマクシム・グレクは、ロシアで 80 を越える神学書を著すなどして、³ ロシアの神学に大きな影響を与えた。しかし彼の影響力と体制に迎合しない姿勢は正教会権力層の反感を買い、マクシムは 1525 年と 1531 年の 2 度も教会裁判にかけられて有罪となった。17 世紀にマクシムの著書は、古儀式派論争の争点となった。彼の著書には第 7 代ロシア正教総主教ニーコン（1605-1681、在位 1652-1666）による典礼改革に反対して破門された、古儀式派が主張する 2 本指の十字の印と 2 回のハレルヤを支持する内容が含まれている。⁴ そのため、ニーコンの改革後は、マクシムは古儀式派信仰の正当性を主張する理論的裏づけとして引用され、古儀式派信徒の間で絶大な支持を集めた。このような運命を辿ったマクシム・グレクがロシア正教会で聖人の列に加えられたのは 1988 年になってからのこ

とである。

しかし2度も教会裁判で有罪となったにもかかわらず、16世紀末にはマクシム・グレクは聖人として描かれている。聖人の列に加えられていないにも関わらず、である。注目すべきは、現存するマクシム・グレクの図像を比較すると、マクシムの肖像が時代により大きく変化していることである。16世紀中期の写本挿絵では、マクシムは老年の修道作家として描かれている。ところが16世紀末の、トロイツェ・セルギエフ大修道院をはじめとする教会フレスコ画において、マクシムは威厳溢れる修道聖人として描かれている。そして17世紀末以降の古儀式派アイコンでは、マクシムは顎鬚が特に強調されたどっしりとした体格の聖人像になっている。アイコンは、正教会の教義においてそれを通してキリストや聖者を礼拝する聖なる像であるため、アイコン画家の考えや時代による変化を加えるべきではないと定められている。しかしマクシム・グレクのアイコンは時代や制作者によって少なからぬ変化を被っており、これは翻って考えれば、図像の変化にこそ制作者や注文者の意図が強く反映されているということになる。そこで本稿は、マクシム・グレクの図像に着目し、時代別、教会流派別特徴を分析することにより、図像の変化とそこに込められた意図を考察することを目的とする。

1. マクシム・グレクの生涯と評価、問題の所在

はじめにマクシム・グレクの生涯と、彼の評価の変遷について概観する。マクシム・グレク（俗名ミハイル・トリヴォリス）はギリシアの教養ある家系に生まれた。青年時代をイタリアで過ごし、当地で知り合った人文主義者の影響を受けて1502年ドミニコ会サンマルコ修道院で剃髪した。その後ほどなくしてイタリアを後にしたマクシムはアトスを訪れ、1505年にヴァトペド修道院で正教徒の修道士になり、マクシムの名を受けた。⁵ 後にマクシムは反カトリックの著作を多く著しているが、イタリアでの経験がカトリック神学への知識を深めることに大きく寄与したと考えられる。1518年ヴァシーリー3世

の招聘をうけてモスクワを訪れ、はじめにギリシア語の注釈詩篇の翻訳に携わった。翻訳を完成させギリシアへの帰国を希望したが、マクシムの願いは聞き入れられず、さらに重要な典礼書の修正を依頼される。マクシムは三歌斎経（Триодь）に着手し、祈祷書（Часослов）、聖人伝（Минеи）、使徒伝（Апостол）の修正を行った。⁶ しかしこの修正事業をめぐり、マクシムは教会会議で弾劾される。マクシムが教会裁判にかけられた公的な罪状は、教会文書の翻訳上の誤りや教会規則、ドグマに関する見解についてであるが、この裁判はマクシムに対する政治的弾劾としての意味合いが濃かった。⁷ マクシムは修道院の土地所有問題においてニル・ソルスキー（1433-1508）を支持し、修道士は無条件に無欲であるべきとの立場から修道院の土地所有に反対する著書を著した。その他、ヴァシーリー 3 世の離婚に強く反対したことや、ロシア教会のコンスタンチノーブルからの独立に賛同しなかったため、大公や府主教ダニール（1492 頃-1547）の反感を買い、ヴォロコラム修道院に幽閉された。⁸ 約 10 年もの間 3 人の総主教（エルサレム、コンスタンチノーブル、アレクサンドリア）と府主教マカーリー（1482-1563）が教会裁判で下された破門の罪を解くように要求し続けた結果、1551 年ようやくマクシムは自由の身になる。マクシムはトロイツェ・セルギエフ大修道院で晩年を過ごし、ここで息を引き取った。現在マクシムの聖遺骸は同大修道院のウスペンスキー聖堂に安置されている。府主教マカーリーは彼の作品を『大聖人伝（Великие Четы Миней）』に収め、マクシムの思想は 1551 年の教会会議（百章会議）の決議において重要な役割を果たしており、⁹ 府主教マカーリーの時代にマクシムの異端としての不名誉は払拭されたといえる。

正教会のマクシムに対する姿勢が次に変化したのは、17 世紀中期である。ロシア正教総主教ニコンは、1653 年から一連の教会改革に着手したが、この改革の内容は、百章会議の決定事項と相反している。¹⁰ マクシムは百章会議の主要なメンバーであり、彼の著作には 2 本指の十字の印と 2 回のハレルヤが正しいとする内容が記されている。そのためマクシムの著書は、古儀式派信仰の論理的根拠として、古儀式派指導者によってしばしば引用された。一例を挙

げると、ポモーリエ派ヴィグ共同体を設立したアンドレイ・デニーソフ（1674-1730）は、宗教問答集『ポモーリエの返答』（1723）の返答 21-24 で、マクシム・グレクの著作を古儀式派信仰の根拠として示している。¹¹ マクシムの名声はロシアですでに高まり、不動のものとなっていたため、正教会はマクシムの著書を改ざんするという乱暴な行動に出さえた。シャシコフは、トロイツェ・セルギエフ大修道院の修道司祭が、マクシム・グレクの著書の 2 回のハレルヤに関する記述が削除された痕跡をみとめている、と指摘している。¹² ニーコンの改革でマクシム・グレクは、古儀式派から崇敬の対象となると同時に、正教会側からは再び注意深く扱われるようになった。

正教神学に大きな影響を与えたマクシム・グレクの著書に関する研究は多い。¹³ 一方マクシムの図像について体系的な研究を行っているのはペロブローヴァのみである。ペロブローヴァはマクシムを描いた数多くの写本挿絵やフレスコ画、イコンをとりあげて、聖人の列に加えられていないマクシムが、聖人として描かれるようになった理由を分析している。クレムリンやトロイツェ・セルギエフ大修道院といった皇帝の周囲において、16 世紀末にマクシムがフレスコ画に描かれていることに着目し、マクシム崇敬は国家が中心となって起こったものであると述べている。¹⁴ そして、16 世紀末という時期から、マクシム崇敬とモスクワの総主教座確立との関連を指摘している。このようにペロブローヴァは初期のマクシム像と聖人化の過程に焦点をあてており、古儀式派のイコンについては、作例を挙げているものの詳細な分析を行っていない。そこで本稿では、ペロブローヴァの研究を基礎として、主に 18 世紀以降に多数制作された古儀式派のイコンに着目し、正教会の図像やフレスコ画との比較を通して、古儀式派のシンボルとしてのマクシム・グレク像の形成について考察する。

2. 正教会におけるマクシム・グレクの図像

本章では 18 世紀までの写本装飾、フレスコ画、イコン等に着目し、マクシムの図像の変遷について考察する。ペロブローヴァ他の文献資料を手掛かりと

し、肖像としてのマクシム像から聖人としての図像への変化に着目する。

2-1. 挿絵における修道士像——肖像として

現存する最も古いマクシム・グレクの図像は、マクシムの著作集の挿絵である。中でも16世紀末ソロヴェツキーコレクション（сол. 496/515, л. 9. об.）の挿絵は、最初期のマクシム像とされている（挿図1）。¹⁵ マクシムは横向き



挿図1 《マクシム・グレク》，16世紀末マクシムの著作集の挿絵，ロシア国立図書館，Сол. 496/515, л. 9. об.

の半身像で、頭に肩までの修道頭巾（клобук）を被っている。左手に巻物を、右手にペンを持っている。髭をはやし、目じりにしわが刻まれた晩年のマクシム像である。目は大きくたれていて、鼻先が丸く描かれている。この著作集はマクシムの没後間もない時期に制作されたため、挿絵は実際の肖像に近かったと考えられる。挿絵には、マクシムの周囲に赤色か黒色の文字でテキストがぎっしりと書き込まれている。ソロヴェツキーコレクションのテキストは次の通りである。

Въ лѣтѣхъ осмыа тысяща, четыреде(де)сѣтѣмѣу лѣтѣу наставшѣ, ег[д]а нача Мазѣмъ книгоу сѣю составлѣти. Иже добре потрудивсѣ сънискатию, и написави троудолубенѣ сѣю стою и дшеполезнѣю книгоу стареѣ маѣзмъ грекъ стѣмъ горы монастырѣ пречѣсты вѣца нарицаемѣмъ вѣтопедѣ.

И воз[д]асть емѣ гдѣ вѣ и прчѣстѣмъ вѣца противѣмъ трѣдѣ его мз[д]а[р] въ цр[с]тѣи своемъ не немъ, ами[н].

(7040 年¹⁶になったときに、マクシムはこの本を編み始めた。聖なる山のヴァトペドという名の聖母修道院出身の長老マクシム・グレクは、この聖なる魂の助けとなる本を見つけ著すことに丹念に努力した。彼の努力に対して神と聖母が自らの天国で彼に褒美を与えますように。アーメン¹⁷)

このほか、16 世紀末から 17 世紀初めまでのマクシム選集には老修道士のマクシム像がしばしば描かれており、類似した顔の特徴が見られる。¹⁸ 一例をあげると、同じく 16 世紀末のソロヴェツキーコレクションのマクシム像は、胸像で顔がより大きく描かれているという違いがあるものの、たれ目や髭といった顔の特徴、修道頭巾や衣服の特徴も一致している(挿図 2)。同時期の挿絵には、上述のテキストとほぼ同じ内容が繰り返されている。この内容は、



挿図 2 《マクシム・グレク》, 16 世紀末マクシムの著作集の挿絵, ロシア国立図書館, Сол. 497/516, л. 13. об.

生前の弾劾にも関わらず、16 世紀末にすでにマクシムは高く評価されていたことを物語っている。しかし挿絵では、マクシムはあくまで長老(старец)と表現されており、聖人(преподобный)ではない。これはマクシムの図像に後光がないことから明らかである。つまり 16 世紀末の写本挿絵におけるマクシムは、ギリシア出身の修道士の作家としての業績が焦点になっている。

2-2. 正教会の修道聖人へ

一方 17 世紀初期のポゴージンのマクシム著作集(Погодинский сборник)のマクシム・グレクは、前述のソロヴェツキー版とは異なっている(挿図 3)。マクシム装飾がふんだんに施された机につき、右手にペンをもち、膝の上で書き物をしている。机の上にはインクたてなどの小物が置かれ、高位の修道士であることを示している。修道帽はソロヴェツキー版とは違う、中央が盛り上



挿図3 《マクシム・グレク》, 17世紀前期マクシムの著作集の挿絵, ロシア国立図書館, Погод. 1140, л. 1. об.

がった形の帽子（скуфья）の上に修道頭巾（клобук）を被っている。マクシムの頭上には金色のニンブス（нимб）が光っており、教会の背後の銘は「聖マクシム・グレク（Преподобный Максим Грек）」と、マクシムが聖人であることを示している。マクシムの顔には、たれ目や丸い鼻先といった肖像的な顔の特徴はあまり見られない。ポゴージン選集のほか、17世紀の挿絵やフレスコ画ではマクシムはしばしば聖人（преподобный）と記されている。マクシムの聖人化について、前述のようにペロブローヴァはロシア正教会の総主教座獲得との関連を指摘している

る。¹⁹ モスクワに総主教座を置くことが決まり、ロシア正教会府主教イオフを総主教にするためにモスクワを訪れたコンスタンチノーブルの総主教イエレミヤ2世（1530-1595）は、1589年にトロイツェ・セルギエフ大修道院を訪問している。この時にイエレミヤがマクシム・グレクの僧院跡や埋葬地、彼の著作を見た可能性が指摘されており、²⁰ ロシア総主教座獲得に際して、コンスタンチノーブル総主教側からマクシムの名誉回復が強く要求されたことは想像に難くない。ロシア側にとっては、ギリシア人修道士マクシムの権威を高めることは、ロシア正教神学の正統性とギリシアとの連続性を主張する上で有益であったと考えられる。これらの理由から、16世紀末から17世紀初期にかけてマクシム・グレク崇敬は急速に高まり、同時にマクシムの図像は修道作家から聖修道士へと変貌していった。聖人に不可欠である奇跡伝について、大主教フィラレト（1805-1866）編の聖人伝によると、1651年にマクシム・グレクの墓で相次いで2つの奇跡が起こったとされている。²¹ こうして17世紀にはマクシムは正式には聖人の列に



挿図4 《マクシム・グレク》、
1684年、トロイツェ・
セルギエフ大修道院
ウスペンスキー聖堂
フレスコ画

加えられていないにも関わらず、聖人のように扱われるようになった。マクシムは写本挿絵のほか、壁画やイコンでも見られるようになる。特にマクシムが晩年を過ごし、埋葬されたトロイツェ・セルギエフ大修道院が、マクシム崇敬の中心であった。同修道院のウスペンスキー聖堂の、マクシム・グレクの壁画は1684年に描かれたとされる(挿図4)。マクシムは正面向きの立像で、修道帽(камилавка)を被り、観者に見せるように両手で本を開いている。髭を蓄え、厳しい視線でまっすぐ正面を見据えており、聖人としての威厳が強調されている。マクシムの頭にはニンブスが光っていて、その左右に聖マクシム・グレク(Преподобный Максим Грек)の銘がある。トロイツェ・セルギエフ大修道院のマクシム像は、写本挿絵のマクシムと同じ人物であるとは一見して判断することは難しい。写本のマクシ

ムに共通している、たれ目や丸い鼻先という顔の特徴はここにはない。マクシムが被っている修道帽に着目すると、この修道帽(камилавка)はギリシア式とよばれ、総主教ニーコンがロシアに導入した新しい形の修道帽である。²² それ以前の修道帽は、скуфьяといい、円形か中央がとががって盛り上がった形をしていた(挿図3参照)。トロイツェ・セルギエフ大修道院の修道士が、修道帽をギリシア式に変えたのは1655年以降とされている。²³ そのためマクシムの修道帽は、彼がギリシア出身の修道士であるとともに、ギリシアとロシアの連続性や統一性を伝える意味が込められていたと思われる。セルギエフ修道院の壁画とほぼ同時期である、ヴォログダのソフィア聖堂(1686年)と、ヤロスラーヴリのトルチコフ先駆者イオアン教会(1694-95年)(挿図5)のマクシムのフレスコ画が現存している。マクシムはトロイツェ・セルギエフ大修道



挿図5 《マクシム・グレク》, 1694-95年, ヤロスラーヴリ, トルチコフ洗礼者イオアン教会フレスコ画



挿図6 《マクシム・グレク》, 17世紀シイコン儀軌

院と同じく円筒形の修道帽をかぶり、右手に本をもっている。頭にはニプスガ描かれていて、銘は「聖マクシム・グレク」である。この3つの壁画は1684-1695年の約10年間に描かれており、マクシム崇敬の広がりを示している。

トロイツェ・セルギエフ大修道院などのフレスコ画のマクシムは、正教権力側から聖餐を受けることも許されず、教会に幽閉されていた修道僧とは思えない、堂々とした威厳溢れる修道士の姿である。これらの壁画は、マクシムがロシア正教の聖修道士として新たに解釈されたことを物語っている。16世紀末のフレスコ画や写本挿絵においては聖修道士のマク

シム像が現存しているが、一方アイコンに関しては、単独でマクシムを描いた同時期の作例やその記録は残っていない。²⁴ 16世紀のアイコン儀軌においても、マクシム・グレクは記載されていない場合が多いが、²⁵ 17世紀に北部ロシアのアントニエフ・シイ修道院で編纂されたシイアイコン儀軌（подлинник）²⁶ にはマクシム・グレクの素描が残っている（挿図6）。マクシムは修道衣で椅子に腰かけ、書物を著わしている様子が描かれており、写本挿絵のマクシム像を

想起させる。イコン儀軌に加えられていることから、17世紀にはマクシムはすでにイコンに描かれていたと考えられるが、その図像はフレスコ画や後の古儀式派のイコンにみられるような、堂々として威厳あふれる聖人像とは異なる。正教においてイコンは崇敬の対象とされるため、肖像画や挿絵といった記録としての役割のある写本挿絵、フレスコ画とは性格が異なる。従って、16世紀末から17世紀初頭にかけて、聖修道士としてのマクシム崇敬は広まったものの、単独のイコンが受容されるほどではなかったと推察される。マクシム・グレクの単独のイコンが多く制作されるようになったのは、古儀式派による崇敬が始まってからと考えられる。

3. 古儀式派の聖人としてのマクシム像

次に古儀式派によって制作されたマクシムのイコンに着目する。マクシムは17世紀末以降特に古儀式派の間で崇敬された。それに伴いこれまであまり描



挿図7 《マクシム・グレク》, 17世紀末, 31×27 cm, トレチャコフ美術館所蔵

かれなかった、マクシムを単独で描くイコンが制作されるようになる。本章ではこれら古儀式派のイコンや儀軌、素描画²⁷（прорись）におけるマクシム像の形成と、ニーコンの改革後の国家正教会における図像との違いについて考察する。その際、筆者がロシア国立歴史博物館、アンドレイ・ルブリョフ美術館、エルミタージュ美術館、ロシア美術館、宗教博物館で行ったイコンと素描の調査を通して得られた一次資料を基礎として、これに文献資料を加えて分析をおこなう。

3-1. マクシムの図像（立像と坐像）

17世紀末以降のマクシム・グレクのアイコンとその下絵となる素描画は、立像と坐像の2種類に大別することができる。立像のマクシム像で比較的古い時代に年代推定されているものとして、トレチャコフ美術館所蔵のアイコンがある（挿図7）。マクシムは上半身の立像で左手を観者の方に広げている。手に付属物はない。修道帽や衣服、まっすぐ正面をみる大きな目、目の下や頬の皺などの特徴は、洗礼者イオアン教会のフレスコ画（挿図5）と類似している。アイコンには写本挿絵のマクシムの、大きなたれ目や丸い鼻先という特徴はみられない。18世紀のアイコンからの転写²⁸も、トレチャコフ美術館所蔵のマクシム像と構図や特徴がよく似ている。顔の特徴、髭の広がり、修道帽の特徴などは共通している。アイコンからの転写では、手の形はトレチャコフ美術館のアイコンと同様であるが、右手に数珠が描き加えられている。同じく立像で手に数珠を持ったアイコンとして、18世紀中期古儀式派ボモーリエ派のアイコンがある（挿図8）。髪や髭が白髪で、顔には皺が刻み込まれ、晩年のマクシムである。現存する他



挿図8 《マクシム・グレク》，18世紀中期，36,4×29,5 cm，国立ロシア美術館所蔵



挿図9 《マクシム・グレク》，19世紀初頭，34,5×21,8 cm，国立歴史博物館所蔵

のマクシムのアイコンと比較すると、髪や髭が真っ白に描かれている点が珍しく、本アイコンの特徴である。マクシムの手の形は18世紀のアイコン転写、トレチャコフのマクシムとは反転しており、右手を観者の方に向けて広げ、左手で数珠を持っている。数珠を持つ左手の位置が、アイコン転写とトレチャコフのマクシムと比較して、やや下の方に描かれている。このロシア美術館のアイコンとよく類似する素描画が、国立歴史博物館での調査で明らかになった（挿図9）。²⁹ マクシムのアイコンは、修道帽の形、手のジェスチャー、髭の形などにおいて、様々なバリエーションが認められるが、ロシア美術館のアイコンと歴史博物館の素描画は細部まで一致している。そのため、歴史博物館の素描はロシア美術館のアイコンから転写された、もしくは共通の手本があったと考えられる。両者の違いは、左右が反転していること、素描画は手に数珠を持っていないことである。

次に古儀式派アイコンでは、立像のほかに机に向かって書物を広げる坐像のマクシム像が現存している。坐像のマクシムの中で、アンドレイ・ルブリョフ美術館のアイコンは、比較的早い17世紀末の作品である（挿図10）。³⁰ マクシムは正



挿図10 《マクシム・グレク》，17世紀末，32×26 cm，アンドレイ・ルブリョフ美術館所蔵

面向きの坐像で、修道頭巾をかぶり、茶色の下着に赤い裏地のマントを身に着けている。髭は大きく広がり、頭にはニンブスが描かれている。ニンブスの横に聖マクシム・グレク（Преподобный Максим Грек）と黒色で銘が書かれている。マクシムは左手で机の上の本をささえ、右手で本のテキストを指し示している。机の上には、向かって左から水差し、ナイフ、2本の羽ペンがささった四角のインクが描かれている。枠には左右それぞれ一人ずつ聖人が描かれ、アイコンの注文者の守護聖人と考えられる。しかし顔と銘の部分が摩耗

しており、聖人名を特定することが難しい。書物やペン立てなどの付属物や、**клубук**と呼ばれる長い修道頭巾などの特徴は、写本挿絵やシイアイコン儀軌のマクシム像と類似点が多い。挿図 11 は古儀式派のシーリンコレクションより美術館に入った 18 世紀初頭のアイコンである。アンドレイ・ルブリョフ美術館のアイコンと、全体的な構図のほか、マクシムの衣服や広げた本、ペン立てなどの付属物においても共通点が多い。類似する構図の坐像のマクシムのアイコンは、各美術館での調査で 8 点明らかになった。その他文献調査では、これに加えて 4 点の類似するアイコンが見つかっている。

つまり 18 世紀以降の古儀式派のアイコンは大きく分けて立像と坐像の二つに分類され、手に持っている本の内容や付属物はアイコンによって多様であり、完全に一致するアイコンはないことが分かった。そして構図においては、立像のマクシム像は正教会の 17 世紀フレスコ画と、坐像のマクシムは写本挿絵やシイアイコン儀軌と類似していることが明らかになった。

3-3. 古儀式派アイコンの特徴

本項では、マクシムのアイコンについて、立像と坐像を含めた古儀式派全体に共通する特徴を考察し、国家正教会のマクシム像との比較を行う。

① テキストの内容

古儀式派のアイコンでは、立像、坐像ともにマクシムは手に本を広げて持っていることが多い。マクシムが持つ書物の内容は、ほとんどの場合沈水の洗礼に関する内容、2 本指の十字の印、2 回のハレルヤなど古儀式派信仰に関する内容である。³¹ 沈水の洗礼に関する内容は、坐像のマクシム像に多く見られる。例えば歴史博物館所蔵の 18 世紀初頭のアイコン（挿図 11）³² は、次のような内容である。アイコンの観者がテキストの内容が読めるように、本はマクシムではなく、観者の方向に向いて置かれている。

ВѢДОМОЕ	ВЕННОМЪ
УДНЕСТЬ	КРЕЩЕНІИ
АКОЖЕ	ТРЕМН
ВЪВЪОЖЕСТ	ВОДЪПОГРЪЖ ³³

（もちろん洗礼においては3回
水の中に沈水……）

百章会議の第17章では、子供の洗礼の際は水に浸没させるようにしなければならないと定められている。³⁴ しかし国家正教会では完全に水に沈めるのではなく、身体の一部を水に浸す浸水による洗礼も行われていた。これに対して、古儀式派はマクシム・グレクや百章会議ほかの決定を引用し、水に沈める沈水による洗礼が古来より行われた正しい儀式であると主張している。³⁵ 同じく沈水の洗礼についてのテキストが書かれたマクシム・グレクのイコンは、歴史博物館に2点所蔵されており、³⁶ アンドレイ・ルブリョフ美術館のイコン（挿図10）にもみられる。

この沈水の洗礼に関する内容は、トルチェコフの洗礼者イオアン教会のフレスコのマクシム像（挿図5）にも書かれている。

ПОНЕЖЕ	ПРООВРАЗЪЕМ
ОУВОНТРЕ	СПСОВОИЗМЕ
МИПОГРЪЖЕ	РТВЫХЪТРИ
Н.МИНВОЗ	ДНЕВНОЕ
ВОЖЕН.МИ	ВОСКРЕСЕНІЕ ³⁷

（なぜなら3回（水の中に—I. M.）沈めて、そして上げて、死者から3日後に復活した救世主を讃える）



挿図 11 《マクシム・グレク》, 18 世紀
初頭, 31,2×28,8 cm, 国立歴史博物館所蔵

なぜ洗礼者イオアン教会のフレスコ画に、沈水の洗礼に関するテキストが引用されたのだろうか。マクシムが沈水の洗礼について著わした理由は、カトリックに対する正教の正統性を示すためである。カトリック教会では水に浸すのではなく、水をかけて洗礼を行う。そのため洗礼者イオアン教会のフレスコ画におけるテキストは、反カトリックのために描かれたと考えられる。つまり、カトリックに対する正教会の正統性を示すために用いられたマクシムの書物やフレスコ画は、17世紀末には古儀式派信仰の根拠として解釈され、引用されたのである。

次に宗教史博物館の18世紀のアイコンでは、マクシムの本には、2回のハレルヤについて記されている。このアイコンでもマクシムの本は観者の方向に向けてられている（挿図12）。

ВѢСЛАВ	СЛАВА ТѢ
ГЛАГОЛАН	ВѢ БЖЕ
АЛЛАГНА	ІАКОЖЕ
НВТРЕТИ	КВ ³⁸

（2回ハレルヤと言い、3回目は
神をたたえ……）

百章会議ではハレルヤと2回唱えるように定められていたが、³⁹ ニーコンの改革で3回唱えるように変更された。上述のようにマクシム・グレクの著作に2回のハレルヤの正当性を主張する内容が記されており、沈水の洗礼と同様に、古儀式派信仰の根拠として引用されたと考えられる。

このほか、マクシムが2本指の十字の印のテキストをもつヴィグ共同体の



挿図12 《マクシム・グレク》、18世紀初頭、58×42 cm、国立宗教史博物館所蔵

イコンが、2点現存している。歴史博物館（挿図 13）と П. コーリン美術館（挿図 14）が所蔵しており、2点は細部まで類似し、技術と芸術性の高さで傑出している。両者とも板の裏上下に横棧が施され、丁寧に下準備された厚みのある板が使用されている。マクシムは正面向きで腰より少し下までの半身立像である。マクシムは左手に本をもち、観者に見せるように広げている。



挿図 13 《マクシム・グレク》, 18 世紀末-19 世紀初頭, ポモーリエ派, 35×30 cm, 国立歴史博物館所蔵

Говорѣхъ плениѣмъ	протѣженіѣмъ же
Бо тріиѣхъ перстъ	долгаго и сред
Тайнѣ исповѣ	наго, съшедша
дѣемъ вгонача	са два естества
льныхъ тріиѣхъ и	въ хртѣ, спречь
постасей отца и	самого спаса
сна и стаго дха	хрста исповед ⁴⁰

「3つのあわせた指は三位一体を表していて、伸ばした人差し指と中指はキリストの2つの本質（人性と神性—I. M.）を表している」

2本指の十字の印の意味について書かれている。そしてマクシムは自身の右手でテキストの内容を再現している。⁴¹ 2本指の十字は、沈水の洗礼や2回のハレルヤと同様に、古儀式派と国家正教会の主な争点であった。ヴィグ共同体では、『ポモーリエの返答』でマクシム・グレクの著書を引用しており、マクシ



挿図 14 《マクシム・グレク》，18 世紀末-19 世紀初頭，ボモーリエ派，31,3×27,2 cm，II. コーリン美術館所蔵

ムの著作集も編纂されている。⁴² ヴィグ共同体においてマクシム・グレクは、古儀式派擁護者として極めて重要であったといえる。⁴³ ヴィグ共同体の 2 点のイコンは、銘やテキストの文字が緻密で美しい筆致で描かれており、マクシムの衣服や顔の特徴まで丹念に仕上げられている。現存するマクシム・グレクのイコンの中で、際立って高い水準にあるイコンである。

マクシムの付属物であるテキストについて分析した結果、次のことが分かった。16 世紀末の写本挿絵では、マクシムの背後には彼の生涯に関する伝記的な内容が書かれていた。ロシア

の総主教座確立にともないマクシム崇敬が高まった 17 世紀後期のフレスコ画では、マクシムの書物の沈水の洗礼などの部分が引用され、カトリックに対する正教会の正統性を示すために用いられた。そして古儀式派のイコンでは、同じく沈水の洗礼や 2 回のハレルヤ、2 本指の十字の印など、古儀式派と国家正教会の争点となった内容が引用され、古儀式派信仰の根拠として示されたのである。

② 髭の強調

古儀式派のイコンに共通する特徴として、マクシムの顎鬚が強調して描かれている点がある。正教会のフレスコ画においても、すでにマクシムの顎鬚は大きく広がっていたが、古儀式派のイコンでは、肩幅を超えて腰のあたりまで伸びて、大きく広がっている。大きな顎鬚は坐像や立像に関わらずすべての古儀式派のマクシム像に共通している点であり、この顎鬚がマクシムの重要な特徴になっている。髭を剃らないことは古儀式派の大切な習慣の一つである。百章

会議の第 40 章においても、顎鬚を剃ることを禁じている。⁴⁴ 神は人間を自分に似せて創造されたと考えられ、髭を剃って姿を変えることは古儀式派にとっては信仰に関わる重大な問題なのである。ピョートル大帝が西洋風の衣服の着用と髭剃を命じたことに反発し、古儀式派が税を払っても髭をそることを拒否したことはよく知られている。そのため古儀式派のアイコンでは、顎鬚を伸ばす習慣の正統性を主張するために、マクシムの髭はより誇張されて描かれたと考えられる。

結語

写本挿絵のマクシム、正教会のフレスコ画、古儀式派のアイコンにおけるマクシム像を比較・分析した結果、次のことが明らかになった。写本挿絵は、マクシムが著した書物の挿絵として描かれたため、マクシムの肖像画という役割をもち、修道作家のマクシム像に焦点が当てられている。17 世紀のトロイツェ・セルギエフ大修道院などのフレスコ画においては、マクシムはギリシア正教会とロシア正教会の連続性や反カトリックを説いた修道士として描かれ、「聖修道士」像が確立した。17 世紀末以降の古儀式派アイコンでは、古儀式派の正統性を証明する聖人として描かれ、2 本指の十字の印や 2 回のハレルヤ、沈水の洗礼のテキストがしばしば引用された。また顎髭が誇張して描かれ、古儀式派のシンボルとしての図像が形成された。本来アイコンは儀軌とよばれる手書に忠実に描かれるべきものであり、時代や制作者の意図が介在する余地はない。しかしマクシム・グレクの図像は、時代背景や制作者、注文主の意向により大きく変化する可能性があることを物語っている。マクシム・グレクが全ロシア的な崇敬を集めた聖人ではなかったために、図像の変化が容易に起こりえたのではないかと推察されるが、この点の解明については今後の課題としたい。

マクシム・グレクは 18 世紀に古儀式派擁護の聖人として、しばしば古儀式派のアイコンのテーマとなったが、国家正教会で崇敬をうけなくなったわけではない。1862 年ノヴゴロドにロシア 1000 年を祝う記念碑が創作され、ロシア史

に名を残した重要な歴史的人物 109 人の銅像が配置されているが、記念碑の下段にある「啓蒙者」31 人の中にマクシム・グレクは入っている。この記念碑に誰を加えるかという案は、何度も政権側のチェックを受けて修正されたが、マクシムは一度も削除されることはなかった。⁴⁵ ロシア 1000 年の記念碑のマクシムは、両手に巻物と書物を持つ作家や修道学者といった様相である。威厳あふれるマクシムの表情や大きく広がった髭は、フレスコ画や古儀式派イコンのマクシム像を想起させる。18-19 世紀にマクシムは古儀式派のシンボルとしてたびたび用いられていたものの、国家正教会にとってもマクシムの偉業は無視できなかった。これはトロイツェ・セルギエフ修道院でのマクシムのテキスト改ざんにも表れている。

最後にマクシム・グレクのイコン分析を通して、古儀式派イコンについて考察する。古儀式派イコンの特徴の一つとして、主題があげられる。マクシム・グレクのイコンは国家正教会においても制作されていたが、単独でマクシムを描いたイコンの現存数は非常に少ない。⁴⁶ これに対して古儀式派のイコンは多数現存しており、多くの需要があったことを物語っている。つまりテーマと現存数にすでに特徴が表れているのである。次に古儀式派信仰の要素の付加である。マクシムのイコンには、手にもつ本の内容、手の形、顎鬚の強調など、古儀式派信仰に関連する要素を付加、もしくは強調する傾向がみられた。そしてイコンの画法である。マクシム・グレクのイコンには、18-19 世紀ロシアイコンに広まった、西欧画風の透視遠近法や立体的描写は用いられず、構図は非常にシンプルであり、フレスコ画や写本挿絵の図像との連続性がみられる。

古儀式派信徒は、古儀式派のイコンかニーコンの改革以前のイコンしか受容しなかったため、イコン画には古儀式派のイコンであることを示す「印」がしばしば描かれている。マクシム・グレクのイコンでは、主題にすでに古儀式派の特徴が表れていることが明らかになった。今後古儀式派と国家正教会の両方で同時期に描かれたイコンを比較・分析することにより、古儀式派の「印」がさらに明らかにされると考える。

(みやざき いずみ、富山高等専門学校)

注

- ¹ 本論文は平成 24-26 年度科学研究費補助金（課題番号 24720052）による研究成果の一部である。
- ² Аверинцев С. С. (гл. ред.) Христианство. Энциклопедический словарь. Т. 2. М., 1995. С. 75.
- ³ Вургафт С. Г., Ушаков И. А. Старообрядчество. Лица, предметы, события и символы. М., 1996. С. 164.
- ⁴ Иванов А. И. Литературное наследие Максима Грека. Ленинград. 1969. С. 186-187.
- ⁵ Буланин Д. М., Прохоров Г. М. (ред.) Словарь книжников и книжности древней Руси. Вторая половина XIV-XVI в. часть 2. Ленинград. 1989. С. 90.
- ⁶ Аверинцев С. С. (гл. ред.) Христианство. С. 75.
- ⁷ マクシム・グレク裁判の起訴論旨と尋問から、マクシムに対する政治上の問責が重要な争点であったことが分かっている。(伊藤幸男「マクシム・グレク裁判とゼムスキー・サボール」, 『山梨大学教育学部研究報告人文社会科学系』, 第 24 号, 1973 年, 99 頁。)
- ⁸ Аверинцев С. С. (гл. ред.) Христианство. С. 76.
- ⁹ 書物の訂正, 救貧, 社会の放蕩などの項目において, マクシムの思想が基礎となっている。(Аверинцев С. С. (гл. ред.) Христианство. С. 77.)
- ¹⁰ 十字のしるしについては第 31 章, ハレルヤについては第 42 章参照。(中村喜和「「百章」試訳 (1) (2) (3)」, 『一橋大学研究年報人文科学研究』, 29, 30, 31, 1991-1993 年。)
- ¹¹ Поморские ответы. 本稿では 19 世紀にルーマニア, マヌイル修道院で出版されたテキストの復刻版を参照した。
- ¹² Шашков А. Т. Максим Грек и идеологическая борьба в России. ТОДРЛ. Т. 33. Ленинград. 1977. С. 82.
- ¹³ Иванов А. И. Литературное наследие., Буланин Д. М. Переводы и послания Максима Грека. Ленинград. 1984, Синицына Н. В. Сказания о преподобном Максиме Греке. М., 2006. ほか参照。
- ¹⁴ Белоброва О. А. К вопросу об иконографии Максима Грека. ТОДРЛ. Л., 1958. Т. 15. С. 301-309. また 18 世紀に属する, マクシムが翻訳した注釈聖詠經におけるダヴィデ公とマクシム・グレクの図像上の類似と関連性を指摘している。(Белоброва О. А. Ещё раз об иконографии Максима Грека. ТОДРЛ. М., 1973. С. 244-248.)
- ¹⁵ Белоброва О. А. К вопросу об иконографии Максима Грека. С. 302.
- ¹⁶ 天地創造暦。西暦 1531 年。

- ¹⁷ 筆者訳
- ¹⁸ ロシア国立図書館所蔵Сол. 497 /516, л. 13 об. (挿図 2), ロシア国立図書館所蔵 ОЛДП, О. 176, л. 4 об. ほか参照。
- ¹⁹ 本稿 4 頁参照。写本研究者シニツィナも同様の説を唱えている。Синицына Н. В. Сказания о преподобном Максиме Греке. С. 4.
- ²⁰ Белоброва О. А. Об иконографии Максима Грека // Очерки русской художественной культуры XVI– XX веков. М., 2005. С. 68.
- ²¹ 17 世紀末にはマクシムは聖人として教会暦に入ったという。Харитонов С. В. (гл. ред.) Архиепископ Филарет. Русские святые, чтимые всю церковью или местно. (Перепечатка с издания 1882 года), СПб. 2008. С. 45. またマクシム伝 (1721 年) には, 1593 年にマクシムが死に瀕していたフョードル帝の夢に出てきて救ったため, フョードル帝がマクシムを信仰しイコンを制作するように命じたとの逸話が残っているという。(Белоброва О. А. К вопросу об иконографии Максима Грека. С. 303.)
- ²² Митрополит Макарий. История русской церкви. Книга седьмая. М., 1996. С. 109.
- ²³ Митрополит Макарий. История русской церкви… С. 109.
- ²⁴ 1593 年に総主教イオフがトロイツェ・セルгиеフ大修道院を訪れた際にマクシムの墓上にイコンを作るように命じたとの記録があるが, このイコンに関する記録は残っていないという。(Белоброва О. А. К вопросу об иконографии Максима Грека. С. 304.)
- ²⁵ Белоброва О. А. К вопросу об иконографии Максима Грека. С. 306.
- ²⁶ イコン画の手本書。挿絵によるもの (лицевой подлинник) と文字による説明とがある。
- ²⁷ 図像の外郭線を黒もしくは, 赤と黒の 2 色で紙に描いたもの。これをもとにイコンの写し手本やイコン儀軌が作られた。(Филатов В. В. Краткий иконописный словарь. М., 1996. С. 149.)
- ²⁸ Маркелов Г. Книга иконных образцов. Т. 2. СПб., 2006. С. 485.
- ²⁹ 98 И Ш6464. バリシャコフコレクションより。ヤロスラヴリ製の紙を使用。
- ³⁰ Кп 49 サラトフ州のフバリンスカ村の聖母就寝聖堂より美術館に入った。
- ³¹ 歴史博物館所蔵イコン И VIII-219 は, 三位一体に関するテキストが書かれている。
- ³² И VIV-3389. 筆者撮影。
- ³³ Ведомо буди есть яко же и въ божественномъ крещении трети (в) воду погруж (ениями)
- ³⁴ 中村喜和「百章」試訳 (2), 18 頁。
- ³⁵ 『ポモーリエの返答』返答 50, 36 項「沈水の洗礼について」ほか。

- ³⁶ И VIII-290. 17 世紀末, モロゾフコレクションより。82003/4009. 19 世紀のアイコン。
- ³⁷ Понеже убо и тремя погруженми и возвоженми прообразуем спасово из мертвых тридневное воскресение
- ³⁸ Сугубая глаголаи аллилуия и в трети слава тебе боже якоже кб
- ³⁹ 中村喜和「百章」試訳 (2), 第 42 章, 72-73 頁。
- ⁴⁰ Совокуплением бо триехъ персть тайну исповедуемъ бгоначальныхъ триехъ и постасей отца и сна и стаго дха протяжением же долгаго и средняго, съшедшася два естества въ хрсте, сиречь самого спаса хрста исповед
- 歴史博物館所蔵アイコン (挿図 13) より。コーリン美術館のアイコンでは、同様の内容で少し先まで書かれている。
- ⁴¹ マクシムの右手に古儀式派の数珠 (лестовка) をかけている。現在レストフカは古儀式派のシンボルの一つになっているが、当時は国家正教会においてもレストフカが使用されていたと考えられている。
- ⁴² ポモリーエの返答におけるマクシムの引用については、3 頁参照。シャシコフはポモリーエ版のマクシム選集を分析し、どのような過程を経てヴィグに伝わったか分析している。(Шашков А. Т. Поморский кодекс сочинений Максима Грека // Источниковедение и археография Сибири. Новосибирск. 1977. С. 93-123.)
- ⁴³ ヴィグ共同体で制作された手書きのルボークにも、マクシム・グレクの図像が残っている。(Итокина Е. И. Русский рисованный лубок. М., 1992. С. 149.)
- ⁴⁴ 中村喜和「百章」試訳 (2), 第 40 章, 49-51 頁。
- ⁴⁵ Памятник Тысячелетию России. (<http://elibrary.karelia.ru/m1000/ideas>)
- ⁴⁶ トロイツェ・セルгиеフ修道院所蔵のアイコン「マクシム・グレク」(18 世紀) はマクシムを単独で描いたアイコンであるが、ベロプローヴァは、墓碑アイコンの複製ではないかとしている。(Белоброва О. А. К вопросу об иконографии Максима Грека. С. 306-307.)

Идзуми МИЯДЗАКИ

Иконографические особенности Максима Грека. Формирование иконографии как символ старообрядческого святого

Деятельность Максима Грека (1470–1556) оценивалась весьма по-разному. По просьбе Василия III он прибыл в Москву для перевода Толкового Псалтыря с греческого для противостояния римскому богословию. Из-за противостояния митрополита Даниила и Василия III Максима Грека дважды осуждали на московских соборах 1525 и 1531 гг. по формальным обвинениям в порче книг. Однако слава о нём уже распространилась по России, митрополит Макарий включил его произведения в «Великие Четьи Минеи», присутствовал Максим Грек и на заседаниях Стоглавого собора. Среди его богословских трудов есть произведения в защиту двуперстия и сугубой аллилуйи, поэтому после церковной реформы Никона его особо почитали старообрядцы.

Вызывает интерес то, что иконография Максима Грека со временем претерпела немало изменений. В книжной миниатюре XVI–XVII вв. Максим Грек изображен в виде пожилого монаха-писателя с глазами, у которых опущены внешние уголки, и с орлиным носом. А в конце XVII в. на фресках Троице-Сергиевской лавры и церкви Иоанна Предтечи в Толчкове (Ярославль) он изображается фронтально как великий преподобный с нимбом, хотя он официально не был канонизирован (он канонизирован лишь в 1988 г.). У него в руках книга, в которой написан текст о крещении погружением. Из содержания текста и внешности Максима Грека считается, что он изображен как преемник Византии и противник римского богословия. После реформы Никона он часто изображается на старообрядческих иконах. На иконах старообрядцев Максим Грек изображен с очень широкой бородой, держащим в руках открытую книгу, на которой написан текст о двуперстном крестном знамении или о сугубой аллилуйе. Наоборот, после Никона в официальной церкви не осталось икон, на которых изображен Максим Грек, кроме одного исключения — намогильная икона. Изменения в иконографии Максима Грека говорят о том, что изображения святых могут претерпевать изменения в зависимости от мнения и положения создателей и заказчиков. Иначе говоря, в изменении иконографии сильно отражается роль и значение святых образов.

