

ヴラジスラフ・ホダセヴィチとロシア象徴派 ——回想記集『ネクロポリ』に関する一考察——

三好俊介

はじめに

詩人ヴラジスラフ・ホダセヴィチ（1886-1939）の後半生の著作を考える際、しばしば不可解に思われるのは、彼と象徴派との関係である。元々象徴派の一員として出発し、その理念である象徴主義に心酔した彼は、やがて同派と決別し、盛期以降の各種評論では象徴主義への厳しい批判を展開してゆくことになる。ところが、彼はその一方で、象徴派との“決別”の後も同派の遺産を完全には否定せず、部分的にはむしろ高く評価しているように思われる。たとえば、事実上の配偶者として彼の後半生の十数年間を共にした作家ニーナ・ベルベロワは、自らの著名な回想記『強調は筆者』の中で、ロシア象徴派に対して彼の示した愛着について何度も証言しているし、¹そして何よりも彼は、ロシア象徴派の詩的遺産を主に考察して亡命期の自らの代表作となった、回想記集『ネクロポリ Некрополь』（1939年刊行）を実に十数年にわたり書き継いでいるのだ。

本稿の目的は主にこの『ネクロポリ』に基づき、象徴派に関する盛期ホダセヴィチの錯綜した発言を整理し、彼の象徴派観を考察することにある。他の評論等も適宜参照しながらこの回想記集を再読すれば、象徴派の瓦解の原因や象徴派文学の歴史的意義をめぐる彼の思索が、自ずと明らかになるはずである。誤解のないように記しておけば、『ネクロポリ』はエセーニンやゴーリキーも含め 20 世紀初頭の文学者を幅広く扱う回想記集だが、後述するように成立経緯・構成からみてその中心部分は象徴派論であり、つまり盛期以降のホダセヴィチの象徴派観を探る上で同書は最良の資料である。本稿では以下、『ネクロポリ』の成立経緯と構成上の特徴を概観したのち、同書における象徴派関連の記述を追いながら、上記の目的に沿って考察を進めてゆきたい。²

本稿において、ホダセヴィチの文章の引用は *Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений в 4-х томах. М., 1996-97* により、引用の末尾 [] 内に巻数、次いで頁数を示す。和訳は、他の作家等からの引用も含め、全て論者による。

¹ たとえば、「自らの青春時代（ブリューソフの装飾、ペールイの叫び、ブロークの霧）の虜囚であり、時にはその奴隷だった彼」（*Берберова Н. Н. Курсив мой. Автобиография. М. Согласие. 1996. С. 269*）。他の例については、本稿の後段を参照。

² なお、『ネクロポリ』に関係する先行研究としては *Струве Н. «Некрополь» В. Ходасевича // Вестник русского христианского движения. 1978. № 127. С. 105-123* および *Бочаров С. Г. «Памятник»*

1. 『ネクロポリ』の成立経緯と構成

まず、ホダセヴィチと象徴派との関わり、さらに『ネクロポリ』成立に至る経緯について、伝記的事実をもう少し詳しく振り返っておく。1904年、ブリューソフから象徴派の談話会「水曜会」に誘われたのを機に詩作の道に入ったホダセヴィチは、モスクワの象徴派の一員として精力的に活動し、その成果は象徴主義の影響の濃厚な処女詩集『青春 Молодость』(1908)として纏められる。しかし、1910年代に入ってロシア象徴主義運動が急速に衰退する中、ホダセヴィチも詩風の転換を余儀なくされ、その後約十年にわたる模索と彷徨を経て、彼はようやく独自の詩風の確立に成功する。すなわち、ロシア革命の前後から彼は、象徴主義的な曖昧さを排して明晰さや具象性を重視する盛期の詩境へと到達し、代表作である第三詩集『穀粒の道を Путем зерна』(1917)、第四詩集『重い堅琴 Тяжелая лира』(1922)はそうした詩風によって書かれることになる。

こうして一旦、他のポスト象徴派詩人の多くと同様に、象徴派文学から遠く離れたかかみえたホダセヴィチだが、しかし彼はこのあと西側への亡命という出来事を契機に、再びこの文芸潮流と正面から向き合うことになる。1922年6月、モスクワから移り住んだペテルブルク(当時ペトログラード)で創作力の絶頂を迎えていた彼は、この地で知ったベルペロワを伴って突然ソ連を出国し、その後は二度と故国に戻らなかった。前年、同じアパートの住人だった詩人グミリョフが当局に銃殺された事件に衝撃を受けながらも、旺盛に詩を書き続けたホダセヴィチだったが、妻ある身で別の女性を愛した苦境に加え、当局との関係も不穏さを増しつつあり、彼にとって出国以外の選択肢は事実上なくなっていたのである(実際、同年秋の所謂「学者船」事件での追放予定者リストに彼の名は載っており、自ら出国しなくとも数か月後には同じ運命が待っていた)³。出国後のホダセヴィチは、短期間のベルリン滞在と欧州各地の放浪を経て、1925年から終生パリに定住した。この間、彼は健康状態の悪化と故国への強い郷愁に悩まされるが、この頃までに「学者船」リストの内容を知った彼にとって、帰国した場合にどうなるかは余りにも明瞭だった。パ

Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 1. М., 1996. С. 5-56 および Петунова Е. «Некрополь» Владислава Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Некрополь. СПб., 2001. С. 5-32 があるが、いずれもこの回想記集そのものの性格について論じるものであり、概説的な色彩が強い。ホダセヴィチと象徴派の問題に専ら焦点をあてる研究は、論者の知る限り今のところ出ておらず、本稿の目的設定はこうした研究動向を念頭におくものである。

³ 「学者船 философский пароход」事件とは、1922年の9月と11月、ソビエト体制に不適合とみなされた知識人らがペテルブルクから海路、シュチェチンに国外追放された出来事を指す。ベルペロワの回想記『強調は筆者』には、次のような記述がある——「[1925年春、ソレントからパリへ発つ直前には] ホダセヴィチは既に、自分の名が1922年(私たちはもうベルリンにいたころだが)にロシアを追放された数百名の作家や教授たちのリストに含まれていたことを知っており、帰国が不可能であるばかりか、もうすぐロシアでの自著の出版もできなくなることを理解していた」。

Берберова. Курсив мой. С. 257.

