

ロシア語ロシア文学研究

第 46 号

-
- 下里 俊行 『望遠鏡』編集発行人ナデーヂュチンの永遠・時間・歴史概念……1
- 松枝 佳奈 大庭柯公と雑誌『露西亜評論』：
1917年以後の日本におけるロシア研究のゆくえ……19
- 松下 隆志 アイロニーの終焉：ポストソ連ロシアにおけるチェチェン戦争表象……37
- Борис Ланин* Классические традиции и современность в русских антиутопиях：
Сорокин, Пелевин, Лагутенко и другие……55
- 田中 沙季 Ф. М. Достоевскийの『白痴』終局における言葉、行為、空間……79
- 小俣 智史 フョードロフにおける合唱の概念……95
- 梅津 紀雄 雪どけ期のソ連音楽政策の転換過程：
中央委員会文化部文書に見るその実態……111
-

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46号

2014年

目次

◆論文

- 下里 俊行 『望遠鏡』編集発行人ナデーヂュデンの永遠・時間・歴史概念…………… 1
 松枝 佳奈 大庭柯公と雑誌『露西亞評論』：
 1917年以後の日本におけるロシア研究のゆくえ…………… 19
 松下 隆志 アイロニーの終焉：ポストソ連ロシアにおけるチェチェン戦争表象…… 37
Борис Ланин Классические традиции и современность в русских антиутопиях：
 Сорокин, Пелевин, Лагутенко и другие…………… 55
 田中 沙季 Ф. М. ドストエフスキーの『白痴』終局における言葉、行為、空間…………… 79
 小俣 智史 フォードロフにおける合唱の概念…………… 95
 梅津 紀雄 雪どけ期のソ連音楽政策の転換過程：
 中央委員会文化部文書に見るその実態…………… 111

◆書評…………… 131

- 佐藤 昭裕 佐藤純一著『ロシア語史入門』
 渡辺 圭 中村健之介著『ニコライ：価値があるのは、他を憐れむ心だけだ』
 中村 唯史 デイヴィッド・シンメルペンニク＝ファン＝デル＝オイエ著（浜由樹子訳）
 『ロシアのオリエンタリズム：ロシアのアジア・イメージ、ピョートル大帝
 から亡命者まで』
 諫早 勇一 *М. Н. Германова. Мой лапс с драгоценностями: Воспоминания. Дневники.*
 堀江 新二 相沢直樹著『甦る「ゴンドラの唄」——「いのち短し、恋せよ、少女」の誕生
 と変容』
 鴻野わか菜 『松本瑠樹コレクション ユートピアを求めて ポスターに見るロシア・ア
 ヴァンギャルドとソヴィエト・モダニズム』
 ヨコタ村上孝之 井桁貞義・井上健編『チャーホフの短編小説はいかに読まれてきたか』
 望月 恒子 宮川絹代著『ブーニンの「眼」 イメージの文学』
 齊藤 毅 竹内恵子著『廢墟のテキスト：亡命詩人ヨシフ・プロツキイと現代』
 八木 君人 *Ян Левченко. Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии.*
 熊野谷葉子 伊賀上菜穂著『ロシアの結婚儀礼：家族・共同体・国家』
 岩本 和久 欠落とどう向き合うか？——現代ロシア文学の邦訳について——

◆日本ロシア文学会大賞（2014年度）…………… 209

◆2014年度日本ロシア文学会賞…………… 211

◆学会動静…………… 215

- 沼野 恭子 プレシンポ報告
 武田 昭文 国際シンポジウム「世界のロシア・アヴァンギャルド研究の断面：起源・発展・展望」
 野中 進 「ワークショップ——2015年ICCEES 幕張大会参加に向けて」報告記
 金子百合子、林田理恵、柳町裕子、山本有希、横井幸子
 全国6言語アンケート調査結果（中間報告）とロシア語学習者の傾向
 狩野 亨 金本源之助先生を偲ぶ
 加藤 百合 狩野昴子先生を偲ぶ
 役員一覧その他

Бюллетень Японской ассоциации русистов

№. 46

2014 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Тосиюки Симосато</i> О понятиях вечности, времени и истории у Н. И. Надеждина как редактора журнала «Телескоп»	1
<i>Кана Мацуэда</i> Оба Како в японском ежемесячном журнале «Русское обозрение» : направление японских исследований России после 1917 года	19
<i>Такаси Мацусита</i> Конец иронии: репрезентация чеченской войны в постсоветской России	37
<i>Борис Ланин</i> Классические традиции и современность в русских антиутопиях : Сорокин, Пелевин, Лагутенко и другие	55
<i>Саки Танака</i> Речь, действие и пространство в конце романа Ф.М. Достоевского «Идиот»	79
<i>Томофуми Омата</i> Понятие хора в философии Н. Ф. Федорова	95
<i>Норио Умэцу</i> Переходный процесс музыкальной политики СССР в хрущевские годы: документы из отдела культуры ЦК КПСС	111
Рецензии	131
<i>А. Сато</i> <i>Дз. Сато</i> Введение в историю русского литературного языка .	
<i>К. Ватанабэ</i> <i>К. Накамура</i> . Св. Николай Японский.	
<i>Т. Накамура</i> <i>Д. Схиммельпенник ван дер Ойе</i> . Русский ориентализм.	
<i>Ю. Исахая</i> <i>М. Н. Германова</i> . Мой ларец с драгоценностями.	
<i>С. Хориэ</i> <i>Н. Айзава</i> . Возвращение «Песни гондолы»	
<i>В. Коно</i> Из коллекции Руки Мацумото – В поисках утопии: Русский авангард и советский модернизм в плакатах.	
<i>Т. Ёкота-Мураками</i> <i>С. Игэта и К. Иноуэ (ред.)</i> Как читали рассказы Чехова в мире.	
<i>Ц. Мотизуки</i> <i>К. Миягава</i> . Видимое Буниным: литература образа.	
<i>Т. Сайто</i> <i>К. Такэути</i> . Тексты руин : Бродский и современность.	
<i>Н. Яги</i> <i>Я. Левченко</i> . Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии.	
<i>Ё. Куманоя</i> <i>Н. Игауэ</i> . Русские свадебные обряды: семья, община, государство.	
<i>К. Ивамото</i> «О последних переводах современной русской литературы»	
Премия ЯАР за выдающиеся заслуги (2014)	209
Премия ЯАР за лучшие работы 2014 года	211
Хроника	215

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

No. 46

2014

CONTENTS

Articles

Toshiyuki Shimosato	Concepts of Eternity, Time, and History of N. I. Nadezhdin as the Editor of <i>Telescope</i>	1
Kana Matsueda	Oba Kako in the Japanese Monthly Magazine <i>The Russian Review</i> : A Stream of Russian Studies in Japan after 1917	19
Takashi Matsushita	The End of Irony: The Representation of Chechen War in Post-Soviet Russia	37
Boris Lanin	Classical Traditions and Modernity in Russian Anti-Utopian Novels: Sorokin, Pelevin, Lagutenko, and Others	55
Saki Tanaka	Speech, Action and Space in the End of F. M. Dostoevsky's <i>Idiot</i>	79
Tomofumi Omata	The Concept of Chorus in the Philosophy of N. F. Fyodorov	95
Norio Umetsu	The Process of Transition in the Musical Politics of the USSR in the Khrushchev Years: Documents from the Cultural Department of the Central Committee of CPSU	111
Reviews		131

A. Sato	J. Sato. <i>An Introduction to the History of the Russian Standard Language</i> .	
K. Watanabe	K. Nakamura. <i>St. Nikolas of Japan</i> .	
T. Nakamura	D. Schimmelpenninck v. d. Oye. <i>Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration</i> .	
Y. Isahaya	M. N. Germanova. <i>My Casket of Jewels</i> .	
S. Horie	N. Aizawa. "The Gondola Song" Redux.	
W. Kono	Ruki Matsumoto Collection—Seeking for Utopia: <i>Russian Avant-garde and Soviet Modernism Seen in Posters</i> .	
T. Yokota-Murakami	S. Igeta & K. Inoue (eds.) <i>How Chekhov's Short Stories Were Read in the World</i> .	
T. Mochizuki	K. Miyagawa. <i>Bunin's Vision: Literature of Image</i> .	
T. Saito	K. Takeuchi. <i>Texts of Ruins: Joseph Brodsky and the Contemporary Issues</i> .	
N. Yagi	J. Levchenko. <i>Another Science: Russian Formalists in Search of Their Biography</i> .	
Y. Kumanoya	N. Igaue. <i>Russian Wedding Rituals: Family, Community, State</i> .	
K. Iwamoto	"Some Considerations on Latest Translations of Contemporary Russian Literature"	
JASRLL Distinguished Merit Award		209
2014 JASRLL Outstanding Research Award		211
Chronicle		215

『望遠鏡』編集発行人ナデーヂュチンの 永遠・時間・歴史概念

下 里 俊 行

はじめに

1836年に『望遠鏡』誌に載った「哲学書簡(第1書簡)」は、ロシアの過去の意義を全否定したと見なされ、著者チャアダーエフは「狂人」として治療処分を受け、雑誌の編集発行人は流刑処分となった。本論は、この雑誌発行人ニコライ・ナデーヂュチン(1804-1856)の時間・歴史観に焦点を当てて、彼が「書簡」掲載によって皇帝も含む雑誌購読者¹に何を訴えようとしたのかを解明する²。

ナデーヂュチンがキリスト教プラトニズムの枠組みで地上での「神の国」の実現をめざす世界史像を抱いていたことは既に指摘されている³。しかし、彼が、いかなる回路で超時間的アイデアと有限な時間内の現象界とを結びつけていたのかという問題については明らかになっておらず、彼の思想における永遠のアイデアと歴史的事象とがいかに接合されていたのかを分析することは、『望遠鏡』誌(1831-1836)の思想的方向を理解する上で鍵となる課題である。

ナデーヂュチンの歴史観に関する先行研究は多くない。チェルノフは、彼を近代ロシア歴史学の先駆者の一人として位置づけ、その方法論的特徴を実証主義ポジティヴィズムに近いと見なし⁴、彼がヨーロッパ的啓蒙とともにロシアの民族的個性の重要性を同時に主張した点で1860年代初頭の土壌主義ボチヴェニチェストヴォに似た問題意識をもっていたと指摘した⁵。ルドニツカヤも、彼の思想をヨーロッパ的啓蒙思想の「ロシアの変

種」として位置づけ、そこに後代のスラブ主義と西欧主義の諸要素の独特の総合を見いだすとともに、彼が人格の自由よりも国家の価値を優先する立場から、人民の安寧を保証してくれるものとして専制を支持した点に注目し、ナデージュエンが「人民の啓蒙に立脚するデモクラシー的専制というユートピア的理想」を創出したと見るロートマンに賛成した⁶。ただ、これらの先行研究の関心は専ら彼の政治思想に集中しており、彼の歴史観の宗教哲学的背景については示唆に留まっている⁷。また逆に従来の美学・哲学史研究では彼の著述の根底にある時間・歴史観にまで掘り下げた分析はなされなかった⁸。そこで本論は、ナデージュエンの時間・歴史観の分析を通して、彼の思想におけるキリスト教プラトニズムと歴史具体的事象への眼差しとの関連性を明確化することにより、彼が「書簡」を掲載した意図を整合的に理解することを目指す。

1. ナデージュエンの時間論の哲学史的背景

彼の時間・歴史観を分析するための前提として、その哲学史的背景を概観する必要がある。西欧哲学史においてアリストテレスが時間を外的物体の運動との関連で存在論的に捉えたのに対して、アウグスチヌスが初めて時間の主観内在性、心のあり方との相関を主題化した。この対照的な時間論に対してニュートンは過去と未来に向かって無限に延長する容器として「絶対時間」を措定したが、これに対してライプニッツは、二つの事物の先後関係から事後的に「構成される時間」を主張した。この構成的時間論は18世紀後半にドイツ哲学の主流となるヴォルフ派によって継承されたが、この二つの時間論を批判・統合する見地を提起したのがカントであった。彼は人間の経験的認識のための先験的な感覚形式として時間を定義した結果、時間は理論的認識の対象たる経験的実在性と実践の根拠たる超越論的観念性という二重性を帯びることになった。その際、彼は、過去に延びる時間よりも将来へと向かう時間に優位性を与えていた。つまり、時間を物自体から剥奪し、人間の主観が構成する現象界に位置づけることで、自己の理性が課した道德律に能動的に従うという意味での自由な実践を、過去の事象から経験的に構成された時間（特にヴォルフ派の独断論的存在論的世界観）の羈絆から救済

しようとしたのである⁹。

ヴォルフ派は19世紀初頭のロシアでも公認哲学であった。例えば、当時のロシアの神学校での指定教科書だったパウマイスターの『形而上学』を見てみよう。そこでは、先ず理性的自由を確保する立場からイスラーム、ストア派、占星術の宿命論に反対した。そして事物の因果連関には偶然的可変性が含まれているから、そこには理性的な選択可能性の余地があると見なした。それゆえ、因果連関とはそもそも相対的必然性のことであると論じていた。また同書は、現前の世界以外の無数の諸世界の存在可能性を認めた上で、これら可能的諸世界の中から創造神が可能な限りの最善なものとしてこの現前世界を創造したと説明した。それゆえ、この現前世界おける時間も、唯一絶対的なものではなく、二つの事象の先後関係が先にあり、それが事後的に構成された秩序である、という相対的時間論を提示していた。

I. 或るものがそこから始まり、別のものが在ることを止めるような存在は**先後関係**と呼ばれる。これらの先後関係の存在において見られるものとは、1. 現にあり、**現在**と称される或るものである。2. この現在が在ることを止め、一つの可能性の状態へと移行する時、それは**過去**と呼ばれる。3. 非常に可能性のあるなんらかの事物が未だ存在を得ず、今後、生起することになるならば、それは**未来**と呼ばれる。[…] II. これらの諸事物の**継起**における**秩序**が、我々が**時間**と呼ぶものそれ自体である。[…] III. このことから、或るものが始まり、別のものが存在することを止めるといった諸事物の**継起**がないところには、**時間**が〔構成され〕ないということは明らかである¹⁰。

この「構成される時間」とは対照的に、事物の運動を超越した実体として時間**に先立つ**ものが「永遠」であるとされたが¹¹、それは自らが創造した世界の外部で**休息する**神の属性でもあった。この存在論的な構成的時間論の意義は、宿命論的決定論を排して、**条件付き決定論**を基礎づけ、人間に可変的自由の残余を認めることにあった。しかし、神が創造した現前世界は既に最善であるから、そこでの自由とは、未来に開かれた目的を目指す積極的自由ではなかった。

他方で、この存在論的時間論とは別に人間の認識の問題を扱ったのが、バウマイスターの『論理学』である。そこでは人間の認識は次の三つの次元に階層化される。最低の次元に置かれたのが感覚を通じて過去と現在の現象を把握する歴史的認識であり、それより高次に置かれたのが感覚とともに理性を通じて諸事象の因果連関を把握する哲学的認識であり、最高の次元にあるのが計測と計量という数学的手段によって獲得される数学的認識である¹²。このようにヴォルフ派哲学では、人間の認識は低次の感覚的な「時間」内的な認識から、時間的現象の背後にある因果関係を合理的に洞察する哲学的認識へと上昇し、最後は数値化された「永遠」の真理である数学的認識（その先は自然神学）へと至るという認識水準（諸学科）の位階制が体系化されていた。

このヴォルフ派を批判して人間の理性的認識の限界を示したのがカントであった。だが、19世紀前半のロシアではカント哲学はまだ公認されていなかった。そこで、ヴォルフ派克服の企みは、カントに直接依拠することなく、「カント批判」という名目で神学大学を中心に試みられた。その代表がモスクワ神学大学教授ゴルビンスキイである¹³。彼は、カントの時間論を踏襲するかたちで、「時間という形式とは魂が次から次へと対象を追い求めることの根底にある魂の向き先」であると述べ¹⁴、時間を経験的認識のための心理的な根本形式と見なした。しかし、彼は、カントが現象界の認識のために超越論的に措定した時間形式を、カントが不可知とした物自体の領域にも関係づけようとして、「カントに同意して空間と時間の客観性を否定するのか、それともそれらの客観的実在性を証明する別の説明を探究する必要があるのか？」¹⁵という問題を立てた。この問いは、カントの言う自由な実践の力点をその当為性から対象へと転位させ、「為すべき」という要請を、客観的時空間で「何を為すべきか」という課題へと変容させるものであった。その際、彼が後者の課題解決の手懸かりとしたのがプラトンである¹⁶。

ゴルビンスキイによれば、プラトンは、原初に^{ウーシア}真実在としての^{イデア}原型があり、これが^{アナロジー}相似関係を介して^{マテリア}カオスの素材に模造として刻印された結果として、我々に現前する被造世界が^{ゲネシス}生成態として形成された、という「二世界論」を樹立した。だが、ゴルビンスキイは、プラトンが^{イデア}原型だけを存在論の対象としたことは一面のだと批判し、^{ゲネシス}生成態＝被造世界をも存在論の対象とすべきであると主張し、プ

ラトンのアイデアとともに有限な時空間内の諸事物をも現実的「存在」であると位置づけた¹⁷。彼によれば、「存在」を存立させる「神の力」は、不変存在と有限な諸事物の双方に関与しており、後者は「永遠でない」だけで、有限な諸事物もやはり「神の力」の作用を受けた「存在」に他ならない。このようにゴルピンスキイの「神」は、創造の神であるとともに有限な時間の内で作用する摂理の神でもあった。また彼の認識論の基本性格は、時空間内の対象を、認識の原因である共に存在の原型でもありとし、両者を結びつける共通の源泉として「神の力」を前提とした有神論的な反映論・実在論^{リアリズム}であった¹⁸。また彼の神学においても、「神の叡智」が有限な諸事物にとっての永遠の原型とされ、それが現象界での諸事物に「存在」を与えるととともに、そのことによって有限な諸事物も逆に「神の目的」を志向することになるとされた¹⁹。つまり、有限な諸事物の「時間」の内に神的目的が予め内在的に組み込まれているのである。このような彼の神的叡智論は、東方正教会固有の正典「ソロモンの知恵の書」に由来するが²⁰、教会公認のプラトンに依拠してカント以降の19世紀に宗教哲学的な時間論を構想した点に彼の特徴がある²¹。

こうして、ゴルピンスキイによって、被造世界のイメージは、ヴォルフ派的な予定調和的最善なものから、始原と終末をもつ有限な時間の中で永遠の神の叡智の導きにより神の目的に向かって運動するものへと変容し、この被造世界の時間的運動内にある有限な人間も神的目的に向かって神へと接近すべき存在として積極的に位置づけられ、永遠の神と有限な人生との合一を志向する近代ロシア正教の有神論的歴史観の基盤が形成された。

このゴルピンスキイの薫陶を受けたナデージュデンも、神学大学卒業後、「プラトンの形而上学」(1830年)で時間論に言及し、事物それ自体に帰属する不変のアイデア的存在のあり方を「永遠」と呼び、それに呼応して運動する具体的形象としての地上的現象を「時間」と呼んでいた。

彼〔プラトン〕の考えでは、時間とは永遠(ト・アイオン)あるいは事物それ自体に帰属する純粋な不変時間が運動するところの形象であり、この純粋な不変時間〔永遠〕に対応する時間はアイデアに対応する現象と同じような関

係にある²²。

永遠のアイデアが時間内存在として運動し形象化するというこの図式は、彼の指導教師と同じく、カントの「時間＝感覚形式」論への反命題として位置づけることができる。ナデージュヂンは、1829年の評論で、カントの時間論を念頭において「批判哲学の大御所〔カント〕への私の敬意がどんなに大きいとはいえ、〔…〕**時間**は実際には我々の**内的感覚の形式**にすぎないという点について私はしばしば疑問に思うのである」と述べ²³、内的感覚の外部にあるかも知れない物自体としての「時間」の問題に視線を向けていた。その後、彼は、このカントの時間論に対して、キリスト教プラトニズムを対置し、「時間」の始原において創造神の似姿として造形された人間が「時間」の内部で神の摂理の作用のもとで「時間」の終末に向かって道德的な「神の国」を実現するという世界史像の枠組みを提示する²⁴。

2. ナデージュヂンの歴史観と民族的個性^{ナロードノスチ}

2.1. 永遠のアイデアの具象化としての人類史

1831年にナデージュヂンは『望遠鏡』創刊号に綱領的論文「啓蒙の現代的指針」を掲げた。そこではプラトニズムの色彩は薄められていたが、「人類の運命は**万物を司る至高の御手**〔神〕に導かれている²⁵」という摂理史観は堅持されていた。

彼によれば、人類史には「宇宙を支配する連続性という普遍法則」が貫徹しており、人間生活の自由な発展も、物質的自然過程と同様に「緩やかな諸階梯」を辿って遂行される²⁶。この普遍法則こそ、現象界の範型としてのプラトンのアイデアに相当するものである。この普遍法則の作用のもとで人類が向かうべき発展の目的とは、対立する二つの原理である肉（物質性）と霊（精神性）とが合一すること、「生きた霊によって死せる肉に光〔生命〕が与えられること」である²⁷。そして、この霊の受肉化の典型こそ、人間の創作による芸術作品であり、特に「この〔現代の〕芸術作品の特徴とは、肉と霊の最も完成された調和、完全な生命の完全な成熟の最も完成された表象である²⁸。」

このような「現代」の芸術に対する高い評価の背景には、ギリシャ・ローマの古典古代が肉の物質に依拠し、中世が肉なき霊だけを尊重したのに対して、「現代」は両者を統一すべき段階であるという図式的な歴史理解があった²⁹。彼によれば、この肉と霊とを統一する志向は、既に15世紀のルネサンスで顕在化したのが、この志向を哲学に適用したのがカントの批判的思考であった。しかし、カントはこの批判的思考を内的経験の現象だけに限定し、外的現実を目を向けなかったので一面的であった³⁰。さらに彼を継承したフィヒテが、思惟だけを全面展開した結果、存在の否定へと逢着してしまう。これに対抗してシュリングが霊のアイデアによって現実の諸現象を統一的に探究する方向へと逆転させた結果、ヘーゲルらによる哲学の新生活が始まった。こうして、「宇宙の有機的組成の批判的分析」すなわち「諸事物の永遠の秩序についての、知性が経験という碑石に刻み込んだ予測」として、経験的物質的現象の内に「存在の真の意味、生命の根本的意義」を探究するための道筋が定められた³¹。

さらに、彼によれば、この哲学の動向と同じ方向性が歴史学研究でも始まったという。「それ〔歴史〕は、まさに今、自己本来の権能を手に入れ、**存在の証人**という古き名の正しさを証明する事業を始めている。それ〔歴史〕は、もはや、名前の無意味な列挙や、諸事件の散漫な流れの叙述に尽きるものではない。むしろ、現実から忠実に写し取られた人物達に代表される人類の長年にわたる形成の完全な物語であることをめざしている³²」という。つまり、彼によれば、歴史とは人類という「存在」の「物語」である。それは、人々の人生を「物語として回想する」という意味で、ちょうど戯曲が「完全な歴史」であるのと同じであり³³、このような「生活の詩的想像」こそ現代の啓蒙が目指すべき目標であるとされた³⁴。

したがって、永遠のアイデアの具象化という彼のプラトニズム的主題は、この論文では、人類史を神のアイデアによる芸術作品として見るとともに、その人類史に関する回想的物語としての歴史叙述を人間の内なる神的アイデアによる芸術作品として見るという、「神による歴史」と「人間による歴史物語」の並行的二重関係として具体化されていた。そして、この二重関係の中に、「われわれ」ロシアの歴史も位置づけられていた。論文の最後で彼は、人類史共通の方向性においてロシアもその一翼を担う「偉大な全世界的使命をもっているはずである！³⁵」と結論づけた。

2.2. 民族言語による神的アイデアの具象化としての文芸史

それから5年後の1836年に、ナデージュデンは論文「ロシア文学に関するヨーロッパ主義と民族的個性」^{ナロードノスチ}を発表する。その主旨は、ロシアの文芸活動の最重要課題として自己の民族的個性^{ナロードノスチ}の確立を訴えるものであった。つまり、一方でフランスに傾倒した上流貴族の文学趣味と、他方で下層民衆の風俗描写に終始する一部の文学潮流がこの確立を妨げており、ロシア文学の民族的個性の確立の前提条件として、異なる身分間の対話を可能にする全国的言語として、文語と口語を一致させた「ロシア語」の確立・洗練こそが喫緊の課題であると主張した³⁶。1831年の論文が、普遍法則による人類史の現代的展開としての啓蒙にロシアも積極的に参与しているという基調だったのに対して、この論文では、民族的な個性・根源性に力点が置かれていたが、その背後には類と個との関係への歴史的洞察があった³⁷。彼は、ヨーロッパの仏・独・英文学などが各々の民族的個性を表現しているのと同じように、ロシアでも自らの民族的個性に立脚した「ロシア的文芸」を創造すべきであると強調し、このロシア的文芸の中に物語としての歴史も位置づけた。その際、注目すべき点は、彼が、霊の受肉化、言葉によるアイデアの形象化というプラトニズム的有神論的な言語起源論に立脚して、民族的個性の指標としての「言語」を（ヘルダーとは正反対の方向で）重視したことである。

真の人文的現象としての文芸^{リテラトゥーラ}、つまり人類の自然史ではなく伝記としての、人類独自の生活を表象する高次の無限の叙事詩の一挿話としての文芸が始まるのは、言葉の死せる音が生きた霊の力に満たされて震える時である。この霊とは、創造主たる神性から離れながらも光り輝く人間の霊の生きた活動的で創造的な自己意識のことであり、そこ〔自己意識〕では生きた言葉をつうじて自らの像と似姿によって自己表現することができる創造的能力というかたちで、〔人間のうちにある〕創造主に最も近似した像と似姿があらわされているのである³⁸。

つまり、人が言葉で自己表現する際の自己と言語表現物との相似性を、創造神が自らの像・似姿として人を造ったという創世記（1.26-27）の伝承との類似関

係で解釈しているのである。さらに彼は人間の「神的要素」である自己意識による言葉の発出、発話の創造力について次のように論じた。

その〔人の自己意識の〕靈感に満ちた発話は、真に人間的な発話となり、力強い創造主の御言葉に^{こだま}応える木霊となる。この御言葉とは、^{ネスーシチエエ}在らざるもの^{スーシチエエ}を在る者として名づけるものである！——だから真の人間的な文芸にこそ——民族の存在の最も確実な保証、民族の生命の最も美しい精華、つまり人類の美と栄光が存しているのだ！³⁹

こうして、肉の物質を形象化させるというプラトニズム的アイデアの創造力は、「無からの創造」に似た、言葉による命名としての創作として解釈された。だが、普遍的アイデアを表現できる人類共通の普遍言語は不在であり、あるのはバビロンの塔に対する神罰としてバラバラに分裂した民族語だけである。このような理路によって人類史における啓蒙の普遍法則を通した摂理作用は、言語を媒介として民族単位に分節化される。その上で、あらゆる生命活動と同様に、諸民族の文芸活動も、呼吸と同じ内的充満の放出と外的刺激の吸収という、相反する方向の相互作用によって存立するとされた⁴⁰。このような生命観の根拠も、やはりまた創世記（2.7）の神話におかれていた。

創造主は、我々に御自らの万能を分有させず、我々に生命を創り出す力を与えなかったが、**御自身**が大地から塵〔肉〕を取り、そこに天上の息〔霊〕を吹き込むことによって、我々を生きた者として創造した。そして、この二つの対立する原理〔肉と霊〕の相互作用から、我々の人間的生命、すなわち知的生活、道徳的生活、そして（創造的）文芸的生活が始まったのである⁴¹。

つまり、人間は、創造神のように生命自体を創り出すことはできないが、生命の相似物として知的活動、道徳的活動、そして文芸創作活動を創出できるという。つまり、地上的真善美の形象の創造である。これが人類史の精髓である。さらに彼によれば、生命が肉と霊との相互作用によるのと同様に、文芸活動が発展する

ためには二つの原理、つまり養分を外から摂取する過程としての他者依存性^{チュージェドノスチ}と、自己の内的充満を外部に発現させる民族的個性^{ナロードノスチ}（内在的根源性・土着性）との相互作用が不可欠であるという。

完全な文芸活動にとって、専ら民族的個性だけでは、また専ら他者依存性^{チュージェドノスチ}だけでは不十分である。〔…〕二つの対立する方向の調和的融合によってのみ完全で見事な文芸活動の発展が可能となるのであり、活力ある文芸は、社交性^{チュージェドノスチ}によって生まれつつも、それに圧倒されることのない民族的個性の果実でなければならない！⁴²

さらに、民族単位の自己表現と他者との相互作用による人類の普遍的啓蒙の発展という、この世界史的観点を踏まえて、ナデージュゼンは論文末尾で当時の官製民族性論を次のように解釈した。

我々の啓蒙のための土台として**正教**、**専制**、**民族的個性**が据えられている。この3つの概念は文芸に関していえば一つに還元できる。すなわち、我々の文芸が**民族的なもの**^{ナロードノスチ}になりさえすれば、その文芸は〔自ずと〕**正教的なもの**、**専制的なもの**になるだろう！⁴³

ここでは、文芸に限定しているとはいえ、ロシアの民族的個性^{ナロードノスチ}の内に正教と専制の原理も内包されているという解釈、正教の内実も専制の内実もロシアの民族的個性のあり方によって根底的に規定されるという解釈が示されている。こうしてナデージュゼンは、民族毎に分化した人間の言葉は創造神の言葉の似姿であるという聖書の神話を媒介にして、言語に立脚した民族的個性^{ナロードノスチ}を、地上での正教と専制の双方を超越しつつ、逆にそれらを規定する原理にまで高めようと試みたのである。

3. 「哲学書簡」掲載の趣旨—高次の民族的個性の覚醒への呼びかけ

「哲学書簡（第1書簡）」には「我々は時間の外部に止まっているかのようだ⁴⁴」という一節がある。この「時間の外部」という表現は、第1章で見たヴォルフ派哲学での神の属性としての永遠という意味ではなく、否定的な含意をもち、逆に「時間」のほうが肯定的価値を帯びている。この「時間」の価値性はナデー・ジュゼンの歴史観に合致する。シペートは、この「書簡」の主旨が当時の社会への宗教的・道徳的アピールであるということをナデー・ジュゼンは「正しく理解していた」と述べ、逆にゲルツェンがそう解釈して後に流布したような「反政府文書」という意図はなかったと指摘している⁴⁵。

第三部の取調に対し、ナデー・ジュゼンは、第1書簡よりも前に届けられた第3書簡を先に読んで、そこでの人間の完成の最終段階として恭順、個人的意志の滅却、人間の外部に存立する律法への絶対忠誠といった主張に感銘し、その内容は完全に「私の信念」に合致していたと供述している⁴⁶。また彼がチャアダーエフと共有していたのは、宗教を軽視した世俗社会と世俗主義的教育への批判、世俗学校の神学教師の使命感の欠如への批判、「ヨーロッパの真の本質」であるキリスト教的恭順とは無縁の「偽啓蒙人」への批判であったという⁴⁷。それゆえ、批判の対象には、世俗教養社会の「無信仰」だけでなく、ウヴァーロフの教育政策も含まれていた。

また編集者ナデー・ジュゼンにとって「第1書簡」での「ロシア民族の誇りへの侮辱」という要素は了解済みであった。彼は、取調に対し「民族的な自尊心に反対することは我が祖国の善にとって有益であるばかりか必然的ですからある」と断言した⁴⁸。それは、キリスト教的恭順の対極にある自己愛に満ちた「愛国主義」は祖国にとって有害だという判断によるものであった。彼によれば、西欧での民族的個性の主張とは、民族の分離的孤立を意味しており、この民族的個性という「狂った高慢」のために西欧では騒乱が絶えないという⁴⁹。一見して1836年の論文と正反対の主張に見えるが、彼の人類史の理論では、言語による民族原理はあくまで普遍的啓蒙の従属項であり、かつ各民族の発展には他者依存性と根源的個性という2つの原理の相互作用が不可欠であり、どちらか一方に偏して、

外部の他者の模倣に終始したり、逆に外部要素を拒否して自閉したりすることは、民族の生存にとっての「解体の種子⁵⁰」を宿すことを意味していた。このような危機感から、彼は「我が祖国でのあらゆる分離的な民族的個性の感情を打ち砕く⁵¹」ことを決意して「第1書簡」を掲載したという。つまり、社交性なき分離主義的な自民族中心主義の高慢な感情を、人類の高次の普遍的な目的である（東西教会分裂を超越した）キリスト教的恭順の高みから「打ち砕く」ことが、祖国ロシアの「摂理」に沿った発展にとって不可欠だと彼は判断したのである。

さらに彼は、雑誌営業上の動機として、最初に世間を刺激する論文を掲載し、その直後に自らの反論を掲載することで読者の注意を喚起させようと目論んだものの、結局、雑誌自体が停刊となり自分の反論も日の目を見なかったと供述し、この予想外の帰結を「神の怒り、天罰」として受け止めたという⁵²。このもっともらしいが胡散臭くみえる釈明の背後には、「論争」自体を民族の自己意識の発展にとって不可欠の要素として積極的に捉える彼の考え方があった。彼は、「論争それ自体、懷疑それ自体は、魂の自己意識が再覚醒するための手段」であり、ロシア的文芸の「有無」をめぐる論争自体がロシア的文芸の生きた自己意識の存在証明であると論じていた⁵³。同じように彼は「書簡」掲載によってロシア民族の歴史の「有無」をめぐる論争を引き起こすことで、その歴史的自己意識の覚醒を呼び起こすことを期待したのである。

総じて言えば、ナデージュゼンは、ロシアと西欧との間の文化的な優劣といった水平的次元ではなく、人類全体の超宗派的で普遍的な道徳的完成という高次の価値論の次元で、いかに諸民族が垂直的な上昇運動に参与するのかという課題を重視していた⁵⁴。この意味で第三部での彼の次の釈明は率直な本心であった。

チャ〔ア〕ダーエフ氏は、^{ルースキイナロード}ロシア民族について侮辱的に述べましたが、明らかに^{ナロード}人民とツァーリの専制権力とを区別しており、反対にそれ〔専制権力〕を、自分では何もできない人民が完成するための唯一の原理と見ていました。私はこの〔第1〕書簡の直ぐ後に次の書簡を掲載しようと予定していましたが、そこでは著者〔チャアダーエフ〕は、**地上における神の国の実現の唯一の条件としての恭順**について述べていましたので、無分別にも私は、分

離的で孤立した民族の傲慢さに向けて浴びせられた侮辱は有益な成果をもたらすだろうと考えてしまったのです。なぜなら、この侮辱は、我々の卑小さこそが、何よりもキリスト教的恭順に立脚した道徳的・宗教的教育を通じて、我々がヨーロッパと対等だという意識からは得られないような、意義深さと力と尊厳を帯びるはずであるという結論へと不可避的に導くものだからです⁵⁵。

つまり、ツァーリを含まないルースキイナロードロシア民族自体の価値は、ヨーロッパ諸民族と肩を並べて高慢になるのではなく、その正反対の姿勢、自らを低き者として謙やかな恭順さにあり、それこそが人類が完成に向かうために不可欠な普遍的な姿勢なのである。それゆえ、ナデージュゼンの『望遠鏡』の基調は、現状保守的な志向というよりも、皇帝を頂点とした世俗秩序を超越した神の「摂理」の観点から、人類史とその不可欠の構成部分としてのロシア民族の歴史的営みを批判的に審判し、そのあるべき将来像を展望するものであった⁵⁶。

むすび

ナデージュゼンのキリスト教プラトニズムの世界観では、時間とは永遠の模造であり、地上の現象界での時間とは永遠のアイデア界である「神の国」に向かう上昇運動を意味しており、それが人類史の本質であった。従って、彼から見れば、「我々が時間の外にある」というイメージ、「我々の歴史」の欠如という表現は、「我々」が未だに神的永遠を目指すべき民族的自己意識をもっておらず、永遠を模倣すべき地上での「神の王国」に向かう普遍的な上昇運動の埒外にあり、上を眺めることなく横だけを見て、隣人の追従的模倣や、逆に隣人を見下す高慢な自足的態度に終始している状態を意味していた。彼は敢えて挑発的な「書簡」を『望遠鏡』に掲げることで読者達に世俗を超越した高次の宗教的民族意識の覚醒を呼びかけようとした。つまり、ロシアと西欧との間の文化類型の優劣という問題設定の地平を超越した、全人類の普遍的アイデアの形象化という共通の目的に向かって各民族がそれぞれ独自の仕方で上昇すべきであると訴えようとしたので

ある。その姿勢は、ベリンスキイやチェルヌイシェフキイのようなリアリスト批評家によって継承され、その後のインテリゲンツィヤの進路を規定することになる。

(しもさと としゆき, 上越教育大学)

注

- ¹ 皇帝もジュコフスキイの推薦で創刊時から予約購読者になった。*Лемке, М. Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. СПб., 1909. С. 395.* 『望遠鏡』は初年度の予約購読者数 700 名の有力誌だった。*Логинов, В. История закрытия журнала Н. М[sic]. Надеждина “Телескоп”. <http://www.netslova.ru/loginov/teleskop.html>[2014年1月25日閲覧]*
- ² レムケは、ナデージュゼンが権力に対して全く謙虚な姿勢をもち、彼自身が「書簡」の仏語原文の露訳を監修したことを指摘し、この事件の本質を体制派編集者がその敵の一味とされてしまったことにあると総括した。*Лемке. Николаевские. С. 402, 418, 425, 447.*
- ³ 下里俊行「ナデージュゼンによるプラトンの哲学体系の再構築とその哲学史的文脈」、『ロシア史研究』第 89 号（2012 年）；*Мирошениченко, Е. И. Очерки по истории раннего платонизма в России. СПб., 2013.*
- ⁴ *Чернов, Э. В. Историографические воззрения Н. И. Надеждина // Днепропетровский історико-археографічний збірник. 2010. Вип. 4. С. 39.*
- ⁵ *Чернов, Э. В. Об отношении Н. И. Надеждина к первому «Философскому письму» П. Я. Чаадаева // Днепропетровский історико-археографічний збірник. 2010. Вип. 4. С. 55.*
- ⁶ *Рудницкая, Е. Л. Поиск пути: русская мысль после 14 декабря 1825 года. М., 1999. С. 156, 159.*
- ⁷ *Чернов. Историографические. С. 30; Рудницкая. Поиск. С. 155.*
- ⁸ *Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М., 1998; Каменский, З. А. Надеждин: эстетик и философ // Надеждин, Н. И. Сочинения в двух томах. Т. I. 2000. С. 5–30.*
- ⁹ カント（波多野精一他訳）『実践理性批判』（岩波書店，1979年），199–200，210頁；中島義道『カントの時間論』（岩波書店，2001年），iii–iv，257頁。
- ¹⁰ *Бавмейстер, Х. Метафизика. М., 1808. С. 79.* 以下，引用文中の太字は原文での強調，〔 〕内は引用者による補足，傍点は引用者による強調を指す。
- ¹¹ *Бавмейстер. Метафизика. С. 26.*
- ¹² *Бавмейстер, Х. Логика. М., 1807. С. 5–7, 14.*
- ¹³ シペートはゴルピンスキイをヴォルフ派と見なした。*Шпет, Г. Г. Очерки развития русской философии. Т. 1, М., 2008. С. 203.* アブラモフは，ゴルピンスキイが時間を感覚

形式として事物の性質と区別した点でカントを評価したが、カントが時間形式を物自体に帰属させず、その客観的実在性を否定したことを批判し、自らは時間を存在論的概念として再定位させようとしてヴォルフ派の定義を採ったと解釈した。Абрамов, А. И. Кант в русской духовно-академической философии // Кант и философия в России. М., 1994. С. 91–93. だがゴルピンスキイは、ライプニッツを形而上学（存在論）と論理学（認識論）を混同したと批判し、ヴォルフの時間概念を単なる経験論的概念であると批判していた。Голубинский, Ф. А. Лекции по философии и умозрительной психологии. СПб., 2006. С. 96, 116. それ故、ゴルピンスキイの存在論をヴォルフ派と見る解釈は彼のカント受容の契機を過小評価するものである。

14 Голубинский. Лекции. С. 158.

15 Голубинский. Лекции. С. 168.

16 カントとプラトンとの必然的関連については、アーサー・O. ラヴジョイ（鈴木信雄他訳）『観念の歴史』（名古屋大学出版会、2003年）、205–206頁、を参照。

17 Голубинский. Лекции. С. 122.

18 Голубинский. Лекции. С. 149, 154. 彼は、存在と認識が一致する論拠を、神が人を錯誤させるはずがないというデカルトの議論に負っていた。

19 Гаврюшин Н. К. «Столп Церкви»: протоиерей Ф. А. Голубинский и его школа.(2008) [http:// www.bogoslov.ru/text/299750.html] (2014年1月2日閲覧)

20 ユリウス・グットマン（合田正人訳）『ユダヤ哲学』（みすず書房、2000年）、22–23頁。

21 彼の世界史観は、下里俊行「あるロシア正教神学生の自己形成史：ニコライ・ナデージュデンの出会いと読書」、『スラヴ研究』、第58号（2011年）、109頁、参照。

22 Н. (Надеждин, Н. И.) Метафизика Платонова // Вестник Европы. 1830. № 13. С. 8.

23 Надеждин, Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 98.

24 下里「ナデージュデンによるプラトンの哲学体系の再構築とその哲学的文脈」、19頁。マンは、ナデージュデンが歴史の法則性の背後に「神の啓示」を見ていたと的確に指摘した（Манн, Ю. Н. И. Надеждин — предшественник Белинского // Вопросы литературы. 1962. № 6. С. 149–150.）が、その後の彼の論考ではこの論点への言及はない。

25 Надеждин, Н. Современное направление просвещения // Телескоп. 1831. № .1. С. 39.

26 Надеждин. Современное. С. 1. ここに革命的飛躍の反法則性という彼の判断の論拠がある。

27 Надеждин. Современное. С. 17.

28 Надеждин. Современное. С. 10.

29 マンはこの発展の原理の由来をシェリングに帰した。Манн. Русская. С. 76. だがその背後に神的イデアの具象化というプラトニズム的主題を読み取る必要がある。

30 Надеждин. Современное. С. 17–18.

31 Надеждин. Современное. С. 19. 従来、ナデージュデンはシェリング派だと位置づけ

られてきた（*Каменский, З. А. Н. И. Надеждин: очерки философских и эстетических взглядов (1828–1836)*. М., 1984. С. 20–21.）が、両者はプラトニズムの異なる解釈類型だと見るべきである。

- 32 *Надеждин. Современное*. С. 23.
- 33 *Надеждин. Современное*. С. 35.
- 34 *Надеждин. Современное*. С. 39.
- 35 *Надеждин. Современное*. С. 46.
- 36 *Надеждин, Н. Европеизм и народность, в отношении к русской словесности // Телескоп. 1836. Ч. XXXI. С. 217.*
- 37 『望遠鏡』では「各時代と各民族は思惟する精神の一つの種・段階・形態を代表する」とするヘーゲルの歴史哲学が「哲学史に適用された**摂理**への信仰」だと紹介された。Опыт о философии Гегеля (Г. Вилльма) // *Телескоп. 1835. Ч. XXVIII. С. 288, 290.* その訳者スタンケーヴィチについては *Манн. Русская*. С. 253. 参照。
- 38 *Надеждин. Европеизм*. С. 16–17.
- 39 *Надеждин. Европеизм*. С. 17–18.
- 40 *Надеждин. Европеизм*. С. 22.
- 41 *Надеждин. Европеизм*. С. 23.
- 42 *Надеждин. Европеизм*. С. 27.
- 43 *Надеждин. Европеизм*. С. 264.
- 44 *Чаадаев, П. Я. Полное собрание сочинений и избранные письма*. М., 1991. С. 647.
- 45 *Шпет. Очерки*. С. 85–86, 89.
- 46 *Лемке. Николаевские*. С. 430.
- 47 *Лемке. Николаевские*. С. 431–432.
- 48 *Лемке. Николаевские*. С. 431.
- 49 *Лемке. Николаевские*. С. 435.
- 50 *Надеждин. Европеизм*. С. 27.
- 51 *Лемке. Николаевские*. С. 435.
- 52 *Лемке. Николаевские*. С. 440–441.
- 53 *Надеждин. Европеизм*. С. 13.
- 54 彼は人類世界をヨーロッパ、アジア、アフリカ、アメリカ、オセアニア、ロシアの6つの部分世界で捉えていた。*Надеждин. Европеизм*. С. 261.
- 55 *Лемке. Николаевские*. С. 437. レムケもこの供述の誠実さを認めている。
- 56 事件後に彼は宗教史・民族学研究に向かうが、その検討は今後の課題である。

※ 本稿は、2012年2月28日の「プラトンとロシア」研究会での口頭発表「ナデージュザンの時間概念」に加筆したものであり、科研費補助金研究の成果である。

Concepts of Eternity, Time, and History of N. I. Nadezhdin as the Editor of *Telescope*

Toshiyuki SHIMOSATO

Joetsu University of Education

This article analyzes the concepts of eternity, time, and history surrounding of N. I. Nadezhdin (1804–1856), with the aim of clarifying his motivations for publishing P. Chaadaev’s “Philosophical Letters” in his journal *Telescope* in 1836. Previous studies noted that Nadezhdin had a Platonic-Christian vision of the future, in which humanity would have to seek the Kingdom of God just as Plato sought his ideal Republic. But scholars have not yet clarified how he connected his Platonic ideals of eternity with the historical phenomena of the world, and how his religious and philosophical views of the world related to his editorial policy for *Telescope*.

This study shows that Nadezhdin believed that time is the image or likeness of the divine eternity in the phenomenal world, which is assigned to return to its prototype. Consequently, the created beings of the world would gradually move toward the ideal world over a long period of time. Thus, from his perspective, real “history” is nothing but the movement of the world toward its eternal ideal. From this historical perspective, Nadezhdin endorsed Chaadaev’s “Letters,” which completely dismissed the value of Russia’s past. In other words, Nadezhdin held that the Russian people still did not have a true national identity, which should seek divine eternity through the establishment of the Kingdom of God. He criticized the people of his own country for their mindset of always looking solely at their neighbors on the horizontal plane without contemplating their own ideal future. Therefore, he intended to shock his audience by publishing Chaadaev’s “Letters,” and thus call them to a spiritual awakening. Moreover, it should be emphasized that, in contrast to the perspective of the assumed cultural superiority of Western nations expressed in “Letters,” he intended to emphasize how every nation must, in its own way, rise to realize the universal ideal of humanity. Thus, Nadezhdin set Russian journalism in a critical direction, which was inherited by the next generation of realist critics such as V. Belinsky and N. Chernyshevsky. In this sense, it can be said that his theoretical and practical activities determined the main direction that Russia’s intelligentsia would follow.

大庭柯公と雑誌『露西亜評論』： 1917年以後の日本におけるロシア研究のゆくえ^{1*}

松 枝 佳 奈

はじめに：近代日本のロシア研究における雑誌『露西亜評論』

近代日本には「地域研究」ともいうべきロシア研究が確かに存在していた。その特徴は、文学や芸術のみならず、政治や軍事、歴史、地理、思想、社会、フォークロア、民族までを射程に入れ、人文科学と社会科学を越境してロシアを総体的に捉えた点にある。外川継男によると、それらの蓄積は決して無視することのできないものであり、大変重要な作業であるが、その評価と批判はほとんどなされないまま、今日に至っている²。この指摘はきわめて示唆に富んでいるにも拘わらず、今なお近代日本におけるロシア研究に関する考察は大きく進んでいない³。

明治・大正・昭和期の日本人ロシア研究者たちは、その多くが小説家や随筆家、翻訳家、ジャーナリストなど広義の「文学者」であった。その中でも二葉亭四迷(1864-1909)や昇曙夢(1878-1958)、本論で取り上げる大庭柯公(1872-1922頃)らは、傑出した存在である。この点から近代日本におけるロシア研究の系譜を検証する作業は、日露文化交渉史研究あるいは日露比較文学・比較文化研究が担うべき課題の一つであるに相違ない。

文学者たちが中心となって展開した明治以来のロシア研究は、大正中期に一つの頂点を迎える。1917年の第二次ロシア革命以後の日本で、雑誌『露西亜評論』

が発刊されたのである。同誌は総合的かつ学術的なロシア研究に携わった月刊雑誌であった。本稿では、明治・大正期にジャーナリスト、随筆家、ロシア研究者として活躍した大庭柯公の『露西亞評論』におけるロシア研究に着目する。従来の大庭研究ではそれについて具体的に言及されることはなく、同誌に関する先行研究においても大庭の名は挙がるものの、その活動の実態は明らかにされてこなかった。大正期日本のロシア研究ならびに大庭のロシア研究の全体像を検討するには、『露西亞評論』に掲載された大庭のテキスト分析が不可欠であると考えられる。

そこで大庭が『露西亞評論』に寄稿した署名記事と、今回筆者が網羅的に調査した同誌掲載の無署名コラム、ならびに筆名「長醒子」記事のテキストを比較することで、後者の二種類のテキストが大庭の執筆記事であった可能性が高いことを提示する。その上で大庭の『露西亞評論』における活動とその思想、同誌の廃刊と大庭に関する仮説について考察する。それにより、1917年以後の大庭のロシア研究に占めた同誌の重要性が明らかになるはずである。

1. 大正期ロシア研究者たちの大同団結： 雑誌『露西亞評論』の基本情報と特徴

『露西亞評論』そのものに言及した先行研究は、桧山真一の論文と原輝史の単行本の一節に留まる⁴。特に桧山は『露西亞評論』のテキストや新聞記事などに基づき、同誌発行人の橘三千三やその派生組織「露西亞研究会」の活動を考察したが、『露西亞評論』の発行時期については「一九一八（大正七）年三月一日、（中略）創刊される。同誌は約二年間存続し、大正九年二月に廃刊になった⁵」とするのみで、その詳細には触れられていない。

『露西亞評論』の現存状況を調査したところ、早稲田大学中央図書館⁶のほか、新たに山口大学総合図書館⁷、日本近代文学館⁸、大宅壮一文庫⁹の所蔵が判明した。さらに筆者は古書店より7号分の原誌を入手している¹⁰。この結果と先行研究を照らし合わせると、本誌の発刊時期は1918（大正7）年3月から1920（大正9）年3月の2年間であり、1巻1号から3巻3号（1918（大正7）年3月～1920

(大正9)年3月)の全25号が発行されたと推測される。

雑誌『露西亜評論』の出版元は進文館、発行人・編集人・印刷人は同社の橘三千三(1892-1924)である。橘の兄静二が経営した同社は、本誌のほか大学経営・高等教育研究雑誌『大学及大学生』を発行していた¹¹。『露西亜評論』発行人の橘は早稲田大学政治経済学部を卒業し¹²、キエフ商業高等学校日本語教師を務め、帰国後、政治・経済関係のロシア研究に従事する。松山によると、彼は日本正教会や神田駿河台の正教神学校に関わるロシア正教徒であった可能性があるという¹³。橘の出身や立場は、『露西亜評論』の記事内容や展開された人脈にも大きく影響していたと考えられる。

『露西亜評論』寄稿者の多くが日本人であったが、来日ロシア人による寄稿やロシア語記事が掲載されることもあった。日本人寄稿者たちの多くがロシア語を習得しており、彼らの職業がジャーナリスト、商社員、軍人、大学や学校の教授・講師、文学者、芸術家など多岐に亘っている点は注目すべきである。その所属を分類すると、まず橘のほか、馬場哲哉、片上伸らロシア文学者など、早稲田大学系の関係者が多数存在した。次に昇曙夢や石川喜三郎、瀬沼恪三郎など日本正教会系、神田駿河台の正教神学校で教鞭を執った人物が含まれていた。さらに八杉貞利や尾瀬敬止ら東京外国語学校系のロシア語学者・文学者、夏秋亀一や今井政吉ら東京帝国大学系のロシア関係者が続く。『露西亜評論』には当時最もロシア事情やロシアの文学・文化に通暁した研究者たちが多数名を連ねていたのである。

毎号約150ページ前後で発行された『露西亜評論』の特徴は、発行人・橘の執筆と推定される創刊号巻頭の「創刊の辞」を一読すれば明らかである。「吾人は日露両国民の親善を切望し且つその実現を確信して、緊要の露西亜を研究することによりて吾人が将来採るべき対露策を講ずると共に興味の露西亜を観ることにによりて吾人の智識と趣味の満足を齎らさんと欲するものなり¹⁴」。同誌の目的の一つは、「緊要の露西亜」の研究、日露親善の実現と将来の日本の対露政策のために必要なロシア研究を展開することであった。具体的にはロシアの政治や外交、軍事、経済、商工業、社会問題の研究を指す。日露関係の建設的な進展と日本のロシアに対する政治的・経済的影響の強化という現実的な問題に対し、研究

という方法で応えようとしたのである。同誌のほぼ毎号に第二次ロシア革命やシベリア出兵の趨勢を把握し分析する論文や随筆、通信記事や情報欄、ロシア語・英語論文などの翻訳紹介、詳細な統計資料が掲載された。

他方、「興味の露西亜を観ること」で、日本社会の「智識と趣味の満足を齎ら」すことも目指された。具体的にはロシアの歴史や地理、風俗や民族、文芸、芸術、宗教、思想などロシア文化全般に関する論考や情報を提供しようとしたのである。それは19世紀～20世紀初頭のロシア文学の翻訳紹介やロシア文学史を解説した論文、ロシア音楽関連の随筆、ロシア絵画の特徴を解説する論文や特集記事、19世紀後半から20世紀初頭のロシアの油彩作品のカラーやモノクロ口絵などとして結実した。

『露西亜評論』には、不定期で日本語訳のない露文が掲載されることもあり、主な執筆者は来日中のロシア人であった¹⁵。以下はその一つで、当時の駐日ロシア大使、ワシーリー・クルペンスキーによる同誌発刊祝辞の全文である。松山がすでにロシア語・ロシア関係書籍をめぐる発行人の橋と駐日ロシア大使館の関係を指摘しているが¹⁶、同誌創刊号に大使自身が辞を寄せたことから両者の密接さは裏付けられよう。きわめて短い文章でありながら、ロシアの政治経済と文化の両方を研究の視野に入れるという雑誌の特徴に確かに言及している。

Привѣтствуя появленіе новаго журнала, посвященнаго изученію Россіи въ политико-экономическомъ и культурномъ отношеніяхъ, желаю ему успѣха въ дѣлѣ распространенія въ Японіи точныхъ свѣдѣній о Россіи, которыя будутъ способствовать взаимному пониманію и укрѣпять (Цитируется с сохранением авторской орфографии) дружественныя отношенія между обѣими націями¹⁷.

政治経済関係と文化関係に関わるロシア研究を取り上げる新雑誌の創刊を歓迎し、ロシアに関する正確な諸情報を日本に普及させる本誌の活動の成功と、それらによって両国家間の相互理解が促進され友好関係が強固なものとなることを祈念する。(引用者訳)

そして今回、筆者による調査の結果、本誌には少なくとも90本以上の無署名

記事が存在していたことが明らかになった。内容はロシア語論文・通信記事の翻訳や抄訳のほか、極東ロシアの露字新聞の記事を抄訳した「時事情報」欄、各月に日本の主要新聞雑誌に掲載されたロシア関係記事の題目と著者名を一覧化した「雑誌新聞記事索引」欄などである。これらの情報・通信欄においても、政治や経済、産業、商業、軍事、外交等に並び、文芸や歴史、思想、教育、文化論一般が立項され、多くの紙数が割かれている。

さらにそのうち無署名かつ目次表記のないコラムが計36本存在していたことも確認できた。この無署名コラムは、掲載論文・随筆の末尾の余白に枠で囲まれて掲載されており、3行から20行程度にわたる極小の文字で、論文や随筆の補足情報、ロシア事情に関するユーモアや皮肉の利いた随筆や小話、時事論評などが記されている。それらの多くにはロシア語の新聞雑誌からの翻訳引用や抄訳が挿入されているため、ロシア語習得者の執筆記事であったと推測される。

なお、『露西亞評論』と同時期にロシア事情を扱った雑誌として『日露実業新報』（1915-1923）が存在する。この二誌は今後詳細に比較すべきだが、その差違を最も顕著に示しているのは文化面である。シベリアや極東を中心とする日露間の実業や貿易、経済事情の解説と研究に重点を置く『日露実業新報』に比べ、『露西亞評論』では、上述の通り、ロシア文学や芸術、思想などの論考や学術的資料・情報がより充実していた。『露西亞評論』はロシアに関わるあらゆる学術研究の総体であり、ロシア文化論の総体なのである。

各分野のロシア研究者たちが、『露西亞評論』で「緊要」と「興味」の両立を目指し、社会科学と人文科学に亘る総合的なロシア研究を形成するため活動した。そして日本人寄稿者たちの一部は複数のグループに所属し、各グループをゆるやかに繋いでいたと考えられる。1917年以降、一時期ではあったが、ロシア語を解し各分野で最先端のロシア研究を展開した研究者たちが、本誌で「真のロシア理解のための、総合的なロシア研究」を旗印として掲げた一つの大きな学術グループとして大同団結していたといえる。当時の日本におけるロシア研究の最前線は、多くのロシア研究者・関係者が集った同志にあったのである。

2. 『露西亞評論』における大庭のロシア研究： 署名記事／無署名コラムの分析から

雑誌『露西亞評論』における大庭柯公の活動を考察する前に、その経歴に触れておく。大庭柯公（本名・大庭景秋^{かげあき}）はジャーナリストや評論家、随筆家、そしてロシア語に通じたロシア研究者として明治・大正期に活躍。1872（明治5）年、長府藩（現在の山口県下関市）に生まれ、幼少期に大阪、東京に移住し、小学校卒業後の1885（明治18）年より太政官給仕や内閣記録局記録課写字生として自活する。1891（明治24）年頃、当時内閣官報局翻訳課員であった元東京外国語学校教授・古川常一郎より私的にロシア語を習得した。1896（明治29）年から極東・満洲渡航や陸軍第十一師団ロシア語教師、大連での家具店経営などに携わる。1904（明治37）年、参謀本部近衛師団通訳官兼『大阪毎日新聞』通信囑託として日露戦争に従軍。翌年静岡捕虜収容所でロシア語通訳を務め、ロシア人捕虜を通じて初めて社会主義思想に触れた¹⁸。

1906（明治39）年以降、新聞記者として『大阪毎日新聞』や『東京朝日新聞』などでロシア事情や国際問題に通じた記者や、ロシアをはじめとする世界各国を歴訪する外国特派員として活躍し、晩年は『読売新聞』編集局長も務めた。とりわけ1914（大正3）年夏から半年以上、『東京朝日新聞』在ペトログラード特派員兼日本人初のロシア軍従軍記者として、第一次世界大戦下の露欧の戦跡を取材し通信や記録、随筆を多数残した点は特筆に値する¹⁹。その傍ら吉野作造らの思想啓蒙団体「黎明会」（1918（大正7）年）や、社会主義団体「日本社会主義同盟²⁰」（1920（大正9）年）に発起人として参加するなど、急速に社会運動との関わりを深めていく。1921（大正10）年、革命後のロシアを実見するためロシアに入国したが、その後消息を絶った。

ロシア研究者としての大庭柯公が重要である理由は、大庭が1895（明治28）年頃に二葉亭四迷に出会い、二人が実際の日露関係における活躍という抱負を共有し、ロシア語を習得して多分野に亘る総合的なロシア事情の研究に励んだ同志として終生交流した点にある。筆者はすでに二葉亭と大庭の執筆したテキストに基づき、両者の間のロシア研究のネットワークと、原語を解するロシア研究者の

先駆的存在としての二葉亭の実像について論じた²¹。そして大庭は「ロシア研究者・二葉亭四迷」の後継者ともいうべき存在であり、かつ二葉亭よりもさらに自覚的なロシア研究者として、第二次ロシア革命以後にも膨大なロシア情報や研究の成果を提供していたと考えられる²²。その主要な媒体の一つこそが雑誌『露西亞評論』なのである。

では、大庭は『露西亞評論』でいかなるロシア研究や言論活動を行ったのだろうか。端的にいえば、それは第一にロシア研究のあり方に関する啓蒙、第二に日本におけるボリシェヴィキの正当な評価の促進である、と考えられる。特に後者については当時の時局下、シベリア出兵（1918-22）および森戸事件（1919-20）との関係から繊細に読み解くべきであろう。だからこそ『露西亞評論』において、大庭が署名記事と並行して、おそらくあえて使用した筆名記事や無署名記事の重要性が増してくるのである。

大庭が執筆で使用した署名「大庭柯公」「KO生²³」の『露西亞評論』掲載記事は全10本である。この数を見るかぎり、同誌における大庭の存在は決して大きくはないが、そのうち3本が巻頭論文であった点は注目に値する²⁴。まずロシア研究の方法や活動に関して、大庭は1919（大正8）年3月発行の2巻3号で以下のように論じている。

今一つの露国研究の方法は、露西亞に関する内外古今の書籍の、蒐集、分類、解説である。（…）それには「露西亞評論」の如きが、中心機関となつて、同志を募つて、その同志の所有する一切の露西亞関係書籍に就て、解題を附することとするのである。（…）爰に現在の活動といふ意味は、露国在留、旅行、交際、寄稿、講演等一切の言動を言ふのである（…）私は、『露西亞評論』が中心になつて、近く真剣な露西亞研究会を創設されることを承知しましたに就て、私の露西亞研究素論の一二を書き付けて、同好の参考に供へる次第であります²⁵。

大庭は、理想的なロシア研究の方法とはあらゆるロシア関係文献の蒐集・整理・解説とロシア滞在を含むロシア人との学術的交際の両方の活性化であると主

張する。そしてロシア研究者・関係者らが多く集う雑誌『露西亞評論』がその中心的役割を果たすべきであるというのが彼の信念であった。大庭は、同誌が単なる雑誌の刊行に留まらない、外部社会へと波及する活動組織として機能することを期待していたのだった。

この大庭のロシア研究論が発表された同月に、『露西亞評論』から実動的な団体「露西亞研究会」が発足し、同月15日に発会式が催された²⁶。その記録によると、出席者の筆頭に大庭の名が挙げられ、昇曙夢と共に代表で談話を行ったという²⁷。さらに筆者の調査により、大庭は翌月4月に開催された「第一回露西亞研究会主催公開講演会」に登壇し²⁸、1920（大正9）年3月12日開催予定の同研究会第二回講演会でも演説者であったことが今回判明した²⁹。したがって大庭は同研究会を牽引した中心的存在の一人として位置付けられていたことが伺えよう。

一方、露西亞研究会発足の一年前に発行された『露西亞評論』創刊号には以下の無署名コラムが掲載されている。

露西亞の研究，露西亞智識の普及が雑誌を発行することだけで事なれりとは更に考へない。図書室を所有する一大露西亞博物館の設立，露西亞研究者或は同情者の親睦，意思の疎通交換を計り研究の便宜を齎す為の会合，日本人のための露西亞の調査，露西亞人の為の日本の調査などは当然為すべき仕事である。雑誌の発行は要するにその前提に過ぎないのである³⁰。

ロシア研究の理想形を語るこのコラムの執筆者は誰だろうか。想定されるのは主幹の橘，同誌の「記者」たち，そしてロシア語を解して『露西亞評論』に断続的に記事を寄稿した上，同誌派生組織「露西亞研究会」発会時からの会員であったことから、『露西亞評論』にごく近い立場にあったと推定される関係者たちである。例えばロシア文学者の昇曙夢，ロシア語学者の八杉貞利，三井物産商社員で第二次ロシア革命を実見した今井政吉，そして大庭などが含まれる。まず橘はコラム執筆時，基本的に末尾にサイン「(M)」を入れている。次に橘を補佐した「記者」たちは，ロシア文学者・俳人の秋庭俊彦（1885-1965）や詩人の白鳥

省吾（1890-1973）など多くが早稲田大学文学部英文科出身者であり、ロシア語を習得していない。したがって上述のロシア語に通じた関係者が執筆した可能性が高いと考えられるが、このうち当時の新聞雑誌上で短い随筆やコラムの優れた書き手として活躍していたのが、大庭であった。この点から大庭が有力な無署名コラム執筆者候補の一人であると改めて措定しうる。上記の無署名コラムは、雑誌創刊当初よりすでに大庭の理想に近いロシア研究のあり方を、コラム欄という目立ちにくい形式ではありながら、明確に提示していたことが分かるのである。

次に、大庭は原語を解するロシア研究者として、日本社会に向けてポリシェヴィキについて、ロシアの社会主義思想と革命の内実などに基づいて把握し理解するよう促し続けた。これは最晩年の大庭のロシア研究の要でもあったと考えられる。

ここで重要なのが、1893（明治26）年の出版法と1909（明治42）年の新聞紙法施行後の日本において、朝憲暴乱に当たるとしてあらゆる新聞雑誌掲載の社会主義思想関連記事が禁じられた点である。新聞雑誌は事前に内務省の検閲を受け、場合によっては発禁処分が下された。このような背景があり、ロシアで社会主義勢力が権力を掌握した1917年以降、日本の新聞雑誌ではポリシェヴィキやその思想を、通例「過激派」や「過激派思想」と称していた。この呼称には社会主義思想一般に対する批判や警戒と、内務省の検閲を逃れつつ社会主義思想・運動を取り上げるためのカムフラージュという両義性があったと推測される。

以上のような日本の言論界の状況と「過激派」をめぐる言説の下、大庭はロシア研究の一環として日本に地理的あるいは文化的に近接するシベリア研究の重要性を主張し、1918（大正7）年5月、『露西亞評論』1巻3号に大庭執筆の「我觀西伯利」が発表された。

国際的の西伯利は、或意味に於て蒙古族への西伯利の還元である。（…）斯かる絶大な見地から、今後の西伯利を觀る上に於ては、今日の所謂過激派非過激派などといふ見解は、殆ど論ずるに足らぬ。（…）劍戟の鋒先きに於てではなく、鋤と鶴嘴と、而して苗種と餌薬とを以て、開發的に而して教化的に、この大方域に施設經營して、其昔蒙古族が占拠してゐた此の北方の大

原野に新らしき文化を植付けねばならぬ。そのために先づ要せらるゝものは、学者と商工業者の西伯利進入であると私は思ふ³¹。

農商工業的な開発・進出のためのシベリア研究は、論考の掲載とほぼ同時期に開始されたシベリア出兵を意識していたと考えられる。菊地昌典によれば、出兵開始直後の1918年頃、大庭は「シベリア出兵を植民政策の面から積極的に支援した一人であった³²」という。しかし大庭は本テキストにおいて、「今日の所謂過激派非過激派などいふ見解は、殆ど論ずるに足らぬ」としてロシアの社会主義勢力と旧帝政側の覇権争いの場としてのシベリアという論を退け、さらに「劍戟の鋒先きに於てではなく」と明確に武力による日本のシベリア進出を否定している。大庭はシベリアのアジア系民族の研究を行った経験から³³、ロシアを真に理解できるのはアジア人であるという思想を抱いていたが³⁴、出兵自体を支持してはいなかったと考えられる。あくまで日本人がシベリア関係の学術的研究とその成果に基づいて、穏健な態度で農商工業を中心とした同地の開発に加わることにより、豊かな資源を享受すべきだと主張したのである。

大庭は上述のとおり便宜上「過激派」という語を使用しながら、当時の日本ではポリシェヴィキとその思想が不当に危険視されていると捉え、その内実は決して「過激」ではないと判断していたと推測される。1919(大正8)年7月、大庭は日本人に対するポリシェヴィキやその思想の影響に関する署名記事の中で、「徒らに過激派思想の影響を怖れるのは、愚の極である。影響そのものは絶対であつて、如何にしても避け得る訳には行かぬ。また決して避ける必要はない。(…)所謂「過激派思想」そのものは、解放、平等、共存そのものゝ外には出でぬ³⁵」と論じた。大庭は、上記のシベリア研究論と同様、「過激派」に「所謂」を付すなど、ポリシェヴィキやその思想に対する日本人の否定的な先入観に警鐘を鳴らす。

