

プーシキン『スペードの女王』と光学劇場 ——「幻想性」のコンテクストをめぐって——

鳥山 祐介

1. はじめに

近代ヨーロッパ文化史の中で、18世紀後半から19世紀前半という時代が人間の「知覚の様式」の転換期に当たっていたという見解は、既に多くの論者によって繰り返されている。こうした断絶は視覚の領域にも生じており、それまで「見る主体」「見られる客体」の完全な分離や身体的要素の排除を特徴とする知覚として認識されていた視覚は、この時期に生理学的存在としての観察者の身体という主観的要因の存在を前提に生み出される知覚としてとらえ直されるようになった。¹

一方、ロシア幻想小説の歴史において大きな位置を占めるプーシキンの『スペードの女王』（1834年刊）は、視覚的要素の重要性において際立っている作品でもある。ゲルマンが「伯爵夫人の亡霊」を見る場面を一つの頂点とし、照明など光源への言及、窓を通して互いに覗き見合うゲルマンとリーザ、それに伯爵夫人の部屋の場面に見られる様々な視覚印象の羅列など、作品中の視覚に関わる表現は枚挙に暇がない。² 同時にこの小説は、ゲルマンと伯爵夫人の対立が「1770年代と1830年代という二つの時代の対立」³の具現化とされる点に端的に現れているように、時代間の亀裂が意識された転換期ならではの作品でもある。では、この『スペードの女王』に先述の二つの「視の様式」の対立は何らかの形で影を落としているだろうか。

この問題を検討するにあたり、ここでは光学装置の象徴性に注目したい。

デカルトやロックに代表されるように、17-18世紀のヨーロッパでは、人間の視覚を説明する際、観察者と外部世界との関係を表象するモデルとして、カメラ・オブスキュラという光学装置がよく用いられた。これは、小さな穴が設けられた一つの暗室であり、穴から内部に光が中に差し込むと、外の光景が反対側のスクリーンや壁の上に倒立映像として

¹ ジョナサン・クレーリー（遠藤知巳訳）『観察者の系譜 視覚空間の変容とモダニティ』十月社、1997年、68-69頁。

² この点に関しては以下を参照。藻利佳彦「『スペードの女王』における《視覚》について」『日本プーシキン学会会報』第14号、1999年6月、4-10頁；森田敦子「プーシキン『スペードの女王』の叙述における視覚と聴覚」『ロシア文化研究』第13号、2006年、12-23頁。

³ Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала века // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 801.

映し出されるというもので、科学者や画家が盛んに利用した。この装置と 17-18 世紀の視覚概念の親和性については、クレーリーが述べている通りである。⁴

さて、これと似た装置を用いた「ファンタスマゴリア」と呼ばれるスペクタクルが、恐怖政治の血腥い記憶が未だに新しい 18 世紀末のパリに現れた。リエージュ生まれの発明家エティエンヌ・ガスパール・ロベール（1763-1833、後にロバートソンと改名）が上演して大いに話題を呼んだものがそれである。これは一種の幻燈器によるショーで、「亡霊の出現」「血まみれの修道女」といった演目を掲げ、マラー、ロベスピエール、ラヴォアジエなど革命期の有名人の「亡霊」を出現させたことも知られている。途中よりパリ市内の元カプチン会修道院の妖気漂う礼拝堂に場所を移して行われた上演は、暗闇とスモークによって室内を荘厳で曖昧な雰囲気満たし、レンズや台車を用いて映像を自在に動かすなど、様々な趣向が凝らされたもので、政情不安定な時期のパリ市民を大いに震えおのかせていた。⁵

カメラ・オブスキュラは、その構造上、自らと断絶した外部の対象を「正確に」知覚する視覚の透明性を表象し得る装置であった。それに対しファンタスマゴリアは、外部に対し完全に閉じた密室の中で、暗闇やスモークの力を借りることで観察者の知覚能力に制限を加えつつ、現実には存在しない対象の「幻影」を見せる装置であり、この点において、外部に対応物を持たない視覚経験を可能とした 19 世紀以降の主観的視覚のモデルとなり得る。さらに、18 世紀以前の視覚概念において観察者は外的な諸条件から自律した特権的な存在であったのに対し、19 世紀以降、視覚は生理的身体という「他者」に依存せざるを得ない存在としてとらえられる。「見る主体」の特権性におけるこの対照性についても、二つの光学装置との類推が可能である。

『スペードの女王』という作品の中でこれらの光学装置に直接言及がなされることはなく、こうした問題意識に基づく先行研究も筆者の知る限り存在しない。そもそも 19 世紀初頭のロシア文学における光学の問題を大きく扱った研究にしても、デルジャーヴィンの詩『幻燈』を扱ったスモリャローワの新しい研究などを例外として、ごくわずかである。⁶

⁴ クレーリー『観察者の系譜』、68-69 頁。

⁵ ロバートソンによるファンタスマゴリアの上演については、マックス・ミルネール（川口顕弘、篠田知和其、森永徹訳）『ファンタスマゴリア：光学と幻想文学』ありな書房、1994 年、13-15 頁；岩本憲児『幻燈の世紀—映画前夜の視覚文化史』森話社、2002 年、40-45 頁；加藤耕一『「幽霊屋敷」の文化史』講談社、2009 年、128-154 頁などを参照。

⁶ *Смолярова Т. «Явись! И бысть». Оптика истории в лирике позднего Державина // История и повествование. Под ред. Г. В.Обатнин, П.Песонен. М., 2006. С. 66-99.* なお、『スペードの女王』研究史の概観にあたっては以下を参照した。Paul Debreczeny, “Pushkin’s Fictional and Nonfictional Prose. Tracing Trends in Scholarship,” in David M. Bethea, ed., *The Pushkin Handbook* (Madison: University of Wisconsin Press, 2005), pp. 247-249.

