

❖ 論文要旨

——ピョートル期のヘルメス的変奏 近代再考のためのエスキス

LD141009 佐藤 洋輔

本論が目的としたのは、ロシア皇帝ピョートル 1 世について、これまで歴史記述において描かれてきた像への再検討である。ピョートルの治世（在位 1682-1725 年）をもって古きロシアは刷新されたのだとする理解については、その前代との継続性や後世への影響の深淺、それがロシア史において肯定的な働きを成したのか悪しきものであったのか、あるいは実際の改革の意図や意識のありようなどをめぐって、個別の歴史記述／記述者ごとに異同はあっても、また、そこに「近代」という言葉を使用するか否かの違いはあっても、今日でもほとんど異論は挟まれない。その欧化政策、国家の改造／近代化、それらの成果としての戦争の勝利と強国化など、ピョートル期をもって「あたらしいロシア」がはじまったのは事実である。そのなかであって、しかし、本論がそこに再検討の必要を認めるのは、ここで登場している「あたらしさ」が、あまりにも過剰なかたちで、歴史的概念としての近代と密接なものとしてイメージされており、そこには、西欧化／近代化をめぐる誤解、あるいは短絡が認められるからにはほかならない。すなわち、ピョートル期が位置する 18 世紀初頭とは、西欧史を参観するに明らかごとく、それは国民国家の黎明期であり、科学についてもキリスト教信仰の枠組みからまだ脱していないような、近代への「過渡期」であって、であれば、ピョートルがその改革にあたってモデルにしたというその西欧とは近代ではけっしてなく、ピョートルと近代性とを単純に直結させることはできないはずなのだ。

しかし、それが近代の黎明期であるがゆえ、それはまた近代でもあったという、この事実がここでの事情を複雑にしている。今日からみてそれが近代ではなくとも、フランス文壇の新旧論争にもみられるとおり、18 世紀西欧人の意識においては、かれらはあたらしい時代＝近代に生きていたのであり、この意味では、ピョートル期ロシアが西欧化を選んだとき、それは必然として近代と結ぶことになる。実際、このようにピョートル期を新しい時代とする意識は、ピョートルの同時代人においてすでにはじまっており、そして、そこにプラスの価値が付されるなかで、「ロシアに光を導いた」人物としてのピョートル像が立ちあがる。その最大のものこそは、エカテリーナ 2 世（在位 1762-1796 年）による《青銅の騎士》像（1782 年）であって、そこに「エカテリーナ 2 世よりピョートル 1 世へ」と刻むことで、エカテリーナ 2 世は啓蒙君主としての自身の先蹤をピョートルと定めたのだった。ここでの構図の必然としてこそ、ピョートルとエカテリーナとのリレーのなかで 18 世紀は一体化され／ピョートルの近代性が保証を得ることで強化され、さらにこれが後世にまで貫流することで、ロシア近代史の基本ラインとなる。

もちろん、以上は必ずしもロシア史に固有のことではない。しかし、現代に至るロシア史は、そこにある種「超近代」としてのソ連をかかえることで単線的な歴史記述が再認証される経験を持ったし、ここに、その出発点においてピョートルという個人が屹立する

という事情が加わることで、これら前後の確実なメルクマールが直線を形成し、一元的な歴史理解を揺るぎないものとする。ここにおいて姿をみせる問題は、近代が要請する進歩史的歴史理解の必然として、上でのピョートルがエカテリーナなる啓蒙君主の劣った雛型とされてしまうことなのであり、これは、ピョートル期／ロシア史の可能性を縮減してしまうことにはかならない。しかし、このロシアに固有の条件は、ロシア史にとってかならずしも不幸だけとは限らず、なぜなら、いわばロシア史という線分の「急所」であるピョートルの姿を変奏することのみで、ロシア近代史全体をゆすぶることができるからである。

ピョートル期をめぐっての歴史記述の問題が、ピョートル期の非近代性に正対していないことに由来するのは明らかであり、かくして本論の課題としては、あくまで近代性を担保したうえでそこに合流させるべく、アフーマティヴ・アクション的な積極性をもって、近代性からは外れるものをピョートル期に検知することとなる。エカテリーナ期とピョートル期とに差異を含ませることで、そこに断絶、あるいは移行期をみる。同時代の西欧の動きを参照しつつ、西欧の近代化とロシアの近代化／西欧化との並行性および交叉性という視座から、この二重の転形というダイナミズムにおいてロシア 18 世紀＝ピョートル期を再確認することで、いわばピョートルを固着した像から救い出すのである。したがって、本論での検討方法としては、時代もモチーフもピョートル期から遊離することを恐れず、様々な方向からの照射においてピョートル像を多面的に浮き上がらせる手法をとることとなった。

序論では、歴史という記述行為そのものの近代性がとりあげられ、本論はそれを離れることが示される。そのための触媒として、幼児期と歴史をめぐってのジョルジョ・アガンベンによる論考から「インファンティア（子ども）」がターミノロジーとして採用されることになる。近代的な記述を超えるには、そこでの論理性に拘束されてしまったかの言葉を相対化する者が必要であるなかで、インファンティアは「話すことのできない者」を本来意味するという出自において、言葉を原初の可能性へと引き戻すからである。ロシア史に欠けているものがインファンティアのいるべき場所としての「子ども時代」であることが提示され、そのような子どもの属性として、大人／近代にとっては「余剰」としてサブ的な場におかれてしまう「遊び」の重要性が提出される。また、インファンティアが導く帰結としての歴史におけるクロノロジーの放棄において、論理的な継起性ではなく倫理的な結晶性という、本論の文体が宣言される。