さらに大庭は、前述の1919年4月に開催された「第一回露西亞研究会主催公開講演会」においてポリシェヴィキの革命に対する日本社会の感情的な非難に苦言を呈し、19世紀以来のロシアの革命運動の歴史的展開とその後継としてポリシェヴィキを位置づけた。そして「何も所謂危険思想を研究するから危険思想になる

とは限らない、況んやボリシエウイキー其物が危険であるかないかすらも疑問であるから、研究を著実にやつたら宜からうかと思ふ³⁶」と主張する。このように大庭は一貫して日本社会に対し、ボリシェヴィキとロシアの社会主義思想や革命思想の内実を正確に研究し把握することを求めたのである。

3. 『露西亞評論』寄稿者「長醒子」と 同誌クロボトキン特集における大庭の位相

以上、大庭が『露西亞評論』に寄稿した記事と、執筆したと推定される無署名コラムを分析したが、これらを踏まえて、管見では9本存在すると思われる「長醒子」による記事について検討する。「長醒子」の寄稿内容はロシア語文献に基づき執筆したプレハーノフの伝記、ロシア革命の経緯を年譜として整理した記事、ゴリキーのロシア語論文、革命体験を記したロシア語随筆の翻訳・抄訳紹介など多様である。「長醒子」は革命や社会主義思想に直接関わる内容を、硬質な文体で可能な限り客観的に記述することに努めていたと考えられる。

ここで「長醒子」も大庭であったという仮説を、『東京朝日新聞』掲載のコラムに言及することで提示したい。1918年（大正7）年4月5日発行、同紙朝刊掲載のコラム〈鉄箒〉の「所謂過激派」である。

▲ロシアの過激派とさへ言へば、西伯利あたりの寒空に吠江立て、ゐる野良犬が宿無しツツか、夫でなければ眇たる車夫馬丁の徒位にしか日本人の多くは考へてゐぬ。(…)
▲だが、ロシアの国体なるものは他国の夫とは全然違つてゐた。国民に何か正当な不平があつても、お上はなか／＼聞き入れて呉れぬ。で、虚無党だの革命党だのと言ふ恐ろしいものが飛び出して来た訳だが、斯かる連中は得て社会的に不運なもの。(…)
▲それは兎に角、当のロシアには「ボリシエ井キイ」と称する一つの政派があつても、所謂「過激派」なんと、呼ばれる人種の住んでゐないことを最後に一寸断つておきます
(長醒子)³⁷

講談調、落語調の滑らかでリズム感のある口語体で綴られたコラムの署名は、「長醒子」である。諧謔に満ちた語の使用にも事欠かず、日本人のポリシェヴィキに対する感情的な非難を批判しユーモラスに諷刺しているといえる。〈鉄箒〉は、1916（大正5）年、当時『東京朝日新聞』記者の大庭が企画者の一人として同紙に新設した記者執筆のコラム欄であった³⁸。本コラムが同欄に掲載され、『露西亞評論』が創刊された1918年4月当時も大庭は『東京朝日新聞』記者であり、同紙記者中でロシア語とロシア事情に通じた〈鉄箒〉の執筆者は、大庭ただ一人であったと考えられる。したがってこの「長醒子」は大庭の筆名の一つであり、『露西亞評論』の「長醒子」と同一人物であった可能性が高いと推察される。

この仮説はさらに『露西亞評論』の廃刊の理由について検討する上で、重要である。先行研究では、『読売新聞』記事の存在から、『露西亞評論』が経営上の経済的問題により廃刊に追い込まれたと推定されている³⁹。1920（大正9）年5月1日、が、『露西亞評論』主幹の橘が「重大なる対外機密事件に関連ある某方面の人々を威嚇して十数万円を脅喝」したとして警視庁の取調べを受け、「当局は極秘中に取調べを続け居れるが取調べの進行と共に連累者続々」であったという⁴⁰。しかし翌2日、同記事は多少の内容の相違から取り消されていたことが新たに分かった⁴¹。

ところで、橘主幹の事件報道の約2か月前にあたる、1920年2月に発行された『露西亞評論』3巻2号には、今回の調査により、驚くべき特集が掲載されていたことが分かった。それは、ほかならぬ特集「クロボトキンの生活と思想」である。明治期よりクロボトキンの社会主義思想関係著作の日本語訳は即時発禁とされ、当時もこの革命家の名や著作題目を明記することすら憚られていたことから、同特集が同誌廃刊の原因の一つであった可能性が浮上する。そしてここに「長醒子」が大きく関係していたのである。以下、その目次と前文を引用する。

クロボトキンの生活と思想／クロボトキン評伝（サツク）……白鳥省吾訳／追想記より（クロボトキン）……萩原朝彦訳／平和を論ずる書（クロボトキン）……尾瀬敬止訳／露国を救ふの道（クロボトキン）……長醒子訳／革命後のクロボトキン……一記者／クロボトキンの著書……

森戸氏の研究発表により偶々世の問題となれるクロボトキンに就ては、「追想記」及び「相互扶助論」の翻訳に依つて我邦人の間にも広く知られてはゐるが、従来余りに危険視せられて居た結果、この大思想家の小伝、生活等の記録の紹介も稀れにしか見られなかつたのは遺憾である。クロボトキンが如何なる人であり、如何なる生涯を送れる人であるかを知るために、本誌はたゞ識者の資料の一片として右の記事を此処に掲載することゝした⁴²。

本特集の背景には、1919（大正8）年12月末、東京帝国大学経済学部助教授の森戸辰男（1888-1984）が同学部機関誌『経済学研究』創刊号に学術論文「クロボトキンの社会思想の研究」を発表したことに端を発する筆禍事件、いわゆる森戸事件が存在する。朝憲紊乱として森戸と編集発行人の大内兵衛助教授（1888-1980）は起訴され、論文が掲載された同誌は発禁処分を受けた。

特集「クロボトキンの生活と思想」は記事6本と無署名コラム1本から成り、40頁に及ぶ長大なものであった。6本のうち、1本はクロボトキンに関する評伝の翻訳、2本はクロボトキンの著作の翻訳であり、前半3本の記事には訳者の本名が署名されている。無署名コラムは「ク翁と政治犯人」という題目で萩原訳「追想記より」の末尾に掲載され、1905年の大恩赦で監獄から解放されたクロボトキンのエピソードが綴られた10行の小文である。

一方「長醒子」は、やや生硬な文体ながら、デンマークの文芸批評家ゲオルク・ブランデス宛のクロボトキン書簡の一節を翻訳した。詳細の検討は稿を改めるが、1917年、ロシアに帰国したクロボトキンがポリシェヴィキによる政治の現状を嘆き、フランス革命等の歴史的見地に立って食糧の必要性和ロマノフ朝復活への希望を綴ったものである。一記者の記事では、長醒子訳のブランデス宛クロボトキン書簡やロシアの批評家による種々のクロボトキン評を踏まえ、当時の彼の様子が伝記的に活写される。最後に付帯資料として『無政府共産主義』や『パンの掠取』などクロボトキンの地理学や社会主義思想関係の主要著作19冊の日本語題目が列挙された。

一見、「長醒子」と「一記者」、コラムの筆者、そしてクロボトキン主要著作を整理した記者は別の人物であるように思われる。しかしこれまでの大庭の署名記

事や無署名コラム、そして「長醒子」執筆記事の特徴の分析と「長醒子=大庭」の仮説を総合すると、上記の四者は同一人物であり、それが大庭であった可能性が高い。この特集は、まさしく森戸事件に対するロシア研究者たちの即座の反応であり、言論や研究の自由を妨げる発禁処分への明らかな批判であった。そこで敢えて大庭や『露西亞評論』の寄稿者たちはその著作や関連文献を翻訳し、「識者の資料の一片」という表現を冠して掲載することで当局に反論したが、同誌は本特集を掲載したことで引き替えに、廃刊に追い込まれたと推測されるのである⁴³。

4. 結論

1917年以降の日本では、原語にアクセスできるロシア研究者たちが大同団結する機運が高まった。そして彼らが正確なロシア情報や総合的かつ学術的なロシア研究の成果を一般社会に向けて発信する場として、雑誌『露西亞評論』が発行された。大庭柯公はこの一連の運動の中心人物の一人として活躍したと考えられる。同誌でロシア研究の理念を唱道し、「露西亞研究会」の主要メンバーとして社会に対し正確で冷静なロシア革命やその思想の理解を訴えたのである。

大庭は同誌の署名入り記事で、平和的な日露交流や民間人のロシア進出に寄与するロシア研究に関する思想、ポリシェヴィキやロシアの社会主義思想・革命思想の正確な理解と冷静な把握の必要性を論じた。一方、短文の無署名コラムや、より専門的で学術的な「長醒子」執筆記事で持論を裏付けながら、ロシア革命や社会主義思想に直接関わる内容を取り上げることで、大庭は自らのロシア研究を実践したのである。なお、『露西亞評論』掲載の無署名コラムや筆名「長醒子」の記事は『柯公全集』には所収されておらず、仮にこれらが大庭の手によるものであった場合、彼のロシア研究の範囲は現在把握されている内容よりもはるかに膨大なものとなるに違いない。

大庭は当時の新聞でロシア革命や社会主義思想に言及してロシア事情を自由に論じることが不可能であったと考えられる。実際、筆者の調査により、新聞掲載の大庭執筆ロシア関係記事の数は1915年の70を境に激減し、晩年の大庭は新聞にほとんどロシア関係記事を発表していなかったことが判明した⁴⁴。反対に大庭

は、雑誌においては1917年以後も、毎年10から20程度のロシア関係記事を執筆しつづけていた⁴⁵。このように第二次ロシア革命後、大庭のロシア関係の言論・研究活動の軸足は新聞から雑誌に移されたのである。

大庭は、無署名コラム欄や「長醒子」などの筆名を巧みに用いることで自身の存在を隠しながら、広範囲に及ぶ先鋭的なロシア研究・言論活動を行い、自ら掲載記事の編集にも関わっていた可能性がある。その旺盛な活動を担保したのが、雑誌『露西亞評論』という場である。1917年以降の大庭柯公のロシア研究の全貌を明らかにする上で本誌は非常に重要な媒体であり、今後の日露文化交渉史研究や日露比較文学・比較文化研究においてさらなる検討が求められるのではないだろうか。

(まつえだ かな，東京大学大学院生)

注

- 1* 本稿は日本ロシア文学会第63回大会（2013年11月3日，於：東京大学）における報告に加筆したものである。
- 2 外川継男「昇曙夢とロシアをめぐって（一）」、『えうゐ』14号（1985年），67-69頁。
- 3 江戸期から現代までの日本におけるロシア研究の通史的考察は、ヨコタ村上孝之「日本のロシア学・ロシアの日本学」，藤本和貴夫編『ロシア学を学ぶ人のために』（世界思想社，1996年）所収，241-258頁を参照。
- 4 桧山真一「ニコライ・ネフスキイと橘三千三」、『なろうど』28号（1994年），1-10頁。原輝史『大学改革の先駆者 橘静二一業は急ぐに破れ，怠るに荒む一』（行人社，1984年），29-30頁。
- 5 桧山，前掲論文，4頁。
- 6 1巻1号～10号（1918（大正7）年3月～12月）および2巻1号年1月～8号（1919（大正8）年8月）を所蔵。
- 7 1巻3号（1918（大正7）年5月）を所蔵。
- 8 1巻1号・3号および3巻3号（1920（大正9）年3月）を所蔵。
- 9 1巻1号～1巻10号および2巻1号～9号（1919（大正8）年1月～9月），2巻11号・12号（同年11，12月），3巻1号・2号（1920（大正9）年1，2月）を所蔵。
- 10 2巻6号～12号（1919（大正8）年6月～12月）および3巻3号を入手。
- 11 原，前掲書，29-30頁。
- 12 同上。
- 13 桧山，前掲論文，3頁。

- 14 無署名「創刊の辞」、『露西亞評論』1巻1号（1918年3月）、3頁。なお以下、本稿引用部の傍線は全て引用者による。また引用中の旧漢字は当用漢字に改めた。
- 15 ロシア人寄稿者として、長年滞日したロシア人芸術家ワルワーラ・ブブノワ（1886-1983）の妹でヴァイオリニストの小野アンナ（アンナ・ブブノワ、1898-1979）や、『ルースコエ・スローヴォ』紙在東京特派員ミハイル・ルマノフ、キエフ高等商業学校助教授ノワコフスキイらが挙げられる。
- 16 松山、前掲論文、8-9頁。
- 17 クルペンスキイ「祝辞（露文）」、『露西亞評論』1巻1号、4頁。表記はロシア語旧正書法に従った。
- 18 大庭柯公「七 俘虜通訳の静岡時代」、山下武・山領健二編『柯公全集』第五巻（大空社、1995年）所収、347-355頁。
- 19 特派員経験に基づく大庭のロシア研究の集大成として挙げられるのが、『露西亞の戦線より』（富山房、1915年）と『露西亞に遊びて』（大阪屋號書店、1917年）である。
- 20 大庭と日本社会主義同盟の関係は、山領健二「大庭柯公と日本社会主義同盟（特集 日本社会主義同盟）」、『初期社会主義研究』20号（2008年）、38-45頁を参照。
- 21 拙稿「ロシア研究者・二葉亭四迷の実像—大庭柯公との関係を手がかりに一」、『比較文学』55巻（2013年）、48-61頁。
- 22 同上、57頁。
- 23 この筆名による一連の雑誌掲載記事も大庭の執筆として、先行研究の山領健二編「大庭柯公著作目録」、山下武・山領健二編著『大庭柯公研究資料』（大空社、1995年）に収録されており、「柯公（景秋）・大庭」の頭文字と推定される。
- 24 大庭柯公「我觀西伯利」、『露西亞評論』1巻3号（1918年5月）、2-5頁（『柯公全集』未所収）。大庭柯公「一百年來の大改築」、同誌、2巻5号（1919年5月）、2-19頁（『柯公全集』未所収）。大庭柯公「国民性に基づく露国研究」、同誌、2巻10号（1919年10月）、2-6頁（大庭柯公「国民性に基く露国研究」、『柯公全集』第五巻所収、205-210頁）。
- 25 大庭柯公「露西亞研究の一二の方法」、『露西亞評論』2巻3号（1919年3月）、18-20頁（大庭柯公「露西亞研究私案二三」、『柯公全集』第五巻所収、203-205頁。大庭の消息不明後に出版された全集に所収する際、編纂者が改題）。
- 26 同会の発足については、松山、前掲論文、5-7頁でも言及されている。
- 27 無署名「露西亞研究会記事」、『露西亞評論』2巻4号（1919年4月）、115頁。
- 28 無署名「露西亞研究会記事」、『露西亞評論』2巻5号（1919年5月）、104頁。その講演内容の全文は、大庭柯公「一百年の大改築」、2-19頁。
- 29 無署名「露西亞研究会第二回講演会」、『露西亞評論』3巻3号（1920年3月）、150頁。大庭以外の3名の登壇予定者は八杉貞利、堀竹雄、大山郁夫であったが、実際に同講演会が開催されたことを裏づける資料の存在は現在不明である。
- 30 無署名「希望は遠し気は満てり」、『露西亞評論』1巻1号、56頁。

- 31 大庭「我觀西伯利」, 4-5 頁。
- 32 菊地昌典『ロシア革命と日本人』（筑摩書房, 1973年）, 215 頁。
- 33 その集大成の一つが、大庭柯公「羯鼓の響（西伯利土人の話）」, 大庭柯公『露西亞に遊びて』（大阪屋號書店, 1917年）所収, 363-397 頁である。
- 34 大庭柯公「露国は果して謎の国か」, 山下武・山領健二編『柯公全集』第三卷（大空社, 1995年）所収, 2 頁。
- 35 大庭柯公「過激主義と民主々義」（特集「過激派思想の我邦人に及ぼせる影響について」）, 『露西亞評論』2 卷7号（1919年7月）, 39-40 頁。
- 36 大庭「一百年來の大改築」, 19 頁。
- 37 長醒子「（鉄箒）所謂過激派」, 『東京朝日新聞』, 1918年4月5日朝刊, 1 面。
- 38 朝日新聞百年史編修委員會編『朝日新聞社史 大正・昭和戦前編』（朝日新聞社, 1995年）, 64 頁。
- 39 桧山, 前掲論文, 9 頁。
- 40 無署名「『露西亞評論』の橋三千三氏 脅喝罪で召喚さる」, 『読売新聞』, 1920年5月1日朝刊, 5 面。
- 41 無署名「取消す」, 『読売新聞』, 1920年5月2日朝刊, 5 面。
- 42 無署名「クロボトキンの生活と思想」, 『露西亞評論』3 卷2号（1920年2月）, 46 頁。
- 43 内務省による『露西亞評論』発禁処分の有無は、今後のさらなる調査が待たれる。
- 44 調査にあたり、山領「大庭柯公著作目録」の掲載記事、ならびに筆者が独自に調査し、同目録に掲載されていないことを確認した大庭執筆記事を対象とした。翌1916年および1919年、1920年、大庭は新聞にロシア関係記事を執筆しておらず、1917年、1918年もそれぞれ8記事、11記事に留まる。
- 45 調査方法は同上。1915年～1920年の間、雑誌に掲載された大庭執筆のロシア関係記事数の推移は14記事、10記事、18記事、21記事、16記事、10記事であり、『露西亞評論』が創刊された1918年に頂点を迎える。

Оба Како в японском ежемесячном журнале «Русское обозрение»: направление японских исследований России после 1917 года

Кана Мацуэда

Университет Токио

Многие японские исследователи России конца 19-го – начала 20-го века были писателями, эссеистами, переводчиками и журналистами, то есть литераторами в широком смысле. Фтабатэй Симэй (1864–1909), Нобори Сёму (1878–1958) и Оба Како (1872–1922?), творчество которого мы рассматриваем в настоящей статье, являются среди них примечательными фигурами. Японские исследования России, начатые литераторами эпохи Мэйдзи, достигли вершины в середине эпохи Тайсё. После Октябрьской революции японские исследователи России в разных сферах, владеющие русским языком, объединились для проведения всесторонних исследований России, включая социальные и гуманитарные науки, и начали публикацию ежемесячного журнала «Русское обозрение» (с марта 1918 примерно по март 1920 года).

Данная работа посвящена сравнительному анализу текстов трёх видов в журнале «Русское обозрение»: 1) статей, написанных Оба Како, японским журналистом, эссеистом и исследователем России эпохи Мэйдзи и Тайсё и напечатанных с его подписью; 2) кратких заметок без подписи; 3) статей, написанных неизвестным автором под псевдонимом «Тёсэй-си». Делая попытку показать, что Оба написал тексты 2) и 3), мы рассматриваем его мысли по поводу исследования России, разнообразную деятельность в журнале «Русское обозрение» и возможность того, что Оба имел отношение к прекращению издания этого журнала. Мы полагаем, что Оба развивал свои исследования России и высказывал мнения о русской действительности с двух точек зрения: поощрение идеальных способов исследования России и способствование справедливой оценке и пониманию большевиков. В частности, для справедливой оценки и понимания большевиков нужен тщательный анализ японской военной интервенции 1917–22 годов в Сибири и «дела Морито» («Морито-дзикэн») 1919–20 годов. Кроме того, заметим, что на основе японских переводов работ Кропоткина, его критики и биографии в журнале «Русское обозрение» за февраль 1920 года публиковались специальные материалы «Жизнь и идеи П.А. Кропоткина». Можно сказать, что Оба Како написал несколько статей под псевдонимом «Тёсэй-си» и краткие заметки без подписи. В результате анализа мы приходим к выводу, что «Русское обозрение» является важным журналом для того, чтобы выяснить общий характер его обширной деятельности и исследования России.

アイロニーの終焉： ポストソ連ロシアにおけるチェチェン戦争表象¹

松 下 隆 志

はじめに

ポストモダニズムは 1990 年代にポストソ連ロシアの新しい文化・思想潮流として台頭したが、新たな世紀を迎える前に早くも当のロシア・ポストモダニズムの批評家・思想家らによってその「終焉」や、そのまた「後」を巡る議論が行われた²。ロシア・ポストモダニズム「終焉」の是非については議論があるものの³、世紀末ロシアで「大衆芸術フィールドの権力奪取と引き替えにラディカルな実践を放棄せざるを得なかった」⁴ 90 年代型ポストモダニズムが、2000 年代のロシアで当初のアクチュアリティを喪失したことは否定できない。

ロシア・ポストモダニズム退潮の主要な要因の一つとして、批評家ヴァチスラフ・クーリツィン Вячеслав Курицын (1965-) は「アイロニーの終焉」«конец иронии» を挙げている。彼によれば、アイロニーの有効性は「全体主義的文化空間の普遍性」によって保証されていた。しかし、アイロニー自体がそうした普遍的空間を解体する機能を担っており、その営みによって「普遍的空間が数多のローカルな空間に分解した」結果、アイロニーは機能しなくなる、というのである⁵。

本論は、90 年代半ばから 00 年代半ばにかけてのチェチェン戦争を巡る一連の文学・映画作品を取り上げることで、クーリツィンが主張する「アイロニーの終

焉」の過程、およびその内的な論理を明らかにすることを目的とする。

とくにチェチェン戦争表象を取り上げるのは、(1) 後述するように、ロシア文学の伝統的なカフカス表象がアイロニーを含むため、そして(2) 90年代から00年代のポストソ連ロシアにおいて一貫して重要な政治問題であり続けたものがチェチェン戦争であり、同じ主題をめぐる複数の作品を通時的に分析することにより、芸術表象の変遷が明確にとらえ得ると考えられるためである⁶。

1. 二つの『カフカスの虜』

ポストソ連ロシアにおけるチェチェン戦争表象を論じる前に、そもそも現在のチェチェン共和国を含むカフカス地域を題材にした作品がロシア文学において重要な位置を占めていたことを確認しておく。カフカスを文学に導入した作品の筆頭に挙げられるのは、アレクサンドル・プーシキンが自身の旅行体験を基にして書いた『カフカスの虜』(1822)であり、この叙事詩はロシア文学にカフカスものの流行をもたらした。ミハイル・レールモントフは若い頃にこのプーシキンの詩の改作とも言うべき叙事詩『カフカスの虜』(1828)を書き、後には叙事詩『ムツィリ』(1840)や古典的長編『現代の英雄』(1840)といった作品を著した。さらに19世紀後半から20世紀初頭にかけてはレフ・トルストイが長編『コサック』(1863)や、やはりプーシキンと同名の短編『カフカスの虜』(1872)、長編『ハジ・ムラート』(1904)などを書いている。

こうした主に19世紀に書かれたカフカス地方を題材とする古典はロシア人のカフカス・イメージ形成に大きな影響力を及ぼした。たとえば、「カフカスの虜」*«Кавказский пленник»* という同じ表題を持つ作品が複数の作家によって書き継がれているが、そこで繰り返し描かれる「カフカス人に捕虜にされたロシア人」という状況はロシア人にとって一つの「パターン」として定着している。

乗松亨平は『リアリズムの条件』(2009)の結論で、こうしたロシア文学におけるリアリズムの成立と深く関わる時期に繰り返し生産されてきたカフカス表象がアイロニーを含んでいると指摘している。乗松によれば、カフカスが文学作品として表象される以前の「親密な公共圏」においては、テキストと「行為＝人

生」は等価であり、そこではまだテキストと「現実」の差異が問われることはない。しかし、ロマン主義的なテキストが「行為＝人生から遊離した「虚偽」として認識され、テキストと「現実」との差異が問われはじめるに及び、作家たちはアイロニーという道具を用いて「現実」と「虚偽」の問題に様々なアプローチを行いはじめた。たとえば、プーシキンはテキストの「虚偽性」を強調することによって、テキスト外にある「現実」を指示し（『エルズルム紀行』（1836））、レールモントフはテキストにおける「真／偽の分割自体をアイロニーにより遅延」した（『現代の英雄』）。しかし、こうした遅延はアイロニカルな志向自体の忘却につながり、テキストと「現実」を同一視する素朴な反映論に陥る危険性を孕んでいた。それに対して、トルストイはテキストの「虚偽」自体の「現実性」に焦点を当てることで、アイロニーの無限化を食い止めた（『コサック』）⁷。

一方、ポストソ連ロシアのチェチェン戦争表象に目を向けてみれば、このようなカフカス表象にまつわるアイロニーは未だ健在であるばかりでなく、むしろ映画やテレビ報道といったメディアの発展・拡大によりますます強固かつ複雑なものになっていることがわかる。そのことを確かめるために、ここではまず90年代半ばに創られた二つの現代版「カフカスの虜」を検討する。

最初に取り上げるのは、作家ウラジーミル・マカーニン Владимир Маканин (1937-) の短編『カフカスの捕虜』«Кавказский пленный» (1994) である⁸。とある山岳地帯でチェチェン軍が道路を封鎖しており、年長のロシア兵ルバーヒンと若い銃兵ヴォーフカは上官のゲーロフ中佐に掛け合うが、彼はチェチェンの武器商人アリベコフとの武器の交換に関する交渉にかかり切りで相手にしてくれない。そこに運よく、とある美男のチェチェン人捕虜を手に入れたルバーヒンは、捕虜の交換を条件に封鎖を解除させるべく、ヴォーフカとともに捕虜を連れて山に入る。行動を共にしているうちに、ルバーヒンは次第に捕虜の青年の美しさに魅了されていくが、最終的にはチェチェン軍の部隊に見つかりそうになり、助けを呼ぼうとした捕虜をやむなく殺害する。

この短編でまず目につくのは、プーシキンの原作にある捕らえる者／捕らわれる者の関係がアイロニカルに逆転されていることである。しかし、物語が進み、ルバーヒンが捕虜の青年の美しさの「虜」となっていくにつれ、いつの間にか捕

らえる者／捕らわれる者の関係はさらに逆転してしまう⁹。

作者が捕らえる者／捕らわれる者の関係性を故意に攪乱しようとしていることは、作中でチェチェン人の武器商人がロシア人の中佐に向かって言い放つ次のような言葉にも表れている。「冗談を言え、ペトローヴィチ。俺が捕虜なんだから……ここじゃあんたの方が捕虜なんだ！ […]そしてそもそも、あんたの兵士ひとりひとりが捕虜なんだ！」¹⁰。

小説の冒頭には『白痴』の有名な「美は世界を救う」というフレーズが引用されており¹¹、作者はチェチェンの自然やチェチェン人青年の「美」という、人種や民族を超越する普遍的な観念を強調することによって、「戦争のロジックとロシア軍の（今のところ疑いのない）優越を動揺させる」¹²ことを目論んでいる、とひとまずは言えるだろう。

一方、セルゲイ・ボドロフ Сергей Бодров（1948-）監督の映画『カフカスの虜』«Кавказский пленник»（1996）は、トルストイによる児童向けの短編『カフカスの虜』を現代のチェチェン戦争の文脈に合わせて書き直した作品になっている。サーシャとイワンという二人のロシア兵が山岳の村に住むチェチェン人アブドゥルの捕虜になる。アブドゥルもまた自分の息子をロシア側の捕虜にされており、彼は二人の捕虜と交換に自分の息子を救出したいと考えているが、ロシア側は交渉に応じない。業を煮やしたアブドゥルは捕虜たちに手紙を書かせ、彼らの母親から軍部に直接働きかけてもらおうとするが、それも上手くいかない。事態が進展しない中、二人の捕虜は脱走を試みるが、サーシャは捕まった後惨殺される。再び捕虜の身となったイワンも絶体絶命の危機に陥るが、彼に好意を寄せるアブドゥルの娘ジーナに助けられる。アブドゥルは脱走したイワンに銃を向けるが、結局引き金を引くことができず、イワンを逃がす。

映画のプロットはトルストイの原作をかなり忠実になぞっている。異なる点としては、時代背景や、一人の捕虜の死（原作では二人とも生還する）などがあるが、中でも注目すべき変更点は、ロシア人を捕虜にした理由である。原作ではアブドゥルは借金の形にロシア人を捕虜にするが、映画のアブドゥルはロシア側の捕虜となっている自分の息子を救い出すためにロシア人を捕虜にする。

映画は捕らえる者／捕らわれる者という原作の図式を踏襲しつつ、マカーニン

の短編と同じように、アイロニカルな改変を加えている。つまり、捕らえる者（アブドゥル）の側にもまた捕らわれる者（その息子）がおり、原作の一方的な関係が二重化され、双方向化されているのである。捕らえる者の側にも捕らわれる者がいるというこの二重性により、アブドゥルがイワンに同情する余地が生じる。

これら二作品はいずれも「カフカスの虜」という古典のイメージをアイロニカルに改変しながら、「美」や「同情」といった要因を新たに導入することにより、一方向的な憎悪に基づく報復の連鎖を断ち切り、相互理解への可能性を示唆する「ヒューマニスティックな」物語として再構成している。しかし、当然のことながら、ヒューマニスティックな物語＝「現実」ではなく、物語と「現実」との間のズレが問題になる。

たとえば、マカーニンの『カフカスの捕虜』について、中村唯史は「プロットや登場人物の行動・思考は、既存のコカサス神話によって事前に厳密に規定されていて、けっしてこの神話の枠を越えることがない」と批判している¹³。しかし、それを批判する側もまたそうした神話から抜け出すことは容易ではない。作家オレーグ・パーヴロフは男性性を重んじる山岳民の戦闘員にあのような女々しい若者がいるはずがないとしてマカーニンの作品の「虚偽」を糾弾しているが、中村によれば、批判者パーヴロフによって語られる「真実」（「男らしさの神格化」）もまた「コカサス神話のひとつに過ぎない」¹⁴のである。

2. アイロニーの袋小路

しかし、こうしたアイロニーに対するアイロニーの際限ない連鎖は、乗松が19世紀ロシア文学のカフカス表象について述べたように、「コード＝意味から逸脱することで「現実」を目指すアイロニカルな衝迫」¹⁵それ自体の忘却をもたらす危険性を孕んでいる。実際、それに似た傾向はポストソ連ロシアにおけるチェチェン戦争——とりわけ第二次チェチェン戦争——の表象においても見られるのである。

ロシアの社会学者レフ・グトコフは第一次チェチェン戦争と第二次チェチェ

ン戦争におけるロシアの国民感情の質的差異を指摘している。グトコフに拠れば、第一次チェチェン戦争の時期には「民族紛争解決のためのいかなる武力行使も人口の大部分に激しく否定的な態度を引き起こした」¹⁶ のであり、ロシア国民の間では民族問題に対する無関心や戦場で戦うロシア・チェチェン双方の兵士たちに対する分け隔てない憐憫や同情が支配的だった。しかし、こうした国民感情は1999年に立て続けに起こったダゲスタン侵攻やロシア高層アパート連続爆破事件を機に劇的な変化を被ることになり、続いて始まった第二次チェチェン戦争では「復讐心」が主要な国民感情に取って代わった。しかも、それはたんにチェチェン人に対する復讐というだけではなく、ポストソ連ロシア社会内部の様々な不安や不満が転化した錯綜した感情であった¹⁷。

上で取り上げた二つの「カフカスの虜」が第一次チェチェン戦争で支配的だったとされる「憐憫」や「同情」といった感情を反映しているように見える一方で、第二次チェチェン戦争で濃厚となるネガティブな国民感情の方は、しばしばナショナリスティックな傾向を持つ大衆作家たちに利用されることとなった。たとえば、ワシントン・アンド・リー大学のアンナ・ブロッキーに拠れば、ロシアの大衆的なチェチェン戦争小説でしばしば描かれるのは「チェチェン人に体现された悪と戦う、強大で公正なロシア兵士たちの信じられないような冒険」¹⁸ であるが、彼女はこうしたナショナリズムを剥き出しにした作品が社会的な支持を集めた理由として、そこには「喪われたナショナル・アイデンティティの感覚を再び獲得したいという、多数の人々の死に物狂いの欲求」¹⁹ があると分析している。つまり、そこでは物語は大衆の願望の反映となり、「現実」とのズレが問われることはない。

こうした「現実」の忘却ともいうべき事態をもっともラディカルに描き出しているのが、アレクセイ・バラバーノフ Алексей Балабанов (1959–2013) 監督による、第二次チェチェン戦争を題材にした映画『チェチェン・ウォー』《Война》(2002) である。若いロシア兵イワンは、大尉メドヴェージェフ、イギリス人ジョンとその婚約者マーガレットとともにチェチェン人の捕虜になっている。イワンは捕虜としての価値無しとみなされ、ジョンは婚約者の身代金200万ポンドを用意することを条件に解放される。祖国イギリスに戻ったジョンは身代金集め

に奔走するがなかなか上手くいかない。そこに、あるテレビ局が救出劇の様様をカメラに撮ることを条件に資金援助を申し出る。ハンディカメラを片手にロシアに乗り込んだジョンは、故郷トボリスクに戻っていたイワンに協力を要請し、二人は再びチェチェンに舞い戻る。イワンは銃を撃ち、ジョンはカメラで戦場を撮る。激戦の末に二人は大尉とジョンの婚約者を救出する。イワンはジョンから約束の報酬を受け取るが、救出に協力してくれたチェチェン人に全部与えてしまう。正規の兵でないにもかかわらず戦ったイワンは殺人罪で逮捕され、一方ジョンは自身の体験を綴った本を書いて脚光を浴びる。

映画の表面的な内容は、チェチェン人という「悪」に捕らわれたヨーロッパ人を救い出す「公正な」ロシア人という、いかにもロシアのナショナリズムを剥き出しにしたヒロイックなものである。しかし重要なのはストーリーそのものではなく、映画が作り物＝「虚偽」であることをまったく隠そうとしない監督の姿勢である。映画の中で婚約者を取り戻そうとするジョンは戦場でも絶えずカメラを回し続けており、戦争の「撃つ」「shoot」という「現実」はそれを「撮る」「shoot」カメラというメディアを通してしか表象されない²⁰。

バラバーノフは映画のメイキング映像で「真実は人の数だけあり、皆がそれぞれの真実を語るのだ」と述べている。テキストと「現実」のズレを（無）意識的に隠蔽する大衆文学的レトリックを拒否して、逆に、作品が作り物＝「虚偽」であることを惜しげもなくさらけ出し、そもそも戦争の「真実」とは描き方次第であると断言する監督の姿勢は、図らずも彼を哲学者リチャード・ローティが主張したポストモダンのアイロニーに近づけるように見える。

ローティに拠れば、「アイロニスト」は「[自分にとって……論者注]重要な信念や欲求は、時間と偶然の範囲を超えた何ものかに関連しているのだ、という考えを棄て去るほどに歴史主義的ヒストリシストで唯名論的ノミナリストな人」²¹と定義される。彼の言う「アイロニスト」は、形而上学や本質主義に特徴的な自己を正当化する「終極の語彙」“final vocabulary”を探し求めることを断念し、「何ごとにも記述し直すことによって善くも悪くも見せることができる」²²という信念に立って「再記述」“redescription”を重視する。

もちろん、リベラリズムを信条とするローティと『ロシアン・ブラザー』

«Брат» (1997) などでナショナリスティックなテーマに固執しつづけたバラバーノフは、政治的には正反対の立場にあると言える。しかしながら、カメラというメディアの外部にある「現実」や「真実」といった「終極の語彙」を放棄し、画面に映し出されたものが表象＝「再記述」でしかないことを暴露する映画『チェチェン・ウォー』において、皮肉にも、バラバーノフの見解はローティのそれと奇妙な一致を見る。これは、ポストモダンのアイロニーが必ずしもローティが主張したようにリベラリズムと結びつくわけではなく、むしろナショナリズムを含めたあらゆるイデオロギーの恣意的な肯定に繋がる可能性を孕んでいることを示している。

3. アイロニーの終焉

以上のように、90年代半ばから2000年代初頭にかけてのチェチェン戦争表象ではロシア文学のカフカス表象に伝統的に含まれていたアイロニーが強く作用していた。テキストや映像とその外部に想定される「現実」とのズレに基づくアイロニーが繰り返される過程で、表象されるものの「虚偽性」はしばしば隠蔽され、戦争の表象がポストソ連のロシア社会に渦巻く大衆のネガティブな感情と直結されることもあった。そして、「真実は人の数だけあり、皆がそれぞれの真実を語るのだ」と述べるバラバーノフの『チェチェン・ウォー』において、アイロニーは「現実」の記述を放棄するポストモダンのアイロニーに到達した。しかし、そもそもアイロニーがテキストや映像と「現実」とのズレから生じるのだとすれば、「現実」の否定はアイロニーそれ自体の無効を来すのではないか。

2000年代に頭角を現した若手文芸批評家ワレリヤ・プストワヤ Валерия Пустовая (1982-) は、現代の戦争文学について論じた論考(2005)の冒頭でセルゲイ・ミハイロフという若い詩人のチェチェン戦争に関する詩を取り上げている。この詩では、六人の志願兵たちが「愛国」や「復讐」といった戦争に志願したそれぞれの理由を語るが、いざ戦場に行った後で皆一様に自身の選択を後悔する。プストワヤは、この詩の中で「己の尊い企てとともに戦争に赴いた主人公たちは誰一人として、そこにほんのわずかな価値ある意味も見いだせなかった」と

述べ、この現代詩が提示している戦争の無意味さという考え方は「学校の頃から戦争に […] 高い功績を見ることに慣れてしまっている我々」にとって新しいものだと指摘している²³。

プストワヤによれば、かつての大祖国戦争の文学と現代の戦争文学は質的にまったく異なるものである。大祖国戦争とは、戦争を通して人間が内に秘めた美点や弱点が露わになる特殊な状況であり、「人間はあたかも戦争体験によって証明されねばならないかのよう」²⁴であった。それに対して、現代の戦争文学の主人公はかつての戦争文学で描かれたような「戦争の英雄」ではまったくなく、「弱く、少し臆病で、優柔不断で——ということつまり、もっとも人間的で、もっとも純粋に、そして冷静に（つまり現代的意識に相応しく）戦争を受け取っている」²⁵のである。

ここでは、そうした00年代に文壇に登場した若い世代の作家による新しいタイプのチェチェン戦争文学として、ザハール・プリレーピン Захар Прилепин (1975-) の長編『病理』«Патологии» (2004) とゲルマン・サドゥラーエフ Герман Садулаев (1973-) の中編『ツバメ一羽ではまだ春は来ない：破片の物語』«Одна ласточка еще не делает весны: осколочная повесть» (2006) を取り上げる。両作品の共通性として、どちらも作者の実体験に基づく自伝的意味合いの濃い作品であり、上で分析した小説や映画がいずれもすでにその分野で一定の地位を築いたベテランの創作者によるものであったのとは対照的に、両作者は当時作家としてはいずれも新人であり、また何らかの形で——プリレーピンはロシア兵として、サドゥラーエフはチェチェンを出自とする人間として——チェチェン戦争の当事者であるという点が挙げられる。このことは、戦争が長期化する中でようやく、戦争に関する自らの体験を、既存の物語の枠組みを通してではなく、個人の目を通して内側から語ることでできる力量を備えた作家がロシアの文壇に現れたことを示している。

プリレーピンは長編『罪』«Грех» (2007) で「ナショナル・ベストセラー賞」を受賞するなど、00年代にデビューした若手作家の中でもっともめざましい活躍をした作家の一人である。エドゥアルド・リモーノフが主導する「国家ポリシェヴィキ党」の党员として政治活動にも従事し、彼の第二長編『サンキャ』

《Санья》(2006)では、過激派政党に属し、暴力的な手段によって革命を追求する若者たちの闘争を描いて物議を醸した。

自身のチェチェン戦争従軍経験を基にして書かれた²⁶長編『病理』は当初インターネット上で公開された後に出版社《Андреевский флаг》から出版され、2005年度の「ナショナル・ベストセラー賞」の最終候補作に選出されるに至るなど、それまで作家としてはほぼ無名だったプリレーピン²⁶の出世作となった。作品は孤児院育ちの若いロシア兵エゴール・タシェフスキーによるモノローグで語られる。彼は部隊の仲間とともにチェチェンの首都グロズヌイへ向かい、そこでとある学校の校舎に駐屯することになる。一日目の夜、早くも敵の夜襲があり、幼少期から激しい死の恐怖へ取り憑かれているエゴールは怯えながら「なぜこんなところへ来た？」と自問する。そんなエゴールの唯一の支えは、亡き父や愛犬デージー、そしてとりわけ元恋人ダーシャに関する私的な記憶であり、激しい戦闘の合間合間にそうした過去の記憶がフラッシュバックのように挿入される。物語のクライマックスでは学校が大規模な襲撃を受け、部隊は壊滅的な被害にあうが、エゴールと数人の仲間だけは水中に隠れて命拾いする。生き残ったエゴールたちに軍は勲章を約束するが、彼らは受け取りを拒否し、飛行機で故郷に帰還する。

このようなあらすじだけを取り出してみると、『病理』もまたプロツキーが大衆的なチェチェン戦争小説の特徴として指摘した、チェチェン人という「悪」と戦う「公正な」ロシア兵を描いた作品のように見える。事実、そのような「人種主義的視線」をテキストに発見することは難しくない。たとえば、作品冒頭で、グロズヌイ郊外のハンカラでロシア人の少佐とチェチェン人が会話しているのを見かけたエゴールは「チェチェン人は着飾った悪魔に似ており、少佐はイーゼルを持たない芸術家を想起させる」²⁷と感じる。ところがその一方で、工場での掃討作戦でチェチェン人のグループを発見したエゴールは、彼らの一人がロシア語の卑猥語マートを口にするのを耳にし、「きっと、やつが性器を意味するマートを発したせいで、俺は全身全霊でやつが生きた人間なんだと感じているんだ」²⁸と考えたりもする。主人公エゴールにとってチェチェン人は状況次第で「敵」にもなり「同類」にもなる存在である。

このようなチェチェン人イメージの曖昧さは、『病理』がチェチェン戦争小説

であるにかかわらず、上で検討した作品とは異なり、ロシア人とチェチェン人との接触がほとんど描かれないという逆説的な事態に由来している²⁹。ここまでに取り上げたチェチェン戦争作品が既存のカフカス表象を引用しつつアイロニカルな改変を行っていたのに対し、『病理』においてはそもそもアイロニーの条件としてのカフカス表象自体が大幅に不足しているのである³⁰。

『病理』におけるチェチェン兵は概して建物や山岳の背後に潜んでおり、ロシア兵たちの前に姿を現さない。こうした敵の不在はあたかも亡霊のようにエゴールの意識に取り憑き、強い死の恐怖を与える。たとえば、グロズヌイに向かう道すがら、彼は考える。「[...] 今に弾が飛んでくる。至る所から、窓という窓から、屋根から、茂みから、どぶから、子どもの四阿から……。そして、俺たちは皆殺しにされる。俺は殺される」³¹。あるいは、工場での最初の掃討作戦でも、「今にカチッと音がして、真っ直ぐ俺の頭に命中する。頭蓋骨を貫かなくとも、たんに首が折れたら、それでお陀仏だ……」³²というふうに。さらに、こうした場面ではいずれも「毎秒の」«ежесекундно»という単語が用いられており、死の恐怖がそのとき限りのものではなく、絶えず持続していることを示している³³。

エゴールはこのような死に対する強い恐怖を打ち消すため、作中で「神」や「愛」といった絶対的なものを切実に希求する。神について、エゴールは同じ部隊に所属する「修道士」^{モナフ}というあだ名を付けられた神学校出身の兵士セルゲイと激しく論争する。戦場にいるにもかかわらず神を持ち出して暴力を否定するセルゲイに、相手を殺さなければ自分が殺される立場にあるエゴールは我慢がならない。戦闘が激しさを増し、大勢の仲間が死んでいく中で、神に関する問答は切実さを増していき、エゴールはセルゲイに向かって「神は人間の誕生そのものに神々しい意味を与える」のだとすれば、「己の死に神々しい意味を与えるのは人間自身でなければならない」³⁴と言い放ち、仲間の死に意味を与えられない神への復讐を考える。

また、戦闘の合間合間にフラッシュバックのように挿入されるエピソードでは、主としてかつての恋人ダーシャに関する追憶が語られる。両親の愛を十分に受けられなかったエゴールは初恋の人だったダーシャを「病的に」^{パトロロジー}³⁵愛していた。しかし、皮肉なことに、エゴールにとっては最初の女であるダーシャから、

実はエゴールの前に二十六人もの男とつきあったことがあると告白される。独占的な愛を求めるエゴールにとってこの事実はとうてい受け入れがたいものである。

このように神という絶対者や揺るぎない愛を求める衝動はエゴールにとって「病的」であるが、その衝動は眼前で繰り返される戦争という同じく「病的」な状況を変えることも、説明することもできない。結局、エゴールは最後まで大勢の仲間の死に対する意味＝物語を見出すことができず、「祖国のために戦った英雄」として勲章を受け取ることを拒否する。プリレーピンは、自らが体験した「現実」を既存のカフカス神話の枠組みで語ることを拒みながら、「現実」を描く物語の不在を読者に突きつけているのである。

一方のゲルマン・サドゥラーエフはグロズヌイの南東に位置する町シャリで生まれ育ち、1989年にレニングラードに移住して現地の大学を卒業し、ロシア語で作家活動を行っている作家である。プリレーピンのように従軍経験があるわけではないが、作品集『俺はチェチェン人!』《Я — чеченец!》(2006)や長編『シャリ急襲』《Шалинский рейд》(2010)など、チェチェン戦争についての作品を数多く執筆している。また、熱心な共産主義者としても知られており、自身の政治評論集(2011)も出版している。

ここで扱う『ツバメ一羽ではまだ春は来ない：破片の物語』(以下『ツバメ』)は『俺はチェチェン人!』に収録されている中編であり、全部で56の断片的なエピソード³⁶から構成されている。作品は作者自身と思しき「俺」のモノローグで語られるが、以下で述べるように、一貫したプロットがあるわけではなく、断片的なテキストの集合体といった性格が強い。

冒頭の章(1)³⁷で、語り手である「俺」は「あなたに、俺の愛を、俺の恐怖を、俺の孤独を、俺の悲哀を、愉悦を、あなたに対する罪を語るよ、母さん」と宣言する³⁸。呼びかけの対象である「あなた」《ты》は、直接的には自分の母親のことであるが、その直後で「俺はあなたの草原を歩き、あなたの小川の畔に座り、あなたの木々を抱きしめた」³⁹などと続くように、母親と母国＝チェチェンという二重のイメージを含んでいる。

このように故郷を母になぞらえ、それに対する愛を情熱的に語る姿勢から、一

見ると、『ツバメ』には『病理』と違ってカフカスの神話的空間が厳然と存在しているように思える。しかし、その後明らかになるように、「俺」はそれほど愛していた「あなた」＝母国を捨て、「あなた」の「敵」であるロシアの地で生きることを選ぶ。「俺」は「あなた」＝母国に対する愛情と背信という葛藤に苦しんでおり、物語自体も分裂症的な性格を帯びる。

たとえば、「俺」は戦争が始まってから祖国に現れたイスラム原理主義やナショナリズムの言説については痛烈に批判している(22, 29)。また、チェチェンの男たろうとすれば、復讐や自己犠牲に関する数々の厳しい掟を守ることが必要になるが、このような掟を受け入れ、実践することのできない「俺」にとって、「チェチェン人になることは難しい」⁴⁰と述べる(6)。このように、「俺」の中には母国への愛情とその伝統や言説への強い違和感とが混在しているのである。

しかしその一方で、移住先のペテルブルグでも「俺」はロシア人にとっては依然として「他者」である。「俺」は居住登録の必要から ОПВС（「パスポート・ビザサービス課」）を訪れ、担当のロシア人にロシア国民であるはずの自分になぜ特別な待遇が必要なのかと訊ねる。それに対して係のロシア人からは「戦争中はすべてのチェチェン人は敵なのだ」という返答があり、「俺」は「つまり、そういうことだなんだ。俺たちはチェチェン人で、俺たちはロシアの敵なんだ。俺たちがそのことを忘れてたら、向こうが思い出させてくれる」⁴¹と感じる(25)。

このようなアイデンティティの分裂に苦しむ「俺」は自らを「ツバメ」に擬える(26)。故郷の言い伝えに拠ると、ツバメは不死の存在であり、毎年春に飛んでくるツバメはその前年の春に飛んできたツバメの再来とされる。ツバメは祖先の魂の化身であり、人々は死んだ後皆ツバメになる(10)。チェチェン人とロシア人との狭間で亡霊のように生きるしかない「俺」は、不死のツバメという生と死の狭間の存在にかろうじて自己を仮託するが、「俺」という一羽のツバメだけでは戦争という大きな「神話」の前ではとうてい無力——「一羽のツバメではまだ春は来ない」⁴²——である。

『ツバメ』におけるテキストの断片性は、こうした語り手の引き裂かれたアイデンティティに由来している。したがって、「俺」が自らの作品を「クラスター爆弾」⁴³に擬え(45)、執筆の苦痛を「内側から爆発させ、扇状に痛みを散らばらせ

る]」⁴⁴と表現する(48)のも偶然ではない。「俺」にとっては母国チェチェンについて一貫した物語を書こうと試みるのが、逆説的に物語の一貫性や完結性を破壊してしまい、テキスト全体を一つに統合されることのない、ときには相互に矛盾するような無数のエピソードの「破片」へと変えてしまうのである。

おわりに

本論では、クーリツインが主張した「アイロニーの終焉」のプロセスを具体的に跡づけるため、90年代半ばから00年代半ばにかけてのチェチェン戦争表象の変遷をアイロニーの観点から分析した。

二つの現代版「カフカスの虜」の作者たちは古典のカフカス表象を引用しつつ、古典の設定や図式にアイロニカルな改変を施すことにより、新たなヒューマニスティックな物語を作り上げたが、テキストや映像と「現実」とのズレから批判にさらされることにもなった。その一方で、アイロニーが繰り返されるうちにテキストや映像と「現実」とのズレは忘却され、大衆文学におけるチェチェン戦争表象ではしばしば人種主義や陰謀論といったロシア大衆のネガティブな欲望が直接反映されることになった。バラバーノフの『チェチェン・ウォー』では、そもそも唯一の客観的な「現実」があるという考え方が放棄され、アイロニーはポストモダン的な次元にまで突き詰められた。しかし、00年代半ばになって登場した若手の表現者たちのチェチェン戦争作品においては、それとは反対に戦争という「現実」を語る物語の不在(『病理』)や不可能性(『ツバメ』)が強調されている。

「現実」を否定して物語の全能性をシニカルに示したバラバーノフの映画のわずか数年後に、物語の不在や不可能性を提示する作品が若手作家たちによって書かれたことは興味深い。いみじくもクーリツインが述べたように、ここでまさしくアイロニーを可能にしていたカフカス神話という一種の「普遍的空間」が崩壊し、そうした物語が共有されない「数多のローカルな空間」への分解が生じているかのようである。個人の体験に基づいて執筆するプリレーピンやサドゥラーエフにとって、戦争はもはや完結した既存の神話の枠組みで語れるものではなく

なったのである。

しかしその一方で、『病理』や『ツバメ』で示された物語の不在や不可能性は、自らが体験した「現実」を意味づける「物語」を欲する作者たちの強い願望の裏返しであるということも忘れてはならないだろう。本論でも少し触れたように、彼らはその後の創作活動において「ロシア」や「ソ連」といった別種の「物語」を積極的に語り出すことになるが、そうした「物語」の有効性についてはまた稿を改めて論じる必要がある。

(まつした たかし、北海道大学大学院生)

注

- 1 本稿は2013年度「日本ロシア文学会」第63回全国大会での口頭発表に基づくものである。
- 2 以下の論文を参照。*Курицын В.Н.* Время множить приставки: к понятию постпостмодернизма // Октябрь. 1997. № 7. С. 178–183; *Эштейн М.Н.* Заключение: постмодернизм как первая стадия постмодерности // Постмодерн в России: литература и теория. М., 2000. С. 295–298.
- 3 たとえば、批評家マルク・リポヴェツキーはこのような「ポストモダニズムの終焉」論に反駁して「後期ポストモダニズム」«поздний постмодернизм»という概念を提唱し、90年代型ポストモダニズムの質的变化を論じている。*Липовецкий М.Н.* Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. М., 2008.
- 4 *Берг М.Ю.* Литературократия: проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000. С. 307.
- 5 *Курицын В.Н.* Русский литературный постмодернизм. М., 2000. С. 258.
- 6 したがって、本論はチェチェン戦争についての芸術表象を包括的に論じようとするものではないことを予め断っておく。
- 7 乗松亨平「リアリズムとアイロニー」、乗松『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）、299–306頁。
- 8 マカーニン版のタイトルには「カフカスの虜」という表題を持つ作品で一般に用いられている«пленник»ではなく、「пленный」という単語が用いられている。ここでは便宜的に区別するために前者を「虜」、後者を「捕虜」と訳した。
- 9 しかも、原作ではロシア人を魅了するのはカフカス人の女性だが、マカーニン版では男性になり、同性愛的な要素が導入されている。ここにもまた、作者の古典作品に対するアイロニカルな視線が見て取れる。
- 10 *Маканин В.С.* Собрание сочинений. в 4 т. М., 2003. Т. 4. С. 354.

- 11 *Маканин*. Указ. соч. С. 350.
- 12 Harsha Ram, *Prisoners of the Caucasus: Literary Myths and Media Representations of the Chechen Conflict* (Berkeley: Berkeley Program in Soviet and Post-Soviet Studies, University of California, Working Paper, 1999), p. 11.
- 13 中村唯史「線としての境界：現代ロシアのコーカサス表象」、『山形大学紀要（人文科学）』第14巻第4号（2000年），147頁。もちろん，このような批判はトルストイの「既存のコーカサス神話」を用いたボドロフ版『カフカスの虜』にも当てはまるだろう。
- 14 中村「線としての境界」，149頁。
- 15 乗松「リアリズムとアイロニー」，302頁。
- 16 *Гудков Л.Д.* «Чеченский тупик»: Прогноз? Диагноз? // *Негативная идентичность: статьи 1997–2002*. М., 2004. С. 325.
- 17 *Гудков*. Указ. соч. С. 328.
- 18 *Бродски А.* Чеченская война в зеркале современной российской литературы // *Новое литературное обозрение*. 2004. № 70. С. 232. 論文でプロツキーはそうした作品を書く作家として，ドミトリー・チェルカソフ（1965–2003），レフ・N・プチコフ（1965-），ヴィクトル・ドツェンコ（1946-）らの名前を挙げている。
- 19 *Бродски*. Указ. соч. С. 232.
- 20 次を参照。乗松亨平「真実は人の数だけある？：ロシア・メディアのなかのチェチェン戦争」，野中進，三浦晴美，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），288頁。
- 21 Richard Rorty, *Contingency, irony, and solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), p. xv; リチャード・ローティ（齋藤純一，山岡龍一，大川正彦訳）『偶然性・アイロニー・連帯』（岩波書店，2000年），5頁。引用は邦訳。
- 22 Rorty, *op. cit.*, p. 73; ローティ『偶然性・アイロニー・連帯』，154頁。引用は邦訳。
- 23 *Пустовая В.Е.* Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // *Толстая критика: российская проза в актуальных обобщениях*. М., 2012. С. 263–264.
- 24 *Пустовая*. Указ. соч. С. 266.
- 25 *Пустовая*. Уувз. соч. С. 267. 斜体強調は原文。
- 26 チェチェン戦争に参加することになった経緯についてはオフィシャルサイトに掲載されている新聞インタビュー（<http://zaharprilepin.ru/ru/prensa/intervyu/rossiya.html>，2014年5月16日閲覧）で次のように語っている。「最初はニジニノヴゴロドの ОМОН（特別任務警察隊）でただの兵士として働いていて，後で分隊長に就任した。チェチェンで戦争が始まったとき，あそこへの派遣も始まったんだ。だけど，俺たち ОМОН 隊員が紛争地帯に行くかどうかはもっぱら各人の意志に委ねられていた」。
- 27 *Прилепин З.* Патологии. М., 2011. С. 20.
- 28 *Прилепин*. Указ. соч. С. 67.
- 29 7章（*Прилепин*. Указ. соч. С. 128–163）でチェチェン側の要人を生け捕りする作戦が展

開されるが、そこでもエゴールと捕虜は一言も言葉を交わさない。

- 30 これをたんにプリレーピンの「反知性的身振り」に帰することはできない。彼自身、『病理』のインタビューで創作に際して他の作家からの影響を排除しようと努めたと述べている。「自分の嗜好は頭にあったけど、俺は何かしらの影響ってのを避けようと努めたんだ。俺には自分の人生のヴィジョンができていたし、自分の体験があって、そこから俺はいくつかの明確な結論を出したんだ」。Захар Прилепин: “Чечня - индикатор состояния российского общества” (интервью) // Спецназ России. № 6(93). 01.06.2004 [<http://www.specnaz.ru/articles/93/16/20.htm>] (2014年5月16日閲覧)。そして重要なのは、典型的なカフカス表象を欠いた『病理』が実際に批評家に新鮮な驚きとともに迎えられ、高い評価を得たことである。

31 Прилепин. Указ. соч. С. 24.

32 Прилепин. Указ. соч. С. 62.

- 33 他の兵士との会話の中で、エゴールがこのような死への恐怖を幼少期からずっと抱いていたことが示される。「子どもの頃はいつも、他の人たちに混ざって俺と父さんが偶然火事の家の中にいるとかいったことを考えてた……。あるいは、流氷期に氷の塊の上にいるとかさ……。みんなくたばっちゃうんだけど、俺たちは助かるんだ。いつもそんなばかげたことで頭がくらくらしてた」(Прилепин. Указ. соч. С. 34)。

34 Прилепин. Указ. соч. С. 296.

35 Прилепин. Указ. соч. С. 141.

- 36 誤植か、「19」と「20」がそれぞれ二箇所あり、実際の章の数は全部で58になるが、ここでは原テキストの記述に拠った。

37 以下、本文の()内は『ツバメ』の章番号を示す。

38 Садулаев Г.У. Я — чеченец! Екатеринбург, 2006. С. 8.

39 Садулаев. Указ. соч. С. 8.

40 Садулаев. Указ. соч. С. 14.

41 Садулаев. Указ. соч. С. 43.

42 元来は「ある一つの兆候から総合的な結論は導き出せない」という意味の諺。

43 Садулаев. Указ. соч. С. 80.

44 Садулаев. Указ. соч. С. 83.

Конец иронии: репрезентация чеченской войны в постсоветской России

Такаси МАЦУСИТА

Университет Хоккайдо

В статье, посвященной «постпостмодернизму», литературный критик В. Курицын отметил «конец иронии» как одну из главных причин упадка русского постмодернизма (1997). Однако до сих пор его утверждение не было доказано. Рассматривая в хронологическом порядке произведения, повествующие о чеченской войне, бесспорно являющейся одним из переломных моментов постсоветской истории, в данном исследовании делается попытка обнаружить «конец иронии» в российской литературе и кинематографе 1990-х – 2000-х годов.

Согласно К. Норимацу (2009), репрезентация Кавказа в русской литературе всегда содержала в себе иронию, порожденную сильным разрывом между текстом и «реальностью» за его пределами. Это наблюдение не утратило своей актуальности и для литературы и кинематографа постсоветской России. В качестве примера «иронического отношения» к чеченскому конфликту в статье будут рассмотрены две современных версии «Кавказского пленника» – рассказ В. Маканина (1994) и фильм С. Бодрова (1996). В ходе разбора этих произведений раскрывается ироническое отношение Маканина и Бодрова к литературной классике, предшествовавшей их адаптациям.

Нельзя забывать, что ирония сама может стать объектом иронической критики, вследствие чего границы ее бесконечно расширяются, а сама она приближается к концепции «постмодернистского иронизма» Р. Роти, призывавшего отказаться от таких категорических понятий, как «истина». В репрезентации чеченской войны в русской массовой литературе нередко можно встретить расовые воззрения, сильно искажающие реальность. Репрезентация войны впадает в зависимость от желаний автора и его аудитории. В качестве примера такой «постмодернистской иронии» в статье проанализирован фильм А. Балабанова «Война» (2002).

В середине 2000-х годов начинают появляться военные романы нового типа. Вышедшие из-под пера молодых российских писателей, эти тексты отличаются тем, что в них ирония не выполняет свои основные функции. Здесь обнаруживается отсутствие / невозможность повествования о войне. В качестве примера «конца иронии» рассмотрен роман З. Прилепина «Патологии» (2004) и повесть Г. Садулаева «Одна ласточка еще не делает весны» (2006).

Классические традиции и современность в русских антиутопиях: Сорокин, Пелевин, Лагутенко и другие *

Борис Ланин

Изучая современную антиутопию, мы лучше понимаем не только эстетические процессы, происходящие внутри современной литературы, но и более отчетливо представляем социальную и политическую ситуацию, в которой оказалась в начале 21 века Россия. Mark Griffiths отмечает:

«Dystopian and apocalyptic images dripping with disillusionment and disaster remained important tropes for the literature of the 2000s»¹.

Конечно, вместе с новыми антиутопиями появились также и новые литературоведческие работы, посвященные утопии и антиутопии в русской литературе.

Накопился достаточный материал для концептуального изучения, который может быть рассмотрен с точки зрения продуктивности традиций «отцов-основателей» антиутопического жанра: Евгения Замятина и Джорджа Оруэлла. Цель нашей статьи – показать продуктивность их традиций в современной русской литературной антиутопии.

Некоторые исследователи считают, что на развитие утопии и антиутопии в современной русской литературе решающее влияние оказало творчество А. и Б. Стругацких, и что современные писатели находятся с ними в постоянном

творческом диалоге². Похоже, что это преувеличение. На самом деле мы лишь наблюдаем работу внутренних механизмов внутри самого жанра, и никаких философских диалогов со столь отдаленным прошлым у современных писателей не происходит. В современной антиутопии они *случайны*. Сформировавшись в романах Евгения Замятина «Мы» и в «1984» Джорджа Оруэлла, эти жанровые механизмы наполняются время от времени актуальным политическим содержанием, выраженным в метафорической, символической, образной форме. Именно так работает современная антиутопия, и мы постараемся это показать в нашей статье.

«Современная антиутопия предъявляет нам целый спектр вариантов развития событий, не противоположный, а просто другой, иной мир, не мир после катастрофы, а мир после будущего потому, что конец истории уже наступил. Это новая точка отсчета – начало после конца – демонстрирует парадокс эволюции, когда ускоренное движение вперед оборачивается провалом в архаику. Опыты радикальной социальной хирургии по удалению верхних, культурных слоев общественного сознания, диагностированных как заблуждения, ошибочные точки зрения, приводят к обнажению темного бессознательного. Стирая слой настоящего, мы попадаем не в будущее, а проваливаемся в очень далекое прошлое. Подобные идеи инволюции (на биологическом, социальном и культурном уровне), движения вспять, возвращения к первобытному состоянию мира и человека находят свое воплощение в широком спектре образов-метафор и форм хронотопа...»³

Особенности политико-культурной ситуации в России начала 21 века вызвали к жизни ряд новых литературных антиутопий. В конце 20-го века в прозе русских утопистов проявлялась неожиданная тоска по монархии (см. например, «Гравилет Цесаревич» Вячеслава Рыбакова). Универсальное определение иллюзорной империи, которая является не аппаратом насилия, а «средством создать единое безопасное пространство, среду для спокойного существования и развития»⁴, выразил писатель Э. Геворкян, входивший в проимперскую литературную группу «Бастион»: «Что для нас Империя? Сильное, процветающее, многоконфессиональное и полиэтничное государство. Неукоснительное

соблюдение законов для всех без исключения. Равенство прав и возможностей. Свобода личности, кончающаяся там, где начинается свобода другой личности. Большинство уважает права меньшинства, меньшинство уважает и считается с волей большинства. Лояльность определяется не кровью, а служением. Гармоничное сочетание Традиции и Прогресса. Конкордат между человеком и властью»⁵ Слова то, как говорится, хорошие, но до какого отчаяния нужно дойти, чтобы ожидать гарантии демократических ценностей от монарха...

В начале 21-го века писатели обеспокоились «проблемой 2008» – уйдет ли Путин с поста президента (см. роман С. Доренко «2008»). Сейчас, в 2014, бессмысленно фиксировать очередное нарушение в России свободы слова и многих других свобод. Демократическое обновление России затормозилось на неопределенное время. Особенности антиутопического жанра, ставшего в начале 21-го века метафорической трансформацией происходящих политических процессов, вывели русскую антиутопию на авансцену интеллектуальной мысли.

В книге *We Modern People: Science Fiction and the Making of Russian Modernity* американская исследовательница Anindita Banerjee⁶ доказывает, что именно благодаря русской SF на рубеже 19–20 веков стали возможны форсированные процессы модернизации в Советской России. «Мы именно такие» – благодаря выраженным в русской SF идеям. Она не только стала важной эстетической ценностью, но и питательной средой для утопических представлений о будущем, для формирования эстетической модели будущего. У людей, оказавшихся у власти после революций 1917 года, *конкретных* представлений об отдаленном будущем, как известно, не было. Большевики оказались перед необходимостью решать тактические задачи сохранения своей власти, а интеллектуальное наполнение стратегических задач они часто черпали в русской фантастике. Хотя началось это не во время революции, и тем более не после нее, а задолго до того как она свершилась, еще на рубеже веков. Многие утопические идеи проникли в русскую литературу через научную фантастику, которая в России возникла раньше, чем в Англии и раньше, чем появился сам термин. Они укоренились не только в литературных

кругах, но и в интеллектуальной атмосфере рубежа 19-20 веков, в духовной жизни ученых, инженеров, философов, политических провидцев. Так Брюсов, Богданов, Замятин и другие стали весьма значимыми для русских читателей. Именно к этому рубежу относится ответ на вопрос: почему же русские стали современными людьми? Исследовательница показывает, что глобальная модернизация России была задумана еще в конце 19 века. Для модернизации, как ни странно, одной лишь революции мало. Может быть, даже совсем наоборот. Колхозы тоже, видимо, не очень помогают, да и от индустриализации больше толку учебникам истории. Гораздо важнее оказываются культурные порывы к современности, выраженные в человеческих мечтах. То, о чем люди мечтают, и определяет их отношение к современности. Для Anindita Banerjee нет сомнений, что литературная фантастика сделала русских современными людьми. Фантастика включила в их жизнь мечты о космосе, любовь к электричеству⁷, страсть к преодолению пространства, желание посетить иные миры. Не было бы всего этого – не сложились бы песни о Братской ГЭС, не остались бы наши следы «на пыльных тропинках далеких планет» (как писал другой автор антиутопии Владимир Войнович)... Впрочем, наши следы так и не появились на других планетах: ракетчики не смогли ни разработать достаточно мощных двигателей, чтобы стартовать с Луны в обратный путь, ни придумать новое твердое топливо. Мы давно настаивали, что социальные прогнозы в художественной литературе должны рассматриваться не только в литературном, но и в социальном контексте. Отрадно видеть, что в книге А. Банерjee фантастические и утопические романы и повести помещены в широкий социальный контекст. Они сочетаются не только с реалистической литературой, но и с рекламными объявлениями в газетах, с публичными спорами о перспективах электричества, с общественным ажиотажем вокруг Константина Циолковского и его идей.

КЛЮЧЕВЫЕ ЖАНРОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Всегда полезно начинать жанровые штудии с произведений, написанных

выдающимися мастерами, классиками жанра. Современный писатель Владимир Сорокин испытал на себе влияние Оруэлла и Замятина, великих антиутопистов. Учитель Сорокина Д.А. Пригов, услышав о новом писателе, первым делом спрашивал: «А какой у него язык?»⁸ В «ледяной трилогии» («Путь Бро», «Лёд», «23 000») язык порой окрашен эпической величавостью. Основа сорокинского стиля – язык-хамелеон, который предполагает зависимую от авторского замысла окраску. Оруэлловский *newspeak* сразу же стал жанровым критерием антиутопии. Слова в антиутопической литературе очень часто обозначают совсем не те понятия, что обычно. Лицемерие власти проявляется чаще всего и прежде всего в манипулировании языком, который в произведениях утопического жанра становится основой замкнутого художественного мира.

