

2004 年度日本ロシア文学会研究発表会  
発表要旨集

2004 年 10 月 2 日 (土)・3 日 (日)  
稚内北星学園大学

## ワークショップ 近現代ロシアの文化的ナショナリズム

### 19 世紀後半から 20 世紀初頭のロシアにおける文学の国民化 文学史研究と文学教育より

貝澤 哉

ここではおもに 19 世紀後半から 20 世紀初頭のギムナジアにおける文学教育の制度的変遷と、文学教育をめぐる言説を検討しながら、近代ロシアにおける文学の国民化が教育のなかでどのように進化したのか見てゆく。

文学の国民化を考えるさい、学校における国語・国文学教育が重要なことは言うまでもない。学校の文学教育は当然、文学の消費者を再生産する社会的装置の一翼を担っていると容易に推測できるからだ。学校で教えられる文学は、ある程度社会的にスタンダードだと見なされ、また当該の社会にとって望ましい文学像を反映し(ようと)しているはずである。文学の国民化という観点からこの時期のロシアの文学教育を考えるとき注目しなければならないのは、つぎのような特徴である。

19 世紀後半、とくにその末から 20 世紀初頭にかけて、文学教育におけるロシア文学史教育への要求や比重が急激に高まっていくこと。大学などでのアカデミックなロシア文学史研究の発達と呼応するように、文学教育におけるロシア文学史導入への要求は日増しに強まってゆき、革命前には文学史偏重のカリキュラムが制度化されることになる。そしてその背景にはあきらかに、ロシア文学教育の目的を愛国心やナショナリズムの鼓舞と結びつけるような教育者たちの言説が存在していた。文学教育における文学史の導入と拡大の圧力は、文学の国民化の進行と密接に結びついているのである。

一見 と矛盾するようだが、ロシアの文学教育において 19 世紀文学(当時の現代文学といってよい)を過度に偏重する傾向が、19 世紀末から急速に強まっていくこと。ロシア文学史というかたちで、中世から一貫した民族的伝統のパーспекティヴに配置された歴史的教育を志向しながら、一方で学校教育は、19 世紀後半を通じて一貫して中世から 18 世紀までの文学の学習内容を削減し、近現代の学習を増加させる傾向を強めてきたのであり、そのことはおそらく、ロシアにおける文学の国民化自体が 19 世紀に起源を持つことと密接に関係しているはずである。ヴェンゲーロフなどが言うように、ロシア文学は 19 世紀にはじめて他の西欧文学にもまさる国民的価値を獲得したのであって、その部分を教えなくては、国民文学としてのロシア文学を学校で教える意味がなくなるからだ。

このようにして、19 世紀初期には修辞学(文芸理論)にすぎなかった文学教育は、19 世紀後半から急速にロシア文学史の学習に変貌し、近現代ロシア文学へと重点を移していった。そしてその背後には、文学を国民だれもが共有し誇るべきナショナルな価値と見なし、もともとばらばらに存在するにすぎなかった個々の文学作品を、民族の歴史的発展と伝統の一貫したパーспекティヴのなかに位置づけて規範化しようとする「文学の国民化」の進行過程が透けて見

えるのである。

ロシア民謡、ジャズとロシアのナショナリズム  
第二次世界大戦における  
リジャ・ルスラーノヴァとレオニード・ウチョーソフ

久野 康彦

政治的現象としてのナショナリズムは、19世紀のドイツの国家統一と民謡収集の関係のように、多くの場合、文化的な現象と密接な関わりを持っている。しかし、文化におけるナショナリズムの現れは必ずしも一様なものではなく、新たに入り込んできた外国起源の要素にその国独自の国民的・民族的な特徴が賦与される一方、旧来の伝統的な要素が新しい外来の要素によって再活性化されてゆくというダイナミズムを持っている。当報告では、民謡とジャズという対照的なジャンルのアーティストを素材に、第二次世界大戦中のロシアのポピュラー音楽とナショナリズムの関連を検討してゆくが、そこで強調したいのは、第二次世界大戦中のロシアのポピュラー音楽におけるナショナリズムの現れではなく、むしろその現れの複雑さである。

