

ジナイーダ・ギッピウスの創作における〈動物性〉の問題

——初期詩作品を中心に——

草 野 慶 子

はじめに

ジナイーダ・ギッピウス (1869-1945) の初期の作品、19-20世紀転換期の詩作品や短編小説には、数の多寡はともかく十分に印象的な動物の描写がたびたび見られる。1903年刊の第一詩集《Собрание стихов 1889-1903г.》で言えば、蜘蛛や蛇、魚の形象が、ギッピウスにとって重要な主題群と深く関連づけられている⁽¹⁾。1910年刊の第二詩集《Собрание стихов. Книга вторая. 1903-1909.》においては、とりわけ蛇の形象が重要と論者は考えているが、これについてはまた後に述べよう。さらに、初期の短編群、戯曲、そして評論にも、動物／動物性、あるいは動物-自然の連関が、重要な要素としてあらわれる。

本稿ではまず、動物／動物性をめぐる概念が、ギッピウスにとって当初、明確に否定的なものであったことを示す。その上で、これがギッピウスの芸術と思想にとって、いかに両義的な概念へと推移するかを論じる。この推移の過程が、ギッピウスの創作史にとってきわめて重要なものであることを示す。

1. 自然の桎梏

1902年に刊行された『第三短編集』《Третья книга рассказов》は1897年から1900年に発表された4編の短編を収録するが、そのうち前半の2編『猪』《Кабан》(1897)『流れ星』《Комета》(同)は続きもので、主人公である7歳の少年ヴィーチャと子守女中ポーリャとの永遠の別れを描いている。ポーリャの結婚が決まる、しかし婚約者の不実が発覚して、ポーリャは自ら水死を遂げるという物語だが、ここではなぜポーリャが自分のもとを去ってまで結婚を望むのかをヴィーチャに説明する、彼の母親の語りに注目しよう。

[...] 大人はね、好きという気持ちに本能が混ざっているの。本能というのはね、自然の法則に従いたいという自分でも気づかない望みよ。自然は人間と動物に、子どもを持つよう命じるの、自分たちが死んだ後に生きていく子どもを。そうしてね、体が大きくなって子どもを生めるようになった大人や動物は、自分でも気づかぬうちに自然の気にいるように

んばるの。だからポーリャはお嫁に行きたいのよ、メレンチイと一緒に暮らして子どもを持つために。ポーリャ自身はそんなこと思っていないかもしれないけど。⁽²⁾

母の言葉に少年は、大人になったら「必ずよその女の人を、子どもを持つために」愛さなければならぬのか、であれば「大きくなんかなりたくない！」と厳しい拒否反応を示す。つまり、人間の生殖活動とそれを支える制度である恋愛および婚姻を、少年の視点で批判しているのがこの箇所だが、性愛の社会制度的側面を含めて、愛と生殖の結びつきを「動物的」と定義するあり方は、この時期のギッピウスに顕著なものである。同じく初期の散文で言えば、最初の短編集『新しい人びと』（1896）「Новые люди」に収められた『令嬢メイ』（1895）「Мисс Май」においてすでに明確に、真の愛は結婚や家族という日常の形式と決して相容れはしないという認識、愛の不可能性という主題が示されている。ここで確認しておきたいのは、一般的には人間を動物的な性の放縦から救済し、文化的社会的に統制され、かつ共同体に有用な存在として社会の一員に成形する制度と位置づけられる結婚と家族が、人間が本来目指すべきものから遠く、なおも動物的レベルにとどまるものとされていることだ。ギッピウスにとって生殖と結びついた愛そして共同体の制度は、はっきりと動物的な事柄なのだ。

こうした考えは公開を前提としない書簡にもたびたび表明されている。1905年のドミートリー・フィロソフ宛書簡、フィロソフはギッピウスにとってきわめて親しい人物だが、そこにある以下のような記述は典型的なものだろう。

[...] 性交はすべてのつがいに共通、同じであって、そこで個の差異などは深みのない一時的なもので、性交の根本は無人称であり同一性、種です（性交は出産と結びついている）。性交の同一性、相似、類似、そして法、そうしたものが結局は個を食い尽くしています [...] ⁽³⁾

直接的に「動物」の語はないが、性交と出産を一体とし、かつ性交は、人間の個の尊厳を犠牲にして種の存続に奉仕させる、個の人格を抹消して無人称であることを強制する行為であるという主張は、性的親密性の独占と次世代再生産の場として機能する婚姻、そこでの性の行為を明らかに非人間的なもの、動物的なものとして捉えることと軌を一にしている。ここでいう種とは、動物と人間を差異化することなく、個を動物化して埋没させる全体であり、法とは自然の法の意である⁽⁴⁾。

