

教会暦のなかの亡命： イワン・シメリョフの『主の年』における悲しみのイメージ¹

宮川 絹代

はじめに

1917年のロシア革命を機に国外に亡命した第一次亡命ロシア文学の担い手は、革命までのロシア文学の伝統を継承し守ることを使命とした「年上の世代」と、亡命後に本格的な文学活動を開始し、ほとんど記憶にすらないロシアへの思いを抱きながらも、ヨーロッパ文学との関わりが指摘される「年下の世代」に区別される。世代ごとの相違はあるが、いずれの亡命者たちにとってもロシアの喪失は大きなテーマであり、文学活動はその克服を目指すものであったと言って良い。本論文は、「年上の世代」を代表する作家であり、「最もロシア的な亡命作家」²と言われるイワン・シメリョフ（1873-1950）の自伝的長編小説『主の年』（«Лето Господне»）（1948）を取り上げ、ロシアから切り離された亡命文学がいかにその断絶を乗り越えようとしたか、その一つの例を検討する。

シメリョフは、1890年代に散文作家として活動を開始し、中編小説『レストランのボーイ』（«Человек из ресторана»）（1911）によって広く知られるようになる。いわゆる「小さな人間」を扱ったこの作品は、神によって与えられた精神の力による人間の再生、救済をテーマとしているが、ここからシメリョフは生涯、自らの創作活動を通じて、このテーマを展開させていったと言える。最終的な世界観が確立したのは、亡命後の『巡礼』（«Богомолье»）（1931）や『主の年』といった長編小説で、強い郷愁に苦しみ過ごした亡命生活の中で書かれたこれらの作品は、同世代の他の亡命作家同様に、記憶を主たるテーマとしながらも、ロシア正教会への信仰がその中核にある。このようにシメリョフの文学

¹ 本論文は、2021年3月21日開催のオンライン・シンポジウム「境界を超えるロシア」（北海道大学スラブ・ユーラシア研究センター2020年度「スラブ・ユーラシア地域（旧ソ連・東欧）を中心とした総合的研究」プロジェクト型共同研究「19世紀末～20世紀ロシアにおける近代の超克——超越生を中心に」主催）における報告「イワン・シメリョフ『主の年』における色彩と境界」をもとに、科研費助成事業基盤研究（C）「ロシア的「個」概念の再検討に向けた分野横断的研究——思想的背景と文化的実相」（2023年4月～2026年3月、課題番号23K00436）の助成を受けて、発展させた内容となっている。また、本論文で直接論じる問題ではないが、2022年2月24日に開始したロシアによるウクライナ侵攻も、ロシア人亡命者たちの愛国心について改めて考え直すきっかけとなった。

² Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918-1996). М.: Терра, Спорт, 1998. С. 92.

は非常に宗教的ではあるが、本論文は、思想そのものを論じるのではなく、その世界観が現れたイメージを通して、亡命文学としての『主の年』を考察していく。

1. 先行研究について

この小説を献呈された思想家イリインは、シメリョフの少年時代のロシアの日常生活が教会暦の流れの中で語られる『主の年』について「描かれているものは『かつて存在し、過ぎ去った』ものではなく、『今も存在し、これからもあり続ける』ものである……これは信仰を持つロシアの宗教的基盤そのものである。これは我々民族の精神である」³と述べている。この「ロシアの宗教的基盤」については、その後も多くの研究で言及されてきた。宗教的リアリズム *духовный реализм*⁴としてシメリョフの文学を特徴づけるリュボムードロフは、「シメリョフはロシア文学において初めて広範に完全な形で教会的な存在 *воцерковленное бытие* を描いた」⁵と述べているが、『主の年』はその特徴が顕著に現れた作品と言える。ドゥナーエフも同じ宗教的リアリズムという語を用いて議論し、『主の年』におけるこの特徴を「世俗文化の枠組みにおける生活の宗教的意味づけ、そして、その枠組みからの脱出、存在の精神的領域を超えたその上の空間の開拓」⁶としている。また、詳細に革命前のロシアの日常生活を描き出したそのリアリズムは実録的である点が指摘されていると同時に⁷、ネオリアリズムの作品として「抒情性と日常生活がイメージと印象の流れの中で一体」⁸となっている点で哲学における現象学に対応するという見解や⁹、印象主義としての議論もあり¹⁰、特に色彩については、後で触れるように、象徴性も指摘されるなど、その手法も多くの研究者の関心を集めてきた。

さらに、当然ながら、亡命文学という文脈の中でも論じられてきた。例えばリャイリフは、自伝的ジャンルに着目し、ブーニンの『アルセーニエフの人生』とともにシメリョフの『主の年』を扱った論文で、「ロシアと切り離されたことで、ロシアへのノスタルジックな愛が極度に強まった」¹¹と述べている。また、エサウーロフは、亡命文学のロシアとの距

³ Ильин И. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелёв. Мюнхен. 1959. С. 179.

⁴ Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Бланин, 2003. С. 272.

⁵ Любомудров А. М. Интуитивное и рациональное в творческой личности И. С. Шмелев // Вестник ВолГУ. Серия 8. Вып. 6. 2007. С. 15.

⁶ Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв. М., 2003. С. 807.

⁷ Любомудров, А. М. Интуитивное и рациональное в творческой личности И. С. Шмелев. С. 16.

⁸ Солнцева Н. М. Иван Шмелев: Жизнь и творчество. М.: Еллис Лак, 2007. С. 281.

⁹ Там же. С. 282.

¹⁰ Захарова В. Т. Импрессионизм в поэтике «Лето Господне» Ив. Шмелева // Шмелевские чтения. Сборник научных трудов. Симферополь: Таврия-Плюс, 2002. С. 64-69.

¹¹ Ляйрих Е. Б. Культурное пространство России XIX столетия в автобиографических романах «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина и «Лето Господне» И. С. Шмелева // Вестник Томского государственного

離に注目し、第一次亡命ロシア文学が遠くから「離れたところで」ロシアを見ることによって、初めてロシアのそれまでの不安定な世俗生活がキリスト教的に正当化されたと述べているが¹²、その中で、シメリョフに関しては「教会的なロシアのソボルノスチ *воцерковленная соборная Россия* を復活させることができた」¹³と主張している。このように、シメリョフの文学はロシアとの断絶によってロシアを霊的な空間として再現したものであると考えられてきたが、イリインは、この作品に描かれているものが「今も存在し、これからもあり続ける」と指摘していた。こうした「永遠性」については、例えばこの作品の軸をなす教会暦の一年は「死に対する勝利」¹⁴であるといった宗教的な解釈は見られるものの、これまでそのイメージに基づく具体的な検証はなされてこなかった。