リジャ・ルスラーノヴァ (1900-73)は、20世紀のロシアの民謡歌手の中でも最も強い個性を持つ歌手である。第二次世界大戦中には積極的に前線で公演を行い、兵士たちから母のように慕われた。とりわけソ連軍のベルリン占領直後ドイツ国会の前で勝利を記念して行われたコンサートが歴史的に名高い。ルスラーノヴァは、その信奉者からはロシアの民衆の魂を歌う国民的歌手として愛された一方、その極めて癖の強い歌唱スタイルが「ジブシー的スタイル」として非難されることも多かった。しかし、このような両極端な評価は、いずれも農村的なものに真に民衆的なものを求めるロシアの知識人に伝統的な物の見方を前提としている。しかし、エストラダ（大衆芸能）における民謡は、すでにフォーク・ミュージック本来の土着性を失ったものであり、そこに真に農村的な要素を見いだそうとしてもあまり意味はない。ルスラーノヴァの強烈な歌唱スタイルは、芸能としての民謡歌唱を背景に成立したものであり、そこにはジブシー・ロマンスとも共通する都市文化的要素が入り込んでいる。そしてその都市文化的要素こそ、前線の兵士たちを始めとして多くの人々の心を惹きつけたものであった。しかし、民衆の愛と国家の支持は必ずしも一致しない。1948年、4度目の夫で独ソ戦の英雄であったクリュコフ将軍に続いてルスラーノヴァが逮捕・流刑されたことは、あれほど前線の兵士たちに愛されたにもかかわらず、彼女が国家の無条件の庇護を得られなかったことを示している。

19世紀のロマン主義以降、民族精神を体現するものとして常に評価された民謡とは対照的に、音楽におけるアメリカニズムとしてヨーロッパの伝統的な音楽を破壊する脅威と見なされたのはジャズである。しかし、大衆の熱狂的な支持をバックに、ナチス・ドイツやスターリン時代のソビエトのような全体主義

的国家でさえジャズは根付いてゆく。黎明期のソビエト・ジャズを代表するアーティストの一人であるレオニード・ウチョーソフ

(1895-1982)の特徴は、一言で言えば、伝統・主流・権威からの「逸脱者」ということである。オデッサ出身のユダヤ人という出自、初期の活動における「犯罪歌

」の歌い手としての人気、そして全く新しい音楽ジャンルであるジャズへの参入は、いずれも、ウチョーソフを、モスクワやレニングラードの伝統的な芸能の風土に対する特異なトリック・スター的芸人にした。そしてジャズそのものの捉え方も全く彼独自のものであった。彼には本場のアメリカのジャズに対するこだわりはほとんどない。ニューオリンズではなくオデッサこそが彼にとってのジャズの源泉であり、音楽的にはクレツマー（東欧系ユダヤ人の大衆音楽）の強い影響が見られる。またウチョーソフにとって、ジャズは単に演奏だけするものではなく演じるものであり、そこから演劇とジャズの総合である「演劇ジャズ

」が生まれた。第二次世界大戦においては、ウチョーソフは、ルスラーノヴァ、クラウジア・シュリジェンコらと並び、前線の兵士たちにとって人気アーティストの一人であった。彼の戦争歌は、きまじめな勇敢さを鼓舞する軍歌や愛国歌と異なり、同志愛やユーモアを強調した「軽さ」を特徴とする。

しかし、ウチョーソフは、「逸脱者」であったが「反抗者」ではなかった。彼のジャズは、本場のアメリカのジャズと一線を画し、ロシア独自のジャズを追求するという点で極めてナショナリスティックなものであり、国家にとっては都合の良い存在であった。こうして、ウチョーソフにおける「危険な要素」は彼の伝記の中で周到に消されて行き、彼はソビエトにおける国民的なエストラード・アーティストの地位を獲得してゆくのである。