Само понятие «художественного мира» применительно к творчеству Сорокина меняется от «художественного мира писателя» – к «художественному миру произведения». Общий стержень его творчества неуловим. Он меняется в зависимости от авторского задания. «Очередь», первый значительный роман Сорокина, представляет собой гигантский диалог. «Норма» и «Голубое сало» обладают сложной полифонической структурой, «Роман» строится целиком на стилизации. Соответственно меняется и язык. Традиции и уроки Оруэлла проявляются в иронии. Остается философская подкладка сюжета, остается невидимая, но сильная ирония. На первой конференции по творчеству Владимира Сорокина (Мангейм, 1997) И.П. Смирнов говорил о «невидимом миру» смехе Сорокина⁹. Позже он написал на эту тему целую статью и назвал её «Видимый и невидимый миру юмор Сорокина»¹⁰. Смех и сейчас остается важным «подводным течением» произведений Сорокина, даже будучи невидимым. В последнем романе Сорокина «Теллурия», наиболее ироничном из всех его вещей, различные стили, встречавшиеся в предшествовавшем творчестве, складываются в антиутопическую мозаику в рамках всего романа.

С различными вариациями повторяются ключевые образы и дискурсы, ставшие мерилом жанра, ключевыми характеристиками антиутопии. К таким ключевым

образам относятся:

- 1) Описываемая утопическая модель, провалившаяся при воплощении и находящаяся в остром кризисе;
- 2) упоминание или фиксация катастрофы, открывающей отсчет «новой» истории;
- 3) «Антиутопический вирус» – герой-протагонист, наделенный творческим даром и ведущий свою собственную, отличную от официальной, хронологию событий;
- 4) Утопическая «мифология тела»;
- 5) Пространство и границы: разделительная стена между утопическим миром и миром «другим»;
- 6) Образ вездесущего «лидера»: Старшего Брата, Благотетеля и т.п.
- 7) Символическое представление политики: мистические или таинственные символы катастрофы – «тайное оружие», «Интеграл», «глобальный щит» в романе М. Юрьева «Третья империя» и т.п.;
- 8) Пародийный и социально-сатирический дискурсы
- 9) Региональная (местная) утопия может выступать в качестве антиутопии.
- 10) утопическая агиография – распространение официальной агитационной литературы, описывающей несуществующие подвиги вымышленных «героев» – биография Огилви в «1984»

Антиутопический жанр усвоил гуманистический пафос великих романов XX века: «Мы» Евгения Замятина и «1984» Джорджа Оруэлла. В нем утвердилась ставшая классической пространственная модель жанра. Больше не придумывают новых государственных структур. Существующие границы описываемых в антиутопиях государств оказываются легко преодолимыми.

АНТИУТОПИЧЕСКИЙ «ВИРУС»

Утопическое государство само по себе – тело. В нем есть голова, есть множество органов зрения и органов слуха, оно многоруко и всеприсуще. Тело государства – предмет его особых забот. С этой точки зрения антиутопический герой является вирусом в этом теле, активным инородным организмом. Более того, поначалу одиночка, он способен активно находить сторонников, множить их число. Такой механизм похож на последствия генетического сбоя, когда клетка начинает хаотически делиться, и в организме разрастается злокачественная опухоль. Отсюда стремление государства уничтожить антиутопического героя, извести его наиболее наглядным и поучительным для других способом – ведь не вирус же он на самом деле, а всего лишь человек, возжелавший не государственного, а своего, «частного», «персонального» счастья. Истребить этот вирус, заведшийся в государственном организме, и есть задача государства. Сюжетное напряжение – это температура утопического государства, борющегося за свое идеологическое выздоровление.

Стоило в романе Замятина «Мы» упустить из виду один номер, одну лишь I-330 – и в Едином Государстве появляются МЕФИ, чужеродные образования, сплоченные общей идеологией и отношением к Государству. Не начини пропадать в 101 комнате люди в Ангсоце Оруэлла – разоблачительные вопросы к прошлому и настоящему множились бы. Теллуровые гвозди – это особые «вирусы», позволяющие превзойти свои возможности, оказаться на время независимым ни от кого, ни от какой государственной структуры.

ТЕЛО В АНТИУТОПИИ

Своего рода инверсией «вирусного» поведения антиутопических тел является трилогия Владимира Сорокина «Лед», «Путь Бро», «23 000». Тела граждан в этой трилогии – источники двух альтернатив. После удара ледяным молотом в грудь они либо пробуждаются к новой жизни, приобщаются к таинственному братству,

узнают свое новое имя, либо погибают с проломленной грудной клеткой. Лишь немногие остаются в живых. Цель этих бесконечных манипуляций с телами – создание магического сообщества численностью 23 000 человек. Оно-то и является утопическим образованием, скрепленным тайной властью и типичным утопическим желанием добиться счастья «для всех». Удар ледяным молотом является жестокой инициацией, ритуалом приобщения к обществу избранных людей.

Садистская охота за новыми «братьями», которые отныне получают странные короткие имена, подобные имени Бро, в конечном итоге должна изменить жизнь во всем мире. Впрочем, можно взглянуть эту ситуацию и с иного ракурса. Свои садистские тенденции антиутопическое сообщество начинает проявлять задолго до своего окончательного формирования. Еще ничего не началось, но уже все проявилось. Как часто бывает в антиутопиях, всеобщего счастья приходится достигать ценой преступлений и бессмысленных жертв. Те, кто не пробудился к ледяному братству, никогда не узнают об этом: они мертвы. Для Сорокина тело объемно, функционально и опасно для обитающей в нем души.

В сорокинской трилогии «Лед», «Путь Бро» и «23 000» представлена иная жанровая вариация. В ней антиутопия становится воплощением не утопического *государства*, а утопической *идеи*, реализация которой превращает в антиутопию любое человеческое общежитие. Появление 23 000 тысяч «ледяных собратьев» – метафора КПСС, но образ этой общности сам по себе гораздо шире, нежели просто политическая партия. Стилевая инструментовка радикально изменилась в трилогии о 23 000 «героев» нового времени. Связанное ледяными «пробуждениями» братство не становится, как это задумывалось, новым генератором счастья. Более того, поиски собратьев по партии и ритуал их пробуждения и наречения новыми именами превращаются в жестокую компьютерную игру.

В современных антиутопиях тело не принадлежит его хозяину. У Владимира Сорокина в «Дне опричника» идея незаконной и порочной власти, основанной на безнаказанности и вседозволенности, реализуется через бесчисленное разнообразие способов проникновения в другие тела. Начинается роман с сильнейшей,

написанной словно на одном дыхании, сцены казни столбового Куницына и группового изнасилования его жены. Завершается роман сценами проглатывания золотых наркотических рыбок, групповой содомии, сверления ног друг друга в состоянии наркотической эйфории. При этом только опричники – представители коррумпированной власти – получают право на вторжение внутрь тела – все равно, своего или чужого. Позже в «Теллурии» забивание наркотических теллурических гвоздей в голову становится сугубо личным решением, последствия которого приближают просветление и смерть.

В «Сахарном Кремле» облизование и поедания сахарных фигурок Кремля носит ритуальный и символический характер. Люди, обливающие сахарные фигурки, через рот впускают в свое тело не опричника, а Кремль. Таким образом, вторжение оказывается функцией государства, а не личности. Право личности на вторжение в чужое тело обуславливается государством.

ПРОСТРАНСТВО И ГРАНИЦЫ

Для антиутопических романов характерны образы «текучих» границ, которые оказываются зачастую условными и легко проницаемыми. В романе В. Сорокина «День опричника» воображаемая разграничительная стена превращается в технологический и политический заслон, когда большинство граждан «добровольно» сжигает заграничные паспорта, а право путешествовать остается только у опричников. Как и у литературного предшественника Оруэлла, созданная картина становится метафорической формулой нового тоталитарного порядка. Неслучайно известный русский философ-эмигрант Роман Редлих называл «1984» развернутым метафорическим определением тоталитарного общества¹¹.

Прежде считалось, что идеальной моделью является остров. Сейчас пространство в антиутопии стремительно расширяется и укрупняется. В «Теллурии» границы размножились, разрезая Россию на мелкие государственные образования: Московия, Рязанское княжество, Уральская республика, Тартария, собственно

Теллурия и т.п.

В романе Виктора Пелевина «S.N.U.F.F.» пространство разделено на «верхний» и «нижний» миры. Верхний, шарообразный, мир – это «Бизантиум», Big Byz. Нижний называется «Уркаина», мир примитивных и отсталых людей. Они разделены цивилизационно, культурно и даже антропологически. Обитатели «верхнего» мира посвятили себя «маниту» – это и иносказание «монитора», и имя верховного бога верхнего мира, и просто местная валюта, которая автоматически зачисляется на личный счет главного героя по фамилии Карпов. Девиз Карпова: «Случилось у тебя горе – продай его как радость, и будет в твоём доме счастье!» Его работа – это продажа новостей, но если новостей нет, их нужно создать. Поэтому его видеочамера – летающая, дистанционно управляемая, оснащённая пулеметом и ракетами.

Гипертрофированной оказалась модель мира и в книге М. Юрьева «Третья империя»¹². Повествователь-рассказчик – молодой 28-летний бразильский социолог Алвареду Бранку душ Сантуш. Он выходец из богатой американской семьи (его дед – основатель новой Американской Федерации), выпускник университета имени семьи Буш. В антиутопии почти нет персонажей: куда важнее нарисовать образ будущего государства. В этом сказывается не писательское мастерство (точнее, его очевидное отсутствие), а изначальная авторская установка: главный образ – это новая империя. Эта империя утвердила себя благодаря агрессивно-мессианской внешней политике императора Гавриила, опиравшегося на «чудо-щит», тайное всепобеждающее оружие. Такая империя весьма отличается от представлявшихся ранее. В 2053 году в мире есть только пять государств: Российская Империя, Американская Федерация, Исламский Халифат, Поднебесная Республика, Индийская Конфедерация. В Российской империи – пять столиц: Москва, Санкт-Петербург, Берлин, Алма-Ата и Гавриловск (Красноярск).

«Интегралом» в книге М. Юрьева становится чудо-щит, тайное оружие. Между США и Россией в 2019 году происходит Двенадцатидневная война (как раз вдвое длиннее Шестидневной войны – такой вот юмор характерен для этой книги). После

обмена ядерными ударами США безоговорочно капитулировали. Чудо-оружие – непробиваемый щит, его мистическая герметичность является новой реинкарнацией замятинского Интеграла. Америке в итоге запретили вмешиваться в дела других государств и заставили уплатить триллион долларов контрибуции. Россия вновь – могущественная империя, обладающая тайным оружием и «проинтегрировавшая» весь мир.

В антиутопии всегда в анамнезе оказывается катастрофа. После катастрофы, предварявшей события в романе Замятина «Мы», например, от населения остались лишь сотые доли процента. В «Теллурии» постоянно напоминают о битве цивилизаций, которая и превратила мир в поле для нового глобального сражения. Салафиты и новые тамплиеры, ваххабиты и православные партизаны-коммунисты не устают бороться за свои интересы. Правда, благодаря цивилизационным прорывам новые герои теперь пересекают границы и пространства на индивидуальных реактивных сапогах-скороходах, новые тамплиеры во главе с великим магистром вылетают в Стамбул на «тринадцатый крестовый полет» внутри трехметровых роботов с «бортовым оружием». Вот только из Московии выехать уже стоит тысячу золотых... Так что границы остаются свидетельством человеческой зависимости от утопического государства.

Если герой пелевинского романа приглашает девушку пообедать в Токио, это лишь означает, что в местном ресторане официант сменит пейзаж за окном, впрочем, в зависимости от престижности обеденной географии услуга может стоить дороже. Разделение романного пространства на границы создает условия для активизации сюжетного действия: вдоль границ выстраиваются новые «утопические смыслы».

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ПОЛИТИКИ

Повествование от первого лица (Ich-Erzählung) в романе «День опричника» у Сорокина становится выражением «государственнического» взгляда на Россию. Режим держится на собачьей преданности и волчьей хватке. Главный герой

опричник Комяга – *a fixer*; подобно Mr. Woolf из «Криминального чтива» Квентина Тарантино. «Мерины»-мерседесы с привязанными метлами и волчьими головами – зримое воплощение, материальный результат и геральдический знак этой волчьей хватки. «Проблемы», которые главный персонаж опричник Комяга решает за определенную мзду, – свидетельство социальной неоднородности империи, назревающего протеста, неприемлемости правления опричнины для многих обычных граждан. Сорокинская антиутопия, которая затем была продолжена книгой «Сахарный Кремль», наиболее близка к жанру политической сатиры. Современная культурная ситуация не подразумевает никакого иного ее прочтения, как это случилось и с замятинским «Мы» после его первой публикации на родине в 1987 году, а еще раньше в эмиграции – с публикацией первого перевода романа «1984» в журнале «Грани» в №№ 27–28, 30, 31¹³. Опричник Комяга, главный герой «Дня опричника», гибнет в «Сахарном Кремле». Эта пуля становится последним убийством в дилогии, где сладость кремлевидных леденцов оказывается горькой...

В чем же заключается социальная и политическая актуальность «Дня опричника»? Не только в показе гротескного завтрашнего дня простого чекиста, успевающего принести в этот день много горя, а самому, напротив, порадоваться жизни в самых разнообразных ее проявлениях. Прежде всего «День опричника» ценен художественным выражением коллективного бессознательного, в лакановском смысле, когда подспудные страхи интеллектуалов предстают перед нами в заостренной гротескной форме антиутопического повествования.

Тексты Сорокина – это разнообразные вариации на тему русской идеи. Если роман «Метель» был построен на постижении русского пространства, то «Теллурия» нанизана на материал, вещество, которое фактически должно покорить время. Казалось бы, вслед за героем-пространством должен последовать герой-время, но у Сорокина вместе этого появляется герой-материал, герой-вещество. Однако этот герой, судя по названию, подчиняется пространству, иначе роман назывался бы «Теллур», а не «Теллурия» – т.е. страна, названная так в честь популярного металла, обладающего якобы наркотическими свойствами. Образ теллурового гвоздя,

который нужно забить в голову, чтобы ощутить новые жизненные возможности, встречается во всех пятидесяти главах романа.

В «Теллурии» повествовательное мастерство Сорокина оказывается попросту техническим вопросом. Писатель словно доказывает, что ему посильны любые повествовательные задачи. Все, что было начато в ранних рассказах, в дебютной «Очереди», в «Голубом сале», наконец, в «Дне опричника» и в «Сахарном Кремле», здесь предстает в самом изощренном и отточенном виде. Он меняет повествовательные формы и стили с исключительной легкостью и изяществом. Новаторство всегда загоняет в тупик современных критиков – Е. Мельникова¹⁴, Г. Юзефович¹⁵, М. Жарову¹⁶, Н. Кочеткову¹⁷, которая считает, что «политика тут вообще ни при чем». Но что же тогда происходит в антиутопии, как не травестирование основных трендов в российской политике? Полет Виктора Олеговича (впервые Сорокин упоминает в своем творчестве Пелевина, своего литературного антагониста и соперника!) над Москвой становится облетом известных политических событий на Болотной площади в 2012 году. Забитое ночью Рязанское шоссе, по которому из Москвы пытаются уехать люди, опасющиеся неожиданных и непредсказуемых репрессий, – символ московских аэропортов. Президент Теллурии, лично на крыльях облетающий страну, подобно журавлю, – прямая пародия на главу современной России. Наконец, общественный строй Москвы – коммунистическое православное государство. Все это – и многое другое – придает «Теллурии» несомненное политическое звучание. Война с салафитами – разве не актуальна она для внутренней жизни современной России, хотя и называют ее иначе?

Наиболее ёмким и адекватным оказывается отзыв Майи Кучерской, штатного критика влиятельной газеты «Ведомости», талантливой и успешной писательницы:

«И на этот раз занимается примерно тем же, чем прежде, – инвентаризацией существующих культурных кодов, в первую очередь связанных с национальной и культурной идентичностью. Сорокин поочередно стилизует чуть ли не все имеющиеся в наличии жанры и языки русской, но и европейской, и американской

словесности – былинку, народную сказку, рыцарский и соцреалистический производственный роман, православную молитву, коммунистическую агитку, любовный заговор, репортаж, панегирический гимн – в честь теллура, разумеется, «хрупкого серебристо-белого металла», исполняющего все желания»¹⁸

Заметим, что теллур Сорокина – это пелевинский «маниту» в квадрате, фетиш, ставший целью и образом жизни. Сорокин давно приступил к созданию в своих романах образа такого общества, в котором технологическая изощренность контрастирует с поразительной духовной пустотой. Многочисленные аллюзии делают «Теллурию» актуальным и весьма впечатляющим романом.

ПАРОДИЙНЫЙ ДИСКУРС В АНТИУТОПИЧЕСКОМ ЖАНРЕ

В 2009 году роман Бенигсена "ГенАцид" ("Знамя" № 7, отдельное издание – издательство "Время") вошел в длинные списки крупных литературных премий и был удостоен премии журнала "Знамя" (2009). Действие в его романах всегда происходит на замкнутой территории, ставшей площадкой для провокации или социального эксперимента.

«ГенАцид» – это генеральная национальная идея. «Всем читать!» – приказывает власть. Приказ поступает в Большие Ущеры, забытую всеми деревню. Кампания проводится в рамках «Охраны литературного наследия России». Наследие должно быть, во-первых, по справедливости распределено. У каждого в руках оказывается текст, который он должен выучить наизусть – как если бы вдруг исчезли все напечатанные тексты. Во-вторых, проверять знание текстов будут милиционеры или местные чиновники. Культура, конечно, приказами не прививается. Селяне то смеются невпопад, то не понимают поэтических формул и выражений, часто совместные читки заканчиваются пьянками и мордобоем.

Возникла замечательная игра: пить самогон и читать стихи. Побеждает тот, кто последний сумеет прочитать свой текст без ошибки, несмотря на опьянение. Кроме того, распределение текстов было слишком произвольным: кому-то достались

стихи, а кому-то проза. Толерантности в головах нет, Бахтина сельские жители не читают, поэтому «другого» не уважают: при встрече на улице «прозаики» и «поэты» переходят на разные стороны...

Зато все заканчивается полным народным единением: жители села Большие Ущеры поджигают библиотеку вместе со всеми книгами... Культурная прививка не удалась. Очередная «генеральная национальная идея» провалилась при попытке воплощения.

Честно говоря, трудно даже говорить об этом тексте всерьез. Ведь он держится на одной-единственной идее, которую легко было бы высказать в мимолетном разговоре. Материала – на анекдот, однако премии нынче дают только романистам, так что приходится нагонять объем. Как ни странно, многие критики пишут об этом романе всерьез – М. Кучерская, Л. Данилкин, Ю. Щербинина, особенно восторженно отзывается о нем Николай Александров... Однако читателю легко заметить, что литературного материала здесь мало – на анекдот, на короткий смешной рассказ с неожиданным концом. Но тогда невозможно получить премию, которую, как правило, дают за большие по объему произведения. И вот начинается накручивание различных разговоров, появляются ничего не делающие и не значащие персонажи и т. п.

Диалоги – пустые, ничтожные, нереальные. Фантазии хватает ровно на одно предложение: «В селе Большие Ущеры людей заставили читать литературные фрагменты наизусть». Все! Чувства юмора хватает на недалекого подростка. Удивительно, что многие современные критики писали об этом романе с сочувствием, и даже восторженно. Хроническая болезнь русской критики – круговая порука, не позволяющая критике быть объективным и справедливым.

Следующая книга Бенигсена «Раяд» (М., 2010) вошла в шорт-лист премии «НОС». Книга симптоматична для сегодняшней России. В Москве создан район, в котором живут только русские. В школы на обучение не принимают детей с нерусскими фамилиями. В поликлиниках их не лечат, «скорая помощь» к ним не

приезжает. Никакой политкорректности: нерусских попросту выгоняют: предлагают продать за бесценок квартиры и уехать.

Есть ли под этими событиями идеологическая подкладка? Казалось бы, есть: кто-то хочет сделать Москву «городом для русских».

Идея микрорайона «только для русских» имеет очень банальную разгадку. Освободившиеся после отъезда «нерусских» квартиры никто не заселяет. Васильев выясняет: именно власти выкидывали из квартиры прежних жильцов, но без всякой идеологической цели. Националисты и погромщики отыграют свою роль и уйдут в небытие. Все понимают несбыточность задумки об этнически «чистом» квартале. Проходит совсем немного времени, и в этом районе, вскоре получившем славу «престижного», заселяются новые мигранты. Правда, квартиры они покупают совсем не по той цене, по которой их были вынуждены продавать изгнанные прежние жильцы, а гораздо дороже. Чистки, стало быть, не было? Только бизнес?

Один из критиков написал о романе, что Бенигсен продолжает конструировать «либеральный миф» о национальной нетерпимости русских. Боюсь, что не понял критик этого романа. Миф этот не надо конструировать, он – данность, и тиражируется в России весьма активно. Когда новая икона оппозиции политик Навальный присоединяется к митингу под лозунгом «Хватит кормить Кавказ!» – зачем что-то еще конструировать? Бенигсен, похоже, с удовольствием рисует район, который так резко изменился после воцарения там русской жизни. И в больницах люди внимательны, и в школах все доброжелательны и, конечно, патриотичны, и с улиц исчезли отвратительные магазинчики и киоски, а тротуары ослепляют своей чистотой...

Здесь идея исключительной национальной агрессивности становится темой для романного исследования, а вовсе не для пропаганды или «конструирования».

СОЦИАЛЬНО-САТИРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС

Сатирические элементы можно найти во многих современных антиутопических

романах. Обычно это политическая сатира, которая высмеивает политические взгляды правящих элит или образ жизни их представителей.

«Немцы» (2012), лучший роман Александра Терехова, представляет собой социальную сатиру, в которой подвергаются анализу и разоблачению сложившиеся в России начала 21-го века ценности. О России начала 21-го века будут судить по этому роману. Не зря он получил премию «Национальный бестселлер» за 2012 год.

Главный герой – чиновник Эбергард, руководитель пресс-центра в префектуре крупного города (Москвы, скорее всего). Его коллеги по префектуре – «немцы»: имена у них немецкие, хотя вроде бы русские люди. Префектура – это территория вне закона, в которой царствует только один закон-коррупция. Народ – это их вассалы, которые должны нести им дань. Невозможно открыть бизнес, добиться справедливого судебного решения, даже сделать ремонт квартиры для ветеранов, если не «занести долю» и не «договориться о проценте». Вассалы-то как раз русские, а в префектуре – «немцы». Даже у их жен немецкие имена, ведь они пользуются всем принесенным наряду с их мужьями. Все они – «оккупанты», захватили город вместе с населением и обложили данью.

У Эбергарда есть школьница-дочь, оставшаяся жить с бывшей женой. Дочь с ее матерью тоже коррумпированы и живут по законам «новых немцев»: ему не удастся увидеться с дочерью без ценного подарка или без существенного платежа – за отдых, за поездку или за что-нибудь еще. Дочь знает, как привык разговаривать отец с другими людьми, и вместе с матерью искусно манипулирует им. Семья, разъеденная коррупцией, дочка, не представляющая себе иного языка для общения с искренне любящим отцом – вот тереховская метафора новой России.

РЕГИОНАЛЬНАЯ УТОПИЯ КАК АНТИУТОПИЯ

«Владивосток 3000» – новая разновидность жанра. Я бы назвал ее региональной или «провинциальной антиутопией». Художественные качества невелики. Книга является бледной тенью «SNUFF», с его верхним и нижним мирами. Для приморцев

и особенно для владивостокцев книга представляет явный и объяснимый интерес. Она посвящена тому образу города, который складывается в их воображаемом будущем. Где же мы хотим и будем жить завтра? Кто нам мешает жить так, как мы хотим? На первый вопрос отвечает утопия, на второй, разумеется, антиутопия. Илья Лагутенко и Василий Авченко – большие патриоты своего города. Как настоящие приморские патриоты, карьеру они сделали в Москве. Илья Лагутенко возглавил прославленную рок-группу «Мумий Троль», а Василий Авченко стал заметной фигурой в оппозиционной «Новой газете». Когда открылась русская версия канала MTV в 1998 году, ее ежегодная премия за лучший музыкальный клип стала престижной наградой. Клип Лагутенко «Владивосток 2000» стал лучшим клипом 2000 года. Тысяча лет пролетела быстро, и в 2012 году он предлагает новое произведение «Владивосток 3000». Наверное, любопытно узнать, что дед Ильи Лагутенко – видный советский архитектор, спроектировавший радикальный вариант «хрущовки». Он предложил сделать стены толщиной 4,5 см. Однако выяснилось, что при такой толщине за стенкой слышен даже шепот, поэтому Хрущев настоял на более интимном варианте стен, толщиной в 6 см., при которой шепота не слышно.

В. Дубейковский в статье «Владивосток 3000. Книга об идентичности города»¹⁹ так суммирует основные параметры описываемой утопии, пользуясь методологией книги Keith Dinnie “City Branding”:

«Branding the City as an Attractive Place to Live. Во Владивостоке 3000 жить хочется, начиная с первых страниц повести, это по-настоящему правильное место. *City Branding and Inward Investment.* В городе функционирует гигант экспорта «Гребешок Пасифик», продукцию которого иностранцы не просто ценят за качество, а одухотворяют, приписывая мистические свойства. Развито машиностроение в сотрудничестве с японскими производителями.

City Branding and the Tourist Gaze. Острова, яхты, сопки, тигр, корабли. Во Владивостоке 3000 много как известных достопримечательностей, так и множество приятных скрытых изначально сюрпризов, связанных с повседневной жизнью города.

City Branding and Stakeholder Engagement. Во Владивостоке 3000 уникальное городское сообщество, которое объединено как жизненными ценностями, так и вполне прикладными вещами. Население пользуется местным языком-семафором, а все госслужащие носят военно-морскую форму и, главное, гордятся этим.

Paradoxes of City Branding and Societal Changes. Во Владивостоке 3000 не курят, уважают закон и наслаждаются жизнью, испытывая нежные чувства к своей земле. Парадокс для российского города.

City Branding through Food Culture. В киноповести множество примеров местной аутентичной кухни, которой наслаждаются как местные, так и приезжие: гребешок, морская капуста, птичье молоко. От себя добавлю, что одним из самых популярных снеков во Владивостоке сегодня являются корейские пирожки пян-се. Помню, как удивилась молодая жительница города, когда узнала, что в Москве о пян-се и не слышали. Для владивостокцев пян-се – часть повседневной жизни».

Очевидно, что такое утопическое описание *возможного* развития событий встречалось не раз. Наибольшую схожесть «Владивосток 3000» демонстрирует со знаменитым романом Василия Аксенова «Остров Крым». Но слишком велика разница в писательском таланте. «Остров Крым» стал символом несбывшейся мечты и утраченных возможностей, горьким напоминанием о тщетности попыток свободного острова выжить под лапой тоталитарного монстра-соседа, о болезненной тяге русских эмигрантов к жизни в метрополии. Жители Владивостока чувствуют свою оторванность от остальной России. Однако построить иную, лучшую жизнь - не получается. «Владивосток 3000» – лишь вялая попытка показать привлекательность города прежде всего самим горожанам. Только им и будут понятны многие реалии этой весьма скромной утопии. Единственным доказательством комфортного радушия новой жизни оказывается шпион, решивший остаться во Владивостоке – 3000 навсегда, вместо того чтобы собрать данные для разрушения этого города. Для убедительности утопии – маловато. Ни один образ не запоминается. Разумеется, о присущей утопическому жанру философичности и говорить не приходится.

Современная антиутопия стала более политизированной, чем ее предшественники, романы Замятина и Оруэлла. Современные исследователи пытаются предложить новую классификацию «новейших антиутопических романов в соответствии с выявленными инструментами подавления человека (техника, биотехнология, язык и информация): технические, биополитические и лингво-информационные»²⁰.

Литература относительно свободна в несвободном российском обществе, где мракобесие все чаще проявляется в повседневной политической жизни, а лидер государства в ежегодном послании Государственной Думе выступает против «безликой и бесполой» толерантности. Потребность интеллектуалов высказаться, оценить современное состояние России и наметить приблизительные исторические альтернативы вновь и вновь приводит их к литературной антиутопии. Художественные достоинства современных антиутопий, как правило, невысоки. Это объясняется тем, что они представляют собой жанр массовой литературы. Однако благодаря писательскому таланту появляются редкие произведения, которые открывают перед жанром новые перспективы. В первую очередь это относится к роману Владимира Сорокина «Теллурия».

(ИСМО РАО)

notes

- * This paper was prepared by support of the Japanese Society for the Promotion of Science (ID no. L-13504). I am very grateful to the administration of the Faculty of Arts of Saitama University and Professor Susumu Nonaka for huge support.
- 1 M. Griffiths: Moscow after the Apocalypse, *Slavic Review* 72, no. 3 (Fall 2013). P. 482.
 - 2 Например, в недавней статье Sofya Hagi задается таким вопросом: 'Can one generalize about the way contemporary writers conduct their dialogues with the Strugatskiis oeuvre? Garros-Evdokimov, Bykov, and Pelevin address the Strugatskiis in divergent ways, and yet some common patterns do emerge,' in S. Hagi, *One Billion Years after the End of the World: Historical*

- Deadlock, Contemporary Dystopia, and the Continuing Legacy of the Strugatskii Brothers, *Slavic Review*, Vol. 72, (Summer 2013), 2:283.
- 3 Маркова Т. Н. Трансформации антиутопии в прозе рубежа XX-XXI веков // Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX-XX веков: коллективная монография/ Отв. ред. Ковтун Н.В. М.: Флинта-Наука, 2011. С. 321.
 - 4 Каплан В. Заглянем за стенку: топография современной русской фантастики// Новый мир. 2001. № 9. С. 162.
 - 5 Геворкян Э. Форманты протонимперских идеологов// Империя. Сделай сам/ Серия «Библиотека “Бастиона”». М., 2001. С.5. См. также по этому поводу: Славникова О. Я люблю тебя, империя// Знамя. 2000. № 12; Рыбаков Вяч. Научная фантастика как зеркало русской революции// Нева. 1996. № 4.
 - 6 Banerjee, A. *We Modern People: Science Fiction and the Making of Russian Modernity*, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 2012.
 - 7 Неслучайно Василий Аксенов так назвал свою повесть о террористе-революционере Леониде Борисовиче Красине – лидере «Боевой технической группы при ЦК», русском варианте одетого по последней моде красавца «Джеймса Бонда» (Аксенов В. Любовь к электричеству: повесть о Леониде Красине. М., 1969)
 - 8 Мы общались с Дмитрием Александровичем в 90-х в Москве, позже, в 2000 г. – в Саппоро, и подход к литературе у него оставался неизменным.
 - 9 Здесь перефразируется известная фраза Н.В. Гоголя из поэмы «Мертвые души»: «Часто сквозь видимый миру смех льются невидимые миру слезы»
 - 10 Смирнов И.П. Видимый и невидимый миру юмор Сорокина. <http://www.srkn.ru/criticism/smirnov1.shtml>
 - 11 На рубеже 80-90-х годов прошлого века Р. Редлих приехал из Германии и прочитал курс лекций по философии в частном московском «Университете Натальи Нестеровой». К сожалению, они не были изданы, хотя для учившихся у Редлиха студентов его метафорическое мышление стало важнейшим ключом к центральным философским проблемам.
 - 12 Юрьев М. Третья империя. Россия, которая должна быть. СПб., 2007. 640 стр.
 - 13 Переводчики В. Андреев и Н. Витов.
 - 14 Критик Е. Мельников хотя и говорит, что Сорокин написал лучший за последние годы русский роман, все же не может удержаться, чтобы не попрекнуть его: «Написав, вероятно, лучший за последние годы русский роман и растерзав в нем бесчисленное количество смыслов, Сорокин так и не озаботился тем, чтобы обогатить свою философию хотя бы частичкой созидания» Если бы «обогастил», то это не был бы Сорокин: за душевспасительными романами нужно обращаться к другим писателям, к Проханову, например. Мельников Е. «Теллурия», Владимир Сорокин // <http://newsrab.ru/review/548243>

- 15 Галина Юзефович пишет в «Итогах»: «...это не столько роман, сколько разноголосый и не слишком слаженный хор голосов из будущего. Как обычно, стилистически изощренный и виртуозный и – опять же, как обычно – не вполне понятно зачем нужный» Конечно, в литературе «стилистически изощренное и виртуозное» - самоценно, важно само по себе. Когда критик говорит о романе, что тот «не вполне понятно зачем нужный», он заведомо занимает высокомерную позицию человека, который уверен в утилитарном назначении литературы, в том, что литературное творчество должно «приносить пользу, быть нужным», человека, который дает или не дает разрешения на творчество, на написание романов.
- Юзефович Г. Этот безумный мирок// Итоги. 2013. №42. <http://www.itogi.ru/arts-kniga/2013/42/195118.html>
- 16 По мнению М. Жаровой, роман «Теллурия» попросту «провалился»: «На четырехстах с лишним страницах перед нами проходит традиционный сорокинский парад уродов: педофилы, извращенцы, мыслящие половые члены, псоглавцы, великаны, карлики, рыцари, знать, революционеры, рабочие...
- Происходят разговоры о России и мире, о судьбах человечества и государственном устройстве. Перепето все, что только можно, включая и более ранние сорокинские вещи, но гипертрофированно, пародийно... И все это, к сожалению, уже совершенно неинтересно. Трудность не в том, что надо обо всем догадываться – это как раз иногда даже приятно. Просто этот мир и эти существа настолько не вызывают интереса и хоть какого-то сочувствия, что силы тратить жалко». Эмоционально «закрывшись» от романа, критик подменяет эстетическую ценность романа своим, пожалуй, заведомо готовым мнением. Как мы видим, в кризисе находится не только современная массовая литература, но и анализирующая эту литературу критика.
- Жарова В. Почему провалился новый роман Владимира Сорокина "Теллурия"
<http://sobesednik.ru/culture/20131018-pochemu-provalilsya-novyi-roman-vladimira-sorokina-telluriya>
- 17 Наталья Кочеткова пишет:
- «И когда начинаешь читать роман, поначалу кажется, что так оно и есть, что «Теллурия» – продолжение «Дня опричника», «Сахарного Кремля» и «Метели» с их фантазмагорическим миром, населенным карликами и исполинами, конями-великанами и лошадками размером с кошку, православными коммунистами и партийными князьями, к которым добавились еще думающие и бегающие отдельно от своих владельцев члены и философствующие псоглавцы. И как будто то же новое Средневековье с его феодальной раздробленностью: никакого Евросоюза, Российской империи и увеличенной в полтора раза Москвы больше нет. А есть множество самостоятельных княжеств: Москва, Подмосковье, княжество Рязанское, в Капотню

и вовсе ссылают. Но чем дальше пробираешься сквозь пятьдесят глав сорокинского романа, каждая из которых рассказывает про своего героя, тем больше понимаешь: политика тут вообще ни при чем. Во всем виновата человеческая природа. Каждый человек тоталитарен, сам себе – враг. Неслучайно сквозная метафора романа, связывающая главы в единый текст, – это теллур, наркотик, из которого делают гвозди и забивают их в череп. Теллур вызывает эйфорию. То есть счастье – это гвоздь, забитый в мозг. От этого можно умереть. Счастье разрушительно. А что есть жизнь, как не стремление к счастью? На этот вопрос Сорокин, кстати, тоже отвечает» Кочеткова Н. «Теллурия» // <http://www.timeout.ru/books/event/313103/>

- 18 Кучерская М. «Теллурия»: Владимир Сорокин описал постапокалиптический мир// Ведомости. 2013. 21 октября.
<http://www.vedomosti.ru/lifestyle/news/17708411/poedayuschij-svoj-hvost>
- 19 <http://citybranding.ru/vladivostok-3000-kniga-ob-identichnosti-goroda/>
- 20 Селиванова Е.Ю. Антиутопический роман в немецкоязычной литературе конца XX – начала XXI вв. Автореферат диссертации на соискании ученой степени кандидата филологических наук. Казань, 2013. С. 8.

Classical Traditions and Modernity in Russian Anti-Utopian Novels: Sorokin, Pelevin, Lagutenko, and Others

Boris LANIN

Academy of Education of Russia

This article argues that modern Russian anti-utopian novels directly develop well-known themes from classical works namely *We* by Evgeny Zamyatin and *1984* by George Orwell. Several classical features define the theme of the anti-utopia in literature: 1) failed utopian projects; 2) a catastrophe that starts a new history or at least a new chronology; 3) an anti-utopian virus, a creative protagonist; 4) a utopian mythology of the body; 5) space and borders between the utopian world and another world; 6) Big Brother or Benefactor, an omnipresent leader; 7) a symbolic representation of politics, such as Integral, the Mystery Weapon, and the Global Shield in Mikhail Yur'ev's novel *The Third Empire*; 8) parody and social satire as discourses; 9) a regional utopian project that become an anti-utopia; and 10) a utopian hagiography comprising imaginary biographies of utopian saints.

These genre features create a framework for the analysis of modern Russian anti-utopian novels by Vladimir Sorokin, Victor Pelevin, Vsevolod Benigsen, Alexander Terekhov, Mikhail Yur'ev, Il'ia Lagutenko, and others.

Ф.М. ドストエフスキーの『白痴』 終局における言葉, 行為, 空間¹

田 中 沙 季

はじめに

Ф.М. ドストエフスキーの『白痴』(1868年)の主人公ムィシュキンは、後述する多くの先行研究で指摘されている通り、人物の内に秘められた性格や心理的状态を洞察した上でそれを言葉にする力、通常は知りえない他者の内面から過去、未来までを断定的に語る力を持っている。この能力は作品の随所で発揮されており、特に彼がナスターシャを救済するために「地獄の中から清らかなままで出てきた」という物語を彼女に付与するのは、他者の内面を断定的に語る行為の極致であると言える。

こうした観点からは、ナスターシャがムィシュキンの言葉を受容しないまま死を迎えたことが明らかとなり、狂気に陥ったロゴージンの顔が無言のまま撫でるという作品の終局は、一見ムィシュキンの能力の限界を表しているように見えるだろう。実際、ムィシュキンの言葉に目を向けた研究のほとんどはこの場面に特別な注意を払っていない。ロゴージンの書齋で繰り広げられる取り留めもない会話、無言の中での死体との対面、そしてロゴージンの顔を撫でる行為などは、ムィシュキンの言葉の力の喪失、沈黙と受け取られて、分析の対象から除外されているのだろう。だが筆者には、事件の核心への言及が執拗なまでに回避された会話や、ナスターシャに対してなされ、それからロゴージンへと繰り返され

る「撫でる」行為について、単なる言葉の力の喪失状態以外の意味を認めないのはいささか疑問に思われる。確かにこうした行為には、作品の序盤にみられるような他者の内面を語る力が欠如しているが、他者に対する何らかの志向をもった行為であることには変わりはない。特に、二度にわたって描かれる「撫でる」行為については、作品上の機能を検討しないわけにはいかないだろう。そこで本稿では、終局の場面でのムイシュキンの行為や会話を、これまでに指摘されてきたムイシュキンの内面を断定的に語る行為とは別の体系に属するものとして考えてみたい。そしてその上でこの終局の場面に特徴的な言動が、作品においてどのような機能を果たしているか、内面を語る行為とはどのような関係にあるのかについて考察する。

1. 終局の場面での会話と身体的接触

ナスターシャが殺害された後に交わされるムイシュキンとロゴージンの会話は、心理的状态や出来事のコア部分の追及をお互いに回避しながらなされており、しかもこうした傾向は彼らがロゴージンの家へ向かう場面から一貫して見られる。この場面では、ムイシュキンが、「なぜ自分の部屋を訪ねなかったのか」や「ナスターシャはどこにいるのか」といった質問を投げかけているのに対して、ロゴージンは「まるで質問を全く理解していないような」様子を見せて話を逸らすか、「俺のところだ (У меня)」, 「俺が…… (Я..)」と短く応答するだけである。ムイシュキンの方も、相手の言葉の意味を瞬時に悟ることができず、「いったいどうして君は……」と言いかけても、「これ以上何を尋ねて、何をもって質問を終わらせればよいか分らなかった」や、「彼の心臓の鼓動は話すのも困難なほど激しかった」(8:501)²と描写されている。ロゴージンの書斎に入ってからナスターシャの話題を躊躇する態度は一貫しており、例えば死体との対面の直前になされる会話の様子は以下のように描かれている。

「俺も、お前さんがあの宿屋に泊まることは知ってたのさ」彼は話し始めたが、それはちょうど、人がよく本題に近づきながらも直接それとは関係のな

い周縁のこまごまとしたことから話し始めるのに似ていた。〈…〉「教員夫人のところへは行ったかい？」

「行ったよ」公爵は心臓の激しい鼓動のせいで、これだけしか声に出せなかった。(8:502)

わざわざムイシュキンを探し出して自室に通すくらいだから、ロゴージンにムイシュキンと殺人事件という「本題」を何らかの形で共有する欲求があるのは間違いない。それにもかかわらず、彼は地の文で説明されている通り「直接それとは関係のない周縁のこまごまとしたこと (посторонних подробностей, не относящихся прямо к делу)」について話すばかりで、ムイシュキンから促されるまで死体の元へ案内しようとしないう。ムイシュキンに死体を見せた後もロゴージンは事件の詳細や動機についてはほとんど語らず、ムイシュキンの「これは君が? (Это ты?)」という問いに対して「これは……俺が…… (Это... я...)」(8:503)と短く応えるだけである。

ムイシュキンもロゴージンと同じく出来事のコア部分には踏み込めないのだが、その原因にあるのはロゴージンに見られる心理的な躊躇ではなくて、鼓動の高まりや震えといった身体的な衝動である。質問をしかけても「心臓の鼓動が激しくなって」言葉を途切れさせてしまったり、死体を見た衝撃から身体が震え、肝心の殺人について「これは君が?」としか聞けなかったりと、彼の言葉はしばしば彼自身の身体によって妨害を受けて不完全なものになっている。

ムイシュキンとロゴージンの書齋での会話は第二篇にも描かれているが、このような出来事のコアや相手の心情への言及を回避する態度はみられない。むしろ、第二篇でのムイシュキンはロゴージンの心情やナスターシャとの関係に積極的に踏み込んでいる。例えば、ロゴージンがナスターシャの優しげな言動について語ると、ムイシュキンは「よく分からないけれどたぶん、神様が君たちを一緒にして下さるよ。〈…〉ねえ、パルフォン、もし君が彼女をそんなに愛しているなら、彼女に尊敬されたくないのかい? 〈…〉彼女が確信しているのは君の愛だったね。でもきっと君の長所もいくつか確信しているんだよ。〈…〉君は疑い深く嫉妬が激しいから、悪いと思ったことを全て大げさに捉えてしまったん

だよ。」(8:179)と言っている。ここでは終局の場面でみられるような言葉の不完全さはなく、むしろマイシュキンに特有の洞察力に基づいて、相手の内面に対し直接的な言及がなされている。

マイシュキンの洞察力は『白痴』論の伝統的なテーマの一つであり、例えば A.J. ヴォルインスキーはマイシュキンについて「芸術的に表現された生きた人間ではなく、言うなれば、神秘的な本性において至上の真理の光を生の上へ投げかける使命を負った人間のアイデアである」と表現した上で、「真のアイデアリストとして、魂をその外皮を通して、質量を通して見る」ことのできる存在であると述べている³。M.M. バフチンもまた、日常生活の論理を超えて他者と接触するマイシュキンのエキセントリックな振る舞いに注目し、「彼はあたかも生活においてある決められた場所を占めること（そのことによってその場所から他者を排除する）を可能にしている生きた肉体を持っていないかのようなのである。それ故彼は生活の接線の上にとどまってもいるのだ。しかしまさしくそのことによって、彼は他者の生きた肉体を透かして、その奥にある「我」を「洞察する(проникать)」することができるのだ」と指摘している⁴。

さらに、M.C. フィンケはマイシュキンの洞察力が「生きた人間」の視野を超越していることを証明するものとして、第一篇で彼がエパンチン家の人々に語る死刑の物語を挙げている。死の瞬間がいかなるものであるかは本来ならば決して知りえないものであるが、マイシュキンは死刑囚の最後の意識について「すでに頭を断頭台にのせて、待っている、そして知^りて^いる^のです……それから突然自分の上から鉄の滑る音が聞こえてきます！ これは間違いなく聞こえますよ！ 僕がもしそこに横たわっているとしたら、わざと耳を傾けてそれを聞くことでしょう！ それは一瞬の十分の一しかないでしょうけれど、間違いなく聞こえますよ！」(8:56)と強い調子で語っている。フィンケによればマイシュキンは「語りにおける限界を意識していながら、それに挑み、それを極限にまで追及している」のであり、こうした態度はパーゼルで驢馬の鳴き声をきっかけに白痴状態から目覚めるエピソードを語る際にも表れているという。意識がない状態という原理的に認識不可能な経験を物語ることは、フィンケの指摘する通り「自分の人生の物語をすべて見通してくれる作者（もしくは神）」が必要不可欠なのだ⁵。こ

のように、ムィシュキンの語りの中に創造性を認める指摘はS.J. ヤングの研究にもあり、「主人公が断頭台上に上るレグロの目撃談から始めて、死刑の意味をつまびらかにするために自身の視野を広げていくという事実が読者に指示しているのは、彼がただ見ていただけなのではなくて、見るということに対して創造的で、かつ道義的責任を果たす方法で応えたということである」と分析されている⁶。

ムィシュキンの語り単に洞察した内容の報告にとどまるものではないことは、エパンチン家の人々との会話以外の場面からも確認することができる。例えば、先に引用した第二篇のロゴージンとの会話では、ロゴージンのナスターシャに対する愛憎入り混じった感情を少しでも良い方へ導こうとする意図があらわれている。さらにナスターシャに対しても、第一篇で彼女にプロポーズする際に「僕は取るに足らない人間です。しかしあなたは、苦しみを受けながらもあのような地獄の中から清らかな（чистая）人として出てきたのですから、これは大変なことです。」(8:138)と語っており、彼女の内に秘められた「清らかさ」を洞察しながら、彼女の人生に地獄からの脱出というプロットを与えている。このようにムィシュキンの洞察力は、作品世界内に肉体を有する人間の限界を超えて、通常ならば不可知なはずの他者の内面に言及し、その生を自らの意図に沿って「創造」する行為につながっているのである。

そのように考えると、終局の場面でのムィシュキンの態度はますます特異なように思われる。彼はロゴージンの心理状態や殺人の経緯について何かを洞察しているのかもしれないが、これまでとは違って洞察の内容を直接言葉にすることはなく、まして「生きた肉体」を持った人間の限界を超えた視点から他者の人生の作者になろうとする志向もみられない。むしろ彼の肉体は動機や震えなどによって発話を途切れさせており、「本題」を回避する会話の原因となっている。

こうした第四篇でのムィシュキンの身体の前景化は、ロゴージンの書斎での会話の後になされる狂気に陥ったロゴージンを撫でる行為において、その頂点に達している。

ロゴージンは時たま大声でわけの分からないことを鋭く独りごちたり、叫んだり笑ったりし始めた。公爵はそんな時、彼の方へ震える手を差し延

べ、そっと頭や髪に触れて、髪を撫でたり頬を撫でたりした……（тихо дотрогивался до его головы, до его волос, гладил их и гладил его щеки）これ以上に彼は何もできなかったのである！〈…〉そして自分の顔を蒼白でじっとしているロゴージンの顔に押しあてた。涙が彼の両目からロゴージンの頬へと流れていた。しかしおそらく彼はその時すでに自分自身の涙を感じることもできなかつただろうし、そんなことは知りもしなかつたであろう。（8:506-507）

「撫でる」行為はこの場面に先立って、アグラーヤとの対面の後でヒステリー状態になったナスターシャに対してもなされている。

公爵はナスターシャ・フィリップヴナのそばに座り、彼女を絶えず見つめながら、両手で頭や顔をまるで小さな子供のように撫でていた（гладил ее по головке и по лицу обеими руками, как малое дитя）。彼は何も話さず、彼女が突発的に熱狂して取り留めもないことをしゃべるのにじっと聞き入っていた。おそらく何も理解できなかっただろうが、それでも彼は静かに微笑んでいた。彼女がまた寂しがったり、泣いたり、非難したり、訴えたりし始めたとしても見て取れば、彼は子供にするのと同じように彼女を慰めたりなだめたりしながら、再び頭を撫でたり、両手で頬を優しくさすったりしただすのであった（начинал ее опять гладить по головке и нежно водить руками по ее щекам, утешая и уговаривая ее, как ребенка）。（8:475）

二つの場面に共通しているのは、どちらも理性を失って言語を解することができなくなった相手に対して、「撫でる」行為が遂行されていることだ。ナスターシャに対しては途中から慰めたりなだめたりといった言語によるコミュニケーションがなされているのに比べて、ロゴージンを撫でる場面ではそのような記述はなく、代わりに顔を押し付けたり、涙が相手の頬へ流れたりと、身体接触の緊密さが作品終盤でより強化されている。番場俊は、ナスターシャの顔に触れ、表情を模倣するミュシユキンからは「顔＝表面の向こう側に隠されたものに到達し

ようというまなざしは消え失せている」と述べ、第一篇のエパンチン家の人々とのやり取りの中で顕著であるような、筆跡や顔から持ち主の内面や人格を察する行為がここでは見られず、彼はただ「表面をなぞり、二重化する」ことしかできないと指摘している⁷。

「表面の向こう側に隠されたもの」には踏み込まないで、ただ「表面」をなぞるという意味では、「撫でる」行為は出来事の核心や人物の内面への言及を回避する言葉とよく似た性質を有していると考えられることができるだろう。言語によるコミュニケーションと身体的行為という大きな隔たりはあるものの、両者は共に「内面に踏み込まず、その周縁に触れる」という方法で、他者に関わろうとする行為である。この方法は、表裏一体の関係にある「内面に踏み込む」方法の消失と同時に作品の中で顕在化してくるのだが、これを単にミュシユキンの「内面に踏み込む」言葉の衰退としてのみ捉えるのではなく、出来事の核心を避ける不完全な言葉や「撫でる」行為が作品中で独自の役割を担っている可能性について検討しなければならない。

そのためにはまず、「内面に踏み込む」言葉がなぜ終局で消失するのかについて、掘り下げて考える必要がある。ミュシユキンが他者の内面を洞察してその内容を語る行為は、スイスで出会った死刑囚などといったその場にいない人物に対して行われるもののほかに、前述の通りナスターシャとロゴージンという目の前にいる相手に対して行われるものがあるのだが、後者において注意すべきは、彼らが共にミュシユキンの言葉を拒絶していることだ。確かに、第一篇でミュシユキンがナスターシャに付与する「苦しみを受けながらもあのような地獄の中から清らかな人として出てきた」という物語は、内面に隠された苦悩や純潔に卓越した洞察力でもって到達した、彼女にとって理想的な言葉のように思われる。ところが彼女はミュシユキンのプロポーズを「あなたはさっき私のことを完璧(совершенство)って言ったわね。完璧だなんて結構ね、ただの見栄っ張りのために百万ルーブルと公爵の位を踏みにじって貧民窟へ行こうというんですから(в трущобу идет)！」(8:143)という言葉で否定している。

こうした態度はバフチンの「ドストエフスキーの主人公は常に、彼を完成させ、あたかも死なせているような、彼についての他者の言葉が作り出す枠組みを

打ち破ろうと躍起になっている。そしてこの闘いが彼の生の重要な悲劇的モチーフになることもある（例えばナスターシャ・フィリップヴナのように）⁸という指摘に合致している。つまり彼女は『地下室の手記』の主人公など同じように「自己の最終的な定義」が他者によってなされることを恐れているのだ。それゆえに、彼女はトーツキヤやエパンチン將軍らの、自身を「モノ」として扱う言説を否定し、自身の物象化の象徴である札束を暖炉に投げ込んでいる。それと同時に、彼女を「完璧」という一語で定義してしまうムイシュキンの言葉をも、たとえそれがどんなに理想的な結果をもたらすものであろうと、否定してしまうのである。また、D.L. バーギンはこうしたナスターシャの形象に「夢想家—作家」らしさをみており、「ナスターシャは男たちが自分に対して抱いているファミ・ファタル的イメージを、自らの芸術的な復讐計画のアーキタイプとして利用（悪用）している」、「彼女は演技をし、ファミ・ファタルになりきって、自らの人生の作者になっている」、ムイシュキンについてもナスターシャは「自分の夢／現実ではあるものの自分が創作したのではない公爵と、公爵夫人になるという、やはり現実ではあるが自分で思いついたのではない考えをあっさり拒絶し、自分で自分の人生を創造することを選ぶ」と指摘している⁹。

このように、ナスターシャがムイシュキンの言葉を拒絶する原因には、彼女の生の自己決定権への固執や、自らの生の作者になろうとする志向をあげることができるのだが、これらの他に、ムイシュキン自身の創造性の問題も存在していることを忘れてはならない。フィンケは「ただ外在する作者の視点だけが人を美的全体として完成させることができる」とし、ナスターシャに対するムイシュキンの立場について「彼女と身体的に結びつくこともできなければ、マリーに対してしたのと同じように彼女の人生の物語の創造者および作者兼修復者として彼女の上に立つこともできない」と述べている¹⁰。つまり、「生きた肉体を持たないかのように振る舞う」とはいえ、実際は物語世界に内在しているムイシュキンには、そもそも他者の全てを語りつくし、完成させてしまう資格がないのだ。

ムイシュキンの「対象の隠された部分を洞察し、それを完結した形で物語る」行為は、こうした彼自身の内在性の問題や対象者の自己決定権の問題によって、作品中で徐々にその限界を露呈させている。彼の構想する物語の不可能性が最も

決定的となるのは、やはりナスターシャが彼を裏切ってロゴージンの元に走り、ロゴージンがナスターシャを殺害したことが明らかになる終局であろう。そしてそこでは「全てを語りつくす」行為の代わりに、出来事の周縁にある些末な事柄への言及や、身体への接触など、内部に空白を残したまま対象の表面にのみアプローチする行為があらわれている。「対象の内面に踏み込まない」言葉は相手の「自己を最終的に定義する権利」を脅威にさらすものではなく、隠された内面を特権的な視野から暴き立てるものでもないのだ。終局の場面では、ムィシュキンが洞察の内容を直接語ることはなく、何かを悟ってもそれは震えなどの身体的衝動に還元されている。重要なのは洞察の成否や内容ではなく、彼が世界に内在し「生きた肉体」を持つ者として、不完全な言葉を発し、相手の身体の表面を撫でていることだ。こうした他者へのアプローチの方法は、「秘された内面を含めた全体を語る」行為とは対照的であり、作品中であらわになったこの行為の限界を補完するために終局の場面で前景化している。

2. 主人公の言動と創造性

フィンケやヤングが指摘している通り、対象を断定的に語りつくす行為には、他者の生を自らの意図に基づいて新しく「創造」しようとする志向や、その生の「作者」になろうとする志向が見られる。ナスターシャに対して「地獄から清らかなままで出てきた」と語り、自らとの結婚によって救済するプロットを構想する試みはそうしたムィシュキンの創造性の発露に他ならないのだが、この試みが作品中で失敗に終わることは、一見彼の創造性の喪失をあらわしているように見える。

しかしながら、表面的な言葉や身体的接触を単なる創造性の喪失状態と解釈することはできない。これらは沈黙や放置とは違って、相手に対して何かを志向する能動性を有しているのだ。身体的行為については、バフチンが『作者と主人公』の中で「他者をその外的完成性の契機において価値的に承認する、かけがえない行為」として、抱擁、接吻、十字を切るといった行為をあげている。バフチンによれば「他者の脆弱な完成性・完結性、彼の『今・ここ』の存在は私に

よって内的に把握され、あたかも抱擁によって形になるかのようである。この行為によって他者の外的な存在は新しく生き始め、何か新しい意味を見出し、存在の新しい構想の中で誕生する」のだという¹¹。これに従えば、ムィシュキンが相手の身体に触れる行為もまた、相手を外側から完成させ、その生の刷新を志向していると考えられる。しかも彼の「撫でる」行為は、外殻を透過して内部へ言及し全体を語りつくしてしまう言葉とは異なって、相手の内的な自由、すなわち「最後の言葉を発する権利」は相手の側に保持されたままである。その上であくまでも相手と同じ地平に立つ他者として、相手の外殻をなぞることで、相手に「他者にとって自分がいかなる存在であるか」を提示する。自分の外的な存在は自分では決して触れることができず、ゆえに自分で自分の全てを完全に把握することは不可能なのだが、こうした他者の手助けによって、自己の完成された形をはじめて知ることができるようになる。そしてこの外的に完成された存在を提示することは、相手の生の改変にもつながっている。つまり「撫でる」行為とは、相手の生の外形を手によって造形する行為であり、そういう意味ではこれもまたムィシュキンの創造性の発露なのである。むしろ、相手の内的な自由の保持や外面の造形といった要素があらわれていることを考慮すれば、「撫でる」行為は「内面に踏み込む」創造性の欠陥を補完する、より深化した創造性であると考えることができよう。

以上のことはもちろん「撫でる」行為と同じ特性を有している「相手の内面や出来事のコアを回避する」言葉にも当てはまる。しかも、「撫でる」行為が狂気に陥って行為への応答が不可能な相手になされているのに対して、言語によるアプローチは相手が応答可能な時になされている分、ムィシュキンの言葉が相手に受容され、何らかの反響を得ることが期待される。とはいえ第四篇の書齋の場面においてムィシュキンは、「本題」に入ることを避けて些末なことばかり話しているロゴージンの聞き役に徹しており、彼のアプローチがロゴージンに変化をもたらすにはいたっていない。それでも、この場面の「表面的な部分にとどまる」言葉や身体接触は、「内面を含めた全体を規定する」言葉の不可能性が露呈した後に描かれることでその最終的な優位性を示すという重要な機能を作品中で担っていることに変わりはないのだが、核心に言及しない言葉が何らかの反響をかち

得たのはこの場面ではなく、それに先立ってなされた第二篇でのロゴージンと
 ムィシュキンの会話の場面である。前述の通り書齋の中でムィシュキンがロゴ
 ジンとナスターシャの関係について楽観的なことを言うとロゴージンは強く反発
 して険悪な雰囲気になるのだが、二人で書齋を出るとそれが一変する。ホルバ
 インの「死せるキリスト」の絵の前での信仰についての会話をきっかけとして、
 ムィシュキンは自身が見聞きした、無神論者のエピソードと祈りながら友人を殺
 す百姓のエピソードを語りだすのだが、それに対してロゴージンは「神をちっと
 も信じない奴もいれば、お祈りしながら人を切り殺すほど信じてる奴もいるん
 だ……いや、こりゃ、ねえ公爵、思いつかねえよな！ は、は、は！ いや、こ
 れよりいい話はねえよ！」(8:183)と好意的な反応をみせているのだ。

ムィシュキンが語ったエピソードは書齋の中での言葉とは違ってロゴージンと
 直接関係があるものではないが、ロゴージンの中にある信仰と不信仰の揺れ動き
 や、殺人の可能性と響き合っている。ロゴージンの内面に直接言及せず、第三者
 のエピソードによって間接的に彼にアプローチしようとする言葉、第四篇での出
 来事のコアや心情を回避し、その周縁をめぐる言葉と同じく、彼の内的な自由を
 保証している。しかもこのアプローチは、「内面に直接言及する」アプローチと
 は違って、ロゴージンから好意的に受け入れられている。その上この場面のあと
 では、ロゴージンはムィシュキンに対して十字架の交換を申し出たり、もともと
 は玄関へ案内して帰らせてしまおうとしていたのを母親の元へ連れて行いったり
 しており、ムィシュキンの「内面を規定しない」言葉がロゴージンの態度の変化
 という具体的な結果をもたらしている。

興味深いのは、この場面では「内面を物語る」言葉と「表面にとどまる」言葉
 の違いが、書齋の中と外という空間の違いに対応していることだ。書齋はのちに
 ナスターシャが殺される場所、つまりロゴージンの内的な秘密と深く結びついた
 場所であり、ここではムィシュキンはロゴージンの内面を規定する言葉を使っ
 ているのだが、会話の場所が書齋の外へ、つまり内部から外部へと移ると、ムィ
 シュキンの言葉もそれと呼応するかのように、ロゴージンの内面に踏み込まない
 ものへと変化している。

さらに第四篇の書齋の場面では、空間のコアが書齋のさらに奥、カーテンで仕

切られた空間に設定されている。部屋を横切る緑のカーテンと、その向こうに横たわるナスターシャの死体という奇妙な構図について、例えばK. カサトキナはロゴージンの家をウスペンスキー（生神女就寝）大聖堂、カーテンで仕切られた空間を祭壇、そしてナスターシャの死体をアイコンと見立てている¹²。また、富岡道子はこの場面にラファエロの『システイーナの聖母』のイメージが隠されていると指摘している¹³。だが本論ではこうしたテキスト外のイメージとの関連性についての議論にはあえて踏み込まず、空間上に配置された事物そのものの機能について考えてみたい。

まず緑のカーテンだが、これは殺人という出来事を包み隠し、主人公たちがそれを物語ることを拒む役割を果たしている。ミュシユキンとロゴージンは二人ともカーテンの中、ナスターシャが横たわる寝台のそばでは沈黙を守り、そしてカーテンの外では殺人の詳細や動機、罪の意識といった核心部分を回避した会話が繰り返される。このように登場人物の言動はカーテンの内と外に対応しており、カーテンは出来事の核心に対する不可侵性を具体化したものであると考えられるだろう。また、作品の語り手もまたこの場面では、密室での二人の様子を特別な視点から描写してはいるものの、殺人については二人が語った以上のことを語らず、カーテンは殺人の秘密を語り手の目からも覆い隠している。こうした機能を持つ事物はカーテンだけではなく、ナスターシャの死体を覆う白いシーツや臭いを隠すために並べられたジダーノフ液の瓶も描かれている。さらには殺人という出来事自体が彼女の身体の内側で生起し、ロゴージンの目からさえも隠されていた、内出血はそのことを暗示していると考えられることもできるだろう。凶器もまた二重に秘されており、ロゴージンのナイフは殺人が起こる直前まで本の中に挟まれて引き出しの中に入っていた。ナスターシャがアグラヤ宛の手紙の中でロゴージンと重ね合わせている「モスクワの人殺し」も剃刀を布で包み、死体を油布で覆い、その周りに防腐剤の瓶を並べていた。このように、殺人は幾重にも覆いを掛けられ、直接それを言葉にすることができないものとして主人公、語り手及び読者の前に提示されている。我々は「ナスターシャの死」という出来事の周りに乱雑に散りばめられた事物（婚礼衣装や装飾品）、またはわずかにのぞく生気のない彼女のつま先から、暗黙のうちにそれを悟らなければならない。ロ

ゴージンの部屋に配置された事物は我々に対して、出来事の内奥を見ないまま外側からそれにアプローチすることを迫っている。つまりこの場面では主人公も語り手も読者も出来事に対して「撫でるように」接しなければならない空間がつけられているのだ。

以上のように、「内面に踏み込む／外部にとどまる」というムイシュキンの創造性の二つのヴァリエントは物語が展開する空間の構成につながっている。このことはムイシュキンの「創造」が単なる主人公のキャラクターの問題にとどまるものではなくて、『白痴』を形作っている詩学の問題でもあることを示唆している。主人公と詩学との関連性については、すでに望月哲男が語り手とムイシュキンのパラレルな関係を指摘している。『白痴』の語り手は、初めは全知の視点から物語っているが、作品が展開するにしたがって次第に視野が限定的になり、しまいには登場人物たちと対等な視点へと変化する。望月によれば「全知をよそおっていた語り手の権威の失墜は、一種の『理想的な人間』のイメージを担っていた主人公の、アイデンティティーの危機そのものを模倣している」という¹⁴。全知の視野からの失墜は、裏を返せば「生きた肉体」を持った立場からなされる、不可知の内面を断定しない語り手の増大ということであり、本稿で論じてきた「表面にとどまる」言葉や行為の作品終盤での前景化という流れと一致していると言することができるだろう。

おわりに

本論では、『白痴』における終局の場面の位置づけを探るために、まずムイシュキンの創造性の二つの体系の析出を試みた。一つ目は先行研究でよく指摘されているような、「相手の内面を洞察した上で、相手の生を断定的に語りつくす」体系、二つ目は終局の場面に最も顕著にみられる「相手の内面を語らず、表面にとどまる」体系である。

このうち、「内面を語りつくす」形式は作品の序盤、特にエパンチン家で語られる数々のエピソードの内に確認することができ、ムイシュキンの「生きた肉体」を持たないかようなキャラクターの形成につながっている上、スイスのマ

リーになぞらえてナスターシャの救済を構想する原因ともなっている。しかしながら、本来なら不可知であるはずの内面までを含めて相手の全体を語る行為は、実際には「生きた肉体」を持ち、相手と同じ地平に生活しているミュッシュキンには許されないことであり、相手の「自己を最終的に定義する権利」を脅かすことになるため、ナスターシャやロゴージンの強い反発を受け、しまいにはナスターシャの救済に失敗する。

ゆえにロゴージンによるナスターシャ殺害が明らかにされ、「内面を語りつくす」体系の限界が決定的となる『白痴』の終局、ロゴージンの書斎の場面では、相手の内面やそこに秘された殺人事件の詳細を追求せず、些末な事象への言及に終始する言葉と、相手の頬を撫でるといふ身体的接触とが一体となった「表面にとどまる」体系に属する言動が前景化している。それまでこの体系は第二篇でのロゴージンとミュッシュキンの会話の一部や第四篇のナスターシャを撫でる行為など、部分的には観察されるものの、作品を支配する「内面を語りつくす」体系よりも優位に立つことはなかった。ゆえに『白痴』の終局の場面は、「内面を語りつくす」体系から、相手の内的な自由を保証しながら相手にアプローチすることを志向する「表面にとどまる」体系への変化を決定づける役割を果たしている。

重要なのはこの二つの創造性がロゴージンの書斎の空間造形と結びついていることだ。第二篇では書斎の内と外が、第四篇ではカーテンの内と外が、それぞれ「内面に踏み込む」体系と「表面にとどまる」体系に対応しており、特に第四篇ではロゴージンの内面に隠された秘密であるナスターシャの死体や、凶器のナイフが多層的に包み隠されており、内部への不可侵性が第二篇に比べて格段に高められている。第四篇での「表面にとどまる」創造性の前景化は、空間の構成にもあらわれているのだ。このことはこれまで主人公の問題として考えてきた二つの創造性の問題を、『白痴』を形作る詩学の問題として提起することが可能であることを示している。詩学の問題を検討するにあたって、本論で提示した終局の場面での二つの体系の関係の逆転は分析の起点として重要であるように思われる。ゆえにこれについてはいずれ稿を改めて詳述したい。

(たなか さき、早稲田大学大学院生)

注

- 1 本論は第 63 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。
- 2 ドストエフスキーのテキストは *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972—1990.* を参照し、括弧内に巻数と頁数を示す。訳は拙訳による。
- 3 *Вольнский А.Л. Достоевский.* СПб., 1909. С. 36—43.
- 4 *Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 196.* 強調は原著者による。
- 5 Finke, Michael C. *Metapoesis: The Russian Tradition from Pushkin to Chekhov* (Durham, London: Duke University Press, 1995), pp.97-99.
- 6 Young, Sarah J. *Dostoevsky's The Idiot and the Ethical Foundations of Narrative: Reading, Narrating, Scripting* (London: Anthem Press, 2004), p.80.
- 7 番場俊「〈顔〉のエクリチュール：ドストエフスキー『白痴』に関する覚書」、『現代思想』1997年5月号、50頁。
- 8 *Бахтин. Собрание сочинений. Т. 6. С. 69.*
- 9 Burgin, Diana Lewis. "The Reprieve of Nastasja: A Reading of a Dreamer's Authored Life," *The Slavic and East European Journal*, 29, 3 (1985), p. 259-262.
- 10 Finke, *Metapoesis*, p. 98-99/
- 11 *Бахтин. Собрание сочинений. Т. 1. С. 120.*
- 12 *Касаткина Т. О творящей природе слова: онтрогичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле».* М., 2004. С.384—386.
- 13 富岡道子『緑色のカーテン：ドストエフスキイの『白痴』とラファエッロ』（未來社、2001年）、79-86頁。
- 14 望月哲男「パラドクスの様態：『白痴』論へのアプローチ」『*Rusistika*：東京大学文学部露文研究室年報』第10号、(1993年)、178頁

Речь, действие и пространство в конце романа Ф.М. Достоевского «Идиот»

Саки ТАНАКА

Университет Васэда

Целью данной работы является анализ конца романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Конец этого романа, в котором герои Мышкин и Рогожин проводят всю ночь с трупом Настасьи Филипповны, анализируется меньше первой части, в которой Мышкин красноречиво рассказывает несколько эпизодов из своих переживаний и в высшей степени проявляется его способность проникновения. Слова и действия героя в первой части интересуют исследователей, потому что там его творческая сила выражается как бы самим автором, и она связывается с теорией творчества Достоевского. С этой точки зрения, Мышкин в конце четвертой части, как считается, утратил силу проникновения, так как там он не вполне ясно рассказывает, что он видит в душе Рогожина, и говорит о делах, не связанных с убийством Настасьи. Но образ Мышкина в конце четвертой части выражает не бездействие, а новый подход к чужому.