これらの先行研究を踏まえて、本論文は、断絶によって生み出された宗教的ロシアのイメージが、逆説的に断絶を克服しようとしているように見える点に注目し、過去がいかに亡命後の「現在」に接続しているかをイメージから明らかにすることを試みる。

2. 少年の語りにおける「教会的」な時間と空間

2-1. 「教会性」

亡命後のシメリョフの代表作『主の年』は、1927年から1948年という長期間にわたって断続的に書かれた自伝的長編小説である。「祝日」「喜び」「悲しみ」という三部から成り、ワーニャという少年が一人称の語り手となって、祝日を軸とした約2年半の日常生活を詳細かつ鮮やかに語る。それと同時に、大人になったワーニャが「現在」の語り手となって現れるテキストが時折挟み込まれており、少年によって語られる内容が過去の失われたものであることを読者は知ることになる¹⁵。この同一人物ではあるが時を隔てた異なる語り手の存在は、記憶の中の日々と亡命後の「現在」の連続性を考察する際に重要な視点となるが、まずは、この作品の「教会的な存在」(«воцерковленное бытие»)について、すなわち個人の生活がいかに「教会的」な時間と空間の中で描かれているかについて明らかにする必要がある。

教会 *церковь* を語根とする「教会的」«воцерковленный»¹⁶という表現は、シメリョフの

университета. 2009. № 329 (дек.). С. 16.

¹² *Есаулов И. А. Поэтика литературы русского зарубежья (Шмелёв и Набоков: два типа завершения традиции) // Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 253.*

¹³ Там же. С. 246. (斜体は原文)

¹⁴ Там же. С. 248.

¹⁵ 本論文の訳では、少年の語り手は「僕」、現在の語り手は「私」とし区別する。

¹⁶ 動詞の *воцерковить* は洗礼を受けた人を教会の一員に加えるという場合に用いられるほか、教会に親しませるというより広い意味でも用いられる。

作品を特徴づける際にしばしば用いられるものである。本論文はイメージを扱うものであるため、その思想に深く立ち入ることはしないが、リュボムードロフは、この「教会性」«воцерковленность»を「『教会』の生であり、『教会』における生¹⁷である」正教会の本質と捉え、「『教会的』な作品とは、世界と人間が『教会』との関連性において意味づけられるような作品である」¹⁸と述べている。リュボムードロフが воцерковленность を церковность と言い換えていることもあり¹⁹、本論文では「教会的」もしくは「教会性」という訳語を用いるが、ここでいう「教会」とは、物理的な教会ではなく、「キリストの体、すなわち真に信じるものたちと神との相互の統一体」²⁰としての「教会」を意味することは確認しておきたい。これは、ロシア文学におけるソボルノスチについて、「神の恩恵に基づいて、ただキリストの神秘的身体としての『教会』においてのみ実現しうる」²¹と述べているドゥナーエフの見解と一致し、「教会性」とは、ソボルノスチと等しいと考えることもできる。しかし、文学研究におけるソボルノスチについては、より広く用いられる場合もあり、研究者の間で齟齬が生じているため²²、本研究では「教会性」という語を用いる。『主の年』は、広く適用されうるソボルノスチという概念で論じることが可能ではあるが、より厳密な「教会性」という概念によっても十分に議論しうるほどに「教会」に根差し、それと結びつけられて、全てが語られている。また、ソボルという語には聖堂の意味もあるとは言え、すでに思想的な抽象概念として定着しているソボルノスチよりも、日常生活を語る作品の具体的なイメージに注目する本論文には、具体的な物理的教会とも結びつきやすい「教会性」という語の方がふさわしいと考えられる。

2-2. 教会暦の時間

『主の年』の「教会性」は時間と空間のどちらにも現れているが、まずは、この作品の構成から時間について考察する。

三部構成になっていることはすでに述べたが、それぞれがさらに細かい章に分けられて

¹⁷ Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. С. 19.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 18.

²⁰ Там же.

²¹ Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв. С. 443.

²² リュボムードロフは、エサウーロフによるシメリョフを含む文学研究におけるソボルノスチ概念の適用を正確で深い観察を可能にすると評価しながら、トルストイについてソボルノスチを適用していることを例に、「ソボルノスチが、厳密に教会神学的カテゴリーから出て、宗教美学的なカテゴリーに変化し、さまざまな文化的で、原型的で、知性的な構成要素が概念を拡大し、それを教会性の外に押しやる」とき、「ずれ」が生じると指摘している（Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. С. 17）。

いる。作品の第一部「祝日」は「大齋期」（「聖月曜日」、「大齋期最初の週の夕拝」、「3月の滴」、「精進市場」）²³、「生神女福音祭」、「復活大祭」、「齋明けの最初の日」、「生神女」、「三位一体祭」、「変容祭」、「クリスマス」、「クリスマス週間」、「洗礼祭」、「マスレニツァ」というタイトルの章に分けられ1年間で語られる。続く第二部「喜び」は、「祝日——喜び」（「砕氷」）、「聖ペトル祭前の齋」、「十字行」（『『ドン』の聖母イコン』）、「至聖生神女庇護祭」、「名の日」（「幕開け」、「お祝い」）、「聖ミカエル祭」、「クリスマスの齋期」、「クリスマス」、「氷の家」、「十字架叩拝の週」、「齋戒」、「柳の主日」、「復活大祭週間」、「聖ゲオルギイの日」、「招魂祭」、最後の第三部「悲しみ」は、「聖なる喜び」、「生命の水」、「モスクワ」、「銀の衣装箱」、「苦い日々」、「子供たちの祝福」、「聖傳機密」、「最期」、「埋葬」に分けられている。

これら章や節につけられたタイトルからも分かる通り、第一部「祝日」では、教会暦の主たる祝日に焦点が当てられて1年間で語られているのに対し、第二部では教会暦の祝日とともに「名の日」のようなより個人的な祝日が組み込まれ、さらに第三部になると、教会暦の祝日ではなく、語り手の少年が経験した出来事がタイトルとなっている。この第三部は、落馬によって重傷を負った父を巡る日々を中心に語られており、父の死という少年の語り手の人生における重大な出来事で終わっている。

2年半ほどの歳月は教会暦を中心に流れるが、項目のタイトルからも明らかのように、それは人々の生活において、同じことの繰り返しではない。しかし、また同時に、それは、作品の中で人々の生活は福音書の出来事の反復に根差しているというコンパネーエツの指摘²⁴とも矛盾していない。第一部「祝日」において、教会暦におけるキリストの生、死、復活という流れが示され、そこにある喜びや悲しみが循環して訪れることが語られている（例えば「復活祭」の中では「僕は悲しい、救世主が死んだ。でもすでに喜びが脈打っている、明日、復活するのだ！」（185）²⁵）。それが福音書の出来事の一連の流れであるだけでなく、変化の中にある個人の人生もまた、そのサイクルの中にあることを示しているのが、第二部、第三部であり、だからこそ、第二部、第三部はそれぞれ「喜び」と「悲しみ」と題されていると言える。それによって、個人の生活における喜びや悲しみもまた教会暦と同様のサイクルの中で捉えることが可能になる。このように、喜びの経験と悲しみの克服として繰り返される教会暦と個人の人生に起こる変化が、それぞれの流れを形成し、また重なり合いながらこの作品を構成している。

