

ブーニンにおける祖国の表象の変容

林 由 貴

はじめに

レフ・トルストイが描いたナポレオンによる1812年のロシア遠征は、ロシア側では祖国戦争と呼ばれる。また第二次世界大戦も、大祖国戦争の名のもとに、今日に至るまで自国を偉大な戦勝者と讃えている。ところが、歴史的な事件によって「祖国」の雅号を得る大地を、ブーニンは、固有名を必要とする思考、あるいは意図的な歴史記述の外部で描いた。作家がとりわけ好んだのは、19世紀文学が主題化しなかった故郷の日常風景である。そうした風景は固有名を拒絶し、ただ一過性の時空間としてあらゆる因果を切断する。初期散文に見られた固有名の消滅のテーマは、これを裏付けるものといえよう。他方、亡命後に描かれる祖国の風景は、卑近で嫌悪すべき日常としてよりも、愛着を伴ったイメージとして観念的な傾向を帯びる。そこで本論では、ブーニンの亡命前から亡命後の散文をいくつか取り上げ、祖国（ロシア）の表象がいかなる変容を見せたのかを探る。

1. 村落風景としての祖国

作家のテキストには、偉大な祖国のイメージが不在であるかわりに、文化的差異性に他ならない特定のアイデンティティー抜きにして理解できる風景が無限に広がっているのである。例えば、広大無辺な「祖国」を、ブーニンは初期散文で以下のように描写している。

悪天の夕暮れ、それから地吹雪の濃い霧の中へと沈んでゆく、果てなき荒涼とした道と草原は、いっそう物哀しく感じられる。雲は草原の上に次第に低く垂れ込めてゆき、青褪め、鉛色がかった、暮れゆく日の光の筋が弱々しくちらついている。それから霧の籠った遙か遠くの方には、蒼白く、微かな灯火——それは、冬の草原の夜に、いつも旅人の注意深い眼差しに閃くものだが——、が、見えはじめてきた。¹ (2:92『村』1909-1910年)

ブーニンの革命前（亡命前）の作品には、詩か散文かを問わず、政治的あるいは文化的意図を反映させたものを認めることは困難である。上の例などは、広大な草原の描写から、

¹ ブーニンからの引用は、*Бунин И.А. Собрание сочинений в девяти томах. М., 1965.*による。引用箇所は、(巻数:頁数)として示す。

現今ユーラシアと認識されている大陸のどこかであると想定することは可能だが、それ以上に具体的な国家、地域名までは特定されないのである。

作家はしばしば、リアリズム作家はもとより、技巧面では風景画家的との印象すら呼び起こしてきたが、固有名を極力排除して描く姿勢は、リアリズムでもルポルタージュでもなく、何か強烈な作家の無意識の意思すら感じさせる。ホダセーヴィチは、ブーニンのそのような態度を、高貴で活力があると評価しつつ、作家が冷淡であるという評判については、彼の技法が実際には貞節を守っているだけだ、と表現した。²

度重なる大戦や革命を軸として書かれてきた近現代史において、祖国の概念が諸々の意味の下で議論されるべき記号と化したならば、ブーニンが描いた無辺の大地たるロシアが、そのような記号の渦に参入することで、世界史の立役者となりうるのだ。かつて、チャアダーエフが問うた祖国の本質は、歴史の渦中に入り、祖国が野蛮でとりとめのない大地ではなく、近代国家として文化的洗練を獲得する未来を望むものであった。このようなテキストでは、自然それ自体としての大地での生活世界が、啓蒙され、名を得ることで、文化を建設することが、切迫した使命として語られる。

Dans nos maison, nous avons l'air de camper; dans nos famille, nous avons l'air d'étranger; dans nos villes, nous avons l'air de nomades, plus nomades que ceux qui paissent dans nos steppes, car ils sont plus attachés à leur déserts que nous à nos cités.³

私たちの家には、野宿の趣があります。家族では、異邦人の空気が漂っているのです。また村には、遊牧民の雰囲気があって、私たちのところの草原地帯で放牧する者らよりも、放浪者じみているのです。というも、彼らの気持ちが、都市部よりも、もっと荒地のほうへ繋ぎ留められるからなのです。(チャアダーエフ『哲学書簡』)

チャアダーエフの吐露には、遊牧の民の地としての国の後進性と、致し方ないステップ文化圏への生れながらの愛着のアンビヴァレンスが書かれている。それはまた、ブーニンが祖国を「大地の孤児 (долго носила земля сироту 長いあいだ、大地は孤児だった) (2:103 『草原で』) 1895年」として唄い、祖国に名無き存在以上の意味を求めなかったこととは、鮮烈なコントラストをなしている。

このように、直接的にせよ間接的にせよ、作家が祖国の表象をどのように扱ったのかという問題は、その運命や未来像の描き方も含めて、同一国にも関わらず、実際には多様を極めているのである。例えば、亡命者が発行していた文芸雑誌〈現代雑記〉を見ると、ナ

² Ходасевич В. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922-1939. М., 1996. С. 185.

