

## 変容する幼子

### —アンドレイ・ベールィ『コーチク・レターエフ』試論—

東 和 穂

はじめに

アンドレイ・ベールィが小説『コーチク・レターエフ』を書いたのは、1915年から16年に掛けてのことで、それは丁度彼がルドルフ・シュタイナーの人智学運動に協力するため、スイスのドルナッハに滞在していた時期に当たっている。その後第一次世界大戦の最中召集を受け、ロシアに帰国したベールィは、文集「スキタイ人」(«Скифы») 第一集(1917年)にこの作品の序章と第一章から第四章までを、そして第二集(1918年)に残りの第五・六章とエピローグを発表した。それから四年後の1922年に、この作品はエポーハ社から単行本として出版されるが、テキストそのものに改変はない。<sup>1</sup>

物語の中心となっており、テキストの大部分を占めているのは、主人公／語り手コーチク・レターエフの回想する自身の幼年時代である。序章に於いて、<sup>2</sup>既に三十五歳となっているコーチクは、神秘的な山々の中に三歳の幼子としての自己を見出す。続く第一章から始まる回想の中では、語り手は大抵の場合、三歳から五歳へと成長していく幼子として、自己の体験を物語るが、時に三十五歳の成人した語り手として、その体験に注釈を行う。この二つの語りは互いに浸透し合っており、両者を明瞭に区別することは、しばしば非常に困難である。そこで語られているのは幼子が体験する様々な出来事であるが、特別劇的な事件も起こらず、彼が教養小説の主人公のように精神的成長を遂げる訳でもないため、物語は日常的な挿話がただ連なっていくだけであるかのようにも見える。最終章である第

<sup>1</sup> Belyi A. Kotik Letaev. München, Eidos Verlag, 1964 [Пб., Эпоха, 1922]. С. VIII-IX. 以下同書からの引用は括弧 [ ] 内に頁数のみ表記する。このリプリント版テキストにはしばしば誤字脱字が見られるため、適宜「スキタイ人」初出時のテキスト (Бельий А. Котикь Летаевъ // Скифы. сборникъ 1-й. 1917. С. 9-94 及び Скифы. сборникъ 2-й. 1918. С. 37-103) や他の刊本 (Бельий А. Сочинения в двух томах. Т. 2. Проза. М., Художественная литература, 1990) も参照した。なお訳文の作成に当たっては、以下の翻訳を適宜参照した。アンドレイ・ベールィ (川端香男里訳) 『魂の遍歴』白水社、1973年。

<sup>2</sup> ここで論者が「序章」と呼んだ部分は、原文では предисловие (序) となっている。だがこの序は作者ベールィのそれではなく、語り手自身の序であり (謂わばプロローグに当たる)、前者と混同される可能性があること (なおこの作品には「スキタイ人」初出時には、扉の次のページに、ベールィ自身の序に該当する文章が置かれていた。これは単行本では削除されている)、さらにこの序が作品全体の中で持っている意義は、この後に続く六つの章のそれぞれに比べても決して軽くはないこと、などを鑑みて、小論ではこの序を「序章」と呼ぶことにする。

六章に至って、五歳になった語り手は何らかの行詰まりに陥っており、その行詰まりを打開するものとして、「磔」のイメージが突然現れる。テキストの最後に置かれているエピローグに於いては、語り手は既に幼子ではない。ここで彼は自らをキリストとして表象しており、彼がキリストの如く十字架を引きずりながら歩いて行く場面が、この小説の結末となっている。

こうした概説からも明らかなように、この作品は 19 世紀的な小説とはかなり異質なものである。いみじくもシクロフスキーは、この作品にはプロットがないと言った。<sup>3</sup> とはいえ、これを単なる半自伝的挿話の連なりとして見ることもまた、出来ない。小論は先行研究を参照しつつ、この作品の中にプロットに代わる構成原理を見出し、それによりこの作品全体を意味付けてみようという試みである。

## 1. 「群がり」、「連なり」、そして「螺旋」

私見では、この作品について書かれた研究論文のうち、とりわけ重要な意味を持つのは、ヴィクトル・シクロフスキーとジェラルド・ヤネチェックによって書かれたものであり、両者は作中の同じ要素に注目している。小論の 1 では、まずこの両者の『コーチク・レターエフ』論を解説し、それぞれの問題点を挙げた上で、小論に於ける作品分析の方法を定めることとする。

シクロフスキーは既に 1920 年代に、「装飾的散文 アンドレイ・ベールィ」という論文の中で、この作品について詳しく論じている。この論文が重要であるのは、ここで初めて「群がり」(рой)と「連なり」(строй)という二つのモチーフからなる二項対立が、作品全体を貫く枠組みとして提示されたからである。<sup>4</sup>

シクロフスキーによれば、この対立項は現象の多面性を表現するためにテキストに導入

<sup>3</sup> Шкловский В. О теории прозы. Leipzig, Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, 1977 [М., Федерация, 1929]. С. 211-212.

<sup>4</sup> Там же. С. 216. なおソヴィエト科学アカデミーのロシア語辞典を見ると、строй という語の意味は 6 つの項目に分けられており、そのうちここではほとんど関係のない 4 番目から 6 番目の意味を省略するならば、この語は大体に於いて、1. 兵士の隊列、2. 一線上に並べられた物の列、3. 構造、体系、を表している。Балахонова Л.И., Войнова Л.А. (ред.) Словарь современного русского литературного языка. Т. 14. М. -Л., Издательство АН СССР, 1963. С. 1065-1067. そして (小論の 2 で詳しく見ていくように) рой を混沌とした不定形の世界、строй をそこから創り出される一定の形を持った世界とするならば、テキストの文脈から見て、строй に最も近い意味は「構造、体系」ということになる。だが рой, строй という二つの語の音声上の類似が、これらのモチーフの意味的連続性を表していること、さらにそこには言葉遊びとしての側面もあることなどを考慮し、小論では一つの試みとして、この二つの語を「群がり」、「連なり」と訳してみることにした。以下小論に於いては、これらの語は概ねこの訳語に統一して提示することとする。

されている。<sup>5</sup> そして主観的観点から見ると、「群がり」は語り手の幼子によって知覚されている世界の生成、「連なり」は既に生成された世界を表わしており、客観的観点から見ると、前者は一連の隠喩、後者はそれによって表される対象とされる。<sup>6</sup> シクロフスキーがこの作品を読み解く鍵として、「群がり」と「連なり」という対立項を指摘したことは、彼の功績と言って良い。だが隠喩とそれによって表される対象を、あたかもシニフィアンとシニフィエであるかのように述べていることから窺えるように、この図式は余りにも静態的な二元論に陥っており、そのため彼はテキストの中に、「群がり」から「連なり」への移行しか見ることがなかった。その結果、彼はこの作品に対して、過剰な隠喩は単なる装飾的散文に陥っており、その中にプロットはなく、ただ素材だけがある、と批判的評価を与えている。<sup>7</sup>

これに対してジェラルド・ヤネチェクは、1974年に発表した「ベールィ『コーチク・レターエフ』に於ける音と意味の複合体」という論文の中で、シクロフスキーの提示した二項対立を、静態的な二元論的図式から動態的な弁証法的対立へと読み替えている。ヤネチェクの考えでは、「群がり」と「連なり」は謂わばテーゼとアンチテーゼに当たり、この二つのジンテーゼ（総合）として「螺旋」というモチーフが強調されることになる。<sup>8</sup> 『コーチク・レターエフ』の中で、「螺旋」が具体的にどのような役割を演じているのかについては、小論の3と4で詳しく述べることになるが、ともあれこの新しい視点のお陰で、この作品をより統一的に解釈することが可能になった。

しかしヤネチェクの解釈には、一つ大きな問題点がある。彼は上述の論文の中で、作中に登場する複数のモチーフをテーゼ、アンチテーゼ、ジンテーゼの三つの項目に分類して表にしており、「群がり」、「連なり」、「螺旋」の三つもその中の一組となっているのだが、そこではテーゼの項目に「母」、「感情」、「舞踊・音楽・舞踏会」、アンチテーゼの項目に「父」、「知性」、「数学・思考」といったモチーフが並べられ、これらのジンテーゼとして、「息子」、「人間」、「リズム」といったモチーフが並ぶ。<sup>9</sup> だが「群がり」がテキストに頻出する第一章と第六章後半に於いては、コーチクの父母は共にほとんど登場せず、その存在感も極めて希薄である。彼らのはっきりと姿を見せるのは、「連なり」の中なのだ。さらにこの図式の中では、「音楽」と「数学」がテーゼとアンチテーゼとして対置されているが、両者はその本質から言って対立するものではない。『コーチク・レターエフ』の中

<sup>5</sup> Там же. С. 206-207.