リ定住後まもなく、ソ連当局から旅券の更新を拒否された彼は、帰国指示を無視して同地にとどまり、この時点で、亡命者としての彼の法的地位が確定する。

パリ時代のホダセヴィチは、事実上の第五詩集『ヨーロッパの夜 *Европейская ночь*』(1927)⁴ を発表した後はほとんど詩を書かず、代わってロシア文学に関する評論・研究に没頭していった。⁵ そしてこの時期、近代ロシア詩史の原点をなすプーシキンやその周辺と並び、彼の関心の中心に浮上したのが、ロシア象徴派の文学遺産であった。皮下組織炎の悪化の中、シーツを血に染めながら毎夜原稿に向かうホダセヴィチの姿を後年ベルベロワはこう振り返っている。——「ブリューソフは死んでしまった。ベールイも音信不通である。彼〔ホダセヴィチ〕が以前に友とした人々——シャギニャン、リプスケロフ、A・エフロス、チュルコフ、Ю・ヴェルホフスキーは、遙か遠くへと去った。ロシア人の血が一滴も流れていない彼は、私にとってロシアの体現者だった。20世紀最初の四半世紀のロシア・ルネサンスと、彼ほど強く結びついていた人を私は知らない。[……] 彼自身が、このルネサンスの一部であり、ほどなく無に帰してしまう、この石造建築を構成する石の一つなのだった」。⁶ 『ネクロポリ』が書かれ始めたのは、ちょうどこの頃である。⁷

『ネクロポリ』は、ホダセヴィチがかつて交友をもった文筆家を、原則として一名ずつ回顧する九つの文章の集成である。収録作品はどれも、彼らの死去や周年忌に際して書かれた追悼文的な回想記であり、「死者の街」を意味する書名はこれに由来する。十数年にわたり不定期に新聞雑誌に発表されたこれら九篇を、ホダセヴィチは一部改稿のうえ書

⁴ 先立つ二詩集も含めた『ホダセヴィチ詩集』(パリ、ルネサンス社)として刊行。

⁵ パリ時代の最初期にホダセヴィチは、アルダーノフと共同で当地のロシア語新聞『日々Дни』の文芸欄を担当したが、この新聞は1926年に廃刊となった。同年、亡命ロシア人社会の有力紙『最新ニュース *Последние новости*』とも不和となったホダセヴィチは、その後、パリ時代の大半(1927年以降)を通じて主に『ルネサンス *Возрождение*』紙や『現代雑記 *Современные записки*』誌を舞台に、これらの文筆活動を展開した。

⁶ *Берберова. Курсив мой. С. 267.* なお、文中で、「ロシア人の血が一滴も流れていない彼」とあるように、ホダセヴィチは民族的には全くの非ロシア系である。すなわち、彼の父親はポーランド貴族の家柄であり、母親はユダヤ人(カトリック、ついで正教に改宗)である。父親は青年時代、ペテルブルクの帝室美術アカデミーに学んだが画業を諦め、ヨーロッパ・ロシア中部のトゥーラで写真用品店を営んだのち、ホダセヴィチの出生当時は、モスクワでロシア最初のコダック社ディーラーとして開業していた。『ネクロポリ』には、ユダヤ系ロシア人(ムニ、ゲルシェンゾン)を論じる作品があり、そこでは著者と彼らが全面的な信頼関係にあった旨しるされているが、そうした友情の背景には出自をめぐる共感もあったと思われる。とはいえ、ベルベロワも指摘するように、ホダセヴィチは基本的には極めて“ロシア的”な詩人であり、亡命後も彼は基本的にロシア語で執筆している。こうしたホダセヴィチの“ロシア性”の大きな要因は、幼少期におけるロシア人乳母エレナ・A・クジナの影響にあり、彼の詩篇『母ではなく、トゥーラの農婦に…… *Не матерью, но тульской крестьянкой...*』(1922)はトゥーラの農婦出身のクジナを、プーシキンの乳母アリーナ・ロジオーノヴナに半ば擬して描いている。

⁷ 正確にはパリ定住の直前、ソレントで書き始められている。

名を付し、自らの死の直前にあたる 1939 年に一冊の回想記集としてブリュッセルで刊行した。収録各篇の標題を列挙（カッコ内に執筆年を併記）すると、象徴派の女流詩人・作家ニーナ・ペトロフスカヤを回顧する巻頭篇「レナータの最期」（1928）を除き、人物名がそのまま標題となり、第二篇の「ブリューソフ」（1924）に続き、「アンドレイ・ベールイ」（1934-1938）、「ムニ」（1926）、「グミリョフとブローク」（1931）、「ゲルシェンズン」（1925）、「ソログープ」（1928）、「エセーニン」（1926）、「ゴーリキー」（1937）となる。つまり、『ネクロポリ』の扱う十名のうち六名は象徴派が占め、さらにその内訳は、前期象徴派の主要詩人が二名（ブリューソフ、ソログープ）、後期象徴派の主要詩人も同様に二名（ベールイ、ブローク）、忘れられた群小詩人が二名（ペトロフスカヤ、ムニ）であり、時期・立場ごとに均等に二名ずつとなっている。なお、この原則は、象徴派以外の四名についても同様であり、同派周辺の人物（アクメイスト詩人のグミリョフ、文芸学者ゲルシェンズン）、および、同派と無関係な人物（エセーニン、ゴーリキー）が二名ずつ、概ね時系列に従って配置されている。象徴派以外の人物を扱う部分について、本稿では詳しく触れることができないが、ホダセヴィチは恐らく彼らと象徴派との間に何らかの共通性を見出していたようであり、この点には本稿稿末で簡単に触れておきたい。⁸