では動物的レベルを超える愛とははたしてどのようなものなのか？ 私見では1904年の評論『愛すること』«Влюбленность» が、その問いに一定の解を与えてくれる。まず влюбленность という概念について、これは一般的には恋に落ちること、惚れ込むことを指す語だが、ギッピウ

スはそれを「キリスト以後に初めて生まれた」愛の感覚であると説明する。キリスト以前の世界には「肉体と生むことの神秘のみがあった」⁽⁵⁾、つまり *влюбленность* はキリスト教的な愛の感覚と結びついた独自の概念として定義されるのである。

[...]「雅歌」を紐解いてみよう。そこには太陽が、創造主の感覚が、樹々と奔流の騒めき、血と、ひたすら欲望し産み続ける身体の熱、そして大地、大地のみがある！個は存在せず、なぜならば人はその祖と子孫とまるで一体だからだ。[...]⁽⁶⁾

ただ世代を紡いで生存し続けようとする欲望の運び手としての種の一部、つまり動物的な存在から、人間が真の個人として自立するためには、旧約の「雅歌」の段階を経てキリストの登場を待ち、新しい愛の相へと進まなければならなかったというのがこの評論の骨子である。*влюбленность* のみが性の領域において「人の個を確立することができる」⁽⁷⁾、そう述べてつぎギッピウスは、肉体の結びつきのあらゆる形式を否定しつつ、肉体の否定そのものを否定する愛、人間存在の全体を満たし、性の問題に解決を与える愛について考察するが、これについて検討することは本稿の意図するところではない。ここでは、次世代再生産の機能を担う結婚や家族の制度ははまだ動物的段階に人間をとどめおくものであり、この先に展望される人間の進化は、キリスト教の神髄の実現とともにもたらされ、そこでは性愛の光景の一新が期待される、という予感のごときものを看取しておけばよい。同時代のギッピウスに近い周囲において、キリスト教と婚姻についての議論が盛んであったこと、ギッピウスが思想上、ウラジーミル・ソロヴィヨフの性愛論の強い影響下にあることを想起するのもよいだろう⁽⁸⁾。そうした文脈において動物／動物性という概念が、ギッピウスにとってはいずれ克服すべきものとしての性愛と直接に結びつき、人間を棄損するものとして位置づけられていることを重ねて確認しておこう。

2. 動物の比喻

人間の動物への潜在的本質的優越を前提に、こうして性愛論の文脈で、人間がいつか、性交による種の保存という動物的な段階を脱して、個の変容によって不死へと至るというヴィジョンにおいて、動物／動物性を否定的に意味づけていく。初期ギッピウスのこの態度は、キリスト教的世界観を基盤にしてその後も継続していくが、しかしやがてその思想と創作には、当該の問題系をめぐる複雑さと両義性があらわれてくる。

この時期ギッピウスは、詩と散文、戯曲などジャンルを問わず、ときには複数のジャンルを横断して同一のモチーフを展開するかたちで、好んで人魚あるいはルサルカを描くようになる。短編小説で言えば『新しい人々』所収の『良心』«Совесть» 第二短編集である『鏡』(1898) «Зеркала» 所収の『魔女』«Ведьма」などがそれにあたるが、これらの作品の主題やモチーフを

もっとも包括的なかたちで作品化したのは、戯曲『聖なる血』（1901）«Святая кровь»である。

論者はかつてこの『聖なる血』について詳しく考察したことがあるが⁽⁹⁾、ここで人魚は、人間に憧れ人間になろうとし、同時に人間への根源的疑念を抱く者である。人間とはすなわち男性、キリスト者である。異教者であり女性である人魚に決定的に欠けているもの、それは魂であり永遠の命だが、魂を得て人間になろうと熱望する人魚は、優位に立つ人間にとっては常に他者にとどまる。永遠に人間ならざる、劣った他者としての動物的存在、いや動物そのものである。

そう考えると、ギッピウスにとっての人魚の主題の重要性はまた別の観点から考察可能である。『聖なる血』は濃厚にフェミニズム的内容をもつが、これは、男性の他者として劣位におかれた女性すなわち人間ならざるもの、つまり半獣半人の人魚、すなわち動物的存在という構図に支えられている。そしてここから、ギッピウスにとっての動物／動物性の再定義が始められねばならない。事実、ギッピウスのフェミニズム的实践にとって、動物／動物性は鍵となるイメージを構成していくようになる。