³ Чаадаев П.Я. Полное собрание сочинений и избранные письма. Т. 2. М., 1991. С. 90.

ボコフは『賜物』の冒頭で、スミルノフスキーの文法の教科書の例文を引用している。

Дуб—дерево. Роза—цветок. Олень—животное. Воробей—птица. Россия—наше отечество.
Смерть неизбежна.⁴

樅は、木です。薔薇は、花です。鹿は、動物です。雀は、鳥です。ロシアは、私たちの祖国です。死は、不可避です。

上記のような単文の連なりは、不意打ちのごとく、読者に作家及び作品で描かれる「祖国」の存在を印象づける。動植物といった生けとし生きる物に続き、マクロな政治主体である国家を、それらと同様の生命ある物として並べるあたりは、帝政ロシアの運命を悲劇的アイロニーとして暗示していると解釈できよう。

他方、ナボコフと同様、亡命者として半生を過ごしたブーニンの「祖国」は、固有名への拘りの薄弱なテキストにおいて描かれる点が注目される。作家に見られる祖国の表象は、歴史的結末、すなわち一国の死を直ちに予感させるものではない。固有名の無い大地は、それ自体として永遠に存在し続ける。換言すれば、歴史に記載される事件による固有名の交換、例えば帝政ロシアからソビエトへ、といった権力の交替のメカニズムが及ばぬ場として生存し続けるということだ。ここでもまた、ブーニンの「祖国」が「大地の孤児」である限りは破滅という歴史的な事件、すなわち通時的な差異項の対象にはなりえない場として、一向に滅びの気配を漂わせず、存在し続けるのである。

加えて、作家の美しい自然や町の描写は、差異性の無い日常を脱することがないからこそ、革命といった同時代の大事件に対する反語法として、陰惨な光景として迫ってくる。例えば亡命前の『村』には、次のような描写がある。

ばら色の露が降りる朝に、日の出までに目覚め、暗い緑色がかった穀草の広がりから遠方を眺めるのが気持ちよい。すると空色の低い辺りに、陽気に白くなっていく町や、教会の煌めきが遙かに見渡せるのだ。そうして深々と欠伸をし、遠くの鐘の音に十字を切って、朝の寒さの中で子どものように弱った、うとうととまどろむ老人の手から手綱を取った。彼は暁の光線の下の白亜のように青褪めていた。[中略]夜はあったかく明るかったのに、何も嬉しくはなかった。
(2:18)

ここでは、抜かりなく描き込まれた美しい情景描写が、作品の全体構図に対しては、「美」、つまり物語を際立たせる差異としては必ずしも提示されていないことに気づかれる。差異

⁴ *Набоков В. (В. Сиринь) 1935-1937. Приглашение на казнь. Дар. Рассказы. Эссе. СПб., 2000. С. 191.*

でない情景の中でチーホン・イリイチは目覚めた。ところがこれより話が先に進むと、チーホンは、このような生活風景に疑念を感じるようになる。代わり映えの無い生活の、ちょっとした美しさが、彼にとって差異として認識されたからである。また、日常が差異として感じられたのは、あらゆる時間において、それ自体が自らに名を刻み、永遠なものとして立つ墓標を目の当たりにしたからである。またそのような場では、日常が、ツァーリ（皇帝）の臣民としての意識や、確固とした自己認識の形成を許さない。したがってブーニンの描こうとする人物は、墓碑銘、そして墓に遺された詩に対して懐疑的なのである。以下、引用する。

彼はツァーリに忠実にお仕えし、
心から親族を愛し、
人々から敬われていたのだ…

しかし、チーホン・イリイチにとってはどれも嘘に見えた。とはいっても、真実はどこにあるのだ？ [中略] 花々も、リボン、十字架も、土の中の棺も骨も腐ってゆくのに…。すべては死に絶え、腐敗してしまうのだ！だが、チーホン・イリイチはさらに足を進め、読んだ。「故人の復活に際しては、腐朽の上に水が降り、不朽のなかで生き返る」。

どの碑文も静寂と休息、優しさや愛情について感動的に謳っていたが、どれもがまるでこの世には存在せず、また存在しえないようなことだった。またそれは互いに忠実であること、神様への服従、幸福なあの世での再会と、来世での篤い期待のために、この世でのあの平等、死をしかもたらさないこの世、一を信じろというのだ。(3:22『村』)

さて、ブーニンはこうして、固有名つきの生命、さらには死後も固有名を持つ存在から、その固有名を撤去した風景を提出する。その時、生活に埋没した人間にとって生きる場は、たとえ革命が起ったとしても「祖国」として情動的に再認される場ではなく、同一の日常に吸収される空間であることが、徐々にではあるが展望されるのだ。ところが、チーホンは、自己の物語を書きたいという欲求に駆られた時、自分の生涯には、書くべき物語がない、つまり、書くに価しない日常しかないことに愕然と気がつく。

「おれの人生、書かにやならんなあ…」

だが、何を書くというのだ？ 何もない。何も書くに価しないのだ。だって彼は自分でも、生涯でほとんど何も覚えていないのだ。ほとんど何も。たとえば子ども時代だって。時折、夏の何やかにやの日だの、出来事だの、某かの朋輩が心にちらつきはするが…。ある日誰かの猫に火が点けられ、切られたことがあった。笛と一緒に小さい鞭を貰ったときは、えもいわれぬ

