

「ペテルブルグ」改作の問題について

— 散文のリズム論をめぐって —

長谷見 一 雄

今までの世界になかったものがあらわれてきたら、それを言葉にするまでには時間がかかり、まして、それらの生れてくる言葉が成熟して、言葉による論理をもつまでには時間がかかる。

— 富岡多恵子

1

小説家としてのアンドレイ・ベールイの代表作『ペテルブルグ』は、1913年から翌年にかけて、出版社「シーリン」の文集の中で、三冊分冊の形で発表された。1916年に合本され、単行本として刊行されるこのいわゆる「シーリン版」『ペテルブルグ』は、この小説の最初の完全版としての榮譽をになうものであり、文学史上『ペテルブルグ』と言えば、普通はこの版を指す。しかし、これに先立って、1911年、雑誌「ロシア思想」に予定されていた掲載を拒否された、いわゆる「雑誌版」、および、1912年、出版業者K・Φ・ネクラソフにより刊行される筈だった、いわゆる「単行本版」の二種類の「未完」⁽¹⁾の先行版が存在していることはあまり知られていない。さらにこの小説の書誌を追って行くと、この後、1919年に、作者ベールイとの協力の下に、いくつかの改変を施された独訳版が刊行される⁽²⁾。『ペテルブルグ』の改作作業はこの独訳版刊行後も続けられ、ついに1922年、当時ベールイの亡命していたベルリンで、「シーリン版」とは様々な点で異同の見られる、いわゆる「ベルリン版」が刊行される。続いて、ベールイの生前には、1928年、1935年の二回にわたり、それぞれ「ベルリン版」にわずかの修正や誤植訂正を加えた版が刊行されることになる。

以上の諸版が『ペテルブルグ』の基本的な異版のすべてである。さらに付け加えると、ベールイ没（1934）後、西欧では三種類のロシア語版が刊行されている⁽⁴⁾。しかし、ソ連本国では長い間この作品は再刊されなかった。近年、1928年版に基づく新版が刊行され、⁽⁵⁾「シーリン版」による新版の刊行も近いと聞くのは喜ばしいことであるが、この間に経過した四十年余の歳月の長さは、本国でのベールイとその代表作に対する冷淡な態度を物語っていると考えられなくもない。

それはともかく、このように、再刊分、覆刻、翻訳版を除いても、なお六種類の版が存在するわけで、当然、どの版が『ペテルブルグ』を最も良く代表する「決定版」かという問題が生じてくる。

このうち、1928年版、1935年版は「ベルリン版」にほぼ準ずるものであるため、一応考慮の外におく（あるいは、これら三つの版をひとまず一つのものともみなす）ことは可能であろう。

さらに、「未完」の先行二版も、不完全の故に除外することはできよう。もちろんこれら二版の資料的な意味での価値の高さを否定するものではない。元来『ペテルブルグ』は三部作『東か西か』の第一作『銀の鳩』（1909）の続篇として構想されたものであって、この当初の構想がしだいにくずれ、『ペテルブルグ』が『銀の鳩』から独立した別個の小説に変わっていく過程は、先行二版を参照することによってかなりの程度解明される⁽⁶⁾。しかし、これらの版が「決定版」と呼ばれる資格に欠けることも自明である。

結局、「シーリン版」と「ベルリン版」（1928年版、1935年版を代表するものとして）の二版が、「決定版」を議論する際に考慮されることになる。事実、近年におけるこの作品の翻訳は、概ね「ベルリン版」によりつつ、⁽⁷⁾「シーリン版」を参照する形をとる傾向にある。

だが、その議論の前提となる諸版の正確な異同に関しては、これまで詳しい文献学的な研究が全く行なわれていないのが実情で、筆者自身もこの作業の重要性は日頃痛感しているので、努めて気づいた点は記録するようにはしているが、いまだ完璧と言うには程遠い状態である。従って、少なくとも二つの代表的な版の間で生じた改変の実際と、その意味とについて知ることが、当面不可欠の課題となってくる。

このような現状では、堅固な基礎を欠いた抽象的な議論に陥る危険性はあるものの、本論では『ペテルブルグ』改作の問題を論じた古典的論文である、イヴァノフ＝ラズムニクの「ペテルブルグ」を手がかりとし、そこでの主要な論点である散文のリズム論について、他のいくつかの、この主題で書かれた論文とともにあわせて検討し、改作問題の研究の方向を探ってみることとしたい。

2

P・И・イヴァノフ＝ラズムニクの論文「ペテルブルグ」は、「ベルリン版」『ペテルブルグ』の出た翌年、1923年に刊行された彼のベールイ、ブローク論を集めた著書『頂上』に収められた。なお、この著書にやはり収められている論文「『ペテルブルグ』の本文の歴史について」に、前節の記述は一部を負っている。

イヴァノフ＝ラズムニクはこの論文の中で、まず「シーリン版」と「ベルリン版」の相違は極端で、まさに正反対と言ってもよく、1913年のアンドレイ・ベールイにとっての「夢」が、十年後のアンドレイ・ベールイにとっては「現実」となり、またその逆の事態も生じている、と説く。⁽⁸⁾ そのように結論する根拠として、彼は具体的な文体上の変化を指摘するが、その中の主要な論点として、韻律の変化の指摘がある。すなわち、論者により無作為抽出された一節で、「シーリン版」は「重々しい」弱弱強格が支配的であるのに対し、「ベルリン版」ではその傾向は弱まり、「軽やかな」弱強弱格の割合が増大すると主張される。⁽⁹⁾ このほかにも様々な文体上の改変を指摘し、イヴァノフ＝ラズムニクは、韻律上の改変にも、すべての統辞論的改変にも小説の文体の「短縮化、簡素化、軽減化、迅速化」の傾向が見られるとする。⁽¹⁰⁾