第 1 章では、ピョートル期に作成された版画作品《ペテルブルグ・パノラマ》が検討素材としてとりあげられる。これは、ピョートル自身の計画において作成されたものであり、ピョートルが自身の時代／統治についてイメージしていたものの凝集という意味で、ピョートル期の自画像でもある。その成立事情及び伝承について先行研究が確認され、本作がピョートル期を顕彰する意図をもった作品であった事実が示される。以上の確認のうち、本論の課題としてそこに「子ども」を代入したとき、いかなる像が結ばれるかの検討に入る。そこで明らかになったことは、本作の履歴における「暗黒時代（古代ギリシアの

暗黒時代かのように、ある時期において本作についての伝承／文字記録が途絶える)」と、ロシア史における「子ども」の不在とが関連したものであるという可能性であって、かくして、ここにあるふたつの「消失」が「謎」として問題化されることになる。その「謎」についての検討のなかでは、ピョートルの履歴におけるふたりの「子ども」、すなわち、幼年時代のルイ 15 世とピョートルの皇太子アレクセイとをめぐっての問題が浮上し、この連関において、パノラマ消失の謎に一定の解答が与えられることになる。

第 2 章では、ピョートル期から少し時代を下って、アンナ帝による統治(在位 1730-1740 年)の姿が検討される。アンナとは、ロシア史において、英明なるピョートルとは対照的にも「暗愚」としてこき下ろされる存在であり、であるからこそ、本論の関心においては、積極的にアンナとピョートルとを接続させることが必然となる。アンナ期への「リヴィジヨニズム」として、そこでは近代国家としての統治性の強化が行われていたという事実がひろいあげられ、ピョートル期にとってのアンナの後継性が検出される(またそこから派生させるかたちで、アンナ期のバロック性という仮説が提示される)。ピョートルとアンナに共通する事業としての花火や祝典に注目するなかでは、しかし、両者の性質の差異が浮上し、ここにアンナ＝バロックとの措定が反響するかたちにおいて、ピョートル＝マニエリスムなる仮説が産出される。バロック／マニエリスムの前提としてルネサンスにも間接的に触れられるなかで、ロシアとルネサンスとの接続の可能性が示唆される。

第 3 章ではロシアにおける最初期の西欧式庭園として、新都ペテルブルグに造営された《夏の庭園》を主要なモチーフにして、ピョートル期の文化事業の一端を、大航海時代当時の西欧が抱懐していた世界像とのかかわりにおいて検討する。先章での興味であった「マニエリスム性」が、実際のピョートルの事業のなかにいかに観察できるかという関心文脈においては、「庭園」ということの文化史的／精神的意味が検討されることにもなる。

第 4 章では、ロシア近代という舞台における当初のプレイヤーとすべくピョートル自身によって指定／創出されたロシア貴族に着目し、かれらを生み出したトポスとしての出版／図書について検討される。出版事業もまたピョートル期にはじまるものとして、そこに画期をもつものであるが、ここではピョートル期そのものではなく、その結果としての「未来」における姿が観察される。具体的には 19 世紀におけるロシア貴族を中心とした、人びとと本とのかかわりの姿のなかに、ロシアにおける本の様相が考察されることになるが、ここでの選択は、革命によって 20 世紀はじめに一定の終結をみた貴族という存在の経験を介すことによってこそ、ロシアにおける本の履歴はある程度のまとまりをもって、その開始から終結へというまるごとのかたちでこれを考察することができるだろうことに拠る。素材としては、スタンダール『赤と黒』、フランスの航海家ラペルーズの経験、エンブレム・ブック、チャーホフの『桜の園』などが採用されるが、そこでの検討において描出されることとなったのは、本の手によりマニエリストとして造形されたロシア人たちの姿であった。そのようなマニエリストとしての観点からレフ・トルストイの仕事が検討されるに及んでは、その作家性が問題となるなか、トルストイが自身に任ずる作家像が、トルストイの近代への過剰な適応によって出来たものであったことが、ボリス・エイヘンバ

ウムの仕事への参照のなかで示される。トルストイという事績において可視化されていたのは、図書という事物と近代という現象との密接性が、ロシアにおいては他文化に倍するかたちで近代への道筋において作用していた、その実相だったのである。

第5章では、ふたたびピョートルの肖像画がとりあげられる。第1章での作例が一種のハイ・カルチャーに属するものであったのに対し、ここでは、ロウ・カルチャーとしての「民衆版画(ルボーク)」におけるピョートル像が検討に付されるなか、ロシア近代とは、それがけっして社会上層やインテリゲンツィアの経験に終始するものではなかったことが確認される。同時に、近代における国語の創出とも相同のものとしてみることのできるここでの民衆版画について、その本性としての「遊び」の要素が強調され、それがロシア近代全体を輻輳化させるためのアイテムとなりうることが示唆されるなか、歴史において生きるべきインファンティアの姿が確認される。

結語においては、ロシア史という史的存在と歴史記述という史的問題とが交錯する事件として、スタンダールを経由しつつ、ジュール・ミシュレによる「ルネサンス」発見のエピソードがとりあげられる。そこでの発見の構図とピョートルによる西欧発見の構図との相同性が提示され、ロシア近代の経験が、ロシアにとって先達としてあったはずのフランスを追い抜く瞬間が剔出される。すなわち、ロシア近代とは、フランスにもさきかけて、ルネサンスを身体化していたものだったのである。かくして、ロシア近代の世界史における立ち位置修正のためのひとつの実例が発見できたことになり、ひいては、ピョートル期の再検証＝ロシア史の再検討は、西欧近代そのものをかき乱し、これを再考するための有力な視座を提供するものであることが提示できた。