このような、教会暦と個人の人生の流れは、少年の語り手の視点から語られるものであ

²³ カッコ内には各章の中の節を記す。

²⁴ *Компанеев В. В. Иван Шмелёв // Литература русского зарубежья. 1920-1990. М., 2006. С. 73.*

²⁵ *Шмелёв И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3, М.: Книжный Клуб Книговек, 2015, С. 185.*以下、『主の年』からの引用は本文中に上記作品集の頁数のみをカッコ内に記す。

るが、少年による語りには顕著な特徴がある。作品は「大齋期」から始まるが、最初の節「聖月曜日」の冒頭箇所からその特徴は現れている。雪解けの季節であり、また、復活祭へ向けて、罪を悔い、互いに許しあい、禁食や節制を通して魂を清める時期であり、ここから少年ワーニャの目線で日常が語られていく。

僕は部屋に差し込む強烈な光で目が覚める。それは何か剥き出しの光で、冷たく、つまらない。そうだ、今日は大齋期なのだ。僕が寝ている間に、狩人とアヒルが描かれたバラ色のカーテンはもう外されてしまったから、部屋の中はこんなにも殺風景で、寂しいのだ。今日は聖月曜日だから、我が家では皆で掃除をしている。天気は曇り、暖かい陽気。窓の外では雪解け水が滴る。まるで泣いているかのようだ。うちの年寄った大工、「なまけもん」のゴルキンが昨日言っていたが、マスレニツァが過ぎ去るから、泣き出すのだ。ほら、本当に泣き出した、ポタ……ポタ……ポタ……。 (141)

マスレニツァが過ぎ去った大齋期の聖月曜日の朝、光によって目が覚めるという冒頭である。光による目覚めは象徴的で、大齋期という悲しみの時の後に来る復活祭という喜びを予感させる。時間という観点から考察すると、現在時制による語り、光や音の知覚イメージが興味を引く。ここから、同じく現在時制で過去の日常が語られていくのであるが、そこでは、直接話法で会話が伝えられ、詳細にわたって人物や事物が知覚イメージを伴って描写される。そして、この「聖月曜日」の節の最後の部分で、「現在」の語り手が介入することにより、少年の語りの内容は過去の記憶であることが明らかになる。「現在」の語り手は、「黄昏の空、湿った雪が溶け、鐘が呼ぶように鳴る……。これは何と昔のことなのか！暖かい、まるで春のようなそよ風……。そして、今も私の心の中では、それが聞こえる」 (149) と語る。その時、過去が語られるときの現在時制や直接話法、知覚イメージを伴う詳細な描写は、「今も」知覚しうるほどに、過去を効果的に現前させる手法として浮かび上がる。この過去と現在の接続については亡命という問題と関連して後に改めて触れる。

このように、時間については、循環する教会暦の中で、個人の人生の流れがそれを繰り返すように語られている点、そして記憶の中の会話や知覚が鮮やかなイメージによって現前する過去として語られている点が特徴と言える。

2-3. 「教会」的空間

上に引用した作品冒頭で、「目覚め」は「光」によって引き起こされる。「光」は、作品全体を通じて極めて頻繁に現れる知覚イメージである。イリインはこの作品について、「シメリョフは、神に対して目覚める時、幼子が最初に神を認識する時のロシアの正教的精神

を私たちに見せている。信仰を持つ子供の心の深みから、正教的ルーシを見せているのだ」²⁶と述べているが、以下で見るように「光」は神的イメージであり、「光」による「目覚め」ということは、この作品が、幼い少年の宗教的目覚めに始まる物語であることを示している。さらに、泣いているような雪解け水といった擬人化された自然も、作品全体に見られる特徴で、自然と人間が共に有機的な世界を形成し、全ての存在が結びつき調和した空間イメージを生み出している。このように冒頭からすでに「教会的」空間の特徴は現れているのであるが、以下でもう少し具体的に見ていく。

シメリョフの「教会的」空間には、物理的な教会も存在する。しかし、それ自体は必ずしも厳密に宗教的な場所であるわけではなく、「人々が集まる場所」、「祝日の場所」、「十字架のある礼拝のための歴然たる建物」、「侵略者の破壊に屈しなかった礼拝のための建物」、「清めの儀式が行われる場所」、「宗教的集会の場所」、「壮大な建物」と、さまざまなイメージで語られていることが指摘されている²⁷。教会は必ずしも宗教的な場所であるとは限らないことを裏付けるように、少年の語り手は何度も教会について、「教会ではない」と語っている。例えば「三位一体祭」の章には次のような箇所がある。

教会の夕暮れは緑を帯び、静かで、足音は聞こえず、すべてが草で覆われている。そして、匂いは全く特別で、何か濃厚で、緑の草の匂いがして、少し息苦しいくらいだ。イコノスタシスはかろうじて見えるくらいで、ところどころ金箔、銀が、白樺の中に見える。ランプは緑の中で燃える。アイコンの顔は、白樺の中で生きているように思える——林の中から眺めているようだ。白樺の若木は窓から覗き込んで、お祈りしたいみたいだ。どこもかしこも白樺だらけだ：旗の上にも、十字架のところにも、隅っこの蠟燭の箱の上にも（略）。白樺は祭壇の中にもある——宝座の上に葉をぶら下げるのだ。（略）説教台には、とてもたくさん積み上げられているので、輔祭は草に絡まりながら、王門を通して祭壇に入り、肩を白樺の木にひっかけると、白樺はその上でさらさらと音を立てる。これは何か……まったく教会の中ではない！ まったく違う、陽気なものだ。（略）

これは僕たちの教会ではない：まったく違うもの、聖なる庭のようなものだ。それに、お祈りしに来るのではないのだ、花を持って、お祝いに来たのだ、そして、今度は別の、全く別のものが始まり、永遠に続く。そして、そこ、祭壇の中にも、まったく別のものがある。あそこの白樺の中で、目には見えないけれども、神様は僕たちを

²⁶ Ильин И. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелёв. С. 177.

²⁷ Подвигина Н. Б. Индивидуально-авторское своеобразие языковой картины мира И. С. Шмелёва (на материале религиозной лексики произведения «Лето Господне»). Автореферат дис. на сои. уч. ст. кан. фил. наук. Воронеж. 2010. С. 10.