北極の英雄たちのノヴィナ

—— 1930 年代ソ連による北極征服とソヴィエト・フォークロア¹

塚 崎 今日子

はじめに

ブイリーナはロシアに古くから伝わる韻文フォークロアである。「スターリナ (=古いこと)」とも呼ばれる。ソ連時代には、ブイリーナの形式でソヴィエトの指導者や英雄、偉業を称える一連の作品が作られた。これらはスターリナに対して「ノヴィナ² (=新しいこと)」,あるいは「ソヴィエト・ブイリーナ」「ポエマ」などと呼ばれた。

2002 年に出版された『本当は無かった手稿：スラヴ・フォークロア分野における贋作集』中の「1930～40 年代のソヴィエト叙事詩」³ には、42 のノヴィナが収録されている。複数の語り手によるノヴィナ作品を、このようにまとめた形で読める機会は、おそらくこれまでなかった。これらのデータをまとめたものが文末表 1 である。その中で目を引くのが、ほぼ唯一戦争・政治色が薄いながら、「国内戦」に次いで作品数が多い「北極の英雄たち」というテーマである。なぜこのテーマが盛んに語られたのだろうか？

本稿では、まず、1930 年代におけるソ連の北極開発の過程で起こった、「チェリユスキンの遭難」、「漂流ステーション『北極 1 号』による調査」といった事件を取り上げる。次に、1930 年代のソ連民俗学の状況に目を向け、Ю. М. ソコロフと彼が主導した「ソヴィエト・フォークロア」の成立について概観する。その上で、ソヴィエトを代表する語り手 М. С. クリュコヴァに

よる北極の英雄たちのノヴィナ作品を紹介する。最後に、1930年代のソ連社会で盛り上がった北極ブームとソヴィエト・フォークロアの実情に触れつつ、多くの北極の英雄たちのノヴィナが誕生した理由を考察する。

1 1930年代ソ連による北極征服

1.1 チェリユスキンの遭難⁴

北の国境のほぼ全域を北極海と接するロシアにおいては、北極圏および北極海航路⁵に対する国家的関心は16世紀以降高く、帝国期には多くの調査探検が繰り返された。

1917年の革命後、国際的孤立状態に置かれたソ連にとって、北極海航路はますます重要性を持つようになった。1929年には北極開発事業は第一次5カ年計画に組み込まれ、北極海航路および北極開発が国の威信を賭けて進められた。

そのような中、1932年夏にソ連の砕氷船シベリャコフ号が、約2か月間で世界初の越冬なしでの北極海航路横断を達成した。この成功により、北極海航路を利用した北極圏およびシベリア開発への期待は一層高まった。

このシベリャコフ号の成功を受け、翌1933年には、今度は蒸気貨物船で北極海航路の横断を試みることに決定した。調査隊長は、上記のシベリャコフ号の航海の指揮を執り、その直後に設置された北極海航路管理局 Главсевморпуть⁶の初代局長に任命された O. Ю. シュミットだった。航海の目的は、砕氷船よりもはるかに積載能力が高い蒸気船が、どこまで北極海の航海に耐えるかを確認すると共に、航路上における砕氷船と蒸気船の連携の組織化を図ることにあった。またウランゲリ島の越冬隊員の交代要員の運搬、未調査地域における海洋調査の実施といった目的もあった。

さまざまな条件の中から、デンマークで建造されたばかりの蒸気船チェリユスキン号が、この任務に選ばれた。この船で行けるところまで行き、氷に阻まれた際には砕氷船クラシン号が救援に向かうこととなった。チェリユスキン号には、衣類や食料、燃料、探査用飛行機、ウランゲリ島に運ぶ建築資材などが

大量に運び込まれた。

1933 年 7 月にチェリユスキン号はレニングラードを発った。出発後間もなく見つかった不具合のためにコペンハーゲンのドックに寄り、その後 8 月に 112 名を乗せてムルマンスクから極東に向けて出港した。北極圏各地に設けられた無線局のお蔭で、チェリユスキン号はモスクワと常に連絡を取り合うことができた。

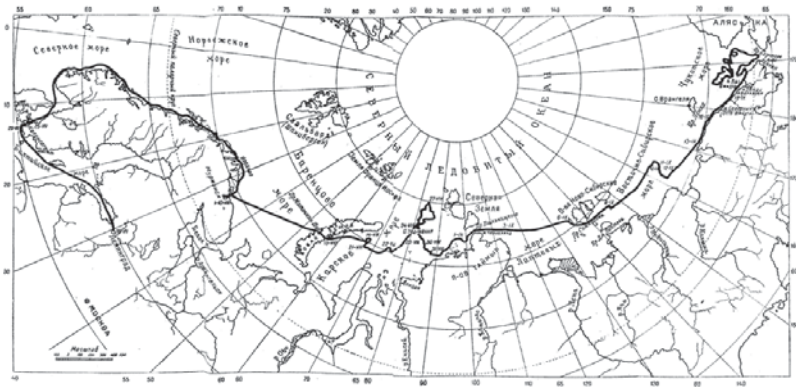


図1 チェリユスキン号の航路⁷

チェリユスキン号はカラ海で流水によって損傷を受けたが、修理を受け、9 月には航程の半分に当たるチェリユスキン岬を通過した。その後ラプテフ海、東シベリア海は比較的問題なく通過したもの、氷に阻まれウランゲリ島に船をつけることはできなかった。この間諸々の事情が重なり、カラ海で大きな損傷を受けたクラシン号を始め、それぞれの任務を負った他の砕氷船からの救援を望むことが不可能となり、チェリユスキン号は単独で航行を続けた。そして 9 月半ば、北極海航路最大の難関であるチュクチ海において流水に囲まれ漂流状態に突入、そのまま 11 月初めにベーリング海峡に入った（これで一応北極海航路横断は達成された）。しかし、再び北に押し流され、2 月上旬まで約 4 か月間漂流が続いた。そして、1934 年 2 月 13 日に氷による圧縮の結果、チェ

リュスキンの船は損壊し、約2時間で海底に沈んだ。乗員達は物資と共に氷盤に移動し、氷上にレンガや板でバラックを建て避難生活を送った。測地学者B. ワシリエフが伴っていた身重の妻がカラ海で娘を出産、チュクチ半島付近で8名が下船して氷を渡って陸地に向かい、船の沈没の際に経理担当のB. Г. モギリェヴィチが死亡（甲板の積荷による圧死）したため、この時点での総勢は104名だった。彼らはシュミットを中心に規律正しい集団生活を送り、救助の飛行機が離着陸するのに必要な氷の滑走路作りに励んだ。

船の沈没から2日後、モスクワでは特別委員会が設置され、飛行機による救助作戦が進められた。遭難者たちが氷上生活を開始して約3週間たった3月初め、捜索に向かった飛行士がキャンプ地を発見、子ども2名と女性10名を救出した。その後、4月上旬に5名のパイロットが約1週間かけて残りの乗員達をキャンプからチュクチ半島北部のヴァンカレム村に運び、全員を救出した。体調を崩していたシュミットは政府の判断でアラスカに移送され、緊急治療を受けた。

政府がチェリュスキンの救助に乗り出してからというもの、ソ連の新聞は乗員達の安否、氷上生活の様子、救助に当たる飛行士達の活躍、政府の対応について逐一報道した。救助終了から一夜明けた日の主要各誌は政府からの祝辞、船の乗員と飛行士たちの叙勲の報道で埋め尽くされた。救出されたチェリュスキンの乗員はモスクワへの途上で全国の諸都市を回り、各地で華々しい歓迎を受けた。ようやく6月にモスクワに到着すると、大規模なパレードが行われ、盛大な歓迎式典が催された。

チェリュスキンの乗組員の救助に従事した飛行士7名は、初のソ連邦英雄に叙された。また、救助参加者にはソ連の最高勲章であるレーニン勲章が授与された。チェリュスキンの乗員たち103名（幼児2名を除く。死亡したモギリェヴィチを含む）には、赤い星勲章が授与された。

1.2 漂流ステーション北極1号⁸

チェリュスキンの乗員の救出劇は、飛行機で北極の氷上に人材と資材を運

び、世界で初めての漂流ステーションを設置する、というかねてからの計画を実行に移す強力な後押しとなった。その活動の中心となったのは、シュミットを始めとする、シビリャコフ号およびチェリユスキン号による北極海横断に参加した北極の専門家たちだった。1936年頃から飛行機の製造、飛行訓練、漂流ステーションとモスクワの中継地となるルドルフ島への資材の配達、および基地と飛行場の建設、漂流ステーションに持参する膨大な品々の準備が着々と進められた。

漂流ステーションのメンバーは、当初リーダーとして予定されていた極地研究所所長 B. Ю. ヴィゼーが健康上の理由で退き、後任としてルドルフ島の基地建设に携わっていた И. Д. パパーニンが抜擢された。その他に海洋・水生生物学者 П. П. シルショフ、無線通信士 Ө. Т. クレンケリ、地球物理学者・気象学者 Е. К. フョードロフが選ばれた。彼らは「パパーニン組 Папанинцы」と呼ばれ、ソ連中の人々に親しまれた。

1937年3月下旬、総勢43名の探検隊が飛行機に分乗してモスクワを出発。天候に恵まれず、ルドルフ島到着までに約1か月かかった。さらにひと月飛行日和を待ち、漂流ステーションのメンバーが荷物と共に北極点から約20キロ離れた広大な氷盤に降り立ったのは、5月下旬のことだった。

漂流ステーションにおける主要な任務は、気象観測、気象学データ（水位による海流、水温、化学成分の変化）の収集、漂流コースの水深測定および海床サンプルの獲得、天測による現在位置の測定、地球物理学的観測（磁力および重力変化、大気電界の測定）、水生生物の採集（特にプランクトンの量と種類の調査）だった。これらの任務を実行したのは主にシルショフとフョードロフで、クレンケリは無線通信を担当、パパーニンはリーダーとして皆をまとめる他に、仲間の補助、料理や用具の修繕などの雑用をこなした。あとはヴェショールイという雄犬がマスコット犬として生活に彩りを添えた。

北極の厳しい環境の中、274日間に渡り、パパーニンたちはテントや雪小屋で生活を送り、それぞれの任務に励んだ。クレンケリはルドルフ島に毎日無線報告を行う他に、各国のアマチュア無線愛好家たちとも積極的に交信し、彼ら

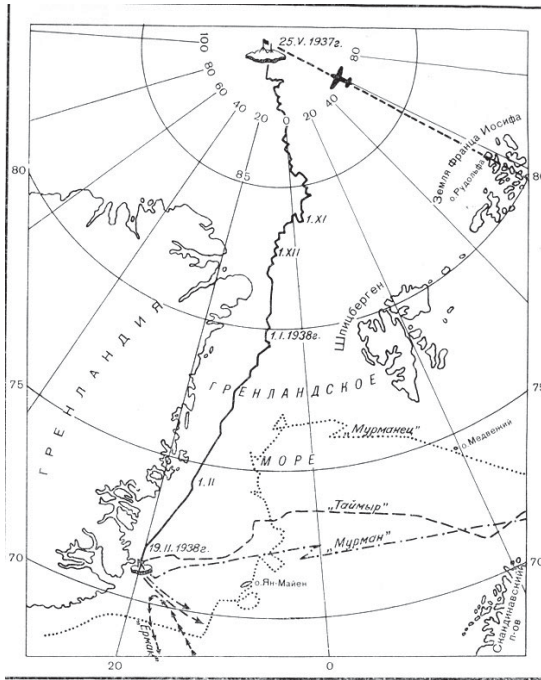


図2 北極1号の航路⁹

の日々の行動は本国に、また全世界に伝えられ、関心を集めた。

彼らの載った氷盤は一路南西に 2500 km 以上流され、最終的には北緯 70 度、グリーンランド沿岸まで迫った。その頃には広大だった氷盤は幅 30 メートルにまで削られた。こうした状況を受け、ソヴィエト政府は救助活動に乗り出したものの、その作業は難航した。1938 年 1 月に救助に出発した海獣猟船ムルマネツ号、砕氷船タイミル号は、氷と悪天候のために前進できず、空からパパーニン隊の救助に向かった飛行船 СССР В-6 号は、2 月 6 日夜、白海沿岸で山の斜面に衝突し炎上、乗組員 19 人中 13 名が死亡するという大事故を起こした。ようやく 2 月 19 日に氷盤までたどり着いたタイミル号、砕氷船ムルマン号によって、パパーニンたちは氷盤から救出された。

チェリユスキン号乗組員同様、彼らも本国で熱烈な歓迎を受けた。パパーニン隊の4人は今回の功績によりソ連邦英雄に叙され、レーニン勲章と地理学博士号を授与された。フョードロフとシルショフはソ連科学アカデミー準会員として認定された。犬のヴェショールイは、その後スターリンの別荘に引き取られた。

2 1930年代のソヴィエト・フォークロア

2.1 北極ブーム

1930年代における世界に先駆けての北極征服を背景に、ソ連においては北極ブームとも呼ぶべき現象が起きた。J. マッキヤノンによれば、その発端は1928年のイタリア号乗組員救出¹⁰におけるソ連船の大活躍だった。¹¹ 1930年代、チェリユスキン号の遭難、北極1号の成功といった劇的な出来事により、このブームは一層の盛り上がりを見せた。実際にはそれは、当時進行中の粛清から世間の目を逸らすためにソ連政府によって意図的に作られたブーム、という一面を持っていた。岩本和久は、「粛清の恐怖をこの時代の闇とするならば、パパーニンたちの活躍はそれら闇を覆い隠す光として、機能していた¹²」と指摘しているが、「パパーニンたちの活躍」という表現を「北極ブーム」に置き換えてもよいだろう。このブームを支えていたのが、北極をテーマにした博物館の設置やイベントの開催、北極の英雄を迎える盛大なパレード、北極関連の多数の新聞記事、ラジオ報道、写真といったマスメディア、そして北極探検をテーマにした映画、小説、詩、舞台、そしてフォークロア作品の数々だった。マッキヤノンはそれらを「北極神話の捏造」と位置付け、詳細に検証している。¹³ 本稿ではフォークロアに注目したい。

2.2 IO. M. ソコロフとソヴィエト・フォークロア

1920年代以降のソヴィエト・フォークロア学界の動向、その中心的存在として強い影響を及ぼしたIO. M. ソコロフについては、坂内徳明の論文「ソ連

民俗学の形成」¹⁴ に詳しい。坂内論文に依拠して、それらについて簡単に確認しておこう。

1920～30年代におけるソヴィエトのフォークロア学の課題とは、マルクス・レーニン主義とフォークロア学の結合を目指すことだった。しかし革命後の社会的混乱の中、1920年代前半には研究活動は停滞、定期刊行物や出版物の発行は滞った。この状況は1920年代後半より好転し、研究書の出版およびフィールド調査が再び盛んになる。そして1930年代に入ると、ソ連フォークロア学の形が整い、その後の方向性が確定した。

Ю. М. ソコロフ (1889-1941) は、双子の弟 В. М. ソコロフ (1889-1930)、また М. К. アザドフスキイや Н. П. アンドレーエフといった同時代の著名な研究者たちと共に、初期ソヴィエト・フォークロア学を牽引した。まだモスクワ大学の学生だったソコロフ兄弟が、1908年と1909年にノヴゴロド県ペロオーゼロ地方を調査した際の成果をまとめた大著『ペロオーゼロ地方の民謡と昔話』(1915) は、現代のフォークロア研究においても大きな意義を持っている。Ю. М. ソコロフ (以下ソコロフ) は弟の死後も、1930年代というソヴィエト・フォークロア学確立期の中心人物として活躍した。彼の指導の下に、1923年に国立芸術科学アカデミー内にフォークロア小部門が活動を開始した。この小部門は同アカデミーのフォークロア研究室と名を変え、さらに1932年からはソヴィエト作家同盟内のフォークロア部門として、国内のフォークロア研究の指導的役割を果たした。ソコロフ自身は、1938年にソ連で初めて設置されたフォークロア講座であるモスクワ哲学・文学・歴史学研究所のフォークロア講座を、1941年に亡くなるまで担当した。

1938年に、ソコロフはフォークロア学教科書『ロシア・フォークロア』を上梓している。ソヴィエト・フォークロア学の第一人者によって書かれたこの教科書においては、ロシア・フォークロアの研究・採録史について、またさまざまなジャンルについて、平易な言葉で説かれており、今日のフォークロア教科書の手本ともなっている。同時に、当時のフォークロア学の関心の所在を知る上での格好の材料でもある。中でもソコロフが繰り返し言及し強調している

のが、ソ連における新しい「ソヴィエト・フォークロア」の存在と、その研究の緊急性である。

『ロシア・フォークロア』の中にはいくつかのテーゼが掲げられている。中でもよく知られているのが、「フォークロアとは過去の反響であると同時に現代の高らかな声である」というものである。¹⁵ 坂内が指摘するように、このテーゼは、1921年にモスクワで開催された全ソ地方研究学会第1回大会においてソコロフが行った報告「郷土研究全域における民衆文学の資料」中で示された、「フォークロアはわれわれの現実の反映となるべきである」という主張を、確信の形に展開させたものといえる。¹⁶ これらの主張、テーゼが「ソヴィエト・フォークロア」を意識してのものだったことは明らかである。「ソヴィエト・フォークロア」とソコロフが言う時、そこには工場などで伝統的に伝わってきた労働フォークロアや、革命前には採集・研究が禁じられていた農民暴動に関するフォークロアなども含まれる。だが何といてもその念頭にあったのは、「現代のソ連を映し出すフォークロア」の存在だった。

約550頁に及ぶ『ロシア・フォークロア』は、第1部「革命前のフォークロア」と第2部「ソヴィエト・フォークロア」（約100頁）に分かれている。第2部「ソヴィエト・フォークロア」においては、ソ連の今を映し出すフォークロアとして「歌謡とチャストゥーシカ」「諺とスカースカ」「泣き歌、ポエマ（＝ノヴィナ）、スカース」「ソ連諸民族のフォークロア」が取り上げられている。このうち「泣き歌、ポエマ、スカース」はまとめて「ソヴィエト叙事詩 Советский эпос」と呼ばれる。

2.3 ソヴィエト叙事詩の誕生

ノヴィナ作品を紹介する前に、ソヴィエト叙事詩の実態に触れておこう。前述したように、国家のイデオロギーに沿ったフォークロア学が目指された中、1930年代に求められたのは、ソヴィエト社会の現実を映し出すと同時に、ソヴィエトの指導者がヒーローとなるフォークロア、ソヴィエト社会を称える内容のフォークロアだった。しかし研究者達の調査の結果、そうしたフォークロ

アの語り手を見つけることはできなかったという。¹⁷ そうした状況を打開する一策として生まれたのが、フォークロアの採録者と語り手による共同「創作」作業だった。1930年代後半にはそうした作業によって、ソヴィエト賛歌としての多くの「フォークロア」が誕生した。

この共同作業の実態については、1939年6月16日に全ソ民衆芸術会館で開催された会議で、アルハンゲリスク出身の文学者 H. Π. レオンチエフが行った、採録者（自身）と語り手 M. P. ゴルブコヴァの共同作業についての報告に詳しい（表1のNo. 20は彼らの作品である）。¹⁸ それによれば、共同作業は次のような流れで進んだ。「採録者が新聞や映画から複数のテーマを挙げて語り手に選択させる→語り手はテーマに沿った作品を作る→採録者が作品をテキスト化し、共に検討し練り直す（採録者はアドバイスはするが、テキストに手は加えない）」これは非識字者に近い語り手の場合だが、そうでない場合は次のようなケースも見られた。すなわち、「採録者が提案した複数のテーマの中から語り手が選択する→採録者は語り手に関係資料を与える→語り手が作品テキストを書いて採録者に渡し、共に検討する」、あるいは、「語り手は自身が書いたテキストを採録者に提出する→採録者は自身の好みでテキストの表現を削除・変更し、必要と判断すれば自身の表現も入れる」。

このような共同作業から生まれた作品は、本来の意味でのフォークロアとは言い難い。現代の研究者 T. Γ. イヴァノヴァは、「このような語り手との共同作業の3つの方法のうちどれを取っても学問的批判に耐えるものはないことは、当時のフォークロア学においても明白だった」¹⁹ と指摘している。A. K. バイブーリンも、「もちろん、こうした『試み』を全てのフォークロア研究者達が受入れたわけではなかった。古い学派の大御所たちはフォークロアが誕生するプロセスに脇から干渉することに反対し、古くからあるジャンル（プリーナ、スカースカ、泣き歌）の形式で新しい生活のあり方を表現することの不自然さを説いた」²⁰ と述べている。2007年にソコロフの『ロシア・フォークロア』第3版を編集出版した B. Π. アニーキンは、フォークロア作品における特定の作家性を否定するという立場から、第2部「ソヴィエトのフォークロア」を丸々

削除し、その他の個所でもそれに関連する表現は適宜削除したと前書きに記している。²¹

ソコロフは、1938年に行った講演を活字化した論文「ソヴィエト・フォークロア発展の基本路線」²²の中で、民衆が創造した作品に採録者が手を加えることには反対しつつも、「語り手のインスピレーションを高めるための調査旅行の実施²³」「似非フォークロア作品の識別と排除」「ロシア語以外の言語のフォークロア作品のロシア語への適切な翻訳」「方言語法の適切な修正」といった形で、採録者・研究者が語り手を援助することは奨励している。ソコロフほどの研究者であれば、当時行われていた語り手と採録者らによる共同作業のあり方に疑問を抱いていなかった筈はない。上記のような限定付きでの「採録者・研究者による援助の奨励」の行間に、ソコロフの逡巡を読み取るのは筆者だけではなくろう。とはいえ、当時のソヴィエト・フォークロア学界においては、ソコロフを中心に「採録者と語り手の共同作業」が強く支持されていたことは事実である。

こうして誕生した「ソヴィエト叙事詩」の諸作品は、刊行物や新聞に掲載され、ラジオを通じて放送された。²⁴ 採録者とインフォーマントの共同作業による創作活動はスターリンの死（1953年）まで続いた。²⁵

2.4 北極の英雄たちのノヴィナ

文末表1の北極の英雄たちのノヴィナ10作品（No. 24～33）を内容別に分けると、No. 24, 25がチェリユスキ号関連、No. 26～33が北極1号関連である。なお、No. 29ではゲオルギー・セドフ号の遭難（1937-40）²⁶にも触れている。

ここで3つの点に気づく。

まず、チェリユスキ号の事件（1933-34）からノヴィナの創作（1937）まで3年のブランクがある点である。これは、「ソヴィエト・フォークロア」創作の最盛期が1937～38年だったことによって説明できよう。すなわち、ノヴィナ創作が軌道に乗った後に、ソ連中を熱狂させた「チェリユスキ号の遭

難」という比較的記憶に新しい事件が、ソ連の偉業を称える格好の題材として取り上げられたものと考えられる。

次は、「北極1号」を扱った作品数(8)が、「チェリユスキンの遭難」(2)、「ゲオルギー・セドフ号の遭難」(1)に対して圧倒的に多い点である。これは、バパーニンたちによる偉業がチェリユスキンの事件に勝るとも劣らぬ大ニュースとしてソ連社会を大いに賑わせたこと、またその開始から達成までの1937～38年という期間が、まさにノヴィナ創作の最盛期と重なったことに理由を求められよう。

3点目として、「北極1号」とほぼ同時期に起こった「ゲオルギー・セドフ号の遭難」に関するノヴィナ作品が少ないのは何故か。それは、セドフ号の漂流は1940年まで続いたが、その間に北極ブームが下火になってきたことと関係があろう。²⁷すでにめでたい結末が明らかだったチェリユスキンの事件や、自ら北極に乗り出し、翌年には偉業を達成して帰還を果たしたバパーニンたちに比べると、遭難後、結末の見えない漂流を2年以上続けたセドフ号については、ノヴィナを作るタイミングが先延ばしになったことが考えられる。

2.5 語り手M. C. クリュコヴァ

ソ連を代表するフォークロアの語り手、マルファ・セミョーノヴナ・クリュコヴァ(1876～1954)は、アルハンゲリスク州ニジニャヤ・ズィムニャヤ・ゾロチツァ村(現プリモルスキー区)で生まれた。母アグラフェーナも有名な語り手、2人のおじたちもブイリーナの語り手であり、マルファは15歳の時から彼らの手ほどきでブイリーナを語り始めた。そのレパートリーはブイリーナ、歴史歌謡、泣き歌など多岐のジャンルに渡り、膨大だった。一方、伝統的なフォークロア形式で同時代の内容を歌う即興の才能にも恵まれていた。1930年代後半のソヴィエト叙事詩の代表的な語り手の一人であり、数多くの新しい泣き歌、スカース、ノヴィナを創作した。また、ノヴィナという呼称の生みの親でもある。前述のように、ソヴィエト叙事詩の創作は採録者との緊密な共同作業によって行われたが、彼女と共同作業を行ったのはA. Я. コロチロヴァ、

B. A. ポポフ、そして E. モロゾヴァと A. モロゾフである。²⁸ 1939 年にはソヴィエト作家同盟の正会員ともなり、ソ連の語り手としては最高の評価を受けた。

文末表 1 から分かるように、『本当は無かった手稿』の 42 のノヴィナ中、クリュコヴァ作品は 12 と群を抜いて多い（次点の П. И. リャビーニン—アンドレーエフ作品は 4）。12 作品をテーマ別に分けると、「北極の英雄たち」ものは「国内戦」ものと並び最多の 3 作品である。こうした数字から、クリュコヴァが「北極の英雄たち」のテーマを好んでいたことが伺われる。ソコロフも『ロシア・フォークロア』の中でその点に触れており、「白海沿岸の住人である彼女（＝クリュコヴァ）は、海の流氷を、北の海の予測しがたい変化を、いたるところで海の男たちを待ち受ける危険を知り尽くしていた」、「彼女にとって、チェリユスキンの事件、パパーニンたちの氷上での英雄的な暮らしは、じつに身近なテーマだったのである」と述べている。²⁹

2.6 クリュコヴァによる北極の英雄たちのノヴィナ

クリュコヴァによる北極の英雄たちのノヴィナ、No. 25, 26, 28 を見てみよう。テキストを見る限り、これらは形式的にはブイリーナと同様、一定の音節数や押韻を持つわけではなく、語り手たち独自の節回しによって語られたものと考えられる。

あらすじは以下の通りである。中に登場する「髭の冒険家 Поколен-Борода（＝膝に届く髭）」という表現は、見事な髭をたくわえていたシュミットの愛称であり、「凛々しい鷹 ясный сокол」とは、当時の憧れの職業だった極地飛行士を指す。

・ No. 25 「髭の冒険家と凛々しい鷹たち」

スターリンの命令により、髭の冒険家率いる船が極東への海路を開くために出港する。大海原を進むが、やがて冬になり、寒波に襲われ船は凍りついて沈没する。乗員たちは動揺することなく氷盤に荷物を降ろし、自らも船を脱出す

る。しかし、一人の若者だけはソ連の船を見捨てず、サトコのごとく、海のツァーリに生贄としてその身を捧げる。氷盤に移った者は、寒さを凌ぐために氷の小屋を作る。そこには生まれたばかりの幼子もあり、皆に慈しまれている。丁度その頃、船の沈没の悲報がモスクワに届き、市民は悲嘆にくれる。スターリンは苦悩の末に凜々しい鷹たちを呼びよせ、掛け替えのないソ連の人民を氷盤から救出するよう命令する。氷上の人々は秩序を保ち、互いに高め合いながら生活を送り、凜々しい鷹たちのための平らな滑走路作りに励む。やがて髭の冒険家は病に倒れるが、じっと苦痛に耐え、皆を温かく見守っている。髭の冒険家は病床で鳥の羽音を聞きつけるが、他の者には聞こえない。しばらくすると、凜々しい鷹が氷の滑走路に舞い降り、子供、女、病気の冒険家、残りの者たちの順番で運ぶと告げる。髭の冒険家は最後まで残ると強く主張するが、気を失って倒れる。凜々しい鷹たちは何度も飛来し、柔らかな羽に抱いて全員を遠いモスクワへと運ぶ。喜びに沸くモスクワ市民。スターリン自らが船の乗員たち、凜々しい鷹たちを出迎え抱擁する。誰もいなくなった氷は今でも流れ続け、その上を白熊たちが徘徊している。

・No. 26「北極の物語」

スターリンが髭の冒険家、賢者たち、凜々しい鷹たちを招集し、あらゆる気象の源である最北の地で調査を行うよう命令する。そこへは、今まで多くの外国人たちが挑んだが、ある者は寒さにより、ある者は白熊に襲われ、ある者は飢えのために誰一人目的を遂げることはできなかった。凜々しい鷹たちは北の地に賢者たちを運んだ。髭の冒険家の指示の下、賢者たちは氷上にソヴィエトの旗を冠した小さな小屋を建て、海や気象の謎を解明する。その英雄的な行為に白熊たちも挨拶にやってくる。今もソヴィエトの大地のため、ソ連の船の安全のために、流水の上で彼らは科学の力を結集して調査を進めている。

・No. 28「ソヴィエトの大地に誉れ高い勇士は一人ならず」

イリヤ・ムロメツ、ドブリニャ・ニキーテッチなどルーシの勇士たちは今

はもう無い。しかし、勇士は滅び去ったのではなく、じっと出番を待っていたのだ。いまソヴィエトの地に勇士はひとりならずいる。私たちは過ぎた昔のことを語るのではなく、新しいことを、パパーニン隊の勇士たちについて語るべきだ。彼らは船ではなく氷に乗って海を流れ、厳しい寒さ、不自由な環境にもくじけることなく気象調査を続けた。海のツアーリが招かざる客人に腹を立てて海を荒らしても、ソヴィエトで科学教育を受けた彼らは全く動じなかった。やがて、彼らの氷盤は削られてどんどん小さくなっていった。それでも彼らは動揺することなく、犬と共に氷盤を移りながら研究を続けた。彼らの危機を知ったスターリンは即座に高速砕氷船に救助を命じ、凜々しい鷹たちも飛んで行った。砕氷船がパパーニンたちのいる氷盤に近づき、ついに英雄たちは再会し、口づけを交わした。彼らの栄光は永久に消えることはない。

これらの作品を検討することは、伝統的なブリーナの構造や語りの特徴をも視野に入れて慎重に行うべきであり、機を改めることとしたい。また、クリュコヴァの他の作品、他の作者のノヴィナと詳細に比較する紙幅的余裕はない。したがって、以下に気づいた点を述べるにとどめたい。

クリュコヴァ作品の大きな特徴のひとつは、その「長さ」にあるといえる。たとえば、No. 25 (350 行) を、同じテーマを扱った M. E. サムイリンの No. 24 (104 行) と比較してみると、後者においては主要な出来事が比較的淡々と語られている印象がある。それに対して前者では、反復や比喩、語りおさめの文句といったフォークロア的手法が取り入れられ、長大な叙事詩的作品に仕上がっているといえる。

マッキヤノンによれば、クリュコヴァの北極の英雄たちのノヴィナ中、最もよく知られていたのが No. 26 である。³⁰ この作品は、パパーニンたちを北極に送りどけた飛行士たちの本土帰還を祝う「コムソモルスカヤ・プラウダ」紙の特集記事に添えられた作品だった。彼女の作品としては短い方だが、史実を織り交ぜつつ魔法昔話風に展開するストーリー、また外国人がなしえなかった偉業の達成、ひいてはソヴィエトの科学の進歩を称え上げる内容が、当時の

人々に受け入れられたものと思われる。

No. 28 には唯一 1 人称が登場し、次のように語る。

私たちは過ぎた昔のことを語るのではなく

新しいことを語るべきだ

新しい今の生活について

Сказать-то нам не про старинушку,

А сказать-то нам про новинушку,

Про жизнь, про новую, про теперешнюю,

このように、この作品は北極 1 号の成功というソヴィエトの偉業を称える内容でありつつ、クリュコヴァ自身の創作姿勢（それはまさにソコロフが目指したものと一致する）が示されている点で異色といえる。

終わりに

ソヴィエトの 1930 年代とはどんな時代だったのか。北極開発という点から見れば、世界に先駆けてソ連が先鞭をつけ、社会が北極ブームに沸いた輝かしい時代だった。一方フォークロア学界においては、「ソヴィエト・フォークロア」という時代に即した新たなジャンル・方法論が確立した「躍進」の時代だった。北の英雄たちのノヴィナは、この二つの成果の「幸福な出会い」によって生まれたといえる。この平板な構図は、「スターリン体制の 1930 年代」というプリズムを通して見るとやや重層的な像を結ぶようになる。

まさにスターリニズムの最盛期に開花した北極ブームとは、先にも触れた通り、粛清といった国家の暗部から世間の目を逸らすために意図的に生み出されたものだった。本稿で取り上げたように、この時期に実施された調査探検が、北極開発史の新たな 1 ページを開く意義ある成果を収めたことは事実である。しかし別の次元で、それらは過度に感動的なドラマに仕立て上げられ、世紀の

偉業として大々的に報じられ、人々の耳目を集める派手な祝賀イベントによって飾り立てられた。そしてその陰では、スターリンの不都合が揉み消され、大粛清が進行していたのである。³¹

フォークロア学界に目を転じてみよう。1930年代においては、ソ連フォークロア学界が主導する形で、ソヴィエト社会を肯定的に描き出すフォークロア作品が量産された。そこには、伝統的なジャンルの新しい可能性を伸ばし、新しいフォークロア=ソヴィエトのフォークロアを確立したい、という採録者および研究者たちの欲求と同時に、粛清に対する恐怖もあったであろう。フォークロアの「創作」という禁じ手が許容されたことにより、ソヴィエト・フォークロアは「形式においては民族的、内容においては社会主義的」という社会主義リアリズムの理念をまさに体现するジャンルとなったのである。

こうして誕生した「ソヴィエト・フォークロア」の中で、「北極」という非日常的な空間およびその征服は、語り手や採録者たちにとって、また聞き手たちにとっても、新鮮であると同時に純粋な誇りと熱意をもって作り、語り、聞くことができるエキサイティングなテーマだったと思われる。しかしそればかりではない。北極ブームがスターリニズムと表裏の関係にあったことを想起するなら、北極の英雄への称賛は間接的な形でスターリニズムへの賛同であり、ゆえにスターリン体制下において、「北極の英雄たち」は「安心して」取り組み、また受け入れることができるテーマだったといえる。こうした事情が、北極の英雄たちのノヴィナが数多く生まれた大きな理由だったと考える。

表1 ノヴィナ・データ (No.は、『本当は無かった手稿』に従う)

No.	テーマ	タイトル	採録年 (発表年)	行数	語り手	採録者
1	アンチ・ソヴィエト	いかにして聖なる山は 岩屋からロシアの屈強 な勇士を出したか ³²	(1938)	494	?	?
2	レーニン	レーニンのスカース	1937	1161	M. C. クリュコヴァ	B. ポポフ
3	〃	レーニンのペトログ ラード到着	1939 頃	86	M. K. リャビーニン	?
4	〃	レーニン	1940 頃	98	M. K. リャビーニン	?
5	スターリン	スターリンの栄光は永 遠に	1937	167	M. C. クリュコヴァ	?
6	〃	指導者の故郷にて	1938	510	M. C. クリュコヴァ	B. ポポフ
7	〃	スターリンのプリーナ	1940 頃	218	П. И. リャビー ニン-アンドレー エフ	П. И. リャビー ニン-アンドレー エフ?
8	国内戦	デニーキン壊滅	1939	190	H. B. キガチエフ	H. B. キガチエフ
9	〃	白軍はかくも北ロシア を欲していた	1939 頃	240	M. C. クリュコヴァ	A. コロチロヴァ
10	〃	北の冒険のプリーナ	1940	121	T. E. トゥルエフ	?
11	〃	ヴォロシロフのプリー ーナより	1938	94	П. Г. コルシコフ	K. ロゼナ
12	〃	我らがクリム・エフレ モヴィチ	1938 頃	207	M. C. クリュコヴァ	B. ポポフ
13	〃	ヴォロシロフのプリー ーナ	1939 頃	116	П. И. リャビー ニン-アンドレー エフ	П. И. リャビー ニン-アンドレー エフ?
14	〃	ブヂェンヌイのプリー ーナ	1928	637	A. K. チュレコフ	И. Ф. ヴァシリエフ
15	〃	ワシーリイ・チャパー エフ	(1921)	120	?	?
16	〃	チャパーエフのプリー ーナ	1937	254	П. И. リャビー ニン-アンドレー エフ	?

北極の英雄たちのノヴァナ

No.	テーマ	タイトル	採録年 (発表年)	行数	語り手	採録者
17	ク	チャパーエフ	1938	198	И. Т. フォファノフ	К. В. チストフ
18	ク	チャパイ	1937	563	М. С. クリュコヴァ	В. ポポフ
19	ク	トイヴォ・アンチカイ ネンのブイリーナ	1938 頃	160	П. И. リャビー ニン-アンドレー エフ	П. И. リャビー ニン-アンドレー エフ
20	ク	勇ましき赤軍の力	1938	274	М. Р. ゴルプコヴァ	Н. П. レオンチエフ
21	コルホーズ 建設	レーニンの指令	1937 頃	65	А. П. シロトキン	?
22	キーロフ	キーロフ	1938 頃	191	Н. В. キガチェフ	?
23	ゴーリキー	賢なる文人への詠唱	1938 頃	104	М. С. クリュコヴァ	В. ポポフ
24	北極の英雄 たち	チェリユスキ号乗員 のブイリーナ	1937	189	М. Е. サムイリン	В. В. チストフ ³³
25	ク	髭の冒険家と凛々しい 鷹たち	1937	350	М. С. クリュコヴァ	В. ポポフ
26	ク	北極の物語	1937	166	М. С. クリュコヴァ	В. ポポフ
27	ク	ソヴィエトの鷹たち	1938	27	И. В. オリホフスキー	А. В. ムヒン
28	ク	ソヴィエトの地に誉れ 高い勇士は一人ならず	1938 頃	146	М. С. クリュコヴァ	В. ポポフ
29	ク	ブイリーナ	1940	178	А. М. パシコヴァ	А. М. パシコヴァ
30	ク	パパーニン組のブイ リーナ	1938	181	М. Е. サムイリン	А. Н. アンチポヴァ
31	ク	パパーニン組	1938	73	М. К. リャビーニン	М. К. リャビーニン
32	ク	飛行船СССР В-6 の 犠牲者たちの物語	1938	65	Е. А. コクノヴァ	Л. ポリシャコヴァ
33	ク	英雄たちのブイリーナ (1937)		64	В. В. アダモフ	?
34	極東戦	クリム・ヴォロシロフ	1938	106	И. Т. フォファノフ	В. Р. ドミトリチェンコ

No.	テーマ	タイトル	採録年 (発表年)	行数	語り手	採録者
35	ク	ハサン湖の戦い	1939	119	E. C. ジュラヴ リエヴァ	E. C. ジュラヴ リエヴァ
36	ク	ズィリャノフの戦いの プイリーナ	1938	55	H. B. キガチェフ	H. B. キガチェフ
37	ク	勇士イワン	1938	77	Ф. А. コナシコフ	?
38	第 18 回 党大会	第 18 回党大会の物語	1939	39	Ф. А. コナシコフ	?
39	ソ連の新領 土合併	臆病なポーランド地主 と勇敢な赤軍戦士	(1940)	55	И. Я. ムイリニコフ	?
40	ク	モスクワのプイリーナ	1940	117	E. C. ジュラヴ リエヴァ	E. C. ジュラヴ リエヴァ?
41	大祖国戦争	全土が不安に陥った	1943 頃	297	M. C. クリュコヴァ	Э. モロゾヴァ, A. モロゾフ
42	ク	勇敢なボモール、フォ カがいかにドイツの悪 党と戦ったかについて の物語	1943	307	M. C. クリュコヴァ	A. モロゾフ

(つかざき きょうこ, 札幌大学)

注

- ¹ 同テーマについて、筆者はこれまでに口頭発表『北極へのまなざし：北極探検とソヴィエトの「新しいフォークロア」』（新学術領域研究会「生活空間、場の記憶、ジェンダー、探偵小説——ユーラシア比較文化の試み」、2012年3月3日、北海道大学スラブ研究センター）を行い、論文「チェリユスキンの遭難とノヴィナ」（『なろうど』第65号（2012年）、10-20頁）を発表している。本論はこれら一連の研究を踏まえ、発展させたものである。
- ² 力点の位置は новина である。Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ) 〈<http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>〉の новины の項目参照。
- ³ Советский эпос 30-х-40-х годов // Михайлов Ю. А. (ред.) Рукописи, которых не было: Подделки в области славянского фольклора. М., 2002. С. 576-790.
- ⁴ 本項執筆の際の参考文献は以下の通りである。Шмидт О. Ю. Экспедиция на “Челюскине” и северный морской путь // Шмидт О. Ю., Баевский И.

- Л., Мехлис Л. З. (ред.) Поход “Челюскина”. Т. 1. М., 1934. С. 11-48.
〈<http://www.polarpost.ru/forum/viewtopic.php?f=52&t=2348&p=18793#p18793>〉
(邦訳: オットー・シュミット「チェリユスキンの遠征と北洋航路」『チェリユスキンの最後』平岡雅英訳 (ナウカ社, 1935 年), 15-63 頁); John McCannon, *Red Arctic* (New York: Oxford University Press, 1998), pp. 61-68;
Козлова И. В. «Сталинские соколы»: Тоталитарная фразеология и «советский фольклор» // Антропологический форум. 2010. No. 12 Online. СПб., 2010. С. 3. 〈http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/012online/12_online_kozlova.pdf〉
- ⁵ 北極海航路には北東航路と北西航路がある。本稿で北極海航路という場合、前者を指す。
- ⁶ 1932 年, それまで北極圏の流通システムを統括していた北極航路委員会が廃止され, 流通のみならず, 産業, 採掘業, 港湾建設, 電波および気象観測所の設置, 病院や学校などの公共施設の建設を一手に請け負う, より総合的組織として設置された。
- ⁷ Поход “Челюскина”. Т. 1. 〈<http://polarpost.ru/forum/viewtopic.php?f=52&t=2348>〉
- ⁸ 本章執筆の際の参考文献は以下の通りである。Бурлаков Ю. К. Папанинская четверка: взлеты и падения. М., 2007; Папанин И. Д. Жизнь на льдине (Дневник). М., 1972. (邦訳: イ・デ・ノヴァーニン (押手敬訳)『ノヴァーニンの北極漂流日記: 氷盤上の生活』(東海大学出版社, 1979 年))
- ⁹ Менделеев Д. И. Работы в северном ледовитом океане. 〈<http://geoman.ru/books/item/f00/s00/z0000051/st002.shtml>〉
- ¹⁰ イタリアの探検家 U. ノビレ率いる飛行船イタリア号が北極点到達後の帰路で墜落, 生き残った隊員が氷上に取り残されるという事件が起こった。
- ¹¹ McCannon, *Red Arctic*, p. 111.
- ¹² 岩本和久「北極漂流生活とその文学的表象」『稚内北星学園大学紀要』第 8 号 (2008 年), 41 頁。
- ¹³ McCannon, *Red Arctic*, pp. 110-144.
- ¹⁴ 坂内徳明「ソ連民俗学の形成」『一橋論叢』第 85 巻 第 4 号 (1981 年), 109 頁。
- ¹⁵ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941. С. 14.
- ¹⁶ 坂内「ソ連民俗学の形成」, 119 頁。
- ¹⁷ Иванова Т. Г. О фольклорной и псевдофольклорной природе советского эпоса // Михайлов Ю. А. (ред.) Рукописи, которых не было. С. 407.
- ¹⁸ Леонтьев Н. П. Мой опыт работы со сказительницей М. Р. Голубковой // Каргин А. С. (ред.) Фольклор России в документах Советского периода 1933-1941 гг.: Сборник документов. М., 1994. С. 98-120.

- ¹⁹ Иванова. О фольклорной и псевдофольклорной природе. С. 411.
- ²⁰ Байбурун А. К. Некоторые общие соображения о фольклоре и фольклористике // Добровольская В. Е., Каргин А. С. (ред.) От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сборник материалов. СПб., 2010. С. 55. В. Я. Блоппは、『ロシア英雄叙事詩』（初版 1955）の中で、フォークロアの共同「創作」作業の是非については触れていないが、1930年代に作られたノヴィナの問題点として「古い形式と新しい内容の齟齬」を指摘している。Пронн В. Я. Русский героический эпос. М., 1999. С. 554.
- ²¹ Аникин В. П. От редактора // Аникин В. П. (ред.) Соколов Ю. М. Русский фольклор: Учебное пособие 3-е изд. М., 2007. С. 7.
- ²² Соколов Ю. М. Основные линии развития советского фольклора // Азатовский М. К. (ред.) Советский фольклор: Сборник статей и материалов. М., 1941. No. 7. С. 38-53.
- ²³ たとえば、クリュコヴァはスターリンのノヴィナを創作するに当たり、ソヴィエト作家同盟の援助で採録者のポポフとグルジアを取材旅行した。
- ²⁴ Иванова. О фольклорной и псевдофольклорной природе. С. 409; Леонтьев. Мой опыт. С. 102.
- ²⁵ Байбурун. Некоторые общие соображения. С. 57.
- ²⁶ ゲオルギー・セドフ号は1937年にラプテフ海沖で遭難し、1940年にグリーンランド海に抜けるまで812日間北極海を漂流した。
- ²⁷ マッキヤノン は 1936 年～1939 年を「北極海航路管理局の衰退」の時期と捉えている。McCannon, *Red Arctic*, p. 145.
- ²⁸ Байбурун. Некоторые общие соображения. С. 55.
- ²⁹ Соколов. Русский фольклор. С. 506.
- ³⁰ McCannon, *Red Arctic*, p. 126.
- ³¹ たとえばチェリユスキ号乗員の救出のニュースは、第17回党大会で多数の反対票を投じられたスターリンが、自身の窮状から国民の注意をそらすために大々的に報じさせたという。（ドキュメンタリー番組）Тайны века. Челюскин. Обреченные на подвиг // Панкратов В. (реж.) Останкино, 2004. 〈http://www.cinemaplayer.ru/23069-_taynyi_veka_chelyuskin_obrechennyye_na_podvig_.html#〉 またブハーリンの裁判には、北極1号の隊員の救出報道をぶつけることで世間の関心をそらせた。オスカー・クルガーノフ「何をかくそう、あのスターリンが 僕を「作家」にしたのです!」、岩上安身、片岡みい子、古田光秋、正垣親一『ソ連と呼ばれた国に生きて』（JICC 出版局、1992年）。〈<http://www.hh.ij4u.or.jp/~iwakami/ussr5.htm>〉
- ³² このノヴィナはヴォログダ州で採録され、1938年にソ連国外の「ポチャエフの

イオフ」出版会によって出版された。テーマ的にはノヴィナとは言い難いが、
ブリリーナの勇士たちが登場するなどブリリーナの要素が非常に濃いため、ノ
ヴィナに分類されたものと思われる。Рукописи, которых не было. С. 928.

