

ザミャーチンの作品における「父性」

——『聖灰水曜日に起こった奇跡』と『聖蚤伝』を巡って——

長谷川 章

1.

ザミャーチンの作品を読む際に、読者は、彼の作品の男性主人公の多くが、悲劇的な終局を迎えるのに気づく。もつとも有名な『われら』[1920-21]を例にとってみても、主人公Д-503は、想像力を除去する手術を受け廃人と化してしまう。初期の『僻地にて』[1914]、中期の『島の人々』[1917]、後期の『ヨーラ』[1928]など、全創作期^{*1}を通じて、その傾向は窺われると言っていていいだろう。これらの主人公は、自己と世界の革新を、ある対象を経てなしとげようとし、その対象の獲得に失敗する。この失敗が、主人公の悲劇の根幹となるのである。

こうした主人公の挫折の意義を裏付けるかのように、ザミャーチン自身、『スキタイ人か』[1918]と題したエッセイの中で次のように述べている。

「ゴルゴダのキリストは、二人の盗賊の間で血を流し続け、勝利者となった。というのも『彼』は磔刑に処され、事実上は敗北したからである。しかし、事実上勝利したキリストは『大審問官』である。[中略]／運命の皮肉と英知はこのようなものである。英知というのは、この皮肉な法則の中に永遠の前進する運動の法則があるからである。理想の実現、土着化(оземление)、事実上の勝利は、すぐさま理想を俗化するのである」[IV=504]^{*2}

主人公の挫折が無条件に理想の純粋さを保証するわけではないが、最良の場合には、理想の俗化を防ぎ、主人公の理想への純粋な憧憬を強調することになるとする、作家の主張がここでは看取し得る。この主張は、作品の時空間の構造にも反映していると捉えることも可能である。彼の作品では、特に初期から中期にかけては、理想の俗化(あるいは単なる俗物性)を代表する年老いた側と、革新を目指す若い主人公とが、空間的に並置されており、主人公が年齢を重

ねて年老いた側に移行するといった時間的な経緯はほとんど示されることがない。この時間的断絶、空間的な決定的対立の中核に、主人公の挫折が位置付けられているのである。

エドワーズは、『島の人々』を論じた中で、このような世代対立の図式について触れ、「過去の世代の精神に即して借り物の生を生きることの拒絶」といったザミャーチンの姿勢を、サルトルの『嘔吐』[1938]やドストエフスキーの『地下室の手記』[1864]に関連づけ、「父親達の拒絶」が三者に共通して見られるとしている*³。主人公の挫折が、このように新旧世代の対立、「父親達の拒絶」に連動している点は、ザミャーチンの作品世界を論考する上で、基軸となる要素であると思われる。ただし、ザミャーチンの作品において、「父親」が主人公自身の血縁として登場することは極めて稀であり、旧世代の血縁関係の無い年長者が「父性」の象徴となる場合がほとんどであることはまず断っておかなければならない。

本稿では、上述したような主人公の運命を解明するのに欠かせない、ザミャーチンの作品における「父性」像の問題を考察することを目的とする。しかし、その全容の解明にあたっては、非常に広範な論考を必要とするため、ここでの分析の対象を限定しなければならない。父性への作者の態度は、大略、他者としての父性、および自己の父性化の二種に対してのものだが、ここでは前者を論考の中心に据え、その発展上にある「男性の妊娠」の主題を通じての「父性」観の変遷を分析し、この作家の特異な世界観の一端を明らかにしたい。

2.

ザミャーチンの作品における、他者としての父性は権力者の形象に結びついており、初期・中期の作品を中心にその多くの例を見ることができる。その大部分が「失墜した」父性である。例えば、『僻地にて』で、極東に駐屯する部隊を統括する「将軍」は、食事を自ら用意している彼を訪問して初めて会う、主人公アンドレイの眼には徹底してグロテスクな存在に映る。

「勝手にしやがれ、こいつが将軍だっというのか？ 料理人の前

掛けに、じゃが芋みたいなあんよが支えている、妊娠したような腹。禿げた、鳥の眼をした、蛙のような頭。そして全身が下にいくほど狭くなっていて、手足が張りだした感じで、でっかい蛙みたいで、多分、服の下には、まだらの青白い斑点を浮かした腹だつてあるのだろう」[I=186]

