

博士論文 ロシア民俗学史再考

坂 内 徳 明

1 9 9 4 年 1 2 月

ロシア民俗学史再考

目次

序章	方法としてのロシア民俗学史	1
第1節	文化としてのソビエト社会	2－6
第2節	1960年代半ば以降のロシア民衆文化研究	7－10
第3節	ロシア文化の「わかりにくさ」	11－16
第4節	ロシア・ナロード学の方法	16－18
第1章	ロシア民俗学の誕生	19
第1節	制度としてのロシア民俗学	20－24
第2節	民俗学史の構想	24－29
第3節	ナロード（民衆）の発見	30－35
第4節	ナロードノスチという概念の形成	35－40
第2章	A・ラジーシチェフ『ペテルブルグからモスクワへの旅』 におけるフォークカルチュア	41
序	A・ラジーシチェフ『旅』再読のために	42－46
第1節	『旅』が書かれた時代	47－60

第2節	テキストとしての『旅』	61-69
第3節	フォークカルチュアという現象	70-82
第4節	『旅』の方法	83-101
結び	フォークカルチュアへの視点と記述	102-106
第3章 ロシア昔話の成立		107
序	ロシア昔話の最初の記録	108-110
第1節	昔話の時代	111-119
第2節	昔話の条件	120-127
第3節	A・プーシキンの昔話観	128-135
第4節	昔話の学	136-149
結び	現代における語りの文化の一側面	150-154
第4章 「民衆版画（ルボーク）」への学史的アプローチ		155
序	N・ゴーゴリの記述	156-158
第1節	ジャンルとしてのルボークの誕生	158-165
第2節	版画世界の拡大	166-173
第3節	ルボーク学への道	174-182

第4節 民衆版画としてのルボーク	183-194
結び D・ロヴィーンスキイ以後のルボーク研究	195-196
図版	197-223
終章 ロシア民衆文化研究の現状と可能性	224-230
補論 ソ連におけるロシア・フォークロア学の動向とその問題点	231
1) 1960年代半ば-1976、77年	231-243
2) 1977、78年-1983、84年	244-305

注

参考文献

序章 方法としてのロシア民俗学史

第1節 文化としてのソビエト社会

第2節 1960年代半ば以降のロシア民衆文化研究

第3節 ロシア文化の「わかりにくさ」

第4節 ロシア・ナロード学の方法

第1節 文化としてのソビエト社会

1921年にポーランドで生まれた社会学者モーシェ・レーヴィンは、1920-30年代のソビエト社会の形成という問題を権力と農民・農村社会の関係にかんする精緻な実証分析でフォローした手堅い研究者として日本でもその仕事は注目され、紹介されてきた（翻訳あり）。その彼が1988年に発表した『ゴルバチョフ現象』（同年に『歴史としてのゴルバチョフ』⁽¹⁾のタイトルで日本語訳刊行）は、一見、彼の社会学者としてのゴルバチョフ登場後ないし前後のソビエト社会論に思える。事実、本書はゴルバチョフという「流行」を契機に書かれたものであるから、そこにはひとつのゴルバチョフ論とソビエト社会の今後への見通しも見出だすことができる。しかしながら、この書を通読すればただちにわかるとおり、そこでおこなわれているのは1960年代半ば以後、すなわちブレジネフ期のソビエト社会の再検討である。そのことは、一体、何を意味するのか。

著者であるレーヴィンは、この点に関して、冒頭部分において簡単にではあるが、きわめて明確に述べている。これまで、自分を含めた欧米のソビエト社会の研究者、あるいは場合によればソビエトの研究者自身も、ソビエトという社会をひとつの巨大な「全体主義社会」であると考え、その前提を疑うことがなかった。ソビエト社会の研究者の中心的課題はこの前提にもとづいた国家と国家経済の解明であり、それ以外のソビエト社会のさまざまな経験の大部分は除外されてきた。そしてこのことは、「ソ連研究者はゴルバチョフに対して準備ができていなかった」というスティーヴン・コーエンの言葉にもっともよく象徴されている、とレーヴィンは言うのである。

レーヴィンは、あるジャーナリストの言葉――ソビエトは「ブレジネフが眠っている間に社会革命をなしとげた」――を引用する。この言葉をレーヴィンはごくさりげなく引いているが、おそらく、この言葉に遭遇した際に彼が受けたショックは、現実のソビエトの動向と「混乱」と同じほどに大きなものであったと思われる。「社会革命」という時の

「社会」も「革命」も、それまで彼が当然としてきたものであったからである。このふたつの言葉がひとつに結合した時、そこには、自明なものとして了解して済ませてきた全体主義社会としてのソビエト社会とはまったく別の相貌を呈したひとつの「社会」が彼の前にはあった。そして、かつて彼が鮮やかにその成立過程を分析してみせたソビエト社会が、1930年代半ば以後、いわば「停滞」し、ついには全体主義化していったという彼のグランド・デザインは、その成立期については今なお十分に説得力があるものの、後半部分の1960年代以降については、現実によって見事に裏切られることとなったのである。すなわち、これまでの30年間にソビエト社会は、彼のこれまでの認識の完全な枠外で変化していたのであり、したがってその再分析が必要となるのである。以上のような前提に立って彼は、「社会システム」への視点がこれまで欠如していたことを確認し、より具体的に農村と都市の関係、巨大都市社会の形成、世論、そして社会科学研究のイデオロギー、政治・経済的支配構造の危機といった側面からソビエトの社会システムをとらえ直そうとするのである。

(3)

ここで、彼がおこなっている社会学的分析の是非を議論する必要は著者にはない。むしろ、彼の本論である分析過程とは別の側面からいくつか指摘しておきたいと考える。

そのひとつは、彼の本書の作業が、彼自身の以前のモノグラフの「乗り越え」ないしは「自己批判」となっているという点である。すなわち、かつて、1920年代末から30年代半ばにかけての「集団化」をめぐる権力と社会構造の関係とその変化の分析をつうじてソビエト社会の成立を実証してみせたレーヴィンにとって、その実証後のソビエト社会は「停滞」し「硬直化」した、いわば「変化」のない社会としか映ってこなかったのである。そのことは、別に言い換えれば、ソビエト社会がイコール全体主義社会である、ないしは、であったとする今なお有力なステレオタイプ化した見解が形成されていった構造的・歴史的土台にもどって解明する必要性が生まれたということである。

第二は、彼が引用したジャーナリストの言葉「ブレジネフが眠っている間に社会革命をなしとげた」をめぐってである。1985年に開始したペレストロイカにおいてではなく、

1960年代半ばから80年代初頭のブレジネフ時代（彼の書記長就任は1966年、死去は82年）という、ソビエト自身も含む世界全体がソビエト社会を「停滞＝安定」し「完成」したと見なしていた時期に「社会革命をなしとげた」というのは一見、不可解である。しかし、それをジャーナリストの比喩的・直感的な偶然の言葉とするわけにはいかない。その比喩と直感の根拠が問われるべきだからである。引用者のレーヴィンは、おそらくはソビエトの人々さえもがその変化に気付かなかっただろうとする。ここから、社会に所属するメンバー自身が知らぬ間にその社会が「革命」を経験するということがありうるのだろうか、という問題に直面することになる（むろん、当事者にこの「革命」という言葉が意識されているか否かは別として）。

この指摘から、ロシア・ソビエト社会というものの「見えにくさ」「とらえにくさ」を結論として導き出すことは容易だろう。空間的・時間的な視点の移動、より具体的には、時間の経過、ないしは、ひとつの事件・出来事の発生によってそれまで隠されていたプログラムと構造、ないしはストーリーが見えてくる場合は多い。この意味で、ペレストロイカが始まったことによってはじめてソビエト社会が持っていたいくつもの多種多様なレベルのコードとその全体（レーヴィンによれば「社会システム」）が意識されたことは疑いえない。この点で、個別ソビエト・ロシア社会の「見えにくさ」「わかりにくさ」の問題が発生するが、これについては、後に述べる。

そして、この点に関連して第三の指摘がされることになる。それは、レーヴィンが1960年代のソビエト社会をカウンターカルチャーとサブカルチャーといったレベルでとらえ直そうとする時、この1960年代を「文化的分野の自立」と「社会的・文化的余地の活性化」がおこっていた時期にあたるというレーヴィンの認識の問題である。これは、「文化」の再考察と再定義による時代のとらえ直しである。カウンターカルチャーやサブカルチャーといった、いわゆるカルチャーという表層からは容易に見えてこないレベルへの注目がレーヴィンの分析作業の出発点となっているのである。

ここで思い出されるのは、メアリー・シートン＝ワトソンによる『ソビエト生活の場面

『――オフィシャルな文学を通して見たソビエト生活』（1986年）である。ここには、
(4)
一見して表層からは見えにくいソビエト社会の日常生活のごく当たり前な場面が、オフィシャルな文学の具体的描写によって再構成されている。ここに、オフィシャルな文学（公認文学）ゆえの描写のステレオタイプを見出すことも、または、検閲ゆえの「イソップの言葉」を見ることも正しくはない。いくら描写が冗長で、登場人物が紋切り型であっても、このオフィシャルな文学が「背景となる細部を正確に描いてほしいという読者の要望に応えて書かれている」限りにおいて、それがすぐれたソビエト・カルチュアの自己表現たりえていることは重要である。やはりロシアでは、18世紀後半以降現代にいたるまで文学がロシアの社会と文化の理解にとってすぐれたテキストであるという点、そして、

「反体制的な」ソビエト社会告発の文学ではなくて、オフィシャルな文学作品を逆手に取る形でその社会の日常生活と庶民の心理を鮮やかに浮き彫りにして見せたという方法の点でも、このシートン＝ワトソンのモノグラフが示唆するものは多い。そして、ここで特に注目したいのは、こうしたオフィシャルな文学作品の、いかにステレオタイプ化された描写の中にあっても、生活のごくささやかな細部で変化（イコール文化である）が生まれ、その変化にたいして人々の関心が動いていることがそれらの作品に描き出されているという点である。しかも、それが1960年代の現象であったこともこのシートン＝ワトソンのモノグラフが教えてくれるのである。ここには、レーヴィンのような「社会システム」論も、大枠でのソビエト社会の分析もないが、1960年代をひとつの大きな基準として、ソビエト社会の基礎に当たる部分が「地滑り的な」変化を経験していたことがはっきりと語られているのである。

しかも、そうした変化とは、特にソビエトの強固なイデオロギー優先の社会にあっては、体制的・反体制的といった、それ自体が政治的にしかとらえられてこなかった枠組みでは十分に説明しえぬものだった。したがって、1925年生まれで、アブラム・テルツのペンネームによって『社会主義リアリズムとは何か』を執筆・地下出版し、フランスで発表したことで1965年9月に逮捕されたアンドレイ・シニャフスキイをめぐる「事件」は、

たんなる反体制的事件でも、文学論をめぐる政治的闘争でもないのである。それは、ソビエトをひとつの「文化」として受け入れることができるかどうか、あるいはより正確には、ソビエトというひとつの「文化」をいかにとらえるか、をめぐっての相剋だった。われわれ外国人にとって、そして、厄介なことには、社会の内部にあるロシア・ソビエト人にとっては、シニャフスキイの逮捕事件でしか、ソビエト社会の基盤における「地滑り的な」変化を経験する方法はなかったのかもしれない。その意味で、いまだペレストロイカ突入間もない1988年に彼が発表した『ソビエト文明』と題された著作が、「ひとつの文化史」のサブタイトルを持つことには大きな意味がこめられている。なぜならば、ようやくソビエトという社会が、政治的事件と経済活動報告のたんなる寄せ集めとしてではなく、目にとまりにくい現象の集積であるひとつの文化とその歴史として把握されようとする視点が生まれつつあるからである。

レーヴィンのモノグラフに戻るならば、そのタイトルに用いられている「現象」という言葉は重要である。これは日本では、さしずめ「ブーム」という言葉にあたる言葉であり、「サハロフ現象」「リハチョフ現象」、そして「ゴルバチョフ現象」といった具合に、その時代を象徴する人物にちなんでソビエト社会がペレストロイカ⁽⁵⁾後に、その度ごとに作り出してきた、いわば流行語である。時代を代表するのに、特定の人物名を当てること自体の中に、実はロシア社会の特徴（簡単に言えば、「個人崇拜」と「英雄待望」のファクターがきわめて強固であるという）が表現されているものだが、ここで指摘したいのは、この「現象」という名付けの社会史・文化史的意味である。すなわち、ペレストロイカ以前には、「現象」と名付けられるべき社会的事実は存在しなかったのである。だとすれば、いまだ分析されざる不可解な事実として、ロシア・ソビエト社会は、ようやくその姿を現わしたということになる。「現象」という言葉はそのことをはっきりと表現するものである。

第2節 1960年代半ば以降のロシア民衆文化研究

これまで述べてきた1960年代以降のソビエト・ロシア社会の、いわば「地殻変動」の全容はこれから明らかになるものと思われるし、解明されなければならないのは言うまでもない。しかし、ここでふれたいのは、その時期のソビエト・ロシア社会そのものの実体的分析ではない。レーヴィンが、1960年代に「文化的分野の自立」と「社会的・文化的余地の活性化」がおこっていたと述べる場合の「自立」と「活性化」にこだわってみたいのである。それは、サブカルチャでも、カウンターカルチャでもなく、またはアンダーカルチャでも、いわゆる「反体制活動」でもない。むしろ、これらの現象に深く関わりながらも、その現象そのものではなく、それらの現象それ自体をとらえる方法と視点としてのアカデミズムについての問題である。言い換えるならば、ロシア・ソビエト内部のアカデミズムという、それ自体がひとつの文化についてである。

筆者はすでに発表した2つの論文「ソ連民俗学の現在」（1978年）と「現代ソ連におけるロシア・フォークロア学の動向とその問題点」（1985年）において、1960年代後半以降のソ連におけるロシア・フォークロア研究の進展がいかにもざましいものであったかを記述した（補論参照）。この2論文は、動向紹介という形式のために十分に論述できなかったきらいはあるものの、ロシア・フォークロア学そのものの大きな展開だけではなく、その背後にひそむ問題の所在に多少ながら示唆を与えようとしたものである。すなわち、前者の論文では、1960年代半ばから1977、78年段階まで、後者ではそれ以後1984年という、ペレストロイカ突入直前までの民俗学・民族学、ないしフォークカルチャ研究のジャンル別の主要な動向を概観したが、それらの個別分野での大きな展開の底流として「新しい民衆文化史像」が求められていることを筆者は指摘した。

その際、特に注目すべき新たな動きとして、具体的には、儀礼・神話研究、都市民族学、そして、農民生活誌といった分野の仕事を紹介した。これらは、それ以前の19世紀半ば

以降の研究の蓄積の中で生まれたものであることは当然だが、1960年代をひとつの区切りとして飛躍的な進展を見せたのである。その詳細については、上記の論文に記したとおりだが、例をあげるならば、ロシア神話研究は、むしろ、西欧での神話学の発展の影響も一方に受けながらも、狭義での神話テキストが存在しないロシア神話をいかにして「再構成」するか、その際に非キリスト教的な「異教」と呼ばれてきた存在をどうとらえるのか、という問題として展開されていった。これは、ロシア民族そのものの起源をめぐる論争とも重なり、ロシア民族文化・民俗文化の「祖型」をいかに描くか、という問題となった⁽⁶⁾。たのは、ある意味で当然である。もう一例は、筆者が「農民生活誌」と名付けた動向である。これは、18-19世紀ロシア農民の、家族制度・構造、人間関係、共同体との関係といった、これまでも歴史学のテーマであったものから、祭、娯楽、風習など民俗学の対象までを含み、時に両者の「統合」を目指す方向性を持つ仕事であった。この中で、農民逃亡、農民の社会的意識、記憶と農民反乱の関係、また、「労働伝統」や「相互扶助」といったメンタリテイの問題に注目する仕事が生まれたのである（M・グロムィコとそのグループの成果）。こうした動向が、特に革命前のロシア農民を「受動的な」被抑圧層・被支配層であるとしてきたこれまでの、一方的な農民像の修正を迫るものであることは言うまでもないだろう。より多面的なロシア農民像を追求する中で、ロシア民衆文化のとらえ直しが目論まれていったのである。

さらにこれに付け加えるべき動きは広範な分野にわたって見られた。Ju・ロートマンらの「文化記号論」の誕生と発展、「思想史」研究におけるスラヴ派再評価の方向、やはり1960年代に顕著となる文学における「農村派」の活躍、「文化史」をめぐる哲学・歴史の分野における活発な議論、また、1960年代半ばに民族学内で活発におこなわれたエトノス論とその後の「ルーシ起源」論争からレフ・グミリョーフのエトノス論への過程、ロシアそのものではないが、西欧中世の「民衆文化史」の再構成を目指したA・グレーヴィチやV・ダルケーヴィチらの仕事などを想起するならば、ロシア・フォークカルチャをめぐる関連分野における仕事と関心の振幅の大きさは十分に理解できるものである。

まさしく、「新たな民衆文化」とその原像を求めて、激しく執拗で精力的な研究がおこなわれたと言って間違いないのである。

ところで、こうしたロシア・フォークカルチャーに関する活発な研究ならびに議論が1960年代半ば以後のフルシチョフからブレジネフへという、表面的な社会観察からすれば「安定した」ソビエト社会において展開していったことはいかなる意味を持つのだろうか。いわば民俗学・民族学の活性化と其中でおこなわれた新しい「民衆文化論」への希求の動きは、ソビエト社会の、表層的ではあれ「停滞」とどのように関係していたのか、この両者間のズレはいかに説明されるのだろうか。一方が活気にあふれながら、それを作り出し、方向づけているはず(?)のもう一方が不活発であるといったことはありえるのだろうか。その説明のために、例えば、「文化記号論」や、その源泉としてのロシア・フォルマリズムやアヴァンギャルド運動のカウンターカルチャー、ないしは「反体制的」な特徴を指摘するだけでは不十分であろう。そうした「復権的」意味づけは、あまりにも状況的であるからである。この点で、この節の最初に述べたこと、そしてレーヴィンの指摘へ戻ることとなる。

1960年代半ば以後の民衆文化研究の「活性化」とソビエト社会そのものの「停滞」との間のズレの問題は、その時期に発生した「文化」をめぐる「地殻変動」ならびに「文化の争奪戦」という問題によって説明されるであろう。というのも、1977年のブレジネフ憲法がソビエトという国家・民族ナロード・語を高らかに歌いあげ、ソビエト社会が単一社会として単一の文化を所有するものだ、とした、そして、ブレジネフ時代の末期にはほぼ定着したかに見えていた「ソビエト文化」という「言説」は、1960年代後半からその生成のプロセスをたどり始めていたからである。ソ連生まれのミシェル・エレル(ミハイル・ゲーレル)が適確に指摘したように、60年代半ば、新たな「儀礼」の創出をはじめとして、「全人民国家」「ソビエト人民」という概念が誕生し、その中からソビエト国家という「神話」が作られていったのである。その意味で、おそらくは、ロシア・ソビエト社会の「見えにくさ」は政治体制やイデオロギーによってではなく、「文化」ゆ

えにもたらされた。ロシアという「文化」は根源的に「見えにくく」、したがって、ロシア・ソビエト社会の内部にある人々や国内・国外のロシア・ソビエト研究者にとっても、表層的ないわゆる社会変化や変動は了解可能であったとしても、社会の基底部分に存在する「文化」とその変容はきわめて理解しにくいのである。

そして、その点に加えて、研究の「活性化」と社会そのものの「停滞」とのズレを説明するもうひとつのファクターがある。それは、フォークカルチャ研究、ないしはカルチャ研究というアカデミズムそのものがロシア・ソビエト社会において持っている意味という問題である。それは、別の言葉で言えば、アカデミズムという、それ自体がひとつの「文体」であるようにシステムをめぐる問題である。近代のロシアにあっては、18世紀前半のピョートル大帝による科学アカデミーの創設以来、アカデミズムはつねに社会のプログラムを提供し、来るべき社会をコード化する任務を課せられてきた。ロシアという社会はいかにあるべきか、その原風景をどこに求めたらよいのか。ピョートルがロシアに肉体を与え、エカテリーナがそれに魂を吹き込んだ、と語った18世紀ロシアの詩人ヘラースコフの言葉によせて言えば、ひとつの骨格たる社会をいかに作り、その器にはいかなる文化を盛ったらよいのか――ロシアのアカデミズムはいつもこの課題の中で作られ、成長し、衰退してきたのであり、時には死滅し、復活してきたのだった。いわば、ロシアのアカデミズムはロシア社会のひとつの方法として機能してきたのである。これは、ロシア・ソビエトだけではあるまい。しかし、ごく少数のインテリゲンツィヤと圧倒的大多数の「民衆（ナロード）」によって社会が成立してきた近代以降のロシアにあっては、この点は、「啓蒙」の意義という問題とともにきわめて重要であったし、今後もそうであろう。ロシアは、まず一義的にはインテリゲンツィヤの議論とプログラムの中にこそ見える社会なのである。したがって、アカデミズムはロシア社会を考察する上での重要な対象であると同時に、それ自体がすぐれた方法となる。ロシア・アカデミズムというひとつの「文体」の分析としての学史研究が必要となるのは、こうした理由による。

第3節 ロシア文化の「わかりにくさ」

上でロシア社会の「わかりにくさ」「見えにくさ」についてふれた。日本で報道されるロシアの庶民生活におけるごく日常的な場面から、はては政治・経済・国際関係といったレベルにいたるさまざまな情報において、「わかりにくさ」「見えにくさ」という言葉は完全にステレオタイプ化した、ロシア・ソビエトの枕言葉となってきた感がある。これが、例えばドイツ、フランス、イギリスといった、あるいは、インドネシア、フィリピン、さらには、アフリカのウガンダ、ソマリアといった場合ならば、それに関わる者の情報量や親しみ方の違いは別にして、「わかりにくさ」「見えにくさ」は、そのままその国や民族とその文化にたいするマイナスイメージにはならないのが一般的である。それが即ネガティブな実感と評価に直結するためには、現代の日本のみならず欧米におけるロシア・ソビエト社会にたいするイメージの作られ方を考えなくてはならない（実はそうした、言うならば「森の中に野蛮と未開のままに住む神秘の人々」というイメージが西欧では以前から存在していたので、そのイメージの生成のルーツにまで遡るべきかもしれない）。しかし、ここでの目的は、欧米社会におけるそのイメージの作られ方を叙述・分析し、「誤解」を解くことはではない。ここで指摘したいのは、ロシア社会の「わかりにくさ」「見えにくさ」というひとつの「言説」が作り出される原因のひとつに、しかもそれが生まれるのにきわめて大きな役割を果たしたと思えるものとして、ロシア人自身によるロシア文化論があったということである。

ロシア文化について論じられる多くの場合に引かれるものとして、19世紀半ばの詩人であるF・チューチェフの次の言葉がある。

ロシアは知では理解できない

ふつうの尺度では計れない

そこには、特別の何かがある

ロシアはただ信ずるしかない
(8)

これは、1866年11月28日の日付があり、表題のない詩の全文である。第1行目の「知」*ym um*は、「頭」「言葉」とも訳せるから、要するに、ロシアという特殊な世界は言葉では分からないし、説明もできない、飲み込むしかない、信仰の対象としかならない、という意味である。これにたいしては、詩人の信仰告白である、いや、文学者のたんなる嘆きである、まさしくロシアの「神秘性」「宗教性」の典型的表現である、といったコメントがされてきた。そのいずれをも貫いているのは、ロシア文化というものの了解と認識がきわめて困難であるという点である。しかし、問題はその先にあるはずである。これを読む者自身のロシア文化観にそっくりそのまま符合し、合致するからといって、しかも、まるで我が意をえたりという表現として引用することは、ステレオタイプ化したロシア論の再生産にしかない。この詩行の字面で止どまってしまうことはロシア文化の認識を余計に困難にするばかりか、むしろ逆行することになるはずである。なぜ、チューチェフによれば、ロシア理解のためには信じることしかないのだろうか。

ロシアは通常の言葉による理解は不可能であるという発言をおこなったのは何もこのチューチェフばかりではなかった。ロシアは神秘の民族で、個別特殊であるという「神話」は、それこそ、近代ロシアのインテリゲンツィヤの全員によって繰り返し作られてきたものである。例えば、「冷徹な観察者」であるはずの作家N・ゴーゴリは『死せる魂』で、異国の地からはるかロシアを見て、西欧にあるものでロシアにはないものを、例によって「列挙」したあと次のように記す。

おまえの中にあるすべては、広漠として平坦である。おまえの背の低い町々は、大平原の中に点か、記号のようにつましく立っているだけで、瞳を魅了するものは何も無い。だが、いかなる不可思議な、妙なる力がぼくをこうも惹きつけるのだ。な

ぜこの耳に、大地を津々浦々まで綾に寄せては返すおまえの物悲しい歌が一刻も止むことなく聞こえ、ひびいてくるのだろう。その中に、その歌の中には何が秘められているのだろう、なぜかくも叫び、むせび泣き心をかきむしるのだろう。物狂おしくぼくにくちづけし、魂にしみ入り、この心にからみつくそもこのひびきは何か。ロシアよ、おまえはぼくに何をせよというのか。いかなる不思議なつながりがぼくとおまえの間にあるのだろう。・・（略）・・ああ、何たる眩き、不可思議なる、地球に未だ知られざる遠い国だろう、ロシアよ。

（中村喜和・川崎隆司訳）
（10）

そして、この後に有名なトロイカの「疾走」の場面が続き、ロシアはどこへ向かって突っ走るのか、とゴーゴリは絶叫することになる。

汝もかくならずや、ロシアよ、追いつくすべなき、勇猛なるトロイカはひた走る。

・（略）・ 答えよ、ロシアよ、汝はいずこに飛ぶか。返事がないな。鈴は妙な音でひびき、空気はちぎれて風となり、地上のありとあらゆるものはかたわらを飛び去り、他の民族と国家は身をのけぞして横目で眺め、ロシアへ道をゆずるであらう。

（同上）

これを、執筆当時、国外にあった作者の文学的な感傷であるとするのは皮相である。やはり、何ゆえに「不可思議なる」「未だ知られざる」ロシアという思いが作られたかが問われるべきである。さらには、作家のF・ドストエーフスキイにも、同様の指摘は容易に見出だすことができる。「ロシア文学に関する諸論考・序」（1861年）はこうである。

もしこの世に、その遠近にかかわらず、他国にとって、いかなる国にもましてはつきりしない、研究不十分な、理解されない、いや理解しがたい国があるとすれば、それは他ならぬロシアである。・ ・（略）・ ・ 西欧がロシアの真実、ロシアの精神、

性格、傾向を理解するより前に、むしろ *perpetuum mobile* や不可思議な力をもつ錬金の薬が発明されるだろう。この点については、月の世界さえ、ロシアよりも今のところ遙かに詳しく研究されているとわいていい。

(11)

ここにあげたゴーゴリとドストエフスキの言葉を、当時のロシアでの「思想的」文脈であるスラヴ派や西欧派という尺度で計ることは、一見わかりやすい。本来スラヴ派に特有であるはずのナショナルな傾向が、時代とそのコンテクストによって、または個人の状況と考への変化の中で、より強く出て表面化する（あるいはしない）ことがある、西欧派の人々でもそのことは起こる、という分析である。しかし、それは、この2人の作家がスラヴ派か西欧派のいずれか、を論ずるのと同じく何も言ったことにはならない。それは、通常は西欧派の代表と考えられている I・トゥルゲーネフが、まさにロシア文学への「遺言」として書き付けた「散文詩」の中の「ロシア語」（1882年6月）で語ったことを想起すれば十分に納得できるものである。

疑い惑う日にも祖国の運命を思い悩む日にも、御身のみがわが杖であり柱であった。

ああ、偉大にして、力強き、真実にして自由なるロシア語よ！ 御身がなかったならば、今、わが国におこなわるるあらゆる事どもに面して、どうして絶望に陥らずに居られようか？ 然しながら、かかる言葉が偉大なる国民に与えられたものでない

いは、到底信じえられぬことである

（中山省三郎訳）

(12)

しかも、時として、こうしたナショナリスティックな文体が、アイデンティティ「喪失」という意識の肥大化とそれにもとづく危機意識によって増幅される場合、それは、狂おしいほどにエクスタティックな形で表現されることになる。先のゴーゴリの絶叫はそのほんの一例であるし、現代の詩人 E・エフトゥシェンコが、

ロシアは失なった／ロシアにおいて／ロシアを／ロシアは自分を探している／

乾草の中の針を探すかのように

「喪失」(1991年)

(13)

と歌うまでも、受け継がれているのである。何ゆえに、アイデンティティへの意識がこれほどまでに過剰で、強固なのか。

これまであげた言葉はどれも多少とも文学的であるとは言え、ロシアを観察し、論ずる時の、ロシア・インテリゲンツィヤたちの過剰なまでにナショナリスティック（言葉のプリミティブな意味での）な姿勢と言葉に注目すべきである。それは、彼らの絶対的とも見える「ロシア的なもの」への信仰となり、呪文にも似た共通の「文体」を持つのではないか、と思わせるのに十分である。しかし、問題はそのナショナリズムの狭隘さを指摘することでも、また、ナショナリズムとパトリオチズムとを区別することでもないように思われる。重要なのは、自らの文化を論ずる時の上で述べた、不思議なまでに一致した姿勢と文体が何か、その源泉が何かについて考察することであろう。「思想的」文脈であるスラブ派と西欧派という尺度からすれば、まったくベクトルの方向が違って、正反対に見えるものが、実はその根は共通ではないか。だとすれば、その共有された部分が一体何であるかを検討することなしには、ロシア文化の理解と認識は始まらないのではないだろうか。言い換えれば、スラブ派と西欧派がともに「ナショナル」とであるとすれば、どういうコンテキストにおいてそうなるのか、そのメカニズムを説明する必要がある。この点で、鳥山成人氏がスラブ派と西欧派は「共通の栄養物から発した2つの党派」と述べる時の「共通の栄養物」の詳細な点検が求められるのである。

(14)

したがって、ロシア文化を「見えにくい」ものとさせてきた契機として、まずあげるべきなのは、ロシア文化を何よりも個別特殊で、時に神秘的なものとする、ほとんどのロシア文化論に共通して受け継がれてきたし、現在もそうでありつづける「語り口」「文体」そのものではないだろうか。文化論が、「他者」認識を不可欠なファクターとした自己再認識の過程であるとすれば、いまだロシア文化論の枠内には「他者」の存在はなく、これま

(15)

で述べたことからわかるように、本格的なロシア文化論はいまだ開始したとは言えないかに見えるのが現状である。

第4節 ロシア・ナロード学の方法

M・チェルニャフスキイの『ツァーリと民衆』（1961年）は、支配者崇拜の伝統と民衆の自立的精神の対立によってロシア史を鮮やかに描き出した名著である。ここでの「民衆」peopleがナロードとイコールかどうかは、概念の上でも、また、時代的限定からも詳しい検証が必要となるだろう。しかし、言うまでもなく、近代のロシア文化を考える際、ロシアのナロードとその文化はきわめて重要な存在であった。より正確に言うならば、これまで述べたロシア人自身のロシア・ナショナルへの絶対信仰について考える上で、ナロードという「神話」こそがもっとも大きな役割を果たしてきたと言って過言ではない。すでに述べたように、きわめて少数のインテリゲンツィヤと圧倒数の民衆（ナロード）で形成されてきた近代ロシア社会にとって、このナロードをいかに支配・管理するか、に始まって、それをいかにとらえ、理解し、描くか、という問題は、ロシアという国家と社会の成立条件とイコールであったし（チェルニャフスキイの基本的モチーフはここにあった）、ひいては、インテリゲンツィヤの「天職」とも言うべき使命となったことは言うまでもない。インテリゲンツィヤにとっては、ナロードを「神話」化する――時に、苛酷に断罪し、支配するかと思えば、「信仰」の対象として一方的に美化し、崇拜する――ことなしには、自らの存在理由を説明しえなかったと言える。すでに、ナロードニキ運動は経験ずみで、越えられたはずにもかかわらず、A・ソルジェニーツィンが『煉獄のなかで』で作中人物に次のように語らせているのを聞く時、そうした状態は一切変化してい

ないことに気づかざるをえないのである。

・ ・ ネルジンは今までどこでも読んだことのないような新しい「民衆」
narodの解釈に到達した。「民衆」とはわれわれのことばを話すだけでもをい
うのではなく、かといってまた天才という折り紙をつけられた選ばれた者たちで
もない。人が民衆の中へ選出されるのは生まれによるのでもなく、自分の両手の
労働によるのでもなく、自分の教養の翼によるのでもない。

そうではなく――心 *duša* によってなのだ。

そして心は各人が自分で何年にもわたってこつこつ鍛えあげていくものなのだ。
人は人間になるよう心を鍛練し、切磋することにつとめなければならない。そして、
それによって民衆の小さな一粒とならなければならないのだ。

(木村浩・松永緑彌訳)
(17)

これを、文学的な精神論であるとしたり、「民衆」の科学的定義がなされていない、とし
て通り過ぎることは簡単である。しかし、問題なのは、「民衆」(ナロード)への神秘化
と「信仰」が、先に述べたロシア文化をめぐる「不思議」という言説とあたかも並行す
るかのよう、現代にあっても生き続けているという点である。その意味において、近代
(18)
以降、そして現代にいたるまで、ロシア・ナロードの認識のシステムたる「学」(ナロー
ドイズムとでも呼べる)は、インテリゲンツィヤの存在証明として、まさに「国学」その
ものであった。その状態は、現在においても基本的には変化していないのである。

こうしたロシア・ナロードの学としての民俗学は、19世紀半ば以降のロシアにおいて、
西欧の場合にもそうであるとおりに、ひとつの実証主義科学としての学問のシステムを持っ
ていた。19世紀後半から今世紀へ、さらに現在にまで、その動向は西欧の民俗学の
直接・間接の影響を受けながら、また、それとはまったく異なる方向を生みながら、大き
く発展してきた。その具体的展開を理論と実際の調査・収集活動の点から整理することは、

今後の民俗学にとってきわめて多くの有益な問題と課題をもたらすものであろう。しかし、ここで本論文のテーマとして提起したいのは、この19世紀半ば以前、すなわち、実証主義としての民俗学が成立する以前におけるナロードの学、ないしは「学的認識」の在り方という問題である。いわば、18世紀後半ないし末から19世紀前半という、ロシア史全体にとって大きな「過渡期」において民俗学はいかにして誕生していったか、という問題なのである。民俗学という実証主義の精神史を考察するためには、この実証主義のシステムが成立する以前へと戻らねばならないからである。その意味で、民俗学の「アルケオロジー」が全体の方法となるのである。筆者はそれを方法としての民俗学史と呼びたいと思う。その場合の学史が通常の研究史や学説史と違うものとなるのは当然である。その民俗学史とは、方法としての学史となるはずである。

このように考えるならば、上で述べた問題、すなわち、ロシア・ソビエトの研究者が等しくナショナリスティック一色に見え、また、相対化の契機を欠如させ、過剰なまでにエクスタティックになることの多いロシア文化論に止まっている時（少なくとも、外国人である筆者にはそう見える）、ロシア文化の認識はいかにして可能か、についても何らかの方向を示すことができるだろう。はたして、18世紀のロシアについても同様にロシア文化はナショナルなものとしてロシア・インテリゲンツィヤの脳裏に投影されていたのだろうか。インテリゲンツィヤとナロードとの関係がまだ確立していない、あるいは形成途上の時期においてはどうかであったのか。

以上の意味において本論文は、文化としてのロシアを素材とながら、ロシア民俗学史の再構成による、ひとつの「方法序説」となる。

第1章 ロシア民俗学の誕生

第1節 制度としてのロシア民俗学

第2節 民俗学史の構想

第3節 ナロード（民衆）の発見

第4節 ナロードノスチという概念の形成

第1節 制度としてのロシア民俗学

いわゆる学説史の視点からすれば、ナロード（民衆）の学としてのロシア民俗学・民俗研究が近代の実証科学として理論的・制度的な基盤を獲得したのは1840年代のことである。そのことの具体的過程とそれがはらむ社会史的・思想史的問題は別に論じなければならないが、その基本的問題として二点だけ指摘しておくならば次のとおりである。

ひとつは、この1840年代という時期が、ロシア中世文学・芸術・美術などとともに、英雄叙事詩・民謡・昔話をはじめとした口承文学（フォークロア）が研究対象としてロシア社会の認定を受ける段階にあたっていたことである。モスクワ大学において、フォードル・ブスラーエフがロシア中世美術・文学とともに口承文学をロシア文学・言語研究の中で位置づけたのである。このブスラーエフの登場を契機として、口承文学研究の研究方法と理論をめぐってロシアで最初の「体系化」をおこなったとされている「ロシア神話学派」に分類される研究者たちが登場することになった。ブスラーエフを筆頭として、アレクサンドル・アフナーシエフ、アレクサンドル・コトリャレーフスキイ、パーヴェル・ルィヴニコフといった人々がその主要な研究者である。彼らは、一方で、グリム兄弟、T・ベンファイ、F・マックス・ミュラーらからの影響を強く受けながらも、他方では、個別ロシア的な色彩を保ちつつロシア・フォークロア研究の端緒を切った。したがって、この「ロシア神話学派」の先駆的な位置にあったブスラーエフによって、ロシア民俗学史は「前ブスラーエフ期」とそれ以後という形でひとつの時代区分がおこなわれてきたのである。

(2)

もう一点は、1845年の帝室ロシア地理学協会の設立である。それは、同年5月のフォードル・リトケ、カルル・ベル、フェルジナンド・ヴランゲリによる意見交換に始まり、9月のヴラジーミル・ダーリ宅での創設メンバーの会議、そして、10月の第1回全体会

議へと展開されていった。その全体会議での合意によれば、この協会は一般地理学・ロシア地理学・ロシア民族学・ロシア統計学という4部門から構成され、19世紀後半に広範な形で繰り広げられる民族学・民俗学的調査・遠征と資料収集の制度的基礎が作られたことになった。以後、そうした活動はこの地理学・民族学・統計学という学問体系とジャンル区分の中でおこなわれていくこととなる。ここで、この協会の意義について詳しく述べる余裕はない。上記のように、最初のごく少数のインテリゲンツィヤの創意でひそかに準備されていたこと、そこには、ヨーロッパ各国における地理学協会の設立の影響があったこと、そして、出来上がった協会は大公を名誉総裁に仰ぐ特殊なエリート・インテリゲンツィヤ集団でありながらも、その一方で業績本位に出自には関わりなくメンバーになりえたことなど、この協会の構造と性格はロシア社会におけるインテリゲンツィヤ集団の意義を考える上で貴重な事例になるものと思われる。そして、この協会の民族学部門の活動こそが、19世紀半ば以降に成立するロシア民俗学・民族学にとって最大と呼ぶべき基盤になったのである。それは、具体的な調査・フィールド活動の面でも、また、そのフィールド資料の刊行の面でも、そして、理論・方法の構築と切磋の面でも圧倒的な役割を果たしたのである（例えば、最後の理論面においては、協会民族学部門の理念上の指導者となったN・ナデージディンとK・カヴェーリンの仕事にそのことは顕著に現われている）。

(4)

しかし、ここで考えたいのは、この協会の創設によって、それまでの民俗学・民族学的作業がいわば「前史段階」から一転して、ひとつのアカデミズムとしての組織的・構造的、そして理論的な基盤を与えられたという点である。これ以前にも、民俗学的な営為が数多く生まれていたことは言うまでもない。英雄叙事詩・歌謡については、19世紀初頭のキルシャ・ダニーロフの収集がおこなわれていたし、民謡はM・チュルコーフ『ロシアのさまざまな歌』（1770年）やN・リヴォフ＝I・プラーチの『ロシア民謡集』（1790年）のほか、いくつものが刊行されていた。さらには、風俗・習慣や祭日の儀礼を叙述したI・スネギリョーフの『ロシア庶民の祭と迷信的儀礼』（1837－39年）やA・テレーシチェンコ『ロシア人の風習』（1848年）、歌謡や聖地巡礼記、中世文学の断片

から年間の歳催暦までを集録したI・サーハロフの『ロシア人の伝承』（1836-49年）といった仕事も発表されていた。特に、最後にあげた三つの集大成的な意味を持つ仕事は、初期のロシア民俗学を代表するものとして、その限界もふくめて学史の最初のページを飾るものである。こうした収集や選集、さらには研究が、現代からすればきわめて「非科学的」であり、アマチュア的であったとしても、そうした作業がいわゆるフォークカルチャーにたいする切実な関心のもとでおこなわれという事実は重要である。だとすれば、それはそのまま「学」の出発点として正確に認知しておかなくてはならないだろう。そして、これらの延長線上に位置したのがブスラーエフの登場と地理学協会の設立であった。いや、むしろ正確に言うならば、そうであったはずである。しかしながら、これまでの民俗学史においては、ブスラーエフならびに地理学協会の以前と以後の段階の間には、アカデミズム成立の有無という堅固なボーダーラインが引かれてきたのだった。これ以後、プロとアマの区別は尖鋭化することになる。それまでの仕事は制度化され、理論化されなくてはならなくなった。あるいは、学問体系の中で位置づけ、ジャンル分けをされなければならなくなった。そこから逸脱するものは切り捨てられることになる。

そうした状況下において、19世紀後半はロシア民俗学にとって「黄金のフォンド」（M・アザドーフスキイ）をもたらす一時代となった。ほとんどすべてのジャンルのフォークロア作品が収集の対象となり、実に精力的にその収集活動が展開されていった。それは、上記の大学の講座化と、地理学協会の活動の本格化によるものが多かった。前者のモスクワ大学には付属の自然科学・人類学・民族学愛好者協会が作られ、ここから、19世紀後半から今世紀にかけてのロシア民族学・民俗学を主導する定期刊行物『紀要』（1868年発刊）、『通報』（1866-1915年）、『民族学評論』（1889-1911年）が発刊された。一方、後者の帝室ロシア地理学協会の活動もきわめてめざましいものがあつた。ロシア国内外の広範な「地理学」調査・探検をはじめとして、民俗学・民族学研究の文字通りメッカとしての働きをおこなっていった。ここから刊行されていった各種雑誌（例えば、1867-1915ないし1925年の間に刊行された『民族学部門紀

要』、1865年からの『通報』、1890-1916年の『生きた過去』など）に掲載されたモノグラフで扱われているテーマとその分量は、まさしく19世紀後半がロシア民俗学の「黄金の фонд」であることを物語っている。さらには、科学アカデミーも、そのロシア語・ロシア文学部門で民俗学・民族学の仕事がおこなわれ、『論集』（1867-1929年）や『通報』（1889-1927年）が、その成果の発表の場となっていた。

その一方、それらの動きとは表面上は無縁な形で、組織や学問体系の要請とは別に個人ならびに集団の自発的なモチーフにもとづく収集もおこなわれていった。ピョートル・キレーエフスキらのサークルによる民謡収集は、文字通り当時のインテリゲンツィヤの全精力をあげて、まったくのヴォランタリーの形でおこなわれた。その活動の全貌は、1世紀以上を経過して近年にいたってようやく明らかになったが、それによれば、1820年代後半に収集の構想が生まれてから、ほぼ30年以上にもわたる作家、歴史家、思想家をはじめとした多数の人々の全面協力によって一応の完成を見たのである（『民謡集』第1冊の刊行は1848年からとも、52年とも考えられるが、検閲による発禁処分などで、彼の死後の1860-74年に第1-10冊が刊行、さらに「新シリーズ」が1911-29年に、また、現在、より完全な版が刊行中）。また、先に名をあげたルィヴニコフの英雄叙事詩の収集は偶然のきっかけによるものであるし、パーヴェル・ヤクーシキンの民謡収集も、民衆への政治活動をアピールする中でおこなわれたものであった。完全なシステムの完成など、そもそもありえるものではないが、いまだ「アマチュア」の活動は多くの可能性を残していたのである。フォークカルチュアという現象にたいして、民俗学はつねに「開かれた」状態であるはずである。しかも、19世紀後半に、フォークカルチュアの担い手たる民衆（ナロード）が置かれていた状況はこのことをさらに複雑にする。特に1860年代の農奴解放以後の大きな「過渡期」において、通常は社会の基底部分にあるナロードは社会の表層と多くの接点を持つことになったからである。こうした時代には、フォークカルチュアの変容は大きく、そして激しい。それをとらえるためには、「閉じた」

アカデミズムとしての民俗学では不十分であったことは、当然である。

このように1860年代は、きわめて多産な収集と研究活動が、一部は非アカデミズムの功績によりながらも、全体としてはアカデミズムの成立へと向けて精力的に展開されていた時代であった。それは、ロシア民俗学・民族学が実証科学というひとつの制度として成立するための条件と枠組みが整えられていく過程にあたっていたのである。

第2節 民俗学史の構想

このことは、他方で、「学問史」の構想を生むことになった。そうした中で生まれたのが、P・ペカールスキイの『ピョートル大帝期ロシアの学問と文学』全2巻（1862年）であり、そして、特に民族学・民族学の分野における、ロシアで最初の「学史」であるアレクサンドル・フィピンの大著『ロシア民族学史』全4巻（1890－92年に刊行、ただし、構想が生まれたのは1860年代とされる）だった。その学史とは、以上でふれてきた18世紀末に芽生え、1840年代に本格化していった、民俗学がアカデミズムとして形成していく過程、そして、かくして成立したこの「若く、新しい」学問がインテンシブに生産していく資料と理論の全貌について記述するはずである。少なくとも、このことを学史がそのテーマとしていたことは事実である。

しかし、「学史」が書かれたことの意味はそのことにとどまらない。学史のテーマは、さらに別にあるはずである。

フィピンの「民族学史」の構想は1860年代に始まるとされ、その後、1881年から88年まで雑誌『ヨーロッパ報知』に連載され、さらに大幅に加筆の上、1890－92に完成したのが『ロシア民族学史』である。これは、「民族学概観」の第1巻に始まり、

東スラヴ民族に属する大ロシア、小ロシア、ベラルーシのそれぞれの民族学を各1巻ずつで扱った全4巻からなるものであり、文字通り、ロシアと「周辺」を含めた東スラヴ民族学の歴史の全体を記述したものである。むろん、時代的な制約で大ロシア、小ロシアという呼び名が使われていること、19世紀に書かれた学史ゆえに一種の発展段階的な枠組みがあり、18世紀の扱い方が「前史」となっていることなど、いくつかの問題点は存在している。しかし、その時代的、地域的なスケール、そして取り上げられた研究者とその仕事への目配りの広さの点で、抜群のモノグラフであり、1950年代に『ロシア民俗学史』を発表したM・アザドーフスキイ（1958年に第1巻、死後の1963年に第2巻）が「今なお意義を失わない」と言ったとおり、そして現時点においても、これを凌駕するものが現われていないと言っても間違いのないのである。その意義は何か。上でスケールや目配りと言ったが、その基礎にあるはずのテーマとは何か。この『ロシア民族学史』は、なぜ書かれたのか。

フィピンは『ロシア民族学史』の冒頭において、ここ2世紀にわたって見られる事実として、民族学研究を構築しようとする動きがあったことを指摘する。それは、「ナロードというマスの状態の向上」をめざすものであり、「民族（ナロード）意識と呼ばれる」「真に一貫した、自覚的なナショナルな生の達成」へと向かうものである、とする。そして、こうした動きと志向性が過去の2世紀の歴史の中に散在していることから、その諸事実を拾い集める必要があるというのである。それを彼は民族学史と考え、同時代のポピュラーな言葉であったナロードノスチ（民族性、民衆性、国民性など）という用語を使って、ナロードノスチの研究史を民族学史と呼んだ。そして、叙述をおこなう上で彼は、民族・民俗文化の学問的研究と時代の社会的動向とを結びつけるという方法を取ろうとする。この両者を、たんなる「反映論」によって説明するのではなく、ナロードノスチという、それ自体がひとつの「文化」のレベルにおける記述を試みるのである。

