

ロシア語ロシア文学研究

第 56 号

-
- 奥村 文音
震える宇宙：V. フレーブニコフにおける「弦」と「振動」のモチーフ 1
- 小澤 裕之
ゴーゴリ「査察官」の忘れられた初邦訳：底本・文体・受容 23
- 笹山 啓
ある保守思想家の誕生：A. ドゥーギン『絶対者の道』における
「伝統主義」とロシア的精神の邂逅 45
- 堤 縁華
故郷までの距離：アクラム・アイリスリと「愛郷」 71
- 町田 航大
「巣ごもり」から「巣立ち」へ：ドストエフスキー『作家の日記』における
ホミャコフの詩「鷺」のイメージの屈折 93
-

ロシア語ロシア文学研究

Бюллетень Японской ассоциации русистов

第 56 号

日本ロシア文学会
2024

ロシア語ロシア文学研究

第 56 号

2024 年

目 次

◆論文

- 奥村 文音 震える宇宙：V. フレーブニコフにおける「弦」と「振動」のモチーフ …… 1
- 小澤 裕之 ゴーゴリ「査察官」の忘れられた初邦訳：底本・文体・受容 …… 23
- 笹山 啓 ある保守思想家の誕生：A. ドゥーギン『絶対者の道』における
「伝統主義」とロシア的精神の邂逅 …… 45
- 堤 緑華 故郷までの距離：アクラム・アイリスリと「愛郷」 …… 71
- 町田 航大 「巣ごもり」から「巣立ち」へ：ドストエフスキー『作家の日記』における
ホミャコフの詩「鷺」のイメージの屈折 …… 93

◆書評

- 中澤 英彦 金子百合子著『〈限界〉志向のロシア語と〈安定〉志向の日本語
—— アспект表現のロシア語・日本語対照研究』 …… 115
- 加藤 百合 熊野谷葉子著『マトリョーシカのルーツを探して
—— 「日本起源説」の謎を追う』 …… 127
- 北井 聡子 安野直著『ロシア文学とセクシュアリティ
二十世紀初頭の女性向け大衆小説を読む』 …… 139
- 鈴木 佑也 本田晃子著『革命と住宅』 …… 150
- 本田 晃子 亀田真澄著『マス・エンパシーの文化史
—— アメリカとソ連がつくった共感の時代』 …… 161

野中 進	長與進, 沢田和彦, アンドレイ・ドミートリエフ編『日露文学研究者の対話 ——安井亮平＝ボリス・エゴロフ往復書簡 1974-2018』	173
------	--	-----

渡辺 圭	高橋沙奈美著『迷えるウクライナ 宗教をめぐるロシアとのもう一つの戦い』	182
------	-------------------------------------	-----

◆日本ロシア文学会大賞

上田 洋子	学会大賞（2023 年度）受賞記念講演 インターネットはロシア文化のストリートである	193
-------	---	-----

野中 進	学会大賞（2024 年度）選考結果	219
------	-------------------	-----

◆2024 年度日本ロシア文学会賞

安達 大輔	学会賞（2024 年度）選考結果	221
-------	------------------	-----

◆学会動静

渡部直也ほか	ワークショップ「ロシア周辺における文化的状況」	225
--------	-------------------------	-----

田村太ほか	日本ロシア文学会主催若手ワークショップ「〈暴力〉から問う： 19-20 世紀ロシア文化における暴力表象の横断的検討」	230
-------	---	-----

◆役員・規約等

役員一覧その他		241
---------	--	-----

Бюллетень Японской ассоциации русистов

№. 56

2024 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

Фуминэ Окумура	Колеблющаяся вселенная: мотив «струны» и «колебания» у В. Хлебникова	1
Хироюки Одзава	Забытый первый японский перевод «Ревизора» Гоголя: исходный текст, стиль и рецепция	23
Хироси Сасаяма	Рождение консервативного мыслителя: встреча традиционализма и русской души в «Путях Абсолюта» А. Дугина	45
Йорика Цуцуми	Расстояние до родной деревни: Акрам Айлисли и проблема любви к малой родине	71
Кодай Матида	Полет из «гнезда»: преломление образов стихотворения А. С. Хомякова «Орел» в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского	93

Рецензии

Хидэхико Накадзава	Юрико Канэко. Склонность к ПРЕДЕЛУ и склонность к СТАБИЛЬНОСТИ: сопоставительное изучение глагольного аспекта в русском и японском языках	115
Юри Като	Ёко Куманоя. В поисках происхождения матрёшки: загадки «японской» версии	127
Сатоко Китай	Сунао Ясуно. Русская литература и сексуальность: читая популярные женские романы начала XX века	139
Юя Судзуки	Акико Хонда. Революция и быт: история жилища в СССР	150
Акико Хонда	Масуми Камэда. Культурная история массовой эмпатии: эмоции и политика в 1930-е годы в США и Советском Союзе	161
Сусуму Нонака	Сусуму Нагаё, Кадзухико Савада и Андрей Дмитриев (ред.). Диалог японского и русского литературоведов: переписка Рёхэй Ясуи и Бориса Егорова 1974-2018.	173
Кэй Ватанабэ	Санамии Такахаси. Борющаяся Украина: еще одна битва Украины с Россией на религиозном фронте	182

Премия ЯАР за выдающиеся заслуги

Премия ЯАР за лучшие работы 2024 года

Хроника

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

No. 56

2024

CONTENTS

Articles

- Fumine Okumura The Vibrating Universe: The Motif of “String” and “Vibration” in V. Khlebnikov’s Works 1
- Hiroyuki Ozawa The Forgotten First Japanese Translation of Gogol’s “The Inspector General”:
Source Text, Style, and Reception 23
- Hiroshi Sasayama Birth of a Conservative Thinker: An Encounter between Traditionalism and
the Russian Spirit in Alexander Dugin’s *The Ways of the Absolute* 45
- Yorika Tsutsumi The Distance to Home: Akram Aylisli and the Theme of Longing for One’s Hometown
..... 71
- Kodai Machida Flying from the “Nest”: Refraction of the Images of Khomyakov’s Poem “The Eagle”
in Dostoevsky’s *Diary of a Writer* 93

Reviews

- Hidehiko Nakazawa *Actional Inclination toward Limit in Russian and Stability in Japanese:*
A Contrastive Study on Russian and Japanese Verbal Aspect by Yuriko Kaneko 115
- Yuri Kato *In Search of the Origin of the Matryoshka: Mysteries of the “Japanese Origin” Theory*
by Yoko Kumanoya 127
- Satoko Kitai *Russian Literature and Sexuality: Reading Popular Fiction for Women*
in the Early Twentieth Century by Sunao Yasuno 139
- Yuya Suzuki *Revolution and Housing* by Akiko Honda 150
- Akiko Honda *A Cultural History of Mass Empathy: Emotion and Politics in the 1930s*
in the U.S. and the Soviet Union by Masumi Kameda 161
- Susumu Nonaka *A Dialogue of Japanese and Russian Literary Scholars: The Correspondence of Ryōhei*
Yasui and Boris Egorov 1974-2018 by Susumu Nagayo, Kazuhiko Sawada, and Andrei Dmitriev (eds.)
..... 173
- Kei Watanabe *A Struggling Ukraine: Another Battle against Russia over Religion* by Sanami Takahashi
..... 182

JASRLL Distinguished Merit Award 193

2024 JASRLL Outstanding Research Award 221

Chronicle 225

震える宇宙：

V. フレーブニコフにおける「弦」と「振動」のモチーフ

奥 村 文 音

はじめに

詩人と「音」あるいは「音楽」の関係について語るとき、「世界のオーケストラ」を描き出したブロークや、音楽性豊かな詩的言語を駆使したバリモントをはじめとするシンボリストたちが否応なしに想起される。ヴェリミール・フレーブニコフにおいても「音」「音楽」は重要な意味を持っているが、それはシンボリストたちの「音楽性」とはまた違った様相を呈し、もはや単に「音楽」の範疇で論じることが困難であるほどの有機的拡がりの特徴とする。フレーブニコフにおける音楽的主題を詳細に論じたゲルヴェルは次のように述べている。

20 世紀初頭の他の音楽的詩人たちとは異なり、フレーブニコフは雑多な音楽現象の総体を、一貫性を持ったまとまりとして捉えていた。相反するものを隔てる空白も、また極端を避けるといった考えも、彼にとっては存在しない。他の者にとっては、互いに対立し、相容れないと思われるようなものが、フレーブニコフにとっては相互に結びつくもの、互換可能なものなのだ。音楽の「人間的」次元は、何らかの空間の一部として、あるいは共通する一つの道の局面として、その「世界的」次元と相関関係を持つのである。¹

¹ Гервер Л.Л. Музыкальная культура Хлебникова // Вестник Общества Велимира Хлебникова. 1.

このような傾向は、おそらく音楽的主題に拘わらずフレーブニコフの詩学全体について当てはまることであろうが、今回本稿で注目する「弦」のモチーフも、まさにゲルヴェルの言う「一貫性を持ったまとまり целостность」を体現したものであるといえるだろう。

フレーブニコフの著作に登場する「弦」というのは、もちろんヴァイオリン（「私にとって地球とは、ピカソの巨大なヴァイオリンである」（6, 387）²「地球上にヴァイオリン奏者の会を創設する […] ヴァイオリンを弾くように、地球を演奏する」（6, 217）やリュート（「おお、頭蓋骨よ、リュートを奏でよ！」（4, 198）といった具体的な楽器が想定されている場合もあるが、圧倒的に多いのは、ただ単に何か音を発する「弦」として描かれるケースである。「弦」に喩えられているものは文脈により様々であり、例えば1918年のメモには「地球を一本の弦として、昼夜をその弦の一振動分の時間と解することができる」（6, 385）と記され、地球自体が「弦」として捉えられているが、後ほど見ていくように、よりミクロな単位の「弦」も存在する。いずれにしても、今回筆者が特に注目したいのは、「音楽」にフレーブニコフ特有の物理学的要素が絡んでくるような部分である。弦が音を発するということはそこに「振動」が生じていることを意味し、フレーブニコフにおける「弦」は、その「振動する」という性質を通して音楽のみならず様々な詩的イメージへと連鎖していく。本稿では様々な種類のテキストを手掛かりに、この「振動する弦」について考察を行う。

1. 歴史と弦

様々なレベルにおける「弦」について考察していくにあたり、まずはその基

M., 1996. C. 214.

以降、ロシア語テキストの翻訳は全て筆者による。

² Хлебников В.В. Собрание сочинений. Комплект в 6 томах. М., 2020.

以下本稿ではフレーブニコフの著作は全て上掲の全集より引用し、本文中で丸括弧内に巻数とページ数を示す。

礎となる、歴史の象徴としての「弦」について概観する。フレーブニコフが自らを「時間の王」と称し、過去の出来事を精緻に調べることで歴史のなかに数学的法則性（「時間の法則」）を見出そうとしていたことはよく知られているが、それに基づいて人類史を語る時、しばしば「弦」のモチーフが登場する。

まず、フレーブニコフが自身の思想をまとめた『われらが礎 Наша основа』（1919）所収の「歴史の数学的理解——未来人の音階」から、弦の喩えが用いられている部分を抜粋する。

インド、中国、ギリシアの音階のことを我々は知っている。これらの各民族が考えるところの音の美しさが、独自の音の並びによって弦の振動を統合している。ともあれそれぞれの音階の神であったのは数だ。未来人の音階は、独自の音の並びによって、戦を引き起こす人類の大いなる振動、そして各個人の心臓の鼓動を統合する。より念入りに研究していくと、人類全体を弦として捉えるとき、その弦が鳴る間隔は317年であることがわかる。この時間を特定するためには、複数の類似する点を調べてみるとよい。（6, 156）

「317」という数はフレーブニコフの思想のなかで様々な場面で引き合いに出されるが、ここでは歴史の周期として扱われている。「類似する点」とあるのは、例えばある歴史的文脈において似た意味を持つ事件、あるいは似た役割を担った人の誕生などが、「時間の法則」に基づく歴史の周期性の根拠とされていたことによる。すなわち、人類全体を一本の「弦」としたときに、その「類似する点」が現れることを「弦が鳴る」と表現しているのである。

上に見たような周期的な歴史観は、論考やエッセイのような文章のみならず、フレーブニコフの創作のなかにも生きている。なかでも「歴史」を象徴するものとしてこの弦のモチーフが重要な役割を担っているのが、散文『カー Ka』（1915）である。ここでは何か豎琴のような作りの楽器が登場し、視覚的にも明確な形で「歴史の弦」が提示される。

カーは空中に象牙を置き、さながら弦の留め具のように、上側に 411, 709,

1237, 1453, 1871 という年を貼り付けた。そして下側の板には、1491, 1193, 665, 449, 31 という年を貼り付けた。微かに鳴る弦たちが、象牙の上下のネジを繋いでいた。

—— 歌うのかい？ —— 彼は尋ねた。

—— はい！ —— 彼女は答えた。彼女は弦に触れ、歌い出した。

—— 嫉妬深き運命たちの意志により、私はおまえたちの間にいる。もし運命たちが平凡な針子だとしたら、私は言うだろう —— あなたたちは針をうまく使えてないと。彼らに頼むことなく、自分でやっただろう。私たちは鉄自体に歌わせる —— “おお、笑い立て！” と。

彼女が手で弦をつま弾くと、弦は湖にさっと降り立った白鳥の群の嘆きのような音をたてた。

カーは、各弦が317年ごとの6つの部分に分かれていて、合計1902年となっていることに気づいた。さらに、上側のピンが東から西への侵攻を示しているのに対し、弦の下側のピンは西から東への動きを示していた。(5, 125)

ここで「弦」を弾く女性レイリ³は、ドゥガーノフが「世界靈魂」の化身と呼んでいるように⁴、一人の人間という形象を超えた普遍的な存在として描かれている。人類の歴史そのものである弦楽器を手にした彼女は、然るべき形で世界の運命が動いていないことを嘆いているのである。

「時間の法則」に関する「弦」の比喩は、むしろ彼が歴史の流れを寄せては返す波のようなものとして捉えていたことと関係しているだろう。とくに、上の『カー』からの引用に書かれていたような「東」と「西」の繰り返される覇

³ 『カー』以前にも、レイリはフレーブニコフ自身の長詩『メドルームとレイリ Медлум и Лейли』のヒロインとして登場する。また「弦」との関わりでいえば、『私はアショカのもとへ行き…… Я пошел к Асоке…』(1915) という短い詩にも七弦の楽器を持った姿で登場するが、こちらではタツノオトシゴに乗って水上を行くレイリが突如目に酸をかけられ、水中に没していくという断片的なエピソードが描かれるのみである。

⁴ Дуганов Р.В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1990. С. 327-328.

権交替は、まさに視覚的にも波の動きそのもののようである。また、『運命の板 Доски судьбы』（1920-1922）所収の「ブランコ Качели」と題されたエッセイにおいては、フレーブニコフは一つの民族の運命を、周期性をもって上昇・下降するブランコの動きに喩えているし、自らが提唱する「時間の法則」にはしばしば「揺れる колебательный」という形容詞を冠している。

ここまで人類史を象徴する「弦」について大まかな部分を見てきたが、フレーブニコフにおける「弦」は他にも様々な象徴機能を持っている。そうした多面性にも拘わらず、フレーブニコフが一貫して「弦」の特性として重視していたものが見出せる。それは、弦が「振動する」という点である。どのような音が発せられるにしろ、その本質は周期を持った波動であり、振動自体が周囲へ伝わっていくことで音として感知される。これまで扱ったのは年月を単位とした、いってみればマクロな「振動」であるが、次節以降フレーブニコフ的宇宙が内包する様々な次元のよりミクロな「振動」について見ていく。

2. 個としての「弦」、その「振動」の総体としての世界

2-1. 人間存在の「弦」と「振動数」

ミクロな「弦」の一つとしてまず注目したいのは、人間の精神、あるいは個々の人間を弦に喩えているケースである。「歴史の弦」において重視されていたのがその波の「周期」であったとすれば、後者においては震えそのものが重要な役割を担っている。すでに述べたように、フレーブニコフは楽器の種類に関してはほとんど無頓着ともいえる態度で、単に「弦」という形で描写していることが多いが、それは彼にとって「弦が振動すること」そのもの、そしてその弦の振動がさらに別の弦の振動を呼ぶということが何にもまして重要であったからこそであるのかもしれない。

では、「振動」という性質を手掛かりに、まずは人間の精神に関する「弦」について考察していく。初めに参照するのは、イラン滞在中のフレーブニコフが、知人の東洋学者ルドルフ・アービフの持っていた駱駝を模したインク壺に着想を得て書いた詩『イスファハーンの駱駝 Испанский верблюд』（1921）である。

詩のテキスト自体に入る前に、精神の振動についての考えがより端的に顕れている、詩に付されたメモの方を参照してみよう。

書き手の筆跡は、読み手の心を同じ振動数に調整する。ある心から別の心へと、振動数という積み荷を運ぶ役目は、とあるイスファハーンの駱駝に託された。それは、彼が砂漠の砂を机の面に、また自身の肉を銅に取り換え、そのわき腹にはワインの盃を手にするのを恐れぬ陽気な女性たちを書き込んだときのことである。

駱駝は同志アービフのもとで、書き手と読み手の心の中における精神の主要音の同一を、その背の瘤に載せて運ぶことを運命づけられているのである。
(2, 203)

この記述自体がほとんど詩の内容の要約ともなっているのだが、まずはここからわかる「振動」の性質に着目してみよう。実はこの記述にも、また詩の本文にも「弦」という語自体は出てこないのだが、引用部分の最終行に「書き手と読み手の心の中における精神の主要音」とあるように、明らかに振動としての音のイメージが念頭に置かれている。書き手の心、読み手の心が、もとはそれぞれ違った「振動数」を有しており、それがインク－筆跡を通じて、さながら楽器やラジオのように調整（настраивать）されるのである。

では、実際にテキストを見ていこう。詩は二部構成となっているが、紙幅の都合上、本稿にとって特に重要と思われる第一部の数行のみを以下に引用する。

Пронесишь равенство, как выюк,
Несешься вскачь, остановивши время
Над самой пропастью письменного стола, —
(Где страшно заглянуть),
Чтоб звон чернильных струй,
Чей водопровод —
Дыхание песчаных выюк,

Дал равенство костру
И умному огню в глазах
Холодного отца чернильных рек,
Откуда те бежали спешным стадом,
И пламени зеркальному чтеца,
Чей разум почерк напевал,
Как медную пластину — губ Шаляпина
Толпою управлявший голос.
(2, 202)

積荷のごとく等式を運び
時を止め、駆けてゆく
書斎机の深淵の真上を
(そこを覗き込むのは恐ろしい)
インクの流れの響きが
—— その水を送るのは
砂嵐の息遣い ——
彼らが一団で急ぎ駆けてきた
インクの川の冷徹な父の
賢き目にうかぶ焚火と炎
読み人の鏡の炎に
等式をもたらすため
—— その理性は筆跡に歌を吹き込む
群衆を動かすシャリヤーピンの声を
銅のレコードに吹き込むように ——

作品の背景にあるのは、フレーブニコフの小説『捕虜 Есир』(1918-1919)に登場する、二つの川の婚礼の儀式である。ガンジス川の聖水をヴォルガ川に注ぎこむ、というのがその儀礼の内容であるが、その水を遥々運んでいたのが駱駝で

あった。『捕虜』では生身の動物だった駱駝が、『イスファハーンの駱駝』では銅製のインク壺に姿を変え、今度は川の水ではなくインクを携え、振動を伝達し人間の心を繋ぐのである。先に引用したメモの方にも、音の「等式 равенство を運ぶ」という言い方がなされているが、同様の表現は詩の中でも2度繰り返され、「振動数を等しくする」ことが駱駝のインク壺の重要な使命であることが印象付けられる。なお5行目以降の部分では、詩行の順序を原文と変えて訳出せざるを得なかったため分かりにくくなってしまったが、整理すると、「インクの流れの響き」が、「インクの川の冷徹な父の賢き目にうかぶ焚火、そして炎」と「読み人の鏡の炎」に「等式」をもたらしという構図になっている。やはりここでも звон, напевать といった音楽に関わる語が使われており、それによって、ヴォルガそしてインクの川の「波」と、音という「波」のイメージが重なり合っている。

さて、詩に付されたメモの方には「振動数を調整する」という表現が見られたが、このような個々の人間の「振動数」について、もう少し考察を進めてみたい。フレーブニコフが1916年に書いたメモには、次のような記述がある。

沈黙とは音の非在に合致するものであるとしよう。

そのとき、ある弦の響きは、振動数が等しいあるいはその倍数となる他の音の存在を呼び起こす。存在とは個々の振動数の総体なのだ。したがって地球はある一本の弦の呼びかけで、星々はそれに対する天からの応答のようなものである。そして、別の星から見た星空はまた違うものだ。すなわち星々というものは常に、響きによって作り出される幻影なのである。

私たちは幻影たちの幻影の幻影である。(5, 384)

まず、宇宙における地球と他の星々との関係性の喩えとして、振動を伝え合う弦の性質が説かれ、ここでもやはり振動数の「等しさ」について言及がある。『イスファハーンの駱駝』においては、振動数を等しくする必要性自体については明確な形で書かれていなかったが、ここではそれが振動の伝達のための必要条件であることが明言されている。振動数が「等しいあるいはその倍数」でない限

り、振動を他の弦に伝えるという、フレーブニコフにおける「弦」の重要な役割が果たされないのである。

そして最終行でようやく、この「振動」の法則は人間同士の関係性にも敷衍されていることが明らかになる。興味深いのは、星同士、人間同士のいずれの関係性もこの弦の響き合いに基づいているがゆえに、それは「幻影」であるのだという結論を下している点である。призрак という語がここで持つ意味合いは一義的に断定できないが⁵、いずれにしてもそれは「実体が無い」ことを意味する。裏を返せば、「存在とは個々の振動数の総体」とある通り、星であれ人であれ、何かそれ自体が実体を持つものとして独立して存在するということではなく、振動が連鎖していくことによってはじめて、そこに「ある」ものとなると解釈できるだろう。すなわち、目の前に広がる世界それ自体が、互いに振動を伝えあい無限に連鎖する弦の総体であるということである。

さらに、「幻影」「幽霊」などを指す призрак という語そのものについて考えてみると、「見る」ことに関わる зракъ から派生した語であるゆえ、実在しているかのように「見えて」しまうというニュアンスを有し、視覚との関わりが強く意識される単語である。こうしたことを考慮に入れると、「響きによって作り出される幻影」という表現には、「(私たちが目で捉えている星空は幻影にすぎず)本質は音の方にある」ことが暗示されているようにも思われてくるのである。後に詳しく論じるが、ここにも聴覚に重きを置こうとするフレーブニコフの傾向が見て取れるだろう。

⁵ 本稿の筋からはやや外れるが、この時期のフレーブニコフのメモには、星空の見え方についての記述がいくつも見受けられ、見かけ上の星空と実際の星の並びの关系到強く関心を抱いていたことがうかがえる。「別の星から見た星空はまた違う」とあるように、私たちが目に見える情景として固定的に捉えているものが、特定の角度から切り取ったものにすぎず、普遍的なものではない、という意味でも「幻想」という語が使われているであろうことは指摘しておきたい。

2-2. 「振動の伝播」にみられる即物性

さて、このように振動で構成された世界は、フレーブニコフの一種のユートピア構想にもつながっていく。例えば以下に引用する労働についての提言『労働にその奇跡の性質を取り戻さなくてはならない…… Необходимо труду вернуть...』(1920)においても、人間同士が靈感を与え合う状態を表す際に、互いに響き合う「弦」の比喩が巧みに用いられている。

ある弦の音が、同じ振動数を持ち、かつ同じように調弦された別の弦を共鳴させるのと同様に、ある人間の労働の高波は、命令せずとも隣人たちの労働の波を呼び起こしうるのである。

これこそ労働の火薬の弦に着火する行為である。それは空間で作用する。だがいまだ模範として使われたためしはない。

このように、労働が自らの人生の最も高い弦にまで引き上げられるためには、奴隸的・軍隊的生活の遺産たる命令なるものを、社会体制が拒否しなくてはならない。

靈感と、着火剤となる模範に、場所と地平を与えなくてはならない。そうすれば、命令に基づく体制から、靈感に基づく体制へ移行し、人々は崇高な労働のために互いに靈感を与え合うようになるであろう。命令は野蛮な軍隊的生活の遺産である。弦こそが労働力を強化するのだ。(6, 246)

ここでは、命令に基づく強制的な労働体制を脱し、人々が互いに靈感を与え合うことによって、さながら等しく調弦された弦同士が共鳴し合うように労働が実現されるべきという理想が掲げられている。このとき一本の「弦」に喩えられているのは一人一人の人間で、世界はその集合体ということになり、靈感という「着火剤」がひとたび発動すれば、あとはそれが「空間で作用」し、振動が無限に伝わっていくことで労働が実現される。

さて、同時期にフレーブニコフは「労働」に関してもう一つ別の、やはり提言文のような文章を書いているが、そこでは「心臓の鼓動」を労働の単位とすることが提案されている。以下その一部を引用する。

いつの日か人類は心臓の鼓動でもって労働を構築することになり、しかも一回の鼓動がその労働単位となる。

そのとき、笑いと微笑み、喜びと悲しみ、怠慢と忍耐は同等の価値をもつようになる。というのも、いずれにおいても心臓の鼓動が費やされるからである。[…] こうして、怠け者は正当化される。なぜなら彼の心臓の働きは、全体の労働の喜びを底上げすることに向けられているからである。いつ、どのような法則で、勝手気ままな怠惰が外からの力ではなく自ずと楽しい労働へ移り変わるのかについて、研究がなされるであろう。そして、波の法則に則った、この怠惰から労働への移行の繰り返しを基盤として、世界の労働と、人類の労働の響きが構築されるのである。

それは怠働 [ленетруд] の波の自発的な光となるだろう。

怠働の波長と、美しい音の法則、波の同時的な振動数が、労働に適用されることになるだろう。(6, 245)

もちろん、先の『労働にその奇跡の……』においても、この「心臓の鼓動による労働」が念頭に置かれていたとは断言できない。だが、この二つの提言文を合わせて見たときに共通する大きな特徴として見いだせるのは、労働という人間の活動すらも、個人の意志とはほとんど無関係に、もはや物理法則に則った自然現象のように描き出されている点である。『労働にその奇跡の……』においては、靈感という「着火剤」が弦の共鳴のきっかけを作り、そこからはオートマチックな機構のように振動＝労働の意志が伝播していく。そして「心臓の鼓動」も、やはり人の意志で制御することのできない規則的な運動である。ついでに付け加えておけば、フレーブニコフは「弦」を鳴らす行為について語る際に удар в струну という表現を頻繁に用いているが、心臓の鼓動もロシア語で表すと удар в сердце となり、振動する弦と鼓動のイメージはかなり自然な形で結びつくといえるだろう。

ここまで、人の精神の象徴としての「弦」をはじめ、主に人間存在に関わる様々な「弦」についてその特徴を分析した。日本語の「琴線」という言葉と同様、ロシア語の струна も人間の心と関連する意味でもしばしば使われ、何か心の動きのようなものと「弦」は、そもそも親和性があることは確かであろう。実

際フレーブニコフにおいても、単に「心の琴線」に近い意味としても解釈しうるような形で струна という語が使われている例も見受けられる⁶。だが、時折それは「振動数」に基づいた遥かに物理的なレベルでの比喻となり、精神や靈感といったものを扱いながらも、何か非常に即物的な印象を与えるのである。

3. 様々な次元に敷衍される「振動」

さて、フレーブニコフにおける「弦」の性質として「振動」が何より重要であるということを繰り返し述べてきたが、こうした性質を持つのはもちろん音だけではない。彼の作品においてはしばしば、弦あるいは音の振動・波が、詩的連想により星々の光や炎といったものの「振動」「揺れ動き」と結びついていく。ここではいくつかの作品を通じて、その「振動」そのものについて考察してみたい。

前節に引用したテキストにおいては、振動を伝え合う弦の喩えて語られていたのははじめ「星空」のことであったが、のちにそれはごく当たり前のように人間の関係性にまで敷衍されていた。それは、あらゆるものが「存在すること」自体が弦の振動により成り立っているからであり、その振動は全宇宙を包括したものとなる。以下の『私は知らない、地球は回っているのか…… Я не знаю, земля кружится или нет...』(1909)の詩行には、そのような世界観がより顕著な形で表れている。

Но я знаю, что я хочу кипеть и хочу, чтобы солнце

И жилу моей руки соединила общая дрожь.

Но я хочу, чтобы луч звезды целовал луч моего глаза,

Как олень оленя (о, их прекрасные глаза!).

⁶ 例えば『二人の日本人への手紙 Письмо двум японцам』(1916)には、「距離を隔てた弦同士が響きだすということは起こりうるではないか——いかなる奏者も弦に触れていなくとも、双方の弦に共通する神秘的な音が働きかけたのである」と書かれており、直接面識のあったわけではない二人の日本人青年に対する親愛の情と共感が示されている。

Но я хочу, чтобы, когда я трепещу, общий трепет приобщился вселенной.

(1, 204)

だが知っている、私は燃え立っていたい、そして太陽と
私の手の血管が共通の振動で結ばれていてほしい
私は欲する、星の光が私の目の光に口づけすることを
まるで鹿たちがそうするときのように（ああ、彼らの素晴らしい目！）
私は欲する、私が震えるとき
同じ振動が宇宙にも触れることを

つまり、「振動数が等しい」関係性が目指されるのは人間同士にとどまらず、太陽、そして宇宙と一個人の関係性までもがその対象なのである。引用部には特に音に関わるモチーフは出てこないが、ここで注目したいのは「光」である。音が聴覚で知覚される波であるのに対し、光は視覚で知覚される波であり、両者とも振動の伝達をその本質としている点は共通している。具体的には、3・4行目の「私は欲する、星の光が私の目の光に口づけすることを／まるで鹿たちがそうするときのように（ああ、彼らの素晴らしい目！）」における「光」がそれにあたるが、ここで思い出されるのは、フレーブニコフが未来の構想を描き出した『未来のレベージヤ Лебедия будущего』(1918)のなかの一節「目による治療」である。これはタイトル通り、動物の目を見つめることによって精神疾患を治療するというアイディアを提示したものである。

生きた獣たちの目が、精神を病んだ人に治療効果を発揮する特殊なエネルギーを発するというのを、有能な医師たちは発見した。善良で従順なヒキガエルの目でも、蛇の石のような目でも、勇敢な獅子の目でも良いが、医師たちはただ獣たちの目を見つめるという精神治療法を勧めた。そして、調律の狂った弦を直す調律師と同様の意義を、獣たちに見いだしたのである。(6, 126)

動物の目を見つめることによって、彼らの目から発せられる「エネルギー

токи」が、精神患者に作用するということだが、ток という語が「電流」などの意味も持つことも考慮すると、やはり「振動」との関連が自ずと意識されるであろう。さらに、そのような治療効果を持つ獣たちは「調律の狂った弦を直す調律師」に喩えられていることから、「振動数」を調整するイメージが投影されていることは明らかである。ロシア語では「(楽器などの) 調律が狂った」状態と、「精神に異常をきたした」状態について、同じ расстроенный という語が使われ、ここでも元来ロシア語が持つ語のイメージが巧みに生かされている。

こうしたことを念頭に置きつつ『私は知らない、地球は回っているのか……』の方に話を戻すと、「星の光が私の目の光に口づけする」というフレーズは、「星の光」と「目の光」の振動数がしかるべく調整 настроить され、まさにその振動の伝達が行われていると理解することができるだろう。

このような様々な振動のイメージが複合的に重なり合った例として、次にエッセイ『誰も否定しないだろう…… Никто не будет отрицать того, что... 』（1918）の後半から、とある読書行為について書かれた部分を参照してみよう。

私は新しい照明を思いついた。フロベールの『聖アントワヌの誘惑』を手に取り、1 ページずつ燃やししながらその明かりで次のページを読んでゆき、一冊読み切ったのだ。数多くの名前、数多くの神々が、一部の弦たちに触れ、他の弦たちには触れずというふうにして微かに震えつつ、意識の中で瞬き、その後、これらすべての地球の信仰、崇拝、教えが、かさかさした黒い灰に変じた。それを終えた私は、まさにこのようにすべきだったのだと悟った。[…]

私は、ものごとのある特異な魅力のことを思い出した——尊く、また親密な音に満ちていたものが、ある時を境に突如しおれ死んでゆき、空虚なものとなる化すことがある。

それらは理性に気づかれぬ形で響くのだと、私は断定した。
つまりこういうことだ——それらは、私たち自身のなかに呼応としての震えを呼び起こすような、神秘的な音に満ちている。(5, 163-164)

ここで「弦」という言葉はやや唐突に登場し、「数多くの名前、数多くの神々」

が「微かに震えつつ、意識の中で瞬く」様子の喩えとして用いられている。すでに見てきた例と同様、「振動する」という性質に焦点が当てられている一方で、「他の弦たちには触れず」という表現がみられる。これまで「振動数を等しくする」ことで起こる「振動の伝播」に焦点を当ててきたが、その裏の面——「振動数」が合わなければ伝播は起こらない、ということが、ここであらためて意識される。伝播が起こりうる弦同士もあれば、そもそも起こり得ない弦同士もあるのである。つまり、「一部の弦たちに触れ、他の弦たちには触れず」という表現は、『聖アントワヌの誘惑』を読む「私」の「振動数」と、そこに登場する「数々の名前、数々の神々」の「振動数」の関係を言い表しているのではないだろうか。火を放たれた紙のページは当然ながらももの数秒の内に燃え尽き、その刹那の光に頼った読書は通常の読書体験とはかけ離れたものとなる。文章としての繋がりを欠いた膨大な数の固有名詞が意識に写っては消えていくというプロセスが延々と繰り返されていくなかで、「振動数が一致する」瞬間がしばしば現れるのである。

さて、引用したテキストの中でもう一つ注目したいのは、繰り返し言及される「刹那性」である。具体的には、①燃えて灰になる本のページ、②それと共に「意識の中で瞬」いては消えていく名前たち、③「ある時を境に突如しおれ死んでゆき、空虚なものとなす」という現象がそれである。①②が「弦の振動」に関わっていることはすでに見た通りだが、③についても、前後に「尊く、また親密な音に満ちていた」「理性に気づかれぬ形で響く」「神秘的な音に満ちている」といった表現が見られ、やはり音と振動のイメージが生きていることは明らかであり、引用部分前半の『聖アントワヌの誘惑』に関するくだりにある「これらすべての地球の信仰、崇敬、教えが、かさかさした黒い灰に変じた」ことを受けての記述であると考えられる。「弦の振動」の刹那性について語ったこれらの例が示すのは、振動自体は弦から弦へと切れ目なく伝わっていくものの、振動を伝えた弦自体はじき鳴り止むということである。そしてそれは、ページを燃やしている炎自体のイメージとも重なってくるだろう。炎は固定的にそこに存在しているものではなく、光と熱を発し続けている「現象」であるゆえ、ある意味では刹那的瞬間の連なりと捉えることができるからである。

このように、『誰も否定しないだろう……』においては「振動」という性質を通じて音と炎のイメージが溶け合い、それによって一本の弦の振動の刹那性という新たな側面が提示されているが、いずれにしても第二節で論じた「弦」の性質がその基礎にあることには変わらない。それは、引用部の後半に見られる、何か一瞬にして消滅してしまう類の「魅力」が「私たち自身のなかに呼応としての震えを呼び起こすような音」に満ちているという表現からも明らかである。また、それらが「理性に気づかれぬ形で響く」という表現にも、理性が認識するよりも早くに「振動数」に基づいた物理的反応が起こるという、第二節で指摘した即物的な視点が顕れているように思われる。

4. 音としての人類——「雷」および「おさげ髪」のモチーフ

ここまで、「弦」のモチーフとの関連からフレープニコフにおける様々な「振動」とその「伝達」について考察を試み、振動の連続にこそ存在の本質を見ようとする傾向が明らかになった。では、そのような「振動」に基づいた世界における人類全体を、フレープニコフはどのように描き出していたのだろうか。フレープニコフがバートニコフに宛てて書いた『人類と調和音 Люд и лад』(1917)には、これまでに見てきたような「光」と「音」の振動のイメージが集結したものとしての「人類」のあり方が描き出されている。

覚えているだろうか、人類を我々の思考の掌に、生の次なる指数へ移行させるために不可欠な調和音がついに発見されたということ。なんたってその世紀の放浪者は動き続けているのである。覚えているだろうか、その発見された調和音は、y という文字を弦 A の響きに、歩兵の歩みと心臓の鼓動に結び合わせたということ。波の響き、誕生の調和音——それは、運命の光線の互いに類似する点である。

覚えているだろうか、荒れ狂った稲妻の、黒く冷たい、刺すような光線や、すすけた光線と並んで、人の光線、人光というものについて語るための装備が充分整ったということ。(6, 233)

「波の響き、誕生の調和音——それは、運命の光線の互いに類似する点である」という一行は、人類の歴史のなかから、人の誕生、戦争といったものについて「類似した点」同士を洗い出す作業を通じて、「振動」の波の周期を見定めようとしたフレーブニコフの信条そのものといえるだろう。よく知られているように、フレーブニコフ的ユートピアの構想は晩年の長詩『ラドミール Ладомир』（1920, 1922）に結実しており、上の引用で度々言及される「調和音」という音楽的モチーフは言うまでもなく『ラドミール』のそれに繋がるものである。それと同時に、「調和音」は「振動」という性質を通じて光のイメージにも容易に結び付き、それは「運命の光線 лучи судьбы」「人光 людосвет」といった表現に表れている。

あるいは、このように光と音の双方の「振動」を体現したものとして、フレーブニコフはしばしば「稲妻」という喩えを用いている。例えば、前述の「時間の法則」の特に人の誕生に関わる部分について、老人と「私」の対話形式で論じられた『誕生の輪 Колесо рождений』（1919）において、「私」は「あなたが言わんとしているのは、人間の性質とは常に、地球の大きな稲妻を基盤とする稲妻、世界が轟く音であったということではありませんか——ただ我々は雷鳴の内部で生まれ死んでいくゆえに、その轟きは聞こえないけれども。我々は地球の稲妻を基盤とした人間の稲妻なのだということでしょう？」（6, 143）と語りかけている。「人間の稲妻」の振動は、そのまま「地球の稲妻」の振動へ直結しているのである。ただ、このテキストにも「人間の性質とは常に……世界が轟く音であった」「その轟きは聞こえない」とあるように、「光」と「音」という稲妻の二つの要素のうち、人類を包括的に象徴するものとして重視されているのはやはり「音」の方であるように思われる。このように世界全体を音として捉えようとする傾向は、調和音として体現された理想世界を描く『ラドミール』や、第一節で扱った『未来人の音階』といったものによく表れている。

音としての人類全体というイメージは、次に挙げる詩にも美しく表現されている。

Снежно-могучая краса
С красивым сном широких глаз,

Твоя полночная коса
Предстала мне в безумный час.
Как обольстителен и черен
Сплетенный радостью венок,
Его оставил, верно, ворон,
В полете долгом одинок.
И стана белый этот снег
Не для того ли строго пышен,
Чтоб человеку человек
Был звук миров, был песнью слышен?
(1, 264)

白雪の勇壮たる美女
広き目の美しい夢と共に
あなたの真夜中のおさげ髪が
狂気の時に顕れた
喜びで編まれた花冠の
なんと魅惑的で黒いことか
それを置いていったのはきっと
孤独に飛び続けるワタリガラス
そしてその胴の白い雪の
厳格なまでの豊かさは
人が人にとって
世界の音となり、歌として聞こえるためではないか？

この節ですでに挙げたような、明らかに提言としての性質を持つテキストとは異なり、「振動」に関わる物理的要素はここには特に出てきていないが、何か宇宙的スケールを持つ存在である「白雪の勇壮たる美女」の描写がやがて「音としての人類」という考え方に結実していく。それは直接的には、彼女のその白い胴

が豊かであるのは一人一人の人間が他の人間にとって「世界の音」であり、「歌として聞こえる」ためであると述べられた最後の4行に表れているのであるが、ここでもう一つ注目したいのは3行目に出てくる「おさげ髪」というモチーフである。先に挙げた『誕生の輪』にも、「だが国家－稲妻はとうの昔に全ての人間を一つのおさげ髪に編み込み、人類を統合した。人間たちのことはちゃんと見えているが、民族、国家といったものには気づかないような、隣の星からの観測者がいると想像してみるがよい。」(6, 143) という記述があり、民族や国家といった差異を取り払い、一つの「人類」としてまとまった状態が「おさげ髪」に喩えられている。無数にある髪を一本の束として編み込んだ「おさげ髪」は、何か理想的な形でひとつとなりながらも、かつそのなかで個が失われるわけではないというフレイブニコフの人類観をそのまま表現しているとはいえないだろうか。『白雪の勇壮たる美女……』に出てくる「おさげ髪」は、いうまでもなくこの「美女」のものであるが、人と人を「音」として繋ぐ彼女の「おさげ髪」にも、ひとまとまりとなった「人類」のイメージを見出すことができる。

「おさげ髪」と「音」の関連がより明確に表現されている例として、さらにもう一つ別の詩も参照してみよう。

О, эти камня серого чертоги
И, песни сестра, волна ступеней
Размером строгие пороги
Лежат толпой прекрасных теней.
И вы, черно-зеленые утесы,
Стоящие в молчании сада.
Здесь девы чешут свои косы
И ждут прихода гостя-лада.
(1, 227)

おお、この灰色の石の御殿
そして歌の妹、音の波よ。

厳密な拍子の敷居が
麗しき影の群となって横たわる。
そしておまえたち、庭の沈黙に佇む
黒緑色の崖たちよ。
ここでは乙女らがおさげ髪を梳きつつ
客人－調和音の到来を待つ。

この詩では冒頭から音楽的モチーフが多用されているが、実際に描かれているのは、来るべき音楽が訪れる前の状態である。建物の石段と、音階を構成する一つ一つの音という二つのイメージが重なり合った“ступени”と、「厳密な拍子の敷居 Размером строгие пороги」を備えた石造の御殿たちは、いまだ沈黙のなかにある。そこへ「調和音」が「客人」として訪れ、音楽がもたらされるのを、乙女たちは「おさげ髪を梳きつつ」待っているのである。ここで「調和音」と訳した лад という語が、『ラドミール』『人類と調和音』といった著作において調和を持った音としての世界という考え方を前提に用いられていたことを考慮すれば、この詩における лад にもそうしたニュアンスを読み取ることは容易であろう。そして、「おさげ髪」自体にも既述のような人類の包括的イメージが付与され得るとすれば、乙女たちが待っているのは単なる音楽ではなく、調和音としての世界そのもののなのである。

また、まとまりを持った全人類としての「おさげ髪」は、髪／弦を束ねているという実際の形状も相まって、振動する弦たちの集合体としての世界を象徴する「弦楽器」のイメージにも重なってくるだろう。例えば『今日あなたは顕れた、ボリス・ゴドゥノフの厳格な貴族婦人のように…… Сегодня строгою боярыней Бориса Годунова...』(1916, 1922) という詩では、「ルサールカのようにおさげ髪のゲースリを奏でようと／畑に隠れていたのはあなただったではないか」(Ведь это вы скрывались в ниве / Играть русалкою на гусях кос.) (1, 378) とあり、「おさげ髪」は直接的に弦楽器に喩えられている。「おさげ髪」はしばしば、個々の人間が何か理想的な形でひとまとまりになった音としての「人類」の象徴として、「弦楽器」に似た役割を担っているのである。

おわりに

このように、一見すると単なる表現上の修辞のようにも思われる数々の音楽的モチーフも、「振動数」との関連から読み解いていくと、フレーブニコフ独自の有機的宇宙観に基づいた物理的なニュアンスを有するものであることがわかってくる。フレーブニコフの詩的宇宙にはさまざまなスケールの「振動」が入れ子状に内包されており、それが音としての人類／宇宙という世界観の根拠となっている。「弦」というモチーフは、その振動をより視覚的に表現したものであるといえるだろう。人間存在あるいは人間の精神の象徴としての「弦」は、それぞれが固有の振動数を有するが、振動数を合わせることで相互のやり取りが可能になる。だからこそその「調弦」が重要となるのであり、振動の伝達が途切れて音が無くなってしまうことは、世界自体が成立しなくなることを意味する。随所に登場する「振動の伝達」のモチーフの裏には、「伝達が然るべく行われなかった」事態に対する詩人の危惧すら読み取れるだろう。

また、「弦」に喩えられた個々の人間の集合体としての「人類」全体は、必然的にそれが調和的に重なり合った音楽というイメージに結びつく。振動を伝え合うそれぞれの「弦」の音は、混ざり合って一つになってしまうわけではない。それぞれが個を保ちながらも、一つの大きな響きを作り出しているのだ。このような人類観と関係していると思われるモチーフとして、本稿の最後に「おさげ髪」に言及したが、フレーブニコフにおいて「おさげ髪」は比較的多用されるモチーフであるだけに、より幅広い角度から検討することが今後必要となるだろう。

本文中で繰り返し述べた通り、「振動の伝達」は人間同士のみならず、本稿で見たものに限っても、「地球」と「星々」、「太陽」と「私の手の血管」といったように、音や光、炎といった様々なイメージを通じてこの世のあらゆる存在に敷衍されている。このとめどない伝達のプロセスそのものがフレーブニコフの「宇宙」であり、それはまるで生命体のように息づき、震えているのである。

(おくむら ふみね、東京外国語大学大学院生)

Колеблющаяся вселенная: мотив «струны» и «колебания» у В. Хлебникова

Фуминэ Окумура

Токийский университет международных исследований

У многих поэтов 20-го века музыкальная тематика занимает далеко не последнее место. В настоящей статье мы анализируем музыкальные мотивы Велимира Хлебникова, у которого музыка выходит за рамки человеческого искусства и получает космический характер.

В отличие от многих других «музыкальных» поэтов, у Хлебникова особое значение имеет сама природа звука, то есть колебательное движение и его частота, так как поэзия Хлебникова, как известно, основана на его квази-физико-математическом мировоззрении. Это «колебание» нередко воплощается в образе «струны»; она символизирует то ли историю человечества, то ли душу каждого человека. Струна колеблется со своей собственной частотой, передавая колебание другим струнам, и для Хлебникова этот непрерывный, бесконечный процесс и есть мироздание.

Так как для Хлебникова вселенная представляется непрерывным процессом передачи колебательного движения, то для реализации этого процесса необходима «настройка». Так, в стихотворении «Испаганский верблюд» поэт часто говорит о «настройке» человеческой души. У него даже была идея о труде, который осуществляется за счет того, что человек самим своим звучанием вызывает «одинаковые по высоте трудовые волны соседей». Когда душа человека — или любого существа в этом мире — не настроена как следует, то колебание прерывается, и это ведет к безмолвию, то есть небытию.

Мотив звука как колебания иногда сливается с другими видами колебания — например, светом. В статье «Люд и лад» человечество описывается как некое органическое целое, где каждый человек связан с другими людьми слуховыми и визуальными колебаниями. Тем не менее в основе представления Хлебникова о мире-человечестве, видимо, все же лежит музыка. Как мы видим в его утопической поэме «Ладомир», поэт представляет человечество как гармоническое сочетание звуков. Зачастую эта идея воплощается в образе «косы» девушки; точно так же, как волосы, сплетенные в одну косу, каждый человек, составляющий человечество, не теряет «себя», но в то же время созвучен с другими.

Таким образом, мотив звука как колебательного движения в творчестве Хлебникова тесно связан с его органическим мировоззрением. Пока это колебание продолжает передаваться, даже самое мелкое существо резонирует со вселенной.

ゴーゴリ「査察官」の忘れられた初邦訳： 底本・文体・受容

小澤裕之

はじめに

本論文は、ゴーゴリ「査察官」の本邦初訳を発掘し公にするものである。そして底本を特定し、訳文の特徴および読者の受容の両面を詳らかにする。

従来の研究によれば、「査察官」の初訳は明治44（1911）年の楠山正雄訳とされてきた。「明治初年から昭和二十年までに初訳が行われた外国作家を網羅し、[…]本書刊行時[…]までに刊行されたすべての翻訳作品を収録する」と謳う¹、現時点で最も充実した邦訳目録『世界文学総合目録』もこの定説を踏襲している。ところが実際には、明治37（1904）年5月から8月にかけて諷刺雑誌『团团珍聞』に連載された武曲星訳が先行する。管見の限り、公表された文献中にこの事実を指摘した文言は見られず、専門家の間でさえほとんど知られていないと思われる²。これを公にすれば、日本におけるゴーゴリ受容史、ひいてはロ

¹ 川戸道昭・榊原貴教『世界文学総合目録』第8巻ロシア編（大空社、2012）、1。

² 秦野一宏による、昭和9年までのゴーゴリ翻訳事情を概観した論文や、同氏による明治・大正期の網羅的なゴーゴリ関連書誌にも記載がない（秦野一宏「日本におけるゴーゴリ——ナウカ版全集（昭9）の出版まで——」『ロシア語ロシア文学研究』15号、1983年、98-103；秦野一宏「日本におけるゴーゴリ翻訳・紹介文献——戦前篇——」『早稲田大学図書館紀要』24号、1984年、33-49）。また、前注1の基になった、川戸道昭・榊原貴教編「明治期ロシア

シア文学受容史の研究に資するはずである。また時代背景に鑑みれば、この戯曲の受容のありようを明らかにすることは、日露戦争時の日本におけるロシア文学受容の一端を明らかにすることにも繋がるだろう。

1. 明治期日本におけるゴーゴリ受容

本節ではまず、明治期におけるゴーゴリ邦訳全体のありようを概観しておきたい。川戸道昭・榊原貴教編「明治期ロシア文学翻訳年表稿」によれば、明治期日本に翻訳紹介されたロシア作家は20名を超え、作品数はのべ600に上る³。中でもツルゲーネフとトルストイの翻訳数は明治期全体を通じて突出しており、この2人の作品だけで全体の半数以上を占める。

一方ゴーゴリの翻訳数はのべ20余り、全体の7位に留まる。明治35-36年頃から、ロシアとの政治的緊張の高まりを背景に、ロシア文学全体の邦訳量が一挙に増え、ゴーゴリの邦訳も明治36年だけでのべ5作を数えるが、日露戦争の勃発した翌37年は「査察官」1作と早くも減少に転じ、その後も増加する兆しはない。昇曙夢は、明治37年6月に出版した自身初の評伝『露国文豪ゴーゴリ』の中で、「ゴーゴリの名に至りては未だ曾て一人の之を伝唱せしものあるなし」とやや誇張気味に記し、日本への紹介が遅れている現状を嘆いている⁴。では、

文学翻訳年表稿」にも、その増補改訂版にも記載がない（川戸道昭・榊原貴教編「明治期ロシア文学翻訳年表稿」『明治翻訳文学全集《新聞雑誌編》37 ゴーゴリ集』（大空社、2000）、341-370；川戸道昭・中林良雄・榊原貴教編『明治翻訳文学全集《新聞雑誌編》別巻1 明治期翻訳文学総合年表』（大空社、2001）、187-201）。昭和初期までのロシア文学翻訳書誌を列挙した配島亘「ロシア文学翻訳年表（抄）」も同様である（配島亘「ロシア文学翻訳年表（抄）」『ロシア文学翻訳者列伝』（東洋書店、2012）、320-388）。なお漫画研究者の清水勲は、自身の編纂した『団団珍聞』復刻本の中で、「ロシア作家ゴーゴリの「検察官」が紹介されているのも興味深い」と述べているものの、これが本邦初訳であるという認識は示していない（清水勲編『漫画雑誌博物館 明治時代編 団団珍聞2（日清日露戦争期）』（国書刊行会、1986）、162）。

³ 川戸道昭・榊原貴教編「明治期ロシア文学翻訳年表稿」341-370。

決して多くないゴーゴリの邦訳の中で、いかなる作品が日本に受容されていたのだろうか。

明治期日本におけるゴーゴリ受容には、「ウクライナもの」の情趣と「ペテルブルクもの」の諷刺を汲みとる2つの流れがあった。従来の研究において重視されたのは前者の受容である。ゴーゴリの本邦初訳はまさしく「ウクライナ五月の夜」(上田敏訳、明治26年)であり、以後10年の間に、「ペテルブルクもの」3篇に対し、8篇の「ウクライナもの」が翻訳された。「小露西亜の風景と人情とを精写して、入神の筆あり」という上田敏の讃辞に代表されるように⁵、ゴーゴリ文学の魅力は小露西亜=ウクライナの描写に帰せられ、昇曙夢を始めとする多くの翻訳者・文学者が「ウクライナもの」を競うように訳出した⁶。キム・レーホの指摘によれば、初め日本人は、抒情性を好む日本の文学的風土に合わせ、諸要素の絡み合うゴーゴリ作品の内から抒情性のみを抽出したのだという⁷。

たしかに訳数を見る限り、日本の読書界において主流をなしたのは「ウクライナもの」であり、「ペテルブルクもの」は傍流にすぎない。しかし読者数に目を移せば、そうとばかりは言えない。なぜなら後者のほとんどが発行部数の多い雑誌に訳出されたからである。たとえば「ペテルブルクもの」の本邦初訳「肖像画」(二葉亭四迷訳、明治30)が掲載された雑誌『太陽』は、245万部という

⁴ 昇直隆「昇曙夢」『露国文豪ゴーゴリ』(春陽堂、1904)、3。旧字体は新字体に改めた。以下同様。

⁵ 上田敏「十九世紀文芸史」『定本上田敏全集』第8巻(教育出版センター、1981)、49。

⁶ たとえば昇は、ゴーゴリ評伝の中で「タラス・ブーリバ」の1節を10頁にわたり翻訳紹介している(昇直隆『露国文豪ゴーゴリ』37-47)。他方で、ゴーゴリの著作に「滑稽若しくは諷刺」を看取り、「现实生活の裸体的描写」によって人心を捉えたとも述べている(同書201、204)。たしかに秦野一宏が指摘するように、昇のゴーゴリ観はペリンスキーに多くを負っており(秦野一宏「日本におけるゴーゴリ」99)、これも昇がみずから至った見解ではないと考えられるが、「ペテルブルクもの」の持つ重要な側面を結果として明治期日本に紹介していた功績は否定できない。

⁷ キム・レーホ「ゴーゴリの笑いと日本文学の伝統」箕浦達二訳『ソヴェート文学』第87号、1984年、218。

当時桁違いの年間発行部数を誇った月刊誌であり⁸、多くの読者を抱えていた。一方、前述の「ウクライン五月の夜」は第一高等学校校友会雑誌に、翌27年の「カザックの鉄騎」（原題「タラス・ブーリバ」、石川残月訳）は『裏錦』というロシア正教会発行の女性向け文芸誌に掲載されており、どちらも読者が限られていた。そのため明治28年の『国民新聞』に連載された「老武者」（原題「タラス・ブーリバ」、徳富蘆花訳）が、比較的多くの読者を獲得した事実上初の「ウクライナもの」であったと言える。つまり、日本の読者はわずか2年の内に抒情と諷刺の2要素を含むゴーゴリ作品を受容したのである。また、先の「明治期ロシア文学翻訳年表稿」によれば、明治40年からは数の上でも「ペテルブルクもの」が優位に立っている。以上を勘案すれば、「ペテルブルクもの」は明治期日本の読書界において「ウクライナもの」に劣らない重要性を有していたとみなすことができよう。

「ペテルブルクもの」と同じように諷刺が顕著な「査察官」が日本の読者に紹介されたのは「ウクライン五月の夜」より早い。明治22（1899）年に嵯峨の屋おむろが、日本にまだないタイプの作品として、プーシキン『エヴゲーニイ・オネーギン』とゴンチャロフ『断崖』と共に「社会批評的小説」と評したのが最初である⁹。そしてこの戯曲は、15年後、実際に社会諷刺的な作品として多くの日本人の目に触れることになった。掲載誌『团团珍聞』は、年間15-20万部程度の発行部数を長年維持する中規模の諷刺雑誌だったからである。では、その訳文にはいかなる特徴があり、いかなる読者に受容されたのだろうか。次節以降で詳しく見よう。

⁸ 朝倉治彦・稲村徹元編『新装版 明治世相編年辞典』（東京堂出版、1997）、646-647。

⁹ 北邨散士「嵯峨の屋おむろ」「方内齋主人に答ふ」『志がらみ草紙』第3号、1889年、38。「エヴゲーニイ・オネーギン」と「査察官」が「小説」と称されているのは、「小説」の語義が現代より曖昧かつ広範であったためである。明治19（1886）年発行の『和英・英和語林集成』（第3版）では、novelの他、a story bookとfictionにも「小説」の訳語が充てられている（J. C. ヘボン『和英・英和語林集成 改訂増補〔第3版〕復刻版』（講談社、1974）、592）。なおここに「戯曲」「喜劇」の語は立項されていない。

2. 武曲星訳「露国喜劇検察官」の底本と文体

2-1. 底本

ゴーゴリ「査察官」は、明治37年5月1日から8月1日まで、「露国喜劇検察官」と題され『団団珍聞』に全16回にわたり連載された¹⁰。しかし第3幕第4場で連載は途絶え、未完に終わっている。本節では、まずこの翻訳の底本を特定し、次いで訳文の特徴について考察する。

訳者の武曲星は、底本はおろか、何語から翻訳したのかさえ明らかにしていない。そこでロシア語原文と、明治37(1904)年までに翻訳された英独仏訳と武曲星訳とを照合する。筆者が調査した限り、「査察官」は1904年までに以下5種類の各国語訳が刊行されている(括弧内は初版年)。英訳版(1890年, 1892(?)年, 1903年)¹¹、仏訳版(1853年)¹²、独訳版(1870(?)年代)である¹³。

1890年にカルカッタで刊行されたハート=デイヴィーズ訳は、訳者自身が述べているように、おそらく世界初の英訳である¹⁴。これは、1903年にロンドンで刊行された研究書にも再録された。1892(?)年にロンドンで発刊されたサイク

¹⁰ 以下、『団団珍聞』に連載された戯曲は「露国喜劇検察官」と記す。ちなみに、明治から大正にかけ、この戯曲は他にも「案察使」(嵯峨の屋おむろ)、「検査官」(昇曙夢)、「検閲官」(竹尾式)といった名で呼ばれているが、翻訳される際はすべて、2006年に浦雅春訳「査察官」が出現するまで「検察官」と訳されてきた。

¹¹ ここには筆者が直接参照した版を記す。後注12と13も同様。Nikolai Gogol, *The Inspector: A Comedy*, trans. T. Hart-Davies (Calcutta: Thacker, Spink and Co., 1890); Nikolai Gogol, *The Inspector-General (or "Revizor")*. *A Russian Comedy*, trans. Arthur A. Sykes (London: Walter Scott, LTD., [1892]); Nikolai Gogol, "The Inspector (The Revizor): A Comedy in Five Acts," trans. T. Hart-Davies, in *The Drama: Its History, Literature and Influence on Civilization* (London: The Athenian Society, 1903).

¹² Nicolas Gogol, "L'Inspecteur général (Revizor)" *Les Deux héritages; suivis de L'Inspecteur général, et des Débuts d'un aventurier*, tr. par Prosper Mérimée, 3 éd. Paris: Calmann Lévy, 1877.

¹³ Nicolaus Gogol, *Der Revizor. Komödie in fünf Aufzügen*, Dt. Bearb. von W. Lange. Leipzig: Philipp Reclam jun. [187-?] (Reclam UB 837).

¹⁴ Gogol, *The Inspector*, i.

ス訳は、イギリス初の「査察官」であり、日本にも一定数流通した。1853 年に出た仏訳版は、ロシア語を能くした小説家メリメの翻訳である。独訳版は所謂レクラム文庫であり、1870 年代に刊行されたと思しい。これは、楠山正雄訳（明治 44（1911）年）と森田草平訳（大正 6（1917）年）の底本となった。なおロシア語版は、明治 37 年までにロシアで数種刊行されているが、底本の特定に関わるような異同はない。今回は、1900 年前後にゴーゴリの複数の著作集や全集を編纂したキルピーチニコフによる 3 巻本のゴーゴリ全集（1902 年）を用いる¹⁵。

各国語版の比較へ移る前に、ハート＝デイヴィーズ訳の 2 つの英訳版を比較対象から除外したい。なぜなら各幕が「場 scene」で区切られておらず、原文通りの区切りを設けている武曲星訳の底本ではありえないからである。以下「英訳版」と記すときは、サイクス訳を指すものとする。

各国語訳で違いが特に際立っている箇所を 3 つ挙げる。括弧内の数字は各版の頁数を表し、下線は筆者によるものである。

引用 1（第 1 幕第 3 場）

武曲星訳： 仏蘭西のブランデーを貰ひに瓶を持つて。（武曲星，857）¹⁶

英訳： With a bottle for some French brandy. (Sykes, 21)

仏訳： Chercher un petit baril à mettre du cognac. (Mérimée, 143)

独訳： Um ein Cognacfaßchen zu holen. (Lange, 16)

ロシア語版： За бочонкомъ для французской водки. (Гоголь, 127)

引用 2（第 2 幕第 1 場）

武曲星訳： 寝台，食卓，靴，空瓶，書籍，洋服の掃毛など。（武曲星，992）

¹⁵ Гоголь Н.В. Ревизор // Кирпичниковъ А.И. (ред.) Полное собрание сочинений. В 3 тт. Т. 2. М., 1902.