嬉しさだった。酔っ払いの父親がどうにかして、哀愁を帯びた優しい声で呼んできたことがあった。

「俺ンとこへ来い、チーシャ、おいボウズったら！」(3:53『村』)

またそれは、自己の人生が固有名によって彩られることがない現実を自認した瞬間であり、自伝の不可能性が無差異性の自然と農村生活の風景によって告知された時でもあるのだ。

さらには、いわば、前衛文学のように、積極的に可視的な世界を破壊し虚構する手段に抛らずとも、一切の作為が映し出さない世界を徹底的に見るという行為の先に、厳然と立ち現れる作家の世界像は、混迷を極める革命および大戦間の現実風景のみならず、既存の文学＝学知とも迎合を拒否しているかのようだ。米川正夫は、「生活のプロセスの秘密を知るために、[中略] ブーニンは高い嶺の頂に登って、鋭い視線を据えながら遙かな世相を、落ち着いて明瞭に観取しているとでも言う事が出来よう。ブーニンのこうした文学上の貴族主義は、決して生氣のない術学主義と同一のものでない。真の芸術家を証明する純な感銘が、あくまで冷静かつ正確な現実再現の蔭に潜んでいる事は、彼の詩や長短の小説を読んだ者の首肯するところである。」と述べ、さらにブーニンのこうした性格を「静かな瞑想的傾向」と指摘する。⁵ しかし、同時に作家が「マルクシズム評家から時代遅れの地主文学」と攻撃された点も明記している。この、「瞑想的」現実再現とマルクス主義批評との対立について、筆者はⅡ節で若干論じている。

このように、ざっと眺めただけでも、ブーニンは祖国と名指しされるべき場を祖国として焦点化しなかった。しかし、そのような作風は、フランス亡命後より転換を見せる。亡命後の『暗い並木道』では、「祖国」色の強い短編が現れたことについて、『聖月曜日』を最たる事例として、亡命先からの郷愁（ノスタルジー）によって説明することもできる。確かに、祖国の表象が郷愁によってある種のイマージョとして現前したとすれば、説明は容易であるように思われるが、その上で、郷愁によってクローズ・アップされた祖国像と、これに対立する非祖国項である亡命ホスト国「フランス」の表象の関係は、本論によって分析されることになる。

さらに、当時、「ロシア帝国」や「ソ連」の固有名でもって呼ばれた大地は、作家の手にかかると、直ちに、固有ではあるが名無き場として描かれる。このようにして、ブーニンの祖国＝ロシア表象が、固有名を持たない、完全に抽象的なフォルムとして亡命前後でどのように転換したのか、更には、亡命ホスト国、すなわち他者の祖国をいかに描写したのか、という技術的、かつ表象相互の関係性についての問題を明らかにしなくてはならない。

⁵ 米川正夫『ロシア文学思潮』三省堂、1932年、253頁。

2. 革命後の奢侈の描写

革命前の散文では、主に貧困な農村や都市の景色を描いていた作家が、革命後は大胆な筆によって、極めて密度の高い奢侈の風景を描き出す。その最たる事例としては、『暗い並木道』所蔵の短編『聖月曜日』（1938年）が挙げられる。裕福な若い男女の交際の記であり、表面的には作家が男女表象の私生活を男の登場人物の視点から描き留めたものだ。

作家の革命前の作風と比べた際、問題の所在は、単に、トボス（場）が革命期ロシアの農村地帯か、ナチの制御を受けたヴィシー政権下のフランスかという差異に存するものではない。問題は、作家の実生活の場およびテキストの場のあらゆる地理的な差異にも関わらず、テキストの内的なフォルムが両者で隔たりを見せている点であり、これに加え、深層のテーマ上は反復が認められるという点なのである。では以下で分析を進めていこう。

まず、革命後散文に濃厚な「ブルジョア」的な奢侈の表象は、革命前のリアリズムというベリンスキー的な文学の枠組みに当て嵌めるとすれば、それはある種の呪われた表象としての位相を見せる。例えば『何をなすべきか？』で、チェルヌィシェフスキーは生活の「リアルさ（現実味）」と幻想性について執拗に描いている。何がどのような条件下でリアルさを獲得するのか、という問題は、『聖月曜日』など、主として享樂的な余暇の連鎖によって描かれるプロットを持つテキストを理解する上で、鍵となるべき視点である。

「そうだ、動きはリアリティなのだよ。」と、アレクセイ・ペトローヴィチは言った。

「なぜならね、動きこそが人生だからだ。そして、リアリティと人生は互いに同じものだ。

だが、人生には、主な要素として労働がある。だから、リアリティの大切な要素といえば労働で、リアリティに最も忠実な徴とは、有能さなのだよ」

以上の対話では、必然的に労働が人生の「動き」と等価と理解されているが、以下では、このような意味の集合から外れる要素が腐敗、汚濁、空虚さとして纏められる。そして、あらゆる人生の意味が動きであるところの労働から発生すると定義する以上は、「リアリティ」の外にある幻想や享樂的な生活は無の記号として一切の動きを生まないために、そこからは何の意味も発生しない、という結論に至るほかないのである。