イヴァノフ＝ラズムニクの議論の眼目は、統計的方法によって裏付けられた手法上（主として韻律上）の改変が、作者の思想上の変化、特に1917年の革命および都市ペテルブルグに対する態度の変化に対応しており、両者は互に従属する関係にある、という点であった。⁽¹¹⁾

そして、彼の指摘、特に韻律の変化の指摘は、だれよりも作者ベールイその人を喜ばせた。⁽¹²⁾ また、作者自身による賞賛・肯定もあずかって、今日では『ペテルブルグ』の改作を論ずる場合、イヴァノフ＝ラズムニクの主として韻律に関する議論は、必ずと言ってよいほど引き合いに出されている。⁽¹³⁾

しかし、イヴァノフ＝ラズムニクの韻律論には疑問な点も多い。その最大の問題点は、彼が詩の韻律論によって散文のリズムを分析した点にあらう。彼は『ペテルブルグ』が小説であることに目をつむり、小説のそこかしこに詩の韻律が溢れていることに驚嘆したのであるが、アメリカの研究者 G. Janecek も主張しているように、たとえば、数個の単語にまたがって韻脚が設定される例のように、単語と単語の間の境界が無視されたり、句読法が無視されるなど、詩の韻律の分析の場合には問題とはならないが、散文のリズムを論ずる場合、首をかしげざるを得ない強引さが目についてくるのである。このことをもう少し詳述すれば、ロシア詩の韻律の基本的単位は、「行（ стих ）」であり、その韻律的特徴は「韻脚（ стопа ）」で与えられる、⁽¹⁴⁾ と考えられるのに対し、散文では特に「行」⁽¹⁵⁾

の概念が不明確であるため、ある一節の「韻律」を決定することが困難な場合も生じてくる。また、句読法を始めとする統辞論的要素も、読む際に意味のまとまりごとに休止が置かれるという事情があることなどから、散文のリズム論では、詩の場合に比べて重要さの度合を増すと思われるのである。

従って、『ペテルブルグ』のリズムの問題を論ずる場合、方法論的問題、すなわち、散文のリズムはどのようにして研究すべきか、という問題をおろそかにするわけにはいかないことになる。そこから『ペテルブルグ』がもつ詩的散文としての特徴についても考えることが可能になろう。

以上のような欠点は、しかし、イヴァノフ＝ラズムニクが『ペテルブルグ』改作の重要な問題点について、「ベルリン版」刊行直後にいち早く具体的に取り上げた功績を、⁽¹⁶⁾ 少しも減じるものではない。しかも、G. Janecek や、やはりアメリカの研究者 T. R. Beyer, Jr. が指摘しているように、彼の論文は、1919年に発表されたベールイ自身の論文「芸術的散文について」の影響を受け、そこで展開されるベールイの散文のリズムに関する考え方と似通ったものを持っているという点でも、やはり少なからざる意味を有している。このベールイの論文は、『ペテルブルグ』改作のちょうどさなかに、小説の作者自身が記した言葉としても興味深く、また、後に散文のリズム論が形成されていくひとつのきっかけとなった点でも意義があると思われるので、次にベールイのこの論文について見ていくこととしたい。

プロレトクリトの機関誌の一つ「^{フォルン}炉」に発表されたこの論文の冒頭で、ベールイは古来言い古されてきた詩と散文を区別する各々の特徴、すなわち、「虚構」と「現実」、あるいは「イメージ」と「概念」等の設定を否定する。また比喻の使用の有無、律動性の有無による区別も否定する。そして、ただひとつ、外面的差違として、詩ではアクセントの交替が一定しているのに対し、散文ではそれが欠けていることをあげる。しかしその唯一の区別もたちまち否定され、すぐれた作家の散文には一定のリズムがあると主張される。そのことを証拠立てるためにベールイは古代ギリシアの24種の韻律のすべてをあげ、これらの韻律の組合わせ等をも考慮すれば、散文にもリズムはあることになるとする。⁽¹⁸⁾

ベールイは次いで、プーシキン、ゴーゴリから例をひき、その散文の中に、異種の韻律が組合わされてできる新しいリズムを探る。ベールイは古代の韻律論の弾力的な豊かさを主張するわけであるが、引例について見る限り、都合の良い例しか選ばれておらず、しかも、語と語の間の境界が無視され、また韻律の図式を整えるために、本来力点のない音節に力点が設定されるなど、散文の分析に詩の方法を持ち込んだとする後の非難を許す点が多々あり、しかも言語学的にも無理な所が少なくない。

ところで、そのような欠陥を別として興味深いのは、ベールイがしばしばゴーゴリからの例について語っていることである。この論文で引かれる例は、プーシキンからのものがいくつかあるほかは、ゴーゴリからのものが圧倒的に多く、中でも初期の『ジカニカ近郷夜話』に収められた中篇『恐ろしい復讐』からのものが大半を占めている。このことも一面ではベールイの例の選び方が恣意的であることを裏づけてはいるのだが、しかしそのことにはベールイは少しも顧慮せずに言う。

比喻や修辞や、言葉の音の響きや、巧みに隠された脚韻や、韻律によってとぎすまされた自由なリズムやの力を借りて、ゴーゴリの散文はわれわれに、それが絶妙極まりない詩であって、散文ではないことを伝えている。⁽¹⁹⁾