しかし、プーシキンにも影響を与えた E.T.A.ホフマンの幻想小説が光学装置と深い関わりを持つことはしばしば指摘されてきた。⁷ さらに、後述するようにこの『スペードの女王』の情景描写の中には、これらの光学装置と構造上の類似を認めることができるものがある。こうした点に注目することで、小説の中に描き込まれた複数の「視の様式」の様相、それらの質的な相違を浮き彫りにし、同時にそうした要素が作品内で担う意義を探ることが、本稿の課題である。

2. ロシアにおける「幻燈の時代」

2.1. 「ロシアのベルギー人」の置土産

ファンタスマゴリアのロシアでの受容に関しては、少し詳しく述べておく価値があると思われる。先述のロバートソンは、1803年夏から1809年秋までの7年間ロシアに居を構え、ペテルブルクやモスクワでこれを頻繁に上演していたからである。⁸

彼の催したスペクタクルは、17世紀にイエズス会士アタナシウス・キルヒャーが作ったと伝えられる装置「ラテルナ・マギカ（幻燈）」の応用であった。これは、以前より知られたカメラ・オブスキュラを変形したもので、箱の中に入れた光源と一枚の反射板、それにレンズの効果を借りて、ガラス片に描かれた絵をスクリーンに映し出す装置である。

ロバートソンは、1803年の晩秋からペテルブルクで興行を始めたことされる。同年から翌年にかけての冬には宮廷でも上演を行い、皇太后マリヤ・フョードロヴナを虜にした。⁹ 1808年1月にはアレクサンドル一世が鑑賞している。¹⁰

モスクワでの上演の様子は、ダーシコワ公爵夫人の友人マーサ・ウィルモットによって1806年1月1日（露暦）付の手紙に記されている。貴族邸宅での新年舞踏会でロバートソンが「亡霊劇」を披露したが、その内容は、飛ぶ頭や鼻への刑の模様など「思い出すだけで気持が悪くなる」ものだったという。¹¹ また、翻訳家、劇作家であったジハリョフの有名な回想録の1805年12月29日の記事には、より詳しい描写が見られる。

黒い羅紗に覆われた部屋の中は、何も見えず、墓の中のように暗く沈鬱である。突然遠くの方

⁷ ミルネール『ファンタスマゴリア』、13-40頁（「光学と想像力」の章）；平野嘉彦『ホフマンと乱歩 人形と光学器械のエロス』みすず書房、2007年。

⁸ ロシアにおけるロバートソンの活動については、以下の二点を参照。Шепелева А. Метаморфоза Робертсона // Кукольники в Санкт-Петербурге. СПб., 1999. С.44-55; Смолярова. «Явись! И бысть».

⁹ Смолярова. «Явись! И бысть». С. 89.

¹⁰ Шепелева. Метаморфоза Робертсона. С.54.

¹¹ Письма Марты Вильмот // Даикова Е.Р. Записки. Письма сестер М. и К. Вильмот из России. М., 1987. С. 333.

に光る点が見え、段々と近づいてくる。近づいてくるとともにそれはどんどん大きくなり、しまいには巨大な蝙蝠になり、鼻になり、デーモンになり、目をばちくりさせ翼を羽ばたかせ、部屋の中を飛び回り、いきなり消える。その後に現れたのは自分の娘の遺体を肩に担いだ詩人のヤング博士である。彼は、遺体を石の上に置くと、シャベルを手にとって墓を掘り始める。この馬鹿げた代物がファンタスマゴリアと呼ばれるものだ。¹²

ロバートソンは 1809 年にロシアを去るが、彼の興業に対する反響は思いのほか息の長いものであった。

フォードル・グリンカの『ロシア人将校の手紙』には、ドレスデン郊外の風景について理解を得たければ「かのロバートソンがあなたの目の前でファンタスマゴリアを駆使し、魅惑に満ちた光景を次々に繰り広げていく様を思い浮かべるがよい」¹³ という記述が見られる。彫刻家・画家のフォードル・トルストイは、ロバートソンがロシアに来て間もなくペテルブルクで上演したファンタスマゴリアに魅せられ、自宅の仕事部屋に同じようなスペクタクルのための装置を作り上げた。¹⁴ この「家庭劇場」は 1824 年の洪水で失われたとのことだが、それに先立って彼と親交を持ち始めたプーシキンがこの装置を直接目にした可能性もあるだろう。¹⁵

また、ペテルブルクやモスクワの定期刊行物には、ロバートソンの興行を模したスペクタクルの広告が度々現れている。¹⁶ 例えば、『サンクト・ペテルブルク報知』1822 年 2 月 3 日第 10 号の附録では、オルシーニ夫人による「ロバートソン氏の工房で集めた光学幽霊の部屋」が宣伝されている。説明によれば、入場料大人 2 ルーブル、子供 1 ルーブルのこの演し物は、「拡大鏡が絵を映し出すだけのパノラマやコスモラマとは全く別物」で、「かのロバートソンが行ったようにあらゆる者を魅了するだろう」とのことであった。¹⁷ 『祖国雑記』32 号（1827 年）では、ガエターノ・マジなる人物による演目の宣伝がなされており、ここでもロバートソンの名が引き合いに出されている。¹⁸

¹² Жихарев С.П. Записки современника. М.; Л., 1955. С. 148.

