

ロシア語ロシア文学研究

第 54 号

プロホロワ・マリア

リノール・ゴラーリク『呼吸できるすべてのものたち』における
動物表象の機能 1

深瀧 雄太

レスコフの「クリスマス物語」における「義人」と「贈与」のモチーフ：
『怪物』と『けもの』の分析 21

Александр Егоров

Цветаева и Мережковский. К вопросу об источниках «Встречи с Пушкиным» (1913)
..... 45

ロシア語ロシア文学研究

Бюллетень Японской ассоциации русистов

第 54 号

日本ロシア文学会
2022

目 次

◆論文

プロホロワ・マリア リノール・ゴラーリク『呼吸できるすべてのものたち』における 動物表象の機能	1
--	---

深瀧 雄太 レスコフの「クリスマス物語」における「義人」と「贈与」のモチーフ： 『怪物』と『けもの』の分析	21
--	----

<i>Александр Егоров</i> Цветаева и Мережковский. К вопросу об источниках «Встречи с Пушкиным» (1913)	45
---	----

◆書評

松本 隆志 奈倉有里著『アレクサンドル・ブローク 詩学と生涯』	59
---------------------------------------	----

佐藤 貴之 古宮路子著『オレーシャ『羨望』草稿研究——人物造形の軌跡——』	68
---	----

望月 哲男 井桁貞義・伊東一郎編『ドストエフスキーとの対話』	79
--------------------------------------	----

安藤 厚 亀山郁夫・越野剛・番場俊・望月哲男責任編集 「総特集ドストエフスキー：生誕二〇〇年」 『現代思想』第 49 巻 14 号〈12 月臨時増刊号〉	93
--	----

河村 彩 鈴木佑也著『ソヴィエト宮殿 建設計画の誕生から頓挫まで』	107
---	-----

高橋誠一郎 井桁貞義・伊東一郎・長與進編 『スラヴヤンスキイ・バザアル——ロシアの文学・演劇・歴史』	118
---	-----

木村 崇 沼野充義・沼野恭子・平松潤奈・乗松亨平編著 『ロシア文化 55 のキーワード』	131
金沢美知子 オーランドー・ファイジズ著・鳥山祐介・巽由樹子・中野幸男訳 『ナターシャの踊り：ロシア文化史』	143
◆日本ロシア文学会大賞	
野中 進 学会大賞（2022 年度）選考結果	155
◆2022 年度日本ロシア文学会賞	
八木 君人 学会賞（2022 年度）選考結果	157
◆学会動静	
梶山 祐治 プレシンポジウム「消えゆく記憶と繋がり ― ソ連崩壊後 30 年の 文学と社会を語る ―」	161
柚木かおりほか ワークショップ「民俗伝統文化の現在 ― ソ連崩壊 30 年を迎えて」	168
岩原宏子ほか ワークショップ「大井数雄の仕事 ― 人形劇俳優、演出家、 翻訳家としての活動、ソ連の人形劇との関係 ―」	174
一柳富美子 ワークショップ「ニューノーマル時代におけるロシア音楽研究の 新たなモデル構築を目指して ― 19 世紀後半から 20 世紀前半の事例 ―」	182
◆役員・規約等	
役員一覧その他	189

Бюллетень Японской ассоциации русистов

№ 54

2022 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

- Мария Прохорова Функции анималистических образов в романе Линор Горалик «Все, способные дышать дыхание» 1
- Юта Фукатаки «Праведники» и мотив «дарения»: анализ «Пугала» и «Зверя» в «Святочных рассказах» Н.С. Лескова 21
- Александр Егоров Цветаева и Мережковский. К вопросу об источниках «Встречи с Пушкиным» (1913) 45

Рецензии

- Такаси Мацумото *Юри Нагура*. Александр Блок: жизнь и творчество 59
- Такаюки Сато *Митико Комия*. История создания романа Ю.К. Олеши «Зависть»: траектория формирования образов персонажей 68
- Тэцуо Мотидзуки *Садаёси Игэта и Ичиро Ито (ред.)*. Диалог с Достоевским 79
- Ацуси Андо *Икуо Камэяма, Го Косино, Сатоси Бамба и Тэцуо Мотидзуки (отв. ред.)*. Гэндай сисо. Т.49, №14 (специальный выпуск за декабрь: к 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского) 93
- Ая Кавамура *Юя Судзуки*. Дворец Советов: от зарождения до провала проекта строительства 107
- Сэйитиро Такахаси *Садаёси Игэта, Ичиро Ито и Сусуму Нагаё (ред.)*. Славянский базар: литература, театр, история 118
- Такаси Кимура *Мицуюси Нумано, Кёко Нумано, Дзюнна Хирамацу и Кёхэй Норимацу (ред.)*. Русская культура: 55 ключевых слов 131
- Митико Канадзава *Орландо Файджес*. Танец Наташи: культурная история России 143

Премия ЯАР за выдающиеся заслуги 155

Премия ЯАР за лучшие работы 2022 года 157

Хроника 161

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

No. 54

2022

CONTENTS

Articles

Maria Prokhorova	Animal Imagery and Its Functions in Linor Goralik's <i>All Who Breathe a Breath</i>	1
Yuta Fukataki	"Righteous People" and a Motive of "Giving": The Analysis of "The Bugbear" and "The Wild Beast" in N.S. Leskov's <i>The Christmas Stories</i>	21
Aleksandr Egorov	Tsvetaeva and Merezhkovsky. To the question about the sources of "Meeting with Pushkin" (1913)	45

Reviews

Takashi Matsumoto	<i>Aleksander Blok: His Life and Work</i> by Yuri Nagura	59
Takayuki Satoh	<i>Research on the Drafts of Olesha's "Envy" — The Trajectory of Character Modeling</i> by Michiko Komiya	68
Tetsuo Mochizuki	<i>Dialogue with Dostoevsky</i> by Sadayoshi Igeta and Ichiro Ito (eds.)	79
Atsushi Ando	Gendai Shiso. Volume 49, Number 14. (December extra edition: To the 200th anniversary of the birth of F. M. Dostoevsky) by Ikuo Kameyama, Go Koshino, Satoshi Bamba, and Tetsuo Mochizuki (eds.)	93
Aya Kawamura	<i>The Palace of Soviets — From the Birth to the Setbacks of the Construction Project</i> by Yuya Suzuki	107
Seiichiro Takahashi	<i>Slavyansky Bazar: Literature, Theatre and History</i> by Sadayoshi Igeta, Ichiro Ito, and Susumu Nagayo (eds.)	118
Takashi Kimura	<i>Russian Culture: 55 Keywords</i> by Mitsuyoshi Numano, Kyoko Numano, Junna Hiramatsu, and Kyohei Norimatsu (eds.)	131
Michiko Kanazawa	<i>Natasha's Dance: A Cultural History of Russia</i> by Orlando Figes	143

JASRL Distinguished Merit Award	155
---------------------------------	-----

2022 JASRL Outstanding Research Award	157
---------------------------------------	-----

Chronicle	161
-----------	-----

リノール・ゴラーリク『呼吸できるすべてのものたち』 における動物表象の機能¹

プロホロワ・マリア

はじめに

近年、文学並びに文化全体における動物表象が世界中で研究対象として注目されるようになってきている。人間の活動が大きく加担した環境危機とともに、アニマル・ライツ運動の発展やペット文化の進化といった社会現象も可視化され、従来の人間中心主義に対して疑問が湧くようになった現代人は動物の立場および動物との関係性を改めて吟味しようとしている。そうした思考転換は文学作品においても反映され、動物をめぐる新しい作品の分析および以前の作品における動物表象の再評価はアニマル・スタディーズという学際的な分野の中で行われるようになった。とはいえ、英語圏から出発した研究分野のため、英語圏の作品や理論を対象とすることが圧倒的に多く、世界文学の事情を考えるには多様な視点が不足していることがたびたび指摘されている²。

¹ 本稿は、日本ロシア文学会第71回研究発表会（2021年10月30日）における口頭発表に基づいたものである。

² Damiano Benvegnù, “The Tortured Animals of Modernity: Animal Studies and Italian Literature,” in *Creatural Fictions: Human-Animal Relationships in Twentieth- and Twenty-First-Century Literature*, ed. David Herman (London: Palgrave Macmillan, 2016), 41-42.

江口真規『日本近現代文学における羊の表象：漱石から春樹まで』（彩流社、2018）、13-15.

動物表象に対する関心が以前より高まっているけれど、アニマル・スタディーに関する本格的な研究がまだ極めて少ない国の一つは、ロシアである。トルストイやブルガーコフの作品における動物表象の研究は海外を中心に见られるが、現代文学の動物表象はロシアでも海外でもあまり研究されていない。しかし、ロシア現代文学では動物を主役とすることは一般的ではないとしても、動物に対する意識の変化を鋭い感覚で捉え、動物表象の使い方を通して新しい世界的展望を提供している作家もいる。その代表的な例として、リノール・ゴラーリクという女性作家が挙げられる。

リノール・ゴラーリク（Линор Горалик）は1975年にソ連のドニエプロペトロフスク市でユダヤ人の家庭に生まれ、14歳のときに両親と一緒にイスラエルに移った。2000年代に入る頃からは、ロシア（モスクワ市）とイスラエル（テルアビブ市）を行き来しながら、主にロシア語で作品を発表するようになった。詩、小説、エッセイや短文、絵本、アートなど、幅広い創作活動を行っているが、当初から彼女の作品においては動物表象が重要な役割を果たしてきた。この事実は、インタビューや研究でも取り上げられている。たとえば、リエシェトニコワは「Недетская еда: Без сладкого」[子供向けではない食べ物：甘い物なし]というゴラーリクの短文集を分析する際、その主要なモチーフの一つとして「動物」を特定し、(1) 周りにいる動物の描写を通して人間を見極めようとする、(2) 人間を動物に例えること、(3) 主体としての動物に対して関心を抱くこと、といった特徴を見出している³。なお、インタビューではゴラーリクは писатель-анималист [動物作家] と呼ばれること⁴ および自分からこのように名乗ることもある⁵。従来のロシア文学において「動物作家」という用語は、ビアンキやブリーシヴィンのように現実の動物の行動や習性を中心に描写する作家に

³ Решетникова Е.В. Ключевые моменты книги Линор Горалик «Недетская еда: Без сладкого» // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2014, № 5. С. 262, 266-269.

⁴ Гусева С., Лебедев С. Линор Горалик: «Нужно сразу сказать себе, что текст может не получиться — и это нормально» [https://mnogobukv.hse.ru/news/319964105.html] (2022年1月24日閲覧).

対して用いられてきたが、ゴラーリクの作風を見ると、この用語の意味合いならびに動物表象の考え方自体が変わってきていることが分かる。主体としての動物を尊重しながらも擬人化や擬獣化、動物と人間の混合といった手法を積極的に用いた彼女の動物表象から、ポストモダンを経験した新たな時代の「動物作家」としての在り方、動物をめぐる価値観の変遷が読み取れる。

動物に焦点を当てたゴラーリクの作品の中でも、2018年に出版された長編小説《Все, способные дышать дыхание》[呼吸できるすべてのものたち]が特徴的である。イスラエルを舞台とした近未来小説だが、アソンという大規模な災害の影響ですべての動物が人間の言葉を語り出したことが物語の発端となっている。30種類近くの動物が登場して、言葉を通して人間と異種間コミュニケーションができるようになっているが、知性のレベルおよび言葉の使い方が動物の種類によって異なっており、人間はすべての動物と相互理解できる訳ではない。とはいえ、動物の感情や独自の価値観が言葉によって顕在化する。そのことに人間はショックを受け、動物に対する従来の考え方が揺らいでしまう。自分たちとさほど変わらない彼らの苦しみや恐怖に共感する一方、未知の価値観を理解して受け入れることは難しく、それまでに想像もしなかった試練に直面することになる。

103章にわたって多数の登場者の視点からこうした人間と動物の災害後の物語が展開されている当書は、2019年 НОС (NOS) 賞の「批評家コミュニティの選択」という部門で受賞したのみならず、同年に別の文学賞《Большая книга》[大きな本]のショートリストにも入り、批評家の間で大きな反響を呼んだ。「ゴラーリクが散文においてこの15～20年の間にやってきたことの一大展示会」とも言われ⁶、ゴラーリクの作品の中で代表的な存在になっているのみならず、ロシア文化において長い間人間と動物を隔ててきた壁の一部を取り払い、伝統的な

⁵ Бояркина П. Линор Горалик: «Хомячка разрывает надвое» [https://prochтение.org/texts/29713] (2022年1月24日閲覧)。

⁶ Соловьёв А. Линор Горалик. Фольклор обитателей ада [https://godliteratury.ru/articles/2019/11/25/linor-goralik-folklor-obitateley-ad] (2022年1月24日閲覧)。

動物像を解体する意味でも先進的だと考えられる。しかし、この小説に関する本格的な分析の試みはワシーレワの研究⁷しか見当たらない。有意義な指摘に富む研究だとはいえ、動物表象は主に人間の慣れ親しんだ日常を中断し、不安定な現実を露わにする手段として注目されており、他の機能に関しては分析の余地がまだ多く残されている。本論文では、『呼吸できるすべてのものたち』の動物表象が果たす他の機能に着目し、その意義に関して新たな展望を提供することで、ゴラーリク研究およびアニマル・スタディーズに貢献したい。

1. 動物の語りによる異化効果

語る動物が登場する作品の多くに共通するのは、動物の語りの中で異化効果が発生することである。異化（остранение）とは、慣れ親しんだものを新たな観点から見直すことによって認識の更新を目指す手法だが、この用語は1917年にシクロフスキーによって提唱され、ロシア・フォルマリズムの中心的概念の一つとなった。異化効果を構築するために、必ずしもつねに動物表象が用いられる訳ではないが、シクロフスキーが異化の代表的な例として馬の視点から人間の社会制度を再評価するトルストイの『ホルストメール』や、人間の行為を未知のものとして見ている動物の視点が含まれる昔話を挙げていることもあり、この用語の発生当時から動物の視点は異化の有効な素材として考えられてきた⁸。現在もこの用語はしばしばアニマル・スタディーズで活用されている⁹。なお、人間と異なる価値観を持つ動物の仮定の言葉または考えを通して新たな視点を提供することのみならず、逆に人間的だと思われる特徴を動物に付与して描くことも人間性に対する異化として認められるようになってきている¹⁰。ゴラーリクの『呼

⁷ Maria Vassileva, *After the Seraph: The Nonhuman in Twenty-First Century Russian Literature*. Doctoral dissertation, Harvard University, Graduate School of Arts & Sciences, 2019.

⁸ Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1929.

⁹ 代表的な例 : Lars Bernaerts, Marco Caracciolo, Luc Herman, Bart Vervaeck, “The Storied Lives of Non-Human Narrators,” in *Narrative*. 22, 1, 2014, 68-93.

吸できるすべてのものたち』には、この二つの手法が両方含まれていると言えるだろう。ワシーレワは、この小説に挿入されているロシアを舞台とした小話を分析する際、生活の様々な側面に導入された動物がロシアの殺風景な日常に「さわやかな目新しさ」をもたらすという一種の異化効果に言及している¹¹が、それ以外でも異化の働きが積極的に使われている。

まず、言語能力の付与によって動物の視点が所々に現れるようになり、人間の行いが異化されている。通常、こうした形態の異化を用いる作品では、動物は違う価値観の持ち主でありながら人間と変わらない、あるいは人間よりも上等な言葉および理屈を使い、「師」の役割を果たす場合が多い。しかし、ゴラーリクは動物を分かりやすく「師」として位置付けることはない。動物は基本的には抽象的な概念や哲学などについて積極的に語ったり人間に説教したりする立場にはならず、望んで人間と話すことさえ少ない。アソンが起こらなかつたら人間とコミュニケーションを深める必要はなかったことを示唆する動物の態度を通じて、動物の主体性、自立性が強調されている。

一方、アソン後、生存に必要な薬や保護設備を持っていない動物は、それを持ち合わせている人間と多少交流せざるを得なくなる。動物の発信する内容は、感情や欲求の伝達が中心となっているが、人間の行動または社会制度に言及することもたまにある。そのときの動物の視点は子供の視点に似た純粋なものとして描かれている。たとえば、以下はラビがシュフィという子ヘビと宗教について議論している場面の引用だが、シュフィは神を他の生き物と同様な感情を持っている存在として想定しており、あらゆる抽象的な概念を単純化しながらユダヤ教の考え方の矛盾を率直に指摘していく。

Рав Арик Лиленблум. [...] Если ты не родился евреем, надо долго учиться.

¹⁰ Glenn Willmott, “The Animalized Character and Style,” in *Animal Comics*, ed. David Herman (USA: Bloomsbury Publishing, 2019), 57-60.

¹¹ Vassileva, *After the Seraph: The Nonhuman in Twenty-First Century Russian Literature*, 177.

Змееныш Шуфи (*изумленно*). А Богу это зачем? Ему же все нужны, вот нас окунут в бассейн – и мы сразу станем друзьями Бога, он будет не один. Он же хочет быть не один?

Рав Арик Лилленблум. Я думаю, очень.

Змееныш Шуфи. Ну так и начните всех подряд окунать.¹²

ラビ・アーリク・リリエンブリューム [...] ユダヤ人として生まれなかった人は、[ユダヤ人になるために] たくさん勉強しなければならない。

子ヘビ・シュフィ (呆れて) 神はそれを求めているの? 神はみんなを必要としているじゃないか。たとえば、僕たち[エホバの証人に保護されている動物]はみんなプールに浸かせてもらって、すぐに神の友達になる。神は独りぼっちじゃなくなる。神は一人ではいたくないだろう?

ラビ・アーリク・リリエンブリューム とてもそう思うよ。

子ヘビ・シュフィ じゃ、片っ端からみんなを浸からせていくといいんじゃない。¹³

アソン後の世界では、エホバの証人がイラストの描いてある積み木を使って動物に布教活動をする事や自分たちの施設で動物を保護することがあり、他の場面でも宗教と直面した動物の様々な思いが描かれている。犬が神の像を自分の飼い主の像で置き換えるなど、人間の観点からは明らかに間違った捉え方をすることもあるが、普段なされない勘違いが描かれることによって宗教に対する新鮮な視点が生まれ、異化効果が生じている。無神論を謳うソ連で育ち、ユダヤ教を主な宗教とするイスラエルとロシア正教を主な宗教とするロシアを行き来しつつも、自分はプロテスタントであるというゴラーリクにとって、宗教は極めて関心の高いテーマとなっている。他の作品でも彼女は積極的にこのテーマについて模

¹² Горалик Л. Все, способные дышать дыхание. М., 2019. С. 357-358. [以下の引用では、本文に(Горалик, ページ番号)と記載]

¹³ 以下すべて拙訳。

索しているが、ここでは異類のものたち（動物）の純粋な視点による異化を使って、さらに違う角度から宗教の本質を捉えようとしている。

動物の語りによる異化の別の例は、「人種」という概念に関わる。絶対的他者としてのデリダの猫を思い出させる場面だが、第 88 章では黒い雄猫が黒人の男性と白人の女性が性交の後ベッドで話しているところを観察している。その会話の中で女性は周りから африканская подстилка [アフリカ人の寝具：アフリカ人と性交している白人の女性に対する侮辱語] と思われたくないと言っているが、猫はその意味が分からず二人に質問を投げかける。「Ну потому что я белая, а он черный, это считается неправильно」[私は白いけど、彼は黒い。これは正しくないことだとされているのよ] (Горалик, 398) と女性は答えるが、猫にはそうした説明も通じない様子である。人間が肌の色に見出す複雑な文脈に絞られない黒い猫の観点は、人種差別のおかしさ、その不条理性を浮き彫りにする。

上記の例にあったように動物のセリフの内容に基づいた異化は、この小説の他の箇所にも多少見られる。しかし、動物が言葉を語るようになったことが物語全体の基礎を成しているにも拘わらず、動物のセリフ自体が比較的少ないことも特徴的である。動物の視点の内容よりも、動物が語り出したという事実に対して人間が感じることに主題として扱われていると思われる。動物に言語能力が付与されたことによって、動物という存在自体が人間にとって新たな意味合いを持つようになり、自分たちの使い慣れた言語も普段と違う角度から見られるようになっていく。言語自体は共通しているとはいえ¹⁴、思考プロセスの違いのためか動物が人間にとって珍しい言葉の使い方をする箇所があり、その不自然さは言語および語られる対象に関する認識を改める。たとえば、オオコウモリは、餌を持ってくる人に対して「Завтра тоже так?» [明日もこう?] (Горалик, 148) という質問をするが、このセリフはロシア語として文法的に不十分で、少々不自然なほど曖昧になっている。聞かれた人は最初は意味を取り違えるが、その後、アソ

¹⁴ この小説では、すべての登場者が共通してヘブライ語やイディッシュ語の単語が混ざったロシア語を使っているように描かれている。

ン後の苦しい生活を含めた状況全体に対する質問だったことが分かり、心を動かされる。

他にも、一部の動物が相手のことを名前ではなくその日の朝から会った順番で呼ぶなど、動物は言語の中にそれぞれの「異文化」を持ち込み、言語をめぐる我々の感覚を更新させていく。人間の登場者も新たな状況に合わせて、罵倒語の由来や挨拶の使用範囲といった普段意識しないところを見直し始める。また、様々な病気や障害を持ち動物と同様に言葉が不自由である人もたびたび登場するため、言語だけでなく言語能力のレベルも人間と動物を明確に分ける壁としての役割を失い、人間にとっては言語以外の人間性が問われ続ける。あらゆる方向で、言語の異化ならびに人間の築いてきた文明全体の異化が行われていると言えるだろう。

なお、この小説で重要な役割を果たすもう一つの種類の異化として、動物の「目線」による潜在的な異化が挙げられる。語り出した動物に対して気を使うようになった人間の登場者は、彼らの言葉のみならず目線にも敏感になっている。たとえば、司令官ツヴィーカ・ギデオンの飼っている犬が語り出してから、彼はその犬に自分の秘密をばらされるのではないかと不安になり、常に犬の目線から気持ちを読み取ろうとしている。また、窃盗症を患っている知識人のイリヤが物を盗もうとするとときに猫の目線に気づき、一旦迷うという場面などもある。言語能力の取得によって意識の持ち主として捉えやすくなった動物に目を向けられたとき、人間は自分の行為を評価されているように感じ、動物の観点を想像しようとする。それは最終的には罪悪感につながるが多いが、他者の（仮定の）視点を通して自分の行為を再認識することでもある。他の人に見られる際も同様な異化効果が起きるはずではあるが、動物の目線に本格的に注目することの目新しさや異類のものの考えを簡単に予測できないといった事情からその効果が一層強くなり、自己反省につながりやすいと思われる。

宗教や人種概念、言語、人間の文明、人間の具体的な行為。『呼吸できるすべてのものたち』では、動物が言葉を語り出すことによって、あらゆるものが異化され、新たな意味合いを帯びてくる。動物、すなわち異類の他者の視点は基本的には純粋で、人間の理性が作った複雑な発想に縛られていない素直なものとし

て描かれており、人間の考え方の矛盾や自己中心的なところを目立たせる。このアプローチはこれまでのロシア文学の伝統から見ても一般的だと言えるだろう（トルストイ『ホルストメール』、クプリーン『僕はサブサン』、イスカンデル『チェゲムのサンドロおじさん』所収の「Широколобый」[おでこの広いやつ]など）。一方、動物の種類やその個性は極めて多様である。こうした多数の視点に基づいた異化は異文化の他者に満ちた現代社会を想起させ、従来の文学と比べて現代的な特徴になっていると言える。なお、異類の他者の視点が動物のセリフや語りによって表現されるといった形式の典型的な異化のみならず、動物が語り出した事実に感化された人間の登場者が彼らの視点を想像するという間接的な異化効果もしばしば見られ、読者の意識およびその中の既成概念が複数の方向から刺激されているところも興味深い。

2. 動物表象から見る被害者の非人間化： 動物が弱者として選ばれる訳

前節では、『呼吸できるすべてのものたち』の動物表象によって生み出される異化効果を分析してきたが、言葉を語るようになり人間と動物の間の中間的な存在となったそれらの動物には別の側面も存在する。彼らは、従来の社会構造およびその中の階層に対して変化をもたらす存在でもある。НОС（NOS）賞の講評・討論のときに批評家のナリンスカヤも次のように当書において社会階層のテーマを見出している。

Для меня эта книга об отношениях хозяев и нехозяев жизни, когда нехозяева жизни обретут язык.¹⁵

この本は、世の中の主ではないものたちが言語を獲得したときに、主たちと主

¹⁵ Сдобнов С. «Маленький человек — это теперь в том числе и енот!» Как прошли дебаты литературной премии НОС-2019 [https://snob.ru/entry/187572/] (2022年5月13日閲覧)。

でないものたちの間で見られる関係性をめぐる本だと思います。

この側面を正確に捉えるには、アソン後の世界における動物と人間の相対的な立場に着目する必要がある。

まず、アソンの経験によって両者とも深刻なトラウマを抱えており、アソン後も資源不足、環境破壊、特殊な病気や嵐に見舞われ、例外なく苦しみ続けている。その身体的・精神的な苦痛は共通だと言えるだろう。とはいえ、その程度には違いがあり、薬、食料や保護設備を持っている人間はおのずと強者となっている。共感の気持ちから弱者である動物を保護し、資源を割り当てることにはなるが、支配的な立場は手放さず、彼らに対して乱暴な扱いをしたり強制労働をさせたりする場面が多数ある。次第に動物は資源との引き換えに自由を制限されることを不満に思い始め、小説の後半では解放運動も形成されていくが、その運動は人間の銃の力で抑制されることになる。動物に配慮した言語改正を行い、児童文学やマスメディアを通して平和な共存を促進するなど、表面的には人間は「語る動物」を社会の新しいメンバーとして受け入れようとするが、本質的には以前のまま強者と弱者、加害者と被害者のような関係性が築かれてしまう。それは実際の動物と人間の関係を見つめ直す物語でもあるが、人間社会の今日的な課題である様々な弱者やマイノリティの受け入れを想起させ、その現実を伝える比喻としても捉えられる。以降では、「非人間化」をキーポイントとして、この文脈で動物表象を登場させる意義および有効性を検証する。

差別や何らかの暴力を受けている人間の心情およびその背景にある社会状況を描く際に動物表象を用いるといった文学上の「非人間化」は、従来のロシア文学でも見られ、注目を浴びてきた。その代表的な例の一つは、プラトーノフの短編小説『ごみの風』(1933)である。ナチス・ドイツに住むこの作品の主人公にとって、悲哀や飢餓のために姿を変えていく人々が次第に動物と見分けがつかなくなり、最終的には彼自身も人間に満たない社会的動物と見なされ強制収容所に入れられる。特定のグループの人間を動物として位置付けるナチスの思想が現実と絡みあい、人の見た目にも変化を及ぼしているように描かれることで、そうした思想の甚大な影響力が浮き彫りになる。さらに、主人公の動物化が進むにつれ

て彼が言葉を失っていくことも特徴的である。プラトノフに限らず、言葉を持たないという動物の性質はロシア文学において動物表象と弱者表象を互に関連付ける定番の要素の一つとして使われてきた¹⁶。

ゴラーリクの小説の場合、特定のグループを非人間化してそのグループを社会から排除するのではなく、逆に以前は排除されていた特定のグループ（動物）を社会に組み込むことが目標となる。さらに、特定のグループが言葉を失うという従来のモチーフは、特定のグループが言葉（言語能力）を取得するというモチーフに変わっている。その移行の背景には社会の大幅な進歩が読み取れる一方、強者の支配的な態度および排他的な意識は変わりがなく、弱者やマイノリティに対して寛容になったように見える現代社会の裏にも従来と同様な問題が潜んでいることが分かる。社会の方針が変わっても、人間は簡単に自分と異なる存在を受け入れるようにはならず、「非人間」として接し続ける。

なお、従来の形式の、人間同士の排他的な非人間化も完全になくなった訳ではない。アソンの前にイスラエルが戦争に負けており、具体的な相手は意図的に不明とされているが、いくつかのアラビア語の落書きから、ユダヤ人とアラブ人の衝突に関連している可能性が推測される。たとえば、アソンあるいは戦争によって壊された市役所にはアラビア語で、Назовем это дезинсекцией [これを「害虫駆除」と呼ぶことにしよう]（Горалик, 376）という衝撃的な伝言が残されており、アラブ人が間接的にユダヤ人を害虫に例えていることが分かる。なお、ユダヤ人の方からもアラブ人への非人間的な対応があったという可能性が他の落書きで仄めかされている。非人間化の犠牲者という立場でホロコーストの記憶を継承しているユダヤ人がアラブ人と非人間化の競い合いをしていて、さらに動物の「人間化」を認めるかどうかの判断を迫られるという流れには、一種の連鎖性が見えてくる。

¹⁶ Луккин И.В. Общность повести А. Платонова Ямская слобода и его рассказов Мусорный ветер и Река Потудань в мифопоэтическом аспекте // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2013, №2 (52). С. 200-201.

動物を同等な相手として人間社会に組み込むこと。今はその可能性はまだ現実的には見えないが、ジェンダーや人種などを理由に長い間人権を制限されてきた人間が徐々に同等な相手として認められていくことを考慮すると、動物との関係性も近い将来に本格的に議題に上げられる可能性は十分に想像できる。「非人間的」と考えられていたものが人間の輪に入れられていくという過程は、現代社会の流れとしては自然である。一方、この小説に登場する動物には言語能力とともに生物学的な根拠のない性格の特徴が付与されるなど、ファンタジーの要素が濃いことから、その動物性はほかされ、動物表象を弱者の立場にいるマイノリティ全般として捉えやすくなる。多数の種類動物が登場することで、受け入れるべきとされている他者の多さがさらに強調されており、『呼吸できるすべてのものたち』（強調は筆者）というタイトルにも、この課題の規模の大きさを実感させられる。

なお、マイノリティの代表者として動物が選ばれていることによって、他者の受け入れを考える際に重要となる人間と非人間の境が新たな面から注目される。20世紀後半以降の文学では特に、被支配者に対する非人間化（動物化）はナチス・ドイツやスターリン時代のソ連で強制収容所の囚人などが受けていた非人間的な扱いと関連づけられ、ほぼ機械的に「悪」として扱われるようになっていく。それに対して、ゴラーリクは現代社会では倫理的な枠組みが明確に定まっていなかった動物を被支配的存在として登場させ、支配的な立場に当たる人間が、語り出した彼らを「人間化」、すなわち人間扱いすべきかどうか考えさせるという逆の設定を選ぶ。即座には答えが出ないこの設定は、読者に人間と非人間の境を改めて模索させ、その境は通常思われているより流動的で、絶え間なく更新されていることを実感させる。また、人間が動物に対して加害者の位置に立つことがあると同時に彼らの救世主でもあり、さらに動物と同様にアソンの被害者であるなど、お互いの立場をめぐる事情も複雑で、簡単に白黒をつけられない。たとえば、幼いカナヘビたちは保護されてから製薬工場に移され、毎日12時間そこで薬と引き換えに細かい作業を強いられるが、緊急事態の中で手が足りず、その「児童労働」が続いていることについて人間は黙認している：

[...] им же по 10–11 лет в пересчете на наш возраст, но об этом все старательно не думают. (Горалик, 144)

[...] 彼らは人間の年齢では 10~11 歳だが¹⁷、みんな懸命にそのことは考えないようにしている。¹⁷

しかし、緊急事態であっても、生き残った人間の子供が働かされる描写はなく、彼らのためには芝居や遠足も用意されているようだ。すなわち、この「児童労働」は動物の子供に対する明確な差別となる。各種のトラウマ、手不足や資源不足、動物と人間の違いなどといったすべての要素を考慮して、この差別が許されるべきか、許されないべきか、この新たな倫理的なジレンマが読者に委ねられる。「非人間化」でさえ、確実に悪いこととしては扱われていない。他者の苦しみに囲まれた人間たちには共感の限界があり、それを超えると拒否反応が起きる。Я не резиновый [僕にも限界がある] (Горалик, 251) などと言い、動物の言葉が聞こえないように耳栓をする人もいる。こうした中では、ある程度の「非人間化」、またはこの場合は動物を「人間化しないこと」が必然的となり、その働きは人間の精神を守る自己防衛的な役割も果している。

苦痛の処理に対して強い関心があり、文学作品やアート作品などでこのトピックをよく扱うゴラーリクにとって、非人間化という現象に着目する意味でも「語る動物」という題材を用いることが重要だったのだと思われる。その題材と近未来の舞台の有効な組み合わせによって、歴史的トラウマの再現と修復に向けた試みだけでは終わらず、他者の潜在的な非人間化や共感力の限界といった普遍的な問題も提起され、従来の倫理的な基準が見直されている点が斬新である。

最後に、文学上の非人間化のもう一つの側面として、苦痛を外在化する非人間的な比喩に言及したい。近年のトラウマ研究において比喩の自己療法的な役割が指摘されており、比喩を用いることで苦しい経験を自分から分離し、その捉え

¹⁷ カナヘビの年齢を強調するような文章は、カナヘビを扱う各章の中で合計 7 回繰り返され、その物語のアクセントになっている。

方を主体的に調整できるようになると言われている¹⁸。ゴラーリクが自分のルーツに関わるユダヤ人の深刻な歴史および子供のころから恐れていた戦争や災害¹⁹の文脈でしばしば使う非人間的な比喩（被害者の人間を動物、植物や物に例える比喩）にそうした機能があるとすれば、『呼吸できるすべてのものたち』の動物表象にも「自己療法的な比喩」としての側面があるのではないだろうか。たとえば、一部の動物がエルサレムの話を聞いて、「そこには自分の居場所がある」などと異常に興奮しエルサレムに向かう場面があるが、その裏にはユダヤ人の歴史にわたるエルサレムの夢および居場所を求める痛切な思いが垣間見える。苦痛を感じる主体の一部を動物にすることは、それまでの非人間化の歴史を蘇らせると同時に、感情を揺さぶるトピックと距離を取ってより冷静に向き合うための手段とも考えられ、多層的な比喩になっていると言えるだろう。

3. ゴラーリクのコミュニケーション論： 不可能な理解に代わる「共感」と「容認」

「語る動物」はさらに、ゴラーリクのコミュニケーション論を語るにあたっても重要な存在である。他者との対話およびその際に発生する問題は、動物関連の描写に限らず、この小説全体にわたるテーマとなっている。そうした問題設定を批評家のストブノフが коммуникация всех со всеми [あらゆるもの同士のコミュニケーション] と呼び、出版当時およびそれ以降の社会にとって主要な問題であることにも言及している²⁰。たとえば、第7章のアラビア語の落書きには、Мы

¹⁸ Адельгейм И.Е. Опыт наследования памяти о Холокосте и психологические функции его нарративизации в прозе Магдалены Тулли // Славянский альманах, 2018, № 1-2. С. 345-348.

¹⁹ Балла-Гертман О. Линор ГОРАЛИК: Меня интересует выживание человека в предельных обстоятельствах [https://ug.ru/linor-goralik-menya-interesuet-vyzhivanie-cheloveka-v-predelnyh-obstoyatelstvah/] (2022年1月24日閲覧).

²⁰ Рыжова П., Сдобнов С. От Ханьи Янагихары до «Страдающего Средневековья»: 11 книг 2018 года [https://www.the-village.ru/weekend/knigi/336737-knigi-goda] (2022年5月13日閲覧).

тоже умеем говорить [我々も言葉を話すことができる]と書かれているが、そこには聞いてもらえない、あるいは分かってもらえないことへの不満が現れており、ユダヤ人とアラブ人の衝突も一種のコミュニケーションの失敗に由来している可能性が読み取れる。なお、異文化間ではなくても、言葉が通じないことがしばしばある。たとえば、テレビ番組のホストとして働いているジョーゼフ・コールマンは、視聴者に自分の真の気持ちを察してもらえないことを不思議がっている。

Джозефа Колмана поражало, насколько люди на самом деле совершенно не разбирают человеческую речь, не улавливают в его словах сухой тоски, легкого отвращения. (Горалик, 132)

ジョーゼフ・コールマンは、人が実は全く人間の言葉を理解しないこと、ジョーゼフの言葉の中に冷淡な憂鬱や軽い嫌悪の気持ちを読み取れないことに呆れていた。

語り出した動物とのコミュニケーションが順調に行かないのと同じように、人間同士でも言語能力だけでは解決されない不理解が存在していることに焦点が当てられる。そうした不理解の問題を可視化し、人間に解決策を探らせるために、動物が一斉に言葉を語り出したのかもしれない。諸事情で完全に無視することはできない多数の異質な他者と向き合いながら、人間はコミュニケーションの本質を見つめ直さなければならなくなる。人間と違って、動物が人間との不理解で苦しむ様子は描かれていないという事実も、これはむしろ人間側の課題であることを物語っている。

しかし、他者を完全に理解することは可能なのだろうか。ゴラーリクは、人間と動物の間では価値観や思考プロセスがあまりに異なっており、相互理解はもちろん、会話自体も成立しにくい状態を描きだす。人間同士でも起きている「不理解」は異種間交流の場では誇張され、さらに目立つようになっている。語る動物を人間の社会に導入するために彼らを理解する必要があるとして、メディアなどを通して「語る動物をよりよく理解するために頑張ろう」という方針が人間社会

で広まっていく。第47章ではその一環として、語る動物の「賢い」部類に入っているアライグマのミーコ・ドロールがラジオ番組に招かれ、インタビューを受けるが、彼は相互理解という目標に対して疑問を抱いていることが判明してすぐにホストに中断され、番組が終わってしまう。

ミコ Дрор. Нет. Я думаю, Ефраим, что нам всегда придется друг друга терпеть; [...] мне кажется, Ефраим, что мы не должны ждать, когда научимся понимать друг друга. Мы должны сказать себе, что мы очень разные, мы такие разные, что, может быть, мы никогда...

Ефраим Каповски (*перебивает*). Мико, Мико, Мико... (*Смеется; смешки в студии.*) (Горалик, 261)

ミーコ・ドロール いいえ。エフライムさん、僕たち〔人間と動物〕はずっとお互いに対して我慢せざるを得ないと思います。[...] エフライムさん、お互いに理解できるようになる時を待つべきではない気がします。僕たちが自分に言い聞かせなければいけないのは、僕たちがお互いに大きく違うこと、本当に大きく違うこと、そのためおそらく僕たちはずっと…。

エフライム・カポフスキー (ミーコを中断して) ミーコ、ミーコ、ミーコ…。(笑う。スタジオの中でも笑いが聞こえる。)

この会話において、ミーコは何をしても人間と動物の相互理解が成立しない可能性を示し、その代わりに терпеть друг друга (お互いを容認する、我慢する) という発想を提示しているが、人間側はその意見を拒否する。一方、ミーコを中断して番組を終わらせるという行動は、彼の意見が正しいことに薄々気づいており、反論できる自信がないことの証とも捉えられる。他の章にも登場するミーコは、動物としては珍しく「善」、「悪」、「正義」といった概念を活用しながら、人間の倫理に沿った考え方を人間より率直に発信している。この件に関しても、ミーコの言葉を通して、著者の立場が伝えられている可能性が高いと思われる。異類の他者とのコミュニケーションに関しては、人間のように最初から優越性の概念にとらわれず、より真剣に他の種類の動物と交流してきた動物の方が長けて

いるという発想も背景にあるのかもしれない。

ミーコが示す「容認」の概念は、ゴラーリクの作品の基調を成している「共感」ともつながっている。クレプツォーヴァ、ルイチコフは терпимость（容認力）を定義する際、それが受け入れのメカニズムと我慢によって特定の対象への感度が高まるという働きに基づいていることに言及している²¹。そうした受け入れのメカニズムの一つとして挙げられている「共感」は、この小説において人間と動物のコミュニケーションを支えるほぼ唯一のものとなっている。感情の伝達には有効である動物の言語能力はその共感を高め、人間に動物を自分たちと同様なものとして認識させる。失敗してもまた共感に動かされ動物とのコミュニケーションを試み続ける人間の様子から、ゴラーリクの考える共感の価値が伝わる。さらに、自分の共感に従って他者のために何かをしようとする人間の登場者は危機的な状況でも比較的健全な精神状態を維持できている点も興味深い。価値観や考え方が大幅に違っていても、感情は共通であることを浮き彫りにした上で、ゴラーリクは「共感」、およびそれに基づいた「容認」の道を勧めているのである。

従来の世界文学では、動物が言葉を語る際でも、児童文学を除いて動物と人間が直接会話するという設定の作品が少なかった。動物が読者（ホフマン『牡猫ムルの人生観』、夏目漱石『吾輩は猫である』など）あるいは他の動物（トルストイ『ホルストメール』、セルバンテス『犬の対話』など）に向かって自分の物語を語っている作品が主流で、動物と人間の対話は発生しにくかった。それに対して20世紀末ごろからは動物と人間の会話が積極的に文学作品に導入されるようになった一方で、種の境を消して動物を人間と同化させるより、その境の存在が強調され異文化コミュニケーションや他者性の問題が明示的に注目されている様子が見られる（川上弘美『神様』、多和田葉子『雪の練習生』、ローラ・ジーン・マッケイ『その国の動物たち』など）。まだこうした傾向が定着していないロシ

²¹ Клепцова Е.Ю., Рычков К.Г. Сущность терпимости как психологического феномена // Педагогика. Общество. Право. 2015, №4 (16). С. 50.

ア文学では、ゴラーリクはその先駆者となって、『呼吸できるすべてのものたち』における動物と人間の対話を通して新しい時代に合わせた独自のコミュニケーション論を展開していると思われる。

おわりに

本論文では、リノール・ゴラーリクの『呼吸できるすべてのものたち』という小説の動物表象を分析し、その主要な機能について考察した。人間の言葉を話す多様な動物を登場させることで、ゴラーリクが人間の営みに対する異化効果を生み出すと同時に、新たな観点から非人間化の概念を見直しており、現在のコミュニケーションの在り方にも疑問を投げかけていることが分かった。なお、本論文では主に象徴や比喩としての側面に集中したが、この小説における動物表象には、「動物」という存在に対する現代人の意識を反映し、動物関連の倫理的な課題を際立たせる側面もあることが明らかになった。

このように動物表象が多数の機能を持っており、物語の中心的な役割を果たしているとはいえ、動物はこの小説の主人公にはなっていない。動物が基本的には受け身の存在として描かれているのに対して、強者の立場を与えられ、次々と辛い決断を迫られるのは人間であり、動物性よりも人間性の働きに焦点が当てられている。近年の文学や思想において疑問視されることの多い人間の優越性の概念が完全に覆されることはない。一方、言語が人間のみのもものではなくなったことで、人間性の従来の定義が解体され、その見直しを促される。なお、動物に言葉を語らせることによって、ゴラーリクは異類の他者の存在を浮き彫りにし、感情や独自の価値観を含めた動物のセリフを通じて彼らの主体性および多様性を可視化している。

本論文の分析を通じて、『呼吸できるすべてのものたち』における動物表象の意義に迫ることができたほか、従来の様々な境界が見直されていく現代社会の観点から動物の立場を再認識するとともに人間の共感力の限界を問うこの小説が、ロシア文学ならびに世界文学の動物表象の使用に斬新な展望をもたらしたことも証明できたのではないかと思う。今後は、ゴラーリクの他の作品における動物表

象も視野に入れた上で、現代ロシアの「動物作家」としてのゴラーリクの位置をより正確に定め、その世界観の特徴を追求していきたい。

(ぷろほろわ まりあ, 東京外国語大学大学院生)

Функции анималистических образов в романе Линор Горалик «Все, способные дышать дыхание»

Мария Прохорова

Токийский университет международных исследований

С конца XX века в мире наблюдается всплеск научного интереса к фигуре животного, обусловленный развитием постгуманистических идей. Это стало основой для создания такого направления, как Animal Studies, в рамках которого с позиций критического подхода изучаются взаимоотношения человека и животного, в том числе репрезентация животных в литературе. Однако исследователи указывают на ограниченность его парадигмы в связи с преобладанием англоязычного дискурса и недостатком культурного разнообразия в выборе произведений. Так, современная российская литература почти не представлена в этом контексте. В данной работе автор ставит перед собой цель дополнить существующую перспективу Animal Studies, анализируя функционал анималистических образов в одном из произведений российско-израильской писательницы Линор Горалик (род. в 1975 г.), часто обращающейся к теме животного в своем творчестве. Для анализа выбран роман 2018 года «Все, способные дышать дыхание», в котором используется наиболее широкий спектр бестиарных мотивов. Действие романа происходит преимущественно в Израиле ближайшего будущего, где после масштабной катастрофы животные обретают речь.

В ходе работы автор подробно раскрывает три основополагающие функции анималистических образов в произведении Горалик. Во-первых, в романе присутствует острание, построенное на точке зрения животного как Другого. Здесь этот классический для русской анималистической литературы прием получает особенно актуальное звучание благодаря многообразию персонажей-животных, обладающих различным мировоззрением. Во-вторых, обретение речи животными приводит к их двойственному положению в глазах человека. Появляется ряд моральных вопросов, которые указывают на важность продолжения негласно закрытой в современном мире дискуссии о расчеловечивании. И наконец, введение животных в коммуникативный процесс становится эффективным средством для раскрытия проблемы межкультурного общения в его абсолютной форме, а пути решения этой проблемы иллюстрируют идеи Горалик о главенствующей роли сопереживания и терпимости в принятии Другого. На основании проведенного анализа автор исследования приходит к выводу о том, что роман не предполагает радикального отказа от антропоцентризма, но подвергает антропоцентрическую систему мира сомнению и предоставляет животным новые роли, соответствующие актуальным тенденциям общественной мысли.

レスコフの「クリスマス物語」における 「義人」と「贈与」のモチーフ： 『怪物』と『けもの』の分析¹

深 瀧 雄 太

1. 1880年代のレスコフと「義人」

「よそからの影響を全く受けていない、この上もなく独創的なロシアの作家」² (М. Горький, 1923) として知られる 19 世紀ロシアの作家レスコフ (Н.С. Лесков, 1831-1895) は、1860 年代から本格的な文筆活動を開始したが、作家としての彼の活力は概して 80 年代に最高潮を迎えたように見える。彼はこの時期、多岐にわたる題材を用いて多数の短編を発表していたのである。

その背景として、例えばメディア環境の変化という、作家を取り巻く外部の要因を想定することができそうだ。80 年代になるとロシアのメディア環境は変化した。貴族や知識人層向けに刊行されていた「分厚い雑誌」の影響力が衰退し、代わって、絵入り雑誌や小新聞などの識字層全般を対象とした「薄い刊行物」が主流になる³。当時のメディア環境に関して、レスコフはスヴォーリン (А.С.

¹ 本稿は 2021 年 10 月 30 日に日本ロシア文学会第 71 回全国大会 (筑波大学・オンライン開催) で行った口頭報告に基づいている。また本研究は、JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2110 の支援を受けた。

² Горький М. Н.С. Лесков // Горький М. Собрание сочинений : в 30 томах. Т. 24. М., 1953. С. 235.

Суворин, 1834-1912) に宛てた 1888 年 5 月 16 日付の書簡で「百姓 (мужики) は、分厚い雑誌は手にできませんが、新聞一紙は彼らの手に渡ります」[11: 389]⁴と記している。より広い読者層を対象にする「薄い刊行物」を、レスコフが概ね肯定的に捉えていたことがうかがえる。また実際にレスコフは、「薄い刊行物」を通じて、例えば「クリスマス物語」(Святочные рассказы) に属する作品を発表していた⁵。

もっとも、レスコフその人の内的要因として、「義人」(праведники) への関心という点をまずは考慮すべきだ。レスコフは 1879 年から「義人」と呼ばれる肯定的な人物像を題材とした作品を続けざまに発表し、1880 年 3 月にはそれらを収録した作品集『三人の義人とシェラムール』(Три праведника и один Шерамур) も刊行した。[11: 817] 以下、これを便宜的に『義人シリーズ』と記す。

レスコフにとって「義人」は単なる文学的素材に留まるものではなく、おそらくは彼自身の世界認識や理念を凝縮した形象でもあった。『義人シリーズ』の序文でレスコフは、「義人」の描出を自らの創作の中核に据えることを明言していた(「義人を、せめて三人だけでも見つけださないうちは、腰を落ち着けまいと心に誓い、[…]

³ 80 年代に隆盛した「薄い刊行物」をめぐるメディア環境については、高田映介『世界の瞬間：チャーホフの詩学と進化論』(水声社、2020) 第 2 章に詳しい。本稿では、高田の用いる述語(「分厚い雑誌」「薄い刊行物」)を使用した。

⁴ 本稿では、下記『レスコフ 11 卷著作集』を出典とする際、角括弧を用い、該当する巻と頁をこの順で、いずれもアラビア数字で表記する。Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 томах. М., 1956–1968. 断りのない限り、訳出は論文著者による。ただし、邦訳のあるものについては適宜参照した。また、訳文中のスラッシュは出典における改行位置を示す。

⁵ Старыгина Н.Н. Святочный рассказ как жанр. // Проблемы исторической поэтики. 1992. (2). С. 115.

