

## ロシアのジュスチーナ、あるいは信仰の不幸 ～アンナ・マールの長編『十字架に かけられた女』(1916)について～

久野 康彦

### 1. 始めに

20世紀のソヴィエト時代におけるスターリズムは、大テロルによってロシアの無数の人々の人生を翻弄した。女性の詩人や作家たちもその例外ではなく、アンナ・アフマートヴァやマリナー・ツヴェターエヴァといった人々の悲劇的な生涯はよく知られている。しかし、1917年の十月革命以前、悲劇的という点では彼女たちと決して劣らぬある女性作家がいた。それはアンナ・マールという名の小説家である。インドの死の神を筆名に選び、女性の壮絶な内的ドラマを作品に描き、そして二月革命と十月革命の間に服毒自殺を遂げたこの作家は、今日、必ずしも世に広く知られているとは言えない。しかし、同じような登場人物と同じようなパターンストーリー展開を持つこの作家の一連の小説は、それにもかかわらず、人生の途上で自ら死を選んだ者に特有の鬼気迫る情念を孕み、読む者に強い印象を与える力を持っている。今回は、マールの最後の作品となった長編『十字架にかけられた女』(1916)を中心に、この作家の特徴を考えてみたい。

### 2. 20世紀初頭におけるロシアの女性大衆文学

20世紀の初頭、象徴主義など新芸術の文学と並んで、ロシアの女性文学に新しい波が到来した。それは「女性向けの大衆小説」というジャンルの誕生とその爆発的な人気である。女性の作家が女性の大衆読者をターゲットにして書いたこのジャンルは、都市の女性の工場労働者や店員など、必ずしも高い教養を持っているとは言えない読者を新たに開拓し、商業的にも大きな成功を収めた。しかし、女性大衆小説に特有の、才能の欠如とさえ見える極度に平明な文体や、扇情的なエロティシズムは、同時代の作家や批評家たちの非難を浴びることになる。

20世紀初頭のロシア文学に華々しく出現した女性大衆小説というジャンルは、①大衆文学②女性文学③性の文学④「人生の教師」としての文学という4つの文学的伝統が交差して生まれたジャンルと言える。ロシアの大衆文学は、農民などの無学な層をターゲットとし、ボヴァー・コロレーヴィチやエルスラン・ラザレーヴィチなどのフォークロア的な

題材を扱った16世紀の「ルポーク文学」に端を発する。次いで1830年代のブルガーリンやセンコフスキーらの「商業文学」は、商業の論理と価値観を芸術的な文学に持ち込む。後に国民詩人と見なされる詩人プーシキンでさえ、商業文学の陣営の雑誌『読書文庫』に対抗するため、新しい雑誌（『同時代人』）を創刊し、商業的成功とそれに伴う読者の獲得に力を注がざるを得なくなるのである。そして1860年代の大改革の時代以後、「薄い雑誌」や「大衆紙」といった大衆向けメディアの発達や初等教育の普及などに後押しされ、ロシアに文字通りの大衆文学と言えるジャンルが誕生する（それまではロシアの国民の大半が文盲で、そもそも読書をする大衆そのものが存在していなかった）。大衆文学で好まれた文学ジャンルは、歴史小説、犯罪小説、探偵小説、オカルト小説といったものであったが、当論文で取りあげる「女性大衆小説」、すなわち、女性の書き手による女性読者をターゲットとした大衆小説は、その中でも比較的後発のジャンルで、20世紀になって新たに登場し人気を博したジャンルであった。<sup>1</sup>

一方、女性の文学そのものは、ロシアでは18世紀後半に本格的に始まる。この時期、スモリーヌイ貴族女子学校の設定など、西欧の思想の影響を受けた女子教育に後押しされて、高い教養を持つ貴族の女性たちが文学雑誌に自作や翻訳を寄稿し、文学の世界へと参入するようになった。そして貴族の社交界を舞台にした1930~40年代の「社交界小説」、保守的な田舎を舞台にした19世紀後半の「地方小説」において、女性作家たちは、それぞれ独自の観点から因習的な環境に悩む女性の問題を扱う。19世紀後半のリアリズムの文学はオリガ・シャピール（1850-1916）やヴァレンチーナ・ドミートリエヴァ（1859-1947）といった女性作家を輩出したが、20世紀になると、2つの新しい傾向の女性文学がロシアに出現する。1つはジナイダ・ギッピウス（1869-1945）やリジヤ・ジノヴィエヴァ＝アンニバル（1866-1961）といった名前に代表される新芸術の文学である。彼女たちは象徴主義などの極めて高度な芸術的手法を用いて女性のテーマを文学において表現した。しかし、商業的な成功を取めたという点で既存の文壇により脅威を与えたのは、もう1つの新しい女性文学の流れ、すなわち、アナスタシヤ・ヴェルビツカヤ（1861-1928）やエヴド

<sup>1</sup> ロシアにおける大衆文学の歴史については、以下の文献を参照した。Гриц Т., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция (книжная лавка А.Ф. Смирдина). М., 1929; Зоркая Н.М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900-1910 годов. М., 1976; Рейтблат А. Уголовный роман: между преступлением и наказанием // Русский уголовный роман. М., 1992. С. 3-11; Он же. Глуп ли «Глупый милорд»? // Рейтблат А.И. (ред.) Лубочная книга. М., 1990. С. 5-20; Он же. От Бовы к Бальмонту. Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. М., 1991; Jeffrey Brooks, "Readers and Reading at the End of the Tsarist Era" in William Mills Todd III, ed., *Literature and Society of Imperial Russia, 1800-1914* (Stanford: Stanford University Press, 1978), pp. 97-150; Jeffrey Brooks, *When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861-1917* (Princeton: Princeton University Press, 1985).

キヤ・ナグロツカヤ（1866-1930）という名に代表される女性大衆文学である。彼女たちの作品に見られる極度に平明な文体や性のテーマをめぐるどぎついセンセーショナルリズムは、しばしば同時代の批評家たちから才能の欠如を意味するものとして非難された。しかし、それは、一方では幅広い読者を獲得するための戦略的な選択であり、他方では、手の込んだ芸術的手法を取って拒否することによって、そうした手法の主たる担い手であった男性作家たちの価値観に挑戦したという解釈も可能であろう。いずれにせよ、20世紀初頭のロシア文学で、良くも悪くも話題となったのは、女性たちによる大衆文学という新ジャンルであった。<sup>2</sup>

さらに20世紀初頭の女性大衆文学は、ロシアではレフ・トルストイの中編『クロイツェル・ソナタ』（1889）に始まるとされる性の文学をも継承している。トルストイに続いて、アルツィバーシェフ、アンドレーエフ、クズミン、クプリーン、ソログープといったデカダン派や象徴主義の作家たちが好んで性のテーマを取り上げ、読者や批評家の反発も恐れずに露骨でエロティックな描写を自分の作品に盛り込んだ。ヴェルビツカヤやナグロツカヤなどの20世紀初頭の女性大衆文学の作家たちも、同じような率直で露骨なエロティックな描写を好んだが、女性作家がそのようなテーマを取り上げたということは、男性の作家たちがそうする以上に批評家たちの激しい非難を招き寄せた。<sup>3</sup>