¹³ Глинка Ф. Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции, с подробным описанием похода россиян противу французов, в 1805 и 1806, также отечественной и заграничной войны с 1812 по 1815 год. С присовокуплением замечаний, мыслей и рассуждений во время поездки в некоторые отечественные губернии. Ч. 5. М., 1815. С. 27.

¹⁴ Записки графа Федора Петровича Толстого. М., 2001. С. 201.

¹⁵ Записки графа... С. 204.

¹⁶ 当時の定期刊行物に現れたこの種の広告については Александрова С.В. Панорама // Быт пушкинского Петербурга: Опыт энциклопедического словаря. Л-Я. СПб., 2005. С.160–161. 及び Шепелева. Метаморфоза Робертсона. С.54–55. も参照。

¹⁷ Санктпетербургские ведомости. №.10. 3 февр. 1822. С.130–131.

¹⁸ С. Петербургские современные летописи // Отечественные записки. Ч. 32. 1827. С. 513–516.

1830年代にもこの種の催しは姿を消さない。1830年に『モスクワ報知』第17号に添付された広告では「高名なるロバートソン教授の息子のロバートソン」による「父親の装置を用いたファンタスマゴリアや物理学・化学・機械実験より成る大演目」が宣伝されている。¹⁹ さらに、1832年10月12日付『サンクト・ペテルブルク報知』の付録には、ポリシヤヤ・モルスカヤ通り及びイサク広場に程近いとある家で、ロバートソンの弟子、ミシヨが数々の科学実験とファンタスマゴリアを公開すると記されている。²⁰

2.2. 文学に現れたファンタスマゴリア

ファンタスマゴリアは文芸の領域にも痕跡を残した。その最も早い時期の例が、デルジャーヴィンの詩『幻燈 Фонарь』（1804）である。

壁に様々な像を映し出す幻燈を主題としたこの詩では、映像の目まぐるしく交代する様子が世の儚さを象徴する。オストロポフは『デルジャーヴィンの作品への鍵』（1822）の中で「この作品の創作を促したのは光学スペクタクルである」²¹ と述べ、イオニンはこれを「幻燈の公開上演」²² と解釈する。また、グロート編のデルジャーヴィン作品集（1865）に添えられた挿絵では、プロジェクターのような器械がスクリーンにライオンの像を映し出す様が描かれている。²³ いずれにせよ、詩の描く情景はファンタスマゴリアの上演形態に極めて近い。

第1連は導入部で、「魔法使い」、即ち興行師の合図に従って壁の上で映像が明滅する。

Гремит орган на стогне трубный,	広場にオルガンの音が響き
Пронзает ночь и тишину;	夜と静寂の中を貫いていく
Очаровательный огонь чудный	妙なる燈火、妖しき燈火が
Малюет на стене луну.	壁に月を描き出す
В ней ходят тени разнородны:	そこに現れるのは多種多様な影たち
Волшебник мудрый, чудотворный,	賢く奇しき魔法使いが
Жезла движеньем, уст, очес,	杖や口や目を動かすと
То их творит, то истребляет;	それらは現れ、また消えていく
Народ толпами поспешает	人々は群れを成して彼のもとへ

¹⁹ Московские ведомости. №.17. 1830. Объявление.

²⁰ Санктпетербургские ведомости. №.241. 12 окт. 1832. С. 2429.

²¹ *Остолопов Н.Ф.* Ключ к сочинениям Державина. С кратким описанием жизни сего знаменитого поэта. СПб., 1822. С. 90.

²² *Ионин Г.Н.* Примечания // *Державин Г.Р.* Сочинения. 2002. СПб., С. 628.

²³ *Державин Г.Р.* Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота Т. 2. СПб., 1865. С. 465.

Смотреть к нему таких чудес. そんな奇跡を見に急ぐ

続く8つの連は、全て同じ構造をとる。まず「現れよ！すると在った」という詩句とともにある人物ないし動物（ライオン、白鳥など）が現れる。それらは次第に自分の姿か周りの状況を変容させ、最終的にカタストロフを予感させる所で「消えよ！消えた」という詩句で連が締めくくられる。以下は、ナポレオンとその野心を主題とする第9連である。

Явись!	現れよ！
И бысть.	すると在った。
Отважный, дерзкий вождь, счастливый,	勇敢で大胆な指導者, 幸福な男
Чрез свой пронырливый, кичливый	その老獪にして高慢にして
И твердый дух	強靱な精神によって
Противны разметав знамены,	敵どもの旗を蹴散らして
И на чело свое собрав	その頭に周囲の多くの
Вокруг	国々の民より
С народов многих лавр зеленый,	集めたのは青き桂冠
И царские права поправ,	そして王者の法を踏みにじり
В чаду властолюбивой страсти	たぎる権力欲に浮かされて
У всей народной силы, власти	全民衆の力, 権力を
Взял перевес;	凌ぐ者となった
Граждан не внемлет добрых стону,	善き市民たちの呻きに耳を貸さず
Простер десницу на корону...	王冠にその右手を伸ばした...
Исчезнь! Исчез. ²⁴	消えよ！消えた。

ファンタスマゴリアについて記録を残した先のジハリオフはデルジャーヴィンと親交があり、彼の回想録ではデルジャーヴィンとロバートソンの名が隣接するページに現れるほどであった。²⁵ もっとも彼の記録はこの詩の翌年に残されたものだが、それに先立ってロシアで始まったファンタスマゴリアの上演について詩人が何らかの情報を得て、詩的イメージとして用いたことは十分に考えられる。