¹⁶ [ニコライ・] ゴーゴリ「露国喜劇検察官」武曲星訳，北根豊監修『团团珍聞』第 44 卷，1985 年，857。以下、『团团珍聞』から引用する際はルビを省略する。

英訳： Bed, table, portmanteau, empty bottle, books, clothes' brush, etc. (Sykes, 35)

仏訳： un lit, une table, une malle, une bouteille vide, des bottes, une brosse à habits, etc. (Mérimee, 154)

独訳： Bett, Tisch, Reisekoffer, eine leere Flasche, Stiefel, eine Kleiderbürste &c. (Lange, 24)

ロシア語版： Постель, столъ, чемоданъ, пустая бутылка, сапоги, платяная щетка и прочее. (Гоголь, 132)

引用 3 (第 2 幕第 6 場)

武曲星訳： クレスタコフ (手を拍つて椅子へ飛び上る) (武曲星, 1060)

英訳： KHLESTAKOV (*claps his hands, and jumps briskly to a chair*) (Sykes, 45)

仏訳： KHLESTAKOV frappe des mains et tambourine doucement sur la table. (Mérimee, 161)

独訳： Chlestakoff (in die Hände klatschend und leise auf dem Tische trommelnd) (Lange, 30)

ロシア語版： Хлестаковъ (*прихлопываетъ въ ладоши и слегка подпрыгиваетъ на стулѣ*). (Гоголь, 135)

引用 1 は、ドブチンスキーとボブチンスキーが査察官と思しき男の出現を市長に報告する場面である。「бочонок」(小さな樽) は、仏訳版で *petit baril* (小さな樽)、独訳版でも *Fäßchen* (小さな樽) となっているが、英訳版では *bottle* (瓶) と誤訳されており、武曲星訳もこれを踏襲している。また、*французская водка* (フランスのウォッカ=コニャック) は、仏訳版で *cognac* (コニャック)、独訳版でも *Cognac* (コニャック) となっている一方、英訳版では *French brandy* (フレンチ・ブランデー) と訳されており、武曲星訳もやはりこれを踏襲している。

引用 2 は、フレスタコーフの投宿している部屋の様子を描いたト書きである。*сапоги* (ブーツ) は、仏訳版で *bottes* (ブーツ)、独訳版でも *Stiefel* (ブーツ) と正しく訳されているが、英訳版では *books* (本) となっている。*books* は *boots* の誤記ないし誤植と思われるが、武曲星訳はこの誤りを踏襲している。これは、邦

訳が英訳を底本としていることを示す決定的な証拠である。сапоги/bottes/Stiefel を「書籍」と訳す間違いは、武曲星が英訳を底本としていなければ起こりえない。

引用 3 は、フレスタコフが食事の運ばれてくるのを喜ぶ場面である。слегка подпрыгивает на стул (椅子から少し腰を浮かせる) を、仏訳版は tambourine doucement sur la table (テーブルを軽くトントン叩く)、独訳版も leise auf dem Tische trommelnd (テーブルを軽くトントン叩く) と同じ間違いを犯しているが、英訳版は jumps briskly to a chair (椅子へパッと跳んでいき) と、さらに別の間違いを犯しており、武曲星訳もこれを踏襲している。仏訳者と独訳者がなぜこのように原文を解釈したのか不明だが、英訳者はものイタリック *ю* を *лю* と見間違えたと思われる。стул を対格と取ったのであれば、英訳の間違いに合理性を見出せるからである。いずれにせよ、この間違いはロシア語版か英訳版を底本としていなければ起こりえない。武曲星がロシア語版を底本としていないことは引用 1 と 2 から明らかだが、引用 3 だけを見ても、Хлестаков がクレスタコフと記されているため、ロシア語版が底本とは考えられない。X は Kh または Ch と翻字されたとき初めて「ク」と記されうるからである。

以上から、武曲星訳「露国喜劇検察官」の底本はサイクス訳と断定することができる。

2-2. 文体

「露国喜劇検察官」の大きな特徴として、戯作的文体、日本語の生硬さ、誤訳・脱訳の漸増の 3 点が挙げられる。順に述べよう。明治 20 年頃まで、芝居の脚本を文学として鑑賞する習慣は日本人の間になく、脚本や戯曲が公刊されることは少なかった。秋庭太郎によれば、「戯曲は創作のみならず翻訳までも不人気であり、文学界に継子扱いにされてゐた」という¹⁷。イブセンを始めとする西欧

¹⁷ 秋庭太郎「明治近代戯曲のあゆみ」『明治文学全集 86 明治近代劇集』（筑摩書房、1969）、376.

の近代劇作家の戯曲が日本の劇作家に影響を与えるのは明治40年前後に及んでからであり、「露国喜劇検察官」が『団団珍聞』に掲載された当時、喜劇はおろか、戯曲全体を探しても、翻訳の手本とすべき創作劇ないし翻訳劇は見出しがたい状況であった。

そこで武曲星が訳出の参考にしたのが、おそらく滑稽本である。式亭三馬「浮世風呂」や「浮世床」に代表される滑稽本は、台詞の応酬によって成立している点で形式面が戯曲とよく似ており、また、「一種の社会文化批評的な試みをもくろんでいた」と評される内容面でも「査察官」と呼応している¹⁸。実際、「露国喜劇検察官」に頻出する「アー」「大きいなのんって」「来ましたかなァ!」（武曲星、753）等のカタカナ表記は、「浮世床」の「サア」「ねむくって」「命の洗濯だァ」等のカタカナ表記と使用法が同じである¹⁹。どちらも、感動詞、促音、そして長音の「ア」にカタカナが用いられている。

こうしたカタカナの使用は、たしかに他の戯作文学にも広く見られるが、用例の種類はジャンルによって偏りがある。江戸期戯作におけるカタカナ使用例を調査・分析した坂梨隆三が挙げている例を見ると、滑稽本には、感動詞、間投助詞、終助詞、促音、長音の「ア」が特に多いことが分かる²⁰。これに対し、たとえば『南総里見八犬伝』のような読本ではカタカナ使用が限られており、洒落本では長音の「エ」や副詞に、人情本では感動詞、終助詞の「ヨ」、ト書きにカタカナが多いようである。したがって、「露国喜劇検察官」におけるカタカナ使用の傾向はやはり滑稽本に最も近いと言える。

また、武曲星は三遊亭圓朝も参照していた可能性がある。圓朝の落語速記本は話し言葉を主体とし、カタカナも広く使用している。たとえば「怪談牡丹灯籠」（明治17年）には、「ヘイ」「入ッしやいました」「間違ひだアネ」といったカタ

¹⁸ 水野稔「総説」『日本古典文学全集47 洒落本 滑稽本 人情本』中野三敏・神保五彌・前田愛校注（小学館、1985）、10。

¹⁹ 式亭三馬「浮世床」『日本古典文学全集47』264。

²⁰ 坂梨隆三「江戸期戯作の片仮名」『日本語学』第8巻2号、1989年、74-75。

カナ表記が頻出する²¹。最後の用例の「ア」は「だ」の長音、「ネ」は終助詞である。「露国喜劇検察官」において終助詞にカタカナが用いられるケースは少ないが、それを除けば全体的に圓朝の速記本と用法に近い。同じく三馬と圓朝を参考にしたという二葉亭四迷訳の「あひゞき」（明治21年）にも²²、「フム」「待ツた」「忘れちゃアいやですよ」といった²³、「露国喜劇検察官」と同種のカタカナ表記法が見られるが、さらに、接続詞、終助詞、副詞、ト書きにもカタカナが用いられる傾向があり、その使用範囲はより広い。

「あひゞき」におけるカタカナの使用は、明治29年の改訳時に減少する²⁴。概して明治20-30年代は、この種のカタカナ表記が漸減する過渡期であった。たとえば夏目漱石が明治38年に発表した『吾輩は猫である』にこの種のカタカナ表記はすでに見られない。一方、岩野泡鳴が明治39年に発表した戯曲「焰の舌」には、「まア」等の長音の「ア」にカタカナが用いられている²⁵。昭和初期の小説におけるカタカナ使用例を調査した久保田篤によれば、「まア」のような用例は、横光利一の小説を始めとする昭和初期の小説にも散見されるため²⁶、泡鳴に見出されることに不思議はない。しかし明治37年に連載された「露国喜劇検察官」に、比較的長く残存したこうした用例のみならず、上述の広い範囲でカタカナが用いられているのは際立った「個性」と言ってよいだろう²⁷。

²¹ 三遊亭圓朝「怪談牡丹灯籠」『明治文学全集 10 三遊亭圓朝集』（筑摩書房、2013）、6。

²² 二葉亭四迷「余が言文一致の由来」『二葉亭四迷全集』第4巻（筑摩書房、1985）、171-172。

²³ 二葉亭四迷「あひゞき」『二葉亭四迷全集』第2巻（筑摩書房、1985）、9-10。

²⁴ 初内裕子は、改訳版「あひゞき」の文体的特徴を、カタカナ表記の減少と東京下町言葉の増加という2点から分析している。初内裕子『日本近代文学と『狐人日記』』（水声社、2006）、200-205。

²⁵ 岩野泡鳴「焰の舌」『明治文学全集 86』183。

²⁶ 久保田篤「戦前の小説における片仮名の用法について——長音の表記を中心に——」『成蹊國文』第46号、2013年、26。

²⁷ 明治36-38（1903-1905）年に雑誌『太陽』に掲載された、のべ約100篇の小説と戯曲の内、カタカナ表記法が「露国喜劇検察官」と完全一致する作品はない。たしかに類似の表記法が見られる作品もあるが、細かな違いがある。たとえば内田魯庵の小説「戦死者の妻」の場合、「行かねエ」「だらうナ」のように（『太陽』第10巻16号、1904年、116）、カタカナは長

「露国喜劇検察官」と滑稽本における文体の類似はカタカナ表記に留まらない。江戸語の使用も共通している。松村明によれば、その特徴の一つは「アイ [ai]」という連母音が「エー [e:]」と発声される点にある²⁸。たとえば「起ないか」を「起ねへか」と言う類の音訛がこれに当たる。「露国喜劇検察官」ではフレスタコーフの従僕オシップが、「相違ない」を「相違ねえ^{ちげえ}」, 「あるまい」を「あるめえ」(武曲星, 993) と言うように、この種の江戸語を用いる。知事や判事など上流階級に属す人々が用いないのは、これが「下層社会の下品でぞんざいなことば」であり、「旗本・御家人などの武家言葉やいわゆるお屋敷言葉などになると、[ai] という連母音をそのまま保って発音するのが一般であった」からであろう²⁹。武曲星はこうした庶民の江戸語を駆使することで、登場人物の台詞を訳し分け、オシップの決して高くない身分と朴直な性格を表現しているのである。

このように武曲星訳は、登場人物に精彩を与える工夫がなされるなど、全体として達者と言える。しかし各所に生硬さが見られることも否定できない。それは、第1幕の次の台詞に典型的に表れている。

引用4 (第1幕第1場)

私は明らかに私が賄賂を取る者だと云ふ事は告白するを憚りません。(武曲星, 789)

I tell every one plainly that I take bribes [...] (Sykes, 11)

引用4は、賄賂を取っていることを市長に仄めかされた判事が、その事実を認めつつ反駁する場面である。武曲星訳は、主節と従属節の主語「I 私」をどちらもそのまま訳すなど、いかにも翻訳調であり、日本語がぎこちない。

音の「エ」と終助詞にも多用され、むしろ過剰である。また中島孤島翻案の戯曲「クラリッサ」(リチャードソン原作)の場合、カタカナは促音に用いられることが非常に少ない一方、「ジロリ」のような擬態語には多い(『太陽』第11巻7号, 1905年, 103)。

²⁸ 松村明『江戸語東京語の研究』(東京堂, 1957), 209.

²⁹ 松村明『江戸語東京語の研究』216.

だがその反面、原文と乖離した意訳や、文法的に明らかな誤訳と脱訳は比較的少なく、英訳に忠実である。また、第1幕におけるドブチンスキーの台詞「An unexpected piece of news!」(Sykes, 19)を「思ひ設けぬ珍聞で!」(武曲星, 856)と訳すなど、おそらく掲載誌を意識した遊び心も感じられる。ところが英訳への忠実さは前半に限られた長所であり、次第に誤訳と脱訳の数が増えはじめる。とりわけ第3幕以降その傾向は顕著である。

脱訳数の推移を示そう。『団団珍聞』は1頁あたりの掲載量が不均一のため、英訳版の該当箇所(2-73頁)を3等分し、24頁ごとに武曲星訳の脱訳箇所を数える。すると次のような結果が得られる：

- ① 英訳版 2-25 頁 (第1幕第3場途中まで)：8 個
- ② 英訳版 26-49 頁 (第2幕第7場まで)：13 個
- ③ 英訳版 50-73 頁 (第3幕第4場まで)：18 個

①には、冒頭の「登場人物」と「性格と衣装」の2項目も脱訳の数に入れているため、本文の脱訳箇所は実質6個である。したがって、脱訳は等差数列的に増えていることになる。また、明らかな誤訳の数が同様に推移していることも指摘しておきたい。つまり、日本語にところどころ難はありながらも英訳に比較的忠実であった邦訳が、その長所まで次第に失い、訳文の質を低下させているのである。

このことは、訳者に何らかの不都合が生じたことを推察させるが、訳者不詳のため確言できない。武曲星の正体については本論文の最後に仮説を試みることにし、次節に移ろう。『団団珍聞』の性格と時代背景について解説し、「露国喜劇検察官」の連載が未完に終わった理由を読者の否定的受容に鑑みて考察することにする。

3. 『団団珍聞』における受容

3-1. 『団団珍聞』の性格

『団団珍聞』は明治10(1877)年から明治40(1907)年まで存続した諷刺雑誌

である。また、活版印刷術を用いて発行された本邦初の漫画雑誌でもある。大量印刷された雑誌は、交通網と郵便網の発達により全国に多くの読者を獲得した。最盛期の明治13年には、年間約26万部が発行されている³⁰。

『団団珍聞』は、政府を揶揄し自由民権運動を喧伝することによって読者の人気を得た。そのため、たびたび政府の怒りを買って発行停止処分を受けたが、憲法発布と国会開設によって自由民権運動が収束すると、雑誌は政府批判を控え特色を失ってゆく。そして明治30年、親会社（団団社）の経営悪化等を理由に、政府系の新聞を発行していた中央新聞社社長に譲渡される。その後、芸者の話題が雑誌の中心となるなど次第に低俗化し、明治40年ついに終刊した。

『団団珍聞』は当時一級の小説家が筆を執った雑誌としても知られる。たとえば明治25年から福地桜痴と山田美妙が寄稿者として活躍し、30年代前半は尾崎紅葉や小栗風葉等の硯友社系の作家が創作を発表し、30-34年にかけては幸徳秋水が「社説」ならぬ「茶説」を執筆した。秋水は、友人の大西勝三に宛てた明治39年10月26日の手紙の中で、中央新聞社社長の大岡育造から『団団珍聞』を「譲ってもよい」と打診を受けたことを明かし、『団団珍聞』について次のように書いている。

成程今の団団珍聞は昔し程売れなからう、それは明白な原因がある、即ち大岡氏が一身上の関係から政党や政府や藩閥なぞに向つて十分諷刺や悪口をいふことが出来ない […] 外に類の少ない雑誌だから遣り方で売れるだらうし、殊に古くから売込んで日本全国其名を知らぬものゝ、ない歴史を惜しいと思ふ […] ³¹

『団団珍聞』は「昔し程売れな」ものの、依然として「日本全国其名を知らぬものゝ、ない」ほどの知名度を誇っていた。「露国喜劇検察官」はこれまで顧みら

³⁰ 山口順子「解説」北根豊監修『団団珍聞』第1巻（本邦書籍株式会社、1981）、5。

³¹ 幸徳秋水「大西勝三宛書簡」『幸徳秋水全集』第9巻（明治文献、1969）、297-298。

れなかったが、当時、文人を始めとする多くの日本人から一定の注目を集めていたと思われる³²。

また、『団団珍聞』はすでに批判の矛先を政府に向けることが少なくなっていたとはいえ、諷刺という武器そのものを手放したわけではない。日露戦争の勃発する明治 37 年当時の諷刺の矛先はロシアであった。たとえば戯曲の連載が開始された 1476 号の「茶説」は「露国の戦勝を祝す」と題され、ロシアの軍艦が日本の非武装船を撃沈し非戦闘員を銃殺したことを「露国に取ては大手柄」と皮肉っている。誌面は広告を除きほぼすべてロシアを嘲笑する内容で、ゴーゴリの戯曲も同様の文脈で翻訳紹介されたことは間違いないだろう。

3-2. 読者の受容

『団団珍聞』に 1476 号から 1491 号まで連載された「露国喜劇検察官」は、少なくとも編集部にとっては雑誌の目玉だったはずである。そのことは、目次欄に掲出された戯曲のタイトルの大きさが示唆している。

茶説 茶園の戦勝を祝す
 美文 來に「美」の字を「美」の字に改め、
 時書報 山田大公の戦勝を祝す
 美形 山田大公の戦勝を祝す
 書報 花だ花金 落ち者
 蘭苑 黒木大將の戦勝を祝す
 戰時小説 山幸かうに案内平打撃
 對譯 日清五月の戦勝を祝す
 狂歌 戦争の恐怖
 戀苦語 葉隠
 謎語 戦争狂言
 課題 戦争と七之字の關係
 懸賞 戦争商店石版情歌披露
 評判 新刊紹介
 喜劇 露國喜劇檢
 察官 (武由作)

發行所 京町三丁目十番地 珍園館
 三丁目十番地

『团团珍聞』 1476 号目次

³² 秦野一宏は、楠山正雄訳「検察官」（『劇と詩』5号、明治44年）が出たとき、「今日から見ればもう新しいものとは言へない」という評が『ホトトギス』に載ったことを紹介し、「英訳ですでに読まれていた」から「初訳であるのに」このような評が書かれたのだらうと推測しているが（秦野一宏「日本におけるゴージリ」100）、武曲星訳で「すでに読まれていた」ためと考えるほうが妥当だろう。

ところが雑誌の読者にとっては必ずしもそうでなかったらしい。編集部で文芸欄廃止の要望が寄せられており、その結果、ゴーゴリの戯曲は連載途絶に至ったと思われるからである。経緯を追おう。『团团珍聞』は、誌面を読者に全面開放した読者参加型の雑誌であった。読者が積極的に投書し、その才筆が編集部認められれば、今度は執筆者として採用されるシステムが整っていた。このため『团团珍聞』の読者は競争心を煽られ、意欲的に投書した。また投書家たちは、「ふく袋」と称される投書欄内で活発に交流し、本名や住所を交換した。そしてそれぞれ「党」や「連」といったコミュニティを形成し各地で親睦会を開いては、その模様を誌上で報告した。現代の SNS さながらである。

文芸欄廃止の主張は、まず美文欄廃止という形で議論を呼んだ。美文とは、明治中期に流行した、和文と漢文を基調とする擬古文の謂であり、口語体に対立する文体である。『团团珍聞』は創刊以来、美文欄を設けており、「露国喜劇検査官」連載時は主に感傷的な随筆が掲載されていた。ところが1490号を最後に姿を消す。兆候はすでに現れていた。美文欄廃止の声に危機感を覚えたらしい一八三と号する者が、「読者」と題する挑発的な一文を同号同欄に載せている。曰く、一部読者の求めに応じ、美文欄を含む各欄を廃してゆけば、雑誌は多くの読者を得るかわりに「白紙の一帖」になる、と言うのである。この予言的な文章は、ちょうど3年後に雑誌の廃刊という形で的中するだろう。その先触れが美文欄廃止であり、そして喜劇や戦時小説などの文芸欄廃止であった³³。

1492号に、胡蘆子と号する者が「美文の欄に就て」という一文を「誌外放言」欄に寄せ、一八三の主張をくり返すように、こう嘆いている。

元来团团珍記者は読者に対して頗る忠実に過ぎる観がある。思へ、例令萬の読者が美文の廢欄を主張したりとて、残る萬の読者が存続を唱へたなら、記者は何と為る。[……] 而も渠等の言ふ所は＝＝滑稽雑誌であるから真面目の文章は不可である＝＝と云ふに過ぎない。(『团团珍聞』第45巻、1492号29頁)³⁴

³³ 1492号に掲載された戦時小説「勝利」が『团团珍聞』最後の小説である。

³⁴ 北根豊監修『团团珍聞』第45巻（本邦書籍株式会社、1985）、29. 以下、『团团珍聞』第45

雑誌の編集部が読者の声に「忠実に過ぎる」あまり、美文欄は廃されたというのである。この主張を裏付ける発言が、石部金吉と号する者の反・胡蘆子論「美文廃止」に見える。

人多く団珍に求むる所は滑稽なれば可成其滑稽の趣味多きをこそ願ふなれ、故にさきに余が発議せし時も天下の形勢はチト大形だが団珍党の意気組を見られ数月にして愈意を決して、今回の挙に出られしなれば、今兄が論に依て猫の目の如く変る事もあるまじ、[…](1496号168頁)

みずからの美文欄廃止の発議は多数派(団珍党)の意見を代表しており、編集部は数ヶ月前からその多数派の意向を窺っていたというのである。次の澤雅史と号する者の投書も同工だが、内容は小説欄廃止に及んでいる。

小説を専一読みたい人は其の道に就き随意のを買つて読むがよからう、僕は珍聞の上からと勢力の上からと判断して其の欄を廃し、他の珍的を広く掲載したらば、○珍の為め且我党の為幸福であらうと思ふ如何。(1497号193頁)

同様の投書は他にもあり、読者たちは、「天下の形勢」、「勢力」、「世評」(1509号610頁)といった言葉を用いて文芸欄廃止を編集部に「嘆願」(1509号610頁)していた。これは、数の力で編集部を聴従させようとする慣習が当時の『団団珍聞』にあったことを示している。雑誌の読者がコミュニティを形成していたことはすでに述べたが、有力読者たちは徒党を組み編集権にまで口を出したのである。美文廃止を唱えた石部は、「珍も此頃は太分変りましたな、是からは余り改良の注文をしますまい」(1505号474頁)と、反省の弁とも取れる投書を後にしているが、文芸欄は二度と再び誌面に現れなかった。

「露国喜劇検察官」が雑誌から姿を消した背景として、ロシアにまつわる一切

巻から引用する際は号数と頁数のみを記す。

のものが厭われていた時勢も考慮すべきだろう。当時の『団団珍聞』はロシア軍人を揶揄する記事で埋めつくされていたが、「ふく袋」には、直接ロシアを貶す投書が載るのはもちろん、「魯」や「露」の字を用いた他者の雅号にまで口を挟む者がいた（1495号120頁、1500号292頁）。なるほどゴーゴリの戯曲はロシアの官僚社会を諷刺し嘲笑しているとはいえ、その肝心の諷刺が当時の読者に適切に理解されなかったようなのである。

では、それはいかなる読者層だったのだろうか。山口順子によれば、もともと『団団珍聞』は大新聞的読者と小新聞的読者の両方を取りこんでいたという³⁵。前者は知識階級であり、後者は商工業者、職人、有閑階層である。とりわけ創刊当初は、時の政府への諷刺を通じて政局を正しく認識する能力を読者に要求するかたわら、子どもにも読める易しい誌面作りを行っていた。ところが明治30（1897）年に親会社が変わり政局への諷刺が減少すると、読者は「皮相で無思想な笑いに落ち入」ったという³⁶。日清・日露両戦争を背景に、政治諷刺を禁忌とする社会情勢もこの傾向に拍車をかけた。「『団団珍聞』の読者層の比重は、戯作系編集者を中心に小新聞的読者へと傾いていく」のである³⁷。

事実、澤雅史が文芸欄を廃止するかわりに拡充を図ろうとした「他の珍的」とは、狂画の他、狂歌、狂詩、都々逸などの伝統的かつ明快な滑稽ジャンルを指している。かつて胡蘆子が指摘していたように、「滑稽雑誌であるから真面目の文章は不可である」というのが彼らの主張なのである。胡蘆子は次のように述べている。「鎮守祭の馬鹿踊を見たる目には高尚なる喜劇は映ぜざるならんか」（1497号203頁）。美文は口語体に対抗する擬古文であるため、美文を尊重する立場から見れば、「口語体」と「美文」の関係は、そのまま「低俗」と「高尚」、そして「馬鹿踊」と「喜劇」の関係に横滑りする。「美文」や「高尚なる喜劇」を理解せず、「滑稽」のみを要求する倦怠不学の愚かしさを胡蘆子は嘆いているのである。

³⁵ 山口順子「解説」7.

³⁶ 山口順子「解説」15.

³⁷ 山口順子「解説」23.

彼の言う「喜劇」は、「露国喜劇」と銘打たれたゴーゴリの翻訳を直接指してはいないが、この戯曲が美文とはほぼ同時に誌面から姿を消したことを勘案すれば、憤慨する胡蘆子の脳裏に「露国喜劇」が浮かんでいたとみなすのはあながち邪推とは言えまい。いずれにせよ、「査察官」に見られるような社会諷刺の笑いを甘受する『团团珍聞』は、すでに過去のものとなりつつあったのである。

おわりに

本論文の最後に、武曲星の正体について仮説を立てたい。明治期の翻訳者はしばしば筆名を用いたため、往々にして本名は不明である。武曲星も例外ではない。そもそも訳者の特定は、決定的な証言・証拠が出ない以上、仮説に留まらざるをえない。しかし、『团团珍聞』には読者／投稿者が執筆者になる回路が存在していたこと、訳者に確かな英語力があったこと、文体に直訳風の生硬さが見られること、翻訳されたのが日本にまだ馴染みの薄い戯曲であったこと——以上4点を勘案すると、一人の人物が浮上してくる。小山内薫（1881-1928）である。

小山内は自由劇場と築地小劇場の開設者として日本演劇史にその名を残す人物だが、「査察官」を翻訳したという証言は自他ともに見出せない。しかし上記以外の以下4点も、彼と「査察官」を関係づけている。第一に、邦訳の底本であるサイクス訳を小山内が所有していたこと、第二に、少年時代に式亭三馬などの滑稽本を愛読していたこと、第三に、「露国喜劇検察官」の連載が終了した明治37年8月から、雑誌『帝国文学』に初の創作戯曲「非戦闘員」の連載を開始していること、第四に、邦訳と同じ文体的特徴が「非戦闘員」にも見られること。順に説明しよう。

東京は麹町に育った小山内薫は明治30（1897）年に雑俳の宗匠である鶯亭金升に入門し、翌31年に東亭扇升の名を授かった。この鶯亭金升こそ『团团珍聞』の編集者である。小山内は主に東亭扇升の名で『团团珍聞』に多数の川柳や雑俳を投書した。期間は明治30-34年の5年に及び、投書数は141に上る。明治37年、東京帝国大学英文科の学生となっていた小山内に対し、日露戦争開戦を機に編集部が翻訳を依頼したと考えても不思議はない。

小山内が本格的に創作と翻訳に着手するのは明治35年、大学入学の年である。「露国喜劇検察官」が連載開始されるまでの約2年の間に、『万年艸』『帝国文学』『明星』の3誌に創作（詩・小説）を10篇、英語からの重訳（詩・小説・戯曲）を10篇掲載している。しかし小品が多い上、ほとんどが文語体であり、口語体は翻訳した小説2篇と戯曲2篇に限られる。また、「査察官」のような「社会批評的」戯曲は、小山内の手がけた他の翻訳とは雰囲気が大きく異なる。訳文に見られる生硬さは彼の経験不足に求めることが可能である。

小山内は大学入学後、「食るやうに芝居を見て歩いた」という³⁸。また、明治37年1月に伊井蓉峰と知り合い、彼の主催する真砂座に出入りするようになった。同年3月には小栗風葉『予備兵』の上演を手伝い、7月にドーデ『サフォー』を、11月にシェイクスピア『ロミオとジュリエット』を翻案・演出している。日本では戯曲がまだ一般的でなかった当時、小山内は芝居熱の只中にあり戯曲と深く関わっていた。

慶應義塾大学図書館の小山内薫文庫には、サイクス訳の「査察官」が収蔵されている³⁹。筆者が調査したところ、黒鉛筆で引かれたうすい下線1箇所、赤鉛筆でつけられたと思しいコンマ1箇所、赤鉛筆でつけられた丸印4箇所を確認でき、小山内が実際にこの英訳書を読んでいた形跡がある。

義理の娘である富子によれば、小山内は中学入学後、山東京伝や式亭三馬などの洒落本・滑稽本を愛読していたという⁴⁰。仮に小山内が武曲星であったとすれば、その文体と三馬の文体との類似に必然性があったことになる。

「露国喜劇検察官」最終回は明治37年8月1日であるが、小山内はまさにこの月から創作戯曲「非戦闘員」を『帝国文学』に連載している。先述したように、

³⁸ 小山内薫「自伝」『小山内薫全集』第8巻（臨川書店、1975）、7。

³⁹ サイクス訳には、正誤表の掲載された頁が存在する版（出版年不明）と存在しない版（初版？）の少なくとも2種類ある。正誤表には本論文「2-1」で指摘した誤訳も含まれているため、武曲星が底本としたのは正誤表の掲載されていない版と考えてよい。小山内の所有していたのも同じ非掲載版である。

⁴⁰ 小山内富子『小山内薫 近代演劇を拓く』（慶應義塾大学出版会、2005）、60。

7月にはドーデ『サフォー』の翻案・演出も手がけており、この頃の小山内は多忙を極めていた。「露国喜劇検察官」において誤訳・脱訳の漸増する理由は、仮に小山内が訳者であれば、当時の彼の多忙に帰すことができよう。

「非戦闘員」にも「オー」「待遠だツたらう」「なりまさア！」といった⁴¹、「露国喜劇検察官」とまったく同じカタカナ表記法が見られる。本論文「2-2」で述べたように、この表記法は当時珍しく、完全一致は特筆に値する。また馬丁の信吉の台詞には、その低い身分を表すため、舞台が姫路であるにもかかわらず、「情ねえ！」や「御存じねえ」といった江戸語の音訛が生じている⁴²。

こうして列挙した点は、『团团珍聞』に連載された戯曲の訳者が小山内薫である可能性を指し示すものだが、憶測の域を出ない。さらなる調査と検証は別稿に譲りたい。いずれにしろ、ゴゴリ「査察官」の本邦初訳を発掘して底本を特定し、訳文の特徴と読者の受容を詳らかにした本論文をもって、日本におけるロシア文学受容史は新たな一行を刻まれたはずである。

(おざわ ひろゆき、東京大学)

⁴¹ なでしこ [小山内薫]「非戦闘員」『帝国文学』第10巻8号、1904年、53-54。

⁴² なでしこ「非戦闘員」55。

The Forgotten First Japanese Translation of Gogol's "The Inspector General": Source Text, Style, and Reception

Hiroyuki Ozawa

The University of Tokyo

This paper aims to uncover and shed light on the first Japanese translation of Gogol's play "The Inspector General." It also seeks to identify the source text, analyze the characteristics of the translation, and explore how it was received by readers. With this paper, I add a new perspective to the history of Gogol's reception in Japan and, by extension, the history of the reception of Russian Literature in that country.

According to previous research, the first Japanese translation of "The Inspector General" is attributed to Masao Kusuyama in 1911 (Meiji 44). However, this translation is predated by another translation penned by Bukyokusei, serialized in the satirical magazine *Marumaru Chimbun* from May to August 1904. To date, this fact has not been mentioned in the published literature, and even experts may not be aware of it. Although Bukyokusei failed to identify the source text for his translation, by comparing the original Russian text with English, German, and French translations made by 1904, I was able to definitively attribute the source text to the English translation by Arthur A. Sykes.

Bukyokusei's translation exhibits three significant features: a *gesaku* writing style peculiar to the mid-Edo period, clumsiness in its Japanese language, and a gradual increase in mistranslations and omissions. These characteristics may eventually provide clues to uncover Bukyokusei's own true identity.

The magazine *Marumaru Chimbun* was well-known in Japan, and famous novelists wrote for it; hence, "The Inspector General" must have attracted some degree of attention. However, by 1904, the magazine had already taken a path toward vulgarity, and the number of educated readers who understood social satire had decreased. Additionally, Japan was in the midst of the Russo-Japanese War, and *Marumaru Chimbun* was filled with articles and caricatures mocking Russia. It is certain that Gogol's play was introduced in such a context; however due to the demands of an anti-Russian readership for articles and pieces of a more humorous nature, the serialization of "The Inspector General" ended prematurely.

ある保守思想家の誕生：

A.ドゥーギン『絶対者の道』における 「伝統主義」とロシア的精神の邂逅¹

笹 山 啓

はじめに

本論文では、A. ドゥーギン『絶対者の道』《Пути Абсолюта》（1989 年執筆，1991 年出版）の読解を通じ，ソ連崩壊直前の思想的土壌から，いかにして現代ロシアで際立った知名度を持つ保守思想家が登場したのか，その思想形成の端緒を探る。『絶対者の道』は，20 世紀初頭のフランスの思想家ルネ・ゲノンの紹介を目的とした，著者初の公的な出版物である。その内容は，インド哲学由来の形而上学の上に正統な世界認識の方法を再構築しようとする難解な試みだが，同時にアカデミックな哲学的営為の規範を飛び越え，神話，神秘主義，オカルトの領域に踏み込んでいく。現在ドゥーギンの言説を特徴づけるのが，ユーラシア主義や地政学などを下敷きにした国家主義思想であるということについては共通の認識が成立していると思われるが，『絶対者の道』の思弁のうちにはそうした政治的傾向が反映されているようには見えない。しかし本書を丹念に紐解き，端々に

¹ 本論文は日本ロシア文学会第 73 回全国大会（富山大学，2023 年 10 月 21 日）での口頭発表「ロシアの右派思想家による国外の思想の読解について」に大幅な加筆修正を行ったものである。

現れる手掛かりを拾い上げていくと、その後の多岐にわたるドゥーギンの言論活動の源泉がやはりここに存することが明らかになるのである。

論述を開始するにあたり、先行研究を例示しながら本論の方向性を示したい。現在日本語の研究環境でも、ロシアの保守層へ強い影響力を見せるこの思想家を論じるための素地は整いつつある。乗松亨平による『第四の政治理論』の部分訳（および解説）²は、現状唯一日本語で読むことのできるドゥーギン本人の著作であり、ロシア研究のみならず広く日本の哲学研究の文脈にドゥーギンの思想を接続した。黒岩幸子はドゥーギンの大部の主著である『地政学の基礎』の詳細な書評論文³を物し、そのイデオロギーの根幹に迫っている。そのほかユーラシア主義の専門家である浜由樹子はドゥーギンのネオ・ユーラシア主義思想について⁴、大竹弘二はドイツ哲学を専門とする立場からドゥーギンのハイデガー論について⁵、近年論考を発表している。

以上を含む日本語での成果を受けてその不十分な点を指摘するなら、若き日のドゥーギンが見せたゲノンらのいわゆる「伝統主義」への傾倒ぶりについては、そうであつたらしいという伝聞にとどめ足早に通り過ぎている（もしくはそもそも言及されない）ということである。こうした議論にあつては、たとえばドゥーギンが1980年代のソ連で非公式文化の担い手たちとの交流の場、通称「ユジンスキー・サークル」に出入りしていたであるとか、あるいは右派政治団体「パーミャチ」で活動をしていた⁶であるとかに言及があつたとしても、ではその時

² アレクサンドル・ドゥーギン「第四の政治理論の構築に向けて」乗松亨平訳、『ゲンロン』第6号、2017年、93-119.

³ 黒岩幸子「アレクサンドル・ドゥーギン『地政学の基礎：ロシアの地政学的未来／空間をもって思考する』モスクワ、1999年、928ページ」『総合政策』第4巻第1号、2002年、93-101.

⁴ 浜由樹子「『ドゥーギン＝陰のメンター』説を解体する」『現代思想』第50巻第6号、2022年、161-168.

⁵ 大竹弘二「ロシア、ドイツ、ユーラシア理念——今日のヨーロッパ右翼における反リベラルな地政学について——」『南山大学紀要「アカデミア」人文・自然科学編』第25号、2023年、159-181.

期の彼が何を読み何を書いていたのかについては関心が払われない。だが彼が2023年に、ゲノンと並ぶ伝統主義の代表的人物エヴォラに関する著作『ユリウス・エヴォラ：政治的伝統主義』を発表していることから、彼の中から伝統主義者としての性格が消え去ったわけではないことが分かる。思想家の活動全体を通じ、その第一作が主著として後世に残るとは限らないにせよ、ドゥーギンに関しては『絶対者の道』を、ソ連版のカウンターカルチャーに耽溺した時代の若書きと切り捨てることは望ましくない。

続いて、ロシアのナショナリズムの研究が進み、ドゥーギンの主著の翻訳もなされている英語圏に目を向けよう。ドゥーギンをハイデガーやレオ・シュトラウスとの関係から「政治哲学者」と見るべきと強調するM. ミラーマンは、これまでの研究がドゥーギンの地政学者、伝統主義者、グローバルな極右、そして「ラスプーチンの人物」としての側面に偏ってフォーカスしてきたことを批判する⁷。逆に言えば、ミラーマンの批判が成立するのは、ドゥーギンが1997年に『地政学の基礎』を出版し名声を高める以前のソ連期の活動や伝統主義に関する言説までも射程に収める研究書やルポルタージュ、たとえばE. ラリュエル『ロシアはファシストか？』（邦題『ファシズムとロシア』）、M. セジウィック『近代世界に抗して』、C. クローヴァー『黒い風、白い雪：ロシアの新ナショナリズムの勃興』（邦題『ユーラシアニズム：ロシア新ナショナリズムの台頭』）、G. ラックマン『暗き星昇る：トランプ時代の魔術と力』（邦題『トランプ時代の魔術とオカルトパワー』）などがすでに多数存在するという前提があればこそである。ミラーマンが重要視する『第四の政治理論』の出版は2009年であるから、それ以前の20年間の執筆活動についてより多く研究が蓄積されてきたのは不思議なことではない。ただ今回扱う『絶対者の道』については、英訳は存在せず、その内容に踏み込んでドゥーギンの思想的源流として仔細に検討しようという議論もまだ無いよ

⁶ 乗松亨平「ユーラシア主義の歴史的・地域的展開」『ROLES REPORT』第18号、2022年、3。

⁷ Michael Millerman, *Inside "Putin's Brain": The Political Philosophy of Alexander Dugin*, (Millerman School, 2022), x-xi.

うだ。

ここで問題にすべきは、日本にせよ海外にせよ、ドゥーギンの多岐にわたる関心と著作群の膨大さが、本来であればそこに連続性を見て取るべき彼の著述活動を、あるいは哲学、あるいは地政学と、それぞれの分野ごとに細分して扱うことを余儀なくしている（そして相互の交通を阻害している）点である。だが、地政学にまつわるドゥーギンの一見社会科学的な言説の根底に、東の「聖なる文明」と西の「悪」との対決という、彼が非公式文化の内部で獲得したオカルト的世界観が埋め込まれていた⁸ように、たとえば彼のハイデガー解釈にはゲノンの伝統主義の影が差していると考えるのが自然ではないか。よって本論では、彼の最初期の言論にあらためて立ち戻り、ロシアの政治・文化・宗教とは直接関わりのないゲノンの議論からドゥーギンが獲得した「伝統」というアイデアが、ドゥーギンの保守主義者としての思想形成の道筋をたしかに規定したという仮説を基に議論を進める。

ラリュエルは上記の著作で、ユジンスキー・サークルで「全国指導者（ライヒスフューラー）」を名乗り「ハイル・ヒトラー」を唱えた詩人 E. ゴロヴィン⁹らとともに、反ソ連的シンボルとしてのファシズムの美学に浸ったドゥーギンが、反ファシズムを国是とするソ連当局からの「抑圧を回避してきたのなら、それは彼らが、ファシズムとは別のイデオロギー的言語——彼らを守ってくれる覆いとなるような、例えば、ロシアをユーラシアの大国だというような語り^{ナラティブ}と、より調和的なイデオロギー言語——を発する能力に長けているから」¹⁰だと述べている。なるほど、地政学、ユーラシア主義、ハイデガーの存在論、ポストモダニズム等は言うなれば、政治学や哲学の語彙で形成された、欧米や日本の知識層にも

⁸ この点については、ドゥーギン『ユーラシアの神秘』《Мистерии Евразии》（1996）を取り上げた以下の拙稿で論じた。笹山啓「『空』と国家：V・ペレーヴィンの創作におけるナショナリズムへの視線」『ロシア語ロシア文学研究』49号、2017年、129-147。

⁹ ゴロヴィンについては以下を参照。マルレーヌ・ラリュエル『ファシズムとロシア』浜由樹子訳（東京堂書店、2022）、77-78。

¹⁰ ラリュエル『ファシズムとロシア』61。

スムーズに通用する共通語であり、であればこそ多くの研究者の労力が、ロシアの大国意識や民族主義を追認するための「イデオロギー言語」としてそれらがドゥーギンの発言の中でどう機能しているのかを分析することに振り向けられてきた。しかし、この世界が億万年の単位で移り変わる生成のサイクルの中に入り、やがて「黄金時代」へと移行（回帰）するという神話的スケールの伝統主義的文明論に青年期に魅了された人物が、その言葉を身につけたうえで本当に我々と同じルールのゲームに参加しているのかどうかは別の問題である。思想家が「覆い」としての共通語を獲得する以前に話していた、現在さほど多くの人々の関心を引かない別系統の言語は、一体何を目的として用いられていたのか。彼の全体像はそれを理解したうえで描く必要がある。

以上の前提に立って、本論第1節ではまず『絶対者の道』の内容を整理する。第2節では、西欧近代への苛烈な批判を行った一方でロシアに特段の言及はないゲノンの思想が、どのようにドゥーギンの愛国主義に接続されたのかを探る。第3節では、同時代のロシアの思想家との比較から、ロシアの保守思想の文脈におけるドゥーギンの立ち位置を見定める。本論で『絶対者の道』を扱うにあたっては、1999年の論集『絶対の故郷』に再録された第2版を使用する。これは1991年に出版された初版に加筆修正、序文・付記・文末註の追加が行われているもので、彼の思想をより正確に把握するという目的に適したものである。引用は基本的にこの第2版から行うが、同時に初版の同一箇所を参照し、決定的な異同があればそれを指摘する。

1. 『絶対者の道』の基本的なアイデア

『絶対者の道』は、序文（初版および第2版）、13章の本文、付記（第1版に1点、第2版からさらに2点追加）および巻末註（第2版で追加）から成りたつ。本文中にはゲノンの名は登場せず、初版時点では註もついていなかったため、どこまでがゲノンの思想で、どこからがドゥーギンの解釈であるのかが曖昧な著述スタイルだったことは差し当たって指摘しておくべきである。

ここでゲノンについて手短に紹介する必要があるだろう。一般に彼は「伝統主義」

という用語に紐づけて紹介される。ここで言う「伝統」とはなにか。1980年代にゲノンの翻訳紹介を行った田中義廣は次の通りまとめる。

伝統（Tradition）とは、一般に言われる「伝統芸能」や「伝統的行事」の伝統ではない（その一部には含まれるかもしれないが）。[…]

伝統の起源は始原の原理にある。この至高の原理はすべての現象の原理である純精神的存在で……。いや、この表現も不十分であろう。なぜならこれはあらゆる存在の可能性だけでなく、あらゆる非現象・非存在の可能性をも包含する無限定で無限の一者だからである。この一者に含まれる根本物質（プラクリティ）に根本精神（プルシャ）が働きかけて、世界および諸現象が生じるのである。だからこの一者は、創造神（デミウルゴス）としての人格神を超えた原理なのだ。[…]

伝統とはこの原初の原理の精神性^{スピリチュアリテ}を後代に伝えるものでなくてはならない。だから、伝統は根本のところではひとつであり、それが各民族のメンタリティに応じて少しずつ形をかえて伝えられたものが、東洋的伝統、西洋的伝統などの各種の伝統なのである。このような伝統的性格をになう文明は、本質的には同一の正常な文明、伝統的文明であり、伝統から逸脱した文明は異常な文明、反伝統的文明である。¹¹

1886年生まれ（1951年死去）のゲノンは、1921年『ヒンドゥー教義研究のための一般的序説』を皮切りに、主に戦間期に多く執筆し、物質主義・合理主義に支配された西欧の墮落を批判した。ただ、世界各国の文明に共通の「伝統」を見

¹¹ 田中義廣「解説：ルネ・ゲノン——失われた伝統を求めて」ルネ・ゲノン『世界の終末：現代世界の危機』田中義廣訳（平河出版社、1986）、210-211.

¹² 『絶対者の道』のロシア語原題において「道」が複数形（пути）であるのは、世界の様々な文化が「伝統」にたどり着くための道となり得るという理解によるものだろう。田中は次のように述べている。「伝統にいたる道は、例えば山に登るようなものである。山頂にいたる道は何本もあっても、同時にいくつもの道をたどることはできない。各人が現在置かれて

出し¹²，そこから「逸脱」した近現代の西欧を批判するという発想は気宇壮大に過ぎ，考古学・歴史学の観点から見てその主張には空想的な部分が多いため，現在日本では思想史研究の対象にはほぼなっていない。本論も，あくまでも1980-90年代のロシア（ソ連）においてゲノンの受容と紹介がどう機能したのかという関心にに基づき議論を進める。

それでは以下に『絶対者の道』の内容を概観したい。本書中に示される図の通り，その思想を特徴づけるのは，厳格な上下関係を有する階層化された世界観である。



Схема иерархических уровней реальности

(「現実のヒエラルキー・レベルの図」¹³)

いる地点，すなわち自分たちの宗教から出発して，ひとつの道をたどらなくてはならない」。田中「解説：ルネ・ゲノン」238。

¹³ Дугин А.Г. Пути Абсолюта // Абсолютная родина. М., 1999. С. 19. 以下，本文の引用・参照は，文の末尾に〔 〕でページ数のみを示すものとする。なお，1991年出版の初版から引用する場合は，註に別途記載する。

これによって読者は本書が、原初の原理たる「異なるもの иное」の認識に到達することを最終目標として形而上学的な思索を積み重ね、そこにいたるまでの下層の認識形態を段階的に克服せんとする目論見を持ったものと理解する。この図によれば、通常我々が従事する形而上学は「非在 небытие」までしか扱えず、存在論は「純粹存在 чистое бытие」まで、物理学（自然学）は「宇宙 космос」つまり物質世界に表れる現象までしか扱えない。しかしこの世界の根本原理である「異なるもの」は、もはや「ある／ない」と判断することすらできない「アドヴァイタ（不二）の原理 принцип адвайты」なのである。

では、そうした言語や理性を超えた絶対者、「異なるもの」に人間が到達するためにはどうしたらいいのか。ドゥーギンは第1、2章において、その「異なるもの」へ到達するための思索の体系としての形而上学および「メタ形而上学」（この用語をゲノンは使用していないことが註に明記されており [194]、さっそうとゲノンの紹介という目的から逸れたオリジナリティの発露が見られる）に関する主張を行う。ここでは、形而上学というものが形而下の存在を扱う「フィジック（物理学＝自然学）」を超える＝否定する「〈メタ〉フィジック」として登場した点に注意が向けられる。「形而上学 метафизика」「絶対者 абсолют」「超越性 трансцендентность」という用語の語源には、人間が生きる自然の枠組みの限界を超え、「否定」という含意がそもそもあり [10]、それらは言語化不可能な真理であるところの「異なるもの」に達するべく、「生成 становление」、変化、相対性に開かれた下位の世界を克服するための知であることが説かれるのである。

ただすでに述べたとおり通常の形而上学では「異なるもの」に達することはできない。それは形而上学が、存在論が規定する最高位の存在（純粹存在。一般にこれが「神」と名指される¹⁴）についての思考の条件を問うため、「存在／非在」という対立を導入するわけだが、その「二」項対立がすでにして、本来は分割不可能（アドヴァイタ＝不二）な根本原理から見れば不十分だからだ（冒頭の引用

¹⁴ 「この原理はまた“イシュヴァラ”，つまり“支配者”や“主”と呼ばれる。まさになによりもこれが、宗教的性格を持つ諸々の伝統において“神”と名指される」[21]。

で田中が絶対者を「これはあらゆる存在の可能性だけでなく、あらゆる非現象・非存在の可能性をも包含する無限定で無限の一者」と描写していたのはこうした理由による)。そのためメタ形而上学では、インド哲学の「ニルグナ・ブラフマン(形無きブラフマン)」概念に重なる可視化・言語化不可能な真理に達するための「否定神学 апофатизм」的な知が真正なる知の唯一の在り方とされる [17-30]。

よって、一般的な学問体系の範疇で用いられる諸々の概念は、弁証法的(「統合 синтез」の語が本書に頻出する)に上位の思考のレベルに移っていくための足掛かりと捉えられる。第3, 5, 11章では「可能性／現実」「主体／客体」「男性／女性」という概念が、それぞれ前者が後者に優越し(より根本原理に近く)、後者は前者の可能性を限定した存在とされる¹⁵。しかし形而上学以下の諸段階では、結局のところそれぞれのレベルにおいて前者もまた相対的な優位性を保っているに過ぎない。であるから論全体を通じて目指されるのは、前者の「自己充足の幻想 иллюзия самодостаточности」[139]を振り払い、後者も含めたすべてがそこから発してくるところの根本原理に帰還することなのである。

ここで当然のことながら、「ある」とも「ない」とも言い難い、人智を超えた真理を人間が最終的にいかに覚知するのかという問いが発生する。そこには言語や理性抜きに直観によって到達する以外の道はないのだが、その手助けとなるのが第4章で解説される数秘術、第7, 8章の記号のシンボリズムの解釈である。たとえば世界各国の宗教には、「点(・)」「直線(—)」「円(○)」の組み合わせからなるシンボルが存在するが、点とそれを中心に応じる円では、「中心／周縁」という明確なヒエラルキーがある(線は円の半径として、中心との橋渡しの役目を果たす)。キリスト教の十字架は「4つの光線が交叉して中心の点、極を示し、それらの光が伸びていく周縁はここには不在である」と解釈され、世俗から離れ

¹⁵ 本書において「否定」は、上向き・下向き双方のベクトルに作用するとされる。否定神学の文脈では、下位の存在を否定することが上位の存在の認識の方法となるが、一方、「可能性」が「自己否定 самоотрицание」をして「現実」として現れるという事態もまた否定である [33]。

た「空／スヴァル cвар」の自由な世界を表すとされる [87]。こうして、シンボルに本来込められていた根本原理の表象としての意味を十全に理解することを通じ、人は絶対者への通路を直観することになっている。

最終第 13 章「終末論的グノーシス主義」では、「最後の審判」にも喩えられる存在の終焉の日¹⁶において、真の形而上学的達成を得られる場合とそうでない場合の区別がなされる。ここでの議論には前提として、第 9 章で、現代社会がインドの宇宙観における生成消滅のサイクルのうち、4 段階の最後に来る「暗い時代」「カリ・ユガ」（これは 6480 年間続くとされる）の、さらにその末期と位置づけられていたことがある。そこで分かれ目となるのは、そもそも「存在」がなぜあるのか、という問いに対する答えの差である。ひとつには、「存在はあり得たからあった」と定式化される、「存在／非在」の偶然的な関係を想定する回答、もうひとつには「存在は、それが現れるまでそれを含んでいた非在が最終審級ではないこと、そしてその『限界』の向こうに、存在とも非在とも一致しない異なるものがあることの証明として現れる」とする、「存在／非在」の根拠となる絶対的な根本原理を想定する答えがあり [138-139]、当然後者を理解し「伝統」との紐帯を保持する文明だけが、終末の時において救いを得るとされる。

2. 伝統主義とロシア

ドゥーギンは 2023 年 2 月、日本のテレビ局のインタビューに応じ、「（ロシアが）勝利するか、人類滅亡になるかの 2 択です。3 つ目のシナリオはありません。勝利する以前の平和はありません。（ロシアの）勝利そのものが平和です。ロシアが勝利してから、平和になります。ロシアが勝利しなければ、終末の日（最後の審判）が訪れます」¹⁷と語った。日本のメディア上では「終末の日（最後の

¹⁶ 「『全達成の達成』、これはそのあとに、円環状の発展のいかなる反復もいかなる再生も続かない“絶対の終焉（абсолютный конец）”である」[136]。

¹⁷ 「『ロシアの勝利か人類滅亡かの二択』“プーチンの頭脳”極右思想家ドゥーギン氏初めて語る～後編」[<https://newsdig.tbs.co.jp/articles/-/330028?display=1>] 2024 年 1 月 21 日閲覧。

審判)」の原文は定かでないが、2022年10月30日、SNS「Telegram」上にて、「特別軍事作戦は一種の『最後の審判 Страшный Суд』である」¹⁸と述べていることとの整合性は取れる。伝統主義の世界観が終末論的な性格を具備していることは前節の最後で見たとおりで、こうしたドゥーギンの発言は、西欧社会に「審判」と「選別」の時が迫っているというゲノンの思想¹⁹を受け継いだものだろう。批評家 G. スタイナーは、第一次世界大戦後のドイツにおいてブロッホ、シュペングラー、カール・バルト、ローゼンツヴァイク、ハイデガー（そしてヒトラー）らによる大部の著作が立て続けに出版されたことを「全体性へ向かおうとするいやおうない努力、たとえ出発点が特殊な歴史的ないし哲学的レベルに属する場合にさへも、利用可能なすべての洞察の集大成を提供しようとする企て」であり、「これらの著作は、作為的な意味をも含めて、ある意味で黙示録的」²⁰と評した。敗戦した隣国とは事情が異なるとは言え、1920-30年代のフランスでゲノンが激しい科学技術批判を行い、西欧近代文明の崩壊と再生を予言したことが、荒廃した西欧世界の縫合の試みであったことは疑い得ない。ソ連斜陽の1980年代、ドゥーギンが戦間期ヨーロッパにおける終末思想に影響を受け、「伝統」の力を以て再度ロシア社会をまとめあげるイデオロギーを作り出そうとしていた事実は興味深く、のちに彼がハイデガーに傾倒していった様子との平仄も合う。

とは言え上に概観したとおり、『絶対者の道』は全体として、伝統主義の抽象的な理論の整理に抑制的に従事しており、なぜロシアという国家が「最後の審判」との関係において特権的な地位を持つと著者が考えるに至ったのかという疑問は、文章の中のより細かな記述を見ていかねば解消されない。伝統主義の思想が具体的にどうロシア文化擁護に繋がっていったのか、順を追って検討したい。

¹⁸ Дугин, Александр (AGDchan). «СВО — это своего рода Страшный Суд. Одни становятся по одну сторону, другие — по другую. И между ними реки крови, окрашенные Духом.» Telegram, October 30, 2022, 7:50pm. [https://t.me/Agdchan/7891] 2024年1月21日閲覧。

¹⁹ ゲノン『世界の終末』8。

²⁰ ジョージ・スタイナー『マルティン・ハイデガー』生松敬三訳（岩波現代文庫、2000）、2-3。

まず 1991 年時点で「今日のロシア語文献の文脈にあって前例のない」²¹ 本と自信を持って送り出した思想書の意義を、著者本人はどう認識していたのか。なるほど当時のソ連という「文脈」にあっては、当然その宗教性・秘儀性を持つ、反社会的とすら言える批判的意義を自覚していただろう。しかしここでは「今日の」という但し書きが重要である。著者にとり「前例」が存在しないのは共産主義イデオロギーの浸透したソ連社会にであって、実は初版の序文では、「現代的な歪曲を受けていない、ロシア語によるまったくもって伝統的な正教の神学的著作や、イスラム教やヒンドゥー教の宗教教義の護教家らのロシア語に訳された業績があるなら、これのどこが前例のないものだというのか？」²² と自ら反問したうえで議論を開始している。「伝統」との結びつきを喪失したのはあくまでもソ連であってロシアではないという理屈である。

最終章でドゥーギンは、正教において重要視される「神人 богочеловек」概念に言及し [144]、ロシア的な精神性に伝統主義を引きつけて筆を置く。また、絶対者に到達する手段として持ち出される否定神学にしても、これは当然キリスト教の教義であってインド哲学や伝統主義のうちから出てきた用語ではない。これを、神秘主義的な傾向を色濃く残す正教の教義の主たる特徴として主張する向きもある²³ ことはぜひ指摘しておくべきだろう。ロシアの哲学者はおろか、「ロシア」という単語すら序文を除いては登場しないという表向きの特徴にもかかわらず、『絶対者の道』でドゥーギンは伝統主義を、ロシア独自の精神性に係る古典的な議論を復興する足掛かりとしようとしている。

²¹ Дугин А.Г. Пути Абсолюта. М., 1991. С. 3.

²² Дугин. Пути Абсолюта. 1991. С. 3.

²³ 「正教会の神学は多くの面で象徴的である。だが象徴性は神の超越性や『他者性』を伝えるには不十分である。『戦慄すべき神秘 (mysterium tremendum)』を指し示すためには、肯定的言明とともに否定的な言明、——『神は～である』ではなく、『神は～でない』という言明——が必要である。否定という方法、否定神学的アプローチと呼ばれるものだが、この方法を使わなければ、神についての言明は全くお門違いの迷路に人を導いてしまう。神についての肯定的言明はどんなに正確でも、生きた真実には遠く及ばない」。主教カリストス・ウェア『正教の道：キリスト教正統の信仰と生き方』松島雄一訳（新教出版社、2021）、13-14.

ゲノンは「西洋においていまだに生き残っている伝統的精神の残滓が見いだせるのはキリスト教、もっと正確に言えばカトリシズムだけ」²⁴と述べ、プロテスタンティズムの個人主義的な変節を糾弾することはしても、その目はあくまでも「西洋」に向いており、正教の伝統については評価を行なわなかった。この点にドゥーギンは批判的に介入したことになる。上の指摘から、ドゥーギンが1989年時点で正教の伝統をゲノンの言う「伝統」に接合することを念頭に議論を開始していたことが読み取れるが、ソ連体制下で執筆され、国外の思想家によるインド哲学研究の紹介という体裁を守る初版と異なり、ソ連崩壊後1999年に出版された第2版では、キリスト教を土台とするロシアのナショナリズムと伝統主義との本質的な連関を主張しようとする意図をよりあからさまにしている。

キリスト教では、十字架の象徴性が高度に発達している。救世主が架刑に処された十字架は、キリスト教徒にとってのゴルゴダが新たに見出された楽園であるということと並んで、生命の樹の新たな獲得と同一視されている。キリスト教が形而上学的な次元を保っていたところ（すなわち、正教会や他のいくつかの東方教会）では、概して十字架に関する発達した超歴史的・救済論的な教義が見られる。このことは、カトリックがこのキリスト教の中心的シンボルを、恥すべき処刑に用いられた歴史上の道具であったり道徳的に解釈された苦難の寓話であったりに反形而上学的に矮小化しているのとは対照的である。[87-88]

ここで行われているのは前章でも言及した十字架の象徴的解釈だが、上の記述は第2版から追加されている。さらに、第2版に増補された付記「反イニシエーション」では、正教に対するゲノンの無関心が直接的に批判される。

ゲノンは明らかに正教の形而上学的・通過儀礼的な現実を無視した。それは西

²⁴ ゲノン『世界の終末』46.

洋のキリスト教とは最も基本的な立場からしてはっきり異なっているものである。ゲノンはキリスト教をカトリシズムと同一視し、儀式の神秘的性質や神学の特性などを含め、カトリシズムの組織が持つバランスを、不当にもキリスト教全体に敷衍した。このことが、この問題における彼の信念と見解をまるで不正確なものにしてしまったのだ。[174]

こうしてドゥーギンは、ゲノンが「伝統的精神の残滓が見いだせる」と一応の擁護の姿勢を見せていたカトリックの信仰を批判し、「伝統」に接続された正教の秘儀的な教えを称揚する。イスラーム学者 M. セジウィックは、ロシアにおける伝統主義の受容を扱う文章の中で、「どのような変更をドゥーギンが伝統主義の哲学に持ち込んだのか」を以下のとおり論じる。

ドゥーギンによる最初の変更は、ゲノンの正教理解の「修正」で、これはクーマラスワミによって遂行されたゲノンによる仏教への見解の「修正」と類似性を持つものである。この修正は彼の著作『福音の形而上学：正教的神秘主義』（1996）で最も明確に表現されている。ここでドゥーギンは、ゲノンが否定したキリスト教とは西欧のキリスト教だったのだと主張する。ゲノンはカトリシズムを批判したという点においては正しかったが、彼がよく知らなかった東方正教については誤りを犯した。ドゥーギンによれば、カトリシズムと違い正教は、自らの通過儀礼の有効性を一度も喪失したことはなく、それゆえに伝統主義者なら参照することのできる伝統の座を保ったのである。²⁵

文中に登場する「通過儀礼（イニシエーション）」とは、伝統主義で重要視されるアイデアで、一般の民衆を対象とする「^{エグゾテリック}公教」的教義に対し、イニシエーションを通過したエリートのみが「^{エゾテリック}伝統」に通じる「秘教」的な教えに

²⁵ Mark Sedgwick, *Against the Modern World: Traditionalism and the Secret Intellectual History of the Twentieth Century* (New York: Oxford University Press, 2004), 225-226.

