

パステルナーク作品における稀薄な父親像

梶山 祐治

はじめに

ドストエフスキーの例でよく知られているように、およそ 20 世紀以前の文学作品において、「父」とは克服されるべき障壁として、時に主人公である息子に対して立ちはだかるかのように存在してきたのが一般的であった。いつの頃からかそうした典型が一般的なものでなくなり、従来とは正反対の「弱い父」を含む、様々な「父」の類型が登場することとなった。それは社会学の言説が教えるように、近代化の大きなうねりが家族の枠組みを揺るがして来たことと関係しているのかもしれない。¹ ロシアにおいて、たとえば 1860 年生まれのチェーホフは、自らの作品で登場人物の父親の存在感を最小化する作業を行っている。² このときチェーホフが吸っていた時代の空気とは、1861 年に農奴解放令が宣言された後、20 世紀初頭の帝政打倒へと向かっていった近代化途上のロシア史のそれであった。

1890 年に生を享けたパステルナークの作品では、主人公の父は息子にとってあくまで影の薄い人物として登場する。このような人物造型について考えるため、本論では『空路』（1934 年発表）、『ドクトル・ジヴァゴ』（1955 年完成）、『盲目の美女』（1959–60 年執筆）の 3 つの作品を主に扱う。³ これらの作品は書かれた時代もばらばらであり、『盲目の美女』にいたっては前者 2 つと異なり戯曲の形式をとってはいるが、作中の「父」は目立たない人物として登場するという点において共通している。まずは、大作『ドクトル・ジヴァゴ』に登場する父の姿を追うことによって具体的な造型を確認し、次に作品内の人物造型の類

¹ もっともイヴァン・イリイチが『ジェンダー：女と男の世界』（玉野井芳郎訳、岩波モダンクラシックス、2005 年）で詳述したように、近代化が破壊したのは女性原理も同様である。

² チェーホフの四大戯曲のうち三作において主要人物の父は不在である。唯一登場する『ワーニャ伯父さん』においてさえ、父は無能な人物として描かれている。実際チェーホフの父パーヴェルはかなりの暴君であったことで知られている。浦雅春『チェーホフ』岩波新書、2004 年、15–30 頁参照。

³ 定本は、Борис Пастернак. Полное собрание сочинений с приложениями: в 11 т. М., 2003–2005. を使用。引用箇所では、引用部分の直後に（ ）を用い、巻数をローマ字で、ページ数をアラビア文字で表示した。なお翻訳はすべて拙訳によるが、それぞれの作品で以下の訳を参考にした：江川卓訳『ドクトル・ジバコ』上・下巻、新潮文庫、1989 年；三木卓訳「空路」原卓也編『ロシア短篇 24』集英社、1987 年；川端香男里訳「盲目の美女」『筑摩世界文学大系 85』筑摩書房、1974 年；工藤正広訳『ジェーニャ・リュヴェルス』白馬書房、1977 年。

似性から『空路』と『盲目の美女』を並列して論じる。最終的に、なぜパステルナークの「父」は目立たない存在としてしか立場を許されないのか、その背景を考える。

なお、パステルナーク作品に登場する「父」は、登場しない、存在感がない、といった理由からであろう、注目されることはほとんどなく、筆者の知る限りこの問題に焦点を当てた論考は存在しないが、ボリス・パステルナークと父レオニード・パステルナークの関係についてはユダヤ的な問題と共に論じられることが多い。ジョージ・ギビアンは英語⁴、ロシア語⁵それぞれの論文で、『ドクトル・ジヴァゴ』を父が代表するユダヤ主義的世界を克服する作品と解釈している。この小説では、レオニードの内包する旧約聖書的世界観が新約聖書的なものへと置換されている、という。ギビアンが唱えるところに従えば、『ドクトル・ジヴァゴ』は創作上のテーマにおいて、ある種父と子の対立の構造を孕んでいることになる。またエフレイム・ズィーハーは、パステルナークとユダヤ的なテーマを論じるにおいて、⁶ 作家がマールブルク留学中に師事した新カント派のヘルマン・コーエンまでもをリルケやトルストイらと並ぶ“towering father-figures”⁷「聳え立つ父親像」のひとつに数えている。これらはパステルナークの「父」を考える上ですべて興味深いものではあるが、本論が試みるのはあくまでテキスト中心の分析である。こうした文献には、関連があるときのみ言及することとする。⁸

1. 『ドクトル・ジヴァゴ』の父と子

『ドクトル・ジヴァゴ』では、ジヴァゴ（幼少時ユーラ）の父アンドレイはジヴァゴが幼少の頃に失踪しており、作中で登場しないことは、この小説に散りばめられた非常に多くの謎めいた設定のうちのひとつである。アンドレイがなぜいないのかという説明は1ペ

⁴ George Gibian, “Doctor Zhivago, Russia, and Leonid Pasternak’s Rembrandt,” in John Garrad, ed., *The Russian Novel from Pushkin to Pasternak* (Yale University Press, 1983).

⁵ Джордж Гибиан. Леонид Пастернак и Борис Пастернак: Полемика Отца и Сына // Вопросы Литературы. 1988. №9.

この論文の内容は工藤正広によって紹介されている。工藤正広『ドクトル・ジバゴ論攷』北海道大学図書刊行会、1990年、156–185頁参照。

⁶ Efraim Sicher, “The father, the son and Holy Russia: Boris Pasternak, Hermann Cohen and the religion of ‘Doctor Zhivago’,” in *Jews in Russian Literature after the October Revolution: Writers and Artists between Hope and Apostasy* (Cambridge University Press, 1995).

⁷ Efraim Sicher, *Ibid.*, pp.147–148.

⁸ その他レオニードとの関係では以下の文献がある。

Лазарь Флейшман. К Публикации письма Л.О. Пастернака к Бялику // *Slavica Hierosolymitana*. 1977. I. Rimgaila Salys, “Boris Pasternak on Leonid Pasternak and the Critics: Two Early Texts,” *Russian Language Journal*, XLII, 1988.

