

前期イヴァシユキエヴィツチの散文研究

板垣賢太

ヤロスワフ・レオン・イヴァシユキエヴィツチ (Jarosław Leon Iwasz-Kiewicz 一八九四—一九八〇) はウクライナに生まれ、ポーランドで活動した二十世紀の小説家・詩人である。

前期、すなわち戦前・戦中のイヴァシユキエヴィツチの小説を論じた先行研究の中でも最大のもは、リシャルド・プシビルスキによる『エロスとタナトス』(一九七〇)であろう。プシビルスキはイヴァシユキエヴィツチの小説を、自然美や肉体美を生む、生を志向する力エロスと、来世や恐怖などの抽象的概念を生む、死を志向する力タナトスの対立によって読み解こうとする。同時代のデカダンスの作家たちが思考と具体的生活とが限りなく分離していく作品世界を描いた一方で、イヴァシユキエヴィツチは特に『白樺林』をはじめとする一九三〇年代前半の作品においてこの対立を和解させ、調和を実現したと、プシビルスキは評価する。その一方で、後に続く戦時中に書かれた悲劇的結末の比較的多い作品群においては、ここで達成された調和が破壊されていると指摘している。彼はこの変化の理由を、イヴァシユキエヴィツチが第二次世界大戦の接近に伴い、同時代の多くの知識人と同じようにヨーロッパ文化の危機と無力を意識したためとする。

プシビルスキが主張する、調和の達成からその崩壊という筋書きは、外国によって分割され、第一次世界大戦後に念願の独立を果たすも、第二次

世界大戦で再び悲惨な状況に陥ったポーランドの運命とも重ねられているように思われる。しかし、かつてのポーランド王国の辺境地帯であるウクライナで少年時代を過ごしたイヴァシユキエヴィツチは、独立を熱望していたポーランドの中心地域とは異なる世界観のもとに生きていたと考えられる。彼のウクライナでの体験、ワルシャワとの距離感を考慮する必要があるのではないか。

ポーランド独立直後、イヴァシユキエヴィツチはワルシャワへと上京するが、それは作家としてのキャリアの開始であると同時に、ソ連のウクライナ占領による故郷の喪失を意味していた。この喪失した故郷とその探求というモチーフは、彼の多くの作品に出現する。このモチーフを用いることで、一九三〇年代前半とそれ以降の戦時中の作品に、一貫する流れを見出そうとするのが本論の狙いである。

まず第一章では、ウクライナを離れる前後のイヴァシユキエヴィツチの手記や回想録の記述に見られる特徴を明らかにしようとした。回想録においては、ウクライナで過ごした日々は、自然の美しさとともに幸福な思い出として描かれている。しかし、ロシア革命の勃発後、キエフはポリシエヴィキ軍に占拠されて一時戦場となる。町は破壊され、ロシア人、ポーランド人、ウクライナ人が入り乱れ戦うことになった。平和な一つの時代の終わりの意識がウクライナのポーランド人にはあった。

一方で、イヴァシユキエヴィツチの記述にはこうした深刻さをあえて明記しないものが散見される。友人の別荘にて、近くで戦いが起きかねない危険な状況下で一週間を過ごす、それを彼は別荘の蔵書に囲まれた「人生で最も穏やかな週」と描写する。またポーランド人兵士としてウクライナを巡る途上では、破壊された建物にさす夕日をプルーストの美しい風景描写になぞらえている。こうした記述では、過酷な状況が芸術や自然と結び付けられることで美的な風景へと変わり、独立のための戦い、民族対立

といった社会的背景もまた取り除かれている。

一九一八年、イヴァシユキエヴィッチはワルシャワへ到着し、文学グループ「スカマンデル」の一員に迎えられる。しかし、初期のうちはワルシャワの文壇に疎外感を感じていた。第一には、彼に都会の詩人に対する「気おくれや劣等感があったことであり、実際に当初彼の作品は「素朴すぎで知的でない」として軽んじられることがあった。第二には、「スカマンデル」の思想がポーランド独立という「春」の訪れを前提とした一種楽天的なものであり、その独立と同時に故郷を喪失したイヴァシユキエヴィッチにとっては、この政治上の「春」の祝祭感を共有することができなかつた。彼が詠む詩は失われたウクライナの平原や川に呼びかけるものであり、故郷の状況が悪化し帰還がより絶望的になるほど、それらはより抽象的な形で描かれるようになった。

以上のイヴァシユキエヴィッチ自身の体験の記述には、破壊と美の共存都会と田舎の対比、失われた理想的故郷、孤独といった要素がみられた。そしてこれらは、彼の詩や小説の基本的特徴にもなっていると思われる。