『ネクロポリ』の構成については以上であるが、ここでまず、亡命期のホダセヴィチの象徴派理解を考える上で『ネクロポリ』と並んで視野に収めるべき著作として、『象徴主義について О символизме』（1928）を挙げておかねばならない。なぜなら、僅か数頁の短い批評文であるにも関わらず、そこには『ネクロポリ』を理解するための重要な“キーワード”が書かれているからである。

象徴主義は、まだ研究しつくされていないばかりか、どうやら“読了”されてもいないようだ。実のところ、象徴主義とは一体何かということさえ、確定をみていない。[……象徴主義を説明する]作業が完了すれば、“純粋な”象徴主義者はごく僅かだったと判明するだろう。だが、何らかの形で象徴主義の輪の中に引き込まれた者は、それより多いと分かるはずである。象徴主義には ゲニウス・ロキ 地 霊 がついていて、その呼気は広範囲に及んでいたのだ。象徴主義のこの空気を

⁸ 回想対象の顔ぶれは、著者の文学観に沿って意識的に選択されていることが明らかであり、単なる物故者の羅列や、偶然の交友関係の結果とはいえない。全員がホダセヴィチと面識があったにせよ、交友の濃淡には大きな差があり、かつての文学上の師（ブリューソフ）や、親友（ムニ、ゲルシェンズン）、実生活上の恩人（ゴーリキー）が含まれる一方、それほど親しくなかったソログープや、一度会って話しただけのエセーニンも含まれる（こうした交友の濃淡については、各篇に具体的に記されている）。なお、未来派が全く含まれていないのは、ホダセヴィチが同派を嫌悪したからである。さらに、狭義における亡命者が見当たらない（パリで客死したペトロフスカヤは病氣療養のための出国であり、また、ベールイやゴーリキーは革命後の一時期に出国したが、後にソ連に戻っている）のも恐らく偶然ではなく、亡命ロシア文壇と微妙な距離を保ちつつ、ある種の孤高の状態にあったホダセヴィチの立場を示しているだろう。

吸った者は、永久に何かの印、何か特別な特徴がついてしまう [……]

(『象徴主義について』[2-174]。以降も含め、テキスト内の下線は引用者)

この『象徴主義について』が書かれた頃、ホダセヴィチは『ネクロポリ』の刊行を一度決断していたようであり(1927年に『ネクロポリ』の刊行予告が出ている⁹⁾、上の引用節でホダセヴィチが意欲を示している象徴主義研究とは、実際の刊行はずっと遅れるとはいえ、象徴派関係の基本部分は既に執筆されつつあった『ネクロポリ』を指すと考えられる。つまり、この『象徴主義について』という文章は、いわば『ネクロポリ』に対する一種の注釈として位置づけるべき著作であり、そして、そこで行われている最も重要な指摘といえるのが上掲引用節中の、「“純粋な”象徴主義者はごく僅かだった」という一文である。つまり、理念としての「象徴主義」と、理念に常に忠実とは限らない生身の人間集団である「象徴派」とを明確に区別するのがホダセヴィチの視点の際立った特徴であり、この視点は『ネクロポリ』においても維持されている。ホダセヴィチは「象徴主義」を、不完全で危険をはらむ思潮と捉えて『ネクロポリ』の中で厳しく批判するのだが、その批判は必ずしも「象徴派」には向けられておらず、象徴派の詩人らは個別の検討に付されたうえで、場合によっては高く評価されることになる。

このようなわけで、各々の象徴派詩人を評価する際に、ホダセヴィチが判断の基準としたのは、彼らが“純粋な象徴主義者”だったのか、それとも象徴主義的な特徴のほかには何か異質な要素を兼ね備えていたのか、という点であり、後者のタイプをホダセヴィチは高く評価した。例えば、『ネクロポリ』では、象徴主義運動の指導者だったはずのブリュエソフやベールイに対して一部に好意的な記述がみられるが、それは、彼らがこの思潮の中心に身を置きながらも、自身の強烈な個性ゆえ「象徴主義者」という定義には収まりきらない存在だったからである。象徴主義者としての側面は彼らの一面に過ぎないのであり、だからこそ、象徴主義の退潮後も彼らの価値は不変なのだ、とホダセヴィチは考えた。

2. 「象徴主義」批判

『ネクロポリ』のテキストにあたりつつ、ホダセヴィチの視点を具体的に確認してゆこう。まず、「象徴主義」を彼はいかに理解していたのか。これについては、巻頭に配置された「レナータの最期 *Конец Ренаты*」の中で、詳細な議論が行われている。この巻頭篇は先述のとおり、詩人・作家のニーナ・ペトロフスカヤに関する回想記だが、ホダセヴィチによれば、この人物は文学的才能としては無価値である一方、“純粋な象徴主義者”の典型として興味をひく存在だった。ペトロフスカヤは彼の目に、象徴主義を自身のうち

⁹⁾ Струве. «Некрополь» В. Ходасевича. С. 107.