(7)

こうしたフィピンの着眼点は、実は、1840年代、あるいはそれよりも少し以前の1820年代から続いていたナロードノスチをめぐるさまざまな議論に発するものである。

すなわち、ロシアのナロードノスチをいかにとらえるのか、いかに理解し、どのように表現したらよいのか、をめぐって、国家官僚をはじめとして、文学者、思想家にいたるまでのインテリゲンツィヤの多くがこの問題にかんして激しい議論を展開していったのである。特に、インテリゲンツィヤは、ロシアの社会と文化の基本的性格、これまでの歴史にたいする評価と今後の方向性をめぐって、スラヴ派と西欧派と呼ばれるグループに分類され、そのレッテルでもって分かれた二大陣営の論争がロシア社会のプログラムを決定するかのような印象を与えていたのである。

しかし、1860年代初頭に開始された、農奴解放令の發布を筆頭とした多くの「大改革」は、そうしたスラヴ派・西欧派間の論争とそこでのプログラムとはまったく無縁な形で展開していった。ひたすら「上からの」改革の遂行と「近代化」のみがロシア社会にとっての最大の課題となり、ロシア・ナロードノスチの問題は完全に視野から排除されたのであった。このことに危機意識をいだいたのは、ラディカリズムを信奉するナロードニキ運動へと展開していったごく少数のインテリゲンツィヤだけではなかった。インテリゲンツィヤの中には、そうしたラディカル派とは別に、ごく地味で、目立たない活動をおこなう人々もいた。各地の辺境や農村でナロードが保持する伝統文化に目を向け、その資料を黙々と集める、ないしはそれを整理・体系化したり、さらには、古文書や分野を越えた多数の文献資料の中にロシア文化の基層部分を見付け出そうとしている人々がそれである。

上で記した19世紀後半の、より具体的には1860年代に開花したかに見えるロシア民俗学の「黄金期」には、こうした背景があったのである。そして、フィピンもまた、この時代の人物として後者のインテリゲンツィヤの一員だった。

フィピンの膨大な仕事の全貌は、J a・バルスコフの編になる『A・N・フィピン著作一覧』(1903年)によって知ることができるが、それによれば、彼が関心を示した⁽⁸⁾分野は、中世文学からはじまって、マソンに代表される宗教思想史、アレクサンドル1世時代の社会思想・運動史、ロシア・スラヴ文学研究・文献学などきわめて広範である。この点で、彼がフィールドワークとフィールド資料収集をおこなった民族学者・民俗学者で

ないことは明瞭である。また、民族学・民俗学をめぐる情報を並べただけの「業界通」でも、功なり名をとげたあとで自分の個別専門分野を体系化し、概観することを目的とした「学説史家」でもなかったことは言うまでもない。『ロシア民族学史』の叙述そのものが、彼の本領は多数の文献資料の調査にあることをはっきりと物語っているとおりである。その意味で、彼は民族学者・民俗学者としてはアカデミズムの中の「主流」ではなく、「傍流」に位置する存在であり、その彼の『学史』が、どれほど長い年月をかけて記したものであろうとも、それは学の制度からすれば、一種のアマチュアの仕事として見られたことは容易に想像ができる。事実、『学史』にたいする同時代の書評は、後述するように、わずかにひとつであり、この『学史』が学界から完全に黙殺されたことは明らかである。

ここでフィピンの「思想的」立場を分類し考察することは、あまり意味がない。彼が1860年代のラディカリズムには一定の理解を示しながらも（社会運動家・思想家のN・チェルヌィシェーフスキイが同郷のいとこであり、『ベリーンスキイ伝』を著わしたことなどを根拠として）、時代とともに、このラディカリズムと一線を画し、アカデミズムに逃げ込んだ「自由主義的」穏健派、といった説明は、ひとつの状況証拠としかならない。そうした解説によっては、フィピンの民俗学・民族学への動機づけは理解できないのは明らかである。同様に、これもかつておこなわれたように、フリーメイソン研究というテーマゆえに彼を「宗教思想史家」としての評価を下げることも、また、彼の仕事の理論面にたいして、当時の西欧の影響もあって生まれた「ロシア文化史派」（西欧でのテーヌ、ブリュエンチエールなどに対応する）や「ロシア神話学派」のレッテルを当てることも、民俗学・民族学徒としての彼のスタイルを説明しえないのである。

(9)

フィピンの学史の構想を支えていたのは、先に引いた『学史』冒頭の言葉が示すとおり、民族的自意識の歴史としてロシアの民族学・民俗学の歴史が書けないだろうか、という問題である。フォークロアと民俗的・民族的習俗に関する学の発展段階を民衆意識・民族意識の歴史として描き出すことが『学史』におけるフィピンの基本テーマであった。したがって、それは狭義の民族学にととまることなく、文学・文学批評、ならびに地理学や思想

研究までも視野にいた民族の自意識にかんする「言説」の歴史となった。ナロードノスチをめぐる議論の学問史を彼は書こうとしたのである。それは、かつて、1820年代にはじまったナロードノスチをめぐる文学者の論争、そして、「官製（オフィシャルな）ナロードノスチ」論とスラヴ派・西欧派の論争などを貫いて流れていた、しかもそこに共通して流れていた部分にたいする、フィピンのひとつの回答であった。そして、それまでの「思想史」「文学」上の論争を越えるために、ナロードノスチ研究のヒストリオグラフィが書かれなくてはならなかったのである。アザドーフスキイは、『学史』の意義について言う。

「フィピンの仕事が注目されるのは、事実資料の豊富さ、および完全さによってではない。ここではじめて、フォークロアとエスノグラフィの現象の学問的研究と時代のさまざまな社会的動向とを結び付けようという試みが意識的におこなわれた、という点においてである。フィピンは、学問上の問題をイデーを共通にする *общейный обshcheideinyi* 流れの川底へと導こうとしたのである。
(10)

ここでアザドーフスキイが用いた、かりに「イデーを共通にする」と文字通りに訳した言葉は興味深い。時代のイデーを貫くものをフィピンは、学説としての学問の底に見ようとしていたことが示されているからである。

そして、こうした19世紀半ばまでの、フィピンの言葉によれば、ほぼ2世紀にもわたるナロードノスチをめぐる議論の「総括」として『ロシア民族学史』は書かれたが、それと同時に、この『学史』が過去にたいしてのみ定位したものではなかったことも忘れてはならない。1860年代という大きな「過渡期」にあって、農民・ナロードをめぐる数多くの概念と「神話」がインテリゲンツィヤの間で作られていた。その同時代にあってフィピンが、素朴ながらも「ナロードというマスの状態の向上」を民族学・民俗学研究の目的のひとつとして設定し、民衆意識・民族意識の変容の歴史の中に今後の方向性を見ようと

していることは重要である。

『ロシア民族学史』にたいする「ただひとつの書評」を記したA・ソボレーフスキイが、この「学史」の中に、何よりも第一に社会評論家 публицист publitsist、その後で学者としてのパイピンを指摘していることは興味深い。上で引いたアザドーフスキイの評ともはっきりと呼応するからである。パイピンの『ロシア民族学史』が「閉じられた学説史」でなかったことに間違いはなかったのである。

第3節 ナロード（民衆）の発見

ピーター・バークの『初期近世ヨーロッパの民衆文化』（1978年）は、東はロシア（12）のウラル山脈、西南はスペイン、さらに北は北歐までをヨーロッパとして、この地域の1500年から1800年までという時間枠の中で民衆文化なるものがいかにして誕生し、時代の推移とともにどのように変容していったかを記述し、民衆文化にも歴史があることを論証しようとしたモノグラフである。その第1章は「民衆の発見」と題され、そこで彼は「民衆の発見」と名付けられるイデーと運動の誕生の時代史的意味について述べている。すなわち、「ピープル」ないし「フォーク」と名付けられた人々がヨーロッパ知識人の関心の対象となったのは伝統的な民衆文化が消滅しはじめた18世紀末ないし19世紀りことであり、その時代に「民衆の発見」と呼ばれる運動が生まれて共通ヨーロッパ的な事件となったことを共有したドイツのインテリゲンツィヤのあるグループ、つまり少数の人々によって「考え出された」imaginedものであることを著者は指摘するのである。

この書の巻末には、ロシア・東欧や南欧も含めたヨーロッパ全域で、18世紀半ばから19世紀半ばまでの約1世紀間に（正確には1760－1846年）編纂・出版された、歌謡・昔話・祭り・儀礼・民芸など民衆文化の諸相の記述、ならびに作品テキストが年表形式で掲載されている。そしてそこには、この間にロシアで刊行された『歌謡集』4点が含まれており、「民衆の発見」がロシアの地でも起こっていたことが想像されるのである。

しかし、P・バークの議論は広義のヨーロッパ全域で発生したこの運動を大枠でスケッチすることに目的があるので、個別ロシアの事例としてそのまま承認できるかどうかはまったく別の問題である。はたしてロシアでも「民衆の発見」と名付けることのできるその種の運動が起こったのかどうか、起こったとしてもそれは西欧からの影響によるものなのか、それともまったく別個に生じたのか、についてはより詳しい考察が必要であろう。特

に、18世紀末ないし19世紀にかけて伝統的な民衆文化が消滅しはじめた時点で「民衆文化」が知識人の関心の対象となったというバークの理解は、西欧社会については認められるとしても（ただし、この点も検証すべきかもしれない）、「後進国」ロシアの場合には、その時期に伝統文化の消滅という契機を当時のロシア社会とそこでの意識の中に見ることはきわめて困難と言える。「民衆文化」という時、ロシアでは、それは過去にたいするノスタルジーとともに見出だされるというよりも、むしろ、つねにそれが現在文化であるという意識とともに発見されることがロシア文化のひとつの大きな特徴であるからである。

しかし、こうした問題を直接論ずるのがここでの目的ではない。「民衆の発見」というイデーと運動そのものの存否、起源と影響、西欧との対応関係などについて検討するのではなく、「民衆」という意味を持つナロードという言葉の概念が、いつ成立したのか、それはいかなる状況においてであったかを考察することがここでのテーマである。

まず、ナロードという言葉そのものについて簡単にふれておく。現行の辞書のすべてにおいて、この言葉の説明と意味としては、国民、民族、民衆ないし庶民、人々といった4つが確認できる。ところで、語としてのナロード **народ** *narod* には、ロシア社会の基本的な枠組みが投影されている。語根となっている **род** *rod* という言葉そのものが「氏族」「一門」「家柄・家系」、そして「生まれ」（複数形は「出産」）といった意味を持ち、ここから派生した言葉として、「両親」「祖先」を意味する **родители** *roditeli*、¹「親戚」を意味する **родной** *rodnoi*、**родня** *rodnja*、さらに「生む」「生まれる」**родить** *rodit'* **родиться**、*roditsja* などをあげるならば、この *rod* の意味論が人間関係の基本としての血縁に中心を持つことがわかる。一方、この *rod* からは、「自然」を意味する **природа** *priroda* や、「故国・祖国」や「故郷」の意味の **родина** *rodina*、「収穫・実り」を意味する **урожай** *urodzai* も派生することからすれば、上記の基本的な血縁関係でもって世界を作っていた人間を取り巻く環境もまた、*rod* のなせる業であった。さらにこの

p r i r o d aには、自然界のほかに、この自然の力をおさめるべき造物主、そして、人間の本性といった意味もあるから、r o dこそが「自然が人間と力を合わせてもたらす最良のもの」を指し示し、この世界の始まりと原理を説明していると言っても過言でないの(13)
である。このように考えてくると、前章でふれたロシア・インテリゲンツィヤの「ナロード信仰」のひとつのルーツは、こうしたr o dの意味論に求められることがわかる。

ところで、こうしたナロードという言葉の意味論は、具体的なロシア社会の歴史の中でどのように展開していったのだろうか。近代的概念でのネーションが成立していなかった中世ロシアにおいて、このナロードという言葉が国民の意味を持たなかったことはもちろんである。そして、この語には民族の意味も、さらには民衆の意味もなかった。そもそもナロードには、r o dと同義の「氏族」、そして「群衆」「人々」という意味しかなかった。中世におけるこの言葉の語義の詳しい歴史的展開については、具体的な用例も含めて、例えばV・コーレソフをはじめとした各種の研究や辞書によらなければならないが、ナロードという言葉が現在の意味を獲得したのは、近世にはいつからであることは確認できる。近世以降、ナロードという言葉にたいして、国民、民族、民衆という3つの意味が付与され、しかも、この3者が激しく交錯しあい、意味と実体をめぐる葛藤と争奪を繰り返しながらその意味を成立させていったのである。それは、ロシア近世の歴史そのものであったと言ってよい。

ロシアにおいて、ナロードという概念(民衆)がひとつの言説として作り出されたのは、近世の比較的短期間においてである。すなわち、そのプロセスは、18世紀初頭のピョートル1世の時代に始まり、同世紀後半のエカテリーナ2世の時代に本格化し、そして、19世紀の30年代までにはほぼ完了したと考えられる。文化概念、あるいは関係概念としてのナロードが実体概念へと転じていくためには、ひとつの「文化的神話」が作られなければならない、そのためのプログラムが必要であった。そして、このプログラムは、権力者とインテリゲンツィヤとによるロシア社会と文化の「形成」をめぐる多数の観念の衝突の中で描かれていった。そうしたプロセスの具体的考察は、資料の呈示もあわせて別におこな

わなければならないが、ここで注目したいことは、特に18世紀後半に、新しいひとつの社会集団・階層として登場したロシア・インテリゲンツィヤの営為である。彼らの「経験」の諸相をその基礎において支えるものが、当時のロシア社会の現実であったことは言うまでもないが、その現実の中でナロードと呼ばれた、いまだアモルフな社会集団とその文化が絶対的に大きな位置を占めていたことは忘れてはならない。

民衆としてのナロードが、近世という歴史的コンテクストの中で作られた観念体系の一部を構成するものとして、ひとつの関係概念ないしは文化概念であることは、上で述べた。このナロードをひとつの実体概念へと転化させていった試みの一例としてあげられるのは、D・フォンヴィージンの文章「第3身分考」である。ここで彼は、明らかに西欧社会の市民階層を念頭に置いて、ロシアで貴族と農民以外の人々、例えば商人や学者・自由人に代表される人々が登場すべきとする。そして、この「第3身分」が生まれ、そのことによってロシアを発展させるべきであると主張するのである。そのことは、一方で、当時、誕生しつつあった彼も含めたインテリゲンツィヤの発生基盤を示唆すると同時に、農民をナロードとして具体的にイメージさせていくことになるのである。

同じくこうしたナロードを実体化する試みの例が、18世紀後半に起こった、いわゆる「農民問題の発生」であろう。1767年7月30日、エカテリーナ2世は「新法典編纂委員会」を招集した。これは、事実上の成果をもたらさぬままに、1年余で解体したが、これによってロシア社会を構成するメンバーの階層化とそれにもとづく実体化がもたらされた。例えば、1768年の委員会では、26人の代議員によって反貴族・反農奴的立場が表明されたが、そのメンバーの中には2人のカザーク、2人の非ロシア人とともに、7人の農民代表が数えられるのである。そのことは同時に、農民をロシア社会の中の一階層として認定することとなったのであり、これが「農民問題の発生」と呼ばれるものであった。
(16)

エカテリーナ2世の時代は、ロシア社会と文化を構成する多くの基本的要素と、それらが生み出す対立項が次々と顕在化し、可視化し、そのことでこれら相互の関係が固定して

いかざるをえない時期であった。例えば、文字文化と口承文化、都市と農村・田舎、農業と商業、首都・中心と地方・辺境、そして、インテリゲンツィヤと民衆としてのナロードといったものがそれである。そして、こうした対立項を顕在化させたのが、この時代にさまざまな表現のジャンルにおいて生じた新しい動きであろう。それは、同時代人の経験の根本的な「変質」に基礎をおきながら、新たな対象と素材、そして表現手法の発見をもたらしたのである。以下の章で述べるように、個人の旅行が「旅行記」という新しいジャンルを生み出したのであり、散文と物語りに代表されるストーリーへの⁴ 希求が「昔話」を作り出したのである。さらに、これは「民衆版画」の章でもふれるが、18世紀後半のロシア絵画史の中で「風俗画」のジャンルが生まれたのも、このためであった。M・イヴァーノフ、M・シバーノフ、A・ヴィシニャコフ、I・エルメニョーフらによる「農民画」は、この「風俗画」でももっとも大きな部分だった。そして、この「農民画」の成立によって、農民こそがナロードの中心的存在となっていくことになるのである。⁽¹⁷⁾

しかしながら、こうした対立項の関係の固定化にたいしての反発と、そして関係の「ほころび」も見えた。プガチョーフに代表される「辺境」での反乱がそれであり、社会階層の面で言えば、「農奴インテリゲンツィヤ」と呼ばれる人々の登場がその例である。後者にかんして言えば、これは、農奴の中でも「才能がある」と認められると、地主・貴族によって取り立てられ、「成り上がった」人々のことであり、この時代に続々と輩出した。彼らは主人の許可と勧めによって勉学や訓練の機会を与えられて、首都ないし外国で「自由な」時間を獲得し、その後は俳優や音楽家、画家や文学者、学者をはじめとして社会各層において幅広く活躍したのである（音楽家のS・デグチャリョーフ、建築家のアルグノーフ一家、俳優のP・ジェムチュゴヴァなど）。⁽¹⁸⁾

「農奴インテリゲンツィヤ」をめぐる問題は、農奴制の問題だけでなく、この時代の啓蒙・教育の問題、貴族文化の問題をはじめとした、この時代全体の「文化」の根幹に係わるものであるが、ここでさしあたって指摘しておきたいのは、次の点である。それは、彼らが、次の段階で発生した「本格的な」ロシア・インテリゲンツィヤへのバトン・ランナ

一的存在でなく、農民・ナロードとインテリゲンツィヤという二つの文化の間の「構造的媒介体」であった、という点である。農奴インテリゲンツィヤからインテリゲンツィヤへ、という進化論的發展段階の枠組みによっては、彼らが文化レベルにおいて果たした役割は解明できないのである。彼らは、一般農民にとって羨むべき憧れと理想であったと同時に、憎悪と妬みの対象ともなった。その意味で、この「農奴インテリゲンツィヤ」と呼ばれる人々は、実体化しつつあった社会階層をさらに固定化し、ナロードという言説の生成にとって大きな力となったのである。しかも、インテリゲンツィヤとナロードとのボーダー上に位置することから、彼らが生み出したさまざまな「作品」は集団創造と個人創造との「中間的輪」として、ナロードの思想の表現の試みとなっていたのだった。

第4節 ナロードノスチという概念の形成

18世紀後半に始まった、いわばナロードという「神話」を生み出す運動は、文字通り、この時代のすべての経験の中で展開されていった。文化概念・関係概念としてのナロードを実体化・具体化し、そうすることでロシア社会のプログラムを作ろうとする動きは、時代全体にとっての課題となった。表現にかんするすべてのメディアを通じて、ナロードをいかにとらえ、理解し、表現＝再現するのか、という問題は、この時代のインテリゲンツィヤの全員にとって急務のものとなったことは言うまでもない。したがって、ナロードをひとつの「言説」とするという作業は、インテリゲンツィヤの手によって、この作業そのものに自己の存在証明をかけたものとしておこなわれることになったのである。

こうしたナロードをめぐる激しい攻防戦の中で、ひとつの言葉が作られた。それが、ナロードノスチという語である。この言葉そのものの使用の歴史を述べる前に、この語の組

成と一般的意味についてふれておこう。

ナロードノスチ **народность** *narodnost'* という言葉は、上で述べたナロードという語に、一般的には抽象名詞を派生するための語尾である **-ость** *ost'* を付けることによって出来上がった語である。ごく簡単に言えば、ナロードの抽象の度合いを高めたものであり、ここから、現代の辞書や一般的用法では、さしずめ「国民性」「民族性」「民衆性」、または、民族に比較してより小さな単位として「民族体」などと訳されるものである。この用法の中で、前者の3つはナロードの場合と同様で、それぞれに「特徴」や「性格」といったものの判断基準が加わって出来上がったものが「・・性」となってこれらの言葉が成立するわけだが、問題となるのは最後の「民族体」である。これは、通常、数千から数万の人口を持った「低位の自治」の「前民族集団」とされるものである。この定義を与えたのはソ連邦の民族学であり、「民族に先行するところの、歴史的に形成された言語的、地域的、経済的、文化的な人間の共同体」と定式化されてきたのである。ここに登場する「低位」、「前民族」、「民族に先行」といった部分で多くの問題(19)があるのは言うまでもないが、ここで注目したいことは、このナロードノスチという言葉が、近代的な「民族」概念が成立する以前の、ないしは共時的に見て、成立しえない「人間の共同体」を含意していたことである。「民族」という概念がさまざまな理由でもって排除してきた、「民族」の枠組みから抜け落ちてきた「民族的結合体」という、その限りでは具体的な実体がかつて存在し、今なお存在し続けていることをこのナロードノスチという言葉は意味している。

現在にいたるまでこのナロードノスチという語が、ロシア文化の基本的性格を論ずる場合の、いわばキーワードになってきたことは、これまで述べたことでも想像できるであろう。ナロードとは何かという「永劫回帰的な」問いとともに、ナロードノスチという語にいかなる具体的内容を与えるかという問題は、19世紀初頭以来、繰り返して提起されてきたものであった。ここで、19世紀初頭以来、という言い方をしたが、はたしていいのだろうか。このナロードノスチという語は、ロシア社会の中でいつから使用され、認定さ

れたのだろうか。この問題は、一見ごく細かな、重箱の隅をほじくり返す国語学者・語彙研究者の対象と見えるかもしれない。しかし、このナロードノスチという語にまつわって、ロシアのナロードという言説が発見されていくプロセスを明らかにしようとする時、この問題はきわめて重要なものとなることは当然である。

この問題にたいして、きわめて詳細な調査をおこない、貴重な事実の解明と回答を出したのは民俗学者のM・アザドーフスキイである。彼は1930年代からこの点をめぐって調査を続け、それこそ全エネルギーを傾けたと言っても過言ではない。アザドーフスキイが書きあげようとした『ロシア民俗学史』が、前世紀のフィピンによる『学史』にたいする最大の敬意の表現と挑戦であるとすれば、フィピンの、そして、ロシア・インテリゲンツィヤ全員のキーワードであったナロードノスチという言葉＝言説の誕生の時点を確認しておきたいと考えたのは当然だろう。フィピンの『学史』も、アザドーフスキイの『学史』もともに、このナロードノスチにたいして正面から向き合うことによって書き始められたのだった。

アザドーフスキイが明らかにしたところを見よう。彼によれば、ナロードノスチという
(20)
言葉が文献上に登場するのは、文学者のP・ヴァーゼムスキイがA・ツルゲーネフに宛てた1819年11月22日付の書簡においてである。これは、個人間のもので、より公共の場における使用としては、やはりヴァーゼムスキイの1824年段階での2つの論文の中であるという。前者のA・ツルゲーネフ宛ての手紙では、自分の「初雪」という詩にかんして「ここには、われわれのいかなる詩にもなかったロシアの色彩があります。外見からはロシアの詩人であるとはわかりません。ここで問題となるのは、尊厳さではなくて、印象です。能弁ではなくて、発声法です。均整のとれた動きでなく、ある種の根源的な習癖のナロードノスチなのです」。すぐその後で、彼はこのネオロギズムを説明しようとする。「ポーランド人はnarodowośćと言っている。それなのに、どうしてわれわれはnationalitéをナロードノスチと翻訳しないのか」。ここから、彼がこのnationalitéとナロードノスチとを同一視していることがわかるが、む

しろ、問題とすべきなのは、この時期までナロードノスチという言葉がなかったことである。そして、このネオロギズムは、1824年の論文「出版者と古典作家との会話（『バフチサライの泉』への序文にかえて）」において、彼の中で完全に定着することになる。⁽²¹⁾この論文は「ロシア・ロマンチズムの最初の宣言」とされているが、そこでロマンチズムが高らかに歌い上げられるのと同時に、ナロードノスチとは「規則の中にはなく、感情の中にある」とされるのである。ここではナロードノスチという言葉に、意味の不明さはもはや見られない。

ヴァーゼムスキイは、V・ジュコーフスキイ、プーシキン、K・ルィレーエフらとともに、1812年のナポレオン戦役後に起こったロシア・ロマン主義の初期を代表する詩人とされている。1825年のデカブリスト反乱にかけての時期に、彼はそうした時代のひとりのリーダーとしてナロードノスチという言葉を新たに創造したのである（もっとも、彼と彼の多くの知人や友人であったデカブリストたちとの関係については、議論がある。彼はそうした時代の熱狂からは少し離れ、デカブリストたちのロマン主義とは違って、むしろ前時代のカラムジーンの美学的原理を発展させた「限界あるロマン主義者」とする指摘がなされている）。その意味で、ナロードノスチという言葉は、同じくこの時期にさか⁽²²⁾んに使用される「地方性・地方色」местность mestnost'とともに、ロシア・ロマン主義によって作り出されたものであった。雑誌「モスクワ電信」（1830年第3号）は、次のように宣言したのである――「ナロードノスチと地方性、これこそが現代のわれわれの要求である」。18世紀後半以降、ロシアのインテリゲンツィヤによって「ナショナルなもの」национальность natsionalnost'、「庶民性」простонародность prostonarodnost'、「ナロードの哲学」народная философия narodnaja filosofija、「ナロードの心の鏡」зеркало народной души zerkalo narodnoi dushiといった語によって表現しようとしてきたものが、ようやくヴァーゼムスキイの創意によって解決を見たのだった。

しかし、ナロードノスチという言葉をめぐる展開したプロセス―ネオロギズムの創造からロマン主義による意味の確定、その具体的内容とイメージの定着―がほぼ終了したかに見えた時、ひとつの事件が起こった。プーシキンの「文学におけるナロードノスチについて」（1825－26年）と題された文章が書かれたのである。

(23)

プーシキンはナロードノスチという時代のキーワードをめぐる論議の真っ直中にあった。彼はロマン主義の詩人としてスタートしたが、同時に、ナロードノスチの表現をめぐる、それまでに、あるいは同時代の闘争と運動の中で述べ立てられてきたさまざまな主張を批判する。彼の批判の槍玉にあがったのは、次のような潮流であった。祖国の歴史を素材として選べばそれで十分とする、自国の過去への単純回帰論（F・ブルガーリンほか）、自国語・俗語・庶民的言い回しを利用せよというデカブリストたちの主張に見られるロマンチズムと即物主義（A・ベストゥージェフ、V・キュヘリベークェルほか）、反貴族・反宮廷文学を標榜し、啓蒙・風刺的な庶民文学を主張する大衆作家（ブルガーリン、A・オルローフほか）の偽ナロードノスチなどであり、ここでは、ヴァーゼムスキイによってもたらされ、そしておそらくはプーシキン自身の中にもあったロマン主義者たちのナロードノスチ理解も標的となったのである。そしてプーシキンは、それらの批判を通じて表現されるべきナロードノスチの問題にひとつの新たな視点を与えようとする。それは、一言で言えば、かくある、かくあった民族・民衆ではなく、あるべきものとしての民族・民衆を表現すべきであるというナロードノスチ観である。これが、先にあげた「わかりやすい」言葉に関する言語観にはっきりと対応するものであることは明らかである。ここにいたって、18世紀後半に始まった、ナロードの文化とその在り様としてのナロードノスチをいかにして理解したらよいか、という問題はより明瞭な、定式的な形をとるにいたった。ナロードとは、はっきりと「倫理的規範の担い手たる民衆」（Ju・ロートマン）として措定された。そして、このプーシキンに至って、ナロードをいかに「言説」とするか、そして、ナロードノスチとは何か、をめぐるおこなわれてきた18世紀後半以来のプロセスにたいして、ひとつの回答（ただし模範回答である）が呈示されたのだった。

一般的な思想史の叙述に従えば、ロシア思想史は1830年代のP・チャアダーエフによって開始するとされる。そして、このチャアダーエフは『哲学書簡』（1829-31年に執筆され、1836年に無署名で発表）の著者として、ロシアの文化を民衆の習俗からまったく切り離して思想としてだけとらえた人物である、と言われている。このことは、⁽²⁴⁾逆に言えばロシアにおける思想の「自立」は1830年代のチャアダーエフの時代に始まるということになる。だとすれば、それ以前はロシア社会には「思想」と呼ばれるものがいまだ生まれていないことになり、思想とは生活・習俗とはまったく別個のものとしてとらえられていなかったのである。その意味で、ナロードノスチとは、抽象的な観念体系の一部ではなく、いまだ文節化していない、民衆の生活の全体であり、日常・習俗と心性の総体であった。18世紀後半に登場したインテリゲンツィヤは、このアモルフなナロードとその文化の塊に遭遇し、多くの戸惑いと衝撃と驚愕、そして感動を経験し、しかも、それを記述し、表現せずにはいられなかったのだった。彼らの「経験」とは何か、その記述を支えている力が何か、そして、この記述と表現が根底において持っている構造とは何か、を考えなくてはならない。

第2章 A・ラジーシチェフ『ペテルブルグからモスクワへの旅』

におけるフォークカルチャー

序 A・ラジーシチェフ『旅』再読のために

第1節 『旅』が書かれた時代

- 1 旅行の世紀
- 2 内面への旅
- 3 経験としての旅行

第2節 テキストとしての『旅』

- 1 旅行記というジャンル
- 2 記述衝動
- 3 ジャンルの危機

第3節 フォークロアという現象

- 1 『旅』のフォークロリズム
- 2 引用されたフォークロア
- 3 フォークカルチャーへの視線

第4節 『旅』の方法

- 1 「汚れなき民衆」
- 2 ロシア民謡論
- 3 「社会」の確認

結び フォークカルチャーへの視点と記述

序 A. ラジーシチェフ『旅』再読のために

アレクサンドル・ニコラエヴィチ・ラジーシチェフの『ペテルブルグからモスクワへの旅』（1790年、以下で『旅』と略記することがある）は、作者自身の生涯と精神における数多くの「謎」とともに文字通り多くの「神話」に彩られてきた作品である。そして今なおその「神話」は存在し、今後も作られ続けていくにちがいない。

『旅』は近代ロシア文学・社会思想の歴史の第1ページを飾るきわめて著名な作品として現在にいたっている。これまで著名であったのにはいくつもの理由が考えられるが、例えばたびたび見られるのは次のような指摘である――作品中に描き出された、ロシア社会の不正と非人間性にみちた断面の過激なまでの「暴露」と「告発」、そこから発した「解放思想」の主張と「農民革命」のイデーがこの作品のテーマである。それはおそらく、ロシア文学・思想書の中に登場した最初期のものであり、まさしくここからロシア・リアリズム文学、急進主義文学と革命思想の系譜が発した、ここに19世紀ロシアの基本的な方向が準備された、といったものである。ラジーシチェフと『旅』の名前を有名にしたの(1)は、こうしたいわば作品の内的要因とその解釈方法によるものばかりではなかった。農奴制批判・農民反乱の支持を訴えたこの作品が自家出版直後ただちに発禁処分を受けたこと、著者は逮捕され死刑宣告、のち減刑によるシベリアへの流刑、刑終了後に「復帰」したが、絶望して服毒自殺するといったふうに、作者がこの作品出版後、まさしく19世紀のロシア・インテリゲンツィヤの典型となる「受難者」的運命を引き受けたこと――こうした著者のその後の運命、社会的・外的反応と影響もこの『旅』をスキャンダルなまでに名高い作品とするのに十分な力のあった要因である。その意味で、ラジーシチェフはロシアで最初の唯物論者であり、社会主義の創始者として「革命家」のレッテルで形容されることがごく最近までおこなわれてきた。

しかし現在、『ペテルブルグからモスクワへの旅』を読むことに意義が見出だされることはほとんどない。この書を読むためにかつてあった、ロシア革命のルーツといったものばかりでないさまざまな大義名分は崩壊したとさえ言える。現代ロシア語から見ればあまりに「古臭い」文体と語彙に代表される冗長な文章の中に、現時点からはほとんど常識化し、通俗化さえした18世紀末のいわゆる啓蒙思想の結論部分を再確認するだけならば、それはほとんど魅力のない作業であり、苦行か、ないしはマニアの慰みでしかないだろう。『旅』という作品がロシアの文学史、思想史、近代史の叙述の冒頭にただ儀礼的・慣習的に置かれるだけならば、それはあまりにも安易ではないだろうか。問題とすべきはその慣習そのものであり、現代における作品の意味を、かつておこなわれたものとは違った形で問うことである。とすれば、この『旅』をいかに読み直すことができるだろうか。

ここで、ラジーシチェフと彼の代表作と言うべき『ペテルブルグからモスクワへの旅』に関するこれまでの研究史、あるいは誤解を招くかもしれない言い方によれば「神話形成」の歴史をたどる余裕はない（ただし、関連する範囲では以下の叙述の中でおこなう）。しかし本章をはじめるにあたって、この点についてごく手短かに言及しておきたい。それは、ラジーシチェフと『旅』に関する「実証的」研究ではなく、むしろそれら多数の研究をその出発点と前提において方向づけ、それらに根本的で絶対的な影響をもたらしてきたと思われる三つの「言説」についてである。

ひとつは、ラジーシチェフの同時代人で、死刑宣告により文字通り彼を「抹殺」した人物であるエカテリーナ大帝の言葉である。『旅』の出版直後にこの作品を読んだ彼女は、烈火のごとくに怒り、ただちに彼を逮捕するよう命じた。その彼女が作品の余白に多くの書き込みをし、それとともに「プガチョフよりもたちの悪い反乱者」と語ったというのはきわめて有名なエピソードである。

(2)

第二は、ラジーシチェフからほぼ10数年後にロシアのインテリ社会に登場したA・プーシキンによるものである。彼は、ラジーシチェフの名前が社会から忘れられつつあることにたいして強い危機感を抱いたかに見える。事実、当時は発禁処分にあった『旅』を

「親しい友人から入手」して、それを手に、ラジーシチェフの旅行順序とは逆にモスクワからペテルブルグへと旅することになる。その折りのメモ書きは1833年12月に起稿されたが完成せず、生前には出版されることがなかったが、その意図は窺うことができる。このほか、1836年4月に「アレクサンドル・ラジーシチェフ」と題された一文を書き上げている。この両論文には、ラジーシチェフにたいするプーシキンの並ばならぬ敬意を(3) 見ることができるだろう。その一方で、それらの文章には、ラジーシチェフの文章をきわめて回りくどいものとし、そして、文学上はきわめて厳しい評価を与えていることがはっきりと認められる（これをもって、やはりラジーシチェフと同様の処罰を恐れたプーシキンの「イソップの言葉」とする見解が多く述べられてきた所以である）。プーシキンの評価のもっとも顕著なものは、「彼の不幸と名譽の原因たる『旅』は、野蛮な文体は言うに及ばず、凡庸な作品」という言葉であろう。

そして第三はV・レーニンの言葉である。彼は、ラジーシチェフを「ロシア民族に民族的誇りの感情を呼び起こした一連のロシア革命家たちの最初」の人物として位置づけたが、(4) このことがごく最近にいたるまでラジーシチェフ評価に大きな影響を与えてきたことは容易に理解できるだろう。

これら三つの「言説」は、ラジーシチェフにたいする現在までの評価と視点とをはっきりと、文字通り極端な形でもって表現している。しかし、これをただたんなる視点や関心・趣味の相違として済ますわけにはいかない。同時代の為政者・権力者、文学者、革命家といった、いわゆる「立場の違い」といった議論は取るべきでないし、そうした地点にとどまることはラジーシチェフ再考の可能性を断ち切ることになると思われるのである。

『国語』（1991年）と題された一風変わった「ロシア文学史」を書いたP・ヴァイルとA・ゲニスが述べるところでは、この三者の「言説」に「たがいに合い反することのない」共通点があるという。(5) この指摘は、一般読者の意表をつくものであって興味深い。ただし、そこにはこれら三者の共通性が「きわめて奇妙である」とされただけで、そのことがいかなる意味を持つかについて言及されてはいないのである。しかし、こうしたヴァ

イルとゲニスの指摘にのっとして、政治的・思想的・文学的といった視点のズレを越えて、それらの「言説」が奇妙なまでの一致を見せることの文化史的意味を考えると、この一致がどこから起因したかをとらえること――それを、『旅』を新しく読み替えることの出発点としてみたいと思う。別の言葉で言えば、『旅』をテキストとして、その記述のスタイルと方法をとらえかえすことから始めて、このテキストをその時代の中に置き直し、時代の精神史のコンテキストへもどして試みるのが再読の主要なねらいとなる。その地点に、ロシア・フォークカルチャーとその認識のシステムとコード、それを取り巻く社会といった諸関係のアーキタイプがうかがえるはずである。

ところで、第1章で述べたように、ピーター・バークの言う「民衆の発見」と名付けられた共通ヨーロッパ的なイデーと運動は、ロシアにおいてはナロードという文化概念とナロードノスチという言葉をめぐる展開していった。その場合、この「ナロードの発見」のイデーをもっとも明確な形で提起し、具体化したのがラジーシチェフの『ペテルブルグからモスクワへの旅』ではないか、と思われる。だとすればそれはいかなる「発見」のシステムを持っていたのかを考えてみたいのである。

もっとも、伝統文化の消滅という契機の有無を別にすれば、「民衆の発見」という枠組みそのものはラジーシチェフの『旅』ではっきりと提出されたという指摘はこれまでもなされてきた。ロシア・インテリゲンツィヤ誕生の条件として、農奴制をはじめとした当時のロシア社会の諸矛盾に圧迫されたナロードの悲惨な生活への注目と告発、ならびにその苦悩への共感、ラジーシチェフの『旅』において、おそらくはロシア史上ではじめてきわめて明確かつラディカルな形で表現されたという指摘である。その際にもっとも著名なのは、『旅』冒頭の「友人への献辞」にある「わたしが自分のあたりを見まわした時――わたしの魂は人間の苦悩にみたされた」という言葉である。ニコライ・ベルジャーエフによれば、これをもってロシア・インテリゲンツィヤの誕生が確認されるというのである⁽⁶⁾が、こうした指摘はたんにベルジャーエフにのみ見られるものではない。ラジーシチェフと彼の代表作たる『旅』をロシア革命思想の原点とすることを前提としてきたこれまでの

ラジーシチェフ研究と彼に関する言及にあっても、それは、ナロードという文化概念をきわめて政治的・イデオロギー的、ないしは歴史主義的に一方的に実体化し、神秘化してきたソビエト期の方向性とも並行しながら、ほぼ必ずと言ってよいほど繰り返されてきたひとつの言説なのである。

しかしながら「民衆の発見」という言葉とともに彼と『旅』を神話化してきたこれまでの言説は再考されなくてはならない。われわれは「民衆の発見」という指摘でとどまるわけにはいかないのである。必要なのは、「民衆の発見」という時のその「民衆へのまなざし」の内的構造を解明すること、「民衆の発見」というイデーのメカニズムの特徴を説明することである。そのために、ラジーシチェフとそのテキストをめぐる言説の成立以前へと戻り、テキストをその時代の中へ置き直し、彼の「民衆へのまなざし」を再考察しなくてはならない。本章のテーマはそこにある。

第1節 『旅』が書かれた時代

1 旅行の世紀

A・ラジーシチェフの『ペテルブルグからモスクワへの旅』が構想され、執筆・印刷され、そのことが原因となって、この作品と著者がさまざまな反応をこおむり、社会もまた、この著者と作品にたいして直接的な対応を迫られた時代――すなわち、18世紀後半、末から19世紀初頭にかけての時代は、ロシア史の上でひとつの大きな「過渡期」であった。むろん、このことは、政治史、社会経済史、社会史などをはじめとしたさまざまなレベルで検証すべきであるが、ここでは、例えば、この時代に関するソビエト・ロシアのすぐれた研究者であるB・クラスノバーエフ、A・コプイロフ、ないしはJu・ロートマンらの仕事に従って、かりに名付けるならば「文化史」のレベルで、この点を以下の考察の前提としておきたい。すでに先に、18世紀初頭のピョートル1世の時代にロシア社会という「器」が、そして、後半のエカテリーナ2世の時代には、その中味たる「文化」が問われるようになったことを記した。この後者の課題はそのまま、18世紀後半・末から19世紀初頭・前半にかけての時期に受け継がれ、そして、きわめて激しい形で議論されることになっていく。ロシア社会というひとつの「器」に相応しい中味はいかにあるべきなのか。例えば、中味として欠かせない社会の成員たる個人とは、国民・臣民・市民・農民・農奴などのいずれであるのか、コミュニケーション成立のための言葉たるロシア語はいかなる特徴を持つべきか、書き言葉としてのロシア語を新たに生み出すためには何を基準にすればよいか、などといった、ロシア文化の基本的性格にかんする問題がきわめて熱烈な議論を引き起こしていったのである。

このような「過渡期」に『旅』という作品が誕生したわけだが、この作品の背景となる時代とその時代においてロシア社会が引き受けたものが何かを考える時、まず第一にとりあげてみたいのは、旅行という経験についてである。

ロシア史における旅・旅行の歴史とその意義の全体について、ここで叙述することは、むろん、できない。ここでは、ラジーシチェフの旅に関する部分についてのみ考えてみたいが、その際、まず指摘しておかねばならぬのは、18世紀を境として、旅の意味が大きく変質したということである。この分野に関するすぐれた仕事として知られるT・G・スタヴローとP・R・ワイゼンセル共著のビブリオグラフィ・研究(1986年)⁽⁸⁾を参照するまでもなく、18世紀までのロシア人の旅行の目的は、大多数が聖地巡礼・行脚であり、少数が通商・外交といった風に、簡単に言えば、宗教的・業務的なものだった。

このような目的を持つ旅行が18世紀以降にも継続することは当然であるが、18世紀初頭のピョートル1世の登場は、文字通り、彼個人の意志でもって、ロシアの旅の歴史を一新させることとなる。ピョートル1世の二度にわたる「西欧遊学」(1697、1717年)は、遅れたロシアを近代化することを目的とした視察・研修であるが、その「文化史的」意義は大きい。彼の西欧旅行は、ロシアの権力者が西欧を訪れたことは、それまでになかったから、それだけでも画期的事件である。そして、たとえそれが権力者の旅行であり、彼の「国家的業務」の遂行という意識にもとづいたものであったとしても、一個人が自らの選択で旅行を計画をして実行したこと、しかも、その目的が「遊学」と呼ぶにふさわしい「非宗教的」で、少なくとも表面上は「非業務的」であったことは重要である。このことは、それ以前の時代にはありえなかった。これによって、ロシアの旅の「世俗化」の時代が開始したのである。

ピョートルによって幕を切って落とされた「世俗的な」旅行の歴史は、それ以後、急速な形で発展していった。ピョートル以前にもおこなわれていた、そして、これも「国家的業務」一種であった遠征・調査旅行(1620-50年のJ a・ハバーロフのシベリア・太平洋調査、1697-99年のV・アトラソフのカムチャツカ発見など)は、継続され、ロシア帝国の領土拡大に寄与したが、その一方で、「学術的」探検・調査が繰り返しておこなわれていったことは注目すべきである。1713-14年のF・サルトィコフによるドヴィナー川、オピ川、レナ川調査に始まり、1714-19年のベコヴィチ=チェ

ルカースキイによる中央アジア、インドの調査と最初のシベリア地図作製、1720-27年のD・メッセルシュミット指揮、科学アカデミーのイニシアティブによる「第一回シベリア学術調査」、1727-30、33-43年のカムチャツカ探検へと受け継がれていった。特に最後にあげたものは、ピョートル1世がイニシアティブをとって、死の3週間前に下した調査命令にもとづくものであり、これに参加したのはV・ベーリング、A・チリコフ、F・ミュラー、I・グメリン、S・クラシェニンニコフなど当時の最高の探検家や研究者であった。さらに、世紀の後半にはいると、I・ゲオルギやP・パラス、I・レピョーヒン、P・イノホードツェフといったロシアで「最初の民族誌家」が登場することになるが、彼らのロシア国内の、それこそ辺境の隅々にまで及ぶ調査旅行は、個人の知的好奇心にそのモチーフの源泉を求められるものであった。

一例をパラスに見よう。彼は1741年ベルリンで、ドイツ人で医者(10)の父とフランス人の母の家庭に生まれた。弱冠19歳で、動物の体内に住む寄生虫を扱い、リンネの分類法の誤謬をテーマとした論文によって博士号をロンドンで取得する。1767年、ロシアの科学アカデミーの招待によってペテルブルグにやって来た。その理由としては、金銭的な問題もあったが、何よりも大旅行をしたいという彼自身の希望があった。当時、ロシアの科学アカデミーは大規模な国内調査を計画しており、帝国の領土確認・拡大にむけて、ヴォルガ川流域地帯、ウラルから北氷洋沿岸、奥バイカルまでが調査対象となっていたのである。パラスはレピョーヒンらとともに、この調査隊を指揮することとなった。その調査の概要は、1768-72年のウラル探査、71-73年のシベリア探査とペテルブルグへの帰還、93-94年のクリミヤ調査といったものである（図1）。その成果は『ロシア帝国のさまざまな地方旅行記』（1771-76年、ドイツ語版、1773-88年にロシア語訳）をはじめとして、多くの地理学・動植物学・博物学的著作として発表された（『モンゴル民族に関する歴史的資料』全2巻、『言語と言葉の比較辞典』といった仕事もある）。パラスが、いわば「お抱え学者」であったにせよ、彼の膨大な旅行がロシアの旅行史のみならず、民族学・地理学をはじめとした文化研究のさまざまな分野にとって絶