最後に、ヨーロッパの女性文学の歴史という観点から見ると、女性大衆文学の中でもロシア独自の要素と言えるのがその教育的志向である。20世紀初頭のロシアの女性大衆小説に先行し、多くの共通点を持つのが、1860年代にイギリスで流行した「煽情小説」である。エレイン・ショウォールターによれば、「煽情小説」は「禁止されていること以外は、なんでも書かねばならないというジャンル」であり、芸術的には低いものと見なされていた反面、女性作家が参入しやすく自由な創作を謳歌できた場であった。<sup>4</sup> 20世紀初頭のロシアの女性大衆小説も、扇情的な要素や女性作家の自由な創作の場となったという点

<sup>2</sup> ロシアの女性文学の歴史については、以下の文献を参照した。Catriona Kelly, *A History of Russian Women's Writing 1820-1992* (Oxford: Clarendon Press, 1994); Catriona Kelly, "Women's Writing in Russia" in Neil Cornwell, ed., Nicole Christian, assoc. ed., *Reference Guide to Russian Literature* (London and Chicago: Fitzroy Dearborn, 1998), pp. 35-40; Catriona Kelly, "Women's Writing in Russia" in Neil Cornwell, ed., *The Routledge Companion to Russian Literature* (London and New York: Routledge, 2002), pp. 150-162; Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal, Mary Zirin, eds., *Dictionary of Russian Women Writers* (Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 1994); 草野慶子「19-20世紀転換期のロシア・レズビアン文学」『岩波講座 文学11：身体の性』岩波書店、2002年、133-153頁

<sup>3</sup> 19世紀末～20世紀初頭のロシアの性の文学については、Laura Engelstein, *The Keys To Happiness: Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Siècle Russia* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1992), pp. 359-420を参照した。

<sup>4</sup> エレイン・ショウォールター（川本静子・岡村直美・鷲見八重子・窪田憲子訳）『女性自身の文学——ブロンテからレッシングまで——』みすず書房、1993年、140頁。

では 19 世紀のイギリスの扇情小説と共通点を持つ。しかし、イギリスの煽情小説は基本的に娯楽小説であったのに対し、ロシアの女性大衆小説は、19 世紀のロシア文学の伝統を受け継いで、社会に対する「人生の教師」という役割をも標榜した点が異なる。例えば、ヴェルビツカヤは、長編小説『幸福の鍵』において、ニーチェの思想やフェミニズムの思想を簡略した形で登場人物に語らせ、現在どのような思想が流行していて、それをどう考えるべきかを読者に教えた。あるいは、異国の珍しい風景やモード、文学・絵画・舞踏などの最新の芸術に関する情報を小説にふんだんに盛り込み、現実の世界ではそういったものに手の届かない女性の大衆読者たちに未知の世界を手軽に知る機会を提供した。読者への教化をめざす、こうした思想小説的要素、あるいは、知や流行のカタログ小説的要素は、程度の差はあれ他の大衆女性作家たちの作品にも見ることができる。

### 3. A. ヴェルビツカヤの『幸福の鍵』と E. ナグロスカヤの『ディオニュソスの怒り』

こうしてそれまでのロシア文学における様々な流れが交差し合流して誕生した 20 世紀初頭のロシアの女性大衆小説の中でも、最も大きな商業的成功を収めたのが、アナスタシヤ・ヴェルビツカヤの長編『幸福の鍵』(1909-13) であり、それに次ぐのがエヴドキヤ・ナグロスカヤの『ディオニュソスの怒り』(1910) である。ヴェルビツカヤの『幸福の鍵』のヒロインは少女マーニャで、狂人の母を持ち、狂気の遺伝におびえる家庭に育つ。しかし、彼女は革命家の若者ヤンと出会い、自由な女性の生き方を彼から学ぶことで、これからの人生を生きる希望を見いだす。ヤンはその後すぐ急死してしまうが、その数年後、ユダヤ人の富豪シュテインバッハや保守的な青年地主ネリードフらと恋愛遍歴を重ねながら、マーニャは舞踏家としての才能を発揮し、世界的な成功を収めてゆくというのが『幸福の鍵』の基本的なあらすじである。

一方、ナグロスカヤの『ディオニュソスの怒り』では、画家で 28 歳の寡婦のターニャがヒロインで、学者のイリヤと 5 年間の事実婚状態を経て結婚しようとしているところから話は始まる。しかし、イリヤの実家に一人で向かう途中、列車の中でエキゾチックな美男子でビジネスマンのスタルクと出会い、ターニャの運命は一変する。穏やかだが淡泊なイリヤに対して尊敬と愛情を失いはしないものの、情熱的なスタルクの求愛に屈してしまうのである。彼女は、イタリアで大作の絵画『ディオニュソスの怒り』の製作に没頭する傍ら、スタルクと同棲し、やがて彼の子を産むことになる。

この 2 つの作品は、どちらも、芸術的才能のある美しいヒロインが複数の男たちと恋愛する中で思い悩む様が描かれている点で共通している。その根本的なテーマは、ヴェルビツカヤの小説のタイトルが示唆するように、「幸福」の追求であるといえるだろう。「女性

の幸福とは何か?」「どうすればそれを得ることができるのか?」というのが2作品に共通する問題意識であり、そして女性の幸福は、男性から与えられるものではなく、女性が模索しながらも自ら求め勝ち取るものとされているのが、これまでのロシアの文学にはない新しい観点であった。

そして、2つの作品のヒロインたちは、「幸福」の追求において、しばしば「精神」と「肉体」の間を揺れ動く。彼女たちの精神の領域における活動は、主として芸術活動である。それは精神的なレベルでは男性への依存のない女性の自発的で自由な活動として営まれ、社会的な名声をヒロインにもたらす。『幸福の鍵』のマーニャは、イサドラ・ダンカン風の裸足のダンスで全ヨーロッパ的な名声を獲得し、『ディオニュソスの怒り』のターニャは、イタリアの有名な画家たちにその才能を評価され、新作が期待されている画家である。マーニャにせよ、ターニャにせよ、芸術的才能をアプリオリに持つ恵まれた人間として描かれており、読者にリアルな現実よりは、現実離れた夢を提供しカタルシスを与える存在である。しかし、この芸術活動を通じての社会的な成功は、ある程度彼女たちの心を満たすものの、完全な幸福をもたらさずはしない。

