

ピョートル期のヘルメス的変奏 近代再考のためのエスキス

LD141009 佐藤 洋輔

夜が光に触れ、光が夜に触れてこなごなに飛び散ると、いっそう微妙な影と色彩があたりに漂うが、いったいこの薄明のなかの散策を厭う人がいるであろうか。

ノヴァーリス『ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン』¹

¹ ノヴァーリス『青い花』青山隆夫訳、岩波文庫、31 頁

序 論	歴史における幼年期の問題	4
-----	--------------	---

第1章	舟遊びするピョートルとロシア近代の原像——《ペテルブルグ・パノラマ》	24
-----	------------------------------------	----

✧ピョートル期の銅版画とアレクセイ・ズーボフ

《ペテルブルグ・パノラマ》と新しきロシア／肖像画としての《ペテルブルグ・パノラマ》／それは成功しているのだろうか？／フランスの経験

第2章	ピョートルを奏でるアンナ——バロック的世界像の現出	56
-----	---------------------------	----

✧ピョートルの西欧行

アンナ期という問題／アンナ・ヨアンノヴナとその印象の来歴／ピョートルをレッテル化する／《氷の館》と《氷の結婚式》／象徴的イメージが支配する／バロックとマニエリスムのあいだ／統治機構としてのバロックの非ピョートル性／都市の骨／無自覚の創造者

第3章	ペテルブルグ・マニエリスムとユートピア的梦想——《夏の庭園》あるいは柵	106
-----	-------------------------------------	-----

✧はじまりの《夏の庭園》

ゴンザーローのとまどい／マニエリストの水脈／ピョートルのフモール／ユートピア的梦想の時代／トポスとしての庭園とその柵／ピョートル期の萃点／右と左が出会うとき／明滅する世界のなかで

第4章	本にひきさかれるロシア貴族——トルストイの「幼さ」と「若さ」について	157
-----	------------------------------------	-----

✧ロシアにおける出版業の最初期

ジュリアン・ソレルとロシア貴族／ラベルーズの航海にみるロシアの立ち位置／本でできたモザイク模様／革命の火花（イースクラ）／子どもたちの目／『コサック』あるいは、カフカスという経験／均される世界／貴族と非貴族のあいだで宙づりになるロシア貴族／『桜の園』の敬愛なる本棚

第5章	ピョートルの肖像というもうひとりのピョートル	236
-----	------------------------	-----

✧肖像の人間化

「顔」をつくるということ／偉大なる猫と行列なす鼠たち／世界史の精神（スピリット）

結 語	270
-----	-----

参考文献	279
------	-----

序論 歴史における幼年期の問題

ここで人生の第二期にはいる。そして本来の意味では、ここで ^{アンファン}幼年時代 は終わっている。[ラテン語では]「^{インファン}幼年」と「^{プエル}少年」とは同義語ではなく、前者は後者のうちに含まれ、「話すことができない者」を意味している。だから、^{プエールム・インファンテム}ワレリウス・マクシムスには「話すことができない少年」ということばがみいだされる。しかし、わたしたちはフランス語の慣習にしたがって、別の名称で呼ばれる時期までは同じことば ^{アンファン}「子ども時代」をもちいることにする。
ルソー『エミール』¹

ヘルメス お前はまるで私を子供に扱い、叱りつけるんだな。 アイスキュロス『縛られたプロメテウス』²

本論の目的はロシア史における一大変革期、近代化／西欧化のとば口とされるピョートル1世³期をあらたに素描することにある。しかし、それに先立っては、これまでも無数とさえみえるほどのテキストがそれにささげられ、またその読みも山積した状況にあるピョートルという問題に対し、あらためて別個の像を提示しようとするにいかなる意味があるのか、多少なりとも説明しておく必要があるだろう。

それはつまり、本稿の基本的な問題意識／歴史についての関心の所在の提示にほかならないが、このことは次のような疑問、あるいは感慨によって、ほとんどひとことで言いあらわしてしまう。すなわち——「これまでのピョートル像（ピョートルという人間、およびその仕事、またその換喩としてのかれの時代）はあまりにも明瞭に描かれすぎているのではないか」——この疑念である。

そのような簡明性については、たとえばA・プーシキンの次のような詩句にも、容易に観察することができるものである：

アカデミーの会員、また英雄
航海士にして、はた大工
何ものをも分け隔てることのない心がため
玉座にあって、かれは不断の働き手⁴

¹ ルソー、ジャン・ジャック『エミール』上、今野一雄訳、岩波文庫、97頁

² アイスキュロス『縛られたプロメテウス』呉茂一訳（『ギリシア悲劇Ⅰ アイスキュロス』高津春繁ほか訳、ちくま文庫、所収、54頁）

³ ピョートル・アレクセエヴィチ（1672〔在位1682〕-1725年）。当初（1696年まで）は、モスクワ大公国のツァーリとして兄イヴァンと共同統治。ロシア皇帝を名のるのは1721年から。

⁴ 1826年に作成された一連四行からなる抒情詩作品で、タイトルは『スタンザ』。全文は次

ここでの「かれ」はピョートルを指示するものであり、そこに描かれるイメージはピョートルの行動の間違ひのないトレスとなっている。実際、ピョートルは最新の科学的知識に興味をもち、フランス科学アカデミーの名誉会員であったし、スウェーデンとの北方戦争の勝者としてロシアをヨーロッパの大国とした英雄であり、なによりも船を愛した人間であり、自身を一介の大工となしてオランダやイギリスの工房で船を建造したのだった。かれほどあらゆることに手を出した国王というのも例外的であろう。したがってここに盛り込まれていることに嘘はない。そうではあるものの、しかし、これが詩句として結実することで生じる事実としては、また次のことを含んでいる（／含まざるをえない）。すなわち、「玉座」と「不断の働き手」という詩のレトリックとしての対置において、ここでは一種の異化効果が期待されていると考えられるなかで、そのような配剤が実行されることによる結果としては、対置される両者があたかも接合してあるかのような感触をも同時的作用（／副作用）として演出することになるということ、これである。そこではさらに、異化を成立させる「隔絶」としてあったものが、ここで行われる並置という作為によって接続させられるときの、その凝集力が波及してゆくかのような力動のなかで、詩全体が「勤労王」のイメージのもとに、すなわち、ひとつの明確化されたイメージのもとに統治されるという結果が生じることにもなっている。

このような作品構成は、本作が、デカブリスト事件の加担者たちへの慈悲を願うべく、慈愛にみちたその視線を国家のすべてに注いでいる理想的皇帝＝ピョートルというイメージを醸成させる詩であることに鑑みて当然のものとはいえ、しかし、そのことの指摘のみ

のとおり（強調は引用者）：

『スタンザ』：栄誉と善事であるとの望みのもとに／わたしはまっすぐに前を見据えて、そこに懼れはない：／ピョートルの栄光の日々、そのはじまりを／暗く塗り込めてあったのは反乱と刑苦／／それでも、その真善においてかれはおおくの心をひきつけ、／それでも、学芸をもって旧習を矯めて正したのだ、／そして、荒れ狂う銃兵たち^{かいな}にあって／かれのもとにとどまりしは、ドルゴルーキーひとりのみ／／その専制の手腕をもって／かれは啓蒙の光を大胆にも撒種して／祖国をさげすむことなどついとなく：／その使命を知っていたがゆえに／／アカデミーの会員、また英雄／航海士にして、はた大工／何ものをも分け隔てることのない心がため／玉座にあって、かれは不断の働き手／／血族の面影は誇られてこそあれよ；／すべては遠き祖先のごとくあれかし：／／かれは倦むことなく、不屈である、／／しかして、心に残ってあるかれは／温良である、そのことのごとくに。

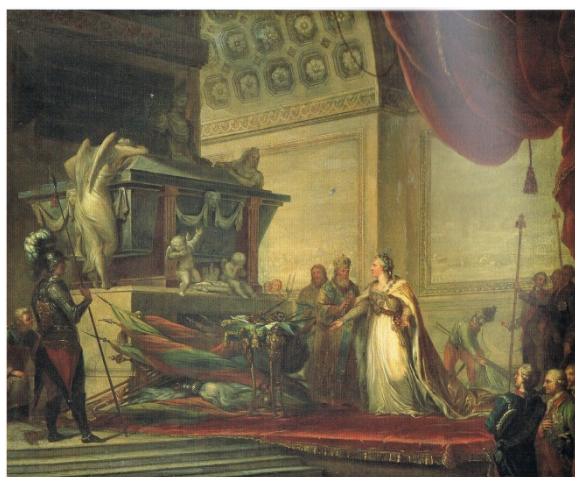
《Стансы》：В надежде славы и добра/ Гляжу вперед я без боязни:/ Начало славных дней Петра/ Мрачили мятежи и казни.// Но правдой он привлек сердца,/ Но нравы укротил наукой,/ И был от буйного стрельца/ Пред ним отличен Долгорукой.// Самодержавною рукой/ Он смело сеял просвещение,/ Не презирал страны родной:/ Он знал ее предназначенье.// **То академик, то герой, То мореплаватель, то плотник,/ Он всеобъемлющей душой/ На троне вечный был работник.**// Семейным сходством будь же горд;/ Во всем будь пращурю подобен:/ Как он, неумолим и тверд,/ И памятью, как он, незлобен. (Пушкин, А. С. Собрание сочинений в шести томах. М., 1969. Том 1, стр.260-261.)

すぐあとにも触れるように、本作は、プーシキンの友人たちがその構成員の多くをなしたデカブリスト事件（1825年）の加担者たちへの宥恕を、ピョートル1世を讃えるかたちで皇帝ニコライ1世（1796〔在位1825〕-1855年）に求めようとするものであり（その含意は当時あまり理解されなかったとされるが）、ここでのピョートル像の理想化はそのような文脈のなかでおこなわれている。

によって、ここにある問題を収束させることはできない。なぜなら、ここでの作品化においてみられるような一体化／一本化への意志とは、ピョートル像を描くにあたって、つねに強固に、そこで作用してきたものにほかならず、さらに、そのような試行の産物としてのピョートル・イメージが再び参照され重層されることでまたあらたな（しかし類似的）ピョートル像として結実してゆくという、そうした反復においてこそピョートルの姿はその輪郭をますますはっきりとさせてきたのであったし、ここでのプーシキン作品も、このような文脈に明らかに掉さすものとしてあるからである（言うまでもないことだが、プーシキンもかれ以前に生み出されたピョートル・イメージを参照し、それを反復強調することで自身の詩に説得性を加味しようとしている）。

かくして、ピョートルというイメージは本来、その生涯の事績の多彩さにも確信されるように、多様性に満ちているはずのものであるにもかかわらず、ロシアの歴史記述における形象化にあつては、つねに「国家の改革者ピョートル」として一定のレッテルがそこに貼られてしまうのであるし、そこでの記述としても、偉人的な皇帝にはふさわしくないような要素についてももちろん周到に指摘されつつ、しかしそれらがエピソードとして処理／刈込み／追放、あるいは、吸収／包含されることで穏健にも巧みに処理され、結果として、重厚で偉大なる大帝として、あまりにも明晰な像として造形されてしまうことになるのだった。ここにおいて、そのもっとも顕著な例としてあるものこそは、エカテリーナ 2 世（1729 [在位 1762] -1796 年）が命じてフランス人彫刻家エティエンヌ・ファルコネにつくらせた、ペテルブルグなる《青銅の騎士》像（1782 年）⁵にほかならない。

そこで顕彰されているのは、偉大なる啓蒙君主エカテリーナ 2 世の先達という位置づけにおける「偉大なるピョートル」である。自身についてのイメージの操作に利用／裨益させるかたちでの、エカテリーナによるピョートルの形象化としては、このほかにも、



0-1

《チェスマの戦いの戦利品をピョートル 1 世の墓に捧げるエカテリーナ 2 世》

アンドレアス・カスパー・フェーネ、1791 年

油彩、カンヴァス

たとえば、自らが指導したチェスマ湾での対トルコ戦争の勝利で得た戦利品を、手ずからピョートルの墓地に捧げるエカテリーナ 2 世像を描かせることによって、自身とピョートルの事業との連続性を強調する絵画作品【図 0-1】など、さまざまに存在しているが、そのなかでも、帝国の首都の顔ともいえる元老院広場（ソ連時代を中心に「デカブリスト広場」とも呼ばれた）に堂々とその姿を示す《青銅の騎士》像【図 0-2】は、その印象度において群を抜いた存在としてあって、それはペテルブルグの象徴で

あることはもちろん、ロシア近代という、ロシアの歴史的履歴そのものの擬人化といった性質さえ負うものとしてみるのが可能であろう。

そして、そのような観念において、本稿の冒頭の疑問と重ねあわせるように、ふ

⁵ 《青銅の騎士》という通称はプーシキンの叙事詩『青銅の騎士』（1833 年）が登場して以後の慣習。以下で「《青銅の騎士》像」というときは、基本的にこのファルコネ作のピョートル記念像を指す。

たたび《青銅の騎士》像の造形に着目するときには（／そのときにこそ）、平服を着て装飾を排したこの像が——たとえばそれに先行するバルトロメオ・ラストレリによるピョートル像（1746 年／設置は 1800 年）と比較しても——あまりにも襲に欠けた姿、紛れの余地などない、イデア的に純化されたかのような姿を示していることに、あらためて気づかされることになるのであって、すなわち、ピョートル像をめぐる明晰性という、ここでの問題の典型と出会うこととなるのである。



0-2 《ピョートル大帝像の除幕式》

A・ダヴィドフ原画、A・メルニコフ彫版、1782 年

において、ピョートルの姿とロシアという国家の姿は、そのイメージを固定すべく、二重写しの肖像として／ふたつがひとつのものとして、同時に描かれてきたのであった。肖像化するということはあるものの顔を決定することを不可避の可能性として秘める。もちろん、歴史におけるこのような固定化の意志がロシアに特有なものとは思えないが、しかし、そのような固定化の傾向がロシアにおいて強いことだけは確かであろう。明確なスタートラインがピョートルという個人として存在している、そのようなロシアの近代と歴史をめぐる基本的な布置が強力にロシアを定義しているという、この事実のなかでは、誰でも（それを肯定するにしても否定するにしても）、そこに《青銅の騎士》が——ゆるぎない重しのようなそれが——存在していることだけは、認めないわけにはいかないからだ。

歴史は一貫性を希求し主張する。事実是一次性のものであり、あるひとりの人間はひとりしかいないから。そのことを思うにつけても、ロシア史においてもっとも歴史的な人物とは誰かという問いを発したとき、その答えとして浮上するのは、祖国戦争（ナポレオン戦争／1812 年）での経験から自分たちがそこに所属するロシアの現状に目覚め、1825 年には首都で蜂起することで、ロシア近代の更新をめざしたとされるデカブリストたちであろう。その理由は単純であり、かれらにおいてこそ歴史記述というものの性質がもっともよく屹立するからにほかならない——歴史は擬人化を好み、その人物は英雄的であって、ぶれない一貫性を持っていなければいけない。このようにして英雄とは際立った個人でなければいけないというとき、デカブリストたちの姿とかれらの自覚はまさに英雄的であった。

デカブリストによって予定された、ロシア的現実の修正あるいは破壊、かれらに委任された遺産としての近代化事業の完成、あるいはそこからの転向（ピョートル期以来の近代化／西欧化がこれらすべての基盤を形成している）——このような両義的な解釈をみちびくかれらの挙止には、近代というものに本質的な二面性ということについて、その典型をみることでさえできるだろう——すなわち、ロマンティシズムである。

ピョートルの生誕からその死、そしてエカテリーナによる《青銅の騎士》像の建立をひとつのエポックとして今日まで、ロシアの歴史が描かれる＝ピョートルという言説がつくられるというパラレルな現象のなかで、つまりは歴史が人格化され、人が歴史化されるという状況に

ロマンティズムは本稿にとっての固執低音をなすものでもあるので、「ロマン主義についての文献はロマン主義自体よりも沢山あり、またロマン主義についての文献が扱っている事柄を定義する文献の方もたつぷりとある」⁶ような、この錯綜した様相を持つ語について一般化することの不可能性については承知しつつ、それが限定的な理解であることを認めたくて、本論でこれを用いるときに念頭にある筆者にとってのロマンティズムの元型的イメージについて、ここで提示しておきたい。

一言してしまえば、ロマンティズムとは、「近代を強く意識する者が抱く心性」とすることができるのではないか。このことは、ロマンティズムについて何らかの定義付けが試みられるにあたって常に提示される、「反啓蒙主義」という側面において、もっとも明らかにみることができるように思われる⁷——「反啓蒙」を選択したことにおいて、啓蒙的理性が近代のメインストリームとして現代にまで貫流するなか、そこで切り落とされてしまう（／少なくとも、マイナスの評価が与えられる）ものたち⁸の側に立つ者。そのような、反近代の姿勢をとるにあたっては、敵としての近代を見据える必要があり、ここにおいてこそ、ロマン主義者は近代を最も意識するものとなるからである（啓蒙主義的近代主義者⁹は、それがメインストリームであることにおいて、あまりに自身の近代性を自然化させており、近代について無自覚であり、意識することが少ない）。

しかし、上での構図は、説明の便として本末が転倒しており、ロマン主義者は近代について意識的であったことを原因として反近代者となったというほうが、事の脈絡としてはおそらく正しい。であるからこそ、ここで「ロマンティズム＝近代を強く意識する者の心性」としているわけだけれど、そのように表記することで、本論が「反近代者」という限定をロマン主義者に課すことを避けるのは、「強く近代を意識する者」という出自が導くものとして、ロマン主義者はまた、近代に奉仕する者ともなるからである。かれらは、啓蒙主義的近代主義者が無意識に体現している近代について、そこでの価値観を肯定する者の立場から意識的にこれを自身に内面化させ、実践において近代の加速を促しもする¹⁰のであり、その意味においては、かれらをロマン主義的近代主義者とすることもできるだろう。

ロマンティズムは、近代に対するアンチテーゼであると同時に近代を補完し支えるバットレスでもあるものとして、両義的な様相を、その作用において帯びるものになるはずである。ロマンティズムは、パウロであると同時にユダでもあるような存在を涵養する力学であって、ロマン主義者とはだから、必然的にふたつの顔をもつ者ということにな

⁶ バーリン、アイザイア『バーリン ロマン主義講義』田中治男訳、岩波書店、2000年、1頁。同書の「第1章 定義を求めて」は、それまでロマンティズムについて行われた種々の言説／著名人の発言の紹介、ロマン主義と密接なものとされる多彩なイメージの提示など、ロマンティズムについての見取り図を提供してくれるものとして有用である。

⁷ 啓蒙主義とロマン主義の対比的な理解の典型としては、例えば、「啓蒙主義的な光の『近代主義』に反撥して、自然のもつ曲々しい力と暗さとを求めようとしたロマンティズム」（村上陽一郎『科学史の逆遠近法』79頁）という言葉に、これを見ることができる。

⁸ バーリンが上掲書のなかで示している、ロマンティズム的イメージの羅列（例示すれば、「病気」「死」「非合理」「夢想」…邦訳書で3頁〔24-27頁〕にわたっている）は、そうした、「近代に排斥されるもの＝ロマンティズムが自身の仲間とするもの」のサンプルとしても参考することができる。

⁹ 「ロマン主義的近代主義者」との対句的表現として用いている。ロマン主義的近代主義者については下で触れる。

¹⁰ したがって、バーリンの上掲のリストにも、「党派」「伝統」「団体主義」など、啓蒙的近代性と相性のよいものが入ってくることになる。

る。一方の顔では近代を破壊し（デカブリストは皇帝を頂点として組織されたロシアの転覆をはかる）、と同時に、他方の顔では近代を裏から保証する者こそがかれらである（デカブリストはロシアの近代という文脈において自身を涵養したものにはかならず、かれらの歴史意識／存在は近代そのものであり、その身体化／結実にはかならない）。そしてそのどちらの顔も、ひとりのロマン主義者に属するものとして、近代を強く見据えている。

このように近代を「見据える者」は、「メインストリームにある者の無自覚性」とは対照的な存在として非主流にある者であり、あるいは「辺境」¹¹的な場にいる者ともできよう。アイザイア・バーリンもロマンティズムを「一七六〇年から一八三〇年の間に […] ドイツで始まった」¹²としているように、一般の理解としてドイツとロマンティズムとが密接であることは、フランスに対するドイツの辺境性（あるいはその遠い起源としての、ローマ帝国におけるドイツの辺境性）ということがその前提として確実にあり、そのような田舎者であるからこそ、中央に猛烈な意識を向け、それに対抗したり、あるいは自身をそれに倣わせようともするのである。ここにおいて、ロマンティズムとは辺境の文化なのだとすることができるならば、ロシア史におけるロマンティズムの重要性もまた明らかであろう。

あるいはロマンティズムそれ自体が、近代にとってのもうひとつの仮面、あるいは近代という仮面の裏側として、セットのものなのだと言ってもよいかもしれない。ロマンティズムこそは民族的な熱狂を生み、その民族に器としての国とその物語＝歴史とを提供してこれを讃美するものである。デカブリストたちの出自である貴族階層とはピョートルの改革の落とし子であり、その意味ではかれらはその行動によって父を殺そうとしたのであるが、しかし同時に、父を殺すことで父の姿を永遠のものともするのであった——陽明門の逆柱のように、自身という「波乱」を織りこむことで、ロシア近代なる「全体」を完璧へと導く者としてのデカブリスト。

近代ではあらゆるものが世俗化／人間化することになり、そこでは歴史のクリオもまた人間化されることとなる。それはたとえばピョートルであり、またはデカブリストたちである。そのようにして歴史は英雄をもとめるのであって、19世紀はじめのロシアにおけるナポレオンへの崇拜熱にもそのような背景が作用していたことは確かだろう。ボナパルティズムの熱狂を十分にひきうけて、デカブリストとは、自分たちを歴史的人間となすべく志向した人びとであった。そのようなかれらの容姿を記述したものとしては、ロシアの文化記号学者 IO・ロトマンによる周到なデッサンがある：

[...] チチューリンと話し仲間はシラーやシェークスピアを読んでおり、自分たちが偉大な事件の目撃者であることを意識していた。この場合第一に分析の対象となるのは、それらの事件に対する自分の態度である。生きながらえた連中が、ロマン主義者になるのも偶然ではない。ボロジノの会戦が終わった夜、若者たちは睡眠時間を削って、その日一日のことを熟考し、自分の気持ちを理解、分析し、軍事的事件を自己認識の事実にしようとしたのだった。われわれはさながら歴史的プロセスの秘められた側面、つまり事件が思想上の事実に変化したのを盗み見たといえる。まさしくここに至ってナポレオンとの戦争という歴史的出来事が歴史意識上の事実、元老院広場での事件へと変貌しはじめるのである。¹³

¹¹ 「辺境」については第4章で触れる。

¹² バーリン、前掲書、17頁

¹³ Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII-начала XIX века). СПб., 2002, стр.321. (ロートマン [ロトマン]、ユーリー・ミ

事件が歴史となり、また歴史が事件になるという連鎖、そこでの人格化した鎖の輪のひとつひとつとしてのデカブリストたちという、ロシア近代の「凝縮」かのような様相をここにみることができる。あるいはまた次のような文章：

「…」 ロマン主義にとっては行動の一貫性、状況と行為が無関係であることが詩的とされた。「ひとり、彼はどこでも冷静で不変だった」とレールモントフはナポレオンのことを書いている。「自分自身たれ」——A・ベストウージェフはプーシキンに書いている。ムイスロフスキー司祭は、取調べの時のペステリの態度を「いつでも自分自身に忠実で、彼の不屈さを揺がすものは何もなかった」と述べている。

デカブリストの行動における「スタイルの同一性」は、ロマン主義者の行動の普遍的「文学性」、すべての行為を記号としてみようとする志向を特徴としていた。¹⁴

「一貫性」というこの神話の重大さ。そこでは、歴史的英雄（＝歴史において「唯一無二性」¹⁵を主張する／させられる、一貫した者）による行為の記録としての歴史も、当然のこととして一貫性を期待されるものとなる。それゆえにこそ、そのような一貫性の理想からの逸脱は、歴史においては混乱や矛盾として指摘され、あるいは本筋ではない余剰として、削除される／挿話化されるしかなくなるだろう。19世紀以来のロマン主義的な歴史記述はここにおいて生まれる。

このことは、英雄的でないようなかたちにおいて歴史の可能性が探られる場合にあって、事情はかわらない。社会的問題への志向性を自身に認め、その帰結として人びとの教導者を買ってでた者として、あるいは、民衆的な日常へと視線を注ぐという意味でのリアリズムを模索する立場を選択した作家として、ロシアの歴史においてもっともよく知られた存在はЛ・トルストイだろうが、では、そのようなかれが社会に注ぐ眼差しとはいかなるものであったか？ その姿をよく示すものとしてしばしば引用される文章を、ここでもまたみておくことにしよう（『ルツェルン Д・ネフリュードフ公爵の手記から』〔1857年〕より）：

ハイロヴィチ『ロシア貴族』桑野隆ほか訳、筑摩書房、1997年、444-445頁）。以下、本論文での外国語文献の引用にさいして既訳の日本語文献を使用する場合、外国語文献とその和訳文献とを併記して提示することにする。既訳を修正した場合はその都度注記する。

¹⁴ Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре, стр.337. (同上、466-467頁)

¹⁵ ロシアの中世史家グレーヴィチが「叙事詩的『時』」として、英雄たちを歌うエッダについて述べる文章を参考している：「[超時間的な神話的「時」と不可分のものとしてある、神々についてのエッダとは異なっている：引用者] 英雄たちを歌うエッダの歌は聴き手や読み手を古き昔へと「…」向かわせる。叙事詩がこれらの出来事を記述していた時は、その英雄たち自身の事業が成されていた時と、『絶対的な叙事詩的距離』（バフチン）によって分けはなれていた。そして叙事詩的な過去の中で起ったことはすべて完全に完成されたものであり反復されない唯一無二のものである。」（グレーヴィチ、アーロン『中世文化のカテゴリー』川端香男里・栗原成郎訳、岩波書店、1992年、137頁）。ここにおいて英雄たちは、完成されたが故に外と交通することのないものとして、太古において主調をなす「神話的『時』」にとっての特異点かのように、時間のなかに屹立させられている（「神話的『時』」についてはあとでも触れる）。

「1857年7月7日、ルツェルンのシュヴァイツェルゴフ・ホテル——最富裕層が宿泊するところ——のまえで、旅芸人の貧しい歌手が、半時間にわたって歌をうたい、ギターを弾いた。百人もの見物がいた。かれらに歌手は三度、『お心ばかりでも』と嘆願したが、ひとりとしてかれにほどこす者はなく、多くはかれを冷笑しさえした。」

これは作り話ではなく、文字どおりの事実であるので、もしそれを望むとすれば、新聞記事によって判明するシュヴァイツェルゴフの長期滞在者のなかから、この7月7日にそこにいた外国人が誰であったかを調べあげることでもある。

この出来事こそ、わたしたちの時代の歴史家たちが、不滅なる炎の文字によって書き記すべきものである。この出来事は、新聞や歴史文書に書かれてある事実よりも、ずっと重大で深刻であり、深奥にまで達するような意味を持っている。[…] 7月7日のルツェルンでの事件は、まったく新奇なものとしてわたしには感じられ、これは人間の本性的な悪ということに結びつけるべきものではなく、社会の成長における特定の時期に関連づけられるもののように思われる。これは、人間の事業を記すものとしての歴史のための事実ではなく、進歩と文明化の歴史そのものにとっての事実である。¹⁶

トルストイがおよそ半年にわたるはじめての西欧旅行中、スイスで目撃した情景をもとに、この短篇はほぼ即興的に書きつけられた。その実体を観察したいと思った西欧近代について、実地の経験がかれになにを感じさせたかを、これは如実に物語るものであり、近代の（／を）もたらす諸システムの結果として生じるあらたな人間たち（近代人）が、ひとりの人間をどうあつかうのか、そのことに対する怒りを感じさせる文章となっている¹⁷。当然ながらトルストイの同情は貧しくあわれな旅芸人のほうにあるわけだけれど、このような非英雄的な人物／事物とそれを取りまく大きな社会的文脈への関心のすぐ先にこそ、かれの畢竟の大作としての『戦争と平和』（1865-1869年）が、その姿をみせることになるのである。

あたかもひとりの歴史家のようにして既存の資料を博捜し、トルストイが築きあげた『戦争と平和』という祖国戦争の一大絵巻は、作家の希望においては、ナポレオンやロシア皇帝といった英雄的存在もまた歴史という巨人に翻弄されるしかない存在として、かよわきひとりの人間としてかれらを造形することによって、英雄を非英雄化するはずのものであった——このような留保的な物言いをするのは、それはたしかに成功はしているのだろうとしても、それでも、しかし、ロマンティズムがそうであったように、これもまた、これに相応する対蹠物、仕切りの表裏をうみださずにはおかないことの、一個の例証ともなってしまうように思われるからであり、そして、ここにこそ、近代を巡っての問題が間歇する姿が、観察されることになるのである。

ここにあるのは、近代的な記述（あるいはそれをもっとも広義において「小説」^{ロマン}）と命

¹⁶ Толстой, Л. Н. Люцерн: из записок князя Д. Нехлюдова // Собрание сочинений в четырнадцати томах. М., 1951. Том III, стр.25.