ギッピウスのフェミニズム的主張がもっとも直接的に言語化されているのは、1908年の評論『獣神 性の問題について』«Зверобог. О половом вопросе»であろう。これはオットー・ヴァイニンガーの著『性と性格』（1903）の批判的読解を試みながら、あわせて、前年発表の自作の詩『痛み』«Боль»がポルノグラフィックな内容をもつと糾弾されたことに抗議し、当時の文壇における女性の書き手への偏見を告発する評論である。詩『痛み』と評論『獣神』を論者はギッピウスの創作史において極めて重要な意味をもつものと考えているが⁽¹⁰⁾、とりいそぎまず確認しておきたいのは、この詩と評論ともに、動物／動物性がそのイメージ構成の中心にあるということである。

詩『痛み』においては、とぐろを巻き絡みつき締め上げ刺激する蛇の形象がまさしく身体的苦痛を表現する、あるいは（詩人そのひとは否定するも）少なからずの読者にそう受けとられたように、詩の語り手である女が与え、求める性的快感が蛇の運動によって表現される。一方で評論『獣神』は、女性を、獣にして聖なる存在である「獣神」と呼び、女をめぐる支配的な定義に挑み続けるのである。以下は『獣神』の一節である。

「[...] 女性は崇拜、情欲、尊敬、軽蔑、あるいは嫌悪の対象であり、獣であり神、性と結びついたなにか、人間とは「まったく異なるもの」である。なぜなら女性はいついかなるときも客体であるからだ。⁽¹¹⁾

ここで述べられていることは、女性とは常に性的存在であり、性的存在であるがゆえに男性に侮蔑され支配され、同時に都合のよい崇拜の対象でもあり、つまり「女性はいついかなるときも客体である」ということに尽き、であるならば「獣」とは依然として性と結びつけられた醜怪な

もの、いずれ克服されるべき悪徳の名であり、これは本稿「1」での考察と合致する。ただし『獣神』の論理展開を丁寧に読めば、ことはそう単純ではないことが知れる。

論者の見るところ『獣神』におけるヴァイニンガー批判の要点は2つあり、ひとつは、ヴァイニンガーが述べる「女性的形質」、これは性または生殖に限定された身体性をのみ意味する女性性という抽象概念と言い換えられるが、これが現実の女性と同一視される、生身の女性にそのまま投影されることによって、現実の女性のセクシュアライゼーションが起こることへの異議申し立てである。そしてもうひとつは、人間の本質的両性具有性を前提としたヴァイニンガーが、個人（男性にも）に内在する女性性を克服し、個人のなかの男性性の完全な勝利による「天才」の出現を目指すのに対してギッピウスが、個人における男性性と女性性の調和的均衡というユートピア的布置を夢想したことである。

[...] 人間的であるとは、その内部にふたつの本質を統合させたある種の全一性のこと、それが人間であるという定義にこそはるかに多くの根拠が見出されるだろう。おそらくその時点でわれわれは、個性とはひとつの個体におけるふたつの本質のなんらかの調和の産物であると知り、個性の自覚の度合はまさにこの調和の度合にかかっていると知るだろう。そして男性性が圧倒的優位である個体が当然もっとも輝かしい個性であり、最上級の創造者であるなどと断言しようとはけっして思わないだろう。むしろ、過度に「男性的」個体は、過度に「女性的」個体と同じく、個性としての本質から遠ざかってしまうのだ。⁽¹²⁾

ということはつまり、「獣的な」女性性はギッピウスの人間観にとってけっして否定されるべきものではない。先に検討した限りでは、獣性とは神性の反対語、端的に言えば人間のセックスにまつわる部分であった。なぜなら性は、人間が他の動物たちと同じように子をなしそして死んでいく存在である、その宿命とはほぼ同義だからである。人間がこの宿命の鎖を断ち切って魂と永遠の命を得るにはまずはキリストの降臨と犠牲を待ち、キリストに倣うことが必要である。先に言及した戯曲『聖なる血』はこれをめぐるドラマであった。しかしそのなかで主人公の小さな人魚が、人間の証である魂を熱望しつつも折に触れて神に対する疑いを示し続けたように、獣としての彼女、彼女のなかの獣はときに異議申し立ての主体ともなり、けっして客体としてののみあり続けるわけではない。

『獣神』と深い関わりを持つ詩『痛み』は、女性詩人が性的欲望の主体である女性像を大胆に描いた作品、さらに言えば詩人ギッピウスその人のポルノグラフィックな告白と受けとめられた点において、それが当時としてはタブーであったために小さからぬ反響を呼びおこした。男性文学者によるいくつかの風刺詩が公にされ、それが作者からの抗議としての『獣神』執筆へとつながった。さてそうした風刺詩を代表すると思われるのは、風刺作家として知られたヴェンスキー