1830年代にも、ファンタスマゴリアは実際に上演されるのみならず、文学作品にも登場していた。例えば、ポレヴオーイの『狂気の至福』というホフマン的幻想譚がある。1833年初めに、同じポレヴオーイによるプーシキン『ボリス・ゴドゥノフ』評と同じ『モスク

²⁴ *Державин. Сочинения. С. 315–316.*

²⁵ *Смолярова. «Явись! И бысть». С. 89.*

ワ・テレグラフ』第 49 号に掲載されたこの小説は、語り手の知人が、外国から来たある興行師が自分の娘として歌を歌わせていた少女に魅惑され、それとともに次第に狂気に陥っていくという筋書きだが、ここで興行師シュレッケンフェルトが催すショーに、ファンタスマゴリアが含まれている。以下の描写は、先に引用した 1820-30 年代の広告と同じ雰囲気を伝えるものである。

会は大ホールで催された。入場料は 10 ルーブルとされたが、ホールは毎回満員となった。確かに見るだけのものはあった。驚異の器械や訳の分からない自動器械、華々しい物理学実験といったものが何より客を惹きつけた。その後、客演に来ていた名音楽家がこの上なく幻想的な曲を披露した。またファンタスマゴリア、キネトゾグラフィヤ、火薬、影絵芝居などがその魔法のような華麗さでもって全観客の度肝を抜くこともあった。²⁶

また、ほぼ同時期の作品に、公爵令嬢エカテリーナ・シャホフスカヤ (?-1848) の物語詩『夢。ファンタスマゴリア』(1833) がある。²⁷ これは、語り手が夢幻的な空間（最後に夢と判明する）の中で乙女の姿に擬人化された「空想」に出会い、ともに死者の国などを巡りながら過去の英雄や詩人たちを次々と目にするという作品で、折に触れロシアの栄光が賛美される。この作品に「ファンタスマゴリア」という語は出てこないが、全体を包む幻想的な雰囲気や徐々に転換する情景、「亡霊」の主題など、この語が作品の副題に用いられる要因は十分にある。またこの作品は、出版と同年に『モスクワ・テレグラフ』やナデージディンの『噂』などの誌面で批評されており、決して当時の文化的背景から孤立した現象ではなかった。²⁸

3. ゲルマンをめぐるとの疑似光学装置

3.1. 「伯爵夫人の亡霊」とファンタスマゴリア

『プーシキン言語辞典』を見る限り、プーシキンの作品で名詞「ファンタスマゴリア

²⁶ Полевой Н. Блаженство безумия // Московский телеграф. Ч. 49. 1833. С. 79. なお、「キネトゾグラフィヤ」は「動き」「動物」「書く」というギリシア語の単語から作られた造語で、ある場所で人や動物が動く様を見せる演し物を指す。ロバートソンが 1806-07 年にモスクワで公開し始めた演目でもある。Шелева. Метаморфоза Робертсона. С.51.

²⁷ Шаховская Е. Сновидение. Фантасмагория. М., 1833.

²⁸ Чернов Н.М. Повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» и ее реальные источники // Вопросы литературы. №. 9. 1973. С. 232. このシャホフスカヤは、トゥルゲーネフの人生に大きな影響を与えたシャホフスカヤ公爵令嬢と同一人物とされることもある。『初恋』(1860) の第 11 章でジナイダが語る詩的イメージが、「夢。ファンタスマゴリア」と多くの点で対応しているとするチェルノフの指摘は興味深い。Чернов. Повесть И. С. Тургенева. С. 231.

фантасмагория」及びその変化形は用いられていないが、²⁹ 西欧でもこの種のスペクタクルは必ずしもファンタスマゴリアと呼ばれたわけではなかった。³⁰ さらに、これが 1830 年代に両首都で上演されていたことや、先行する複数の文学作品で取り扱われたことなどから、当時のプーシキンがこれを知っていた可能性は大きいと考えられる。³¹

とはいえ、プーシキンとファンタスマゴリアの直接的な接点をめぐるこうした考察は、単なる推測以上のものをもたらさない。むしろここで確認したいのは、『スペードの女王』執筆の背景となった 1830 年代のロシアにおいてファンタスマゴリアという存在が十分に認知されていたという事実が、当時の視覚概念を表象するモデルとしてこの光学装置が用いられ得たと考える上での前提条件となるという点である。

ではそうしたアナロジーは『スペードの女王』という小説の中にどのように組み込まれているのか。この作品の中で最も強くファンタスマゴリアを想起させる箇所、第 5 章でゲルマンが「伯爵夫人の亡霊」を目にする場面を軸に考察してみたい。

丸一日、ゲルマンの精神状態は乱れていた。寂しい居酒屋で食事をしたときは、心の動揺を抑えたくて、普段の彼らしくない大酒をした。しかし酒はゲルマンの妄想を余計にかきたてた。家に戻ると、彼は服も脱がずにベッドへ倒れこみ、そのまま深く寝入ってしまった。

彼が目覚めたのは既に夜中であった。月が部屋を照らしていた。時計を見ると、3 時 14 分前であった。眠気が去ってしまっていたので、彼はベッドに座り、老伯爵夫人の葬式に思いを馳せた。