こうして彼女たちが向かうのは、より私的な、より自分の存在を不安にさせる「恋愛」である。彼女たちはいずれも絶世の美女とは言えないまでも様々な男性を惹きつける天性の魅力を持っている女性として描かれ、難なく複数の男性と恋愛関係に陥る。そして、彼女たちの恋愛においては、男と女の特質を固定化して考えた哲学者オットー・ヴァイニンガーの説を逆転させたような「男性的な」女と「女性的な」男との関係がしばしば成立しており、恋愛は女性が主導権を握る形で進行する。その点では芸術家としての成功物語同様、現実離れた空想物語的要素が強い。しかし、他方では、彼女たちの恋愛はプラトニッククラブの枠に収まることはほとんどなく、しばしば肉体的欲望に突き動かされて成立する。彼女たちは男性に対しては恋愛の主導権を握れても、自らの肉体に対しては抗うことはできず、意志や理性や分別はそこでは無力である。

宿命的で避けがたい同じ波が今突然彼女の心に高まり、彼女が長年愛と信念でもって築き上げてきたものすべてを、彼女が根気強く絶望的に悪戦苦闘してきたものすべてを押し流し破壊した。彼女の心の新しい秩序はすべて、一瞬のうちにこの恐ろしい波の一撃によって崩れ去った。その名は《女性的なもの》であった。

これは、最も強力な、最も背信的な本能ではないだろうか? 夜明けに咲いた花を踏みにじるのはまさにそれである。祭壇の火を消すのはまさにそれである。我々の下意識という闇の中で、音もなく、夜の静かさの中で、昼に生まれた大いなる努力と気高い衝動を押し殺すのはま

さにそれである。(『幸福の鍵』)<sup>5</sup>

私の胸は痛み張り裂けそうになり、目が回った。私はうかつにも何と自分の力を過信していたことか。私は今自分が何をしているかもわからない。イリヤ、ジェーニャ… 家族… 義務… 分別… 意志のことをお前は忘れたのか？

ああ、そんなものはすべてどうでもいい！ すべて消え失せてしまえばいいのだ。私は片手を震わせながら彼の肩に置き、相手の方にかがみ込むと、物狂おしい目で彼の唇を見つめながら囁いた。(『ディオニュソスの怒り』)<sup>6</sup>

こうして『幸福の鍵』のヒロインにせよ、『ディオニュソスの怒り』のヒロインにせよ、天性の芸術的才能と女の魅力を持ちながらも、恋愛の実践においては普通の人間同様悩み苦しむ様が描かれるのである。

ヴェルビツカヤとナグロツカヤの作品における幸福の追求をめぐるこうした「精神」と「肉体」の相克は、読者の関心と共感呼び起こす2通りの「戦略」を担っている。すなわち、一方では、常人の持ちえない芸術的才能と女の魅力によるサクセスストーリーとロマンスは、そうした世界と無縁な女性の大量読者に夢とカタルシスを与える。しかし、他方では、それでもなお恋愛に苦しみ思い悩むヒロインに、読者は自分に近い等身大の存在を見出し、共感することができるのである。

それゆえ、女性作家らしからぬ(と当時はしばしば批判された)どぎつい性的描写にもかかわらず、両作品の結末は意外に保守的である。『幸福の鍵』のマーニャは、舞踏家として世界的な名声を得るが、それは完全に彼女の心を満たさない。結局、彼女は、別れた恋人の青年地主ネリードフと再会し、昔の情熱を取り戻した後、その情熱に殉じる形で自殺する。華やかな上流社会や芸術の世界に生きる者は普通の人間のような平穏な幸福を得ることができないという結末である。他方、『ディオニュソスの怒り』のターニャは、芸術の世界を捨てることで平凡な女性としての幸せを得る。彼女は画家としてのキャリアを断念し、スタルクと彼の子供とともに平和な家庭を築くところで物語は終わるのである。ジェフリー・ブルックスはヴェルビツカヤの小説が当時の女性読者に人気を博したのは、このような「解放と服従の結合」のためであるとしているが、それはナグロツカヤの小説にも当てはまるだろう。

ヴェルビツカヤの読者は主として女性たちであったと考えられる。彼女が創造した数奇な生

<sup>5</sup> Вербицкая А.А. Ключи счастья. Кн. 1-6. М., 1909-14. Т. 6. С. 259-260.

<sup>6</sup> Наградская Е. Обольщение. Гнев Диониса. М., 2008. С. 132.

涯を送るヒロインたちは、子供や家庭を顧みないが、結局その独立不羈な生き方によって多くの苦しみを得ることになる。読者たちはこれらの派手な冒険を我が事のように楽しみ、同時に、自分たちがつましい平凡な生活を送っていることに安心して自己を慰める。彼女たちはヴェルビツカヤの小説を読み終えると、結局のところ、家と健康が一番であると考えてるのである。ヴェルビツカヤの読者たちは、小説のヒロインが味わう冒険を体験することはないが、その冒険の帰結、すなわち破滅や絶望に直面する必要もない。<sup>7</sup>

#### 4. アンナ・マールについて

アンナ・マールという作家は、平明な文体や大胆なエロティックな描写を好んだという点では、ヴェルビツカヤやナグロツカヤと同じく女性大衆文学に属する。そして女性の生き方や幸福の追求が作品の大きなテーマとなっている点でも両作家と共通する。しかし、そのテーマの扱い方そのものはかなり異なっている。

アンナ・マールは筆名で、本名はアンナ・ヤコヴレヴナ・ブロヴァル（結婚後はレンシナ）という女性である。筆名は修行中の釈尊を誘惑しその成道を妨げようとしたインドの魔王マーラ（魔羅）から取られたとされている（マーラは死・死神を意味する）。<sup>8</sup> またGハウプトマンの戯曲『寂しき人々』（1891）に登場する知的で勝ち気な性格のロシア人女学生も、同じ名前とマールの作品のヒロインに通じる性格を持っており、同様に筆名の由来とされる。風景画家の娘として生まれたアンナは15歳で家を出て自活し、16歳で結婚する。しかし、結婚生活は早々に破綻し、以後職業婦人として自ら生計を立てることを迫られる。1904年からハリコフの新聞に、1908年には首都の雑誌にフェリエトンや短編を寄稿するようになったのを皮切りに、作家として彼女は身を立てて行くことになる。小説の他にも映画の世界においても彼女は活躍した。ロシアで映画が初めて紹介されたのは19世紀の末、最初の劇映画が製作されたのは1908年だが、その黎明期のロシアの映画界でマールはシナリオライターとしても活動した。1914年から17年にかけて彼女は10本近くのシナリオを描き、そのうちの2本は雑誌にも掲載されている。<sup>9</sup>

作家としてのマールは、一方では「Cartes Postales（絵葉書）」という独特な小品的なジ

<sup>7</sup> Brooks, *When Russia Learned to Read*, pp. 159-160.