によるもの⁽¹³⁾、もうひとつは、批評家でもあった作家イズマイロフによるもの⁽¹⁴⁾である。そして本稿において重要なのは、彼らの風刺詩が動物の比喩に満ち満ちていることである。

ヴェンスキーの詩には、「こおろぎみたいに鳴いてみようか」あるいは「詩の行で咬み殺してやる」など、こおろぎの他、もともと『痛み』のメインイメージを構成していた蛇を連想させる表現が並ぶ。イズマイロフの詩には、「灰色の百足のように」「痩せこけた雌猫みたいに」「まるで羚羊の私」とまさに直喩で、20行の詩のなかに4回（百足が2回）具体的動物名が登場する。風刺のターゲットである『痛み』の蛇のイメージが、風刺詩における動物イメージの多用を誘発していることは間違いないだろう⁽¹⁵⁾。しかしそれだけではない。というのはギッピウスを描く他者、ギッピウスの描く自己、その双方に動物の比喩は常につきまとうてきたのであり、それは『痛み』以前から始まっており、その意味で『痛み』の蛇の形象はむしろそのこと、つまり自己と他者による詩人ギッピウスの肖像と無関係ではないと推測できるからである。

ギッピウスのパブリックイメージについて、その生成と流通と変容、そこに作用する自己と他者の力学、とりまく文脈との関係については、先行研究においてさまざまにとりあげられ、論者もまたこの作業に取り組んできた⁽¹⁶⁾。先のふたつの風刺詩はともに動物の比喩を用いて、当時30代後半の痩身長躯の女性詩人、辛辣な批評家でもあり、一般的でない結婚生活と風変わりな恋愛遍歴の主、性的魅力や女性的豊満さを欠いてなお貪欲に欲望の対象を求める中年女性の姿を戯画化する。この悪意ある戯画は概ね、当時の文壇における詩人ギッピウスのイメージ、一定の存在感と評価を得つつもなお嘲笑と揶揄の対象である女性詩人の像に合致する。蜘蛛とロルネットを手にする詩人の側面立像を描いたミトリッチ（ドミートリイ・トゴルスキイ）による名高い風刺画（1907）は、ギッピウス自身がその複写を保持していたという⁽¹⁷⁾。

蜘蛛と並んで蛇は、ギッピウスを象る重要な比喩だった。編集者・作家のヴィシニャークの回想に「その知性と、辛辣で突きさすような筆によって、ギッピウスは蛇に譬えられた」⁽¹⁸⁾と書き残されているように、蛇はギッピウスの鋭い知性、率直な弁舌・批評スタイルを喩えるものであった。と同時に蛇はギッピウスの身体性、具体的には詩人の性的領域におけるなんらかの秘密を示唆する、いや秘密を外部からつくりだすものでもあった。これについてはギッピウスと一時期親交の深かった思想家ニコライ・ベルジャエフの言葉を引こう。両者が決裂した後の言葉である。

[...] ジナイーダ・ニコラエヴナを、私は非常に並外れた、だが痛ましい人間だと見なし
ている。彼女の蛇を思わせる冷たさは、いつも私にショックを与えたものだ。彼女には、人
間の温度が欠けていた。明らかに、女性的本質と男性的本質が混じり合い、どちらがより強
いか見定めることは困難だった。真の苦悩がそこにあった。ジナイーダ・ニコラエヴナは本
質的に不幸な人間なのだ。⁽¹⁹⁾

ここで蛇は両性具有性、性的不能といった事柄と結びつくのだが、本稿はその問題に深く立ち入るわけではない。思い起こしたいのは詩『痛み』の蛇についてだ。全5連のうちその第3、4連を改めて引用しよう。

[...]

私はこんなにも善良で
恋に落ちようとして——吸いつこうと
優しいコブラのように、私は、
愛撫を交わし、巻きつこうと

再び絞めつけ、皺くちやし
振子をゆっくりとねじこんで
欲しいだけ、かじり続ける
私は忠実で——裏切ることはない [...] ⁽²⁰⁾

作者ギッピウス自身がいかにかこの詩のエロティックな含意を否定し、文字通りの身体的痛みが描かれているのだと主張しようとも、読者がそれを全面的にうけいれるのは難しいのでないか。上に引用した部分、またその前後の詩行を読んでも、これはやはり相当にセンシユアルな作品である。