触れることができるとするものであり、『絶対者の道』にこれを論じた章がある（第6章「認識と叙聖」）。ロシアの伝統の懷で「伝統」へのアクセス経路を見出さんとする思想的萌芽が、引用に見られる『福音の形而上学：正教的神秘主義』執筆の動機として膨らみ、その後のドゥーギンの愛国思想を方向づけることになった。

ドゥーギンの伝統主義理解をめぐるのは、それがゲノンの思想の本質的な部分を捉え損ねているため、両者の影響関係は表面的なものに過ぎないとする見方がある。A. シェホフツォフとA. ウムランドの共著論文「アレクサンドル・ドゥーギンは伝統主義者か？『ネオ・ユーラシア主義』と永遠の哲学」は、ドゥーギンが伝統主義の始祖たるゲノンの議論を自己流に改変し、政治的な目的のための「武器庫」²⁶として利用したと批判する。彼らによれば、ドゥーギンは自身を伝統主義者であるとアピールすることで真正な保守主義者としての地位を確立しようとしているが、実はゲノンの思想の中核にある「諸宗教の超越的な融合」²⁷への志向や「政治的な不活発さと無関心」²⁸から逸脱しており、どちらかという伝統主義とファシズムを結合させたエヴォラの「歪んだ再解釈」²⁹のほうを採用しているのだという。

「ドゥーギンの思想は、伝統主義のコンセプト、エヴォラの理論、地政学的アイデア、そしてドイツの戦間期の思想である『保守革命』のイデオロギーのアマルガム」³⁰であり、ロシアおよび正教の特権的な地位を主張するために伝統主義その他を利用しているとする著者らの主張には一理ある。しかし、まずある思想家や作家を研究する者がその対象の政治的態度まで踏襲する必要はなく、非政治的なゲノンの思想を政治的に利用したからといって、即座にそれが当該の思想の

²⁶ Anton Shekhovtsov and Andreas Umland, “Is Aleksandr Dugin a Traditionalist?: ‘Neo-Eurasianism’ and Perennial Philosophy,” *The Russian Review* 68, no. 4 (October, 2009): 676.

²⁷ Shekhovtsov and Umland, “Is Aleksandr Dugin a Traditionalist?,” 666.

²⁸ Shekhovtsov and Umland, “Is Aleksandr Dugin a Traditionalist?,” 669.

²⁹ Shekhovtsov and Umland, “Is Aleksandr Dugin a Traditionalist?,” 666.

³⁰ Shekhovtsov and Umland, “Is Aleksandr Dugin a Traditionalist?,” 665.

否定や改竄であるということにはならないだろう（もっともゲノンも『世界の終わり』などでは、ときに筆の勢いに任せ苛烈な西欧文明批判を繰り広げており、彼を「非政治的」とする評価が妥当かどうかは検討の余地がある）。さらに、次節で詳しく見るように、ロシアの思想家に共通する傾向として、ロシア的精神が保持する「絶対者」との直接的・直観的な結合（の可能性）を、西欧に対して優位を主張できる特徴であるとする態度が認められるなら、西欧のキリスト教を批判し、「伝統」への直接的経路をインド哲学やイスラームの思想のうちに探ったゲノンの思想に、ドゥーギンがロシアの古典的精神のソ連における復興の可能性を見出した理由も見えて取れるのではないか。シェホフツォフとウムランドの議論は、ほかならぬゲノンの解釈に丸一冊が当てられた『絶対者の道』に言及しておらず、彼らの言う「歪み」の詳細は実は明らかではないが、本論は彼らと異なり、ドゥーギンを伝統主義の後継者と見なすと彼を過激な右派の思想家として批判することが難しくなるという見方は取らない。先の終末論的世界観に代表されるように、ドゥーギンがゲノンのオカルト的と言ってもよい思想から受け継いだコンセプトは、彼がロシアの「伝統」を擁護するためにその後必要不可欠になっていったのである。

3. 同時代の保守思想家との共鳴

かくしてドゥーギンの向かう方向は、ロシアの宗教的伝統の上にロシア的精神の優越性の根拠を置く他の保守思想家の目指すところと勢い共通点を多く有することになる。本節ではドゥーギンとの思想的連関において注目すべき哲学者 T. ゴリチェヴァとの比較を行い、伝統主義をロシア的伝統の復古に奉仕させようとするドゥーギンの議論の狙いをさらに詳しく見ていきたい。

ドゥーギンとゴリチェヴァの思想的な紐帯を示すのは、彼女が 2015 年に出版した自著のアンソロジー『聖なる狂気について』にドゥーギンが寄せた序文である。彼はそこで「人は一般に哲学者を、そして特に、整然と確信をもって話す女性を好かない」ものだが、ゴリチェヴァこそは今日もっとも聡明でロシア的な思想家、形而上学者、宗教学者なのだと著者を褒めたたえている³¹。ソ連崩壊以

前、ゴリチェヴァは亡命中のパリで、遅れて亡命してきた作家 Yu. マムレーエフと出会い意気投合、1989年に共著『新しき町キーテジ』を出版した。マムレーエフのモスクワの自宅を拠点に活動していたユジンスキー・サークルの面々が、ドゥーギンの思想形成に影響を与えたことはよく知られる（『絶対者の道』初版序文にはサークルのメンバーであるゴロヴィンの³²、第1章の註には G. ジェマリの³³、そして第2版序文にはマムレーエフの名が[7]見られる）。ゴリチェヴァはペテルブルクの人間であったため、サークルとの交流は亡命前にはなかったが、亡命を機にマムレーエフやドゥーギンとの知己を得ることになった。

『キーテジ』は長らく絶版状態だったが、マムレーエフの死後、彼の著作の再評価が進められる中でこれも再版された。今回はゴリチェヴァの担当箇所である第1章「ロシア文化におけるへりくだりについて」に注目し、本書がどう『絶対者の道』と類似を見せるのかを分析する。当該の文章は、相互にゆるやかにテーマが繋がった16の短い哲学的エッセイから成る。正教の聖人やドストエフスキー、トルストイ、プラトノフといったロシアの作家たちのほか、キルケゴール、ハイデガー、サルトル、レヴィナス、バタイユ、ボードリヤール等西欧の哲学者の名が散りばめられた各文章の論調を規定するのは、題名にも表れる「へりくだり истощание」のモチーフである。この語はキリスト教における「ケノーシス」の議論で神による神性の放棄を論じる際に用いられるものだが、ゴリチェヴァの議論ではケノーシスにおいて「仲介者の役割はキリストただひとりに可能」³⁴なのだから、人間は「謙虚さ смирение」を持って生きるべきという考えに繋がる。

³¹ Дугин А.Г. Как философствовать женщиной? // Горичева Т.М. О священном безумии. Христианство в современном мире: философские эссе. СПб., 2015. С. 6.

³² Дугин. Пути Абсолюта. 1991. С. 6.

³³ Дугин. Пути Абсолюта. 1991. С. 15.

³⁴ Горичева Т.М. Об истощании в русской культуре. // Горичева Т.М., Мамлеев Ю.В. Новый град Китеж: философский анализ русского бытия. М., 2020. С. 35.

造物主と被造物の間には深淵がある。それゆえ被造物は謙虚さを持ち、〈無〉まで下りていかねばならない。その〈無〉とは、弁証法的な魔術にはかからず、精神分析的シャーマニズムによって貶められることもなく、自身の道徳的な清廉さの感覚によっても敬虔さによっても消滅することはないものである。³⁵

神と人間との間には埋めがたい懸隔が存在しており、それを理解せずに自らを恃んで神性に到達しようとしたり、あるいは逆に、世俗化した「ポストモダン時代」においてもはや価値に上も下もないと考え恥知らずに生きたりすることは否定される。ゴリチェヴァにとって「恥 стыд」もまた重要な概念で、「これは私と神との間の距離である」³⁶と書いている。

ゴリチェヴァの「謙虚さ」「恥」の議論との相同性を見せるドゥーギンの議論は、『絶対者の道』の随所に登場する「悲しみ печаль」という言葉に現れる。

非在は、純粹存在と純粹に超越的なものの間の中間的な審級であり、そのようなものとして形而上学とメタ形而上学の境界上に位置する。非在はしばしば深淵やその上の闇によって象徴されるが、その際非現実的な絶対者は、原則的におよそ何ものによっても象徴され得ない。深淵の象徴は、非在の原理の性質を正確に定義している。その原理は、純粹存在と他者性を隔てる形而上学的な距離を体現している、つまり、存在の悲しみの底知れなさを描写しているのである。[22] [傍点引用者]

人間的な知によってはどうあっても超越者には達し得ない悲哀を説くドゥーギンは、第1章で述べたとおり「自己充足」の感覚を批判していたのであったが、ゴリチェヴァの文章にも、「自己満足 самодовольство」を「倫理学の立場からの

³⁵ Горичева. Об истощании в русской культуре. С. 19.

³⁶ Горичева. Об истощании в русской культуре. С. 28.

みならず、なによりも美的に耐えがたい」と批判する箇所がある³⁷。

ドゥーギン『絶対者の道』は、正教の教義に則って議論を進めるゴリチェヴァと性に対する態度も似る。『絶対者の道』第11章「性のシンボルイズム」では、精神性を担う「男性」的原理が自足せず、物質性を担う「女性」的原理と象徴的な「婚姻」関係を結ぶことで、両性具有的な存在の真理に到達することができるという議論がなされている[124-125]。一方のゴリチェヴァはボードリヤールを参照しつつ、西側社会ではあらゆるものが「性化 сексуализировать」され、「すべてがカメラによって透視され鏡に映し出される」ことで人間が「透明」になり、本来秘されるべきものがすべて剥き出しにされる「破廉恥 бесстыдство」の状態が蔓延しているとする³⁸。高柳聡子は「エロスとは本来、神へと向かうものであり、つまりアクセス不可能なものを志向している。手が届かないゆえに神と自分がかき離れていることを証明するものだったのだが、現代人はもはや手の届かぬものを欲望することがない」³⁹と「エロスの喪失」を憂うゴリチェヴァの思想を紹介しているが、性には本来の神聖な役割分担があり、それが十分に果たされることこそ正しき生であるとする発想がここには共通している。

後年ドゥーギンは『聖なる狂気について』の序文で、ゴリチェヴァの思想をその名も「否定神学的フェミニズム」と呼んだ。ドゥーギンはフェミニズムを、男性と女性のあらゆる面での平等を目指す「リベラル・フェミニズム」、性という概念の完全な否定を目指す「ポストモダン・フェミニズム」、そして「差別的フェミニズム」に分け、3番目にゴリチェヴァを分類する。それは男女間の差異を均すことではなく、「女性的な本性（自然）に合う女性的な鍵を選び出すこと、すなわち女性に自分自身を通して自分自身を思考する可能性を与えること」⁴⁰を目指すものとされる。そして旧来、女性性という概念が男性性に対する否定性と

³⁷ Горичева. Об истощании в русской культуре. С. 72.

³⁸ Горичева. Об истощании в русской культуре. С. 33-34.

³⁹ 高柳聡子「ロシア正教とフェミニズム——タチヤーナ・ゴリチェワの思想から——」『スラヴ文化研究』第19号、2021年、96.

⁴⁰ Дугин. Как философствовать женщиной? С. 7.

してのみ捉えられていたことをゴリチェヴァが受け入れたうえで、「否定神学」的な「啓示」としてそれを受け取る点を評価する。ドゥーギンが『絶対者の道』で行った「男性原理（存在論的認識、プルシャ）」と「女性原理（存在論的客体、プラクリティ）」の議論が、2015年のこの文章にまで響いていることは疑いようがない。

以上に述べてきたような保守的な宗教観・人間観を共有するふたりがそろって批判するのは、あらゆる差異が平らに均され世俗化する社会で、両者の共通性の根幹にあるのは、「垂直」的価値体系への志向というシンボリックな思考様式である。先の「性化」の議論の締めくくりにゴリチェヴァは、技術的な面で後れを取るロシアには、それによりかえって人間の「透明」化からまだ遠く隔たっているという慰めがあると書くが、ここに「『恥』の垂直線（вертикаль стыда）が今もってこの破廉恥を超えて照らしている」⁴¹とある。第1章で述べたようにドゥーギン（伝統主義）の想定する世界観は明確なヒエラルキーの構造を取っており、「垂直軸 вертикальная ось」をつたって「異なるもの」、絶対者の次元まで上昇していくことが求められる。1980年代、資本主義世界の墮落を目の当たりにし、ポストモダニズムも意欲的に摂取しつつ正教を土台に組み上げたゴリチェヴァの議論と、西欧の現代思想やロシアの伝統宗教から離れたソ連という磁場で、戦間期の隠れた神秘思想を基に書きあげられた『絶対者の道』は、にもかかわらず超越性の忘却や差異の消失への懸念という問題意識の一致を見せたのであった。

両者のこうした類似の原因をどこに探るべきだろうか。I. エヴラームピエフ『ロシア哲学史』は、「ロシア哲学が西欧の哲学的伝統の、何に対して反抗したのか」⁴²を理解するうえで、ロシア哲学と西欧哲学の間にある「絶対者（神）」に対する態度の違いを挙げている。エヴラームピエフによれば、西欧哲学において

⁴¹ Горичева. Об истоции в русской культуре. С. 34.

⁴² イーゴリ・エヴラームピエフ『ロシア哲学史：〈絶対者〉と〈人格の生〉の相克』下里俊行・坂庭淳史・渡辺圭・小俣智史・齋須直人訳（水声社、2022）、27.

は「第一に、世界という建造物の構造のなかに〈絶対者〉(〈神〉)が存在することが前提されており、それが、完全に合理的な原理、至上の〈理性〉として登場」する。「第二に、人間において理性、悟性、合理的原理が〔〈神〉と〕同じように主要な能力だと認められ」、「第三に、哲学自体が、古典的伝統のなかで[……]世界・人間・〈絶対者〉についての最高の合理的知識の体系であると理解されている」⁴³。これに対しロシア哲学で「何よりもまず退けられたのは、世界と歴史の合理性という観念であり、同様に、人間における理性原理の優位性という観念」⁴⁴であると彼は述べ、次のように続ける。

ロシアの哲学者たちが退けていたのは、古典哲学にとって伝統的な次のような観念、すなわち、個々の人間は〈神〉から隔絶しており、唯一の神的存在という普遍的な精神的本質の存在と比べて、個々の人間の経験的存在は非本質的だと見なす観念であった。反対に、ロシアの哲学者たちは次のように確信していた。すなわち、それぞれの人間は、その内的な真の完全なる本質において〈神〉と神秘的に結びついて、神的存在と不可分一体であり、したがって自らの行いによって〈神〉の絶対的自由に接近していく自由を持っている、と。⁴⁵

ここで言われる「隔絶」は、先のゴリチェヴァの議論に登場したそれとは別の意味で考えるべきである。西欧哲学の合理主義が、「哲学を、自然諸科学と同じように明晰で合理的に信頼できる方法をもちいる精密科学として構築しようとする試み」⁴⁶にはっきり表れているとするエヴラームピエフは、「絶対者(神)」を、傍観者のごとき人間が理性のみによって認識する客体と見なすことを「隔絶」と呼んでいるのだろう。ドゥーギンとゴリチェヴァの思想に共通する否定神学的特徴は、「理性原理の優位性」を突き詰めていくことで超越的な存在を客観的に理

⁴³ エヴラームピエフ『ロシア哲学史』27.

⁴⁴ エヴラームピエフ『ロシア哲学史』27.

⁴⁵ エヴラームピエフ『ロシア哲学史』28.

⁴⁶ エヴラームピエフ『ロシア哲学史』27.

解し得るとする（ゴリチェヴァが「弁証法的な魔術」と呼んだような）考えを、「謙虚さ」を欠いた錯誤と見なし、神との「神秘的」な「不可分一体」性を回復できる（神との無限の距離を埋め得る）とすればそれは信仰によってのみであるとする、「生の本当の意味を手に入れる方法」⁴⁷としてのロシア哲学の枠組みをなぞっている。第一次世界大戦後に人間の理性の限界を目の当たりにし、インド哲学の神秘主義的特徴を借りて作られた西欧文明批判の思想をドゥーギンが「政治利用」したのだとして、それは恣意的な曲解というよりは、「世界と歴史の合理性」を前提とする思想を国家運営の中核に組み込んだソ連社会への反感と、「絶対者」との紐帯を基礎とするロシアの保守主義のマニフェストをいまだ言論統制の残るソ連国内で十分に表現するには、伝統主義の基本理念が格好の素材だったからだろう。

おわりに

フランスの哲学者 M. エルチャニノフは、「ロシアがヨーロッパと共有するのは、あくまで伝統のみで、将来に向けた展望ではない」⁴⁸とし、欧米のリベラルな秩序の侵入に逆らいながら、一方でヨーロッパ的な伝統をよく保持しているとする自認が、プーチンを頭目とする現代ロシアのナショナリズムの礎であるという見立てを行っている。そこにドゥーギンを含む古今の思想家の影響を見て取れるというのがエルチャニノフの議論の骨子だが、西欧哲学の中心人物たるカントの出生地が現在法的にはロシアであるということを以て伝統の庇護者を自認するプーチンの思考⁴⁹と、ハイデガーやポストモダニズムまでもロシアのナショナリズムを肯定する「イデオロギー言語」として動員するドゥーギンの戦略を方向づけてきた「伝統」への強い執着は、ドゥーギンがプーチンに影響を及ぼしてい

⁴⁷ エヴラームピエフ『ロシア哲学史』28.

⁴⁸ ミシェル・エルチャニノフ『プーチンの頭のなか』小林重裕訳（すばる舎、2022）、63.

⁴⁹ エルチャニノフ『プーチンの頭のなか』63.

るといった胡乱な議論とは別に、ヨーロッパ的伝統の守護者としてのロシアを称揚する意図においてパラレルな関係を持つ。

下に引くのは、2018年5月朝日新聞「Globe +」上にて、ドゥーギンが「すべてに勝り、常に個人の利益よりも優先される」とする「人々共通の利益」に言及したインタビューである。

プーチン大統領の場合の「共通の利益」とは、伝統への賛辞や国家への誇りを国民に与えること。加えて、大多数の人々の生活条件を整えることです。どれも、国民全体のコンセンサスと言ってもよいでしょう。

プーチンは極めてプラグマティックな政治家なのです。社会が愛国主義を欲するから、彼はそれを与える。保守主義を欲するから、それを与える。もし社会がリベラリズムやポストモダニズムを求めれば、それを与えていたと思います。本質は「社会の鏡」であり、「優秀な広報マン」と言ってもよい。本物の独裁者だったスターリンとは全く異なります。⁵⁰ [傍点引用者]

『絶対者の道』の具体的な検討を通過した我々の目には、インタビュー中に登場する「伝統」という言葉が固有名的な、違った色合いを帯びて映るのではない。ドゥーギンにとってこの言葉は、単に自国の古き良き歴史を指すにとどまらない、非常に強い負荷がかかった用語であるはずだ。なぜなら、彼が自身最初の執筆テーマに選んだゲノンこそ、その言葉に日常語以上の意味を与え、それを梃子に西欧近代の墮落を批判する人物だったからである。ドゥーギンは同じインタビューで、「共通の利益」の保護を約束する指導者に対し国民は「非合理的」なほどの信頼を注ぐと述べている。では当の思想家にとっては、合理性をかなぐり捨ててでもロシアが死守すべき「伝統」とは一体どのようなものなのか。それを理解するためには、『絶対者の道』という、半ば忘れられた第一作の存在が思い

⁵⁰ 駒木明義「プーチン帝国、そこに民主主義はあるのか（ロシアの謎）」[<https://globe.asahi.com/article/11543304>] 2024年1月21日閲覧。

起こされるべきである。

ソ連崩壊後のロシアにおける保守反動・反リベラリズム的思潮の伸張という問題については、ドゥーギンという思想家、あるいは広く人文学という学問分野を経由しない様々なアプローチが可能だろう。しかし彼のような人物こそが、ロシアという国家の不可解なまでの強硬さの象徴であるという判断は、筆者ひとりの独断ではない。その証となるのが、2022年8月に発生したドゥーギン暗殺未遂（および娘ダリヤ暗殺）事件である。同じくテロによって命を狙われた作家 Z. プリレーピンと並び、彼の地における人文知の担い手が、今般の戦争における直接的な脅威と見なされている事実は驚きを引き起こす。ここでは良きにつけ悪しきにつけ、明らかに文学や哲学という営みが過剰なまでの社会性を帯びている。一頃盛んに論じられたポストモダニズムを通過し、資本主義体制下での自由を模索するリベラリズムがロシアの思想界でも様々な可能性を見せたなかで、ドゥーギン的な保守主義が現時点では勝利を収めたかに見える。今、ロシアの古典の再読を図るにせよ、新たな思潮を探るにせよ、この冷厳な事実を無視して進むことはできない。

（ささやま ひろし、富山大学）

Birth of a Conservative Thinker: An Encounter between Traditionalism and the Russian Spirit in Alexander Dugin's *The Ways of the Absolute*

Hiroshi Sasayama

The University of Toyama

This paper is a reading of Dugin's *The Ways of the Absolute* («Пути Абсолюта», written in 1989, and published in 1991) to explore how this conservative thinker, with outstanding prominence in contemporary Russia, emerged from the ideological context during the collapse of the Soviet Union. Until now, there has been a tendency for many scholars to read Dugin's thought during this period only in terms of his social activities and personal relationships, such as his participation in the political organization "Pamyat," or his interactions with other writers and poets from the underground cultural circle called "Yuzhinsky Circle." The present study critiques this perspective.

To obtain a complete picture of Dugin as a thinker, we must read his early works. *The Ways of the Absolute* was Dugin's first public publication in the USSR, intended as an introduction to René Guénon, an early 20th century French thinker. It was an attempt to reconstruct the correct way of perceiving the world, based on metaphysics derived from Indian philosophy. However, it simultaneously approached the realms of mythology, mysticism, and the occult. The arguments in *The Ways of the Absolute* do not seem to reflect the nationalist thought that is now considered the core of Dugin's thought. However, after a careful analysis, it becomes clear that the source of Dugin's subsequent wide-ranging discourse activities is found here.

Chapter 1 summarizes the contents of *The Ways of the Absolute*. It examines Dugin's understanding of the terms used by Guénon, such as "tradition" and "metaphysics." Chapter 2 examines how Guénon's ideas which paid no attention to Russia, were connected to Dugin's patriotism. It concludes that the concept of "meta-metaphysics" in *The Ways of the Absolute* may have something in common with the philosophy of Russian conservatism. Chapter 3 focuses on the comparison between *The Ways of the Absolute* and "Humility in Russian Culture" in the book *New City of Kitezh* — co-authored by T. Goricheva, a philosopher who developed her own conservative thoughts while studying feminist and postmodernist ideas under exile in Europe and Y. Mamleev in 1989, published in Paris. Taking the abovementioned into account, the article defines Dugin's position in the context of Russian conservative thought.

故郷までの距離： アクラム・アイリスリと「愛郷」¹

堤 縁 華

はじめに

本稿は、アゼルバイジャンの代表的な作家アクラム・アイリスリ（Əkrəm Əylisli; Акрам Айлисли, 1937-）²の創作に対する「愛郷」³の評価を再検討し、議論の精緻化を企図するものである。アゼルバイジャンの代表的な「60 年代人」、「農村派」作家として知られるアイリスリの名は、近年ではもっぱら問題作『石の夢（Каменные сны）』とともに想起される。2012 年、アイリスリはアゼルバイジャンとアルメニアが敵対するなか、同胞によるアルメニア人迫害など、物議を醸す描写を含む小説『石の夢』を発表し、以降、政府や民間から「国家の裏切り

¹ 本稿は、2023 年 10 月 21 日に日本ロシア文学会第 73 回全国大会で行った口頭報告に一部基づいている。また、本研究は JSPS 科研費 22KJ1044 の助成を受けたものである。

² 本稿では、固有名詞・作品名・アゼルバイジャン人の人名などは、原則としてアゼルバイジャン語に準拠し、適宜ロシア語の表記／翻訳を併記する。『石の夢』など、作者本人による露訳版のみが公開されている作品は、これによらない。

³ 本稿では、「愛郷」という語で生まれた村や町への愛着を指し、「愛国」という語で生まれた国への愛情を示す。アゼルバイジャン語やロシア語の批評では、故郷と故国を指す語（vətən; родина）自体の近似性もあり、愛郷と愛国が明確に区別されていない場合や、その連続性が暗黙の前提とされることもあるが、本稿では両者を厳密に区別し、その重なりを問い直す。

者」として迫害を受けている⁴。一方、『石の夢』以前のアイリスリは、むしろ故郷を主題とした創作から愛郷作家として評価されており、その愛郷的な主題に愛国的な姿勢を見出されることも多々あった⁵。

本稿が検討する対象は、現在の位置付けとは対極にある、「愛郷作家アイリスリ」というかつての評価である。もちろん、故郷を創作の軸としているアイリスリが、生まれた場所に関心や愛情を抱いていることは明らかである。しかし、批評においてその愛郷的な主題は、愛国の議論と並行関係を見出されつつ、故郷回帰を謳い、故郷愛を論じ、勧める性格のものとして論じられる傾向がある。このような批評は、アイリスリの創作が単に帰郷を訴えるものではなく、出郷者が故郷に対して抱くアンビバレンスに焦点を当てている事実を十分に検討できていない。

本稿では以上の問題意識に基づき、アイリスリ作品に見られる「愛郷」の性質を再考する。この試みはアイリスリの愛郷心の有無を問うものではなく、図式的な理解による単純化を見直すものである。構成としては、前半で問題の背景を確認し、後半の第四節で作品分析を行う。具体的には、第一節から第三節で、アイリスリの創作に愛郷心や愛国心を見出す批評のナラティヴを確認し、愛郷心や愛国心と関連付けられてきた「農村派」の文脈を導入した上で、アイリスリ作品における「出郷」と「帰郷」のダイナミクスを概観する。アイリスリが描く帰郷の主題がもつ多義性を確認した上で、第四節では、アイリスリ作品の中で、農村派という立場や故郷概念に対する作家の自己省察が最も強くあらわれている中編小説『葬式のルポルタージュ (Yas yerinden reportaj; Репортаж с поминок)』を分析し、帰郷者の両義的な心情が生起するメカニズムを明らかにする。このような構

⁴ 『石の夢』をめぐる事件と作品の詳細については、下記の論考を参照されたい。堤緑華「二項対立と場所の問題：アクラム・アイリスリ『石の夢』における主題の分析」『年報地域文化研究』第24号、2021年、117-137。

⁵ 下記の論考を参照されたい。堤緑華「故郷が故国になる／ならないとき：アゼルバイジャンの元人民作家アクラム・アイリスリの位置付け」『ロシア語ロシア文学研究』第55号、2023年、107-128。

成によって、愛郷作家や農村派などの、外から付与されたアイリスリの位置付けと、実際の創作を比較対照することを試みる。結論としては、帰郷を訴える愛郷作家とされてきたアイリスリは、むしろ故郷との乗り越えがたい距離に自覚的であった事実を提示する。

1. 「愛郷」の性質：先行研究と問題の所在

本節では、アイリスリ作品に愛郷心を見出す批評の性格を確認する。まず、研究者マンマドヴァの論評を例として挙げたい。同氏によると、故郷への回帰はアイリスリ作品の「支配的なモチーフ」であり、それは個人にとっては自らの人格への回帰、民族にとっては「自らの源やルーツ」への回帰を意味する⁶。マンマドヴァの議論は、それ自体が研究史上、多大な影響力をもつわけではないが、現地の批評において広く見られる、愛国の倫理を基準に文学作品を評価する姿勢と論理が明確に示されている点において重要性をもつ。

このような議論は、二つの次元で問題をはらんでいる。第一に、アイリスリ作品は常に故郷回帰を訴えるものではなく、帰郷が喪失された一体性の回復を保証するようにも描かれていない。第二に、たとえアイリスリの創作が愛郷的であっても、それを民族的・国家的な次元へと拡張できるかどうかは、作品に基づいた根拠付けが必要である。

第二の点、すなわち、アイリスリの描く故郷から故国についてのメッセージを読み取れるかを明らかにするためには、民族的・国家的な議論につながり得る描写の横断的な検討が不可欠であり、それは本稿の射程を超えるものである。一方、ソ連時代はロシア中心主義的な抑圧を受け、ソ連崩壊後はナショナリズムが高揚しているアゼルバイジャンにおいて、愛国的な議論とパラレルな関係が見出されたとき、愛郷のナラティヴも、疑念や否定をゆるさない「至上命令」的な性

⁶ Мамедова У.Ч. Проблема духовности в творчестве Ф.С. Фитцджеральда и А. Айлисли // Вестник КазНУ. Серия востоковедения. 2011. №3. С. 81.

質をもつとされる可能性は、本稿の注目する点である。

マンマドヴァは、文学者アリエヴァの研究を挙げつつ、アイリスリが描く故郷に、「人間は生まれた土地でしか真に幸せになることができない」⁷という、ドグマ的とも言える愛郷・愛国のメッセージを見出している。別の例として、アイリスリが描く故郷を「愛国的な主題」とみなす文学者マンマドフは、作家が故郷と自然に対する姿勢によって人間の「道徳的十全性」を測っているとして、故郷の土地との連関を失った登場人物は作中で「全てにおいて欠陥のある人間」となっていると主張する⁸。しかし、本稿で論証する通り、アイリスリの創作は、故郷回帰を訴え、故郷とのつながりを失った人間を不完全だと嘆くものではなく、むしろ故郷を想いながらも帰郷して平穏を得られない人々に寄り添うものであり、上記の議論はその特徴の半面しか提示できていない。

故郷に対する両義的な心情は、批評において全く等閑視されているわけではないが、最終的な評価の段階で抜け落ちていることが多い。たとえば批評家ハジュエフ（ロシア語表記はガジエフ）は、アイリスリ作品の登場人物が故郷に抱くジレンマをたどっているものの、「作家本人に関しては、今のところ、自らの主なテーマに忠実である。すなわち、村は愛さねばならない。それは我らの土地であり、人生の根源である」と主張し、郷土愛を論す立場にアイリスリを置いている⁹。たしかに、故郷への両義的な心情は、愛郷心がなければ成立しない。しかし故郷愛を、実現すべき道徳的責務として謳うことと、故郷との一体性を真の意味で回復できなくなった者が、それでもなお背負う悲劇的宿命として描くことのあいだには、大きな相違がある。ハジュエフの言う、故郷を「愛さねばならない」という義務的な愛郷心のあり方と、故郷を「愛さずにはいられない」心情のあいだの距離を測り直すことこそ、本稿の企図である。

故郷愛や故国愛とのつながり、そして故郷に対するアンビバレントな心情は、

⁷ Мамедова. Проблема духовности. С. 81.

⁸ Мамедов Ф.М. Человек и природа в прозе русских и азербайджанских писателей-«шестидесятников» (В. Распутин и А. Айлисли): дис. ... канд. филол. наук. Баку, 2005. С. 75, 159.

⁹ Гаджиев А.А. В поисках героя. Баку, 1981. С. 15.

農村派文学の特徴でもある。以下では、アイリスリと農村派の関係を確認し、同カテゴリーを参照することで、上記の批評を再検討する。

2. アイリスリと「農村派」

農村派研究の泰斗パルテによると、農村派は「農村的な (rural) 主題, 設定, 人物をもつ」, 『『オヴェーチキンのスタイル』で書かれた随筆』を祖とする文学作品として定義されることが多い¹⁰。農村派作家は、基本的には農村を実体験として知る農村出身者である¹¹。パルテの議論もロシア文学に限定されているが、一般的に農村派はロシア文学の一潮流として認識されており¹²、ほかの共和国における類似の創作には農村派という括りを用いないことが多い¹³。アイリスリも、全ソ連的なレベルでは、農村派作家であるとは言えないかもしれない。一方、ソ連期アゼルバイジャン文学の批評的文脈において、「都会派・農村派」という分類は、留保や論争を伴いつつも参照されており¹⁴、アイリスリは農村派と

¹⁰ Kathleen Parthé, *Russian Village Prose: The Radiant Past* (Princeton: Princeton University Press, 1992), 3.

¹¹ Parthé, *Russian Village Prose*, 3.

¹² 複数の文学事典において、農村派はロシア文学の一流派とされている。例として、下記の文献が挙げられる。Николюкин, А.Н. (ред.) Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 219.

¹³ たとえば、アイトマートフも田舎を描いた作品を多く著しているが、ロシア以外の場所を創作の舞台としていることと、そのナショナリティゆえに、農村派作家とは分類されていない。Joseph Mozur, Jr., *Parables from the Past: The Prose Fiction of Chingiz Aitmatov* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1995), x.

¹⁴ いくつかの議論を挙げると、文学者アリシャンオグルは、ロシアのムジークを描くロシアの農村派作家と、アゼルバイジャンの典型的な農民像を提示するアイリスリのあいだに、アナロジーを見出すのは無益だと主張している。対して、文学者アリエヴァは、ソ連期アゼルバイジャン文学における農村派というカテゴリーの存在を確固たるものとみなしている。Tehran Əlişanoğlu. Azərbaycan «yeni nəsr»i. Bakı, 1999, s. 37-38. Nurlana Əliyeva. 60-80-cı illər Azərbaycan nəsrində qəhrəman və üslub axtarırları (filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya). Bakı, 2003, s. 66-67.

いうカテゴリーと緊密に結びつけられてきた。

アイリスリと農村派をつなぐ要素は、何よりも故郷への強い関心である。「アイリスリ」というペンネームは、作家の生まれ故郷であるユハル・アイリス (Yuxarı Əylis; Юхары Айлис, 上アイリス) という村にちなんだものであり、ここからすでに故郷を重視する姿勢がうかがえる。故郷への関心は、アイリスリの多くの作品が、架空の村落「ブズブラーク (Buzbulaq; Бузбулак, 氷の源泉)」という共通の舞台をもつことにもあらわれている。作家の現実の故郷と作品内の故郷を同一視することはできないが、山や峡谷などの地形を特徴とし、アルメニア人がかつて多く居住していた歴史をもつブズブラークには、アイリスを思わせる側面が複数ある。

アイリスリ同様、多くの農村派作家は自らの故郷を創作に落としこみ、故郷愛、さらには故国愛と結びつけられてきた。本稿で農村派と故国愛やナショナリズムの問題を精察することは叶わないが¹⁵、マンマドヴァが注目する「帰郷」の主題にナショナルな示唆が読み取られてきたことは注目に値する。研究者ルイスは、ロシアの農村派文学の背景にソ連における都市化の流れがあり、農村派作家は農村から都市へ移り住んだ第一世代を代表すると指摘している¹⁶。同氏によると、このような背景から、「帰郷の旅」が農村派文学の中心的な主題の一つとなり、その個人的なルーツの探求は、ロシアのナショナル・アイデンティティの探求と重ねられることもある¹⁷。

アイリスリも同様の世代に属する作家であり、歴史研究者イスマイルが指摘するように、この出自は「ソ連時代にアゼルバイジャンの農村部から工業化された都市に移り住んだ読者層における彼の人気を説明するかもしれない」¹⁸。一方、

¹⁵ ロシアの農村派とナショナリズムやショーヴィニズムの関係については、たとえば下記の文献を参照されたい。Deming Brown, *Soviet Russian Literature since Stalin* (Cambridge: Cambridge University Press, 1978), 220-221; Parthé, *Russian Village Prose*, xi-xiii, 92-94.

¹⁶ Philippa Lewis, “Peasant Nostalgia in Contemporary Russian Literature,” *Soviet Studies* 28, no. 4 (1976): 550.

¹⁷ Lewis, “Peasant Nostalgia,” 551-552.

前述の通り、アイリスリの創作における出郷と帰郷は、マンマドヴァが主張するような故郷回帰への呼びかけには還元しきれない側面をもつ。次節では、アイリスリ作品における出郷と帰郷の力学を概観する。

3. 出郷と帰郷

批評家サラムオグルはアイリスリの創作を、ブズブラグを舞台とする第一段階、そして舞台がブズブラグから外へと移り変わる第二段階に分類している¹⁹。第一段階の代表作は、小説三部作『人々と木々 (Adamlar və ağaclar; Люди и деревья)』である。同作品は確かにブズブラグの暮らしを中心としているが、結末²⁰が主人公・サドゥグ少年の首都バクーへの進学であり、三部作全体が、故郷を発つまでの前日譚的な性格をもつことは注目に値する。第二段階では、首都バクーが重要な舞台となる。サラムオグルは、第二段階の特徴として、「ブズブラグ・バクー・ブズブラグ」または「バクー・ブズブラグ・バクー」という移動の円環構造が見られると指摘する²¹。故郷意識の形成に、外的な視点や距離が不可欠であることは広く指摘されているが²²、アイリスリの創作はまさに、農村と都市の往還運動の中で故郷の意義に迫るものである。

¹⁸ Ulvi Ismayil, “Sincerity, Truth and Mercy in Action: The Role of Akram Aylisli’s *Stone Dreams* in Revisiting and Questioning Azerbaijanis’ Views on Their Conflict with Armenians,” *Caucasus Survey* 2, nos. 1-2 (2014): 65.

¹⁹ Təyyar Salamoğlu. Əkrəm Əylislinin bədii nəsrinin xüsusiyyətləri və “Ağ dərə” romanı haqqında / Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. Dərs vəsaiti. Bakı, 2012, s. 255-257.

²⁰ 『人々と木々』三部作は三つの作品と短いエピソードによって構成されているが、ここで言う結末は、第三作にして表題作である『人々と木々』のものを指す。なお、エピソードには、主人公の出郷と短期間の帰省についての言及が含まれている。

²¹ Salamoğlu. Əkrəm Əylislinin bədii nəsrinin xüsusiyyətləri, s. 257.

²² 例として、下記を参照されたい。成田龍一「都市空間と『故郷』」成田龍一、藤井淑禎、安井眞奈美、内田隆三、岩田重則『故郷の喪失と再生』（青弓社、2000）、15；小林敏明『故郷喪失の時代』（文藝春秋、2020）、49-50。

表 アイリスリ作品における出郷と帰郷

※時代区分は本稿の議論に向けた暫定的なものである。括弧内は執筆年を指す。

時代区分	出郷／帰郷	出郷／帰郷の 代表的なパターン	作品の例
初期 (1960-1970)	出郷	ハレの出郷	『人々と木々』(1966-1968)
	帰郷	短期間の帰省	
中期 (1970-1991)	出郷	逃亡としての出郷	『クラ川沿いの森』(1970)
			『心とはおそろべきものだ』(1972)
		就職、就業等のため	複数の作品
	帰郷	救済としての帰郷	『心とはおそろべきものだ』(1972)
		破滅を伴う帰郷	『クラ川沿いの森』(1970)
			『桜の花に言ったこと』(1981)
		適応できない帰郷	『花柄ワンピースの季節』(1976)
		帰郷者に対する幻滅	『葬式のルポルタージュ』(1977)
後期 (1991～)	出郷	就職、就業等のため	『イエメン』(1991)
	帰郷	幻滅としての帰郷	

では、アイリスリの創作において、出郷と帰郷はそれぞれいかなる意味をもつのか。上記の表は、アイリスリ作品に見られる出郷と帰郷の代表的なパターンをまとめたものである。「ハレの出郷」は、先述した『人々と木々』のような、才能ある登場人物が晴れてバクーに移り住む状況を指す。「ハレの出郷」と対照をなすのが、「逃亡としての出郷」であるが、その典型は短編『心とはおそろべきものだ (Ürək yaman şeydir; Сердце—это такая штука...)』にあらわれている。主人公の旧友アジダルは、愛する人の父を救うためにコルホーズの金を盗んだため、首都に逃亡した。村の生活に嫌気がさして、首都にやって来た主人公に対して、アジダルは「この町に残って／俺のようになって欲しくなかった [...]」²³と

²³ Ökrəm Əylisli. Ürək yaman şeydir / Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2004, s. 337.

いう詩を贈り、半ば強引に主人公を村に送り返す。詩で気持ちを伝えたアジダルに主人公が共感する結末は、帰郷が精神的な救済として成り立つというアジダルの立場を否定しないものであり、比較的単純な愛郷の図式に収まるものである。

一方、『心とはおそるべきものだ』のような作品は少なく、帰郷は両義的な感情や結果をもたらすことが多い。同じく「逃亡としての出郷」に分類できる中編『クラ川沿いの森 (Kür qırağının meşələri; Над Курой, в теплых лесах)』では、村の嫌われ者であった主人公ガディルが、ベラルーシの小さな村で平穏な第二の人生を始めるも、異郷で死ぬことに恐怖を感じ、故郷へ帰る。しかし、結末では、村人や妻と和解できず、ガディルが再び故郷を去った可能性が示唆される。このような帰郷を「破滅を伴う帰郷」として分類したが、これはすなわち、帰郷に伴い破滅的な出来事が起こり得ると分かっているながら、故郷から離れて暮らすことに耐えられず、帰郷する状況を指す。

帰郷が万能薬ではないことは、中編『さくらの花に言ったこと (Gilənar çiçəyinə dediklərim; Россия語表題は Деревья без тени)』でも強く意識されている。バクーの大学で学ぶ主人公は、優秀な彼は首都に残るだろうという村人たちの期待を裏切れず、路頭に迷っても帰郷をためらう。主人公はバクーに住む同郷の大作家に助けを求めようとするが、最後の瞬間に逃げ出してしまう。この行動は、村の英雄とされながら、村との関係をほとんど絶っている大作家のようになりたくないという主人公の心情のあらわれであると考えられるが、彼が逃げ出したあとに故郷へ帰ったとすると²⁴、この結末は両義的でもある。帰郷によって、故郷との関係はたもたれるが、キャリアの面では失敗をも意味することがほのめかされているからである。

上記のほか、田舎暮らしに適応できないことや、故郷に対する落胆や幻滅など、帰郷がネガティブな結果をもたらす場合もある。たとえば、短編『花柄ワン

²⁴ アゼルバイジャン語版では明示されていないが、ロシア語版では主人公が逃げ出す前に「嫌なんだ……！ 決めたんだ、帰る！ 村へ」と発言している。Айлисli A. Повести и рассказы. Баку, 1985. С. 61.

ピースの季節（Güllü paltar mövsümü; Сезон цветастых платьев）の主人公は、村での暮らしを夢想することもあるが、実際には、帰省しても農村の不便な生活に耐えられず、数日で都市に帰ってしまったことがある。あるいは、中編『イエメン（Yəməñ; Йемен）』では、長年ぶりの帰郷を果たしたにもかかわらず、親戚の振る舞いに嫌気がさして、強く落胆する主人公の姿が描かれている。

このように、アイリスリ作品における帰郷は両義的な結果を伴うことが多々あり、マンマドヴァが主張するような、幸せになれる場所への帰還に収まるものではない。帰郷に複雑な心情が伴う事実は、それが出郷、すなわち故郷とのつながりの希薄化を前提としている以上、当然であるとも言える。農村派文学はそもそも、出郷者による故郷探訪を主題化する、都会で教育を受けた知識人による農民についての語りである²⁵。このような性質をもつ農村派文学は、出郷世代の読者に愛郷・愛国のメッセージを見出されてきたと同時に、快適な都市に拠点を置きながら、農村を題材として消費する矛盾や偽善を批判されることもあった²⁶。この両義性こそ、第一節で議論した愛郷についての批評で十分に検討されていない点である。

一方、アイリスリは自らの農村派作家としての立場に高度な自覚を見せている。次節では、作家の省察がうかがえる中編小説『葬式のルポルタージュ』を分析する。

²⁵ 文学者クラークによると、ソ連文学における農村は、「農民ではなく、知識人とかわりのある、しぶといモラル的、実践的な諸問題を検討するための想像上の空間」として機能している。Katerina Clark, “The Centrality of Rural Themes in Postwar Soviet Fiction,” in *Perspectives on Literature and Society in Eastern and Western Europe*, eds. Geoffrey Hosking and George Cushing (London: Macmillan, 1989), 77-78.

²⁶ Parthé, *Russian Village Prose*, 87-88.

4. 『葬式のルポルタージュ』：農村派作家の自己省察として

4-1. 自覚的な農村派作家

『葬式のルポルタージュ』は、1977年に執筆された中編小説である²⁷。本作品は、その他のアイリスリ作品と比べて、農村派という立場や故郷概念についての作家の考察が顕著にあらわれているが、この特徴は以下の点からうかがえる。まず、本作品は、首都バクーで同郷人の葬式に出た主人公が、村の過去を回想する設定のもと展開されている。この構造自体、村人たちのさまざまなエピソードや、それぞれの故郷との関係を通して、故郷とは何かを把握し直す試みとして理解できる。次に、葬式という設定からも、故郷意識に対する作家の関心がうかがえる。葬式ではブズブラーク出身者の一人が、「なぜ僕らはお互いの家を行き来しないんだ？」(103)と問い、都市部に住む同郷人のつながりが希薄であることがほのめかされるが、葬式は同郷人が集い、故郷の感覚が再び喚起される特殊な場である。何より、アイリスリの創作において、故郷や故国を指す「ヴァタン(vətən)」が概念的に検討されることは少ないが、本作品では葬式の参列者のあいだで、故郷とは何かをめぐって議論が展開される。

まず、立派なアーモンド園をもつことで知られるダッヤンおじさんと参列者のあいだで、このような会話が繰り返される。

「なぜブズブラークに帰らないんだい、ダッヤンおじさん？」

「なんだって俺があんな廃墟に行かねばならんのだ？」

「なぜって、故郷(vətən)じゃないか。」

²⁷ 原典からの引用は下記のものを用いる。Əkrəm Əylisli. Bir misranın yuxusu / Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2004, s. 78-115. 「一節の詩の夢(Bir misranın yuxusu)」は初出時の題名である。露訳に際して「葬式のルポルタージュ」というタイトルを作家が考案して以降は、アゼルバイジャン語でも同タイトルが採用されるようになった。Əkrəm Əylisli. “Xəzər” in qonağıdır // Xəzər jurnalı, 1992, №1, s. 88. 現状、アゼルバイジャン語ではどちらのタイトルでも出版されている。以下、本文献から引用する場合は、ページ数のみ示す。

「俺に故郷だとか、そんなものはない。」

[…]

「俺が故郷と呼ぶのはな、俺の……」喉にハルヴァが詰まったのか、または何らかの理由で、ダッヤンおじさんは咳をしだした。

すると例の「狡猾」な声のもち主が、

「……アーモンド園が存在し得るところだ！」と言い、ダッヤンおじさんが言いかけた一言を自分の考える通りに完成させた。(103)

この会話は、アイリスリにおける樹木と根をもつことの問題など、多方面で示唆に富んでいるが、本稿の議論にとって重要なのは、「俺が故郷と呼ぶのは[…]」という部分である。ある参列者が勝手に完結させているものの、本質的にひらかれているこのセンテンスには、「故郷とは何か」について、各々が答えを考えるための契機が含まれており、本作品の問題意識が凝縮されている。

「故郷とは何か」という問いは、故郷概念の形成と伝播という、農村派作家の立場に強く関連する問題につながる。上記の会話のあと、度々新聞で論評を発表しており、知識層を代表するブズブラーグ出身者のネイマトウツラが、参列者を集めて故郷についての自説を展開する様子が描かれる。

[…] この世にはネイマト・ナマズ²⁸にしか分からないことがたくさんあったからだ。たとえばネイマト・ナマズは、「故郷 (vætan)」というものは、バクーでも、ブズブラーグでも、ブズブラーグにあるダッヤンおじさんのアーモンド園でもないことをよく知っていた。故郷、それは高い目標であり、崇高な目的であり、それだけでなく、概してこの集まりの誰よりも、ネイマトウツラ

²⁸ 「ネイマト・ナマズ」はネイマトウツラが論評を発表する際などに用いる名前である。このような氏名の表記は、著名人によく見られる。名前の改変によって虚栄を張る人物は、複数のアイリスリ作品に見られるが、『葬式のルポルタージュ』でも「ネイマト・ナマズ」が名ばかりであることがほのめかされている。

と関係があるものなのだ。より正確に言うと、ネイマト・ナマズと。[…] ネイマト・ナマズの一言一言がもたらしたインパクトは […] [話を聞いていた人たちが] 彼を抱きしめ、接吻するのではないかと思うほど強力だった。(葬式では時々こんなことも起こる。) (104)

故郷が「ネイマト・ナマズ」と最も関係があるものとされ、彼の「故郷論」が人々を感動させる描写には、故郷意識が出郷した知識層によって定式化され、本来的に郷土とより密着しているであろう農民や大衆が、それを受動的に受け入れる構図が見られる。ネイマトウツラの独善的な振る舞いを強調しつつ、彼の発言に心酔する村人のリアクションを誇張して描いたこのエピソードからは、都市へ移住した知識人が故郷愛を謳うことの身勝手さや、それを無批判に受容する大衆に対するアイリスリの風刺が読み取れる。

一方、作家本人の意図はさておき、構造的にはアイリスリ自身も都市に居住しながら、著作を通して故郷像や故郷概念を形成する役割を担っている。『葬式のルポルタージュ』の語りの構造は、このような立場に対する作家の強い自覚を示唆している。物語の冒頭で、語り手は読者に対して、「実際、君が言うところの田舎者らしさも、僕には残っていない。もう二十年、都会に住んでいる。それでもズブブラーグの人がバクーで死ぬのは、やっぱりおかしい感じがするんだ」(80)と述べる。作家と語り手を同一視することはできないが、語り手がこのような告白をしてから、村についての語りを始めることは、農村派作家が、自らも村を遠く離れた故郷の語り部に過ぎないと読者に前置きをしているようでもある。語り手は、田舎者らしさを失っているようで、故郷の感覚が残っていることを困惑とともに告白するが、このような都市と農村の狭間にあるアイデンティティは、アイリスリ作品における帰郷の意義を紐解く鍵である。

4-2. 岸边にたどりつけない出郷者

都市と農村を横断するアイデンティティは、当時の大規模な都市化の流れに鑑みると、珍しいものではなかったと考えられる。農村出身者の立場を生かしながら、都市で名声を得る者も存在し、ネイマトウツラもそのような人物として描か

れている可能性がある。歴史研究者の成田龍一は、「故郷の人々から励まされて」出郷し、「都市においても将来的な展望をもつ」、都市と農村の複合的アイデンティティが安定した出郷者エリートが、故郷概念を形成する上で重要な役割を果たすと指摘する²⁹。このような人々によって形成された故郷イメージは、「みな懐かしく美しい故郷をもつ」³⁰という偏った前提に基づくことが多いが、これは本稿が検討するドグマ的な愛郷心への訴えにもつながる姿勢だと考えられる。

励まされて出郷し、都市においても展望をもつという点は、飛び地の村落からバクーやモスクワへ出て、国民的作家となったアイリスリとも重なる。先に「ハレの出郷」の例として挙げた、『人々と木々』のサドゥグ少年のバクー進学は、この背景を自伝的に描いたものであると言える。一方、『葬式のルボルタージュ』は、むしろ都市と農村の複合的アイデンティティが安定しない人間像に注目している。

『葬式のルボルタージュ』にもサドゥグという名の老人が登場する。この老人と『人々と木々』のサドゥグ少年の関係は定かではないが、彼は将来有望なサドゥグ少年に予想される老後とは対照的な姿で描写される。数十年ぶりに帰郷したサドゥグ老人は、一人だけ年金を支給されていたため、村の人々に政府の人間だと思われることもあった。しかし実際、サドゥグ老人は政府関係者ではないどころか、ロシア語都市バクーで長年暮らしていたとは思えないほどロシア語が下手であった。図書館を「ビルボテカ (bilboteka, библиотека のつもり)」と呼び、ミツバチのことを「ピチオル (piçol, пчела のつもり)」と呼ぶサドゥグ老人が、美しいものを見れば口にする「イスグスト (isqusdo)」はなんと「芸術 (искусство)」だったのだと説明する語り手の口調は、都会や他文化に染まらず、固有の特質を失わなかったことを賞賛しているというよりは、完全な田舎者ではなくなったものの、都会人にもなれなかった人間の半端さや哀れさを前景化して

²⁹ 成田「都市空間と『故郷』」27. 成田の議論は、日本の「同郷会」をめぐるものであるが、引用部分の指摘は広く応用できると考えられる。

³⁰ 成田「都市空間と『故郷』」28.

いると考えられる。

『葬式のルポルタージュ』の語り手やサドッグ老人の例を含め、アイリスリの創作は安定した複合的アイデンティティに立脚し、故郷愛を謳うものではなかった。それはむしろ、批評家ハジュエフの言葉を借りれば、「岸辺を離れるも、向こう岸にたどりつけない」³¹ ような、故郷と都市のどちらにも完全に落ち着けない人々の葛藤に注目している。ハジュエフの言葉は中編『クラ川沿いの森』の主人公について述べられたものであるが、強い郷愁から異郷での暮らしを続けられず、その一方で帰郷しても故郷で自らの居場所を見つけられないガディルのような人物は、アイリスリの創作において多く存在する。

では、なぜアイリスリ作品の出郷者たちは、故郷と都市の狭間で苦しむのか。彼らが完全な都会人になれないことは、その愛郷心によって説明できる。しかし、なぜ彼らは故郷に帰っても故郷との一体性を回復できず、帰郷によって満たされないのか。哲学者ジャンケレヴィッチは、帰郷者の失望や落胆を、時間の不可逆性によって説明する。同氏によると、郷愁とは「逆行できないものに対する反動」であり、「時の不可逆性が、空間上の復帰によって正確に出発点に戻ることを妨げる」³²。ジャンケレヴィッチが代表例として挙げるオデュッセウスをはじめとするあらゆる出郷者は、出郷した時点の故郷を夢想しているのであって、単なる空間上の帰郷によって、その郷愁は満たされない。『葬式のルポルタージュ』には、このような出郷、帰郷と時間の問題について、興味深い考察が見られる。次項では、帰郷がもたらすアンビバレンスの原理である、時の流れの問題について議論する。

4-3. 「時が止まった」故郷

『葬式のルポルタージュ』の語り手は葬式の会場を出たとき、周りの景色が全

³¹ Гаджиев. В поисках героя. С. 15.

³² ヴラジミール・ジャンケレヴィッチ『還らぬ時と郷愁』仲澤紀雄訳（国文社、1994）、398、399.

く変わっておらず、まるで「この二時間のあいだ、時が全く動かなかったかのようだ」(108)とを感じる。

そして僕は十年後、二十年後にも、全く同じような十二月の日が訪れる気がした。人々はその時も全く同じようにこの道を歩くだろうし、建物も全く同じように立っているだろうし、建物に書いてあることも、今と全く同じ内容のままだろう……。つまり、時の動きというのは——その期間中に——何かがその内容において変化したことを意味するのだ。そしてこの動きが見えるようになるためには、自らがその内容の一部でなければならなかったのだ。(108)

全く同じような日が訪れる予感、あるいは未来が予測可能であるという感覚は、ほかのアイリスリ作品にも出現する。たとえば、『人々と木々』の結末で、主人公サドッグ少年は自分が出郷したあとも変わらないであろう村の予想図を思い描く。

明日、僕は出発する予定だ。でもディララはまだ、自分が怠けた嫁ではないと、しっかり示していなければならないだろう。[…]

明日、僕は出発する予定だ。でもアルムラドおじさんの道端の葡萄棚には毎年、冬まで葡萄が残るだろう。[…]

僕は出発する予定だ。スュサンお婆さんはまたぶたれるだろう。ハシムはまたタバコを壁の穴に隠すだろう。³³

未来が予測可能であるという感覚は、農村派文学において支配的な「円環的時間(cyclical time)」, すなわち季節的なサイクルに基づいた時間感覚と共通するところがある³⁴。一方、上述の引用に示されている感覚と「円環的時間」の相違

³³ Ökrəm Əylisli. Adamlar və ağaclar / Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. 1 cild. Bakı, 1987, s. 292-293.

³⁴ 円環的時間については、下記を参照されたい。Parthé, *Russian Village Prose*, 52-55.

は、本稿の議論にとって重要である。文学者バルテによると、農村派文学で描かれる田舎の季節的なサイクルは「常に同じ輪郭をもって繰り返すが、昨日と全く同じ日や、去年と全く同じ年はない」³⁵。それに対して、故郷を離れた出郷者は、そのような微細な変化を体感できず、彼らが予測するサイクルは、出郷時のイメージに基づいたものでしかない。『人々と木々』のサドゥグ少年は都会で新しい人生のフェーズを迎え、さまざまな変化を経験するが、故郷は彼にとって、ひたすら同じ循環を繰り返す場所となる。それは「円環的時間」の流れる故郷というよりは、「時が止まった故郷像」である。

「時が止まった故郷像」の形成は、当然ながら、故郷が実際に時の止まった空間に変化したことを意味しない。故郷の時間は、あくまでその場を離れた出郷者にとって、止まったように見えるのである。上述の『葬式のルポルタージュ』の引用では、時の「動きが見えるようになるためには」、自らがその期間中に変化した内容の一部でなければならないという見解が提示されていた。であるとすれば、出郷者にとって、故郷の時間が出郷した際の時間の反復になったことは、つまり故郷の時の動きが見えなくなったこと、言い換えれば、故郷の変化を構成する一部ではなくなってしまったことを意味する。時が止まった故郷像に示されているのは、出郷者と故郷の根本的な断絶である。

『葬式のルポルタージュ』の語り手が、葬式で時が止まったように感じたことは、同郷人が集まる場所で、時が止まった想像上の故郷の中に、まるで実際に身を置いているかのように感じたのだと解釈できる。もっとも、語り手の体験はあくまで特殊な場での一時的なものであり、時が止まった想像上の故郷と現実の時間感覚を行き来することは容易ではない。『葬式のルポルタージュ』のもう一つのタイトル³⁶である『一節の詩の夢』のもとになったエピソードは象徴的である。ブズブラグ出身者のサフラは、郷愁から記憶喪失になり、幼子をバクーに残して村へ帰ると、ひたすらある詩の一節をつぶやき続ける病的な状態に陥る。

³⁵ Parthé, *Russian Village Prose*, 52.

³⁶ 注 27 参照。

そしてある日、彼女は大いに泣くと、やがて我に返り、子供のことを思い出してバクーへ帰っていく。語り手はこのように語る。

一時期、サフラ姉さんが治ったことについて、ギェルガズお婆さんはブズブラグの女たちにこのように伝えていた。でもそのとき、サフラ姉さんはブズブラグにはいなかった。バクーで、赤子のそばにいた。そしてその赤子のために、もしかするとサフラ姉さんは、ある春の日にブズブラグで僕たちに覚えさせた、愛と光の入り混じった詩全体から残ったあの一節もまた、忘れたのかもしれない。(91)

詩の一節の繰り返しというモチーフは象徴的である。永遠に進まない詩の繰り返しは、想像上の故郷同様、一つの無時間的な循環となる。記憶喪失によって過去を忘れ、現在を理解できず、未来にも向かえないサフラは、この無時間的な循環によって、現実の故郷に帰るだけでなく、時が止まった想像上の故郷にも到達できた。言いかえると、サフラが郷愁を癒すことができたのは、現実の故郷と、想像上の故郷——それはジャンケレヴィッチの言うところの、出郷者が回帰を切望する、出郷時点の故郷に基づいたものである——のあいだの差異を、一時的にでも埋めることができたためである。しかし都市に戻って、前進する時間の中で幼い子供の成長を見守るためには、詩を忘れなければならない。すなわち、現実の故郷と想像上の故郷をつなぎ、郷愁を癒すが、時を止めてしまう契機を再び放棄せねばならないのである。

サフラは精神疾患という極端な形で、想像上の故郷と現実の故郷をかりうじて統合できたが、時が止まった想像上の故郷像は多くの場合、現実の故郷と齟齬をきたし、帰郷者の心情を複雑なものにする。一方、時が止まった想像上の故郷は、単に出郷者と現実の故郷を引き裂くものではなく、異郷で故郷愛を維持するための装置でもある。空間的・時間的隔たりの中、現実の故郷とつながりを保持することは困難であるが、時が止まった故郷像であれば、常に想像・参照できる。しかし、時が止まった故郷について想像し、故郷愛を深めることは、逆説的にも実際の故郷との距離を広げてしまう。このことは、下記のエピソードに示さ

れている。『葬式のルポルタージュ』の語り手は、葬式の参列者の一人であるラジャブが、過去に友人ジウムシュドと喧嘩した事件を想起し、家へ帰ろうとしている現在のラジャブと重ねる。

そして僕にはなぜか、スムガイト〔バクー近郊の工業都市〕に帰ろうとしているラジャブはいま、幻想の中でブズブラークにも向かっているように思えた。ジウムシュドと仲直りをしに行くのかもしれない。あるいは風車の水堀で、もう一度ジウムシュドを殴りに行くのかもしれない。あるいはただ、むかし馬を放牧していたところを眺めたり、歩いたりしに行くのかもしれない。（この意味では、たった一人の村人がメトロだったり、トロリーバスだったり、バスだったりに乗って移動するこの道のりは、もしかすると、一番遠い星をもう少し越えるほど長いのもかもしれない。）（105）

出郷時点のまま時が止まっている想像上の故郷は、当時の村に「あったこと」によって構成されるイメージの循環であり、それは「あり得たかもしれない故郷」についての想像をかき立てる。しかし故郷のことを想像すればするほど、想像上の故郷と現実の故郷の距離は広がる。上記の引用で、ブズブラークが「一番遠い星」よりも遠いという、天文学的な比喩が用いられたことは深読みを誘う。星までの距離を測る単位は光年であるが、これはまさに時間に条件付けられた空間的距離である。想像上の故郷に流れる時間と、実際の故郷に流れる時間のあいだの「時差」が、本来は変わるはずのない故郷までの距離を変え、出郷者にとってほとんど届きがたいものにする。これこそが、アイリスリ作品における出郷者のアンビバレンスの裏にあるメカニズムである。

牧歌的な無時間性と絶えず前進する近代的な時間性の対立は、農村派文学を突き動かす原理でもある。農村派作品において、二つの時間はそれぞれ歴史や伝統、そして進歩や科学と紐付けられており、ラスプーチンの『マチョーラとの別れ（Прощание с Матерой）』に代表されるように、後者による前者の破壊に焦点が当てられることが多い。しかしアイリスリ作品において二つの時間性の相違は、進歩や退行などの社会的なレベルでの時間的志向を暗示するというよりは、

個人的な生にかかわるものだと考えられる。

『葬式のルポルタージュ』の分析から導き出された「時差」の問題は、多くの作品のプロットを支える原理であるが、中でも中編『クラ川沿いの森』には示唆に富んだエピソードが存在する。主人公ガディルは、かつての悪行が原因で、帰郷しても妻に歓迎されなかった。すると彼は、自分が異郷で過ごした「あの六年がここ〔故郷〕では経っていなかった」³⁷とを感じる。村も妻も、六年前のまま変わっていなかったため、変化を遂げた彼を受け入れなかったとガディルは理解したのである。

このエピソードからは、自分がいなければ故郷の時間は動かないであろうと考える出郷者の身勝手さもうかがえるが、主人公が「六年、六年、六年……」³⁸と繰り返し、具体的な時間の重みに衝撃を受ける描写は象徴的である。社会的に見て、六年の時間は取るに足らないが、出郷者にとっては故郷との関係を変えてしまう切実なものである。アイリスリの創作は国家的・社会的なレベルで議論されることも多いが、少なくともこの点においては、個人的な次元にとどまっているのである。

おわりに

本稿は、アイリスリ作品をめぐる既存の批評における愛郷のナラティヴを再考する目的から出発した。農村派の議論を参照しつつ、アイリスリ作品における出郷と帰郷の運動を整理し、中編『葬式のルポルタージュ』を分析した。その結果、故郷意識を形成する農村派作家という立場に対してアイリスリが省察的な態度を見せており、出郷者と故郷のあいだに生まれる乗り越えがたい距離が強く意識されていることが明らかになった。故郷に対する両義的な心情に注目するその姿勢は、批評家たちが描く、愛国的な呼びかけと重なる形で、単に帰郷を謳うよ

³⁷ Ökrəm Əylisli. Kür qırağının meşələri / Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2004, s. 121.