「私たちにとって、そうした不健康の原因を明るみに出すことは困難ではないのでしょうか…」

「つまり、ファンタスティックな腐敗の原因、ということだな」

と、アレクセイ・ペトローヴィチは言った。

「ええ。そうした要素の腐敗ということになりますね、もし私たちがこのような空っぽな場の

状態に注目するならば、です。ご覧のとおり、水がそこから流れ入らないがために、停滞し、腐るのです」

「そうだ。動きの不在は、労働の不在ということなのだね」

と、アレクセイ・ペトローヴィチは語っている。

「なぜなら、労働は人類学的な分析では移動の根本的なフォームとして現れるものだからだ。

[中略] 娯楽、休憩、憂さ晴らし、楽しみ、そんなものは、それらの前にある労働なしにはリアリティを持たないのだよ。そういうわけで移動なしには人生はないから、ファンタスティックな汚濁になるというのだ。つまりは、腐った汚濁、ということになるのだね」⁶

少々長くなったが、ここで要となるのは、フォーム（形式）で捉えられる人生と、そのフォームが内容として含むべきリアリティの、道徳的な関係性である。リアリティと、種々のファンタジー（幻想）との関係性について、両者をめぐる価値判断に本論は踏み込まない。だが、ここで筆者が注目したいのは、上のような観点に立った際に、ブーニンの『聖月曜日』が、革命前後を問わず、チェルヌィシェフスキー的な「ファンタスティックな腐敗」ないし「リアリティ無き」人生のフォームを特化して描く点である。この点は、いかに解釈すればいいのだろうか。そこで、まずは人生のモラル的形式である労働を契機として、ブーニンにおけるモラル観の所在を確認してみる。

研究史の上でも、長らくブーニンはテキストのモラル性を問われていた。ソ連の研究者ソコロフは作家の革命前の散文のモラル観について、「ブルジョア的な世界秩序に対して非人道性と非道徳性に対する憎悪が先鋭になった」と評価している。ブルジョア的な秩序というのは、言うまでもなく革命前の帝政ロシア社会や西欧の風景をソ連の体制側から批判したものであると同時に、ソコロフの論調は、作家のテーマが人間愛といった普遍的な意味を前提にすることに基づいている。その上で『兄弟』が人力車の車夫の労働風景を描く点を挙げ、奴隸的な労働者の生涯を「美と本来性を虐げるもの」と解釈しているのである。⁷

このように、テキストのリアリティを人道性の指摘、すなわちモラル性を作品が自ら省察する構成であることに置く議論は、少なくない。また上のような解釈法にはモラル観をめぐる価値判断が混在しているが、そのような判断に従うのならば、作家のテキストには、確かに搾取に対する憐みの位相が現れる。逆にこれを除くとしても、少なくとも労働の表象は、人間を進歩させる肯定的ファクターとしては描かれていない。

ここで、1 節で指摘した、米川の「冥想的傾向を帯びた現実再現」と、それに対するマルクス主義批評の攻撃について少々加えておきたい。「瞑想性」と山の頂から俯瞰したよう

⁶ Чернышевский Н.Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Л., 1975. С. 124.

⁷ Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX- начала XX века. М., 1979. С. 267.

な描写の視点から我々が学ぶことは、作家がいずれかの価値、表象、思想に肩入れしているわけではなく、またその意思がないという性質を認めなければならないという点である。この点についてイエズイトワも、「作者は完全にあれやこれやの側に服従することはない」と指摘している。⁸

「瞑想性」は、あらゆる風景をそれ自体として捉えると同時に、ともすると読み手の価値判断を容易に招き入れることが、モラル観の強調に傾斜した先行研究の存在から理解できる。だが、作家はその視線の「高さ」ゆえに、読み手の価値判断には介入がないのだ。それならば、ブーニンにおける労働の表象は、同様にして彼を描写へと駆り立てた自然の精彩や昼夜の都市部の移ろいと比べてもとりわけ強調されたわけではないことになる。しかし、とりもなおさず、ロシア・リアリズムといわれる一派がリアリティの意味的な原動力とした労働、モラルティ、境遇の動きといった諸要素が、ブーニンにおいてまた別の意味として描かれるのならば、我々はこれを特記せねばならないということなのである。

眼を背けたくなるようなアンビヴァレンスをカットせずに透視し、見るべき対象物として客観的に描くということ以上に、それらを完全に内的な要素として自己に取り込む主観的な姿勢は、学問的な枠組みであるリアリズムを逸脱し、心理学上も研究の関心を集めてきたようである。例えばヴィゴツキーは、革命前散文に当たる『軽い呼吸』について述べているが、作品の構図が完全な矛盾——醜悪で避けがたい現実が飛躍的な夢想と交換されようとするメカニズム——によって成立していることをまず強調している。ヴィゴツキーはこれを「裂けた生活 (расщепленная жизнь)」と表現しながら、更に、「直線的な筋は物語に含まれた現実性でもあるが、他方で、我々がこのノヴェルの構成を見出すに至った、現実性の歪んだ作りとは、作品の軽い呼吸なのである。[...] 事件は、それらが日常の重荷と濁った滓を喪失するように、繋ぎ、結び合わされている。つまりそれらは、互いが音楽的に連結され、自己の展開や解決、移行のなかで、あたかもそれらを縛りつけている糸を解くのである」。⁹