見ている、聖なる三位一体において、神秘的な三つの顔で、長い杖を持って。そして何も怖くない。僕たちと一緒に白樺の若木、花や草、そして罪人である僕たち皆、それから今生きている大地そのものがやってきて、僕たちは皆神様に頭を下げ、神様は白樺の若木の下で休む。神様は今僕たちと一緒に、近くにいて、完全に別の、何か完全に僕たちの身内のものとなっている。そして今、僕たちは罪人ではない。(213-214) ²⁸

荘厳な教会とは異なり、陽気で「庭」のように自然と一体となった教会が浮かび上がる。「変容祭」の次の箇所も同様である。

こもった熱い空気の中に、今日は特別な匂いが漂う——新鮮なりんごだ。それはここかしこにあり、聖歌隊席にもあるし、教会の旗の上にも突っ込まれている。特別な感じで、陽気だ——お客が来ているかのようだし、教会もまったく教会ではない。そして、誰もがりんごのことだけを考えているように僕には思える。そして神様も皆とともにここにいる、そして神様もまたりんごのことを考えているのだ(略)(222) ²⁹

この後でも「みな賑やかで、陽気だ、——まったく教会ではない」(222)と繰り返されている。こうした箇所から教会が一見世俗的な日常と一体化した場所となりうることがわかる。

また、逆に、風景全体が教会になるような箇所もある。「生神女」の章より、生神女のアイコンが持ち込まれることで、自然も含む世界が教会に変容するという箇所を引用する。

まるで空気のような軽い庇の下、まるで金色の流れに包まれているかのように、ダイヤモンドと真珠の冠をかぶり、悲しげに幼子の上に身をかがめ、灯と太陽に輝いて、生神女はすべての上にいる。その下では、蝋燭の束が燃え、香からは青みがかった雲が渦巻き、生神女の全身が空中にあるように思われる。生神女の上で、白樺は金色の芽を垂れ、その向こうには青い空が見える。

……汝のもとへ走り寄らん……祈る生神女と庇護のもとへー……

生神女は全身が光で、すべてはその方と共に変化し、そして教会となった。暗いのは、頭と背中、祈るものたちの多くの手、全体が民衆であふれる中庭だ……——すべ

²⁸ 下線は本稿筆者による強調。

²⁹ 下線は本稿筆者による強調。

て生神女の下にある。その方は天国の女王だ。それはすべての上にある。(203)³⁰

このように『主の年』の物理的な教会はそれ自体が一見非宗教的な様相を帯びることがある一方で、教会の外の世界もまた、神的な靈性に彩られている。その結果、作品全体を通じて、日常と教会が浸透しあう空間としての「教会」のイメージが浮かび上がる。

さらに、空間的「教会性」の大きな特徴として、すでに触れた通り、光と結びつく色彩、金が頻繁に用いられている点を指摘する必要がある³¹。作品全体を通じて、自然の風景のなかにある光や滴や雨、鳥の羽、空中のちり、宗教的なモチーフである教会の屋根や十字架、棺、教会の旗、変容祭におけるりんごと梨とぶどうなどのほか、より日常的な空間に存在する糖蜜菓子、酢漬けのきゅうり、蜂蜜、復活祭の卵、白身魚の燻製、復活大祭のケーキであるクリーチ、バターなどの食べ物や、さらには皿に落ちる虫に至るまで、あらゆるものが金色に彩られているのは極めて特徴的と言える。また、すべてが金の中にあると語られる箇所も複数見られる。例えば第一部「祝日」の「斎明け最初の日」から引用する。

中庭は静まり、まどろむ。僕は金色のクリスタルの卵を透かして眺める。ゴルキンが朝拝の時にくれたのだ。すべては金色、すべて：人々も金色で、灰色の小屋も金色で、庭も、屋根も、よく目立つホシムクドリもだ、——どんな幸せを運んできてくれるのだろう？——空も金色で、大地全体も。そして、止むことのない響きも、周りの全てと同じように、金色に思われるのだ。(196)

シメリョフの作品における色彩については、イコンの象徴性が反映されているという指摘もある³²。イコンにおいて、金は光の色彩であり、神的なエネルギーを表すと考えられ、それが、例えば虫なども含むありとあらゆるものに及ぶ『主の年』の空間は、神の恩恵が全ての存在に注がれ、互いに結びつく「教会的」な世界のイメージとして考えることができるだろう。「現在」の語り手は、「その頃……全てが誰もが私と繋がっていた、私は皆と

³⁰ 作品中で教会を表す語としては、ほとんどの場合 *церковь* が用いられているが、ここでは *храм* という語が用いられている。リュボムードロフは、正教会の「教会」は「救われたものや聖人の交わる場ではなく、救いを求め悔いる罪人たちの場」(*Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья*: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. С. 19) という視点から、シメリョフの作品に「教会性」を見出しているが、一見世俗的に見える特徴もまた正教会の「教会性」の特徴と考えられる。下線は本稿筆者による強調。

³¹ *Мерцалова О. С. Художественная объективация цветового восприятия в произведениях И. А. Шмелёва и Б. К. Зайцева. Автореферат дис. на сои. уч. ст. кан. фил. наук. Орел. 2007.*, *Руднева Е. Г. Цветовая гамма в «Богомолье» // Руднева Е. Г. Избранные статьи о творчестве И. С. Шмелева. М., 2018. С. 121-130.*

³² *Руднева Е. Г. Цветовая гамма в «Богомолье» // Руднева Е. Г. Избранные статьи о творчестве И. С. Шмелева. М., 2018. С. 124.*

結びついていた」(262)と過去を思い出すが、全ての存在を光や金のイメージが結びつけていると言える。

このように、物理的な教会は一見世俗的な日常を取り込んではいるが、その外の空間も「教会」として語られていることに加え、そのような「教会的」な空間では、あらゆる存在が光や金のイメージによって結びついている点が特徴的である。「1920年代半ばから、シメリョフの創作においては、テキスト空間が『教会』として組み立てられることがとても多い」³³という指摘があるが、『主の年』はまさにそうした特徴が現れたものと言えるだろう。

2-4. 教会暦と個人の人生における悲しみのイメージ

ここまで見てきたように、先行研究で指摘されてきた「教会性」は、時間においても、空間においても、全体を通じて至る所に現れている。その中で、悲しみの克服がこの作品の一つの大きなテーマとなっており、教会暦に見られる喜びと悲しみの循環が物語の主要な流れを生み出している。そこで、ここでは、少年の語りで語られる個人の人生と教会暦それぞれの悲しみのイメージを明らかにし、その関係性を検討したい。それによって、「現在」の語り手によって語られるもう一つの悲しみ、すなわち亡命という悲しみの議論へ繋げていく。

