

## I. 説話の世界——はじめに

古来、或いは遠来の「説話」（ここでは伝説、昔話など、口承による、また書承による物語一般をこう呼ぶことにする）を読むとき、我々現代の読者の心的態度、心的傾きは如何なるものであろうか。我々はまず、そのような物語に対して、どのような興味を抱くものなのであろうか。説話には往々、宗教上のモラルにまつわる、或いは広く処世の術に関わる教訓が、直接・間接を問わずついてまわる。だが今日、そのような教訓を真に受けて、それに生真面目な視線を注ぐ読者はまざらない。一体現代の我々にとって、説話を読むとはどういうことを意味するのだろうか。それは単なる気晴らし、でなければ好古的・懐古的な古きものへの偏愛、遠く遥かなものからの便りに対する憧れにも似たノスタルジーに過ぎないのであろうか。

説話には説話一流の面白さがある。この面白さ、興味は、我々が小説を読むときに味わうものとは異なっている。ともあれ、たとえ時間的にも空間的にもかけ離れていて、その制約から今日の分析的思考の優れた我々からすればひどく荒唐無稽に思われようと、説話には現代人の嗜好に充分応えるだけの潜在力、それどころか脱神話的な日常に規定され過ぎた余り、氾濫する情報の中で何の驚くべきことも無くなってしまった我々現代人の生に揺さぶりをかけ、それを豊かにする程の非日常的な意外性、世界に対する新鮮な眼差し、「生」の充実性が秘められている。多くの近代以後の作家が同時代に向けて説話の再話を試みたのも、このあたりに理由があると思われる。無論、説話という素材そのものをそのまま呈示しただけでは、登場人物の性格づけ、またその行動の動機づけその他、つまりはプロットの点で現代人の思考様式にそぐわない、粗削りな生のままの側面が目立つばかりで、その社会的・文化的背景からは縁遠くなってしまった読者にとってみれば、必ずしも興味は喚起されえないかもしれない。しかし、匿名の「民衆」という集団的想像力によって伝えられた、そのような生のままの粗削りな側面こそが、かえって近現代の作家の才知を刺激し、インスピレーションの源となってきたのも、もとより事実なのであった。

説話の再話と言えば、我国では芥川龍之介が特に良く知られている。『今昔物語』をはじめ、仏教説話の数々、中国の伝奇物語や、更には『黄金伝説』など、古今東西様々な説話を涉獵し、その換骨奪胎、アダプテーションにかけては未だ余人の追隨を許さぬものがある。彼は『今昔物語』に「美しい生まなましさを、およそ「優美とか華奢とかには最も縁の遠い」「brutality(野生)の美しさ」

を発見したのであった（『今昔物語に就いて』）<sup>1</sup>。そこには貴人から下々に至るまで、人間の生の様態の原型が、—— 食べ、排泄し、交合し、子を孕むといった人間全般に共通する生活の原型が原色のままで、時に残酷なまでに素っ気無く、荒々しく映されているのであった。『今昔物語』の世界、とりわけ「本朝世俗部」には、宗教・政治といった上層のドグマや規範にとらわれない自由な、それを覆す程の奔放なエネルギーを孕んだ生のままの根源力が漲り渡っている。ここにおいては階級的、倫理的、さらには存在論的上下の区別は無意味となる。高尚なものは卑俗へと引きずり降ろされ、卑俗なものは高尚となる。仏は乞食に身をやつし、乞食は仏に解脱する。色好みは糞尿のレベルにまで下落させられ、上臈の糞尿はこの世ならざる薫香にまで高められる。そのような「グロテスク」、清浄と汚穢の、莊重と滑稽の織りなすアンビヴァレントな混淆、上昇と下降の変幻自在の垂直運動が、ここに現出しているのである。『今昔物語』に芥川が見出した生々しい美しさとは、いわばそうした「グロテスク・リアリズム」のことではなかったろうか。民衆的な根源世界が彼の「モダン」な知性を揺さぶり、その物語作者としての資質を大いに活性化し、豊かにしたのであった。

芥川の場合を考えても、説話を再話するということが単なる同時代的「翻訳」ではなく、作家の文学的営為により根源的に直結したものであることがわかるのである。プロットがプリミティヴであるだけに、説話の再話は作家自身の力量が大いに問われる、挑戦的な試みであるとも言える。往古の説話を再話することの文学的可能性、及びそれに伴う諸問題を、以下ロシアの「物語作者」レスコフの場合に見てゆきたい。

## II. 「物語作者」レスコフ

レスコフ（1831～95）に説話の再話があることは、我国ではそれ程知られていないのではあるまいか。1886年から91年にかけて、トルストイの影響の下、主として聖人伝『プローク』 *Пролог* に取材、それをレスコフ流に改作した一連の作品がある。今日までに九篇の作品が残っている。何れもキリスト教の勃興したヘレニズム末期から、キリスト教が異教世界に浸透しつつあった初期キリスト教時代にかけての、エジプト、シリア、パレスティナといった東方ビザンティン世界を舞台としている。発表年順に列挙しておこう。

1. 『神意にかなう樵の物語』 *Повесть о богоугодном дровоколе* (1886)
2. 『キリスト教徒テオドロスとその友人のユダヤ人アブラームの説話』  
*Сказание о Фёдоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине* (1886)
3. 『放浪の芸人パンファロン』 *Скоморох Памфалон* (1887)
4. 『良心のダニエルの伝説』 *Легенда о Совестном Даниле* (1888)

5. 『麗しのアーザ』 *Прекрасная Аза* (1888)
6. 『ゲラシモス上人のライオン』 *Лев старца Герасима* (1888)
7. 『アシケロンのならず者』 *Аскалонский злодей* (1889)
8. 『山』 *Гора* (1890)
9. 『無垢のプルデンキウス』 *Невинный Пруденций* (1891)

なお、この他にも、『プロローク』に見える典型的な女性像の「体系的概観の試み」として記された『宗教伝説の諸性格』<sup>レグエンタ</sup> *Легендарные характеры* (1892) という論考もある<sup>1</sup>。

ここで言う『プロローク』とは、教会暦に従って配列された短い「道徳教訓集 (exempla)」、主として教化的目的を持つ聖人伝の集成のことで、中世初期以来ロシアの地に大いに広まり、幾つもの民間宗教伝説の基となったものである。そこにはビザンティン原典からの翻訳の他、南スラヴやロシア固有の資料も収められている。ギリシア語では *Synaxarion* として知られているが、ロシアにおける最古の写本は十二世紀にまで遡り、最初の印刷本は十七世紀の半ば頃 (1642-44) にモスクワで為され、幾たびも版を重ねた後、最後のものは最初の版から、そのまま修正せずに今世紀初頭 (1910, 15) に為された。特に十七世紀にはかなり頻繁に出版された。膨大な『チェーチイ・ミネーイ』*Четы-Минеи* とはその規模の点でも内容においても異なっており、叙述の仕方も何の修辭的技巧も凝らさず簡素なもので、「それから——それから——」という直線的な並列的構文の連続であり、せいぜい聖人の生涯からの時間に沿った事実の確認程度にとどまっている。そこには精確緻密な性格づけも心理描写も一切無く、登場人物は往々にして類型的、事件の背景、事件そのものについても今日で言う「真実らしさ」、入念な現実描写の側面は顧みられず、物語の舞台となる地方や社会も偶然的、一般的で、鮮明に個性化されていない。その主要な関心は、物語れた事件の異常な見世物的側面、専ら聖人によって為された奇蹟、喚び起こされた超自然的な事象に限られている<sup>2</sup>。

スケプティックで実証主義的な十九世紀という場に置かれた作家がこのような聖人伝の再話に取り組むとなると、かなりの困難を伴うことになるだろう。まず教化的な目的を持つ奇蹟をどう処理するかが問題となるだろうが、レスコフの場合、奇蹟は物語における単なる装飾品<sup>アクセサリー</sup>、原典の味わいを伝えるための方便として手を触れずにおくか (『麗しのアーザ』)、自然現象を暗示するか (『山』)、或いは全く無視するか (『ゲラシモス上人のライオン』) の何れかである。が、何れにせよレスコフの関心は、正教会によって規範化された、公式の視点に立つ教条的奇蹟そのものには無い。かえって彼は原典に多少なりとも窺える反教権・反教會的な非公式の視点に着目し、それを大幅に強調する。これは程度の差はあ

れ、九篇の作品何れにも当てはまる。

例えば『山』であるが、異教の女たちの装飾品制作を生業とする罪深い人間とされ、キリスト教徒の側から軽蔑的に見られていた、アレクサンドリアの「金細工師（златокузнец）」ゼノンが、高位の偽善的な僧侶たちを差し置いて、祈りによって山を動かすという奇蹟を起こす。このゼノンのような社会的下層に置かれた人間の祈りが奇蹟を起こしたり、神の嘉するものであったりするということは、『神意にかなう樵の物語』や『放浪の芸人パンファロン』などにも見受けられる。「柱頭行者（столпник）」<sup>3</sup>エルミオスは、この世は偽善と悪とに満ち充ちており、神の永遠に入るにふさわしい人間はいないのではないかと絶望する。あるとき彼は主の声を聞き、その導きに従ってダマスコへ行くが、ここでパンファロンという名の貧しい「放浪芸人（скоморох）」に出会う。正統の教義からは異端視され、皆に軽蔑されるこの人間こそが、神の嘉する永遠に入るにふさわしい人間なのであった。エルミオスは、己の救済ばかり配慮していた自己の「思いあがり（самоуменьье）」をパンファロンの生きざまから思い至り、人々への奉仕生活に入る。このような反教権的な視点は原典にもあるのだが、それは原典では「隠され、幾分抑えられ、聖職者層のうちの肯定的登場人物の形象によって《目立たなくされて [сглажена]》いる」<sup>4</sup>。レスコフは、そのような原典における肯定的な聖職者を、意識的に取り上げていない。

「ロシアの宗教伝説のなかにレスコフは、かれが正教派の官僚主義にたいして挑んだ闘争の同盟者を見た。（・・・）神秘めいた高揚はレスコフのかかわるところではない。ときには、このんで奇蹟に熱中することはあっても、信心深さのなかにも、かれはそこに堅固で自然なままの天性といったものを保持することをもっともこのむ。世のなかのことにあまり深いりすることもなく、この地上でしっかり暮らしている男が、かれの模範とする男なのだ」——これはベンヤミンの言説である（『物語作者』）<sup>5</sup>。神秘めかした括弧付きの「奇蹟」などではない、地上に生きるごくありきたりの人間の内面から自然に発露するものとしての信心、敬虔——これはレスコフの再話の到るところ、例えば『良心のダニエルの伝説』に見受けられる（「そんなに高いところでなく、もすこし低いところを見るのだ」30: 18）。

— 0, Данила! Данила, — сказал он себе, — не драть бы тебе взоры высоко, а давно глядеть бы по земле, да искать, кому ты мог быть полезен. (30: 20)

（「ああ、ダニエル！ダニエルよ、——彼は己に言った——お前は高みに目を見張るのでなく、とうの昔にとくと地面を見まわして、お前で役に立てる人をさがしてみれば良かったのじゃがな。」）

レスコフの書簡（1890年4月13日スヴォーリン宛）にはこうある——「福音書の教えを人間化すること、これは最も気高く、また全く時宜にかなった課題なのです」（XI:456）。彼のこうした視点にはトルストイの視点が大いに介在しているとも言えるが、これについては後述しよう（第Ⅲ章）。ともあれ、彼の再話の主人公は、決して「奇蹟」を起こす聖人なぞではない。『ゲラシモス上人のライオン』の主人公について、「《聖なる（святой）》という言葉は避けねばなりません、ただ単に《上人（старец）》なのです」（XI:363）として、作家は自己の作品の主人公の人間的側面を殊更にことわっている。彼らはいくまで、自己実現を追求しながら諸々の試練を受ける地上の人間、即ち、レスコフの物語世界に固有の「義の人（праведник）」の系譜に含められるべき人間たちである。それにまた、反教権的な非公式の視点は、もとより民間説話に内在しているものである。従って、例えばマックリーンのように、レスコフの再話に専らトルストイ主義の視点ばかりを求めるのは、必ずしも的を射たものとは思われない<sup>6</sup>。

「私には自分の聖人たちがいるのです、彼らは私の内に、人間の全世界との類縁の意識を喚び起こしました」（XI:301）——1884年にレスコフはスヴォーリンにこう書いている。この意識においては、一つだけ孤立して卓越した民族だの宗教だのは存在しない。これはまさに『キリスト教徒テオドロス』の主題となっている。ヘレニズム末期の諸教の、また諸民族の混淆した場において、民族と宗教を異にする人間たちが如何に「他者」を尊重しながら、篤信と篤心とを携えて生きてゆくかが、この物語の提示する問題の眼目となっている。この視点にもマックリーンは、主としてトルストイの影響を見ているようだが<sup>7</sup>、しかしこのようなヘレニズム的「異言語混淆」の状況は、まさしくレスコフの物語に固有のもの、例えば『世の果てで』 *На краю света*（1875）にも見受けられた。この作品でレスコフは、シベリアに送られたキリスト教宣教師と土着の民族との交流、キリスト教に比べて原始的であるとはいえ、キリスト教に劣らぬ土着民の宗教性を描き出していた。そればかりでなく彼は、キリスト教徒のみならず異教徒のためにも祈れという、トゥーロフのキリールの教えを引用していた（V:512）。こうしたレスコフの世界観には、プロコフィエフの指摘するように、教会スラヴ語のものばかりでない、往古からのロシア語世界に本来の、民衆と深く関わりを持つ文学伝統が脈打っている<sup>8</sup>。従って、全てをトルストイの影響に帰するわけにはいかないのである。

トロイツキーによると、数多い『プローロク』の寓話（притча）のうちレスコフは、教会によって規範化された聖人たちの公式的伝記とは関わりの無いものを題材として選んでいる。しかし、ここで問題となるのは「《神聖な》題材が作家にとって《タブー》となっていたということではない。プローロクの寓話のうち

最も面白いのはまさに、研究者の言説によると《何であれ聖人伝もしくは教訓的物語集に関連させることの難しい》外典的な説話や小噺であった。これらの寓話は、概して世俗的な性格を有していた。そのうちの幾つかには、古典時代の主人公たちの多様な衝突に相応する複雑な筋構造を持つ《ギリシア世俗小説の影響が明らかに感じ取れる》。まさにこれこそがレスコフを惹き付けたのである<sup>9</sup>。