に具現化するような存在として映ったのであり、すなわち、ホダセヴィチにとって彼女を語ることは「象徴主義」そのものを語ることに他ならなかった。それゆえ、この文章の真の主題は実はペトロフスカヤではなく、むしろ回想記の形を借りた「象徴主義」論だといって過言ではない。なお、標題の「レナータ」とはこの人物自身の名ではなく、彼女をモデルにブリューソフが造形して小説『炎の天使』に登場させた架空の人物の名である。ホダセヴィチはこの標題ですでに、象徴主義に心酔するあまり自らの人格を喪失して、ブリューソフの説く思潮の歯車と化した彼女の生き方を暗に物語っている。

1928年2月23日未明、パリの貧民街の安ホテルでガス栓を開いて、作家ニーナ・イワーノヴナ・ペトロフスカヤは自殺した。事件を報じた新聞の雑報記事では、彼女は作家ということになっていたが、その肩書きはどこか相応しくない気がする。つまり、彼女の書いたものは質、量ともに取るに足らないのだ。豊かとはいえない自らの才能を、彼女は文学のために“使い切る”ことができなかつたし、そもそも、そんなことは全く望んでもいなかつた。だが、1903年から1909年にかけて、モスクワの文学界で彼女の果たした役割はめざましかつたのだ。

(「レナータの最期」、冒頭 [4-7])

ペトロフスカヤは、象徴派の拠点として有名なモスクワ「グリフ出版」の社主セルゲイ・ソコロフ（彼はホダセヴィチの詩を最初に世に送つた人物である）の妻であり、ブリューソフやベールイとの濃密な交際により20世紀初頭の文壇史に名をとどめている。人生を象徴主義運動に賭け、その指導者らに寄り添つて歩もうとした彼女は、結局、象徴主義の「真の犠牲者」¹⁰となり、みるべき作品も生まずに精神を病んで、療養先のパリで自殺する。彼女のこの悲劇を語りながら、ホダセヴィチはその原因となつた「象徴主義」の本質について論じてゆく。

個性への崇拜を高らかに宣言しつつも、象徴主義は個性に対し「自己の発展」以外、何の課題も提示しなかつた。この発展を成し遂げるよう、象徴主義は要求した。しかし、いかにして、何のために、どんな方向性で成し遂げるべきなのか、象徴主義は示さなかつたし、示そうともせず、そもそも示すことなどできなかつた。結社（象徴主義はある意味で結社だつた）に加わろうとする者は全員が、不断の燃焼と運動——その目的を問わず——のみを要求された。あらゆる道筋が見出されたが、その際の義務はただ一つ——できるだけ速く、できるだけ速くまで行くことだつた。このことが、唯一かつ基本的なドグマであつた。

(「レナータの最期」 [4-10])

¹⁰ Ходасевич. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 4. С. 11.

ここに示されているように、ホダセヴィチの考え方によれば、象徴主義とは目的を欠く運動であり、それゆえに危険なのであった。——具体的な目的の存在は創造行為を矮小化するのだ、無目的な疾走の中でこそ真の芸術が生み出されるのだから、何も考えずに先に進むべきなのだ——こうした美学的思想にロシア象徴主義は依拠して、そして、このとおりに行動した多くの詩人・作家らは際限のない疾走の中で疲弊してゆき、ついには象徴派自体の弱体化と瓦解へとつながったのだと、ホダセヴィチは批判するわけである。

結局、象徴主義者たちの生き方は、数々の破綻した人生の物語となってしまう、その一方で、彼らの創作活動は、十分に作品という形になりきらなかった——つまり、創作のエネルギーや内的体験の一部分は、書かれたものとして具現化されたものの、別の一部は実現されないまま、まるで絶縁不良による漏電のように、実生活の中へと流れ去ってしまった。

(「レナータの最期」[4-7])

なお、ホダセヴィチはこうした批判を展開しながら具体的には、ブリューソフの説いたドグマを第一に念頭に置いているだろう。モスクワの前期象徴派サークルを独裁的な統率力で牽引したブリューソフは、初期詩篇『若い詩人に Юному поэту』(1896)で正に次のように書いたのだった——「芸術を崇拜せよ。／芸術だけを、狂おしく、目的を定めずに」(傍点論者)。¹¹ だがホダセヴィチは、ブリューソフによって蒔かれたこの主張が、後期も含めたロシア象徴主義運動全体で一貫して維持されたのだと考えるがゆえ、上掲文のなかで「象徴主義」一般を論じる形で上記を主張するのである。周知のとおり、『天秤座 Весы』誌の創刊年(そしてホダセヴィチの詩人デビューの年)である1904年を分水嶺として、ロシア象徴主義運動は多様化と崩壊のプロセスをたどりながら神秘性・宗教性へと傾斜し、ブロークやベールイら「後期象徴派」の時代へと移行するのだが、ますます輪郭を茫洋とさせ「目的性の欠如」を顕わにしてゆく後期象徴主義運動を、ホダセヴィチが警戒の目で眺めていたことに疑問の余地はない。ただし、ブリューソフのような独裁的指導者を欠いた後期の象徴主義運動に対し、ホダセヴィチは前期ほどの危険性を見てはいなかったようであり、むしろ運動の周辺——つまり、アルツィパーシェフの小説『サーニン』の爆発的流行など、極めて俗化した“象徴主義の残滓”と呼ぶべきものに対して危惧の念を露わにしている。この点に関し参照すべきなのが、『ネクロポリ』第四篇「ムニ Муни」であり、