ポルノグラフィックな身振りを演じつつポルノを否定し、ポルグラフィックの型に抵抗しつつポルノ的言辞と戯れる。文壇のジェンダー不均衡のなかでポルノグラフィックな告白（として読まれること）を強要され、そのことに抗議しつつ、同時に告白を引き受ける。『痛み』とはそうした作品だし、この時期のギッピウスのフェミニズム的实践とはそのようなものであった。ここまで検討してきた動物／動物性の表現はエロスの主題と結びつくのみならず、女性の自己表象に深く関わっている。

動物／動物性をネガティブに使ってギッピウス像を固定しようとする力があり、他方に、それらとの相互作用において敢えて不定形な自己像を創出しようとするギッピウス側の闘いがある。同時代の男性文学者がギッピウスを蛇に、蜘蛛に、その他の動物に喩えるのであれば、ギッピウスもまた自己を動物の比喩で象り、動物のイメージでその詩を満たす。文脈を変え、語を置き直し、意味をずらしつつ、巧みに、それとも愚直に動物／動物性の位相を変えていく。むろんギッピウスの身体と詩は、単純な二項対立の場ではなく、様々な要因が多方向から介入する場となる。動物／動物性はそこにおいて刻々と両義性を帯びていく。この両義性の獲得が、ギッピウスの側の戦略ともなる。

先ほど論者は『獣神』を、フェミニズム的主張を含む評論と説明したが、実のところギッピウスは、自身をフェミニストと定義することはなかった。批評家として女性作家にはえてして厳しい評価をくだし、その厳しさは現代の読者や研究者の視点からはギッピウス自身のミソジニーに由来するようにも映る。しかしギッピウスの動物／動物性の表現がなにをもたらすかを考えれば、ギッピウスをフェミニストと呼ぶことを躊躇する理由がない。「女性はいついかなるときも客体」と述べるギッピウスが動物に見出しているもの、それは他者というテーマである。

3. 彼女と私と獣

他者とは、男性の他者である女性であり、自己の内なる他者でもある。『痛み』もまたエロスや死や苦痛を描くだけではなく、自己との対話というモチーフを含むものと論者は考えるが、ここではより明示的に自己と他者の主題を検討することが可能な、そして『痛み』と同じく蛇を中心としたエロティックなイメージのシステムを構成する詩を、まずは挙げてみたい。『痛み』に先立つこと2年、1905年作の『彼女』«Она»である。

その恥知らずで惨めな卑しさゆえ
彼女は埃のごとく、地の塵のように灰色
そして私はこの近しさのなかで死にそうだ
彼女とは一体だから

彼女はざらざらとして、彼女は刺すようで
彼女は冷たくて、彼女は蛇
私は傷だらけにされてしまった、おぞましく熱い
その節だらけの鱗肌で

ああ、その尖った舌に感づきさえしていたら！
彼女は鈍重で、頭は丸みを帯び、そして静かで
かくも重苦しく、かくも萎れ
彼女へ至る道はない——彼女は聾だ

その環でもって彼女は、執拗に
私に愛撫をほどこす、わが息を塞ぎながら
この死した、この黒い
このおそろしい——わが魂よ！⁽²¹⁾

男性主体（第3連の動詞男性過去から判明）が蛇たる「彼女」に与えられる苦痛の描写が、女性による男性のレイプを想起させる強い表現で進行し、最後の一行で、「彼女」とは彼自身の魂（душа 女性名詞）であると明かされる。醜怪で冷酷で貪欲な蛇は、詩の主体である男性にとっての去勢恐怖を体現する客体、つまりは宿命の女、その役割を負っている。と同時に「節だらけの鱗肌」の蛇はその描写からやがてファルスそのものを想起させるものとなり、語り手を凌辱する（「私は傷だらけにされてしまった」）。つまりレイプの情景は主客／男女の逆転を内包し、こうして詩の主体と客体のジェンダーは揺らぎ、その境界は流動化する⁽²²⁾。

第1連においてすでに私と「彼女」の一体性が宣言されるが（「そして私はこの近しさのなかで死にそうだ／彼女とは一体だから」）、2連以降の身体感覚の鋭敏化とともに主客の融合はさらに進み、最終連では蛇のとぐろのもたらす愛撫と抱擁に囚われて両者一体となり、息をすることもできない主体の絶叫が響くようだ。

『彼女』における男性主体と女性客体はこのように当初からきわめて距離が近く、迅速に融合へと至り、エロティシズムそして自我の分裂という2つの主題が、この苦悶に満ちた融合とともに流れこんでいく。一方で、交渉する主客が始めの時点ではこれほどまでに近くはないが、やはり同様に主客の邂逅とそこに始まるドラマを描き、そして動物の比喩が非常に重要な位置を占める作品を以下に示そう。1906年にパリで書かれ、第二詩集（1910）に収められた『小悪魔』«Дьяволенок»である。この詩は1909年初めに雑誌『天秤座』に掲載されたが、ギッピウス本人の述懐によれば当時「ポルノグラフィーとの批判を呼びおこした」⁽²³⁾もので、その点『痛み』と同様の物語に投げこまれた詩である。