<sup>8</sup> 中村元他編『岩波仏教事典第二版』岩波書店、2002年、958頁。

<sup>9</sup> *Рейтблат А.И. Мар, Анна // Николаев П.А. (гл. ред.) Русские писатели. 1800-1917: Биографический словарь. Т. 4. М., 1994. С. 515.* 劇作家としてはマールは2つの台本しか書いていない。しかし、映画のシナリオや「Cartes Postales（絵葉書）」では、劇の台本に近い対話形式をしばしば採用しており、劇の分野においても本領を発揮した作家であったと考えるべきであるとミハイロヴァは評価している。См.: Михайлова М. Голоса, не звучащие в унисон: Анна Мар // Литературная Учеба. № 2. 2009. С. 149-158; Михайлова М. (сост.) Женская драматургия Серебряного века. СПб., 2009. С. 27-40.

ジャンルで名を馳せ、他方では、短編や中編や長編といった規模の小説において独自の作風を確立する。すなわち、それは20世紀初頭のロシアの文壇で流行っていた性のテーマに、独自の道徳的・宗教的な探求を結びつけるという作風である。中編『通り過ぎていった男たち』(1911)、中編『不可能なこと』(1914)、長編『罪を犯したのはあなたにだけ』(1914)などの作品を経て、彼女の創作の頂点となったのが長編『十字架にかけられた女』(1916)である。<sup>10</sup>

作者自身の言葉によれば、ベルギーの画家・版画家のフェリシアン・ロップスの絵に靈感を得たというこの作品は、性と暴力の描写という点でそれまでのロシア文学で類を見ないほど強烈な作品である。それは同時代の読者や批評家に強い衝撃を与え、スキャンダラスな成功を収めた。この作品が単行本という形で1916年に初めて世に出たとき、検閲によって省略された版であったにもかかわらず(完全な形で世に出たのは、作者の死後、1918年の第三版においてであった)、10日間のうちに完売し、50以上の批評が寄せられたという。そしてその人気に目をつけた映画界は、『侮辱されたヴィーナス』というタイトルで即座に映画を製作した。<sup>11</sup>

長編『十字架にかけられた女』はこんな話である。未婚の二十代半ばの娘アリーナ・ルシツは、やもめの初老の男ゲンリヒ・シェミョトに恋をする。しかし、銀行の元頭取で教養人という設定のゲンリヒは、実は女性を苦しめることに喜びを見出すというサディスティックな嗜好を持った男であり、話が進むにつれ次第に彼の正体が明らかになってゆく。しかし、恋に盲目になったアリーナは、徐々にシェミョトの思惑に従わされ、その挙句彼の前に裸体をさらし鞭で打たれるはめになる。当初激しい抵抗と屈辱を感じたアリーナは、しかし苦悩と孤独のうちに自暴自棄な行動に走り、最後には彼の鞭の元に喜んで自ら身を捧げるようになるところで小説は終わっている。

サディズムとマゾヒズムの露骨な描写に加え、窃視やレズビアニズムなどの扇情的な描写も含むこの小説は、すでにロシア文学においてはレイプのテーマ(アンドレーエフ『深淵』[1901]、アルツィバーシェフ『サーニン』[1907]など)や同性愛のテーマ(クズミン『翼』[1906]、ジノヴィエヴァ＝アンニバル『13人の畸形』[1907]など)を扱った作品が登場していたにもかかわらず、それらの作品を上回るというもいい性と暴力のショッキングな描写を持つ作品である。例えば、次のような描写は当時の読者にかなり強い衝撃を与えたと想像できるだろう。

---

<sup>10</sup> アンナ・マールの伝記については、См. *Рейтблат*. Мар. С. 514-515; *Михайлова М.В.* "Диалог мужской и женской культур в русской литературе Серебряного века: "Cogito ergo sum" — "Amo ergo sum"" // *Russian Literature*. XLVIII, 2000. С. 47-70.

<sup>11</sup> Там же. С. 47.



一回目の鞭を彼女は感じなかった。二回目と三回目の鞭は彼女を魚のようにびくっとさせ、震えさせ、のたうち回らせた。

「ああ、ああ… 痛い… 痛い… ねえ… ねえ… お願いだから… 無理… 無理よ…」  
「悲鳴を上げるのはまだ早いよ、お嬢さん。」

ジェミョトはゆっくりと、加減をしながら鞭打ち、彼女の体が、たくし上げられたスカートの間に咲く優しい花が、濃いバラ色に染まるのを見て甘美な興奮を覚えた。男の暴虐な獣性がすべて彼の中で目覚めた。彼は主人で、彼女は奴隷だった。彼は幸福だった。<sup>12</sup>

フリスチーナはもっと近くにかがみ込み、彼女を押し倒してうつ伏せにした。  
「横になって… 横になって… ちょっと待って… あなたはとてもきれいなね。」

うつ伏せになることはアリーナにとっていつも心がそえられることだった。

彼女は肌をバラ色に染め困惑しながらも抵抗した。

「だめ… やめて…」

「そう… いいわ…」

彼女の背中や太ももや両足に、この震えるうなじに、だらんと力なく投げ出された両手にキスの雨が浴びせられ、何度も何度も軽く咬まれた。<sup>13</sup>

こうした描写を持つ小説が「ポルノグラフィー」というレッテルを張られ、女性が書くべきものではないと同時代の批評家たちに非難されたのは容易に想像がつくことだろう。当時の批評家たちは、この作品を「精神病理学的長編小説」(Л.フォルトゥナトフ)、「病理学的なエロティカ」(A.グリゼッティ)、「ポルノグラフィー的な汚泥」(M.アスターホフ)と呼んだ。しかし、ホダセヴィチが言うように「直接的で純粋なエロティックな感情を呼び起こそうと読者や見る者の想像力を方向づけることが、文学においても、造形芸術においても、ポルノグラフィーの目的である」<sup>14</sup>ならば、マールの長編は、エロティックな要素には事欠かないにもかかわらず、そうした目的とは全く無縁の作品である。性的興奮を期待してこの作品を読む読者はおそらく失望するだろう。すなわち、この作品は、少なくとも通俗的な理解におけるポルノグラフィーとは別のものである。以下、この作品の特徴を子細に検討してみよう。

## 5. マールの作品における女の生き方。「自由」と「恋愛」と「信仰」

<sup>12</sup> Мар А. Женщина на кресте. СПб., 2004. С. 84-85.

<sup>13</sup> Там же. С.75.

<sup>14</sup> Ходасевич В. О порнографии // Топоркова И. (сост.) Эротизмы. Проза. М., 2000. С. 8.