## マンデリシタームのアルメニア巡礼

中村 唯史

マンデリシタームは長年夢見ていたアルメニア滞在を 1930 年に実現しているが、プハーリンの配慮によるというこの旅は、1920 年代後半から 30 年代前半にしばしば行われた作家・詩人による「東方巡礼」の一環と見なすことができる。当時、中央アジアやカフカースに赴いた文学者は、滞在先における社会主義建設という「現実」を描き出すことを期待され、詩・小説・紀行文等さまざまなジャンルによってこれにこたえていた。

そうしたなかで、アルメニア滞在の成果であるマンデリシタームの散文『アルメニアへの旅』(1933)は際立って異色である。詩人の他の散文と同様に時系列に沿った語りを破壊し、文学的・思想的・学問的な連想や想起に満ちたこの作品において、詩人は意識的に現在のアルメニアを拒絶し、この地をあたかも地層のように過去の記憶や痕跡が集積した場として描き出している。アルメニアのこのような表象は、夫人が回想記で伝えているところの、この地を「世界文化」の揺籃たる地中海文化の一部と見なすマンデリシタームの文明観とも符合している。

中央アジアやカフカースにおける社会主義建設・ソヴィエト化が、たとえ現在という高みからカルパナ・サーヘニーが糾弾したほどに単純なものではなかったにせよ、ロシア化政策としての傾きを有していたことは否定できない。アルメニアにおけるソヴィエト化の記述を回避して、この地をラマルク進化論、フランス印象派絵画理論、マール言語学と関連づけて描き、みずからの詩学の精緻化に専念しているマンデリシタームが、いわゆる「ロシアのオリエンタリズム」と一線を画していたことは疑いない。

けれども『アルメニアへの旅』は、「ロシア - カフカース」という「支配 - 被支配」関係を揚棄してはいない。この散文に章の別を越えて繰り返し現れ、同時期に書かれた詩作品（『ラマルク』『アルメニア詩篇』等）でも取り扱われているラマルク進化論、印象主義絵画、マール言語学等の主題系は、いずれも1)「能動的なもの」が「受動的なもの」を抵抗を受けながらも自身の体系に組み込んでいく、2)その過程を経て「能動的なもの」が、その後の分節の萌芽をすべて内包しつつ未分化である「原初状態」へと遡行していく、3)その際に「受動的なもの」と「原初状態」とは同一視されるという構図を共有している。そして「世界文化」の萌芽であり、「大言語」において失われてしまった発声に今でも満ちている言語が響き、過去の記憶をその地下に堆積しているアルメニアもまた、マンデリシタームによって掘り起こすべき場、遡行してたどり着くべき「原初状態」として捉えられているのである。

マンデリシタームの文明論は普遍的な意匠をまとしており、「アルメニア」「アルメニア語」と切り結ぶ項は「ロシア」「ロシア語」ではなく「世界」「言葉」であるけれども、アルメニアを見、掘り起こすのがロシア語の詩人である以上、能動的なロシアが受動的なアルメニアを自身の体系に組み込んでいくという「支配 - 被支配」関係は、純粹に審美的意図の下に書かれた『アルメニアの旅』をも貫いている。マンデリシタームは、「能動 - 受動」は後者の招き（  
）に依じて前者が牽引（  
）されるのだとして両者は対等な関係にあると見なす一方で、「能動的なもの」は「統覚」ではなく「内分泌」であるとして、「受動的なもの」に対するその絶対的優越を想定してもいる。

マンデリシタームの詩学の根底にあると指摘されているベルグソン哲学は空間的なカテゴリーを拒絶しているが、マンデリシタームはこれを空間的な配置に読み換えている。「持続」が文明論的な構図に置き換えられるとき、地政学的な「支配 - 被支配」の関係が発動する。

#### ソヴィエト愛国主義：政策・イデオロギーと文化の相互関係 思想史的文化理解のために

大須賀 史和

本報告では、1920～30年代のソヴィエト愛国主義と19世紀後半の汎スラブ主義的政治思想の比較検討を行う。中心となるのは、民族政策とそれを成立させた思想の分析である。帝政期とソ連期の政策は、政治の基本原則は大きく異なるものの、現象面での歴史的連続性などもあり、実質面で強い類似性が見ら