権力者としての父性は、「蛙」「鳥」といった動物的メタファー、「前掛け」「じゃが芋」「腹」といった食物・食欲の卑俗なメタファーを通じて、徹底的に格下げされている。さらには、ここで用いられている「妊娠した」(беременное)といった、対象に性の変換をもたらすメタファーは、後述するように、20年代のザミャーチンのいくつかの作品では、単に父性を否定する以上の機能を持つ手法となる。

『人を漁るもの』[1918]では、新妻ローリーを絶対的な保護者として支配するクラッグス(ローリーは、夫と対極の下層階級の出身らしいことが作品中で暗示されている)は、「鑄鉄の記念碑」のイメージで固定化される。しかし、プロットの展開とともに、この家父長的な絶対者のイメージの失墜が行われる。ローリーとともに教会へ向かうクラッグスの歩みは、次のように述べられる。

「一步毎に、歩道にお愛想を振りまいて、扁平な記念碑は、足(лапами)をぱたぱたさせて進んでいき、一秒だけ台座に取り付けられては、次の台座、3番目の台座へと移っていく。歩道は、家から教会まで積分化された台座の列である。臉をあげず、記念碑は、ローリー夫人を飾りのように隣に従え、慈悲深そうに歩を進めていった」[I=352]

лапами といった単語で動物のレベルにまで、さらには機械的な反復のイメージで事物にまで格下げする、このような手法は、ザミャーチンに特徴的なものであるが、この作品でも「偽の」父性は滑稽さを帯びて失墜するような方向性がとられている。しかも、その後、「品性正しい」はずのクラッグスの職業が他人の男女関係に託つたゆすりであることが暴露され、その失墜を決定的なものにしているのである。

『われら』にも同様の父性の失墜がある。Д-503が「恩人」に召

喚され、反政府組織「メフィ」は、宇宙船の設計者としての彼の地位を利用しただけだったと告げられたときの主人公の反応がそれにあたる。D-503は笑いの発作に襲われるのだが、その対象は「メフィ」の中核のI-330に向けられ、続いて「恩人」自体に向けられる。

「.....私は笑いだして、眼をあげたのである。私の眼の前に坐っていたのは、禿頭の、ソクラテスのように禿げた頭を持った男で、その禿げた所に、小さな汗のしずくがあった。／何とすべて単純なのだろう。何とすべて壮大に平凡なのだろう。おかしいほど単純なのだろう。／笑いが息をつまらせ、いくつものかたまりとなって勢いよく飛び出した。私は口を掌でおさえ、一目散にそこから走り去った」〔328-329〕

「単一国」の最高権力者が、皮相的細部に還元され、矮小な存在と化す。この小説の父性に関しては、単純に他者としての父性の失墜だけではなく、コリンズの指摘する「本当の父親」になることに失敗した主人公自身の父性の問題も大きく関与するのだが*4、ともかくこうして、初期・中期と一貫して続いてきた、権威者としての父性の失墜は、一応のところ、完成をみたと言っていいだろう。この背景には、初期の絶対的な権力者の無知・獣性を糾弾する作者の姿勢が、中期、『島の人々』や『人を漁るもの』で、無知とは対照的な理性も自己閉塞に陥れば人間の自由な生成を抑圧するものになるといった問題に比重を移し、その考察が『われら』で頂点に達したという経緯がある。上述の作品における父性の否定でも、初期では無知・獣性を、中期では機械主義的理性を代表する権力者がその対象に選ばれているのである。

それでは、その後、『われら』以降、父性の失墜の主題はどのように変容していくのだろうか。その展開を見るにあたって、次に『聖灰水曜日が起こった奇跡について』〔1924〕（以下『奇跡』と略）と『聖蚤伝』〔1926,1929〕を分析の対象にしてみたい。

3.