¹⁷ このようなトルストイの「西欧への怒り」（ルツェルン滞在の外国人の多くは当時の最先進国であるイギリス人だった）と、ナポレオン戦争においてパリに入城し、そこで見聞した西欧の先進性へのショックから「ロシアへの怒り」を抱いたデカブリストたちという、両者の反応の差異には、このふたつの時期をわかつ 50 年弱という時間がロシアに実現させた変化のエネルギーをみることもできるだろう。

名してしまってもよい) が孕む本質的な困難にほかならない。すなわち、ここでのトルストイの行為に萌しているように、非英雄をこころざすことは、そのままのかたちにおいて、すべての人びとを、英雄化すること(たとえば「登場人物」という特別な存在となってしまう)へと容易に転化するからであるし(実際、アイザイア・バーリンの指摘もあるように¹⁸、トルストイの筆は平凡な人物であったはずのロシア軍のクトゥーゾフ將軍を、あたかもロシア精神を体現するかのような神格化にまで追い込んでしまった)、あるいは、そのような英雄の非英雄化が成功した果てになにが残るのかという問いもまた浮上するだろうときに、その答えとしては、それは英雄的なあらゆる形象のイコノクラスムに墮するのだという以上のものが期待できないからである。このような偶像破壊は、歴史を日常としてしまうことであり、要は歴史の解体ということ以外のものではありえないように思えるなかでは、それは「人間」という近代の成果／精華を放擲してしまうことにさえなりかねない(とはいえ、そのようなイコノクラスム的な危機を認識したうえで、民衆への視野が必要なもの、また真である)。

歴史と国家と人間、それら全てが擬人化され、ひとりの人格として、あたかもホップズ『リヴァイアサン』での著名な寓意図のように、重なり合いつつ存在する近代というありかた。しかしそのようなリヴァイアサンは本当に存在するのだろうか? おそらく存在する。しかしその肖像がどう描かれるかはまたべつの問題だろう。このような疑問を抱いたとき、そこに否応なく巻き込まれざるをえない言説の例として、上にひいた『ルツェルン』の一節に対しての、ロトマンのコメントをみてみよう:

トルストイの言うことはまさに正しい。平凡な生活と、一見「些事」と見えるその要素をわきまえないでは、歴史の理解は成り立たない。ここであえて理解という言い方をするのも、歴史においては何かの事実を知ることと、それを理解することとは、まったく別の事柄だからだ。事件は人間によってなされる。そして人間の行為には、その時代的な動機、衝動が反映している。もしその動機を知らなければ、人間の行動はしばしば説明のつかないもの、あるいは無意味なものに見えるだろう。¹⁹

ロトマンの言うこともまた正しい。しかし、それでもここでの文章について一定の留保をおきたくなるのは、そこに示現している、人間の行為とそれを支える個人という枠組みの存在それ自体への、かれの近代的な「信頼」のせいである。とはいえ、ひとつの立場の提示が、それとは異なる立場をかならずしも否定するものではないなかでは、むしろ、近代的な歴史家の鑑ともいべきピーター・ゲイの著作において散見される、意識的に自身の近代性を謳歌するかのような言葉をみてるほうが適切な例示となろう:

ほとんどの歴史学者にとって不思議に思われるだろうが、ポストモダンの歴史学者は、この状況[すべてのテキストはサブテキストをもったテキストであり、

¹⁸ バーリン、アイザイア『ハリネズミと狐 『戦争と平和』の歴史哲学』河合秀和訳、岩波文庫

¹⁹ Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре, стр.13. (ロトマン、前掲書、14頁〔傍点ママ〕)

歴史には確固とした真実性はないという理解が了承されるような状況：引用者」を嘆くべきものではなく、喜ぶべきものであると考えている。歴史学者が語ることのできる楽しい物語は、サイモン・シャーマの言葉を借りれば、「確実に起こったとされる出来事というものを、それに取って代わる可能性のある複数の物語へと解体することである」。このような陽気な考え方とは対立するのが、歴史学者の間に見られる伝統的な知恵である。結局のところ、歴史学者は、できるだけ多くの代替可能な物語を排除して、真実に最も近いと思われる語りを選ぶように訓練を受けている。[……] 過去の研究者はおそらくは解釈を提供するよりも拒絶することに、多くのエネルギーをさいていたのである。²⁰

ここにある明快なポストモダン批判は、偏屈を感じさせはするものの正鵠を射ており、ポストモダンが実際にここに示唆されるようなものだとする限りでは、まったく賛成するしかない。しかし、それでも、「歴史的知識について何か言おうと思えば、語り手の性格と偏見による制約を不可避免的に必ず受けるに違いない」というシャーマの言葉を引いたうえで、そのようなバイアスについては歴史学者がつとに意識していたものであると指摘しつつ、「正しい扱い方を知っている歴史学者の手にかかれば、世界をある見方で見ることは、歴史学者の過去の見方を制限するというよりも、それを広げ、研ぎ澄ますだけであろう」としてそれを肯定的にうけとめ／歴史学者の能力への信頼を語り、ついには、いつかはすべての歴史学者の意見の一致において、ひとつの歴史にたどりつけるはずだ、との希望がゲイによって述べられる²¹とき、やはりこのような健全な近代性は、しばしばそれが行き過ぎてしまう危険性を予感させもするのである。なにを懸案としているのかといえば、それは、ここにもみられるかれらの肖像画／個人／人間というありかたへの信頼の、輝くばかりの屈託のなさということにほかならない。

ミシェル・フーコーを参照するまでもなく（ちなみに、ピーター・ゲイは当然ながらフーコーを高く評価しない）、今日的な人間のありかたは近代の産物にはかならない。それは自己なるものを意識しアイデンティティーにとらえられ、自身で自覚する自身の歴史を持つ存在である。その意味では、上の引用に明示されているような、近代人としてのロトマンとゲイの、自身の所属する近代という機構への「忠誠」は自己規定として正しく、その強度は感動さえ覚えるほどだし、確認までに示しておくならば、まったく非難するつもりはない。しかし、それでも歴史という身体を身体としてそのまま描こうとするという、かれらの仕事に示唆される一面が、あるいは人間をあまりに人間的なものとして描くかれらのその姿勢が、それこそ（おそらくかれらの仕事の成果の素晴らしさということもあって）英雄的にみえてしまうことは、やはり否めないように思われるのである。

あるいはもっと卑近な点、もしくは端的な危険性をここで指摘するならば、たしかに、たとえば、ある歴史的事項の背景²²を知ることによっては、理解の階段を一段おりること

²⁰ ゲイ、ピーター『小説から歴史へ ディケンズ、フロベール、トーマス・マン』金子幸男訳、岩波書店、2004年、176-177頁

²¹ 「[……] 歴史学者の議論は[……] 際限のない集団的な企ての一部となる。その企てとは[……] すなわち過去に関する、徹底的に幅広い知識にもとづいた意見の一致、これに近づこうということである。この理想に対してなされた、いかなる反対も有効ではない。遠慮なしに言わせてもらえば、小説／虚構には歴史があるかもしれないが、歴史には小説／虚構があってはならないのだ。」（同書、182頁。直前のゲイからの引用も同。ゲイによるシャーマからの引用は180頁にある。）

²² ここでは触れるのみにとどめるが、そのような「背景」なるものが自立した存在として

が可能となり、そうして歴史のより深層／真相へと近づくことはもちろんとても価値あることではあるだろうなかで、しかし、それにとともに生じる、そこで終止してしまうような傾向、すなわち、なにかを説明／理解できたという暗号解読の満足に結局は終わってしまうような性向が、ロトマンたちのように一貫した存在としての人間を前提とすることによって（前提しない場合と比較したとき）、かれらの書物に、より強固なかたちで潜在的に織り込まれてしまうだろうこともまた確実に真なのである。このことについて具体的にたってみるならば、たとえば、ロトマンは冒頭にみたプーシキンの詩を引用しながら、ロシア文化についての解説として次のような読解を示している：

ピョートルが自ら働いてみせたのは、けっして冗談でも奇妙な気まぐれでもなく、国務における万人の平等を確立しようという、一種のプログラムに沿った行為であった。²³

このような記述が演出する効果こそが、ここでの問題となるものである。すなわち、ロトマンのテキストにおいて上のごとく「解答」が与えられたとき、ピョートルの行動＝国務の平等への手段というマトリクスを得ることによって、歴史を読む人びとの想像力がそこで満足を覚え、それ以上の思索の可能性を失ってしまうおそれは、たとえばシャーマのテキストでまったく同じことが述べられたときよりも確実に高くなる。そして、これが危惧となるのは、ここに出来た「満足」が、あたかも既存の肖像画をさらに細密に描くべく筆を加えることのように、それは肖像画を描くという行為自体の加速ではあったとしても、そこでの事象になんらの変化をもたらすこともないからにはほかならない。ピョートルの目はそこではピョートルの目のままであり、ピョートルの口はその口のままである。なにかがくっきりみえるようになった、という満足で完結してしまうことになるわけであり、もしかしたらその目は誰か別人の目であるかもしれないという可能性は切り落とされてしまう。そのような無邪気な満足によって何物かが隠蔽されて、本来ならば到達すべきことに手がとどかないということは、確かに起こりうることなのである。

さて、以上のように書き連ねたうえで、本論では、17世紀の第3四半世紀から18世紀にかけてのロシアの経験を、ピョートル1世の時代としてあつかう。その意味で、本論の立場は英雄的な歴史のそれにも近いが、しかしそれは、英雄としてのピョートルの肖像をもうひとつ増やすことを目的としたものではない。それはただ、肖像画の前提でもある、ひとつの肉体をもった実在物としてのピョートルという個体への、必須の敬意の表明としてであり、また、肖像のなりたちの過程そのものへの接近を志向してのものである。そして、そのようにして目標される接近のための仮説としては、本論ではピョートルを「子ども（非・大人／非・成人男性）」と観念して、その姿を視野にとらえることにしたい。

なぜ子どもか？——ロシア史に失われているものが子どもだから。歴史というものが本性的に非・子どもの的なものだから。子どもを挿入することで歴史はより不可能なものに近づくから。子どもの存在こそが人間を描くことの不可能性のなよりの証だから。ロマ

抽象できるものであるか、というアクター・ネットワーク理論（ブリュノ・ラトゥール）に関連する議論も（本論のように「近代」と言うことの可否についても含め）、ここで参照される価値があるだろう。

²³ Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре, стр.20. (ロトマン、前掲書、22-23頁)

ンティシズムの二面性のどちらかに組みすることなく、それを屈託なく、まるごとのかたちで生きることのできる者こそは子どもにほかならないから。

では、子どもとはなにか？ これについては、そこに触れるまえにひとつの観察をみておくことにしたい。ピョートルが 20 代のなかばで決行し自身もそこに参加した、いわゆる「大使節団」（1697-1698 年／ピョートルにとっては、それまでの西欧への関心とその学習を実地の経験として集大成するという意味で、まさに「グランド・ツアー」であった）において会見した、ハノーファー選帝侯妃ゾフィー（1630-1714 年）による、ピョートルについての報告がそれである：

「…」 ツァーリはとても背が高く、その様子は好ましく、外貌もとても高貴です。精神は活力に満ちて、受け答えも叩けば響くよう。しかしながら、かれのあらゆる生来の美德を思うにつけ、もう少しマナーが粗野でさえなかったらと願わずにはいられないのです。…」 かれはまさに特別な人間です。かれについて文章で伝えることなんてとてもできるものではなく、かれの片鱗さえお分かりにはならないでしょう、かれに実際に会ってみるのですね。

「…」 この大公はあるいはとても素晴らしく、また同時にどうしようもなくもあって、この人物はまさにかれの統べる国と同じなのです。もしももっとまともな教育を受けていたのなら、かれは卓越した人物となっていたことでしょう。というのかれはすばらしく良質な、また無限とも思えるような天性の知性を持っているからです。²⁴

ピョートルを評するにあたって多面性というものが採用されている（そしてそれはロシアという国にも重ねられている）こと、あるいは、誰かひとりの人物を描こうという試みのなかで（プーシキンの詩にあったような造形性への意志がここでは薄いためだろう）、ピョートルという人物の「複数性」とでもいうべきものが素直に認められていることは注目にあたいするし、西欧の貴族社会のなかでもとりわけ高い地位（ゾフィーはこの会見からまもなく、1701 年の王位継承法によって、イギリスの王位継承者の家系となるべくアン女王〔1665（在位 1702）-1714 年〕の後継に推されることになる）にある 70 歳を手前にした女性の、ロシアという新興国とその若い王に対する嘲りのニュアンスや、その一方での憧れ、また教育の価値の意識など、この一見素朴な発言からはさまざまな要素をみることができる。そのなかでも、ここにある率直な言葉、すべてをそこに落とし込むかのような、「ピョートルを記述することなどできない」というここでの言葉こそは、歴史家が、それこそ火の文字によって特筆すべきものだろう。実際、ピョートルという限定を離れたとしても、あらゆる人間、それどころかひとつの鉢植えについてさえ言葉の記述では描きつくすことなどできないという、そのような、歴史が本来的に軽視してはならない単純な真理が、ここでは素朴／率直にも、実際の記述行為として語られているのである。

しかし、注目したいのは、年長者女性の視線によって描かれるここでのピョートルの若さが、まるでまだオタマジャクシのしっぽをつけたままのカエルかのように軽くあしらわれているという、この事実である。若い国が子どものような若者として登場したという単純な暗合の、その意味するところは見かけ以上に深いもののように思われる。若さとは近代においては羨望と軽蔑の対象である。ロシアは若者として世界史に登場した。したが

²⁴ Schuyler, Eugene, *Peter the Great*, 2 vols., Charles Scribner's Sons, 1884, vol.1, p.285. (引用は、Massie, Robert, *Peter the Great*, Random House Trade Paperback, 1980, p.177. より)

って、それを迎え入れる側でのピョートルに対する反応が、若さとその美、教育について、およびその欠如の指摘というかたちで言葉となったのは、そのままで時代による証言にほかならない。これまでもみてきたとおり、近代は二分する時代であり、二項対立的に考えることで物事を単純に理解しようとする効率的な時代である。衝立をたてることで表側をつくりだし、不可避免的にその裏もまたつくりだす時代にあって、ここではだから、西欧／近代が立ちあがったときにその裏側となった（あとから気づく類の結果として／また迷惑にも）ロシアから、仕切りを越境する者としてピョートル／ロシアという「子ども」がやってきたのであり、そのような子どもを、まさに近代が値踏みしているのである。そこには嘲りと羨望があって当然だろう。

ピョートル期はロシアの子ども時代であって、それは大人の顔をしていない。本当にあまりに当たり前のことなのだけれど、ピョートルという生物的存在は大人でも子どもでもあった／ありえたのであり、しかし、にもかかわらず、大人の顔をしたピョートル像があまりに流布しすぎている。そして、このことの気づきのなかでは、彫像や絵画における肖像というものがひとつのみかたを固定するものであるなかで、たいていの場合、身分証明の写真は一枚あれば足りてしまうのだということが思い出されるのであった。

「ピョートルが始め、エカテリーナが広げた」「ピョートルは1世でありエカテリーナは2世（エカテリーナ2世こそがピョートルの事業の正当な後継者であるとの含意）」という、このような《青銅の騎士》像にからめて語られる記銘をとおしてピョートルをみた場合、つまりピョートルを大人としてみた場合は、エカテリーナのより劣った原型としての姿でしかピョートルは出現することはないし、それはピョートルをおとしめる結果を導くことにしかならない。そうではなくて、子どもをこそピョートルにおいてみつけること、このことこそが、おそらくは必須の重大事でありつつも、これまでとりこぼされてきたもののなのである（すぐに聞こえてくる「そのように幼年時代とすることもまた、ピョートルをおとしめるものではないか」という疑念については、それを首肯しつつ、その疑問自体がまさしく近代的な問いであることを指摘するだけにとどめたい。子どもというありかたの可能性については本論全体をとおして示されることになる）。

子どもはやがて、アポトーシスをとおして手の指が五指を成すように、なにかを切り落としながら成長／形成を重ねることで大人となる。成長するということは大きくなるという以上に、切り落とし、そぎ落としていくということであって、同様に、あらゆる選択肢のなかからなにかを選ぶこととは、つまりそれ以外の選択肢を切り落とすことに違いない。その意味で彫像と塑像とを問わず、なにかの造形を成すということは捨象することなのであり、たとえばそれがネーション＝ステート（以下では「国民国家」とする）であったならば、異民族ははじかれるということになり、あるいはより大きな「ナショナリティ」にとけこまされてしまうというかたちで、やはりそぎ落とされる。囲うこと。分けること（／分かること）。なにかを選びなにかを切断すること。だから、近代的営為としての歴史も、歴史記述としてのなんらかのかたまりを提示しようというとき、そこではなにかが選択／放棄されなければならない。そこには、歴史を語ろうとするための（道具としての）言葉そのものの整理もふくまれ、これもまたアポトーシス的な事件となり、そこでは自動的に稀少性が生じ、価値が生まれる。価値とは判断（美学的判断）である。しかもそれは不可避な判断なのだ。なぜなら、それなしでは、すなわち、加工／仮構することなしでは、世界は世界のままでしかないから。世界そのものをそのものとして、歴史を歴史そのものとして時空より切りだして提示することはできないから。サンプルを抽出するノ

アの箱舟でなく、全宇宙を箱舟とするような希望を抱いたとして、それがうべなわれることはない（神はえり分けようとしているのだから）。あるいはボルヘスが描くような記憶の人・フネスになることはできない——「彼はあらゆる夢を、あらゆる半醒状態を再生することができた。二度か三度、まる一日を再現してみせたこともある。一度もためらったことはないが、再現はそのつどまる一日を要した」²⁵——まる一日をまる一日に重ね置くこと、世界を世界に置くことはできないのだ。

であれば、大事なものは、そのような造形のなかで、自分がなにを切り落としたのかに自覚的であること、その落としたものを忘れないことにほかならず、おそらくは、そのみが歴史家の良心となるだろう。つねに別の姿をとりうるのだということの記録。不動性を担わされた植物でさえ一瞬一瞬においておなじかたちをしていない、それを忘れないことのように。植物には目的も自己も期待も目標もない。ただ肉体としての根茎を伸ばし、新旧によらず不要な枝葉をとまどうことなく落とし（落ちたことと残ったことという結果そのもの以外にその両方で差異は存在しない）、結果としてそのときどきで別様の姿をみせている。植物の顔は常に変化しているが、しかしそれはやはりひとつの鉢植えの植物として可愛くみえさえするという。歴史家はその感慨においてこそ満足を感じるべきなのだろう。これは倫理の問題かもしれない、だからそれが気に入らないのならば、それを殺すことで固定するしかないということになるのかもしれない。

あらためて（これまでの整理も含めて）、子どもとはなにか？ それは近代を生み出すにあたって供犠として提出されたものである。近代という大人の顔をつくるに際して切り離された余剰。近代的な二分法のために、不純物としてとりのぞかれた片方。差別／聖別されたもの。近代が、その性向として、なにかにひとつの定義をあたえること、固定することに汲々とするなかでは、そこに「裏側」が恒常的に生じてしまうというディレンマが常に生じるが、子どもという存在もまたそのようにして、近代からはずれたところという特権的なトポスをになったものなのである。扉をたてて、うちとそとを分割することでふたつとなったヤヌスの顔の、若いほうの顔。

しかし、そのような、いわばフィリップ・アリエス的な「子ども」²⁶もまた、本稿の目的とする子どもの半身である。本論で「子ども」としたいのは、そのような近代的な子どもをもまた包含するような、いわば「原・子ども」的ななにかでもある（当然ながら前近代にも「子ども」はいたのだから）。ここでいう「原・子ども」とはラテン語を借りればインファンティア（*infantia*）にほかならないが、この言葉は「子ども」時代にあてられると同時に、語源的には「話すことのできないもの」を意味している（*in-* [否定の前置詞] + *fāns* [「話す」] + *-ia* [抽象化の接尾辞]）。

こうしたインファンティアに着目して、歴史や人間についての考察をおこなったのは、イタリアの思想家ジョルジョ・アガンベンであった。かれは、その幼年期をめぐっての著作のなかで、課題としてのインファンティアが引き込む必然として、言語についての考察に立ち入っているが、そこで、言語学者エミール・バンヴェニストを援用しつつ、ラングとパロールとの差異こそが人間の言語活動に特有の構造であるとし、言語と歴史との関係

²⁵ ボルヘス、ホイヘ・ルイス「記憶の人、フネス」（『伝奇集』鼓直訳、岩波文庫、所収、156頁）

²⁶ アリエス、フィリップ『〈子供〉の誕生 アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』杉山光信・杉山恵美子訳、みすず書房、1980年

についての議論を展開している。以下ではアガンベンの思索を本論の文脈へとひきこむべく、パラフレーズを交えるかたちで、少し長く引用してみることにしよう：

[...] そのような「言語活動」そのものについて経験するような／人が人間としての言葉を持っているという事実そのものについて、それを経験することのような：引用者] 超越論的经验の場所は、ラングとパロール（あるいはむしろ、バンヴェニストの用語を借りていえば、記号論的なものと意味論的なもの）の差異のうちにある。これは、言語活動にかんするあらゆる省察がとりくまざるをえない、避けて通ることのできない差異なのだ。この二つの次元のあいだには移行点が存在しないことを明らかにすることによって、バンヴェニストは言語活動の科学を（そして、それとともに、言語学がパイロット学をなしていた人間諸科学の全領域を）、このうえないアポリアへと直面させていった。これを超えては、それは哲学に変容することなくしてはもはや前へと進んでいくことはできないのである。なぜなら、明らかにその言語活動の経験がつねにすでにラングとディスクールとに分裂して現れていないような存在、つねにすでに語っているような存在、つねにすでに分割されることのないラングのなかにあるような存在にとっては、認識も、インファンティアも、歴史も存在しないだろうからである。そのような存在は、すでにつねに直接その言語的本性に結びつけられているだろう。そして、知識とか歴史といったものが生み出されうるような断裂や差異をどこにも見いだすことがないだろう。それゆえ、ラングとディスクールへの二重の分節化は、人間の言語活動に特有の構造をなしているもののおもわれる。²⁷

言語というものへの自覚的な気づきが人間にとってはインファンティアとしてあらわれるのであるが、これは人間の本性をなし、人間の行為のすべての基礎となっている。このことに気づいた瞬間に——知恵の実を飲み込む瞬間のアダムが無言である、そのようにして——人間は人間となる／なった／なっていたのである。だから、歴史もそのひとつである人間科学という営為もまた、これからはずれて行うことはできない：

[...] こうして、インファンティアと言語活動とは、インファンティアが言語活動の起源であり、言語活動がインファンティアの起源であるといったような、ひとつの循環を形成しつつ、一方を他方へ送付しあっているようにみえる。しかし、おそらく、まさにこの循環のなかにこそ、わたしたちは人間のインファンティアであるかぎりでの経験の場を探し求めなくてはならないのではないだろうか。それというのも、ここで問題になっている経験、インファンティアは、たんに、クロノロジー的に言語活動に先行していて、ある時点にいたると、存在することをやめて言葉のなかに流れ込んでいくようなものではありえないからである。それは、わたしたちがある瞬間にいたって二度と戻ることなくそこから立ち去って語ることの世界へと移っていく天国のようなものではない。そうではなくて、それはもともと言語活動と共存しているのであり、それどころか、それ自体、言語活動が事あるたびにそこから主体としての人間を生み出しつつ実現するところの剥奪をつうじて構成されているのである。²⁸

²⁷ アガンベン、ジョルジョ『幼児期と歴史 経験の破壊と歴史の起源』上村忠男訳、岩波書店、2007年、8-9頁

²⁸ 同上、84-85頁

子ども時代のもう半分の面、厳密な意味でのインファンティアとは、だから、各人が生れ落ちてのち、「言語」として自覚的になにかを話す、その最初の一声のために息をすいこむ無言の瞬間、その空気をはらんだ一回性の胸のふくらみにほかならない。このような「言葉のない状態」は、しかし、インファンティアと同心円的にみちびきだされる、いわゆる「子ども時代」にも、さらには大人においても、つねに伏在するものでもある。それは言語の本質であり、人間の本質だからだ。したがって、本論でいう「子ども時代」とは、その意味では一種の換喩表現であり、あるいは直接の名指しでもあることになるだろう。

インファンティアとは、人がインファンティアから脱するその瞬間、すなわち言葉を発するその瞬間その瞬間ごとに、つねにすでにそこに存在する。「イン-ファンティア」という否定形での名付けがそれを示しているように、発話と沈黙とは、これもまた時空を重ね合っている盾の両面なのだから。だから、それは現在であり過去でありまた未来でもあるし、あるいは、そこには「はじまり」も「中間」も「終わり」もない。なにかを言葉で説明していて、しかしこれは言語を超える＝言表できないという直観のその瞬間、その沈黙の口ごもりの瞬間、つねにすでに、インファンティアは通りすぎる天使のようにそこにいる／いたのだ。未来が過去をつくるのであり、そして過去が再び未来へ還流することで、それは円環を描いて現在となる、あるいはすべてが同時にそこにある／あった。そして、これはとても歴史（本来の／未来の）に似ているのであって、だから歴史はクロノスになびくことをしない：

[...] わたしたちが知っているような人間が人間として構成されるのは言語活動をつうじてであり、言語学はどれほど時間をさかのぼっていても、けっして言語活動のクロノロジー的な始点、言語活動の「前」に到達することはないのである。

このことは、人間的なものと言語的なものが余すところなく一体化しており、それゆえ、言語活動の起源の問題は科学に関係ないものとして脇に追いやられなければならないということを意味するのであろうか。それとも、むしろ、この問題はまさしく〈迂回しえないもの〉であり、それにぶつかることによって、科学はそれ本来の位置とその厳密さを見いだすということを意味しているのだろうか [...] じっさいには、わたしたちが放棄しなければならないのは、自然科学自身がいまでは放棄してしまっているあるひとつのモデルにもとづいてこねあげられた起源の概念でしかない。つまりは、起源をクロノロジーのなかに位置づけ、時間のなかで自分より前のものと自分より後のものを分離する初期的な原因に仕立てあげるような概念のみが、放棄することを求められているのである。そのような起源の概念が人間科学において利用できないのは、そこでは、問題になるものがすでにみずからの背後に人間的なものを前提している「対象」ではなくて、それ自体が人間的なものを構成するものであるからである。そのような「存在者」の起源は、歴史化されることはありえない。なぜなら、それはそれ自体が歴史化するものであるからであり、それ自体がなにか「歴史」のようなものが存在する可能性を基礎づけているからである。²⁹

アガンベンバンヴェニストの主要な関心対象でもあるインド=ヨーロッパ語族研究

²⁹ 同上、85-87 頁（傍点ママ）

の経験をこれに重ねることで、歴史なるものの姿を浮き彫りにする：

[...] 歴史的言語の文献学的比較をつうじて復元されたインド=ヨーロッパ的語根とは、ひとつの起源ではあるが、しかしまた、単純に時間のなかで後景に追いやられてしまうのではなくて、同時に、歴史的言語のなかに現在して作動しているものを表象した何ものかではなくて、なんであろうか。それは通時態と共時態との合致点にみずからを定位している。そして、そこにおいて、それは歴史的にはその存在が検証されていない言語のあり方として、「けっして語られることのない言語」、しかしまた実在する言語として、言語史の理解可能性を保証するとともに、同時にまた、体系の共時的―貫性をも保証するのである。そのような起源は歴史的に起こったと想定できるような「事実」のうちに完全に解消されることはけっしてないだろうが、なおも起こることをやめてはいない何ものかなのである。そのような次元をわたしたちは超越論的歴史の次元というように定義することができるかもしれない。それは、ある意味では、あらゆる歴史的認識の限界とアプリアリナ構造を構成しているのである。³⁰

《青銅の騎士》として記号化し、「それは何者か？」という疑問を生じさせることのついにないピョートル像は、二項対立的なリストによって構成された履歴書をもたされた、近代的な疎外のサンプルをなしている。そこにはインファンティアはなく、ただ言葉があるのみで、しかし実際にそこにあるのは人間の言葉ではすでにない。インファンティアのないところには言葉はないからだ。このピョートルは言語を奪われ、その代わりに記号をあたえられてしまった、そのような近代的な大人にみえる。その像は無言であり、しかし、あるいは饒舌であるが、なぜなら、その無言はインファンティアではなく言語の不在であり、その饒舌は動物の「言葉」とも、ネヴァ河の波砕の音とも区別はつかないから。インファンティアのない言葉とは動物の言葉であり、あるいは大人しかいないエデンの園でアダムがひとりつぶやく言葉でもあるのだろう。その意味では近代という「ユートピア」の夢はエデンでみる夢にとってもよく似ており、近代の世俗化／人間化は同時に人間の地上における神化でもある。人格化した国家の履歴をなすものとしてのロマンティズム的な歴史においては、人間はかつての黄金時代への回帰の最初のステップを望んでか、歴史を叙事詩的な英雄の時代としてしまいがちである。しかしそのさきには人間はいなく、樂園には不変性を永遠に主張するかのような像がひとり立っている……。

したがって、原始へのむやみな帰還をめざすような遡行ではなく、幼年時代をかかえた人間のもとへと歴史自身を返却することこそが必要なのであり、人間の本質としてのインファンティアをロシア史において ^{アナムネーシス} 想起（プラトン）すること、あるいは予見的に言うてしまえば、子どもの世界に残響する神話的時間³¹をピョートル期にみることに、これが本

³⁰ 同上、88 頁（傍点ママ）

³¹ 筆者の念頭にあるのは、先にもふれた、グレーヴィチによる「神話的『時』」であって、それは、漸進性や直線性といった近代が自身のものとした価値観をまだ負わされていない、原初的な「時間」である：『古典時代以前』の意識は反歴史的である。[...] 新しいものは興味を引かない。この場合求められるのは、すでにあつたこと、および時の初めに回帰す

稿の課題となる。

ころころと顔の変わる子どもをみつけること。輪郭を複数化することでぼかすこと。大人の主体の神話から離れてみることで肖像を矛盾的にすること。無責任な子どもをみつけること。ピョートルという主体を実在というよりも幻影とすること。言葉の領域においては矛盾的であっても、イメージの領野では矛盾的でないことがあることを知ること。セル・アニメーションは動きの連続のなかであたかも個体が存在するかのようにみせるが、実はその本体は存在しない、そのような存在へとピョートルを変身させること。主体はないという前提に立ったとき、ピョートル期をアニメイトさせる可能性をさぐること。

もちろん、これもまたバイアスにほかならないのかもしれない。しかし、真に客観的な歴史、客観的な人間、自身などというものに期待できない以上、すなわち一回性のものは一回性のままでしかない以上、記述のバイアスを提示し、それを織り込まれたものとしてテキストを明確に提示することこそがより適切な身振りだろう。それは雑音でしかないものかもしれないが、しかし、それなしで書かれた歴史などというものは歴史にあたいまするものとも思えない。それはただの起承転結の満ちに満ちた綺麗な自己満足の物語か、あるいは無味の事実の羅列でしかないだろう（ピーター・ゲイの「スタイルは、科学する歴史家の芸術である」³²という言葉ほど歴史記述の核心をついた言葉はない）。

くり返せば、『青銅の騎士』はピョートルの事業を狭く描くことにしかない。それは、自身の仕事の不完全なひな型として、あるいはそれを予型とするものとして、ピョートルに限定を課すものでしかないからだ。パウロが旧約聖書をイエスの予型としたことでまさに旧約としたように、未来が、あるいは現在が過去を逆接的に作りだすのは当然のことだけれど、そのような過去と未来の関係にも幸せな関係と不幸な関係がある。ちいさな啓蒙君主の像は、ピョートルをおとしめるものでしかない。ピョートルを大人として描き、大人としての経験の多寡によってピョートルを下位におくようなことはもうやめることにしよう。

とはいえ、一定の留保として指摘しなければいけないのは、あるいはピョートルはこれまでのような位置づけを喜んでいいのかも、というこの予感である。近代と接続するものとしてのピョートル自身が、自身を歴史化させようとしていたことは明らかであり、「大帝」という呼称はかれの時代からおこなわれていたのだから。また、自身のあとにも大帝があらわれることへの評価にしても、あるいは技術的な感覚、進歩の感覚を持っていたピョートルは、「自身の時代は歴史の頂点をすでにみてしまった」という、ルネサンス期の美術家ジョルジョ・ヴァザーリ的な、あるいは古代と現代とのどちらがより優れた時代かを論議する（そして「中世」を軽侮する）フランスの新旧論争的な感覚とは遠く、自身ののちの時代にこそ、よりよく強いロシアは到来するのだと思っていたのかもしれない。とはいえ、それらがすべて真だったとしても、それはあくまでかれの関心であり、ピョートル期、ピョートルというテキストについての近代に立脚したかれの読みであり、か