れる。そこに見られる思想的対応の検討を通じて、当該時期の社会や文化の規定要因の一端を明らかにしてみたい。

表題に掲げたソヴィエト愛国主義は、1930年代後半に多民族からなる社会主義国家を統合し、防衛するためのシンボルとして登場した。その背景にはソ連における民族政策の変転が大きく影響しているが、革命後の民族問題は必ずしも第一義的な政策課題とは見なされておらず、首尾一貫した党のイニシアチブが発揮されたとは言い難い。むしろ、他の重要政策との関連で方針が変わりやすく、個々の課題の取り扱いにおいても担当者の裁量が大きかったため、現実的な政治的利害や個人の持つイデオロギー的バイアスが表面化しやすい問題領域だったと言える。

単純な歴史的事実を見ても、1917年革命期にレーニンが連邦制の否定から擁護へ転換したことや、20年代には積極的な民族育成政策の推進が見られる反面、30年代には現地エリートの粛清と、重工業化に伴うロシア人技術者の優遇などによってロシア人優先主義が復活するなど、大きな変遷が見られる。そして、独ソ開戦と共に戦意高揚のために民族主義が利用されたが、実質面での相違から「諸民族の平等の中でのロシア人の首位」というロシア・ナショナリズムを含むソヴィエト愛国主義が成立した、と言える。

こうした経緯を考える際に、1863年のポーランド蜂起への対応などに示された汎スラヴ主義の政治思想は興味深い示唆を与えてくれる。政策的にもソ連期の「現地化」政策の先取りと言えるような施策や、社会階層別の分割統治政策の発想、現地文化と民族性の積極的承認の一方で国家統合が最優先されるという矛盾した対応が見られるなど、ソ連期の民族政策が直面した課題と共通の問題があった。

だが、現象や政策に見られる類似性のみならず、それらの背後に一定の思想的共通項が存在していたと見ることも可能であると思われる。一般的な言い方をすれば、ロシアを近代的な国家へと再編するための政策的対応において、比較的寛容な形で存在していた民族観が文化的帝国主義へ変化させてしまう回路が発現しているということである。その基盤には、政策立案においても前提をなすような一定の思想的見地があったように思われる。

特に、スラヴ主義的な民族概念とスターリンの民族概念には、表面上の相違にもかかわらず、結果的に類似した帰結を招き寄せる親近性を見出すことができる。そうした思想的要因も、体制の相違を越えた歴史的連続性を成立させる要因の一つだったと考えられる。

大祖国戦争と演劇における祖国防衛のテーマ  
アレクサンドル・コルネイチュク作『前線』

楯岡 求美

ウクライナの作家アレクサンドル・コルネイチュクが1942年に書いた戯曲『前線』は、スターリンに高く評価され、同年8月のプラウダ紙上に全編掲載された。スターリングラード攻防戦のさなか、ウクライナ各地でも対独戦の激

戦が続く時期にあって、国民の戦意高揚という観点から考えた場合、かなり奇妙な印象を与える作品である。

厳冬ウクライナの前線司令官であるゴルロフは内戦期の英雄であり、4度にわたって叙勲され、それを誇りとしている。しかし、時代の変化、特に飛行機や通信技術といった日進月歩の技術革新を無視し、旧態依然の不適切な作戦を強行し、実の息子を含む多大な犠牲を出す。若く、教育によって専門的知識を有する指揮官のオルロフは、現実には適合しないゴルロフの指令を無視し、モスクワの支持を後ろ盾に独自の作戦を展開、勝利を収める。あくまで指令無視の規律違反や威信にこだわるゴルロフはモスクワからの命令で職を解かれ、若く才能あるオルロフがその任につく。