小悪魔に出会った

痩せこけて弱々しく、まるで蚊のような

背丈はまるで子どもで

面は野蛮で。とんがって老人くさく

雨が降っていた… 体は震えて黒ずみ

くしゃくしゃの毛は濡れそぼって

私は思った。なんてこった！

凍えちまうじゃないか、この塵芥

愛だ愛だというけれど、そんなものは知りはない

聞こえない、見たこともない

憐れみなら…憐れみならば理解できる
だから小悪魔を私は捕まえた

おいで獣の子！ 暖まりたいか？
怖がるな、毛をむしるんじゃない
道に体をすりつけて？
いい子には砂糖をやろう…さあおいで？

すると不意にやつは水気の多くてよくとおる、
阿るような男の低音で
（正直に言おう——それは下品で
気味悪くさえあった）

言い放った。「砂糖？馬鹿な。
甘い、砂糖なんていない
仔牛肉とスープはないのか
だったら行ってもいいよ

やつの与太話は私を激怒させた…
私ときたら助けてやろうとして！
それにしてもおまえの厚かましさよ
私はゆっくりと通り過ぎる

とやつは顔を顰め、そして甲高く
ブーブー鳴き始めた……病む者のごとく見やりながら…
私はまたもかわいそうになる…そこで小悪魔を
苦労しながら我が家まで引きずっていく

ランプの下で見てみると、いまにもくたばりそうで気味が悪い
幼子のようにも老人のようにも
そして繰り返すのは「俺は甘い、甘い…」
放っておいた。じきに慣れた

やがてなにやら小悪魔と
ついにはすっかり馴染んでしまった
真昼のやつは子山羊のごとくぴょんぴょんして
そして晩になれば、死人のごとく陰鬱だ

海鴨みたいにふんぞり返って歩くときには男
私にまわりつくときには女
雨が降れば、犬の匂いがして
火の傍で毛づくろいをする

[中略（2連）]

やつはこんなにも滑稽で、柔らかく、脆く
崩れ果てていく茸のよう
やつはこんなにもしがみつき、甘く、粘りつき
どンドンひつき、ひつき、そしてくっついて

私たちは、ひとつになった
いまはもうやつとともにあるのではなく、私はやつのなか、やつのなかにいる！
雨空のもとで私もまた犬の匂いを放っている
火の前で毛づくろいをする…⁽²⁴⁾

ある日「私」、これは男性だが、私が出会った小さな悪魔はまさに、多くの相貌をもつ獣であった。蚊のようにちっぽけで野蛮な顔つき、毛むくじゃらで、豚のような声をあげ、山羊のように跳ね、濡れればその体からは犬の匂いがする。顔は老人のようでもあり幼子のようでもあり、言葉は下卑て厚かましく、語る声は低かったり高かったり、そして男のように歩き、女のようにまわりつく。

この詩における小悪魔は、人知を超えた存在としての神性、俗なる人性、そして獣性を同時に備えている。さらには男性と女性をあわせ持つ両性具有性をも体现する。そして語る主体である私にとっての客体、しかし私の視線の枠組からときに逸脱し、その認識を揺さぶり、詩の結末に至っては私をのっとり、融合し、むしろ呑みこみ、私にとってかわる。

多用される動物の比喩は、小悪魔の醜怪、人間である詩の主体にとっての他者性を象るものであるが、語る主体は徐々に主と客、人間と動物の境界を越える。だがそれは単純に他者によって

私が侵食され抹消されるという過程ではない。私と小悪魔は出会う以前からじつは結ばれており、そして両者の融合は必然である。他者としての小悪魔が多義的で多相の存在であること、老人でもあり幼児でもあり、男でもあり女でもあるということは、詩の主体にとっての「他者」そのものが、じつに曖昧で無定形で流動的であることを示している。そして私の鏡像としての他者がそのように定まったかたちを持たないということは、自己もまた同様の相のもとにあるということである。ここには新しいかたちでの、自己と他者との邂逅がある、そのことがこの詩『小悪魔』の発見でもある。