しかし『軽い呼吸』における構図も、その本質はインモラルな恋愛を軸としたアンビヴァレンスな奢侈の風景の現前化である。ただし『聖月曜日』からは、革命前の散文に見られた醜悪さの表象が現れてはいない。奢侈の表象を共通項として作家の亡命前後の作品を見渡したとき、美と醜、善と悪、抒情と陰惨が特に差別化もされずに互いが互いと組み合っている構造を取る。またそのような美醜の密接な連関は、例えばウッドワードの議論を援用するならば、「芸術家としての作家の関心が人間の本能の潜在領域を暴く性愛に対して

⁸ *Иезуитова Л.А.* Роль семантико-композиционных повторений в создании символического строя повести-поэмы И.А. Бунина «Деревня» // Судьбы Серебряного века и русского зарубежья: сборник статей и материалов памяти Л.А. Иезуитовой: к 80-летию со дня рождения. СПб., 2010. С. 532.

⁹ *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1986. С. 196.

のみ深められている」ために、表層的な価値判断を超越している、¹⁰ 言い換えれば、醜悪さの先に描くべき人間の「本能」があるならば、作家は迷わずにこれを描くというわけである。

ところが『暗い並木道』に至ると、モラル的テーマはそれそのものとして、奢侈は奢侈として、各モチーフが互いに、微かであるが排他性を帯びていることに気がつく。例えば、『百ルピー』や『美女』の短編、さらに、『暗い並木道』ではないが、亡命後の『三等車』は、明確に作家のアンビヴァレンス要素のみにテーマを絞った作品群である。

革命前の作家の散文からは、19世紀ロシア文学史に馴染み深い「生活のリアリティ」の追求のテーマが十分に解釈可能であった。それは、美しい情景と醜悪で陰惨な出来事の描写が混然一体化し、作家による意図的な配列すら感じさせない、一定の無秩序さの下に完成させられたテキストであること、換言すれば、革命前の散文には、『聖月曜日』のような語り手の自我による意識的な記憶の配置が見られないのである。同様に一人称の女の語りによる『素晴らしき人生』では、語り手の自我は自己の記憶を取捨選択できていない。彼女は、自己が強姦にあった記憶も、貧困に陥った経験も含めて、一切を時間軸に沿って開陳するのである。他方、『アントノフカリんご』といった、豊かな抒情性ゆえに秀作と名高い作品に関して、作品の最終局面では、同時に自殺や愛着ある風景の滅びといったアンビヴァレンスを包含している。

アントノフカリんごの匂いは領主の庭から消えようとしていた。この頃はじつに最近のことだったのだけれども、それにしても私には、あれ以来ほとんどまる百年が過ぎたように思われるのだ。ヴィシヨルカ村の老人たちは皆死んで、アンナ・グラシモヴナも亡くなり、アルセーニ・セミョーニチもピストル自殺してしまった…。土地が無く、乞食になるまで貧しくなる世界がやってきたのだ。だが、こんな乞食風の、土地も少ない暮らしがどれだけ素晴らしいか！
(2:191 『アントノフカリんご』 1900年)

これと比較すると、語り手の「わたし」、すなわち自我による記憶の選別と配置の構造を取る『聖月曜日』の特殊性が分る。すくなくとも『アントノフカリんご』では、語り手の「わたし」は自己が目撃した否定的な事実を漏れなく回想しているのである。

ところでチェルヌィシエフスキー思想への関心が、マルクスにロシア語学習の必要性を感じさせたエピソードは有名だが、¹¹ 彼らの思想が少なくとも「瞑想的」であれば、ブーニンのテキストに描かれる「生活」も、米川が「高い嶺の頂に登った」と例えた作家の視野

¹⁰ J. B. Woodward, *Ivan Bunin. A study of His Fiction* (Chapel Hill: UNC Press, 1980), p. 135.

¹¹ Софийская М. Открытый вопрос // Что делать? Из рассказов о новых людях. СПб., 2013. С. 8.