¹¹ 「蒼白き顔と燃える眼差しの青年よ、／いま私は君に、三つの遺言を贈ろう。／第一を聞け。現在に生きるな。／未来だけが詩人の領域だ。／第二を記憶せよ。誰にも共感するな。／自分を限りなく愛せ。／第三。芸術を崇拜せよ。／芸術だけを、狂おしく、目的を定めずに」(第一～二連) *Брюсов В. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 1. М., 1973. С. 99.* この詩篇の一部は『ネクロポリ』所収「ブリューソフ」の中に引用されている。

そこでホダセヴィチはやはり“純粋な象徴主義者”である群小詩人ムニに仮託する形態で持論を述べている。¹²

ムニ（本名サムイル・キッシン Самуил Киссин）は、1906年以降ホダセヴィチと極めて親しい関係にあった象徴派詩人であり、予言や幻視を試みるなど特異な人格によって詩壇の一部に名を知られていたが、詩集『軽やかな重荷 Легкое бремя』等、作品によって高い評価を得ることはなく、やがて第一次大戦に招集された後、軍務に耐えられず任地で自殺している。この「ムニ」という回想記の中で、文学史的叙述として最も重要なのは次の一節だと思われる。

我々の味わっていたのは 1905 年の後につづく、あの年代——つまり精神的疲労と大衆的耽美主義の時代だった。文学では、モダニズムの流派が不意に一般社会に認知され（この流派の特徴のうち正に非本質的・劣悪な特徴が気に入り認知したのだったが）、無数の稚拙な模倣者たちがその後を追いつめた。社会では、虚弱な上流婦人たちが素足でギリシア風を蘇らせ、ブルジョアは「大胆さ」への意志に不意に目覚めて「性の問題」に飛びついた。どこか下層ではサーニン主義者たち [……] が大量に湧いていた。街中にはデカダン風の建物がいくつも建てられた。そして、これら全ての上空にはひそかに電気が蓄積し、1914年に落雷が撃った。[……] 当時、嵐の前の熱した空気の中では息苦しく、我々 [ホダセヴィチとムニ] には、全てが二重の意味、二重の意義をもつように思われ、事物の輪郭が揺らぐかに見えた。現実には、意識の中で霧散して透明になった。我々は現実世界の中に生きると同時に、何か特別な、茫漠として複雑なその反映の中にも生きていた [……] (「ムニ」[4-69])

1910年代を迎えると象徴主義運動の凋落は明白となるが、それ以降も一般社会では、象徴主義の残響ともいべき大衆文化が、アール・ヌーヴォー等、他の文化的潮流と混交しながら流行する。それはある意味で、文壇では死滅したはずの象徴主義の亡骸が実社会の中に新たに甦ったかのようでもあり（「全てが二重の意味、二重の意義をもつように思われ、事物の輪郭が揺らぐかに見えた」、「我々は現実世界の中に生きると同時に……その反映の中にも生きていた」）、ホダセヴィチはこの「大衆的耽美主義」の雰囲気の中に、いわく言い難い「息苦しき」を感じた。この大衆的熱狂はもはや社会現象であり、指導者やドグマを欠くがゆえ尚のこと統制がきかず、どこに向かうのか全く分からない。ホダセヴ

¹² 「レナータの最期」と「ムニ」が互いに似た性格をもつこと、つまりどちらにおいても、著者の興味が、描かれる人物本人より彼らが“同化”した象徴主義にあることは、各篇中の記述から明らかである——「これらは彼女の中に自ずと生まれたのではなく、時代によって植えつけられた」（「レナータの最期」[4-9]）、「彼は自分の容貌全体で、あの時代に極めて特徴的な何物かを表現していた」（「ムニ」[4-68]）。

イチはこの点に、かつてブリューソフの説いた“無目的な疾駆”と同様の危険を嗅ぎ取っているのであり、そして、この風潮に余りにも不用意に共鳴してしまった旧友ムニ（そして多分に彼の影響下にあった若き日の自分）を、やや皮肉なトーンで描出するのである。

3. 「象徴派」の再評価

ホダセヴィチがロシア象徴主義をいかに理解し、そのいかなる点を批判したのかを、事実上の象徴主義論である上記二篇によって検討してみた。それでは次に、彼が「象徴派」という概念を「象徴主義」と区別したこと、象徴主義としては“純粹”でないと考える部分に象徴派文学の魅力を求めたことを、傑出した象徴派作家を描く各篇（第二篇「ブリューソフ」、第三篇「アンドレイ・ベールイ」、第七篇「ソログープ」）によって確認してみたい。なお、『ネクローポリ』の中で象徴派の人物を単独で扱った回想記は、前節の二篇とあわせ、これで全てということになる。¹³

“目的のない疾走”を周囲に勧めて、ロシア象徴主義の方向性を形作ったブリューソフは、自分の説いたこの教説に本当に忠実だったのか。神秘性と無目的の中に溶解するかに見える後期象徴主義に対し、一応はその理論的支柱とされるベールイは、相反するところがなかったのか。そして、象徴派の中でも極めて幻想性の強い作品世界を構築したソログープを、はたして真の象徴主義者とみなしてよいのか（つまり、幻想と象徴主義は同義だと考えてよいのか）——ホダセヴィチはこうした視点を提供しながら、通常、象徴主義の本流と目されている人々が、実は決して“純粹な象徴主義者”ではなかったと論じるのである。