アンナ・マールの作品では、定型と言っていいほど似たような形象が繰り返し使われる傾向がある。人生の苦しみを全く知らないほど若くはないが、人生を達観できるほど年若いでもないヒロイン。彼女はしばしば過去に不幸な結婚を経験し、現在報われぬ恋に苦しんでいる。同時代人の言葉を借りれば、それは「精神的に孤独で、カトリックの信仰を持ち、肉の欲望を高ぶらせ、社会に居場所を見いだせない魅力的な女性」(A.ゴルンフェリド)<sup>15</sup>である。そしてそのヒロインをもてあそぶ軽薄な誘惑者。嫌悪しか感じられない配偶者、あるいは元配偶者。ヒロインの苦悩を理解せず突き放す教会の聖職者。ヒロインの持っていない富と美を持つ女の知人。ヒロインの苦悩を共有し、しばしばヒロインに先行して死に赴く女友達。優しいがヒロインは友人以上の感情を持たない隣人の男たち、など。

こうした登場人物たちと関わりを持ちながらヒロインの精神的苦悩が描かれてゆくのがマールの作品のパターンである。そこにはヴェルビツカヤやナグロツカヤの作品にある読者に夢を見させるという甘いロマンス的要素はほとんどない。マールの小説のヒロインたちは芸術的な才能を有する特別な人間ではなく、しばしば職の確保と貧困に苦しむ平凡な職業婦人である。そして男たちを次々と引きつける女としての不思議な魅力も彼女たちは持っていない。むしろ彼女たちが持っているのは、望みもしない男の欲望をかきたて、そうした男たちを我が身に引き寄せるという因果な性質である。ヴェルビツカヤやナグロツカヤのヒロインたちは社会的成功や異性の恋人を得た上で女の生き方のあるべき姿について悩むのに対し、マールのヒロインたちはそもそもそれを得られないところから苦しみが始まるのである。

しかし、それにもかかわらず、マールの作品においてヒロインたちが追求するのは女の生き方や幸福はどうあるべきかという同じような課題である。一方では、ヒロインたちは愛を感じず共同生活も破綻した夫と別居や離婚をし、精神と行動の自由を得ようとする。結婚制度が支える男性への従属やその支配から逃れるという生き方を選ぶのに際し、彼女たちは断固たる強い意志を示すのである。中編『通り過ぎていった男たち』のヒロインのマグダは司祭との対話の中でこう激昂して叫ぶ。

私はあの男を許したわ。でも戻りはしない。私の何が悪いって言うの？ 軽蔑する男と一緒に私が暮らさないということ？ 放蕩にふけり退化した男性の子を産むことを私が拒んだこと？ 私が生活の糧を稼ぐため家を出て体を壊したこと？ 私は愛を欲して願ったのに、石を投げつけられたこと？ 私の何が悪いって言うの？<sup>16</sup>

<sup>15</sup> *Рейтблат*. Мар. С. 514-515.

<sup>16</sup> *Мар*. Женщина на кресте. С. 144.

しかし、引用箇所が続けて相手の司祭が「あんたが悪いのは、あんたが自由を欲しているということにあるのだ」と答えるように、この自由への強烈な意志は、マールのヒロインたちを経済的苦境に追いやり、頼る者のいない精神的な孤独へと追いつめる。この孤独の救いとしてヒロインたちがすがろうとするのは別の男たちに対する恋愛である。しかし、それはプラトニックラブの次元に留まることは決して無く、しばしば自分でも制御のできない肉体的な欲望となって彼女たちを苦しめる。しかもそれはほとんど常にヒロインの一方通行的な思いに終わり、結局のところ、自由の代償に得た貧困と孤独の苦しみをより一層増すだけである。

自由の中にも恋愛の中にも救いを得ることができないマールのヒロインたちは、こうしてヴェルビツカヤやナグロツカヤの作品には見られない要素に目を向ける。すなわち、それはキリスト教の信仰である。しかし、マールという作家が異色なのは、このキリスト教はロシアで支配的なロシア正教ではなく西欧的なカトリックという点である。

## 6. 2つの顔を持つカトリシズムの信仰

ロシア人の作家としてロシア語で執筆するアンナ・マールという作家に特徴的なのは、ポーランドという国とその文化に対する偏愛である。これは、一見かなり奇妙な現象に見える。というのは、アンナ・マールは生まれも育ちもポーランドといかなる関係も持っていないからである。彼女の父親はロシア化したフランス人であり、作家自身生涯の中でポーランドに長期滞在した経験もない。しかし、それにもかかわらず、彼女の小説には、「テレザ・クシェヴィツカヤ」「マグダ・ヴァリュエシコ」「アントシ・プシエルミンスキー」「ゲンリヒ・シェミョト」といったポーランド人的な名前が頻出し、「пан」「пани」「ксендз」「костел」といったポーランド語的な語彙やレアリアが多用され、さらには「День добрый!」のような語順が使われるなど、ポーランド語や文化の影響が明白である。同時代の批評家の中には、マールの作品を、ロシア語が下手な作家の手になるポーランド語からの翻訳であると考えた者もいたほどだった。<sup>17</sup>

そしてマールのこうしたポーランドびいきの延長線上に、彼女のカトリシズムへの傾倒がある。マールはキリスト教に強い関心を寄せたが、それはロシアの国教である正教ではなく、ポーランドで支配的なカトリックだった。彼女の作品には、ロシアを舞台にしている場合でも、しばしばカトリックの司祭や聖堂が登場し、告解やミサなどのカトリックの儀式が描かれ、シエナの聖カタリナやアビラの聖テレサなどのカトリックの聖女たちへの

<sup>17</sup> Михайлова. Диалог мужской и женской культур в русской литературе Серебряного века. С. 52.

信仰が表明される。

実生活ではポーランドとの接点をほとんど持っていなかったマールが、なぜここまでポーランドに強く惹かれ作品に描いたのかというのは、今のところ、作家自身の明白な答えや伝記的事実がないため、明確な解答を得ることは難しい。<sup>18</sup> だが、ここでは、作家のポーランドびいきが宗教の領域まで及んでいることを踏まえた上で、彼女の作品ではカトリシズムがどのようなものとして描かれているか、そしてそれがヒロインたちにどのような意味を持っているかに話を絞って論じたい。

ミハイロヴァが述べているように、マールの作品のヒロインが理解するカトリシズムはかなり独特で、「正統的なカトリシズムのプロパガンダ」と見なすことは難しい。マールは中編『通り過ぎていった男たち』でカトリシズムについてこう書いている。

タタは、カトリシズムには怖いものを感じると告げた。彼女はその神秘的な力と不思議な魅力を感じている。あともう少しで自分はカトリック教徒になるとさえしばしば思えると述べた。「すべてのキリスト教の宗派の中で、私はカトリックが最も論理的で美しいと思います。」<sup>19</sup>

しかし、マールのヒロインたちは基本的に正統的なカトリシズムの教義の理解にはさほど関心はなく、バチカンの権威に支えられた教会の聖職者たちもしばしば縁遠い存在である。中編『通り過ぎていった男たち』のヴォイツェフ司祭はヒロインの苦悩を理解せず、「夫と和解して、数千の誠実で愛らしく単純な女たちのように生きる」ことをひたすら勧める。夫との生活から苦い経験しか得られなかったヒロインはその説教に対し「半分嘲笑的な、半分悲しげな微笑み」を浮かべて接するだけである。あるいは、中編『不可能なこと』のガヌシ司祭は、ヒロインの苦悩をある程度察しながらも、それに共感せず、親密な交際を望む相手を冷ややかに拒む。