この一節から分るように、ベールイが「芸術的散文」の代表例としてあげるゴーゴリの散文の特徴は、決して狭い意味での韻律のみに尽きるものではない。やはり詩の富であると古来考えられてきた

比喻や修辭的文彩、頭韻やアソナンス等の詩における副次的要素も、その中に含めて考えられているのである。

ベールイのこの論文は、散文におけるリズムの存在について主張することで始まりながら、不思議なことに、ちょうど十年前に書かれた論文「ゴーゴリ」⁽²⁰⁾と同じような調子で終わっている。ベールイは主としてゴーゴリの散文の音楽性を主張するために、詩における韻律を援用して説明を試み、結局、それ以外の詩に属する項目をもあげざるを得なくなったように筆者には感じられる。

3

次に、ベールイの論文と『ペテルブルグ』改作の問題について考慮する前提として、この論文がある意味ではひとつのきっかけとなった、フォルマリズムにおけるその後の散文のリズム論の発展について知ることが有益であると思われるので、以下にやや詳しく紹介してみよう。

Б・トマシェフスキは、ベールイの論文が発表されて間もなく、この論文に対する批判を公にしているが、⁽²¹⁾筆者は遺憾ながら未見である。しかし、その後トマシェフスキ自身による本格的な論文「散文のリズム（『スペードの女王』）」が発表されているので、こちらを検討することとしたい。

トマシェフスキはまず、それまでに「散文のリズム」の問題を論じた論者のグループをいくつかあげているが、その中にベールイを代表者とする「『韻脚形成』（*« стопосложение »*）の原理に従って、散文の中に詩を求め⁽²²⁾る」グループがある。トマシェフスキは、これまでの論者によって、ゴーゴリやツルゲーネフの散文がモデルとして取り上げられる傾向を指摘し、詩と散文を区別するのみならず、散文の中にも、リズムカルな散文とリズムカルではない散文の区別を設定して、前者に見出される特質が後者には見出されないことを示す必要があるとする。

トマシェフスキによれば、リズムカルな言語とは、「主観的に同等と評価されるいくつかの周期に分裂しながら、そのすべての周期に共通な法則に従って、似通った秩序の中で、リズムを形成する要素を再現して⁽²³⁾いく」言語の謂である。散文のリズム論の場合にも、この定義から様々な問題が生じてくる。

リズムカルな散文の「周期」（詩における「行」に相当する）として、トマシェフスキは言語学者А・М・ペシュコフスキによりつつ、固有のイントネーションを持った、休止を置かず一息に発音される「言語的コーロン」（*« речевой ко́лон »*）を考える。これは言語学者Л. В. Шчулбаの用語「シンタグマ」（*« синтагма »*）にほぼ相当する単位で、これにより『スペードの女王』（プーシキンの傑作が彼にとっての詩的散文のモデルである）の最初の2章の全文を分割し、それぞれの単位の音節数を調べる。論者によれば、その平均値、および最頻値は一致して8音節となり、しかも、6から10音節の間に全体の69%が含まれた⁽²⁴⁾と言う。

このことから分るように、トマシェフスキは「周期」を計量する時間的単位として、音節数を考えている。たとえばアクセント数を単位として考えることも可能であるが、この場合は語と語の区切りが消滅した、所々にアクセントの出現する音節の連なりとして「周期」を考えることになり、ロシア語の特性に則さないことになる。しかも、一つの「周期」（「シンタグマ」）の中では、主要なアクセントは唯ひとつで、残りのアクセントは従属的になるため、散文では、20世紀ロシア詩に隆盛を見る「アクセント詩」⁽²⁵⁾的原理は適用できないとされる。また、語数を単位として考えることも、音の現象の分野に意味の領域への考慮を持ち込む⁽²⁶⁾として、同様に排斥される。

しかし、プーシキンの散文作品において、「周期」の音節数が比較的揃った数を示すという現象、

「音節的一様性の原理」は、トマシェフスキによれば、決してリズムの基礎をなすものではない。すなわち、散文においては、音節数の安定という要素は、詩における韻律のような厳格な規範ではなく、「平均値」以上の意味を持たないものであって、そこから彼の主張する統計的方法による研究の必要性が生ずる。⁽²⁸⁾

次いで、トマシェフスキは『スペードの女王』によるデータを使って、「周期」のリズムの形式を様々に分類したのち、最後に、単なる散文とリズムカルな散文の境界の問題に触れている。散文が律動性を獲得する道を、トマシェフスキは二つあげる。

一つは、自然な散文のリズムの安定性を強化する道である。すなわち、「周期」、あるいは「コーロン」の量や、「周期」の「終止（*клаузула*）」および「開始（*зачин*）」の音節アクセント構造等を一樣にすることである。しかし、この方法では読者にあまりリズムを知覚させる結果を生まないため、リズムを実感させるには、それらの要素を極度に一樣化させる（すなわち、詩に近づける）か、あるいは、何らかの外的方法（^{アナフォーラ}頭語反復、構文の反復等）を用いて、「周期」の類似性を強調することが必要になるとされる⁽²⁹⁾（後に述べるように、論者はB・ジルムンスキイによっている）。

第二の道は、詩を志向することである。すなわち、詩における行分けが統辞論的分節とは別の原理によって行なわれているように、何か新しい「周期」形成の原理を散文に導入することが必要だとされる。⁽³⁰⁾ その一つとして、たとえばベールイにおける「周期的に回帰する力点の列」⁽³¹⁾があげられる（『ペテルブルグ』における「韻律」を示唆している）。