るものの反復である。このような態度が『時』に対してはっきりと示されているのであるから、このような認識の仕方に『超時間性』を認めなければならないだろう。ここでは、過去と現在の間には明瞭な差異はない。というのは、過去は何度もよみがえり回帰し、現在の実際の内容となるからである。（グレーヴィチ、前掲書、136頁）。ここにある原初性ということは、バーリンの既出のリストにおいても、その筆頭となっている：「ロマン主義は原初的な、素朴なものであり、若さであり、自然人の生への溢れるような感覚である[…]'」（バーリン、前掲書、24頁）

³² ゲイ、ピーター『歴史の文体』鈴木利章訳、ミネルヴァ書房、1977年、255頁。先にも記したように、ゲイもまたバイアスの存在を否定することはない。

れが描いた自画像であり、あるいはかれが好んだ自身の肖像画にほかならないだろう。それもまた事件そのものではありえなく、であれば、われわれはこれをそのまま受けとる必要はない。ピョートルを裏切るようなピョートルの肖像を描くこと。

子どもは大人になるためにあるのではなく、ただ子どもとしてそこにいる。大人でありつつ子どもであることは近代では推奨されるものではないが、しかしそれはあくまで近代の区分と価値判断でしかないことは指摘するまでもない。さらには、子どもはやがて確実に大人になるのだとはいえ、それでも、そこに生じた大人の相貌のなかには子ども時代の面影があり、しかも過去に死んだ顔ではなくいまそこに生きている顔としてあることは、誰もが気づくことだろう。前歴史時代として、あるいは過ぎさった子ども時代としてではなく、遍在するインファンティアとして子ども時代をとらえるということ。ピョートルの、そしてロシアの子ども時代の顔の、多面性や複数性というよりも、部分が全体であり、また全体が部分でもあるような結晶的な姿、ひとつの肉体において生じて、しかしひとつのシルエットに回収されることはないさまざまな影、顔というもののそうしたとらえ難さをもとめて、その素描を本論では試みたいと思う。

第1章ではピョートル期に作成された版画作品《ペテルブルグ・パノラマ》が、検討素材としてとりあげられる。この作品をピョートルの肖像画としてとらえ、本論の関心である「子ども」をそこに代入したとき、それがいかなる姿のものとして見えてくるかが検討されることになり、いわば、本論が志向するパースペクティヴによる歴史考察の、実践例の提示としての意味を担うものである。関心の主調をなすのは「自己をいかに示すか」という近代的な関心／志向性のなかでの「肖像画」と「歴史」との相互関係である。

第2章はピョートル期から少し時代を下って、アンナ帝による統治の姿を瞥見する。アンナ期の文化的／政治的特徴としてバロック性ということが指摘され、それとの比較のなかで、本論で多用される「ピョートル期＝マニエリスム性」という理解が提出されることになる。本章の関心はこのマニエリスム性の指摘につきるともいえ、そのためにもマニエリスムとバロックをめぐっての概説的な記述に終始するきらいがあるが、これは本論における歴史認識の基本的見取り図の提示もまた兼ねるものとして、了知されたい。

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

第4章ではピョートル期の事業のなかでも、とりわけ大きな地位をしめる出版について、その結果としての「未来」における姿を観察することで、これを逆照射的に検討する。具体的には19世紀におけるロシア貴族を中心とした、人びとと本とのかかわりの姿のなかに、ロシアにおいて本という存在がいかなるものとしてあり、それがロシア史にいかなる作用をもたらしたかが考察されることになる。素材としてはレフ・トルストイやチェーホフの文学作品が扱われる。図書という事物と近代という現象との密接性が再確認され、それがロシアにおいては他文化に倍するかたちで作用していた実相が提示される。

第5章では、これでの諸考察をふまえつつ、第1章での関心にたちかえり、ふたたびピョートルの肖像画がとりあげられることになる。本章ではしかし、第1章での作例が一

種のハイ・カルチャーにおける肖像の実践であったのに対し、ここでは、ロウ・カルチャーとしての「民衆版画」におけるピョートルの肖像についての検討をおこない、かくして、ロシア近代とは、それがけっして社会上層やインテリゲンツィアの経験に終始するものではなかったことをみる。インファンティアと遊びの関係についても補足的な検討がなされ、歴史において生きるべきインファンティアとはいかなる姿を示すものかが確認されることになる。

以上の各章のまえには、そこでとりあつかわれる主題／モチーフに関連（直接／間接）した簡単なコラムが置かれる。これは、本論の理解のための基礎的な情報の補足であると同時に、ピョートルというここでの対象を、ピョートル期という限定を課したかたちでの歴史的時空に繋ぎとめるものとして、ソリッドな糸のような役割を期待してのものである。

結語においては、ロシア史という史的存在と歴史記述という史的問題とが交錯する、あるひとつの事件的出会いについての検討がなされ、世界史におけるロシア史の立ち位置、および歴史なるもののあるべきようが、再現的に提示されることになる。

第1章 舟遊びするピョートルとロシア近代の原像——《ペテルブルグ・パノ라마》

✧ピョートル期の銅版画とアレクセイ・ズーボフ

ピョートルが近代化／西欧化を推し進めるなかでは、そこで必要とされる諸知識のロシアへの導入の方途として、またはそのようにして達成された成果の宣伝→さらなる進展への鼓舞として、出版の隆盛をみることとなる。情報のより確実な伝達のためにも、ここでは図版使用の有効性が理解されており、その期待がかけられることになったものこそは、銅版画技術であった。

ロシアにおける銅版画作成は、西欧からの影響のもとに 17 世紀半ばにはすでにはじまっており、科学的な観察からの写実性への関心、鳥瞰視点の導入なども行われていたが、それでも主流は伝統的な木版画であり、本格的な銅版画時代はピョートル期にはじまるといってよい。

銅版画への関心のたかまりのなかでは、国内での生産体制を整えるべく、ロシア人銅版画家の育成が急務となった。ピョートルはオランダ人の A・シュホネベックを採用して、当座の実作者として活動させるとともに、後進の教育にあたらせたが（ピョートル自身もオランダ滞在中にかれに銅版画作成を習った）、その弟子のなかでもっとも顕著な活躍を示した者こそが、アレクセイ・フョードロヴィチ・ズーボフ（1679/80-1751 年）であった。かれの作品としては今日まで 100 例あまりが伝わっており、これは今日の感覚からすると少ないものの、18 世紀初頭ロシアの版画家としては異例の量であり、その活躍ぶりがうかがえる。

出身はモスクワで、兄に同じく銅版画家として活躍したイヴァンがいた。ズーボフ家

は代々のイコン画家の家系であり、父フョードルはモスクワ武器庫所属のイコン画家／デッサン家／細密画家として高い評価を受けていた。1689 年（10 歳）に父が死ぬと、兄弟は生活のためもあり、国の武器庫にてイコン



ピョートルがシュホネベックの指導のもとに作成した版画

画家としての教育を受けることを皇帝に嘆願、これを許可される。以後そこでの仕事に従事するなかで、1699 年（20 歳）、ロシアへ招聘された上述のシュホネベックに弟子入りしたことがかれらにとって転機となり、銅版画家の徒弟として師と協働するなかで、ズーボフの最初期の仕事が積み重ねられる。1704 年（25 歳）には一応の独立した職人となり、この年には国境地帯についての図像作成のためにウクライナに出張している（翌 1705 年にシュホネベックは死亡）。1711 年（32 歳）、ピョートルの命によりペテルブルグへ転居し、あたらしく開設されたサンクト・ペテルブルグ

印刷所で版画作成に従事する。《ピョートル1世とエカテリーナの結婚式》(1712年)、《ヴァシーリエフスキー島の情景》(1714年)、《ガングート附近の海戦》(1715年)、本章でみる《ペテルブルグ・パノラマ》(1716年)など、かれの仕事として最も著名な一群が作られたのもこの時期である。ロシア最初の新聞ともいわれ、ピョートルの事業の宣伝パンフレットという性質をもつ『ヴェードモスチ(報知)』のための版画制作を担当してもいた(『ヴェードモスチ』については4章冒頭でみる)。

1725年にピョートル1世が死ぬと、ロシアの出版もまた停滞期をみることとなった。1727年(48歳)に勤務地であるサンクト・ペテルブルグ印刷所が閉鎖、翌年からは、科学アカデミーで働くこととなったが、ズーボフは正規所員になれず、出来高払いという待遇のなかで、技術関係の図解などの作成に従事する。1729年(50歳)、モスクワへ帰還。1730-1744年(51-65歳)にかけては、モスクワ宗務院印刷所にて出来高払いで働いている(正規所員になれず)。1744-1751年(65-72歳)の期間は、モスクワの工業参議会にあって紋章入り用紙のための版作成に従事、これが最後の仕事となった。

ズーボフの仕事はピョートルによる出版政策の盛衰とほとんど同じカーブを描いて重なりあっていて、このことは、ピョートル死後の時期におけるズーボフの仕事への評価の難しさに直結する。ペテルブルグから帰還後のモスクワでの仕事は、ペテルブルグ期の写実性からのアイコン的な伝統への回帰といった理解のもと、低調なものとしてみられることがあるが、これは明らかにピョートル期以後とピョートル期とのあいだでのコントラストの主張という、ロシア史理解の大文脈のなか

で提出されているものであり、すなわち、ピョートル期そのものの評価と直結しているからである。これは逆にみれば、ズーボフの後期モスクワ時代の仕事の再評価が、そのままピョートル期そのものの再検討に裨益するということでもある。ズーボフは肖像版画家としても活躍し、かれの手になるピョートルの肖像も(数えかたにもよるが)10作前後残存している。

❖ ズーボフの作品や生涯の概観としては、Алексеева, М. А. Братья Иван и Алексей Зубовы и гравюра Петровского времени // Из истории русской гравюры XVIII-начала XIXв. М./СПб., 2013, стр.132-165. (初出は1973年)のほか、Лебединский, М. С. Алексей Зубов :Первый видописец Санкт-Петербурга. М., 2003.および1988年に開かれた展覧会のカタログ Алексей Федорович Зубов :1682-1751. Л., 1988.などを参照した。

子どもがなんもしないで幼い時代をむだにすごしているのを見て、あなたがたは心配している。とんでもない。しあわせに暮らしているのがなんの意味もないことだろうか。一日じゅう、飛んだり跳ねたり、遊んだり、走りまわったりしているのが、なんの意味もないことだろうか。一生のうちにこんなに充実した時はまたとあるまい。ひじょうにきびしい人と思われているプラトンは、「国家篇」のなかで、もっぱらお祭りや遊びや、歌をうたうこと、なぐさみごとをさせて子どもを育てている。子どもにみずから楽しむことを十分に教えることができたとき、プラトンはすべてをなしとげたことになるだろう。

ルソー『エミール』¹

遊びがなくなったら、あとにいったい何が残るというのだろうか？

トルストイ『幼年時代』²

¹ ルソー『エミール』上、162頁

² Толстой, Л. Н. Детство // Собрание сочинений в четырнадцати томах. М., 1951. Том I, стр.28. (トルストイ、レフ『幼年時代』原卓也訳、新潮文庫、46頁)

❖ 《ペテルブルグ・パノラマ》と新しきロシア

およそロマンティシズム的な言説なのかもしれないが、しかし、あるひとつの作品が作者の意図をこえて、そこになにかを描きだしてしまうということはまますることである。それは後代の解釈によってはじめてみえるということもあるし、あるいは作者その人がみずからの生み出した結果をみる驚きがそれを証するということもあるだろう。そのような予想との落差は肯定的な喜びであるときもあれば、あるいはまったく承認できないような場合も当然ながらあって、そして、後者の場合、たとえばドリアン・グレイがみずからモデルとなった肖像を秘匿したように、その存在を忘却の淵に沈めようとしたりもするのである。

画面下方、最前景では帆船がならび漂っており、おそらくは風が左方向にかなり強く吹いているのだろう、それらの帆は満足げに膨張している。なかには祝砲だろうか、大砲から煙を放って、画面に賑やかな予感を添えているものもある。さざめくネヴァ河の水面にはまたガレー船の姿もみえ、互いに並行したたくさんのオール、水を把握しようとする傾斜が生み出す力動は直線的なエネルギーとなって、画面水平方向に、風を追うかのようにして左方へと伸びてゆく。対岸にはペテルブルグ市街として当時の中心部を形成する地域が遠景として展望され、道行く馬車の構造やバロック風の門の装飾、駆けてゆく犬の姿にいたるまで細密に覗きこむことができるだろう。上空に位置する雲もまた風の流れを予感させつつ、水平方向へと延ばされ希釈されるようにしてあるが、しかし、その中央に湧きあがる雲だけは地上の騒擾などまったく気にもならないかのようにふんわりと静止的な浮遊をみせ、そこではギリシア・ローマ由来の神々がつどって、互いに演劇的な姿勢をとっている。かれらの頭上には太陽からと思われる光が矢のようにまっすぐに、放射状に伸びていて、この古くてあたらしい「帝国」の象徴である双頭の鷲にとっての、かがやく光背をなしている。プットーたちが捧げ持ち展開するスクロールには、ロシア文字とラテン文字によって「聖ペトロの都市」と記されている【図 1-1】。

さらに詳しくみてゆくのなら、ここに描かれてある建物のいちいちが誰の邸宅であるかまで、あるいはこれらの船の一艘ごとの船名まで、あらゆる細目を列挙することさえで



1-1 《ペテルブルグ・パノラマ》 アレクセイ・ズーボフ、1716 年

きるだろう本作は、ピョートル期を代表する版画芸術の傑作を多数作成した版画家／肖像画家、A・ズーボフ³による版画作品として、かれの代表作のひとつと目されるものである。《ペテルブルグ・パノラマ》(1716 年)と通称される⁴その呼称のとおり、当時のペテルブルグの姿をあますところなく展望できる都市景観図として貴重であり、ペテルブルグを象徴するような作品ともいえるだろう。

ズーボフは、モスクワにて代々のイコン画家の家系に生まれた。父の早逝にともなう生活の必要から、10 歳で皇帝に嘆願してモスクワの武器庫(イコンの製作もになっていた)に兄とともに入ることを許され、そこでイコン画法を学習したのち、ロシアにおける銅版画技術の向上を期待してピョートルによってオランダよりスカウトされた A・シュホネベックに 20 歳で弟子入りすることになる。研鑽を積んだ銅版画の技術が認められると、ピョートルによって開設されたサンクト・ペテルブルグ印刷所に招かれ、そこにおいて多くの仕事を残すことになる。《ペテルブルグ・パノラマ》もこのペテルブルグ印刷所時代の作品のひとつにほかならない。

師であるシュホネベック仕込みの版画技術を駆使し、エッチングとエングレーヴィングのそれぞれの筆触の差異の交錯からみちびかれる陰翳のニュアンスは、本作においては、川面を横方向に分割して層状をなすかたちでの明暗の対比となって、さらには、陸上あるいは上空においてもそれが反復されることで、もとより横長の画面がさらに水平方向へと

³ アレクセイ・ズーボフ(1679/80-1751 年: 生年はかつて 1682 年ころとされていたが、新資料の発見によって訂正された [Кротов, П. А. Новое о гравере А. Ф. Зубове. // Феномен Петербурга. СПб., 2000, стр.272-274.])。兄(イヴァン)がおり共に版画家。以下で「ズーボフ」とした場合はアレクセイを指す。より詳しくは本章冒頭のコラムを参照されたい。

⁴ 版画作品ということもあり本来的なタイトルは存在しない。ここでは慣用にしたがう(19 世紀半ばにおける本作品の「再発見」[これについては後述する]の時期にこのタイトルが定着したと考えられる)。初刷は後掲のとおり 1717 年と考えられるが、作品の制作年については原版の完成年が採用されているようである。ズーボフは作画と彫版の両方を行っていた。

押しひろげられるかのようで、まさに「パノラマ」⁵的な雄大な光景を画面のそとにまで期待させつつ、全体としておおらかな表情を生みだしている。

縦 76.3 センチメートル、横 255 センチメートル、全 8 枚（縦 2 枚、横 4 枚で一幅となる構成で、下部の 4 枚は官製の上質紙であるアレクサンドリア紙（Александрійская бумага）の大判全紙、上部の 4 枚は同紙が半裁されて用いられている）よりなる、版画としては相当に巨大なこの作品は、邸宅の壁面を飾る用途をもって作成された装飾用版画であったと考えられているが⁶、本作は、その芸術的側面のみならず、すでに触れたとおり描写内容の正確さにおいても高く評価され、ピョートル期におけるロシア帝国の首都・ペテルブルグの相貌を伝える歴史資料として、ペテルブルグに関する記述においてしばしば引用／参照されるものともなっている。

文脈をひろくとるのなら、本作はロシアにおける視覚史の事件としても、視覚史上の画期を象徴する作品としてこれを見ることさえ可能だろう。上述のように、ゾーボフの師となるシュホネベックをピョートルが自身でスカウトしたことにも明らかなように、このようなヴィジュアルの存在自体がピョートルによる西欧化改革を構成するその一例として、ロシアにおける近代化事業と直接に結びつくものであり、そのようにして生みだされたこの《ペテルブルグ・パノラマ》というイメージは、それ自体で、ロシアの人びとの世界像を大きく揺らがせるような、それまでにない経験ともなるのであった。これは、そう名付けるならば、ピョートルの「イメージ革命」（／世界像の大転換）の一端をなしているのである⁷。

一概に「イメージ革命」としてここでの事象を指定してしまうにしても、その内実を構成するものは当然ながら複雑に錯綜し、またその錯綜の具合においておのずと独自の絵

⁵ 「パノラマ」（панорама：英語 panorama より借用語。「すべて／全体」をあらわす接頭語 *pan-* と古典ギリシア語で「光景」を意味する *ὅραμα* (*hórāma*) との合成語〔*pan* もまた古典ギリシア語に起源をもつ〕）という言葉が、19 世紀半ばにおいてこの作品に与えられたことの、その文化史的な背景は検討に値するテーマになる。「ディオラマ」「マレオラマ」「シネオラマ」など、「パノラマの世紀」として、19 世紀西欧における視覚的経験への熱狂の一端をそこにみることができからであり、また同時に、「パノラマ」という事象について注視することではじめて、たとえば、「そのような視線に依拠した世界探索ブームのロシアへの波及」という文脈においてこそ、19 世紀における《ペテルブルグ・パノラマ》の『再発見』（前註にも記したとおり、後述する）は生じたのだ」といった仮説の設定可能性に気づかされることにもなるからである。

⁶ 作品のサイズについては諸資料によって偏差がある。ここでは展覧会カタログ（Алексей Федорович Зубов：1682-1751. Л., 1988.）の表記によった。

⁷ ピョートルによる施策を、総体として、ロシア史における「イメージ革命」ととらえる立場からの試みとしては、ジェームズ・クラクラフトの一連の著作を参照（クラクラフト自身は「revolution in imagery」といった表記をしている）。特に、Cracraft, James, *The Petrine Revolution in Russian Architecture*, University of Chicago Press, 1988. および、Id., *The Petrine Revolution in Russian Imagery*, University of Chicago Press, 1997.（中でも「序説」の部分の概説が有用〔pp. 1-34〕）。

柄を生み出すものであろうし、また、そのような絵柄自身についても、たとえばオランダをその革命の源泉として指名するとしたとき、そのような起源との接続の具合——捻れているのならばその捻れの程度や、捻れたことが強度に与える影響をも含めて、あるいは反対にまったくの完全な複製であるなど——は起源としてのオランダとその末葉としてのロシアの、そのそれぞれの姿を同時に描出してしまうものである。当然ながら《ペテルブルグ・パノラマ》はそのパノラマとしての性質からもあまりに多くのものをその身のうちに抱え込んでいるわけであり、であるなら、そのような《ペテルブルグ・パノラマ》に（本論がここで目論むことのように）着目するにあたっては、その絵画のもつ一般的特徴を確認するためにも、この当時までの、オランダを中心とした西欧文化圏において、《ペテルブルグ・パノラマ》に類するような作品がよって立っていた諸条件についてみてみることは、決して無駄にはならないだろう。

そのような意図をもって、オランダにおける絵画伝統に視線を注ごうとしたとき、すぐに気付くのは、《ペテルブルグ・パノラマ》とは、オランダの美術史家スヴェトラナ・アルパースが「地図化衝動（mapping impulse）」と呼んだもの⁸の、ロシアへの伝染、あるいはロシアへと土地をかえた再発にほかならないということである。アルパースによれば、地図と絵画との結びつき（より厳密には無分化性）は、ルネサンス期のイタリアに比較して北方の文化環境においてつよくみられるものであって、それは市民社会に顕著なものとしてある、自身の所属する都市への帰属心を背景とするかたちで、地誌的な絵画としての風景的都市図の爛熟を導くこととなったものなのであった。そのような絵画の終着点ともいえるものとしては、たとえば、ヨハネス・フェルメールによる現存二点の風景画のひとつ、《デルフト眺望》（1660年頃）がその地位を得るのであるが、たとえば、単純にこの作品を《ペテルブルグ・パノラマ》と比較してみるだけでも、（後にも触れる画面構成作業における建築物の移動など）両者の類似や異同において、多くの論点を抽出することができるはずである⁹。

さらに、このような「描写内容」からは離れるかたちで、版画というメディア、あるいは単純なその巨大さの問題においてこれを見るならば、アルブレヒト・デューラーの大作《凱旋門》（1515年）をそこで連想することもまた、自然なことであろう。全192枚の版木をつかって縦3.5メートル、横3メートルのサイズになるこの木版画による凱旋門は、最終的には全長50メートルとなることを予定していた、同じくデューラーの《凱旋車》（1518年頃〔未完成に終わった〕）とともに、神聖ローマ皇帝マクシミリアン1世（1459〔在位1493〕-1519年）が、自身の功業を版画作品によって顕彰するものという来歴を負

⁸ Alpers, Svetlana, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, The University of Chicago Press, 1983, pp. 119-168.

⁹ オランダ都市景観図との比較検討において、小林頼子『フェルメール論 神話解体の試み』（増補新装版）、八坂書房、2008年、の「エピソード」における記述（「エピソードにかえて——デルフトを描く」）は参考になるだろう。

った作品であった。そして、このようなデューラーの制作意図¹⁰が、のちにみるように《ペテルブルグ・パノラマ》の作成意図と同じであることを思えば、おのずと両者（作品／作者）の近接性および離反性について、ここでもやはり注目せざるをえない。このことの検討をとおしては、ピョートルの（直接／間接を問わず）西欧文化に対する測鉛の様子とその精度、あるいは版画に限定するとしても、このメディアに対するかれの態度／理解を推察することができるであろうし¹¹、あるいは、この《凱旋門》制作時にデューラーによって書かれた諸書簡もここで参観するならば、近代的な「芸術家」という認識以前の時点に位置する作家たちが、その作品の依頼者（しかも最高権者）とのかかわりのなかで制作にあたるということがいかなる条件をもったものであったのか、その姿をうかがうこともできるだろう¹²。そしてそれは、たとえば、こうした当時の美術制作現場におけるある種の

¹⁰ 以上の作品データおよび制作意図については、デューラー『自伝と書簡』前川誠郎訳、岩波文庫、における前川氏による図版解説に拠る（287-288頁）。以下本文におけるデューラーの作品およびその来歴についても、同書およびデューラー『ネーデルラント旅日記』前川誠郎訳、岩波文庫、に多く依拠している。

¹¹ たとえば、マクシミリアンの《凱旋門》が版画作品なのは、本来的には「より高尚で王の図像化にふさわしい」油彩画や彫刻などで描くべきが、予算の都合で叶わないことによる「次善の策」であったともされ、《凱旋車》の未完の理由もここに求められるそうだが（前川誠郎「解説」『自伝と書簡』264頁）を参照した）、《ペテルブルグ・パノラマ》もまた同様に版画であるという事実において、その背景にはいかなる事情や関心があったのかについては、問題となるだろう（それは、マクシミリアンと同様に諸条件との折り合いとしての代用品であったのか、あるいは複製美術の拡散性に期待したものだったのか〔マクシミリアンにも当然この要素はある〕、など）。

¹² 描写内容についての依頼主の意向は当然ながら強く、こうした近代以前の「美術」作品にたいして作家性をそこに想像して適合させるような態度には、やはり一定の留保が必要であることが再確認させられる（ミケランジェロのシスティーナ礼拝堂の祭壇画が、ヴァザーリの記述にあってはほとんど、時の教皇との「共作」のごとく理解されていることを想起されたい）。したがって、（本文でもすぐ触れられるが）たとえばズーボフの生涯における作品の性質の変遷についても、芸術家の履歴というようなロマンティシズム的な文脈（ロマン・ロランが描くような苦悩する天才としてのミケランジェロのように）ではなく、そもそもの出版をめぐる環境〔経済的／文化的〕といった、外的な事情の変化とのかかわりに、より注視する必要がある。デューラーの日記や書簡からうかがわれるかれの創作時の関心もまた、自身の芸術性である以上に労働の報酬にあると言ってもよいほどで、たとえば、（先にみた予算の不足とも直接に関連することであるが）、《凱旋門》《凱旋車》についてのデューラーの最大の懸念は、その謝礼の問題であり、かれの1520年の日記は、報酬としての年金の支払いを確約すべく、皇帝（カール5世）に直接の嘆願をしに向かうその記録にほかならない（以上のデューラーの関心所在については、前川誠郎「解説」『ネーデルラント旅日記』190頁、を参照した）。さらに付加すれば、このような「芸術」以前の時代にあつては、今日では「美術品」とされるものについて美学的判断が下されることもない（／できない）のである：「一六世紀にはまだ趣味の良悪を区分けする明確な境界線が存在していなかった […] ある芸術作品を前にしながらそれを理解する正しい方法について吟味することが、ラファエッロやミケランジェロの洗練された注文主たちにとってすら、ありふれた経験ではなかった […]」（アガンベン、ジョルジョ『中味のない人間』岡田温司ほか訳、人文書院、2002年、23-24頁）。

力学関係的な様相の検討という資格において、伝記資料の少ないズーボフの仕事に対する補筆ともなり、かれの作品史における様式の変遷について、これを考察するための参考とすることもできることになるはずである¹³。

ところで、当然のことながら、本作のようなロシアの景物に取材した風景的図像とは、ロシア人の手によってだけ特権的になされるべき性格のものではない。実際、ペテルブル



1-2 オレアリウス本に描かれたノヴゴロドの情景（1640年頃）

グ時代以前から、主に外交使節団などがモスクワ・ルーシに派遣されるに際しての、その報告書のなかでは、ロシアでの見聞として風俗の検討がなされることがあり¹⁴、そこには都市や村落の情景が描かれて添えられることがよくあった【図1-2】。ここで生起していることとは、西欧での地図や地誌的な関心によって培われた目が、ロシアの風土に

対してその眼差しを注ぎ、そこから掬いとったものの形象化という事態にほかならず、したがってそれは、ピョートルによるイメージ革命以後にロシア人において身体化され自身の国土へと照射されることになる視線の、その先蹤をなしているものなのであった。ピョートル期イメージ革命の、風景におけるヴァリエーションとは、その伝達経路の直接間接（《ペテルブルグ・パノラマ》もそのひとつである美術的／地理学的な仕事の実践をとおして、あるいはそうした図版の掲載された外国の書籍や一枚絵の輸入をとおして¹⁵）とを問

¹³ このような経歴に関連する部分については、ヨーロッパの初期の銅版画家が彫金師の家から登場したのに対し、ロシアのそれがアイコン画家の系譜だったということも、その後の未来の履歴について、また、版画というメディア／ジャンルが美術にあって演じた役割について、彼我を対照的にあつかうようなとき、注目すべき点となるかもしれない。西欧における銅版画家の出自については、たとえば、リーター、アヒム「ボッホルトの銅版画家、イスラエル・メッケネム」（『聖なるもの、俗なるもの メッケネムとドイツ初期銅版画』〔展览会カタログ、国立西洋美術館、2016年〕所収、茅根紀子訳）が参考になる。

¹⁴ それらのなかでも、もっとも著名かつ重要なものとして、ドイツ・ホルシュタインのアダム・オレアリウスによる旅行記（Olearius, Adam, *Beschreibung der muscowitischen und persischen Reise*, Schleswig, 1647.／使節としてのロシア行は1630年代に複数回行われていた）がある。ピョートル以前の外国人の旅行者による手記やスケッチの概要については、坂内徳明「A. F.マイエルベルクのロシア見聞録・スケッチ画帖について」（『一橋大学社会科学古典資料センター年報』35号、2015年、所収、38-71頁）にも、17世紀半ばすぎに神聖ローマ帝国より派遣された使節マイエルベルクの事績とあわせて紹介されている。

¹⁵ オレアリウスの旅行記はピョートルの蔵書にも含まれていた（下記の蔵書目録の1355番）。架蔵の時期とパノラマ制作との先後関係は不明ながら、もし先に本があったのならば、

わず、西欧で「発見」された風景への関心がピョートルによってロシアへと導かれ、ロシア人自身の内部においてかれらを取りまく世界への関心が涵養された、その結果として出来たものなのであり、そして、そのようにしてロシアにおいて生産／収集されたイメージの蓄積は、さまざまな文学作品や絵画という実践によってさらに形象化されてゆくことをとおして、やがてはロシアの国土そのものをも変化させることとなるだろう¹⁶。

そのなかでも、ここで問題としている歴史の時点については、それが、原発地との症状の差異、あるいは捻れというかたちでひとつの画面において視覚化され、そのことをとおして、オランダとロシアという「風土」（ヒポクラテスに端を発し¹⁷、国民国家的な意識にまでつながってゆくそれ）の特徴が明確に浮き出てきた、まさにその最初の瞬間なので

オレアリウス本の描写はこのパノラマ作成に直接的に寄与したはずで、その場合、これは西欧という主体が世界に対して注ぐ眼差しとはいかなるものか、その実体についてピョートルの理解に寄与したであろうものの、具体的な例示となる。また、そうでない場合でも、ピョートルの内奥において、この両者がいずれかの時点で連関したことは確実だろう。ピョートルの蔵書については、Боброва, Е. И. (сост.) Библиотека Петра I : указатель-справочник. Л., 1978.でみることができる。