⁶ レスコフが「義人」に関心を持つに至るまでの経緯について、詳細は別稿で述べた。深瀧雄太「レスコフ『不死身のコロヴァン』試論」『Slavica Kiotoensia』第 1 号、2021 年、26-27。

2. レスコフの「クリスマス物語」：その前提と本稿のアプローチ

2-1. 前提

80年代のレスコフはまた、「義人」と並行して、文学ジャンルの一種である「クリスマス物語」にも関心を寄せていた。本稿ではこのジャンルに着目するのだが、議論を展開する前に前提となる事項を確認しておこう。

まず、ここでいう「クリスマス」とはロシア語 «Святки» の語義、すなわち「旧暦 12 月 25 日の降誕祭 (Рождество Христово) から 1 月 6 日の洗礼祭 (Крещение) までの祝祭週間、クリスマス週間」に対応するものである。

このジャンルに属するレスコフの作品は、作品に導入されるクリスマスの設定の質的な差異から二つに大別できる。一つは「いわば『形式的に』クリスマスの時空間が設定に使用されており、語られている内容そのものはクリスマスと無縁である作品」で、他方もう一つは、「クリスマスの設定が、プロットを構成する主たる要素として導入されている作品」である。この分類については、レスコフ研究者のスタルイギナがすでに的確に指摘している⁷。

以上を念頭にレスコフの創作史に立ち返ろう。レスコフは、『義人シリーズ』同様、クリスマス物語で統一した作品集『ニコライ・レスコフのクリスマス物語』(Святочные рассказы Н.С. Лескова, 1885-1886) を刊行した⁸。以下、この作品集を『クリスマス物語』と記す。ここには、レスコフがそれ以前に発表したクリスマス物語はもちろん、作品発表当初には無かったクリスマスの要素を新たに加えた上で収録された作品も含まれている。「クリスマス」の扱いに質的な差異が生じた背景の一つには、こうした事情があったと考えられる。

ただしレスコフが、形式的であったにせよ、最終的にはクリスマスの要素を追加して作品を仕上げたことは注目すべきことである。クリスマスの要素がどんな作品にも付け加えられるものではない以上、レスコフは無意識的であれ、個々の

⁷ Старыгина Н.Н. Дарение: от устойчивого рождественского мотива к сквозному мотиву в святочных рассказах Н.С. Лескова. // Проблемы исторической поэтики. 2017. 15 (4). С. 41.

作品に通底する何らかの要素を感知し、一卷の作品集を編んだと考えられるからだ。では、その「何らかの要素」とは何だったのか。

2-2. 「贈り物」のモチーフ

スタルイギナは図らずもこの点に迫った。彼女はレスコフのクリスマス物語に「贈り物」(дарение)のモチーフが一貫して存在すると主張する。このモチーフは、福音書の降誕祭の物語や、クリスマス週間に贈り物をするという伝統、また日常生活における贈答や賄賂などを念頭に描かれ、日常的な空間とキリスト教的意味論の空間(善、慈悲、愛など)を分かち指標として機能する。スタルイギナは、特に後者の現れを重視しているようである⁹。以上の議論は、キリスト教的な主題への収斂という、従来のレスコフ研究に見られる傾向を持ちつつも、シリーズ全体を貫く原理を考察した点で意義深いものである。

ただし、彼女の論文には「義人」の視点はなかった。シリーズとしての「クリスマス物語」と「義人」を分けるという立場にあったからだろう。もっとも、「義人」は80年代レスコフの創作の核心をなすものと考えられるから、同時期に発表されたクリスマス物語にも「義人」が描かれていると想定することは可能だ。実際、クリスマス物語に属する『怪物』¹⁰や『けもの』に「義人」が描かれているとの指摘はすでにある¹¹。スタルイギナは述べなかったが、「義人」と

⁸ この作品集に収録されている作品は以下の通り(初出順)。『ジャンリス夫人の靈魂』(Дух госпожи Жанлиса, 1881, ⑨), 『補綴人』(Штопальщик, 1882, ⑦), 『技師の城の幽霊』(Привидение в Инженерном замке, 1882, ④), 『ニヒリストとの旅』(Путешествие с нигилистом, 1882, ⑪), 『ユダヤ人の大騒乱』(Жидовская кувырколлегия, 1882, ⑧), 『消えないお金』(Неразменный рубль, 1883, ②), 『だまし』(Обман, 1883, ⑥), 『小さな過ち』(Маленькая ошибка, 1883, ⑫), 『けもの』(Зверь, 1883, ③), 『選りすぐりの穀物』(Отборное зерно, 1884, ⑤), 『老いたる天才』(Старый гений, 1884, ⑩), 『真珠の首飾り』(Жемчужное ожерелье, 1885, ①)。なお出版年の後の数字は、作品集における掲載順を示す。掲載順を知るために参照した刊行当時の作品集は、以下のウェブサイトで閲覧可能。НЭБ [https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003618690/] 2022年7月14日現在有効。

⁹ Старыгина Н.Н. Дарение. С. 54.

「贈り物」との間にはどのようなつながりがあるのだろうか。

2-3. 本稿のアプローチと目的

スタルイギナの議論を敷衍させれば、事物その他の「贈り物」のモチーフが頻出するクリスマス物語には、行為としての「贈与」も描かれていることになる。そしてこの贈与行為の描写は、「義人」の人物像の描出とも関わっていると思われる¹²。以上に鑑み、本稿ではレスコフのクリスマス物語における「義人」と「贈与」行為、そしてクリスマスの時空間との相関を、テキスト分析によって検討する。分析対象は、「義人」が明確に描かれている『怪物』と『けもの』である。両作品を分析し、「義人」を描こうとした作家にとってクリスマス物語がいかなる役割を果たしたのかを考察したい。

3. 『怪物』¹³ (1885)

考察の手掛かりとして、両作品に共通する「贈与」を軸としたプロット（物語構造）に着目する。はじめに、それがより鮮明に表れている『怪物』を取り上げる。『怪物』が描くのは、主人公セリヴァンの善良な姿だ。民衆たちは確たる根拠もなくセリヴァンを恐れ、彼の住む森にも近づこうとしなかったのだが、物語の終盤でセリヴァンの誠実な人柄を知るや、ついにこれまでの認識を覆し、やがてセリヴァンと親交を持つようになる。大枠として以上の通りである本作を、

¹⁰ 短編『怪物』は『クリスマス物語』には収録されていない。ただし、レスコフ研究者の間ではこれをクリスマス物語の一つと見なすのが通例であり、実際レスコフはスヴォーリン宛の1887年11月9日付の書簡で、本作をこのジャンルの作品として位置付けている。[8: 567] 以上に鑑み、本稿でも『怪物』をクリスマス物語として扱う。

¹¹ Столярова И.В. В поисках идеала: творчество Н.С. Лескова. Л., 1978. С. 189.

¹² 「義人」像と「贈与」の関係については、別稿（「レスコフ『不死身のごろヴァン』試論」）で考察したことがある。

¹³ 邦訳にレスコフ『森の怪人』田辺佐保子訳（金の星社、1987）がある。

「贈与」のモチーフに留意しながら分析し、そのプロットを抽出しよう¹⁴。

3-1. 対照的な人物像の提示：「義人」（肯定的人物）とこれに対立する人物

『怪物』の基本構造をなすのは、肯定的な人物と、これを取り巻く周囲の人物の対立関係である。主人公セリヴァンは、これまで「義人」と見なされてきた通り、一貫して善良な人物像として提示されている。一例をあげよう。終盤、セリヴァンがよそからやってきた「軽蔑すべき刑吏の子」を妻として引き取ったことが明かされる。「彼女には何の責任もないその生まれを、すべての人から隠し」、「慈悲深く公正でいることが出来ない人々からのひどい非難」を避けるために、セリヴァンは、自らの経済状況も顧みずに彼女を引き取り、住み慣れた小さな町を捨て森に逃れることを決めた。それは、彼の「心が優しく善良であり」、「この町で亡くなった退役刑吏の寄る辺ない娘の悲しい運命に心を動かされた」からだったと語り手は述べている [8: 53-54]。

対して、民衆たちは刑吏とその娘に冷たく、宿のない彼らを家に招くことは決してなかった。たしかに「施しを与える者も時にはいた」(Милостыню [...] подавали)。ただしそれは「もちろん彼らのためではなく、キリストのために(Христа ради) そうしたのである」[8: 11]。彼らはセリヴァンにも通ずる善行を為しているが、ここではその背後に「キリストのために」という動機があることが強調されている。

あるいは、積み荷の下敷きになっていたところをセリヴァンに救われ、そのお礼として彼に旅籠を貸すことにした商人に関する記述を見よう。商人は、「[...] 骨を折ってくれたことに対して全く何も感じないような人間ではなかった。最後の審判の時に、善行を為さなかったことの責任を負わされることが無いよう

¹⁴ 『怪物』については別稿で論じた。深瀧雄太「ニコライ・レスコフ『怪物』論」『東方キリスト教世界研究』第4号、2020年、109-126。この論文では、柄谷行人『世界史の構造』の交換様式論に依拠して、作中人物の行動様式を分析し、レスコフの志向が柄谷のいう「普遍宗教」と相通ずるものであることを指摘した。ただしそこでは、本稿で考察する『けもの』との共通性については考察していない。

(чтобы не подлежать на страшном суде ответу за неблагодарность), 彼は浮浪者に善を為したいと思った」[8: 13]とある。ここには、商人がセリヴァンに恩義を感じ、それに報いようとしたこと、ただし彼の根底に「最後の審判」というキリスト教的な価値観があることが示されている。

また、上記の商人とは違い、セリヴァンの善行に対していささかの恩義も感じない人々の姿も描かれている。作中第10章、物語の語り手「私」とその弟(どちらも子供)は、セリヴァンの森に迷い込み途方に暮れる。だが、偶然セリヴァンに出くわし、彼に保護され、ついには村まで送り届けられる。このとき、「私」が目当たりにした、子供を優しく気遣うセリヴァンの姿は、「私」がそれ以前に聞いていたセリヴァンにまつわる悪評——「たいへん恐ろしい盗賊(престрашный разбойник)であり血に飢えた妖術使い」[8: 9]、魂を悪魔に売り払い、その対価として手に入れた自然の力を操って、金持ちの商人、貴族、僧侶を襲う狡猾な人物[8: 15]など——とは相容れないものであった。ところが、セリヴァンたちが村に到着したとき、「私」の邸宅の小間使いたちは、彼に対し凄まじい敵意を向ける。

彼らみんなが私たちを彼の手からひったくって、さらに何かのことでこの男を慈悲もなく非難していた。そして、私たちをまったく快適に守り抜いてくれた彼の上衣を、彼に対する最上級の蔑視とともに地面に投げ捨てた。その上、私の父を寄越すだとか、いますぐ村をひとつ走りして、竿を持った女や男を呼び出し、犬も放ってやるなどと言って、さらに彼を脅しつけていた。／私には、これほど非道な正しくない行いの理由が全くもってわからなかった。[8: 33]

この小間使たちの反応は苛烈だが、彼らは真正の悪人というのでもない。「私」に対しては概して優しく、その安否も気遣っているからだ。彼らは、いわば「友と敵」の境界を明確にし、「友」に対しては親切にする一方、その外部にいる「敵」に容赦ない態度をとるのである。彼らにとってセリヴァンは、疑いもなく「敵」だった。

このようなセリヴァンに対する敵意は、『怪物』において、小間使たちに特

有のものではなく、セリヴァンを知る多くの人間に共通のものとして描かれている。この敵意は、続く「降誕祭の日の出来事」によって解消されることになる。

3-2. 奇跡のような出来事：セリヴァンへの態度の変化と二度の贈与

物語後半、オリョールの貴族寄宿学校で学んでいた「私」は、伯母たちとともに、降誕祭を村で過ごすべく帰省の途につく。道中彼らは吹雪に見舞われ、セリヴァンの森の中に迷い込むが、偶然にもセリヴァンの営む旅籠の前に来たため、そこで夜を明かすことに決める。もっとも、セリヴァンを信用していなかった伯母は、隙をついて旅籠を逃げ出し、辛くも村へたどり着く。到着後、伯母はセリヴァンの旅籠に3,000 ルーブルを入れた手箱を置き忘れたことに気が付き、このことを親交のある郡警察署長に相談する。彼は「幸運なことに、奴が泥棒ということはみんな知っています」と答え、セリヴァンの旅籠の捜査に乗り出そうとする[8: 49-50]。

まさにその時、セリヴァンが伯母の手箱を持ってやって来た。手箱を受け取った伯母は「全部、全部そのまま」であることを確認する。その後、次のように続く（以下を便宜上、場面 A とする）。

父が最初に彼に近寄り、彼を抱きしめ、頭にキスした。／セリヴァンは動じなかった。／伯母は手箱から 200 ルーブル紙幣を取り出し、それを彼の手に与えようとした (стала давать их ему в руки)。／セリヴァンは何も理解できないというふうに、座って見続けるだけだった。

「お前に与えられるものなのだから取りなさい (Возьми что тебе дают)」と郡警察署長は言った。

「なぜ (За что) ? いりませんよ」

「お前のところに忘れたお金を誠実に守り抜き、持ってきたからだ」

「それがなんだっていうんです？ 誠実ではいけないってことですか？」

「うむ、お前は……良い人だ……。お前は他人の物を隠そうと考えなかったのだな」

「他人の物を隠すだって！」セリヴァンは頭を振って付け加えた。「他人の物は

必要ない」

「だが、いってもあんたは貧しい」私の父が彼を説得した。「あんたにはその権利があるんだよ」

「権利ってなんですか？」

遺失物を発見し返還した者は誰でも、拾得物の3分の1を受け取る権利があるという法律のことが、彼のために話された。

「なんて法律だ！」と彼は答え、金を握る伯母の手を再び押しのけた。「他人の不幸で儲けるなんて……。いりません！じゃあ失礼！」[8:50-51]

降誕祭の日、セリヴァンの善良さを目の当たりにした父や伯母は、彼に金を与えようとするが、彼はこれを繰り返し拒絶する。セリヴァンは最後まで金は受け取らず、その場を立ち去ろうとする。続く場面を引用する（以下、場面B）。

そして彼〔セリヴァン〕はその場から立ち上がり、自分のぼろぼろの小さな屋敷に戻ろうとした。しかし父は彼を通さなかった。父は彼を自分の書齋に連れていき、鍵をかけて彼とそこに閉じこもった。それから一時間後、父の命により、轡付き馬車が準備され、セリヴァンは家まで送り届けられた。

1日経ち、この出来事は町と境界で人々の知るところとなった。また2日後、父と伯母はクロームィに向かって出発した。そして、セリヴァンのところに泊まり、彼の小屋でお茶を飲み、彼の妻のために暖かい毛皮外套を置いていった。復路で彼らは再び彼のところに寄り、彼にお茶、砂糖、小麦粉といった、さらなる贈り物を持ってきた（еще привезли ему подарков: чаю, сахару и муки）。

彼は全部丁重に受け取ったが、気の乗らない様子でこうも言った。／「なぜ（На что）？いまじゃ俺のところに、もう3日も、ひっきりなしに人が立ち寄るようになって……。収入もあって、シチーも作れた……。俺たちを以前のように怖がってはいないんだな」[8:51]

後日、父と伯母がセリヴァンのもとを訪れ、彼とその妻に毛皮外套や日用品を

贈ったこと、また場面 A と違い、ここではセリヴァンが贈り物を受け取ったことが示される。もっとも、セリヴァンは「なぜ」彼らが自分に金や物品を与えようとしているのか、腑に落ちない様子であり、彼のこの態度は一貫している。

3-3. 「虚像」の崩落

終盤、「私」は信頼している神父に、降誕祭の日起こった出来事を打ち明ける。これに対して神父は「君は大変幸福だ」と述べ、続けて、自己の目の曇りによって他者の認識に歪みが生じることの無いようにと諫める。

「[…] 怪物だったのはセリヴァンではなく、君たちであり、彼に対する君たちの疑いだったのです。そのために、誰も彼の善良な良心を見て取ることができなかったのです。彼の顔が君たちにとって暗いものに見えたのは、君たちの目が暗かったからです。今後そのような盲目者にならないよう、これをよくお守りなさい」[8:52]

降誕祭というクリスマスの時空間において、セリヴァンを取り巻く人物たちの「暗い目」に光が差す。場面 A でセリヴァンの善良さが明らかとなり、セリヴァンにまつわる「虚像」が崩落すると、彼らは認識を改め、セリヴァンへの態度を変化させるのであった。

3-4. 『怪物』のプロットと 2 種類の「贈与」

ここまで『怪物』の核と思われる箇所を確認してきた。以上から『怪物』のプロットを抽出すると、次のようになる。

①	対照的な人物像 X と Y (X = 「義人」的人物, Y = 「義人」に対立する人物)
②	(i) X による無私的善行→ (ii) X の善良さの顕現→ (iii) Y の心的態度の変化
③	Y の X に対する贈与とその失敗
④	Y の X に対する再度の贈与とその成功
⑤	X と Y の調和的な関係の完成 (ハッピーエンド)

以下、詳しく見ていこう。①については、森に迷った「私」を家まで送り届けたセリヴァンと、彼を忌み嫌う小間使いたちの姿を想起すればよい。表の X に相当するのがセリヴァンで、Y に相当するのが小間使いである。また、セリヴァンを盗賊として警戒していた伯母や郡警察署長も Y に当てはまる人物像である。

セリヴァンの人物像についてさらに検討しよう。彼は、自分が周囲の人物から嫌われ恐れられていることを知りながら、危機に瀕していれば誰でも助けようとする。彼のこの性質は、よそからやってきた「軽蔑すべき刑吏の子」を妻として引き取り、庇護した点に特に顕著に表れているといえる。

セリヴァンに関して着目すべきは、彼が自分の善行に対する見返りをほとんど期待していない点だ。先ほどセリヴァンが「刑吏の子」を庇護したことに触れたが、彼がそれを見返りを求めて行ったとは語られていないし、物質的な見返りに限っていえば、それを持参金など持ち合わせていない彼女に期待することは不可能に近い。また場面 A で伯母たちは彼の善行に対し、法的根拠まで持ち出して金を与えようと試みるが、やはり彼は受け取らない。セリヴァンにとって忘れ物を返却することは当然のことであって、そこに見返りを求めたり、実際に受け取ったりするという発想は、彼の価値観の埒外にある。このことは、場面 A と B で反復される「なぜ?」というセリヴァンの言葉に端的に示されている。

この「行為の無私性」こそ、セリヴァン（人物像 X）と他の人物（人物像 Y）を分かつ指標になると思われる。刑吏の娘に「施しを与える者」たちは、あくまでも「キリストのために」善行を為し、またセリヴァンに救われた商人は「最後の審判」を念頭に、彼に住処（旅籠）を提供した。宗教的救済という価値観に基づく彼らの善行は、見返りを期待しているという点でセリヴァンのそれと質的に異なるのである¹⁵。

加えて確認したいのは、『怪物』にはセリヴァンの善良さが贈与行為によって象徴的に示されている箇所があることだ。語り手「私」は、実は物語中盤でセリ

¹⁵ 『怪物』における善行の質的差異については別稿で言及したことがある。深瀧雄太「ニコライ・レスコフ『怪物』論」125。

ヴァンの善良さを直観しており、彼の姿を夢に見ている。夢に見た彼は、文字通り「贈与する」人物であった。

そして私が眠っている間、私とセリヴァンは最も心地よい調和関係（в самом приятном согласии）にあった。私たちが来ると、森の中のあちこちの秘密の巣穴が開く。そこには、たくさんのパン、バター、暖かい子供用の外套が隠されているのだ。私たちはそれを手にして、村中のなじみの農民小屋へと持っていく、屋根窓にそれを置く。こちらを向くようにとノックして、私たちはその場を立ち去るのだった。[8: 21]

「私」とともに贈り物を配って回るセリヴァンは、それに気づくよう「ノック」し、しかし贈り主が自分であるとは気づかれなように「その場を立ち去る」。贈与の主体を隠蔽することで、それに対する返礼を事実上不可能にしているセリヴァンの「行為の無私性」は、上掲の夢を通じて如実に現れている。

以上から、見返りを求めない数々の善行を為すセリヴァンを、贈与する「義人」と見ることができそうだ。贈与とは、字義的にはもちろん「所有する事物や金銭などを、利益や返礼を前提とせず他者に与えること」だが、本稿ではこれを敷衍させ、交換志向が著しく希薄な無私性に基づく行為全般を純粹贈与と呼びたい。また純粹贈与を、モースが主著『贈与論』（1923-1924）の中で定式化した互酬的贈与（贈与＝交換）と区別しておきたい。モースは、贈与には「与える」「受け取る」「返礼する」の3つの義務があり、したがって贈与は別の贈与を連鎖的に喚起し、最終的には交換の構造を持つと指摘している¹⁶。『怪物』に即して言えば、互酬的贈与はプロット①のYに相当する人物の行動に見られる。彼らの行動の多くは見返りを前提にするものであった。言い換えれば、彼らは交換を志向しながら行動するのであり、これはセリヴァンが交換を志向せずに行動しているのとは対照的である。贈与の概念を区別したのは、両者の差異を明確にするた

¹⁶ マルセル・モース『贈与論 他二編』森山工訳（岩波文庫、2014）101, 298.

めである。

互酬的贈与は一般に共同体の成立とその維持、強化と密接に関わるものだが、『怪物』における純粹贈与は、そうした共同体的原理を乗り越える可能性を持つものとして描かれている。例えば、外部からやってきた「軽蔑すべき刑吏の子」は、共同体的原理に基づけば、取り立てて安否を気遣うべき人間ではない。セリヴァンがそのような存在をも庇護するのは、彼の徹底した無私性が共同体の別なく及ぶ性質のものだからである。

さらに、この性質はYの人物に見られる「憎悪、恐怖、復讐感情」を克服する契機ともなる。場面Aに至る直前、セリヴァンの旅籠から逃げ帰った伯母たちは、互いにそこで見聞きしたことを整理し、夜中に彼は自分たちに蜜行を働くつもりだったのだと結論付ける。その際、語り手の「私」は次のように述べる。

状況はもはや、私たちに代わってセリヴァンに速やかに復讐 (отмщение) し、私たちの生命と財産に対する蜜行のかどでこれを処罰しようという段階に達したように思われた。[8: 47]

「復讐」もまた、「友と敵」の区分に由来するものである。柄谷行人は『世界史の構造』で、「血讐」(復讐)を「互酬的」だと述べる。柄谷によれば、やむことなく続く報復の応酬は、「共同体の独立性(威信)を守る」、つまり「他の共同体からの脅威から解放されるために」なされ、さらに「共同体の内部の同一性を強化する」ものとして機能する¹⁷。人物Yはこのような共同体原理に基づき、「敵」たるセリヴァンへの「処罰」を企図する。ところが、続く場面Aにおいて、セリヴァンの徹底した無私性(純粹贈与性)の顕現を契機に、彼らの敵対感情が解消されるのである。

以上のような対照的な人物像を前提にプロット②以降が展開される。場面AでX＝セリヴァンが自らの誠実さに従い、伯母が忘れた手箱を返しにやってくる

¹⁷ 柄谷行人『世界史の構造』(岩波現代文庫、2015) 64-65。

る。返礼を度外視した無私の行動を通じて、セリヴァンの善良さがY＝伯母たちの前で明らかになり、これを目の当たりにしたYの心的態度が変化する（プロット②）。その変化を示すのが、セリヴァンを「抱きしめ」「頭にキス」する父の行為、そして伯母たちのセリヴァンに金を与えようとする贈与行為である。ただしそれは、場面Aにおいてセリヴァンの拒絶により一度失敗する（プロット③）。その上で、場面Bで再び父と伯母の贈与を試み、今度はセリヴァンが贈り物を受け取ったことで、その行為が成功する（プロット④）。こうして、セリヴァンと彼を取り巻く人物たちの間で生じていた断絶が解消され、人々はセリヴァンのもとを訪れるようになる。こうして物語は幸福な結末を迎えるのである（プロット⑤）。

3-5. 交換の否定と関係の再構成

ところで、なぜプロット③（Yによる贈与の失敗）が必要だったのか。この点を検討するために、場面Aで描かれる伯母たちの金銭の贈与がどのような性質のものだったかを考えてみたい。

伯母たちの台詞に即して考えれば、彼らがセリヴァンに金を与えようとしたのは、彼の誠実な振舞いに対する謝意を示すためであり、また法的にも彼が謝金を受け取る権利があると考えたからだ。以上の伯母たちの発想の内に、いくらかであれ交換への志向を認めることは可能であろう。もっとも彼らの交換志向は、先述の施しをする民衆やセリヴァンに救われた商人たちのそれと比べれば、さほど強調されていない。伯母たちが、彼らのように最終的な自分の利益（宗教的救済）を念頭に贈与を行っているとは、ここでは語られていないからだ。ただし、語りのレベルを離れて場面Aを見ると、彼らの動機とは別に、伯母たちの贈与は、やはりセリヴァンの行為に対する返礼として位置付けられ、交換の構造に組み込まれる。

ところが、セリヴァンが彼らからの贈与を拒絶することで、人間の行動原理や人間関係に強固に付きまとうこの交換構造が一度否定される。『怪物』の執筆動機の一つに「義人」セリヴァンを描くことがあったとすれば、本作でまず着目すべきはその人物像である。プロット③（場面A）は、セリヴァンが体现する「交

換志向が著しく希薄な徹底した無私性」を強調し、同時に彼を介して交換構造に回収されない人間のあり方を提示するものとして必要だったのである。

場面 B が描くのは、以上のことを感得した伯母たちが、セリヴァンに特徴的な、交換を志向せず、さらには交換の構造にも回収されないような無私性の発露としての純粹贈与を実践する様子だ。ここでは、彼らが往路と復路で 2 度贈り物をしたと語られているが、それは単なる返礼としての贈与ではなく、ほとんど純然たる好意に基づくものとしての贈与であることを示すためだと思われる。複数回の贈与を描くことで、伯母たちの贈与が返礼や負い目の返済に留まらないことが強調されているのである。

このように、『怪物』はセリヴァンの純粹贈与的な特質に加え、それを受けた人物もまた、交換志向を超えた純粹贈与へと踏み出す様子までも描き出している。交換の構造が人物像 X により一度否定されたその上で、なおかつ交換を志向せずそれへの回収を拒むものとしての純粹贈与を人物像 Y が実践する結果、X と Y の間に調和的な関係が回復され、物語は終わりを迎える。本作の幸福な結末（プロット⑤）は、降誕祭の日にセリヴァンを介して示された純粹贈与の連鎖に支えられていることを指摘しておきたい。

4. 『けもの』（1883）

4-1. 共通するプロット

以上の議論を踏まえ、短編『けもの』に分析に移ろう。はじめに、前述のプロットを念頭に置きながら作品のあらすじを確認しておきたい。

この作品でも、領主と農奴のフェラポントという対立する人物像が提示される。領主は、「いかなる罪も許されない」屋敷の主人であり、彼は「慈悲を知りたいとも思わなかったし、それを愛しても」いない。領主の考えでは、慈悲は「弱さ」に他ならない。彼には「厳格さ」こそが「どんな寛大さより高次なものに思われた」[7: 261-262]。他方フェラポントは、動物と心を通い合わせることができる、心優しい人物として描かれる。彼はスガナレリと名付けた熊を大事に世話していたが、領主の一存で、降誕祭の日にこの熊で熊狩りを催すことが決ま

る。領主の命を受け、フェラポントは熊を落とし穴に誘導し、閉じ込める。彼は「ひどく落ち着きなく、悲しげな様子で」家に帰り、熊が「泣いているように呻いて」いたと述べ、「彼〔熊〕に発砲するくらいなら、いっそあらゆる苦しみを自ら引き受けたほうがましだ」と妹に語る [7: 266-267]。

降誕祭を迎え、熊狩りが行われる。残虐な領主は、フェラポントをあえて狩りに参加させる。狩りの終盤、フェラポントは、熊を殺せる条件が揃っていたが、それにも関わらず、結局傷つけることなく熊を逃す。

熊が逃げ、狩りはやむなく終了となる。邸宅に戻った人々はフェラポントの処遇を案じる。語り手は言う。「みんなの意見では、彼は何か恐ろしい目に遭うに違いなかった。彼は、気づくとスガナレリの近くにいたというのに、その熊の胸に狩猟ナイフを突き立てず、抱きついてきたときにも一切傷を負わせなかったということで、少なくともそのような失態を招いた罪を負っていた」[7: 276]。やがて、領主が一同の集う部屋に入り、招いていた神父の説教が始まる（以下、場面 C）。

「かの頃」と同様、現在においても、どんな貧者でも、古代の賢者たちの持って来た金、没薬、乳香以上に大胆かつ立派に、「降誕せしみどりご」の飼い葉桶のもとに持っていくことができる贈り物について (*o dape*)、彼〔神父〕は話し始めた。いわく、私たちの「持っていける」贈り物とは、かの人〔キリスト〕の教えに沿って正された私たちの心である。老神父は、愛のこと、赦しのこと、「キリストの名の下に」友と敵とを慰める一人ひとりの義務のことを話すのだった……。 [7: 278] (〔 〕内は引用者による補足)

以上の神父の説教を聞いた領主は、涙を流し、これに一同は驚愕する（以下、場面 D）。

突如、何かが落ちた……。それは伯父〔領主〕の杖だった……。〔…〕／皆の目は彼の顔に向けられていた。驚くべきことが起こったのだ。彼が泣いていたのである！ [7: 278]

厳格で知られていた領主は、人が変わったかのように、「老人〔神父〕」の手を取り、皆の前で思いがけずその手にキスして、『ありがとう』と静かに言った」[7: 278]。続けて領主はフェラポントに「赦し」と「慈悲」を宣言する（以下、場面 E）。

「私はお前を赦す」／〔…〕／「お前は、誰もが人間（человек）を愛することができるわけではないというのに、獣（зверь）を愛した。お前は私をその点で感動させ、心の広さで私を凌駕した。私はお前に慈悲を宣言する。自由と、旅費として百ルーブルを与える（даю вольную и сто рублей на дорогу）。どこへでも好きなところに行け」[7: 278]

フェラポントは領主の提案に感謝の意を示すも、身分の解放だけを受け入れ、領主のもとを去ろうとはしなかった。（『私はどこへも行きません』とフェラポントは繰り返した」[7: 279]）。それに対して、領主は「何を望むのか？」と問う。これにフェラポントは次のように答える。（以下、場面 F）。

「私は、不自由な身分にあって恐ろしさのゆえに（за страх）仕えていたときよりも誠実に、あなたの慈悲のために（За вашу милость）自由な意思であなたに仕えることを望みます」[7: 279]

フェラポントのこの言葉を聞いた領主は、次のように彼を抱擁する。こうして誰もが幸福感に包まれたまま、降誕祭的一幕が終わる（以下、場面 G）。

伯父〔領主〕はまばたきし、片方の手で自分の白いフラルのスカーフ（свой белый фуляр）を彼に着けてやり、さらに身をかがめ、もう片方の手でフェラポントを抱きしめたのだった。〔…〕最上位の神への栄光が実現し、キリストの名の下で、厳めしい恐怖の座に、調和の薫香が漂い始めた（заблагоухал мир）ことが、十分に感じられた。[7: 279]

作中末尾で二人のその後が示唆される。語り手「私」によれば、フェラポントは、領主が「死ぬその瞬間まで、忠実な僕であっただけでなく、忠実な友であり、二人は同じ場所に埋葬された。続けて、この二人について語り手は次のように述べた（以下、場面 H）。

現在、彼らに花を持ってくるものはもういない。だが、モスクワの穴倉や貧民街には、本当の悲しみのある場所を、まるで奇跡のように認識することができ、そこに折よく自ら出向くことができた、あるいは自分の善良な出目の友を手ぶらにせずに送り出していた、白い頭の背の高い老人のことを覚えている者がいる。

多くの者が語ることでできたであろうこの二人の善良な人物、それこそが私の伯父〔領主〕であり、そしてその老人がたわむれに「獣の調教師」と呼んだ、彼のフェラポントだったのである。[7: 279]

上掲の引用から、領主がフェラポントとともに、貧民街を訪れ、何か贈り物をしていた（「〔…〕手ぶらにせずに送り出していた」）ことがわかる。「慈悲」や「寛大さ」を持たなかった領主の変化が、生活苦にある他者への贈与によって、ここに端的に示されている。

以上のような『けもの』に、『怪物』と共通のプロットが見出せる。対立する人物像が提示され（プロット①）、降誕祭の日にフェラポント＝人物像 X の自分を顧みない行為によってその善良さが明らかとなり、領主＝人物像 Y が変化を遂げる（プロット②／場面 D）。それから領主はフェラポントに「慈悲」を与えると宣言するが、これが部分的にだが否定される（プロット③／場面 E, F）。その後、再び領主が「フラールのハンカチ」と「抱擁」をフェラポントに与え、フェラポントはこれを受け取る（プロット④／場面 G）。以後、二人の関係は終生調和的なものであったことが示唆され、物語は幸福な結末を迎える（プロット⑤／場面 G, H）。

4-2. 『けもの』における贈与

本作に描かれる贈与についてさらに検討してみたい。そのために、厳格な領主が変化する過程に着目しよう。領主が変化する端緒となったのが、熊狩りにおいてフェラポントがとった行動である。彼は、「いかなる罪も許」さない領主の命令が下っており、これに背けば自身にも危険が及ぶ可能性があったにも関わらず、熊を無傷で逃がした。ここで、フェラポントの徹底した無私性が明らかになる。

ただし、領主がそのような認識に至るのは、場面Cで神父の説教を聞いたあとのことになる。この説教を聞いたことで、領主はフェラポントの行為を、神父の言うキリストの教えに沿って正された「心」の具現として捉えるようになるのである。それは、場面Eで領主が「心の広さ」に言及していることからもうかがえる。

場面Eについて、なお着目すべきは、「誰もが人間を愛することができるわけではないというのに、獣を愛した」という部分だ。ここでいう「獣」とは、直接的には熊のスガナレリのことである。ただし、本稿のここまでの議論を踏まえれば、これは、本来なら救済する必要のない存在の謂いである。領主の心を動かしたのは、フェラポントの愛が自分と同種の存在（「人間」）を超えて及ぶものであったという点なのである。領主の言葉は、フェラポントの善良さが、対象を問わないものであったことを示唆している。この点にこそ、これまで明示的に語られてはこなかったフェラポントの「義人」性があると思われる。

続けて場面Eで、領主はフェラポントに「慈悲を宣言」し、「自由と、旅費として百ルーブルを与え」ようと試みる。対して場面Fでフェラポントは身分の自由は受け取るが、「旅費」、すなわち領主のもとを去るという提案は拒否する。部分的ではあるが、『けもの』においても贈与の失敗が描かれているのである。

では、ここでの領主の贈与は、どのような性質のものだろうか。彼の行為の動機を、その台詞に即して特定することは難しい。ただし、場面Eにおける領主による贈与の申し出が、フェラポントの示した「心の広さ」に「感動」した直後であるという状況を踏まえれば、この贈与はフェラポントへの返礼として位置づけられる。このようにして不可避免的に成立する贈与の互酬性が、フェラポント

の行為により一度否定されるのである。

さて、フェラポントの言葉が語られる場面 F に目を向けよう。注目すべきは「恐怖」と「慈悲」が対になって表れていることだ¹⁸。降誕祭でフェラポントが熊を逃がすまで、領主は「処罰」という「恐怖」を前提に、農奴に命令を与えていた。つまり領主は、農奴との間に「処罰を回避するために命令を遂行する」という交換関係を作り上げていたのである。ところがフェラポントは、領主の「慈悲」により身分の解放が言い渡され、この交換関係から自由になるが、そのうえで「自由な意思」で領主のもとに仕えることを望むと語る。熊狩りへの参加を促した残酷な領主であっても、そのもとに留まると述べたフェラポントは、「獣」のような一面を持っていた領主を見捨てなかった。

これを受け、場面 G で領主はフェラポントに、「白いフラルルのスカーフ」を与えると同時に、彼を抱擁する。スタルイギナはこの抱擁を「心を与える」ものと述べている¹⁹が、より具体的には、これは交換関係を脱した領主による、利害拔きの愛情の現れであろう。両者が自由な意志に基づく愛情を通じて関係を構築しなおしたことが、この抱擁を通じて示されているのである。

批評家のミハイロフスキー (Н.К. Михайловский, 1842-1904) は、『けもの』の作中人物フェラポントの道徳的特徴として「奴隸的従順さ」(рабская преданность)を見出し、これに不快感を覚えたようである²⁰。おそらくは、フェラポントが領主のもとに残ると述べたことに起因する判断だろう。ところで

¹⁸ フェラポントの台詞に認められる、「恐怖」に対する「慈悲」の優越という発想は、1883年4月に発表されたレスコフの論考「異端宗派長としてのトルストイ伯爵とドストエフスキー：恐怖の宗教と愛の宗教」(Граф Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский как ересиархи: религия страха и религия любви)の主張と類似している。Лесков Н.С. О литературе и искусстве. Л., 1984. С. 111-127. 論考中、レスコフはキリスト教を「恐怖の宗教」と見なすレオンチエフ(К.Н. Леонтьев, 1831-1891)の主張に反駁し、キリスト教において重視すべきは「愛」だとの立場を取る。その上で、論考題の両作家を恐怖ではなく愛を描いた作家と位置付けた。「恐怖」に対する「愛」の優越というこの見解が、1883年12月に発表された『けもの』の根底にある可能性は高い。

¹⁹ Старыгина Н.Н. Дарение. С. 48-49.

フェラポントは、利害抜きに熊を助けるという行為を通じて、その善良さを領主の前で明らかにしたが、これがきっかけとなり、彼と領主との間に結ばれていた「恐怖を前提とする交換構造」が破壊され、「自由な意思に基づく関係」が再構成されている。フェラポントの行動が、結果としては慈悲を「弱さ」とみる領主の価値観を覆したことに鑑みれば、フェラポントの人物像には「奴隸的従順さ」に回収し尽くされない能動性が備わっていったと評価することもできるのである。

4-3. 領主による純粹贈与：同時代的状況との関わりから

最後に場面 H に言及しておこう。ここでは、終始善良な人物として描かれていたフェラポント（人物像 X）と、彼の善性に触れて変化を遂げた領主（人物像 Y）が、文字通りの贈与行為をしている様子が描かれている。しかもその贈与の対象は、彼らの身近な人物ではなく、社会の周縁にいる他者、それも見返りなど期待しがたいような他者へと及んでいる。『怪物』と同様、『けもの』においても、人物の徹底した無私性が、贈与行為を介して示されていることを指摘しておきたい。

なお、『けもの』が発表された 1880 年代ロシアは、福祉への関心が高まっている時代であった。高橋一彦は論考「福祉のロシア」の中で、1877 年 12 月 14 日法により、「冠寄付」、つまり「民間の寄付に基づき開かれた福祉施設に寄付者など特定人の氏名を関して栄誉を讃えること」が「解禁」され、その結果、「施設に資金や財産を提供した商人自身の名前を残すことが可能になり」、「冠施設が各地に生まれることになった」事例を挙げている²¹。

翻って、『けもの』の領主は豊かな財産を持っていた [7: 260] にも関わらず、彼は「冠寄付」のような行動をとらなかった。語り（「現在、彼らに花を持って

²⁰ Котельников В. Между ареной и пантеоном // Волинский А. Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. СПб. С. 13. なお、コテリニコフはミハイロフスキーの言説の典拠として以下を参照しているが、本稿著者はこれを直接確認することができなかった。
Михайловский Н. Литература и жизнь // Русское богатство. 1897. № 6. С. 97-116.

²¹ 高橋一彦「福祉のロシア」『神戸市外国語大学研究所研究年報』第 44 号、2007 年、73-74.

くるものはもういない。だが、モスクワの穴倉や貧民街には「…」覚えている者がいる」に即して言えば、領主は、ただ社会のごく一部の人々にその存在が記憶されているだけで、社会的にその名が記録されないままこの世を去っている。だが、無私性の発露としての純粹贈与を体現するに至った領主にとって、社会に認知されるか否かはもはや問題ではなかった。いまや彼は交換的な構造に回収されないような善をこそ志向しているのであって、社会的な名声の獲得を視野に入れた留保付きの「善行」は、彼にとり無縁のものだったのである。

おわりに

以上、『怪物』と『けもの』の共通性に着目しながら「義人」と「贈与」の関係を考察してきた。両作品で描かれる「義人」（人物像 X。セリヴァン、フェラポント）の善良さは、徹底した無私性にあるが、これは見返りを求めない行為という点で贈与的である。そして実際、彼らの善良さは、文字通りの贈与行為と結びつく形で示されていた。この点を踏まえ、「義人」の善良な行為は純粹贈与的なものだといえる。降誕祭の時空間において明らかになるこの純粹贈与は、「敵と友」あるいは「人間と動物」といった区別を超えて及ぶものであるという点で、共同体内部のような限定された関係の中で行われる互酬的贈与とは異なるものである。さらにこの純粹贈与は、周囲の人々（人物像 Y）の前で顕現し、彼らの価値観や態度を転換させ、それを受けた者を純粹贈与の担い手へと転化させるという特徴も持っていた。最終的に、人物像 X と Y の間にあった断絶が乗り越えられ、両者は、互酬的な発想を離れ、またそれに回収されないような、純粹な好意や愛に基づく関係を築き上げる。以上の一連のいわば「奇跡のような」出来事を表出する場として、レスコフはクリスマス（特に降誕祭）の時空間を利用した。これが本稿の結論である。「義人」の影響を受けて変化する人々を描いたレスコフの作品は、私の知る限り必ずしも多くない。そのため、「義人」の周囲の人物の変化が描かれる『怪物』と『けもの』は、クリスマスの時空間を巧みに利用しながら「贈与」する「義人」を描き出した作品として、注目すべきものだと考える。

なお、本稿で分析したレスコフの作品に「贈与」のモチーフが見られる背景には、80年代ロシアにおける市場経済の進行、それに伴う人間相互の関係様式の変化などが想定されるが、具体的な社会状況や作家自身の言説については、残念ながら調査が不十分である。今後の課題としたい。

(ふかたき ゆうた, 京都大学大学院)

«Праведники» и мотив «дарения»: анализ «Пугала» и «Зверя» в «Святочных рассказах» Н. С. Лескова

ФУКАТАКИ Юта

Киотский университет

Целью данной статьи является исследование того, каким образом литературный жанр «святочных рассказов» функционирует в творчестве Н. С. Лескова (1831-1895). В 1880-е годы писатель стремился представлять образы «праведников», то есть положительных русских людей. Также в те годы он часто использовал вышеупомянутый жанр. До сегодняшнего дня наблюдалась тенденция отдельного изучения рассказов о «праведниках» и жанра «святочных рассказов», однако их сопоставительные исследования практически не проводились.

Известно, что Лесков изобразил «праведников» в рассказах «Пугало» (1885) и «Зверь» (1883), принадлежащих к «святочным рассказам». В результате анализа было доказано наличие структурной общности сюжета этих двух произведений:

- (1) Изображение двух образов: «праведник» (ниже фигура X) и противостоящие ему герои (ниже фигура Y).
- (2) Во время Рождества фигура X бескорыстно и от чистого сердца поступает по отношению к фигуре Y. Благодаря этому проявляется доброта фигуры X. Фигура Y, в свою очередь, превращается в доброго человека.
- (3) Фигура Y из чувства благодарности пытается дать что-нибудь фигуре X, но эта попытка заканчивается неудачей из-за того, что фигура X отказывается это принять.
- (4) Фигура Y повторно старается поднести дары, и в этот раз фигура X их принимает.
- (5) Испорченные отношения между фигурами X и Y восстанавливаются, и рассказ заканчивается счастливым концом.

Стоит отметить, что проявление доброты как достоинства персонажей ассоциируется с изображением акта дарения подарков. Герои произведений дают подарки всем: от «врагов/приезжих» до «своих», а также они не требуют никакой отплаты и не ожидают ничего взамен. Акт дарения, который символизирует добрые поступки, выступает в качестве бескорыстного действия, то есть он не предполагает обмена подарками или какой-либо взаимности («reciprocity»).

Таким образом, в «Пугале» и «Звере» идеальными являются такие человеческие отношения, которые основаны на характерной для «праведников» бескорыстности. Для того чтобы подчеркнуть ряд «чудесных» событий, Лесков эффективно использует период Святков (особенно время Рождества) и мотив «дарения».

Цветаева и Мережковский. К вопросу об источниках «Встречи с Пушкиным» (1913)¹

Александр Егоров

1. Постановка проблемы

Настоящая статья посвящена исторической прозе Дмитрия Мережковского как источнику стихотворения «Встреча с Пушкиным», написанного Мариной Цветаевой в 1913 году. Внимание исследователя при этом сосредоточено на романе «Александр Первый» (1911–1912), который был прочитан поэтом незадолго до начала работы над стихотворением.

Генетическая связь произведения 1913 года с текстами других авторов пока еще не становилась предметом специального рассмотрения. Во многом это обусловлено первыми публикациями по цветаевской пушкиниане. Так, еще В.Н. Орлов предложил говорить о Пушкине в стихотворении Цветаевой как о предлоге для ее наивной исповеди перед читателем: «<...> сам Пушкин для юной поэтессы больше повод, чтобы рассказать о себе»². А.А. Саакянц в своей книге «Марина Цветаева:

¹ В своем первоначальном виде статья была представлена в форме доклада на 71-ой ежегодной конференции Японской ассоциации русистов в 2021 году. Автор выражает сердечную благодарность своим японским коллегам за их ценные замечания, вдумчивое рецензирование статьи и вычитку ее текста на разных этапах подготовки публикации.

² Орлов В.Н. «Сильная вещь – поэзия» // Цветаева М.И. Мой Пушкин. М.: «Советский писатель», 1967. С. 14.

Страницы жизни и творчества (1910–1922)», рассуждая о длинном монологе лирической героини, помещенном в центр стихотворения, определяет его как «“мешанину” чувств и пристрастий»³, как череду случайных образов и ассоциаций. Пространная реплика крымской гостьи выступает в такой трактовке спонтанным набором слов. Мы имеем дело с импровизацией, поиск каких-либо источников ее бессмысленен. Но так ли случайны слова пушкинской спутницы?

До сих пор в науке о Цветаевой не было высказано иной трактовки этого центрального монолога, которая отличалась бы от концепции Саакянц. Собственно, настоящая статья – первая попытка увидеть за рассказом лирической героини не один лишь «поток сознания», а следование конкретному литературному образцу. Автор исследования пытается доказать, что матрица речевого поведения героини Цветаевой как «современницы» Пушкина была во многом задана Мережковским. Его романом, прочитанным накануне.

2. Историографический обзор

Соглашаясь с мнениями Орлова и Саакянц, исследователи зачастую обходят стихотворение «Встреча с Пушкиным» стороной. Характерно, что из сорока статей, помещенных в тематический сборник 2000 года, лишь в двух публикациях приводятся краткие наблюдения над текстом интересующего нас стихотворения⁴. Так, в статье Л.В. Спесивцевой собеседник лирической героини Цветаевой – «мерило всех ценностей на земле», «кумир», некая абстрактная фигура, которая вполне может быть заменена любым другим великим поэтом⁵. Исследовательница Т.В. Алешка смотрит на героя стихотворения как на условного «доброго друга,

³ Саакянц А.А. Марина Цветаева: Страницы жизни и творчества (1910–1922). М.: «Советский писатель», 1986. С. 53.

⁴ А.С. Пушкин – М.И. Цветаева: Седьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 1999). М.: «Дом-музей Марины Цветаевой», 2000.

встреча с которым всего желанней», перед которым можно выговориться⁶.

Автор настоящей работы будет опираться на иное понимание лирического героя. Так, И.Д. Шевеленко в своей книге 2002 года, в главе «Я и мир (1913–1916)», настаивает на том, что уже в ранних текстах Цветаевой за художественной трактовкой Пушкина, Байрона, Брюсова, Эллиса и других поэтов стоят не абстракции, а конкретные «действующие лица»⁷. Действительно, для того чтобы заявить о себе как о «втором Пушкине», – как это делает Цветаева в записных книжках, все еще продолжая находиться в Крыму после написания стихотворения, – нужно иметь в виду Пушкина, а не кого-то другого: «“Второй Пушкин”, или “первый поэт-женщина” – вот чего я заслуживаю и м.б. дождусь и при жизни»⁸.

Признав, что за героем стихотворения не стоит одна лишь голая абстракция, закономерно задаться вопросом, на основе каких источников Цветаева пишет о своем Пушкине. И здесь уже сделаны некоторые наблюдения.