³⁸ Əylisli. Kür qırağının meşələri, s. 120.

うなアイリスリ像とは異なるものである。

上記の結論は、アイリスリの愛郷心や民族文化へのコミットメントを否定するものではない。故郷との隔たりから目を背けず、表面的な帰郷に安易に満たされない——ジャンケレヴィッチの言葉を借りれば、「閉ざされた郷愁」³⁹に陥らない——ことは、作家が真摯に故郷と向き合っていることのあらわれである。本稿が焦点を当てた故郷に対するアンビバレンスは、愛郷という評価を否定するものではなく、むしろ作家の愛郷心の強度を議論する上で不可欠なものである。

一方、アイリスリが農村派作家と故郷の、帰郷によって簡単に埋められない距離に意識的であったことは、批評に見られる、愛郷から愛国へ拡張する論調に慎重さを要求するものである。というのも、故郷との距離は、ナショナルな次元で読みかえたとき、故国や民族との距離となるのであり、それは民族への緊密で絶対的な帰属を強調する、今日のアゼルバイジャンで顕在化している排他的なナショナリズムのあり方や愛国の要求とは相反するように考えられるからである。この問題は、アイリスリや農村派とナショナルなものの関連、そしてソ連期とソ連崩壊後のアゼルバイジャンにおけるナショナリズムの性質の相違を踏まえて、さらに議論する必要がある。今後はほかの農村派作家との比較も行いながら、アイリスリが描く故郷の多層性を紐解いていきたい。

(つつみ よりか、東京大学大学院生)

³⁹ 「閉ざされた郷愁」とは、「もっとも簡単で同時にもっとも楽観的な郷愁の基本のかたち」であり、「帰りが行きをまったく補償し尽くすことができるような郷愁」であるとされている。ジャンケレヴィッチ『還らぬ時と郷愁』376。

The Distance to Home:

Akram Aylisli and the Theme of Longing for One's Hometown

Yorika Tsutsumi

The University of Tokyo

This article aims to reexamine the nature of the theme of longing for one's hometown in Akram Aylisli's works. Akram Aylisli (Əkrəm Əylisli; Акрам Айлисли, 1937-) is one of Azerbaijan's most prominent writers, often associated with Soviet "village prose" for his rural themes and settings. While in recent years, Aylisli has been condemned in Azerbaijan for his novel *Stone Dreams* (2012), in which he depicts his countrymen's violence against Armenians, in the context of Soviet Azerbaijani literature, Aylisli was considered a leading writer in the era of national awakening.

Aylisli's reputation as a representative of national literature is strongly related to the writer's central theme — the theme of longing for one's hometown. Critics and researchers have tended to find patriotic implications in Aylisli's writing, interpreting the motif of "returning home" as a call for the return to one's national roots. Although Aylisli's dedication to his hometown is unquestionable, his exploration of his native village cannot be reduced to a dogmatic appeal for return. What concerns the writer more is the mixed feelings of attraction and distance that those who have left the countryside for town hold toward their home village.

This article first examines the relation between Aylisli and Soviet "village prose," which is strongly associated with both localism and nationalism. Then it outlines the patterns of leaving and returning home in Aylisli's works to demonstrate that homecoming is not a panacea for the homesick characters; on the contrary, returning home can reinforce their ambivalence about their home village. In light of this background, the present study analyzes Aylisli's novella *Reportage from a Funeral* (Yas yerindən reportaj; Репортаж с поминок, written in 1977), which stands out for its conceptual exploration of the idea of hometown. The analysis foregrounds Aylisli's self-awareness of his role as a "village prose" writer and in forming the public notion of the significance of one's hometown. It demonstrates the mechanism behind the dilemma of homecoming and concludes that an essential part of Aylisli's theme of longing for one's hometown is the painful recognition of the insurmountable psychological distance that those who have left home feel between themselves and their native village.

「巢ごもり」から「巢立ち」へ： ドストエフスキー『作家の日記』における ホミャコフの詩「鷺」のイメージの屈折¹

町 田 航 大

はじめに

ドストエフスキーと初期スラヴ派ホミャコフの思想的類縁性はしばしば論じられる。この作家の評論『作家の日記』（1876-1877）には、征服による人類の強制的結合を志向するとされる西欧文明（カトリック）への批判、正教を基盤とするロシアの固有性の主張、他民族に隷属するスラヴ人の解放を掲げるロシア・メシアニズムなど、ホミャコフが言語化したスラヴ派の価値観と響き合う言説の存在が指摘されている²。

もっとも、思想の内容面での比較が盛んな一方、ドストエフスキーがホミャ

¹ 本稿は、2023年10月21日に日本ロシア文学会第73回全国大会（富山大学）で行った口頭発表の内容にもとづいている。

² 主な研究は以下。*Основат А.Л. Достоевский и раннее славянофильство (1840-е годы)* // Достоевский: материалы и исследования. 1976. Т. 2. С. 175-181; *Викторович В.А. «Выяснение» славянофильства: от Хомякова к Достоевскому* // А.С. Хомяков — мыслитель, поэт, публицист: в 2 т. Т. 1. М., 2007. С. 137-152; *Кавица А. Ф.М. Достоевский и А.С. Хомяков: сравнение на расстоянии* // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. №4. С. 123-148; 高野雅之『ロシア思想史：メシアニズムの系譜』（早稲田大学出版部, 1989）。

コーフの言葉を具体的にどのように用いているかは十分に検討されていない。特に注目すべきはホミャコーフの詩の引用・引喩である。ホミャコーフは自らの思想を体現した詩を残し、『作家の日記』にはそうした詩の引用・引喩がしばしば現れる。先行研究はこれを、作者がロシアや西欧、スラヴ問題を論じる上で効果的な語彙やモチーフをホミャコーフから素直に借用したものとみなしている³。

だがバフチンも指摘するように、ドストエフスキーにおける他者の言葉の使用は、様式模倣やパロディなど、その言葉の本来の意味的方向性を条件つきのものにしつつ、作者の新たな意味上の方向へ屈折させる手法に満ちている⁴。バフチンはドストエフスキーの評論は十分に分析していないものの、『作家の日記』にはネクラソフやツルゲーネフなど多様な詩人・作家のフレーズや、新聞の報じた出来事の引用・暗示が豊富に含まれることがアカデミー版三十巻全集の注釈で指摘されており、他者の言葉のパロディ的活用というこの作家の方法は『作家の日記』の叙述にも当てはまる。ゆえに、ホミャコーフの詩の言葉もドストエフスキーの文脈の中で変化を施されている。また考慮すべきは、作者が用いたホミャコーフの詩は主に19世紀前半に書かれたもので、1870年代刊行の『作家の日記』でドストエフスキーがその詩の言葉と対峙した際には、原詩の主題やモチーフだけでなく、後世の読者によって詩に付加された社会的イメージが介在した事実である。ここから、ホミャコーフの詩の引用・引喩を通じてドストエフスキーが行ったのは、この詩人および彼を取り巻く言論との対話であったと考えることができる。このように捉えることで、ドストエフスキーがスラヴ派の代表者ホミャ

³ たとえば以下。Сараскина Л. Поэтические мечты Достоевского о России и Европе // Сараскина Л. Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына). М., 2006. С. 38-61; Кунильский Д.А. Образные формулы славянофилов в творчестве Достоевского // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2013. №1. С. 54-58; Прийма И.Ф. Славянская идея и способы ее воплощения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2016.

⁴ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 203-228.

コーフの言葉を用いることの意味合いを、この作家の表現方法と当時のロシアの社会的状況の観点からより具体的に検証できる。

以上の認識にもとづき、本稿は『作家の日記』におけるホミャコーフの詩の引喩の検討を通じて、この思想家と対話するドストエフスキーの方法と態度を明らかにする。特に、詩「鷺」（1832）の引喩に着目する。この詩は、オスマン帝国やオーストリア帝国の支配下にあった19世紀当時のスラヴ諸民族がロシアの庇護の下で自由を勝ち取り、一つの「巢」に帰るというスラヴの糾合のヴィジョンを提示した。ホミャコーフの詩は政治的主張というよりもロマン主義的な夢想だったが、19世紀後半になると、「スラヴ人救済」のためのロシア帝国の政治的介入を唱える汎スラヴ主義者がこの詩を自己の立場のシンボルとして宣伝に利用した。その中でドストエフスキーは露土戦争期にスラヴ問題を取り上げる際、汎スラヴ主義のイメージが纏わりついたこの詩の意味的方向性を屈折させた。この文学的手法により、彼がロシアとスラヴ人のあるべき関係についての汎スラヴ主義者の見解と自らの立場をいかに差別化していたかを本稿で明らかにする⁵。

1. ホミャコーフの詩の特徴と評価

1-1. 教義的な調子への否定的応答

まずホミャコーフの詩の特徴を確認したい。初期の彼はドイツ哲学のサークル「愛智会」に属し、世界との融和や超俗的な自己などロマン主義的な主題の詩

⁵ ホミャコーフと汎スラヴ主義者の立場の相違については多くの指摘があり（たとえば以下。Цимбаев Н.И. Славянофильство: из ист. рус. обще.-полит. мысли XIX в. М., 1986）、彼とドストエフスキーの思想上の類似と差異をより明確化するには、汎スラヴ主義と同一視できない彼の思想とその時代背景を検証する必要がある。だが、本稿の関心はドストエフスキーによるホミャコーフの詩の引喩の意図と意義を1870年代の背景に即して解明することにあり、紙幅の都合もあるため、本稿ではドストエフスキーから見た、汎スラヴ主義者によって象徴化されたホミャコーフに焦点を絞る。詩「鷺」を創作した1830年代のホミャコーフ自身の文学的・社会的立場の検討は別稿で行いたい。

を書いた。1830年代からは、真に調和した生活としての古ルーシや民衆の讃美、スラヴ人の解放と団結の訴えなど、スラヴ派の思想を語る詩が増える。そうした詩は、真理を確信して告げる伝道者の熱烈なパトスに貫かれ、厳しい命令的抑揚と、聖書の預言者を模した高尚な文体を特徴とする⁶。

19世紀ロシアでのホミャコフの詩の評価を決定づけたのは、ベリンスキーの評論「1844年のロシア文学」（1845）である。この評論でベリンスキーは、プーシキンを現実の生きた言葉を用いる真の詩人とみなしつつ、ホミャコフの詩は「心」ではなく「頭」で書かれた「まがい物」であり、「初見では多くの語句が華麗で詩的な、深い思想を内包するものに見える」けれども、実際は「ただの空虚な言葉の寄せ集め」にすぎないと酷評した⁷。ベリンスキーによる批判の影響力は大きく、1861年にはドストエフスキー兄弟の雑誌『時代』にホミャコフの詩集（1861年、死後刊行）の書評が掲載され、その中でベリンスキーの批判が繰り返されている。この書評は主にチュッチェフを思想詩の名人に挙げた上で、ホミャコフの詩は「深遠で独創的な精神の形跡ですらなく、ただその精神の余剰物」にすぎないと辛辣に評している⁸。

また、ホミャコフの詩に対する同時代人の応答のうち興味深いものとして諷刺詩がある。進歩派陣営の中心にいたドブロリューボフは、「オーストリアの専制主義者の頌詩詩人ヤーコフ・ハム Яков Хам」という、ホミャコフの名をもじった架空の人物を作り、彼の詩の翻訳という体裁でホミャコフを揶揄する数篇の詩を発表した⁹。また詩人 A. ジェムチュージニコフは、A. K. トルストイとの共作で生み出した架空の諷刺詩人コジマ・プルトコフによる創作のかたちで、自然と自己が溶け合うホミャコフの汎神論的な世界讃美を、狼や雷雨に化

⁶ Троцкий В.Ю., Лебедев Е.Н. Поэзия славянофилов // Литературные взгляды и творчество славянофилов: 1830-1850 годы. М., 1978. С. 360-361.

⁷ Белинский В.Г. Русская литература 1844 года // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 8. М., 1955. С. 462, 473-474.

⁸ Стихотворения А.С. Хомякова. Москва 1861 in 8°, 146 стр. // Время. 1861. Т. 3. С. 58.

⁹ Еголин А.М. Добролюбов-поэт // Ист. рус. лит.: в 10 т. Т. 8. Ч. 2. М.; Л., 1956. С. 187-188.

けて人を脅かす悪ふざけに格下げした¹⁰。

これらの批判や諷刺は、ホミャコフの詩の教義的で古風な調子が反発と嘲笑を招いた結果といえる。リアリズムの時代と調和しない彼の作風に対するこうした反応は、ドストエフスキーがホミャコフの詩に触れる際に背景として存在した。

1-2. 汎スラヴ主義の台頭に伴う政治的意味づけ

一方、クリミア敗戦後のロシアではスラヴ人への関心が高まり、ドイツの統一運動に刺激されて汎スラヴ主義が台頭する。その唱道者イワン・アクサーコフは、新聞『日』（1861-1865）の発行などを通してスラヴの民族性を宣伝し、汎ゲルマン主義に対抗してスラヴ人へのロシアの影響を強めるための言論を展開した¹¹。ボゴージンは論文「スラヴ諸民族に対するロシアの姿勢について」（1867）の中で、ロシア人とスラヴ人の言語・血縁・精神における一体性を強調し、ナショナリズムを土台とするドイツの領土拡大に対抗しうるスラヴ人の連邦制の建設の必要性を訴えた¹²。ダニレフスキーの著書『ロシアとヨーロッパ』（1871）は人類を個々の文化歴史類型に区分し、衰退するロマンス・ゲルマン類型に対しスラヴ類型は興隆期にあるとして、ロシアを頭とする全スラヴ連邦の意義を実証主義的に説いた¹³。

彼らの実際的な活動としてスラヴ慈善委員会も注目に値する。1858年に外務

¹⁰ Бухштаб Б. Козьма Прутков // Козьма Прутков. Полн. собр. соч. М., 1965. С. 32-33.

¹¹ 以下を参照。大矢温「クリミア戦争直後のイヴァン・アクサーコフ：スラヴ主義から汎スラヴ主義への展開」『文学と言語：札幌大学外国語学部紀要』69号、2008年、177-201。

¹² Погодин М.П. Об отношении России к славянам: из политического обозрения 1867 года // Погодин М.П. Собрание статей, писем и речей по поводу славянского вопроса. М., 1878. С. 24-25.

¹³ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М., 1991. 特に第15章「全スラヴ同盟」を参照（С. 397-432）。ダニレフスキーの主張への当時の反響の大きさについては以下。В. А. Дьяков 『スラヴ世界：革命前ロシアの社会思想史から』早坂真理、加藤史朗訳（彩流社、1996）、240-244。

省所管として設立されたこの会は、南スラヴ諸民族の宗教、教育を支援する文化的活動から始め、1867年にモスクワで民族誌博覧会とスラヴ会議を開催し、スラヴ人への共感の普及に努めた。1875年のオスマン帝国に対する南スラヴ人の蜂起から露土戦争までの間は、会のペテルブルク支部が外務省の認可を受けて大々的な義捐金の募集活動を展開し、衛生兵・義勇兵の派遣を支援した¹⁴。

こうした言論・社会活動の中で、汎スラヴ主義者はホミャコフなど初期スラヴ派の後継者を自認し、本来は哲学的・観念的であったその思想をスラヴ問題の理論として政治化した。それに伴い、特に1870年代から、ホミャコフの「鶯」や「頌詩」など、ロシアを頭とするスラヴの団結を謳う詩が盛んに引用されるようになる¹⁵。当時の西欧派の評論家A. プイピンは、初期スラヴ派の性格をロマン主義に由来する詩的熱中や空想性とみなした上で、後継者がその性格を自国の偉大さの愛国的讃美と拡張志向へ転化させたと指摘し、目下の反動保守的傾向の源流をホミャコフの詩に見出している¹⁶。揶揄の対象となったホミャコフの伝道者的な詩が、この時期には現実の社会運動としての汎スラヴ主義と結びつき、一定の影響力を有していたことがうかがえる。

なお、スラヴ民族の宣伝にホミャコフの詩が利用される中、ドストエフスキーは『作家の日記』（1877）で、「専門家しか覚えていない」と彼がみなすプーシキンの連作詩「西スラヴ人の歌」を「スラヴの心から流れ出た全スラヴ人の歌」と絶賛している（25, 39-40）¹⁷。一方でホミャコフのスラヴの団結を謳う詩にはこのような直接の言及はなく、彼の詩に対するドストエフスキーの態度は本稿の3. で見るような引喩を用いた間接的言及によって示される。

¹⁴ 高田和夫『ロシア帝国論：19世紀ロシアの国家・民族・歴史』（平凡社、2012）、264-268.

¹⁵ Цимбаев. Славянофильство. С. 42.

¹⁶ Пыпин А.Н. Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятих годов. Исторические очерки. V. Славянофильство // Вестник Европы. 1872. Ноябрь. С. 58.

¹⁷ ドストエフスキーの著作からの引用は以下の全集に依拠し、巻数、頁数の順に括弧で記す。Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972-1990. 原文の斜体は傍点で示す。

2. ホミヤコーフの詩「鷺」の受容

2-1. 詩「鷺」の特徴とクリミア戦争までの受容

以上を踏まえ、詩「鷺」とその受容について検討したい。

Высоко ты гнездо поставил,	お前は高き場所に巣をつくった,
Славян полунощных орел,	北方のスラヴ人の鷺よ,
Широко крылья ты расправил,	お前は翼を大きく広げ,
Далёко в небо ты ушел!	空の彼方へ去ってしまった!
[...]	[...]
И ждут окованные братья,	束縛された弟たちは待っている,
Когда же зов услышат твой,	お前の呼び声を聞く時を,
Когда ты крылья, как объятья,	お前が翼を、抱擁するように,
Прострешь над слабой их головой...	彼らの弱々しい頭の上に広げる時を……
О, вспомни их, орел Полночи!	おお、彼らを思い出せ、北方の鷺よ!
Пошли им звонкий твой привет,	お前の響きわたる呼び声を彼らに届けよ,
Пусть их утешит в рабской ночи	お前の自由の放つ輝かしい光が
Твоей свободы яркий свет!	隷属の夜を過ごす彼らを癒すがよい!
[...]	[...]
Придет пора: окрепнут крылья,	やがて時は来る。翼がより強健になり,
Младые когти подрастут,	若々しい爪が伸びて,
Вскричат орлы — и цепь насилья	鷺たちが叫び——そして抑圧の鎖を
Железным клювом расклюют! ¹⁸	彼らが鉄の嘴で砕く時が!

この詩に一貫するのは、「巣」に残され、抑圧された「弟たち」を救う使命を自覚せよという訴えである。「北方の鷺」はロシアを表し、スラヴ諸民族（「弟た

¹⁸ Хомяков А.С. Полн. собр. соч. и пис.: в 12 т. Т. 1. СПб., 2021. С. 171-172.

ち」「鷺たち」) がロシアの抱擁の中で力を蓄え、自由を取り戻す勝利の光景が描かれている。「鷺」の手稿は 1830 年代末にベテルブルクで広く読まれたが、皇帝ニコライ 1 世がこの詩を汎スラヴ主義的な政治思想の表明とみなし、国内に多くのスラヴ民族を抱えるオーストリア帝国を刺激しかねないと警戒したため¹⁹、クリミア敗戦後まで出版されなかった。

この詩の背景にはホミャコフ自身のスラヴ人への共感がある。彼は 1820 年代後半に東欧を旅してスラヴ人と親交を深め、露土戦争(1828-1829)での従軍体験を元に詩「アドリアノーブルとの別れ」(1829)を書いた。すでにこの詩に、ロシアを象徴する「鷺」の形象が見られる(「エディルネよ! お前の整然たる寺院の上に／双頭の鷺はそびえ立った／[...] トルコ人は夢想の中で眼前に見るだろう／鷺の翼の影が色あせた月[注: オスマン帝国を指す]を覆うのを!」)²⁰。また 1830 年のポーランド蜂起を目にして詩「頌詩」(1831)を書き、スラヴ人が和解する将来を夢見た(「広々と大胆に翼をはためかせ／スラヴの鷺たちが飛び立つ／だが彼らは力強い頭を傾ける／年長の北方の鷺の前に」)²¹。これらと詩「鷺」は主題や預言者的な抑揚の面で連続しており、救世主としての「北方の鷺」のもと、スラヴの鷺たちが一つにまとまるイメージが明瞭に打ち出されている。

この詩の影響として、19 世紀のスラヴの民族運動に「鷺」のシンボルが浸透したことが挙げられる。B. エゴロフは、詩「鷺」が独立国家を持たなかったスラヴ諸民族の民族意識の自己表現を刺激し、多くの模倣詩を生んだと指摘する²²。たとえば、スロヴァキア民族主義の詩人ヤン・コラルは 1841 年にスラヴ学者 И. スレズネフスキーから詩「鷺」を聞き知り、自身の文化的汎スラヴ主

¹⁹ スラヴ学者 И. スレズネフスキーは 1839 年に母親に宛てた手紙の中で「鷺」の全文を引用し、この詩が「いま文学上の最新の話題」だと述べた上で、皇帝がこの詩の出版に否定的態度を示したと伝えている。Путевые письма Измаила Ивановича Срезневского из славянских земель: 1839-1842. СПб., 1895. С. 42-43.

²⁰ Хомяков. Полн. собр. соч. С. 141.

²¹ Хомяков. Полн. собр. соч. С. 152.

²² Егоров Б.Ф. Поэзия А.С. Хомякова // Хомяков А.С. Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 36.

義の理念と「鷺」の主題の一致を見出して、スロヴァキア知識人に「鷺」を広めた。その後、スロヴァキア語の標準語を制定したL. シトゥールが発行した『スロヴァキア国民新聞』（1845-1848）の文学付録「タトラの鷺」には詩「鷺」の一部が銘文のごとく引用され、「鷺」を題材とする多くの詩が掲載された²³。

また、クリミア戦争の高揚の中で、「鷺」はバルカン半島のスラヴ人を救う解放戦争のイメージと直結された。ホミャコフは「起て！ 枷は解かれた……」（1853）という詩を書き、ブルガリア人、セルビア人、クロアチア人に今こそ蜂起すべき時だと呼びかけ、詩「鷺」における「鷺たち」が覚醒するイメージを反復した（「来たるべき時代の星々が／あかあかと歓喜に満ちている！／沸き立て、スラヴの波よ！／目覚めるがよい、鷺の巣よ！」）²⁴。この時代には他に、ホミャコフに触発されたと思われるコンスタンチン・アクサーコフの詩「ロシアの鷺：1453年から1853年」（新聞『モスクワ通報』22号に掲載）が書かれた。この詩では、かつてビザンツ帝国の国章であった「双頭の鷺」が、1453年の帝国の滅亡とともに飛び去ってロシアの上空に移る（ロシアの国章化）。「鷺」はしばらく自由と平穏を謳歌するも、南スラヴ人の隷属の悲惨さに目を向け、再びビザンツの地に同胞の救世主として舞い戻る（「ドナウの向こう、バルカンの向こうへ／双頭の鷺は雷鳴を轟かせ／新たな名誉とともに舞い上がる／己の生まれた巣の上に」）²⁵。

こうして見ると、一連の「鷺」をめぐる詩は「巣」のイメージを核としている。全スラヴ民族の団結を「巣」になぞらえることは、ホミャコフを含めた初期スラヴ派にとっての「家」概念の重要性が背景にあると考えられる²⁶。注目に値するのはホミャコフが雑誌『モスクワ人』に発表した批評「グリンカのオ

²³ 以下の論文による。Ивантышина Т. «Орел» А.С. Хомякова и символы словацкого национального движения XIX века // Запад-Восток. №10. 2017. С. 65-78.

²⁴ Хомяков. Полн. собр. соч. С. 231.

²⁵ Аксаков К. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1. СПб., 2019. С. 176.

²⁶ 以下を参照。Щукин В.Г. Дом и кров в славянофильской концепции. Культурологические заметки // Вопросы философии. 1996. №1. С. 136-146.

ペラ」(1844)である。この批評でホミャコフはグリンカの音楽が「古きルーシの歌」を連想させるとして、その歌の一節にある「暖かい巢」を理想的な家族の在り方とみなしている²⁷。ピョートル以前のルーシを理想化したホミャコフは、こうしたユートピア的な「巢」のイメージを「鷺」の詩群でも活用した。

2-2. 露土戦争期における詩「鷺」の普及

クリミア戦争後、汎スラヴ主義が台頭し、ホミャコフの「鷺」も合わせて用いられた。例として、1859年、イワン・アクサーコフの新聞『帆』第1号に「鷺」が掲載された。詩「鷺」がロシアの刊行物の紙上に載ったのはこれが初だった。また、この新聞はスラヴ人の民族意識の発揚を目的としており²⁸、プイピンは、ドイツとオーストリアの世論が『帆』を汎スラヴ主義のプロパガンダとみなして危険視していることを『現代人』誌で伝えた²⁹。

ホミャコフの「鷺」は、露土戦争(1877-1878)の直前と戦時中においても存在感を示した。この時期には「スラヴ」を主題とした詩や詩集が多く発表された。例として、『スラヴ人：スラヴ諸民族の生活に関する詩集』(1876年、全2号)と題した、スラヴ慈善委員会ペテルブルク支部会員のA. Ф. ワシーリエフが刊行した冊子がある。この人物の序文によれば、この冊子は1875年のボスニア・ヘルツェゴヴィナの蜂起を受け、「多くのロシア国民の内に眠る同族への親しい感情の覚醒と、スラヴ世界への入門に役立てる」ことを目的としていた。特色として、厚い雑誌や高価なため入手しづらい出版物に掲載された、スラヴ人を主題とする過去のロシア詩を選んでアンソロジーにし、安価で一般読者向けに提供したことが記されている³⁰。

²⁷ Хомяков А.С. Опера Глинки. Жизнь за Царя // Хомяков А.С. Полн. собр. соч. Т. 3. М., 1900. С. 101.

²⁸ Ивантышина. «Орел» А.С. Хомякова. С. 72.

²⁹ Пыпин А.Н. Два месяца в Праге // Современник. 1859. №3, 4 (Т. 74). С. 340.

³⁰ Славяне: сб. стихотворений, касающихся жизни слав. народов. Вып. 1. СПб., 1876. 序文の IV 頁参照。

目次を見ると、収録された詩の中ではホミャコーフの詩が5篇と最多であり、「セルビアの歌」(1849)、「ベオグラードに驕るな」(1847)とともに、「鷺」のイメージを伝える3篇「鷺」、「頌詩」、「起て！ 枷は解かれた……」が収められている³¹。他は、アポロン・マイコフの詩が4篇、プーシキン「西スラヴ人の歌」から2篇、チュツチェフやA. K. トルストイなど様々な詩人の詩が1篇ずつである。また、1877年にはこの冊子の増補改訂版『スラヴ民族：詩集』が出版され、その本には、オスマン帝国と戦うセルビア軍に合流してロシアの義勇兵を率いた将軍チエルニャーエフとともに、ホミャコーフの肖像画が添付されていた³²。この本の第2版はドストエフスキーの蔵書に存在した³³。

露土戦争期のホミャコーフの詩の受容を考える際、文学史家オレスト・ミルレルも注目に値する。彼は1876年10月に催された「ヘルツェゴヴィナ支援のための文学の夕べ」で、ホミャコーフの詩について報告をした。この報告はスラヴ慈善委員会ペテルブルク支部が同年に出した論集『ボスニア・ヘルツェゴヴィナの苦しむ家族に対する兄弟の援助』に収録された³⁴。自身もペテルブルク支部会員だったドストエフスキーはこの論集の編集委員であり³⁵、また、このホミャコーフ論を再録したミルレルの著書『スラヴ民族とヨーロッパ』(1877)がドストエフスキーの蔵書に存在したため³⁶、ドストエフスキーはミルレルの論に触れてい

³¹ 本冊子の先例として、1867年のモスクワ・スラヴ会議の開催にあわせて出版された、スラヴ諸民族の団結を主題とする詩を集めた小冊子『兄弟のスラヴ人たちに』(Братьям-славянам: стихотворения Аксакова, Берга, кн. Вяземского, Тютчева и Хомякова. М., 1867)があり、その中でも「鷺」の主題の3篇を含むホミャコーフの詩が7篇収められている(チュツチェフの5篇を上回り最多)。

³² Славянство: сб. Изд. второе, заключающее в себе два выпуска книжки «Славяне» с большими доп. С портретами А.С. Хомякова и М.Г. Черняева. СПб., 1877.

³³ Библиотека Ф.М. Достоевского: опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. С. 90.

³⁴ Миллер О.Ф. Хомяков в своих лирических стихотворениях // Братская помощь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины. СПб., 1876. С. 470-480.

³⁵ 序文に編集委員の名が列挙されている。Предисловие // Братская помощь. С. 7.

³⁶ Библиотека Ф.М. Достоевского. С. 176.

たと考えてよいだろう。

この評論で、ミルレルは 1-1. で見たベリンスキーのホミャコフ批判に反論し、ホミャコフを現実と闘う世界市民の詩人として擁護する。ミルレルはこの世界市民性をホミャコフのスラヴ人への愛と結びつけ、「頌詩」と「鷺」の 2 篇を引用し、「すべてのスラヴの鷺たちが一斉にまとまって飛翔し、北方の鷺の前に自発的に頭を傾ける」光景と、隷属下にあるスラヴ世界全体を「解放し、復活させるロシアの意義」をホミャコフが予見したことを、彼の市民的パトスの表れとして賞讃している³⁷。

以上より、露土戦争期にホミャコフの詩、特に「鷺」をめぐる詩群は、スラヴ慈善委員会によって第一級の詩として宣伝され、それがドストエフスキーの視界に入っていたことが分かる。抑圧されたスラヴの「弟たち」を救う「北方の鷺」のイメージは、まさに『作家の日記』（1876-1877）が刊行された時期に普及していたのである。

3. 『作家の日記』（1876-1877）における詩「鷺」の利用

では、ドストエフスキーはここまで見たホミャコフの「鷺」を背後に、『作家の日記』の中でどのように言論を展開したのだろうか。

3-1. 「鷺」のイメージの攪乱

『作家の日記』における「鷺」のモチーフの初出は、1876 年 6 月号 2 章 4 節「歴史のユートピア的解釈」である。南スラヴ人の蜂起によって東方問題が再燃する中、ドストエフスキーはロシアの歴史的使命について持論を披露する。ロシアは「キリストの真理」としての正教を保持し、ピョートルの改革によって、その

³⁷ *Миллер О. Ф. Хомяков — поэт славянства // Миллер О. Ф. Славянство и Европа. СПб., 2012. С. 752-753.* この中で、ミルレルは詩「鷺」が「誰もが知っている有名な詩」とであると述べている。

「真理」を全人類への奉仕に用いる準備を整えた。全人類に和解をもたらすことがロシアの使命であり、そのための第一歩は「全スラヴ民族を、言わば、ロシアの翼の下に結合させる」ことである (23, 47)。ここにはロシアの「翼」がスラヴ人を覆うというホミャコフの「鷲」にも通じる表現が見られる。またドストエフスキーは、イワン3世が1453年に滅亡したビザンツ帝国から「双頭の鷲」の国章を継承して以来、ロシアは正教の保護者としての使命を与えられたと述べ、スラヴ民族救済の手段として「正教の都」コンスタンティノーブルを領有する必要性を説く (23, 49)。この「双頭の鷲」はロシア帝国の国章の意味が先行しているものの、2-1. で見たコンスタンチン・アクサーコフの詩「ロシアの鷲」が示すヴィジョンと共鳴している。

同様の「双頭の鷲」のイメージは、『作家の日記』1877年3月号1章2節「ロシアの民衆は自らの観点から東方問題を健全に理解できるほど成熟している」で反復される。ここでは、虐げられた東方キリスト教世界はコンスタンティノーブルを征服された時からロシアに哀願のまなざしを向け、将来自分たちを再び結合させる救いの力を予見し、ロシアの方も「双頭の鷲」を受け入れることで正教を破滅から守る義務を背負ったという認識が示される (25, 68)。このように、拡張主義的な危うさの伴うメシアニズムの言説に「鷲」が用いられ、将来のスラヴ人の団結が大きな歴史の流れの到達点として想像されている。

だが、ドストエフスキーは不意に奇妙な角度から「鷲」に接近する。露土戦争勃発後の『作家の日記』1877年5・6月号1章1節「イオアン・リヒテンベルクの予言書 (1528年) より」で、作者は「ある若い学者」(Вл. Соловьев) が留学中のロンドンから送ってきた中世ドイツの占星術師ヨハン・リヒテンベルクの『予言書 Prognosticatio』(1528年版, ラテン語) の抜粋を掲載した。それは「鷲」にまつわる文章で、作者はこれを、現在の戦争に関する「古く、漠然としているが、寓意的な予言」とみなす (25, 122)。

ドストエフスキーはまず、『予言書』の次の文に目を留める。「東方の偉大な鷲は、何年も眠っていたが、打撃を受けた後に立ち上がり、西方の水の民を震え上がらせる」(25, 122)。作者はこの内の「打撃」をロシアのクリミア敗戦と解し、「すでに鷲は両翼を広げて飛び立った以上」、この文は目下の戦争の状況を指して

いるのではないかと問う (25, 123)。また、作者は次の文に大きな関心を寄せる。「(偉大な鷺は) 失われたものを取り戻すため南へ飛び」、「神は慈しむ愛で東方の鷺の心を燃やし、鷺はキリスト教のそびえる峰々の上に両翼をきらめかせ、苦難に向かって飛び続ける」(25, 123)。ドストエフスキーはこれを読んで、まさに「抑圧され疲弊した人びとへの慈愛に燃えて、我らの鷺は飛び立ったのではないか?」と口にし、この予言の妥当性を認める (25, 123)。こうして、ロシアという「鷺」が「抑圧された」同胞を救うために飛び立ったことが確認され、ホミャコフの詩に描かれたような救世主としての「鷺」のイメージが『予言書』の記述と結びつけられる。

その後、ドストエフスキーはロシアの民衆がまさに予言に記されたような「慈愛」をもって南スラヴ人のために活動していると熱弁する。だが記事の終わりに差し掛かると、作者は予言の中の意味が曖昧な箇所を目を留め、その解釈を試みた後、「こうしたことを真面目に語るのは困難だ。いくらか真実に似ていても、これはすべて単なる神秘的寓意にすぎない」と投げ出してしまう (25, 125)。それまで『予言書』の文言に現在のロシアの使命との一致を見出し、予言をホミャコフの「鷺」のイメージと重ねていた作者が、一転して「単なる神秘的寓意にすぎない」という判断を下す。その結果、この予言と混ぜ合わされたホミャコフの「鷺」も一定の空想的な色彩を帯びる。

ここで興味深いのは、ドストエフスキーが引用元に改変を加えたことである。アカデミー版全集の注釈は、『予言書』の引用を原典と照合した上で、作者が掲載した文章は実のところ「『予言書』の個々の断片のモンタージュ」であると指摘している (25, 412)。具体的には、引用の文章は『予言書』の別々の章から取られた文で構成され、作者は文を一部省略し、「東方」という存在しない語を加筆して、「偉大な東方の鷺」の「筋書き」を仕立て上げた。さらに、本来は16世紀ドイツに関する記述であった『予言書』を19世紀の国際情勢に当てはめるため、取り出した「筋書き」の歴史性を薄め、大幅に一般化したという。

すなわち、東方正教の歴史を踏まえた「鷺」のメシア的使命を先に述べたドストエフスキーは、正教とは全く異質の予言書から「東方の鷺」の筋書きを恣意的に取り出し、ロシアの「鷺」と混ぜ合わせることで、スラヴ派における「鷺」の

イメージを意識的に攪乱したのである。

3-2. 「巣」のユートピアへの疑問符

『作家の日記』におけるホミャコフの「鷺」との対話的關係を考える上で、より重要なのは「巣」のイメージである。「巣」はホミャコフを含めたスラヴ派にとって重要な概念だが、ドストエフスキーにおいては事情が異なる。

1877年2月号第1章第2節「自家製の巨人たちと『農舎 куча』の卑屈な子供たち（後略）」でドストエフスキーは、セルビアに移住したロシア人の青年から去年の夏に届いた、オスマン帝国と戦うセルビア人の兵士に関する知らせを話題に出す。それによると、セルビア人の兵士は「あまりに心やさしく、妻や子供、母親、兄弟姉妹の住む自分の『農舎』を愛している」がゆえに、故意に自分を不具にして軍務を離れ、すぐに「自分の愛しい巣に帰ろうとする」のだという（25, 41）。ドストエフスキーはこうした「セルビアの農舎の住人」を、暖かい家族の下から急に引き離されて学校に入学したばかりの児童にたとえる。児童はそれまで苦しみとは無縁であったものの、学校に入ると急に他人の嘲笑や暴力にさらされ、恐怖に泣きながら「自分の巣」を恋しがる（25, 41-42）。ドストエフスキーは、家族の私的な空間から公共の場に出た後も「生まれた巣」を懐かしむこと自体は、良い人間に成長する上で必要だと認める（25, 42）。しかし、武器を捨て、一刻も早く家に逃げ帰ろうとする兵士の「動物的で分別のない願望」はあまりに愚鈍だと述べる（25, 42）。他の兵士も同じように愛する「農舎」へ帰ってしまえば、もはや誰も土地を守らなくなり、いずれはオスマン帝国軍がやって来て「農舎」を破壊し、家族を殺戮するだろうという想像を兵士ができないことに作者は驚き、セルビアでは「自分の生まれた巣を想う苦悩」が「祖国を想う苦悩」にまで高まっていないと指摘する（25, 42）。

ここで注意を引くのは、「生まれた巣」という語のイメージである。2-2. で見たように、この語はホミャコフやアクサーコフの「鷺」をめぐる詩の基調音で、「暖かい巣」は理想的な人間関係の在り方として表象されていた。だが上記の『作家の日記』の文脈では、「生まれた巣」に閉じこもる兵士は精神的に甚だ未熟な人間として描かれ、「巣ごもり」の負の側面が前景化されている。

繰り返される語「農舎 куча」も「生まれた巢」のイメージの変化と関係する。ここには、セルビア語「кућа」とロシア語「куча」のニュアンスの違いが介在する。前者は「家」を表す一般的な語だが³⁸、後者は「雑然と積まれたものの山」「烏合の衆」などの意味が主で、調和的なユートピアには程遠い。ドストエフスキーは記事の中で куча を括弧に入れることで、これがセルビア人の発言に由来し、ロシア語の意味とは異なることを示している。だが同時に、セルビア人が逃げ帰る「巢」が、成熟した人間の調和的な集まりではない雑然としたものであることを、ロシア語「куча」を通じてほのめかしている。

こうした「巢」としての家族概念への懐疑的な見方は、プレヴェン要塞が陥落し、露土戦争におけるロシアの勝利が近づいた時期に書かれた『作家の日記』1877年11月号2章で引き継がれる。まず2節「もっとも下男じみた場合」でドストエフスキーは、ロシア軍がオスマン帝国領内のブルガリアに入り、各紙の通信員が現地の様子を報じた時に沸き起こった「憤慨の声」を取り上げる(26, 73)。その怒りは、戦争前に世間に浸透していた「ロシアが救わねばならない迫害されたスラヴ人」という先入観に反して、ブルガリア人がロシアの民衆よりも裕福に暮らし、ロシア軍を解放者として歓待しなかったことに向けられていた。

ドストエフスキーは、同胞の無事を喜ばず、当然のごとく相手に感謝を強いる大多数のロシア人の態度を「下男根性」と呼んで非難する(26, 74)。そして、西欧に対して「慇懃な」ロシア市民は、西欧の眼が届かない「内輪」のスラヴ人には高慢に振舞う傾向があると述べ、そうした態度を次のように戯画化する。「ブルガリアは何しろ我が家だ。我々は彼らを解放しに来た、つまり、我が家に帰ってきたも同然で、彼らは我々のものなのだ」(26, 74)。ここから、ロシアとスラヴ諸民族の関係を「兄弟」、「家族」とみなすことの内に潜む暴力性に作者が目を向けていたことがうかがえる。

続く3節「ずいぶん前からしたいと思っていた、スラヴ人に関する本当にとっ

³⁸ ロシア語の дом に対応する。Русско-сербскохорватский словарь. 40 000 слов. 5-е изд. М., 1981. С. 139.

ておきの話」では、ドストエフスキーは終戦が迫る当時の状況を背に、オスマン帝国から解放された後のスラヴ世界の行く末を予想する。作者は、スラヴ人は自由を得た後もロシアとの連帯はせず、むしろ西欧に接近してロシアを危険視し、中傷するだろうという見解を披露する。その上で、ロシアはこの事態を予め想定し、長期にわたり自らの「政治的無欲」（スラヴ世界への内政不干渉）を示し続けることでスラヴ人の信頼を得るべきだと主張する（26, 80-81）。そこで次のような発言が現れる。

最も完全な無欲を示せば、ロシアはそれによって勝利し、ついには、スラヴ人を自分のもとへ引き寄せるだろう。彼らは最初、災難の中でロシアに頼り、その後いつの日か、ロシアのもとへ回帰し、もはや子供が親に抱くような完全な信頼をもって、しっかりとロシアに寄り添うだろう。全員が生まれた巣へ帰ってくるのだ。（26, 81）

先行研究はこれをホミャコフの「鷺」の引喩とみなしている³⁹。ロシアを中心にスラヴ人が一つの「生まれた巣」へ集まるイメージはたしかにホミャコフの詩を連想させる。しかし、この引喩は元の詩と意味的方向性が異なる。ホミャコフの「鷺」は、自らスラヴ人の方へ飛び立ち、翼を広げて彼らを包み込む積極的救済である。一方上記の引喩は、ロシアはスラヴ人を翼で覆わず、何も干渉しないことによって、逆説的にスラヴ人との団結を実現することを説いている。

アカデミー版全集には、上記のホミャコフの引喩の意図がより明確に表れた異稿が収録されている（26, 257）。この異稿で、ドストエフスキーは鳥の家族と人間の家族を次のように対比させる。「鳥の巣」では、最初こそ雛たちは親の翼に守られて食べ物を受け取るが、徐々に成長し、ある日突然「巣」から全員が飛び去ると、一体性は壊れ、家族は相互に他者となる。一方人間においては、子は一度「生まれた巣」を飛び出したいという欲求に駆られるも、やがて人生の重圧

³⁹ 全集の注釈（26, 399）の他、たとえば以下。Прийма. Славянская идея. С. 150.

や失望を味わい、自分を私欲なしに愛してくれた善良な親を思い出すと、再び「もとの巣へ帰る」。だが、親が子の「巣立ち」の欲求を否定し、「恭しさ」を子に求めれば、もはや自由な愛はなく、親への嘲笑と憎悪で子を満たしてしまう。

ドストエフスキーはこのように述べた上で、ロシアはスラヴ諸民族に上述の「善良な親」のごとく接するべきだと主張する。

まさにこの、ばらばらに飛び去った子供たちが再び自分の周りに集まる時を待ち続ける母親に、スラヴ人とかかわりにおいてロシアがなればいいのだ。なぜ彼らの恭しさを求めるのか、なぜ彼らの感謝を求めるのか？ なぜ彼らに対する政治的な影響と保護を獲得しようとする必要があるのか？ 彼らを脅かさず、励ますがいい。そうすれば、彼らの方からロシアに寄り添い、何がロシアの心を動かしているかを理解するだろう。(26, 257)

作者は「親」（ロシア）が「子」（スラヴ諸民族）を「生まれた巣」から出さず、子どもに「恭しさ」を要求して支配しようとすることを戒める。「子」が成熟するには「生まれた巣」から離れ、自発的に回帰することが不可欠であるとするこの記述は、「巣」の閉じた固定的な在り方をロシアとスラヴ人の関係に当てはめるスラヴ派の人間観への間接的な批判である。

このように、ドストエフスキーは「巣」に象徴されるスラヴ派の家父長制的な家族概念を疑問に伏した。上記の異稿は最終稿では省かれたものの、その主張は「鷺」の引喩によって匂わされている。汎スラヴ主義の色合いを帯びた詩「鷺」のイメージを用いながら、作者はそれを自らの人間観に即して屈折させている。

おわりに

本稿はドストエフスキー『作家の日記』におけるホミャコフの詩「鷺」の引喩の意図を同時代のロシアの社会的背景に即して検討することにより、スラヴ問題の認識をめぐってホミャコフと論争する作家の対話的姿勢を明らかにした。露土戦争期のドストエフスキーはスラヴ問題を積極的に取り上げ、汎スラヴ主義

の立場と混同されうるメシアニズム的な主張を行った。だがそこには、汎スラヴ主義のプロパガンダと化したホミャコフの詩「鷺」の意味的方向性を屈折させる複雑な表現があった。抑圧されたスラヴの鷺たちが一つの「巣」に戻るという筋書きを下地にしつつ、この作家は「鷺」のイメージを攪乱させ、ロシアとスラヴ人を「巣」の閉じた関係性で括ることの危うさを露にすることで、スラヴ問題に対するホミャコフと汎スラヴ主義者の空想的な見方を批判した。その上で、スラヴ人が「巣ごもり」から「巣立ち」を経て、自発的にスラヴの「巣」に帰ってくるという長期的で動的な関係性を、他者の人格の自由を尊重する真に人間的なものとみなしたのである。

本稿の考察は、ドストエフスキーと汎スラヴ主義者との思想的類縁性をめぐる議論と接している。特に1-2.で言及したダニレフスキーについては、スラヴ諸民族の独立と結束がロシアの未来を保証するという見方においてドストエフスキーとの共通性が指摘されてきた一方⁴⁰、スラヴ人の連邦制国家の早期建設を説いたダニレフスキーに比べ、ドストエフスキーによるスラヴ問題の状況認識の方がより現実主義的だったというように両者の差異を強調する研究もある⁴¹。これに対し本稿は、両者の主張を並べて比較するのではなく、汎スラヴ主義のシンボルと化したホミャコフに対する論争の面からドストエフスキーの汎スラヴ主義者に対する批判的態度を具体的に示し、評論家や学者とは異なる、作家としての逆説的かつアイロニカルな思考方法が、ドストエフスキーの言論の独自性を生んでいることを論じた。

また、このように文学的手法に着目して『作家の日記』の言説を検討することは、ドストエフスキーの「評論」の再考という観点から見ても重要である。従来『作家の日記』はドストエフスキーの思想の単純な表明として小説より低く位

⁴⁰ たとえば以下。Hans Kohn, “Dostoyevsky and Danilevsky: Nationalist Messianism,” in Ernest J. Simmons, ed., *Continuity and Change in Russian and Soviet Thought* (New York: Russell & Russell, 1967), 500-515.

⁴¹ Павленко А.Н. Утопия «панславизма» и его критика Ф.М. Достоевским // Культура и цивилизация. 2016. №1 (3). С. 46-57.

置づけられてきたが、単なる評論に留まらないこの作品の文体・構造上の特徴を見直す研究も現れている。その代表例であるゲイリー・モーソンの研究は、『作家の日記』をユートピア文学やリアリズム小説など相互に排他的な複数のジャンルの境界線上にあるものとみなし、作者の偏狭な民族主義の反映とされる預言者の発話と、それを相対化するアイロニカルな発話の終わりなき対立と矛盾がこの作品の基調であると論じた⁴²。こうした研究は示唆に富む一方、本稿の3.で扱ったような『作家の日記』の政治的言説を十分に吟味せずに預言者的発話へ分類し、批判的に説明しているという問題がある。それゆえ、「評論家ドストエフスキー」の言葉を再評価するためには、こうした総論的研究を踏まえつつ、本稿のように、『作家の日記』の言葉に内包される作者の対話的志向性を社会的文脈に即して検証し、一見単純に見える政治的言説にひそむ複雑さを明らかにすることが今後求められるだろう。

(まちだ こうだい, 早稲田大学大学院生)

⁴² Gary S. Morson, *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the Traditions of Literary Utopia* (Evanston: Northwestern University Press, 1981). 同様の見方を示した近年の研究として以下が挙げられる。Kate Holland, *The Novel in the Age of Disintegration: Dostoevsky and the Problem of Genre in the 1870s* (Evanston: Northwestern University Press, 2013), 131-161.

Полет из «гнезда»: преломление образов стихотворения А. С. Хомякова «Орел» в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского

Кодай Матида

Университет Васэда

В данной статье рассматривается отношение Ф. М. Достоевского к идеям раннего славянофила А. С. Хомякова по славянскому вопросу. Идейные параллели между ними часто обсуждались, в частности, по поводу спасительной миссии России в освобождении славянских народов. При этом все еще недостаточно изучены роль и значение аллюзий на стихотворения Хомякова в «Дневнике писателя». Как отмечает М. М. Бахтин, у Достоевского «чужое слово» имеет сложный характер, отличающийся от простого согласия с источником цитаты. Слова стихотворений Хомякова, приведенные в «Дневнике писателя» за 1876-1877 гг., были переосмыслены в контексте самого писателя. Важно также то обстоятельство, как Хомяков и его стихотворения были восприняты в русском обществе того периода. То, что сделал Достоевский своими цитатами и аллюзиями на поэзию Хомякова, — это критический диалог с поэтом и окружающим его дискурсом.

Особое внимание уделено аллюзиям на стихотворение Хомякова «Орел» (1832), в котором представлено видение будущего единения всех «орлов» (славян) под крылом могущественного «Северного орла» (России). Во второй половине XIX века, после поражения в Крымской войне в 1856 году, активизировалось панславистское движение в России. Во время Русско-турецкой войны (1877-1878) было напечатано много сборников стихотворений о славянской тематике для поддержки восставших южных славян. Именно тогда «Орел» Хомякова многократно печатался, чтобы пропагандировать симпатию к славянам, и стал «символом» панславизма.

Как же Достоевский отреагировал на этот «символ»? В «Дневнике писателя» он объясняет миссию России по спасению славян, представляя аллюзию на хомяковского «Орла». Но автор сознательно преломляет смысловую направленность оригинала. Во-первых, писатель смешивает мессианский образ «орла» Хомякова с совершенно чуждой ему орлиной фигурой, существующей в западной средневековой пророческой книге, тем самым делая хомяковского «Орла» нереальным. Во-вторых, Достоевский обращается к образу «родного гнезда», символу славянского братства в стихах Хомякова, и придает ему негативное значение. С помощью аллюзий автор намекает, что «птичьи гнезда» не похожи на человеческие семьи и что эта аллегория как бы превращает славянские народы в «птенцов» и может препятствовать их независимости.

Таким образом, Достоевский обнаружил опасность панславистов, которые применяли поэтические мечтания Хомякова к действительности. Рассмотрение художественных способов выражения Достоевского-публициста и социального бытования поэзии Хомякова позволяет по-новому выяснить диалогическое отношение Достоевского к Хомякову.

書評

金子百合子著

『〈限界〉志向のロシア語と〈安定〉志向の日本語 —— アスペクト表現のロシア語・日本語対照研究』

ひつじ書房, 2022 年, 378 頁

中 澤 英 彦

概観

まず著者金子氏に満腔の敬意を捧げたい。本書は 2005 年提出の博士論文をその後の研究で補強したものだそうだが、本邦におけるロシア語研究史の中に金字塔を打ちたてた。ロシア語文献の翻訳、ロシア語の個別的な側面の研究の類は枚挙に暇がないが、本書ほど透徹した視点に貫かれた包括的・総合的な書籍はない。

日本、ロシア、その他諸外国の文献を渉獵、吟味し、著者の長年に渡る研究の成果を独自の視点からまとめあげたのが本書である。

本書は、その一段落一段落に著者自身の論文、他の研究者の成果が凝縮された、密度のきわめて濃い力作である。記述は、論理学、言語学、哲学、文化人類学、心理学の領域に跨り、扱われる言語も日本語、ロシア語が中心であるが、アメリカ先住民諸語、英語などにも及んでいる。

1. 本書の目的および構成

1.1. 研究の動機と目的

事象の時間的推移の把握の仕方を言語に反映する言語手段の中核、動詞のアスペクト（以後アスペクト。一般言語学的には相、ロシア語に限る場合は体とする）の研究は、ロシア語をはじめとするスラヴ諸語における研究を嚆矢とす

る。著者によれば、日本における日本語アスペクトの研究では、奥田靖雄がロシアにおける研究を紹介、それが修正を受けながらも現在まで継承されている。その際、ロシア語の完了体と不完了体の対立が、完成相と継続相の二項対立として「そのまま」取り込まれているという。個別言語たる日露言語においては、アスペクトのカテゴリーの位置づけも、従ってその役割も同じはずではないにもかかわらず、同一の理論的枠組みのなかで論じられることに著者は違和感を覚え、その違和感の解消のために本著の骨子をなす研究を開始したという。

この目的のために、著者は両言語におけるアスペクト表現を比較対照するが、その際、フンボルト Humboldt W. に始まる多くの研究者、とくにヴェージェビツカ Wierzbicka A., ペトルーヒナ Петрухина Е.В. などにならない、各言語に反映される世界の見方「言語的世界像 (iii 頁)」を仮定し、その具体的な意味的・概念的に優勢的視座、意味的優勢素 (iii 頁) をパードウチェヴァ Падучева Е.В. らにならない仮説——ロシア語は事象の限界 limit を志向し、日本語は事象の安定 stability を志向する——を立て、それを理論的かつ実証的に闡明しようとする (2 頁)¹。これが第一の目的である。

たしかに特殊な用途のための人工言語でない限り、自然言語はどの言語も異なり、個性に満ち、他言語と比較するならば、それぞれに固有の見方があると感じる。ただし、それはあいまいで漠然とした心象にすぎないことが予想される。それを科学的に分析・抽出し、導かれた結果の妥当性をいかに検証するかが問題になろう。

第二の目的は、日本語学、ロシア語学、英語学、翻訳研究などで個々別々になされてきたアスペクト研究の知見を総合的に検討し、従来の研究で看過・無視されてきた問題点、各言語間の相対性をより明示的に提示するという。

このように壮大な目的を持って本書は著わされている。

¹ 以下、本書の文献リストに記載の文献については著者の氏名をあげるにとどめ、それ以外の文献については脚注にて示す。

1.2. 本書の構成

本書は、2部構成である。第1部は、対照言語学に際して著者がとる言語理念の紹介およびアスペクト表現に反映される意味的優勢素についての仮説構築のための理論の検討、第2部は、文学作品の翻訳をパラレルテキストとして分析し、著者の仮説の実証に当てられている。章立てをみよう。章内の節は3、4、5、7章以外は省略した。

序章 〈限界〉志向のロシア語と〈安定〉志向の日本語 ― 研究事始

第1部 ロシア語と日本語のアスペクト表現の体系的記述のために

― 理論編：作業仮説の構築に向けて ―

第1章 対照研究にあたっての言語哲学と理論的枠組み

第2章 世界の存在論的分類と動詞の意味分類

第3章 ロシア語のアスペクトカテゴリー

1. はじめに
2. ロシア語のアスペクトカテゴリーの特徴
3. ロシア語の体の不変意味の模索
4. ロシア語のアスペクト的動詞分類
5. 動作様態という語彙文法カテゴリー
6. ロシア語のアスペクトカテゴリーにおける意味的優勢素 〈限界〉

第4章 日本語のアスペクトカテゴリー

1. はじめに
2. 日本語のアスペクトカテゴリーの特徴
3. 日本語のアスペクト的動詞分類
4. テイル（タ）形・ル形・タ形のアスペクトの意味
5. アスペクトの意味を表す組み合わせ動詞群
6. 日本語のアスペクトカテゴリーにおける意味的優勢素 〈安定〉
7. まとめ

第2部 ロシア語と日本語の言語的世界像におけるアスペクト的断片の対照

—— 実践編：作業仮説検証の試み ——

第5章 ロシア語と日本語の言語的世界像の断片 —— 動的事象の取り上げ方

1. はじめに
2. ロシア語と日本語の意味的優勢素とその在り処
3. 言語的世界像の部分と全体 —— インテグリティ
4. 日本語のアスペクトについてロシアの日本語学者の視点

第6章 ロシア語と日本語のアスペクト意味の相関

第7章 ロシア語の〈限界〉と日本語の〈安定〉

—— 意味的優勢素の言表上の現れ・開始

1. 語りのテキストに見られる位相意味
2. ロシア語における開始性の意味分類
3. ロシア語のアスペクトカテゴリーにおける開始意味の特別な位置づけ
4. 日本語の開始表現
5. ロシア語と日本語における開始表現の特徴
6. まとめ

第8章 ロシア語の〈限界〉と日本語の〈安定〉

—— 意味的優勢素の言語上の現れ・終了とその先へ

終章 おわりに

参考文献 | 初出一覧 | 謝辞

上記の内、本稿は物理的な事情により、第3章、一部第4章のみを扱う。

2. 体の研究の現状

ここでは、我々（評者中澤）の見るところの、ロシア語における体研究の現状を述べよう。

2.1. 近年の動向

体の研究史は長く、研究も多様であるが、1970年代までに、様々な研究が、

完了体と不完了体それぞれに当てはまる一般的な意味（著者の言う不変意味）抽出の方向に収斂したといえる。研究者はいかにして多様な体の意味・用法を単一の規定に組み込むか、また単一の規定とはなにかを模索した。その際、完了体と不完了体の対立を、等価的対立ではなく、完了体を有標項とする欠如（欠性）的な二項対立とみなし、対立の弁別的（示差的）特徴を完了体の不変意味、全一性（動作の開始、継続、終了段階を区別せずひとまとまりとしてみる）とする考えが主流であった。同じ欠如的二項対立の原理に立ちながらも、完了体の不変意味を限界性に求めようとする研究方向やまた限界性と全一性との折衷を図ろうとする方向などもあったが、それらは同工異曲の感があった。

これに対して、1980年代には、全一性や限界性の特徴という表現に見られるように、体のペアの一方の、何らかの特徴により体の体系を構築しようとする研究の方向性自体を批判する立場があらわれた。

その典型がグロヴィンスカヤ Гловинская М.Я. である。彼女は、体の研究史に現れた意味特徴による体の規定には矛盾があると指摘し、彼女自身は特徴偏重型とよぶ従来の接近法（76頁）では、体の言語現象の全貌はつかめないと主張して、動詞の意味的な型による体の対立の体系の構築を目指した。その際、メタ言語として、完了体の不変意味要素を「開始する *начать*」と提案した（77頁）。欠如的二項対立の原理は、分類の原理であり、記述の原理ではないとして採用していない。

この批判を一つの契機に、体研究の再検討が始まった。現在は、語義解釈から体の体系を再構築しようとする方向が研究の中核をなし、それに、語用論、認知言語学の知見を用いて体という複雑な現象の本質に迫ろうとする研究も現れてきている。本書もこの流れに属すと言える。これが研究の現状である。

著者はこのような状況の下で、様々な議論を反芻しながら（75頁の3.）も、完了体の一般的な意味を最終的には限界性と見据えて（既定値として）論を進めている。本書の目的が日露両言語のアスペクト表現の対照研究である以上当然のことである。一方、我々は、このような状況を踏まえて、体全体の体系の再構築を視野に入れつつも、まず、体の一般的な意味を抽出する前段階である個別的な意味を、具体的な動詞語義の分析を通して再検討するという姿勢を取っている。

以後の記述は、著者とは異なる研究対象・姿勢を持つ者の見方であることをお断りしておきたい。

2.2. 個別的な意味の相関関係

言語は音声面、形態面、統語面、意味面などで程度の差こそあれ体系をなし、体系内の要素は相関して「行動」する。体の様々な意味も例外ではない。本書では明示的に触れられていないので、体の様々な意味・用法の関係を略述しよう。

一般に体の意味については、完了体、不完了体にはそれぞれ、抽象度の高い順に、一般的な意味、個別的な意味、付加的な意味・ニュアンスの3つの階層があると考えられている。

これを時系列的に辿るならば、まず、多様な言語現象の観察から様々な付加的な意味・ニュアンスが選ばれ、その抽象化により少数の個別的な意味グループが抽出され、そこから最終段階として完了体、不完了体の多様な現れすべてに適用可能な一般的な意味が抽象されるのである。

逆に、体の一般的な意味が、具体的な発話の状況におかれたときに現れるバリエーション的な意味が、個別的な意味にほかならないのであるから、一般的な意味が抽出されてからは、そこから個別的な意味を矛盾なく導く具体的な語彙、統語関係、文脈、状況などの検証作業が不可欠になる。

このように体の一般的な意味と個別的な意味とは平衡関係にある。付加的な意味・ニュアンスおよび個別的な意味の規定はそのまま一般的な意味の規定につながるので、一般的な意味の再検討が迫られている研究の現段階では、まず個別的な意味、付加的意味・ニュアンスの再検討が喫緊の課題なのである。

2.3. 個別的な意味

個別的な意味の研究には、マゾン Mazon A. 以来多くの研究者が携わってきたものの、いまだに一般的に認められる統一的な分類はない。しかし、マースロフ Маслов Ю.С. が1959年の論文で行った体系化は現代でもさまざまな研究の基礎をなしている。いわばその後の研究の祖形とも言える存在なので、マースロフの体系を挙げよう。

完了体の個別的な意味

1. 具体的事実の意味 (конкретно-фактическое значение)

Он повторил мне свой вопрос.