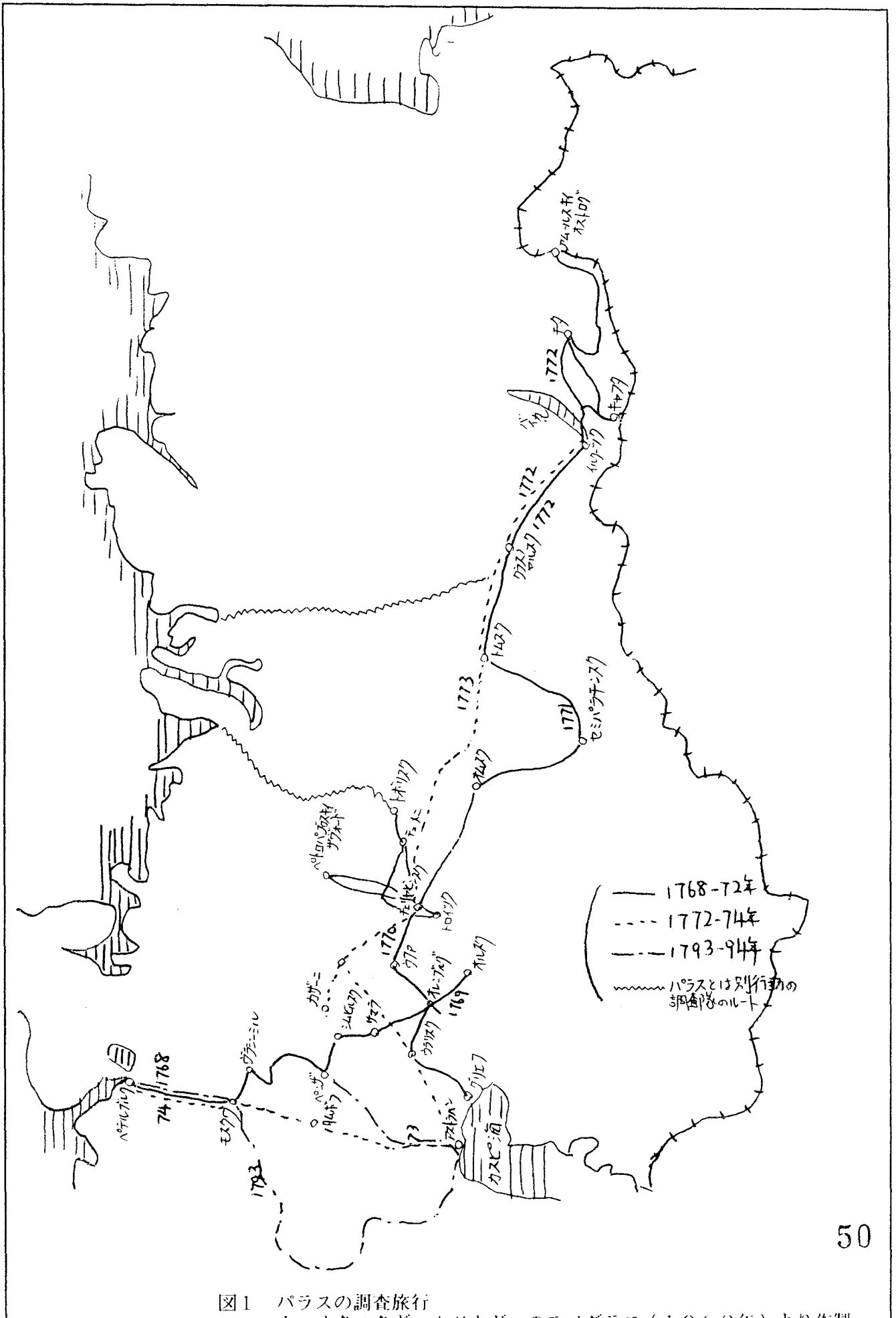


図1 パラスの調査旅行

1・オクワクヴェルツホヴァのモノグラフ（1962年）より作製

対的な意義を残したことは広く知られているとおりである。18世紀が旅行者・探検家・分類家の偉大な世紀である、と書いたのは科学史家のバナルだが（『歴史における科学』鎮目恭夫訳）、ロシアの場合もそうであった。

これまで、個人の選択にもとづく「世俗的な」旅について述べてきたが、ひとつ、断っておくべきなのは、一般の人々の「自由な」移動としての旅行は、むしろ、不可能であったという点である。ちょうど、ピョートルが個人の資格で旅行したのとは対照的に、彼の時代には、パスポート制度が整備され、法令化されていった（1724年9月のプラカート法⁽¹¹⁾ほか）。これによって、一般の国民は自由な国内移動ができなくなり、土地に縛り付けられることになった。これにより、農奴制と税制の基盤が与えられたわけであるが、そのことは個人旅行の意味をいわば両義的なものとしたのである。旅行は、個人の意志と選択でおこないうるものだが、現実にはほとんど不可能なものであり、憧れの的として、少ない可能性と非日常性の象徴としての経験となった。

たしかに、一般庶民の自由な移動は不可能ではあったが、インテリゲンツィヤと後に呼ばれることになる少数のエリートたちは、やはり「世俗的な」目的でもって旅行をおこなっていった。『旅』の著者であるラジーシチェフについて言えば、彼が18歳の1667年に、法律の勉強のために11人の仲間とともにライプツィヒ大学へ留学させられ、そこで4年間滞在している。このラジーシチェフと同時代人として、1789年5月から翌年9月までの間、西欧各地を訪問し、18世紀末の「旅行記文学」のもう一方の雄たる『ロシア旅行者の手紙』（1791-95年）を発表することになるN・カラムジーンは、こうした旅行の時代について「できさえすれば、その者は旅行しなさい」という有名な言葉を残している。もう一例をあげるならば、それは『旅』の中にもCh氏という頭文字で登場することになるP・チャーリシチェフなる人物である。彼はラジーシチェフとともにドイツ⁽¹²⁾へ留学した学友であった。『旅』で描かれたこともあって、エカテリーナによって、彼もその執筆に関わったのではないか、という疑いをかけられたほどであるから、ラジーシチェフとは親友の間柄であった。『旅』の中では、ラジーシチェフを追い掛けてきて無

責任な役人の批判を一方的にしゃべりまくる。そして、都会にはいやけがさした、「どこか人の行かない所へ行くんだ、人間とは何か、人間の名が知られない場所へ行くんだ」と言い残して立ち去ることになっている（「チュードヴォ」の章、次章の冒頭では、ラジーシチェフは、いったんは追い付き、思いとどまるよう説得する役回り、オプティミストとしての面を見せることとなる）。その言葉どおり、チャーリシチェフは1791年5月にペテルブルグを発ち、12月までの半年あまりを北ロシアを旅行して回っているのである。その目的については、これまでいくつかの説明がなされてきた。彼の書き残した『1791年北ロシア旅行記』（1886年）の叙述をもとに、修道院巡り、土地調査、物見遊山、そして、ラジーシチェフとの関係ゆえの弾圧・迫害からの逃亡、また、ラジーシチェフの弟モイセイの訪問などといったものがそれである。そのどれもが旅行目的と考えてよく、特に注目したいのは、こうした個人的な理由がこの時代には、そのまま旅行の契機となっていたという点である。その意味で、旅行の時代が到来した。18世紀末から19世紀初頭は一大旅行ブームにあたっていたのである。

2 内面への旅

旅行は、通常の日常的世界では容易に認識したり経験化しえない世界への誘いとなる。旅が持っている非日常的な覚醒作用によって、人は旅という行為を真の経験とするのである。したがって旅は、目に見える空間的世界の中だけの移動にとどまることなく、時間的な移動、自己の内面や意識下への移動といった「見えない文化」との結びつきの手段となることが多い。

ラジーシチェフの『旅』が書かれた時代のロシア社会にとっては、そうした旅もまた、重要な経験となっていた。それは、ひとつは、18世紀前半のロシアで芽生えたと考えられる歴史的意識の問題として、また、個人としての「自己の発見」・近代人としての「自

我意識」の問題としてとらえることができる。むろん、これらの問題にたいしてここで回答を与えることはできない。ここで指摘したいのは、あくまでラジーシチェフの作品『旅』との関わりにおいて生ずると思われる側面をめぐってである。

『旅』を見てみよう。すると上記の、いわば見えない旅についてたびたび記述されていることに容易に気付くであろう。例えば、「スパースカヤ・ポーレスチ」の章では、夢物語の形式で、長大な権力論が展開されているし、「ノーヴゴロド」の章では、年代記を参照することによって、今や地方都市となってしまったこの町の歴史をさかのぼる。また、この「ノーヴゴロド」の章で年代記を引用する際に参照したタチーシチェフの『太古からのロシア史』は「ヴロンニツイ」の章でも利用され、古代のスラヴ人入植以前の時代にもまでも回帰する。「ヤジェビツイ」の章では、父親が自分の病気が原因で死なせてしまった子供の埋葬の嘆きの場面に遭遇して、著者自身の若い頃の放蕩を思い出してひどくおちこむ様が描かれている。頭痛の半狂乱状態の中で、自分の乳母の追想もある（「ポドベリョーズィエ」の章）。さらには、教育論（同じく「ポドベリョー~~ズィエ~~エ」の章）や検閲論（「トルジョーク」の章）といったテーマについて声高かな議論を展開する際に引用される、それこそギリシヤ・ローマから同時代の歴史や思想に関する著作も、旅として考えることができるかもしれない。過去への旅だけでなく、例えば「ホチーロフ」「ヴィドロプスク」の章では、「未来社会論」がマニフェストとして記されているのである。

このように『旅』を見てくると、あたかも著者の関心の赴く所のすべてが旅の行く先になってしまうかの印象がある。ここでは、その中から特に、回想について考えてみることにしたい。

18世紀という大きな社会変動と革新の時代の真っ直中であって、一個人が自分の生涯・過去とこれからの行く末の人生に思いを馳せることはこの時代のスタイルとなった観がある。旅行によって日常生活の束縛や「業務」から解放されることは、そのために必要な条件となったのはもちろんだが、この旅行のほかにも条件はあった。一般貴族が軍務や官吏などの職務を終えたあとに、余生を安楽に過ごすことのできるような時間と空間が保障

されること（むろん、経済的基盤があることも関わって）は、重要な条件であった。要するに「自由さ」、または「余裕」「暇であること」が必要だった。ここから、領地・屋敷（ウサージバ）文化の誕生の意味が説明されるだろう。ウサージバとは、モスクワ近郊⁽¹³⁾（ポドモスコヴィエ）をはじめとした都市近郊・地方に作られた地主貴族の邸宅のこと、1763年の「貴族の自由に関する法」の発布以降、軍での勤務を終えた貴族は働くことなくともよくなり、自分の領地へ行くことができるようになったことから、そこでの生活と文化は18世紀後半から19世紀初頭にかけて大きく発達した。一般の貴族やインテリゲンツィヤの多くが避暑や退役後の生活の大半をここで過ごしたのであり、このウサージバ文化は田園・領地文化として革命期までのロシアの精神文化の基礎部分を決定することになるのである。ウサージバは自らの人生に思いを馳せるのに不可欠な場であったことは言うまでもない。

このように、一般貴族を中心に、自分の人生にたいする意識が生まれ、それまでの生涯を思い返し、今後の生活を思い描くことがこの時代のスタイルであったとすれば、そのスタイルをもっとも具体的に表現する回想録（メモアール）が書かれたことは当然であろう。回想記とは、観念の自由な飛翔、実際の体験した過去の出来事、または夢、さらには「嘘」「作り話」を含む虚構のいずれであっても、自分個人の経験をストーリー化したものとして時代が要請した、もっともアクチュアルなジャンルだった（それは、A・プーシキンが「過ぎ去った青年時代を回想するだけでは、わが国の文学はそう先に進むことはできない」（「散文について」1822年）と言って先駆的に回想を拒否するまで、また、基本的には1830年代まで続いた）。その名称は「覚書き」「思い出」「メモ」などとも表題化され、その内容の性格からすれば、個人の環境と生涯の出来事に多くのウエイトを置いたものと、内面世界へより多く傾斜したものとに分かれるが、共通しているのは、ピョートル期以後、次々と書かれた「個人史」であったという点である。「ひとつの全体システムとしての個人・人格（リーチノスチ）」という考え方は、このメモアールによって時代にもたらされたのだった。その意味で、メモアールというジャンルは、この世紀が個人と回

想の時代であったことをはっきりと物語るものである。

18世紀メモアール研究を創始したP・ペカールスキイの「18世紀ロシアのメモアール」(1855年)⁽¹⁴⁾に従って、メモアール作家の例をあげるならば、P・クレクシン、A・マトヴェーエフ、ナターリヤ・ドルゴルーカヤ、ミニフ伯、M・ダニーロフ、エカテリーナ・ダーシコヴァ公爵婦人、ヴァシーリイ・ナシチョーキン、シャホフスコイ公爵などである。さらなる詳細については、この分野の最近の成果であるS・ミンツ(1981年)やA・タルタコーフスキイの『18-19世紀前半ロシア・メモアール学』(1991年)にゆずるが、ひとつの例を見たい。それは、アンドレイ・ボロトフと彼の回想録⁽¹⁵⁾である。

先にあげた回想記を残した人々の中でもひとり群を抜くのがこのボロトフである。それは、ごく簡単に言って、彼が上記の人々の大部分と違ってさほど裕福でない貴族という、⁽¹⁶⁾18世紀後半から19世紀にかけて続々と現れることになる中小貴族＝インテリゲンツィヤ予備軍に属していたこと、そして、彼の残したメモアールが膨大であることのためである。彼は1738年に生まれ、48年に兵役に就き、62年に除隊した。以後は故郷のトゥーラ県の領地で暮らし、1833年に亡くなるまで、自の心の欲するままに文字通り「田園の生活」を満喫した一介の「家政人」だった。外国語文献も含む多数の書を読み漁り、農業技術・方法の開発や農地経営法、生物学、土壌学、医学、絵画、作曲、造園や都市計画、さらには孤児や農民のための学校開設までにも手を伸ばした。その意味で、同時代のM・チュルコフやN・リヴォフらと通じる「万能人＝百科全書派」だった。その彼が、51歳の1789年から書き始めたのが、本にすれば1巻当たり400ページで29巻にのぼるというメモアール『子孫のために自分自身によって書かれたアンドレイ・ボロトフの生涯と出来事』である。回想は、自分の誕生時から1812年までを扱っているが、その視線は幼少時代とそのルーツ、自然の森羅万象、風景や庭園、農事全般、さらにはプガチョーフの乱といった政治・社会的事件にも及んでいるのである。

彼が書き取った半世紀にもわたる「個人史」は、新しい生活・人生のサイクルの出現と、

それに対応して変化せざるをえなかった時間意識を示すものだった。メモアールによって、日常の習俗の中で繰り返される「事件」「出来事」の連続と不連続が一個人の歴史を形作ることが確認されたのである。ボロトフの回想録のタイトルは、このことをはっきりと物語るものである。

3 経験としての旅行

旅という行為はロシア人の経験にとって何をもたらしたのだろうか。旅行の教育的意義を説いたのはJ・ルソー（『エミール』第5篇1章）だが、こうした啓蒙主義的な効能も含めて、当時のロシア人の経験にとって旅行の意味は何だったのか。

まず第一にあげておくべきなのは、19世紀初頭にかけて次々とおこなわれた旅行が生み出した旅行記（このこと自体の意味については、次の章で述べる）のエピグラフの多くに引かれた言葉である。それは、カラムジーンの『ロシア旅行者の手紙』にある「いまだ、檻にとじこめられていない者は、空駆ける小鳥と同じくあちらにも、こちらにもいることのできる者は、自分があることを自慢できるし、その者は幸せになることができるし、そうならねばならない」という言葉であった。この言葉と、そして、これが当時の多くの旅行記のフロントページを飾ったことは、旅が当時の、少なくともインテリゲンツィヤにとっては、一言で言えば自由の象徴であったことを物語っている。旅は、何よりもまず、それまでの自分を取り囲むさまざまなしがらみからの解放であった。それ自体は愛情と執着の対象である家族のつながりや親族との絆であれ、友人との関わりであれ、自分がそこで生きてきたインテリゲンツィヤの「社会」であれ、それらから切り離され、自由な時間と空間をもたらすものとして、旅行はあった。『旅』でも、旅行者であるラジーシチェフは、
(17)
出発を前にして「今、自分は永久に町とおさらばしようとしている」と吐き出すかのように記しているが、それは、親友のチェーリシチェフがまるで悪の根源であるかのような町

に別れを告げて旅立つのとまったく同じである。そこには、町・都市と田舎・地方という対立をテーマとすることの多かった、同時代の文学手法の伝統と流行という側面があるとは言え、旅が自分を自由にする、自由な世界との接触を可能にするということに変わりはなかった。

ところで、ここでふれた町・都市と田舎・地方という対立について述べるならば、後者の田舎・地方との接触も、旅をひとつの経験へ昇華させる上で欠かせぬ要素であった。いわばローカルな文化の認識が生まれたことは、ロシア人の旅という行為の文化史的意味を考える中で重要な出来事であった。ローカルな文化の認識とは何か。

まず、『旅』という作品そのものから見てみよう。言うまでもなく、この作品全体は、ペテルブルグからモスクワまでの馬車旅行の際に停車、ないし宿泊する駅停で見たり、聞いたりした出来事、ならびにそれにまつわって思い描いた想念の叙述によって出来上がっている。全部で24の駅停が各章を構成しているわけだが、こうした駅停名は、何の意味もなく、ただ、機械的に並べられたかに見える。しかし、やはりこうした地名の連呼は重要だろう。むろん、すべての章において、その土地に固有の描写がされているわけではないが、駅停名と土地にちなんだ叙述は多い。例えば、現実の様子描写と年代記の引用までもがなされるノーヴゴロド、近郊の聖なる山を紹介するブロンニツイ、売春の町の描写がされるヴァルダイー、町の出門・運河が描かれるヴィシニイ・ヴォロチョクなどがそれである。これは、そこでの体験や想念というよりも、その土地ならではの歴史と現在の有様の描写となっているのである。

ローカルなものにたいする関心は、むろん、『旅』のラジーシチェフにはじまるものではない。そうした意識の起源をさかのぼり、それがいかなる展開をしたかを考えることは、ここではできない。しかしながら、そのことを考えるための素材として二点についてだけ述べておくこととする。

ひとつは、前項で述べた旅行の拡大によってもたらされた「地理学的」「地誌的」情報の増大である。18世紀前半は、上記の調査・探検にもとづいて、地理学の基礎が形作ら

れた時代となった。その幕開きは、ピョートルの晩年に元老院書記官の地位にあり、彼の改革事業の継承者のひとりでもあったI・キリーロフによってなされた。彼はロシア最初の組織的な地形測量をおこない、『帝国全土地図』を自費出版したほか、国土全域の詳細な記述として『全ロシア国の繁栄状態』（1727、37年、刊行は1831年）を発表した。これに続くV・タチーシチェフの『ロシア歴史・地理・政治・民間レクシコン』（1730-40年代に執筆されたが、AからKまでで以後未完）には、同時代の地名、民族名、地方の民俗語彙などが収録されており、この時代のローカルな文化へのアプローチを知る上で貴重な資料を提供してくれる。同様の関心は、ロモノーソフによって計画された一種の「郷土誌」のための質問項目（1751年）やG・ミールレルによるアカデミーの地域調査のためのアンケート項目（1760年）にも見られる。また、さらには、18世紀末から19世紀初めにかけて刊行された科学アカデミーの編纂になる『ロシア語辞典』には、単語にたいして「地方語」といった注記がされたり、これとほぼ同時期になると、一種の「方言辞典」も出版されるにいたった。言葉をとらえる上でのローカリズムが生まれたのである。⁽¹⁸⁾
⁽¹⁹⁾
⁽²⁰⁾

ローカルな文化への関心を示すもうひとつは、18世紀半ば以後になると、農村生活・田園にたいする関心が憬れといった形ではっきりとした表現を取るようになったということである。その場合の関心とは、言うまでもなく、都会の貴族生活の腐敗と汚れに対立するものとしての田舎の農民生活の健康さ・道德遵守を歌い上げた、田園賛歌としてであった。例えば、詩人のV・トレヂアコフスキイの「自然の美に関する手紙」の中にある「田園生活の賛歌」をはじめとして、G・デルジャーヴィンの「ロシアの娘たち」（『アナクレオン風詩集』1804年）、そして、N・ノヴィコフの「農村生活の楽しみにまさるものはない」（風刺雑誌『蜜蜂』1769年6月）の言葉につながる流れがそれである。それは、いわば「農村の発見」と呼べる文化史の事件である。こうした農村賛美は、⁽²¹⁾一方で、西欧からの影響とロシア国内での発達によるセンチメンタリズムからロマンチズムへという風潮の中でさらに大きく展開していくことになる。カラムジーンの詩「秋」

(1789年)「村」(1791年)からジュコーフスキイの詩「村の墓地」(1802年)へという展開が、はっきりとたどれるそのひとつの流れである。しかも、ここでカラムジーンという作家の名前があがったのはたんなる偶然でも、センチメンタリズムの旗手であるからでもない。彼の散文小説の代表作である『あわれなリーザ』(1792年)は、モスクワ近郊に住み、モスクワ市内へ花を売りにやって来る娘リーザの悲恋物語である。この作品について、文学史家のV・シポーフスキイは次のように言う。

「『あわれなリーザ』は多くの点で興味深い作品である。カラムジーン以前のどの小説家も少ない言葉で、これほど多くのことを語ることはできなかった。例えば、気分をこめて、しかもまぎれもなくクリョール・ロカールをこめて風景を描くことができたのは彼が最初であった」
(22)

ここには、カラムジーンの時代になってローカリズムというものがはっきりとした輪郭を与えられるにいたったことが物語られているのである。

『あわれなリーザ』の主人公リーザの生計手段に見られるように、一方的な田園賛美は、多くの場合に「貧困さ」を含む。ちょうど、ラジーシチェフの『旅』で、旅行者たる著者が農村の貧困に激怒しながら、同時に、その農村の光景と農民の文化の諸相に憧れにも似た視線を送っているのと同じである。ローカルな文化は、「貧困さ」を必ずひそめているかのようである。しかしながら、特に18世紀末という時点で、田園賛美がそのまま地方の「貧困さ」のみの指摘にはつながらなかったことは留意すべきである。例えばP・ボガトイリョーフはその「民族衣裳論」の中で、モラヴィア＝スロヴァキアの衣裳の記号学的分析の本題から、まるで逸れるかのように、18世紀ロシアの「辺境」たるセーヴェル(北ロシア)の衣裳に言及する。それは、彼自身が1916年にセーヴェルの調査をおこなったこととのオーバーラップで語られるのだが、18世紀の北ロシアは「辺境」ではあったが、都市から独立していて豊かな土地であり、その村は19世紀よりもはるかに富裕

であったという。チュルコフの発行していた雑誌には「オローネツの農夫のように豊かな」という表現のあることをボガティリョーフは紹介している。むろん、他方では、この「辺境」には貧困のあることを指摘する者もいた（例えば、北ロシアのオローネツ県知事のデルジャービン）。しかし、問題となるのは、富裕か貧困か、を確定することではなく、19世紀以前には、このセーヴェルという「辺境」の人々が、自分の土地のステータスシンボルたる民俗衣裳を都会人と同じか、むしろ優越を示すシンボルとして身に付けていたことである。都市と地方とが、まったく別個で対等な形で対立して文化を保有し、ローカルな文化はそれ自体で独立していたのである。前項で述べた回想記の著者の内なる旅が、中央ロシアのオリョールの領地というローカルな場所から始まっていたことを思い起こすこともできる。ボロトフには一方的な田園賛美の要素はなかったが、彼のローカリズムには、中央にたいする劣等意識が一切なかった。オリョールの領地は、文字通りの辺境ではなかったが、ローカルな文化の中心となりえた。というのも、ボロトフは、ここにスタンディング・ポイントを据えることによってロシアというマクロコスモス全体が見えるという確信に貫かれていたからである。

すでに述べたように、18世紀の旅行は、個人の「主体的な」選択によって実行されるものであった。その意味では、旅行そのものがひとつの文化である。そして、今度は、移動によるさまざまな「異文化」との葛藤を契機として、自己の文化の相対化・対象化が起こることとなる。自分がそれまで維持し、いささかも疑うことのなかった自らの文化は、その相対化が進むあまり、場合によっては完全に否定されることもありうる。旅とは、したがって、反文化の契機ともなるのである。

(24)

第2節 テキストとしての『旅』

1 旅行記というジャンル

ラジーシチェフの『ペテルブルグからモスクワへの旅』は、そのタイトルどおり、ふたつの首都のあいだの旅行記である。全体は、序文とも献辞とも言うべき「最愛の友A. M. K. ヘ」と「出発」と題された部分と、駅停名で始まる24の部分から構成され、さらに版によっては、これらとはいささか直接の関連のない「ロモノーソフにかんする言葉」と表題された文章も最後につけられている。この駅停は、当時の旅行手段であった馬車の馬の交換や宿泊のために逗留することになるもので、ラジーシチェフの時代にこの両首都間がほぼ整備され、当時はほぼ20露里（1露里は約1キロメートル）ごとに置かれていた（図2）。旅行者である著者は、この駅停ごとで見聞したり遭遇したりするさまざまな事件や光景を、また、そこで出会った人々とのやりとりや彼らの観察を記述するのである。さらに、道中の彼を襲った想念の数々も、時には見た夢も、偶然拾った文書の中味も、さらには、ロシア社会にたいする哲学的な思弁や「未来計画」までもが書き連ねられるのがこの『旅』という作品である。したがって、叙述の流れに一貫性や脈絡がない、スタイルが散漫で気紛れな脱線の集積である、無秩序である、といった非難もこめた指摘がこれまでに繰り返されてきた（それを言い出したのは、プーシキンである）。それにたいして、ラジーシチェフその人と『旅』の「神話」を守るためであるかのように、いや、こうした表面的な無秩序の底流に彼の「革命的な」イデーがある、といった論調に代表される反論もされてきた。むろん、「革命家」といったレッテルではラジーシチェフ理解が閉ざされることは言うまでもない。しかし、むしろここで考えたいことは、自分の旅の途上における印象と、そして特に自分の内面世界に浮かんだものをそのまま無秩序に書きなぐったかに見える『旅』をいま一度、テキストとして検討することによって、これまでの一貫性や脈絡の有無をめぐる、いわば印象批評を突破できるのではないか、という点である。

旅によって生じた印象ないし心象を通過する駅停ごとにまとめるという「枠組み小説」の方法が、当時の西欧で評判だったロレンス・スターン『センチメンタル・ジャーニイ』（1768年）の影響であることは、これまでの研究によって明らかにされている。ただし、このスターンのラジーシチェフにたいする影響をめぐる問題は別に検討すべきである。これについては後述する。

ラジーシチェフの時代が旅行の時代であったことは、すでに述べた。そして、この旅行「ブーム」が多数の「旅行記」を生んだことは容易に想像できる。18世紀後半から19世紀初頭が「旅行記」ならびに「旅行記文学」の時代であったことは、ロシアばかりでなく、ヨーロッパについてもよく知られるとおりである。T・D・スモレッツの『フランス、イタリア旅行』（1766年）、スターン『センチメンタル・ジャーニイ』（1768年）、そしてゲーテの『イタリア紀行』、ヴェルヌの『感傷旅行あるいはヴェルダン漫遊』、モリッツの『一ドイツ人のイギリス旅行』、デュパッテイの『1785年のイタリアからの手紙』といった作品が次々と発表され、これがさらに多くの読者の旅行への好奇心をかきたてた。ロシアにおいても、この時代の「旅行記文学」の双璧として、『旅』と並ぶ代表的作品となったのは、言うまでもなくN・カラムジーンの『ロシア旅行者の手紙』（1791-95年）である。そして、『旅』も、『ロシア旅行者の手紙』も、スターンの『センチメンタル・ジャーニイ』をきっかけとして書かれたとされているのである。旅行をひとつの契機として、道中で見聞きしたことばかりではなく、自分の心象風景を描くという、いや、むしろ見聞よりも自己の意識の流れと動きにこそ注目して筆を進めるという、スターンが選択した新たな手法が、ロシアの2人のインテリゲンツィヤに影響を与えたのは当然であろう。しかし、このスターンの影響にもかかわらず『旅』と『手紙』とがまったく違った世界を描き出していることは注目すべきである。もっとも、この二つの作品の比較が目的ではなく、あくまでもラジーシチェフにとっての「旅行記」の意味をめぐってである。

カラムジーンの『ロシア旅行者の手紙』が文字通り旅行ブームを生み、「旅行記文学」

という分野でも多くの追随者を生んだことはよく知られている――D・ゴリフヴォストフ『1802-06年のヨーロッパ旅行者の手紙』、P・マカーロフ『ロンドンからの手紙』、F・ルベノフスキ『サクソニア、オーストリア、イタリア旅行』、P・スマローコフ『1799年のクリミヤとベッサラビア全土の旅』など。前節で述べたとおり、これらが(25)カラムジーンの「できさえすれば、その者は旅行しなさい」という言葉に象徴されるとおり、旅行への誘いとしてこの時代のロシア社会に受け入れられていったのである。

しかし、ラジーシチェフの『旅』は、どうか。カラムジーンとラジーシチェフ、そしてこの2人が発表した「旅行記」の運命がまったく好対照であったことは、多くの研究者の指摘にまつまでもない。言うまでもなく、ラジーシチェフの『旅』を読んで旅行に出る者は現われなかったし、たとえ、この旅行記の内容に共鳴したとしても『旅』に類似した作品を書くことは避けられた(ただひとり、プーシキンがこの『旅』を手にして旅立ち、『旅』に対抗して作品を書きかけたことは注目に値する)。むろん、その理由としては、『旅』の内容の中核になっているともされる激しい社会告発ゆえに、かつて著者が受けたのと同じ弾圧がもたらされるのを恐れたということは十分に考えられるだろう。しかし、読んで旅行に出かけたくならない、同じような「旅行記」を書きたくならない「旅行記」がラジーシチェフの『旅』であった。その意味で、『旅』のテキストは「旅行記」というジャンルの視点からすれば、まったく異質の部分をもっていたとすることができる。もしも、この作品のテーマを同時代のロシア社会への批判と告発であると仮定したとしても、この作品が「旅行記」という手法を取ったことは説明できない。作品の枠組みとして「旅行記」というジャンルが用いられたことには、いかなる意味がこめられていたのだろうか。著者はこの「旅行記」をどのようなテキストとして完成したかったのだろうか。

1790年5月に640ないし650部が印刷・出版されたとされている『旅』の執筆は、1787、88年に、さらには77-80年にまでさかのぼるとされている。実は、こうした執筆開始の時点をめぐるのは、もうひとつの事実がこれまでのラジーシチェフ研究の中で指摘されてきた。それは、1772年に発表された紀行文がラジーシチェフの手

になるのではないか、という仮説である。この文章は、当時、すぐれたジャーナリストとして活躍していたN・ノヴィコフの雑誌『画家』の同年の号に、「・・I・・T・・への旅の断片」のタイトルで無著名で掲載されたものである。この著者が誰かをめぐっては、ラジーシチェフの息子の証言をはじめとして、ラジーシチェフ研究者の議論と研究によって、ラジーシチェフその人であるという結論が優勢だが、最終的には決着はついていない。近年においても、この点をめぐる論争は続いている。その論争についてコメントすること⁽²⁶⁾はここではさしあたって重要でない。ここでの問題として記憶したいことは、すでに1772年段階で、ラジーシチェフの『旅』と呼応しあう文体を持った「旅行記」のアイデアが実現されていたという事実である。

スターンの『センチメンタル・ジャーニイ』（1768年）のラジーシチェフへの影響の問題に戻ろう。ラジーシチェフは、ライプチヒ留学中の1769年にスターンの評判作⁽²⁶⁾をドイツ語訳によって読んでいたことがわかっている。むろん、英語版も読んだとされている。とすれば、ロシアでももっとも早くスターンを受容したのがラジーシチェフであり、そして、構成だけでなく文体の面においても、スターンの影響は『旅』にきわめて濃厚である。これまでのラジーシチェフ研究においては、スターンの影響を強調することは、やはりラジーシチェフのオリジナリティと「神話」を壊すものとして、批判されてきた。しかし、この問題にたいしてヴァイルとゲニスの2人は、『旅』は一点を除いてスターンのコピーである、と断言する。そしてこの一点とは「ラジーシチェフが、スターンの故意に空っぽなスターンをパセティックな内容で満たそうと決意した」ことだ、というのである。

2 記述衝動

ラジーシチェフが何故「旅行記」というジャンルを選択したのか、という問題は、以上の議論だけでは十分に説明できない。そのことを考える手がかりは、この時代が「旅行記」

にとどまらず、書くことへの熱狂の時代であったことに求められる。ラジーシチェフの『旅』の出現は、この時代の記述にたいする過剰な関心ととけっして無関係ではないのである。すでに前節で述べたが、多数の博物学的、地理学・民族誌的な観察記録・フィールドノートをはじめとして、個人の回想録（ダーシコヴァ、ボロトフなど）、日記や書簡、歴史叙述（V・タチーシチェフ I・ボールチンらによる）などといった、現代のジャンル区分からすれば雑多な「記述」がこの18世紀半ばから19世紀初頭にかけての時期に生まれたのである。それは、印刷技術や雑誌といったメディアの発達や、調査書・報告書の要請といった「外からの力」でもってもたらされたものにはとどまらなかった。まさしくこの記述の時代は、「書かざるをえない衝動」と呼べるものによって作られたのである。ラジーシチェフもまた、この記述衝動に導かれて書かざるをえない時代の人物だった。

ここで注目したいのは、彼の著作の中に、一見、『旅』とはまったく異質な文体をもった「記述」があるという事実である。むろん、彼の「哲学的思索」の著作である「人間の死と不死について」（1790-92年）や、「トボーリスクに住む友人宛ての手紙」（1782年）、「ウシャコーフ伝」（1788年）といった文章のことではない。それは、第一に「我が領地の記述」と題された未完の文章、第二は1792年に書かれた「中国商業にかんする手紙」と題された文章、さらにもうひとつは、近年まで彼の著作とされていたが、調査の結果、友人の論文の翻訳であることがほぼ判明した「トボーリスク総督管轄地の地形学的記述」と題する文章である。この内で、第三のものは、彼の著作でない（27）が、翻訳ではあっても、その表題の訳が「記述」とあるのには注目したい。第一、第二の論文は、現代の分類からすれば、「社会経済史的記録」や「商業現状報告」とでも呼べるものであろう。特に前者は、カルーガ県のニェムツォヴォ村にあった彼の領地にかんする詳細な「記述」であり、その農地の経営の内容と方法、収穫高や収支、農民と地主との関係、農民の意識にまで筆は及ぶのである。この「記述」は、正確な執筆年代が不明であるが、『旅』の発表によるシベリア流刑から戻り、このカルーガ県の自分の領地にいわば監禁された時に記録したものとされている。したがって、『旅』に記した農村の「実体」が

より具体的に記述されたのがこの作品と言えよう。ラジーシチェフがこのような、『旅』とは別種類の文章を記録したことは、彼の「国家官僚」としての興味の証明としてではなく、むしろ、彼の時代の記述衝動にその理由を見たいのである。

ふりかえって、『旅』のテキストへ戻るならば、そこには、旅の途上での著者の心象風景とともに、当時のロシア社会の多数の断面が再現されていることは明らかである。農村における苛酷な農奴制の実像、徴兵制度の実体、人身売買や売春、ロシアの裁判制度や官僚制の弊害、検閲制度や徴税の果たした問題の数々、教育の現状などなどが、それこそ最初のページから最後まで列挙されるのである。それらの多くは同時代のロシア社会の現実を忠実に反映したものとして、この『旅』をロシア社会全体の告発の書物として理解する根拠となってきた。しかしながら、上で述べたように、この時代が人々の記述衝動によって展開していったとすれば、はたしてそのように断言することは一面的でしかない。この『旅』は、プーシキンの『エヴゲニイ・オネーギン』やゴーゴリの『死せる魂』がそう呼ばれたように、「百科全書的」と呼ばれることがある。たしかに、18世紀後半から末にかけてのロシア農村と社会の断面図を提供してくれる点で、この『旅』を「生きた百科全書」とすることはできる。しかし、ちょうど時を同じくして、西欧における啓蒙主義の展開の中で「百科全書」が作られたのと並行して、記述こそが時代全体のテーマとなっていたことを忘れるわけにはいかない。彼にとっては、「旅行記」というジャンルそれ自体はさして大きな意味を持っていなかった。むしろ、彼の記述にたいする熱中ぶりに注目すべきである。

3 ジャンルの危機

『旅』のテキストで用いられている、描写の際の枠組みと手法としてのジャンルはきわめてさまざなものである。例えば、冒頭の「最愛の友へ」は書簡体であり、「トスナ」

の章では、駅停で出会った役人の語った話という語り物である。『旅』の全体を通して見てみると、

出会った知人・友人、未知の人が物語るお話（「トスナ」、「チュードヴォ」、
「スパスカヤ・ポーレスチ」、「ポドベリョージエ」、「ザーイツェヴォ」、
「トヴェーリ」、「ゴロードニャ」など。ここには、噂話、話の中の話もあるし、
内容も個人の体験談、身の上話、文学論からロシア社会論までさまざまである）
庭訓（「クレスチッツィ」）
夢物語（「スパスカヤ・ポーレスチ」）
各種の未完文書引用（「ポドベリョージエ」での神学生の落としたノート、「ホチー
ロフ」の拾った未来計画文書、「トルジョーク」で行き会わせた者がくれたノー
ト）
書物からの引用（「ノーヴゴロド」での年代記、西欧の思想家・歴史家などの著作）
手紙（「ザーイツェヴォ」）
詩（「トヴェーリ」、これは、偶然、駅停で同席した詩人から贈られたとして引用さ
れた頌詩「自由」であるが、実は、言うまでもなくラジーシチェフの作）
評論（「ロモノーソフにかんする言葉」）

以上あげたことから、『旅』には著者自身の回想や自伝的記述はもちろんのこと、書簡、
覚書き、そして、すでに文字化されたものも含めて数多くのジャンルが用いられているこ
とがわかる。しかも、場合によっては、話の中の話、又聞きの又聞き、手紙の中の噂ゴシ
ップといった「入れ子式」の様相を見せる。この意味で、『旅』はひとつのブリコラージ
作品であると言ってもよい作品である。
木村浩之

ラジーシチェフの時代は、ロシア文学史の上からは18世紀前半から後半にかけての古
典主義からの解放の時期にあたっていた。古典主義の枠内にあった厳格なジャンルから抜

け出すためには、さまざまな実験が必要であったが、いまだ新たな方法とジャンルは見出だされていなかったのがラジーシチェフの目の前の現実だった。したがって彼は、既存のジャンルの枠組みの中で表現手法を選ばなければならなかった。『旅』が、一方で、個人の内面の思いを赤裸々に発露する一方で、18世紀古典主義の「雄弁」「弁舌」法の影響を強く残していることが指摘されるのはこの意味においてである（「告白」と「告発」と（28）いう、一見、合い矛盾するふたつの方向性が『旅』の中で交錯するのも、「過渡期」のポジションにあった彼の表現方法の問題を考えることなしには説明できないであろう）。

そして、ラジーシチェフの著作が、上で述べた「記述」のほか、文学作品のタイトルとして「歴史歌謡」「オード」「牧歌」「物語」「書簡」「祈り」「墓碑銘」「寓話」「遺言」「歌章」など実にさまざまであることは、ラジーシチェフ自身がジャンルを模索していたことを示すものであった。しかも、それは彼だけの問題にとどまらなかった。例えば、「ポルノ作家」として知られるI・バルコフの作品のジャンルは、エレジー、オード、ソネット、献辞、寓話、教訓、エピグラフ、上書き、ポートレート、謎なぞ、歌、寸劇といった具合にきわめて多岐にわたっているのである。

この時代には「文学」はなかった。そのかわりにあったのは、現在のわれわれからすれば「周辺的な」文学ジャンルとしての書簡・日記・回想・覚書きなどである。これらのジャンル作品こそが、当時の「文学的ファクト」であった。そして、こうしたさまざまなジャンル作品が重層化してできあがったのが『旅』のテキストであった。ただし、それは多くのジャンルの華々しい競演としてではなく、18世紀古典主義の枠から抜け出るというジャンルの危機の表現としてであった。「旅行記」というジャンルは、こうした過渡期にあって、いまだ新たな手法を見つけられないでいる著者にとっては彼の思うままの素材と表現を「自由に」吐き出し、ばらばらな要素を結びあわせることのできる手段であった。それはジャンルの危機から作品をкаろうじて救い出す、かすかな方法だったのである。

第3節 フォークカルチュアという現象

1 『旅』のフォークロリズム

「民衆の発見」というタームは思想史的な側面を持つためにより慎重な使い方を要求する。したがってこれをそのまま使わずに、具体的で平易な言葉を使うならば「フォークロアへの関心」「フォークロアにたいする態度・考え方」と説明されるだろう。例えば、文学者や社会活動家がフォークロアという民衆文化の作品にたいしてどのような関心を持ち、ひいては民衆ないし民衆的なものをいかに理解していたか、という問題としてである。これは、民俗学のテクニカル・タームによれば「フォークロリズム」としてこれまで議論されてきた問題である。いわゆる文学と口承文学としてのフォークロアとの関係が歴史的・構造的にきわめて密接なロシアでは、このタームは民俗学研究にとって重要なテーマの所在を示すものとして多くの議論がおこなわれてきたが、ここでフォークロリズムの定義をめぐって述べる必要はない。ここで確認しておきたいのは次の二点である。ひとつは、フォークロアがアカデミズムとして成立する19世紀半ばより以前の時期においては、このフォークロリズムという言葉の意味するものがより多義的で多面的にならざるをえないという点である。すなわち、フォークロアなるものとそれ以外のもの（例えば、口承文学といわゆる文学）が、民俗学研究と文学研究がアカデミズム＝実証主義として成立した後では、固定的で図式的な関わりの中でとらえられる場合が多いのにたいして、それ以前の時代においては、より動的で、相互侵攻的な形で存在する全体の中でとらえられなくてはならないのである。そしてもう一点、こうしたフォークロリズムがおそらくは最初に問題化されたのがラジーシチェフの「民衆の発見」ということになるだろうという予測である。したがって、作家や思想家の「フォークロアへの関心」「フォークロアにたいする態度」といった表現は、例えばラジーシチェフのような18世紀人の場合には不十分であり、あくまでも便宜的にならざるをえない。そうした留保条件を認めた上で、ラジーシチェフの

フォークロリズムについて考えることになる。

このラジーシチェフのフォークロリズムという問題について概観する上でもっとも役立つのは、ロシア・ソビエトを代表する民俗学者・民族学者のマルク・アザドーフスキイの論文「『旅』におけるフォークロアのテーマ」（1948年）と題する論文である。した(31)がって、以下ではまず彼の述べるところを参考にしながら、「ラジーシチェフとフォークロア」というテーマをめぐっていかなる論点と事実が指摘されたかを見てみよう。

最初にアザドーフスキイは、18世紀全体の特徴としてフォークロアにたいする態度が「理性的・啓蒙主義的」であったこと、「農民のミューズ」や「農民の哲学」に反対する声が反動主義の陣営からだけでなく進歩派からもわきあがっていたことを指摘する。進歩と文化を求める18世紀の啓蒙主義者にとっては、民衆文化の諸作品は「無教養な大衆」の迷信や偏見と結びついたもので、それらにたいして否定的で冷ややかな関係を取ったのである。その例として、『民謡集』の編者でもあり、好評を博したオペラ『アニュータ』（1772年）の作者M・ポポフの名があげられる。彼は、当時、新たに興りつつあった第三階層のインテリゲンツィヤの代表的人物として「封建的傾向」にたいして反対し、民衆文化に大きな関心を見せ、その「歴史的意義」を考慮したにもかかわらず、その一方で、民衆文化の「芸術的意義とその美学」にたいしては否定的であった。このために、フォークロア・テキストの出版の際、資料にたいして恣意的とならざるをえなかったという。こうした問題は、N・リボフの『ドブリニャ』やN・カラムジーン『イリヤ・ムーロメッツ』（1794年）といったフォークロアの題材と形式を借用した作品にも見られ、そこで使われているフォークロアはきわめて「表面的」であり、フォークロアの「精神そのもの」と「本物のスタイル」とはまったく無縁であった。そしてこうした作品の「芸術的フォークロリズム」はフォークロアからその「野蛮さ」を排除したいという要求にもとづくものであったという。

以上述べたことで明らかになるのは、とアザドーフスキイは導入部を締め括る、18世紀に特徴的なのは「ナロードというマス（大衆）なしのナロードノスチ」への関心が現わ

れたということである。それはフランス革命やプガチョーフの反乱に見られるようなナロードの新たな「相貌」とは疎遠な、恣意的にナロードのイリュージョンを作り出すナロードノスチである。そして同じこの「土壌」から、もうひとつのナロードノスチが生まれた。それが、政治支配と農奴制の強化との戦いで生まれた新しい潮流であり、「デモクラテックな前線」のイデオロギー的傾向である。そして、ラジーシチェフがそのもっとも代表的人物であるとされるのである。

執筆年代の雰囲気をもたらしたと思われる、使われた言葉とスタイルの政治主義・イデオロギー的色合い、そして、議論の図式性についてはふれない。問題は、むしろ、その先にある。二つのナロードノスチが18世紀の末にかけて生まれたという時、それはなぜなのか。その二つが、ごく簡単に言えば保守と進歩という図式的で、きわめて政治的な枠の中で提起されていることの基盤にあるのは何か。二つのナロードノスチが同じこの「土壌」から生まれた、と書かれているが、この場合の「土壌」とは何なのか、これをたんに、社会経済的基盤とか、時代背景といった言葉ですますわけにはいかないだろう。アザドーフスキイの中には答えはない。われわれがそれをむしろ新たに読み替え、説明し直していく必要がある。

アザドーフスキイの言うところにもどろう。彼は、ラジーシチェフ研究史についてごく簡単にふれている。かつてのラジーシチェフ研究では、ラジーシチェフを一八世紀フランス百科全書派の弟子、政治的ユートピア主義者、19世紀立憲主義の先駆者としてとらえてきたが、そうした「リベラルな伝説」は1920-30年代のソビエトの研究者たち（G・グコーフスキイ、V・デスニーツキイ、L・プンビャーンスキイ）によって完全に否定されたという。そこで明らかになったのは、ラジーシチェフが18世紀に特徴的なナロードとその文化にたいする啓蒙主義的態度を乗り越えることができたという点である。そしてそのことは、プガチョーフの反乱に見る農民革命にたいして彼がその「合法則性と不可避性」を理解し、その「生産的役割」を信じていたこと、そして、こうした政治哲学の基礎にあったナロードとナロードの創造的な力への深い信頼に示されているとする。こ

のあたりの、ナロードを歴史の主体と社会の原動力として議論の前提とし、かつそれを理想化する議論は、いかにも「ソビエト的」だが、その先を見よう。

ナロードとその文化の「創造性」に根拠を置いた新しいフォークロア理解が、もっともはっきりと反映しているのが『旅』であるという。「フォークロアがここで導入されているのは、旧習や過去の生活、あるいはナロードの過去の趣味についての証拠としてではなく、ましてや、言語や文学の復活のための資料としてではなくて、ナロードの思想の形式、ナロードの意識の反映とその認識への道として、ナロードの文化の基礎としてである」。ここには、文化カテゴリーであるはずのナロードを一方向的に実体化・理想化する方向が見られる。しかし、それとともに、フォークロアをノスタルジックに過去の残滓としてとらえるのではなく、ナロードの文化の基礎たる現在文化のひとつとしてとらえる視点がのぞかれるのであり、この点の指摘は重要である。

続いてアザドーフスキイは『旅』の中の描写を新しいフォークロア理解の例証としてあげる。その具体的場面とは、次のとおりである――「ソフィーヤ」の章における民謡観、ホロヴォードと民謡「野原に白樺が立っていた」の言及（「メドノーエ」の章）、盗賊ソロヴェーイの話への言及（「スパースカヤ・ポーレスチ」の章）、巡礼歌謡「神人アレクセイ」の歌詞冒頭の引用（「クリン」の章）、「ゴロードニャ」の章の徴募兵士を送る泣き歌の歌詞の引用、そして多くの諺や決まった言い回しの使用（「ソフィーヤ」「リュバーニ」「イエドロヴォ」などの章）がそれである。そして、こうしたフォークロアが(32) たんに恣意的に偶然言及されたのではなく、物語の進行と構成にとっても、また思想的にもきわめて大きな役割を果たしていることが、いくつかの具体的記述を例にして考察される。ここでその詳細にふれる余裕はないが、一例として「クリン」の章に関するアザドーフスキイの議論について紹介しておく。彼は、この章の冒頭で巡礼歌謡「神人アレクセイ」を歌う盲目の老人の「感動的で、オシアン風に荘厳な」イメージとその描写に注目する。その際、ラジーシチェフの同時代人の歴史家I・ボールチンの『レクレルク氏の古代・現代ロシア史への注』（1788年）を参照し、彼が民衆の言葉や風習をはじめとした

民衆文化一般にたいして当時としてはすぐれた理解を示していたにもかかわらず、歌謡やその歌い手、特に「盲目の歌手たち」については「馬鹿げた歌詞」を作り、歌うとしていることを引き合いに出しラジーシチェフの理解との差異の大きさを指摘するのである。