В своей книге «Песнь пересмешника» Александра Смит заметила содержательные переключки между стихотворением Цветаевой и статьей Валерия Брюсова «Пушкин в Крыму»⁹. Смит первой подняла вопрос об источниках «Встречи с Пушкиным». Затем М.И. Маслова предположила, что на стихотворение

⁵ *Спесивцева Л.В.* Феномен Пушкина в поэтическом сознании М. Цветаевой // А.С. Пушкин – М.И. Цветаева: Седьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 1999). С. 51.

⁶ *Алешка Т.В.* «Он один у всех и свой у каждого...» (А.С. Пушкин в творчестве Марины Цветаевой и Беллы Ахмадулиной) // А.С. Пушкин – М.И. Цветаева: Седьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 1999). С. 256.

⁷ *Шевеленко И.Д.* Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: «НЛО», 2002. С. 89.

⁸ *Цветаева М.И.* Неизданное. Записные книжки: В 2 т. Т. 1: 1913–1919. М.: «Эллис Лак», 2000. С. 57.

⁹ *Смит А.* Песнь пересмешника: Пушкин в творчестве Марины Цветаевой. / Перевод с англ. Сергея Зенкевича. М.: «Дом-музей Марины Цветаевой», 1998. С. 9.

1913 года повлияла критическая заметка Пушкина «Байрон». Исследовательница все же сомневается в том, читала ли Цветаева эту заметку в прозе, но, анализируя поэтический текст, замечает, что «“моделирование” собственной биографии по типу пушкинской <...> имело место»¹⁰. И последнее обстоятельство Маслова объясняет той литературой, которая была прочитана Цветаевой. С.Ю. Корниенко завершает свою книгу 2011 года вопросом – можно ли считать эссе Брюсова «Из жизни Пушкина» (1903) источником пушкинских текстов Цветаевой¹¹. Исследовательница приводит цитату из текста Брюсова, которая заставляет вспомнить основное содержание «Встречи с Пушкиным» – героиня встречается с давно умершим поэтом как с живым человеком, по-приятельски разговаривает с ним и рассказывает, в частности, о своем презрении к науке (ср. с 23-им стихом «Как глубоко презираю науку»¹²). Так, за десять лет до цветаевского стихотворения Брюсов писал: «Нам трудно представить себе Пушкина как человека, как знакомого, с которым встречаешься, <...> разговариваешь. Его жизнь столько раз была предметом мертвонаучных изысканий, что для нас Пушкин – какое-то отвлеченное <...> слово <...>, а не живое лицо»¹³.

Вслед за предшественниками и автор настоящего исследования считает, что «Встреча с Пушкиным» не могла произойти на пустом месте. Стихотворение бесспорно опирается на ряд фактов из жизни Пушкина. И речь сейчас не об узнаваемом портрете поэта (см. 7 и 9-10 строки: «Я вспоминаю *курчавого* мага», «Вижу его <...> *Смуглую* руку у лба»¹⁴) или, скажем, его любви к пешим прогулкам

¹⁰ Маслова М.И. Мотивы родства в творчестве Марины Цветаевой. Орел: «Вешние воды», 2001. С. 39.

¹¹ Корниенко С.Ю. Самоидентификация в культуре Серебряного века: Марина Цветаева. Новосибирск: «НГПУ», 2011. С. 133.

¹² Цветаева М.И. «Встреча с Пушкиным» // Цветаева М.И. Мой Пушкин. М.: «Советский писатель», 1967. С. 164.

¹³ См.: Корниенко. Самоидентификация в культуре Серебряного века: Марина Цветаева. С. 133.

(все это, разумеется, Цветаева почерпнула не только из собственного воображения), но о менее очевидных фактах, позаимствованных при чтении дополнительной литературы (о них – в четвертом разделе статьи). И если связь с прозой Брюсова «Из жизни Пушкина», над которой размышляла Корниенко, вполне может оказаться лишь типологической, то для разговора о генетическом влиянии исторической романистики Мережковского есть серьезные основания.

3. Автограф Цветаевой на экземпляре романа Мережковского

Как стало известно из первого тома «Летописи жизни и творчества Цветаевой», составленного Е.Б. Коркиной, перед началом работы над стихотворением «Встреча с Пушкиным» (согласно авторской датировке, оно было закончено 1 октября 1913), Сергей Эфрон и Марина Цветаева приобрели роман Мережковского «Александр Первый»¹⁵. В Коктебеле, в Доме-музее М.А. Волошина, сохранился экземпляр книги с надписью Эфрона и подписью Цветаевой. Роман был подарен Елене Кириенко-Волошиной, матери Максимилиана Волошина.

Почему автор настоящей статьи считает, что роман Мережковского был прочитан и самой Цветаевой?

Прежде всего следует вспомнить, что у нее был исключительный интерес к Мережковскому.

Этот интерес подтверждается целым рядом комплиментарных высказываний. Ограничимся самым характерным. В майском письме 1923 года, находясь в Чехии, Цветаева сообщила парижской издательнице М.С. Цетлиной следующее: «Я Мережковского знаю и люблю с 16 л<ет>, когда-то к нему писала (об этом

¹⁴ Цветаева. Встреча с Пушкиным. С. 163.

¹⁵ Коркина Е.Б. Летопись жизни и творчества М.И. Цветаевой. В 3 ч. Ч. 1: 1892–1922. М.: «Дом-музей Марины Цветаевой», 2012. С. 55.

же!) и получила ответ, – милый, внимательный, от равного к равному, хотя ему было тогда 40 л<ет> (?) и он был Мережковский, а мне было 19 лет – и я была никто. Если увидите с ним – напомните. Теперь Аля читает его Юлиана и любит те же места и говорит о нем те же слова»¹⁶. Примечательно это уточнение: «Если увидите с ним – напомните». Очевидно, что Цветаева не сомневалась в правдивости своих воспоминаний. Итак, в возрасте 19 лет (1911 или 1912 год), то есть между изданием первых двух своих книг – «Вечерним альбомом» и «Волшебным фонарем», Цветаева, следуя ее собственному признанию, написала письмо Мережковскому. Оно не сохранилось. Но можно предположить возможные поводы для его отправки: именно в этот период в журнале «Русская мысль» печатался роман «Александр Первый». Тогда еще этот журнал выходил в России. Не исключено, что Цветаева поделилась с автором романа своим читательским откликом. А затем, в 1913 году купила текст романа, изданный уже в виде книги. Вторая возможная причина: в 1911 году начало выходить первое прижизненное собрание сочинений Мережковского, последний, 17 том, был выпущен в 1913 году. Цветаева могла поздравить Мережковского с таким знаковым событием, отозваться на первые прочитанные тома. И третий повод для письма маститому писателю: в 1910 году уже был напечатан первый сборник стихов Цветаевой «Вечерний альбом». Наиболее вероятно, что вместе с письмом Мережковскому был отправлен и экземпляр этой книги: известно, что Цветаева рассылала свой первый сборник большому числу литераторов, надеясь получить от них благосклонную критику.

В письме Цетлиной Цветаева коснулась содержания своего старого письма. Отметила, что читает и любит Дмитрия Сергеевича с 16-ти лет. К 16-летию Цветаевой (1908–1909) у Мережковского, как известно, вышли романы из цикла «Христос и Антихрист»: «Смерть богов. Юлиан Отступник» (1895), «Воскресшие

¹⁶ *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. Письма / Сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина. М.: «Эллис Лак», 1995. С. 550.

боги. Леонардо да Винчи» (1901), «Антихрист. Петр и Алексей» (1904–1905). В 1908 году было положено начало серии «Царство Зверя», издан роман «Павел I». Роман «Александр Первый» – будет следующим за ним, второй в новой серии. В письме Цетлиной Цветаева указывает, что ее десятилетняя дочь Аля читает «Юлиана Отступника», то есть самый первый роман писателя. Не исключено, что дочь, как и ее мать, читала роман за романом, разделяя ее любовь к Мережковскому.

На экземпляре «Александра Первого» была оставлена трогательная надпись: «Пра – с нежной любовью. Марина Эфрон и Сережа. 21 мая 1913 г. Коктебель»¹⁷. Обратим внимание на дату автографа. Почему книга подарена 21 мая? Эфроны приехали из Москвы в Коктебель 25 апреля. До ближайшего дня рождения – 28 мая (Максимилиану Волошину) – еще неделя. Сопоставляя даты, разумно предположить, что книжная новинка была куплена в Москве, привезена в Коктебель, прочитана и только после этого подарена Пра.

Итак, у нас появилось основание для внимательного прочтения романа «Александр Первый», одного из самых памятных для Цветаевой на момент начала работы над «Встречей с Пушкиным».

4. Анализ переключек двух текстов:

место действия, тема, герои и их речевое поведение

Значительная часть событий романа происходит на Юге. На момент начала романа (1824 год) Пушкин находится еще в южной ссылке. В дальнейшем на Юге будут находиться его друзья. На «пушкинском» Юге происходят события и цветаевского стихотворения.

Мы помним, что в стихотворении 1913 года происходит встреча с давно умершим человеком. Сразу следует отметить черту сходства: важная тема

¹⁷ См.: Коркина Е.Б. Летопись жизни и творчества М.И. Цветаевой. Ч. 1. С. 55.

романа «Александр Первый», которая настойчиво поднимается от главы к главе, – тема бессмертия души. Герои либо прямо утверждают вечность загробного существования, либо спрашивают друг друга, как, например, в 4 главе 2 части: «Душа бессмертна, говорят... Ты веришь? – Верю»¹⁸. В тексте романа нет никого, кто бы проявил в этом маловерие.

Герои обещают друг другу встречу после смерти. Первая это делает дочь Александра Первого Софья, обращаясь к князю Голицыну: «Но, живая или мертвая, всегда с тобою! <...>, – оттуда приходить буду» (С. 217). В 4 главе 5 части Луний обращается к Голицыну: «Ну, до свидания, до свидания в вечности, мой друг. Друг ведь, так? – Так, Луний» (С. 443). В другой главе Голицын спрашивает Пестеля: «– А Пушкин? Вы, кажется, встречались? – Да, в Кишиневе раз, давно. Всю ночь проговорили о политике и о бессмертии души» (С. 233). И даже Александр Первый мечтает после смерти встретиться с императрицей Елизаветой Алексеевной. Непременно молодыми и обязательно в Крыму. Мечтам об этом посвящена первая глава заключительной шестой части: «<...> на мысу, с трех сторон – море <...>. Но государю все это нравилось, как в <...> счастливом сне» (С. 480); «Здесь все – мечта и сон <...>. Тебя узнал я здесь в прелестном сновиденьи, <...> – шестнадцатилетний мальчик четырнадцатилетней девочке» (С. 484); «тянется по пустынной дороге обоз <...> с крымской солью» (С. 485); «Гурзуф <...>. Бахчисарай» (С. 494). Именно в Гурзуфе встретились и герои стихотворения Цветаевой. Поднимаясь по пустынной дороге, героиня, вспомним, заметила обоз (11-12 строки: «<...> на повороте / Продребезжала арба»¹⁹).

В заключительной главе романа Голицын хоронит возлюбленную Софью. Одни

¹⁸ Мережковский Д.С. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3: Павел Первый. Александр Первый. М.: «Правда», 1990. С. 213. Далее при цитировании этого источника в скобках указывается страница.

¹⁹ Цветаева. Встреча с Пушкиным. С. 163.

из последних реплик героя о ее возвращении из гроба и об их будущей встрече.

Начиная со второй главы (в первой мы познакомились с одним из главных героев – князем Валерьяном Михайловичем Голицыным), имя Пушкина не сходит со страниц романа. В Петербурге о Пушкине все время говорят его друзья. Характерно, что сам поэт не подает реплик (вспомним, что и в стихотворении Цветаевой Пушкин лишен слов). Он в ссылке. Для тех, кто окружает Валерьяна Голицына, Пушкин – приятель, его часто называют по арзамасскому прозвищу – Сверчком: «– А Сверчок-то, говорят, опять в пух проигрался?» (С. 102). Или: «– А ваш-то пострел Пушкин опять пресмешные стишки сочинил, слышали?» (С. 103).

В главе, посвященной собранию у Кондратия Рылеева, ведутся споры о Пушкине. Его называют «прелестным чародеем» (С. 166). В стихотворении Цветаевой, 7 строка, он назван «магом»²⁰.

Несмотря на то, что поэт в ссылке, на Юге, о Пушкине говорят весело: «Несколько лет назад прошел слух, будто сочинителя Пушкина высекли розгами в тайной полиции; лучшие друзья поэта передавали об этом с добродушной веселостью. – “Может ли быть?”» (С. 123).

Еще одно отличительное качество пушкинских друзей, в изложении Мережковского, – они живут вне времени. Помня о том, что героиня стихотворения Цветаевой перенеслась в далекое прошлое, вчитаемся в следующую характеристику современников Пушкина из 5 главы 1 части романа: «<...> между ними нет времени, как будто время шло не вперед, а назад: наступало прошлое, наступило, пришло – и уже никогда не уйдет» (С. 142).

Валерьян Голицын, который еще только знакомится с пушкинским кругом, сразу становится его частью. Все вокруг шутивы, приветливы и коротки в общении. Мережковскому понадобилось два предложения, чтобы сделать Одоевского приятелем Голицына: «Одоевский, подойдя незаметно к трельяжу, подслушивал и,

²⁰ Цветаева. Встреча с Пушкиным. С. 163.

едва удерживаясь от смеха, подмигивал Голицыну. Они познакомились и сошлись очень быстро» (С. 171). Мы помним, что и героям стихотворения Цветаевой не понадобилось много времени, чтобы начать вести себя по-приятельски.

Во время встречи у Рылеева разговоры о Пушкине сменяются неожиданным появлением ребенка, маленькой дочки хозяина дома – Настеньки. Все втягиваются в беззаботное веселье. Встреча друзей заканчивается беготней по комнате с радостным визгом. «Вечная свобода – вечное детство» (С. 181), – размышляет Голицын. Важно, что беззаботной игрой собственно и завершается глава. Схожим образом заканчивается стихотворение Цветаевой: герои берут друг друга за руки и, смеясь, сбегают вниз с горы.

Рылеевская глава перекликается с содержанием цветаевского текста: легкое знакомство неизвестных друг другу героев – лирической героини и Пушкина, их беззаботная детская игривость в заключительной строфе: «И – потому что от худшей печали / Шаг и не больше! – к игре, / Мы рассмеялись бы и побежали / За руку вниз по горе»²¹.

Детская игривость – отличительное качество пушкинских современников. Валерьян Голицын получает от дяди характеристику, которую сам дядя Александр Николаевич Голицын никак не может отнести к себе. Это признак следующего – пушкинского – поколения: «Казалось бы, ему не заговорщиком быть, а в пятнашки играть и бабочек ловить с такими же детьми, как он» (С. 254).

Следующая глава в романе Мережковского посвящена дружеской болтовне Бестужева и Каховского. В начале новой главы они, как и в предыдущей Голицын с Одоевским, еще незнакомы. Глава и посвящена их встрече тет-а-тет. Схема разговора двух героев особенно примечательна. Сначала говорит Бестужев, его «собеседник» молчит: «Бестужев что-то говорил Каховскому <...>. Бестужев говорил о своей статье, о своей лошади, о своей тетушке, о своей цыганке с таким

²¹ Цветаева. Встреча с Пушкиным. С. 166.

веселым видом, как будто не могло быть сомнения, что это для всех занимательно. <...> сказал он <...> о Байроне и потом стал повторять о себе» (С. 190).

В этой главе – вторая глава второй части – особенно выпукло показано то, как разговаривали между собой знакомые Пушкину приятели. По версии Мережковского, они обменивались длинными монологами, в которых быстро переходили от темы к теме. Автор передает это простым перечислением через запятую, как, смеем предположить, вслед за создателем «Александра Первого» будет делать и Цветаева. Характерно, что и в ее пространный монолог есть как цыганка (Мариула), так назван и Байрон (9 и 11 строфы)²². Поразительное совпадение на коротком участке текста.

Вслед за Бестужевым и Каховский «говорил как в бреду» (С. 193). Его собеседник замолкает и слушает сбивчивый монолог приятеля. «Бестужев предложил ему выпить на ты. Выпили, поцеловались; еще выпили, еще поцеловались <...>. Бестужев говорил еще долго. Но Каховский опять замолчал» (С. 195). Расставаясь, друзья принимают на себя роль детей и лезут друг другу целоваться на прощанье.

И следующая глава романа посвящена подобным разговорам. На этот раз говорил Пестель. Рылеев слушал, не перебивая. «Беседа длилась больше двух часов» (С. 201). «Рылеев <...> наслаждался беседою, как умною книгою, от которой нельзя оторваться. “Умный человек в полном смысле этого слова”, – вспомнился ему отзыв Пушкина о Пестеле. Что бы ни говорил он, приятно было слушать: в самом звуке голоса была чарующая уветливость, и логика пленяла, как женская прелесть. <...> слушая Пестеля, впадает он в какой-то магнетический сон, жуткое и сладкое оцепенение, – как змея под музыкой» (С. 202).

Что же создавало это магнетическое оцепенение слушателей? Разумеется, быстрое переключение говорившего от темы к теме. Пестель «пронесся быстро

²² Цветаева. Встреча с Пушкиным. С. 165.

мимо Средних веков, поглотивших гражданскую вольность и просвещение; приостановился на революции французской, не упуская из виду, что и оной цель не достигнута» (С. 202). «Извините, Бога ради, я иногда бываю очень рассеян: <...>, – улыбнулся Пестель неожиданной, простодушной улыбкой, от которой лицо его <...> помолодело» (С. 203). «– Не знаете ли, Кондратий Федорович, <...> где бы тут у вас в Петербурге шаль купить?» (С. 206). Характерная смена регистра: серьезные темы для разговора и – шаль. Так и в монологе Цветаевой – отсылки к прошлым эпохам сменяются перечислением бытовых деталей, которые тоже важны говорящей.

В 5 главе 2 части Пестель вновь встречается с Рылеевым и другими приятелями. Модель разговора повторяется. Так, отмечено, что Одоевский молча слушает, как Пестель говорил «о последнем параде, о чинах и производстве, о танцовщице Истоминой и закулисных шалостях гвардейцев, о Семеновой, которая провалилась наместни в Лобановской “Федре”, <...> о цыганках, Фешке и Малярке, кто лучше поет, – почти с таким же увлечением, как только что о республике и монархии» (С. 229-230).

В 5 главе 5 части Мережковский прямо обобщит модель разговоров пушкинских современников. Но сказанное им о Бестужеве может быть перенесено и на героиню Цветаевского стихотворения: «Бестужев говорил неясно, спутанно, сбивчиво и растянuto. <...> он уносился в вихре слов, не зная сам, куда унесется, на какую высоту подыметься, как перекасти-поле в степной грозе. Нельзя было повторить сказанного Бестужевым, как нельзя передать словами музыку» (С. 466). Дальше речь идет о Бестужеве и людях его окружения: «такие <...> молоденькие, <...> и казалось, что все они тоже не знают, что говорят, бредят, как сонные» (С. 472). Глава заканчивается характерно – детским беззаботным счастьем: «обнимались, целовались, плакали. Скоро будем счастливы! Скоро будем счастливы. Такая радость была в душе Голицына» (С. 477). Примеры можно множить. На лицо сходство речевого поведения героев в разных главах романа.

5. Выводы

Очевидно, что модели разговоров, описанные в разных главах романа, имеют черты сходства. Автор настоящего исследования приходит к выводу, что Цветаева заметила эти черты и художественно освоила их в своем стихотворном тексте.

Роман «Александр Первый» послужил толчком для начала работы над «Встречей с Пушкиным». А это значит, монолог лирической героини не может больше рассматриваться единственно как импровизация. Героиня, не желая опереться на руку своего спутника (6 строфа)²³, показывает себя перед поэтом равным. И одно из важных прав на это равенство проявляется в шаблоне ее поведения. Поведения «пушкинской современницы».

Тартуский университет

²³ Цветаева. Встреча с Пушкиным. С. 164.

書評

奈倉有里著

『アレクサンドル・ブローク 詩学と生涯』

未知谷，2021 年，414 頁

松 本 隆 志

詩人アレクサンドル・ブロークの評伝である本書は、書名に「詩学と生涯」とあるとおり、ブロークの生涯に関する伝記的記述と詩の分析からなっている。

ブロークについては、1921 年の死の直後から現在までに多くの回想録や伝記が書かれてきたが、本書では、近年刊行されたばかりの伝記資料や著者独自のアーカイヴ調査によって得られた情報も豊富に用いられており、ブロークの伝記研究としても意義のあるものと言えるだろう。一方、「詩学」に関する部分では、ブロークの詩における「火」のモチーフの分析が中心的な課題として設定されているほか、『麗しの貴婦人の詩』、『小屋芝居』（『見世物小屋』）、『かの女』（『見知らぬ女』）、『十二』などブロークの代表的な作品の多くが取り上げられている。このようにブロークの生涯と創作の全体像を捉えた本書は、研究者の専門的関心に応えるだけでなく、ブロークやその同時代の詩人たちについて知ろうとする一般読者や学生にとっても格好の手引きとなるにちがいない。

本書の構成は以下のとおりである。

プロローグ 舞台上の死

第 1 章 ペテルブルグ大学に生まれて

第 2 章 初恋とアナムネーシス

第 3 章 初めての詩集

第 4 章 岐路に立ち

第5章 批評との闘い

第6章 雪の日々から

第7章 煙のなかで

第8章 自伝と伝記研究

第9章 世界の火災

現代へ——あとがきに代えて

ブロークの幼年時代の生育環境を描く第1章から、革命後の晩年を扱う第9章まで、おおむね年代順に伝記的記述と作品解釈が並ぶ構成になっており、各章の最終節ではそれぞれの時期の作品に見られる「火」のモチーフの分析が行われている。そのなかで第8章だけは先行する伝記研究の検討に当てられていて、ほかの章とは趣が異なる。伝記研究とはどうあるべきかという著者の態度が見て取れる章でもあるので、まずはこの第8章の内容を紹介しておきたい。

第8章「自伝と伝記研究」では、ブロークの父方のドイツ系の出自およびフランス象徴派からの文学的影響関係の二点について、これまでのブロークに関する伝記研究の問題点が指摘されている。

ブロークの父方の祖先がドイツ系であることは、現在では学術的に十分な裏付けの取られた確かな情報である。それにもかかわらず、ブローク自身による『自伝』やブロークの母方の叔母マリヤによって書かれた伝記の情報が不確かなこともあって、近年にいたるまでこの出自の問題には繰り返し疑問が呈せられてきた。あるいは、父方の出自がドイツ系であることを事実と認める場合でも、ブロークの精神性や文学的素養の形成に関しては、母方の家系の影響をより重視する傾向がみられる。

その母方のベケートフ家の人々の文学的な趣味について、ブロークは「古風な文学」が好まれていたと『自伝』に記している。また『自伝』には、フランス象徴派のような「新しい詩」を少年時代には読んだことがないとも書かれている。このような『自伝』の記述に依拠して、従来のブローク研究ではフランス象徴派よりもむしろジュコフスキー、チュツチェフ、フェートらロシア詩の影響が強調されてきた。これに対して著者は、ブロークの母がボードレールやヴェルレー

ヌの翻訳を行っていたこと、その母に14歳のブロークが贈ったノートにヴェルレーヌらの詩がフランス語原文で清書されていることなどを反証として挙げ、『自伝』の記述を額面どおりに受け取ることに留保を促している。

このように、第8章で先行研究の問題点として指摘されているのは、一方ではドイツ系の出自に関する『自伝』の記述が疑問視され、それを否定するような言説が繰り返されてきたこと、また他方では、『自伝』の記述が無批判に踏襲され、フランス象徴派の影響が軽視されてきたことだ。

この二つの問題点は、それ自体としては特に関連性があるわけではない。しかし、著者はこの二つに共通する要因があると指摘する。その要因とは、「ロシア」という国家の象徴的な詩人としてブロークを捉えようとするナショナリズム的な「バイアス」である。独ソ戦を「大祖国戦争」と称してその勝利を顕彰してきた第2次大戦後のロシアで、あるいは近年の民族主義の高揚のなかで、そうしたバイアスが働くことは十分にあり得ることに思われる。あるいはまた、それぞれの執筆者にその自覚がなくとも、それが書かれた時代の支配的価値観やイデオロギーが伝記の記述に影響を及ぼすこともあるだろう。そのようなバイアスのもとで、これまでの伝記研究は、ブロークの『自伝』や叔母マリヤによる伝記の記述から、ある箇所は無条件に受け入れ、別の箇所は疑うという恣意的な情報の選択をしてきたことになる。

著者は以上のような問題点を指摘したうえで、伝記研究においては、基礎資料となるテキストのもつ条件性（成立時期や執筆経緯など）を考慮した注意深い検証作業が必要であるという考えを示している。

この著者の態度は本書の全体を通して徹底しているように思われる。たとえばブロークの「初恋」が描かれる第2章では、当時ブローク母子とともに保養地バート・ナウハイムに滞在していた叔母マリヤの日記と、そのマリヤによって後年書かれた伝記とのあいだにさまざまな相違がみられることが指摘されている。また、上述のフランス象徴派の影響の有無に関しても、マリヤによる伝記はブロークの『自伝』を「そのままなぞって書かれたもの」であり、ブロークの記述を裏付ける傍証とはなり得ないことが示されている。これまで基礎資料として広く用いられてきたマリヤの伝記に対するこのような批判的検証は、ブロークに関

する伝記研究の領域で本書がもつ意義として大きなものと言える。

このような検証作業は、日記や書簡などを含めて複数の資料を入念に調査することによって可能となる。本書の「あとがきに代えて」では、著者がペテルブルグのプーシキン館でブロークの手稿のほかさまざまな資料を調査したことが明かされている。一方で、著者によればアーカイヴ資料の閲覧に対する制限、特に外国人研究者に対する制限はロシア全体で厳しくなる傾向にあるという。昨今の情勢下では、外国人研究者が調査のために現地に赴くことさえ困難だが、こうした状況が一日も早く好転することを望むばかりだ。

次に、伝記的記述とならんで本書のもう一つの柱となっているブロークの「火の詩学」の分析に関して、各章最終節の内容を簡単にまとめておこう。

第2章と第3章ではブロークの創作初期が扱われている。最初期の詩では、「火」は「詩情」や「理想」の比喩として用いられており、1901年にブロークがウラジミール・ソロヴィヨフの思想に触れてからは「永遠の女性性」とも結びつく。また1902年頃からは、「戦火」、「街灯」、「煙」など、「理想」とは別の種類の「火」の形象も徐々に見られるようになる。

第4章から第6章では、「火」の形象が複雑化する中期の創作が分析されている。この時期には、初期においては「火」と明確な対比関係にあった「雪」や「氷」の形象との接近が見られる一方で、新たな対立項として「闇」が現れる。しかしこの「闇」もまた後期には「火」との対立関係から並列関係へと移行していく。

第7章では「火」を間接的に表現する形象としての「煙」が取り上げられる。そして最終章である第9章では、それまでの「火」の形象が凝縮した作品として、1918年の物語詩『十二』の分析が行われている。

ブロークの詩の特徴としては、言葉の定義の曖昧さや多義性、撞着語法、コントラストなどの要素が挙げられてきた。本書で著者が試みている「火」のモチーフの分析からは、そのようなブロークの詩学の核心に迫るうえで「火」の形象が重要な手がかりとなり得ることがよくわかる。一方で、著者はガストン・バシュラルの『火の精神分析』、『火の詩学』を援用し、ブロークの詩における「火」の形象の変遷とバシュラルのいう「エンベドクレス・コンプレックス」とが

「みごとに合致している」と述べている。しかし「合致している」ことが、ブロークの詩の理解にとってどれほど有効な意味を持つのかは本書の論述からは判断しがたいように思われる。この点に関しては、今後のより詳細な検討を期待したい。

さて、ここまで本書の伝記研究としての意義と、「火」の形象を中心とした作品解釈について見てきた。では、伝記研究をとおして記述されるブロークの「生涯」と作品解釈から明らかになる「詩学」とはどのように関係するのか。本書のタイトルにある「詩学と生涯」という言葉を見て、評者がまず関心を持ったのが、この「詩学」と「生涯」の関係を著者がどう捉えているのかということだった。

「作者」と「作品」の関係は自明ではない。たとえば、本書でも何度か用いられている「意図の誤謬 intentional fallacy」という言葉で、W・K・ウィムザットとM・C・ピアズリーが主張したのは、文学作品の解釈や評価の基準として、伝記的資料から推定される「作者の意図」を用いるべきではないということだった¹。この立場からは、作者に関する伝記的な研究とその作品の研究をはっきりと区別することが求められる。もちろん「作者」と「作品」の関係をどう捉えるかには、研究者それぞれの立場があるだろうし、そのどれか一つが正解というものでもない。

この点に関する本書の立場は「プロローグ」の末尾で簡潔に示されている。ここで著者は、ブロークを悲劇俳優に譬えたエイヘンバウムの文章を引用し、ブロークにとって「舞台」（実人生）と「モノローグ」（詩）は不可分であるという考えを示している。そして、この不可分性こそがブロークの作品に関する批評や研究を難しくさせる重要な要因であるという。ブロークの詩を批評・研究することの難しさは、第5章で詳しく述べられている。その内容を確認していこう。

¹ W. K. Wimsatt, Jr. and Monroe C. Beardsley, "The Intentional Fallacy," in W. K. Wimsatt, Jr., *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (Lexington: University Press of Kentucky, 1954), pp. 3-18.

第5章「批評との闘い」ではブロークと批評・研究との関係が論じられている。著者によれば、ブロークの詩は抒情の喚起を目的とし、そのテキストには単語の曖昧な定義、撞着語法、パラドクスなどが多く含まれる。そのようなテキストから、詩の意味や詩人の意図を読み取ることは難しい。そのため、ブロークの詩についての研究や批評は、個々の執筆者の理念に沿って特定の概念を当てはめようとする「意図の誤謬」と、ブローク自身の言葉を詩的オマージュや学術用語に置き換えて繰り返すだけの「同語反復」という二つの極に引き裂かれており、特に批評においては「同語反復」が優勢である²。ブロークについてのこれまでの批評・研究を、著者はこのようにまとめている。

ブロークの詩についての批評が「同語反復」に陥ってきた要因の一つとして、著者は、ブローク自身が文芸批評に対する否定的な態度を示し続けたことを挙げている。ブロークの「批評家嫌い」は有名だが、本書は1906年から1907年にかけて発表された三つの論評『絵の具と言葉』、『抒情詩人について』、『現代の文芸批評について』の考察から、文芸批評に対するブロークの態度を「イズム」の否定であると結論付けている。つまり、詩人をリアリズムや象徴主義^{シンボリズム}といった流派、潮流に分類して、それらの概念の枠のなかで作品を理解しようとする批評態度に対してブロークは反発しているということだ。

本書の論述からは少し離れてしまうが、このような「流派」というレッテルを嫌い、そこからはみ出す部分にこそ個々の詩人の価値があると考ええるブロークの態度は、この当時の論争相手の一人だったアンドレイ・ベールイとの対比でより

² この「意図の誤謬」、「同語反復」という言葉はノースロップ・フライ『批評の解剖』から取られているが、本書では、フライの著作とは異なる意味で使われているように思われる。フライがウィムザットとビアズリーから引用した「意図の誤謬」という言葉は、上述のとおり、作品解釈の基準として「作者の意図」を用いることを否定するものだった。詩は、そもそも何らかの意味伝達的な「意図」の実現を目的とした言語活動ではなく、そのような詩における非記述的・非論述的な言葉のありようを指してフライは「ある種の同語反復」と言っているのではないか。ノースロップ・フライ『批評の解剖』海老根宏他訳（法政大学出版局、新装版2013）、120。

際立つだろうと思われる。当時のベールイは、常識的には縁のなさそうな作家や詩人、哲学者らのテキストを半ば強引に「象徴主義」に取り込むことで、結果的に「象徴主義」という概念自体を拡大させていたからだ。そのベールイをして1921年の追悼演説で「彼〔ブローク〕の名は、[…]すべての文学潮流の外にある」と言わしめるブロークの「イズム」の否定の影響力はたしかに強く、後年の批評においてブロークと同様に「イズム」を否定するような言説が「同語反復」的に繰り返されたというのも頷ける。

一方で、ブロークの名を特定の「流派」に帰すことができないという認識は、逆説的に、あらゆる解釈に当てはめることが可能であるということにつながる。それが本書で挙げられたもう一つの極の「意図の誤謬」であり、後年の研究でブロークの作品は、「象徴主義」、「リアリズム」、「革命的ロマン主義」、「神秘主義」、「宗教的象徴主義」というように、その時代時代の支配的価値観の下でさまざまな解釈を被ってきた。

では、「同語反復」でもなく、「意図の誤謬」でもない批評・研究とはどのようなものだろうか。本書では、詩の形式研究という「科学的な研究手法」もまたブロークの詩とは「折り合いが悪い」として退けられている。この問いに対する著者の解答ははっきりとは示されていないが、本書そのものが一つの実践なのだとしたら、それは結局のところ、ブロークの「生涯」と「詩学」を不可分なものとして捉え、その相互作用を読み解くことなのかもしれない。

プロローグの末尾でエイヘンバウムからの引用によって比喩的に示されていたように、ブロークにとっての実人生が「舞台」であるとするならば、「生涯」と「詩学」の関係は、実人生が詩に反映されるというような単純なものではない。「舞台」もまた詩人の言葉による創造行為の産物にほかならないからだ。そのような両者の創造的相互関係が、本書のなかでも特に明瞭に論述されていると思われるのは、第2章「初恋とアナムネーシス」である。

第2章では、1897年の夏に16歳のブロークが経験した「初恋」と詩作の始まりが描かれている。その舞台はドイツの保養地バート・ナウハイムであり、ブロークの初恋相手はクセーニヤ・ミハイロヴナ・サドフスカヤという既婚女性だった。このサドフスカヤとの関係において、1897年から1900年にかけてのブ

ローク最初期の詩が書かれることとなる。

この「初恋」という実生活上のエピソードと最初期の詩作との関係は本書の第2章第3節で詳しく論じられている。まず、初期の抒情詩でヒロインや「永遠の女性性」に対して用いられる大文字の「君 (Ты)」が、ブロークによってはじめて意識的かつ継続的に使用されたのがサドフスカヤ宛の手紙だったことが指摘されている。この大文字の「君」の他にも、サドフスカヤに捧げられた詩には、サドフスカヤ宛の書簡と共通するフレーズが多数見られるという。また、ブロークが『自伝』のなかで「日記のようなもの」と呼んだように、この時期の詩にはバート・ナウハイムに実際に存在した公園や湖が頻繁に登場する。著者はこれを、「サドフスカヤとの逢瀬を詩の言語として物象化させ、思い出を繰り返し反芻するための拠りどころにしていた」と解釈している。あるいは、詩の形式的な側面ではロマンス歌曲の詩法が採用されているが、これは音楽院で声楽を学んだサドフスカヤがブロークにロマンスを歌って聞かせたことと関連付けられる。

以上のような初期の詩作とサドフスカヤとの交際の密接な結びつきを指摘したうえで、著者はブロークが「現実を認識するために詩の創作を必要と」し、他方で、「詩的要素を手紙に書きこむことによって、現実を詩のほうに引き寄せようとした」という見解を提示している。

このように第2章でのブロークの初恋と初期創作に関する論述は、ブロークにとって「現実」と「詩」が不可分に結びついていることを十分な説得力をもって示しているように思われる。しかし、この「現実」とは何だろうか。当然のことながら、我々はブロークが実際の生活で何を経験したのかを直接知ることはできず、これまでのブロークについての伝記研究の多くがそうしてきたように、『自伝』や日記、書簡などブローク自身によって書かれたテキストを頼りにそれを再構成するしかない。自伝的記述であれ、公表することを前提としない日記や手紙であれ、書かれたテキストにはかならず何らかの作為が介在する。その意味で「現実」は、本書のプロローグの比喻を借りるなら、ブロークの言葉によって創られた「舞台」だと言えるかもしれない。ブロークはサドフスカヤ宛の手紙のなかで、大文字で「君」と書く意図を説明していた。それと同じように、自伝的なテキストもまた、詩が読まれるべき文脈としての「舞台」を読者の前に創り出し

ているのではないか。

先に述べたように、著者は伝記研究について、基礎資料のもつ条件性を考慮した注意深い検証作業の必要性を訴えていた。ブロークの『自伝』や日記、書簡などのテキストもまたそうした検証の対象となり得るし、その一部はすでに本書でも試みられている。そのような検証作業は、「舞台」の裏側にある客観的な事実を明らかにすることもあるだろうし、ブロークがどのように「舞台」を創ろうとしていたのかを知ることにもつながるだろう。今後も著者の入念な調査と検証によって、ブロークの詩の解釈にさらなる可能性が開かれることを期待したい。

(まつもと たかし)

古宮路子著

『オレーシャ』『羨望』草稿研究——人物造形の軌跡——』

成文社，2021 年，240 頁

佐 藤 貴 之

古宮路子の『オレーシャ』『羨望』草稿研究——人物造形の軌跡——』（成文社，2021 年）は Yu. オレーシャの光と闇に迫った意欲作である。現代ロシアでオレーシャの小説『三人のふとっちょ』（1928）は 2018 年にサンクトペテルブルクのトフストノーゴフ記念ポリショイ・ドラマ・シアター（A. モグーチー演出）で舞台化され、さらに『羨望』（1927）が原作の戯曲「感情の陰謀」は 2021 年にチェーホフ記念モスクワ芸術座（S. ジェノヴァチ演出）で舞台化されており、オレーシャは実に現代的な作家といえる。しかし、その作品は決して多いとは言えず、さらに代表作は作家として活躍した最初の十数年間に集中している。オレーシャは古宮が指摘している通り、職業作家でありながらも、稀に見るほど寡作な作家であった。その中でも、古宮は最も多くの草稿が残されている初期の代表作であり、オレーシャが書き残したもののうちでは最初で最後の長編小説である『羨望』を取り上げ、人物造形の軌跡を明らかにした。

文芸誌『赤い処女地』の 1927 年 7 号と 8 号に連載で掲載された『羨望』は、1000 葉近くの草稿がアーカイブに保存されているという。オレーシャは 1922 年から 4 年間に渡って構想を練りながら執筆を続け、最終稿は 1927 年の 2 月から 6 月にかけて書き上げた。オレーシャは予め作品全体のプランを立てず、思いついたストーリーを書き留めるという方法を取っていたという。古宮は日付も付されていないこれらの草稿をもとに、『羨望』のテキストが生成された過程を復元するという難題に取り組み、そのプロセスを見事に浮き彫りにしている。研究書

は7章で構成されている。第1章では主人公と語り手の関係が考察され、第2章から第7章では主要登場人物たちの設定を巡る変遷過程が分析されている。まずはここでその概要を俯瞰したい。著書から引用する際はページ数のみ記載する。

第1章で古宮は執筆から最初の4年間に書かれた3つのグループの草稿に着目し、語り手と主人公の関係を考察している。『羨望』は2部構成で、第1部は主人公カヴァレーロフによる1人称の語りであるのに対し、第2部は3人称の語りになっている。語りの問題は執筆当初からオレーシャを悩ませ続け、作家は一度ならず形式を変更したという。初期の草稿に主人公カヴァレーロフは登場せず、その代わりに社会に適応できない夢想家のイヴァン・バービチェフ（以後、イヴァン）が物語の主人公になっている。また、当初は3人称で語られていたが、後に1人称の語りに変更されている。これに伴い、語り手となるべき登場人物が用意された。オレーシャは当初、語り手を取りわけ特徴づけていなかったものの、徐々に語り手の「個性化」が試みられたことで、語り手が登場人物としての存在感を獲得していったと古宮は指摘している。この語り手たちはやがて語り手という本来の役割を抜け出し、ひとりの登場人物として物語りを展開させる人物へと成長していく。ただし、これらの語り手は、「人物像についての情報量のはるかに多く、読者を引きつけてしまう」ことから最終的には採用されず、その代わりに新たな語り手、カヴァレーロフの生成が試みられる（43）。第2の時期の草稿ではカヴァレーロフが1人称の語り手となり、イヴァンとその兄弟、アンドレイ・バービチェフ（以後、アンドレイ）について物語る設定となっている。この時期、カヴァレーロフは有名な建築家アンドレイのもとで秘書として雇われている設定になっている。ただし、ここでもカヴァレーロフがアンドレイに悪意を抱くに至った経緯が詳しく描かれるようになったため、ストーリーが本来の主人公から逸脱する欠陥を抱えたようである。そこでオレーシャはカヴァレーロフこそを作品の主人公に設定する。第3の時期ではイヴァンの特徴をカヴァレーロフが部分的に継承している過程を見ることができる。カヴァレーロフが主人公になったことで、この時期には新たな語り手が登場するが、それはカヴァレーロフの分身ともいえるほど個性化された隣人という設定になっている。ただし、分身が主人公を超克する可能性を排除するため、オレーシャは語り手から個性を剥奪

し、無色透明な語り手へと変えていった。さらに時期が進むと、主人公と語り手が分身関係ではないほど差別化が図られた草稿や、「隣人」を語り手とせず、カヴァレーロフを主人公とし、かつ1人称の語り手とする草稿も確認できる。最終的にオレーシャは主人公を際立たせるため、語りの形式を主人公による1人称か、または3人称に限定する必要を覚え、第1部がカヴァレーロフによる1人称、第2部が3人称による語りの形式になったと古宮は結論付けている。

第2章で古宮はカヴァレーロフの自伝性という問題に向き合い、主人公がアンドレイに負の感情を抱く人物へと変えられていく過程を検証している。カヴァレーロフは当初、強い個性を持たず、イヴァン（アンドレイではなく）の語り手として誕生したもの、アンドレイに悪意を抱く語り手へと次第に変容していった。その結果、イヴァンに代わってカヴァレーロフが肯定的人物のアンドレイに対峙する作品の主人公へと成長した。カヴァレーロフは当初、アンドレイの「文学秘書」という設定になっていた。最新の文芸作品を要約して雇い主に紹介することを職務とする文学秘書という設定は、オレーシャ自身の文学的素質を背景にしているほか、南方の共和国出身というカヴァレーロフの設定も、ウクライナ南西部エリザヴェトグラード（今日のクロピウヌィーツィクイ）に生まれ、南部オデーサのノヴォロシヤ大学に学び、1922年にモスクワへ移り住んだ作家の経歴を想起させるものである。当初、カヴァレーロフはアンドレイに中立を保っているものの、草稿が後期のものになるにつれ、カヴァレーロフの職種からは文学的専門性が失われ、タイプライター、または「どんなお嬢さんでもできるような」秘書の仕事へと変えられた（67）。それに伴いアンドレイに対する悪意がカヴァレーロフの中に芽生えてくる。この憎悪を際立たせるため、カヴァレーロフがアンドレイから不浄な存在として扱われるエピソードも用意されている。古宮によると、カヴァレーロフの語り手はオレーシャの文体と分身のような関係にあり、「比喩の王様」とも言われたオレーシャの芸術性をカヴァレーロフは受け継いでおり、自伝的要素は如実にあるものの、この人物を意図的に貶める目的が作家にはあったと古宮は分析している。

第3章では、ソ連社会を代表する肯定的な人物、アンドレイの生成プロセスが検証されている。アンドレイは当初、兄弟イヴァンのアンチテーゼとして作品に

導入されたものの、主人公がイヴァンからカヴァレーロフへと移されたことで、主人公の「敵役」になっている。アンドレイは当初、「無益な事物」を開発してばかりいる夢想家で感情的なイヴァンとは対照的な合理主義者で、アメリカでも知られるほどの造船技師、さらには赤旗勲章を授与された коммуニストという設定だった。しかし、語り手カヴァレーロフが主人公に採用されたことにより、アンドレイは労働者用寮の建築家に変容し、カヴァレーロフがその秘書という設定がここで誕生する。アンドレイは коммуニストと設定されているものの、カヴァレーロフの視点を通して提示されるアンドレイは「地主貴族のような暮らしぶり」(88)をしていることから、アンドレイは巧みにソ連社会に適応した旧世界の人物であることが提示されている。また、アンドレイには「とっておきの貴族のほくら」(99)という身体的特徴が付与され、この特徴付けは最終稿にも反映されている。古宮はアンドレイについて「多分に両義的」と指摘しており、ソ連社会に対する作家の危うい視線を感じさせる。さらに、オレーシャは両者の対立をより先鋭化させるため、ヒロインの形成に取り掛かる。オレーシャは女性に対する性的脆弱さをカヴァレーロフに与えることで、アンドレイの肉体的な強靱さを強調し、主人公の「羨望」に生理的、性的特徴も加えている。これと同時にアンドレイはオールド・ボリシェビキの人民委員という、国家権力の象徴的存在という設定が施され、「並外れた未来の言葉」(102)で思考する人物へと成長していく。だが、最終的にオレーシャはアンドレイを「食品工業トラスト」の理事長という設定に変更し、カヴァレーロフに「ソーセージ屋」と揶揄させる余地を残した。また、理事長という役職は、「当時の文学作品の典型的な коммуニストとは到底結びつかない」(99)。アンドレイは模範的な коммуニストではなく、ソ連社会の大義名分を口にする「肯定性」には反社会性が見え隠れすると古宮は分析する。アンドレイに反社会性が付与されている理由として、養子ヴォロージャ・マカーロフ（以後、ヴォロージャ）の存在を古宮は指摘する。まさに労働者階級出身のヴォロージャを新世界の主人公とするため、アンドレイには旧世界の要素を部分的に付与したというのである。

第4章で古宮は最初の主人公として設定されていたイヴァンのルーツについて考察している。イヴァンは『透明人間』(H.G. ウェルズ)の主人公、マーヴェル

がモデルになっており、古宮によると、初期の草稿は『透明人間』の冒頭を下敷きにしているという。作中でイヴァンは「オフエーリア」という機械を発明し、さらには「感情の陰謀」というデモンストレーションを企てて社会を混乱させる人物として提示されている。その例として初期の草稿である『しゃぼん玉の日』でイヴァンは「しゃぼん玉の装置」を開発し、モスクワを混乱に陥れる。このエピソード誕生から間もなく、ソ連社会に謀反を企てるという構想が生まれた。イヴァンは有益性ばかりを重視するソ連社会への抵抗として、「無益な事物」の開発に取り組む。この時期、オレーシャはこの登場人物に「イヴァン・バービチェフ」の名前を与える。加えて、造船技師のアンドレイが導入されることで、イヴァンが「無益な事物」を、アンドレイは「有益な事物」を開発するという対立構造が生まれることになる。ただし、新たな主人公カヴァレーロフの誕生に伴い、イヴァンはしばらく草稿からも姿を消す。その後、イヴァンは再登場するものの、空白期間が長く続いたことから、『透明人間』の影響を感じさせる発明家としての要素は弱まらざるをえなかったという。そのため、再登場以降、イヴァンの発明は「嘘」と設定され、「オフエーリア」、及び「感情の陰謀」も実際には作品中で姿を現さない。これにより発明家イヴァンは「発明家を装うペテン師」へと変容を遂げる。古宮は草稿の分析を通し、当初はウェルズの『透明人間』に着想を得た奇想天外な構成を持つ作品が対立構造を扱った物語へと成長する過程を見事に浮かび上がらせている。

第5章で古宮はヒロイン、ヴァーリヤの表象に迫っている。先行研究によると、ヴァーリヤは「男性たちの願望や野心で満たされるための空っぽの花瓶に過ぎない」(129)と評価されるほど、イメージが一定しない印象を与える。その理由を明らかにするため、古宮はヴァーリヤの人物像に迫っている。ヴァーリヤは『羨望』の草稿段階で用意された『しゃぼん玉の日』や『無益な事物』にも登場しているものの、当初はリョーリヤという名前で、反社会的人物イヴァンの陣営に加わっている。後に『羨望』が対立構図を獲得すると、リーザと改名された女性が登場し、この時点で恋愛の要素が加わる。古宮によると、ヒロインの登場によりカヴァレーロフには性的弱さの特徴づけが新たに加えられる。リョーリヤもまた当初は性的に弱い存在として提示されるものの、社会に適応した人物へと

徐々に成長していく。リョーリヤが人民委員アンドレイの妻に設定されている草稿では、理性的で合理主義的な夫に啓蒙されていることから、社会主義に対する意識が薄弱で、反社会的側面をもった成長途上の感情的な女性として提示されていることが分かる。カヴァレーロフが主人公となった草稿でリョーリヤはコムソモール員として登場するが、体操のシーンでリョーリヤは跳躍に失敗し、またもや弱さを露呈し、周囲のコムソモール員らから啓蒙される存在として描かれている。オレーシャがコースチャ・ベローフを主要登場人物に加えた草稿でリョーリヤはついにヴァーリヤと呼ばれ、主人公の妻として登場するが、ここでもヒロインは弱く、反社会的存在として提示されている。ただし、ヴァーリヤはベローフとの離婚後、ヴォロージャとの恋愛を通し、啓蒙されていく。偉大な学者を夢見るヴォロージャとは裏腹にヴァーリヤは自らの弱さを痛切し、新しい人間としての存在感を示すヴォロージャに羨望に近い感情を覚える。そしてヴォロージャの導きにより「青春時代をどう生きるべきかというお手本」(153)になることを目指す。まさにヴォロージャの啓蒙によりヴァーリヤは肉体や性に関連した弱さを克服し、ソ連社会への貢献を目的とする人物へと変容する。ただし、その後のシナリオ変更により、ヴァーリヤは登場するシーンが大きく減少したことから、「男性の登場人物に影響されて提示の仕方を替えられる、曖昧な存在」(154)という印象を与えることになり、把握が困難になったと古宮は評価している。