正統的で公的な教会がヒロインに慰めも救いも与えない以上、マールの作品のヒロインたちがすすがるのは、教会や聖職者という仲介者を必要としない神や聖女たちとの直接の交流である。彼女たちはしばしば人生の危機の瞬間に聖堂を訪れ、聖女たちのイコンを前にして、神や聖女たちに心の中で呼びかけ力を得ようとする。そして時としてそれは決定的

---

<sup>18</sup> ポーランド文化がマールに与えた影響という点では、ポーランドの作家スタニスワフ・プシビシエフスキの影響がすでに当時から言われていた。ツイベンコはその面を強調している（Цыбенко Е.З. Польская литература XIX-XX веков в России // Научные доклады филологического факультета МГУ. Вып. 3, 1998. С. 199-200）。他方、ミハイロヴァはプシビシエフスキの影響を認めつつも、マールがポーランド的要素を好んで作品に描いたのは、「ミステフィケーション」、すなわち、自己を隠し現実のロシアを離れながら、自由に想像力を発揮することを可能にする文学的手法であると考えている（Михайлова. Диалог мужской и женской культур в русской литературе Серебряного века. С.55）。

<sup>19</sup> Мар. Женщина на кресте. С. 142.

な破滅からヒロインを救うこともある。例えば、中編『通り過ぎていった男たち』のヒロインのマグダは貧困のあまり金で自分の体を売る決意をするが、その寸前でその行為を思いとどまらせたのは、心の中で唱えた聖母マリアへの必死の祈りであった。

何度あんな清らかなお方は彼女を助けに来たことだろう？

そしていつまで彼女の慈悲はマグダを魅了することだろう？

《喜びたまえ、マリア様…》

驚くほどの平静と決意が彼女を捉えた。<sup>20</sup>

こうして力と勇気を得たマグダは自分が体を売ろうとした男といたホテルの一室から逃げだし、ひとまず自らを娼婦のような身に落とすことを免れる。このような場合、ミハイロヴァが考えるように、カトリシズムの信仰はヒロインの救済につながっている。<sup>21</sup>

しかし、他方では、この信仰は、しばしば同時にヒロインの絶望にもつながっているということにも注意しなければならない。この場合、信仰はヒロインを救済しないどころか、その救済を拒み、積極的にヒロインの絶望の原因となるのである。それはヒロインの信仰の形があまりにも独特であり、正統的な教会の教義の枠内を大きくはみ出しているように見えるところに原因があるように思える。

例えば、マールのヒロインたちは極めて無自覚にエロスと信仰を結合させる。彼女たちは、それが瀆神の行為であるかどうかを深く考えずに、あたかもそうすることが人間の自然の欲求に従ったものであるかのように、世俗の男性に対する愛をそのまま神への愛に置き換える。言葉を換えれば、信仰の中にエロスを、エロスの中に信仰を見い出そうとするのである。中編『通り過ぎていった男たち』のヒロインのマグダは女友達に次のように語る。

「あなたはどのようにボルジェクを好きになったの？」

「彼は私にはいつも純粋なものに見えるの、ヴェーラ。彼に対する愛は私を神に導くとも思っている。私はいつも男性が女性を救うと考えているのよ。」<sup>22</sup>

また中編『不可能なこと』のヒロインのテレザはガヌシ司祭に恋をするが、それは生身の男性に対する現世的な恋というよりは、神に対する信仰のような何か宗教的な色彩を帯

<sup>20</sup> Там же. С. 195.

<sup>21</sup> Михайлова. Диалог мужской и женской культур в русской литературе Серебряного века. С. 55-67.

<sup>22</sup> Мар. Женщина на кресте. С. 155.

びる。彼女は教会でガヌシ司祭の説教を聞きながら、次のように思いを馳せる。

愛と感激に顔を青ざめさせながら、テレザは頭を垂れた。

頭を垂れたのは神に対してだけではない。彼に対して、愛する人に対して頭を垂れたのだ。なぜならば、彼は彼女にとって地上の神でもあり、主人でもあり、光でもあり、生命でもあったからだ。<sup>23</sup>

このように地上の人間を神と見なし、世俗的で肉体的な愛の感情を宗教的な神への感情へ置き換えることは、正統的なキリスト教の立場からは冒瀆と解釈されうる可能性を有する。そして、それは貧困や孤独を宗教的な罰とみなすことを正当化する道徳的な「隙」をヒロインに与えてしまうのである。

あるいは、マールのヒロインたちにしばしば見られる出産や母性愛の忌避も、正統的なキリスト教の立場からは容認したい過ちと見なされる要素である。キリスト教は婚姻を神聖なものに見なし、家族制度の枠内において子孫を残すことを奨励している。しかし、マールのヒロインたちは、たとえ結婚を目指していても子を産み母となることを願わない。彼女たちが望むのは、基本的には、出産無きエロス、家族制度に帰着しない男女の恋愛関係なのである。例えば、中編『通り過ぎていった男たち』のヒロインのマグダは、新たに親しくなった男友達との会話の中でこう述懐する。

「僕はあなたが母である姿を想像することができない。」

彼女はおちびのキチー、黒目のキチー、自分のお人形さんが言うことを聞かないといって不満を訴えに来る教授の娘のことを考えた。

「私は決して子供を産むことはないでしょう、デビ。それについては勘弁してね。」<sup>24</sup>

こうしたマールの作品のヒロインたちの恋愛観や家庭観は、『通り過ぎていった男たち』のヴォイツェフ司祭が「おとなしく満ち足りた心で、男性の庇護の元に生きなさい」とヒロインに諭しながら愚痴るように、正統的な教会の容認できるものではない。それゆえ、ヒロインが教会から救いの道を閉ざされるというのも、その点からは自然なこととなる。こうしてマールの作品におけるカトリシズムは、ヤーヌスの2つの顔のように救済と絶望の2つの側面を持っている。マールの作品のヒロインたちは、幸福の追求において「男性からの自由」と「男性への隷属」（恋愛）の2つの道で思い惑うのと同じく、この2つの

<sup>23</sup> Там же. С. 267.

<sup>24</sup> Там же. С. 176.