も、主観的で抽象的フォルムとは呼ばれずに、「リアリティ」の一環として評価されたかもしれない。ブーニンの批判者の言説の軸には、労働（動き）によるリアリティの獲得があることになる。最も、作家の「瞑想」は間違いなく労働も目撃すれば、反対に怠惰や停滞も目撃している。革命前作品では、作家はむしろ労働する人間像を描いているが、その表象の実体は、むしろ腐敗や停滞に近いものである。

『何をなすべきか?』を手掛かりとした以上の議論のように、人生というフォルムがリアリティを獲得するための条件、また、少なくとも幻想に傾斜しているということを省察できることがリアリティの担保であるとすれば、『聖月曜日』の解釈は次のようになる。すなわち、「ファンタスティックな腐敗」であるところの「労働なき暮し」、換言すればステップ・アップという意味で、移動無き人生を内容として含む語り手の人生のフォルムは、語り手自身に省察が含まれないために、実際には内容的にも内的フォルムの上でも、リアリティから離脱しているのだ。純粹に観念的な形式の達成であり、また「リアリティ」の保証にいささかの後ろめたさもないフォルムが、『聖月曜日』に描かれる祖国像を、全体に倦怠感の漂う豪華なイメージとして、語り手の内面で反復されつつ、それ以上の進展を見せずに宵闇の中へと沈下してゆく。つまり、『聖月曜日』は、祖国のイメージが象徴主義的に滅びを迎え、また復活すると解釈する以前に、「反復されている」という事実を見過ごすことはできない。

ブーニンにおいて、『素晴らしき人生』や、亡命後の短編『暗い並木道』、『寒い秋』等が労働の描写を抜き取り導入していることから、『聖月曜日』における生活的なリアリティの表象の不在は際立っている。そして、『聖月曜日』の集中的な奢侈の描写が、内実は、チェルヌィシェフスキー風に言うならば「ファンタスティックな腐敗」のフォルムを取るために、そこで立ち現れる祖国の表象は、最早、未来に向かって「移動」することはない。換言すれば、消えた帝政ロシアのイメージは、滅びもせず生れ変わりもせず、その退廃的フォルムゆえにただ同じイメージを反復するほかないのだ。それが、男の記憶の物語として展開されているだけなのである。

3. カフェ，居酒屋，草原

一人称の視点や一人称の語りの多い作家だが、ポリフォニックな情景とモノロギ的な心象風景の描写が同時に存在することは、テキスト内のトポス（場）を分析する上で重要である。例えばブーニンの初、中期の農村を舞台とした散文に見られる大衆的な場の描写は、居酒屋、蚤の市、寄合などをモチーフとして盛んに取り上げられてきた。そのような場面では、談話は一人のペルソナにおいて発話されるのではなく、騒々しい多声性において行われ、急速に変わりつつある時代の、集団的な不満や論争、無秩序が醸し出す緊迫し

た雰囲気を伝えているのだとイエズイトワは論じる。¹²

とりわけ、互いに意味的な因果性を持たない場面同士の平然とした連結など、作家の革命前作品における、登場人物の散漫な気分の反映は、プロットというプロットの構成意図すらも感じられないまとまりのないディスコースを生んでいる。居酒屋の描写は、革命後の作家に見られるカフェや料理屋の構図と異なり、ある人間に決定的な出会いを与えるように書かれることはなかった。

マトーリンは当時若く、壮健で、あごの髯はこざっぱりと剃りあげて、赤味に灰色がかった顔色をし、ニンジン色の髯半分まで切っていた。だのに彼は貧乏になってしまい、老人らしい足取りで、太陽に焼けてしまった商人風のラシャを纏い、深い庇のある帽子を被って、店から店へ、知人から知人へと渡り歩き、碁を打ち、ダーエフの居酒屋に座り込み、ちょっと呑んで酔っ払い、ぶつぶつ言い始めた。

「わしらア、小さい人間にすぎん。呑んで、喰って、おあいそうして、家へ帰るんだい！」(2:54 『村』)

また、上の居酒屋の場面では、近現代国家における公共性と共同体の文化的概念の差異性、そうしたものがいくつかの表象を伴ってテキスト化されている。居酒屋や草原といった表象がロシア的なイメージを喚起するならば、亡命後のカフェもまた、帝政ロシアの記憶の風景と、亡命者の滞仏生活の現実風景が交差する場として描かれている。ただし、『暗い並木道』ではより全体的な女の生涯が、『パリで』(1940年)では、断片的かつ虚像的に展開される祖国像の中での男女の出会いが描かれる(7:110-120)。

パリ市中のロシア料理を供するカフェは、フランス人を客と見立てた、いわば疑似的な「ロシア」にあたるわけだが、店内でロシア人亡命者二人が邂逅した。そこは、完全に人為的な風景であり、決して滑らかではない他者的な会話は、やがて、男がテーブル係である女の心情を自ら推測する距離感へと変化していく。登場人物の会話は互いに露呈的な談話を控え、控えめな態度をとりつつ間接的に尋ねあうなど文化的には洗練された趣があるが、革命前のロシアを舞台とした散文では、多く暴露的、露悪的でインモラルな談話が直接的に語られるといった差はある。

また、ロシア人であるが、フランス人の女として給仕する亡命者は、当初、客がロシア人であると即座に分っていても、サービスの規定上、フランス語で声を掛けなければならないのだった。ジュリア・クリステヴァは、いわゆる「外人 (l'étranger)」の、移住地での言語について、「無価値な、バロック的」な言葉であると比喩的に書いた上で、外国移住者

¹² *Иезуитова Л.А.* Указ. соч. Две «Деревни» (И. Бунин И Д. Григорович). С. 531.