第6章はヴォロージャの人物像にささげられている。古宮によると、オレーシャはヴォロージャをアンドレイに並ぶ、ソ連社会の肯定的人物として用意した。ヴォロージャはアンドレイの実子であり、かつサッカー選手として登場する草稿もあれば、労働者階級の出身でアンドレイの養子として描かれる草稿もある。実子という設定の草稿でヴォロージャはスポーツマンとしての才能に加え、高い教養も兼ね備え、さらには外国語も堪能である。この「健康的で男らしい」ヴォロージャにカヴァレーロフは羨望の念を禁じ得ない。カヴァレーロフはヴォロージャを敵視し、侮蔑的態度を取る一方、リョーリヤには性欲を露骨に示す醜悪さを持ち、作家によって著しく「格下げ」されている。そして、オレーシャは「完全な草稿」に着手する頃、ヴォロージャに「人間機械」という特性を付与するようになる。この点について、古宮は先行研究に言及しつつ、プロレタリア文

学の詩人 A. ガスチェフによる HOT（労働の科学的組織化）の影響を見ている。この運動で掲げられた機械と一体化した人間はオレーシャ作品の中で理想的な労働者像として提示されており、否定的な意味合いはここにはない。さらにオレーシャはサッカー選手という自伝的要素をヴォロージャに与えるなど、肯定的なイメージを寄せ集めてこの人物像を生み出したと古宮は評価する。

第7章では、先行研究でほとんど考察の対象になっていなかった料理女、アーニチカ・プロコポーヴィチ（以後、アーニチカ）の生成過程に着目している。アーニチカもやはり草稿の様々な段階で変化を経験し、アンナやエリザヴェータ・クーニナなどの名前が用意されていた。いずれの人物も資産階級の出で、革命後に零落した設定となっているほか、革命後の社会に適応できない存在として提示されている。一見すると、副次の人物にも見えるが、アーニチカのいる台所は活動が家、個人に限定されるため、「反社会」を象徴するものとなっている。大衆食堂「25 コペイカ」を普及させる肯定的人物、アンドレイの対極にアーニチカが位置していることは明らかで、その人物がカヴァレーロフの愛人となるさまは、主人公の「格下げ」という機能を担う上でこの上ない設定となっている。古宮が指摘している通り、あり方を「私」から「公」へと変化させることが求められていた当時において、台所という旧世界に留まるアーニチカはまぎれもなく反社会的存在である一方、食堂「25 コペイカ」は集団化を推し進める社会事業の象徴である。

古宮は無数の草稿を扱いながら、最終稿には登場しなかった多くの人物たちの軌跡をつぶさに記述している。この作品はソ連社会における旧世界と新世界の対立を扱っているが、その旧世界を象徴するカヴァレーロフは、古宮が指摘している通り、実に様々なヴァリエーションを持っていた。ズヴェズダーロフという、輝かしい名前を持ちながら道化を演じるアンビヴァレントな人物や県委員会の委員、「同志ゴルカ」などもいた。そして、こうした人物らはカヴァレーロフという登場人物に収斂していったわけだが、カヴァレル（崇拜者）という、「物語る苗字」を登場人物に付与しているあたりは、実に古典文学らしい伝統を持っている。

これまで見てきた通り、作品の主要な登場人物は二つの対照的なグループに分

けられ、カヴァレーロフ、イヴァン、アーニチカが革命前の価値観を、アンドレイ、ヴォロージャ、ヴァーリヤがソ連社会の価値観を体現している。そしてこれらの陣営には帝政ロシアと新生ロシア、個人主義と集団主義、芸術家と社会、西欧とソ連など、複数の対立構造が重ね合わせられており、複層的な作品になっている。オレーシャは対立構造を作品の土台としたが、革命後の文壇でこうした二項対立の図式は広く見られたものである。ただし、ここで興味深いのは、オレーシャが亡命ロシアではなく、新生ロシアを生きる決意を下しながらも、自らの姿を旧世界の側に投影している点である。カヴァレーロフの設定には自伝的要素が多いことはすでに見たとおりだが、作品は1922年から1927年にかけて執筆されていることから、既に旧世界は破滅の烙印が押されて久しく、肯定の余地はない。オレーシャは内戦が終了し、共産主義体制が確立しつつあった時期に敢えて旧世界側からロシア社会を描こうとしたが、これは作家が『透明人間』に作品のモチーフを得たことと関係している。オレーシャが『透明人間』を高く評価した理由、それはウェルズが空想小説を「孤独な人間の運命」を描いた叙事詩にまで発展させた点にあるという(207)。オレーシャが夢想家の発明家イヴァン、そしてその個人主義を受けついだカヴァレーロフの視点を徹底して貫いた背景には、ロシア文学の『透明人間』誕生を目指した思惑もあるのだろう。オレーシャとはほぼ同時期にキーウからモスクワへ拠点を移し、鉄道労働者向けのグドーク紙で共にフェリエトンを執筆していたブルガーコフもやはり1920年代前半は『運命の卵』や『犬の心臓』など、SF要素の強い作品を執筆していた。同じ新聞社の編集部で肩を並べたブルガーコフの存在も、これに拍車をかけたに違いない。しかし、ブルガーコフ作品との決定的な違いは、旧世界を描くその色彩だろう。ブルガーコフによる最初の長編小説『白衛軍』や戯曲「ゾーヤ・ペーリツのアパート」、戯曲「逃亡」を紐解けば明らかとなおり、1920年代のブルガーコフは一貫して旧世界を鮮やかな色彩で描いた。そして、その世界に足を踏み入れる住宅管理委員会の役人らは戯画化され、読者の笑いものとなった。一方のオレーシャにおいて卑下されたのは旧世界出身のイヴァン、またはカヴァレーロフなのである。自伝的要素を持つアンチ・ヒーローのカヴァレーロフを屈服させるソ連社会の代表者、アンドレイに対する羨望と憎悪は、オレーシャ自身のそれであったか

もしれない。いわば、オレーシャは克服されるべき存在として主人公を提示しているわけである。主人公の弱さを強調するべく登場する様々な肯定的人物の中でも、代表的存在であるヴォロージャの身体美は言語による装飾を必要としないもので、この登場人物は詩的言語を志向したオレーシャの分身カヴァレーロフにとっては対極に位置する存在であり、「労働者大衆にとって、言語芸術の美などというものはナンセンスで、それを至上とする作品作りをしている作家オレーシャもまた必要ない」という作家のアイロニーがここには隠れていると古宮は分析する（181）。

古宮も指摘している通り、オレーシャは「反社会」から「社会」への移行を徹底して目指しており、「根本的な自己変革」を自らに課すほどだった。実際に作品の中でも、オレーシャはあの手この手を使ってカヴァレーロフを「格下げ」する。ただし、アンドレイは羨望、憎悪の対象であっても、憧憬の対象ではない。第3章で古宮が指摘した通り、アンドレイはコミュニストという設定がされているものの、「地主貴族のような暮らしぶり」で、「とっておきの貴族のほくら」という身体的特徴が付与され、多分に両義的存在として提示されている。その一方でオレーシャは「完全に新しい人間」ヴォロージャに健康な肉体を受け、サッカー選手という青年時代の夢を与えた。もちろん、新世界の住人として、これは紋切り型のイメージだったかもしれない。古宮が紹介している通り、オレーシャは1934年の第1回ソヴィエト作家大会で「労働者のタイプや革命の英雄のタイプ」が理解困難だったと告白しており、自己の「建て直し」を要求する社会の声にこたえるために苦心していたことが窺える。作家は社会の要求に応じるために自らの過去にルーツを持つ自伝的要素を多く含んだ青年ヴォロージャを用意することで、自らもまた「全く新しい人間」に生まれ変わろうとしたに違いない。そしてその試みは高く評価された。1929年にソ連社会で同伴者作家に対する批判が絶頂に達し、E.ザミャーチン、M.ブルガーコフ、B.ピリニャーク、I.エレンブルグらが「階級の敵」として吊るし上げられた際、オレーシャの『羨望』は旧世界と新世界の交代を描いた作品として高く評価された。1929年10月7日にはモスクワの革命劇場（今日のマヤコフスキイ劇場）で「作家と政治教程」をテーマに討論会が催され、これに登壇したオレーシャは同伴者作家の後進性を指摘し、

それを超克する必要性を訴えた。

知識人たる作家の使命はソヴィエトに散文をもたらす努力を惜しまないことである。我々にはソヴィエト文学の新たなドン・キホーテ、セルバンテスを生み出す使命がある。羊に口を授けたところでメエと鳴くのが関の山とはよくいったものだが、ボリス・ピリニャークはメエと鳴いて見せた。ソヴィエトの国のおかげで、私は父よりもより優れ、大胆になった。お国が私に自由を与えてくれたのだ。確認するが、仮に真実を描くのであれば、それが我々の国に関する目も伏せたくないような真実だとしても、それが創造的事業と建設に対する真心で育まれているならば、その作品はどこでも掲載されるだろう。自由で大胆に、刮目してあたりを見渡し、実際に周囲で起こっていることを見ることをボリス・ピリニャークに助言したい。¹

このように、オレーシャはソヴィエト文学の『ドン・キホーテ』を創造する必要性を主張し、現代的なテーマに対する悲観的態度に同伴者作家の後進性を指摘している。

オレーシャも共産主義とは一線を画したという意味で同伴者作家であり、ソ連社会の英雄、肯定的労働者を描くことに困難を覚え、旧世界の視点で新世界を描くことにこだわった。あるいは、旧世界の視点からしか描くことができなかった。新世界を選びつつ、アンドレイやヴォロージャの「並外れた未来の言葉」を持たないことが作家の苦悩であったことは想像がつく。オレーシャは同伴者作家としての本質を抱きながら、公式文学の旗手として再出発をめざしたといえる。

ただし、カヴァレーロフは新世界によって克服されるためだけに登場した人物ではない。確かに、オレーシャは新世界を生きるうえでの通行手形を、このカヴァレーロフという人物を作り上げることで用意したと言えるだろう。しかし、

¹ Писатель и политграмота (Вечер в театре Революции) // На литературном посту. 1929. № 20. С. 86.

カヴァレーロフが「反社会的」であるからこそ、オレーシャにとっては「描きごたえのある人物だった」と古宮は指摘している。数多くの草稿に向き合った古宮は、社会への不適合性を帯びていくにしたがってカヴァレーロフは主人公としての輝きを増していったと評価する（212）。この二項対立という構図は図式的なものであり、旧世界に対する勝利を強調する上でプロパガンダの道具にされる可能性を持つものである。それがオレーシャの代表作となり、今日に至るまで評価される作品に成長した背景には、肯定的人物アンドレイを冷ややかな眼差しで見る作家の闇があるように思われてならない。オレーシャは「社会」の側に歩み寄りつつも、自らのうちに本質としてある「反社会性」を根絶し尽くせないという闇を持っていた。ソ連社会をみつめた旧世界の知識人、オレーシャの心に巣食った闇を照らし出した古宮の努力をここに称えたい。

（さとう たかゆき）

井桁貞義・伊東一郎編
『ドストエフスキーとの対話』

水声社，2021 年，403 頁

望 月 哲 男

本書はドストエフスキー生誕 200 周年を記念する出版物の一つだが，わが国のドストエフスキー研究を牽引してきた早大露文の新谷敬三郎ゼミと「ドストエフスキイの会」ゆかりの研究者集団によって執筆・編集されているだけに，内容が豊富なのはもちろん，この数十年の日本における研究の動向を概観できるような，バランスの良い構成になっている。

収録論文の構成

新谷敬三郎： 日本におけるロシア文学

井桁貞義： 大地—聖母—ソフィア

杉里直人： ドストエフスキーは細部に宿る ——『カラマーゾフの兄弟』を翻訳して

坂庭淳史： タルコフスキーとドストエフスキーの対話 ——『サクリファイス』と『白痴』

上西恵子： 『罪と罰』における「新しいエルサレム」と「永遠の生命」——聖書マテリアルの一貫性について

泊野竜一： 《大審問官》とオドエフスキー《バートーヴェンの最後の四重奏曲》比較研究 —— 対話表現の変遷を中心に

齋須直人： 「西欧とロシア」の問題をめぐる二人の思想家 —— 帰一派の思想家コンスタンチン・ゴールボフとドストエフスキー

貝澤 哉： 帝政ロシア読書史のなかのドストエフスキー——「残酷な才能」から国民的作家へ

高柳聡子： ソ連後期のフェミニズム思想とドストエフスキー

桜井厚二： 新聞記事に現れたドストエフスキー——明治・大正・昭和・平成

高橋誠一郎： 堀田善衛のドストエフスキー観——堀田作品をカーニヴァル論で読み解く

伊東一郎： 「ポリフォニー」小説とは何か——「音楽」形式から「声」の現象へ

木下豊房： 「国際ドストエフスキー協会」と日本の「ドストエフスキイの会」の関係の歴史——およびモスクワでの「国際シンポジウム」のこと

受容史からみる課題

冒頭におかれた新谷氏の1975年の論「日本におけるロシア文学」が、本書へのよきガイドとなっている。そこで著者は、ロシア文学が日本に流入した3つの経路（東京外語、ニコライ神学校、丸善）の説明をはじめとして、日露間の関係と関心の特殊性、19世紀末から昭和初期にかけてのロシア経由の文化的インパクトの強さ、とりわけヨーロッパ文明批判の文脈でロシア文学が持った意味、その受容がナロードニキ的な指向とモダニスト的な指向とに分化していったこと、第二次大戦を境にした関心の変化などを素描している。

いわばドストエフスキーの受容と研究が日本で成立・発展してきた背景と必然性を読者に説くものだが、内容は単なる受容・解釈・影響史に終わってはいない。たとえば初期からのロシア文学翻訳者が果たした役割の大きさと、彼らが日本の文壇で果たした批評的機能の弱さのアンバランスといった問題点も指摘されているし、戦後のドストエフスキーへの関心が、昭和十年代にあった小説表現の様式への関心や伝統と文明の問題に関する問題意識を失い、もっぱら転向や信念更生の問題にすり替わっていくといった現象も言及されている。いわば本稿が書かれた70年代の時点から振り返った日本のロシア文学受容の偏りと克服すべき諸課題が省察されているわけで、それゆえに、半世紀近い時間を経て編まれたこの論集の中身がそれへのチャレンジ・回答となるべき、基本的な問題の提起と

なっている。

実際、本書に収録された研究は、分野・方法からみても非常に幅広く、神話学、翻訳・解釈論、比較研究、テーマ論、思想論、読書史、ジェンダー論、ジャーナリズムにおけるイメージ分析、創作方法論、研究史といった多彩な構成である。評者の能力の限界から、すべてに詳しく論及して現代日本のドストエフスキー研究を性格づけることは不可能なので、各論の趣旨を略述しながら、本書の読み方の一例を紹介するにとどめたい。

集合的無意識と女性的なもの

井桁貞義論文は、本書の中では新谷氏の文章に次いで古い、1980年代前半に書かれた論考の補足版だが、今日あらためて読んでもそのインパクトを失っていない。著者はここで、ドストエフスキーの後期長編に見られる「聖なる大地」への崇拜のモチーフと聖母信仰との深い関係に注目しながら、その両者がさらに聖母をソフィアとみなす解釈伝統と合体することで、大地・聖母・ソフィアという「女性原理」のアイデア系列を構成していることを論証している。『罪と罰』や『悪霊』のヒロインに内在し、『カラマゾフの兄弟』において大きく展開されるこのモチーフの、ロシア・スラヴのフォークロアやキリスト教世界における源泉を、井桁氏は19世紀中期のブスラーエフやアフナーシエフらロシア神話学派の仕事をはじめ、スミルノーフ、プレトニョーフ、コマローヴィチ、ウスペンスキーなど、20世紀の研究者の文献を駆使して突き止めている。ただし論文の意義は、そうした論証よりもむしろその意味付けにある。

19世紀の小説家が民衆の神話的世界観からモチーフを借用した、といった説明で通り過ぎることも可能なこの現象を、著者は、近代の通念となった神のごとき作家の創作行為が、(ユング心理学の説くような)民衆の「集合的無意識」と結びついたこと、そしてそれが、自我と主体主義の枠の中で行き詰った近代小説が、神話的視点を獲得し、「フォークロア」として活性化していく契機だったととらえている。こうした問題解釈は、ドストエフスキー論でいえば、『地下室の手記』の閉塞から『罪と罰』以降への「本質的な展開」を説明し、またロシア精神史の文脈でいえば、知識人と民衆との乖離の克服の試みの一側面をも説明す

る。そしてより広い文脈では、近代文学の大きな潮流となった「意識の小説から集合的無意識の小説への転換」の一例として、「インディヴィジュアルな父権的自我」の世界を、母権的・女性的なものへと開く可能性をも示唆している。

著者はそうした形で、ドストエフスキーの小説を、ゲーテからトーマス・マンを経て現代にまで通ずる流れの中に位置づけているのだが、これはもちろん江川卓氏らを含む同時代のドストエフスキー研究者にとって強い刺激となったのみならず、大江健三郎や中上健次を含めた当時の日本文学の解釈に対するガイドラインとしても、きわめて有効な議論だっただろうと感じられる。

現代論への展開

井桁氏がドストエフスキーから読み取ったような大地・聖母・ソフィア系列の女性イメージは、現代の目から見てどんな意味を持つだろうか。こうしたものを単に男性作家の観念の産物だととらえるならば、現代のフェミニズムやジェンダー論にとってあまり親和的な対象ではなかろう。事実ドストエフスキーはしばしば（トルストイほどではないにせよ）ロシア文化の男性中心主義的なトレンドの象徴のようにもみなされてきた。だが一方で、イリーナ・ジェレプキナのように、ヒステリーという現象を入り口に、ドストエフスキーが女性の精神と身体の表象に果たした功績を高く評価する者もいる。

高柳聡子論文は、ソ連後期のフェミニズム運動家たちによるドストエフスキー理解、特にその女性像に関する部分の特徴を描いている。ソ連社会を女性の労働力を搾取するための「巨大な台所」、「似非母権性アンチユートピア」ととらえた女性たちの見たドストエフスキーは、興味深いことに、ジェンダーや年齢といったステレオタイプからの解放者だった。その一人タチヤーナ・マモーノワは、ソーニャ、ムィシキン、おとなしい女といったドストエフスキーの主人公たちの情熱が、女性も男性も含めて、性的・異性愛的なものに向かうことのない、精神的な性格を持つことを強調する。またタチヤーナ・ゴーリチュワは、ドストエフスキーの主人公における意識の機能や夢の意義に注目し、現実世界において無力なゆえに神の完璧さを知っている「聖愚者（ユロージヴィ）」的主人公像、壮大な孤独を背負ったその「孤児」としての自己認識が持つ可能性に共感する。

こうした議論は、一般的なフェミニズム論のコンテキストからすると意外にも響くが、著者によればそれはこの論者たちがソ連社会に感じた矛盾の質に関係している。自らの身体を労働と出産の機械として扱われてきたソ連の女性たちが、ドストエフスキーを介して、人間の身体が精神的情熱に満ちた一個の宇宙たることを自覚したというのだ。マモノワを除くフェミニストの多くがキリスト教信者だというのが、そうしたコンテキストに置かれたドストエフスキー像は、井桁論文の興味深い応用・展開になっているように思う。

翻訳が提起する解釈論

杉里直人論文は、『詳注版 カラマーゾフの兄弟』（水声社、2020）という自身の大きな訳業を背景にした、興味深い論考である。日・英・独・仏の計17点の既訳と、『ダーリ辞典』『新アカデミー辞典』『ドストエフスキー語彙辞典』などを含む基本的な辞書類を手元にそろえ、細心な問いかけと柔軟な類推・判断力を駆使しながら、じっくりとドストエフスキーの長編の翻訳に取り組んだ著者の姿勢自体、範とすべきものである。そして、そうした作品との丁寧な付き合いの中で発見され、提起される数々の問題はすべて（ここに言及されたのはそのごく一部だろうが）、単なる訳語選択上の問題ではなく、作品解釈、さらには作者の「詩学」の解釈にとっての重要な論点をなしているように思える。

たとえばコロンの機能や疑問符の有無の差をめぐる冒頭の議論は、言葉と発話者の間の複雑な関係をめぐる問題の一部として、ドストエフスキーにおける「他者の言葉を顧慮した言葉」や「内的な対話」の諸相に関するバフチンの議論にも、深くかかわっている。また<лупоглазый><исцеление>といった個別の語の意味解釈の問題も、事象を定義する言葉に含まれた叙述者・発話者のまなざしや価値判断にかかわるという点で、作品理解のレベルに深く影響するものだろう。

興味深いことに、こうした問題の中には、翻訳論をへて初めて意識されるものが多い。病んだ信徒が長老ゾシマのおかげで経験する<исцеление>を、単に「快癒」ととるか、それとも「奇蹟による治癒」ととるかは、おそらく多くのロシア語読者にとって（江川卓氏が『罪と罰』論で参照した亡命ロシア人文芸学者メイエルのような戦略的な遅読者は別にして）意識化以前の問題であろう。それ

が注意深い翻訳者の手で外国語に移される過程で、ゾシマの行為の背景にどのような質の力を読み取るべきかという問題が、はっきりと形をとって見えてくる。そしていったん意識化されれば、ここに日本語の訳語選択の適否の問題として論じられていることがらの多くは、国際的な作品解釈をめぐる議論にも有益な、本質的な問題ばかりだということがわかる。翻訳論という形をとった、刺激的なテクスト解釈論である。

「他者」がつくる国民作家

新谷氏の文章の中心テーマだったドストエフスキーの受容・解釈・影響史関連のテーマも、本書で縦横に展開されている。

貝澤哉論文は、本国ロシアの読書界での受容論で、同時代の統計・評論から現代の研究文献まで幅広い資料を踏まえて、帝政ロシア末期の読書史の中でのドストエフスキー像の変化を追っている。中心的なテーマは、この作家の大衆化の経緯。それによれば、1881年に没するまでのドストエフスキーは、おおむね「厚い雑誌」の読者である中流以上の教養層のための作家で、大衆の人気は薄かった。進歩的知識人の間でも、ドストエフスキーの保守主義的傾向や、その作品に色濃い「残酷な才能」（ミハイロフスキー）への反発や懐疑が存在した。没後の80年代には作家の知名度も上がり、公共図書館、民衆図書館、民衆読書室、貸本屋などを通じて読者も広がったし、また興味深く描写されているハリコフ日曜学校（農民学校）のアルチェフスカヤの例のような、大衆への情熱的な普及者も見られた。ただし公的な教育機関や政府機関は、19世紀末まで、概してドストエフスキーを民衆教育の教材とするべき作家と認めていなかった。

そのドストエフスキーが20世紀初頭から急速に大衆間に普及し、「国民作家」になっていくのだが、貝澤氏はその要因として、世紀末デカダンス以降の文芸自体の変化、大衆誌『ニーヴァ』の付録の形で作品の普及、ロシア文学史の整備と教育カリキュラムの改新といった要因を挙げながら、その背後に19世紀ロシア文学を世界に誇りうる国民的価値として共有すべきだというイデオロギーの存在を指摘している。そしてさらにその前提要因として、世紀末から1920年代にかけての世界的なロシア文学の流行現象があり、ドストエフスキーがトルストイ

と並んでその中心にいたことを挙げている。このような経緯のはてに、ソ連時代の教育の普及と作家評価の標準ラインの形成という作業があった挙句、学校の読本に『罪と罰』が加わるという、20世紀後半の状況が生まれたのだ。

論の眼目は、西欧という他者の評価によって国民作家という自己アイデンティティの表象が作られるという点にあるが、ロシア文学を夢中になって受容した「他者」の中に日本も混じっていたことを想起するなら、貝澤論文は、新谷論文の前史ないしはアナザー・ヒストリーを見事に描きだしているといえるだろう。

タルコフスキーと黒澤

坂庭淳史論文と高橋誠一郎論文は、それぞれ個人レベルでの「受容史」である。

坂庭論文は、きわめて文学的な映画監督だったタルコフスキーが、ドストエフスキー本人の映画化や、小説『白痴』の映画化を企画しつつ断念した挙句、最後に制作した大作『サクリファイス』に見られる「ドストエフスキーへのリンク」の解明と意味付けにささげられている。

映像や日記など様々な資料の分析から浮かび上がるタルコフスキーの思考は、その緊張感自体がドストエフスキーを想起させるものだが、とりわけ印象的なのは、信仰をめぐる思考（「ドストエフスキーは神を信じたかったのだが……（信じる）器官が委縮してしまったのだ」という発言）、「失神・発作」のテーマに関連する「身に覚えのない罪」の感覚、自己犠牲のテーマ、そして核戦争と死刑宣告のモチーフに関連する「確実な死の予感の恐怖」、といった要素の明示する、両者の世界感覚の深い親近性であろう。

同時に印象的なのは、第1章に書かれているように、日本の黒澤明がドストエフスキーの小説を映画化した『白痴』と、さらにその延長上に作った『生きものの記録』を、タルコフスキーが高く評価し、ある意味で後者を大きな刺激として『サクリファイス』を作っていることだ。核戦争の恐怖というテーマからムイシキン公爵のイメージを想起させる主人公の造形や行動に至るまで、両作品には深いつながりがある。

タルコフスキーが数々の逡巡と挫折の果てに最終作品でドストエフスキーの世界を映像化した経緯を脇から眺めると、ドストエフスキーとタルコフスキーとい

う似た者同士の行き詰った関係に、黒澤という異質な文化を背負ったトリックスター的な「他者」が介在することで、関係が立体化し、創作空間が広がったようにも見える。それは、信仰・罪・死といった概念でできた静的な世界の、カーニヴァルの活性化現象と名付けてもいいのかもしれない。そんなところにもタルコフスキーにとっての「乖離した観念と現実の接近」、すなわち存在のリアリティーの回復の契機があったのではないか。

カーニヴァル性の先駆的理解者

高橋誠一郎論文は、国際的な経験と広い視野を持った戦後作家、堀田善衛の創作におけるドストエフスキー受容の問題を扱っている。中心テーマはカーニヴァルの文学。若いころからドストエフスキーの作品に親しんでいた堀田が、バフチンのドストエフスキー論の翻訳紹介に先駆けて、セルバンテス、ラブレー、黒澤の映画『白痴』などを介して文学世界におけるカーニヴァルや民衆の笑いの要素を認識し、創作を通じてそれを表現していたというのが、著者の主張である。主に検討対象となる堀田の作品は『若き日の詩人たちの肖像』『審判』『広場の孤独』『路上の人』、参照されるドストエフスキーの作品は主に『白夜』と『白痴』である。

縦横無尽の引用を含んでスピーディーに展開する著者の豊饒な議論には、多少評者が理解の方向を見失った部分もあるが、『白痴』に典型的に表れるような、緊迫した事態の隣に展開される牧歌的でユーモラスな空間、無欲で賢いロバのように滑稽で異次元的な主人公、愛すべき人々の中での孤独、批評し浄化する笑い、善と悪、死と再生の近接、といったドストエフスキー的モチーフ群は、たしかに堀田の創作世界をもよく説明する気がする。『路上の人』から引用される、再臨したイエス・キリストに対する異端審問の挿話も、そうした背景に置いてみればまったく唐突ではない。もしも両者を結ぶものとしてさらに検討可能な点を挙げるならば、『ゴヤ』などに通ずるグロテスクや奇怪さの要素だろうか。

いずれにせよ、高橋論文は、堀田がおそらく日本では先駆的に、ドストエフスキー文学のカーニヴァルの側面を感知して創作に生かした作家のひとりであるという命題を、説得的に証明していると思われる。晩年、同胞スラヴ人救済のため

の戦争を支持するようなナショナリズム的思考に傾いていったドストエフスキーの作品が、堀田のような反権力的世界人に積極的に受け入れられたのは皮肉でもあるが、それもやはり、ポリフォニー小説、カーニヴァルの文学と呼ばれるその創作原理に内在する巨大な可能性が、人間ドストエフスキーの政治的信念の力を上回っていたからだろうか。

新聞データベースの示すもの

桜井厚二論文は、日本社会における受容・イメージ史にさざげられている。朝日・読売・毎日・日経の4全国紙の記事検索データベースにドストエフスキーというキーワードを入れて、この作家に関する報道ぶりを、明治から平成まで追ってみようというものである。

1890年の尾崎紅葉による「悪文」なれども「鬼哭」という評言に始まって、2012年の『カラマゾフの兄弟』上演ブームの記事まで、1世紀を優に超える期間の新聞報道の手際よい整理ぶりは、一瞥しただけでも壮観というしかない。著者ならではの力技である。

第1章の明治から終戦までを見るだけでも、内田魯庵訳『罪と罰』（およびその広告文）に基づく心理作家としての評価にはじまって、モダニズム以降の文学への影響論、井原西鶴など日本作家との比較論、メレシコフスキーの影響によるトルストイとの比較論、残酷さや写実力への注目、革命後の生誕百周年行事をめぐる曲折、ソ連社会の矛盾の予言者としての評価と、反動主義・神秘主義を清算した虐げられし人々の弁護者としての評価の対抗、小林秀雄や正宗白鳥の心酔、遅れてきた自然主義の「不安の文学」の時代に復活した過去の「世紀末作家」という評価（萩原朔太郎）など、大いに刺激的な圧縮版受容史が通覧できる。

ただし、きわめて大量の情報を盛り込んだ記述が、当然ながら素材としての新聞記事というものの嗜好やレベルや精度に限定されていることも事実で、戦後の項を見ても、焼け跡、連合赤軍事件、オウム真理教事件、引きこもり、古典新訳のような、時代を画す出来事や、たくさんの関連作家・研究者の名前は登場するが、たとえば坂口安吾、太宰治、高橋和巳、堀田善衛といった名前はここには登場しない。だからこそ新聞情報のムラを映して面白いともいえるが、ジャーナリ

ズムにおける受容史・イメージ史としての幅を広げるとしたら、検索のキーワードに作家名以外のものを加えるか（たとえば「白痴」「悪霊」など）、あるいは文芸系の新聞・雑誌・文芸批評データベース（のようなものがあるとして）などを併用しなくてはならないだろうか。

いずれにせよドストエフスキーという固有名詞の新聞による「消費」のありさまは、それ自体、近代日本文化論の題材としてきわめて興味深い。同じ手法でトルストイも検索し、比較分析してみたらという感想も覚える。

救済物語のシナリオ

ドストエフスキーの作品自体を論じた文章は相対的に少ないが、上西恵子論文と泊野竜一論文がそれにあたる。

上西論文は、『罪と罰』のラスコーリニコフの回心、復活がどの時点で始まったのかという、作品読者の共有する問いを扱っている。それは、ソーニャによる「ラザロの復活」の朗読を聞いた時からか、あるいはエビログでの一連の出来事からか、もしそうだとしたら、より早い段階で彼がボルフィーリーの「新しいエルサレム、神、ラザロの復活」を信じるかという問いに肯定的に答えた真意は何か、という設問である。著者によれば、主人公の復活は作品の冒頭から段階的に準備されてきたものであり、それには『ヨハネの黙示録』と『ルカによる福音書』を中心とした「永遠の生命」に関する聖書のモチーフが、大きな役割を果たしている。

以上の命題を著者は9章にわたり（評者の計算では）16項目の場面やモチーフを挙げながら論証している。犯罪の物語と並行して救済の物語が進行する様は、部分的に江川卓氏がかつて言及したヴェルテップの二階建て劇場に喩えられるが（151-152 ページ）、著者はその江川氏や井桁氏をはじめ様々な研究者の成果を援用しながら、作品の中に新約聖書のモチーフを読み取り、読みつなげていく作業を行っている。酒場のマルメラードフが語る、多くの罪びとが許される「最後の日」のイメージと、『黙示録』の「最後の審判」のイメージとのコントラストも、ここに描かれたような二層的世界の風景の中に位置づけられそうだ。

ただし枠の限られた論文としてみると、あまりにも検討項目が多いうえにシン

ボル解析のレベルも方法も一様ではないので、犯罪物語と救済物語が果たしてどのような相互関係にあるのか、それは一方向に進行しているのかループ状に上昇しているのか、判然としないうらみもある。例えば、いったん救済の出来事と犯罪劇とを並行的な時間表にして、ヴェルテップ劇のシナリオのごときものを作ってみたらどうだろうか。

沈黙と対話

泊野竜一論文は『カマーズフの兄弟』の《大審問官》の物語における対話の様相を、オドエフスキーの『ロシアの夜』中の《ベートーヴェンの最後の四重奏曲》の対話表現と比較している。沈黙している対話の相手が発話者の心情あるいは心境に与える効果、相手の言葉を先取りするような自問自答の作用といったものが中心テーマで、オドエフスキーとの比較は、確かにドストエフスキーの作品の特異性を明示するのに役立っている。

連想として面白いのは、対話というフレームをどのように考えるかで、沈黙する神への語り掛け、あるいは単に神的なものを頭に置いた告白といった方向に広げていけば、『ヨブ記』の大部分から太宰の「駆け込み訴え」などまで、長いジャンル伝統を想定できそうだ。またドストエフスキー自身の中でも、スタヴローギンとチーホンのケースのような告白文（モノログ）をめぐる対話、「おとなしい女」のような死者を前にした独白といった、多様なケースに議論を発展できるのではないか。この《大審問官》のケースでも、テキストの枠としてイワンとアリョーシャの対話があり、そこで大審問官とキリストの間の出来事がずらしながら模写されているのが感じられる。そうした多層的な対話のあり方も、面白い研究材料になる気がした。

直接のテーマであるオドエフスキーとドストエフスキーの関係に関するところで一点コメントするなら、シクロフスキーの引用に出てくる<солидарность>という語を「因果応報」ととらえるのは、ちょっと首をかしげる。「連帯責任」や「一蓮托生」とするもの、ぴったりではないと思うが……。

帰一派という参照項

齋須直人論文は本書の中ではユニークな思想史研究で、ドストエフスキーが1860年代後半から深い関心を持った帰一派（一定条件で主流教会のもとに戻った古儀式派）の思想家コンスタンチン・ゴールボフの思想を、ドストエフスキーの理念との関連で明快に性格づけている。

論点の一つは西欧とロシアの対比という文脈における自由・平等論で、ゴールボフは、人は主によって召された奴隷であるという『コリント書』の言葉を根拠に、性別や身分からの解放による平等化という西欧的・社会的自由の理念を批判し、むしろ自己抑制や自己制御の力にこそ、自由への道を見出そうとする。また反ダーヴィニズムの文脈では、動物と比較した人間の特徴を、意識的に自由意思で身体の欲求を制御できる精神的存在である点に見ている。これは、社会論においても、物質的・経済的な解決を目指す社会主義よりも、精神的な理想像を目指す宗教の優位を認める態度と一致している。著者の主張通り、このいずれの論点においても、ドストエフスキーの70年代の思想との深い共鳴性が感じられる。

ここに述べられている通り、ゴールボフはドストエフスキーの創作の中で、来るべきロシア人の一類型と意識され、『悪霊』のシャートフのモデルとされたが、この方向での研究、とりわけ帰一派の思想信条の研究は、ドストエフスキー自身の60年代の思想の動きをたどるうえでも、きわめて興味深い。

これと関係して本論から教えられたことがある。『白痴』のムィシキンスピーチに登場する「生まれた土地を捨てた者は、自分の神も捨てた」という発言に関する事で、ムィシキン自身はこれを旅で会った「古儀式派の商人」の発言だと言っているが、おそらく信仰のために生まれた土地を追われた者の多い古儀式派の発言としては、評者は以前から何か不自然な感じを抱いていた。ただ、論文著者の指摘するように、これが外地からロシアに帰る決意をした帰一派の発言だとすれば、納得できると思った次第である。

音楽論的文学論

伊東一郎論文の目的は、ミハイル・バフチンがドストエフスキーの小説の形容に用いたポリフォニーという概念の意味幅の精緻な検討である。著者によれば、

バフチンはこの用語を音楽学に借りながら、同時に通常のモノローグ的なあり方を越えた小説作法に対するメタファーとして戦略的に用いている。その二重性を踏まえたうえで、まず音楽学における概念定義から入って、文学論としてのポリフォニーの正体を確定しようというのだ。

音楽概念としてのポリフォニーの属性として著者があげるのは、複数の声部の対等で独立性を持った同時進行（主旋律の不在）、各声部間の模倣・反復・応答関係と、構造論的・有機的な関係性、全体としての統一、といった要素である。

隠喩としてのポリフォニーの眼目は、以上の要素を生かしたまま、音楽学における声という基本構成要素（客体的・物理的音響）を「発話行為における言語主体」すなわち独立した自由な主体としての登場人物に置き換えるところにある。しかもそこに現れる主体は、自己同一的な一貫した存在ではなく、同一の発話の中で分裂し、複数化するような主体である。

著者によれば、主体と発話の関係性に対するバフチンの以上のような現象学的な注目は、言葉の指示対象とその言葉を語った他者とを共に志向する「二声的な言葉」や、作者と登場人物との間の対話的な関係を把握するために、きわめて有効に機能した。ただし、まさにポリフォニー概念の形式論的性格と現象学的性格の両義性が、『ドストエフスキーの創作の諸問題』の第一部と第二部の断絶の印象を生み、それが後年の『ドストエフスキーの詩学の諸問題』でも解消しきれぬばかりか、カーニヴァル論の導入でさらに増幅された。

こうした整理は極めて明快で腑に落ちるものだ。それは何よりもポリフォニー概念の音楽学的な定義をきちんととらえたうえで、その「音」概念の隠喩的な展開の意味と効果が説明されているおかげだろう。自分の言葉を用いて他者の言葉を造形する作家の営みが、必然的に小説の言葉の二声化の契機をはらんでいるという議論も、説得力を持つ。この著者ならではの、声の文学論である。

国際学会との連携史

「国際ドストエフスキー協会」と日本の「ドストエフスキイの会」の関係史にささげられた木下豊房氏の文章は、1969年に世界に先駆ける形で発足していた日本の研究会が、1971年に発足した国際的研究組織に、1975年にアプローチ

して以降、3年ごとのシンポジウム活動への参加から運営自体への関与を含めて、積極的にかかわってきた経緯の記述である。現在の視点からとくに興味深いのは、社会主義圏との交流に種々の障害があった冷戦時代からペレストロイカの時代、そしてポスト・ソ連時代にかけての状況の変化ぶりであり、とりわけ1986年のイギリスでの大会に初めてレニングラードのロシア文学研究所のフリードレンデル氏が参加した時の状況、2000年に千葉大学で番外の国際シンポジウムを開いた経緯、そして2013年に初めてロシアで開かれたモスクワ大会の詳細な記述は、感動を誘う。これは単なる学術交流史ではなく、ドストエフスキー研究を芯として形成されてきた国際的な「ファミリー集団」の記録なのであり、発起人の一人ネージン・ナトフ教授をはじめすでに多くの物故者を含む先人たち、そして木下氏自身や井桁貞義氏をはじめ、そこに先駆的に関与してきた人々の顔が浮かぶだけに、ひとしお感慨深い。

大会自体が「おもてなし」の精神に満ちた「饗宴」からビジネスライクな「国際会議」に変貌したことを伝える著者の感慨も、よく伝わってくる。言及される日本人大会参加者の報告テーマ群が、1970年代以降のわが国のドストエフスキー学の雰囲気伝えてくれるという意味でも、序章の新谷氏の文章への最高のフォローになっている気がする。

尽きせぬ泉のもとで

本書の読後感は、あたかもいろんな世代、いろんな分野の研究者たちの肉声が響きあう饗宴（シンポジウム）にじっくりと立ち会った後の、酔いの感覚に似ている。二人の編者が序文と後記で強調しているとおり、ドストエフスキーはまさに読者の想像力を果てしなく刺激し続ける、尽きせぬ泉のようだ。

2023年8月には国際ドストエフスキー協会のシンポジウムが名古屋外国語大学で行われるが、そこでまた、泉のもとでの饗宴が味わえることを夢見ている。

（もちづき てつお）

亀山郁夫・越野剛・番場俊・望月哲男責任編集

「総特集ドストエフスキー：生誕二〇〇年」
『現代思想』第49巻14号〈12月臨時増刊号〉

青土社，2021年11月，422頁

安 藤 厚

本書は、ドストエフスキー生誕200年（2021）を記念して、亀山郁夫，越野剛，番場俊，望月哲男の責任編集の下，合計55本（うち海外21本）のテキストを集めた「総特集」である。（重複を除き）著者は52人（うち海外19人／そのうちロシア11人），訳者は10人を数える。

まず，内外の代表的な研究者・作家等を結集して，広く深い洞察に富んだ記念特集が完成したことを慶賀したい。これにより，最近30年ほどの世界のドストエフスキー（以下，説明文中ではDと略記）研究の動向を偏りなくみることができる。

いずれも実績のある研究者の論考であり，信頼して読むことができるので，個々の論考について評者がその評価をめぐって多言を弄するまでもないと思われる。また，本特集の編集意図については，討議②において，編集陣の口から過不足なく語られている。

以下，限られた紙幅の中ではあるが，それぞれの内容の一端を紹介して，評者の責に代えたい。（以下の紹介は，箇条書きに近い要旨であり，内容の正確な理解のためには原文に当たりたい。）

1) エッセイ

①ドストエフスキーと偽物の世界（東浩紀）：はじめて訪問したペテルブルクも

スターラヤ・ルッサも、観光用に整備されたテーマパークのようにみえた。Dは「嘘だらけの街」に生き、それに抗って本物を求め、つねに偽物に差し戻されたと述べている。

- ②ドストエフスキーの月と蛾（石沢麻依）：Dの小説には「月の錯覚に囚われた蛾」のような「走光性に突き動かされる人間」が描かれている。ラスコーリニコフ（以下、Rと略記）も、イヴァンもだ。
- ③ドストエフスキーの二つにして一つのテーマ——神と金（大澤真幸）：「大審問官」など、Dの小説で展開される神についての思索は、資本主義についての思索の試みとしても読める。
- ④『未成年』との再々会（河野通和）：大学時代に米川正夫訳全集を読破したが『未成年』は投げ出した。これは19世紀の古典ではなく現代文学だという山城むつみの文章に出会って、この作品を読む焦点が定まった。亀山氏の新訳（2021）に期待している。
- ⑤文学的な父と子——ドストイェフスキと二葉亭四迷（小森陽一）：二葉亭は「『浮雲』の文章は殆ど人真似 […] 第三回は全くDを真似た」と回顧している。二葉亭は『地下室の手記』が発表された1864年の生まれだ。両者は文学的に父と子かもしれない。
- ⑥「ポリフォニー」の臨界域（斎藤環）：精神科医の筆者が取り組む、対話のみで統合失調症を回復に導くケアの手法「オープンダイアログ」の中核には「ポリフォニー」があり、Dとバフチンに関心をもった。山城むつみは、Dの世界の主たる原動力は「ラズノグラシエ」＝「心に染みる言葉」に対して生じる「異和」だというのが、治療では「ラズノレチエ」（異言語混淆）＝一つの言語における様々な言葉遣いの混在が役に立つ。
- ⑦時代状況の悪化がドストエフスキー・ブームをもたらしている（佐藤優）：同志社大学神学部の卒業論文でチェコの亡命神学者フロマートカを取り上げ、「大審問官」との類比でソ連共産主義を理解するアプローチに知的衝撃を受けた。ゾシマ長老は動物崇拝者で、人間の原罪を認めない反キリスト的人物だが、Dの巧みな記述のため、一般には彼を敬虔なキリスト教徒と誤認する。
- ⑧ドストエフスキー・マルクス・ダーウィン（杉田俊介）：この三者をキーワー

ドに、三島由紀夫『英霊の聲』、亀山郁夫『新カラマーゾフの兄弟』、宮崎駿『風の谷のナウシカ』漫画版などに触れ、「理不尽な進化」の先にみえる「理不尽な絶滅」について語る。

- ⑨『贋作・罪と罰』の罪と罰（野田秀樹）：学生の頃『罪と罰』は「高級な」推理小説に過ぎないと思い、後にDを「お手頃なもの」に引き摺りおろそうと『贋作・罪と罰』を書いた。いまや何でもネットで調べる「お手頃・お手軽な知識」のはびこる「浅はかな時代」となった。これは「浅はかな作家」への「罰」だろう。
- ⑩ドストエフスキーと埴谷雄高（三田誠広）：若い頃、埴谷を訪ねて「Dの続編を書きなさい」といわれた。後年それが『[新釈] 罪と罰』『[新釈] 白痴』『[新釈] 悪霊』に結実した。
- ⑪ドストエフスキーの余白に（四方田犬彦）：『罪と罰』における二重の象徴的「母親殺し」と『カラマーゾフの兄弟』における錯綜した「父親殺し」の謎。

2) 討議

- ①ドストエフスキーは生き残れるか？（中村文則、亀山郁夫）

運命論の罟：中村文則『カード師』書評（亀山郁夫）

- ②二〇〇歳のドストエフスキー（望月哲男、越野剛、沼野充義、番場俊、亀山郁夫）

- 3) テクスト「商人スコトボイニコフの物語」『未成年』第3部第3章より（F・ドストエフスキー、亀山郁夫訳）

- 4) 研究の前線から——世界からのメッセージ

- ①現代人の意識の《風土病》（ステファノ・アローエ Стефано Алоэ, 赤渕里沙子訳）：Dは「時期尚早の」20世紀作家で古典的規範の破壊者である。彼の詩学の原理の一つはユーモアだ。Dは宗教・哲学・科学が解決できない普遍的問題を我々が当事者だと感じるような開かれた形式で提起した。
- ②第三世紀の間際で（キャロル・アポローニオ Carol Apollonio, 泊野竜一訳）：Dの関心は気候変動やSTEMではなく、人の魂の内的なプロセスにある。悪人が他人に対して行うことに焦点を当て、悪に直面しても我々は孤独ではないと知らせる。
- ③われらが永遠の同時代人（ナターリヤ・アシンパーエワ Наталья Ашимбаева,

桜井厚二訳）：生誕 150 年（1971）を機に文化の各方面で D 作品の爆発的ブームが起きたのは必然だった。以来、D は気鋭の現代作家として再評価され、彼の小説におけるキリスト教的主題の解釈を巡って議論が白熱した。

- ④ロシア文化の大きな時間におけるドストエフスキー（イヴァン・エサウーロフ Иван Есаулов, 金沢友緒訳）：悪鬼達が勝利するかもしれないという D の警告は現実となり、悪鬼達が革命を起こしほぼ一世紀ロシアを乗っ取り民衆の信仰を壊滅させた。D の言葉は、同時代（19 世紀）や現代（21 世紀）などバフチンのいう「小さな時間」でなく、未来に広がる「大きな時間」の中でこそ理解できる。
- ⑤使徒としての務め、その現代性をめぐって（パーヴェル・フォーキン Павел Фокин, 赤渕里沙子訳）：D は、すべての人間は神について思案せずには生きられず、人間は個々にキリストと真の生きた交わりをもてることを示した。
- ⑥ドストエフスキー文学の普遍性（ベナミ・パロス＝ガルシア Benami Barros Garcia, 桜井厚二訳）：ビジュアル・デジタル的双方方向性システムや SNS の支配する今日の世界でも、D の作品の存在感は顕著である。D のテキストは作品のコンピュータ処理、テキスト分析のスクリプトとアルゴリズムの試験、データマイニングと言語処理プロセスの改良、自動テキスト分析など、テキストを定量的にみる方法を教えてくれる。
- ⑦答えのないままの問い（アレハンドロ・アリエル・ゴンサレス Alejandro Ariel González, 内田兆史訳）：D は『冬に記す夏の印象』や『地下室の手記』で現代西洋文明に最も深い問いを発し、ニーチェやハイデガーより前に現代の人間に突きつけられた精神的問題を要約し、『分身』や『地下室の手記』では 20 世紀文学より前に意識の苦しみ、解体過程にある自我といった主題を発見した。
- ⑧「人格」による世界の変容（タチヤーナ・カサートキナ Татьяна Касаткина, 齋須直人訳）：D の作品は読者に新しい行動パターンを示す。『カラマゾフの兄弟』ではドミートリーに託して、最高に発達した「人格」の最高の意義は他の人間の真の変容を助ける関与にあると伝えた。
- ⑨私にとって（あなたたちにとっても）親密なドストエフスキー（ロビン・フオイアー・ミラー Robin Feuer Miller, 桜井厚二訳）：D は言葉やアイデアとウイ