このとき、往来から誰かが彼の家の窓を覗き込み、すぐに行ってしまった。ゲルマンは気に留めなかった。一分ばかりすると、玄関の間でドアの開く音が聞こえた。従卒がいつものように酔っ払って夜の散歩から戻ってきたのだらうとゲルマンは思った。しかし聞き覚えのない足音が聞こえた。誰かがスリッパを静かに引きずりながら歩いている。扉が開き、白い衣に身を包んだ女が入ってきた。ゲルマンはそれを年老いた自分の乳母と思ったため、まずこんな時間に彼女がやってきたことに驚いた。しかし白衣の女がすべり寄ってきて突如彼の前に立ってみると、ゲルマンはそこに伯爵夫人を認めたのだった！

「私はお前のところに来たくて来たのではない」。彼女はしっかりとした声で言った。「ただお前の望みをかなえるように命じられたのだ。『3』『7』『エース』、この順番にやれば勝つだ

²⁹ Словарь языка Пушкина. Т.4. М., 1961.

³⁰ 18 世紀末から 19 世紀初頭のロンドンでも、似通ったスペクタクルに「ファントスコピア」等多くの名称が与えられた。R.D.オールティック（小池滋監訳）『ロンドンの見世物』II、国書刊行会、1990 年、143-147 頁。

³¹ 事典『プーシキンのペテルブルクの生活様式』（2005）の「パノラマ」の項も、ファンタスマゴリアなど 19 世紀前半のペテルブルクで上演され人気を博した各種スペクタクルを「プーシキンが一度ならず観た可能性はある」とする。Александрова. Панорама. С.161.

ろう。ただ、その夜には一枚しか張ってはならない。また、その後は一生涯トランプを手にしてはならない。リザヴェータ・イワーノヴナと結婚するなら私の死のことは許そう…」

こう言うと伯爵夫人は静かに身を返して扉の方へ向かい、スリッパを引きずりつつ姿を消した。ゲルマンには玄関の間のドアの閉まる音が聞こえ、誰かがまた窓越しに彼を覗いたのが見えた。(8:247-8)³²

この作品には、『賭博師の運』などホフマンの影響を見出すことができるが、³³ 特に上述の場面との関連では『三人の友人の生活から一篇の断章』(1816)との類似性が指摘されており、そこに現れる「スリッパを履いた亡霊」についての議論は確かにプーシキンの描写を想起させる。³⁴ 光学に関するモチーフがホフマン作品に頻出することもよく知られており、³⁵ プーシキンがポレヴォーイ等と同様にそうした関心を継承していても不思議ではない。

とはいえ、そうした推察を抜きにしても容易に看取されるように、そもそも暗い部屋に死んだはずの人間の映像が現れるというこの場面の状況は、ファンタスマゴリアの上演そのものである。ここで、ゲルマンが幻影を見る前と後に往来から覗き込む第三者の存在に、開演にあたって前口上を述べ上演中は観客の反応を見守る興業師との類推を見ることもできよう。デルジャーヴィン『幻燈』の第1連にも登場するこうした人物の役割は、ロバートソン自身がその興行に際して務めたものでもあった。

さらに注目に値するのは、「亡霊」を目にする前のゲルマンに関して、「精神状態は乱れていた」「普段の彼らしくない大酒をした」「酒はゲルマンの妄想を余計にかきたてた」といった記述がなされていることである。

スローニムスキーはこれらの点を根拠に、ゲルマンが知覚した現象の超現実性を否定し、これを単なる幻覚であるとする。³⁶ この点に関してここで断定的な結論を出すことは避け

³² 以下、プーシキンの作品からの引用は、*Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 17 т. М.-Л., 1937-59* に依り、括弧内に巻数と頁数を示す。

³³ *Коренева М.Ю. Гофман (Hoffmann) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 18-19. СПб., 2004. С.116-119.* 『スペードの女王』とホフマン作品との接点に関しては、森田敦子「プーシキン『スペードの女王』における幻想性——E.T.A.ホフマン作品との対比的考察」『ロシア文化研究』第15号、2008年、1-15頁も参照。

³⁴ E.T.A.ホフマン(深田甫訳)「三人の友人の生活から一篇の断章」『ホフマン全集』第4-1巻、1982年、234頁。二作品の影響関係については *Коренева. Гофман. С.118.*

³⁵ 例えば、ポレヴォーイ『狂気の至福』の冒頭でも言及される『蚤の親方』(1822)には「魔法のランタンにそっくり」な光学器械を用いてスペクタクルを催すレーウエンフックなる男が登場する。E.T.A.ホフマン(深田甫訳)「蚤の親方」『ホフマン全集』第9巻、1974年、57-59頁。

³⁶ *Слонимский А. О композиции «Пиковой дамы» // Пушкинский сборник. Памяти проф. Семена Афанасьевича Венгерова. М.; Пг., 1923. С. 174-175.*

るが、少なくともこれを「幻覚」とする解釈を誘う材料が盛り込まれている点は確かである。即ちここでは、ファンタスマゴリアの上演における照明やスモークと同じように、観察者ゲルマンの精神状態や飲酒といった要素が、彼の視覚・知覚能力にフィジカルに制限を加えている可能性が示唆されている。ゲルマンが目にしてるのは、ちょうど残像などと同じように観察者の生理的条件の助けのもとで作り出される、外部に対象物を持たない視覚印象なのである。太陽光を用い、外部世界への窓を備えていたカメラ・オブスキュラと異なり、人工光源を用い、外部に閉じていたファンタスマゴリアの構造もここで思い起こしておきたい。