『奇跡』も『聖蚤伝』も、聖職者を主人公に男性の妊娠を主題として扱った作品であるが、小品であり、軽妙なタッチで描かれてい

るためにこれまでほとんど言及されることがなかった。しかし、転換期、後期のザミヤーチンの父性観を知る上では、貴重な作品であると思われる。シェインは、『聖蚤伝』は『奇跡』を受け継ぐものであるだけでなく、聖職者の文体を模している点で『修道僧エラズムはどのように治癒したかについて』[1920]、『トゥルンバス』[1921]の流れをくむとしている*⁵。さらに、男性の妊娠という点では、『われら』でD-503が手記を書く行為を女性の妊娠に準える、次のような直喩を即物的なまでに実体化したものとも言えるだろう。

「このように書いてくると、頬がほてってくるのを感じず。これはたぶん、新しく宿った——ごく小さな、眼も見えない——人間の鼓動を自分の内に初めて聞きとった女性に似ているのだろう。これは私であり、それと同時に私ではない。私はこれを長い月日にわたって、自分の体液、自分の血で養い育て、そののち、苦痛と共にわが身から引き離し、単一国の足下に捧げねばならない」[7]

D-503の抱く胎児のイメージは、直接には手記自体を指すものだが、バラットによる『われら』の覚え書1の分析では、さらに踏み込んで主人公の内部に芽生える非合理的な自我として捉えられている*⁶。バラットは続いて次のように論じている。D-503はその新しい自我を出産するのではなく、結局は「単一国」の想像力除去手術を受けることで墮胎してしまう。引用中の「苦痛と共にわが身から引き離し、単一国の足下に捧げねばならない」とは、その運命を予見したものになっている。一方、国家の定めた母性水準に達していない0-90の妊娠も、D-503のもう一つの自我と同様に非合法であるが、「緑の壁」の外にでて出産しようとすることで、彼女は彼よりも優位に立つことになる。このように、ここでの出産に結びついたイメージは、小説全体に主人公の悲劇の不可避性の意味あいをもたせている。

以上に挙げたバラットの分析は、先に触れたコリンズの指摘と合わせれば、内在化した自己の父性化の問題と深く関係することが明白になるだろう。「本当の父親」になるとは、自己に内在する非合理的なものの本質を認識し、そこからまったく新しい自己を確立していくことなのである。こうした、自己の革新につながる非合理的なも

の意識化が、手記を書くという創造行為を通じて行われている点、それが妊娠という母性の本源と同一視されている点で、『われら』でのこの部分は、後述するように、その後の男性の妊娠を扱った作品に対して、極めて重要な関連性を持つようになる。特に、母性の重視という点は、他者としての父性の失墜の果てに登場する作家の世界観の変遷を指し示すものともなっていくのである。

*

*

*

『奇跡』は、シェインによれば*7、中世チェコの俗話を思わせるものであり、幼児退行的な性格を持つ主人公の神父シムプリツィーが、突如妊娠してフェリックスという息子を出産したというプロットになっている。しかし、この表面上のプロットの背後には、シムプリツィーを診察し出産を助けたとされる、友人の医師ヴォイチェクが仕掛けたトリックが潜んでいる。シムプリツィーが最初に身体の変調に気づいたのは、「聖ペテロの鉄鎖の日」にミサを挙げている最中だが、その時、信者の中の一人の女性も気絶して運び出される。「聖灰水曜日」の出産の際にも、この女性はシムプリツィーとともに開腹手術を受けるが、死亡する。手術後、眼を覚ました彼の前に大主教ベネディクト（シムプリツィーとの関係が同性愛を暗示させるように語られる）そっくりの赤ん坊が差し出され、シムプリツィーの息子だと告げられる。しかし、背後では、死亡した女性の子供である可能性も暗示されており、彼女の子供がベネディクト大主教に似ている理由も説明可能な設定になっている。

ここでのザミャーチンの主眼は、シェインの指摘するとおり*8神秘をやすやすと信じる人間の愚かさを揶揄することであり、それは、男が出産するという「奇跡」を「途方もない(невероятно)」と言って、信じようとしないうシムプリツィーに対する、医師ヴォイチェク（「髪を指で角のように巻く癖」「山羊の眼」等、悪魔との類似を持つ）の次のような言葉によっても裏付けられる。「では、死者の復活はありうること(вероятно)ですか？ それとも、あなたはそれを信じていないとおっしゃるんですか？」[I=480]。このロジックによって、善良なシムプリツィーはやすやすとヴォイチェクの話信じてしまうのである。シムプリツィーの臨終の日、彼は息子フェ