彼は私に質問を繰り返してくれた。

2. 一括化の意味 (суммарное значение: 続けて行われる複数動作を一動作として把握)

Он несколько раз повторил свой вопрос.

彼は数回自分の質問を繰り返した。

3. 例示的な意味 (наглядно-примерное значение: 何かに特徴的な一例をそのものの本質として提示)

Если вы не поймёте моё объяснение, я всегда могу повторить его вам.

もしも私の説明がお分かりにならないなら、私はいつでもあなたにそれを繰り返してあげましょう。

不完了体の個別的な意味

1. 具体的過程の意味 (конкретно-процессное значение)

Молодая женщина сидела у окна вагона и читала.

若い女性が車両の窓辺に坐って読書をしていた。

2. 無限定反復の意味 (неограниченно-кратное значение)

Иногда я перечитывал писателей, которых особенно любил.

時々私は特に好きな作家達を読み返していました。

3. 一般的な事実の意味² (общефактическое значение: 動作そのものを提示)

Вы читали эту повесть? В каком журнале вы её читали?

あなたはこの中編を読んだことがありますか。どの雑誌でそれを読んだ

² 著者も指摘するように須田義治のスル形解釈 (134-135 頁)、これとは別に (我々への私信中における) 峯岸真琴氏 (東京外国語大学名誉教授) の日本語時制に関する考察等にも一般的事実の意味の影響・類似性が認められる。個別的な意味もなおざりにできない。

のですか。

3. 方法論

そもそも研究，特に言語研究とは，言語現実のモデル化である。モデル化は様々な質，レベル，規模で行われる。この様々なモデルのうち，研究者は機能的に同質なモデル（機能モデル）の構築を目指している。このとき，一般人の感覚からすれば，例えば，ロシア語という言語現実是谁にとっても同じと考えられるが，事実はそうではない。ある研究者・先賢がモデル構築の際に依拠した言語現実自体がすでにその研究者により切り取られた一次モデルだからである。この特定の研究者により切り取られた現実（一次モデル）は，研究者個人の経験知と勘に頼ってモデル化されてきた。当然，別の研究者によって現実は異なると考えられ，完成したモデルも異なっていた。後進はそれら先賢の膨大な文献をひたすら渉猟し，研究は先賢の言説の精査・比較検討に重点が置かれる。これによって一個人では得られない多角的視点が得られるプラス面がある反面，先賢の視野の中にとどまり，言語現実との照応がなおざりになるきらいもある。しかも，先賢のモデルが言語現実と一致するという保証はない。客観性はかならずしも保証されないのである。

他方，先賢のモデルを参照しつつ，それと言語現実との照応をより重視する立場もある。この場合は先行研究では見えなかった現実が見える可能性がある反面，一個人の視野の中にとどまるきらいがある。

ところで，21世紀の今日，我々は情報化社会，とりわけ電子機器の発達した社会にいるのである。情報機器，コーパス言語学の発達により，研究者一個人の限られた経験知による現実認識を超えて，客観的な言語現実肉薄したモデル化が可能になったのである。もちろんこの場合も，コーパス作成者の切り取った言語現実のモデルが提示されるわけだが，従来の，研究者一個人による一次モデルに比べると，対象とする用例数が飛躍的に増大し，質的にも異なる可能性が大である。

調査対象をある特定の時期，ジャンル，レベルに限定すれば，客観的な言語現実そのものに極めて近いモデルが得られる可能性がある。事実，電子コーパスを

援用した研究では一般に流布している先賢の言説とは異なる結果が得られることも少なくない。小規模な電子コーパスを利用した拙論においてすら先賢の言説とは異なる結果が得られた³。いち早くコーパス言語学が導入された英語学ではそのような事例は少なくないという。

次に著者の依拠する「限界」についてみてみよう。

4. 「限界」をめぐる

著者は、欠如の二項対立の有標項完了体の不変意味の研究において、我々同様、意味特徴アプローチ（76 頁）と意味解釈アプローチ（77 頁）を認める。前者のアプローチには①完：終了性－不完：継続性 ②完：行為の開始と終了－不完：行為の中間位相 ③完：限界性－不完：非限界性 ④完：結果性－不完： ⑤完：点状性－不完： ⑥完：全一性－不完： が不変の意味として挙げられている。第2章の4.5 終了指示性と限界性（51 頁）でも緻密、論理的に記述しており、「モノの均質性と異質性」（57 頁）など非常に興味深い。ただし、下のような素朴な疑問がいくつか浮かんでくる。

まず、事象の時間的推移の把握の仕方を言語に反映する言語手段がアスペクト、体だとするなら、把握をする主体の要素は記述のどこに反映されるのか、それは無視できるのか否かである。

次に、意味解釈アプローチでは主にグロヴィンスカヤを扱いながら、彼女の提案するメタ言語【開始する】を「実践的側面からの有効性は疑われる」（78 頁）として排除している。この実践的側面とはなにを意味するのであろうか。

そもそも言語は研究者だけのものではなく、まず第一に一般人のものである。言語研究は、一般人が用いる言語の現実を容易に切り分け、使い勝手の良い道具を提供できるものでなければならない。こう我々は考える。ロシアの子供は、名詞などの格変化ではしばしば間違えるが体の使い分けでは間違えないと時に耳に

³ 中澤英彦『『пора + 不定形』の構造における動詞の体と語義の問題によせて』『語学研究所論集』13号、東京外国語大学語学研究所、2008年、23-42。

する。子供ですら容易に理解できる体についての記述がこれほど思弁的にならざるを得ないのであろうか。それは理論化の宿命でありやむを得ない事と思いつつも、このように極めて素朴な疑問がわいてくる。また上記、体の一般的な意味（限界性、限界）から個別的な意味、付加の意味ニュアンスを矛盾なく導けるのであろうか。さらに「限界」および「предел」の意味は、母語話者の直観と矛盾しないのであろうか。例えば、「もう駄目だ、限界だ。」、「Моему терпению есть предел. 私の忍耐にも限界がある。」日露両文とも、言語表現上は、それ以上忍耐や何かを続ける事が不可能と解釈するのが自然ではないだろうか。このような「限界」、「предел」の意味を完了体動詞全てに適用できるのであろうか。自然言語の語彙は、どのようなものであれ、自然言語に特有なコノテーションなどを含んでいる。自然言語の中に、完了体動詞全てに適用できるような抽象度の高い語が存在するのであろうか。それとも著者の用いている「限界」「предел」も一種のメタ言語であり、個別言語の意味・ニュアンスと乖離しているのだろうか。

5. おわりに

日本の斯学における本書の役割の大きさは言うまでもない。これを再度強調したうえで、我々の疑問点をあげたい。

まず分析・記述の対象である。従来おもに扱われた純粋な体のペアのみならず、動作様態、アスペクチュアリティにまで分析対象を広げていることは十分納得ができる。系統の異なる言語の対照研究では、言語形式のみに頼れず、機能的に接近せざるを得ないので当然であるが、網羅的記述は高く評価できる。ただし、機能的方向を取る以上、日本やロシアでもすでに扱われている名詞（含む動詞派生抽象名詞）や副詞、アスペクトに関与する連語（*Бойко А.А.*⁴ 他）を対象として扱わないのは、結論に影響を与えないにしても、包括性に欠けるのではないだろうか。

⁴ *Бойко А.А.* Словарь-справочник: предикативные инфинитивные сочетания в современном русском языке. СПб., Изд-во Разумовой Н.А., 1998.

次に結論についてである。欠如的二項対立の原理に立てば、ロシア語では完了体、日本語ではいわゆる「ている形（筆者のいう「テ形動詞」）が有標項であることはすでに定説と言っても良い。したがって、ロシア語では完了体が言語表現の前面に出るのは当然である。筆者の主張にならい、完了体の不変意味を限界と取るなら、ロシア語の優勢素は限界、一方日本語は「ている」形の性質、持続性が優勢素であることは、この原理から演繹的に導かれる。多言を要しない。

問題はその妥当性の検証法である。筆者は自説の検証に翻訳（パラレルテキスト）に依拠すること大である。しかし、それだけでは、実証性、科学性の担保としては弱いのではないか。たしかにパラレルテキストには統計的数字が挙げられているものもあるが、数量的に、言語使用の分野（話し言葉・書き言葉；散文・論文・書簡……；私的・公的・俗語的……用法など）的に限定的である。

一方、現在、ロシアナショナルコーパスをはじめスラヴ語としては贅沢と言えるほど、ロシア語には電子コーパスが多く存在している。これを用いて、時代、ジャンル、話し言葉・文章などにおけるデータが提示されればより厳密に規定でき、説得力がましたであろう。

第三に表記・用語の問題である。まず、筆者の研究における立ち位置の明記が冒頭部分にほしいところである。

アспект研究の長い筆者にとってすでに説明不要な公理と化しているのであろうが、基本概念、例えば欠如的二項対立の説明は必要であろう。「欠如的二項対立」と称しながら、項の名称が有標項－無標項という等価的二項対立であるためか誤解されることもまれではない。本書冒頭で、二項対立（2頁）とだけ記されており、ロシア語学、日本語学の専門家は、欠如的二項対立か等価的二項対立かと判断に苦慮するが、文字通り2つの項を対立させる、という意味で使用されている例などもある。

「専門用語らしからぬ専門用語の乱立と、それらが意味する内容の抽象度の高さと概念間の線引き」（v頁）という言葉には全く同感である。アспект研究において、用語と概念の交通整理の時期に来ていることは、研究者の大半が等しく痛感する所である。もちろん、本書の用語の多くは理解が容易であるがアспект関係の語では、とまどうことも稀ではない。

アスペクトのカテゴリー→アスペクトカテゴリー（→の右が著者の用語）、一般的な意味、不変的な意味→不変意味の類は著者の研究歴の長さがなせる業であろう。その他、イサチェンコ Исаченко А.В.（1960）が提唱し、日本のロシア語界でも「運動の動詞」から「移動の動詞」へと変わり、近年は「移動動詞」と言われる動詞群に対して、著者は「運動の動詞」を用い、動作様態の一つに「移動の動詞」を用いている、などなど。

最後に、「安定」という用語の妥当性に対する疑義や日本語におけるアスペクトの記述については膠着語の特質を生かしたアスペクト論が欲しいという声があることをお伝えしたい。

浩瀚な書籍の執筆及び研究には膨大な時間が費やされる。それを評価する側も、著者と同程度の時間を費やす必要がある。そのような条件が備わった時、あらためて本書を分析したいと思う。とまれ、アスペクト研究のほぼあらゆる面について再考を迫る刺激的な書籍である。

拙文は個別言語ロシア語の体の一研究徒が「葦の髄から天井を覗く」にすぎない感があり、片言隻語をとらえて評しているに過ぎない。

謝辞

埼玉大学・拓殖大学講師岡田幸彦氏、上智大学准教授阿出川修嘉氏には貴重な示唆を戴きました。また東京大学准教授平松潤奈氏には度々のご配慮を賜りました。ここに記して感謝の意を表します。

（なかざわ ひでひこ）

熊野谷葉子著

『マトリョーシカのルーツを探して
——「日本起源説」の謎を追う』

岩波書店, 2023 年, 281 頁

加 藤 百 合

隣国とは言いながら、ロシアと日本の間には直接の人物交流、文化交流は密とは言いがたい。ロシア文化は幾世紀にもわたり日本人を惹きつけてきたが、たとえば文学、そしてバレエや音楽は、帝政後期のヨーロッパ・ロシアに花ひらいたもので、時間空間を隔てた彼方に煌く存在であったとも言える。

そんななか、マトリョーシカの丸まっちい「カワイイ」姿——大柄の花模様の晴着を着て頬に紅差す笑顔の農婦——はやすやすと国境も時をも超え、文具や小物のモチーフとして現代日本の女の子たちに認知されている。なんとかロシアに親しみをもってもらおうと教室で工夫するうえでマトリョーシカは恰好の手がかりである。一見しては見えない継ぎ目から上下に開ける、と中から順々に小さいマトリョーシカが出てくる。次々取り出してゆくと学生たちは笑いだす。《ホンモノのマトリョーシカ》が見られて嬉しい、と言う。マトリョーシカがロシアの各地方でつくられている「民芸品」で、しかも箱根細工の入れ子の七福神をモデルに近代（ソ連時代）に作られ始めたものでルーツは日本にある、という「定説」を教室で物語った経験は多くのロシア語教師にあることだろう。

ではその「日本起源説」を物語るとき私たちはそれが事実であると信じているかという、必ずしもそうではない、というよりは、真偽はたいしたことではない、とすら考えている。本書を手にし、博物館に保管されている《第一号マトリョーシカ》の写真そのほかの資料写真、19 世紀の産業様態を表す図絵や表な

どが豊富に入った構成を目にしたとき、教室で語る「定説」に具体性や証拠やイラストが加わることをまず期待したというのが正直なところであった。

明治時代日本を訪れた鉄道王サッヴァとその妻エリザヴェータが箱根細工の入れ子七福神に目をとめ、それを原型として農民姿の入れ子人形を考案し、自分たちの経営する芸術村アブラムツェヴォで生産した、そして、それは1900年のパリ万博にロシアの工芸品として出品され金メダルを受け、のちロシアを代表する土産物になった。

本書が最初に整理している「日本起源説」は上のように固有名詞付きで具体的であり、いかにも史実らしい様相を呈している。ところが、手練の民俗学者である著者が、調査の糸口をあちこちから解きほぐしこの「定説」を逐一検証しはじめや、そこにあった全ての具体性は揺らぐのである。エリザヴェータではなくその姻戚にあたるマリアという女性が児童教育に携わっており入れ子の玩具の開発に関与した可能性ならむしろ強いこと、一方箱根細工をマリアならびに工房の人々が参照したという記録はどこにも無いこと、サラファンとプラトークを着た農婦とその家族というのは入れ子人形の数ある絵付意匠のひとつに過ぎず、最初のものかどうか不明であること、作成された工房、絵付けした職人、いずれも確定できないこと、パリ万博に出品されはしたらしいが確実ではなく詳細は不明なこと——こうして「定説」は虚実入り混じった「伝説」の域を出ないことが本書プロローグで早々に明らかにされる。

（教養科目運営上は）余計なことをしてくれた、というところであるが、本書はここからが面白い。研究書としての本領に踏み込む本論が二巻の絵巻物を繰り広げるように展開される。

この「定説」は僅々120年ほど前、日露の近代に発祥したとびぬけて《新しい》「伝説」だ。サッヴァ／エリザヴェータ夫妻の肖像は写真で残っている。19世紀末という時点に実在した何らかの「事実」を核として、時とともにそれに連想や歪曲や変奏が纏いつき、転訛し肉付けされ、ユーラシア大陸を横断して日本とロシアの登場人物が綯いこまれた結果として現在流布するかたちになったものである。では、核となった事実は何だったのか、また、いつ誰によって、何ゆえに、また何のために、あれら固有名詞は書き込まれまた書き換えられたのだろうか。

——フォークロアとはどのように歴史のなかに析出するのか？——現時点からかろうじてまだ手の届くところにあるその現場を著者熊野谷氏が、自身の民俗学研究の経験から培った周到にして人間的な調査法によって追跡したのが本書である。

マトリョーシカを日露両国で愛されるキャラクターから学術的な考察対象へと意識のうえで転換させてくれているのが本書冒頭に置かれた次の指摘である。筆者は初読の際はここで立ち止まることをしなかったのであるが、本論を読み進めるにつれてじわじわと効いてくるのを感じた。

描かれている女性がロシアの民族衣装である「サラファン」(「…」)と「ブラトーク」(「…」)を身に着けていることもあって、マトリョーシカは昔からある民衆工芸品だろうと思われがちだが、実はその存在は一九世紀末までしか遡れない。しかも農民が自分の子どものために手作りした素朴な民衆玩具などではなく、最初から都会の店で販売することを目的として考案され、腕利きの木工職人が高速回転する木工ろくろで木屑を散らしながら削り出していた、いわば民衆風木工品である。(本書1頁)

マトリョーシカは、(現在土産物店で買えるいかにも粗悪な製品ではなく)いくらかでも良質な物をとすると意外に高価である。考えてみれば、曲線のフォルム自体が手工業(轆轤による木挽)の高い水準を示している。マトリョーシカは上下半身を別に製作するが、上下がきっちりと嵌るように円を合わせ、薄い縁に噛合せを刻むのは、超絶技巧とすら言える。19世紀末、当時ロシアという国のart(技術／芸術)の到達点を示すものとして万国博覧会に出品されたとされることは、マトリョーシカをロシアという国の産業発達史のなかにきちんと位置付けることを要請する。一方、マトリョーシカの祖型として名指される入れ子の七福神もまた、日本の木工芸品が発達したその技巧の頂点であり、近代に入って工具や轆轤の進歩のおかげで製作が可能になった当時として最新のもので、手工芸というよりは器械による工業製品の域に達したものである。ロシアと日本の技術革新の結果がほぼ同じ高さに到達したのがこの時代相だったと言ってもよい。ロシアと日本——両国の産業文化の浸透圧が同じになったこのとき、「伝説」は国

境を越えて浸透し伸長し得た。

本書は問題提起に至るプロローグのあと、大きく2部に分かたれる。

第I部はロシア篇である。マトリョーシカと最初に名付けられた入れ子人形はどれ（どのような絵付）で、誰がいつどのように製作したのか、著者はロシアにおける調査の過程と結果を現在進行的に記述してゆかれるのであるが、その即時的で詳細な記述を読むのは、フォークロア研究において行われるフィールドワークの野帳を垣間見する面白さがある。文献資料のほかに、博物館¹職員や関係者親族、元同僚など多くの人々にインタビューして収集される聞き書きや、博物館等で行われた資料調査が豊富で緻密な点が本書の著者ならではの、調査は「伝説」のなかに埋没していた史実に肉薄している。博物館調査においても、《第一号》と一般に見なされている農婦型のマトリョーシカのみならず博物館に収蔵されているその他何種類もの《変種》、《亜種》についても調べを徹底し、底面に記された記号（符号や番号）を記録し、収蔵品カタログの記録と突き合わせてその人形がいつどういう名で収蔵・登録されいつ抹消されたのかを追跡する。こうした資料の読み解きにはただの数字がたちあがってくる迫力がある。もともとのセットの欠損や、元来別のセットだった人形の混在（別の入れ子のおなかのなかに収まった小さな人形）も新たに確認された。またカタログに散見される「フク

¹ Художественно-педагогический музей игрушки имени Н.Д. Бартрама 本書中の呼び名は「おもちゃ博物館」（セルギエフ・ボサード）。

Сергиево-Пасадский государственный историко-художественный музей-заповедник 同上「セルギエフ・ボサード文化財保護博物館」（同上）。

Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево» 同上「アブラムツェヴォ文化財保護博物館」（アブラムツェヴォ）。

Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник Василия Дмитриевича Поленова 同上「ワシーリイ・ポレーノフ記念文化財保護博物館」（トゥーラ）。

以上の博物館以外にもアルハンゲリクなど各地の博物館で調査が行われたことが本文中および「あとがき」に明記されている。本文中では読みやすさへの配慮から敢えて日本の読者に区別しやすい略称で統一している。

ルマ」「日本の老人」といった名で記録された謎の日本製木工芸とは何なのか、それは箱根細工の七福神のことなのか？——日本篇との接続が楽しみになる部分である。

ロシアにおいて轆轤による木挽工芸は農民の副業として問屋制家内工業のかたちで行われていたが、農奴解放後の資本経済の進展に伴ってその規模は拡大し、19世紀末には大量生産の可能な工場制手工業へと一部転換していた。モスクワやサンクトペテルブルグ、その他の都市は都市機能が強化され、第二次第三次産業に従事する働き手として多数の人々を吸収していったが、そのような時代状況のもと、農民が都市へと出稼ぎに行って離散することなく領内で生活できるよう、荘園のなかに工場制手工業を育成する進歩的地主も現れていった。

鉄道経営で財を成したサツヴァとエリザヴェータ（マーモントフ夫妻）は、病院や学校の設置や産業の育成による領地経営を行った進歩的地主として典型的な存在である。また彼らは、19世紀後半ロシアでナロード народ（民衆）が注目され民家や民具、民話などが研究されてゆく流れのなかにいた人たちで、（民家や民具を洗練したという理念をもつ）《民衆藝術》を追究し、自らの所領アブラムツェヴォを芸術家たちの活躍の場として提供して、ロシア様式木造教会堂、ロシア民家（イズバー изба）風住宅などの建築、ロシア民芸調の木造家具の製作などに従事させた、いわゆる《芸術村》のパトロンとして知られる。サツヴァ、その妻エリザヴェータ以外にも一族の人々は多かれ少なかれ福祉すなわち民衆の生活、健康、教育の向上のために文化事業に携わった。著者はエリザヴェータ以外にも、モスクワで活動し特に児童教育に力を入れ教育玩具の開発に携わったサツヴァの兄嫁マリアについて、事業内容やマトリョーシカとの関わりについて文献調査を行っている。彼らの書簡や手記を調査し、その活動の進展と拡がりをおとづけていく数章は、19世紀後半というロシア近代の文化史の実態を具体的に示す内容となっており極めて興味深い。ここではサツヴァが1870年代に買い取ったアブラムツェヴォ村の旧所有者としてアクサーコフ²、また交友し支援しかつ

² Аксаков, Сергей Тимофеевич, 1791-1859. 作家。1843年にこの元貴族の荘園住宅 усадьба を

共同した人々としてヴァスネツォーフ³、ヴルーベリ⁴など、当時の文学、絵画、造形、建築などの領野で活動した人々の名が陸続と挙がり、彼らが分野の違いを超えて親しく頻繁に交流し、思想的に影響を与え合い、また共同で事業を運営するなど互いに結びついて活躍していた時代の様子が目に浮かぶ内容となっている。

またマトリョーシカは、日本の漆器同様、木挽職人、絵付職人など複数の専門職人が製作に関わる。「定説」としては《第一号》の木挽きを担当したとしてズヴォーズドチキン、絵付けを行ったとしてマリューチンの名が挙がっていたのであるが、証拠は著者の徹底した調査によっても挙がらない（もっともその逆に、当時彼らが仕事をしていた場所、エリザヴェータやマリアたちとのつながり、彼らの製作であることがわかっている木工作品との類似性、彼らの作品の販路や名声／評判などは、限りなく「伝説」の信憑性《彼らであってもおかしくない》を高めるし、また時間的空間的な《可能性》も否定されない）。それにもかかわらずなぜ彼らが名指されていたのか——本書を読むとその理由も感覚として理解できる気になる。個人の名というよりは集合体のアイコンとでも考えたらよいだろうか。ズヴォーズドチキンその人、ないしはそのような人、ズヴォーズドチキ

購入して暮らした著述を行った。代表作である『釣魚雑筆』Записки об уженье рыбы (1847) や『家族の記録』Семейная хроника и воспоминания (1856) はいずれもアブラムツェヴォ時代に書かれたものである。[本書 66 頁]

³ Васнецов, Виктор Михайлович, 1848-1926. 画家。神話、宗教、歴史を主題とした耽美的・装飾的な色彩と構成で知られ、ロシア文芸復興運動の中心人物。水彩・油彩の絵画のほか聖堂内壁のフレスコ画も多く製作している。「アリョヌシカ」Алёнушка (1881), 「勇士たち」Богатыри (1898), 「ルーシの洗礼」Крещение Руси (1890) などが代表作として知られるが、一方で「N. A. マーモントヴァの肖像」Портрет Н.А. Мамонтовой (1883), 「T. A. マーモントヴァの肖像」Портрет Т.А. Мамонтовой (1884) など、アブラムツェヴォの邸内で身近な人々をモデルに描いた肖像画も多い。

⁴ Врубель, Михаил Александрович, 1856-1910. 画家。「デーモン」Демон сидящий (1890) など夢幻の世界を描いた油彩画が知られる。1890 年以降アブラムツェヴォに移り住み、テラコッタ工房で製作に打ち込み、陶器タイルや塑像などの注文製作を担当した。彼の存在からアブラムツェヴォが芸術と生活を結び付ける芸術村として知られるようになったと言われる。

ンたち。

アブラムツェヴォの工房や、その他ロシアの各地で製作された木製の「家具」「雑貨」「玩具」は1900年パリで開催された万国博覧会に出品された。これらは西欧文化の「洗練」に倦み気味だったヨーロッパの人々に新鮮に受けとめられ《ロシア民芸》として人気を博し、それ以後ヨーロッパからの需要をうけて、ロシアのヨーロッパ向け輸出品として大量生産されるようになったという。しかしほどなくして革命がおこりマーモントフら篤志の領主・貴族たちが歴史の舞台から降壇させられたのちは、マトリョーシカをふくむ《ロシア民芸》は貴重な産業品としてソ連初期に国営工業化されていくことになる。「伝説」にヒーロー、ヒロインたちの人間の顔かたちが刻まれ得たについては、時間的にごく限られたタイミングに恵まれたと言えよう。

第Ⅱ部は日本篇である。轆轤を用いての木挽き木工の歴史は古く奈良時代までさかのぼることができる⁵。著者は広範な史料を参照して、読者の眼前に日本産業史を再現する。日本では中世以来木刳による木工製品（汁物椀、箸、鉢などの日用雑貨）は森の伐採を請け負いながら移動する職能集団が特権的に製作していた。しかし明治期に入ると足踏み轆轤が開発導入され、ある程度の広さを持つ作業場で、専門に轆轤で挽く工場制家内工業として一定の場所において製品が作られるようになったという。近代にかけての日本産業史の流れは先行研究の蓄積があり、本書にはそのなかから仕事絵図や統計資料などが利用されているのであるが、焦点の絞られた引用と適切な数字の挿入によって極めてわかりやすい。また著者は文献によるだけでなく、現代稼働している木工製作所等に足を運んで見学する、記録映画やテレビ番組などを観るなどして、木刳、木挽、またその周辺

⁵ 第Ⅱ部日本篇の最初の章である第七章において、法隆寺の百万塔など大規模な製作が国家によって推進された例について、著者は史料を繙きながら、仏教史としてではなく労働・産業史として考察を加え当時の木挽細工の形態について考察を加えている。同章もまた貴重な知見のある章なのであるが、本書のモノグラフィとしての焦点からは外れているように思われるため書評本文では詳細に触れないこととした。

作業（運搬、下拵え等）を実見／実感する努力を払っており、それが本書の記述にリアリティと説得力となつてにじみ出ている。またそれは著者による資料の読解や推論に確かさを保証している。

女性たちは尻をついて座り、[……]材をちょっと回転させ、またガツン、足で回転、ガツン……これを猛スピードで繰り返していく。（本書 192 頁）

引用したのは二人挽きの轆轤を夫と妻で分担するうえで妻が轆轤にかける木材を調整しているところであるが、著者が記録映画を観ながら、どの作業にどのくらいの広さが必要か、どれほどのきつい労働か、どこまで細工の精巧さが望めるか等をはかりつつ凝視していることが感じられる記述である。

明治期に入ると一人で作業できる足踏み轆轤が導入され、それによって轆轤の速度や鑿による細工の精度が微調整できるようになったことで格段に精巧な細工が可能になり、入れ子など細工物がつくられるようになった。山の入口である箱根には貰入れや箱細工の職人が次第に集住し、分業体制や販路も発達して箱根細工と呼ばれる地場産業としての発展をとげ、次第に街道を往来する人々の土産物として日本国内に広く知られるようになったという。入れ子としては、七福神のような人形に先立って木製の卵を入れ子にして細工の精巧さを誇示したものが既に江戸時代末期には製作が始められ、明治初期には達磨、七福神などを入れ子人形に仕立てたものが考案されていたことが本書においてあとづけられている⁶。

⁶ 滝亭鯉丈・為永春水作『温泉土産箱根草』（天保 15 年 1844）の第三篇に、箱根に湯治に來た江戸の三人が塔之沢の元湯に宿泊した晩、「新工夫の細工もの」を土産にと商人がもちこんできた様子が書かれ、六角形の細工貰入れのほか、入れ子の玉子が荷の中にあつたことが書かれ「木でこしらへたのでござります。割てご覧じまし、中にまだ幾個も玉子が出来て居ります」とあるという（本書 208-211 頁）。為永春水を含む近世戯作の傑作と言ってもよいこの興味津々たる本作はこれまで管見に入ってきていなかった。地方が《ゆかりの》文学や絵画などを探索・発見して集積している「ご当地もの」アーカイヴは貴重であると改めて思った次第である。

こうした木製の細工物の販路は明治時代に海外に急拡大する。箱根は開港都市である東京（築地）や横浜から日帰りあるいは数日の滞在が簡単な、比較的近い保養地として、早くから外国人たちが観光／保養のため訪問滞在する活動圏内となっていた。明治時代、言うまでもないことであるが日本人の生活様式は西洋諸国のそれと大きく異なっており、そのため国内向けの商品は直接西洋諸国での実用に供されることはなく、別の言い方をすれば輸出向きではなかった。そのため日本と西洋諸国の間の貿易は、居留地の外国商館が仲介し、各国の商館が日本国内の工房に自国向けの製品を注文して製作させ、数をまとめて発送（輸出）するというかたちで行われた。著者は、外国商館の注文台帳といった一見無機的な史料から、居留地の外国商館が大量の木製玩具を発注しており、箱根周辺の地に木製玩具という一大輸出産業が成立していた事実を明らかにしている。ひとことで箱根細工／木工の土産物、と言っても、街道に沿って旅する日本人のためのものとは別に海外輸出を目的とした製品がつくられていた、西洋諸国にとっては日本の箱根細工といえば木製人型の入れ子玩具だった——筆者にとってこうした見取り図は本書によって初めて示されたもので、裨益された。

19世紀末に、ロシアと日本でほぼ同時に丸い頭の入れ子人形が製作され、またそれはいずれの場合も国内向けではなく、各国の重要な輸出品目として海外に拡散した、ということになる。そこにいたるロシアにおける歴史的要因と日本におけるそれは当然異なっていた。長きにわたった農奴制の緩やかな終焉、民衆派芸術の勃興があり、西洋列強との外交／貿易関係の樹立といった歴史的要請が高まるなか、パリ万博に出品した木工製品の品質と《ロシア民芸》という新たな価値観がヨーロッパの目に新鮮にうつって需要を呼び起こしたロシア。開国以来、賓客、お雇い外国人などさまざまなかたちで日本国内にあって指南役となってくれた西洋人を仲介として西洋列強との外交／貿易関係の樹立をすすめていた日本。日本では居留地（港）との地の利を生かし箱根宿の地場産業の職人たちが輸出用の木工芸品の生産を担うことになった。その両国においてほぼ同時期に、木挽きの木製工芸で七～八層もの重層的な入れ子の人形製作が技術的に可能になり、どちらの入れ子人形も精巧な木製玩具として西洋人に見いだされた。

無関係と言うにはあまりに近縁性が高い、歴史の《必然の奇遇》である。

ロシアのマトリョーシカと日本の七福神を結ぶ物語を見いだしたいと目を凝らすと、ほかに視野に入ってくる事実がある。明治期箱根の塔之沢には、日本ハリストス正教会が避暑館をもっていたのだ。明治 11 年建設されたその木造の「初期洋風建築」には常時管理人がおかれ、病氣療養の必要がある信者は滞在して治療（保養）にあたることができたほか、夏季には正教神学校の生徒たちが休暇を過ごしに滞在していた [本書 232-234 頁]。著者は『宣教師ニコライの日記』として刊行されているニコライ神父の日記の記述を丹念にさがし、塔之沢に関係した記事を拾っている。それによればニコライ自身も主に避暑館の管理の必要から時折訪れているほか、日本を訪問したロシア人たちは、必ずといってよいほどニコライ神父を訪問した正教会に立ち寄っており、駿河台の正教会のみならず塔之沢にも姿を見せている。

明治時代、19 世紀末には西洋人が「内地雑居」⁷を始めていたとはいえ、日本在住／滞在する多くはない外国人のうちでもロシア人は数の上でおおいに限られていた⁸。しかしその少数のロシア人たちの影は、有意に東京お茶の水やこの箱根に濃かったのである。

本書は、著者熊野谷葉子氏が 2008 年から 2021 年まで『なろうど』誌に連載した全 13 本の「マトリョーシカのルーツを探して」という論考⁹とその他の関

⁷ 開港後国会開設までの時期外国人は定められた港に隣接する居留地にのみ居住が許されていた。その居住制限が撤廃された状態。

⁸ 明治 30 年には横浜居留地に居住していた「外国人」は 4110 名、そのうちロシア人は 17 名に過ぎなかった [本書 225 頁]。

⁹ 「マトリョーシカのルーツを探して (1) 箱根の組子細工「七福神」と明治の箱根」『なろうど』第 56 号, 2008 年 10 月; 「マトリョーシカのルーツを探して (2) 二人のマーモントフ夫人」『なろうど』第 60 号, 2010 年 4 月; 「マトリョーシカのルーツを探して (3) レオンチエフスキー 7 番館へ」『なろうど』第 61 号, 2010 年 10 月; 「マトリョーシカのルーツを探して (4) マトリョーシカとパリ万博」『なろうど』第 62 号, 2011 年 4 月; 「マトリョーシカのルーツを探して (5) V・ボルツキー「モスクワの玩具手工業」を読む」『なろうど』第 64 号,

連論文¹⁰を中心にして補筆し、そこに主に日本工芸史からの論述を大幅に加え、調査記録を加筆増補されたものと思われる。まずはかくも長年にわたり地道な調査を日露両国で継続された著者に敬意を表させていただきたい。そのうえで特筆したいのは著者熊野谷氏の謙虚な姿勢と親切心が本書の隅々にまでいきわたっていることである。読者は予備知識を求められず、まったく何も知らない状態でも、百科事典的、教科書的な詳しくわかりやすい解説（しばしば図説・写真や図表が伴う）が（本文、注、コラムなどさまざまなかたちで）タイミングよくそつと差しだされているため、巻を置くこと無く十全に論を追うことができる。読する頃には、本書の論旨のみならず、日露のナロードとその暮らしや生業について、白樺がどんな色のどんな木材であるかまで含めて実態を手触りとともに知り、かなり理解が深まっているだろう。

また著者は、聞き書きをとった人々・教示してくれた人々や史料に対して限りなく謙虚であり、自分の手柄をいささかも誇示しない。人々の語りを蒐集する研究生活のヴェテランであり、共同研究者を長年東ねてこられた著者の培った人柄とでも言うのだろうか。

本書を読了した筆者は、本書によってどの《要素》も「証明された事実」では

2012年4月；「マトリョーシカのルーツを探して（6）V・ポルツキー「モスクワの玩具手工業」を読む（続）」『なろうど』第65号、2012年10月；「マトリョーシカのルーツを探して（7）モスクワ州木工品産地の秋」『なろうど』第66号、2013年4月；「マトリョーシカのルーツを探して（8）おもちゃ博物館の収蔵品台帳を読む」『なろうど』第69号、2014年10月；「マトリョーシカのルーツを探して（9）「かわいい」ロシア木工品のはじまり」『なろうど』第70号、2015年4月；「マトリョーシカのルーツを探して（10）パリに行ったマトリョーシカの出身地」『なろうど』第72号、2016年4月；「マトリョーシカのルーツを探して（11）ポレーノフ博物館のマトリョーシカたち」『なろうど』第75号、2017年10月；「マトリョーシカのルーツを探して（12）セルゲイ・マリューチンとマトリョーシカ」『なろうど』第76号、2018年4月；「マトリョーシカのルーツを探して（13）日露の美術工芸交流とマトリョーシカ」『なろうど』第82号、2021年4月。

¹⁰ 「トルストイの折鶴——マトリョーシカ調査番外編」『なろうど』第77号、2018年10月；「マトリョーシカの謎から日露美術工芸史へ」『ユーラシア研究』第63号、2020年 ほか。

なかったということが明らかになったにもかかわらず、これからも「日本起源説」という「伝説」を教室で語り続けるだろう。この「伝説」の有する意義が本書を通じて理解できたからだ。さらに言えば気づいたことがある。本書評の最初に紹介したような「定説」は広く共有されているのであるが、一教師である筆者は「箱根細工にインスピレーションを得たマーモントフ夫妻は、ソ連という《民衆の国》には「民芸」が要請されるということから、これを「民芸品」としてつくりあげた（帝政時代には農民とは農奴であり、農奴が主体である芸術／カルチャーなどあり得なかった）」という新たなニュアンスを、語りを通じて無自覚に付加していたのである。そのような「共通認識」は本書のどこにも書かれていなかった。「伝説」は如何に発生し成長し発達していくのか——本書を通じて語り継ぐ意味をも顧みることとなった。

（かとう ゆり）

安野直著

『ロシア文学とセクシュアリティ
二十世紀初頭の女性向け大衆小説を読む』

群像社，2022 年，313 頁

北 井 聡 子

ボリシェヴィキのフェミニストであったアレクサンドラ・コロンタイには、1913 年に発表した「新しい女性」という有名な論考がある。これは 19 世紀末から 20 世紀初頭の大衆小説に描かれたヒロインたちの中から、コロンタイが「新しい女性」とみなす人々を取り上げ、その特徴を紹介するものだ。「新しい女性」とは、資本主義の発展と共に誕生した経済的に自立した独身女性であり、また内面においても——特に性的主体として——自治を獲得した新しいタイプの女性とされる。内容にここで深く立ち入ることはできないが、一点、触れておきたいのは、この論文の中で取り上げられている大衆小説の総数が 44 作品にものぼり、しかもその多くが、女性作家によるものであるということだ。コロンタイは、「(女性作家の) 作品それ自体には、才能はあまりない。しかし特定の目的にとっては、男性作家による芸術的価値のある作品よりも遥かに重要なのだ」¹とし、その理由は、女性作家が「自分の言葉」で語る作品は、女性自身の苦悩、葛藤、探求、憧憬、混乱などの心理を知らせてくれるものであり、「新しい女性」の特徴を私たちが知る手助けとなるからだとする。このようにコロンタイは当時

¹ Коллонтай, А.М. Новая женщина // Новая мораль и рабочий класс. М., 1919. С.17. Примечание.

の女性作家の活躍を喜び、その意義を熱く語っている。

さて、今回紹介する安野直の『ロシア文学とセクシュアリティ』は、20世紀初頭の近代化の時代に登場した「女性向け大衆小説」に描かれたセクシュアリティの諸相を明らかにしたものだ。コロンタイが、膨大な数の女性作家による大衆小説を引用したのは、個人的な好みによるものだけではないだろう。安野の著作においては、主にナグロツカヤ、ヴェルビツカヤ、チャールスカヤという女性作家たちが取り上げられているが、彼女たちの作品はいずれもベストセラーとなり、ヴェルビツカヤに至っては195000部の売上を誇ったという(22頁)。コロンタイの著作の行間から溢れる熱度は、当時の流行の雰囲気を今日に伝えるものに違いない。また、女性向けの大衆小説には、驚くほど多様な非規範的セクシュアリティが描かれており、その中には、現代的な観点からして「先駆的」とも「奇妙」とも思われるものもある。本書は、当時のエピステーメと照らし合わせることで、こういった一見不可解な事象の背後で動く論理を丹念に読み解くものとなっている。私たち読者は、安野の導きによって、生き活きと意味を蘇らせた100年以上前のテキストに知的な興奮を覚えるだろう。

ところで、19世紀末から20世紀初頭の「銀の時代」の性に関するテーマは、これまでも多くの研究者が注目してきた。本邦でも、女性同性愛のテーマにいち早く着目した草野慶子の研究や、宗教哲学における性愛論に関する青山太郎の研究など優れた先行研究が存在し、今年に入ってから高柳聡子による「銀の時代」の15人の女性詩人を紹介する著作が話題となっている。しかし彼／彼女らは哲学的な問いや、それと密接に関係していた高級な文学を主な研究対象としているのに対し、繰り返しになるが、安野が扱うのは大衆文化である。ハイ・カルチャーと大衆文化を分かつ重要な相違点は、「商品売る」というマーケットの論理の存在にあるだろう。本書の読みどころの一つは①女性向けの大衆小説の主な読者層である都市のミドルクラスの女性たちの欲望、②そしてその欲望にダイレクトに応えることで「商品としての小説」を発信していく制作者という、読者と制作者の二者のプレイヤーの往還の中から、性に関する言説や規範が、文学テキスト上で生成していくダイナミックなプロセスである。しかしそのプロセスは、読者の側から発せられた欲望や現実を単純に反映するものではないようだ。

安野は「性別のカテゴリーは所与のものとして実在するのではなく、さまざまな表象や言説を通して産出されていく認識論的産物であるゆえ、テキストそれ自体がセクシュアリティを産出している」(23 頁)と指摘しているが、こういった観点から「大衆小説」は、当時のジェンダー／セクシュアリティのありようを考察する上で、極めて重要な研究対象なのである。そして著者は本書によって、この試みに見事に成功したと言える。各章の検討に入る前に、本書の章立てを確認しよう。

序章 二十世紀初頭の女性向け大衆小説とジェンダー研究

第一章 女性向け大衆小説のベストセラー化とフェミニズムのパラドクス

第二章 ナグロツカヤ『ディオニュソスの怒り』における「新しい女性」像

第三章 ヴェルビツカヤ『幸福の鍵』における「死」と「幸福」

第四章 チャールスカヤの少女小説における「冒険する少女」たち

第五章 男性同性愛をめぐるふたつのパラダイム

終章 非規範的な〈性〉をめぐる境界の編成

補論 大衆小説にあらわれる「男らしさ」と身体

序章 二十世紀初頭の女性向け大衆小説とジェンダー研究

では、ここからは各章を詳しく紹介していきたい。序章では、主に、議論の前提となる 19 世紀末から 20 世紀初頭の社会状況が解説されると共に、本書全体を通底する重要な二つのキー概念が紹介される。前者については、近代化の流れを受け都市部において識字率が向上し、出版流通メディアが拡大したことに伴い、読書をする「大衆」が出現したことや、アレクサンドル二世の「大改革」後に検閲が廃止された結果、文学が性の表象を盛んに取り上げるようになったこと、そして 20 世紀初頭にロシアの都市部でも男性を公的領域に、女性を私的領域に置く近代西欧と同じジェンダー体制が形成されつつあったことなどが説明される。後者のキー概念の一つ目は、ミシェル・ド・セルトーの「弱者の技」と呼ばれるものだ。安野によると、女性大衆小説は「高級／大衆」というジャンルと「男／女」の性別の 2 つの面で、権力関係の中で劣位に置かれていたが、しかし女性作

家たちは、既存の支配的な言説や制度の枠内にありながら、それを巧みに「ずらす」ことで抵抗し、規範を揺るがす転覆的な力を発揮したという。これが「弱者の技」と呼ばれる戦術であるが、その興味深い具体的な例については、特に第一章で確認してほしい。二つ目のキー概念は、セジウィックのホモソーシャル理論を発展させて竹村和子が提唱した「〔ヘテロ〕セクシズム」である。「〔ヘテロ〕セクシズム」とは、生殖を目的とした一夫一婦の異性愛結婚を可能にするセクシュアリティのみを正当とみなす近代社会のイデオロギーと言えるが、重要なのは、この正しいセクシュアリティを推進するために、「同性愛排除」と「女性に対する性差別」が不可欠なものとして動員されていることだ。ここから安野は、20世紀初頭の非規範的な性の諸相を浮き上がらせるためには、〔ヘテロ〕セクシズムから弾かれた「女性」と「男性同性愛」を考察する必要があるとする。よって本書は、第二章から第四章においては、前者のテーマを、第五章で後者を検討する構成となっている。

第一章 女性向け大衆小説のベストセラー化とフェミニズムのパラドクス

第一章では、女性向け大衆小説が「ベストセラー」という現象に至った原因が、絵入り雑誌『ニーヴァ』と書誌情報誌『ヴォリフ書店ニュース』を元に考察される。そして結論から言うと、それは雑誌メディアが「読者の消費の欲望」と「女性解放の志向」という当時のミドルクラスの女性たちが抱いていた異質な二つの要望に応えることができたからだと説明される。さて、本書はどの章も明快で面白く、興味の向くままにページをめくってほしいが、第一章だけは必ず最初に読むことをおすすめしたい。ここで著者は、当時のフェミニズム運動の興隆とバックラッシュの状況や、「写真」という新たなメディアの普及がもたらしたものの、そして「ベストセラー」現象が可能になった背景には、19世紀以降の商業主義と大量消費による文学の「商品」化があったことなどを丁寧に解説している。この章を読むことで、私たちは遠く離れた20世紀初頭のロシアの都市の文脈に引き込まれ、またそこに住むミドルクラスの女性の複雑な欲望の構造を理解するのである。そしてその最たるものが、本章の最後に論じられる女性作家たちのポートレートがもつ意味だ。『ニーヴァ』や『ヴォリフ書店ニュース』におい

ては、男女同権を志向するフェミニズムの主張が展開されていたが、女性大衆作家たちのポートレイトの姿は、その主張と一見矛盾するかのような「女らしさ」を強調した華やかなものとなっている。安野は、この女優のような華美な姿が、『ニーヴァ』に掲載されている化粧品や服飾品の広告に描かれた女性たちと酷似していることを指摘した上で、女性作家たちの「消費する女」としてのイメージは、フェミニズム的な記号であったことを論証するのである。つまり、女性が私的領域に囲い込まれた近代社会にあっては、消費活動を通じ公的領域に進出する女とは、既存のジェンダー秩序を揺るがす存在であったのだ。男女の境界を無化させるのではなく、華やかに着飾って女らしさを全面に打ち出し、公的領域に進出する女性作家のイメージは、都市のミドルクラスの女性大衆を大いに魅了することになったとされる。

第二章 ナグロツカヤ『ディオニソスの怒り』における「新しい女性」像

第三章 ヴェルビツカヤ『幸福の鍵』における「死」と「幸福」

この二つの章では、それぞれエヴドキヤ・ナグロツカヤの『ディオニソスの怒り』（1910）とアナスタシア・ヴェルビツカヤ『幸福への鍵』（1909-13）という「新しい女性」が主人公のメロドラマが取り上げられる。この二つには共通するテーマが多いため、まとめて紹介したい。安野は、これらの作品を当時の文化的なコンテキストに据えることで分析を試み、従来の説を更新する画期的な解釈を提示する。両作品は冒頭で触れたコロンタイの論文「新しい女性」においても言及されており、その主題はもちろん「女性解放」である。しかし、注目したいのは、二つの物語の結末は、この主題を裏切るようなものとなっていることだ。つまり『ディオニソスの怒り』では、画家としてキャリアを積み上げてきたターニャが、最後には芸術を捨て、恋人スタルクと結婚し一人息子の母として生きることを選び、『幸せの鍵』においては、ヒロインのマーニャは、ダンサーとして自由を求めて生きてきたにもかかわらず、子を生み母として生きることによる間の幸福を見出した後に自殺してしまうのだ。これらの矛盾する結末は、多くの研究者の注目を集めてきたものだが、総じてヒロインの保守化として解釈されてきた。端的にいうと「新しい女性」の物語、というよりも「新しい女性」と

なることに失敗した」(138 頁) 物語であるというわけだ。

これに対し安野は「スチヒーヤ」という当時のロシア文化に特有の概念を用いて解説し、作品の主題と結末の整合性を明らかにする。「盲目の自然」と訳されることもあるスチヒーヤとは、文化や理性に対置されるもので、とりわけ「銀の時代」においてはその克服を通じて理性的な統御を志向する欲望があったとされる。そして、この二項対立はやがて、男性と文化を、そして女性とスチヒーヤ(自然)を結びつけ、さらにここから、「スチヒーヤ＝女性性の克服」こそが女性解放である、というロジックが生まれるのである。ここでは特に二章の議論に従い、如何にしてヒロインがスチヒーヤを制圧し女性解放を達成したかをみていこう。『ディオニュソスの怒り』は、これまで専ら男性的なヒロインのターニャと、女性的な男性スタルクの二人が織りなす「ジェンダーの反転」の物語として解釈されてきたという。しかし安野は、この物語はターニャの婚約者のイリヤを含めた三角関係がプロットの軸となっていることに着目し、彼を含めた三者の関係を分析すべきだと主張する。また、ターニャの進化を考える上で重要なのは、彼女は「肉欲という自然＝スチヒーヤに囚われた」(113 頁) 人物でもあり、未熟な存在だということだ。そして、スタルクは肉欲へと誘惑する存在であり、また「克服し難いスチヒーヤを有するターニャ自身の内的状態の指標」(116 頁)であるとされる。つまり、ターニャの内なる「女性性＝スチヒーヤ」は作品の中で、スタルクという人物として外在化されており、彼が後半で象徴的な死を遂げることによって、ターニャの進化は完成するのである。他方、イリヤは、マスキュリンで理性的な男性であり、ターニャにとって「憧憬の対象であり同化すべき存在」(117 頁)とされる。彼も心臓病で最後に死んでしまうが、これはターニャ自身が理想的存在になったため、テキストから排除されたという解釈が示される。そして特筆すべきは、物語の結末における、ターニャとスタルクと息子の3人が仲睦まじく過ごすシーンの分析である。この場面こそ、従来の研究において、ヒロインが近代的核家族の枠組みに回帰した保守化の表象と理解されてきたものだ。しかし安野は、この箇所「ふたりの男性」という表現が、実は「ターニャと息子」の二人を指していることを見事に論証する。こうして、ターニャの男性化が達成されていることが明らかとなったが、他方で著者はこの女性性の拒

否に基づく解放のロジックは、「文化＝男性／自然＝女性」という女性の抑圧的構造」(123 頁)を反復してしまい、男女の境界を強化してしまう危険性をもっているとも指摘している。

第四章 チャールスカヤの少女小説における「冒険する少女」たち

本章では、リディア・チャールスカヤによる『寄宿女学校』(1901)『小公女ジャバーハ』(1903),『シベリア娘』(1908)という三つの少女小説に描かれた非規範的〈性〉が取り上げられる。まず、チャールスカヤを読み解くうえで、重要な点はジャンルの問題である。先行研究では、彼女の作品群は、良妻賢母のイデオロギーを浸透させる「家庭小説」とみなされてきたという。これに対し安野は、プロットの構成を詳細に分析し、むしろ少年向けのジャンルである「冒険譚」に属するものであると指摘する。さらにナグロツカヤとヴェルビツカヤ同様、チャールスカヤの作品にも、男性的なヒロインが登場するのだが、しかし前者の作品が、大人向けのメロドラマであったのに対し、繰り返しになるが、後者の作品は「冒険譚」であり、ここに描かれるジェンダーを越境するヒロインの表象は、ジャンル固有の慣習に応じて生成されているにすぎないことが明らかとなる。つまり「新しい女性」が「スチヒーヤ＝女性性」の克服を目指した結果、男性的なジェンダーを獲得したのに対し、チャールスカヤ作品のヒロインたちが男装するのは、女らしさの規範からの解放ではなく、あくまで「非日常」の演出として「物語進行上のパフォーマンス」(171 頁)から行っているのである。例えば、複数の作品に繰り返し登場するヒロイン、ニーナ・ジャバーハが男装するのは、こっそり「家出＝冒険」をするためであって「女性の象徴としての髪の毛を切ることに抵抗があり、彼女のなかで自身の女性性が揺らぐことはない」(172 頁)。また興味深い指摘は、家庭小説ではお決まりの結末として、ヒロインは妻／母となり、生殖家族を築く(あるいはそこへ戻る)ものだが、チャールスカヤのヒロインたちは、異性愛的な関係を築くことがないため、物語は既存の家族関係に着地しないという点だ。彼女たちは、サーカス団や寄宿舎など、非血縁者で構成されるオルタナティブな共同体の一員として物語を終えることとなるという。

さらに本章の優れた点は、読者の受容の問題にも踏み込んでいることだろう。作品に描かれた上述のジェンダーの越境や親族関係ではないオルタナティブな共同体に関する表象が生成された論理がなんであれ、安野によれば、当時の読者は、そこにフェミニズム的な意味を読み取ったという。これらの非規範的〈性〉の表象は、秩序の破壊とみなされ激しい批判にもさらされたが、他方でジェンダーの規範を疑う営為となったとされる。

この章も非常に面白く読んだものの、少女たちの親密な関係についての解釈は、やや論理的な飛躍があるようにも感じた。チャールスカヤの少女小説には、キスなどの性愛的な身体接触を含む少女たちの親密な関係という、もう一つの非規範的〈性〉も頻繁に描かれていたというのが、本章ではこの表象についても、やはり非日常の演出の結果として解釈されている。しかし、日本でも戦前に〈エス〉文化として人気を博した少女小説があったように、少女間の性愛的な関係は、必ずしも「冒険譚」というジャンル、あるいはそれが要請する「非日常の演出」とは、強い結びつきがないようにも思われた。むしろ性表現が許されない子ども向けの小説において、「少女たちの無垢な友愛」という名でカモフラージュすることで、エロティックな表象を忍び込ませようとした結果とも考えられないだろうか。

第五章 男性同性愛をめぐる言説の構成と変容——ミハイル・クズミン『翼』から女性向け大衆小説へ——

本章では、象徴主義の作家のミハイル・クズミンの『翼』（1906）と、第二章でも扱ったナグロツカヤ作の『ディオニュソスの怒り』に加え、同作家の『プロンズの扉のそばで』（1914）が取り上げられる。これらの作品にはいずれも男性同性愛のテーマが含まれており、それ故に、同じアプローチでの読解が試みられてきた。つまり、これらはみな主人公が自分の内面の（禁じられた）同性愛的欲望を告白する「カミングアウト」小説であるとするものだ。しかし、再び安野はこの章でも、当時の知の環境を詳らかにすることによって、両作家における同性愛表象が有する根本的な質的差異を論証するのである。それによると、当時のロシアには新しい宗教哲学の文脈で語られた「性愛思想」と、西側から入ってきた

「性科学」という二つのディスコースが併存し、『翼』は前者に属し、ナグロツカヤの作品は後者の論理の中で構築されたものであるという。ここで重要なのは「カミングアウト」という行為が成立するには、「同性愛をたんなる行為としてではなく、個人の存立にも関わるアイデンティティの核となる概念として捉える性科学のパラダイム」(216頁)が前提条件として必要であるということだ。これを踏まえて『翼』を詳細に検討すると、主人公にとって、ホモセクシュアルはアイデンティティとなっておらず、またセクシュアリティの他者への告白の描写もなく、さらには彼が同性への性的感情を抱いているのかも不明であることがわかる。それよりもこの小説には、アンチ生殖、女性嫌悪、プラトニズム、そして男性同士の親密な絆を理想化するテーマが盛り込まれており、これは、当時の性愛思想と密接な関係を示すものとされる。他方、ナグロツカヤの作品では、登場人物たちは、明確に自身の同性愛的欲望を恥ずべきものと認識し、ホモセクシュアルという「人格」をカミングアウトするプロットが描かれている。

上記の議論は説得力があり、またこの章で扱われたクズミンとナグロツカヤの親密な交流、クズミン作品におけるプラトニズム／ギリシャ神話の影響、そしてクズミンからローザノフの『月光の人々』への連続性など、多くの項目の思想的なグラデーションを追う論の展開も見事なものだ。ただし性科学と性愛思想というものが、果たして異なる文脈から発生したのか、という点に若干の疑問を抱いた。勿論、宗教哲学の性愛思想の土台には、ギリシア教父たちから受け継いだロシア固有の正教の流れがあるといえるが、他方で、オリガ・マティッチの研究によれば、アンチ生殖のユートピアの議論が流行した背景には、人種の「退化」、クラフト＝エビングの性科学、世紀転換期における人口減への恐怖があったとされる²。つまり性科学への反動として性愛思想の議論が構築されていった面があるならば、男性同性愛を理想化するか病理化するか、というのはコインの裏表のような関係にあるとも言えるのではないだろうか。

² Olga Matich, *Erotic Utopia: The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle* (Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2005), 10-16.