第二章では、これらの要素が初期の自伝的小説『簿記係の息子ヒラリー』では、ウクライナ⇨芸術⇨美⇨死者、ワルシャワ⇨実生活⇨猥雑さ⇨生者という対比が描かれていることを指摘した。ここでは帰れない故郷のモチーフが重要になっている。また、いくつかの詩において、美しい自然と不快な都市での生活の対比や、見出した美がまもなく失われるという予感と不安、回想によって失われた美を再現しようとする、といった特徴が共通して見られた。この「回想」には、まず空の色や花の香りといった感覚的なものを想起してから、出来事の経緯の描写に移る、という傾向がある。ここにはブルーストの影響が感じられるが、イヴァシユキエヴィッチの場合は加えて、例えばある花においては快い香りの後に泥の腐敗臭がわきあがって

くる、というように必ず美と醜いものが表裏一体をなしている。これらにより、作家が早い段階から失った故郷に関連するモチーフを作品の中に使用していたことがわかる。

第三章では、一九三〇年代前半の小説『白樺林』と、一九三〇年代後半の小説『台所の太陽』を前述の要素に着目しつつ読み、その共通点を指摘した。

『白樺林』は肺病を患いヨーロッパのサナトリウムで療養していた青年スタニスワフが死を目前にしてポーランドへ帰国し、土地の農婦マリナと関係を結んだ後、死亡するという物語である。都会的で実生活との関わりが薄いスタニスワフは、生命力にあふれる素朴なマリナと森の中で接するうちに生きる喜びを取り戻していく。この過程をプシビルスキは、実生活と抽象的なものの和解、エロスとタナトスの調和とみなして評価する。しかし、『白樺林』で描かれている二人の関係は、実際には非常にいびつで、調和とは呼び難いものである。例えば、スタニスワフの内面が大きく変化していく一方、マリナの内面が描写されることはなく、ただ肉感的な美しさが描かれるだけである。美しい木にも例えられるマリナは一人の人間というよりは「自然」や「生」の化身である。また、スタニスワフの質問にマリナは常に嘘で答え、彼が彼女の真意を知ることが最後までない。彼の好意は一方通行である。最終的にスタニスワフは、マリナが同じ村の農夫ミハウと愛し合っていることを知る。

ここに『簿記係の息子ヒラリー』では明確に示されていた、記憶の中のウクライナと現実の灰色のワルシャワの対比から発展した構造を読み取ることが可能だろう。都会から帰ってきたスタニスワフは、兄のほかは親戚もなく、共同体とのつながりを完全に失っている。彼はマリナ⇨故郷⇨ポーランドとはついに分かり合えず、そこでの生活に参加することもない。同時にここには、不可解性から美が生ずるといったプロットも出現している。

マリナの見え透いた嘘に落胆する一方で、真意を隠そうとする彼女の様子にスタニスワフは最も魅力を感じる。マリナ「生」の謎を解き明かそうという意欲が彼に生きる力を与える。しかし謎など存在せず、マリナは一人の農婦に過ぎなかったと理解したとき、スタニスワフは再び死に向かっ
ていく。

そして『台所の太陽』でも、これらのテーマが再び取り上げられている。これはデンマークで暮らす孤独なポーランド人イグナシアの物語で、失われた故郷や存在しない理想を探し求めるといふモチーフが様々な形で出現する。イグナシアはグリーンランドへ出かけた恋人トルベンの帰りを待ちわび、家にも学校にも居場所のない少年カイも、優しい兄トルベンの姿を夢見る。やがて青年トルベンの姿は聖書の神のイメージと重なって英雄的な幻へと変質する。ある日、カイにグリーンランドへ兄をヨット一艇で迎えにいくという無謀な計画をもちかけられ、イグナシアは子供の言うこと
と
思
っ
て
安
易
に
賛
同
す
る。しかしカイは実際に準備を整えてしまい、出発の間際になってイグナシアはそんなことできるわけがない、と笑う。絶望
に
く
れ
た
カ
イ
は
海
に
身
を
投
げ
て
自
殺
す
る。

イグナシアがカイに言った言葉はそのまま自身に跳ね返った。それは作
中
で
は、理
想
⇨
トル
ベ
ン
と
の
幸
福
⇨
聖
書
に
示
さ
れ
た
千
年
王
国
の
到
来
が、い
ず
れ
も
実
現
し
な
い
と
い
う
こ
と
を
示
す。これは『白樺林』においてマリナ「
生」と関係を結ぶことができないと知ったスタニスワフの状況と重なる。
た
だ、直
後
に
病
死
し、最
後
ま
で「生」と完全には和解しなかったスタニス
ワ
フ
に
対
し、イ
グ
ナ
シ
ア
は
帰
還
し
た
トル
ベ
ン
の
求
婚
を
拒
否
し
た
後、ポー
ラ
ン
ド
人
の
悪
魔
的
な
老
人
セル
ツ
ア
シ
ユ
と
結
婚
す
る。彼女は生きていくために
醜
い
も
の、生
活
を
受
け
入
れ
よ
う
と
す
る。最終的にそれは失敗するが、こ
う
し
た
点
か
ら、『台所の太陽』は『白樺林』に劣る作品ではなく、むしろ『白
樺
林』を
突
き
詰
め
た
物
語
と
言
え
る
の
で
は
な
い
か。