スとを合体させ、AIとVRの未来世界を直観した。Dのポリフォニーには、人間以外の動物、植物、自然の世界も重要だ。Dはダーウィン同様、地球の生物多様性の半分以上に関わる、土壌の豊穡さを早くから感知していた。

- ⑩現代ポストコロニアル概念の文脈におけるドストエフスキーの「東方」の多義的問題（エレナ・ノヴィコワ Елена Новикова, 桜井厚二訳）：Dの「東方」概念は複雑で矛盾し多層的である。シベリアで書いた詩『一八五四年のヨーロッパの出来事』では「東方」「古代的な東方」「深遠なアジア」は同義だ。『作家の日記』では「シベリア」と「アジア」の紐帯を強調し、露土戦争を背景に「東方問題の本質」は「スラブ」問題、「東方キリスト教」の問題とした。
- ⑪新しい旋毛虫のようなものが現れて……（リュドミラ・サラスキナ Людмила Сараскина, 田中沙季訳）：Rが流刑地で見た旋毛虫の夢は、全面的なロックダウンを伴う最も厳格な防疫も、ワクチンの一斉接種も打ち勝てない、疫病による世界の不可避的な終焉について語っている。
- ⑫ドストエフスキーの道筋と、その現代的需要（ボリス・チホミーロフ Борис Тихомиров, 桜井厚二訳）：今日、Dの愛国心やロシア観と彼のキリスト教的世界観の結びつきを想起することが重要だ。『悪霊』のシャートフのスタヴローギン（以下、Sと略記）への問（「あなたは官能的で残忍な悪戯と、人類のための自己犠牲のような善行との違いがわからないというのはほんとうですか」）はポストモダンの兆候である。Dは死の直前「キリストに対する私の信心は子供じみたものとは違う。私の《ホサナ》は大いなる《疑心の業火》を通り抜けてきた」と書いた。この《プロ》と《コントラ》の衝突が読者を魅了する。
- ⑬ある究極の一点で……（ヴァレンチナ・ヴェトロフスカヤ Валентина Ветловская, 田中沙季訳）：徒刑で、Dは輝かしい調和という目的は変えず、その実現方法の認識を根本から変えた（「私は自分の理想を少しも変えなかった。私は信じている——ただしコミュニオンではなく神の国を」）。以後Dは反乱者的な主人公達と論争し若者が自分と同じ間違いを犯すのを防ごうとし、唯一の打開策はキリストの教えに従い兄弟愛の精神で人々を教育することだという説明に円熟期の全作品を捧げた。
- ⑭ドストエフスキーの新しい言葉（ヴラジーミル・ザハーロフ Владимир

Захаров, 齋須直人訳) : D は人類共通の志向を高く評価したが, 「共通人 общечеловек」 = “根を持たず土壌を持たない抽象的西欧人” には批判的だ。「プーシキン講演」では「真のロシア人になることは全人になること」と述べた。〈全人 всечеловек〉という言葉はダニレフスキーが最初に使い(〈神〉(キリスト) の意味), D はそれに新しい意味(小文字で〈完全なキリスト教徒〉)を与えた。

5) 越境するドストエフスキー

- ①『罪と罰』, 「マーカイム」, そして『ジキルとハイド』(甲斐清高) : 英国の作家ステューヴンソンは『罪と罰』に人間の分裂, 多面性を見て絶賛し, 同様のプロットをもつ短編「マーカイム」や, 人間の二面性というテーマで世界的に有名になった『ジキル博士とハイド氏』を書いた。
- ②ドストエフスキー・オペラの男たち——救済なき時代の戯画(白井史人) : 20世紀にはプロコフィエフの《賭博者》(1929), ヤナーチェクの《死の家から》(1930) など D の小説が次々とオペラになった。『伯父様の夢』に基づくハンス・クラサ作曲のオペラ《夢のなかの婚約》(1930) では, 伯父様や, ジーナに言い寄る村の若者の歌唱に英雄的性格は皆無で, 戯画的要素が強い。英雄の不在は D・オペラの共通項の一つ。1920年代の作曲家たちは D の小説にオペラ刷新の拠り所を求めた。第二次世界大戦後では, 「大審問官」からの抜粋を用いた音楽劇的声楽作品, B・A・ツィンマーマンの《わたしは改めて, 太陽の下に行われる虐げのすべてを見た》(1970) が目を引く。
- ③フランス文学とドストエフスキー(林良児) : セレスト・クリエール著『ロシア現代文学史』(1875) は, D の名声をフランスに広めたヴォギュエの『ロシア小説』(1886) より前に D の作品を初めて紹介した。ジッドは『D』(1923) でヴォギュエの D 理解を厳しく批判し, 同じ頃ブルーストも D に傾倒した。20世紀後半には, カミュが翻案劇「悪霊」(1959) を上演し, D 文学と接点のある詩人・作家としてクロードール, モーリャック, サルトルなどが挙げられる。バフチンの『D の詩学』が翻訳(1970) され, 「ポリフォニー」という斬新な芸術思想がフランス文学自体の読解にも新しい視点を提供した。
- ④ドストエフスキーと音楽(高橋健一郎) : D は若い頃から音楽を愛し, グリン

カのアラベラ『ルスランとリュドミラ』の初演を見、リストの演奏会に通い、1847年にベルリオーズの劇的交響曲《ロメオとジュリエット》について時評を書いた。同じ作曲家の《幻想交響曲》のテーマは『白夜』(1848)の「夢想家」に通じる。『白夜』はユーリー・ブツコ作曲の室内オペラなど音楽化が多い。オペラではプロコフィエフやヤナーチェクの作品が有名だが、エドゥアルド・アルテミエフ作曲の「ロック・オペラ」《罪と罰》が2016年にモスクワで初演された。

- ⑥黒澤明『白痴』に関する覚書（ステファノ・アローエ Stefano Aloe, 甲斐清高 訳）：黒澤は実験的なカメラワーク＝様々なキャラクターの視点に応じて変化する主観的アングルを使ってDの小説の特殊な物語構造を映像化した。1940～50年代の黒澤作品の哲学的探究には（1）戦争によるトラウマ（2）日本の伝統的生活様式の危機という要因がある。
- ⑦越境する『白夜』の夢想家——アダプテーションによる原作の（過剰）解釈について（大平陽一）：映画化された（1）ヴィスコンティ《白夜》(1957)と（2）ブレッソン《夢想家の四夜》(1971)における「夢想家」の表象の比較。（1）はすべてセットで撮影され、非現実的な空間の中で主人公は女好きの現実主義者になっている。（2）で、自分の夢を録音して聞き入るジャックと、自分の裸身を鏡に映して見入るマルトは、再帰的行為を通じて似かよっていて、共にジャックが夢に見た人物とも解釈できる。
- ⑧ドストエフスキーの文学遺伝子——映像表現における表層の反復と融合（梅垣昌子）：（1）ウディ・アレンの映画『ウディ・アレンの重罪と軽罪』(1989), 『マッチポイント』(2005), 『教授のおかしな妄想殺人』(2015), （2）ヒッチコックの『ロープ』(1948), 『疑惑の影』(1943)には「良心にしたがった」殺人という『罪と罰』風の設定が現れるが、殺人者は罰を受けず、悔悛を促すソーニャはいないなど、相違点も多い。ヒッチコックの『見知らぬ乗客』(1951)には父殺しと代理殺人という『カラマーゾフの兄弟』のモチーフがみられる。ウディ・アレンはヒッチコックの「申し子」の第一世代に属し、両者はDのモチーフを核に相似的な世界観のネットワークを展開した。
- 6) 研究と批評：新たな古典

- ①世界を救うのは美である……（タチヤーナ・カサートキナ，木寺律子訳）：『白痴』の有名な言葉と、「ソドムの理想」と「マドンナの理想」に関するドミートリーの発言の分析。テキストを正確に熟読すると、美とは「定義付け不可能であるために恐ろしくて怖いもの」、ソドムの理想とマドンナの理想とは「二つの美」ではなく、唯一の美に対する人間の「二つの向き合い方」だとわかる。「美は大多数の人々のためにソドムに籠っている」という言葉は独特だ。世界の救済は、すべてのもののうちに美を見る人間のまなざし、美をソドムに閉じ込めるのをやめたまなざしから来る。
- ②新一悪霊（抄）—— 悪と権力の再考（シモーナ・フォルティ Simona Forti, 伊藤達也訳）：Sとともに次世紀の亡霊＝ニヒリズムの妖怪が出現した。ニーチェ以降、悪の思考を可能にしたSと彼の「友人たち」。少女への暴力行為（Sの告白）、無垢な子どもの冒涇はイワンですら許せない絶対的犯罪である。20世紀を通じて『悪霊』は革命の悲惨やニヒリズムの申し子による歴史的悲劇の予言として読まれた。人間の万能性を求めた、破壊のための世界支配、全滅のための人間支配である。

7) ドストエフスキー研究の歴史をつなぐ

- ①ロシア民衆の宗教意識の淵源—— 正教思想の伏水脈「ヘシュカスム（静寂主義）」とドストエフスキー（木下豊房）：ヘシュカスムの系譜—— チーホンやゾシマは「非所有派」＝ヘシュカスム派、対するフェラポント神父は「所有派」＝ヨシフ派である。ヨシフ派は壮麗な奉神礼など正教会の表の顔である。ヘシュカスム派は伏水脈となり民衆に精神的影響力を強めた。その影響は17歳のDの兄への手紙にも顕著である（「自然、魂、神、愛を認識するのは、知^{ym}ではなく心^{сердце}」）。アリョーシャの神秘体験はヘシュカスムの修行の第七段階に当たる。この伝統の「俗界での修道」の思想から、ゾシマはアリョーシャを世間に送り出す。隠者と熊の交流の物語や「すべての被造物、人々、鳥類、動物類、悪魔ども、すべての生き物を想って、人間が心を燃やす」慈悲の心の思想もこの伝統に由来する。Dは俗界での修道による人格個体の心身変容（タボル山の光）と並んで、英知（愛）、改悛、憐憫、自然や他者との一体感などを伴う霊的共同体（ソボルノスチ）実現の夢を追った。

- ②「大審問官」のテーマと核兵器の廃絶——堀田善衛のドストエフスキー観（高橋誠一郎）：堀田はDの作品を現代的視点から読み解き、近代兵器の危険性を示し、それが核兵器禁止条約の成立にも寄与した。広島への原爆投下の後の噂と黙示録（『美しきもの見し人は』1969）、原爆投下機の搭乗員を主人公とした『零から数えて』（1960）を執筆している。原爆投下命令を送った観測機の機長をモデルにした『審判』（1963）には『罪と罰』『白痴』『悪霊』のモチーフが見られる。『若き日の詩人たちの肖像』（1968）には『カラマーゾフの兄弟』を愛読する主人公が登場する。堀田は、Dが考察した「非凡人の理論」と「大審問官」の危険性を現代的視点から深く掘り下げた。
- ③未来からの挨拶 *Back to the Future* ——堀田善衛のドストエフスキー（福井勝也）：「上海・南京」（1945）は『白夜』の文体や『夏象冬記』のロンドン・パリの描写に通じるものがある。東京大空襲での天皇と民衆がつくる〈裸の日本〉の体験は、Dのシベリアでの〈ロシア民衆との出会い〉に通じる（『方丈記私記』1971）。堀田は日本という国の核心〈民衆の中の天皇〉と向き合い、中国、アジア・アフリカを経てヨーロッパに到達した〈越境する作家〉である。
- ④ありのままに生きる——引きこもりとドストエフスキー（萩原俊治）：不登校や引きこもりの人、精神障害者や身体障害者の話を聞いて、この世には自分をありのままに受け入れられない人が多く、そういう人は他人もありのままに受け入れられないと確信した。人は自分の「持続」（ベルクソン）をありのままに受け入れて初めて、他人の持続もありのままに受け入れられる。「自尊心の病」に憑かれた人は他人との境目が消え「自分のものは自分のもの、他人のものも自分のもの」と思い込み（ルネ・ジラルル）、むきだしの暴力（親による操作・支配やネグレクト）を他人に向ける。自尊心の病に憑かれた人には、Dの小説は理解できないことも分かった。バフチンによれば、Dの小説では自らの持続を生きる小説の登場人物たちと、作者と読者が対等に対話する。筆者の『Dのエレベーター：自尊心の病について』（2021）は、ベルクソンのいう「真の自由」の獲得に役立つだろう。
- ⑤ドストエフスキーと共住の思想史——他者との非対話的な関係によせて（乗松亨平）：『罪と罰』のマルメラードフ一家は、奥には別の住人が暮らす「通り

抜けの」部屋に住む。カテリーナの部屋での騒ぎは隣人たちの視線を引こうとする一種の見世物だ。視線を介した関係の例としては、Sによる少女陵辱の一部始終が挙げられる。『貧しい人々』のジェーヴシキンも隣人の視線や臭い、物音に悩まされる。息苦しい街を彷徨うRにとって、他者とは意識せずに臭いを発し空気を奪う、ただそこにいる隣人や群衆、彼の理論でいう「凡人」だ。最後にセンナヤ広場で彼はそんな他者の存在を認める。『死の家の記録』では、対話など難しい民衆出の囚人たちとの「強制された共住」の中で、語り手は監獄内部のしきたりや根づいた慣習に逆らえる者はいないことを学ぶ。

- ⑥ドストエフスキーのキリスト教的価値観と対話的小説世界（齋須直人）：最近のロシアの研究では、Dは作品の中で独自のキリスト教的価値観を表現しているとみる立場が主流だ。日本で広く受け入れられている、バフチンのいうDの「対話的な小説世界」は、キリストを理想像とするDの思想上の立場と関連づけ、両者を切り分けずに考察するべきである。そのためには、Dの言葉の細部にこだわり、表現の工夫に注目する必要がある。翻訳で読む読者も、杉里直人訳『詳註・カラマーゾフの兄弟』（2020）などでDの作品をより深く理解できる。

- ⑦ドストエフスキーとゲルツェン——問題の所在（長縄光男）：ゲルツェンは、西欧近代が実現に失敗した普遍的価値をロシアの農村「共同体の思想」と結びつけ、資本主義の道を経ずに「近代」後の社会を展望する「ロシア社会主義論」を唱えた。Dはロシア正教の思想を西欧的知性批判の依りどころとし、1873年の『作家の日記』では、ゲルツェンの『向こう岸から』のように「ポリフォニックなモノログ」そして書きたいと言う一方、ゲルツェンを「地主階級の産物」「民衆から切り離され神を失った」「生まれながらの亡命者」と批判した。最後の『作家の日記』（1881）では「ロシア『社会主義』の目的とは、全民衆的にして全宇宙的な教会」だとし、『カラマーゾフの兄弟』ではコーリャを頭目とする十二人の少年たちを自分流の「ロシア社会主義」の使徒に仕立てた。

- ⑧ドストエフスキーにおける病気と火事——『白痴』のナスターシャの身振りを再考する（越野剛）：ナスターシャが10万ルーブルを火に投じる場面など、D

の作品ではしばしば火事と病気が主人公の常軌を逸した身振りを動機づけている。『未成年』の主人公は賭博場から追い出され混濁した意識の中で放火を試みる。このとき彼が聞く鐘の音はD自身のてんかん発作の典型的な兆候である。『悪霊』のピョートルは、放火は秩序転覆の「きわめて民衆的な手法」だと言い、Sの不都合な過去の隠滅に革命の炎を用いる。県知事レンプケの精神の混乱は、火事の場面で頂点に達する。疫病、暴動、スキャンダル、火事などの終末的災厄が地方都市の秩序を転覆するというモチーフは、悪霊に憑かれた人をイエスが癒す、小説のエピグラフを想起させる。

8) 作品論

①『分身』とその構想—バルザック的世界からの展開を読む（金沢美知子）：『分身』は改訂版（1866）に沿って論じられることが多いが、作品の出発点である初版（1846）に立ち返る必要がある。初版のゴリャートキン「女誑し」で「詐欺師」の貧相な悪漢（ピカロ）で、ペテルブルクの冒険譚の主人公だ。「分身」の表象はロマン主義文学の好んだテーマだが、初版ではドイツ・ロマン主義好みの神秘的要素よりバルザック風の社会環境の描き込みが目立つ。初版から改訂版への主な改変は（1）副題の変更（ゴリャートキン氏の冒険→ペテルブルク叙事詩）と各章冒頭の要約の削除、（2）文章の整理、（3）二通の長い手紙を中心にエピソードの一部が削除され、改訂版は謎めいた幻想小説となり、作品の読解はゴリャートキンの「冒険」から彼の「妄想＝人格分裂」へと傾斜した。さらに、（4）エンディングが書き換えられ、物語において内面世界の比率が高まった。

②小さな暴君の来歴—『ステパンチコヴォ村とその住人たち』の主人公について（高橋知之）：オムスク監獄から出た後、文壇復帰の野心をかけた作品が『ステパンチコヴォ村とその住人たち』（1859）である。主人公フォーマーの滑稽な口ぶりには、様々な文学的源泉が指摘されている。トゥイニャーノフの論文「Dとゴーゴリ」はこの作品のパロディーの分析だ。一方、丸谷オーは本作の喜劇的な書き方に注目した。Dは「民衆に真理を告げる預言者」といった、自身も深く関わった40年代の言説のありようを、フォーマーの形象を通じて批判的に対象化したのである。

- ③アクーリカの周辺——『死の家の記録』の風景から（望月哲男）：「アクーリカの亭主」は三人の男女が織りなす村社会の悲劇を描いている。閉ざされた因習的空間に風評、あぶく銭、兵役、犯罪などの諸力が働く。フォークロアのモチーフに照らすと、出来事全体が民衆歌謡風の様式性と、それを超える象徴性を帯びる。陰湿ないじめと暴力の末の、迫害者の唐突な謝罪と愛情告白、被害者の赦しと愛の表明というカタルシスは、アクーリカの死に聖性と浄化の機能を与える。物語の動力はフィリカという「典型的ロシア人」の自己破壊と救済への衝動だ（R・ジャクソン）。男の愛に女も同じ愛で報いる。自分への愛が男を狂わせたのなら自分にも罪があると女は感じる（G・ローゼンシルド）。
- ④『地下室の手記』と「キリストの楽園」（安岡治子）：地下室の住人は、60年代の合理主義にも、40年代のヒューマニズムにも救いを見出せず、絶望の淵で呪詛の毒を吐き続けるだけなのか。Dの兄宛ての手紙（1864.3.26）によれば、第1部第10章に作品の「主な思想」が表れるはずだった。同時期、妻の死の翌日、Dは「キリストの教えに従い、己のごとく他人を愛することは、不可能 […] 我も皆もが、互いが互いのために無になり、と同時にそれぞれが己の個人的な発達のまさに最高の目的を達成してゆく […] これこそが、キリストの楽園」と書いた。13年後に書いた短編「おかしい人間の夢」では、主人公は自殺を免れ、夢の中で、何千光年も先の宇宙の果てで、地球に瓜二つの惑星にある楽園を目撃する。Dは晩年まで「キリストの楽園」というユートピア思想を抱き続け、『地下室の手記』にもその萌芽が隠されている。
- ⑤ドストエフスキーの『罪と罰』における恥と罪の意識（デボラ・マルティンセン Deborah Martinsen, 諫早勇一訳）：『罪と罰』はRを殺人に導いた恥の痛みの探究である。彼の権力への意志は、依存と弱さに対する防御だ。Rの第一の夢（少年Rと老雌馬）は、彼が犯罪を拒否するだろうという読者の期待を強めている。第二の夢では、殺人現場を再び訪れアリョーナの脳天に何度も斧を打ち下ろすが、彼女はぴくりともしない。アリョーナはRのアイデンティティの感覚・恥の物語と結びつき、リザヴェータは彼の理論の意図しない結果で、罪の物語を表す。Rはソーニャのことを考えてはじめて、自分の恥の監獄を去り、罪を受け入れ、皆が期待する倫理的存在になれるのである。

- ⑥時学（テンピクス）と『白痴』（ゲイリー・ソール・モーソン Gary Saul Morson, 望月哲男訳）：『白痴』には筋や話題に一貫性がないと、構造上の欠陥が指摘されるが、その欠陥こそがこの小説に並外れた活力を与えている。詩学の立場からは、作品はその内側から正当化されるべきだが、『白痴』のような作品では、創作史や創作ノートの知識が他の作品におけるより遥かに重要だ。創作ノートからは、連載小説の各章を送り出すのと同時に並行的に新しい構想が次々と浮かんだ様子がうかがえる。この作品は過程現前的（プロセスシュアル）に、つまり全体構想に従った完成品（コンポジション）ではなく、構築中の構造物（ストラクチャー）として読まれるべきだ。詩学ではなく、時学が必要なのである。『白痴』のほか『戦争と平和』『エウゲーニー・オネーギン』『悪霊』なども過程現前的な要因が強い。
- ⑦スタヴローギンの文体論——『悪霊』の新しい章の研究のために（レオニード・グロスマン Леонид Гроссман, 1925, 番場俊訳）：生誕 100 年を飾った記念碑的業績が収録されている。
- ⑧瓦解と再生のヴィジョン—ドストエフスキー『未成年』における「境界」の想像力（亀山郁夫）：小説のメインの思想はロシア社会の「瓦解」、手法の特色は「一人称」の語り、プロットの特徴は「偶然」の多用である。二つの境界線（1）成人と未成年、（2）貴族と民衆の境界が重要なテーマになっている。思想小説としての特色は西欧派知識人の父ヴェルシーロフへの批判と和解 vs. 法律上の父マカール老人の体現する「善美 благообразие」の描写のバランスにある。
- ⑨カラマゾフの母たち（キャロル・アポローニオ, 甲斐清高訳）：フョードル・カラマゾフ殺害は生命の根源への象徴的攻撃だ。最初の妻アデライーダは新しい生命（ドミートリー）をもたらすが、息子と夫を捨てて死ぬ。二度目の妻、イワンとアリョーシャの母、ソフィアは夫の悪行の犠牲になる。アリョーシャの記憶する母の「闇に輝く光点」には暗い一面がある。ソフィアは「klikushka 金切り声で叫ぶ女」で、悪霊の暗躍を示唆している。アデライーダの持参金は、息子のプロットの中心にある葛藤を悪霊が誘発する発端となっている。また、ソフィアの悪魔的セクシュアリティはアリョーシャの行動に影響を与え、父殺しを助け、もう一人の息子イワンにも影響を及ぼす。もう一人の

母、悪臭リザヴェータに関しては、満月の夜にフョードルは大地と交わったとも解釈できる。イワンとスメルジャコフは「双子」で、二人の母も分身同士——異教の大地の霊と、悪霊に憑かれたキリスト教の妻だ。

以上、本書の記事の内容を目的に紹介してきた。その中でも2) 討議では、编者らの発言から本特集の編集意図が鮮明になる。そこでは「ドストエフスキーは生き残れるか?」という問いが一つの大きなテーマとして浮かび上がる。

今回これだけの規模の「総特集」が企画されたことから、評者個人の教育現場での経験からも、(若者の読書体験は高齢になっても記憶に残ることが多いので)少なくとも半世紀後くらい先までは、Dの作品への関心が途絶えることはないと思われる。

ただ、この100年間のDへの高い関心の持続は、20世紀が戦争と革命の世紀だったことと無関係ではないと思われ、Dへの関心が世界平和や人類の幸福に寄与するものか、危惧することもある。本稿の依頼が、ウクライナでの戦争の開始直後(2/27)だったこともあって、その感は深い。開戦から2週間ほどで公開されたウクライナ・ペン副会長・詩人オスタプ・スリヴィンスキーとノーベル賞作家オルガ・トカルチュクのオンライン対話¹でも(当然のように)『悪霊』が話題になっている。それが、本号のフォルティのような文脈で語られていることは想像に難くない。いまは、早く戦火が止み、「熱くもなく、冷たくもない」日々が戻り、むしろDへの注目が和らぐことを願いたい。

(追記) 原稿を編集委員会に提出したあと安倍元首相銃撃事件が起こり、ラスコーリニコフを想起し、ドストエフスキーは不滅と改めて感じるようになった。殺人者の更生を祈るばかりだ。(2022/7/24)

(あんど う あつし)

¹ Dialogues on War. Ostap Slyvynsky and Olga Tokarczuk (Facebook, PEN Ukraine 2022/3/12)

鈴木佑也著

『ソヴィエト宮殿 建設計画の誕生から頓挫まで』

水声社，2021 年，437 頁

河 村 彩

20 世紀初頭のロシア文化に少し詳しい者ならば，おそらくソヴィエト宮殿と聞いて，頂上にレーニン像を頂くウェディングケーキのような建築物を思い浮かべるだろう。だがこの建物は数多くの建築案の一つに過ぎず，ソヴィエト宮殿が実際に建設されることはなかった。ソヴィエト宮殿は，建てられることはなかったにもかかわらず，「1930 年代の時代精神を象徴する一大建設事業」（同書，14 頁）となったのだ。

鈴木佑也著『ソヴィエト宮殿』はアーカイヴでの丹念な資料調査を元に，ソヴィエト宮殿にどのような役割が期待されたのか，なぜこれほどまでに完成を切望されていたにもかかわらず建設が頓挫したのかを解き明かす。だが本書はたんに実証的な研究にとどまっではない。本書はソヴィエト宮殿をとおして，ロシアの 1930 年代という矛盾に満ちた極めて特異な時代の動向を浮かび上がらせることにも成功している。

本書の構成は明確であり，1) 企画段階，2) 競技設計，3) 建設段階，4) 建設中止から再開に向けた段階の 4 つのプロセスに分けてソヴィエト宮殿プロジェクトが考察される。著者が指摘しているように，これまでの先行研究においては 2) のソヴィエト宮殿の競技設計に言及が偏っているという問題がある。このような四段階から成る構成には，その前後をフォローするという意図がある。

ソヴィエト宮殿が頓挫した理由を大まかにまとめると，あまりに多くの役割を負い過ぎたためということになるだろう。当時世界で最も高い建築物となる予定

であり、ソ連の工学技術を国内外に知らしめる役割を担っていた。しかも、帝政時代にフランスとの戦争に勝利した記念に建造された救世主ハリストス大聖堂を爆破した跡地に建設されることが予定されていた。つまりソヴィエト宮殿は、社会主義の勝利によって帝政と宗教を打倒したことを示す役割をも担っていたのである。しかも、著者はソヴィエト宮殿の競技設計案に対して1932年ごろ歴史主義の様式が求められたことに注目する。この年は「文学・芸術組織の再編」に関する党の決議がなされた年であり、その後ソ連における唯一の公式芸術様式としての社会主義リアリズムが確立される。いわば、ソヴィエト宮殿は建築の社会主義リアリズムを体現することまで求められたのだ。

第一章では、ソヴィエト宮殿の先駆とも言える、革命以降に行われた3つの宮殿型建築物の競技設計が考察される。これらの建築物で要請されたのは、「ニコライ二世の人民の家」や帝政時代のクラブといった大衆に娯楽を提供する施設との差異化をはかることだった。革命後に盛んに建築された労働者クラブの一種である十月革命宮殿には、ギャラリー、映画館、劇場、学校やスポーツ施設などがあり、一連の宮殿型建築物もこれらの機能を備えていた。いわば、帝政時代のクラブが労働者の余暇を商業化する施設であったのに対し、宮殿型建築物は、余暇に労働者を啓蒙するという目的を持っていたのである。

どの宮殿型建築物の設計案においてもとりわけ目立つのはホールや劇場である。とくに1930年から31年にかけて行われたモスクワのシモノフ修道院の敷地を予定地として行われた労働宮殿の競技設計では、可動式の舞台の設置が規定に盛り込まれ、「建築物の外見による新しさではなく、演劇界での新たな潮流を反映した施設としての新しさ」（同書、62頁）が要求されていた。この点からは、当時のロシアにおける演劇の革新がいかに目覚ましいものであったか、それをいかに政府が支持しプロパガンダに利用することを意図していたかがうかがえる。

この第一章の目的は、ソヴィエト宮殿の先駆となる競技設計に現れた理念をおさえることであり、本書の主人公はあくまでもソヴィエト宮殿だ。だが本書の記述からはこの時期にソヴィエトのモダニズム建築の成果が出揃うのを見ることができる。モスクワ中心に建設を予定された労働宮殿の案として、ヴェスニン兄弟は機能性を重視した幾何学的形態の組み合わせによる、無装飾の設計案を提示

し、それまでの歴史主義的な建築様式からの脱却を実現してみせた。ソヴィエトの建築界におけるこの方向はさらに加速し、数年後のシモノフ修道院跡地の労働宮殿の競技設計では、イワン・レオニードフ、ヴフテイン（レニングラード高等芸術技術院建築学部）、アスノヴァ（新建築家協会）、そして最終的にこの競技設計を制したヴェスニン兄弟によって、各部分の機能を強調し、利用者の動線を考慮した建築案が提示された。ここからは、機能主義を重視するソヴィエトのモダニズム建築が国家主導の競技設計によって開花したという事実が読み取れる。

第二章は、ソヴィエト宮殿の競技設計を豊富なアーカイヴ資料とともに考察する、本書のメインとなる章である。ワルター・グロピウスやル・コルビュジエら国外の有名建築家が参加した二巡目の国際競技設計が有名であるが、おどろくべきことに、競技設計は全部で四度も実施されている。著者が競技設計の各段階を詳細に分析する目的は、「現代建築と歴史主義建築の争い」と後者による前者の敗北という従来の図式を問い直すことにある。本書の分析によって浮かび上がるのは、当初の条件は「記念碑的建築物」であることと会議ホールに特化することという程度で、競技設計の主催者のソヴィエト宮殿に対する明確なビジョンは存在しなかったということである。むしろ、二巡目以降の競技設計で各建築家から具体的なプランが提出されてから、簡素さや、モニュメンタリティをうまく表す「表現性」、クレムリンを中心とする「周囲との調和」といった条件が付け加わったことが判明する。さらには「社会生活において自由に生活した市民が広汎に存在していた」という理由で、古代ギリシアおよびローマの過去の歴史的建築物を参考にすることまでもが求められ、「古典建築の持つより良い手法」を用いることが要求される。この結果最終的に勝利を収めたのは、列柱回廊を従え、円筒を重ねた建物の上にレーニン像を頂く、ボリス・イオフアンの案だった。

この結果だけを見ると、ソヴィエト宮殿の競技設計には歴史主義建築の勝利による現代建築の敗北というシナリオがうまく当てはまるように思われる。ただし著者は、当初から「焦点のあてられていたモニュメンタリティという性質が、必ずしも歴史主義建築を厳密に応用するのではなく、むしろ歴史主義建築と近代主義建築の折衷ないしは歴史主義建築を簡素化した建築手法によって表現しようとする傾向」（同書、233頁）が見出せると指摘する。つまり、競技設計の過程に

においては構成主義をはじめとする近代建築が強い影響を及ぼし、ときには歴史主義建築と一つのプランの中で矛盾なく並存したのである。著者の競技設計のプロセスの分析から見て取れるのは、ソヴィエト宮殿は当初から具体的ビジョンを欠いた一種の空虚であったということである。空虚から建築物という実体を立ち上げるために、設計者たちは歴史主義と近代主義の狭間で試行錯誤を繰り返し、主催者は次々と条件を付加していったというのが、競技設計の実態ではなかったか。

第三章では、採択が決まったイオファンの案の実現に向けて、ソヴィエト宮殿にふさわしい内装が考案される過程が語られる。大ホールを備え、天高くそびえるメガロマニアックな建築物となれば、当然暖房や換気、エレベーターなどの設備のほか、ホールの音響や照明にも高度な技術が要請される。それらの内装設備に関して先進的な技術を持っていたのはアメリカだった。1930年代初頭にはアメリカの設計事務所がソヴィエトの建築を請け負い、アメリカのエンジニアや建築家が国内で指導にあたっていたが、ソヴィエト建設局はさらなる最新技術の導入のためにソヴィエト宮殿に携わる建築家とエンジニアをアメリカに派遣した。このときイオファンは、アールデコ様式で彩られたニューヨークの象徴、エンパイア・ステート・ビルディングやラジオシティに強い興味を示している。ソヴィエト宮殿の大ホールは重要な政治集会の場となることが想定されていた。そのためには、舞台上の演説者と聴衆の一体感が成立しなければならない。その参考になったのが、鑑賞者の視線を集める工夫がなされたラジオシティ内のミュージック・ホールの照明技術だった。ラジオシティは消費文化の華やかなニューヨークでも屈指の娯楽の殿堂である。本章ではソヴィエト宮殿において、資本主義の大衆文化と社会主義のプロレタリア文化が密かに結びつく様が見てとれる。

第四章では、実際の建設が着手されてから、第二次世界大戦の勃発をきっかけとする1941年の工事中断の決定を経て、46年頃に建設再開が目論まれるも結局完成が放棄されるまでの様子が、ロシア連邦国立アーカイブやロシア国立社会政治史アーカイブの資料をもとに辿られる。

ソヴィエト宮殿の工事は開始直後から難航した。その原因は、競技設計後の決定案で想定外の建築物が構想されたために、各部門で対処療法的な変更がたびた

び加えられ、現場での作業の連携がうまく行われなかったことにある。前例のない巨大建築物を建設するために、建設作業をすすめながら、同時進行で新たな技術を考案し導入するという無謀なことが行われていたのである。さらにソ連国内の工場では、五ヵ年計画のノルマ達成のために生産量が重視され、品質管理が甘くなっていた。このためにソヴィエト宮殿建設のために準備された機器や鉄骨の中には使用不可能なものが大量に紛れ込んでいた。まさに、1930年代のソ連の経済と社会が抱えていた構造的な問題が、ソヴィエト宮殿を直撃したのだ。ソヴィエト宮殿の頓挫は、理念が先行し、達成に向けての見通しが甘く、数値目標を達成するために目的と手段が入れ替わるというソ連の五ヵ年計画の問題点を反復しているようにも思われる。

第二次世界大戦の終結後、ソヴィエト宮殿の建設が再び試みられる。このときレーニン像を低くするという新たな条件が盛り込まれ、モスクワ大学新館、官庁ビル、国立図書館、ソヴィエト・ホテルなどの大型建造物の建設計画がソヴィエト宮殿と並行する形で開始される。そしてソヴィエト宮殿のアイディアは、モスクワ大学新館をはじめとするモスクワの高層建築物へと「横滑り」し、最終的にソヴィエト宮殿は土台部を残したまま建設再開が凍結されることとなった。

*

これまでもソヴィエト宮殿プロジェクトに関しては先行研究でしばしば取り上げられてきた。建築家・批評家の八東はじめは、革命後のソヴィエトの建築を一望する浩瀚な著作『ロシア・アヴァンギャルド建築』（INAX 出版、1993 年）の中で、ソヴィエト宮殿のコンペティションの考察に一節を割き、この競技設計を「革命以来の建築的営為の、いわば総決算」（同書、382 頁）と位置付けている。そしてまさに「総決算」の結果が、このコンペティションにおけるアヴァンギャルドの敗北であったとする。欧米の先行研究を丹念に調査した本書は、ソヴィエト宮殿をアヴァンギャルド建築からスターリン建築への転換点とみなしている。

またロシア建築研究者の本田晃子による『天体建築論 レオニドフとソ連邦の紙上建築時代』（東京大学出版会、2014 年）でもソヴィエト宮殿の競技設計はアヴァンギャルド建築とスターリン建築を分ける分水嶺とみなされる。そしてイオファンのソヴィエト宮殿プロジェクトは、建築における社会主義リアリズムの誕

生という時代の転換のもとに誕生した、他でもないスターリンが作り上げた集団的な「レーニン建築」として考察される。

ソヴィエト宮殿の設計者はスターリンであるという見立ては、ロシアの研究者によっても盛んに主張されてきた。建築史家のフメリニツキーは、ソヴィエト宮殿のみならず、モスクワの高層建築群にもプロジェクトの過程でスターリンの意思が反映されていることを強調する。「もちろん、スターリンは最初の都市建設の創作者であるのみならず、彼は事実上高層建築物の創作者でもある。30年代にソヴィエト宮殿でスターリンが創作者であったのと同じ程度にそうであった」(Хмельницкий Д. Архитектура Сталина. Психология и стиль. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 297)。

以上の先行研究では、象徴的なレベルでの考察がなされた結果、ソヴィエト宮殿やモスクワの高層建築群の建築の主体はスターリンであったとの見解が提示されている。しかし鈴木佑也による『ソヴィエト宮殿』では、公文書館での資料調査の結果、ソヴィエト宮殿およびモスクワの建築物の計画がいかに建設局に託されたのか（あるいは託されなかったのか）ということに注意が払われ、ソヴィエト宮殿に対するスターリンの実際の関与に関しては慎重な記述がなされている。本書はさまざまな先行研究が示している、全体主義の創造者（デミウルゴス）スターリンという解釈には慎重であり、むしろ建築を先導する主体が極めて曖昧であったという側面が強調されているように思われる。公共建築はさまざまなセクターの利害関係や、経済的、物理的制約のもとに完成される。本書ではそのような建築のリアリズムを見据えた、極めて誠実なアプローチが採られていると言えるだろう。

本書が導き出すソヴィエト宮殿の姿とは、当初からビジョンを欠き、建設する主体を欠いた、根本に空虚を抱える建築物である。このことは1930年代に公式の芸術様式として制定された社会主義リアリズムとも関連がある。社会主義リアリズムが、現実をその革命的発展において真実にしく具体的に描き出すのであれば、ひたすら未来を眼差し、実際には現実に対して目を閉ざしているということになるだろう。理想的な建築モニュメントの実現にのみ目を向け、技術や資材の不足といった国内で生じている現実の問題を直視せずに建設に踏み切ったソ

ヴィエト宮殿もまた、社会主義リアリズムと同じ構造の問題を抱えていた。絵画や小説、映画で理想的な未来を描くことはできても、建築物で理想を実現するには、莫大な資材や労働力、高度な技術が不可欠である。本書は、実際に建築物を建てるにあたってソヴィエト宮殿が現実的な問題にたびたび直面する様子を描き出しており、巨大建造物によって理想的なモニュメンタリティを実現するには、当時のソヴィエトが圧倒的に技術的、経済的、物質的に力不足であったことが証明されている。本書はソヴィエト宮殿という具体的な事例を通して、1930年代のソヴィエト社会の諸問題と、建築における社会主義リアリズムの実現不可能性をも示唆していると言えるだろう。

＊

ところで、本書によるソヴィエト宮殿の考察は、ロシア・ソヴィエトにおけるモニュメントの役割とその変化というさらなる問題を考えさせる。ソヴィエト宮殿は当初モニュメントとしての役割を果たすという条件を課せられていたが、競技設計の途中で建築物の機能面が重視されるようになり、競技設計終了後には建物とそれに付属するレーニン像はともに巨大化し、建築再開後には逆に両者は縮小されるという経緯をたどった。この途上、競技設計後の最終設計案において、「頂部にレーニン像を頂き、建築物はその台座となること」という基本コンセプトが出されたのは、近代主義建築から歴史主義建築へという転換と並ぶ、ソヴィエト宮殿プロジェクトにおける重要な転換点と考えられるのではないだろうか。なぜならば、この時点で、モニュメンタリティを担うのは建物そのものではなく、その上のレーニン像へと移行したからである。つまりモニュメントとしての建築物という当初の試みが放棄され、モニュメントの役割を彫像に担わせるという平凡な記念碑の発想に引き戻されたのである。モニュメントとしての役割を外されたことで帰結する、建築物そのものの役割の縮小は、ソヴィエト宮殿が頓挫した遠因となったとすら考えられるだろう。

結局、建物の上にレーニン像を頂くというソヴィエト宮殿のアイディアが実現されたのは、ヴェーラ・ムーヒナによる《労働者とコルホーズの女性》を載せた、イオフアンによる1937年のパリ万博のパヴィリオンと、星を掲げる青年像を伴った1939年のニューヨーク万博のパヴィリオンだった。ソヴィエト宮殿は

実現せず、実現されたこれらの建築物は日常的には使用されることのない、万博という祝祭のための仮設的な建築物だった。この事実を考えると、そもそも実用性が必然的に伴う建築物がモニュメントとなることは可能なのかという問いが浮かび上がる。

ロシアのモニュメントを振り返ってみれば、ナポレオン軍との戦争の勝利を記念して建てられた宮殿広場の「アレクサンドルの円柱」やピョートル大帝像、イサク聖堂に対峙する馬上のニコライ一世像など、帝政時代の首都サンクト・ペテルブルクには、皇帝の偉業を讃え、歴史を刻む記念碑が溢れている。記念碑を建てる試みは革命後もボリシェヴィキ政権に引き継がれた。レーニンとルナチャルスキーは革命後まもなく「記念碑プロパガンダ」を実行しようとし、モスクワの広場を社会主義の英雄たちの彫像や記念碑で飾ることを考案した。そこには無政府主義者のバクーニン、マルクスやエンゲルスの他、フランス革命の英雄ロベスピエールや、ドイツの共産主義者カール・リープクネヒトら外国人も含まれていた。この計画には、ソヴィエト・ロシアを世界の社会主義の歴史の終着点にしようとするボリシェヴィキの意志が表れている。記念碑を建てるということはそれを決定した政権が歴史を掌握し、恒久化することを意味するのである。

レーニンの死後に各地にレーニン像が建造され、地名が革命やレーニンに因んだものに改名されたのも、記念碑による歴史の編纂行為の一つである。注目すべきことは、この時期にレーニン廟という建築物が、彫像、印刷物、映画の中の無数の指導者のイメージに現れたレーニン崇拜を統合する、モニュメントの役割を担ったことである。その一方で、レーニン廟の内部に安置されたエンバーミングを施された生身のレーニンは、永久不滅の記念像の代わりとなるものではなく、むしろレーニンは死んだという事実を象徴している。レーニンの偉業を讃える永久不滅のモニュメントとして物質化されたのは、赤の広場に建つレーニン廟だった。ただしレーニン廟は、赤の広場でのパレードの際には、スターリンをはじめとする指導者たちがその上に並ぶ、一種の演説台の役割を果たしていた。ソヴィエト宮殿の競技設計の途中でも、このような非実用的なモニュメントでもあり実用的な機能も備えるという折衷的役割が、レーニン廟よりも大きな規模で求められていたのである。

また著者も指摘しているように、ソヴィエト宮殿の建設終了が決定的になったきっかけは、モニュメントであるレーニン像をめぐる問題であった。最終的にソヴィエト宮殿は土台部を残したまま建設再開が凍結されることとなったが、そのきっかけとなったのはレーニン像があまりに高い場所に位置するために歪んで見える、という問題であった。この問題に関しては、建築家や側近からスターリンに直接提言が行われるものの、スターリン本人の回答は明確な形では残されていない。レーニンが歪んで見えるならば、その後継者であるスターリンが建設した社会も歪んだものになることを危惧した周囲の忖度の結果、ソヴィエト宮殿プロジェクトは終了した。レーニン像とソヴィエト宮殿の計画の頓挫に関してもまたもや建設主体の不在、つまり空虚が見られるのである。

では、ソヴィエト宮殿に背負わされたモニュメンタリティは、結局どのようにして実現されたのか。それを達成したのはソヴィエト宮殿を中心としてモスクワの街の要所に配置することが計画されたモスクワの高層建築群である。モスクワの高層建築群に関して、スターリン文化研究者のエヴゲニー・ドブレンコは、「これらの建物は建築物としてではなく、彫刻のようなオブジェとして建造された」と興味ぶかい指摘をしている（Добренко Е. А. Поздний сталинизм: эстетика политики. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 296）。ドブレンコは教会や聖堂が破壊されたためにモスクワの街の光景が平板になったこと、全般的に高い建築物が建てられるようになったためにモスクワの街に垂直のアクセントを与える鐘楼などが覆い隠されるようになったことを指摘し、高層建築が垂直方向の視覚的なアクセントを与える美的な役割を負っていたことを主張する（Там же. С. 297）。「それらの建築物の機能は背景に退いており、建築物によるイメージとシルエットを作り上げるという課題はきわめて政治的美学的なものだった」（Там же. С. 298）。ドブレンコはモスクワの高層建築群が建築物としての実用的な役割よりも、むしろ彫像のような美学的な役割を担っていたと考える。

さらにここで高層建築群が「美学的」役割に加えて「政治的」役割をも担っている点に注意すべきである。ドブレンコおよび彼が依拠するフメリニツキーは、モスクワ高層建築群の非機能性を強調する。フメリニツキーはその唯一の機能は舞台装飾の機能だとさえ述べている（Хмельницкий. Архитектура Сталина. С.