В конце четвертой части Мышкину трудно спрашивать Рогожина о сути события и мотиве убийства из-за «сильного биения сердца», поэтому его речь не доходит до скрытого сердца Рогожина. Эта поверхностная речь оставляет внутреннюю свободу Рогожину, контрастируя с известной речью Мышкина, прямо рассказывающего, что происходит внутри души Настасьи, Рогожина или Ипполита. Речь, не доходящая до чужого внутреннего мира, соответствует неудаче прямой речи Мышкина: проявление внутреннего мира, в который проникает Мышкин, является опасностью для того, кто держится за право определять себя как Настасья или Ипполит.

Поверхностный подход к предмету выражен не только в речи героя, но и в действии «поглаживания» Настасьи и Рогожина. Оно тоже не входит в сердце предметов и конкретно реализует сохранение их внутренней свободы. То же отношение показывается в изображении пространства Достоевского: он употребил портьеру и простыню, чтобы скрыть мертвое тело Настасьи, сильно связанное с внутренними переживаниями Рогожина, поэтому читателю тоже надо подходить поверхностно. В конце романа такая «поверхностная» поэтика наблюдается как в речи и действиях героя, так и в изображении пространства автором, взамен прямой подходящей речи, отвергнутой Настасьей и Рогожиным.

フョードロフにおける合唱の概念¹

小 俣 智 史

はじめに

本稿は 19 世紀から 20 世紀はじめのロシアを生きた思想家ニコライ・フョードロヴィチ・フョードロフの思想を、そのテキストにおける「合唱 (хор)」概念の扱いに基づいて検討することを目的としている。

フョードロフの思想は 1980 年代にソヴィエト国内で再発見され、90 年代には所謂「ロシア・コスミズム」の流れの中に組み込まれるなど注目度を増してきた。しかしながら、そうした先行研究には共通した欠点が含まれているように思われる。それは、フョードロフが何らかの思想の祖型・源流として位置づけられることで、その実像が見えにくくなっているという点である。確かに、Ф.М. ドストエフスキイや В.С. ソロヴィヨフといった 19 世紀ロシアの文学や思想の分野を代表する巨人たちに影響を与えた思想家というフョードロフ像は、忘れられた思想家の名を広く知らしめるために好都合であったかもしれない。しかし、そうした傾向の中でフョードロフの思想のオリジナリティが強調された結果、その独特なアイデアやモチーフがどのようなコンテキストから出てきたものなのかという問題は覆い隠されてしまった。その結果、これまでの研究ではフョードロフの思想形成の問題への関心は総じて低かったといえる²。もちろん、そうした状況には、フョードロフのほぼ唯一の著作といえる『共同事業の哲学 (Философия общего дела)』が遺稿集であり、そこに収められた各著作に成立年が明記されていない

という背景もある。とはいえ、いくつかのテキストについてはおおよその年代が推定されている以上、そのことはフォードロフの思想を同時代のコンテクストから遊離させてよいという理由にはならない。

そこで、本稿ではまず、フォードロフの思想は徐々に形成され、テキストにもその変化が反映されたと仮定する。そして、そうした思想形成の一端を、フォードロフのテキストにあらわれる合唱の概念に注目することで明らかにしたいと考えている。合唱の概念自体は、復活や不死の問題といった従来の研究において取り扱われてきたテーマと比べると決して中心的なテーマとはいえないが、フォードロフの思想形成の過程を考える上で重要な示唆を与えるものであると思われる。その理由は、第一に、「合唱」の用例が比較的早い時期に書かれたとされるテキスト（例えば1878年から81年にかけて書かれたとされるテキスト）には見られず、1880年代後半以降に書かれたとされるテキストに見られるということにある³。そのことは、あくまでテキストから判断できる限りにおいてはあるが、合唱の概念が時とともにフォードロフの思想の中に取り込まれたものであるということの意味している。第二に、詳しくは後述するが、合唱という概念そのものがロシア思想史において固有のコンテクストを持っているという点も理由として挙げられる。そのため、フォードロフの思想を当時の思想的コンテクストとの接点から考察するのに合唱の概念は有用であると考えられる。

以下では、まずフォードロフのテキストにおける「合唱」の用例をいくつかに分けてひとつずつ確認してゆく。そして、その検討結果をふまえて、フォードロフの思想形成の問題へと考察を進めることにする。

1. 合唱とソボールノスチ

まずは先に述べたロシア思想史における合唱のコンテクストについて確認しておこう。それは、ソボールノスチ論において展開された「合唱の原理」に関する言説である。

周知のように、スラヴ派の文脈においてソボールノスチの概念はA.C. ホミャコフの教会論にその端を発し、次第に農村共同体における自由と服従（個人と全

体)の一致というテーマと重ねあわされてゆく。その過程で、K.C. アクサーコフは合唱の比喩を用いて次のように述べている。

このように農村共同体とは道徳的な合唱であり、合唱において一つの声が失われることなく、それでいて共通の音調に服するがゆえにすべての声と一つになって聞こえるのと同じように、農村共同体においても個人は失われることなく、それでいて全体の一致のために自分が特異な位置を占めるということもなく、最も純粹な状態において、等しく献身的な個人の一致において存在する。⁴

ここでは、合唱において各々の声はその調和に従うという構造が、共同体（アクサーコフの場合はロシアの農村共同体）における自由と服従の両立の比喩として用いられている。こうした合唱の比喩を受けて、のちにH.A. ベルジャーエフはソボルノスチの概念を、「それはロシアの共同体性、農村共同体の性格、合唱の原理であり、何ら外的保証をもたない愛と自由の統一である。それは純粹にロシア的イデーである」⁵と規定している。

このように、スラヴ派(K. アクサーコフ)の言説を通じてソボルノスチは「合唱の原理」という定義を得ることとなった。こうした合唱の原理の存在についてはフォードロフも認識していたようで、例えば、博物館について書いた小論では、「民衆の本能に源をもつソボールの原理、合唱の原理を守ってきた人々は、本能に基づく志向や曖昧な夢に代わる理性的計画を要求する人々に同意するだろう」⁶と述べている。この箇所では、先に述べた「ソボールの原理」と「合唱の原理」の重なりが意識されている。よって、フォードロフのテキストにおける「合唱」の用例においてスラヴ派のソボルノスチ論を参照することは妥当といえよう。

もっとも、フォードロフはスラヴ派のソボルノスチ論をそのまま受け入れたわけではない。フォードロフは、「スラヴ派はスラヴ人の世俗的組織（農村共同体、アルテリ）にも教会の組織（会議）にもソボルノスチを見出している。もちろん、彼らがこれらの組織の内に見出しているのは完成したものではなく、まったく不明確でもあるが偉大なる未来の前兆のみである」と述べ、スラヴ派の

ソボルノスチ概念をその目的や手段、また如何なる範型にもとづいて人々が集まるべきなのかという問題についての考察が不十分なものとみなしている⁷。そして、「一言で言えば、スラヴ派は未来に対して能動的ではなく受動的な態度をとっているのであり、愛や正義について空論をならべ、それらの語を、特に後者を悪用しているのだ」⁸という。C. F. セミョーノヴァが指摘しているように、ここでフォードロフが問題にしているのは、彼自身が説いたような「能動的キリスト教」における神人的事業が欠けているということである⁹。

では、こうした批判にはどのような背景があったのだろうか。フォードロフのテキストにおける「ソボルノスチ」という語の用例は、1880年代後半に書かれたとされる『全世界的親縁性の復元に関する問題と親縁性の復元の方法——公会議 (Вопрос о восстановлении всемирного родства. Средства восстановления родства. Собор)』にすでに見られる¹⁰。フォードロフがスラヴ派の概念としてのソボルノスチを意識するようになったのがいつ頃かは不明だが、後期スラヴ派の代表者の一人とされる A. A. キレーエフ宛の書簡 (1895 年) の手稿には上で引用したスラヴ派批判と同様の記述がある¹¹。このキレーエフは 80 年代から 90 年代にかけてソロヴィヨフや C. H. トルベツコイと論争しており、フォードロフはその活動に注意を払っていた¹²。そうした可能性を考慮すると、フォードロフの批判の背景には当時のスラヴ派の状況があったとも考えられる。C. C. ホルージイはホミャコフにおいて教会論であったソボルノスチの概念が変質していく過程について、「[ソボルノスチは] 恩寵溢れる内容を失い、単なる社会的、有機体的原理へと引きずり落とされた。ある意味においてこのプロセスは、初期から後期へのスラヴ派の思想的進化の本質そのものである」¹³としているが、その言を容れるならば、フォードロフのソボルノスチ批判は当時 (90 年代) のスラヴ派の世俗性に向けられており、彼なりの仕方でもソボルノスチの宗教性を取り戻そうとした事例と見ることもできる¹⁴。

ここで話を「合唱」に戻そう。スラヴ派のソボルノスチが目的や方法 (つまりは事業) を持っていないというフォードロフの批判は、合唱の概念について考える上で興味深い。1890 年代に書かれたと推測される『教会統合の計画 (Проект соединения церквей)』から以下の用例を引こう。

人々は単なる歌い手や読み手ではない（学者や思想家ではない）のだから、合唱的言葉、合唱の歌のほかに、合唱の事業、つまり父や母を失ったすべての子や娘たちの事業が必要なのだ。合唱の事業、すなわち全世界を讃美歌隊に変えるための一致した行為が必要なのだ。内乱にも、外敵との戦いにも、戦いの犠牲者の叫びにも、一致や合唱としての神の讃美はない。暴風や破壊的な嵐にも、洪水や干ばつにも、神の栄光はない。合唱の事業とは、三一なる神を讃美し称賛するよう万人と万物に呼びかけることである。¹⁵

引用文中で「合唱的事業（хоровое дело）」が「すべての子や娘たちの事業」、「一致した行為」と呼ばれていることから明らかなように、フョードロフのテキストにおいて「合唱」という語はまず、人々の集合や統合という意味をもっている。一方で、この引用文で「合唱」が「事業」という語と結びつけられている点にフョードロフの特徴があらわれている。アクサーコフにとっては合唱における各々の声とその調和に従うことが合唱概念の要点であったのに対して、フョードロフのいう「合唱」は声の集合の目的として能動的な「事業」を据えている。

こうした合唱概念の差異は先に述べたソボルノスチ論に対するフョードロフの態度と軸を一にしている。すなわち、フョードロフの合唱概念は人々の集合や統合という点でスラヴ派のソボルノスチに近しいが、同時に、フョードロフがそこに欠けていると考えていた目的（「事業」）が補われているのである。そのことから、フョードロフは合唱の概念においてスラヴ派のソボルノスチ論の限界を乗り越えようとしたとも考えられる。

2. ニーチェ論における合唱

続いて、ニーチェ論における合唱概念の用例を見てみよう。ニーチェの著作がロシアの知識人に知られるようになるのは1890年代前半のこととされることから、フョードロフが書いた幾つかの短いニーチェ論も90年代以降のものと考えられる¹⁶。以下にその一つから引用してみよう。

ちょうど同じように芸術家としてニーチェが知っているのは、造形芸術という死せる摸倣だけか、もしくは音とその結びつきだけであり、そこにはそれらにより呼び起こされ導かれる事業はない。彼は造形芸術に模写のみを見てとり、またショーペンハウエルと同様に意志や物自体の完全なるあらわれを音楽に見出しており、音楽が不可避的に事業を求めることを認めず、さらには盲目にして生みかつ殺す力を統御する万人の事業のみが意志——といっても淫欲のあらわれや酩酊としての意志ではないが——の完全な表現でありうることをさえも認めない。人々を一つの合唱へと、一つの共同事業においてまとめ、この事業を加速し容易なものとするような音楽のみが、人の手を介しているとはいえ、実際に内容に富み、実り豊かにして創造的な音楽と呼ばれうるのだ。¹⁷

書名を挙げてはいないものの、この箇所では俎上に載せられているのはニーチェの『悲劇の誕生』であろう。ここではまず、フョードロフにおける芸術と聖堂(храм)の関係性についてまとめた上で、合唱について論じよう。

フョードロフは芸術について論じた小論で、「似姿としての芸術」や「世界の複製」を「父たちへの愛を保つ人の子の内的感覚」により解釈されているものと、「父たちを忘れた子たち、放蕩息子たちの内的感覚」により解釈されているものの二種類に分け、前者が「神聖で宗教的な芸術」となり、後者が「世俗的、俗世的な芸術」となると述べている¹⁸。そして、「神聖なる芸術とは、あらゆる芸術がその内で一つにまとめられる聖堂のかたちであらわされた世界の複製である」¹⁹と述べ、聖堂をそうした宗教芸術(建築、絵画、彫刻、穹窿、イコノスタス)の総合とみなし、聖堂と芸術を同一視している。このことは、ニーチェとショーペンハウエルに関する別の小論では、「聖堂は現存するものの似姿であるのみならず、存在しなければならぬものの計画でもある」²⁰と表現されている。つまり、フョードロフの芸術論では、聖堂に総合されるような宗教芸術は自然(世界)の複製でありながらも「計画」を示す働きを担っているとみなされている。こうした芸術論のゆえに、アリストテレスにもとづいて「摸倣の摸倣」

つまりは現存の自然の摸倣に造形芸術の本質を見るニーチェの芸術論を、「事業」を導かない「死せる模倣」として斥ける必要があったと考えられる。

同様の図式は、音楽（合唱）についてもあてはまる。先の引用文から引くならば、「意志や物自体の完全なるあらわれを音楽に見出して」いるニーチェは、死をもたらす現存の自然（世界）をかたちづくる意志（フョードロフにとっては神の意志ではなく「淫欲のあらわれや酩酊としての意志」）のあらわれを音楽に見ており、そうした自然のあり方を肯定しているがゆえに批判されている。そうしたニーチェの音楽観に對置されているのが、上述のように「事業」と重ね合わせられた「合唱」である。言うまでもなく、このときフョードロフが言う「合唱」はニーチェが『悲劇の誕生』で述べた合唱団、コーラスとは異なる。この点について、フョードロフは「讚美歌」という語を用いて次のように對置している。

もしも世界が自らの体験を表現するために声を（音楽の分野で）手に入れたならば、その声は、その音は、父や母たちを貪ることを運命づけられた子たちやとりわけ娘たちの悲しみ、悲哀——聖堂内の悲哀であれ聖堂外の悲哀であれ——ただそれだけだろう。この悲しみは人を陶醉させる淫欲の表現ではない。それはバッカスの酔いの讚美歌ではなく、誘惑、罪、墮落から醒めた悔い改めの讚美歌なのだ。²¹

フョードロフとニーチェは合唱を悲しみ（悲劇）と関連づけている点では似ている。しかし、後述するように、フョードロフにとって悲しみはそれを取り除こうとする意志、「事業」を生む契機でもある。フョードロフはニーチェのいう悲劇を「異教的悲劇」と呼び、「キリスト教的悲劇」と区別しているが、それはそもそも「悲劇（悲しみ）」の内実とそれを契機とする行為（事業）の点で両者の立場が異なるからである²²。

このように、ニーチェの造形芸術論・音楽論をフョードロフが批判している背景には、彼自身の芸術（聖堂）論、音楽論があった。そして、その論の中で合唱の概念は拡大され、芸術論と結びつけられることになる。その例として、別のニーチェ論から次の文を引こう。「直立姿勢をとること、そして、父たちの三位一

体なる神のためにあたかも唯一の生ける聖堂を形成するかのようになり、祖先崇拝を遂行し立ち上がった子たちが共同の合唱において統合すること、それが最初の芸術作品なのではないだろうか²³。この引用文で合唱の概念は「最初の芸術作品」としての聖堂を形成するという含意を得ている。このように、ニーチェ批判は合唱の概念に芸術や聖堂といった要素が取り込まれる契機となったと考えられる。

3. 聖体礼儀と歌

さて、本稿ではここまで、フォードロフの合唱の概念について1890年代以降に書かれたと推定されているテキストを中心にいくつかの用例を引いて検討してきた。以下ではこうした合唱概念がそれ以前の彼のどのようなコンセプトを引き継いでいるのかという点について論じたい。

まず指摘しておかなければならないのは、ここまで見てきたフォードロフの合唱概念は、初期のテキストから見られる概念でいえば、「聖体礼儀 (литургия)」に付与された意味の圏域に近いということである。フォードロフのテキストにおいて「聖体礼儀」という語は「共同事業 (общее дело)」の同義語のように扱われているが、それはそもそも«литургия»という語がギリシア語で「共同の奉仕」、あるいは「共同事業」そのものの意味を持っているためだと考えられる²⁴。例えば、「共同事業、つまり聖体礼儀は現実的生から引き離され、単なる聖堂内での奉仕になった」²⁵、「聖体礼儀は唯一にして万人の事業であり、未だ果たされざる事業、万人復活の事業である」²⁶という表現から、フォードロフによって「聖体礼儀」と「共同事業」が同一視されていることは明らかである。

そして、フォードロフの聖体礼儀の概念の独自性は、聖体礼儀が本来儀礼空間であるはずの聖堂の中にとどまらないということにある。フォードロフは「聖堂外の聖体礼儀 (внехрамовая литургия)」という語を用いて、「この[死をもたらず力を生命をもたらず力に]向けかえることこそが、聖堂外の聖体礼儀、聖堂外のパスハなのだ」²⁷と述べている。こうした「聖堂外の聖体礼儀」というアイデアでは、次のように聖堂と聖体礼儀との関係が逆転している。

聖体礼儀は盲目的力の表現としての歴史ではなく、集合体を復元しそれに一時的に建築の形、衣服（聖堂）を与える意識としての歴史である。聖体礼儀は聖堂をつくりだす。三位一体に関する教説がドグマや哲学的修辭と化した時、教会は（建造物という意味での）単なる聖堂となり、住居をその外側に残したままになった。そして聖体礼儀はすべての民衆が行う事業ではなく聖職者の行うことがらとなり、現実の死からの解放の達成という目的、復活の事業から遠ざかることとなった。²⁸

このように、聖体礼儀はその儀礼空間である聖堂をつくりだすとされる。それは先に検討した芸術論に通ずるものである。この点について次の引用文を引こう。

歌の場、より正確には甲歌の場たる聖堂とは声であり、その声の音にあわせて墓地としての大地の上で遺骸が蘇り、空は蘇った者たちの住まう場所となる。

歌や甲歌という言葉で礼拝のすべてが理解される。それは人の子達を介して成し遂げられる神の事業としての聖体礼儀である。²⁹

フョードロフ独特の言い回しでわかりにくくなっているものの、ここで述べられているのは、死者の復活を目的とする〈共同事業／聖体礼儀〉と声（歌）の関係性、そしてその場としての聖堂のことである。ここで聖体礼儀は歌という要素へと集中させられている³⁰。以上のことから、合唱の概念はそれが取り入れられるに際して、最初期のテキストにすでに見られる、聖堂をかたちづくる聖体礼儀（「聖堂外の聖体礼儀」）という概念のヴァリエーションとして取り入れられたと考えられる。

次に、こうした合唱概念の背景には、フョードロフの思想における声や音楽の問題が潜んでいることも指摘しておかなければならない。合唱の他にも、フョードロフのテキストには音や声、歌にまつわる様々な表現が見られる。例えば、人々を共同事業へと参加させる声とでもいうべき「呼びかけ（призыв）」といった表現はテキストに散見され、また書簡からは1890年代中頃に教会の鐘の働きに

注目している様子も見られる³¹。その理由は、C.И. スコロホドヴァが「音楽のソボール的原理」³²と名付けているような、人々を集め、まとめる力をフョードロフが音楽や歌に見出していたからだと説明できる。合唱の概念もまた、そのような音や声、音楽の解釈の延長上で理解されなければならない。

ただし、音や声と合唱の間には区別も見出されている。「声と言葉は統合へ向かう原理、合唱を形成する原理となった […] 声は上述のように動物に由来するものだが、宗教的な歌や埋葬の歌、葬送の哀歌において、それはもはや動物の状態を脱している」³³という表現が端的に示しているように、フョードロフは動物と人間の違いを、声と歌の違いに見出している。つまり、歌というかたちで声に意味を付与していく過程に動物と人間の違いを見出しており、その歌の集合的なあらわれが合唱なのである。ただ、それが単なる歌ではなく、「宗教的な歌、葬送の歌、哀歌」である点にフョードロフの合唱概念の特殊性がある。上の引用文に続く箇所でもフョードロフは次のように述べている。

哀歌から生まれたのが芸術である。人間はおのれの全身で哀歌に参加した。悲しみの感情は腕だけでなく足をも動かして表現された（拍子）。人間は木や金属を泣かせようと、それらから悲しい音を取り出した。風までもがアイオロスの琴を鳴らしてそうした音を吹いた。哀歌は言葉によりイメージを描いた。言葉のイメージは絵画的イメージへと変わり、かくして、主観的には喪失の悲しみだったものが、すでに客観的には父たちの復元されたイメージになっていた。³⁴

（親の死に対する）悲しみの感情が死者の復活の道徳的契機になるという考えは1878年から81年にかけて書かれたテキストにもあらわれており³⁵、フョードロフにとって基本的なコンセプトである。この引用文ではそれが葬送の歌というかたちをとり、また芸術の起源とみなされている。こうしたアイデアは、歌（哀歌）と芸術が結びつけられているという点で合唱が芸術作品（聖堂）を形成するという先のニーチェ批判での論に通底していると考えられる。

このように、合唱の概念を通じてフョードロフの思想を検討してみると、そこ

にはフォードロフが同時代から取り込んだ要素と並んで、以前のアイデアからの継続性も見出だすことができる。

結論

冒頭で述べたように、本稿の目的はフォードロフのテキストに思想形成の痕跡を追うことにあり、そのために同時代のコンテクストを横断可能な合唱の概念を切り口として検討を行った。フォードロフの合唱の概念はスラヴ派のソポールノスチ論における「合唱の原理」とも、ニーチェのいう「コーラス」とも異なる独特なものだが、そうした思想史上の「合唱」の文脈は直接的にはないとしてもフォードロフの合唱概念に織り込まれていると考えられる。それらは最初期のテキストから継続した聖体礼儀や死者に対する悲しみといった概念と相俟って、葬送の歌、哀歌と結びついた合唱概念を形成し、また〈共同事業／聖体礼儀／合唱〉において人々が聖堂を形づくるという独特な芸術論、教会（聖堂）論が生み出される契機の一つとなったと考えられる。

もちろん、冒頭でも述べているように、本論考があくまでおおよその年代が推察されているにすぎないテキスト上の特徴にもとづいており、合唱概念を形成した諸要素の因果関係については明言できない点もあることは認めなければならない。しかしながら、少なくとも、フォードロフの合唱概念の背景には当時の思想的コンテクストへの関心と彼の音楽論や聖体礼儀論があり、そうした文脈に1880年代後半あるいは1890年代以降のフォードロフは関心を引かれていたということについては示すことができた。

以上で検討してきたようにフォードロフの思想が時代と共に形成され、そのテキストに成立年代による差異やそれにより生じた重層性が見出されるとするならば、それを明らかにしない限りその思想の実像や価値は定まらなないと筆者は考える。フォードロフのテキストの同時代性をより精緻に検討し、その思想の全容を明らかにすることについては、筆者自身も含めて今後の研究が解決してゆくべき課題であると考えられる。

(おまた ともふみ、早稲田大学非常勤講師)

注

- 1 本稿は2013年12月にモスクワで開催された第14回フョードロフ記念国際学術報告会（XIV Международные научные чтения памяти Н.Ф.Федорова）における口頭報告を発展させたものである。
- 2 この点で、フョードロフとソロヴィヨフの関係を「相互関係」ととらえ、歴史的史料を用いながら丹念に追った以下の研究は意義深い。*Гачева А.Г.* В.С. Соловьев и Н.Ф. Федоров. История творческих взаимоотношений // Н.Ф. Федоров: Pro et contra: В 2 кн. Книга первая. СПб., 2004. С. 844—936. また、以下の拙論は本稿と同様の問題意識にもとづいていたが、思想形成の全体像を描くことに論の趣旨があったため、各論に踏み込むことができなかった。小俣智史「ニコライ・フョードロフの思想形成とその諸要因」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』早稲田大学大学院文学研究科、第59輯第2分冊、2014年、177-192頁。
- 3 本稿では、フョードロフの弟子ともいわれる Н.П. Петерсон の証言にもとづき、1878年から81年にかけて書かれたとされるテキストを推定した。См.: *Петерсон Н.П.* Заметки по поводу статьи кн. Е. Трубецкого—«Жизненная задача Соловьева и всемирный кризис жизнепонимания»—в «Вопросах Философии и Психологии», сентябрь—октябрь 1912 года // Вопросы философии и психологии. № 118. Май—Июнь. 1913. С. 406. この81年までに書かれたテキストとは、具体的には『共同事業の哲学』所収の『兄弟性、あるいは親縁性に関する問題、世界の非兄弟的、非親縁的状况、すなわち非平和的状况の原因に関する問題、そして親縁性の復元の方法に関する問題（無学な者たちから学識ある者たちへ、僧侶と俗世の人々へ、信仰のある者たちと信仰のない者たちへあてたメモ）（Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т. е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства (Записка от неученых к ученым, духовным и светским, к верующим и неверующим)』の第2部（冒頭部を除く）から第4部にあたる。その他のテキストが書かれた時期については、1995年から2000年にかけて出版された著作集（*Федоров Н.Ф.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1995—2000.）のコメンタリーに記載のあるものはその情報によった。
- 4 *Аксаков К.С.* Краткий очерк земских соборов // *Аксаков К.С., Аксаков И.С.* Избранные труды. М., 2010. С. 305.
- 5 *Бердяев Н.А.* Русская идея. М., 2004. С. 58.
- 6 *Федоров Н.Ф.* Музей, его смысл и значение // *Федоров Н.Ф.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М., 1995. С. 415.
- 7 *Федоров Н.Ф.* Неопределенность мыслей славянофилов об единении // Там же. С. 193.
- 8 Там же.
- 9 См.: *Семенова С.Г.* Философ будущего века: Николай Федоров. М., 2004. С. 435—436.
- 10 この著作で扱われているのは全地公会（вселенский собор）や芸術の問題であり、「ソボールノスチ」は教会について用いられている。

- 11 Письмо Н.Ф. Федорова к А.А. Кирееву (черновое, написанное не ранее 1 марта 1895) // *Федоров Н.Ф. Собрание сочинений*: В 4 т. Т. 4. М., 1999. С. 291.
- 12 キレーエフの活動に対するフョードロフの興味は、1893年8月23日付のペテルソン宛の書簡にある次のような記述からも裏づけられる。「A.A. キレーエフが出版したパンフレットの中には、ウラジーミル・ソロヴィヨフの著作への反駁である『スラヴ派とナショナリズム』もありました。ソロヴィヨフはK. アクサーコフやカトコフに偽愛国主義という共通点を見出し、彼らをスラヴ派に含めています」(Письмо Н.Ф. Федорова к Н.П. Петерсону от 23 августа 1893 // *Федоров. Собрание сочинений*. Т. 4. С. 258.)。
- 13 *Хоружий С.С.* После перерыва. Пути русской философии. СПб., 1994. С. 28. ただし [] 内は引用者による。
- 14 3つの論文からなる『専制 (Самодержавие)』に収められた同題名の論文「専制」(1901年)には、『ヨーロッパ報知 (Вестник Европы)』に掲載されたC. トルベツコイの論文「我々の文化の矛盾 (Противоречия нашей культуры)」(1894年)への言及が見られる。この論文でトルベツコイはスラヴ派(キレーエフ)の「正教・専制・国民性」の図式におけるナショナリズムを指弾した。この論争について、フョードロフは彼独特の専制理解にもとづき、「スラヴ派たちの誤りは、彼らが政治的なものと道徳的なものを区別することができなかったという点にある」と述べている(*Федоров Н.Ф. Самодержавие // Федоров. Собрание сочинений*. Т. 2. С. 38)。
- 15 *Федоров Н.Ф.* Проект соединения церквей // *Федоров Н.Ф. Собрание сочинений*: В 4 т. Т. 1. М., 1995. С. 376.
- 16 George L. Kline, "Foreword," in Bernice Glatzer Rosenthal, ed., *Nietzsche in Russia* (Princeton University Press, 1986), p. xi.
- 17 *Федоров Н.Ф.* Мысли об эстетике Ницше // *Федоров. Собрание сочинений*. Т. 2. С. 153—154.
- 18 *Федоров Н.Ф.* Искусство подоби́й (мнимого художественного восстановления) и искусство действительности (действительное воскрешение) // Там же. С. 230.
- 19 Там же.
- 20 *Федоров Н.Ф.* Трагическое и вакхическое у Шопенгауэра и Ницше // Там же. С. 159. 強調は引用元による。
- 21 Там же.
- 22 *Федоров.* Мысли об эстетике Ницше. С. 154.
- 23 *Федоров Н.Ф.* Христианство против Ницшеанства // *Федоров. Собрание сочинений*. Т. 2. С. 145.
- 24 *Семенова С.Г.* Николай Федоров: Творчество жизни. М., 1990. С. 106—107. 邦訳での箇所は次の通り。スヴェトラナ・セミヨノヴァ著(安岡治子・亀山郁夫訳)『フョードロフ伝』水声社, 1998年, 131頁。

- 25 *Федоров Н.Ф.* Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т. е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства (Записка от неученых к ученым, духовным и светским, к верующим и неверующим) // *Федоров. Собрание сочинений. Т. 1. С. 122.*
- 26 Там же. С. 171.
- 27 Там же. С. 121. ただし [] 内は引用者による。
- 28 Там же. С. 171.
- 29 *Федоров.* Искусство подоби́й. С. 230.
- 30 こうしたフォードロフの見解は正教の儀礼における歌の重要性と無関係でないだろう。後の時代のことになるが、С.Н. Пулгáр-Кoфは、「人間の声の美しさ、つまり合唱曲の美しさは正教において高く評価されており、現在ロシアの教会合唱曲は広く知られている」と述べている (*Булгаков С.Н. Православие: Очерки учения православной церкви. М., 1991. С. 290.*)。
- 31 См.: Письмо Н.Ф. Федорова и Н.П. Петерсона к В.А. Кожевникову от 15 июля 1896 // *Федоров. Собрание сочинений. Т. 4. С. 123.*
- 32 *Скороходова С.И.* Философия музыки И.В. Киреевского и Н.Ф. Федорова в контексте русской мысли XIX— начала XX веков // «Служитель духа вечной памяти». Николай Федорович Федоров (к 180-летию со дня рождения). Сборник научных статей: В 2 ч. Ч. 2. М., 2010. С. 19.
- 33 *Федоров Н.Ф.* Горизонтальное положение и вертикальное,—смерть и жизнь // *Федоров. Собрание сочинений. Т. 2. С. 255.*
- 34 Там же. С. 255—256.
- 35 См.: *Федоров.* Вопрос о братстве. С. 92—93.

Понятие хора в философии Н. Ф. Федорова

Томофуми ОМАТА

Университет Васэда

Настоящая статья посвящена анализу понятия хора в философии Н.Ф. Федорова. Это понятие было введено в текстах Федорова после второй половины 1880 гг. и имеет свой контекст в истории русской философии.

Во-первых, надо обратить внимание на соборность и хоровое начало славянофильства. Как известно, в традиции русской философии понятие хора, или хорового начала, было введено К.С. Аксаковым в контекст соборности. В своей работе Федоров критикует соборность славянофилов за недостаточность ее цели, способов и образца. Его критика соборности дает понимание разницы между хоровым началом славянофильства и федоровским понятием хора. Федоров находит в понятии хора не только собрание людей, но и божественное дело через человека.

Во-вторых, надо рассмотреть критику философии Ф. Ницше. Федоров считает учение Ницше об искусстве учением о мертвом подобии природе. Федоров связывает понятие хора с искусством и считает, что хор создает храм как истинное искусство.

Такое истолкование понятия хора позволяет утверждать, что оно совпадает с федоровским понятием литургии, которое уже употребляется в тексте, написанном в 1878-81 гг. По его учению литургия так же, как и хор, создает храм. Такая общность двух понятий обозначает, что хор был введен в его учение как вариант литургии.

Понятие хора можно включить в ряд музыкальных понятий (звука, голоса, музыки и др.), в которых Федоров замечает силу собирать людей. С его точки зрения, хор составлен голосами, которые поют религиозную, погребальную песнь, похоронный плач. Это обозначает, что понятие хора связывается с чувством скорби об утрате, которую Федоров уже считает одним из мотивов воскрешения умерших в текстах 1878-81 гг.

Таким образом, через анализ понятия хора можно указать на разные контексты после второй половины 1880 гг., с которыми Федоров знакомился и развивал свою мысль.

雪どけ期のソ連音楽政策の転換過程： 中央委員会文化部文書に見るその実態

梅 津 紀 雄

はじめに

スターリン時代末期、ソ連では最も芸術政策が硬直した状況を迎えた。音楽界も例外ではなく、大祖国戦争期の緩和状態から一転、1948年2月10日付の党中央委員会決議に基づき、1930年代以上の厳しい管理体制が生じた（いわゆる「ジダーノフ批判 *ждановщина*」）。フルシチョフ期には紆余曲折を経て、こうした状況が徐々に緩和されていった。

本論では、作曲家ショスタコーヴィチを軸として、フルシチョフ期の音楽政策の緩和の過程について検討する。具体的には、1953年12月に初演されたショスタコーヴィチの交響曲第10番をめぐる論争、それから、1958年5月の中央委員会決議「オペラ《偉大なる友情》《ボグダン・フメリニツキー》《心の底から》の評価の誤りの訂正について」、そして1963年に復活初演を迎えたショスタコーヴィチのオペラ《カテリーナ・イズマイロヴァ》の顛末に焦点を当てたい。これらの事例を通じて、緩和の過程に音楽家や文化官僚¹がどのように関与したか、どのような段階を踏んでいたか、文学や映画など他の領域とどんな関係を切り結んでいたかを検証するのが本稿の目的である²。検証に際しては、既存の公開資料と公文書を併用するが、特に文化官僚の動向に着目するために党中央委員会文化部³の文書に重点を置いて検討したい。

1. ジダーノフ批判

まず、ジダーノフ批判が交響曲の抑圧とカンタータやオラトリオの推奨として機能していたことを確認しておこう。

周知のように、大祖国戦争（独ソ戦）時には文化政策は全般的に緩められたが、戦後は冷戦勃発とともに、1930年代以上に強固に管理された文化統制が復活する。音楽の領域では、民族（民俗）音楽を尊重し、19世紀の古典的音楽を規範とすることが要求された他、「形式主義的傾向によって、一部のソ連の作曲家は、交響曲のような歌詞のない複雑な器楽曲に熱中している」と指摘され、歌詞のある音楽に明確な優位が与えられた。この結果、元々オペラ初演の失敗に端を発したこともあり、声楽が伴っていてもオペラは敬遠され、大規模声楽曲（カンタータやオラトリオ）が量産され、交響曲の作曲数は減じた。ショスタコーヴィチも、第9番（1945）を最後に、スターリンの死まで交響曲を作曲せず、一方でオラトリオ《森の歌》（1949）やカンタータ《我が祖国に太陽は輝く》（1952）を作曲した。

こうした交響曲のジャンルの衰退と大規模声楽曲量産の状況は行き過ぎて、スターリンの死の直前には批判の対象となっていた。典型として、1953年2月に『ソヴィエト音楽』誌編集長のフーボフ⁴（1902-1981）が行った演説がある（これは後に同誌の第3～第5号に分載された）。フーボフは、1952年の第19回党大会以降の、いわゆる無葛藤理論⁵批判を援用しながら、以下のように批判した。

ここ5年の間に約100曲のカンタータとオラトリオが作曲された。もちろん、多くのカンタータとオラトリオがあること自体は悪くはないが、その余りにも多くが駄作であるということは好ましくない。

一部の傑出した巨匠たち、例えばショスタコーヴィチ、ハチャトリヤン、シャポーリン、フレンニコフ、カバレフスキー、ムラデーリは、ソ連の聴衆が彼らに対して第一に、現代の焦眉のテーマに基づく記念碑的英雄的な交響曲を期待していることを理解しながら、最近まったく交響曲のジャンルでは積極的に創作しようとしていない⁶。

結果としてフーボフの演説に対する答えとなったのが、ショスタコーヴィチの交響曲第10番であった。

2. ショスタコーヴィチの交響曲第10番

1953年3月5日、プロコフィエフと同じ日にスターリンが死去すると、変化の兆しが現れ、それらに呼応して作家や作曲家が創作の自由を次々に主張し始めた。音楽界では作曲家ハチャトリャンが1953年第11号の『ソヴィエト音楽』誌に論文「創作上の大胆さと靈感について」を發表し、「音楽作品に対する音楽機関の干渉をやめるべきであり」、「創作の問題は官僚的な方法では解決し得ない」等と率直に主張した⁷。

これと前後して、11月27日付党中央委員会機関紙『プラウダ』に「一観衆 Зритель」の署名で「劇場の権利と責務 Право и долг театра」なる記事が掲載された。この記事では、例えば、社会主義リアリズムが「きわめて多様な傾向の発展のための可能性を開いている」等と述べられるなど、ハチャトリャンらの言論と呼応するレトリックが用いられており、彼らの主張が承認されたかのように芸術界から受け取られ、ショスタコーヴィチも含め、芸術家たちによって度々援用されることになった⁸。

ショスタコーヴィチはこれらの動きと並行して交響曲第10番を作曲した。1953年8月までに着手され、10月25日に完成、12月7日にムラヴィンスキー指揮レニングラード・フィルにより初演されて成功を収めた。この交響曲に関して、いわゆる「第十論争」が起こったことが知られている⁹。論争は『ソヴィエト音楽』を舞台とし、同誌編集部とフーボフが部長を務めていた作曲家同盟批評部会によって進められた。『ソヴィエト音楽』3月号は、作曲家ハチャトリャンと音楽学者アポストロフの論文を掲載し、「ショスタコーヴィチの新作とソヴィエト・シンフォニズムの問題に関する討論を開始する」と宣言している¹⁰。その軸は、1954年3月29～30日、4月5日に開催された作曲家同盟の討論会であり、その議事録は1954年4月号の『ソヴィエト音楽』に掲載された。一言で言えば、討論会はショスタコーヴィチに有利な結果に終わった。

第10番は古典的な4楽章構成によっており、標題も声楽もなく、音楽外的な「内容」は何ら暗示されていない。討論会の冒頭で発言した作曲家自身も「人間の思想と感情を描きたかった」¹¹としか述べていない。豊かな抒情性を持ちながらも、劇的な葛藤とダイナミックな緊張感に彩られた作品は、少なからずの人々を当惑させ、しかしそれ以上に多くの人々を歓喜させていた。

雑誌掲載の議事録によれば、大勢は肯定派で、批判派の抵抗を肯定派が押し切っていく流れになっている。議事録の編集はこの流れに沿っており、作品に批判的な発言には時折否定的な注釈が添えられていた。つまり、編集は明らかに傾向的であった。例えば、音楽学者ヴァンスローフ（1923-）の発言に対しては、「彼の発言は交響曲の思想的内容の主観的解釈に囚われていた。作品の標題を解釈しようとする批評のこうした試みは、音楽の実際の内容に一致するとは限らないのである」¹²との注記があった。

後の号でのクレムリョーフ「D. ショスタコーヴィチの第十交響曲について」（1957年4月号）の掲載に際しても、次のような前書きがあった。「編集委員会は〔…〕論文の基本的な立場にまったく同意しなかった。論文の著者は、D. ショスタコーヴィチの第十交響曲の思想的・芸術的長所を否定し、ソ連と外国ですでに広く社会的に承認されたこの交響曲の評価と対立している」¹³。つまり、編集部は明確に同作を擁護する立場に立っていたのである。

これらの過程は既存の資料から確認できるが、この状況に対する共産党中央の反応は不明瞭で、確かなのは公然と介入する意志がなかったことだった¹⁴。党の内部文書はこれを裏付けている。まず、1954年2月8日の中央委員会文化部の文書¹⁵は、ハチャトリヤンらの言論をめぐって、彼ら「芸術インテリゲンツィヤ」の傾向を「不健全」と規定しつつ、こうした記事の影響として「音楽に関する中央委員会決議は無効だという考えが作曲家の間に広く広まった」と指摘している¹⁶。そして1954年4月19日の中央委員会宛の報告書¹⁷では、第10番をめぐる討論会が総括されていた。そこではフーポフや作曲家カバレフスキーを始めとして大部分の参加者が一面的に肯定する意見を述べた一方で、作曲家ジェルジーンスキーや音楽学者ヴァンスローフ、クレムリョーフらは批判的意見を適切に表明したが、あまり成功しなかった、とまとめた他、フレンニコフ、コヴァーリ、

シャポーリンら作曲家同盟書記達が「さまざまな口実をつけて発言しなかっただけでなく、出席すらしなかった」こと、同じく書記のザハーロフやモルチャーロフは、1回来て約1時間参加すると消えてしまったこと、そして「フレンニコフ、ザハーロフ、クハールスキーらが極めて否定的な意見を『廊下』で述べていたのに、自分の意見を討論会で公然と述べなかった」ことを批判している。また、「時代は変わった」のだからV.ムラデーリのオペラ《偉大な友情》についての「中央委員会決議は機能していない」といった発言があったのに、フーボフはこれに論評せず、出席者に同意と受け取られた可能性がある、とも書かれている¹⁸。

以上から伺えるのは、『ソヴィエト音楽』が過去と決別し、改革を推進しようとする姿勢を見せていたことであり、他方で中央委員会文化部は、状況に不満を表明しつつも、直接介入するほどの明確な意志を持たなかったことである。

これに続く1954年8月、シャポーリン（1877-1966）とともに、1948年の決議で名指して糾弾された（作曲家6人のうちの）ショスタコーヴィチとハチャトリアンにソ連邦人民芸術家の称号が授与されたことは、ジダーノフ批判で傷付いた彼らの立場の復権を決定づけており、その体制が実質的に崩れたことの象徴となった。

他方、討論の場で公然と意見を述べなかった作曲家同盟幹部たちについて言えば、彼らは大部分、ジダーノフ批判に伴う人事異動でその地位についており¹⁹、ジダーノフ批判の体制が崩れていけば自分たちの立場が危うくなるが、党の介入のないままに変革の流れに抗するだけの意志はなく、いわば自己保身のために沈黙を選んだと考えられる。彼らの言動には統制強化の時と同様に、嫉妬とルサンチマンが透けて見える。イデオロギー的な側面だけで芸術政策を考えることはできないゆえんである。なお、1948年に名指して批判された6人のうち、ミヤスコフスキーとプロコフィエフはすでに死去しており（残りの2人はポポーフとシェバリーン）、一連の論争を通じてショスタコーヴィチが特権的な権威を獲得しつつあったこととも背景として考えられる。

いずれにせよ、1954年の時点で音楽界においてはスターリン時代末期の硬直した状況は緩和され、ジダーノフ批判の効力はかなり減じていた。だがそれは直前の状況の見直しに過ぎず、ジダーノフ批判が前提とした（ショスタコーヴィチの

オペラ《ムツェンスク郡のマクベス夫人》に対する批判に始まり) 1930年代後半に形成された統制体制が見直されたわけではなかった。

3. 中央委員会決議「オペラ《偉大なる友情》《ボグダン・フメリニツキー》《心の底から》の評価の誤りの訂正について」

スターリン批判の秘密報告で知られる1956年の第20回党大会を挟んで、1955～58年の間にもジダーノフ批判の体制からの緩和が別の形でおいて進行し²⁰、決定的な局面が1958年に訪れる。新たな党中央委員会決議による、10年前の決議の修正である。映画の領域では、1946年の決議で批判された《大いなる生活》や《イヴァン雷帝》第2部の公開も同年であり、上演禁止処分を受けたこれらの作品の公開は、事実上のジダーノフ批判の見直しであった。他方で、揺れ戻しと見られる現象もあり、『ソヴィエト音楽』の編集長は9月にシヨスタコーヴィチに有利な方向に第十論争を誘導したフーゴフから（後期ソ連の音楽学の重鎮となる）ケールドゥイシに交替している。またノーベル賞授与をめぐるパステルナーク事件も勃発する。

1958年5月28日付の党中央委員会決議（公表は6月8日）はなぜ現れたのだろうか。これは3つのオペラについての「評価の誤りの訂正」と題されており、いずれも党中央委員会による文書に即していた。《偉大な友情》はもちろん1948年の決議であり、後者の2つのオペラは『プラウダ』掲載の無署名論説を指す²¹。当時、党が誤りを認めたのは音楽分野に限られており、文学ではペレストロイカ期までこの種の文書は現れなかった。この決議の背景に関わる文献は少なく、真剣に検討されたこともほとんどない。筆者の知る限りでは、(1)中央委員会総務部 *Общий отдел* の文書²²、(2)フレンニコフの回想、(3)音楽学者サビーニナの回想、(4)ソプラノ歌手のヴィシネフスカヤの回想があるのみで、他には、(5)この時期の芸術政策史を書いたゼジナが背景と余波を分析しているのが注目される。これらを検討してみよう。

サビーニナの回想は、1956年の2月か3月にシヨスタコーヴィチから伝え聞いた話で、1948年の中央委員会決議の「修正」がこの時期検討されていたことを示

唆しているが、現時点では、この回想は他の回想や史料との結びつきが無く、信じる根拠に乏しい²³。

フレンニコフの回想と中央委員会総務部の文書は符合しており、総合すると、1957年末に革命40周年を記念した彼のオペラ《母》がボリショイ劇場で初演された際、フルシチョフとミコヤンが観劇し、上演後の会話の中で彼が直接修正を嘆願した。

私はフルシチョフに「あれは党にとって相応しくないものです。なぜなら決議で反人民的な作曲家とされている人々は、世界的に指導的な人々なのですから。これは全世界に知られておりますし、党が彼らについて48年にあのように述べたことは党の汚点となっています。何かがなされるべきです」と言った。彼は「考えてみよう」と述べた²⁴。

これを受けて、党の他の部局の頭越しに最高レヴェルの判断で行われたと考えられる。決議本文にはこのフレンニコフのレトリックに呼応する箇所はないが、決議公表時の『プラウダ』の論説には次のような記述がある。

ブルジョアの宣伝がソ連邦内でこれらの作曲家たちの創作が「禁止」されているとあってあらゆる種類の悪意あるでっち上げを行っている時に、私たちの音楽は国内全体に広く響き渡り、彼らが1948年直後に作曲した、優れた、真に民主主義者な諸作品は楽壇によって高く評価され、そして当然のこととしてスターリン賞を受賞した。S. プロコフィエフとD. ショスタコーヴィチのソ連音楽に対する絶大な功績は、これらの作曲家達に対してV.I. レーニンを記念する賞を授与することによって認められている²⁵。

西側の非難を意識しつつ、ソ連政府と共産党は指導的作曲家の功績を十分に認めてきたとアピールしているのである。

他方、この背景としてゼジナは前年（1957）の反党事件²⁶とチェチェン・イングーシ自治共和国再建²⁷の影響を指摘している。まず、決議が「個々の芸術作品

の評価に対する I. V. スターリンの主観的なアプローチ」を批判しながら、「モロトフ、マレンコフ、ベリヤがスターリンに対して非常に否定的な影響を与えた」²⁸と述べていることからすれば、この決議は、前者の反党事件の正当化に利用されたと言える。この記述に対する反応を、イギリスのジャーナリスト、ワースは次のように伝えている。「ソヴェトの一流作曲家たちは、この新しい布告をみて、苦笑を禁じ得なかった。[...] なぜモロトフ、マレンコフ、ベリヤだけを非難するのか、と」²⁹。ジダーノフの名前に触れずに、スターリンと共にモロトフやマレンコフ、ベリヤの3人を非難したのは、党の無謬神話を護り、彼らを貶めて責任をなすりつけるためであろう³⁰。ジダーノフは党の正当な路線の代表者として擁護され、反党事件によるモロトフらへの処分が正当化されているのである。

同様に、決議には「[1948年の]決議の中で、ムラデーリのオペラに対する批判と関連して、歴史的事実と反して、北カフカースのある民族と別の民族とがわざとらしく対置されていた³¹」との記述があり、後者の自治共和国再建の事実が反映されていると言える。だが、いずれも新決議の原因とは言えない。

他方で、ヴィシネフスカヤは新たな決議の原因を、同年4月開催の第1回国際チャイコフスキー・コンクールに見出している。「シヨスタコーヴィチは組織委員会委員長として音楽家たちに賞を手渡し」、外国人音楽家を感激させた。その時、ソ連の「指導者たちは、自分達が見苦しい状況におかれていることを意識したに違いない」。

彼らが自国の音楽家を迫害したのは、世界の文化で前例のない間違いだと認めざるを得なかった。第1回チャイコフスキー・コンクールがなかったなら、この決議は決して現れなかったと私は確信している。なぜなら、党は間違えないからである³²。

決議自体には同コンクールについて記述はないが、この決議に関する『プラウダ』の論説には言及がある。豊かな音楽的伝統を持ち、音楽家の尊敬を集めるソ連で与えられた評価は世界的に権威を持っていると自賛しながら、論説はこう続けている。「特にこのことをはっきり証明しているのは、最近モスクワで開催さ

れたP.I. チャイコフスキー記念国際音楽コンクールへの全世界の無数の反響であり、それは国際音楽界の大事件であ」った³³。

第1回チャイコフスキー・コンクールのピアノ部門の優勝者は、米国人ヴァン・クライバーンだった。フルシチョフの直接の裁可によって決定されたこの授賞は、リヒテルら著名音楽家からなる審査員団の判断を尊重し、ソ連音楽家を優先するような介入を行わないことで、コンクールの権威を高めたと言える³⁴。こうした措置が、冷戦下の文化交流／文化競争において統制的措置よりも有益だとフルシチョフが判断したことは十分考えられる。従って、一義的に同コンクールに還元可能かどうかは別として、同コンクールに象徴されるような文化交流の増大が一因と考えてまず間違いないだろう。

最後に、ゼジナがこの決議の影響とした、次の4点について検討したい³⁵。

- (a) ショスタコーヴィチ、プロコフィエフ、ハチャトリヤン、シェバリーンら形式主義として非難された作曲家の作品のより広い演奏を促進
- (b) 1936年に禁止されたショスタコーヴィチのオペラ《ムツェンスク郡のマクベス夫人》の復活を刺激
- (c) 1946年の決議で禁止されていた映画《大いなる生活》の公開決定（1958年7月26日の党中央委員会決議による）
- (d) 1961年のアフマートヴァ作品選集の出版

このうち、(b)～(d)に関しては大きな異論はないだろう。付け加えるなら、前述のように、《イヴァン雷帝》第2部の公開も1958年であり、しかも公開についての報道が6月末であったことからすれば、この中央委員会決議と連動しているとみることができる³⁶。(c)に関していえば、アフマートヴァと共に弾劾されたゾーシチェンコにも目配りしておきたい。1954年に年金受給年齢に達していた彼が年金支給開始の通知を受け取るのは死去直前の1958年7月であり、他方、ジダーノフ批判後初の作品集出版は1956年であるが³⁷、後者は衰弱した晩年のゾーシチェンコを思いやってチュコフスキーらが請願した結果であった。(a)に関しては、この決議の公表以前から、禁止リストに挙げられた作品が演奏会プログラムに復活しつつあったことから、決議の影響は過大評価できない。

しかし、ジダーノフ批判（1948）以降とそれ以前、という区別を立ててみる

と、1930年代から上演できなくなっていたショスタコーヴィチのオペラ《ムツェンスク郡のマクベス夫人》や交響曲第4番（1935-36）の復活ないし初演がこの決議後であることを考えれば、新たな決議の「効果」は、少なくとも音楽界においては、ジダーノフ批判後の事態の見直しよりも、むしろ1930年代以前の作品に対する再評価に認められ、これはつまり、ゼジナが挙げた(b)に当たる。

4. ショスタコーヴィチのオペラ《カテリーナ・イズマイロヴァ》 初演の顛末

そこで最後に、オペラ《ムツェンスク郡のマクベス夫人》が《カテリーナ・イズマイロヴァ》として復活する経緯を検討したい。このオペラは1934年に初演され、2年間好評のうちに上演されていたが、1936年1月28日、『プラウダ』掲載の無署名論説「音楽の代わりに荒唐無稽」で糾弾され、事実上の上演禁止となった。なお、同記事は芸術界全体に渡る反形式主義キャンペーンの発端としても知られ、長期に渡って党の芸術政策の象徴だったことは1948年の党中央委員会決議で言及されていることからわかる。

一連の経緯は、ショスタコーヴィチの伝記的史料と、中央委員会文化部の文書などで辿ることができる。ショスタコーヴィチ自身は遅くとも1955年までには《ムツェンスク郡のマクベス夫人》の改訂作業に自発的に着手していた。復活に当たって行われた改訂は、党の指示以前に始められ、長い過程を経たものである³⁸。他方、恐らく最も早く復活上演を提起したのは、レニングラード・マールイ・オペラ・バレエ劇場の支配人ザグールスキーだった。作曲家の親友グリークマンによれば、1955年春に提案があり、翌年3月（スターリン批判の秘密報告の直後にあたる）には、ショスタコーヴィチの家で改訂版上演に向けた審査会（カバレフスキーを委員長とし、チュラーキ、フーボフらが参加）が開かれたが、否定的な結論が下された。同年9月には、キーロフ劇場（現マリインスキー劇場）が上演に関心を抱いていることが明らかになる。そしてやはり翌年3月に審査会が行われ、否決される。キーロフ劇場は上演を諦めず、1958年のレパトリー計画に含めるなど意欲を持続させ、（新たな党中央委員会決議を経て）1960年2月に

はショスタコーヴィチ自身も同シーズン中に上演されるものと期待した。だが、これも実現しなかった。同年には、出版社「ソヴィエト作曲家」とショスタコーヴィチとの間で《マクベス夫人》の出版契約も締結され、テレビ局も複数の場面の放送の準備を行うなど関心を寄せていたから、フェイがいうように、「単に時間の問題だった」とも思える³⁹。これだけ様々な音楽組織が《ムツェンスク郡のマクベス夫人》の復活に動いた理由は、この作品が確実に観客動員を見込めるようなソヴィエト・オペラの貴重なレパートリーだったからだろう。それは、革命直後に事実上の上演禁止状態にあった、グリンカの《皇帝に捧げた命》がソヴィエト・オペラのお手本《イヴァン・スサーニン》として復活したことを想起させる。だが、復活上演が実現に向かうには、党中央委員会文化部がこれに言及する1961年を待たねばならなかった。

ではなぜ党の直接的介入が必要だったのだろうか。この点に関して特に興味深いのは、1956年に組織された検討会の際の逸話である。これは前述のようにザグールスキーの要請を受けて、ショスタコーヴィチがモロトフ（1890-1986、当時は外相で翌年に所謂「反党事件」で失脚）に相談した時、モロトフが行った指示に基づいていた。カバレフスキーを委員長とした審査会は「芸術的・思想的に重大な欠陥がある」として上演を否決した。その際、当時作曲家同盟で指導的立場にあったフーボフやカバレフスキーは「1936年の『プラウダ』の論説『音楽の代わりに荒唐無稽』が誰によっても撤回されてはいないし、論説はその力と意義を失っていない」と、繰り返したという⁴⁰。交響曲第10番をめぐる論争では改革の旗振り役を演じたフーボフですら1930年代の形式主義の象徴たるオペラの復活に対しては、及び腰だったのである。またキーロフ劇場での上演に関しては、レニングラードの地区委員会書記のボグダーノフが（レニングラード第一の）キーロフではなく、（第二の）マールイ劇場で上演するべきだと主張したという⁴¹。相対的に格の低い劇場を選ぶことで、より注目度の低い公演にしようとしたのである。これらのエピソードが示すのは、スターリン時代の否定的作品の象徴の解禁を誰もがためらい、責任を回避したという現実である。

前述のように、この問題に党中央が焦点を当てるのは1961年1月31日付の文化部文書が初めてのことである。この文書は、以上の経緯をふまえ、この問題が

音楽家たちの間で物議を醸していることを念頭において、作曲家に改めて改訂を勧め、作曲家同盟理事会にこの問題を委ねることを提案している⁴²。

D. ショスタコーヴィチが行った、オペラ《マクベス夫人》の音楽や台本への部分的な修正は、オペラのアデオロギー的芸術的構想の重大な欠点を根絶したわけではない。

それと同時に、現在何が何でもこの作品を「復権」させようとする積極的な試みが講じられつつある。〔…〕《マクベス夫人》がソ連で上演されておらず、他方で資本主義諸国では徐々に上演されているという事実も〔周囲の音楽家の言動と〕同様に、作曲家の気分に影響を及ぼしている⁴³。

この後の事態の推移は、最終的な決定を公開試演に委ねた中央委員会文化部のポリカルポフとクハールスキーによるこの文書の提案に概ね従っている。作曲家同盟理事会書記局に扱いを委ね、これを受けて4月19日、作曲家同盟書記長フレンニコフが中央委員会に再演許可を求めて上申書を提出する⁴⁴。同月29日、中央委員会文化部はフレンニコフ提案に基本的に同意し⁴⁵、スタニスラフスキー&ネミローヴィチ＝ダーンチェンコ記念モスクワ音楽劇場において上演準備が進められていくが、ショスタコーヴィチのオペラは「形式主義」だとして育ってきた団員たちに抵抗感を克服させることが必要だった⁴⁶。1962年12月19・21日に試演会が行われ、その検討会を経て12月26日に初めて公開上演され、改めて中央委員会の上演許可を得て、翌年63年1月8日に公式の初演が行われている。

執拗な審査会と試演会の繰り返し、公開上演が行われたにもかかわらず改めて上演許可を得て公式初演を行うなど、短期間に多数の文書がやりとりされて、党がお墨付きを与えるという形が極めて慎重にとられていった。実はこの12月にはショスタコーヴィチの別の大作、交響曲第13番も初演を迎えようとしていた。第1楽章の歌詞に反ユダヤ主義を告発するエフトゥシェンコの詩を用いた問題作であった。ここでは煩雑になる故、第13番にまつわるエピソードは割愛するが、両者の関連イベントがいかにか立て込んでいたか、以下の年譜をご覧ください。

- ・ 1962年12月18日、モスクワ音楽院大ホールでショスタコーヴィチの交響曲第13番初演
- ・ 同年12月19日、《カテリーナ・イズマイロヴァ》試演会
- ・ 同年12月20日、再度モスクワ音楽院大ホールで交響曲第13番
- ・ 同年12月21日、《カテリーナ・イズマイロヴァ》試演会。検討会を開催
- ・ 同年12月24日、フレンニコフ、イリイチョーフ宛の文書で検討会について報告⁴⁷。同日(?)イリイチョーフ、イデオロギー委員会による検討会開催を提案⁴⁸
- ・ 同年12月24日、25日、『夕刊モスクワ』紙、スタニスラフスキー&ネミローヴィチ＝ダーンチェンコ劇場の案内として「12月26日：《セヴィーリヤの理髪師》を変更し、《カテリーナ・イズマイロヴァ》。切符は有効」と掲載
- ・ 同年12月26日、《カテリーナ・イズマイロヴァ》初めての公開上演
- ・ 同年12月28日、イリイチョーフ、63年1月前半の上演許可を党中央委員会に答申⁴⁹
- ・ 1963年1月2日～5日、『夕刊モスクワ』紙、「1月8日に予定していた諷刺劇場の公演『12の椅子』は2月5日に延期。切符は有効」と告知
- ・ 同年、1月8日、《カテリーナ・イズマイロヴァ》公式初演

ここに確認されるのは、1963年1月8日の公式初演に至る過程でかなり強引と見られる方策がとられたことである。まず、1962年12月26日の初の公開上演は、当初予定の《セヴィーリヤの理髪師》を中止しての上演だった。一方、1月8日の公式初演は、諷刺劇場の《12の椅子》の公演を2月5日に延期して行われた。しかも公文書にあるポスターでは12月26日の日付はあるが、1月8日が存在しない⁵⁰。すでに公開上演を行ってしまってから、公式初演の日程をあわてて準備したことになる。初の公開上演も、公式初演も他の公演を中止して行われているのだから、かなりの異常事態である。即ち、可能な限り「形式主義」オペラの復活を目立たない形で行おうとしたのではないかと推察される。

そして改めて、以上の経緯を振り返って想定されることは、1961年1月の段階でオペラ《ムツェンスク郡のマクベス夫人》の復活への期待が高まっていて、党中央委員会も、その動きを追認せざるを得ず、むしろ自ら復活を導いたという体裁を整えようとしたのではないかと、ということである。改訂についても、そもそも作曲家自身がずっと以前から改訂を進めていたにもかかわらず、改めて党が指示を出した上で、改訂結果を作曲家同盟が検討するという形をとることによ

て、党の威信をかりうじて維持した、という印象を受ける。

また、前述のように1962年の12月18日・20日は交響曲第13番の初演が行われ、その間をぬって19日・21日には《カテリーナ・イズマイロヴァ》の試演会が行われている。この切迫した時期、ショスタコーヴィチの伝記的史料には《カテリーナ・イズマイロヴァ》に関する記述はわずかで、交響曲第13番に関する記述の方が圧倒的に多い。他方で、中央委員会文化部の文書には交響曲第13番に関する記述は皆無であり、エフトゥシェンコの詩をめぐる議論ばかりである。つまり、党中央での現実的な問題はエフトゥシェンコの詩『バービイ・ヤール』にどう対処するかであって交響曲の音楽にはなく、さしあたって党中央が関わった痕跡はない。他方、すでに多くの人々にとって既定路線であった《ムツェンスク郡のマクベス夫人》の改訂・復活にあたって、党中央は威信をどう維持するかに躍起になっていた、と読めるのである。

結論

スターリン後の統制緩和の萌芽は、スターリン時代末期に認められるが、実際の変化はスターリンの死後に始まった。その際（フーボフやハチャトリャンらの）言論が先行し、それらが創作における変化を促し、また演奏・上演レパートリーの変化も徐々に現れた。ショスタコーヴィチの交響曲第10番の例は、言論ではなく創作と演奏が言論を呼び、状況を動かした例と言える。これは、ジダーノフ批判に伴うスターリン時代末期の大規模声楽曲偏重と交響曲軽視の状況を変える一因となった。それを積極的に推進したのが当時は官僚的立場にあった批評家のフーボフだった。ここから文化官僚が否定的な役割を果たすとは限らないことがわかる⁵¹。ただし、その途上では、ジダーノフ批判によって利益を得た人々の不満と抵抗が現れていた。しかし、作曲家同盟幹部や文化官僚は、問題を感じながらも、積極的に介入せず、状況を追認する結果となった。

党の積極的介入がないことは、容認のメッセージとして機能し、新たな動きを促した。1948年以降に作曲されながらも初演されていなかった作品の初演、1948年以降演奏されていなかった作品の復活である。しかし、それ以前に「禁止」さ

れていた作品の「復活」にはスターリン批判を要した。1958年5月28日の中央委員会決議は、いわば音楽界および芸術界全体の「スターリン批判」として機能した。

この決議は、芸術界一般としてはジダーノフ批判による「禁止」の解除に影響を及ぼしたが、音楽界においては、むしろそれ以前の（1930年代の）「禁止」に効力を発揮した。ショスタコーヴィチの交響曲第4番（1936）の初演（1961）や、1936年に『プラウダ』で糾弾されたオペラ《ムツェンスク郡のマクベス夫人》（1932）の改訂版《カテリーナ・イズマイロヴァ》としての復活がそれである。後者は、事実上の上演禁止に至る経緯に党中央が主体的に関わっていたため、非常に慎重な対応が採られ、党が改訂と復活を導いたように見せかけることで面子を保とうとした。

実際の改訂作業は党の指示の反映ではないにも関わらず、従来、西側の研究者・評論家たちは改訂版を妥協の産物と見なし、当初の《ムツェンスク郡のマクベス夫人》にこそショスタコーヴィチの真意があると理解してきた。これは一種の神話であり⁵²、当初の版と改訂版との違いは、むしろ作曲者自身の考え方の変化と見なすべきである。総括するならば、《カテリーナ・イズマイロヴァ》の出現は、音楽界にはソヴィエト・オペラのレパートリー拡大という需要があり、ショスタコーヴィチ側には1930年代とは異なる1960年代の作曲家の意志を体現させる必要があり、そして党には体面を保つ目的があったことによって成立した事件であった。

つまり、統制強化と同様に、統制緩和のプロセスも、単なるイデオロギー的な理念の貫徹として行われるのではなく、人間関係や国際関係といった様々な力学の中で実現されるのであり、この点において3つの事例は共通の側面を持っていると言えるのである。

（うめつ のりお，工学院大学）

注

- ※ 本稿は2006年10月29日にロシア史研究会2006年度大会で行われた報告「音楽のジダーノフ体制はいかに修正されたか：政策と創作・上演とのインターアクション」

を大幅に改稿したものである。また、平成 26 年度科学研究費補助金・基盤研究 (C) (研究代表者：梅津紀雄，研究課題：米ソ冷戦と音楽：ソ連からの視点，課題番号：25370177) による研究成果の一部である。なお、一部の文献の閲覧と細部の論旨構成に当たって半谷史郎氏の協力を得た。記して感謝したい。

- 1 官僚に登用された専門家の例として、芸術問題委員会議長を務めた文芸学者フラブチェンコ、音楽学者ヤルストフスキー (註 17 参照)、中央委員会に勤めた後、文化副大臣を務めた作曲家クハールスキーらが挙げられる。
- 2 ソ連音楽史においても、公文書の公開やそれらを集めた史料集 (*Музыка вместо сумбура: композиторы и музыканты в стране Советов. 1917–1991. М., 2013 等*)、そしてそれらを活用した新たな研究は続々と現れているが (Tomoff, Kiril, *Creative Union: the Professional Organization of Soviet Composers, 1939–1953* (Ithaca: Cornell University Press, 2006); Morrison, Simon, *The People's Artist: Prokofiev's Soviet Years* (New York: Oxford University Press, 2009); *Власова, Е. «1948 год в советской музыке».* М., 2010 等)、スターリン時代や作曲家に照準を合わせたものが大半であり、フルシチョフ期の音楽政策を中心とした文献は未だ存在せず、本稿も十分意義があると考えた次第である。通史として書かれた基本資料は未だに Schwarz, Boris, *Music and Musical Life in Soviet Russia: 1917–1981* (Bloomington: Indiana University Press, 1983) で、音楽政策にも充分に目配りして記述されたソ連の音楽史として今なお価値がある。
- 3 中央委員会文化部は、フルシチョフ期の間、科学・文化部 (1953–55)、文化部 (1955–62)、イデオロギー部 (1962–1965) と組織が変遷しているが、本稿では「文化部」で統一する。
- 4 音楽批評家。『ソヴィエト音楽』誌編集長、および作曲家同盟理事会書記 (1952–57)。
- 5 ソ連社会では階級対立に象徴されるような敵対的な矛盾が解消された結果、劇作の基本となる葛藤を欠いており、「良きもの」と「より良きもの」の葛藤が存在するに過ぎない、との理論。
- 6 Хубов, Г. Музыка и современность (Продолжение) // Советская музыка. 1953. № 4. С.17, 20.
- 7 邦訳は、ハチャトリヤン、アラム (小宮多美江訳)「創造の大胆さとインスピレーションについて」、『音楽芸術』第 12 巻第 4 号 (1954 年)、77–85 頁。
- 8 後述の文化部の文書 (註 16) は、中央委員会機関紙『プラウダ』掲載のこの記事を批判しており、中央委員会には統一方針がなかったと言える。「劇場の権利と責務」掲載の背景についての検討は今後の課題としたい。
- 9 日本語による最も詳しい紹介は、いまだ井上頼豊『シヨスタコーヴィッチ』(音楽之友社、1957 年)で、「第十論争」の呼称も井上頼豊による。
- 10 *Хачатурян А. Десятая симфония Д. Шостаковича // Советская музыка, 1954, № 3, С.23.*
- 11 *Значительное явление советской музыки (Дискуссия о Десятой симфонии Д. Шостаковича) // Советская музыка. 1954. No. 6, С. 120.*

- 12 Значительное явление советской музыки, С. 123.
- 13 *Кремлев, Ю.* О Десятой симфонии Д. Шостаковича // Советская музыка, № 4, 1957, С.74.
- 14 従来の「第十論争」の評価については、戸田邦雄「交響曲第10番 ホ短調 op.93」『作曲家別名曲解説ライブラリー 15 ショスタコーヴィチ』（音楽之友社、1993年）74-80頁、および梅津紀雄「第十論争」『ショスタコーヴィチ大研究』（春秋社、1994年）80頁、を参照のこと。
- 15 中央委員会書記ポスペロフ宛、文化部副部長タラーソフ・文芸芸術局長レーベジェフ・宣伝煽動局長イヴァーノフの連名。
- 16 РГАНИ [Российский государственный архив новейшей истории], ф. 5 [Аппарат ЦК КПСС], оп. 17, д.454, л. 33. 当文書も含め、閲覧後に単行本に収録された文書も多いが、ここではすべて公文書から引用する。
- 17 文化部副部長タラーソフ、文芸芸術副局長ヤルストフスキーの連名。ヤルストフスキー（1911-78）は1946-59年の間、中央委員会に籍を置き、音楽行政に携わった。チャイコフスキーやストラヴィンスキーについての著書がある。
- 18 РГАНИ, ф. 5, оп. 17, д.496, л. 41-42.
- 19 梅津紀雄「音楽のジダーノフ批判はいかに起こったか：討論会記録にみるそのプロセス」、『東京国際大学論叢 経済学部編』第41号（東京国際大学、2009年）、65-82頁。
- 20 1947～48年に作曲されながら、お蔵入りになっていたショスタコーヴィチのヴァイオリン協奏曲第1番や《ユダヤの民族詩より》が初演を迎えたのがその典型である。
- 21 1951年4月19日掲載の無署名論説がジュコフスキーのオペラ《心の底から》を、続いて7月20日掲載の無署名論説がダニケーヴィチのオペラ《ボグダン・フメリニツキー》を批判した。
- 22 РГАНИ, ф. 5, оп.30 д.281, л.11-14. 後半の3頁が決議草案。
- 23 Wilson, Elizabeth, *Shostakovich: a Life Remembered*, New edition, Faber and Faber, 2006, pp.333-336.
- 24 Хренников, Т. Исправление ошибок // Советская культура. 21 мая 1988. С. 5. 初演は10月26日だが、会話の日付は特定できない。以下はこの回想のヴァリエーションで、会話を1957年12月頃としている。その他の会話の細部に変化はない。Так это было: Тихон Хренников о времени и о себе. М., 1994. С.113.
- 25 Путь советской музыки — путь народности и реализма // Правда. 1958. 8 июня, С.3-5. 邦訳「ソビエト音楽の道は民族性とリアリズムの道である」、『前衛』（1958年）10月号、90頁。引用は必ずしも邦訳に従っていない（以下同様）。
- 26 1957年6月、フルシチョフの非スターリン化路線に反発したマレンコフ、モロトフ、ベリヤらが幹部会にフルシチョフ解任動機を提出したが、フルシチョフが中央委員総会で反対派を批判し、逆に解任に追い込んだ事件。
- 27 独ソ戦勃発後にナチス・ドイツの占領下におかれたチェチェン・イングーシ自治共和国は、1944年に対独協力のレッテルを貼られて廃止され、住民はカザフスタンやシベ

- リアに強制移住となったが、1957年に故郷への帰還と自治共和国再建が認められた。
- 28 «Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «Богдан Хмельницкий» и «От всего сердца». 28 мая 1958 // Правда. 1958. 8 июня, С.3.「歌劇「大いなる友情」, 「ボグダン・フメリニツキー」「心をこめて」の評価の誤まりの是正について」, 『前衛』(1958年)10月号, 83頁。
- 29 ワース, アレグザンダー(湯浅義正訳)『変るソ連—フルシチョフが出てから—』(岩波書店, 1963)282-283頁。
- 30 モロトフ, マレンコフ, ベリヤについての記述は註22の草案には存在しない。
- 31 «Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «Богдан Хмельницкий» и «От всего сердца», С.3.「歌劇「大いなる友情」, 「ボグダン・フメリニツキー」「心をこめて」の評価の誤まりの是正について」, 82頁。もっとも、決議文のこの箇所は草案から削除があり、表現が和らげられている。
- 32 ヴィシネフスカヤ, ガリーナ(和田旦訳)『ガリーナ自伝 ロシア物語』(みすず書房, 1987年), 269-271頁。*Вишневская, Галина*. Галина: история жизни. Чимкент, 1993. С.285-286.
- 33 *Путь советской музыки – путь народности и реализма*. 「ソビエト音楽の道は民族性とリアリズムの道である」, 90頁。
- 34 文化副大臣カフターノフは、同様の主旨でクライバーンに優勝を認めることが有益と中央委員会に進言した。РГАНИ, ф. 5, оп. 30, д.280, л. 68-69.
- 35 *Зезина, М. Р.* Советская художественная интеллигенция и власть в 1950 - 1960-е годы. М., 1999. С. 209-210.
- 36 「一九五八年六月二十六日夜のモスクワ放送は、『イヴァン雷帝』第二部がついに上映されると報じた。九月、ソビエトで一般公開され、十月、ブリュッセルの世界博で海外初上映が行なわれた」。山田和夫『アイゼンシュテイン』(紀伊國屋書店, 1994年), 220頁。1958年5月17日の時点で第2部公開の詳細が決まっており(モスクワだけで10館の映画館での上映を予定)、音楽の新たな中央委員会決議と平行して決定が行われたものと推察できる。РГАНИ, ф. 5, оп. 30, д.280, л. 86.
- 37 *Мих. Зощенко. Избранные рассказы и повести. 1923-1956. Л., 1956.*
- 38 初演時から改訂は始まっており、悪名高く「ボルノフォニー」とさえ呼ばれたベッドシーンの音楽や、アクシーニャが使用人の男たちに慰みものにされる場面など、1935年の出版譜においてすでに初演時とは異なっており、党中央の指導に基づく改訂版とは言えない。
- 39 *Fay, Laurel, Shostakovich: a Life* (Oxford: Oxford University Press, 2000), p.237.
- 40 *Письма к другу. Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману. М. 1993. С. 323.*
- 41 *Письма к другу*. С. 155.
- 42 РГАНИ ф. 5 оп.36, д.135, л.4-5.
- 43 РГАНИ, ф.5, оп.36, д.135, л.5.