すでに述べたように、この作品は、第一部は一般的な教会暦の流れを中心に語られているが、第二部、第三部と進むにつれて、個人の生活に目が向けられるようになる。特に第三部「悲しみ」では、少年の語り手にとって最大の悲しみである父の死が語られる。

父の葬送が描かれる作品の最後の場面を引用する。

僕は見て、十字を切る。通りは人々で黒い。白い錦の十字架をつけた銀色の棺、「月桂樹」の葉に包まれ、白いリボンで巻かれた緑色の冠……。あそこに、あの人が、父がいるんだ……。 (略) たくさんの銀色の聖職者たち。見えない歌手たちが歌っている。

えーえーんのー きー……
……ーく—— えーいえんの……

僕は十字を切って、ささやく……。馬が黒い覆いをかけられて、やっとのことで歩

³³ Мосалева Г. В. Изографы русской словесности: А. Н. Островский, Н. С. Лесков, И. С. Шмелев. Ижевск: Издательский центр «Удмуртский университет», 2019. С. 168.

き、黒い民衆がひしめき、ねずの木は全く見えず、石も見えない、——黒い黒い窓……
そしてもう土砂降りの雨で何も見えない……。

聞こえる：

……せーいなる——ふーしーなる……

ゆるしーたまーえ……

われ——らを…… (514)

「永遠の記憶」、「不死」についての聖歌から、そこに復活への期待が秘められているということは言うまでもないが、ここで黒や銀に彩られた風景は、復活祭前の大斎期の色彩イメージと重なっている点に注目したい。光や金は、すでに述べた通り至る所に見られ、先行研究でも論じられてきたが、銀や黒についてはほとんど言及されてこなかった³⁴。しかし、教会暦と個人の人生の結びつきを象徴的に示す色彩として、非常に重要な意味を持っている。

光や金が圧倒的に多い空間描写において、黒や銀が現れるのは、上に引用した父の死が語られる場面と大斎期の描写である。「大斎期最初の週の夕拝」から引用したい。

教会の中はどこか特別ひっそりとして静かだ。大燭台の蠟燭は外され、イコンから花輪とリボンが外された。(略) 前夜は経机も黒を纏う。宝座のイコンの金属製飾り枠も大斎期用で黒に銀だ。そして大きな十字架には「しゃれこうべ」にまで黒の入った銀色のリボンがつけられる。角と天井は暗くどころどころで蠟燭がかすかに燃える。
(153) ³⁵

全体の中で、この箇所と父の死について語られる作品最後の部分の黒や銀は際立ち、それによって呼応し、父の死という出来事は斎期に擬似的なものとして浮かび上がる。

そして、「復活大祭」では、暗い中でキリストを感じ（「僕の蠟燭で黒く見える十字架に包まれて、キリストが来た。(略) 僕は今では何も怖くない：暗い天蓋の中を通り抜けても大丈夫だ、なぜなら至る所にキリストがいるのだから (183)」)、悲しみは喜びに変わっていき、復活を予感する。

³⁴ シェスタコヴァは黒について言及しており、避け難い死を示す色彩と述べている（Шестакова Е. Ю. Самобытность образа детства в художественном мире Ивана Сергеевича Шмелева. М.: Знание-М, 2021. С. 180）。

³⁵ ここでも храм という語で教会が表されている。

僕は悲しい：救世主が死んだ。でもすでに喜びが脈打っている：復活するのだ、明日！
黄金の棺は神聖だ。死はただこういうものなのだ：全ては復活するだろう。(185)

父は、若くして亡くなった人のための銀の棺に収められ、その父については「どこにもないような黄金」(511)が失われたと語られており、教会暦の大斎期よりも少年にとっての喪失感は深いものに見える。しかし、教会暦における喪失と個人の人生における喪失が色彩において呼応することで、物語の中心は教会暦から個人の人生の出来事に移行しながらも、生、死、復活というサイクルを反復していると解釈することができる。

第一部は、マスレニツァが過ぎ去り、復活祭を控えた大斎期という教会暦の悲しみの時に始まり、一年後に再びその悲しみの時が訪れるところで終わる。そして作品全体を締めくくる第三部は、父の死という個人の人生における悲しみで終わっている。色彩のほかにもう一点、この二つの悲しみのイメージには共鳴する部分がある。父の葬送の場面の土砂降りの雨は、第一部最後の「大斎期の悲しみの日々は沈黙の中訪れる、滴がゴボゴボと憂鬱そうな音を立てる中で」(273)という部分とも共鳴しているのである。大斎期を迎える頃の雪解け水は、第一部の冒頭では涙にたとえられていたことも思い出したい。このように、個人の人生の悲しみのイメージは、教会暦におけるそれと確かに重なっている。

3. 教会暦における亡命

3-1. 「現在」の語り手が語る喪失と記憶の再現

さて、少年の語り手にとって最大の喪失である父の死は、教会暦の大斎期と結びつくことで、永遠の記憶という復活へと繋がるものとして現れる。しかし、作品には、大人になったワーニャである「現在」の語り手が存在する。この語り手が介入することによって、作品世界にはさらにもう一つの喪失があらわになる。すなわち、少年が語る全てのもの、過去のロシアの喪失である。これを経験した「現在」もまた、教会暦の循環の中に位置づけていくことができるのだろうか。

少年によって語られる過去は、繰り返し巡る教会暦と変化しながらも教会暦と重なり合う個人の人生という二つの時間軸を内包し、全体がキリストの体として、全ての存在が有機的に結びつくような「教会」像をなしていると考えることができた。先行研究が指摘したように、そうした過去の世界はロシアから切り離されたことによってこそ鮮やかに再現されたとき、ロシアの過去の世界は失われたもので、その過去に亡命者たちの「現在」は接続しないものとして浮かび上がる。しかし、時間的には、福音書の時代とワーニャの時代が喜びと悲しみの循環という教会暦の流れにおいて連続的に存在し、空間的には

全ての存在が「教会」に包まれるような「教会的」世界を語る少年ワーニャと、この作品のもう一人の語り手、「現在」の「私」との間に断絶を見出すなら、前者の世界観が否定され、「教会性」は限定的なものになるだろう。そこで、ここでは、少年が語る世界を外から眺める「現在」の「私」の語り目に注目して、過去と「現在」の連続性を検証する。それによって、この作品を亡命という文脈の中に置き、ロシアの歴史がその「教会的」な時間の中でいかに位置づけられているかを探してみたい。まず、「現在」の語り手によって語られる内容から考察する。