補論 大衆小説にあらわれる「男らしさ」と身体

補論では、フェミニズム運動への反動として登場した同時代のテキストにおける「男らしさ」の再構築が論じられる。具体的に取り上げられるのは、ニコライ・プレシュコ＝プレシュコフスキーの『世界チャンピオン』（1907）という作品であり、これは主人公のレスラーの少年アントンが、師匠のレムメルマンやライバルとの熱い関係を通じて成長していく所謂「スポ根」小説だ。本作では、規範的なジェンダー／セクシュアリティが、大衆文学ならではのエキサイティングで過剰な表現を通じて積み上げられていくのだが、そのエンターテインメントとしての秀逸さについては、ぜひ本書の引用文を読んで確かめてほしい。この章で特に興味深いのは、規範が「男性の裸の身体」を中心に構築されていく様が論じられていることだ。安野によると、近代においてアスリートの身体とは、文化的に統御された「公的身体」であり、「正義や正しさ、秩序、強さなど近代的パラダイムにおける「男性」が担うべき要素」（284 頁）を具現化したものとされる。この鍛え抜かれ加工された「男らしい」身体を起点として生成されるのは、もちろん異性愛、女性嫌悪、ホモソーシャルな絆に他ならない。しかし、本論でより重要なのは、主人公のアントンの身体が、訓練前には別の意味を有していたこと、そして「男らしさ」の脆弱性を指摘したことにあるだろう。アントンは年上の監督官や師のレムメルマンなどの男性たちに、自身の裸の身体を晒し、同性愛的な眼差しの対象となっていたのである。安野はローラ・マルヴィの「見る主体としての男性／見られる客体として女性」という有名な理論を引用しつつ、男性身体がこのように「見られる」対象へと逆転することは、既存の秩序や異性愛の構造を転覆する脅威になりうると主張する。すなわち、男たちの絆やヘゲモニックな体制というものは、同性愛的欲望が抑圧された上に築かれているとも言え、そしてこの原初の抑圧された欲望は、時折回帰することによって主人公の「男らしさ」を常に脅かすものであるとされる。

内容の紹介は以上となる。本書を読み終えて、私自身、20 世紀初頭のロシア文学には、これほど多様なセクシュアリティが描かれ、しかも、それが広く大衆のレベルにおいても受容されていた事実に率直に驚きを覚えた。このことは現在

ロシア政府によって推進されている性的マイノリティへの弾圧や保守的な家族政策を考えた際、なおさら際立つ事実ではないだろうか。少なくとも多様な〈性〉についての言説に寛容な時代があったという事実は、「ロシア的なもの」への再考を促すことになるだろう。文学研究とは、なんらかの解釈や理論といった型に作品をはめ込み、作品世界を狭めるためにあるのではなく、読みの可能性を広げ、ひいては私たちに新たな視点を提供することにあるはずだ。本書は、この意味においても一級の文学研究となっていることは間違いない。そして何より本書を読みながら、否が応でも掻き立てられたのは、「原作を読みたい」という思いである。本書は、ロシア文学にはドストエフスキー、トルストイといった巨匠たちとは別のもう一つの大衆文学の流れがあり、その「コンテンツ」に豊穡さと面白さがあることを明らかにした。今後、日本語でも沢山の「銀の時代」の大衆文学作品が読めるようになることを期待したい。

(きたい さとこ)

本田晃子著

『革命と住宅』

ゲンロン，2023 年，346 頁

鈴木 佑 也

本書は「常に過小であると同時に過剰でもあるような状態に置かれてきた」（同書 6 頁）ソ連建築を一種のメディアとして読み解いていこうとするものだ。その中で著者は、ソ連建築が「直接的かつ身体的 […] に作用する場合と、言葉やイメージからなる抽象的な概念として示される場合」（16 頁）に分けてアプローチし、前者を本書の前半部に該当するソ連住宅を扱った「革命と住宅」に、後者を本書後半部にあたるソ連時代のアンビルト建築を扱った「亡霊建築論」に充てている。そのため、本書タイトルにある「住宅」に限った内容ではない。飽くまで「住宅」というテーマを通じて、ソ連建築並びにその影響下にある現在のロシア建築を今日の状況と照らし合わせてどのように定位できるかという試みがなされている。本書はロシアのウクライナ軍事侵攻により明るみとなった「水と油のような関係」（16 頁）すなわち戦争で生じた破壊とその破壊により再び築かれる再生の中に共通する強制力を見出している。十月革命以降の 20 世紀から現在に続くソ連及びロシアの状況を概観すると、程度の差はあれ、「非常事態が常態となった環境」（6 頁）があると本書は述べている。そうした状態に晒されている政府指導部が、著書が援用している M. フーコーの「生政治」という概念に寄せて国力を高めるため生殺与奪の権を握っていたとしよう。そうであれば、最低限人命を保障する目的〔休息、外敵からの保護、自然現象に対する障壁〕を第一とした建築物である住宅に意識を向けることは、ソ連建築全般を理解する上で全てではないにしろ、かなりの重要度を占めることは間違いないだろう。

「革命は『家』を否定する」—— こうした書き出しで始まる本書の第一部は、ロシア地域において社会を揺るがした革命とその地域に暮らす人々の住まいだけに特化したものではない。国家体制の礎となった社会主義というイデオロギーが、従来の家族を取り巻く住まいに与えた影響、そしてその社会主義体制下における住宅の理念を紐解こうとするものである。この理念あるいはその源泉を、産業革命ののち爛熟したヨーロッパ主要都市の住環境から生じた共同生活への関心、それに伴う生活様式、それらの影響の片鱗が見られるチェルヌィシェフスキーの『何をなすべきか』から連綿と紡がれていったものとして紹介している。そうした源泉の中から湧き出るものとはパブリックとプライベートが一体となったコミュンという共同生活組織であり、その組織を収容するファランステール、ファミリステールが登場する。本書ではそうした収容形態としての住宅の特徴だけでなく、そこに住まう主体、つまり住宅の本質となる家族や生活の営みが行われる場としての家庭の解体という背景を取り上げている。こうした住居形態が登場したということは、生活形態の変化がその基盤にあったというよりも、『何をなすべきか』の本書での紹介に立脚すれば、「生活費や住居費を節約」し、「人道的意義だけでなくコストパフォーマンスの観点」（26 頁）からもより良い生活形態となるであろう家族や家庭そのもののかたちや役割、機能に対する期待が根底にある。このことは家族や家庭への何かしらの期待が大きくなるあるいは多く語られるようになればなるほど、それに応じて収容対象物となる住居や住宅も従来とは異なるものが志向されるということを示している。革命というものが各種の期待の寄せ集めだとすれば、その中に含まれる家族や家庭の在り方への期待が従来の家を否定し「反・家」（20 頁）となるのである。

ソ連という国家において否定すべき「家」をめぐる人々の暮らしとその建築物はどのようなものだったのか。もちろん形態や間取りなども現代のものと異なっているのだろうが、その登場背景やそれがどのように当時の人々にとって受容されていたのかという点を、本書は当時の日常生活を紹介することで補足している。このことによって知識としてのソ連住宅のタイプを知ることのみならず、よりリアリティあるものとして、ソ連住宅が我々に提示されている。ここで言う「リアリティ」とは我々の暮らしに近いということを指しているが、単に間

取りや空間装飾、調度品といった物品などによって生み出された生活の痕跡だけで、その相関性を示しているのではない。堆積された痕跡が与える居住者への影響、その結果として蓄積された何かしらのスタイルのようなもの、あるいは文化事象のようなものがどういった点で確認できるのかという点にまで言及していることに対して、評者は「リアリティ」という表現を用いた。それまでの住宅を扱うような建築史あるいは文化表象を扱う書籍では、前者であればどうしても建築物の構造や建築潮流におけるスタイルの観点から論じられてしまうし、後者であれば住まいや暮らしの内実に関する深い考察に注力し建築物の構造や建築潮流が後景に退いてしまう。本書はこの二点をバランスよく配分している。

設計された時代に登場したタイプによって住まいを分類する点はソ連建築における住宅に限ったことではない。我が国でも社会における家庭環境の変化、生活環境技術の向上、あるいは流行などによって時代や地域ごとに特徴的なタイプというものがある。ただし、社会主義というイデオロギーを掲げて国家体制が運営されていたソ連においては、社会そのものがそのイデオロギーを土台として政策が発案されていたことから、人々の家庭環境や生活習慣もその影響を受けざるを得ない。この点を著者は、それまでソ連建築に関して住宅が語られてきた作法に従い、それぞれの政府指導者就任時期に建設されたタイプの名称を用いながら、それぞれのタイプにおける代表的な住宅を取り上げている。それぞれの住宅設計者の考えや設計に至るまでの着想、その住宅ができるまでの経緯とその結果といったことが紹介され、読者はソ連住宅がそこに住まう住民の生活様式やその背景にある政府の方針によって生み出された背景を知るわけだが、著者はそれだけを提示するにとどまらない。それぞれの住宅タイプに見られる相関性も取り上げている。例えば、外見上全く異なるものである、「スターリン住宅」と「フルシチョフカ」における家庭〔ここでは家族が住まう環境を指す〕への希求、本書の言葉を用いれば「反・家族の立場から家族の強化へと、大きく舵を切った」（114頁）という方向性における共通点がそれだ。一方で、逆に相互で外見上大きく異なることのないように思える「フルシチョフカ」と「ブレジネフカ」の違いについて「社会主義的な住まいの姿を問う」（140頁）という点から出発し、後者の特徴を解説している。住宅の外見や間取りだけでは気付きにくいこうした点を、

著者はその当時の代表的な建築プロジェクトや実験的住宅、さらに映画作品に登場する住宅とそれに関連した空間やその中での登場人物の振る舞いから考察している点は興味深い。加えて多面的なアプローチによって導き出されるこうしたタイプごとの特徴や各自の共通点と差異の提示は、ベンヤミンが『複製技術時代の芸術』で指摘する建築物に対する人間の接し方「実際型と視覚型」における実際型、つまり「習慣によってつよく規定される」¹ものとはどこか似ているような気がする。我々日本の読者は結局のところ相当特殊なことがない限り、「習慣」としてソ連住居を認識することはできない。しかし、映画作品のあるシーンにおける間取りと登場人物の心理状況の紹介や住居内での人間関係との比較は、その場の雰囲気を経験しているかのような気にさせてくれる。このようなアプローチによって、住宅そのものは、建築芸術作品でもなければ、居住者の生活に裏打ちされた居住空間としてのみ片付けられるのでもない、何か宙ぶらりんなものとして我々読者に提示されている。それは、再びベンヤミンの言葉を借りれば「知覚の新しい課題の解決」²と結び付けられるのかもしれない。だとすれば、「散漫な気ばらし」³というかたちで対象を受容できる映画作品によって住宅を理解しようとする試みは、宙ぶらりんな住宅を理解するにはまさに適しているであろう。

第一部で著者が展開する多面的なアプローチの中でも、住宅を舞台装置として登場させた数々の映画作品の紹介は、ソ連の住宅を理解する上で外せない要素だ。しかし本書で紹介されるソ連映画作品の多く〔本書で紹介されている映画作品全てではない〕は、ソ連芸術全般における規範であった社会主義リアリズムに従い、理想的な姿で住居空間を描いているとは言い難い。こうしたことに当てはまるのは、コムナルカを紹介する『五夜』、『ボクロフスキエ門』、スターリン住宅を紹介する『モスクワは涙を信じない』、フルシチョフカについての『もしも

¹ ヴァルター・ベンヤミン『複製技術時代の芸術』佐々木基一編集、高木久雄ほか訳（晶文社、1999）、45.

² ベンヤミン『複製技術時代の芸術』46.

³ ベンヤミン『複製技術時代の芸術』47.

それが愛なら』、『家庭の事情で』、ブレジネフカについての『運命の皮肉、あるいはいい湯気を!』[以下『運命の皮肉』]、『フルートのための忘れられたメロディ』[以下『フルートのための……』]などの作品である。これらの作品における住居あるいは住宅は、もちろん作品の主題ではなく、飽くまで舞台として描かれている。本書が巧みな点は、例えばスターリン住宅を紹介する際に社会主義リアリズムが強く作用した時代「スターリン住宅全盛の時代」における映画作品ではなく、ある程度時間が経過した時代、つまり「社会主義リアリズムの規範が弱まる」(72 頁) 時期の作品によって、住宅タイプを紹介しているところにある。このことは、一見すると理想的な姿で、作品舞台となる住居を描く必要は無くなったとも取れる。一方で、著者が何度か指摘するように、かつての生活を皮肉や賞賛も含めた憧憬対象として描くことで、空間を含めた作品表現の幅が広がったとも言える。しかし作品が発表された時期がソ連時代であるということを考えれば、理想的な姿ではないにしろ、やはり曲がりなりにも社会主義リアリズムの教義を受けた作品からは、政府方針の一片が感受できよう。本書で取り上げられるブレジネフカが舞台となる『運命の皮肉』オープニングの「アニメーション・パートは、ブレジネフ体制に迎合する形で歴史的経緯を歪め、フルシチョフ時代の建築政策への批判を行おうとしている」(72 頁)。史実ではフルシチョフカ建設で確立された「集合住宅の規格化・工業化は一層促進され」(141 頁)、その基盤の上にブレジネフカが登場した。そのためこのパートは、先に挙げたように、フルシチョフカを揶揄することでブレジネフカの正当性を保とうとしているとも言える。しかし、この映画作品で舞台となるブレジネフカ自体が美化されているわけではない。「極度に規格化された都市と住宅」(143 頁)が風刺や批判対象の的となっている。ただし、作品を見てみるとわかるが、ブレジネフカがアニメーション・パートのように直接的に揶揄されているわけでもなく、最終的には主人公たちが曲がりなりにもハッピーエンドとなるきっかけの一つになっている。また同じくブレジネフカが一種の社会的成功の証、つまり「ソ連社会の勝ち組」(147 頁)の住まいとして表象される作品が『フルートのための……』である。ここでは、主人公がその地位を捨てて、愛する人が居住するコムナルカへと舞台の中心は移り、「住宅格差」(148 頁)を我々作品鑑賞者は認識することになる。

この作品における調度品や居住空間の状況は、『運命の皮肉』のフルシチョフカに対するアニメーション・パートと異なり、明らかな揶揄の対象ではなく、表面的には主人公が登場する舞台背景なのであり、本書はそうした居住空間を丁寧に説明している。これらの作品から読み取れるのは、ブレジネフカを含めた集合住宅によってそこに住まう人々の社会的な状況が決まり、最新のもの〔ブレジネフカ〕であればどのような状況であれ最終的に幸福を掴むことができる〔『運命の皮肉』〕、または「勝ち組」として自らを誇示できる〔『フルートのための……』〕というメッセージが内包されているということである。「家」である集合住宅が、居住者に対して社会主義的生活様式を確立させるためのものから、そこで生活する人を規定するものへと変化してきたということがわかる。だとすれば、『運命の皮肉』で皮肉の対象となるブレジネフカが表象する「極度に規格化された都市と住宅」は、フルシチョフ時代に萌芽した私的所有概念が外面だけでも画一的に揃えられたことを示し、かつ「発達した社会主義社会」⁴の一員が暮らすショーケースとして鑑賞されなければならないというソ連政府の国民に対するメッセージなのではないか。そのためこうした集合住宅が自然な風景として定着したもの、いわば借景となっており、その中で暮らす人々の振る舞いによって舞台となる集合住宅の彩りが変化することを本書の第一部は教えてくれるのである。

書籍タイトルとは異なる第二部の「亡霊建築論」はいわば第一部の下敷きとなる部分である。亡霊建築論はソ連建築の「虚」と「実」のうちの「虚」にあたり、第一部が対象としていた住宅は「実」に該当する。「虚」だからといって単なる「無」ではない。ソ連という国家が「建築によって自らを代理＝表象する (represent) ことに失敗し続けた」(171 頁) ため、その失敗の残骸は忘却されることなく、特定の場所や時代に縛られずにメディア空間を漂い、時には「国境や政治体制、時代すらまたいで流通」(173 頁) する。しかし、これらの残骸がなぜ場所や時間にとらわれず流通するのか。亡霊であるものの、それらの存在

⁴ Hough, Jerry F. "Political Participation in the Soviet Union," *Soviet Studies*, vol. 28, No. 1 (Jan. 1976): 6-7.

は設計図面や計画、下絵、あるいは関係者間で行われた話し合いなどの文書記録として残されている。建設予定地あるいは実際の土地とは無関係なかたちで受容されるということは、実在しないが故の想像力によってそのあるべき姿が受容されるということである。それゆえ作者の手を離れた作品自体が何か強い情念を有し、オブセッションのようなかたちで「人びとにとり憑き、彼ら彼女らを操りもする」(170 頁) ことから、これらの作品群を著者は「亡霊」と呼ぶのである。この亡霊はもちろん無数にあるのだろう。だが、本書で扱っているものを評者が勝手なかたちで大雑把に分類すると、宮殿型建築物、表現媒体としてのペーパーアーキテクチャー、建築材料としてのガラスの3つに分かれるようだ。

ソ連建築史の初期において宮殿という名称の建築物が登場するのは、著者が指摘しているように、いささか奇妙である。これは十月革命前後のロシアにおいて、社会全般で「新しい言語によって世界を再定義する試み」(173 頁) がなされたため、言葉と意味のズレが生じ、そのズレから生み出される新たなものでありながらソ連の象徴となる建築物が期待されたためだ。この文脈において、様々な機能を備えて実用性が高いながらも形態としては簡素でそれまでとは決定的に異なるものとして期待された『労働宮殿』と、このプロジェクトでセンセーションを巻き起こしたヴェスニン兄弟による案に込められた理念を情報網の構築とイデオロギーの研究に結集させた極致とも言える I. レオニドフによる『レーニン図書館学研究所設計案』が本書では紹介されている。この二つの建築プロジェクトのうち、特にヴェスニン兄弟の『労働宮殿』設計案に関して、本質的には実現を目指すはずの設計というプロセスの中に「アンビルトのプログラムが組み込まれていた」(187 頁) 点が見出されている。このプログラムは、1920 年代のソ連建築で勃興した構成主義建築のみならず、その後の国家的建築プロジェクトとして登場する宮殿型プロジェクトにも継承される。その例として、スターリン時代の『ソヴィエト宮殿』とフルシチョフ時代の『ソヴィエト宮殿』が挙げられている。この二つの建築物は、共に国家の名を冠した大型建築物として大きな期待が寄せられた建築プロジェクトであった。だが史実の通り建設されないまとなり、やはり先天的とも言えるその大きすぎる期待に呑み込まれていった。前者は「託されたあまりにも巨大な意味ゆえ」(222 頁) に、後者はその期待自体が宇宙

開発へと移り、「体制の正当性や権威を一個の建造物によって表現しようとする行為自体 […] もはや時代遅れに」(245 頁) なってしまったからだ。特に後者は宇宙開発時代の潮流と実用的かつその外観が相似する建築物の登場によって、期待が霞んでしまったと言える。しかし、これらの宮殿型国家的建築プロジェクトはその過剰な期待のゆえに実現しえないという宿命を背負っていたということを我々読者は本書を通じて知ることになるだろう。こうした過剰な期待は、宮殿型建築物への期待が特に大きかった 1920 年代から 1930 年代にかけて制作された映画作品のなかで実現する。もちろん宮殿という形態ではないが、スクリーンの世界にある数々の建築物が「現実の都市や建築のイメージを駆逐し」(209 頁)、現実を凌駕するのである。映画作品『全線』の中で登場する先端的なソフホーズを絵空ごととして主人公が認識する演出が、1929 年の作品改訂後ではなくなり、「現在と未来が混交する、まさに白昼夢の空間」(204 頁) がスクリーンに解き放たれる。そのような演出が取り払われたのが第一次五カ年計画の中で国全体があるべき姿を求めて邁進した時期である。ここから、そうした改訂によって引き起こされた白昼夢自体に社会主義リアリズムの萌芽も認めることができる。

こうした宮殿型建築物に込められた過分な期待に潜むアンビルトの特性は、実際に建造された宮殿型建築物 [例えばヴェスニン兄弟設計によるモスクワの『文化宮殿』、A. ゲゲロ設計によるサンクトペテルブルグの『芸術宮殿』など] には当てはまらない。だからといってその特性は途絶えることはなく、さまよった挙句に憑依したのが 1980 年代にソ連で登場する「ペーパーアーキテクチャー」である。その名の通り紙の上でしか自らの存在が認められず、建築家たちが「意識的に […] 目指した」「一種の自己否定ともいえる道」(254 頁) であるため、誕生した時点でアンビルトの特性は既にある。だが、その特性が過分な期待ではなく変容したかたちでペーパーアーキテクチャーの作品群には現れている。本書で紹介される『二〇〇一年の様式』や『立方体での無限』などは、著者も指摘するように、かつて新たな世界の構築を期待されていた建築 [前者は A. ロース『シカゴ・トリビューン社屋案』、後者は K. マレーヴィチによる『スプレマチズムのスカイスクレーパー』: 共にアンビルトの作品] を下敷きにしているのは明らかだが、絶対に建設が不可能であるということから導かれる「消極性やアイロニー

に満ちた態度」(262 頁)が根底にある。この点は裏を返せば「実」の世界では不可能なものを時間や場所に制約を受けない「虚」の世界で創造することと同義ではないか。そのため、現実世界の建設あるいは建築にまつわる事象に対して一歩退いた眼差し、あるいは実在する建築物や建設の営みの中で忘れられがちな眼差しが内在する。この点を明らかにするものとして本書は A. プロツキーと I. ウトキンによる博物館＝墓所の作品群と、船や橋をモチーフにした作品群を取り上げ、前者からは「収集、保存、記憶」(262 頁)、後者からは「巨大な河と化した都市」(270 頁)というテーマを浮かび上がらせている。こうした作品には確かにある種のイメージが投影されているわけだが、それはイメージの先にある意識を可視化したものでもある。この可視化という作業はペーパーアーキテクチャーという媒体、つまり「実」[作品を鑑賞している我々自身の世界、あるいは実際に建造されている建築物に取り囲まれている世界]と「虚」[作品として映し出されている世界]の境目を通して行われる。この境目は、今日の我々が生活する上で数多くの情報に接するための媒体として用いる PC やスマートフォンと似ている。既に述べてきたように、ペーパーアーキテクチャーは、「虚」の世界が描かれるものとして認知される。一方で PC やスマートフォンのモニターに映し出されるものの中には、もちろん我々の世界と直結するものが数多くある。しかし、場合によって「実」とも「虚」とも判別がつかない状況に我々は多々遭遇する。その際に判別主体である我々個人は、様々な基準[好き／嫌い、心地よい／気分を害する、必要／不要、など]で意識せずとも選別しているのではなからうか。このように我々の世界にあるかもしれない／ないかもしれないという要素、一種の幻影を映し出す媒体となっているのは、建築という分野では建築材料としてのガラスなのである。

ガラスという素材は建築物の外観に用いられることによって、「人びとを分断する不透明な壁を打ち破り、互いを可視化し、彼らをひとつの共同体へと結びつけることが期待された」(279 頁)。それ故、「搾取や支配」(279 頁)というかたちで見える／見られるといったヒエラルキーを生み、そのことによって対象が備えている何らかの規範やルール、あるいは本来あってはならないものを見えなくする。つまり当初は合理的かつ開放的な空間を担保するはずだったものが「何も

かもをスペクタクルに変えてしまう装置」(284 頁)となり、こうしたヒエラルキーへの不満あるいは「見る」ことへの極度な欲求を昇華できず、暴力を誘発し建物そのものを破壊させかねない自己破壊装置に変わり得る。所有概念の先鞭ともなる「家」を否定することから生み出された第一部の「反・家」から始まるソ連住宅の系譜は、最終的に映像作品やアンビルト作品に登場する様々な形のフレームに表象される団地へと結晶化した。このことによって、「反・家」の概念が頓挫させられたことから、歴史的に見てその概念自体が破壊へと導かれたと言えるかもしれない。この点においてガラス建築そのものと革命から始まるソ連住宅の系譜は性質上奇妙に一致する。

このように本書第二部のアンビルト建築は「亡霊建築」ではあるものの、第一部で扱われる住宅といった実在する建築「あるいはそこに至るまでの設計プロセスや工程なども含む」の養分となっており、1920-30 年代では「ユートピア性」(296 頁)、1980 年代ではそうしたユートピアの「平面性・虚構性」(295 頁)あるいは「建築への批評的眼差し」(297 頁)として「実」の建築を支えていることを明らかにしている。

亡霊をいわゆる幽霊として考えるのならば、それは「願いが叶わなかったあるいは希望を実現しないまま亡くなったものが生前の姿で可視化したもの」で、いわば未練や遺恨の徴とも言える。だが述べてきたように、本書におけるソ連建築に漂う亡霊は、実の建築で前景化する機能／目的によって見えなくなる建築物という有限性「ここでは建築物の耐久性であったり、土木技術の限界であったり、資材の有無を指す」を投影したもので、実在する建築へ異議申し立てを行なっているのである。否、その異議申し立てが未練や遺恨とまでいかないものの、強烈なメッセージやインパクトともなる表現がなされている場合には、亡霊は、実在する建築、すなわち実在する我々の世界を凌駕する可能性すらある。だからこそ、実在する建築物を目にする我々からすれば厄介なものとして映る場合もあるし、実在する建築物には付与されない何かがそこに見出される場合もある。

「虚」の亡霊建築も結局のところ、「実」の住宅を含む我々が目にする建築物がなければ成立することなどない。ここで「虚」と「実」が対概念として地続きと

なり，改めて本書が建築の意味を問うていることに気づくのだ。

(すずき ゆうや)

亀田真澄著

『マス・エンパシーの文化史
—— アメリカとソ連がつくった共感の時代』

東京大学出版会，2023 年，224 頁

本 田 晃 子

2010 年代後半から 2020 年代にかけて，本邦でも感情学（Emotionology）ないし感情史研究は人文学においてひとつの潮流を形成しつつあるように思われる。感情学は歴史学のみならず人類学や社会学，さらには心理学や神経科学などの自然科学分野とも結びつきながら発展してきた。ヤン・プランパーの大著『感情史の始まり』によれば，人文社会学分野では「感情」はしばしば後天的に生み出される社会的構築物とみなされ（社会構築主義），一方自然科学分野では主に「情動」という生得的・普遍的な機能のひとつとみなされる（普遍主義）。亀田真澄氏の『マス・エンパシーの文化史——アメリカとソ連がつくった共感の時代』は，前者のスタンスに立ち，特に戦間期の米ソ両国における「共感」と呼ばれる感情に着目する。そして両国で集団的な共感がどのように作り出され，どのようにプロパガンダに利用されたのかが読み解かれる。

そもそも，なぜ「共感 empathy」が問題なのか。英語の empathy という単語はドイツ語の *Einfühlung* に由来しているが，驚くべきことに（少なくとも評者は寡聞にして知らなかったのだが），英語圏の辞書に掲載されるようになったのは 1944 年で，一般に定着したのは 1960 年代から 70 年代以降なのだという（8 頁）。つまり，言葉という社会的な構築物によって所与の感情が作り出されるのだとしたら，「共感」とは非常に新しい感情なのだ。さらに亀田氏は，個人レベルの共感（「もし自分が……の立場だったら」という共感）とマスメディアによって媒

介される共感を区分する。本書でいうマス・エンパシーは、マスメディアを介することによって特定の人物や集団に対して生み出される集合的な共感であり、対象と自分の感情の境界を曖昧化し、さらには他者の感情を自分のそれよりも優先するよう働きかける。この点でマス・エンパシーは19世紀以前の「同情」や「憐憫」などの感情とは異なるという。このような不特定多数の人びととの感情共有に積極的な価値を見出したことこそが、20世紀以降の感情規範の新しいさだった（168頁）。そしてこのマス・エンパシーをプロパガンダに最も積極的に利用したのが、大恐慌下のアメリカと、スターリンの独裁体制が築かれつつあったソ連だった。本書では米ソにおける集団的な感情の動員の試みを比較・対照することで、怒りや憎悪を煽って特定集団への攻撃へと転換する熱狂的・陶酔的なナチス・ドイツ型のそれとは異なる、両国の感情戦略の特徴が明らかにされる¹。

本書は二部構成になっており、前半では宣伝、映画、ラジオという異なるメディアがマス・エンパシーの産出にどのように関わったのかが、後半では「苦しみ」、「喜び」、「憧れ」という異なる感情がどのように集団的に共有されたのかが論じられる。

宣伝、特に感情の媒体としての写真を論じる第1章では、まず1920年代のアメリカで生まれた、「マス・エンパシー」のひとつの起源というべき広告モデルが取り上げられる。われわれにはすでに馴染みのものだが、消費者が親密さや憧れを感じたり感情移入したりできる登場人物を作り出し、その人物を通して商品

¹ 本書ではセルゲイ・チャコティンの『大衆の強奪』（1940年）を典拠に、ナチス・ドイツと米ソの相違が強調されるが、現在では両者をあまり対比的に論じない方がよいかもしれない。例えば、ナチス・ドイツの陶酔的なプロパガンダの例として挙げられているレニ・リーフェンシュタールの『意志の勝利』（1934年）は、観客動員キャンペーンによって記録的な観客数を達成したものの、一般市民や党員は退屈に感じていたという証言もある。またヒトラー自身も、あえて自身の人間味のある写真を公開するなど、共感される指導者の姿を戦略的に演出していた。あるいは1933年から45年まで行われた冬季援助活動（Winterhilfswerk）と呼ばれる慈善活動では、困窮した同胞のイメージが大衆の共感を呼び起こすために利用された。田野大輔『魅惑する帝国：政治の美学化とナチズム』（名古屋大学出版会、2007）、82、218-249。

をアピールするという、「共感」を利用した宣伝手法である。しかしそれから間もなく大恐慌がアメリカを襲うと、経済活動は停滞し、不安や絶望が社会に蔓延した。大統領フランクリン・ローズヴェルトはこれに対処するため、1933年から37年にかけて一連のニューディール政策を実施するが、本書はそれらのプロパガンダ的側面をマス・エンパシーという観点から再検討する。その一例が、農業安定局（Farm Security Administration, FSA）による、南部の貧しい農民たちの生活の記録と広報を目的とした写真プロジェクトである。同プロジェクトは1930年代以降に興隆するフォトジャーナリズムの土壌となり、ウォーカー・エヴァンズら重要な写真家が参加したことでも知られる。撮影された写真や映像は、印刷媒体や展覧会などを通して社会における貧困を可視化することに寄与した。著者によれば、都市の中産階級の市民も困窮した農民たちの姿を見ることによって自然と彼らの感情に寄り添うことになり、感情的な社会的紐帯が生まれたという（32頁）。ただし、FSAプロジェクトに参加した写真家は、同プロジェクト内で最も有名な《移動農民の母》（1936年）を撮影したドロシア・ラングのような人道主義的ジャーナリストから、無人の農家や商店を撮影したエヴァンズまで多岐にわたっている。特に後者のような、メッセージ性よりも画面構成などの美的側面を重視した作品がどこまで共感を喚起しえたのかについては、留保が必要だろう。

対してソ連では、1920年代には群集劇や写真を通じて、「熱狂的な」、匿名の「革命的大衆」のイメージが作り出される。しかし1927年の第15回党大会を分水嶺に、これらのイメージを含むソ連のプロパガンダ戦略は変化していく。ソ連政府や指導者を批判する政治的ジョークをはじめ、当局はあらゆる感情に介入し始めるのだ。イメージの上でも、それまでの顔なき集団は駆逐され、しだいに指導者や労働英雄などの顔のある（同定可能な）個人が中心を占めていく。そこで描かれる感情も、1935年のスターリンによる演説「生活はよりよくなった、生活はより楽しくなった」をひとつの契機として、国家建設の熱狂から「喜び」や「楽しさ」、「幸せ」へと移行していく。

第2章では、戦間期最大の感情共有メディアと言っても過言ではないだろう、映画が取り上げられる。大恐慌下のアメリカでは、楽天的なコメディやミュージ

カル・コメディが大流行した。これらの作品では、主人公はしばしば逆境から成功をおさめ、富や幸福を獲得する。失業や貧困に苦しむ観客らは、これらの主人公に自己同一化することによって、ひとときでも困難な現実から逃避しようとしたのだろう。もっとも映画のこのような強力かつ集団的な感情誘導能力については、アメリカでは早い段階から警戒されており、1930年代半ばには業界団体によって性愛や暴力、犯罪、異人種間の恋愛などの表現を自主規制するプロダクション・コード（通称ヘイズ・コード）が導入された。ハリウッド映画は、表現に対するこのような規制と、クロースアップ・ショットや主観ショット（POVショット）といった、主人公へのより強力な感情的同一化を促す技術とが競り合うなかで発達したといえるだろう。特に本書では、チャールズ・チャップリンの一連の作品やキング・ヴィダーの『ステラ・ダラス』（1937年）などの1930年代を代表する作品が取り上げられ、共感を呼ぶクロースアップの持続時間が次第に長くなっていったことが指摘される²。

一方のソ連では、セルゲイ・エイゼンシュテインやアレクサンドル・メドヴェトキンのような前衛的な映画監督が影響力を有していた1920年代には、登場人物への感情移入よりも、反心理主義的でフォルマリズム的なアプローチが重視された。しかし1930年代に社会主義リアリズムが規範化されていくと、映画においてもソ連人民の模範となるべき英雄的な主人公を描き、彼・彼女に観客を共感させることが求められるようになる。さらにこれらの主人公は、同時期のハリウッド映画の主人公たちと同様に奇跡的な成功をおさめ、（怒りや熱狂ではなく）喜びや幸福に満ち溢れる存在でなければならなかった。その典型として本章で示されるのが、グリゴリー・アレクサンドロフの一連のミュージカル・コメディ映画である。これらの作品には、ハリウッド映画の娯楽性を評価していた映画写真産業総局局長のボリス・シュミヤツキーらの意向もあり、バークレイ風のミュージ

² なお58頁では、短いショットの例としてファスト・モーションが挙げられているが、正確にはファスト・モーションではショット自体が短くなるわけではない。ショットあたりの持続時間を短縮するのはファスト・カッティング（ないしアセンブリ）と呼ばれる技法である。

カル・シーンや、クローズアップ・ショットのような共感を呼び起こす技法が取り入れられた。ただ本章で分析されている場面に関しては、話はそれほど単純ではないように思われる。

例えば 68 頁で論じられる『サーカス』（1936 年）のマリオン（リュボーフィ・オルローワ）とイワンのシーンでは、見つめ合う 2 人を収めたショットからピアノに映った 2 人の鏡像のショットへと移行し、さらにそれが回転して上下反転するという、かなり複雑で遊戯的な操作が行われている。もし単に感情移入させたのであれば、スクリーン上のイメージの人為性を示唆するような自己言及的な操作は、むしろ邪魔なのではなかろうか³。次頁で論じられる『輝ける道』（1940 年）における主人公ターニャ（オルローワ）がレーニン勲章を授与される場面のクローズアップも、実はかなり複雑な意味を持っている。劇中の設定ではターニャに勲章を渡す人物はミハイル・カリーニンなのだが、コメディのような「軽い」ジャンルの作品に実在の指導者を登場させることは既にタブーとなりつつあった。そのため、アレクサンドロフはこの場面を撮影し直している⁴。その結果カリーニンはほぼフレームアウトし、その代わりに彼を見つめるターニャのクローズアップが挿入されたのである。彼女の表情やそこに投影される光は、このフレーム外の指導者の存在を暗示してもいるのだ。つまりここでは、観客は単に彼女に感情移入するだけでなく、彼女の表情や視線を通して画面外の指導者の存在を「正しく」認識することが求められているのである。

第 3 章ではラジオが取り上げられる。1920 年代から 30 年代のアメリカでは、ラジオは家庭のような親密圏にも浸透していた。ちょっとした調理や家事の工夫

³ リムガイラ・サリスが述べているように、鏡（鏡像）のモチーフはアレクサンドロフ作品において頻出すると同時に非常に重要な意味をもつ。それは主人公のナルシズムとスクリーンの隠喩（映画の自己言及）という、一見すると相反しているかのようにみえる機能を有している。Салис Р. “Нам уже не до смеха”. Музыкальные кинокомедии Григория Александрова. М., 2012. С. 250, 267-269; 本田晃子『都市を上映せよ：ソ連映画が築いたスターリニズムの建築空間』（東京大学出版会、2022）、132-133。

⁴ Салис. “Нам уже не до смеха”. С. 250。

を伝える番組『主婦の30分』の「サミーおばさん」から、ローズヴェルトが国民に向けて友人のように語り掛ける炉辺談話まで、ラジオは声という直接的なメディアによって、国民に親密さの幻想を生み出した。その一方で、著者はそれを伝達内容の真偽によらず、集団的な恐怖やパニックを容易に引き出すことのできるメディアでもあったとする。その例として挙げられるのが、1937年の巨大飛行船ヒンデンブルク号の爆発事故の中継だ。この中継は実は録音だったのだが、リポーターの緊迫した音声は、聴衆に事故があたかも今まさに起きているかのように錯覚させた。しかもこの事故は、翌年 H. G. ウェルズの『宇宙戦争』のラジオ劇に利用される。緊迫した声音で告げられる宇宙人の襲来のニュースは、100万人もの人々をパニックに陥れたという。

ソ連においてもラジオの普及は電化政策と同等の重要性を持っていた。当初それは双方向的な情報メディアとなることを期待されていたが、1930年代半ばにはモスクワという中心から発信される情報を受信するメディアとなった。本章ではそのひとつの契機として、北極海を探索中に起きた蒸気船チェリュースキン号の遭難事故とその救出劇、およびイワン・バパーニン隊の北極探索をめぐるラジオ中継が挙げられる。これらの報道のスペクタクル性は、ソ連国民を共時的かつ感情的に団結させた。一方、これらソ連の英雄たちに関する報道のいわば裏面として言及されるのが、「人民の敵」を糾弾するための「見世物裁判」の中継である。これらの裁判は最初から台本があり、被告は検察官に筋書き通りの証言をするようさまざまな圧力を加えられ、反論は傍聴人を演じる内務人民委員部の職員らの嘲笑や罵声によってかき消された。そしてその攻撃性はラジオ中継を通じて聴衆の同調を呼んだ（今でも TV のお笑い番組などに用いられる「録音笑い」ないし「ラフトラック Laugh track」は、そのような感情の感染を目的としている）。ソ連ではラジオは職場や広場などで集団的に聴取するものであり、著者はこのようなメディア受容のありかたも、魔女狩り的なマス・ヒステリーを助長したのではないかと述べている。ただし本章末尾では、1930年代後半以降のマス・エンパシーの軸足は、憎悪や怒りではなく、「弱者へ寄り添う気持ち、他者との一体感、未来への期待といった、人道的で平和的な感情のほうにあった」（91頁）と結論される。上記のような議論を踏まえると、これはややちぐはぐに感じられよ

う。本書では憎悪や怒り、軽蔑などの強烈な負の感情は共感の内容から外されがちだが、なぜそうであるのかももう少し説得的な議論が必要ではなかろうか（弱者の苦しみや悲しみへの共感が、それらをもたらす対象への憎しみや怒りへと転換する事例は多数あるはずだ）。

本書の第二部「共感しあう国民」の冒頭に当たる第4章では、社会的な「苦しみ」に焦点があてられる。「苦しみ」と言っても、ここでは個人の責任には還元されない、社会構造に由来する構造的暴力の犠牲者の苦しみが問題となる。

アメリカでは、たとえば大恐慌の中で国家に見放された第一次大戦の退役軍人たちの苦しみへの共感が、マーヴィン・ルロイ&バズビー・バークレイの『1933年のゴールド・ディガーズ』のようなミュージカル映画の中で歌い上げられた。あるいは全国的な地誌の編纂や、元黒人奴隷も含むオーラル・ヒストリーの収集、南部小作人の困窮を描いたルポルタージュの刊行は、声なき人びとの声を伝える上で大きな役割を果たした。ただしこれらの刊行物では、時に情報の正確性よりも共感されうる社会的弱者のイメージを描き出すことの方が優先されたという。

ソ連における構造的暴力の犠牲者の例として取り上げられるのは、ストリート・チルドレンやグラグの囚人たちだ。当初ソ連では、収容所での労働を通じた囚人の再教育は誇るべきものとして、プロパガンダ映画やルポルタージュの主題にもなった。例えば北海・バルト海運河の建設を記念して刊行された『運河建設の歴史』（1934年）では、困難な環境下で生まれ育ち犯罪に手を染めた囚人たちが、運河建設に携わることで「新しい人間」に生まれ変わっていったというライフ・ストーリーが、マクシム・ゴーリキーらの手によって描き出された。もちろん実際には、囚人に対する取材は当局の厳しい制約の下で行われ、収録された語りの多くは事実とはかけ離れていた。それでも悲惨な幼少期ゆえに罪を犯したと述べるこれらの囚人たちの語りは、人びとの共感を呼び起こすものだったという。だがこのような収容所「ドキュメンタリー」は、大粛清を機に政治犯をめぐる状況が変化するとタブー化され、囚人への「苦しみ」を通じた共感も不可能になっていく。

第5章で論じられるのは、対照的に社会的「喜び」の共有である。

ニューディール政策のイメージとしてまず思い起こされるのは、TVA のダムや水力発電所建設のような大規模公共事業だが、本章によればプールなどのレクリエーション施設の建設も活発に行われていた。このような公共施設の建設は新規の雇用を生み出しただけでなく、地域の人びとが余暇を集団で楽しく過ごせる場所を提供することにもなった。同時期には、集団で伝統的な食事を用意し食べるグループ・イーティングのブームや、子どもの栄養失調を防ぎ、アメリカ的な食を教育するための学校給食の制度化も行われた。このような事例から、著者はニューディール期を、集団で楽しく遊んだり食事したりすることに公権力が介入し、私的な喜びが「社会的喜び」（127 頁）へと変容した時期であるとみなす。

ソ連における「喜び」を象徴する施設の例として挙げられるのは、モスクワ地下鉄（15 駅を含む最初の 2 路線の区間が 1935 年に開通）とゴーリキー名称文化と休息の公園（1928 年に開園、その後拡張工事が行われる）である。コムナルカやバラックのような当時の劣悪な住環境に対して、これらの地下鉄駅は「地下宮殿」と呼ばれるほど豪華な内装、明るい照明やエスカレーターなどの先端的な設備を有していた。なお、本文中ではこの時期の駅の特徴は「端正なギリシャ風の建設様式」（129 頁）であると述べられているが、実際には前衛的な地上パヴィリオンをもつクラスヌイエ・ヴァロータ駅や、アールデコ風のソヴィエト宮殿駅（現クロボトキンスカヤ駅）なども含まれており、様式的な統一はまだ完成されていなかった。また「すべての駅には長大なエスカレーターが設置されていた」（129 頁）というのもやや不正確で、掘削深度が浅い前出のソヴィエト宮殿駅などにはエスカレーターは設置されていない。

そしてこれらの地下鉄駅によって接続されたのが、この時期に整備された公園である。ソコーリニキ公園や文化と休息の公園は、パラシュートなどのスカイ・スポーツや、夏はカーニヴァル（仮面舞踏会）の会場、冬はスケートリンクとして活用され、若者たちのレジャーやデート・スポットとなった。著者はこの時期に頻繁にメディアに登場するようになる、公園で過ごす若い男女のイメージや、カーニヴァルなどの男女の出会いを目的とする公的なイベントをとりあげ、「恋愛を成就させる喜びにまで国家が責任を負いはじめた」（135 頁）ことを指摘する。

もうひとつの社会化された喜びの例が、「幸せな子どもたち」のイメージである。1935年には「同志スターリン、幸せな子ども時代をありがとう」というよく知られたスローガンが導入されるが、この時期のソ連政府が力を入れていたのは、児童福祉や教育の充実ではなく、アイスクリームやチョコレートなどの子どもが喜ぶ嗜好品の開発、幸せな幼年期のシンボルとしてのクリスマス・ツリーの復活などだった。著者は、これらのイメージは、大人たちに「過酷な時代にあっても子どもという弱者を幸せにはできているという安堵」や「子どもたちの抱く喜びに寄り添って『社会的喜び』を与えたい」と結論する（141頁）。この結論の導きかたは、幾分不自然に感じられる。本書の共感モデルに則るなら、「幸せな子どもたち」のイメージを目にした大人たちは、これらの子どもたちに共感し感情的に同一化（つまりは幼児化）するのではないか。この時期のソ連文化にみられる幼児性については、エウゲニー・ドブレンコの「社会主義リアリズムと子どもの世界」⁵などの優れた先行研究が存在するので、それらを踏まえた検討がもう少しあってもよいのではないかと思われる。

最終章に当たる第6章では、「憧れ」の共有が問題となる。著者はこの感情を、「飛行」というテーマと結びつける。

1927年のチャールズ・リンドバーグによるニューヨーク・パリ間の無着陸飛行の成功は、アメリカだけでなく世界中で飛行への熱狂を巻き起こした。アメリカでは1930年代になると豪華旅客機クリッパーが登場し、同機に搭乗できたのはごく一握りの富裕層に過ぎなかったが、そのイメージはルウ・ブロックの『空中レビュー時代』（1932年）のようなミュージカル映画にも導入され、リッチな空の旅への憧れが広く共有されるようになったという。飛行の中でも本章で注目されるのが、「俯瞰する視点」の重要性である。パークレイの演出による一連のミュージカル映画にみられるダンサー集団の俯瞰ショットは有名だが、『1935年のゴールド・ディガーズ』では、女性の顔の俯瞰がニューヨークの夜景を俯瞰す

⁵ Добренко Е. Соцреализм и мир детства // Гюнтер Х., Добренко Е. (ред.) Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 31-40.

る航空ショットと結びつけられる。

もうひとつの俯瞰体験の例は、ニューヨーク万博（1939-40 年）のゼネラル・モーターズ館内に展示された、ノーマン・ベル・ゲディスによる未来都市のミニチュア、《フューチャラマ》である。このパヴィリオンを訪れた人びとは、航空機から街を見下ろすように、高層ビルと高速道路からなる未来の都市を眺めることができた。しかし著者は、人びとの憧れを掻き立てるこのような俯瞰の視点は、「本来的に軍事技術そのものだった」（154 頁）と指摘する。旅客機クリッパーは、米軍の援助の下、他国の動向を探ったり、通信を傍受したりといった隠された目的を持っていた。ゲディスのミニチュア模型も、太平洋戦争勃発後には海軍の作戦立案に利用される。俯瞰する視点がとらえるのは、もはや未来の輝かしい都市ではなく、戦場の光景となるのだ。

ソ連においても 1920 年代から飛行への関心は高まっており、航空機は国家のプロパガンダ戦略に組み込まれていた。その典型として取り上げられるのが、当時世界最大の航空機であったマクシム・ゴリキー号である。地上に向けて音声を流すための巨大スピーカーと、スローガンを投影するためのプロジェクターが備え付けられた同機は、文字通り空飛ぶプロパガンダ装置だった。ゴリキー号は 1935 年、最初の公開飛行の際に別の航空機と衝突し、墜落してしまう。だがそれでも、1930 年代後半にはノルマ超過運動が飛行記録にも適用され、飛行をめぐる競争はさらに過熱していった。しかもマスメディアは、新記録を樹立したパイロットたちを英雄化しただけでなく、彼らを祝福するスターリンを、彼らと喜びを共有する「父」として描き出した（実際パイロットたちはしばしば「スターリンの隼」と呼ばれた）。さらに、一般の人にも可能なスカイ・スポーツとして、パラシュートのブームも論じられる。当時大きな公園や郊外の野原などではパラシュートを安価で体験することが可能だった。ただし著者は、これらパラシュートもまた、軍事技術のひとつであることを強調する。飛行や俯瞰する視点は、素朴な憧れの対象である反面で、圧倒的な高所という有利な立場から地上の相手を攻撃するためのものなのだ。なお、ソ連社会における航空熱やその背後にあった思想については、オリガ・ブレーニナの論文「滑空する身体：ロシア文化における飛行の不条理と視覚的表象」⁶が詳しいが、そのような先行研究と本章の議論

がどのように接続できるのかも興味深い。

以上の議論を通して、著者は改めて戦間期の米ソにおける感情の社会化が生み出した疎外に焦点を当てる。マスメディアによって「何を・どう感じるべきか」という感情規範が定められ共有されるとき、どうしてもその通りには感じられず、疎外感を抱く人びとも当然ながら出現する。共感の戦略は社会的・経済的混乱の渦中にあった人びとを新しい共同体へと編み上げる手段となったが、反面、メディア上でつくり出された虚構の感情に自身を明け渡すことを強いもした。著者はそのような意味で、社会におけるマス・エンパシーの重要性の増大は、「自分自身の感情の居場所が剥奪されることと表裏一体」(173 頁)なのだという。ただ、おそらくここで言われるところの「自分自身の感情」とは、ア priori に存在するものではなく、マス・エンパシーの強要によって事後的に認識されるものではないだろうか。

本書の特筆すべき点は、メディアの形態とそれによって社会化される感情の両面から、多様な事例を取り上げて論じる点にある。評者自身は感情学に関しては完全な門外漢だが、本書を読んで「感情」こそがまさにアヴァンギャルドと社会主義リアリズムの美学の間のミッシング・リンクとなるのではないかと感じた。その一方で、話題が余りにも多岐にわたるため、事例の選択や分析が、各分野の専門知による吟味や学術的な手続きを十分経ず、恣意的に行われているかのように映ってしまうことが危惧される。例えば第2章で指摘したように、映画のクロースアップ・ショットは確かに感情移入を誘いはするが、それだけが全てではない。にもかかわらず感情移入以外の役割を捨象して論じるならば、見出したいものだけを見出すある種のトートロジーに陥ってしまう危険はないだろうか。

また、惜しく思われたのが先行研究への応答である。本書で論じられているトピックについては、いくつか具体的に指摘したように、先行研究の中ですでに議

⁶ Буренина О. “Реющее” тело: абсурд и визуальная репрезентация полета в русской культуре 1900-1930-х гг. // Буренина О. (от. ред.) Абсурд и вокруг. М., 2004. С. 188-240.

論が行われている。類似・近接した議論を行うのであれば、感情学という新しい枠組みを用いることによって、既存の研究に対してどのような新しいパースペクティヴが描けるのかをもっと見てみたかった。特にソ連の社会主義リアリズム文化に関しては、ドブレニコやウラジーミル・パペールヌィ、カテリーナ・クラークらによって作り上げられてきた分析の枠組みが感情学的アプローチによってどのように更新されうるのか、今後の議論の深化を期待したい。

(ほんだ あきこ)

長與進，沢田和彦，アンドレイ・ドミートリエフ編
『日露文学研究者の対話
——安井亮平＝ボリス・エゴロフ往復書簡 1974-2018』

成文社，2023 年，397 頁

野 中 進

本書は，日本とロシアの文学研究者，安井亮平（1935-2020）とボリス・フョードロヴィチ・エゴロフ（Борис Федорович Егоров, 1926-2020）の往復書簡集である。往復書簡集というのは独特な魅力を持つジャンルで，実在した人々の交際の奥底を覗き込むような後ろめたさもなくはない愉しみがある一方，彼らが生きた時代のうねりを体感させる歴史的スケールの面白さもある。この往復書簡集を読んでも，学識豊かな人間味溢れる二人のロシア文学研究者の細やかな交友，またソ連後期から今日に至るロシア社会の変貌とそれに対峙してきた日本社会の半世紀にも思いを致すことになる。個人の生の痕跡でありつつ，時代の証言ともなる点に往復書簡集の魅力があるだろう。

最初に，本書の編集方針と体裁について述べておきたい。特筆すべきは，安井・エゴロフ両氏の手紙はもちろん，アンドレイ・ドミートリエフによる前書き，長與進・沢田和彦による後書き，凡例，人名索引，翻刻・翻訳分担リストに至るまで，完全に日本語・ロシア語の二言語構成になっていることだ。言い換えれば，本書は日本の研究コミュニティだけでなくロシアの研究者たちもそのまま資料として使えるように構成されている。これは本書の学術資料的意義を大いに高めるものである。

編者の一人，アンドレイ・ドミートリエフはエゴロフの愛弟子であり，現在，ペテルブルグのロシア文学研究所（プーシキン館）の「近代ロシア文学伝統

主義的潮流研究センター（Центр по изучению традиционалистских направлений в русской литературе Нового времени）」のリーダーとして、ホミャコフ、イワン・アクサーコフ、ローザノフら数多くの作家の全集編集に関わっている。今回、ロシア側に保存されていた安井の書簡の収集と提供は、もっぱらドミートリエフの尽力によるものである。一方、日本側は安井美那子夫人の依頼を受けた長與進と沢田和彦を中心に、元安井ゼミ生の塚本善也、長井淳、南平かおり、吉原深和子、吉見薫が協力して安井・エゴロフ両氏の書簡の翻刻と日本語訳を行った。安井家には350通以上のロシア文学者・作家の書簡が保存されていたそうで、差出人はエゴロフの他、文芸批評家・思想家 V. V. コージノフ（Вадим Валерианович Кожинов, 1930-2001）、作家 V. I. ベローフ（Василий Иванович Белов, 1932-2012）ら計26名に及ぶが、全体の3分の1以上がエゴロフの手紙だという¹。このように、本書は日露双方の両氏の教え子たちが総力を挙げて取り組んだ一大プロジェクトである。

巻頭には多くの写真が収められているが、元がカラーの写真はカラーで収められており、とても美しい。両氏の他に前述のコージノフやベローフ、S. G. ボチャロフ（Сергей Георгиевич Бочаров, 1929-2017）、そして安井の生涯の師とも言えるべき画家 V. D. ブブノワ（Варвара Дмитриевна Бубнова, 1886-1983）らの写真もあり、生前の安井がくり返し私たちに話してくださった人々が勢揃いしている。こうした点にも、彼の活動と人間性を伝えようとする編者の配慮と敬愛の念が表れている。

さて、内容に入っていこう。安井・エゴロフ両氏の間で交わされた最初の手紙は、1974年6月、モスクワからレニングラードに出された安井の絵葉書だった。「尊敬するボリス・フョードロヴィチ！ あなたとお話しできて、とてもうれしく思いました。この出会いは私を大いに助けてくれました（Уважаемый Борис Федорович! Я был очень рад поговорить с Вами. Эта встреча мне очень помогла.）」

¹ 『日露文学研究者の対話』192。今後、本書からの引用ページ数は本文中の括弧内に示す。日本語訳とロシア語原文のページを同時に示すときは「/」で数字を区切る。

(7/209) という文章で始まっている。安井は 1973-1974 年、在外研究でモスクワにいた。彼にとって初のソ連長期滞在だったが、それ以上に重要だったのは、当時、ソ連でスラヴ派の再評価をめぐる論争が起きていたことである。卒業論文と修士論文でチャアダーエフを論じ、博士課程ではスラヴ派研究に取り組んだ安井にとってきわめて幸運だったとは言えよう。だが、彼がこのチャンスを最大限に活かしたのは、それまでの火の出るような勉学の賜物である（安井はすでに 39 歳だった）。安井がスラヴ派論争の参加者たちに会うためにあちこちに出かけたようすはエッセイ「ソ連文学者との交流を中心に」に生き生きと描かれている²。モスクワ大学のワシーリー・クレショフ教授に「君は私を支持するか、それともコージノフを支持するか」と聞かれ、「もちろん、コージノフです！」と答えたというのは安井門下ならば誰もが知る逸話である。

この逸話からも分かるように、安井はコージノフに代表されるスラヴ派肯定派にはっきり与していた。安井はロシア文学をたんなる芸術でなく、思想的問題として捉えていた（もちろん、それは彼に限ったことではなく彼の世代に共通する特徴である）。それは近代後発国の進むべき途という問いである。「わが国の急激なアメリカ化やヨーロッパ中心主義に疑問」³を抱いていた安井にとってロシア文学、なかでもスラヴ派は分析対象以上の存在だった。彼が多くの友人の中でも、コージノフとペロフを別格視し、兄事していたのはこのためである。

その意味では、「スラヴ派の論争で中間的な立場」⁴と安井に見えたエゴロフは思想的には一定の距離があったと思われる（評者は生前の安井から「エゴロフさんとは少し違うんですね」と聞いたことがある）。それだけに、安井がもっとも親しく文通したのがエゴロフだったことは人間関係の妙について考えさせられる気がするが、どうだろうか。

² 安井亮平「ソ連文学者との交流を中心に」野中進・中村唯史編『いま、ソ連文学を読み直すとは』（埼玉大学教養学部リベラルアーツ叢書、2012）、25-46。このエッセイは以下でも読むことができる。安井亮平『ロシア わが友』（スラヴァ書房、2016）、6-18。

³ 安井「ソ連文学者との交流を中心に」25。

⁴ 安井「ソ連文学者との交流を中心に」32。

背景説明をするつもりで脱線してしまったが、二人の往復書簡に戻ると、安井が帰国した後も手紙のやりとりは続いた。1970年代後半の文通の一つのテーマはヴラジーミル・オドエフスキー（Владимир Федорович Одоевский, 1803-1869）の『ロシアの夜』（Русские ночи, 1844）である。安井は早稲田大学の院生ゼミでこの難解な作品の講読を始め、エゴーロフが編集した版を用いた（24/224）。安井は作中、難解な箇所についてエゴーロフに何度も問い合わせている。エゴーロフも毎回返事を出している。この部分を読んでいて、評者は襟を正される思いがした。安井は講読の進行に合わせて多くの質問を書き送っている。質問内容も様々である。引用の出典に関する質問に始まり、単語の意味や文法に関するものまで、人によってはわざわざ手紙で問い合わせるのがためられるような質問もあるが、安井は遠慮せず書き連ねている。いくつか挙げてみよう。「42 頁上から 1, 4 行目 «бабушка» と «отец» の違いは何ですか？」（41/241）, 「83 行目, 下から 1 行目 …その完全な展開 — そしてすべてが静まった… ダッシュ（—）をどのように理解すべきですか？ たんなる休止？」（52/252）。そう言えば、安井の講読の授業では類義語のニュアンスの違いや約物（記号）の役割についての質問でよく困らされたものである。だが安井自身、こうした疑問を一つ一つ丁寧につぶしていったのだ。安井の比類ないロシア語力はそのようにして獲得されたものだった。

一方、エゴーロフの返事ぶりも印象的である。「外国人に教えてやる」といった上からの態度は微塵もない。ちなみに上述の（比較的簡単な）2つの質問への回答は以下の通りである：「«отец» はニュートラルな言葉ですが, «бабушка» は敬意や愛情がこもっているか, あるいは軽い皮肉のニュアンスがあります」（41/241）, 「そう, たんなる休止です。オド〔エフスキー〕はとてもダッシュが好きでした！（もっとも, さらに以前に — カラムジーンもそうでしたが）」（52/252）。さらには、安井の疑問に賛同し、ある種の学術的討論に進むことも少なくなかった。一例を挙げよう。

「72 頁下から 9 行目 しかしながら, ありとあらゆる障害にもかかわらず…
[…] これは皮肉ですか？ なぜ「…にもかかわらず」でしょうか？」

皮肉は疑いありません。しかしこのフレーズは全体としては矛盾の響きがあります。私は以前になぜだかそれを見落としていました。注を付けるべきでした。このフレーズの «попад» の前の «не» を削除すべきなのでしょう。でも 1844 年の版でもこの «не» はあります。多分オドエフスキーはその後のすべての出版者たちと同様に、気づかなかったのでしょう。(48/249)

1980 年 8 月の手紙では安井からの 10 以上の質問に一つ一つ答えているが、「あなたの質問は難しくて、あるものは、どうも私自身よく理解できません」(51/251) とも認めている。学術を通じて両者が認め合っていくようすが手に取るように分かる。

さて、1980 年代に入り、ソ連が大きく変わり始めた時期、安井はエゴーロフに重要な依頼をしている。それは「文学と学問のどのような著作や記事が、ロシア知識人の関心を惹き起こしているか」(70/270)、知らせてほしいというものであった。安井は 1983 年 2 月から 1991 年 3 月まで朝日新聞夕刊の「海外文化」欄にソ連文化について約 150 編のコラムを連載した⁵。それは急速に変化するソ連社会の空気をリアルタイムに伝えるものとして歓迎された。コラムの話題は多岐にわたっており、リディア・ギーンズブルグの新著、フォードロフ著作集、プラトノフ評伝、プリシュヴィン全集、フレーブニコフ選集など、当時一つ一つが「事件」だった新刊事情の他、テレビやコンサートで歌手が「口パク」で歌うことをソ連文化省が禁止したという記事、禁煙事情を伝える記事など社会風俗に関するものも少なくなかった⁶。前述の安井の求めに対し、エゴーロフはドミートリー・リハチョーフとユーリー・ロートマンの近著を挙げている(71/271)。安井はエゴーロフ自身の近著『ロシア最初の社会主義者たち』も紹介している

⁵ それらのコラムは以下の本にまとめられた。安井亮平『ソ連文芸クロニクル 1983～1991』(スラヴァ書房, 2016)。

⁶ 詳しくは拙書評も参照されたい。野中進「書評：安井亮平著『ソ連文芸クロニクル 1983～1991』」スラヴァ書房, 2016 年, 100 頁; 『ロシア わが友』同上, 185 頁』『ロシア語ロシア文学研究』48 号, 2016 年, 187-193。

(80/279)。これらのコラムをまとめた『ソ連文芸クロニクル 1983～1991』を読み返すと、かなり専門的な内容のコラムが8年にわたり、かつ月に二度というペースで全国紙に掲載されたことに感慨を覚える。ソ連のペレストロイカへの強い関心と期待、そして新聞メディアがかつて果たした役割などが思い出される。

ペレストロイカ期からソ連解体後にかけて、エゴーロフの活動範囲は急激に広がった。国内はもちろん、アメリカ、アジア、ヨーロッパなど様々な研究機関や国際会議に招かれるようになる。1991年5-6月には札幌で開催された国際会議（安井は中心的組織メンバーだった）に参加するため、初来日も果たした。また、ロシア文化史概説、ロートマンの伝記と書簡集編纂、自身の回想録執筆など、きわめて生産的かつ長期にわたる円熟期に入ってゆく。彼は自分の近著をかかさず安井に送ったり、ロシアに来た日本人研究者に託したりしている。ここで付言しておく、二人の文通では誕生日や新年のお祝い、家族の写真、贈り物（安井は毎年のように写真付きカレンダーを送っていた）を送り合うなど、じつにマメである。エゴーロフは2000年代初めには電子メールを使い始めるが（133/331）、安井は生涯手紙と電話で通したので、エゴーロフも心優しい手紙と贈り物を最後まで怠らなかった。

安井は、ソ連解体後、ロシアに毎年のように足を運び、「これは本物」と思い定めた人々とのつき合いを深めていった。彼のライフワークである二葉亭研究も『二葉亭四迷全集』（筑摩書房、1984-1993）に結実し、同じく後半生のテーマとなったブブノワ研究も『ブブノワさんの手紙』（未知谷、2010）に一つの成果を見た。エゴーロフには『大尉の娘』の初の中国語訳（高須治助による日本語訳からの重訳）がロシアの図書館で手に入れられないかという依頼をしている（125/324）。ロシア語と日本語訳、中国語訳の比較をしようとしたのである。エゴーロフはプーシキン館を始め東洋学研究所などいくつかの図書館を回ったが、安井の見たがっている中国語訳は見つけられなかったと、残念がっている（127-128/326-327）。

1992年、安井はある決断をエゴーロフに伝えている。「私はもう57歳になりました。私は3年後、60歳になったら大学を辞めることにしました。[……] 私は自分自身の仕事をしたいと思っています。私の夢は、元気な間は毎年2-3カ月ロ

シアで暮らし、ロシアを旅することです」(109-110/308-309)。安井の思い詰めた様子、あるいは焦りのようなものが伝わってくる。外国文学を研究することの「限界」を感じたことのない文学研究者は稀だろう。どこまで勉強しても母語で味わうような自由や自信は得がたく、本国の研究者と伍することは至難の業である。「なぜロシア文学なのか？」といういちばん大切なはずの問いさえ、納得いく答えを出せたのだろうか。評者の見るところ、こうした迷いを自覚する研究者はそれぞれの工夫と選択をしている。翻訳、比較文学、日本での紹介、逆にせつせとロシアの学会に出かける、あるいは欧米の研究コミュニティとの交流に活路を見出す等々。もう少し理論的に言うと、研究対象(ロシア文学、ロシア文化)との距離を自分の学問的営みの中でどう位置づけるかという試行錯誤である。安井が選んだのは「ロシア人に可能なかぎり近づくこと、ロシア人のように感じ考えられるようになること」だったと、評者は考えている。それをナイーヴ、ないし実現不可能な夢と見る人々もいるだろう。しかし安井は、自身の言葉通り、定年より10年早く早稲田大学を早期退職し(1996年3月)、自らの夢に向かって新たなスタートを切ったのである⁷。彼の友人や弟子たちは「安井さんのように自由には生きられない」と思いつつ、それでも彼の話を聞きたいと研究会やシンポジウムに招いた——ロシア文学やロシア人たちにどう向き合うべきかという問いに自分なりの答えを出すためのヒントを求めて。

そうした「安井詣で」の成果の一つに、野中進・中村唯史編『いま、ソ連文学を読み直すとは』(2012)がある。これはその前年、日本ロシア文学会全国大会(於慶應義塾大学日吉キャンパス)で開催された同名のワークショップを冊子化したもので、安井・中村・野中に加え、岩本和久と平松潤奈も参加した。ワークショップでは安井の「ソ連文学者との交流を中心に」が一番人気だったが、安井自身手応えがあったようで、冊子をエゴローフに送っている(158/355)。だが、じつはこのエッセイではエゴローフの扱いはわずか一段落と、大きくない。この

⁷ 安井の退職に合わせて安井の教え子たちによって以下の業績目録が出版された。沢田和彦、長與進、坂内徳明、源貴志編『安井亮平さんの仕事』(ワセダ・ユー・ビー、1996)、30。

エッセイの主演はやはりコージノフとベローフである。前述の通り、ここには安井の到達したロシア観が表れている。

評者自身の話が多くなって恐縮だが、2013年9月、クリミアのシンフェローポリで開催された国際会議（八木君人と一緒だったのもよい思い出である）でついにエゴーロフに会うことができた。私は安井の弟子だと「僭称」して自己紹介し、最終日のバンケットでは気が大きくなって、「ぜひもう一度日本にお出で下さい!」「喜んで!」というやりとりも交わした。当然、翌日には後悔し、埼玉大学の同僚の沢田和彦にも「87歳の方なんだから、よく考えたら」と諫められ、「ご家族と専門家〔医者の意味——野中〕とよくご相談ください」とエゴーロフにメールしてみた。だが彼は「私は牡牛のように元気だ!（Я здоров как бык!）」と主張し、2014年1月に二度目の来日が実現した。もちろん、安井は何度も奥さまと一緒にエゴーロフに会いに来られた。本書の共編者である長與進もお世話をしてくださった。韓国からは愛弟子キム・スフワン⁸ら数名の若手研究者が来日し、上智大学で国際会議を開催した。その成果をもとに国際論集⁹を編み、エゴーロフの序文もいただいた。このシリーズは現在、7巻まで続いている。今後とも可能ながぎり続け、我々の世代がエゴーロフと安井から受け継いだものを形にしていきたいと思っている。

安井とエゴーロフは同年同日、2020年10月3日に亡くなった。当然、彼ら自身はそれを知るべくもない。ナイーヴに響くが、お二人にそのことを伝えられたらどんなにいいだろうと思ったものだ。せめてロシアのエゴーロフの弟子たちに

⁸ エゴーロフの指導の下、ロートマンについての学位論文を執筆し、プーシキン館で学位審査をパスした（133/331）。彼の学位論文はその後ロシアで出版された。*Kim Su Kwan. Основные аспекты творческой эволюции Ю.М. Лотмана: «иконичность», «пространственность», «мифологичность», «личность».* М.: Новое литературное обозрение, 2003, 169 с.