<sup>6</sup> Там же. С. 216.

<sup>7</sup> Там же. С. 207, 211.

<sup>8</sup> Gerald Janeczek, "An Acoustico-Semantic Complex in Belyj's *Kotik Letaev*," *Slavic and East European Journal* 18:2 (1974), p. 155.

<sup>9</sup> *Ibid.*

でも、コーチクの父の言葉として、「数学とは天球の調和だ…」（«Математика — гармония сферы...） [122] という、ピュタゴラス哲学の「天球の音楽」を思わせる表現がある。論者の考えでは、ヤネチェックは作品の形式的要素とそれによって表現されている認識論的課題を、作者アンドレイ・ベールィ自身の自伝的・心理的要素と混同しており、そのため未だ静態的図式から抜け出せていない。<sup>10</sup>

シクロフスキーとヤネチェックは共に、共時的側面からこの作品を分析している。そのこと自体は決して間違いではないのだが、彼らの分析には作品の通時的側面への視点、言い換えれば、作品を一連の過程として把握する視点が、抜け落ちているように思われる。こうした側面に示唆を与えてくれるのが、セルゲイ・アスコリドフのベールィ論である。彼は 1922 年に発表した「アンドレイ・ベールィの芸術」という論文に於いて、ベールィ作品の形式的特徴を三つ挙げている。それは構成上の断片性、プロット上の省略・不明瞭さ、そしてライトモチーフに譬えられる、同一のイメージ、細部、語句の絶えざる反復である。<sup>11</sup> 思うに構成上の断片性、プロット上の不明瞭さは、反復される特定のイメージ・語句によって補足されている筈だ。即ちこうした特定のモチーフの反復が、プロットに代わる枠組みを創り出している可能性がある。そして『コーチク・レターエフ』に於いて最も重要なモチーフが、「群がり」と「連なり」の二つであることは論を俟たない。<sup>12</sup> それゆえテキストに於けるこの二つのモチーフの反復性を追跡することで、共時的分析だけでは見えてこない、何かが明らかになるかもしれない。以上の論考を基に、小論の 2 では「群がり」と「連なり」の再定義を試みる。

## 2. 沸き立つ世界から凝固した世界へ

### 2-1. 回帰する「群がり」

まず「群がり」という概念そのものを再検討する必要がある。シクロフスキー、ヤネチェックを始めとして、これまでの先行研究は全て、*рой* という語にしか注目してこなかった。だが「群がり」というモチーフを、*рой* という特定の音によって表された語ではなく、複

---

<sup>10</sup> ベールィ自身が、「スキタイ人」初出時に付けた序の中で、この作品は「私の人生とは何の関係もない」、「数学者レターエフは私の父ではない」などと断っている。*Большой А. Котикъ Легаевъ // Скифы. сборникъ 1-й. С. 10.* とは言え、リプリント版の解説にもあるように、この作品の登場人物のほとんど全てについて、そのモデルが特定出来るのもまた事実である[XIV-XVI]。

<sup>11</sup> *Аскольдов С. Творчество Андрея Белого // Литературная мысль. Альманах I. Петроград, Мысль, 1922. С. 74.*

<sup>12</sup> なお小論では紙幅の関係もあり、「群がり」と「連なり」以外のモチーフについて触れることは出来ないが、テキスト全体に亘って反復されるモチーフとしては、これ以外にも、「角」、「翼」、「円盤」、「穴」、「廊下」、「頭蓋骨」など幾つもある。

数の語を指示し得る一つのイメージとして捉え直すなら、рой 以外にも「群がり」を表わす単語が幾つも使われていることに気が付く筈だ。それを数値化したのが次頁の表である。

テキストに於ける「群がり」と「連なり」の分布<sup>13</sup>

	Пред.	Гл. I	Гл. II	Гл. III	Гл. IV	Гл. V	Гл. VI	Эпил.	весь текст
свора	0	1	0	0	0	3	1	0	5
рой	0	0(1)	12(3)	3	1	0	5(1)	0	21(5)
стая	0	2	1	0	2	1	6	2	14
толпа	0	0	1	0	2	0	0	1	4
полчище	0	0	2	0	0	0	0	0	2
косяк	0	0	0	1	0	5	4	0	10
стаечка	0	0	0	1	0	0	0	0	1
стадо	0	0	0	0	2	0	0	0	2
орда	0	0	0	0	1	0	0	0	1
компания	0	0	0	0	0	1	0	0	1
сумма «роя»	0	3(1)	16(3)	5	8	10	16(1)	3	61(5)
строй	0	0	14(1)	3(1)	0	5(1)	2(1)	0	24(4)

これを見ると、рой という語だけを見ている限りは、第二章にその頻度数のピークが来て、その後「群がり」はほとんど姿を現さなくなるかのように見えるのだが、стая, косяк といった他の語も考慮に入れるならば、第六章に二番目のピークが訪れることが分かる。表の下から二番目の行は、各章単位での「群がり」の合計値を示しているが、これを見ると () 内の数字を数えないとすれば、第二章と第六章には「群がり」が共に 16 回登場しているのだ。この「群がり」の回帰が見られる第六章後半に於いて描かれているのは、幼子コーチクの身体が次々と変容していくという異様な場面であり、これまで曲がりなりにも幼子の成長という枠組みに沿って展開されてきた物語からの、逸脱と言っても良いものである。だが他方で、まさにこの箇所において、ここまで様々な形で反復されてきたほとんど全てのモチーフ（注 12 参照）が一堂に会する一言い換えれば、モチーフの収束が見られる一という点から見るなら、第六章後半こそこの小説のクライマックスなのだ、と考

<sup>13</sup> Пред. は序章, Эпил. はエピローグを指す。рой の行では, () 内に роиться, разроиться の登場数を, строй の行では, 同様に () 内に строить, строиться の登場数を記した。

えることも可能である。しかしこのクライマックスの解釈は小論の3で行うこととしよう。ここで分析したのは、「群がり」というモチーフが何によって表されているか、つまりその形式面からの再定義だったのだが、次にそれが何を表しているか、即ちその内容面からの再定義を行ってみよう。

## 2-2. 押し寄せる世界

シクロフスキーは「群がり」を、コーチクによって知覚された「世界の生成」と定義していた。ここからはテキストからの引用を基に、この定義を再検討してみよう。次に引くのは、「群がり」第一のピークからの一節である。

Первые мои миги — рой; и «рой, рой, — все роится» — первая моя философия; в роях я роился; колёса описывал — после: уже со старухою; колесо и шар — первые формы: сроенности в рое.<sup>14</sup>

[64]

初めにあった僕の数々の瞬間は群がりだった。だから「群がり、群がり—全ては群がる」—これが僕の最初の哲学なのだ。群がりの中で僕は群がっていた。輪を描くようになるのはもっと後のことで、既に老婆と一緒にだった。輪と球体が最初の形式で、それらは群がりの中の固まりであった。