「現在」の語り手は、少年の語りの合間に現れて、過去の日常に存在していたものの喪失を語る。「復活大祭」では、その準備を見ている少年にゴルキンが言った「見ていれば、思い出すよ」（182）という言葉で、「現在」の語り手が唐突に引き継いで、「そしてこうして思い出した。そして彼らは皆いなくなった……」（182）と語る。また「クリスマス週間」の『さまざまな人々のための』午餐の最後は次のようになっている。

彼らは皆どこにいるのだろうか？ この世にはもう誰もいない。

そして、あの頃、——それはなんと昔なのか！ ——寝台のあるあの小さな部屋で、私は彼らが皆、自分のところに戻ってくると思っていた、遠くから、何年も後に……完全に生き生きと、声も、ため息も、そして涙の雫までも、——そして、私は彼らにすがりつき、少し悲しい気分になるのだ、と！……（245）

一方で、知覚イメージの残存、再生によって記憶は永遠であることが語られる。少年によって語られる知覚イメージの生彩はそれを裏付けるかのようである。「現在」の語り手が、作品最初の節「聖日曜日」の最後の時点で、かつて聞いた教会の鐘の音について「私には今も胸の中でそれが聞こえる」と語ることはすでに触れた通りである。また、「精進市場」では、鐘の音が少年「僕」に「覚えていよ」（169）と呼びかけるように聞こえ、響きが広がる中で、「現在」の語り手による一文「覚えている」（169）によって、この節は閉じられている。さらに「斎明け最初の日」の「現在」の視点から語られている箇所では、視覚および聴覚イメージの再現が語られる。

ああ、素晴らしき遠い日！ 私にはその日が再び見える、空色の水たまりも、橋の新しい板も、水面に広がる太陽も、赤い卵の殻も、僕の目を優しく拭う黄色いざらざらした指も。エゾマツの削り屑の音、板を削っていくかんの音、屋根の上のホシムクドリの叩く音、優しい声が再び聞こえる：——そして、お前の涙は甘く……さあ、行こう、見届けよう。（194）

あるいは、「変容祭」では、嗅覚が記憶を呼び覚ます。

目を閉じて吸い込む、——なんという喜び！ 本当に繊細に広がっていく素晴らしい新鮮さ、見事な程よい香りの甘さと濃厚さ、——暖まった庭のすべての匂い、踏みつぶされた草、クロスグリの暖かい茂みの刺すような匂いと一緒に。日差しはすでに熱くなく、空は柔らかい青で、枝が輝き、りんごが輝いている……。

そして今また、故郷ではないところで、グルショフカに似た匂いの不恰好なりんごに出会うと、それを手に取り、目を閉じ、甘くて瑞々しい空気の中で、それが生きていくかのように思い出すのだ、——かつては巨大に思われた小さな庭、世界にあるすべての庭の中で最高だったその庭は、今や跡形もなく消えた……白樺とナナカマド、りんごの木、ラズベリーの茂み、黒、白、赤のスグリ、グーズベリー、緑豊かなゴボウとイラクサがある、遠い庭……——柵の曲がった釘まで、雲母のような輝きが流れ、琥珀色の深紅の樹脂の滴が滴る桜の木の亀裂まで、——すべて、黄金のガラスのように燃える金色の葉のかげのてっぺんにある最後のりんごまで……。 (217-218)

このように、今は故郷を離れたところにいる「語り手」は、自らの記憶の中に消えることのない知覚イメージを見出し、ロシアを知らない少年の読者に、ロシアのことを伝えようとすらすらする(「私たちのクリスマスのことを話して欲しいんだな、かわいい少年よ。まあ、そうだなあ…… わからないことは心が教えてくれるよ。私は君のようなものだ」(224))。

第一部最終章の「マスレニツァ」では、知覚イメージの再現が語られながら、喪失についてのテキストも繰り返される。

マスレニツァ……。まだ子供だった頃と同じように、私は今もこの言葉を感じることができる：明るい斑点、響き——こうしたものが私の中に呼び覚ますのだ、燃える暖炉、集まった人々の満足のどよめきの中の煙の青みがかった波、でこぼこ雪の道、その道はすでに日向では油を注がれたようになり、陽気なそりが浮き沈みしながら進み、バラの木の中、鐘、鈴の響きが聞こえる中に楽しげな馬がいて、アコーディオンの遊び心のある音が響く。それとも、私の中に他に類を見ない素晴らしいものが子供時代から残っているのか、明るい色と金色に包まれて、陽気に「マスレニツァ」と呼ばれるものが？ (261-262)

この後「彼らは私の中で生きている」(262)、「マスレニツァ、楽しむが良い！ この伸びやかな言葉の中に、今でも、明るい喜びは私にとってはまだ生きている」(262)と記憶における生が語られる一方で、「マスレニツァ人形」を作っていたエゴリイチという人物

は死に、『マスレニツァ人形』は姿を消した」(262, 272)、「エゴルィチは死んだ、そして、生きた『マスレニツァ人形』も死んだ。彼がいなければ誰にも作れないのだ」(272)³⁶と喪失を語る文も繰り返される。

この非常に強い喪失感を表す「現在」の語りのあと、今度は少年ワーニャにより、大斎期前の赦罪の主日の様子、大斎期前夜の静寂が現在時制で語られて、この第一部「祝日」は締め括られる。こうして、少年の語り手に引き戻されることで、マスレニツァの喪失は、少年にとっての悲しみと「現在」の語り手にとっての悲しみの二重の意味を内包することになる。教会暦のサイクルの中にある少年の悲しみは次の喜びへと続いていく。しかし、随所で語られる「現在」の語り手の深い悲しみをそのサイクルの中で捉えるためには、記憶における知覚イメージの再現という語りの内容だけでなく、「現在」の語り手の悲しみを、教会暦の悲しみ、あるいは教会暦の中にある個人の人生の悲しみとのイメージにおける連続性の中で捉えていかななくてはならない。

3-2. 「見えない」状態としての悲しみ

少年の語り手にとっての最大の喪失は父の死であり、「現在」の語り手は、ロシアの過去全てを喪失している。どちらの喪失も記憶によって克服されるものとして語られるという点で共通しているが、喪失のイメージにも共通する点を見出すことができる。そして、この共通点は、大部分が少年の語り手による過去のロシアの日常生活で占められているこの作品において、「現在」の語り手が持ち込んだ亡命というテーマを、確かに「教会性」の中に位置づけることを可能にする。過去のロシアの喪失、および亡命という状態を教会暦の中で捉えるために、ここで、少年が語る喪失と亡命者の喪失のイメージにおける共通点を検討していく。