これらの点は、「伯爵夫人の亡霊」とファンタスマゴリアの類推を成立させるのみならず、この場面におけるゲルマンの視覚経験を、19世紀的な「視の様式」を表象するモデルとして解釈することを可能にしている。

3.2. 「暗い小部屋」とカメラ・オブスキュラ

もう一つの光学装置、カメラ・オブスキュラはロシアでも18世紀半ばより知られており、マハーエフのような画家がデッサンに用いたことが知られているほか、ロモノーソフもヴォルフの物理学の翻訳紹介(1746)でこの装置に言及している。³⁷

1830年代になっても、ポレヴォーイの『モスクワ・テレグラフ』が、1832年より「書物と人物のカメラ・オブスキュラ」と銘打った書評・時評欄を設けるなど、この光学装置が想起される機会はあった。³⁸ ゴーゴリ『イワン・イワーノヴィチとイワン・ニキーフォロヴィチが喧嘩をした話』(1834)の第2章、イワン・イワーノヴィチがイワン・ニキーフォロヴィチを訪ねて行く場面で、暗い部屋の壁に反対側の穴から入った光によって像が映し出されるというカメラ・オブスキュラの原理を踏まえた描写が現れることを、さらに想起してもいいだろう。³⁹

上述したように、この光学器械は、17-18世紀のヨーロッパで人間の視覚を説明する際、観察者と外部世界との関係を表象するモデルとしてよく用いられたのだが、こうした言説はロシアでも見られた。コゼリスキーは人間の視覚器官を描く中で、「薄皮の上に、我々が見るものがあたかも暗室におけるごとく как в темной камере (camera obscura) 描き出される」との表現を用いており、⁴⁰ ムラヴィヨフが詩『視覚 Зрение』(1776, 1785?)⁴¹で描き

³⁷ Ченакал В.Л. Русские приборостроители первой половины XVIII века. Л., 1953. С.112-113; Ченакал В.Л. Иван Иванович Беляев — русский оптик XVIII века. Л., 1976. С.40-41; Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т.1. М.; Л., 1950. С.476.

³⁸ Камер-обскура книг и людей. Прибавление // Московский телеграф. Ч. 43. 1832 (I).

³⁹ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. 2. М., 1937. С. 321-232.

⁴⁰ Козельский Я.П. Рассуждения двух индийцев Калана и Ибрагима о человеческом познании. СПб.,

出す人間の視覚のシステムも、カメラ・オブスキュラの構造と符合する。この詩の最終行に現れる「眼の中にないものは、魂の上にも現れはしない И нет того в душе, что не было в очах」という詩句などは、この時期の視覚概念の直截な表現であると同時に、来たる時代の生理学的・主観的視覚、そして「伯爵夫人の亡霊」を見るゲルマンの視覚とは真っ向から対立するものである。

『スペードの女王』には、「伯爵夫人の亡霊」の場面がファンタスマゴリアと構造上対応していたのと同じように、カメラ・オブスキュラと構造上対応する場面がある。それは第3章で、リーザの手引きで伯爵夫人の部屋に入ったゲルマンが、衝立の奥にある扉から別の小部屋に隠れ、隙間から伯爵夫人の部屋の内部を観察する場面である。

ゲルマンは衝立の向こうに行った。そこには小さな鉄のベッドがあり、右側には小部屋に続く扉、左側には廊下続く扉があった。ゲルマンは廊下への扉を開けると、哀れな養女の部屋に向かう狭い螺旋階段を目にした…しかし彼は向き直って、暗い小部屋へと入った […]。ゲルマンは穴から眺めていた。リザヴェータ・イワーノヴナが彼の前を通り過ぎた […]。伯爵夫人は鏡の前で服を脱ぎ始めた。薔薇で飾られた髪飾りが取り外され、きっちり刈り込まれた彼女の白髪頭からは、髪粉の施された鬢が外された。ピンが彼女の周りに雨と散った。銀の糸で縫い取された黄色のドレスが、彼女のむくんだ足元に落ちた。ゲルマンは彼女の身支度の忌まわしき秘密の目撃者となった。(8:240)

ここでゲルマンが入り込む「暗い小部屋 темный кабинет」は、ラテン語に直すと「カメラ・オブスキュラ camera obscura」となる。のみならず、ここに入ったゲルマンは、小さな隙間から外部、即ち着替えをする伯爵夫人の様子を覗くのだが、見る主体と見られる対象が壁によってはっきりと分離された、観察者ゲルマンをめぐるこの状況は、小さな穴を通った光が暗室の内部にもたらした外部の光景を眺める観察者、即ちカメラ・オブスキュラの中の観察者をめぐる状況と、きわめて似通ったものといえる。

さらに、ここでゲルマンが目にする光景は、伯爵夫人の「身支度の忌まわしき秘密」であった。これは従来「秘密」であったにもかかわらず、ゲルマンと伯爵夫人との間の絶対的な断絶を前提としたある種の視覚を行使することで初めて知覚することが可能となった、「真の」視覚印象である。即ち、ゲルマンにとってこの「暗い小部屋」は、外的な諸

1788. C.57-58. 18世紀末のロシアにおける視覚概念とカメラ・オブスキュラとの関連、ムラヴィヨフの詩の分析などについては以下を参照。拙稿「18世紀末ロシア文学における光学・視覚的要素——ミハイル・ムラヴィヨフの詩『視覚』(1776, 1785?)とその周辺」『ロシア語ロシア文学研究』第37号, 2005年, 10頁。

⁴¹ Муравьев М.Н. Стихотворения. 2-е изд. Л., 1967. С. 160-162.