44 РГАНИ, ф.5, оп.36, д.135, л.6-8.

45 РГАНИ, ф.5, оп.36, д.135, л.9.

46 Fay, *Shostakovich: a Life*, pp.238-238.

47 РГАНИ, ф.5, оп.36, д.144, л.136-137.

48 РГАНИ, ф.5, оп.36, д.144, л.138.

49 РГАНИ, ф.5, оп.36, д.144, л.139.

50 РГАЛИ (Российская государственная архив литературы и искусств) Ф.2484 [Гос. музыкальный театр им. Станиславского] оп.7, д.176, л.9

51 マーティン, テリー (半谷史郎監訳) 『アフターマティヴ・アクションの帝国—ソ連の民族とナショナリズム, 1923年~1939年』(明石書店, 2011)は, ソ連の民族政策において保護と抑圧の両面を見出しており, 芸術政策にも有益な視点を提供している。

52 註38を参照のこと。

The Process of Transition in the Musical Politics of the USSR in the Khrushchev Years: Documents from the Cultural Department of the Central Committee of CPSU

Norio UMETSU

Kogakuin University

This paper examines the destalinization of music in the Soviet Union and how it developed.

In the late Stalin period, under the conditions of Zhdanovshchina, Soviet composers were forced to compose large-scale choral pieces, such as cantatas and oratorios, and were discouraged from composing symphonies. In the last days of Stalin's rule, this policy was criticized. Khubov, the head editor of the magazine *Sovetskaia muzyka* (*Soviet Music*), made a speech in February 1952 that criticized the large number of unsuccessful cantatas and oratorios and criticized leading composers for not working on symphonies. The Tenth Symphony of Shostakovich was composed in response to the criticisms of Khubov.

When Stalin died on March 5, 1953, many Soviet artists hoped that the political climate would change. After eight years of symphonic silence, Shostakovich wrote the Tenth Symphony. It successfully premiered in Leningrad on December 17, 1953. Later, a controversy over this symphony erupted, culminating in a three-day conference of the Composers' Union on March 29 and 30 and April 5, 1954. As a result, this symphony reaffirmed the right to write tragic symphonic music. However, at this point, destalinization remained faithful to the cultural control system shaped in the 1930s.

Two years after Khrushchev's denunciation of Stalin by his secret speech in 1956, a new phase emerged. On May 28, 1958, the decree of the Central Committee of CPSU, "On the Correction of Mistakes in the Evaluation of the Operas *Great Friendship*, *Bogdan Khmel'nitskii*, and *From All One's Heart*," was issued. This newly issued decree was the only one in which the Central Committee formally corrected itself in the art realm during the Khrushchev years. The first International Tchaikovsky competition was the motive for the decree. Shostakovich, who was officially denounced as formalist, was the Chairman of the organizing committee, and Soviet leaders felt embarrassed about this.

The next phase of destalinization was the rehabilitation of Shostakovich's opera *Lady Macbeth of Mtsensk District* in 1963 as a revised version entitled *Katerina Izmailova*. The opera *Lady Macbeth* was successfully performed until *Pravda* published an editorial entitled "Muddle Instead of Music" on January 28, 1936. The editorial severely criticized the opera as formalistic, and an anti-formalism campaign in the Soviet arts followed this incident. Even Khubov, who took the initiative to revive the creative atmosphere in music, hesitated to take responsibility for rehabilitating the opera. After the Central Committee of CPSU stepped in, the actual process of rehabilitating *Lady Macbeth* began in 1961.

書評

佐藤純一著

『ロシア語史入門』

大学書林, 2012年, viii+416頁

佐藤 昭 裕

ロシア語の歴史を扱った著作には二つのタイプがある。一つは「歴史文法」であり、いま一つは「標準語（文章語）史」である。前者は音韻、形態、統語といった言語構造の各レベルに分けてロシア語の歴史的变化を記述する。印欧語、共通スラブ語からの発展を描き、ロシア語諸方言との関係を示す。そして何より一目で分かる特徴として文法表、名詞や動詞の変化表を含む。実用的見地から見ればそれが最重要部分と言ってもよい。古ロシア語の文法体系を示したうえで、その後の様々な音声変化、文法形式の変化を記述するのである。一方後者には文法表は出てこない。語彙や文体の分析を含み、キエフ時代から現代に至る各時代のロシア語の特徴を時代ごとに分けて描き出すことにより、現代の標準的なロシア語が成立した道筋を示す。古ロシア語のテキストを読むのに役立つのは前者である。後者で勉強しても読めるようにはならない。しかし古ロシア語が読めたからと言ってロシア語の歴史が分かった訳ではない。そのために必要なのは後者にある知識である。両者は互いに補い合う。そこで本書である。著者が目指すのは、ロシア語タイトル *Введение в историю русского литературного языка* が示す通り、後者のタイプである。著者は「標準語史」について「各時期の標準語の共時的な体系の解明を前提として、その交替・発展の歴史の記述を目指す」(p.5) とする。言語は構造を持つ。言語の変化はその構造の変化として捉えられる。著者はどのようにして各時代の共時的体系を描き出すのだろうか。読者は大きな期待のうちに読み始める。

一方で、本書の日本語タイトル『ロシア語史入門』に「標準語」の文字は見えない。そして実際、意図してか否かは別として、通常の「標準語史」よりももう少し広い範囲を扱っているように思える。「歴史文法」と「標準語史」の二つが統合されているのである。そこに「撰文集」хрестоматияを巧みに取り込んでロシア語の歴史を総合的に描き出したのが本書である。このような構成は、後述の通り、ロシア語の歴史的な変化を反映しているようにも思える。

著者は現代の標準的なロシア語が完成するまでの過程を、1. キエフ時代（古ロシア語期）、2. モスクワ時代（大ロシア語期）、3. 18世紀（新ロシア語期）、4. プーシキンから現在まで（現代ロシア語期）の4つの時代に分ける。すっきりと分かりやすい分け方である。第1部「ロシア語史概説」では、序章と前史を扱った第1章を含む6つの章で、文法構造の提示と実際の作品の読解を通して、それぞれの時代のロシア語の姿を明らかにしていく。続く第2部「テキスト 対訳と注釈」では、第1部で取り上げた作品も含め、キエフ時代から18世紀のカラムジンに至る12の作品の世界へと読者を誘う。流麗な訳文が添えられ必要な語彙集も備えられている。

スラブ祖語（古教会スラブ語の形からその具体的な姿を思い描くことができる）から現代のロシア語への長い変化の道筋を考えると、形態論について言えば、名詞や動詞の複雑なパラダイムが単純化する過程と捉えて良いだろう。名詞について古教会スラブ語に見られる体系を出発点とし現代ロシア語を到達点とすれば、レスキーンに示される6類からなる変化のタイプが、単数では男性名詞・中性名詞はo語幹という一つのタイプに集約され、女性名詞はi語幹とā語幹という二つのタイプが生き延びたことになる。さらに複数では、女性ā語幹の変換形の多くが男性名詞・中性名詞にも拡がり、性の区別がなくなっていく。このような変化の出発点と到達点は容易に知ることができる。しかしそのプロセスを具体的に知るのには容易ではない。本書はそういった疑問にも答えてくれる。

第2章「キエフ時代（古ロシア語期）」では古ロシア語、すなわち10世紀から14世紀後半にいたるキエフ・ルーシの時代の言語、のちに（大）ロシア語、ウクライナ語、ベラルーシ語に分かれることになる共通東スラブ語の姿が示される。

まず冒頭のⅠ.「東スラブ共通語としての「古ロシア語」」の節で、古ロシア語について、それが古教会スラブ語なのか、東スラブ人の口語なのかという根源的な問いをめぐる論争の歴史が描かれ、ヴィノグラードフの古ロシア標準語「2タイプ」説、そして近年のウスペンスキーによる *diglossia* 説も紹介される。その上でトルストイの分類に従って各ジャンルの重要な作品の断片が引かれる。

続くⅡ.「古ロシア語の構造」、Ⅲ.「政治的統一の崩壊と言語分化の進行」の節では、古ロシア語の文法構造が概説され、その後の変化の方向が示される。実質的には「歴史文法」である。音韻体系の概説から始まり、名詞類、動詞類のパラダイムが示される。さらには動詞の時制形式や分詞の使用例は『過ぎし歳月の物語』からかなり長い文脈を引いて例示される。通常の「歴史文法」の教科書には見られない工夫である。短いが統語論についても論じられる。古ロシア語では直接話法のみが用いられ、間接話法は用いられないといった一見小さな、しかし重要な注意もある。こうした概観に続いて、著者は古ロシア語の文法体系がどのような経過を経て現代ロシア語の体系に変わっていくのか、その方向を示す。B. V. Иванов (1995) *Древнерусская грамматика XII - XIII вв.* に従って 12～13 世紀の古ロシア語の姿を示したうえで、次のモスクワ時代から現代にいたる変化に向けての、いわば胎動期としての 14 世紀ロシア語の全体像を示そうとする。形態論について言えば、名詞変化各類の混同と融合、活動体と不活動体の形成、形容詞短語尾の述語化、人称代名詞 1 人称単数 *я* の成立、本来遠称の指示代名詞であった *онъ*, *оно*, *она* の 3 人称の人称代名詞化といった問題が簡潔に語られる。動詞についてはアオリストと未完了過去からなる本来的な時制体系が体の対立に基盤を置く新しい体系に移っていく萌芽期の状況が示される。Ⅱ、Ⅲを通じ古ロシア語の文法記述は 90 ページ弱で、専門の「歴史文法」に比べ決して多いとは言えないが、内容的にはとても充実している。

第 3 章「モスクワ時代（大ロシア語期）」は 14 世紀後半から 17 世紀後半を対象とする。14 世紀末に現代の東スラブ諸語に通じる 3 つの方言への分化がはっきりとし始め、モスクワの方言を中心とする大ロシア方言が成立する時代である。「第 2 次南スラブの影響」「事務行政文体の発達」「モスクワ方言の共通語化の進行」と題したいくつかの節でこの時代の言語について概観した後、著者はただち

に主要作品の紹介に入る。14世紀末の『ザドンシチナ』に始まり17世紀末の世相物語『フロル・スコペーフの物語』に至るまで、色彩豊かな20点の文書が一つ一つ丁寧に紹介される。

後半のV.「大ロシア語の構造」で扱われるルドルフの『ロシア文法』（1696）が興味深い。著者は前章とは異なり、自ら文法表を提示する代わりに、この1690年代にロシアに滞在したドイツ人による文法を取り上げる。その記述に従って17世紀末の口語の体系を提示するのである。これを見ると *ego, takogo* について *ево, таково* という発音が一般的であったことが分かる。硬子音の前でアクセントのある *e* が *o* になる現象についてもはっきりと記されている。また名詞のパラダイムについて、古ロシア語時代の（レスキーン流に数えれば）6類あった変化が基本的に3つの類に統合していたことが確かめられる。男性 *o* 語幹の名詞の複数主格が本来の対格と同じ形（語尾 *-ы* を取る）になっていたことも分かる。前章の後半で14世紀末における変化の傾向として述べられた新しい形式が17世紀末には優勢な形として定着していたことが、この『ロシア文法』によって確認されるのである。

第4章「18世紀（新ロシア語期）」で扱われるのはピョートル大帝、ロモノーソフ、そしてカラムジンの時代である。ここではもう名詞や動詞のパラダイムは示されない。前章でルドルフの文法は17世紀末ロシア語の到達点を示す共時的資料として扱われた。それに対して、この章で紹介されるロモノーソフの『ロシア文法』（1757）は、言語そのものの資料というより、ロシア語研究史における資料として扱われる。現代の言語学による批判の対象となる文法記述として対等な立場から検討されるのである。代わってこの時代の言語資料として重要なのが種々の辞書である。ロシア最初の本格的な大辞典『ロシア・アカデミー辞典』（1789-1794）が紹介される。ダーリの辞書の特徴である「語根群配列」方式の起源がこの辞書にあったことも語られる。著者はこの辞書に現れる語彙の分析を通して、話し言葉だけでなく書き言葉においてもロシア語が日常の使用の中心になったこと、口語の語彙の使用範囲が広くなり多様化したこと、西欧語からの借用語が急激に増加したことを描き出す。

この時代の言語の変化は文体の変化として描かれる。次の時代プーシキンに

よって現代ロシア語の文体が確立される、その準備の時代である。バロック、古典主義、ロマン主義といった文学史の流れの中にあって、中心となるのがカラムジンによる新しい文体の提示である。§ 7に引用されたカラムジンの『ロシア人旅行者の手紙』(1791-92, 94-95)の一節の平明清新さが新しい時代の到来を告げ感動的である。著者の訳文もここで一気に平易な口語となっている。

このカラムジンに至るまでの歩みは、1702年発刊のロシア最初の『新聞』Ведомости からラヂーシチェフの『ペテルブルクからモスクワへの旅』(1790)までの諸作品を用いて丁寧に示される。筆者は⑧『ドルゴルーカヤ公爵夫人の手記』(1767)が言語的にも、また内容的にも面白く心惹かれた。正書法を離れて発音通りに書かれた箇所も多い平易な文章である。著者の分析は行き届いており、現代のロシア語の標準的発音がこの時代に確立していたことがよく分かる。

第5章「プーシキンから現在まで(現代ロシア語期)」では、前章で描かれたカラムジンの新しい文体の試みをプーシキンが受け継ぎ、その不足を補って「理想的な言文一致」(p.261)の標準語の完成へと導いた様子が描かれる。著者は「散文」のスタイルの確立という観点から、ヴィノグラードフやヴィノクルの所説を参照しつつ、プーシキンの言語を詳細に論じる。1) 西欧的語彙、語法、2) 古い文語の特徴、3) 民衆口語の要素、4) 現代の標準的規範からのお外れる点、の4つが主要な論点となる。『エヴゲーニー・オネーギン』中の一節における否定生格の不使用についての批評家とプーシキン自身の論争が紹介される。書評者の硬直的な批判に対し、それを揶揄するかのごとく軽やかに述べられた詩人の反論が心地よい。前の時代カラムジンがシュシコフの批判に対して「正面切って反論することをしなかった」(p.237)のと対照的である。

この章の後半ではプーシキン以降現在まで170年を超える時間が一挙に扱われる。プーシキンに続く作家たちの作品は引用されない。これは寂しい気持ちがないでもない。しかし革命前後の newPos書法確定の事情は面白い。現代のロシア語についての様々な記述も面白い。外来語の性の問題が扱われ、合成略語語末の有声子音字が無声化しないといったことまで書かれている。第2生格 y/ю の起源と、しかしそれが実際には使われなくなりつつある現在の状況も書かれている。раз, человек 型男性名詞複数生格の出自とその使用の拡大傾向について述べられ

る一方で、-OBタイプ化する名詞があることも指摘される。いずれも現在なお進行中の変化である。言語が生きて常に変化し続けることをあらためて感じさせてくれる。

本書を通じて著者は、文法表の提示、パラダイムの説明により文法体系の変化を記述する一方で、抑揚に富んだ作品の抜粋により各時代の言語の実際の姿を鮮やかに示していく。二つの方法を活用して、現代の標準的なロシア語の成立の歴史、近代的な散文の文体が確立する過程を描き出す。第1のキエフ時代については前者の方法が必須である。第2のモスクワ時代も、なお同じ立場からの記述が重要である。しかし、第3の時代そして第4の時代、すなわち18世紀以降については後者の方法が主となっている。このことはそのままロシア語の変化の様相を示しているとも言えよう。17世紀までにパラダイムの変化は完成する。以後、文字体系が整備されて正書法が確立し、近代的な語彙体系が整うとともに新しい文体が成立していくのである。このような変化の様態に応じて記述の方法も変わっていく。本書はこれまでの「歴史文法」と「標準語史」の枠を越え、よりロシア語の歴史の実態に即したやり方を提示しているように思える。

本書にも当然誤植や書き違いはある。筆者の多少とも親しみのあるキエフ時代について見ると通常のеをもとした誤植、あるいはъとьを取り違えた誤植があったり、若干の書き違い、思い違いもあるようである。しかしそれらはいずれも些細なものであり、本書のような大著には当然あってしかるべきものでもある。

以上、本書の内容を紹介し、一読者としての感想を記した。ロシア語の歴史、変化の雄大さを思い、その過程を捉え描く作業がいかに困難であるかをあらためて理解すると共に、そのような作業に従事することの楽しさをも思い窺うことができた。筆者はロシア語の歴史を勉強してはいるものの、その長い道のりのごく一部しか知らない。しかし本書の第3章以下を読んでみて、これまで自分が知らなかった世界へと強く惹きつけられるのを感じた。本書は「歴史文法」と「標準語史」の両方の性格を兼ね備え、読者の興味をそれぞれの専門（言語であろうと文学であろうと）とする時代から他の時代へと向け、一歩踏み出してみようかと思わせる、そのような強い力を持つ優れた著作である。

(さとう あきひろ)

中村健之介著

『ニコライ：価値があるのは、他を憐れむ心だけだ』
(ミネルヴァ日本評伝選)

ミネルヴァ書房, 2013年, 498頁

渡 辺 圭

JR 御茶ノ水駅から徒歩3分ほどの位置にある、神田駿河台のニコライ堂（正式名称は東京復活大聖堂）は、当地の風景の一部として長年日本人に親しまれ、ロシア正教に関心を寄せる者にとっては、身近に正教の息吹を体感することの出来る特別な空間となっている。本書は、日本に正教の教えを広め、ニコライ堂を建立した聖人、亜使徒大主教ニコライ（俗名イワン・ドミートリエヴィチ・カサートキン、1836-1912）の評伝である。これは、「ミネルヴァ日本評伝選」という日本史にその名を刻んだ人物の評伝シリーズとして昨年出版され、このことから、ニコライが我が国の近現代史において果たした役割の大きさが窺える。著者の中村健之介氏は、1979年に消失したとされていたニコライの日記を当時のレニングラードのソ連邦国立中央歴史文書館で発見し、その後それらをロシアの出版社から刊行されるよう促し（全5巻、2004年）¹、さらにはその全訳を日本で出版（全9巻、2007年）²するという一大事業を成し遂げている。既に中村氏は、著書『宣教師ニコライと明治日本』（1996年）³、『宣教師ニコライとその時代』（2011年）⁴のように、新書というコンパクトな形態でニコライの生涯をまとめていた。それらに対し本書は、新情報を盛り込んだ総ページ数約500頁のハードカバーであり、ニコライの評伝としては決定版ともいえる重厚なものとなっている。本書を紐解くと、資料の綿密な分析、それを伝記的記述に効果的に反映させる著者の手腕に感嘆させられる。本書は、「ニコライの眼から見た幕末～明治時代の日本とロシア」という視座、ニコライの生涯の叙述、それに付随した彼の日記や論文の引用の配置という構成が上記の新書二点に類似しているため、過去に中村氏のニコラ

イ関係の諸著作に親しんでいた読者には様々な場面で既視観が生じるかもしれない。そのような読者は、別の諸著作では語られなかったエピソードや新たに提示された情報に注目しつつ読み込むのが良いだろう（特に、ニコライの永眠（1912年）以降の、日本およびロシアの正教会の動向について論述した19、20章など）。

本書は、全20章から成る。ニコライの少年時代から始まって、来日、宣教、日本とロシアにおける彼の多彩な交流関係、ニコライ堂の建設をめぐる様々なエピソード、日露戦争におけるニコライの葛藤、彼の永眠からその後の日本ハリストス正教会の動向までが分かり易く語られている。本書第1章では、1998年に日本のニコライとの関係性を自認するモスクワの「小昇天教会」の信徒グループが、それまで不確定であったベリョーザ村と称されるニコライの生地「具体的な位置」を特定したというエピソードが興味深い。それによれば、ベリョーザ村はモスクワから西に300キロに位置する工業都市ルジェフ市の西南に位置し、ニコライが生まれた1836年当時には戸数がわずか5戸（男7人、女6人）であった（2-3頁）というから驚かされる。このような小村の出身者がやがては日露を結ぶ巨星となるのである。

第3章には、修道司祭となり来日したニコライが、最初に洗礼を施す日本人正教徒についての、目を惹く著者のコメントがある。その人物、パウエル沢辺琢磨は、函館の神明社の神官で、外国人を侵略者として蛇蝎のごとく忌み嫌っていたが、ニコライとの対話の結果、彼の教説が国益にかなうものと評価するようになり、入信したという。中村氏は、沢辺の洗礼名がパウエル、つまりパウロであることに着目し、これは「まるで日本版パウロの回心」だと述べている（44頁）。そこに新約聖書と平行なものが見出せるという指摘だが⁵、確かに、クリスチャン・ネーム（聖書の登場人物、聖人の名前）を持つものが、その起源となった人物と類似した人生を辿るという伝承がロシアにはある。この「名前のアイデアの共有」という問題は、20世紀初め頃からS.N.ブルガーコフ（1871-1944）、P.フロレンスキ神父（1882-1937）、A.F.ローセフ（1893-1988）らの、ロシアの宗教哲学者たちの「名前の哲学」で議論されることとなる。しかし、沢辺の生涯がその後パウロのものとは全く違ってしまい、宗教的啓蒙書の記述のようにならないのが面白い。本書の第9章では、二度目のロシア一時帰国（1879-1880）から

戻ったニコライに、大聖堂建設をめぐる沢辺が対立したという 1884 年の有志義会事件が語られている。ニコライは、1892 年 11 月の日記で、沢辺自身には宗教的な渴望が希薄であったと評しており、これを受けて著者は、沢辺が宣教活動に邁進したのは「国家の改革」の為であったと結論づけている（163-164 頁）。

本書は「評伝」なので、ニコライの人となり が克明に描写されている。第 15 章には、日露戦争時に祖国ロシアと日本の両国への愛に引き裂かれ、「ここではわたしはロシアに仕えるものではない。キリストに仕える者なのだ」（1904 年 2 月の日記、292 頁）と述べたニコライの言葉があり、胸を打たれる。だが、人格者のニコライとは違って、前述の沢辺のように彼の教え子たちは一筋縄ではいかない人物ばかりだったようである。ニコライの新約聖書の共同翻訳者パウエル中井木菟麿は、「漢文オタク」（274 頁）であったし、神学校校長のイオアン瀬沼恪三郎は、ニコライに対して都合よく情報操作をしようとした人物で、「かれを直接知る正教会の人たちにとって、不可解な人格だった」という（323 頁）。シメオン三井道郎は、極端な心配性で、「神経が正常ではなかった」（385 頁）。また、ニコライの没後日本正教会を担うことになる府主教セルギイ・チホミーロフ（1871-1945）は、金銭上のトラブルから日本に逃避したような人で（330 頁）、神学校を閉鎖させたが女子神学校の方を存続させたのは、若い女性が近くにいるのを好んだためとされている（384 頁）。このような、個性的な人物像の描出は、著者による歴史的事実の客観的な検証の成果であろう。

続いて、ロシア教会史の視点から本書を読み直してみたい。V.F. シェフツォヴァは、19 世紀末から 20 世紀初頭までのロシア正教会の状況を考察した著書『1917 年前夜のロシアにおける正教』（2010 年）⁶において、この時期のロシアの教会にとっての、宗教の世俗化を阻止するための 3 本柱として次のものを挙げている。すなわち、①「新しい教会の建設（возведение новой церкви）」、②「説教（проповедь）」、③「宗教的啓蒙文献（духовная литература）」である。この 3 本柱は、当時のロシアとは異なった文化的・環境的状况に置かれていたニコライの宣教活動においてどのような役割を果たしていたのだろうか。①に関連するのは言うまでもなく、本書第 11 章で詳述されているニコライ堂の建設や、第 17 章で語られる日本各地での聖堂建立であろう。②の「説教」についてニコライがどのよ

うに考えていたのかは判然としない。本書第 11 章ではニコライの地方巡回についても述べられているが、そこで引用された 1881 年 6 月に彼が岩手県水沢（現在の奥州市）を訪れた時の日記には「わたしは聖体礼儀代式を行い、説教をした」とある（208 頁）。言うまでもなく、ニコライは様々な場所で説教を行っていたのだろう。聖職者の説教集はその人物のキリスト教観を知る上で重要なのだが、本書の基盤にあるのはあくまでニコライの日記・論文であり、彼の説教を記録したテキストは二次的に扱われているように思われる。ニコライの説教は、現在でもリプリント版がニコライ堂で販売されている柴山準行編『大主教ニコライ師事蹟』（1935）で読むことが出来る⁷。著者は同書を参考文献として本書に引用しているのだから、ニコライの説教内容についても触れていただきたかった。③に関しては、第 7 章の日本宣教師団における翻訳・出版活動に触れた箇所、ニコライは日本人への布教は、神学書等の文書を用いるのが有効だと考えていたとの指摘がある（105 頁）。現在でもロシア正教会は修道院や教会に併設された売店で様々な種類の宗教的啓蒙文献を販売しているが、その中で重要な役割を果たしているのが聖人伝である。ニコライは東方正教会の聖人伝による教育をどのように考え、いかなる聖人を好んでいたのか。ニコライによる新約聖書の翻訳について述べた本書第 14 章には、「ニコライの翻訳事業においては、聖人の伝承、儀礼用の書物の完成が、新約聖書の翻訳より優先された」（266 頁）とあるので、気になるところである。

本書は、ニコライという聖人の一代記というだけでなく、ロシア人宣教師から見た幕末～明治時代の日本の記録、あるいは日本における正教会の布教の歴史など、様々な観点から読むことのできる労作である。しかし、評者としてはいささか不足を感じないわけではない。それは、正教徒としてのニコライのキリスト教観・宗教観についての記述におよんでいないのではないかと、という点につき、これは説教の問題とも関連してくる。例えば、前掲の柴山準行編『大主教ニコライ師事蹟』には、「父よ、時が来ました。あなたの子があなたの栄光を現わすようになるために、子に栄光を与えてください。（…）父よ、今、御前でわたしに栄光を与えてください。世界が造られる前に、わたしがみもとで持っていたあの栄光を」（ヨハ 17：1-5（評者は新共同訳聖書を用いた））というヨハネによる福音

書の引用で始まるニコライの説教が収録されている。ニコライはここでのイエスの祈りを、人性において父である神に願い、神性によって定めた祈祷だと解釈している⁸。その後ニコライは、父である神と神の子の本質は同一であるという「同一本質（ホモウーシオス）」説が正統と決議された325年のニカイア公会議（第1回普遍公会議）に言及しているが、これらはまさに正教の伝統の延長線上にある説教と言えるだろう。中村氏は、本書第10章「他派宣教師との交友」において、ニコライとプロテスタントのジョン・モットの会話から両者の信仰の相違を考察し、正教を伝承と典礼と神秘を保持する「前近代的宗教」と結論づけておられるが（184頁）、ニコライの説教や論文そのものを参照して、正教の基本的な教義を読者に提示していただければもっと説得力を持ったかもしれない。

本書の第14章には、ニコライが正教会の教父（聖師父）の伝承を重視し、教父の著作の翻訳を焦眉の急だと述べた日記の引用がある（1900年12月～翌年1月、277-278頁）。そこではギリシア教父ヨアンネス・クリュソストモス（350頃-407）の名前が挙がってはいるのだが、彼のような教父の教えがニコライの宗教観にどのように継承されていたのかについては論じられていない。ニコライと同時代を生きたクロンシュタットのイオアン（1829-1908、中村氏は『宣教師ニコライとその時代』で「スーパースター」として彼を紹介している⁹）は、著書『キリストにおける我が生命』¹⁰において、聖体礼儀におけるイエス・キリストの血肉との交わりの神秘性を説いている。これは、聖体礼儀論を展開した後期ギリシア教父のニコラオス・カバシラス（1322、23頃-1391年以降）の著作を下敷きとしており、教父の伝統に準ずるものである。クロンシュタットのイオアンは日本伝道団を支援したことで知られるが、ニコライにも彼の言説のような教父との連続性を想起させる発言がある。『大主教ニコライ師事蹟』所収のニコライの説教では、信仰者の見本として4世紀の苦行者シリアのエフレイムの名が挙げられている¹¹。ニコライは修道誓願をしているので、エフレイムの禁欲苦行のひそみに倣うのは得心がいく。本書でもこれらの点について言及していただきたかったところである。

最後に、「価値があるのは、他を憐れむ心だけだ」という本書の副題についても触れておきたい。本書の「あとがき」によると、これは1893年5月のニコラ

イの日記に見られる言葉であるという(444頁)。「憐れみ、同情(сострадание)」という概念は正教思想において重要な概念である。ロシア正教徒に人気の高い7世紀のシリアのイサクは、「完全であり、単一である」神に対して、「不完全であり、複数である」全被造物を憐れむ心の大切さについて語っている¹²。本書第8章にあるように、ニコライは1880年6月にドストエフスキーの訪問を受けている(132-136頁)。シリアのイサクの教説を記録した文献は、そのドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』の第一部第三編の一「召使部屋で」にカラマーゾフ家の老僕グリゴリーが読んでいたという設定で登場している。ニコライはペテルブルグ神学大学を卒業しており、また、中村氏の著書『宣教師ニコライと明治日本』には、日本正教会の翻訳局はシリアのイサクの教説を翻訳出版していたとある¹³。このことから、彼はシリアのイサクに通暁していたと推測されるのである。この辺りを考察すれば、東方教父の禁欲・憐憫の教えとニコライの宗教観の連続性が見えてくるかもしれない。

中村氏は、前掲の『宣教師ニコライと明治日本』において、「ニコライの魅力は、観念やイマジネーションではなく、実際の行為と感情にある」と主張しており¹⁴、ニコライに対するそのような視点は本書でも貫かれている。しかし、著者はそこまで意図していないだろうが、ニコライに「偉人伝」の枠をはめるのは、彼という存在を特定のイメージに閉じ込めてしまいかねない。以上のように、本書を読み終えて、評者には「『偉人伝』の文脈から解放されたニコライ論も読んでみたい」という欲求が湧いた。無論それは、本書のような濃密な評伝を通読したからこそ生じたものなのである。

(わたなべ けい)

注

- ¹ Дневники Святого Николая Японского в 5 т. Под редакцией Кэнноскэ Накамура. Спб. : Гиперион. 2004. 評者は、次の書簡集も参照した。Святитель Николай Японский. Видна Божия воля просветить Японию. М.: Издательство Сретенского монастыря. 2009.
- ² 中村健之介監修『宣教師ニコライの全日記』全9巻、教文館、2007年；中村健之介編訳『ニコライの日記』上～下巻、岩波文庫、2011年。
- ³ 中村健之介『宣教師ニコライと明治日本』岩波新書、1996年。

- 4 中村健之介『宣教師ニコライとその時代』講談社現代新書, 2011年。
- 5 この指摘そのものは、註3文献61頁で既になされている。
- 6 *Швецова В. Ф. Православие в России накануне 1917г.* СПб. Дмитрий Буланин. 2010. С.96-114.
- 7 筆者が用いたのは、次の書名を冠したリプリント版である。『聖人ニコライ事蹟伝』日本ハリストス正教会教団府主教庁, 1998年。
- 8 前掲書, 169頁。
- 9 註4文献, 188 - 198頁。
- 10 本稿で用いたのは、2冊本の体裁をした1893年ペテルブルグ版のリプリントである。*Святой праведный Иоанн Кронштадтский. Моя жизнь во Христе. Извлечение дневника противеря Иоанна Ильича Сергиева.* тт. 1,2. М., 2001 (Оригинал : СПб., 1893).
- 11 註7文献, 174頁。
- 12 「それは全被造物のため、人間のため、鳥のため、動物のため、悪霊たちのため、そして存在するすべてのものために燃える心である。それらを思い起こすごとに、またそれらを見るたびに彼の心を掴む激しい同情のため、そのような人の目には涙が溢れる」。A.M. オースチン編、梶浦史朗訳『同情の心：シリアの聖イサクによる黙想の60日』聖公会出版, 1990年, 35頁。
- 13 註3文献, 50頁。
- 14 前掲書, 205頁。

デイヴィド・シンメルペンニンク=ファン=デル=オイェ著(浜由樹子訳)

『ロシアのオリエンタリズム：ロシアのアジア・イメージ, ピョートル大帝から亡命者まで』

成文社, 2013年, 352頁

中村唯史

1

エドワード・サイードの『オリエンタリズム』は1979年の刊行以来、人文科

学の展開に大きな影響を与えてきた。それは私たちが本書の題名から容易にオリエンタリズムや、その後のポストコロニアリズムの展開を思い浮かべることができるほどなので、本稿でこれらの思潮について改めて説明する必要はない。オリエントを「ミステリアスで、女性化され、敵意をもった、危険な他者」と見なす近代西洋の東洋観を「西洋が東洋を支配するための知的ツール」（本書 18 ページ、以下同）にとらえ、学問的・芸術的ほかのテキストにおけるそのあらわれを批判的に考察する運動だったことを確認しておけば十分だろう。

ただし、ロシア文化研究におけるオリエンタリズムには、少し言及する必要がある。ロシア帝国とソヴィエト連邦が、しばしばオリエンタリズムやポストコロニアリズムの適用がむずかしい地域と見なされてきたからである。

たとえばロシア・ソ連文化研究者アンドリュー・ワフテルは、西欧ロマン主義という外発的な思潮の影響のもとにナショナル・アイデンティティが形成されはじめた、まさにその時期にロシア帝国がコーカサスや中央アジアへの進出を加速させたため、ロシア・インテリゲンツィアには西欧的な意味での確固たる民族意識を醸成するいとまがなかったと指摘している¹。また『サバルタンは語ることができるか』などで知られるガヤトリ・スピヴァクは、大英帝国の事例研究から始まったポストコロニアリズムの方法は、そのままではロシア帝国とソ連には当てはめられないと述べ、その理由として、ロシアではオスマン・トルコやハプスブルクと同じように多人種帝国のシステムが近代まで残っていたことと、ソ連が多民族を統合する原理として、大英帝国のような宗主国の先進性ではなく、社会主義という「普遍的」なイデオロギーを採用していたことを挙げている²。

近代にナショナル・アイデンティティを確立した西欧とロシア・ソ連との差違を重視するこれらの見解は、さまざまな学問分野で実証的な裏づけを得てきた。ただし、それらがロシア帝国と旧ソ連、さらにソ連解体後の民族をめぐる状況を正当化するような論理と、結果的に共振する場合も少なくはなかった。

2

おそらくあらゆる思想がそうであるように、オリエンタリズムもまたいくらかの危険をはらんでいる。たとえば西洋の東洋表象がその実体の反映ではなく、西

洋の価値観に基づいて構築されたイメージであると述べることで自体が、西洋と東洋という二項対立の図式を再生産し、あたかも両者が実体的な存在であるかのような論理におちいる危険である。

サイドはのちに『オリエンタリズム』の図式性から、より柔軟な考察へと転じている。オリエンタリズムをロシア文学に適用した代表的な研究であるスーザン・レイトン『ロシア文学と帝国』³とカーチャ・ホカンソン「文学的帝国主義、ナロードノスチ、プーシキンのコーカサス創出」⁴も、サイドの影響を明言しつつも、緻密な分析をとおして、じっさいには宗主国と植民地というような明快な二項式にはおさまりきらない、19世紀ロシアの諸言説のアンビヴァレントな様相を浮かびあがらせている。

だがカルパナ・サーヘーニー『ロシアのオリエンタリズム：民族迫害の思想と歴史』（柏書房、2000年）のように、被抑圧者の側に同一化して、その立場から抑圧者を糾弾する書き手もいる。この本の事実誤認や恣意的な言及・引用は、本誌33号で木村崇によってすでに指摘されているが、ロシア帝国とソ連の民族をめぐる状況を摘発するための戦略である。だがこのような戦略は、被抑圧側に立つことで一見、倫理的なようでいて、じつは検証を欠くままに自分の立場を無条件に正当化している。

サーヘーニーのように過去を現在の視点から裁断する姿勢は、我々が過去の全体（自己と他者の双方）を俯瞰できる超越的な視座に立っているのが、「いま」という歴史の高みに位置するためであることの自覚を欠いている。たとえば19世紀ロシアの作家にとって同時代の思考の枠組から外部に出ることがいかにむずかしいことだったかを、サーヘーニーが考慮できないのもこのためだ。このような想像力の欠如と、自分の立ち位置や視点もまた現代の状況に厳しく規定されていることの自覚の欠落とは、あきらかに表裏一体の関係にある。

このことに日本のロシア文学者は意識的だ。乗松亭平『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）は、ロシアの作家がコーカサスという他者をどのように表象してきたかを、一貫してロシア文学の文脈に即して考察している。当時の人々の認識と思考を可能なかぎりそれ自体として取りだすために、過去を見はるかすことのできる「いま」という特権的な立場をあ

えて放棄しているのである。

3

このようなロシアのオリエンタリズム研究の系譜のなかに、本書はどのように位置づけられるだろうか。

著者は「序章・ロシアのオリエンタリズムとは何か」と「第1章・森と草原」において、東西を峻別するサイドの流儀に距離を置くと明言している。彼は「多くのロシア人が自らのアジア的遺産に自覚的だという事実」(22)を重視する。「ロシアはナショナル・アイデンティティの発展において、比較的遅れていた」ために、「彼らの人種観は、西ヨーロッパのそれに比してはるかに弱かった」(46)。あきらかに著者は、ロシアのオリエンタリズムが、西欧のそれとは異質だと考えている。

ロシアのオリエンタリズムの特異性を示すため、本書はロシア人の東洋との取りくみを広範かつ詳細にたどろうとする。ただしすべてを網羅することは不可能なので、とくに文学を中心とする芸術と東洋学に焦点を当てている。近代において自己や他者のイメージの形成と流布を主導したのが文学であり、知的にも実際にもオリエントにもっとも密接していたのが東洋学者だったことを思えば、サイドと同じこの選択は妥当なものだろう。著者はおおむね時系列に沿って、「オリエント」にかかわった作家や東洋学者の人生と思考の推移を追っている。

本書は流麗な語り口と明晰な訳文によって魅力的な読みものとなっている。作家や芸術家についての章（「第4章・東洋のミューズ」「第9章・エキゾチックな自己」）は、オリエンタリズムに記述を限っているにもかかわらず、結果的にロシア文学史の主要作家をほぼ網羅している。近代ロシア文学が閉じたシステムではなく、たとえば東方という外部と連動していたことの証左である。

東洋学に関する章（「第5章・カザン学派」「第6章・宣教師の東方研究」「第7章・ペテルブルグ学派の興隆」「第8章・東洋学部」）は、豊富な情報と達意の文章によって本書の白眉である。いつも「町の通りを散歩するのに、絹のターバンに、カラフルな、ゆったりとしたローブを纏って」いたというペルシア人にしてロシア帝国臣民、カザン大学のミルザ・カザム＝ベク教授と、北京教会宣教団

への赴任経験があり、「研究対象に対する相対的な思い入れと客観性」(183)をもってロシアの中国研究の基礎を築いた破戒僧イアキンフ神父の記述は、とりわけ生彩に富んでいる(127-137, 171-183)。

概して西欧派がロシアによるアジア支配を正当化していたのに対して、ニコライ1世期の教育大臣ウヴァロフや19世紀後半の宗務院総監ポドノスツェフなど、いわゆる守旧派が東洋学の発展に寄与していたとの指摘(131, 138, 159, 168)も興味ぶかい。浜由樹子は「訳者あとがき」で、ロシアのオリエンタリズムについて大学生が読めるような日本語文献の必要性を痛感したことを翻訳の動機として挙げているが、本書はこの主題のすぐれたエンサイクロペディアとなっており、その意図は十分に実現されている。

4

このように、本書は図式性や性急な評価を避け、ロシアのオリエントとの接触をこまやかに描いているが、「事実」に徹すれば価値判断を回避できるというわけではない。たとえば記述対象の取捨選択にさえ、論者の思想はあらわれるのである。

実証的な本書においても、ロシアが東洋を他者ではなく、むしろ自己につながるものと認識してきたとの著者の見解は、とくに東洋学者についての記述で強く感じられる。彼らの「情熱をかき立てたものは、いかにして東方を支配するかではない」。「その興味関心はもっと深遠であった」(234-235)。

本書によれば彼らは、東洋が本質的に西洋とは異なる他者であるとは考えていなかった。たとえばカザム＝ベク教授は「あらゆる民族が本質的には似て」と述べ、「オリエントとオクシデントの間に何ら根本的な境界線も見てはいなかった」。ペルシアやオスマン・トルコが専制国家であるとしても、それは歴史的發展においてまだヨーロッパのような段階に達していないだけである(136)。カザン神学アカデミーでイスラム教徒への正教布教に当たっていたニコライ・イリミンスキーも、その保守的な政治観にもかかわらず、イスラム教は「反知性的ではなく、短所があるとするすれば、それはただ近代的なレベルまで進歩していないから」だと考えていた(163)。ポーランドの小貴族の家系に、ユニエイト派の司祭の息子として生まれ、ミツキェヴィチの秘密結社に参加し、デカブリス

トの乱後にカザンで東洋学の研究を命じられたオシップ・コワレフスキは、自身がロシア帝国の民族的ダイナミズムを体現していたわけだが、やはり「どの民族も、啓蒙近代へと向かう同一の道を進んでいる」との確信のもとに、オリエントとオクシデントが対立物ではなく、両方とも同じ「歴史の法則」にしたがっていると主張した(143-144)。オリエントが他者であり、アジア人が世界を「異なる原則と別の論理でもって」見ていると考える東洋学者は少なかった(198-199)。

同じことは芸術の分野についても言える。たとえばロシア国民楽派は、オリエンタルな様式を「他者を表象するための道具」ではなく、「音楽におけるロシア的なものの本質的構成要素と考えていた」。その典型はボロディンの『イーゴリ公』である。ハンがイーゴリに発するセリフ「まるで私自身のような！」に象徴されるように、このオペラは「他のヨーロッパ植民地主義の文化的所産が持つパターンには、あてはまらない」(241-249)。

これらの記述それ自体に疑念や反論があるというのではない。だが本書を通読したときに、微妙な違和感を覚えることも確かなのである。なにかパースペクティヴのゆがみのようなものを感じるのだ。

本書では、研究者の東洋への愛や共感が強調されている。けれども彼らは、ほとんどがロシア帝国の東方拡大政策の一環として創立された機構の関係者だった。

そのことが本書で指摘されていないわけではない。それに、帝国主義政策の一端をになうこととオリエントへの愛とは、ひとりの東洋学者のなかで両立しうるものだろう。だが東方への支配と共感とのあいだには齟齬がある。異文化研究者は、意識的と無意識的とを問わず、不可避的に葛藤をかかえている。

個別的で詳細な叙述を旨とする本書は、そのような葛藤を——ロシアのオリエンタリズムがはらむ東方への権力性と愛という二面の相互関係を、言い換えるなら政治的・歴史的・文化的ほかさまざまなベクトルが東洋学者のなかでどのように交差し、価値のヒエラルキーを形成していたかを語るべきではなかったか。だが本書は一貫して、帝国の東方政策よりも、研究者や芸術家ひとりひとりの志向や感情に焦点を当てている。東洋学を圍繞していた状況よりも研究者の意識の方をクローズ・アップすることで、ロシアのオリエンタリズムの特異性を強調して

いるのである。

この論法は、たとえば中央アジアをモチーフにした創作で知られる画家ワシーリー・ヴェレシチャーギンの考察で、破綻をきたしている(100-116)。ヴェレシチャーギンのコーカサス旅行記が「野蛮で、悪意に満ちた東洋に関する、お決まりの表現で満ち満ちて」おり、その絵画の多くがエキゾチシズムとステレオタイプの細密な描写であるにもかかわらず、著者はわずか数枚の絵画を根拠に、「ヨーロッパの「自己」とアジアの「他者」の間に、彼はサイド的な根本的区別をつけなかった」との結論を導きだしている。そして、このような考えと東洋への偏見や蔑視とが画家のなかでどのように切り結んでいたかについては、考察されていないのである。

ロシアの東洋学者の多くが、東洋と西洋を固定的に峻別して考えていたのではないことは確かだろう。だがそのような彼らの東洋観は、文明発展の道程が単一であるとの確信に基づいている。そしてこの単一の道程において、アジアがヨーロッパよりも遅れていることを疑う者は、ほとんどいなかったのである。

この種の議論は東西の別を時間的な差違にすぎないと考えるとともに、現時点での東洋に対する西洋の優越を前提としている。東洋に対する偏見や蔑視の言説は、たとえば福沢諭吉の脱亜入欧論のように、このような前提からもしばしば生じてくるものだが、そのことへの言及や批判は本書にはない。

5

そのほかにも、「十三世紀のモンゴルによる征服と占領は、ロシアと西欧とのつながりを効果的に断ち切った」(16)、スターリンが1920年代からロシア・ナショナリズム寄りの方針をとった(233)など、実際にはもっと複雑だった事態を、通説に依拠して断定的に述べている箇所がままあることも、瑕疵として指摘しておかなければならない。

だがこれらの瑕疵によって、本書の価値が失われるわけではない。「訳者あとがき」にあるとおり、本書があつかっている内容はひとりの研究者が網羅できる範囲を超えている。それなのに、著者と訳者がこの本の刊行を決意したとすれば、何よりもそれはロシアのオリエンタリズムについての基礎的な文献が少ない

ことへの危惧のためだろう。お二人の決断に敬意を表するとともに、本書から私たちが求められているもののあることを思う。個々の誤りを指摘して終わるのではなく、この本を基点として、オリエンタリズムという近代ロシア文化史上の重要な主題について、さらなる知見を交わしていくことである。

(なかむら ただし)

注

- ¹ Andrew Wachtel, "Translation, Imperialism, and National Self-Definition in Russia", *Public Culture*, 11:1 (1999), pp. 49-73.
- ² Gayatri Chakravorty Spivak, "Are We Postcolonial? Post-Soviet Space", *PMLA: Publications of the Modern Language Associations of America*, 121:3 (May 2006), pp. 828-829.
- ³ Susan Layton, *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*, Cambridge University Press, 1994.
- ⁴ Katya Hokanson, "Literary Imperialism, Narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus", *The Russian Review*, 53:3 (1994), pp. 336-352.

*М. Н. Германова. Мой ларец с драгоценностями:
Воспоминания. Дневники / Мария Германова ;
[сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. И. Л. Корчевниковой].*

М.: Русский путь, 2012. 448 с.

諫 早 勇 一

1980年代後半のペレストロイカによって、ナボコフをはじめとする亡命ロシア文学は一躍ロシアで注目を集めはじめ、日本でも亡命ロシア文学研究は、ロシア文学研究のなかで無視できない地位を占めるようになった。ただこの時期「ロ

シアへの帰還」を果たした人のなかには、亡命作家・詩人だけでなく、亡命芸術家も少なくなかったにもかかわらず、今日彼らが日本で正当な評価を受けているとはいいがたい。こうした観点から、本稿では長く忘れられた（歴史から抹殺されていた）亡命芸術家の一人として女優マリア・ゲルマノワ¹を取り上げ、最新の研究成果の一端を紹介してみたい。

モスクワ芸術座の看板女優の一人として活躍したゲルマノワ²は、1920年ロシアを離れ、23年からは「モスクワ芸術座プラハ・グループ」と呼ばれる亡命者劇団の中心人物となったために、ソ連では（モスクワ芸術座を名乗ったことも）激しく弾劾され、1938年にモスクワ芸術座創設40周年を祝って刊行された『イラストと文書に見るモスクワ芸術座』でも、1978年に創設80周年を祝って刊行された『ゴーリキイ記念モスクワ芸術座：劇団80周年に寄せて』でも、その名を抹殺されていたが、1987年、ようやく芸術座のロビーに写真が掲げられて（43）、復権が実現した。

ゲルマノワの回想録『私の飾箱』（1931年ごろから書きはじめられたとされ、一人息子のアンドリュシャに語りかける形式をとっている）が最初に公刊されたのは2001年のことだった³。しかし、この版は革命の年1917年を扱った第14章から始まって、第20章「ノクターン」で終わっており、革命後のゲルマノワの活動については詳述されているものの、生い立ちや革命前のモスクワ芸術座での活動について触れた前半の13の章は含まれていないために、ゲルマノワの全貌を明かすものとはいえなかった。ところが、題名も『宝石の入った私の飾箱』に変更されて2012年モスクワで刊行された回想録には、第1章から第20章まですべての章が復元されて、（1938年1月の日付の入った）「最終章」が加えられただけでなく、コルチェヴニコワによる詳細な解説が加えられており、女優ゲルマノワの理解は本書によって大きく進んだといえるだろう。さらに1917年から20年にかけての日記や、「私たちの〈劇場〉⁴」と題した記事（1922年プラハ）なども収録されており、亡命ロシア文化に興味をもつ人たちだけでなく、20世紀ロシア演劇の研究者にとってもきわめて貴重な資料を提供してくれるにちがいない。ゲルマノワ関係の資料としては、本書のほか Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Исторический альманах, Вып. 2. (М., 2010)

に、師と慕うネミロヴィチ＝ダンチェンコに宛てたゲルマノワの異国からの手紙が16通収録されており、本稿ではこれも併せて紹介したい。

1902年にモスクワ芸術座付属の演劇学校に入り、04年にモスクワ芸術座で初舞台を踏んだ女優ゲルマノワについて触れた論考は、たいがいこの劇場を代表する二人の演出家スタニスラフスキイとネミロヴィチ＝ダンチェンコを対比させながら⁵論じている。しかし、本書を読んで驚かされるのはゲルマノワ自身がその対立をこれ見よがしにして、「私たち、ネミロヴィチの俳優たち」(180)と語るばかりか、「K. C. は俳優たちに容赦がなく、彼らの自尊心も趣味も気にかけなければ、俳優用語で俳優の魂と呼ばれるものも気にとめなかった」(112)のに対して、Вл. Ив. は「いつもとても礼儀正しく、私たちの自尊心を慎重に扱ってくれて」、「私たちを対等の者として接してくれた」(113)と正反対の評価を与えていることだ(もちろん、K. C. はコンスタンチン・セルゲエヴィチ・スタニスラフスキイ、Вл. Ив. はウラジーミル・イワーノヴィチ・ネミロヴィチ＝ダンチェンコのことである)。

もちろん、こうしたゲルマノワの好悪の情にあまり重きを置くことは危険だろう。だが、モスクワ芸術座内にスタニスラフスキイとネミロヴィチ＝ダンチェンコの対立があったことは紛れもない事実であり、その対立に激しく翻弄された一人がゲルマノワだったことも否定できない。モスクワ芸術座といえば、まず思い出されるのはスタニスラフスキイとチェーホフだろうが、モスクワ芸術座の高い評価に貢献したのはけっしてこの二人だけではない。スタニスラフスキイ的な自然主義に批判的だったネミロヴィチ＝ダンチェンコに早くから認められたゲルマノワは、抒情的でロマンティックな演劇に才能を発揮し⁶、彼が演出する作品で頭角を現していく。そして、イブセンの『ブラン』⁷のアグネス役を跳躍台に、(スタニスラフスキイが病床についていた)1910/11年に上演されたドストエフスキイの『カラマーゾフの兄弟』のグルーシェンカ役によってその名声は揺るぎないものになった。

全編を上演するのに2晩かかり、ドミトリーが大騒ぎを起こした挙句に逮捕されるモークロエの場面だけでも1時間50分を要したといわれるこの壮大な劇は、詩人のマクシミリアン・ヴォロージンも「芸術座の傑作」と絶賛した演劇だった

が(406)、「アグネスは私を女優にしてくれ、グルーシェンカは人間にしてくれた」(158)と語るゲルマノワにとっても忘れることのできない劇だった。実際、彼女はこの回想録のなかで、ペテルブルグ公演にまつわる2つの忘れがたい思い出を書き残している。一つはニコライ二世の母である皇太后マリア・フョードロヴナがしばしば劇場を訪れ、ゲルマノワらをボックス席に招いては親しく言葉をかけてくれたことで、こうした思い出を「私の記憶の飾箱に収めた宝石のように」大切にしたい(160)と語るゲルマノワは、回想記の題名をここから取っている。そして、もう一つはドストエフスキイの未亡人が来てくれたことで、彼女はゲルマノワを見るなり飛んできて、「グルーシェンカ、グルーシェンカ」(161)と呼びかけてくれたという。

さて、こうしてネミロヴィチ＝ダンチェンコの下で女優として成長してきたゲルマノワだったが、彼女にとってモスクワ芸術座の看板ともいべきチェーホフはなぜか縁遠く、十数年におよぶモスクワ芸術座での演劇生活のなかで、チェーホフ劇に出演したのは1912/13年のシーズンに『三人姉妹』でオリガ役を演じたときだけだった。そして、1915年にはネミロヴィチ＝ダンチェンコにモスクワ芸術座を退団したいと直訴したことが知られているが⁸、その原因の一つは『かもめ』に出演させてもらえなかったことだと言われている⁹。しかし、ロシアを離れた後は、打って変わってチェーホフ劇に打ち込むようになる。では、つぎに時代を飛んで革命後の活動に話を移してみよう。

拙稿「異境のモスクワ芸術座——モスクワ芸術座プラハ・グループと女優マリア・ゲルマノワ」でも紹介したように、1919年南ロシアに公演旅行に出かけたカチャーロフ、クニッペル＝チェーホワらモスクワ芸術座の一団は、ハリコフで内戦に巻き込まれ、黒海沿岸に逃れた後、1920年グルジアに渡って公演を続けるが、ちょうどその頃政治的に危険な立場にあった夫のカリチンスキイと息子を連れてウクライナに逃げて来ていたゲルマノワも、誘われて一団に加わった¹⁰。十月革命後にゲルマノワ一家が経験した明日をも知れぬ厳しい生活の実態は、本書に収められた彼女の日記に詳しいが、病気がちな母子がさまざまな人びとの厚意にも支えられながら、苦境を乗り越えていく姿は読者を引き込む力を持っている。

グルジア公演の後、一行はコンスタンチノーブルを經由してバルカン半島を北上し、ソフィア、ベオグラード、プラハなど各地で好評を得るが、「モスクワ芸術座カチャーロフ・グループ」と呼ばれた彼らは、まだロシアを棄てた人びとはなかった。そして、チェーホフの『桜の園』や『三人姉妹』やゴーリキイの『どん底』など、従来からのモスクワ芸術座のレパトリーを演じたこの劇団のなかでも、ゲルマノワの演技力は輝きを見せていた¹¹。

しかし、1922年、ベルリンで事件が起きる。ソヴィエト・ロシアから帰国を求める使者が来たのだ。その要請を受けて、カチャーロフやクニツペル＝チェーホワらは帰国を受け入れるが、ゲルマノワやマッサリチノフらは帰国を拒否し、同年5月ついに「モスクワ芸術座カチャーロフ・グループ」は分裂する。残された一行は翌23年、「ロシア行為」と呼ばれる亡命者援助政策を採っていたチェコスロヴァキア政府の援助を受けて、プラハを中心に活動する亡命ロシア人劇団「モスクワ芸術座プラハ・グループ」を結成して、ヨーロッパ中で公演活動を開始するが¹²、近年の研究で明らかになったように、実はこの時点でプラハ・グループと本家のモスクワ芸術座は完全に袂を分かったわけではなかった。たとえば、22年夏スタニスラフスキイはヨーロッパ・アメリカを巡る公演旅行に出発する途中ベルリンに立ち寄っているが、そのときベルリンに残っていた女優クルイジャンフスカヤにも声をかけ、彼女を公演旅行に随行させている¹³。これに対して、同じころスタニスラフスキイに面会したゲルマノワは、同行の希望を伝えたと思われるが、冷たく斥けられてしまった¹⁴。しかし、ゲルマノワはその後も恩師ネミロヴィチ＝ダンチェンコとは文通を継続していたばかりか、1924年にプラハでゲルマノワの女優活動20周年を祝う会が開かれた際には、モスクワのネミロヴィチ＝ダンチェンコに招待状を送っているし¹⁵、20年代半ばにはプラハで二人は会ってもいる¹⁶。Мнемозинаには1928年4月14日にロンドンから送られたゲルマノワの書簡も収められており、1920年代で見れば、本家のモスクワ芸術座と国外にとどまった人たちとのつながりは切れていなかった。しかし、1930年代終わりともなると状況は一変する。1937年、公演のためにパリを訪れたネミロヴィチ＝ダンチェンコに、ゲルマノワは会ってお話したいと手紙を送るが¹⁷、ネミロヴィチの答えは「いや、私たちは会うことはできない」¹⁸という冷ややかなもの

だった。そして、3年後の1940年、ゲルマノワは孤独のなかにパリで一生を終えた¹⁹。

では最後に、亡命者ゲルマノワにとってロシアとは何だったのかを考えてみよう。先に触れたように、1922年ソヴィエト・ロシアから使者が来て祖国への帰還を促したとき、ゲルマノワは帰国の道を拒否して国外にとどまる道を選んだ。しかし、その決断は最終的なものではなかったはずだ²⁰。革命後の社会状況のなかで、一旦はモスクワを棄て、演劇を棄て、さらにロシアをも棄てて家族とともに国外に逃れたとしても、彼女にとっていちばんの願いが、ふたたびモスクワ芸術座の舞台に立つことだったのはまちがいない。1923年2月、ベルリンからモスクワのネミロヴィチ＝ダンチェンコに宛てて、ゲルマノワは書いている。「祖国なしに、家なしに、〈劇場〉なしに、私には何ができるでしょうか」²¹と。彼女にとって、ロシア、モスクワ、そしてモスクワ芸術座は自分の原点だったから、そこから拒まれているという気持ち²²は、自己の存在すら揺るがしかねない打撃だっただろう。だが、誇り高いゲルマノワは、異国の地でさまざまな挑戦を行いながらもロシア人たることに誇りをもち、ロシア語演劇の道を模索しつづける²³。結局彼女は「祖国という土壌からもぎ取られた一輪の花」(44)だったかもしれないが、その花はまだ枯れてはいないのだろう。

(いさはや ゆういち)

注

- ¹ アクセントは「ゲールマノワ」だが、本稿では「ゲルマノワ」と表記する。ここで紹介する回想記の解説によれば、ゲルマノワは実父の姓によるもので、その後母の再婚によりブイチコワ、最初の結婚によりクラソフスカヤ、二度目の結婚によりカリチンスカヤと姓を変えたという(7-11)。なお本書評で取り上げる回想記からの引用箇所はかっこ内の数字で示す。
- ² モスクワ芸術座の看板俳優といえば、ふつう старики と呼ばれる(クニッペル＝チェーホワら)芸術座創設当時のメンバーが挙げられるが、1902年に付属の演劇学校に入ったゲルマノワはその下の世代に属していた。
- ³ *М.Н. Германова. Мой ларец (Публикация И. Соловьевой). // Диаспора: Новые материалы. Вып. 1. СПб., 2001.* なお、拙稿「異境のモスクワ芸術座——モスクワ芸術座ブラハ・グループと女優マリア・ゲルマノワ」(『辺境と異境——非中心におけるロシア文化の