「水曜会」での詩壇デビュー以降、ホダセヴィチは師ブリューソフと濃密な親交を重ねるが、象徴派の解体と個人的な衝突をへて、1910年代半ばに師弟の関係は断絶する。1924年に旧師の訃報に接したホダセヴィチが執筆・発表し、後に『ネクローポリ』に収載したのが、回想記「ブリューソフ Брюсов」であり、そして、この文章の特徴は、徹底的な功利主義者としてブリューソフを描いている点にある。象徴主義運動の組織者として「目的のない芸術」を周囲に強制しながら、ブリューソフその人はこの危険なドグマとは相容れない性格であり、ひそかに自らの信条を裏切っていた。だからこそ、彼は他人を破滅させながら、自分だけは生き延びることができた——ホダセヴィチはそう指摘しながら、師のこの“二枚舌”ぶりを容赦なく暴いてゆくのである。コルク商の家庭で幼少期から商品や金銭の取引を目にして育った環境が、この人物のうちに具体的な目的への愛情を植えつけ

¹³ 第五篇「グミリョフとブローク」は象徴派のブロークを扱うが、この回想記は象徴派論とはやや性格を異にする。本稿「結びに代えて」を参照。もっとも、ここでブロークはやはり極めて肯定的に評価され、プーシキンに発するロシア文化の伝統のよき守護者として位置づけられている。

ていったこと。象徴派の指導者としての彼の行動が極端なまでに政治的な駆け引きにたけ、実利を志向するものだったこと（初対面の若い詩人らを畏怖させ味方につける独特の握手の方式、ツヴェターエワら自分に従順でない若手詩人への冷酷な報復）。革命後、ソビエト政権の文化行政の要職を歴任してゆくブリューソフを突き動かしていた、もはや凄まじいといしか言いようのない名誉やポストへの執着。そして、これらにもまして重要なのは、実生活だけでなく文学観の根本においてさえ、彼はやはり実利的であり、目的追求型の人物だということだった。

彼〔ブリューソフ〕は文学を、文学だけを愛した。自分自身も愛したが、それももっぱら文学のためだった。じっさい彼は、青年時代に自らに課した誓いをゆるぎなく果たしきった。つまり、「愛するな、共感するな、自分自身だけを限りなく崇拜せよ」、さらに——「芸術を、芸術だけを崇めよ。限りなく、目的を定めずに」という誓いである。この、目的のない芸術というものが、彼にとっての偶像だった。[……] 彼にとって文学を体現するものは、文学史の教科書だった。彼は、そのような学問の煉瓦を、聖なる石として、ミトラ神の化身として崇めることができた。1903年12月、彼が三十歳になったその日、彼は一言一句たがわず、私にこう言ったのだ——「私がなぜ生きたいのかといえば、それは世界文学史に私に関して二行、記述されてほしいからだ。きっと記されるとも」。¹⁴（「ブリューソフ」[4-27]）

文学を無条件・無目的に愛したかにみえたブリューソフだが、しかし、彼のこの行動の裏には一つだけ、きわめて実利的な目的が隠れていた。それは、「世界文学史に私に関して二行、記述され」ること、つまり教科書に載って歴史に名を刻むことだった。ホダセヴィチはこのような師の生き方を倫理的には厳しく非難するのだが、その一方、もし彼の性格にこうした要素がなかったなら、ブリューソフ文学も存在しなかつただろうと考えている。「ブリューソフ」の中でホダセヴィチは、『傑作』、『これが私だ』等、旧師の創作を代表する初期詩集を「ヤウザ河畔の熱帯ファンタジー」¹⁵と呼んで賞賛するが、これは、そうした詩において象徴主義的な幻想と、実利や泥臭さと結びついた日常性とが見事な均衡を保っているのを高く評価したからである。そして、さらに興味深いのは、ソビエト政権の一翼に連なり政権賛美の詩を書いていた最晩年のブリューソフにさえ、ホダセヴィチはある種の確固とした目的性を見出して、その点に限っては晩年の旧師を肯定的に評価して

¹⁴ 1903年はホダセヴィチが「水曜会」に招かれる前年である。つまりブリューソフはほぼ初対面のホダセヴィチに対して、こう言い放つのであり、それだけにこの発言は後者の脳裏に深く刻まれたわけである。

¹⁵ *Ходасевич. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 4. С. 19.* なお、「ヤウザ」は、モスクワ下町を流れる川の名。このブリューソフ評価について詳細は、拙稿「街路と恋の結合——ホダセヴィチ『重い堅琴』とブリューソフ——」（『SLAVISTIKA』第25号、17-38頁、2010年）を参照。

いることである。

注文どおりのテーマや決まりきったスローガンに合わせて書いてはいたが、形式という領域では、ブリューソフは完全に自由なままだった。思うに、ブリューソフの共産主義詩を形式の面から入念に研究すれば、そこには緊迫した内面的作業、つまり古い調和を壊して“新しい音響を獲得”しようとする試みが見出されるだろう。ブリューソフは意識的な不協和音によって、この目的へと向かおうとしたのだ。
(「ブリューソフ」[4-40])

自らが全てを賭けた象徴派の瓦解の後、ついに目的を見失ったかのようにブリューソフは迷走し、ソビエト時代の彼に至っては、昔日の面影はもはや見出すべくもないのだが、それでも、韻律や脚韻、音響の効果といった詩形の追求では、彼は青年時代と変わらなかった。ブリューソフは、人生の終末期にも完全には老いることなく、青年期同様、新たな「目的へと向かおうとした」——このように回想記を総括しながらホダセヴィチは、ブリューソフ文学の真髄は具体的で強烈な目的意識、飽くことのない功利主義であり、この源泉から彼の詩に特有の、象徴派らしからぬ明晰さ・力強さが生み出されていたことを指摘するのである。