以上のような筋立ては、およそカテリーナ・クラークなどが論じる社会主義リアリズムの特徴を踏まえた構成になっている。しかし奇妙なのは、実際の敵であるドイツ軍よりも、かえって信頼されるべき身内の司令部のほうに否定的に描かれていることである。ドイツ軍のほうに規律正しく、最新式の軍隊のようであり、侵略軍としての不当性や残虐性を描いて愛国心をあおるような場面がほとんどない。赤軍幹部のおろかさぶりが徹底して風刺され、プラウダ紙上での連載はセンセーショナルなものだった。プラウダは現に戦っている前線の兵士たちも広く読んでおり、現場での混乱を危惧して連載の中止や作者の告発を求める声も相次いだ。現在でも学校教育でも社会評論的戦争文学の代表作として取り上げられている。戦場での混乱を危惧する前線幹部からの批判に対し、スターリンは「悪部を正しく認識し、是正するための教育的効果がある」として、全面的にこの作品を擁護した。セリフの中には政府批判と受け取れなくもないようなきわどさもあり、検閲によって発禁等の処置が行われたとしてもおかしくない。それがなぜスターリンによってプラウダ掲載という高い評価を得たのか。

当時の戦況はソ連に連戦敗北をつづけ、多大な犠牲を出し続けていた。コルネイチュクの戯曲は、モスクワ（スターリン）が現場のオールド・ボルシェヴィキの判断ミスとして責任転嫁するのに好都合であったと考えられている。もちろん、その不適切な作戦を実行するような「無能な」司令官を任命した責任や国全体の作戦（中央からの指令）との関係など、全体の枠組みを考えればモスクワ中央の責任が完全に回避されるわけではないが、現場をクローズアップしてドラマ化することにより、その背景は不問とされやすくなる。中央の責任を前線から切り離すとともに、正義をもとにした批判 - 浄化作用が機能していることを示すことで、敗戦が続くことへの不満の捌け口をつくり、正義が追求される可能性を明示することで状況改善の期待をあおり、前向きに戦う精神的よりどころとしてナショナリズムを強化することが狙いではなかったか。原作では若手のオルロフが独自判断で軍の窮地を救う設定だったが、「モスクワと相談の上、モスクワの支持を得て」作戦を実行するという場面をスターリン自身が書き加えたという。中央が「神のように」高所から正義を見守っている構図である。

## ロシアの芸術音楽におけるナショナリズム ロシア化・国民化・制度化の観点から

梅津 紀雄

プロコフィエフの没後 50 年を迎えた昨年(2003 年)、彼のオペラ《戦争と平和》がキーロフ劇場の日本公演の一部として日本初演された。ナポレオン戦争(祖国戦争)を扱ったトルストイ原作によるこのオペラは、プロコフィエフの抒情的な資質と劇的な表現の素晴らしさに圧倒されるだけでなく、露骨なナショナリズム、大祖国戦争とスターリンを想起させる暗喩で辟易させる。それは、そこに現れたナショナリズムを過去のものとして済ますことができず、現在の問題として避けて通れないからでもある。音楽とナショナリズムとの関係を考えるために、まずはその起源にさかのぼって考えたい。

19 世紀前半まで「ロシア音楽」は理念としてはともかく、実体としては存在しなかった。芸術音楽の中心はオペラ、それもイタリア・オペラであり、外国人からなるイタリア・オペラ団が帝室の後援を受け、上流社会に君臨していた。他方、ロシア人音楽家は貴族のディレッタントと農奴音楽家に限られていた。偉大な例外はグリーンカ(1804-57)である。彼は、ニコライ一世の官製国民性に合致する愛国的なオペラ《皇帝に捧げた命》、お伽噺オペラ《ルスラーンとリュドミーラ》、そして民謡を管弦楽化した幻想曲《カマーリンスカヤ》など後の作曲家のモデルを遺した。

19 世紀後半、1860 年代から 1880 年代にかけて、ロシアの芸術音楽界は急激に変化を遂げ、ロシア化・国民化、そして制度化が進行した。その中心となったのは、アントーン・ルビンシテーインとバラークレフの 2 人である。ヴィルトゥオーゾ・ピアニストとして音楽界に登場した 2 人は、それぞれまったく異なる側面から、ロシアの芸術音楽界を改革した。