レスコフによる『宗教伝説の諸性格』に従えば、そのような「ギリシア世俗小説」（例えばアプレイウスの『黄金の驢馬』である）、或いはボッカチオの『デカメロン』を想起させる話は、『プロローク』8月14日にある（33：186-191）。これは「機知に溢れる寡婦の語<sup>ひなし</sup>」とでも題したくなるような好篇である。とある寡婦が自分にしつこく言い寄る若者に、策を弄して若者の執心をやりこめる話である（『今昔物語』における侍従に言い寄る平中の場合のように、何れにせよ色に狂った男は女の機知にやりこめられるのである）。彼女は、自分にとって彼女以外に幸福は、貴いものはないと言い張る若者に、では自分が呼ぶまで部屋に鍵をかけて閉じ込めろと要求する。その後でも彼女以外に貴いものがないならば、その時は若者に身をまかせようと言う。そして、若者が閉じ込められた部屋の中で腹の痛むほど飢えた頃を見計らって、彼を自分の居室に招き入れる。その入口に近い方には食事の用意をした卓が置かれ、奥の方には豪華な臥所がととのえられている。何れかを選べと若者に言う。若者は食事を選ぶ。性欲は食欲には勝てなかった。豪華な寡婦の臥所は、また彼女の魅惑的な姿態は、こうして若者から永久に閉ざされてしまう。この話を基にレスコフは、『無垢のプルデンキウス』を書き上げている。大幅に原話を書き換え、舞台となる時代と場所（初期キリスト教時代、地中海沿岸の漁村）を特定し、古典趣味と異国情緒に溢れんばかりの色彩豊かな物語世界を描出しているが、かえってそれが裏目に出て、原話の伝える機知が随分減じられる結果に終わっている。この他にも『プロローク』には、これに類した世俗的性格の強い物語が数多くある。老いさらばえた長老がエジプトへ行き、その非常な高齡にもかかわらず、女に子を孕ませた話（7月22日）、ある美女が死に、隠修士がその面影を忘れかねて彼女の死体をあばいた話（2月9日；彼は布でその臭くなった死体の腐肉を拭い、美女の面影が浮かぶ度、その布の悪臭を嗅ぐ）、またうら若い子持ちの寡婦が軍人に熱をあげ、よって子どもを殺した話（3月19日）など、「聖人伝や教訓的物語集に関連させることの難しい」奇想に富んだ異常な事件が数多く物語られている。チャーホフの言葉を借りるなら、ここにはまさに「徳行と敬虔さと淫行との合一」<sup>10</sup>した、猥雑で雑多な世界が展開しているのである。

即ち、当面ここで問題にしたいのは、作家の倫理的問題、或いはイデオロギーについてではない。レスコフという「物語作者」が『プロローク』という聖人伝を自己の文学的営為の対象として選び、それを再話することで、そこから自己の

傾向・資質に見合った物語性を引き出そうとしたこと、この事実なのである。それには彼独自の反教会的な視点や、この彼の視点が具体的に、かつより先鋭に体现したかに思われたトルストイの「教条主義」（多義的・多層的な視点の許されない一義的な「単一言語性」という意味で）への傾倒も、機縁として表面的には手伝っただろうが、そればかりではないだろう。およそ五年もの間レスコフは、『プロローグ』のアダプテーションに精力的に取り組んでいたのであり、従ってその興味は単にイデオロギー的側面にのみならず、『プロローグ』の原典としての潜在的可能性、その秘められた物語性（物語そのものの非日常性、意外性）にも当然向けられていたはずである。でなければ、如何なる主義・主張にも盲目的に、一義的に囚われることを是としなかったレスコフにとって、この原典は早々に倦怠を催したに相違ない。無論、『プロローグ』そのものは、その素朴なこと極まりないスタイルに手を加えずにおくならば、作家自身が認めるように「単純で馬鹿げた」（XI:517）、「《粗野》で、或いは、より適切に言うなら、子供じみた」（XI:406）ものに思われたかもしれない。なぜなら、彼によると、「そこ〔聖人伝〕では讃えられている人物の個性〔индивидуализм〕はあまり見えない。奇蹟的なものは多いが、世態的なものや特徴的なものはしばしば非常に少ない」<sup>11</sup>からであった。

しかし、何の動機づけや説明もなく簡潔に述べられる異常な見世物的事件、奇蹟的なことはそもそも、非日常的な出来事を説明から解き放って解釈を読者の自由に委ね、それによって物語に広がりを与えるとベンヤミンの言っているレスコフの名人芸にとって<sup>12</sup>、格好の素材ではなかったろうか。また原典における簡潔で粗野な人物描写、背景描写は、かえって物語作者レスコフの想像力に大いに働きかけ、それを活性化したに相違ない。原典を再話するにあたって彼の取った方法は、まさに粗雑なデッサンから陰影と色彩に溢れる画布を創り出す画家の仕事になぞらえられる。それも何が描かれるかは予め規定されているが、それをどう描くかは想像力の自由に委ねられているアイコンの画家に比較しうる。レスコフは言う——「プロローグは塵芥〔хлам〕ですが、この塵芥の中には思いつきもしないような絵〔картины〕があるのです」（XI:362）。

その「絵」は、例えば『放浪の芸人パンファロン』にある。漆黒の闇の中、パンファロンの家の扉口から灯が洩れている。その光の中に顔に化粧を塗りたくった芸人と、襤褸を纏った蓬髪の、痩せこけて爪が猛禽のように伸びた隠修士とが照らし出される。この対比、コントラストは絶妙である。長くなるがここに引用しておこう。

Прежний вельможа, простояв тридцать лет под ветром и пламенным солнцем, изнемогдил в себе вид человеческий. Глаза его совсем

обесцветились, изгоревшее тело его все почернело и присохло к остову, руки и ноги его иссохли, и отросшие ногти загнулись и впились в ладони, а на голове остался один клочок волос, и цвет этих волос был не белый, и не желтый, и даже не пазелень, а голубоватый, как утиное яйцо, и этот клочок торчал на самой середине головы, точно хохол на селезне.

В изумлении стояли друг перед другом два эти совсем не сходные человека: один скоморох, скрывший свой натуральный вид лица под красками, а другой — весь излинявший пустынный. На них смотрели длинномордая собака и разноперая птица. И все молчали. А Ермий пришел к Памфалону не для молчания, а для беседы, и для великой беседы.

(VIII: 191)

(かつて<sup>もて</sup>貴な人士であったものの、風と、炎熱の陽とにさらされ三十年間立ち尽くしたため、人間らしい風貌は疲弊して見る影もなかった。瞳はすっかり色を失い、陽に焼けたその身は全身黒ずみ、骨にへばりついている。四肢は痩せこけ、伸びきった爪が大きく弧を描いて掌に食い込んでいる。頭には毛が一房残っているが、その色は白ともいわず黄ともいわず、碧とすらいえるでもなく、鴨の卵のような青みがかかった色を呈し、それも頭の丁度でっぺんに突っ立っているため、それはさながら雄鴨の冠毛のよう。

互いを前にし、似ても似つかぬこの二人——片やもともとの顔を化粧で覆った放浪芸人、片やすっかり毛の抜け落ちた荒野の隠者——、ともにぼかんと呆気にとられて立っていた。その二人を鼻面の長い犬と、羽の色もとどりの鳥が眺めている。皆押し黙っている。が、エルミオスがパンファロンのところまで出かけて来たのはこう沈黙しているためではなく、話をするため、それも偉大な話のためなのであった。)

隠修士と芸人のコントラスト、ここには「グロテスク」な要素が介在している。ここには崇高なものと滑稽なものとの、どぎつく対比され合いながら互いに補完し合っている。これはいかにも「カーニバル」的な、アンビヴァレントな<sup>ハ・ア</sup>一対である。パンチェンコは、「瘋癲の行は笑いの世界と教会文化の世界の中間に位置している。放浪芸人<sup>スコモロフ</sup>や道化<sup>シュート</sup>がいなかったら瘋癲行者<sup>ロ-テ-イク-イ</sup>の存在もありえなかったと言える」と述べている(『見世物としての笑い』)<sup>13</sup>。エルミオスは瘋癲行者ではないにしろ、その風貌はいかにも瘋癲行者のそれを想起させる。『パンファロン』という作品全体は滑稽なものではないが、上に引用した部分には、「広場」における見世物的な「笑い」の民衆世界が顔を覗かせている。この見世物的な側面にはレスコフ自身も気づいていたようで、パンファロンにこう言わせている。



— <…> Ты хочешь не отступить от меня, а я подумал, что мне, пожалуй, и хорошо бы взять тебя и поводить с собою по городу. Мне бы было выгодно водить тебя напоказ по Дамаску. На тебя бы все глядеть собирались… (VIII: 194)

(「<…> お前さまは手前から離れたがらない、それで手前は、お前さまを連れ出して町じゅう連れて歩いたら、ひょっとして好いかしれんぞって思っただですよ。いやね、お前さまを見世物にしてダマスコじゅう連れて歩いたら、手前には好都合なんですがね。なにせお前さまをじろじろ見にみんなが集まってくるでしょうから。」)

峻厳で荘重な隠修士は、こうして愚弄の見世物の対象となっている。それもあってか宗務院<sup>ソノト</sup>の検閲への配慮から、レスコフは『パンファロン』の世俗的な側面を強調している——「<…> 放浪芸人の物語には宗教的なものは一切ありません。<…> 要するに、教会に関わるものは一切無いのです」(VIII: 585)。『パンファロン』の作品世界は、非公式の「笑い」の民衆世界と関わることで、「生真面目」な教会の規範的原典にはない深みと広がり勝ち得ている。レスコフはここで、説話の根源世界を窺っているのである。

「レスコフは時間的にも空間的にも遠いかなたをすみかとしている」とベンヤミンが述べているが<sup>14</sup>、レスコフの物語の本性は、もとよりそのような「遠いかなた」という非日常性（遍歴者のもたらす遠い場所の消息、定住農民の語る遠い時代の伝承）にこそあったのではないだろうか。彼が『プロローグ』からオリエント世界を舞台とする原話を殊更選び、原典にはない原色の雑多な色彩の横溢する、種々雑多な宗教と民族の入り乱れるヘレニズム末期のシンクレティズム的時代背景の入念で異国情緒溢れる、凝った描写（例えば『パンファロン』における芸人の室内の描写であり、また『山』における異教の民の風俗描写である）に打ち込んだのも、単に「真実らしさ」を事とするリアリズムの配慮からだけでなく、「遠いかなた」からの消息を伝え聞かせるという、彼の物語作者としての根基により一層深く根ざしたところから発しているように思われる。例えば『パンファロン』は、フロベールの『サランポー』や、或いは作家自身が指摘しているように、『聖アントワヌの誘惑』の豪華絢爛な世界を彷彿させる (VIII: 584)。無論レスコフは、古代オリエント世界についてフロベール程の学識もなく、教会スラヴ語を除けば、その他の古代語は余り良くは知らなかったかもしれない<sup>15</sup>。だが、聖人伝を基に「遠いかなた」の世界を「真実らしく」描き出してゆくときの両者の想像力の働きは、もとより同じものではなかったろうか。

とはいえ、ともするとレスコフの想像力は飛躍・拡大し過ぎてしまい、聖人の禁欲的苦行生活、というより「義の人」の自己実現を賭けた試練の物語世界とは表面上容れ難い、官能的・肉感的な、時としてけばけばしいとさえ言い得る程の、文体上の「過剰」「装飾過多」をおかしてはいる。その結果、全体として幾分均整の取れない、不安定で揺れ動く、いわば「バロック」的な作品世界を創出することになった。しかし総じてこれが奇妙で濃厚な雰囲気醸し出し、このレスコフの「アポクリファ」(XI:362)に独特の魅力となっている。その例を再び『パンファロン』から引こう。

Ермий взглянул на этих женщин, и их лоснящаяся теплая кожа, их полурастворенные рты и замутившиеся глаза с обращенным в пространство взором, совершенное отсутствие мысли на лицах и запах их страстного тела ошибли его. Пустыннику показалось, что он слышит даже глухой рокот крови в их жилах, и в отдалении топот копыт, и сопенье, и запах острого пота Силена. (VIII: 199)

(エルミオスはこの女たち〔遊女<sup>ウタガタ</sup>〕にじっと見入った、すると、女たちの艶やかな温もりのある皮膚、なかば開かれた口に、視線を何処へか知らず宙にさまよわせている濁った目、顔に見て取れる全くの思考の欠如、そしてその色情的な肉体の発散する匂い——こうしたものが彼を打ちのめした。隠者には、女たちの血管に奔る血のくぐもったどよめきを、また遠いところにシレノスの蹄の音を、その荒い鼻息を、鼻を突く汗の臭いを感官におぼえてさえいるような気がした。)

もう一つ、『山』から例を引いておこう。

Зенон почувствовал, словно море зашумело в его ушах и будто пламя блеснуло у него перед глазами : его клонило в ее объятиях, как клонит трость под дыханием бури, но вдруг на корме пробудился повелевающий волнам и буре. Зенон увидел его, отстранил от себя страстные руки Нефоры, рванулся к столу, и теперь Нефоре как будто блеснуло между нею и Зеноном... что-то как нож и кровавое пламя, а Зенон уже стоял и шатался, держась сзади руками за стол. По лицу его струилась кровь, а в глазу его стремилась рукоятка ножа. Лезвие было в глазу, а другой глаз глядел на Нефору с тихим укором, а уста, бледнея, шептали кому-то, но только не ей <...> (VIII: 321)

(ゼノン<sup>ゼノン</sup>は、さながら海が耳のなかでどよめき、まるで火炎が眼前に閃いたよ

うに感じた——嵐の息吹の下で葦のしなうように、女の抱擁に身を委ねていた、が、突如船尾に、波濤と嵐を統べる者が目を醒ました。ゼノンはこの者を目にすると、ネフォラの熱のこもった両手を身から斥け、どっと卓へと突進した、するとこの時ネフォラに向かって、彼女とゼノンとの間にさっと閃いたかのようなものがある……何やらナイフと血のように真っ赤な焔のようなものだ、と、見ればゼノンはすでに起ち上がり、後ろ手に卓につかまってよろめいていた。その顔には血が流れ、片目にはナイフの柄が突入していた。刃は目のなかにあったが、もう片方の目は穏やかな非難をこめてネフォラをじっと見つめており、口は、青ざめながら、誰やらに向かって囁きかけていたが、ただそれは彼女に向けられていたのではなかった。)

上の二つの例は何れも、レスコフの「義の人」——前者は柱頭行者、後者はキリスト教徒の金細工師——が、官能の誘惑を受けたときの描写であるが、これを例えば、レスコフの場合と同様に聖人伝から材を得たトルストイの『神父セルギイ』 *Отец Сергий* (1890-98 執筆年) からの誘惑の描写と、文体上の比較を行ってみるのも一興である。

Но он всё слышал. Он слышал, как она шуршала шелковой тканью, снимая платье, как она ступала босыми ногами по полу ; он слышал, как она терла себе рукой ноги. Он чувствовал, что он слаб и что всякую минуту может погибнуть, и потому не переставая молился. Он испытывал нечто подобное тому, что должен испытывать тот сказочный герой, который должен был идти не оглядываясь. Так и Сергей слышал, чуял, что опасность, гибель тут, над ним, вокруг него, и он может спастись, только ни на минуту не оглядываясь на нее. Но вдруг желание взглянуть охватило его. В то же мгновение она сказала <...> (31: 24-25)

(だが彼はすべて聞いていた。女が服を脱ぐときの絹の服地の衣擦れの気配、裸足で床を踏む気配を耳にしていた。女が片手で両足をさする音を聞いていた。自分が無力で、いつ何時でも破滅するかもしれないと感じて、そのため絶えず祈っていた。彼は何やら、振り返ることなく進んでいかなければならなかった昔話の英雄が味わわなければならなかったものに似たものを体験していた。そのようにセルギイも、危険は、破滅は、その場に、頭上に、周りにあり、自分が救われるのは唯一、ただの一瞬たりとも女の方に目をやらぬことによってだと感官におぼえていた。だが不意に見たいという欲望が彼を虜にしてしまった。まさにその瞬間、女が言った。)