三歳のコーチクの眼前に広がる世界は、未だ定まった形を持たず、混沌とした様相を呈している。そうした世界が「群がり」と呼ばれているのだが、「群がりの中で僕は群がっていた」という表現からも読み取れるように、それは幼子によって知覚される生成されつつある世界というに止まらず、その幼子自身の身体・意識のありようをも表している。今度は「群がり」第二のピークから引いた一節を見てみよう。

— из кургуzych и узких лоскутиков строится ночью какой то особенный, свой, нарастающий рост: рост лоскутов разроится багровыми краснолётами, ходит огромными строями очень громких алмазиков и азиатскими змеями, лживыми мигами; близятся — пухнуть в огромных рассказах —

---

<sup>14</sup> 引用中に «колёса» とあるのは、原文をそのまま写したものである。ベールィは小説のテキストに於いて、時々こうした詩を思わせる、不自然なアクセントの指定を行うことがある。ここにはベールィの考える、独特の散文のリズムが反映している可能性もあるのだが、小論ではそれについて論じることは出来ない。

— о старом Адаме, о рае, об Еве, о древе, земле! —

— обо мне: о добре и о зле!<sup>15</sup> [219]

一寸詰まりで細い切れっ端が、夜になると何か変わった、独特の成長を遂げて、どんどん大きくなっていく。切れっ端は成長していくと、暗赤色の見事な飛翔となって群がっていき、そこでは凄まじい轟音を立てるダイヤモンドの巨大な連なりや、アジアの蛇ども、数々の偽りの瞬間が蠢いている。それらは近づいて来ると、巨大な物語の中で膨らむ—

—いにしえのアダムや、

楽園や、イヴや、あの木や、大地についての物語の中で!—

—僕について、善と悪についての物

語の中で!

ここでは五歳になったコーチクの前に、再び姿を表した「群がり」が描かれている。その際 *строиться, строй* といった「連なり」に関する語が、「群がり」を描写するために使われている一言い換えれば、言葉の上でも、「群がり」が「連なり」に取って代わる場面が表現されている。<sup>16</sup> ここで描写されているのは、前後の文脈から判断するなら、コーチク自身の身体の成長とそれによる意識の変化である。ここから、コーチクの身体・意識に外側から働きかけてくる外的世界だけではなく、その内面から働きかけてくる何ものかもまた「群がり」と呼ばれているのではないかと推測することが出来る。

しかし上の引用を見ても分かるように、「群がり」と「連なり」とは互いに連動しており、この二つで一つの関係性を表しているようにも見える。このためそれぞれを個別的に分析しても、正確な再定義は出来ない。それゆえ次の2-3で「連なり」の意味をある程度確定した上で、改めて「群がり」と「連なり」の再定義を行うこととしよう。

### 2-3. 幼子の戯れ

「連なり」については、「それは群がりに対立する。連なりは群がりに枷を嵌めてしまった。連なりとは、ばらばらになったものの中の砦である。残りのものは全て流れて行く」(противопоставлен он р о ю; с т р о й оковывал р о й; с т р о й — твердыня в бесстроице; все остальное — т е ч е т, ...) [86] と言われていることから、流動する混沌

<sup>15</sup> ここでも引用中の «какой то» は、原文の表記をそのまま写したものである。

<sup>16</sup> ヤネチェックは「群がり」から「連なり」への移行に際して、ベールィが音と意味の漸進的変化を巧みに用いていることを指摘している (рой→роится→сроенности→сраивал→сроеное→строем)。Janecek, “An Acoustico-Semantic Complex in Belyj’s *Kotik Letayev*,” p. 159.

に対する、或る種の秩序であることは分かる。ただそれは「生成された世界」と呼ばれるような、静態的なものではない。それを示すのが、以下に引く『コーチク・レターエフ』第五章冒頭からの一節である。

Действительность, обстающая мне меня, — такова: отвердевает она; изоощряюся в опытах; передвигаю действительность; пятилетие обстает меня опытом; мне в трехлетии опытов не было; были строгие строи. Я — художник действительности: в трехлетии я художник «т р е ч е н т о»; копирую строи; четырехлетие — «кватроченто»; и новые опыты жизни встают; и вопрос перспективы (смещение зренья) мне жив; вспоминаю картины за нами стоящей вселенной; ... [171-172]

僕を取り巻いている僕の現実とはこうしたもの一つまりそれは凝固しつつある。僕は経験に熟達し、現実を移し替える。五歳という歳月が経験となって僕を取り巻いている。三歳の時、僕に経験はなかった。厳密な連なりがあった。僕は現実を描く絵描きで、三歳の時には「十四世紀<sup>トレチエント</sup>様式」の画家だった。僕は連なりの模写をする。四歳の時には「十五世紀<sup>クワトロチエント</sup>様式」だ。それから人生に於ける新しい諸経験が現れ、僕は遠近法の問題（視覚の混合）に取り組む。僕達の背後に立っている宇宙の絵を思い出す。

上の引用文には、「連なり」の持つ二面性がはっきりと示されている。一方で、それは既に生成された、出来上がった世界などではなく、コーチク自身が（画家が絵を描くように）自ら積極的に創り上げていく世界である。つまりここにはコーチクの創造性が反映されている。だがその際、無から世界が創造されていく訳ではない。彼が三歳の時（つまりこの作品の第一・二章の時点で）、既に「厳密な連なりがあった」、そしてその「連なり」の「模写をする」ことで、コーチク自身の世界が創造されていったのである。ということは、彼の「連なり」には何らかのモデルがあった、ということになる。ここから、コーチクによる「連なり」の創造とは、言語の習得を表しているのではないかと推測することが可能だ。この推測を補強してくれるように思われる記述が、1910年に出版されたペーリュの論集『象徴主義』に含まれている、「言葉の魔法」（«Магія словъ»）という論文の中にある。そこでは「言葉の中には原初の創造がある。私の個別的意識の無意識の深淵には、言葉を持たず、眼にも見えない世界が群がっている。私の人格の外側では、言葉も意味も持たない世界が群がっている。言葉はこの二つを結びつけ、新しい第三の世界—音象徴の世界を創り出す。それによって、私の外側にある世界の秘密も、私の内側に隠されている世界の秘密も照らし出される。外的世界は私の魂へと流れ込み、内的世界は私から朝焼け、木々の騒めきへと流れ出す。言葉の中に、そして言葉の中だけに、私は外側と内側から私



を取り巻いているものを、自分のために再現する。なぜなら私は言葉であり、言葉でしかないからである」とあるように、<sup>17</sup> 言葉以前の世界が「群がり」として捉えられ、それに対して言葉の創造性が対比されている。この記述を敷衍するなら、『コーチク・レターエフ』に於ける「群がり」とは、未だ言葉によって意味付けされていない世界を、そして「連なり」とは、言葉によって意味付けされた世界を表している、と解釈することが可能だ。<sup>18</sup>

しかし先程の引用には、「僕を取り巻いている僕の現実とはこうしたもの—つまりそれは凝固しつつある」という一節もあった。これは「連なり」の別の一面—即ち、既に出来上がった世界の硬直性、強張った生気を持たないものとしての一面—を表している。テキストに於いてこれに対比されているのが、「群がり」の持つ流動性だが、「連なり」もまた時に流動性を現す。次の引用はそうした例の一つである。

Впечатления первых миггов мне — записи: блещущих, трепещущих пульсов; и записи — образуют; в образованиях встает — что бы ни было; оно — о б р а з о в а н о; образования — строи. Образование меняет мне все: —  
— молниеносность сечется и образуется ткань сечений, которая отдается обратно, напечатляясь на душе вырезаемом гиероглифом, и —  
— я теперь —  
запись! [186]

初めにあった僕の数々の瞬間からの印象は、輝き、揺れ動く脈動を書き記した書物だった。こうして書物が生成される。生成の中では、それが何であれ、何かが現れる。何かが生成される。生成とは連なりである。生成は僕の全てを変える—

—稲妻を帯びたものが切り裂かれると、その断面からなる織物が生成され、それは元来た方へと戻って行きながら、魂の上に象形文字となって刻み込まれる。そして—

—今や僕は書物である！

「生成とは連なりである」という表現があることから、上の引用文もまた、コーチクに

<sup>17</sup> Бельй А. Символизм. München, Wilhelm Fink Verlag, 1969 [M., Мысагетъ, 1910]. С. 430.