ージ足らずの第1編第3章（以下〔編一章〕として略記）に書かれているに過ぎない。⁹ ジヴァゴがまだ物心もつかない頃、ジヴァゴ銀行やジヴァゴ百貨店があって、ピロークにまでジヴァゴの名が冠せられているほどだったのが、一家はいつの間にか零落していた。

Пока жива была мать, Юра не знал, что отец давно бросил их, ездит по разным городам Сибири и заграницы, кутит и распутничает и что он давно просадил и развеял по ветру их миллионное состояние. (VI, C. 8)

まだ母が生きていた頃、ユーラは、父が大分前から自分たちをほったらかしにし、シベリアの町々や外国を飛び歩き、飲んだくれの放蕩生活を送っていることも、長い間金をばら撒き何百万もの一家の財産を使い果たしてしまったことも知らなかった。

アンドレイが登場しないことの説明は冒頭に近いここに僅かに見られるだけで、その後長い物語の中で何らかの事情が補足されることはない。¹⁰ だからといって『ドクトル・ジヴァゴ』の話法に何か不自然なところがあるわけでもなく、読者は父親の不在をいつの間にか自然に受け入れている。ジヴァゴ家が落ちぶれたのはアンドレイの放蕩に原因があるようである。ただ小説中ジヴァゴは父親との断絶を意識することはあっても父親を恨む節はなく、ジヴァゴはアンドレイに対して敵愾心を抱えているわけではない。子の方にエディプス・コンプレックスらしき葛藤は見られず、父親の存在はただ小さい。この小説からは、父親が抜け落ちているかのようである。

父親が不在なゆえ母親の手によって育てられたためか、ユーラは母親への依存心が強い。母親が亡くなった後は叔父の元に預けられるが、まだ幼い彼は母へのあこがれを断ち切ることができない。〔1-6〕で、ユーラは叔父と郊外のドプウリャンカを訪れ、地主であるコログリーヴォフの屋敷の周囲を一人で散策しているうちに、感傷にとらわれる。ユーラは跪き、涙に暮れながら祈るうちに失神してしまう。

Если есть загробная жизнь, Господи, учини мамочку в раи, идеже лица святых и праведницы сияют яко светила. Мамочка была такая хорошая, не может быть, чтобы она была грешница, помилуй ее, Господи, сделай, чтобы она не мучилась. Мамочка, — в душераздирающей тоске

⁹ 厳密に言えば、〔1-7〕でアンドレイは少年ミーシャの視点で「登場」しないわけではないが、この部分のエピソードは完全にミーシャに立脚したもので、「登場しない」とすることに問題はなないと思われる（Cm. VI, C.15-19）。

¹⁰ 〔3-4〕でアンドレイがジヴァゴたちを見捨てて走った公爵夫人の存在、〔1-7〕でその2度目の家族をも見捨てたことが読者に情報として提示されるが、それはアンドレイとジヴァゴとの関係を何も説明していない（Cm. VI, C.15-19, 71）。

звал он ее с неба, как новопритченную угодницу, и вдруг не выдержал, упал наземь и потерял сознание.

<...> Вдруг он вспомнил, что не помолился о своем без вести пропадающем отце, как учила его Мария Николаевна.

Но ему было так хорошо после обморока, что он не хотел расставаться с этим чувством легкости и боялся потерять его. И он подумал, что ничего страшного не будет, если он помолится об отце как-нибудь в другой раз.

— Подождет. Потерпит, — как бы подумал он. Юра его совсем не помнил. (VI, C.14–15)

もしあの世があるのであれば、主よ、どうかママを天国に、聖者や敬虔な人たちがきら星のごとく光輝いているところへ遣わせて下さい。ママはあんなにいい人でしたから、罪深い人であるはずはありません。主よ、ママが苦しまいようお助け下さい。ママ、——彼は胸が張り裂けんばかりの愁いに駆られて、新たに聖者に列せられた人を呼ぶように天国の母を呼んだ。突然体が支えられなくなったように地べたに倒れると、気を失ってしまった。

[中略] 不意に彼は母マリヤ・ニコラエヴナに教えられていたように、便りもなく行方の知れなくなった父のことを祈らなかったことを思い出した。

しかし失神の後とはとても気分がよく、彼はこの軽やかな感覚と別れ難くそれを失うのが怖かった。彼は考えた。何も恐いことはないさ、父のことはまた別の機会に祈ろう。

——待っていてもらえばいいさ——とでも思ったらしい。ユーラは父のことを全く覚えていなかった。

ここでユーラが祈っているのはもちろん実の母に対してだが、母の名にマリヤの名が冠されていることでシンボリカが機能を果たし、その祈る姿は聖母マリヤに対する祈りと重なって見える。¹¹ その一方で、ここで祈ることを忘れられ、それを氣にかけてさえもらえないアンドレイに父親としてどのような威厳が残されているのだろうか。母子は基督教の次元で結び付きを強めているのに対して、家庭を捨てたアンドレイの存在は稀薄にならざるを得ない。

さらにユーラとアンドレイの関係について、ひとつの事実を補足しておこう。引用したユーラが気絶した場面は [1–6] に置かれているが、その前後の章は以下のようになっている。

[1–5] : 叔父が丘の上から列車が停止したのを眺めている (叔父の視点)

¹¹ この場面のキリスト教的イメージについては以下を参照 : Mary F. Rowland and Paul Rowland, *Pasternak's "Doctor Zhivago"* (Southern Illinois University Press, 1968), p.34.