多彩な動物のイメージは、こうした邂逅の触媒として機能する。獣そのものが、両義的な他者であるからだ。それは性のおぞましさと陶醉をとともに引き受け、克服されるべきものでありつつ決して失われてはならない半身である。男性であり女性であるもの、汚穢なものでありつつ清浄なものでもある（『聖なる血』の人魚がそうであったように）。だからこそ獣との邂逅は、〈男／女〉〈精神／肉体〉〈聖／俗〉の単純な対決にはならない。その上で、対峙が対峙のまま宙吊りにはならず、少なくとも『彼女』や『小悪魔』においては融合という結末に至ることについては、考察の必要があるだろう。

ひとつには、先述した、人格の両性具有的全一性を理想とするギッピウスの考え方を前提として指摘できるだろう。しかし『彼女』『小悪魔』における融合は肯定すべきものというよりは不可解で両義的、それどころか、受けとめ方によってははっきりと否定的なものである。これは自我、自己と他者をめぐる主題がエロスの主題とともに展開されている、この点に由来するところが大きいだろう。性とはある程度まで、二者の融合を目指すものと言えるわけだが、前述の通り、ギッピウスの性愛思想にとって男女の融合は生殖とはほぼ同義であり、女性の、というよりも人間の尊厳を損なうものであったからだ。一方で、前項で取り上げた詩『痛み』においては、けっして融合に至ることのない、皮膚の上を滑っていく快楽が前景化することを忘れてはならない。

本稿においていま確認しておくべきは、ギッピウスが自我の問題とエロスの問題を連関するものとして捉えていた、その事実である。それは、人間がどこまで性的存在かという問いを詩人が抱えていたということを意味する。そして、ギッピウス自身が生きることになったその時代と場で、女性詩人として常に性的存在であることを強いられ、そこからどのような応答を返し、創造する主体としての自己を立ち上げるべきか、切実な模索と挑戦が、そこに反映されているということもできる。そしてさらに、性の問題をさまざまな水準での他者の問題に関わらせるということによって、今日的な意味でのジェンダーやセクシュアリティの問題系に接近したということでもある。この最後の点は、とくに強調しておきたい重要なものだ。他ならぬその接近を可能にしたのは動物／動物性の「発見」であったということも含めて、繰り返し強調すべき重要な点である。

結びとして

第二詩集においては、『小悪魔』の直後に置かれた次の詩『女の 〈…いない〉』《Женское «Hery»》もまた、男が初めて出会った少女と対話するというもので、つまり並置されたふたつの詩が、同様に他者との邂逅を語るという構成になっている。『女の 〈…いない〉』の少女は、女性を疎外する創造主への抗議を表明する。男と女、創造主と女という、我-汝の関係を軸にした対立が引き続き描かれ、そこに女性の外的そして内的疎外が浮き彫りになるという仕組みである。いずれにせよ、この時期のギッピウスにとっての他者との邂逅の主題の重要性が確認できる。より正確に述べれば、他者との邂逅を通して生じる、和解よりはむしろ亀裂、しかし切断ではなく複雑化した回路の結び直し、敵対的遮断でも友好的合一でもなく、多孔質な二者の浸潤といった事態の重要性が、である。

本稿は、1900年代という、ギッピウス研究においてもっとも取り上げられることの多い時期を扱い、しかしながらほぼ研究対象となつてこなかった動物／動物性の問題について考察するものであった。冒頭でも述べた通り、動物／動物性はギッピウスにとって当初、自身の性愛論の文脈において明確に否定的なもの、人間性を毀損するまさに獣性であった。とはいえギッピウスの思想と創作の深化とともに、動物／動物性は両義的・多義的な概念へと推移する。この推移はきわめて重要なものであった。なぜならそれは、ギッピウスのフェミニズム的实践にかかわるからである。

ギッピウス自身の身体と彼女の作品の双方が動物のイメージで彩られ始める。そして動物に付与された否定的な価値は、ずらしや置換を含む遊戯的な闘争において無効化されていく、あるいはその恣意性を暴かれていく。ギッピウスが女性について考える際に重要となる「客体化」の概念、その抑圧的作用は、他者との出会い直しの戦略によって横槍に入れられる。他者そのものの位相を不定形化・流動化することによって主体の概念も揺り動かされ、関係性自体が問い直される。両義性・多義性を帯びた動物／動物性がそこに決定的なものとして存在する。

動物／動物性は周知のとおり、20世紀後半以降の現代思想において、具体的にはジャック・デリダやジョルジョ・アガンベンらの思想においてたいへん重要な位置を占める。今回考察したギッピウスにとっての動物／動物性が、それらと一切関係を持たないということは考えにくい。その鎖の環を明らかにし、翻ってギッピウスのエクリチュールの特質を解き明かしていく作業が、論者にとっての次の課題となる。

注

- (1) 一例を挙げればプレストが、1903年作の詩「蜘蛛」《Пауки》を論じ、作中の「獣の喜び」に満ちる「4匹の肥え太った蜘蛛」の描写を女性の創造の主題と結びつけて論じている。Presto, 2008. pp.152-159.