条件から自律した特権的な存在である観察者が外部の対象を「正確に」知覚する、透明な視覚を表象する装置として、まさに 17-18 世紀ヨーロッパの言説におけるカメラ・オブスキュラと同じ機能を担っている。換言すれば、この場面におけるゲルマンの視覚経験そのものが、17-18 世紀的な「視の様式」をモデル化して示しているのである。

4. 「視の様式」と権力の変遷

カメラ・オブスキュラによって表象される 17-18 世紀的な「視の様式」と、ファンタスマゴリアによって表象される 19 世紀以降の「視の様式」は、それぞれ「暗い小部屋」の場面と「伯爵夫人の亡霊」の場面におけるゲルマンの視覚経験に当てはめることができた。では、こうした視覚のあり方は、『スペードの女王』という作品の全体的な枠組みとどのように関わっているだろうか。

この小説において、ゲルマンは一度ならずナポレオンになぞらえられる。第 4 章でトムスキーは、ゲルマンを「たいそうロマンティックな人物」「その横顔はナポレオン、魂はメフィストフェレス」と形容し (8:244)、伯爵夫人の死の直後にゲルマンに対峙したリーザは、「窓辺にかけ、腕を組んで恐ろしく眉を顰めていた」彼の様子を「驚くほどナポレオンの肖像画を思わせる」と感じてその類似に驚く (8:245)。

ここで念頭に置きたいのは、19 世紀前半のロシアにおいて、ナポレオンという形象が持っていた両義性である。即ち、ロマン主義以来の孤独な英雄としてのナポレオン・イメージも依然として失われずに残っていた一方で、彼の没落も死も既に経験した 1830 年代においては、彼のイメージは「栄光から転落へ」という運命の変転と結びついていた。

『スペードの女王』におけるゲルマンの形象もこうした二面性に沿っている。最初、伯爵夫人からカードの秘密を聞き出すことで自らの運命を切り拓こうと逸るゲルマンの形象は前者のナポレオン・イメージをなぞっており、「暗い小部屋」の場面もそうした文脈の延長線上に置かれている。興味深いことに、ここで一方的に「見られる」対象となる伯爵夫人は、以下の部屋の描写に端的に表れているように、18 世紀、ルイ王朝時代のフランス文化の体現者として描かれている。このことにより、ゲルマンと、彼の出現をきっかけとして絶命する伯爵夫人の関係は、革命の申し子である英雄ナポレオンと、革命によって崩壊するアンシャン・レジームの関係と二重映しにされるのである。⁴²

部屋の角には羊飼いの陶器、名高いルロワの手になる置時計、小箱、ルーレット、扇など、モンゴルフィエの気球やメスマルの動物磁気などと一緒に前世紀の終わりに発明された様々な

⁴² Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала века // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 801.

貴婦人の遊び道具が並んでいた。(8:240)

一方、「伯爵夫人の亡霊」を目にして以来、破滅へと突き進んでいくゲルマンの形象は、言うまでもなく没落へ向かうナポレオンのイメージと重ね合わされているが、興味深いのは、ホダセーヴィチが指摘するように、プーシキンが以前より、デルジャーヴィンの詩『幻燈』の影響下に、ナポレオンのこうした側面を光学器械、幻燈のモチーフを用いて描いてきたことである。⁴³

プーシキンと幻燈の初期の接点としては『ユージンへの手紙』(1815)がある。これは、戦場や美女など様々な対象へ向かう詩人の空想を描いた詩だが、ホダセーヴィチは、次々に交替するイメージという構想を『幻燈』の影響であるとする。

Вот здесь... но быстро привиденья,	ほらここに…しかし瞬く間に幻影たちは
Родясь в волшебном фонаре,	幻燈機の中で生まれては
На белом полотне мелькают;	白い布の上をちらついて行く
Мечты находят, исчезают,	数々の空想は押し寄せては消える
Как тень на утренней заре. (1:169)	朝焼けの中で影が消えて行くように

一方、ホダセーヴィチによれば『ツァールスコエ・セローでの回想』(1814)にも『幻燈』の影響が表れているが、ここでは幻燈、光と闇、太陽と日没といったイメージに、「無から生じ、再び無に還る」ナポレオンの運命が結びつけられているという。以後『エルバのナポレオン』(1815)から『海に』(1824)を経て『在りし日、若き我らの祝いの日が…』(1836)に至るまで、プーシキンのナポレオン表象には「出現と消滅」「光と影」「朝焼けと日没」といったイメージの対が一貫して付随する。

既に述べたように、キルヒャーが考案したとされる「ラテルナ・マギカ(幻燈)」を応用したものがロバートソンのファンタスマゴリアであった。ここで、ロバートソンが登場させた「亡霊」の中に、ロベスピエール、ラヴォアジエなど体制転換の犠牲者が多く含まれていたという事実を、『スペードの女王』の伯爵夫人の形象がフランスのアンシャン・レジームと結びつくという点とつき合わせるなら、彼女の「亡霊」の場面とファンタスマゴリアとの間には、より一層の接点が見られることになる。⁴⁴ その場合、伯爵夫人と対比されるゲルマンのナポレオンとしての形象は、後の彼の運命、「亡霊」の場面とファンタスマゴリアとの結びつきなどを念頭に置けば、没落へと向かう方のナポレオンということ

⁴³ Ходасевич В.Ф. О Пушкине // Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. М., 1997. С. 449–451.