[1-6]：ユーラ気絶の場面（ユーラの視点）

[1-7]：アンドレイが投身自殺→列車が停止（ミーシャの視点）

この三つの章は小説内の時間軸上では一致していて、同じ時刻に起きている違う場所での出来事がそれぞれ別の視点で描かれている。つまり、ユーラが父に対するお祈りを失念していたとき、丁度アンドレイは投身自殺をしてこの世から去っていることになる。このことによって作者は特別に父と子に対立させようとした、と考えられるわけではない。しかしこの構造が表しているのは、紛れもなく父子のすれ違いの構造である。

その後成長したジヴァゴは自身も家庭を持つことになるが、上述の関係は子であったユーラが父親となっても、父子の関係に遺伝として受け継がれている。[4-5] 長男の出産に駆けつけたジヴァゴは、妻トーニャの身体を気にかけるばかりで、生まれたばかりの息子に関してはほとんど意識がない。先に引用した場面は、「子」の側から見た「父」に対する無関心であったが、今度は「父」の「子」への関心の低さが窺える。

— Спасена, спасена, — радостно повторял про себя Юрий Андреевич.

— Сынок. Мальчик. С благополучным разрешением от бремени, — нараспев говорила сиделка.

— Сейчас нельзя. Придет время — покажем. Тогда придется раскошелиться на родильницу. Намучилась. С первым. С первыми всегда мука.

— Спасена, спасена, — радовался Юрий Андреевич, не понимая того, что говорила сиделка, и того, что она своими словами зачисляла его в участники совершившегося, между тем как при чем он тут? Отец, сын — он не видел гордости в этом даром доставшемся отцовстве, он не чувствовал ничего в этом с неба свалившемся сыновстве. Все это лежало вне его сознания. Главное была Тоня, Тоня, подвергшаяся смертельной опасности и счастливо ее избегнувшая.

(VI, C.104-105)

——助かった、助かった——ユーリー・アンドレーヴィチは心の中で喜んで繰り返した。

——息子さんですよ。男の子です。ご出産おめでとうございます、——付き添いの看護婦が歌うようにいった。——今はダメですよ。時間が経てば面会できますから。その時には産婦さんに何か奮発して上げなきゃ。難産でしたからね。初めてですし。初めてのときはいつも大変なものですからね。

——助かった、助かった——ユーリー・アンドレーヴィチは看護婦がいったことも、彼に何の関係があるであろう、成し遂げた当事者の列に自分を加えたことも理解せず喜んだ。父、子——彼は労せずして手に入れた父であるということに何の誇りも見出せなかったし、天から降

ってきた息子というものにも何も感じなかった。そういったことは彼の意識の外にあった。大事なのはトーニャ、死ぬほどの危険にさらされ、幸運にもそれを切り抜けたトーニャだった。

普通の父親であればいくら妻の体が心配とはいえ、ここまで息子に対する感覚が麻痺していることはないだろう。ここではアンドレイと子ユーラの繋がり希薄さを、父ジヴァゴと息子（サーシェンカと名付けられる）の間にそのまま見ることができる。看護婦から安産を知らされたジヴァゴの喜びは、息子の誕生には向かうことなく、もっぱら出産を無事終えた妻に向かっている。この後ジヴァゴはすぐさま、息子については何も知らないも同然のまま医師として動員され、二年後モスクワに帰還するまで妻子とは別れたきりになる。[6-3]で家に帰ってきてトーニャが2歳になった息子サーシェンカをジヴァゴに改めて紹介する場面では、両者の関係がよりはっきりとされている。このときからジヴァゴと息子の関係は、宥和することなく反発しあう方向へ決定付けられたといえるだろう。この場面以前は、父子関係とは父親側の無関心によって表されるものに過ぎなかったのが、今度は息子にも意識が芽生えてきたため、お互いの不和が形を取るようになるためである。

Сашенька близко подпустил незнакомого и небритого мужчину, который, может быть, пугал и отталкивал его, и, когда тот наклонился, порывисто встал, ухватился за мамину кофточку и злобно с размаху шлепнул его по лицу. Собственная смелость так ужаснула Сашеньку, что он тут же бросился к матери на грудь, зарыл лицо в ее платье и заплакал навзрыд горькими и безутешными детскими слезами.

<...>

Но он и сам вышел из комнаты как в воду опущенный, с чувством недоброго предзнаменования. (VI, С.172-173)

サーシェンカは見知らぬ無精髭の男を見て、おそらく、怯え、退けたかっただろうが、近くに来るまでは大人しくしていた。しかし彼が屈み込んで来ると、いきなり起き上がって、片方の手で母のブラウスを掴み、もう一方の手はいやいやすると大きく振りかぶり、父親の顔をびしゃりと打った。自分がした大胆な振る舞いにびっくりしてしまっ、サーシェンカは母の胸元に飛び込み、彼女のブラウスに顔を埋めると、ひどく慰めようもないほどわんわん泣いた。

[中略]

しかし彼自身は、部屋を出たときにはすっかりしょげきっていて、何かよからぬ兆しを感じていた。

サーシェンカが抱きつく姿を想像していたであろう二人は見事に裏切られ、トーニャは息子の思いもかけなかった態度を叱り、ジヴァゴは妻を宥めるものの内心深く傷ついていた。

る。父と子の断絶はあまりに深くなっている。ユーラが母について祈り父親を失念している箇所、トーニャの出産、そして帰還したジヴァゴとサーシェンカの対面、これら三つの場面には同じ思想の相同が見られる。父親は子と母親と人間的な三角関係を築こうと試みるが、子を前にして彼は一切の権威を持たず、その存在は挿話的でしかない。

この関係の特徴はさらに、ジヴァゴが18ヶ月に及ぶパルチザン生活から抜け出し、鼠が跋扈する誰もいないラーラの家で眠り見る最初の夢によっても補完される。彼はとある部屋に錠をかけ、その上ドアを内側から引っ張っている。ドアの外側にはシューロチカ(サーシェンカ)がいて、水道管が破裂したのか幼い息子はひどい水しぶきを浴びている。息子は父親に向かって泣き叫び、ジヴァゴもまた息子を助けたい衝動に駆られる。