⁹ *Валерий Гречко, Су Кван Ким, Сусуму Нонака (ред.). Дальний Восток, близкая Россия: эволюция русской культуры — взгляд из Восточной Азии.* Белград, Сеул, Сайтама: Логос, 2015, 270 с.

は、安井との交友を知ってもらいたいと思い、翌年ペテルブルグでハイブリッド方式で開催されたエゴロフ追悼学会でお二人の長年の友情についてお話しした(2021年5月31日)¹⁰。

エゴロフと安井の日露双方の教え子たちは、彼らの思い出と学問的遺産に導かれて交流と協力を続けている。本書はまさにそうした営みの成果だが、これで終りではないだろう。仄聞するところでは、アンドレイ・ドミートリエフはエゴロフの日記を編集中で、日本滞在の部分について沢田和彦とやり取りをしているという。

何度か述べたように、安井とエゴロフの思想的立場には一定の違いがあった。にもかかわらず、彼らの交友がかくも長く続き、読んでいて心温まる往復書簡を残したことは、「知己」という言葉を思い出させ、人生で何人そうした人を得られるだろうかと考えさせられる。また、文学や学問のありがたさというものもあらためて感じさせられる。

本書は広い読者層を想定したものではないだろう。だが、お二人を知る日露の読者には懐かしい時間と楽しい読書を約束してくれる。二人を敬愛した友人や弟子たちの名前も多く出てくるので、そうした面白さもある。他方、日露交流史の研究者にとっては、ほとんど半世紀にもわたる知識人の交友は貴重な学術資料となるに違いない。両方の意味で、多くの方に手に取っていただきたい書である。

(のなか すすむ)

¹⁰ 報告はその後出版された。Сусуму Нонака. Беседы с Б.Ф. Егоровым о смехе и истине // Сборник Матице српске за славистику, св. 100, 2021. С. 871-875.

高橋沙奈美著

『迷えるウクライナ
宗教をめぐるロシアとのもう一つの戦い』

扶桑社, 2023 年, 287 頁

渡 辺 圭

本書は、ウクライナとロシアにおける東方正教の歴史と現状を適切な資料に基づき描出した意欲的な著作である。本書の著者は、ロシア正教を主に歴史学・宗教学の見地から考察し、博士論文を土台にした濃密なモノグラフ¹を上梓した研究者である。ロシア正教に関心を寄せる者はソ連邦時代の「生きた宗教」としての正教信仰²や、ペテルブルグの聖クセーニヤおよび最後の皇帝ニコライ 2 世等の聖人に対する崇敬³の分析者として著者の存在を認識していることだろう。2020 年には、「公共宗教」としてのウクライナ正教会にかんする論考を発表している⁴。

¹ 高橋沙奈美『ソヴィエト・ロシアの聖なる景観 社会主義体制下の宗教文化財、ツーリズム、ナショナリズム』（北海道大学出版会, 2018）。

² 高橋沙奈美「ボリシェヴィキの対ロシア正教政策とその帰結——国教関係、教会外交、「生きた宗教」『ロシア史研究』第 101 号, ロシア史研究会, 2018 年, 21-42。

³ 高橋沙奈美「レニングラードの「福」者^{ブラジエーションナヤ}クセーニヤ——社会主義体制下の聖人崇敬——」『宗教研究』91 巻 3 輯, 日本宗教学会, 2017 年, 25-48。高橋沙奈美「皇帝が捧げた命 在外ロシア正教会におけるニコライ二世崇敬と列聖」『ロシア史研究』第 107 号, ロシア史研究会, 2021 年, 30-54。

⁴ 高橋沙奈美「危機の時代における公共宗教としてのウクライナの正教会——ポスト社会主義時代の新しい公共宗教のカタチ」『アジアの公共宗教 ポスト社会主義国家の政教関係』

ロシア、ウクライナ、ベラルーシという東スラヴの民族における正教の揺籃の地であるキーウは、「聖なるルーシ」の源として宗教的・政治的に重要なトポスである。東スラヴの正教徒たちが想像する原初の「記憶」と関連付けられるキーウという存在に対してどのような宗教上の解釈を与え、いかなる立場をとるのか、この難題が様々な議論を生み出してきたことは事実である。仮にモスクワ総主教座が全ルーシを統括するのはロシア正教会であり、その中枢であることを自認する場合、ロシア側がモスクワを現在のキーウに対置し得るトポスとして指定することも想定される。しかし、言うまでもなく、本書で論述される問題はそのような、分かり易い二項対立に回収されるものではない。そこで展開される議論は複雑かつ多様な要素から形成されており、本書から発せられるメッセージを受け取るためには慎重な読み込みが要請されるのである。アクターとしては、ロシアとウクライナだけではなく、コンスタンティノープル総主教座も重要な役割を演じており、各々が独自の立場を有する宗教的・政治的な「場」としてせめぎあっている。以下に三つの「場」という視点から、本書の内容を評者が注目した部分を中心に概観し、その現在的意義について言及する。

本書の「はじめに」では、著者の興味関心の変遷がエッセイ風に語られている。この記述により読者は一研究者の遍歴を追体験することが出来る。卒業論文のテーマはソルジェニーツインであり、彼の代表作である『収容所群島』を通じてソロフキの修道院の存在を知り、2003年の10月に当地への渡航を実現させたという。著者はソロフキでロシア正教会という存在に出会ったが、収容所として知られていた当地はロシアの民衆にとっては「聖地」なのであった（5-7頁）。ロシア正教会の歴史上聖地とされた修道院や聖堂は、ソ連邦時代には博物館や収容所などに転用されていたという歴史的事実がその後の研究の動因になったということである。以上のように、これまでの著者の学術研究においては、「記憶」

（北海道大学出版会，2020），257-287。また高橋は、2023年にカルチャーセンターの講座の内容を書籍化した文献に次のものを発表している。高橋沙奈美「第9講 ウクライナの正教会と分裂の歴史」『講義 ウクライナの歴史』（山川出版社，2023），226-248。

およびその保存という概念が重要な役割を果たしてきたと考えられる。

時は流れて2017年、著者はマイダン革命（「尊厳の革命」とも称される）において市民側に立ちアクションを起こした正教会の聖職者たちの姿に興味を惹かれることとなり、これがウクライナとの出会であったと述べている。その後正教信者の側に立ってみたいとの気持ちから、ドイツのブレーメン市で洗礼を受けたということである（8-10頁）。このように見てくると、著者が考察対象を強く認識する契機は常に「現場」で生じていることが分かる。高橋は、歴史の記述は常に勝者の側から行われたものがほとんどであると主張する。ウクライナ正教について考察を進めるにつけ、それまでに研究したロシア正教会の歴史は一面的なものであることが判明し、ウクライナ側の視点に立つと全く異なった様相が立ち上がってきたという（10-11頁）。ロシアによるウクライナ侵攻開始（2022年2月24日）以降のウクライナにおいては、2019年にコンスタンティノーブル総主教座より独立が承認された「ウクライナの正教会（Orthodox Church of Ukraine 著者は「新正教会」という略称を用いている）」と同国内で最大の宗教団体である「ウクライナ正教会（Ukrainian Orthodox Church）」が並存・対立する状況下にある。ウクライナ正教会は1990年まではロシア正教会の一部であった。ロシア正教会はペレストロイカの渦中でウクライナの教会に高度な自治権を与え、後者は自治教会としての「ウクライナ正教会」を名乗ることが承認された（240-244頁）。ロシア正教会はウクライナ正教会の「母教会」であったが、本書で語られているように、両者は戦争により数奇な運命を辿ることとなる。

第一章は、はじめに東方正教全体の特徴、とりわけローマ・カトリックとの違いについて情報が整理され、続いてロシア正教会とその歴史について概要が語られる。東方正教においてははもともと「帝国は神の国の反映であり、教会は帝国と一つと考えられた」（24頁）。しかし、ロシアにおいてはピョートル一世の時代に総主教制が廃止され、教会は世俗権力の管轄下に置かれる。その後1917年の二月革命を機に地方公会が開かれ、総主教座が復活するのだが、ボリシェヴィキ政権により教会は弾圧の対象となる。しかし独ソ戦に際して正教会はスターリンに利用されるようになり、ソ連邦の愛国心を下支えする存在に変わる。ソ連邦解体後の「良心の自由と宗教団体に関する」連邦法（1997年）では、ロシアは世

俗国家であるが、ロシアの精神性と文化の形成および発展にロシア正教会は特別の役割を果たしたと規定される。ロシア正教会は2000年に16か条から成る文書『ロシア正教会の社会構想の基礎』を採択するが、それによれば国家権力と教会権力は相互協力的、相互補完的な関係にあり一方が他方の専門的な権利を侵すことはないと定められている(24-29頁)。著者は、ロシア国内においてロシア正教会の存在は傑出したものであり、政治や経済の局面で強い影響力を有していることは否定できない、とまとめている(30頁)。

第一章において高橋によって提示される二つの原則は、本書の議論を読み解く上で不可欠な鍵概念である。ロシア正教会は、独立した教会運営を行う宗教組織であり、東方正教会の一派などではなく、「独立教会」と呼ばれる「地方教会」である(31-34頁)。地方教会の管轄領域は元来政治的統治区分に準じて領域的に設定されるのが前提であった＝「領域原則」。しかし、第一次世界大戦以降に民族自決の原理に則った国民国家の誕生により、地方教会の管轄領域も言語や生活習慣等の個性性に目配せした民族居住域に準ずる原則により設定されるべきである、との見解が生まれた＝「民族原則」(37-39頁)。

ウクライナ存在は、ロシア正教会にとって地政学上の問題でもあり、同時に自らの歴史的アイデンティティや、東方正教会における圧倒的多数派としての立ち位置にも影響しうる重要な問題なのである。ウクライナは今、独立教会制をめぐる〈民族原則〉と〈領域原則〉がもっとも先鋭的なかたちでせめぎあう現場でもある。(43頁)

地方教会は独立性の程度に則して「独立教会」と「自治教会」に区別される。最上位に座す「首座主教」が前者を統率し、その他の独立教会とは相互領聖(フル・コミュニオン)の関係を成している。その関係性とは、聖体機密の有効性を相互に承認することである。それに際しては、イエス・キリストの弟子に由来する教会であるという「使徒継承性」が認められなければならない。16世紀に5番目の独立教会の地位を獲得したロシア正教会にはコミュニオン関係が認められ、一方ウクライナ正教会にはロシア正教会の承認がないため、その関係は完全

には認められていないのであった（31-35 頁）。この問題について既出の二つの原則を当てはめると、「領域原則」に則った「母教会」が「民族原則」を大事にする「娘教会」に「使徒継承性」のお墨付きを与えなかったという図式を描くことが出来る。

さて、本書の特徴の一つに、効果的な言葉の選択・使用が挙げられる。ロシアおよびウクライナの正教会の歴史を論じる第二章のタイトルには、アネクドートから引用した「未来よりも不確かな過去」という文言が配置されている。著者は、ロシアとウクライナが「兄弟」として正教信仰を共有してきたとする言説が、ロシアによるウクライナ侵攻後の当地では許容し難いものになっていると主張する（48 頁）。それぞれの正教徒の「記憶」にかかわる「未来よりも不確かな過去」という言葉は、両者における歴史解釈の齟齬を考える上で示唆に富んだ表現となっているのである。

第二章で注目すべきは、「キーウ府主教座」という存在にかんする双方の解釈の相違・対立についての論述である。ロシア正教会における事実上の自治独立は、フェララ・フィレンツェ会議（1438-39 年）で決定された東西教会の合同を良しとしなかったモスクワが、1448 年にロシア人の高位聖職者イオナを府主教に選出したことに起源を持つ。その後 1589 年にコンスタンティノーブル総主教座によりロシア正教会は独立を承認されたのであった。ロシアはポーランド・リトアニアからの独立を志向するコサックと手を結び、1667 年に戦争に勝利し、1686 年にモスクワ総主教座にはコンスタンティノーブル総主教座からキーウ府主教を任命する権利が認められた。著者はこのことが後に（2018 年）大きな問題を惹起するとして、第五章の議論に結びつけている（55-60 頁）。

「記憶」という概念・存在は、本書を貫く重要な構成要素である。第二章の第四節では、ロシアとウクライナのウィキペディアの記述をネット上で定点観測するという分析手法が取られている。一般大衆においてなされる両正教会の歴史の再確認および再定義の考察は、双方に横たわる溝を知る上で興味深い知見を提供するものである。例えば、1458 年にコンスタンティノーブル総主教座がルテニアに新たなキーウ府主教座（第二の「キーウ府主教座」）を設置する決定を行ったが、ロシア語版のウィキペディアにおいてそれはプレスト合同（1596 年）に

より東方正教会と袂を分かったために消滅したと解釈される。ウクライナ語版の方では、モンゴルの脅威により 1299 年にキーウ府主教座はルーシ北東のウラジーミルに移るが、その遷座は不自然なものとして「キーウ府主教座」の記述から省かれているという (61-62 頁)。著者は第二章で考察した以上のような歴史解釈の問題を、「記憶の政治」ともいうべき問題だとしており (51 頁)、的を射た指摘であると評者には得心がいった。

第三章では、ソ連邦時代のウクライナ正教会についての情報が丁寧に整理され、その歴史が語られる。そしてこの章の記述は、第五章のソ連邦解体以降のウクライナにおける正教の問題へと繋がっていくのである。著者は、本書の冒頭で次のように述べている。「私にとってロシアは正教と出会った場所で、ウクライナは正教の内部世界に入りたいと思わされた場所である」(10 頁)。本書で開示されたウクライナの正教に関連した情報を少しまとめておく。高橋によれば、宗教団体としての登録を各地域の宗教共同体などの最小単位で行う点がウクライナの宗教法の特徴である。ウクライナにおいては、「ウクライナ正教会」という宗教組織が法人格を認められ国家に登録されているわけではない。信者が集う教区の教会や修道院等が宗教的な組織として登録されている (190, 264 頁)。著者の高橋は、民衆の日常生活において教会という宗教組織が占める比重は、毎週日曜日に聖体礼儀に参加しているかどうかの一つのメルクマールになるとする。そこで培われる教区民としての疑似家族的なネットワークが大事だということである (212-213 頁)。典礼語の問題についても触れておこう。ロシア正教会では典礼語に教会の領域でのみ使用される教会スラヴ語が用いられているが、それ以外の正教会では一般的に現代語が典礼語に受容されている。前者は多民族を包摂する正教会を志向する普遍主義＝領域原則との親和性が指摘される。一方後者の方であるが、個別の現代語を取り入れた言葉で典礼が行われるということは、それを個別主義＝民族原則と結びつけて解釈することを可能にするのである (78-79, 86-87, 162 頁)。

1921 年、ロシア正教会のチーホン (ベラーヴィン) 総主教が白軍とともに国外へ亡命したキーウ府主教アントニー (フラボヴィツキー) の後任的存在として、グロドノ大主教ミハイル (イエルマコフ, 「エグザルフ (外国における総主教代

理)」という位置づけ)をキーウに派遣したため、同年の10月に独立を目指す民族派はこれに対抗し、当地で「第一回全ウクライナ正教評議会(AUOCC)」を開催した。これは1917年の同名の組織の理念を継承した集まりであり、そこではウクライナ独立正教会(第一次独立正教会、第二次独立正教会は1942年)の創立が宣言された。しかし、この第一次独立正教会は、ソヴィエト政権の教会分裂工作に利用されてしまい、スターリンによる粛清の嵐の中でウクライナでは高位聖職者の過酷な弾圧が行われ、第一次独立正教会の指導的な立場にある者たちは逮捕され、流刑または処刑にされたのである。災禍を逃れたイオアン(テオドロヴィッチ)府主教は北米に亡命し、当地でディアスポラ教会を運営するようになる(79-82頁)。その後アメリカでディアスポラ教会を率いていたムスチスラフ(スクリプ尼克)府主教は、1989年の10月頃より始まった独立正教会(UAOC)を復興する運動の流れで、キーウおよび全ウクライナ総主教に選出される(177頁)。なお、正教徒ディアスポラに関連した管轄問題でプレゼンスを発揮しているのが、世界総主教の座すコンスタンティノーブル総主教座なのであった。

第四章では、プーチン大統領の指示によるウクライナ侵攻の根底にあるイデオロギーであり文明観である「ロシア世界(ルースキー・ミール)」について解説がなされる。「ロシア世界」とは、現在それぞれ独立国家をなすロシア、ウクライナ、ベラルーシの3者は歴史の記憶を共有する不可分の存在の東スラヴ民族であり、「聖ルーシ」を形成しているとする理論である。この章では父親である司祭がプーチンに洗礼を施したと伝えられるキリル(ゲンジャーエフ)総主教との関係性について言及されている。参考資料に基づいた著者の論述によれば、キリル総主教における「ロシア世界」の理念が適用される範囲は、旧ソ連のおおよそ全体の領域とロシア人ディアスポラの生活圏と重なる教会法上の管轄領域である(100-101頁)。ロシア連邦という国家の政治的指導者と当地の正教会の総主教はそれぞれ「ロシア世界」の概念に依拠しており、この点がウクライナ侵攻について思索する上で重要なのである。

第四章第二節においては、読み物的な記述に目を惹かれる。そこで著者は、プーチン大統領とかかわりのあるキリル総主教以外の聖職者について触れ、チーホン(シェフクノフ)府主教と彼の筆によるベストセラー、『聖ならざる聖人

とその他ののはなし』(2011年、以下『聖ならざる聖人』と略)⁵を紹介している(110-112頁)。同書は、ロシアにおいて2012年に最も大衆性を獲得した書籍に選出され、英訳もなされた⁶。高橋によれば、『聖ならざる聖人』では、プーチン大統領の聴悔司祭とも言われるチーホン府主教がその人生の中で出会った高位聖職者や修道者についてユーモアのある筆致で語られている。著者が指摘するように、「聖ならざる聖人」とは、ある種定式化されたような誤謬なき崇高な神の人としての聖人ではなく、至らぬ点もあるからこそ人間味が醸し出される正教徒なのであった。本書を通じて『聖ならざる聖人』に出会う人が現れたとすれば、それは喜ばしいことである。

1453年におけるビザンツ帝国のコンスタンティノーブルの陥落は、ロシア正教会に「第三のローマ」としての使命感を与える契機となった。本書の第二章では同教会がロシア帝国の理念的立脚点となっていく経緯について触れられているが(57-60頁)、第五章ではウクライナの正教の独立をめぐる重要なアクターとしてコンスタンティノーブル総主教座が浮上してくる。そこで提起されるのは、歴史上の二つの帝国との関連でウクライナの正教およびその「場」をどのように解釈するのか、という難題である。モスクワ総主教座とコンスタンティノーブル総主教座におけるキーウの位置づけについての見解にも大きな隔たりがある。2018年は当該の問題において激動の年であった。この年、世界総主教のヴァルソロメオスは、モスクワを批判する声明の中で、次のように主張した。すなわち、当方の総主教座は1686年の文書において、モスクワに対してキーウ府主教を叙任する権限は与えたが、キーウ府主教座の管轄権はコンスタンティノーブル総主教座に留まるという条件を付けた。しかしモスクワはキーウ総主教座の領域を自らの管轄に属するものと解釈したが、それは教会法に違反する、ということ

⁵ 本稿では、次の版を参照した。Архимандрит Тихон (Шевкунов). «Несвятые святые» и другие рассказы. Издание пятнадцатое. Издательство Сретенского монастыря. М., 2017.

⁶ Metropolitan Tikhon (Shevkunov), *Everyday Saints and Other Stories* (translated by Julian Henry Lowenfeld, Pokrov Publications, 2018).

である（206 頁）。それに対してモスクワ側は、キーウ府主教座は 13 世紀にウラジーミルへ、14 世紀にはモスクワへと移され、その遷座を「キーウ府教座」とすることに異議は唱えられなかったとする。そして、前出の 1686 年の文書では 1620 年に再建されたキーウ府主教座をモスクワ総主教座の一部とすることが規定され、その後 300 年にわたって異論は無かったと主張したのである（207 頁）。

2014 年にドンバス戦争が始まるまで、①ウクライナ正教会（モスクワ総主教座）、②キーウ総主教座、③独立正教会（UAOC）の三つの正教会は微妙な均衡を保っていた。②についてだが、錯綜する情報を少し整理しておく。1991 年 8 月 24 日にウクライナが独立を宣言すると、キーウの府主教（ウクライナのエグザルフ）のフィラレート（デニーセンコ）は初代大統領のレオニード・クラウチュクの薫陶を受けてモスクワ総主教座に独立を要求するようになるが、これは却下され、聖職を停止されることとなる（1992 年 6 月）。フィラレートは自分を支持する一派と独立正教会（UAOC）を合同させようとするが、首尾よくはいかなかった。独立正教会（UAOC）のムスチスラフ総主教が没すると紆余曲折を経てフィラレートがキーウ総主教に選出された。その後フィラレートの統率する勢力と独立正教会（UAOC）は分裂し（1993 年）、前者が「ウクライナ正教会（キーウ総主教座）」を名乗るようになったのである（178-183 頁）。

2018 年の 10 月にコンスタンティノーブル総主教座は同年 12 月 15 日の「統一公会」の開催を決定し、同公会によりキーウ総主教座と独立正教会（UAOC）が合同するかたちとなり、ウクライナの新正教会の誕生に至る。新正教会は 2019 年 1 月にヴァルソロメオス総主教より「トモス」という詔勅を授かり、これにより、ウクライナ・ナショナリズムの受け皿という側面もあったキーウ総主教座ならびに独立正教会（UAOC）は「使徒継承性」を事実上承認されたこととなる（215-218 頁）。しかし、著者の高橋が指摘するように（219 頁）、新正教会がコンスタンティノーブル総主教座の傘下に入るということは、前者が「娘」として「母」たる後者の庇護下に置かれたとの見方を可能とする。本書においてロシア（主にモスクワ）、ウクライナ（主にキーウ）そしてコンスタンティノーブルという正教の「場」の関係性が説明されるとき、「母」や「娘」といった（ロシアとウクライナの関係においては「兄弟」も使われる）言辭が繰り返し用いられる点

は頭に留めておいたほうがよいだろう。それらが指し示すものは、ある時は引力として働き、またある時は斥力となる悩ましい関係性である。

終章のタイトルにはまた、「割れた洗礼盤」という効果的な言葉の選択・使用が見られる。すでに見てきたように、2019年には「ウクライナの正教会」＝新正教会が生まれていた。ウクライナ侵攻の開始に際して、ロシア正教会のキリル総主教がこれを「防衛戦争」として支持したため、ウクライナ正教会の方はロシアのスパイであるかのようなレッテル貼りをされるようになる。しかし、モスクワのセルギエフ大修道院で修道生活を送った経歴を持つキーウ府主教オヌフリー（ベレゾフスキー）はキリル総主教に対し戦争反対を唱え、ウクライナ侵攻を旧約聖書のカインとアベルの関係になぞらえて「兄弟殺し」と呼び（243頁）、オデーサ府主教アガファンゲル（サツピン）は、終章の題に繋がる次の言葉でロシア正教会の姿勢を嘆いたのだった。「今日、残念ながら私たちの共通の文化は砲弾の爆発と銃撃の轟音によって破壊されており、私たちの共通の洗礼盤はドニプロの灰色の水の中で踏みつけられています」（246頁）。2022年の5月27日に開かれたウクライナ正教会の公会においてオヌフリー府主教は改めてキリル総主教とプーチン大統領を批判する発言を行い、その後ウクライナ正教会の独立にかんする10か条の宣言が公表されたが、ウクライナ政府や新正教会からの厳しい批判に晒された。また、ソ連邦解体後のウクライナでは独立正教会（UAOC）とキーウ総主教座がロシア正教会からの独立を宣言した際に当時のウクライナ正教会がこれを「分離派」と見なした過去があり、2022年になって独立を宣言するということは、自分たちも「分離派」と非難されるリスクを抱えてしまうことに繋がる。実際、ウクライナ東部で活動する親ロシア的な主教たちは、この宣言に不満だったという（249-251頁）。

終章では、ウクライナ政府が進める「ロシアのないウクライナ」というロシアに関連したものを排除する方向性にかんして、著者自身の立場が表明されている。そこで高橋が打ち出すのは、歴史的にも文化的にも豊潤さを湛えたウクライナの「多声性」という概念である。高橋は、ウクライナがポーランドやベラルーシ、トルコ等の隣国と関りを持ち、ロシアとも様々な繋がりを持ってきたことは事実だと主張する。そのため、ウクライナ独自の要素を際立たせてそれを守るた

めにロシア的なものを除外するという発想には納得しない。高橋は、様々な養分を吸収したウクライナという土壌の象徴としてウクライナ正教会を理解している（241-243 頁）。ポリフォニックであることが個性性と矛盾せず並存可能であるならば、ウクライナの「多声性」の概念には「ソボールの理想（соборность）」（141 頁）に通底するものも見出せるのではないだろうか。本書の読者は、高橋が提示したウクライナの「多声性」の概念を、プーチン大統領およびキリル総主教が依拠する「ロシアの世界」の理念に対置されるオルタナティヴとして思い描くことが出来るのである。ここで第五章において述べられた、ウクライナ軍に従軍し戦死したというザポリッジャ府主教ルカ（コヴァレンコ）の弟のエピソードを取り上げておきたい（228 頁）。それは、ウクライナという国家を愛することとウクライナ正教会の成員であることが矛盾しないという一例である。いずれにせよ、この挿話とともにウクライナの「多声性」という概念は評者の胸に刻まれたのであった。

最後に、本書の現在的意義について総括する。本書ではウクライナとロシアにおける東方正教の問題に取り組む上で有用な、様々な鍵概念（一例として、「領域原則」、「民族原則」が挙げられる）が提起されている。また、本稿で見てきたように、筆者の言葉の選択および使用は効果的であり、本書で展開される議論をイメージし易くするものである。本書により、それまで日本人にあまり知られていなかった多くのウクライナの正教にかんする情報が一般読者に開示されている。従って、評者は本書が現在的意義を持つものであると判断する。同書を通読した後、繰り返し考えなくてはならないのは、「そもそもウクライナとロシアについて、それぞれ別個の正教会の歴史を語ることはどこまで可能なのだろうか」（48-49 頁）という著者の問いかけについてである。その問いかけは、「もう一つの戦い」という本書の副題の言葉に連結させることも可能だ。本書は、新書という形態の枠に収まらない読後感が残る力作である。この本を手にとった読者が、ウクライナとロシア双方における正教の歴史の「記憶」を受けとめ、思索を深めていくことを願ってやまない。

（わたなべ けい）

学会大賞

日本ロシア文学会大賞（2023 年度）受賞記念講演

インターネットはロシア文化のストリートである

上 田 洋 子

日本ロシア文学会大賞という大きな賞をいただき、たいへん光栄です。心よりお礼申し上げます。

わたしは大学を主な活動の場とする研究者ではありません。大学の常勤は3年間早稲田大学坪内博士記念演劇博物館で研究助手を務めたのみです。その後は、2013年から批評家・思想家の東浩紀さんが創業したゲンロンという東京の出版社に所属して、イベントを企画したり本を作ったりしながら、ロシアとウクライナの文化を研究してきました。2018年12月からは同社の代表として会社を運営しています。研究者としては異色の経歴でありながらこのような賞をいただけるとは夢のようです。

受賞理由として、個人の研究活動だけでなく、ゲンロンにおけるロシアやウクライナの文化や社会に関する発信を挙げていただきました。ゲンロンではこれまで、日本ロシア文学会の会員をはじめとする研究者のみなさまの協力を得て、さまざまなトークイベントや出版活動を行ってきました。2022年にロシアによるウクライナへの全面侵攻が始まって、われわれロシア文学者は研究のアプローチを再考せざるを得なくなりました。そのような状況のなか、観客や読者が目先の情報に振り回されず、問題に対して多角的かつ中長期的な視点を持つことに少しでも寄与すべく、努力を続けてきました。大学の外でのそうした取り組みを

評価して下さった日本ロシア文学会に深く感謝し、その寛容さに敬意を表します。このような活動に賞を与える学会は、産学連携などの試みがあまり生じないような人文学の分野ではめずらしいのではないのでしょうか。日本ロシア文学会がひとつの先例となって、在野の取り組みがアカデミズムで評価されやすくなることを願います。

同時に、わたしにスラヴや旧ソ連関連の企画をする機会を与えてくれた東浩紀さんにも感謝の意を述べさせてください。特に2022年2月24日以降、ロシアのウクライナ全面侵攻によってもたらされた問題に対峙する際に、東さんが行ってきた一連の思想的な問いかけは、人々が思考停止に陥らないために重要な役割を果たしているでしょう。

戦争に終わりは見えません。一刻も早く平和が訪れることを願います。文化や社会や人命が国という大きな単位にまとめられてしまう状況は、人間の自由な思考や行動を制限し、文化を貧しくします。ひとりひとりの人間の命や生活、考え方が尊重され、それぞれの国や地域やコミュニティの文化が並立して阻害し合わない状況が来ることを願ってやみません。

研究と現場

はじめに自己紹介をさせてください。わたしはまだ単著もなく、研究者としてはかなり異色な歩み方をしてきました。しかし、この経歴こそが今回評価をいただいた今の活動の基盤にあります。自己紹介の後に、現在の研究テーマであるロシアのインターネットとアクティヴィズムの話をさせていただきます。

わたしは京都産業大学でロシア語を学び、早稲田大学文学学術院の井桁貞義先生の指導のもとで博士号を取得しました。大学院時代は研究だけでなく、主に演劇の分野で通訳の仕事をしていました。NHK ラジオ国際放送でアルバイトをしていたときに中川エレナ先生と知り合い、静岡で行われた第二回シアター・オリンピックスの通訳に誘っていただいたことがきっかけです。その後も長年エレナ先生のアシスタントとしてともに通訳の仕事をし、学ばせていただきました。わたしにとってのアカデミズムの外の第一の恩師はエレナ先生です。彼女

との出会いがなければいまのわたしはありませんでした。

1999年に静岡県で開催された第2回シアター・オリンピックスをきっかけとして、富山県南砺市利賀村に拠点を置く劇団 SCOT（2000年代は静岡県舞台芸術センター、通称 SPAC として活動）と演出家の鈴木忠志さんを中心に、ロシアとの演劇交流がさかんになりました。そのなかで、ユーリー・リュビーモフのモスクワ・タガンカ劇場、演出家のヴァレリー・フォーキンやアナトリー・ヴァシーリエフ、俳優のコンスタンチン・ライキンら、大御所や気鋭の面白い演劇人や劇団が多数来日しました。わたしも通訳としてたくさんの現場に関わるようになります。このときの仕事を通して知り合った人々は今、反戦の声をあげたり、愛国者として振る舞っていたり、まったく立場を表明していなかったりと、さまざまです。こうしたひとのなかには、たとえば 2022 年に反戦を表明してロシアから国外に移住し、独立ウェブメディア「ドーシチ」で反戦詩の朗読を行っていた俳優のアナトリー・ペールイがいます。彼は鈴木忠志さんがモスクワ芸術座で演出した『リア王』（2005 年）でタイトルロールを演じました。

もともとわたしは文学を研究していたのですが、こうして演劇の現場で仕事をするなかで、1920 年代から 30 年代に演劇の現場に関わった作家シギズムンド・クルジジャンフスキーの作品に出会います。博士論文では、生前はほとんど出版されず、ペレストロイカ期に再発見されたこの作家を研究しました。そして、前述のとおり、早稲田大学演劇博物館で研究助手を務め、同館が豊富に所蔵するロシア演劇資料の整理を行い、また演出家フセヴォロド・メイエルホリドの展示を企画・実施しました。演劇博物館での任期が終わる 2011 年 3 月に東日本大震災と福島第一原発の事故が起こり、震災で散乱した図書室の資料を片付けることもできないままに退任することになったのは心残りでした。

そしてその翌年、アレクサンドル・ソクーロフ監督のドキュメンタリー映画「ソルジェニーツィンとの対話」（1998 年）がパンドラ社によって DVD 化される際に、日本語字幕を監修する機会がありました。同作の上映会の際に、かつて「ソルジェニーツィン試論」で批評家としてデビューした東浩紀さんのトークが企画され、わたしが対談相手を務めることになります。このとき東さんは「福島第一原発観光地化計画」という、東日本大震災後の日本を考えるプロジェクトを

進めるなかで、チェルノブイリ（チョルノービリ）に取材に行くことを計画していました。トークのご縁で、わたしはこの取材の通訳とコーディネートを担当することになりました。ちょうど助手が終わって次の仕事が決まっておらず、時間的な余裕のある時期だったこともあり、取材後もゲンロンを手伝ううちに、2014年には正社員になり、気づけば代表になっていました。ロシア語を生かし、また仕事のなかで研究が続けられる可能性を考えたときに、こうした在野での活動のありかたもあるのです。

チェルノブイリ・ツアー

ウクライナのチェルノブイリ立入制限区域の取材に行ったのは2013年4月です。企画者の東さんは、サッカーのユーロ2012大会がポーランドとウクライナの2国で開催された際、試合を見に行く「ついで」にチェルノブイリを観光するサポーターたちのニュースが流れているのを見て、日本にとっても参考になるだろうと考えたと言います。チェルノブイリでは、かつての原発衛星都市プリピャチの元住民で、子どもの頃に原発事故を経験したアレクサンドル・シロタさんにガイドをしていただき、一般的な観光ルートに加えて、原発の中も見学しま

した。チェルノブイリ原発は2000年に稼働を終えていますが、いまだ廃炉作業や配電などを行っており、多くの職員がそこで働いています。

取材の成果は『チェルノブイリ・ダークツーリズム・ガイド』（2013年）にまとめられています。当時、チェルノブイリ立入制限区域の地図やガイドブックはまだ存在せず、GPSの記録を使って地図を作成するなど、一から作った本です。



『チェルノブイリ・ダークツーリズム・ガイド』

チェルノブイリの観光地としての意義と魅力を紹介する本が各国で刊行され始めるのは2010年代の後半のことで、この本は先駆的でした。2015年には韓国語に翻訳されています。

『チェルノブイリ・ダークツーリズム・ガイド』刊行後、ゲンロンでは2013年から2018年まで、H.I.S.らの旅行会社とともに、一般参加者向けのチェルノブイリツアーを5回実施し、約150人の観光客をウクライナに案内しました。初回のツアーを実施したのは2013年11月で、偶然にもユーロマイダン運動の始まりと重なりました。立入制限区域内の宿泊施設のカフェで、デモのニュースを見たのを覚えています。ツアーに同行していたウクライナのかたは、こんどこそなにかが変わるかもしれないと言っていました。そして2014年3月に予定していた2回目のツアーは、革命が起こって中止になりました。同年秋にあらためて実施した2回目と、それ以降のは、チェルノブイリだけでなく、キーウでユーロマイダン革命を記憶する場所を訪れて、歴史がいかに記憶されていくのかを追うようになりました。



2013年11月24日、チェルノブイリ立入制限区域内ホテル「10」で撮ったテレビ報道のスナップ。筆者撮影

わたしはこれまでに、ツアー、取材、視察などを含め、チェルノブイリ立入制

限区域を8回訪れています。前述のように、まだ観光地図もガイドブックもない頃からリサーチをし、現地の人々と相談してツアーを作っていたこともあり、チェルノブイリはわたしにとって大切な場所となりました。そんなこともあり、2022年2月、チェルノブイリのよく知っている場所にロシア軍の戦車が乗り込んでいる映像がSNSで流れてきたときの衝撃は忘れません。今思い出しても心が痛みます。

チェルノブイリでの経験を通してわたしが得たものはたくさんあります。なによりも、原発事故によって放射能汚染を被り、住むことを禁じられた場所であるにもかかわらず人がいること、そこでは多くの人が働いていて、この場所に愛着を持っていること、人が減った土地では自然が生き生きと生態系を作っていることなどを知ることができたのは得難い経験でした。アレクシエーヴィチの『チェルノブイリの祈り』（1997年）では、チェルノブイリ原発事故が当事者にとってどのようなものであったかが記録されています。その記録はもちろん重要ですが、事故から30年以上、40年近くが経った今、チェルノブイリには事故当時とは別の、新たな生の営みがあることも知られる必要があるでしょう。



2018年チェルノブイリツアーの様子。原発衛星都市プリピャチにて。筆者撮影

日本のパンクバンド・ブルーハーツの『チェルノブイリ』という曲では「チェルノブイリには行きたくねえ」という言葉が繰り返されます。しかしいま、観光客に開かれたチェルノブイリ（少なくとも侵攻前はそうでした）に行って、人や動物が暮らし、緑の生い茂るさまを自分の目で見た人は、もう「行きたくねえ」とは思わないはずです。実際、観光客にはリピーターもいます。歴史を大切に尊重しつつも現状にもとづいて言葉のレッテルを剥ぎ取り、イメージを更新することも、われわれ文学者の仕事ではないでしょうか。

ロシアのウクライナ侵攻を機に「ロシア」という言葉が負のイメージを負うようになりました。侵攻は許してはならないものです。暴力を行使した国が負のイメージを負うのはやむなしという面はもちろんあります。とはいえ一人一人の国民のなかには、戦争に反対したり、心を痛めながらも、動員などの形で巻き込まれてしまわないようにひっそりと生活するひとがいます。文学者として、そうした人々に想いを馳せることができるような人間でありたいと思います。

ストリート・アートとキрил文字

ここからは話題を変えて、現在のわたしの主な研究テーマである、インターネットを用いたロシアのアート・アクションイズムや社会における文化のありかたについてお話しさせていただきます。

今回の講演のポスターに、チモフェイ・ラディヤ（1988-）のストリートアート、《Эй ты люби меня》（2015）の写真を使っていただきました。これはウラジオストクのアートセンター「ザリャー」の外壁に描かれた、文字を使ったパブリックアートです。写真はわたしが撮影しました。この文字列は「ねえ、そのきみ、ぼくを愛して」あるいは「おいそこのお前、おれを大事にしろよ」などと訳せるでしょうか。ロシア語では文字数が揃っていて見た目にもリズムカルですが、内容はとぼけた感じで、どこか間抜けな、かわいらしい雰囲気があります。通行人に自分を好きになること、大事にすることを求めています。それを要求している主体は壁なのか、施設なのか、文字なのか、作品なのか、アーティストなのかよくわかりません。そもそもこの場合、「愛する」とはどういうリアクションが求められているのか。ラディヤの作品には風刺のきいたものが多いので

すが、そのなかでもこれは平和で明るく、心が温かくなります。



チモフェイ・ラディヤ《Эй ты люби меня》，2015年。
ウラジオストク，ザリヤー現代美術センター。筆者撮影



チモフェイ・ラディヤ《なにより高く Превыше всего》，2012年。
[<https://above.t-radya.com>]

ラディヤはエカテリンブルクのアーティストで、彼が知り抜いた地元のロケー

ションを主な舞台として、街に新鮮なメッセージを挿入するような作品が特徴です。2013年のインタビューで、ラディヤは「〔街中に〕作品を作るためには、その空間が自分にとってあるていど日常のものになっている必要があります。たとえばいつも通っている道とか」¹とっています。彼が街に言葉を挿入する手法には、日常の些細な言葉を絵画にするイリヤ・カバコフ（1933-2023）や、ソ連的な風景にスローガンを組み合わせるエリク・ブラートフ（1933-）のような、絵画における言葉と風景の関係を考察してきた作家たちの仕事が、ストリートという場所で発展的に継承されているようにも思います。



エリク・ブラートフ《Живу – вижу》（「生きている—見ている」）。2014年、モスクワ、マネージ中央展示センターにおけるブラートフの同名の個展より。筆者撮影

他方、ラディヤは同じインタビューで、「作品が、たとえばバーチャル空間などではなくて、街（ストリート）にあるからこそ機能することが重要です。もち

¹ Интервью с Тимофеем Радя // Petrograff, 04.04.2013. [https://petrograff.ru/interv-yu-s-timofeem-radya/]

ろん大部分の観客は、バーチャルに作品の記録だけを見ているのだけだ」とも言っています。サイトスペシフィックなアート作品は、ラディヤの言うように、その場所にあるからこそ機能する。しかし観客を現場で見るひとに限ってしまうと、その数はかなり減ってしまいます。しばしば非合法に、勝手な落書きとして制作されるストリートアートは、いつ消されてしまうかもわかりません。だから、アーティストたちは作品を必ず記録します。

建物の外壁や屋根に描かれた文字が、「ストリート」に溶け込みつつ風景を異化するようなラディヤの作品は、写真や映像で見ても、街との相互作用が魅力的です。わたしがラディヤを知ったのも、作品を記録した写真や動画が SNS に流れてきたからでした。インターネットでは、別の街のストリートで起こっていることを、ほぼ同時に見たり知ったりすることができる。ストリートがインターネットに侵入してきているのです。

そもそもストリートアートには、インターネットに侵入することでのみ生き残るものも少なくありません。2022 年のウクライナ全面侵攻後、ロシアでは戦争を批判したり反戦を唱えたりすることはもちろん、戦争を戦争と名指すことすらも規制するような法律が整備されました。そうした状況でも、アーティストたちはストリートで反戦の思いを描きます。たとえば匿名のアーティスト Zoom は 2022 年秋、キノコ雲を民話『おおきなかぶ』で引き抜かれるかぶに見立てた作品を描きます。この作品は多くのリベラルメディアに取り上げられ、その写真は SNS を巡りました。また、Philippenzo は全面侵攻後はじめての対独戦勝記念日にあたる 2022 年 5 月 9 日に、クリミア侵攻のスローガン「Крым наш 克里ミヤはわれらのもの」をもじって「Цинк наш 鉛はわれらのもの／われらの鉛」とし、前線から送られる棺を描きました。この作品は、独ソ戦で激戦地となったヴォルゴグラード（旧スターリングラード）に現れますが、その日のうちに塗り消されてしまいます。しかし、作品の記録写真はネット上で生き続け、戦争での死の虚しさを訴え続けています。

Zoom は 2023 年に突然亡くなってしまいました。Philippenzo は同年、別の風刺作品を作ったあとに警察への不服従の罪で拘留され、その後すぐロシアを離れました。



Zoom 《おおきなかぶ》，2022 年，サンクトペテルブルク，ヘルソン通り 2/9 A。
[<https://www.instagram.com/p/Cj9yJ6vI9eq/>]



Philippenzo 《鉛はわれらのもの》，2022 年，ヴォルゴグラード。
[<https://www.instagram.com/p/CdU4KtPM94S/>]

インターネットで広がるロシア

そもそもロシアのインターネット文化はどのように始まり，社会に普及したの

でしょうか。

わたしが大学に入ったのはソ連崩壊後の1992年で、3年生だった1994年にはじめてロシアに行きました。当時はまだインターネットは一般に普及しておらず、情報を集めるのは容易ではありませんでした。1995年の留学時には途中家の事情で帰国を余儀なくされるのですが、その間、仲良くなったロシアの友人たちとやり取りをするにも、選択肢は郵便か高価な国際電話しかありませんでした。それがインターネットの普及とともに、情報収集やコミュニケーションの可能性は圧倒的に増えました。同時代に起こった情報技術の発展によって、研究や交友関係が大きく広がったという実感があります。

рунетと呼ばれるロシア語のインターネットは、1994年、ドメイン「ru」が登録されたときに始まったとされています。ソ連崩壊後の混乱期に情報社会が発展したこともあり、インターネット上には自由でカオス的な仮想空間が増殖していきます。

ジャーナリストで文化史家のナタリヤ・コンラドワは著書『ロシアインターネットの考古学』（2021年）で、ロシアのインターネットの発展において文学が担った役割を指摘しています²。コンラドワによると、ロシア語話者のユーザーが最初に国家のシステムやルールとは無関係に西側のユーザーとインターネット上でやり取りをするようになったのは1990年代のはじめ、Usenet上でのことでした。Usenetとは現在のインターネットになるまえに使われていた、複数のサーバーでテキストデータを配布するシステムです。なんと、このころのユーザー同士のやり取りの主なトピックはロシア文学だったそうです。同書では、1992年にアンティ・カルトゥネンというフィンランドのユーザーが翻訳で読んだばかりのヴェネディクト・エロフエーエフのカルト的小説『モスクワペトゥシキ』（1973年。邦題は『酔どれ列車、モスクワ発ペトゥシキ行』、安岡治子訳、国書刊行会、1996年）についてロシア語ユーザーに質問をした例が挙げられていま

² Конрадова Н. Археология русского интернета. Телепатия, телемосты и другие техноутопии холодной войны. М.: АСТ, 2022. (電子書籍)

す。どこまで自伝的な作品なのか、その後の作家の運命はどうなったのか、ペトウスキ駅は本当に存在するのか、といった質問に加えて、この本はひどい二日酔いのときに読むのがベストだとコメントしたカルトゥネンに対して、ロシア語ユーザーたちがここぞとばかりに返答したそうです。

この投稿は2週間にわたる激論を呼び起こした。ロシアのユーザーたちは、エロフェーエフを翻訳で読んでいる奴がいるなんてとマウントを取り、良い翻訳なんてあるわけがないと冗談を言った。この本こそがまさに本物の文学で、ロシア人を理解しようとするなら必ず読まなければならないとも言われた。最終的にはロシア人同士で議論を始めて、もともとカルトゥネンの質問のことはすっかり忘れられてしまった。³

コンラドワは、当時の Usenet のスレッドはどれもこんな感じだったと述べています。いずれにせよ、ここで重要なのは、ソ連とロシアのネット黎明期には、話題のかなりの部分を文学や文化が占めていたという点でしょう。こうした状況は、ロシア語のネット界では 1990 年代末まで継続されたと言います。

実際、われわれロシア文学研究者にとっても、初期のネットでもっとも重宝していたのは「図書館」であったでしょう。マクシム・モシコフ図書館 (Lib.ru) などで、古典のみならず、ペレストロイカ期に解禁された文学作品、のちには現代文学や論文も次第にネット上で読めるようになっていくのをワクワクしながら追っていたのを思い出します。

コンラドワはさらに、ロシア語インターネットの文学コンテンツは、亡命・移住者および地下出版サミズダートと不可分の関係にあると指摘します。彼女は、1980 年代末から 90 年代に国外に出た科学者たちが Usenet を経由してロシアから持ち出した ftp ファイルが、その後ネットで公開されるコンテンツの基盤になったと述べています。そうしたファイルにはパステルナークの詩、ストルガツキー

³ Конрадова. Археология русского интернета.

兄弟の小説、政治アネクドート、ハルムスやペテルブルクのアーティスト集団ミチキーの諸作品など、地下出版で流通していたものが多かったそうです。

コンラドワの著書では、マクシム・モシコフ図書館の成立にも触れられています。それによると、このサイトもやはり ftp ファイルから始まっています。

モシコフは1993年、ロシア科学アカデミー数学研究所にプログラマーとして勤務し、システム管理をしていました。彼は、欧州原子核研究機構で同年無償で開放されたばかりの WorldWideWeb のソースコードを用いて、自分たちの研究所のサイトを作りますが⁴、その際参照元の欧州原子核研究機構のサイトにある WorldWideWeb の開発者ティム・バーナーズ＝リーの個人ページに「ホビー」という項目があるのを発見します。ソ連崩壊後まもない彼らにとって、まったく私的なこの項目は非常に新鮮でした。そして、数学研究所の연구원たちもそれを真似してそれぞれ趣味のページを充実させたとのこと。そこに自分が持っていた「旅行やロック音楽や文学についてのテキストのコレクション」をアップしたのが、モシコフ図書館の始まりなのだそうです。

ロシアにおけるインターネットカルチャーのこのような成立過程を見ると、それがかなり非公式で手探りに作られているのがわかります。ソ連からロシアへの移行期、社会が混乱し、法が機能せず、また人々が生き残りをかけて、新しい仕事や生き方の可能性を探していた時期に発展したことはロシアのインターネット空間の豊かさと不可分であるでしょう。また、広大な国土を持ち、地域によって大きな経済・文化の格差のあるロシアで、インターネット上に大量に存在している無料コンテンツが文化発展の下支えとなっていることは間違いありません。首都圏や都市部に暮らしていなくても、インターネットさえあれば無数のコンテンツに出会えるし、世界と繋がることもできる。2022年以降は、戦時の規制によってさまざまな制限が加えられているとはいえ、インターネットはいまも確かにオルタナティブな公共空間を形成しています。

⁴ Конрадова. Археология русского интернета.

インターネットとアート・アクティヴィズム

2000年代の半ばになるとソーシャルネットワーキングサービス（SNS）が普及していきます。主な SNS のうち、YouTube の開始は 2005 年、Facebook の一般公開は 2006 年で、同年にツイッター社も設立されます。この年、ロシアでも「オドノクラスニキ」と「フコンタクテ」というふたつの独自の SNS が生まれています。また、多くのロシア人が用いていたブログサービス Live Journal のキリル文字サポートの開始も同じ年です。ロシアではブログのように使われている Facebook がロシアに進出するのは 2008 年でした。

ここでストリートアートとインターネットの話に戻りますが、現実の街中で行われたアクションをいち早くネット空間に拡張させたアート・グループとして、「ヴォイナ」を挙げることができます。彼らは活動を始めた 2007 年にはもう YouTube に記録動画をアップしていました。YouTube がロシアに進出したのが 2007 年 11 月なので、じつに早いタイミングでこれを利用していることがわかります。日本ではこのグループは 2012 年、アートグループ Chim ↑ Pom がキュレーションした「ひっくり返る展」（ワタリウム美術館）で紹介されています。

ヴォイナの代表作は 2010 年のアクション《ロシア連邦保安庁に囚われたペニス Хуй в ПЛЕНУ у ФСБ!》です。チェ・ゲバラの誕生日である 6 月 14 日に、白夜のサンクトペテルブルクのリテイヌイ橋で実施されたサイトスペシフィックなアクションでした。リテイヌイ橋は跳ね橋で、ネヴァ河を船舶が航行できるように、毎晩決まった時間に上がります。ヴォイナのアクティヴィストたちは、橋が上がる直前にその上に走り出て、路面に白のペンキでペニスの絵を落書きしました。橋が上がっていくと、ちょうどその向かいにあるロシア連邦保安庁に対してペニスが屹立して、「ファックユー」と中指を突き立てているように見える。ヴォイナの「メディア担当」であるアレクセイ・プルツェル＝サルノが Live Journal にグループのアクションをまとめており、写真や動画をいまでもインターネット上で見ることができます⁵。

⁵ Новая акция Войны «Хуй в ПЛЕНУ у ФСБ!» и инаугурация Нашего Президента Лени Ёбнутого // PLUCER. 24.06.2010. [https://plucer.livejournal.com/265584.html]



ヴォイナ 《ロシア連邦保安庁に囚われたペニス》，2010 年。
[<https://plucer.livejournal.com/265584.html>]

ペテルブルクに住んだことのある人は、跳ね橋がいかに住民の生活を規定しているかを知っていることでしょう。この街では橋が上がる時間までに河を渡っていないと、朝まで自宅に帰れないというようなことが起こります。だから、跳ね橋の時刻表が公開され、必要な人はそれを熟知しているのです。それだけでなく、白夜の、夜になっても薄暗いだけで完全には暗くならない季節は、建物と白の落書きのある橋を遠景で、よく目立つように撮影するのに適していたのでしょう。この、街の景観や構造を巧みに利用したユーモラスで子どもっぽい政権批判は、美術界からも高く評価されて、現代美術の国家賞「イノヴァーツィヤ」を受賞しました。わたし自身、現代美術に関心を持たない一般のペテルブルク人が（とはいえ知識人でしたが）、この作品を褒めるのを聞いたことがあります。

夜中の1時半から翌朝5時台までの、跳ね橋が上がっていた短い間に、この作品を生で見た人は多くはありません。しかし、のちにこの作品の印象的な動画がSNSを流れます。わたしも当然、アクションの日にペテルブルクにいたわけでもなく、作品を知ったのはSNS経由でした。よく知った場所を舞台にしていることもあり、動画にはすぐに反応したのを覚えています。当時のわたしはヴォイナのことは知らなかったはずですが、街の空間にダイナミックに出現したスト

リートアートは記憶に残りました。この作品はわたしを、日本にいながらにして、ペテルブルクのストリートに連れて行ってくれました。

ヴォイナの作品でもうひとつ紹介しておきたいは、リテイヌイ橋のアクションの前月に行われた、2010年5月の《リョーニャ・ヨープストゥイ、われらが大統領 Лёня Ебнутый – наш президент》です。

これは「青いバケツ協会 Общество синих ведерок」という社会運動と関係したアクションです。この運動は、交通渋滞の際に青い回転灯を車の屋根につけて優先的に道路を走るという特権を行使する官僚や公人たちに反対するものです。ロシアでは、大統領や高級官僚の車が通るときに自動車道が閉鎖され、長時間にわたるひどい渋滞が起こることがときどきあります。青いバケツ運動は青い回転灯をつけて交通ルールをそっちのけに運転する腐敗した官僚たちに反対するフラッシュモブで、2010年に広がりを見せました。ヴォイナのアクションでは、頭に青いバケツをかぶったメンバー、リョーニャ・ヨープストゥイ（レオニード・ニコラーエフ、1983-2015）が、渋滞のなか、交通ルールを無視して道路を徒歩で渡る。



ヴォイナ《リョーニャ・ヨープストゥイ、われらが大統領》，2010年。

[<https://plucer.livejournal.com/253505.html>]

警察や運転手がバケツを頭から剥ぎ取ると、その下には一回り小さいバケツが出てくる。そのバケツを剥ぎ取っても、やはりまたバケツがあって、マトリョーシカのようにバケツが続く、というものです。青いバケツ協会の運動の形式を引用して、ヴォイナなりのやり方で官僚の身勝手を茶化したのです。

このアクションについては、「青いバケツ協会」側もヴォイナ側も互いに直接的な関係を否定しています。ヴォイナ側は「青いバケツ協会」を効果的に周知させるための援護射撃のようなものだったと説明していますが、本家の「青いバケツ協会」にすれば、おかしい評判を立てられて迷惑だったのでしょう。

ヴォイナはほかにも、パトカーをひっくり返す、モスクワの政府庁舎ベールイ・ドームの柵をよじ登る、博物館やスーパーマーケットをアクションの場としてハックするなど、数々の迷惑行為を行っており、なかには放火や万引きなど、明確な犯罪となるものもあります。ヴォイナのアート・アクティヴィズムには、社会の許容範囲を超えるものもあり、彼らの活動を一概に褒めることはできません。中心メンバーのオレグ・ヴォロトニコフ（1978-）とナタリヤ・ソコル（1980-）は国際指名手配を受けてすらいいます。しかし、『ロシア連邦保安庁に囚われたペニス』のような遊び心に満ちた、子どもっぽいけれども周到に準備された風刺作品は、バフチンの言う陽気でカーニヴァル的な、社会の価値転倒を図る、優れたストリートアートだと言えるでしょう。なにより、作品の受け手として一般の人々を想定し、わかりやすく、また心に残る効果とともにメッセージを訴えているところは評価に値します⁶。

プッシー・ライオットと「メディアゾーナ」

ヴォイナの作品は、アートであるだけでなく、社会運動としてのアクティヴィズムの側面も持っていることは、社会の不正を訴える作品からも明らかでしょう。では、ポストソ連のロシアにおいて、いつ社会運動が根づいたのでしょうか。

⁶ ヴォイナについては以下の拙論で詳しく論じている。「ロシア語で旅する世界 #11 アート・アクティヴィズムとポスト・ソ連のロシア社会」『ゲンロン 12』2021 年。

美術批評家でキュレーターのタチヤナ・ヴォルコワによると、ロシアにおけるアクティヴィズムは、1985年のムルロア環礁におけるフランスの核実験に反対する Rainbow Keepers のロシア支部にあたるアナキストのエコロジー団体 Хранитель радуги などから始まりました⁷。その後、2003年にはペテルブルクに「何をなすべきか Что делать」という、政治思想とアートとアクティヴィズムを結びつけるグループが生まれ、雑誌を刊行するなどして作品を記録し、問題意識や理論を言語化しながら、街中でのパフォーマンスなどの活動を行っていきます⁸。また、ちょうどヴォイナが活動していたころに、モスクワ郊外のヒムキで、高速道路建設に反対して森林保護の運動が起こっていますが、この運動にはのちにプッシー・ライオットを結成するマリヤ・アリョーヒナ（1988-）とナジェージダ・トロコンニコワ（1989-）、それに政治家のアレクセイ・ナワリヌイらも参加していました⁹。

トロコンニコワはヴォイナに中心的なメンバーとして参加していたのですが、2011年にアリョーヒナら仲間の女性アーティストやジャーナリストとともにプッシー・ライオットを結成します。当初は匿名の女性たちによるフェミニズムのパンクバンドを名乗っていましたが、女性だけでなく、トロコンニコワの当時の夫で、ともにヴォイナに参加していたピョートル・ヴェルジーロフがプロデューサー的な立場で参加していたようです。ヴォイナのアクションは社会に対して問題を訴えるものであっても、祝祭的な悪ふざけの要素の強いものが多かったのですが、対してプッシー・ライオットはミソジニーへの対抗から反プーチン

⁷ Волкова Т. Хроники активистского искусства в России // Медиаудар: активистское искусство сегодня. П. М.: Медиаудар, 2016. С. 14.