- 比較研究』（科学研究費補助金研究成果報告書）No. 3 所収）はこの版に拠っている。
- 4 ゲルマノワは、多くの場合モスクワ芸術座や芸術座という語を用いずに、大文字の Театр を用いている。
 - 5 ゲルマノワは親ネミロヴィチ＝ダンチェンコで、反スタニスラフスキイだったとされる。
 - 6 『宝石の入った私の飾り箱』所収のワシーレイ・ネミロヴィチ＝ダンチェンコの随筆による（*Вас.И. Немирович-Данченко. М.Н. Германова. С. 351*）。なお著者のワシーレイ・ネミロヴィチ＝ダンチェンコは、プラハの亡命ロシア文学界の重鎮で、演出家のウラジーミル・ネミロヴィチ＝ダンチェンコの兄。
 - 7 ゲルマノワによれば、ネミロヴィチ＝ダンチェンコとスタニスラフスキイはこの作品の頃から「芸術の面でも交友の面でも離れはじめた」という（133）。
 - 8 «Невозвращенка». Письма М.Н. Германовой. Публикация, вступительный текст и примечания В.А. Максимовой. // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века. С. 143.
 - 9 «Невозвращенка» // Мнемозина. С. 149.
 - 10 拙稿, 「異境のモスクワ芸術座——モスクワ芸術座プラハ・グループと女優マリア・ゲルマノワ」, p. 1.
 - 11 ウィーン公演の最初の日, ゲルマノワは雑誌の劇評で無視されたが, 奮起して熱演すると, 翌日のウィーンの新聞には「私のことばかり書かれていた」と自慢げに述べている（222）。
 - 12 この間の事情は, 拙稿, 「異境のモスクワ芸術座——モスクワ芸術座プラハ・グループと女優マリア・ゲルマノワ」, pp. 2-3 を参照。ゲルマノワは1928年にプラハ・グループを抜けているが, グループ自体は活動の場をプラハから移して, 1935年まで存続した。
 - 13 しかし, 公演旅行の後クルイジヤノフスカヤは帰国を拒んで, 亡命の道を選んだ（368）。
 - 14 1922年10月14日にベルリンからモスクワのネミロヴィチ＝ダンチェンコに宛てた手紙のなかで, ゲルマノワはこの会見にとっても幻滅して, 絶望感に陥ったことをつぶつている（Мнемозина. С. 166）。
 - 15 «Невозвращенка». // Мнемозина. С. 154. なお, 回想記によれば, モスクワのネミロヴィチ＝ダンチェンコやカチャーロフから祝電が届いたという（235）。
 - 16 Мнемозина. С. 154.
 - 17 Мнемозина. С. 178.
 - 18 Мнемозина. С. 188. なお, コルチェヴニコワによる『宝石の入った私の飾箱』の序文によれば, ネミロヴィチ＝ダンチェンコの拒絶の背景には当時彼が置かれていた（亡命者と会うことなど許されない）厳しい現実があったという（23）。
 - 19 プラハ・グループを抜けた後, ゲルマノワは1929-30年にはニューヨークの実験劇場

で働き、その後はパリを拠点にピトエフやバティの劇場でフランス語劇などに出演している。

- 20 マクシーモフは「1920年代半ばまで、彼女は帰国の可能性を排除していなかった」と述べている（Мнемозина. С. 153.）。
- 21 Мнемозина. С. 171.
- 22 回想記には、カチャーロフ・グループの仲間たちも「国外でなにか信じられないほどの成功を収めた女優を連れて行きたがらないように感じた」（225）と書かれている。
- 23 これについては拙稿、「異境のモスクワ芸術座——モスクワ芸術座プラハ・グループと女優マリア・ゲルマノワ」, p.9を参照。

相沢直樹著

『甦る「ゴンドラの唄」
——「いのち短し、恋せよ、少女」の誕生と変容』

新曜社，2012年，336頁

堀江新二

「ゴンドラの唄」についての本の書評を書いてくれと頼まれ、恥ずかしながら、すぐにロシア文学と結びつかず、一瞬もう一つ入っている学会「日本演劇学会」の紀要が頭に浮かび、混乱した。なぜなら、この唄は、松井須磨子とすぐに結びつき、抱月と結びつき、芸術座と結びつくが、ツルゲーネフの小説『その前夜』とは結びつかなかったからだ。これが、「カチューシャの唄」なら、もう少し違っただろう。ロシア語も多少教える立場にあった筆者は、ロシア語を始めたばかりの学生たちに、髪留めの「カチューシャ」はどうしてカチューシャと言うのか知っているかと問いかけ、少し間をおいて、若い子らの気を引いておいてから、「実はね…」とおもむろにトルストイに触れ（ロシア学科に来る子なら『戦争と平和』くらいは知っているようだ）、『復活』に触れ、松井須磨子とカチューシャに

触れて、ロシア語の愛称形にまで話を持ってくるのだった（最近、アーカーベーター・ソクヴォセミという若い女子グループも「Everyday, カチューシャ」という唄を歌っているらしいから、それも付け加えるともっとよさそうだ）。

しかし、「ゴンドラの唄」となると、実際にツルゲーネフの『その前夜』に出てくるわけでもなく、ゴンドラ自体はイタリアに関係していてもロシアとの結びつきもないし、ロシア文学というテリトリーで書評は書けるのだろうか、と訝しがる寸時もおかず、ロシア文学の関連での書評なら、自分には頼んではきまいと、とりあえず引き受けてしまった。

しかし、この本は、ロシア文学という個別の分野の射程をはるかに超えて、明治大正の時代から現代へと、またロシアから、日本、中国、ベルシャまでの時空を超え、はたまた欧米文学や唐詩選から、映画、さらには現代のヒップホップやらライトノベルとかのジャンルを超え、縦横斜めと自由に横断しては、「ゴンドラの唄」の本質に迫る画期的な労作で、どの分野の学会でも書評の対象になって然るべきと、文学が専門ではない筆者も安心して、楽しく読んでしまった。それに、この広く深い内容を著者は、門外漢にも親しみやすくという配慮なのか、「です・ます」調で書いてくれているので、余計に読みやすかったことも付け加えておこう。

前置きが長くなってしまったが、本書は、大きく四つの部分に分かれている。第Ⅰ部は『『ゴンドラの唄』の誕生』と名付けられ、1915年（大正4年）に芸術座がツルゲーネフの小説『その前夜』を劇化したさい、劇中歌として歌われたこの唄が、なぜ原作にはないのに、新たに付け加えられたのかという、この唄の発祥を論じている。著者は、まず『その前夜』という作品の文学的色合いと演劇的色合いの違いについて論じ、当時の芸術座の演劇人たちが、この作品の雰囲気をも「春の夜の夢」のようなものとして捉え、文学的捉え方「沈痛凄艶極めたる恋と剣の物語」とか「雄々しくも悲しき恋」とはだいぶ違っていたことに目を向ける。そして、著者はこれは、「どうやら」当時ツルゲーネフを日本に紹介した二葉亭四迷の捉え方「晩春の相」に寄り掛かったものではないかと推測する。

「ところで」、本書の醍醐味は、もちろんテーマに即した本文の内容の深さにあ

るのだが、実は、要所要所に出てくる「ところで」、「ちなみに」、「これに関連して」、「本題に戻りましょう」（つまり、それまでには本題ではなかった）などなどの、いわゆる「脱線」というか「閑話休題」的部分というか、そこが実に読んでいて面白いので、その部分に関しては折に触れて述べたいと思う。

さて「本題に戻って」、作品『その前夜』の演劇的捉え方、「春の夜の夢」は、実は当時の演劇論の深部に関わる問題だった。当時民衆演劇論（大正5年、本間久雄が早稲田文学に書いて問題を表面化させた）が「芸術」か「娯楽」かという問題をはらんで進行していた時に、芸術座の抱月たちがとった路線に著者は注目する。そして、抱月が「娯楽性」を重視し、「種々な手心を加えて而もその中に少なくとも一点芸術の生命を忍ばせて民衆に与える」という「二元の道」を歩んでいたことが、前作『復活』への「カチューシャの唄」の導入であり、その成功を踏まえた次作『その前夜』への「ゴンドラの唄」の導入だったと著者は論ずる。大正デモクラシー時代の「民衆演劇論」だけでなく、実はこれは現代にまで続く問題で、改めて新劇の歴史の中で「娯楽」的要素の価値を論じた抱月の慧眼に驚かざるを得ない。そして、その「手心」の一つが大衆に受け入れられやすいメロディと歌詞の劇中歌だった。

小山内薫はこの点に触れて、「カチューシャの唄」の大当たりを「これがいけなかった。これが芸術座を亡ぼした」、「二元の道がいつの間にか、金儲けという唯一の道になってしまった」と述べたと著者は引用しているが、これなど耳の痛い演劇人が現代でもごろごろしてるのではないか…（と、著者は述べていない。あくまで書評子の主観である）。

しかし、演劇史的には、小山内や土方与志を中心にした自由劇場や築地小劇場の方が、戦後の新劇の歴史につながる「新劇貧乏物語」「思想としての演劇」の流れとして大きく扱われることが多いが、短命だったとはいえ、芸術座の果たした「娯乐的」演劇の役割を軽視してはいけないことを改めて本書から学ぶことが、日本の新劇人には求められているのではないか…（とは、これまた書評子の勝手な思い入れだが…）。

ともあれ、こうして「ゴンドラの唄」は当時の「ライオン水歯磨き」の新聞宣伝にも利用されるほど人口に膾炙される唄となり、「カチューシャの唄」ととも

に作曲家中山晋平を世に送り出した。

「ちなみに」、この曲はいわゆる「ヨナ抜き」（ドレミソラの五音階で成り立つ）の形式だそうで、「カチューシャの唄」の唄をはじめとして、現代にいたる日本のヒット曲（「潮来笠」、「昂」、「私の彼は左利き」などなど）の多くがこれを採用しているという。

ただ、一世を風靡した「カチューシャの唄」（芝居『復活』自体が芸術座最多の444回の公演数、レコードも一気に2万枚売れたなど）に比べて、「ゴンドラの唄」は、あまり流行らなかったのではという一般的な印象に対し、平成の時代に入っても、CDなどでのタイトルではこの「ゴンドラの唄」が「カチューシャの唄」などを圧倒的に上回っていると具体的な数字を挙げ、著者は「ゴンドラの唄」が実は「息の長い流行」として、決して「短命ではなかった」と述べている。

さて、第Ⅱ部『『ゴンドラの唄』の詩学』で、著者は、なぜこの歌詞が芝居『その前夜』に挿入されたのかを、例によって「様々に関連付けながら」明らかにしていく。ただ、結論は意外にも「怪我の功名」によって、ということになるのだが、この辺りが著者の推論の真骨頂なので、「ネタばれ」しない程度に、関連の部分だけに触れておこう。

「ゴンドラの唄」を作詞したのは、森鷗外を師と仰ぐ歌人吉井勇で、この歌詞の下敷きには、鷗外が訳したアンデルセンの『即興詩人』の「妄想」という章の一節があったことは、すでに知られている。その中に「エネチアの俚謡」というのが出てきて、それが「ゴンドラの唄」の歌詞と類似している。ここまでは、これまでとも言われていたことだそう。しかし、ここから著者の「それに関連して」が始まる。著者は「興味深いことに気づく」。それは、鷗外訳の『即興詩人』ではこの「エネチアの俚謡」について、主人公が「まことにこの歌はその辞卑猥にしてその意放縦なり」と訳されているが、デンマーク語からの訳では「なかなか楽しい、陽気な歌」としか出てこないし、著者自身も鷗外が底本としたドイツ語訳を実際に調べて、そこにも「卑猥」だの「放縦」と言った意味の言葉が出てこないことを確認する。つまり、吉井勇は、この森鷗外の「誤訳」というか「改

変」をそのまま受け止め、それに基づいて作詞したために、「ゴンドラの唄」が当時としては、「やや卑猥な感じを帯びようになったのだろう」と著者は推測する。筆者も、本書の後に出版された『松井須磨子物語』（小沢さとし著、ほおずき書籍、2013年）を読んで、そこに吉井勇作詞の「ゴンドラの唄」が、須磨子の出身地長野県で「風紀上悪い」とされ、県の教育委員会から告訴されたうえ、長野県ではレコードの販売が禁止されたと書かれているので、当時としては「やや卑猥」どころか「かなり卑猥」と受け止められていたことが分かり、著者の推論の確証を得たような感じがした。（もちろん、著者の相沢氏もこの経緯はご存じだったのだろうが…）。

「春の夜の夢」という芸術座の芝居の雰囲気はどこか艶めかしいものを感じて、吉井勇が鵑外の意を受けて作られたのが、この歌詞であり、当時としてはセンセーショナルなものとして、受け止められた（ということは、話題になった）ことがよく見てとれる。

さらに、このゴンドラ乗りの歌う唄が生まれるには、もうひとつ「それに関連」したことがある。それは、今度は鵑外の誤訳、改変の問題ではなく、ツルゲーネフの原作『その前夜』の訳の問題で、その「誤訳」の張本人は詩人相馬御風。御風は、早稲田派の文学同人で、「カチューシャの唄」を抱月と共作で作詞している。御風は、『その前夜』をガーネットの英語訳から日本語に訳しており、当然のことながら、その訳が芸術座の芝居『その前夜』の脚本の下敷きになっている。そして、その「誤訳」、というか「うっかりミス」がなければ、実は「ゴンドラの唄」は誕生しなかったかもしれないと、著者の推論が出てくるのだが、これ以上の「ネタばらし」は控えておこう。

このように書くと、著者の推論の真骨頂が「関連しての部分」や「ちなみに」や「ところで」だけにあるような印象を与えかねないので、本書の真髄ともいべき「詩学」のテーマにも触れておく。著者はこの「ゴンドラの唄」に西欧（だけではないが）の二種類の「人生観」を見ると言う。一つは、「メメント・モリ（死を忘れるな）」であり、もう一つは「カルペ・ディエム（今を楽しめ）」である。著者はツルゲーネフの原作で重要なのは、ヴェネチアの場面で主人公たちが見たであろうオペラ『椿姫』の関連個所の引用で、どうもツルゲーネフが故意に

入れ込んだ歌詞（実際の『椿姫』にはない）「ラッシカ ミイ ギエロオ（死なば死ねかし）」であると述べる。そのあと「モリール シ イギヨワネ（若くして死ぬこの身か）」と続く。ここに見られるのは、明らかに「死の影」であり、原作の小説の「詩想」は「メメント・モリ」の色合いが濃い。一方、「命短し、恋せよ乙女」の「ゴンドラの唄」を導入した芸術座の芝居は、「カルペ・ディエム（今を楽しめ）」の方に寄っていると著者は見る。当時の芸術座の演劇観、つまり抱月の演劇観から見ても、この点はうなずけることであり、さらに言うなら、短い命を愛に投じた抱月と須磨子の関係をも彷彿とさせる（結果的には、抱月の病死と須磨子の自殺という結末が「メメント・モリ」を感じさせるのは、「カルペ・ディエム」が「死」と裏腹である人生の皮肉と言うべきか…。このテーマは、さらにこの後の第Ⅲ部、黒澤映画『生きる』にまで連なっていく）。

著者は、この「カルペ・ディエム」をさらに発展させ、『椿姫』の中の「乾杯の歌」から帝政ローマの詩の中の「バラを摘む」の一節（ラテン語では「カルペ」は「摘む」という意味だそうだ）、さらには、ペルシャの詩人の詩『ルバイヤート』（「この一瞬を楽しもう」や「摘むべき花は摘むがいい」といったフレーズが出てくる）、そしてついには唐詩仙の李白『春夜桃李の園に宴するの序』まで、「ゴンドラの唄」の「詩想」の広がりを描いて見せる。ただし本書は文学研究者の書にして、侮るなかれ、である。

しかし、最初にも述べたが、これは文学研究の書という枠をはるかに超えたものであることは、映画や現代のサブカルチャーにいたる「ゴンドラの唄」の系譜を追った本書の後半部分を読んでもらえば分かる。

第Ⅲ部、第Ⅳ部は、黒澤映画『生きる』と現代の様々な文化生活に「生き残った」、あるいは「甦ってきた」「ゴンドラの唄」の「戦後史」が披露される。

まず、黒澤明監督の『生きる』（1952年）だが、著者はこの映画で中年の男（志村喬演ずる）がブランコに揺られながら歌う「ゴンドラの唄」（他にもカフェでも歌われるが）が、芸術座の芝居以降さほど流行らなかつたと言われているこの唄を「復活」させ、戦後の息の長い流行につながつたと見ている。もっとも、著者はこの映画に触れる前に、もうひとつの映画、溝口健二監督の映画『女

優 須磨子の恋』(1947年)について、本書の始めの方で言及しており、その映画の中で「 Gondra の唄」がかなり重要な役割を持って導入されていると述べている。しかし、なぜこの溝口映画で歌われた「 Gondra の唄」が、黒澤の映画で歌われたこの唄ほど話題にならず、復活の契機にならなかったのか、残念ながら直接著者はそれに触れていない。もちろん、黒澤映画の「 Gondra の唄」については、その使われ方、映画の主題との関連などを明らかにしながら、「若い乙女」の恋の歌が普遍的な「精神的価値」の強調に変わったことを、著者は見事に立証し、この唄が黒澤映画を通して初めて、そのあとの息の長い流行につながったことを説得力を持って論じているから、溝口映画の関連はここで述べる必要はないのではあるが…。

さて、現代の文化に現れる「 Gondra の唄」の様々なバリエーションは、本書を読んでいても筆者のような高齢者には「目くるめく」思いで、『聖☆おにいさん』(イエスとブツが現代日本で一緒に暮らしている不思議なコミック)を読んでいる時に感じる「分かる部分」と「分からない部分」半々でもなおかつ面白いといったものと同類のものを感じてしまった。でも『セーラームーン』の「おしおきよ」の前の部分に「 Gondra の唄」が出てくるあたりはまだなんとか理解の範囲だが、それ以外の著者の目の届く世界の広さと深さにはただただ感心するばかりだ。

最後に、こだわるようだが、溝口映画の『女優』に関連して。この同じ年、1947年に衣笠貞之助監督が同名の映画『女優』という作品を世に出している。実は、筆者は私的理由でこの映画に注目していて、おそらく溝口映画より、芸術座の全貌、抱月と須磨子の人生についてはこちらの方がよく描かれていると思うのだが、こちらには「 Gondra の唄」がまるで登場しない。その意味では、溝口映画が本書で言及され、衣笠映画に触れられていないのは当然のことなのだが、衣笠映画の方は、須磨子自身の生き方自体が「 Gondra の唄」の詩想「メメント・モリ」と「カルペ・ディエム」であったと強く感じさせる内容になっていると筆者には思える。須磨子の生き方と「 Gondra の唄」はやはり同調しているのだが、須磨子はどんな思いでこの唄を歌っていたのだろうか、著者に訊いてみたい。

それと芸術座が、『その前夜』を上演した1915年(9月-12月)日本中を回り、さらには中国からウラジオストックまで巡業公演をするのだが、その大巡業で演じられた作品の中に、『その前夜』は一回も入っていない。おそらく「ゴンドラの唄」が「カチューシャの唄」のように一気に流行らなかったのは、そもそも『その前夜』自体がその後上演されなかったことと関係があるのだろうと思えるのだが、なぜそうなったか、今後著者にぜひ解明してもらいたいものだ。

(ほりえ しんじ)

神奈川県立近代美術館、世田谷美術館、東京新聞(編)
『松本瑠樹コレクション ユートピアを求めて
ポスターに見るロシア・アヴァンギャルドと
ソヴィエト・モダニズム』

東京新聞、2013年、193頁

鴻野わか菜

本書は、デザイナーでDCブランド「BA-TSU」の創業者である松本瑠樹^{るき}(1946-2012)の約2万点に及ぶコレクションの中から、約180点のロシア・ソ連のポスターを選び出し、三部構成で紹介した展覧会「松本瑠樹コレクション ユートピアを求めて ポスターに見るロシア・アヴァンギャルドとソヴィエト・モダニズム」のカタログである¹。論文2編、セクション解説、図版と解説、年譜、主要参考文献、作品リストで構成されている。

冒頭の水沢勉氏(神奈川県立近代美術館長)のテキスト「ポスターがもつとも

輝いたとき——松本瑠樹コレクションをめぐって」は、1901年にミュンヘンで制作されたワシーリー・カンディンスキーのポスターから発して、1914年の「今日のルボーク」社のポスター、1919年以降の「ロスタの窓」、1920年代以降の映画のポスターを経て、1930年代初頭のプロパガンダ・ポスターまでを俯瞰的かつ過不足なく解説し、アールヌーヴォー、バウハウス等の同時代の文化との比較対照をふまえて、ロシアのポスターを世界の美術史、社会・政治史の中に位置づけた論文である。1948年にウィーン的美術史家ハンス・ゼードルマイヤーが、ポスターを「大声で叫ぶ絵」（『中心の喪失 時代の兆候及び象徴としての19-20世紀の造形芸術』）と定義したことを受けて、水沢氏は、スローガンを手片に大声で叫ぶ女性をモチーフにした2枚のポスター（アレクサンドル・ロトチェンコ《レンギス あらゆる知についての書籍》1924年、ヴェーラ・ギツェーヴィチ《社会主義的健康鍛錬所のために プロレタリア文化休養公園のために》1932年）に注目して比較している。いわば「大声で叫ぶ絵」という隠喩が、時間をさかのぼるかたちでヤコブソン風に「現実化」されているのをとらえた慧眼は水沢氏ならではである。前者のロトチェンコのポスターが構成主義の精華であったのに対して、8年の隔たりを経て、共産党中央委員会が決議「文学・芸術団体の改組について」を発表した1932年に制作された後者のポスターでは、「空間の広がりスケール感をあまりに強調した全体」に社会主義リアリズムの「誇大妄想的な嘘っぽさが漂っている」（11頁）とする指摘は、1920-30年代のロシア文化の本質的な変化を端的に言い表すものだ。

初山昌夫氏（神奈川県立近代美術館主任学芸員）の論文「グラヴリートの検閲番号等から特定されるポスター発行時期とその考察——旧ソヴィエト連邦における宣伝印刷物の文化学的研究の一端緒——」は、ソ連のポスターが、書籍などと同様にグラヴリート（教育人民委員部文学出版事業管理総局）の検閲下にあったことに着目し、ポスターに記載されているグラヴリート番号やその他の管理番号などを整理分析することで、発行年不記載の、あるいはその部分が欠損した多くのポスターの発行時期を推定できることを示した研究である。この発見によって、ロシア・アヴァンギャルドの映画ポスターに関する先行研究における不正確

なデータを修正することが可能になった。

第一に、ポスターの発行年を明らかにすることは、ポスター芸術家の様式展開、ポスターの流行様式、作家達および諸作品の影響関係を総合的に把握するためにきわめて重要であることは言うまでもない。

第二に、初山氏の発見は、表現面のみ注目されがちなソ連期ポスターのいわば裏側に光を当てるもので、この篤実な考証によってソ連におけるポスター発行の実情がつぶさにわかるようになった。たとえば、発行年不記載のロトチェンコの「ポスターに見る全ソ連邦共産党（ポリシェヴィキ）の歴史」シリーズの管理番号を分析することで、発行時期によって印刷所が変遷したことが分かる。同時にまた、このシリーズが版を重ねたこと、すなわち「ソヴィエト共産党政権の歴史的正当性を宣伝する」（164頁）作品として政府に重用されていたことが推測できる。ポスターの中には、グラヴリート番号（検閲番号）と造形芸術出版所番号（出版に関する番号）が逆転している例もあり、そこから検閲の状況を読み解くことができる。この研究は、まさに「出版に関わる制度変更や党の重要決定や対策実施の社会的影響」（165頁）などを具体的に論じるための端緒となるものである。

初山氏の論考は、ロシアのポスター及び出版体制について多くの新知見をもたらすものだが、なによりもこの研究は、文献学的な整理作業によってきわめてスリリングかつ学術的な新知見が美術史にもたらされる輝かしい方法的例示となっており、雑多なデータを冷徹に腑分けしていく氏の手さばきは、真摯に美術史にとりくむ者にある種の感銘を喚びおこすにちがいない。初山氏の論文は本書に収録された松本瑠樹コレクションを主な対象としているが、ここで初山氏が実践してみせた方法は、いわば「ソ連期芸術」という像の解像度を飛躍的に向上させるものといってよく、今後、他のコレクションや書籍に掲載されているポスターの研究に応用することが可能である。実際すでに東京国立近代美術館フィルムセンターでは、国内のもうひとつのロシア・アヴァンギャルド・ポスターの大きな蒐集である袋一平コレクションについて、初山氏の論文をもとに再調査を行い、今まで不明であったポスターの制作時期が判明している。

本書はこのように、ソ連期のポスター研究、宣伝印刷物の総合的、文化学的研究に大きく寄与するものであるが、本書の成果は、優れた収録論文のみならず、本書の大半を占める質・量ともに圧倒的な図版とその解説にもある。

本書の図版部分は3つのセクションから成る。本書（および展覧会）の大胆かつエレガントな構成は周到に考え抜かれたもので、ソ連文化史の新たなパラダイムを提案している。

第一部「帝政ロシアの黄昏から十月革命まで」は、2つの小セクション「ロシアとヨーロッパの芸術交流と前衛芸術の展開」、「『今日のルポーク』と『ロスタの窓』」に分かれている。前者のセクションの冒頭では、カンディンスキーがミュンヘンで制作した芸術家協会のポスター2点（1901年、1903年）と、ウィーンの家具をロシアで宣伝するためにウィーン分離派のデザイナー、コロマン・モーザーが制作したポスター（1904年）が対置される。ロシア人がヨーロッパで活躍し、ウィーンのアートがロシアに入ってくるという当時の文化状況を一目で理解させる考えぬかれた作品選択である。

それに続いて、ウラジーミル・ステンベルクの鉛筆画「無題」（1918年）と、エル・リシツキーのリトグラフ「赤い楔で白を打て」（1920年）が紹介されているのも興味深い。両者は、ロシア・アヴァンギャルド美術の展開を考える上で、きわめて重要な作品だからである。優れたデザイン性を持ちながら、その構成の単純さゆえに「難解」とされるこれらの作品は、やがて大衆向けの映画ポスターの中に甦ることになる。とりわけ、ステンベルクの「無題」で描かれた構成主義的な同心円と斜めの線は、1920年代の映画ポスターで多用される象徴的なフォルムである。

小セクション「『今日のルポーク』と『ロスタの窓』」もすぐれて現代的な問題を提起している。モスクワの出版社《今日のルポーク》は、帝政ロシア政府の支援を受け、カジミール・マレーヴィチ、ダヴィート・ブルリユークなどの前衛芸術家を連合させ、第一次世界大戦中の1914年に3ヶ月のみ活動し、愛国主義プロパガンダを、民衆版画ルポークを模したりトグラフとマヤコフスキーの韻文で表現した。一方、1919年から1921年にかけて制作された壁新聞『ロスタの窓』は、革命政府の重要な宣伝手段として労働者の団結、税金の支払い等呼びかけ

た。キャプション付きの4から14コマの絵という形式は、マヤコフスキーが考案したもので、やはりルポークを模したものである。識字率が都市でさえ半分に過ぎなかった当時のロシアでは、絵が情報伝達のための大きな役割を担い、このように帝政期と革命期のポスターで同じ表現形式を取らざるをえなかった。本書では、両者を併置することでその状況を浮き彫りにしているが、政治体制と芸術の形式という問題を、〈受容者〉の観点を含めてメディア論的に考察するうえで、これらのポスターは好個の例題となるはずだ。

第二部「ネップ（新経済政策）とロシア・アヴァンギャルドの映画ポスター」は、ウラジーミル&ゲオールギー・ステンバルク兄弟のポスターを中心に、ロトチェンコ、ニコライ・プルサコフ、ミハイール・ドルガーチらのポスターを掲載している。図版の質と豊富さが、1920年代のソ連映画ポスターの特徴——限られた色による大胆な構成——を雄弁に伝えている。ソ連のポスター作家たちは、当初は財政難のためにインクの色数を抑えていたが、やがてそこにデザインの可能性を見出し、経済復興後もあえてこのいわば禁欲的なスタイルを維持していったのである。

第二部は、1920年代ソ連の映画の状況についての貴重な資料ともなっている。1919年、レーニンは、識字率の低い国民へのプロパガンダ政策のひとつとして映画産業を国有化し、1921年にネップが施行されると映画産業が本格的に再始動した。映画が国民への娯楽の提供という性格も強く持っていたことは、本書所収の映画ポスターのなかに、レフ・クレシヨフ、アブラム・ローム、セルゲイ・エイゼンシュテイン、アレクサンドル・ドヴジェンコ、ジガ・ヴェルトフなどのソ連の映画監督だけでなく、多数のハリウッド映画と同時代のフランス、イタリア、ドイツ、デンマーク、スウェーデン映画のポスターがあることから窺える。各映画のウィットに富んだ解説に加えて、ステンバルク兄弟の署名についての論考、地方におけるポスターデザインの再利用についての知見も記されているが、本書のこうした周到な目配せも特記されてよい。

第三部「第一次五カ年計画と政治ポスター」は、ネップ終結期からのプロパガンダ・ポスターを扱っており、第一次五カ年計画のイデオロギーの特徴を映し出し、権力者、労働者、女性、社会主義的都市などの表象を収集している。章解

説では、権力者のポスター（グスタフ・クルーツィス《マルクス、エンゲルス、レーニン、スターリンの旗をより高く》1933年）では、前者3名はスターリンの方を向いているのに対し、スターリンだけが正面を向いてポスターの鑑賞者に視線を合わせており、スターリンの絶対性を暗示する作品となっていることが指摘されている。女性トラクター運転手のポスター分析も秀逸である。現実には1930年末でも88.5パーセントの集団農場には自前のトラクターが無く、1932年でも女性トラクター運転手は6パーセントに過ぎなかったというデータを挙げた上で、本書は、「これらのポスターは、達成された現実ではなく、達成されるべき理想を描き、おそらく地方の農民ではなく都市労働者を対象に、工業化と近代化という目標が地方の農業従事者によっても共有されているというユートピア的国家観を示す」ものだったと考察している（133頁）。

本展覧会の主題が「ユートピア」であることを忘れずに指摘しておかねばならない。本書はその論考と扱う作品群の配列によって、ロシアにおける「ユートピア」の概念に複眼的な視点をもたらすものだ。新しい芸術をめざした構成主義者作家たちのユートピア的な芸術観、芸術を通じて民衆の意識を変えるというユートピア的なヴィジョンを示した第一部。国民にプロパガンダだけではなく、夢とユートピアを与えた映画の役割を照射した第二部。農業集団化と工業化によって豊かな労働者国家が生まれるという革命のユートピアを映し出した第三部。本書は、ロシアの文化、政治、社会を貫くもっとも重要な理念^{イデア}であるといつてよい「ユートピア」的志向の研究に真正面から取り組み、その概念の変容と多様性を焙り出している。

また、本書は、ポスターを通じて、ロシア・アヴァンギャルド、大衆文化、社会主義、プロパガンダが互いに結びつきながら、ロシア文化の連続的な発展に寄与した状況を鮮やかに示し、ロシア文化史の本質を解き明かしている。1900年代初頭から1930年代半ばの文化史の連続性を指し示した点で、本書はボリス・グロイスやイーゴリ・グロムシトクらの文化史研究にも連なるものだ。

最後に特筆したいのは、本書が研究対象とするポスターが、デザイナー松本瑠樹氏のコレクションであり、日本に所蔵されていることである。松本氏は、「ポ

スターは時代を映し出す鏡」(7頁)であるという認識のもとに、ポスター収集に全力を傾けた。「グラフィック・アートというものは、印刷する人や写真を撮るなどたくさんの人が関わるもので、だからこそオリジナリティが高い」²という松本氏の言葉からは、同様に多くの人の共同制作を必要とするデザインに携わった松本氏の、ロシアのポスターへの親近感を読み取ることができる。本書は、はからずも、日本におけるロシア美術の受容の研究ともなっている。海外発信に偏するテーマと研究成果を収録した本書の主要部分(論文、章解説)が、日英両語で書かれている点も意義深い。

日本ロシア文学会の学会誌の書評欄では、従来、展覧会カタログが取り上げられる機会は少なかった。しかし、比較文学者の今橋映子氏がつとに指摘するように、カタログは「展覧会とは切っても切れないけれども、一方で独自の世界を構成し得る書物」³であり、ロシア美術の学術調査に基づいて、20世紀ロシア文化史を再考する視点を提供している本書も、言うまでもなく一級の学術書としての性格を備えている。本書が今後この分野の基礎文献として注目されることを願うとともに、本学会において「展覧会カタログ評」がしかるべき地位を与えられることを願いつつ筆を擱く⁴。

(この わかな)

注

- 1 展覧会は以下の会期で開催された。2013年10月26日－2014年1月26日 神奈川県立近代美術館 葉山、2014年9月30日－11月24日 世田谷美術館。
- 2 『TALKING ON AIR 葉加瀬太郎と50人のヒューマン・トーク』(リットーミュージック、2002年)、216-217頁。
- 2 今橋映子編著『展覧会カタログの愉しみ』(東京大学出版会、2003年)、3頁。
- 4 展覧会カタログは、美術史の学会誌のほか、『比較文学研究』(東京大学比較文学会編集)、美術系雑誌に書評を掲載されることがあるが、日本では批評の対象になることがあまりにも少ない。

井桁貞義・井上健編

『チェーホフの短編小説はいかに読まれてきたか』

世界思想社, 2013年, 258頁

ヨコタ村上 孝之

今を去ること、三十年以上前、書評子がまだ学部の学生だったころ、同級生の一人が卒論のテーマにチェーホフを選んだが、川端香男里先生に「いやー、あれは難しいからね（やめた方がいいんじゃないの?）」と言われたそうで、激しく意気消沈していた。川端先生がどういうお考えでこう助言なされたのか定かではないし、まして、これは学部学生に対しての話である。だが、チェーホフが研究者にとっても取扱い困難な対象であることは間違いのないところだろう。では、その難しさはどこにあるのか。

それは、チェーホフの作品にみられるある種の「無標性」のせいなのではないかと思われる。そこにはきわだって目立つ記号がないのである。興奮させるプロットがあるわけではない。明確な主張があるわけではない。とりわけアクの強い登場人物がいるわけではない。あくまで平坦で、無色透明である。

こうした認識は、本書の執筆者にも共通していると思われる。浦雅春は「[チェーホフ]の主題の選び方はまったくの『偶然』あるいは『無作為』で、その描き方はまったく『無関与的』」だと論じる。井上健は『犬を連れた奥さん』をとりあげて、「ここには、意外なオチやどんでん返しも、何のドラマも結論も、モラルや思想もない」という。沼野恭子はチェーホフが同時代批評家から「『思想がない』、『理想を持っていない』などとさんざん批判された」ことを伝える。

したがって、本書の章の多くは目標を、この「無標性」がどのような文学的価値を持つのか、そして、なぜそれがチェーホフの作品にとって魅力になっているのかを解き明かすことに置いている。

各章の著者はそれぞれに力のかもった論を展開しているが、書評子がかもとも

関心をひかれたのは巻頭の浦論文で、そこではチェーホフの「無標性」は「大きな物語」が終焉したあとの断片化や、サハリン体験を通じて把握されたところの観念である「中心の不在（または遍在）」に関連づけられる。また、松本論文も力作で、イギリス文学ひいてはイギリス文化において「モダニティ」が確立していく過程で、マンスフィールドがいかに、チェーホフを参照しつつも読み替え、「社会学的な視線を交えてアイロニカルに描きかえた」かを論じている。「チェーホフはいかに読まれてきたか」という課題——この課題は「チェーホフはいかに読み替えられてきたか」というものでなければならない——に創造的に答えているのである。

しかしながら、これらの章をはじめ、刺激的な説が展開されているほかの多くの章でも、議論や概念が必ずしも十分に展開されてはいないような印象がある。浦論文についていえば、チェーホフがサハリンで「言語を絶する現実」を発見したことは分かる。そして、「現実」が「中心」（モスクワ）だけではなく遠いほかの場所にも存在していることにチェーホフが気がついたというのも分かる。しかし、そこから「現実が遍在する分、中心もまた遍在する」というのは飛躍である。悲惨な現実を持つ辺境であるサハリンはなぜ「中心」たりうるのか。現実すなわち中心なのか。こうした疑問に答えないまま、著者は、「中心の喪失を嘆いても解決にならない。それをありきたりの人間の条件として受け入れる」べきだとチェーホフはサハリンで学び、その認識を創作上に実践していったと論を進めていくのである。

もっともこれは——著者によれば——立論が不十分なのではなくスペースの制限によるものである。浦論文は、サハリン以降はチェーホフの作品において「中心点」が消失し、「その結果、あらゆる事象、出来事、人物はなんらかの価値体系や特定の人物の視点のなかで、上下もしくは遠近に配置されるのではなく、すべてが等距離にながめられる」と論じつつ、それについては「詳しくふれている余裕はない」というのである。

同様の消化不良感はほかの論文にも見られる。

柳富子はチェーホフには「主人公たちの劇的衝突や、読む者を陶醉させる感情の流露が欠落して」おり、そうしたものへの懐疑とアイロニーは「澄明さとシ

ンボリックな響き」を生み、「多義性、奥行きをの深さを呼び覚ます」といい、それが「短詩型の文学伝統に培われ」、詩的直観を特徴とする日本文学の伝統と響き合うとする。興味ある指摘だが、果たして「日本文学」の特徴をそのように総括できるのか疑問なしとしない——そもそも、「日本文学」そのものの伝統というものがあるのか。さらに詳しく論を敷衍してほしいところであるが、柳はこの指摘を掘り下げることせず、各作家にチェーホフが与えた影響の説明に移っていく。その各論の部分でも不完全燃焼の感は続くので、たとえば、正宗白鳥がチェーホフとの間に「作家の精神的資質の類似性を見抜いた」とし、両作家の作品が比較されるが、事例の羅列に終始している嫌いがある。その類似性の意味、原因、あるいはそこから逸脱などは語られないのである。（これは比較文学的方法につきまとう大きな陥穽であると思うが、「共感」、「親縁性」に議論が収束してしまうことが多い。影響元と影響先の間、このようなトートロジーの指摘に意味は少ない。表面上、テキスト上の親縁性がいかに作者を裏切っていくか、あるいは、個別のテキストを生み出すコンテキストになっているメタ・テキストやイデオロギーがいかに目標テキストを裏切らせ、新しい次元のテキストを創出していくかを示すことがより創造的な課題だと思われる。）

もちろん、柳はこの分野で先駆的な、しかも総合的な研究成果を残しており、著者によっても、その一部をここに紹介しているに過ぎないのだということが明らかにされている（「紙数の関係上、ここではとりわけ際立った印象を与える作家に絞らざるをえない」、「枚数制限のため、十分に展開しきれない憾みはあるが、川端康成にも触れないわけにはゆかない」）。そして、この、紙幅に制限があるから十分に論じられないという事情は、本書のほとんどの章に通貫している。

いうまでもなく、いかなる論文集にも分量の規定があるから、これは無理のない話だともいえる。だが、スペースに制約があるのなら、論点を限定するべきではないかとも思われる。たとえば、大嶋論文は、正宗白鳥・井伏鱒二・小林秀雄に対するチェーホフの影響を、単に読書体験の追跡や作品への反映の指摘にとどまらず、「より深いレベルでの関係」の追究をめざしたものであり、教えられる点も多い。だが、正宗・井伏・小林相互の間にとくに関係があるわけではなく、なぜこの三人を並べて論じなければならないのかは明らかでない。ならば一

人の作家に話を限ってもよかったのではないか——まして、「小林については若干の紙数を費やすにとどめる」というのであれば。

このように、本書は全体としてなるべく多くの問題を取り上げようとして、その結果、議論の不完全燃焼に終わり、ときには百科事典的な記述に終始し、先行研究の紹介にとどまっているようなところがなきにしもあらずである。

そして、これはそもそも全体の構成に関わる問題だったのではないかと思われる。

本書のタイトルは『チェーホフの短編小説はいかに読まれてきたか』であるのだが、二本の論文からなる第一部は、チェーホフの短編がどう書かれたかを扱っている。もちろん、それは、編者がまえがきで予告しているように、まずチェーホフの短編小説がどのような特質を持っていたのかを押さえた上で、その受容のありようを考えようという狙いであったのだろう。それは決して間違っていない。だが、たった二本の論文でチェーホフ文学の特質がつかみ切れるものでもない。むしろ受容の問題に絞ったほうが潔くはなかったか。

続く第二部は、世界文学におけるチェーホフの受容をめぐるセクションであるが、三本の論文が収められるのみであり、しかもそのうち一本はロシアにおける受容である。つまり、比較文学的研究、つまり異文化における受容という問題意識からは逸れているのである。そして、最後の第三章が日本における受容だが、ここには五本の論文が収められている。こうして見ると、三つの部立てがいかにバランスを欠いていることがわかる。「世界における受容」というテーマに特定して、もっと広範囲にチェーホフの「読まれ方」を探るということでもよかったのではないか（中国、インド、ブラジルでどう読まれてきたのか、興味深いところである）。あるいは逆に、「日本における受容」に特化して、問題を究め尽くしてもよかったのではないか。

編者の名誉のためにいえば、彼ら自身こうした限界に十分、意識的である。井上はあとがきに「扱うに値する作家」、「考察すべきでありながら取り上げられなかった国、言語文化圏は少なくない」と認めている。その上で、「このことは本書の持つ先駆的意義といささかも抵触するものでない」と力強く宣言している。書評子もそれにまったく同意するものである。そして、編者ととともに、「チェー

ホフがいかに読まれてきたか」というテーマの、さらに広く、深い議論を伴った続編が出ることを待ち望みたい。

(よこたむらかみ たかゆき)

宮川絹代著

『ブーニンの「眼」 イメージの文学』

水声社，2013年，428頁

望月恒子

近年、ロシア国内でも国外でも、在外ロシア文化・文学への関心が著しく高まっている。それは日本でも同様で、ナボコフやプロツキーをはじめとして、十月革命後の亡命者や1960年代以降のいわゆる「第三の波」で出国した作家たちについて盛んに研究が行われ、学会での研究発表や著作の刊行も続いている。第一次亡命文学の代表的作家ブーニンを論じた本書は、佐藤清郎著『孤愁の文人—ノーベル賞作家ブーニン—』（1990年、岩波ブックサービスセンター製作）以来の、わが国では久々のブーニン関連書である。佐藤氏の著書が、書名からも明らかのように、この作家を日本に紹介する役割が大きかったのと比べると、作家紹介は序論の3頁弱に収めた本書は、本格的な作品研究の性格が強い。ブーニンに関する大部の研究書が日本で出版されたことは、長くこの作家を読んできた評者にとって大きな喜びである。

本書では、序論において作家の伝記と研究史が簡潔にまとめられ、その後の「本書で試みること」という節で研究の目的が述べられる。作品中の「イメージ(образ)」に着目し、その生成や表現のありようを探ってブーニン文学の本質に迫ることが、ここで示された目的である。「イメージ」とはあまりに広い概念だ

と思われるかも知れないが、著者は、「本書でブーニン文学を論じる際のイメージとは、感覚的に知覚されるものの具体的表象である。それを重視することによって、思想、つまりイメージに対する抽象概念を探ることからは見えてこないブーニン文学の特徴を明らかにする」(21頁)と、論の意図を述べている。

確かにブーニンの作品は、「感覚的に知覚されるものの具体的表象」に満ちている。視覚の鋭さを誇った作家は、視覚が(あるいは同様に鋭敏な他の感覚が)捉えた対象を精緻に言葉で描き出し、その描写の正確さ、美しさが、初期からこの作家の特徴とされてきた。だが、ブーニンの創作はそうした可視的な現象世界の描出に留まるものではなく、「生と死、人間の孤独などという存在論的なテーマ」(353頁)や「恋愛と死というメタフィジカルなテーマ」(139頁)も、作品中に独特な形で存在している。それらのテーマが、直接的に論じられるのではなく、イメージによって語られること、つまりメタフィジカルなテーマもイメージから生まれることが、ブーニン文学の大きな特徴だというのが、著者の論旨である。

本書はA5版428頁の浩瀚な著作であり、序論と結論の間の本論は3部に分けられ、各部はさらに2～4章に分けられている。著作全体で論じられるのは主に亡命後の散文作品だが、『『昼の眼』と『夜の眼』』と名づけられた第一部では、『落葉』や『夕べ』といった亡命前の代表的な詩も用いて、初期からブーニンに見られた視覚的描写の特徴が明らかにされる。その際に著者は、太陽の光に照らし出された現象世界に向けられた「昼の眼」と、メタファーとしての光が照らしだす形而上学の世界に向けられた「夜の眼」という二分法を導入して、この作家の視覚を論じている。

第二部「恋愛とイメージ」では、ブーニンにおける最重要テーマの一つである恋愛を扱った作品が、視覚とイメージという観点から考察される。主体が対象を見るとき、まず可視イメージが作られるが、ブーニンの作品世界ではその奥から見えない何か、やはりイメージとして現れる。その不可視のイメージが現れるときに、見る主体から視覚の絶対性が奪われて、対象は他者として捉えられ、恋愛が生まれるのだと著者は主張する。そして、この不可視のイメージが性的交渉や死をきっかけに対象から消え去ったとき、恋愛は終わりを迎えるというのが、ブーニンの書く恋愛の特徴であると、述べられている。作品中の恋愛が永続性を

持たず、日常性とも無縁であることは、ブーニン文学の特徴として必ず指摘されるが、それについて著者は、作家の恋愛観や死生観と結びつけることなく、ブーニンにおけるイメージのあり方と結びつけて説明するのである。

第三部「記憶と他者」は、これもまたブーニンの最重要テーマである記憶が、やはりイメージとの関係から分析される。ブーニンの記憶は「イメージされる（感覚的な）記憶」であり、過去を鮮やかなイメージとして甦らせる。したがって、ブーニンにあっては、記憶も「現前する空間」として語られると、著者は述べる。

ブーニンがフランスに亡命したのは、1920年、50歳のときだった。比較的高齢での亡命だったが、祖国と切り離された環境にあっても意気消沈することなく、中編小説『ミーチャの恋』で見事に文学的甦りを果たし、長編小説『アルセーニエフの生涯』や短編集『暗い並木道』において独自の世界を作り上げた。社会性や日常性と結びつくことのない恋愛それ自体、死、そして記憶の中のロシアを中心的主题とする亡命後の作品は、内容もスタイルも同時代のソヴィエト文学とはまったく異質であり、20世紀初頭のロシア文学が内包していた可能性を異郷で豊かに発展させたものとして、現在では評価が高い。

後期ブーニンの特徴的主题である恋愛と記憶について、小説のテーマとして内容的に論じるのではなく、それらを表現するイメージのみに着目する宮川氏の筆致は、入念かつ精緻である。詩人でもあったブーニンの散文作品には鮮やかな詩的イメージが溢れているが、「風景画家」の眼、すなわち「昼の眼」が作り出す可視イメージだけが、彼の作品を作り上げているのではない。「見ることに徹底した作家だからこそ生まれる、見えないイメージへの切なる問いを拾い上げたとき、ブーニン文学研究は、さらなる可能性に開かれていくのではないだろうか」（354頁）という希求が本書を貫いている。いくつもの注目すべき成果の中で特に挙げておきたいのは、イメージ論を手がかりとして、ロシア文学におけるブーニンの位置づけが行われていることである。著者は、主観と客観を融合させる詩的イメージにブーニン文学の本質が現れていると結論するが、そのイメージが可視的な現象世界を離れるものではないことを強調する。すなわち、ブーニンは「昼の眼」では見ることのできない観念的な要素をも「夜の眼」で捉えて、やは

りイメージとして表現するが、そのイメージはあくまでこの現象世界に属するというのである。その点でこの作家は、「現象世界の背後の超越的観念に真の現実を捉える象徴派」とは異なると、著者は述べる（355頁）。「象徴派は可視世界よりも観念に、アクメイズムは観念ではなく可視世界に真の現実を見出した」（355頁）というような対比が本書には多く見受けられ、時にはこの種の対比的思考が行き過ぎに感じられる箇所もある。だが、プーニンの文学史的位置づけに関して言えば、こうした対比の上に導き出される結論——「プーニン文学は、一見、十九世紀文学の伝統を継承しながらも、確かにロシア文学の銀の時代にあって、独自のイメージの世界を構築したのである」（355頁）——は、論理的で説得力に富む。プーニンは伝統的リアリズム作家なのか、それともモダニストなのかという、ある意味で古くさいが今も繰り返される問いに対して、宮川氏の論は、純粋な作品分析に基づいた答えとなり得ている。アダモーフヴィチヤステプーンなどの亡命文芸批評家も、そして世界のプーニン研究に大きなインパクトを与えた『イワン・プーニン 1870-1953』（モスクワ、1994年）の著者マリツェフも、それぞれに言葉を尽くしてプーニン文学の本質的特徴を表現しようとしてきたのだが、宮川氏は彼らの文献の渉獵の末に、新鮮な解釈を提供している。

ただ、作品におけるイメージを克明に追うプロセスで、気になったこともある。本書では、昼の眼、夜の眼、日蝕、日射病、月蝕、真昼性、顔、軽さ、軽い息、暗い並木道、暗さなどの語に独特の意味が付されて、ほとんどがカギカッコ（「 」）つきで多数用いられている。これらの用語の出典、起源は様々である。たとえば「昼の眼」と「夜の眼」は、「プーニンの見る力は極端に鋭い。彼は昼用のワシの眼だけでなく、夜にはフクロウの眼も操れるのだ」というステプーンのプーニン評をもとに、宮川氏が考えだした表現である。また「日射病」、「軽い息」、「暗い並木道」等は、プーニンの作品の題に由来している（したがって、作品の題としての『日射病』と、プーニンの描く恋愛の特徴を表す「日射病」が混在するという結果になり、『暗い並木道』と「暗い並木道」についてもそれが行われる）。そのようなカッコつきの語をここまで多く導入することが、論述の上で必要だったのか、少々疑問に思われる。プーニンは、同年代の象徴派の詩人たちと同様に銀の時代の子であったが、象徴派と違って、彼のイメージはシンボル

と化すことがないという宮川氏の論に、評者は賛同する。だが、その論理的正当性を、用語の特異さが阻害している面があるのではないか。

たとえば、不可視のイメージの発生を定義する「胎内的なもの」は、「утробность」の訳語として示されている（145頁）。一般によく用いられるとは言えないこの語を、宮川氏はガリーナ・クズネツォーヴァの日記に見出した。ブーニンの恋人であったクズネツォーヴァの『ガラス日記』は、1920年代後半から30年代前半のブーニンについて知るための重要な資料だが、ブーニン自身が書いたものでない以上は二次資料とみなすべきだろう。「утробность」というキーワードが登場する本文部分に出典を明記せず、巻末の注にのみ記載した点には疑義が残る。また、この語にもっとも鮮明に現れている本書の論述の特色、すなわちカギカッコを付した語をキーワードとして繰り返し用いることは、各語に付与された意味の独特さゆえに読者に多大な努力を強いることになり、必ずしも論の構築に有効に作用しないのではないか。レトリックがめだつと、用語がシンボルやメタファーと化す恐れがある。もっと愚直に平易な語で説明をする箇所があってもいいのではないかと、読んでいて感じる時があった。

ブーニン文学を深く突き詰める姿勢に感服したが、「もう少し緩やかな態度があってもいいのではないか」という、背反する感想も持った。極限まで研ぎ澄まされた叙述の功罪とでも言おうか、感服すると同時に、無い物ねだりをしたくなるのである。本書では、ブーニンの作品に関して、前の時代や同時代の作家たちとの比較がなされている。宮川氏の一途な視線は、ブーニンとトゥルゲーネフとの違い、チェーホフとの違い、あるいはシンボリズムやアクメイズムとの差異を見分ける。ブーニンの特異さ、つまり「いかなる流派にも属さない立場を主張し続けたブーニンの作品世界の視線」（29頁）を他と見分ける眼力は、いかにも鋭い。だが、他の作家たちや流派との共通性を感じるとる柔らかさを、叙述に加えてもいいのではないだろうか。「暗い並木道」は、リハチョフが言ったような「過ぎ去ったロシアのシンボル」ではなく、「ノスタルジーを克服したときに、過去のロシアに代わる場として、生み出された新たな場である」という著者の結論を受け入れた上で、この題名が明らかに示している豊かなインターテクスチュアリティをも叙述する手法はないものか、もどかしく感じた。

本書序論の「ブーニン研究の歩み」で、著者が実に要領よくまとめたように、種々の要素が混在するブーニン文学の研究に関しては、多くの視点が提案されてきた。だが概して言えば、ブーニンの創作全体ではなく、個別のテーマに捧げられた研究が多い。アダモーフヴィチは「ブーニンの作品は全体として意味づけることができるし、そうしなければならない」と書いた。ブーニンの作品は論じにくいのに、厄介なことに、アダモーフヴィチが言ったように総体として理解したい、意味づけたいという意欲をいたく刺激する面があると思う。本書で緻密に練り広げられたイメージ論は、『日射病』や短編集『暗い並木道』など、恋愛をテーマとする亡命後の作品を主な対象にしていた。亡命前の代表作で、社会的内容に注目して論じられることの多かった『村』や、小説としての完成度では『村』をしのごとされる『スホドール』などをも視野に入れるとき、宮川氏のブーニン論はどんな展開を見せるのだろうか。

ブーニンは十代後半で詩人として出発して、詩人であるという自覚を持ち続けた作家である。初期から詩的散文で知られたが、『ミーチャの恋』にはじまる革命後の諸作品では、詩的要素をふんだんに取り込んだ独特の文体を完成させた。一語一語が注意深く選択され、構文が複雑で、時には頁の半分ほどにもなる長文があり、パンクチュエーションにも工夫を凝らした詩的散文である。「付録」として巻末に置かれた『最も美しい太陽』をはじめとして、本書中のブーニン訳は、そんな作家の文体的特徴を十分に伝えている。それも本書を読む愉しみのひとつであることを、最後に指摘しておきたい。

(もちづき つねこ)

竹内恵子著

『廢墟のテキスト：
亡命詩人ヨシフ・ブロッキイと現代』

成文社，2013年，336頁

齊 藤 毅

わが国では初めてのヨシフ・ブロッキイに関するモノグラフとして、竹内恵子氏による本書が刊行された。本書は東京大学に提出された博士論文を元にしており、著者が長年にわたり続けてこられたブロッキイ研究の現時点での集大成と見てよいだろう。こうした経緯から内容は専門的であり、特定のテーマのもとに書かれたものであるが、それでも本書を通読すれば、ソ連のユダヤ人家庭に生まれたブロッキイの出自、戦後の荒廃したレニングラードで過ごされた少年時代、やがて詩に目覚め、晩年のアフマートワの薫陶のもと、彼女の「孤児たち」の一人として一部の評価を得つつも、1964年の有名な文学裁判により北方流刑となり、さらにアメリカへ強制出国、亡命の地で図らずも詩人としての栄達の道を歩むことになる……といった、それ自体で興味深い詩人の生涯の全体像をかなり詳細に知ることができる。そして、著者による適切な訳が付されて豊富に引用されるブロッキイの作品はどれも素晴らしく魅惑的なものであり、その意味で、専門家ではない日本の一般読者に向けてのブロッキイ案内という役割も、本書は十分に果たすことができると思われる（巻末には年譜と邦訳紹介がある）。一方で本書では、博士論文に相応しい周到な注が示しているように、先行研究が広く踏査されており、詩テキストの分析も韻律、音的組織に到るまで綿密で、随所に啓発的な指摘が見られる。特に『ローマ・エレジー』の全篇解釈をなす第4章は、今後、日本のブロッキイ研究者が必ず参照することになるだろう。

本書はブロッキイにおける古典古代のモチーフを扱ったものであるが、このモチーフは彼の創作において大きく「現代」に関わる「廢墟」と「帝国」の主題と

結びついているという。古典古代の遺物のモチーフは、現代史が垣間見せた文明の「廃墟」化という主題へ普遍化され、一方で、プロツキイが生涯を過すことになったソヴィエト連邦、アメリカ合衆国という現代の「帝国」には、古代ローマ帝国の表象が二重露出され、さらに両主題はいずれも空間と時間をめぐる、あの独特な思索へ導いてゆく。これらのモチーフと主題の捉えがたい連関がプロツキイの作品の大きな魅力をなしていることには、誰もが首肯するだろう。こうした問題設定のもと、本書の第1章ではプロツキイの古典古代への傾斜がアフマートワのアクメイズムの詩学から受け継がれたことが、60年代前半の両詩人の個人的交流も含め検証され、第2章ではプロツキイにおける「帝国」の表象の機能が、69年の詩『ANNO DOMINI』の読解を通じて考察される。第3章では72年の亡命後の作品における、ソ連と鏡像をなす「帝国」としてのアメリカの表象が分析され、第4章では81年に詩人がローマに長期滞在した際、帝国の「廃墟」を目の当たりにしつつ書かれた長篇詩『ローマ・エレジー』の全篇解釈が試みられる。続く章ではプロツキイと英語、英米文学との関わりに光が当てられ、第5章は『ローマ・エレジー』の詩人自身による英訳を論じ、第6章では80年代の連作『ウラニアへ』におけるギリシア的詩神の形象について、プロツキイ自身が決定的影響を認めている W.H. オーデンとの関係から考察される。そして、最後にプロツキイの創作におけるユダヤ性について概観した補章が置かれる。

このように本書は非常に明確な問題設定のもと、プロツキイの創作全体をなるべく広くカバーするよう配慮された構成で書かれている。しかし、著者の基本的姿勢としては、以上のような問題設定に関し、本書全体で最終的な結論を提出するというよりは、むしろ個々の作品のテキストにできる限り密着して読解を進めてゆくことが重視されているように窺える。実際、プロツキイの豊饒な作品世界は簡単な定式化を許容しないはずであり、本書でなされた問題提起をもとに、これから対話がなされてゆけばよいのではないかと思う。そこで私もこの機会に、本書の特に第1章と2章で論じられていることについて考えを述べさせていたきたい。私はプロツキイを専門に研究している者ではないので、的外れな指摘もあるかと思うが、議論のきっかけになれば幸いである。

すでに述べたように、本書の第1章では、プロツキイが60年代初頭にアフマー

トワと個人的に知己を得たことを契機としてアクメイズムの新古典主義的詩学を継承し、そこから古典古代への傾斜を深めていったことが、アフマトワの連作『ノイバラが咲いている』（1946-64）と、そこからプロツキイが着想を得た『ディードとアエネーイス』（1969）の比較分析を通して論じられる。I. バーリンやS. スペンダーまでもが絡む両作品成立の経緯、そしてそこでプロツキイが試みている詩的対話は、非常に興味をそそるものであり、彼とアフマトワを結ぶ絆が、個人的にも創作面でもいかに強いものであったか納得させられる。

ただ、本書がプロツキイにおける「帝国」の主題を主要なトピックとしていることを考えるなら、アクメイズムと古典古代との関係が話題にのぼるところで、マンデリシタームについて詳しい言及がないのが気にかかる。プロツキイは64年から1年半にわたる流刑期間中に自身とオウイディウスとの共通性を作品の中で強調し、そこから彼の古典主義的傾向、および「帝国」へ省察は始まったのだと本書では述べられているが（26, 56頁）、周知の通り、ロシア詩においてこのローマ詩人との共通性をまず強調したのは流刑時代のプーシキンであり、マンデリシタームは最初の二つの詩集『石』と『Tristia』（すなわち30年代の逮捕以前）において、数々のローマ詩篇と並んで、叙情的主人公にオウイディウスを投影した詩を書くことで、プーシキンの反復をさらに反復していた¹。プロツキイ自身、エッセイ『文明の子 The Child of Civilization』（1977）において、マンデリシタームのこうした詩に触れ、詩人は「『詩人对帝国（an empire）』という元型的苦境」に「同一化（identification）」しているとした上で、「再構成された時間」たる詩に本来的に敵対する「黙した空間」は「国家（the state）を自分の武器として選んだのだ」と述べている²。また、プーシキンの流刑地ベッサラビアがオウイディウスの流刑地である黒海沿岸トミスの地理的換喩をなしていたのに対し、マンデリシタームにとってその機能を果たしていたのはヴォローシンの家があったクリミアであり、さらに一般にロシア詩の伝統においてクリミアと黒海が「唯一接近可能なギリシア世界の近似物」³、すなわち古典古代世界との接点と見なされていたこともプロツキイが指摘する通りである。こうして、プロツキイがマンデリシタームを自らの古典主義的詩学、および「帝国」をめぐる主題連関との関係で捉えていたことは確実であり、そうした詩学、連関の淵源としてマンデ

リシタームがいた可能性はけっして否定できない。問題は60年代前半のソ連でプロツキイがどれだけ自由にマンデリシタームのテキストにアクセスできたのかということだが、それについては伝記的な精査が必要であろう（ちなみに彼がアフマトワを介してマンデリシターム未亡人と知り合ったのは62年のことという）。もっとも、本書の第1章はプロツキイとアフマトワの関係にテーマを限定して論じたものであり、以上のことは著者も重々ご承知であるかもしれないが（実際、他の章〔126頁〕では一部触れられている）、本書全体のテーマからすればもっと言及があつてよかつたのではと思ひ、敢えて書かせていただいた。

プロツキイにおける「帝国」の問題は続く第2章で本格的に論じられるが、私にはこの章が本書全体の鍵をなしているのではないと思われた。それは次のような意味においてである。すでに述べた通り、本書で著者が行なう詩テキストの分析は非常に綿密なのだが、一語も揺るがせにしないという真摯な姿勢が、ときに作品全体の構成を見失わせ、テキストの意義をかなり性急に一義的に決定しようとする傾向を招いているように見える。あたかもある詩語の意味を未知数 x とし、その解を引用や参照の典拠の探索等、いわば「意味の代入」によって求めようとしているかのような場合である。しかし、それは単なる方法論上の問題というよりは、言葉に対して主体がとる関係の問題であり、すなわち誰にでも起こりうる構造的な問題であり、プロツキイにおける「帝国」の主題もまさにその点、すなわち主体と言葉との構造的関係の問題に関わっているように思われる。

第2章では中篇詩『ANNO DOMINI』（1968）の分析を通して、この「帝国」の主題が検討される。この作品では少なくとも三つの時代の情景が一つの詩的空間の中で重層している。一つはローマ帝国ユダヤ属州（正確にはそこが属州になったのはヘロデ王の死後であるが）でのイエスの誕生、一つはやはりローマ帝国のある属州での降誕祭、そしてプロツキイが執筆時に滞在していたソヴィエト「帝国」の「属州」リトアニアの降誕祭である。互いに分身のような関係にある二人の登場人物「総督」と、作家たる「私」は、同じ宮殿の壁一つ隔てた部屋に在るが、同じ時代に属しているとは限らない。前者は妻に秘書との浮気を許しており、後者は執筆当時のプロツキイの境遇を反映している。本書の興味深い説明

によれば、この詩を献呈された詩人の恋人 M. バスマノワは前年に彼の息子を出産したが、彼女がその父称をヨシフォヴィチではなく、マンデリシタームにちなむオシポヴィチにしたということでプロツキイは深く傷ついていたのだという。こうして、本書も指摘するように、詩人は自分と同名の、マリアの許婚の役を演ずることになる。

以上を出発点として著者は、正当にもこの詩の精神分析的解釈に着手する。私はその解釈の方向性には概ね賛同するが、結論において「帝国」の父性原理の基盤にエディプス・コンプレックスが置かれ、そこからの「解放」が必要であるかのように述べられる（78-79頁）ことに疑問を感じた。ここには精神分析に対する誤解があり、そのために大切なことが見落とされているのではないか（著者は G. ドゥルーズと E. ガタリによるエディプス批判に言及しているが〔同頁〕、それについての具体的な検討はなされていない）。精神分析におけるエディプス過程を、J. ラカンのフロイト読解も考慮しつつ、この詩のコンテクストに合わせて私なりに再話するなら次のようになる。まず赤ちゃん生誕の情景を想像してみよう。そのとき「この子の母は誰か」という問いを立てる者はいない。それは一瞥して瞬時に分かることだからである。むしろ立てられるべきは「この子の父は誰か」という問いであり、その答えは基本的に母の証言によるしかない（個人の全行動を監視し、全個人の遺伝子情報を管理するような恐るべき体制が存在するのでない限り。一方、「この子の父は誰でないか」を言うのは比較的容易である）。だからこそ、イエスの場合のような「この子の父は神である」という言説も成り立つのである。証言とは言葉であり、そこには時間という契機が本質的に関わっている。母の証言は、大抵は信頼という絆により真実と見なされるが、もちろんあらゆる証言と同様、虚偽や誤認でもありうる。このように、父とは本来的に言語的、^{フィクション}虚構的存在なのであり、エディプス過程とは、子がこのような言語的存在の介入を受け入れ、言語的秩序へ入ってゆく過程と言える。ここで以下の点が重要である。(1) 父とはこのように、主体が巻き込まれている力動的関係における結び目の名であり、その位置は実際には様々な存在により占められうる。また、すでにこうした力動的関係に巻き込まれている主体の発話は必然的にある構造を有し、発話における語の意義はその構造

の中でしか決定されない。この意味で、名ないし語は本来的に比喩的、多義的である。(2) 一方で、子はこうした過程において、それ自体虚構的な「私」の同一性 (identity) を獲得し、その身分証明 (identity) は固有名のもと法的に固定されることになる。つまり、いわゆる「現実」が編成されてゆくわけだが、そこでは名ないし語はあたかも実体に与えられた、一義的なものであるかのように機能する。こうして、プロツキイの言う法的な「政治制度」⁴、あるいは領土の不可侵と拡張を旨とする「帝国」の成立もまた、この固定した同一性の原理による⁵。そこでは空間という契機が本質的であり、法においてはすべてが既定のものとして、無時間的に進行する（「みずからを現在に（そして、しばしば未来にも）押しつけよう」とする「過去時制の形態」⁶）。

したがって、著者が『ANNO DOMINI』での作家たる私を「父になりそこねた父」とする（79頁）のはまったく正当であろう（帝国対属州、皇帝対総督という構図も示唆的である）。詩人は「現実」における同一性を剥奪されることで、新たな同一化の可能性を得、世界に多義性を回復する。しかし、それはエディプス・コンプレックスからの「解放」ではなく、その効果ではないだろうか。人は「現実」から逃れることはできないが（プロツキイの亡命は「帝国を替えること」でしかなかった）、まさに『ANNO DOMINI』という詩がそうであるように、それを重層化し、多義化することはできる。現代と古典古代を二重露出にするプロツキイの古典主義は、そのための方法であったのではないか。同様に、「廢墟」への視線も、そこに形相の欠落を見ることにより、すなわち空間に空虚^{エイドス}を導入させることにより、そこに過去を浮かびあがらせる、すなわち空間を時間的に重層化する。この意味で、その視線もまた詩人の視線なのである。

以上、本書の問題設定に導かれて私が考えさせられたことを述べてみた。的外れな意見であるならば、どうか一笑に付していただきたい。最後になるが、著者の竹内氏がこれまで一貫してプロツキイを研究してこられたことに、改めて敬意を表しておきたい。氏は今後もこの研究を続けてゆかれると思うが、最近はこのように一人の作家や詩人を追いつける研究姿勢をスマートでないと見るような雰囲気を感じられる。しかし、アフマートワ、マンデリシターム、プロツキイのような詩人の創作は恐るべき広さと深さを有しているのであり、生涯をかけて研究

する人がある程度いなければ、その国に（私はプロツキイの言う「越境」のことを考えている）彼らの作品が根づくことはないように思う。

（さいとう たけし）

注

- 1 以下の拙論を参照いただければと思う。*Сайто Т. Поэтика изгнания в сборниках О. Мандельштама «Камень» и «Tristia» // Acta Slavica Iaponica. Vol.21. 2004. С.47-66.*
- 2 Brodsky J. *Less Than One*. London: Penguin Books, 1987. P.128, 137.
- 3 Brodsky. *Ibid*. P.126.
- 4 プロツキイ『私人』沼野充義訳, 群像社, 1996, 12 頁。
- 5 この点についても前掲の拙論を参照いただければと思う。
- 6 プロツキイ, 前掲書, 12 頁。

Ян Левченко.

Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии.

М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2012. 304 с.

八 木 君 人

のちに『言葉の復活』として編まれる演説をシクロフスキイがキャバレー《野良犬》でぶった1913年から数えて百年目にあたる2013年, 8月25日から29日にかけてモスクワで国際学会「ロシア・フォルマリズムの100年(1913-2013)」が盛大に催された。その運営面のみならず, 研究面でも中心にいた人物の一人は, 間違いなくこの本の著者ヤン・レフチェンコであった。近年, イリヤ・カーニンと共に, ロシア・フォルマリズム研究に刺激を与えている若手研究者だ。本書は, 2003年にタルトゥ大学で受理された彼の博士論文を発展させ, その後に発表

された彼のロシア・フォルマリズムに関する論考を纏めたものである（とりわけ彼らの映画論を検討している第四部全体と、その直前におかれたギンズブルクやブフシタツプといったフォルマリスト第二世代について論じた「間奏」は博士論文には含まれていない）。

本書の序で、レフチェンコは自らの立場を次のように述べている：「注目したいのは、歴史的な自己反省としての学問的、批評的、芸術的エクリチュールだ。筆者はフォルマリストたちのイデーのもつアクチュアリティには興味がない（ここでそうした幻想とは縁を切ったほうがいい）。筆者にとって重要なのは、（パブリックなものと同様に、何よりもインティメートで、逃避的な）学問的パフォーマンスとしてのフォルマリストたちの試みである」（9）。彼がこうした観点から、記述の対象を「ロシア・フォルマリズム」ではなくオポヤズの三巨頭（シクロフスキイ、エイヘンバウム、トィニャーノフ）に限定する理由は、何よりもこの三人が「歴史」を強く意識しているからであるという¹。だが、文学史に関して理論的な著作を残しているトィニャーノフは、本書では後景に退いている。このことが彼の関心の在り方を端的に示しているといえる（ここで80年代のロシア国内のフォルマリズム研究を牽引したのが、トィニャーノフの名を冠された論集であったことを思い出そう）。というのは、彼によれば、「トィニャーノフは決して自己を固有のペルソナにかえることなく、学者にとどまった」からであり、「反対に、エイヘンバウムや、それ以上にシクロフスキイは、その書き手としての《私》を歴史と直接的に向き合わせるように仕立て、そこでこそこの事実を芸術的手法へとかえようとした」（12）からである。

従って、この書物の主人公はシクロフスキイ（第二部）とエイヘンバウム（第三部）になるわけだが（本書評でもこれらに絞って言及する）、レフチェンコは、両者を「歴史」の中に自己を書き込もうとする主体として仮構し、そのために彼らが採った戦略として、彼らが著した自伝（小説）、回想録や書簡体小説、あるいは、彼らの間で交わされた書簡や日記の意義を呈示していく。中心的に採り上げられるのは、シクロフスキイの場合は、『センチメンタル・ジャーニー』（1923）、『Zoo. 愛についてではない手紙、あるいは第三エロイーズ』（1923）、『第三工房』（1926）であり、エイヘンバウムの場合は、レールモントフヤトルス

トイに関する文学史研究、『私の年代記』（1929）や未刊の日記だ。これらからもわかるように、レフチェンコが対象とするのは、『詩的言語論集』をもっていわゆる形式的方法が提起された後から、運動としての「フォルマリズム」が停止する30年代初めまで、すなわち20年代の彼らの活動である（同時にそれは、ソ連社会における「歴史」の転形期であるといっていいただろう）。つまり、一方で「革新者」として古い文芸学と決別しつつ、他方で、ある種の「知識人」として新たな圧力（たとえばマルクス主義的文芸学）に抗いながら転形期を生きた彼らの活動を、レフチェンコは、「学問的、批評的、芸術的エクリチュール」によって自らを「歴史」に書き込むためのパフォーマティブな試みとして捉え直そうとするのである（「ロシア・フォルマリズムとは、その一連のコンセプトであるのみならず、思考の、文化的振る舞いの、実生活を組織化する一つのタイプでもあるのだ」（21））。

研究史を視野に入れたときに本書が示す「フォルマリスト」像のコンセプトの新しさは、おそらくここにこそある。このことは強調しておかなければならない。というのは、シクロフスキイの『センチメンタル・ジャーニー』や『Zoo』を「理論」の「実践」として検証したり、ある種のメタフィクショナルな「戯れ」や既存のジャンルのパロディとして呈示したりする試みはすでに先行研究でもなされており²、たとえばレフチェンコが次のように述べたとしても、それ自体は興味深いものであるとはいえ、多少なりともシクロフスキイのこれらの作品（研究）に馴染みのある者ならば、どこか既視感を覚える内容のはずである：『『センチメンタル・ジャーニー』で立ち現れたのが、現実をテキスト化するというある種のメタシュジェートだとするならば、ここ [[『Zoo』] ではそのメタシュジェートが素材となる。あるレベルでは「受取人＝受信者／差出人＝発信者」というシステムがシュジェートのレベルで構成されているが、別のレベルでは、このシステムがフィクションであることを「差出人＝発信者」が最後の手紙で暴露している……。最後の手紙におけるナラティブの審級と「作者の序文」とが互いに一致していることが明らかになる。まさに序文の役目はちょうど、いかにこの書物が構築されているかを示すことにあつたのだった。ここから導かれるのは、「テキストの彼岸」にいる作者の超越的ポジションは、作者自身によって虚構的

なものとして暴かれる、他のナラティブのレベルと決して異なっていないということである」(97, 強調は原文)。従って、こうしたメタレベルとオブジェクトレベルの短絡を文学的な「戯れ」としてのみ解釈するのではなく、レフチェンコの個々の記述の流れに逆らっても、つねに彼が「歴史」に自らを書き込む試みとしてシクロフスキイやエイヘンバウムの著作を考察していることを忘れるべきではない。レフチェンコは本書の結論で記している：「シクロフスキイ、エイヘンバウム、トィニャーノフにおける対象とメタ言語との浸透は理論の条件となった。このことに強く関係しているのが、個人的な体験という刻印を帯びた歴史というコンセプトであり、その個人的な体験のプリズムを通して彼らは自分たちの理論的コンセプトを生み出したのである」(279)。

シクロフスキイに関していえば、『センチメンタル・ジャーニー』と『Zoo』のそれぞれで扱われる内戦や亡命が大きな「個人的な体験」であり、同時にそれらは、抗えない「歴史」によってもたらされたものでもある。とりわけ、旅行記(のパロディ)であり、回想録(のパロディ)である『センチメンタル・ジャーニー』は、革命や内戦という歴史の暴力の中で、ある種の「自伝」という体裁でアイデンティティを求めるエクリチュールとなる。だが、問題は、そうした「アイデンティティの探求」を書き記すのが、文学作品に対して透徹とした眼差しをもつシクロフスキイであることだ。そのとき、記述対象と記述主体とは相互陥入し、同時に「革命や戦争、戦時共産主義時代のペトログラードに関する回想は、その中で呈示される諸事実があからさまにもっぱら文学的なコンベンションに從属しているものの、にもかかわらず歴史との結びつきを保っているというように構成される」(102)。つまり、「書く」ことを經由する自己の探求=構築は、シクロフスキイにとっては必然的に「戯れ」とならざるを得ない。しかも、その「戯れ」の素材は「個人的体験」や「歴史」の刻印をおびている。テキストを詳細に分析するレフチェンコの意味は、「戯れ」を文学的な観点から意義づけることよりも、「歴史」から抜け落ちた主体が、書くことで自己を構築しようとするための戦略として、あるいはその際にもたらされる帰結として読み直すことにある。

一方、エイヘンバウムのもつ「歴史」への志向はシクロフスキイに比べてより明確である。たとえば、文学史研究についていえば、よく知られているように、

オポヤズの三巨頭は、それぞれニュアンスは異なるものの何らかのかたちで現在の問題を過去に見出し、それを投影することによって研究のアクチュアリティを探ろうとした。レフチェンコが「その歴史に対する高度な感受性はエイヘンバウムにとってその《私》を素材へと投影することを意味している」(192)と述べるように、とりわけエイヘンバウムはそうした傾向が強かったといえる。たとえば、1925年6月29日付シクロフスキヘの書簡でエイヘンバウムは述べている：「君は文学史に反感を抱いているね。そう、文学史には何か実践的な特徴が必要だ。過去を通して現在を解明するというね」³。

レフチェンコのエイヘンバウム論を読むにあたっては、さしあたって、エイヘンバウムにおける「歴史」に関連する三つの要素を便宜的に分離して考えるとわかりやすい。まず、上に簡単に記したいいわゆる研究（レールモントフやトルストイに関する文学史研究や「文学的ブイト」に関連する諸論考など）、次に、いわば自伝的な著作（『私の年代記』に含まれる「橋と大通りにそって」(1929)やエッセイ「覚醒の瞬間」(1921)）、日記や書簡、そして、エイヘンバウムの独特な「歴史観」である。

歴史観からみていこう。レフチェンコは、エイヘンバウムがベルクソンの「持続」を独自の解釈で歴史の実在へと展開していると捉え、次のように述べている：「エイヘンバウムは生の哲学から時間モデルを借用しているが、その解釈は独自のものである。動く時間＝時代とは虚構、抽象物であるのに対し、歴史が実在するものなのだ。歴史は、ベルクソンにおける物質のように不動なのだが、反対に、時代＝時間の流れによって規定される。歴史の不動性は実際的にはその恣意的性質をあらわしている。流動的なものや捉えがたいものとは異なり、静的なものは、際限なく再構築を蒙りうるのである」(57)。ここでレフチェンコは、エイヘンバウムが「歴史」を原理的に記述不可能なものとして捉えているというわけだが、しかし同時にそれを、恣意的な性質をもつものとしても解釈している。だが、この「恣意性」とは、文学史研究が恣意的な読解を許すということではない。レフチェンコは別の箇所でも、エイヘンバウムのいう「歴史は後にも先にも決して概念化されることはなく、実在的なものであるのだが、従って、各人にとって個人的なものである」(201)とその恣意性を言い換えているが、中村唯史も指

摘しているように⁴、「個人的なもの」として歴史を捉える《私》はつねにすでに「歴史」に規定されている点で、エイヘンバウムにとっては「恣意性」自体があらかじめ限定を蒙ることになる。このとき、エイヘンバウムにおいては、「歴史」や「文学史」、同時代に規定される《私》の歴史としての「自伝」が、同一平面を構成していくことがわかるだろう。つまり、シクロフスキイとは異なったかたちではあるが、エイヘンバウムにおいてもメタレベルとオブジェクトレベルの境界はたやすく失効される。

レフチェンコに従えば、「こうしたエイヘンバウムの歴史への「無批判的」アプローチが最高潮に達し、同時にそれを暴露する行為となったのが『私の年代記』だ。自己のアイデンティティを形作り、自己を歴史的コンテクストにすえる試みである」（195）。レフチェンコは『私の年代記』に含まれている自伝「橋と大通りにそって」に関して評者にとって興味深い指摘を二つしているが、その一つは、この自伝がルーツを探るためのものというよりは、当時取り組んでいたトルストイ（の伝記）と同一化した後での、「自己」を模索する試みであったこと（187）、もう一つは、この自伝が理論面では『若きトルストイ』（1922）と結びついていることである。『若きトルストイ』の序文においてエイヘンバウムは、「過去は、たとえそれが甦ったとしても、すでに死んでいるのであり、時間そのものによって殺害されているのである」⁵と文学史研究に対する自らのクレドを宣しているが、レフチェンコによれば、その態度を保持しつつ自伝「橋と大通りにそって」を著すことで、エイヘンバウムは「過去における自己を解剖すること、すなわち、それを学問の対象にし」、必然的にそのテクストを文学の一部と化す試みを実践しているという（195）。理論／実践という区別を外し、レフチェンコはこうしたかたちでエイヘンバウムの著作を、「自己」をテクスト化して歴史に記載する独特な試みとして読者に呈示する。

こうした一連のレフチェンコの見立てに対して疑義を呈することはできるだけだろう。また、もととなった博士論文にその後に表示された論考が加わったかたちで構成されている本書は、統一的な枠組みが見えにくいという難点ももつ（そのことと関連して、地の文における記述の重複もいくつか見られるし、おそらくは初出の状態のまま収録されたため、明らかに文意がおかしくなっている箇所もあるこ

とは指摘しておく)。にもかかわらず、フォルマリズム研究への新しいアプローチを示すことに成功している点で、評者は本書を高く評価したい（し、共鳴もしている）。また、本書評ではまったく触れなかった第四部「映画とその手法」や、三巨頭の哲学的源泉を探る第一部「ペテルブルク・フォルマリズムの誕生」を含め、先行研究に通暁したレフチェンコの細かい分析や解釈は、きわめて示唆に富んだ刺激的なものが多い。おそらく本書のもつ大きな魅力の一つはそうした微視的な分析にもある。その意味でも、本書がロシア・フォルマリズム研究の新しい古典となることは疑いない。

最後にもう一つだけ触れておきたい。実は、評者は当初、タイトルにある《другая》を「オルタナティブ」くらいの意味で理解していた。だが、どうもそうではないらしい。本書を丁寧に紐解いていくと、この単語は、カルロ・ギンズブルグやミシェル・ド・セルトーを引き合いに出しながらレフチェンコが高く評価する、エイヘンバウムの研究方法（＝「ブイト学」）を記述する際に用いられていることがわかる（「生こそが、逆説的なかたちで、主導格の「フォルマリストたち」の一人 [=エイヘンバウム] の関心を惹いている。その生とは、その中に研究者としての《私》が溶融し、類似を見出すことで自己をニュートラルにする、**他者の生**である」（61、強調は原文）、「この部分 [『私の年代記』の「文芸部門」] は、歴史における**自己**の实在を意味づける試みであり、その自己の实在を無限に投影することが**他者**の实在へのアプローチを条件づけるのだ」（187、強調は原文）。つまり、本書『他者の学問』とは、現在を生きるレフチェンコが、そのエイヘンバウムのアプローチを継承しつつ、ペテルブルクのフォルマリストたちという「他者の生」に分け入ることで紡がれた、きわめて「アクチュアルな」研究書なのである。

（やぎ なおと）

注

- 1 国内の研究では：中村唯史「歴史への内在：ボリス・エイヘンバウムの世界観」『山形大学人文学部研究年報』6号、2009年；同「超克、あるいは畏怖—歴史の中のフォルマリストたち」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』せりか書房, 2012年。
- 2 国内の研究では：佐藤千登勢『シクロフスキイ：規範の破壊者』南雲堂フェニックス, 2006年, 91-203頁。
 - 3 以下より再引用した：Чудакова М. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова // Литература советского прошлого. М, 2001. С. 448.
 - 4 中村「超克, あるいは畏怖」, 88-93頁。
 - 5 Эйхенбаум Б. Молодой Толстой // О литературе. М., 1987. С. 35. 邦訳は以下を参照：山田吉二郎訳『若きトルストイ』みすず書房, 1976年。

伊賀上菜穂著

『ロシアの結婚儀礼：家族・共同体・国家』

彩流社, 2013年

熊野谷葉子

本書は、文化人類学者伊賀上菜穂氏が19世紀末から20世紀初頭の文献と20世紀末の現地調査に基づいて執筆した、ロシアの結婚儀礼に関する研究書であり、概説書でもある。このテーマについて日本ではこれまで、論文やエッセイ、翻訳などにおける個別の言及はあったものの、本書ほどのまとまった分量と詳細な記述をもつ文献はなかった。今後日本のロシア研究の様々な分野において参照される基本文献となるだろう。

伊賀上氏は、ソ連崩壊後1996年から1998年にかけての2年間、モスクワの民族学人類学研究所に研究生として留学し、同研究所が組織したヴォログダ州グリャザヴェツ郡での現地調査に参加した。さらに2000年に同州を再訪して調査を行い、実際の結婚式にも参列している。1990年代はロシアで外国人が初めて現地調査に参加できるようになり、また1900～1910年代生まれのインフォーマン

トから話を聞くことが可能だった、非常に重要な時期である。この時期に民族学人類学研究所の研究者の指導を受けて正規の学術調査に参加したことは、その体験自体が、そして収集した資料全てが、今日のフィールドワークでは既に得ることのできない貴重な財産であることをまず指摘しておきたい。

調査地グリャザヴェツ郡はいわゆる「北ロシア」の入り口であるヴォログダ州の南部に位置し、ヨーロッパ・ロシア中央部との境目にあるため、両地方の文化が入り組んだ複雑な地域である。その一方で、北ドヴィナやピネガ、メゼニといった大河の中下流域ほどの僻地ではないため 19 世紀後半から社会や民俗に関する観察が多く、文献資料もある。伊賀上氏自身の現地調査期間は 2 回合わせても約 1 カ月で、これはフィールドワークの常識から言えば決して十分な時間ではない。それを補っているのは、彼女が渉猟してきた現地の細かい人口統計を含む古い文献であり、事実、本書の主眼である 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけての結婚儀礼に関する記述は、インタビューで得られた証言よりもこれら文献資料に多くを負っている。インタビューの直接の成果は、文献資料から得られた古い結婚儀礼に関する情報を後代と比較して論じる中に、また第二次世界大戦以降の結婚儀礼について記述する中に現れているのである。

「ロシアの結婚儀礼」というタイトルはとても大きく、重い。伊賀上氏自身がこんなエピソードを紹介している。「私が大学院の学生だったとき、ロシア農村結婚儀礼で論文を書きたいと述べると、日本ではしばしば『対象が狭すぎる、小さすぎる』と指摘されたものだが、ロシアでは『対象が大きくて難解だからあなたには無理だ』と言われることが多かった」。伊賀上氏はこのロシア側の見解を「そこに含まれる各要素に目をやれば、その一つ一つが膨大な歴史的・社会的背景をもっているため、繊細な研究を積み重ねていくことが要求されるのだ」と説明しているが、結婚儀礼にはそもそも「含まれる各要素」が多すぎるのも事実だ。だから結婚儀礼を扱う研究はその立場によって大きく様相を変える。伊賀上氏の記述はもっぱらこの儀礼を人間関係と社会構造の側面から説明しており、親族や友人がどのような役割を果たすかに多くのページを割いているが、これがフォークロア学の本であれば、泣き歌や叙情歌、口上や冗談のテキストを原詩や楽譜を入れてより多く掲載し、その言葉と音楽、パフォーマンスについて詳述し

分析を行うだろう。物質文化から見れば、披露宴で供される食事や花嫁の衣装、贈り物の種類やそこにほどこされた刺繍の意味などに記述の重点をおくはずである。結婚儀礼とはこれらすべてが総合的に観察される一大行事であり、しかも婚礼の前後、すなわち若者たちの知り合う場から新婚夫婦の暮らしまで記述しようとするれば、とても一冊の本で語りつくせる量ではない。そのうえ地域差があって、川筋ごとに細部は異なるし、ヨーロッパ・ロシアの北部と南部では衣装も歌も違って、とてもひとくくりには語れないはずなのである。

その一方で、結婚儀礼には全体的に見れば共通項も多く、またロシアの婚礼の要素として有名なものは限られている。だから伊賀上氏が言うように「なんとなくわかったつもり」になってしまうし、わかったような物言いをしがちである。本書はその轍を踏まぬよう、検討の中心をグリャザヴェツ郡に定め、花嫁・花婿と地縁または血縁のある者たちが儀礼の中で果たす役割にフォーカスして論を進めている。本書の中にはロシアの古今の結婚儀礼についての概説的な記述もあり、ヴォログダ州以外の婚礼についての言及も見られるが、それはあくまでもグリャザヴェツ郡での事象を分析するための前提という扱いである。その分、中心テーマである結婚儀礼と社会構造の関係については、個人から国家のレベルまで検討し、時間的な変遷についてもできる限り幅広く記述しようとしている。

以下に、簡単ではあるが章ごとの内容を紹介していこう。

序章「ロシア農村結婚儀礼研究の意義」では民族学・文化人類学でのこの分野での先行研究が紹介され、伊賀上氏自身がグリャザヴェツ郡でのフィールドワークにかかわるようになった経緯が述べられている。

第1章「ロシア人の結婚儀礼概観」は、ロシアにおける結婚儀礼を地理的・歴史的に広く述べた章である。キエフ・ルーシから19世紀までの婚礼に関する記述は主にテレシチェンコ『ロシア民族の生活様式』を参照しながら『原初年代記』をはじめとする各種年代記や古文書、ノヴゴロドの『家庭訓』、コトシーヒンの手記などを引いて上流階層の結婚儀礼を紹介している。ロシアの民族学やフォークロア学では、近代の農民文化と中世の文化的事象の連続性についての強い意識が伝統的に見られるが、著者もこの流れを汲んで両者の類似点と相違点を論じている。一方、19世紀後半の貴族の結婚式に関しては民俗学的記録が少ない

としてレフ・トルストイの『アンナ・カレーニナ』から結婚の場面を抽出している。本書に限らず、トルストイの作品はしばしば時代状況を理解する手段として引用されるが、文学作品を歴史学や民族学の記述の資料として扱うことには異論もある。ただ、もし文学作品はフィクションであるから資料的価値を認めないという原則を貫くとすると、年代記や現地調査でのインフォーマントの証言も一種の創作物ではないかという反論を免れない。おそらく、作家は一人のインフォーマントと見なされるべきなのであり、フィールドワーカーがインフォーマントの話を実事としてうのみにするわけではないように、文学作品も、作家が語った話として検証されることを前提に資料とされるべきであろう。

本章では、結婚儀礼の地域差にも言及する。東スラヴ民族、特にウクライナとロシアとの研究者による儀礼の差異をめぐる対立や、泣き歌がフィン民族の影響かスラヴ固有のものかという議論は、ナショナリズムの問題もあって、簡単には答えが出そうにない。

第2章「帝政時代のロシア農民と家族」では、まずヴォログダ、グリヤザヴェツの地域概要が提示される。1897年のグリヤザヴェツは96%が農民という「典型的なロシア人農村地域」であり、領主農民が多い点では北ロシアよりも中央ロシアに近い。著者はヴォログダ州の古い統計を用いて19世紀末の村々の規模や農村共同体との関係について緻密に論じている。コルホーズ編成後の村落の規模や組織には言及していないが、もし本書がもう少し後の時代、すなわち20世紀生まれのインフォーマントたちの結婚儀礼についても論じるのであれば、通婚圏や交流範囲を考える上でもソ連時代の村落の規模や相互関係についての情報が欲しいところである。現地調査に関する詳細なデータベースは本書では省略されており、本書のベースとなっている伊賀上氏の博士論文本体にはこうした情報も掲載されているのかもしれない。

本章後半ではまずロシア全体の、ついでグリヤザヴェツ郡の農民の家族形態が明らかにされる。北ロシアでは大きな家に数家族が住む大家族制が基本だと思いがちであるが、グリヤザヴェツ郡では帝政末期に世帯分割が進み、比較的少数で一家を成していたという。ここでは親族名称や結婚年齢、婚姻率など、次章以降の基礎となる基本的な情報が提示されている。

第3章と第4章は本書の核心部分である。第3章「帝政末期のロシア農村の結婚儀礼」ではまず対象地域の結婚儀礼に関する文献資料13点が示されるが、の中には帝政末期だけでなく1920年代の記録も含まれている。これは「フィールドワークの結果、グリャザヴェツ郡の結婚儀礼の転換点はロシア革命直後ではなく、1950年代末から60年代にあることが判明した」ためとされているが、おそらく同様の現象はロシア各地で起きていた。1930年代は、農村の集団化を経てもなお、婚礼や祭日や若者の会といった行事では伝統的な形式がある程度踏襲されていたのである。ソ連農村での儀礼や芸能の本質的な変化は、第二次世界大戦中から戦後にかけての「空白期」と戦後ソ連の政策によって起こり、1970年代以降の農村からの人口流出が、これを決定的なものにしたと思われる。

著者によると、グリャザヴェツ郡での結婚儀礼は「結婚式前（申しこみ・婚約・準備）」「結婚式前日」「結婚式当日」「結婚式二日目」から成る。本章では花嫁と花婿が知り合う場である若者の集まりから新婚夫婦にとって最初のマースレニツァまでが順を追って説明されている。グリャザヴェツ郡の結婚儀礼で特徴的なのは、結婚式前日に花嫁と娘たちが一緒に蒸風呂に入る儀礼がないこと（そもそも蒸風呂小屋が発達しなかったのである）、花婿が花嫁側にお金やプレゼントを渡す「買い取り」儀礼があること、そして花嫁と花婿がたどる道順が円環構造を成していることである。この章には婚約のときから教会に行くまで歌われ続ける花嫁と友達による泣き歌が各種掲載されているが、これらはもっぱら20世紀初頭の文献に拠り、伊賀上氏のフィールドワークでは聞くことができなかった。泣き歌のテキストは巻末に日本語訳が掲載されているが、結婚儀礼の流れに沿って配されており、本文と合わせて読めば、どんな場面で誰が誰に歌っていたのかを理解することができる。

第4章「帝政末期のロシア農村における結婚儀礼者の役割」は、著者の研究の心臓部であろう。まず「親族」の範囲と名称が確認され、彼らがどのように結婚儀礼に参加しているかが述べられる。グリャザヴェツ郡では結婚儀礼の「中心的儀礼行為者」はほぼ親族が、「宴会の招待客や裏方」は基本的に非親族が務めるが、「その他の参加者」には親族と非親族が混在しているという。この「その他の参加者」に入るのが花婿と花嫁の同年齢グループの若者であって、彼らは主要

な宴会には列席しないが、儀礼においては重要な役割を果たす。花嫁の友達は婚礼の前に花嫁と泣き歌を歌いあって彼女を送り出し、花婿の友達はしばしば花婿の「付添人」として彼の代わりに口上を述べるのである。

結婚儀礼の各段階は花嫁側と花婿側の人間関係を調整し構築するステップになっており、そこでは血縁のある親族だけでなく地縁関係にある友人・知人たちも大きな役割を果たしている。このことは、地縁関係と血縁関係の重複がみられるグリャザヴェツ郡の社会構造を反映している、と著者は指摘している。

第5章「結婚にまつわる怪談——『呪われた娘』と『人狼』との相関性」は、第4章までとは対象も方法論もまったく異なり、地理的範囲もヨーロッパ・ロシア全体に広げて、婚礼と関係する怪談（ブイリーチカ）を紹介・分析している。婚礼行列の途中で邪視に会い、狼に変えられてしまった花嫁の話（人狼譚）と、逆に小さいころから異界にさらわれていた娘が人間の青年との結婚によって人間世界へ戻ってくる話（誘拐譚）について、著者はできる限りの類話を集めてその内容と分布を詳細に検討した。著者の文化人類学的な読みによれば、これらは「結婚を機とした共同体（人間社会）への帰還と追放の物語」であり、こうした解釈はブイリーチカを読み解く手法のひとつとして説得力もあり、興味深い。ただ、分量が多く詳細なだけに、本書の中のこの位置に配されることの妥当性については疑問が残る。本稿筆者としては、この章はブイリーチカ分析を主題とする別の書物の中で読みたかったと思うのである。本書第6章では話がまたグリャザヴェツ郡に戻り、それが第1章から第4章までの後日談の様相を呈しているだけに、この章によって一貫性が断たれてしまった感は否めない。

その第6章「ロシア革命以降の結婚儀礼——国家と個人」では、ロシア革命以降のロシア農村社会の変化が描かれている。第二次世界大戦後、ソ連が積極的に儀礼や結婚制度に関する政策を打ち出したことが農村の結婚儀礼を根底から変え、1972年には教会挙式が限りなくゼロに近づいた。1941公開の映画『豚飼いと牧夫』では泣き歌を含む婚礼の様子が描かれているのに対し、作家ヤーシンによる1979年の小説『ヴォログダの結婚式』は厳しい批判にさらされたという指摘は、40年代と70年代の農村文化に対する当局の認識の違いを浮き彫りにするものだ。著者は、こうしたソ連全体の政策の変遷をふまえてグリャザヴェツでの聞

き取り調査から結婚儀礼の具体的な変化を追い、同地では泣き歌は1920年代から30年代にすでに衰退していたこと、教会挙式が行われなくなったために円環を成していた婚礼のルートが変わったこと、現代では儀礼的役割名称が消失し、花嫁花婿の友人達の地位が向上していることなどを報告している。

全体をまとめた終章に続いて、参考資料が付されている。参考資料1「グリャザヴェツ郡の泣き歌と歌謡」の泣き歌35編と最後の罵り歌4編はすべて20世紀初頭の文献資料に拠る。抒情歌3編には伊賀上氏の採録によるものが1編、賛歌2編には同1編が含まれる。参考資料2「グリャザヴェツ郡・ヴォログダ市における第二次世界大戦以降の結婚儀礼」には、伊賀上氏によるインタビューの要約が8点、また同氏による2000年のヴォログダ市での結婚式の観察記録が1点収録されている。現代ロシアの結婚式を客観的に簡潔に記した記述というのは実はめずらしく、興味を持って読んだ。ふと思い出すのは本書第1章の、帝政末期の貴族や知識人が、農村の婚礼は記録するのに「みずからの『わかりきった』生活様式を記述する必要を感じていなかった」という一節である。伊賀上氏による誠実な記録が逆にロシアで貴重な民俗学資料として扱われる日が、いつか来るのかもしれない。

(くまのや ようこ)

欠落とどう向き合うか？ ——現代ロシア文学の邦訳について——

岩 本 和 久

サーシャ・ソコロフ／東海晃久訳『犬と狼のはざままで』（河出書房新社，2012年）
グリゴリー・オステル／毛利公美訳『いろいろのはなし』（東宣出版，2013年）
グリゴリー・オステル／毛利公美訳『悪い子のすすめ』（東宣出版，2014年）
ワレンチン・ラスプーチン／大木昭男訳『病院にて』（群像社，2013年）
リュドミラ・ウリツカヤ／日下部陽介訳『クコツキイの症例』（群像社，2013年）
リュドミラ・ウリツカヤ／沼野恭子訳『女が嘘をつくとき』（新潮社，2012年）
ミハイル・シーシキン／奈倉有里訳『手紙』（新潮社，2012年）
リュドミラ・ペトルシェフスカヤ／沼野恭子訳『私のいた場所』（河出書房新社，2013年）
ウラジーミル・ソローキン／望月哲男，松下隆志訳『青い脂』（河出書房新社，2012年）
ウラジーミル・ソローキン／松下隆志訳『親衛隊士の日』（河出書房新社，2013年）

2012年頃から現代ロシア文学の翻訳が目立つようになってきている。「古典新訳ブーム」が一段落したということもあるのかもしれない。

ところで、社会主義体制という特殊な時期を経験したロシアの場合、「現代ロシア文学」という表現は「ソ連後の文学」を指して用いられることが多い。とはいえ、存命中の作家の作品を「現代」から除くというのもやや違和感があるので、本稿ではそのような作品も「現代ロシア文学」の射程に収めて話を進めることとする。

さて、現代ロシア文学の翻訳が目立つといっても、私たちはそれを手放して喜ぶわけにはいかない。確認しておかなければならないのは、ロシアと日本の連続性や同時代性はもはや失われているということだ。

かつての日本はロシアとの時空を共有していた。戦前の例だが、オレーシャの『羨望』が1927年に発表されると、その3年後には村田春海の訳が『新しき者と古き者』の題で刊行されている。戦後の場合も、ソルジェニーツインの『イヴァ

ン・デニーソヴィチの一日』が1962年にセンセーションを巻き起こすと、その翌年には木村浩の訳が新潮文庫の1冊として刊行されている。ペレストロイカ期にもアイトマートフ『処刑台』やルイバコフ『アルバート街の子供たち』といった話題作が、いずれもロシアで出版された2-3年後には日本語に翻訳されている。

冷戦が終了し、グローバル化が進み、日露の人の往来が以前より盛んになったというのに、そういった一体性は今やどこにも存在しない。何らかの作品がロシアで話題となったところで、それに注目する研究者や編集者はほんの一握りであり、熱意のある訳者と編集者との幸福な出会いに恵まれない限り、その翻訳が日本の書店に並ぶことはない。

最近の翻訳にしても、話題作がすぐに紹介されたとか、体系的なシリーズものが刊行されたというわけではないのだ。編集者、訳者、読者の間に、半ば偶然と言ってもいい邂逅の機会が増えただけなのである。

現代ロシア文学をめぐる状況は、このような「欠損」を抱えている。もはや「ロシア文学」という体系、理想的な「身体」は回復不可能だ。だから、その翻訳が何らかの欠如を意識させるものだったとしても、あるいは翻訳されるテキストが何らかの病や症候を主題としていたとしても、それは不自然なことではまったくない。

『馬鹿たちの学校』、『犬と狼のはざま』と東海晃久が立て続けにソコロフを翻訳している。これは亡命文学史上きわめて重要な作家であり、日本におけるロシア文学紹介の「欠けた部分」を埋めようとするものだ。

1975年代にソ連を去ったソコロフは、『馬鹿たちの学校』、『犬と狼のはざま』、『パリサンドリア』という3つの前衛的な長編をアメリカで発表した。これらについては、沼野充義や貝澤哉による紹介が同時代的になされてはいたが、作品全体の翻訳がなされることのないまま、30年以上の歳月が過ぎてしまったのだ。

『馬鹿たちの学校』は知的な障害を持つ語り手の恋情を多声的に描いた、モダンな作品である。プリミティヴなものへの関心はモダニズムの特徴だが、『馬鹿たちの学校』がナイーヴで無垢な幼児性を志向しているとするならば、田舎の住民たちを描いた『犬と狼のはざま』は、プリミティヴといってもむしろ土俗的な要素に満ちている。20世紀初頭の装飾的散文のエコーをそこに聞き取ることも

できるだろう。

ソコロフの描くプリミティヴな世界は、原初のユートピアではない。『犬と狼のはざま』の語り手は他人の猟犬を松葉杖で殺し、その報復としてこの松葉杖が奪われたと思ひ込む。ここでは杖の象徴する力が誤って用いられ、その結果として、力の源が失われてしまっているのだ。

だが、この欠損を忘却したかのごとく、語り手はイメージの連鎖をとめどなく紡いで行く。読者は小説のプロットを見失いながら、そこで語られる生々しいイメージと格闘しなければならないわけだが、私たちはそこに欠如を見るべきなのだろうか、それとも充溢を感じるべきなのだろうか？

児童文学もまたプリミティヴな領域に目を向けたジャンルだが、毛利公美は2011年に『細菌ペーチカ』を翻訳して以降、『いろいろのはなし』、『悪い子のすすめ』と児童文学作家オステルの作品の紹介を続けている。やはり、日本におけるペレストロイカ期から1990年代にかけての現代ロシア文学紹介の、空白を埋めるものと言えよう。

『いろいろのはなし』には公園のメリーゴーランドの馬たちに園長が話して聞かせる物語という枠組みが付されている。ひとつの物語の中に登場する端役は次の物語の主演になり、小さなエピソードの連鎖が果てしなく続いていく。

動物園でわがままを言ったあげくに宇宙空間に飛び出してしまったフェージャ少年の話の次には、フェージャ少年のかたわらでサイに餌をやっていたおばあさんが暴れ山羊をこらしめる話が続き、その次には餌をもらっていたサイの一頭がお菓子屋でいたずらをする話が語られる。児童雑誌の編集者のプチョルキンはアフリカに派遣され、泥まみれになった猫のアクシーニャは子供たちにチョウセンニンジンに間違えられ、お母さん猿は泥棒たちを追跡し、そういったバラバラのエピソードが最後に大団円を迎える。

『悪い子のすすめ』は大人たちが子供に語る絶対的な教えに、あえて異を唱えてみせたものだ。どうせ汚れるのだから手を洗う必要はないし、挨拶をせず黙っていれば「うるさい子」と呼ばれることもない。

こうした作品は才気にあふれた軽快なものとして、受け止めれば良いのだろう。だが、軽妙さが成立しているのは、残酷さや悲劇性が慎重に排除されている

からでもある。たとえば、『いろいろのはなし』で登場人物に危険が迫ると、メリーゴーランドの馬が「そこはとばして」と語りを遮ってしまうのだ。

『悪い子のすすめ』では戦争やテロといった深刻な主題への言及がなされているが、ペレストロイカ期以降の自由な精神に呼応してのことだろう、保守的で頑迷な道徳的言辭はそこで真っ向から批判されることになる。

オステルの軽妙さと対照的なのが、ラスプーチン『病院にて』だ。これは1970年代に注目された農村派の作家が、ソ連解体後の90年代に執筆した3つの短編を取めたものだ。ソローキンやペレーヴィンといった新しい作家が注目された体制転換の混乱期に古い作家の行っていた活動を、改めて紹介しようとする試みであり、やはり「欠けた部分」を埋めることを志向している。

収録された作品のうち、「病院にて」は体制転換に戸惑う入院患者たちを、「あの同じ土の中へ」は母親の埋葬を、「新しい職業」は結婚式のスピーチ業に転じた男を描いている。いずれもソ連解体後の混乱の中での生と死の在り方を問うものであり、トルストイ『イヴァン・イリイチの死』やソルジェニーツィン『ガン病棟』といった「病の文学」の現代版とも言える。

この短編集に退屈を覚える読者もいるはずだが、それはリアリズムの手法や生や死という主題が伝統的なものであるからだ。『病院にて』がロシア文学の伝統に連なる作品であることは間違いないだろうが、社会を批判する語り口は過去の作品の単調な反復と言えないこともない。とはいえ、ロシア文学の全体像が希薄化している日本においては、『病院にて』を新鮮に受け止める読者もいるかもしれない。

ラスプーチンは体制転換期のロシア社会を批判してみせるが、ソ連解体後に脚光を浴びたウリツカヤはむしろ、現代の病理をそのまま受容しようとしているかに見える。リアリズム的な語りや時間軸に沿った構成を用いる彼女だが、病へのその関心の在り方には、健康な身体を理想化した近代とは異なる新しさを見ることができよう。

『女が嘘をつくとき』はウリツカヤの連作短編集だが、原題は『貫く線』というものであり、6つのエピソードを通して主人公ジェーニャの人生が描かれることになる。騙されてばかりいたナイーヴな主人公は、ソ連解体を経てキャリアウーマンへと変貌していく。

だが、この小説が描くのは主人公の成功譚だけではない。主人公の周囲で嘘をつく多くの弱者たちもまた、この小説の世界を豊かなものにしていくのだ。経済的成功を目指すポジティブな人生が賞賛される一方で、あちこちで虚言と付き合わなければならないのもまた、私たちの人生である。

『クコツキの症例』もまた、病や死を主題としている。怪しげな方法で墮胎を試みる母親たちの命を救うため、スターリン体制下で中絶の解禁を求めた医師クコツキ。だが、彼の妻エレナは記憶力を失っていき、生物学者になる道を放棄した娘ターニャは奔放な青春の果てに、若くしてこの世を去ってしまう。

スターリン期から雪どけ期にかけての知識人の生活を描いた小説だが、途中にはエレナの夢とも、その死後の生ともつかぬ奇妙な章が挿入されている。荒野をさまよう死者たちの群れを描いたこの章は、『ガン病棟』や「病院にて」と同じ病んだ者同士の対話という構造を含んでいる。だが、彼らの対話は自らを理想化して他者を否定しがちな社会批判の域を超えてしまい、それぞれの死をいかに受け入れるかが問われることになる。死というものを、ソ連社会のレアリアを一旦棚上げしながら、読者である私たちに直接問いかけているのだ。

多数の作品を日本語で読むことのできるウリツカヤと違い、シーシキンは現代ロシアを代表する作家の一人でありながら、これまで作品が翻訳されずにいた。その意味で、『手紙』の刊行は大いに喜びたいところなのだが、しかし、この種の感慨もまた、文学史という身体を空想し、その欠落部分を埋めようとする欲望の表れに他なるまい。

『手紙』は時空の異なる2つの世界を描いている。ヒロインは現代のモスクワに暮らし、ヒーローは義和団の乱を制圧するため20世紀初頭の中国に送られている。だが、この2つの世界は何の前置きもなく、小説の中で接続されてしまう。主人公の2人は時空を超え、文通を交わしているのだ。

タイムラグを伴いながら遠隔地を結ぶものが手紙であるとするならば、シーシキンの小説はその究極の形と言えるかもしれない。いや、文学作品というのもしばしば投瓶通信にたとえられるように、時空を超えるものだ。「ここではない場所」を志向するのが文学的想像力だとするならば、断絶を超えてみせようとするシーシキンの試みに私たちは当惑することなく、ひとまず肯定しておくべきなの

だろう。

ソ連解体直後に発表された『時は夜』だけはこれまで日本語で読むことのできたペトルシェフスカヤだが、新たに短編集『私のいた場所』が翻訳された。幻想作家としてのペトルシェフスカヤという、作家の知られざる側面を紹介しようとした試みである。

だが、幻想文学や怪奇小説のマニアが期待するような奇想や恐怖は、この短編集には存在しない。この世とあの世の境目が曖昧になる様子をペトルシェフスカヤは語っていくが、それは死者が盆に帰って来るようなものであって、つまり、この短編集の中ではあの世もまた、私たちの世界の延長なのである。

たとえば、表題作では主人公の女性が知人の亡霊と出会うのだが、主人公はそれが亡霊であることを理解できず、食糧と水を届けようとする。別の短編「母さんキャベツ」の主人公はキャベツの中から現れた小人を育てるのだが、医師と修道士の勧めに従って小人をキャベツの中に戻すと、やがて小人はどこかに姿を消し、その代わりに人間の赤ん坊が出現する。

「この世界」の境界を拡張し、異界と合一させてしまうペトルシェフスカヤだが、それは死者の視点に立つウリツカヤ『クコツキイの症例』や、過去と現在をあっさりと接続するシーシキン『手紙』と同じ性質の試みである。異界や過去の世界を排除したり、病や死から目をそらしたりするのではなく、近代がネガティブなもののみならずそうした場との接続や一体化が志向されているのだ。

一方、ソローキンはグロテスクなパロディー化という手法によって、ロシア文化の症候を記述しようとしている。

ロシアで発表されてから13年の時を経て、ようやく日本語に翻訳されたのが『青い脂』だ。ロシアの古典作家のクローンが作り出す神秘的な物質「青い脂」をめぐる、スターリンやヒトラーが争うという荒唐無稽な設定の作品だが、クローン人間たちの執筆するテキスト（ロシア文学のパロディー）や戯画化された独裁者たちは、ロシア文化に内在する狂気や暴力性を顕在化させる。

『青い脂』が過去のロシア文化を批判したものであるとするならば、21世紀のロシア社会を風刺的に告発したのが『親衛隊士の日』である。ロシアでは2006年に発表された作品だが、プーチンのもとで強権的な傾向が強まる同時代のロシ

ア社会を意識しながら、近未来のディストピアを描いている。

小説の舞台となる 2028 年のロシアはイヴァン雷帝期のような中世国家に逆戻りしており、そこでは親衛隊員（オプリーチニキ）が貴族を摘発して回っている。処刑や放火、レイプなどやりたい放題の親衛隊員だが、彼ら自身は男色により結束を深めている。

『青い脂』同様、荒唐無稽な内容なのだが、暴力による支配を信じる親衛隊員を描く力強いテキストとその疾走感は、ゼロ年代のロシア社会の空気を生々しく伝えるものとなっている。

「ロシア文学」という理想的な身体を回復することは、もはや不可能であろう。にもかかわらず研究者たちは文学史という全体像を夢想し、その欠落部分を埋めようと努力する。

だが、欠けることのない完成された体系を追い求めるのではなく、目の前の世界の欠如や病を見つめるのもまた文学の仕事ではなかるうか？ であるならば、私たちの前に偶発的に出現した翻訳作品の数々を、それが古典作品には存在しない何らかの欠損を感じさせるものであったとしても、私たちは読み継いでいくべきだろう。

(いわもと かずひさ)

日本ロシア文学会大賞 (2014) 選考報告

佐藤 昭 裕

2013年度の総会で、従来の若手、新進の研究者を対象とした日本ロシア文学会賞に加え、それより上の世代の研究者を対象に新しい賞を作ることが決まった。ロシア語、ロシア文学、ロシア文化の研究、教育、普及、翻訳に携わり多大な業績をあげた会員の功績を顕彰するとともに、なお現役としての、さらなる活躍を願うことがその趣旨である。当初は二葉亭四迷にちなんだ名称が考えられたが、その後二葉亭の名を使うことについて困難が生じ、検討の結果、日本ロシア文学会大賞という名前で出発することとなった。

2014年2月10日から4月10日までのあいだ推薦の受付が行われ、3名の候補者が推薦された。4月19日に第1回の審査会を開いて候補者を確定し、選考の手順、方針等を確認した。その後メール会議による審議を経たうえで、投票を行って候補を絞り、7月26日の最終審査会において、井桁貞義氏を受賞者として選出した。この結果を、ただちに同日の理事会に報告し、承認を得た。

井桁氏の功績は大きく次の5点にまとめることができる。

1. 研究生生活の最初期から現在にいたるまで一貫してドストエフスキー研究に力をそそぎ、大きな成果を挙げた。バフチンのドストエフスキー論形成について論じ、1988年の『第10回国際スラヴィスト会議日本代表報告集』に掲載された論文“Иванов—Пумпянский—Бахтин”は、その後もポーランドやロシアにおいて専門誌に再掲され、あるいは先年完結した『バフチン著作集』の第2巻(2000年)の注でも引用されるなど、海外でも高い評価を受けている。

2. 1980 年代末から 1990 年代初めにかけてのペレストロイカ、ソ連邦崩壊の時期に、新しいロシア文化についての情報を網羅的に収集し、文化情報紙『ノームル』1 (1988) - 67(1994) を発行してその紹介に努めた。ロシア語インターネットの世界にいち早く関心を示し、紹介を続けたことも重要な功績である。
3. 日本において最初期にハルムスを紹介するなど、現代のロシア文学の紹介にも努めた。
4. 『コンサイス露和辞典』『コンサイス和露辞典』の改訂編纂、またとくにその電子辞書化によって、一般のロシア語学習者、また学生の学習環境を整えた。
5. 早稲田大学における授業で、ロシア文学専門の学生だけでなく、一般学生を対象に大教室で講義を続け、多くの若者に文学の楽しさを伝えた。

いずれのひとつをとっても、ロシア語ロシア文学の研究の発展にとって重要な貢献であり、同時にその成果を一般社会に還元することにおいて、きわめて大きな働きであった。井桁氏は現在も日本文学におけるドストエフスキーの受容の研究や、露和辞典、和露辞典の改訂などの仕事に精力的に取り組んでおり、年齢を問わず現役で活動している会員を顕彰して将来の励みとするという本賞の趣旨にふさわしいと判断される。この理由により、大賞選考委員会は、井桁貞義氏を日本ロシア文学会大賞の受賞者に選んだ。

なお今回推薦された3名の候補者はいずれも60代中ごろの世代の研究者であった。受賞者の井桁氏と同じく、なお研究に携わり、あるいは教育に当たっておられる。しかし、本賞を今後さらに有意義なものとするためには、より若い年齢層の会員も多く候補に挙がり、幅広い世代に開かれた賞として発展させていくことが好ましいと考える。会員各位にはこの点に留意しつつ、来年度も様々な世代から多数の推薦をお願いしたい。

本年度の候補者推薦募集は賞が制定されて最初の年であったため、2月から4月にかけて行われました。2015年度の推薦募集は「実施細則」にもとづいて2014年10月1日から12月31日のあいだ受け付けます。ふるってご推薦ください。

(さとう あきひろ)

宮川絹代・澤直哉両氏に日本ロシア文学会賞

浦 雅 春

日本ロシア文学会学会賞選考委員会は2014年6月28日に最終選考会を開催し、今年度のすぐれた研究業績として以下の2作に学会賞を授与することに決定した。

【著書】宮川絹代：『ブーニンの「眼」 イメージの文学』（水声社, 2013年, 428頁）

【論文】澤直哉：「書物の解体——ウラジーミル・ナボコフ『マーシェンカ』をめぐる」（『ロシア語ロシア文学研究』第45号掲載）

以下の選評は学会賞選考各委員の意見をもとに委員長の浦がまとめたものである。

ブーニンについては、近年わが国においても作品集の刊行がはじまり、望月恒子氏や宮川絹代氏らによって意欲的な論文が書かれるようになったものの、いまだ本格的な研究書を持たなかった。その意味では『ブーニンの「眼」 イメージの文学』はわが国ロシア文学研究の空白を埋めるものとして、その意義は大きい。

選考委員会が何よりも高く評価したのは、宮川氏が独自の観点を打ち出し、ブーニン文学の本質に迫ろうとしている点にある。著者はここでブーニンの作品に潜められた思想を取り出すわけでもなく、ブーニンが本領とする恋愛小説からその恋愛観を取り出して議論するわけでもなく、その作品に書き込まれた「イメージ」を丹念に解説していくことに主眼を置いている。扱われる作品はほぼ亡命後の作品に絞られているとはいえ、文献の渉猟は広範囲におよび、先行研究へ

の目配りにも遺漏がない。本文と注を併せて 400 頁を超える本書は、質・量ともに充実した本格的なブーニン研究に仕上がっている。

第一部では、「眼で考える」と言われるブーニン作品の視覚が、光にあふれる外的世界を知覚する主人公の「昼の眼」と、夜のしじまで内面を凝視する「夜の眼」の対比のなかで分析され、それぞれが主人公の「私」に色濃く染められた主観的世界であることが明らかにされる。これが導入として機能し、本書の中核をなす第二部、第三部へと読者をいざなっていく。

いわば「すべてが見えてしまう」ブーニンの眼について第一部が語っているとすれば、第二部以降はその眼が「見えざるもの」と遭遇する事態の分析にあてられる。それは端的に言って恋愛によって引き起こされる事態を指すもので、ここに「恋愛」のテーマが導入される。チャーホフやナボコフ作品との比較からブーニンの恋愛小説の特質が詳細にたどられると同時に、「昼の眼」でも「夜の眼」でもなしえなかった「他者への架橋」というブーニン作品の新たな側面があぶり出される。だがここでも著者は、「他者」とは言わず、執拗に「イメージ」分析にこだわる。絶対的な視覚を誇った主体のまなざしを頓挫させる「不可視なるもの」は、ときに現在の時間をたやすく凌駕し、生死の世界をも淀みなく往還する「軽い息」として現前し（「軽い息」は作品の表題でもある）、あるいは視覚の専制を阻む「胎内的なるもの」という語に集約される。「他者」とは言わず、「女性性」という語に回収するのではなく、「不可知」「不可視」なものに「胎内的」といういささか耳慣れない語をあてることによって、本書は分析と構築の論理に偏りがちな作品研究により自由な連想と飛翔を可能にしている。

このイメージの自由な飛翔と往還から、第三部では「恋愛のテーマ」から「記憶のテーマ」をたぐり寄せられ、ブーニン文学の新たな局面である「他者との出会い」という問題が掘り下げられていく。ブーニンの短編「遅い時刻」で登場し、彼方から主人公を見守っている「緑色の星」の存在から、これまでブーニン作品には見られなかった「他者」との出会い、ひいてはブーニン作品の新たな胎動がほの見えてくる。

宮川氏のこの本の本領がイメージへのこだわりにあることは見られる通りだが、ただし、本書の鍵概念である「胎内的」という語は十分咀嚼されているとは

いえ、さらに用意周到な議論が必要だとの印象は否めない。なお、本誌には望月恒子氏による詳しい書評が掲載されているので、それをご参照いただきたい。

澤直哉氏の論文「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」は、小説『マーシェンカ』の作品分析という体裁を取りながら、その実、作品を読むとはどういうことかという原理的な問題に分け入った刺激的な論文である。

複数の写真の存在からマーシェンカの不在の徴を引き出し、ガーニンがエキストラ出演した映画からガーニンの自己同一性のゆらぎを導き出す冒頭から、この論文はすぐれて示唆的であると同時に強い喚起力を有している。『ロリータ』同様、『マーシェンカ』とその名を口のなかで転がせる快感の指摘をとっかかりに、身体を脱落させた電話の声からマーシェンカの肉体の消失を俎上にのせる議論も刺激的なら、マーシェンカの手紙を引きながら、そこにある文字〈я〉の乱れや、手紙のなかでの呼びかけの変化から、「あなた」と「私」の消失を読み込んでいくのはスリリングですらある。そうした布石があるだけに、最後にさりとふれられる列車のなかでレインコートに顔を埋めるガーニンの姿から「顔」の消失を指摘し、その後一切「ガーニン」という表記が登場しないことをもってガーニンの消失と断じることも納得がいく。

だが、この論文の射程に収められているのはそれだけではない。

先にもふれたように、この論文は「作品を読むとはどういうことか」という問いもはらんでいるのである。

「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』という書物をも暗示しているといえるだろう」と著者が書いているように、これは従来の作者還元的な読みではなく、新たな作品解読の可能性を示唆するものでもあるのだ。

力量を感じさせる論文であるだけに、著者による本格的なナボコフ論が期待される。

なお、学会賞選考委員会では著書の候補として竹内恵子氏の『廃墟のテキスト 亡命詩人ヨシフ・ブロッキイと現代』（成文社、2013）を推す声が多かった。明確な問題意識，簡にして要領を得た先行研究の紹介，余計な修辭を排した的確な文章，説得力のある詩の分析，圧巻の「ローマ・エレジー」の評釈——いずれをとっても出色の出来であることはたしかだが，表題にある「廃墟」そのものの解釈と主張に物足りなさが残った。

（うら まさはる）

プレシンプ報告

沼野恭子

2013年11月1日、日本ロシア文学会第63回定例総会・研究発表会のプレシンプジウム「すべての言葉は翻訳である——現代ロシア文学 翻訳の最前線から」が行われた。

これは昨今、現代ロシア語文学の翻訳が増えてきて、若手翻訳者の優れた翻訳が話題になっていることを受け、そうした状況にさらなる拍車をかけるべく、翻訳家と編集者が一堂に会してロシア文学の魅力と面白さをアピールしようとのコンセプトで企画された。したがって、学術的な催しというよりは文芸フェスティバルのような性格のシンポジウムである。会場となった東京大学本郷キャンパス法文2号館の1番大教室はほぼ満席になり、一般の関心もかなり高いことが窺われた。

パネリストが自分の訳した作品を中心にそれぞれ作家を1人ずつ自由に紹介し、朗読を交えて翻訳にまつわる逸話も披露するという形式で進行したが、司会者を含め9人ものパネリストがいたことはロシア文学の多様性を象徴的に示すものだったと言えよう。とはいえ、9人の作家で全体像が提示できるわけではもちろんなく、これは多彩な現代ロシア文学のほんの一部にすぎず、他に翻訳・紹介の待たれている作品はいくらでもあることは言うまでもない。

以下、それぞれのパネリストに報告要旨を書いていたいただいた。

中村唯史 (山形大学)

ヴィクトル・ペレーヴィン (1962年生まれ) はソ連崩壊期に颯爽と現れ、奇想天外な作品群で混乱と自由の1990年代を象徴した作家である。公の場にほとんど現れず、出てくれば人を食った言動をするので、一般には過激で破壊的との

イメージがあるが、本当は真摯なモダニズムの作家ではないか。既存文学を作中に使う際にも解体するより、きちんと踏まえている場合が多いし、物語や文体にもナンセンスな意匠の底に、古典的とも呼びたいような明晰さがある。私が訳したチャット小説『恐怖の兜』も、人は言説の牢獄から脱出できるかという哲学的な命題が主題である。もっともこの小説の魅力の過半は、次々と繰り出される荒唐無稽な話題と、真摯だが予測不能な掛け合いにあるのだが。

私にとって翻訳とは憑依する喜びなので、『恐怖の兜』で8名の口調を訳し分けるのは楽しい作業だった。原文を読んでいると各人物の声や口調が浮かんでくる。しかしそれらを具体的な言葉に移す際には苦勞した。当時の日本語のチャットの文体は、この小説の内容を盛るには十分でなかったからだ。そこで1980年代小劇場演劇の戯曲の文体に依拠してみたのだが、その成否を判断するのは、たぶん翻訳者ではない。

松下隆志（北海道大学大学院）

ウラジーミル・ソローキン（1955年生まれ）は「ポストモダニズム」と呼ばれるポストソ連ロシアの新しい文学潮流を代表する作家である。

2012年に邦訳が刊行された『青い脂』（1999、望月哲男との共訳）では、ロシア作家の執筆活動からのみ得られる「青い脂（青脂）」という物質をめぐり、21世紀中頃の中国化したシベリアのロシア人たちや、ロシアの大地を信仰する宗教セクトの信者たち、さらにはパラレルワールドの20世紀で第二次大戦の勝利者となっているスターリンやヒトラーなどが争いを繰り広げる。大量の造語や中国語、ロシア文豪のクローン作品など、バラエティ豊かな反面、非常に複雑で難解な「玄人」向けの小説だが、その年の「Twitter文学賞」で一位に選出されるなど、日本の読者から意外な好評を得た。

一方、2013年9月に刊行されたばかりの長編『親衛隊士の日』（2006）では、現在のいわゆる「プーチンのロシア」とイワン雷帝時代の古代ロシアが混ざり合った近未来の帝国化したロシアを舞台に、「オプリーチニク」と呼ばれる秘密警察（もともとはイワン雷帝の親衛隊士）の度を越した暴力が描かれており、文学だけでなくロシアの歴史や政治に関心のある人にもお勧めできる作品になっている。

奈倉有里（東京大学大学院）

ミハイル・シーシキン（1961年生まれ）『手紙』の登場人物のひとり、「ハイタカ先生」は動植物が絶滅していくことに危機感を感じ、「何々はどこへ消えてしまったのか」と語る。重要なのは、これらが絶滅危惧種だということだけではなく、動植物の名前そのもの。

例えば ТЕНЕВОЙ БЕЗВРЕМЕННИК—*Colchicum umbrosum*、コーカサス地方に見られる植物だ。訳語は正確さをとってラテン名にするか、それともイメージが湧くようイヌサフラン科の亜種とするか。

だが植物名のなかには重要な言葉が眠っている。тьнь без времени 影、時間の欠如、時がない——これらは、時の流れが崩壊する、時を超越する、時を失うといったテーマと深く結びつく。ラテン名にはそういった意味がない。また和名だが、植物名に「イヌ」とつくのは、なにかの植物に似ているが少し違う「偽物の」という意味になってしまい、この作品にそぐわない。

そう考え浮かんだのが、「トキナシグサ」。本当の植物の名前ではなく、室生犀星の詩から貰った。「時無草」という言葉の響き、時期外れに咲くはかない草花のイメージが、原文のもつ「消えそうな時間」「時を失う」というテーマと重なり、この訳語を採用した。

高柳聡子（早稲田大学）

タチヤーナ・トルスタヤ（1951年生まれ）『クイシ』は、二百年後のモスクワで「大爆発」の後に生き残った人々が、文明を失い原始的な生活を行なっている。周りは鬱蒼とした森で、その向こうには未知の領域だという設定は、ザミャーチン『われら』の緑の壁などを想起させ、アンチユートピア小説の系譜に容易に連ねることができる。

注目すべきは、大爆発の後遺症で、人間と言葉が奇形を被っているという点だ。不老不死、トサカ、エラといった奇形は、人間の身体だけでなく、実は言葉にも生じている。それが ржавь といいた造語、あるいは、母音の発音の規則や正書法を逸脱した語である。

さらに、大爆発で失われたモノが多くあるのに語だけは残っている、それが大

爆発以後に現れた奇形の語と共存している異様な言語世界が提示される。その中で、誰も見たことのない生き物だという「クイシ」は、大爆発以後の語だが、指示対象が確認されていない唯一の例外的な語と言えるだろう。

しかし、この作品を読むと、我々の世界の見えに変化が生じる。未知の生き物クイシも、語の意味を見いだせない主人公ベネジクトも、言葉と対峙するとき我々の中に存在している。トルスタヤ的なリアリティが実はここに隠されている。

上田洋子（早稲田大学ほか）

シギズムンド・クルジジャンフスキイ『瞳孔の中』（上田洋子，秋草俊一郎訳，松籟社，2012年）。

1887年生まれの上田洋子・シギズムンド・クルジジャンフスキイが創作活動をしたのは、主に1920-30年代で、今回のシンポジウムの主旨である「現代文学」の枠組みからはひとり外れている。西欧哲学を下敷きにし、モダニズム的な思索と空想に満ちたクルジジャンフスキイの小説は、同時代には出版できなかった。この作家の小説が初めて書籍化されるのは1989年、ソ連崩壊直前のことで、没後ほぼ40年の歳月が流れていた。

クルジジャンフスキイの主な発表手段は朗読や文学講義だった。視覚的でイメージ喚起力が強く、独特のリズムを持つクルジジャンフスキイの言葉は、朗読というパフォーマンスによって人々の記憶に残った。作家の死後、1953年にスターリン時代が終焉すると、妻アンナ・ボフシェクやシェイクスピア研究者アレクサンドル・アニクストの尽力により、アーカイヴが国立文書館に収められた。いっぽう、出版の試みはこの時期にも失敗に終わっている。

それでも朗読や刺激的な講義の記憶は人づてに継承され、ついにペレストロイカ期のソ連で出版された。現在では各国語に翻訳されて、世界文学となっている。言葉の力を体現する作家の作品を日本で紹介することができて嬉しく思う。

毛利公美（一橋大学ほか）

児童文学作家グリゴリー・オステル（1947年生まれ）の作品の特徴は、優れ

た言語感覚に裏打ちされた（それゆえ翻訳者泣かせの）ユーモアにある。代表作『悪い子のすすめ』は、やってはいけないことを取って子どもたちに勧めることによる「ワクチン効果」を狙ったもので、扱うテーマは無邪気な悪戯から戦争まで幅広く、ソ連国歌のパロディなど辛辣な風刺をはらんだものもある。各々の「すすめ」は短い自由詩の形式で書かれ、翻訳では原文のリズムを活かすため七五調を採用した。

『いろいろの話』はオステルの唯一の長編作品で、閉園後の遊園地で園長がメリーゴーランドの馬たちにお話を聞かせるという杵物語である。ある話の細部がまた別の話に繋がることから、「ロシア初のハイパーテキスト」とも、起承転結に従う既存の物語の形を壊す「ポストモダン小説」とも言われる。しかしこの作品の真価は計算つくされた構成にあり、どんどん広がっていくかにみえる話は決して支離滅裂にならず、最後の大団円にむけて集約されていく。何度かちらりと顔を出すだけの副次的登場人物に至るまで全員に魅力的な性格付けがなされ、言葉遊びやユーモアもたっぷり。大人も（子ども以上に）楽しめる作品である。

坂庭淳史（早稲田大学）

「銀の時代の最後の詩人」とも呼ばれるアルセーニー・タルコフスキー（1907-1989）の生涯と創作、彼自身が携わっていた翻訳や言葉そのものに関する考え方について、2007年に刊行した訳詩集『雪が降るまえに』（鳥影社）にもとづいて紹介した。中心的に扱ったのは、彼が70歳のときに書いた詩「光を失くしてゆく視覚——僕の力…」で、はじめにナターリア・イヴァノヴァ氏に朗読をしていただいた。

この詩の「蠟燭」のイメージは特徴的だ——長く燃えればもとの形を失ってしまう。だが、蠟を集めて再び火をともしれば、蠟燭の形は変わっても、その炎は以前と少しも変わらない。肝心なものは中にあるもの、蠟燭の炎のように形のないものを伝えることであり、言葉はそれを包み込むためにどうしても必要な殻、膜なのである。彼の詩は、「言葉にできないもの／思い」を言葉で何とか伝えようとする限りにおいて、時代や地域を超えて翻訳者と作者は同じ地平に立っている／立たねばならないのだと感じさせてくれる。また、父の哲学は、息子である

アンドレイ・タルコフスキーの映画『ノスタルジア』（1983）のラストシーンへ受け継がれていくのである。

前田和泉（東京外国語大学）

リュドミラ・ウリツカヤ（1943年生まれ）『通訳ダニエル・シュタイン』は実在の人物をモデルにした小説だ。主人公ダニエルはユダヤ人だが、紆余曲折の後、カトリックに改宗して司祭となり、イスラエルに自らの教会を設立する。「通訳」と題されているものの、実際に通訳の仕事に就いていたのはごく短期間にすぎない。だが後半生の大部分をイスラエルで過ごし、宗教と民族のせめぎ合う最前線の地で様々な障害に直面しつつ、出自や信仰の違いを超えて人々をつなぐ橋渡しになろうと努めたダニエルは、本質的な意味において「通訳」だった。司祭という立場にありながら、多様な信仰や経歴を持つ人々に対して彼は一貫して開かれた姿勢で接する。どのような信仰を持とうと、その人の行為がよいものであるならばそれでよいとする彼の考え方は、様々な価値観が衝突し合う現代世界において示唆深い。

文学作品の翻訳もダニエルの「通訳」のようなものではなかろうか。私たちの仕事は、異なる文化や言語を持つ人々の「橋渡し」をすることだ。世界には素晴らしい作品が尽きることなく生み出され続け、たくさんの「ダニエル」たちがそれぞれに奮闘を続けている。その一人として、ロシア文学と日本の読者たちの間に、少しでも多くの「橋」を渡してゆきたいと思う。

沼野恭子（東京外国語大学）

リュドミラ・ペトルシェフスカヤ（1938年生まれ）のおびただしい幻想短編やお伽噺、怪談風の掌編の中から18編を選びすぎり、アンソロジー『私のいた場所』を編んで上梓した。現世と異界の狭間をわけもわからずさすらう人の姿や、見慣れた風景が殺伐たる死の光景に転移する瞬間がさまざまなヴァリエーションで描かれている。時に主人公は、生と死が出会う境界領域を旅するうちに「生きる意味」のようなものを体得することもある。

ペトルシェフスカヤについては、長編『時は夜』から得られる「暗い現実を暴

露的に描くリアリズム作家」というイメージが強かったが、1996年に出版された著作集（全5巻）で明らかになったとおり幻想作家としての才能も豊かで、英語版幻想小説集が2010年の世界幻想文学大賞（短編集部門）を受賞している。文体はシンプルで口語的、ときに素気ないほど短くぶっさら棒な印象さえ与えるが、それがたまらない魅力でもある。

ユーリイ・ノルシュテインのアニメ『話の話』の台本を彼と共同で書き、最近では語りを交えシャンソン風の歌を歌う「ペトルシェフスカヤ・キャバレー」というライブ活動も行っている。日本ではあまり知られていないペトルシェフスカヤの側面を紹介するべく、彼女の歌をCDで披露しながら短編「黒いコート」を朗読した。

この後シンポジウムでは、ドイツ文学者の松永美穂さんとロシア文学者の乗松亨平さんにコメントを、それぞれの訳書を手がけた編集者に短いメッセージをいただいた。

日本ロシア文学会2013年度第63回定例総会・研究発表会プレシンポジウム
主催：日本ロシア文学会 協力：東京大学文学部 スラヴ語スラヴ学研究室、現代文芸論研究室

**すべての言葉は
翻訳である**

現代ロシア文学 翻訳の最前線から

パネリスト：中村 麗宏（山形大学）、山下 雅彦（筑波大学大学院）、
倉田 博康（東京大学大学院）、高野 聖子（早稲田大学）、
上田 洋子（早稲田大学）、毛利 公典（一橋大学）、
東藤 洋文（早稲田大学）、前田 和康（東京外国語大学）

コメントーター：乗松 亨平（東京大学）
ゲストコメンテーター：松永 美穂（早稲田大学）
司会：コーディネーター：沼野 善子（東京外国語大学）

2013年11月1日（金）18時45分～20時45分（開場18時30分）
東京大学本郷キャンパス 法文2号館2階1号大教室
一般公開 入場無料 予約不要
問い合わせ先：03-5841-3847（スラヴ語スラヴ学研究室）