リックスに、自分が彼の母親だと告白して亡くなる。それを看取るヴォイチェクの眼は、「涙を通して笑っている」[I=481]ように見える。

ここでの「妊娠」は、したがって、理性の停滞を摘発する悪魔の側に位置するヴォイチェクの企んだ虚構であり、いままで論じてきたような父性の失墜といった主題には直接結びつかないのは事実である。また、これまで引用した失墜する父性を代表する登場人物のように、シンプリツィーが権力者であるわけではない。しかし、男性が妊娠する主題が、これほどまでに直接的・具体的に、あるいは微細に呈示された例は、それまでのザミャーチンの作品にはなかった。シンプリツィーは「軽やかな、おそらくは心地よい痛みさえ」[I=477] 自己の内部に感じるのである。さらに、神秘への盲信を摘発するだけであれば、一見過剰とさえ見える部分もある。身体の変調に気づいたシンプリツィーが、ヴォイチェクの診察を受け、服を脱ぐ箇所は、次のように描かれる。

「そして、身体があつた。女性の寝室には、よくこのような肘掛け椅子がある、薔薇色の絹が張っており、温かそうなえくぼや襷があり、生きており、多分、時には持ち主の女性にとって代わるものなのだ。ドクトル・ヴォイチェクは赤茶色の角を一層ぴんと巻き上げ、耳もとまで微笑みを広げた。けれど、一分後には、しかつめらしく、身を屈めて、耳を薔薇色の絹を張った身体にくっつけ、腹に手を触れた」[I=477]

シェインが指摘しているように⁹⁰、ここではヴォイチェクとシンプリツィーの同性愛的関係が暗示されていると見ることも可能であり、こうした関係により、父性の失墜に近接した、性の攪乱が生じることになる。しかし、ここで強調したいのは、むしろ、シンプリツィーが事物と化す点である。ここでの人間の事物への格下げは、『人を漁るもの』でクラッグスが鑄鉄の像となるような、事物への変容に留まるのではなく、「肘掛け椅子」を介在して性の転換さえももたらしている。シンプリツィーは一旦、「このような肘掛け椅子」に変容し、その事物が「薔薇色の絹」、「温かそうなえくぼや襷」といった女性的属性を帯び（「えくぼ」(ямочки)は同時に、シ

ムプリツィーの幼児性を示す属性として作品の冒頭から使われている）、形容詞「生きている（живые）」で生命を賦与され、「持ち主の女性にとって代わる」段階で、比喩的次元における性の転換を完了する。

この性の転換は、この箇所だけに留まらずに、作品全体のニュアンスを変えていく。例えば、シムプリツィーが敬慕する、ベネディクト大主教はこの作品では唯一「父性」を代表する人物である。シムプリツィーの受胎の契機は、ベネディクトがローマから帰還して彼に振る舞った飲食物にあるような、虚偽の示唆が作品中でなされている。しかも、ヴォイチェクは、ベネディクトがある女に生ませたと推測しうる子供をシムプリツィーの息子として押しつけている。このシムプリツィーの敬慕に対するベネディクトの裏切り（敬慕する高位の聖職者が私生児を生ませたこと、結果的にその子供をシムプリツィーが産んだと信じ込ませたこと）は、権威者としての「父性」をやはり失墜させることになる。

しかし、中期までの作品とは違って、この意味での父性の失墜のテーマは背景に後退している。ここでの中心は、上述の比喩とヴォイチェクの虚偽が一致して架空の次元でシムプリツィーの性を転換させていることにあり、両者の次元における性の転換の虚構性が、逆にシムプリツィーが盲信するような、「神秘」の虚構性を痛烈に揶揄するという構造である。したがって、ここでの男性の妊娠という主題は、父性の完璧な失墜を目指すためではなく、現実世界批判のための手法なのである。だが、それでも尚、上述の事物を介しての性の転換の比喩は過剰な何かを残している。事物に墮するまでが、他者としての父性の失墜であるならば、そこからさらに性を転換して生まれ変わる方向には何があるのだろうか。『奇跡』でのシムプリツィーを揶揄する比喩は、「女性」にたどりついたところで終わっている。その先にある、「女性性」からの出発を知る上で、次に『聖蚤伝』におけるこの主題を検討してみたい。

4.