¹⁶ ここに概観したような視覚への意識は、漂流民という偶然を介して日本にまで伝播するのであり、これは日本における「視覚革命」に直接的な印象をのこすことにもなった：「[漂流民・津太夫の聞き書きをしていた大槻玄沢に対し津太夫が、ペテルブルグでみたプラネタリウムを鎌倉の大仏のお胎内に譬えたエピソードを紹介して：引用者] 鎌倉大仏、サンクトペテルブルクの二つの閉空間内部は、宇宙と地上、遠と近、異土と家郷、さまざまなものの融和の^{ニューグレイ}核であり、二つともに感覚を根源的に変えてしまうものであった。そんなものがあるなんて信じられないと、津太夫の話を聞いた玄沢は叫んだ。」（スクリーチ、タイモン『大江戸視覚革命 十八世紀日本の西洋科学と民衆文化』田中優子・高山宏訳、作品社、1998年、519頁）。ロシアにおける意識的な摂取と、日本でのいわば無意識的な接続（もちろん明治期の文明開化路線のなかでは十分に意識化されていたし、江戸期においてもそれは同様で、こうした比定はあくまで程度問題かもしれないが、このような象徴的な偶然性が、日本の視覚文化においてはたしかに作用するところがあったことだけは認めなければならない〔ここでみたスクリーチの本は庶民的な遊びの文脈のなかで視覚革命をとらえている〕）との差異は、両者の近代化を考えるうえで重要な岐路を演出することになるはずである。

¹⁷ ヒポクラテス「空気、水、場所について」（『古い医術について』小川政恭訳、岩波文庫、所収）においては、特定の土地とそこに住む人間の気質との関連性が述べられており、とくにヨーロッパとアジアとが対比的に描出されている。ここでのセッティングは、たとえば、イギリスの古典学者エディス・ホールが描くような（Hall, Edith, 'Asia unmanned: Images of victory in classical Athens' in *War and Society in the Greek World*, Rich J. and Shipley G. (eds.), Routledge, 1993, pp. 108-133.）アイスキュロス『ペルシア人』におけるギリシアのペルシアに対する蔑視として踏襲→変形して作品化され、それが後代においてギリシアを自身の祖先と僭称した西欧によって吸収＝自然化されることで、後のオリエンタリズムへと敷衍されてゆくのであり、そのような西欧の意識は、西欧化＝近代化を希求するロシアにおいては「では我々は何ものか？」という自問自答のかたちとして問題化され、それがスラヴ派／西欧派という自意識としてロシア史において顕在化していったのだという理解を本論の筆者は持っている。

ということにこそ、やはりもっとも注意が注がれるべきであって、なぜなら、それは子どもが最初に鏡に映る像を自分だと認識するような一回性のショックに満ちたトポスを形成するものだからである。そしてそのときにロシア人がみた自身の姿の一面こそは、ここでみている《ペテルブルグ・パノラマ》であるに違いないのだ。

では、このパノラマはどのような姿として鏡に映り、それはどのような性質をしていたか？ この問題については、以下でひとつの経由ののち、すぐに立ちかえるが、そこで留意されるべきことを予示的に指摘しておくならば、それは、オランダという市民社会においては、故郷のすばらしき景観とともに鑑賞する、そのような古典ギリシア演劇的トポス¹⁸をになうものとして、共同体の結束へと資するものともなっていた都市景観画というものが（たとえば、これをギルドの結束の表象としての集団肖像画の、ひとつのヴァリエーションともみることできる）、ロシアという帝国において地に播かれることで芽吹いたときには、それが、まさに一望のもとにすべてを収め／治め去ってゆくパノラマ＝パノプティコンとして、統治の感覚とむすびついたのだという、この事実である¹⁹。

◆肖像画としての《ペテルブルグ・パノラマ》

わたしたちのまえにひろがる《ペテルブルグ・パノラマ》という長大なイメージは、以上に概観してきたような種々の問題をその身に織りこみつつ、しかし、明るく活気に満ちた一幅の風景画として、300年前を現在のものとして、これをみる者を遊ばせ続けるのであるが、しかし、この作品については、これをピョートルの理想都市の全容を描いた風景画としてだけみるのでは、その享受としてはまったく不十分なものとどまるだろう。なぜか？ この作品は、《青銅の騎士》像と同じく、しかしあの騎士像のように後代における

¹⁸ ここでの「演劇的トポス」とは、古典ギリシア劇鑑賞において劇場に（男性）市民が一堂に会することによって、かれらが互いの姿を確認し合うことで共同体のメンバーを再確認し、ポリスの結束意識を高めたという作用の出来する場を指している。この理解については、1990年代末に国際基督教大学において開講された川島重成氏によるホメロスについての講義、および同時期のものである平田松吾氏のギリシア悲劇についての講義における学習記憶による（前註における「ペルシア人」についての理解も平田氏に多くを負っている）。オランダ市民の都市景観図へよせる愛着については、小林頼子、前出書「エピローグにかえて」に描出されている。

¹⁹ ズーボフがシュホネベックの銅版画技術を習得してのちはじめて命じられた仕事が、あたらしく獲得した国土の測地についてのものであったことも、ピョートルがこうしたヴィジュアル化の技術に期待していたものがなにであったかをうかがわせる事項となる。これは地図に物神的愛着と利便性を託すオランダの伝統の遵守ともいえるだろうし、あるいは、版画というメディアをどのように考えるかということにおいて、ピョートルにおける芸術観の問題ともかかわるものとなるだろう。当然ながら、土地というもののそのものへの感性の問題（風土愛／土地への執着）も検討されなければならない。ちなみに、ペテルブルグ時代以前のモスクワの情景もこれと類似した構図ですでに描かれていたが（ピョートルによって将来された外国人版画家によって）、それらとペテルブルグの情景との比較は、この両首都の性格の差異をうかがう材料として検討にあたいたいかもしれない。

創案ではなく、まさにピョートルの治世にあって作成された、ピョートルの「肖像画」にほかならないからである。

どうしてこれが肖像画なのか？ その理由としてはふたつある。ひとつは、換喩的な意味であって、なぜなら、このパノラマの描くペテルブルグという都市がピョートルの開基になるものであり、都市名の関連はもちろんとして、その西欧的な建築物のファサードや、船というピョートルの終生の（ほとんどかれのアトリビュートとしてもよいほどの）関心物、ロシアを外の世界へと広げる海への道としてのネヴァ河という水の象徴性、さらには、この作品自体を成立させる技術的側面としての銅版画という技法、印刷する用紙の生産、美術ジャンルとしての風景画の移入にいたるまで、この画面を内容的／物質的に構成する、そのことごとくが、ピョートルによる西欧化という事業の換喩的表象性をおのずから担ってしまうからである²⁰。

もうひとつはまったく直接的な理由である。すなわち、この画面中のネヴァ河に浮かぶ船の一艘に、ほかならぬピョートルその人が 2 番目の妻エカテリーナとともに乗船している姿が観察できるからであって、そこでのピョートルは、「換喩を持ち出す必要など、そもそもないではないか」とばかりに、その視線をこちらへと注いで、その表情はこの絵の鑑賞者を親しげにからかうかのようでさえある【図 1-3】²¹。



1-3

旗の下の人物がピョートル（隣の女性がエカテリーナ）

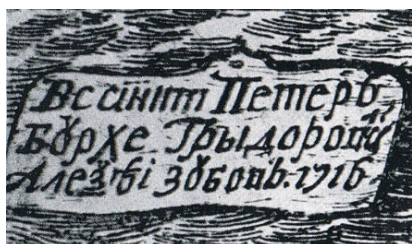
《ペテルブルグ・パノラマ》については、このようにピョートルの肖像画としてこれを見ることによってこそ、その長大なイメージがロシア史において占める枢要な位置について、はじめて十全に理解できると考えられるのであるが、しかし、その検討に先だっては、《ペテルブルグ・パノラマ》の肖像画としての性質、およびそのかかえる諸問題を明らかにするためにも、本作の成立事情とその後の伝承について、外形的な事実をしばらくみておくことにしたい。

この作品がズーボフの作品であること、およびその作成年が 1716 年であることは、画面左下に水面を切り取るかたちで枠取りがあり、そこに「Санкт・Петербургуにてア

²⁰ 肖像画の問題については、本論 5 章でも検討される。

²¹ 19 世紀末までにロシアにおいておこなわれた肖像画を Д・ロヴィンスキーが集成した肖像画事典にも本作はとり上げられている（Ровинский, Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Том.3. СПб., 1888, стр.1693-1694.）が、そこでの採用は画面にピョートルが描写されていることのみに依拠している。登録番号は「ピョートル大帝」の項の 582 番であり、小分類としては「17・歴史をあつかった図像 [Исторические картинки]」に含められている。

レクセイ・ズーボフ版刻。1716」とある【図 1-4】ことに依拠するものである（本作の完成年についてはこれに明らかであるものの、作成開始の時期の詳細については不明のままに残されている）。印刷と販売の様子については、サンクト・ペテルブルグ印刷所付属の販売所の会計帳などを資料として、その内実をみる事が可能であり、それによると、印刷開始は 1717 年 2 月と推定され、同じ 4 月にはすでに店頭に陳列されていたことが判明している。初刷は 30 部、そのうちの 9 部が、このとき西欧外遊の真ただ中にあったピョートルのもとへと送付され、また、国内においても、А・メンシコフや Ф・アブラクシンといった政治／軍事の大物や、ピョートルの子どもたちに贈られている。そうした献呈の残部が販



1-4 ズーボフのサイン

売分として、印刷所販売部での取扱いとなったようである。これらの販売分としては、パノラマ本体のみのセットのほかにも、ペテルブルグ周辺の景観を描いた小図版（全 11 景が 4 枚の小紙に印刷されたもの。すなわち、2 景を 1 葉に刷ったもの 1 枚と、3 景を 1 葉に刷ったもの 3 枚よりなる）などをオプション的につけることもで

き、それらを麻のキャンバス上でパノラマ本体と貼りあわせ、さらに木枠で額装した、いわば特装版のようなものを購入することも可能であった²²。

このように、作品成立の経緯についてはそれなりにうかがうことができるものの、こうした初期の情報に続くパノラマ関連資料となると、しばらくの「暗黒時代」を経験することになってしまう。これからおよそ 130 年後、19 世紀の半ばまで、パノラマについての記述は沈黙が続くのであって、このことから示唆されるとおり、今日ではピョートル期を代表する版画作品として親しまれるこの《ペテルブルグ・パノラマ》であるが、実はその出版からまもなく、しかも長い時間にわたって、奇妙にもほとんど忘れ去られたに等しい状況に沈んでいたと考えられるのである²³。

「再発見」は 1846 年のことであって、このとき、雑誌『イリュストラーツィア』にピョートルについての記事が掲載されるにあたり《ペテルブルグ・パノラマ》の一部が覆刻されることで、この版画のペテルブルグはひさしぶりに光をあび、一般読者の目に触れることとなった。しかし、この記事においてはズーボフの名前には触れられておらず、した

²² 以上の、《ペテルブルグ・パノラマ》の体裁や販売の様子については、Комелова, Г. Н. 《Панорама Петербурга》: гравюра работы А. Ф. Зубова // Культура и искусство Петровского времени. Л., 1977, стр.111-143.を参照した。

²³ これは《ペテルブルグ・パノラマ》についての証言的資料がないことのみを意味するもので、もちろん作品の所有者はその存在を知っていたはずである（死蔵／失念ということもあるが）。しかし、本作は想像される刷り部数の小ささとともに、残存数自体も非常に少なく、このことが人目に触れなかった＝長期の失念に作用していることは確かだと思われる（今日、完全なものとして確認されているのは 4 部のみ。収蔵先はすべてロシアで、ロシア国立図書館〔ペテルブルグ〕、ロシア国立古文書館、《夏の庭園》博物館、エルミタージュ美術館となっている）。このような、版画美術のエフェメラ性に起因するのとは別のかたちでの忘却の可能性については、本稿でのちに検討される。

がって、作者名と結びつけられたかたちでの《ペテルブルグ・パノ라마》の紹介は、さらに 16 年後の П・ペカルスキーの著作を待たなくてはならなかった²⁴。

ズーボフ作品としての《ペテルブルグ・パノ라마》への注目は、よって、ペカルスキーの功績に帰せられることになるわけだが、ペカルスキーのこの著作においてはまた、《ペテルブルグ・パノ라마》の成立について、それまで未公刊だった記述が А・ボグダーノフ²⁵の手記より引用されており、かくして、本作の来歴についての知見が付加されるという結果をみちびくことともなった。

そこで判明したのは次のようなことであった。すなわち、《ペテルブルグ・パノ라마》の作成を命じたのはピョートル自身であったこと、また、ロシアへの版画術の導入とペテルブルグの建設についてピョートルを讃仰する言葉が、当代きっての知識人であったロシア正教司祭ガヴリールの手によって作文され、このパノ라마に添えられたのだということがそれである²⁶。そして、ここにその後の展開をさらに付加するならば（少々前後関係が錯綜してしまうけれど）、ここにでてきた「言葉」とは、ペカルスキーの著作に先行する 1772 年、В・ルバーンの著作²⁷において「Санкт・ペテルブルグとその創設者、すなわちピョートル大帝陛下を讃仰する言葉、ガヴリール・ブジュンスキー猊下 […] によってその御前にて読みあげられ、陛下への献呈にあたってはペテルブルグの地図とファサードの銅板に刻み込まれた」という紹介をともなって引用されていた文章にほかならないことが推測されることとなり、さらには、ここからひるがえるかたちで、ここでの「ファサードの銅板」こそ、《ペテルブルグ・パノ라마》の原版を指すのだとされることとなったのである。先に、デューラーの作品との関連のなかで、《ペテルブルグ・パノ라마》の制作意図がピョートルの事業の顕彰にあるとしたことは、ここに由来している。

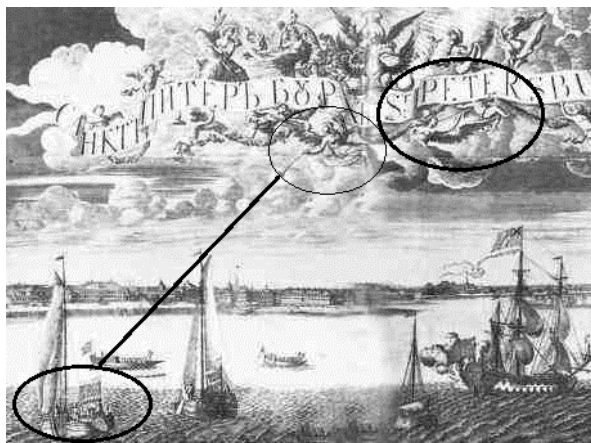
²⁴ Пекарский, П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862.
（以上の顛末は Комелова [1977]. を参照）

²⁵ アンドレイ・ボグダーノフ（1692-1766 年）。ペテルブルグの科学アカデミー所属のギムナジウムに学び、ピョートルの命令によりタイポグラフィーの仕事に従事、ペテルブルグ印刷所などに所属した。よって印刷所内部の人間として発言の信頼性は高いと考えられる。

²⁶ Пекарский, П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. Том 2, стр.397-398.

²⁷ Рубан, В. Г. Старина и новизна. СПб., 1772-1773.

このような来歴的事実の確認ののちに、パノラマの画面に立ちかえるなかでは、ピョートルを顕彰するための工夫が、画面の描写自体にも織り込まれてあることに気づかされる。すなわち、「顕彰」と関連するものとして、上層の神々のなかにその場所をしめている

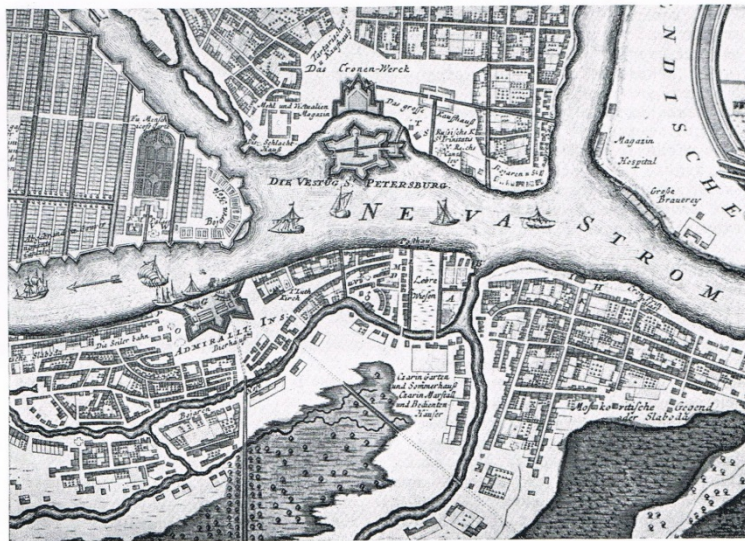


1-5 ファーマとピョートル

ファーマ（／ペーメー：名声）と思われる二体の有翼の神に注目するなかでは、そのひとりが自身の捧げる名声のラッパをピョートルの船へと差し向け、もうひとりが同じくその栄誉の音響を、ペテルブルグの名が記されたスクロールの「聖ペトロ」の部分へと、すなわちピョートルの名前へ向けて放っていることが、そこに認められることになるからである【図 1-5】。これは明らかにピョートルとペテルブルグというこの都市とを「名声」を中継として直接に結びつけようとする図像的工夫と解釈

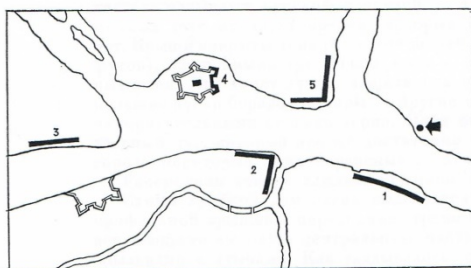
することが可能であるし、そして、このことは同時に（／ひるがえって）、その来歴の検討において確認されていた本作の制作意図、つまり、ピョートルとその名を負ったこの新首都とのふたつながらの祝福であることの、図像の側からの保証ともなるわけである（このことは、さらに、実はこれまでとくに根拠が示されることもなく、伝統的にピョートルとされてきたこの船上の人物がピョートル本人であることの、確かな証拠ともなるだろう）。

これに類似するような作品構成上の工夫は、先にも指摘のみしておいた、《ペテルブルグ・パノラマ》における「実景の操作」についても認めることができる。これまでも参照しているコメロヴァ論文の主眼は、それまであまり厳密に検討されておらず、あいまいなかたちで比定されてきたこの風景の構成要素——それはどの島で、これはどの建物を描いているのか、など——を、当時の資料との徹底的な校合によって、実在したペテルブルグの景観と比較対照することにあつたが、その結果として判明したことは、多数の運河およびネヴァ河によって構成される、多島都市ともいえるペテルブルグをパノラマ化するにあたって、そこでは、相当にアクロバティックな図像構成上の工夫がなされていたということにほかならなかった。それは、図（【図 1-6】）にも明らかなおり、どの地点に立脚すればこの都市を眺めつくすことができるかにはじまり（中央の白地図の右方に矢印で示されている点が《ペテルブルグ・パノラマ》の制作者の立脚点と推定される場所）、それでも収拾の困難な場合には、島の一部を削るなどして建物の位置を調整するといった、かなり大胆な加工にまで至るものであった（たとえば、白地図で「3」とあるのはメンシコフの屋敷なのだけれど、その場所と観察点との間にあるはずの土地〔ヴァシーリエフスキー島の東端部分〕が、《パノラマ》の描写では無きものとなっている）。



План Петербурга. Гравюра. 1716. Фрагмент

Схема композиции «Панорамы Петербурга» А. Ф. Зубова:



1 — Литейная часть; 2 — часть берега Фонтанки и Летний сад; 3 — усадьба А. Д. Меншикова на Васильевском острове; 4 — Петропавловская крепость; 5 — застройка Петербургской стороны; • (на плане) — местоположение художника



1-6 《ペテルブルグ・パノラマ》とその取材先

Комелова, Г. Н.

《Панорама Петербурга》: гравюра работы А. Ф. Зубова.より (стр.116.)

しかし、本論の関心において重要なのは、これらの工夫そのものではなく、それによって導きだされる効果の面である。なぜなら、このような一望化＝すべてを視野に入れることとは、「国見」的にも国家の構成要素のすべてを掌握するかのような、パノプティコン的な欲望の発現にほかならないからであり、したがって、ここにおいてこそ、絶対的な権力者としてのピョートルの意志が図像化される、その姿が確認できる²⁸からにほかならない。かくして、《ペテルブルグ・パノラマ》とは、このような性質を帯びたものの資格において、ピョートルの事業のスンマであると同時に、その荘厳化なのであった²⁹。

²⁸ 図像的な工夫としてはほかにも指摘することができ、たとえば、当時はまだ設計図段階にあって、いまだ実現していない（そして／あるいは、結局実現されなかった）装飾や構造に基づく建築物が《ペテルブルグ・パノラマ》において描写されていることはその例となる。これもペテルブルグをより壮麗なものとして描く（とはいえあくまで設計計画にあるという意味において「現実的」な誇張ではあるが）ことを意図してのものと考えられるし、このような設計図の参照という事実はまた、《ペテルブルグ・パノラマ》が国家的な関心において作成されたことを示す証左ともなっている（以上の諸点は Комелова [1977]に拠る）。

²⁹ 付言するなら、ここに結実した「新しきロシア」のイメージの浸透先としては、おそらくはロシア国内という以上に西欧世界が予定されていたように思われる。本作の完成品が西欧外遊中のピョートルへと発送されたのは、そこにおいて用いられる贈り物となること

❖それは成功しているのだろうか？

しかしながら、こうして目の前にひろがる二重写しの、つまりペテルブルグという都市との換喩性、およびピョートル自身の姿という字義性の、このふたつの語法により指示される「ピョートルの顔貌」は、上のような意図／目的に適うものとなっているだろうか？

ここで問題としたいのは、顕彰図という表現ジャンルと、そこにおいて主人公となる存在が小さく描かれるという表現手法との相性についてである。もっとも、そのように主題と思われるものが小さく描写される手法をとった絵画としては、たとえば、どこにその姿があるのかしばらく考えなければならぬような、小さく脚だけを覗かせるイカロスのいる、ピーテル・ブリューゲル帰属の《イカロスの墜落のある風景》(16世紀)や、あるいは、海港を描いた画面においてあまりにもひかえめな姿としてシヴァの女王を描いた、ク



1-7 《シニョーリア広場でのサヴォナローラの処刑》
フランチェスコ・ディ・ロレンツォ・ロッセリに帰属
1515年以前／テンペラ、板

ロード・ロラン《シヴァの女王の乗船》(17世紀)などが連想されるが³⁰、ここでは単純に主題人物が小さく描写されている作品例として、15世紀から16世紀にかけての時期にフィレンツェで活動した画家、フランチェスコ・ディ・ロレンツォ・ロッセリに帰せられる《シニョーリア広場でのサヴォナローラの処刑》【図 1-7】との比較対照を試みてみたい。

《シニョーリア広場でのサヴォナローナの処刑》の主題は、そのタイトルのとおりサヴォナローラの処刑であるが、しかし、本作は同時にまた、フィレンツェという都市を讃える絵画として観察することができるものでもある。まずは、こ

が予定されていたことを想像させるし、また、「ピョートル」の名前を提示するファーマが、ロシア文字ではなくラテン文字のほう（すなわち、西欧人の読めるほう）を特に指示していることは、意識の所在が西欧のほうにあることを示すものとできるだろうからである。

³⁰ したがって、《ペテルブルグ・パノラマ》は、そうしたオランダ絵画の手法や、物語画から風景画へという美術史的な関心の移行の歴史を踏襲しているものとしての側面もおそらく持っており、そのような風景画の過渡期的状況がロシアにおいて素直に受容された例としても検討される必要があるだろう。西欧における物語画から風景画への関心の移行については広く知られている事象であるが、ここでは、クラーク、ケネス『風景画論』佐々木英也訳、岩崎美術社、1967年、において、ここでも名前の出たクロード・ロランおよびニコラ・プッサンの画業を例として検討されていることのみ、とりあえず提示しておく（特に、第4章「理想の風景」〔87-117頁〕）。

ここで必要とされるだけ、作品主題の背景について簡潔に述べておくことにしよう――

ドメニコ会の修道士ジローラモ・サヴォナローラがフィレンツェに姿をみせたのは1482年のことであった³¹。のちの宗教改革の先駆とも、あるいは単なる異端とも目されるサヴォナローラの、同時代をするどく裁断するような熱狂的な説教は、1500年という節目を目前にして終末的な気分にとらわれていたフィレンツェ市民の支持をあつめ、ほとんど預言者のような立場をえた。フィレンツェの事実上の君主ともいえるメディチ家の当代の家長・ロレンツォ・イルマニフィコの1492年の死や、さらにその2年後のフランス軍の侵入といった、これらフィレンツェの危機を予言したという「誤解」から、かれに対する市民の期待／恐怖はいやまし、メディチ家のフィレンツェからの追放を経て、サヴォナローラはこの都市の実質的な支配者となる。かれは、キリスト教信仰にとってそぐわないと思われた美術品や書物に対する「虚飾の焼却」を組織し、ルネサンスの首都としてのフィレンツェの栄光を火却したのだけれど、一方では、キリスト教への純化を逍遙することによって、ボッティチェッリに後期の傑作を描かせたのだともされる。以後は、教皇への批判的言辞の目にあまるさまや、それに便乗するかたちでのメディチ家によるサヴォナローラ追放への画策などもあり、破門を宣告されるなか、最終的には異端者として、1498年に「絞首刑ののち火刑」に処された。

本作はその処刑の日を描いたもので、事件とはほぼ同時代の作品である。フィレンツェ政庁前の広場にあつて、サヴォナローラとかれの協力者たちが、処刑前の最終的な審理においてひざまずく姿、またかれらの処刑台への移動の様子、火刑執行の情景などが異時同図的手法によって描かれているが、画面は高い視点からの遠景として、俯瞰的に一連のシークエンスをとらえており、かれらの姿はとても小さいものとなっている。その意味では、本作の《シニョーリア広場でのサヴォナローラの処刑》というタイトルの力点は、「サヴォナローラの処刑」以上に「シニョーリア広場での」にあるのだとすることもでき、実際、本作の都市情景は、ルネサンス期におけるフィレンツェの中心部を、今日ではもう失われてしまった建築までをも包含するかたちで忠実に描いたものとして、歴史資料的に珍重されるものともなっている。

これらのことを総合すると、本作の担う性質としては、以下のようなになるだろう。すなわち、この作品は、フィレンツェという都市の履歴における打ち消したい瑕疵としてのサヴォナローラを、文字通り小さい存在として表象し、すなわち、かれを聖化するような「失敗」をそのことによって回避しつつ、他方では（／同時に）、その修正を希望するプロフィールを抱える当事者としてのフィレンツェという都市を、サヴォナローラをひと呑みにするかのような「大きさ」を持った処刑の執行者として形象化することで、その偉大さ／堅牢性／強力な意思などをそこに埋め込み、こうしたある意味では人格的なあつかいに

³¹ 以下でのサヴォナローラの事績の描出にあたっては、高階秀爾『ルネサンスの光と闇 芸術と精神風土』中公文庫、における記述を参考に行っている。

において、この都市の聖化を目指しているのだ、と。そしてこの意味でこそ、本作は「フィレンツェという都市が困難な時代を経験してのち、自身を讃えるために描いた絵画なのだ」とすることができるのであり、であればこそ、これは、あたらしい未来にむけて自身を慰めるべく、フィレンツェが望んだ肖像画であり、また顕彰画であるとして、《ペテルブルグ・パノラマ》との比較対照に適したものともなるのである。

ここでの両者を比較対照したとき、そこで確認することのできる、両者の同調と反発とを表示するならば次のようになるだろう：

	《ペテルブルグ・パノラマ》	《サヴォナローラの処刑》
都市の描きかた	雄大	雄大
都市の評価	偉大	偉大
中心人物の描きかた	矮小	矮小
中心人物の評価	君主／偉人	元僭主／罪人

これによってすぐに気づくことは、《サヴォナローラの処刑》においては「評価」と「描きかた」とがきちんと正の位置で呼応しているのに対し、《ペテルブルグ・パノラマ》では、都市については呼応関係が正常に働いている一方で（フィレンツェの顕彰という意図はそこで成就する）、人物についてはその評価と描きかたとのあいだで齟齬が生じているという事実である。これこそは、本節の冒頭で提示した疑問が浮上する、その起源を成しているものなのではないだろうか。自身の守護する都市の模型を手にした姿として図像化される聖人たちをここで想起するならば、それらとは反対のものとして、「聖人」のはずのピョートルが、かえって都市にとっての小さなアトリビュートとなってしまうものこそが《パノラマ》におけるピョートルなのであり、したがって、ピョートルの事業を顕彰すべきポートレートとしては、ピョートルのそのような姿はかえってピョートルの偉大さを縮小してしまうように思えるのである。

以上のことは、たとえば先にも名前のでたフェルメールの、《絵画芸術》との比較においても確認することは可能だろう。アトリエにおいてモデルをクリオに仕立てて描いている画家の姿を背後からとらえたこの絵画は、芸術家の創造行為を讃えるものであった。すなわち、そこでの絵画の狙いは単純に「アトリエで制作中の画家を描くことにあったのではなく、『聖母子を描く聖ルカ』の図像を利用しつつ、画家という職業、物語画を頂点とする絵画芸術を称揚することにあつた」³²のであり、であれば、これもまたの画中の画家をフェルメールと仮定するなかでは、《ペテルブルグ・パノラマ》と相同した構造をもつフェルメールの「自画像」とみることができるからである。したがって、やはりそのような「称揚」を目的とした肖像であるからには、ペテルブルグという都市を生み出すピョートルという作家もまた、《絵画芸術》の画家と同じ程度には大きなフィギュアを、その身において

³² 小林頼子、前掲書、200 頁

画面中に示すべきなのだし、あるいは、《パノラマ》内に描かれる事物との、スケールの対比的なリアリティの追求ということにおいてそのような加工が無理なのだとするにしても、



1-8 《1768-1774年のトルコ戦争におけるロシア艦隊の勝利の寓意》

ハインリッヒ・プフホルツ、1777年／油彩、カンヴァス

画面左下にいるのがピョートル。右上のファーマはエカテリーナ2世の肖像が描かれた盾を持っており、「時の翁」がかのじょとピョートルとを結びつける。

下にはペテルブルグの街が現実的なスケールでひろがっている。

天上の神々をそうしたように、あるいは、たとえばエカテリーナ2世の発案になったプフホルツの作品【図 1-8】がのちにそうするように、画面における地上的時空とは違うフェーズにピョートルを引き上げることも可能だったはずなのだ。

《ペテルブルグ・パノラマ》はなぜいまあるような姿を選択したのだろうか？ ここでは端的に、それは「遊び」なのだという立場にたってみ

ることにしたい³³。その理由もまた端的に、本論の立場が子どもとしてのピョートルを探索することにあるからであり、子どもとは遊ぶ者たちのことだから。したがって、そこから即座に引き出せる本作への「読解」としては、たとえば次のごとくになる——ピョートル／ズーボフは、ここで（「ウォーリーをさがせ」的な）視覚探索的遊びの素材としてピョートルを使いたいと考えており、そのように実際にピョートルを用い、そのようなトリックの快楽を演出するなかでは、ピョートルという小さな「余剰」が、いつのまにかに画面全体へとさまよい出ることで、《ペテルブルグ・パノラマ》の「顕彰」という意図との齟齬を導くことなど気にもかけなかったのだ、と。