- (2) Гиппиус, 2001. С.35.
- (3) Pachmuss, 1972. p.64.
- (4) こう述べるギッピウスにとって、性の行為はいずれ克服され殲滅されるべきものであった。同じくフィロソフ・宛書簡の記述 (Pachmuss, 1972. p.67) を参照。
- (5) Гиппиус, 2003. С.83.
- (6) Гиппиус, 2003. С.84.
- (7) Гиппиус, 2003. С.83.
- (8) 草野, 2012. を参照
- (9) 草野, 2016a. 戯曲『聖なる血』と同時期の抒情詩との連関についてもこちらを参照されたい。
- (10) 草野, 2020. はこの点の論証を含むので、参照されたい。
- (11) Гиппиус, 2003. С.330-331.
- (12) Гиппиус, 2003. С.327-328.
- (13) Венский, 1911. С.91.
- (14) Измайлов, 1960. С.644-645.
- (15) このふたつの風刺詩と『痛み』の関係を論じているのが草野, 2020. である。
- (16) Presto, 2008. にまとまった記述がある。また草野, 2016b もぜひ参照されたい。20世紀初頭のギッピウスのパブリックイメージを、同時代人の回想等から再構築している。
- (17) Pachmuss, 1971. p.310. に掲載された当該風刺画のキャプションとして、それがギッピウスのアーカイヴに保存されていたものとの説明がある。パクマスはギッピウスのアーカイヴ管理を委任されていた。
- (18) Вишняк, 1957. С.216.
- (19) Бердяев, 1989. С.162.
- (20) Гиппиус, 2006. С.171.
- (21) Гиппиус, 2006. С.165.
- (22) 草野, 2013. でこの詩『彼女』を詳しく分析しているので、参照されたい。
- (23) Гиппиус, 2006. С.489. 『小悪魔』への A. ラヴロフの註解による。
- (24) Гиппиус, 2006. С.177-179.

参照・引用文献

- Бердяев, Н. 1989. Собрание сочинений. Том1. Самопознание. Опыт философской автобиографии. Paris: YMCA-PRESS,
- Венский, Е.О. 1911. Мое копыто. Книга великого пасквилья. СПб.
- Вишняк, М.В. 1957. Современные записки. Воспоминания редактора. Indiana University Publications.
- Гиппиус, З.Н. 2001. Собрание сочинений. Т.3. Алый меч: Повести. Рассказы. Стихотворения. М.: Русская книга.
- Гиппиус, З.Н. 2003. Собрание сочинений. Т.7. Мы и они: Литературный дневник. Публицистика 1899-1916. М.: Русская книга.
- Гиппиус, З.Н. 2006. Стихотворения. (Новая библиотека поэта). СПб.: Академический проект, Издательство ДНК.
- Измайлов, А.А. 1910. Помрачение божков и новые кумиры. Книга о новых веяниях в литературе. М.
- Pachmuss, Temira. 1971. *Zinada Hippus. An Intellectual Profile*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Pachmuss, Temira. 1972. *Intellect and Ideas in Action*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Presto, Jenifer. 2008. *Beyond the Flesh. Alexander Blok, Zinaida Gippius, and the Symbolist Sublimation of Sex*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- 草野慶子 2012 「三人の結婚——近現代ロシア文学におけるジェンダー、セクシュアリティ」//『ユーラシア世界』全5巻、第4巻「公共圏と親密圏」 東大出版会

ジナイーダ・ギッピウスの創作における〈動物性〉の問題

- 草野慶子 2013 「ジナイーダ・ギッピウスの『愛の物語』と初期抒情詩におけるナルシズムの主題」//『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第58輯 第二分冊 2013 107-121頁
- 草野慶子 2016a 「ジナイーダ・ギッピウスの『聖なる血』再考」// 早稲田大学大学院文学研究科紀要 第61輯 2016年 87-100頁
- 草野慶子 2016b 「詩人ジナイーダ・ギッピウスについて——ロシア文学のクィア・リーディングのために」
// 小林富久子・村田晶子・弓削尚子 編著『ジェンダー研究／教育の深化のために——早稲田からの発信』
彩流社 35-50頁
- 草野慶子 2020 「書く／愛する私と私の像——ジナイーダ・ギッピウスの『痛み』(1907)について」// *WASEDA RILAS JOURNAL*, no.8, October 2020. pp.65-77.