『奇跡』に引き続き、男性の妊娠を主題にした『聖蚤伝』は、1

1926年12月、レニングラード・ボリショイ・ドラマ劇場で自作の『蚤』[1924]が上演された際（戯曲自体の初演は1925年2月モスクワ芸術座第二劇場による）に、芸術会館でのパロディーの夕べ（「生理的天動説協会」（Физио-геоцентрическая ассоциация）、略称ФИГАが主催）用に書かれたコミカルな作品であり、29年に注とボリス・クストジェフ（モスクワ、レニングラードの『蚤』上演で美術を担当）の挿絵を付けて出版された。以上のような成立事情から、この作品には『蚤』（レスコフの『左利き』[1881]に基づく）上演を巡る多数のエピソードが盛り込まれている。しかし、そのような「楽屋落ち」に満ちていながらも、その中にザミャーチンの自己パロディーとしての自画像をも看取しうる貴重な作品である。

主人公は修道士ザムーチー^{*10}であり、敬虔な生活を送り、祈禱によって女性の不妊を治癒することで評判である。ある日ザムーチーの住むフィーガの町に、ジーキーという乱暴者が現れ、彼の僧房を訪れる。この訪問以後、ザムーチーの身体は膨れていき、3週間後「1ヴェルシヨークもない」女の赤ん坊「プロハー（蚤）」を出産する。プロハーはまたたく間に成長し、フィーガ市民のクストジャを誘惑するまでになる。ザムーチーとクストジャ、プロハーの一行は、さらにムハートたちの都（モスクワを指すと注にある）、アークたちの都（レニングラードの諸アカデミー劇場を指す）と転々と巡り、最後にプロハーは、芸術の社会性を極端に重視する生真面目な批評家（グリゴリー・アヴロフを指す）の手に落ちて死ぬという結末になっている。

この後半の都市巡りは、『蚤』の上演に関してのエピソードをそのまま準らえているものだが、前半のザムーチーの受胎から出産、プロハーの成長までの過程は、それだけではなく、『奇跡』の骨格を継承すると同時に、ザミャーチン自身の隠れた切実な私的問題を反映してもいる。ザミャーチンは、公表した文章の中でほとんど私生活を語ることのなかった作家であるが、妻との間に子供がいなかったことは事実として判明している。子供のいない作家が、冗談めかした作品とはいえ、その中で、不妊症の治癒者として自画像を描いている点は注目してよい事実である。また、自分を僧侶に準らえ

ている点は、作家の実際の父イヴァン・ドミートリエヴィチ^{*11}が司祭であったことを多分に意識したものと言えるだろう。父と同じ職業の自分が妊娠するという設定の荒唐無稽さは、やはり父性の失墜のテーマの一環であり、不妊症の治癒者としての自画像と共に、本稿で検討の対象から省いた「自己の父性化」の問題に大きく関わっていくものとなるのである。『奇跡』において希薄だった、自己の父性化の問題は、ザミャーチンが自分を模した登場人物を主人公に据えることで、より内在化した問題としてここで再び立ち現れてくる。

男性の妊娠の主題は、このような父性の失墜の表現と結びつく側面もある一方、前述の通り、『われら』における創作活動と妊娠の同一視を敷衍したものともなっている。ザムーチーに受胎の契機を与えるジーキーは、モスクワ芸術座第二劇場での『蚤』の演出家であり、粗暴なドンのカザークであるプラートフ役も演じた、アレクセイ・ジーキー^{*12}の名を借りたものである。この登場人物ジーキーが受胎の契機を与える場面は、実際にレスコフの『左利き』の戯曲化を現実のジーキーがザミャーチンに依頼したという事情に基づいているのだが、それを踏まえた上でも、『われら』のセクシュアルな創作観との共通項を見ることができる。しかし、この場面は、ごく簡潔に暗示する程度に扱われているに過ぎない。

「……ジーキーは、船のように、見えない波のうえを得意気に揺れながら、修道士ザムーチーの僧房にむかっていった。それで、皆は彼が静かな修道院のようなところへむかったのは、懺悔で魂を洗おうとしたのだと思ったのだが、しかし、ああ、すぐに他の、苦い真実が明らかになったのであった」[K=12]

このような『聖蚤伝』における創作と妊娠の同一視の視点の希薄さを補足するのが、作品に寄せられたクストジェフのイラストレーションである[図版参照]^{*13}。原作者「聖」レスコフが左上に描かれ、生気を右下の僧ザムーチーに向けて吹き込んでいる。両者の間には、天使の羽をつけたジーキーが腰にピストルを下げ、刀とコニャックの瓶を両手に持っている。原作者の生気は、演出家ジーキーの、戸惑うほどあからさまなピストルを介して、ザムーチーを受