- ³³ 『本当は無かった手稿』の注釈には、採録者は「B. B. チストフ」と書かれているが、採録状況、出版状況（レニングラード大学の学生による調査資料集）から見て、No. 17の採録者と同じK. B. チストフであろうと推測する。

Кёко ЦУКАДЗАКИ

Новины о героях Арктики. Завоевание Арктики и советский фольклор в 1930-х годах

Во второй половине 1930-х годов в СССР активно записывались, создавались и издавались новины, т. е. песенные произведения эпического и лироэпического характера о вождях и героях Советского Союза, ориентированные на поэтику былин. В сборнике «Рукописи, которых не было: подделки в области славянского фольклора» (2002 г.), в главе «Советский эпос 1930-х — 1940-х годов» помещено 42 новины. Из них 10 новин посвящено героям Арктики. Нас заинтересовало, почему эта тема так привлекала сказителей новин.

Рассмотреть социально-идеологические мотивы обращения к теме Арктики в советском фольклоре 30 годов, главным образом, представленном в жанре новин, и является основной задачей нашей работы. В первую очередь, мы обращаемся к истории экспедиции Челюскинцев (1933–34) и экспедиции Папанина (1937–38), тем самым затрагивая проблему актуальности завоевания Арктики в данный период. Рассматривая данную проблему, мы пришли к выводу, что тема покорения Арктики занимала важнейшее место в умах советских людей и нашла широкий отклик в литературе, в том числе и в фольклоре. В 1930-х годах под давлением советской идеологии и не без помощи официальных собирателей фольклора советские сказители стали активно создавать эпические произведения нового типа, воспевавшие советскую героическую действительность.

При этом надо иметь в виду, что завоевание Арктики имело огромное, не только геополитическое и экономическое, но и мифологическое (идеологическое) значение. Оно помогало возбудить энтузиазм советских людей и в то же время отвлекало их от негативных явлений периода культа личности, в частности, от массовых чисток. Вместе с тем, обращение фольклористов и сказителей к данной теме в какой-то степени помогало им избежать опасностей, связанных с изображением советской действительности. Тема героев Арктики в этом отношении была удобной и безопасной. Тем более что достижения СССР в покорении Арктики действительно были значительными.

コロンタイ思想にみられる『女性嫌悪』

——『働き蜂の恋』におけるスチヒーヤの克服

北 井 聡 子

はじめに

1923 年、コロンタイは『働き蜂の恋』¹ と題された小説 3 部作（『三代の恋』『ワシリーサ・マルイギナ』『姉妹』を収録）を発表する。ボリシェヴィキ政権の閣僚も務めた女性革命家が記したこの作品は、共産主義世界の新しいモラルや女性像を示したものとして世界中で話題となり、その流行は日本をも席卷することとなった。因みに日本語訳は第 78 版まで増刷されたと言われるが、² 翻訳者の一人、松尾四郎なる人物は、増版に当たり前書きを書いてほしい旨、熱烈な賛美の言葉を添えた手紙をコロンタイに送っている。³ そして彼女は自身の作品が遠い日本で翻訳されたことを知り、驚きつつも気を良くして、早速作品解説を書いた手紙を準備する。コロンタイのこの返事が実際に送られたかどうかは不明であるが、残された下書きには次の様な興味深い内容が記されている。

「三作目*と二作目（『姉妹』）における私の主要なテーマは、如何に嫉妬が、女性達の『同志』的感情と入れ替わってしまうかを明らかにすることでした。『姉妹』のヒロインは、別の女性に対する同情を感じた時、嫉妬を乗り越えました。「女性の連帯意識」が、「傷ついた自尊心」や傷ついた愛の感覚よりも強いと分かったのです。ワシリーサは、彼女の階級や国家

にとって自分の力がまだ役に立つだ、と感じた時、愛の悲劇を乗り越えることになります。自分の感情を支配し、悲しみに打ち勝つまでは、彼女もある種の「女性の連帯」つまり、敵対者に対する同情を感じる必要がありました。しかし、この感情が彼女の心に訪れるや否や、嫉妬の苦しみから癒されたのです。』⁴ *『ワシリーサ・マルイギナ』

ここで注目したいのは、小説の主題が女心に芽生える「嫉妬の克服」にあると述べている点である。従来の研究において、このテーマには全く関心が払われてこなかったが、手紙を踏まえた上で再びテキストにあたると、ヒロイン達の嫉妬は物語を動かす大事な要素として機能していることに気づかされる。まず三作の簡単な内容に触れておきたい。『姉妹』のプロットを中心にあるのは「ヒロインー夫ー娼婦」の三角関係で、当初ヒロインは、娼婦に対して激しい嫉妬を抱くが、対話を通じやがて二人の間には「姉妹」のような関係が築かれる。しかしこの和解の物語が展開される一方で、子供は貧困から死亡し、結末は仕事のないヒロインが路頭に迷う悲劇で終わる。『ワシリーサ・マルイギナ』は、革命期には同志であった夫ヴァロージャが、ネップが原因で資本家に変貌した様を描く「ネップ批判」の要素と、「ワシリーサーヴァロージャー愛人ニーナ」の三角関係の恋を軸に進められる。またニーナは、サヴェリエフと言うヴァロージャの友人にも囲われており、男二人はニーナを共有している。そしてこのニーナに対しワシリーサは蔑みと嫉妬を感じるのだが、最終的には、ヴァロージャとニーナを赦すと共に彼らと決別し、共産主義の建設にまい進する。また『三代の恋』においても、嫉妬は重要な役割を担う。松尾に宛てた同じ手紙の中で、コロンタイはヒロイン・ジェーニャを「戦後世代の若者」と呼び、ワシリーサより進歩した人間として設定されていると言えるが、彼女は性愛がもたらす非理性的な情熱や、別れに伴う心の葛藤とは無縁の人間で、また嫉妬に翻弄されてきた母の世代を批判する。⁵ 彼女のある種の進歩を遂げた性愛は、労働の進捗と集団の調和を乱すことはありえないのである。小説で示されたテーマに加え、1929年のインタビューでコロンタイは、嫉妬は将来徐々

に弱体化していくことを予言しており、やはりこの感情は克服すべきものと考えていた。⁶

このような思想を持つに至った背景としてまず想起されるのは 1922-3 年に彼女が経験した夫との事実婚の解消であろう。別れの一部始終を綴った手記では、夫の浮気相手に対する嫉妬に苦しめられる日々と、コロンタイが別れを切り出した直後に夫が及んだピストル自殺の様子が生々しく記されている。この自殺は未遂に終わったものの、精神的危機に瀕した彼女はスターリンに個人的な手紙を書き、自分に起こった悲劇の顛末を述べ、また遥か遠く離れた場所で仕事をさせてくれるように懇願したと記している。⁷ 文面からは失恋がもたらした抗しがたい感情の波に、彼女が如何に翻弄されていたかを伺い知ることができるものの、このトラウマ的経験だけに思想の源泉を求めることはできない。というのも、そもそもコロンタイは嫉妬という感情の問題を個人の精神的成長として扱うのではなく、理想世界とは共存できない社会悪と捉えており、さらに重要なのは、嫉妬の克服と女の解放とが 1 つの論理の中に収まっている点である。

「嫉妬、猜疑心、ばかげた『女の』復讐、はたしてこれは過去の女の典型的な特徴ではなかったか？ 嫉妬とは、女性の心の殆ど全ての悲劇の基礎となっている感情である」⁸

では、何故これほどに嫉妬は批判され、また女の問題だとされたのだろうか？ 結論を先取りして言うなら、コロンタイの思想において嫉妬の克服というのは「女らしさの克服・排除」というミソジニックな流れの一部をなすものであり、また女らしさが克服されねばならないのは、それが「盲目の自然という悪」である、という理由に行きつく。またこの女らしさに対する攻撃は、初期ボリシェヴィキが推し進めた家族破壊の政策と密接に関連している。つまりエリオット・ボレンシュテインが指摘している様に「(男性的な) 生産労働に対するカルトと、(女性的な) 家庭の再生産労働の格下げが結合した時、ポスト革

命期のソヴィエト社会の特徴となったのは、従来の女らしさを犠牲にした伝統的な男らしさに対する拝跪であった。⁹そして家族と言う伝統的な女の居場所を取り去った新世界は、必然的に「労働者＝男」だけで構成された世界となるはずであり、この世界に女達が参入する唯一の方法は、男の役割を引き受けることを置いて他にない。本稿ではコロンタイの目指す女性解放が、女を男へと変身させるある種の「女性嫌悪」の思想であったことを明らかにする予定である。またこの変身が実現可能なものとして期待された背景には、ジェンダーのみならずセックスまでもが歴史の発展につれ変化していく、という初期ボリシェヴィズムのラディカルな進歩思想があったことも明らかにしたい。

自然と意識

コロンタイを理解する前提として、まずボリシェヴィズムにおける「自然」と「意識」の意味について整理しておきたい。カテリーナ・クラークは、多くの社会主義リアリズム小説のプロットが、階級闘争そのものよりも肯定的主人公が「自然」の段階（自分勝手、アナキーな自己）から、より高い「意識」の段階（政治的に覚醒した身体）へと成長するプロセスを扱っていることを指摘し、この背景にはロシア・マルクス主義において常に中心に位置してきた「自然と意識の弁証法的対立」の議論があるとする。この対立のモデルによれば、原始的段階から歴史は、自然発生性の力と意識の力が弁証法的闘争を行った結果前進し、さらに上位の段階で、再び両者の対立とジンテーゼを繰り返して最終段階へと向かうとされる。そして歴史の終わりは、「意識」の勝利ではあるものの、そこで「自然」はもはや対立物ではなく、「自然」の発露と社会の利益は調和を成し遂げていると考えられている。また重要なのは、ここでいう「自然」が「スチヒーヤ（стихия）」を指していることであろう。スチヒーヤは、ポジティブとネガティブの両方の意味を内包するアンビバレントな言葉であり、後者の場合、盲目的でコントロールが効かない脅威のイメージを喚起し、これはロシアの農民問題、つまり遅れた彼らと彼らが起こすアナキーな蜂起

のイメージと重なりあう。と同時にスチヒーヤたる農民大衆は、西欧の墮落した文明によって汚染されておらず、ロシアを前進させる原動力となるとも期待されている。¹⁰

コロンタイの議論においても、同様の歴史発展のモデルはかなり初期の段階から見られる。1905年の論文「実証主義的観点からの道德問題」では、歴史の進化を人類が種族や国家を越えて1つの纏まりとなることと設定した上で、現在人々がバラバラに身勝手に存在している状態を「義務、規範意識、道德」等の強制力に拠って統一していく必要性を説く。それは具体的には以下のようなプロセスをとるものとされる。

「文化が確固たるものとなり、人々の社会的共生が強化されるとともに、人間の心には『社会的本能』に分類される感情や意欲が確実に蓄積していく。そしてかつては社会的な命令の圧力によってのみ行われていた道德的振る舞いが、今や殆ど有機的な心の動きの結果としてなされるのである。人が同苦を示し同情を表すのは、もはや『義務』が彼にそう命じるからではなく、現代の社会的発展段階においては、こういった感情が人間の道德的『自我（я）』の分かち難い一部となっているからである。』¹¹

続けてコロンタイは、義務意識が自然な感情へと変化した具体例として「人食」を挙げる。即ち、人が野蛮な人食を行わなくなったのは、社会的共生の中でそれを禁じる道德や義務意識が生まれ、そして義務意識はやがて人食に対する「不快感」という感情を育成したからだとする。さらにこの種の集団生活の中で生まれた様々な社会的感情は、我々の中で蓄積され、最終的に「集団の幸福の利益と一致させる為の過去の人工的なモラルの命令がもはや必要のない状態」、「真の意味での自由」の段階が来ると予言される。

さてここで嫉妬の問題に戻りたい。嫉妬も人食同様、巨大な集団性の中で消えゆく運命にあるものとして常に批判の対象であり、1929年のインタビューでは、「これ（嫉妬）は、過去の名残、偶然、異常に過ぎないものとなる。広

いポリフォニックな集団の中には、心と精神が求めるもの全てに対する共鳴と応答があるのに、どうして二人の人間がお互いにしがみつくとあろうか」¹² とその消滅を予言する。しかし 1929 年のこの嫉妬に対する勝利宣言に至る道は、決して平坦なものではなかった。夫ドゥイベンコとの離婚劇は、コロantaiが抱き続けた素朴な理性への信頼を揺るがす大事件であり、以下検討する彼女のメモには、自分を狂わせた「非理性＝嫉妬」との闘いの記録が読みとれる。

既に述べたように 1922 年に夫と離れる為コロantaiはスターリンに手紙を書き、任務地の変更を願い出ているが、彼はこれに迅速に対応しコロantaiに外交官として国外で活動するよう命じている。¹³ そして初の赴任先となったオスロにて、彼女は『働き蜂の恋』の執筆を開始するのであるが、時期を同じくして「嫉妬」とタイトルをつけた 10 ページ程のメモを残している。内容はだまかに分けて ①嫉妬とは何かについての考察と、②嫉妬に打ち勝つ方法の二項目で構成されているが、まずは簡単に内容を見てみよう。それによると嫉妬とは、そもそも生物学的な本能（ИНСТИНКТ）に由来するものだという。つまり愛する対象の性行動が第三者のものとなれば、対象から外れた主体の生物学的な存在が、子孫の中に再生される可能性が少なくなり、これが性行為自体への嫉妬の感情と自尊心に対する侮辱の感情を呼び起こすとする。さらにこの嫉妬の感情は、私有財産の概念が生まれたことによって複雑化し、恋の相手の全ての性行動に対して排他的な権利を主張するようになったとする。また嫉妬は精神的な経験（例えば孤独に対する恐怖等）によって、生物学的な基盤から離脱することもあり、心の裏切りよりも肉体的な裏切りの方に寛容になることもあれば、同様の理由から、友情においても嫉妬を感じるとする。次に、コロantaiは嫉妬克服の 4 カ条を提起する。

- 1) 愛する当該の人物を失ったとしても、愛一性の喜びを経験する可能性を失う訳ではないという確信をもつこと。（パートナーの自由な交換を可能とすること）
- 2) 私有の感覚を弱めること。他者に対する権利の感覚を廃絶すること。（権利

を持たない人間の性的な裏切りに対し、我々は決して憤慨しない)

- 3) 個人主義を減退させること。個人主義が原因で、自己確立は恋人の愛による認証を通じて行われているが、個人の自己確立は、個別の人々によるのではなく、集団を通じて行われるべきである。
- 4) 精神的な恐怖心をなくすこと。¹⁴

ここでやはり確認されるのは、意識によって性本能（自然）とそれに由来する感情を馴化させようとする思考の流れである。また補足しておきたいのは、嫉妬が私有財産制に影響を受けて変化し、排他性を帯びたとの主張である。これには感情を歴史的な構築物とみなすコロンタイの基本的な考えが反映されていると言えるだろう。その他の論文でも、感情は歴史的段階に依拠して、その時代の秩序を維持する内なる力として想定されている。この論理からすると、個人ではなく集団を基盤とする新世界では、ブルジョワのモノガミーを維持する排他的な嫉妬は、意識的に排除せねばならないし、自滅することが予言されるのである。

ここまで自然、意識、そして集団性の文脈において嫉妬が排除される構図を論じてきたが、冒頭でも触れたようにコロンタイは嫉妬を「女の問題」として扱っている。ここで沸き起こるのは「男は嫉妬しないのか？」という素朴な疑問ではないだろうか。これに対してコロンタイ自身は次のように答える。

「勿論、嫉妬は男性精神の悲劇でもある。しかしシェイクスピアのオセローは、自制心と教養のあるイギリス人でもないし、知的で洗練されたヴェニス人でもない。彼は、感情的なムーア人を選んでいるのだ。」¹⁵

即ちオセローが、愛妻デズデモーナを自ら殺めてしまう程に嫉妬したのは、彼が「感情的な（劣った）」人種であった為で、他方イギリス人やヴェニス人のような「知的で教養のある（優秀な）」人種は嫉妬しないと考えられている。ここでは男女のジェンダーは、生物学的性とは無関係に、文明/野蛮、理性/自

然という二分法のどちらに位置づけられているかに拠るものであって、オセローは女性にカテゴライズされている。また、前者の特徴を獲得さえすれば女は男になりうるのであって——コロンタイの言葉を借りるなら——「嫉妬深いメス」が「人間の女」になる可能性が開かれるのである。無論、「女性＝自然」/「男性＝理性・意識」という二分法と、後者に特権的な地位を与える状況、所謂「男根ロゴス中心主義」は、西欧哲学に普遍的に見られるものである。しかし19世紀～20世紀をまたぐ世紀転換期のロシアでは、性に関する多様な議論がなされる中で、¹⁶ 他国には見られない程のラディカルさでこの二分法を徹底する1つの流れが生まれるのである。

よく知られている様に、祖先の復活と不死の達成を人類の課題として掲げていたニコライ・フョードロフは、盲目的自然（スチヒーヤ）、特に女性の出産が、その目標を阻害するものとして敵視し、また女性そのものにもあからさまな嫌悪感を示している。¹⁷ またこの「スチヒーヤ＝女性」の議論に、当時決定的な影響を与えたものとして、オットー・ワインガーの『性と性格』¹⁸（1905）が挙げられるだろう。25歳のユダヤ人青年によって書かれたこの著作は、ロシアにおいて本国オーストリアを凌ぐほどの人気を博したと言われるが、ジナイダ・ギッピウスは偉大な哲学者と並ぶほどの存在と見なし、「ソロヴィヨフが言いつくせなかったことを述べた」¹⁹ とまで高く評している。ワインガーの主張は至極単純なもので、徹底的な女性嫌悪と、女らしさの駆逐に拠る女性の救済という二点のみである。「女性は性欲と性以外のなにものでもない」という女性嫌悪が、何度も繰り返される一方で、しかし人間は生物学的性に固定されたものではなく「無数の段階があり、もっとも男性的な男性から、女性的な男性を経て、男性の同性愛者を通り、中性に達し、そこから女性の同性愛者、男性的な女性と通り、もっとも女性的な女性にいたる性の連続的な帯が出来上がる」とする。彼は女らしさを駆逐すれば、皆男性となって救済されると考えていたが、この「科学的」見解にこそ、ギッピウスが評価した要諦があるのだろう。世紀転換期ロシアはソロヴィヨフ、ギッピウスを初めとして、思想・文学・芸術において、プラトンの両性具有性を理想化する見解が浸透し

ていたが、ワイニンガーの登場によって「性は変えられる」という臆げな予感が確信に変わったと言えるかもしれない。²⁰

進化する女の身体

上述の世紀転換期ロシアに生まれた、女性は現状では避けがたくスチヒーヤであるが、努力によって意識の担い手である男性へと変身できるとの信仰は、一定の支持を得るに至るが、コロンタイもワイニンガー同様、女性のスチヒーヤの徹底的な駆逐、しかもそれは身体構造の変化をも求めるラディカルさをみせることになる。ここで想起されるのは、ボグダーノフの小説『赤い星』の火星人間達であろう。彼らは地上よりも集団主義を実現した世界の住人として設定されているが、その肉体は進んだ社会制度に呼応するかのように進化を遂げ、男女の差は殆どなくなっている。²¹ 初期ボリシェヴィキ達の新世界建設の射程には身体の変革が含まれていたが、コロンタイも例外ではなかった。彼女が1921-22年にスヴェルドルフ大学において行った「経済発展における女性の地位」と題された12回の連続講義において、女性の身体に関して次の様に述べている。

「……次の事柄は、興味深くまた重要である。人類学の研究に拠れば、人類の発展のかなり低い段階、まだ人間が狩猟生活を送っていた時、女性の身体的特徴である機敏さ、腕力は、男性の身体的特徴と殆ど違いがなかったとされる。女性の多くの特徴——乳房の発達、細い腰、体の大きく丸みを帯びたフォルム、筋肉の脆弱さ——は、かなり後になってから、主に女性が、メスつまり種の生産者の役割に移行するにつれ獲得したものである。野蛮人においては、現在の男性と女性の違いを見出すことは難しく、(女性の)乳房は殆ど発達しておらず、骨盤は狭く、そして筋肉の力強さが際立っていた。原始共産主義時代も同様に身体能力と持久力において男女の違いは殆どなかった。」²²

引用の中で示された社会の下部構造たる生産関係が変化すると、上部構造である身体構造も変化する、という身体観に従うなら、女性も労働者となった時、再び身体は男性のようになる可能性が開けることになる。女性の身体が、資本主義経済や社会的な立場が影響し劣悪なものとなったという主張は、コロンタイのみならずポリシェヴィキの他の思想家にもみられる。同じくスヴェルドルフ大学で講義を行ったリャドフも、かつて女性達には一年に一度だけの発情期があったが、女性が奴隷になった時に肉体に変化が起き、季節に左右されず性行為を行うことが可能になったとしている。²³

さて再びコロンタイの小説『ワシリーサ・マルイギナ』に戻り、そこに描かれた身体について考えてみたい。まずヒロインのワシリーサは、Васяという愛称で呼ばれているが、ここに既に性を超越した響きがあると言えるかもしれない。つまり Вася は、女の名である Василиса のみならず、Иван や Василий といった男の名にも適用される愛称であり、さらに時には « Васюк ты мой! Любимый. » (111) というように完全に男性形で呼ばれることもある。次に彼女の容姿の特徴は、「胸はぺしゃんこ」で「男の子の様」だと形容され、基本的に不妊の女性として描かれている。

「彼らには子供はいなかった。(…)彼女は子供について考えてもみなかったけれど、ヴァロージャはこの幸せをなんとか手にしたいと思っていた。……しかし、全然だめだった！ ……妊娠しなかった！ ……他の女はどうしたら子供から解放されるか知らずに悩んでいると言うのに、ワーシャには母性は与えられていないかのようだ。」(131-132)

一方、恋敵のニーナやもう一人の浮気相手である看護婦は、女らしい身体的特徴（月経の血液、豊満な胸、赤い唇等）を持っており、これらはワシリーサに嫌悪感を呼び起こすのである（「ウラジーミルは、(…)可愛がっていたのだ……あの女を。綺麗で、むっちりした唇、豊かな胸の女を」114）。また『ワシリーサ・マルイギナ』以外の小説の中においても、баба と呼ばれるネップ

マンの女やブルジョワの女は、多産で女らしい身体をもっていると言える。（「レースと毛皮で身にくるんだ、かよわくて可愛らしい人形のごとき彼の妻、ところが丈夫な子供を五人も産むことのできたのだ……」『三代の恋』16）

ワシリーサが抱くこのような女らしい身体に対する不快感については、既にエリック・ナイマンによる指摘があるが、彼はこれらを「拒食症」と言う神経症の病理モデルを応用し説明を試みている。つまり1921年より始まったネップを党に入りこんだ病として捉え、それを肅清したいというコロンタイの政治的不安が、性の言説の形をとって、女の身体に書きこまれ、また身体を攻撃するテキストを産出したとする。²⁴ 実際この小説はネップに対する嫌悪に満ちており、またネップは女らしい身体を産みだす要因となっている。ナイマンの説は非常に興味深いものであるが、幾つかの問題点を指摘せねばならない。まず革命期以前のコロンタイの著作には、女の身体への嫌悪は無かったとするナイマンの見解は誤りである。母性は革命以前から常に「十字架（крест）」「奴隷化する（закабалить）」「鎖で縛り付ける（приковывать）」という否定的な言葉で表現され、苦痛と悲劇を喚起するものとして描かれている。²⁵

次に取り上げたいのは、結末でワシリーサが夫と別れ、お腹の子供を共産主義の子として集団で育成していくことを友人のグルーシャに誓う場面である。

「（…）いまに私とあんたに共通の子供が生まれるのよ……」

「共産主義の子供ってこと？」

「そのとおり！」

二人とも面白くてたまらない。

「さあグルーシャ、もう急いで荷造りをしないと。明日の列車は早いだよ。明日は、仕事に向かうわ。自分なりにやってみせるわ。アレクセイヴィチが祝福してくれたの……『再び仕事へ！』って。なんて喜ばしいことかしら、ねえグルーシャ、わかるでしょう？」（303-304）

この未来への希望に満ちた場面にも、ナイマンは女の身体に書き込まれた政

治的不安を指摘する。つまりワシリーサの体中には、資本主義に汚染されたヴァロージャの種が植えつけられており、そこに何度肅清しても終わることがない汚染の無限サイクルを読み取るのである。しかし果たしてそうだろうか？ 忘れてはならないのは『ワシリーサ・マルイギナ』は、三部作『働き蜂の恋』の1つとして書かれたという事実である。3つの作品は女の人生における「恋愛と仕事」を共通のテーマとして扱っているが、ヒロインの成長の段階はそれぞれ異なっている。成長の段階が一番低いのは『姉妹』の二人。彼女達は、嫉妬という感情の問題は乗り越えるが、子供の育成が原因で失業し、さらに子供は病死し、ヒロイン達は路頭に迷ったまま物語が終わる（集団から排除された状態）。それに対し『ワシリーサ・マルイギナ』のヒロインは、恋敵に対する長い感情の闘いを終えると同時に、共産主義社会の中に今まさに参入しようという瞬間で終了する（「再び仕事へ！」）。そして『三代の恋』のジェーニャは、新しい世代の人間であり、そもそも嫉妬とは無縁で、既に集団の一部として生き生きと活動している。また重要なのは、ジェーニャが子供を墮胎していることである。ナイマンのいう汚染の無限のサイクルは、ジェーニャで終わっていると解釈すべきであろうか。ここでは政治的不安と性の言説の繋がりを考察することから離れて、『ワシリーサ・マルイギナ』を今一度、女の解放の物語として読みたいと思う。その際「スチヒーヤから意識へ」というキーワードを再び適用することに拠って解釈を試みたいが、以下見ていくようにワシリーサの妊娠と、ジェーニャの墮胎に新たな意味が浮かび上がってくるだろう。

この問題を検討するに当たって、まずは三作品を統合するタイトル『働き蜂の恋』に着目したい。勿論、このタイトルは「労働者の恋」を言い変えたものに違いないだろう。しかし「働き蜂」が通常、生殖能力を持たないメス蜂を指すことを考慮した時、その「恋」というのは、ある種の形容矛盾となりうるのではないだろうか？ 働き蜂の生体について、当時既に幾つかの研究がなされていたが、中でもイリヤ・メチニコフは「生の法則」という興味深い論文を1891年に発表している。そしてこの論文に「働き蜂」の「恋」の意味を理解する重要なヒントがあると考えられるので、以下少し長くなるがその内容を紹

介したい。²⁶

論文の要旨は、トルストイの女性観（女性の価値は出産と子育てにのみあり、知的労働は出来ないし、してはならない）に対する反論で、メチニコフの信じるところによれば、将来女性は進化し、優秀な女性ほど不妊の「理想」を獲得し知的活動に従事する日が来る、というものである。さらに彼はここで「シロアリ、ミツバチ、гальская оса（アシナガバチの一種。以下『フランス・アシナガバチ』とする）」という三つの虫は、集団生活という点において人間よりも遥かに進化を遂げていると指摘し、それらをモデルとして女性の明るい将来を語る。

さて、この三つの虫に共通するのは、二種類のメス（女王/労働者）と一種類のオスという三種の個体に分離している点である。中でもミツバチとシロアリは、繁殖に従事するメスの個体と、全ての労働に従事する生殖機能の退化した不妊のメスの個体に完全に分離しており、これはメチニコフに拠れば高度に発達した共同体・社会性の結果であるとする。それに対し、フランス・アシナガバチは未だ進化の途中にあり、メスは女王蜂となる大きい個体と、働き蜂の小さい個体の二種類に分離しているものの、両者共に完全な生殖能力を保持している。小さなメス蜂は共同体全体の為、夏の間働き、他人の子供を育て、そして基本的に恋愛に全く関心を示さないが、必要な時には受精することなく卵を産むことができる（生まれるのはオスのみ）。メチニコフは今後さらに、フランス・アシナガバチの社会性が進めば、ミツバチのように完全な不妊の労働者と女王蜂の二つに分離されるであろうと预言する。そして人間は、フランス・アシナガバチと同じ発展の段階にあると考えられ、現在、結婚を拒否している女性が既に現れていることが、不妊という「理想」への一步を踏み出している証左だというのである。さらに人間においては、まず何より「理想的な女性の身体の達成」という目標を明確に定めることが大事であり、これにより「自然淘汰」ではなく「意識的/人工的淘汰」が可能となって、理想の達成を早めることができるだろうと主張する。²⁷

虫と人間を同じ土俵で語る論理には些か違和感を覚えるが、ここには前章で

述べた内容と全く同じ主張が、繰り返されていることに気づくだろう。つまり「女性は自然（スチヒーヤ）であるが故に悪」という前提、しかし「意識と理性」によって女の身体は駆逐され、そしてこれこそが「女性の解放」だという確信である。

ここで再びコロンタイの小説に戻ると、メニチコフの議論と一定の平行を成していることが発見されるだろう。ブルジョワの女達が、女王蜂のように皆多産であることは既に述べた。ワシリーサも夫と別れてしばらく後に、妊娠に気づくのであるが、しかし子供の父親の存在はワシリーサの中から抹殺されている。

赤ちゃん！ これは素晴らしいことだわ。他の女どもに、どうやって子供を「共産主義的に」育てるのか、お手本を見せてやるのよ。(…)そして、ウラジーミルのことは全く思い出しもしなかった。まるで彼は父親ではないみたいだった。（下線筆者）(294)

このようなワシリーサの姿は、オスを必要とせず卵を産み、また他人の子供を集団で育成するフランス・アシナガバチの小さなメス蜂の生体を想起させる。同様に小説『三代の恋』のジェーニャ（Женя も Евгений と Евгения の両方の愛称であり、両性具有的な響きがある）も妊娠するが、子供の父親についてはジェーニャ本人を含め誰にも分からない。さらに彼女は堕胎するが、それは経済的な困窮が理由ではなく「暇がない」「集団の労働を優先する」為である。高度な集団性が「理想」へと女の身体を近づけるとするメニチコフの議論を彷彿とさせる。こうしてジェーニャは妊娠と出産というスチヒーヤと決別して、異形の男に変身して共産主義社会の一部となることが許されたのである。

まとめ

本稿ではコロンタイの女性解放思想が、女性をスチヒーヤとしての自然から救い出し、意識の担い手である男性に作り変えるという方向性をもっていたこと、またそれが感情と身体にまで及ぶ非常にラディカルな試みであったことを確認してきた。しかしジェンダーの変更に成功し男達の集団へと迎え入れられるヒロイン達がいる一方で、同時にユートピアから排除される者も発生している。最後にこのことが、物語の構造にも影響を与えていることを指摘しておきたい。即ち『働き蜂の恋』の三作は、いずれもヨーロッパ文学における雛型とも言える所謂「欲望の三角形」の構図を、「反転」ないし「ずらし」た展開になっているのである。「欲望の三角形」は、ルネ・ジラルールが提唱し、後イヴ・K・セジウィックが「ホモソーシャル」の概念へ発展させた議論であるが、その骨子はヨーロッパ文学に描かれてきた恋愛の三角関係は、殆どの場合2人の男が1人の女を競う物語であるものの、主体（男）と対象（女）の関係よりも女を媒介者とした男達の連帯の方がより重要な要素となっていることを指摘したものである。²⁸『姉妹』では、二人の女（ヒロインと恋敵）が一人の男を競った後に女達が絆を結び、『ワシリーサ・マルイギナ』では二人の女が男を共有した後に、ヒロインは、ライバルの女（ニーナ）と対象の男（ヴァロージャ）と決別して、男達の集団の中へと参入する。そして『三代の恋』のジェーニャは、母（オリガ）と一人の男（アンドレイ）を性的に共有した後に、母一人を置き去りにして、二人は集団の一部となっているのである。（「私（オリガ）だけが『分からず屋』で、古臭いといわんばかりです……」36）

繰り返しになるが、このような物語の構造を産出せしめた理由は、コロンタイが描いたヒロイン達が、ジェンダーを変化させた（あるいは変化の途上にある）男達であったということにつきる。しかし、ジェーニャやワシリーサが男達になった反面、集団から置き去りにされた人々には女のジェンダーが付与される。それは資本主義に汚染されたヴァロージャ（「ヴラジーミルの心は、女

の様に優しいのだ！」107)、男達に交換されるニーナ、嫉妬に苛まれるジェーニヤの母オリガ(「私(オリガ)の告白は、他人に劣らず私の中に、非常に「女らしい」もの(…)があるということを示したはずです」31)であり、彼らを他者化することでヒロイン達は男になり、また彼らを交換し排除することで、集団は維持されるのである。²⁹ コロンタイは、女性の地位向上を誰よりも求め、女性の社会への参入を求めながらも、論理上、女性排除へと突き進むという皮肉な状況を産んでしまった。

(きたい さとこ、東京大学大学院生)

注

- ¹ 『働き蜂の恋』の引用は Коллонтай, А. Любовь пчел трудовых. М.: Госиздат. 1923. より頁数を本文中に記す。訳出に当たり次の文献を参照した。コロンタイ著、高山旭訳『働き蜂の恋』現代思潮社 1969 年。
- ² 山下悦子「コロンタイの恋愛論と転向作家達——1920 年代後半の恋愛遊戯」『日本研究』第二集、平成 2 年、107 頁。
- ³ РГАСПИ. Ф. 134 Оп. 1 Д. 347.
- ⁴ РГАСПИ. Ф. 134 Оп. 1 Д. 222.
- ⁵ ただしジェーニヤは理想的人間ではなく、あくまで過渡的存在として描かれたに過ぎない。ジェーニヤの過渡的性格については、拙稿「翼が導くユートピア——コロンタイの恋愛思想」で論じている。『ロシア語ロシア文学研究』2011 年、第 43 号、27-34 頁。
- ⁶ РГАСПИ. Ф. 134. Оп. 1 Д. 225.
- ⁷ РГАСПИ. Ф. 134 Оп. 4 Д. 15.
- ⁸ Коллонтай, А. «Новая женщина» // Новая мораль и рабочий класс. М.: ВЦИК. 1919. С. 18.
- ⁹ Borenstein, E. *Men without Women: Masculinity & Revolution in Russian Fiction, 1917-1929*. Duke University Press. 2000. p. 17.
- ¹⁰ Clark, K. *The Soviet Novel: History as Ritual. Third Edition*. Indiana University Press. 2000. pp. 15-24.
- ¹¹ Коллонтай, А. «Проблема нравственности с позитивной точки зрения» // Образование. No. 9. 1905. С. 93.
- ¹² РГАСПИ. Ф. 134. Оп. 1 Д. 225.
- ¹³ РГАСПИ. Ф. 134. Оп. 4 Д. 15. 外交活動を命じられたのは、分派活動に行った

為でもある。

¹⁴ РГАСПИ. Ф. 134. Оп. 4 Д. 17.

¹⁵ Коллонтай, А. Новая женщина. С. 18.

¹⁶ 当時の性愛の議論については次の文献に詳しい。草野慶子「19-20世紀転換期ロシア・レズビアン文学」『岩波講座 文学 11 身体と性』小森陽一、沼野光義編、岩波書店、2002年、133-153頁。

¹⁷ フョードロフの思想についてはS・セミョーノヴァ著、安岡治子・亀山郁夫訳『フョードロフ伝』水声社、1998年。またフョードロフの女性嫌悪の思想は、例えば Федоров, Н. Выставка 1889 г. // Николай Федоров : Философия общего дела 1. М. : АСТ. 2003. С. 536-567. に表れている。

¹⁸ オットー・ヴァイニンガー著、竹内章訳『性と性格』村松書館、1980年。

¹⁹ Гиппиус, З. «О любви» // Русский эрос или философия любви в России. М. : Прогресс. 1991. С. 188.

²⁰ 女性をポジティブなスチヒーヤと見なす動きもあった。例えばV・イワノフは、女性は恒常的に「性＝スチヒーヤ」に組み込まれているお陰で、(男性的な)意識によって規定され見えなくなったこの世界の別の側面へと絶えず接触することができるとした。Иванов, Вяч. О достоинстве женщин. Собрание сочинений в 4 томах том 3. С. 136-146.

²¹ 佐藤正則『ボリシェヴィズムと〈新しい人間〉——20世紀ロシアの宇宙進化論』2000年、水声社。

²² Коллонтай, А. Положение женщины в эволюции хозяйства : Лекции, читанные в Университете Я. М. Свердлова. М. : Госиздат. 1922. С. 4.

²³ Лядов, М. Н. Вопрос быта : Доклад на собрании ячейки свердловского коммунистического университета. М. : Изд. коммунистического университета им. Я. М. Свердлова. 1925. С. 30

²⁴ Naiman, E. *The Incarnation of Early Soviet Ideology*. Princeton University Press. 1997. pp. 208-249.

²⁵ 例えば、小冊子『労働者の母』(1914)は、労働者の窮状を訴える主旨ではあるものの、労働者の妊婦達は皆グロテスクな姿でもって描かれる。「洗濯籠の前で長時間たったままだったので、マーシェニカの腕は膨らんだ血管で覆われ、足取りはのろく、重い……マーシェニカの目の下は腫れぼったく、手はむくれ、そして夜はもうずっとぐっすり眠れていなかった……」。対するブルジョワのお産は歓喜に満ちたものとして描かれる。注目したいのは、このお産が喜びであるのは、乳母、医者等子供を見てくれる人がいる為で、「子供のために苦しむ必要がない」から。コロンタイは、その他の論文でも繰り返し、女性を再生産労働から生産労働の担い手に変化させる為に、女の身体から「妊娠と出産」を限りなく取り除くことを主張している。Коллонтай, А. Работница мать ВЦИК.

- M.: 1918. (杉山秀子『コロンタイと日本』新樹社, 2001 年に翻訳が収録)
- ²⁶ ナイマンも、蜂の生体を研究したメチニコフの論文を紹介しているが、コロンタイの議論とは内容は全く違うものとしている。Eric, Naiman Sex in Public, p. 235. 注 82
- ²⁷ Мечников, И. « Закон жизни : По поводу некоторых произведений гр. Л. Толстого » // Вестник Европы. том V. 1891. С. 228-260.
- ²⁸ イヴ・K・セジウィック著, 上原早苗他訳『男同士の絆: イギリス文学とホモソーシャルな欲望』名古屋大学出版会, 2001 年。
- ²⁹ 「まとめ」においては、次の論考を参照した。平松潤奈「ショーロホフ『静かなドン』におけるジェンダー/セクシュアリティ——根絶される女性の身体について」『ロシア語ロシア文学研究 38』(日本ロシア文学会, 2006) 26-33 頁。平松は『静かなドン』に描かれた女性表象が持つ性的身体・肉体性が、それ自身は公的政治から排除され、追放されているにも関わらず、その「追放」そのものが公的政治を維持する役割を担っていることを指摘する。

Сатоко КИТАИ

« Мизогиния » как эмансипация женщин : преодоление « стихии » героинями в книге А. М. Коллонтай « Любовь пчёл трудовых »

В данной работе рассмотрена « мизогиния » или женоненавистничество в произведениях А. М. Коллонтай. Другими словами, конечной целью ее проекта эмансипации женщин является превращение женщин в мужчин. Разумеется, стремление бороться за равноправие женщин нередко встречается у феминисток первой волны. Однако Коллонтай отличается от других феминисток своей радикальностью : она старается не только добиться социалистического равноправия, но и перестроить женские эмоции и тело.

Как указывает Катерина Кларк, согласно ленинской модели исторического прогресса, в обществе с самого начала постоянно идет диалектическая борьба между силами стихии и сознания. Такая диалектика обеспечивает движущую силу прогресса, а последним этапом революции явится победа « сознания », но тогда стихия, форма которой изменится, больше не будет сопротивляться сознанию. Ту же модель мы находим в теории Коллонтай. Для нее эмансипация женщин означает, что женщины преодолеют свою « дикую » женственность как стихию с помощью силы « мужского » сознания. Данная статья рассматривает развитие 3-х героинь в повестях « Любовь пчел трудовых ». Там они стараются победить прежде всего два явления : « роды и ревность » как проявления женской стихии.