結論としては、イヴァシユキエヴィツチの前期の小説においては、一九
三〇年代前半もそれ以後も、神秘的理想と現実の対立に翻弄されながら足
搔く人間、という構造が共通しており、その原型となったのが、作家自身
の故郷喪失の体験、ワルシャワでの疎外感と孤独ではないか、ということ
である。

リユドミラ・ウリツカヤ短編作品群研究

——国家と性の表象をめぐる——

安野 直

序 章

修士論文では、ロシアの現代女性作家リユドミラ・ウリツカヤ（一九四三）の短編作品群を、ジェンダーイメージ／身体／空間という三つの視角から論じた。本研究は、ウリツカヤの創作において、人物や空間の造形にすでに消失したソ連国家のあり方が大きく関わっていることを示すものである。本研究によって、これまで体系的に研究されてこなかったウリツカヤ短編作品群の創作の意義の一端が明らかとなり、さらには、ペレストロイカ期から二〇〇〇年代前半までの一つの文学的趨勢の理解の一助となるであろう。

ソ連国家のあり方は、例えば、バースコントロールや「母性勲章」、中絶の合法化や禁止等に見られるように、特に性の領域において顕著である。したがって、ジェンダー／セクシュアリティを視座としたアプローチによってこそ、ソ連国家と密接に関わるウリツカヤの創作の特質を説明することができると考えられる。

第一章 ジェンダーイメージ

第一章第一節から第三節までは、ソ連の各時期（スターリン期、第二次

世界大戦後期、ペレストロイカ期）を舞台とした短編作品（「プハラの娘」、「オルローヴィ・ソコロヴィ」、「ロシア人街の女たち」）に的を絞って、主人公の女性たちのジェンダーイメージを各時代の規範と照らし合わせ検討した。その結果、ウリツカヤは、各作品の時代の規範に応じて女性像を創造しており、こうしたジェンダー規範とソ連国家との強固な結び付きがウリツカヤ作品の人物造形の特徴であることがわかった。

これまでの研究では、「小さな人間」の個人的経験を描き、同時にソ連の詳細な情景を描くことで、過酷なソ連の周縁で生きる「小さな人間」を描くことがウリツカヤの創作上の特色であるという見解が大部分を占めていた。それは、小さな人間とその外部にある国家という二元論的立場である。しかしそうではなく、作中における登場人物そのものが、国家表象の一部であるというのが本稿の見解である。

さらに第四節では、「可愛い人」と「プハラの娘」、「リャーリヤの家」の三作品を取りあげ、作中の男性イメージについて考察した。その結果、これらの作品内の男性たちが、性愛関係において受動的であり、外見上の美しさがことさらに強調されているということが明らかとなった。それはまさしく「見られる性」、「消費される性」といった従来の女性に担ってきたとされる性イメージであるといえよう。カテリーナ・クラークが主張するように、一九三〇年代以降のソ連において、霸権的な男性イメージを有するのは、指導者であるスターリンのみであって、その息子である男性たちは周縁化されてしまった存在なのである。こうしたことが受動的な男性イメージを生み出す要因のひとつと考えられる (Katerina Clark, *The Soviet novel: history as ritual*. University of Chicago Press, 1981, pp. 114-115.)。

第二章 女性と身体

第二章では、ウリツカヤの作品に描かれる登場人物の身体表象について論じた。ウリツカヤのテクストに描かれる女性の身体は、一九二九年から三十年代前半のソ連の公式プロバガンダポスターのような中性化された機械的な性質を備えているかと思えば、同時に病気や体液の流出、出産の傷といったプライヴェートな生々しさや女性のセクシュアリティを規定する表現にも溢れている。

第一節において、主に十九世紀以降のロシア文学における身体描写の特質を概観し、第二節にて、ウリツカヤ作品に描かれる登場人物の身体を女性／男性／子どもの三つの類型に腑分けした。女性の身体はさらに、セクシュアルな側面が強調された身体と母としての印づけがなされた身体、障がいを抱えた身体という三つに分類される。一方で男性の身体描写は、女性の多様な類型とは異なり単一的であり、国家における暴力の対象であり、常に客体として描かれている。また子どもの身体は、動物的に描写されることが多い。