父の死は、少年の語り手の目線から、教会暦の大斎期同様、黒や銀に彩られて語られていることについてはすでに触れたが、少年は父の喪失を「見えない」状態で経験していた（「ねずの木は全く見えず、石も見えない、(略) 土砂降りの雨で何も見えない」(514)）。そして、さらに、父自身が、死に向かう中で、視力を失っていく点も見逃すことができない。先行研究では視覚の喪失については注目されてこなかったが、この作品において、「見えない」状態は極めて重要な意味を持つのである。そこで、父の死へのプロセスから、少年が語る喪失のイメージを明らかにし、「現在」の語り手のそれとの共通点を明らかにする。

父は、落馬による脳の損傷から、視界を邪魔する「はえ」が見え、次第に視力を失っていく。父の病状に少し回復が見られた時には、ゴルキンが「重い病気の後にはいつも、ま

³⁶ 斜体は原文。

るで目が新しくなったように、全ての創造物を見通すことができる」(443)と語り、盲人を癒した聖人パンテレイモンによる奇跡を願うが(465-467)、医者には母に「目が見えなくなり、口が聞けなくなり、——『そうすると全てが終わる』」(477)と伝え、父は次第に「太陽もわからなくなる」(489)。死は見えない状態への移行、光ある世界から闇への移行として浮かび上がる。

その視力喪失の過程で特に注目したいのは、第三部「悲しみ」の「モスクワ」という章で父がモスクワを眺める場面である。モスクワは、「教会性」を具現した空間であり、第一部の「精進市場」では、少年を常に信仰に導く人物であるゴルキンが「我々の最も聖なる場所、聖地そのもの」(163)と少年に語って聞かせている。第一部と第三部で繰り返される「黄金のモスクワは何よりも良い」(212, 455)といった表現もその聖性を示していると言えよう。「精進市場」には、第三部の「モスクワ」の場面と酷似した状況で、少年がモスクワを眺める部分があり、少年は、高台から見えるモスクワの遠景を次のように描き出す。

クレムリンは全体が金色がかった薔薇色に色づき、雪の積もったモスクワ川の上にある。あそこは聖なところで、人は誰もいないように僕には思われる。塔のある壁は、敵が入らないようにするためのものだ。聖人たちは聖堂でじっとしている。そして皇帝たちも眠っている。だからこんなに静かなのだ。

薔薇色の宮殿の窓は輝いている。白い聖堂は輝いている。金色の十字架は聖なる光に輝いている。すべては黄金の空気の中にあり、煙のような空色を帯びた光の中にある：まるでそこで香を焚いているかのようだ。

僕の中の何がこんなに激しく震えるのか、霧のように目を覆うのか？ これは僕の
だ、僕にはわかる。壁も、塔も、聖堂も……それからその後ろの煙のような雲も、この僕の川も、カラスが飛び交う黒い氷湖も、馬も、近郊の村がある川向こうの遠い場所……—これらは永遠に僕の中にある。そしてすべて僕にはわかっている。あそこ、壁の向こうには、小さな丘の下の教会があることを僕は知っている。壁の裂け目も知っている。壁の向こうから、僕は見た……いつ？……そして火事の煙も、叫びも、警鐘も……—すべて覚えている！ 暴動も、おのも、丸太も、お祈りも……—すべて過去、僕の過去と思える……—まるで忘れた夢の中のよう。(163-164)³⁷

少年は「聖なところ」であるクレムリンを遠くから眺め、その光に満ちた様子を描き出す。しかし、その風景を見ていた少年の目は、いつの間にか涙に覆われ、霧がかかったような状態になっている点が重要である。外の風景を見ている状態から、見えていない状

³⁷ 下線は本稿筆者による強調。

態へ移行しているのである。そこで、興味深いのが、高揚して涙を流し、モスクワの歴史を自分自身の過去のように感じている少年は、歴史的過去を「覚えている」というだけでなく、「見た」と語っている点である。物理的な目が涙で覆われた時、開かれるのは自身の内面にある歴史的風景に向けられる目なのである。

一方、第三部の「モスクワ」では、上の引用箇所と同じ高台からモスクワを長いこと眺める父の様子に注目したい。父は視力を失いつつあり、「何か……何かわからんな……昔ははっきりと見えただが。少し点滅しているのか……それとも目が悪くなったのか？」(456)と言う。また、父がモスクワを見ながら、何か呟いている姿について、「何かを思い出そうとしているかのように……考え込んだ」(457)と語られる。このように次第にモスクワが見えなくなり、記憶を探る父に、ワーニャと娘のソーニャはプーシキンの『エヴゲーニイ・オネーギン』のモスクワの箇所を暗唱して聞かせる。視力を喪失し、意識が記憶に向けられる中で、時代を超えたモスクワのイメージが鮮やかに浮かび上がる。ちょうど上に引用した「精進市場」で、涙に目を覆われながら³⁸、歴史的過去を「見た」と語る少年とも重なり、モスクワは、実際には見えていなくても、その歴史的記憶のイメージの再現と結びつく場所として語られていることに気づかされる。

そして、父の要望に応じてソーニャは次の箇所を暗誦する：「教会や鐘楼／庭園や豪邸が弧をなして／私のまえに不意に広がった！／いくたび苦い別れの中で、／私の放浪の運命の中で、／モスクワよ、私はお前のことを思ったことか！／モスクワよ……この響きの中にどれほどのものが／ロシア人の心にしたら一つに溶け合っていることか！／どれほど多くのものがそこにこだましていることか！」³⁹ (460)。この「苦い別れ」や「放浪の運命」といった表現は、ロシアを離れて故郷を見ることのできない亡命者を想起させる。第二部「喜び」の「聖ゲオルギイの日」で、ゴルキンは、モスクワの守護聖人で、モスクワおよびロシアの紋章に描かれている聖ゲオルギイについて「モスクワからロシア全体に広まった」(417)と語っているが、シメリョフの作品においてモスクワはロシアの聖性の中心である。そのモスクワを見ることができない父のように、亡命者もまたモスクワを、ロシアを見ることができない。こうして、悲しみの中で実体が「見えない」少年や父のイメージは、確かに亡命者のイメージと重なり合う。

父は「見えない」中でプーシキンの詩を聞く。少年は父の死という深い喪失の中「見え

³⁸ これは悲しみによる涙ではないが、見えない状態は、深い悲しみの時だけでなく、喜びが語られる際にも現れている。第二部「喜び」では「聖ペトル祭前の斎」では使徒パウロがキリストの光で目が見えなくなり、信仰を得て、洗礼を受け、「目から鱗が落ちた」ことを少年はゴルキンから聞く(285)。同じ第二部の「復活大祭週間」では「僕は喜びの中、目が覚める、輝きで目が見えない、そしてこの輝きの中で陽気な響きが聞こえる」(404)と語られる。ただ、本論文は亡命という悲しみのイメージを扱うものであるため、喜びについては仔細に検討しない。