レスコフの「過剰」について、トルストイはこう述べている——「イメージの、色彩の、特徴的な表現の *exubérance* [過剰]、これが貴方を酔わせて夢中にさせてしまっています。余計なもの、不釣り合いなものが多い(・・・)」(65: 198)。これに対しレスコフは、トルストイの指摘する自己の文体の欠点、その凝った「装飾性 (*кучерявость; манерность*)」を認めてはいる——「私もそれ[欠点]を感じておりまして、慎もうと努めてはいるのですが、どうもうまくいかないのです」<sup>18</sup>。だが他方、トルストイの代理人で「仲介者」のチェルトコフにははっきりと「レフ・ニコラエヴィチのように簡潔に書くことは、私にはできません。それは私の才能にはないのです」(XI: 369)と書いていた。上に引用したトルストイの指摘は、レスコフの『神意の時』 *Час воли Божией* (1890) について為されたものだが、この作品のトルストイの言うような「過剰」な側面について、レスコフはこのようにも述べている——「説話を現代語で書くのは退屈です。私はふざけて十七世紀の言語を真似しはじめ、その後トルストイが言うように《成功に酔ってしまい》、それから全体的なトーンに説話全体を一貫させたのです」(XI: 470-471 下線は引用者による)。この作品ばかりでなく、総じてレスコフの作品、その「過剰」「装飾性」には、言語的な側面での、つまり語彙、語法、シンタクシスといった面での、日常言語とは異なる「非日常的な」文体上の「遊び」がある(第四章を参照)。ともあれ、レスコフの奔放な想像力による叙事詩的とも言うる装飾的文体と、トルストイの余計な要素を極力はぶいた、色彩に乏しい簡潔な禁欲的文体との相違——これは両者の資質、創作態度の相違を直接反映しているばかりか、聖人伝を再話する際の両者の動機そのものを当初から規定し、分け隔てている相違であると思われる。

まずトルストイにとって聖人伝、もしくは説話とは何だったのだろうか。『懺悔』 *Исповедь* (1882) を読むと、次のような文章に出会う——「これは私のお気に入りの読書となった。奇蹟を除外し、奇蹟を思想を表している話材として見ることで、この読書は私に生の意味を開示してくれた。そこには大マカリオス伝、王子ヨサパト伝(ブッダの物語)があり、<sup>ス・ラトウスト</sup>金口ヨハネスの説教、井戸の中の旅人にまつわる、黄金を見つけた僧にまつわる、取税人ペトロスにまつわる話があった。そこには諸々の殉教者たち、死は生を除外するものではないという一つのことを呈示したあらゆる人々の物語があった。そこには救われた文盲の愚か者たちと教会の教えについて何も知らぬ人々の物語があった」(23: 52)。

この文章からまず強調しておきたいのは、トルストイにとって聖人伝、説話が何よりもまず「生の意味」を開示する「思想」——「死は生を除外するものではない」——であったということだ。彼にとって聖人伝、説話は、非常に道徳的、倫理的、哲学的——単純に言えば「人生的」な意味合い(如何に良く生きるべきか)を有していた。そのため彼は、自分の思想、教説を乗せるための直接的な媒

介として説話の再話を試みている。その余計な要素を排した簡素な文体は、このような求道的、言い換えれば一義的、教訓的 (didactic) なトルストイの傾向・志向を反映しているのである。

一方のレスコフの方はどうか。1889年12月25日付スヴォーリン宛の書簡で彼はこう述べている——「プロークは神聖でない、教会のものですらない書物として、斥けられた、いわば《引退した [отставная]》書物なのです。しかもそこでは苦行者たちについて全てが言われているわけではありません、しばしば苦行者たちは《範例 [прилоги]》、即ち彼らの知っている出来事について話します、私たち流に言えば——互いに<sup>フネクトニート</sup>小囁を語り合うのです……果たしてこれがみな神聖で、《タブー》を成しているのでしょうか？果たして私はプロークを伝えているのでしょうか？貴方は正しくおっしゃられました、私たちが取っているのは《テーマ》だけなのです」(XI: 451 下線は引用者による)。また『宗教伝説の諸性格』ではこう述べられている——「物語の源としてプロークを検討しながら、私はその中に、物語芸術或いは造形芸術において再現するに多少なりとも役に立つ素材を与えてくれる、丁度百のテーマないしは《範例》を見出したが、この百の物語のうち三五のものに女性が参与している」(33: 127 下線は引用者による)。こうしたレスコフの言葉から判断して、彼の原典への関心が、トルストイの場合のように「人生的」というよりも、素材としての原典の物語性そのものに対する視線、言うなればより芸術的、「文学的」な視線があったことが窺えるのである。このことは彼が原典を扱う際の文学的な「遊び」——その凝った装飾性、文体の遊び、「雑文体性 (разностильность)」、言い換えれば「異言語混淆」——に直接反映されてくる。

無論レスコフの作品に、「人生的」「教訓的」な側面が無かったとは決して言えない。言うまでもなく、レスコフはまず「モラリスト」であり、その作品はしばしば教訓的倫理性を帯びている。だが、ここで言いたいのは、その教訓的倫理性が文学的・芸術的「遊び」を除外するものでなかったということである。プロコフィエフは、「『山』においては、詩的な合金の中に、キリスト教宗教伝説と首尾の好い結末を持つ民間説話<sup>スカースカ</sup>が、中世ロシアの教訓主義とロマン主義的な詩情が、歴史と人道主義的な呼びかけが、キリスト教ユートピア主義と醒めた道德説教的現実主義が、詩的な修辞と説話風の簡素さとが融合している。この宗教伝説的物語の個々の数ページなどは、律動的散文によって書かれた叙事詩として読める」と述べる<sup>17</sup>。これは『山』ばかりでなく、その他の再話作品、とりわけ『パンファロン』や『アシケロンのならず者』などにも当てはまるだろう。

さらにプロコフィエフはこうも述べている——「道德的な衝動は、ある程度中世ロシア文学の形式と呼応する、独自の《レスコフ的》形式——読者に<sup>フエリ</sup>実話或いは現実として呈示される伝説的な物語、道德説教性の明白にあらわされた寓話性

[притчевость]、諸々の出来事の、またそれと結びついた、高い道義的理想を内に携えて悪に対抗する人物たちの《<sup>フロニカ</sup>事実に基づいた》年代記——を生み出したのである」<sup>18</sup>。

同時代のトルストイに支柱を見出し、更に言えば、教会スラヴ語文学とは別の、民衆世界に深く根ざした「古来の(исконный)」中世ロシア文学から受け継いだとも言える「モラリスト」レスコフの倫理性、教訓主義、いわば「真実」を求める傾向と、「遠いかなた」からの意外で異常な便りを綴る想像力の「遊び」との対立、もしくは奇妙な和解。レスコフ作品の魅力はもとより、こうした「真実」と「面白さ」との結合にこそある。話を聖人伝の再話に限るなら(とりわけ『パンファロン』において)、レスコフは聖と俗の、浄と穢の、霊性と肉感性との混淆、即ち「徳行と敬虔さと淫行との合一」という背反し合うものが一致する説話の根源世界を現出させるに成功している。レスコフにとって民間説話は「独自の価値を持つ倫理的かつ美的な素材」<sup>19</sup>であり、彼の内で物語性とモラルとは、先の放浪芸人と柱頭行者のペアのように付かず離れず、互いに補完しあいながら、その作品に一流の形式——民衆の根源世界に根ざしつつ、民衆性を志向する寓話性——を織りなしているのである。

### Ⅲ. レスコフとトルストイ

先にレスコフとトルストイの聖人伝再話における文体上の相違、また動機そのものの相違について指摘したが、ここでしばらく両者の文学的關係、特にその再話にまつわる相互關係について記しておきたい。

前章で述べたように、トルストイはレスコフの文体の「過剰」を指摘していたが、総じてトルストイのレスコフの作品に対する不満はここに尽きると言っても良い。例えばレスコフの『キリスト教徒テオドロス』に対するトルストイの反応はこうである——「レスコフの論文は、不自然さの感じ取れる言語を除けば、素晴らしい」(86:18)。また『良心のダニエル』と『麗しのアーザ』については——「レスコフの伝説[『ダニエル』のこと]は、それが出た日に読みました。こちらは、あちら[『アーザ』]よりも一層良い。両方とも素晴らしい。しかし、あちらは余りに装飾的[кудрява]ですが、こちらは簡潔で魅力的です」(64:161)<sup>2</sup>。だがその後、トルストイは『ダニエル』について、日記にこう書く——「『良心のダニエル』が読まれた。良くない」(50:90)。また『アーザ』についても、トルストイは「何故とても良く書かれたか——これは芸術[художество]、美に目を向けさせ、本質を覆い隠させる」<sup>2</sup>という反芸術的・反審美的な言葉を残している。この反芸術・反審美的なトルストイの視点は、『山』にも及んでいる——「レスコフの金細工師が読まれ始めたく・・・)単に美的な見解、この側面ばかりが重要だと見なされている」(50:19)。先のレスコフが「ふざけて」書き始

めた作品『神意の時』は、トルストイによって彼に語られた筋に基づくが(86:62-63)、トルストイはレスコフの死後になってもこの作品に対する不満を日記に書き付けている — 「レスコフは私の主題を利用した、しかもまずく」(53:198)。そして、レスコフが芸術的な「おふざけ(штучка)」(XI:471)と性格づけたこの作品とは美的・芸術的側面でまさに正反対の、生真面目で道徳説教的傾向の明白な『三つの問題』*Три вопроса*(1903)を書き上げている。更にこの作品の出版にあたって、自分がレスコフから主題を借用したのではなく、レスコフの方が自分の同意を得てそれを借りたのだとことわっている(74:167)。

結局、トルストイにはレスコフの芸術—— 独特な語彙、語法、文体上の遊び、その他—— が、事の本質を見失わせる余計なもの目に映り、それが理解できなかったのである。その自分の見解を、トルストイはレスコフに、会話の中で個人的に直接言明したらしい。レスコフはその文学的会話を打ち切り、「別の仕方を書くことはできない」と応えたという<sup>3</sup>。トルストイの文体上の禁欲主義は、レスコフにはそもそも異質なものであった。これは前章で引用したレスコフの書簡(チェルトコフに宛てたもの)の中にも現れていた。

だが無論、こうした不満を表明していたとはいえ、トルストイはレスコフの独自の才能を高く評価していた。「ところがレスコフが[ドストエフスキーと異なり]読まれないのは不当です、本物の作家です、〈・・・〉彼は言語を実に素晴らしく、手品となるほど知っていました」—— 彼はゴーリキーにこう語った<sup>4</sup>。またレスコフに初めて会った際(1887年4月20日、モスクワのトルストイ邸で)、トルストイの受けた印象は好ましいものであった。「なんと賢く独創的な人でしょう！」—— 彼はチェルトコフにこう書き送っている(86:49)。全体として、トルストイのレスコフ評価は両義的で、そこには「讚」と「否」とが同居している。

「讚」と「否」との共存—— これはレスコフの側にも同様である。彼がトルストイを敬愛していたことは言うまでもない。その敬意は書簡の数々に現れている—— 「私はこの作家[トルストイ]を愛しました尊敬しておりまして、その行いを熟を込めて見守っております」(XI:301)「レフ・ニコラエヴィチに関することは全て私には貴く、また言い尽くせぬほど全てが興味深いのです。私はいつも彼に賛同しております、私にとって彼より貴いような人間は、地上に誰も存在しません。彼と同調できないようなことも、決して私を当惑させません—— 私にとって貴いのは、彼の一般的な、いわばその魂の支配的な気分と、その知性の恐るべき洞察なのです。彼に弱さがあるところに、私はそこに人間的な不完全さを目にします〈・・・〉」(XI:356)。

今引用した二つの書簡のうち後者には、これがトルストイの「仲介者」であるチェルトコフに宛てられたもの(1887年11月4日)であるだけに、レスコフのトルストイに対する幾分追従的な恭しさが感じ取れるように思われる。これはトル

ストイ自身に宛てた手紙に特に読み取れる。これについて、レスコフの息子のアンドレイは「絶えざる賛嘆は賛嘆される者をうんざりさせた」と述べている<sup>5</sup>。またトルストイの次のような言葉も伝えられている——「ええ、彼は時折手紙をくれます……ただ時々調子が何と言うか……もう余りに……不愉快なことがあります」<sup>6</sup>。トルストイ自身の日記にもこうある——「昨日レスコフの不愉快なほど追従的な手紙を受け取った」（51:104）。このことは、現在伝えられている両者の書簡のうち、レスコフのものが五十一に対し、トルストイのものが十しかない（ただしレスコフの書簡六つとトルストイの書簡七つが発見されていない）事実にも読み取れはする。文学界で孤独な立場に置かれてきたレスコフにとってみれば、トルストイという精神的に強力な支え、楯が必要であったのは無理からぬことだが、このことが彼のトルストイに向けた恭しい、幾分おもねるような文面に現れていたのだとも言える。何れにせよ、彼がトルストイに向けた視線には、確かに熱のこもったものがあつた。

その他方、レスコフは決して盲目的なトルストイ主義者ではなかつた。「レフ・ニコラエヴィチ・トルストイは愛しているが、“トルストイ主義者たち”はそうではない」という彼の言葉が伝えられている<sup>7</sup>。これはトルストイ自身によつても認められている——「彼の私への愛着心は感動的でした、そしてそれは私に関わるあらゆることに現れていました。しかし、レスコフが盲目的な私の信奉者だと言うとすれば、これは正しくありません。彼は信奉者ですが、盲目ではありません……彼は随分前から、現在私の進んでいる方向に歩いていたのです」<sup>8</sup>。むしろレスコフは、トルストイ主義者たちに対して容赦ない批判的態度を表明している。「私は指摘いたします——彼はチェルトコフにこう言明した——この傾向のなかに再び理論主義テオリスムの優勢があるのです。社会と生活の意識変革の実行においても、貴方がたの実践から私は、何の確固たる成功も期待しておりません（……）この運動の全てが痕跡すら残さず、“ナイーブな目論見”と同列に置かれるのではと懸念しております」<sup>9</sup>。トルストイを敬愛しながらも、決して高揚した熱中に踊らされない、レスコフの醒めた、冷静で客観的な態度がここに窺える。

レスコフはトルストイに敬愛の念を持つ一方で、まずその極端なマクシマリズム、悪への無抵抗と一切の性的交渉の忌避に不満と疑念を表明している。悪への無抵抗について——「彼の“悪への無抵抗”についての命題は私を悩ました。（……）果たして、仮に酔った兵士が幼い女の子を強姦しているとして（キエフの植物園であつたように）、私は《悪に抵抗しないで》突っ立って見ていなければならず、強姦されている子を奪い取って、強姦者を撃退してはならないのでしょうか？」（XI:323）。一切の性的交渉の回避について——「ここに私は自然の法則と、地上に現れ、創造主の意志を遂行することにおいて自己を発現するという、多数の魂にとっては明々白々な必要とに、何か著しく一致しないものを感じ



じます」<sup>10</sup>「私たちに必要なのは人々の趣味を淨めることで、自然のありのままの法則を根こそぎにすることではないのです。性の交わりを統御するのが今日に至るまで主として“肉と血”で、靈でなく、理性でないのは、——愛の生まれるのが単に“欲情が手招きする”からで、思慮分別によるものでないのは悪いことですが、これについてはショーペンハウエルの方が、『クロイツェル・ソナタ』におけるよりも巧みに語っていました」<sup>11</sup>。