ルビンシテーイン(1830-1894)はロシア音楽協会を創設してプロフェッショナルな定期演奏会を根付かせ、ついで音楽院を設立して、作曲家や批評家を含めた職業的音楽家を組織的に育成するとともに、男女や社会階層を問わずに音楽家を職業として選択できる基盤を制度化した。これにより、芸術音楽界の担い手の中心は外国人からロシア人になり、出身階層も多様化した。

バラークレフ(1837-1910)は、キューー、ムーソルグスキイ、リームスキイ＝コールサコフ、ポロディンらディレッタントの作曲家グループを組織して、いわゆるロシア国民楽派を築き上げた(「ロシア五人組」、バラークレフ・グループ。「力強い一団」、新ロシア楽派とも呼ばれる)。彼らの創作傾向は、当初、「国民音楽」の可能性を否定する、ルビンシテーインをはじめとする音楽院派と対立していたが、1867-9 年のシーズンにバラークレフ自身がロシア音楽協会の指揮者を務め、1871 年にはグループのメンバー、リームスキイ＝コールサコフ(1844-1908)がペテルブルグ音楽院の教授に招聘されるなど、徐々に彼らは、先にエスタブリッシュメントと化した音楽院にとりこまれていき、やがて「国民音楽」の可能性を否定する世代は引退し、国民楽派そのものが制度化し、イタリア・オペラ団は解散する。



こうした急激な芸術音楽界の変動は、音楽界以外のロシア社会における変化や、同時代のヨーロッパ音楽界の動向とも密接な関わりを持っていたと考えられる。前者としてはニコライ一世の死とアレクサンドル二世の即位、クリミア戦争敗北とそれに続く農奴解放などの大改革、ポーランド蜂起と汎スラヴ主義、土壌主義、アレクサンドル三世のロシア化政策などが上げられようし、後者としては、ロマン主義が東欧ロシアでは国民楽派として開花したこと、国民楽派に影響を与えたベルリオーズ、リスト、シューマンらの存在などを挙げねばならない。

ソ連時代、国民楽派は学ぶべき模範の地位を獲得し、国民音楽の祖はグリーンカと認められた。その象徴的事件は、1939年に彼の《皇帝に捧げた命》が《イヴァーン・スサーニン》として復活上演されたことである。これは新たな音楽的ナショナリズムの始まりを期すものであり、その延長にプロコフィエフの《戦争と平和》があることは疑うことができない。

「周縁」を文学史に位置づける  
オドエフスキイの「社交界小説」をめぐる読みの（脱）構築

安達 大輔

1830年代を中心に、ロシア社交界における個人の情熱と社会的慣習との葛藤を描いたとされる「社交界小説」は、ロマン主義からリアリズムへの過渡的なジャンルとして位置づけられており、ジャンルの規定自体がリアリズム中心の文学史を記述することと深く結びついている。

同じく30年代にオドエフスキイによって書かれた「公爵令嬢ミミ」「公爵令嬢ジジ」もまた、「社交界小説」の文脈で分析されることが多い。リアリズム的な文学史は、女性に対して不十分な教育しか行わない社交界への諷刺を読みとる。いっぽうロマン主義的な側面を強調する分析は、「現実」描写にリアリズムの要素を認めつつも、語りの構造の特異さという「形式」面により注目する。ともにテキストの外部にテキストが直接的に指示する「現実」を前提している点で共通しているのだが、これらの読みは誤っているというよりも、むしろ読みを短絡している。「ミミ」「ジジ」というテキストは、「噂」「会話」「手紙」をメディアとして使用しながら、競合する複数の言説がそれぞれの「現実」というテキストを書くときに、必然的に余白を生み出してしまう事態を執拗に語る。現実/虚構の区別を無化するのではなく、むしろそのカップルを唯名論的に維持しながら、境界を揺さぶり続けようと試みる脱構築的なテキストだといえる。