Но, обливаясь слезами, он тянул на себя ручку запертой двери и не пускал мальчика, принося его в жертву ложно понятым чувствам чести и долга перед другой женщиной, которая не была матерью мальчика и с минуты на минуту могла войти с другой стороны в комнату. (VI, C.390)

しかし涙で顔を濡らしながらも、彼は錠をかけたドアの取っ手を自分の方へ引いて、少年を中へ入れようとはしなかった。彼は名誉と義務の偽りの感情のために犠牲となっており、部屋の反対側からは少年の母親でない別の女性が今にも入ってきそうなのであった。

この夢には伏線がある。パルチザンを脱走する直前のジヴァゴは、家族の無事を確認できない苛立ちから、トーニャとシューロチカが吹雪の中をさ迷う姿を想像する(ここでジヴァゴはトーニャが二人目の子供を産んだことを忘れている)。そして捕虜という身分にありながら、不自由せず安穏と暮らしている自分を省みる。

Он далеко, всегда далеко, всю жизнь в стороне от них, да и папа ли это, такими ли бывают настоящие папы? А где ее собственный папа? (VI, C.371)

遠く、いつも遠く、生涯ずっと彼らと隔たっている。これがパパだといえるだろうか、こんなのが本当のパパだといえるだろうか？ 本当のパパはどこにいるのだろうか？

幼い頃、ジヴァゴにとって父アンドレイは不在であった。しかしいつの間にか他ならぬ彼自身が、息子サーシェンカに対して不在の父を演じるはめに陥っている。この直後にジヴァゴは脱走するが、最初に向かうのはパルチザンに捕囚される直前までラーラとの逢瀬を重ねていた家である。彼には家族を蔑ろにしている疚しきがあり、それがラーラの家へ転がり込んだ際夢となって現れるが、以後彼女と共に生活するようになると生活全体が反家族的な方向へ加速していく。家族がモスクワにいることをジヴァゴが知るのは、ラーラ

の家に辿り着いたその日だった。しかし出発を先延ばししているうちに、トーニャから一家で亡命する旨の手紙が届く。ラーラとの関係に気づいている、献身的な彼女の手紙は美しく感動的である：«О Юра, Юра, дорогой мой, муж мой, отец детей моих, да что же это такое? Ведь мы больше никогда, никогда не удивимся.» 「ああユーラ、ユーラ、愛しい人、私の夫で、子供たちの父親のあなた、一体どうしてこんなことに？ だって私たちもう決して、二度と会うことはないのよ」(VI, C.414)。そして実際トーニャたち家族とジヴァゴがこの先出会うことはもうない。物語はこの後時代の流れを速めていく。ジヴァゴはラーラとも別れ、晩年は詩人としての使命を果たすことにのみ専念するのである。

2. 『盲目の美女』『空路』の「父」と「子」

パステルナークが死の前年の1959年夏から書き始め、病に斃れる直前まで自らの構想を可能な限り形に残そうと筆を執り続けた『盲目の美女』は、未完に終わったこともあってこれまであまり研究対象とはされてこなかった。しかしこの作品をパステルナークは『ドクトル・ジヴァゴ』に匹敵する仕事に位置づけており、¹² 未完成の遺稿でさえ彼らしさを多分に含んだ豊かなテキストとなっている。『ドクトル・ジヴァゴ』と同様『盲目の美女』においても父と子の関係は決して中心的なテーマではなく、鑑賞するに際してそこに注意を向ける者はまずいないだろうが、パステルナークの父子関係に対する奇妙なほどの徹底ぶりは確実に痕跡を留めている。この戯曲で注目すべき点は、伯爵夫人と従僕であるプラトン・シチェグロフの子が盲目の美女＝ルーシャの手によって育てられる、という設定だが、これを理解するのに必要な情報を予め整理しておきたい。

『盲目の美女』は第1場に最初のクライマックスが置かれており、残された原稿の中ではもっとも長い部分である。時は1830年代、10月のどんよりした日の暮れ方のこと。ノロフツェフ伯爵夫妻の帰宅を前に、召使たちが屋敷の大掃除をしている。管理人に技師が水車の修理代をせびっている様子から、この領地の経営がうまくいってないことが分かる。伯爵夫妻が到着するが、伯爵は領地の経営を立て直すため、エレナ夫人に高価な宝石を譲るようつきまとってばかりいる。夫人が自分を差し置いて農奴であるプラトンと愛し合っていることに激昂した伯爵は、プラトンに向かって決闘を申し込み発砲するが、弾丸は逸れて棚の上に置かれた石膏像を撃ち抜き、飛び散った破片で近くに居た召使ルーシャは

¹² 執筆が順調に進んでいた59年10月17日のグルジアの友人ニーナ・タビゼに宛てた手紙でパステルナークは、新しい仕事に対する自信を打ち明けている。

«Я успел полюбить работу над пьесой и в нее поверить. Если я доживу и не помешает что-нибудь непредвиденное, это будет вещь не хуже и не меньше романа.» (X, C.539)

「ぼくは自分の仕事が気に入って自信が出てきました。もしぼくの命がもって、何か予期せぬことに邪魔されなかったとしたら、それは悪くない、長編小説にも引けを取らないものとなるでしょう」。

目を傷めてしまう。伯爵は部屋に潜んでいた盗賊に撃たれ、舞台の上は混乱する。この事件は後の場面でノロフツェフ事件と呼ばれ、劇前半部分のクライマックスになっている。伯爵は盗賊に撃たれた傷は回復するものの、結局風邪で命を落とし、プラトンは外国に逃亡する。