上にやや詳しく紹介したトマシェフスキの論文で打ち出された考え方は、最近広く受け入れられていく傾向にある⁽³²⁾。しかし彼の統計的方法は、一般の散文について何か知見を得るためにはある程度有効かもしれないが、図らずも論文の最後で論者自身認めているように、リズムを実感させるためには「音節的一様性」は強力な武器とはならず、特に『ペテルブルグ』のリズムの解明にどの程度有効かは疑問である（注（14）にあげた、トマシェフスキを受けついでG. Janecekの研究については後述する）。

これに対し、B・ジルムンスキイは論文「リズムカルな散文について」（1966）の中で、トマシェフスキとは対立的な論点を打ち出している。

ジルムンスキイはまず、ベールイを始めとする論者たちにより、彼以前に提出された理論を検討しようとする。第一にベールイの理論は「活動指針」としてのみ興味深いとされる。すなわち、彼の理論の実作への適用、およびピリニャークを始めとする1920年代のいわゆる「装飾的」散文に与えた影響の面からの意義が評価されるが、文学理論としては考慮の外に置かれる。⁽³³⁾

次いで、A・M・ペシュコフスキイの提唱する「アクセント詩的原理」も否定した後、トマシェフスキの前述した論文について触れている。ジルムンスキイは彼の論旨を簡単に紹介した後、プーシキンとは異質の、たとえば、ゴーゴリのような作家についても同様の研究がなされた後に、結論を出すべきだと批判する。音節数等の平均化という現象はリズムカルな散文においては起りうることもかもしれないが、それでも消極的特徴にすぎず、リズムの構造の構成的特徴ではないとジルムンスキイは主張する。⁽³⁵⁾

次に論者はアメリカの学者J・H・スコットによる英語の散文に基づく説（散文中の小グループにおけるアクセントの配置が対称を示すものにリズムを見る）を紹介し、これも本質的な基礎とはならないとした後、⁽³⁶⁾自説を展開する。これはジルムンスキイ自身明らかにしているように、1921年に発表された著書『抒情詩の構成』に簡単に述べられた説を詳しく敷衍したものである⁽³⁷⁾（なお、前に触れたように、トマシェフスキは、この21年の著書に一部依拠している）。

ジルムンスキイによれば、リズムカルな散文を構成するものは、「統辞論的諸グループの芸術的秩序づけ」⁽³⁸⁾、すなわち、「反復や統辞論的パラレリズムの要素」である。論者によれば、詩の韻律組織は狭義の韻律法^{メトリカ}、すなわち、強弱の音節の規則的交替〔韻律〕および行末の音韻の規則的反復〔押韻〕に限られるわけではなく、同時に、詩の意味的構成や統辞論的分節化とも結びついている。語のリズムカルな統辞論的パラレリズム、文法形態のパラレリズム、あらゆる種類の語彙的反復（特に頭語反復）、音韻の反復（頭韻等）などもまた、アクセントのパラレリズム〔韻律〕と結びつくことになる。そして、詩においてはこれらのリズムに関する副次的諸要素は、規則性をもたない、非義務的な補完物にすぎないのに対し、散文においては、第一にあげられるべき韻律の規則性という要素が、全く欠如しているために、これら副次的諸要素が前面に出てくるとされる⁽³⁹⁾。

しかも、数多あるパラレリズム・反復の諸形式の中で、散文のリズム組織の基礎を形づくるのは、語の反復によって支えられた、様々な形式の文法的統辞論的パラレリズムであって、音韻反復ではないとされる（これは明らかにベールイを意識して言われている）。こうして、特に頭語反復を中心とした、様々な種類のパラレリズム・反復がリズムカルな散文を知覚させる基礎を創り出していくことになるが、その中の特殊例として、たとえば、語数、音節数、あるいはアクセント数の平均化の傾向というような要素の例も考えられるのであって、この要素が、トマシェフスキイの言うように、リズムカルな散文にとって義務的である、ということには決してならない⁽⁴⁰⁾。

ジルムンスキイはこうして次に、ゴーゴリ、ツルゲーネフ、ブーニン、ディケンズの作品を実例として、様々な形式のパラレリズム・反復の方法による散文の「リズム化」の過程を分析するのであるが、彼も言うごとく、これらの手法の用いられ方は作家によってまちまちであり、「一様な韻律的図式⁽⁴¹⁾に変わることは決してない」。

ジルムンスキイの方法は、トマシェフスキイによって軽視された伝統的な修辞学的分析法を、散文のリズムはパラレリズムと反復にありとする観点から復活したものであって、ベールイの主張した音韻反復の重要性を注意深く否定してはいるものの⁽⁴²⁾、ベールイの立場（少なくとも論文「芸術的散文について」では、はなはだ不明確ではあるが）と、それほどかけ離れているわけではない。

以上に見てきたように、現在のロシアにおける散文のリズム論の基礎は、トマシェフスキイとジルムンスキイの二人によって築かれてきたと言ってよい。そして、二人の論点のくい違いは、一つにはそれぞれが対象とする文学作品の相違に由来しているように思われる。ジルムンスキイが述べているように、リズムカルな散文は、「（プーシキン『スベードの女王』の散文のように、『耳に快く』⁽⁴³⁾はあっても、）リズム的には中立的な、芸術的散文」とは区別されるのであろう。ところで、ジルムンスキイはこのリズムカルな散文を、「ある一定の詩的スタイル、高ぶって感情的な、言わば——広い意味で『ロマン主義的』スタイルにとって、特有の現象⁽⁴⁴⁾」と最後に呼んでいる。しかし、散文のリズムの問題を、このように、プーシキンとゴーゴリに代表されるロシア散文の二つの潮流の問題に拡散し、言わば超文学史的に扱ってしまうやり方には、にわかに賛成しがたい点もあるので、次に、文学史的視点を導入するに至った、ポーランドにおける散文のリズム論の進展について、これもやや詳しく見ていくこととしたい。