映画は建築する

——『輝ける道』に見る社会主義リアリズムの象徴空間

本 田 晃 子

はじめに

1939年8月、モスクワ北東部のオスタンキノにおいて、全連邦農業博覧会（Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, ВСХВ）が開幕した。136ヘクタールの敷地には、22の連邦内共和国と自治共和国のパヴィリオン、穀物、機械化、畜産などの約30のテーマ別パヴィリオンが建設され、¹ 博覧会は開場からわずか2ヶ月で約350万人もの来訪者を記録したといわれている。² “博覧会”という名称とは裏腹に、半永続的な存続を前提³としたこの奇妙な空間——その表向きの目的は、第1次五カ年計画による農業の機械化・集団化の成功を記念し、その成果を展示するというものであった。だが実質的には、今回具体的に見ていくように、それは五カ年計画の成果をスターリン個人に結びつけることで、レーニンを超える権威を新たな指導者に付与し、スターリンを中心とする新秩序を建築的・空間的に可視化するための場として組織された。

ソヴィエト建築史においては、これらの農業博覧会のパヴィリオン建築は、建築様式としての社会主義リアリズムの完成の場と位置づけられている。のみならず、そこで出現した建築空間は、同時期の映画に重要な舞台を提供しもした。中でも有名なのが、1940年に公開されたГ. アレクサンドロフの映画『輝ける道』と、翌1941年に公開されたИ. プリエフの『豚飼いと羊飼いと』である。特に『輝ける道』では、農業博覧会のシーンは物語のクライマックス

にあたり、アレクサンドロフの作品に特徴的な、周辺から中央（モスクワ）へと向かう求心的構造の頂点としての役割を担っていた。農業博覧会の空間は、おとぎ話の世界、すなわち地方の農村出身の娘ターニャ・モロゾワ（リュボーフィ・オルロワ）がスタハーノフ運動で成功を収め、最高会議の代議士にまで登りつめるというソヴィエト版シンデレラ・ストーリー⁴と、現実の世界とを接合する場として利用されたのである。

しかし、無数のメディアが農業博覧会を取りあげるなかで、なぜ他でもない映画という媒体を問題とするのか。当時の映画の社会的影響力もさることながら、今回注目したいのは、その空間を組み立てる力、建築を凌駕する（と敢えて言いたい）空間構成力である。当時の社会主義リアリズム建築に求められた第一の役割とは“物語る”こと、つまり所与のイデオロギーの内容をテキストのように可視化することだった。しかし現実のさまざまな物理的制約にとらわれ、かつ文学のように逐次的に主題を展開することの難しい建築にとって、これはほとんど不可能な課題であった。それに対して、映画は建築物をイメージへと変容させ、構造や空間を自由に仕立て直す。何より映画という本質的にナラティブな芸術の中に取り込まれることによってこそ、建築はより流暢に“物語る”ことができたのではなかったか。このような仮説に基づき、今回は映画『輝ける道』内において、アレクサンドロフがいかに農業博覧会を“(再)建築”したのかを分析していく。

1. 総合芸術空間としての農業博覧会

当初全連邦農業博覧会は、1937年の革命20周年に合わせて開園される予定であった。⁵ けれども会場建設や組織化の遅れ⁶から、開催はこの当初の期日に間に合わず、1年間延期される。しかし1938年のオープンにも会場の整備は間に合わず、この2度目の遅延を契機として、党は博覧会への介入に乗り出した。結果、博覧会委員会の代表で農業人民委員のM. チェルノフと主席建築家のB. オルタルジェーフスキー⁷は逮捕され、マスター・プランや各パヴィリオン

ンの設計には大幅な変更が命じられた。そして博覧会の開催は、再び1年後へと延期された。

博覧会の性格に根本的な変質を呼び込むことになったのが、この1938年から39年夏にかけての全面的な改装だった。中でも最大の変更は、敷地の中央を占め、農業の工業化というこの博覧会の主眼を担うはずであった、機械化パヴィリオンに加えられた。オルタルジェーフスキー設計のタワー状のデザイン【図1】は、景観を邪魔しスケールの印象を破壊する、形状の選択が正しくない、といった非難⁸を受けて破壊される。代わりに新しく建設された機械化パヴィリオンは、後景の見晴らしを邪魔することのないトンネル状のアーケードとなった。そしてこのアーケードを飾り縁にするかのように、タワーの跡地である機械化広場の中央に設置されたのが、彫刻家C.メルクーロフの手による全長25メートルの巨大なスターリン像だった【図2】。タワー状の機械化パヴィリオンは、等しい高さのスターリン像に置き換えられ、新しいパヴィリオンは、この彫像を修飾する枠の立場へと追いやられたのである。結果として、会場はこのスターリン像を中心に放射線状に広がる形となった。

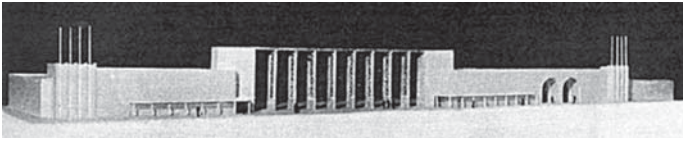
同じくオルタルジェーフスキーの設計によるメイン・エントランス【図3】も、格子状の幾何学的な装飾や高さが不十分である点が批判され、J.L.ポリャコフの設計に基づく、レリーフで飾られたアーチ【図4】に取って代わられた。博覧会のもうひとつの主題である、ソ連邦を構成する各民族共和国パヴィリオ



【図1】 オルタルジェーフスキーによる機械化パヴィリオンのイメージ画（1937年）



【図2】 スターリン像と新機械化パヴィリオン



【図3】 オルタルジェーフスキーによるメイン・エントランスの模型



【図4】 新メイン・エントランス

ン⁹に関しては、建築物の外観の統一性の欠如¹⁰や、壁画・彫刻・レリーフなどの要素の「表現力の弱さ」¹¹が問題視された。

こうした非難の結果、建設・撤去が容易な木造のパヴィリオンは姿を消した。代わって現れたのが、大理石や花崗岩などの高価な石材をふんだんに用いた、古典主義風の石造建築である【図5】。壁

画や彫刻、レリーフなどもパヴィリオンの内外を飾るために多用された。¹² これらの変更によって、各パヴィリオンは博覧会建築としての一時性を完全に失い、当時のモニュメンタルな公共建築とほとんど変わらないものになっていった【図6】。

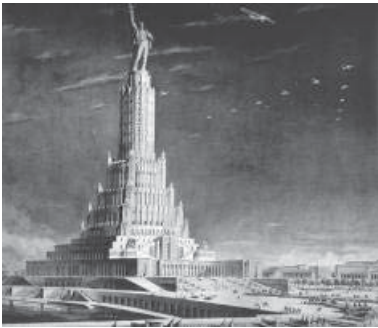
このようなパヴィリオン建築の変質の背後にあったのが、諸芸術の総合



【図5】 ベラルーシ共和国パヴィリオンの例/1937年の建設中の外観（左）と39年時の外観（右）



【図6】 グルジア共和国パヴィリオン（クルジアニ，レジャワ設計）とグルジア共和国国会議事堂（ココーリン，レジャワ設計，1939-1954年）



【図7】 ソヴィエト宮殿

（Gesamtkunstwerk）¹³ という理念である。当時の公共建築と同じく、これらのパヴィリオン建築にも、総合芸術空間であることが求められていた。この場合の総合芸術とは、所与の空間内における絵画・彫刻等の諸要素が、それぞれのメディアの特性によって分断されることなく、同一の主題を共有することで強固に結びついている状態を指す。対象の再現

や主題への従属を否定し、それぞれの芸術に固有の要素を抽出しようとしたアヴァンギャルドの試みは、まさにこの総合芸術の名の下に否定されたのである。しかもこれら農業博覧会における諸芸術の協働を目指す試行錯誤は、漠然と行われていたわけではなかった。そこにはある明確な目的があった。すなわち農業博覧会は、あらゆる芸術の総合によって築かれるべきソヴィエト宮殿¹⁴ 【図7】のための、実験場と見なされていたのである。¹⁵

さて、このような博覧会内における総合芸術の試みの中でも特に高い評価を受けていたのが、ジオラマだった。たとえばГ. ルブリョフは、連邦内のそれぞれの民族共和国の特性を表現したジオラマ作品を評して、ジオラマの中では、絵画（壁画）、モザイク画、レリーフ、彫刻などの多様なジャンルの芸術がひ

とつのテーマに基づいて、より総合的な空間を作り出すことができる¹⁶と述べている。ルブリョフはこのような総合をよりいっそう完成されたものにするために、光や匂い、音など、人間の様々な感覚を刺激する要素をジオラマの中に組み込むことも提案していた。¹⁷

このような一個の世界を総体として創造することへの欲望は、けれどもジオラマの狭い枠の内にとどまっていたわけではない。それはやがてパヴィリオンを背景に、さらには博覧会会場全体を背景に、民族衣装を身につけた生身の人びとが理想化されたコルホーズの生活を描き出す、巨大なパノラマ空間へと発展していったのである。前川修はパノラマというメディアの特質を、「枠を外された像」¹⁸ すなわち額縁の抹消された絵画と呼び、その機能の中心はタブロー内に描かれた対象と額縁の外の現実との比較を不可能にすることによって、イリュージョン効果を高める点にあると指摘している。現実と虚構という境界自体を解体する、パノラマ世界——それを文字通り映像の“枠”を外すことによって実現したのが、開園したばかりの博覧会会場を用いて撮影された、『輝ける道』のラストシーンだった。¹⁹

2. 空間軸としての指導者像

ここからは『輝ける道』の分析に入っていきたい。まず注目すべきは、上述の枠の消失が生じる、ヒロインが農業博覧会にたどり着くまでのシーンである。

物語は、地方の村の宿屋で女中として働いていた主人公ターニャが、偶然そこに逗留していた技師アレクセイ・レベジェフ（彼女の未来の夫）とマリヤ・ブローニナに出会い、彼らの助言によって、紡績工場の女工になるところからはじまる。ただの田舎娘であったターニャは、工場で働くうちに持ち前の創意工夫の才（冒頭的女中時代の、独創的な装置を用いて朝食を用意するシーンですでに暗示されている）を発揮しはじめる。そして織機の操作台数の新記録を樹立し、最終的にはその功績によって、彼女は憧れの地モスクワのクレムリン宮殿で、レーニン勲章を授与される。²⁰



【図 8】 ターニャと彼女の過去のイメージ/女中時代（左），女工時代（右）

問題となるのはその後のシーンである。カリーニンから勲章を渡され、広間から控えの間に戻ってきた彼女は、抑えきれない歓喜を表現するために歌い出す。その歌に合わせて、控えの間の壁に掛けられた豪華な縁取りをもつ鏡の中には、女中時代、女工時代、そして雪の女王の仮装をした新年のパーティー時の、3人の過去の彼女のペルソナが出現する【図 8】。ターニャが「過去の自分については知っているけれど、これからの自分はどうなるのか見せて欲しい」と頼むと、過去のターニャは自動車のドアのように鏡の枠を開き【図 9】、現在のターニャを鏡の中の世界へと導く。そして2人はソヴィエト版カボチャの馬車である空飛ぶ車に乗って時空間を飛び越え（これは雪を被った山脈を越えることで表現される²¹⁾、数年後²²⁾の未来のモスクワへとたどり着く。この間、スクリーンは鏡の枠に囲まれたままであり、同映画中飛び抜けて幻想的なこの一連の場面の、フィクションとしての性格を強調する役割を果たしている。

しかしヒロインが空飛ぶ車を運転して農業博覧会の会場に到着し【図 10】、ムーヒナの労働者とコルホーズ員の像の周囲を旋回している間に、それまで画面を縁取っていた枠は姿を消す【図 11】。アレクサンドロフの作品では、虚構性・約束性を可視化するためにしばしば枠が用いられるが、ここで特に留意したいのは、1934年の『陽気な連中』における画面を囲む枠との相違である。『陽気な連中』のラストでは、カメラは舞台の枠からロジの枠、ホールの扉の枠、ボリショイ劇場のエントランスの枠へと後退していき、これらの幾重も



【図 9】 自身の過去のイメージに導かれ、鏡の世界に入るターニャ



【図 10】 農業博覧会への到着（遠景にメイン・エントランス）



【図 11】 枠の消失



【図 12】 『陽気な連中』のラストシーン

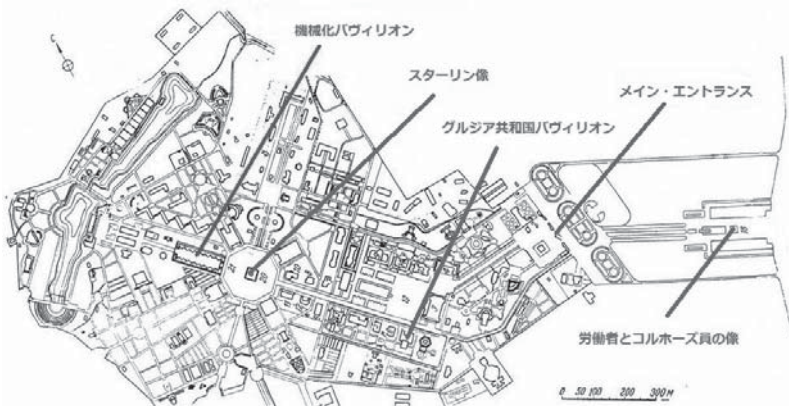


【図 13】 「ようこそ農業博覧会へ！」

の枠に囲まれながら、物語はそのフィクション性を明示しつつ終わる【図 12】。しかし『輝ける道』では、物語の終幕前に枠は消えてしまうのである。そしてこの直後、車は農業博覧会の入場門をくぐって会場内へと到着し、地面＝現実への着陸を果たす。同時に、画面は鏡の枠の代わりに入場門のアーチによって囲まれ、そこに「ようこそ農業博覧会へ！」というテロップが出現する【図 13】。

素直に考えれば、枠の消失から着陸への流れは、その前の鏡の中の世界や空飛ぶ車といったあからさまな虚構世界から、現実世界（農業博覧会）への移行を示していることになるだろう。だが、事態はそれほど単純ではない。ここから先の場面は、現実の博覧会会場を舞台として用いながらも、現実には存在しない空間の中で展開されていくのである。たとえば、次の場面からアレクサンドロフは大胆な空間編集を行っていく。メイン・エントランスをくぐって会場内に入ったはずの車は、なぜか次のショットで会場の一番奥にある機械化パヴィリオンの中に出現する（【図 14】を参照）。そして車は機械化パヴィリオンのトンネル構造を通り抜け【図 15】、スターリン像の立つ機械化広場に現れる【図 16】。ここには、1920 年代にクレショフやヴェルトフによって実験された、実在の空間のショットをモンタージュして現実には存在しない空間を作り出す、「創造的地理」の手法を見て取ることができる。²³

しかもこの編集は、単なる入口ー奥という空間の逆転に終わってはいない。この空間の切断と接合によって、意味論上においても転倒が起こっているのである。機械化パヴィリオンは、少なくとも表向きは、農業博覧会の中心となるべき場所であった。しかしこの場面では、パヴィリオンの内部には碌に照明も



【図 14】 農業博覧会全体図（1939 年）



【図 15】 機械化パヴィリオン内部の通過シーン



【図 16】 機械化広場へ

当てられず、カメラはターニヤの乗った車に焦点したまま、陰に沈んだトラクターやコンバインなどの間を素通りする。いわばこの薄暗いトンネル空間は、スターリン像を中心とした明るく開けた機械化広場と対照関係に置かれ、そこへの参入を強調するために利用されているのである。ここからは、博覧会の主題たる農業の機械化が、機械化パヴィリオンではなくスターリンその人へと結びつけられていることが窺えよう。

ターニヤの運転する車は、次のショットで会場内のグルジア共和国パヴィリオンの前に到着する。メイン・パヴィリオンなど博覧会全体に関わる性格のパヴィリオンではなく、一民族共和国のパヴィリオンに過ぎないグルジア館が選ばれたところにも、スターリンへの暗黙の言及が認められる（ただし本編中ではこの建物はテキスタイル・パヴィリオンと呼ばれており、グルジア館であることは知らされない）。ここまでは実際の博覧会会場で撮影された映像だが、ターニヤがパヴィリオン内に入ると同時に、空間はスタジオ内のセットへと切り替わる。

次のパヴィリオン内のショットでまず目を引くのは、この人工空間の異様さだ。ターニヤは先の場面で、確かに館内へと足を踏み入れたはずである。しかしながら彼女の背後には空が見え、さらにその奥にはソ連邦の未来の象徴的中心、ソヴィエト宮殿——博覧会建築の最終目的であったことを思い起こしたい——の姿が映っている【図 17】。ソヴィエト宮殿はクレムリンの西側、救



【図 17】 グルジア・パヴィリオン内部

世主大聖堂を爆砕した跡地に建設される予定だったわけであるから、宮殿の竣工後の未来のモスクワを描いたもののだとしても、この背景は明らかにおかしい。にもかかわらず、ここではあたかも宮殿の麓にパヴィリオンやヒロインらが位置しているかのように見える。そして本来ならば 10 キロメートル近く離れた場所に位置するはずのこれら 2 つの構造を繋ぐのが、演壇周囲の聴衆から背景幕に描かれた群衆へと連続する、人びとの流れである。先の入場門と機械化パヴィリオンを接合した空間モンタージュとは異なり、ここではひとつのショットの中で、古典的な視覚トリックでもって、異なる空間が接合されている。いわばこれらの演劇的イリュージョンによって生み出された空間イメージが、現実の空間的懸隔を覆い隠しているのである。

ちなみにこのソヴィエト宮殿の頂上には、スターリンの指示で、100 メートルを超えるレーニン像が聳えることになっていた。このレーニン像の設置によって、ソヴィエト宮殿は当時の世界で最も高い建築物（420 メートル）になると見込まれていた。のみならず、この指令はソヴィエト宮殿自体の性質を根本的に変化させもした。すなわち、コンペの初期段階では顕著であった労働者クラブや会議場としての宮殿の具体的な機能は、モニュメントとしての象徴的なそれにとって代われ、構造の中心を占めていたメイン・ホールはレーニン像のための台座となり、建築物は「レーニンの記念碑」²⁴ へと変じることになったのである。しかしこのレーニン像の非現実的な高さは、単に建造を困難にするだけではなく、街路から像の上部を眺めることまでも不可能にした。指導者像をめぐる眺望の問題は、着工後も解決されてはいなかった。²⁵

とはいえ、映画の背景幕であれば、視界の問題は元より生じなかったはずだ。宮殿とパヴィリオンの一体感は弱まるが、もう少し遠方にソヴィエト宮殿を描けば、レーニン像を含むその全体を表現することは難しくなかっただろう。に

もかわらず、アレクサンドロフは宮殿の上部ごとレーニン像を画面外に押しやった。代わりにターニャの右手に挿入されたのが、通常の人間の1.5倍ほどの大きさのスターリン像である。

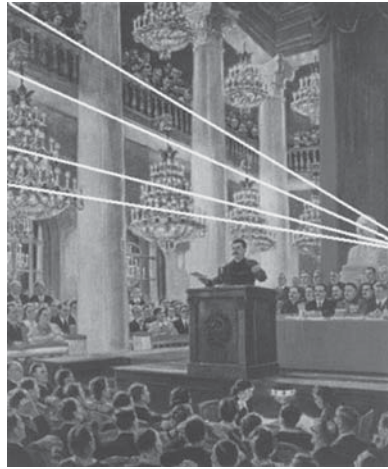
明らかな設計上の欠陥である宮殿上のレーニン像について、B. パペールスイは、しかしながら社会主義リアリズム、とりわけスターリン建築の原則に照らせば、それは必ずしも失敗ではなかったのだと述べる。すなわち、街路という日常のレベルからは視覚的に遮断されることによって、レーニン像は単なる物理的な高さから、現実に対する超越性という象徴的高みへと移行するのである。²⁶ アレクサンドロフもまた、レーニン像を敢えてフレーム・アウトにすることで、逆にそれを想像的に補われるべきアイデアの領域にまで高めようとしたのかもしれない。だがそれ以上に、彼はスターリン像とレーニン像が画面内で競合することを恐れたのではなかったか。農業博覧会内における最大の彫像は先述の機械化広場のスターリン像であり、レーニン像は最大のものでモスクワ・北東地方パヴィリオン前の3メートル程度にとどまった。五カ年計画がレーニンではなく“スターリンの”指導下に遂行されたということ、さらには農業博覧会やソヴィエト宮殿の建設者はスターリンであることを強調するために、農業博覧会の会場からのみならず『輝ける道』内からも、スターリン像を上回るレーニン像は、敢えて排除されたのではなかったか。

そして、スターリンを中心とする新たなオーダーの出現を何より明確に示すのが、このグルジア館内部の空間秩序そのものである。現実にはありえない空間的奥行きを表現するために、ここではバロック演劇の舞台美術で頻繁に用いられた加速（強調）遠近法が用いられている。【図17】の画面左手のコロネードに注目したい。これらの柱は自然に奥へと収束していくよりもより急な角度で、舞台奥へと傾斜している。注意して見ると、これらの柱のコーニスを構成する線は、ほぼ一点透視図法に基づいて決定されていることが分かる。そしてこの列柱の傾斜を構成するそれぞれの直線を延長していくと、ヒロインの脇に立つスターリン像が作り出す軸において、すべての線は交わる【図18】。

周知のように、線遠近法における消失点とは、ユークリッド幾何学に基づい



【図 18】 スターリン像を消失点とする
一点透視図法



【図 19】 《メトロだ!》(1949 年)

た連続空間を可能にするために、無限の彼方に仮構された超越的な点であった。このような消失点ないし消失軸の場所に

その画面内で最も重要な対象を置くという手法は、ルネサンス以来無数の絵画において用いられてきたが、社会主義リアリズム絵画もその例外ではなかった。たとえばスターリン時代を代表する画家 A. ゲラーシモフの《メトロだ!》(1949 年)【図 19】では、この絵画空間を組み立てる要素の中でも最も強いバルコニーの斜線を延長していくと、それらがスターリンの背後のレーニン像で交わっていることが分かる。このバルコニーの線は、人びとの視線をレーニン像へと誘導し、この指導者像こそが空間全体を支える中心であることを示す。単なる空間構造はこれによって象徴的意味へと昇華され、レーニン像は彼を反復するように並ぶ壇上の指導者らの正統性や、彼らの指導下に行われるメトロ建設といった党の事業の正当性の根拠として機能しはじめるのだ。アレクサンドロフもまた、同様の一点透視図法に則った空間造形によって、人びとの視線をスターリン像へと収斂させると同時に、このスターリン像こそが、ヒロインらと同じ空間に存しながらも、この空間全体を構築する超越的な基軸であることを、暗に示そうとしていたのである。

3. 3 人のターニャ

このグルジア・パヴィリオン内では、もう一点奇妙な現象が起こっている。すなわち、ここには3人のターニャが存在しているのだ。

3人のうち最初に示されるのは、演壇左側の壁面に掛けられた、つなぎを身に着けた女工時代のターニャの等身画である【図20】。ここではスタハーノフ主義者としての過去のターニャのイメージが表現されている。演壇上の司会者は、ターニャを集まった人びとに紹介する際に、その場にいる本人よりも先にこの絵画を指し示す。次のショットではじめて、肖像画と入れ替わるように、代議士となったスーツ姿のターニャ、つまり1939年時点の未来のターニャが示される【図21】。彼女は司会者に招かれて壇上に上り、演説をはじめ。そしてその演説の終盤、カメラが演壇から最も後退したときに、彼女の織ったとおぼしき布を持つターニャの彫像がフレームに入ってくる【図22】。この像は、髪形や服装から判断して、レーニン勲章を受章した1935年時点、つまり現在のターニャのイメージであると判断できる。そしてこの最後のロングショットで、生身のターニャを含む3人のターニャが空間を囲い込むように内側を向き、三角に配置されていることが判明する。

まず興味をひかれるのは、絵画および彫刻と、ターニャ自身の位置関係だ。



【図20】 絵画の中のターニャ



【図21】 生身のターニャ



【図 22】 彫像のターニャ



【図 23】 《ピオネールの誓い》(1965 年)

社会主義リアリズムの表象空間においては、生身の人間よりも肖像画や彫像など、いわば像化された人物の方が、物理的にも象徴的にも高い位置を占めるという規範があった。たとえば Я. アヴェルシナの《ピオネールの誓い》(1965 年)【図 23】は、その典型を示している。画面の右半分では、ピオネールに入団したばかりの子供たちに対して、ピオネールの少年の像が一段高い場所を占めており、左半分では指導員の女性たちに対して、社会主義の教師たるエンゲルスの肖像がより高い位置に掲げられている。像は空間的にも象徴的にも生身の人間たちに優越し、彼らにとっての文字通りの理想像を示しているのである。

しかし『輝ける道』のこの場面では、生身のターニャは演壇に上ることで、絵画や彫刻による肖像と同等の位置を占めている。労働英雄となり、さらには最高会議の代議士に選出され、つまりはソヴィエト社会の象徴的階梯を上り詰めることによって、ターニャの身体はこれらの像と等しい位置に達しているのだ。

同時期の映画にも、このような登場人物の英雄化＝像化の例は散見される。たとえば同じく農業博覧会を舞台に撮影されたピリエフの『豚飼いと娘と羊飼いと』では、ヒロインのグラシャは彼女の未来の恋人となる青年ムサイフの存在を、会場に展示された労働英雄としての彼の肖像画を通して知った後、生身のムサイフに出会って恋に落ちる。2人は翌年の博覧会会場での再会を誓って故郷に戻るが、次の夏に会場を訪れたムサイフは、会場に掲げられたグラシャ



【図 24】 ターニャの肖像とレベジェフ

シャの肖像を見て、彼女もまた労働英雄になったことを知る（ただしグラーシャ自身は、博覧会会場には来ていない）。『輝ける道』でも、ターニャが織物工場での新記録を樹立した直後、レベジェフがその場に不在の彼女を、労働英雄として張り出された彼女の肖像写真を眺めながら愛しく思う場面が見られる【図 24】。

これらの像は、もちろんスタハーノフ運動や社会主義競争といった公的なイデオロギーの、それまで私的とされてきた恋愛という領域への介入を示す一方で、不在の恋人の代理物という、絵画の神話的起源を想起させましょう。

しかしながら、同じ英雄像であっても、これらの場面における像の用いられ方と、グルジア館内におけるターニャ・イメージとの間には、決定的な相違がある。というのも、これらの肖像は、その場に不在の人物（恋人）を代理しているのに対して、このグルジア・パヴィリオンの内部では、オリジナルのターニャは彼女の像たちと同じ空間に居合わせているのである。むしろこの場に不在であるのは、ターニャの恋人のレベジェフの方だ（奇妙なことに、彼はターニャの演説に遅刻し、それが終わった後に姿を現す）。換言するならば、この空間ではイメージは代理物としての機能を果たしてはいないのである。

では、代理すべき欠如をもたないイメージとは、いったいいかなるものなのか。

それは鏡に写った像、鏡像に他ならない。なぜターニャの肖像画及び彫像が、彼女自身と向き合う形に配置されねばならなかったのか——それはこれらがターニャの代理ではなく、彼女の鏡像だからなのだ。いわばこの空間は、クレムリン宮殿の鏡の間から続く、鏡の世界なのである。

鏡のモチーフは、『輝ける道』全編を通して繰り返し現れる。しかしとりわけ留意したいのは、それが恋愛ではなくターニャのキャリアと結び付けられて

いる点だ。新記録の褒章として与えられた新居に引っ越すシーンや、叙勲後の鏡の間のシーンなどで、その存在は特に強調される。言ってみれば、鏡はターニャの社会的自己実現の指標なのである。わけでも「みつばちの巣箱」と呼ばれるエピソードは、それを端的に表している。この挿話の中で、自身の織機の記録が他の職工に破られたことを知ったターニャは、鏡に植木鉢を投げつけて、それを割ってしまう。²⁷

したがってグルジア館における像とオリジナルの関係は、ソヴィエト人民としての経歴の頂点を極め、自我と理想自我が一致した状態、文字通りの鏡像段階にターニャが置かれていることを示していると考えられよう。鏡像段階とは言うまでもなく言語以前の幼児の段階であり、おとぎ話の中でしかありえないような理想的自己への完全な同一化は、精神分析的な観点からは、むしろ社会的な退行を意味することになる。この逆説はカテリーナ・クラークや E. ドブレンコによって既に指摘されてきた、社会主義リアリズム文化の特性のひとつである幼児性²⁸とも重ね合わせることができるだろう。この自-他（＝自己像）が完全に合致した最高度にナルシスティックな状態においては、外部への欲望が生じる契機は存在しえない。おそらくはそれゆえに、レベジェフはこの場面から排除されたのではなかったか。

そして本論の観点からとりわけ重要であるのが、ターニャの三位一体、すなわち歓喜の頂点を表す彼女の3つの様態の鏡像的相同性によって、農業博覧会建築で目指された総合芸術が、まさに実現されているという点である。ターニャの過去・現在・未来という物語の通時的軸が、ここではそれぞれ絵画・彫刻・生身の彼女自身という異なった媒体によって共時的に示されている。ターニャの社会主義的ビルドゥングス・ロマンという主題が、異なる芸術メディアをひとつに結び付けているのである。

この像と等価な関係は、しかし必然的に、ターニャ自身の身体にも影響を及ぼすことになった。O. ブルガーコフは『輝ける道』をヒロインが公的な身体の所作を身につけていく過程として読み解いているが、²⁹ 同じ演説のシーンであっても、女工時代のもの【図 25】に比して、ここではターニャの身振りや



【図 25】 工場での演説のシーン

表情は明らかに厳しく抑制されている。かつての彼女の、工場で機械のリズムとともにダイナミックに動き回っていた身体とは対照的に、この演説の場面ではターニヤの身体は壇上に固定され、運動は上半身のみに制限され、絵画や彫刻によって表現された自らの不動の像へと近づいている。ドブレニコの表現を借りれば、彼女の身体はこの空間の一部を構成

する、「喋る彫像」³⁰へと変容しているのである。じっさい物語の最後のショットでは、会場のエントランス手前に立つレベジェフとターニヤの身体は、彼らの背後に聳えるムーヒナの労働者とコルホーズ員の像に二重化され、それらに置き換えられることになる。

この不動化の現象は、けれども主人公の身体にとどまらない。グルジア館の演説の場面に至るまでは、工場内を動き回り、あるいは馬車や車といった手段で移動するヒロインを追って、カメラの視点も運動し続けてきた。ターニヤの演説のシークエンスは、彼女の顔から上半身にかけてのクローズアップとロングショットとの交代で構成されているが、ターニヤの身体の不動化に連動するように、カメラもまた、この場面ではその運動を停止するのである。クローズアップからロングショットへと切り替わるごとに視点は後景へと後退していくが、カメラはターニヤに焦点したままで、室内を動き回ることはない。

ラストに近づくほどにヒロインの運動が減少し、彫像へと近づいていくことは、前出のドブレニコの論文をはじめ、これまで先行研究でも何度も指摘されてきた。だが、なぜこのグルジア館内のシークエンスにおいては、ターニヤの身体のみならずカメラまでもが静止せねばならなかったのか。その原因こそ、この空間の構造そのもの、すなわち、スターリン像を中心とする遠近法的空間秩序に他ならない。というのも、一点透視図法によって構成された空間では、視点が左右に運動すれば、一点へと収斂していく秩序は瞬く間に破綻し、それ

が視覚のトリックに過ぎないことを露呈してしまう。当然ながら、このイリュージョンに依拠した象徴的オーダーも破綻せざるをえない。まさにこのために、ロングショットで撮影された演説の場面のクライマックスでは、カメラの視点とその対象であるターニャの運動は最大限抑制され、つまりは motion picture としての映画のアイデンティティは否定され、空間は活人画のように凝結することになったのである。

結論

農業博覧会の会場を、虚構と現実の境界を意図的に攪乱したパノラマ空間であるとするならば、『輝ける道』においてアレクサンドロフが作り出した博覧会の空間イメージは、現実（実在する博覧会の空間）に対する虚構と捉えるべきではないであろう。それは農業博覧会という夢の空間の中で見られたもうひとつの夢、より凝縮性の高い夢と言うべきだ。アレクサンドロフは空間モンタージュ、さらには演劇的な視覚装置を用いて、本来の建築空間が包含する矛盾や齟齬、断絶を排除し、新たな指導者を中心とする象徴的総合空間を作り出した。このイメージ上の空間は、実在する農業博覧会に依拠しながらも、しかし遡って農業博覧会という場所をいかに理解すべきか、この空間が誰に属し、誰によって建設されたものであるのかを、現実の空間構造や人びとの具体的な経験を上書きさえしながら教える。建築がまさに建築であることによって本来的に建設不可能な空間を実現し、遡及的に元の空間を再定義する——そのような意味で『輝ける道』における農業博覧会とは、まさしく建築を超える建築であったと言えよう。ただし裏返してみれば、グルジア館の場面が示すように、社会主義リアリズムの至高の空間とは、時間的にも空間的にも非常に限定されたフレームの内にしか現前しえないもの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 *Корнфельд Я.* Архитектура выставки // Архитектура СССР. 1939. No. 9. С. 4-13.
- ² *Зиновьева О. А.* Символы сталинской Москвы. М., Издательский Дом ТОНЧУ, 2009. С. 145.
- ³ 農業博覧会は戦争の影響によって 1941 年に一時中断されるものの、修復・建て替えを経て 54 年から再度開園し、59 年以降は全ソ国民経済達成博覧会（ВДНХ）に、92 年以降は全ロシア展示会センター（ВВЦ）に名を変えつつ、今日に至るまで存続している。
- ⁴ 当初映画のタイトルは文字通り『シンデレラ（Золушка）』とされていたが、スターリンの指示によって『輝ける道』に変更された。
- ⁵ *Карра А. Я., Уманский Н. Г., Луниц Л. Б.* Планировка сельскохозяйственной выставки 1937 г. // Строительство Москвы. 1936. No. 2. С. 3.
- ⁶ 会場の肥大化も開催延期の大きな原因となった。敷地面積は 1937 年時点で 90 ヘクタール、1939 年時点には約 136 ヘクタールにまで拡大された。*Толстой В. П.* Выставочные ансамбли СССР 1920-1930-е годы. Материалы и документы. М., Галарт, 2006. С. 168.; *Жуков А. Ф.* Всесоюзная сельскохозяйственная выставка // Строительство Москвы. 1936. No. 15. С. 3-12.
- ⁷ ちなみにオルタルジェーフスキーは、合衆国で高層建築の設計を学ぶという、当時のロシア建築界としては異例のキャリアの持ち主だった。この後チエルノフは銃殺されるが、オルタルジェーフスキーは数年間のシベリア流刑ののち、1943 年には自由の身となり、戦後はホテル・ウクライナなどモスクワの主要な建築物の設計に携わることになる。
- ⁸ *Хигер Р.* Архитектура павильонов // Архитектура СССР. 1939. No. 2. С. 5-6.
- ⁹ ここでは紙面の都合上、農業博覧会における社会主義的民族アイデンティティの建築表象の問題については論じない。詳しくは以下のグレッグ・カスティロの論文を参照。Greg Castillo, "Peoples at an Exhibition : Soviet Architecture and the National Question," in Thames Lahusen and Evgeny Dobrenko, eds., *Socialist Realism without Shores* (Durham : Duke University Press, 1997), pp. 91-119.
- ¹⁰ *Белинцева И. В.* Национальная тема в архитектуре павильонов ВСХВ 1939 г. в Москве // *Котровская Т. Н.* (ред.) Проблемы истории советской архитектуры (концепции, конкурсы, выставки). М., ЦНИИП градостроительство, 1983. С. 83.
- ¹¹ *Хигер.* Архитектура павильонов. С. 6.
- ¹² 最終的に博覧会全体で使用された彫像の数はおよそ 1600 体、絵画とマジョリカ焼きの延べ面積は 2000 平方メートルに及んだ。На строительстве ВСХВ //

- Строительство Москвы. 1939. No. 11. С. 31.
- ¹³ 総合芸術の概念はバロック時代から議論されはじめるが、ワーグナーの総合芸術論によって広く知られるようになった。彼は音楽のみならず舞踊や詩、造形芸術などのあらゆる芸術分野を含んだギリシャ悲劇を理想とし、これを自らの時代に蘇らせるために、総合芸術としての楽劇の必要性を説いた。ただしワーグナーや彼から強い影響を受けたロシアの象徴主義者たちが、総合芸術を個と全体の有機的合一を実現する契機とみなしていたのに対して、社会主義リアリズムの総合芸術は、あくまでイデオロギーの主題の伝達を前提としていた点で異なっている。
- ¹⁴ スターリンの指導の下に計画された、ソ連邦史上最大の未完の建築プロジェクト。1931年から33年にかけて計4回の設計コンペティションが行われ、グロピウスやル・コルビュジエなど著名なモダニストが参加したことでも知られる。最終的には、ほとんど無名の建築家Б. イオフアンの案にスターリンの指示で巨大なレーニン像が付け加えられ、デザインの問題は決着を見た。1937年には救世主大聖堂を撤去した跡地に建設が開始されるものの、基礎工事の完了した39年になっても、いかにしてレーニン像を設置するかなどいくつかの技術的問題は残されたままだった。やがてドイツ軍がモスクワ周辺にまで迫ると、既に組み立ての終わっていた部分も解体され、資材は軍需産業に転用された。戦後何度か再建の動きもあったが結局実現はされず、残された土台穴は市営のプールとして利用されることになった。同敷地には2000年に救世主大聖堂が再建されている。Атаров Н. Дворец Советов. М., Рабочий, 1940. С. 69-101.; Karine N. Ter-Akopyan, "The Design and Construction of the Palace of Soviets of the USSR in Moscow," in *Naum Gabo and the Competition for the Palace of Soviets Moscow 1931-1933* (Berlin : Berlinsche Galerie, 1993), pp. 192-195.
- ¹⁵ Архитектура Дворца Советов : Материалы у пленума правления Союза Советских Архитекторов 1-4 июля 1939 г. М., Издательство Академии архитектуры СССР, 1989. С. 59.; Василенко В. Народный орнамент в архитектуре // Архитектура СССР. 1939. No. 6. С. 44.
- ¹⁶ Рублев Г. Об экспозиции выставки // Искусство. 1940. No. 2. С. 104.
- ¹⁷ Там же. С. 105.
- ¹⁸ 前川修『痕跡の光学——ヴァルター・ベンヤミンの「視覚的無意識」について』晃洋書房、2004年、114頁。
- ¹⁹ 映画の撮影は1939年8月26日より開始され、同9月7日から博覧会の屋外シーンが撮影された。Салис Р. «Нам уже не до смеха»: Музыкальные кинокомедии Григория Александрова. М., Новое литературное обозрение. 2012, С. 245.
- ²⁰ ターニャには、1936年にレーニン勲章を受章した織工（のち、1937年より最高

会議の代議士に選出)のE. ヴィノグラードワという実際のモデルが存在していた。アレクサンドロフと主演女優のオルロワは、『輝ける道』の撮影に際し、彼女に直接取材している。

- ²¹ 長谷川章は、この山脈をスターリンの表象であるカフカースかバミール高原ではないかとしている。長谷川章「グレゴリー・アレクサンドロフ監督『明るい道』の時空間」『秋田大学教育文化学部研紀要』第15号、2004年、31頁。
- ²² 映画中に映るブラウダの日付から推測すると、ターニャの叙勲が1935年なので、39年の農業博覧会までここで少なくとも4年以上の歳月が経過している。
- ²³ Булгакова О. Советское кино в поисках «общей модели» // Ханс Гюнтер и Добренко Е. (ред.) Соцреалистический канон. С-П, Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. С. 157.
- ²⁴ Атаров. Дворец Советов. С. 43.
- ²⁵ Терновец Б. Задачи скульптуры // Архитектура СССР. 1939. No. 6. С. 22.
- ²⁶ Паперный В. Культура Два. М., Новое литературное обозрение, 2006. С. 120.
- ²⁷ Салис. «Нам уже не до смеха». С. 250.
- ²⁸ ドブレンコの主張によれば、通常の物語空間においては、主人公は集团的な子どもの世界を出、試練を経ることで成人としての独立した人格を確立するが、社会主義リアリズムの物語空間においては、主人公は集団のために試練を克服し、それによって再び集団の中へと自己を溶解させる、すなわち子どもの世界へと回帰する。Добренко Е. Соцреализм и мир детства // Ханс Гюнтер и Добренко Е. (ред.) Соцреалистический канон. С-П., Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. С. 33.
- ²⁹ Булгакова О. Фабрика жестов. М., Новое литературное обозрение, 2005. С. 208-225.
- ³⁰ Добренко Е. «Язык пространства, сжатого до точки», или эстетика социальной клаустрофобии // Искусство кино. 1996. No. 9. С. 127.

Акико ХОНДА

Кино (ре)конструирует пространство : символика пространства социалистического реализма в кинофильме « Светлый путь »

Историки советской архитектуры определяют стиль павильонов Всесоюзной сельскохозяйственной выставки как расцвет социалистического реализма. Архитекторы этих павильонов особенно позаботились о синтезе искусств для того, чтобы пространство как единое целое рассказывало об одном — величии вождя Сталина.

Но как можно заставить архитектуру говорить? Один из ответов — кино. Например, Григорий Александров снимал последнюю сцену своего фильма « Светлый путь » в ВСХВ. С помощью монтажа кадров реальных павильонов он создал символическое пространство, завершённое статуей Сталина, стоящей на площади Механизации.

Далее в той же сцене, внутри одного из павильонов Александров использовал иллюзию перспективы. Здесь режиссёр расположил бутафорскую статую Сталина на исчезающей точке линейной перспективы, намекая, что эта статуя — опора всего пространства. Кроме того, в этой сцене героиня Таня показана путём синтеза трёх искусств: её портрета на стене, её статуи и живой Тани. Каждый образ отражает её прошлое, настоящее и будущее и одновременно рассказывает историю жизни Тани. При этом живая Таня прекращает движение и почти превращается в статую. К тому же, в этом кадре ракурс кинокамеры тоже ограничивает движение, чтобы не разрушить пространственный порядок, сходящийся на статуе Сталина. Таким образом, отрицая динамичность кино, в фильме « Светлый путь » появляется идеальное пространство социалистического реализма, создаваемое поверх реального пространства ВСХВ.