さて、次にベールイについてであるが、ホダセヴィチは「水曜会」で最初に対面した際の、やや神がかり的ともいえる彼の印象を次のように記して、後期象徴派の中心人物としてのベールイの立場を明確に表現している。——「来客の一人、ふさふさとして明るい色の髪と青い目をした美貌の学生が、激しく興奮した。私が書斎に入っていったとき、その学生は飛ぶような、踊るような足取りで部屋じゅうを歩き回り、歓喜の高揚にかられて、野太いバスから極めてかん高いアルトに転調する声で何か喋っており、座りかけたかと思えば、つま先立ちになっていた。それがアンドレイ・ベールイだった。彼を目にするのは、その晩が初めてだった」(「ブリューソフ」[4-22])。このような、一見神秘家然としたベールイの印象は長らくホダセヴィチの記憶にとどまるのだが、やがてホダセヴィチは、この人物の内部にも実は象徴主義には還元できない何物かが潜んでいることに気づかされる。それはつまり、数学的・自然科学的な明晰さへの志向であり、この発見によって彼のベールイ観は畏怖から真の共感へと変わることになる。¹⁶ この時代に詩壇をこえて社会全体に広がってゆく神秘的傾向をホダセヴィチが危惧したのは先述のとおりだが、彼の目にベールイ文学は、そうした危険な社会的傾向に抗いうる可能性をもつものとして映ったのである。高名な数学者だったベールイの父親について言及しながら、ホダセヴィチは次のように書いている。

¹⁶ なお、ホダセヴィチはベルリン時代、ベールイ(とゴリキー)と共同で『対話 Беседа』誌(1923-25)の編集に携わり、亡命ロシア出版史に重要な足跡を残すことになる。

両親の間で「引き裂かれた」ことが、後々、彼の物の見方に影響した。彼を自分の弟子、後継者にしようと望んだ父親の意向に、母親は音楽と詩で対抗した。[……] やがてベールイに分かってきたのは、自分も父親と同様、「実証的なもの」に近いこと、しかし、芸術と哲学が精密知識との和解を要求しており、「さもないと生きられない」ことであった。彼が神秘趣味、後には象徴主義に到達したのは、19世紀の実証主義的な風潮とヴラジーミル・ソロヴィヨフの哲学の和解という、困難な道を経由した結果だった。哲学学部に入學する前、数学学部を彼が卒業していたのは偶然ではない。このことは、彼自身が最もよく語っている。

(「アンドレイ・ベールイ」[4-46])

なお、ホダセヴィチがここで、数学的明晰さというベールイの体質（作風だけでなく、ロシア・フォルマリズムに多大な影響を及ぼした『象徴主義』等の韻律学研究も念頭に置くだろう）を、「19世紀の実証主義的な風潮」の影響として説明していることに留意しておきたい。象徴と神秘の海を漂うかにみえるベールイ文学の隠れた支柱は、父親の体現した19世紀後半のロシアにおける堅実な精神文化だった。このように、ホダセヴィチは新旧両世紀のロシア文化の結節点としてベールイを捉えているのであり、そこにも彼の魅力を見出そうとしている。

こうして検討してみると、ホダセヴィチは前・後期の象徴派を代表する詩人の中に、“無目的な曖昧さ”とは正反対の明晰で確かな構築性を見出して、その点を高く評価していることがわかる。そして、最後にソログープについてであるが、ホダセヴィチがこの人物を評価する理由は一見、きわめて分かりにくい。ソログープが詩でうたった「オイレー」なる謎めいた幻想世界や、小説『小悪魔』（1907）のグロテスクな幻想と愛欲の描写は、明晰さを重視する盛期ダセヴィチの詩学的立場とは基本的に相容れないように見える。しかも、両者は特に親しかったわけでもなく、ホダセヴィチはむしろ、ソログープの漂わせる高度に神秘的な雰囲気、直感的な恐怖を抱いたことを告白している。

私が最初に彼に会ったのは1908年初頭のモスクワ、ある文学者の家だった。[……] 眉間には一本しわが走り、両目は半ば閉じられている。ソログープがその目を開くと、こう問いかけるような眼差しになる。——『で、あなたは、まだ存在しているのですか』。引き合わされたので挨拶すると、彼はやはりそんな眼差しで私を迎えた。22歳の私は、ソログープに恐怖を覚えた。恐怖はその後もずっと、脳裏を去らなかつた。 (「ソログープ」[4-107])

しかし、やがて彼がソログープへの態度を変えたのは、この詩人の作風が年月を経ても変わらないことに気づいたからだだった。ソログープはどこにも向かおうとしていない。彼の作品世界は一見幻想的ではあっても、独自の緻密な構造のうちに安定して完結し、これ

以上の変化の余地を残していないように見える。その意味では、ソログープの作品は現実世界の“向こう側”のことを描いてはいても、いわば現実世界を映すネガフィルムに似て、やはり明確な輪郭と確かな構造をもつと言えるのではないか——

幼・青年期の彼について、我々はほとんど何も知らない。幾何学の教科書を書いた教師フォードル・クジミーチ・テテルニコフの姿も、やはり想像できない。彼はいきなり作家フォードル・ソログープとして我々の視界に出現したのであり、その時点でもう30歳は超えていたのだが、もっとずっと年上に見えた。誰も若き日の彼を見た者はなく、彼の老いてゆく兆候も誰にも見えなかった。まるで、太古から変わらぬ寡黙な姿で、どこからか突然あらわれたかのようなようだった。「何度も生を享け、すでに何度も外貌の変容過程を完結した……」——代表作となった最良の詩集の序文を、彼はこんな言葉で始めている。[……] 私が最後にソログープに会ったのは、[初対面から]14年後のペテルブルク、やはり春で、彼の夫人がああ凄惨な最期をとげた後だった。彼は老けていただろうか？ いや、全く老けずに、昔のままだった。彼は若かったことがなく、老いもしないのであった。 (「ソログープ」[4-106, 107])