ジルムンスキイの論文の中で、英語作品に基づく散文論について言及され、またディケンズの作品も分析されていることはすでに述べた。英語のようにロシア語から比較的遠い言語に基づく作品につ

いても、ジルムンスキイの論点が妥当しやすいことはうなずけるが、ロシア語にかなりの程度近い言語に基づき、しかも文学史的にはロシアとほぼ時期を同じくして互いに交流しながら、19世紀末にいわゆる「モダニズム」の時代（「詩的散文」が流行する時代でもある）にはいるポーランド文学において、散文のリズム論がどのように発展していったかという問題は、ロシア文学を研究する上でもなかなか興味あることのように思われる。

ここではその流れをごくおおまかにたどるだけにとどめるが、ポーランドにおいて、散文のリズムを論じたまとまった論文として、まず最初にあげられるのは、碩学W・ポロヴィによる先駆的業績「ジェロムスキの散文の律動学」^{（45）}（1937）である。ステファン・ジェロムスキ（1864～1925）は、音楽性に富む散文で知られる、ポーランドにおける今世紀有数の小説家であるが、ポロヴィはこの論文で、作家の書く散文の「律動学」について、旧来のように印象にのみ流れることなく、また都合の良い例のみに立脚することなく、包括的に論じようとする。

まず論者はジェロムスキの小説における古典的な意味での韻脚の存在を指摘するが、その際、イヴァノフ＝ラズムニク、あるいはベールイの場合とは異なり、便宜的な理由によるとは言え、語と語の境界を比較的尊重し、また句読法に従って、コンマ・ピリオドでその「韻律」^{（45）}を区切っている。

次に、一般的に語の最後から二番目の音節にアクセントが置かれるポーランド語の特性に従って、弱強弱格、強弱格、弱弱格が優位を占める全般的傾向の中で、最後の音節にアクセントの置かれる「韻律」が（アクセントを有する単音節語の使用により）実現した場合、非常に強い注意を自身にひきつけることが述べられている^{（46）}。

ここまでの項目は、改善されているとは言え、トマシェフスキイのいわゆる「韻脚形成」の原理（すなわち、散文の中に韻脚を求めようとする志向）に従っていると言わざるを得ないが、次に論者は、同一、あるいは、比較的揃った音節数を持つパッセージが連続する例をあげる^{（47）}。さらに続いて、一連のパッセージにおいて、その各々に置かれるアクセント数が規則性を示す例をあげる^{（48）}。これら二つの項目は、明言されていないが、ポーランド作詩法における「音節主義（syllabizm）」ないし、「アクセント主義（tonizm）」に対応するものであり、両者の合一した「音節アクセント主義（syllabotonizm）」^{（49）}を思わせる例もあげられている。

以上の項目すべてが、いずれも作詩法に則した分類であるのに対し、次にあげられる項目「統辞論的パラレリズムの律動学」では、様々な種類の統辞論的パラレリズム、同一語の反復、同義語、類義語による言い換えの例があげられ、これらは「修辭的律動学」の別名で呼ばれる。

ポロヴィのあげた項目は以上で尽きるが、比較的早い時期（1937）に、現在の散文のリズム論で検討される項目がすべて列挙されていることには驚かざるを得ない。と同時に、ロシア・フォルマリズムと、ポロヴィを含んだ当時のポーランド批評との関係に思いをいたさないわけにはいかないのだが^{（50）}、その点については別の機会に論じてみたい。なお、ジルムンスキイのあげた学者スコットの名が、やはりポロヴィの参考文献中に見えることを付記する（トマシェフスキイの名は見当らない）。

ポロヴィの論文から二十数年の後、ポーランドの女流文芸学者、M・ドウスカは二つの論文を発表する。

二篇の論文は共に散文と詩の境界について論じたもので、散文のリズム論の系譜の中に含めるにはやや論旨の方向がずれているが、ポロヴィの論文とのつながりが深いため、以下に簡単に見ていくこととしたい。

最初の論文「散文と詩の間」（1963）で、ドウスカは散文と詩の対立の問題の中でも特に区別の難しい、詩的散文と詩の対立の問題を取り上げる。論者は区別の基準として、作品が規則的リズムを

持つか否かという古典的基準等を斥け、言わば、歴史的規準を立てる。すなわち、作品が書かれた時代の詩学を重視し、その時代の詩学にてらして作品が詩であるか、散文であるかを判断しようというものである。こうして、作品の「構造的特徴がその時代に然るべきものと認められた作詩法の体系の構造的特徴に適合する場合に限り、詩である可能性を認め、他のタイプの韻律化（あるいは終止の誇示も同様）はすべて、芸術的散文の方に数える」⁽⁵²⁾。

従って、散文研究の遅れも手伝い、その時代の作詩法の知識が芸術的散文の研究の出発点となるのは必然であるが、その道を歩んだのが、前に述べたボロヴィということになる。

ドウスカはボロヴィの研究を高く評価しているが、特に、彼がジェロムスキを、後に詩の領域で隆盛を見ることとなる「アクセント主義」の、散文による先駆者と見たことに意義を認める⁽⁵³⁾。