鳴海完造日記

—— 小山内薫のモスクワ

太 田 丈太郎



ここに写真がある。¹ モスクワの文学サロン「ニキーチンスキエ・スポーツニキ」²の主催者 E. ニキーチナを囲んで宮本百合子、湯浅芳子、秋田雨雀、鳴海完造の四人が写っている。日付は 1928 年 1 月 3 日である。

鳴海は 1927 年 10 月 29 日、『青銅の騎士』のリズムを数値的に解析したバールイの報告をめぐって激しい口論が持ち上がったときの印象を日記（以下「鳴海日記」と記す）に残している。「一寸上を向い

た肥った健康そうな司会者のニキーチナさんが小さな鈴をカラカラ振ると皆んな席につく。すると隅の方で“Я начну!” [はじめます!] といって立った男がある。見ると頭の禿げた男だ。凹んだ目は馬鹿にギラギラ光る。鼻は高くひげは少しもない。手には鞭 [ママ] を持っている。それがあの“О символизме” [ママ; 象徴主義について] を書いた Андрей Белый (Борис Николаевич) [アンドレイ・バールイ (ボリス・ニコラーエヴィチ)] だ。〈…〉もう余程

の年配だ。非常にはっきりした言葉でゆっくりと講義を始める。プーシュキン
の詩について殊に彼の“Медный Всадник” [『青銅の騎士』] を数学的に分解
した研究だ。色んな図表を示し乍ら三時間も説いた。」(1927年10月29日)³

鳴海完造(1899-1974)は青森県黒石町に生まれ、東京外国語大学でロシア
語を学んだ。1927年同郷の先輩・秋田雨雀の秘書として訪ソし、以来1936年
までの約九年をソ連で過ごしたが、帰国後再びロシアを訪れることはなかった。
とはいえソ連、とりわけЛВИ(レニングラード東洋学院)ならびにЛГУ
(レニングラード国立大学)の日本語教員としてレニングラードで過ごした数
年間は、鳴海にとって生涯消えることのない印象を残した。「雪解け」の後、
知人の日本学者В. マールコワに宛てた手紙で、鳴海は当時の思い出を以下の
ように記している。

「今、私は1927年の10月13日、秋田雨雀先生といっしょに、霽の降って
いるЯрославский вокзал [モスクワ・ヤロスラヴリ駅] のプラット
フォームに最初におりたことを思い浮べています。それはもう三十年前の
ことですが、ちょっと目をつむると、モスクワの町々やレニングラードの
ニエワ河の河岸や、Детское село [ジェーツコエ・セロー] の公園や、
またМХАТ [モスクワ芸術座] や“Мариинка” [マリインスキー劇場]
の美しい場面や、親しくしていた人達の面影などが、まるで昨日のことで
もあるかのように、はっきりとあざやかに、次から次へとひっきりなしに、
走馬燈のように私の前を過ぎて行くのです。ほんとうに、それは私の生涯
の最良の日々でした！」(1958年11月6日付；原文は日本語)⁴

鳴海日記についてはこれまでも保管者である中村喜和氏により紹介されてき
た。⁵ そこにはバールイばかりでなく、アフマートワとの会談、ショスタコー
ヴィチやソレルチンスキーとの親交など驚くばかりのエピソードが満載されて
いる。書物を通じてだけでは捉えることの難しい、生々しい同時代の顫動がそ
こに息づいている。本稿の狙いは、鳴海が同時代人として体感し得たソ連文化

の痕跡を多少とも探りだすことにある。とりわけ鳴海日記に見られる小山内薫の〈姿態〉に注目する。周知の通り、小山内薫は第一次世界大戦前と、革命十周年記念祭に招待された1927年末の都合二回、モスクワを訪問している。本稿で取り上げるのはこの二回目の訪問である。

＊

鳴海日記はモスクワ訪問中の小山内薫について貴重なデータをのこしている。われわれは事実上、モスクワの小山内については、没後に書かれた秋田雨雀の記事にたよって再構成するしかない。その結果われわれが手にするのは、病弱でいかにも不機嫌らしい小山内の姿である。ところが、鳴海日記に記録されている小山内は、師スタニスラフスキーと再会できた喜びや芝居への思いを初対面の鳴海相手に虚心に、嬉しげに語る。われわれがここで目の当たりにするのは、「新劇の確立者」というレッテルを貼られて殿堂入りした小山内ではない。

もとより芝居は〈いま・ここ〉で消え、失われていく瞬間に発現するものだろう。その場に居合わせた見物たちの身体的な記憶が、ナマの舞台の〈現在〉を再現する上で、なによりも大切である。従来見えなかったモスクワにおける小山内の〈姿態〉、ナマの〈場〉に感応しつつ自らも〈場〉とともに変容しようとするその動態、口跡や身振りを、われわれは鳴海日記にうかがい知ることができる。そこには、研究・文献では聞こえてこなかった小山内薫の肉声（もっとも、鳴海の記憶フィルターを通じてであるが）が散りばめられており、非常に興味深い。暗がりを十全とはいかずとも、局所的に照出する記述が散見できるのである。鳴海日記には、「書かれたもの」に基づき形成されてきた従来のモスクワにおける小山内のイメージを踏み超える「過剰な」姿態が散見できる。おそらくその「過剰」にこそ、われわれがモスクワにおける小山内の〈いま・ここ〉を追究しうる手がかりがあるのだ。

まず鳴海日記で興味深いのは、鳴海と秋田があらかじめ小山内薫の訪ソを知らなかったことである。鳴海が秋田の付き添いでモスクワ入りしたのは1927年10月13日、それから約二週間が経過した31日の記述にこう見える。

「十月三十一日（月曜）

午前エロさん〔エロシェンコ；詩人〕とメリイ〔マリアンナ・ツィン；レニングラード東洋学院卒業生，秋田の通訳〕が来る。〈…〉Плетнер〔ブレトネル；日本学者〕氏に渡す“Биографические сведения”〔履歴書〕を露訳して貰う。メリイと一所に居住権の事を頼みに ВОКС〔ヴォークス；対外文化連絡協会〕に行く。入口でばったりアルキン〔Д. Аркин；演劇批評家〕に会って来月の七日に小山内，米川〔米川正夫〕両氏が到着するということをきく。事実だろうか。〈…〉」

小山内がモスクワに到着したのは，革命十周年記念祭も終了した 11 月 24 日（東京を発ったのが 12 日）のことである。当日の日記には大きく「小山内さんモスクワ着」とある。

「十一月二十四日（木）

ひる頃起きてまごまごしていたら Новомировский〔ノヴォミールスキー；ヴォークス所員〕先生訪ねてくる。今朝小山内さん（薫）が着いてこゝ〔ホテル「大モスクワ・ホテル Большая Московская гостиница」〕の 503 号にいますが，会いたかったら一所に行こうという。〈…〉一所に小山内さんの室へ行く。非常に人なつこい親しみのある人だ。直ぐ ВОКС へ Каменева〔カーメネワ；ヴォークス会長，トロツキーの妹〕夫人に会いに行くので僕は失礼する。」

このとき秋田雨雀は米川正夫，尾瀬敬止（秋田・小山内らとともに革命十周年記念祭に招待されていた）とカフカースへ出かけていて，ホテルに「籠城」していたのは鳴海だけであった。小山内も日本の演劇界からは遠い異国の地で，初対面ながらも真面目そうな日本の青年と知り会えたことを嬉しく思ったらしく，先輩面することもなく（小山内はすでに四十六歳であった）自分の芝居への思いや打ち明け話を鳴海に聞かせるのであった。

「ВОКСの帰りだというので、小山内さんが一寸よってくれる。一所に小山内さんの室で色々話す。今晚十五年ぶりで Станиславский [スタニスラフスキー] に会えると云って喜んでいた。」(11月24日)

なお、小山内の記事「滯露日記摘要」にも、この日スタニスラフスキーを訪ねたことが記されている。とはいえ、その記述はいたって素っ気ない。「[芸術座の音楽] 研究所の書斎にてスタニスラウスキイ [マ] 氏に会う。十五年の久闊、氏の頭髮悉く白し。令息イゴオウ [イーゴリ]、令嬢キイラの消息を問えば莞爾とて予の膝を打つ。」(『小山内薫演劇論集Ⅲ』未来社、1965年、274頁)

これに比べて鳴海日記では、スタニスラフスキーと旧交を温めた小山内の素直な喜びがあふれ出ている。「十一時過ぎ芸術座の帰りだというので小山内さんがドアを叩いてくれる。先刻晩飯を食い損ねたからレストランへ行こうという。僕はお茶をのみ乍ら又色々話した」(11月24日)。小山内の話はスタニスラフスキーから芝居をめぐる昔語りへとうつり、当時最新の日本文壇(プロレタリア文学)の動向にいたるまで、内容が幅広い。

「スタニスラフスキーはまだ中々元気そうと、メイエルホーリドの芝居の事を話したらスタニスラフスキーは、行って見給え、舞台の装置なんか中々面白いから、しかし役者の藝はねえと口を切ったこと、十五年前芸術座へ通った頃どうしても便所を捜せなくて、人にきくのも癪だし、とうとうモスクワにいる間見つからないで終ったことがあるが、それが今晚、芸術座へ入ると直ぐ見つかったのは不思議だったということ。〈…〉少年ガウズネル [メイエルホリド劇場の団員] の事、ビリニャーク [作家] のこと、「文藝戦線」がまた二つに分れたこと(金子、前田河などが出されたのだ)、スタニスラフスキーがモスクワではもう自分の仕事が残っていないと寂しそうに話したから、日本にそのまづい見本がありますと云ったら笑ったこと、などレストランを引上げてからまた小山内さんの室で三時頃まで話していた。話せば話すほど実に慕わしい人だ。」(11月24日)

さらに驚くべきことに、小山内は築地小劇場の内部事情に関わる、劇団運営や金銭などの非常にデリケートな話まで鳴海に打ち明けている。

「十一月二十五日（金）」

〔上段〕

築地小劇場についての小山内さんの計画

- I. 役者の人員をもう少しへらすこと。
- II. 建物を新築すること。
- III. 演出する脚本選択についての新しい決意。

（出来るだけレパートリー・システムに依ること。）

〔下段〕

小山内さんからとうとう“Пассаж”〔ホテル「パッサージュ」；のちに宮本百合子と湯浅芳子が長期滞在する〕に昨日引越した由電話。午後二時頃出かけて見る。室は58号。一所に出て、“Academia”の店で本を買う。劇に関する本が随分たくさんあった。僕も欲しいのが可成りあった。こうなると矢張り金がほしくなってくる。“パッサージュ”に帰って食堂で晩飯をたべる。色々また築地に就いてきかせてくれる。興行税が月に1000円、それに役者の給料が芝居をすると月にどうしても10000円はかかる。土方〔土方与志〕氏だけでもこの三年間に200000円近くも支出して来たそうだ。』

ここで我々が目の当たりにするのは、単なる「新劇の確立者」小山内薫ではない。築地小劇場を運営する経営者・興行主としての生々しい、小山内のリアルな、例えば鳴海とホテルの一室で《君が代》を大声で歌うなどという型破りな〈姿態〉なのだ。

「十一月三十日（水）」

〈…〉午後四時過ぎ小山内さんを訪問。昨夜の“Большой театр”〔ボリショイ劇場〕は“Евгений Онегин”〔エヴゲーニー・オネーギン；チャイコフスキーのオペラ〕でつまらなかったんで早く出た由。Андреев〔アンドレーエフ〕の晩年の話などする。築地でいつかよく練習して“Живой труп”〔トルストイ『生ける屍』〕をやってみて見たいと思っていると語る。その中のцыган〔ジプシー〕の歌が実に素敵だそう。イリューシャ〔小山内の英語通訳〕に二人で「君が代」を歌ってきかせる。いくら何んでもモスクワのホテルの一室で「君が代」を大声で歌うとは思わなかったって二人で苦笑をする。明日“Мейерхольд”〔メイエルホリド劇場〕——“Лес”〔オストロフスキー『森林』〕を一所に連れてって貰う約束をする。」

「十二月一日（木曜日）」

小山内さん、Ирюша〔イリューシャ〕とМейерхольд〔メイエルホリド〕の«Лес»〔『森林』〕見物。素敵に良かった。

“Счастливец”〔仕合わせ者；登場人物「Шассирёвツуэф Счастливец」の誤り〕のИльинский〔イリインスキー；メイエルホリド劇場の看板喜劇役者〕の素晴らしさ。実に驚くばかりだ。日本にもあんな立派な喜劇役者が是非一人でもいい欲しいものだ。」

『森林』について、小山内の劇評も鳴海とほぼ一致しており、次のように書いている。「十二月一日 午後、ルジュニエツカアヤ〔ルジェネーツカヤ；Лужнецкая〕にバフルウシン氏の演劇博物館を見る。得るところ多し。〈…〉夜。メイエルホリド座にオストロフスキイの『森』を見る。メ氏〔メイエルホリド〕の理論、この演出に最も明確なり。イリインスキイの技芸に感服。」（『滯露日記摘要』『小山内薫演劇論全集Ⅲ』275-6頁）

12月3日（土）、秋田が留守のまま鳴海はホテルを「パッサージュ」に移る。

小山内もモスクワ到着後すぐこのホテルへ移っていた。ホテルに荷物を置くと、鳴海はすぐに小山内と第二モスクワ芸術座へ向かう。演目はストリンドベリ『エリック十四世』、名優ミハイル・チェーホフが主演を演じた。「チェーホフ（チェーホフ [作家] の甥 [マ]）のエリックは矢張り大したもの。その特殊なメイクアップ、殊にその眉の造り方。」そして二人は楽屋にチェーホフを訪ねる。

「楽屋に訪ねたら非常に喜んで立派な本に署名してくれた。日本にも是非行きたいが成功するだろうかなどと聞いた。小山内さんが持って行った築地のパンフレットの「愛と死の戯れ」の写真を見て、ここでもこの芝居をやりたいんだが、ツェンズーラ [検閲] がどうしても許してくれないと話したから、“Нельзя” [駄目か] と僕が言ったらみんな笑った。」

翌日の4日日曜日、子どものためのモスクワ芸術座マチネー公演で、鳴海と小山内は、モスクワへ戻った秋田・尾瀬・米川とともに、メーテルリンクの『青い鳥』を鑑賞する。

「十二月Ⅳ日（日）

五人でひるから MXT [モスクワ芸術座] の「青い鳥」、日曜なので子供達が大勢来ている。本の上で知っていたイエゴーロフのデザインや若くして死んだ天才作曲家サーツの音楽を実際に目で見たり耳できいたりした喜び！チルチルとミチルのうまさ。」

これに比べて「興行師」小山内の感想にはやや斜に構えた風がうかがえる。「〈…〉専ら子供に分かり易きよう仕組であり。それにしても二十年近く打ち続けて、いまだに満員続きなるは羨まし」（同上）。おそらく、もとより「素人」の鳴海と「演劇人」の小山内とでは、同じ演目を観ても目の付け所が違ったのだろう。それはこの日の夜、「革命劇場 Театр Революции」で五人連れだっ

て観た『空気饅頭 Воздушный пирог』についての感想に現れている。鳴海は単純に「余り面白くはなかった」と記すのみだが、小山内はかなり詳細に「装置は築地より遥かに粗末なれど、俳優は如何にも楽々と演じいたり。演出全体の調子、俄式にて卑俗なり。観客休みなく哄笑す」（同上；傍線は引用者、以下同様）と記し、帰国後「革命劇場」について小文を書いている（「ロシヤで見た『空気饅頭』」『小山内薫演劇論全集Ⅲ』272-3頁）。

小山内は翌日5日の晩にも「実験劇場 Экспериментальный театр」へ出かけ、ミハイル・チェーホフ演ずるフレスタコフを観ているが、ここで小山内が自らの劇場のモデルとして念頭に置いていたのは芸術座だったのか、対立的にメイエルホリドだったのか、などと議論したところで、大して意味もないだろう。それ以上に比較にならないほど重要なのは、革命後の熱気がいまだ冷めやらぬモスクワで小山内が、演劇が哄笑とともに「俄式で卑俗な」民衆の生活のなかから直接湧き起こってくるそのさまを目にし、体感したうえで「日本演劇とその将来 Японский театр и его будущее」と題した講演を行っている事実である。

＊

「滞露日記摘要」を見るかぎり、小山内薫はメイエルホリドに二度面会している。一回目はモスクワ到着のすぐ翌日、11月25日メイエルホリド宅で、二回目は12月6日メイエルホリド劇場で。「十一月二十五日〈…〉午後六時、ВОКСの英語通訳に案内されて、メイエルホリド氏をその私宅に訪う。夫人ジナイダ・ライフにも会う。〈…〉会見一時間、神経悉く疲る。」「十二月六日昼。二時、メイエルホリド座の楽屋にて講演。日本劇界の現状について話す。通訳米川氏。メ氏〔メイエルホリド〕の挨拶ありて会を閉ず」（『小山内薫演劇論全集Ⅲ』274-7頁）。このうち二度目の会見については、細部にやや異同があるものの、鳴海日記でも確認できる。

「十二月Ⅵ（火）

午後一時過ぎ Гаузнер [ガウズネル] と一所に皆んな〔秋田、小山内、

尾瀬、米川、鳴海]で Мейерхольд [メイエルホリド] の劇場へ行く。

Директор [座長] の室で俳優のための日本の演劇についての Гаузнер, 小山内さんの доклад [報告・講演] がある。

晩、小山内さんは Еврейский театр [ユダヤ劇場] 行き。僕等は室でゆっくり休息することにする。」

小山内はいったい、そもそも「神経悉く疲る」ほど、メイエルホリドと何を話したのだろうか。残念ながら鳴海の日記にはそれが記載されていない。だが、二度目の会見に居合わせた秋田雨雀が、その内容を書き残している。

「十二月六日

〈…〉午後二時からメイエルホリド座へ行く。メイエルホリドと、メイエルホリド夫人は、小山内君から日本歌舞伎のステイルに就いて、説明をして貰いたいと云うことであったが、実際はメイエルホリド夫人が、小山内君から歌舞伎の型の真似事をして貰いたいと云う注文だったそうである。小山内君は、口をとんがらかして「俺は役者じゃねえ——俺は役者じゃねえ。」と大分不機嫌で劇場正面の二階へ案内されて行った。そこにはのっぼのメイエルホリドと、元エセーニンの妻君であったと云われるメイエルホリド夫人や、二十五六名程の若い舞台監督や、俳優達が、日本の歌舞伎の型を見る為に集って居た。小山内君の話の前に日本に来て居た若い舞台監督のガウズネル君 [1927 年春来日] が、日本の能の研究を一時間程講演した。その時、私の右に座って居た小山内君は居眠りをはじめて到々高い鼾声をたてだしたので、私は汗をびっしょりかいた。然し同時に小山内君の生理状態について暗い予感を抱いた。」(「小山内薫君の居られた頃のモスクワ日記」『劇と評論』1929 年 3 月)

どうもこのあたりは、小山内薫追悼を目的とする特集号に発表されているだけに、その病没を後知恵で合理化する脚色がなかったとも言いきれない。いず

れにせよ、総じて秋田が記述する小山内の姿態は不機嫌で弱々しく見える。ところがこれまで見たとおり、鳴海日記に見える小山内は話好きで闊達ですらある。この落差をどう解釈すべきなのか。

モスクワの小山内の近くには、鳴海のほかにもう一人若者がいた。イリューシャというロシア人青年である。秋田によると、小山内の世話をするためヴォークスから派遣された人物らしい。われわれはすでに鳴海日記で、このイリューシャに対して、小山内と鳴海が大声で《君が代》をホテルの部屋で歌うという破天荒な場面に出くわした。イリューシャと三人でメイエルホリド劇場に出かけ、オストロフスキーの『森林』に感嘆するという記述も見た（12月1日；このとき秋田はカフカース視察旅行中で留守）。ところが秋田は追悼の記事で、小山内は「ソウェート・ロシヤの実際生活には余り興味を持たれなかった」と記している（「モスクワの頃の小山内薫君」『文藝春秋』1929年2月）。その理由の一つとして秋田は、このイリューシャという青年の感化があったのではないか、という憶測をあちこちで述べている。

このイリューシャという青年についてわれわれは今のところなんの情報も持ち合わせていない。とはいえ、このイリューシャの評価でうかがえるように、われわれは「小山内薫のモスクワ」に思いをめぐらす際、秋田のごとき「後知恵」めいた「刊行物」をもとにして判断を下してはいないか、という疑問が残る。はたして小山内は本当に、秋田の言うような「偏見」でリアルタイムのモスクワ演劇シーンを見ていたのだろうか。モスクワで、小山内とは十日ほどの時間しか共有していなかったにもかかわらず、こう断言するばかりかその原因を第三者に結びつけるあたり、秋田の言説には独特の臭みがある。

＊

1927年12月12日（月）、小山内薫はヴォークス主催の「現代日本の演劇と文学の夕べ Вечер театра и литературы современной Японии」で、秋田雨雀、尾瀬敬止、米川正夫とともに講演を行った。場所は ГАХН（国立芸術科学アカデミー）、発言者はこれら日本人のほか、ヴォークス会長カーメネワ、国立芸術科学アカデミー所長でモスクワ大学教授コーガン、演劇批評家アルキ

ン、日本学者キム。ほかに在日本ソ連大使トロヤノフスキーも出席したほか、鳴海によると文学研究者ヴェレサーエフ、文学批評家リヴォフ＝ロガチェフスキー、作家ピリニャーク、リージンなども出席した。

鳴海日記には当日のプログラムが添付されており、講演順がかなり変更されたことがわかる。それによると、カーメネフによる開会の辞の後、秋田雨雀が「日本文学における左翼的潮流 *Левые течения в японской литературе*」(通訳ツイン)を講演、次に米川正夫「日本におけるロシア文学の影響 *Влияние русской литературы в Японии*」(通訳なし；ロシア語)、尾瀬敬止「日本におけるロシア文学関係雑誌 *Журналы по русской литературе в Японии*」(通訳なし；ロシア語)と続き、キムによる日本側講演者の簡単な紹介があり、休憩をはさんで小山内は日本側四人目であった。題して「日本演劇とその将来 *Японский театр и его будущее*」, 通訳はキム(小山内とは慶応時代に知り合いだったか?)。秋田の記事では「日本演劇の将来に就いて」とされているが、ほかでもない、この講演から九ヶ月ほど前の3月28日に、小山内が龍門社で行った講演「日本演劇の将来」とほぼ同じ外題であった。

小山内薫は何を話したのか? 残念ながら、講演内容を具体的に残した資料が今のところ存在しない。ほかにヴォークス主催による日本関連の「タベ」のタイプ打ち速記録が私の知るかぎり二点ある。1926年4月5日のもの(外務省外交史料館所蔵)⁶と、1928年1月3日後藤新平の訪ソを記念したもの(ロシア国立公文書館 ГАРФ 所蔵)⁷の二点である。この例から、当日の速記録もどこかのアーカイブに眠っている可能性が考えられるが、今のところ所在は不明である。したがって、小山内がヴォークスで行った講演の内容について現在われわれが手がかりとすることができるものは、「国劇の将来」という小文(『小山内薫演劇論全集Ⅱ』未来社、1965年、63-69頁)と「日本演劇の将来」という講演テキスト(『小山内薫演劇論全集Ⅴ』未来社、1965年、105-123頁)、さらに秋田雨雀が当日を追想したいくつかの小文にとどまる。

「国劇の将来」という文章は単行本『演劇と文学』(1926)に収録された。概略をいうと、将来の国劇は「歌舞伎劇でもなく、新派劇でもなく、世界の演劇

的伝統を基礎とし、同時に日本の伝統を現代化した或新しい芝居であろう」というものだった。龍門社講演の内容もだいたいこれに即している。日本の演劇にはもとより雑多な要素が混在する。例えば歌舞伎を伝統芸能として保存する（或いは排斥する）のではなく、日本における芝居の歴史の基本線を踏襲しながらも新たな要素、すなわち西欧やアジア諸国の演劇はもとより旧劇だろうが新劇だろうが様々なジャンルの演劇を採り入れて「活きた芝居」としての「舞台的統一」を追究するうちに、日本の芝居というものが自ずとたち現れてくるのではないか、そうして「新しい国劇の樹立」も可能になるのではないか。—— 小山内がこう唱えながらまず念頭に置いていたのは、自らの築地小劇場における『国姓爺』上演であった。

小山内のヴォークス講演の内容は、藤波隆之氏が論じているように、秋田の記事から判断するかぎり、龍門社講演と多少の異同はあれその内容を「大幅に要約して述べた」⁸ ものだったかもしれない。しかし問題は上述の通り、秋田の個人的印象に偏りがちな記述に全幅の信頼が置けるのか、という点にある。小山内によるヴォークス講演の概要を、秋田雨雀は次のように記している。

「モスクワは今演劇のメッカである。西洋演劇の伝統と東洋演劇の伝統がモスクワに於て合流して、そこから新しい演劇芸術が創造されようとしている。私達はこのモスクワの演劇芸術の新しい創造的努力に大きな刺激を受けている——日本演劇は、東洋に於けるあらゆるある芸術の伝統、例えば印度支那、朝鮮、シャム、南洋のあらゆる芸術的蓄積が日本の演劇運動に合流され、その運動が西ヨーロッパの伝統と号してそこに新しい芸術を創造して行かなければならない、そして又その合流の基本となるものは日本に於いて数百年の間に完成された歌舞伎のスチール其ものでなければならぬ」（「モスクワの頃の小山内薫君」『文藝春秋』1929年2月）

ここで秋田が伝えている内容は基本的に龍門社講演の内容に沿ったもので、小山内薫が1927年当時に述べていたことの大枠から踏み超えるものではなく、

その意味ではなんら新しみはない。とはいえ、ここに舞台人・小山内薫の「身体」が見えていない。「テキスト」は見えても音声は聞こえない、モスクワの熱い演劇の現場に立っていながら〈いま・ここ〉の生々しさが感じ取れない。

一方、鳴海日記には、当日の内容を簡単に要約した『イズヴェスチヤ』の新聞切り抜きが添付されている（1927年12月15日）。

「東京の《自由劇場》主宰・小山内薫は、日本演劇の発展について詳細な講演を行った。小山内は、現在モスクワは演劇のメッカである、そして私の夢は東京を二番目のメッカにすることだ、これら二つの演劇的中心が一つになるとき、そのときにこそ、西欧演劇に対抗する新しい演劇を夢見ることが可能になるだろう。」（署名“B. Γ-B”；日本語訳は引用者による）

秋田の証言と全く論及の角度が異なる内容である。秋田も「メッカ」については小山内追悼記事で述べているが、単なる言及にとどまっている。

秋田は、小山内はモスクワ演劇界の現実に目を向けなかった、非常に偏った眼でモスクワのリアルタイムを観察していた、と言うが、本当にそうだったのか。秋田のテキストへの疑念を深めるエピソードがもう一つある。講演の二日前、12月10日（土）に記された鳴海の日記である。この日、日本人五人（秋田、小山内、尾瀬、鳴海、米川）はモスクワ芸術座《フィガロの結婚》へ出かけ、スタニスラフスキーと会見した。その機会を利用して、鳴海日記によると小山内薫は英語でスタニスラフスキーに質問した。

このときの会見を、秋田は次のように伝えている。

「白髪老齢のスタニスラウスキは私達を応接室に招待した。あの美貌のスタニスラウスキは今では美しい老人になって居る。スタニスラウスキは美しい女秘書役を介して小山内君に話しかけた。スタニスラウスキは小山内君に再びモスクワで会うことを出来たのを非常に喜んで、彼は小山内君に、ソウェートロシアの演劇に関する感想をきいた後に自分の写真にサインし

て呉れたりした。」(「小山内薫君の居られた頃のモスクワ日記」『劇と評論』1929年3月)

秋田によると、名優の質問に対して小山内は「ソウェート・ロシアに新しく発生している演劇的要素に対しては全く批評を避けて、単に技巧の方面から芸術座のみが唯一の存在であるという意味のことを答えた」という(「モスクワに於ける小山内薫君」『舞台新声』1929年2月)。別の記事で、小山内は「ソウェートには色々な新しい芝居が起っているが、何といっても芸術としては芸術座の仕事が一番確かだ」などと言った、と秋田は証言している(「モスクワの頃の小山内薫君」『文藝春秋』1929年2月)。秋田の追悼記事のなかでわれわれは、まま不機嫌で弱々しい小山内を見るだけなのだが、ここでもその姿は名優への率直な意見を恐れるかのように消極的に見える。また秋田は、スタニスラフスキーと小山内がこの時はじめて再会したかのように書いている。ところが、実際には小山内は、モスクワ到着後すぐ名優に会いに出かけていたのであった(11月25日)。しかもその際、秋田はカフカースへ出かけて留守にしていた。

秋田の記述に反して、われわれは鳴海日記のなかで、話好きで人なつっこい小山内の〈姿態〉を目にした。このたびの芸術座におけるエピソードについても、鳴海の日記のなかに秋田の感想への反証を見出すことができる。

「十二月十日(土)

みんなで芸術座へ出かける。ボーマルシェーの「フィガロの結婚」、スタニスラフスキイとの会見。実にいい白髪の老爺。

小山内さんが英語で今モスクワの劇場の内で芸術座とメイエルホーリドのイリインスキイを除いて外にはいい役者がいないと思うがどうかと質問する。「フィガロの結婚」のレジスウールの若い Телешева [テーレシェワ] 女史がそれを通訳したら、一寸考え込んでから低いきがきっぱり “К сожалению, да!” [残念だがそうだね] と一語いった。」

まず、「美しい女秘書役」なぞスタニスラフスキーにはいなかった。鳴海によると、小山内の通訳をしたのは歴とした舞台監督である。次に、小山内はただスタニスラフスキーの質問に答えていただけなのではなかった。鳴海日記の小山内は消極的どころか、むしろ積極的に名優を議論へ誘導しようとしている。同じ場に居合わせた秋田と鳴海の記述に、どうしてこれほどかけ離れた小山内薫像が結ばれているのか？「技巧の方面から芸術座の^{めが}唯一の存在である」などということは、少なくとも鳴海日記には記録されていない。

その理由としてまず秋田が英語にもロシア語にも通じていなかったことが考えられる。すでに見たとおり、小山内は鳴海、イリュエシヤという英語通訳と三人でオストロフスキー『森林』を観にメイエルホリド劇場へ出かけ、「イリインスキの技芸に感服」している（「滯露日記摘要」12月1日）。おそらく秋田は、単にイリインスキーの名前を知らなかっただけなのではあるまいか。秋田は自分が自由にできるごく限られた知識と視野でもって独り合点してしまったのではないか。

とはいえ問題は、そもそも限界がある個人の見識そのものにあるのではない。それ以上に重大な点は、主としてこのような秋田の記事に頼ってこれまで「小山内薫のモスクワ」が語られてきたことにある。

＊

最初の会見の際、小山内がスタニスラフスキーに「メイエルホーリドの芝居の事を話したらスタニスラフスキーは、行って見給え、舞台の装置なんか中々面白いから、しかし役者の藝はねえと口を切った」と鳴海は日記に記していた（1927年11月25日）。12月10日に小山内がスタニスラフスキーに投げかけた議論は、最初の会見でメイエルホリドの芝居について「口を切った」巨匠（いわば「先生」が小山内に出した宿題）への、小山内なりに現場を実見した上での意見表明だったとも考えられなくもない。また小山内には「モスクワではもう自分の仕事が残っていないと寂しそうに話した」というスタニスラフスキーへの気配りもあったことだろう。

秋田は、小山内がいわば「西」と「東」の両演劇が合流して「新しい芸術」

を模索していくうえでの基盤を「歌舞伎のスチール其もの」に見出したことに不満をあらわにし、小山内は芸術における社会性の問題を等閑視していた、「ホテルと劇場の間を静かに往復していて、ソウエートの演劇は何んな社会の上に創造されつつあるかということには全く盲目でいられたように思われる」（「小山内薫氏の面影」『文藝春秋』1929年2月）と書いている。さらに乱暴なことには、片山潜の言としながらも小山内は「ソウエート・ロシヤで團十郎の芸を探して」歩いていた」とすら書き立てている（「劇場ビオロギストとしての小山内薫君の死」『国際文化』1929年2月）のだが、その正否はもはや問うまい。

ただ次の二点を指摘しておかなければならない。一つは、革命前のロシアはもとより二十世紀初頭の西欧全体で演劇の沈滞が喧伝され、その刷新が説かれていたという点。いわゆる身体のモダニズムの問題である。舞台芸術に関して言えばディアギレフ（むしろニジンスキーとストラヴィンスキー）の「バレエ・リュス」がその最たるものだろう。小山内はそれを目の当たりにした同時代人であった。メイエルホリドが約束事としての舞台の「演劇性」（театральность）を唱えて様々な演劇実践をはじめたのもその文脈のなかにあった。「詩人」と「俗衆」の垣根を越え舞台と見物の壁を取り払い「演劇それ自体」としての価値を復興するために彼が範として求めたのが、西欧でも近代以前の仮面劇や見世物・サーカスなどの民衆芸能、また日本の歌舞伎を含めた西欧以外の諸国における演劇術であった。秋田自身が認めているように、スタニスラフスキーから見ればメイエルホリドと小山内薫は兄弟弟子のような関係にあたる。革命後たとえメイエルホリドが政治性を強めたところで、コトバによるアジェーションと身体的アクロバットの瞬間的なシンクロニシティーに芝居それ自体の価値（つまり〈いま・ここ〉だけの価値）を見出そうとした演出家の姿態に、なんらブレはなかったはずだ。その意味では秋田の見識こそが、同時代ソ連演劇のコンテクストを等閑視した「偏眼的」な見方であると論難することも容易である。

もう一つ、より重大なポイントだが、秋田がカフカースへ出かけてモスクワ

を留守にしているあいだ、秋田流に芸術と社会の関係を論じ立てるのなら決して無視することのできない極めて重要な機会を小山内がモノにしている、ということがある。11月26日に「青シャツ」を観たのだ。小山内の記事では「青服」(シニヤヤ・ブルウザ)とされているが、今日では「青シャツ Синяя блуза」と訳される。1923年にモスクワで結成されたアジ・プロ演芸集団(1933年まで存続)で、文盲の労働者・農民階級の「生きた新聞」として時事ネタを寸劇や体操・曲芸、滑稽な歌などにおりまぜながら全国津々浦々を巡業した。1927年にはドイツへも巡業し、ドイツ国内のアジ・プロ演劇に影響を与えたとされる。⁹ 小山内はこの「青シャツ」の舞台に〈近代〉以降の演劇人の夢、ほかでもない、「完全な舞台と観客との融合」を目の当たりにし陶然となった。「本当のトランク劇場」にふさわしく、とくに「舞台に看客とのインチマシ」があることに、ことのほか小山内は共感をおぼえたのだった。

「それは完全な舞台と観客の融合であった。しかも舞台は飽くまで真面目で、決して見物に媚びるような風がなかった。私は始めて「ママ」真個の演劇を見たような気がした。これに較べては、カアメルヌイ「タイーロフの劇場」も、メイエルホリドも、まだ舞台と観客との『橋』に嘘があるような気がした。」(『シニヤヤ・ブルウザ』を見る』『小山内薫演劇論集Ⅲ』283頁)

見世物と政治がまだ一体でいられた、現代の視点からすると「幸福」とすら言える時代の一瞬、一断面に小山内薫は居合わせたのである。

＊

1927年3月の龍門社講演における小山内と、同年12月のヴォークス講演に臨んだ小山内とは、わずか九ヶ月ほどの時間差しかないとはいえ、決定的な違いが存在している。その違いをわれわれは、テキストで確認することが今のところできない。

小山内はモスクワの生活の奥底から「俄式にて卑俗」な演劇が「哄笑」とと

もに生まれ出るさまを目の当たりにした。実のところ、小山内の言う「活きた芝居」は、大時代的な豪華な衣装と装置を備えたモスクワ芸術座にも、表面的に歌舞伎の形式を借りたメイエルホリド劇場（喜劇役者イリンスキーはのぞく）にも観ることができなかったのではないか。粗末な装置ながらも、日々変転する観客と時事のリズムに即して融通無碍に変容してみせる「青シャツ」や「革命劇場」のような半ば素人の演劇¹⁰に、小山内は同時代モスクワの〈いま・ここ〉を見出したのであった。

メイエルホリドの仕事の現場を見ることがモスクワ訪問の一目的だったとはいえ、結局それを詳述しないうちに小山内は没してしまう（『モスコオ劇場の現状』『小山内薫演劇論全集Ⅲ』271頁）。それは単に、メイエルホリドの立場が当時すでに危うくなっていたことや、自身の健康、また『国姓爺』上演で多忙を極めたことなどが理由ではなかったのではないか。率直に言って、もはや「活きた芝居」とも言い難い歌舞伎（同時代歌舞伎、とくに六代目菊五郎の「リアリズム」に対する小山内の妙に屈折したわだかまりは「デ・アルキン氏の日本演劇観」に反映されている）の「型」や「花道」を云々するメイエルホリド（およびその周辺）に辟易したのではなかったか。

秋田の記事は証言として必ずしも全面的に信頼できる代物ではないが、百歩譲って小山内のヴォークス講演の概要は、ほぼ秋田の記したとおりだと仮定することにしよう。ただしその場合でも秋田の記述はバランスに欠ける。仮に小山内が弁証法的にモスクワにおける演劇の東西の総合を述べ、日本におけるそれを説いたとするなら、話の構造としてもう一つの総合が必要だろう。すなわち、モスクワと日本の現状の総合である。

小山内のヴォークス講演の内容を具体的に示すことはできないが、私の現在の段階での推測を以下のようにまとめておく。1) 龍門社講演では日本における演劇伝統の東西総合が説かれていた。それを基本的に踏まえながらも、モスクワのヴォークス講演では「演劇のメッカ」モスクワにおける演劇伝統の東西総合が言われた。いずれの場合も現状で「活きた芝居」はいかにすれば可能か、という問題設定があった。2) 龍門社講演とヴォークス講演のあいだには、秋

田の記述に見られるように、表面的には類似した言説が見られたのかもしれない。しかしながら同時代ソ連演劇の〈いま・ここ〉を「青シャツ」や「革命劇場」に見た後の小山内には、たとえ同様な内容の発言をしたところで、言説の「強度」に相当な差があったにちがいない。3) キムの通訳の問題にも鑑みる必要があるが、その「強度」の差、現場における温度差、体感の度合いの差が、鳴海が日記に添付した『イズヴェスチヤ』の講演概要に反映されていたのではないか。

「私の夢は東京を二番目のメッカにすることだ、これら二つの演劇的中心が一つになるとき、そのときにこそ、西欧演劇に対抗する新しい演劇を夢見ることが可能になるだろう」——小山内薫は1927年末のモスクワで、はたしてその「夢」をわずかなりとも見ることができたのだろうか。

(おおた じょうたろう、熊本学園大学)

注

¹ 本稿は、2012年10月6日(土)同志社大学・今出川校地新町キャンパスで私が行った研究発表「鳴海完造日記：小山内薫のモスクワ」の原稿に訂正と註をほどこしたものである。日記原本ならびに写真のデータファイルなど、鳴海完造個人アーカイヴへのアクセスは、保管者である中村喜和氏に許可をいただいた。この場を借りて厚く御礼申しあげる。引用文中の〔 〕は引用者註を示す。鳴海日記からの引用は概ね現代仮名遣いに改めた。

² この文学サロンについては次が詳しい。*Фельдман Д.М.* Салон-предприятие: писательское объединение и кооперативное издательство «Никитинские субботники» в контексте литературного процесса 1920-1930-х годов. М., 1998. このサロンにおける鳴海、秋田のほか、宮本百合子と湯浅芳子については次の拙論を参照されたい。*Ота Д.* «Никитинские субботники» в дневниках и воспоминаниях японских писателей // *Миры Андрея Белого*. Белград-Москва. 2011. С. 271-287.

³ ベールイの報告に二人の日本人が立ち会った痕跡を、私は2012年9月、モスクワの「文学博物館 ГЛИМ (Государственный литературный музей)」で探し当てた。当日の出席者名簿に鳴海と秋田のサインを見ることができる(ГЛИМ Ф. 357 [“Никитинские субботники”, литературное объединение и издательство]. Оп. 1. No. 253. Л. 1-2)。主催者ニキーチナと文学研究者シュワローフ、

サクーリン、ヴェレサーエフなどサロンの常連たちの名前のほか、41 番に報告者ベールイの署名、43 番に秋田雨雀、44 番に鳴海完造の名前が漢字とともにキリール文字で記されている。ほかにヴェーラ・インベル（87 番）やピリニャーク（88 番）らの名前も見受けられる。

- ⁴ РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства) Ф. 2841 [Маркова В. Н. ; Фейнберг Л. Е.]. Оп. 1. Ед. хр. 118. Л. 9.
- ⁵ *Накамура Ё.* Анна Ахматова в дневниках Наруми // *Незримые мосты через японское море.* СПб., 2003. С. 53-65 ; 中村喜和「青春のシヨスタコーヴィチ——鳴海日記から」『ロシアの風 日露交流二百年を旅する』風行社, 2001 年, 293-306 頁。
- ⁶ 外務省外交史料館/外務省記録/1 門 (政治)/3 類 (宣伝)/3 項 (雑)/在内外協会関係雑件/在外ノ部第三卷/66. 「ソ」連邦対外文化連絡協会/1. 対外文化連絡協会主催日本文学講演会ニ関シ報告ノ件 1 (【レファレンスコード】В03041006200)。
- ⁷ ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации) Ф. 5283 [Всесоюзное общество культурных связей с заграницей (ВОКС, 1925-1957)]. Оп. 8. Ед. хр. 58. Стенографический отчет о русско-японском вечере, организованном ВОКС по случаю приезда в СССР Виконта ГОТО 3 января 1928 г.
- ⁸ 藤波隆之『近代歌舞伎論の黎明』學藝書林, 1987 年, 279 頁。
- ⁹ 大島幹雄『サーカスと革命 道化師ラザレンコの生涯』平凡社, 1990 年, 166-179 頁。
- ¹⁰ なお, これを即「小山内にとってはメイエルホリドの問題であった」と概括してしまうのは雑駁にすぎる。曾田秀彦『小山内薫と二十世紀演劇』勉誠出版, 1999 年, 255-283 頁。

Дзётаро ОТА

Дневники Кандзо Наруми : Каору Осанай в Москве

В настоящей статье автор публикует неизданные отрывки из дневников Кандзо Наруми (1899–1974), в которых запечатлена живая, реальная «фигура» — неповторимые жесты и речь режиссера Каору Осаная (1881–1928), основателя японского «Нового театра», в период времени ноябрь–декабрь 1927 г. Осанай был приглашен на десятилетний юбилей Октябрьской революции вместе с другими японцами — Масао Ёнекавой, Кэйси Осэ и Удзяку Аkitой. Наруми сопровождал писателя Акиту в качестве помощника и переводчика. Японский режиссер приехал в Москву гораздо позже других, по дневниковой записи Наруми, 24 ноября 1927 г., Наруми познакомился с ним сразу же после его приезда.

Об Осане в Москве к настоящему времени было опубликовано много различных работ, но, тем не менее, их не вполне достаточно для того, чтобы прояснить действительные переживания Осаная в кипучей театральной жизни Москвы 1927 г. Частично это связано с тем, что эти исследования основаны не только на не очень подробных публикациях самого режиссера о современной московской театральной жизни, но и на не всегда достоверных рассказах и пересказах Акиты про Москву для Осаная, японского «ученика» Станиславского. Приехав в Москву, Осанай сразу посетил во МХАТе Станиславского, с которым познакомился 15 лет назад, в конце 1912 г., когда японский режиссер путешествовал по Европе, изучая театральную практику в представительных западных театрах. Судя по дневниковой записи Наруми (от 24 ноября 1927 г.), вернувшись из МХАТа в гостиницу, режиссер сразу посетил Наруми и поделился с ним радостью от встречи с «учителем» и энтузиазмом в отношении театра вообще.

Наруми невольно для себя самого оказался непосредственным свидетелем и посредником живейшего опыта Осаная в Москве. До 13 декабря 1927 г., когда Осанай отправился домой с Осэ, в дневниках Наруми записывал много ценнейших фактов и впечатлений, которые позволяют хотя бы частично представить переживания и размышления японского театрального реформатора, который «заявил, что сейчас Москва — театральная Мекка, и его мечтой является сделать Токио второй Меккой» («Известия», 14 декабря 1927 г.). Какой именно театр он имел в виду — разрешить этот вопрос, к сожалению, пока не представляется возможным.

日ソ文化交流における チャイコフスキー記念東京バレエ学校 —— ソ連文化省資料を追って¹

斎 藤 慶 子

1960年5月世田谷に開校したチャイコフスキー記念東京バレエ学校は、日本で初めての本格的なバレエ学校と言われている。ソ連本国からの経験豊かな教師招聘や、ソ連のバレエ学校を参考にしたカリキュラムなど当時として画期的な事業だった。これを可能にしたのは、1950年代後半から60年代初頭にかけて非常な盛り上がりを見せた日ソ文化交流の波、² またソ連バレエの国外進出のはしり、その両方にタイミングの合った、バレエ学校理事長林広吉(1898-1971)の時宜を得た行動だった。日ソ文化交流に、日本の親米的傾向を排し親ソをめざすというソ連の政治的意図が強く働いていたことについては、すでに当時から多くの論考がある。近年の研究としては半谷史郎氏の「国交回復前後の日ソ文化交流：一九五四―六一年，ボリショイ・バレエと歌舞伎³」が挙げられるが、ソ連政府が1957年8月ボリショイ劇場バレエ団初来日を「『日ソ文化交流における現時点での最重要事項』と位置付け」、「アメリカからも多数の観客が予想されること、アメリカのバレリーナ、ダニロワ（ディアギレフのロシア・バレエ団に参加した亡命ロシア人）も同じく八月に日本公演を行うことから、ボリショイ・バレエ日本公演を米ソ決戦の場とみなした。⁴」という見方は、チャイコフスキー記念東京バレエ学校について考えるうえでも示唆的である。対外文化交流の活動のうち、ソ連政府がバレエを重視していたことは、齋藤嘉臣氏の「現実主義の英ソ文化交流史：文化浸透をめぐる政治力学

の外交史的考察、一九五三―一九五九年⁵」でも言及されている。ソ連政府の自信には、1950年代初頭から外国進出を図ってきたソ連バレエ界の実績という裏付けがあった。雑誌「ネヴァНева」掲載のロスラヴレワの記事には、1951年のガリーナ・ウラノワのイタリア公演から1956年のボリショイ劇場バレエ団ロンドン公演にいたるまでのソ連バレエの華々しい勝利、また各国のバレエ界・音楽界への影響力について詳しくつづられている。⁶

本稿の目的は、日ソ文化交流のなかでもバレエに注目し、当時もっとも成果を上げた事業のひとつである東京バレエ学校が成立する過程において、ソ連文化省がいかなる政治的意向のもとにそれを助けたかを明らかにすることだ。東京バレエ学校と同時期にソ連文化省にコンタクトをとったバレエ団体及び個人のバレエ関係者は後述のように他にも存在したのだが、その中でもっとも手厚い協力を得た団体のうちに東京バレエ学校が含まれた。この傾向は1961年8月の開校一周年記念公演の際に一つの頂点を迎える。ちょうど東京で行われたソ連商工業見本市の開催時期と重なっていた。ソ連文化省と林の書簡をたどっていると、ソ連がこのとき東京バレエ学校を対日文化政策の有力な実行者として見ていたことが伺われる。本稿では考察範囲を、両者の意図がもっとも合致する開校一周年記念公演までとし、ソ連文化省と林の間に交わされた書簡を通じてそれぞれの思惑に迫ろうという試みである。調査に使用したのは、ロシア国立文学・芸術アーカイブに保管されている書簡を基本とし、当時の新聞、雑誌、映像資料等で補った。

1 日本のバレエ界によるソ連バレエ受容の過程

ソ連バレエについて、日本では戦前から留学や視察で訪ソした者たちの報告を通して間接的に知られていたが、戦後には映画によってソ連のダンサーたちの動く姿を見ることができるようになった。高まった関心をさらに刺激したのがモスクワの雑誌「アガニョークОгонек」（1954）に掲載された、当時のボリショイ劇場バレエ振付家兼オペラ演出家ザハーロフ（Захаров, Ростислав

Владимирович 1907-1984) の日本バレエの発展を願う記事だった。⁷ これを受けて、日ソ親善協会を通じてソ連文化省に留学の許可、またそれに付随した資金援助を依頼する者たちもいたが、支出過多などを理由にソ連側に拒否された。⁸

その中でソ連の協力をとりつけられた初期の例としては松山樹子（1923年生まれ）⁹ や貝谷八百子（1921-1991）¹⁰ への資料提供、ソ連視察の招待もしくは許可などが挙げられるだろう。そもそも上述のザハーロフの記事は、松山樹子の資料提供依頼への返答だった。二人はソ連バレエ作品の日本初演を行う¹¹ など作品の紹介という観点では一定の成果をあげていった。

1957年のポリショイ劇場バレエ団初来日公演は、日本の文化界全体にセンセーションを巻き起こした。この公演を実現させたアート・フレンド・アソシエーションの神彰の活動は、大島幹雄氏の『虚業成れり：『呼び屋』神彰の生涯』に語られている。¹² ソ連バレエの圧倒的な力を目の前にして、それまでばらばらに活動していたバレエ界の人々が、「日本バレエ協会」を組織する（1958年3月設立）。大成功を収めたこの公演が、日本のバレエ界に活気を与え、ソ連バレエへの関心を強めさせた一方で、ソ連も日本におけるバレエ交流の有効性に自信を得たことは想像に難くない。実際、このとき来日していた「文化工作担当者」の発意で、鳩山薫を校長に迎えたバレエ学校設立計画も持ち上がっていた。¹³ この計画は、実を結ぶことはなかったが、まさにこの同じ瞬間に、のちのチャイコフスキー記念東京バレエ学校理事長・林広吉はバレエ学校設立へ向けて具体的に動き出していた。

2 東京バレエ学校発案

林がバレエ学校を設立しようと思いついたのは、戦時中の上海で小牧正英と出会ったのがきっかけだと言われる。¹⁴ 1955年頃、北京に滞在していた彼は、たまたま同席したソ連文化省幹部にバレエ学校設立の話を持ちかけたが、このときは、教師派遣など帝国主義のやることだ、と一蹴された。¹⁵ ところがその

翌年には一転、ソ連のオルヴィド文化次官とバレエ学校設立について原則合意を得たことが、半谷氏の最近の研究で明らかにされている。¹⁶ 林が具体的なバレエ学校設立の計画をソ連文化省に送ったのは、ボリショイ劇場バレエ団来日公演のあった1957年のことだった。文化次官ナザロフ（Назаров, Алексей Иванович 1905-1968）に宛てた書簡の日付は9月25日、まさに来日ツアー最終日の翌日にあたる。林は日本バレエ界の現状が「в хаотическом положении」¹⁷ [カオス的状況]にあると評している。東京だけでも400を超える中・小バレエ教室が存在するが、必要な教育知識を有する教師はおらず、これだけ多数のバレエ愛好者がいながら日本のバレエ界は全体として低いレベルにとどまっている。

«Если нам удастся создать идеальную балетную школу на основе содействия наших демократических организаций, естественно углубляет укрепление дружбы народов двух стран и будет играть важную роль в культурной жизни нашей страны.»¹⁸

[我々の民主的な諸組織の協力の下、理想的なバレエ学校の設立が叶うならば、当然両国の民族友好関係の強化は進展し、我が国の文化生活において重要な役割を果たすことになるだろう。]

続けて、その実現のためにソ連のバレエ指導者を招聘したいのだ、とつづられている。

その翌月「日本国際芸術協会」が発足する。日ソ協会、日本平和委員会、日本アジア連帯委員会などが協力して、社会主義国との文化交流をはかるために設立されたこの協会で、林は理事の一人を務め、対ソ交流事業を受け持った。林の姿勢は一貫している。それは「一般の企業家と異なり、われわれは、あくまで運動家であります。¹⁹」という、協会設立時の挨拶文に象徴される。政治的信条においてソ連に共鳴していることは強い原動力となって、まさにその点においてソ連側も林を信頼したのだろう。しかしながら、「企業家と異なる」る、

すなわち「利益を追求しない」という姿勢があだとなつて、のちに事業継続の妨げとなる。

林の話がより具体的になってくるのは1959年の9月²⁰のことで、これを受けて、ソ連文化省対外関係局は9月のうちに教師派遣を決定、²¹ 教師の選定のため関係省庁の間で連絡が取り交わされ、²² 結局ソ連側教師の選定が二人とも完了したのは翌年1960年2月のことだった。²³

3 日本バレエ協会

ところが同じ2月に、ソ連文化省へ次のような書簡が突然届けられる。送り主は服部智恵子を代表とする日本バレエ協会、林氏からソ連教師招聘の話を知ったが、むしろ日本バレエ協会こそソ連教師の来訪に向けて準備してきたのだという。

«Ассоциация решила приглашать балетных учителей из Советского союза и в 1958 году попросили господина Исигуро, который поехали [так] в Москву как руководитель Аваджи кукольного театра, передать это прошение Министерству Культуры. Потом в 1959 году осенью Ассоциация опять поручила господину Дзин Акира и Номура договориться об этом плане с Министерством Культуры. Третьего октября господин Дзин имели переговоры с господином Степановым и дошли до того, что он получил соглашение прислать балетных учителей Ассоциацию [так] в сентябре [так] 1960 г.»²⁴

[協会 [日本バレエ協会] はソ連からバレエ教師を招聘することを決定し、1958年に淡路人形座の指導者としてモスクワへ行った石黒氏²⁵にこの請願書を[ソ連]文化省へ渡してもらうよう頼んだ。その後1959年の秋に協会は再び神彰氏と野村氏に文化省とこの計画について話をつけることを委任した。10月3日に神氏はステパノフ氏と交渉し、1960年の9月に協

会へバレエ教師たちを派遣することにつき合意を得た。]

日本バレエ学校は文部省公認で、日本音楽学校、アート・フレンド・アソシエーション、日本バレエ協会から成る運営委員会を組成していた。服部智恵子が代表としてしたための書簡の論調は当然ながら厳しい。日本バレエ協会に何の相談もなく秘密裏に進められた東京バレエ学校は、個人の営利目的に過ぎない。苦しい経済状況をも耐え抜いてきた日本のバレエ界の人々の集まりである協会がこの事業を行ってこそ、バレエの正しい発展が約束される、と訴えている。追って日本の文部大臣松田竹千代からもソ連文部大臣ミハイロフに、日本バレエ学校開校とソ連教師派遣の実現を願う旨の書簡が届けられた。²⁶

一か月後の1960年3月、ソ連文化省から神彰へ今年中の計画実行拒否の連絡が入る。

«Как Вам вероятно известно, вопрос о поездке балетмейстеров в Японию был поднят господином Хаяси еще три года тому назад.