胎させている。明らかに処女懐胎を意識した構図に、原作者と劇作家、演出家の関係が重ねられている。ザミャーチンの回想では、1926年のフィーガ主催の夕べで発表された『聖蚤伝』を聞き、自分がモデルに使われていることを知ったクストジエフが「復讐」のために挿画を描いたことになっている〔IV=175〕。

したがって、ザミャーチンが挿画の構図を直接指示したのではない可能性が大きい。ここで示されている3者を巡る関係は、作家としてのザミャーチンの主観的立場を中心に据えている点の特徴的である。実際に演出家が戯曲執筆の契機を作家にもたらしたという事情が、構図の大枠を決定したということが推測される。このことによって、通常原作・戯曲化・上演のプロセスの図式が組み換えられるようになる。本来ならば、原作者・劇作家・演出家の順序で劇の「受肉」は完了するのだから、劇作家が最後にくることはない。しかし、ザミャーチンの立場からは、自分の構想を具体的に現実化するの、演出家であり、着想を与えるのは、原作者レスコフである（現実にはさらにここでも演出家が加わるが）。両者の作用を受けて、劇作家は子供である作品を受胎し、育み、出産することができるということになる。『われら』における作品創造と妊娠の同一視を想起すれば、この両者に対する受動性の点で、この挿画が、作家の直接の意志の反映でないとしても、極めて「ザミャーチンの」な「女性的」創作観を具現したものであることは明白であろう。これは、また作家と画家の交流の親密さを同時に物語るものともなっているのである。

以上のように、『聖蚤伝』では、男性の妊娠の主題は、中期作品までに一貫して続いていたような、他者としての父性の失墜を第一に目指したものではなく、むしろ、『われら』を継承する創作観の発露の場としての機能に比重を移していることが見て取れる。それと並行して、ここでは、『奇跡』よりもさらに踏み込んで、性を転換した女性性、あるいはむしろ母性の意義が積極的に評価されている。まず第一に、修道士ザムーチーの出産は、『奇跡』よりも、出産のプロセス、産み出した子供をはるかに克明に描写している。

「このようにして三週間が過ぎた。そして、きっかり二十一日目、

太陽が夕刻の血で空を濡らした頃合に、修道士ザムーチーの僧房から掻きむしるような叫びが聞こえはじめた。〔中略〕老僧たちは、十字を切って、おののきながら、ザムーチーの僧房に入った。そして、そこで、彼が臥所のうえで、血を流し衰弱しているのを見たのだが、彼の手には、血にまみれた、一ヴェルショークの大きさにも満たない、あるものがいたのである。老僧の一人が身を屈め、ザムーチーからこのあるものを取り上げようとする、それは身を屈めたものの懐に跳ね飛んで、もつとも柔らかいところを探りながら、そこを噛んだ。老僧は叫んだ、『蚤だっ！』。そして震える手で、このあるものを掴み、灯明の方へかかげた。その時、彼も周りの皆も、これが大体において女性にあたるものであり、然るべきところすべてに黒い毛があり、鼠のような鋭い歯を持っているのを、見たのだった。『これは何かね、どこから来たのかね？』と恐怖に駆られて老僧が訊ねると、『ここからです』とザムーチーは、自らのからっぽの胎を指して答えた」〔K=15-19〕

現世の価値を徹底的に転倒する哄笑、グロテスクなイメージを通して、ここでは極めて具体的に出産の様子が語られている。もちろん、この時点では、女性性、あるいは母性は出産という機能にのみ集約されていて、『奇跡』における性の変容とは性質を異にする。ザムーチーは、全般的に女性化するのではなく、突如女性の一つの機能のみを与えられることで、喜劇の直中に置かれることになるのである。この場面以降、ザムーチーがさらに女性化することはない。ザムーチーが突如獲得した女性的要素は、彼の生み出したプロハーに受け継がれることになる。彼女は、生まれたときに既に成熟の途上にあり、数週間後には「ある奇跡の果実」〔K=20〕のようにその成熟は完了している。このプロハーは、「父」である「ジーキー（野生の）」の性質を継承し、天衣無縫に「愛しあいましょう」〔K=20〕と叫んで男性を誘惑する（この台詞は『蚤』の中のマーシュカのものであるが、レスコフの原作には彼女は登場せず、ザミャーチンの創作である）。彼女の成熟以降、ザムーチーの存在意義は薄れる。ザミャーチン自身がレニングラード・アカデミー・ドラマ劇場（旧アレクサンドリンスキー劇場）に『蚤』を提供した事実（ただし、