<sup>18</sup> なお柿沼伸明は、『コーチク・レターエフ』に於いて表現されている幼児の言語習得過程について、小論とは別の観点から論じている。Какинума Н. «Котик Летаев» Андрея Белого: влияние языка на развитие формы познания мира // Андрей Белый. Публикации. Исследования. М., Институт мировой литературы РАН, 2002. С. 235-252.

よる「連なり」の創造を描いたものであることが分かる。ここではコーチクによる世界の認識が、あたかも神秘的直感であるかのように描写されているが、ここから分かることは、「連なり」が言葉によって意味付けされた世界だとしても、それは所謂「客観的世界」とは異なっている、ということだ。シクロフスキーは「連なり」を、あたかもシニフィアンに対するシニフィエであるかのように定義していたが、実際には「連なり」によって表現されているのは、「群がり」の持つ流動性を未だ保持している、活気に満ちた世界であり、それは時に、大人の視点から見ると、お伽話を思わせるような幻想的な姿を現すことすらある。<sup>19</sup> ここでは幼子が世界と戯れているのだ。

## 2-4. 世界の変質

以上のように「連なり」を理解するならば、そこから「群がり」と「連なり」という対立項の再定義が可能になる。認識論的観点から、つまり幼子によって認識された世界、という観点から見ると、コーチクが「群がり」として知覚しているのは、外側と内側から彼に向かって押し寄せてくる、流動し変容し続ける世界である。これに対して、この混沌とした世界に直面したコーチクが、それに創造的に働きかけることでその流動性を或る程度まで固め、それに何らかの秩序を与えた結果現れるのが、「連なり」の世界なのだ。同じことを言語という観点から見ると、未だ言葉によって意味付けされていない世界が「群がり」、言葉によって意味付けされた世界が「連なり」、となるだろう。

ここでもう一度、「群がり」と「連なり」の分布を示した表を見てもみるならば、その一番下の行が「連なり」という語の章単位での登場数を示しており、この数字を見ると、第二章の登場頻度が一番高く、その次に多いのが第五章であることが分かる。だが「群がり」を表す一連の語群とは異なり、「連なり」は表に現れた頻度数だけを見ても、その性格を把握することは出来ない。と言うのは、テキストに於いて「群がり」を表している語は全

---

<sup>19</sup> 「僕のお伽話は、本当を言うと、大人達の中では死につつまる、印象を書き記し、観察するという科学的訓練なんだ。こうした印象は大人達の中でも生きてはいるけれど、それは普段の意識の広がりの方で生きている」(мои сказочки, собственно говоря, суть научные упражнения в описании и наблюдении впечатлений, которые отмирают у взрослых; впечатления эти живут и во взрослых; но живут за порогом обычного кругозора сознания; ...) [204] とあるように、お伽話は無意識に繋がるものとしても理解されている。一方で、1928年に計画されていた『コーチク・レターエフ』の再版に寄せて(この計画は結局実現されなかった)、ベールイは新たに「序」を書いているが、そこで「初め子供は隠喩的神話の存在を信じている。その後その中で戯れるようになり(「お伽話」の時期)、さらに後になると、既に抽象概念で思考している」(Белый А. Предисловие Андрея Белого к неосуществленному изданию романа «Котик Летаев» (публикация А. В. Лаврова) // Русская литература. 1988. № 1. С. 218-219) と解説している。ここで説明されている幼年時代の三段階は、コーチクの三歳、四歳、五歳の状態と完全に一致しており、中間部分(即ち「連なり」が流動性を保持している時期)が「お伽話」の時期に当たる。

て、本来特定の概念と結び付き、具体的な意味を表す語であるにも拘らず、<sup>20</sup> 多くの場合その特定の概念とは結び付かず、転義的意味、即ち隠喩を表すために使われているため、<sup>21</sup> 他の日常的語彙からはっきりと区別することが出来る。それゆえこれらの語は、語り手の意識の変化を示す指標として把握し易い。これに対して *строй* という語は、そうした語に比べればより抽象的な意味を持っているために、日常的意味と転義的意味との区別がしばしば困難であり、指標としても使いにくい。「連なり」の性格を知るために本当に重要なことは、第二章と第五章にあるかのように見える、頻度数のピークそのものではなく、この二つに挟まれた第三・四章に於いて、それが最も安定した状態にあった、ということである。そこで描かれている生き生きとした幻想的な世界は、コーチクによって、「連なり」として意識すらされていないのだ。他方で、コーチクの創造する「連なり」の世界、言い換えれば彼の言葉が、その成長に伴って大人達の言葉と同化していき、その結果或る種の凝固を示すようになった時に、意味を失った世界は再び「群がり」となって、彼に牙を剥くのかもしれない。<sup>22</sup> そう考えるなら、クライマックスに於ける「群がり」の回帰には、コーチクの精神的危機が暗示されている可能性もある。

こうして我々は、『コーチク・レターエフ』という作品全体を貫くライトモチーフと言ってもよい、「群がり」と「連なり」を、コーチクと世界との関係を軸に再定義することが出来た。ここまで分析してきたことを基にして、続く3では、この作品のクライマックスの解釈に取り組むこととする。

### 3. 身体・意識の変容

#### 3-1. 語りと体験の二重性

さて、ここまで論者が仮にクライマックスと呼んできたのは、正確には第六章の後半に置かれている一連の7つのセクションになる。既に述べたように、これらのセクションの

<sup>20</sup> 例えば *рой* という語は本来昆虫、特に蜂の群れを表すのに用いられるが、この語がテキストに於いてこうした意味で用いられることは一度もない。

<sup>21</sup> これらの語の半分 (*свора, рой, косяк, стаечка, орда*) は、常に本来の意味とは異なる意味、即ち転義的意味で使われており、残りの多く (*толпа, полчище, компания*) も大抵の場合、本来の意味ではあっても、隠喩的・詩的なイメージと共に用いられている。*стая* に関して言うなら、14回の登場のうち、最後のエピローグで鳥の群れを表すのに用いられている2回以外は、これもまた全て転義的意味で使われている。つまり第四章で2回使われている *стадо* を除けば、「群がり」を表現している語のほとんどは、非日常的な意味で使われているのだ。

<sup>22</sup> 「言葉の魔法」には、「連なり」の凝固から、再び「群がり」が現われる瞬間を描いているように思われる箇所がある。「その時、生きた生活は生きた言葉を失い、我々にとっては、狂気と混沌へと姿を変えていく。時空間は再び我々を脅かし始めた。未知のものの新たな暗雲が、既知のもの地平へと這い寄ってきて、我々を雷と炎で脅しつけ、人間に挑みかかって、今にも我々を地上から吹き払わんばかりである。その時、所謂退化の時代が訪れる」*Белый. Символизм. С. 435.*

内容を、プロットという側面から理解することは非常に困難である。そこでは一連の体験が描かれているが、誰が、いつ、どこで体験したのかさえ定かではない。誰がというのは、つまりこれを体験しているのが幼子なのか、三十五歳の語り手なのか、必ずしも定かではない、という意味である。