が、彼の外なる実在によって支えられることがない点を指摘している。¹³ 換言すれば、「外人」が移住地で話す言葉は、いわば力動性や当意即妙の無い、形式的なレトリックを暗記することによって凌ぐことのできる言語表現に過ぎないということだ。その空虚さと、「外人」の実存が当地の言語によって保証されることのない哀しみを、クリステヴァは言うのである。

バロックという比喻から分ることは、「外人」の話すフランス語が、フランス人にとっては余計な装飾ほどの意味しかないという現実である。すなわち、ロシア人亡命者たちのフランス語が帝政時代の家庭教育の賜物であるという可能性を除いても、精神の波立ちというべき感情の些細な動きを即座に伝えることのできる道具ではないのだ。

同じく亡命者のベルジャーエフも、フランス生活に対するロシア人の本質的な違和感について、より根本的に「ロシアの人々にはフランス人たちの上品な懐疑論は異質なものである。(中略)ロシアの宗教性はソボールの性格を持っている。西欧のキリスト教徒は、ロシア人に特有なそういうコミュニタールノスチを持たない」¹⁴ と吐露しているし、¹⁵ また、1924年に彼がベルリンからパリに転居した際には、すでに、文化が過ぎ去った後の暗澹たるものを感じたと書いている。¹⁶

そうしたロシア文化の性格は、確かにクリステヴァが次のように述べるフランス文化の強固な法制文化とは相容れないだろう。「フランス人は外人に対してがっちりした社会組織で立ち向かうが、そこにはゆるぎなき誇らかな国家意識が織り込まれているのである。政府や各種機関が外人受け入れにいくら努力してみても——多大な努力がなされ、またそれなりの効果はあがっているが——フランス在住の外人はよその国にいる場合よりも壁にぶつかることが多い。(中略)フランスの場合、外人は法的行政的に承認されたからといって家庭の中にまで入っていけるとは限らない。場ちがいなフランス語を使ったりすれば評判はがた落ちだ」と指摘しているが、¹⁷ こうしたフランス生活の「リアリティ」は、ブーニンにおいてはきわめてあっさりとして描き込まれているに過ぎないので、心理的苦痛までは解釈が及ばないかもしれない。ベルジャーエフのパリ移住後の当地に対する失望は、18世紀啓

¹³ ジュリア・クリステヴァ (池田和子訳)『外国人 我らの内なるもの (叢書・ユニベルシタス 313)』法政大学出版局、1990年、28頁。

¹⁴ コミュニタールノスチは、ベルジャーエフが1930年代から1940年代の活動期間に造語し、自らの亡命思想で利用した語彙である。これは、フランス語の *communautaire* を元にし、神によって介された友愛、誠実、愛と自由に基づき、人格的、精神的に結びついた人間の間柄を意味する。またコミュニタールノスチによって具現化された社会における個は、「わたし」が「お前 ты」の中へ浸透し、神によって完成される総和としての「我ら мы」を構成する。Маслин М.А. (ред.) Русская философия. Энциклопедия. М., 2007. С. 257.

¹⁵ Бердяев Н. Русская идея. Париж, 1971. С. 253.

¹⁶ Бердяев Н. Самопознание. СПб., 2012. С. 300.

¹⁷ 同上、52頁。

蒙主義やフランス革命で華々しく展開された文明の諸相に対する憧憬の大きさからきた断絶感覚だったのだろう。しかしブーニンはパリを脚色もせず淡々と描いているためか、かつてのパリがどうか、未来のパリがどうか、という文化的な問題を提起するテキストにまでは至らなかった。

それにしても、革命前の『村』では、自己の人生を物語化しようとした農村部の人間が描かれていたのに対して、革命後の『パリで』では、自己の半生——戦争や革命での従軍経験や当地での歴史的な目撃——についていよいよ書き、原稿を売らなければ食い扶持を稼げない元白軍軍人の生活が描かれた。パリのカフェで、ロシア出身のテーブル係と、日常の生活を越えることのないささやかな恋愛がなければ、彼は人生にリアリティを得られなかったのだ。

草原や森のある風景で営まれる農村の生活には事件性がなく、記述に値するものがないとチーホン・イリイチは嘆いたが、フランスに亡命した元白軍の半生といえば、記述に値する歴史的な事件が彼の生涯を空虚なものにした。また日常生活を営むための金銭獲得のための手段にまで、歴史記述という行為を貶めなければ生きていけないのだった。またそうした空虚さが、固有名のある事件に生きた半生の、ほとんどの内容になってしまったのである。

このようにして、互いに連続的に描かれる草原や居酒屋といったロシア的な場は、人生の物語として何らの差異性を感じさせない。ある人間を自伝的行為から隔たらせながらも、ストーリー性や事件性の不在の生活の現実が、逆にアンビヴァレンスも無為も含めて全て抱擁するテキストを生んだ。革命後のカフェの表象は、これに対し歴史性への憧憬を排除するかわりに、史的に著名な事件を一個人の人生に空白しか与えられなかったものとして据えている。