レスコフの不满はトルストイの「教義」にとどまらず、この「説教者」の作品、文体にも及んでいた。そもそもレスコフは『戦争と平和』 *Война и мир* (1865-69)、特にその第五卷(1869)の文体上の欠点についてこう述べていた——「我々は著者に対し、その言語や幾つかの文学的手法の独特さの故に不满を持つわけでは更々ないが、それでも我々は、『戦争と平和』のような素晴らしい作品が、非常に多くの箇所(特に第五卷の)で、新聞においてでさえなかなか許され難いような文体上の欠点から自由でないことを遺憾に思うに十分な権利を有しているのである。新聞では殆どあらゆる仕事が期限決めで為されており、急ぎの仕事も稀ではない、無論これは、敬愛すべき伯爵の境遇にある小説家には、ありえないことではある」(X:142-3)。話をトルストイの「庶民的」作品に限れば、レスコフは一時その文体を模倣しようとしたことがあったとはいえ、その退屈な道徳主義は彼の内に反発をも喚び起こした。「(・・・)彼の『酒造業者』(ドイツ語から)と『爪』は退屈な代物で、トルストイの讚美者たちがそれらに付与しようとしているような価値を有してはおりません。このことを証明するのは容易です」(XI:326-7)<sup>12</sup>。

レスコフにとってトルストイとは如何なる存在だったのか。さらに、レスコフはトルストイに何を求めていたのか。彼は1880年代になって急にトルストイを敬愛し始めたわけではない。トゥニマーノフの述べるように、「レスコフのトルストイをめぐる当初の論文が、彼があらゆる民族の天才的思想家たちと同列に置いたこの人間との交流、会談が、何故あれほどまでに彼に不可欠であったかを説明している」のであった<sup>13</sup>。その「当初の論文」の一つにあたる『戦争と平和』論、『トルストイ伯爵による祖国戦争の主人公たち』 *Герои Отечественной войны по зр. Л. Н. Толстому* (1869)で彼は、まず人間の生死、その存在と、宇宙の神秘に通じた、「“宇宙に散り散りにばらまかれた”あらゆるものを、“全宇宙との連関のなかで神へと上昇してゆく”威力ある靈によって把握」(X:145)する、いわば「見者」としてのトルストイ像を描き出している。つまり、レスコフにとってトルストイは預言者であり、『戦争と平和』は「過去から現在を理解し、占いの鏡のなかに未来をさえ見る」(X:150)ための預言の書なのであった。このような「預言者」としてのトルストイ像は、その後もレスコフの内に生き続け、その「知性の恐るべき洞察」が、所謂「転回」以後のトルストイに対しても信頼

と恭しい崇敬の念とを彼に引き続き喚び起こしていたわけである。が、その信頼の一方レスコフは、「神とは何か、世界とは何か、魂とは何か、人間は真理の規準を持っているのか、創造主が全能であまねく善であるのに世界に悪が存在するのは何故なのかをその規準が我々にどう説明するのが、明確にまた精確な言葉で言われている、唯一の重大な書」を書くのはトルストイであるとは思っていなかった<sup>14</sup>。トルストイの諸論文の中に彼が目にしていたのは、ただ洞察に富む指摘や推測の数々にすぎず、新しい「<sup>カテヒジニス</sup>教理問答書」ではなく、むしろその導入部でしかなかった。

が、レスコフにとってトルストイが「預言者」であったということよりも重要なのは、トルストイの思想の多くがレスコフ自身の、「ただし一層はっきりと、首尾一貫して、力強く表現された」信念であったということである<sup>15</sup>。「彼は随分前から、現在私の進んでいる方向に歩いていたのです。私たちは出会いましたが、私のあらゆる見解との彼の同感は私を感動させます」というトルストイの言葉に注目したい<sup>16</sup>。自らの死の少し前にレスコフは、トルストイの『主人と下男』*Хозяин и работник*（1895）の手稿を知ったが、トゥニマーノフは、この作品がレスコフに、自作の『世の果てで』を想起させたことは大いにありうるとしている<sup>17</sup>。トルストイとの根源的・自然発生的な一致について、レスコフは次のように述べている——「私はまさにトルストイと“一致した [совпал]”したのでして、プレーニンの言うように彼に“引きずり込まれた [вовлечен]”わけではありません。私は彼を真似たものではありません、彼より先に同じことを言っていたのですが、ただ雄弁にではなく、自信なく、おずおずと曖昧に言っていたまです」<sup>18</sup>。彼はトルストイにもこう書いている——「私が貴方に認めたのと同じものが私の意識に輝いていたのですが、私においては全てがカオスにあったのです—— 模糊としてはっきりせず、それで私は自分を当てにしておりませんでした。が、貴方の論理的で力強い解説を耳にしたとき—— 私は、まるで“思い出した”かのように全てを理解し、自分のものが要らなくなったのです。私は、貴方に見た一層心地よい光のなかに生き始めたのです、それというのもその光は、私が自分の力で思いめぐらしていたときのものよりも、比較にならぬほど力強く、明るかったからなのです」（XI:519）。

レスコフにとってトルストイは、「カオス」に形を与える「光」、つまり彼が漠然と予感し推測していたことに明確な表現を与える「ロゴス」そのものだったと言える。トルストイを通じて彼は自己表現の指標を与えられ、自己認識の手段を得たのであった。レスコフは、トルストイという「預言者」或いは「教師」の「弟子」であったわけでは決してない。「トルストイの著作を読むことは、レスコフにとって常に、追体験と想起と自己確信の緊張したプロセスであった」とトゥニマーノフの言うように<sup>19</sup>、むしろ彼にとってトルストイという作家は、自己

を自己自身に導き出す「他者」としての存在なのであった。だからこそ、数々の不満や意見の相違はあったとはいえ、トルストイという存在がレスコフには不可欠だったのである。従って、前章でも述べたことだが、以上のことに鑑みずにレスコフの『プロローグ』再話にトルストイ主義の視点ばかりを求めるのは、やはり片手落ちだと言わざるをえないのである。

「転回」以後のトルストイの著作における反教会・反国家的視点は、レスコフに新約聖書を読みかえすことを促した。1883年9月28日、陪審員として裁判所に出頭を求められたトルストイはこれを拒否したが、レスコフはこのトルストイの拒否について、「問題はおそらく、宣誓に、我々に《神にかけて誓う》よう命ずるキリスト教的良心にとっては致命的なそのテクスト如何に依っていたのでしょうか」（XI:286）と推測している。そして、トルストイの考え方に共感しながら、次のように述べている——「彼はよろめいています [вихляется]、疑いようもありません、が、確実な一点を見えています——キリスト教は実生活に関わる教えで、抽象的なものではない、そしてキリスト教はそれを抽象的論議にした連中によって損なわれている、ということです。《宗教は皆良いものだ、神官どもがそれを損なわぬ限りは》。我々の許にあるのはビザンティン主義、キリスト教ではありません、そこでトルストイは堂々とこれに抗して闘い、福音書の中に《天への路》より、むしろ《<sup>ジューズニ</sup>実人生の意味》の方を指し示そうとしているのです。〈・・・〉古いキリスト教は、見たところ、単に命脈も尽きて、《実人生の意味》の為にはもう何もすることができないようです。〈・・・〉トルストイのふるまいは《奇行である》とはいえ、それは民衆風のものなのです」（XI:287-8）。

ここでレスコフは「癡癡行者」としてのトルストイを暗示している。これについてトゥニマーノフはこう述べている——「トルストイにおいてレスコフに貴かったのはその《奇行》であり、これは非常に特徴的でもっともなことである——レスコフの義人や神の体現者は殆ど皆《変人 антики》であり、奇人なのであった。レスコフにはトルストイの思考の反骨的な資質——教会の、国家の、そして本能の否定——は近しいものであった」<sup>20</sup>。

「滑稽だが美しい聖人」の聖像画、「ロシアの聖なる愚者たちの伝」——ゴリキーはレスコフの作品をこのように性格づけていた<sup>21</sup>。レスコフの「義の人」は、「キリストの真理探求の為にあらゆる迷いを通り抜け、その真理をただ己の魂のなかにのみ見出した、賢くて、博学の、自由なものの考え方をする内面的なキリスト教徒」という「ロシアの異端者」でもあった（X:412）。これは「人類はただ、キリストによって提示されたプログラムを遂行する度合いにおいてのみ前進する」（67:147）と述べるトルストイの姿、その「奇行」ふりと重なり合う。レスコフにとってトルストイはまず、「義の人」であったとも言える。また、空疎な抽象論に淫した「ビザンティン主義」に闘いを挑むトルストイの姿は、レス

コフの作品『パンファロン』における柱頭行者エルミオスを想起させる。ビザンティン帝国の貴人エルミオスは、見せかけだけの信心と偽善が横行し、聖職者たちも教義の抽象的論争に明け暮れするばかりで、キリストの教えの本質が忘れられてしまったコンスタンティノープルで、「キリストの教えにしたがって如何に生きるべきか」(VIII:175)を説き、皆に奇人扱いされるのであった。結局彼はコンスタンティノープルを捨て、真理探求のため沙漠で隠修士の生活に入る。

レスコフのトルストイへの注視は、トルストイによる宗教伝説の再話、即ち彼の「民話」にも当然向けられた。レスコフが『プロローグ』を再話するそもそものきっかけは、直接的にはトルストイにあった。トルストイの跡をたどっていくことにより、彼は「文学的源泉としての聖人伝」の可能性に気づいていく。まさにこう題された論文、『文学的源泉としての聖人伝』 *Жития как литературный источник* (1882)で、彼はトルストイについて以下のように述べている——「多くの世俗作家たち、しかも最も対蹠的な思考様式と傾向の人々の関心が聖人伝に向けられたのだが、これらの物語を知った人は皆、ここに自己の靈感にとっての豊富な素材を見出したのである。例えば、聖人伝はプーシキン、ゲルツェン(イスカンデル)、コストマーロフ、ドストエフスキーが読んでいた、また、聞くところでは、上の誰にもまして熱心にトルストイ伯爵が聖人伝に取り組んでいるとのことである」<sup>22</sup>。この論文が『新時代』紙上に掲載された1882年は、トルストイによる一連の「民話」が発表され始めた頃である(前年の1881年には『人は何で生きるか』 *Чем люди живы* が発表されている)。レスコフは続けてこう述べている——「もし今のことが正しいとすれば、このことから多くのものが期待できるし、その実、期待が空しくはならぬよう望みたいところではある。トルストイ伯爵のような才能と志向を持つ人が、神聖な<sup>スクリプチュ</sup>説話の古い石を打ち割って、そこから生氣に充ちた最も効験ある流れを迸らせることができるのである」<sup>23</sup>。

それからおよそ四年後の1886年、『プロローグ』を基にレスコフが「事実上原典に完全に近い」(XI:103)かたちで再話した『神意にかなう樵の物語』を含む、『最良の神の祈り手』 *Лучший богомолец* と題された論文が発表される。ここには四年前のものと比べて、一層熱を帯びたトルストイへのレスコフの視線が窺える。というのも、この論文はトルストイに対し、その「民話」における「有害な傾向」(XI:100)を攻撃する側への反論、かつ「民話」を擁護する側の論点のまずさと根拠の薄弱さを補うものとして、つまりトルストイの「傾向」を堅固に援護するものとして書かれたからである。レスコフは、トルストイの「民話」の傾向は原典にもとより見られる傾向であるとまず主張しながら、『人は何で生きるか』の原典を、アファナーシェフの『ロシア民間宗教伝説集』 *Народные русские легенды* (1859)に収められた「天使」という説話や、『プロローグ』に求めている(ちなみに『人は何で生きるか』は、実際には語り部シチェゴリョーノクの

語ったものに直接基づいている)。そして彼は、原典の傾向性を更に明かに証明するため、自ら再話を試みている。「これは私の傾向ではなく、これはそうプロロクに書かれているのだ〈…〉」(XI:108)。更にトルストイの民衆への志向に共感を込めてこう書いている——「聖人伝スカリニ説話ニの精神——これはもの語りのかたちで何にもまして親しく我国の宗教的庶民に知られているところの精神である。それは庶民により口承物語ラスカースのかたちで会得されているのであるが、この物語は口伝えのときにひどく損なわれてしまうことがよくある、が、もの語りが発展してきた理念の種子は、常にそこに保たれている。〈…〉庶民は、かつて懐かしい空気の流れとともに耳に聞こえてきたものを、現に読んでいるのである、そしてトルストイ伯爵は、疑いもなく、別の路でなくこの路に行くに十分な資格がある」(XI:109-10)。このトルストイのつけた轍、民衆性に通ずる「路」を、以後約五年の間、レスコフは独自のやり方で行くわけである。

#### IV. 柱頭行者の「かたさ」と「よわさ」

先にトルストイの「奇行」について指摘したとき、彼とレスコフの物語の登場人物、柱頭行者エルミオスとの類似について言及した。何れもキリストの真理を追求してやまない「義の人」である。ここでレスコフの『放浪の芸人パンファロン』を基に、この作品における、また宗教伝説再話一般における両者の関係を再び捉え直してみたい。

先程引用した『最良の神の祈り手』で、レスコフは自らの再話とトルストイの「民話」との類似について、こう述べている——「トルストイの民話の精神を知っている読者は、疑いもなく、この話ラスカースがトルストイの庶民的な物語ときわめてひどく似ていることにも気が付かれることだろう。ここでは精神が同じばかりでなく、調子や傾向までもが同じなのだ」(XI:108)。次に『キリスト教徒テオドロス』の教訓的「傾向」について、彼はこう書いている——「子供は(民衆は子供、それも性とちの悪い子供です)多くの有益な概念によって教育しなければなりません」(XI:328)。この作品は「凶暴で愚昧な民衆的俗衆」(XI:395)に対する訓育的目的のために書かれた。よってレスコフの再話は、まずトルストイの教訓的な「路」を、大体そのまま踏襲するかたちで(先に引用したトルストイの不満が示すように、文体の側面から考えるとそうも言い切れないが)歩き始めたとは言えるだろう。

だが、レスコフによる再話の三つめ『パンファロン』になると、事情はかなり変わってくるように思われる。トルストイ風の傾向性、教訓性は少なくとも表面的には影をひそめ、かわって先に見たように(第Ⅱ章)、異常な事件と情景を描き出す物語性そのものが前面に押し出されてきている。やや叙述に乱れが見られるものの、『パンファロン』は『山』とともに、レスコフの傑作に数えられるべ

き作品である。

この作品は当初『神の愛する放浪芸人』 *Боголюбный скоморох* と題され、作者による緒言が付されていた。宗務院の検閲上の理由のほか、原典の内容を大幅に書き改めたこともあってこの緒言は後に削除されたが、ここには作者の執筆上の動機が現れており、この点我々にとっては興味深い。レスコフの再話（実際には創作に近い）に表面上直接の契機となったのは、イギリスの詩人で批評家のリー・ハントによる戯曲『フローレンスの伝説』 *Legend of Florence* (1840) であった。レスコフによると、この作品のロシア語訳によって読者の間に西欧の説話の方が、「単調で粗雑、しかも百姓じみた」(VIII:581) ビザンティン起源の説話よりも、多様で生氣あり繊細であるとの見方広まっているが、これは誤りである、かえってビザンティンの説話の方が「私の考えではずっと面白く、またより一層繊細、素朴、かつ気品があるのだ」(同上)。そこで彼は、ハントの作品の不自然さを論じながらビザンティンの説話に関する読者の誤解を解こうとし、その証拠としてビザンティン起源の説話の再話を試みようというのである。