上演されなかった)を踏まえて、アークたちの都で、ザムーチーはプロハーを売り飛ばし、以後姿を消す。ザムーチーの退場は、このように至って簡素に扱われ、以降はプロハーの遍歴に焦点がおかれることになる。

各地で「愛しあいましょう」と連呼するような、彼女の生に対する自由な態度は、もちろん彼女の女性性を通じて発揮される。この点でも、女性性の重視が表面化するのだが、さらに彼女をこの世に具現したのは、ザムーチーであるという事情が、別の角度から、女性性の本源につながる母性の意義を際立たせる。ここでの、ザムーチーの性の変換は、天衣無縫な遍歴を重ねるプロハーとの関係を見ればわかるとおりに、作者と作品の関係のパロディーとなっている。男性が妊娠するという主題は、この段階にきて作家の創作観を物語るものに変じているのである。母性と、作品を生み出す男性の作家との一致は、換言すれば、父性の失墜から、性の転換を通してその意義が浮上した母性の重視への移行とも解釈し得る。その点、『聖蚤伝』は、同じ男性の妊娠を取り扱った『奇跡』よりも母性を重視している上で、創作に重ねられた出産のプロセス自体には触れることのない『われら』よりもその具体性の上で、一步踏み込んだ作品となっているのである。『聖蚤伝』自体はあくまでも「軽妙な」作品に過ぎないが、この母性重視とその具体化のさらなる追究は、『胎』[1913]以来の女性の妊娠を巡る別の水脈にとけ込んで、『洪水』[1929]に継承されていくことになる。

5.

以上のように、ザミヤーチンの作品世界における、他者としての父性の失墜の主題は、その徹底した失墜の後に、そこから、創作行為と同一視されることもある、男性の妊娠の主題に変じ、女性性・母性の重視とその具体化という方向へ関係していく。ザミヤーチンのセクシュアリティ観においては、父性を巡るもの、母性を巡るものが並置されているが、父性の失墜から性の変容・男性の妊娠を経ての方向は、自己の父性化をどう考えるかといった問題と当初重ね合わされていたのが、母性の問題の方へ分岐していったものと考

えられる。創作行為と妊娠の同一視は、その父性化の問題から母性の問題への移行の端緒にあると言える。他者としての父性の失墜の主題の完成と同時に、自己の父性化の問題が先鋭化し、その際に創作者の作品に対する関係と関わる場合には、上述したように母性の問題へと連係していくのである。一方で、自己の父性化の水脈は、他者としての父性の問題が背景に後退した後も一貫して、男性の主人公たちが世界とどう関わり、世界と自己の革新を完遂するかといった、問題の根底となっていく。^{*14}

他方、母性を象徴するものとしての女性の妊娠の主題は、『胎』以来『われら』を経て『洪水』に至るまで、別の水脈を形づくってきた。しかし、ここでの妊娠・出産のプロセスも、初期から後期への流れの中で個人的な次元から神話的次元へと大きく色調を変えていきながらも、一貫して世界と自己の革新の暗喩であり続けている。自己の父性化と母性の両者の問題に関しては、特に、両者の相互関係、母性の重視が具体的にどのように自己の父性化の深化に関わるのかといった側面において、さらに綿密な考察を必要とする。しかし、男性の妊娠という特異な主題は、すでに述べたように、おおむね、その両者を繋ぐ伏水流的な役割を果たし、同時に自己の父性化の問題の深化と並行した、作家による母性のこれまで以上の重視を示していると結論づけ得る。このようなザミャーチンの父性観・母性観は、フョードロフ以来の父性重視の潮流の中では、特に「他者としての父性の失墜」を経ている点において、極めて特徴的な文学史的位を占めているのである。

— 注 記 —

*1 創作時期の分類は、シェインによる。シェインは、1908年から17年の『本当の真実』執筆までを初期、17年の『島の人々』執筆以降から21年までを中期、22年から27年までを転換期、28年以降を後期としている。尚、作品名に付した年号は執筆年である。cf. A.M. Shane, *The Life and Works of Evgenij Zamjatin*, Univ. of California Press, 1968.