だが実の所、ここで問題となっているのは、どの時点で誰が語っているのか、ということではない。というのは、アレクサンドロフも指摘しているように、この作品に於いては、語りのみならず、語り手の体験そのものが常に二重性を帯びているからである。<sup>23</sup> それゆえテキストに於いて、過去に於ける幼子の体験が語られている時、それは同時に、現在に於ける語り手の体験をも反映している。言葉を替えれば、テキストに於いては、幼年時代の回想と成人した語り手による認識論的探求という二つの過程が並行して進行しており、両者は時に交差し合うとはいえ、基本的には前者の回想がテキストの前面を流れていく。しかしこのクライマックスに至って、後者の認識論的探求がテキストの前面に出てきた結果、物語からの逸脱という印象が与えられるのだと思われる。語り手の体験に於ける二重性については、エピローグの解釈に際して、もう一度検討することとする。

### 3-2. 変容の三局面

クライマックスに於いて、幼子コーチクの身体は劇的な変容を遂げる。この身体の変容は恐らくは、成人した語り手の意識の変容を反映している。一連の過程は三つの局面からなるが、まずはその第一局面を見てみよう。

все, что выше — истаяло: мозг, его оболочки, кость черепа, волосы ощущают себя не собой, а  
изливами пляшущих, себя мыслящих мыслей в громадине безголовых пустот, улетающих на  
спиралях своих —

— крылорогимии стаями! [269]

上にある全てのものが溶けてなくなった。脳、髄膜、頭蓋骨、頭髮は自分が元のままではなく、  
巨大な無頭の空虚の中で、踊り回りつつ自らを思考する思考、自らの螺旋に乗って飛び去って  
いく思考の流出であると感じている—

—翼と角を持つ群がりであると感じている！

---

<sup>23</sup> Vladimir E. Alexandrov, *Andrey Bely: the Major Symbolist Fiction* (Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1985), p. 175. こうした体験の二重性の背景には、人智学（シュタイナー思想）に基づく特異な瞑想体験がある。Ibid., p. 165.

ここではコーチクの頭蓋骨が溶解し、そこから思考が「翼と角を持つ群がり」となって流出している。この語り手にとって、頭蓋骨とは常に凝固した「連なり」そのものであった、<sup>24</sup> ということ念頭に置くならば、そこから彼がようやく解放された、ということが分かる。つまり彼は第一・二章に於いてそうであったように、再び「群がり」の中に回帰したかのようだ。だがこの「群がり」が同時に螺旋運動を描いていることから、これが単なる原初状態への回帰ではない、ということもまた確かである。テキストに於いて、螺旋のイメージが、凝固する以前の「連なり」と結びついて反復されてきた、<sup>25</sup> ということ考へるなら、この螺旋運動の中に、「群がり」と「連なり」という二つの原理の総合を見出すことが出来る。既に小論の1で見たように、このことはヤネチェックも指摘していた。<sup>26</sup> 次にクライマックスの第二局面を見る。

казалось: —

— многообразие положений сознания относительно себя самого; вообразалось: летающим многокружием; многокружие потом размыкалось; оно становилось двулучием с ясным диском в середине; двулучие билось двукрылием; а диск улетал на двулучии: от меня — надо мной; он описывал дуги: летал; перелеты его с головы на постельку, на шкапчик, на стены меня занимали; ... [272]

そこに現われたのは—

— 自分自身に対する意識の状態の多様性。それは飛翔する多くの円として想像された。それから多くの円はその弧線を開いて解けていくと、中央に明るい円盤を持つ二

<sup>24</sup> 「— (そして今、僕は頭の中に思考の神殿を作っている、それをまるで…頭蓋骨のように固めながら。僕は頭蓋骨を脱ぎ取るだろう。それは僕の神殿の円蓋となるだろう。時が来れば、僕はこの巨大な神殿の中を歩くだろう。そしてこの神殿から出て行くのだ—僕達が部屋から出て行くような気軽さと共に)」(— (и ныне: — в голове я слагаю: храм мысли, его уплотняя, как... череп; я сниму с себя череп; он будет мне — куполом храма; будет время: пойду по огромному храму; и я выйду из храма: с той же легкостью мы выходим из комнаты)) [26-27]。

<sup>25</sup> 一例を挙げる。「—僕は目を閉じると、それを拳で擦る。すると閉じた僕の目の中に生じるのは—/—黄色っぽい藤色の、鼓動する、明るい中心!—/—そして稲妻の揺らめき—稲妻は螺旋をなして中心から飛び、幾つもの輝きの点となって僕へと放たれ、雄弁な篝火が描くメタモルフォーゼとなって砕かれていく」(— свои глазки закрою я; их потру кулачками; и возникнет в закрытых глазах моих центр — / — желто-лиловый, бьющийся, светлый! — / — и трепеты молний, из центра летящих спиралями, и исходящих мне точками блесков, дробимых метаморфозами красноречивейших светочей) [112-113]。

<sup>26</sup> 『コーチク・レターエフ』に於ける螺旋というモチーフについては、次の論文も参照のこと。松本隆志「アンドレイ・ペールィ『コーチク・レターエフ』の語り」『ロシア語ロシア文学研究』第42号、2010年、19-26頁。

つの光線へと寄り集まっていった。二つの光線は二つの翼のように羽ばたいた。円盤は二つの光線に乗って飛んで行く一僕から離れたり、僕の上に来たりして。それは弧を描いて飛んでいた。円盤は僕の頭からベッドへ、戸棚へ、壁へと飛び回り、僕の心を惹き付けていた。

ここで肝心なことは、コーチクが最終的に「中央に明るい円盤を持つ二つの光線」へと変容すること、そしてこの円盤が空中に弧を描いていることである。だがコーチクの「頭からベッドへ、戸棚へ、壁へと」不規則に飛び回る円盤が空中に描く弧は、既に閉じた円ではない。三次元空間に於いて、不規則に軌道を変えながら重ねられていく複数の円—これもまた螺旋なのだ。実はコーチクが自身の身体を用いて空中に弧を描くのは、これが初めてではない。テキストに於いては、コーチクの身体を用いて空中に弧を描くという身振りが、既に何度も反復されていたのだが、<sup>27</sup> このクライマックス第二局面に到って、ようやくその意味が明らかになる。これは円ではなく、螺旋だったのだ。さらに重要なことは、ここで登場する円盤にしても、螺旋にしても、それは静態的な図形というよりは、動的な運動を表している、ということである。それゆえ、「群がり」がコーチクを外側と内側から脅かす混沌とした世界、「連なり」がその世界にコーチクが働きかけることによって創り出されていった、一定の秩序を持った世界とするならば、凝固し、生命を失った「連なり」の世界を復活させるために要請されているものとは、「円盤」と「螺旋」によって体現されている運動—即ち螺旋運動なのかもしれない。

さて円盤となったコーチクは、窓の外の無限へと飛び出していく。<sup>28</sup> この場面がクライマックスの頂点となるが、これに続く第三局面は既に逆のプロセス、つまり自己の肉体への帰還を描いている。第三局面前半では、コーチクは百合の花に変容する。百合の花のイ

<sup>27</sup> ここでは一例を挙げる。「そして頭上で光と熱の断崖となった彼女は、僕の背中に落下して来た。それから僕の背を掴むと、空間に僕の身体で……一輪を幾つも描いた…」(и надо мною угесами света и жара она ниспадала — мне в спину; и, ухвативши за спину, описывала со мною в пространствах... — колеса...) [24-25]。