ドウスカによれば、ジェロムスキが散文で用いた詩的技法は、体系と呼ばれるほどに一貫した原理にまで完成されておらず、また、当時、詩で実践されていた作詩法の体系から外れる部分もあり、反面、後の時代に成立する「アクセント主義（トニズム）」の詩体系に接近する部分もあるが、同時代にはまだそのような体系は詩には存在していなかったという理由で、ジェロムスキの散文は、詩ではなく、詩的散文のカテゴリーに分けられる。

ドウスカはさらにこの議論を一般化し、(1)リズム化、あるいは終止の誇示に役立つ手法が、一貫して用いられ、安定した構成的地位を得ていれば、新しい作詩法の体系による詩が誕生するが、(2)そのような手法が既存の同時代の作詩法の体系に無縁で、しかも一貫したものではないなら、その作品は詩を志向する詩的散文と呼ばれ、(3)そのような手法が安定したものではなくとも、同時代の作詩法の体系に特有のものなら、区別の判断のためには、量的基準が導入されざるを得ないとする⁽⁵⁵⁾。

ドウスカの論文の新しい論点は、出発点でまず詩と散文の境界を一たん疑い、区別の基準として歴史的視点を導入したことである。従って、詩的散文におけるリズムの実現の様態をあれこれ云々するよりも、時代のジャンル意識の方に注意が余計に払われていくことになる。

次のドウスカの論文「スメングの側と他の側——散文と詩の境界に関する第二の研究」（1963）では、モダニズムの時代に全盛をきわめた頭語反復の技法の現代文学における変遷に、理論的解明が加えられる。

論者によれば、19世紀末から20世紀初頭にかけてのポーランド文学において、頭語反復、パラレリズムによる構成を持つ散文が広く支持され、その代表的存在がジェロムスキであったとされる⁽⁵⁶⁾。しかし、現代（1963年）においては、このような技法は受け手の側においても、文体的価値の側においても、その意味を変えてしまい、今や、ジェロムスキは若い世代にあまり読まれなくなっているとされる⁽⁵⁷⁾。

ドウスカは頭語反復の「運命」の問題の中に、詩的散文と詩の相互関係の問題を見る。「モダニズム」の時代には、頭語反復は散文と詩の双方で機能していたが、散文では重要な構成要素となったのに対し、詩では付加的な意味しか持たなかった。現代では様相が変わり、散文では構成的要素としての頭語反復は姿を消し、登場人物の性格の特徴づけなどの特殊な目的のためにしか用いられなくなったのに対し、詩ではむしろ構成的要素となる傾向が生じている（一例として、ルジュヴィチの詩）⁽⁵⁸⁾。

最後にドウスカは、この議論をも一般化し、散文にも詩にも見られる一定の要素が、芸術的散文で勢力を得、構成的復割をになうようになると、この傾向は散文では持続せず、試の方に取り入れられ移って行き、散文ではその要素が後退していく時に、詩ではそれが逆に重要な要素となることがある、と述べる⁽⁵⁹⁾。

このような一般化がロシア文学にもあてはまるかどうかは、さしあたって疑問であるが、詩的散文

の問題をジャンル間の意識の緊張の問題としてとらえ、現代詩・散文にまで視野を広げていこうとする態度は、極めて示唆的である。

以上でロシア、ポーランドにおける散文のリズム論の進展についての紹介は終り、次に、問題点を整理して、『ペテルブルグ』改作研究のための指針を、ひとまずまとめてみることにしたい。

5

ベールイは、彼の没年（1934年）に刊行されたゴーゴリ論『ゴーゴリの創作技巧』の中に、「ゴーゴリの散文のリズム」なる一節を設け、その中で論文「芸術的散文について」での説を修正し、単語を「分割不能な散文の韻脚⁽⁶⁰⁾」として認める。

アメリカの研究者 G. Janecek は最近発表されたベールイ論の中で、ベールイのこのアプローチを採用し、さらにトマシェフスキの方法を受けついで、ベールイの主要な散文作品における、力点間の間隔を占める音節数、および、単語のリズムのパターンを、部分的にはあるが、調査した⁽⁶¹⁾。その結果をもとに、彼は『ペテルブルグ』改作の問題にも触れ、ベールイは「ベルリン版」において、「テキストの三步格的性格を強調する一方、他の点では、普通の芸術的散文のリズムの多様さに一層密接に近づけることにより、1916年版の単調さと重苦しきの多くを取り去ろうとした」と結論する⁽⁶²⁾。

彼の議論において、弱弱強格から弱強弱格へという表現のかわりに、「三步格的性格を強調する」という言い方が用いられている点は、なかなか慎重であり、この結論はかなり信頼がおけるように思われる。また、イヴァノフ＝ラズムニクの言う、「シーリン版」は夢、「ベルリン版」は現実という特徴づけを、異なる意味合いからではあるが、裏づけてもいる。しかし、この種の統計的方法につきもののことであるが、テキスト全体の傾向を把握するためには有効であっても、個々の改変箇所について、その意味をつかむためには、いかにも不十分に思われる。

ところで、ベールイは晩年のゴーゴリ論の同じ一節の中で、散文のリズムの「要素」として、トマシェフスキ同様に、「コーロン」⁽⁶³⁾をあげ、その「要素」を構成する単語のリズムのパターンをいくつかに分類している。ベールイは「要素」の反復性の中に「ゴーゴリの言葉の織物の音楽性」⁽⁶⁴⁾を見るわけで、一見、強弱の音節の交替によるリズムが論じられているように映るが、あげられている反復の例を仔細に見ると、大半の反復は、同じ文法的形態のくり返し（「統辞論的反復」）であることに気づく。名前は出てこないが、明らかにここではベールイはジルムンスキイの散文のリズム論に依拠していると考えられるのである（スコットの「対称」の説さえも取り入れられている⁽⁶⁵⁾）。

結局の所、筆者はジルムンスキイの理論で『ペテルブルグ』のリズムを調べるのが、最も分りやすく、またベールイ自身の考え方にも近い（言いかえれば、この作品はリズムカルな散文群の中の特殊例では決してない）と考えるが、その例として、イヴァノフ＝ラズムニクが彼の指摘の根拠とした次の一節を「シーリン版」と「ベルリン版」で見よう。

[Изморозь поливала улицы и проспекты, тротуары и крыши; низвергалась холодными струйками с жестяных желобов.]