顔に翻弄される。そしてこの2つの顔が実は「絶望」という1つの顔であることがわかるのが、マールの最後の作品『十字架にかけられた女』なのである。

## 7. 長編『十字架にかけられた女』におけるヒロインの倒錯

マールの最後の作品となった長編『十字架にかけられた女』は、それまでの彼女の作品と比べても異色の作品である。というのも、それまでの作品に見られた男性の支配を逃れて自由を求めて苦闘するという要素が、この作品にはないからである。『十字架にかけられた女』のヒロイン、アリーナはそもそも物語に登場する時点で経済的にも精神的にも自由な女性として登場する。ある貴族の娘の私生児として生まれたアリーナは、母の死とともにそれまで住んでいた家と領地を追い出されるが、その代わりかなりの額の遺産を受け取る。そうして彼女は自前の家を購入し、生活面で気苦労は全くない。それゆえ、物語の以後の展開にあるのは、自ら自由を捨て男性への隷属を望むという一方通行的で不可逆的な「倒錯」だけである。

この「倒錯」の1つの形がマゾヒズムである。しかし、『十字架にかけられた女』のマゾヒズムは苦痛を与えられることによって性的満足を見いだすという通常マゾヒズムという用語で理解されていることとは違うことに注意する必要がある。苦痛を自ら進んで引き受けるということと、そこに性的満足を感じるということは少しニュアンスが異なる。ヒロインのアリーナにとって苦痛は最後まで苦痛のままであり、重要なのはそれをどう意味づけするかということである。それゆえ、アリーナの倒錯は、苦痛の中に喜びを見出すことではなく、苦痛を意味づける行為そのものの中にある。それは、具体的には、世俗の世界と宗教の世界を混同することである。すなわち、アリーナの倒錯のそもそもの出発点は、世俗的には軽薄な誘惑者であるシェミョトを、自らの宗教的な罪に対して罰を代行する「神」と見誤ったことにあった。

それぞれの本を読み終える度に、アリーナは、自分が疲労困憊し、心を揺さぶられ、打ちめされ、頼るものもないように感じた。彼女は聖女たちが持っていた感覚と考えが己の中にもあるのを発見した。もし自分が重い罪や瀆神を犯すようなことがあったならばどうなるだろう、という思いが彼女を苦しめた。この聖女たちがイエスに対して感じていたものを、彼女はシェミョトに対して感じていた。彼女は自分の心の動揺を不信心として恐れた。それから彼女は深い悲しみに陥ったが、その悲しみは彼女に喜びをもたらした。<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Там же. С. 36.

そして当初アリーナの心の中でしか通用しなかった「軽薄な誘惑者」と「神」の同一視が、奇妙な偶然の一致によって公的な教会の司祭に認められたとき、ヒロインの倒錯は内的にも外的にも完成し、後は自ら進んで我が身を鞭の元にさらすだけということになるのである。

司祭はアリーナを罵り続けた。そして彼のひからびた手は告解室のドアをぎゅっとつかみ、それを揺り動かした。

「誘惑者の鞭を神に感謝せよ。それを乞い、待ち望むのだ…

お前は欲びや肉の恥ずべき宴や官能の極みを愛に求めた。だがお前が見出したのは、屈辱や涙や恥辱や痛みだった。堪え忍び、驕りを捨て、悔い改めよ、膝をついてお前の誘惑者に近寄り、お前の顔に吐きつけられたつばを拭こうとするな… この男に対するお前の罪は拭いがたく大きいのだ… お前が自分から彼を求めたのだから… お前は誘惑して相手を惑わし、恥知らずにも彼のベッドに入り込んだ… 今日私はお前に罪の赦しを与えない… もっと準備が必要だ。次の土曜日に来い。また私を鞭打ってくださいと彼に請うのだ… 再びな… 何だと？ 三十回でも、四十回でも鞭を打たれるがいい… 血が出るまで、意識を失うまで…」<sup>26</sup>

こうして『十字架にかけられた女』におけるヒロインの絶望は、それまでのマールの作品とは異なる境地に達している。中編『通り過ぎていった男たち』や中編『不可能なもの』といったそれまでのマールの作品では、「救い」が拒まれることが絶望であった。すなわち、「救い」そのものは存在しており、それが実現するかどうかはともかく、そこに向かう可能性は残されていた。そして、実際、『通り過ぎていった男たち』のヒロインのマグダは、信仰にすがることによって、ひとまず金で自分の体を売る絶望的な事態を免れる。

しかし、それに対して長編『十字架にかけられた女』に見られるのは、「救い」を求めて向かった道がそのまま絶望へと至る道であるということであった。なぜならば、ヒロインのアリーナの目には軽薄な男シェミョトが自分の生殺与奪の全権利を持つ「神」に見えていたのと同様に、そのシェミョトが自らの欲望を満たすためだけの鞭打ちの行為が、アリーナの内面では自己を救済する崇高な宗教的な意味を持ってしまったためである。こうして彼女は性的満足のためというよりは、自らの救済のために進んで鞭打たれることを望むようになる。

鞭が彼女の体を苛むのを想像しながら、彼女はつぶやいた。

「手加減しないで… 血が出るまで、気を失うまで私を鞭打って…

---

<sup>26</sup> Там же. С. 118.



私は数多くの罪を犯した… だから、ああ、もっと、もっと… 私の悲鳴に耳を貸さないで、それはあなたを騙そうとしているから… 姦通の女を罰して… 嘘つき女をきちんと罰して… もしあなたがこの体を好きならば、それを赤紫色に染めて、そこに鞭の跡を長く残して。炎のような口づけを。焼き印を残して… もっと… もっと… それが私の矯正であり、私の贖いなのだ、この痛みの中に天の復讐があるのだ… もっと… もっと… フリスチーナを呼んで… ユーリイを呼んで… ああ、そうすれば私は何と辱められることだろう。」<sup>27</sup>

そして世俗的な快楽を求める誘惑者と宗教的救済を求める女は、それまでしばしば女の一方通行的な思いで終わっていたそれまでのマールの作品と異なり、確かに初めてここでお互い「理解」し合う。「しかし、男と女が相互理解を見出し、《対話》に入り、お互いの言うことを聞き耳にする、アンナ・マールの作品における唯一のケースであるということの中に、もしかしたら、まさに悲劇的な状況があるのかもしれない。」(ミハイロヴァ)<sup>28</sup> しかし、これはいささか不正確な解釈である。というのも、それでもなおそれは「理解」ではなく、そう見えるというだけのものであったからである。愛人を鞭打つことに喜びを見い出すシェミョトは世俗の世界に生きており、アリーナの宗教的な苦悩は彼にとって基本的に他人事である。それは彼にとって自分の欲望を実現するために都合のいい条件としてでしか意味をなさない。反対にシェミョトの遊戯的な快楽はアリーナには受け入れがたいものだった。彼女はそこに「罪に対する罰」という宗教的な意味づけを行って初めて受け入れることができたのである。シェミョトがアリーナに鞭打ちを予告する次の場面は、鞭を打つ行為と鞭を打たれる行為の動機をめぐる二人のお互いに対する「無理解」を示している。

「仮に私がきまぐれから… あなたを罰するとしたらどうだろう?…」

「いいえ、駄目よ…」

「あなたの発言には矛盾があるね…」

彼女は恥辱と悲しみのあまり大声で泣き出した。あのときは彼女に罪があった… でも彼を喜ばせるためにまたあんな目に遭うなんて——それはとても屈辱的で恐ろしいことだった。彼女は彼の前に身を投げ出して跪いたが、自分の絶望や涙や懇願が彼の欲望を強めていることがわからなかった。<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Там же. С. 128.