- *2 本稿では、『われら』の翻訳は川端香男里訳岩波文庫版から引用し、本文中 にページ数のみを記した。それ以外の翻訳は筆者によるものである。『聖蚤伝』はクニーガ社の『作品集』(Евгений Замятин, *Сочинения*, Книга, М., 1988.)所収のリプリント版に基づき、出版社名の略称Kとリプリント版のオリジナル・ページ数を記した。他の作品の翻訳は、すべて以下の作品集を底本とし、巻数とページ数を記した。
Евгений Замятин, *Сочинения*, ТТ.1-4. A.Neimanis Buchvertrieb und Verlag, Мюнхен, 1970,1982,1986,1988.
- *3 エドワーズは、『島の人々』と『嘔吐』を関連づけるのに、第一次世界大戦中および戦後に一般的になった、古い世代への拒絶が共通項であるとしている。ただし、ザミャーチンの場合、歴史的事実に即しての世代間の対立というよりも、新旧世代がそれぞれ、革新への永久運動と硬直した理性のアレゴリーとして表象されている側面が強いように思われる。
T.R.N.Edwards, *Three Russian Writers and the Irrational*. Cambridge Univ. Press, 1982, p.44.
- *4 Ch. Collins, *Eugenij Zamjatin*, Mouton, The Hague-Paris, 1973, p.74.
- *5 Shane, *op. cit.*, p.179.
- *6 A.Barratt, *The First Entry of "We": An Explication*, in J.Andrew (ed), *The Structural Analysis of Russian Narrative Fiction*, Keele Univ., 1989?, pp.108-109.
- *7 Shane, *op. cit.*, p.178.*8 *Ibid.*
- *9 *Ibid.*
- *10 ザムーチーの名は、レーミゾフが設立した「猿の議院」で同名の称号を与えられていたのに由来する旨が、『聖蚤伝』の注[K=35]にある。この名は、すでに『トゥルンバス』でも「猿の主教」の名として使われている。
- *11 ザミャーチンの父イヴァンは、タムボフ県レベジャニの聖母庇護教会の司祭だった。ザミャーチンは3つの短い『自伝』[1922,1924,1928]を残しているが、1928年の『自伝』にの

み、父が登場する。2、3歳の頃、ザドンスクの教会の祝日に父母に連れていかれ、迷子になり、生まれて初めて完全な孤独を体験したこと。4歳の頃、窓の外を見ていると、四輪馬車に乗った父が「不格好に高い座席に座り、ステッキを膝の間につい」た姿勢で帰ってきたこと。その直後、昼食の席で新聞の「祖国の息子」という文字が読めたこと [I=25-26]。1916年、父は死去するが、そのことは完全に触れられていない。幼少の頃のザミャーチン家は、頻繁に巡礼者が訪問し、近在の聖地によく出かけるような、敬虔で仲睦まじい一家であったらしい。См. П.А.Николаев (глав. редактор), *Русские писатели 1800-1917 т.2*, Большая российская энциклопедия, М., 1992, с.320.

- *12 クニーガ社の『作品集』には、ザミャーチン直筆のジーキーへの献辞がある。「親愛なるアレクセイ・デニースイチ、すばらしい無頼の日々の思い出に。1929年10月29日」 [K=1]。現実のジーキーは、後に、イーゴリ・サフチェンコ監督『第三の打撃』 [1948]、ヴラジーミル・ペトロフ監督『スターリングラードの戦い』 [1949]でスターリン役を演じた [Г.Марьямов, *Кремлевский цензор*, Киноцентр, М., 1992, сс. 104-105. Peter Kenez, *Cinema & Soviet Society 1917-1953*, Cambridge Univ. Press, 1992, p.235.]。彼は、ザミャーチンとは対照的に、権力者たる父性の最高峰を演じる「榮譽」に浴したことになる。
- *13 ザミャーチンの回想『В. М. Кустодиевとの出会い』 [1927]によればクストジエフは『聖蚤伝』のために12点の挿画を構想していたらしいが、1927年の死により7点しか完成しなかった [IV=175]。
- *14 この傾向は後期の作品においても一貫している。例えば、『ヨーラ』であるが、この作品は、失墜すべき権力者ではない父性が登場する点でも興味深い。主人公ツイピンを導く存在としてフォーミチという男が登場するが、初期・中期の作品と違って、彼の描写には揶揄的なところはない。この作品におけるフォーミチの

役割については、コリントズ参照。
Collins, *op. cit.*, pp.83-90.

[図 版] [K=17]