来場者には冊子を配った（オールカラー、全22ページ）。作者と訳者の紹介、朗読部分の冒頭を載せ、主に2000年以降に日本語で出版された現代ロシア文学の「翻訳書リスト」を添えた。

なお、シンポジウムのタイトル「すべての言葉は翻訳である」はミハイル・シーシキンの『手紙』より取った。

（ぬまの きょうこ）

国際シンポジウム 「世界のロシア・アヴァンギャルド研究の断面： 起源・発展・展望」

武田 昭文

2013年度東京大会で開催された本シンポジウムは、誕生から約百周年を迎えるロシア・アヴァンギャルドに捧げられた。現代の芸術・文化に多大な影響を与えたこの運動をテーマに取り上げる目的について、シンポジウムの案内はつぎのように謳っている。

1) ロシア・アヴァンギャルドの起源と進化を、政治的・社会的な文脈も視野に入れつつ、理論と実証の両面から再考する。

2) ロシア・アヴァンギャルドがめざしたものが、現代文学においていかに展開されているか、また今後どのような深化の可能性が考えられるかを展望する。

この目的を実現するために、国際的に活躍する三人のアヴァンギャルド研究者が講師に招かれた。ワイスコフ氏（ヘブライ大学）はロシア・アヴァンギャルドの発展における政治的影響や社会的側面を、トルスタヤ氏（ヘブライ大学）はジェンダー論との関わりを、ビリュコフ氏（マルチン・ルター大学、詩人、国際ザーウミ・アカデミー会長）は詩の朗読を交えながら現代文学におけるアヴァンギャルドの影響を論じる。会の次第は以下の通りである。

日時：2013年11月3日（日）15：30～17：30

場所：東京大学（本郷キャンパス）法文2号館2階 1番大教室

15：30 開会の挨拶 司会：武田昭文（富山大学）

15：35～16：35 講師報告

報告1 M. ワイスコフ「アヴァンギャルドと独裁」

報告 2 E. トルスタヤ「未来派とフェミニズム：E. グローと N. ブロムレイ」

報告 3 S. ビリュコフ「現代アヴァンギャルドのモジュールとベクトル」

16：35～17：05 コメントと質疑

コメンテーター：V. グレチコ（東京大学）、奈倉有里（東京大学）

17：05～17：30 全体討論・総括 司会：武田昭文

ワイスコフ報告は、古くて新しい問題、すなわちアヴァンギャルドとボリシェヴィズムの関係を、両者の思想的類似性という観点から論じた。アヴァンギャルドは、権力志向や攻撃性、また旧世界の刷新などの主張において「レーニンの党」と価値観を共有していた。両者は互いに似ていたがゆえに当初ライバル関係にあったが、ボリシェヴィキの権力奪取後は、同じ理由で共通の「敵」に対して共同戦線を張ることができた。このように述べる氏の念頭にあるのは、何よりもマヤコフスキイの例である。マヤコフスキイの詩における自己崇拜のモチーフは、氏によれば、別の個人崇拜に従属し権力の一部となることで独裁を正当化するロジックを秘めていた。そうすると、マヤコフスキイとボリシェヴィズムを結ぶ「独裁を肯定する思想」はいったいどこから来ているのか？氏は、その起源をロシア社会に固有の二項対立的な現実を求める。ロシアでは、三項協調的な仕組みが、社会生活においても現実認識においても成熟しなかった。そこから「敵か、味方か」を問うことしかならない政治的語法が生まれたのだと。こうしてマヤコフスキイとボリシェヴィキは、資本主義を「敵」として排撃し未来を理想化するが、その未来像は、前近代的な民衆の世界観に依拠することによって、遙かな過去へ溯っていくことになる。マヤコフスキイの『15000000』は古典的な英雄叙事詩の伝統をなぞり、『ミステリヤ・ブッフ』は中世の神秘劇、頌詩『ヴラジーミル・イリイチ・レーニン』に至ってはほとんど古代的な儀礼歌であると氏は指摘する。

トルスタヤ報告は、初期の未来派で活動した E. グローと、彼女から強い影響を受けた N. ブロムレイの二人の女性詩人を取り上げて、未来派とフェミニズムの知られざる関係を論じた。氏によればグローは、ロシア文学にはじめて自覚的にフェミニズムのテーマを導入した。彼女の作品は、男性の力と美に魅せられ

て、服従し、辱めを受けることに悦びをおぼえる少女の内面を描いて、逆に女性差別の現実を照射している。ここで注目されるのは、グローが社会における女性の地位を告発するだけでなく、女性自身の在り方を反省する契機を潜ませていることである。しかもその心理描写は新しい表現を伴っていた。ブロムレイは、グローが開示したテーマと心理をさらに掘り下げる。ブロムレイのフェミニズムは、彼女の詩集『パトス』の表題のように激しい振幅を特徴とする。彼女は、既存の言語とは別の（ザーウミのような）女性言語を夢見るかと思うと、女性のいやらしさや、女性であることへの嫌悪をも表現していくのである。こうした自己嫌悪のモチーフや、内省的な心理分析は、その後の自己崇拜的なアヴァンギャルドが捨てて顧みないものだったと、トルスタヤ氏は指摘する。グローは早世し、ブロムレイはモスクワ芸術座の女優兼演出家として活動して、再びアヴァンギャルドと交流することはなかった。革命後ブロムレイはフェミニズム的な創作を中断するが、1930年に発表した小説『ガルガンチュアの末裔』の半獣神ケンタウロスは、作者の考える女性のメタファーになっている。最後に、氏は一つの興味深い事実を紹介した。それは、グローたちのグループが神智・人智学者のサークルであったことである。知覚革命を唱える未来派の運動と、男女同権を訴える社会改革運動との間には、神智・人智学者のサークルを母胎として明らかになつながらがあった。その関係を問うことが重要であると、氏は問題提起する。

ビリュコフ報告は、アヴァンギャルド文学のもっとも芸術的な部分である「言葉のアート」としての側面を取り上げて、現代に至るその影響を豊富な実例をあげて紹介した。この分野を代表する詩人はフレーブニコフであり、氏は、アヴァンギャルドの知覚革命において彼の言語実験がもった意味を、新造語と回文詩の例に即して明らかにする。フレーブニコフの造語法は、語を形態素や音素に分解し、新たな組み合わせのもとに結合するが、この方法は、世界を言葉で再現するのではなく、逆に言葉で世界を創造する積極性をもっていた。また回文は、我々の意識を揺さぶり、現実のなかに別の時間を現出する。こうした言葉へのアプローチは、何か学問的であると同時に遊戯的でもあり、本質的に言葉の神秘に眼を向けさせるものであった。フレーブニコフの言語実験はソ連時代に長く封印されるが、1960年代以降徐々に再発見されて、キルサーノフ、フローモフ、コン

ドラートフ、ラディーギンなどの回文詩を書く詩人たちと連結する。語の分解と新結合の方は、詩の領域にとどまらず、音響詩やヴィジュアル詩、コンセプト詩のような境界の分野に広がっていく。音響詩の例として朗読されたムナツァカノワの作品は、語音の反復とズラシによって音に導かれる連想的な意味の流れを作り出し、確かにグローやフレーブニコフの表現につらなっている。ヴィジュアル詩ではシェルスチャノイとリィ・ニーコノワの作品が引用され、コンセプト詩ではフェドゥーロフとコンストリクトルの作品が朗読されたが、こちらは分解的な傾向が強い。ビリュコーフ氏によれば、彼らの作品は、朗読のしかたで有意味にも無意味にもなるということで、意味の生成にこだわる現代のアヴァンギャルドは、必然的にパフォーマンスを志向するよう感じられた。

以上三つの報告に対して、グレチコ氏と奈倉氏が分担してコメントを行なった。まずグレチコ氏がワイスコフ報告について、マヤコフスキイの例は、アヴァンギャルドのなかでむしろ例外的なケースであったことを指摘した。アヴァンギャルドとボリシェヴィキの関係において興味深いのは、アヴァンギャルドが思想信条からすればもっとボリシェヴィキに協力してよかったはずなのに、実際はそうならなかったことである。未来派でいえば、ブルリュークは亡命し、フレーブニコフとクルチョーヌィフは協力しなかった。つまり両者の関係は、一方で明白でありながら、また一方で具体的にどんな接点があったかという点では、いまだにほとんど明らかになっていない。(資料公開は不十分で、回想は必ずしも事実を伝えない。)このような現状をふまえて氏は、この問題をより細かく「理論面」と「実際面」に分けて考察することを提案した。

つぎに、奈倉氏はトルスタヤ報告について、グローとブロムレイの詩に特徴的な詩形を説明した。グローは定型をやや崩したドーリニクを好んだが、この詩形は象徴派が盛んに用いはじめたものであること、またグローとブロムレイにはともに現代的な詩連構成法が見られることが指摘された。(奈倉氏はブロムレイの稀少な詩集を読むためにロシア国立図書館まで足を運んでコメントを準備し、その熱意でトルスタヤ氏を大変喜ばせた。)

ビリュコーフ報告については、奈倉氏が、詩における言語実験への関心は、一般に社会的な変動と重なり合うかという問題を提起した。ほかに講師間でも質疑

が行なわれたが、そのうち伝統を否定したアヴァンギャルドに関して「アヴァンギャルドの伝統」を言うことに矛盾はないかという質問に対して、ビリュコーフ氏が、未来派はプーシキンら古典作家を「現代の船」から放りだせと（いわば理念として）宣言したが、その後彼ら自身が現実そこに放りだされたために、今では彼らを救い上げることが我々の任務なのだと答えていたのが印象的であった。

全体討論では、ブロムレイが演劇界で活動したことに関して、当時演劇界は男女平等が実現した特別な場としてあったはずで、フェミニズムと演劇の関係が改めて注目されなければならないという指摘がなされた。また回文詩の翻訳は可能かという質問があり、ビリュコーフ氏があると答えて、実例を紹介する場面があった。

そして最後に、国際ザーウミ・アカデミー会長で詩人のビリュコーフ氏による自作詩の朗読が行なわれた。あたかも偶発事のように始まったこのパフォーマンスで、会場は氏のザーウミ詩に聞き惚れ、とぼけたユーモアに鋭い機知が交じる「ことばの技」に感じて笑いの渦につつまれた。続いて、同アカデミーからシンポジウム組織者らへの「会員任命式」が行なわれ、本シンポジウムは未来派的なハブニング芸術を満喫して幕を閉じた。ビリュコーフ氏の詩の朗読は、我々が論じるアヴァンギャルドが何よりも芸術家の運動であり、「野次と口笛」（当日は笑いと喝采）を前に、闘争的かつ誘惑的に始まったことを想起させてくれるアクションとして、まことに本シンポジウムの内容にふさわしかったと思う。

今回の講師報告は、三者三様で、仮にも同じ対象について語っているとは思えないぐらいバラエティに富んでいた。アヴァンギャルドはもはや星座ではなく、星雲として捉えるべき時が来ているのかもしれない。我々は星座の分解に立ち会っている。その観察記録というべき本シンポジウムから、強いて一つの方向性を抜き出すとすれば、それは古い線引き（例えばアヴァンギャルドの政治参加）の見直しと、新しい視点（例えばフェミニズムや神智・人智学との関係）の導入ということになろうか。そうした現在の状況を、「世界のロシア・アヴァンギャルド研究の断面」という題名はかなりうまく言い当てていたように思われる。

本シンポジウムは、日本ロシア文学会国際交流委員会によって企画され、上智

大学の村田真一教授が講師三名を招聘し、日本ロシア文学会主催・上智大学共催のかたちで実施された。会場となった法文2号館2階1番大教室は、「舞台と観客」が近く感じられる半円形のつくりで、当日の劇場的雰囲気を醸成するのに与って力があつたことを附記しておく。

(たけだ あきふみ)

「ワークショップ——2015年 ICCEES 幕張大会 参加に向けて」報告記

野 中 進

2015年8月3-8日、ICCEES(中欧・東欧研究国際協議会 International Council for Central and East European Studies)第9回大会が千葉県幕張市で開かれる。ICCEESは(旧)ソ連・東欧研究者の世界組織として1974年に創設され、5年に一度、ヨーロッパ・北米の諸都市で世界大会が開かれてきた。今回、初めてアジアで世界大会が開かれる。大会の準備・実施はJCREES(日本ロシア・東欧研究連絡協議会 Japanese Council of Russian and East European Studies)に承認された組織委員会が担当している。我らが日本ロシア文学会も、JCREESの構成学会として大会の準備・組織活動に大きな人的・資金的貢献を行っている。何よりも、沼野充義前会長がJCREES代表幹事となったことが、本学会のICCEES開催への取組みの篤さを表している。

だが、大会の成功のためにもっとも価値ある貢献とは学術的な貢献、つまり大会に実際に参加し、世界の研究者と積極的に学術交流を行うことにあるだろう。本学会の構成員は文学・言語学・文化研究などの諸分野でパネル参加、単独報告、司会、コメンテータなどのかたちで参加することが期待されている。

そこで、日本ロシア文学会第63回大会にて「2015年 ICCEES 幕張大会参加に向けて」というワークショップを開き、大会参加を考えている会員への情報提供や意見交換、気運盛り上げの一助としようという話になった。登壇したのは以下の七名である(五十音順):生田美智子、木村崇、鴻野わか菜、越野剛、野中進、乗松亨平、望月哲男。以下、報告順にワークショップのようすを紹介したい。

まず、司会の望月氏が本ワークショップの趣旨の説明、報告者の紹介を行っ

た。

次に、ICCEES 組織委員会でも重要な役割を担っている乗松氏が登壇し、組織委員会の顔ぶれ、準備状況、スケジュール、財務面などについて報告した。ICCEES の特徴として、参加申し込みが通常の学会よりもかなり早いこと、また参加登録費の金額が高めであることが挙げられる。この二点のために、とくに若手研究者はなかなか参加しにくいかもしれない。だが、本学会は組織委員会への寄付金を若手研究者の参加登録費の補助として用いるよう申し入れており、彼らが研究キャリアの早い段階で大きな国際会議を経験できるよう配慮を行っている。

木村氏は2005年ベルリンでのICCEES大会のようす、国際会議に参加することの意義、テーマを立てて何人かでパネルを組むことの面白さについて、いつものように熱く語ってくれた。ご存知の方も多いように、木村氏は国や世代を越えた学術的対話に熱心に取り組まれ、本学会の国際交流を引っ張ってこられた一人である。幕張でも活躍して下さるだろう。

野中は、パネルを組むさいの具体的な論点について報告した。ICCEES ではパネルは二か国以上のメンバーから構成されている必要がある。そのとき問題になるのは、外国研究者の日本への渡航費である。もちろん、参加者が自己負担するのが原則だが、現実にはそうもいかないケースが出てくるだろう。日本には科研費やその他さまざまな基金があり、それらに申請するのも一つの手である。ただ、資金面はパネル間で協力し合うことが可能であり、開催ぎりぎりまで工夫の余地がある。それより重要なのは、やはりパネルの中身である。ということで、ワークショップ後半はパネル案紹介ということで、2015年に向けて計画を始動しているお三方の登壇となった。

まず、生田氏が「女たちの満洲」というパネル案をご披露下さった。これは、前回2010年のストックホルムでの大会で組織されたパネル「アジアにおけるロシア系移民の文化遺産」を受けたものである。前回も満洲がテーマであったが、今回はさらにジェンダーの視点を加え、満洲における女性たちの生活文化に焦点を当てたパネルを組織されるとのことである。このように、論点を深めつつ、パネルを重ねていくのは高く評価されるべきであり、国際的な共同研究の手本とも

すべき例であろう。

次に、鴻野氏が「アンドレイ・ベールイ 東と西の出会い 生誕 135 周年」という計画を紹介してくれた。この計画の特色は、ベールイに関する二つのパネル「自らを意識する魂の生成史」と「文化の交差：受容，影響，コンテクスト，コンタクト」から成る二部構成であることだ。これならば、同じ人物が二つのパネルで別の役割を担うことができる（一方では報告者，他方では司会など）。世界のベールイ研究の第一人者が一堂にそろうという機会を活かした秀逸なアイデアである。また、ロシア・欧米の研究者だけでなく、韓国のベールイ研究者を招くなど、アジア開催であることの「地の利」を生かしているのはさすがである。

最後に、越野氏が「ポスト社会主義圏における戦争の記憶を表象する」という案を紹介してくれた。注目すべきことに、彼も二つのパネルを計画しており、そうすることで議論の掘り下げ、多面的なアプローチを狙っている。また、越野氏の場合、科研費プロジェクト「戦争のメモリースケープ」の一環としてパネル案が組まれており、人的・テーマ的・資金的に安定しているのが強みであろう。

三つのパネル案を聞いて思ったのだが、国際的なパネルを組むといっても特別なことではない。多くの場合、すでに知り合いの、力を認め合った研究者に声をかけてパネルを組むわけであり、その点では日本人同士でパネルを組むのと変わらない。学術関係も詰まるところ、日ごろの人的関係の発展上にあるものだ。

この小文が本学会誌に掲載される頃（2014年10月）にはすでに参加申し込みも締め切られており、本番まで一年を切っている状況であろう。幕張大会は、まさにスラヴ研究のオリンピックともいうべき大事件である（それも酷暑のオリンピック！）。組織委員会のご苦勞に深謝申し上げるとともに、日本ロシア文学会から多くの方が参加されることを願うものである。

（のなか すすむ）

〈コロキウム－報告と討論〉

全国6言語アンケート調査結果（中間報告）と ロシア語学習者の傾向

金子百合子, 林田理恵, 柳町裕子, 山本有希, 横井幸子

本企画では、2012年度に行ったドイツ語、フランス語、スペイン語、ロシア語、中国語、韓国・朝鮮語の学習者（1.7万人の学生回答）及び担当教員に対する大規模アンケート調査の概要とその結果の中間報告を行い、特にロシア語の結果を中心に他言語との比較等も試みながら、ロシア語教育の現状と今後の課題、方向性について討論した。

アンケート調査は全国30機関、55名のロシア語教員の方々の協力によって実現したものである。協力くださった教員の方々に、この場を借りて感謝の意を表したい。

【分析・研究グループ】

角谷 明美（富山県立志貴野高等学校）

金子百合子（岩手大学）

熊野谷葉子（慶應義塾大学）

黒岩 幸子（岩手県立大学）

堤 正典（神奈川大学）

林田 理恵（大阪大学）

ボンダレンコ・オクサーナ（富山県立伏木高等学校）

三浦由香利（神戸大学）

宮崎 衣澄（富山高等専門学校）

柳町 裕子（新潟県立大学）

山本 有希（富山高等専門学校）

横井 幸子（大阪大学）

【報告者】

金子百合子（岩手大学）

林田 理恵（大阪大学）

柳町 裕子（新潟県立大学）

山本 有希（富山高等専門学校）

以上、五十音順

I. アンケート調査の概要

このアンケート調査は、学習者の動機づけと学習環境との関係を明らかにし、シラバス、教材を含めた教育・学習環境を改善することを目的として実施された。第1回目は2012年5月から6月にかけて、第2回目は12月から1月にかけて、同じ質問紙を用い、同じ学生、教員を対象に実施した。ロシア語については、日本国内30校（含短大1校、高専1校、高校2校）1114名（人文科学系291名、外国語学系52名、社会科学系284名、教育学系53名、自然科学系309名、芸術系11名、医療看護系36名、高校・高専（1-3年）78名）のロシア語学習者から回答を得た。

II. アンケート内容と分析方法

II-1. 質問1 自己決定理論に基づく動機づけについて

アンケートは5件法による質問1～質問5の5種類、73項目からなる。質問1では、項目を自己決定度（動機づけ）の高い順に：1. 内発的動機づけ、外発的動機づけ（2. 同一視的調整 3. 取り入的調整 4. 外的調整）、5. 非動機づけ、の5段階に階層づけて因子分類し、学習者の動機づけの程度を統計分析によって計測した。各因子グループを構成する質問項目の一部を以下に紹介する。

1. 内発的動機づけ「～したい（興味から）」

- (1) ロシア語が他の外国語よりも面白そうな気がするから。
- (10) ロシア語に限らず、もともと外国語を勉強するのが好きだから。

外発的動機づけ

2. 同一視的調整「～でありたい」

- (2) ロシア語の学習を通じてロシア語圏の文化や考え方を学びたいから。
- (23) ロシア語圏の人々とはロシア語でコミュニケーションを図りたいから。

3. 取り入的調整「～だから～しなければならない」

- (8) 英語以外の外国語も大学生としては勉強した方がよいと思うから。
- (17) 英語以外の外国語を学習するせっかくの機会を活かさなければもったい

ない気がするから。

4. 外的調整「～をやらされている」

(13) 学部の規定で英語以外も勉強しなければいけないから。

(16) ロシア語は将来の自分の仕事（研究）に必要だと思うから。

5. 非動機づけ「～をしない」

(7) ロシア語を勉強するのは時間のむだであると思う。

(21) 特にロシア語が勉強したかったわけではなく、なんとなく選択してしまったから。

II-2. 質問2 期待価値理論に基づく動機づけについて

質問2では、同じく項目を期待・価値理論に基づいて、遂行課題に対する「期待」（成功可能性に関する主観的認識）と4つの「価値」（importance, interest, utility, cost）の動機づけ変数に分類、統計処理をし、動機づけの質について量的分析を行っている。質問2の分類項目の例を以下に挙げておく。

期待（成功する可能性）

(2) 他のクラスメイトと比べて、私は英語（ロシア語）ができるほうだと思う。

(6) 英語（ロシア語）をマスターできると思う。

達成価値（個人的重要性）

(1) 英語（ロシア語）の授業でいい成績をとることは、私にとって重要である。

(10) 英語（ロシア語）的な物の見方ができるような人になることは私にとって大事である。

内発的価値（楽しい・興味深い）

(3) 英語（ロシア語）を学習するのが好きだ。

実用価値（役に立つ）

(17) 英語（ロシア語）ができるようになることは、将来、私のしたいことをするのに役に立つ。

コスト（つらい、むずかしい、時間のむだ）

(4) 私にとって英語（ロシア語）はむずかしい。

上の「価値」のなかで、「コスト」は、課題従事に伴う負の側面なので、この値は低いほど、その他の価値と期待の値は高いほど、全体として動機づけは高くなる。

II-3. 質問3：動機づけに関する質的分析

本アンケートでは、上記の動機づけの量的側面に注目する質問1, 2に加えて、質的側面に注目する質問も質問3として自由記述形式で問われた。

III. アンケート結果

本報告では、まず動機づけ理論である自己決定理論に基づいて設定された質問1, 期待・価値理論に基づく質問2について、ロシア語学習者の全体的傾向、1, 2年次別、学部系統別比較結果を検討する。質問1, 2共に、まず分類された因子の信頼性（クロンバックの α 係数）と因子間の有意性（一要因分散分析）を検証し、さらに有意差のある因子間の特定（TukeyのHSD法）を行った。また、同じ項目を英語についても問い、ロシア語と英語の間に有意差が見られるかどうか比較した。

続いて、質問3の質的分析において、自由記述から得られた回答の手作業によるコード化やKH Coder VER2.0を用いた分析を行い、回答で使用されている言葉の頻度や共起性などを分析し、質問1, 2の分析結果との相関性を検討した。

IV. 分析結果

IV-1. 自己決定理論に基づく動機づけの順位（1要因分散分析, TukeyのHSD法） 全体

取り入れの調整 > *** 内発的動機づけ > *** 同一視的調整 > *** 外的調整 > *** 非動機づけ
*** $p < .001$

学部系統別

人文科学 取り入れの調整 > 内発的動機づけ > 同一視的調整 > *** 外的調整 > *** 非動機づけ
*** $p < .001$

外国語学 内発的動機づけ > 同一視的調整 > 取り入れの調整 > *** 外的調整 > *** 非動機づけ
*** $p < .001$

社会科学 取り入れの調整 > 内発的動機づけ > 同一視的調整 > *** 外的調整 > *** 非動機づけ
*** $p < .001$

教育学 取り入れの調整 > 同一視的調整 > 内発的動機づけ > *** 外的調整 > *** 非動機づけ
*** $p < .001$

自然科学 取り入れの調整 > ** 内発的動機づけ > 同一視的調整 > *** 外的調整 > ** 非動機づけ
*** $p < .001$, ** $p < .01$

芸術 内発的動機づけ > 同一視的調整 > 取り入れの調整 > 外的調整 > *** 非動機づけ
*** $p < .001$

医療看護 取り入れの調整 > 内発的動機づけ > 同一視的調整 > 非動機づけ > *** 外的調整
*** $p < .001$

IV-2. 期待・価値理論に基づく動機づけの順位 (1 要因分散分析, Tukey の HSD 法) 全体

内発的価値 > *** 達成価値 > コスト > *** 実用価値 > *** 期待 *** $p < .001$

学部系統別

人文科学 内発的価値 > * 達成価値 > コスト > 実用価値 > *** 期待
*** $p < .001$, * $p < .05$

外国語学 内発的価値 > 達成価値 > 実用価値 > コスト > 期待

社会科学 内発的価値 > 達成価値 > コスト > *** 実用価値 > *** 期待 *** $p < .001$

教育学 内発的価値 > 達成価値 > コスト > 実用価値 > 期待

自然科学 コスト > 内発的価値 > 達成価値 > *** 実用価値 > *** 期待 *** $p < .001$

芸術 内発的価値 > 実用価値 > 達成価値 > コスト > 期待

医療看護 コスト > 内発的価値 > 達成価値 > 実用価値 > 期待

IV-3. 質的分析

質問 3 の分析からも、質問 1, 2 の量的分析結果と相関する結果が得られた。すなわち、動機づけの高い「興味」「言語習得目標」で、とりわけ芸術系、教育

学系、外国語学系が順位を上げるが、これらのカテゴリーで低い値を出す自然科学系、医療看護系は、動機づけの低い「履修要件」では上位につく。一方、「自己価値」「自分の将来」については、系統別にまとまった傾向は見られない。このことは、学習するロシア語が将来どのように役に立つのか、という面が学習者に具体的にイメージできないこと、ロシア語を学んだ後の「それから」が見えない現状が背景にあるのではないかと考えられる。興味深いのは社会科学系で、上記二つのグループの中間位置を占めることが多い。例えば、動機づけが高い「興味」では最下位から二番目であるが、動機づけが低い「履修要件」や「無動機」では上位3位までに入っている。その社会科学系が「自分の将来」で最上位、「自己価値」で第二位と順位が上がるのは、広く社会を専門の学問領域とする社会科学系回答者の特性とも考えられる。

V. アンケート結果分析

一般に、自己決定理論に基づく因子分類調査では、「内発的動機づけ」と「同一視的調整」に関しては数値が高いほど、「外的調整」と「非動機づけ」は数値が低いほど全体として動機づけが高いとされる。期待・価値理論では、「コスト」は低いほど、その他の価値と期待の値は高いほど、全体として動機づけが高くなるとされている。

ロシア語アンケート結果では1) 内発的動機づけ・内発的価値の値が高い2) 成功可能性(期待)に対し悲観的で実用価値も見出しにくく、コストを強く感じるという2つの相反する特徴が見てとれる。これは一面では、課程閉鎖が相次ぐ中で、各機関の担当教員が「初級段階でとりわけ習得に負荷がかかる」というロシア語のイメージを払拭し、受講生減少に何とか歯止めをかけんとして涙ぐましい努力をされている結果と言ってもよいだろう。つまり、教員の工夫で学習者が「楽しい、面白い」と感じられる授業が展開されるのであるが、それは一方で、学習レベル・内容の限定につながり、学習者をロシア語が「マスターできる」とも「将来、役に立つ」とも思い難い状況へといざなう。期待・価値理論による英語・ロシア語の比較分析データもこの傾向を顕著に裏づけている。明確な有意差

で「達成価値（マスターしたい）」、「実用価値（役に立つ）」、学習に成功するだろうという「期待」については、英語の方が、「コスト」はロシア語の方が高い値を示す一方、「内発的価値」だけはロシア語が目立って高い。

ただし、5件法のようなアンケート調査では、具体的に回答すべき内容をもたない回答者が、「好きだ」「楽しい」「興味がある」といった曖昧な項目を、単に「他に適当なものがない」という理由だけで選択するという傾向もある。こういったことが、結果的に内発的動機等の値を高くしている可能性もあり、一概に、動機の高さを示す数値として理解はできない、という点を注意しなくてはならない。

また、学習価値に対する認識で、「ロシア語はマスターする価値がある」「ロシア語でコミュニケーションを図りたい」等の具体的な言語習得への動機に対し、「文化や考え方を学びたい」「英語圏以外の言語、文化も知っておくべき」といった、大学生としての一般的スタンスに基づく動機が目立って優勢であるという点も、上記の傾向に影響を与えていると言えよう。

学部系統別比較では、やはり外国語学系・芸術系など、語学学習が学習者の専門領域に直結しているところで、「内発的動機づけ」、「同一視的調整」の数値が目立って高く、高い動機づけを示す。一方、自然科学系、医療看護系では極端にこれらの数値が低く、逆に非動機づけの数値が7分類の中では1、2位を占める。

期待・価値理論でも、外国語学系の内発的価値、達成価値、実用価値の数値は高い値を示している。また、人文科学系、芸術系、教育学系でも内発的価値は高く、人文科学系、教育学系で達成価値が、芸術系では実用価値の値も比較的高い。逆に、学習に成功するだろうという「期待」値が目立って低いのは各系統に共通した傾向で、習得困難という意識は全般に根強く、このあたりの意識改革を図るための工夫が、今後、教員に求められるだろう。自然科学系、医療看護系で「コスト」が最も高い値を示していることも、これらの領域でのロシア語学習について、何らかの抜本的対策が必要なことを示唆している。

以上の学部系統別比較分析の結果を見ると、ロシア語学習についても、学習者の専門領域とリンクした学習活動が必要であるということに、改めて気づかされる。外国語学系、芸術系で極めて高い動機づけの値が示されたことは、当然の結

果とは言え、やはり学習者の専門領域と語学学習が直結した場合に、初めて学習者は語学学習に高い知的興味・関心を示し、自らにとって重要度が高く、また将来、役立つという期待感を持つ、という事実が浮き彫りにされたと言えるであろう。人文科学系、教育学系についても、比較的高い数値が観察されるのは、それら分野の知識を有する教員が担当するケースが多いという事実とリンクしている。逆に、自然科学系、医療看護系の、現行第2外国語教育カリキュラムの枠組みでは、専門教育とのリンクの可能性はまったく断たれており、その辺りの事情が上記数値にも如実に表れているのではないだろうか。

専門教育と語学学習をリンクさせ、「外国語能力」一般ではなく、それぞれの専門領域に必要なリテラシーに学習内容を絞り込むことで、学習目標や具体的な習得可能性が学習者にも明確なものとして実感されることになる。そのような教育目標を設定するには、専門教育担当教員との協同の可能性を最大限さぐる必要があるであろうし、また授業プログラムも、文法・日常会話を中心としたコミュニケーション重視の学習内容から、学習者の興味・知的レベルにあった内容先行型学習活動へと変えていく必要があるであろう。

データ処理は宮本友介先生（大阪大学大学院人間科学研究科）にお世話になった。記して感謝する。

本企画は平成25年度科学研究費補助金「新しい言語教育観に基づいた複数の外国語教育で使用できる共通言語教育枠の総合研究」（研究代表：西山教行，基盤研究（A）、「大学間，高等学校－大学間ロシア語教育ネットワークの確立」（研究代表：林田理恵，基盤研究（B））の助成を受けて実施した。

（かねこ ゆりこ，
はやしだりえ，
やなぎまち ゆうこ，
やまもと ゆき，
よこい さちこ）

参考文献

- Deci, E. L. & Flaste, R. 1995. *Why we do what we do : the dynamics of personal autonomy*. New York. (桜井茂男訳『人を伸ばす力－内発と自律のすすめ』新陽社.)
- Eccless, J. S. & Wigfield, A. 2002. "Motivational Beliefs, values, and goals". *Annual Review of Psychology*, 53, 109-132.
- 林田 理恵 2013. 「共通教育『ロシア語／初・中級』2012年度アンケート集計結果と教育目標策定に向けての展望 (大阪大学)」『各教育機関におけるロシア語教育目標とカリキュラム立案に向けての調査結果』科学研究費補助金基盤研究 (B) (2011-2015)「大学間、高等学校－大学間ロシア語教育ネットワークの確立」2012年度研究成果報告書.
- 大木 充 2011. 「外国語教育連携の時代へ－生涯教育から外国語教育を考える－」日本ロシア文学会 2011 年度総会・研究発表会プレゼンポジウム, 於: 慶應義塾大学.
- 大木 充, 境 一三, 砂岡 和子, 塚原 信行, 長谷川 由起子, 林田 理恵, 藤原 三枝子 2013. 「英語以外の外国語教育について (2012 年度に実施した全国調査の中間結果をもとに)」(共著)『語学教育エキスポ 2013 - 日本において最適な外国語教育法/学習法の開発を目指して-』語学教育エキスポ 2013 予稿集.
- Wigfield, A., & Eccles, J. S. 2000. "Expectancy-value theory of achievement motivations". *Contemporary Educational Psychology*, 25, 68-81.

金本源之助先生を偲ぶ

狩 野 亨

昨年の7月7日金本源之助先生は亡くなられました。92歳でした。とてもお元気でいらしゃった先生が、わずか半年で体調を崩され、生涯を閉じられるとは誰が思ったことでしょうか。

6月26日順天堂練馬病院に入院されていた金本先生をお見舞いしました。柔道で鍛えられ、いかにも頑丈そうだった先生がすっかり痩せられてしまい、胸が締め付けられる思いでした。病室を去るとき、先生は握手をしてくださいました。その握手には予想もしていなかったほどの力が込められていました。後で知ったのですが、先生は、見舞に行ったほかの弟子たちにも渾身の力を込めて握手をされていたのです。先生は、「おまえたち、これからも頑張れよ！」とサインを送ってくださったのでしょうか。もうちょっと長く先生の手を握っていればよかったと、悔やまれてなりません。

また一人、早大ロシア文学の伝統を築いてくださった尊い先達を失ってしまいました。先生の研究活動で驚異的だったのは2008年から9年にかけて、つまり88歳の米寿になられる一年間に、ロシアフォークロア研究にとって大変貴重なアフナーシエフの「ロシア民話」全4巻、「コロレンコ 森はざわめく ロシア民話 不思議の不思議」を一冊と、計5冊の翻訳を出版なさったことです。到底常人の及ぶところではありません。88歳です。先生の途切れることなきエネルギーと、ロシアフォークロアに対する限りなき情熱には敬意を払うばかりです。

22歳のとき満州開拓義勇団の教員としてハルピン近郊に赴任し、そこで白系ロシア人の農夫らと接したことが、先生にとってロシア文学との出会いの大きな契機となっています。以来先生は常に心をロシアに馳せ続けていました。

懐かしい思い出はたくさんあります。金本先生は全ての面で我々の師でありました。先生には申し訳ありませんが、実を言いますと、お酒もその内に入ります。先生は酒豪でした。しかし、決してお酒で崩れたことはありませんでした。いつも姿勢正しくゆったりと飲んでいらっしゃいました。

特に忘れられないのは、早稲田の大隈会館で先生にご馳走になった時のことです。どういうことで先生が誘ってくださったか、今はもう覚えておりません。その日は雪が降り、先生はロシアを思い出されて、誘ってくださったのかもしれませんが。大隈庭園の雪景色を楽しみながら4時ごろから日本酒を先生と飲み交わしました。先生は決して2本、3本とまとめて注文することはなさいません。金本先生に鍛えていただいた酒飲みとして、この心理は実によく理解できます。あまり飲み過ぎてはいけない、このへんでやめにしておこう、何本も酒を一度に注文すると、はしたなく思われるのではないかと、気になってしまうのです。

ということで先生は、狩野君、あと1本いきましようか、と私を同罪に巻き込んでいくのです。この「狩野君、あと1本いきましようか」がやっと終わったのは午後9時過ぎでした。先生といっしょに飲んだ大隈庭園の雪景色は今も忘れることができません。

大隈庭園の雪景色を前に、なぜ先生が敬虔なキリスト教の信者になられたかも話していただきました。それは、アメリカ軍の空爆が一段と激しくなったある日、爆弾の炸裂する中を一人の外国人牧師が身の危険も顧みず、街路の人々を助け起こし、抱きかかえて安全な場所に避難させては、また走り出して行く姿を先生は目撃したのです。このとき金本先生は、より強くキリストを信じる気持ちになったとおっしゃっていました。

触れておきたいエピソードがあります。古い話です。今から約40年前金本先生は早稲田-モスクワ大の交換研究員として、モスクワ大で一年間研究をなさったことがあります。私はその10年後にモスクワ大に派遣されました。ソ連時代でした。

モスクワ大で私はおもしろい現象に出会いました。ロシア文学研究室の先生方が、皆、金本先生はお元気ですか、と尋ねてくるのです。私よりかなり前に金本先生は行かれているのに、皆が皆例外なく金本先生のことを聞いてくるのです。

実はこれには事件があったのです。真冬、先生はモスクワ大学の学生食堂に入られました。人を疑うことのない先生は、食堂の椅子にオーバーと防寒帽を置き、行列に並んだのです。ボルシチやハンバーグをお盆に載せて、席に戻って... 見ると、オーバーも帽子もものみごとにありません。モスクワ大の文学部では一大事と、探したのですが、出てくるわけがありませんでした。

翌日、ロシア文学部の研究室に現れた金本先生は、皆になんと言ったとお思いでしょうか。

「今日の朝はあのオーバーと帽子を持って行った人のためにお祈りを捧げました」

これには皆が唖然としてしまったのです。私にこのことを教えてくれた教授は、「金本先生は、私たちが忘れてかけていたもの、失いかけていたものを思い出させてくださいました」と、語ってくれました。当時はソ連時代でした。

こういうことでモスクワ大学のロシア文学部の皆が金本先生をよく覚えていたのです。

病床の先生をお見舞いしたとき、早く元気になってください、この次来るときは一本うまいのを持って来ますから、と言うと、先生は目を閉じられたまま声を立ててお笑いになりました。その夢は果たされませんでした。しかし、将来、またどこかで「狩野君、もう1本いきましようか」と金本先生が呼び掛けてくださるような気がしてなりません。

先生のご冥福をお祈りいたします。

(かのう とおる)

狩野昊子先生を偲ぶ

加藤百合

2013年4月22日、狩野昊子先生の突然の訃報に接し、茫然とした。

私は筑波大学第8期入学なので、個人としての思い出は筑波大学に入学した1982年からはじまる。ロシア語の授業が行われるLL教室に行くと、前へ進み出てロシア人の先生の紹介をされたのが狩野先生であった。きびきびと動ききびきびと話される狩野先生は、大変小柄で茶色の髪で黒目勝ちということもあり、印象は野生の栗鼠のようだった。

初級ロシア語の授業形態は変わっていて、毎回B4の藁半紙一枚の教材をうけとってLL教室に入り、イヤホンをつけて電源を入れる。すると音声聞こえてきて、それを繰り返したり、指示に従って、プリントの絵を見ながら同じ文型で答えたりする。日本語の説明は全く無く、ひたすら繰り返すのである。時々モニター室から先生がかけだしてきて、ほんの一言二言、注意を与えることがあったが、長く説明されることはなかった。

2年生になってから本格的にお世話になった。狩野先生は人文学類所属でいらっかったが、当時露語学専攻学生がおらず中級以上にすすむ学生はほとんどいなかったの、ほぼ一対一の授業が週に2,3回受けられるという贅沢さで、4年生まで3年間狩野先生の授業は単位に関係なく繰り返して受講した。4月の初日には狩野先生が手作りの教科書を渡してくださる。それはあちこちから集めたことがわかる、活字も形式もばらばらなコピーを仮製本したものだだった。(同じ年度にいくつも授業を履修したが、授業ごとに違う「教科書」を出してくださるので、私は狩野先生作の教科書をたくさん持っている。今その価値をかみしめる。)一冊目のはじめは“Буква К”という1頁の短篇で、次に2頁ある“Буква Ты”だっ

たのおぼえている。Пантелеев, Панова, Паустовский などソ連の優れた作家の短篇を次々に読んだ。ロシア語は何と豊かで美しいのか、ロシア文学はなんと面白いのか、と思った。ソ連で出版された教科書などから採られたのだろう、技師や工場労働者や学校の生徒が主人公で明るい道徳的な話が多く、またキルギスタン、カザフスタンといった「共和国」の民話もさまざまあった。古典ではやはりЧеховで、“На даче”に始まり、“Июныч”, “Дама с собачкой”など数多く読んだ。

先生の授業では一切訳読無し。「 Читайте. 」とおっしゃり学生がある程度音読すると、その読んだ箇所についてロシア語で質問される。「 Кто сказал? 」 「 Когда он пришел? 」 「 Что он тогда увидел? 」 など。そして必ず「 Расскажите. 」となる。上述したように、先生は最小限しか説明はされなかったので、授業中は学生がほとんど話さざるを得ず、また口にできるのはロシア語だけなのだった。予習不足だとつまりはテキストを読み終えられず途中で終わる、「では、来週はつづきを」とおっしゃる出来の悪い週は後味が悪かった。

そして「この話を他の人の立場で」と、語り手以外の話として自由に作文してくるというような宿題を出された。妻側からみた話、上司からみた話、など、さまざまに工夫して書くと、先生はひとこと「これおもしろかったわ」と言って返された。そのひとことが聞きたくて時間をかけた。

なにしろ、1人（～数人）しか受講生がいず、先生のデスクに向かい合ってすわっているのだから、授業中は休む間も無い。また、準備していかないとどうにもならなかったから、覚悟を決めて、懸命に予習をすることにした。丸善でポータブル露語タイプライターを買い、練習を兼ねてまずテキストを打ち直し、それから予習するという凝り方であったから、自分の専攻の予習よりはるかに熱が入っていた。同様に、自分の専攻にも増してつい身を入れてがんばってしまう学生は他学類にも常にいた。

狩野先生は、学内政治や権力争いに、まったく恬淡としていてというか明らかに興味が無く、その、天下にこわい者無し、という自由な精神は、学生にとっては爽やかで信頼できたし、学年が上がって専門に分かれ世間を狭くするとなおいっそうロシア語の勉強は純粹に楽しいものを感じられた。また、卒業して社会

に出てからは、その筋金入りの自由を、まねしようとしてもなかなかできないことに気づき、羨ましくも思い、改めて、人生の指南を折々長距離電話やメールなどで仰ぐ人もいた。

筑波大学には開学早々カリンカというロシア語サークルが発足していて今に至る。最初はウオッカを飲む会だったと初代の方々は謙遜されるが、学類を超え、ロシア語やロシアに興味をもつ学生たちが毎週集まっていた。一緒にロシア映画を観に行ったりアイコンの画集をみたり、上級生が下級生にロシア語を教えたりとゆるやかに連綿と続いている。私は8代目の会長になったとき先生の研究室の鍵をあずかった。カリンカは狩野先生の研究室で紅茶を飲みながら行っていいことになっていたのである。学園祭にロシアレストランを出店すると決めるとティーカップやグラスを何ダースか買ってくださったりと、先生は、学生のサークルとして一切口出ししないままに、絶えず支援してくださっていた。

狩野先生のご自宅には学生がよく集まった。お宅が完全に集會仕様で、L字型に折れ曲がった長い掘りテーブルが居間にあり、何人でも座れる。酔ったり眠くなったりするとあたりでごろごろして、また覚めてもどってきたりした。お宅の背後はすぐ田んぼだったので、ジョギングしてから復帰する人さえいた。そして時間が遅くなるといくらでも蒲団を出してくださり、別室に寝かしてくださった。小柄な狩野先生がふとんをかついできてきばき采配してくださった構図は今も目に浮かぶ。

卒業後も、集まるときは自然に狩野先生のお宅で、OBが集まると聞くと現役の学生たちも合流した。「ヘエ！ そうなの」と栗鼠の瞳をちょっと見張るようにして話を聴いてくださる様子が懐かしい。案外理科系のことがお好きで、NHKで開発中のシステム、新しいデータ処理方法、など、就職した卒業生の話を熱心に聴かれ、質問もされていた。教育職に就いた卒業生には学校の状況や授業方法などを訊かれた。いくらでも愚痴をきいてくださるので皆おおいに普段の憤懣や奮闘を訴えていた。

学生や後進を実に惜しみなく応援してくださる方だった。退官されたのちも、筑波大学の学生や院生の研究テーマを相談すると、そういうテーマなら、と蔵書の中からロシア語の貴重な本から論文までさがし出し、自ら車を運転して持って

きてくださった。貸すとか返せといったことはおっしゃったことがない。遠慮すると、怪訝そうな、どちらかという不満そうな顔をされた。

教科書の共著者であり長年の親友でもあったアキーシナ先生を幾度か日本に招かれ、ロシア語のダイレクトメソッドを教えるセミナーを企画して、我々現役教員や大学院生に参加を呼びかけ、教育法を学ぶ機会をつくってくださったこともありがたかった。

海外での日本語教育への支援も積極的にされていた。ロシア留学によって有意義な人生を送れたと考え、退職後はいわば恩返しとして旧ソ連地域で日本語教師になろうとされたそうで、ラトビアで2年間にわたって授業をされた。ロシア語を封印し、あくまでもダイレクトメソッドで教えるため、日本語教授法を独学して臨まれたそうである。その間「ラトビアで授業してみない？」と慫慂されて集中授業をおひきうけし、もともと日本文学専攻だった私は夏目漱石の三部作について話した。物理専攻の山本広志さんも授業に行かれたという。行ってみると、ラトビア大学の日本科にはなかなか立派な小図書館があり日本語教科書や辞書、ビデオなどが置いてあったのだが、それらは狩野先生が私財を投じて買い集めて寄付されたものであった。

しかし、学生は先生のことを知らないものである。先生が亡くなってから初めて、ご夫君の蒲生さんに狩野先生の個人的な来歴やふだんのご様子をうかがい、いつも、相談をかけたり指導を受けたりするばかりで、先生ご自身のお話はほとんどうかがったことがなかったことに改めて思い至った次第である。以下にごく簡略に学歴・職歴をまとめる。

1955年早稲田大学第一文学部露文科に入学。除村吉太郎、横田瑞穂、米川正夫、黒田辰男、野崎韶夫、丸山政男、ヴァルヴァラ・ブブノヴァといった方々が教鞭を執っているときだったという。同級生には、三木卓や、後にヨーロッパにわたり、開高健と同棲して小説「夏の闇」のヒロインとなった10歳ほど年上の佐々木千世子などがいた。

露文科では翻訳中心の授業で、ロシア語がなかなか話すようになれないことに失望し、4年になって、東一夫・多喜子夫妻の主催するミール学院に通って、授

業方法に「開眼した」と蒲生さんに語っていらしたそうである。

語学の実体験のためソ連大使館の食堂で働いていらしたこともあるのだという。その後モスクワにルンバ民族友好大学が設立され留学生の募集があることを知り、日ソ協会の試験を受験。見事合格して、一期生 15 人のひとりとしてモスクワに向かったのが 1960 年のことである。南回り航路でインド等を経由してソ連入りした。当時はヴォストークが世界初の有人飛行を成し遂げる直前、科学と宇宙を信じた大発展期にあたり、キューバ、メキシコ、チリ、ベトナム、インドネシア、インド、東欧、アフリカなどから留学生がモスクワに集まってきていて、共産党幹部の子弟を中心としたロシア人学生と共に学んだ。留学生の待遇はよく、食費宿舍費が無料だったばかりか、旅行も無償だったという。狩野先生は健診で故障がみつかりソチで 1 ヶ月の療養生活をおくったが、そのときは「大名生活」だったと笑っていらしたらしい。

狩野先生の勉強の仕方は独特で、教科書等は全て 2 冊ずつ買い、裏表を気にする必要なく手帳に切り貼りしておいて、それを使って授業を受けるといったものだった。ソ連は本が安く金銭的に負担がなかったところから編み出した方法だったと思われるが、ロシア人の教員や試験官をびっくりさせたという。

日本からの留学生の多くは高卒で、大学を卒業してから留学した狩野先生にはやがて物足りなくなり、ロシア語学とロシア語教育法を専門的に勉強するためルンバ大学を二年でやめてモスクワ大学言語学科に移られた。そこでめぐりあった教員が当時大学を出たで教壇に立ったアキーシナ先生だった。のちには学生を心酔させるダイレクトメソッドの大家となったアキーシナ先生もその頃は試行錯誤で、その授業のやり方に不満をもった学生の急先鋒となって狩野先生が戦ったという。その後 1 年余り対立した末仲直りし、仇敵は終生の盟友となった。『ロシア語教程』『ロシア語表現辞典』などを共著で執筆し、日本語版とロシア語版が日露で刊行されていく協力体制はこの肝胆相照らす二人の二人三脚ならではのものだった。

モスクワ大学は修士課程単位取得で修了している。つまり Ph.D. コースなのであるが、日本では認められず人事ではのちに苦勞されたらしい。

帰国後は、日ソ学院（現東京ロシア語学院）講師（1965-74）、早稲田大学高等

学院講師（1969-82頃）、などで教鞭を執り始め、また、社会人にロシア語を教える有志のロシア語教室・勉強会で講師をつとめた。

筑波大学で教鞭を執ったのは1974年4月から2000年3月まで、筑波大学の開学からご自身の定年退官までの24年間にわたり、着任の翌1975年からは阿部軍治先生との二人体制であった。前身である東京教育大学が新構想大学としてつくば市（当時新治郡桜村）に移転、外国語センターが新設され、新開講されたロシア語の担当教官として赴任されたのである。官僚主体と見られた開学のいきさつから、他のロシア語関係者は二の足を踏んだが、先生は、外国語センターで視聴覚教材開発ができる可能性を信じてまだ仮校舎の間から勤務された。

大久保澄子技官が有能な助手として協力し、教材作りが始まった。我々が受けていた授業はその実験的なものだったわけである。大久保技官はアキーシナ先生のもとでも研修し、現在は英語教育に携わっている。

1課分ずつプリントされていた教材は、次第に改良され、1998年には筑波大学学内プロジェクト「ロシア語視聴覚教材およびマルチメディア教材開発」の助成により教科書“Аудио-визуальный курс русского языка”となった。挿絵はのべ3名の学生が描いた。教科書の文法事項の映像化は、1991年にソ連体制が崩壊し自由契約が可能になった直後から、資金ができる都度着々と進められていた。筑波大学からサンクトペテルブルグ大学への留学生が派遣されると、彼らを主人公としたシナリオをつくり、レンフィルム所属の監督、俳優、オペレーター等を現地で雇用し、サンクトペテルブルグ大学構内や市内で撮影を行うというかたちだった。フィルムは何度も日露を往復して編集と変換が重ねられた。それはサンクトペテルブルグ大学からロシア人教員を筑波大学に継続的に派遣してもらった協力関係が築かれていたからこそ可能だったことであり、千載一遇の好期を最大限に利用し得た、狩野先生本領発揮の大技だった。

大学に勤める卒業（修了）生としては山本広志（山形大学）、樋口恒晴（常磐大学）、山田久就（小樽商科大学）、石田信一（跡見学園女子大学）と私などが挙げられるが、そのほかに、ロシア関係の企業や物理、通信、機械等の研究所に就職した多くの卒業生が狩野先生を慕って卒業後もずっと連絡があり、何年かおき

につくばに来る機会をもとめては狩野先生のお宅を訪ねてきたことを特に記しておきたい。狩野先生を恩師とも人生の鮮やかな先輩とも思ってその影響を受けてきたのは大学就職者の範囲にとどまらない、それこそが狩野先生の人的な牽引力を示すものだと思う。

後任は白山利信さんで、着任に際しては狩野先生から、筑波大学のロシア語教育を引き継いでやってもらいたいと懇懇と言われたそうである。2003年には定年退官された阿部先生の後任として私が着任し、以後今日まで二代目の二人体制となっている。また、これまでに7名のサンクトペテルブルグ大学РКИ専門の現役准教授たちが筑波に勤務し、のべ22年間ロシア語教育をともに担って来られた。非常勤としても優秀な方々に恵まれている。我々はこの筑波大学のロシア語教育の歴史と財産をあずかった責任を感じている。白山先生は筑波大学と海外の諸大学との交流協定に力を入れ、受入も派遣も拡大し、また露語学をコースとして成立させ、発展的に継承している。私の場合、授業方法や、カリカ等のサークルを通じてのつながりの維持は、考えてみればそっくり、狩野先生のごしよてくださったことをなぞってきたように思う。

最後になったが、狩野先生の業績について記しておきたい。

先生は、上記の教科書類、『ロシア語表現辞典』のほか、早い時期から、理系の学生や卒業生と協同して、大型計算機を導入してのコンコーダンスづくりに挑戦してこられた。そのうちエセーニン詩集のコンコーダンスはCD化されている。

亡くなるまで先生が力を尽くされたライフワークはシンボル・イメージ辞典である。2007年に693頁に及ぶ『ロシア語の比喩・イメージ・連想・シンボル事典 植物編』を独力で完成された。これは、роза, ромашка, иван-чайなど植物名を項目にたてて直接間接にその植物に言及しシンボル、イメージとして用いた文章を集めたものなのであるが、狩野先生の独自の方針で、例文や用例がすべてロシア文学（詩や小説）から採られていることが絶対の基準となっている。例文が無いからといって、自分は勿論、ロシア人に創作してもらうことも厳しく自らに禁じ、例文を求めて古今のロシア文学を涉猟された。そのため、辞典としては項

目ごとに記述の量や豊かさに著しいばらつきがあるのだが、そのことで逆に、ロシア人が気づかないうちに文学伝統として継承してきたシンボル、イメージが文学史の中から掘り起こされる結果となった。狩野方式で原書を2冊ずつ購入して切り抜きをつくったため、かなり長期間、家中切り取られた本であふれかえったらしい。

植物編の完成後すぐにとりかかったのが、鳥編であった。この仕事の途中あたりから、少しずつウェブ上にアーカイブが作られるようになり、用語検索が可能になり、またいわゆる「コピペ」によって資料集めができるようになり、大きくデータ収集のかたちが変わった。狩野先生はデータ探しに熱中し、毎日10時間以上パソコンに向かう生活が続け、旅行するときもパソコン、ディスク読み取り機、電源など車一杯に積んで行く先々で探索を続けてゆかれた。журавль, ласточка, жар-птицаなどの項目は膨大なものになっていった。

昨年末に喉の調子が悪くなり2月末に検査した際肺に癌が見つかり、それはすでにかなり進行していたそうである。セカンドオピニオンを求め、また考えた末、入院すれば仕事ができなくなると、最後まで自宅で過ごすことを選択された。食べ物が次第に摂れなくなり痩せてゆかれたが、毎日朝起きるとパソコンの前に坐り、体力が続く限り原稿のとりまとめをいそがれたそうで、二階に上れなくなると一階に寝室を移し、亡くなる6日前まで仕事されたとうかがった。

亡くなったときはKの項目まで原稿がほぼ整理されていたが、それ以降はまだ雑然とした大量のデータの集積であった。完成と刊行を故人の遺志として蒲生さん、弟の狩野亨さんが尽力されており、前半は山本広志さんが苦心の末ウェブ上での刊行への道を開き、後半も数年後の日露両国での刊行にむけて準備が進められている。

闘病について伏されていたので、訃報は卒業生たちの間で個人的なメールによって伝えられた。最後まで自由に生き、また、遺作となったお仕事も蒲生さんとそれを助ける多くの人々によって引き継がれている——幸せな方であった、と考えたい。

(かとう ゆり)

2014年10月現在の役員・委員等（括弧内数字は任期）

会 長：望月哲男（2013.10～2015.10）

副会長：諫早勇一（2013.10～2015.10）

三谷恵子（2013.10～2015.10）

理 事：（2013.10～2015.10）

北海道支部

望月恒子（支部長），岩本和久

東北支部

吉川宏人（支部長）

関東支部

野中進（支部長），井桁貞義，伊東一郎，
井上幸義，白山利信，貝澤哉，亀山郁夫，
金田一真澄，鴻野わか菜，佐藤千登勢，
鳥山祐介，沼野恭子，沼野充義，村田真一

中部支部

郡伸哉（支部長），中澤敦夫

関西支部

林田理恵（支部長），岡本崇男，橋岡求美，
松本賢一

西日本支部

太田丈太郎（支部長）

顧 問：川端香男里，佐藤純一，米川哲夫

監 事：寒河江光徳，源貴志

JCREES 幹事：沼野充義

事務局：坂庭淳史（事務局長）

各種委員会（2013.10～2015.10，ただし大会組織委員会，大会実行委員会を除く）

学会賞選考委員会：浦雅春（委員長），石川達夫，大石雅彦，番場俊，服部文昭，望月恒子

国際交流委員会：野中進（委員長），ヴァレリーイ・グレチコ，野町素己，前田和泉，
村田真一

広報委員会：岩本和久（委員長），古賀義顕，番場俊，宮崎衣澄

ロシア語教育委員会：黒岩幸子（委員長），白山利信，寺田吉孝，林田理恵，柳町裕子

倫理委員会：鈴木淳一（委員長），澤田和彦，西中村浩，三谷恵子，
イリーナ・メリーニコワ

日本ロシア文学会大賞選考委員会：佐藤昭裕（委員長），諫早勇一，岩本和久，浦雅春，
大平陽一，黒岩幸子，野中進，望月哲男，三谷恵子

会誌編集委員会：大平陽一（委員長），相沢直樹，秋山真一，大西郁夫，北見論，杉本一直，
鳥山祐介，西野常夫，匹田剛，三浦清美，八木君人

2014年度大会組織委員会：三谷恵子（委員長），相沢直樹，黒岩幸子，中村唯史，乗松亨平

2014年度大会実行委員会：相沢直樹（委員長），坂庭淳史，中村唯史，長谷川章，柳田賢二

◎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

ここに会誌第 46 号をお届けできることとなりました。皆さまのご尽力に対し心より御礼申しあげます。

厳正な査読の結果、今号には 21 編の投稿論文のうち 7 編が掲載されています。査読をお引き受けいただいた会員各位に対して、ここにそのお名前を記すことにより感謝の意を表します。

安達大輔, 伊東一郎, 井上幸和, 岩本和久, 臼山利信, 梅村博昭, 江村公, 大須賀史和, 太田丈太郎, 大森雅子, 岡本崇男, 加藤百合, 川端香男里, 河村彩, 金田一真澄, 倉石義久, 越野剛, 小林潔, 坂庭淳史, 阪本秀昭, 佐藤千登勢, 沢田和彦, 高橋健一郎, 高橋誠一郎, 楯岡求美, 中村唯史, 西中村浩, 沼野充義, 乗松亨平, 長谷川章, 服部文昭, 番場俊, 平松潤奈, 本田晃子, 三谷恵子, 宮澤淳一, 毛利久美, 望月哲男, 八島雅彦, 安岡治子, ヨコタ村上孝之 (五十音順, 敬称略)

ただ、投稿論文のうちの 1 編につき、既発表の論文との重複があまりにも多いために審査を拒否したことはこれまで前例のないきわめて遺憾なことであり、二重投稿への対応策と再発防止策の検討が委員会にとっての新たな課題となりました。

そのほかにも現行の審査のあり方について投稿者から重大な問題提起がなされたことをご報告いたさねばなりません。編集委員会といたしましても、より厳正で公正な審査を実現すべく努力を重ねてまいる決意を新たにしておりますが、これはひとり私どもだけで取り組むにはあまりにも大きな問題です。独断や自己正当化に陥らぬためにも、会員諸氏の声に耳を傾け、理事会に何らかの提案をする方向で改善策を探ってゆく所存です。ご協力のほどお願い申し上げます。

編集委員：大西郁夫, 相沢直樹, 秋山真一, 鳥山祐介, 匹田剛, 三浦清美, 八木君人,
杉本一直, 大平陽一, 北見諭, 西野常夫,
ロシア語校閲：グレチコ・ヴァレーリイ

Editor-in-chief: Y. Ohira

Editorial Board: I. Onishi, N. Aizawa, S. Akiyama, Y. Toriyama, G. Hikita, K. Miura,
N. Yagi, S. Kitami, K. Sugimoto, T. Nishino

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 Science, Waseda University
Toyama 102101, Shinjuku-ku, Tokyo, 162-8644 JAPAN
©2014 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 Желающие опубликовать свои материалы должны прислать тезисы (не более 1-ой страницы в формате А4) председателю редакционной коллегии по электронной почте (editor@yaag.jp.org) до 30-го ноября.
- 4 Рукописи, направляемые в редакцию для обсуждения возможности их публикации, должны быть получены до 31-го января.
- 5 Решение редакционной коллегии о публикации рукописей сообщается авторам в середине апреля.
- 6 Окончательные варианты рукописей должны быть присланы для публикации в редакцию до середины мая.
- 7 Автору статьи предоставляются оттиски.
- 8 Редакционная коллегия оставляет за собой право предлагать альтернативные условия публикации.

Выдержка из Устав Японской ассоциации русистов

- 1 Настоящая Ассоциация именуется “Японская ассоциация русистов” (ЯАР).
- 2 Ассоциация ставит своей целью способствовать плодотворному развитию японской и мировой культуры путем изучения и распространения русского языка и литературы.
- 3 Для достижения поставленной цели (см. пункт 2) Ассоциация осуществляет следующие виды деятельности:
 - 1) проведение совместных исследований и изысканий;

- 2) организация научных конференций и публичных лекций;
 - 3) издание журнала Ассоциации;
 - 4) проведение прочих мероприятий, направленных на достижение цели настоящей Ассоциации.
 - 4 Ассоциация состоит из действительных членов, занимающихся изучением и распространением русского языка и литературы, а также ассоциированных членов, разделяющих цели Ассоциации.
 - 5 Желающие вступить в Ассоциацию принимаются на основании рекомендации не менее двух членов ЯАР путем утверждения данной кандидатуры Правлением ЯАР по установленной процедуре. Для выхода из Ассоциации необходимо подать соответствующее заявление в секретариат ЯАР.
 - 6 Ассоциация имеет следующие органы:
Общее собрание и Правление
 - 7 Общее собрание является высшим органом ЯАР по принятию решений, оно проводится один раз в год. Однако в случае необходимости возможен созыв внеочередного Общего собрания. Решения Общего собрания вступают в силу, получив одобрение большинства присутствующих на нем действительных членов Ассоциации.
 - 8 В Ассоциации имеются следующие должности:
председатель, заместители председателя, члены Правления, казначей.
< . . . >
 - 15 Ассоциация имеет региональные отделения; каждый член Ассоциации должен быть зарегистрирован, как правило, в одном из региональных отделений. Местоположение региональных отделений определяется в особом порядке.
< . . . >
 - 18 Членские взносы подразделяются на три категории: обязательные ежегодные членские взносы, добровольные взносы в поддержку Ассоциации и вспомогательные взносы для ассоциированных членов. Размер этих взносов устанавливается в особом порядке. Лица, вступающие в Ассоциацию, платят установленный вступительный взнос.
 - 19 Члены Ассоциации, не платившие членские взносы в течение трех лет, признаются выбывшими; их имена вычеркиваются из списка членов Ассоциации.
< . . . >
- Принято в июле 1950 г. (с поправками от ноября 1962 г., октября 1963 г., октября 1965 г., октября 1971 г., октября 1975 г., июля 1976 г., октября 1986 г., октября 1991 г., ноября 2003 г., октября 2005 г. и октября 2009 г.)

Интернет-сайт Ассоциации находится по адресу:
<http://yaar.jpn.org/>

日本ロシア文学会会則（抄）

- 第1条 本会は日本ロシア文学会と称する。
- 第2条 本会はロシア語・ロシア文学の研究および普及によって、日本および世界の文化の健全な発展に貢献することを目的とする。
- 第3条 本会は、第2条の目的達成のため、次の事業を行う。
- (1) 共同の研究ならびに調査。
 - (2) 研究発表会・講演会の開催。
 - (3) 機関誌の発行。
 - (4) その他本会の目的を達成するのに必要な事業。
- 第4条 本会はロシア語・ロシア文学の研究と普及に従事する正会員および本会の趣旨に賛同する賛助会員をもって組織する。
- 第5条 本会に入会しようとする者は、会員2名以上の推薦により、所定の手続を経て、理事会の承認を得るものとする。退会しようとする者は、退会届を事務局に提出するものとする。
- 第6条 本会に次の機関をおく。
- 総会 理事会
- 第7条 総会は本会の最高議決機関であり、毎年1回開催するものとする。ただし、必要に応じて臨時総会を開くことができる。総会の議決は出席正会員の過半数によって成立する。
- 第8条 本会に次の役員をおく。
- 会長 副会長 理事 監事
- 〈・・・〉
- 第12条 理事会は、会長、副会長、理事、編集委員長、国際交流委員長、学会賞選考委員長、広報委員長、ロシア語教育委員長、大会組織員長、大会実行委員長、事務局長をもって構成し、会の運営にあたる。
- 〈・・・〉
- 第15条 本会に地方支部をおき、会員は原則としていずれかの支部に所属するものとする。支部の設置については別に定める。
- 〈・・・〉
- 第18条 会費は普通会費、維持会費、賛助会費の3種類とし、その金額等はそれぞれ別に定める。新入会員は所定の入会金を納入するものとする。
- 第19条 普通会費を3年を越えて滞納した会員は、退会したものと見なし、会員名簿から削除する。
- 〈・・・〉

1950年7月制定、2009年10月改正

◎詳しくは、学会ホームページにてご覧下さい。
<http://yaar.jpn.org/> 学会のご案内/

会誌原稿執筆要項

1. 原稿の執筆に際しては、本要項および、別に定める引用注の表記等の細目についての「ガイドライン」に従うものとする。ただし、編集委員会から別の指示がある場合はそれによる。
2. 原稿の使用言語は、日本語、ロシア語、英語を原則とする。その他の言語については、編集委員会の判断による。ただし、引用・用例の言語は原則として制限しない。
3. 日本語論文には、ネイティブ・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. 書評は6,000字以内。
6. 日本語以外の言語による原稿、図表・写真を含む原稿、詩の引用等空白の多い原稿、等の分量については、編集委員会が別に指示する。
7. 会誌規定6.(イ)による投稿申込みの締切りを毎年刊行前年の11月末日、審査用原稿提出の締切りを毎年1月末日とする。審査通過者の完成稿提出および編集部への依頼した原稿の提出期限は、別途設定する。
8. 投稿申込みは、学会ホームページからダウンロードした所定の申込用紙を使用し、電子メールで編集委員長宛（editor@yaar.jp）に提出する。
9. 研究論文の執筆者には抜刷り若干部を贈る。

1999年10月制定 2000年12月・2002年10月・2003年9月・
2006年7月・2010年12月・2013年12月修正

ロシア語ロシア文学研究 第46号

2014年10月15日発行

発行者 日本ロシア文学会 望月哲男
事務局：〒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/org/>

印刷所 株式会社松籟社
〒612-0801 京都市伏見区深草正覚町1-34
TEL：075-531-2878

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

No.46

- Toshiyuki Shimosato Concepts of Eternity, Time, and History of N. I. Nadezhdin
as the Editor of *Telescope* 1
- Kana Matsueda Oba Kako in the Japanese Monthly Magazine *The Russian Review*:
A Stream of Russian Studies in Japan after 1917 19
- Takashi Matsushita The End of Irony:
The Representation of Chechen War in Post-Soviet Russia 37
- Boris Lanin Classical Traditions and Modernity in Russian Anti-Utopian Novels:
Sorokin, Pelevin, Lagutenko, and Others 55
- Saki Tanaka Speech, Action and Space in the End of F. M. Dostoevsky's *Idiot* 79
- Tomofumi Omata The Concept of Chorus in the Philosophy of N. F. Fyodorov 95
- Norio Umetsu The Process of Transition in the Musical Politics of the USSR in the Khrushchev Years:
Documents from the Cultural Department of the Central Committee of CPSU 111
-

JASRL
2014