<sup>28</sup> この直後に興味深い記述がある。「よくこうして部屋は明るくなっていったものだ。彼 [コーチク] は知っている—我々とは異なる存在が飛んで来て、飛び回り、羽ばたき、彼と遊ぶのだということ」(Комната проясняет, бывало; он знает — летит существо иной жизни; порхать, трепетать, с ним играть) [273]。proясняет は прояснить (明るくなる、晴れる) という完了体動詞の三人称単数現在形で、直後に бывало (よく…したものだ) という助詞が来ることから見て、過去に於いて不定期的に反復された動作を表している。文脈を考慮するなら、この動詞と助詞の組み合わせは、まるでこの直前に展開されたコーチクの変容及び「円盤」との飛翔が、過去に於いて反復された、ありふれた行為であったかのような印象を与える。実際第三章中の「コーチク・レターエフの一日」というセクションには、星々の「群がり」が通風口からコーチクの部屋に入ってきて、戯れるという場面があるが [109-110]、それはクライマックスの第二局面後半の場面を、コーチクの外側から描写しているようにも読める。ここにも体験の二重性が反映しているのだが、この問題については注 30 も参照のこと。

メージは、既に第二章の時点で、レターエフ家の食堂の壁紙模様として提示されていたが、<sup>29</sup> これもまた螺旋運動を描いていた。ここから「群がり」と「連なり」の総合としての螺旋運動が、クライマックスの第三局面に於いても、まさにライトモチーフのように反復されていることが分かる。その後続く第三局面後半でも、コーチクは新たな変容を遂げる。

Я духовную ризу носил: облекался в одежду из света; воображение облекало в духовность меня; и был в блеске я; знаю я: —

— я — сгустился из блеска; меня выстрелил ангел: я — луч, раздвоенный в излучину; ангел себя отдал мне: он во мне; бесконечные годы излучина фосфорически омутневала во мраке двумя полукружьями крылий; и медленно обростали они костяными наростами... черепа: —

— так два полукружия мозга, быть может, сгущенные крылья; еслибы развернулись они, — разорвался б мне мозг; он — духовная пряжа; он — чехол; дух тянулся к нему; облекался в него; начинали вздрагивать думы: ... [275-276]

僕は霊の衣をまとっていた。光の服を身に着けていた。想像力は僕に霊性を着せる。そして僕は輝きの中にいた。僕は知っている—

—僕は輝きから凝縮されたのだと。僕は天使に射抜かれた。僕は二つに分かれた光の弧線だ。天使が自らを僕に委ね、僕の中にいる。無限の歳月の間に、弧線は二つの翼の半円となって、闇の中で燐光を放ちながら濁っていった。そして翼はゆっくりと頭蓋骨の…骨状の付着物に覆われていった—

—こうした訳で、脳の二つの半円は、もしかすると凝縮された翼なのかもしれない。もしも翼が開かれたなら、僕の脳は破裂するであろう。脳とは霊的紡ぎ糸であり、覆いである。霊は脳へと伸びていき、それを身にまとった。思考が身震いし始めた。

ここに登場する「二つに分かれた光の弧線」こそ、変容を繰り返したコーチクの謂わば最終形態とすることが出来る。そして上の引用から分かることは、この光の弧線は長い時間の中で凝固していき、二つの翼の半円、さらには脳の二つの半円となって、頭蓋骨の下に閉じ込められるに到った、という語り手の認識である。これを逆の視点から見ると、

<sup>29</sup> 「壁紙から飛び立つ螺旋の上で、白い百合の花弁が大分前から、軽やかな影を流しながら、押し黙っている」(на летящих спиралях с обой онемели давно лепестки белых лилий легкотенным изливом: ...) [72]。

人間の脳とは本来光の弧線、或いは光の翼であり、それによって人間はクライマックスの第二局面で見られたように、無限へと飛翔することさえ可能なのだ、ということになる。ここで達成された認識こそがクライマックスの究極的な意味なのであり、一連の過程は全てこれを獲得するためであったのである。だがこの過程はまだ完結してはいない。引き続きエピローグの分析に進む。

## 4. 幼子の目覚め

### 4-1. 時空間の変容

しかしこれに続く、第六章の残り四つのセクションとエピローグの中では、語り手がクライマックスで起きた出来事について言及することは、唯の一度もない。それはまるで夢の中の出来事であったかのように、全く触れられないのだ。<sup>30</sup> そしてエピローグでは、既に幼子ではない語り手は自らをキリストになぞらえるようになり、そのままこの小説は尻切れ蜻蛉で幕を閉じてしまう。そこで語り手によって、怖れを孕んだ期待と共に予感されているのが、「磔」のイメージである。

さて語り手はクライマックスでは、身体の変容を通して、頭蓋骨、つまり凝固した「連なり」からの解放を達成するが、それでも最終的には再び元の「連なり」の中に帰還し、しかもエピローグでは、第一章での「群がり」の混乱を思わせるような状態に陥っている。この一見矛盾しているかのように見える展開の背景には、既に一度触れた、語りの二重性がある。既に3-1でも述べたように、クライマックスに於いては、成人した語り手の体験がテキストの前面に出てきて、五歳のコーチクの体験は背景に退いている。しかしテキストそのものが依然として回想という過程の中にある以上、語り手はいずれ歴史的時間の中へと帰還せざるを得ない。それゆえ彼がクライマックスの後、再び凝固した「連なり」の中へと閉じ込められるに到ること自体は、何ら驚くに当たらない。しかしそう考えると、一度達成された筈の「群がり」と「連なり」の総合は、どこに消えてしまったのだろうか。ここから推測出来ることは、この二つを総合するためには、回想、即ち歴史的時間の外に出なければならない、ということである。

ところで「連なり」が言葉によって意味付けされた世界であるならば、そこからの解放は日常言語からの離脱という形を取らざるを得ない。よってここで語り手が克服しなければ

---

<sup>30</sup> 夢ではないまでも、クライマックスで起きたことを、全て睡眠中の出来事と解釈することは可能である。シュタイナーによれば、睡眠中の人間のアストラル体（人智学では人間本性の一つとされている）と自我は肉体を離れて、大宇宙へと飛翔していく。それゆえここで起きていることは、幼子から見ると、毎晩繰り返されていた出来事なのかもしれない。ルドルフ・シュタイナー（高橋巖訳）『神秘学概論』筑摩書房、1998年、87-93頁。



ばならないものとは、テキストを構成する言葉そのものであり、その言葉に内在する線状性・前進性・不可逆性ということになる。言葉に内在する時間を克服するためには、言葉によらない手段が必要とされるが、そこで意味を持つのが特定の身振りである。<sup>31</sup> 空中に弧を描く身振りについては既に触れたが、もう一つ別の身振りも、ここまでの間に何度もテキストの中で反復されてきた。それは「懺悔僧、それは祭壇の側で両手を差上げている霊なのだ。彼は光線を放つ太陽、金襴の袖からなる二つの円錐形を持った太陽を思い起こさせる」(духовник, это — дух, у престола под’емлющий руки; напоминает он солнце с лучами — с двумя конусами своих парчевых рукавов; ...) [266] という場面にも描かれているように、両手を差し伸べる身振りである。<sup>32</sup> この両手を差し伸べる身振りに似たものを、我々はどこかで見なかっただろうか—そう、これは「中央に明るい円盤を持つ二つの光線」と同じ形態を示しているのだ。そしてこの円盤が螺旋運動を表すことは、既に見た通りである。ところでエピローグで鍵となるのは「磔」のイメージだが、「磔」とは両手を差し伸べる身振りに他ならない。<sup>33</sup> 即ち、次節でも詳しく述べるように、語り手はこの身振りを通して、言葉／テキストの線状性、通常の時間の流れから飛躍し、序章へと螺旋的回帰を遂げるのだ。テキストの断絶を乗り越えるための踏み台となっているのは、クライマックスで達成された螺旋運動への洞察であった。ここに時空間の変容が達成される。