この『旅』以外にも、ラジーシチェフのフォークロアへの関心が見られることは言うまでもない。シベリアへの流刑の途中で記録した『シベリアへの旅メモ』や、そこから帰還する際の『シベリアからの旅日誌』には、その土地の人々の民族的文化的文化にかんする多数の記述がある。さらには、口承文学の作品をもとにして、ラジーシチェフ自身が「創作」した作品もある。⁽³³⁾それが『詩による英雄の物語ボヴァ』（1788-89年）、『古代スラヴの神神のための戦いで歌われた歌』（1800年、ただし未完）の二作品であり、執筆年からわかるように、ともに彼のシベリア流刑中に書かれたものである。前者は、ルボーク画や大衆文学で広く知られた主人公ボヴァを扱った「詩的ポエマ」であり、ラジーシチェフの時代に特徴的であった「改作もの」の典型的作品である。また、後者について、ラジーシチェフが『イーゴリ軍記』のイメージやモチーフを利用して「異教スラヴ人の民族的な世界観、習俗と特徴を表現する古代の民族歌謡を再構成しようとした試み」だとするラジーシチェフ3巻全集の注釈をアザドーフスキイは引くのである。

最後にアザドーフスキイは、「ロシアの芸術的フォークロリズムの歴史の中の新たなページはこのようにして開かれた、しかもそれはロシア・フォークロア研究史の新しいページでもあった」と述べ、彼に続くデカブリスト、プーシキン、ベリンスキイ、ゲルツェンによって継承される流れの創始者の位置にあったとして論文を締め括っている。

最初にも述べたように、アザドーフスキイの本論文はラジーシチェフのフォークロリズムという問題を考える上で、きわめて役立つ。この問題に関して現時点まででもっともまとまった、論点とそのための素材の、おそらくほとんどすべてを提起した仕事と考えられるからである。その意味で、個々の図式や解釈にとらわれたり、書かれた時代の制約につまづいてはなるまい。むしろ、問題点を新たに整理する上での多くの示唆を読み取るべきであり、彼の出した素材をもとに論点の組み替えと再考をおこなうべきだろう。はたして

アザドーフスキの言うとおりでいかにも含めて、いま一度『旅』のテキストを見なければならぬ。

2 引用されたフォークロアの

『旅』の中で、著者たる旅行者がフォークロアにじかに触れ、フォークロア・テキストを引用している場面がいくつかある。そのことはアザドーフスキが指摘したとおりだが、その引用の仕方ならびに引用も含めた叙述について見てみよう。

「メドノーエ」の章の冒頭では、村の若い娘と女性たちが民謡を歌い、ホロヴォードを踊る光景が描かれている。以下は、そのパラグラフの全体である。

「「野原に白樺が立っていた、茂った白樺が立っていた、オイ、リュリ、リュリ、リュリ」……若い娘や女たちのホロヴォードである。踊っている。もっと近づいてみよう、私は、拾った友人の原稿を広げながら自分にこう言い聞かせた。だが、その続きを読んでいた。ホロヴォードに近づくところではなかった。私の耳は悲しみで包まれた。素朴な快活さの喜びの声は私の心にしみこむことはなかった。おお、わが友よ、君がどこにしようとも、聞け、そして考えよ」

(34)

引用されている歌謡は、すでにラジーシチェフと同時代の歌集（リヴォフ＝ブラーチ）にも記述されているように18世紀後半には知られ、春の女性たちの祭りや集いで広く歌われていた民謡である。このことから見れば、著者は旅の途中で目にした華やかな歌と踊りの場面に立ち止まり、それに心を動かされてみつめるといった感がある。事実、著者は、この娘たちの集いの光景を見るために「もっと近づいてみよう」と書いている。しかし、次の「自分に言い聞かせた」という文章がすでに予見させてくれるように、著者の視線は

そこでもくろりと反転してしまう。「ホロヴォードに近づくところではなかった」というその次の文章は、それまでの描写をすべて放棄させることになる。なぜ耳に入らなかったのか。ここで言及されている「拾った友人の原稿」とは、前章「トルジョーク」で出会ったある請願者の置き忘れた検閲の歴史に関する覚書のことである。作者の頭の中は検閲論で一杯であり、その続きを読むことだけに関心が向いている。外界の女性たちの華やかな集いどころではないのである。したがって、引用されたよく知られた民謡はその冒頭の二行とはやし言葉だけで、しかも作者はその歌の内容にはまったく関心を示さない。そして、作者の視線は検閲史のノートへ、そして今度は、ロシアで広くおこなわれている農奴競売に関する通知、それを知らせる新聞記事、さらには競売という事実そのものへとめまぐるしく移っていくのである。

『旅』の最終版の、こうしたあまりにも急激な視線の移行の意味は、以前の原稿版と比べるならばただちに説明される。原稿版によると「メドノーエ」の章の冒頭は「わたしの友人の原稿のあいだにわたしは以下のものを見つけた」とあるだけで、そのあとにすぐ、農奴競売に関する記述が続くのである。すなわち、原稿段階では、娘たちの春祭りの華やかな雰囲気、そして歌謡そのものに関する描写はまったく存在せず、完成段階で書き加えられていったことがわかるのである。だとすれば、それらの描写が書き加えられたことの意図はどこにあるのか。

このことを説明する鍵は、やはり最終版のテキストの中にある。「ホロヴォードに近づくところではなかった」に続く文章に注目すべきである。すなわち、そこには、自身の「悲しみ」と歌や踊りの「快活さ」「喜び」とが、はっきりとしたコントラストで描きだされている。しかも、ここで「悲しみ」が登場するきっかけは、前章で書かれた検閲制度の不当さへの思い、そして次の段落にはじまる農奴競売の描写との連想によって与えられているとはいえ、「悲しみで包まれる」のはいかにも唐突である。拾った原稿の「続きを読んでいた」とあるが、その内容を知らされない読者には、そこに悲しみの源泉があるかどうかは分からない仕組みになっている。むしろ、最初に「理由なき」悲しみなるものが

ある、としか読者には伝わらない。しかも、この時の「悲しみ」とは検閲や農奴競売とは直接関係なく、著者の中にもとから存在したものと読める。このことからすると、春祭りの華やかな娘たちの雰囲気象徴する民謡の一節は、そうした本来的な悲しみを中和するために、また、悲しみとのコントラストそのものを伝えるために登場したのではなかったか。まず、著者である旅人の根源的な悲しみが、そして、悲しみと喜びというコントラスト自体が最初にあった。そうした著者の感性和観念上の枠組みの要請によって歌謡は引かれたと言える。この点で、まるでとってつけたかのような歌の引用は、ホロヴォードの華やかな雰囲気ではなくて、それとは逆に作者自身の観念の仕組みを浮かび上がらせる結果をもたらしているのである。

「クリン」の章は、「メドノーエ」と同じくいきなり歌謡のテキストそのものから始まっている。それは、盲目の老人が歌う歌謡「かつてローマの都であったことです。エウフィミアム公が住んでおりました」であり、これは「神人アレクセイ」のタイトルで知られる、ジャンルとしては巡礼歌、宗教歌とされる歌謡である。作者である旅人は、その場にいる聴衆たる人々と同じく、たしかにその歌に強い感銘を受けている。そのことは、テキストの次の言葉として表現されている。

「彼（歌い手―引用者）の銀色に見える頭、閉じた目、顔に表れた安らかな表情、それは、この歌い手を見つめる人々に敬虔の念を起こさせる。巧みではないが、やさしさのこもった歌いぶりは聴衆の心にしみとおっていく。聴衆は、美声になれたモスクワやペテルブルグの住民たちの耳がガブリエリやマルケジ、トディの飾り立てた歌いぶりに聞きほれるよりもはるかに深くこの自然に聞きほれている。クリンの歌い手が物語りの主人公の別れの場面まできて、今にもとぎれそうな声で物語りを語った時、そこにいる者で心から震撼しなかった者は誰ひとりとしていなかった。かつてそこに彼の眼があった所は、心の衰れを感じたことで流れた涙でみちあふれ、その流れは歌う者の頬を伝った。ああ、自然よ、なんとおまえは偉大なのだ。…」

都会のインテリゲンチヤや富裕層の人々だけが耳にできる外国から来訪した音楽家たちの歌、そしてこの後で言及される『若きヴェルテルの悩み』の涙に馴れ、そこで自らの感性を育んできた自分たちにとっては、この盲目の歌い手の歌がどれほどまでに新鮮なものであったかをこの文章は物語っていることは間違いない。その意味で、この場面はきわめて感動的である。しかしながら、作者の関心はそこで止まってしまい、そこから先の記述は、この老人歌手との交流にすべてが集中することになる。老人への施し、彼の境遇、そして施しがもたらした波紋として老人のプライドへの注目、お金でなくてプラトークを与えたこと、さらにはその後日談といった風である。問題は、巡礼歌、宗教歌というフォークカルチュアの作品ではなくて、その歌い手たる一個人そのもの、あるいは、他者としてのナロードのメンタリテイ、彼のパーソナリテイの不可欠な一部としてのプライドの発見である。そこではフォークロアは、ひとつのきっかけでしかなく、著者の記述のための観察の目はテキストである対象そのもののの中にまで入っていこうとはしないのである。引用された巡礼歌のテキストが、すでに上で述べたように二つの文だけであることは、たとえ当時の読者にとっては周知の歌詞であったとしても、著者の関心の有り様を明確に示すものである。

フォークロアのテキストがより詳細に紹介されるのは「ゴロードニャ」の章においてである。すなわち、この章の冒頭で、ゴロードニャの駅停がある村にはいっていくと、胸をはり裂くような女性、子供と老人たちの泣き声に出くわす。人々の群れ集う原因が、徴兵により近郊の村から集められた人々と家族との別れと、その際に歌われることになっている泣き歌であることがわかる。冒頭部分で「私の耳をうったのは、詩作の歌ではなくて、女子供や老人たちの胸にしみこむ号泣」とあるのは、前章「トヴェーリ」で披露された、ある詩人（実はラジーシチェフ）の作になる頌詩「自由」に対応している。頌詩「自由」はひとつのクライマックスとして引用されたから、この章では、大きな場面転換が必要となる。詩人の作った詩ではなくて、無名のナロードが号泣とともに歌う歌に感動するとい

うのは、いかにもフォークロアの価値を意識化させるに十分である。事実、泣き歌の引用は分量的にも多い。上であげた、二つの歌謡の場合に、ほんの冒頭のさわりだけが紹介されたのとは大きく異なっている。すなわち、50歳ほどの老婆がはたちの息子の頭を抱きかかえて歌う13行（ただし『旅』原文では、行分けはない）、続いて、兵士の恋人である娘が歌う8行、そして、それらに答える形で若者が歌う8行がテキストの全体である。テキストの語彙と文体とも、フォークロアとしての泣き歌にきわめて近いこと、そして、泣き歌というものの全体像（「完全な」テキストの引用と歌われる場の描写）がこれほど見事に紹介されたことがそれ以前になかったことのために、この泣き歌の叙述はロシア・フォークロア研究はもちろんのこと、文化史全体にとってもきわめて大きな意義をもたらしているのである。

にもかかわらず、この泣き歌の描写が迫力を欠いていることは否めない。三人の歌が機械的に並べられているだけで、著者は何の感想も書いていないのである。著者は作品のいたるところで容易に涙を流し、感じやすく「多感」であるはずにもかかわらずである。描写はテキストの引用のみでプツリと切れてしまい、そして、いきなり次のパラグラフが

「近くに立つ群衆の中に、全く別の種類の言葉が私の耳をとらえた」と始まっている。

「全く別の種類の言葉」とあるように、ここには前節との完全な断絶がある。その言葉の主は30がらみの農奴インテリゲンツィヤであり、作者の耳はこの男の語る身の上話へと移っていくのである。その話は詳細をきわめていて、作者の関心が並なみならぬものであることが伝われば伝わるほど、泣き歌の多少とも分量のある歌詞テキストは何のために紹介されたのか、わからなくなる。たんなるエピソードでしかなかったか、と思わせるほどである。フォークロアとは、著者の叙述の流れにとっていかなる意味を与えられているのだろうか。

3 フォークカルチャーへの視線

フォークロアのテキストそのものではないが、「ペシキー」の章に見られる農家（イズバー）の内部の詳細な描写は、ナロードの生活文化にたいするラジーシチェフの関心を証拠立てる例としてたびたび論及されてきたものである。

旅人は、立ち寄った農家の母親から非難を浴びせられる。不作と飢餓、旅人もその一員たる旦那たちの命令への絶対服従、自分たちの犠牲により維持される旦那たちの食料など。そこで「怒りでも腹立ちでもなく、魂の悲しみの深い感覚からもたらされたその非難は、わが心を憂いで満たした」と記される。しかしそこから、いきなり作者の視点は移動する。「私は、はじめて農民小屋の内部を注意ぶかく見つめた。それまではその上をすべっていたものにたいしてはじめて心を向けた」。こうした告白のあと、イズバー内部が詳細に描写されるのである。

「四つの壁は天井全体と同様に半分は煤で覆われている。穴のあいた床は少なくとも1 ヴェルショークは埃が積もっている。ペチカは煙突がないが、寒さを防ぐにはこの方がいい。煙は夏冬の朝にはいつも小屋をいっぱいにする。小窓はそこにあいた穴を通して真昼に光が差し込む。2、3個の壺（そのひとつにでも毎日、実がなくとも汁スープがある農家は幸いである）。木製の椀と皿と呼ばれる丸い器、斧で削ってこしらえたテーブルは祭日ごとにかんながかけられる。豚か、もしいれば子牛に食べさせる飼料用の桶、この家畜とはともに寝るが、その際には、ともった蠟燭の火がまるで霧の中か、カーテンのむこうにいるかのように煙った空気を吸うのである。酢に似たクワス入りの桶があれば幸いである。敷地内には風呂小屋があり、蒸し風呂をしない時は家畜がそこで寝る。粗麻布の上着（ルバーハ）、履物は自然の賜物であり、外出用の巻き布と草鞋がある。

このように小屋内部に見ることのできるものがくまなく列挙されていることは、たしかに興味深い。その意味では「18世紀文学全体において、このラジーシチェフの小屋の描写に匹敵するものはない」といった注釈がおこなわれ、この描写の正確さとリアルさから、これにもとづいて18世紀の「煙突なしの」小屋の模型を作ることが可能だったという証言もあるほどである。しかし、ここで描写そのものを点検し、列挙されている小屋の内装(38)や調度、品物にたいして民族学的注釈をつけることはしない。そうではなくて、問題としたいのは、この描写が名称の列挙、品物とそのごく簡単な説明つきの文章に終止しているそのことなのである。モノはただ羅列されているだけである。そこでは、作者の視線は彼がみつめているモノの中にはいっていくことがまったくなく、文字通り、視線はモノの上を物理的にすべっていくだけである。その意味で「それまではその上をすべっていたものにたいしてはじめて心を向けた」と書かれているものの、それ以前の状態と農家内部の描写をした後とは、作者の視線の中味は基本的には変化していないと言えるのである。そのことは、この名称の列挙の直後の文章に明らかである――「まさしく、ここにこそ、国家的富と権力、威勢の源泉が正当に読み取れる」。もっとも、作者の観察力の足りなさ、描写力の不十分さ、視線の表面性を指摘するのがここでの最終的なテーマではない。そうした指摘は、時代制約と個人の関心のウエイトの置き方の問題として解消してしまうものだろう。問題はむしろ別にある。

結論的に言えば、それは、作者の視線意識の過剰さと視線の固定化といった問題としてとらえられるものである。上で引いた、小屋の内部描写の直前に書かれた文章には、自身の視線そのものとその移動について、しかも対象の発見がはじめてであることについて繰り返し述べられている。実は、この自分自身の視線にたいする過剰なまでの意識は、『旅』という作品全体に見られるものであった。自らが見た、感じた、理解した、といった文章自体の反復の中で視点の持ち主としての自己の確認がおこなわれることは、この作品がすぐれて「近代的」自我と自意識の主張とそれにもとづく社会の数々の不正の告発という『旅』のテーマを生み出す源泉となっている。たしかに、このことは『旅』を理解する上

で欠かせぬ側面であろう。しかし、にもかかわらず、そこにおける作者の自己意識は、フォークロアないしフォークカルチュアなるものの存在に気づきながらも、視点の固定化のために、フォークカルチュアをきわめて即物的なものとして描写する結果となった。ここでは、フォークロアないしフォークカルチュアなるものは、物理的な視線の先に映ずるモノとしての素材でしかない印象がもたらされるのである。

このように、フォークロア・テキストの引用とその手法、ならびにいわゆるフォークカルチュアの記述について見てくると、引用や記述の分量の多少には関わらず、著者の関心はテキストそのものへ、さらにはそれを介してその内奥へ向かっているのではなく、むしろそれを素通りした向こう側にあることがわかる。フォークロアとは、自己の内面へと入り込むためのきっかけとしての素材でしかなかったのではないか。フォークカルチュアへの関心はいかにも表層的ではないのか。それは、たんに18世紀という時代制約の下での関心の在りようとしてすまずわけにはいけないと思える。したがって、さらにこの関心の中味にわけいらなくてはならない。

第4節 『旅』の方法

1 「汚れなき民衆」

『旅』には、当然のことながら、さまざまな人々との出会いが描かれている。偶然に行き会って話をする人々（例えば、「リュバーニ」の章の農夫、「スパースカヤ・ポーレスチ」の章の商人など）はむろんのこと、実際に言葉を交わすことなく、その人々の言葉や所作をただ見つめる場合（「ゴロドニャ」の章の徴募兵士を送る家族と兵士）、以前からの知り合いや友人と遭遇して言葉を交わす場合（「チュードヴォ」の章の作者を追ってきた友人、「ザーイツェヴォ」の章の旧友クレスチヤンキン）、また、夢の中で語り合う場合（「スパースカヤ・ポーレスチ」の章の女性の目医者）など、さまざまなケースがある。さらには、作者自身の主張のために、多少とも不自然に思える出会いでその人物の話聞く場合（「ポドベリョージエ」の章で教育論をする神学生、「トルジョーク」の章で検閲廃止を主張する請願者、「トヴェーリ」の章の頌詩「自由」を披露する詩人）、出会った人々の話や噂ばなしによって、言わばまたぎきの形でさらに別の人々の境遇や運命を知るようなケース（「ザーイツェヴォ」の章の旧友が語った元八等官とその村人）も出会いの一種と考えることができるかもしれない。

だが、ここで問題としたいのは、いわば一般庶民との直接の出会いである。特に、出会った人々との会話がきわめて詳細に描かれ、その話の中から相手の境遇・運命、さらにはそのメンタリテイまでをうかびあがらせることがその章のテーマとなっているかに思われるような場合である。そうした場面として特に印象的なのは、「イエドロヴォ」の章の村娘アニュータとその母親、「ゴロドニャ」の章の農奴インテリゲンツィヤ、そして、「クリン」の章の盲人の歌手といった人々との語らいである。

「イエドロヴォ」の章で描かれる村娘アニュータは、同時代のカラムジーン作『哀れなリーザ』のリーザと並んでロシア近代文学の最初に登場した、文字通りロシアの可憐な

女性主人公として広く知られている。道端で声をかけた作者にたいして、最初は警戒心からなかなか打ち解けなかったアニュータは、次第に自分の身の上を語るようになる。彼女には愛する男がいるが、家でただひとりの働き手である彼女には自由な結婚がままならない、必要な100ルーブリを稼ぎに男はペテルブルグへ出掛けるといふ。それを聞いた作者は、町で墮落することは目に見えているから、母親に会ってその金を用立てようとするが、母親は拒絶する。それならば、新生活のために、と男にお金を渡そうとするが、その申し出も断られた作者は、こうした人々のプライドの高さに感動するとともに、アニュータへの思いに絶叫するのである。「アニュータ、アニュータ、きみはぼくの頭を狂わせてしまった！ 15年前にどうしてきみを知らなかったのか……」。そして、彼女の語った境遇の背後にある、年齢がかけはなれた者どうしの強制結婚の風習とその不当さについて思いをめぐらせた後、再び「おお、アニュータ、アニュータ」と大声で叫び、自分の馬車の御者に冷やかされるのである。

施し物を与えることは、「クリン」の章でもおこなわれている。巡礼歌謡である「神人アレクセイ」を歌って、その場にいる人々の涙を誘った盲人の歌手にたいして、作者は1ルーブリという法外な大金を渡し、拒否される。そして今度は、歌手の求めに応じて自分のプラトクを首に巻いてやるという場面がそれである。

この二つの章で、施しを申し出る、あるいは与えるという行為が相手の拒否に会い、そこで戸惑いを感じるとともに相手のプライドに気付くことが書かれていることは、それを契機として作者にとって大きな意識変革が起こったことを示している。「クリン」の章では、1ルーブリの返却の直後に今度は50がらみの女性が近付き、祭りのピローグを歌い手に与え、それを受け取る姿が「これこそ、真の恩恵だ、これこそ、本当の恵みだ」といふ言葉とともに描かれているとおりである。

ところで、こうした民衆のプライドにたいするいわゆるヒューマニズム的確認と認識のみで終わっていれば、アニュータとのやりとりの説明もほとんど困難ではない。しかし、「イエドロヴォ」の章で描かれる村娘アニュータには、たんにそれだけではなく、より

複雑な側面がのぞかれるのである。むしろ、そこにはテキストの文字通りの読みとしての、可憐な女性への「一目ぼれ」の恋愛感情もある。当時の農村の風習として大きな年齢差の金持ちとの結婚（アニュータの言葉によれば、相手は10歳だったという）といった、女性の苛酷な運命への同情もあろう。しかしながら、アニュータの記述はそれだけではないことに目を向けなければならない。

「イエドロヴォ」の章の冒頭で描かれるのは、この集落の水辺に立つ多くの女性たちの群像である。祭日用の晴れ着、裸足、あらわな肘、帯にはさんだ上着、健康的で快活な表情などが描かれるが、特に具体的なのが、歯並びである。これについては、「この上なくきれいな象牙にもまさる」とされ、その美しさと清潔さをモスクワとペテルブルグの婦人たちの歯と比較し、彼女たちに見に來いとまで言うのである。ここには、J u・ロートマンの言うとおりで、当時としてはごく一般的であった農村・田舎と都会の対比という文学的手法が用いられていることは言うまでもない。「農村生活の楽しみに比べるものなし」といった論調が当時の都会のインテリゲンツィヤの中に広まっていたのである。

しかし、それと同時に、この章の前からの流れを考えると、ここで作者が村の娘たちに熱い視線を向けたことの意味がより明らかになってくる。「イエドロヴォ」の三つ前の宿場の「クレスチツイ」では、任官する息子にたいする父親の別れの言葉、そこで教育論・社会論が述べられる。この父と子の涙の別れは、次の「ヤジェルビツイ」でも受け継がれる。今度は、病気で殺してしまった父親の、墓地での埋葬時の深い嘆きである。病気は、父親の放埒な生活の報いによるもので、彼は、失われた子供を思って、というよりも自分の悪行を責めることで絶叫する。そして、この光景はすぐさま、旅行者たる私に自分の過去の生活ぶりを思わせ、おちこませることとなる。病気とその毒、欲望ゆえの悪業と過失、相手の女性への感染、病気の原因たる売春を許可する国――それらが作者の脳裏をはげしく駆け巡るのである。そして、次の宿場は、売春の町とも言うべき「ヴァルダイ」であり、その女性たちと浴場について記述されることとなる。「イエドロヴォ」の章は、こうした前章までの作者の、あまりにも明白な意識の流れを受け継いだものである。

そして、この章でも、先に紹介した歯並びの描写の後、歯からの連想で口を介して、息で病気が感染することの恐怖について述べるのである。

全体として『旅』という作品は、宿場の名前のみが提示されているだけで、そこで見た
り、聞いたり、さらには主張し、夢想したりすることには、明確な意図がなく、作者の
「気紛れな」思いつきと恣意的な連想で構成されていると考えられている。事実、章と章
との間には、いくらしばし馬車で走って光景が一変したからといっても、時として不自然
なまでに話題がまったく異なるといった不連続さが存在するという印象を生む場合もある。
しかし、この「イエドロ~~グ~~ヴォ」の章にまで至るプロセスはきわめて自然であり、意図的で
さえある。その中で、村・田舎の純潔さとその象徴たる村の娘たち、そしてアニュータは
描かれたのである。

アニュータとの会話の場面は、「そんな重い荷物を運ぶのはつらくないかい、娘さん。
名前を知らないが」「アンナといいます。荷物は重くないわ。重くたって、旦那さん、あ
なたに助けを頼むことはできないわ」というやりとりで始まる。そうした荷物運びの手
助けや同情の言葉をきっかけとして女性に声をかけることは、ルボークにも登場するよう
に、ごく一般的な、そして、当時の社会としてはしなくてはならぬ一種コード化された行
為であった。未知の男女が言葉を交わすこと、しかも、旦那と農家の娘という階層の格差
を越えて語り合うことのためには、何らかの条件が必要だったのである。

実は、こうした男女の掛け合いは、同時代の民謡で歌われることからわかるように、
当時の一般的風俗だった。そのことを明らかにするためにマコゴーネンコは、M・チュル
コフが編纂した『ロシアのさまざまな歌』（1770-74年、76年に再版）に収め
られた民謡「可愛い人、一言聞いてくれ」（186番）を引いて、民謡で歌われたストー
リイとアニュータの箇所との類似を指摘するのである（男性のさまざまな問い掛けと「求
愛」にたいして、あしらいとはぐらかしが返ってくること、男性がキスをしたことが目撃
され、殴られるぞという女性の脅しの言葉があることなど）。むろん、その一方で相違点
(40)
も多い（アニュータが名前を名乗ることなど）。しかしながら、ここで注目したいのは、

民謡との比較論・影響関係論でも、当時の現実との一致とズレの問題でもない。ラジーシチェフの描くアニュータの姿が、一方で現実の当時の風俗にのっとりながら、また、他方では民謡のような様式化された男女のやりとりの表現とも交錯しながら、それらとは別の次元へ向かっているという点である。

その別の次元とは何か。結論から先に述べるならば、それは、アニュータという女性を農村の弱く美しきものとして、あるいは、美化されたナロードの象徴的存在として描き出したいという作者の意識である。すでに述べたように、この章の初めの部分では、都会の女性との比較、そして都会が必然的に備えた病気への嫌悪感が執拗に書かれていた。アニュータにはヴァニューハという恋人のいることが分かり、彼のペテルブルグ行きに真っ向から作者は反対するとおりである。そして、こうした都会そのものへの憎悪にも似た思いとまさに好対照をなして、くりかえして、村・農村の「真実さ」「健康ぶり」「快活さ」が強調されて述べられることになる。アニュータを形容する際の決まり文句となっているのは、「汚れなき」*невинная nevinna ja*、「率直さ」*откровенность otkrovennost'*であり、「あわれな」*бедная bedna ja*である。そして、作者は、このような「自然さ」の象徴たるアニュータに繰り返し感動し、文字通り「有頂天になる」のである。

アンナの愛称であるアニュータは、その名前そのものからすでに、当時のロシア社会においては可憐な女性・娘のシンボルであった。同時代によく知られていた芝居として、ひとつはM・ボポーフ作の喜劇『アニュータ』（1772年）、そして、もうひとつは、アニュータの名前の娘の登場する歌劇『水車小屋の男――呪術師、ペテン師、仲人』（M・ソコロフスキイ作曲、E・フォミーン改作、脚本A・アブレーシモフ）があり、特に後者は1779年1月にモスクワで、同2月にペテルブルグの冬宮で上演された後、18世紀のオペラとしてはもっとも知られたレパートリーのひとつとして評判のあったものである。ラジーシチェフがこれを実際に鑑賞したかどうかについては確認できないが、当時、ロシア喜劇オペラの誕生期にあって、その成功作について知らなかったと考えることは不

自然である。いずれのオペラにおいてもあっても、アニュータは農家の愛らしい娘として登場するのであり、そのイメージがそのまま『旅』で使用され、大きく増幅されたのである。

(41)

こうした同時代に流行していたイメージを用いながらも、アニュータにはひとつの決定的とも言えるイメージが与えられることとなった。それは、か弱く、汚れなきナロード、内には強固なプライドを秘めながらも環境と運命の為せる業で虐げられるナロードを代表する者というイメージであった。ちょうど同時代の作品であるカラムジーンの『あわれなリーザ』のリーザの場合と同様に、である。アニュータもリーザも、ともに女性であることは、フェミニズムの視点からすると、多くの問題を含むかもしれないし、事実、その面からの「18世紀男性文学批判」もおこなわれている。ラジーシチェフ、カラムジーンを(42)はじめとした18世紀の作家が描いた女性たちがあまりに「理想化」されており、それは男性インテリゲンツィヤの作り上げた虚構でしかない、というのである。ここでは、その是非にはふれない。

ただし、アニュータのイメージの創出を契機としてナロードというイメージの輪郭がほぼ出来上がりつつあることだけは、指摘しておきたい。ナロードは、ラジーシチェフの過剰なまでに「教訓的な」パトスによってとらえられた。ラジーシチェフが、ナロードの自然発生的な「反乱」を肯定する一方で、アニュータに象徴される弱者虐げられた者に全面的に「平伏す」ことには、ナロードをめぐる「言説」がほぼ完成しつつあったことを物語っているのである。それは「倫理的ノルマの持ち主としてのナロードという考え方」(ロートマン)であったと言える。

2 ロシア民謡論

ソフィーヤはペテルブルグから22ヴェルスターを走った著者が最初に馬車を止めた宿

駅である。ここで述べられるロシア民謡論はアザドーフスキイのみならず、これまでラジーシチェフとフォークカルチュアとの関わりという視点から論じたほとんどすべての研究者が触れているものである。描写は、居眠りをする駅長、そして彼との「やりとり」から始まるが、そっくりそのままプーシキンの『駅長』の冒頭（「駅長をのろったことのない者、駅長と言い争いをしたことのない者がいるだろうか」）に受けつがれるロシア文学の典型的場面である。あやうくこの駅長を殴ることになりかけ、「わたしは理性が短気の奴隷であることがわかった」と記される。そのあとで、次にあげる有名なロシア民謡論の一節が続く。

「馬は全速力でわたしを運んでいく。わたしの御者はいつものような物憂げな歌を歌いはじめた。ロシアの民謡の響きを知っている者は、そこに心の悲しみを伝える何ものかがあることを認めるだろう。こうした歌のふしはすべて、短調である。民衆の耳のこの音楽的な傾向にしたがって執政の手綱がとられるべきである。そのなかにこそ、わが民族の魂のしくみを見出だすことができるからである。ロシア人を見よ、彼が物思いに沈んでいるのがわかるだろう。もしもロシア人が憂いをはらしたい、あるいは彼自身の言い方によれば、陽気になりたいと望むならば、彼は居酒屋へ出掛けていく。陽気になると彼は発作的で、向こう見ずで、けんか早くなる。何か気に入らぬことが起こると、すぐに口論や喧嘩を始める。うなだれて居酒屋へ出掛けていき、殴り合いで血まみれでもどる舟曳人夫はロシア史の中の多くの不明なことがらを明らかにすることができる」

この部分の冒頭の御者の歌にたいして、『旅』の注釈者であるL・クラークヴァとV・ザーパドフは、ラジーシチェフの同時代のロシア人ないし外国人たち（M・チュルコフ、N・リヴォフ、G・デルジャーヴィン、V・カプニスト、イギリス人の歴史家・旅行者コックス、イタリア人作曲家のパイジェルロ、サルテイ）がロシア人の「音楽好きと歌への

愛情」にたびたび注目していたことを記している。ロシア人が「歌好き」であるかどうか⁽⁴⁴⁾の検討は別にして、問題は、なぜこの時代にそうした注目がひんばんに生じたのか、という点であるはずだが、それについて、このコメンタリーには何の説明もない。

しかし、「ロシア民謡」という言葉にこだわるならば、その問題を考える鍵は見つかる。『旅』の原稿版には「ロシアの歌」русская песня russkaja pesnjaとあって、完成稿の「民衆・民族の」にあたる言葉 народный narodnyiはないから、最終段階で書き加えたことは明らかである。また、同じく以前の版では、「ロシアの民謡の響きを・・・心の悲しみを伝える何ものかがあることを認めるだろう」の後に「素朴な歌」простая песня prostaja pesnjaという言葉も登場している。このことは、『旅』出版当時には「ロシア民謡」русская народная песня russkaja narodnaja pesnjaという言葉そのものがいまだ十分に定着していなかったことを物語っている。ロシアの音楽民俗学の開始は、P・ヴリフィウスによれば、1760年代に始まり、70年代のM・チュルコフやV・トゥルトーフスキイの編纂になる『歌集』の出版、そして、リボフとブラーチの『ロシア民謡集』（1790年）とその序文でのロシア民謡の特徴づけへと展開されていった。その場合に注目したいのは、リボフとブラーチの『歌集』以前には、「民謡」というタームが使用されなかったという事実である。G・テブローフ『忙中の暇、または三声のための歌謡集』（1759年）、M・チュルコフ『ロシアのさまざまな歌』（1770-74年、76年に再版）、V・トゥルトーフスキイ『ロシアの素朴な歌』（1776-69年）、N・ノヴィコフ『新しく完全なロシア歌謡集』（1780-81年）といった具合に年代順に並べてみると、そこには、「暇」「さまざまな」「素朴な」といった言葉とその推移の中に、ロシア社会の中で新しく見出だされた歌をどう位置づけ、その性格をどのように規定するかをめぐるの振幅が見られるのである。その意味で「ロシア民謡」というタイトルを持ったリボフとブラーチの『歌集』が『旅』の出版と同じ1790年に刊行されたことは象徴的である。『旅』の書かれた時期は「民謡」という新たなジャンルの「発見」と名づけ

の時代にあたっていたのである。

ところで、この馬車の御者が歌う場面をめぐって、ラジーシチェフも含めた18世紀文学研究に多くの仕事を残したG・マコゴーネンコは「『旅』によってはじめて、ロシア人の琴線にふれる詩的場面が生み出された」と記す。この表現そのものが文学的事実であること⁽⁴⁶⁾を別にすれば、ラジーシチェフ以前にはこうした場面が皆無とは言えないが、書かれることはほとんどなかったと考えられるから、彼の指摘は妥当であろう。しかしながら、ここで問題として提起したいのは、ラジーシチェフはなぜその光景に注目したか、という点である。むろん、状況証拠的な指摘はできる。ふだんならば気にもかけない御者の歌が耳にはいつてくる契機として旅という非日常的な経験が持つ意味、あるいは、当時の「センチメンタリズム」的雰囲気という時代精神など。

しかし、それだけでこの場面が理解できないことは疑いえないであろう。それはいかに説明されるべきか。結論から先に述べるならば、御者の歌う歌に感動する旅人というイメージは、ラジーシチェフのこの描写をもっとも初期のものとするれば、ここから発して、プーシキンにも、ゲルツェンにも（さらに付け加えれば一読者・研究者のマコゴーネンコにも）そのまま受け継がれていったひとつの典型なのではないだろうか。もし、そうだとすれば、その典型とは何か、そのパターンをもたらしものにわれわれは注目すべきだろう。⁽⁴⁷⁾広大な平原を疾走する馬車は、『死せる魂』のゴーゴリの一節を思い出すまでもなくそのまま自分自身の運命と、そしてロシアの行く末を否応なく連想させ、しかも旅人はその連想でエクスタティックな状態にまで至るとすれば、そのメカニズムを説明しなくてはならない。それは、非日常的な経験としての旅がもたらすセンチメンタルな気分では説明しきれないはずである。

御者が歌う歌は、なぜ「いつものように物憂げ」なのか。その後の表現では、「こうした歌のふしはすべて短調」とある。ラジーシチェフが、ロシア民謡はすべてそうだと考えていないことは明らかである。例えば、「メドノーエ」の章の冒頭で、陽気なホロヴォードとその歌が描かれていることはすでに見たとおりである。リボフ＝プラーチの『歌集』

の序文でも、ロシアの民謡が早や歌と延べ歌の二つに分けられており、前者が陽気な内容を *magiore* な調子で早く歌うもの、後者は *minore* な調子で静かに、穏やかに歌われると解説されている。だとすれば、どうして物憂げな歌だけがここで切り取られているのか。なぜ、そこには「心の悲しみを伝える何ものかがある」ということになるのだろうか。

そのことを考える鍵は、「もしもロシア人が憂いをはらしたい、あるいは彼自身の言い方によれば、陽気になりたいと望むならば」という文章にある。この場合の「あるいは彼自身の言い方によれば」という言い換えの中には、ラジーシチェフ自身の表現と「彼」であるロシア民衆自身の表現の間にズレが存在すること、そしてそのこと自体に気づいていた作者の目がある。御者に代表されるロシアの民衆が口にする歌謡には、実体として物憂げな歌があるのだが、同時に、その物憂げさの中には、作者自身の「憂い」がはっきりと刻印されているのである。実は、ふりかえってみると、この章の最初から、この作者たる旅人はすでに「物思いに沈む」状態にあった。章の冒頭部分是这样である。

「あたり一面、静まりかえっている。私は瞑想にふけていたので、馬車が馬をつけずに立ちつくしていることに気づかなかった。私を運んできた御者が私を物思いから呼びました」

これが「センチメンタル・ジャーニー」式のお決まりのポーズかどうかは別として、ここには、旅に出たばかりのうきうきした躍動感がないどころか、旅行者の視線がいくぶんかでも外の路上の光景に向かう様子はまったくない。ましてや、ペテルブルグを出て最初の宿亭においてである（「旅立ち」の章でも同様な気分である）。まるで、瞑想と物思いにひたすら沈んでいる作者は「病い」にかかっているかのようである。そうした旅人にとって否応なく耳にはいり、そして、一時でもこの「病い」を癒すかのような働きをするのが、気分と同じ色調の「物憂げな」ロシア民謡だった。先に引用したパラグラフは、それでも

彼の気分とはいちおう離れてロシア民謡論を展開しているかに見えるし、事実、民族性に関する議論のスタイルは感情的ではない。しかしながら、引用の次に続くパラグラフでは、彼の関心はがらりと一変する。御者の歌がもたらした眠気の中で、彼は呼び掛ける。

「おお、自然よ、おまえは人間をその誕生の時に悲しみのむつきにくるみ、全生涯にわたって恐れと憂いと嘆きの険しい山道にそって人を引いて行き、眠りという慰めを与えた。眠りにおちれば、すべてが終わる。不幸な者にとって目覚めはつらいものだ。おお、彼にとって死はいかに快いものか」

そしてこの後で「父なる神」に自らの生をゆだねるといった形で「自殺」への思いを述べて終わるというのがこの「ソフィーヤ」の章の流れである。この「自殺」をめぐる問題は、18世紀の啓蒙主義者の「自殺権」の議論、そしてラジーシチェフ自身の強い関心テーマであったこと（『ウシャコフの生涯』、『旅』の「クレスチツイ」の章など）との関わりを考慮すべきであろう。しかし、全体の流れで、眠りという安らぎが死の想念へと展開(48)され、その一点に向かって収斂されていくことに変わりはない。したがって、実は、先の民謡論のパラグラフとこのパラグラフとでは、彼の関心はがらりと一変したわけではなく、むしろそのまま連続してきたものと言えるのである。御者の口から流れる民謡は、まさに悲しみを歌う物憂げなものでなくてはならなかった。その時、この悲しみは、この世に生を受けて以来のものであり（上の二つの引用で用いられる「悲しみ」のロシア語は、ともに *скорбь* *skorb'* である）、しかもその悲しみはつねに死への誘いを秘めたものであった。

引用の後半に移ろう。ここには、民謡をもってすれば「民族の魂のしくみを見出だすことができる」という民族性理解にとって恰好の素材としてのフォークロアという主張が述べられる。それは、当時としては新しい知見であった。これが、酒場に向かうロシア人、「発作的・衝動的性格」「極端さ」を持つロシア人の記述、舟曳人夫の言及、さらには、

「民衆の耳のこの音楽的な傾向にしたがって執政の手綱がとられるべき」といった文章によってきわめて効果的になっている。一方では、舟曳人夫といった「名も無き人々」による歴史の評価、そして他方で、ロシア人の国民性・民族性の議論の根拠という視点からこの部分はラジーシチェフの当時としてはすぐれた見解だとして高く評価されてきた。アザドーフスキイは、これをもって「ソフィーヤ」の章が「もっとも特徴的であり、原則的に重要である」としているとおりである。しかしながら、現代の視点からすれば、こうした民族性の議論が通俗的なものであることは否めない。フォークロア作品が、ごく一般的に言ってその民族のキャラクターを知る上で重要な素材となることは言うまでもないが、民族性という言説の成立過程の考察ぬきにはそうした指摘は素朴な実感主義の枠から出ないからである。アザドーフスキイの言葉は古くさく、的はずれでしかない。むしろ、ラジーシチェフの文中にある「民族の魂のしくみ」という一節の、特に「しくみ」*образованье*と *obrazovan* という言葉のよりさらなる意味合いをさぐるべきと思われる。これは、読み替えが必要な言葉と考えてよい。

このように見てくると、「ソフィーヤ」の章には、ロシア民謡という言説がはっきりと実体化していく光景がきわめて鮮やかに描き出されている。ロシア民謡とは、インテリゲンツィヤたる旅行者が馬車で旅する際に、御者の口から自然と発せられて聞くことのできるものであり、その歌は憂いに満ちた短調が基本であり、まず何よりも心の悲しみを伝えるものでなくてはならなかった。そして、それがロシア文化の「民衆性」「民族性」の根幹となるものだった。しかも、このロシア民謡という言説の成立の底には、当時、階層として確立したインテリゲンツィヤのメンタリテイがはっきりと投影されていた。その意味で、ロシアの「民謡」はインテリゲンツィヤのメランコリイの中で発見されたのだった。

3 「社会」の確認

ナロードとその文化がラジーシチェフのメランコリイと、時として一方的とも見える視線の移行の中で「発見」されようとしていた。かろうじて、ナロードとそのコミュニティがほの見えてきたのである。著者の自己省察とメランコリイによってこうしたナロードの文化が視野にはいつてくる一方、この省察とメランコリイの果てに見えてくる「社会」があった。それは、友人との交友関係・友情によって出来上がった「社会」である。

『ペテルブルグからモスクワへの旅』の中で、旅行者の「友人」として登場する人物は少なくとも3人である。すでに先に紹介した「チュードヴォ」の章の友人Ch、「ザーツェヴォ」の章で旧友として登場するクレスチヤンキン、そして、『旅』全体の序文とも言うべき冒頭の一文の宛て先となっている「最愛の友人A. M. K.」がそれである。この中で、Chの頭文字とA. M. K. は、それぞれ実在の、しかもラジーシチェフとは、1762年の近侍学校、67-71年のライブチヒ留学時代に親友であったチェーリシチェフとクトゥーゾフである。そして、クレスチヤンキンについては、ラジーシチェフの最初の妻の兄弟のA・ウシャコフ、その伯父のA・ルバノフスキイといった人物のイメージが使用されているとされている。

(50)

この中でP・チェーリシチェフ(1745-1811年)については、先にふれた。彼の北ロシア旅行の目的が、たとえ直接にはラジーシチェフ弾圧の巻き添えから逃れるものであったとしても、『旅』出版時にアルハーンゲリスク税関に働いていたラジーシチェフの弟モイセイとの面会をはじめとして、ラジーシチェフとの関係を断ち切りたくはない、という気持ちに裏付けられていたことは重要である。そのことをもっとも象徴的に示すのは、彼の『1791年北ロシア旅行記』に記された、彼自身の見た夢の場面である。

「ペロゼールスクにあった時、11月27日から28日にかけてのことだが、夢を見た。それは、こういうものだった、私と、フョードル・ヴァシリエヴィチ・ウシ

ャコーフ、クトゥーゾフ、それにラジーシチェフの兄弟2人がひとつの家にいた。

その家からは、ラジーシチェフとクトゥーゾフは走り去ったが、彼らは再び捕まっ

たようだった。ラジーシチェフを私は見たが、クトゥーゾフは見なかった」

(51)

謎ときの必要な夢であり（「家」は「牢獄」なのだろうか）、解釈はさまざまにできるだろうが、これが、まさしくライブチッヒ留学時代の親友たちの群像であることに変わりはない。加えて、チェーリシチェフとラジーシチェフとの関係、特にチェーリシチェフ自身の気持ちについて言えば、それがラジーシチェフの行動と思想への全面肯定であるかどうかは別にして、青年時代の交友関係への追想は、かつての友情に変わりのないことを表現したものだろう。留学から戻った時点で、2人はマソンの支部を訪問するが、入会はしなかった。そして、少なくとも資料の示す限りでは、『旅』出版直前まで、2人の交友関係は表面上は問題なく続いていたとされている。しかし、すでに先にふれたように、『旅』の中の叙述がラジーシチェフの気持ちを反映していたと考えるならば、ラジーシチェフ自身はチェーリシチェフにたいして全幅の信頼と友人としての満足感をいただいていたとは感じられない。チェーリシチェフは、わざわざ追っ掛けていったラジーシチェフの忠告にまったく耳を貸すことなく、「怒った様子で私と別れを交わして」あたふたと立ち去っていったとあるからである。

チェーリシチェフの夢に登場するF・ウシャコーフは、留学中の1770年6月にライブチッヒで21歳（ラジーシチェフの記すところでは、23歳）で死んだ、きわめて才気あふれる人物で、死を宣告されて冷静にそれを聞き、毒を要求したとされている。ラジーシチェフは、ともにフランスの思想家エルヴェシウスに熱狂したのをはじめとして留学時代の竹馬の友として、彼に絶大の尊敬の念を持っており、全生涯に決定的な影響を受けた。むろん、この親友の死に大きなショックを受け、自殺、さらに死そのものに関するラジーシチェフの思索はこの時のショックに始まる。そして、クトゥーゾフに捧げられた『ウシャコーフ伝』（1789年）は、ラジーシチェフのセンチメンタリズム作品の傑作とされ

るのである。

そして、この『ウシャコフ伝』が捧げられ、チャーリシチェフの夢にも登場するA・クトゥーゾフ（1749－97年）も、1762年の近侍学校への入学以来の親しい友人だった。しかし、『旅』では、その「最愛の友人A・M・K・へ」と題される冒頭の文章で次のように語られるのである。

「理性と心が何を生み出そうとも、ああ！ 感情を同じくするわが者よ、それはきみに捧げられるだろう。多くのものにたいする私の考えがきみと違ったとしても、きみの心は私の心とひとつの調子で鼓動する――したがって、きみは、わが友である」

ラジーシチェフとクトゥーゾフとの関係については、いくらか説明が必要である。というのも、ライプチヒ留学時代の後、ひとつはラジーシチェフの結婚問題（1775年）、もうひとつはクトゥーゾフのマソンへの接近（1773－75年）を理由として、この2人の友情はスムーズには展開しなかった（『旅』は、献辞にその名前があることから、その本が、当時ベルリンに居たクトゥーゾフのもとへと贈られようとしたが、当局の手に入るようになった）。クトゥーゾフはその後もマソンに積極的に参加し、同じくマソンであった文学者・ジャーナリストのN・ノヴィコフの協力者として活躍していた。したがって、上で引いた文章が、そうした交遊関係の回復を目指したものであることは明らかである。

しかし、このクトゥーゾフにたいする言葉は次のように続く。

「私は人間自身の中に、人間に慰めをあたえる者を見出だした。『自然の感情の目から覆いを取り除け。そうすれば私は幸福となろう』 この自然の聲が私の体内で高く鳴り響いた。・・・（中略）・・・私は、すべての仲間が自分と同じ善行に加わる