これだけ見ると、レスコフによる再話のライヴァルはハントの作品のように思われるだろうが、注意すべきは彼の次のような記述である——「今日、この文学的ジャンルが流行っており、それが未だ大衆に飽きられていない以上、このジャンルを利用し、かつそれが面白いのは単に、レフ・ニコラエヴィチ・トルストイ伯爵が比類ない芸術的手腕を駆使して開発している側面からばかりではないことを、呈示する必要があるのだ」(VIII:582-3)。レスコフにとって、ハントの作品は論を進めるうえでの単なる口実、表向きの「形式」にすぎない。彼の論争の裏の相手はトルストイなのである。トルストイの「側面」、つまり道徳的、教説的な、余計な要素をそぎ落とした、色彩に乏しいスタイルではなく、レスコフはビザンティン起源の説話、即ち『プロローグ』における物語そのものの「面白さ」を追求しようというのである。マックリーンは疑問視しているが<sup>1</sup>、この緒言が削除されたのにはやはり、トルストイに暗に向けられたこの緒言の論争的性格もまた大いに関係していただろうと思われる。

原典の物語性を自分なりに追求するあまり、トルストイが「レスコフには節度の感覚が無い……レスコフは『プロローグ』を取り上げそれを借用しているが、歪めてしまっている」(VIII:584) という程の書き改めを加えている。マックリーンによると、それはまず物語の結末に加えられた<sup>2</sup>。原典では、柱頭行者は放浪芸人から人生の教訓を得た後、再び柱に帰ってしまう。レスコフの場合、柱頭行者エルミオスは、放浪芸人パンファロンのお話を聞いた後、自己の救済だけを希求する隠修士の苦行生活を捨てて、人々への奉仕生活に入るのであった。しかし、管見からすると、ここで問題となるのはレスコフの倫理性やイデオロギーについてではなく、やはり彼の追求する物語性であると思われる。その現実描写の側面、

つまり「何が」描かれているかについては言及したので（第Ⅱ章）、ここで繰り返し述べるつもりはない。行者、放浪芸人、娼婦といった、日常世界とは別の非日常的な時空に棲む「異人」たちの入り乱れる、豪華でしかも猥雑な物語世界がそこには展開されていた。これより若干ながら問題にしたいのは、それが「如何に」描かれているかという側面、即ちレスコフのこの作品に導入したものがたる手法についてである。

レスコフ作品の物語性、それがもたらす非日常性ということには、語られている事件そのものの異常性ばかりでなく、その語られ方や言語的・文体的側面、つまりレスコフの「スカーズ」が大いに関係してくる。彼の作品は確かに書かれたものであるが、この「スカーズ」、自らの経験を自らの言葉で伝える語り手の存在により、読者は口承世界、口から口へと非日常的な経験が語り継がれていくという物語の一回性の場に立ち会っているような、生々しい直接体験のイリュージョンを持つことになる。レスコフの作品には本質的に口承への志向がある。『パンファロン』もこの手法によって書かれている。

「スカーズ」においては、語り手が「何を」語るかばかりでなく、「如何に」語るかによっても語り手自身の個性が規定されてくる。つまり語り手の言葉の中に、その個性が体现されるのだ。前述したレスコフの作品における「雑文体性」<sup>3</sup>もしくは「異言語混淆」はまず、この手法によってもたらされる。つまり、雑多な階層から構成された雑多な経験を持つ複数の登場人物もしくは語り手が、階層・職業的、或いは地方的に規定された雑多な言葉を語りかけるのである。これはまた、「<sup>フエーフラ</sup>話材にまとまりをつけて、中心の回りに一切を収斂しようとする小説の形式」（トゥルゲーネフを典型とする十九世紀小説）に対してそれを転倒する目的でレスコフの用いた「複数の視線の総体」<sup>4</sup>という手法であり、更に言えば、「他者の言葉」によって著者自身の視点を「カムフラージュ（маскировка）」<sup>5</sup>する手法でもあった。言い換えれば、複数の視点の介在によって絶対的・一義的な「真実」を相対化し、その近似値を、つまり多義的・多面的世界の相貌を総体的に把握する手法である。レスコフが今世紀に入って評価されたことの大きな理由の一つがここに秘められているわけだが、同時にそこに作家自身の世界観が反映されていることも忘れてはなるまい。一切を中心に収斂しようとする十九世紀小説は、「人工的で不自然な形式」であると彼の目には映った。「実人生ではそういうことはない」（32:3）——作家はこう述べていた。

レスコフの「雑文体性」「異言語混淆」は次に、そのテキスト自体の特徴でもある。『パンファロン』では、まず原典の著者と、次にこの説話を書き写した、登場人物たちと同一の場にある筆写者（списатель）、最後に十九世紀という場に置かれた、この物語の事実上の話者である叙述者（повествователь）という、三重の複数の「作者」の存在があり、この複数の視点が一面性に規定されない、

揺れ動く多面的な物語空間を形成している。これは例えば『ドン・キホーテ』における「原典」の著者であるアラビア人史家シーデ・ハメーテ・ベネンヘーリと、そのスペイン語翻訳者、そして物語の話者にして編者であるセルバンテスとの関係になぞらえられるかもしれない（とはいえ、セルバンテスの作品ほど「巧妙」ではないが）。十九世紀の叙述者は、往時の風俗を描写しながら、ときに叙述の前面に出てくる。

Странно, конечно, было такому совершенному отшельнику, как Ермий, идти смотреть человека, живущего в Дамаске, ибо город Дамаск по-тогдашнему в отношении чистоты нравственной был все равно что теперь сказать Париж или Вена <...> (VIII: 181)

(エルミオスのようなずぶの世捨人がダマスコに住んでいる一人間に会いにゆくとは、思えばむろん、おかしな話だった。というのも、ダマスコという都は当時、モラルの清さという点では、今日で言うパリやウィーンとなんら異なるところがなかったからである。)

次に説話の筆写者の存在は、物語の結末に至って読者の前に提示される。

Дальнейших речей их не слышал уже писатель сказанья. Прохладное облако густою тенью застлало дальнейший их след от земли, и с румяной зарею заката вместе слились их отшедшие души. (VIII: 231)

(彼らのその先の話はもう、この説話の筆写者には聞こえてこなかった。涼しげな雲が濃い影で、地から彼らのその先の足跡を覆い隠してしまったし、落日の赤い夕焼けに、彼らの世を去った魂は融けてしまったのであった。)

筆写者の存在は結末になって初めて読者に明らかにされるので、何かしら取って付けたような奇異な感じを受ける。この点、叙述のうえでの巧妙なトリックとはあまり言えない。語り合う登場人物たちと同じ時空に居合わせるこの筆写者は、叙述者と同一人物か、或いは少なくとも叙述者が想像の中で一体化した対象であるとも言える。いずれにせよ、叙述者の「仮面」「カムフラージュ」であることには疑いがない。

一方、原典の著者の存在はテキストでは明らかにされていないが、その言葉はまず叙述者による「引用」のかたちで読者の前に提示される。

...Царь уговаривал Ермия остаться при должности, но потом отпустил. Ермий получил полную отставку (《отложи от себя всяку



власть》)。(VIII: 176)

(陛下は職務にとどまるようにと何かと説得にあられたが、結局お役御免をお許しになられた。エルミオスは完全に免官の身となった(く己レカラ有リト有ル権限ヲ解イタ))。)

叙述者による原典の著者の言葉の「引用」は、原典に基づく「ドキュメント性(документальность)」、典拠となった資料からその雰囲気と味わいを単に伝えるためばかりのものではない。叙述者は原典の(或いは聖書の)言葉の引用を用いて、独特な言い回し、語呂合わせを行いもする。イタリック(引用者による)の部分に注目されたい。

...Пусть утешает Ориген, что не мог же впасть в ошибку творец, узрев, 《яко все добро зело》, всли оно на самом деле никуда не годится, а Ермию все-таки кажется, что 《весь мир лежит во зле》, и ум его напрасно старается прозреть: 《кацы суть богу угождающие и вечность уллучившие?》(VIII: 179)

(たとえば実際には何の役にも立たぬにせよ(スベテゴヨナク善シ)とご覧になられた神が誤謬に陥ったはずがないというオリゲネスにいささかの慰めを見出すにしても、それでもやはりエルミオスには、(スベテ世界ハ<sup>スベロ</sup>悪ノウチニアリ)と思われてならず、彼の知はただ徒に(神ノ意ニカナフノハ誰カ、永遠ヲ手ニ入レルノハ誰カ)を洞察しようとはがくばかりであった。)

語呂合わせの要素は、他にも叙述者の言葉に窺える。イタリックの部分に注目されたい。

К городу Дамаску Ермий стал приближаться, когда солнце уже начало садиться. Старец немножко не соразмерил ходы и теперь не знал, что ему сделать: поспешать ли скорее идти или не тропиться и подождать лучше утра. Очам казалось близко видно, а ногам пришлось обидно。(VIII: 182)

(エルミオスがダマスコの都に近づきはじめたのは、陽もすでに暮れようかというときだった。尊者は歩調を少しばかり旨く配分してこなかったので、さてどうしたものやら、今になってわからぬのだった。足を早めて急ぐべきか、それとも急がず朝を待った方が良いのだろうか。目では近くに<sup>クハイトナ</sup>見えるようだが、足の方が言うこときかぬ、<sup>アヒートナ</sup>齒痒い仕儀と合なった。)

語呂合わせばかりでなく、否、この要素もそこに含まれるべきであろうが、『パンファロン』における叙述の「音楽性」をレスコフ自らが指摘している。彼によるとこの作品は、「韻律的に朗読 [скандировать] して、全ページをカデンツァでもって読むことができる」(VIII:585) のであった。テキストの音楽性は、他にも『山』や『アシケロンのならず者』にも見受けられる。ともあれレスコフは『パンファロン』における世態風俗の研究以外にも、そこで用いる文体、言語そのものの鍛錬に多大な労力を注ぎ込んだ。彼はこう言う——「私はこれ [『パンファロン』] に大いに、随分手間をかけました。この言語には、『鋼鉄の蚤』の言語と同様、容易にではなく、とても苦勞しております、ただ仕事への愛情だけが、人にこのようなモザイク仕事に取りかかる気を起こさせることができるのです」(XI:348)。物語作者レスコフの「手仕事」としての叙述、それに対する彼の「職人氣質」を窺わせる言葉である。

ここで言われている「モザイク仕事」は、『パンファロン』だけでなく、レスコフの作品一般に通ずるものであるだろう。プロコフィエフは、レスコフの作品における語彙、語法、シンタクシス、文体における非日常性 (необычность) についてこう述べている——「重要なのは、叙述者、登場人物たちの言葉遣いの全構造が、また作者の言語が非日常性に彩られているとはいえ、この非日常性が根深い民族的・民衆的根基に、作家に同時代の言葉遣いと往古の文学的記念碑とに保存された生きた言語の歴史的起源に基づいて創造されていることである」<sup>6</sup>。プロコフィエフによると、レスコフは半ば忘れられ、捨てられたロシア語本来の語彙や語法に目を向け、そこから数世紀の埃を払い落とし、それらを用いて詩的な言葉遣いを象眼することができたのであった<sup>7</sup>。レスコフは「中世ロシア文学の言語の中に、教会スラヴ語の言語体系と結びついたその修辭的な路線ばかりでなく、教会スラヴ語のものと平行的に進展していた、或いは様々な《<sup>フ・ロホ・シヨフ</sup>割合》で混淆しながらそれと相互的に関係し合っていた、生きた口語的な流れを抽出した」<sup>8</sup>のである。レスコフはまさに、中世ロシア以来ロシア語に固有の (исконный) 言語源泉を汲み尽くそうとしたのであり、ここに彼の文学的革新があった<sup>9</sup>。彼の「民衆」への志向はもとより、個々の語そのもののレヴェルで存在していたのである。この点、レスコフの遺産はロシア象徴派へ、「裝飾的散文」や「スカース」の側面ばかりでなく、とりわけヴァチェスラフ・イワーノフの言語的民族観、民族的・民衆的言語の根源に沈潜することによる「神話創造 (мифотворчество)」の理念へも受け継がれていくと言えるだろう。

レスコフの「アルカイズム」、もしくは語のレヴェルでの民衆性志向は、若干ではあれ『パンファロン』にも見受けられる。次の引用文では、アルカイックな表現が、現代ロシア語のテキストの中に、何の強調も引用符も施されずに、ごく自然な風を装いながら「象眼」され、それによってテキスト全体に独自のリズム

を与えている。イタリックの部分（引用者による）に注目されたい。

Прошел опять знойный день, и с вечернею прохладой снова зазвучало в  
духе хлада тонка имя Памфалона. (VIII: 180)

（燃えたつような昼がまたも過ぎ、暮方の涼気の訪れとともに、またもパンファロンと、涼やかにそよ吹く風に乗り、ほそくも響きはじめた名前があった。）

このように『パンファロン』には、叙述者の言葉と原典の著者の言葉との「雑文体性」「異言語混淆」ばかりでなく、テクストや語そのものに、語呂合わせ、音楽性など、「聞かれ」「語られる」という民衆的口承物語性への志向を見ることができるのである。

このようなレスコフの志向は明らかに、トルストイ流の単なる民衆教化的傾向とは大いに異なっている。プロップは、トルストイが「自分の教義を拡めるために民間説話を自己流に解釈して利用」<sup>10</sup>していると言う。レスコフにも「自己流で解釈して利用」している側面がないではないが、トルストイの民間説話への視線は比喩的に言えば「上から」のものである。その教義は必ずしも民衆的なものとは言い切れない。かえって異質な場合もある。一方のレスコフの場合、それは「下から」のもの、少なくともそう装いつつ「民衆」のイメージの中に自らを仮想的に置きながら、「民衆」を語のレベルに求めつつ、説話を再話していこうとする。語られている内容、つまり「神の愛する放浪芸人」を主題として選んだことばかりでなく、その語り口、言語的側面からも、レスコフは民衆世界を窺っている。レスコフの「面白さ」は、使われている言語の非日常性からも担われている。言葉本来の「遊び」の側面から、レスコフ独自の物語性が醸成されてくるのである。彼の多用する言語の歪曲や民衆語源学もここに関わってくる。物語られた意外性・奇想に富む内容ばかりでなく、物語ること自体が「面白さ」の本質となっているのである。

ところで、『パンファロン』には、次のようなエピグラフが添えられている。これは当初の段階では無かったものである (VIII: 174)。

Слабость велика, сила ничтожна.	弱さは大きく、力は小さい。
Когда человек рождается, он слаб и гибок ; когда он умирает, он крепок и черств. Когда дерево произрастает, оно гибко и нежно, и когда оно сухо и жестко, оно умирает. Черствость и сила — спутники смерти. Гибкость и	人の生まれおちるとき、人は弱くやらかた <sup>1</sup> 。人は死ぬとき、強くかたい。樹木の生長するとき、それは柔らかくもおかた <sup>2</sup> 。干からびこわば <sup>3</sup> るとき、樹木は枯れる。かたさと力は死にともなうものたちだ <sup>4</sup> 。やわかさと弱さのあらわすものは、有の生気だ <sup>5</sup> 。

слабость выражают свежесть бытия. | それゆえかたくなったものは  
Поэтому, что отвердело, то не победит. | 勝つことができない。