Изморозь поливала прохожих: награждала их гриппами; вместе с тонкою пылью дождя инфлуэнцы и гриппы заползали под приподнятый воротник: гимназиста, студента, чиновника, офицера, субъекта; и субъект (так сказать, обыватель) озирался тоскливо; и глядел на проспект стерто-серым лицом; циркулировал он в бесконечность проспектов...⁽⁶⁷⁾

[Изморозь поливала улицы и проспекты, тротуары и крыши.]

Она поливала прохожих: и награждала их гриппами; ползли вместе с пылью дождя инфлуэнцы и гриппы под приподнятый воротник: гимназиста, студента, чиновника, офицера, субъекта; субъект озираясь тоскливо; глядел на проспект; циркулировал он в бесконечность проспектов...⁽⁶⁸⁾

ここで強調は引用者。また、〔 〕で示した個所は、イヴァノフ＝ラズムニクによっては引用されていない。彼はこの二つの個所の「韻律」を比較して、弱弱強格と弱強弱格をひき出すのであるが、G. Janecek も言うように、それはやはり強引と言わざるを得ない。筆者はここではむしろ、〔 〕で補った個所も含めて見た方が、テキストのリズムの構造がはっきりすると思う。そうすることにより、この個所の頭語反復の構造は、「シーリン版」では露わだが、「ベルリン版」では崩れてしまっていることが、まず分る。また、主語＋述語二つという構文も、「シーリン版」で一層堅固である。さらに、頭韻による音韻の反復も、「シーリン版」で一層見やすい。

筆者はまだ『ペテルブルグ』の全体にわたって改作の跡を調べたわけではないが、これまでの所、改作によって、「ベルリン版」では頭語反復が崩れている例が非常に多いことに気づく。

また、ドウスカの言うように、詩的散文の問題は、作者および時代のジャンル意識の変化（特に20世紀においては、アクセント詩の隆盛）と切り離しては考えられないと思われるが、ジェロムスキの場合と異なり、ベールイの場合、同時に詩人でもあったことが重要であろう。論文「芸術的散文について」からも見てとれるように、ベールイは散文を詩とさほど区別していなかったが、彼の散文作品では、詩の様々な技法が一層大胆に取り入れられた。「シーリン版」『ペテルブルグ』にもしばしば見られた特殊な改行法（詩における行の中途の改行を、かなり大規模にしたもの）は、次の長篇『コーチク・レターエフ』（1917）ではもっと大がかりになっていくし、「シーリン版」にはすでに、頭韻、アソナンス、比喻も非常に豊富である。結局、リズムの問題だけでなく、これら詩的技法すべての用いられ方の変化の中にこそ、『ペテルブルグ』改作の意味は発見できるのであろう（事実、たとえば、かなり多くの比喻が「ベルリン版」では削除されている⁽⁷⁰⁾。）

なお、『ペテルブルグ』改作の問題点は以上のことだけに尽きるものではなく、このほかに、たとえば語りの手法の変化の問題なども重要と思われるが、それらについては別の機会に論じてみたい。

最後に結論めいたことを言えば、『ペテルブルグ』改作におけるリズムの変化の問題は、むしろ、「シーリン版」における統辞論的反復の過剰さの、「ベルリン版」における整理という方向で考えられるべきであろう。それは「重々しい」「シーリン版」と「軽やかな」「ベルリン版」という印象に見合ったものである。しかし、以上のことを完全に言い切るための前提として、作品全体にわたる異同の文献学的調査が不可欠であることを再度言わなければならない。一日も早く、ソ連本国でそのような研究を踏まえた刊本が現われることを望みたい。

注

(1) 現存する手稿、タイプ稿、校正刷は未完、という意味である。しかし、当時、小説は一応完成していたと思われる。

См: Иванов-Разумник, Р. И., Вершины. Александр Блок. Андрей Белый. Пг., 1923, стр. 90-93; Бугаева, К. и Петровский, А.,

Литературное наследство Андрея Белого. — В кн.: Литературное наследство, т. 27-28, М., 1937, стр. 600-601.

(2) См.: Иванов-Разумник, Р. И., Указ. соч., соч., 92. ただし筆者はこの独訳版を未見。

(3) ベールイの未亡人 К・Н・Бугаева 等によれば, このほかに, 「シーリン版」(1916)に訂正を加えた, 「ベルリン版」に完成度の劣る「版」がある。

См: Бугаева, К. и Петровский, А., Указ. соч., стр. 602-603.

(4) Cf. Bely, A., Petersburg. Tr., annot. and intr. by Maguire, R. A. and Malmstad, J. E. Bloomington, 1978, p. XXV. ただし筆者は次の二種類のみ確認。

Belyj, A., Peterburg. München, 1967. (1928年版による覆刻本)。

Bely, A., Petersburg. Letchworth, 1967. (「シーリン版」に基づき, 現行正字法に従い表記を改めたもの)。

(5) Белый, А., Петербург. М., 1978. (注(4)にあげた版では省かれた自序をも含む)。

(6) См.: Долгополов, Л. К., Андрей Белый в работе над «Петербургом». (Эпизод из истории создания романа). — «Русская литература», 1972, № 1; он же, На рубеже веков. Л., 1977.