298)。彼らによれば、ソヴィエト宮殿を含むモスクワの高層建築群は、垂直方向へと伸びることで全体主義のヒエラルキー的構造を象徴している。実際に使用される機能的な建築物というよりも、ソヴィエトのヒエラルキーを示す象徴的な役割を果たしていた点で、モスクワの高層建築群は記念碑や彫像に近いのである。このようにしてソヴィエト宮殿が背負っていたモニュメンタリティは、高層建築群とその周囲の街並みが描き出す、高低差によるヒエラルキーを持ったシルエットという形で、モスクワの街全体が担うこととなった。

ソヴィエト宮殿は建築物そのものが象徴的な意味を担うべきだという要請を叶えることができなかったが、皮肉にもそれを実現しているのは、資本主義と美学が結託した現代の美術館建築である。足場のようなファサードを持ち、エスカレーターがむき出しになったレンゾ・ピアノによるボンピドー・センターや、ガラスばりの船のような外観を持つフランク・ゲーリーによるルイ・ヴィトン財団美術館など、数多くの現代美術館は、建物そのものが美術館のアイコンとして機能するような美学的な建築物を備えている。しかも、このような建築物の特異な形状を支えるのは、複雑なモデリングを可能にするアプリケーションやハイテク素材といった技術である。美術批評家のハル・フォスターはこのようなアートと建築の接続を「アート建築複合態」と呼び、企業がビジネスを展開し、政府や地域が街をブランド化するためにこれを利用している状況を批判的に分析している。フォスターは、上記のような建築家たちが設計する建築物は、現代社会の「ポスト産業的な布置構成」を示し、「その効力においては同時に実利的でもユートピア的でもイデオロギー的でもあるような、兆候＝顕示的な表現」となっていることを指摘している（ハル・フォスター『アート建築複合態』瀧本雅志訳、鹿島出版会、2014年、8頁）。ソヴィエト宮殿を実用的な目的も兼ね備えた建築物としてのモニュメントとする試みは頓挫したのに対し、これらの「アート建築複合態」は、美術館としての実利性を備えた上に、その建設主体である財団の理念や地域社会の理想的なイメージを表現するという役割を、最新技術の導入によって軽々と果たしている。高層建築群が並ぶモスクワの都市景観がソ連社会のヒエラルキー構造を体現していたように、ポスト産業社会においては知識や美的感覚がさらなる資本を生み出すソフトパワーであることを、「アート建築複合態」は

単独の建物によって誇示しているのである。ソヴィエト宮殿に託されたモニュメントとしての建築物という新たな試みは、皮肉なことに、21世紀の高度な資本主義社会の至る所で実現されているのである。

＊

本書は公文書館での丹念な資料調査によって、近代主義建築と歴史主義建築の転換点としてのソヴィエト宮殿プロジェクトという従来の見方を捉え直し、ソヴィエト宮殿における建築主体の不在という問題を浮かび上がらせた。その結果、ロシア・ソヴィエト建築史におけるソヴィエト宮殿の位置付けの再考という試みを超えて、1930年代のソヴィエト社会の構造そのものが孕んでいた問題までも明らかにしている。本書はソヴィエト宮殿という個別の事例に焦点を絞ることで、その背景にあるスケールの大きな問題をも示唆する研究だと言えよう。本書に触発されて、評者が建築物のモニュメンタリティの問題に気付かされたように、この本を土台として今後ソヴィエト建築や1930年代のソヴィエト文化の研究が進展することが期待される。

(かわむら あや)

井桁貞義，伊東一郎，長與進編

『スラヴヤンスキイ・バザアル』
—— ロシアの文学・演劇・歴史』

水声社，2021 年，348 頁

高 橋 誠 一 郎

多様なテーマがその分野の第一線の研究者によって論じられ，巻末のエッセイでは 1960 年代後半に早稲田の森で過ごした筆者たちとロシアやスラヴとのかかわりが記されている本書からは，レストラン「スラヴヤンスキイ・バザアル」での酒を交わしながらの歓談の雰囲気が伝わり，古代のギリシャ時代に「酒宴」を意味したシンポジウムの醍醐味が伝わってくる。

本年 2 月にロシア軍のウクライナへの侵攻が突如行われ，現在も続いていることで世界のロシアへの信頼が大きく揺らいだように見える。一方，この論集ではゲルツェン生誕 200 年を記念した 2012 年の学術会議で長縄光男氏が，ゲルツェンの時代と「新自由主義が跋扈する」昨今のロシアとの近似性を指摘して，プーチン政権の危険性を示唆していたことにも触れられている。

本稿ではジャンルにこだわらずに原則として時間軸に沿った形で論文を考察する（名前などは著者の表記に従うが，年号などの数字は半角のアラビア数字で記す）。

歴史部門の最初に置かれた加藤史朗氏の「アレクサンドル・ゲルツェンにおける革命観のゆらぎ」では，モスクワでは「スラヴ派と西欧派論争の渦中に」身を置き，亡命後も新聞『鐘』の発行をとおして「農奴解放」に影響力を持ったゲルツェンの思想が詳しく考察されている。

カラムジンの「ピョートル一世とフランス革命」が，「その後のロシア人に一

種の思考のひな型を提供している」と指摘し、19世紀の「初期西欧派知識人はピョートル改革をロシアが西欧と同類であることの証として考え」、「革命はむしろ進歩の阻害要因として」理解していたと記した著者は、「正教・専制・国民性」の三位一体を提唱した国民教育大臣ウヴァーロフが「市民社会へとロシアを導くには、ツァーリの超階級的な指導性」を期待した人物であったという説も紹介している。

それは海軍の創設や教育改革を行ったピョートル大帝の「上からの文明開化」が明治政府の高官にも高く評価されていたことにも通じるだろう（メーチニコフ著、渡辺雅司訳『亡命ロシア人の見た明治維新』講談社学術文庫）。

『向う岸から』などを考察した後で著者は、ゲルツェンがアレクサンドル二世への「手紙」で、フランス革命とは異なる道をたどったピョートル一世の意義を強調して、「権力を掌中にして片方の脚を人民に、もう一方をロシアの思索し教養ある人々に置くならば、現在の政府は自ら少しの危険も冒すことなく、奇跡を成し遂げられるだろう」と、ゴルバチョフに先立って「ペレストロイカ」の必要性を強調していたことに注意を促している。

農奴解放は成し遂げられたものの「大改革」は中途半端なものに終わり、ゲルツェンも1863年のワルシャワ蜂起に支持を表明してからロシア論壇での影響力を失い、「ヴ・ナロード（人民の中へ）」と呼びかけた彼のもとには「古儀式派との連携を画策したケリシェフ」やネチャーエフなどの若い世代が集まりバクーニンなどが対応した。

「国家の暴力を糾弾する一方で、過激派のテロリズム路線をも批判した」ゲルツェンの革命観には「ゆらぎ」が目立つように若い世代の目には映ったと記した加藤氏は、「対話」という方法を強調しながらこう続けている。「比喩的に言えば、彼は此岸と『向こう岸』とを繋ぐ『吊り橋』の上で思索と対話を続けた。」このようなゲルツェンの苦悩は、その後のロシアの苦難の道をも示唆しているだろう。

坂内知子氏の「岩倉使節団とプリンツ・オリデンブルクスキー——『米欧回覧実記』に書かれなかったロシア皇族」は、この使節団に参加していた久米邦武の記述に抜けていたロシア皇族のピョートル・ゲオルギエヴィチ・オリデンブルク

スキーについて考察することでロシアの貴族制度の問題点を深く分析している。

エカテリーナ二世が没した後で帝位に就いたパーヴェル一世がロマノフ朝帝位の安定的継承を目的として作らせた『皇室法』では、「男系が途絶した場合は女性が帝位に就くことを容認して」いたことが記されていたと紹介した著者は、「大公たちは手にした最高位の役職に長く在職し、そのまま生涯を終わることも珍しくなかった。大公をいただく官署は他と異なり、一種治外法権的な独立性」が見られたことも紹介している。

ピョートルの父ゲオルクは、エカテリーナ二世の叔父オルデンプルク大公ゲオルク・ルートヴィヒの孫にあたり、オルデンプルク公国がフランスに占領されると1808年にロシアに亡命してロシアの国家勤務に就いており、1809年にパーヴェル一世の四女で皇帝ナポレオンから求婚されるほどに聡明であったエカテリーナと結婚した。彼らの次男としてナポレオン戦争のさなかの1812年8月に生まれたピョートルは、皇室メンバーの恒例として生まれるとすぐに「プレオブラジェンスキー近衛連隊の大佐」となり、18歳で軍務に就くと4年後には中將となったが、彼が生まれた年に父のゲオルクは病院を視察して発疹チフスにかかり亡くなっていた。

従弟アレクサンドル二世の初期改革の時代に「特に農民の問題と司法制度の改革には熱心に取り組んだ」ピョートルは、軍から退くと教育関係の職務についてロシアの女子教育に貢献し、福祉や教育活動をつかさどる官庁の最高責任者となり、多くの福祉施設を開設し、自らの費用でモスクワに孤児窮児救済施設を設立した。

興味深いのは、「古典語とドイツ文学に通じ、シラーの崇拝者だった」父の資質を受け継いだピョートルが、プーシキンに傾倒して『スペードの女王』を1834年にフランス語に訳し、「ペトラシェフスキー事件の際も、その死刑を減刑させた大きな力となった」と坂内氏が記していることである。

シベリアに流刑となったドストエフスキーは『死の家の記録』や『罪と罰』ではロシア正教から分離派と蔑称される古儀式派教徒について記し、『白痴』以降も強い関心を持ち続けたが、古儀式派と革命の問題は阪本秀昭氏の「モスクワ東部オレホヴォ・ズーエヴォにおける古儀式派教徒の労働運動」で、詳しく考察さ

れている。

たとえば、無司祭派の中では最も穏健なボモーリエ派でのヴィクター・モロゾフが経営する工場では「古儀式派教徒が優先的に雇用され」、「仕事の開始時に紡績工たちはひざまずいてお祈りをする慣習」があり、「経営者は労働者に対してあたかも霊的指導者のような態度で臨み、労働者もその厳命」に従っており、1905年以降も労使協調路線はそのまま維持された。

一方、当時ロシアでもっとも大きな紡績工場の一つであるチモフェイおよびサツヴァ・モロゾフ工場に雇用された農奴は、「短期間のうちに古儀式派の中の最大勢力にまで成長」した司祭派のベロクリニツキー派に属する「工場主の資金によって農奴身分を脱却し」、「軍役義務からも逃れることが期待できた」ためにこぞって古儀式派に入信していた。

しかし、工場主が「霊的労働も肉体的労働もすべて神意にかなった聖なる労働であるという、古儀式派教徒の間で広まっていた労働観」に依拠して、この出費を取り戻すために祝祭日の数を減らすという労働強化を進めたことが原因で、1895年には大きなストライキ運動が起きた。1897年に法律が出されるまでロシアでは1日に14～15時間、時には19時間も労働が強いられており、教義を記した「回状」をめぐる分裂したベロクリニツキー派で「無司祭派に近い立場をとる反回状派は、権力機構の背後にアンチキリストの霊的影響」を見て、生活にかかわる問題に関しては積極的に運動を展開した。

1905年の「信仰の自由勅令」に続いて翌年には「古儀式派とセクト信者共同体の組織および活動手続きに関する勅令」が出ると公的に認められた団体は、聖職者などを選定することや聖堂や祈祷所を整備し、学校なども設立できることになった。そのことに言及した阪本氏は、前記以外の「無司祭派の救世主派」や逃亡司祭派、帰一派などの動向にも触れた後で、「大半の古儀式派農民は、他の農民ともども1918年の農村革命において無償の土地奪取にまで突き進んだ」が、階級闘争路線が先鋭化すると激しい抵抗の姿勢を示したと記している。

これらの記述は革命の時期を知るうえで有益だが、筆者は古儀式派とマルクス主義政党との関係については「一層深い、多方面にわたる分析を要請している」と結んでいる。

長興進氏の「『チェコスロヴァキア日刊新聞』（以下、『日刊新聞』と表記）は M・R・シチェファーニクをどのように報じたか」では、第一次世界大戦が勃発すると国民会議の意向に従ってオーストリア帝国からの独立を果たすためにロシア軍に投降して、シベリア鉄道経由でウラジヴォストークから船でヨーロッパの西部戦線に投入されることになっていたチェコスロヴァキア軍団の動向が詳しく分析されている。

ソヴィエト政権も当初はシベリア通過を認めたが、途中で意思の疎通にかけたためにボリシェヴィキの軍との衝突が発生しており、在外独立運動組織チェコスロヴァキア国民会議・副議長のシチェファーニクが、急遽、M・ジャンン將軍の率いるフランス軍事使節団の一員としてフランスを出発し、アメリカ合衆国と日本経由でシベリアに赴いたのである。

論文は「シチェファーニクがシベリアの軍団訪問の途上にあった」12月3日に『日刊新聞』に掲載された長文の論説記事では、「細部における単純化は見られる」ものの、「優れた天文学者・勇敢な飛行士・献身的な独立運動家」であったシチェファーニクのこの時期までの「活動の全貌を、巧みに要約している」と記している。

日本に滞在していた時期（1918年10月12日～11月13日）にシチェファーニクは国防大臣に任命されたが、10月18日に同臨時政府の名前で独立宣言が発表され、さらに11月1日には大戦が終結するなど国際環境の激変が起きていたのである。

こうして、旧帝政ロシア各地で刊行されていた『日刊新聞』は、日本に到着して以降のシチェファーニクの動向や彼の軍団への「挨拶」の「肉声」を詳しく掲載することで、宿願の独立が達成されたことと、シベリア鉄道の重要な地域を確保していたチェコスロヴァキア軍団の意義を強調していた。しかし健康状態の悪化のために帰国したシチェファーニクは、「ヴェルサイユで開かれていた講和会議に、チェコスロヴァキア代表団の一員として出席し」、イタリアに赴いて「当地で編成中だった国土防衛隊を視察」して帰国途中に飛行機が墜落して亡くなっていた。彼の悲劇は独立を達成したかに見えたチェコスロヴァキアのその後の苦難をも示唆しているように見える。

一方、後に『小国の運命・大国の運命』（1969年）でチェコスロヴァキア事件を分析することになる作家の堀田善衛は長編小説『夜の森』（1955年）で、連合国との当初の約束を破ってはるかに多い軍隊を派兵し、イルクーツクまで占領したことが、満州事変にもつながっていることを示唆していた。シベリア出兵の問題はその後の日ロ関係ばかりでなく日中関係にも強い影響を及ぼしており、この問題をチェコスロヴァキアの視点から分析した本稿は貴重な文献である。

浦雅春氏の「チェーホフ雑記」は、チェーホフ没後100年の2004年に発表した短文などをまとめた論考で、モスクワ芸術座の劇『かもめ』を中心に考察することで、スタニスラフスキーとメイエルホリドの手法の違いに鋭く迫っている。

著者はチェーホフにおいては「決死のサハリン旅行以後」、小説においても戯曲においても主人公が『消失』したのは、「あらゆる事物や事象を一つの価値観の中に整序する『中心の喪失』という事態と深くかかわっている」と指摘している。

ただ、1898年にモスクワ芸術座で上演された劇『かもめ』の成功はスタニスラフスキーが「主人公の不在」を見抜いたためだが、「ト書きにない蛙の鳴き声や、犬の遠吠え」を持ち込んだので「チェーホフ劇は『気分劇』として生み落とされ、広く浸透していった」ことも指摘している。

この上演で「青臭い若き反逆者のトレープレフをメイエルホリドが演じ、そのトレープレフの前に立ちはだかる文学の大御所である作家トリゴーリンをスタニスラフスキー」が演じるというこの配役は「のちの歴史をみごとに言い当てていた」。

すなわち、「口を開けば『新形式、新形式』と芸術の刷新」を訴えたトレープレフの「希求」は「メイエルホリドがたどった軌跡にそのまま重なり」、「『風景描写』や「『自然描写』に余念がない」トリゴーリンが、「スタニスラフスキーと二重写しに」見えてくるだけでなく、メイエルホリドは「自殺したトレープレフと同じように最後にはソビエト政権によって処刑されるという無惨な末路を」迎えたのに対して、スタニスラフスキーは「華々しく王座に」たてまつられた。

さらに著者は、「自分の内面をそっくりそのまま他者の内面とすり替えること」を「俳優の理想とした」スタニスラフスキーの方法を批判した著者は、メイエル

ホリドにとって「芝居は本質的に『見世物』（スペクタクル）とでもよばれるべきものであって、そこでは客席からどのように見えるか、つまり『見栄え』が大きな比重を占め」ており、彼の弟子エイゼンシュテインは論文において「演劇のあらゆる『攻撃的契機』を『アトラクション』とよび、演劇の本質を『知覚する側（観る者）に一定の情緒的ショックを与えるものだ』と定式化したと記している。

『かもめ』でアルカージナを演じた女優クニッペルとの結婚から三カ月と経たないときにチェーホフが遺書を書いていることに注意を促して、「チェーホフは生き急いでいた」と記し、彼のラヴレターを分析した記述も陰影に富んでいる。

堀江新二氏の「ロシア演技術における心身一体論、そして弓道」は、スタニスラフスキーの演技教育システムの晩年の理論に光をあてることで、「心身二元論」的傾向を再検討し、「そのシステムが世界で受容される際に起こった『誤解』」の理由に迫っている。

第一の理由としては「スタニスラフスキー・システム」がソ連の「公式芸術」となっていた「社会主義リアリズム」と一緒にされたためであるが、後に見る岩田論文が説明しているように、スターリンは「演劇活動の管理を徹底する」ために「劇場に所属する俳優やスタッフは終身雇用」としたモスクワ芸術座の「レパートリー・システム」を採用していたのである。

二つ目の理由は、翻訳の問題でスタニスラフスキーの人生の晩年の演技論は訳されなかったために、アメリカでは「晩年のスタニスラフスキーの理論の中核をなす『身体的行動』の部分あまり重要視されないまま」、「『感情や情緒の路線』だけが『システム』の中心のように捉えられて」しまい、日本でも「『内面』が重視され、『身体』つまり『外面』が軽視されることになった」ことである。

しかし、スタニスラフスキーが「最晩年には『反体制的』とレッテルを貼られ逮捕寸前だったメイエルホリドを擁護するなど、かなり危険な立場だった」と記した著者は、「ソ連が崩壊して、検閲もほとんどなくなり、改めてロシアの演技術について、さまざまな角度で見直しが」始まったことで、1991年の8巻全集の注には「今は、身体的、外面的の流れを進めと言っている」という1936年のスタニスラフスキーのメモ書きも載せられていることに注意を促している。

俳優の訓練の写真を多く組み込むことで、「心（感情・情緒）」に頼ったアメリ

カの「US バイアス」と「身体」に頼った「USSR (ソ連) バイアス」のスタニスラフスキーの受容の問題とその見直しが具体的に示されていることは、演技者にとっては重要な示唆となると思える。

演技教師たちとの会話ではオイゲン・ヘリゲルの『弓と禅』に書かれた「身体論」や「意識と無意識」の問題で議論が盛り上がったことを紹介した堀江氏は、『スタニスラフスキーとヨーガ』の著者チェルカフスキーが「スタニスラフスキーが西洋の思考に特有な（二元論）を克服」して、「俳優の内面と外面、心と身体の全体的な統一をはかる実技エチュードに重点を置いた」と書いていることにも注意を向けている。

坂内徳明氏の「ソヴィエト期ロシア民俗学史」は、文化記号学の泰斗ユーリイ・ミハイロヴィチ・ロトマン（1922-1993）の回想をとおして、「1950年代を中心としたソヴィエトのロシア民俗学の在り方」だけでなく、厳しい政治状況下での学問や研究のあり方をも深く考察している。

ロトマンはレニングラード大学で、短期間ながらもアザドフスキイ（著書に『シベリア各地の昔話』や『文学とフォークロア』など）とプロップ（著書に『昔話の形態学』や『魔法昔話の歴史的根源』など）の二人の民俗学者から指導を受けた。「ロシア・ソヴィエト民俗学の牽引役を果たした」この二人の教師について、ロトマンは「アザドフスキイがわれわれ学生に対して呼び起こした疑いない敬意と、さらには愛情にもかかわらず」、当時は「新鮮な、学問的に認められたばかりのプロップのイデーは、文献学に転換をもたらす使命を持つ待望された新しい言葉であった」と書いた。

その後でロトマンが「現在、プロップの輝かしいイデーをいささかも軽んじないとしても、アザドフスキイのアプローチが、おそらく、よりアクチュアルであることは指摘せざるをえない」と続けていることに注意を向けた著者はその理由を「構造こそが意味の担い手となる」としたプロップの考えをロトマンが、「構造とテキストの間の関係にはさらに第三の要素、すなわちこの関係に加わる人間を持ち込まねばならない」と批判的に記していることに注意を促している。

1955年に刊行されたプロップの『ロシア英雄叙事詩』について、彼は「より伝統的で、よりおとなしく響く歴史的分析の分野へと移行させることで、自身の

イデーを守ろうとした」とロトマンは書いている。この当時、「反コスモポリタニズム・キャンペーン」がレニングラードの大学や研究所などを急襲しており、「革命前のロシア文献学の最大の貢献者ともいべきA・H・ヴェセロフスキ」が教授会で批判された際に、彼を懸命に弁護しようとしたアザドフスキもレニングラードの研究の場から完全に放逐されていた。

それゆえ、ロトマンは「プロップのモデルに従ってフォークロア作品を研究するとき、われわれは、フォークロアを芸術の分野へと変換させる基礎そのものを、本質的な意味を持たないものとして切り離してしまう。だが、アザドフスキのルートで進むならば」、「まったく別の空間を作り出す」と書いていたのである。

「第二次大戦後の、しかも大きな被災の中のレニングラードで、大学院生として研究の方向を模索していた」頃の回想を詳しく考察したこの論考は、大著『ロシア貴族』（筑摩書房）を著すことになるロトマンの原点に鋭く迫っていると思える。

井桁貞義氏の「イワーノフ—— プンピャンスキイ —— バフチン —— ポリフォニイ小説論の成立」は、ヴァチェスラフ・イワーノフの論文「ドストエフスキと悲劇＝小説」の考察をとおしてバフチンの「ポリフォニイ小説論」の成立過程を解き明かしている。

すなわち、1918年に生まれた<バフチン・サークル>の中心人物の一人プンピャンスキイが『ドストエフスキと古代文化』（1922年）でイワーノフの考察の新しさを称賛するとともに、「『罪と罰』においてはドストエフスキの視野とラスコーリニコフ自身の視野との、それだけでなく弱い境界は動揺している」と「作者と主人公の関係」を分析したことに注意を促した著者は、それは「ドストエフスキの作品には〈主人公に対する作者の、真の関係からの逸脱〉を観察できる」と考えていたバフチンの視点とも通じていると記している。

1929年に出版した『ドストエフスキの創作の諸問題』においてバフチンも、「他者の《我》を客体としてでなく、もうひとつの主体として認める。これがドストエフスキの世界観の原理である」とイワーノフの方法を高く評価するとともに、「この原理をモノローグ化し、つまりそれをモノローグ的に形成された

世界観のなかに押し込め」, そのために「ドストエフスキイが初めて解いたポリフォニックな小説構成の創作上の課題は明らかにされなかった」と方法上の問題点を指摘した。

他方でバフチンは「ポリフォニーの本質は声がひとつひとつ独立していて、それでいて単旋律の音楽よりも高度の秩序の統一が行われる」とも記していたが、古代ギリシャの合唱を分析したイワーノフは、その記述に先んじて「すべて合唱的なもの、ポリフォニックなもの、オーケストラや教会オルガンは形式的に音楽上の客観性とリアリズムを、主観的な叙情的な恣意性から守るためにはたらく」と記していた。

こうして、バフチンがイワーノフの方法を批判しつつ「ポリフォニー」についての考えを組み込むことにより、作者と主人公や登場人物の相互の関係を分析していたことを明らかにした井桁氏は、バフチンとブンビャンスキイの共通点として「ドストエフスキイ作品のなかに、新たに生まれた古代文化を見ていた」と指摘している。

本論は1988年の「第10回スラヴィスト会議」での発表論文の日本語版の再録であるが、比較文学論的な手法と深い読みで海外でも高く評価されたこの論文は今も新鮮であり、「古代文化」についての視点はアフナーシェフの『スラヴ諸民族の詩的自然観』に言及することによって、大地に接吻して人殺しの罪を詫びよとラスコーリニコフに迫るソーニャの言葉が、ウクライナやセルビアなどのスラヴに古くからある大地信仰や聖母崇拜ともつながりを持っていたことを明らかにした論文「大地—聖母—ソフィア」(生誕200年記念論文集『ドストエフスキーとの対話』に収録)にも反映している。

高校の合唱部でロシア民謡を歌っていて大学のグリークラブでは中世ルネッサンスの合唱を歌っていた伊東一郎氏の「〈記号〉から〈声〉へ——私の研究史における三つの『ポリフォニー』」では、著者の「ポリフォニー」理解の深まりが、バフチンの『ドストエフスキー論 創作方法の諸問題』(新谷敬三郎訳、冬樹社)との出会いや音楽との具体的な比較をとおして分かり易く説得力を持って描かれている。

まず、「主旋律と他の従属声部の間に対話がない」モノフォニー音楽と比較し

てポリフォニー音楽の特徴を記した著者は、「それぞれに独立して溶け合うことのない声と意識たちの多数性、それぞれが十全の価値ある声による真のポリフォニーこそ、ドストエフスキーの長篇小説の基本的特徴である」というバフチンの記述を引用している。

チェコのクンデラやシャルダのように「テキストそのものの形式的構造をポリフォニーと捉える視点」を持っていた研究者はすでにいたが、「バフチンのオリジナリティーは、ポリフォニーの概念をテキストの閉じられた内部からテキストとテキスト外の作者との関係に拡張した点」にあるとした伊東氏は、引用においては「テキストの内部に他者の言葉が主体として介入する」ために、「単一の発話において二つの『声』が響くことになる」ことを指摘して、「引用における対話性と二声性」の重要性に注意を促している。

そして、「文体論的に言えば二つの『声』が同一方向のベクトルを持っているとき、それは様式化あるいは文体模倣となる」と指摘して、「異方向のベクトルを持つ二声的言葉は、批評的意識と結びつき、『笑い』と密接に関連する。『二声的言葉』の内部で二つの声は様々な対話的關係にあるのである」と続けている。この指摘はカーニヴァル理論の理解だけでなく、作者と主人公との関係や登場人物の相互関係を正しく理解するためにもきわめて重要だと思える。

1982年に南部ブルガリアでの海外学術調査に従事した著者は、翌年に発表された論文「民族誌的権威」でクリフォードが『ドストエフスキー論』と『小説の言葉』を読み合わせて「従来のモノローグ的民族誌ではなく、ポリフォニック的民族誌ともいえる対話的民族誌の概念を提起」したことを指摘して、「バフチンの言語理論は異文化という他者の記述に対してサイードの『オリエンタリズム』の提起に劣らない反省をもたらし、それまでの方法に根底的な変革を促した」と記し、1999年には早稲田大学で文化人類学会が旗揚げされたことを紹介して本論を結んでいる。

岩田貴氏の「ロシア演劇の現在——転換期の2010年代」では、主にプーチン政権下での劇の上演の問題が具体的に詳しく考察されている。

ゴルバチョフ政権が進めたペレストロイカによって検閲は1987年に廃止されたが、ソ連邦の崩壊後にエリツィン大統領が急激な市場経済への移行を断行する

とロシアはスーパーインフレで国民の生活は困窮し、経済状況はプーチン政権で好転したものの演劇は国家だけでなく教会によっても検閲されるようになった。

たとえば、「政府の機密を売って金を儲け、その金を基に今の地位にのし上がってきた人物」とその妻を描いたオスカー・ワイルドの戯曲『理想の夫』を、2013年にモスクワ芸術座が19世紀末のロンドンから現代のモスクワに舞台を移して上演した際には、ロシア正教活動家グループが舞台上に乱入した。

2015年にチーホン府主教がオペラ『タンホイザー』の上演に関連して州の検察庁に訴えを起こすと、裁判所が告訴を棄却したにもかかわらずロシア連邦文化省は「演出の変更を要求し、劇場支配人を解任した」。1990年にロシアでも演じられていたロック・オペラ『ジーザス・クライスト・スーパースター』は、2016年にオムスク音楽劇場支配人が「家族、愛、祖国」という正教活動家結社の要求に従ってこのチケットの販売を取りやめたために上演が中止となった。

それらの背景にはプーチン政権が2013年に施行した「信者の感情の保護に関する法律」があると指摘した岩田氏は、2014年には「国の文化政策は国内の経済繁栄、国家主権、文明の独自性などの基盤としての文化及び人文科学を優先的に発展させるためのもの」とする「基本原則」が採択されたことも記している。

2016年のロシア連邦演劇人同盟大会で原理主義的なロシア正教徒によって、芝居や映画などが中止させられることを批判した演説が大きな反響を呼んだことも紹介されているが、プーチン大統領は2020年には大統領経験者とその家族に対する不逮捕特権を認める法律を成立させていた。そのことを考慮すると、ウクライナ侵攻前のロシアの状況は、国民が「正教・専制・国民性」の三原則に従うことが求められていた頃の帝政ロシアに似てきていたように思える。

しかし、演出家のクリャービンがチェーホフの『三人姉妹』を「登場人物たちはみな一言も言葉」を発せずに、「テキストは字幕」で示すという「斬新な手法で」上演していた。「二十世紀初頭のアヴァンギャルドの手法を採り入れた斬新な舞台形式によってソ連社会の現状を鋭く批判」したリュビーモフの手法を受け継いだセレブレンニコフが「演劇というのは、現代性をいかに表現すべきか考えないわけにはいかないのだ」と語ったことも記されている。

ロシアの文学・演劇・歴史についての長年の研鑽を踏まえて専門的な考察が記

されている本書から学ぶべき知見は多い。厳しい帝政ロシアやスターリン体制のもとでも果敢に異を唱えたすぐれたロシアの知識人たちの描写と考察からは知的刺激と勇気を与えられる。

(たかはし せいいちろう)

沼野充義／沼野恭子／平松潤奈／乗松亨平 編著

『ロシア文化 55 のキーワード』

ミネルヴァ書房，2021 年，248 頁 + ix 頁 + 33 頁

木 村 崇

2022 年 2 月 24 日は、本書の書評執筆に着手しようとしていた私に、計り知れない衝撃を与えた日となった。ロシア語普及に努めてきた私の半世紀を思い返して、はじめていいしれない恥辱感を覚えた。編集者代表の沼野充義が「まえがき」にしたためた地口「素晴ラシーヤ」は、今にして思えば教壇に立つ私の内奥にひそんでいた「へつらい」を言い当てているような気がする。ロシア文化固有の本当の素晴らしさからは外れた、「盛った」話を語ったことはなかっただろうか、「あばた」を「えくぼ」と言ったことはなかっただろうか。忸怩たる思いが込み上げてきて止まないまま、本書に向き合おうとしている。

ロシア文化はきわめてヌエ的存在である。とうてい 55 個程度のキーワードでカバーできる代物ではない。目次からみえる編集方針から推定すれば、「ロシアは広すぎる」、「聖なるロシア」、「ロシア史の光と闇」、「花開くロシア芸術」、「何よりも大事な文学」、「日常生活」、「ロシアと日本の深い関係」と題する 7 つの章を設定し、各章に 10 個内外のキーワード（副題付き）を振り分けて、なんとかそれをクリヤーしようとしているように思われる。

書評の仁義として「ないものねだり」が御法度なことは承知の上で、あえて指摘しておきたいことがある。今回プーチンがとった政治的・軍事的判断は、「ロシア文化」に深く根ざした何かから生み出されたものであろうことは確かである。それを解く手がかりとなるキーワードは、たとえそのものズバリではないにしても、用意された 55 個の中にあるだろうか。「多民族帝国——伸縮するロ

シア人」(第1章, キーワード2, 長縄宣博), 「東と西——疎外から超克へ」(第1章, 同3, 乗松亨平), 「ロシア正教会——『ロシア』を越える『ロシア』の教会」(第2章, 同10, 高橋沙奈美), 「祖国戦争——ヒトラーにもナポレオンにも負けぬ丈夫な記憶」(第3章, 同19, 越野剛)には関連する事項が解説されており, 後述するように, それぞれ卓見が示されている。だが, プーチンの(おそらくは今日の多くのロシア人の)夜郎自大的ナショナリズムによって歪められた歴史観・地政学観については(時間を巻き戻さなければ成り立たない不可能な要求ではあるけれど), やはり独立した項目が設定されていて欲しかった。

ないものねだりを重ねるが, ロシア文化をジェンダー論的観点から解剖する項目が欠けている。本書の取り上げる「フェミニズム論」ではもはやカバーできないロシア特有のジェンダー問題研究は, 五十嵐徳子らのフィールドワークがロシアでも遅ればせながら注目される時代が到来しているのである。革命との関連で女性解放史を論ずる従来のフェミニズム研究では, 「女性／男性」の関係性の特徴とその変化(旧習墨守も含め)という研究対象は扱いきれないであろう。その意味ではロシアにおけるLGBTQの問題も必ず取り上げるべき項目であろう。

プーチンによるウクライナ侵略をきっかけに, 「シロヴィキ」とか「オリガルヒ」がなぜロシアの権力機構にべっとり纏わりついて離れないのかという関心も高まった。これは政治学の守備範囲かも知れないが, 故・岡奈津子が徹底したフィールドワークによって書き上げた『＜賄賂＞のある暮らし: 市場経済化後のカザフスタン』(白水社, 2019)にならえば, この二つは「市場経済化後のロシア」に固有の文化的実態だと思われる。本書が再版される日がくるなら, ぜひキーワードに採用していただきたい。

40人を越える項目執筆陣は, なるほどと納得のゆく方々が多数をしめる。しかも若い世代がかなりの割合にのぼる。それに加え, これほど多様な専門分野をカバーできるほど, 我が国のロシア文化研究が近年急速な発展を遂げたということを再認識してあらためて心強い思いがする。コロナ下の事情でオンライン会議が増えた。おかげで若手研究者の優れた発表に触れる機会にめぐまれ, 感心の連続する日々が続いている。私の研究者感覚は今や古色蒼然たるものだが, その目

から鱗を落としてくれるような言説に出会うこともまれではない。ひとまず本書を通読して私が大いに感服したものを拾い上げて紹介しよう。

私が本書を読み始めて最初に目を釘付けにされたのは次のくだりである。

旧来のエリート層に加え、新興の教養層が民族知識人になった。／とはいえ、ロシアのように広大で多様な人間が住む国では、それぞれの人間集団に権利と義務を承認するほうが合理的だった。法の下での平等はかえって、身分集団や宗教共同体ごとに培われ、それまで統治の礎となってきた制度を掘り崩しかなかった。また、前述の統治構造の移行も〔間接統治から直接統治への——*T.K.*〕全版図で貫徹されたわけではなく、陸の帝国に事実上、本国と植民地の断絶を持ち込んだ。例えば、中央アジアの現地民は軍政下の「異族人」と法的に分類され、差別された。ロシア帝国は行政面でも教育・文化面でも、現地民を同化させる願望も能力も持ち合わせていなかった。(9 頁)

ロシア帝国がその時々都合で「ロシア化」政策を二転三転させた結果、もたらされた弊害の残滓を私たちは今日も目にする。たとえばユダヤ人問題がそれである。ちなみに「ロシア文化」形成に与ったユダヤ系知識人や芸術家は枚挙にいとまがない。もちろん他の民族も多数参与しており、「ロシア文化」とはいつても、実態はすぐれて民族多元的なことは深く心しておかねばならない。

項目担当の長縄は「現在のロシアでは、実に多くの人々が大国の復活を望んでいる」とし、「こんにちの帝国建設はロシア人に何をもたらしだろうか」(11 頁)と結んでいる。あたかもその後のプーチンによるウクライナ侵攻を予言していたかのような眼力にはただただ敬服するばかりである。

必ずしも新見解ではないが、ロシアにとっての「東」と「西」の意味合いを再確認する意味で次の指摘は重要である。

このようにスラヴ派は、西欧派と同じく、現状においてロシアは「西」ではない、という認識から出発しつつ、ロシアは「西」とは違う「東」なのだ、と

主張した。彼らは「東洋」とは異なる「東」として、ロシアの独自性を唱えたのである。(13 頁)

項目担当の乗松は、ロシアをスラブ世界の代表（盟主）として新たな解釈を提起するスラブ派の地政学的意識を、「東洋」という従来の枠組みに包摂されない別の「東」の発見ととらえる。ロシアがワルシャワ蜂起を弾圧した 1831 年の事件を契機に書かれたプーシキンの「ロシアを中傷する者たちへ」(1831) を引き合いに出して、「スラヴの小川はみなロシアの海に流れ込む」と謳う（ただし疑問符付きの「問題」として）くだりに、西側（直接的にはロシアを誹謗するフランスの代議士たち）へのナショナリスティックな反発を見とっている。(13 頁)

プーシキンがスラブ諸民族の争いを「家庭内争議」として、部外者の干渉を排除しようとした態度は、ウクライナをロシアの「弟分」と見るプーチンと論理(?) 構造が酷似している。ただ、あたかも元祖ユーラシア主義の提唱者（ニコライ・トルベツコイら）から、経済的混迷を深めていたペレストロイカ期に台頭した「新ユーラシア主義」が思想的系統性で直接につながっているかのごとく「いまもロシアの外交を支えている」(15 頁) と述べている点には、賛成できない。私は ICSEES アジア版のソウルでの会議で、当時韓国で「糊口を凌いでいた」ロシアのある哲学者がネオ・ユーラシア主義者と称して行った報告を聞いたことがあった。その言辞にはたしかにユーラシア主義の常套句がときどき発せられたが、全体としては、「君たちにはとうてい分かるまい」という態度を露骨に示した、まさに銜学を絵に描いたような代物だった。乗松はアレクサンドル・ドゥーギンなど、具体的個人を念頭に置いていると思われる。そうであれば、「ロシア外交を支えている」とまで言い切る以上、それなりにつめた論証が必要である。

ロシアに生まれた「東」の意識が「東方正教会」と深い関わりがありそうなことは容易に見当がつく。今日のロシア・ウクライナ関係に濃い影を落としている次のような事実は重要である。

現総主教キリールは、「ロシア世界」の調和を理念として強調している。そこには、ソ連が解体し、世俗化やグローバリゼーションによって、個人の多様性が増した社会にあっても、東スラブ民族は東方正教を共有する兄弟であり、西洋とは異なる価値観をもつという考えが含まれる。2014 年以降、ウクライナとロシアが戦争状態に陥ると、ウクライナがロシア正教会の管轄領であることが政治問題として再浮上した。そのことは、両国の対話を促進するのではなく、むしろロシアから分離したウクライナ教会がコンスタンティノープルから独立承認を受けることによって、複雑な対立を生んでしまった。(47 頁)

周知のように、総主教キリールはプーチンのウクライナ侵攻を全面的に認めている。「東スラブ民族は東方正教を共有する兄弟」であるからには、たとえ人殺しという手段に訴えてでも「調和の理念」を実現することは容認されると考えているのだろうか。いったいどういう宗教的論理によってそれは説明可能なのだろうか。いまや東方正教会史の専門家はこういう難問への回答を迫られている。

ロシア（帝国およびその後のソ連）に生活していた人々が何を契機に「国民意識」を獲得したかという問題は、「ロシア文化」の形成過程を論ずる上で避けて通ることができない。ロシアの場合、これが二つの未曾有の大戦の記憶と結びついている点が特徴的である。しかもそれは戦争が終わってすぐに自然発生的に形成されたのではなく、どちらも戦後かなりの時間を経たのち、上からの視覚的操作をとまなう形で作られたということを銘記しておく必要がある。

1960 年代にモスクワの赤の広場やスターリングラード（ヴォルゴグラード）等に壮麗な記念碑が建てられ、ようやく戦争の記憶が視覚化される。5 月 9 日の戦勝記念日はやがて革命記念日よりも盛大に祝われるようになり、大祖国戦争の言説は次第に形骸化するマルクス主義イデオロギーを補完する役割を果たした。(85-86 頁)

項目担当の越野は、1830 年代の帝政ロシアでも、その百年後のスターリン体

制においても、「^{ナロードノスチ}国民性は国家の統一性を担保する重要なイデオロギーとなった」と指摘するが、一方、その枠からはみ出る現象、たとえばウクライナでのステパン・バンデラのようなソ連からの独立をめざした民族主義者や、極東ロシアでの帝国日本との戦争を大祖国戦争とつなげて顕彰しようとする傾向にも言及している。(86-87 頁)

戦争の記憶は、国家権力にとって国民意識の統合上利用価値のきわめて高いものだが、一方その記憶は国民一人一人の中に深く沈着していて、国家によって独占しきれない「聖域」でもある。大祖国戦争を女性の目で見つめ直したスヴェトラナ・アレクシエーヴィチや、1812 年の祖国戦争を都市下層民の目でとらえたタチヤナ・トルィチョワの仕事は、越野の指摘するとおり、この視点を起点に国家規範の「国民意識」をのりこえようとするものとしてこのうえなく貴重である。

キーワード解説を順次追ってみたが、おもわずハッとさせられるような見解に出会うことがあった。いくつか例をあげたい。通説に従えば、たとえば「西欧的なサンクト・ペテルブルク」と「土着的なモスクワ」とを並列させて論じる際、第 1 章の冒頭解説のように両都市の対照性を強調し、「いわば二つの焦点を持つ楕円のように発展してきた」というような解説がなされるのが通例であった。(2 頁)

しかし長期滞在すればわかることだが、西欧的なはずのサンクト・ペテルブルグには、モスクワに負けず劣らず紛れもないロシア臭が充満しているのである。わたしはドストエフスキー博物館に近い「蠟燭横丁（スヴェチノイ・ペレウーロク）」にアパートを借りて 3 月ほど暮らしたことがあった。意図せぬまま、四方壁に囲まれた内庭（ドゥヴォール）を毎日見下ろしてゴミ置き場周辺で繰りかえされる住民たちの「生態」を観察することになった。そして今でも、『罪と罰』に出てくるような不潔でいかかわしい空間が、明らかに息づいていると思った。キーワード 4 はずばり「モスクワとサンクト・ペテルブルク——対話する『二つの首都』」であるが、項目執筆者の坂庭淳史ははっきり「両極端に見えるが、どちらもロシアなのだ」と言い切っている。(18 頁)

これは簡単にみえて、ここまで言い切るにはそれなりの自信と決断がいる。我が国のロシア研究にいつしか深く根づいてしまった「ベテルブルグ＝西欧」観に真っ向から立ち向かうことになるからだ。

項目執筆者のさりげない一言が光って見える例が他にもある。ヴォルガ川は「母なる」「ロシアの」といった形容辞が付されるが、これについてキーワード5「母なるヴォルガ——ヨーロッパの大河の姿と詩的イメージ」を執筆した望月哲男は「母なる川の周りは今でもチュヴァシ、タタール、カルムイクなど多民族の住む世界であり、ヴォルガ川はまさに分け隔てなくすべての人に恵みを与える慈母のようだ。だから母親像に過度にエスニックなロシア人の顔をかぶせさえしなければ、この美称は実に妥当なものと思える」(23頁)。最後の一行は「ロシア文化」を論ずる人たちに向けて発せられた重要な警告と受け止めるべきだろう。

しかしこの警告は本書の全ての項目を通して共有されているわけではない。典型的な否定的事例をキーワード6の「シベリア——内なる他者の住む場所」に見ることができる。この項目を担当した渡邊日日はシベリアを次のように描き出す。

古くは、富の源の黒テンを追った商人たちや、ベーリング(1681-1741)のような探検家を引きつけたシベリアは、フロンティアへと人を誘う窓であった。ロシア文化において、そうしたシベリアをシベリアたらしめ、ロシアの内なる他者になっているのは、なにより自然と先住民の存在である。(24-25頁)

「内なる」という言葉が、シベリアという悠久の空間にもっとも遅く登場し、先住民やその生活空間であった自然に育まれて存在していた毛皮資源を、略奪しながら支配を拡大してゆき、征服者として居座ったロシア民族の視点から見てのものであるのは明らかである。渡邊はシベリアへ進出し「多くの困苦を乗り越えなければならなかった」と、ロシア人たちの視点に自身のそれを重ねて、「自らの力のみを頼りにする屈強な自画像を生み出したのは道理であった」(26頁)と書いている。

その結果、ロシア人たちよりもずっと昔からこの地に住みつき、生きてきた多様な少数民族たちは、渡邊にとっては「他者」、つまり「他人、よそのもの」となる。話はまったく逆ではないか。前述の望月哲男とは真逆の「ロシア民族中心史観」が前後して掲載されていることについて、編者たちはどうみているのであろう。渡邊は「他者」論をさらに、中央アジアやカフカースにまでも拡大する。

シベリアの先住民は、ヨーロッパ地域からすれば、同じロシア帝国内にいる人々でありながら同時にその支配下にいる、多様で異質な文化を持つ「内なる他者」であった。多民族帝国においてそうした他者は、中央アジアにもカフカースにも存在したが、シベリアの特徴は、支配下にあった時代の長さ、ロシア人と先住民との相互作用の歴史的深さにある。(26 頁)

第3章「ロシア史の光と闇」の冒頭解説で平松潤奈はロシアによるシベリア征服について、渡邊よりは客観的な立場から記述している。しかしそれでも、「当初、毛皮資源に魅せられ、現地の非ロシア諸民族を毛皮貢納制に組み込みながら東進したロシアの植民地化だが、やがて毛皮交易は衰退 […]」(70 頁)としているように、毛皮貢納制がロシアによって命さえおびやかされながら押し付けられ、乱獲の結果次々に資源を枯渇させられていったこと、そのため見境なく東進せざるをえずアラスカにまで到着したこと、そこに本拠をかまえて世界規模で毛皮交易を展開した露米会社も結局は採算割れで倒産したこと、挙げ句の果てにアラスカを破格の安価で米国に売却して撤退せざるをえなかったことなど、ロシア東漸の本質的事実には触れていない。

ふたたび渡邊の記述に戻り、さらに問題点を指摘したい。彼は項目をしめくくりにあたり、画家コローヴィンを取り上げている。この画家は「トナカイ遊牧民のサモエード人(旧称)」の地を旅した」(27 頁) そうである。ロシア人が蔑視を込めて命名した「サモエード」を、あえて旧称と断ってまで表記した理由は何か。現在名の「ネネツ」を出さないのはなぜなのか。専門家である渡邊は「サモエード」に「同じ種族の肉を食う」という意味がこめられていることは分かっ

ているはずである。本書の読者が知らぬまま蔑称を口にする機会のないことを願う。

歴史上のできごとを事実誤認したまま書かれた次のような項目記事（キーワード 33「ロシア・アヴァンギャルド——実現されかけた芸術革命」）がある。ここには単なる誤認にとどまらない問題が含まれているように思われる。河村彩の執筆記事から該当部分を引く。

アヴァンギャルド芸術は、内容よりも形式を重視し、大衆にわかりにくい「フォルマリズム」としてたびたび非難されてきたが、1932年のソ連作家同盟による決議はロシア・アヴァンギャルドの終焉を決定的なものにした。この決議で芸術家たちは自由にグループを結成することができなくなり、社会主義リアリズムを唯一の公式な芸術様式として採用しなければならなくなった。（147頁）

1932年には、ソ連作家同盟はまだ結成されていない。たしかに1932年4月23日の全ソ連邦共産党（ボリシェヴィキ）中央委員会で同盟の結成が決定されているが、その後2年以上にわたる準備活動が必要だった。ゴーリキーを中心とする準備委員会がこの時点から活動を開始したのであった。

32年の党中央委決定は、ラップという特定文学団体の解散を目的としてなされた。ラップが共産主義者ではない「同伴者作家たち」だけでなく、プロレタリア文学を標榜する他のさまざまなグループにも、極左的階級主義に偏重した乱暴極まりない攻撃を続けていたため、コムソモールなどからの強い批判が上がって収拾がつかなくなり、共産党中央委員会としてもはや看過できないと判断した結果なのである。したがってこの決定が広く「自由にグループを結成」することを禁じるための施策だったと解釈するなら、的外れであろう。ソ連作家同盟結成以前の、党中央や、極左の文学集団による文学運動への暴力的介入の結果、ロシア・アヴァンギャルドが終焉をむかえたのは確かだが、その集大成が作家同盟結成であり、その「規約」が「ダメ押し」したと解釈するためには、綿密な論証が

必要であろう。ソ連作家同盟は2年後の1934年9月1日に成立、翌2日に幹部会総会が開かれた。ここからソ連作家同盟が正式に発足した。

あまり評判の芳しくない規約¹を読むと、第I章には同盟結成の経緯と「社会主義リアリズム」が「ともに目指すべき目標として」定式化されて掲げられている。第一、こんなあいまいな「定義」では、とうてい排除基準の役にはたたないはずである。規約の他の箇所を読んでみても、この原理を超えて自由にグループ活動をしてはならないとはどこにも書いていない。数々の恩典が用意されているためか、同盟会員の資格審査はかなりハードルが高く、「会員候補」となるのさえひどく狭き門であった。ただし河村が言う、芸術家たちが自由にグループを結成することができなくなった状況は、作家同盟結成という決定的な政治事件の副産物として位置付けることはできるだろう。

キーワード42「社会主義リアリズム——ソ連版スーパーヒーローの誕生」を担当した平松は「『社会主義リアリズム』とは、ソ連の公式創作手法とされた規範である。共産党独裁国家を率いるヨシフ・スターリン（1878-1953）のもと、ソ連唯一の作家組織『ソ連作家同盟』の第1回大会（1934）で採択され、スターリン存命中はソ連で唯一許容された芸術のあり方だった」と書いている（184頁）。こちらの同盟発足時期は正しい。平松はたしか編者の一人だったはずだが、河村が担当した項目は点検しなかったのだろうか。

研究者本人の誤認によるものではなく、得た情報そのものの誤りないし不確かさが議論の危うさを招きかねないこともある。その例をキーワード47「ウォッカ——酒以上のもの」に見ることができる。

1991年、ソ連崩壊の直前の時期にノヴォシビルスクの「ルースカヤ・ベセダ」という地方出版社から『ウォトカの歴史』という題名の本が出版され

¹ Устав Союза советских писателей СССР // Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934. Стенографический отчет. М., 1990. С. 712-714.

た。著者は食文化研究家ヴィリヤム・ポフリョーブキン。この本は好評を博したらしく、3年後には増補改訂第2版が出ており、私が読んだのはこちらであった²。2015年春、私は北大スラブ研究センターでの長期滞在を許されていたので、準備中だった『ロシア文化事典』（丸善出版）の「ウォトカとビール」の項目執筆のため北大図書館で同書を借り出して読んだ。世界中にウォトカと同種類の酒類は広く見られるが、ロシア産のものは、ロシアでしか入手できない特別な原材料を使って、他の国ではけっしてまねのできない特殊な製法で生産されているという。しかし「序文」に「本書は優れて学術的なものであって、あらまし沈着かつ客観的な著作物である」と書かれているのを見て、逆にいぶかしさを覚えた。巻末に付録2として世界の蒸留酒の原材料と製法をまとめた一覧表が載っていたが、一瞥して驚き入った。なんと上から8番目に「サケ」（醸造酒である日本酒のこと）が載っているではないか。製法の欄には「蒸留する前に穀物を高温で蒸す」とある。

他にも参考文献はないかと探してみると、ボリス・ロジオーノフ著『ロシアのウォトカについての真実と嘘——アンチ・ポフリョーブキン』³という本が見つかった。詳解はできないが、ポフリョーブキンの主要な論点はことごとくフェイクであると暴露している。たとえば、メンデレーエフが「理想的度数は40度」としたことはないとも指摘している。

この項目を執筆した大西郁夫は、ポフリョーブキンの唱えた説がどうにも頭から離れないのであろう。たとえば、「ウォッカは […] 原液を2-4回蒸留した後、木炭でろ過し、アルコール度数が40%程度になるよう加水して造られた。この最適比率40パーセントを見出したのは元素の周期表で名高いドミトリー・メンデレーエフ（1834-1907）だとする伝説があるが証拠はない」（210-211頁）と書く。しかしこの説は「伝説」ではなく、大西も読んだはずのポフリョーブキ

² Похлёбкин В.В. История водки. Изд. второе, исправленное и дополненное. Новосибирск, 1994.

³ Родионов Б. Правда и ложь о русской водке / АнтиПохлёбкин. М., 2011.