実際、そのような構えにおいてふたたびこの像に立ちかえったとき、ここにみえるピョートルの表情、小さな自身の姿を認めたこの絵の鑑賞者に「よくみつけた」とばかりにその発見を称賛するかのような親しげな視線を向けるその表情は、いかめしい「偉大なる君主」とはまったく別の、プライベートな余裕にみちたものとして、「舟遊びする人間的な君主」然とした雰囲気、ここでのピョートルの肖像に加味してはいないだろうか。あたかもその小ささを楽しむかのようなピョートル像、あるいは、にこやかにも呑気なこのピョートルは、かれの若いころの肖像画（たとえば、本論文5章のコラムでみるゴドフリー・ネラー作のもの）にも似た活動性をたたえて、いまにも遠くの水域へとさまよいでてしまいそうである。つまり、このピョートル像はたしかに成熟した大人としての姿である

³³ 先の註において提示した、西欧における物語画から風景画への関心ということのロシアへの直接的な影響については、ここではひとまず捨象することにする。

にもかかわらず、ファーマの指示／固定に応える義務に頓着することなく遊ぶような、自由な子どもにもみえてくるのである（実際、ピョートルの子ども時代は、ツァーリ所領イズマイロヴォの池における遊びの記憶として、船〔ボート〕と密接に結びついてみえるのだった）。

上のような本論の叙述は、かなり戯画めいた「悪ふざけ」にほかならないかもしれない。しかし、《ペテルブルグ・パノラマ》というここで問題としているテキストがロシア史において自身の可能性として主張しうるものについては、やはり、このような戯れのなかで検討してこそ、より十全に近いかたちで把握できるようになるのではないか。なぜなら、以上のことを確認したのちにふたたび、これまでに観察したふたつの「欠損」へと注意を振りむけることによってこそ、はじめて、ロシア史と《ペテルブルグ・パノラマ》とを結びつけるひとつの暗合が立ちあらわれてくることになるからであり、すなわち、「ピョートル期の歴史、およびロシア史における子ども時代の『欠落』」という本論全体の中心となる問題と、「《ペテルブルグ・パノラマ》の経歴におけるその存在の『忘却』」という、これら両者にみることができる「欠損」は、じつはひとつのものなのではないか？という疑問が、はじめてここにその姿をみせるからである。

このような暗合／暗号をとく（／成立させる）鍵はどこにあるのか？ それはおそらく、《ペテルブルグ・パノラマ》の制作年にこそある。1716-17年というこの制作の時期は、先にも少し触れたように、ピョートルの二度目にして最後の大規模な西欧外遊のときであり、ピョートルの生涯にとって最大の棘である息子アレクセイをめぐる問題が最終的な嵐となって渦巻いた年でもあって、したがってそれは、ピョートルという肉体をもつ個人にとって画期をなす年まわりだからであり、そしてこれはまた、ルイ 14 世の死、およびピョートルがはじめてパリとヴェルサイユへ足を踏み入れるという事件が出来るときでもあるなかで、それらすべての経験はピョートルとロシアの未来にとってひとつの大きな関を形成していると考ええるからである。以下ではこの関についての簡単なデッサンを試みることで、《ペテルブルグ・パノラマ》がロシア史においていかなる意味を提示できるかにについてみてゆくことにしよう。

◆フランスの経験

17 世紀から 18 世紀への転換期という、ピョートルとほぼ同時代を生きた著名な君主としては、イギリス王兼オラニエ公ウィリアム 3 世（1650 [イギリス王在位 1689] -1702 年）や神聖ローマ皇帝レオポルト 1 世（1640 [在位 1658] -1705 年）など³⁴がいて、この両者

³⁴ ピョートルからは少し後代の人物になるが、清朝の乾隆帝（1711-1799 年 [在位 1735-1796 年]）は、そのイエズス会士を通じてのヨーロッパ・バロック文化への接触とそれを利用したイメージ戦略ということにおいて、あるいは非西欧の統治者が、いかなる姿勢において西欧に対峙したかについて、ピョートルと比較すべき対象として興味深い。これについては中野美代子『乾隆帝 その政治の図像学』文春新書、2007 年、同『カスティ

ともにピョートルは対面しているが、しかしピョートルにとってもっとも影響的な人物としてあったのは、疑いなくフランス王ルイ 14 世 (1638 [在位 1643] -1715 年) だったと思われる。当時の覇権国は通商的にはオランダであったとはいえ³⁵、それでもその圧倒的な陸軍力が威光をしめすことで、ヨーロッパの諸問題はこの太陽王を中心として回っていたとしても過言ではない。ピョートルの統治にしても、最後の数年をのぞいて、そのほとんどはルイ 14 世の長い統治とその光輝にのみこまれるようにしてあったのだし、したがって、ピョートルが王としての自覚に目覚めたとき、その王権なるものへの意識のなかで、ルイ 14 世が参照されないなどということはある得なかった。ピョートルはマルクス・アウレリウスやアレクサンドロス大王についての書籍、ユリウス・カエサルの著作を自身の本棚に架蔵しており、英雄的な君主像については当然ながら思うところがあったのだろうし、ルイ 14 世についても、どの程度自覚的にこれを参照したのかは不明ながらも、自身の蔵書のなかに、ルイ 14 世による布告 (海軍関係など) についての複数の本 (ピョートル蔵書カタログで 1359-1362 番)、アンヴァリッドについてのもの (同 1060 番)、ルイ 14 世が 1662 年に開いた祭典をシャルル・ペローが記述した本 (同、1398 番) などを架蔵していたことは確かである。

両者が直接に接触する可能性としては、1697 年から翌年にかけてのピョートルの大使節団³⁶の時期はルイ 14 世の統治のまっただなかにあったので、物理的にはこのときがよい機会ともなったはずだけれど、しかし、このときのピョートルの公式的な第一の目的は対トルコを意識した同盟の強化にあったので、神聖同盟の盟主である神聖ローマ帝国 (オーストリア) とは友好を育む一方で、このつい先日まで、ウィリアム 3 世やオーストリアを相手に大同盟戦争を戦っていたフランスは、ロシアにとっても敵対すべきものとならざるをえず、両者が対面することはついになかった。

しかし、本来ならば、この両者にとっては敵対よりも和合こそがふさわしいようにも思われるのであり、なぜなら、ピョートルとルイ 14 世という個性において、双方の類似性があまりにも明らかであるようにみえるからである——ともに幼くして王位につき、摂政による代理統治の影で幼年時代を過ごす。両者ともに祝祭を好んだし (ルイ 14 世は《魔法の島の楽しみ》(1664 年)をはじめさまざまなパジェントを主宰しつつ自身もそこで踊って、ピョートルは祝賀の祭典ごとに花火をとりしきり、自身で点火してまわった)、モスクワおよびパリという古都を破壊することはなかったものの、しかしそこから貴族を中心とした人びとをひきずりだすかたちで新しい都市を建設して首都となし、そのようないわば手製のホームグラウンドにおいて既存の慣習からは独立したルールをうち立てつつ世界支配を

リオーネの庭』講談社文庫、などを参照。またここででたレオポルト 1 世は、先にロシアの旅行記についての註で触れたマイエルベルクを派遣した皇帝その人である。

³⁵ とはいえ、フランスも、オランダ・イギリスと並ぶ「中核国」として、世界経済における主要プレイヤーだった (ウォーラーステイン、イマヌエル『近代世界システム 1600～1750 重商主義と「ヨーロッパ世界経済」の凝集』川北稔訳、名古屋大学出版会、1993 年、参照)。

³⁶ これについては次章冒頭のコラムを参照されたい。

強化、その結果としてともに「大王」と称されるなかで、自国の歴史のもっとも華々しい一時期を築き上げた。このような百科事典的な記述からだけでも、両者を比較対照することの正当性は保証されるだろう。

ピョートルが実際にフランスに足を踏み入れることとなったのは、太陽王の死後のことであり、これは、ルイ 14 世の死によって出来たヨーロッパをめぐる権力力学の変動が、ピョートルとフランスとの隔壁を崩したことによりはじめて成就したものであった。したがって、ピョートルが経験したのはルイ 14 世の故地としてのパリおよびヴェルサイユであって、その入城は 1716 年のこととなる。しかし、それでも（むしろ、そうであるからこそ）、彼地においてピョートルによって演じられたいくつかのエピソードは、おのずから、先のフランス王に対するかれの思いを、これを観察する者において想起させるものとなっているのである。

とくに印象的なエピソードとして三つあげることにする。それは、①ルイ 14 世の妻であったマントノン公爵夫人に対してピョートルのしめした興味および謁見の要求、②ヴェルサイユ宮殿に滞在したさい、ルイ 13 世時代の城館部とルイ 14 世がそこに拡張した翼部との不調和を指摘して「驚の翼をした鳩のようだ」と否定的な批評を吐きつつ、しかしこの宮殿と庭への興味はピョートルにおいて明らかに高く、その池で十分にボート遊びを楽しむさえしたという事実にもみられる両義的な感覚の発露（しかも、ピョートルはヴェルサイユのグロッタやラビリントについての本も所有していたし〔それぞれ、蔵書番号 1110 番、1239 番〕、のちにペテルブルグの都市計画を担うことになるアレクサンドル・ル・ブロンはロシアにくる以前、ヴェルサイユの庭園をつくったアンドレ・ル・ノートルの協働者でもあった）、そして、③太陽王の後継者となったその曾孫、ルイ 15 世（1710〔在位 1715〕-1774 年）との邂逅においてピョートルのしめした親愛的な姿である。このときのルイ 15 世は、ルイ 14 世およびピョートルの統治の最初期を再現するかのように、まだ小さな子どもであったが、ピョートルはかれを抱きあげて我が子のように慈しんだのだった。

マントノン公爵夫人への興味は端的にルイ王の最も間近にいた人間への関心であったし、ヴェルサイユに対することさらに否定は、むしろいかにも稚氣に満ちた対抗心の発露として、かえってその関心を強調するものであろう。しかし、もっとも注目すべきはルイ 15 世への態度であって、その様子はいささか常軌を逸しており、いくら相手が子どもとはいえ、一国の王との初の対面のとき（1717 年 5 月 10 日〔グレゴリオ暦〕）、息子をあやすかのように抱き上げてキスするというのは尋常ではありえない：

「…」人びとが目の当たりにして驚いたのは、ツァーリが王を両手で抱え、キスするために空中に持ち上げたことで、王もまたその年齢にもよらず、またなんの心構えもなかったにもかかわらず、恐れを抱くことはなかった。³⁷

³⁷ Saint-Simon, Louis de Rouvroy, duc de, *Mémoires complets et authentiques, sur le siècle de Louis XIV et la Régence*, vol.9, Paris: Hachette, 1882, p.230.（ピョートルのフラ

ピョートルはルイ王をそのまま謁見室へと引率、会見後にはまた抱き上げて、王の馬車までそのままの格好で抱えていくのであるが、ここでのピョートルの態度は、慈愛に満ちたものであり、不名誉でもないものとして、フランス側からも好意的に受けとめられるのだった。およそ 6 週間のパリ滞在ののちにここを去るにあたって、非公式のかたちでの面会に固執してピョートルはルイ 15 世と会い、親しげに別れの挨拶を交わすこととなる。フランス宮廷に仕えその長大な回想録で知られるサン・シモン公爵（社会主義思想で有名なサン・シモンとは別人）は、ルイ王に対する一連のピョートルの様相について次のように要約している：「これらの日々にあってこのツァーリが王にしめした以上の心情や好意、優しさを、ほかの何者も示すことなどできない。」³⁸

こうしたある種の気安さともいえるべき様子は、例によってピョートルの素朴さや野蠻さの発露ともみえるが、しかし、ここでの事件は、そのような気質を根拠として解決できるものではおそくない。というのは、ここでのふたりの王をめぐる出来事は、ピョートルの内奥において、自身の息子であるアレクセイとの関係が二重写しになっていないはずがないからであって、なぜなら、この訪欧の前後、ピョートルの周囲はアレクセイ問題、すなわちロシアの後継者をめぐっての騒擾に揺れていたからである³⁹。

ピョートルの皇太子⁴⁰アレクセイ（1690-1718 年）は、ピョートルの最初の結婚において、エウドキア・ロプヒナーとのあいだに生まれた子どもだった。その後、ピョートルはこの妻を捨てるかたちで、後の皇后／女帝となるエカテリーナと結ばれるのであり、その意味ではアレクセイの母はその後の処遇もふくめて、ピョートルによって不幸を負わされた存在としてあったとすることもできるだろう。アレクセイは自身の母への同情心や生まれつきの性向もあって、ピョートルとは反対をいくかのように、父がその学習を期待する戦争の技術といった科学的なものへは興味を示さず、かえってラテン語をはじめとする人文的諸分野、また既存のロシア正教会への愛着を隠すことなく表明しつづけた。この皇太子に対し、それでもピョートルは不断に戦争技術の習得を求めるなど働きかけをつづけたのだけれど、それが功を奏することはついになく、さらには、ここでの後継者問題の前後はピョートルが自身の体調に深刻な不安を覚えるようになった時期であったこともあ

ンス滞在時の日々の様子についても同書を参照した：pp.224-237.) 付言すれば、ピョートルとルイ 15 世との対面は全 3 回であり、それぞれ 5 月 10 日、5 月 24 日、6 月 18 日である（すべてグレゴリオ暦）。

³⁸ *Ibid.*, p.235.

³⁹ 付記すれば、ルイ 15 世をめぐる、このときのピョートルの思惑としては、フランスとのつながりを強化するために、自身の娘エリザヴェータ（1709 [在位 1741] -1761 年）とルイとを結婚させようとしていたこともあげられる。

⁴⁰ このときはまだピョートルは皇帝を名のってはおらず、したがって、正確にはツァーリの後継者なのだが、「皇太子アレクセイ」がかれの通称となっていることもあり、ここではこれを用いる。

って、アレクセイの問題はますます、ピョートルの心を刺す棘としてあったのだった。

この旅行の最中、コペンハーゲンにあったピョートルは、ついにアレクセイに対し後継者としての自覚を証明せよとの最後通牒をだすことになる（1716年8月）。したがって、これ以後のピョートルが西欧にあった期間とは、いわば後継者問題における最終決定までの宙吊りの時間でもあって、ひきつづいてのアレクセイとの手紙の往復のなかでは、かれについての思いが始終ピョートルにつきまとい続けていたであろうことは疑われない。この当時のピョートルの心情を最もよく伝えるのは、1715年10月にピョートルがアレクセイにむけて出した以下の手紙であろう：

おまえは世界中のすべてに知られていることについて無知であることはできないだろう。すなわち、このあいだの戦争が始まるまえ、われわれの国民がスウェーデンの圧迫下にあつていかに呻吟していたかということについてだ。[…]

あの戦争の開戦にあたって（ただ神のみがわれわれをその御手によって導いてくれ、そしていまも不断にお導きくださっているが）わたしたちが自身に戦争の技術において経験をつませ、わが仇敵がわれわれに対して持っていた有利を終息へと運ぶために、われわれがどんなにか犠牲をはらったことか。[…しかし、いまはその戦争にも勝利して…] 神がわれわれの祖国に積み上げてくださった富を眺めるも、しかし、わが後継となるべき者に目を転ずるや、そこにおいておこること、すなわちお前をみることににおいて、わたしの心は悲しみにつらぬかれるのだ、息子よ、お前はわが後継としてよき支配者となるためのすべのことごとくを受け入れてこなかった。[…国王として国土を守るのに必須の戦争技術を学ぶことの重要性をトルコによるビザンツ支配を例として述べ…] もしも、自身では戦場にはおもむかずに、しかしながら戦果を得ることができた者たちの存在のことをお前が考えているとしたら、それは確かにそうだろう。たとえば、亡くなったフランス王[ルイ14世]は、いつも自身で戦場におもむいたわけではなかっただろう、しかしながら、かれがいかに戦争を好んでいたか、かれが戦争において演じた光栄ある功績については誰もが知るところで、だからこそ、かれの遠征は「世界の学校にして劇場」とよばれるのだ。王の嗜好はただ戦争のみにあつたのではなく、また機械や手仕事、その他の諸事業を愛した。そのことがかれの王国を他のどの国よりも豊かなものとしたのだ。[…]

わたしも人間であり、したがっていずれ死ぬ。わたしがその一部分だけでも張り替えたものを仕上げるべく、誰にその仕事を残すべきだろう。[…これまでの勸告がなにも意味をなさなかったことを述べ、アレクセイの怠惰を批判したうえで後継者としての資格の剥奪について触れ…]

おまえがわたしにとって唯一の子どもであつてみれば、ただの脅しにすぎないだろうとして、これを軽くみてはならない。わたしはそれが神のよろこびに適うのならば、それを実行する者である。わたしがわが国とわたしの臣民の福祉のため

に人生のすべてをかけるのであってみれば、そのどちらにも見合うように尽力することのないおまえにどうしてそれを残す必要があるだろうか？ わたしはそれに値しない息子によりは、価値ある他人にそれを渡すことを選択するだろう。⁴¹

結末を述べるならば、この手紙が奏功することはなく、幾度かの結論のない手紙の往復ののちに、アレクセイはピョートルの命令を無視して国外へ出奔し、のち説諭されて帰国、最終的には謀略をくわだてたとの罪に問われるかたちで投獄されたまま、謎の死をとげることになるのだった（ピョートルが自身で手をかけたとも伝えられる）。

しかし、本稿において注目すべきは、この手紙にあってピョートルが自身の事業に肝要な地位をしめるものとして戦争技術を特にあげていること、そしてそれ以上に、後継という問題におけるこの最後の緊迫した場面にいたって、ピョートルがわざわざルイ 14 世の名を引き合いにだし、しかもいくぶん脱線するかたちでかれの事業にまで触れていることであって、すなわち、明らかにピョートルは自身と太陽王とを重ねているという、ここに観察できる事実である。なぜなら、ピョートルにこのような意識があればこそ、この直後に出来た、ルイ 15 世を抱き上げるというフランスでのエピソードは、ただのエピソードとして回収できるものではなくなるからだ。かつて自分があたかも子どものようにあつかわれた⁴²西欧にあって、今は子どもとしてのフランス王を自分が抱くというここでの行為が、ピョートルにおいて喚起しただろうものを小さくみることはできない。

ピョートルにとってのフランスという、その経験一般については、あるいは西欧の首都をここで目撃し、その先進性に触れることでさらなる改革の必要を痛感したのだと、簡単にまとめてしまうことも可能かもしれない。たとえば、歴史の流れを海嘯とするとして、いわばその経験において、ピョートルはあたかもデカブリストを模倣するかのよう⁴³に歴史的英雄となることを決意し、そのようにして、かれらの予型となったのだ、と。しかし、あたかもルイ 14 世その人が子どもとなったかのようにしてピョートルに抱かれてあるということのもつ象徴性は、このような要約をすりぬけて、はるかに重大であるように思える。なぜなら、このルイ 15 世とのある種の「事件」としての経験においてこそ、ピョートルはたしかに「大人」になった、あるいはそうなることを決意したのだと、想像することができるからである。すこし迂回しながらこのことについてみてみよう。

⁴¹ Weber, Friedrich Christian, *The Present State of Russia*, W. Taylor [etc.], 2 vols., 1722-1723, vol.2, pp. 97-102. ([] 内の注記は引用者による要約／補足)

⁴² 序論でひいた、ハノーファー選帝侯妃ゾフィーの報告を想起。また、ピョートルは先の大使節団において、常に人びとの好奇（／軽侮）の目線にさらされることにストレスを感じており、たとえば、アムステルダム滞在中には市長に対し「あまりに人が多すぎる」というかたちで自身への過度の注目に不平をもらしている（Schuyler, E., *Peter the Great*, Charles Scribner's Sons, 1884, vol. 1., p.289. [引用は、Massie, R. K., *Peter the Great: His Life and World*, Random House Trade Paperback Edition, p.182.より]）。

先にルイ 14 世とピョートルとの類似をあげたが、そうした類似はおそらく、やはり百科事典レヴェルに限っての類似にすぎない。その理由としては、両者が王として置かれた立場がむしろ正反対といってもよいものだったのではないかと思われるからなのだが、しかし、かえって、そのような反対物としての存在であったからこそ、フランスでのルイ王への思いがピョートルを変えるということが実現可能なものともなるのである。

ここで示唆した両者の対称性を明らかにしてくれるのは、ドイツの社会学者ノルベルト・エリアスによるルイ 14 世の統治についての解剖である。かれはその著書『宮廷社会』のなかで、マックス・ヴェーバーの「カリスマ的支配者」（個人的力量のみによって課題を解決してゆくタイプの支配者）と対比するかたちで、ルイ 14 世の統治についてつぎのように記している：

ルイ十四世の場合、事情はこれと全く違っていた。かれは、このような上昇型の単独支配者に対して、維持し防御する型の支配者の例として対置されることができる。ルイ十四世はかれなりに、確かにヨーロッパ史上における「偉大な男たち」のひとりであり、並はずれて大きな影響力を持つ男たちのひとりであった。しかし、かれの個人的素質や一個人としての天賦の才能は決して並はずれたものではなかった。偉大というよりもむしろ平凡であった。[…]

ルイ十四世は少年時代に、かれの家門が不利益を被る形で、既存の秩序の転覆が実際に試みられた時代を、つまり、フロンドの乱の時代を経験していた。当時ほとんどすべての集団の攻撃は、同一の方向に、つまり、王権の代表者に向けられていた。ただしこの団結は比較的急速に再び瓦解してしまう。そしてルイ十四世が成年に達して王位についたときには、支配権はすでに再び無制限的王制の側に取り戻されていた。ルイ十四世は王位継承者として支配者の地位についた。かれがそれによって継承することになった支配上の課題は、征服とか新しく何かを創造することにあつたのではなく、体制を堅固なもの、安定したものにしていくことであった。そして必要とあれば、既存の支配構造を強化することであった。かれは、さまざまな身分や階層が対立しあっている緊張関係の構造を注意深く監視し、それをそのまま維持しなければならなかった。天才的改革者であれば、たぶんこのような課題を遂行できずに失敗したであろう。また、そのような改革者であれば、たぶんこの機械装置の操縦を誤り、自分に有利な図柄を破壊してしまったであろう。だが、ルイ十四世は改革者ではなかったし、そうである必要もなかった。⁴³

確かなことは、ピョートルの統治をこのようにまとめてしまうことは不可能だろうと

⁴³ エリアス、ノルベルト『宮廷社会』波田節夫ほか訳、法政大学出版局、1981 年、204-206 頁

いうことであり、ここでみた一節一節ごとに「ピョートルはそうではなく…」という書き出しとともに正反対の事項を注記することができるということである。明らかにピョートルは改革者であったし、なにかを維持する存在では毛頭なかった。一言してしまえば、ピョートルはヴェーバー的なカリスマ的支配者に最も適合するような君主のひとりであったのだから。

ここでの引用でエリアスが「^{フィグレーション}図柄」としているのは、この文脈においてはとくに宮廷作法を指している。フランスにおける宮廷作法とは、エリアスによれば、貴族を中心とした多くの配下の者たちを、王との距離感の遠近の操作のかたちで、権力の供与について適切な配分において支配する、そのための道具であり舞台であった。それはたとえば、巧みに王がそれを演奏することで王の利益を現出させる楽器の弦のようなもの、あるいはルールのだまった一定の枠組みという意味で将棋盤のようなものであった。それは構造とも言つてよいようなものでもあって、すなわちそれは王をもまた拘束するものであり、いわばそこに王もまた織りこまれた、そのような「織物」なのであった。このような図柄はその特性上、拘束として王を不自由なものとするものであり⁴⁴、しかしその一方で、それは王の人格に左右されることなく安定した絵を描きつづけることを可能にもする。だからこそ、このようなタペストリーが存在が王権の安定にとっての基盤ともなるのであって、したがって、それが最も有利にはたらく瞬間こそ、相続の問題が出来るそのときなのである。すなわち：

人間が相互に織りなす図柄は次のような独自性、つまり、この図柄は、ある一定の時点においてそれを構成したすべての個人が死んでしまい、かれらの地位が他の個人によって占められることがあっても、わずかのずれを伴うだけで存続できるという独自性を持っている。このようにしてルイ十四世のもとにおいてと同様、ルイ十五世のもとにおいてもフランスの宮廷は存在したのであった。ルイ十五世のフランスの宮廷は、ルイ十四世の時とは別の個人によって形成されていた。しかし、一方の図柄は、それに属する人間が不断に入れ変わるうちに、他の図柄へと移っていったのである。いずれに場合にも問題になるのは、同じ概念が適用される特殊な図柄、つまり、「宮廷」および「宮廷社会」という図柄である […] ⁴⁵

ピョートルがはじめて目撃したフランスとは、このような姿をしたフランスであり、

⁴⁴ ここでみただけの情報からもわかるように、エリアスはそもそも、「絶対的な自由」なるものを措定していない：「他の人間とのすべてのつながりを超えたところに個々の人間の絶対的自由がある、という考えに意味があるのは、おそらく特にその考えが人間の感情に媚びる要素があることに基因するのであろう」（同上、236頁）。さらには、「他のすべての者から絶対的に独立している個別的人間像——個人それ自体、『閉ざされた人間』」にもエリアス是否定的である（同書、233-234頁）。

⁴⁵ 同上、231-232頁

その宮廷であった。巨大な重しがはずれても、依然としてフランスはフランスのまま存在しつづけているというこの現実。ピョートルの観察の深淺についてはうかがうべくもないが、みてきたように、後継者としての息子への思いにその心がふさがれているなかで、このようなフランスの「図柄」がピョートルにとって無関心なものでありえたとは思えない。

したがって、ここにおいて予想されるのは次のようなことである——ロシアに残してきた自身の心を切り裂く懸念と、フランスという図柄にくるまれたルイ 15 世という子どもの幸福との両者を、自身の腕のなかで重ねあわせたとき、おそらくピョートルは、自身の「カリスマ的支配」の終わりのときを思ったのではないか。すなわちそれは、息子という個性があそこまで信頼に値しない以上、自分の事業を止まらせることのないようにするには、独自の「図柄」をつくりださなければいけないという、そのような自覚であって⁴⁶、そして、その場合の図柄としては、これまでおこなってきた西欧化事業の徹底、そしてその加速化でしかありえなかっただろう。これまでに相応の努力はなされたものの、そこには「遊び」の部分がたしかにあったなかで、しかし、いよいよ真剣に大人とならなければいけない時間がきた今日となつては、その遊びの部分を廃すこと。そしてそのようにして、かっちりとした図柄のタペストリーを織りなすこととは、自身の事業の体系化にほかならず、つまりは、近代ロシアなるものの構造化であった。

これは仮定以上のものではないかもしれない。しかし、ピョートルの年表をあらためて参観したとき、この時期を境としてその施策により統制的な力学がみとめられることは確かであるように思われる。ピョートルの近代化の代名詞ともいえるべき、勤務貴族として貴族階級を再編し、かれらを図表におさめるものとしての官等表の制定（1722 年）や、まさにフランス的宮廷作法を導入するかのような、貴族たちに社交をおこなわせるアッサンブレー（Ассамблеи／フランス語 *assemblée* の借用語）⁴⁷の強制（1718 年）、皇帝（Император／император）のタイトルを称するようになるのもまたこののちのことであり（1721 年）、さらにはロシアの伝統においては例外的にも、皇后エカテリーナの戴冠式を行いその権威を保証することさえすることともなる（1724 年）。ともあれ、これらのプロフィールをなぞってゆくと、あれほど野性児的にも自由な個性を放出しつづけていた存在であったものが、より洗練された姿に、あるいは子どものやわらかい頬からくっきりと大人じみた輪郭へと変化して、その起伏をなぞっているかのようにさえ感じられるのである。

そして、そのように想像するなかでは、完成した《ペテルブルグ・パノラマ》をみまわった運命もまた、これを必然として理解できることとなるだろう。すなわち、西欧への旅立ちのまえにその制作がスタートし、ここでみたような経験をへたのちにその完成をみた

⁴⁶ そこでは、自身の記憶、すなわち、父大公アレクセイの死後、それぞれに後継候補者をかかえたミロスラフスキー家（フョードル、イヴァン）とナルイシキン家（ピョートル）との抗争や、実姉ソフィアによる、摂政としての権力への介入など、まったくの混乱状態に翻弄された自身の子どもの時代の経験もまた、ピョートルの脳内に閃いたはずである。

⁴⁷ アッサンブレーについてはとくに、ここでみた文脈にいれることではじめて、鹿鳴館的な皮相的解釈をこえて、ピョートル期に本質的な事象としてみるのが可能となる。

《ペテルブルグ・パノラマ》とは、その完成のときにおいてすでに、ピョートルにとって是不十分な「タペストリー」としてしかみることができないものだったのではないだろうか。西欧に送られてきた、あるいは帰国してあらためてペテルブルグでみた《ペテルブルグ・パノラマ》について、ピョートルが実際のところなにを思ったかは知らない。しかし、近代ロシアという構造＝ペテルブルグから浮き出して画面上に自由に浮遊し、さらには船出さえ随意になすかのような、ここに「戯れに置かれた」小さな自画像は、すでにピョートルにとっては、そこに存在してはならないものとして感得されるような姿を示すものであったのである。大帝としてのピョートルの肖像は、もっとロシアにとっての「重し」として効験あるような、しっかりと固定されたものでなければならないのであり、であればこそ、そのような「瑕疵」をはらんだ肖像画として、このパノラマそれ自体もまた、亡失されなければならないものとなっていたのではなかったか。

「図柄」を生み出す決意とは、すなわち歴史が作動する瞬間のことである。そして、その瞬間にあつてこそ、《ペテルブルグ・パノラマ》のピョートルの小さな姿は、ピョートルにとっての「子ども時代」へと変身することになったのだろうし、そのことによってこそ、近代的な大人にとっての余剰として《パノラマ》は歴史の表舞台から姿を消したのだろう。そしてそのような《パノラマ》の運命に象徴されるものとしてのロシア史における「子ども」の喪失という事件ののちにあつては、《パノラマ》の「再発見」にもかかわらず、そこに存在する小さなピョートルが（描写の事実としては指摘されつつ）、ロシア史における大きな問題を孕んだものとして感受されることなど、ついになくなってしまっていたのである。