第三節では、女性たちのセクシュアリティが身体描写にいかに関与するかを、主に少女の身体を例に検討した。さらに第四節では、身体の描かれ方に着目し、考察を進めた。衣服や身体の空虚さといった「虚構の身体」を描くことによって、女性たちは見られる対象としての官能的イメージを逃れ、作中における男女間のパワーバランス——見る男性／見られる女性——も変容し、身体とセクシュアリティの自明と思われている関係を引きがされることとなる。

第五節では、ソ連という国家の記号がプライヴェート女性な身体に書き込まれていることを指摘した。ウリツカヤのテクストにおいて、国家的なもの、個人の身体に常に、そしてすでに内包されており、それらが不可

分に絡み合っており、もっとも私的なものが同時にもっとも公的なものなる場合さえある。まさにこの点こそ、ウリツカヤの小説における女性の身体表象の独自性であると考えられる。

第三章 作品内における空間

第三章の第一節から第三節までは、ヘレーナ・ゴスチロの「ジェンダー化された空間 [gendered space] (Helena Goscio, *Dehazing Sex: Russian Womanhood During and after Glasnost*. The University of Michigan Press, 1996, p. 119)」をめぐる議論を参照しつつ、ウリツカヤの作品における空間の問題を分析の俎上に載せ、小説内の病院と家という空間について考察した。

ソ連では、社会主義による名目上の男女平等、戦争による多くの男性の死亡による女性の社会進出がすすみ、その結果として家事と仕事の二重の負担を女性たちが強いられることとなった。こうした状況において、病院とは家事や仕事を行わずに済む天国＝ユートピア的空間であるとゴスチロは主張する。ところがウリツカヤの作品では、病院という空間は意図的に排除されるか、身体的暴力の加えられる徹底したアンチ・ユートピア的イメージとして描かれるかのいずれかであり、ゴスチロの言う理想郷的な病院のイメージは存在しない。

病院という空間を退けたウリツカヤの作品の中心的舞台は「家」である。ウリツカヤはユートピア的イメージを退け、家という空間において、女性間の階級差、および女性たちだけの空間でありながら男女の性愛関係を模した権力関係が提示されることを明らかにした。社会主義の下、名目上の「平等」が謳われながらも、実際には格差の広がりをもせていたソ連社会の縮図として家という空間を捉えることができる。

第四節では、短編作品の特質を明らかにするために、中長編およびドキュメンタリー作品を対象として、テクスト自体を一つの空間と捉え、テクスト外の現実空間との関わりについて物語論的視点から検討した。短編と異なり中長編は、①作者によって生きられた世界と同一平面上にある事柄をレリアアとして物語に挿入し、②作者に限りなく近い語り手「私」が表出するという特徴をもつ。したがって、フィクションというテクスト内の空間とノンフィクションという作者の生きた現実空間との境界は、短編と比して、相対的に曖昧なものとなる。

結 論

ウリツカヤの短編小説は、時間や空間に規定され、現実的基盤をもち、そこに肉体をもつて存在したであろう人々の記憶の中のソ連を作品の中に描出することを最大の特徴としている。それは神話化や聖化、理念化されたものではなく、人々によって生きられ、経験されたソ連である。そうした意味では、ポストモダン文学や二〇〇〇年以降に勃興した「新しいリアリズム」がソ連を現実なき理念として捉え、神話化・理想化し、再評価しようとした近年の創作とは、一線を画している。ウリツカヤ短編作品群は、フィクションという領域において、その時代を生きた歴史的に規定された女性たちを描くことによって、ソ連という作品世界を構築し、ソ連を観念的ではなく、確かにそこに存在した実体として創造的に記録する実践であると結論付けることができる。

本論での考察を通して、女性作家の作品に描出される女性たちのアイデンティティの形成や身体形象、物語の空間の造形に社会主義体制、とりわけ「ソ連」の象徴性、すなわち、ロシア革命以降に登場した独自の芸術的形象としての「ソ連」という国家のあり方が大きく関わっていることが明

らかとなった。国家の持つこの芸術的イメージは、二十世紀のロシア・ソ連文化に独自のものと考えることができ、かつ、ソ連時代を通して徐々に変化を続けたものである。しかしながら、女性作家たちが描く「ソ連」が、過去／現在／未来と様々であり、時代によって少しずつ国家の持つ象徴性に変化していることもこれまで指摘されることがなかった。ソ連崩壊から二十年以上が経った現在もなお、ソ連時代を描き続ける作家が人気を博している。本論文では単なる過去への郷愁といった意味での「ノスタルジー」に終わらない「ソ連」の象徴性を素描することができたと考えている。