ンが唱えた説であり、そのことをロジオーノフが真っ向から否定しているのである。大西がもし「証拠はない」とするのなら、ロジオーノフの論拠もあわせて否定しなければならないはずである。

この本を読んで、ロシア文化についてあれこれ考えてきたものとして、あらためて気づいたことがあった。それはこれまで当然のこととして疑わなかったものを、あらためて根本から問いなおす必要があるのではないか、ということである。たとえば代表編集者沼野充義は自分が担当したキーワード37「詩人——プーシキンからプロツキーまで」で、チュッチェフの有名な4行詩を引いている(167頁)。じつは本書ではこれが最初ではない。キーワード1「ロシア魂——このあまりにも広く、矛盾に満ちたもの」ですでに全く同じこの行詩を載せているのである(4頁)。重複はかまわないのだが、問題は執筆者がこの詩をどう解釈しているのかが全く示されていないことである。つまり沼野も「ロシアは頭ではわからない／信ずることしかできない」ということをそのまま肯定しているととるしかない。

これまでこの4行詩は先人たちによって幾度も引かれてきた。しかしこれをどう解釈したかについて語られたという記憶がない。沼野もこの伝統を踏襲しているわけである。はたしてこれでいいのだろうか。本当にロシアは「頭では」わからないのだろうか。

同じことが「異様に幅広い『ロシア魂』」についても言える。沼野は7頁で論じたのちに、167頁でもそれを繰り返している。だが、本当にそうなのだろうか。私には吉田松陰が塾生に残した辞世の句にある「大和魂」と同類の、人為的操作を繰り返すうちにいつしか人手を離れてしまっただけで残った、なんとなくわかるが、実は空っぽのイメージでしかないと思っている。

(きむら たかし)

オーランドー・ファイジズ著
鳥山祐介・巽由樹子・中野幸男訳

『ナターシャの踊り：ロシア文化史』上・下巻

白水社，2021 年，（上）411 + 56 頁；（下）431 + 77 頁

金 沢 美 知 子

『ナターシャの踊り』*Natasha's Dance: A Cultural History of Russia* はピョートル 1 世がロシアの帝都サンクト・ペテルブルクの建造に着手して以後の、ほぼ 2 世紀半にわたるロシア文化の歴史を紹介した啓蒙書である。2002 年出版、ロンドン大学バークベック・カレッジの歴史学教授、オーランドー・ファイジズ Orlando Figes による仕事で、今回の日本語訳は本編に年表、読書案内も含めた全訳となっている。ファイジズは他にも、*The Whisperers: Private Life in Stalin's Russia*（邦題『囁きと密告』）、*Crimea: The Last Crusade*（邦題『クリミア戦争』）等、ロシア、ソ連の歴史に関する著作によって知られており、特に *A People's Tragedy: The Russian Revolution 1891–1924* では数々の賞を手にした。本書は資料等も含め、英語で 800 ページを超える労作であり、翻訳でも分厚い 2 巻本となった。2, 3 千字程度の紙面では内容を紹介して、十分に議論を尽くすことは困難である。とはいえ、1 万字の書評ならば、書評を読むよりむしろ原書でも翻訳でも、それ自体を読む方が遙かに時間の有効利用になると思われ、したがってここでは内容紹介を最小限に留め、いくつか論点を抽出することで書評に代えたい。まず本書の内容と構成上の特徴を概略的に示し、その後、文化史研究がもつ課題一般との関わりを踏まえつつ、本書の主張について確認することにする。

文化史研究を標榜する著作には国家や地域の通史だけでなく、文学史、芸術史

や個々の分野の歴史書、人物伝をも含めることができる。そうした先行する諸形態を経験した上で、近年の文化史研究は一定の時間の幅を前提とし、個人と集団、過去の具体的風景と諸境界を越えた抽象性の間を往来しつつ、文化の「性質」や「傾向」を著者の視点で構築することを目的としたものが増えているように思われるが、本書もそうした一冊である。本書の狙いは、著者自身が述べているとおり、ロシア文化についての網羅的紹介ではなく、ロシア性とは何かを問うことであり、彼はこの問いかけを携えてロシア文化を旅するというスタンスをとっている。

ファイズの手法は様々な文学テキストを引用し、個人の伝記やエピソードを読み込みつつ歴史を辿る点に特徴がある。文学作品の読み解きを作業の中心とし、そこに作家や画家や音楽家やその同時代人達の証言を重ねて豊かな彩りの風景を織り上げていく。A. ゲルツェンの自伝的著作『過去と思索』、V. ナボコフのフィクションとノンフィクションを往来する『記憶よ、語れ』、W. ヴェイドレの学問的視点を取り入れた『ロシア、その不在と現存』（邦題『ロシア文化の運命』）など、著者自身の過去の実体験に基づいたロシア文化史も数多いが、ファイズはいわばロシア社会の外側の人間であるから、自身の体験を語るという形式をとることは難しい。代替手段として、彼は内側の人間の経験と記憶を取材するかの如き装いで、描出する対象への共振を読者のうちに生み出そうとする。ファイズの英語は比較的シンプルで読みやすく、とりわけ都市サンクト・ペテルブルク（レニングラート）とモスクワをめぐる場面では、町の風景を観察しながら通りを行く散策者、あるいは文化雑報欄 *feuilleton* の記者の視線を想起させる文章が心地よい。

本書の構成と内容について、概略を示しておく。序章は、トルストイ『戦争と平和』の中の伯爵令嬢ナターシャ・ロストワがロシア民衆の踊りをいとも容易く踊ってみせる場面が中心に据えられ、巧妙に仕組まれた導入部となっている。ナターシャはある日、兄のニコライとともに訪れた森の小屋で、初めて耳にした民謡に合わせ、それまで自覚はなかったが既に身の内に備わっていた本能に動かされて、実に見事にロシアの民衆の踊りを実現してみせた。この場面を引用しながら

ら、ファイジズは問いかける。

どうしてナターシャは踊りのリズムをこれほど直感的にわがものとする
 ができたのか？ どうして彼女は社会階層によっても教育によっても自分から
 隔たっている農村文化に、これほどたやすく入り込むことができたのか？ こ
 の架空の場面でトルストイがわれわれに求めているように、ロシアのような
 国は生まれながらの感性という目に見えない糸でひとつにまとまっているのか
 もしれないと考えるべきなのか？ これは本書の核心に直結する問いである。
 (本書上巻 17 頁)

ここに示された問いかけは、本書におけるロシア文化への旅の始まりでありな
 がら、同時に終わりを想起させる完結性をも示し、本書全体を象徴する役割を果
 たしている。

序章の後、第 1 章のロシア 18 世紀は第 2 章、3 章、4 章で 19 世紀へと継承され、
 旅人ファイジズは概ね時系列に沿って芸術文化史上の出来事を追い、4 章終わり
 で 20 世紀初頭のロシア革命まで辿り着く。その後は再び時代を遡り、第 5 章で
 は、18、19 世紀の時代を中心にロシアと正教信仰の関係が追究されていく。続
 く第 6 章はモンゴル支配、芸術におけるオリエンタリズム等、ロシアとアジア、
 ユーラシアの関係を通観した章だが、シベリア、コーカサスも含め、4 章までの
 部分で先送りされてきた様々な問題がいちどきに慌ただしく本章に放り込まれた
 との印象も拭いがたい。なぜならば、第 7 章「ソヴィエトのレンズを通して見た
 ロシア」の冒頭で再び本書のライトモチーフが登場し、すなわち 1918 年、詩人
 アフマトワが「かつてのシェレメーチェフ家の宮殿である噴水の家を訪れ」る
 場面に切り変わった時、読者は本書が本来の叙述のペースとリズムを取り戻した
 ことを感じ、安堵するからである。

第 7 章で話はロシアの新たな時代に移り、ソヴィエト・ロシアを舞台に著名な
 文学者、芸術家の人生が再び時を刻み始める。第 8 章は革命後、国外で受け継が
 れたもう一つのロシア文化、亡命文化が主題であり、ここでファイジズの筆は一
 段と涸え渡る。作家、詩人、音楽家等が登場し、ロシアを追われたコスモポリタ

ン達の祖国への郷愁と情熱を通して「ロシアなるもの」が描き出される。1919年からのナボコフの亡命生活と1962年、ストラヴィンスキーの祖国来訪が対比的に描かれ、章末には互いに異なる運命を辿った2人の音楽家ストラヴィンスキーとショスタコーヴィチの会話が配置されている。幕引きに掲げられたのは、ホテル・メトロポールでの酒席、つまりきわめて「ロシア的な」イベントで素面のストラヴィンスキーが行うスピーチであった。「ロシアの土には独特の匂いがあり、そうしたことは忘れることができません [……]

誰もがひとつの出生地、祖国、国をもっていますが——もちうるのはひとつの国です——その人生で最も重要な要素となるのは出生地です。」（本書下巻411頁）彼のスピーチは終章をもたない本書において、まさに終章の役割を果たすことになった。

18世紀初頭のロシアとヨーロッパの出会いをもって始まったファイジズの物語は、こうして、亡命文化というロシアと欧米（とはいえやはりヨーロッパである）を繋ぐ新たな「絵」で幕を下ろした。この対比的な配置はファイジズの意図を反映したものであろうが、物語としては絶妙の構成となっている。

ファイジズは、文学史、文化史で定番の作家や芸術家を列記するのではなく、知名度の低い存在や無名の人々の生活を捉えることで過去のロシアの風景を描くべく試みたと、自身の建前を述べている。しかし、第5章、第6章を除くと、中心的な役割を果たすのはやはりプーシキン、ドストエフスキー、トルストイ、ナボコフ、レーピン、ショスタコーヴィチ、ストラヴィンスキー等の煌びやかな名前であり、ロマノフ王朝の君主たちと大貴族シェレメーチェフ家、ヴォルコンスキー家の物語である。特に対比的に捉えられた2都市、モスクワとペテルブルクの歴史は主として著名な人々の転変する人生の撚り合わせで構成され、群集が活躍する場面はさほど多くない。宗教と信仰を扱った第5章、周辺の諸テーマを扱った第6章では地方が舞台となり、信徒や農民の文化が取り上げられるが、そこでも瞬く間に、考古学者H. ヴェセロフスキーの研究成果はナボコフ『記憶よ、語れ』の文章へ、またB. ダーリの言語学的指摘はK. ルイレエフ『ヴォイナロフスキー』の詩へと置き換えられてしまう。それらの場面で真の主役となるのは名をもたない民衆の人生ではなく、彼らを見つめる著名な人々の眼差しである。

以上の諸点を踏まえて、本書の長所とささやかな不満を述べておく。まず、『ナターシャの踊り』はファイジズの著作の中では格段に長い時期を扱ったものであるが、そこには読み手の関心と集中力を逸らさぬための最大限の工夫がなされており、本書の様々な長所は全てこの一事から派生したものとと言える。ペテルブルクのシェレメーチェフ宮殿、通称「噴水の家」がライトモチーフとして使われ、ファイジズが折りに触れ、様々な詩人や芸術家のエピソードの中でこの場所に立ち返るのも、工夫のひとつである。この巧妙な手法は、彼が語るエピソードが現存する場所によって検証済みであるかのような錯覚に読者を陥らせ、本書の魅力を引き出す上で大きな効果をあげている。本書に先行する欧米のロシア文化史の代表的著作のひとつに、ジェームス・H・ピリントンの『イコンと斧』があり、こちらは中世ロシアから書き起こし、ロシア人の信仰の詳細な分析を含む本格的な文化史の著作である。専門性においては『イコンと斧』に比肩できないものの、『ナターシャの踊り』はよく練られたプロットと構成、細部や副筋を主筋に組み込む力量、時として文学的とも言える勢いのある文章力の点で、文化史の啓蒙書としては群を抜いていると言ってよい。翻訳もまた原典の細部を精査しつつ、全体の流れを捉えた丁寧な仕事になっている。

次に若干の不満は、本来啓蒙書に期待すべきことではないかもしれないが、本書が多くの専門家にとっては馴染みのエピソードと視点で構成されているため、議論がやや新味に欠けることである。研究者でなくとも、著名な芸術家の作品と伝記に通じ、あるいはロシア文化史についての他の著作を既に経験している者であれば、随所で何かしら既視感のようなものを抱くに違いない。また、本書には時折り、誤った情報に基づく記述が見られ、訳註で補足訂正がなされている箇所もある。たとえばそのひとつで、ファイジズは〈ロシアの文学はみな「ゴーゴリの『外套』から生まれ出てきた」とドストエフスキーは述べた〉という、長年検証されずにきた文学史上の有名な「噂」に言及しているが、現在ではこれはドストエフスキー自身の言葉ではなく、メルキオール・ド・ヴォギュエの『ロシア小説』に由来することが指摘されている。本書を上梓した2002年の時点で、ファイジズにとって情報がまだ更新されていなかったのかもしれない。評者個人とし

ては、日本でも長年馴染まれてきたこの「伝説」が世界的に認知されている現場に立ち会ったようでむしろ興味深く、また新鮮ですらあった。しかし、文化史研究において不明瞭な定説の扱いには慎重に対処すべきであろうし、ちょっとした学問的磊落さゆえに残りの記述への信頼が減じるのは残念でもある。

とはいえ、本書が詳細な年表、豊富な図版、用語解説、充実した読書案内を具えた上質の啓蒙書であり、豊穡な読み物であることに変わりはない。3人のロシア専門家による日本語訳が世に出たことで、この浩瀚な著作がロシア文化に関心のある読者にとって手の届くものになったのは、ロシア研究における成果であろう。

ファイジズの著作がもつ不足の点はその魅力と不可分であり、また、文化史をテーマとする著作全般がもつ諸課題とも無縁でない。ロシア文化史を記述する上での課題はロシアとスラヴ、西欧とヨーロッパ等、用語と概念の議論に始まって限りがなく、それらを網羅することは難しいため、ここでは主に本評者の関心に基づき、『ナターシャの踊り』にも関わる論点を2つ、提供しておきたい。そのひとつは、「文学作品やそれに類する回想、日記等がもつ歴史的記録としての有用性」という、ごく一般的な問題についてである。

本書では頻繁に詩、小説等の創作や、日記、回想、手紙等の文学的文章が引用されている。時には数量データや視覚資料も使用されるが、文学的文章が過去について想像力を働かせる際の根拠となっているケースがきわめて多い。文学テキストの分析と異なって、文化史研究では創作も、回想も、評論も、研究も、あるいはインタビューも、等しく一次資料となり得るため、全てが過去を再現するためのデータとして一括され、信頼されてしまいがちである。しかし、評論や研究が含みうる誤謬は諦めるとしても、本来虚構としての出自をもつ創作や、しばしば捏造と改竄を含む日記、手紙、回想等のとりわけ文学的文章が記録としてどの程度信頼できるかは疑問である。ヴェイドレは自らの文化論の中でこの問題を真っ向から取り上げ、ロシア精神を明らかにする手段として、文化の果実である諸作品を味わうことに意義を認めた。「こうした種類の試みは、いずれも不完全で、主観的で、一方的なものではあっても」意味があるとし、「こうした主題に

ついでくださることのできる全体的な判断は、ほとんどつねにおおざっぱで、しばしばまちがっていてもいる。しかし、まちがっているところはいくらかでも訂正することができると思うほうが、何も判断しないでおきたいと思うよりは道理をわきまえたやり方だ」と述べている（ヴェイドレ『ロシア文化の運命』山本俊朗他訳、冬樹社、1972、213-14頁）。たしかに、文化史研究は文学作品や文学的文章無しには成立しなかったであろう。しかし、文学的文章から過去の情報をとることと文学的文章に語らせることは同一の作業ではないこともまた、念頭に置く必要があるのではないだろうか。

ファイジズ自身も「ナターシャの踊り」を資料とする際に、この問題を念頭に置いていた。

私は芸術が現実の生をのぞくための窓になりうると主張したいわけではない。ナターシャのように農村の踊りを体で覚えていた貴族の女性が実際に何人もいたことは当時の回想録から知ることができるのだが、だからといってこの踊りの場面を文字どおり人間の経験の記録として取り扱ってよいわけではない。だが芸術を人間が信じていたことの記録として見ることはできる（下線部原文 art can be looked at as a record of belief）。この場面についていえば、それはロシアの農民達と広く連帯することに対する作家の憧れ、トルストイが「一八一二年の男たち」、『戦争と平和』の数々の名場面で大きな役割を演じるリベラルな貴族や愛国者たちと共有していた憧れである。（本書上巻 17-18 頁）

彼はこうしてとりあえず保険をかけながら、トルストイの意図について結論を記した。原文をもとに解釈するならば、ファイジズは、「芸術作品は経験した現実の記録ではないが、信念（作家の見解や心情）の記録と見なすことはできる」と述べており、きわめて妥当な主張である。

しかし、文学的文章とその著者との関係は遙かに複雑であり、より繊細な議論を必要とする。とりわけ創作については、作家や作品がどの程度社会と時代を代表しているかの判断が難しいことが、文化史を記述する仕事を複雑なものにしている。現実と創作の間には「一方が他方を模倣する」という関係が認められるに

しても、実際には両者の関係はそれほど単純ではない。恋愛詩が実際の詩人の私生活とかけ離れた、修辞の腕前を競うための単なる神話的記号の集成であつたりもするからだ。また、作家は社会の代弁者たろうとすると同時に、社会との乖離の中にこそ自身の意義を見出す存在でもある。結局のところプーシキンは詩人の孤独を謳ったのであり、嘆いたわけではなかった。詩人の「個」は周囲への同調を好まず、社会に背を向け、あるいは時代を超えようとするからである。従って、作家の「個」と彼が属する社会や時代とのズレをどのように議論に反映させるかもまた、文化史を記述する者にとっては看過できない問題であろう。

トルストイが「ナターシャの踊り」の場面を含む小説『戦争と平和』を発表したのは1860年代後半であつた。人生の最初期の段階で「ナターシャの踊り」に類する場面に遭遇し、あるいは人伝に聞いていたにしても、その記憶を再現し完成する作業に着手したのは60年代半ばの、既に農奴解放を経験済みのトルストイである。作中に示されているのは、彼の幼児期を育んだウサーチバ文化の風景ではなく、それに額縁を嵌めた半世紀後の絵であつた。あるいは、トルストイの見たかった、予め失われたロシアの風景であつたと考えることも可能である。現実ではなく「不在」が作家の想像力を刺激するのは珍しいことではない。

また、「西欧の社交ダンスの教育を受けてきた伯爵令嬢ナターシャが瞬く間に民衆のリズムと一体化した」という図式は、たしかに彼女の内なるロシア性を明かす上で恰好の展開であるが、この場面自体は彼女の官能的とも言えるほどに豊かな感性と漲る生命力の描写なしには実現しなかった。トルストイの演出が作り出す臨場感は何よりもナターシャという存在の魅力に依存している。「ナターシャの踊り」の場面の主題がいずれにあるかを問うことは難しく、それこそが『戦争と平和』を文学たらしめている点でもあつた。

このように、「農村の踊りを体で覚えていた貴族の女性が実際に何人もいた」という記録がもつ重みと文学作品のリアリティを結びつけることは思ったほど簡単ではない。そして複雑で繊細であるからこそ、歴史の中に芸術的成果の意味を問う作業は文化史の記述にとって重要であり、不可欠でもあるのだろう。

本書評で取り上げるもうひとつの論点は、文化史の著作における「過去の時

間」の扱い方である。ファイジズ自身が予め掲げているように、本書はヨーロッパとの全面的な出会いが生じた18世紀初頭を境とし、ロシア文化の歴史をそれ以前とそれ以後に分けるという方法をとっている。近年のロシア文化史で定着している考え方である（ロシア文学史では依然、19世紀とそれ以前に分ける考え方も残っている）。ただ、本書はヨーロッパを前提とするロシア性を結論とし、即ち「ロシアはヨーロッパとの対峙の中に自身のアイデンティティを見出そうとした（ロシアはヨーロッパを想定することにより、自国のアイデンティティを確立維持してきた）」という結論へと読者を導くことを目的としているのであるから、18世紀初頭から話を始めるのは一種の同語反復のように見える。たしかに、18世紀の始まりを起点とすることは本書の全体に通底している「ロシアとヨーロッパ」という対比を際立たせるためのきわめて経済的な、無駄のない方法ではある。しかし、結論に十分な説得性をもたせるには、Д.リハチョフやビリントンが試みたように、ヨーロッパとの正面の出会いが実現する以前の歴史、中世ロシアの慣習やロシア・フォークロアを起点とする文化の歴史の中で、17世紀末～18世紀初頭に顕在化した新たな変化を検証することが必要だったのではないだろうか。

こうした不満は残るものの、「過去の時間」の演出という点ではファイジズは大きな成功を取めている。『ナターシャの踊り』は分析的というよりは絵画的な著作である。ファイジズが書名と序文に選んだのは、民衆の「ロシア的リズム」をきわめて絵画的に表現した「ナターシャの踊り」であった。時間もまた年代の記述ではなく、絵画的な描写を通して知覚される。著者がとったのは、具体的な現実の場所に依拠し、そこに様々な過去の時間を重ねることによって物語を作り上げるというやり方である。現実の場所としては重要なキーワードである「噴水の家」の他に、ネフスキー通り、フォンタンカ、オプチナ修道院、ナボコフ家の地所等があり、様々な人物が様々な時期にそこを訪れ、著者はそれを風景の中に描き込む。ちょうど、一枚の絵画の中に過去の出来事を表象する諸物の断片や記号を配置することによって、画布上に時間の経過を出現させるのと同様の手法である。本書にはリハチョフやビリントンの仕事と比較しても、「絵」を創り出すための情報が多い。

文化史の記述は一見、時間と年代を書き留める作業のように見えて、実は場所と地名に大きく依存している。時間の感覚の中で最も頻繁に描写されるもののひとつ、ノスタルジーを呼び覚ますのもしばしば場所の記憶であり、また、絵画や文学において時間の描写に廃墟や墓地が使用されてきたことはよく知られている。ファイジズはまさに場所を手がかりとして時間を視覚化することにより、情報全体の構造化を実現したのであり、これは過去の時間を物語化する上で大きな役割を果たしている。

ファイジズは最終的に、後進性、苦悩、卑屈と羞恥の感情、疑心暗鬼、その反動としての憤りの感情と優越感をロシア性として浮かび上がらせた。これはヨーロッパ人であるファイジズや、亡命ロシア人ヴェイドレだけでなく、中世ロシア文学研究者リハチョフのように、ロシアのどちらかといえば古風な家庭に育ち、国内で仕事を続けた人物であっても、西欧的な視点をもつ者であればある程度認めてきたロシア性である。ウクライナ生まれで、ロシア革命の指導者のひとりでもあったレフ・トロツキーの著作『文学と革命』の中にも類似の理解が明示されていた。トロツキーは、ロシアの貧困は過酷な自然環境を出発点とし、アジア民族の侵略、ヨーロッパ諸国からの圧迫、国家による搾取によって決定づけられた、と総括した上で、被搾取階級の民衆だけでなく、貴族階級もまたこの貧しさを共有していた点を強調したのである。このように、「停滞」と「隷属」を含む保守的な精神の諸相とその内に潜む激しい感情がロシア性の本質であるという理解は、異なった立場の様々なロシア文化論において共有されてきた。ロシア人の激しい矜持を好意的に評価したリハチョフの『ロシア的なものについての覚書』（邦題『文化のエコロジー』）とファイジズの『ナターシャの踊り』を読み比べる時、ロシア性についての両者の理解は大きく隔たっていないように思われる。

『ナターシャの踊り』が出版されたのは2002年、翻訳は2021年夏であるが、本書評にとりかかったのは2022年春の、実に悲しくもタイムリーな時期であった。文化史に対する視点は時とともに塗り替えられ、変化していく。そして、そ

の変化の積み重ねは「視点の歴史」となり、新たな文化史を築く。本書でロシア性を求めて旅するファイジズの眼差しは終始、愛情と憂いに満ちているように見えるが、他方で、彼は現在の活動の中で現ロシア政府を批判する姿勢を示している。昨日の友は今日の敵となるのか、それとも、ファイジズ自身が終章の2人の音楽家の面会を「最後には政治に打ち勝つ文化の一体性の象徴」と形容したように、文化は政治を乗り越えられるのか、そして、昨年ドストエフスキー生誕200年を祝ったばかりの世界の読者は、今後、この作家とどのように対峙するのであろうか……。こうした問いかけは、今日のロシアの作家、芸術家達が表現者としての自由と矜持を保ち得ているかどうかを評価することとは別のものであり、ロシアのこれまでの全ての文化的成果と向き合うことについて、むしろ我々自身を見つめ直す作業なのである。

(かなざわ みちこ)

日本ロシア文学会大賞(2022 年度) 選考結果報告

野 中 進

2021 年 12 月末時点で 2 件の推薦があり、その審議のために本年 3 月 5 日、オンラインで大賞選考委員会を開催した。審議の末、大賞候補者として井上幸義氏(上智大学名誉教授)を推挙することを決めた。委員会案は本年 7 月 17 日の理事会において承認された。以下、選考理由について簡単に説明する。

井上幸義氏は、主たる専門分野であるロシア語学において重要な研究を行いつつ、その成果を活かしてロシア文学とロシア語教育でも数多の業績を発表されてきた。

ロシア語学について言えば、数詞、格、アスペクトを中心にさまざまな論考を発表されてきた。一例を挙げると、2010 年代に精力的に取り組まれた造格の研究は、ロシア語の格のうちもっとも多様な用法をもつ(それゆえ学習上の困難も大きい)造格について、その共通原理とも言うべき部分を理論的に捉えた上で、用法の多様性がどのように得られたかを総合的に解明したスケールの大きな研究である。

文学研究では、長年取り組まれているレールモントフとゴーゴリの作品を対象に、言語論・文体論・詩法・民衆文化論などさまざまな視点から総合的かつ独創的な研究を行なわれてきた。2011 年に上梓された『ゴーゴリ『鼻』全文読解』(ナウカ出版)はその集大成と言えるだろう。

ロシア語教育の分野では、ロシア語学の研究成果に加え、上智大学、東京外国語大学など多くの大学での教育経験、ならびに翻訳・通訳者としての長年の経験を活かし、「正しい、生きたロシア語」を学習者に体得させるための方法論を理

論的・実践的に考察されてきた。

また、井上氏は長年、その研究成果を日本国内のみならず、国際的にも精力的に発信してきた。日本のロシア語・ロシア文学研究の水準の高さを世界に知らしめることに大きな貢献があったと評価される。

ロシア文学会やロシア語研究会「木二会」では学術報告の他、委員会活動などにも積極的に関わられ、学術面と運営面の両方で日本のロシア語ロシア文学研究の発展に貢献されてきた。井上氏の明るい、率直かつ謙虚なお人柄が先輩、同輩、後輩を惹きつけてきたことも付言しておきたい。

また、修士課程修了後、かなり長い社会人経験を経てから学究の途を歩まれ、大学キャリア的には「遅咲き」であることも、若手研究者にとって励みになるだろう。

以上の理由から、大賞選考委員会では、井上幸義氏がロシア文学会大賞にふさわしい方であると決定した。

なお、もう1件の推薦は、本年1月に逝去された三谷恵子氏へのものであった。本学会の前会長でもあった彼女の多大な功績を称え、「特別賞」に類するものをお出しするかどうか、長時間話し合ったが、残念ながら見送ることとなった。だがこの結果は、三谷さんへの私たちの尊敬と感謝の念とはいささかも関わりないものである。

(のなか すすむ)

学会賞

古宮路子氏と畔柳千明氏に日本ロシア文学会賞

八 木 君 人

受賞作

【著書部門】古宮路子『オレーシャ『羨望』草稿研究——人物造形の軌跡』（成文社，2021年12月）

【論文部門】畔柳千明「聖典の正教化——『東教宗鑑』（1860）と清朝中国のキリスト教」（『ロシア語ロシア文学研究』第53号）

2022年6月18日にweb会議システムにて選考委員会を開催し，上記二作に2022年度日本ロシア文学会賞を授賞することを決定した。選考過程は以下の通りである。

例年通り，まず会員からの一般推薦を募り，締切となる2022年1月31日までに「著書部門」への推薦が二点あった。その上で，選考委員内で他の候補作を募った結果，2022年3月末日までに，「著書部門」への推薦が二点，「論文部門」への推薦が二点，一般推薦と合わせて，著書四点，論文二点が学会賞授賞候補作となった。委員各自でそれら著作を精読し，6月18日の選考委員会において審議をおこなった。熟議の結果，上記の二点がそれぞれ学会賞授賞にもっともふさわしい著作と決定された。以下の選評は，選考委員会で出された意見を八木の責任でまとめたものである。

「著書部門」受賞作となる古宮路子氏の著書は，そのタイトルが示すようにユーリー・オレーシャ『羨望』の成立過程を詳らかにした「草稿研究」である。瞠目すべきはまず，本書がアーカイブ資料として眠る膨大なオレーシャの手稿を

精査して得られた労作である点にある。その成果を刊行するだけでも十分な学術的価値を有するのは間違いないが、しかし、本書が高く評価されるべきは、そうした膨大な資料を緻密に読み解くことを通して主要登場人物六名がかたちづくられる過程を描き出しながら、作品全体が生成してくる相貌を明らかにし、まさに『羨望』に対して新たな読解可能性を与えたことにある。

本書の魅力であるその個々の登場人物の「造形の軌跡」についての詳細は本書の記述そのものに譲るしかないが、大きな枠組みの点でひとつだけいうならば、たとえば、従来よりいわれてきた『羨望』の中心的主題である「新旧の対立」について本書は、『羨望』で描かれる対立はむしろ「社会と反社会」なのだと述べている。これは、些末な言い換えにすぎないように映るかもしれないものの、しかし、本書で詳らかにされるように、礎となるこの対置に十月革命後の社会への眼差しやその描写、あるいは作家オレーシャの戦略などが重ねられることで、結果的に「新しい社会と古い社会」という（ように受けとられる）対立が生成してくるというその見解は、たとえば、イヴァン・バービチェフのような「古い社会」の典型のひとつとして（のみ）捉えるにはいささか奇天烈で過剰な登場人物をよりよく理解し、新しいかたちで解釈する可能性を与えてくれる。

さらにいえば、同様の研究スタイルで古宮氏がそれ以前に発表してきた単発の論文からははっきりと見えてこなかったそれらの価値も、本書によって広く明らかになったように思われる。同じ方向での『羨望』の草稿研究であっても個別論文のかたちをとる場合、ややもすればきわめて特殊な主題を扱っているように映ることもあったが、一冊の書物として編まれることによりそれらが、たんなる個別の問題に留まらない立体的な像を結び、『羨望』全体を刷新すべくひとつの論攷として立ち現れたといえる。

最後に、本書はその規模と質の高さにおいて、本邦のロシア文学研究における初の草稿研究の成果であり、オレーシャ『羨望』の生成研究として世界レベルの研究に伍する一級のものであるのは間違いない（実際、本書のロシア語訳が刊行される予定だという）。そうした意味で本書は、日本のロシア文学研究に求められる水準を大きく引きあげたともいえ、本邦の多くの研究者も居住まいを正す思いとなるのではなかろうか。

「論文部門」受賞作となる畔柳千明氏の論考は、正教会の使節団による伝道のための書物として北京で1860年に刊行された『東教宗鑑』を主題に据え、テキストそのものの特徴やその翻訳（『東教宗鑑』は、基本的には、19世紀ロシアでも神学教育で利用されていた『正教信仰告白の鏡』の漢訳になる）の背景にある使節団の伝道戦略のあり方、そして、この漢訳を著した宣教師グリイの思想的傾向を明らかにしたものである。

畔柳氏は、『東教宗鑑』に関連する教会スラヴ語テキスト、漢訳テキスト、そして、日本の正教受容史でも一定の位置を占める『東教宗鑑』の明治期の日本語の注釈等、さまざまな一次文献を渉猟しながら『東教宗鑑』のテキストの特徴を探っていくが、本論ではこの漢訳テキストにかかるさまざまな「力」が剔出されていく。それら力を雑駁にまとめて三つ挙げるならば、まず、原書を漢訳する際にかかる力（これは他言語からの翻訳に必然的に伴うものと考えてもらえばよい）、次に、清朝中国における宣教という目的を主眼にすえた場合に求められる力、そして、正教の文献の訳語・訳文を定めるにあたって伴う、既存のカトリックやプロテスタントの漢訳文献の語彙・表現との間に生じる力といったところだろうか。こうした力を視座に入れながら畔柳氏によって詳らかに描き出される『東教宗鑑』の特徴は、必ずしも一義的で明確なかたちを結ぶものではない。しかしそれは、決して曖昧なものが曖昧なままに提示されているということではなく、『東教宗鑑』は上述したさまざまな「力」が交錯する場であるが故に、その漢訳テキストには複数の方針が混在することになる、その結果なのだ。そうした細やかな読解を経たのちに畔柳氏によって示される訳者グリイの姿勢に関する考察は、きわめて説得力に富むものである。

本論で示された具体的で堅実なその研究成果のみならず、さらなる展望をもって未開の研究領域へと果敢に挑む畔柳氏の姿勢もまたきわめて高く評価できる。一種の空白となっている研究領域ではあるが、検討すべきさまざまな問題を孕んだ可能性のあるテーマであるため、畔柳氏の今後のさらなる研究の展開を期待したい。

（やぎ なおと）

プレシンポジウム

消えゆく記憶と繋がり
—— ソ連崩壊後 30 年の文学と社会を語る ——

梶山 祐治

司会	梶山祐治（筑波大学）
報告者	守屋愛（慶應義塾大学，ロシア・タタールスタン） 越野剛（慶應義塾大学，ベラルーシ） 奈倉有里（早稲田大学，ウクライナ） 五月女颯（日本学術振興会特別研究員 PD，ジョージア） 黒沢歩（ラトヴィア文学翻訳家，ラトヴィア） 河原弥生（東京大学，ウズベキスタン） 坂井弘紀（和光大学，カザフスタン）
モデレーター	貝澤哉（早稲田大学） (敬称略)

2021 年 10 月 29 日，日本ロシア文学会 第 71 回全国大会が筑波大学・オンライン大会として開催されることを記念して，プレシンポジウム「消えゆく記憶と繋がり —— ソ連崩壊後 30 年の文学と社会を語る ——」が筑波大学人文社会系（日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト（NipCA））との共催によりオンライン上で開催された。

このプレシンポジウムは 2021 年がソ連解体から 30 年の節目に当たり，また筑波大学がかつてソ連を構成していたすべての国と協定校を結んでいること，国立大学として唯一ウズベキスタンとカザフスタンにオフィスを構えていることか

ら、大学の特色を出して企画されたものである。そのため、日本ロシア文学会のプレシンポジウムとしては通常より多い7名の報告者と1名のモデレーターを招き、ロシア、ベラルーシ、ウクライナといったスラヴ語圏の文学だけでなく、コーカサス、バルト国家、中央アジアをも射程に入れた、前例のない規模での総括を試みた。より専門的な議論をするため、ラトヴィア、ウズベキスタン、カザフスタンに関しては、学会外から報告者を招いた。

本プレシンポジウムは、【第1部】各国の最新文学事情、【第2部】全体討論の二部構成とし、第1部で一人10分の報告を順番に終えたのち、第2部で貝澤から報告者に質問を投げかけることで、全体討論を進めた。

ロシア文学会員はZoomにて参加・視聴、非会員（一般）はYouTubeにて視聴することにしたところ、407名が同時視聴し（Zoom46名、YouTube361名）、日本ロシア文学会のYouTubeチャンネルで公開された動画は1か月間の公開で、再生回数は1102回だった。

以下、各報告者の発表および全体討論を要約する。

【ロシア・タタールスタン】守屋愛「グゼーリ・ヤーヒナとタタール」

守屋はタタールスタン出身のタタール系作家グゼーリ・ヤーヒナ（1977-）のデビュー小説『ズレイハは目を開ける』（2015）を中心に、タタール文学について報告した。最初の長編小説がロシア国内の有力な文学賞を受賞して華々しいデビューを飾り、多くの外国語に翻訳されたヤーヒナは、タタール文学の旗手と目されていたところがある。しかし、理解が進むにつれて、小説内でタタールの民族的要素が希薄になる点を指して、民族が消滅する運命を描いている、などとタタール人批評家から批判的な意見が出るようになった。ただし、ヤーヒナ自身は自らをタタールの作家と名乗ったことは一度もなく、彼女はただカザンの作家なのだという。ロシアかタタールかで対立するのではなく、どちらの要素も備えているところに彼女の文学の特徴があり、以降の作品ではさまざまな民族の共生というテーマとしてさらに発展している。ヤーヒナがこうした視点を獲得できたのは、彼女がロシア人でなくまさにタタール人であったためである、と守屋は結論した。

【ベラルーシ】 越野剛「ベラルーシの現代文学」

越野は、ベラルーシの現在の文学について、ロシア語とベラルーシ語の二つの言語の関係に焦点を当てて報告した。ベラルーシはロシア語話者がほとんどで、ベラルーシ語は限られた局面でしか話されないが、文学をめぐる言語状況はより複雑である。例えばそれは、以下の3人の現代作家を見てもよく分かる。ジャンルによって二つの言語を使い分けるアダム・フロブス、フロブスと異なって使い分けることをせずただ両言語で交互に書いていくヴィクトル・マルツィノヴィチ、ドイツ在住のベラルーシ語作家で、ヨーロッパで翻訳され、ロシアでも翻訳を通して評価されているアリヘルド・バハレヴィチといった作家である。こうした作家の存在から、ロシア語とベラルーシ語は対立する関係にあるというよりも、入れ替え可能な新しい関係をつくりつつあるという事実を越野は指摘した。ベラルーシ語という独自の言語文化を残しつつ、ロシア語で執筆しているスヴェトラナ・アレクシエーヴィチが高く評価されているように、ベラルーシ文学はロシアの外部からロシア語とロシア文学を豊かにしていく可能性を秘めている。

【ウクライナ】 奈倉有里「消えゆく記憶と繋がり ― ソ連崩壊後 30 年の文学と社会を語る ― ウクライナ編」

奈倉は、ウクライナ文学というジャンル概念が 1920 年代以降に発生したものである、という考えがあることを踏まえ、ウクライナ文学はロシア語作家によるウクライナ文学、ウクライナ語作家によるウクライナ文学の 2 つに大別されるという。現代ウクライナ文学の作品として、ウクライナ在住のロシア語作家アンドレイ・クルコフの小説は、現代ウクライナを知るための良書である。未邦訳の小説『灰色のミツバチ』（2018）は、2014 年以降紛争が続くウクライナ東部を舞台にし、黒にも白にもなりたくないセールイ＝灰色と呼ばれる主人公が戦火の忍び寄り村を去った後、居場所を見つけられずまた元の場所へ帰ってくる＝灰色にとどまる物語を描いていた。最後に奈倉は、ウクライナやベラルーシでは言えないことや出来ないことがあり、各地域ではどんな言論の不自由があるのか、と各報告者に問いを投げかけた。

【ジョージア】 五月女颯「ジョージアのポストソヴィエト文学」

五月女は、1990年代以降に活躍している2人の現代作家を具体的に紹介した。現代ジョージアでもっとも著名な作家のひとりであるアカ・モルチラゼ『カラバフへの旅』(1992)は、アゼルバイジャンとアルメニアの係争地となっているナゴルノ＝カラバフに迷い込み、やがて国に帰ってくるジョージア人の一人称の語りを通し、当時のコーカサス諸国の混乱を描き出している。ダト・トゥラシヴィリ『ジーンズ世代』(2008)は、1983年に実際に起きたアエロフロートのハイジャック未遂事件を題材とし、ハイジャック犯は抑圧的な体制から逃れて西側に亡命を試みたとして同情的に描き、ジョージアやロシアの政権を批判的に描いている。

【ラトヴィア】 黒沢歩「ラトヴィアの文学：ソ連崩壊後30年の記憶と繋がり」

ここからは非会員の報告が続く。黒沢は、ラトヴィア文学界は秋の詩のシーズンで開幕するという。1965年に始まったラトヴィア作家協会が主催する「詩の日々」は今でも10日間にわたって開催され、ソ連時代に培われた詩の力が失われていないことを痛感させる。合唱が盛んなバルト三国だけあって、詩人の詩に曲をつけて親しまれていることも多い。ただし、ソ連時代の記憶や思い出は複雑である。2014年に『私たち、ラトヴィア、20世紀』という歴史小説シリーズ全13巻の刊行が始まり、作家たちはそれぞれのアプローチで祖父母や両親の世代の証言、過去の記録や日記などを参照して歴史に迫る試みをした。そのうちの1冊で黒沢が邦訳した『ソビエト・ミルク』は、祖母、母、娘の3世代の女性たちが第二次世界大戦末期からベルリンの壁崩壊まで翻弄され続けた生き様を、母と娘の確執を軸に綴っている。他にも黒沢は、未邦訳の小説の一節を翻訳して引用しつつ、現代ラトヴィア文学のさまざまな側面を示した。

【ウズベキスタン】 河原弥生「ウズベク文学の現在」

河原は、ウズベク語という言葉の地位に着目しつつ、ウズベク文学の現在について、ソ連時代からの変化を踏まえて報告した。チャガタイ文学の伝統で詩が盛んだったウズベキスタンにおいて、ソ連時代になるとロシア文学の影響を受け、

散文作品が書かれるようになった。代表的な作品に、最初のウズベク語小説とされるカーディリー『過ぎ去りし日々』（1926）とアイベクのティムール朝の大詩人の生涯を描いた社会主義リアリズム小説『ナヴァーイー』（1944）がある。ソ連から独立すると、ロシアの中央アジア侵略などそれまでのタブーやマフィアの抗争など現代的なテーマを扱った作品が登場した。1993年にはウズベク語の表記がキリル文字からラテン文字に変更され、かつてのロシア語に代わりウズベク語を国家語として定着させ、ウズベク文学を海外に広めることが目標とされている。作家自身も自身のウェブサイトを持ち、英語などの外国語で作品を発表するなど、対外発信に熱心な傾向が見られる。

【カザフスタン】坂井弘紀「カザフスタンの文学と現在」

ユーラシア叙事詩研究が専門の坂井は、口承文芸の伝統を持つカザフスタンにおいては、19世紀中頃から文字による記録が始まったと述べる。19世紀後半に「カザフ文学の父」と言われるアバイ・クナンバエフ（クナンバイウル）の出現以後は、さまざまな文学者が登場した。スターリン時代には、カザフの詩人や文学者も多く命を落としている。戦後、ムフタル・アウエゾフはアバイ・クナンバエフを題材にして長編小説『アバイの道』を発表し、ソ連時代の後半になると自らの伝統や文化に目を向ける作品が現れた。独立後間もない1995年にはアバイ生誕150周年が盛大に祝われ、2020年の生誕175周年には作品を日本語に翻訳するプロジェクトも行われた。

【全体討論】

モデレーターの貝澤は、多くの国でソ連が解体していく時、文学が新しい独立国家や民族自決といった側面を下支えし、それを可視化する言葉として物語る側面があったと指摘した。そこではソヴィエト時代の悲惨な出来事のある種の叙事詩として物語化することによって、生々しいトラウマのようなものを「歴史」のナラティブに回収し、客観的に位置付けられるようにする機能を文学が果たしたのだった。その一方、『灰色のミツバチ』のようにいくつかの作品では、国民文学的なものから微妙な距離を取る作品も見られたと総括した。その上で、貝澤は

多くの作品が映画化されているなど、メディア的な融合性が見られる点を興味深い点として挙げる。そこで、それぞれの地域では文学がまだ独自の力を持っているのか、他のメディアと手を結ぶことによって新たな文学の形ができているのか報告者に質問を投げかけ、奈倉の言論の自由に関する問題提起への回答も促した。

守屋は、映画スクールの脚本科出身のヤーヒナのテキストは視覚的であるという。また、言論の自由の問題にも絡めて、『ズレイハは目を開ける』の女性が現代的になっていく点を指して、保守層からの強い拒否反応があったことを述べた。その後の作品はOZONに多数の一般読者が低評価をつける事態が発生するなど、インターネットの存在が作家の領域にも影響を与えている事例も報告された。

越野は、ベラルーシ語文学が国内ではマイナー扱いゆえ、サブカルチャーに近い位置にあり、しかしそれゆえに熱烈な信奉者を生み出している独特の事情がある、言論の自由に関してベラルーシは作家や知識人の多くが国内にいられない危機的状況だと回答した。

奈倉は、ウクライナでホロドモール（人為的飢餓）の否定の禁止や脱共産主義法（共産主義とナチズムの賛美の禁止）の存在など、とりわけ文学とメディアが結びつく場面において、書けることと書けないことの差が開くことを問題点として挙げた。

五月女は、ジョージアにおいて文学は民族意識を形成する上で常に力を持ってきたとし、作家や詩人の社会的地位の高さがある中で、メディアへの露出をかなり積極的に行う作家も存在すると答えた。また、ジョージアは報道の自由度はかなり高いが、狭い社会ゆえ、身近な問題に関しては意見の表明が躊躇われるところがあると補足した。

黒沢は、文学作品の映画化・舞台化だけでなく、音楽とのコラボレーションでCDを作製したり、オーディオブックが盛んであることを紹介した。さらに、言論の自由度が高いラトヴィアでは、政治家の言葉よりも作家の言葉の方が信頼されると報告した。

河原は、英雄的な物語や苦難の歴史を語ることで、民族のアイデンティティの

確認のため文学は大きな役割を果たし、それらの物語に束縛され、今なお自由に語ることに慎重なところがあるという。これは、文学においてもその他のメディアにおいても同様であると回答した。

坂井は、英雄叙事詩に民族意識やアイデンティティを求めることがあり、伝統的な口承文芸がその役割を担っていることが多いのではないか、という。英雄叙事詩のCD付き絵本が販売され、映画やアニメの題材にもなっている。言論の自由との関連では、アバイを記念する出版物の冒頭にトカエフ大統領の言葉が掲げられるなど、国家がかなり介入しているところがあると述べた。

[注記] 本稿は、プレシンポジウムの録画を基に梶山が作成したものであり、文責は梶山にある。なお、本プレシンポジウムの全体を収めた報告書は現在編集作業に入っており、近日中に日本ロシア文学会ウェブサイトにはアップロードされる予定である。

(かじやま ゆうじ)

ワークショップ

「民俗伝統文化の現在——ソ連崩壊 30 年を迎えて」

柚木かおり，是澤櫻子，櫻間瑛，櫻間瑞希，渡部直也

本セッションは、ソ連崩壊 30 年をロシア連邦内の民俗伝統文化のありように焦点を当て振り返ってみるという趣旨で行った。設定した討議項目は「ソ連時代の政策は民俗文化にどのように作用していたのか、ソ連の具体的な文化政策としてはどのようなものがあつたのか、現在何が残ри、何が消えたか、何か新しい別の現象が起きているか、起きているとすればその要因は何か」であり、ロシア人、タタール人、北方先住民という異なるエスニックグループの専門家にお集まりいただき、事例報告の比較を行った。ロシアを文化学・地域研究の柚木が担当し、タタールスタンと北方少数民族の報告には文化人類学の櫻間瑛氏、是澤櫻子氏、社会言語学の櫻間瑞希氏をお招きし、コメンテーターを言語学の渡部直也氏にお願いした。ロシア文学会としては異色の人類学寄りのセッションの試みとなったが、現地との接触によって文化を研究する研究者による報告は、フォークロアや民俗学から少し視野を広げて伝統文化の現在を概観し、現在そのものを考察する布石となったのではないと思う。(代表：柚木)

柚木かおり「伝統文化への 2 つのアプローチ：ソ連の文化政策と現資本主義下の若手バラライカ愛好家たち」

バラライカの演奏文化は、調弦によって①農村型（調弦の種類が複数あり、文化はフォークロアと呼ばれる）、②都市型（調弦が 19 世紀末に一本化され、楽器の近代化を経たコンサート文化）に分かれるが、ソ連の文化政策は、①の中に存

在するすべての演奏文化の原型となる農村文化を無視し、それを民俗アンサンブルの形で西欧風に舞台化した文化（表題の「アプローチ 1」）のみを国策として推奨していった。本報告では、ソ連崩壊後にインターネットを武器とした愛好家が、農村文化を現代の都市文化の中に取り込むことで生じた、資本主義の文化（表題の「アプローチ 2」）を扱った。

報告は、科研の調査対象である個人・団体（6 件 12 名）の、インターネットを通じた聞き取りを原典とした。ソ連末期に生まれた当該世代が、音楽を専門としないながらも、ソ連時代の文化政策の名残りであるフォークロアアンサンブルで知識と経験を得て、現代の新たな環境への適応を目論み、活動を続けてきているという概要を示した。また、現時点で民俗バラライカの二大サークルとなっている БалалайкерЪ と КТИ のプロモーションビデオの抜粋を実例として見せた。現在は、そのように国の制度の外にいるソ連を知っている世代が、政策のスキルを継承し、制度上の欠点や弱点を反省し改良しながら、原点たる伝統文化を対象として積極的に再生産を実行している段階であるとまとめた。最後に、今後はソ連時代の文化政策のよいところを活かしながら、より自由に、柔軟に、広範囲に文化が発展していくことが推察されるという展望を述べた。

質疑応答では現在に関する質問は出ず、①革命前の都市の文化とソ連の文化政策との関連性、②スターリンテレーゼが話題となり、民俗アンサンブルや民族楽器オーケストラは革命前にすでに貴族やインテリによって組織されていたものであり、スターリンテレーゼを経て、ソ連が 1930 年代にそのまま政策に取り入れたということを説明した。（柚木）