<sup>28</sup> Михайлова. Диалог мужской и женской культур в русской литературе Серебряного века. С. 49.

<sup>29</sup> Мар. Женщина на кресте. С. 122.

こうしてマールの作品で繰り返し描かれてきた男女のすれ違いは、『十字架にかけられた女』で一つの極限に達する。救いへの道がそのまま絶望への道へつながる以上、もはやどこにも救いはない。こうしてマールにおける女のあるべき生き方の追求、女の幸福の探求の問題はもはやそれ以上発展の余地がなくなる。そして、『十字架にかけられた女』は彼女にとって最後の作品となったのである。

## 8. 結びに代えて

マールの作品は、ヴェルビツカヤやナグロツカヤの作品のように、芸術や上流社会の世界、空想的なロマンスで読者に夢を与えるという要素はない。そこにあるのは経済的苦境と報われぬ愛に苦しむヒロインというひたすら陰鬱な世界だった。しかし、この陰鬱な世界は、当時の女性読者たちの一定の支持を得ていたことが知られている。数年間に渡り、雑誌『女性のための雑誌』において、「夢王女」(Принцесса Грезы) という筆名で、人生に悩み孤独や絶望を訴える読者の投稿に忠告を与えていたマールは、不幸な女たちからは「不幸な女たちの友」と見なされ、『十字架にかけられた女』を読んで感銘を受けた旨を記した手紙を多数受けとったという。1917年2月号の同雑誌では、女性読者を励まそうとして「自殺は最も絶望的な状況においてでさえ取るべき手段ではない」とさえ書いた。<sup>30</sup>

しかし、そう書いた一ヶ月後、1917年3月にアンナ・マールは服毒自殺を遂げる。奇しくも、帝政ロシアが打倒された「二月革命」から間もない時期であり、もう数ヶ月すればレーニン率いるボリシェヴィキが政権を奪取し、「ソヴィエト社会主義共和国連邦」という新国家を樹立する「十月革命」が起きる少し前の出来事であった。彼女の自殺の原因には諸説あり、鬱の状態が強まったためとも、<sup>31</sup> 不幸な恋愛のせいとも、<sup>32</sup> 最後の小説となった『十字架にかけられた女』の発表に伴った世間の冷たい反応<sup>33</sup> や否定的な批評のせい<sup>34</sup> ともされる。しかし、今のところ、彼女が自ら死を選ぶに至った決定的な原因は明らかにされていない。

だが、作家にとっての不幸は、自分が心血を注いで創作した作品が後生の人々から完全に忘却されてしまうということだろう。1991年のソ連崩壊以降の現代ロシア文学では、タチャーナ・トルスタヤやペトルシェフスカヤなど女性の文学が存在感を放っている。お

<sup>30</sup> Михайлова. Диалог мужской и женской культур в русской литературе Серебряного века. С. 54-55.

<sup>31</sup> Рейтбат. Мар. С. 515.

<sup>32</sup> Михайлова. Диалог мужской и женской культур в русской литературе Серебряного века. С. 54.

<sup>33</sup> 『十字架にかけられた女』の発表後、不道德な作品を発表した作家としてマールはいくつかの家で出入りを禁止された。(Там же. С. 48.)

<sup>34</sup> 女流詩人リュボーフィ・ストリッツァは、マールを追悼する記事で作家の死の原因をそう推測した (Там же. С. 48.)

そらく現代ロシアの女性文学の担い手たちに対する直接の影響はほとんどないと言えるだろうが,人生の暗い側面から目を背けず苦悩と絶望の中にも女性のあるべき生き方を模索した先駆者として,アンナ・マールは今新たに読み返す価値があると言えるだろう。

## **Русская Жюстина, или Злоключения веры: о романе Анны Мар «Женщина на кресте» (1916)**

КЮНО Ясухико

Анна Мар (1887-1917), которая была долгое время забыта в истории русской литературы, является, по-видимому, самой трагической писательницей в дореволюционной России. В этой статье мы рассуждаем об ее последнем романе «Женщина на кресте» (1916).

Мар принадлежит к числу авторов массовой литературы для женщин, которая в России появилась в начале XX века. Этот жанр происходит от четырех течений в русской литературе: массовая литература (лубочные повести в XVI веке, «коммерческая» литература в первой половине XIX века и т.д.), женская поэзия и проза с XVIII века, эротическая литература (повесть «Крейцера соната» Л.Н. Толстого и творчество писателей-декадентов) и роман идей как «учитель жизни» в XIX веке. Массовые писательницы в России в начале XX века, в отличие от женщин-авторов английских сенсационных романов в 1860-х годах, старались не только развлечь их читателей, но и оказать влияние на их образ мыслей.

Самыми известными романами в женской прозе в России в начале XX века являются два романа: «Ключи счастья» (1909-13) А. Вербицкой и «Гнев Диониса» (1910) Е. Нагродской. Оба автора ищут «ключи» женского счастья в своих романах. Они в них изображают одновременно и блистательный успех своих героинь в мире искусства, и их душевную муку любви. Тем самым Вербицкая и Нагродская добились восхищения и

симпатии тогдашних массовых читательниц.

Анна Мар представляет собой писательницу другого типа. Ее героини тоже ищут женское счастье, но отсутствие творческого таланта и женской привлекательности часто ведут их к нищете, одиночеству и несчастной любви. Поэтому они обращают за помощью к религии. Интересно, что Мар предпочитает католицизм православию. Католицизм дает ее героиням утешение, но иногда, наоборот, отчаяние. Они часто наивно сочетают эротическую страсть с католицизмом, тем самым католическая церковь отказывает им в спасении.

В повестях «Идущие мимо» (1911) и «Невозможное» (1914) героини стремятся к свободе от мужчин. Но Алина, героиня в романе «Женщина на кресте», уже не ищет такой свободы, потому что в начале романа она уже богатая и свободная. Для нее остается только дорога к «рабству». Она с жаром любит пожилого мужчину Шемиота и добровольно входит в унижительное положение. Ее беда в том, что она считает легкомысленного любовника «богом». Он с мелкой и эгоистической радостью сечет Алину, но «верующая» Алина принимает бичевание за «святое наказание» и мало-помалу сходит с ума.

Художественный мир Анны Мар очень трагичен и мрачен, но все же тогдашние женщины-читатели с увлечением читали ее романы и рассказы. Нам кажется, что она предтеча современной русской женской литературе, в которой писательницы смело обращают внимание на мучительную душу женщин.