この言葉は老子の『道徳経』第七十六章からのものであるが、レスコフがどう  
いう経路でこの老子の言葉を知ったのか、おそらくはトルストイを通じてのこと  
とは思われるが、確かなところは不明である<sup>11</sup>。ともあれ、彼がこのエピグラフ  
を通じて伝えるのは、老子の言う唯一「道」に近づくための「無為」の思想では  
なく、またトルストイの「無抵抗」の思想でもなく、柱頭行者エルミオスに体现  
された意思の「力」の「かたさ」である。彼はキリストの絶対的真実を求めて隠  
修士となったが、穢れた世間を軽蔑してそれに目を閉じ、自分だけが完全である  
と思いがっていた（VIII:179）。この意味で彼は「自己」を捨て切れてはいな  
かった。「義の人」は求道的に「絶対」を追求する反面、その「強さ」は何らか  
の「こわばり」「かたさ」、即ち視野と見識の狭さを生む。彼はパンファロンに  
「この世にある多くのことを知らない」（VIII:197）と指摘される。たとえ墮落  
に思われようとも、一度「弱さ」の中に埋没し、そこで死ななければならない。  
その彼の再生の機縁となったのが、キリスト教によって穢れた職とされていた放  
浪芸人のパンファロンとの出会いであり、「弱さ」に充ちたその経歴の話、「ス  
カース」なのであった。これは、高尚な隠修士が民衆的卑俗さの中に下落させら  
れるばかりでなく、絶対的な一義的真実が「スカース」によって相対化させられ  
ることをも意味する。

先述の通り（第三章）、レスコフはトルストイを敬愛し、その思想に共鳴して  
いたとはいえ、その教説に心酔しきっていたわけではなかった。牽強附会に思わ  
れるかもしれないが、「義の人」エルミオスの「強さ」という「かたさ」は、レ  
スコフ自身がトルストイに感じていた限界、「よわさ」ではなかったか。少なく  
とも、トルストイ流の絶対を求道する傾向に、パンファロンのような「弱い」人  
間の生きざま、あるがままのものをあるがままに受容するその生のたおやかさを  
対比したかったのではないだろうか。この当否はさておくとして、レスコフにと  
って『プロローグ』再話という舞台は、いずれにせよ彼にとっては自己自身を導  
き出す「ロゴス」であり「他者」であったトルストイとの、文学的かつ倫理的な  
「対話」の場であったとは言えるだろう。自己の見解を極限にまで推し進めるト  
ルストイのマクシマリズム、一方、たとえトルストイ主義に共鳴したにせよ、如  
何なる主義・主張をも絶対視することを避け、そのどれにも与そうとしない「無  
縁人（чужой）」<sup>12</sup>レスコフ。換言すれば、絶対を追求して世界或いは自己自身  
と格闘するトルストイの求心的世界観、他方、広汎に世界それ自体を見つつ、そ  
こに決して絶対を見ないレスコフの遠心的世界観。単純に図式化するのは危険で  
はある。とはいえ、こうした両者の世界観が出会い、反発し合いながらも補完し

合った場が、聖人伝ならびに民間説話の再話であったと考えられもするのである。

#### V. レスコフの「アポクリファ」

このように、レスコフのものがたる手法におけるその民衆性志向、および絶対的・一義的な視点を複数の視点の存在によって相対化しつつ多義的な時空におく、言い換えれば「中和」するという「スカース」の手法について若干言及してきたわけである。ではここで、更に論を進めて、こうしたことに関連すると思われるレスコフにおける「アポクリファ」の問題に触れておきたい。彼にとって「アポクリファ」とは如何なる意味を持っていたのか。

1887年12月26日付スヴォーリン宛手紙の中で、レスコフはこう述べている——「ひ弱な虚構に力んでみる [пружиться] より、アポクリファを書く方が好いのです。私はこれに熱中しています」(XI:362)。ここで言われている「アポクリファ」とは、直接的には自作の『プローロク』再話のことであろう。確かに、原典を大幅に書き改め、それに加筆を施したという意味では、彼の再話は教会の正統の視点から見て「外典」ないしは「偽典」ではある。が、そればかりでなく、レスコフは実際に『プローロク』から外典的な説話を選んでその民間説話固有の反教會的な視点に着目し、それを再話したのであった(第II章を参照)。

『プローロク』そのものが正教会から外典とされたことはない。にもかかわらずレスコフは、自分の典拠とした『プローロク』の「外典」的性格を、至るところで強調している。「プローロクは神聖でない、教会のものですらない書物として、斥けられた、いわば《引退した》書物なのです」(XI:451)。これに類した主張は、『良心のダニエルの伝説』と『麗しのアーザ』に当初付されていた序文にも見受けられる——「これは単に《信心家と不信心家の物語》(『大鏡』モスクワ、1884年を参照)である。このような伝説が今日教会の權威を少しも有さず、それどころか神学者たちの側からの嘲弄にさらされすらしてきたということを、読者は忘れるべきではない」(XI:714)。同様に、『宗教伝説の諸性格』の原註でも彼は、自分の用いた原典はピョートル大帝以後、つまり宗務院の創設以後に出版されたものとは一致しない、「遙か昔に印刷された翻訳のプローロク」だと殊更にことわっている。「ここに引用されている《範例》を含む、遙か昔に印刷された翻訳のプローロクは、教会の書物の範疇には入らず、また教会の權威を有していないばかりでなく《斥けられた》書物でもあって、その説話は、フェオフィアン・プロコポーヴィチの表現によると、《一笑に付すべきくだらぬ作り話》の部類に属するものである。この書物の喚び起こす関心は、もとより文学的かつ歴史的な関心にほかならない」(33:126)。最後の言葉に検閲への配慮が窺えるが、この記述では作家が具体的に『プローロク』のどの版を用いたのかが明かでない。が、次の引用では、その記述が細部にまで及んでいることもあり、先と比

べてより具体性を帯びている——「新しい、著しく縮小されたプロローグがある。これは支配的教会で用いられている。また古い、より詳細なプロローグがある。これはこの頃モスクワで、非改革派信徒 [единоверцы] のために、そこの非改革派修道院の印刷所で出版されているものである。非改革派のプロローグは、リストで四巻から成る。これはどこでも公然と売られていて、価格は三十六ルーブリ、内容は古い総主教版プロローグとなんら異なるところがない」(XI:102)。これは『最良の神の祈り手』からの引用である。この論文と同年(1886)に書かれた別の論文には、グロドノで出版された『プロローグ』が言及されている<sup>1</sup>。

レスコフは中世ロシア語の文献に通じていた。プロコフィエフによれば、「彼は当時公刊された殆ど全ての古文献を知っており、古い写本に対して弱まることのない関心を抱きつつ、相当な蔵書を作った」<sup>2</sup>ようである。その蔵書においては、中世ロシア文学の諸版や写本の数々が大部を占めていたらしい<sup>3</sup>。とはいえ、「レスコフの読書の範囲は広汎かつ多様で、今日に至るまで精確にその輪郭は明らかにされていない」<sup>4</sup>。このような古文献の熱心な蒐集家であったレスコフが、「遙か昔に印刷された翻訳の」版のほか旧教徒の版も含めて、幾つかの『プロローグ』を所有していた、少なくとも目を通したことがあったとは、決して考えられないことではない。先の通り、その記述が細部にわたっていることに鑑みても、大いにありうることではある。だが、マックリーンによると、レスコフの異本と1896年の宗務院版とを比較した場合、レスコフの再話のプロットの核が公式のテキストから抽出された可能性も捨てきれない<sup>5</sup>。マックリーンはまた、『プロローグ』の様々な異本間に見られる不一致についてレスコフが強調するのは、「それらの物語に彼が導入した多くの変更から注意を逸らせる努力」の現れであったとも考えられるとしている<sup>6</sup>。つまり、レスコフの強調する「異本」「異テキスト」の存在は、検閲の目をごまかすために彼の取った文学的トリックの一つである可能性も捨てきれないのである。

いずれにせよレスコフは、自らの原典の「外典」的性格に言及することで、自作の再話の「民衆的な」視点、即ち社会的上層によって規範化されていない非公式な視点を強調しているのだとも言う。が、問題はそれにとどまらない。実際に作家が外典を典拠としたかどうかはさておき、たとえそれが文学的トリックであったにせよ、「異本」「異テキスト」、即ち「ヴァリエーション」ということは、彼の芸術観、更には世界観に深く通底する問題であったと思われる。つまりこれは、公式の絶対的とされる一義的「真実」に揺さぶりをかけて、相対性・多数性の複眼的時空に置き、一義性によって硬直した世界から視点を解放することで、新たな地平を垣間見ようとする試みなのではなかったか。レスコフにとって「アポクリファ」とはまず、そうした視点の自由、その複眼性を意味していたのではなかったか。

ここで注目すべきは『廉潔の工兵士官たち』*Инженеры-бессребреники* (1887) に当初付されていたレスコフの緒言「世間的アポクリファ」*Бытовые апокрифы* である。ここにはレスコフの歴史的「真実」に対する相対的・不確定的な視点が窺える。長くなるので中略を加えつつここに引用しておこう。「文学に携わる多年の間に、私は過去の、さほど我々からかけ離れていない時期の様々な<sup>イストリー</sup>事件にまつわる、また様々な人物にまつわるかなりの数の記録を集めた〈・・・〉とはいえ、私が手稿のかたちで入手した、或いは私が個人的に高齢の方々の口から記録した事件の中には、真の歴史的信憑性に欠けるものがあり、他の資料から知られていることに真っ向から背反するものまであることは、私としても心得てはいる。そのため私は、ここに供されている話の数々を確かなものとしては差し出さず、むしろそれらをアポクリファと見なしたいのである。そこではおそらく、すべてが正しいとは限らない、まったくの誤りである場合もあろう、しかしながらそれでもなお、これらの話は独自の意義を有しているのである。全てこれらの話が我々に出来事を呈示する仕方は、研究や文書の場合のような正確ではあれ素っ気無いかたちではない。我々はここで出来事を、生々しい印象のもとでそれについての概念を得、そこに自身の想像や憶測、推測でもって補足を加えた同時代人々に思われていたままのかたちで目にするのである。そのような概念は、たとえ完全には信用できないものであろうと、かわりに興味深くあり、<sup>フューチャ</sup>話材自体も細部も作者の創作となる歴史小説または小説<sup>ロマーン</sup>に劣らず、情景を生き生きと伝えている。私はここで如何なる場合も、一切自分では創作していない。単に私は、かつて生きており、自分の目にしたこと耳にしたことのすべてを自分なりに解釈していた人々に思えていたままのものを伝えているだけなのである」(VIII: 588 下線は引用者による)。

レスコフにとって歴史的「真実」は相対的な価値しか有していない、少なくとも歴史的事実の真偽は問題ではない。伝えられたある事実がたとえ誤りであろうと、彼には「真実」の「異伝」そのものが興味深いのであって、「真実」が屈折されて「異伝」が形成されていく際そこに介在して自らを反映させる人々の集団的な心性、匿名的な視点こそが彼の関心を惹くのである。「〈・・・〉私には、伝説が如何に形成されてくるかを跡づけることは、“歴史が如何に作られるか”を洞察することに劣らず興味深いと思われる」(VI:159) — 自作『洗礼を受けていない司祭』*Некрещенный поп* (1877) への緒言で、そもそもレスコフはこう述べていた。ここで「伝説 (легенда)」と「歴史 (история)」が、また「跡づけること (проследить)」と「洞察すること (проникать)」とが対照的に言われていることに注目したい。彼は「歴史」を究明し、その「真実」を「洞察」しようとするのではない。彼は「伝説」という「異伝」を「跡づける」だけで、その真偽を問わず、つまり如何なる「説明」からも解き放ってありのままに伝える

報告者に徹しようというのである。

ベンヤミンはレスコフの作品についてこう述べていた——「異常なこと、奇蹟的なことは、このうえなく精確に語られるが、出来事の心理的な関係が読者に押しつけられることはない。事柄を理解したとおりに解釈することが、まったく読者の自由にゆだねられており、語られた内容は、それによって、〈・・・〉振幅の広がりを獲得することになる」<sup>7</sup>。またリハチョフは、「他者の言葉」の背後に隠れて（つまり「スカーズ」によって）読者の前に作者自身の視点・見解をあからさまに開陳せず、「読者がその作品の内に何か完結したものを見ないよう、彼を作者として《信じず》に自分でその作品の道徳的意味に思い至るように」謀る実験作家としてのレスコフを描き出している<sup>8</sup>。つまり、彼の作品世界は開かれたものであり、その「スカーズ」を用いた多層的な叙述方法、語り手の視点の存在による作者自身の視点の「カムフラージュ」によって、読者には自由が与えられているのである。

レスコフは『不知火』 *Блуждающие огоньки* (1875) で、「ある出来事を切り縮めたり、また別の出来事の意義を誇大に膨らませる」作者の恣意、その絶対的とも言える一面的な視点に支配された「<sup>ファーフ</sup>話材」にまとまりをつけて中心の回りに一切を収斂しようとする」十九世紀小説に対して疑念を表明していた——「実人生ではそういうことはない」(32:3)。その「人工的で不自然な小説の形式」を転倒する目的で彼の取った手法が「スカーズ」であった。この「スカーズ」の手法を用いて語り手の視点から切り取られた現実世界における種々雑多な現象を数珠つなぎに描き出していく一方、作者自身は終始語り手の話の記録者、ないしは編者に徹し、現象そのものになんら説明を加えようとはしない。つまり、作者は雑多な現象のうちのある一面だけを取り上げて、それによって現実世界そのものを説明しようとはしないのである。彼は自らの恣意を極力斥けて、現象を語り手に思われたままに報告するだけで、自らは匿名の存在にとどまる。言い換えれば、作者の叙述は現象の全般的「説明」ではなく、いわば現象からの一連の「引用」もしくは現象に対する「註釈」の体裁を取るのである。無論これは仮想的なもので、一つの虚構であり、文学的戦略なのであるが、十九世紀小説という作者の恣意とその絶対的・一面的視点に基づく虚構世界に比べればより自由であり、一層読者に対して開かれている。その物語世界は原因と結果の閉じられ完結した体系ではなく、ただあるがままのものをあるがままに、少なくともそう思われたままに、悲喜ともども、善悪ともども曖昧なままに語る、否、語り手に語らせる、開かれた不確定の相対的時空なのである。曖昧性 (ambiguity) 或いは両義性 (ambivalence) は、レスコフの重要な手法である。この一義的な評価の許されない曖昧な多義的時空の中に、読者は積極的な参加を求められる<sup>9</sup>。解釈の自由は作者にではなく、読者にこそ与えられているのである。作品に教訓性・傾向性がある



ことは否めないが、その責任を作者は負わない（「これは私の傾向ではない」XI :108）。教訓・モラルといった「説明」は語り手に（聖人伝再話の場合には原典に）負わされるのである。

レスコフにとって「アポクリファ」とは、単に規範化された公式の視点に対する非公式の視点を意味していたばかりでなく、一義的に「真実」の在処を探る視点や、真偽や善悪といった二項対立的評価のあり方がもとより問題とされえない視点の多数性・不確定性をも意味していたと言えるだろう。彼にとって現実世界は「ヴァリエーション」に、「アポクリファ」に充ちていた。ここでは「中心」となる確実なものは何一つ存在しない。「アポクリファ」に充ちたものとしての世界観が、一切を中心にまとめようとする作者の恣意の濃厚な十九世紀の典型的小説への反発を作家の内に喚び起こし、それこそが、複数の視点から総体的に現実を把握しながら、自らは語り手という隠れ蓑に潜んで読者の前に自己の視点を明白にしないという彼の「スカーズ」の手法に反映されていたのである。また彼の方法が現実世界に対する「註釈」にあるとすれば、総じて彼の作品は現実世界という「原典」「原テクスト」への註や補遺、それに対する「異本」「異テクスト」、更には一般に信じられている「真実」という「正典」に対する「外典」の体裁を取りうる。作家が『プロローグ』を再話するにあたって正典を典拠としたにしろ外典を用いたにしろ、彼の強調する「アポクリファ」とは、こうして見ると、彼の描く作品世界そのもののあり方に根深く関わる問題であることがわかる。