⁴⁴ 政治性と無関係でないこうした点がロシアでの公演でどれほど踏襲されたかという点に関しては、さらなる調査の余地がある。

になる。

確かに、ここではそれまでのプーシキン作品におけるように、ゲルマン＝ナポレオン自身が幻燈によって映し出される対象になっているわけではない。しかし同時に注意したいのは、「暗い小部屋」の場面のゲルマンと伯爵夫人のような、特権的な主体としての「見る者」と「見られる者」との二項対立の図式が、ここでは既に成立していないという点である。即ち、ゲルマンの視覚が、飲酒などの生理的要因によって制限を加えられていることが唆されているほか、窓から覗き込む「何者か」によって彼自身が「見られる」対象となっている。⁴⁵ 即ち、彼は自分によって観察される対象に対する支配権を既に有していないのである。視覚の行使が必ずしも「見られる者」に対する権力を意味しないこうした状況は、ちょうどデルジャールヴィンが『幻燈』の中で虚栄に囚われた人間をファンタスマゴリアの観客になぞらえつつ描いている通りである。

Так будем, будем равнодушно	こうして我々はおのお方の奇跡の
Мы зрителями Его чудес,	無関心な観客となる
Что рок велит, творить послушно,	運命の命ずることを大人しく為すようになる
Забавой быв других очес. ⁴⁶	他人の眼の慰みとなりながら

ゲルマンは、作品冒頭の賭けトランプの場面で、心中に賭けへの情熱を秘めつつも勝負に参加せず「五時まで座り通して勝負を見ている」(8:227)と描写されていることに表れているように、当初より「対象から断絶した観察者」の役割を見事に演じつつ、自らの運命を能動的にコントロールしていた。ところが、最終的には「伯爵夫人の亡霊」という自らの視覚経験に裏切られることで、運命にその身を左右される受動的な立場に置かれることになる。このように、小説『スペードの女王』においてゲルマンの視覚体験がカメラ・オブスキュラ＝17-18世紀的な視覚からファンタスマゴリア＝19世紀的視覚へと移行する過程は、ゲルマンと彼にとっての他者、あるいは「見る者」と「見られる者」の間の権力関係の交代と対応している。

結語

『スペードの女王』の中で特に視覚が重要な役割を担う二つの箇所、即ち「暗い小部屋」の場面と「伯爵夫人の亡霊」の場面は、それぞれカメラ・オブスキュラとファンタスマゴ

⁴⁵ ゲルマンがここで「見られる」対象となっている点に関しては、藻利佳彦『『スペードの女王』における《視覚》について』、7-8頁。

⁴⁶ Державин. Сочинения. С. 319.

リアという、二つの時代の「視の様式」を表象するモデルとなる光学装置の構造と符合するように構築されていた。そして、ゲルマンがこれら二つの疑似光学装置に順に関わりながら体験する「視の様式」の転換は、小説の軸である彼の行動や運命の変転と並行関係を成すものでもあった。19世紀前半のロシアを代表するこの幻想小説では、ホフマンのように明示的な形ではないにしろ、複数の光学装置がプロットを支えていたのであった。

人間の想像力は、同時代の文化やテクノロジーと不可分であり、また相互依存的な関係にある。1830年代という近代ロシア史上の転換期に現れたこの『スペードの女王』も、同時代の文学や言論、科学的知識や技術、大衆向けスペクタクルなどが織りなす網の目の中で培われてきた「知覚の様式」の変貌を敏感に刻印する作品であったといえるだろう。

Образ оптических машин и повесть «Пиковая Дама» А.С. Пушкина

ТОРИЯМА Юсукэ

Данная работа посвящена анализу двух сцен из повести «Пиковая дама» А. С. Пушкина с учетом двух представлений о природе человеческого зрения, одно из которых типично для европейской мысли XVII–XVIII века, а второе — для более позднего XIX века.

В этом отношении для данного исследования представляют интерес два оптических устройства: камера-обскура и фантасмагория. На примере первой на протяжении XVII–XVIII веков в Европе часто объясняли природу зрения: оно понималось как объективный процесс, оторванный от физиологического состояния наблюдателя. Фантасмагорию изобрел и начал показывать в Париже Э. Г. Робертсон. В 1803–1809 гг. он жил в России, показывал ее в Москве и Санкт-Петербурге. Фантасмагория — это представление, во время которого с помощью волшебного фонаря, дыма и так далее на экране в темном зале создаются фантастические образы. Фантасмагория соответствует

более позднему представлению о зрении как о чувстве субъективном, зависимом от физиологического состояния наблюдателя.

В «Пиковой даме» зрительное восприятие играет важную роль в двух ключевых сценах: в сцене переодевания графини и в сцене, где главному герою является «видение графини».

В первой Германн входит в «темный кабинет («camera obscura»: лат.)» и наблюдает за внешним миром через маленькую щель, подобно тому, как это происходит в камере-обскуре. Важно в этой сцене и то, что главный герой становится «свидетелем отвратительных таинств», т. е. объективной истины. Его зрительное восприятие происходящего является типичным представлением о природе зрения во времена эпохи Просвещения.

Вторая сцена очень похожа на фантасмагорию. Показательно, что о Германне сообщается, что он «чрезвычайно расстроен» и «пил очень много». Таким образом, читатель получает возможность отнести видение за счет физиологического состояния Германна; это соответствует представлению XIX века, учитывавшее физиологический аспект зрения. Интересно, что переход Германна от одного видения мира, моделью которого является камера-обскура, к другому — фантасмагории, соответствует изменению его статуса и потери власти над окружающими.