На протяжении всех этих лет мы вели с ним по этому вопросу переговоры. И мы не можем быть нечестным по отношению Хаяси, которому было дано согласие о направлении наших балетмейстеров по линии «Международной художественной ассоциации» задолго до Вашего предложения.»²⁷

[おそらくご存知の通り、バレエ・マスターたちの来日の件はもう3年も前に林氏から話があった。

それから今に至るまでこの件については彼と交渉を続けてきた。林氏には、あなたの提案よりかなり前に、「国際芸術協会」経由でソ連のバレエ・マスターたちを派遣することへの承諾を与えており、林氏に対して不誠実ではいられない。]

もしこれが事実ならば、1959年10月に神がステパノフと会談し承諾を得た

ということ自体に疑問が生じてくる。神はそれまで興行師としての活動において毎回共催相手を変えるなどできるだけしがらみのないやり方を選んできた。²⁸ 服部智恵子には、ボリショイ劇場バレエ団初来日公演の際に協力を受けた恩義があり、²⁹ 神はその彼女の頼みを無下にはできなかっただろう。しかし結局一団体と恒常的に付き合うというのは合わなかったという可能性も考えられる。

また、日本バレエ協会が派遣教師に提案した条件は金銭面で劣る³⁰だけでなく、教育システムもやりやすいものではなかった。ソ連教師から教えるを受けるのは日本バレエ協会会員、つまり各バレエ団・バレエ教室の指導者たちで、彼らがそれぞれ成果を自分の拠点に持ち帰る、という形だった。³¹ 一見効率的のようだが、すでに長年の経験のある者の再教育は少なからぬ困難をとまなう。のちに東京バレエ学校に招聘されたソ連の教師が再教育の難しさについて述べ、若い人たちにこそ将来の期待をかけた³²のは偶然ではないだろう。

4 ボリショイ劇場バレエ団との合同公演

およそ三か月後の1960年5月21日、林が理事となってチャイコフスキー記念東京バレエ学校は開校した。招聘された教師、アレクセイ・ワルラーモフ（Варламов, Алексей Алексеевич 1920-1978）とスラミフィ・メッセレル（Мессерер, Суламифь Михайловна 1908-2004）が審査をした入学試験には400名以上が集まり、そのうち約150名が合格した。すでに経験のある者を対象としたクラスもあり、そこへ入学するために、もとの所属バレエ団とは関係を切って入学してきた者たちもいた。ただ、中には谷桃子（1921年生まれ）³³や松山樹子のように指導者本人が弟子たちを連れて入学するケースもあった。³⁴

林は8月のソ連文化省への手紙で、次の計画を開校一周年記念コンサートに定めている。

«Отмечая годовщину открытия Токийской балетной школы имени Чайковского, нам хотелось бы весной 1961 года пригласить из Большого театра СССР маленькую группу ведущих балерин и танцовщиков во главе с М. Плисецкой. . .»³⁵

[チャイコフスキー記念東京バレエ学校開校一周年を祝して、1961年の春にはマイヤ・プリセツカヤを筆頭にソ連ボリショイ劇場からソリストたちの小規模のグループを招聘したい。]

プリセツカヤは自身のゆうに5年半ぶりの国外公演にあたる、1959年4月からのアメリカ公演で大評判をとっており、³⁶ 何よりも東京バレエ学校開校前に広吉の息子、得一がモスクワでプリセツカヤの「白鳥の湖」の踊りに感動、彼女を招聘するべくゴスコンツェルトですでに話をしていた。³⁷ しかしこの手紙にはしばらくソ連側から返答が来ない。その間に、東京バレエ学校の演目は「くるみ割り人形」に決定される。³⁸

11月4日、文化省はプリセツカヤが多忙のため派遣できないことを伝えてくる。³⁹ しかし林はあきらめない。次の11月27日の書簡では、ダンサーたちの来日時期を夏にずらし、ソ連商工業見本市に合わせれば、相互に最大の宣伝効果を得られる、と説得にかかる。林としては、どうしてもプリセツカヤの来日がほしかった。すでにボリショイのレベシンスカヤやレニングラードのドゥジンスカヤは来日していたし、1961年の春にはニューヨーク・シティ・バレエとロイヤル・バレエの来日が予定されていた。それらを凌駕するソリストが必要だった。ところがこの書簡には、誤解を招くような文言が含まれていた。

«Этот показ мы приурочим к открытию советской промышленной выставки в Токио. «. . .» просим Вас прислать нам группу артистов балета Большого Театра, которые выступят совместно с нашей школой.

[この公演は、東京で開催されるソ連商工業見本市の開始に合わせて行

う。我々の学校と共演するポリショイ劇場のバレエ・ダンサーのグループを派遣してほしい。]

«...» мы хотим объединить весь токийский балет как-то, труппы Мацуяма и Тани, совместно с которыми Плисецкая будет исполнять «Лебединое озеро». Таким образом японское балетное общество будет в период советской выставки показано широко.

[我々は何らかの形で全東京のバレエ団、プリセツカヤと共に「白鳥の湖」を上演する松山バレエ団と谷バレエ団を統合したい。このようにすれば日本のバレエ界はソ連見本市の期間に人々の広く知るところとなるだろう。]

М. Плисецкая с партнером будут танцевать главные роли Маши и Принца в балете «Щелкунчик», и Одетты и Принца во втором акте балета «Лебединое озеро».⁴⁰

[プリセツカヤとパートナーは「くるみ割り人形」の中の主要な役であるマーシャと王子、「白鳥の湖」二幕のオデットと王子を踊る。]

これらはアイディアの段階の話だった可能性が高い。この手紙の後からは、谷・松山バレエ団とのつながりを示す文言はどこにも出てこない。しかし東京バレエ学校と他バレエ団との連携を示唆するような文面にソ連文化省はとまどったのか、関係省庁の間で交わされた書簡中には東京バレエ学校についてならぬ調査を行った跡が伺われる。⁴¹ そうこうしている間に 1961 年 1 月 1 日付けの週刊音楽新聞に、労音主催でソ連から演出家を呼んで、谷、松山両バレエ団とポリショイ劇場ダンサー 4 人で「白鳥の湖」を 2 月中旬に上演すること、またそれとは別に東京バレエ学校には 8 月にプリセツカヤがゲストダンサーで来ることが発表される。⁴² 実際のところ、ソ連文化省から東京バレエ学校への派遣の話はその後何もなく、プリセツカヤに関しては見切り発車的な発

表だった。ワルラーモフとメッセレルは、ことの次第について文化省へ報告を行う。報告によれば、谷、松山バレエ団の「白鳥の湖」と東京バレエ学校は何の関係もなく、むしろ別の事が問題になっていた。

« Ни о каком другом спектакле, как то « Лебединое », вне стен школы, не могло, и не может быть и речи. « . . »

Теперь о РООНе. Мужской состав учащихся нашей школы, узнав о том, что труппы Мацуяма Тани будут ставить « Лебединое », пришли к нам и откровенно заявили, что не могут посещать наших репетиций, хотя это и повышает их квалификацию, т. к. должны зарабатывать деньги, и вынуждены идти работать к Мацуяма и Тани, и ушли. Работа по « Щелкунчику » затормозилась. Посоветовавшись с посольством, как быть, решили, что бы [так] прислать к Мацуяма артистов, после выпуска « Щелкунчика ».⁴³

「たとえば「白鳥の湖」などの他の作品の学外での公演は、まったく問題にならない。……

次に労音について。我々の学校の男性陣は、松山バレエ団と谷バレエ団が「白鳥の湖」を上演すると知るや、我々の元へきて、我々のリハーサルは技能を向上させるけれど、お金を稼ぐ必要もあり、松山と谷の所で働かざるをえず、参加できないのだと率直に宣言し、去って行った。「くるみ割り人形」の仕事は滞り始めた。領事館に相談したところ、松山の元へアーティストたちを送るのは「くるみ割り人形」上演後にするということになった。」

これには当時の日本バレエ界の、いかんともしがたい状況が起因していた。男性ダンサーの数が決定的に少なかったのだ。東京バレエ学校公演に出演する女性ダンサーが他の団体の公演に出演することは認められていなかったが、男性は黙認されていた。また安くはなかったバレエ学校の月謝を払うために、稼

ぐことも必要だった。二人の教師はソ連大使館と相談して、労音へダンサーを送るのは「くるみ割り人形」上演後にするという結論に達した。同じ報告の中で注目すべきは以下の言葉だろう。

« . . » мы пришли к заключению о том, что если, в свое время Мин [так] культуры отдало предпочтение Хаяси, « . . » надо делать всё возможное, чтобы советское влияние получило возможно большее развитие. »⁴⁴

[一度文化省が林を優先させたのなら、ソ連の影響ができるかぎり大きな発展をみるように可能なことすべてを行わなければならないという結論に我々は達した。]

その後の経過はまさにこの言葉どおりに進行していく。

1961年1月27日にソ連側から労音へ、演出家病気のためボリショイ劇場のグループ来日延期の要請が入る。⁴⁵ 病気の事実の真偽は確かめられていないが、結果としてソ連が東京バレエ学校を優先した形になった。しかし労音は公演場所をすでにとっていたので、2月からの予定を、ボリショイ劇場ダンサー抜きの谷・松山バレエ団合同公演「白鳥の湖」に変更した。結局稽古ができないという東京バレエ学校の問題は解決されず、予定されていた3月末まで全国公演が行われた。⁴⁶

林のソ連文科省への交渉は続くが、返事は芳しくない。この時期にはダンサーを送ることについて熱心ではなかったのか、12名送ってほしいという⁴⁷林に対して、ソ連が中間で出した案はペアダンサー2組と指揮者一人のみだった。⁴⁸ 林はソ連へ渡航し、文化省職員に直談判も行った。⁴⁹

« Наша задача состоит в том, чтобы создать Московское направление во всех областях искусства Японии. « . . » мое неудержимое желание расширить деятельность нашей балетной школы, превра-

тить ее в Академию искусств . . .»⁵⁰

「我々の課題は日本のすべての芸術分野においてモスクワ派を創り上げることだ。我々のバレエ学校活動を拡大し、芸術アカデミーにしたいという私の抑えがたい願望……」

自分の事業を支援してくれれば、ソ連の影響はバレエ界だけでなく、芸術界へ広範に及びうということを強調したのだ。

長い交渉の末、プリセツカヤこそ呼べなかった⁵¹ものの、レベシンスカヤを含む11名のダンサーと指揮者の招聘が叶った。決定の知らせが林に届いたのは6月後半。⁵²公演まで実に1か月ほどしか残っていなかった。その間にはソ連側でぎりぎりのスケジュール調整があったと見える。来日したダンサーグループは必要とされていた予防注射の接種が間に合っていなかったり、⁵³肝心のレベシンスカヤは移動中の不測の事態により2日遅れ、東京公演最初の2日間がそのまま不参加となったりした。⁵⁴

ソ連文化省の態度が急変し、無理を押してまでこの公演にダンサーたちを集結させようとしたのには、何か理由があると考えるのが自然だ。公演初日の8月21日、ソ連商工業見本市に合わせて来日していたミコヤン副首相が東京バレエ学校の公演を鑑賞しに来た。翌日の朝刊一面にバレエ学校生徒たちに囲まれた首相の写真が掲載される。⁵⁵つまり、ミコヤンの訪問を設定することによって、日本人たちの親ソ感情を引き起こす、文化交流の一つの象徴としてチャイコフスキー記念東京バレエ学校が選ばれたのだろう。ミコヤンから池田首相に手渡された8月12日付のフルシチョフ書簡⁵⁶はそのことを思わせる。日本の親米体制を厳しく批判する一方で、文化面での交流の進展をことさらに強調している。日本滞在時のミコヤンも、つとめて工場や商店に赴き日本の技術の高さをほめるなど、経済・文化交流については特別の心配りを見せた。⁵⁷そのミコヤンがバレエ鑑賞をしたのは自身の日本出発前日であった。ソ連商工業見本市という、経済、文化交流のための大舞台をしめくくるにふさわしい、インパクトのあるできごととして東京バレエ学校公演が選ばれたのだと考えら

れる。

こうして初日が幕あけた合同公演はその後、追加公演も含めて全国で10月5日まで29回行われた。公演後に書かれた批評は、メッセレル、ワルラーモフ両教師の功績をたたえるおおむね良い評価の記事が多かった。⁵⁸ しかし中には、ポリショイ・アーティストたちの作品集の部分につき、顔ぶれも作品も四年前のポリショイ劇場バレエ団初来日公演とあまり変わり映えないといった不満から「鮮度不足の見本市」と題された記事もあった。⁵⁹ はっきりとは書かれていないものの、これは当時からソ連の思い入れについて指摘されていたことを示す一例だろう。全体として、1957年ほどの評判を呼ぶことはできず、あの大勝利をふたたび、ということにはならなかった。

一方、帰国したミコヤンは、日本の親米体制が覆る見込みはないことを報告する。ソ連政府は、日本の中立化は望めないと判断し、日ソ共同宣言の一部を一方的に破棄した。両国関係はここでまた新しい局面を迎える。

結論

東京バレエ学校という当時としては画期的な事業が、いかに可能になったのかをあきらかにすべく、林広吉とソ連文化省の書簡をたどった。チャイコフスキー記念東京バレエ学校は、国際芸術協会の一事業として始まった。協会設立のあいさつ文には、

「一般の企業家と異なり、われわれは、あくまで運動家であります。」という言葉が含まれ、その後も常にソ連のイデオロギーに共鳴していることを強調し、他の興行主との差別化をはかる傾向がみられた。また、バレエ学校の事業に関しては、バレエの交流をバレエ界の枠だけで終わらせず、社会全体へ影響を与えることができると重ねて主張し、見本市に公演を合わせるなどして、文化交流を通じて政治的影響力をも及ぼそうと考えていたソ連の行動を引き出すことにも成功した。ソ連当局には、アメリカに対して大勝利を収めた1957年のポリショイ劇場バレエ団初来日公演のことが念頭にあっただろう。いわば二度目

の米ソ決戦の場にバレエをもってきたのだ。林の提案にソ連がのったことで、チャイコフスキー記念東京バレエ学校は誕生し、ポリショイ劇場ダンサーらとの合同公演という目立った活動を行うことができた。双方の権益が重なっていたために成功したのだ。

しかしこの合同公演のあと、両者の意図にずれが生じてくる。まずソ連は、国際芸術協会は体質として運動家の集まる団体ではなく、私的資本主義的組織、つまり民間企業であると判断し、さらに東京バレエ学校が実質上林の個人経営組織なのだということを察知する。それでも結果が出ればよいのであり、関係性の変化はあってもそれがすぐに切れるということではなかった。ところがバレエ学校は、開校当初から不安要素だった経営状態が、深刻なところまで悪化していた。林は、ソ連のイデオロギーを共有する運動家という立ち位置を強調し、最初は暗に、のちには直接的にソ連に経済援助を求める。ほかの文化交流事業のように、いくらか負担をわけあうことを期待していた節がある。しかしソ連はバレエ学校事業に関してはあくまでも教師を派遣するのみで、学校全体への援助や責任への関与は考えていなかったのだ。「利益をかえりみない」という姿勢をソ連は熱意の表れととりたかったかもしれないが、林のそれは経済的基盤の弱さを意味した。おりからの日ソ間の政治的状況悪化の影響も受けつつ、学校事業はその後、苦しい道のりをたどっていくこととなる。今後はチャイコフスキー記念東京バレエ学校の具体的な活動、社会へ与えた影響についてあきらかにすることを次の研究の課題としていく。

(さいとう けいこ、早稲田大学大学院)

注

¹ 論文の執筆にあたって、半谷史郎先生にたいへん興味ぶかい研究資料をご教示いただいた。厚く御礼申し上げます。本論は、2012年日本ロシア文学会第62回大会での同名の口頭発表に加筆したものである。

² 主な大型企画だけでも、1957年から1960年の間にポリショイ劇場バレエ団(1957年8月-9月)、レニングラード交響楽団(1958年4月-5月)、ポリショイ・サーカス(1958年6月-9月)、モスクワ芸術座(1958年12月-59年1

- 月), モイセーエフ・バレエ団 (1959 年 9 月-10 月), レニングラード・バレエ団 (1960 年 6 月-7 月) と豪華な顔ぶれがそろっている。
- ³ 半谷史郎「国交回復前後の日ソ文化交流：一九五四-一九六一年, ポリショイ・バレエと歌舞伎」, 『思想』 987 (2006-2007 年), 32-51 頁。
- ⁴ 半谷「国交回復前後の日ソ文化交流」 2006-2007, 37 頁。
- ⁵ 斎藤嘉臣「現実主義の英ソ文化交流史：文化浸透をめぐる政治力学の外交史的考察, 一九五三-一九五九年」, 『金沢法学』 第 53 号 (2) (2011 年), 157-232 頁。
- ⁶ *Рославлева Н. П.* Слава советского балета // Нева. 1957. No. 1. С. 167-174.
- ⁷ *Захаров Р. В.* Балетное искусство Японии // Огонек. 1954. No. 4. (Без страниц)
- ⁸ РГАЛИ [Российский государственный архив литературы и искусства], ф. 2329 [Министерство культуры СССР], оп. 8, д. 670, л. 98-102. РГАНИ (Российский государственный архив новейшей истории), ф. 5 [Отдел культуры ЦК КПСС], оп. 36, д. 24, л. 43-44.
- ⁹ 1948 年に松山バレエ団を設立。同バレエ団の現名誉芸術監督。
- ¹⁰ 1938 年に貝谷バレエ団を設立。
- ¹¹ 貝谷バレエ団「シンデレラ」(プロコフィエフ, 1951 年), 「くるみ割り人形」(チャイコフスキー, 1953 年), 「ロメオとジュリエット」(プロコフィエフ, 1956 年) など。松山バレエ団「パフチサライの泉」(アサーフィエフ, 1957)。日本舞踊史研究会編「日本洋舞史年表 I : 1900-1959」(日本芸術文化振興会, 新国立劇場情報センター, 2003 年) 参照。
- ¹² 大島幹雄「赤い呼び屋の誕生」, 大島『虚業成れり：「呼び屋」神彰の生涯』(岩波書店, 2004 年) 所収, 55-92 頁。
- ¹³ 「ポリショイ・バレエ団来日の裏に」, 極東事情研究会編『日ソ交流の背景：政治, 貿易, 文化交流の実情：日ソ協会と対日路線』(極東出版社, 1958 年) 所収, 67-68 頁。「この雰囲気[ポリショイ劇場バレエ団来日公演]をねらってソ連がいま秘かに進めているのがバレエ学校の設定ということである。ここにはソ連からバレエ教師を迎え, そこで技を磨いた優秀なバレリーナは本場のモスクワのバレエ学校に留学させようという夢を与えている。この話は, 来日した文化工作担当者の発意で, 日ソ復興調印に際し鳩山首相に随行してモスクワ入りをしたバレリーナ服部千枝子[智恵子]氏が中心となって服部・島田バレエ団, 松山樹子バレエ団などに働きかけが行われ, 一部ではすでに鳩山薫子[薫] 校長説まで伝えられている。」
- 相談役としての鳩山薫と, 教師としてのちの日本バレエ協会会員となる人々の名が記された文書は実際にРГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2074, л. 43. に記録があるが, 日付も説明もなく, いつの時点で渡されたものかは不明。
- ¹⁴ 桜井勤「チャイコフスキー記念東京バレエ学校」, 桜井『日本の舞踊界を築いた

- 人たちⅢ』（日本照明家協会、197-年）所収、34 頁。
- ¹⁵ 「日本バレエ界に赤い台風：ソ連から二教授招いた『東京バレエ学校』」、『国際写真情報』第 34 巻第 9 号（国際情報社、1960 年）、18-19 頁。
- ¹⁶ 半谷史郎「昭和三十年代の日ソ文化交流：林広吉と東京バレエ学校」、中嶋毅編『新史料で読むロシア史』（山川出版、2013 年）所収、232-233 頁。
- ¹⁷ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 666, л. 22.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 663, л. 14-17.
- ²⁰ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 1-2.
- ²¹ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 7. Письмо В. Степанова начальника отдела внешних сношений З. Г. Вартамянчу начальнику отдела музыкальных учреждений от 26. 09. 1959. «Отдел внешних сношений считает посылку советского балетмейстера в Японию целесообразной.»
- ²² РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 6, 8, 25.
- ²³ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 9-10, 13-13 а.
- ²⁴ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 14-18.
- ²⁵ アート・フレンド・アソシエーション社員。淡路人形座訪ソ団団長。
- ²⁶ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 54.
- ²⁷ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 57.
- ²⁸ 大島幹雄「ジェット機でやって来たレニン・フィル」、大島『虚業成れり：「呼び屋」神彰の生涯』（岩波書店、2004 年）所収、77 頁。
- ²⁹ 大島幹雄「日ソ国交樹立の陰で」、大島『虚業成れり：「呼び屋」神彰の生涯』（岩波書店、2004 年）所収、67-68 頁。1956 年 10 月、国交回復の正式交渉のため訪ソする鳩山首相に服部智恵子が随行。神に頼まれた服部は、ソ連の幹部に手紙を渡したほか、ボリショイ劇場バレエ団来日公演実現をモロトフやフルシチョフに直接頼んだ。
- ³⁰ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 19.
- ³¹ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2074, л. 38-39. РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 17.
- ³² エス・メッセレル（野崎韶夫訳）「日本のバレリーナ採点」、『芸術新潮』（1960 年 7 月号）、240-243 頁。「今までバレエをならった人達にくらべると、全然新しい人で、しかも若い人達はこれからスタートするわけですから非常にめぐまれており、教える方も楽です。日本のバレエ界はこういった若い人達の成長とともに大きく発展すると思います。」
- ³³ 1949 年に谷桃子バレエ団を設立。現同バレエ団総監督。
- ³⁴ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1720, л. 5-14.
- ³⁵ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1708, л. 6-7. Письмо Хаяси Шулепникову от 11. 08. 1960.

- ³⁶ マイヤ・プリセツカヤ（山下健二訳）プリセツカヤ『闘う白鳥：マイヤ・プリセツカヤ自伝』（文芸春秋，1996年）所収，225-228頁。
- ³⁷ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1708, л. 6-7.
- ³⁸ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1708, л. 20-21, 24-25.
- ³⁹ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2076, л. 3.
- ⁴⁰ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2074, л. 24-26.
- ⁴¹ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1708, л. 28.
- ⁴² 「今年もソ連ブーム？——チモフエーエワらがまず来日——谷，松山バレエ団と合同で「白鳥の湖」上演」、『週刊音楽新聞』（1961年1月1日），18頁。
- ⁴³ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 44-45 об.
- ⁴⁴ Там же.
- ⁴⁵ 「ボリショイグループ来日を延期：演出家の病気で：労音二月例会は谷，松山バレエ合同公演に切替え」、『週刊音楽新聞』（1961年2月5日），6頁。
- ⁴⁶ 日本洋舞史年表Ⅱ，1960-1965年。12頁。<http://www.nntt.jac.go.jp/library/library/pdf/youbushi2.pdf>（2012年9月25日取得）
- ⁴⁷ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 1340, л. 46.
- ⁴⁸ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2074, л. 10.
- ⁴⁹ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2076, л. 6-7.
- ⁵⁰ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2074, л. 27-31.
- ⁵¹ プリセツカヤは1962年10月にゲストダンサーとしてスタニスラフスキー & ネミロヴィチ=ダンチェンコ記念モスクワ音楽劇場のパリ公演に出演した。
- ⁵² РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2076, л. 8.
- ⁵³ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2076, л. 35.
- ⁵⁴ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, д. 2076, л. 36. 他，早稲田大学坪内博士記念演劇博物館所蔵野崎韶夫旧蔵資料1961年10月9日付ステパノフ文化大臣宛書簡。（資料番号なし）
- ⁵⁵ 「“日本の発展望む”ミコヤン副首相『親善のつどいへ』」、『朝日新聞』朝刊（1961年8月22日），1面。
- ⁵⁶ 「(2) ミコヤン第一副首相の訪日に関連する諸問題」<http://www.mofa.go.jp/mofaj/gaiko/bluebook/1962/s37-3-6.htm>（2013年1月26日取得）
- ⁵⁷ 「ミコヤン氏日本の旅」（大毎ニュース526）1961年08月23日放送
参考：http://www.bpcj.or.jp/search/show_detail.php?program=131338（2013年1月26日取得）
- ⁵⁸ Т「役をつかんだ『くるみ割り人形』：東京バレエ，ボリショイ合同公演評」、『東京新聞』夕刊（1961年8月22日），4面。ならびに，保「日ソ合同公演：躍動感にとんだ作品：クラシック・民族舞踊など」、『朝日新聞』夕刊（1961年8月24日），4面。

⁵⁹ 光吉夏弥「鮮度不足の見本市：ポリショイ・バレエ，東京バレエ学校合同公演」，『毎日新聞』夕刊（1961年8月23日），3面。

【参照文献】

РГАЛИ [Российский государственный архив литературы и искусства]，ф. 2329 [Министерство культуры СССР].

РГАНИ (Российский государственный архив новейшей истории)，ф. 5 [Отдел культуры ЦК КПСС].

Рославлева Н. П. Слава советского балета // Нева. 1957. No. 1. С. 167-174.

Захаров Р. В. Балетное искусство Японии // Огонек. 1954. No. 4. (Без страниц)

大島幹雄『虚業成れり：「呼び屋」神彰の生涯』（岩波書店，2004年），378頁。

斎藤嘉臣「現実主義の英ソ文化交流史：文化浸透をめぐる政治力学の外交史的考察，一九五三—一九五九年」，『金沢法学』第53号（2）（2011年），157-232頁。

桜井勤『日本の舞踊界を築いた人々Ⅲ』（日本照明家協会，197-年），34頁。

半谷史郎「国交回復前後の日ソ文化交流：一九五四—六一年，ポリショイ・バレエと歌舞伎」，『思想』987（2006—2007年），32-51頁。

半谷史郎「昭和三十年代の日ソ文化交流：林広吉と東京バレエ学校」，中嶋毅編『新史料で読むロシア史』（山川出版，2013年），232-233頁。

マイヤ・プリセツカヤ『闘う白鳥：マイヤ・プリセツカヤ自伝』（文芸春秋，1996年），446頁。

エス・メッセレル（野崎韶夫訳）「日本のバレリーナ採点」，『芸術新潮』（1960年7月号），240-243頁。

極東事情研究会編『日ソ交流の背景：政治，貿易，文化交流の実情：日ソ協会と対日路線』（極東出版社，1958年），188頁。

「日本バレエ界に赤い台風：ソ連から二教授招いた『東京バレエ学校』」，『国際写真情報』第34巻第9号（国際情報社，1960年），18-19頁。

日本舞踊史研究会編「日本洋舞史年表Ⅰ：1900～1959」（日本芸術文化振興会，新国立劇場情報センター，2003年），48頁。

保「日ソ合同公演：躍動感にとんだ作品：クラシック・民族舞踊など」，『朝日新聞』夕刊（1961年8月24日），4面。

光吉夏弥「鮮度不足の見本市：ポリショイ・バレエ，東京バレエ学校合同公演」，『毎日新聞』夕刊（1961年8月23日），3面。

T「役をつかんだ『くるみ割り人形』：東京バレエ，ポリショイ合同公演評」，『東京新聞』夕刊（1961年8月22日），4面。

「今年もソ連ブーム? —— チモフェーエワらがまず来日 —— 谷, 松山バレエ団と
合同で「白鳥の湖」上演」, 『週刊音楽新聞』 (1961 年 1 月 1 日), 18 頁。

「“日本の発展望む” ミコヤン副首相『親善のつどいへ』」, 『朝日新聞』 朝刊 (1961
年 8 月 22 日), 1 面。

「ポリショイグループ来日を延期: 演出家の病気で: 労音二月例会は谷, 松山バレ
エ合同公演に切替え」, 『週刊音楽新聞』 (1961 年 2 月 5 日), 6 頁。

「(2) ミコヤン第一副首相の訪日に関連する諸問題」 <http://www.mofa.go.jp/mo-faj/gaiko/bluebook/1962/s37-3-6.htm> (2013 年 1 月 26 日取得)

「ミコヤン氏日本の旅」(大毎ニュース 526) 1961 年 08 月 23 日放送

参考: http://www.bpcj.or.jp/search/show_detail.php?program=131338 (2013 年 1 月
26 日取得)

Кейко САЙТО

Токийская балетная школа имени П. И. Чайковского в контексте советско-японского культурного обмена : на основе документов министерства культуры СССР

В 1960 году была создана первая в Японии балетная школа — Токийская балетная школа имени П. И. Чайковского. Этот период развития балетного искусства в Японии невозможно исследовать без влияния советского балета и содействия советской культурной политики. Именно этому аспекту и посвящена данная работа.

После первых гастролей балетной труппы Большого театра в Японии в 1957 году член Международного центра искусства Японии Хаяси Хирокити предложил советскому министерству культуры послать балетных педагогов в Японию. Были и другие японские антрепренеры, деятели балета, которые просили о помощи советское министерство культуры. Хаяси всякий раз подчеркивал, что главная его цель не предпринимательство, а международная дружба. 21 мая 1960 года открылась его школа, куда пригласили двух московских педагогов — Суламифь Мессерер и Алексея Варламова.

В следующем году Хаяси организовал совместное выступление учеников школы и артистов Большого театра в честь годовщины создания школы. Он дипломатично предложил приурочить гастроль к проведению советского промышленного рынка в Японии в августе 1961 года.

21 августа открытие гастролей посетил А. И. Микоян, который приехал 15 августа к началу рынка и уже 22 августа возвращался на родину. 22 августа, в день отлета Микояна из Японии, на первой странице крупной японской газеты «Асахи» была опубликована фотография, на которой Микоян сидел в окружении артистов и учеников Токийской балетной школы. Вероятно, совместное выступление Большого театра и школы было запланировано как финальный аккорд в ходе визита Микояна в Японию.

Документы министерства культуры СССР, включая письма между министерством и директором Токийской школы Хирокити Хаяси, заставляют предположить, что советские чиновники придавали школе большое политическое значение. В данной работе автор пытался показать процесс выбора министерством культуры Токийской балетной школы как основного партнера в советско-японских культурных обменах и как это министерство помогало развитию школы балета.

書評

貝澤哉, 野中進, 中村唯史編著
「再考 ロシア・フォルマリズム
—— 言語・メディア・知覚」

西 中 村 浩

これまで、フォルマリズムの研究は、フォルマリストたちの多様な理論活動を 20 世紀のさまざまな文学・批評理論の先駆けをなすひとつの学派として捉え、「フォルマリズム—ブラハ学派—構造主義」という流れにおいて考えるのが普通であった。本書は、最近の 20 年間の研究を踏まえながら、フォルマリストたちの理論を同時代の文脈のなかに置き、従来の研究とは違った新しい角度から、かつその生成過程において検討することによって、その可能性、そしてまたフォルマリズム自体の歴史性とイデオロギー性を問おうとする試みである。

全体は序と 3 つの章から構成されているが、とりわけ注目すべきは、序で提示されるフォルマリズムの再検討のための 3 つの視点である。著者たちによれば、「ソシュール＝フォルマリズム的な言語観」は、東方教会に由来する存在論的な宗教的言語思想が大きな流れをなしていたロシアにおいて、「いわば異端的に出現した」のであり、その言語観の特異さをロシア文化全体のコンテクストにおいて捉えるためには、このふたつの言語思想・言語観の対話的な相関関係を掘り起こす必要があるという。そのためには「ロシアにおける言語思想のコンテクスト」という視点が必要となる。さらに、このフォルマリズムの言語理論、文学理論の特徴は「言語と意味内容（現実）の切り離し、言語の肉

化・身体化の拒否、文学作品を部分的手法の集積と見る技術的な芸術理解」であり、そうした特徴は当時の新興のメディアや技術（とりわけ映画とグラモフォン）の登場と、それに伴って変化した知覚の様式の変化に関わっている。こうしたメディア・技術との関わりでフォルマリズムを検討するために「メディア・技術との関係」という視点が設定される。3つめの「知覚理論、心理学、精神生理学とフォルマリズム」という視点は、フォルマリストたちの文学理論を映画やグラモフォンなどのメディア環境の変化に呼応して登場した知覚や感覚に関する新しい理論と関連させて検討するためである。

本論の第1章「甦る詩的言語論」ではフォルマリストたちの詩的言語論の再検討がなされる。フォルマリストたちのドイツの「聴覚文献学」への関心についてはよく知られているが、貝澤哉の「詩的言語の現象学、あるいは声と記号のあいいで」と八木君人の「声への想像力」は、革命直後の「生きた言葉研究所」での活動をも踏まえて、「声」に注目して、トィニャーノフとエイヘンバウムの詩論を論じる。

貝澤は、まず「詩的言語」を「自己価値化した言葉」ととらえ、その即物的「形式」だけに注目しているとされてきたフォルマリストたちが、実際には「詩的言語」を、知覚をとおして身体化され、ストレートに身体運動を惹起するものとして理解」していたことに注目する。そして、これまで「プラハ学派につながるような機能主義的で動態的な「構造」概念をいち早く提出した著作」と捉えられてきたトィニャーノフの『詩の言語の問題』を、「記号性」による不在の身体の再構成という問題を真正面からとりあげた著作」として読み直すことによって、トィニャーノフが「聴覚文献学」の、はじめに実体としての身体的な声があり、書字テキストからそれを復元するという前提を逆転させ、まず与えられるのは「記号化された文字テキスト」であり、われわれはそうした「身体的不在としての断片的で恣意的な記号」を媒介に、「不在の身体の意味的統一を構成せざるをえない」と考えていたことを明らかにする。貝澤によれば、これは「存在論的な問題」であり、「諸現出」と「現出者」のあいだの「意味的差異性」こそが、トィニャーノフが私たちに突きつける、文学テ

クストの根源的な現象学・存在論的条件なのである」。

次に八木は、録音という新しい技術の登場によって登場した、主体から切り離された「音＝声」と、エイヘンバウムの詩論・散文論との関わりを論じる。ここでは、エイヘンバウムの「音声」への関心は、「聴覚」への関心というよりむしろ、「調音や表情を伴う」「発音・発声行為全体」への関心であり、彼にとっては詩のテキストを発音することによって、そこから立ち上がる身体的イメージが重要だったことが指摘され、さらにエイヘンバウムは散文においても「声」（話し言葉）への志向を重視しているが、その背景には映画という新しいメディアの出現によって叙述散文の形式が変わっていくという認識があったことが示される。つまり、エイヘンバウムもまた、トイニャーノフほど理論的に緻密ではないにしても、書かれたテキストという記号から、「音」を媒介として、もとの主体とは別の（あるいは不在の主体の）身体的なイメージが立ち上がってくると考えていたということになる。

一方、「詩的言語」を「自己価値化した」ヤコブソンの詩学が、いかに文学の外部を排除していったかを検討するのが、大平陽一の「ヤヌスの顔の詩的機能」である。大平は、『最も新しいロシアの詩』において詩の言葉を「自律的価値を持つ語」と捉えたヤコブソンが、詩を単なる手法の「総和」と考える初期の立場から、手法の「構造」と見る立場に変わり、また「ドミナント」という概念を提示したにもかかわらず、構造詩学の時代においても、あくまで「構造の内在的論理、内在的規則」にこだわったために、「作品の枠を超え文学外の系列へと向かっていく視線」をもつことがなかったとする。その結果、ヤコブソンの「詩的機能の自律性という考え方」は、「詩を文学以外の要因から切り離し、テキストを自閉させ」てしまい、さらに受容者の排除へと繋がっていき、その結果、彼の詩学では「作品の対話性」、「受容という動的なプロセス」が排除されることになる。

続く第2章「描き直される思想地図」では、フォルマリストたちの理論が同時代の思想的な文脈で検討される。フォルマリストたちの文学理論では歴史や社会など文学の外部が排除されていたという批判はこれまでもなされてきたが、

多くはその原因を彼らの文学や文学作品の自律性という考えに求めてきた。中村唯史の「超克、あるいは畏怖」と北見論の「言語と世界構成」は、こうした従来の見方とは異なった視点から、同時代の思想的な背景のなかにフォルマリズムの「限界」を探り出そうとする試みである。

中村は、フォルマリストたちの文学史モデルが「変化の一般的な図式は示してはいるが、歴史的時間の内での個々の現象の生起に対しては、具体的な説明を与えることができない」という非歴史性の問題を、「歴史的現実とそれらをめぐる表象行為との関係の問題」として捉え直し、シクロフスキイとエイヘンバウムの自伝的な著作の読解を通して、この問題に対する両者の違いを解明しようとする。そして、シクロフスキイが現実を「自分の形式によって再現前＝表象（representation）することで、歴史の圧倒的な暴力に対峙し、拮抗しようとした」のに対し、エイヘンバウムは「歴史の動的過程」と「歴史記述」のあいだに、いわば媒介項のなき深淵」を見、現実の規定された「ひとは生や歴史そのものを認識・表象することはできない」という考えに至ったことを突き止める。中村によれば、28年にシクロフスキイ、「文学と文学外の隣接領域との相関関係も考察」する「方法論的な文学史を提唱していた」トイニャーノフ、そして「超歴史的な」文学の自立性を信じ続けたヤコブソンがオポヤズの再興を図ったとき、エイヘンバウムはそれに参加できなかったのは、彼のこの「歴史や過去の事実への畏怖の念」があったからにほかならない。

この「個々の現象の生起」をいかに表象し、記述するかという問題は、言語論の違いを軸にベールィとフォルマリストたちを比較した北見の論考につながっていく。北見によれば、ロシアの宗教思想家たちと問題意識を共有しながら独自の言語論を展開したベールィと、文学と文学作品を構造として捉えたフォルマリストたちの言語理論の違いの背景には、「構造」と生成過程にある「構造の外部」のとらえ方の違いがある。つまり、ベールィが生成変化する構造の外側にかかわる問題を思考しようとしたために、「言語的な世界構造」を「構造化と脱構造化を繰り返す生成のプロセスにあるもの」と考えたのに対し、フォルマリストたちは「すでに成立した構造を対象とし、その内的な状態を捉

え」ようとした。その結果、彼らは「言語や言語のように構造化された世界を機能的な関係性のなかで解明することには成功した」し、ソシュールの静的な共時態概念を批判したヤコブソンは「変化の相」を取り入れることで「構造の生成」も捉えようとしたにもかかわらず、構造の内部だけを問題にしたために、結局は構造の外部を問題化することがなかったのである。

この2つの論考の間に置かれたグレチュコの「回帰する周縁」は、やや性格を異にし、クリスチアンセンによって美学に適用された「ドミナント」という概念が、フォルマリストたちの理論の進展のなかでどのように「進化」したかを論じたものである。グレチュコは、はじめは周辺的な概念であった「ドミナント」概念が、エイヘンバウム、トィニャーノフによる動的、通時的な観点の導入を経て、最終的にヤコブソンによって「あらゆる芸術システムの記述に適用可能な、普遍的な美的原理」になっていく過程を跡づける。さらに、この概念が、フォルマリストたちだけではなく、同時代の生理学者ウフトムスキイによっても「生命活動の普遍的原理」として用いられ、それが心理学のヴィゴツキイなど、他の領域にも大きな影響を与えたことが指摘される。