一時帰国したプラトンと伯爵夫人エレーナの再会の場面が、第1場とは異なり明るいロマンス的な雰囲気漂う第2場である。伯爵夫人はプラトン（第2場ではリンマルス中尉と改名している）に、ノロフツェフ事件以降現在に至るまでの彼女の周囲の出来事を説明する。読者（観客）には、伯爵夫人は伯爵がまだ存命中のときにプラトンの子を身籠っていた、という新しい事実が明かされる。しかしその子を公に育てることは当然出来ない。伯爵は自分には子供ができないことを自覚してもいた。そこで、同じ時期に妊娠していたルーシャが代わりに自分の子として育てることとなった。彼女は目が見えないせいで玄関で躓き流産してしまったため、周囲の人間を欺くのに都合が良かった。プラトンは、伯爵夫人から自分たちの子供がどうなったかを告げられるが、彼女はそのときのことを次のように説明する：«Жила одиноко в глухом нашем городе и взяла к себе Лушу.»「ひっそりとした私たちの町でひとり暮らすのが淋しかったし、ルーシャを連れて行っただの」(V, C.155)。二人の関係に注目するため、「私たちの町」と語られている意味を考えよう。この「町」は作中で登場しないが、伯爵夫人が「私たちの町」と口にしたときプラトンは即座にそこがどこかを理解している。この「町」はプラトンにとって馴染みのある場所であり、屋敷の誰からも知られていない彼らふたりの秘密の場所だとも考えられる。発砲騒ぎの時、伯爵夫人とプラトンはいつの間にか姿を消していた。つまり、エレーナとプラトンは発砲事件の後ここへ身を潜め、プラトンはそこからスウェーデンへ亡命、残された伯爵夫人は子を産みルーシャと協力して育てた、というふうに想像することも可能だろう。プラトンを自由にすることは伯爵夫人の宿願であったからである。¹³

そしてその後続けて伯爵夫人が語る言葉が重要である。«Никто ничего не знает. Отец подставной, Агафонов Трофим, ни о чем не догадывается.»「誰も何も知らないわ。見かけ上は父親のトロフィム・アガフオーノフだって何にも気付いていないわ」(V, C.155)と彼女はいう。ここに、『盲目の美女』における父子関係の異常な部分が示されている。エレーナがプラトンに子供のことを語ったことで、秘密を知る者はエレーナ、プラトン、ルーシャの三人になった。だが驚くべきは、ルーシャの夫トロフィムでさえこの事実を知らないことである。ルーシャとトロフィムの夫婦関係が描かれている箇所はないので彼らの愛情関係はまったく不明である。だが、トロフィムはルーシャが流産し伯爵夫人が出産した

¹³ エレーナ夫人のセリフ：«С детства не могла мириться с его неволей.»「子供の時から彼が不自由でいることが我慢できなかった」(X, C.141)を参照。

とき兵役に就いていて留守だったものの、帰宅した後も知らされないでいるというのは異常である。¹⁴ プラトンが伯爵夫人を訪問したとき、子供はパリに演劇の勉強のため留学させられていた。当時のロシアでは、農奴という身分ではあっても才能ある子供は未来への投資として地主によって留学させられるのが一般的であった。そのためプラトンは我が子を見ることなくスウェーデンへ帰っていく。真実を知っている実の父親プラトンは子供と会うことが出来ず、形式上の父親であるトロフィムは真実を知らない、といったふうにして、それぞれ違う形で二人の父親が父親としての意味を弱められている。プラトンと伯爵夫人の間の子＝ピョートル・アガフォーノフは草稿部分にしか描かれていないが、父との接点は一切ない。だが、1.『ドクトル・ジヴァゴ』の父と子で見たように、弱い父子関係はこの作品で徹底されていた。実は、パステルナークの作品を遡ると、父子のモチーフは、彼がまだ散文作品へと本格的に傾倒していく前の時期、1934年に発表した『空路』の中にすでに読み取ることが出来る。パステルナークが散文のスタイルを確立する前に書かれた『空路』は、父子関係が基底を成している、という点でも注目に値するが、『盲目の美女』を考える上で重要な点は、この短編には一人の子に対して二人の父親が登場する、といった部分が共通していることである。以下、子に対して二人が割り当てられた父の類型を、ふたつの作品を通して見ることにする。

1924年、パステルナークが34歳のときに発表した『空路』は原文で僅か12ページの短編である。冒頭、子守り女が桑の木の下で居眠りしている間に赤ん坊が這って逃げ出してしまう。その頃、赤ん坊の両親であるアンドレイとリョーリャは、共通の友人である海軍候補生のポリヴァーノフを港へ迎えに行っていた。アンドレイは父親となった実感を一刻も早く打ち明けたくてうずうずしているが、リョーリャはどこか浮かない顔をしている。だが彼らは、帰宅するやトーシャの捜索に駆られることとなる。絶望したリョーリャは、「Найди его. Это твой сын.»「あの子を見つけて。あれはあなたの息子なの」(III, C.92)とポリヴァーノフに告白する。トーシャの発見は暗示されているのみで具体的な描写は省略され、その後の場面では一気に15年もの歳月が経っている。県執行委員となったポリヴァーノフを、すでにアンドレイと死別したリョーリャが訪れる。彼女の訪問は、反革命らしき活動にかかわり逮捕されたトーシャを救ってもらおうよう彼に請願することが目的であった。「Если вам дорог ваш ребенок...」「あなたにとってもしあの子が大切なら…」(III, C.96)と切り出した彼女に、「Опять!»「またか!」(Там же.)と猛烈な勢いで反論したポリヴァーノフのセリフから、彼女は赤ん坊が自分の元に返ってきた後、「告白」の内容を

¹⁴ 実は、トロフィム・アガフォーノフは第1場で兵役中であることが示唆され、さらに第2場でエレナ夫人から帰宅した様子が伝えられるだけで、多くの登場人物が設定されているにもかかわらず本人は劇中に登場しない。父親が登場しないという扱いは、『ドクトル・ジヴァゴ』のアンドレイ(ジヴァゴの父)とまったく同じである。