ピョートルが大人になることを覚悟することによって導かれる西欧化の再加速の一環にあつては、都市の整備／拡張もまた、その速度を増してゆくことになる。《ペテルブルグ・パノラマ》に保存されたペテルブルグの姿もまもなく過去のものとなるだろうし、そこにおいては、もう役に立たなくなった古い地図がそうなるように、このパノラマもまた捨てられることになる。なればこそ、コメロヴァも強調するように、《ペテルブルグ・パノラマ》とは、ピョートル期全般のペテルブルグを仔細に伝える作品なのではなく、より限定的に、1703-1716 年という「ペテルブルグの若い時代」⁴⁸の姿を永遠化するものなのであつたし、そして、ここでの棄却にみられるような過去へのこだわりのなさは、この都市とピョートルとのお互いの若さを感じさせるものでもあり、あるいは、いよいよ大人となるに際して

⁴⁸ 「『パノラマ』はその生における最初の 10-13 年という、若きペテルブルグの相貌をわたしたちに残してくれたのであり、そのように言っていえば、それは新しき都市の魂にほかならない」（Комелова [1977], стр. 138.）。すなわち、1725 年まで生きるピョートルの人生全般を「ピョートル期」とするときには、パノラマの成立（1716 年）以降もペテルブルグという都市は成長するのであつて、そのような 1716 年以降のペテルブルグとの対比の強調として、本論はここでコメロヴァの表現を借りて「ペテルブルグの若い時代」としている。これは本論での語彙との関連を強調するときには、もちろん「ペテルブルグの子ども時代」としてもよい。

の、その決意の強度を感じさせるものであるようにも思われる。

これらのことを確認してみるなかでは、《ペテルブルグ・パノ라마》とは、子どもの面影をいまだ強く残したピョートルの肖像として、最後にして最大のものであったのだと考えることも許されるだろう。そして、そうであるならばこのことは、本作の描写の正確性について、それをうしろから保証するものともなるのである。なぜなら、子ども時代のペテルブルグとピョートルの子ども時代とが、そこにあまりに「正確に」描かれていたがゆえに、すでに過去のものになったそのときには、それは捨てられるしかなかったということになるのだから。そのような切断の瞬間において《ペテルブルグ・パノ라마》が担っていた資格とは、したがって、ペテルブルグとピョートルのもの言わぬ子ども時代の像としてのそれであり、つまりは、ロシア近代史の原像ということにほかならなかった。

第2章 ピョートルを奏でるアンナ——バロック的世界像の現出

❖ピョートルの西欧行

ピョートルの生涯における主要な事件としては、かれの西欧体験が挙げられるが、なかでも特記されるべきは、1697年から翌年にかけての大使節団行、および1716年から翌年までの西欧ツアーである。

1697年3月、Φ・レフォールトを大使とした西欧諸国への大使節団がモスクワを出発したが、その250人ほどの構成員のなかに、「ピョートル・ミハイロフ」なる一団員としてピョートル自身もまた参加していた（これは受け入れ諸国にとっても公然の秘密であった。おもに仰々しいレセプションを回避するなど行動の自由のための工夫であり、ピョートルは使節団本体とは別行動することもままあった）。使節団の目的は、対トルコの神聖同盟の結束、および戦争継続の確認にあった。前年にアゾフ攻略をもってロシアはトルコに対し、アゾフ海における優位を得ていたが、そこからさらに黒海へと進出すべく、その出口となるケルチの攻略を目指していたからである。使節団のもうひとつの目的もここに関連してくるものであり、黒海で必要となるだろう、より強力な艦隊の創設にむけての、海軍／造船関連技術者のリクルート、および技術の取得がそれであった。おもな目的地は神聖同盟のパートナーとして、ワルシャワ、ウィーン、ヴェネツィア、海軍への関心からはアムステルダムとロンドンがこれに加わる。

リガで要塞をスケッチしていてスウェーデン兵から銃撃されそうになったり、ハノーファーに滞在して、ヨーロッパ屈指の名門貴族ハノーファー選帝侯妃ゾフィーおよびその娘ゾフィー・シャルロッテと会うなどしながら、

初年度の後半はおもにオランダに滞在、アムステルダム北方ザーンダム（一日一艘のペースで、当時世界でも最良の船を製造するところとされた）、およびアムステルダムで造船りを学ぶ。アムステルダムでは東インド会社の造船所で働き、100フィートのフリゲート艦「使徒ペトロとパウロ号」の建造に参加した。A・シュホネベックからは版画を、印刷業者テッシング一族から印刷術の実験を学ぶなどし、個人のミュージアムや解剖の見学もした。顕微鏡での微生物の観察で著名なA・レーウェンフックにもこのときに会っており、オラニエ公ウィレム3世（イングランド・スコットランド王を兼任〔ウィリアム3世〕）との会談の機会も得ることができた。

翌1698年は1月から4月にかけてイギリスに滞在。前述ウィリアム3世とケンジントン宮殿にて再会し（当時はまだケンジントン・ガーデンズはない〔ハイド・パークの一面〕）、王の勧めで、ゴドフリー・ネラー（レンブラントの弟子であり、王侯の肖像を多く描いていた）に自身の肖像画を描かせる。クエーカーの集会に参加し、有力なクエーカー教徒でペンシルヴェニアの整備者ウィリアム・ペンに会うなどした。グリニッジ天文台やロンドン塔の造幣局（造幣局に所属していたニュートンはこのとき不在）、国営の造船所を見学し、ピョートルのために開催されたイギリス海軍の模擬会戦をワイト島でみる。

再びオランダへもどり、そこからウィーンへと向かう途上では、ドレスデンにて、ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト1世（このときポーランド王〔アウグスト2世〕

を兼ねることとなったばかり）の著名なクンストカンマー《緑の円天井 Grünes Gewölbe》を見学。6-7 月、ウィーンに滞在し神聖ローマ皇帝レオポルト 1 世と面談、皇帝主催のマスカラードに参加する。ヴェネツィアへガレー船について学びに向かうなか、ロシアでの銃兵隊の反乱の報（6 月に発生していた）を聞きモスクワへの帰還を決定する（その帰路に反乱の鎮圧が伝えられる）。ポーランドでは、ザクセンでは会えなかったアウグスト 2 世と

もの人員のリクルーティングを行い、文物、技術の取得においてはロシアにおける西欧化の起爆剤となった）

1716 年からの西欧ツアーには大きく三つの目的があった。①北方戦争の仕上げとしてスウェーデン本土への侵攻のため、ハノーファー選帝侯兼イングランド王のジョージ 1 世らとの協議、②自身の癩癰様の症状の治療のための鉱泉療養、③姪エカテリーナ・ヨア



ピョートルの西欧行ルート

Palast des Wissens: Die Kunst- und Wunderkammer Zar Peters des Großen, Hirmer Verlag GmbH,

München, 2003. より (Band 1, p.40.)

会談した。8 月にモスクワ帰還。すでに一定の処分を受けていた銃兵隊の追加処分を行う。（*この使節団の成果としては、対トルコという点では不首尾であり、各国は対フランス政策に傾注すべく、トルコとの講和をとった。ロシアもトルコとの単独戦争はさけることとして、1700 年にコンスタンティノーポリ条約を結びアゾフ獲得を確定。スウェーデンとの北方戦争へと入ってゆくことになる。800 人

ンノヴァナのメクレンブルク＝シュヴェーリーン公との結婚式への出席。また、この 9 月には息子アレクセイのウィーンへの逃亡事件がおこり、翌 1717 年には子パーヴェル・ペトロヴィチの誕生（旅行に同行したエカテリーナが産出し、アレクセイの異母弟にあたった）と、その間もなくの死などがあった。

このツアーにおいて、結果的にいちばん大きなイヴェントとなったのは 1717 年 4-6

月にかけての、およそ 6 週間にわたるパリ滞在であった。ルイ 14 世の死ということ、および、スウェーデンの弱体化によって、神聖ローマを牽制する東方の強国をフランスがあらたに求めたことがこれを可能とした。ロシアもまた、フランスをスウェーデンから切り離すことで北方戦争の終結に作用させることを望み、かくして両国の歩み寄りの可能性が生じていたのであり、そのなかでは、ピョートルの娘エリザヴェータとルイ 15 世の結婚が画策されもした（イギリスとの関係性をフランスが重視したため、結局ロシアとフランスは提携しなかった。ルイ 15 世は数年後にポーランド王女マリー・レクザンスカと結婚する）。

パリでのピョートルの宿泊所としては、ピョートルはルーヴルを断り、より簡素な環境をピョートルが望んだ場合としてあらかじめ用意されていた、オテル・ドゥ・レディギエール（マレ地区）に滞在した。自由にパリ観光を楽しみ、植物園や、ルーヴルのグランド・ギャラリーに置かれた「立体地図模型 plans-reliefs」（要塞などを模型化したもので、ルイ 14 世がつくらせた。現在はアンヴァリッドにある）の見学、テュイルリー庭園やリュクサンブール庭園の散策などを楽しんだ。造幣局や科学アカデミーを訪問（ロシア帰国後にアカデミーの名誉会員に選出される）し、東西教会の統一プランをソルボンヌでうけるとなどもする。ヴェルサイユの大トリアノンやヴェルサイユ北方にあるマルリー宮殿にも宿泊。ルイ 15 世とはテュイルリー宮殿などで複数回面会し、摂政のオルレアン公フィリップ 2 世とも親密に交際した。10 月にアレクセイが帰国を約束したため、ピョートルも温泉地滞在などをへてロシアに帰還した。（＊この西欧行の結果として、北方戦争については、

イギリスが対スウェーデンとして参戦したこともあり、スウェーデンがロシアとの講和を望むことで、和平交渉がすすめられたが、カール 12 世の死によってしばし頓挫、以後、イギリスとロシアの反目などありながら、1721 年のニシュタット条約に向かってゆくことになる。アレクセイについては前章でそのあらしをみた）

❖ 大使節団に関するモノグラフとしては、Гузевич, Д., Гузевич, И. Великое посольство. СПб., 2003. 同著者による Великое посольство: рубеж эпох, или начало пути. 1697-1698. СПб., 2008. および Карпов, Г. М. Великое посольство и первое заграничное путешествие Петра 1. 1697-1698. Калининград, 1997. などがあり、本節の記述に際して参照した。1716 年からの西欧ツアーを含め、西欧でのピョートルの行動をもっとも簡明に記述しているのは、Massie, Robert K., *Peter the Great: His Life and World*, Random House Trade Paperbacks, 2011. であり、これは全体の様相を知るのに有用。

「いい？ ふりをするだけよ、ほんとにするんじゃないのよ！」私はこう言いかけられた。

その際木片を火に近づけることはかたく禁ぜられていた。ところがこれがすべて、私にはばかげたことに思われたのである。「なんだってふりなんかするのだろう、僕はほんとにこの棒を火にくべられるのにさ？」

アンコールに答えて幕のあがるのを待ちかねて、私は大きな興味と好奇心で、木片をもった手を火の方にさしのべた。私には、これがまったく自然な、論理的な、しかも意味のある行為に思えたのである。しかしさらにいっそう自然であったのは、綿〔舞台上で雪を模していたもの：引用者〕に火がついて燃えあがったということである。

スタニスラフスキー「俳優の少年時代」¹

[...] われわれはダニの生活を描写した際に、彼らが獲物を待ち伏せると書いた。この表現によってすでに、無意識にはあるが、純粋な自然の設計（Naturplan）に支配されているダニの生活に人間の日常的些事をもちこんでしまっている。

環世界を観察する際、われわれは目的という幻想を捨てることがなにより大切である。それは、設計という観点から動物の生命現象を整理することによってのみ可能である。

ユクスキュル『生物から見た世界』²

彼はただ、その時代様式という楽器を奏でていたにすぎなかったのだ。

ホイジンガ『ホモ・ルーデンス』³

¹ スタニスラフスキー、コンスタンチン『芸術におけるわが生涯』上、蔵原惟人・江川卓訳、岩波文庫、24 頁（傍点ママ）

² ユクスキュル、ヤーコプ・フォン（挿絵：ゲオルク・クリサート）『生物から見た世界』日高敏隆・羽田節子訳、岩波文庫、79 頁

³ ホイジンガ、ヨハン『ホモ・ルーデンス』高橋英夫訳、中公文庫、373 頁

❖ アンナ期という問題

創造／創作の意志のないものであっても、ただサインをほどこすだけでそこに「泉」が生まれたように、作品というものを「天才／作家」の専有物としないならば、あらゆるものは作品と呼びうる。そのような「非・芸術」としてのレディ・メイドをかたどる視線は、やがて「子ども（／「狂人」）」の絵という「非・作品」もまた作品だとの名指しによって、アール・ブリュットを発見／創出することともなるが、政治もまた技芸であってみれば、当然ながら、この枠組みからの特権的な例外者でいることはできない。そして、このような文脈においては、国家を作品とみたブルクハルトのひそみをそこに重ねつつ、ひとつの歴史的概念として「アール・ブリュットとしての政治（／統治）」を夢想することも許されるだろう。

ここでみるアンナ（1693〔在位 1730〕-1740 年）の治世について、これをアール・ブリュットのなものとして観念することはできないだろうか？ このことの可否はひとまず問わないとして、このような、「子ども」性とも関連する仮説を前提してこそ、ロシア史においてあまりに「悪評」にまみれたアンナの統治について、そこにあらたな様相を覗きみることは可能なものとなるように思われるのである。そしてなによりも、その結果として生じる光源よりの照射によってはじめて結像するようなピョートルの影こそが、本章にとっての期待にほかならない。

1725 年 1 月、その創造主としてペテルブルグに「あれ」と言ったピョートルは死んだ。それでも、みずからの消滅を期待するフランケンシュタインの怪物とは異なって、サンクト・ペテルブルグという祝福された都市は死ぬことはなかったし（あとで触れるように「廃嫡」的な困難な時期があったとはいえ）、むしろ、1703 年に一応の誕生のときを設定できるこのもうひとつのピョートルの軀は、前章で確認したとおり、その若さの盛りにあり、これ以後も長足の成長をとげてゆくことになるだろう。それは、帝国の首都の構築という命題のなかでより完成された姿へと向かってゆくという意味では、あるいはこれをインフアンティアの殺害計画とすることもできるが、いずれにせよ、子どもにとっての思春期という経験がそうであるように、この都市が最終的な「大人」としての骨格を獲得すべく、その方向性を定めたのは、ほかならぬアンナ帝の時代だったのである。

しかし、このような書き出しから期待されるような統治の栄光化は、アンナの治世に対しこれまで与えられることはほとんどなかった。それどころか、ロシア史の古典であるB・クリュチェフスキー『ロシア史講話』（1904-1922 年）における「[アンナの：引用者] 治世——それはわが国の歴史上の陰鬱な一ページであり、そしてその最も暗い斑点は女帝その人であった」⁴との記述に代表されるように、ロシア史はその統治に最低の評価をつけたつづけてきたのである。この点については近時において見直しの機運があるとはいうものの、それらの多くは「そこにも良い面はあったのだ」という付帯的な評価の追加にとどまって、アンナ期を根源的に、その前提としてのアンナをみる既存の視線そのものを反省的に見直そうという試み⁵は数えるほどしかないのが現状のようである。

そして、そのような近代への奉仕の程度によった歴史評価の再検証が本論の主なる関心対象ではないのは、これまでも強調してきたとおりであって、くり返すなら、その理由は、近代の立場から正の評価に値するものをいくら積みあげたところで、歴史における一時期についての価値判断をめぐる構図自身になんらの変化もあたえないということにある。「近代＝大人＝善」というそもそもの前提を変えるのでなければ、それは、過去について歴史的な意義づけをし、同時に自分たちの位置をもまた定めるという後世の意図／希望が近代をめぐるって演じる綱引きという行為、およびその結果にしかならないのだから。

それでも、以下で考察をすすめる前提としては、アンナ期への評価をめぐるって、その悪評の成立の様子をしばらくみてみることは、やはり必要な作業となるだろう。

❖ アンナ・ヨアンノヴナとその印象の来歴

ピョートルとエカテリーナ 2 世というふたりの「大帝」の統治に挟まれてある 37 年間（1725-1762 年）は、そこに 5 人もの皇帝が立つ「宮廷変革」の時代となったが、その構造的な原因を生み出したのもまたピョートル自身にほかならなかった⁶。ピョートルは 1722 年、皇位継承について、それまでの、遺言あるいは全国会議による選出という慣習的なものに変えるかたちで、これを「統治者が自身の意志において後継者を定める」という内容の継承法として法制化したが、しかし、にもかかわらず、かれは自身の後継者を指名しないままに死んでしまったからである。では次の統治者は誰になるのか？ あるいは慣習に

⁴ Ключевский, В. О. Курс русской истории. СПб., 1904-1922. Лекция 71 (ИМПЕРАТРИЦА АННА И ЕЕ ДВОР) (クリュチェフスキー、В・О『ロシア史講話』4、八重樫喬任訳、恒文社、1983 年、345 頁)

⁵ そのような意欲的な仕事としては、Анисимов, Е. В. Анна Иоанновна. М., 2002. や同著者による、Россия без Петра: 1725 -1740. СПб., 1994. など。アンナ期を「問題化」する視点およびその基本的枠組みについて（また、本章の後半で触れるペテルブルグの「骨格構造」の重要性についても）、筆者は、坂内徳明氏のご厚意によるチュートリアルに多大な恩恵を受けている。ここに明記して謝意を表したい（もちろん文責は本論筆者にある）。

⁶ 以下で概説するアンナ期の様相をめぐるって、基本的な史的事実については、先の註で参考資料に挙げたクリュチェフスキー著作に主に拠ることにする。

帰ることはできたかもしれない。しかし、これを是とする人びとがある一方で、そのような慣例に沿った場合に自分たちにとって望ましくない皇帝が立つと考える人びとが（このふたつの派閥は、当然ながら後継者候補の性質によって入れかわる）、法の存在を根拠としてそれに対抗するだろうことはほとんど自明であり、事実そのようになったのだった。かくして、アレクセイ問題に起源して、自身の統治の継承を確固としたものとすべく定めた立法であったはずもののものが、立法者であるピョートル自身がそれを誰に与えるともできなかったことで遺言状の空白という事実を招き入れてしまい⁷、そして、そのようなヴォイドに流れこんだものこそ、当初の意図とはまったく反対の帰結としての権力闘争の激化であり、政権／継承の安定の喪失だったのである。

ここにみることができるように、ピョートルによる立法が触媒となって出来た、権力の絶え間ない移動としての「宮廷変革」⁸とは、「作動しなかった法」⁹と「法によって否定された慣習」という、たよりない両者に立脚したふたつの勢力による闘争であって、また、おそらくはそのようなお互いの「うしろめたさ」ゆえこそ、それは泥沼化するしかなかったのだらうとも思われる。そして、ここでの闘争の競技者として主要な地位をしめるものもまた、ピョートルの遺産のひとつにはほかならなかった：

法律が不在であるか、または作動しない場合には、政治問題はふつう支配的な力によって [господствующей силой／覇権的な力によって：引用者] 決定される。十八世紀のわが国でそのような力として現われるのは近衛隊、すなわちピョートルが創設した正規軍の特権的な一部分である。[...] 右の期間中 [ピョートルの死とエカテリーナ 2 世の即位までの期間：引用者] におけるどのロシア帝位のほとんど一度の交替も、近衛隊の参加なしには行なわれなかった。¹⁰

⁷ アレクセイ問題の渦中であってエカテリーナとのあいだに誕生し、ピョートルにとっては期待そのものであったピョートル・ペトロヴィチ（1715-1719 年。かれは幼児にもかかわらず《ペテルブルグ・パノラマ》の受領者のひとりとして指名された [Комелова [1977]]）もまた、この時点までにすでに死亡していた。

⁸ 「ピョートル一世の死からエカテリーナ二世の即位までの一時代は、宮廷変革の時代と名づけることができる。([...] время со смерти Петра I до воцарения Екатерины II можно назвать эпохой дворцовых переворотов.)」(Ключевский, В. О., Курс русской истории. Лекция 70 (ПРЕСТОЛОНАСЛЕДИЕ) [クリュチェフスキー『ロシア史講話』4、305 頁])

⁹ この言葉は、すぐ下で引用するクリュチェフスキーの語法を参考した上で筆者の言葉として提示している（クリュチェフスキー自身の表現は次のとおり：**Когда отсутствует или бездействует закон**）。次の「法によって否定された慣習」は、それとは対比的な状況を表現する語として本稿筆者が造語したもの。

¹⁰ Ключевский, В. О., Курс русской истории. Лекция 70 (ПРЕСТОЛОНАСЛЕДИЕ) (クリュチェフスキー『ロシア史講話』4、305 頁)。クリュチェフスキーはここで法律の「不在」と「不作動」が生む状態を同列化しているが、本文で触れたように法の存在の前後で状況は決定的に変化しているのであり、このことこそがこの問題において着目されるべき点であると思われる。

このように、近衛兵という遺産の「活躍」によって、ロシア皇帝位は空前のスピードをもった変転を経験することになるのだったが、エカテリーナ 2 世の即位もまた近衛兵と結託したクーデタによるものであってみれば、ここにあるような変転の加速化とはすなわち、ロシアの近代化そのものの加速でもあったとすることはできよう。いずれにせよ、このようにしてピョートル後のロシア宮廷とは、クリュチェフスキーが「変革（激変／大転換／クーデタ：переворот）」という言葉で表現したとおり、果てない権力闘争の舞台以外のなにものでもなくなってしまっていたのだった。

そのようななかでは、ピョートルの姪であるアンナ・ヨアンノヴナが皇帝位に推されたのもまた、いわば操りやすい駒としての要請以外のものではありえなかったように思われる。より皇統に近い者としてピョートルの娘たちも存在する状況にあって、亡き大公の寡婦としての生活を過ごしていたクールラント公国（現ラトヴィアの一部で、当時はドイツ系の国家）から、わざわざかのじょが招聘されたという事実¹¹からだけでも、そこに期待されたものを想像するには十分であろう。しかし、そこから生じた結果としては、その招聘者たちの思惑はなかば叶えられ、なかば裏切りを経験することとなったのであって、なぜなら、アンナの治世はたしかに傀儡的なものとなったものの（そして、それがアンナの統治への評価の低さの理由のひとつともされるのだけれど）、しかし一方で、それはかれら招聘者たちの手をすり抜けてしまうこととなり、かくして、「ドイツ人（主にバルト系）」による傀儡とみなされるような様相を生んだからである¹²。

概要を示すならば、ロシアへと運ばれた新帝を自分たちの手駒とすべく再開された権力闘争の力学を、ある意味ではアンナはこれを周到に操作するかのような行動をしたのであって、かのじょはその招聘者たちによって皇帝の専制を抑制する思惑のもとに提案され、バルトにあってすでにサインしていた権力の委任状について、それが「全臣民の意思でないという事実はロシアに到着したいまにはじめて知った」としてこれに「驚き」つつ、その「新事実」を委任状の非正当性の根拠とすることでこれを破棄させたのである（もちろん、ここでも近衛連隊がアンナのうしろにひかえていた）。かくして、皇帝としての独裁権の確保という、おそらくは、かのじょにとってあるべき姿をもって自身の即位の顛末を収束へと導くことに成功したのち、そこで確保された権力は（これもまたおそらく「そうあるべき」ものとしてあったということだろうが）、ロシアの闘争者たちのあたまを飛び越すようにして、クールラント時代からの寵臣エルンスト・ビロン、およびピョートルに仕えて外政を中心に国務の枢要な地位を占めつづけた、神聖ローマ帝国出身のアンドレイ・オステルマンというふたりに代表される「ドイツ人」に手渡されることになったのである¹³。

¹¹ Ключевский, В. О., Курс русской истории. Лекция 70 (ВЕРХОВНИКИ 1730 г.) (クリュチェフスキー『ロシア史講話』4、324 頁)

¹² Ключевский, В. О. Курс русской истории. Лекция 71 (ИМПЕРАТРИЦА АННА И ЕЕ ДВОР) (クリュチェフスキー『ロシア史講話』4、345-346 頁)

¹³ Ключевский, В. О. Курс русской истории. Лекция 71 (КРУШЕНИЕ) (クリュチェフスキー『ロシア史講話』4、336-339 頁)。すぐ下で述べるように、ここでのアンナの能動的な

さて、以上では、アンナの行動について、既存の「暗愚」イメージとは別様の姿を示すべく、かなり意識的に、かのじょの自発になるものかのように略記したが、実際のところとしては、このような駆け引き的状态の背景にどれだけアンナ本人の意思があったのかは不明とするしかないし、あるいは、それはやはり一般的にそう理解されるように、ビロンたち「ドイツ人」の牽引によるものであったようにも思うのだけれど、その首謀者の確定／固定はここでの関心ではない。ここで必要な事実としては、異民族（特にドイツ人）の寵臣による専断政治をしめす「ビロノフシチナ（бионовщина）／ビロン体制」という言葉の存在にも示唆されるとおり、アンナ評価への決定的な蔑視の根拠とされたものこそがこのドイツ性であったこと¹⁴、すなわち、アンナ期において、ロシア経済の疲弊、および生活の困窮による民衆の怨嗟の高まりということが現実に出ていたというとき——「[…] 国民経済およびそれと共に国家経済も乱脈になっていった。商業は衰えた——広大な畠が手つかずのままに五年も六年も放置された。[…] 多くの地方は戦争と疾病によるかのように荒廃した […] 国庫収入の源泉は極度に枯渇し、国民の納税力は力尽きた——一七三二年の予算では、二五〇万ルーブリに及ぶ関税およびその他の間接税が見込まれていたが、集まったのは合計わずかに一八万七〇〇〇ルーブリであった」¹⁵——それに標章として貼りつけられたものこそがドイツ性であったという、以上のことが確認できればよい。

しかし、ここですぐに思い浮かぶのは次のような単純な疑問である——オステルマン自体がピョートル期からの官僚であることから明らかなように、それはピョートル路線の継続ともいえるはずのものなのに、なぜこのことがことさらに唾棄されなければならないのか？ この問題については、「ピョートルの継承」および「ドイツ性」というふたつに分節してみてゆくことにしよう。

「ピョートルの継承」との関係においてアンナが忌避される理由としては、次の三つが指摘できるだろう：①「伝統的」な「古いロシア」的価値観を是とする人びとのピョートル期への根強い反感の存在（「ビロノフシチナ」がその典型）。②ピョートルの威光をもってしても弥縫できないほどアンナの治世が酷悪だったこと（上にみた経済の混乱など）。そして最後に、これとは逆のベクトルを示すものであるが、しかし本論にあってはより重要な点として、③ピョートルの改革路線を支持する人びとからの敵意の存在。③が重要である理由としては¹⁶、ここにもまた、ピョートル期をめぐっての後継者問題（より正確

姿については、本論筆者のアンナについての評価／解釈が入っている。

¹⁴ 土肥恒之『興亡の世界史 14 ロシア・ロマノフ朝の大地』講談社、2007年、でも『「ドイツ人の支配」は本当か』として、一節を割いて紹介／検討されており（142-144頁）、アンナ期がロシア史において近年のトピックとなっていることがうかがえる。

¹⁵ Ключевский, В. О. Курс русской истории. Лекция 71 (ИМПЕРАТРИЦА АННА И ЕЕ ДВОР) (クリュチェフスキー『ロシア史講話』4、347頁)

¹⁶ 付言すれば、①はピョートルの継承者を任じる者にはつねにふりかかる条件であって、基本的にはアンナに特異なものではないし、②については、これこそ近代的な歴史記述がそのように描いてきたアンナの姿そのものであって、当然ながら精査される必要はあるも

には「後継性」をめぐる問題）が出来する状況を見ることが出来るからである。

そして、ここでの「改革路線を支持する人びと」とは、明確にそれを指定することができるものであって、それは、ピョートルの娘エリザヴェータ（1709 [在位 1741] -1762 年）とその周辺勢力にほかならなかった。アンナのあとを継いだイヴァン 6 世（1740-1764 [在位 1740-41] 年）の治世を、例のごとく宮廷クーデタをもって短命のうちに廃棄することで自身を即位させたかれらは、ピョートル路線の継承をその治世の旗印と定めることになる¹⁷。したがって、そのようなピョートルと自身との接続性という主張の強化のためには、エリザヴェータの前代としてのアンナ（／期）とピョートルとの結びつきについては、それは、ほとんどアンタッチャブルなものとされるか、あるいはそこに負の理由づけをすることで始末されることになったのであろうし、かくして、エリザヴェータはピョートルの継承者としての自身の身分を紛れのないものとしたのである¹⁸。

「現在」が自身を聖化するような歴史においては、一般的に、遠い先祖はあがめられ、自身に隣接する前代はおとしめられる。このような構造のなかでやはり常に出現せざるをえない「中世」としては、エリザヴェータの時代ではそれはアンナであったし、さらにのちのエカテリーナ 2 世の時代にはエリザヴェータがそれにあたるのであった（《青銅の騎士》的な「ピョートルがはじめ、エカテリーナが広げた」に相当する標語はエリザヴェータの時代にも行われていたのに、それがエカテリーナ 2 世によって上書きされることで、その存在がみえなくなってしまうことはその例である）。さらには、アンナとエリザヴェータは従姉妹同士ということも作用してか、実はその西欧への関心や興味、遊興への熱狂といった趣味嗜好的な点においてはとてもよく似た個性だったのだが、このこともやはり、「本筋」のみに着目する歴史記述／歴史化への意識においては、隠蔽されるか、「些末」なものとして済まされ、注視されることはないものであって、ここでのアンナとエリザヴェータの関係においても、かくして、近代的歴史記述が作動している状況を確認することができるのである。

したがって、ここでの隠蔽（すなわち、アンナ期のことさらの否定）という構図それ自体がかえって明らかにするものとは、エリザヴェータ（／期）がアンナに対し、かのじ

ものの、ここでの検討対象ではない。

¹⁷ エリザヴェータの政権奪取については、Ключевский, В. О., Курс русской истории. Лекция 70 (ДАЛЬНЕЙШИЕ СМЕНЫ НА ПРЕСТОЛЕ) (クリュチェフスキー『ロシア史講話』4、312-313 頁)にある。エリザヴェータがピョートル路線の継承を主張したことについても、たとえば、Ключевский, В. О., Курс русской истории. Лекция 72(ОТНОШЕНИЕ

ПРАВИТЕЛЬСТВ К РЕФОРМЕ) (クリュチェフスキー『ロシア史講話』4、358 頁)にみえる。

¹⁸ ピョートルと、その初期に王権を分かった兄イヴァンという、帝国内のふたつの皇統の並立という文脈においては、アンナが後継としたイヴァン 6 世はアンナ自身もそこに連なるイヴァンの血統に属し、この意味ではたしかにアンナはピョートルとは意識的に離反しているし、ピョートルの娘であるエリザヴェータは当然ながらピョートルに直結する。しかし、言うまでもないことながら、このことはアンナの治世をピョートルに背馳するものとして限定してしまう根拠とはならない。ちなみに、このエリザヴェータも《ペテルブルグ・パノラマ》の受領者のひとりであった（Комелова [1977]）。

よがアンナをそのようなものとして提示した範囲を超えて、もっと多分なものをみていたという可能性にほかならず、そして、今日ではここでそうしたようにそれを「多分」と名指しするしかないような、エリザヴェータたちの設定したアンナ像からは「こぼれ落ちた」ものとして浮上してくるものこそが、「ピョートル性」であったという事実なのだと思う（同じことだが、エリザヴェータが自身のなかに「アンナ性」をみていたとすることもできる）。

「ドイツ性」について、そこで検討すべき疑問は、「なぜそれは特にドイツなのか？」というものとなる。これに対するもっとも表層的な回答としては、当然ながら、アンナの宮廷に「ドイツ人」が多かったからだ、ということになるのだけれど、しかし、ある事実が存在することと、それが強調されることとは同じではない。であれば、そこにはドイツ性の強調を必要とする人びとの存在が予想されることになり、これには、期待した権力にありつくことのできなかった「ロシア人」たちが該当することは当然として、しかし、かれらの立場としては、特にドイツを名指すのではなく、外国人一般の排斥でもよかったはずなのだし、あるいは、この疑問については、ここでの「ドイツ」は「南蛮人／紅毛人」的な換喩的総称であったとすることもできるのかもしれない。いずれにせよ、しかし、ここで必要なこととしてあるのは「ドイツ性」というそのことの意味の精査であって、なぜなら、くり返せばアンナの宮廷に「ドイツ人」が巢食っていたことは事実としても、やはりそこには、特にドイツ人を指定するかたちでの批判を必要とする人びとが事実として存在していたからにはほかならない——フランスの利益の代表者たちがそれである¹⁹。

1741年にエリザヴェータがクーデタによって帝位についたとき、そこに協力したメンバーとしては、近衛連隊のみならず、フランス大使のラ・シェタルディ侯爵（ジャン＝ヨアキム・トロティ）²⁰もまた連なっており、かれはその功績からロシアの最高勲章である聖アンドレイ勲章（ピョートルが制定した勲章である）を受章している。ヨーロッパ各地で外交の経験を積んだかれがペテルブルグに赴任したのは1739年であるが、そこで目撃することとなった、ドイツ勢力のほしいままになっているかのようなロシア政府の状況は、神聖ローマ皇帝カール6世（1685〔在位1711〕-1740年）の死後にプロイセン王フリードリヒ2世（1712〔在位1740〕-1786年）がシュレジェンに侵攻することによって開始されたオーストリア継承戦争においてプロイセン側につくこととなる（もちろんこれも「ドイツ」であるが、ここでは神聖ローマ／ハプスブルクという、いわば「大ドイツ」への反乱者と

¹⁹ ここでのフランスの影響、またすぐ下に登場するシェタルディの役割については、Werrett, Simon, *An Odd Sort of Exhibition: the St. Petersburg Academy of Sciences in Enlightened Russia*, Ph.D. dissertation, University of Cambridge, 2000, pp. 136-138.に教えられ、参照している。

²⁰ ラ・シェタルディ侯爵のロシアにおける見聞については、かれの書簡がこれを知らせてくれる：Маркиз де-ла-Шетарди. Маркиз де-ла-Шетарди в России 1740-1742 годов: перевод рукописных депеш французского посольства в Петербург. Примечание и дополнение: П. Пекарский. СПб., 1862.