#### 4.2. 自我の変容

<sup>31</sup> 身振りに関しては次のような記述もあった。「未知の言葉は、その身振りを思い出すことで意味付けられる。身振りは僕の中にある。だから僕は言葉に合わせて身振りを選び出し、そこから僕の世界が創り出される」(неизвестное слово осмысленно в воспоминании его жеста; жест — во мне; и к словам подбираю я жесты; из жестов построен мне мир; ...) [115]。さらに『コーチク・レターエフ』と同時期に書かれた『グロサロリア』には、身振りと言象徴との関係を巡る興味深い議論が展開されている(Бьльый А. Глоссалолія. Поэма о звукѣ. Берлинъ, Эпоха, 1922)。こうした発想に影響を与えているのが、人智学特有の舞踊芸術オイリュトミーであることは、『グロサロリア』の中にそれへの直接の言及があることから明らかである(Там же. С. 19-20, 129-131)。

<sup>32</sup> 例えば、頭蓋骨の内部を逍遥する語り手が目撃する自我の身振り [37]、教会で目にした司祭の身振り [82]、日没時の太陽の形態 [266] といった、様々な姿で反復されてきた。

<sup>33</sup> ところで「磔」とは、図像としては十字架を表しているが、『グロサロリア』に於いて、母音 o が言象徴を基に解釈されている箇所では、この十字架が大きな役割を演じている。そこでベールィは二重の o を描いてみせ、外側の大きな O を世界魂、内側の小さな o を自我、そしてこの二つの結びつきを、両者を共に貫く十字架として描いている。ベールィによれば、意識の初めにあった数々の瞬間に於いては、自我は周りの全てのものと結び付いていたが、頭頂部の発達に伴い(『コーチク・レターエフ』クライマックスに於いて、頭蓋骨が放擲されていたことを、思い出して頂きたい)人間は宇宙の息吹きから切り離され、その後自己意識は、生涯を頭蓋骨の覆いの下で過ごすこととなる。宇宙的なもの再び意識的に結び付くためには、知恵の十字架—即ち知恵による磔が必要とされる(Бьльый. Глоссалолія. С. 71-73)。この場合十字架(磔)とは、宇宙と自我との結びつきを表しているのだ。

こうして我々は再び序章へと戻ってきた。クライマックスから続く一連の過程にどのような決着がつけられるのか、引き続いて見ていくことにしよう。次に挙げるのは、序章冒頭部、つまりこの小説全体の冒頭部である。

Здесь, на крутосекущей черте, — в прошлое я бросаю немые и долгие взоры...

Мне — тридцать пять лет: самосознание разорвало мне мозг и кинулось в детство; я с разорванным мозгом смотрю, как дымятся мне клубы событий; как бегут они вспять...

Прошлое протянуто в душу; на рубеже третьего года встаю перед собой; мы — друг с другом беседуем; мы — понимаем друг друга. [9]

この険しい割線の上で<sup>34</sup> 一僕は過去に物言わぬ、じっと長い眼差しを投げかける…

僕は三十五歳—自己意識は僕の脳を引き裂き、幼年時代へと飛んで行った。引き裂かれた脳と共に僕は眺めている、僕の様々な出来事が纏れ合って立ち昇っているのを、そしてそれらが逆向きに走って行くのを…

過去が魂の中へと伸びていく。三歳という歳月の境目で、僕は自己の前に姿を現す。僕達は互いに語り合う。僕達は互いを理解し合う。

引用文の中の「じっと長い眼差し」(долгие взоры)、「引き裂かれた」(разорванным)、「僕の様々な出来事が纏れ合って立ち昇っているのを」(дымятся мне клубы событий)といった語句は、エピローグに於いても用いられており、<sup>35</sup> しかもエピローグで未来時制で述べられていたことが、ここでは現在時制で繰り返されている。このことはエピローグから序章へという、テキストそのものの螺旋的変容を証明していないだろうか。さらにもう少し後の箇所では、お馴染みの両手を差し伸べる身振りが示されており、これもまた語り手の螺旋的回帰を暗示している。<sup>36</sup>

冒頭部分に話を戻せば、そこには「引き裂かれた脳と共に僕は眺めている」という、恐らく初読の読者には理解出来ないであろう一節があるが、エピローグから語り手と共に回

<sup>34</sup> この「割線」については、既に触れた松本論文に秀逸な分析がある。松本「アンドレイ・ベールィ『コーチク・レターエフ』の語り」、23頁。

<sup>35</sup> 「—自らの中でずたずたにされた僕は、釘づけにされ、引き裂かれた肉体、魂と共に、僕の苦悩の炸裂へとじっと長い眼差しを向けるだろう。僕の様々な出来事が太古の纏れとなって立ち昇り始めるだろう」(— буду раз'ятый в себе, с пригвожденным, разорванным телом, душою, — в разрывы страданий моих устремлять долгий взор; задымятся события мне стародавними клубами; ...) [291-292]。

<sup>36</sup> 「そして谷間に自分自身を残してきた、その自分自身というのは両手を…遙かなる頂へと差し伸べていた」(и оставил в долине — себя самого, протянувшего руки... к далеким вершинам, ...) [10]。

帰してきた読者にとっては、最早難しい箇所ではない。これはクライマックスの第三局面に於いて、「もしも翼が開かれたなら、僕の脳は破裂するであろう」と言われていたことの実現を示しているのだ。即ち頭蓋骨に閉じ込められていた語り手の脳は、今こそその光の翼を開いたのである。

さて序章を理解する上で重要なことは、ここで舞台となっているのがどういう場所なのか、ということである。このことを暗示しているのが「過去の道程がくっきりと伸びて行った一幼年時代の始まりという峡谷から、この自己意識の瞬間という絶壁に到るまで。そしてこの絶壁から臨終の峡谷まで、「未来」が下って行く」（Прощый путь протянулся отчетливо: от ущелий первых младенческих лет до крутизн этого самосознающего мига; и от крутизн его до предсмертных ущелий — сбегает Грядущее; ...) [9] という一節だが、これを見ると、語り手はあたかも自らの生の道程を、過去・現在・未来に渡って見渡しているかのようなのである。このことから「序章」で描かれている風景は、執筆当時ベールィが滞在していたスイスの山々を想起させるとはいえ、現実のどこかの空間というよりは、時間と空間とが一つになった特異な場所、人間の精神の中にのみ存在し得るような、特異な時空間であることが推測出来る。<sup>37</sup> そしてこの特異な時空間に於ける、語り手の最終的課題を暗示しているのが、幼子としての自己を前にした語り手が口にする、「自己意識は僕達の抱擁の中にある」（самосознание — в объятиях наших）[13] という言葉である。抱擁という身振りは磔のそれと形態が類似しているため、<sup>38</sup> ここからもエピローグと序章との連続性が窺えるのだが、ここでより重要なことは、この身振りそのものが語り手の課題を体現しているということだ。つまりここで目指されているのは、想起する語り手と想起される語り手の総合、そしてその結果としての、彼の自我そのものの変容である。その変容を描いているのが、序章のクライマックス—謂わば第二のクライマックス—ということになる。以下にその場面を引く。

Самосознание, как младенец во мне, широко открыло глаза.