最後の第3章「文学を超えるフォルマリズム」では、文学理論以外の領域でのフォルマリストたちの活動、そして文学以外の領域でのその理論の可能性が検討される。

まず、長谷川章の「スターリン期のフォルマリスト的瞬間」は、フォルマリストたちの「手法」、「異化」、「ドミナント」といった文芸理論の概念を用いてトーキー映画の分析を行ったトンプソンの方法論を利用しつつ、スターリン時代のミュージカル映画の分析を試みる。長谷川はフォルマリストたちの多くがサイレント期の映画に関心を持っていたにもかかわらず、トーキー映画の導入には価値を見いださなかったこと、そして彼らの理論が映画の細部においてはみ有効であることの理由を「映画の成り立ちが社会的・心理的見地を抜きにしては全体が把握できないが、こうした視点がフォルマリストには稀薄」だったところに見ている。

次の佐藤千登勢の「幾何学的フォルムの可能性」は、「シクロフスキイに

とって幾何学的フォルムは自動化した事物の思いもよらない姿や本質を露にする究極の形式」、すなわち「異化手法」である考え、幾何学的フォルムを手がかりとしてシクロフスキイが制作に関わった2つの映画を読み解く。そして、幾何学的フォルムには、「異化」だけではなく、「事物を記号化して意味を付与する能力」、そして「類似するフォルムを共通項として隠喩的イメージの連鎖を築き、隠喩的体系を作り上げる機能」があることを明らかにする。さらに、ヤコブソンの「メトニーミーとメタファー（詩と散文）」に関する議論、ヴァチスラフ・イヴァーノフの「映画のクローズアップによる提喩的提示」と「物語の連続性を破壊する隠喩的表象」という二項対立を参照して、シクロフスキイが映画においても、抽象化された幾何学的フォルムの反復によって、複数の事物を隠喩化して結合する「隠喩的イメージによるパラレリズム」を志向していたと指摘する。

次の武田昭文のエッセー風の「トィニャーノフと「歴史の危機」」は、歴史小説家としてのトィニャーノフについて論じたものである。ここで武田は、トィニャーノフの理論的研究とその3つの歴史小説の執筆を結びつけていたのは、一九世紀のデカブリストを挟んだ激動の時代とロシア革命を挟む激動の時代に共通する「歴史の危機」の時代における「革命の考察」というテーマであったとする。

論集の最後の論考である野中進の「詩とプロパガンダの意味論」は、レーニンの政治的な演説を分析した「論客レーニンの語彙」を、『詩の言語の問題』と併せて「意味論」を軸に読み解く。そして、これら著作でトィニャーノフが、詩の系、散文の系、演説の系といった「複数の系のあいだの移動にのみよって生まれる意味成分」、すなわち詩や演説においては語の本来の意味に対して、語彙的ニュアンス、情緒的ニュアンスが優位に立つという「意味の変形」を見いだしたことを明らかにする。そして、この「意味の変形」の理論が、「言語学と詩学」で言語の詩的機能が支配的になることによって意味が変化すると書いたヤコブソンの詩学にも繋がっていくのである。さらに、野中はトィニャーノフの意味論を、「政治や商業の分野での言葉のプロパガンダ的使用の広がり」

を背景に登場した同時代の社会批判的な欧米の「意味論」と比較し、フォルマリストたちの「意味論」には社会変革的なモメントが薄いことを指摘する。

このように、本書では10人の著者たちが序で示された3つの視点を共有しつつも、それぞれの問題意識に基づいて、さまざまな角度からフォルマリストたちの理論と活動の再考を試みている。これらの論考を読むと、従来の研究では見落とされてきたフォルマリストたちの言語・文学理論やその活動の多様さや広がり、そしてそれが現代に持つ可能性について、その「限界」をも含めて考え直すとき、本書のように彼らの理論・活動を同時代に文脈に置き、かつ従来とは異なった視点から見直す作業がきわめて大きな成果を上げていることがわかる。また、ヤコブソンやシクロフスキイに比べて、議論されることの少なかったトイニャーノフの著作が、現代におけるフォルマリズム理論の可能性を考えると、大きな意味を持っているということ、ヤコブソンにしても彼が「言語学と詩学」などで展開したメトニミーとメタファー、詩的機能などに関する議論は映画の分析、あるいは政治的言説の分析においてもなお有効だということも本書では明らかにされている。

ただ、序では、フォルマリストたちの時代の知覚様式の変化に、彼らの「文学作品を部分的手法の集積とみる技術的な芸術理解」と呼応しているとしているが、「手法の総和」と見る彼らの立場は、後には手法の階層化された構造とみる見方に発展したと思う。こうしたフォルマリストたちの理論の発展を考える際には、序で設定された3つの視点に加えて、フォルマリストたちの内部の論争や同時代の「マルクス主義者」などとの論争という視点をも加える必要があるのではないかと思うがどうだろうか。

(にしなむら ひろし、東京大学)

番場俊著

『ドストエフスキーと小説の問い』

水声社，2012 年，363 頁

乗 松 亨 平

著者が発表してきたドストエフスキー論を大幅に改稿し、書き下ろしの『カラマーゾフの兄弟』論を加えた本書のなかで、『カラマーゾフ』論の口火を切る第9章は、やや収まりが悪いほどに異彩を放っている。「ゼロ年代のドストエフスキー」と題された10頁余りのこの章で、著者は新訳ブームを振りかえりつつ、それと同時期に流行したケータイ小説『恋空』とドストエフスキーの共通性を唱えるという「暴挙」に出るのだ。新訳ブームに窺える、古びた「純文学」イメージへの逆戻りを牽制する意図はよくわかる。だが、「世界の全体性」を回復したいという小説の欲望を論じるなら、村上春樹に発する「セカイ系」ライトノベルを引きあいに出したほうがいい気がするし、それは措いても、章末で『カラマーゾフ』読解の軸として提起される「全体性」と「リアリズムの条件」の二つのテーマは、小説における時間論に収斂していくその後の議論では後景に退くようにみえる（とりわけ後者）。

にもかかわらずこの章をはじめにとりあげたのは、本書を貫く著者の強い意志がそこに窺えるからだ。「小説はいかにして可能か——それが問われていたのだ。そのとき、『カラマーゾフの兄弟』と『ロビンソン・クルーソー』と『恋空』は、同じ一つの問いを問いかけるべき存在として同等になっている」（222頁）。小説とは何か、何が小説というジャンルを条件づけているのかという、すぐれて歴史的な問いをドストエフスキーのテキストに読みとっていく本書は、その問いが私たちの現代をも巻き込んでいることを示そうとする。その点、古典の現代性を蘇らせようとする新訳ブームと志は近いといってもよいが、

本書において問いは確答を得られぬまま、見通しのきかない手探りの試行錯誤が続く。そうした著者自身の試行錯誤と、ドストエフスキーのテキストに読みとられる試行錯誤が重なることで、「古典の現代性」がパフォーマティヴに示されるのである。

序章で説かれるように、本書はドストエフスキーを「ミディアム（媒体＝中間）」の作家として捉える。「媒体」は手紙や新聞といったコミュニケーション・メディアとの関わりを指すとして、「中間」は何の謂か。「私たちはむしろ、一九世紀のただなかにあって道に迷い、つねに途方に暮れているドストエフスキーの姿を思い浮かべてみなければならない。[…] 彼は、私たちと同じように迷っている人間なのである」（27 頁）。媒体によってコミュニケーションの直接性を阻害され、「全体性」を見通すことのできない世界の「ただなか」に埋もれて生きるほかない点に、ドストエフスキーと私たちの共通性が見出され、かつ、本書の語り自体によって実践される。かつての著者のバフチン論が出発点とした、ドストエフスキーの小説における「フットライトの破壊」「パースペクティヴを欠いた視覚」（見通すことの不可能性）という比喻を突き詰めたのが本書といえよう。

本書は「手紙」「告白」「メディア」「『カラマーゾフの兄弟』を読む」の計 4 部から成る。第 I 部は、書簡体小説である『貧しき人々』のみならず、『分身』やフェリエトン作品、『白夜』『罪と罰』における手紙のモチーフに注目し、ラカンの『盗まれた手紙』論を参照しつつ、「小説とは盗まれた手紙である」というテーゼを歴史的に論証する。手紙は 17～18 世紀の西欧で発展したコミュニケーション・メディアであり、書簡体小説はその時代の申し子だった。そんな時代遅れのジャンルを反復することから始めたドストエフスキーのテキストに、著者は近代小説の起源をめぐる考察を見出す。「感情を込めて読む」技術によって、彼（『貧しき人々』のジェーヴシキン）はディスカールの歴史の新しい段階に入ろうとしている。他者の文字を書き写す書記機械から、他者の言葉の意味に同一化し、他者の言葉を書き抜く段階へ。そして、他者の言葉からただちに「私」を読みとって、「私」を書く「作者」へ」（47 頁）。近代の歴史

的相対性を明らかにしようとする、いわゆる近代批判は本書の一貫した志向だが、第Ⅰ部ではそれが18世紀と19世紀の対比としてとりわけ図式的に示されている。社会に共有された規範にしたがいコミュニケーションが「劇場的」に行われた18世紀から、社会のコードに縛られない個人の内面という暗がりを中心とする「小説的」19世紀へ。

19世紀小説に関心のある者ならかならず参照すべき、とはいえ既視感もあるこうした図式は、しかし、本書にとって足がかりにすぎない。というのも、本書がドストエフスキーのテキストに見出すのは、この歴史的図式の挫折や未遂といった機能不全だからである。19世紀的「作者」たらんとしたジェーヴシキンの望みはワーレンカの拒絶によって断たれ、『白夜』における手紙は、18世紀的「劇場」ととどまるナースチュニカと、19世紀的な内面の交感を望む主人公のずれを刻み込む。もっとも第Ⅰ部最後の第3章では、プーシキンやレールモントフにさかのぼり18世紀から19世紀への移行が跡づけられたうえで、「彼〔ドストエフスキー〕の小説の手紙はもちろんレールモントフ以後の世界に属している（すでに見たように、『貧しき人々』や『白夜』における考古学的な試みはあったにせよ）」(96頁)と、ドストエフスキーは19世紀的「作者」として定位されるようだ。しかし著者が特に関心を向けるのは、19世紀の枠に収まらないドストエフスキーの「考古学的な試み」であり、彼が19世紀に定位されてしまうとただちに、「盗まれた手紙の検討はここでとりあえず中断」(99頁)となる。

第Ⅱ部「告白」も同様である。告白という近代小説につきものの行為を歴史的産物とみなし、その条件を探る第Ⅱ部の論証は、『地下室の手記』雑誌初出時の作者署名や、『罪と罰』のポルフィーリーの役職、「スタヴローギンの告白」と供述書や檄文の文体などをめぐる、非常に具体的なものだ。当時の司法改革を背景に、ポルフィーリーの役職を明らかにしようとする第5章前半では、インターネットやロシアの図書館における調査の過程が推理小説的なスリルを味わわせてくれる。とはいえ結果、導き出されるのは「とりあえずの結論」(138頁)であり、ポルフィーリーの役職自体が重要なわけではない。「法廷の

言語行為を形式的に束縛する法定証拠主義から、理性の指示と良心の声にもとづいて言葉を自由に解釈しようとする自由心証主義への移行」(141 頁)に、近代的「作者」の誕生に平行する、法廷における「内面」の発見が指摘される。そして『貧しき人々』や『白夜』のときと同様に、この移行に際してボルフィリーは「その一步手前でとどまる。[…] 新しい時代の内面性の形而上学と心理学に耽溺しようとはしないのだ」(142-143 頁)。いまだ完遂されざる移行の「ただなか」こそが、著者を惹きつけるのである。そもそも第Ⅱ部の課題は次のように設定されている。「ドストエフスキーの作品を一貫した「告白」の失敗の歴史とみなし、彼の「告白小説」のプランがなぜ繰り返し挫折しなければならなかったのかを語ってみたら？」(109 頁)。ボルフィリーは内面告白という制度の「一步手前で」とどまり、「スタヴローギンの告白」についても著者が論証しようとするのは、それが「告白」ではないということだ。

「作者」になることの失敗、「告白」の挫折——19 世紀的言説制度のこうした機能不全に著者が目を向けるのはなぜだろうか。まずいえるのは、歴史の諸条件は、機能不全や不発をとおしてよく感知されるということである。あらかじめルールが明示されているゲームとは違い、私たちの日常生活や思考を限定している諸条件を、私たちは通常意識しない。自分を囲っている枠組に抵触するような事態が生じて初めて、自分がその枠内にいたことを私たちは知る。外国人による誤用に触れることで、母語の規則を自覚するようなものだ。

それだけではない。ドストエフスキーの小説は破綻が目立つといわれる。だからナボコフのような玄人志向には好まれない一方、テキストの空白を埋めようとする「謎とき」を誘う。思想的なものにせよテキスト論的なものにせよ、ドストエフスキーが言語化しなかった空白を埋め、「真の」ドストエフスキーを代理表象する欲望が、多くのドストエフスキー論を動機づけてきた。しかしもし、破綻していることがドストエフスキーの小説の本質なのだとしたら、破綻を縫合するのはふさわしい読み方なのだろうか。著者は破綻そのものの意味を考えようとしているのであり、それが「中間」の所以である。ただし評者に時折、不明瞭に思われたのは、ドストエフスキーの「中間」性を、19 世紀

(あるいは近代小説) 自体の「中間」性に起因するものと著者が考えているのかということだ。「読解可能性と不可能性の戯れはそもそも小説が成立する条件」(96 頁) であるなら、ジェーヴシキンの欲望と挫折もその典型例にすぎないともいえそうだ。それ自体としては破綻のない 19 世紀的制度が、ドストエフスキーの小説の破綻において露出するのか、それとも 19 世紀的制度がそもそも破綻によって駆動するものなのか。バフチンのポリフォニー小説論の揺れ(ドストエフスキー独自の特徴なのか、小説(のひとつのタイプ)全般の特徴なのか)にも通じるかもしれない。

新聞などのメディアとの関わりを探った第Ⅲ部には紙幅の都合上触れられないが、速記という当時のニュー・メディアへの注目はとりわけ刺激的である(周知のとおり、作家の二番目の妻アンナは速記者であり、後期作品はその協力のもと書かれた)。第Ⅳ部は、統計的社会学および精神分析という二つの言説ジャンルへの対抗として小説を論じる。争点となるのは「世界の全体性」と「事後性」だ。断片化した近代社会にあって、これらの言説はいずれも、失われた世界の全体像を回復しようとする。ひとりひとりとは好き勝手に行動しているつもりでも、あとから統計をとってみると、いつもおおむね決まった割合の人間が同じ行動をしている(例えば年ごとの自殺率)ことを社会学は教える。原父殺しの物語によって社会の起源を語るフロイトは、あとから見出される原光景の反復強迫として現在を意味づける。事後的なまなざしのもとに決定論的な世界像を見出すこれらの言説に対し、「社会の全体を囲い込むのではなく、社会が語る/社会を語る諸言語の多様性に思うがままに語らせること」(262 頁)、「過去の一点に対して事後的に介入することによって、出来事の事前において開かれていた潜在的可能性の自由を取り戻そうとする」(305 頁) ことが、ドストエフスキーの小説のプロジェクトである。『カラマゾフ』でアリョーシャがイワンに発する「あなたじゃない」という「しみ入るような声」のエピソードと、イリユーシャが虐待した犬ジューチカの帰還のエピソードに、「過ぎ去った「現在」において開かれていた複数の可能性を強調し、過去の行為が根源的な偶然性に晒されていたことを明らかに」することによる「未来の生の

肯定」(309 頁)への誘い、「偶然だからこそ、無限の、そして自由な反復が可能になる」(319 頁)という誘いを読みとる第 12 章は、端的にいて感動的だ。

過去の偶然性や実現しなかった過去をめぐる思索は、むしろ新しいものではない。ベンヤミンの「歴史哲学テーゼ」を受けた多くの論考をはじめ、ロシア研究者ならロトマンの『文化と爆発』を想起するかもしれないし、ドストエフスキー論においても山城むつみがジューチカのエピソードについて同様の議論をしている。評者が最も連想したのは東浩紀の『ゲーム的リアリズムの誕生』だが、そこでは過去の偶然性の認識が、複数あった可能性のなかからひとつを選択することの実存性へと収斂し、選択されたこの現在を積極的に肯定することへつながっていたのに対し、本書は過去の偶然性の認識によって、現在を複数の可能性へ開こうとする。血肉を分けた子どもすら別でありうる、というのがドストエフスキーの最良の教えなのだ。

そしてこのような「事後性」もまた、本書はみずからの語りによって実践している。著者が 10 年以上にわたって書いてきたドストエフスキー論を、それらを知る者を戸惑わせるほどに、本書はあとから大幅に書きなおしている。著者の最も強度の高い論考であった『白痴』論や『オネーギン』論にいたっては収録されてすらいない。文体やジャーゴンの使用が抑制され読みやすくなっただけでなく、言説制度の歴史的変遷が、議論の帰着点ではなく足がかりであり、決定的結論は出ないままとりあえず中断されるほかない絶えざる問いの対象であることが、書きなおしにより明確になった。答えはつねに別でありうるのだ。

このように自己言及的で、語ることの戦略性と倫理性を自覚した本書の語りは、通例のアカデミックなものとは違う。参考文献には視野の広さとともにムラも目につく。¹ かといって、非アカデミックなドストエフスキー論にありがちな、作家に直接共感し代理表象してしまうようなものともまったく異なる。文学をめぐる言説がこの両極にますます分化しつつある今日、作家の人生や世界観、あるいは言説の系譜を口あたりのいい物語にまとめてしまうことを迂回しながら、本書はそのどちらでもない「中間」に私たちを誘っている。

(のりまつ きょうへい、東京大学)

注

- ¹ 評者はドストエフスキー研究には詳しくないが、次のモーソンの『白痴』論は、『白痴』執筆の先の見えないプロセスを小説の時間論として展開し、本書と関連が深いように思われる。Gary S. Morson, “Tempics and *The Idiot*,” Knut A. Grimstad and Ingunn Lunde, eds., *Celebrating Creativity: Essays in Honour of Jostein Børtnes* (Bergen: University of Bergen, 1997), pp. 108–134. ドストエフスキー以外でいえば、例えば 19 世紀ロシアのマスメディアについては相当な研究蓄積があり、エーシンやレイトブラトのほかにも参照すべきではないか（英語圏の基本文献としては Jeffrey Brooks, Louise McReynolds など）。

亀山郁夫著

『謎 と き「悪 霊」』

新潮社，2012 年

越 野 剛

本書を読む際にはあまり立ち止まって考えてはいけない。まずは一息に最後まで読み通すことをお勧めする。うっかり論旨のどこかで引っかかって立ち止まると、足をとられて困惑することになる。ひょっとすると草稿を手直しする十分な時間を取れなかったのではと勘ぐりたくなるような箇所もあるが、必ずしもそんな単純な話ではないようだ。例えば他者との関わりにおけるスタヴローギンの性質について触れた同じ段落中、「一見して限りなく対話的」と述べたすぐ先で、「一見したところ、かぎりなくモノローグ的」と裏返す（306 頁）。この「一見」とは何だろうか。私たちが物事に二面性を発見する際には、例えば最初は無神経なお調子者と思われたけれど、よくつきあってみると意外に繊細な面が見えてくるというように時系列にそった語りが一般的であり、そ

うした場合に「一見したところ～だけれど実は～だった」という表現が用いられる。しかし亀山氏の目を通すと『悪霊』の主人公が負う絶望的に分裂した二面性はまったく異なる見え方をしたのではないだろうか。対話性とモノローグ性が共時的に提示される空間、さらにそれぞれのイメージが裏返るという二つの逆方向のモーションが同時進行する。「一見」は複数の視角や運動をひとつの場に重ね合わせるキュビズムのような魔法の機能を担う。世界が瞬間に凝縮され、「とつぜん」という言葉の頻出するドストエフスキーの文体が亀山氏に憑依したともいえるだろうか。ある程度のスピードでもって読み進めるならあまり気にならない一節かもしれないが、注意深く読み込むならば一見したところ平易な表現から限らない謎を読み解かずにはいられなくなる。

本書の構成はある意味さきめてオーソドックスなものといえるだろう。『悪霊』の第一部、二部、三部それぞれの分析に対応する三部構成になっており、その合間にドストエフスキーの伝記的事実（ネチャーエフ事件の衝撃と小説の構想、ロシアへの帰国、連載の中断と「告白」を含む章の削除、『悪霊』刊行後の批判と論争）が挟みこまれ、それぞれ時系列の語りで進行する。さらには小説のあらすじや、物語内で事件が起きたと亀山氏が推察する具体的な日付が「資料」として添えられている。しかし古典主義様式を思わせる均衡のとれた構成とは裏腹に、内部には答えのない行き止まりの問いかけ（例えばマリア・レビャトキナの額に刻まれた三本のしわ）や章をまたぐ隠し通路がゴシック建築のように入り組んだ迷宮になっている。昔かたぎの読者であれば目くじらを立てるであろうようなグロテスクと奇想の解釈に彩られてもいる。もっともサドマゾヒズム、宗教セクト、少女陵辱、悪魔憑き、子殺し、妻殺し、終末思想といった本書で念入りに解説される禍々しい事例はドストエフスキーのテキストにもともと内在したものばかりである。奇抜に見える解釈にしてもその多くは亀山氏が新旧の研究書を渉猟した成果であろう。研究者にとっては出所が必ずしも厳密に示されていないのは残念だが、一般読者に新しい知見を供するという意義は大いにある。無論そこには幾多の『悪霊』論の中から亀山氏の視点で選ばとられ、組み立てられた大いなる「偏り」があって、それが本書の独自

性でもあり、魅力ともなっている。

第一部では創作ノートと小説の第一部を題材にして、『悪霊』の構想が混沌の中から次第に形作られてくる過程を明らかにし、またスタヴローギンの人物像の起源について考察されている。バクーニンやスペシネフなど何人かのモデルの可能性が考察されているが、亀山氏自身の明確な結論は示されていない。むしろ『悪霊』の主人公はドストエフスキーが「自分の魂から取り出してきた」ものだという作家自身の言葉に重きがおかれているようだ。亀山氏はドストエフスキーの恋愛体験がスタヴローギンの謎めいたふるまいの描写に影響しているとはのめかしており（339 頁など）、おそらくは前妻 MARIA や恋人スーロヴァとのトラウマ的な愛憎関係が念頭ににあると思われるが、残念ながら本書では具体的に踏み込んでくれない。一方で年輪を重ねなければその良さをわからないというステパン氏についての愛着のある描写は、本書全体の暗いトーンの中で唯一なごめる部分となっている。亀山氏は小説のメインプロットを 1869 年の 9 月 14 日（十字架挙栄祭）から 10 月 1 日（ポクロフ祭）までの期間に同定して、それぞれの日付に象徴的な意味を見出している。これは正教会とカトリック双方の教会暦を複雑に操作しなければ得られない解答であり、「ドミナントとしての暦」という説明も苦しい。しかし小説内で想定される日付が必ずしも現実と一致しないことを説明するくだりでスタヴローギンの「暦どおりにくらすなんて退屈」という台詞を引用するあたりは心憎い。第一部の山場であるシャートフによる殴打事件の解釈は、その少し前のルソーの影響を論じた部分と並んで、本書の核となるスタヴローギンの「告白」のマゾヒズム分析につながる伏線となっている。

第二部の前半では、主に「夜」の章を題材にして、シャートフやキリーロフなどの主要登場人物の謎解きがなされる。中でも興味深いのは MARIA・レビヤトキナについての考察である。無垢な狂女/聖女と見なされがちな MARIA の中に、亀山氏はスタヴローギンの悪にこそ魅入られる女性の姿を発見する。再会した主人公を彼女が「僭称者」と激しく罵ったのは、闇のカリスマだったはずの人物が悔い改めようとする姿勢に卑小さを見てとったからなのである。悪魔

を悪魔として恋するというモチーフは、「告白」におけるマトリョーシャの解釈と対にして読まれるべきであろう。

第二部の後半は『悪霊』本編から削除された「告白」のテキスト分析に割かれている。壮大な建築物を思わせる本書のプロットの多くは（作家の伝記を紹介する部分も含めて）、公刊されたテキストでは本来不在であるはずの場に向かって焦点を合わせたものになっている。亀山氏のオリジナルと思われる論点もここに集中している。中でもスタヴローギンの壊れたロシア語運用能力についての考察が興味深い。『悪霊』の主人公は概して寡黙であり、全編を通して台詞が少ないため、まとまった分量として考察できるのは書き残された二つの文章、本編から削除された章でチーホンに託される「告白」とダーシャ宛の最後の手紙くらいである。語り手はどちらのテキストについてもロシア語が不完全であるとコメントしており、文体の壊れぶりは偶然ではなく、ドストエフスキーが主人公の属性として意図的に付与したものであることがわかる。研究者の多くはその理由をスタヴローギンの精神疾患に見たり、ロシアの大地から切り離されたニヒリストたちが祖国のアイデンティティを失いつつあることの象徴と考えてきた。まともにロシア語の構文を組み立てられないキリーロフ、フランス語を混じえずには会話できないステパン氏、動詞を使わない「省エネ技法」でまくしたてるピョートルたちに対しては亀山氏も後者の説をとる。しかしスタヴローギンについては「告白」中の黄金時代をめぐる夢の文章が見事であることを例にあげて、彼がけっして国語の能力を喪失したわけではなく、普通に書くこともできたにも関わらず、わざと破綻した文体を選んだ可能性を論じるのだ。スタヴローギンからすると文章を手直しするような行為はあまりにも人間的な弱さ（寛大さ）をさらけだしている。亀山氏の言葉を借りるなら、自動筆記のように書きなぐった文章をそのまま活字印刷に出してしまう、そのような一回性の条件こそが並の人間を超えるために必要だったのではないか。本書で提示されるいくつかの仮説と同じように、この新解釈も賛否両論あることだろうが、ある種の暗い魅力で惹きつける。亀山氏の独自の生命感覚とシンクロするような迫力のある言葉といってもよい。

第三部では、朗読会・舞踏会、火事と殺人の雪崩を打つような展開がある種の仮面劇、カーニバルとして考察されるが、第一部、第二部の分析と比べるとややインパクトが弱いように感じる。しかしスタヴローギンがリーザとの情事を、同じ時間にマリア・レビャトキナが殺されるであろうことを予感しながら恍惚のうちに過ごさじやろうという解釈は、明示されていないものの「告白」で彼がマトリョーシャの自殺を黙過した時間とパラレルになっており興味深い。

亀山氏によるドストエフスキー解釈のキーワードである「使噓」と「黙過」についても考えてみたい。使噓とは何らかの犯罪にむけて人をそそのかすこと、黙過はよからぬ出来事が起きることを知っていながら見過ごすことを意味する。積極的か消極的かという違いはあれども、どちらも自らの手を汚すことなく悪の実体化に関わる点で同じである。スタヴローギンは懲役囚フェージカに妻マリアを殺害するよう使噓し、殺人と放火が起きることを知っていながらそれを黙過する。亀山氏はそれだけでなく、作品のいたるところに同じ関係の力学を見出しており、あたかも『悪霊』の主要なプロットが使噓と黙過の連鎖によって成るような印象さえ受ける。圧巻なのはスタヴローギンによる少女陵辱の経緯を分析したくだりであろう。亀山氏はマトリョーシャを無垢な子供とする解釈を退けて、悪魔の誘惑を自ら受け容れる性的な存在とみなす（マリア・レビャトキナと同様に）。スタヴローギンの「告白」をルソーの『告白』のパロディーと仮定し、三つの異稿を丹念に比較することで、鞭打たれる少女がマゾヒズムの快感を覚えたのではないかとさえ推察する。妖しく魅惑的な解釈だが、もちろんこれには賛否両論あるだろう。しかしどちらにしても性的墮落にいたる素地はマトリョーシャ自身にもともと内在しており、スタヴローギンは欲望の具現化を使噓した、つまり二人はある種の共犯関係に立つという議論には説得力がある。

ところで『カラマーゾフの兄弟』の大審問官が逆説的に説いてみせるところによれば、神は人間に服従を強制せず、自由意志でもって信仰を選ばせるという。この論理はスタヴローギンと罪を犯す他者との関係性と奇妙にも一致している。つまり信仰へいたる萌芽は人間にもともと内在しており、神はその具現

化を見守る（黙過）か、せいぜい聖霊による力添え（使喉）を与えるだけという構図である。このようにスタヴローギンの対人関係には、あくまでも自由な意志によって悪を選ばせるという点で、神との相似性・反転性、あるいは神のパロディともいえるような特徴がある。亀山氏が例えばマリアの殺害のような犯罪の唆しに「神性」を見るのはそのような理由ではないかと思われる。

文学や映画からマンガやドラマにいたるまで現代日本にはドストエフスキーの影響を受けた作品に事欠かないが、おそらく本書を含む亀山氏の一連の著作は『悪霊』や『カラマーゾフの兄弟』の理解に一定の型を与えるものとなるだろう。したがって本書は単にロシア文学の研究史の中に位置付けるだけでなく、日本におけるドストエフスキー受容の文脈でも議論されるべきだろう。キリスト教が文化の基盤になっていない日本において、ドストエフスキーの夜の側面に積極的な魅力を発見する亀山氏のアプローチはむしろ受け入れやすいものなのかもしれない。

（こしの ごう、北海道大学）

長縄光男著 『評伝ゲルツェン』

坂庭淳史

ここ数年、アレクサンドル・ゲルツェン（1812-1870）について見聞きすることが多くなってきたようだ。何よりも印象に残っているのは、2009年にシアターコクーンで上演されたトム・ストッパードの『コースト・オブ・ユートピア—ユートピアの岸へ』である。蜷川幸雄の演出のもと、ゲルツェン役の阿

部寛をはじめとする日本の俳優たちが3日連続で（あるいは全3部9時間を1日で観ることもできた）展開した鮮やかな青春群像に心を打たれた。だがそもそも、「なぜゲルツェンとその仲間たちの物語が、日本でこれだけの観客を動員できるのか」がずっと気になっていた。これまでにさまざまなゲルツェン像が提示されてきた。マサリク、レヴィーツキーらの思想史における記述をはじめ、カー¹は浪漫主義者ゲルツェンを、バーリン²は自由のために戦うゲルツェンを登場させた。日本でも、トゥルゲーネフやバクーニンとの比較からゲルツェンの思想的立場を浮かび上がらせた外川継男³や、チェルヌイシェフスキーとの論争を追いかけた石川郁男⁴の研究書などが挙げられるだろう。しかし本書の刊行された2012年はゲルツェンの生誕200年という特別な年でもあり、新たなゲルツェン像がこれまでになく強く求められていたようだ。作家のアレクサンドル・ゲニス「ゲルツェンを発見する」という文章の中で、ゲルツェンがマヤコフスキーやゴーリキーと同様に「ソヴィエトの学校のお気に入りの人物」に加えられていたこと、そして「マルクス・レーニン主義の第3の古典作家という望ましくない役割」を背負われていたことを苦々しげに指摘している。そして生誕200年の現在、西欧における「トルストイ、ドストエフスキーと並ぶ3人の偉大なロシアの教師のうちの1人」という高い評価を引き合いに出しながら、農奴制が廃止され、鉄のカーテンが落ち、ベルリンの壁が崩れ、検閲のなくなった現代におけるゲルツェンの正しさとアクチュアリティを確認している。⁵ 本書もまたバーリンやストッパードとゲルツェン像を共有しながら [12], ⁶ ゲルツェンの現代的な魅力を明らかにしてくれている。さらに本書を読みながら、「『評伝』とはどうあるべきか」についても考えさせられた。

実際のところずしりと重い大長編である。だが広い読者層を想定しているためだろうか、例えば「デカプリスト」の語源 [36] など初歩的なことも説明されており、敷居の高さを感じさせない。また、それぞれの章や節の文章が整理され、十分な時間をかけて周到に作り込まれているのが分かる。全4部の題は「一八一二年―一八四〇年」、「一八四〇年―一八四七年」、「一八四七年―一八

五二年」,「一八五二年―一八七〇年」となっている。編年体なので、ゲルツェンの生涯についてはカー(『浪漫的亡命者たち』は題名の通り、ゲルツェンだけを扱ったものではないが)の著作よりも理解しやすい。思想の解説には要所に適切な問いかけ(例えば「『神』という支えを拒否した人間は『自立』の支えをどこに求めるのか」,「人は如何なる人間であることによって自らを支えるのか」[175],「『社会』は『人間』に対していかなる位置関係にあるとゲルツェンは考えているのか」[197]など)があり、テンポよく読んでいける。そして時折挟み込まれる著者のちょっとした感慨が、生身の人間としてのゲルツェンを豊かに描き出す。ゲルツェン以外の人物も、『過去と思索』やさまざまな評伝に基づいて情報量が豊富なので、それぞれ色褪せることがない。登場人物が多くて人間関係が込み入っているので人物相関図があれば、またビヤトカ、ペルミ、ウラジーミルといった都市についての地図もあれば、巻末の充実した索引とともにゲルツェンの生きた世界をさらに立体的に思い浮かべられるように思う。

具体的な内容に移ろう。まずは背景となるヨーロッパ文化(例えば、ゲーテのお気に入りであったボーマルシェ『フィガロの結婚』やゲーテ『若きウェルテルの悩み』[33-34], シラー『群盗』[42])について百科事典レベルの説明で済まらず、詳細かつコンパクトに解説しており、読者はゲルツェンを作り上げた時代の風潮を鮮明に掴み取ることができる。また、思想を論じた部分では大きく2点に注目したい。まずは第2部7, 8章で、『学問におけるディレッタンチズム』を中心として、長谷川宏を援用しながらのヘーゲルとゲルツェンの違いに関する記述がある。ヘーゲルの絶対/神に対するゲルツェンの「神なきプロテスタンチズム」[177]という立場が示され、また「理性の審判者は理性である」というゲルツェンの論文からの引用などもあって、それぞれの思想が把握しやすくなっている。他にも、ホミヤコフやキレーエフスキー、チチュエリンとゲルツェンの対比(「制度的な自由」と「根源的な自由」[429])など、ゲルツェンの思想を相対的に捉える方法が功を奏している。2つ目は、第2部の3章から6章まで続く「ゲルツェンのいないモスクワで」である。「一般的

風潮」,「チャアダーエフとカトリック的西欧主義」,「イヴァン・キレーエフスキーとスラヴ主義の成立」,「スタンケーヴィチ,ペリンスキー,バクーニン」という副題がそれぞれに付されて、当時の思想状況が概観される。確かにこの部分は「ゲルツェン抜き」なのだが、こうした思想についての知識がなければ、ゲルツェンの思想に対する理解も深まらないだろう。ゲルツェン・サークルと双璧をなすサークルを組織したニコライ・スタンケーヴィチについては、ソヴィエト時代の偉人伝シリーズ⁷ではほとんど触れられておらず、こうした周辺への目配りは本書の大きな特長と言えるだろう。そもそもゲルツェン自身が書いた『過去と思索』にロシア思想の通史的なたたずまいがあるが、19世紀ロシア思想史全体を彼の生涯が貫いていることを改めて認識させられた。

本書ではとにかくゲルツェンの様々な面に触れられていて、ゲルツェン研究においては看過されがちな文学作品についても抜かりがない。第1部7章では1830年代末の戯曲『リキニウス——あるいはローマの舞台から』と『ウィリアム・ペン』を取り上げ、ゲルツェン自身による「共に二つの世界が断絶しており、共に遠ざかって行く古い世界が、生まれてくる新しい世界を圧迫し、共に二つの道徳は憎しみ合って反目している」[107]という解説によって、両作品に共通するテーマが明らかにされる。そして皇帝ネロの時代のペシミストで「なすべきことがない」[106]リキニウスと、アメリカに「平等と友愛と愛とに基づいた自由な社会を建設する」[107]理想を持っているペンとの違いを示し、リキニウスの人物を「余計者」へ結び付けていく部分は極めて興味深い。さらに第2部10章では「余計者」の本質に関して、「決して政府の側に立たないこと」、「民衆の側に決して立てないこと」[214]というゲルツェンの言葉が引用されている。とりわけ後者が印象的だが、本書によれば彼は基本的には前世代を考えつつも、自身もまた余計者に陥る危険性を自覚していたという。こうした解説からは、当時の思想と文学の親縁性を確認することができる。また1848年に『現代人』に発表された『どろぼうかささぎ』の3人の若者（「スラヴ人」,「ヨーロッパ人」,ゲルツェンと重なる「髪を短く刈り込んだ若者」）の論争で第3の青年が述べる「全人類的情念」[221]は、後のドストエフスキー

の根本的な思想にもつながるものだろう。思想的な意味を踏まえて、ゲルツェン文学を読み直す時期が来ているようだ。

これだけ広い領域を網羅した著作に不足点を見つけるのはなかなか難しいが、重箱の隅をつつくようにいくつか指摘しておきたい。思想をスパイス程度に扱い、それぞれの人物の生き様や人間関係が作り出すドラマに注目しているカーヤ、事実の記述にウエイトを置いて思想には踏み込んでいないプロコフィエフ（偉人伝シリーズ）と比べると、本書は「思想家ゲルツェンの生涯」をバランスよく書くことに成功している。ただ、一方で「思想」と「私生活」を必要以上に重ね合わせているように感じた箇所もあった。例えば、スタンケーヴィチにとってヘーゲル哲学が「恋愛関係の破綻というおのれの『苦い現実』によって崩壊した『ロマン的調和』をどのように取り繕うかという、焦眉の関心事に應える」ものであり、その意味で「スタンケーヴィチにとってヘーゲルは一種の『救い』であった」[158]という記述がある。確かに、続いて引用される書簡では、スタンケーヴィチはプレムーヒノで出会ったバクーニン家の姉妹リュボーフィ、ヴァルヴァーラと自身の恋愛を、ヘーゲル哲学を通して語っているように思える。また、長縄氏自身が「思想」と「私事」を結びつけることに対する非難も想定している。リュボーフィの死を含めたスタンケーヴィチの愛に注目すること自体非難されるべきではない。だがここでは合わせて、スタンケーヴィチの哲学に対する基本的なスタンスについても言及しておくべきではないだろうか。彼は1834年の友人宛の書簡⁸で、「打ち勝ち難い知識欲」、「知の力への信仰」、「古いあやふやな宗教に対する疑い」が強まるなかで、「魂に栄養を与えなければならなかったし、魂の中での内紛を鎮める必要があった、いつでも行動できるようにしておかねばならなかった」と記している。そして、シェリングからカント、フィヒテ、この書簡の後ではヘーゲル、フォイエルバッハへと関心を移行させていった彼の「ずっと哲学の中に唯一の幸せを見つけた」という一貫した追求姿勢も付記しておいて良いだろう。

また、これは「評伝」の1つのスタイルかもしれないが、どちらかというところ「ゲルツェンがどう見ていたか」という記述が多く、読み進み中で「ゲルツェ

ンがどう見られていたか」,「ロシア, ヨーロッパにおいてゲルツェン (の行動) がどんな意味を持っていたか」についても知りたくなってきた。例えばゲルツェンがロンドンで開いた自由ロシア出版所について, 本書では設立の経緯や言論の自由に関する考え, 出版所から発信された記事の内容, 運営に伴う困難とゲルツェンの孤立が記されている (老優シチェプキンの「出版所を閉鎖して […] アメリカかどこか遠くに身を隠しては」[377] という懇願は象徴的である)。だが, よりベーシックに, この出版所がロシアの言論世界に与えた意味も確かめておきたい。『ロシアにおける検閲史』の教科書では, イヴァン・アクサーコフの「公の人々を混乱させずにはおかず, どんな手段でこの影響力に対抗すべきかと, 彼らに真剣に考え込ませることになった […] 『鐘』の持ち込みを差し押さえるすべての政治的な方策は無力で」ロシア中で『鐘』が読まれている, という指摘やモスクワ府主教フィラレートが国民啓蒙相プチャーチンに示した「注意を喚起しないなどとは想像できないような」その危険性に関する意見が引用されている。そして, 自由出版所の衝撃が「検閲機関の官僚たちに社会における言論の自由を正常化するための新たな方法やアプローチを模索させた」⁹ という。

そして, 近年のゲルツェン研究の動向や新たな視点も知りたい。例えば, ゲルツェンの経済的豊かさに関する指摘である。本書でも 1847 年当時のゲルツェン親子の資産が動産だけで 30 万銀ルーブルあり, 「ホテル九軒分も購入できる金額」[314] だと書かれているが, 2010 年に刊行されたゲルツェンの著作選集の巻頭論文でカントルは, ローザノフやフロロフスキー, ドストエフスキーのゲルツェンに対する批判的な文章を紹介しながら, ゲルツェンの裕福さ, そして農奴制を憎みながらも農奴制の産物として存在するという彼の立場の曖昧さやエゴについて, 半ば確信犯的に記している¹⁰ (著者がこうした情報を押さえていないはずはないので, あるいはどの情報を選択するかという好みの問題かもしれない)。

さて, 本書で提示されたゲルツェン像をまとめながらペンを置きたい。帯にあるように, 生き方において常に「根源的な自由主義者」でありながら, 思想

においては常に「^{リベラル}穏当な^{ラジカル}急進主義者」というものである。ゲルツェンの「とらえどころのなさ」を端的に示すようなフレーズだが、カーの「浪漫主義者」よりも深みを感じさせるし、バクーニンやチェルヌイシェフスキーとの違いも明らかである。思想と生き方がねじれてつながっているのだ。単なる **жизнь и творчество** ではなく、より有機的に生き方と思想をミックスする——この「評伝」の狙いはその辺りにあるのではないだろうか。そして、本書を2度目に読み終えたとき、「肉の復権」（「肉欲」を「穢れ」とする観念そのものから解き放ち、これを人間本来の自然的欲求として取り戻す）という言葉が何度か出てくることに気づいた。ジョルジュ・サンド、サン・シモンの「新キリスト教」、ゲルツェン独自の身体論と結びつけられた「肉の復権」は、本書の狙いを裏側から支えているようだ。長縄氏はさらに、ゲルツェンが「近代社会」、「新しい社会」の何たるかをロシアに示すことができなかったとして、ここに「ゲルツェンの生涯を賭けた思想的営みの悲劇性」を見出している [211]。だが、彼のこの悲劇性/終わることのない模索こそが、物語が失われ、明確な答えが見えない現代においては、言い知れない魅力となっているのだろう。

本書の圧倒的な情報量、そして現代的なゲルツェン像は、ゲルツェン研究の新たな地平を開くものである。

(さかにわ あつし, 早稲田大学)

注

- ¹ Carr E. H. *The romantic exiles : a nineteenth-century portrait gallery*. Harmondsworth : Penguin books, 1933. (E・H・カー『浪漫的亡命者たち』酒井唯夫訳, 筑摩書房, 1953年)
- ² Berlin I. *Russian thinkers*. London : Hogarth Press, 1978. (バーリン『ロマン主義と政治』福田歓一, 河合秀和編, 1984年, 岩波書店)
- ³ 外川継男『ゲルツェンとロシア社会』御茶の水書房, 1973年。
- ⁴ 石川郁男『ゲルツェンとチェルヌイシェフスキー——ロシア急進主義の世代論争』未来社, 1988年。
- ⁵ イズベスチヤ紙ホームページの2012年4月6日の記事 (<http://izvestia.ru/news/521067>)

- ⁶ 長縄光男『評伝ゲルツェン』成文社、2012年からの引用や要約は、[]内に頁数を記す。
- ⁷ Прокофьев В. А. Герцен. М.: Мол. Гвардия, 1979.
- ⁸ Станкевич Н. В. Избранное. Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2008. С. 186-187.
- ⁹ Жирков Г. В. История цензуры в России XIX-XX вв. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 118.
- ¹⁰ Кантор В. К. Вступительная статья // Герцен А. И. Избранные труды. М.: РОССПЭН, 2010. С. 26. 初出はВопросы литературы. 2009. No. 4.