レスコフが原典の「アポクリファ」性を強調したことは、検閲への配慮もあっただろうが、まず自らの再話が非公式の「民衆的」視点に立っていることの表明である一方、民間で現実に関する公式の「真実」とは別の、非公式の「異伝」が形成される際、その真偽はともかく、そこに反映されてくる匿名の集団的想像力の存在を再話の中に暗示しようとする試みの現れであったとも考えられる。彼の「アポクリファ」において現実世界に対する「異伝」は、原典に対する「異本」とアナロジーの関係にある。「アポクリファ」という一義性には立脚しない非公式の視点には、彼の世界観と創作手法に深く根ざしたものがあつた。即ち、「真実」に対する視点の多数性である。彼の「異端」への関心も、こうした視点の多数性の側面から考えれば合点がいくのである。

Думали, что он был какой-нибудь раскольник, но это еще не важно, потому что в Орле в то время было много всякого разноверия : там были (да, верно, и теперь есть) и простые староверы, и староверы не простые, — и федосеевцы, «пилипоны», и перекрещиванцы, были даже хлысты и «люди божии», которых далеко высылали судом человеческим. Но все эти люди крепко держались своего стада и твердо порицали всякую

иную веру, — особились друг от друга в молитве и ядении и одних себя разумели на 《пути правом》. Голован же вел себя так, как будто он даже совсем не знал ничего настоящего о наилучшем пути, а ломал хлеб от своей краюхи без разбору каждому, кто просил, и сам садился за чей угодно стол, где его приглашали. (VI: 373)

(彼〔ゴロヴァン〕が何らかの分離派信徒であると考える者もいたが、これはまだ大したことでもない、なぜなら当時のオリョールには沢山のありとあらゆる異種信仰が存在していたからである。当たり前前の旧教徒もいれば、当たり前でない旧教徒もいた(たぶん、今もいるだろう)——フェオドーシイ派信徒や《フィリップ派信徒》もいれば、再洗礼派信徒もいたし、鞭身派信徒や《神の人々》までがおり、人に裁かれ遥か遠方<sup>おちがと</sup>にまで追い出されてきた人々がいたのである。が、この人々は皆、己の仲間集団を堅く守っていて、他の信仰はなんであれ、断固として非難するのであった——祈祷や食事の場では互いに離れて交際を避け、自分たちだけが《正しき路》にあると思っているのだった。ゴロヴァンは、最良の路について本当のことはとんと少しも知りもしないかのように振る舞い、求めた者には誰にでも分け隔てなく自分のパンを割っては与え、自分も招ばればそれが誰のテーブルであっても座につくのだった。)

ここには「異言語混淆」を呈した雑多な世界が展開している。レスコフにとって「アポクリファ」とは、真偽や善悪の一義的評価を超えて、種々雑多な視点が「分け隔てなく」そのままのかたちで横溢する世界それ自体の多義性、その開かれた意味の無辺さ、完結することのない世界の豊かさそのものの表現であったのではないか。

## VI. むすび

レスコフにとって『プロローグ』が、「思いつきもしないような絵」、即ち意外性と非日常的な思いがけない奇想に富む「物語の源」であったことを、最後に特に明記しておきたい。これは物語作者の奔放な想像力が、日常の世界とは別の時間・空間にある「遊び」の領域に分け入って紡ぎ出す、神話創造<sup>ミユトス</sup>なのである。『プロローグ』は、その簡潔で素っ気無い粗雑な叙述の一方、ヘレニズム末期から初期キリスト教時代にかけての東方世界という遠い時空における、伝えられた事件そのものの意外性・非日常性という点で、「遠いかなた」からの消息を伝え聞かせるのを事とする物語作者にはまさに絶好の素材なのであった。またそこに見られる物語の教訓性そのものも、教訓の内容が大幅に改められることはあれ、中世ロシア文学の民衆的伝統に沈潜してきたレスコフにとって決して異質なものでなく、彼はそれを自己の物語性と傾向に見合ったかたちで生かしたのであった。

この意味で『プロローグ』再話は、レスコフの物語作者としての特性が如実に現れたものであったと言える。従って、レスコフによる『プロローグ』再話を、マックリーンの言うように単に「彼の全作品のうちの小さな、それも比較的マイナーな部分」<sup>1</sup>であると片づけてしまうのは、余りに性急に過ぎるのである。

それに、民間説話を土台として、ルネサンス期にボッカチオやチョーサーの世俗的「ノヴェルラ」が発展してきたことに鑑みても、それが単純に「再話」にすぎないからと軽視するわけにもいかないのである。民間説話ないしはフォークロアと文学との相互関係——これは言うまでもなく、文学の発展を考察する際の重要な鍵の一つである。既存の文学が硬化し、ある種の危機、袋小路に陥るとき、民衆世界が「上昇」して文学を活性化する、或いは文学が民衆世界に「下降」して、硬化した形式を死滅させることで新たな活力を獲得しながら再生する。エイヘンバウムは、シンクレティックな包括的形式としての十九世紀ヨーロッパ小説は1870年代までに盛期を迎え、その後次第に様々な小形式へと分化してゆき、それによってそれまで局外に押しやられていたダーリ、ゴゴリ、レスコフその他の現象が新たな伝統として浮上してきたと言う。それによって叙述形式の問題、語り方の問題が本質的な意義を帯び、<sup>フュー・フーラ</sup>話材から言葉そのものへ、「主人公」を中心とする出来事からその出来事の語り方そのものへと重点が移ってきたのであった<sup>2</sup>。この意味で十九世紀末期は、言うなれば「読まれる」という書承的なものではなく「聞かれる」という物語本来の口承的性格が見直された、物語性復権の時代、もしくは民衆性復活の時代として見ることができるのである。そしてこの流れは二十世紀に入って、ロシア象徴派（ペールイ、レーミゾフ、ヴァチュエストラフ・イワーノフ）の民衆性志向へと受け継がれていくのである。

トルストイの宗教伝説を基とする所謂「民話」、何より、とりわけレスコフの『プロローグ』再話も、文学におけるこうした大きな流れの中に含められるべき現象なのである。無論『プロローグ』そのものは口承的性格のものではない。しかし、そこには民間の世俗的説話が少なからず収められており、またそれが民間宗教伝説の基になったことに鑑みても、『プロローグ』に民衆的・口承的性格が存在することは否み難い。同じ教訓文学にせよ修辭的な『チェーチイ・ミネーイ』ではなく、まさに『プロローグ』をレスコフが原典として選んだ理由も、そこにあったのではないだろうか。前章で見た通り、彼は『プロローグ』の<sup>アポクリファ</sup>外典的・民衆的性格を強調していた。レスコフによる『プロローグ』再話において我々は、民衆の根源的口承世界から引き出され、その後一旦そこへと「下降」していた文学が、再び新たな活力とともに文字・テキストの表象へと「上昇」という興味深い現象を目にするのである。こうした「上昇」と「下降」の絡み合い、その相補関係が、レスコフの「アポクリファ」を形作り、その独特の魅力を生み出しているのである。

経験がもはや交換されない、否、交換するに値するだけの直接的経験が極端に乏しくなってしまった二十世紀という時代的コンテクストにおいて、レスコフという一人の「物語作者」を考察したのはベンヤミンであった。とはいうものの、このベンヤミンに倣って、「現代において物語は可能か？」などという余りに大きな問題を考察するのが本稿のそもそもの目的ではなかった。ただ興味深いのは、余りに多元化し、ますます捉えがたくなった世紀末の現代において、「物語の復権」への動きが見受けられることである<sup>3</sup>。それは前衛的な手法を駆使しきって一時的に疲弊した世界文学の先祖帰りの現象なのか、或いは、よりうがった見方が許されるならば、我々現代人の直接体験へのノスタルジーなのか、理解し難い現代を超克するために必要な後ずさり、一種のアルカイズムの現れなのか。何れにせよ、こうした状況にあって物語作者レスコフを論ずることは、ベンヤミンの置かれた時代と同様、今もって今日的な問題であると言える。

「レスコフは時間的にも空間的にも遠いかなたをすみかとしている」とベンヤミンは言った。我々がレスコフの作品を読んでまず驚かされるのは、その言葉の機微、物語の結構はもとより、彼の作品世界の時間的・空間的幅広さである。ゴーストの専ら浮き彫りにしているような民族的側面ばかりがレスコフの顔ではない<sup>4</sup>。ヘレニズム末期のオリエントから同時代における最果てのシベリア奥地に至るまで、この物語作者の顔は多様な時間と空間を映す。そればかりでなく、その時空には民族と宗教を異にする種々雑多な異形の人間たちが徘徊しており、猥雑さと同時に聖性をも帯びた生の胎内で蠢いているのである。その各々の人間が己れの言葉を持っており、生まれや育ち、社会的身分や職業によって規定された言葉を発することによって自己自身を露呈する。時空の遠方性、その振幅の大きさばかりでなく、レスコフの作品の魅力の一つとして、作品世界そのものの雑多性をあげることもできる。しかもそれは平行的に雑多なばかりではなく、垂直的にも雑多なのである。まるで祝祭や市に見られるような、聖と俗の混淆である。

リハチョフはレスコフの作品集を、廉価で素朴な玩具を売る「柳の市」に軒を並べた出店になぞらえている。ただし、この出店に売られている玩具には周到なトリックがあり、「読者は自分で自分に提供されている材料から玩具を作るか、或いはレスコフの出す問題の答を探さなければならない」のである。そしてリハチョフはレスコフの著作集を「文学三十巻問題集」と喩えている。「彼の著作集は膨大な問題集であり、この問題集では、道徳的に評価するには極めて複雑な実人生の諸状況が与えられており、しかも直接の答は暗示されておらず、ときには様々な解答が許されていることすらあるのだが、それでも、全体として、これは

やはり問題集であり、読者に積極的な善を、人々の積極的な理解を、そして実人生の道義的諸問題の解答を独力で発見することを教えるのである」<sup>5</sup>。読者が自分で作り、自分で答を出す作品世界——この意味ではレスコフは確かに、二十世紀小説（例えばコルタサルの『石蹴り遊び』）の先駆となる実験作家ではある。

本稿執筆のそもそものきっかけは、レスコフのこの「問題集」の面白さに惹かれて、それに自分なりの「解答」を与えてみたいという遊びの気持ちからであったが、果たして「解答」になったのかどうか、甚だ心許なく思う次第ではある。

「解答」はもとより一つではない。レスコフの面白さについても言い尽くせたとはい到底思えない。「問題」はまだこれからなのだ。

## 註

本稿で用いたレスコフのテキストは、以下のものによっている。

Лесков Н.С. *Полное собрание сочинений в 36 томах*. СПб., 1902-1903.

Лесков Н.С. *Собрание сочинений в 11 томах*. М., 1956-1958.

引用に際しては、巻と頁を前者の場合はアラビア数字で、後者の場合は巻がローマ数字、頁はアラビア数字で、本文中と以下の註で示す。

またトルストイのテキストは、下のものによっている。

Толстой Л.Н. *Полное собрание сочинений в 90 томах*. М.;Л., 1928-1956.

この場合、巻頁ともアラビア数字で示す。

テキストの翻訳は、全て論者によるものである。また原文の提示は、煩雑になるのを避けて、最小限にとどめている。が、ところどころ、原語の意味を明らかにするために、原文の語や句を引用文中に挿入しておいた。引用文中の [ ] は論者による註を表す。

### I. 説話の世界——はじめに

(1) 『芥川龍之介全集7』ちくま文庫、1989年、291-292頁。

### II. 「物語作者」レスコフ

(1) レスコフによる九篇の再話作品それぞれの原典となった『プロローク』の項を示せば次のようになる。『神意にかなう樵の物語』(9月8日)、『キリスト教徒テオドロスとその友人のユダヤ人アブラームの説話』(10月31日)、『放浪の芸人パンファロン』(12月3日)、『良心のダニエルの伝説』(6月7日)、『麗しのアーザ』(4月8日)、『ゲラシモス上人のライオン』(3月4日)、『アシケロンのならず者』(6月14日)、『山』(10月7日)、『無垢のプルデンキウス』(8月14日)。

また『プロローク』の他にも、レスコフの用いた原典として『大鏡』をあげる研究者もいる。

См.: Державина О.А. *«Великое зеркало» и его судьба на русской почве*. М., 1965. с.146-147, 152.

更に、これら九篇の他、『プロローク』とローマ帝政期のユダヤ人史家フラヴィウス・ヨセフォスの『ユダヤ古事記』第十八巻第三章の記述に取材した『陵辱されたネテタ』 *Оскорбленная Нетэта* (1917 ただし未完) という作品も残されている——「私のプロロークの全ストックのうち、今や残っている伝説は一つ——どれにもまして好いもの、『陵辱されたネテタ』(プロロークとフラヴィウス・ヨセフォスによる) です。主題は生気に溢れ、雑多で情熱的、しかも気品があり

ます。〈・・・〉登場するのはイシスの神官たち、ローマ人に、神々（変装した女たち）、夫、焚刑、《陵辱されたネテタ》——要するに、オペラかバレエそのものです〈・・・〉」（XI:444）。

マックリーンによると、原話の舞台はティベリウス帝治下のローマ、話の大筋はこうである。ある富裕な貴族が美しい人妻に懸想する。自らの思いを遂げようとして、彼女がよく礼拝にくるイシス神殿の神官たちを買収し、アヌビス神が彼女に思いを懸けていると言わせる。彼女はこの「神託」に従い、夫の同意を得て、神殿で一晩を貴族のなりすました「神」の腕の中で過ごす。後にトリックに気づいた彼女は怒り、夫にこれを打ち明ける。夫は皇帝に訴える。イシスの神殿は破壊され、神官たちは磔にされる。当の貴族は追放される。レスコフは原話に大幅な加筆を施し、ローマ人の腐敗した習俗の例示を目的とするヨセフォスの平板な叙述を、情熱恋愛の悲劇、その一大叙事詩（まさにオペラにふさわしい）に変貌させている。レスコフの再話ではこうである。当初はトリックに怒ったネテタであったが、怒ったあまりに愚鈍でがさつな年上の夫に打ち明けたことを後悔する。なぜなら「神」の腕の中で、彼女はかつて味わったことのない程の興奮を身に覚えたからである。その抱擁の記憶が彼女の内に愛となって花開く。が、すでに遅かった。皇帝は侮辱された夫に姦夫の罰を選ぶよう許す。夫は焚刑を選ぶ。イシスの神殿は破壊され、神官たちは磔にされる。ネテタは愛と後悔に苛まれるが、友人の取り持ちで、処刑の日の前夜、愛人（原話における破廉恥で無情な漁色家は、レスコフにおいてはロマンティックな恋人にされている）と二度目の、しかも最後の快樂を交わす。次の日、恋人を焼き尽くす火の中に、ネテタもまた身を投げる。

マックリーンはこの『ネテタ』について、古代世界を舞台としたレスコフの再話作品の中でもこの作品は最も成功しており、未完に終わったとはいえ傑作ともなり得たと言っている。作品そのものの成否はともかく、後に述べていくように、ベンヤミンの言う「時間的にも空間的にも遠いかなたをすみかとしている」レスコフの資質を、この作品は如実に示しているとは言えるだろう。

McLean H. *Nikolai Leskov: The Man and His Art*. Cambridge, Massachusetts, London. 1977. pp.592-595.