してあるのであり、要は、フランスは総体としての「ドイツ」を弱体化させたいのであらう)²¹ フランスにとってはうれしくないものであり、かれはこの状況を打破すべく動いたのであった。

結論を先に述べれば、かくして奪取した政権の性質を外部にむかって示すという関心にあって、そこで提出され固められたものこそが、印象操作としての「ドイツ人」問題だったのである。なぜなら、事実として「ドイツ人」が多くいたアンナ期のそのドイツ性が非難されることは、自身とアンナの宮廷とのコントラストの産出ということにおいて、エリザヴェータにとって好ましいものであったし、そしてそれは、フランスにとっても、かれらの利害に益するものであったからにほかならない²²。

以上のようなエリザヴェータたちの希望／展望において、かれらにとって為すべきこととしてあったのは、序論でロトマンの引用にみた「事件を思想上の事実とすること」であったし、さらには、それを外部者にも共有させることにほかならなかった。論理的な連関として次のような姿となる：政権の奪取とはつまりアンナの後継としてのイヴァン 6 世およびその摂政アンナ・レオポルドヴナの追放であり、それはピロンやオステルマンの放逐でもあり、したがってそれは、(すでに人びとのなかに印象として結像していた)「ドイツ人の支配」という現象の、エリザヴェータによる克服である。

確かにこれらのことはすべて虚偽ではないのだろう。それでも、当時にあってエリザ

²¹ かくして、プロイセンやオーストリアなど、「ドイツ人」といっても当然ながらその内実は複雑なのだが(すでに強調しているように、そもそもピロンにしても、かれは「バルト系ドイツ人」であり、そのメンタリティや世界意識は狭義のドイツ人とは当然違うものであったはずで、この点については本論では触れる余裕はないが、アンナ期やロシアへの介入についてみる場合に勘案されるべき条件のひとつである〔坂内徳明氏の示唆による〕)、ここで重要なのは、すぐあとにみるように、エリザヴェータ期を節目として、実際にドイツ系の人びとの影響力がロシアにおいて低下したということであり、科学アカデミーのメンバーであった数学者レオンハルト・オイラーのような著名人も含め、多くの「ドイツ人」たちがロシアを去ったということである(アカデミーからのドイツ人の撤退については、Werrett, *op. cit.*, p.138.を参照した)。ちなみに、ロシアは神聖ローマ帝国側としてこの戦争、およびこれに続く七年戦争(こちらではフランスも、強勢を示すプロイセンを叩くべく、先の戦争で敗者となっていたハプスブルク側につく)に参加することになるのだが、後者の講和条約(サンクト・ペテルブルグ条約/1762年)前後において、勝者であれたはずのロシア皇帝ピョートル 3 世(1728〔在位 1762〕-1762 年/妻であるエカテリーナ 2 世のクーデタによって失脚。サンクト・ペテルブルグ条約は不利なフリードリヒを救済すべく、即位直後にかれが実行した施策にほかならなかった)がフリードリヒ 2 世(大王)に対し国益を損なうほどの破格の配慮を示した、という著名な事件は、フリードリヒ大王へのピョートル 3 世の尊敬に起源して出来たものとして、デカブリストにまでつながってゆくロシアにおける英雄観についての検証にとって必須の検討課題となると思われる。

²² 「コントラスト」の演出という解釈については、Werrett, *op. cit.*, p.137 を参照した。ここでの主人公であるエリザヴェータとは、前章で触れた、ピョートルによってルイ 15 世との結婚を画策されたその本人である。したがって、ここでみたように、ドイツをロシアから除外するなかにおいては、ドイツ性との対比的ななかたちでフランス性を強調して打ち出してしまうような危険が冒されることはないものの、フランスとの連関という興味の部分では、これもまたピョートル路線の直接の継承ではあったとできるだろう。

ヴェータたちにとって切実な必要とされたのは、そのような与件そのものの正否の問題ではなく、それが意識的に言説化されることで明瞭に事実化されることにほかならなかった。そして、このような事情については、次にみるような、エリザヴェータによって実行された、宮廷のモスクワへの移動という行為に発現する（／させられた）象徴性においてこそ、もっともよく、これを観察することができるように思われるのである。

❖ ピョートルをレッテル化する

本章の冒頭で少し触れたように、ピョートルの死後にあつてペテルブルグの地位はかならずしも安泰だったわけではなく、ピョートルの孫でアレクセイの子であるピョートル2世（1715〔在位 1727〕-1730年）の時代には、首都としての地位をモスクワに奪い去られてしまっていた²³。それを再びペテルブルグへと戻したのは、ほかならぬアンナだったのだが、そのようなロシアの中心をめぐる履歴のなかにおいて、エリザヴェータは再びペテルブルグからモスクワへと（正式な遷都ではないものの）ロシアの重心を動かしたのであった。

このこと、すなわち、アンナ期とドイツとの結びつきの舞台であるペテルブルグから自身を離すことにはいかなる利得があるのか？ 答えとしては、アンナ期と自身の統治との差別化を演出できるということがすぐに思い浮かぶし、同時にそれは、ドイツとアンナという両者が結託するかのようなイメージを強化することにも裨益したことだろう。そしてまた、こうした、いわば消極的なかたちでの意味とともに、そこには積極的な意味も含まれてあったのはおそらく当然で、このような積極性としてあったものこそ、自身の統治への象徴性の加味という効果であったと思われるのである。なぜなら、モスクワという都市はロシアという国家のみならず、ロシア正教にとっても古都であるなかで、そこへの帰還とは、古きよき正教へのロシア皇帝の回帰の演出ともなるからであって、実際にそれは、「アンナ＝ドイツ＝ルター派教会」と「エリザヴェータ＝古いロシア＝ロシア正教会」という対比的描出として実演されることとなったのであり²⁴、このことは（「ドイツになびい

²³ Ключевский, В. О., Курс русской истории. Лекция 72(ЗНАЧЕНИЕ ЭПОХИ) (クリュチエフスキー『ロシア史講話』4、355頁)。かれがアレクセイの子であることから想像されるような、ピョートル2世は父への同情から、積極的に祖父ピョートルに敵対したのだ、といった様相はここにはない（かれはほとんど狩猟にしか興味をもたなかったともされている）。この遷都を希望し実行したのは、ピョートル以後も権力者としてあつたメンシコフを退けることで権力を把握した、古いロシアを体現するモスクワ以来の名門＝ドルゴルーキー公爵家であった（ちなみに、アンナをロシアに導き、結果として「裏切られた」のもかれらである）。

²⁴ ここでのルター派の強調については、Werrett, *op. cit.*, p.137を参照した。この一見してはさほど有効なものとも思えない対立公式の、しかし当時のロシアにとっての切実さ、および有効性については、ピョートルがその西欧化政策を象徴的事由として、（実際のピョートルの宗教思想いかんによらず）正教をほろぼす「アンチ・キリスト」とされたことを想

たアンナ」というエリザヴェータが演出した言説空間にあっては)、エリザヴェータを真にロシア的な女帝として積極的に評価させることにもなったのである。そして、言いかたを変えるなら、それもやはりエリザヴェータをアンナから引き離すことにほかならなかったし、あるいは、エリザヴェータとピョートルとを近づけることなのであった。

とはいえ、ここでの図式においては、エリザヴェータ期とピョートル期とのあいだに齟齬が生じていることもまた明らかである。ピョートルの後継を自認する者としてはエリザヴェータの行動は捻れを示しており、なぜなら、ピョートルの名を冠した都市の価値をその「廃嫡」をとおして下げ、また、ピョートルがその制限の方向に力をいれていた、既存のロシア正教会に代表される「古いロシア」の勢力（ドルゴルーキー家もまたそこに属する）の強化に奉仕するようなここでの施策とは、明らかにピョートルの関心からは逆コースでしかなく、それは言説化が事実をたわめたことの顕在化にほかならないからである。

そのようなことはエリザヴェータたちにとっても即座に自覚される問題ではあつただろう。そして、であれば、ここに至ってかのじよの為すべしとしてあり、実際に為されたこととは、レトリックを駆使することでこの状況を再事実化してしまうことにほかならなかったのである。ピョートル期を科学の導入と統治とのかかわりで分析したイギリスの歴史家サイモン・ウェレットは、この状況を次のようにまとめている：

[...] この憎悪[「ビロノフシチナ」に象徴されるドイツ人への嫌悪：引用者]は、宮廷によって強調されたレトリカルな議論によって煽られ、その火勢を増したが、その議論とは、「ロシアの発展はピョートル大帝によって定められた進路からドイツ人によって脱線させられてしまった」というものであった。そこでは、「ピョートルも外国人を雇用したのではあるが、しかしピョートルはそれが可能である限りはロシア人を必要な仕事にあてていた。一方で、『ビロン一統』はそれとは異なって、外国人の技術者や行政者を過剰に招き入れることでロシアを『ドイツの軛』のもとに置いている」との説明がなされることとなる。これとは対照的にも、エリザヴェータの統治については、「ロシア人による専制というピョートル的価値観への回帰」として造形されるのであって、モスクワへの帰還ということも、これは直截的なかたちでのナショナリスティックなセンチメントである以上に、ドイツ人を追放するために構築されたレトリックなのであった。²⁵

起すれば十分であろう。また同時代の西欧においても同様に、たとえばカトリック圏においてプロテスタントであることは依然として犯罪でありえたことを想起（そのような社会状況についての体験的証言として、マルテユ、ジャン『ガレー船徒刑囚の回想』木崎喜代治訳、岩波文庫、がある。原著は1757年の出版で、著者がガレー船労働の刑に服したのは、フォンテンヌブローの勅令〔1685年〕によってナントの勅令〔1598年〕以来のプロテスタントに対する寛容政策を廃棄したルイ14世治下のフランスでのことであった）。

²⁵ Werrett, *op. cit.*, p.137.

ここにみられるように、言語にかぎらない広義のレトリック（宮廷のモスクワへの帰還にともなってエリザヴェータが行った、慈悲ある正教皇帝としての自己像成就の一環としての貧民への施しなどもここに含まれる）によってなされた、エリザヴェータによるロシア／ロシア史の言説化においては、歴史的事実としてピョートル期に認めざるをえない「ドイツ性」について、それはあくまで便宜的な必要悪として、すなわち、近代化にあってロシアには欠けていたものについて、一時的に外国を利用したにすぎないものとして解釈されることとなったのである。そこに現出する様相は、科学という営為を近代が没価値的（中立的／価値自由的）なものと解釈して、その本性にある倫理性との関連には蓋をしてこれをフリーハンドで用いたことと相同的な姿を示すことにもなるだろう。すなわち、そこでは、いわばピョートルにおいてドイツ性とみえるものは、「道具としてのドイツ」がただそこに紛れていたことによるものにすぎないのだ、という理解にはめこまれることになるのである。そして、このような加工／仮構のなかにおいてこそ、「ピョートルの本質とは『ロシア性』にあったのであり、当然『ドイツ性』など問題化されえない」という仕儀とはなつてゆく²⁶。

かくして、自身の統治におけるロシア性の、エリザヴェータその人による強調というかたちにおいて、ロシアのナショナリズムは涵養されることとなるのだった²⁷。そして、

²⁶ ここで連想されるのは日本における「和魂洋才」であり、中国における「中体西用」である。これらの標語が19世紀のものであることは重要で、この両国がロマンティシズムの時代（すなわち近代のある程度の成熟の時代）において西欧化／近代化に乗り込んだことは、それ以前に、西欧近代自身もまだ形成期にあった段階においてヨーロッパに接触したロシアの近代化との、決定的な差異となる。近代や科学を道具としてみるような「洋才」や「西用」は、近代および科学がその出自として持つキリスト教やプラトニズムの文脈からの一応の分離を果たす19世紀に近づくなかではじめて実行可能なものとなるのであり、それ以前においては、これを空想することは可能としても現実的でない。したがって、ピョートル期をそのような19世紀的未来の方向へとおしこもうとするエリザヴェータのここでの言説化の試みは、ロマンティシズムとして歴史を加工／仮構してゆこうとするような、その現場そのものなのだとすることもできるだろう。

²⁷ ここでは「ナショナリズム」を、「ナポレオン戦争以後のロシアにおけるロシアの卓越性を主張するような意識の高まり」という狭義の意味ではなく、近代化と密接しておこる「我々とは、ロシアとはなにか」という自意識の芽生え的なものとして、広義的に使用している（そして、そこで生じる「ロシア性」は、のちに狭義の意味でのナショナリズムが形成されるにあたっての核となるはずであり、「ロシア性」と「ロシア・ナショナリズム」というここでの両者は、その観察者の関心のおきかたによってその姿を交換するように思う。そのなかで、ここであえて「ナショナリズム」としたのは、「ドイツ性」との対比という文脈のなかで、価値判断的な要素が強くでていると思われるため）。

付言すれば、このような「ロシア性」の形成において、モスクワとペテルブルグという二都の存在、そしてそのような二点であることがそれを可能とする「往還性」が作用していることは注目すべきである。ペテルブルグがモスクワを上書きして造営されたのではなく、まったくの新開地において建設されることで、この両者が並立したというロシア史の条件が、「新／旧」「西欧／ロシア（スラヴ）」といった二項対立的状況の視覚化／明瞭化に貢献していることは明らかであり、そのような対比が「ロシアなるもの」の生成を加速化／先鋭化させたこともほとんど確実であろう。このような両者によって形成される磁場

もしこのことによって、ピョートルの継承という意味においては近代化／西欧化を受け継ぐことができ、同時に国民国家としてのナショナリズムも担保できるのならば、それは近代とロマンティズムをめぐっての表裏性という構えの強化そのものでもあり、それはたしかにピョートル路線の補完としてはエリザヴェータたちの正当性の主張に適っているともいえるし、あるいは、近代化を進化史的な立場からみた場合、そのレヴェルとして、ピョートルの時点からは一段違うフェーズに突入しているのをここに観察することもできるだろう。しかも、その背後にフランスの思惑があったという意味では、これに先行するルイ 14 世、またこのあとに続くナポレオンとも類似して、フランスがロシアのナショナリズムの形成にあって常にその触媒となっている様子を観察することさえできるかもしれない。

それらはともかくとしても、ここで確実な事実として出来したのは、先の註にも触れたとおり、エリザヴェータ期を境とした、ロシアにおけるドイツ勢力の減退にほかならなかった。そして、それは政権の顔ぶれはもちろん、科学アカデミーのメンバーからのドイツ人の撤退として、あるいはロシアにおいて出版される書籍においてドイツ語の占めていた優位の減退²⁸として、ロシアの文化全体にまでおよぶこととなってゆくのである。そして、そうしたすべての状況を包むようにして、「ロシアなるもの」という言説化が同時に進行してゆくこととなったのであれば、そのような試行が一応の完了をみせたとき、語の誕生の先後関係によらず、この言説を逆方向から一語で表象するものとして採用されたものこそが、おそらくは「ピロノフシチナ」という言葉だったということなのであろう。したがって、このような文脈を勘案するのであれば、この言葉は、ピョートルにとっての《青銅の騎士》がそうであると同じ意味において、しかしそれとは逆の評価においてアンナにかぶせられたものとして、これもまた価値的な歴史的な概念なのだった。

さて、こうして確認してきたように、既存のアンナ像もやはりアンナという肉体の一面でしかないのは確実であり、であれば、ルネサンスを「中世の秋」として過去からの光に接続することで、ホイジンガがそれまでの近代（すなわち未来）との連関（ルネサンスも 19 世紀が過去をそのように名づけた歴史的な概念であった）のなかで措定された「ルネサンス」なるものの姿を多像化したように、アンナ期を遊興に浸っただけの無為の時代として始末するのでも、あるいはそこにも「よい」事業は行われていたのだという微調整の付加ですますのでもなく、もっと根本的な光源の変移においてその姿を観察することが、やはりどうしても必要なものとなるのである。

そのような希望においてわれわれが着目すべきは、ここでもまた「遊び」ということになる。なぜなら、それが本論の関心であることはもちろんとして、アンナの治世とは、

こそが、ロシア近代化のダイナモとなったのであり、その西欧にも先行するような地点にまで至る実験（それはたとえば共産主義革命である）をつかさどるエネルギーの源となったのである。

²⁸ ロシアにおけるドイツ語書籍の衰退については、マーカー、ゲイリー『ロシア出版文化史 十八世紀の印刷業と知識人』白倉克文訳、成文社、2014 年、118 頁、を参照した。

ふたたびクリュチェフスキーを参照するなら「金使いの荒い贅沢と低級な趣味によって外国人観察者を驚かせた祝典と娯楽に身を任せた」²⁹時代とされ続けられてきたものだったからである。かくして、このような「遊び」を単に近代的な解釈のなかでの「非生産性」とラベリングすることで終わらせるのではなく、それをこの時期にとってのインファンティア的本質との結びつきとしてとらえなおしてみることが、ここで求められるものとして浮上してくることとなるのだ。

❖ 《氷の館》と《氷の結婚式》

いわば自明のことながら、われわれの関心における「遊び」においては——すなわち、それが公人である王の遊びであってみれば——皇帝は決してひとりでは遊ばないし、そもそも、そのように遊ぶこと自体ができない。アンデルセンの『皇帝のあたらしい着物（裸の王様）』が、一般のイメージとは違って、子どもによる王様の「衣装」への指摘では幕を閉じず、それにもかかわらず皇帝の行列は続いていったこと、要は、子どもの「無知」の封殺によって物語が閉じられる、そのことのように、王や皇帝が遊ぶとき、積極的なかたちにしる、消極的なものにしる、人びとはおのずからそれに対しての態度表明が求められることになる。これはまた逆からみるならば、あるいは王様が着物を着ているかどうかを決めるのは山師的な仕立て屋だけでなく、また市民でもあるということでもあって、ここにおいてこそこの物語における王権というものへの視線をみるべきにも思えるが、ともかく／それも含め、王としてのアンナの遊びについてもまた、このような様子を観察することはたしかにできるように思われるのである。かのじょが花火やマスカラード³⁰といった

²⁹ Ключевский, В. О. Курс русской истории. Лекция 71(ИМПЕРАТРИЦА АННА И ЕЕ ДВОР) (クリュチェフスキー『ロシア史講話』4、345頁)

³⁰ マスカラードはアンナの西欧へのあこがれが顕著にあらわれる部分であり、それは特にヴェネツィアがそこにふくまれるイタリアへの憧れでもあった（次にみる「氷の館」の建築様式がパッラーディオ風とされたこともここに関連すると思われる）。ロシア史におけるイタリアの重要性については、坂内徳明「女帝と道化の時代 ロシア民衆文化におけるあるイタリア人音楽家のメタモルフォーゼ」（『人文・自然研究』第5号、一橋大学大学教育研究開発センター、2011年、所収、4-97頁）に詳しい。マスカラードもまたピョートル期にロシアへと導入されたものであり、ピョートルは1697年からの最初の大使節団のとき、ウィーンにおいてレオポルト1世が開催したマスカラードを経験している。また、マスカラードのいわば本場としてのヴェネツィアは、船への関心ということもあって、この使節団においてピョートルが訪問を希望した場所（結局断念する結果となったが）でもあった。

ロシアもそのメンバーとなることがピョートルによって選択された、ヨーロッパの外縁を構成する諸国にとってのイタリアの卓越性について参考になるのは、イギリスの経験である。たとえば、イエイツ、フランシス・A『ジョン・フローリオ シェイクスピア時代のイングランドにおけるイタリア人の生涯』正岡和恵・二宮隆洋訳、中央公論新社、2012年、はここで参照して有益であろう。このイエイツの著作は、イタリア・ルネサンスのイギリスへの流入について、ひとりの人間を介した文化伝播のモデル例となっている。そして、そのようにしてエリザベス1世期のイギリスに生起したものが百年遅れのルネサ

お気に入りの遊戯を楽しむとき、おのずからその周囲の人間はそこに巻き込まれることになり、それは多大な迷惑であることもあれば、またはこれを好機として自身の欲望を叶えようという、当然であり自然な反応を将来しもするのだった。

そのような例としてもっとも注意を払われるべきは、ロシア科学アカデミー³¹とアンナとの、仮に名付けるならば「すれちがいの協働」関係である。それが「すれちがったもの」とする理由としては、科学アカデミーとそれを構成する人びとこそは、組織全体の利得のためとして、あるいはその内部での個人間や党派間での利害関係において、アンナという個人に対しみずからを印象づけようと、かのじょにもっとも意識的に自身の仕事の成果について働きかけた存在としてあったなかで、アンナのほうでは、かれらの本筋とは違うかたちにおいてという留保のもとに、かれらの主張をうべない、その活動を認可したからである。さらには、また一方で、科学アカデミーというアンナをとりまく状況そのもののほうでも、アンナのそのような承諾に刀を返すように、かのじょのとりとめのないとも思える行為を、かのじょの意図とは関係のないところで意味化していったとすることもまた、できるのであった。

結論めいたことを先取りするならば、このような布置において生成するもの、すなわち、両者の意図のすれちがいという現実のなかで何かが胚胎するという現場にこそ、アンナ期をみるうえでの焦点があるように思えるのであって、くり返せば、科学アカデミーという文化的存在は、そのような両者の意図の双方向的な「すれちがい」の事例を明瞭に提供してくれるものと考えられるのである。そして、そのようなアンナと科学アカデミーとの「協働」としてもっとも著名なものこそは、一大祭典《氷の館》³²であった。

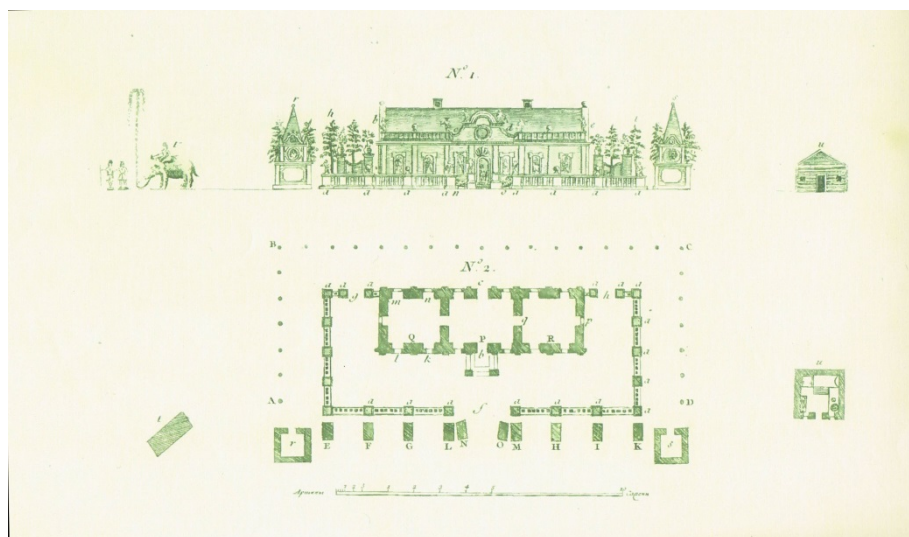
ンスであるというイエイツの理解が正当であるとすれば、ピョートル期は二百年遅れのルネサンスであったともでき、これは、18世紀から19世紀にかけての思想状況の決定的な世俗化的転換以前にあっては、さまざまな思想が並列的に存在しえた（というよりも、ある思潮の前提／土台にあるものがおのずと幽霊のように再帰的に絡まってくるのであり、ある意味では、このことによってこそ接触／包摂を希望する対象とされた文化〔ピョートルにとっての西欧〕の、その根幹に触れることは可能となる）ことの例となっているし、それはまた、啓蒙近代以前の時代においてはクロノロジカルな分節化が有効でないことの証左でもある。西欧において近代が一応の成立をみて以後にそこに乗りだした、19世紀の日本の近代化にあっては、このことが決して可視化されえなかったことは、先の註において「和魂洋才」について触れた状況のもうひとつの面である。

³¹ ライプニッツの慫慂およびピョートルの発案になるもので、ピョートルの死の直後(1725年)に発足。

³² 《氷の館》の祭典については、坂内徳明『『氷の館』 ロシア式結婚狂想曲』（『言語社会』第5号、一橋大学大学院言語社会研究科紀要、2010年、所収、200-219頁）を主に参照した。前出のラ・シェタルディ公爵の3月1日（ユリウス暦2月19日）付の手紙にもその様子をみることができる（Маркиз де-ла-Шетарди, *op. cit.*, pp. 55-66.）。そのメイン・ステージともいえる氷によるパヴィリオン「氷の館」の構造などの詳細については、ロシア科学アカデミー会員ゲオルク・クラフトによるパンフレットに詳しい（以下の「氷の館」についての記述において参照した）：Krafft, Georg Wolfgang, *Description et représentation exacte de la maison de glace, construite a St. Petersbourg au mois de janvier 1740 et de tous les meubles qui s'y trouvoient: avec quelques remarques sur le froid en général, et*

ロシア史の「最も暗い斑点」(クリュチェフスキー)としてのアンナの治世を象徴する「悪事」のなかでもとりわけ名高い《氷の館》と総称される出来事は、1739年から1740年のクリスマス・シーズン(1740年10月に死ぬかのじょにとっては最晩年にあたる)に、対トルコ戦争(1735-1739年)の勝利を記念して開催された祭典であり、「氷の館」は狭義としては、そのメイン会場として造営された、ネヴァ河の氷を切り出して建築材とし水はその接合剤とした、文字通りの氷の建築物であった。これは、またその周囲にめぐらせた垣を唯一の例外として、内部の装飾や家具調度、外部をとりまく樹木や彫像、大砲や臼砲にいたるまで、すべてが氷でつくられており、それらは自然にみえるように着色されていた。大砲と臼砲は実際に使用可能であって、定期的に号砲を放っては祭りのパジェントを飾りたてるのだった【図2-1】。

この祭典の式次第を構成するのは主にふたつの要素であった。ひとつは、アンナ帝の宮廷道化師ゴリツィン公爵と、ひとりのカルムイク人女性(かのじょは、奴隷=ペット的存在としてアンナの宮廷に置かれていた)との「氷の館」を舞台とした「結婚式」であり、もうひとつは、この《氷の結婚》によって夫婦となるかれらを、式場であり新婚の床でもある「氷の館」へと導く花嫁行列としての、非ロシア系諸民族によって構成されるマスカラード行列がそれである。



2-1

「氷の館」の外観、
および平面プラン

このマスカラード行列にあつては、結婚する両者は、一頭の象の背にしつらえられた檻に閉じ込められるかたちで「搬送」される仕儀となったが、ここでの象の使用にもみることのできるような「悪ふざけ」がもっとも顕著となり、おそらくこの《氷の館》という事例が批判されることの最大の根拠であり、今日からみても嫌悪を感じる部分と思われるのは、結婚における夫婦の処遇の部分であって、かれらは真冬の「氷の館」に裸で一晩放置され、その様子は見世物的なあつかいにおいて人びとによって眺められるものとなった

particulièrement sur celui qu'on a senti cette même année dans toute l'Europe, tr. Pierre Louis Le Roy, St. Petersburg, 1741.