どちらも時空間の異なる飲食の場ながら、フランスのカフェの表象は、革命前散文に見られるような無差異性から無差異性の連続の途中点ではなく、明らかに人生の別の流れ——史的だろうと日常的であろうと——となる死生観の滲み出る情動が描かれる契機になった。ただしそのような人生の別の流れは、革命前の散文では、たとえ死と連動した流れであっても、人物の人生を彩ることはなかった。

以上をまとめると、革命前の『村』では、祖国の表象は、その中で生きるはずの人物にとって、存在を外部から意味づけることのない空間として現れている。またそこで暮らす人間にとって、言語を用いて自伝を作成することが極めて困難であることが前提としてあり、その上で、ただ視られた景色を順番にスケッチしていったようなテキストの構造がある。しかしこれは、農民による創作のメタな不可能性として読み替えが可能である。同時に、種々のアンビヴァレンス表象を取り込んでいる選択と排除のない構図が、全てを視野に入れるほかはテキストを完成させることのできない作家の創作の基本姿勢なのである。

他方、革命後の『パリで』では、祖国の虚像ともいえるロシア風カフェの表象が、潜在的に人物の生の流れを大きく転換させる場として、表層的にはよりフィクション性の強い設定となっている。さらに『聖月曜日』が到達した境地は、語り手による、意図して選別的な祖國的なモチーフの洗練された配置であった。

4. 結びに

イワン・ブーニンは、革命前のロシアを目撃したとおりに再現した。しかし、そうした再現は、アンビヴァレンスを削除せずに祖国像に盛り込むことが基本となっており、一般的な創作が意識するようなプロットが発生しにくい構造に至った。

『村』や『アントノフカリんご』などの革命前の農村や貴族荘園を舞台とした自然描写は、いずれも抒情的であり、さらには一人称の語り手を通じた視線のため非常に主観的な光景でもある。構図にアンビヴァレンスが散見される芸術的な事実により、語り手の心象風景がそのような否定的要素をも胸に焼き付けているという隠れた意志を認めることができるのである。

仮に革命前の散文にプロットを見出すとすれば、停滞した陰惨なイメージを催す劇性の欠如した日常風景の連続の側面よりも、むしろ語り手におけるアンビヴァレンスの透視姿勢に認めるべきであろうと思量する。そして、全てが描き込まれ、すべてが同一の価値の地平で呼吸する革命前の散文群は、モチーフやテーマ選択の上で作家による強いコントロールを拒否するような完成へと向かった。このことは、革命前の祖国の表象を、あたかもチャダーエフのいう「野宿」風の趣や遊牧民風の草原として固有名無き祖国の体現に寄与しているといえまいか。

一方、革命後の散文では、祖国のイメージが郷愁を伴って再現されるかわりに、モチーフによるプロットのコントロールの度合いが強まった。滅びた祖国を登場人物に想起させるロシア風カフェの表象は、それ自体祖国の虚像に他ならないが、人物の運命の流れをコントロールする場として、よりフィクショナルな機能を果す。また、『聖月曜日』は亡命後に描かれた祖国の再現としては完成度が高いが、語り手の意識は心地よい恋愛風景の回想に据え置かれており、これもまた革命前には見られなかった好感高いイメージの重層構造を取っている。それは、比喩的に表現すれば、インテリアがうまく配置された、イメージの小部屋——のようなのである。

Преображение образа России в творчестве И. А. Бунина

Юки Хаяси

Предлагаемая вниманию читателя статья представляет собой исследование художественной ментальности и вкуса изображения образа отечества — России, которые носят крайне отвлеченный характер в произведениях И. А. Бунина. При этом мы попытаемся проследить разницу между двумя образами бунинского Отечества и взаимосвязь между ними. Это во-первых, дореволюционный образ Российской империи, где Бунин описал бескультурие, неграмотность, и неприменимую для развития цивилизации красоту полей, далекого леса, и безысходно-недвижимый пейзаж деревни. А второй образ — это образ давно распавшейся России, изображенный уже в послереволюционном периоде писателя. По аналогии с дореволюционным произведением, послереволюционный образ родины в рассказе «Чистый понедельник» более целен, и составлен из тщательно отобранных пейзажей дореволюционной России. Пространство рассказа, подчиненное эстетическому чувству автора, организовано таким образом, что у читателя возникает ассоциация с декорацией камерного театра или квартирой с изысканным интерьером.

Важно отметить, что в дореволюционных прозах изображена Россия, не исключая амбивалентные образы, такие как влюбленная в начальника гимназистка, голод, самоубийство, смерть из-за насилия и т.д., т.е. совсем не подчиненные самому лирическому пейзажу. Можно предположить, что это отражает доэмиграционное отношение автора к России. Но если попытаться проанализировать цельный образ страны в «Чистом понедельнике», то всё же главная его особенность — в т.н. чисто *буржуазных* пейзажах русской жизни, которые должны отвергать марксистскую критику. Это прежде всего неподвижный образ ленивой жизни, с эпизодами юношеской любви и типичными бунинскими образами простых людей, живущих *без* реального ощущения родины.