第一次大戦やロシア革命が到来して、皆が変わることを余儀なくされても、ソログープの行動様式と文学は変わらなかった。ホダセヴィチはこれを、ソログープ文学に内在する堅固な構築性の証拠とみて、これは象徴主義とは違うのであり、もはやソログープ独特の幻想文学というべきなのだと考えたのである。このように、ホダセヴィチが批判したのは、「象徴主義」の無目的で神秘的な側面であり、彼は、文学における幻想の追求まで否定したわけではない。現実にはありえない内容であっても、描かれるものの輪郭がはっきりし、一定の確からしさがあればホダセヴィチは文学として認めており、このことは『重い豎琴』等、彼自身の盛期詩集の作風とも共通するといえるだろう。

このように、ブリューソフの功利主義、バールイの数学的精緻さ、ソログープの不変性・安定性に、ホダセヴィチは一般的な「象徴主義」の傾向を超えるものをみたのであり、『ネクロポリ』において彼はこの三人の実例を挙げながら、いわばこうした“夾雑物”が、象徴派文学を魅力あるものになっているのだと論じているのである。

結びに代えて

以上、『ネクロポリ』によって、ホダセヴィチが「象徴派」と「象徴主義」をいかに理解したのか確認してみたが、要するに彼によれば、「象徴派」のうち「象徴主義」に対してどこまでも忠実だった人物（ペトロフスカヤ、ムニ）は破滅して文学史から消え、逆に、ブリューソフ、バールイ、ソログープら象徴主義に一応は浸りながらも完全な忠実さは拒否した人物が、かえって世間一般からは“象徴主義者”と呼ばれて文学史に名をとど

めた、ということになる。この、文学史上のいわば“ねじれ”というべき現象に、ホダセヴィチは気づいたのであり、これは『ネクロポリ』の提供する最も刺激的な視点の一つといえよう。

そしてこのことを念頭に置かならば、紙幅の関係で本稿では扱えなかった『ネクロポリ』の他の登場人物たちについても、多少なりとも、ここで言及することが可能だろう。つまり、この回想記集を通読すると、ホダセヴィチはどうやら象徴派以外についても、ある程度、同じような視点に立っている——つまり、文学史を作るのは特定の理念や思潮ではなく、むしろ、それらから外れた部分にあたる人間的な営みなのだと考えているように思われてくるのだ。一例を挙げれば、第五篇「グミリョフとブローク Гумилев и Блок」で、ホダセヴィチはなぜあえて二名を同時に扱っているのか。それは、アクメイズムの旗手として旧象徴派陣営と激しく敵対したグミリョフが、革命後の混乱の中でいつしか、敵対者であるはずのブロークと立場を同じくして、二人とも同じ運命に巻き込まれてゆく様子を描くために他ならない（両名とも1821年8月に死去している）。また、連続して配置された二つの章（第六篇「ゲルシェンゾン Гершензон」、第七篇「ソログープ」）で描かれる二人は、革命の騒擾の中で日常の習慣を頑として変えなかった点で、奇妙に共通してはいないか。そして、ブリューソフ、エセーニン、ゴーリキー——何の共通点もないかのようなこの三名はそれぞれの運命の中で“二枚舌”を使わざるをえなかった点では、全く共通するのであり、ホダセヴィチはこの点をあえて強調して描いている。つまり『ネクロポリ』という一つの文学的世界の中で、流派的な枠組みは溶解し、詩人らは我々が通常意識しない共通点によって響き交わし、語り合うかにみえる。

こう考えてみると、この回想記集全体の骨格をなすホダセヴィチ独自の文学史観にさらに分け入りたくなるのだが、これを詳細に論じるには紙幅が足りない。本稿はホダセヴィチと象徴派の関係を論じるのが目的であり、『ネクロポリ』の世界のさらなる考察は別稿に譲ることとしたい。

В. Ф. Ходасевич и русские символисты: О книге «Некрополь»

МИЁСИ Сюнсукэ

Данная работа имеет целью анализировать литературные мемуары «Некрополь» В. Ф. Ходасевича и осветить вопрос о том, как он понимал и оценивал поэтическое наследство русских символистов.

«Некрополь» (1939) — это сборник литературных статей о 10 усопших русских поэтах и писателях. Ходасевич писал его уже в эмиграции в течение почти 15 лет. В этой книге более половины описаний посвящено русским символистам (Брюсов, Белый, Сологуб, Блок, Н. Петровская, Муни), и ее можно считать самым лучшим материалом, где четко рассказываются размышления автора о символистах.

Отношение Ходасевича к символистам представляет собой весьма сложное, и в настоящий момент остается мало освещенным вопросом. В процессе анализа мы ссылались и на статью Ходасевича «О символизме» (1928).

В результате мы пришли к выводу, что Ходасевич понял понятие «символизм» совершенно иначе, как понятие «символисты». В «Некрополе» автор резко критикует символизм, так как он нашел в нем опасную бесцельность и мистицизм. А оценивая выдающихся символистов, автор стремится найти их затаенные расхождения с чистым символизмом. Именно с этой точки зрения Ходасевич описывает личность и творчество Брюсова, Белого и пр., и эта оригинальная оценка русских символистов представляется неожиданно живой и интересной.