是澤櫻子「先住民族の権利運動におけるライボンの「翻訳者」としての役割」

北方少数民族の歴史と文化をテーマに、①ソ連期の文化政策の特徴とその影響、②現代の文化実践とその特徴について報告した。本発表では 1920 年代の保護政策の対象としてカテゴリー化された人々を「北方少数民族」と規定し、現代の「先住少数民族（коренные малочисленные народы）」（※連邦法で人口 5 万人以下と定められている）の前身と捉えている。なお、提出時のタイトルから構成を大きく変えたため、「先住少数民族の文化政策の歴史的変遷と現在」として発

表した。

発表では、①について (1) 行政や研究者による民族カテゴリーの創出により、研究者たちが記録した「固有の文化」を当事者も自分たちの文化として認識するようになったが、そこには捨棄された現象が多々あったこと、(2) 民族エリート
の創出が目指され高等教育制度が整えられた一方、集住化、定住化、寄宿学校での教育により家庭内・コミュニティ内での文化的断絶が発生したことを指摘した。②については、(1) 現在は先住民族が主体となった文化表象が行われ、今まで記述の対象とされてこなかった事象も自分たちの文化として復興する動きがあること、(2) 文化を支援するのは政府だけでなく、NGO 組織、資源会社など多様になっていること、(3) しかし、こうした文化活動に関わる先住民組織の主体性をみると、政府の圧力が加わり従来通りの活動ができなくなるケースもみられ、中央集権化といった政局との関係をふまえて現在の文化実践を見ていく必要があることを指摘した。

質疑応答では、主に①ネットの活用状況や国際社会との関係、先住民族が新たに表象しはじめた文化現象の具体例など現在の状況に関する質問、②民族間の連携や民族語の使用、民族意識に関する質問が出た。①については、タタールの様に現代風にアレンジしたり SNS で配信したりして生計を立てる事例を未だ確認していないが、Instagram や ВКонтакте などを用いた投稿がいくつかあることを紹介した。国際社会からの支援については国連や北極評議会の事例などを答えた。新しい文化表象については日本や中国などとの交流によって得た外来要素的な物質文化を発信する事例を紹介した。②については、先住少数民族の間では社会組織の出現により民族間の連携をとるための共通の土台があると答えた。現代の民族語の使用、民族意識については別途調査が必要だと答えた。(是澤)

櫻間瑛、櫻間瑞希 (共同発表) 「『タタール文化』の現在：文化の家から SNS 空間へ」

本報告では、ソ連以降の民族文化政策を踏まえつつ、現在タタールスタン共和国で行われているタタール民族文化の実践の特徴を紹介した。

報告の前半では櫻間瑛が、ソ連時代に制度化された文化実践と、ソ連崩壊～

2010 年頃までの文化活動の連続性を指摘した。そもそもタタール民族なる存在の枠組みが確定し、それを内面化させる文化活動が展開されたのがソ連期であった。特に当局の指導に則った形で展開されたアンサンブルや文化の家がタタール文化を広める上で大きな役割を担った。そしてそれらはソ連崩壊後も活動を継続し、基本的には当局の支援に依存した形で文化活動が引き続き推進された。

報告の後半では櫻間瑞希が、2010 年頃から目立つようになった新たな文化活動の展開を紹介した。グローバル化の進展とともにアイデンティティの複雑性と流動性が増すようになり、それに抗うようにタタール語・タタール文化の保持に向けた運動が活発化するようになった。その一つの表現として、「映える」タタール音楽のクリップが SNS で拡散するようになり、若者の支持を得ている。タタールスタン当局はそれを踏まえ、SNS での活動にも支援を行うようになった。他方で活動を行っている歌手自身は、広告収入に依拠しての自活に向けた意欲も見せている。このように現代のタタールの間では民族文化が一種の資本としてその担い手に経済的な利益をもたらしうるものになっており、そうした状況の中で文化の内容そのものも、これまでになかったような洗練化を見せている。こうした流れの中で国家はボトムアップで起きている運動を追認、保証する存在に変化したのが現在のロシアにおける文化現象の新たな一側面であると指摘した。

発表を受けた議論の中では、ソ連・ロシア社会の中のタタールの位置やタタール文化へのロシア文化の移入の可能性、現代的な文化実践の今後の見通しに関する質問が提起された。報告者からは、ヨーロッパ社会とイスラーム世界をつなぐ存在と認識されているロシアの中のタタールの位置、「伝統的」な文化要素と現代的な技術の融合による可能性などが指摘された。こうした議論も含め、多民族社会としての現代ロシアの文化の現状の一端を示したいという報告者の意図は一定程度達成できたと思われる。(櫻間瑛・櫻間瑞希)

総括 (コメンテーター：渡部)

本ワークショップではロシア連邦内における諸民族の伝統文化について、特にソ連崩壊から現在にかけての様相を各発表者が提示した上で、それらの比較も踏まえながら総括を行った。全体として、人類学や社会学の観点も含まれた多角的

なアプローチであり、今後の現代文化研究に対して非常に有意義な示唆を与えるものであったと思われる。

今回のキーワードとして大きく2つが挙げられる。1つはロシア周辺の地域研究で必須テーマとなる、ソヴィエト連邦の崩壊である。ソ連時代は政策として諸民族の文化を振興する一方で、「ロシア化」・「ソ連人化」も推し進められた。各民族の規模や立場、時期によって文化政策に違いはあったが、いずれの民族文化についても、常に国家権力の強い介入を受けていたことに変わりはない。ソ連崩壊以降、民衆による独自の文化活動が盛んになり、多様化も進んでいる。

もう1つのキーワードは、人文学全体で重要となるインターネットの普及である。これにより、柚木氏の紹介したYouTubeでの動画配信や、是澤氏が指摘していたNGO組織によるSNSでの文化フェスティバルや文化復興活動の情報発信など、国家やマスメディアとは独立した発信が可能となり、従来埋もれていた文化が世に知られるようになってきた。また、伝統文化の保持だけでなく、櫻間瑞希氏の紹介したタートルスタンで見られるような現代風のアレンジも活発になっている。こうした動きは当然ながら、伝統の保存を重視する勢力と対立するものである。とはいえ、これまでも新しい要素を取り入れることが文化の発展に貢献してきたことは否定できず、人間文化において不可避の動きだと思われる。

以上のようにロシア周辺地域においては、ソ連崩壊とネットの発達とが融合し、文化の発展に大きな影響を与えている。ワークショップ全体を通じて、国家の政策や戦略に利用される文化から民衆独自の文化活動さらには経済活動への発展、すなわち「資本化」のありようが示されたと言える。この用語は櫻間瑞希氏が発表内で用いたものであるが、終了後の雑談でも人類学者藤原潤子氏が取り上げており、様々な研究分野で関心が持たれている。

現代の言語・文化を的確に捉えるためには時代状況を充分に考慮しなければならないが、ロシアに限らず海外に関する研究は、現地調査などを盛んに行うことも容易ではなく、どうしても現状から「遅れ」がちである。しかしながら最近では技術の発達によって、そうした障壁は克服されつつある。今回の発表でもインターネットを活用した効果的な情報収集が行われ、まさにロシアの「今」が提示されており、非常に興味深いものであった。社会の動きがいつそう激しくなる現

代において、最新の実態を追い続けることはますます重要になっており、人文学研究者も使命感を持って取り組まなければならないだろう。

(ゆのき かおり, これさわ さくらこ, さくらま あきら,
さくらま みずき, わたべ なおや)

ワークショップ

「大井数雄の仕事——人形劇俳優、演出家、翻訳家としての活動、ソ連の人形劇との関係——」

岩原宏子、鈴木正美
コメンテーター 齋藤陽一

日本ではソ連やロシアの演劇の研究は多く、アニメに関する本、絵本の翻訳も多いが人形劇や児童演劇に関する研究は少ない。

大井数雄は、1950年代末から80年代前半に、人形劇の俳優、演出家として実践に携わるだけでなく、ソ連やソ連圏の人形劇の脚本や理論書の翻訳と紹介を積極的に行い、人形劇講座を長年行うなど、翻訳者、研究者、教育者としても活躍した。大井の主な功績はソ連の人形劇を日本に紹介したことである。彼の活動は日本の人形劇人が人形劇に対する国際的な視野をもつことに大きな役割を果たした。人形劇人の著作の中で多少言及されてはいるものの、大井の仕事についてのまとまった紹介は日本ではなかった。本ワークショップの報告では人形劇という演劇の重要なジャンルにおける大井の仕事の概要と、大井が人形劇の理論と実践を学び、指導する際に指針としてきたソ連の人形劇と大井の関わりについて論じた。また、大井の蔵書は現在新潟大学にあり、「大井数雄文庫」の設立が予定されている。この文庫の設立とその経緯についても論じた。「大井数雄文庫」は日本の人形劇や演劇教育の歴史の研究のみならず、ソ連、ロシア、ソ連圏の人形劇の研究、日ロの文化交流史の研究にとって貴重な資料になると期待できる。

2名の報告の後、齋藤陽一氏（新潟大学）にコメントと司会をお願いし、質疑応答を行った。ロシアの人形劇事情、モスクワ中央人形劇場の来日公演やオブラ

スツォーフと実際に会ったことのある参加者の思い出話など有意義な時間となった。本ワークショップは、研究あるいは詳細な考察というより、大井数雄の仕事を顕彰することを主たる目的とするものであった。本報告の成果が今後の大井数雄研究の端緒となることを期待したい。

(岩原 宏子)

人形劇人、大井数雄の仕事

岩原 宏子（東海大）

1. 大井数雄の生涯と仕事

大井は1929年長野県で生まれた。東京教育大学在学中に人形劇団を結成する。1954年に劇団人形座に入団し、人形劇の俳優、戯曲の翻訳者として活動する。1953年頃からソ連の人形劇に関心を持ち、1955年に、初の翻訳書『藝術における創造の仕事』（セルゲイ・オブラスツォーフ著、未来社。原題「Моя профессия. Книга 1」）を出版した。1967年には人形劇団カラバスを結成し、代表として活動を開始する。1968年、国際青少年演劇協会執行委員会モスクワ会議およびソ連児童演劇フェスティバル参加のため初めてソ連、ポーランド、チェコを訪問する。1969年、人形劇の普及、研究を目的として、人形劇研究資料誌「ロウトカ」第1号を発行した。同誌は1974年の第14号から「ビバボ」と改題され、第16号まで発行された。1970年から「ちいさい人形劇の会」を開催し、脚本の翻訳、演出、出演に携わった。1976年頃からは演出に専念するようになった。人形劇人の育成のための人形劇講座をおこない、教育活動も積極的におこなった。1986年56歳で死去。ソ連およびソ連圏の人形劇に関する文献の翻訳数は約200点を数える。

2. 大井数雄とモスクワ中央人形劇場

モスクワ中央人形劇場（1931年創立。正式名称はS.V. オブラスツォーフ名称国立アカデミー中央人形劇場）の初代館長で芸術監督、人形劇俳優、演出家であったオブラスツォーフは、ソ連各地における専門の人形劇団の建設、職業的な人形劇の確立、人形劇の理論や実践の発展において中心的な役割を果たした。

大井は、1955年に上梓した前述のオブラスツォーフの翻訳書を1979年に『人形劇——私の生涯の仕事』として改訳し出版した。子供時代の思い出から芸術

との出会い、人形劇場の創設に関わるまでが書かれ、同時に芸術論、人生論にもなっている。当時日本の人形劇人にこぞって読まれたという。1984年には続編となる第2の書を『続 人形劇——私の生涯の仕事』として翻訳出版した。ここでは演出、劇場の活動、生活全般が語られており、2巻物の翻訳書は大井の代表的な仕事となった。

大井がオブラスツォーフから学んだことは主として以下にまとめられるだろう。

- (1) オブラスツォーフの著作が実践的であると同時に教科書的な技術的アドバイスではなく、実践を通して明確に人形劇というものの必要性、人形劇の特徴（諷刺性、比喩性、条件性についてオブラスツォーフは著作で論じている）について述べていることに大井は強く影響を受けたと思われる。
- (2) 大井の人形劇で使われた人形の種類（システム）はほとんどが「手使い人形」であった。オブラスツォーフが手使い人形の第一人者であったことから人形の操作原理でも学ぶことが大きかった。大井は、特にオブラスツォーフのソロコンサートの演目であった「裸の指に球体をはめただけの手による人形劇」から大きな影響を受けた。

オブラスツォーフが大井に中央人形劇場のレパートリーやその他の戯曲集を提供し、それを大井が翻訳・紹介するという交流が続いた。大井のオブラスツォーフにあてた書簡はモスクワ中央人形劇場で大切に保管されている。

3. 大井数雄の翻訳書の一部の紹介

- (1) 『人形劇とはどういうものか』（オブラスツォーフ他、晩成書房、1981）
- (2) 『人形劇芸術－理論の基礎』（コロリョーフ、晩成書房、1983）
- (3) 『人形劇の歴史』（コーレンベルク、晩成書房、1990）
- (4) 脚本集『ちいさい人形劇』（大井数雄編、タチヤーナ・カラマネンコの作品による。いかだ社、1973）

4. 人形劇団カラバスの機関誌「ロウトカ」と「ピバボ」

人形劇の戯曲の翻訳、人形劇の理論や実践についての論文の発表、また人形劇の普及、情報の発信、人形劇人の交流を目的に発行したのが人形劇研究資料誌「ロウトカ」であった。

「ロウトカ」(チェコ語で劇人形の意味)は、カラバス主催第一人形劇ゼミナールの会期中(1969年8月)に日刊新聞として7回発行されたものがもとになっている。「ロウトカ」の第1号は1969年11月15日に発行され、第13号(1972.12.1発行)まで続行された。しばらく休刊した後、74年第14号からは「ビバボ」と改題されて第16号まで発行された。

人形劇団カラバスの指針を挙げる。

カラバスは世界中の人形劇の友だちと結びつきながら仕事を進めます。

カラバスはちいさな人形劇のちいさな世界に、おおきな真実と美を感じています。

5. マルシャーク作『小さいお城』《Терем-теремок》について

この戯曲は大井が俳優として属していた劇団人形座が取り上げた初の外国の作者による演目となった。

マルシャークが民話「お城」をもとに創造した童話劇で、戯曲化するにあたって、マルシャークは、もとになった民話に別の民話「ねことおんどり」の要素を付け加えた。

大井が訳出した脚本では、人間が演じる一人の語り手が登場して、ナレーターの役を演じる。ナレーターが存在しない版や2人の老人がプロローグとモノローグに登場する版も存在する。

この戯曲には民話独特の反復がもたらす安定した感覚と徐々に高まっていく興奮があり、これをつかむために演出を担当した井村淳は、大井に無理に頼んで原文を朗読してもらったと回想している。(『演劇と教育』1986年8月号)

大井が演出家として活動する際には、翻訳作業を通じてドラマトゥルギーを学んだことが役に立ったと考えられる。また大井は、戯曲作家としてのマルシャークだけでなく、詩人としてのマルシャークを高く評価していた。

6. 今後の大井数雄研究のテーマ

- (1) 大井の活動と1960年代～80年代の日本の人形劇人の活動の相互関係について

(2) 大井と児童演劇との関係（大井はレニングラードの青少年劇場に強い関心をもっていた。）

(3) 1960年代から80年代にかけてのソ連圏の人形劇との関係

(4) 演劇と教育という広いテーマにおける大井数雄

(5) 人形劇の本質と子どもというテーマ

尚、本報告をもとにした報告者の論文「大井数雄の人形劇の活動——ソ連の人形劇との関連で——」（東海大学国際文化学部紀要第14号，2022年3月発行）で大井の仕事を紹介した。

日本における大井数雄研究 ～大井数雄文庫について～

鈴木正美（新潟大学）

1. 大井数雄の蔵書について

2018年1月12日、筆者は故大井数雄宅に訪れ、彼の蔵書を初めて見た。四畳半の部屋の床から天井まで壁一面に並んだ書籍のほとんどが旧ソ連圏の人形劇に関するものだった。その後、夫人の大井弘子さんからこれらの蔵書すべてを新潟大学に寄贈したいとの希望をうかがい、受け入れの準備を整え、新潟大学に搬送したのが同年6～7月のことだった。蔵書はダンボール箱で約100箱あった。その内容は図書・雑誌約4,000点、写真アルバム（人形劇の上演風景、稽古風景等）、旅行アルバム（写真、パンフレット等）、人形劇関係のポスター約100枚、書簡、多数の原稿である。

2. 寄贈までの経緯

筆者は大井弘子さんと1991年に知り合ってから、人形劇に関する情報交換を続けているうちに、大井数雄の蔵書について知ることになる。その後、筆者の科研費の研究の一環として旧ソ連圏の人形劇について考える必要があり、大井弘子さんにロシアでの研究調査を依頼した。2007年4月～6月、大井さんはモスクワに滞在。その後2～3年毎にロシアに出張し、現地調査していただくことになった。また、2010年6～7月、筆者もモスクワに滞在し、中央人形劇場で大井数雄関連の資料や日ソ人形劇交流に関する資料を調査した。2018年、新潟大学に寄

贈された蔵書その他の諸資料の整理を始め、現在に至る。書誌データ登録を終えた文献は新潟大学環東アジア研究センター資料室に「大井数雄文庫」として配架する予定である。

3. 宝珠院所蔵資料

埼玉県北葛飾郡松伏町にある宝珠院（認定こども園「こどものもり」併設）には、人形劇団カラバス関係の資料が大事に保存されている（ダンボール 36 箱）。

4. オブラスツォーフ国立アカデミー中央人形劇場附属劇人形博物館所蔵の資料

モスクワの中央人形劇場附属劇人形博物館にも大井数雄や日本の人形劇に関わる資料が保存されている。ファイル 8 束に収められているのは、中央人形劇場の日本公演（1979, 81, 84, 87, 90）時のパンフレットやチラシ等、日本滞在中に日本の人形劇関係者から贈られた資料、日本の人形劇関係者からの書簡（大井数雄の手紙もある）等である。

5. 大井数雄とロシア語、オブラスツォーフとの出会い

大井数雄とオブラスツォーフの本の出会いについては、石井マリ子「私の人形劇史：戦後人形劇史・外伝（その 8）ソビエト人形劇研究会」（『日本人形劇人』2005 年 11 月 5 日, 83 号）に詳述されている。1951 年秋、筑摩書房編集部にいた石井マリ子の長兄・石井立の企画で井上頼豊『ロシアの民謡』を出版。この本の出版には人形劇団プークの音楽部・文芸部が歌詞の翻訳、楽譜の整理などで全面的に協力した。ちょうどこの 50 年代初めごろ、千駄ヶ谷にあった日ソ親善協会のロシア語教室に学生の大井数雄は通っていた。53 年はじめ、人形劇団プークに出入りしていた大井にオブラスツォーフの原書を与えたのは石井立氏である。大井は本を受け取ってから翻訳に集中した。55 年 5 月、オブラスツォーフの本は『藝術における創造の仕事』という題名で未来社から出版された。

6. 人形劇団カラバス

1970 年発行の人形劇団カラバスのミニパンフレットには、カラバスの活動指針や内容が簡潔に書かれている。「カラバスは、1950 年前後から人形劇の仕事をしている大井数雄、加藤暁子らによって、1967 年に創立された劇団です。／人形劇独自の発想の面白さを伝える世界人形劇の名作を、とくにチェコとソビエトのものを中心に上演しています。／こどもの生活環境の荒廃と文化の混乱がどん

どん深まってゆくこの時代に、私たちは国際的芸術教育理論の視野に立って日本の子どもの心の成長に人形舞台を通してはたらきかける仕事を、誠実に続けてきました。[…] みせかけだけのスペクタクル、いじくりまわした汚い日本語、中身のからっぽな物真似だけのショウや、教訓しかない貧しい舞台は、私たちの仕事とは無縁です。高い内容の戯曲、美しい言葉、人形の動きの特質を生かしたユーモアあふれる舞台の創造を、私たちはめざしています。」

人形劇団カラバスの活動は1967年5月、第1回公演「ピノッキオ」から始まった。1970年7月の「カラバスちいさい人形劇の会」の演目は次の通り。1) 人形のユーモア・スケッチ、2) 手のファンタジー、3) 人形のうた、4) 人形劇あそび、5) 人形のおとぎばなし、6) 人形のデモンストレーションという6つのパートに10の演目。最後の演目「たいそうオリンピック」はカラバスの代表作ともなった。

人形劇団カラバスのもうひとつの重要な活動は人形劇ゼミナールだった。ゼミナールは1969年から81年の間に12回開催された。ゼミナールの参加者の多くがその後多くの人形劇団で活動している。

7. なぜ人形劇だったのか？

「生命体ではない人形（モノやカタチ）を動かして生命のドラマをつくりだす。それが人形劇」（加藤暁子「人形と子どもの出会い」『子どもの文化』2012年7-8号）であり、大井数雄は生涯にわたって人形劇の本質を追究した。「人間をふくむすべての生き物の生命と、それを生みだしてきた自然の生命の存在がおびやかされている時代に、生命への愛をうたうことを本性とし、それを呼びかけることを使命とする人形劇は、人びとに必要なものになり得るだろう。」（大井数雄「人形劇づくりの仕事」日本演劇教育連盟編『新人形劇入門』1979年。205-207頁）

8. 大井数雄が最後にめざしていたこと

大井数雄「レンチュース——わが愛——」（「事実と創造」1985年9月、10月、11月号に連載）によると、レンチュース（国立レニングラード青少年劇場）では、「3つの劇場」という考えのもと、青少年のための演劇と教育が行われていた。「3つの劇場」とは、①7-10歳の児童劇場、②11-14歳の少年少女劇場、③15-17歳（20歳まで含む）の青年劇場であり、最終的には④大人の劇場をもって演劇教育の完成を目指すものである。大井数雄はこの考えに共感し、自らもこう

した演劇をめざしていた。

ワークショップの感想（コメンテーターより）

私が大井数雄氏を知ることになったのは、夫人の弘子氏に授業を担当していたことによる。その授業というのは、演出家の竹内敏晴氏がスタニスラフスキー・システムに依りながら体のことを教えていた、その内容を実際に学生に紹介していただくというものだったのだが、ワークショップで知った、数雄氏によるオブラストォーフ「Моя профессия. Книга 1」の翻訳が『藝術における創造の仕事』であったということにも、当時（1955年）のスタニスラフスキー・ブームの影響を感じる。また雑誌『ロウトカ』には「超超課題」という数雄氏の言葉も見られ、スタニスラフスキーをはじめとするソビエト・ロシアの演劇、人形劇への憧れが垣間見られた。それにしても、この原稿を2月末に書き始めたことにより、ワークショップの時には考えもしなかった「現在のロシアを数雄氏が見たらどのように感じるだろうか？」という思いが湧いてきてしまった。

（齋藤陽一）

（いわはら ひろこ、すずき まさみ、さいとう よういち）

ワークショップ

ニューノーマル時代におけるロシア音楽研究の 新たなモデル構築を目指して —— 19 世紀後半から 20 世紀前半の事例 ——

コーディネーター 一柳富美子
パネリスト 山本明尚, 野原泰子, 石井優貴

第 71 回大会研究発表会二日目。3 時間の枠で、ロシア音楽を専門とする 4 人の研究者によるワークショップが開かれた。このワークショップの最大の特徴は、パネリスト全員が音楽学を座学とは考えておらず、実際に鳴り響く音楽と対峙してこそその学問であると捉えている点にある。加えて、コロナ禍によって生演奏の場を奪われる体験をした我々は、このニューノーマル時代を通して、作品・演奏・聴衆の三者が邂逅して成立する音楽が社会の在りようと不可分であることを痛感した。従って、音楽研究こそ個と社会の両面からアプローチすることが必須であるという基本に立ち、具体的音楽作品・音楽活動と、それらが生み出された時代の双方に焦点を当てて、4 つの事例を紹介した。

各人の発表前に、コーディネーターの一柳が先行研究の抱える問題点を提示した。ロシア音楽研究、とりわけ音楽史研究に於いては、ソ連時代には一次資料が全く無視されて意図的な操作が加えられた情報のみを取り上げられ、英語圏を経由してその偏った情報が権威化し、ロシアをはじめ世界中に流布していた。ロシア音楽研究が本国でも思うように進展せず、このように操作された情報が現在も罷り通っている最大の原因は、ソ連時代の過去の歴史が総括されずに今日に至っていることにある。今回のウクライナ侵攻以前から強権プーチンを支持し、ス

ターリンの復権さえ望む声も小さくないというこの現象の背景には、「ソ連邦の後継国であるロシアはソ連時代の負の歴史を外部からもたらされたものとは見なせない」「現在の生活水準の低下や格差拡大に対する不満」といった複合的な要素が存在する。このような不十分な歴史認識の影響は、ロシア国内の学問研究のあらゆる分野に波及しており、特に音楽学を含む人文科学系においては、未だ客観的実証主義が徹底されていない。そしてロシア国民の間では、「祖国を何か欠陥のある、西欧文明と比較して劣ったものと見做す新たな神話が誕生することへの危惧」が拭えないという。この危機感が、音楽学の場合、「音楽大国ロシア」を装うためにロシア人にとって都合の良いデータだけを羅列した音楽史が一般書でも音楽院教養課程でも採用され続けている原因と考えられる。

こうしたロシアの国内事情を教訓とするならば、ロシア人研究者が無視する事実注目することこそ、我々外国人研究者にとってはロシア音楽に対する認識のバランスをとるために必須である。今回取り上げる4つの事例は、全てこの認識から出発している。以下、発表者たち本人のレポートを列記する。

はじめに、4つの発表の中で対象とする時代が最も古い柳富美子が「19世紀後半の音楽界：チャイコフスキイ、スターソフ、オーケストラ事情、音楽院教育を中心に」を発表した。一柳の研究手法は、ロシア国内で従来捨象されてきたデータや一次資料を漏れなく丹念に拾い上げて実際の音楽現象を再分析し、これまで強引に結びつけられてきた音楽史の点と点の間を埋めるというものである。冒頭の「本発表のねらい」では、ソ連時代の旧全集に所収されなかった「チャイコフスキイの日記」に、「ロシア音楽の父」グリーンカの音楽の大半と「ロシア五人組」の先導者ダルゴムィーシスキイを完全否定していた記述があり、ロシア人にとって都合の良い情報だけを繋ぎ合わせた音楽史の具体例が明快に確認できた。続いて、過去15年に亘る発表者のロシア音楽史見直し研究を総括し、本研究に至る道筋と立ち位置を確認した。19世紀の百年を通して、声楽・ピアノ・室内楽から管弦楽・歌劇へ、小規模から大規模へジャンルが変化していったことがグラフ化したデータで鮮明に見て取れた。と同時に、当時の楽譜雑誌や音楽院入学データ分析を併せると、ロシア貴族は音楽を「聴くより演奏する対象」として捉えており、作曲家たちも愛好家が演奏することを前提に曲を書いていた。こ

うした事情から、自前のプロ・オーケストラ誕生までは長い道のりが必要で、世紀初頭には農奴劇場のオーケストラが、それ以降 1880 年代までは軍楽隊が重要な役割を果たした。特に軍楽に関しては、19 世紀後半ロシア軍楽隊が世界一の数を誇り実際の宮廷儀式などで活動していたものの、芸術音楽研究との接点を持たず、音楽学にとっては今後の研究に委ねる未開拓の分野であることが指摘された。当時唯一の職業作曲家だったチャイコフスキイの初期作品の大半がピアノ曲・室内楽であったことも、音楽界の需給関係を反映したものとして説明された。最後に、ソ連時代に過大視されていたスターソフは 19 世紀音楽ジャーナリズムに於いて限定された影響力しか持たなかったことが当時の定期刊行物データ集計分析によって示された。タラスキンやマースによる従来のスターソフ神話批判をも批判する本発表は、英語文献に依存してきた先行研究の全面見直しを問うものにもなった。今後はさらに精度を深めて、より緻密に 19 世紀音楽史再構築の完成を目指す。

フロアからは刺激的で現実的な研究であると高評価を頂いた一方、内容が正しく伝わらなかったと痛感させられる質問もあった。例えば、初期チャイコフスキイがピアノ音楽を大量に書いたことと、後述する石井優貴の発表で紹介された若きシヨスタコーヴィチが映画館でピアノ弾きをして生活費を稼いでいたことを「並行現象」として纏めるべきと指摘されたが、この二つは全く異なる背景に立つ現象であるだけでなく、チャイコフスキイが大量のピアノ音楽を書いたことによって当時の音楽界の要求と事情が分かるという一柳の手法と結論が理解されていないことが判明し、新しい意欲的な研究は認知されにくいと感じられた。なお、同質問者による「ワークショップの在り方」の指摘は大変参考になり、今後、全面的に改めたい。

続く山本明尚は、「ペトログラード・プロレクリト付属第一音楽学校の活動：1919～1925 年」と題し、プロレタリア教化を旨として 1917 年から 1920 年代前半まで活動していた組織、プロレクリトが 1919 年に開設し、1925 年まで存続した「ペトログラード・プロレクリト附属第一プロレタリア音楽学校」に関する発表を行った。発表者はまずプロレクリトという組織そのものの概要・先行研究批判を踏まえた歴史的意義を述べた。その後その上で、第一音楽学校の

活動の詳細を、先行研究等を元にしてその歴史を概略したのち、1919 年開校時点での学校の方針と 1922 年～1925 年の教育活動を示し、その背景にあるプロレトクリト全体の趨勢や当時既存であった種々の音楽学校との活動と比較するとうかたちで論じた。その際典拠にしたのは文書館で入手可能な一次資料、とりわけ第一音楽学校の教育課程と活動報告書である。教育課程では、第一音楽学校の各課で生徒に教えるべき具体的な楽曲や目標、活動報告書では教育課程を元に行われた教育活動や、生徒・教師による演奏会活動の実績が伺える。またここから、1919 年に 300 人に達した生徒数がおそらくその後学費制度の導入、学費の増額によって 1922 年 3 月の時点で 30 人ほどに落ち込み、1923 年末までにふたたび 200 人以上に復活するという傾向もみてとれた。

結論としては、第一音楽学校の教育課程と、カンファレンスのマニフェスト等から見て取れるプロレトクリトの音楽活動の基本路線とは、主に次の 4 つの共通点をもつということが明らかになった。すなわち、①音楽古典・民謡を労働者指導の際に重要視する姿勢、②プロレタリアートの興味を芸術的な音楽から逸らしてしまう不要な音楽から遠ざける方針、③最終的にプロレタリア自身が音楽創作を行うべきであるという最終目標、④従来の音楽院等に相当する専門的教育を行うべきか否かに関する曖昧な立場である。さらには、ペトログラード・プロレトクリト附属第一音楽学校は、作品・演奏・聴取というそれぞれの音楽実践の形をとれる人々を、かつて音楽に触れることがなかった階層から育成しようとし、実際に彼らの技術的水準を高めたという点で重要であるという結論に達した。この点においては、プロレトクリト音楽部門が、革命以前に人民の禁酒に関する後見・保佐機関、人民音楽院が有していた「誰でも享受可能な音楽教育」という役割を、革命後に後継して実践に移した組織として重要な存在だったのではないかという仮説を立てられるという帰結にも至った。

フロアからの質問は細部にわたり、本研究を今後進める際の課題も明らかになったほか、とりわけプロレトクリトの文化活動に関して、その詳細を知ることのできる研究が従来少なかったことから、今後の研究に対する期待の声も上がった。発表者は本発表から得られた仮説を発展させ、ロシア国内の雑誌に論文を発表し、同国で提出予定の博士候補論文でも今回のフロアからの質問を踏まえてさ

らに内容を深化させた論述を行う予定である。

5分の休憩を挟んで登壇した野原泰子の発表「日本の洋楽導入期におけるロシア人音楽家の役割——日露交歓交響管弦楽演奏会を例に」では、山田耕筈が企画・主導した日露交歓交響管弦楽演奏会を取り上げた。山田は作曲家としてのみならず、日本への西洋音楽の本格的な導入において、多方面で主導的な役割を果たした。この演奏会を契機に交響楽運動を本格化させたことも、その功績の一つである。最初に山田がこの演奏会を企画したのは1923年であるが、同年9月の関東大震災で計画が頓挫し、1925年1月に歌舞伎座が再開した際、その祝賀行事の一つとして実現が決定し、日ソの国交回復を記念する意義も加えられた。山田はロシアでの演奏経験をもつ音楽家35名をハルビンやソヴィエト連邦から招き、自らが率いる日本交響楽協会の音楽家と70余名のオーケストラを形成した。山田と近衛秀麿が指揮者を務め、東京での4公演（歌舞伎座：4月26～29日）を皮切りに、静岡、名古屋、大阪、京都、神戸、岡山を巡演した。約1ヶ月にわたる演奏活動は当時大きな注目を集め、また日本の洋楽史における重要な出来事として、これまでも様々な脈略（山田や近衛の伝記、日本の交響楽史、ハルビン音楽界との関連）で着目されてきた。

先行研究では日本語の資料（山田の書簡や日誌、演奏会の配布資料、新聞・雑誌記事など）が調査されているが、来日演奏家に関する情報は限られていた。一方、ハルビンで刊行されていた主要な露語新聞『暮らしのニュース Новости жизни』、また当時のハルビン音楽界や、ロシア革命後にロシアから同地へ移住した音楽家に関する研究には、この演奏会に関わる重要な情報が見出される。この状況を踏まえ、発表者は日本側およびハルビンやロシア・ソ連側の資料の双方を調査し、演奏会に関する詳細な情報（巡演の足取り、演奏曲目、出演者）を提示した。なかでも来日音楽家に関しては、ハルビンで中東鉄道が運営していた交響楽団に関する情報（『暮らしのニュース』紙の演奏会広告と団員一覧）と、日露交歓交響管弦楽演奏会の配布資料を照合することで、ハルビンの交響楽団の団員（1925年5月時点）のうち28名を、来日音楽家と特定できた。

さらに演奏会に先立ち、山田が2人のロシア人声楽家と結んだ交友関係が、ハルビンやソ連から音楽家を招聘する上で大きな助けとなった事実も明らかにし

た。その一人であるニコラーイ・アレクサン드로フは、1920年12月に山田が企画・指揮した「帝国劇場歌劇公演」に主要な役柄で出演している。1925年当時、彼はハルビンで活動しており、山田とハルビン音楽界の橋渡し役を担い、来日メンバーに世話役として加わった。もう一人は1924年7～9月に来日公演したバス歌手アレクサンドル・モジュールヒンであり、当時レニングラードの「室内楽友の会」の会長を務めていた。彼は日本滞在中に山田と親交を結び、二人は両国の音楽家を派遣しあう約束を交わしていた。

フロアとのやり取りのなかで、山田耕作や近衛秀麿、そしてハルビンの交響楽団のメンバーと上海の交響楽団との繋がりに話が及び、この演奏会後の日本とハルビン、上海の音楽界の関わりについて、さらなる調査の必要性も確認された。

最後の石井優貴の報告では、ロシアで2016年に出版された『ショスタコーヴィチの人生と創作の年代記』第一巻（以下『年代記』とする）を例にとり、その内容がショスタコーヴィチ研究、およびソヴィエト音楽史研究といった隣接領域に与え得る影響力について検証した。この『年代記』は、作曲家ドミートリイ・ショスタコーヴィチに関する資料調査を行っている複数の研究者が編纂に携わった資料集であり、ショスタコーヴィチやその周囲の人物の私信から公文書に至るまでの関連資料が、包括的に纏められている。『年代記』はその網羅性から、この作曲家の創作活動のみならず、若い作曲家からみた当時のソヴィエト音楽界の状況を研究する上でも重要な役割を果たしうる書籍である。本報告では、この『年代記』に纏められている資料の中から、若き日のショスタコーヴィチが演奏家あるいは作曲家として携わった音楽演奏会の記録に着目することで、ショスタコーヴィチ研究やソヴィエト音楽史研究の発展可能性、および現状の問題について分析した。

具体的には、2種類の資料群を取り上げた。一つ目は、ショスタコーヴィチが1920年代半ばに主にピアニストとして出演した民営演奏会に関する記録である。ここからは、ショスタコーヴィチが音楽家として知名度を得る上でも生活資金を得る上でも、民間の演奏会が重要な役割を果たしていたことが伺える。本報告では、こうした現象がソヴィエト音楽史における過渡期的な現象であることに着目した。1932年4月に発表された共産党中央委員会の決議によって私設の芸術団

体が解散へと向かうと、作曲家同盟等の芸術団体が文化事業の主体となり、1930年代末までには作曲家の経済状況も改善されていくことになる。よって、ソヴィエト政権が樹立され、かつ民間の音楽演奏会が開かれていた約10年間に作曲家としてのキャリアをスタートさせたショスタコーヴィチおよびその同世代の作曲家たちは、後の世代とは異なる環境の中で初期の創作活動を行っていたと考えられる。本報告では、こうした観点を今後の作曲家研究やソヴィエト音楽史研究に導入することで、個々の創作と社会との結びつきをより明確化できる可能性を指摘した。

取り上げた具体例のもう一つは、ショスタコーヴィチの出世作である交響曲第1番が、1926年にウクライナのハリコフ（ハルキウ）で演奏された際の記録である。資料からは、この演奏会が劣悪な演奏会場とオーケストラの練習不足により、作曲家が失望する結果に終わったことが読み取れる。だが本報告が着目したのは、現在のアーカイヴ資料研究の集成である『年代記』においても、この演奏会に携わったオーケストラに関する記録や、演奏会の開催経緯を明らかにできる資料が欠落している点である。この演奏会に限らず、当時のソ連でのオーケストラ演奏活動に関する資料は全体的に不足しており、この第1番の演奏会の失敗が、他の一般的な演奏会と比較してどの程度特殊な事態であったのか、現状では判断することができない。今後の研究では資料の欠落を埋める作業が必要になると共に、こうした欠落を念頭に置いた上で資料の評価を行う必要がある。

（ひとつやなぎ ふみこ）

2022 年 10 月現在の役員・委員等（括弧内数字は任期）

会 長：中村唯史（2021 年全国大会～2025 年全国大会）

副会長：野中進，前田和泉（2021 年全国大会～2023 年全国大会）

理 事：（2021 年全国大会～2023 年全国大会）

北海道支部

大西郁夫（支部長），岩原宏子〔事務局長：菅井健太〕

東北支部

長谷川章（支部長）〔事務局長：川辺博〕

関東支部

沼野恭子（支部長），朝妻恵里子，阿出川修嘉，大須賀史和，貝澤哉，鴻野わか菜，越野剛，
坂庭淳史，楯岡求美，鳥山祐介，野中進，前田和泉，三浦清美，八木君人（事務局長）

中部支部

杉本一直（支部長・事務局長），中澤敦夫

関西支部

金子百合子（支部長），藤原潤子（事務局長），横井幸子，ヨコタ村上孝之

西日本支部

佐藤正則（支部長・事務局長）

顧 問：井桁貞義，諫早勇一，佐藤純一，沼野充義，望月哲男

監 事：寒河江光徳（2021 年全国大会～2023 年全国大会），

村田真一（2021 年全国大会～2024 年全国大会）

JCREES 幹事：中村唯史，前田和泉

事務局：秋山真一（2020 年全国大会～2024 年全国大会），

安達大輔（2018 年全国大会～2022 年全国大会）

各種委員会（2021年全国大会～2023年全国大会：*は2021年全国大会～2022年全国大会）

編集委員会：坂庭淳史（委員長），相沢直樹，阿出川修嘉，大平陽一，大森雅子，高柳聡子，
田中大，長谷川章，平松潤奈，山路明日太

学会賞選考委員会：八木君人（委員長），黒岩幸子，中澤敦夫，乗松亨平，藤原潤子，
村田真一

国際交流委員会：武田昭文（委員長），グレチコ ワレーリー，古宮路子，齋須直人，
高橋沙奈美，楯岡求美

広報委員会：本田晃子（委員長），伊藤愉，岩本和久，梅津紀雄，梶山祐治，神竹喜重子

社会連携委員会：鴻野わか菜（委員長），北井聡子，高橋健一郎，堤正典，鳥山祐介，
松下降志

倫理委員会：佐藤千登勢（委員長），大西郁夫，コベルニック ナディア，佐藤正則，
前田和泉

大賞選考委員会：野中進（委員長），鴻野わか菜，坂庭淳史，佐藤千登勢，武田昭文，
中村唯史，本田晃子，前田和泉，八木君人

2022年度大会組織委員会*：前田和泉（委員長），石川達夫，白山利信，武田昭文，
鳥山祐介，長谷川章

2022年度大会実行委員会*：石川達夫（委員長），安達大輔，古宮路子，桜井厚二，
高柳聡子，武田昭文，楯岡求美

◎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.jp.org/> 学会のご案内 /

編集後記

学会誌編集委員会は2021年10月の全国大会後より新しい体制となりました。新型コロナウイルス感染症の影響もあって対面での会議は開催しませんでした。メール上で委員間の意見交換は活発に行われ、無事54号を刊行することができました。まずはホッとしています。

厳正な審査の結果なので致し方ないとはいえ、収録論文の数の少なさはやはり気になります。もちろん厳正な審査基準は維持しますが、55号ではより多くの論文を掲載できたらよいなと考えています。また、編集過程の中で論文、書評、学会動静の執筆者の方々に内容や表現についてご相談しましたが、委員会としてどこまで踏み込んでよいのか、正解はなく迷うことばかりでした。編集スケジュールなども含めて手探りで進んでいる部分があり、ご不快な思いをされた方もいらっしゃるかもしれません。どうぞご海容ください。改善すべき点を精査し、それらを55号の編集作業に活かしていきます。

そして、じつに多くの方々にご協力をいただきました。分かっているつもりでしたが、学会誌が会員の力に支えられていることを強く実感した1年でした。皆さまからのメールのあたたかい言葉が大きな活力となりました——ありがとうございます。さまざまな無理難題に対応していただいた松籟社の木村浩之さんにも感謝しています。9名の編集委員にもあらためてお礼申し上げます。

なお、21年12月には53号の論文と書評をJ-STAGEで、22年4月には53号全体を学会ホームページで公開しました。54号についても、同じように公開を予定しています。

2022年9月 坂庭淳史

編集委員：坂庭淳史（委員長），相沢直樹，阿出川修嘉，大平陽一，大森雅子，高柳聡子，
田中大，長谷川章，平松潤奈，山路明日太

ロシア語校閲：グレチコ ワレーリー

ロシア語・英語校閲：ペトリシェヴァ ニーナ

Editor-in-chief: A. Sakaniwa

Editorial Board: N. Adegawa, N. Aizawa, A. Hasegawa, J. Hiramatsu, Y. Ohira, M. Omori,
S. Takayanagi, H. Tanaka, A. Yamaji

Russian Proofreading: Valerij Gretchko

Russian / English Proofreading: Nina Petrishcheva

Published by the Japan Association for the Study of Russian Language and Literature

Secretary:

c/o Assoc. Prof. D. Adachi

Hokkaido University, Slavic-Eurasian Research Center

Kita 9, Nishi 7, Kita-ku, Sapporo, 060-0809, JAPAN

Treasurer:

c/o Prof. S. Akiyama

Sophia University, Faculty of Foreign Studies, Dept. of Russian Studies

7-1 Kioi-cho, Chiyoda-ku, Tokyo, 102-8554, JAPAN

©2022 JASRLL

Выдержка из Правил Бюллетеня ЯАР

- 1 Бюллетень Японской ассоциации русистов публикуется ежегодно.
- 2 Все члены ЯАР имеют право посылать свои статьи, сообщения, рефераты докладов или рецензии в редакцию для публикации в Бюллетене.
- 3 Редакционная коллегия состоит из председателя и нескольких членов. Председатель назначается Правлением. Срок полномочий членов комитета составляет два года.
- 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 8000 слов, включая примечания, библиографию, реферат, списки, таблицы, графики, схемы, рисунки, фотографии и др.
- 3 Желаящие опубликовать свои материалы должны прислать тезисы (не более 1-ой страницы в формате A4) 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 Редакционная коллегия оставляет за собой право предлагать альтернативные условия публикации.

Обсуждения возможности публикации рукописей

- 1 Оценку каждой рукописи дают 2 рецензента.
- 2 Оценка рецензентами дается по следующим категориям:
“хорошо” — рекомендовано к публикации;
“удовлетворительно” — публикация возможна с учетом замечаний рецензентов;

“посредственно” — публикация затруднена, так требуются значительные изменения;
“неудовлетворительно” — публикации не подлежат.

- 3 Редакционная коллегия решает вопрос о публикации рукописей согласно оценкам рецензентов, учитывая количество представленных статей и других рукописей и исходя из издательского плана.
- 4 Автору рукописи передаются основные замечания рецензентов о данной рукописи. В этом случае имена рецензентов и их оценки не сообщаются.

Выдержка из Устава 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 Желаящие 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 октября 2019 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。総会の議事進行は3名からなる議長団が行う。議長団は会長が会員のうちからこれを委嘱し、総会の承認を受ける。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、社会連携委員長、日本ロシア文学会大賞選考委員長、大会組織委員長、大会実行委員長、倫理委員長、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、2020年11月修正

◎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 /

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数名の委員によって構成する。委員は理事会が委嘱する。
 - （ロ）委員長は理事会が会員のうちから委嘱する。
 - （ハ）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。
- （ニ）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。
- （ホ）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. 本誌に掲載された論文等の著作権については、別に定めるガイドラインに従う。ただし、図版など著作権上の問題がある場合はその限りではない。

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・
2009 年 10 月修正・2014 年 11 月改正・2019 年 10 月最終改正

投稿審査要項

1. 審査の対象となる論文は投稿者 1 人につき 1 編とする。
2. 投稿の審査は、各論文につき編集委員会が依頼した 2 名の審査員によって行う。ただし、編集委員が審査員の 1 人として投稿の審査にあたる場合がある。
3. 編集委員以外の審査員は、論文執筆者匿名のまま審査を行う。
4. 審査員は、論文が内容と形式の両面で学会誌掲載にふさわしいか否かを判断し、評点および所見を提示する。
5. 編集委員会は各論文に関する審査報告書の形式および内容が適切なものであるかをチェックする。査読報告書の内容に問題が認められた場合、編集委員会は当該査読者への問い合わせを行う、報告書の再提出を求める、などの措置をとることができる。
6. 審査の評点は、4 点「掲載推」を最高点、0 点「掲載不可」を最低点とする 5 段階とする。
7. 書評等については、より簡略なかたちで審査を行うことがある。
8. 編集委員会は、原稿の種類（論文、書評等）ごとの掲載予定数を考慮し、掲載原稿を決定する。
9. 投稿原稿の採否にあたっては、2 名の査読者の評点の合計によって決定し、その序列を遵守することを原則とする。ただし、編集委員会内で審査報告書に疑義が呈せられた場合、あるいは第 11 項に述べる編集委員会による審査が実施された場合は、その限りではない。
10. 評点の客観的根拠とするための 3 つのポイント、すなわち「問題設定」、「資料調査」、「論証と構成」について付される A~C の評価は、採否の決定にあたって参考に資する場合がある。
11. 2 名の審査員の評価に無視し難い差がある場合は、編集委員会が審査を行い、採否の最終決定にあたる。
12. 原稿の採否は、決定後速やかに執筆者に通知する。
13. 論文の採否に関わらず、評点の合計、審査員所見は投稿者に開示する。ただし、審査員の氏名は原則として開示しない。
14. 原稿の採用が決まった執筆者は、審査報告書の所見を参考にして改稿した完成原稿を期限内に提出しなければならない。しかるべき改稿がなされているか否かは、編集委員会が確認する。

[2000 年 11 月制定, 2003 年 9 月・2005 年 12 月・2006 年 7 月・2012 年 7 月・2014 年 11 月・2015 年 7 月・2015 年 11 月・2020 年 10 月・2022 年 7 月修正: 編集委員会]

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、言語上の校閲を経た、ロシア語あるいは英語のレジュメを付す。
4. 論文は注等を含めて日本語論文では 17,000 字以内、ロシア語論文・英語論文では 8,000 語以内とする。ただしレジュメはこの字数・語数に含めない。
5. 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。
6. 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。
7. 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。

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・2015 年 7 月・2016 年 7 月・2018 年 10 月・2022 年 7 月修正

ロシア語ロシア文学研究 第 54 号

2022 年 10 月 15 日発行

発行者 日本ロシア文学会 中村唯史

事務局〔庶務会計〕：〒 102-8554

東京都千代田区紀尾井町 7-1

上智大学外国語学部ロシア語学科

秋山真一研究室気付

事務局〔書記〕：〒 060-0809

札幌市北区北 9 条西 7 丁目

北海道大学スラブ・ユーラシア研究センター

安達大輔研究室気付

学会ホームページ <http://yaar.jpn.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. 54

Maria Prokhorova

Animal Imagery and Its Functions in Linor Goralik's *All Who Breathe a Breath* 1

Yuta Fukataki

“Righteous People” and a Motive of “Giving”: The Analysis of “The Bugbear” and
“The Wild Beast” in N.S. Leskov's *The Christmas Stories* 21

Aleksandr Egorov

Tsvetaeva and Merezhkovsky. To the question about the sources of “Meeting with
Pushkin” (1913) 45

JASRLL
2022