ワシーリー・グロスマン（斉藤紘一訳）

『人生と運命』

みすず書房、第一巻 544 頁、第二巻 480 頁、第三巻 448 頁

前 田 し ほ

ワシーリー・グロスマンの『人生と運命』は、間違いなく、20世紀ロシア文学の最高峰に位置づけられる作品である。世界的にも、本書はホロコーストに関する最初の本の一つであり、ソ連時代にこれだけの鋭い全体主義批判が記されたことは驚嘆に値する。しかしながら、ここでは、反体制の書というよりも、戦争文学としての『人生と運命』について、我が国で翻訳が刊行された意義も含めて、考えてみたい。

2012年に日本語訳が出版されたことは、我が国の読書界にとって大変喜ばしいニュースであった。第一巻末には、マリーナ・スミルノワによる作者についての詳細な解説が付されている。その解説は、1961年にКГВに押収された本書が、1980年にはスイスで、1988年にはソ連国内で刊行されることになった経緯について教えてくれる。また本書は、時間軸こそ1942年のスターリン

グラード決戦前後に限定されているが、舞台は前線、銃後、強制収容所、ドイツの捕虜収容所、ドイツ占領地域と広範囲に及んでいる。登場人物は、シャープシニコフ一族とその知人・友人たちを中心に数十人にもものぼり、人間関係は複雑である。しかも本書は二部作の後編として執筆され、前編で展開された人間関係や事件を前提として物語が進行するため、本書から読み始める読者はやや面喰うかもしれない。それでなくとも、一人の人物に様々な呼称が割り振られるロシアの長編小説は、人間関係の把握が大きな負担である。そのことに配慮してか、各巻冒頭には登場人物のリストが、さらに第3巻末には本書の前編にあたる『正義の事業のために』の粗筋が用意されている。前編の長大さにたじろぐ怠慢な読者にとって、これは実にありがたい配慮である。とはいえ、本書は作品そのものに力があるので、読者は本書を繙いてしばらくすると、人物リストのことなど忘れて読み耽る自分を見出すであろう。

第一巻 74 節、第二巻 64 節、第三巻 63 節、計 201 に上る小節のひとつひとつに、従軍記者として作家の仔細に観察した戦場や戦下の日常生活の様子が余すことなく描かれている。独ソ戦の戦況を決定づけたスターリングラードの劇的な決戦だけではない。カルムイクのステップでは、老婆は野でカヤを集め、娘は牝牛の乳を搾る。その隣で軍用車の運転手が片目で鏡を覗き込み、もう片目で空に空襲の気配を探しながら髭をそり、納屋では女性通信兵が葉莢や釘を使って髪をカールさせている。戦闘の合間にも身なりに気を配る兵士、異常な状況下でもそれなりに日常生活を営み続ける庶民の逞しさ。それを写し取る筆致には、作者の民衆に寄せる愛情が滲み出ている。作者は、爆撃と戦闘で廃墟と化したスターリングラードの街の、いまは見る影もない公共住宅の中庭にひっそりと咲くダリヤにさえ言及する。平和時の名残が、戦争の荒廃を浮き彫りにする。半地下室には疎開し損なった市民が住み着き、ドイツ兵・赤軍兵の洗濯物を洗ったり、食事を作ったり、修繕や針仕事をしている。こうした細やかな目配りは、フィクションにリアリティを与えるばかりではない。日常性は戦争の異常性と悲惨さを前景化する。偵察ついでに老婆に下着の洗濯を頼んだ赤軍兵士は、翌日、綺麗になったズボン下とシャツを受け取り損ねる。ソ連軍

の夜間爆撃が、洗濯を依頼した老婆も、その孫も、一緒だった山羊も何もかも、半地下室もろとも吹き飛ばしてしまうからである。彼は瓦礫の中で見つけた汚い子猫をポケットにねじ込んで帰る。哀れでありながら、滑稽なエピソードである。こうした細部が力強い印象を残すのは、人々が聖人、善人、悪人などと腑分けされるのではなく、俗物根性と高潔さが、善良さと不実が同居する存在として提示されているからである。作者はこれを意識的に行なう。たとえば、次のエピソードは、その鬼気迫る描写からして、その場に居合わせ、強烈な印象を受けた目撃者から聞いた実際の出来事に基づいていると推察されるが、作者はそこで焦点化される感動的な行動を、他の誰でもない、平和時なら肉親はもとより誰にとっても鼻つまみ者でしかない女に担わせて怪しまない。

スターリングラードの決戦後、ソヴィエト市民や兵士たちの遺体探しに従事するドイツ人捕虜が群集に取り囲まれる。ブロンドの10代少女の遺体が運び出されたとき、群集の憎悪は極限に達する。一人の女が立ち上がる。彼女は手ごろな煉瓦を目で探す。歩哨も、周囲の人々も、ドイツ人捕虜たちも、きな臭い気配を察して息を呑む。いまにも女が捕虜に殴りかかるだろうと予測しながら、その場の雰囲気には圧倒され、誰もがただじっと見守るばかり。ところがその女のしたこと、それは前日赤軍兵士からもらった貴重なパン切れを胸元から取り出し、ドイツ人将校に分け与えることであった。

作者が本書で繰り返し描くのは、長所もあり、欠点もある人間、隣人や肉親と不和を抱え、聖人君子などでは到底ありえない人々が、生と死の狭間で迫られる選択についてである。作者にとって真の英雄とは、極限状態にあってなお良心に恥じない選択のできる人間である。良心の名において選択するとき、人間は自由になる。医者であると申し出さえすれば助かる見込みもあったのに、身寄りなき6歳の少年に付き添ってガス室へと行進し続けるユダヤ人の医者、ソーニャ・レヴィントンは自由な人間として死んでゆくのである。ソ連の強制収容所内で殺人事件が発生したとき、仲間の復讐を不可避と知りつつ、それでもなお殺人者の名を当局に告げるアバルチュークもまた、自由な人間として死を迎えることができるはずである（安全な収容所への移送を断った彼が、死の

報復を受けることは必至であろう)。忠実な共産党員であった彼は、勇気を持って告発した瞬間、逮捕以来失っていた正しい「裁く人間」としてのアイデンティティを回復し、精神的な蘇生を果たすからである。だが作者は、単純な二項対立の図式を存在根拠とした英雄行為に留保をつける。ときにそれは自己満足に過ぎず、必ずしも世界の改善へ帰着するとは限らず、むしろ世界改善の障害となるばかりか、世界に危害を加える場合さえある、と。

作者の筆力が一段と冴え渡るのはまた、全体主義の恐怖と、その恐怖によって炙り出される人々の悪意や卑劣さを剔抉しようとするときである。もっとも鋭利かつ鮮明に描き出されるのは人種差別、とくに反ユダヤ主義の実態である。ホロコーストだけではなく、ソ連国内でユダヤ人への敵意が日々刻々と剥き出しになっていく状況が克明に記される。ユダヤ人物理学者ヴィクトル・シュトルームの母親は、ドイツ軍占領下における大量虐殺の犠牲となるが、彼女が息子へ宛てた生前最後の手紙は、隣人たちが占領下で示す思いがけない悪意と迫害について語ってやまない。かつて円満な関係だった隣人への居室の提供を断ると、外出中に彼女の部屋の家具はすべて放り捨てられてしまう。啞然とするその耳に、追い打ちをかけるかのように、「ありがたいことに、ユダヤ人たちは終わりだ」といった知人の声が届く。ゲッソーへ出発する彼女の面前で臆面もなく椅子や机を奪い合う二人の隣人——彼らが暇乞いに際して涙を流す場面は、複雑怪奇な人間存在を真摯に見据える作者の真骨頂と言えよう。

作者はさらに、良心に恥じる行為がどうして選択されるのかという点にも深い洞察を示す。良心にもとる選択は、積極的な悪意や敵意だけから生み出されるのではない。保身と利己主義に由来する臆病風の産物であり、我が身に火の粉の降りかからないことを願う一心が良心への回路を遮断する。上述のヴィクトルにしても、物理学の研究に打ち込み、新たな理論の構築に邁進しているときは、迫害の対象となり、研究所追放の危機に瀕しても、自己批判を拒み、仲間を援護し、学者としての矜持、個としての尊厳を固持し続ける。ところが、スターリンからの電話によって快適な生活と職場、名誉ある人生が約束された瞬間、保身衝動に呪縛され、無実の立派な人々が故なく告発され、断罪される

ことに反意を示すことができない。悪意や敵意には信念で対抗できても、好意と信頼に抗うことは困難なのである。ヴィクトルは迫害に加担したことを、良心に突き刺さった棘として一生抱え込むことになる。ここにはスターリニズムの恐怖の一端が浮き彫りにされている、と言えるだろう。

信念一途で非妥協的なヴィクトルの敗北的選択が3部作からなる本書のほとんど最後の事件であることは、決して偶然ではあるまい。小説の結構に照らせば、前半には二つの全体主義（ファシズムとスターリニズム）に翻弄される人々とその英雄的な死、そしてそれによって贖われる勝利のエピソードが集中的に配されている。ソ連でもっとも自由な空間は、皮肉にも、最前線の激しい砲火の下にある。一日生き延びれば古参兵とされる激戦地域では、はるか後方のスターリンなど関心外である。作者はまた戦場を、戦前冷や飯を食わされた人々が尊厳を回復しうる場としても描き出す。そこでは戦闘能力だけが物差しであり、そのことによってのみ存在価値が認められるからである。これに対し小説後半は、スターリングラードの決戦を期に、スターリンの恐怖が再び肥大化する過程が描かれる。決戦の最中に拘束されるクルイモフの運命は象徴的だ。忠実な共産党員が、逮捕され、尋問と拷問の屈辱をなめ、全体主義の恐怖をようやく思い知る。ナチスの収容所にいる者はまだしも幸せである。迫害者を敵として憎むことができるのだから。本当に恐ろしいのは、味方のラーゲリ、ソ連の収容所に入れられることである。クルイモフはそれまでの信条、信念を打ち碎かれる。しかし、自分の迫害を「何かの間違い」とみなし、スターリンへの忠誠心と共産党員としての矜持にしがみついていたアバルチュークとは異なり、クルイモフはスターリニズムの恐怖と不正について批判的に考えはじめる。実際、前者のような態度は1930年代後半の「大粛清」の時代の逮捕者にしばしば見られたが、その彼らも1950年代にはそうした盲目的信仰を失っていったことが、近年のオーラル・ヒストリー研究では明らかにされている。逮捕後のアバルチュークとクルイモフが示す態度の相違には、戦争を挟んだソ連社会の世相が反映していよう。

本書のスターリン批判は熾烈である。たとえば作者は、緒戦の大敗北の背景

について、赤軍将校の大量粛清による人的資源の枯渇、ヒトラーを信用して結んだ同盟、危機管理怠慢による不意打ち、飢饉やクラーク迫害等、様々な事実を多面的、重量的に庶民の口の端にのぼらせる。これにより、この時代のソ連が一枚岩的な団結状態にあったかのような幻想は解体される。スターリン批判はむしろ、「雪解け」期には珍しくない光景であり、グロスマン一人の専売特許ではない。しかし彼はもう一步踏み込み、スターリニズムの弊害とは責任の引き受け手がいないことだと喝破する。だから、スターリンをスケープゴートに祭り上げ、その他の人々を免責することを堅く戒める。たとえ、スターリンであろうと、トカゲの尻尾のように社会から切り離し、責任を押しつけること自体が、スターリニズムのシステムに絡め取られている証なのである。

第二次世界大戦後のソ連戦争文学は、公式文学の王道だが、自らの社会的使命を深く自覚している。検閲との闘いを恐れず、ときに妥協しながらも、数々の作品を世に送り出した。パブリック・メモリーが特定の英雄像のプロパガンダに徹底する一方で、文芸作品は、疎外された人々の精神的外傷に測鉛を降ろすとともに、国家のタブーに挑戦し、二流市民に格下げされた人々の願望や欲望を掬い上げてきた。それでも本書を含め、ソヴィエトの戦争文学全般を「反戦文学」とみなすことは、評者に躊躇を覚えさせずにはおかない。いかにリベラルでも、いかに戦争の悲惨さを人道的に訴えても、通奏低音として常に戦勝の凱歌が響き渡っているからである。

藤原帰一によれば、第二次世界大戦の勝敗が参戦国における戦後の戦争観を決定付け、敗戦国の我が国では反戦イデオロギー、戦勝国のアメリカでは正戦イデオロギーが展開されたという。前者は戦争そのものを悪とみなし、いかなる戦争にも反対する。後者は、出来る限り武力行使を避けるとしても、平和のための戦争はやむをえずとする。この正戦イデオロギーは、戦勝国ソ連の戦争表象を考える上でも参考になる。独ソ戦に限れば、ソ連は祖国解放戦争という正当性を有するのだからなおさらである。もっとも控えめな数字でも、戦死者900万人、民間の犠牲者1700万人とされる。ソ連の人口は当時約2億人であるから、膨大な人的資源の損失であり、ソ連人の誰もが身内や知人を亡くす経

験をしたことになる。この点に注意を払って、記念化された戦争のイメージを見直すと、たとえば、戦勝記念日の盛大なパレードや式典、往来や地下鉄駅の戦勝記念碑、戦勝博物館、テレビで間断なく放映される戦争映画には、戦勝讃歌と戦没者慰霊の要素が深々と嵌入されている。追悼の儀式とは、本来他者とは共有しえない個人的悲哀を共同体単位で乗り越えようとする行為である。国民総出で犠牲者の記憶風化を阻止し、犠牲の意義を再確認し合うことで慰安を得ようとする集団的所作に他ならない。ソ連における戦争の記念化——それは、だから、感傷への訴求と感傷一般の賑々しくも謹厳な集団的所作への回収を通じて国家帰属意識と国民結束を強化しようとする制度、換言すれば、ナショナル・アイデンティティの形成に不可欠な文化的社会的装置とでも呼ぶべきものである。

ソ連の戦争文学が、どれほど文芸性の香気が高かろうとも、世界的な文学としての普遍性を持てずにいる原因は、おそらくこの点に求められるだろう。グロスマンだけではない、スヴェトラナ・アレクシエーヴィチやエレナ・ルジェフスカヤのようなリベラルな作家にすら容易に感知しうる正戦イデオロギーとノスタルジックな感傷こそ、彼らの作品が「国民文学」を超えることを妨げる最大の障壁となっているように思えてならない。とはいえ、我々日本人もまた独自の戦争観の捕囚であることに変わりはない。我が国では、銃後生活の苦難と空襲経験に紙面のほとんどが割かれ、兵士たちの前線経験は沈黙を強いられてきた。我が国の戦後イデオロギーはまた、未だに近隣諸国との歴史的軋轢を解消できずにいる。いま世界に求められているのは、各国各様に固有な戦後戦争観を相対化することではなかろうか。そのような意味で、21世紀の今日、本書の邦訳刊行には大きな意味があると言えるだろう。本書が多くの読者を得ることを願ってやまない。

(まえだ しほ、北海道大学)

Stefan M. Pugh

*The Rusyn Language :
A Grammar of the Literary Standard of Slovakia with
Reference to Lemko and Subcarpathian Rusyn
(Languages of the World/Materials, 476)
LINCOM GmbH (München), 2009 年, 8+224 ページ*

岡 本 崇 男

本書は、1995年1月27日にブラチスラヴァで標準文章語の成立が宣言された「プレシヨフ・ルシン語」の文法書である。「標準文章語」というのは、ルシン語の“літературний язык”に対する緊急避難的な訳語であり、本書の表題に見られる‘literary standard’もやはり同種の訳語である（‘literary language’の方が一般的かもしれない）。おそらく、この用語は、ロシア語の«литературный язык»と同じ意味で使われていると思われる。かつてアレクサンドル・イサチェンコは、現代の標準文章語が持つべき特徴として以下のものを挙げた（Isačenko 1958, 42）。

- (1) 多価値である。すなわち国民（нация）の生活のあらゆる分野の用が足せる。
- (2) 規範化されている（正書法と正音法、文法、語彙について）。
- (3) ある国民集団（национальный коллектив）の全成員にとって一般義務的であり、それゆえ方言的変種を許容しない。
- (4) 文体的に洗練されている。

従来、東スラヴ諸語の中で、この定義の要件を満たしているのは、ロシア語、ウクライナ語、ベラルーシ語の三つだというのが常識となっていた。ところが、

今世紀に入ってから「東スラヴの第4の標準文章語」としてルシン語が徐々に認知されるようになってきた。日本においても、三谷（2011b）でルシン語が独立した東スラヴ語として扱われている。

もっとも、ルシン語が本当に標準文章語と言えるのかということについては、まだ議論の余地がありそうだ。「ヨーロッパのクルド人」と言われているように、ルシン人は国民国家を形成していないため、先に紹介したイサチェンコの定義のうち「国民」にかんする諸項目をルシン語は満たしていないことになる。そして、ルシン人の居住地は複数の国家に分散しているため、彼ら自身の言語は彼らが帰属する国家の公用語の影響に晒され続けた。また、国境線が何度か引き直されたおかげで、帰属する国家もその度変わった。従って、言語の標準化が進み早さも方向も地域によって違いが出てしまい、結果的に現在では3つのタイプの「標準文章語」（スロヴァキアのプレショフ・ルシン語、ポーランドのレムコ語、セルビアおよびクロアチアで使用されているヴォイヴォディナ・ルシン語（バチカ・スレム・ルシン語））とウクライナのザカルパッチャ地方（カルパチア山脈南麓地方）のほぼ標準化されたルシン語が共存するという状況に至った。¹つまり、すでに超方言的な文章語は作られているのだが、すべてのルシン人のための統一された「ルシン標準文章語」がまだ存在していないのである。また、ヴォイヴォディナ・ルシン語とレムコ語には文法書はあるが教科書がなく、プレショフ・ルシン語には教科書があるが文法書がなく、標準文章語としてウクライナ政府から公式に認知されていないザカルパッチャ・ルシン語にはすでに立派な辞書があるというように、ルシン語のそれぞれの亜種にはまだ克服しなければならないことが残されている。

しかし、ルシン語の亜種を収斂させて、すべてのルシン語話者が読み書きするための「コイナー」の創出を目指すという合意が2007年の第3回国際ルシン語学会で取り付けられている。この楽観的な目標を実現するためには、今存在している文章語の各亜種を詳細かつ包括的に記述することが必要であろう。その意味で、プレショフ・ルシン語の最初の本格的な文法書である本書が出版されたことの意義は大きい。また、文法書がルシン語以外で書かれたことも、

この言語の認知度を高めることに大きく寄与すると思われる。なぜなら、従来、ルシン語の専門的な研究の多くは、この言語が実際に話されている国の研究者か、あるいは Paul Robert Magocsi のようなルシン系移民の子孫によってルシン語のいずれかの亜種で書かれているので、² ルシン語に馴染みのない者にとってはこの言語を正しく知る手がかりがなかった。もちろん、ウクライナ語の一方言に過ぎないという立場があることからわかるように、ウクライナ語やその他のスラヴ語の知識があれば、ルシン語の亜種で書かれたテキストの内容は類推によってある程度理解することができる。しかし、この言語の構造を世界中の多くの人に知ってもらうためには、文法書が英語で書かれることが望ましい。著者の Stefan Pugh は、東スラヴ世界の最初期の文法家メレーチー・スモトリツキーの南西ルーシ世俗語（Ruthenian, проста мова）を分析した好著 *Testament to Ruthenian: A Linguistic Analysis of the Smotryc'kyj Variant* (Harvard Series in Ukrainian Studies, 1996) を世に出した人で、本書においても既存のルシン語規範書を比較検討して、プレショフ・ルシン語の文法構造を包括的に記述している。こうした著作を通じて、ルシンの言語問題に対する関心が広がることが期待される。

最後に、本書の文法記述の中で最も印象深かったことを紹介しておきたい。第3章で動詞の形態が説明されているのだが、例示されているパラダイムの語形には、この章に限って必ずアクセントが付されている。実は、このことによって、プレショフ・ルシン語が他の東スラヴ語とは違ったアクセントパターンを持っていることがわかるのである。例えば、ロシア語、ウクライナ語、ベラルーシ語の非過去時制（いわゆる現在形）のパラダイムには3つのアクセントパターンが認められる。つまり、常に語尾にアクセントがある語尾型、常に語幹にアクセントがある語幹型、そして1人称単数形のみ語尾にアクセントがあり、その他の人称形は語幹にアクセントのある移動型³の3タイプがある。そして、1人称単数形のアクセント位置と不定形のアクセント位置は、一致するのが普通である（例、ロシア語 несу́ — нести́, ве́рю — ве́рить, смотре́ю — смотре́ть）。ところが、プレショフ・ルシン語では1人称単数形と不定形

でアクセントの位置が違っていることが珍しくない。例えば, *нёсу — нести*, *хóджу — ходи́ти* のように非過去時制が語幹型でアクセント位置が不定形のそれよりも 1 音節前にあるものや, *одкрыва́ти* 「開く」のように, 単数と複数でアクセント位置が 1 音節ずれてしまう (*одкрыва́м — одкрыва́ш — одкрыва́ть — одкрыва́ме — одкрыва́те — одкрыва́ють*) ものが多く見られる。これらの例に共通しているのは, 語形の最後から 2 番目の音節にアクセントがあるということである。しかし, この言語は基本的に他の東スラヴと同じく移動アクセント型である。したがって, ここで紹介した現象もこのルシン語亜種の特異点だということができよう。

統一的なルシン標準文章語が完成するかどうかについては, 全く予想できないのであるが, 状況の進展を見守っていきたい。

(おかもと たかお, 神戸市外国語大学)

注

- ¹ ルシン人とルシン語の現状と歴史については, Magocsi (1966) および三谷 (2011a, 87-93) で概要を知ることができる。また, ヴォイヴォディナのルシン人社会とルシン語については, 三谷 (2011b, 30-33) で詳しく述べられている。
- ² 例えば, Magocsi (2004) は, ルシン語の歴史と社会言語学的状況が地域ごとの亜種で書かれている。
- ³ ロシア語の *хотеть* のようにアクセントのパターンがこれらのいずれにも当てはまらないものは例外として扱わなければならない。

参考文献

- Isačenko (1958) : *Александр В. Исаченко, Какова специфика литературного двуязычия в истории славянских народов?* (Материалы к IV международному съезду славистов.) // *Вопросы языкознания*. No. 3. 1958. 42-45.
- Magocsi (1996) : Paul Robert Magocsi (ed.), *A New Slavic Language Is Born : The Rusyn Literary Language of Slovakia*. New York. 1996.
- Magocsi (2004) : Paul Robert Magocsi (ed.), *Русиньський язык*. (Najnowsze dzieje języków słowiańskich). Opole. 2004.
- 三谷 (2011a) : 三谷恵子, 「境界上であること —— ルシン語とルシン人の場合」, 『人環フォーラム』, No. 28, 2011 年.
- 三谷 (2011b) : 三谷恵子, 『スラヴ語入門』, 2011 年.

番 場 俊 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、2013 年 7 月 21 日に最終選考会を開催し、以下の著作を優れた研究業績と認め、著者に学会賞を授与することに決定した。

【著書】 番場 俊：ドストエフスキーと小説の問い（水声社，2012 年 11 月，
363 ページ）

なお、今回は論文の授賞は該当者なしという結果になった。第一次選考の段階では 2 論文を候補として残しておいたが、最終選考会では、これまでの授賞論文に比して完成度や独創性が不十分であるとの意見が多数を占めたため、該当者なしとすることにした。

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。

ドストエフスキーについてのすぐれた研究は枚挙にいとまがない。しかし番場俊氏の著書『ドストエフスキーと小説の問い』は、これまでのドストエフスキー研究とは根本的に異なるものであり、この上なく斬新なものとなっている。

番場氏は、従来のドストエフスキー論ではさほど重視されることのなかった

側面、たとえば〈手紙〉や〈告白〉、〈写真〉、〈肖像画〉、〈メディア状況〉などに着目し、それらがドストエフスキーの創作といかなる関係にあったのかを明らかにする一方、それらが同時代の小説そのものの有りようといかに関わっていたのかについても綿密に論じている。その結果、ドストエフスキーと同時代の文化・社会との関係にきわめて生新な照明が当てられただけでなく、この時代に小説一般がいかなる役割を担っていたのかを改めて問題化するのにも成功している。

また、ドストエフスキーとジャーナリズムや法との関係その他についても、説得力豊かな解説が随所で展開されている。

全体として本書は、表象文化論やメディア論を駆使しながら、ドストエフスキーの作品が秘める潜在力を、既成の研究とは大きく異なる角度から鮮やかに導きだしている。またそれと同時に、近代小説が誕生する条件や小説が内包する「問い」といったような、根底的な問題をも新たなかたちで前景化させており、独創的であると同時にすぐれて批評的な書となっている。

また、本書はこの10年余りのあいだに発表された論文がかなりの部分を占めているにもかかわらず、単行本化段階での改稿等によって単一テーマの著書としてみごとにまとまっていることも評価されよう。ただそれと同時に、次作は書き下ろしを期待したいところでもある。

なお審査の際に、「日本ロシア文学会賞選考要項」に記されている「著書の場合は、論文の場合よりも若干年齢の高めの者、専門職に就いている者も対象とする」に関して議論があった。今回は番場氏より年齢が低い著者がいなかったため問題とならなかったが、次回以降の選考にあたっては研究歴の差も考慮に入れるべきであることが確認された。

(くわの たかし、早稲田大学)

4 学会共同シンポジウム

望 月 哲 男

2008 年の名古屋大会に続いて、2012 年の大会はロシア・東欧地域研究関連学会の第 2 回合同大会として行われた。今回の参加学会はロシア・東欧学会、ロシア史研究会、JSSEES、日本ロシア文学会の 4 学会。合同大会の中心行事である共同シンポジウムのテーマは『リーダーとリーダーシップを作るもの』。体制変動後 20 年を経たスラブ・ユーラシア（旧ソ連・東欧）地域における政治的・文化的求心力や統合力の多様な様態を踏まえながら、各国・地域の歴史文化的構築物たるリーダーシップのあり方を、いろいろな時間軸で多角的に論じようという趣旨である。会の次第は以下の通り。

日時：2012 年 10 月 7 日（日）14：00～17：30

場所：同志社大学新町キャンパス臨光館 R301 室

14：00 開会の挨拶：望月哲男（4 学会合同大会企画委員）

14：05-15：10 第 1 部 司会：鴻野わか菜（ロシア文学会/千葉大学）

報告 1 三浦清美（JSSEES/電気通信大学）

反乱の世紀における中庸の指導者——アレクセイ・ミハイロヴィチの場合

報告 2 村田真一（ロシア文学会/上智大学）

1900-30 年代のロシア文学におけるリーダーのイメージ

15：10-16：15 第 2 部 司会：下斗米伸夫（ロシア東欧学会/法政大学）

報告 3 池田嘉郎（ロシア史研究会/東京理科大学）

革命期ロシアにおけるリーダーシップ：構想・制度・人物

報告 4 永綱憲悟（ロシア東欧学会/亜細亜大学）

ソ連人としてのプーチン——個性とリーダーシップ

16: 25-17: 30 全体討論・総括 司会：望月哲男

第1部の三浦報告は、17世紀のアレクセイ・ミハイロヴィチ帝（在位1645-1676）を題材にロシア的リーダーシップの一類型を論じた。動乱期（スムータ）以降の都市民の政治的影響力の増大、本来短気なアレクセイ・ミハイロヴィチの人格とそこに働く信仰や西洋趣味の力、皇室と寵臣政治の構造、「塩一揆」から「銅銭一揆」へと続く民衆反乱に対する対応の、柔から剛への変化といった論点をたどりながら、三浦氏がそこに描き出したのは、実務者に寄り添う同伴者として動乱の時代を生き抜く指導者像だった。

村田報告は20世紀初期の文学におけるリーダー・イメージの類型を論じた。中心の論点は指導者像の両義性であり、メレシコフスキーの描く皇帝たちにおける悪魔性と聖性、ブルガーコフの権力者像が持つカリスマ性と卑小さの組み合わせなどが指標として言及された。ヴァーギノフ、クズミーン、ハルムス、ヴヴェジェンスキーなどの描く指導者像にも、ソ連のリーダーたちのイメージを織り込んだグロテスクな多重性が見られる。村田氏はそこに、怨嗟や揶揄ばかりでなく、理想的な指導者への儚い期待をも読み取ろうとしている。

第2部の池田報告は、二月革命から十月革命までの間における共和制確立への模索をリーダーシップ論との関連で論じた。仏第三共和政型の間接民主制を目指したカデットの構想が、政党さえも直接民主制の装置としてしか働かぬという革命期の無秩序な現実（スチヒーヤ）にぶつかったあげく、「領袖」がナロードと直に接するタイプのケレンスキー型リーダーシップが生まれていく……。結局直接民主制的なソヴィエト共和国に帰着するこの経緯を踏まえて、池田氏はゲゼルシャフト的な鑄型を用いてゲマインシャフト的な社会を維持する発想が、現代のリーダーの行動までも規定しているのではないかと論じた。

永綱報告はプーチン大統領を題材に現代ロシアのリーダーと社会基盤の関わりを論じた。それによればプーチン支持者は現代ロシアに再び登場したソヴィエト的人間であり、国家主導型の生活保障、多民族共存、大国主義を支持し、権力に恭順たることを特徴とする。これは現政権の防衛産業重視、分離主義批

判、首長公選への懐疑、ユーラシア連邦構想などと呼応している。基本的に保守的なプーチンはロシア社会の体質改善を成し遂げるトランスフォーミング（変換的）なリーダーにはなれず、支持者との利益交換をするトランザクショナル（取引的）なリーダーにとどまる、というのが論者の読みである。

鴻野わか菜、下斗米伸夫の両司会者による要をえた整理やコメントも含めて、報告には数多くの意見や質問がよせられ、第3部ではそれらをもとにした全体議論が行われた。ロシア人の持つ「ドーブリー・ツァーリ（善帝）」待望とアレクセイ・ミハイロヴィチ像の関係、文学の描く両義的権力者像と理想化されたレーニン像との関連、ゲマインシャフトと領袖政治や独裁の関係、プーチン政治における政党やマスコミの機能など、論点は多岐に及んだ。詳細は紙幅の関係で再現できないが、スチヒーヤを潜在させるゲマインシャフトの共同体にゲゼルシャフト的秩序を導入する要請、そのための取引と強権行使、あるいは政治力と精神的・宗教的権威の使い分け、結果としての指導者の両義的性格といった点で、17世紀と20世紀初頭、そして現代のロシアが、リーダーシップの根底に同質の要素を抱えていることが実感された。歴史・文学・政治といった異なる分野の専門家が同一の問題に取り組み、相互の方法の差異を認識しながら理解と刺激を得たという点で、共同シンポジウムは趣旨を全うできたと見なしてよいだろう。ただし全体討論で沼野充義氏が指摘したとおり、政治家ばかりでなく、トルストイのような作家や思想家もまたロシアのリーダーシップ論に欠かせない存在だということは、忘れるべきでなからう。

今回の合同大会および共同シンポジウムは4学会代表による企画委員会（兵頭慎治・横手慎二・佐藤昭裕・諫早勇一・望月哲男）によって企画され、日本ロシア文学会が主務学会をつとめた。実施に際しては松本賢一教授をはじめ開催校の皆様の献身的なご尽力を得た。正確な参加者数は把握されていないが、臨光館 R301 の大教室の座席が7割ほど埋まるような盛況だった。

共同シンポジウムの後には ICCEES 幕張大会企画委員会による同大会参加へのアピールも行われた。

（もちづき てつお、北海道大学）

ICCEES 第 9 回世界大会 (2015 年, 幕張) の 開催について

沼 野 充 義 (日本ロシア文学会会長,
JCREES 代表幹事)

乗 松 亨 平 (ICCEES 幕張大会組織委員)

イクシーズ
ICCEES (International Council for Central and East European Studies ; 中欧・東欧研究国際協議会) は, 1974 年に創設された, 世界各国の旧ソ連・東欧地域研究学会の連絡組織である。現在, 正規加盟が 17 か国 20 団体, 準加盟が 4 か国 7 団体あり, 日本からも, 本学会, ロシア・東欧学会, 日本スラヴ・東欧学会 (JSSEES), ロシア史研究会, 日本国際政治学会ロシア・東欧分科会, 比較経済体制学会, 日本スラヴ学研究会の構成する ジェイクリーズ JCREES (The Japan Council of Russian and East European Studies ; 日本ロシア・東欧研究連絡協議会) が, 1998 年の設立以来, 代表機関として ICCEES に正規加盟している。

似たような世界組織としては, たとえば МАПРЯЛ (国際ロシア語ロシア文学教師連盟。本誌第 43 号に小林潔氏による世界大会参加記が載っている) があるが, ICCEES は対象領域が旧ソ連地域から中欧・東欧全般にわたり, 研究分野も歴史から政治・経済までを含む。5 年おきに開催される世界大会は, 下表のとおりきわめて大規模であり, 世界のスラヴ・ユーラシア研究者が一堂に会して研究の最前線を披露する場となっている。

対象領域・分野の特性上, 世界大会ではロシア語に加えて英仏独語も公用語とされ, 実際に英語が最も多く使用されている。そのような意味では, 近年の学界におけるグローバル化と学際化を体現する場ともいえるのだが, ロシア語によるロシア文学パネルも, 独特の熱気とともに健在である。本学会からの参加者は回を追うごとに増えており, 旧学会ホームページには木村崇氏によ

過去の ICCEES 世界大会 開催地と参加者数

	開催期間	開催都市（国名）	参加国数	参加者数
第1回	1974 年 9 月 4-7 日	バンフ（カナダ）	不 明	不 明
第2回	1980 年 9 月 30 日-10 月 4 日	ガルミッシュ・パルテンキルシェン （西ドイツ）	32 か国	1,415 人
第3回	1985 年 10 月 30 日-11 月 4 日	ワシントン DC（アメリカ）	41 か国	3,095 人
第4回	1990 年 7 月 21-26 日	ハロゲイト（イギリス）	不 明	2,400 人
第5回	1995 年 8 月 6-11 日	ワルシャワ（ポーランド）	不 明	1,400 人
第6回	2000 年 7 月 29 日-8 月 3 日	タンペレ（フィンランド）	48 か国	2,000 人
第7回	2005 年 7 月 25-30 日	ベルリン（ドイツ）	49 か国	1,800 人
第8回	2010 年 7 月 26-31 日	ストックホルム（スウェーデン）	59 か国	1,247 人

る 2005 年大会の参加記が掲載されているし、前回大会には本学会から、筆者がプログラムで確認したかぎり、16 名の参加があった。日本全体では 61 名とのことで、МАПРЯЛ 世界大会や国際スラヴィスト会議大会、アメリカの ASEEEES（スラヴ東欧ユーラシア学会）年次大会といった他の大規模研究集会と比較しても、日本の研究者との縁は深い。

この ICCEES 世界大会が、次回、2015 年 8 月 3-8 日に、日本の幕張で開催されることになった。この規模のスラヴ・ユーラシア関係の国際集会が日本で開かれたことはかつてなく、日本のロシア研究にとって歴史的な出来事であるといえよう。一方でこれは、いままで欧米でのみ世界大会を開いてきた ICCEES の歴史にとっても画期的な出来事であり、スラヴ・ユーラシア研究におけるアジアの重要性の増大を反映している。裏返せば、この大会の成否いかんで、日本ひいては東アジアの研究者が、世界のスラヴ・ユーラシア研究において今後いかなる役割を担っていけるかが試されているともいえる。

学界のグローバル化という点で、文学研究はおそらく最も組織化が進んでい

ない領域のひとつかもしれない。たしかに現在では、研究者の国際交流は個々の主題別に比較的小規模とはいえ着実に行われている。たとえば特定の作家研究を目的とする国際交流はかなり活発で、研究者どうしの親密な関係も築かれつつある。だがその一方で、研究対象が一定の枠内に限られてしまい、専門が少し異なただけでも入っていきにくい、といった状態になりがちで、狭い専門領域を超えた交流は難しい。ICCEES のような巨大会はその逆で、よくも悪くも縛りや紐帯が緩く、オープンである。文学研究に関心をもつ人口が世界的に減少する今日——ロシア文学について日本語で専門的論文を書いていたい何人が読むのだろう、という疑問は若い研究者ならかならず覚えるはずだ——、原稿さえあれば誰でも参加できる国際的舞台の意義はいや増している。まだ見ぬ数多くの読者が、そこには潜在しているのだ。

大規模国際学会に参加する意義には、アウトプットのほかにインプットもある。文系全分野をカバーするだけに、ICCEES 世界大会のプログラムを見れば現在のロシア研究の趨勢が一望できる。聞いたこともなかった研究領域やテーマもあるだろう。そのような意味でも、未知のより広い場との出会いが期待できる。もちろん実際には、国際学会に出ても成果を実感できるときとできないときがあるわけだが、幕張大会は手近なチャンスであり、本学会員の方々にはぜひ積極的にご参加いただきたい。特に若手研究者にとっては、国際的発信が今後必須となると思われ、幕張大会をよいきっかけにしていきたい。

ICCEES 幕張大会の準備は、下斗米伸夫氏を委員長とする組織委員会（本学会員 10 名を含む）によって鋭意進められており、本年 11 月から来年 5 月にかけて、専用サイトで参加申込が受け付けられる予定である（早すぎると感じる方も多いだろうが、準備の都合上しかたのない、慣例的スケジュールとなっている）。多くの大規模国際学会と同様、発表申込には個人申込とパネル申込の 2 種類がある。後者は日本ではあまりみられないが、数人の発表者に司会・コメンテーターを含めたパネルを組織して申し込む形式であり、申込の主体となっている。パネルには 2 か国以上からの参加が義務づけられており、組織の手間は少なくないものの、個人申込を主催者側が寄せ集めたパネルより、統一

的コンセプトのもとに企画されたパネルのほうが魅力的だ。国際経験豊かなベテランの方々には、ぜひパネル組織にチャレンジしていただきたい。申込受付の終了後、採否とプログラムが決定され、2014 年後半から参加登録が始まる。登録費は 2~3 万円程度の予定である。この規模の研究集会ではやむをえない額で、早期登録割引や大学院生割引があるとはいえ、特に若手には厳しいところであり、本学会でも幕張大会組織委員会との連携のもと、この点を中心に支援を行う方針となった。ICCEES 幕張大会が、多くの本学会員の参加を得て、日本のロシア研究が新たな一歩を踏み出す契機となることを期待している。

ICCEES 幕張大会・英語版ホームページ（日本語版も近日開設予定）

<http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/iccees2015/index.html>

facebook でも「Iccees Congress 2015, Makuhari, Japan」のアカウントで情報提供中。

（ぬまの みつよし，東京大学）

（のりまつ きょうへい，東京大学）

2013 年 10 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，白山利信，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

監 事：高橋清治，源貴志

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）

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

2013 年度大会組織委員会：沼野充義（委員長），伊東一郎，金田一真澄，乗松亨平，

望月哲男

2013 年度大会実行委員会：乗松亨平（委員長），沼野充義，金沢美知子，坂庭淳史，

前田和泉，鴻野わか菜

顧 問：川端香男里，佐藤純一，米川哲夫

事務局：坂庭淳史（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 45 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。

45 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 28 編でした。厳正なる査読を経て、12 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、6 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、有宗昌子、石川達夫、伊東一郎、岩本和久、上田洋子、大平陽一、貝澤哉、川端香男里、北見諭、木村崇、久野康彦、草野慶子、熊野谷葉子、桑野隆、鴻野わか葉、郡伸哉、越野剛、小西昌隆、斎藤陽一、澤田和彦、鈴木晶、高橋健一郎、楯岡求美、堤正典、中村唯史、沼野恭子、野中進、野町素己、林田理恵、番場俊、平野恵美子、平松潤奈、福岡加容、松本賢信、三浦清美、村田真一、望月恒子、望月哲男、八木君人、柳町裕子、柚木かおり

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. A. Sakaniwa
Faculty of Letters, Arts and Sciences, Waseda University
Toyama 1-24-1, Shinjuku-ku, Tokyo, 162-8644 JAPAN
sakaniwa@y.waseda.jp
© 2013 JASRL

Выдержка из Правил Бюллетеня ЯАР

- 1 Бюллетень Японской ассоциации русистов публикуется ежегодно.
- 2 Все члены ЯАР имеют право посылать свои статьи, сообщения, рефераты докладов или рецензии в редакцию для публикации в Бюллетене.
- 3 Редакционную коллегию Бюллетеня составляют 11 человек, предложенных региональными отделениями ЯАР.
- 4 Решение о публикации рукописей принимает редакционная коллегия.
- 5 В случае необходимости редакционная коллегия имеет право потребовать внести поправки в рукопись.
- 6 Основное содержание Бюллетеня публикуется также на вебсайте ЯАР.

Из Условий приема рукописей в Бюллетень ЯАР

- 1 Для публикации в Бюллетене принимаются рукописи на японском, русском и английском языках.
- 2 Для публикации предусмотрен следующий объем рукописей :
Статья и сообщение — не более 7000 слов, включая примечания, библиографию, реферат, списки, таблицы, графики, схемы, рисунки, фотографии и др.
Рецензия — не более 3000 слов.
- 3 Желаящие 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.jp.org/](http://yaar.jp.org/)

日本ロシア文学会会則（抄）

- 第 1 条 本会は日本ロシア文学会と称する。
- 第 2 条 本会はロシア語・ロシア文学の研究および普及によって、日本および世界の文化の健全な発展に貢献することを目的とする。
- 第 3 条 本会は、第 2 条の目的達成のため、次の事業を行う。
- (1) 共同の研究ならびに調査。
 - (2) 研究発表会・講演会の開催。
 - (3) 機関誌の発行。
 - (4) その他本会の目的を達成するのに必要な事業。
- 第 4 条 本会はロシア語・ロシア文学の研究と普及に従事する正会員および本会の趣旨に賛同する賛助会員をもって組織する。
- 第 5 条 本会に入会しようとする者は、会員 2 名以上の推薦により、所定の手続を経て、理事会の承認を得るものとする。退会しようとする者は、退会届を事務局に提出するものとする。
- 第 6 条 本会に次の機関をおく。
- 総会 理事会
- 第 7 条 総会は本会の最高議決機関であり、毎年 1 回開催するものとする。ただし、必要に応じて臨時総会を開くことができる。総会の議決は出席正会員の過半数によって成立する。
- 第 8 条 本会に次の役員をおく。
- 会長 副会長 理事 監事
- 〈・・・〉
- 第 12 条 理事会は、会長、副会長、理事、編集委員長、国際交流委員長、学会賞選考委員長、広報委員長、ロシア語教育委員長、大会組織委員長、大会実行委員長、事務局長をもって構成し、会の運営にあたる。
- 〈・・・〉
- 第 15 条 本会に地方支部をおき、会員は原則としていずれかの支部に所属するものとする。支部の設置については別に定める。
- 〈・・・〉
- 第 18 条 会費は普通会費、維持会費、賛助会費の 3 種類とし、その金額等はそれぞれ別に定める。新入会員は所定の入会金を納入するものとする。
- 第 19 条 普通会費を 3 年を越えて滞納した会員は、退会したものと見なし、会員名簿から削除する。
- 〈・・・〉

1950 年 7 月制定，2009 年 10 月改正

◎詳しくは、学会ホームページにてご覧下さい。

<http://yaar.jp/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、ネイティブ・スピーカーの校閲を経た、ロシア語あるいは英語のレジюмеを付す。
4. 論文は注・レジюме等も含めて 16,000 字以内。
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.jp) 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 45 号

2013 年 10 月 15 日発行

発行者 日本ロシア文学会 沼野充義

事務局：〒 162-8644

東京都新宿区戸山 1-24-1

早稲田大学 文学学術院

坂庭淳史研究室内

TEL : 03-5286-0581

E-Mail : sakaniwa@y.waseda.jp

学会ホームページ [http : //yaar.jp/](http://yaar.jp/)

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.45

T. Takahashi	Pleshcheev in His Youth : the “Prophet” of the Petrashevsky Circle	1
T. Matsumoto	The Image of “window” in early prose works by Andrey Bely	19
N. Sawa	Deconstruction of Book in V. Nabokov’s “Mashen’ka”	40
T. Matsushita	Redefinition of Socialist realism : Mikhail Elizarov “Librarian”	57
E. Asazuma	On the Instrumental Case in Roman Jakobson’s Case Theory : What does the Feature “Periphery” mean?	77
M. Nakahori	About the Function of Old Russian Pagan God Volos : An Analysis from the Viewpoint of the Relationship with the Celestial Body	98
I. Miyazaki	Iconographical peculiarities of St. Maximus the Greek : Forming of iconography as a symbol of the Old Believers’ saint	116
K. Tsukazaki	Noviny of Arctic heroes : The Conquest of the Arctic and Soviet folklore in the 1930s	139
S. Kitai	“Misogyny” as Women’s Emancipation : Overcoming <i>Stihiia</i> by female characters of A. Kollontai’s “Love of the Worker Bees”	163
A. Honda	Cinema (re)Constructs Space : Socialist Realism’s Symbolic Space in “The Shining Path”	182
J. Ohta	Kanzo Narumi’s diaries : Kaoru Osanai in Moscow	205
K. Saito	The Tchaikovsky Memorial Tokyo Ballet School for Japanese-Soviet Cultural Exchange : Based on Documents from The Ministry of Culture of the Union of Soviet Socialist Republics	227

JASRL
2013