否定していたことが分かる。それでも淡々と反革命にのめり込んだ息子の事情を説明するリョーリャの言葉に彼ははっとする。彼はすでにその事件の事態が最悪であることを知っていた。必死に方々へ電話をかけていたポリヴァーノフが我に返ったとき、リョーリャは大きな人形のように床に倒れていた。

一切無駄な部分のないこの短い物語は、きわめてパステルナーク的なテーマの下に展開されている。すでに、後に『ドクトル・ジヴァゴ』で大きく展開されることになるテーマの萌芽が見られるが、肉付けが薄いために露骨に作家の特性が出ているといえるかもしれない。一読してこの小説でもっとも目を引くのは、母性中心主義である。リョーリャのわが子を守る姿勢は独善的である。明示はされていないものの、アンドレイが息子が自分の子でないことを知らずに死んでいったのは間違いない。しかも、それは友人の子である。この異常な設定は、見方を変えれば父と子の関係がいかに脆いかを語っている。そして実の父親であるポリヴァーノフは、母親の都合で15年の時を挟んで躍らされる。リョーリャは行方不明になった赤ん坊を見つけるため必死になり、ポリヴァーノフに真実を告げるが、見つかった後では家庭を守るためその告白を否定する。彼女にとっては、赤ん坊に比べればかつて愛した男＝子供の実の父親でさえ、子を守るために利用される都合のいい道具である。また、実の父と成長した子は、知らない間に革命を挟んで対立していたことにもなる。この、愛し合う者同士が革命を挟んで対立するという図式は『ドクトル・ジヴァゴ』の中でも物語の骨格を成しているが、ここでより重要なのは先に述べた『盲目の美女』中のプラトンとトロフィムの関係との類似である。子供の傍にいる父親は、実は本当の父親ではなくその肩書きは偽物である（本人すらそのことを知らない）。そして、実の父は子供と離れたところにいて父としての意義を示せないでいる。実の父からは子供が奪われ、子供には虚位の父親が与えられており、二人の父親は屈折した形で役割を奪われているのである。その関係を図式化すると、以下のようになる。

父親	地位	状態	母親との関係
プラトン ポリヴァーノフ	実の父	子供を奪われている	愛されている
トロフィム アンドレイ	形式上の父	子供を与えられている	愛（の描写）の欠如

図に示したように、『空路』と『盲目の美女』では共通して母親が「実の父」に愛情を寄せている点を、「形式上の父」が蔑ろにされる原因として追加することもできる。『盲目の美女』では、ルーシャのプラトンに対する愛情を読み取れる箇所がある。プラトンは元々

伯爵夫人の花嫁道具として領地に連れて来られた農奴だったが、やがて二人が目盗んで愛し合うようになったのを領地で働く農奴たちはほとんど知っているようである。そこで少年ミーシャがブローホルにプラトンは伯爵夫人のヒモなんですか、と無邪気さからか尋ねる場面がある。これを傍で聞いていたルーシャは顔を赤らめる。「Только Платона назвали, и вы все как маков цвет вспыхнули.»「プラトンの名前が呼ばただけで、いつもケシの花みたいに真っ赤になりやがって」(V, C.130)と床磨きのシードルからからかわれ、さらに以前プラトンに見惚れていたことを指摘されると、「Мало ли что заглядывалась. У какой девки сердце не зазнобчиво.»「見惚れて何がいけないのさ。乙女心は惚れやすいものじゃないか」(Там же.)と、反論するというよりもプラトンに寄せる想いを容認する発言をしている。

『空路』の場合、状況はよりはっきりしている。ポリヴァーノフとリョーリャが以前親密な関係だったことを、読者はポリヴァーノフを迎えに行く場面の描写からからすぐに察知することができる。また『盲目の美女』と同様、夫アンドレイは自分がコキュに転落していることを知らない。

Муж горел нетерпением поскорей посвятить приятеля в глубокий смысл еще не вовсе опостылевшего ему отцовства. <...>

В противность мужу, ее, как якорь в воду, тянуло в железный лязг гаванной сутолоки, к рыжей ржавчине трехтрубных гигантов, в льющееся ручьями зерно, под светлый плеск небес, парусов и матросок. Побуждения их были несходны. (III, C.87)

夫は、まだまったく新鮮味を失っていない父親となったことの深い意味を、早く友人に打ち明けたくて仕方がなかった。[中略]

夫とは対照的に彼女は、海中に沈んだ錨が水面に映えるように、港の喧噪の中鉄が響かせる音、三本の煙突を持った巨大な物体の赤茶けた錆、小川のように流れ続ける穀物、空やマストや水兵服の明るいはためく音へ、ゆらゆらと引きつけられていた。彼らを港へ向かわせているものは別のものだった。

作者は、友人との再会で心が弾んでいる様子のアンドレイの無邪気さと、どこか心ここにあらずといった様子のリョーリャの心理を対比させ描写している。リョーリャの脳裡には行き先の港の情景が浮かぶが、心は重い憂いに支配されているため、海中に沈んだ錨が水面に映えてゆらゆらする様子に喩えられて、浮かんだ情景は固まらずに小さなイメージの断片にあちこち引き付けられている。そうした妻の気持ちなどつゆ知らず、アンドレイは「отцовство」「父親であること、父性」の悦びに満ちているのだが、その父性は偽物で

ある。この«ОТЦОВСТВО» という単語が、前章で引用した [4-5] トーニャの出産の場面でも用いられていることは興味深い。そこでは«ОТЦОВСТВО»が「労せずして手に入れた父であること」とされ、ジヴァゴはそこに何の価値も見出してはいなかった。父たることは無償で手に入れることのできる地位であるため、彼は看護婦が述べるお祝いの言葉を実感できず、そのめでたいという出来事の輪の中に自分が加えられているとは思わない。