(7) 詳述は避けるが, 筆者が参照したものは, 独訳(1959), 英訳二種類(1959, 1978), 仏訳(1967), ポーランド語訳(1974), 邦訳(1977)の六種類である。

(8) Иванов-Разумник, Р. И., Указ. соч., стр. 108-109.

(9) Там же, стр. 117-120.

(10) Там же, стр. 129.

(11) Там же, стр. 130.

(12) См.: Белый, А., Мастерство Гоголя. М., 1934, стр. 306; Лавров, А. В., Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском Доме. — В кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980, стр. 28.

この第二の論文には, 未公開のベールイのイヴノフェラズムニク宛書簡の一部が紹介されている。

(13) たとえば, Мочульский, К., Андрей Белый, Париж, 1955, стр. 181-182.

(14) Janecek, G., "Rhythm in Prose: The special Case of Bely", in Janecek, G. (ed.), Andrey Bely: A Critical Review. Lexington, 1978, pp. 94-95.

(15) Cf. Unbegaun, B. O., Russian Versification. London, 1956, p. 11.

(16) Janecek, G., op. cit., p. 95

(17) Beyer, Jr., T. R., Andrey Belyj's "Real'nyj" Criticism: Precursor of Russian Formalism. Ann Arbor, 1979, p. 134.

(この著者の学位論文の写真版による)。

(18) Белый, А., О художественной прозе. — «Горн», 1919, кн. II - III, стр. 49-50.

(19) Там же, стр. 55.

(20) Белый, А., Гоголь. — «Весы», 1909, № 4. ベールイのこの論文については拙稿「ベールイとゴゴリ」(『木村彰一教授還暦記念論文集——ロシア・西欧・日本』, 朝日出版社, 所収)で論じたことがある。

(21) Томашевский, Б., Андрей Белый и художественная проза. — «Жизнь искусства», 1920, №№ 454, 458-459, 460. (筆者は未見)。

- (22) Он же, Ритм прозы. (« Пиковая дама »). — В кн.: О стихе. Л., 1929, стр. 254.
- (23) Там же, стр. 260.
- (24) Там же, стр. 264-266.
- (25) Там же, стр. 269-272.
- (26) Там же, стр. 272.
- (27) Там же, стр. 273-274.
- (28) Там же, стр. 275.
- (29) Там же, стр. 316-317.
- (30) Там же, стр. 317-318.
- (31) Там же, стр. 318.
- (32) Cf. Janesek, G., op. cit., p. 86; Гиршман, М. М., О ритме русской художественной прозы, in Jakobson, R., Van Schooneveld, C. H., Worth, D. S. (eds.), Slavic Poetics, Essays in Honor of Kiril Taranovsky. The Hague, 1973, p. 161.
- (33) Жирмунский, В., О ритмической прозе. — В кн.: Теория стиха. Л., 1975, стр. 570-571.
- (34) Там же, стр. 572.
- (35) Там же, стр. 572-573.
- (36) Там же, стр. 573-574.
- (37) Там же, стр. 535-536.
- (38) Там же, стр. 574.
- (39) Там же, стр. 574-575.
- (40) Там же, стр. 575-576.
- (41) Там же, стр. 586.
- (42) Там же, стр. 579.
- (43) Там же, стр. 586.
- (44) Там же, стр. 586.
- (45) Borowy, W., Rytmika prozy Żeromskiego, (w:) O Żeromskim. Rozprawy i szkice. wyd. 2: Warszawa, 1964, s. 189-190.
- (46) Там же, s. 192-197.
- (47) Там же, s. 198-205.
- (48) Там же, s. 205-209.
- (49) Там же, s. 212-213.
- (50) Там же, s. 213-227.
- (51) Cf. Erlich, V., Russian Formalism: Hisotry-Doctrine. The Hague-Paris, 1969, pp. 163-168.
- (52) Длуска, М., Миędzy prozą a wierszem, (w:) Studia i rozprawy, t. II, Kraków, 1970, s. 494.
- (53) Там же, s. 497.
- (54) Там же, s. 499.
- (55) Там же, s. 499.

- (56) Dłuska, M., *Od strony Smedy i od innych stron. Drugi szkic o pograniczu prozy i wiersza*, (w:) op. cit., s. 504-505.
- (57) Tamże, s. 507-508.
- (58) Tamże, s. 518.
- (59) Tamże, s. 518-519.
- (60) Бельй, А., Мастерство Гоголя. М., 1934, стр. 219.
- (61) Janesek, G., op. cit., pp. 88-91.
- (62) ibid., p. 96.
- (63) Бельй, А., Мастерство Гоголя. стр. 219.
- (64) Там же, стр. 220.
- (65) Там же, стр. 221.
- (66) Иванов-Разумник, Р. И., Указ. соч., стр. 117-120.
- (67) Бельй, А., Петербург. Пг., 1916, т. I, стр. 16-17.
- (68) Он же, Петербург. Берлин, 1922, т. I, стр. 25-26.
- (69) Janesek, G., op. cit., pp. 94-95.
- (70) 「シーリン版」における比喻の問題については、拙稿「比喻と小説」（ロシア文学研究誌『ジュラーヴリ』創刊号所収）参照。