⁸ 「何をなすべきか」については以下を参照。八木君人「ポスト・ソヴィエト的左翼芸術の闘争」『ゲンロン 7』2017年。

⁹ 社会運動を行う NPO は欧米諸国から助成金をもらって活動をしている場合がある。政府はそうした団体を外国の資金のもと国家の利益を損なう「外国エージェント」と認定するようになる。こうして、2014年から、「メモリアル」をはじめとする人権団体や環境保護運動などが「外国エージェント」に指定されるようになった。現在は、反戦運動の担い手たちが「外国エージェント」に指定される傾向にある。

政権まで、言葉による直接的な政治的主張を作品の核としています。プッシー・ライオットの活動は、ヴォイナよりもあきらかに政治性が強いと言えます。

もっとも知られているアクションは、大統領選が近い2012年2月にモスクワの救世主ハリストス教会で行われた《パンク祈禱 Панк-Молебен》(《聖母よ、プーチンを追い払いたまえ Богородица, Путина прогони》)です。教会で反プーチン、反キリル総主教の歌を歌って楽器を演奏するこのアクションを実施し、動画をインターネットにアップロードしたせいで、メンバーのうちトロコンニコワ、アリョーヒナ、エカテリーナ・サムツェヴィチ(1982-)の3人が拘束され、前者2人はフーリガン罪で2年の実刑判決を受けました。問題とされたのは「信仰心への侮辱」です。彼女たちが歌ったのはイコノスタスの前の本来は聖職者しか入れない場所であり、また、肩出しのミニスカートという、教会では控えるべきとされる服装をしていました。政権や教会の欺瞞を暴き、保守的なロシア正教会のタブーを問うために選ばれた服装や行為でしたが、信者には、神聖なものを傷つけられたと感じた人も少なくありませんでした。



プッシー・ライオット《パンク祈禱》, 2012年。[<https://www.theartnewspaper.com/2017/11/01/in-russia-either-be-brave-or-be-silenced>]

この事件に対しては、政府系のテレビチャンネルをはじめとする各種メディアで連日センセーショナルな報道が行われ、社会的にも大きな注目を集めました。さらに、おかげでプッシー・ライオットは国内ではもちろん、国際社会でも一躍有名になりました。歌を歌ったことが逮捕の原因であったことで、マドンナやポール・マッカートニー、オノ・ヨーコら、名だたる音楽関係者が彼女たちを擁護したのです。また、当時はまだロシア国内で報道が比較的自由だったので、裁判の様子がネットで中継されました。拘束されていた3人のメンバーは最終答弁で勇敢で才知あふれる演説をして、主にリベラルな人々の間で評判を高めます。とくにリベラルの若者は彼らをカッコいいと感じたのでしょう。その後、ロシアの若い女性たちの間でフェミニズムがより広く受け入れられるようになっていきますが、それにはプッシー・ライオットの存在感が一役買っていると言っても過言ではないでしょう。《パンク祈祷》はプッシー・ライオットの知名度を飛躍的に高め、支持者と反対する人の両方を集める結果となりました。

トロコンニコワとアリョーヒナは2013年末に恩赦により釈放されます。そして翌2014年9月、彼女たちがロシアの刑務所や収容所で目の当たりにした人権問題を社会に訴えることを目的に、元「ガゼータ・ルー」のジャーナリスト、セルゲイ・スミルノフを編集長に迎えてニュースメディア「メディアゾーナ」を立ち上げました。同年12月には「メディアゾーナ」はイギリスのメディアネットワーク New East に参加します。2020年には「メディアゾーナ・中央アジア」「メディアゾーナ・ベラルーシ」も立ち上がり、人権問題を中心に報道を行なっています。2022年2月24日以降は、BBCと協力して、ロシア側の兵士の死者数のリサーチを行うなど、戦争報道で重要な役割を担うようになりました。これは、アート・アクティヴィズムがきっかけで独立メディアが育った例です。

反戦運動とアート

これまでにみてきたヴォイナとプッシー・ライオット、そしてプッシー・ライオットの逮捕をきっかけに活動を始めたピョートル・パヴレンスキー（1984-）は、アート・アクティヴィズムの手法を用いて、社会にいくつもの問いかけを行い、インターネットやメディアを通して実際に社会を騒がせたアーティストたち

です。彼らは21世紀のロシアにアート・アクティヴィズムの時代をもたらしたと言っても過言ではないでしょう。しかし、犯罪あるいは犯罪すれすれだったり、過激すぎて攻撃の対象になったりするような、炎上等のアクションが繰り返されるなかで取り締まりが強まり、2010年代後半からは次第にアクティヴィズムは実施が不可能になっていきました。同時に、デモなどの市民運動への規制も強まり、治安部隊が運動に参加する市民に対して暴力的にコントロールしようとする様子がインターネットに出回るようになります。2022年のロシア軍によるウクライナ全面侵攻以降は、反戦運動を阻止するための法規制がなされ、プラカードをもったピケすらも許されなくなりました。プッシー・ライオットのメンバーを含めた活動家やジャーナリストやアーティストが「過激派」に指定され、反戦運動の担い手である野党政治家や活動家たちが次々と逮捕されます。同時に、それまで政治活動を行っていなかった一般市民も反戦のピケをして拘束されています。すでに紹介したようなストリートアーティストによる反戦のグラフィティのほかに、一般の人が反戦の落書きをするような例もあります¹⁰。

そうした、現在の市民によるカジュアルな反戦運動に繋がるストリートのアート・アクティヴィズムとして、時代は少し遡りますがもうひとつ、ノヴォシビルスク発の《モンストラツィヤ Монстрация》を挙げておきたいと思います。これは、メーデーのデモを、「要求を掲げない」、特に意味のない言葉を書いたプラカードを持って、ハッピーなお祭りとして自分たちのためにやり直そう、という試みです。アーティストのアルチョーム・ロスクトフ（1986-）が中心となり、2004年から行われていました。ロスクトフはラデク・ソサエティというモスクワのアート集団が行っていた《要求を掲げないデモ》の手法を受け継ぎつつ、5月1日にナンセンスで楽しいプラカードを持って街頭に出ることをインターネットで呼びかけました。かつて、ソ連市民が国の求めるスローガンを掲げておこなっていたデモを、ソ連崩壊後の自由を謳歌するために行うこのモンストラ

¹⁰ 反戦落書きについては拙論「ネットとストリートの戦争と平和」『ゲンロン 14』2022年を参照されたい。

ツィヤは、年々参加者を増やし、また、ノヴォシビルスク以外の都市にも広がっていきます。もっとも人数の多かった2012年には6666人が参加したと発表されています。



2012年の《モンスターツィヤ》より。撮影=Майя Шелковникова

モンスターツィヤでは、極東のウラジオストクからカーニングラードまで、それにキーウやクリミアなどロシア外の都市も含めて、時差に従ってユーラシア大陸を横断してデモが続きますが、その様子が記録され次々にSNSやブログにアップされます。あちこちで人々が自由を謳歌する楽しい様子をネットで見ていると、デモに参加していなくてもあたかも参加しているような気持ちになったものです。このモンスターツィヤは一般市民に対して、プラカードを書いて街に出ることへの抵抗感をなくさせる効果を持ったのではないのでしょうか。ロスクトフは実際のデモの様子だけでなく、準備段階についてもインターネットで公開し、こうしたイベントを実施するのに必要な許可申請や交渉のやりかたや、公的機関の態度の変化を明らかにしています。このような情報も、ほかの市民運動の参考になったはずです。

ロシアでは、政権の取り締まりが強化されたため、アート・アクティヴィズムは下火になりました。ヴォイナもプッシー・ライオットもパヴレンスキーもロスクトフも、みな国内では活動できないか、あるいは拘束される危険があるため、国外に出てしまいました。国内で服役中の若いアート・アクティヴィストもいます¹¹。しかし、これまでアーティストたちが逮捕も辞さずに行ってきたことは、人々に社会について考える機会を与え、戦争のような賛成できない出来事が起こったときにはなんらかのアクションを起こすための指針となっているように思います。2024年2月24日の侵攻の直後には、「フェミニスト反戦レジスタンス」というグループがネット上で結成され、その後さまざまな形で一般の人の反戦運動を指導し続けています。また、ベテルブルクの「春」という若者の政治団体は2013年の結成以来、アート・アクティヴィズムの手法を取り入れた政治運動を行ってきましたが、侵攻後は人々が拘束を回避しつつも反戦の声を挙げられるように、反戦の落書き写真を匿名で募集し、ネット上で広めています¹²。

政治権力の力の強いロシアで、ストリートアートやアート・アクティヴィズムは、一般の人々が社会の一員として何かを表明する可能性を試し続けてきました。そこにはプッシー・ライオットのような声高な政権批判だけでなく、モンストラーツィヤのような、ある行動様式の非政治的応用のような形もあります。モンストラーツィヤでも明らかになったロシア人のデモへの親和性は、その後、戦勝記念日に戦争に参加した父祖の写真を掲げて行う愛国デモ「不死の連隊」で何倍にもなって発揮されることになります。「不死の連隊」も、もとは草の根の市民運動でした¹³。

¹¹ 22-летний художник Павел Крисевич получил пять лет колонии за то, что выстрелил в себя на Красной площади. Рассказываем о его акциях: «самоубийстве» на мосту, «самосожжении» на Лубянке и других // Медуза. 21.10.2022. [https://meduza.io/feature/2022/10/20/22-letniy-hudozhnik-pavel-krisevich-poluchil-pyat-let-kolonii-za-to-cto-vystrelil-v-sebya-na-krasnoy-ploschadi]

¹² 拙論「ネットとストリートの戦争と平和」参照。

¹³ アレクサンドラ・アルヒポワほか「祝祭になる戦争、戦争になる祝祭」高橋沙奈美訳、『ゲンロン13』2022年、および上田洋子による同論考の解題を参照。

今のロシアでは戦争を戦争と名指し、反戦を訴えることすらままなりません。そんななか、ストリートアートの手法を用いて、インターネットを介して匿名で行動する人は少なからず存在します。気軽に市民運動が行える時代はしばらく来ないかもしれませんが、ロシア国内からの反戦の声は、小声ではあれど聞こえ続けています¹⁴。戦争の影響で、調査をすることは簡単ではなくなった側面がありますが、これからも芸術・文化を研究しつつ、日常の生のロシアの声を聞き取るべく努力を続けたいと思います。

(うえだ ようこ)

¹⁴ ソ連時代にももちろん社会運動はあった。ソ連も参加した1975年の全欧安全保障協力会議で採択されたヘルシンキ宣言の順守を旨とする「モスクワ・ヘルシンキ・グループ」は、1976年に結成されたが、反体制的な運動として政権に監視されていた。他方、高橋沙奈美が明らかにしている70年代以降の教会修復運動など、国民に広く支持されたいわば非政治的な市民運動もあった。高橋沙奈美『ソヴィエト・ロシアの聖なる景観』（北海道大学出版会、2018）。

日本ロシア文学会大賞（2024 年度）選考結果報告

野 中 進

2023 年 12 月末時点で 1 件の推薦があり、本年 3 月 7 日、オンラインで大賞選考委員会を開催した。審議の末、大賞候補者として亀山郁夫氏（名古屋外国語大学学長、東京外国語大学名誉教授）の推挙を決めた。委員会案は本年 7 月 21 日の理事会で全会一致で承認された。以下、選考理由を簡単に記す。

亀山氏は『甦えるフレーブニコフ』（晶文社、1989）から『破滅のマヤコフスキー』（筑摩書房、1998、第 8 回木村彰一賞）に至る一連の重要な業績で、わが国のロシア・アヴァンギャルド文学研究をリードしてきた。

アヴァンギャルド文学研究と並行して亀山氏が取り組んだのは「スターリニズムとロシア文学・文化」という問題であり、その独自のアプローチによってソ連文化論に新たな地平を切り開いた。この分野の代表作には『磔のロシア——スターリンと芸術家たち』（岩波書店、2002）、『熱狂とユーフォリア——スターリン学のための序章』（平凡社、2003）などがある。

社会発信という観点から見ると、亀山氏のドストエフスキー訳の意義は重要である。とくに『カラマゾフの兄弟』（光文社古典新訳文庫、2006-2007）の社会的インパクトは大きく、わが国における何度目かのドストエフスキー・ルネサンスを引き起こした。昨年、『未成年』（光文社古典新訳文庫、2021-2023）の出版によって「五大長編」の個人全訳が完結したことは日本ロシア文学会全体にとって記念すべき出来事である。

昨年 8 月、世界的な新型コロナ禍の余波やウクライナ戦争などの厳しい状況下、国際ドストエフスキー協会第 18 回世界大会の大会組織委員長として、自身

が学長を務める名古屋外国語大学で開催したことは、世界のドストエフスキー研究、ロシア文学研究にとって特筆すべき貢献であった。

以上、亀山氏の長年にわたるロシア文学研究・社会発信の業績はきわめて大きい。日本ロシア文学会大賞受賞者としてふさわしい人物である。

(のなか すすむ)

学会賞

安野直氏と堤縁華氏，高橋沙奈美氏に 日本ロシア文学会賞

安 達 大 輔

授賞作

- 【著書部門】 安野直『ロシア文学とセクシュアリティ 二十世紀初頭の女性向け大衆小説を読む』（群像社，2022 年 10 月）
- 【論文部門】 堤縁華「故郷が故国になる／ならないとき：アゼルバイジャンの元人民作家アクラム・アイリスリの位置付け」（『ロシア語ロシア文学研究』第 55 号）
- 【選考委員特別賞】 高橋沙奈美『迷えるウクライナ 宗教をめぐるロシアとのもう一つの戦い』（扶桑社，2023 年 5 月）

2024 年 7 月 7 日に Zoom meeting にて選考委員会を開催し，上記三作に 2024 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，まず日本ロシア文学会誌以外の場に発表された業績について会員からの一般推薦を募ったところ，締切の 2024 年 1 月 31 日時点で推薦はなかった。それを踏まえて選考委員会内で候補作を募った結果，2024 年 3 月末日までに，「著書部門」への推薦が五点（内一点は内規に基づき選考対象から除外），「論文部門」への推薦が三点あった。委員各自でそれら，学会賞授賞候補作を精読し，7 月 7 日の選考委員会において審議を行った。熟議の結果，上記の三点がそれぞれ学会賞授賞にふさわしい著作と決定された。以下の選評は，選考委員会での協議

の内容を安達委員長の責任でまとめたものである。

「著書部門」授賞作となる安野直氏の著書は、銀の時代の女性向け大衆小説を主な対象に、メディアと女性作家が協働するベストセラー戦略、「新しい女性」や「冒険する少女」の像、男性同性愛そして「男らしさ」の言説といったトピックを設定して作品分析を行い、非規範的な性の諸相を鮮やかに浮かび上がらせている。ロシア語、英語、日本語の豊富な先行文献をバランスよく参照してセクシュアリティをめぐる文化・社会諸領域の言説の歴史的变化を整理しており、その手際は見事である。それを背景として、大衆小説が異性愛規範を強化するだけではなく抵抗や転覆として機能する契機を探り当てる手法が採られている。選考委員会ではジェンダーと大衆小説というともに日本の研究では比較的新しい論点を交差させて論じたことが高く評価される一方、前者においては異性愛や女性の欲望の均質にも思える理解に疑問が出され、後者においては久野康彦氏らの業績との比較から本書の「新しさ」をめぐって慎重な意見も見られた。また論証対象の選択や読解において理論的構図や図式が先行し、やや恣意的に感じられるという指摘もあった。しかし従来のロシア文学・文化研究が前提としてきたジェンダー・ジャンルのヒエラルキーを可視化させ、文学史を創造的に読み替えようとする著者の強い意欲と高い能力に疑いはなく、以上の指摘を受けたさらなる研究の発展も期待されることから、本書を著書部門の授賞作とすることに決まった。

選考では高橋沙奈美氏の著書からもっとも強い感銘を受けたという声も複数あった。キリスト教東方正教の組織や教義の歴史的な概観を踏まえて、現在にいたるウクライナとロシアの正教会の活動を政治・社会情勢との関わりの中で描き出した力作である。とくに2014年のマイダン革命以後を扱った部分ではロシア・ウクライナ戦争に真正面から取り組み、かつ両国いずれにも肩入れすることなく客観的な記述を心がけている。一方学術面では、中世を中心とする歴史的な説明での正確さの不足や一次資料の薄さについて指摘があった。また著者の信仰者としての立場・信念を踏まえたウクライナの現状分析が、正教の「正しい」信仰を守る教会がナショナリズムによって迫害されているとする単純な読みを誘発しかねないという懸念もあり、学会賞にふさわしいかどうか見解が大きくわかれた。ただ以上の点は本書でもリスクとして意識されており、それでもなおロシア

文学・文化研究そのものに見直しを迫るような非常事態に立ちすくむことなく果敢に分析を挑んだ点は高く評価される。また学術面でも、フィールドワークや最新の英語・ロシア語文献を駆使して一定の水準を保ちながら、成果を広く一般向けにまとめている。従来の学会賞の基準とはやや異なるが、現代の最重要問題の一つに切り込んだ取り組みに対して特別に授賞することで選考委員の意見が一致した。

「論文部門」授賞作となる堤縁華氏の論考は、アゼルバイジャンの村落ユハル・アイリス出身の作家アクラム・アイリスリの作品を分析し、その主題は一貫して故郷であるにもかかわらず、与えられる評価は作家が活躍を始めた1960年代以降は「ナショナルな作家」であるのに対して、ソ連崩壊後とくに2012年の『石の夢』発表以後は「国家の裏切り者」と対照的であることに注目する。それはアゼルバイジャン社会におけるナショナルな意識が著しく変化して反アルメニア感情と一体化していく過程を示すものであり、アイリスリ自身は民族対立が激しくなる1980年代以降故郷を多民族共存の場として描くようになる。選考委員会では、アゼルバイジャン文学を取り上げることそのものの新しさと、旧ソ連圏の文学を人類学にも通じるような形で見直す現代的な問題意識が評価された。またロシア文学研究の文脈を踏まえて（しかし帝国主義には陥らずに）議論する洗練された比較文学的アプローチや、分析においてできることとできないことを截然と明示する論述が好感をもって受け止められた。一方でアイリスリを「ナショナルな作家」とする言説の分析にあたって、ソ連崩壊後の英語圏・ロシア語圏の研究が言説の形成とは無関係な客観的な歴史記述として扱われており、そうした言説の形成をソ連崩壊前のアゼルバイジャン社会のありかたにだけ結びつけ、その複雑さを見えなくしているのではないかとの懸念も示された。またアイリスリがたどり着いた「故郷本位の世界主義」という理念、同じく重要概念と見られる「ノスタルジー」との関係、この理念のアゼルバイジャン国内の文脈を超えた理論的展開等について十分な説明がないことを惜しむ声もあったが、こうした意見はむしろ本論が持つ豊かな可能性を裏付けるものであろう。ナショナルなナラティヴに埋もれがちな故郷をすくい上げることで両者の関係を議論の俎上に載せ、ナショナルな志向の細分化を図る本論は、従来の文学研究におけるナシヨナ

リズム論を超えようとする気概に満ちており、十分学会賞に値すると判断された。

(あだち だいすけ)

ワークショップ

「ロシア周辺における文化的状況」

清沢紫織，柚木かおり，渡部直也

報道や論説を見ると，ロシアによる全面侵攻以降のウクライナでは，ロシアの政権・軍部にとどまらず，ロシア語やロシア文化に対しても忌避感の高まりが窺える。この状況を精査する際，そもそも「ロシア文化」とは何なのか，系統的に近いとされるウクライナやベラルーシはロシアとどう異なるのかといった問題に行き当たる。本ワークショップは，ウクライナ・ベラルーシ・ロシアにおける複雑な文化的状況の解明へ端緒を開くべく企画したものである。特定の結論を得るのではなく，まずは当該地域の状況を提示することによって研究者間で関心を広げることが主な目的とし，言語や芸術，およびそれらに関わる政策や社会的状況などについて，3名の研究者がそれぞれの専門領域から発表を行い，討論を行った。以下に各発表の概要を示す。（渡部）

清沢紫織「ベラルーシ語とウクライナ語の書記体系の発展をめぐる最新動向」

本報告では，ベラルーシ語とウクライナ語の書記体系（文字使用と正書法）についてその形成史を踏まえつつ2020年代以降の最新動向について考察を行った。

ベラルーシ語は，現在はキリル文字表記が主流であるが，19世紀から20世紀前半にかけてはラテン文字表記も広く使用された。特に20世紀前半には，出版物においてラテン文字表記とキリル文字表記の並行的使用が何度も実践され，この中でベラルーシ語は両文字による書記伝統をもつことがアイデンティティとなった。2020年以降は，強権的な体制を強めるルカシェンカ政権が国内の看板

類の地名表記に使用されるラテン文字表記の使用を制限したことで、ラテン文字表記が独裁政権への抵抗、ベラルーシ語の独自性の保持という価値観と結びつきやすい状況になっている。正書法については、ソ連期の正書法改革により人為的なロシア語化を被った公式規範とそれ以前に普及していたタラシケヴィチ規範の対立がベレストロイカ期から顕著であったが、2010年代以降の「穏やかなベラルーシ化（мяккая беларусізацыя）」の中で正書法の違いに寛容な態度を促す言説が出現し、対立傾向は目立たなくなっている。

ウクライナ語もまた、現在はキリル文字表記の使用が定着しているが、19世紀には西ウクライナにおいて「文字戦争」と呼ばれるラテン文字表記の導入をめぐる論争があり、戦間期にもソ連邦全体のラテン文字化政策と相まったラテン文字表記導入の議論があった。しかしいづれも、ラテン文字表記は本格的な実践の使用にまでは至らなかった。2022年のロシア軍のウクライナ侵攻以降は、「穏やかなウクライナ化（лагідна українізація）」と呼ばれるロシア語使用からウクライナ語使用への自発的な移行、あるいはより明確なロシア語・ロシア文化への忌避感情からロシア語排除が進んでいるが、ウクライナ語のラテン文字表記化は大きな支持を得られていない。正書法については、2022年以降、メディア、国家機関、個人といった様々なレベルのウクライナ語による発信で、戦争に関与した「敵」「侵略者」に関する固有名詞は全て小文字で書くといった実践が広くみられるようになっている。

フロアからは特にウクライナ語の文字使用においてラテン文字表記が支持されない要因について、キリル文字はロシアに留まらず欧州域内でも使用されるという指摘や、ウクライナのナショナル・アイデンティティにおける正教文化の占める意義の大きさがキリル文字使用をむしろウクライナ・アイデンティティと結びつけているのではないかといった指摘があった。いずれも重要な観点であり、今後の研究においてさらに検討する必要があるという回答を行った。

柚木かおり「伝統文化の現在——ロシアのバラライカとウクライナのバンドゥーラを比較する」

本報告では、ロシアとウクライナの代表的国民楽器であるバラライカとバン

ドゥーラの伝統文化を対象に、ソ連時代にとられた政策と実態、現状を概観し、差異と共通点、現在の両国の文化の特性を述べた。報告に際しては、伝統復興活動に従事しているハルキウのオレクサンドル・サウチュク氏（ウクライナ学）に、「戦時中だからこそ我々の文化を知ってほしい」というメッセージの入ったバンドゥーラの実演のビデオを送っていただいた。

報告者は、伝統文化とアカデミックな制度上の演奏文化の比較がしやすいように、バラライカの演奏文化の種類の表を 2018 年から用いているが、今回は特にバンドゥーラに関してもロシア語文献を基に作成した。フロアには音楽文化の報告自体を初めてご覧になる方が多かったようだが、旧ソ連に特有な基盤としての伝統 vs アカデミックという 2 つの文化の対置と、ロシアとウクライナの独自の展開についてはご理解いただけたように思われる。

ディスカッションでは言語中心に質疑応答が進んだため、残念ながら両国の伝統文化の話にはならなかった。フロアからはコブザとバンドゥーラの外見上の違いの質問があり、指板があるほうがコブザ、ないほうがバンドゥーラと回答した。なお、復元楽器の場合、高音弦の数が、コブザは見本となったヴェレサイの楽器と同じ 6 本で製作されており、バンドゥーラは 16 本であるため、外見上の区別はつくことを補足しておく。

質問やコメントは、むしろ行程終了後に別にいただいた。カザフスタンのドンブラとの比較の観点からの記譜法の各演奏文化での違い、コブザ奏者の演奏機会とその具体的状況、コブザ奏者ギルドのメンバーと活動に関する質問のほか、サウチュク氏演奏の宗教歌の歌詞に関する言語学的なご教示、「ロシアとウクライナの民族楽器の歴史的比較研究という新たな視点から、言語と文化の新たな接点をロシア文学会にもたらしたい」というコメントをいただいた。

両国の伝統音楽文化の有りようは日本からするとあまりに異色であるように思えるが、国の制度から離れ、自生の文化として戦時中の今も発展・展開している。国営文化ではないためいずれも急速かつ大規模なナショナリズムの活動にはなりにくく、現代風に読み替えた都市発の伝統文化は、今後ゆっくりと定着していくものと推測される。引き続き両国の文化の動きに注視していきたい。また、当該現象を新たな研究対象とし、様々な方法論で研究に取り組む日本人研究

者の登場を待ちたいと思う。

渡部直也「ウクライナにおける言語をめぐる」

本発表では、ウクライナにおけるウクライナ語およびロシア語の使用状況の変化を概観するとともに、両言語の相違点と共通点を踏まえながら、現在の言語状況について考察を行った。

両言語は系統的に近い言語であるが、語彙や音韻においては少なからぬ相違点が観察される。ソ連時代のプロパガンダでは両言語の共通性が謳われた一方で、特に2014年以降のウクライナにおける言論空間においては差異を強調する風潮が強い。2022年の全面侵攻開始後は、公共空間を中心にロシア語からウクライナ語への移行が確認される。

このように言語は社会的状況に影響を受けるものであるが、本発表では言語学的特徴に着目し、語彙および音韻について取り上げた。まずウクライナ語の語彙については、特にポーランド語との接触もあって、ロシア語と異なる語源のものをを用いる場合が多い（例：година「1時間」cf. ポーランド語ではgodzina）。一方で一部の語彙については、ロシア語と異なるものと共通するものとが共存する事例が見られ（例：дякую/спасибі「ありがとう」）、Google検索のヒット数からもそうした傾向が窺える。また、いわゆる標準語ではロシア語と異なる語彙が用いられる場合も、方言によってロシア語と共通の語彙が見られることもある。

方言差は音韻についてより顕著で、ウクライナ語の諸方言とロシア語の南部方言との間で連続性が見られる。本発表ではこうした様相について、方言地図からいくつか提示した。一例を挙げれば、非強勢下のя（例：пам'ять「記憶」）の発音について、ウクライナ標準語では弱化が生じないのに対し、南部方言ではロシア標準語と同様に[i]が観察される。さらに、テレビ放送のように標準的な発音が行われる場面においても、実際の発音についてゆれが観察される事例について紹介した。

会場からの質問としてはまず、清沢氏の発表と併せて、バリエーションや連続性が見られる中で何を「標準語」とすべきであるかが議題となった。難しい問題だが、言語間に連続性があるからこそ、各言語のアイデンティティを確立する必

要性が指摘された。加えて、方言的バリエーションに対する歴史的影響について質問が挙がったが、言語史は一般の話者が把握するものではないため、今回は現代語における特徴に着目して分析を行ったと回答した。

今回はあくまでも部分的な観察であるが、少なくともウクライナ語とロシア語の二分法ではなく、諸要素を慎重に検討する必要性が確認できた。戦況や政治・社会的情勢が着目されやすい昨今、人々の根源にある言語に目を向けることが人文学の使命であり、その重要性が高まっているものと思う。

(きよさわ しおり, ゆのき かおり, わたべ なおや)

日本ロシア文学会主催若手ワークショップ

「〈暴力〉から問う：

19-20 世紀ロシア文化における暴力表象の横断的検討」

田村太 [代表], 上村正之, 深瀧雄太,
大崎果歩, 松元晶, 大月功雄,
越野剛, 平松潤奈

1. 企画趣旨

「暴力」という言葉・観念は、一般的な意味では他者に対して何らかの形で危害を与えるような合法性を欠いた行為として理解されているが、現代の人文科学ではより広く捉えられている。国家間の暴力から共同体内における暴力まで、物理的・身体的な加害行為から人種・階級・ジェンダーに関する構造的暴力まで、暴力概念の適用範囲は幅広く細分化されており、まさに「暴力は変幻自在である」(R. J. バーンスタイン)と言える。

暴力の概念規定に関して、ヨーロッパの哲学者や思想家の議論を参照すると、暴力は近代社会において規制対象でありながら、同時に私たちの生の諸条件を創造するものであると論じられている。社会契約論に基づく市民社会は、個人の暴力を放棄させ、国家・警察に暴力を集中・独占させることで成り立つ。つまり暴力は共同体の破壊として忌避される反面、その「隠された」基礎であるという二面性を持っている。

ただし、上記のような暴力概念は概して西欧諸国の事例や文化圏に根ざすものであり、ロシアにそのまま当てはめるわけにはいかない。近代以降のロシア帝国

では市民社会の発展が遅れ、農奴制や身分制が長く残存し、定期的にボグロムも発生し、19世紀末から20世紀初頭にかけては急進的革命勢力が台頭するなど、暴力は決して「隠された」現象ではなかった。ソ連の歴史的歩みからも明らかに、ロシアにおいて暴力の存在は物理的・政治的・構造的次元において西欧よりもはるかに顕著であった。さらにロシア・ソ連が対外的に膨張志向の多民族帝国であった点も考慮に入れると、周縁の諸地域には暴力に関するさまざまな「経験」があったことも指摘せねばならない。

一連の歴史的・社会的特性を踏まえるならば、ロシアにおいて暴力についての概念や価値判断が独自性を帯びることは必然と言える。実際、近年のロシア思想史研究によれば、ロシアでは象徴化・言語化の不可能な暴力がさまざまな役割を果たしており、その背景にはロシアにおいて再生産されてきた特殊な言語環境があるという。

本ワークショップでは上記の議論を踏まえ、ロシアの文学と文化を「帝国」・「戦争」・「革命」・「非暴力」といったトピックを通して横断的に検討することを企図した。これによってロシア文化の特性や暴力表象の諸相を開くと同時に、芸術文化の様態や機能をネガティブな側面も含めてより多面的に把握することを目指した。

しかし本ワークショップの着地点は「ロシアがいかに暴力的であるか」を強調し、確認することではない。暴力は人間世界において普遍的な現象であり、「戦争と革命の世紀」と称される20世紀では世界的現象であった。ゆえに、本ワークショップではロシア文化に重点を置きつつ、その外部の事例（ソ連期中央アジア、戦間期日本）の比較を通して、近代世界における暴力の表象を多面的に提示することも目指した。

2. 報告要旨

叙事詩的であること、暴力的であること：
ゴーゴリ『タラス・ブーリバ』の受容史をめぐって
上村 正之（北海道大学大学院博士後期課程）

本報告ではゴーゴリ作『タラス・ブーリバ』（1835/1842）の暴力表象について、叙事詩という文学ジャンルの側面と、パルチザンという歴史・政治的概念からの解明を試みた。

『タラス・ブーリバ』を執筆した際、ゴーゴリはロシア語訳の『イーリアス』を参照しており、同時代の批評はゴーゴリ作品に叙事詩を彷彿とさせる描写や人物のタイプを見出し、評価した。古典主義の文学規範では「偉大な」ジャンルと位置づけられた叙事詩（эпопея, эпос）は、18世紀後半以降、近代文学の特徴を論じる際の比較対象としてしばしば取り上げられてきた。そうした議論の中で、「絶対的過去」という叙事詩の時空間が、暴力描写についての道徳的判断を宙づりにするという指摘は重要である。ゴーゴリはテキストに暴力的な場面を書き込みつつ、同時代と作品世界の時間的な距離を示唆する叙述をちりばめることで、超道徳的な「絶対的過去」の世界をつくり出している。

報告の後半部では、政治哲学者カール・シュミットのパルチザン論を援用し、『タラス・ブーリバ』ならびにロシアの文化・文学に表れる暴力性について考察した。シュミットにおけるパルチザンの特徴とは「非正規性」であり、正規軍の枠を外れた非正規軍——農民ゲリラに代表される土着的抵抗勢力——から、ボリシェヴィキなどの革命勢力にまで拡大される概念である。パルチザンの戦略は組織的ではあるが、正当性・合法性を欠いた暴力的な傾向を帯び、彼らを鎮圧する側も同等の暴力を行使せざるを得ない。ロシア史におけるパルチザンの勢力の存在感（1612年、1812年、革命・内戦、大祖国戦争など）を想起するならば、『タラス・ブーリバ』はパルチザンの暴力の英雄的側面と否定的側面を描いた古典として位置づけられ得る。

レスコフにおける暴力の諸相

深瀧 雄太（京都大学大学院博士後期課程）

本報告では、19世紀ロシアの作家レスコフ（1831-1895）の創作のうち、1880年代の作品として、『化粧の芸術家』（1883）、『老いたる天才』（1884）、『哨兵』（1887）を取り上げ、それらの文学テキストにいかなる「暴力」を見出し得るのかを検討した。

80年代のレスコフは、肯定的人物像「義人」の描出を志向していた。「義人」を通じて肯定的な理念を提示しようとしていたレスコフが、同時期に（その対極に位置すると思われる）「暴力」をどのように描いたのか。先行研究に鑑みても、この点を同じ文学テキスト分析の範疇で検討する必要がある。テキスト分析の枠組みとして、坂口安吾「文学のふるさと」（1941）にも言及しつつ、しかし主にはベンヤミン「暴力の批判的検討」（1921）を参照した。

対象テキストの分析を通じて、次のような「暴力」がレスコフに見出されることを指摘した。①領主から農奴への暴力、また下士官への鞭打ち刑といった、身分関係や社会構造に基づく明白な暴力。これは「法維持的暴力」（ベンヤミン）として捉えられる。②人間の期待や希望、社会の規範を破壊／動揺させるような暴力的事象。これは「神的暴力」（ベンヤミン）に通ずる特徴を持っている。以上から、レスコフにおける暴力が、ロシア社会の描写のリアリティを支える側面だけでなく、新たな価値観を模索する契機となるような理念的側面をも有していることが示唆された。

レフ・トルストイにおける暴力とキリスト教

大崎 果歩（東京大学大学院博士後期課程）

本報告では、非暴力主義の提唱者として有名であり、かつ若い頃にカフカース戦争への従軍経験を有するトルストイの最初期の小説と後期の宗教論を対象に、非暴力主義の根拠となった福音書読解の特徴と、「悪に対して暴力で抵抗しては

ならない」という主張において「暴力」という語が指し示す範囲、そして小説作品のなかで戦争や暴力を描く際の観点や手法を考察した。

福音書に関しては、トルストイが裁判制度や刑罰、民族間闘争の否定を強調する形で「山上の垂訓」の翻案を行っていることを指摘した。暴力という語の指し示す範囲に関しては、自衛戦争の否定（トルストイは生涯にわたり、戦争が自衛の名のもとに正当化されたうえで始められることを強調した）、国家による暴力の分業体制への批判（トルストイは法律を書くところからすでに暴力の一步が始まっているとみなした）の二点に注目して分析した。

小説に関しては、「いったいどんな感情が影響して、人間はこれといった利益もないのに自分を危険にさらしたり、自分と同じような人間を殺したりする決心がつくのか」という問いを探るべく書かれた最初期の短編『襲撃』（1853）を取り上げ、戦争に赴く人間の内心や、戦争の名のもとに起こっている事象を描く際に、事物をはじめて見たもののように記述しその実態を問い直す異化の手法が用いられていること、さらに、その手法は教会や国家制度の問題点を剔抉する後期の彼の姿勢とも密接につながっていることを明らかにした。

世紀転換期の「暴力論」とサヴィンコフ／ロープシン

田村 太（京都大学大学院博士後期課程）

ボリス・サヴィンコフ（1879-1925）のテキストではアナーキストに対して相反する態度が示されている。エスエル党戦闘組織の革命家はアナーキストのように議会に意義を認めないが、自分たちがアナーキストであることを否定する。その一方で彼らへのサヴィンコフたちの連帯や共感が表明される。本報告ではこうしたサヴィンコフとアナーキストの関係について、政治理論家のウォルツァーに拠りつつ、両者の差異を暴力行使における「リミット」（制限、限界）の程度にもとめた。サヴィンコフにおいてリミット／アンリミットの暴力はどのように語られているか、二つはどのような関係を結んでいるかを、彼の回想録『一テロリストの回想』（1917-1918）の読解を通して考察した。

回想録は革命家の「名誉」と結びついた抑制と自製の言説で組成されており、テキストではそれに沿ってリミット／アンリミットの境界線が引かれている。この点でアナーキストと異なる。彼らは世界中でテロリズム活動を行ない、無差別殺人を許容したからである。このような暴力はサヴィンコフにとって「不名誉」でしかない。にもかかわらずテキストではアナーキストとの「結びつき」が表明されており、それがより鮮明に示されるのはアナーキズムの傾向の急進派のマキシマリストとの関係においてである。そこではテロルの利益の観点から見れば「みんなテロリスト」であり、党派やイデオロギーの違いはないと語られる。結局この連合は実現しなかったが、彼のテキストはマキシマリストとの結びつきを排除せず、そこにさまざまな政治的可能性を残したままにするのである。

戦う「周縁」：中央アジア映画に見る戦いの表象

松元 晶（北海道大学大学院博士後期課程）

本報告は、中央アジアから見た独ソ戦映画を分析し、中央アジアの文化的営みとソ連文化におけるロシア中心主義や文化帝国主義を考察したものである。多くの中央アジア文化人は自身の作品を公開するため、ソ連のイデオロギーを正統化するイメージを作品に取り入れた。つまり、中央アジア文化人は「戦略」としてイデオロギーを利用し、作品の公開や自民族のプレゼンスの向上につなげたのである。ソ連中央アジアの文化は、イデオロギーと民族表象のバランスを保つことが重要であった。独ソ戦のようなロシア中心主義的なテーマでは、中央アジアの文化人はイデオロギーから距離を置くことで、作品の公開と民族表象の両立を目指した。『モスクワは我々の後ろにいる』（1967）では、バウルジャン・モムシュルの半生を描きながら、独ソ戦の記憶から抜け落ちたカザフ人の犠牲を映す。『スナイパーたち』（1985）では、女性兵士アリヤ・モルダグロヴァを軸に、女性兵士の苦悩が描かれた。両作品はソ連／ロシア的な「我々」の記憶として、認識されにくい独ソ戦の経験を中心に据えているが、これまで公式的に語られてきた勇姿や犠牲の記憶と矛盾しない。中央アジアの独ソ戦映画は、独ソ戦がロシア人

の戦いであるという公式の記憶から離れることで自民族の記憶を継承し、一方で公式的に語られてきたソ連軍の英姿や犠牲のイメージを戦略的に用いることで、作品の公開につなげた。

ロシア映画理論と戦争映画：今村太平の記録主義リアリズムをめぐる

大月 功雄（立命館大学大学院博士後期課程）

映画批評家の今村太平（1911-1986）は、かつて「日本映画に、芸術的にもっともふかい影響をあたえた外国映画は数の多いアメリカ映画でなく、その数百分の一にすぎないソビエト映画であった」と語った。日本が戦争とファシズムの「暗い谷間」の時代に突入していくなか、戦前の限られたロシア映画と翻訳書のなかから、新しい映画芸術の可能性を見出そうとしていた日本の映画人は少なくない。本報告では、映画批評家・今村太平の戦前のロシア映画の経験を検討し、その映画経験が戦時下の今村にいかなる戦争映画批評を展開させたかを論じた。

戦時下の日本の戦争映画には、スペクタクルな〈暴力〉の表象を求める視覚的欲動が渦巻いていた。このような日本の戦争映画に横溢する〈暴力〉の表象に対して、今村は戦争記録映画のなかの他者の「顔」に着目した。本報告では、そのような今村の戦争記録映画論には、戦前のロシア映画の経験が脈動していたことを明らかにした。今村はたとえ「プロパガンダ映画」として生み出された戦争記録映画であっても、カメラが記録する他者の「顔」には、国家や作家の意図を超えた、観る者の現実認識をいわば「異化」させる政治的可能性があると信じていた。今村が戦時下の映画界で放ち続けた「戦争の正体は決して発射や爆弾ではない。それはたゞ物体の運動にすぎぬ」「戦争の正体は兵隊であり人間である」という言評は、このような物象化された〈暴力〉の表象それ自体を欲望する日本のファシズム的状况に対する批評的介入であったといえよう。

3. ディスカッション

討議①（コメンテーター：越野剛）

〈コメント〉

Google ブックスを基にしたインターネット上のデータベースで、ロシア語の *Насилие* と英語の *Violence* を検索し、それらの使用頻度を年代順にまとめたグラフを概観したところ、18 世紀末から 19 世紀初頭までの転換期にその使用頻度は増大するが、19 世紀になるといずれの頻度も低下し、20 世紀になるにつれて頻度が高まる。また興味深いことに、19 世紀には *Violence* がよく使用されているのに対して、20 世紀以降だと *Насилие* が圧倒的に使用されている。

これは Google による大雑把なデータにすぎないが、ここから「ロシア」と「暴力」を語る手がかりが得られそうだ。この枠組みを通して見ると、本ワークショップの前半で扱われたのは近代以前の暴力、あるいは「近代化」によって克服しうるものとして考えられていた暴力性であったと言える。人を魅惑する美的側面の強い叙事詩的・神話的暴力（上村報告）、農奴制時代の身分上の差別といった構造的暴力（深瀧報告）はそれぞれ無関係に思えるが、近代以前の暴力の諸相の表れとして考えられる。レスコフやトルストイなどの 19 世紀の作家は前近代の暴力から「近代化」による暴力への移行期を生きた。戦争への反感／魅惑という二重のまなざしが見いだされるトルストイの戦争小説（大崎報告）のなかに、まさにそうした移行期の暴力のアンビバレントな表れを見ることもできよう。

〈質疑応答〉

Q. シェフチェンコ の長編叙事詩『ハイダマキ』（1841）は、『タラス・ブーリバ』とよく似たテーマを扱っている（父親による子殺しなど）。両作を比較した場合、どのような見解が得られるか。

A. ゴーゴリは叙事詩的な時空間において物語世界の展開を目指しているが、シェフチェンコは「ウクライナ」という特殊固有な時空間において「ウクライナ

人」のためにこの物語を語らねばならないという意識が強い。(上村)

Q. レスコフ作品にはしばしば一人称の語り手が登場するが、小説における「語り」の問題と暴力論は相互にどう結びつくか。また語り手によって暴力の物語が語られることにより、作中で新たな価値の変容や萌芽は表象されているか。

A. 小説の語りと暴力表象の問題を考えた場合、語り口の暴力性と語りに何らかの「オチ」をつける暴力性という二つに大別できる。レスコフ作品では後者が顕著であり、ある人物の立場から物語がまとめられがちである。語り口の暴力性について言えばトルストイが想起される。彼の場合、暴力的事情を論理的に語りみずからの立場を明確にうちだすが、『クロイツェル・ソナタ』(1899)をめぐる論争がそうであったように、その語りは受容者側にさまざまに解釈される可能性を持っている。(深瀧)

Q. 「回心」前後のトルストイを連続したものと捉えた場合、戦争に魅惑されるトルストイは「無抵抗主義」を掲げた後期の彼の実践に接続できる。トルストイは自己に降りかかる暴力に動じないことを戦場における「勇敢さ」と考えていたが、この身振りは悪に対して一切抵抗しないという「無抵抗主義」の発想と何か似た論理がないか。

A. その通りだと思う。ロシア帝国の枠内にありながら、ツァーリ政府や正教会を批判した後期トルストイの実践にも「勇敢さ」を読み取ることができるだろう。(大崎)

討議② (コメンテーター：平松潤奈)

〈コメント〉

ロシアとその文化全般が「暴力的」だとする見方は粗雑なものだが、しかし文化が暴力に汚染されていない無垢の領域にあるとみなすことも、やはり同様に粗

雑なものである。文化を暴力と無縁のもの、あるいは暴力に対抗しうるものとしてだけ考える姿勢は文化研究の批判的な力の衰微を招くだろう。その意味で今回のワークショップはまことに意義あるものだと思う。

〈質疑応答〉

Q. サヴィンコフはテロリスト側の事例だが、国家も同じように暴力を正当化している。テロリストと国家は鏡写しのように重なりあい、両者の闘いは無意味な暴力の循環に陥る。サヴィンコフのテキストでは自分たちが相互的な暴力強化の論理に弄ばれているという自覚は見られるか。また国家とテロリストの暴力が同じように正当化され、循環的な暴力を形成する状況が起きやすい条件とは何か。

A. 暴力の正当化に関して、中編『蒼ざめた馬』（1909/1913）では国家とテロリスト双方の論理がアイロニカルに語られるように、サヴィンコフのテキストは暴力の循環性に相当自覚的であったように思う。前述の暴力の状況を形成する条件についてはうまく回答できないが、仮説的な見方として「主人」の不在という状況があり得る。ロシア第一次革命の前後は物理的な強権を行使する「主人」が支持された時期であり、この時期に台頭したストリピンにはその役割が期待された。このような心的傾向は革命家も例外ではない。この時期において「主人」の主人性は暴力行使を前提としており、その結果さまざまな「主人」が殺しあい、ストリピンも暗殺されたように誰も「主人」になれない。その意味で長編『なかったこと』（1912-1913）において革命家も国家も「[...] その主人ではなく、従順にして弱い下僕であることを忘れていた」と語られていることは興味深い。（田村）

Q. ソ連体制における中央アジアの植民地的地位からの脱出、ジェンダー的劣位からの女性の脱出といった人びとの自己実現は、戦争参加を経由している。暴力的に付与された地位からの脱却は、暴力への参加を通してのみ、あるいはその参加によって効果的に表象され得るのだろうか。

A. 1960年代はソ連各地で戦争だけではなく革命期をテーマにした映画も多く制作され、中央アジアにおいてはポリシェヴィキ革命よりも1916年の中央アジア蜂起を題材にした映画が多く撮影された。こうした事例を暴力への参加や宗主国への加入との関連で考えた場合、制作側が意識していたか否かは措くとしても、自分たちの地位を向上させるためにはやむを得ないと考えていたのではないか。(松元)

Q. 今村が見いだした偶然的事実の表象は、戦争記録映画を撮る侵略者の立ち位置を反映している。カメラは、まず撮影される中国民衆の顔に反射し、つぎにその顔を写し撮ることによってカメラとカメラの存在を反映する中国民衆との具体的な暴力的関係性それ自体を写し撮る。それゆえ、スクリーンでは単に純粋な偶然的事実が開かれるのではない。カメラの暴力性を反映した顔を見る者は、その被写体から暴力に関する異なるストーリーを不意に突きつけられるのではないか。

A. 今村はカメラの主観性について自覚的であり、他に先んじて論考で扱っている。映画評論家の岩崎昶は、その姿勢にもかかわらず今村がカメラの主観性を認めていないと批判しており、戦後に両者の間で記録主義論争が交わされている。(大月)

(たむら ふとし, うえむら まさゆき, ふかたき ゆうた, おおさき かほ,
まつもと あきら, おおつき いさお, こしの ごう, ひらまつ じゅんな)

2024 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：坂庭淳史，前田和泉（2023 年全国大会～2025 年全国大会）

事務局：秋山真一（2020 年全国大会～2024 年全国大会），
北井聡子（2022 年全国大会～2026 年全国大会）

理 事：（2023 年全国大会～2025 年全国大会）

北海道支部

岩原宏子（支部長），岩本和久〔事務局長：菅井健太〕

関東東北支部

楢岡求美（支部長），秋山真一，阿出川修嘉，白山利信，大森雅子（事務局長），
貝澤哉，熊野谷葉子，越野剛，古宮路子，坂庭淳史，乗松亭平，番場俊，前田和泉，
松下隆志，村田真一

関西中部支部

金子百合子（支部長），北井聡子，木寺律子，齋須直人，高橋健一郎，本田晃子，
〔事務局長：藤原潤子〕

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：村田真一（2021 年全国大会～2024 年全国大会），
三浦清美（2024 年全国大会～2025 年全国大会）

JCREES 幹事：中村唯史，前田和泉

各種委員会（2023 年全国大会～2025 年全国大会：*は 2023 年大会～2024 年大会）

学会誌編集委員会：平松潤奈（委員長），阿出川修嘉，大野斉子，河村彩，北見諭，坂庭淳史，
菅井健太，高田映介，高橋知之，松下隆志，山路明日太

学会賞選考委員会：安達大輔（委員長），貝澤哉，加藤百合，服部文昭，番場俊，
藤原潤子

国際交流委員会：武田昭文（委員長），ヴァレリー・グレチュコ，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），梅津紀雄，梶山祐治，神竹喜重子，古賀義顕，
宮内拓也

社会連携委員会：鴻野わか菜（委員長），小椋彩，高橋健一郎，堤正典，鳥山祐介，
松下隆志

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

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

2024 年大会組織委員会*：前田和泉（委員長），金子百合子，神岡理恵子，寒河江光徳，
佐藤正則，武田昭文

2024 年大会実行委員会*：寒河江光徳（委員長），江口満，覚張シルビア，梶彩子，
北井聡子，草加千鶴，古宮路子，中堀正洋，二宮由美，宮川絹代

◎各支部連絡先などは，学会ホームページにてご覧下さい。
<http://yaar.jpn.org/> 学会のご案内 /

編集後記

これまで、複数の編集委員長のもとで、一委員としてわずかばかり編集作業にかかわってきましたが、2023 年秋より委員長をつとめてみて、あらためてその仕事の大変さに気づくとともに、学会誌が多くの方々の協力によって成り立っていることを認識しました。

私は前任の方々よりも怠惰なので、従来よりもいっそう仕事を分散する方針にしました。そのため、編集委員のみなさんには、私が一委員であったときよりもはるかに多くのご負担をしていただくことになったと思います。にもかかわらず、それぞれお忙しいなか、専門知を活かしていつも機動的に作業をしてくださり、また困ったときには親身に相談にのってくださり、本当に助けられました。とりわけ前編集委員長・現委員である坂庭淳史先生からは、つねに全面的なサポートを受け、それなしでは委員長の仕事はまったくつとまりませんでした。編集委員のみなさんにあらためて心よりお礼申し上げます。

また、編集委員会の外部からご協力くださった方々——書評やその他の記事を執筆してくださった方々、査読を引き受けてくださった方々、外国語の校閲をしてくださったヴァレリー・グレチュコ先生、ニーナ・ペトリシェヴァ先生、その都度いろいろな問題にご対応くださった学会執行部・事務局の方々、スムーズに編集作業を進めてくださった松籟社の木村浩之さん——に、深く感謝申し上げます。

そして、投稿者の方々がいらっしやなければ、学会誌は成り立ちません。今号へのご投稿、どうもありがとうございます。

なお、23 年 12 月には 55 号の論文と書評を J-STAGE で、24 年 4 月には 55 号全体を学会誌ホームページで公開しました。56 号についても、同じように公開を予定しています。

2024 年 9 月 平松潤奈

編集委員：平松潤奈（委員長），阿出川修嘉，大野斉子，河村彩，北見諭，坂庭淳史，
菅井健太，高田映介，高橋知之，松下隆志，山路明日太

Editor-in-chief: J. Hiramatsu

Editorial Board: N. Adegawa, T. Ono, A. Kawamura, S. Kitami, A. Sakaniwa, K. Sugai,
E. Takada, T. Takahashi, T. Matsushita, A. Yamaji

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

Secretary:

c/o Assoc. Prof. S. Kitai

Osaka University, Graduate School of Humanities,

1-8 Machikaneyama-cho, Toyonaka, Osaka, 560-0043, 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

©2024 JASRLL

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 (ординарных и аспирантских), занимающихся изучением и распространением русского языка и литературы, а также ассоциированных членов, разделяющих цели Ассоциации.
- 5 Желающие вступить в Ассоциацию принимаются на основании рекомендации не менее двух членов ЯАР путем утверждения данной кандидатуры Правлением ЯАР по установленной процедуре. Для выхода из Ассоциации необходимо подать соответствующее заявление в секретариат ЯАР.
- 6 Ассоциация имеет следующие органы: Общее собрание и Правление.
- 7 Общее собрание является высшим органом ЯАР по принятию решений, оно проводится один раз в год. Однако в случае необходимости возможен созыв внеочередного Общего собрания. Решения Общего собрания вступают в силу, получив одобрение большинства присутствующих на нем действительных членов Ассоциации.
- 8 В Ассоциации имеются следующие должности: председатель, заместители председателя, члены Правления, казначей.
[...]
- 12 Правление состоит из председателя ЯАР, заместителей председателя ЯАР, членов Правления, председателя редакционной коллегии, председателя комитета по международным связям, председателя комитета по присуждению премии Ассоциации, председателя информационного комитета, председателя комитета по общественным связям, председателя комитета по присуждению главной премии Ассоциации, председателя организационного комитета по проведению Пленумов, председателя исполнительного комитета по проведению Пленумов, председателя комитета по этическим вопросам и председателя секретариата. Правление осуществляет непосредственное управление деятельностью Ассоциации.
[...]
- 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 Лица, вступающие в Ассоциацию, платят установленный вступительный взнос. Членские взносы подразделяются на три категории: обязательные ежегодные членские взносы (ординарные и аспирантские), добровольные взносы в поддержку Ассоциации и вспомогательные взносы для ассоциированных членов. Размер этих взносов устанавливается в особом порядке.
- 19 Члены Ассоциации, не платившие членские взносы в течение трех лет, признаются выбывшими; их имена вычеркиваются из списка членов Ассоциации.

[...]

Принято в июле 1950 г. (с поправками от ноября 2021 г.)

Нормативные положения научного журнала ЯАР

- 1 Научный журнал ЯАР именуется «Бюллетень Японской ассоциации русистов».
- 2 Все члены ЯАР имеют право присылать свои статьи и прочие материалы в редакцию для публикации в журнале.
- 3 Журнал публикуется не реже одного раза в год.
- 4 Редактирование журнала осуществляется редакционной коллегией ЯАР.
 - (а) Редакционная коллегия состоит из председателя и нескольких членов. Члены редакционной коллегии назначаются Правлением.
 - (б) Председатель избирается Правлением из числа членов ЯАР.
 - (в) Срок полномочий председателя и членов редакционной коллегии составляет два года. При этом допускается переизбрание их на новый срок.
 - (г) Редакционная коллегия может назначать себе несколько помощников для редактирования текста.
 - (д) Решение о публикации рукописей принимается редакционной коллегией. При необходимости редакционная коллегия имеет право потребовать от авторов исправления рукописей.
- 5 В журнал принимаются следующие виды публикаций:
 - (а) статьи;
 - (б) рецензии на книги;
 - (в) хроника и т. д.
- 6 В журнале публикуются следующие категории материалов:
 - (а) Материалы, присланные членами ЯАР в редакцию и принятые редакционной коллегией к публикации.
 - (б) Материалы, написанные по просьбе редакционной коллегии.
- 7 Правила подготовки рукописей для опубликования в журнале оговорены особо.
- 8 Авторские права на статьи и прочие материалы, опубликованные в журнале, оговорены в руководстве к настоящим Нормативным положениям. При этом установленные в нем правила не распространяются на случаи проблем с авторскими правами на графические материалы и т. п.

Правила подготовки рукописей для опубликования в журнале ЯАР

- 1 При подготовке рукописей следует соблюдать требования, описанные в настоящих Правилах и в отдельном подробном руководстве по оформлению ссылок, примечаний и т. д., за исключением особо оговоренных редакционной коллегией случаев.
- 2 Для публикации в журнале принимаются рукописи, в принципе, на японском, русском и английском языках. О возможности приема рукописей, написанных на других языках, решение принимается редакционной коллегией. При этом, в принципе, нет ограничений на языки, на которых написаны цитаты, ссылки и примеры.
- 3 Статьи на японском языке должны сопровождаться аннотацией на русском или английском языках, проверенной носителем соответствующего языка.
- 4 Объем текста рукописи не должен превышать 17000 знаков для статей на японском языке и 8000 слов для статей на русском и на английском, включая ссылки, примечания и т. д. (без учета аннотации).
- 5 Объем следующих видов рукописей определяется редакционной коллегией особо: рукописи, написанные на языках кроме японского; рукописи, включающие графические материалы, фотографии и т. п.; рукописи с цитатами из стихотворений и т. д., на страницах которых оставляются большие поля.
- 6 Последний день приема заявок на публикацию рукописей категории, указанной в пункте 6 (а) Нормативных положений научного журнала ЯАР – 30-е ноября (по японскому времени) года, предшествующего году издания журнала, а рукописей материалов, направляемых в редакцию на рецензирование – 31-е января (по японскому времени) года издания журнала. Крайний срок приема окончательных вариантов рукописей, принятых к публикации, а также материалов, написанных по просьбе редакционной коллегии, оговаривается особо.
- 7 Желающие опубликовать свою рукопись должны скачать бланк заявки на публикацию на официальном сайте ЯАР и прислать заполненный бланк председателю редакционной коллегии по электронной почте на адрес editor@yaar.jp.

Правила рецензирования рукописей

- 1 К рецензированию принимается одна рукопись от каждого автора.
- 2 Рецензирование каждой рукописи выполняют два рецензента, назначенные редакционной коллегией. Одним из двух рецензентов может выступать член редакционной коллегии.
- 3 Рецензентам, кроме рецензента – члена редакционной коллегии, не сообщается имя автора.
- 4 В рецензии освещаются следующие вопросы: соответствует ли рукопись как научному уровню журнала, так и установленным требованиям по оформлению рукописей. Рецензенты дают оценку, выражая свое собственное мнение о рукописи.

- 5 Редакционная коллегия несет обязанности по проверке научного содержания рецензии и соответствия ее установленным требованиям по оформлению. В случае обнаружения проблем с научным содержанием рецензии редакционная коллегия может обратиться к рецензенту за разъяснениями, попросить у него представить новый вариант рецензии и т. д.
- 6 Оценка рукописи дается рецензентами по 5-балльной шкале от высшего балла 4 до низшего 0, где балл 4 означает, что рукопись рекомендуется к публикации в настоящем виде, балл 0 – рукопись не может быть опубликована в журнале.
- 7 Оценка рецензий на книги может производиться по более упрощенной схеме.
- 8 Редакционная коллегия определяет количество публикуемых материалов по видам публикаций (статьи, рецензии на книги и др.), исходя из предусмотренного в издательском плане их количества.
- 9 Редакционная коллегия принимает решение об отборе рукописей, опираясь на сумму баллов каждой статьи, выставленных двумя рецензентами. В принципе, соблюдается рейтинг рукописей, определенный по данной сумме. Это не распространяется на случаи, когда редакционной коллегией выявлены проблемы с научным содержанием рецензии, а также на случаи, приведенные ниже в пункте 11, когда редакционная коллегия проводит рецензирование рукописи для окончательного решения о целесообразности ее публикации.
- 10 При принятии решения об отборе рукописей могут быть учтены оценки по буквенной системе от высшей А до низшей С по следующим трем критериям для обоснования объективности рецензии: «постановка проблемы», «сбор и анализ данных» и «аргументация и структура рукописи».
- 11 В случае возникновения значительных разногласий между двумя рецензентами редакционная коллегия проводит рецензирование рукописи для окончательного решения о целесообразности ее публикации.
- 12 О публикации либо отказе в публикации рукописи незамедлительно сообщается автору.
- 13 Независимо от публикации или отказа в публикации рукописи, автору передается сумма баллов, выставленных рецензентами, с их собственными мнениями о данной рукописи. При этом, в принципе, имена рецензентов автору не сообщаются.
- 14 Рукопись, принятую к публикации, но нуждающуюся в доработке, автор должен доработать с учетом замечаний рецензентов и в установленные сроки прислать в редакцию с внесенными изменениями. Редакционная коллегия проверяет, внесены ли необходимые исправления в доработанную рукопись.

Интернет-сайт Ассоциации находится по адресу:
<http://yaar.jp.org/>

日本ロシア文学会会則（抄）

- 第1条 本会は日本ロシア文学会と称する。
- 第2条 本会はロシア語・ロシア文学の研究および普及によって、日本および世界の文化の健全な発展に貢献することを目的とする。
- 第3条 本会は、第2条の目的達成のため、次の事業を行う。
- (1) 共同の研究ならびに調査。
 - (2) 研究発表会・講演会の開催。
 - (3) 機関誌の発行。
 - (4) その他本会の目的を達成するのに必要な事業。
- 第4条 本会はロシア語・ロシア文学の研究と普及に従事する正会員（一般・学生）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 新入会員は所定の入会金を納入するものとする。会費は普通会費（一般・学生）、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。
- 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、2021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.jp.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）書評
 - （ハ）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 月改正・2022 年 10 月修正

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

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]

ロシア語ロシア文学研究 第 56 号

2024 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〕：〒 560-0043

大阪府豊中市待兼山町 1-8

大阪大学大学院 人文学研究科

北井聡子研究室気付

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. 56

Fumine Okumura

The Vibrating Universe: The Motif of “String” and “Vibration”
in V. Khlebnikov’s Works..... 1

Hiroyuki Ozawa

The Forgotten First Japanese Translation of Gogol’s “The Inspector General”:
Source Text, Style, and Reception..... 23

Hiroshi Sasayama

Birth of a Conservative Thinker: An Encounter between Traditionalism and
the Russian Spirit in Alexander Dugin’s *The Ways of the Absolute*..... 45

Yorika Tsutsumi

The Distance to Home: Akram Aylisli and the Theme of Longing for One’s Hometown
..... 71

Kodai Machida

Flying from the “Nest”: Refraction of the Images of Khomyakov’s Poem “The Eagle”
in Dostoevsky’s *Diary of a Writer*..... 93

JASRLL
2024