Вижу там: пережитое — пережито мной; только мной; сознание детства, — сместись оно, осиль оно тридцатидвухлетие это, — в точке этого мига детство узнало б себя: с самосознанием

<sup>37</sup> こうした時空間は、バフチンの言う「クロノトポス」という概念を想起させる。ミハイル・バフチン（北岡誠司訳）『小説の時空間：ミハイル・バフチン著作集⑥』新時代社、1987年、8頁。

<sup>38</sup> 『グロサロリア』には、「赤味がかつた橙色の «o» は感覚、感受性であり、悦びと痛みを感じる身体のような腔と口腔である。抱擁は «o» のための身振りであり、それは受肉、受肉への意志である」という記述があるが（*Бъльий. Глоссалолия. С. 106*）、この本の中で o が十字架とも結び付けられていたことを思い起こすなら（注 33 参照）、ここからも磔と抱擁の連続性は明らかである。なおこうした音と文字の象徴的解釈は、オイリュトミーの言語観に由来している（高橋弘子編『オイリュトミーの世界』水声社、1998年、46, 91-92頁）。

оно слито; падает все между ними; листопадами носятся смыслы слов: они отвалились от дерева: и невнятица слов вокруг меня — шелестит и порхает; смыслы их я отверг; передо мной — первое сознание детства; и мы — обнимаемся:

— «Здравствуй ты, странное!» [13-14]

自己意識は、僕の中の幼子のように大きく目を開いた。

そこに見るのは、体験とは僕が体験したもの、僕だけが体験したものであるということ。幼年時代の意識—もしそれが位置を変え、この三十二年の歳月を乗り越えるなら—この瞬間という点の中で、幼年時代は自らに気付き、自己意識と一つになるだろう。二つの間にある全てが落ちた。言葉の意味が落ち葉となって飛んで行く。これらの意味は木から剥がれ落ちたものだ。そして何を言っているのか分からない言葉が僕の周りで—かさかさ音を立て、あちこちへ飛び移る。その意味を僕は退けた。僕の前には、幼年時代の最初の意識がある。そして僕達は抱擁し合う。

—「こんにちは、奇妙なものよ！」

ここで興味深いのは、「そこに見るのは…」という語句だ。「Вижу там」とある以上、動作主は「僕」ということになる筈だが、その直前の文が「自己意識は、僕の中の幼子のように大きく目を開いた」とあることから、ここではまるで語り手と「自己意識」が同一化しつつあるかのようだ。その二行下で「幼年時代は自らに気付き、自己意識と一つになるだろう」とあるのを見ると、事態はより複雑である。ここで語り手は、どうやら三重の意識を現しており、既にお馴染みの成人した語り手、(幼年時代と呼ばれている)幼子としての語り手の他に、もう一人「自己意識」と呼ばれているものがある。そしてその全てがコーチク・レターエフであり、三者の意識はそれぞれ互いに浸透し合っている。さらに「自己意識は、僕の中の幼子のように」という表現から窺えるのは、この作品の第一章から第六章の中で、語りの中心となってきた幼子自身の持つ二重性である。つまり幼子とは、三歳から五歳へと成長していくコーチク・レターエフであると同時に、今この序章の結末に於いて、ようやく目を覚ます「自己意識」でもあったのだ。この謎めいた「自己意識」なるものに光を当ててくれるのが、ベールィが1927年の3月1-3日付けで、イヴァーノフ＝ラズムニクに宛てた書簡中にある、次の一節である。そこでベールィは『コーチク・レターエフ』執筆当時について、「…幼年期の初めにあった数々の瞬間への興味が燃え上がったのです。それら初めの瞬間というのは、その当時、時に幼子のように目覚めつつあった、私の高次の「自我」が体験する数々の瞬間と一致していたのです。「それ」は靈的生に於いては、「コーチク」のような幼子なのです。私と「コーチク」とは兄弟なのです」

と回想している。<sup>39</sup> ここで「高次の自我」と呼ばれているものこそ、『コーチク・レターエフ』第二のクライマックスで姿を現す「自己意識」ではないだろうか。

「そして僕達は抱擁し合う」という語句が表しているのは、成人した語り手と幼子としての語り手との総合であり、ここに「高次の自我」が覚醒する。その直後の「こんにちは、奇妙なものよ!」という言葉が、この作品の結びとなっているが、ここにもまた二重性がある。初読の読者にとっては、この場面は序章の結末であり、語り手が幼子と邂逅したことによって、ここから回想が始まる。これに対してエピローグから螺旋的回帰を遂げた読者にとっては、ここにようやく二人の語り手が総合され、「高次の自我」が姿を現す。このようにテキスト、即ち「書物」という媒体そのものを螺旋状に変容させることで、<sup>40</sup> この小説は創造的多義性を生み出している。その根底にあるのは、「群がり」と「連なり」という対立項の総合として現れる螺旋運動であり、これこそプロットに代わる構成原理として、ベールィがこの作品に導入したものだだったのだ。

## Преображающийся младенец: опыт толкования «Котика Летаева» Андрея Белого

ХИГАСИ Кадзухо

В 1917-18 годах Андрей Белый опубликовал повесть «Котик Летаев», и уже в середине 1920-х годов Виктор Шкловский разобрал ее в своей работе «Орнаментальная

<sup>39</sup> *Белый А., Иванов-Разумник. Переписка. СПб., Феникс, 1998. С. 503.*

<sup>40</sup> ベールィは「円環運動（四十二のアラベスク）」の中で、「真に書物とは四次元的存在である。このことは陳腐なまでに明らかだ。四次元は三次元性を切り裂くと、言わば八折判の書物といった形の、立方体を創り出すのだ。そこでは各頁が平面であり、各行が直線的時間そのものである」と述べている。*Белый А. Круговое движение (Сорок двѣ арабески) // Труды и дни. 1912. № 4-5. С. 58.* そして少し後の箇所では、書物を書くことが可能なのは、直線的時間でも、円環的時間でもなく、螺旋的時間の中だけである、とも言っている（*Там же*）。こうした論考からも、ベールィが書物という表現形態の持つ時間的契機に注目していた、ということが窺える。

проза». В тексте он указал на противопоставление «рой-строй» и считал «рой» становлением мира, а «строй» — миром ставшим, с точки зрения главного героя Котика. Шкловский впал в статический дуализм, а через полвека Джеральд Янчек предложил более динамическое толкование, найдя в тексте «спираль» как синтез противопоставления «роя-строю». Однако он перепутал творческую задачу произведения с психологией самого автора, поэтому и его толкование стало не полностью динамическим. Задача настоящей работы заключается в том, чтобы найти принцип композиции этой бессюжетной повести.

Прежде всего, необходимо проанализировать сами образы «рой» и «строй». На самом деле, «рой» выражается не только соответствующим словом, но и другими словами — «стая», «косяк» и т. п. Проследив за процессом повторения таких слов, мы обнаружили, что в тексте повторение образа «роя» показывает два пика частоты: во второй главе и в шестой главе. «Рой» есть мир, ещё не осмысленный языком Котика, а «строй» — мир, уже осмысленный его языком. Кроме того, в процессе повествования «строй» является двойко: сначала он оживлённый, фантастический мир, а потом он превращается в мир отвердевший. Такое отвердение означает то, что до некоторой степени младенец усваивает язык взрослых и его мир становится бытовым и «объективным». Именно тогда и возвращается «рой».

При возвращении «роя» младенец Котик постепенно получает физическое преобразование, отражающее преобразование сознания у взрослого рассказчика. Это преобразование не раз показывает спиральное движение, которое оказалось диалектическим синтезом противопоставления «роя-строю». Однако, несмотря на то, что преобразование Котика можно считать кульминацией этого произведения, в конце шестой главы Котик опять впадает в отвердевший мир, а в эпилоге теряется перед загадочной задачей «распятия». Дело в том, что «распятие» намекает жестом на спиральное движение, так что здесь пространство и время (то есть сам текст) преобразуются спирально. Возвратившись в предисловие повести, вспоминающий рассказчик наконец-то соединяется со вспоминаемым рассказчиком. Преобразование и тела (сознания), и текста, и самого рассказчика основывается на спиральном движении как на синтезе «роя» и «строю», и именно это движение является принципом композиции этой бессюжетной повести.