³⁹ 第7章36節。

ない」状態で不死についての聖歌を聞き、「現在」の語り手も、過去のロシアを実体として見ることはできないが、その記憶の中で知覚イメージは呼び覚まされる。こうした点から、悲しみは「見えない」状態として語られていると言える。大斎期が語られている箇所については、すでに見たように黒や銀、暗さを特徴とし、復活祭前の「生神女福音祭」の章では、「星一つ見えない」(169,170)という表現が見られる程度であるが、黒などのイメージは不可視性と呼応するものであると考えて良いだろう。父の死が大斎期のイメージと結びつき、また少年にとっての父の死、父にとってのモスクワの喪失が、視覚の喪失という点で亡命と重なり合う時、亡命もまた教会暦の中の大斎期の出来事として捉えることが可能になる。

おわりに

『主の年』では、教会暦と個人の人生において、大きく三つの喪失とその悲しみが語られている。教会暦におけるキリストの死、少年の語り手が語る父の死、「現在」の語り手が経験した「ロシア的なもの」の死である。それら喪失のイメージを探ることで、少年の語りにおける父の死を教会暦の中に位置づけることができるだけでなく、これまではその「教会的」過去のロシアとの断絶に焦点が当てられがちであった亡命もまた、「教会的」連続性の中で歴史における大斎期にあたる出来事として捉えることが可能になる。

1926年の短編「聖愚者たち」(«Блаженные»)に「私たちのロシアのことは福音書に書かなければならないし、教会で読まれなければならない」⁴⁰と聖愚者の一人が言う箇所があるが、『主の年』においても、亡命が教会暦の連続性の中に位置づけられる時、個人の人生の流れだけでなく、ロシアの歴史をも福音書のサイクルの中で捉えようとしているように見える。「現在」の語り手は、未来の読者の少年に「私は君のようなもの」と語っていたことを思い出したい。「現在」の語り手は、大人になったワーニャであるだけでなく、祖国を失った、あるいは祖国を知らない一般的な一亡命者でもあろうとするのである。そこには、個人の人生のみならず、亡命の波を生み出したロシアの歴史そのものを教会暦の中に位置づけようとする「現在」の語り手の視線が見え隠れする。

このように、この作品は、「教会性」の中にある過去のロシアを再現しているだけではなく、教会暦の連続性を大きな喪失の中にある「現在」にまで続くものとして示そうとしている。子供の頃に記憶に刻まれたロシアを再現しながら、過去の「教会性」の喪失が刻まれたロシアの歴史的時間をも教会暦の連続性の中に位置づけることで、復活という喪失の克服へと希望を繋ごうとしたと言える。

⁴⁰ Шмелев И. С. Блаженные // Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2, М.: Книжный Клуб Книговек, 2015, С. 343.

本論文は、シメリョフの『主の年』における断絶の克服を考察した。ソ連崩壊以降、20世紀ロシア文学の中で異なるプロセスを経験した亡命文学が「一つのロシア文学」の中に位置づけられるようになり、世界各地に広がったロシア人を囲い込む「ルースキー・ミール」の世界観の中に亡命者たちが積極的に組み込まれるようになったとき、確かにロシア文学の断絶は一時的なものであり、喪失の後に復活が訪れたように見えた。シメリョフら第一次亡命ロシア文学の作家たちが、ソ連体制を拒みながらも、ロシアに対する強い愛国心を抱いていたことは疑いようもなく、特にシメリョフの作品においては、その愛国心が、単なる郷愁を超えて、信仰と一体化し、在外ロシアが教会的なロシアの中に位置づけられていることを考えれば、ロシア正教とロシア語を軸とする「ルースキー・ミール」が亡命者たちの在外ロシアをその重要な一部とするのは正当であるように思われる。しかし、亡命者らが過去のロシアの喪失によって生み出そうとしたロシアは、実体としてのロシアではなく、文学的幻想である。その幻想のロシアをもって、ソ連を受け入れることなく、国外に居住し続けた亡命ロシア人たちを、ロシア以外の旧ソ連諸国に居住する「在外同胞」、すなわちかつてはソ連市民であったロシア系の人々と等しく「ルースキー・ミール」の中に取り込もうとする思想は粗暴に映る。亡命ロシア文学研究は、亡命者たちが喪失したもの、守ろうとしたものの本質を改めて問い直し、彼らの「ロシア」を見極めることが求められており、それは今後の課題としたい。

Эмиграция в церковном календаре: образ скорби в романе Ивана Шмелёва «Лето Господне»

МИЯГАВА Кинуё

Статья посвящена автобиографическому роману И. Шмелёва «Лето Господне», написанному им в эмиграции. В романе рассказывается о повседневной жизни мальчика-рассказчика от первого лица, а временами появляется взрослый рассказчик, позволяющий читателю понять, что то, что рассказывает мальчик, представляет собой потерянное прошлое.

Повествование мальчика в настоящем времени жизненно-образно показывает прошлое.

Как отмечают исследователи, в повествовании воплощена «воцерковленность» бытия. Эту черту можно обнаружить в аспекте времени и пространства. Что касается времени, важнейшей особенностью тут считается связь церковного календаря, где после скорби ожидается радость, с личной жизнью. В воцерковленном пространстве романа церковь и окружение сливаются в одно целое и все бытие окрашено золотым цветом и светом, которые символизируют божественную благодать.

Характерным для воцерковленности романа является описание смерти отца, которое перекликается с описанием Великого поста, с господством черного и серебряного цветов, которые можно наблюдать только в повествовании о большой скорби. И поэтому вместе со словами песнопения о вечной памяти, сопровождающей покойного отца, и в потери и скорби личного характера звучит воскрешение потерянного в памяти бытия.

В романе присутствует еще одна большая скорбь – потеря прошлой жизни в России, о которой напоминает повествование взрослого рассказчика, находящегося далеко от родины. Взрослый рассказчик, говоря о том, что все потеряно, утверждает, что образ прошлого остается в памяти. Более того, положение эмигрантов, в котором невозможно видеть родину, совпадает с состоянием отца, теряющего зрение из-за болезни и не способного видеть Москву. Это совпадение особенно убедительно, когда дочь читает ему отрывок из «Евгения Онегина» о тоске по Москве в «горестной разлуке» и «блуждающей судьбе». Отсюда положение в эмиграции, наряду с другими скорбными событиями в повествовании мальчика, можно считать нечто подобным Великому посту.

Итак, в романе три скорби: смерть Христа в церковном календаре, смерть отца в личной жизни мальчика, и потеря России в исторической жизни эмигрантов. Не только вторую, но и третью потерю можно увидеть в церковном календаре, где за скорбным Великим постом следует Воскрешение.