3. 母性を中心に巡る物語の中で

母親は、父親に真実を伝えようとはせずに欺き続けるのだが、この点に関しての描写に作家は咎める調子を一切与えていないため、そこで見られる独善的とさえいえる母親の振る舞いは、あたかも母親の強さであるかのような印象を読者に与える。

『ドクトル・ジヴァゴ』では、ジヴァゴの母はマリヤの名が与えられることで聖母になぞらえられていたが、パステルナークの作品で、父がこのようにキリスト教のイメージを直接与えられているものはない。しかし父の存在については、家族の中での地位がキリスト教におけるヨセフの立場と類似している、ということが指摘できる。ヨセフはマリア信仰の裏で長い間蔑ろにされてきた歴史を持つ。いうまでもなく、ヨセフはキリストの「父」ではない。その父の不安定な状態を、比較文化史家の竹下節子は次のように説明する。

父とは母の呼びかけによって成り立つ。母が「おとうさん」と呼ぶことで、呪文のように父は立ち現れる。それは男が子供の生物学的父であることを「保証」するものではない。[中略] 父子関係とは、因果的順列的關係ではなく、母の呼びかけによって喚起される関係性なのだ。¹⁵

父子の血縁関係の脆さをいい当てた以上の言葉は、父の立場を説明するものでもある。この説明は『ドクトル・ジヴァゴ』[9-3] でジヴァゴが妻の妊娠について巡らす考えと酷似している。ジヴァゴは妻トーニャが気付くより先に彼女の2回目の妊娠を察知し、そのことを彼女に伝える。彼女は本気にしなかったが、ジヴァゴは確信を崩さず日記に自分の考えを書き記している。そこには母子の秘密が披瀝されている。

Мне всегда казалось, что каждое зачатие непорочно, что в этом догмате, касающемся Богоматери, выражена общая идея материнства.

На всякой рожаящей лежит тот же отблеск одиночества, оставленности, предоставленности себе самой. Мужчина до такой степени не у дел сейчас, в это существеннейшее из мгновений, что точно его и в заводе не было и все как с неба свалилось.

¹⁵ 竹下節子『「弱い父」ヨセフ』講談社選書メチエ、2007年、125頁。

Женщина сама производит на свет свое потомство, сама забирается с ним на второй план существования, где тише и куда без страха можно поставить люльку. Она сама в молчаливом смирении вскармливает и выращивает его. (IV, С.280)

私はいつも、受胎とはどれも純潔なもので、聖母と関わるこの教義には母性の一般的な思想が表現されているように感じてきた。

どんな女性でも子を産むときには、自分自身しか恃めない、置き去りの孤独の光彩に包まれる。男性はこのような本質的な瞬間にあつて為す術がなく、まるで生殖行為においてさえ彼は不在で、全ては天から降ってきたかのようなのである。

女性は独力でこの世に子孫を産み、静かな、不安なく揺り籠を置くことのできる、実生活の後景へと退こうとする。自ら寡黙な従順さで育み育てていく。

ここで、女性が子を産むとき、男性が疎外されること、子が宿る瞬間においてさえ男性は不在であるかのように思われる、と記されている状態がまさに、竹下が「父子関係は母の呼びかけによって喚起される」と説明していることの内容であろう。また、子が天から降ってきたかのような印象を受けるがゆえに、息子との間に繋がりを見出せないことは、[4-5]の出産の場面ですでによく描写されていた。トーニャの出産が難産であることは半ば必然であったといえる。なぜなら出産に伴う苦しみが強ければ強いほど、その痛みを感じることをできない夫は疎外されることになるからである。1回目と2回目の出産において、ジヴァゴの態度は変化していない。彼は子に対する絆を見出せない、あるいは母子関係に割って入っていく道を見出せないでいる。さらに「養いの関係」においても、授乳によって養う母親と比べて父は見劣りする。子を育てるのは母親である。出産のときに孤独な父は、子に関わる可能性が閉ざされているように思われる。

ここで、パステルナークが創造した作品の中に、「父性」と対照を成す「母性」中心の物語が多いことを想起したい。初期の代表的散文作品であり、発表当時から評価の高かった『リュベルスの少女時代』(1918年)では、主人公は幼い少女ながら母親であることを本能的に知っていた。¹⁶ そもそこの作品は、少女が初潮を迎える物語、すなわち母親と

¹⁶ 第8章の以下の文章では、「母たること」が女性の本能として備わっている様が描かれている。
«Внезапная мысль осенила ее. Она вдруг почувствовала, что страшно похожа на маму. Это чувство соединилось с ощущением живой безошибочности, властной сделать домысел фактом, если этого нет еще налицо, уподобить ее матери одною силой потрясающе сладкого состояния.» (III, С.79)
「ふと予期しなかった考えがジェーニャの心に浮かんだ。彼女は自分がひどくママに似ていると感じた。この感情は事実によって憶測することを命じる、生き生きとした正確さの知覚とひとつになった。もしその事実がまだ存在しなかったとしても、驚くほど甘い状態のひとつの力によって、彼女を母に譬えることを命じるものだった」。

なる物語である。さらにそれからおよそ 10 年後に書かれた『物語』（1929 年）は、主人公である駆け出し詩人セリョージャが、「女性についての物語」を書こうとして展開していく。また、彼の代表作である『ドクトル・ジヴァゴ』について整理するならば、この小説の冒頭、母マリヤの葬送の場面は母性の喪失のシーンを象徴している。そしてジヴァゴのノートを手には友人ゴルドンとドウドロフがどこか小高いところから見渡しているモスクワ、エピローグで語られる「すべての町の母」は、単なる街¹⁷であることを止め物語の主人公にまで高められている。¹⁸ つまりこの作品は全体で大きなひとつの円環を成し、小説が「母性の回復」を巡る物語であることを示しているといえるだろう。そして遺作『盲目の美女』では、「盲目の美女」＝ルーシャが失明に苦しむことの行為自体が、作品の中で彷徨うロシアの象徴となっている。¹⁹