ことができることを感じた――こうした考えによって、これからきみが読もうとする文章が書かれたのである。私は自分にこう言った、もし、私の意図に賛同してくれる者がいるならば、善良なる目的に免じて思想の拙い表現を容赦してくれる者がいるならば、わが同胞の不幸を私とともに苦悩してくれる者がいるならば、私の歩みを励ましてくれる者がいるならば、そうした誰かを私が見つけれられるならば、私のはじめる困難な仕事から豊かな実りがもたらされるのではないか．．．そうした誰かを遠くに求める必要があるだろうか。わが友よ！ 君はわが心の近くにいる。それゆえに、きみの名前がこの書物の冒頭を照らしてほしいのだ。

最後の部分は、時代の定型的な表現となっている。すでに第2節で述べたように、友人に宛てた書簡はこの時代の「文学の主要なジャンル」であったからである。したがって、先に引いた冒頭の、クトゥーゾフへの思いと友情回復を訴えるという印象は、ここでも変わらないかに見える。しかし、「そうした誰かを私が見つけれられるならば」という文章に続く、いわば友情成立の条件を提示する箇所は、友情たるものの一般論の形をとって、これは、そのままクトゥーゾフへの思いとは結びつかない。むしろ、クトゥーゾフ以外の誰か、いまだ見えない友人を求めるかのようなようである。クトゥーゾフとの友情の成立要件は「心」сердце *ser tse* が共有されていればよい、とあるだけで、ここで提示されている条件はそれにとどまることなく、はるかに数多く多様だからである。あらためて、この『旅』が活字として出版されたことを思い返してみるならば、この点は説明がつく。それは、活字というメディアによって、著者は不特定読者という「新しい友人」を求めたのではないか、ということである。たしかに献辞そのものも、それに本自体も、クトゥーゾフに向けられていた。しかし、同時にラジーシチェフは、未知の読者という友人に向けたメッセージをこの『旅』にこめたのだった。「そうした誰かを私が見つけれられるならば」この『旅』の執筆という難事業も実りを生む、とあることはそれを示す。

主に教会・修道院の場で大きく発展していったロシアの友情の歴史は、18世紀のピョ

ートル大帝の時代になって大きく変質した。むろん、それまでも俗世間での友情も、そして教会・修道院での友情も継続していったが、ピョートル大帝期の「文化の世俗化」以後、宮廷のサロンという新しい場で友情は大きく発展していった。さらに18世紀後半には、フリーメイソン・マソンという、さらにもうひとつの新しい友情の空間が作られた。しかし、こうした宮廷にも、マソンにも飽き足らないインテリゲンツィヤは、新しい人間関係と友情を求めて模索を続けていた。ラジーシチェフは、そうしたひとりだった。彼と並ぶ18世紀後半の最大のインテリゲンツィヤであったN・ノヴィコフがマソンと深く係わったのにたいして、ラジーシチェフはマソンには、興味は示したものの、一線を画していた（マソンに特徴的な「神秘思想」への批判は、『旅』でも「ポドベリョージエ」の章でおこなわれているとおりである）。そうした彼は、青年時代からの友人たちとの友情に思いを馳せながらも、それだけでは完全に満足しえなかった。彼の孤独感は、すでに1773年の習作とも呼ぶべき『ある一週間の日記』にもはっきりと描かれている。⁽⁵²⁾ この作品は、11日もの間、友人と別れて孤独の中にあった自分の心象風景を描いたもので、ロシア文学で「最初のセンチメンタリズムの作品」とも言われるものである。ここには、孤独を癒す慰めは、自然や環境ではなく、友人、知人といった人間にしか求められないラジーシチェフの本性が明瞭に読み取れるのであり、つねに孤独からの解放とそのための友情模索に熱中するという彼の志向性を確認できるのである。もっとも信頼していたと思えるウシャコフは早死していたし、チェーリシチェフにも、そして『旅』を捧げたクトゥーゾフにもラジーシチェフは完全に満足していなかったと見える。だとすれば、新たに「読者」という友人を見つけるべく、『旅』は書かれたのではなかったのか。

プーシキンはそのラジーシチェフ論（1836年）の中で、「ラジーシチェフはひとりである。彼には同志もいなければ共謀者もない」と記している。これは、『旅』の印刷・出版が彼のまったく無謀とも思える個人的・オプチミスト的行為であったこと、そして、周囲に表面上は支持者がなく、彼がまったく孤立無援であったこと、さらには、彼が時代の推移とともに急速に忘れられつつあることなど、さまざまな問題を含む指摘である。た

だ、ここで注目したいことは、プーシキンの時代とラジーシチェフの時代とでは、友情と、そしてそれにもとづいて出来上がるはずの「社会」の在り方がまったく異なっているという点である。ラジーシチェフの時代には、18世紀初頭に始まったサロンを場とした友情こそ衰退し、かわりに、留学仲間といった、ごく少数の友人による「社会」こそあったものの、すぐ後のデカブリストたちの「結社」とそれに直接・間接に係わったサークル、グループは、いまだその具体的な活動を開始していなかった。だからこそ、「ラジーシチェフはひとり」だった。ちょうど、ラジーシチェフという個人によるヒロイックな行為と入れ替わるかのように、19世紀にはいると、ペテルブルグやモスクワだけでなく、地方都市もふくめた各地にきわめて多数のサロン、グループ、サークルが生まれたのである（そのリストと概観は、M・アロンソンとS・レイセルの共著『文学サークルとサロン』1929年、N・ブローツキイ編『文学サークルとサロン』1929年、に見ることができる）⁽⁵³⁾。それらは、内部における貴族の子弟と雑階級人（ラズノチンツィ）の闘争、政治・思想・経済・農事・文学など話題の多様性、アマチュア・ディレクタントとプロとの交錯、家庭的性格と社会的性格との対立などなど、多くの問題をかかえながらも、全体としては、1830年代までの過程の中で、ロシア社会というひとつのシステムへ向けてパブリックな場を提供したのである。

したがって、ラジーシチェフは早すぎたのかもしれない。しかし彼は、友情という形ではあれ、「社会」を模索していたのである。そして、こうしたインテリゲンツィヤ同士の友情で「社会」が出来上がっているはずではないのか、と彼が考えようとした時、そうした彼の認識を裏切るかのように、ナロードが彼の面前に姿を見せることになる。ナロードが作りあげてきた、それまで彼が知っていたものとはまったく異質な「社会」の存在に、彼は立ち止まることになった。ナロードは友人となりうるのか。ナロードとともに、ひとつの社会は作れるのか。したがって、『旅』の中でラジーシチェフが、一方で、プガチョーフの反乱に代表される民衆反乱を全面的に支持しながら、その同じ民衆を一方的に「美化」するために、リアリストというよりもオブチミストであるというレッテルを張られる

のはこのためである。ナロードとその「社会」にたいする、文字どおりリアルなアプローチが、ラジーシチェフにはいまだ定位されていないからである。これまでのロシアの歴史の中で、ほとんど互いを意識することのなかった、こうした2つのあいられない「社会」をひとつの「社会」としてとらえるべく、彼の方法は、ここで行き詰まることとなった。それでもなお、「社会」の確認はなされなければならなかった。ラジーシチェフは「社会の言葉で書き始めた」というV・ベリーンスキイの言葉は、この意味で読まれてよい。

(54)

本章の冒頭において、プーシキンがその当時は入手が不可能であるはずの『旅』を手にしてラジーシチェフの経路とは、モスクワからペテルブルグまでを旅行したことについて述べた。彼はモスクワからペテルブルグまでの旅行の心象風景を「旅行記」として執筆しようとして、1833年12月から翌年3月にかけての時期に取り掛かり、中断、再開の後、結局は断念し、その原稿は生前は発表されずに残った（その後、1841年には、検閲を考慮して一部分が、1881年になって、ようやく完全な形で活字になった）。ラジーシチェフの試みに対抗しようとしたプーシキンのモチーフに従って、その文章は、現在では「モスクワからペテルブルグへの旅」というタイトルで全集などに収録されているが、そこに、ラジーシチェフがおこなったように、移動の途中で見聞したさまざまな事件やもの、そして心象風景のほか、ラジーシチェフその人にたいする思いがつつられているのは、当然であろう。また、「逆ルート」ということ自体の中にも、プーシキンのラジーシチェフへの深い意図がこめられている。

ところで、ラジーシチェフの『旅』の「ベシキー」の章は、プーシキンでは「ロシアの農民小屋」と題されている。彼の文章を引いておく。

「ベシキー（今では、なくなった駅停——A・プーシキン）でラジーシチェフは肉のかけらを食べ、一杯のコーヒーを飲んだ。彼はこの機会を利用して、不幸なアフリカの奴隷のことにふれ、砂糖を使えないロシア農民の運命について心を痛める。これはすべて、その当時の流行の言い回しである。しかし、注目すべきは、ロシアの農民小屋の描写である。」
(55)

こう記したプーシキンは、その後に、本章第3節3でも引用した箇所をそのまま引くので

ある。こうした叙述は、『旅』を手にしえない当時の読者にたいする配慮によるものと思われるが、貧困の底にあるロシア農民の運命に関する文章を「その頃の流行の言い回し」としているところは興味をひく。この箇所について、農民の生活状態にたいする認識には時代の推移による差とともに、両者自身の視点に違いがあったのではないか、といった指摘がなされている。しかし、ラジーシチェフからプーシキンの時代に、ロシアの農村がより豊かになったかどうか、また、この両者に現実認識の点で差があったかどうか（あったことは事実である）は、この場合には重要でない。むしろ、プーシキンが「その当時の流行の言い回し」で伝えようとしたのは、すでにラジーシチェフの時代において、農村が貧困の中にあるという考え方が定着していた、という点である。「言い回し」と訳した言葉 красноречие krasnosclovie は、「雄弁術・レトリック」、「美辞麗句」という意味でもある。このことからすれば、すでにラジーシチェフの時代には、農民の貧しい生活と悲惨な運命という表現が定型化し、ひとつの優勢な文体と化していたことをプーシキンは言いたかったのである。

しかし、そうした決まり切った描写で「ベシキー」の章は始まったにもかかわらず、それに続く小屋内部の描写にプーシキンは立ち止まることとなる。それは、その描写が新鮮に見えたからである。ラジーシチェフの時代から40年という時間の経過があるにもかかわらず、この小屋の内部の部分は引用しないではいられない力をもってプーシキンに迫ったのである。この引用の直後にプーシキンは、いきなり17世紀の旅行者A・マイエルベルグなる人物に思いを馳せている。マイエルベルグは17世紀後半にロシアを旅行して、豊富なスケッチを収めた『旅行記』を残した人物だが、この彼が実際に観察した1662年⁽⁵⁶⁾のロシアの農村と、自分が1833年に見たそれとは、ほとんど変化がない、とプーシキンは言う。たしかに、ラジーシチェフの描いたのとは違って、大きな街道沿いは良くなり、農家には煙突があり、穴はガラスにかわり、一般に以前よりも清潔になり、快適になったこともプーシキンは指摘する。しかし、ロシアの農村は17世紀後半からピョートルの近代化政策を経て18世紀末のラジーシチェフの時代まで、そして、その後、ロシア社

会はデカブリスト事件などの中でさらなる近代化に向けて、少なくとも表層は大きく変化してきたはずであるが、農村はまったく変化していないことをプーシキンは見取ったのだった。こう考えたプーシキンにとって、『旅』に記された農民小屋内部の描写は、ロシアの農村が時代を越えて変化していない部分を明らかにしてくれることで、きわめて新鮮に読めたのである。

すでに、筆者は上の第3節において、「ペシキー」の小屋の記述を例にあげてラジーシチェフのフォークカルチュアに向けられた視線が固定的であることを述べた。それは、小屋内部にかんする、ぶっきら棒とも見える描写が、いきなり切断されて、そうしたモノの中にこそ、国家権力の源泉がある、といった文章へと接ぎ木されることに象徴されるものであった。たしかに、ラジーシチェフの視線は「即物的」で、その限りでモノの内部にまで入っていこうとしていない。しかし、こうした「即物的」な描写が、実はプーシキンの時代とその感性にとって、大きなインプレッションを残したことは注目してよい。

プーシキンにとって、きわめて18世紀的な言葉と文体の持ち主であるラジーシチェフは、19世紀初頭以後に自ら生み出しつつあったロシアの文学を支えるべき感性とはまったく異質に見えた。そのことをはっきりと示すのは、1836年4月に完成した「アレクサンドル・ラジーシチェフ」とタイトルされた一文である。そこでプーシキンは、『旅』のラジーシチェフを「思い誤った政治的狂信者であるが、驚くべき自己犠牲と一種の騎士道的良心をもって行動した」としながらも、文学作品としての『旅』にたいしてきわめて手厳しい評価を与える。『旅』を「反乱への風刺的呼び掛け」とする言葉には、いまだ真意がつかめないが、さらに書き進んだ箇所で『旅』の文体と手法について、「野蛮な文体」、「気取った大げさな感傷のほとばしりは、時にこの上なく滑稽である」し、「民衆の不幸な境遇、貴族たちの暴圧への嘆きは誇張されており平俗である」といった具合に述べる。そして、全体として『旅』を「きわめて凡庸な著作である」とするのである。そうした評価は、上記のように、両者の絶対的とも言うべき感性のズレと断絶からすれば、ある意味で当然であろう。その点で、彼の言葉は決して「イソップの言葉」ではないのである。

(57)

しかしながら、こうした評価にもかかわらず、プーシキンはそのみでラジーシチェフ評価を終えようとはしていない。そのことを物語るのは、この「アレクサンドル・ラジーシチェフ」という一文の最後の文章——「誹謗の中には、説得する力はなく、愛なきところらは真実はない」である。ここには、ラジーシチェフを時代の中でただ忘却に任せることへの、世間の一般的なラジーシチェフ評価への反論が込められている。そうでなければ、死刑宣告を受けた著者の発禁本を手にいれて、実祭にその旅行経路をたどることなどするはずはないであろう。プーシキンは、彼自身の感性も、同時代の感性もともに受け入れないにもかかわらず、自分の文学にとっての重要な源泉のひとつとして、最大の敬意をもって、ラジーシチェフを理解しようとした。すでに忘れかけられつつあるラジーシチェフと彼の『旅』を忘却の一手手前でプーシキンは救おうとしたのである。

実は、こうしたプーシキンのラジーシチェフにたいする思いと評価についてふれたことには別の理由があった。それは、ラジーシチェフからプーシキンへという時代の展開の中でロシアの社会がひとつの、はっきりとした形を取っていったことを述べたかったからである。1830年代に「ロシア社会」という概念が作られた、あるいは、別の言い方で、ロシア社会の「原型」が作られていったのである。そして、この過程と並行して、ラジーシチェフからプーシキンへというロシアの感性の変化、しかも急激な変化のはざまで、ロシアのナロードの文化がとらえられようとしていた。それをとらえるための言葉と文体をどこに、いかなる形で見出だし、作り出すのか、という課題に、ひとつの回答が与えられようとしていたのである。

『ペテルブルグからモスクワへの旅』の中で、これほどまではっきりと、明確にナロードの文化の存在が語られ、それが描写されたことはロシアの文化史ないし記述史の上では、おそらくはじめてのことであった。その意味で、『旅』の出現はひとつの大事件であったことは間違いない。この作品により、ロシアの社会は、それ以前は理解も意識もされなかった、あるいは、視野に入ることさえなかったナロードが文化を有し、ナロードが「余所者」でも「余計者」でもなく、自らの社会と文化を構成するのに不可欠な要素であること

を自覚することとなった。そして、このことを自覚的に理論化し、ひとつの社会的プログラムへと結晶させ、あるべき社会のプランを提起していく作業こそが時代の要請であった。それを担うべく、この時期に誕生したのがインテリゲンツィヤと呼ばれた少数の「新しい」階層の人々だった。ラジーシチェフに対する、冒頭にあげたベルジャーエフの言葉はその意味であった。

しかしながら、そうした形でおこなわれた「ナロードの発見」は、その一方で、文化を語る自己意識の普遍化を生み、インテリゲンツィヤの存在証明に欠くべからざる「ナロードイズム」をもたらすこととなった。すでにこれまで見てきたように、フォークロアとフォークカルチャーに関する『旅』の記述は、作者の自己意識の過剰さ、そしてモチーフのあまりに意図的な「図式化」ゆえに、対象となるフォークカルチャーをたんなる素材と化すこととなった。作者のモチーフは、モノのディテールへ入り込んでいくというよりも、むしろ、インテリゲンツィヤとしての自己確認に急ぐあまり、倫理的・教訓的、あるいは「イデオロギー的」パトスへと急激にすべっていくのである。記述衝動のみに任せて性急に筆を運ばせた印象を与えるのはそのためである。したがって、フォークカルチャーは、ここでは、たんなる即物的な素材としてしか、あるいは、かくあるべきものとしてか書かれないこととなる。フォークロアとフォークカルチャーは、『旅』においてその存在が自覚され、描写されながらも、極度に単純化・図式化されることとなった。場合によっては、この単純化によって「切り捨てられた」のかもしれない。しかし、にもかかわらずロシアのナロードとその文化が、漠とした形ではあれ、一種の「塊」として存在するという事実は『旅』によって現実のものとなった。ラジーシチェフにとってナロードは、いまだ十分には見えない「他者」として、確実にその存在によって彼の認識を揺るがしたのである。その意味でフォークカルチャーは、言わば通奏低音としてロシアで「発見」されたのだった。パセティックで雄弁なラジーシチェフの言葉で語られた以外の部分、語られなかった、または、単純化・抽象化されなかったフォークカルチャーとは何か、そして、ロシア・インテリゲンツィヤの「ナロードイズム」が何かは、別に考察される課題となる。

第3章 ロシア昔話の成立

序 ロシア昔話の最初の記録

第1節 昔話の時代

- 1 1830年代初頭の昔話ブーム
- 2 昔話（スカースカ）という言葉
- 3 18世紀後半におけるスカースカ

第2節 昔話の条件

- 1 「平明な言葉」と「民族・民衆たること（ナロードノスチ）」
- 2 A・シシコーフ対N・カラムジーン論争
- 3 散文の探求

第3節 A・プーシキンの昔話観

- 1 「A・プーシキンとフォークロア」問題
- 2 昔話のA・プーシキン
- 3 昔話の「創造」

第4節 昔話の学

- 1 A・プーシキンとV・ダーリ
- 2 A・アフナーシエフ『ロシア昔話集』誕生まで
- 3 A・アフナーシエフ『ロシア昔話集』

結び 現代における語りの文化の一側面

序 ロシア昔話の最初の記録

ロシアの地において昔話は一体いつから存在していたのか。

この問いは、一見、科学的な学問研究の始まりに立てられる対象の確定とその起源という問題を提起するものとして重要かつ不可欠に思える。ちょうど、歴史家がひとつの事件・事象を検討する際、そのことについて書かれたできうる限り「古く」、かぎりなく「ルーツ」に近いがゆえに「起源」の解明に有効な資料を確認することから彼の作業と考察を開始されることを思いおこせばよい。しかしながら、歴史的事象とは異なって、昔話のような民俗学的対象の場合、文字資料による確認作業の困難さゆえに、最初からこの問題につまづくこととなる（文字文化が存在し、文字に対する信頼性のより大きな社会で民俗学が成立・発展したことは、一見、逆説的に見えるが、そのことの意味は重大で、問われなくてはならない）。文字に代表される「実証性」が、口承の言葉をテキストとする民俗学には成立しえないというわけである。その一方で、昔話研究において度々前提とされる「昔話」は変わらぬものという考えもまた、こうした「起源」研究にブレーキをかけることとなって現在に至っているのである。

もっとも、昔話の「起源」に関する問題にたいしては、19世紀半ば以降、「インド＝ヨーロッパ起源説」「神話学派」「インド起源説」「人類学派」などが多くの議論を展開してきた。さらには、20世紀はいつてからは、19世紀的視点とはまったく異なった視点によるとはいえ「儀礼学派」「精神分析学派」や「構造主義派」の「非進化論的」立場からの起源論も主張され、多くの成果をもたらしてきた。

しかし、こうしたさまざまな視点からの起源論は、それぞれが部分的には有効であるにもかからわず、素朴に起源を論ずることは、昔話を生み出してきた社会と文化についての考察を欠く限りにおいてたんなる謎解き・ルーツさぐりになりかねない。ましてや現代、

特に都市化の急速な進行の中、昔話に代表される伝統的文化が急速に消えつつある状況下で、昔話なるものが目の前から急激に消滅するか、「辺境」にのみ見出だせるものであるとする考え方が一般的である中にあっては、「起源」はますます神秘化されていかざるをえないのである。問題は、現代における昔話なるものは何か、を問うことであろう。かつて社会を成立させてきた、そしてそれなしには社会が維持されえなかったものとしての昔話なるものは現在ではどのように変容しているのか、していないのか、あるいは、文字通り消滅したのかを確認すること、その考察なしには、安易に昔話を描定しえないはずである。

したがって、冒頭で提起した問いかけは別の側面から問い直す必要がある。ひとつの社会の中にあって、昔話という言語文化の一ジャンルがその社会のメンバーによって（多数のメンバーか少数かは別として）意識され、認定されたのはいつか、という問いとしてである。

ロシアにあって昔話が最初に記録されたのはいつだろうか。現在まで知られているところでは、16世紀の『モスクワ大使の書』（1525－26年）の中にその記録がある。続いて、サミュエル・コリンズ『ロシアの現状』（1671年）には、「イヴァン雷帝とわらじ作り」ほか10話ほどの昔話が収録されている。コリンズは、17世紀半ばのアレクセイ帝の治世に、⁽¹⁾ 宮廷医師としてモスクワに滞在していたイギリス人である。むろん、これは19世紀半ば以降に昔話として意識されて収集されたものとはまったく異なっているが、同種の話が昔話のレパートリーに広く見出されることからロシア昔話の第一ページを飾るものと考えられてきた。

しかし、ここで問題としたいのは、最初の記述がいつおこなわれたのか、ここからロシア昔話の歴史がはじまることを確認することではない。R・ヤーコブソンは彼の「ロシア昔話論」（1946年）において、このコリンズの記録について言及しながらも、それから2世紀後の19世紀半ばにアフナーシェフをはじめとしたロシア人たちによって収集されたことを指摘し、これほど長い期間にわたって昔話が書き留められなかったことの意

味を問題にしている。そして、彼はこの点にロシア文化のもっとも特徴的な一側面を見ようとするのである。それは、いわばロシア文化における口承性の機能という側面、言い換えれば、文字文化と口承文化の明確な乖離という問題である。

この点でヤーコブソンの指摘はきわめて重要である。中世から近代にいたるまで（そして、ある意味で現代まで）ロシアの文化は圧倒的に広大な口承文化の世界を内包していた。ロシア人による「最初の」昔話の記録が、外国人の記録からははるかに遅れて後世になったことは、文字化の「遅れ」ではなく、口承文化への信頼の大きさを示すものであった。それほどまでに長期間にわたって、ロシアの人々は文字化することへのタブーを堅持し、言葉は語られるだけの「生きた」言葉のままでよく、この生きた言葉とその作品がそのまま存在し、伝承され、もしも消滅し、忘却されたり、変形したりしてもそれでよい、という自負を持ち続けたのである。

ヤーコブソンの指摘を前にして抱かざるをえないのは、17世紀半ばのコリンズの記録から19世紀半ばまでという2世紀の歳月の推移の中で、昔話がはたして外国人による記述と同じままで、または記述以前と同じままで伝承されたのだろうか、というごく素朴な疑念である。ロシアの昔話は、連続する実体物として、時代・世紀と地域を越えて存在した、無限定でのっぺらぼうな作品の集合体などではまったくなかった。以下で、ロシアの昔話が特定の時期に、ある少数の人々の手によって生み出されていった、そのプロセスについて考察したい。

第1節 昔話の時代

1 1830年代前半の「昔話ブーム」

これまでのロシア昔話研究史の叙述においては、上記のアファナーシエフをはじめとした19世紀後半に陸続と出現した昔話収集家と「昔話集」をもって、ロシア昔話の歴史が始まるとするのが一般的である。しかし、はたしてそうした通史は有効だろうか。そのような前提から出発することは何を明らかにし、何を謎にするのだろうか。

この点に関して、さすがにすぐれた民俗学者であるM・アザドーフスキイは単純な民俗学史の時代区分からは脱して、次のように述べるのは注目に値する。すなわち、彼は1830-31年という時点こそロシア民俗学史の上で「最も重要な道標」であるとして、この時期にフォークロア研究の分野でそれまでに先行してなされた仕事が総括され、同時に新しい時代が開始されたという。しかし、ここでただちに注意し、留保条件をつけねばならないのは、アザドーフスキイの脳裏にあるのがいわゆる民俗学的な仕事ではまったく、という点である。彼が上記のように指摘しながら具体例としてあげるのは1831年から始まったピョートル・キレーエフスキイとN・ヤズィーコフによる民謡収集、同年のA・プーシキンとV・ジユコーフスキイによる「昔話」執筆、V・ゴーゴリの『ディカーニカ近郊夜話』、ついで、1831年のダーリ、ヤズィーコフ、P・エルショーフによる「昔話」刊行であり、これらは、最初の民謡収集を除けば、すべて文学者による「昔話創作」である。このことは、アザドーフスキイの民俗学史の意図が狭義でなくより広いレベル、⁽³⁾いわゆる民俗学研究史・学説史とはもっと別のレベルにあることを明確に物語っているのである。

ロシアの昔話は、ある特定の一時期に＜成立＞した。より具体的に、あえて結論を先取りして言うならば、ロシアの昔話は18世紀後半から1830年代までの時期に、特定の思想を持った、あるいは共有した少数の人々の手でもって文字という網をかけて掬い取ら

れたのである。それは、昔話を作り、育み、伝承し、そうすることで自分たちのコミュニティを成立させてきたナロードの文化から奪取され、掠奪された。そして、一方、この少数の人々とは、文字化しえない生きた言葉の世界を文字によって均質化するという本質矛盾とあえて対峙し、それゆえにロシア口承文化の連綿たる歴史に正面から戦いを挑んだ反逆者たちであった。

1830年代前半は、おそらくは当時の作家のほとんど全員が「昔話」というジャンルに熱いまなざしを注ぎ、まるで熱病にでもかかったか、エクスタシー状態に陥ったかのように昔話を執筆した時代である。それは、文字通り「昔話ブーム」の時代であったと言える。以下に、その主要な作品名と作者を年代順にあげる。

1829年 A・ゾングク『白樺娘』／O・ソーモフ『キキーモラ』／同『熊と商人の息子イヴァンの話』／A・ペローフスキイ『黒い雌鶏、または地下の住人』

1830年 A・プーシキン『坊主とその下男バルダの話』／同『母熊の話』

1831年 プーシキン『サルタン王とその息子、誉れ高く、たくましく勇士グヴィドン・サルタノヴィチ公と、まことに美しい白鳥の王女の話』／V・ジュコーフスキイ『ベレンデイ王とその息子イヴァン王子、不死のコシチェイの悪賢さ、その娘マリヤ王女の賢さについての話』／同『眠れる王女』／同『ねずみとカエルの戦い』

1832年 V・ダーリ『若き軍曹で勇敢なれど、名だたる家の出でもなく、そもそも仇名もなきイヴァンの話』／同『シェミャーカ裁判と市長、その他の話——かつてはよくあったことい、今でもごくありふれた絵空事』／同『柔順な悪魔シードル・ポリカルポヴィチが海と陸を渡り、失敗し、しまいには更生した話』

1833年 プーシキン『漁師と魚の話』／同『死せる王女と七人の勇士の話』／V

・オドーエフスキイ『文官のイヴァン・ボグダーノヴィチが復活祭の日曜日に自分の上官たちにいかにして、祭の祝いの言葉を言いそこねたかの話』／同『娘たちがネフスキイ通りを歩くのがいかに危険かの話』

1834年 プーシキン『金の鶏の話』／P・エルショーフ『せむしの子馬』／オドーエフスキイ『たばこいれの中の町』

1835年 N・ヤズィーコフ『狩人と野の猪の話』

1836年 ダーリ『才能のない貧しいクーザと魚網をひくブドゥンタイの話』／同『勇ましきゲオルギイと狼の話』

1837年 M・レールモントフ『アシク・ケリブ』
(4)

なぜ、これほどまで熱狂的に、しかもこの時期に昔話が書かれなくてはならなかったのか。どうして、昔話でなくてはならないのか。そのことを検討する前に、この時期以前の昔話の有り様について述べなくてはならない。すなわち、昔話という言葉そのものの意味に関する問題、そして、この昔話という表象の18世紀後半における多様さ、さまざまな変容と言説化をめぐる問題である。

2 昔話（スカースカ）という言葉

現代のロシア語では、物語の一ジャンルとしての昔話・おとぎ話・童話、荒唐無稽な語り物としての作り話・夢物語という意味を持つスカースカという言葉は、18世紀以前においてはそれだけの意味にとどまらなかった。この言葉は、物語・語りのほか、事務的指示・命令（「スカースカを取り下げる」という言い回し）、事務文書、供述書、事件や出来事に関する証人の回答、さらには、人口調査書、戸籍などの意味で用いられていた。語

(5)
られた、ないしは書かれた話で、証書としての効力を有するものという意味がスカースカ

にはあったのである。むしろ、こうした意味は18世紀以後も消えることはなく、例えば18世紀後半に長大なメモアールを残したA・ボロトフの文章には「農民たちは満足し、われらと協定書を交わした」とあって、この場合の「書」がスカースカである。さらには、19世紀後半に刊行されたダーリの編纂したすぐれた辞書『生きた大口ロシア語辞典』にも、「あらゆる事務的証言、説明、被告の回答、証人の言葉、事件・出来事に関する報告」とあって、当時も通用していたことがわかる。

現代では古語としてしか記録されていないこうした意味を重ねあわせてみれば、スカースカという語には次の意味があると言える。すなわち、口頭または文字のいずれであるかを問わず、現実そのもの、現実が存在すると見なされたモノを「示し、証明するもの」、あるいはそれを切り取って表現した言葉という意味である。このことは、語根—k a z—の意味論的広がり（ска3aтb sk a z a t' 言う、пока3aтb p o k a z a t' 示す、ука3aтb u k a z a t' 命ずる）、ならびにスカースカ ска3ka sk a z k aという言葉の語源を考えることによっても納得できる。現代語の語感からすれば、スカースカの語源が上記のsk a z a t' にさかのぼることは外国人にもすぐに推測できるが、同時に、この動詞の語頭の無声子音が脱落したk a z a t' が「示す、見せる」の意味を持ち（ただし、現代ではあまり用いない）、これとともにスカースカの語源と考えられているのである。このように18世紀におけるスカースカという語の多義性、語根の意味論と語源を考えてみると、次のように言えよう。それは、18世紀段階にあっては言葉から文字へというプロセスの不可逆性・絶対化がなかった、言いかえるならば、口承性と文字化とが区別されていなかった、その区別が意識されていなかったということである。

これまでに述べてきたことは、スカースカという言葉が現代のわれわれがイメージするいわゆる昔話の意味とはちがった世界を持ち、それは18世紀を境として現代語の意味へと転換していったということであるが、だからといって、それ以前の時代に、近代・現代における「昔話をしゃべる、聞く」といった経験がなかったことにはならない。広く中世ロシアでは、そうした「話をする」という経験は、речb r e c h（現代語の意味は「言

葉」「単語」)、слово slovo (同じく「言葉」「演説」、повесть povest' (同じく「物語」、あるいは、多くの場合に басня basnja (動詞は багать ba-gat'、現代語では「寓話」「おしゃべり」といった言葉で表されていた。特にバースニャは、中世の初期から広く使われていた。例えば、12世紀のキリル・トゥーロフスキの『説教』には、罰当たりなために禁止すべき行為として、夢占い、各種予兆、鳥の聞きなし、謎かけなどとともに、このバースニャもあがっている。この言葉自体にも呪文(6)の意味があること(『11-17世紀ロシア語辞典』第1冊、1975年)を考えると。バースニャに象徴される語り、おしゃべりそのものには「呪術性」のあったことが推測できる。17世紀半ばになってこのバースニャに取って替わる形でスカースカという語が「お話」の意味で使用されるようになったのである。その一例は、アレクセイ・ミハイロヴィチ帝による1649年勅令の文中に見ることができる。

「・・・キリスト誕生やヴァシーリイの日、主の神現祭(洗礼祭)の前夜には、人々が悪魔の叫び声――コリャダー、タウセニ、プルーガ[いずれも新年前後に歌われる儀礼歌]――をあげ、多くの人々は無知ゆえに夢占い、出会いや客の来訪の予兆、鳥の聞きなしを信じ、謎なぞをし、ありもしないスカースカを語り、笑いをさそう卑猥なたわごとを口にする・・・」
(7)

禁止条項が12世紀のトゥーロフスキの『説教』とそのまま重なることは興味深い。この箇所的前後には、祭りや祝日にちまたで繰り広げられる多数の「娯楽」や「遊戯」が列挙されており、それらを禁止することが勅令の主たる目的であることから、「スカースカを語る」ことが「反社会的」行為とされていたことは明らかである。そして、この17世紀半ばを境として、スカースカという言葉が「お話」の意味で用いられることが多くなっていくのである。

3 18世紀後半におけるスカースカ

こうした状況は18世紀半ばになって大きく変化した。すなわち、物語としての意味を獲得したスカースカという語にたいしていかなる内容をこめたらよいのか、どのような物語としてスカースカが書かれるべきか、が焦眉の問題となったのである。そのことは、言い換えれば、この時期にスカースカという対象が、折しもこの頃に登場したインテリゲンツィヤ、特に職業的な作家たちを中心として、当時の社会全体の関心を集め、文字化のプロセスの存在が意識されたということだった。タイトル中にスカースカという語を含む主な出版物、または当時スカースカと見なされていた作品をあげてみると次のとおりである。

1755年 A・スマローコフ『お話(1)』

66-68年 M・チュルコフ『あざけり屋、スラヴのお話』

69年 N・クルガーノフ『文章規範』

A・アブレシーモフ『お話』

78年 S・ドルゴフツォフ『お婆さんの昔話』

80-83年 V・リョーフシン『ロシア昔話』

80年 チュルコフ『栄光ある勇士に関する最古の話、ならびに民衆の話、その他の記憶を通して語り伝えられて残った出来事を含むロシアの昔話』

82年 エカテリーナ2世『フロール王子のお話』『フェヴェイ王子のお話』

86年 作編者不詳『憂鬱と不眠の薬、または本当のロシア昔話』 同『お爺さんの散歩、あるいは続本当のロシア昔話』

87年 P・チモフェーエフ『ロシア昔話』

90年 編者不詳『陽気なお爺さん』『陽気なお婆さん』

91年 E・ホミャコフ『滑稽な語り手』

93年 M・ポポーフ『昔の出来事』

94-95年 作編者不詳『新しい趣味にあわせた昔の小話』

(8)

こうした作品の登場は多くの新しい「風俗」の出現と関わっていた。それは、一言で言えば、昔話を読むことの習慣化である。上記の年表中のチュルコフ、ポポーフをはじめとして、さらには最初の都市作家を自認したモスクワのM・コマロフ、また、やはり都市住民の読者を対象として「猥褻」という概念を生み出したI・バルコフといった各種の作家が登場し、職業化していったのである（ロシア最初の『作家辞典』は1772年にN・ノヴィコフによるものである。ただし、ここであげた4人の中でコマロフだけは項目がない）。このことと並行して、職業化した翻訳者、出版者・ジャーナリスト（エミーンを筆頭として、19世紀前半のスミルディーンへと続く）が登場する中から、社会の広範で不特定多数の人々に向けた読み物集、文集（アリマナフ）、雑誌が続々と刊行され、社会層としての昔話・物語の読者群が顕在化したのである。その代表的な読者群とは、一般市民であり、そして、女性であり（「カラムジーンは婦人たちによって読まれた最初のロシア文学者である」というゲルツェンの言葉を参照）、子供たちであった（ロシア最初の児童雑誌はノヴィコフが1785-89年に発行した「心と理性のための子供読み物」である）。

(9)

このことは、別の言い方をすれば、18世紀半ばにロシアは、文字と口頭の回路の区別がなく、現実の切り取りと証明をスカースカという言葉で表現していた状態から、口承の話の文字化の段階へ移行したことを物語っている。それまで文字世界と口承世界の区別にまったく無自覚のままであった状態から、この両者の違いと継起性を意識せざるをえない段階へと突入したのである。

ところで、上にあげたリストには、現代の、しかも狭義の民俗学的な意味での昔話だけでなく、文学者による創作民話、児童文学、童話、または寓話などさまざまな性格の作品、冒険もの、騎士・勇者もの、風刺的性格を持つ世俗小話、教訓ものといった具合に多岐に

わたる作品が含まれている。例えば、スマローコフ、アブレシーモフらが自ら「スカースカ」と名付けた作品は、現代の昔話学・文学研究からは形式上からは「詩的昔話」（ノヴェラ）と分類され、内容・イデーの点では寓話とみなされている。また、エカテリーナ2世⁽¹⁰⁾の作品は、著者の政治的地位、この作品が自分の孫のために書かれたという目的と流布範囲の点で昔話とはされず、かろうじて児童文学史の中で、しかもごくささやかにふれられるにすぎない。さらに、リョーフシン、チュルコーフらの昔話集は、部分的には民衆の「本物の」昔話を「そのまま」書き取ったことでロシア昔話研究史の初期の一ページを占めるものとして一部評価されるが、全体としては、模倣や改作・創作の色彩が濃厚な「物語」として民俗学的にはほとんど問題にされていない。そして、これらの中ではチモフェーエフのテキスト、『昔の小話』などが科学としての民俗学の指標たる筋の構成、語りの形式、語り口、言葉づかい、その「忠実な」復元・記録ぶり、語り手の階層などの点で資料としての意義があるとされてきたのである。

(11)

しかし、当時の昔話なるものを現代の、しかも既成で主流なアカデミズムの視点でとらえ、創作に近いとか、より子供向けだとか、模倣の色合いがより強いとか、教訓的・寓意的であるとか、あげくのはては、実際の民衆の語り口により近いといった具合に分別し分類することに、はたして意味があるだろうか。問題とすべきなのは、むしろ、その時代の中での創作とは何か、模倣とはいかなるものだったのか、であり、実際の本当の語り口と言う時の実際とか、本当とは何であったのか、を検討することである。

現代の民俗学・文学研究の視点からすれば、きわめて雑多で、境界やジャンルの区別も不明瞭で混乱にみちあふれた上記のような作品群が一斉に書かれたこと、それ自体で分類を拒否する昔話なるものが登場したことは、それまでのロシアの文化史ではまったく見られぬ画期的な事件であった。この時期にロシア昔話は社会全体にとって熱いまなざしの的となった。口承から文字へのプロセスを意識化・絶対視し、いかにして文字化したらよいのか、そのために社会のどの階層が、どのような世界観とイデオロギーを持った人々がこの昔話をわがものとするのか、それはいかなる方法によるのか、昔話にどのような具体的

イメージを与え、これを自己表現へと昇華していくのか、といった問題は当時のロシア社会にとって焦眉の課題だった。その意味で昔話は最も刺激的で、問題提起的な素材として争奪の対象となったのである（このことはただちに、昔話にたいするロマンチックでノスタルジーにみちた「期待感」とつながることにはならない。この民衆文学作品を通俗的・非芸術的として切り捨てることもこの争奪戦の大事なテーマだった）。その理由のひとつは、例えば、上述のリョーフシンが自らの『ロシア昔話』の序文に記したことの中に見出すことができる。そこで彼は、これまで記憶の中にしか保存されてこなかった昔話を集めることの意義を説く。そして、収集のための時間を有する人々を激励する目的で本書の出版を意図したことを述べながらも、「ありとあらゆる安酒場で語られていることのすべてを集めることはきわめて空しい仕事だ」と嘆息するのである。ここに読み取れるのは、収集への自覚不十分な躊躇ではなくて、口承文学の世界の無限さに直面し、その世界を文字化すること自体への根源的な不安と抵抗感ではないだろうか。文字化することが即、口承の言葉と語りをめぐって作り出されるロシア人の経験の諸相を一義化し、固定し凍結してしまうことへの恐れと葛藤ゆえにこそ、この時期に実に雑多な昔話が書かれ、互いに衝突し、拮抗しあって存在したのだった。

第2節 昔話の条件

1 「平明な言葉」と「民族・民衆たること（ナロードノスチ）」

18世紀後半から末にかけての「昔話」の模索とそのために生じたカオス的狀態は、口頭の言葉の文化を介した「民衆」発見のプロセスだった。そこで提起されたのは、口承の生きた言葉による文学としての昔話を書き取るための言葉と文体はありうるのか、あるとすればそれはどういう形で可能か、昔話に体现された現実の生きた言葉とその力である口承性を「保持」したまま、その現実を「再構成」する形で切り取るにはどうすればいいのかという問題である。

こうした課題をもっとも象徴的に示すのは、当時の言葉を使うならば、просторечие *prostorechie* をいかにして獲得したらよいのかというこの時代のテーマであろう。この言葉は、現代語では「俗語」として一般に理解され、翻訳もされている語だが、もともとは、простой *prostoi* 「平明な、平易、簡単な、単純素朴な、率直な、普通の」と речь *rech* 「言葉」の合成語であることからわかるとおり、「わかりやすい言葉」という意味であった。こうした言葉への要求は、18世紀初頭のピョートル大帝、ならびにポリカールポフらによる「言語改革」運動によって開始されたと考えてよい。⁽¹²⁾ 西欧から輸入された様々な文物と観念・表象とそれを表す言葉をいかにロシア語に移し替えるか、それはピョートル改革にとって最大の課題であり、その際に「平明さ」простота *prostota* は絶対的な指標となった。この *prostorechie* をめぐる問題は、そのまま18世紀後半のスカースカをめぐる争奪戦へと継承されることとなるのである。

そしてこの言葉が＜文章語＞литературный язык *literaturnyi jazyk* となり、真の意味で具体的になるためには、現実に使われている言葉をそれが使われている現場とともにすくい取ることが必要であった。その意味で、18世紀後半、

概して文字文化の影響を受けることの少ない、具体的に言えば、18世紀までのロシア社会の中心言語であった教会スラヴ語の影響を被ることがほとんどない一連の言語にたいする関心が高まったことは大きな意味があった。それらの言語とは、例えば、都市の「俗語」としての「洒落者」や「社交界の女性」の言葉、口語、または、舟曳き人夫、行商人、神学校生徒といった社会集団の中だけで用いられる職業語・専門語（アルゴー、ジャルゴン、「盗賊語」）、さらには、ヨーロッパ・ロシア各地、北・東シベリア、白ロシアなどの「地方語」などであり、そうした言葉の簡単な辞書＝語彙集が編纂されたのである。
(13)

個別・具体的な、それ自体としての生の現場が着目され、言葉の背後にひそむ「生活史」（ロシア・フォルマリストたちの言葉では「風俗・習俗」быт byt）とともに言葉がまるごと写し取られなければならなかったのである。

このように、個別な生活の場の「平明な」言葉を文字化するという問題は、さらには、文学の中で民衆なるものをいかに描写するのか、それまでほとんど意識されることのなかった民衆という存在を対象化し、＜他者＞として表現する文学はいかにあるべきか、という問題として展開されていった。それは当時の言葉を用いるならば、ナロードノスチとは何か、その表現は可能か、という問題であった。

それは、自分たちが回帰すべき先はどこにあるのか、どこにそれを求めたらよいのか、実体としての民族ないし民衆としてのナロードはあるのか、あるとすればどこに見出させるのだろうか、という問題設定に貫かれた時代精神であり、その回答を希求する運動であったと言える。そうした運動の例をいくつかあげるならば、N・カラムジーン『ロシア国家史』（1816－29年）をはじめとした歴史主義的意識の萌芽、『イーゴリ軍記』の発見や「ルミャーンツェフ・サークル」の古物収集に見られるロシア「古代・中世」への「古文献学」「考古学」的探求、帝室アカデミーの指揮下によるロシア、シベリア各地への民族学的調査、文学の領域では、A・メルズリャコフ、V・オーゼロフらの西洋古典古代への回帰、ジュコーフスキイらのオシアニズム、N・グネージチの牧歌主義、A・ラジーシチェフ、カラムジーンらの「紀行文学」、そしてキルシャ・ダニーロフによる英

雄叙事詩・歌謡の収集である『ロシア古謡』の出版（１８０４年）などがそれである。
(14)

2 A・シシコーフ対N・カラムジーン論争

こうしたいわば「庶民の言葉」とナロードノスチの表現を求める運動というコンテキストの中で、１９世紀初頭にシシコーフ派とカラムジーン派でおこなわれたいわゆる言語・文体論争をとらえ直すことができる。
(15)

この論争の争点は、シシコーフと彼のグループ「ロシア語愛好者談話会」が外国語ならびにその影響で派生した新語と新しい文体を拒否し、教会スラヴ語を模範的な高尚な文体を残すための基盤と見なしたのにたいして、カラムジーンとその一派の「アルザマース会」はロシア語を垢抜けした、洗練され優雅で律動的な、そして新しい思念と感情を盛り込むことのできる言葉とし、それによって新しい文体を生み出そうと主張したことにあった。例えば、争点のひとつになったのは女性の言葉である。シシコーフは『ロシア語新旧文体論』（１８０３年）で「愛すべき御婦人方、あるいは、今風の粗野な言葉で言う女たち、妻ども、娘たちが書き手になることはほとんどない。彼女たちにはしゃべりたいようにしゃべらせておけばよい」と述べる時、この言葉はカラムジーンの「しゃべっているとおりを書く」という主張への批判なのである。
(16)

ところで、ナロードノスチという言葉が意識されはじめたのは１８２０年代前後のことである（最初の使用が１８１９年１１月のP・ヴァーゼムスキイのA・ツルゲーネフ宛書簡であることはすでに述べた）。そして、これを機としてナロードノスチをめぐる問題は「反動派のシシコーフ主義者の手から、カラムジーン派の進歩的な人々の手へ」移行したという考え方があり、これは広く認められてきた（例えば、A・スロニームスキイ『プーシキンの文章術』１９５９年）。はたしてそうだろうか。
(17)

２０年以上の仕事の成果である大著『ロシア国家史』で、ロシア民族としての自己意識

の歴史を記述しようとしたカラムジーンが、同時代のルソー、ヘルダーらの仕事に強い興味を示し、その崇拜者でさえあったこと、また、オシアンやイギリスのバラードの翻訳・紹介をしたことはよく知られている。また、彼自身が収集をおこなったわけではないが、民謡や諺を集めるよう呼び掛けをおこなっているし、古くから伝承された歌が都市では忘れられつつあるという危機感も表明している。しかしながら、こうした関心の有り様は、全体としてノスタルジーの枠から出るものではなかった。彼は、18世紀のすぐれた民謡収集として有名なりヴォフとプラーチの編纂した『ロシア民謡集』第2版（1796年、初版は1790年）の序文において、ロシア民謡の特徴として単調さ、感情過多、メランコリーをあげ、そしてこれをそのままロシア人の民族性とするのである。ここにあげられた特徴と、これをもってそのままロシアの民族性へと収束させる説明の仕方は、センチメンタリズムの旗手たる彼の趣向をあらわにしているだけでない。すなわち、彼が素朴な実感主義的レベルでのナロードノスチ観の持ち主であったことをはっきりと物語っているのである。この点で彼は、ルソーのプリミティヴィズムとも、ヘルダーの歴史主義、ポピュリズムとも無縁であった。

彼が民衆的なものを一部理想化しながらも、これをそれまでの美的価値を破壊する「非文化的」な、「無教養」で「粗野な」ものとして恐れ、蔑視し、視野から外したのは、18世紀人であるためでも、また、皇帝により「歴史編纂官」を任じられた彼の政治的・イデオロギー的立場のためでもなく、こうしたナロードノスチ観のゆえであった。