したがって「ミミ」「ジジ」は「現実」そのものを批判しているというよりも、「現実」が言語/言説によって一義的に書かれることへの抵抗を実践している。とはいえある登場人物たちの内面あるいは外面は「表象不可能なもの」として語られていて、決して書き尽くされることのない「現実」がテキストの外部のどこかに存在することを請け合っている。そのためテキストを「現実」に対する諷刺あるいは教訓として読む可能性が読者に提供されるのである。「ミミ」「ジジ」をリアリズムの周縁に位置づける作業は、ある種のフェミニズムによる表象分析や、作者の意図の構築とも協働しつつ、この「表象不可能なもの」を周縁化あるいは省略することで可能になっている。「表象不可能なもの」は性差にかかわるかたちで提示されているので、フェミニズム読解の助けを借りながら、テキストの文学史的周縁化において周縁化されているものを明らかにしてみたい。

## エロシェンコの著作『理草花』の露訳をめぐって

アニケエフ・セルゲイ

ロシアにおいてエロシェンコの作品全体については、一口にロシア人作家であるというが、ロシア語で書いたものが新聞・雑誌に載った記事は二つ・三つしかなく、ロシアで一般に紹介された作品も日本語か中国語かエスペラント語からのロシア語訳だったといった具合である。それは先ず、1962年に

市で出版されたエロシェンコの最初の創作集『

(鷹の心)』で、それに続いて、1977年に 刊行の『

(ワシリイ・エロシェンコ選

集)』といった一冊の本がロシアにおいてエロシェンコ(ワシリイ・エロシェンコ選集)』といった一冊の本がロシアにおいてエロシェンコ作品のロシア語訳の唯一の集大成である。それ以来、彼の作品の新しい翻訳の努力はまったくなされていないのが現状である。

エロシェンコの作品はロシア人の目にどのように映ってくるか、あるいはまた、どのようにして読者に受け止められるかは、やはり検討する価値があるように思われる。この作者の作品の独創性や面白さや魅力など、即ち文学作品としての価値、およびエロシェンコ自身の作家としてのメリットがどんなものであるかということも、著しくその翻訳によるものに違いない。したがって、翻訳自体がどのような訳文だったかは、エロシェンコという文化的現象を正しく理解し評価するために非常に大きな決め手にもなりうるのは言うまでもない。

本報告では、報告者がエロシェンコ作品の中から『理草花』の話を選び、

によるロシア語訳『

』に基づいて、この作家の作品の訳し方の問題に注意しつつ考察を試みたい。

スロバキアの翻訳の権威の一人である F. Miko の発言を引用してみると、「<...>翻訳とは文学作品のあり方の形態の一つである。」そして、文学的翻訳は異なる言語の中に生き、言葉による芸術作品としての独立性を持ち、翻訳の架け橋になった言葉に通じる者のみその訳文の価値を把握し評価を与えることが出来る一方で、比較文学の観点から見れば、翻訳をその原文や、また同じ原文の他の訳者による翻訳や、あるいは他の国の言葉の翻訳に対比しながら比較することも可能である。しかし、エロシェンコの翻訳は、事実上同じ訳者が一度ロシア語に直しただけなので、訳文の多様性がなく、比べようがないのである。原作者が伝えようとしていることを訳者が的確に読み取って、それを自分の言葉で表現するのは芸術的翻訳の務めであるに違いない。

によるロシア語訳『

』の訳文と

原文を見てみたら、その電報式といっていりくらの訳し方に誰でも気づくであろう。本当のエロシェンコ流の作品の味見は要点だけの訳し方では無理ではなからうか。こういったロシア語訳は学問的な配慮と文学的な美点をもったエロシェンコ原文ではないのであるから。

今回の考察は現実にあるものを具体的に対訳のように見てみたい。

以上は、2004年度日本ロシア文学会研究発表会で発表予定の原稿の要旨です。  
発表者が事前に公表を希望する要旨のみ収録しています。  
著者に無断で引用することはできません。

日本ロシア文学会広報委員会

2004年9月20日