パステルナークにとっては「母」こそが重要な存在である。なぜなら母とは彼が崇拝する女性²⁰ そのものの総体であり、父と違って大地やロシアと結びつくことができ、さらにそれらを体現しながら物語を紡ぎ出すからである。²¹ パステルナークが書くそうした物語の中で「父」が与えられた役割とは、母に騙されながらも子を立てるということに留まる

¹⁷ もっとも普通の「街」でさえ、パステルナークにとっては生活の場以上のものがある。1916 年、チーヒエ・ゴールイで書かれた詩『街』からは、女性が世界の摂理となっていることが分かる：

«Что сравнится с женскою силой?／Как она безумно смела!／Мир, как дом, сняла, заселила,／Корабли за собой сожгла.» (I, C.230) 「何が女性の力に敵うだろう?／その法外な大胆さに!／世界を、住処として借り、住みついた／背後の船を焼き払ったのだ」。

¹⁸ 物語の主人公となる様子は以下の一文から分かる。

« <...> Москва казалось им сейчас не местом этих происшествий, но главною героиней длинной повести, к концу которой они подошли, с тетрадь в руках, в этот вечер.» (IV, C.514)

「〔中略〕モスクワは、彼らにとって今やこうした出来事の間ではなく、この夕べ、手にノートを携えた彼らがようやく終わりに近づきつつある長い物語のヒロインそのもののように思われた」。

¹⁹ ルーシャの失明は回復する予定であったが、それもまた復活を象徴している。

See. Karen Evans-Romaine, "Pasternak and Tchaikovsky: Musical Echoes in Pasternak's *Blind Beauty*," *Literature and Musical Adaptation (Rodopi Perspectives on Modern Literature 26)*, 2002, pp.109–110.

²⁰ 1926 年 7 月 11 日、パステルナークが当時フランスに亡命していたツヴェターエフに宛てた手紙の中に、彼の本質を表す言葉がある。

«Во мне пропасть женских черт. Я чересчур много сторон знаю в том, что называют страдательностью. Для меня это не одно слово, означающее один недостаток: для меня это больше, чем целый мир.» (VII, C.732)

「私は女性的な特徴に満ちています。自分はいわゆる苦しみへの志向というものについて、あまりに多くの側面から知悉しているのです。私にとってそれはある欠点を意味するひとつの言葉ではなく、世界全体よりも大きなものなのです」。

また、晩年においても彼は女性を讃歌している。See. Larissa Rudova, *Understanding Boris Pasternak* (University of South Carolina Press, 1997), p.182.

²¹ 『ドクトル・ジヴァゴ』だけに注目しても、母なるロシアの象徴は豊富である。

See. Mary F. Rowland and Paul Rowland, *Pasternak's "Doctor Zhivago"* (Southern Illinois University Press, 1968), pp.44–56.

のかもしれない。

まとめ

「はじめに」で述べたように、本論はあくまでテキストにこだわり自伝的側面と結びつけることは意識的にしなかった。それはまず作品を正確に見極めるための方法であったが、こうした問題は、やはり究極的には父レオニードとの関係につながっていくはずである。ドストエフスキーやチャーホフと比べるとはるかに幸福な父子関係だったとはいえ、1934年12月、すでに詩人としての名声を勝ち得ながら«Какой тый замечательный художник!»「あなたは何て素晴らしい芸術家でしょう!」(VIII, C.757)と直接レオニードに漏らした彼の心には、同じ芸術家としての激しい葛藤があったと想像できる。²² 本論で取り上げなかった作品以外でも、短篇『コントラオクターヴの話』²³ においては、父がそれと知らず息子を殺してしまう事件が主題として展開される。ここでも父と子は、手を取り合うことはできないでいる。以上の問題をひとつのロジックで論じることは、今後の課題としたい。

²² この書簡に対して、それでもパステルナークは芸術家として父よりも自分を上に置いていた、と見做す意見もある。See. Rimgaila Salys, *Boris Pasternak on Leonid Pasternak and the Critics*, p.150.

²³ この小説は未邦訳だが、以下の論文で内容が紹介されている。宇佐見森吉「パステルナークの初期散文『コントラオクターヴの話』における言葉と声と音」『ヨーロッパ文学研究』第36号、1989年。

Образ «незаметного отца» в творчестве Бориса Пастернака

КАДЗИЯМА Юдзи

В данной статье рассматривается образ отца героя в творчестве Бориса Пастернака. Особенное внимание уделяется трем его работам: «Доктор Живаго», «Слепая красавица» и «Воздушные пути». В каждом из этих произведений отец является незаметным персонажем. В некоторых произведениях он даже не выходит на сцену, хотя другие действующие лица часто о нем упоминают.

В романе «Доктор Живаго» отсутствие отца главного героя составляет одну из многих тайн этого произведения. Однако в этом нет особой неестественности, поэтому читатель бессознательно принимает отсутствие отца. Живаго не испытывает враждебности против своего отца, существование отца просто не выражено явно. Интересно отметить, что слабая связь наблюдается также и в отношениях Живаго со своим сыном. Его сын Саша никогда не привязывается к отцу.

В «Слепой красавице» и «Воздушных путях» общим является не только образ «незаметного отца», но и то, что здесь у сына два отца — настоящий и подставной. Мать любит настоящего отца, но сын от него оторван. С другой стороны, она не любит отца подставного, но сын живет вместе с ним. Таким образом, в обоих типах отца его значение ослаблено.

Для того чтобы лучше понять положение отца, нужно обратить внимание на то, что образ матери в творчестве Пастернака обоготворен, писатель всегда стремился к роману о матери. Его раннее произведение «Детство Люверс» — настоящая сказка о материнстве. В «Повести» герой старался написать роман о женщинах. Роман «Доктор Живаго» также заключается возрождением «материнской» Москвы. Для Пастернака именно значение матери существенно и огромно, отец же на этом фоне остается незаметной фигурой.