これにたいし、シシコーフがロシア・アカデミー総裁や文部大臣の地位にあって政治的には保守反動でありながら、その極端なまでの純化主義・伝統主義（当時の言葉で「スラヴ派」とは、最初は彼にたいして与えられた仇名であり、教会の文字文化の擁護者を意味した）の主張の中で、フォークロアを平俗な文体の源泉として認めたことは重要である。かなわち彼は、文語と口語の区別をめぐる基本的な問題設定をおこない、文語としてのロシア古語にたいする口語としての教会スラヴ語という対比が重要であること、そしてこの際、後者が指標的・積極的な（「中立化」「マークされた」）機能を持つことを指摘した

のである。カラムジーンと彼のグループが「平等」思想にもとづいてすべての作品を同一の「新しい」文体で書くように、そして「しゃべっているとおりに書く」ようにと主張したのにたいして、シシコーフはこの主張を、外来語のロシア語への侵入と文体・ジャンルの混乱をもたらすものと批判する。そして、かつてロモノーソフが提唱した高中低の「三文体論」を支持し、それぞれに対応し区別された文学ジャンルが存在すると述べるのである。

ここで問題となるのは、文体とジャンルの区別をすることの関わりで、平明で世俗的な言葉である「庶民語」とその作品の美学的・歴史的意義が確認されたということである。すなわち、「低い文体」としての民衆の文学作品の存在が認められ、外国ものよりも「民衆文学」の中に「言葉の美」「雄弁」*красноречие* *krasnorechie*が見出だされた（シシコーフ『ロシア語新旧文体論』1803年）。しかもこの民衆作品の機能と起源、その表現手法ならびに「語り手」といった問題が考察の対象となり（『AB両氏による文学談義』1811年）、そのことによって、文学表現の源泉としての「俗語」、口承文学と＜民衆＞が意識されたのだった。むろん、ここで忘れてはならないのは、「俗語」は理想としてのアルカイックなロシア語・教会スラヴ語との対比において、口承文学は古来の「良き」伝承の理想化との対比において、そして、民衆は侮蔑の対象として表象されていたということである。

この保守派による「民衆の侮辱的発見」の意味を正面から見据え、彼らの民族・民衆文化論にたいする批判と乗り越えという課題は残された。その課題は、1830年代の昔話ブームの中でひとつの解決を与えられることになる。しかも、同時代人の中でアーシキンこそが昔話の言葉と文体が課題にたいし回答を与えるマテリアルであることをもっともよく知り抜いていた人物であった。

3 散文の探求

1820-30年代の文学動向は、ロシア文学史の上では一般に「散文の探求」の時代と呼びならわされる。カラムジーンの『あわれなリーザ』（1792年）を別にすれば、1820年代におけるジュコーフスキイ、K・バーチュシコフらに見られる散文作家としての意識の誕生を経て20年代末にかけてその意識は急速に広がり、30年代は文字通り「散文の時代」であった。その到来は、プーシキンの『エヴゲーニイ・オネーギン』最終章で予告され、同じく彼の『アルズルーム紀行』『大尉の娘』（ともに1836年）、ゴーゴリ『ネーフスキイ大通り』（1835年）、I・ラジェーチニコフ『氷の家』（1836年）、レールモントフ『現代の英雄』（1840年）、そしてゴーゴリ『死せる魂』（1842年）へと続くのである。

しかしながら、散文への移行といった文学史的指摘ではこの時代の精神史の説明としては不十分であろう。このことの背後にはどのような問題があるのか。B・エイヘンバーウムはあくまでも文学史研究の枠内にとどまりながらも、この問題を一步掘り下げようとする。彼はレールモントフの散文作品を例に取り、『ヴァジム』が1829-31年に彼が(18)熱中していた物語詩とドラマに失敗し、それらジャンルへ幻滅したことから意図された作品であることに着目する。その際、レールモントフは『デーモン』を詩か散文かのいずれで書くかをめぐってゆれたが、結局は散文を選んだこと(1831年)、翌32年には、筋と語りを構成する問題を前面に立てることで小説『ヴァジム』を書きはじめたこと、ただし、最初の試みゆえに形式はそれまでの習慣を受け入れて「詩的散文」という中間的ジャンルの作品となったことを指摘するのである。そしてエイヘンバーウムは、このレールモントフも含めた1830年代前半の散文の模索という「文学的事実」が、文学の言葉と語りの形式の創造と組織化というこの時代の基本テーマと密接に結びついていたと述べ、このことを彼は、当時のいくつもの実験的試みをあげて検証する。その試みとは、例えば、

農民の俗語をふんだんに取り入れて昔話風の小説を書いたダーリ、ウクライナもののゴーゴリやA・ポゴレーリスキイ、歴史ものやルポルタージュものを指向したA・マルリーンスキイ、語りと作品の枠組みを重視した「夜話」もの、作品中で読者とおしゃべりをするゴーゴリ、オドーエフスキイ、ヴォスクレセーンスキイらの作品である。

こうしたエイヘンバーウムの指摘によって明らかになるのは、1830年代前半までにそれまでの詩に代表されるひとつの世界が変質、崩壊し、そのことが確認されつつあったことである。詩の文体の本質的欲求が単一の言語意識を満足させることにあり、このジャンルが文体のレベルでは自らの言葉を意識・反省・関係の対象としえないとすれば、そのあとに続くのは、以前には自覚化されえなかった「他者の言葉」からなる世界の発見と、その世界を描き出すための多声的・多文体的な言葉（M. バフチーン）の獲得のための葛藤であった。それはまた、即興性に象徴される生きた口承の「語りのイリュージョン」

（エイヘンバーウム）を基礎とした、そこでは自らの言葉も対象化されるべき散文の世界だった。しかも重要なのは、こうした散文を志向した、語りの形式としての文体と文学の言葉を生み出そうとするさまざまな試みが、眼前にあって変質しつつある世界を描き出し、その世界をとらえる＜思想＞を表現するためのものだったことである。そのことをプーシキンは、適確にも次のように述べる。「正確さと簡潔さ——これが散文の第一の徳性である。散文に必要なのは、一に思想、二に思想である。思想がなければ、きらびやかな表現も何の役にも立たない」。この文章にあって、「簡潔さ」と訳した言葉は、*простота*
(19)
*prostota*である。散文は「精神の運動形式」と同義であり、プーシキンをはじめとしたこの時代の文学者たちはこのことに気付いたのである。

1830年代に一大ブームとなった昔話執筆は、こうした視点の具体的な試みであった。この時期に、昔話なるものに熱狂したプーシキンをはじめとした多くの文学者たちは、それ以前には芸術としての小説文学が確立していない中で、文字世界と口承世界の絶対矛盾と断絶を自覚しながらも、同時に、生きた口頭の言葉をあえて文字につなぎとめ、ひとつの文体と精神としての散文を生み出そうとしたのである。その際、昔話という素材はたん

に新奇な材料と手法以上のものであり、言葉としての庶民語、形式としての散文体、イデオロギーとしてのナロードノスチを具体化しうるのに最適なマテリアルであった。この意味で、この時代にとっての昔話は「世界を記述し直す際のモデル」（ポール・リクール）であったとすることができる。この時期の作家にとって昔話とは、復古的な英雄物語でも、ノスタルジーにみちた昔語りでも、ファンタジックな作り話でもなかった。彼らが文字と非文字の絶対的境界を越えて、この「原初的ポエジー」（ヘルダー）の世界をあえて文字化しようとしたのは、生きた言葉を文学の言葉へと昇華させ、語りの経験を文学として再生させる、すなわち、昔話を持っている「ジャンルの記憶」（バフチン）をよみがえらせるためであった。

この時期に、民衆の語りの言葉と文体とから構成された昔話は作家たちにとっては真の意味で「他者の言葉」となっていた。プーシキンたちは昔話の言葉を侮蔑的にではなく、口承性をかかえこんだ生きた力あるものとしてとらえることで蘇生させた。しかしそれとともに、昔話のイメージを一元化したのであり、そうすることでもって昔話を「成立」させたのである。そしてこのことは、逆に言えば、書かれなければ言葉は共有されないし、文字によって読み書きされなければ言葉が存続しえない、そしてそのような言葉が作り出されなければ互いの思想と心性、そしてモノが了解できない世界が目の前に現れたという現実認識が生まれたことを物語っている。散文化した、しかも散文でしか表現できない世界が現出したのである。

第3節 プーシキンの昔話観

1 「プーシキンとフォークロア」問題

詩人のプーシキンが昔話を含めたフォークロアにたいして強い関心を抱き続けたことは、いわゆる「プーシキンとフォークロア」としてすでに「問題化」されている。
(20)

彼の生涯にしたがって述べるならば、民間で広範に知られた勇者物語を題材とした『ボヴァ王子』（1815年作、これはカラムジーン作の『イリヤー・ムーロメツ』の疑似民衆性への批判と考えられている）、ロシアのおとぎ話的・伝説的物語詩『ルスランとリュドミーラ』（1820年）、デカブリスト的関心にもとづいてコサック・盗賊のフォークロアを使った物語詩『盗賊の兄弟』（1821-22年）といった作品の執筆、チュルコフ、リョーフシン、ポポーフらの18世紀の「大衆的」昔話集への注目、1820年夏の南方追放による地方の民衆の生活と言葉、さらには農民暴動への強い関心、そして、祖母ならびに、特に乳母アリーナ・ロジオーノヴナから幼児時代だけでなく、流刑地ミハイロフスコエ滞在時に昔話、歌謡、伝説などをふんだんに聞き、その一部を書き取ったことなどが1820年代半ばまでについて明らかになっている。

さらに、この1820年代半ばまでの彼のフォークロアにたいする関心の在り方についても、これまでのプーシキン研究は、完全にとはいえないまでもいくつかの基本的問題についてはその所在を明らかにしている。すなわち、ラージンやプガチョーフ、コサックや盗賊のフォークロアにたいする興味のように、彼がその後も一貫して抱き続けた部分もあるが、全体として見ればエキゾチズム、ロマンチズム的要素があって、それは「民衆的なもの」（ナロードノスチ）への真の理解にまではいまだ到達していなかったことと関わっているという指摘がM. アザドーフスキイらによってこれまでなされてきた。さらにこの指摘によれば、その後のプーシキンの創作活動はこの理解が深下していくプロセスであり、フォークロアへの不十分な理解の「克服」はひとつが「昔話」、もうひとつが『大尉

の娘』といった作品によって具体化したというのである。むろん、1820年代半ばを境にして二分するのはきわめて図式的である。ただし、あくまでも便宜上という条件で述べるならば、たしかに1820年代前半においては、例えば『ルスランとリュドミーラ』にはオシアニズムの影響が顕著であるし、西欧古代にたいするまなざしには一種の憧憬にも似たものがあり、デカブリストたちとの交流によってもたらされたものにはバイロンの正義観と民衆観の色合いが濃厚である。このことから、プーシキンのフォークロアにたいするアプローチがノスタルジックで、牧歌的なものとなっていることは否定できない。彼にとってフォークロアは素材として多分に「外在化」していたと言える。

こうした意味で、プーシキンがフォークロアという民衆の文学にたいして以前から関心を抱いていたことはひとつの状況証拠としかならない。問題とすべきなのは、昔話というジャンルが選択されたことのプーシキンの創作手法上の個人的な経緯ではなく、1830年代前半に彼を含めた同時代のインテリゲンツィヤに共通な関心の在り方を背景としたプーシキンの昔話執筆の問題である。彼もまた、1830年代に到来した昔話の時代の真っ直中であって、しかもこの昔話のブームの中心にあってその方向づけに大きな役割を果たす形で昔話を書かなくてはならなかったのである。

2 昔話のプーシキン

彼が書いた昔話は、執筆年代順に見れば、『雌熊の話』と『司祭と下男バルダ』（ともに1830年に書かれたが、発表は死後）、次に1831年8－9月の『サルタン王の話』、続いて、1833年10－11月の『漁師と魚の話』と『死せる王女の話』、最後に、1834年9月に書かれた『金の鶏の話』ですべてである。

この中で活字として発表された最初のものは、1832年に『詩集』第三部に収められて世に出た『サルタン王』である。これは、当時のロシア社会に大きな動揺をもたらした

ひとつの事件であった。というのも、同時代の作家たちにとっては、彼が昔話を書いたこと自体がまったく理解できなかったからである。すでに詩人として功なり名を馳せた彼がいったい、どうして女子供のための戯れの物語などを書くのか。彼の昔話を評した同時代人たち、例えば、昔話に詩的なファンタジーの源を求めるE・バラティーンスキイにとっては「まったくの昔話であることが欠陥」ということになったのである。一方でこうした不満は、プーシキンの昔話の言語世界が不調和なものと見えたことともつながっていった。やはり彼の同時代人のひとりであるN・ポレヴォーイは、プーシキンの昔話を「手本とした本物の昔話よりも低い」と評し、自らも1830年代初頭の昔話「合戦」に参加したのであり、そうした彼にとっては、昔話度はより高くあるべきで、模倣が足りないということになるのである。しかしながら、こうしたさなぎなま側面からの不満と無理解の中にこそ、プーシキンの昔話の意義が浮き彫りにされるはずである。

彼の昔話はすべて、強弱アクセント、音節アクセントの二種のいずれかの詩形式で書かれているが、そのどれもが「本来の」昔話の語りに通ずる豊富なりズム感と言い回し、手法としての反復やパラレリズムで満ち溢れている。

例えば、

「こんにちわ、美しき娘さん」（『サルタン王』）

「サルタン王は栄えある宴にすわりました」（同上）

「三を九つ、三を一〇重ねたところにある国に、誉れ高きグヴィドン王が住んでおりました」（『金の鶏』の冒頭）

「私もその場において、蜜酒やビールを飲みましたが、口髭を濡らしただけでした」

（『死せる王女』『サルタン王』の末尾）
(21)

などといった、昔話に典型的な言葉や言い回しが見られるし、

「頭が壁椅子に落ちたかと思うと／じっと静かに、動かなくなった」（『死せる王女』）

といった一節では、2行目は文法的には形容詞短語尾で、当時としては生き生きとした、リズム感のある箇所である。

しかも、いたるところで、民衆が現実に関心している「生きた」、時として粗野な言葉や表現が使われている。

「袋腹の母親はすわっていた」（『死せる王女』）

「悪魔だって怒り狂った女は手に負えねえ、怒った女の糞つたれが」（同上）

「王女も、そのガキも、こっそりと、海の底へ投げ込んじゃえ」（『サルタン王』）

ここで「ガキ」と訳した言葉は、本来は家畜の子の意だが、同時に、豊饒・多産を意味するから、当時の読者・聞き手たちは、樽につめられて流された母と息子が無事に生き延びて、息子がめでたく結婚することまでをこの「乱暴な」言葉に聞き取ったにちがいないのである。プーシキンが繰り返し述べる、モスクワの聖餅売りや行商人たちの言葉に耳をすませ、と。そうした言葉に見られる生きた口語、方言、俗語、特殊な職業語が「驚くほど純粋で、正しく」、そこには「表現の新鮮さ、単純さ、いわば率直さ」があふれているからだというのである。

(22)

しかしながら、だからといって、俗語や口語、方言だけが昔話の文体を作るとはプーシキンは考えてはいない。それらがそのまま「平明な」言葉とはならないのである。彼によれば、そうした言葉が、広場の粗野さ・卑俗さと、深い感情と詩的思想とを表現しうる

「文学の言葉」となるためには多くの言葉――例えば、教会スラヴ語に代表されるブッキッシュな言葉、18世紀後半以降の詩人たちのリリカルな言葉、そして、おそらくはロシアの一般庶民が口にしたこともないヨーロッパの諸語など――との混交と衝突が必要だと

いう。実際、プーシキンの昔話には、ブッキッシュな表現、時に古語がフォークロアのイメージと混じり合って用いられることが多く、時としては、ひとつの文の中で文体上は矛盾するような場合も見出だされるのである。

「その水晶の棺の中で、眠る王女は永久の夢」（『死せる王女』）

「王は怒りの中で、常軌を逸し、使いの者をつるしてやろうと思った」（『サルタン王』）

そうした手法は、当時の流行でもあった俗語や口語を使用すればよいという「即物主義」（スミルディーン、ボレヴォーイ、O・センコーフスキイ、ダーリなど）にたいする批判であった。

また、プーシキンの語り口の中に叙情詩人たる彼本来の姿がちらつくのは当然ではあるが（「青き空には星が輝き、青き海には波が打ちあたり、黒雲が空を流れ、樽は海上を流れて行く」『サルタン王』）、次にあげる一節には、本来の昔話にはけっして見られることのない、しかも一見するとカラムジーン派の古く貴族的な文体（それは、1820年代初頭以後にプーシキンが闘いをいどんだ仇敵だった）に近い、文語的で高尚な雰囲気漂っているのである。

「重々しき呻き声をあげたのは奥深き谷底、そして山々は心を揺り動かした」

（『金の鶏』）

さらには、きわめて社会性の強い言葉が慎重に選択されて使用されている場合も見られる。『漁師と魚の話』の中で、お爺さんにつかまった金の魚が命乞いをする場面がある。その際に、魚の言う科白はこうである。

「お爺さん、おれを海に放しておくれ。そのかわりに高価な御礼をするから。願い
はなんでもかなえてあげるから」

выкуп vykup

ここでの「御礼」という語は、農奴が自由な身分を地主から買い取る時に用いる言葉「身
代金」で、しかも、何回もの支払いを含意している（魚は何度も恩返しをするつもりだっ
たのである）。これにたいし、爺さんと婆さんの双方ともにこの言葉を知らなかったため
に（「御礼など受け取れなかったよ」「どうして御礼をもらわなかったのかい」）、一回
の支払いで自由を買い取る意味の言葉で言い換えてしまうのである。このことは、当時の
庶民の意識と社会関係の一面を明確に描き出していると言えるものである。
(23)

3 昔話の「創造」

プーシキンの昔話は、たんに実際の昔話の言葉や表現をそのまま作品中にとり入れるだ
けでなく、詩人としての彼特有の表現やブッキッシュな言葉、古語などさまざまな言葉の
混交と衝突の中で作られた。

B. ウスペンスキイは『18-19世紀初頭のロシア文章語史ーカラムジーンの言
語プログラムとその歴史的根源』（1985年）の中で、1820年代半ば以降のプーシ
キンの言語的ポジションが「庶民的」простонародный *prostonarodnyi*と
いう語の使用法と対応していることを指摘している。それによれば、「庶民的」という言
(24)
葉の使い方の上でプーシキンはカラムジーン派にではなく、むしろシシコーフ派に近いと
いうのである。すでに述べたとおり、民衆の文学とその文体を「侮蔑的に」ではあるが発
見したのは、シシコーフ派であった。プーシキンはそれを批判的に継承し、乗り越えたの
である。したがって、カラムジーンが主唱するところの人々が「しゃべっている通りに書
く」ことが「平明な」ロシア語と「民衆のための」文学をもたらすといったオブチミズム

は、プーシキンにはまったく無縁のものだったと言わざるをえないのである。プーシキンは言う、

「庶民の言葉はブッキッシュな言葉から切り離されなくてはならなかった。しかし、その後で両者は接近した。それが、われわれが自分の思想を伝えるために与えられた本来的環境である」（「クリイローフの寓話の訳へのレーモンテ氏の序文について」1825年、傍点プーシキン）
(25)

この意味で、彼の昔話は多くのレベルからなる「他者の言語」で作られた、「本来的環境」だったと言える。それは、即時的に存在しうる「環境」ではまったくなく、いったんはすべてをばらした上で再び構成し直さねばならないテキストであった。

そうしたプーシキンの言葉の選択と混合のモチーフがどこにあったかと言えば、それは、彼の言語観とその基礎としてのナロードノスチ観であった。彼にとって昔話の言葉とは、眼前にあって、多くのレベルからなり、矛盾し、衝突し、せめぎあい、それゆえにこそ多様で「生きた社会・イデオロギー的具体性としての言葉」（バフチーン）を民衆のための平易な文学の言葉として表現するためには恰好の素材・マテリアルだったのである。彼にとって「平明で、わかりやすい」言葉とは、冷徹な現実の観察を秘めた意味でのリアルな言葉であると同時に、「自然で、本来の」言葉であり、かつ、「ありうる、なければならぬ」言葉だった。「文章語の一形式としての＜平明な＞言葉は、実際の使用ではなく、何よりも＜文法＞への定位を提示していた」（ウスペンスキイ）のである。

しかし、そうした中で注目しなくてはいけないのは、プーシキンがこの「世界を記述し直す際のモデル」である昔話を彼自らの手で相対化していることである。

彼が書いた最後の昔話作品は、すでに述べたごとく、『金の鶏の話』であるが、結論から言えば、これは多くの点でそれまでの自分が生み出した昔話を否定した作品と考えられる。この作品は、語り始めと終り、主人公の王の旅行など、全体の枠組みや事件の展開の

仕方といった外見的特徴からすればいかにも昔話的といった印象をもたらす。しかしながら、多くの読者や研究者が指摘するように、物語のいたるところに謎と不気味さであふれており、最後までその謎は解かれることなく、「まるで、はじめから何もなかったかのようにになりました」と語って終わるのである。プーシキンのこれ以前の昔話はグリムやロシアものの昔話に題材を求めていたが、この『金の鶏の話』はW. アーヴィングの、しかも『アルハンブラ物語』といった東方の物語に求めている。しかも、個々の出来事や筋のすべてが、一般の昔話の虚構とはまったく異質であり、きわめて不可解なのである。この作品が「悲劇的グロテスク」と呼ばれる理由はそこにある。

(26)

これをプーシキンの完全な創作物語と見なすことは簡単である。しかし、にもかかわらず、これが「昔話（スカースカ）」と名付けられていることは重要である。あくまでもスカースカの枠内で彼が踏み止どまろうとしたことの証拠であり、この作品は「先立って書かれた昔話へのパロディ」として書かれたのであった。その意味で、『金の鶏の話』はプーシキンの〈アンチ・メルヘン〉ではなかったのか。

昔話を書き始めてわずか数年にして、彼は昔話というモデルを自ら破壊して見せた。彼は、昔話に代表させることができる口承文化がアプリアリに存在し定着するものではないこと、閉じられた民族・民衆の精神の具現化や結晶などではないことを理解し、接待に実体化されることのないこと、「フォークロアは機能である」（野村法『昔話と文学』）ことを痛切に感得していたのだった。

第4節 昔話の学

1 A・プーシキンとV・ダーリ

1830年代前半の作家たちにとって、民衆の語りの言葉と文体とから構成された昔話が真の意味で「他者の言葉」となっていたこと、そして、プーシキンたちは昔話の言葉を、口承性をかかえこんだ生きた力あるものとしてとらえることで蘇生させたことはすでに述べたとおりである。しかしそれとともに、昔話のイメージは一元化したのであり、そのことによって昔話は「成立」していくことになる。こうした時代的プロセスをもっとも象徴的に示すのは、プーシキンとダーリという二人のスカースカをめぐる「出会い」と「すれちがい」である。

プーシキンとダーリがはじめて会ったのは1832年11月後半か、12月の初めのいつか、ペテルブルグにおいてであるとされている。当時、プーシキンは、言うまでもなく、⁽²⁷⁾著名な詩人としておしもおされもせぬ地位にあった。その頃、昔話の執筆もおこなっていたことはすでに記したとおりである。一方ダーリは、ペテルブルグ陸軍病院で外科主任として働く31歳の有能な医師であった。ただし、ダーリが言葉にたいして多大な関心を持ち、軍医として働きながら兵士たちから多数の言葉を集めていたことは当時の首都では広く知られていた。したがって、文壇の中心人物であるジュコーフスキイなどは二人を引き合わせようと考えていたらしいし、プーシキン自身もダーリという人物については、おそらくは周囲の人々から聞き知っていたものと思われる。はじめての会見のきっかけとなったのは、ダーリがこの年の10月にカザーク・ルガーンスキイのペンネームで出版し、好評を博した『ロシア昔話集』をプーシキンへ献呈しようと思い立ち、彼のもとを訪問したことにある。その際にプーシキンが、俗語や地方語を含む膨大なロシア語のストックを持つダーリにたいして辞書の編纂をすすめ、これがもとになって後に『生きた大ロシア語辞典』（1863-66年）が誕生したことは有名なエピソードである。

二人の次の出会いは翌1833年、『プガチョーフ反乱史』の執筆を始めたプーシキンがそのための資料集めと取材旅行の許可を得て、オレンブルグを訪問、9月18日から3日間滞在した際である。当時、オレンブルグ県総督ペローフスキイの囑託官吏としてこの地にあったダーリは、プーシキンの道案内として、半世紀以前の反乱について生き生きと語り伝えることのできる人々の住むコサックの村ビョールダに同行している。このオレンブルグ訪問直後、プーシキンはボルジノへ向かい、猛烈な創作欲がわきあがって次々と作品を書くことになるが（いわゆる「第二のボルジノの秋」と呼ばれる時期）、その作品のひとつの『漁師と魚の話』はダーリに捧げられている。この昔話はダーリがプーシキンにたいして語ったもの、という仮説が述べられているが、現時点まででは確証を得られていない。また、ダーリの言うところでは、このオレンブルグではプーシキンがダーリに『勇敢なるゲオールギイと狼の話』を語って聞かせたという。

二人が最後に交わったのは1836年末から翌37年にかけてのことである。そして1837年1月、当時たまたまペテルブルグに滞在中だったダーリは、決闘で倒れたプーシキンのもとへかけつけ、医師として治療にあたり、詩人の最期を看取ることとなった。死の床で二人が交わした言葉とこの時の状況は、周囲にいた人々の証言だけでなく、ダーリ自身の回想によっても知ることができる。プーシキンの死後、ダーリは遺品として詩人の妻から指輪、ジュコーフスキイからは決闘の際に着ていた外套を受け取ったほか、プーシキンに関する貴重な回想や覚書きを書き残している。

こうしたふたりの出会いの場面そのものを再現することはそれ自体が興味深いテーマであろう。しかし、より重要と思えるのは、「昔話」をめぐる二人がおこなったやりとりの中に、この時代全体の昔話へのアプローチとその違いがはっきりと示されているという点である。したがって、ここで考えてみたいのは、この二人の昔話観、昔話も含めた民衆の言葉の文化にたいする態度がいかなる形で展開されていたか、という問題である。

ダーリの僚友であった作家のメーリニコフ＝ペチェールスキイは、ダーリの『昔話集』を手にしたプーシキンが歓喜したと書き記している。昔話がまさしく時代の最先端に位置
(28)

すべきもっともアヴァンギャルドなジャンルであることを理解してくれる共鳴者が一人でも多くあったことを、プーシキンが喜んだにちがいない。彼もこの1832年の末という時点では、昔話を書くことで新しい散文の在り方と方向性をさぐっていたからである。ダーリが作品の中に俗語を積極的に取り入れ、しかも風刺的な描写と内容を盛り込んだこと、さらに、そのことに加えて彼がロシア語にたいする抜群の好奇心と知識を持ち合わせていたこと、そのことはプーシキンにとってまさしく大発見であった。その場の雰囲気はいかにも感激に満ち溢れていたものと思われる。

しかしながら、その場の表面的な雰囲気とは別に、その底に見えるのはいくらか違った側面である。上記のようにプーシキンは、ダーリにたいして辞書の編纂をすすめたが、その際、次のように語ったことをダーリは回想している。

「昔話は昔話さ。われわれの言葉はそれ自身だ。この言葉というやつには、昔話の場合のように、このロシアの広がりを与えることはけっしてできないよ」
(29)

ここには、実際に人々が使っている言葉をそのまま書き取りさえすればそれだけで「民衆の文学」になるといった考えへの批判がこめられていると読める。昔話の中で展開される口承の言葉の世界が無尽蔵で、おそらくは絶対に文字化されえないものだ、というプーシキンの言語観が表明されているのである。そして、そのことは昔話にたいする心からの敬愛となんら矛盾するものではなかった。彼は、民衆の言語の具体的様相――俗語、口語、地方語、ジャルゴン、卑語、罵倒語など――にたいして深い造詣があるからといって、ただちにそのことが民衆的なこと（ナロードノスチ）が何たるかを真に理解したことにはならない、ということを十分に知っていた。

この点で、ダーリの昔話にたいする関心の方角は違っていた。彼は、現在まで判明している限りで合計12の昔話を書き、それらの特徴は「デモクラティックで風刺的」とされているが、むしろ、より基本的な特徴は、同時代人の多くがすでに感じて指摘したように、

軽口・言葉あそび・しゃべりにあった。ダーリは言う、「私にとって重要なのは昔話そのものではなく、ロシアの言葉である。（略）．．昔話は口実だった」と。

(30)

そして、プーシキンの昔話にたいしてダーリが「時としてロシアの香りがするだけだ」と評する時、そこには、この香りを実体化させたい、言葉でもって捕らえ、固定させたいというダーリの気持ちがのぞき見られる。この気持ちとは、彼の言語観――実体化した言葉は教育ある貴族階層の「半ロシア語」と下層の「庶民語」との結合から生まれるものであり、しかも「民衆」（ナロード）の中にのみ存在する後者こそがその源泉となるべきであるという――とあい通じるものであった。そして、こうした一種の即物主義的な言語観

(31)

が、たとえプーシキンのすすめをきっかけとしたものであったにせよ、彼を『生きた大口ロシア語辞典』へと駆り立て、没頭させた原動力となったのである。

ダーリが編纂した『生きた大口ロシア語辞典』と『ロシア人の諺集』、その他の多くの著作が言語学、ロシア語学、民俗学、民族学、ならびに博物学の広範な分野に絶大な成果をもたらしたことはすでに同時代から認められていた。資料収集と整理、刊行といった莫大な仕事をほぼ彼ひとりでなしとげたことも驚嘆に値するのは当然である。彼の仕事の価値の大きさは現代においても疑う余地がまったくないであろう。にもかかわらず、当時すでに、ダーリの中の「民衆文化」にたいする「博物館的態度」がある種のロマンチズムであるとして批判されていたことは理由のないことではなかった。そのことは、プーシキン

(32)

がいちはやく見抜いていたことだった。

しかしながら時代の流れは、昔話というもののイメージの固定化の方向にあった。「名もない庶民の語り伝える物語のひとつのジャンル」というイメージへの一元化である。プーシキンが最期の昔話でスカースカを「神秘化」しようとしたにもかかわらず、こうしたイメージの広まりにストップがかかることはなかった。ダーリはそうした時代の趨勢をまさしく代表した人物である。プーシキンとの認識のズレはいかんともしえなかったはずである。

2 A・アフナーシェフ『ロシア昔話集』誕生まで

プーシキン後の1830年代後半から40年代にかけての時期、『ロシア昔話集』が次々と登場することとなった（B・ブローニツィン『ロシア昔話集』、『イヴァン・ヴァネンコの語るロシア昔話』1838年、I・サーハロフ『ロシア昔話集』1841年、E・アヴデーエヴァ『乳母A・チェレピエヴァの語った子供のためのロシア昔話』1844年、M・マクシモヴィチ『3つの昔話と2つの小話』1845年）。それらは、部分的には改作や創作を含んでいたとはいえ、昔話とはかくあるもの、という認識をもたらすものとなった。ロシア昔話は「成立」した。それを収集・整理し、ピンで留める必要が生まれた。まさしく機は熟していた。ロシアの人々と社会は昔話の集大成を待つべくして待っていたのである。その任務を担ったのが、グリム兄弟の昔話・伝説の集大成に遅れること約半世紀近く、ロシアで文字通り最初の本格的な昔話集を編集、出版し「ロシアのグリム」と呼ばれてきたA・アフナーシェフである。

彼の45年の生涯に関しては、「ロシアのグリム」という栄誉を与えられてきたにもかかわらず、完全には明らかになっていない。彼が編集した『ロシア昔話集』は、現在まで7度にわたって版を重ねており（ただし第1版は彼自身が編纂、第2版は彼が編纂し、死後に出版）、その折ごとにその時代を代表する民俗学者がアフナーシェフの全体像を調査し報告してきたにもかかわらず、その生涯には不明の部分が多いのである。
(33)

その理由としては、ひとつは彼自身に関する直接資料が少なく、間接資料に頼らざるをえないこと、もうひとつは、彼の「思想的立場」にたいする評価が研究者によって大きく異なっていること（これについては、後述）があげられる。もっとも、近年になり、これまでほとんど利用されてこなかったアフナーシェフの日記や書簡といった一次資料がようやく発見、検討されてきたので、近い将来において彼の生涯の全貌と仕事の意義があらためて考察されることであろう。したがって、ここでは、彼の生涯をごく簡単に概観しな

がら、特にロシア昔話史の中における彼と彼の『ロシア昔話集』の位置、時代との関わり
の点を中心に述べることにする。

アレクサンドル・ニコラエヴィチ・アフナーシエフは1826年、中部ロシアのヴォ
ローネジ県の小さな町ボグチャールに、法律家を父として生まれている。前年の1825
年はデカブリスト反乱の起こった年で、ロシア近代化の幕開けと言える時期だが、同時に
ロシア文学の黄金期が始まろうとしていた時期（1821年生まれのだストエフスキイ、
ネクラソフ、1828年生まれのトルストイ）であり、まさにそうした時代にロシア昔
話の集成という仕事がアフナーシエフにもたらされた。

子供時代の彼は無類の本好きで、父の多数の蔵書に親しむ一方、当時のたいていのイン
テリと同じく、冬の夜長には女中から昔話を聞いた。成長してモスクワ大学法学部に入学、
法史学・中世法制史に興味を抱く。処女論文は大学三年生の時に書いた「ピョートル大帝
時代の国家経済」と題されたもので、これは批評家ベリンスキイに高く評価された。

アフナーシエフ自身は大学にとどまって研究を続けたかったが、1848年にモスク
ワ大学の公開の研究発表会の場で文部大臣と論争をするというスキャンダルを起こしたた
め、その希望を断念せざるをえなくなる。同年にヨーロッパで生じた大きな社会動乱とロ
シアへのその波及が、さほど積極的に政治活動に関わったとも見えぬ学究派のアフナー
シエフにも及んだ結果である。

その後、1849年に外務省付属のモスクワ中央文書館に職を得ることができた彼は、
ここで13年間にわたって働くこととなる。そして、彼の生涯にとってはいわば第二のス
キャンダルによって1862年に辞職させられている。亡命活動家との関係を疑われたの
である。文書館に勤務することになったきっかけと不本意な辞職の点で彼の生涯は不幸の
連続のように見えるが、この文書館時代の13年間は彼の仕事の面からすれば実にめざま
しいものがあつた。そこでの仕事は古文書の整理という地味なものだったが、彼の研究活
動とによってきわめてプラスとなったと言って間違いない。この時期、彼の関心は法制史
から民俗研究へと変化していくこととなるが、そのことの方法的基盤にあつたのはこの文

書館での作業にあったと考えられる。

1862年に文書館を辞職させられた後の彼は、市議会書記補や商業銀行勤務といった具合に職を転々としている。1871年9月に45歳の若さで亡くなるまでの10年足らずの晩年は不安定な時期であった。彼自身の残している回想記があるが、これは学生時代までを扱ったもので、その後の文書館時代や晩年については、資料がごく少ないのが現状である。例えば、二つのスキャンダルの真相に迫る彼自身の証言が明確な形では残っていないのである。ここから、彼の政治的・思想的立場にたいする評価が大きく分かれることとなる。すなわち、彼がゲルツェンをしはじめとする彼の仲間の亡命革命家たちと交際があり、また、当時のロシアの検閲制度に強く反対していたという点でもって、アフナーシエフが進歩的思想の持ち主だったという考えがある。その一方、彼の立場はリベラルなインテリに特有のものであり、当時の革命思想には理解を示さなかったという考えがあって、こうした中で後者がより一般的に受け入れられてきたと言ってよいだろう。しかし、現在、彼の直接発言をはじめとして多くの資料が明らかにされつつあって、今後この問題に何らかの解決が得られるだろう。

アフナーシエフが死ぬ直前に自分で作った著作目録があり、そこには1847年から1870年まで活字になった単行本と論文の合計134点があがっている。それによれば、⁽³⁴⁾1840年代末の法制史・経済史に関するものから1850年代にはいるとただちに、民俗学的なものへと「転換」していったことがわかる（「家の精爺さん」1850年、「古代ロシアの呪術」「スラヴ人の農民小屋の宗教的・異教的意味」とともに1851年）。

彼が昔話集の刊行の意志を表すのは1851年のことである。民俗学への「転身」を考えたごく最初の時点から昔話が対象となっていたことがわかる。いや、むしろ昔話資料を集大成したかったから、当時としては新興の民俗学（むろん、アカデミズムとしていまだ成立していなかったから民俗学的分野と呼ぶべきか）へ入っていったと言うべきかもしれない。同年、彼は雑誌「祖国雑記」の編集長クラエーフスキイに手紙を送り、昔話テキストを公刊するために雑誌の紙面を提供してくれるよう依頼し、さらに次のように書いてい

る、「昔話の出版はグリム兄弟の手本に従っておこなわれることになるでしょう。昔話のテキストには文献学的ならびに神話学的な注釈がつけられ、そのことでこの資料集はさらに大きな価値を持つこととなるでしょう。それに加えて、同種の昔話はグリムの版によるドイツの昔話と照らし合わされるし、異なったものも昔話の中の似た箇所が対照されるでしょう。出版にあたっては、昔話の意義とその学術的な出版の方法について小さな序文を付けるつもりがあります」。

(35)

3 A・アフナーシェフ『ロシア昔話集』とその後

1855年にアフナーシェフの『ロシア昔話集』第1分冊が世に出た。最後の第8分冊は1863年に刊行されているから、足かけ8年の仕事である。第1、第2分冊は3刷まで、第3、4分冊は2刷までになったが、部数は不明である。最初は自費出版されたとの説もある。

第1、2、8分冊には付録として注釈と、あまり他に例を見ない珍しい昔話とそのバリエーションが付けられた。彼がテキストの選択と刊行にあたって、バリエーションの存在をきわめて重視していたことは彼の昔話集の資料的価値をきわめて高いものとした。したがって、1855年から8年をかけた最初の版では、このバリエーションを重要視した配置となっている。しかし次の版では（自分で編んだが、死後の1873年の刊）、配列をやり直して内容別にしている。すなわち、動物昔話、魔法昔話、英雄昔話、冒険昔話、呪術師と死者にかんする昔話、小説的昔話、世俗的小話、さらに宗教伝説（これは、後に独立させて、単独に『ロシア伝説集』として1859年に刊行された）といったものである。この分類は現在にいたるまで、若干の修正を加えられながらも、内容から見た基本的な昔話分類として用いられているものである。

彼が収録した昔話のテキストは、主要なバリエーションも含めると640にも及ぶものであ

る。単純な数値では計れないが、その規模の点から見てもそれ以前にこれほどのものはもちろん存在しないから、ロシア昔話を集大成したいという彼の意図は実現された。

彼はそれらをどこから集めたのか。彼はかなりの数のテキストについて採録した場所を記しているが、彼が自分の故郷であるヴォローネジ県で採録したことが判明しているのはわずかに10をこえるテキストだけである。さらに、75のテキストは、1852年以降そこの会員として資料整理を任されていた帝室ロシア地理学協会の所蔵していた資料の中から取られている。また、50のテキストは、18世紀以前の民間版画（ルボーク）に口訳や説明文としてそえられたもの、手稿本、既刊資料から取られている。これら後者の二つは、文献整理にすぐれた手腕を発揮する彼としてはもっとも得意の仕事であった。

しかし何と言っても数の上で圧倒的多数を占めるのは、ダーリから譲り受けたテキストだろう。ダーリが自らロシア各地で採集した150話がアフナーシエフの『昔話集』に収録されたというから、実に4分の1近くはダーリに負っていることとなる。ダーリの昔話テキストの提供がなかったならば、アフナーシエフの昔話集大成はありえなかったかもしれないのである。ダーリがアフナーシエフにたいして自分の採集したものをどのように提供したのか、この両者の交流はどのようなものであったのか、詳細は不明である。ただ、ダーリから譲られたテキストが第四分冊以降に収められていることからすれば、ダーリはアフナーシエフの『昔話集』刊行を知ってから送付したことが推測される。ちなみに言えば、当時、こうした資料を互いに融通しあうことは普通におこなわれていたことであった。ピョートル・キレーエフスキイのイニシアティブ下に、当時のほとんどの文学者などインテリゲンツィヤが参加した『ロシア民謡集』の刊行がその一例である。

『昔話集』刊行にたいする反響がきわめて大きなものであったことを教える事実はいくつもある。1855年から1861年までに少なくとも14の書評が発表されたこと、そしてこの『昔話集』刊行はただちにヨーロッパにも知れわたり、例えばイギリス人ラルストンが『ロシア民謡集』（1872年）『ロシア昔話集』（1873年）の中で資料として使ったこと、そして、アフナーシエフにたいしてロシア帝室アカデミーはデミドフ賞

を、ロシア地理学協会は金メダルを授与したことなどが主なものである。

(36)

アザドーフスキイは、アフナーシェフの『昔話集』の意義として次の6点をあげている。1) ロシア最初の学問的な昔話集であること、2) 19世紀半ばに知られていた資料の集大成であること、3) 収集した地域の数がきわめて多いこと、4) 民衆の言葉のあらゆる特徴を復元していること、5) 幅広い学問的注釈が付いていること、6) その意味を増大させて、ただちに多くの読者を獲得したこと。

(37)

全体として適切な指摘と言えるが、むろん、ここにはいくつかの保留条件をつけなければならない。「収集した地域」といっても、その地域の広がりや、ダーリの採録によるところが多いことから、かなり偶然性である。彼自身が最初から意図した結果とは言えないのである。

また、「学問的注釈」について言えば、これは、彼の晩年の仕事である『スラヴ人の詩的自然観』(1865-69年)として集約される「神話学派」的注釈である。ごく簡単に言えば、その注釈とは昔話の筋・個々の場面と描写を、太陽の循環と四季の移り変わりの図式でもって説明し解説するのである。この『スラヴ人の詩的自然観』は、当時の西欧で広く通用していた「神話学派」の理論にもとづいてロシアの神話・民俗世界を再構成した、全3巻、2400ページを越える大作である。したがって、彼自身の昔話解釈として読むならば興味深いし、上記6)の多数読者の獲得も、たんにテキストの集大成であったからだけでなく、その注釈が多くの ~~インテリゲンツィヤ~~ インテリゲンツィヤの関心を引いたことと関わっていたと考えてよい(事実、『スラヴ人の詩的自然観』は、同時代の作家、思想家に多くの反響を引き起こした)。しかしながら、その壮大さに比して解釈の図式化は、やはり多くの問題をはらむものであろう。

この他にも、現代の昔話研究の視点からすればいくつもの不備のあることは否定できない。例えば、テキストの語り手の名前をあげることは少なく、偶然判明した場合にのみ書き記すのにとどまっている。ましてや、語り手に関する情報などはまったく書かれていないのである(採録者が語り手個人にたいして関心を向けるのは、1870年代、サドーフ

ニコフが南部サマーラ県の語り手ノヴォボーリツェフにたいするのが最初である)。だが、こうした点は、要するに、時代的制約のなせるものである。そうした点をこえて、やはり、アフナーシエフの『昔話集』の意義をとらえ直す必要があるだろう。

アフナーシエフの『昔話集』が、彼自ら積極的にロシア各地を巡って集めたものによってできあがったものではないこと、そして、実際はダーリなどの協力者によって採録されたものに多くを負っていることはこの昔話集成の性格をはっきりと決定している。それは、文書館や地理学協会に眠っていた資料や19世紀以前の刊本、手稿本の発掘という彼持ち前の仕事を中核としており、全体的にきわめてブッキッシュで整然としたものとなっている。つまり、地方別ないし語り手別の昔話資料集が本来備えているはずのテキスト個々ないし全体としての「未分化さ」「非文節化」が存在していないのである。ここには、彼の意図した結果としてではなくて、19世紀後半から20世紀初頭にかけてのすぐれた昔話集成として知られるD・サドーフニコフやE・オンチュコフ、D・ゼレーニンらによって刊行されたテキストに見られる語り手の個性や地域性にたいする周到な関心はまったく発見できない。アフナーシエフの『昔話集』のテキストからは語り手個人の語り口も顔も、そして地域色もほとんど伝わってこないものであり（予想外に方言がごくまれにしか使われていないこと^は、おそらく彼の手が加わっている~~ため~~^{ため}と考えられる）、その意味で、きわめて「均一化」された、「平均的な」ロシアの昔話集となっているという印象はぬぐいさることはできない。そして、このことゆえに逆に、多数の読者が獲得されたのである。

直接的に昔話を採録する、そのためにロシア各地の奥深くまではいっていく、という仕事はアフナーシエフ以後に残された。それをおこなったのは、例えば、I・フジャコフ、P・ヤクーシキン、サドーフニコフといった人物たちである。彼らは、最初の農村への旅の目的が革命思想のプロパガンダにしる、逮捕後の流刑であったにしる、より直接に昔話の現場に立ち会ったのだった。彼らの収集活動が上記のすぐれた昔話集成をもたらす道となったのである。

ここまで述べてきたことは、アフナーシェフの『昔話集』の意義を減少させるかに見えるかもしれない。しかしながら、ロシアの標準的な昔話、ならびにロシアの昔話に代表される民衆の口承文学としてのフォークロアに関するイメージがこの『昔話集』によって作られ、はっきりとした形を取ったことは、きわめて大きな影響をもたらすことになったのだった。ちょうどアフナーシェフの『昔話集』と時期を同じくして、それまで蓄積ないし収集されてきたフォークロア作品が、一斉に、まるで堰を切るかのように次々と刊行されていくことになるのである。例えば、そのいくつかをあげると次のとおりである。

ヴァレンツォーフ『巡礼歌集』（1860年）／フジャコーフ『大ロシア歴史歌謡集』（同年）／ヤクーシキン『ロシア民謡集』（同年）／フジャコーフ『大ロシア昔話集』（1860-63年）／P・キレーエフスキイ『民謡集』（1861年）／ルィブニコフ『民謡集』（1861-67年）／ベッソーノフ『巡礼歌集』（1861-63年）／モルドフツェヴァ他『サラートフ民謡集』（1862年）／ダーリ『ロシア諺集』（同年）／フジャコーフ『大ロシア謎々集』（1864年）／マーイコフ『ロシア呪文集』（1869年）

ここには、フォークロアのほとんどすべてのジャンルが見出だされることは驚嘆に値する。これらは、一方でロシア地理学協会や帝室アカデミー、モスクワ大学といった研究機関との関わりで、他方では、「アマチュア」の個人研究者のたゆまぬ収集活動によって生まれたのである。特に後者の中に「早すぎた」ナロードニキ運動家が多数いたことが物語るように、この彼らを含めたインテリゲンツィヤの意識の中で、当時、ナロードとその文化への強い関心が存在していたのである。19世紀後半の最初の数十年間のロシア民俗学はその後の研究に「黄金の фонд」をもたらしたと言われる所以である。アフナーシェフの『昔話集』は、まさしくそうした時代を代表し、しかもそれを文字通り切り開く意味を持っていたと言って間違いない。

アフナーシェフ以後、ロシア昔話研究は飛躍的に発展した。19世紀後半に、昔話を含めてフォークロアの各ジャンルの作品が精力的に収集されていったことはすでに述べたとおりである。そうした状況下に、一方では「ヴ・ナロード」運動との関わりで、他方では実証科学としての昔話学の進展によって、アフナーシェフの場合には稀薄であった、より直接的な語り手との接触が見られるようになる。19世紀後半から末、さらには20世紀初頭にかけて、いわばアフナーシェフの『昔話集』の批判的乗り越えの作業が積極的におこなわれていったのである。例えば、すぐれた語り手A・ノヴォボリーツェフのレパートリーに注目したサドーフニコフの『サマーラ地方の昔話と伝説』（1884年）、北ロシアというフォークロアの豊富な「辺境」地域の昔話を網羅的に収集したオンチュコーフの『北方の昔話』（1908年）、ゼレーニンの『ペルミ県の大ロシア昔話』（1914年）と『ヴァートカ県の大ロシア昔話』（1915年）、さらに、特定地方の語りが生まれた民族誌を入念に記述したソコロフ兄弟の『ペロゼールスク地方の昔話と歌謡』（1915年）、また、未刊行のアルヒーフ資料に見られる昔話テキストを体系立てて記述したA・スミルノーフの『ロシア地理学協会アルヒーフの大ロシア昔話』（全2巻、1917年）などをその仕事としてあげることができる。