なお、『プロローク』を基にしたこれらの再話作品の他にも、インド説話に取材し、作家の死後に発表された『ブラマダッタとラドヴァン』 *Брамадатура и Радоваан*（1903）という作品もある。

（2）『プロローク』については、主として次の文献に負っている。

Chester P. *Hagiography in the prose of L.N.Tolstoj and N.S.Leskov*. Unpublished doctoral dissertation. Harvard University, 1986. pp.22-41.

McLean. op.cit., p.562.

Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. т.23. М.;Л., 1957 .  
с.534-535.

Полный православный богословский словарь. т.II. СПб., 1913. с.1918-  
1919.

(3) 「柱頭之行 (столпичество)」は、聖シメオン (390頃～459) によって初めて始められた。彼は「アンティオキアとアレppoの間にあるテラーダのエウセボナ修道院で過ごしたのち、テラニッソスに移り、独住修士となる。一層の厳格さを求めて423年頃柱上での生活を開始、没するまでこれ続ける。その間柱も次第に高くされ、最後は約18メートルに達した。この行為は民衆の好奇心や信仰心を喚起し、多数の人々が彼を訪れたため、多大な影響力を持つに至る。死後柱の周囲に修道院と教会が建設された。弟子の中では柱頭行者ダニエルが有名。祝日は東方教会が9月1日、西方教会では1月5日」(『キリスト教人名辞典』日本基督教団出版局、1986年)。『正教神学全百科辞典』によると、この柱の上には立ったり座ったりするための場所があり、シメオンは祝日になるとここで日暮れから夜明けまで両手を広げて立ち続けていたという。

См.: Полный православный богословский словарь. т.II. с.2059-2060.

(4) Прокофьев Н.И. Традиции древнерусской литературы в творчестве Лескова. — В кн.: Лесков и русская литература. М., 1988. с.122.

(5) 『ヴァルター・ベンヤミン著作集7 文学の危機』高木久雄 編集解説、晶文社、1969年、182-183頁。

(6) McLean. op.cit., p.565.

(7) Ibid. pp.429-435.

(8) Прокофьев. Указ.соч., с.123.

(9) Троицкий В.Ю. Лесков-художник. М., 1974. с.89-90.

(10) チェーホフ、1892年3月11日付スヴォーリン宛書簡。

Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем. т.15. М., 1949. с.341.

(11) Лесков Н.С. Жития как литературный источник.— В кн.: О литературе и искусстве. Л., 1984. с.39.

(12) ベンヤミン、前掲書、188頁。

(13) D・S・リハチョフ、A・M・パンチェンコ、N・V・ポヌィルコ『中世ロシアの笑い』中村喜和・中沢敦夫訳、平凡社、1989年、140頁。

(14) ベンヤミン、前掲書、182頁。

(15) McLean. op.cit., pp.564-565. ここでマックリーンはレスコフに『ブローロク』へ向かわせた文学的動機として、ヨーロッパ文学においてとくにロマン主義以降顕著になったエグゾティシズムの文学流行をあげている。「空間を置換することの魅力は、時間を想像力で移動することへの嗜好に平行していた。スコ



ットの小説は、遠い時間と場所への無数の文学的行楽にとってモデルとなった。最後に、『サランポー』のような作品では、二つの傾向が融合するように見えた。カルタゴの廃虚をめぐる著者の恭しい徒歩旅行は、文献調査という強迫的な意識に匹敵していたのである」(p. 564)。フロベールは『サランポー』を書くのに二ヶ月で五十三巻もの文献を読みあさったと言われるが、レスコフもヘレニズム末期のオリент世界を再現するため、かなりの文献を渉猟した。マックリーンも指摘する通り、なかでもレスコフがよく言及するのが、著名なエジプト学者のゲオルグ・エーベルス(1837~1898)とガストン・マスペロ(1846~1916)の二人である(См.: XI: 241)。レスコフの活躍した十九世紀後半は、古代オリент文明と地中海文明の重要な発見が相次いだ、考古学の一大飛躍の時代であったことを念頭に置く必要もあろう。

(16) レスコフ、1890年12月6日付トルストイ宛書簡。

Толстой Л.Н. *Переписка с русскими писателями в 2-х т., т. II.* М., 1978. с. 224.

(17) Прокофьев. Указ. соч., с. 123.

(18) Там же. с. 126.

(19) Сухачев Н.Л. Туниманов В.А. Развитие легенды у Лескова. — В кн.: *Миф-фольклор-литература.* Л., 1978. с. 114.

### Ⅲ. レスコフとトルストイ

(1) トルストイ、1888年4月14日付ビリュコフ宛書簡。トルストイの文面を原文で提示しておく。《Лескова легенду прочел в тот день, как она вышла. Эта еще лучше той. Обе прекрасны. Но та слишком кудрява, а эта проста и прелестна.》このトルストイの記述は簡潔に過ぎて、非常にわかりにくい。そのため、トルストイが「簡潔で魅力的」であると評価しているのが『良心のダニエルの伝説』なのか、或いは『麗しのアーザ』なのか、註釈者によってまちまちである。

レスコフの『良心のダニエルの伝説』の初出は1888年2月3日の『<sup>Новое время</sup>新時代』紙上(第4286号)で、また『麗しのアーザ』の初出は同年の4月5日の同紙上でのことである(第4347号)。上の書簡との時期的な近さを考えれば、トルストイが「簡潔で魅力的」であると評価しているのは『アーザ』の方だと思われる。そのせいか、『レスコフ11巻著作集』の註釈者は、トルストイが「余りに装飾的」としているのは『ダニエル』のことで、「簡潔で魅力的」としているのは『アーザ』の方だとしている(XI:723)。が、マックリーンはこれに疑問を投げかけ、「実際、この二つの物語を読んだ人なら誰でも、どちらが“簡潔”でどちらが“装飾的”か、何の疑問も持ちえない」として、「簡潔」なのは『ダニエル』で、「装

飾的」なのは『アーザ』であるとの見方をしている (McLean. op.cit., p.732.)。確かにこれは読めば一目瞭然である。論者はマックリーンの見解を取っている。

(2) *Письма русских писателей к А.С.Суворину*. Л., 1927. с.69. (Цит.по : Туниманов В.А. Лесков и Л.Толстой. — В кн.: *Лесков и русская литература*. М., 1988. с.200.)

(3) *Л.Н.Толстой в воспоминаниях современников*. т.2. М., 1978. с.68.

(4) Там же. с.495.

(5) Лесков А.Н. *Жизнь Николая Лескова*. М., 1954. с.606.

(6) Там же.

(7) Фаресов А.И. *Против течений : Н.С.Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем*. СПб., 1904. с.338.

(8) Там же. с.71.

(9) Лесков А.Н. Указ.соч., с.602.

(10) レスコフ、1893年6月11日付メーニシコフ宛書簡 (Цит.по : Туниманов. Указ.соч., с.185.)。

(11) レスコフ、1893年6月20日付メーニシコフ宛書簡 (Цит.по : Там же.)。

(12) レスコフ、1887年1月24日付スヴォーリン宛書簡。

なお、ここで言われている『爪』 *Коготок* とは、トルストイの戯曲『闇の力、または“小さな過失が総身の破滅”』 *Власть тьмы или «Коготок увяз, всей птичке пропасть»* (1886) のことを示唆している。

(13) Туниманов. Указ.соч., с.193.

(14) レスコフ、1893年6月20日付メーニシコフ宛書簡 (Цит.по : Там же. с. 200)。

(15) Туниманов. Указ.соч., с.184.

(16) Фаресов. Указ.соч., с.71.

(17) Туниманов. Указ.соч., с.198.

(18) レスコフ、1893年11月12日付メーニシコフ宛書簡 (Цит.по : Там же.)。

(19) Туниманов. Указ.соч., с.184.

(20) Там же. с.194.

(21) Горький М. Н.С.Лесков. — В кн.: *Собрание сочинений в 30 томах*. т.24. с.231, 232.

(22) Лесков Н.С. *О литературе и искусстве*. с.39.

(23) Там же.

#### IV. 柱頭行者の「かたさ」と「よわさ」

(1) McLean. op.cit., p.730.

(2) Ibid. pp.566-567.

(3) この「雑文体性 (разнотильность)」という語は、プロコフィエフの論文から借用している。

См.: Прокофьев. Указ.соч., с.127-128.

(4) 塚本善也「『じゃこう牛』考——レスコフの「出発」をめぐる」(『文学研究科紀要別冊第二十集』文学・芸術学編、早稲田大学大学院文学研究科、1993年)、77頁。

(5) См.: Лихачев Д.С.《Ложная》этическая оценка у Н.С.Лескова.—В кн.: *Избранные работы в 3 томах*. т.3. М., 1987. с.322.

またリハチョフは別の論文でこうも述べている——「彼[レスコフ]は《他者の言葉で》語る。従って、語っていることに何の評価も与えない。著者レスコフはあたかも、他者の言葉と口癖の背後に隠れているかのようなのである。それは彼が語り手、虚構の資料、もしくは何らかの筆名の背後に隠れているのと全く同様のことである」。

Лихачев Д.С. Особенности поэтики произведений Н.С.Лескова. — В кн.: *Избранные работы в 3 томах*. т.3. с.334.

(6) Прокофьев. Указ.соч., с.133.

(7) Там же. с.130.

(8) Там же. с.135.

(9) Там же. с.131.

(10) ウラジーミル・プロップ『ロシア昔話』齊藤君子訳、せりか書房、1986年、51頁。

(11) 『道徳経』第七十六章のテクストは、以下のようなものである(『中国の古典2 老子・列子』麦谷邦夫訳、学習研究社、昭和58年、150頁)。

「人の生まるるや柔弱、  
その死するや堅強なり。  
万物草木の生ずるや柔脆、  
その死するや枯槁す。  
故に 堅強なる者は死の徒、  
柔弱なる者は生の徒なり。  
是を以て  
兵強ければ則ち勝たず、  
木強ければ則ち共る。  
強大は下に処り、  
柔弱は上に処る。」

参考までに、1884年の日記に見られるトルストイのロシア語訳を紹介しておこ

う。《Когда человек рождается, он гибок и слаб; когда он колян и крепок — он умирает. Когда деревья рождаются, они гибки и нежны. Когда они сухи и жестки, они умирают. Крепость и сила спутники смерти. Гибкость и слабость спутники жизни. Поэтому то, что сильно, то не побеждает. Когда дерево стало крепко, его срубают. То, что сильно и велико, то ничтожно; то, что гибко и слабо, то важно.》 (49: 62)

ちなみに、レスコフの『パンファロン』に掲げられたこの老子のエピグラフを、『薔薇と十字架』*Роза и Крест* (1913) を執筆中であったブロークが日記 (1912年11月27日) に引用していることを付言しておく。

(12) 「無縁人」であったことがレスコフを特異な作家にしたとして、リハチョフはこう述べている — 「レスコフの作家としての全活動、その探求は、『姿をくらます』という課題、憎むべき環境から逃れ、身を隠し、あたかも他人の意見を繰り返すかのように語るという課題に従属していた。変人たちをも彼は愛することができた。なぜなら彼はある程度、変人たちと自分を同一視していたからである。だからこそ、自分の変人たちや義人たちを、大方孤独で理解されない人間にしたのである・・・『文学からの排斥』が、レスコフの作品の全性格に現れている。〈・・・〉が、まさにこれこそが、レスコフが文学における革新者になることを可能にしたのである。というのも、文学における新たなものの発生はしばしば、ほかでもない下から — 二流の半ば実務的なジャンルから、手紙の散文から、物語や会話から、平俗と日常から — 進展していくからである」。

Лихачев Д.С. Особенности поэтики произведений Н.С.Лескова. с.337.

## V. レスコフの「アポクリファ」

(1) Лесков Н.С. О рожне. — В кн.: *О литературе и искусстве*. с.139.

(2) Прокофьев. Указ.соч., с.118.

(3) Там же.

(4) Там же.

(5) McLean. op.cit., p.729.

(6) Ibid.

(7) ベンヤミン、前掲書、188頁。ベンヤミンはまた、単に出来事を報告するだけで何も説明しないという点でヘロドトスを引き合いに出している — 「レスコフは、いわば、古代人の学び舎に通ったのである。ギリシャの最初の物語作者はヘロドトスだった」 (189頁)。レスコフの『山』では、主人公ゼノンの口を借りて、ヘロドトスの記述が引用されている。『歴史』の巻二は第一七三章、エジプトのアマシス王についての記述である — 「弓の弦は、そこに矢をつがえて手で引き絞らぬ限り、弱いものです。引き絞る必要のある時には、それはぴんと張

って力強く矢を放ちます。が、いつも引き絞って張ったままにしておくと、弦は細くなって力も弱くなってしまうものです」(VIII:388)。ゼノンに言わせれば、信仰というものも、この弓の弦と同じなのであった。ちなみに、これと同じ話が『黄金伝説』の福音史家聖ヨハネ伝や聖アントニオス伝にも見られる——「すると、弓使いは、『こんなに引きしぼってばかりいると、弓がこわれてしまいます』と言った。『天主にたいするお勤めも、おなじことです』と、アントニオスは言った。『わたしたちにも限度というものがあって、それ以上に張りつめてばかりいると、じきにへばってしまいます。だから、ときどき謹厳な生活を中断して休息をとることは、理にかなったことなのです』弓使いは、こうしてひとつ賢くなって立ち去った」(ヤコブス・デ・ウォラギネ『黄金伝説1』前田敬作・今村孝訳、人文書院、1979年、248頁)。

(8) Лихачев Д.С. Особенности поэтики произведений Н.С.Лескова. с.329.

(9) リハチョフは言う——「〈・・・〉レスコフは、何が善くて何が悪いか、読者が自分で理解するままにしておき、まさにそれによって驚くほど先鋭な状況を創り出して、読者と虚構の争いを演ずるのである」。またリハチョフはこうも述べる——「トルストイの《真っ向からの [в лоб]》あからさまな説教とは違って、レスコフは非常にしばしばモラルを文学的戦略の一要素に変えるが、このことは彼を世界文学でも極めて特異な作家の一人にしている」。

Лихачев Д.С. 《Ложная》 этическая оценка у Н.С.Лескова. с.325, 327.

## VI. むすび

(1) McLean. op.cit., p.565.

(2) Эйхенбаум Б.М. Лесков и современная проза. — В кн.: *О литературе: работы разных лет*. М., 1987. с.413-414.

(3) 例えば『マリ・クレール』(1994年5月号 中央公論社)は「物語のルネサンス」と題した特集を組んでいる。ここで五木寛之氏は「何かに託してもの言うような寓話的な物語の世界から、もっと混沌に満ちた、科学や哲学や批評を含み込んだ巨大な世界へ物語は向かっていく」(158頁)として、互いに異質で雑多な多元的要素を統合していくかのような現代世界そのものの物語性について述べている。

(4) ゴーリキーはこう述べている——「レスコフは、局外からの如何なる影響からも無縁の、極めて特異なロシアの作家である。彼の本を読むと、ルーシをそのあらゆる善悪ともども一層よく感じ、美と自由を心から信じているときですら、まんまと自分の信仰の奴隷や隣人の迫害者になりおおせる、混乱したロシアの人間をよりはっきりと目にできるのだ」(Горький М. Указ.соч., с.237.)。

(5) Лихачев. Особенности поэтики произведений Н.С.Лескова. с.329-330.