その一方、20世紀前半の昔話研究も、S・サフチェンコのモノグラフ（1914年）、そして、V・ブロープの『昔話の形態学』（1928年）やN・アンドレーエフの『アアルネのシステムによる昔話主題索引』（1929年）をはじめとして、欧米の昔話研究とも一部呼応しつつ、一部は独立した形で展開していった。

1930年代半ば以降は、こうした仕事を継承しながらも、全体としては停滞した状況にはいる。パトリオチズム的な「大祖国戦争」とソビエト体制を賛美するフォークロアといった面、または、ソビエト連邦下でのロシア・スラヴと非ロシア・非スラヴ民族の昔話ないし叙事詩の相互関係・相互影響といった側面こそ活発に収集と研究が進んだとはいえ、今世紀初頭から1920年代までを中心として展開していった、昔話研究のダイナミックな成果はそのまま成長していくことはできなかった。その理由は、たんにスターリン体制

下の研究にたいする大きな制約だけに求めることはできない。そうした政治主義的な解釈では、フォークロアの構造と機能はおそらく解明しえないからである。それは、ひとつの憶測としてしかここでは述べられないが、20世紀半ば前後の、たんにロシア・ソビエトに限られぬ世界的な社会構造の変化によるものと思われる。個別ロシア・ソビエトの場合について、この問題を考察する必要があるものと考えるが、これは、また別の論文のテーマとなるはずである。

1960年代半ばになって、昔話研究はそれまでの停滞から一部脱したと見える。例えば、着実な収集活動とその成果の公表が活発におこなわれ、特に、特定地域に焦点を当てた一種の地域主義的な収集活動が、シベリア、セーヴェルその他の「辺境」において多くの成果を生んで現在にいたっている（『ロシア・ウースチエのフォークロア』1986年、など）。その一方で、プロープの『形態学』への再評価も含めた研究の新しい展開が生ま

(38)
れてきた。例えば、昔話と同じくとして隣接する言い伝え *верование verovanie*

や宗教伝説 *легенда legenda* などにたいする関心の高まりの中で、ジャンルとしての昔話の再検討と「散文フォークロア」研究の進展が見られるのである。

(39)

ここで、最近のロシアにおける昔話に代表される語りの文化の状況について述べることはできない。現代において「昔話なるもの」が簡単には設定できないと思えるからである。そのかわりに、現在の語りの文化として特徴的な作品と思われるアネクドートについて触れてこの章を締め括ることとしたい。

ゴシップやスキャンダル、噂話が嫌いな民族などというものは、そもそも存在しないであろうが、ロシア人はアネクドートに象徴される、ごく日常的・立ち話的な言語作品が好きな民族であると言われてきた。ソビエト時代には、路上、家庭内、ないしはごく親しい者どうしの口頭での「笑いばなし」「風刺ばなし」としてのアネクドートが語り伝えられていた。そこには、気のきいたユーモアによって、けっして文字化されることのない世界が鮮やかに表現されてていた。それはたんに、政治的ないし性的なタブーが検閲と全体主義体制ゆえに厳しく禁じられたためであるとしては説明しえぬものである。ソビエトという社会が極度に多くのタブーと神話を抱えたものであったにせよ、タブーのない社会は社会ではないはずだからである。

ところで、近年のロシアにおける、『アネクドート集』の出版の動きにはめざましいものがある。そのごく数例を、発行部数とともにあげるならば、

『アネクドートにみるソ連邦史、1917-92年』1992年、20万部／『ソビエト・アネクドート』モスクワ、「ダダストローム」社、1992年、5万部／『乾杯とアネクドート』モスクワ、「ソチイズダトセルビス」社1992年、5万部／『アネクドート1万』モスクワ、「ダダストローム」社、1991年、10万部／『サラートフで集められたアネクドート200』サラートフ、プリヴォルガ社、1992年、2万部

ここに上がった「ダダストローム」社の出版計画には、テーマ別の全20巻からなる『アネクドート全集』もあるし、『アネクドート百科事典』の発行も予定されている。このほかに、新聞、週刊誌の紙上、『サマゴーン』（密造酒）『アネクドート』といったタイトルの専門新聞を見れば、まさしくアネクドート・ブーム、アネクドートの時代の到来の感がある。むろん、そのことの理由はある。多数のスキャンダル（ただし、たんに政治的・イデオロギー的原因によるのではなく）を保有してきたはずのソビエト・ロシア社会が、公式にはスキャンダルは存在しないとしてきたがために、スキャンダル「解禁」としてこうした出版物へと読者が殺到したのだろう。

しかしながら、こうした文字化されたテキストの多くが、奇妙にも、迫力を欠くことは重要である。というのも、ここに収録されたものの大部分は、かつて実際にソビエト社会の路上や親しい仲間の中で語り伝えられ、一部が欧米で活字化されたものの「再録」や「焼き直し」であるためであろう。そして、アネクドートはそもそも書き記されたり、時代のコンテキストが稀薄になれば、その話はたんなる「繰り返し」の「昔語り」となる傾向のより強いというジャンルの作品であることにもよるのかもしれない。笑いが時代を越えて「笑い話」として継承される一方、笑いを生み出す社会というコンテキストが変化すれば、笑いの質が変わることもまた、事実である。たんに、検閲の廃止、グラスノスチの徹底化を素朴にそのまま受け止めるだけでは済まない問題がここにはある。

最近のアネクドート出版ブームの背後には、かつて、ひそやかに語られたアネクドートの笑いと言語で結ばれていた社会が消滅し、終焉しつつあるという事実が存在している。それは、ロシア社会の言語文化の大きな変容を意味し、そして、ある意味では新しい文字文化の時代の始まりを象徴するものであるのかもしれない。アネクドートは、社交性の回復とそれによる社会の復活とを社会的機能のひとつとして生まれるからである。かつて、ロートマンが、18-19世紀初頭という「過渡期」の社会の「特殊な記号学的システムとしての日常行動」を描こうとした時、ピョートル、ポチョムキン、スヴォーロフといっ

た偉人たちの「アネクドートのバイオグラフィ」に着目したのはこのためであった。
(40)

しかし、その一方で、そうしたパターン化し、商業化したアネクドートへの関心の中にかすかな可能性を読み取ることもできないだろうか。たしかに、アネクドートで結ばれていた社会は消滅し、終焉しつつあるし、その過程はさらに続くことだろう。だが、かつての反体制的・反ソビエト的な、庶民の気晴らしと抵抗の表現作品としてのアネクドート理解ならば、それは、ノスタルジーとしてのそれに行きつかざるをえない。アネクドート社会の終焉論は、その裏返しとして登場することになる。

アネクドートへの関心の中にうかがえるかすかな可能性、と書いたが、それは何か。例えば、上記の『アネクドート集』の中にある、たんなる「再録」でなく、新たに自らが集めたものの出版はその一例である（V・サフロノフ、L・フェジュニナによる『サラートフで集められたアネクドート200』⁽⁴¹⁾）。サラートフという「辺境」であることに注目したい）。そして、この『アネクドート集』ブームの中に、歴史的人物のエピソード集大成が多く見られることも、注目する必要がある。ほんのいくつかをあげると、

『P・ルミャンツェフ、A・スヴォーロフ将軍に関するアネクドート』モスクワ、国際ビジネスセンター、1990年／『エカテリーナ2世とグリゴリイ・ボチョムキン、歴史的アネクドート』モスクワ、国際ビジネスセンター、1990年／M・シェヴリャコフ『アネクドートにおけるプーシキン』オリョール、1992年

その多くは、革命前の出版物のリプリントであったり、その一部抜粋であったり、パンフレット版であったりするが、これまでは、民俗学の枠内で「個人に関する伝説、言い伝え」といった限定された形でのみ取り扱われてきたものであった。個人のエピソードへの関心は本来ロシア人にとってきわめて大きなものだった。歴史的アネクドートへの注目は、たとえ、そのことがロシア人の著名人好み、個人崇拜的志向によるものであり、良き過去への郷愁を誘うものとは言え、そうした個人評価の見直しと過去の検証は多くの成果をもた

らすものであろう。

『アネクドート集』のブームは、たしかに、時代の「中心的テーマ」が見えにくく、それを表現するジャンルが確定していないことによるものだろう。しかし、このことは、別の面であらえ直すならば、現在のロシア社会にあってはグランド・デザインが存在しえず、社会のストーリーが成立しえていないことをまさしくネガの形で映しだしていることになる。可能性（より適切な言葉が必要である）の第三番目は、この点である。完結したストーリーが崩壊し、支配的で有力なジャンルが未成立・不成立であることそれ自体には、実は大きな意味があるはずである。一例をあげるならば、やはり、アネクドートへの大きな関心の産物として、E・クールガノフ編『18世紀末—19世紀初頭のロシアの文学的アネクドート』（1990年）⁽⁴²⁾がある。これは、他のスキャンダルものやエロ・グロものよりも多少なりとも「教養的」なアンソロジーである。ここには、タイトルの示すとおり、18世紀末から19世紀初頭という時期のインテリたちの間で語られ、書きとめられた小話が同時代のさまざまな文献から拾い集められている。当時、いまだ「文学」は制度として成立していなかったため、こうした噂話やエピソード、逸話といったジャンルこそがその時代と社会の中心的なメッセージたりえた。後世の、制度化した「文学」の視点からすれば「周縁的」ジャンルに見える書簡や回想記、テーブルトークやメモ書きとともにそうしたアネクドートは、18世紀末から19世紀初頭という時代においては、まさしくジャンル化しえていないからこそ重要な表現メディアとなっていたのである。

したがって、現在のブーム化し、一部は迫力を失ったとはいえ、大量のアネクドート出版の持つ意味は大きい。ソビエトというひとつの大きな「ストーリー」が崩壊した今、かつて神秘化され、偶像化されたもののすべてを言葉のレベルにおいて世俗化するためにこそアネクドートは新たに作られるはずである。したがって、アネクドート作品群は、過渡期にあるロシア社会をとらえる素材と手法となり、しかもとらえる方法を示唆するものたりえるものではないだろうか。それは、一種の希望的観測であるかもしれない。しかし、かつてA・シニャフスキが「反ソビエト」というきわめて極限的な状況においてでは

あるが、「確立した」ジャンルたりえぬ言葉作品としてアフォリズムという手法に拠って『思わぬ閃き』（1965年）を著わしたことを想起するならば、現代のアネクドートが
(43)
いかに新たな生命を生み、保つのかを見ていくことはきわめて重要なテーマであるものと思う。

第4章 「民衆版画（ルボーク）」への学史的アプローチ

序 N・ゴーフリの記述

第1節 ジャンルとしてのルボークの誕生

- 1 ルボークとは何か
- 2 イコンからの解放
- 3 木版画の黄金時代

第2節 版画世界の拡大

- 1 銅版画のもたらしたもの
- 2 新しいルボーク
- 3 ライバルの出現

第3節 ルボーク学への道

- 1 ルボークへの関心
- 2 風俗としてのルボーク
- 3 ルボークの「発見」

第4節 民衆版画としてのルボーク

- 1 19世紀後半のルボーク
- 2 ナロードのためのルボーク
- 3 D・ロヴィーンスキイ『ロシア民衆絵画』

結び D・ロヴィーンスキイ以後のルボーク研究

序 N・ゴーゴリの記述

19世紀、ペテルブルグの大サドーヴァヤ通りにあったシチューキン勸工場は多くの小店舗からなり、市内でも有数の市場としてつねに多くの人々で賑わう場所として知られていた。作家ニコライ・ゴーゴリの作品『肖像画』（1835年）は、このシチューキン勸工場の中にある絵を売る店の描写で始まっている。「その店の前ほど人が大勢立ちどまる場所は、ほかにはどこもない。この店はまさに、さまざまな珍品のコレクションそのものの観がある」と記したゴーゴリは、その店に並べられている各種の絵をいかにもゴーゴリ的に（「雑多」に）列挙している。

(1)

白い立木の並ぶ冬景色、大火事の赤い空にも似た真赤な夕景色、パイプを持ち、くじいた手をし、人間というよりカフスをつけた七面鳥にずっとよく似ているフランドルの農夫、――こういうのが、そのおきまりの画題である。このほかにまだ、羊皮の帽子をかぶったホズレフ＝ミルザの肖像とか、三角帽をかぶった鉤鼻のなんとか將軍の銅版画もいくつか並んでいるのをつけ加えておかなければならない。それにまた、こういう店の扉には、大判の紙に刷られた粗末な木版画を綴じあわせた束がいくつも吊り下げられていて、ロシア人のもって生まれた才能のほどを証明しているのが例である。その一枚はミクトリーサ・キルビーチエヴナ王女の肖像、別の一枚はエルサレム市の風景だが、その家並みも教会堂も、遠慮会釈なく、けばけばしい絵具で塗りたてられ、地面と手袋をはめてお祈りをしている二人のロシア人の百姓にまで、その余勢がおよんでいるといった代物だ。 （横田瑞穂訳）

(2)

こうした絵や版画の陳列ぶりが描写されたあと、続いてその絵に群がる多くの人々が職業

・性・年齢の別、そして服装や表情も交えて詳細に書きわけられるのである。

ゴゴリの記述に登場する、多くの庶民が熱中し、それに群がっていたこれらの銅版画や木版画は、ロシア語でルボークと呼ばれるものである。このルボークが販売されている場面は、ゴゴリの場合の大都会ペテルブルグとはいささか異なって、どこか農村の光景ではあるが、V・ヴァスネツォーフの絵「本屋」（1876年）に描かれているとおりである（図1）。この絵によって、ゴゴリの記述にあった「粗末な木版画を綴じあわせた束がいくつも吊り下げられてい」る様子も知ることができる。上の描写のしばらくあとの部分には、ロシアの騎士ロマン・英雄フォークロアの代表的人物である「エルスラン・ラザレーヴィチ」、ガルガンチュアをもとにした「牛飲馬食」、道化のコンビ「フォーマとエリョーマ」といった名前も登場するが、エルスランとともにロシアの武者として名声を馳せたボヴァ王子の母親である「ミクトリーサ王女」や「エルサレム市」も含めてこれらはどれもルボークの作品題材として広く知られるものだった。したがって、ゴゴリがそれらの固有名のみ記せば、当時の読者は、ただちに、作品を眼前に浮かべることができたはずである。そのことをこのゴゴリの叙述ははっきりと教えてくれる。

ロシア文化史の中でルボークとはどのような世界を作り出していたのだろうか。ルボークの特徴としてあげられるのは、木版にもっともはっきりと現れるタッチの素朴さ、世俗的な題材、風刺的・娯楽的なテーマ、パターン化した題材やテーマとそのバリエーションの多さ、絵師・彫師・刷師の無名性、大量印刷と安い値段、庶民層での人気の高さ、そして「非芸術的」「三流絵画」という評価などである。そしてこうした特徴づけを統合して最終的にひとつの、いわば定義としてこれまで広く通用してきたのは、ルボークが「民衆版画」「民衆絵画」であるということである。

(3)

しかし、それらの特徴とイメージから導き出された「民衆版画」という定義は恒久的なものではないだろう。この定義は、かつてルボークなるものをめぐって生まれ、作られ、そして一部は消滅しながらも発展し、消費されてきたひとつの言説である。そのように考えるならば、このルボークという表象作品を通してロシア文化とその歴史を投影しなおす

ことができるのではないだろうか。ルボークという表象作品そのもの、その背後の時代と社会、そしてこの作品にたいする言説という三者をそれぞれ切り離すことなく、ひとつのものとして記述できないだろうか。本章のテーマはこの点にある。

第1節 ジャンルとしてのルボークの誕生

1 ルボークとは何か

辞書によれば、ルボークという言葉には、樹皮の内皮、韌皮、木版用菩提樹・白樺の樹皮・板、その樹皮から作った箱・籠、その板を用いた粗雑な木版画、三文小説・低俗文学、副本などの意味がある（研究社『露和辞典』ほか）。文献上での使用は、1483年のブスコフ年代記、また、1577年のモスクワ年代記などが最初とされるが、ともに書簡用の樹皮の意味である。ゴーゴリに見た版画の意味は19世紀にはいつてからのものであり、ここで扱うルボークはむしろ、17世紀後半から20世紀初頭にかけての2世紀以上の間、ロシア全域で広く流布していた版画作品のことである。この種の版画を意味する名前としては、「ルボーク」、「ルボーク画」のほかに、製作地の名をとって「モスクワもの」「スーズダリもの」「トヴェリもの」、形態から「素朴絵（プロストヴィキ）」「紙絵（パープキ）」、さらには題材によって「勇者もの」「滑稽画」といった言葉が使われていた。

(4)

ルボークという言葉が木版画の意味を持つようになったことについては、この語自体の語源とも関わりながらいくつかの説が存在する。ひとつの説明によれば、先の辞書の説明にあったように、木版画の版木として使用された菩提樹の板、その樹皮または木をループ、ルボークと呼んだことから版画もそう名付けられたという。この説明が実証的に確認でき

るかどうかは別にして、ルボークの原型が木版であったことを知るには十分である。製作技法としては、時代的に見れば、木版に始まり、銅版、そしてリトグラフへと展開していった。

大きさは30－100センチほどで、色は黒のみのもの、ないし枠を黒で刷ってあとから色付けするもの、多色ずりのものがあった。色は赤・黄・緑など3、4色が基本で、原色中心、けばけばしく、塗り方も線枠をはみだすほど「雑な」場合のあることはゴーゴリの先の引用に明らかである。壁掛けの一枚絵あるいは四枚絵として（これにも、一枚にひとつの図柄の場合と、複数の図柄でひとつのストーリーが書かれる場合があった）、また、本の挿絵として、皇室や貴族から一般庶民までの社会各層で大きな人気を博していた。内容としては、詳しくは後に例をあげながら述べるが、日常の生活場面、昔話や民謡の挿絵となる光景、著名な個人の肖像画、西欧やロシアの小説・物語の主人公やストーリーそのもの、都市の風景や地図、事件、戦闘や災害の場面、暦、占い、珍しい文物・動物といった具合でじつに多岐にわたっており、多くは世俗的な色彩が基調となっていた。

ルボークの題材や手法はそれのみにとどまることなく、幅広く生活用具や関連する芸術分野にたいしても大きな影響をもたらした。例えば杵、洗濯棒や紡ぎ車、暖炉用タイルをはじめとした数々の道具や民芸品の装飾・模様⁽⁵⁾に浸透する一方、20世紀にはいると抽象絵画・アヴァンギャルド運動にも大きな影響を与えたのである。さらに、現代においても、かつての作品の複製、模造、ないし題材の借用とパロディ化、一般の絵画での題材利用、本へのイラストという形でその伝統は継承されており、ルボークという言葉が先の特徴をめぐるイメージとともに生きているといっていよい（図2）。

2 イコンからの解放

ルボークがいつ、どのような形で生まれたのかという起源の問題には不明な点が多い。

大きさやスタイルではドイツやオランダをはじめとしたヨーロッパからの、そして色と刷りの点では中国の木版技術の影響が大きいと言われている。しかもこの場合、中国から直接にはなく、中近東から15世紀に西欧、イタリア、バルカンなどを経て、さらにウクライナ、ベラルーシ地域を通してロシアへ入ったという。しかし、こうした木版技術がそれ以前のロシアにまったく存在しなかったはずはない。イヴァン・ザベーリンが指摘するとおり、白樺と菩提樹の樹皮が絵描きの素材として用いられたように16世紀半ばの印刷の発明以前にも、木版画としてのルボークは存在しえた。そうした流れは、聖像画（イコン）⁽⁶⁾の伝統下に発達した細密画の手法、ならびに本の挿絵として登場した木版画（1564年、イヴァン・フョードロフによるモスクワ版の絵入本『使徒行伝』）によって大きく展開することとなった。17世紀後半のモスクワには版画の工房が存在し、その彫師の手で木版による紙のイコンが作られていた。また、1980年にレニングラードで新たに発見された17、8世紀の版画40枚の中には、1668年作の「大天使ミハイル」があり、これが年代が判明する限りの最古の木版画とされている（図3）。⁽⁷⁾

こうした中世ロシアに存在していた木版画の伝統の総決算ともいえるべき作品は、1661年にベラルーシから移住したヴァシリイ・コーレニによる絵入り聖書と黙示録（1696年の作で、現在、ペテルブルグのシチェドリネ図書館の所蔵、前者20枚、後者16枚からなる。1983年にファクシミリ版が刊行された）である。すでに記したように、当時ルボークという言葉は文献にこそ登場していたものの、木版画の意味ではなかった。しかし、聖書ならびに黙示録への挿絵として、文字の読めない者のために彫られたその版画には、それ以前のこの種の挿絵も含めた宗教絵画ないし年代記のイラストには決して見ることのできないものがあるように思える（図4、5）。それは、木版の手法ゆえのプリミティビズム的な効果に助けられながらも、イコンに見られる厳格な様式からは完全に逸脱しているという点である。コーレニの木版画は、イコンの枠から解放され、人間個人の内面をそのまま素材にぶつけていくというひとつの新しいメンタリティとその力を示すものであった（それは、ジャンルこそ異なるものの、時代をほぼ同じくして書かれたひとつ）⁽⁸⁾

の文学作品を想起させる。宗教的異端運動の指導者であったアヴァクームの『自伝』（1672年）がそれである。この『自伝』は「聖者伝」というジャンルと敬虔なる宗教者たらんとする彼自身の志向性という二つの点から見れば「中世的」な枠内にありながらも、弾圧者への激烈な告発と呪詛、激しい内的告白と心情の吐露にあふれた「近代的個人」の作品となったのである）。

コーレニの絵における顔の表情や目などに代表される人物の描写、草木や花の定形的な描き方は18世紀前半のルボークのものときわめてよく似ている。そのことから、現時点で完全に実証されている訳ではないが、コーレニは初期ルボークの作者ではないか、彼は宗教的作品を発表する一方で、世俗的題材のものも作っていたのではないかとする考えが述べられ、かなりの説得力をもって受け入れられてきた。例えば「猫を埋葬するねずみたち」（17世紀末、図6）や「ヤガー婆さんがワニと一戦交える」（18世紀前半、図7）はコーレニの作ではないかと言われてきたのである。この点については今後の実証に待たねばならない部分があるとは言え、かりに同一人物が作ったとしなくとも、同時代の画家や彫師たちがコーレニの作品を見て、あるいは逆にコーレニが彼らの作品に触れて多大な影響を受けていたことは間違いない。そして、このこととおそらく深く関わって重要なのは、それまでのイコンや各種の年代記への挿絵にかわって、コーレニの木版に象徴される新しいヴィジュアルな作品が求められていたこと、そうした時代の要請こそがルボークを生んだということである。その意味でコーレニは、まさにルボークの時代を切り開いたパイオニアであった。ルボークは、イコンに象徴される世界とは別のヴィジュアルな作品世界が誕生しつつあることを高らかに宣言し、イコンの時代からの解放を示す新しいメディアとなった。それは、A・パーンチェンコの言い方によれば、文字通り「文化の世俗化」と呼ぶことができる時代の到来を告げるものだった。

(9)

3 木版画の黄金時代

こうしたルボークの誕生というロシアの文化、特に視覚文化における一大事件を、正面から受けとめたのがピョートル大帝であった。新しいメディアと表現はつねに圧倒的賛同でもって受け入れられるとは限らず、それが時代の定型から外れて、それまでの表現形式を破壊し、新しい枠組みの必要性を訴えるがために、時として、体制によってはっきりと拒絶されることがある。しかしルボークについて言えば、ピョートルの時代には拒否されどころか、むしろ積極的に利用されていった。イコンの時代からの解放と文化の世俗化という時代全体のスローガンの下では、ルボークはまさしくその先頭に位置すべきものだった。これまでのところ、ピョートル自身ないし当時の体制とルボーク印刷の関わりがどのようなものであったのかを実証的に裏付ける資料はあまり多くない。しかし、ピョートルに始まる18世紀前半がルボークの歴史上、多産で、しかも質的にもすぐれた作品を輩出していることで稀有とも言える黄金時代となっていることを考えるならば、ルボークはまさしく時代の中で大きく成長していったのである。

むろん、そのための条件は必要だった。18世紀初頭には西欧から、都市建設のための建築家・設計家とともに多くの絵師や版画家が招待されたが、彼らは都市地図作製や、戴冠式や結婚式などの国家的ページェントの記録に従事した。このことはそれまでのイコン工房との「文化戦争」を引き起こしながらも、西欧の銅版画技術のロシアへの定着と影響をもたらしたのである。当時、この分野の最先端国はオランダだった。そこから来露した代表的版画家はアドリアン・シホネベックである。ロッテルダム生まれの彼は、ピョートルが西欧に遊学した折りに知り合い、ピョートルの招待により1696年にモスクワを訪れている。モスクワのクレムリン内の武器庫にアトリエを作り（1698年）、同じその場所で働いていたイコン画家たちに銅版画の技術を教え、1705年に死去するまで多くの銅版画作品を残した。彼の弟子の中からはズーボフ兄弟のような、次代の版画家が登場している。銅版画こそが新時代を象徴する首都ペテルブルグの光景・パノラマ、そこで繰

り広げられる祭典や国家行事を見事に再現して見せる時代の手法であり、シホネベック、ピカールト、ズーボフ兄弟は、まさにピョートル時代の到来を表現する「年代記作者」となったのである（この時期の版画の全容については、M・アレクセーエヴァ『ピョートル期の版画』1990年、に詳しい）。ただし、この銅版技術がルボークに応用されるのは
(11)
いましばらく後のことである。

こうした銅版画の飛躍的發展を背景としながら、初期の木版ルボークの代表作が生まれることになった。例えば、「ヤガー婆さんと禿頭の百姓」（1730年代前半頃、図8）に見る線と造形性の自由さ、そして表情の解放ぶりと滑稽さはそれまでのロシア絵画にはまったくなかったものであるし、「インドのボルス王とマケドニアのアレクサンダー大王の栄えある戦い」では後者がピョートルその人であることは当然としても、それ以前の戦さ・行軍図には見られぬ構図の躍動感が新鮮な印象をもたらす。また、「笛に合わせての踊り」「ブタにまたがる道化ファルノス」（図9）「熊とヤギの踊り」（18世紀前半から半ば）といった道化芝居・大道芸の場面の瞬間的な迫力と滑稽さ・グロテスクさ、クラーチヌイ・ボイと呼ばれるロシアの古式拳闘（図2を参照）や「カルタをするパラモーシカとサヴォーシカ」（18世紀半ば、図10）といったスポーツ、娯楽の一コマの親しみやすさとユーモラスぶり、さらに召使女に言い寄る下男とのやりとりを言葉付きで描いた「おいらに桶を渡しておくれ」「あっちに行つてよ」（図11）「不貞の妻をうち懲らす」（図12）といった庶民生活の日常場面の会話と行動の機微、さらには、西洋小説の登場人物やロシアの世俗小説・物語の人物画ないしはストーリーの筋の描写（騎士エヴドンとうるわしのベルテ姫、ボヴァ王子、エルスラン・ラザレーヴィチ（図13）、ヨルシ・ヨルシェヴィチの物語（図14）など）に見られる肖像性やストーリー性など、それ以前のロシア美術では全然考えられもしなかった世界とそれがもたらす魅力がそこに体現されていた。また、各種の暦（この時期に作られたヤコブ・ブリュスの暦は19世紀半ばまで広く通用した）、「12宮図と太陽」（図15）や日々の教訓・占い、文字教科書に該当するものなどもルボークとして時代を飾った。このようにして、初期ルボークを代表する多

くの傑作が18世紀半ばまでに次々と生み出され、ルボークなるものがロシア文化の中ではっきりとひとつのイメージを持つこととなったのである。

それまで一般庶民にとっては見たことも、聞いたこともない（多くの人々はルボークをそのかたわらで読み聞かせられたのである）新しい「情報」と、そして何よりも「芸術」が極彩色で提供されたことの驚きはどれほどのことであっただろうか。むろんそこには、例えば暦や文字習いのルボークに顕著であるが、暦法改革や「市民文字」普及といった、上からの啓蒙としての政策的意図がこめられていたとしても、それまでの広場での口頭による触れ回りという声による告知・通報から、文字であれ絵であれ印刷メディアによるコミュニケーションの世界が到来したのである。

例えば、「ラスコーリニキ（分離派教徒）の髭を刈ろうとする床屋」（1730年代前半頃、ペテルブルグのサルティコフ＝シチェドリーナ図書館蔵、図16）を見よう。右側に、当時としては最新流行のサクソン風上着とドイツ風の短靴をつけた床屋が立ち、左側の男のあご髭にハサミを入れている。その男のいでたちである、長いケープと赤い上着、首のひだ襟、背中の黄色と赤の立襟はピョートル時代の法令に従ったものである。左上の五行の言葉には、「分離派教徒曰く、なあ、床屋、おれは髭を切りたくない。待て待て、見張りを呼ぶぞ」とある。そして、このルボークにたいする解説としては、当時、西欧風俗へ右へならえ、という掛け声の下で、信仰のために旧来の髭に固執する連中を擲掄し、髭税まで徴収したピョートルの政策の普及のために作られた、というのが一般的であった。⁽¹²⁾ここで、この作品を分析しなおして新たな意味の発見をめざすことは本論文全体の方向から逸れてしまうことになるのでおこなわない。しかし、この分離派教徒が自分の意志とは反してドイツ風の服装をさせられ、今まさに髭までも刈られようとしているにもかかわらず、この男の姿がやけに大きく立派であり、威風堂々としているのを見る時、もしかすると、こうした「上からの」教訓・啓蒙と法制化を口実としながら、それに名を借りて「自分たち宗派」の存在確認と結束誇示を狙ったのではないか、という思いが生まれるのを禁じえない。したがって、この版画をたんに一方的な政策押し付けのプロパガンダ用ビラと

して済ますわけにはいかないと思われるのである。

このことは、ルボークは反体制的な、民衆の風刺的作品だとする、「髭切り」の場合とは正反対の解説についても言える。これも初期ルボークの傑作として広く知られる「猫を埋葬するねずみたち」（いくつもの版があるが、17世紀末から18世紀前半にかけて木版、銅版で作られた二、三の作品が完成度が高い、図6、37、38）にたいしては、この作品が民衆の風刺的観念を表現したものであるという考えが一九世紀以来のルボーク研究史の上で確固として支配的であった（詳しくは後述）。しかし、この「猫とねずみ」という作品を子細に検討してみれば、たんにそうしたテーマ発見では済まない世界が広がっていることに気付かざるをえないのである。問題としたいのは、ルボークという作品がた
(13)
とえ上記の政策普及のビラの面と、庶民の風刺的観念の面の双方を備えていたとしても
(事実、それはあったと考えられる)、そのどちらかひとつに限定されることなく、見る者と時代によってさまざまに揺れ、見る者の「自由な」解釈と「能動的変形」に任せられ
(14)
ながら、しかも、そうした二極の解釈には決して行き着かないところで、同時代の生活・風俗とそこでの人々の観念世界を描いていたのではないか、ということである。ルボークは「意味」の追究と解読、テーマの発見という、19世紀以降現代まで、たゆまず継続されてきたさまざまな試みをあざわらうかのようである。

第2節 版画世界の拡大

1 銅版画のもたらしたもの

このように、18世紀半ばまでにルボークは、名前こそ「異国絵」「おもしろ絵」「素朴絵」ないしは題材そのものから「騎士もの」「武者もの」と呼ばれてまだルボークというタームを得るまでに至っていなかったにもかかわらず、基本的題材と形式をすでに獲得していた。すなわち、ひとつのジャンルとして完成したのである。

ジャンルとしてのルボークが次々と木版画の代表作を生み出す中、銅版画がルボークの世界に新たに加わった。ロシア最初の銅版画は1665年、シモン・ウシャコフ作「七つの死罪」であるが、さらに、17世紀末から18世紀初頭に西欧の銅版画技法がロシアへもたらされ、大きく発展した。銅版ルボークは1730年代のモスクワにおいて、先に述べたズーボフ兄弟により開始され、18世紀半ばには頂点に到達した。その時期までにルボーク製作にとって欠かせない技法として定着したのである。特に、I・アフメーチエフという商人がモスクワのスパスカヤ通り、スーハレヴァ塔の背後の二ヶ所に初の銅版画工場（チュバーエフという名の版画家が知られる）を創設したことが知られており、これにより銅版ルボークは大きく発達することとなった。

銅版画技法の導入は、木版に比較して刷り部数を圧倒的に増大させ、技法上で言えば、細い線と鋭いタッチ、細かな描写を可能にした。そのことはルボークの受容者の数を変化させたし、見る者に新しい印象を与えたことは当然だが、銅版画の誕生がもたらしたものはそれにとどまらなかった。それは、画面における文字比重の増加と題材そのものの変化である。

それまでの木版画にも文字は刷られていたことは、上記の作品のどれを見ても明らかである。しかし、銅版画技法の使用によって、より細かく小さな文字を数多く画面に彫り込むことができるようになった。したがって長文の文字テキストを画面に彫り込むことが可

能となり、そのことでルボークの画面全体における文字の比重がより大きなものとなったのである。無論それまでも、文字は絵ないしそこに描かれたさまざまな素材やイメージにたいする説明の機能を持っていたが、作品全体の構図の上でも非文字のイメージとの関係の上でも、時に渾然と一体化しながら、それを見る者に「まとまったひとつの印象」を与えていた。しかし、銅版画技法による文字の増加と時に「過剰さ」は、絵の解説・解釈、場合によっては作品テーマとしての表題といった役割を文字にたいして明確に与えるようになった。例えば上述の「ねずみと猫」の場合、いくつかの木版では、文字が猫やねずみの姿の合間をぬって、しかも全体のバランスを壊さない形で巧みに彫り込まれているのにたいし、銅版では、個々のねずみにたいする性格づけが番号順に絵の下半分に「説明」として与えられている。この銅版作品を見る者は、ねずみを見てそのキャラクターを解説した文章を読む（読んでもらう）、あるいは、おもしろそうな解説を読んで（聞いて）上の絵の中に番号のねずみを捜すことになるのである。

ルボークを見る者の視線そのものと意識の分断は、ルボークを見る経験における「感覚の比率」（M・マクルーハン）に変化をもたらした。絵を見てから文字を読む、あるいはその逆方向の視線の動きがこの両者をつなぐ時間の介在を要求し、そこから必然的に「説明」と「解説」が求められた。時として「表題」が与えられることになった。絵全体や文字テキストの上部に大きな文字でタイトルやレジュメが彫り込まれるのは、それまでになかった新たな傾向だった。一口で言えば、作品は全体として「説明的」な色彩を強くしていったのである。

文字の比重の増大は、絵で扱われる題材そのものにも大きな変化をもたらした。すなわち、それまでにもあった一般庶民の生活の諸相を描いた題材、ないし複数のコマからなる物語ものがより多く取り上げられ、発展することになったし、そして描写そのものがより緻密なものとなった（「楽師フォーマー」「シェミャーカ裁判物語」など）。また、「牛は牛になりたがらず、屠殺屋になった」「大男ジリー」（図17）といった「さかさまの世界」を扱ったグロテスクなパロディ的作品や、ロシア、ヨーロッパ各地に起こったさまざま

まな事件を同時代の『モスクワ報知』『ペテルブルグ報知』といった新聞の記事に題材を求めたもの（「スペインで捕まった森の化け物と海の化け物に関する1739年の報道より」「1766年のベスビウス火山噴火」「1760年6月の白海での捕鯨」「1776年にパリに飛来した奇跡の鳥」（図18）など）も生み出されるようになった。特に後者のルボークなどはニュース性を売り物としていたことから、文字による詳しい記事なしには意味不明になりかねず、銅版ならではの作品であった。

2 新しいルボーク

銅版とその影響以外に、ルボークをめぐるいくつかの新しい動きが起こった。まず第一にあげられるのは、手書きルボークの出現である。これは輪郭のみ刷って、色はすべてあとから手によって付けるというものであり、1750-60年代までに生まれ、18世紀末までに大きく発展し、1830年代を頂点としてそれ以降は衰退した（19世紀末-20世紀初頭に再生する）。技法上では中世ロシアのイコンとミニチュアチュールの伝統に忠実であることを特徴とし、題材はきわめて限定されていた。最近この分野について画期的な、文字どおりパイオニア的な研究をおこなったE・イートキナの調査に拠れば、これまで確認された手書きルボーク作品のテーマ別の数は、旧教徒もの173点、教訓・寓話もの133点、宗教・道徳もの78点、聖典へのイラスト48点、歴史もの14点、暦・聖人もの13点である。すなわち、世俗的テーマはほとんど見られず、ピョートル期にはルボークの題材として決して主流とはなりえなかった宗教的・道徳的なものが圧倒的であったこと、しかもその中でも特に旧教徒ものが多いことがはっきりとわかるのである。代表作としては、「デニソフ家の家系図」（図19）「天国の鳥シーリン・アルコノスト」（図20）、「人間の創造、アダムとイブの天国での生活と楽園からの追放」「12人の良き友について」などをあげることができる。そのどれもが、中世ミニチュアチュールや手

稿本に特徴的な鋭利な線と優雅な彩色の中に、特に旧教徒コミュニティに顕著な秘められた宗教性を十二分に伝えており、彼らの一種の「復古的」なルボーク技法の伝承と開花によってルボークは新たな生命を獲得したと言える。その意味で、この手書きルボークはきわめて特異な作品群の世界を作り出したのである。

そして、この手書きルボークの発展と部分的に関係して、ルボーク製作の場がそれまでの政治権力の「お膝元」としてのモスクワ、ペテルブルグ、ないしキエフといった中心から、その郊外も含む地方へと拡散していったことも、18世紀後半以後におこった新しい動きである。上の手書きルボークの場合には、旧教徒の逃亡・隠遁した先の場所で作られたのは当然であるから、代表的な流派の存在地として辺境の土地の名があがることになる。かつてイコンをめぐるいくつかの流派が出来たのと同様に、手書きルボークの場合にも「ポモーリエ派」「ペチョーラ派」「北ドヴィナー派」「ヴォーログダ派」「グスリツィ（モスクワ近郊）派」といった北ロシアを中心とした各地に「流派」が形成された（図21の地図参照）。これらは、場合によってはピョートル以前から共同体内に存在したイコンとミニチュアチュールの技法、ならびに手稿本の製作技術の伝統を持った土地であった。こうした土地では、外部からのルボーク技法の影響も受けながらも、特色あるルボーク作品の製作を伝承していったのである。

それ以外のルボークについても、特にモスクワ近郊に多くのルボーク製作地が生まれたことも18世紀後半の動きとして指摘すべきである。モスクワ郊外のイズマイロヴォ、ヴラジーミル、ムスチョーラ（ヴラジーミル県ヴァズニキー郡）、ボグダノフカ（同県コヴロフ郡）といった土地がそれである（図22の地図参照）。そこは一部はイコン製作の伝統を有する場所であったが、そこにルボークが加わって作者の工房・工場が作られ、女性を中心に人手が集められた。これと並行して、資本を投入する「企業家」たちが姿を現わすようになり、「行商人」たちがこの近郊とモスクワとの間を往復するようになったのである。

近郊地ならびに旧教徒の住む辺境地の発生は中心を際立たせることになる。製作地の特

定化はモスクワ、ペテルブルグといった中心と地方の関係を成立させ、この両者を結ぶ人と物との交通の発展によってルボークをめぐる「市場」が準備されつつあった。

3 ライバルの出現

ルボークをめぐる18世紀後半に起こった新たな動きはそれのみにとどまらなかった。上述のルボークそのもの、その枠の内部についてではなく、いわば外部での動向がそれである。すなわちルボークにとり、同じヴィジュアルなレベルでのライバルが出現したのである。

ひとつのライバルは絵入り本、すなわちルボークを挿絵とした「大衆本」である。イラスト入りの書物の歴史は、絵入りの年代記、そして16世紀末からの宗教的・教科書的内容の出版物、上記のコーレニの絵入り聖書といった具合に展開してきたが、18世紀後半の印刷・出版文化の発達によって大きく発展することとなった。この時期の「雑誌ブーム」とジャーナリズムの活性化、作家と出版人の登場とも関連しながら、「大衆文学」がひとつのジャンルとして誕生し、大きなポピュラリティを獲得したのである。

この「大衆文学」は主として都市住民の知的好奇心と娯楽を目的としたもので、起源としてはロシアもの、西洋もの、ないし西洋翻案もの、ジャンルとしては町民世態もの、冒険もの、空想もの、騎士もの、恋愛もの、フォークロアものなどさまざまな物語作品から構成されていた。むろんこの時代にはじめてロシアに流布したというよりもむしろ、それまで、例えば手書き本の形で、ないしは口承で存在していたものが印刷・出版されることによって、以前は見られなかったより広範な読者がひとつの社会層として生み出されることになったのである。例えば、冒頭にあげたゴーゴリの記述にあらわれたエルスラン・ラザレーヴィチやボヴァ王子は、ロシアの騎士物語の主人公として必ず思い出される人物だが、こうしたロシア武者のストーリーがはっきりとひとつの定型を取るようになるのはこ

の18世紀後半以降のことである。その際に大きな力があつたのが、この時期に登場した
(16)
多くの「大衆文学作家」たちだった。

現在その名前が知られている作家の一例として、M・チュルコフ、M・コマロフ、
I・バルコフ、F・エミン、A・ボロトフなどの名をあげることができる。彼らの作品
(17)
は一方で18世紀「文学」の規範とも言うべき古典主義的手法とジャンルのパラダイムを
踏襲しながらも、その枠組を内側から、例えば「お話」「物語」「寓話」「書簡」「回想」
「旅行記」などといったそれ自体はまだジャンルたりえていない「文学的事実」(Ju・
トニャーノフ)によって破壊することで「散文の時代」を準備した(例えば、「ポルノ
(18)
グラフィ作家」として知られるI・バルコフの『娘のお遊び、ないしはバルコフ氏の
作品』には、頌詩、エレジー、寓話と教訓、エピグラム、題銘、追悼詩、ソネット、歌、
寸劇などといった「ジャンルの競演」がはっきりと見てとれる)。「大衆本」はそうした
彼らの手によって、いわば新たなジャンルを模索した実験として書かれ、多数出版された
「規範化されていない文学」であつた。そして、こうした物語のストーリーの展開を読み
(19)
手(聞き手)にたいしてははっきりと記憶させるための「イラスト」として、ルボークは欠
かせないメディアとして使用されたのである。絵入り読み物・大衆文学のことを、19世
紀前半にはルボーク文学と呼ぶようになる。18世紀後半当時、そうしたタームは存在し
ていなかったが、そのように名づけられる状況が生まれつつあつたのである。

もうひとつのライバルも忘れてはならない。18世紀後半に誕生した美術史上で「風俗
画」呼ばれるジャンルがそれである。むろん、ルボークと、通常の美術史における「風俗
画」とはそのまま同レベルで論ずることはできない。しかし指摘しておきたいのは、完成
した絵そのもののテクニックや「芸術性」、絵を受容した人々の「階層」、彼らの「鑑賞
力」や感性などといったさまざまなレベルの違いをこえて、「風俗」への関心がこの両者
に共有されていたという点である。A・ヴェネツィアーノフ、F・アレクセーエフ、S・
(20)
シチェドリーン、M・イワーノフ、M・シバーノフ、I・エルメニョーフらによって開始
された「風俗画」ジャンルに含められる作品は、手法こそルボークとはまったく違うとは

言え、そこには、それまでルポークの画面を華々しく賑わしてきた庶民の日常生活の諸相が見事に描き出されていることが誰の目にも明らかである。例えば、農民小屋内部の「リアル」な光景とそこでの農民たちの一瞬の動作と表情を描いたA・ヴィシニャコフの「農民の宴」、シバーノフの「農民の食事」（1774年）や「結納の式」（1777年）、エルメニョーフの「食事」、そして同じくエルメニョーフの「悲惨な」放浪者への熱いまなざしで満ち溢れた「乞食」シリーズ（1764－65年）、I・メッテンライターの「村の食事」（1786年）や「酒場の一場面」（1791年）などがその鮮やかな例である。こうした一連の作品が出現したことにより、一般庶民のごくあたりまえに見える日常生活の光景の描写は、これまでのルポークによる「独占」から脱することになった。

さらに「風俗画」というジャンルをより広義に考えるならば、そこには、ロシアを訪れた外国人のスケッチ、民族誌的調査報告書の中の絵・挿絵、または、私的なメモ風スケッチアルバムなどといった作品も加えるべきであろう。外国人のスケッチとしては、農民の生活の諸相を多数のスケッチや版画に残したジャン・バチスタ・レブレンスやジャン・ルイ・ベイリイの作品、1750年代半ばに版画集「モスクワの衣裳とペテルブルグの街頭商人」をまとめたアウグスト・ダルシュテイン（図23）、そしてクリスチャン・ヘンリッヒ・ハイスラーの『ロシア人の風習、習慣と衣裳』（1803年）やジョン・アトキンソンによる大部のスケッチアルバム『絵画に見るロシア人の風習、習慣と娯楽』（1803－4年、図24）へとつながる流れがそれにあたる。そこには、当然のことだが多少と(21)もエキゾチズムの香りが感じられるとは言え、庶民の姿そのもの、日常生活、庶民の感性をヴィジュアルな形で表現することが大きなテーマになっていること、そしてそれが当時のロシアへの西欧の関心（こうした画家たちのロシア滞在期間をはじめとしたロシアとの関わり方の中味について問わぬとして）の核心部にあったことは重要である。こうした外国人画家たちのロシアへの到来に象徴されるとおり、18世紀はロシアにとっても旅行と調査の時代であった。それゆえ外国人ならびにロシア人の手で多くの「旅行記」が書かれ、ロシア帝国内の地理学的・民族誌的な調査の記録が著わされた。その中に、新たな土地で

目に付いたものの「博物学的」スケッチが収められたことは当然である。例えば上記のハイスラーは著名なP・パラスの調査に参加してロシア各地を旅行してまわった人物であった。また、G・スコロドゥーモフのように、外国人旅行記のイラストを描く中で、ロシアで最初の「ロシア民族のタイプ」のアルバム（『サンクト・ペテルブルグで実際にスケッチした各種職業人の民族的描写』1799年、Y・バーシンの版画）を発表する画家も登場した。

(22)

さらに、最近、A・コルニーロヴァにより発見されてその存在がはじめて広く知られるようになったT・エンガールィチェフの未定稿のスケッチアルバム（ロシア図書館収蔵）にも、庶民の生活風俗がきわめて具体的に描かれている。筆者は職業的な画家でも特別な画才の持ち主でもなく、零落した一地主貴族だが、この公爵が1781年から1801年までの20年間（途中1790年代に退役）に描いた100枚を超えるスケッチがそれである。そこには、自分たち地主の日常生活（狩りの光景や室内の様子）、農民の野外労働や集い、祭日の遊び、職人の仕事、乞食や放浪楽師の姿、さらには町の記念碑など彼が目にした様がいかにプリミティブな手法によって鮮やかに描き出されている。特定の顧客の注文なしに、仕事の合間をぬっての時間の中で「自分自身のために」、いかにも悪戯書き風にこれを画集にまとめたものであるからこそ、その「無心さ」「自由さ」と「素朴さ」がかえって同時代の風俗への距離の近さをうかがわせるに十分である。

しかも、この画集で特に注目したいのは、ルボーク作品との共通性である。ルボークの全体的な題材、ないしは個々の描写がこのアルバムにたいして大きな影響を与えていることはきわめて明らかである（「恋人どうしの会話」とルボークの「あっちへ行ってよ」、「国を守る勇者エリョーマ」とルボークの「勇者」、「山羊の皮をかぶった百姓が熊と踊る」とルボークの「山羊と熊の踊り」など。図25、26、27）。おそらくはルボークを目の前に置いて模写したとしか思えないほどの酷似であり、当時のルボークがいかに広く普及していたかをこのスケッチブックははっきりと示しているのである。

第3節 ルボーク学への道

1 ルボークへの関心

18世紀末の風俗を描いたのはロシア人ばかりではなかった。ロシアの地を訪れた外国人も、当時の風俗を知る上で貴重なスケッチを残しており、先にあげたハイスラーやジョン・アトキンソンらのスケッチがその典型的な例である。そしてハイスラーのスケッチには、ルボークを売る商人の姿が金属製品を抱えた商人と並んで描かれている（図28）。どこの光景かは不明だが、ハイスラーがロシアで暮らしたのは1790年から1798年までのことであるから、18世紀末の路上の日常的場面であろう。

ところで、19世紀にはいると、ルボークの技法としてのそれまでの木版、銅版とならんでリトグラフが加わった。この技法はヨーロッパでは18世紀末、具体的には1798年にプラハ、ミュンヘンで活躍した役者の子供であったアイロス・ゼルフエルダーによって発明され、1803年にロシアへもたらされたものである。これによって、木版、銅版のような逆版ではなくて石の上にそのまま、最初は鉛筆、のちに油性クレヨンやインクで原画を描くことができ表現の可能性が飛躍的に拡大したため、リトグラフはたちまち広く普及した。18世紀後半以降の印刷と出版の世界の拡大という方向にとって、リトグラフはまさに恰好の技術であり、19世紀初頭以後の雑誌や書籍はこのリトグラフによる挿絵なしには考えられなかった。「風俗画」ジャンルの創始者であったヴェネツィアーノフは、いち早くリトグラフの可能性を認めた画家であり、彼の発行した『カリカチュア雑誌』（1808年）のイラストレーションはその最初期の作品だった。また、個別のリトグラフとしては、A・オルローフスキイの「馬にまたがる者たち」（1816年）が年代の判明している最初の作品である。

(24)

19世紀初頭以後の出版、印刷文化の開化による雑誌・書籍ブームの中であって、とりわけ新しい文化現象と流行の場としての都市空間に見られるさまざまなタイプの人々と文

物が記述の対象となった。そのヴィジュアルな表現の作品の成功例は、画文集『幻燈』(1817-18年)に見ることができる。その全体タイトルは『幻燈、あるいはサンクト・ペテルブルグのありふれた売り子、職人、その他庶民の商売人をそのいでたちのままに、人物と身分に対応したかけあいも交えて忠実な筆で描いた情景』という。これを出版(25)したV・プラヴィーリシチコフは1794年に出版社を設立し、1823年に死ぬまでの約30年間に300点以上の書籍を世に送った、民間の出版人のはしりと言える人物である(その本屋の番頭で、主人の死後に彼の後を継いだのが19世紀前半の傑出したジャーナリストであったA・スミルディーンである)。そのタイトルに明らかなとおり、この画文集の40余枚の絵には、各種の食料・飲み物・生活雑貨を売り歩く商人、洗濯や乳搾り、運搬や煙突掃除などさまざまな労働に向かう女性や職人たち、そして旦那衆や伊達男などの姿が売り声や掛け合いの言葉を交えて鮮やかに描かれている。このような「町の物売りの姿とその声」というシリーズはヨーロッパで流行していたものであり、リトグラフという当時の最新技術を使ったことに大きな魅力があった。好評につき1820年代には再版され、絵をもとにして陶器の人形が作られたほどである。絵の作者はかつてはヴェネツィアーノフと言われていたが、現在では、彼のグループのひとりのゼムツォーフという画家であるとされている。そして注目すべきは、この『幻燈』にはルボーク商人の姿こそないものの、そのかわりにカレンダーと雑誌を売る女性、本を行商する男性の姿が収められていることである(図29)。それらの絵から、1810年代に出版・印刷文化の波が町の街頭にまで及んでいたこと、そして、何気ない都市の街頭の光景が当時の画家ならびに一般読者の注目の対象となっていたことがわかる。

こうした光景は絵だけに登場したわけではなかった。例えばK・バーチュシコフの「モスクワ散歩」(1811-12年)といった、すでにタイトルそのものがテーマを明示している都市散策ものの幕開けを告げるエッセーにも、市内で本が販売されている様子が描写されているのである。都市はいたる所で、庶民にとっては無限の刺激と娯楽の場所となり、インテリにとっては散策しつつ観察し、思索をめぐらす空間となった。都市の光景は

18世紀末から19世紀前半にかけて大きく変化していった。その変化とその中で翻弄される一般庶民の生活諸相が、画家と作家にとっては決して見逃すことのできない「風俗」となったのである。グリボエードフ、プーシキン、ゴーゴリといった当代の作家たちが町の街頭をうろつき回り、ぶらつきの印象をメモ書きし、目についた新奇なものを自分の作品の中に書き込もうと躍起になっていた。街頭の売り子、商店の看板、そしてナロードノエ・グリャーニエという都市住民のページェントといった、都市らしさを最も象徴的に表現するディテールが彼らの好奇心と想像力を激しくかきたてたのだった。そうした関心の誕生は「生理学もの」（『ペテルブルグ生理学』1845年）、あるいは「フェリエトン（コラム形式の世相戯評）もの」という文学の流れを生み出し、他方で、都市の詳細な記述やガイドブック（モスクワに関する最初の『記述』はV・ルバン（1782年）、さらにはJ・ゲオルギ『ロシア帝国の首都サンクト・ペテルブルグならびにその郊外の名所の記述』全3巻、1794年、など）や、都市「ルポルタージュ（オーチェルク）」、さらには、都市生活回想記といったジャンル（I・コーコレフ『1840年代モスクワ・ルポ』1932年、P・ヴィステュンゴフ『モスクワ生活ルポ』1842年、また、I・ペロウーソフ、P・ボガティリョーフ、N・ダヴィドフらの回想を参照）などが相次いで生まれ（26）ていった。

その一方で、18世紀後半に花開いた風俗画も、1820年末から40年代に第二のブームを迎え、「さらにひとつの新しく輝かしいページ」を生み出すこととなった。御者をはじめとした町角の人々の生活を鋭く描き出したオルローフスキイ、大作「エカテリンゴーフのグリャーニエ」（1824-25年）で知られるK・ガンペリン、「ツァーリの原の滑り台」のほかペテルブルグ市内風景のリトグラフ作家K・ベグローフ、「商人と乞食」（1846年）をはじめとした庶民もののリトグラフ作品を多数残したI・シチェドローフスキイなどが次々と輩出したのだった。したがって、冒頭でふれた都市の路上にあふれる人々にたいするゴーゴリの注目は決して偶然ではなかったのである。（27）

2 風俗としてのルボーク

しかしながら、こうした都市の文物を中心としたさまざまな風俗への関心は、多くのものを新たに「発見」したのと同時に、多くの部分を切り落とすことにもなった。目新しく新奇なものは、往々にして、すぐさま陳腐で月並みな、つまらないもの、何の意味もないものと化すことがある。日常的でありすぎて、あたりまえなものとして視野から外れ、切り捨てられていく過程は、風俗的なものの宿命であった。ルボークもその例にもれなかった。

プーシキン作『大尉の娘』（1836年）で主人公のグリニョーフが任地へ赴き、その砦内の司令官の部屋に入る場面にルボークが描かれている。

わたしは昔風の飾りつけのしたある、小ざっぱりした部屋へはいった。片隅には食器棚が置いてあり、壁には士官任官状が額縁に入れガラスをはめて掛けてある。そのまわりにはキストリンやオチャコフの占領の図だの、嫁選みだの、猫の埋葬だのをえがいた、安っぽい絵草子が極彩色を誇っている。・・・（神西清訳）
(28)

ここに列挙されている四種の題材のいずれも、ルボークとしてはきわめてよく知られたものであり、ごく普通のインテリアとしてルボークが使用されていたことがわかる。しかし、描写はそれだけであって、このインテリアにたいする視線はそれ以上に進むことはない。部屋の内部の当たり前な、ごく平凡で、あまりにも安定しすぎた叙述で終わってしまっているのである。

同じくプーシキンの『ベールキン物語』（1830年）の中の一編「駅長」には、ロシアのルボークではなくてドイツの「放蕩息子の話」の絵が登場している。しかしながら、この場面の原型となったとされている「若い男のメモ」（1825年）、ならびに「駅停

（断片）」（1830年）には、駅停での休息の際にそこで目にした「放蕩息子の話」の絵の描写に続き、「駅長」には見られない次の記述がある（1825、1830年版の違いは構文の配列の点だけである）。

それ以外の絵は額縁もなく、壁にそのまま釘でうちつけてあった。というのも、それらは道徳的にも、芸術的にも、教養ある人々には描写として見る価値がないものだからだ。それは、猫の埋葬、赤鼻と厳寒の喧嘩、その他を描いていた。

(29)

「猫の埋葬」「赤鼻と厳寒の喧嘩」のいずれもルボークではよく知られたもので、額縁がなく、釘で壁にじかに貼るというのもルボークならではのところ。『全集』の注釈によれば、この場面は1825年5月にプーシキンがペテルブルグを発って地方の連隊に向かった折りの体験によるものという。だとすれば、これらのメモ原稿から小説「駅長」が作品化される際、上に引いた一節は作者個人の体験の一コマとして削られたのである。ロシア散文小説の時代の到来を告げる、文字通り画期的な見本とも言うべき短編「駅長」が完成する上で、ロシアもののルボークが教養人には「見る価値がない」としてその描写が削除されたことの意味は大きい。ふりかえてみれば、上記の『大尉の娘』のルボークもたんなるインテリアであり、「格下げされた」舞台背景でしかなかったのである。

プーシキンのルボークの取り上げ方には、当時のインテリアがルボークにたいして与えていた典型的なひとつの評価を見ることができる。その意味で、ルボークは同時代の風俗の中からもっとも新奇なものとしてすくいあげられたが、まさしくその同じ瞬間に、インテリアたちの視線から見落とされる可能性が待ち構えていたと言える。ルボークはただちに風俗化したのである。その結果として、今や矮小化しつつあり、低俗な絵画作品というレッテルが与えられる寸前のルボークを見直す必要に迫られていた。

3 ルボークの「発見」

このように1830年代までの時期に、ルボークをめぐる実体と全体的イメージが出来上がっていった。すなわち、技法上では木版、銅版、リトグラフ、形式としては一枚絵から挿絵・大衆本まで、題材として世俗的・娯楽的・風刺的なものを中心として、一部は宗教的なもの、機能の点で装飾・美的、娯楽的、流通・商業の面から見ればモスクワを中心にその近郊と辺境というトポグラフィの中で製作され、その間を行商人が運ぶ、ないしは町の路上で低価格で販売される商品、そしてインテリの目からすれば時に価値のない、芸術性の低い作品としてのルボークである。このことは、言い換えれば、ルボークが、ある特定の種類の版画作品としてひとつの文化として社会に認定される、あるいは認定されなければならない段階へと到達したということである。したがって、次の問いがなされなくてはならなかった――このいまだアモルフな作品群が社会の中のどの階層によって作られたものか、どの階層の人々によって受容されているのか、どの社会集団にとって受容されるべきで、されるべきでないのか、その作品が「趣味」に合うのか、合わないのか、これにたいしていかなる態度をとり、そしてどのような美的・芸術的・倫理的評価を与えたらよいか、そもそも社会にとってこの作品群が持つ意味とは、一体何なのか。

1822年に「ロシア文学愛好者協会」の会合で発表され、同年に雑誌「祖国雜記」（P・スヴィニーン編）に発表されたイヴァン・スネギリョーフの論文「ロシアの民衆画廊、あるいはルボーク」は、文字通りこうした時代的な課題の中で生まれるべくして生まれたものである。ほぼ同時期に、彼以外にもI・ブーレ、M・マカーロフなどといった人物がルボークにたいして関心を示していたことがわかっているが、「ルボーク」「ルボーク的」というタームを特定の版画作品の意味づけのために用いた功績は、やはりこのスネギリョーフに帰すべきである。

彼は、1793年生まれ、中世史・考古学・民族（民俗）学、など幅広い分野に関心を

持ち、のちにモスクワ大学教授として「官製ナロードノスチ」理論の支持者として活躍した人物である。彼の刊行した『諺に見るロシア人』（1831-34年）や『ロシア庶民⁽³¹⁾の祭と迷信的儀礼』（1837-39年）は、むしろ時代的な限界を持ちながらも、ロシア民俗学の最初期のモノグラフとして知られている。このスネギリョーフが文字通り最初の研究対象として選択したのが、当時の生活の場ではどこにでも見られながらも同時代のインテリのほとんど誰もが省ることがなかったルボークであった。なぜ彼がこの対象に関心を向けたのかについては不明である。しかし彼のルボーク論は、のちの「官製ナロードノスチ」理論への傾斜以前の、ある意味でフォークカルチャーの具体的現象にたいするストレートな問題関心の在り方をはっきりと示すものとして注目すべきである。

彼が1822年に発表した上記の論文は全体で13ページの小さなものではあるが、はっきりと次の二点を指摘したことで重要な意義を持つものである。すなわち、ルボークを特にその内容面から研究することは、ロシア民族の特性を考える上できわめて役立つということから、この版画の収集と記述をおこない、また、ロシア人にたいする影響を示す事実を集めるべきであるという点、もう一点は、この作品は出版の特殊な一形式として研究すべきであり、そのために起源、出版史、流布と製作方法などを明らかにすべきであるというものである。ここからわかるように、これはあくまでも、ルボーク研究への呼び掛けであり、問題提起でしかない。彼が自ら提起したこれらの問題にたいして、研究をおこない回答を与えたのは、約40年後、『モスクワ世界におけるロシア人のルボーク画』と題された130ページを越えるモノグラフによってである。しかし、1820年代という時点⁽³²⁾で考えるならば、そして、上記のプーシキンやゴーゴリの関心の有り様と方向を考えるならば、彼の発言はきわめてオリジナルなものであった。

スネギリョーフの主張は、現時点からすれば、ごくあたりまえと思える研究対象と方法の確認にあった。簡単に言えば、ルボークの作品的価値を認め、今こそルボーク研究に取り掛かるべきであると集約できるものである。しかしながら、それは同時代の中では、そのまますんなり受け入れられることがなく、さまざまな批判を被った。啓蒙主義のイデー

の中で育った老世代の文学者や研究者からは、ルボークが大衆にもたらすであろう道徳的影響には限界があるという非難がなされたし、ロマン主義の洗礼を受けたより若い世代からは、ルボークという、ごくありふれたつまらぬ作品によって民族の歴史を考察することなど不可能であるとの指摘を受けたのである。

(33)

このような世代を越えての批判が生まれた理由が、一方でスネギリョーフ自身の限界に
(34)
よるものであるとはいえ、やはりルボーク研究の開始の時代を先取りしていたためであることは確認しておくべきである。近年、19世紀のルボーク研究史をまとめたO・フローモフによるまでもなく、上述したスネギリョーフの問題設定がルボーク研究の時代の到来
(35)
を十二分に予告する「アカデミズム」をはらんでいたからである。

しかも、スネギリョーフの先見性を証拠だてるのは、彼の問題提起にたいする1830-40年代における反応である。それは、全体として1820年代における「冷淡さ」や非難とはまったく違った形をとって現われた。例えばV・ベリーンスキイは、ルボークを「民族性の一要素」として、しかも、その避けがたい変化とともに研究することの意義を認める。一方、スラヴ派的気運を抱く人々は、新しいルボークはヨーロッパ文化との折衷
(36)
ゆえに否定的であるが、18世紀のルボークはそこに「古きロシア」が体现しているがためにその「復興」を訴えたのである。思想的立場や「民衆文化」にたいする視点の相違にもかかわらず、この双方のいずれもが、1820年代とはいささか異なってルボーク研究の重要性を認めたこと（それは時代の推移から当然ではあるが）は注目すべきであるが、そしてそれ以上に重要なのは、スネギリョーフが提起した基本的枠組みが前提とされたことである。ルボークはスネギリョーフによって「発見」された。それは時代にいくらか先んじた、「早すぎる」発見であったかもしれない。ようやく1840年代にいたって、この「発見」はインテリたちの共通認識になっていったのである。

もうひとつ付け加えておくべきことは、こうしたスネギリョーフの関心がたんに彼個人のものではなく、彼の同時代に共通のものであったことである。19世紀初頭以後の「歴史」への関心、1812年のナポレオンとの戦いを契機としたナショナルな意識の高揚、

そしてデカブリスト事件前夜の時代背景下でのロマンチズムと「民衆的なもの」の覚醒といった風土の中で、過去の文化遺産や「民衆文化」の作品がインテリたちの関心の的になっていたのである。中世史、中世文学・美術・建築、それに昔話、英雄叙事詩、歌謡と(37) いったフォークロアも含めてこれまであまり考慮されることのなかった対象がフィロロジーとしての概念と方法を備えて、アカデミズムの枠内に組み込まれる必要が生まれた。たとえ最初こそ、骨董趣味、アマチュアリズム、古物趣向といった悪意と偏見に満ちた非難を受けたとしてもである。スネギリョーフのルボークの場合もそうであった。その意味で、彼が同時代の時代精神史的関心を忠実に反映していたことは明らかである。

第4節 民衆版画としてのルボーク

1 19世紀後半のルボーク

ルボークは1850年代をひとつの契機として大きく変質していった。インテリたちの一部に見られるルボークにたいする厳しく冷ややかな評価にもかかわらず、それはますます生活により密着し、インテリアの一部として深く浸透し、また、路上で手軽に購入しては見て捨てる、読んでは捨てるものとなった。町の街頭における、そしてナロードノエ・グリャーニエや定期市の場においては絶対に欠かすことのできぬ商品となった（図30、1）。つまり、ルボークの大衆化の時代、大量印刷と大量消費の時代がやって来たのである。

ルボーク大量生産時代をもたらした条件としてまず考えられるのは、モスクワを中心とした都市近郊における生産体制の整備と発達である。もっとも有名なのはヴラジーミル県の事例であろう。ヴラジーミル県のムスチョーラ村には、もともとここにあったイコン塗りの伝統によって18世紀以来ルボークが作られていたことは先に記したとおりである。それを継承する形で、1840年にこの村の住人だったゴールィシェフなる人物がルボークの彩色の注文を受けて自分の娘も含めて女性たちにその仕事をおこなわせた。最盛時には村内で182戸、300人以上がそれに従事していたという。さらに彼の息子のイヴァンが1858年に、父の名をつけた工房を村に作り、モスクワで印刷したルボークをこの村まで運んできて色付けをさせていた。彼は自らルボーク研究をおこない、ネクラースフの「大衆本」出版とも深く関わりを持った（これについては後述する）ほか、1862年には彩色の技術を教えるための学校を設立している。

(38)

しかし、このムスチョーラも1880年代にはいと急速に衰退している。といってもそれはただちにルボークそのものの衰退とはならず、むしろその逆に、大量消費にはますます拍車がかかった。すなわち、印刷技術の改良、具体的に言えば、それまで主流であっ

たリトグラフが活版印刷技術と結びついたのであり、そのことによって部数が飛躍的に増大し、値段はきわめて廉価なものとなったのである。それまでのリトグラフ印刷によるルボークが、例えばムスチョーラの農家の女性たちの手作業によって色付けされていたのが、今度はモスクワ市内のタイプ・リトグラフ工場が使われるようになっていった。ルボーク
(39)
の生産をめぐって、これまでのマニファクチュア段階から大規模な機械インダストリー段階へという「産業革命」が発生したのである。

そしてこのことと関連して、大量化時代を生んだもうひとつの条件が、ロシア全土、時には国境を越えて津々浦々までルボークを販売して回った行商人の活躍である。すぐれた回想記『過ぎ去ったモスクワ』の著者A・ペロウーソフによれば、ルボークが広範に流布するようになるのは行商人がルボークを携えて村をめぐりようになる1850-60年代のことであるという。統計によれば、1860-70年代には数万人を数えたといい、モ
(40)
スクワ、ヴラジーミル、トゥーラ、オリョール、コストロマー、ヤロスラーヴリ、リャザーニ、スモレーンスク、ヴァートカなどの県、また、ドン川地方などがこの行商人を送り出す土地として知られていた。この中でも特にヴラジーミル県は、すでに述べたようにルボークの製作地として伝統を持っていたこともあって、ここの行商人は有名で、ルボークの題材にもなっているほどである(図31)。行商人は一年の大半を旅で過ごす、そのスケジュールは7月末か8月初頭、ないしは9、10月に村を出発し、翌年の謝肉祭か復活祭の頃に戻ってくるというものだった。もっとも一般的な商品としては布、小物、馬具や指輪、香水などだったが、絶対に欠かせないのがルボークと大衆本、ルボーク画を挿絵とした民謡集やカレンダーであった。彼らはこうした本や絵を翌年払いの貸し置きをしたり、または、商品を亜麻や布、穀物と交換をしたのであり、村人はそれにたいして宿と食事を提供していたという。

こうした19世紀後半のルボークとそれを売り歩く行商人、そしてそのルボークに打ち興じていた人々が作り出す世界を実に鮮かに生き生きと描いた人物がいる。I・スティチンがその人であり、1850年代に始まる大量消費の時期に社会に登場し、その後の時代を

まさにルボークとともに生きた点で、時代そのものを象徴する人物である。彼の生涯は自伝『過ぎ去った数ページ』に詳しく描かれているが、彼は村の書記の子供から19世紀後半の最大の出版王へと成り上がったということから、同じくナロード出身の成功者であるF・シャリヤーピン、M・ゴーリキイと並ぶロシア庶民のヒーローであった。そして彼の成功物語であるその「自伝」には、本屋での丁稚奉公ぶり、ルボーク、特に廉価本とカレンダーの商売で財をなしていく過程、そうした品物がモスクワ市内のニコラ市場やニージニイ・ノーヴゴロドの定期市で販売される様子、行商人たちの生活ぶりや彼らとの交流、印刷技術の革新などが、まさしくルボークをめぐる成立していた社会の真っ直中に居た者でしか知り得ない迫力と具体性ととともに再現されている。

さらに、ルボークのテーマそのものにも変化が生まれた。19世紀の、特に1820－60年代のルボークの存在様態に関してきわめて緻密な研究をおこなったT・ヴォローニナによれば、この時期の一枚絵ルボークのテーマは次の12に分類される。すなわち、宗教もの・皇帝とその家族・戦闘場面・歴史上の人物と事件・著名人の肖像・昔話やブィリーナもの・文学作品もの・歳時儀礼や家族的風習・名所風景・女性の肖像・鳥や動物や花・子供用の絵・カリカチュア・菓子や煙草の絵・ナンセンスもの。このうち、おおまかにその発行点数の推移を見ると、1850年代を境として、戦闘場面とカリカチュアが激減した一方で、昔話やブィリーナもの、文学作品もの、歳時儀礼や家族的風習を扱ったものが飛躍的にふえているのである。前者の激減について言えば、それらにかわるコミュニケーション・メディアが生まれたこと、そして特にカリカチュアに関しては、それまで皇帝と聖人の肖像画を除いて検閲がなかったルボークにたいして1851年以後は許可が必要となったことを指摘すべきだろう。また、後者の増加したテーマについては、フォークロアと文学が絵を通して庶民生活に浸透していく過程が進行していったこと（図32、民謡のテキストが歌詞カードとして活字化されることで歌が広く流布するケースである）、そして1860年代の「大改革」を前にして日常的風習と習慣が激変しつつあったことの影響によるものと考えられる。

こうしたことと関わりながら、ルボーク本にも変化が起こった。当時のルボークの行商の中で大きな部分を占めていたのは、先に述べたとおり、ルボーク印刷のカレンダー、民謡の歌詞とその内容のルボーク絵を組み合わせた歌集だった。例えば、1870-80年代には先のスィチンのほか、モローゾフ、アブラーモフ、サゾーノフなど10を越える歌集出版社が活動し、1894年にはスィチン社が62000部、グバーノフ社が66000部の歌集の売り上げがあったという。これらはそれ以前のルボーク本のレパートリーに(44)はほとんどなく、19世紀後半に新たに加わった部分であり、このことは、農民世界にたいして生活サイクルに関する意識を導入し、文字化したフォークロアの流布をもたらすこととなったのである(図33、34)。時代はフォークロアから「大衆本」へと向かっていた。

(45)

2 ナロードのためのルボーク

1861年の農奴解放以後の時代は、「農民問題」が最大のテーマであったことがはっきりと物語っているとおり、インテリたちが農村と農民文化に関するさまざまな言説が作られていった時代であった。一方で、ナロードニキ運動に示されるような直接的に農民世界と一体化する方向が生まれる中、他方では、農村ルボや文学作品、中央派遣の調査報告書、研究者のフィールドノートなどによって農民に関する数多くのイメージが作られることとなった。それは、言い換えるならば、それまでのナロードというアモルフな文化カテゴリーが農民へと限りなく実体化していく過程でもあった。(46)

ところで、先のスィチンが「自伝」できわめて熱っぽく語っているように、この時代のスローガンはナロードをいかにして啓蒙すべきか、というものであった。スィチンにとっては、文字と本の文化の定着・活性化、そして大衆化こそがこのナロードの啓蒙のためには不可避であった。彼自身がナロードの出身で、まったく読み書きのできない状態から、(47)

ナロードの文字文化の創造と向上のために献身的に働く姿はこの時代の、いや時代を越えてロシアのインテリゲンツィヤの姿とそのまま重なるものである。たとえ、ルボークをその非芸術性、安っぽさ、粗雑さゆえに非難する声があっても、庶民にとって廉価ゆえに入手が容易で、大量印刷・大量部数による普及度の大きさという魅力、そしてもっとも大事なこととして、ひとつのイデーを「簡潔に」「わかりやすく」伝えられることを売り物としたルボークというメディアは、当時のインテリにとっては見逃せぬ武器として映った。「ナロードのためのルボーク」の誕生である。

このことをはっきりと自覚して実践した最初の作家は、おそらくN・ネクラースフであろう。1856-59年に彼はツルゲーネフ、ゴンチャロフ、オストロフスキイらとともに9冊からなる「軽い読み物」集を出版したほか、特にこの種の本の必要性を考えて自ら廉価なルボーク本の刊行を企画し、実現させたのである。そのため彼は、多くのルボーク関係者と交流して情報を集めた。その中には、すでに名をあげたイヴァン・ゴールィシェフのような人物もいた。このゴールィシェフは父親ともどもヴラジーミル県のムスチョーラにあってルボークの製作、販売にじかに関わったほか、857語からなる「行商人用語辞典」の編纂、県統計委員会メンバーとしての活動、考古学・民族学・歴史学にも造詣のある研究者としてめざましい活躍をした「地方インテリ」であった。ムスチョーラにリトグラフの工房とルボークの店を開いたのは1857年、「読み物文庫」を開いたのは1862年である。その彼がルボークの収集・研究に携わったのは当然であり、ロシアで最初のルボーク画集（1870年）の刊行をおこなったのも彼であった。

(48)

ネクラースフがこのゴールィシェフという当時としては最高のルボーク通をコンサルタントに選んだことは適切であった。ネクラースフは1861年8月にムスチョーラを訪問しゴールィシェフにじかに会って、ルボーク本の出版のために多くのアドバイスを得ている。その結果、1862年1月にネクラースフの資金と単独編集になる「赤い小冊子」第1冊が発刊された。部数は15000部という（図35、36）。そこには、ネクラースフ自身のポエマ「行商人」のほか、A・ポゴースキイの作品などが掲載された。ネクラ

ーソフの作品「行商人」が、実は1861年に雑誌『同時代人』に発表され、農奴制への激しい非難を内容としていたために、当時、多くの論議を呼んだことはよく知られている。作者のネクラーソフとしては、ごく少数のインテリだけが目にするのではなく、広く多くの人々に読んでほしいという願いから廉価雑誌への再掲載となったのであろう。事実、1冊が3コペイカというきわめて安いものであった。さらに、1863年4月には第2冊が発行され、ここには、ネクラーソフの作品としては「忘れられた村」などの詩が掲載された。第3冊については、発行されたかどうか不明である。検閲のために発禁となったとされている。ただし、たんに検閲だけでなく、彼が期待した多くの出版人の協力が得られなかったことも刊行中止の大きな原因だろう。

ネクラーソフのナロードのためのルボーク本の出版事業そのものはうまく軌道にのることなく、失敗したとはいえ、彼の代表作『誰にロシアは住みよいか』には、村の定期市の場でルボークが販売され、人々がそれに歓喜している場面が見事に描き出されている。

商人はありとあらゆる世辞を使って
相手の気にいったものをほめそやす
(ルビャンカから来たのは一番の泥棒野郎)

...

行商人の小箱の中に本は置かれ
肖像画はめぐっていく
全ロシア帝国のすみずみを
農民の夏用小部屋の
高からぬ壁に
すえつけられるまで

(谷耕平訳)
(49)

ルビャンカ(旧ジェルジンスキイ広場一帯)とはモスクワのど真ん中にあり、ここに通ず

るニコラ通りは19世紀にはモスクワ最大の古本街、ルボークならびに大衆本の卸売りの場所として広く知られていた。したがって、ここからやって来た商人が地方ではもっとも警戒されていたことがわかる。さらに、この部分の前には、市で商品を仕入れる場面があって、そこで名前のあがっているのは、将軍や文官の姿絵、プロシヤの将軍ブリュッヒャー、19世紀ノヴゴロドの修道院長フォーチイ、19世紀半ばの大詐欺師シプコといった人物のルボークであり、『道化師バラキレフ』『イギリスの高貴なる人物』といったタイトルのついた大衆本であった。このように、ルボークの名が列挙されるとともに、そこでこの版画に群がり、商人と買い手とが悪態まじりの掛け合いをし、人々が見世物小屋と人形芝居に殺到するといった場面が鮮やかに描写される時、ナロードの「風俗」に迫りたいという作者ネクラソフの意図はほぼ成功していると言える。

さらには、ネクラソフのナロードのための出版という狙いは、彼からしばらく後に、先のスィチンと作家レフ・トルストイ、チェルトコフらの協力によって作られた出版社とその活動として一部分はより具体的なものとなった。1884年に設立された「ポスレードニク（仲介者の意味）」社がそれである。一般大衆のために廉価で、しかも内容も充実したものを選択して刊行するという意図で、最初の4年間に1200万部が発行されたという。

(50)

3 D・ロヴィーンスキイ『ロシア民衆絵画』

このようなナロードの啓蒙を目的としたルボークならびに大衆本の発行の動きと、19世紀半ば以降に活発化するルボーク研究とはあたかも並行するかのようである。結論から言えば、この両者が交錯する地点にこそルボーク研究の精神史が浮かび上がってくるはずである。

スネギリョーフによる問題設定は、今やようやく受け入れられて共通認識となりつつあ

った。つまり、ルボークが実証学問の対象として認められる状況が作られたのである。A・コトリャレーフスキイの論文「民衆のルボーク画による昔のロシアの生活への見解」（1856年）、ブスラーエフの論文「ロシアの民衆本とルボーク出版」（1861年）、そして先にふれたスネギリョーフのルボーク論の集大成（同年）、また、ゴールィシェフの上記の『画集』と「民衆のルボーク古版画」（1869年）などが相次いで発表され、ルボーク研究の本格化への準備が整いつつあった。

(51)

こうした状況の中で、実証主義研究としてのルボーク研究を確立したのがドミトリイ・ロヴィーンスキイであり、彼の大作『ロシア民衆絵画』である。

ロヴィーンスキイは1824年、モスクワ警視総監の家庭に生まれた。彼自身、法律家としてスタートし、県検事、元老院議員などを歴任、司法制度改革にも大きな貢献のあったという、ある意味で第一級のエリートである。その彼はそうした公務のかたわら、美術品に強い興味を持ち、絵画、版画、そしてルボークにたいして終世変わらぬ関心を抱き、ロシア国内だけでなくドイツ、フランス、イギリス、オーストリアのほか、インド、中国までも訪れて多くの作品を収集した（例えば、40年余りをかけて集められたレンブラントとレンブラント派の版画は1000点近くにもおよぶ）。彼の膨大なコレクション・所蔵調査とその資料整理の成果は『17世紀末までのロシア・イコン概観』（1856年）、『ロシア・イコン資料』（全2巻、1884－90年）、『ロシア版画肖像画の詳細な辞典』（全4巻、1886－89年）、『レンブラント版画全集』（1890年）などとしてまとめられたが、ルボークに関しても、彼自身の永年にわたる精力的な収集と調査が大きな成果を生み出すことになったのである。

むろん、彼以前にもルボーク収集の試みはおこなわれていた。古く18世紀には、Ja・シュテーリン、A・オルスーフィエフ、19世紀にはM・ボゴージン、V・ダーリといった人々の収集があり、ロヴィーンスキイはそれらを自分の収集と合わせて（後者二人は同時代人として、自らの収集品を直接にロヴィーンスキイに提供している）文字通りロシア・ルボークに関する一大コレクションを作り上げたのである。その成果は、『ロシア民

衆絵画』（アトラス版、全4巻、1881－93年）である。その一方、これらの版画を整理し、カタログ作製とテーマ分類、そして個々の作品の記述・解説と題材分析もおこなった。その成果は同じタイトルを持つ『ロシア民衆絵画』（1881年）で、『帝室アカデミー・ロシア語・ロシア文学部門論集』の第23－27巻として刊行された。これは全5巻、全体で3000ページを越える長大なモノグラフで、いわば解題・研究篇とでも呼べるものであり、先のアトラスと合わせて、ここにルボーク学の一大金字塔が作られたのである。

(52)

彼がおこなった収集の完璧さ、資料整理の緻密さについては現代にあっても広く認められているとおりである。彼の収集の試みとカタログ作製の方向はスネギリョーフによって与えられたものであり、彼自身のオリジナリティは少ないといった指摘はあるが、やはり何とんでもコレクションの規模の大きさと分類・調査の実証性についてロヴィーンスキイの仕事は絶大なる意義を持つ。現在なお、ルボーク画集は、その作品の所蔵についてロヴィーンスキイのアトラス（ここに収録されたルボークは全体で1600点を越える）の番号を記載している。そればかりでなく、作品内の文字テキストの読み下しの際にも、さらに個々の題材説明にあたっても必ずと言ってよいほど彼のモノグラフ（そこに配列され記述されるルボーク作品は1775点である）が参照されるし、しかも多くの場合、その論述内容そのものに依拠したり、あるいはそのまま借用・引用するのである。

しかしながら、このことを別にして、というよりもむしろ、そのことの故にこそ、ロヴィーンスキイの実証主義それ自体がはらんでいる側面が問題となる。すなわち、彼がルボークという作品を実証主義的作業の中で分析していく時の基本的視角こそが問われなくてはならないのである。そのことを考えるために、ルボークの代表作として知られ、彼自身もこの作品の題材分析のために全精力を費やした「ねずみが猫を埋葬する」と呼び慣わされる作品を見てみよう。

この作品は、17世紀末以降、木版、銅版、リトグラフを通じて多くのヴァリエーションがある。まずロヴィーンスキイはそれらを時代順に並べ、木版3点と銅版3点の合計6点を

とりあげる。その中で18世紀前半に作られた銅版作品の、さらにその中でも文字説明がより詳細なもの（彼の命名によれば「冬の葬式の版」）を「完全版」と名付けて、これを分析・解説作業の中心にすえるのである（図37）。

この銅版画「冬の版」はいかにも銅版としての魅力を備えたものであり、細かな彫りと鮮やかな原色の効果を十分に利用したものとして見る者の目を離さない。同じ銅版の「夏の葬式の版」（図38）と比べて色彩が豊かで、ねずみの表情や仕草もよりおもしろみがある。さらに、これより少し時代をさかのぼって作られた木版のヴァリエント（図6）も、木彫りのタッチの魅力ゆえに捨てがたさはあるが、やはりこの銅版画のほうが作品としての完成度が高いしより成功していると言える。ロヴィーンスキイがこれを「完全版」と呼び、分析の中心としたことはいかにも当然であるかに見えるのである。

しかしながら、こうしたコメントはひとつの印象であり、場合によっては「好み」の問題であって、どのヴァリエントを選ぶかの厳密な指標とはならないはずである。しかしロヴィーンスキイは、おそらく、こうした印象批評を基礎に置いた上で視点を「完全版」に限定することで、この「ねずみと猫」の作品群の分析作業へと立ち向かっていったのである。そして、そこには彼の実証主義を支える基本的視角があったと言える。この作品の解説というひとつのストーリー作りには、やはり「隠れたシナリオ」が存在していたはずである。

「完全版」に描かれた102匹のねずみにたいする絵下段のコメントは全部で65を数えるが、その説明はすべて、言葉そのもの、内容の双方の点で、滑稽で笑いを誘うものである。その説明文の解説は、当然のことながら、時代背景や人々の風俗、日常のごく馬鹿馬鹿しい場面にたいするコメントとして、解説者であるロヴィーンスキイ自身がおそらくは「熱中した」であろう謎解きとなった。事実、個々のねずみへの解説はそれ自体、言葉遊びも含みながらも、多くの謎を持つ時代背景と風俗の内容の点で尽きせぬ興味をもたらす（例えば「タートルのねずみのアリンカが風笛（ヴォルィンカ）を演奏する」「腹をすかしたねずみが便壺に落ち、のどもとまで汚れる」「ラザロのジプシーねずみは猫をむし

ろでくるんでやる」など）。彼はそれらをひとつずつ取り上げ、当時の時代と風習にかんする膨大な資料を参照しつつコメンタリーをつけるのである。猫は誰かというモデルさがあり、しも同様に謎解きである。これも膨大な資料探索によって展開される。これらの作業は圧巻である。そして次に、謎解きは積みかさねられ、ひとつの論証段階へと移っていくことになる。その際の中心テーマは、こうした猫とねずみの組み合わせを描いた版画ないし美術作品がロシア以外には存在しないか、あるいは、強者たる猫と弱者たるねずみという題材は地域の面だけでなく、社会的・文化的にどこから生まれたのか、という点である。ここから、彼が箇条書きであげた13の論拠にもとづき、猫がピョートル大帝で、ねずみは彼に虐待された人々、弱者たる民衆であるというストーリーが作られていくのにはさして大きな障害はない。作品の中心題材である猫の葬式は1725年に死んだピョートルの葬式であり、ピョートルの葬式ならびに彼の好んだ道化・マスカレード行進へのパロディこそがこの作品のテーマとなる。そして、こうした猫とねずみを描き出した、あるいは、この作品を見て大喜びをした人々がこの作品に見出だそうとしたのは、ロシアにオリジナルな民衆的風刺（ブッフ）とユーモアの精神にある、という結論へ直進していくことになるのである。しかもその際、ロヴィーンスキイは彼の同時代に大きな社会問題と化していた（53）分離派教徒の動静をこの作品読解にオーバーラップさせようとする。すなわち、この作品を作り、受け入れた人々は分離派教徒か、それにシンパシーを抱いていた人たちではなかったか、とすればこのルボークは彼らの反抗的気分と反体制的意識を表現した作品であった、としたのである。

たとえ、猫とねずみの組み合わせが版画の題材としてはロシアだけに存在することが確定されたとしても（近年の研究により、アジア、ヨーロッパにもあることが判明している）、そこからただちにロシアの民衆的風刺を引き出すことは、逆に多くの謎を生むことになるはずである。ねずみが弱者であると考えすることは、猫との対比からすればごく当然であろう。しかしその地点からさらに一步踏み込んで、ナロードを実体化させたピョートル時代の被抑圧者とねずみと同一視することは、謎解きそのもののおもしろさとは別に、研究

者自身の基本的視角を問い直すことなしにはそのまま受け入れることはできない。簡単に言えば、ロヴィーンスキイのナロード観の点検めきには、彼の実証的作業とその先のテーマ設定の総体としての実証主義をとらえることができないはずである。

ロヴィーンスキイ自身の立場やイデオロギーについては、さらに詳しい分析が必要であろう。これまで一般的な見方によれば、そして、先の彼の簡単な履歴も考えるならば、狭義には政治的リベラル派、進歩的人道主義の立場にあったというものである。だとすれば、⁽⁵⁴⁾彼もまた、1870年代の「ヴ・ナロード」運動をはじめとして同時代のすべてのインテリたちを、そのいわゆる思想的立場の違いを越えて貫いて流れていたナロードにたいする期待感とでも言えるものを共有していたインテリゲンツィヤではなかっただろうか。彼がナロードニキであったり、その運動に共感していたとは考えられない。しかしながら、ナロードとその文化にたいする過剰なほどの思い入れを保有していた点で、その同時代的精神の洗礼を受けていた人物であろうと言える。

したがって彼が、それ以前のルボーク、ないしルボーク画という、蔑視的でネガティブなニュアンスを含むタームにかかわって、「民衆版画」というタームでもって彼のモノグラフとアトラスの表紙を飾ったことには大きな意味がある。それは、「安物版画」「非芸術的な気晴らし作品」という偏見からルボークを救い出し、これを一個の絵画芸術として認定したい、そうすることによってルボークの学を確立したい、という彼の強固な決意にもとづくものであった。しかしながら、そのタイトルは彼自身のそうした意図を担うものであったにもかかわらず、そして彼のナロードへの憧憬と期待を表現しながらも、「民衆的なもの」の一元化と固定化をもたらすものとなった。「民衆的」とは安っぽさの代名詞と化し、ナロードが「民衆」へと囲い込まれていくプロセスを露呈することとなった。「民衆版画」という命名によって、民衆文化の一作品としてのルボークの実証科学という言説は完成したのである。

結び ロヴィーンスキイ以後のルボーク研究

ロヴィーンスキイ以後のルボークについて、ごく簡単に述べておきたい。19世紀末にかけての時期に、ルボークは骨董趣味と回顧趣味の対象となった。それは、「大衆文学」としてのルボーク本が社会各層へ完全に定着し流布していく過程と重なっていた。その一⁽⁵⁵⁾方で、1891年には第1回のルボーク展が開催された。それは、アヴラムツェヴォ・サークルの活動に代表されるフォーク・アートへの関心の高まりとも関わっていた。⁽⁵⁶⁾

ルボークないしルボーク的なものが、完全にひとつのイメージに収斂されるかに思われた時、ルボークの再生運動が起こった。20世紀初頭のアヴァンギャルド運動・抽象絵画への道がそれである。M・ラリオノフによる第2回ルボーク展(1913年)、彼やN・ゴンチャローヴァの絵に見られるルボーク的プリミティビズム、そして同時代の芸術家の多くに共通なルボークにたいする強い関心は(図39)、かつて19世紀前半のそれと同じく、風俗と「都市フォークロア」への注目を背景としながら時代を熱狂へと導いたのである。しかし、その熱狂には、「革命的な」アヴァンギャルド芸術としての側面のみ⁽⁵⁷⁾があったわけではなかった。ルボークは、その「大衆性」と「わかりやすさ」ゆえに、事件や出来事にたいする反応を「ストレートに」表現する手段ともなった。第1次世界大戦にあたって、アヴァンギャルド芸術家たちが戦場の場면을「愛国的な心情」でもってレポートした時、ルボークはまさしく「戦時新聞」として恰好のジャンルとなったのである(図40、41)。⁽⁵⁸⁾

しかし1920年代以降、研究史という面から見ると、ルボーク研究はほとんど見るべき成果をもたらさなかった。ソビエトもののルボークの概説、例外的とも言えるごく少数のモノグラフ、S・クレピコフによるきわめて着実な収集とカタログ作製を除けば、ルボーク研究は完全に停滞していた。図式的階級論にもとづく皮相な社会風刺論の隆盛の中、⁽⁵⁹⁾ロヴィーンスキイの実証史学とその底に流れるナロード観は、そのまま1960年代後半

にいたるまで、ほとんど何の疑念も抱かれることなく受け入れられてきたと言ってよいのである。言い換えれば、ソビエトのルボーク研究の核心部分は、いわばロヴィーンスキイによる考証と「民衆版画」という定義によりかかって済ませてきたのだった。こうした状況は、まとまったルボーク展が1971年まで開催されなかったこと、信頼できるテキストによるルボーク画集がほとんど刊行されてこなかったこと（パンフレット状のものを除けば、その出版は1937、62、68年、最近では84年の4点ですべてである）、そして、すぐれた「現代のルボーク」が作られなかったこととも深く関わっていた。

しかし、ようやくのことながら1960年代後半以後、ルボーク研究は新しい段階に入ったと言える。「プリミティビズム」への関心の高まり、そして、1971、72年のモスクワのプーシキン美術館での木版、銅版のルボークの展覧会の開催などが契機となって、新しい視点によるルボーク論が徐徐にはあるが、発表されるようになった。そして、こうした流れのひとつの集約は、1975年にプーシキン美術館で開催されたロヴィーンスキイ生誕150年記念の学術会議と、その成果としての論文集『17-19世紀ロシア民衆版画とフォークロア』（1976年）であった。この論集には、ロヴィーンスキイの時代的位置づけ、コーレニ論、ゴールィシェフ論、ルボークとフォークロアの関係、そしてウクライナの民間版画論のほか、Ju・ロートマンのすぐれたルボーク論「ロシア民衆版画の芸術的本質」などが収められており、ここにルボーク研究が文字通り新段階に入ったことが宣言されたと言って間違いないのである。⁽⁶⁰⁾
⁽⁶¹⁾
⁽⁶²⁾

すでにこれまでも度々言及し、参照してきたように、1980年代に入ってさまざまな新しいルボーク研究が生まれつつある（サコーヴィチ、アレクセーエヴァ、フローモフ、イートキナ、ヴォローニナなど）。それらは全体として見れば、ロヴィーンスキイが作り上げた「ルボークなるもの」の枠組みの再検討をめざしているものと見える。ロヴィーンスキイによるルボークをめぐるひとつの「文化的神話」は、開かれたエネルギーの源泉としてのルボーク的なもの・民衆的なものを問いかえすことで一度は破壊されなくてはならない。



図1 V・ヴァスネツォーフ「本屋」(1876年)
左は、S・ヤグジンスキイ「トルクーチカの売店での本と絵の商い」



Эпоха политических состязаний нынче переживает расцвет. Высочайшие призывы «Ура!» и «Долой!», публичные обвинения и примирения - ежедневно и на любой вкус. «Круглый стол» в «Президент-отеле» можно рассматривать как попытку политической и научно-производственной элиты показать «городу и миру» способность найти согласие и начать созидательную деятельность на благо страны. Что, однако, можно решить и о чем можно договориться на пышных сборах, где каждый традиционно стремится скорее высказаться, нежели выслушать? Если так, то к чему понадобился этот сеанс столоверчения? Вызвать дух национального согласия можно лишь кропотливой повседневной работой власти - исполнительной, законодательной, судебной, но не ритуальными танцами - будь то «консолидирующий» «круглый стол» или «конфронтационный» референдум.

Формула референдума:



О. ГАЛКИНА. «Русский лубок».

図2 1993年2月10-15日号の新聞「ロシア」より
目前に迫った国民投票を題材とした現代作家のルボーク

左は、このオリジンになった18世紀の木版ルボーク

上部のテキストは、「つかみあうことなく投げ飛ばした勇者・拳闘士に
半熟の卵」 クラチヌイ・ボイと呼ばれる古式格闘技の場面





図3 「大天使ミハイル」(1688年)



図4 V・コーレニ「アダムとイブ」