のである³³。

こうした行為の「趣味の悪さ」や「残酷性」についての評価は本論の仕事ではない。とはいえ、しかし、たしかに一見しては（あえて近代的な観点から述べるならば）なんらの生産性もないような、それどころかマイナス的価値を帯びた行為として自身の露悪でしかないようなこの事績においても、実は実効的な効果として、かれらによって期待されるものがそこに存在していたこと（すなわち、《氷の館》の有用性）は、すでにこれまでの研究によって明らかにされており、この祭典の理解を単純ではないものとしているのである³⁴。

では、そこにあった「期待」とは何だったのか？——それはたとえばカトリックへの対抗姿勢の表明という効果である。そのような利点についての説明によれば³⁵、この祭典は、これ以前にカトリックへと改宗していたゴリツィンへの懲罰としての含意があったのであり、《氷の結婚》によってゴリツィンを辱めることをとおしては、ロシアが警戒するカトリシズムへのみせしめ的な効果が「有用性」として期待されていたのだ、とされることとなる（ちなみにこれは、先にみたようなエリザヴェータによる「アンナ＝プロテスタント」なる仮構に対しての直截の反証とまではならないものの〔また同様に、アンナのロシア正教とのつながりについても、このことによって直結するとは限らないものの〕、ここにおいてアンナの宗教観を想像するきっかけとすることはできるだろう）。

あるいはまた、科学との関係性についてもこの祭典の「有用性」をみることは可能なものとなっている。たとえば、「氷の館」の物理的構造を今につたえてくれる、科学アカデミー会員クラフトによる既出のパンフレットは、建築材としての氷の可能性についての検討、あるいは、この氷の祭典の年が有史以来として空前の寒冷にあることを、寒波についての過去のデータや今次における各地の状況の整理をとおして紹介するなど、科学的な活

³³ しかしながら、このような試行がかならずしも特異な状況であったとも限らないなかでは、本当にそれが唾棄すべき悪行であったのかは不分明である：「[...] ピューリタニズムですら、初夜の公開という恥知らずの習俗をやめさせることはできなかった。実に、十七世紀のオランダにあってさえ、この習俗は花ざかりだったのである。ふたりだけのことは闇のなかにつつま隠し、そうっとしておいてやりたいという近代の個人主義的感情の芽ばえが、ようやくこの習俗を否定したのである。」（ホイジンガ、ヨハン『中世の秋』堀越孝一訳、中央公論社「世界の名著」55、229頁）

³⁴ 当然ながら、《氷の館》を「無為なもの」としたのもまた後世の歴史記述にほかならないのであり、そこでは近年の研究が明らかにしたような祭典の有意義性は特記されてこなかったという事情が、こうしたリヴィジョニズムの背景をなしている。

また、くり返しの留保をするならば、この直前で「近代的な観点」とあえて付加したように、このような有用性の指摘もまた、アンナの治世／《氷の館》についてエリザヴェータ期以降における解釈が切り落としてきたものについての、近代化への奉仕の部分に特化しての補完でしかないともできるだろう。しかし、このような研究によるアンナ期についての補完作業は、アンナ期にこれまで被せられて外すことを許されなかった仮面（あるいは、仮面ではなく直面とされて、外す可能性があるなど考えられることさえなかったそれ）の性質を相対化するにあっては、たしかに役立つものではある。

³⁵ 以下の読解は、坂内徳明『『氷の館』 ロシア式結婚狂想曲』にA・ウスペンスキーとA・B・シーシギンの解釈として紹介されているもの（214頁）。

動の記録という性質のものであって（科学アカデミーの仕事であれば、これは当然といえ
ば当然なのだけれど）、「氷の館」についてもまた、そのなかでの実験的実践例として、そ
こで位置づけ／価値づけられているのである。この 1739 年から 40 年にかけての冬のヨー
ロッパを襲った記録的寒波は、セーナやライン、テムズなど多くの河川を氷結させたが、
その状況にあって各地ではさまざまな氷を使った実験が行われたなかでの、その最大規模
のものとして、「氷の館」の地位は設定されており（ちなみに、このパンフレットにおいて
は《氷の結婚》については触れられない。このことは《氷の館》への歴史評価／言説化と
いう文脈のなかで検討されなければならないだろう）、したがって、「氷の館」そのもの、
およびそれを価値づけるパンフレットというこのふたつの実体物とは、水／氷の操作とい
う科学の力の有用性をしめすプロパガンダであったろうし、ロシアにおいてそのような科
学をリードするものとしての科学アカデミーという、その機構の有用性の主張だったので
ある³⁶。

ところで、これらのような有用性とはつまるところ、なににおいて有用なのか？ こ
れを当時の文脈において勘案するとき、即座にたち現れることになるのは、国家の統治に
おける有用性ということにはほかならない。

近代的な統治のシステムは軍事と密接に関連するものとしてあり、軍隊の運営と国家
の運営とが、この時期の国家にあってはほぼイコールのものとしてあったことは、ペテル

³⁶ ここにあるように、「有用性」の主張がおこなわれた結果としてこそ、科学はロシア史に
その地歩を築くことが可能となったということで予想される事情は、西欧における近代科
学の誕生と軌を一にしている。このような「主張」、すなわち科学の有用性の言説化とい
うことなくしては、近代科学が現在のような姿をしめすことは決してできるものではなかつ
た。科学が没価値的（中立的）な道具として誕生したのでもないし、現在でもそのよう
には存在していないこと（普遍的な真理などではないこと）、そして、それにもかかわらず、
そのような有用性をもった没価値的な器物としての自己規定とその主張とをとおして、「科
学」は科学となったのだという事実は今日ではもはや自明であろう。科学の有用性とい
う価値は、科学が自立した組織／学問としてなりたつために打ちだした戦略にあって創造さ
れたものにほかならない。

そのような言説化の一例としては、フランス科学アカデミーでおこなわれた「エロー
ジュ（*éloge*）」（一種の頌詞）がある。この「伝統的」行為によって科学者および科学のパ
トロンは聖化されることとなったわけだが、これはおもに近代的な芸術観（芸術にむけら
れる一般の視線／態度）の成立という文脈で生じた天才性との結びつきも生みだして、科
学者があたかも万能の天才かのようにあつかわれるような、現在にまで至る様相（ノーベ
ル賞受賞者への反応にもっとも顕著である）の原型となったのである。ピョートルもまた、
フランス科学アカデミーの名誉会員として、フランス科学アカデミーの指導者でありアカ
デミー・フランセーズ会員のベルナール・フォントネルからエロージュを捧げられている。

科学の没価値性については、村上陽一郎の一連の著作、たとえば『文明のなかの科学』
青土社、1994 年、を、科学と有用性との関係については、隠岐さや香『科学アカデミーと
「有用な科学」 フォントネルの夢からコンドルセのユートピアへ』名古屋大学出版会、
2011 年、をそれぞれ参照されたい。エロージュと科学の聖化については、Paul, Charles. B.,
Science and Immortality: The Éloges of the Paris Academy of Sciences (1699-1791),
University of California Press, 1980. が古典。

ブルグという都市の出自が要塞にあったこと（实际的／象徴的）にもよく表れているといえるだろう³⁷。そのような軍事運営的国家の基本理念を支えていたのは、算術的な発想であって、このことは、近代的な軍隊経営にとっての父的存在であり、その軍制改革の成果として、オランダ独立戦争（八〇年戦争）でのスペインに対するオランダの勝利を（結果としてその死後において）導いた、オラニエ公マウリッツ・ファン・ナッサウ（1567-1625年）³⁸の、その思考傾向としての合理性の出自が、かれの数学の素養にあったことにその典型をみることができる（そしてまた、こうした算術性／論理性こそが、近代というもののシンプルさ／機能性の母体を構成することになるのである³⁹）。かくして、そのような大国スペインに対するオランダの勝利と独立の獲得という衝撃が、ヨーロッパ全体に軍政改革の必要として波及してゆくなかでは、ピョートルは西欧遊学をとおして自身の経験と身体とを実際にそこに置くことで、これに直接に接続したのであって、このような算術的国家という理想は、スウェーデンとの北方戦争と並行しつつ進行したピョートルの改革的事業にとっての基本線ともなったのである。であれば、ピョートルの改革とは、クリュチェフスキーがそう考えるような、戦争の要請によって「強要」されたその場しのぎの弥縫、といったような性質のもの⁴⁰ではけっしてなく、それは、軍隊的な規律性への志向性がかれのあらゆる事業の固執低音をなしていたのだ、として理解されるべきであって、ピョートルの軍制改革およびその他の改革とは、そのような算術性／規律性を共通の根とした花々の、それぞれの開花だったのである。

このような統治性は、《氷の館》においてもまた参観することができるものであり、な

³⁷ 国民国家に属する市民にとって、たとえば国民皆兵下での軍隊での経験がもたらしたものの重大さについてはいまさら言うまでもないだろう。それは公教育としての学校教育とともに両輪を構成するもので、このふたつの矯正システムによって、良し悪しの評価とは別のところで、近代的な市民が再生産された／つづけているのである。

³⁸ Weber, Max, 'Meaning of Discipline', in *Max Weber: on Charisma and Institution Building*, ed. S. N. Eisenstadt, The University of Chicago Press, 1968.: 「オラニエ公マウリッツ指導下のオランダ軍は、近代的な規律的軍隊の最初期のもののひとつであった。」（p.32.）

³⁹ 「十七世紀までには、人びとは『政治的算術』という言葉の口にするようになるが、それは諸機能の分離を、アキアヴェリ（ママ）より更に一步進めたものなのである。」（マクルーハン、マーシャル『グーテンベルクの銀河系 活字的人間の形成』高儀進訳、竹内書店、1968年、399頁）。ちなみに、ウィリアム・ペティ『政治算術』の刊行が1690年であり、その冒頭には次のようにある：「これは、私の父が政治算術（Political Arithmetick）と名づけたものであります。と申しますのは、統治についての諸事項はもとより、君主の栄光、また人民の幸福・盛大に至重の関連をもつ諸事項が、算術の通常の法則によって一種の証明をえているからであります。父は、この教示方法の発明者であるということを、万人からみとめられておりました。」（ペティ、ウィリアム『政治算術』大内兵衛・松川七郎訳、岩波文庫、13頁〔旧字を新字に修正。ゴシック体での強調は破棄〕）

⁴⁰ 「ピョートルは偶然に不本意に、いやいやながら改造者になったかのようにであった。戦争は彼を改革へ導き、そして生涯の終わりまでそれへ押しやった。」（Ключевский, В. О. Курс русской истории. Лекция 68 (ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ХОД РЕФОРМЫ) [クリュチェフスキー『ロシア史講話』4、246頁〕）

かでもとくに、《氷の結婚式》およびそのマスカレード行列にこそ、その典型的な姿は期待されることとなるだろう。なぜなら、それらは「統治」という、言葉としては抽象的な現実の、具体物による視覚化であったからにはほかならない。

◆象徴的イメージが支配する

そこに展開されていたのは、諸民族が行列の構成員となって、ロシアの近代を象徴する首都の、しかもその中心部で美々しく行われる結婚式へと向かってゆく情景であった。各地から集められた諸民族がいて、それがカルムイク人女性という非ロシア人の代表者に象徴的に集約させられ、そのかのじょがロシア人の男性道化との結婚という形式において、ロシアと結びつけられるということ。ここを最終的な到達点として、その達成のために奉仕する材料としての部族的衣装あるいは民具、宴席での民族料理や音楽といったものの「収集」、そしてそれらの結婚式での「開示」という博物館的ともいえる営為。このような祭典が象徴的に担う意味として明らかに主張していたのは——たとえば、そうした諸民族とともに行列に参加していた多くの動物たちが、その段階ですでに、行列の一部を成すべく馴化されたものであり、そこでは野性が家畜化されている、そのことのように——非ロシア人＝野蛮としての諸民族の、国民化というかたちでの^{ドメステイケーション}家庭化／家畜化にほかならなかった。したがって、《氷の結婚》とは、道化という、ロシア人として「下位者」の地位にある存在⁴¹

⁴¹ 「道化」という文化的存在は当然ながら、ここでそう断定しているような単純なものではなく、たとえばそれは王のダブル・イメージとして「高貴性」もまた帯びるものであるし、ここでの花嫁としてのカルムイク人女性もまた宮廷の道化的存在であったと思われるのであってみれば、この情景を構成する問題は実際には何重にも複雑なのである。とはいえ、これらのことをすべて勘案したうえでも、やはりここでのゴリツィンなる道化は「下位者」であるとする理由としては、（これもまた先後の関係ではなく、互いに参照しあう卵とヒヨコのような関係にあるため、循環論法的になってしまうのだけれど）このように単純にそれを「下位者」と名指すものこそが近代であり、この祭礼がそのような近代を志向するものであったと仮説するうえでは、ゴリツィンは下位者にならなくてはならないからである。このような矛盾的／循環的論述が許容されるべきなのは、ここで行っていること、すなわち歴史記述とは、なにかの証明などではなく、それが、ある事実が生じるその現場の再構築にほかならないことによる。

アンナと道化についてここで一言すれば、あるいはかのじょこそが、ロシア史において最大の道化となる資格を有する者なのかもしれない。道化についての定義はここではできないが、単純にそれを、王とは不即不離の関係にある一種の護符的なものだとするとして、そのような道化としてのアンナが最上級形をまとうことの理由としては、ここで念頭においているのが「大帝」としてのピョートルのダブル・イメージをなす道化としてのアンナだからである。ピョートルを「完全な」王（近代的な統治者という意味において）となすために、そこで不可欠な犠牲としての道化役にアンナが指名され、かくして、そのような道化としてのアンナ像が、改革者皇帝としてのピョートルの言説化と並行してつくられてゆくのである。このようにアンナおよびその歴史化について、これを道化の文脈からみることによって、そこに、道化としてはそもそも外国人が採用されることが多かったという事実、あるいはアンナが女性であることの意味など、さまざまな要素を検討材料と

との結婚による結びつけ／同列化というかたちで、異民族がロシア民族の下部の立場においてドメスティケートされる、そのような象徴劇、あるいは寓意図であったのである⁴²（同時にそれは、ゴリツィンへの辱めとしても、そのようにして下位者となった異民族と同じ地平におくという、再帰的なかたちでの侮辱であったのだ、とすることができるだろう）。

この祭典が、そもそもトルコとの戦争の勝利を記念したものであったことを思いだそう。それは異民族とのたたかひの勝利であり、それに続くものとしては国境線という区切りの変動と、それに付随するものとしての異民族の国内への収容が（必ずとはいえないながらも）生じることとなる。その先に至っては、そうした人びとを家畜化（国民化）するか、あるいは放逐（国内／国外）するかの選択がなされるのであって、そのような選択肢における前者の結実として《氷の結婚》はあったのだ⁴³。

して引き込むことが可能となり、この意味においても、アンナがロシア史に資するところは決して小さなものではないことがわかるのである。

⁴² このような統治性は、そもそもマスカレードという行為にとって本性的なものでもあった：「[仮面劇の構造上の特徴として：引用者] まず途中経過として混乱と無秩序が導入され、次にそれが克服されることによって、最終ヴィジョンとしての調和と秩序が確立される[…仮面劇は…] 主として宮廷人たちの一夜の歓楽のために上演される劇であり、総体に短く、プロットも単純なものが多かった。それだけに上述の、混乱から秩序へという方向性が、むき出しに提示される傾向が強い。」（川崎寿彦『楽園と庭 イギリス市民社会の成立』中公新書、82-83 頁）。ここで仮面劇（宮廷仮面劇）として想定されているのは、エリザベス期の劇作家ベン・ジョンソンによるものであるが、そこで採用される、パッラーディオのイギリスへの紹介者としても著名な建築家イニゴー・ジョーンズ設計の舞台装置にみられるような、大陸での宮廷演劇スペクタクルにおける伝統にそうかたちでのメカニカルな装置への嗜好性は、ピョートルの技術への愛好と重複させてみたくなるものでもある。そして、あるいはこの文脈からは、さきの註で触れたヨーロッパにとっての周辺性ということにおけるイギリスとロシアとの類似性を超越して、ピョートル期の文化とイギリス・ルネサンス（および、その源流にあるイタリア・ルネサンス）との直接の関連性をみることができるかもしれない（ピョートルの蔵書にはパッラーディオの建築書にイニゴー・ジョーンズが注釈をほどこしたものが架蔵されている〔蔵書番号 1378 番〕）。

⁴³ ロシアの文字通りの帝国化（ピョートルが皇帝を名のったのは 1721 年）と、国民国家としての組織化ということは、ほとんど同時に生じたものであり、このことはハンナ・アレントの、西欧について、（ローマ）帝国の解体から国民国家が起こり、のちにそれらが帝国主義に傾斜してゆく、という歴史の見取りとの関連においても検討できるだろう。また、ここに出たような、「拡張」か「収縮／安定」か、というディレンマ的状况は、イギリスがその初期の植民地拡大期（16 世紀末から 17 世紀初にかけての、エリザベス 1 世やジェームズ 1 世の統治の時期）において、そのような植民地拡大を肯定する人びとと、大陸からは分断された島として、ヨーロッパの「田舎」でありつつ（／であればこそ）、また特権的地位にもあるという歴史的な両義的メンタリティの、後者に立脚するかたちで形成された「小イギリス主義者」という、これら両者のかねあいにおいて直面したのもであって、ここからは、ロシアの帝国化／拡大化についても、これをヨーロッパとその周縁性を巡る問題に引きつけて考える可能性を導きだすことができるだろう（イギリスにおいてはこの文脈のなかで、古来の土地への固着という希望から、地主階級が莊園にとどまるという方向性がでてくるが、このこともまた、ロシア貴族にとっての近代と莊園との関係において〔予見的に示せば、ある種の対比的状況として〕みることができる。ウサージバについて

したがって、《氷の館》とは、あたかも一個のノアの箱舟のように、多様なものをひと
番いのものに代表／表象^{レプリゼンテーション}させるものとして、しかも、また、そのような新世界のためのサ
ンプルを一ヵ所において組み合わせるにあたっては、新ロシアの「窓口」でありロシア外
部への道そのものの実体でもあるネヴァ河の水（氷）を「素材」としてその舞台を構築し
たものとしてあったのであって、であれば、それが指標する対象としては、それは「新生」
としてのロシア帝国の近代、それ自体にほかならなかったのである。

カルムイク人女性を結婚させることはアンナ自身の発案になったものであり、「氷の館」
は侍従 A・タチーシチェフの提案であった。しかし、祭典全体をとりしきったのは、国家官
僚としてあり、またロシア科学アカデミーにも所属していた A・ヴォリンスキーなる人物で
あって、かれの経歴とこの祭典とを重ねることをとおしては、この氷のマスカラードの特
質がふたたび可視化されることとなるだろう。なぜなら、かれは如上の《氷の結婚》成立
にいたるまでの準備の時系列的連鎖、および完成品としての《氷の結婚》における寓意連
関的布置を、自身の存在において具現化するかのような性質を担う個性であったように考
えられるからである。

ヴォリンスキーがなした顕著な仕事⁴⁴としては、ロシアのプロフィールにおいて輪郭
部をなすような地方についての情報の、首都への伝達ということが特記される。たとえば、
インドとの絹の取り引きにおいて、ロシアとインドとの間を隔てるペルシアを相手に、そ
の領土をロシア商人が通行することの認可を求める交渉人となったときには、その副産物
的な成果として、カスピ海沿岸部の地図が作成されて首都に送られたのであったし（この
地図はピョートルによってパリの科学アカデミーに寄贈されることにもなった〔1717 年〕）、
また、ロシアにとって中央アジアへの扉でもあったアストラハンの行政担当者に就任する
なかでは、その周辺の土地それ自体、あるいはそこでの産物の有用性についてなど、その
ような地誌的調査がかれの指示によってなされたのであって、さらにはこれら調査を科学
アカデミーに委託し、またそこでの産物をアカデミーの収蔵品として提供することをもっ
て、かれはアカデミーの実践に寄与してもいたのである。

このような、地方との接触やアカデミーでの活動というヴォリンスキーの経歴が《氷
の結婚》にあって力を発揮したことは自然のなりゆきであったし、そしてこの事実はそれ
自体においても、帝國的拡張との関連という《氷の結婚》の素性を裏書きすることにもな
るだろう。なぜなら、領土的拡大の結果として接合された「地方」が、それを治める地方
官の力によって、そこにいる諸民族の男女の一組というかたちでサンプル化／実体化／表
象化され、それらがさらに、新都として形成された首都に送りだされる、というそのよう
な一連の連鎖は、帝国の拡張／輪郭の拡大ということと、そのようなあたらしい輪郭を得
たロシアという顔の肖像の生産という、このふたつの行為が同時並行的におこなわれてい

は後章で触れる)。

⁴⁴ 以下のヴォリンスキーの立ち回りについては、Werrett, *op. cit.*, p.129.に拠る。

たことを如実に示すもののように思われるからだ。さらに付加するなら、そのような具現化の小道具としての衣装や民族楽器といったものたちについても、この祭礼のためにあらたに収集／作成されたものがそこで活躍するのと同時に、ピョートル期からの機構であり、科学アカデミーの所管になる一種の博物館としてのクンストカーメラの既存の所蔵品もまたそこで使用され、あるいは、それらがあらたに制作する物品のためのモデルとされたこと、さらには、行列に参加した動物のなかでもひとときわ異形性を担い、野性性を受け持つかのような象もまた、科学アカデミーが「収蔵物」として管理してきたものであってみれば、これらもまたアカデミーの実践として、科学アカデミーの「有用性」をここにみることができるともなる。



参考図 アンナ期の花火の例

《アンナ帝戴冠5周年を記念する花火とイルミネーション》

Г・О・エリゲル、銅版画、1735年

そもそも、アンナと科学アカデミーとの結びつきのきっかけは、アカデミー側からの働きかけにあった。それというのは、すでに触れたとおり、アンナがロシアへと招聘されたとき、ロシアの首都はモスクワに遷されていたのであって、したがって、ピョートル路線を脅かすかのような反省的岐路がそこに生じていたのだとすれば、ピョートルによって創始され価値づけられたものとしての科学アカデミーにとってもこれは脅威そのものであり、自身の存亡ということについて危機感のなかにあったからである。そのなかで、クールラントの生活をとおして西欧に触れたアンナの20年ぶりのロシアへの帰

還と皇帝就位とは、かれらにとってはまさに福音であり、その好機を確かなものにするためにも、かれらはアンナに自身の有用性を証拠立てるべく画策したのだった⁴⁵。

その絶好の機会を提供したのは、1732年に実施された、科学アカデミーの拠点でもあるペテルブルグへの再度の遷都であり、そして、そこで自分たちの価値をアンナにアピールするために科学アカデミーがおこなったことこそは、花火であった。かれらは花火とランタンを使った光のパジェントを演出し、皇帝のペテルブルグへの帰還を奉賀することで、

⁴⁵ このようなアカデミーの意図、および以下に記す花火の情景、その作用については、Werrett, *op. cit.*, p.92.を参照して本論の文脈に落とし込んだ。Ровинский, Д. А. Обзор иконописания в России до конца XVII века. М., 1903.も重要である。アンナ期の花火イメージの参考として【参考図】を掲示しておく。

自身の希望を果たそうとする。万を超える数のランプが用意され、花火のための専用の舞台がネヴァ河の岸辺に造営された。そして、そこで大々的に繰り広げられ、さらにはネヴァ河の水面に反射することで倍加されもしただろう光と火のスペクタクルを、舞台とは河を挟んで対岸に位置する建物であり、皇帝のあたらしい在所となったアブラクシン宮殿をその鑑賞席として、アンナは眺めたのであった。

そこには当然ながら、火薬／火器の操作／制御という意味において、軍事への貢献者としての科学／科学アカデミーのアピールもこめられていたが（これは、科学アカデミーが自身を定義する「有用性」の一端であり、のちにも触れるように、これと同様のことは、ピョートルにとっての花火への関心の一角でもあった）、しかし、なによりも象徴的なのは、その花火用舞台に設けられた装飾的堂宇にピョートルとアンナの肖像が掲げられたことにこそあって、そこには「ピョートルがはじめ、アンナが広げた」とのモットーが記されてもいたのである。それが意味するところは、ピョートルの路線の継承（ここでは特に科学アカデミーの保護）をアンナに期待する科学アカデミーの願いの直接の吐露であるとともに、王権の荘厳化という花火にとっての伝統的な機能、すなわち、（この花火が皇帝を祝賀するために行われているものであることにも明らかなように）そこには統治性の表象化という作用が込められてあるのだということの、直接的な言語化／名指しにほかならなかった。かくして、花火もまた、その作用の一面として、ロシアなる統治を保証するものとしてあったことがわかる。

さて、しかし、これまでにみたような有用性についての強調は、すでにそう留保したとおり、近代的な歴史の立場に沿ったうえでのアンナ期／《氷の祭典》の擁護であり、これはアンナの関心とは決して交わることはない、とはしないまでも、その興味の中心にあるものではなかっただろうことは確かなように思われる。その周辺の人びとにとってはいかに有用なものとして価値化されるものであろうとも、それがアンナへの直接の訴えとはならないのは、さきにそのような関係性を「すれ違い」として述べたとおりである。このことはアンナという個人の評価に直結するものなので安易に結論できるものではないものの、しかし、本論の関心において仮設されて映るアンナ像にとっては、やはり、それが楽しい遊びであることがなにより重要なのであり、《氷の館》にしても、それが純粋に多彩な様相をもつ祭典という遊びであることこそが肝要の部分だったのでろうし、花火にしても、単純にそこで展開されるパノラマ的光景の楽しみのみが、かのじょの印象には刻みこまれたのだと思われるのである。

それというのは、これ以後、こうした祝祭がアンナ期において幾度となくくり返されることとなったのはよいとしても、それがたびたび行われたというときの、その頻度のあまりの過剰さという事実については、これを「有用性」といったような、なにか合理的な目的意識という理由づけによって説明しようとしても、それではけっして汲みつくせないようなレヴェルにまで達してしまっていることは自明のように思えるからにほかならない。

したがって、このような状況においては、「有用性」の指摘ということはアンナ期に対するリヴィジョニズムとしての糊塗の域をでることはできなくなるし、そこではかえって、アンナはそれらの遊びを純粋に、ただ遊びとしての資格のみにおいて気に入っていたのだと考えることこそが、やはり最も自然な解釈であろう。であれば、アンナについての古典的な歴史像としてある、クリュチェフスキーが描くような遊興への素直な熱狂こそが、アンナ期というものの基調をなしていたことは、おそらく確かなことであったのだ：

「…」 壮大な祝典によって、始終陽気にやっていたこの飲めや歌えの宮廷において、これ等全ての群れ〔宮廷人たち：引用者〕は国民から吸い上げた滞納取立て金で飽きるほど飲み食いし、ぶっ倒れるまでの馬鹿騒ぎをやらかしていた。アンナ時代の宮廷がピョートル一世時代のそれの五、六倍も高価に上ったのは、不思議ではなかった。「…」 「聞いたこともないほどの宮廷の贅沢のために国庫には——と大使たちは書いている——一文もない、そのため誰にも何にも支払われない」。 ⁴⁶

有用性などといった功利的な価値を参照することなく、アンナたちは純粋にそれらの遊びを楽しんだのだろうし、あるいはむしろ、そうした「楽しさ」こそが、アンナにとっての遊興の「有用性」なのだということになる。であればまた、そのような遊興を準備する能力を持つ機関ということが、かのじょにとっての科学アカデミーの有用性ということにもなるだろう。したがって、この状況を整理するならば、ここに展開されているのは、アンナの気まぐれ的な遊びが、ピョートルの準備した科学アカデミーという装置を介して実行されることで、それが統治へと自然変換されるのだという、そのことの実験そのものであるということであり、であればそれは、たとえそこにアンナの統治する意志がなくても、そのような遊びこそが確実に統治を加速化させたということの、その事例にほかならない。遊びとともに盾の両面を構成するものとして、軍事力の誇示や、王権の荘厳化につながるような権力／統治のヴィジュアル化という結果が（そのような権力の存在のアピールが人びとにどう受けとめられるかは別の問題として）アンナの意志如何に拠らず、生じることとなっていたのだ。

さて、ここまでみてきたことで、ようやく、本論が期待するような遊ぶ女帝としてのアンナについて、その最も象徴的な姿を望見する地点にまで到達できたことになる。

ここで着目したいのは、花火を、あるいは《氷の結婚》のマスカラード行列を眺めるアンナの姿そのものである。アンナはそれらを、かのじょを究極の観客としてセッティングされた環境のなかで、対象とは距離をおくかたちで眺めていたのであり、このことを一

⁴⁶ Ключевский, В. О. Курс русской истории. Лекция 71 (ИМПЕРАТРИЦА АННА И ЕЕ ДВОР) (クリュチェフスキー『ロシア史講話』4、346頁。傍点は引用者)

言してしまえば、アンナは特権的な眺める人としてそこにいたのであった。そして、このことこそは、アンナ期を考えるうえで最も枢要な点のひとつであるように考えられるものなのだ。

このようなアンナの立ち位置にことさらに注目すべきと考えるのは、ピョートル期との比較が念頭にあるのだが、これについてはすぐあとの検討で戻ってくることにしてここでは述べない。しかし、ひと言だけコメントしておくならば、このような「眺める者」としてのアンナというセッティングについては、たとえばペテルブルグ入城時の花火を典型として、それが「ピョートルによって準備された科学アカデミーに迎えられるアンナ」という歴史的な生起の順序に支えられてあったという構図が、そのような布置を築きあげるうえで確かに作用しているだろうことは間違いのないように思われる。その意味では、その皇帝就位のときの経緯とも同様に、アンナはどこまでも招かれる人であり、あるいは客人的な存在であったともいえるのかもしれない⁴⁷。

しかし、ともかく、この段階で必要な要素としては、事実としてかのじょは特権的な場に立ってただ眺める人としてあったということのみで十分であって、そのようなトポスが生成されることにおいて出来た、ある現実そのものがここでの検証対象となる。ここにあってアンナ期に出来た現実とは何だったのか？——バロック的空間のロシアにおける誕生、これである。

❖ バロックとマニエリスムのあいだ

バロックの検討については、マニエリスムという概念の並行的考察をはずしては、その進行に困難が生じてしまうことになるように思われる。バロックという概念は、いまだにその定義が混乱し、人びとがこれに抱くイメージも一定ではないが、そのような混乱のひとつの原因としては、バロックについての初期の定義において、そこにマニエリスムとの混同があったことを指摘することができるように思われるからである。たとえば：

[...] バロックという語を、彩りゆたかな色感と、過剰な形式への好みが支配していたその初期について見るときと、それを後期の演劇的な重々しさ、祝祭的に高揚した品格の名称とするときとでは、この言葉がよびさます一般的観念に大きな相違がある。⁴⁸

上のようにホイジンガがいうときに出来しているのはまさにこのことの例であって、

⁴⁷ あるいは、このような「鑑賞者という存在の自立」ということの連想からは、実作者との分離における批評家の誕生という、おもに 19 世紀において、近代における人間観の変転／展開のなかで結実するものとのパラレルな状況も指摘できるかもしれないが、それらについての検討は現在の筆者の手にあまる。後日の課題としたい。

⁴⁸ ホイジンガ『ホモ・ルーデンス』371 頁

ここでの「初期」についてはこれを「マニエリスム」と変換してしまったほうが、バロックという概念についてのイメージがより整理されたものとなることは確かであろうし、であれば、そのような混乱をなくすための発明（／再評価されたもの）こそがマニエリスムという概念だったのではないか、とさえみえてくる。ともかく、かくして、バロックについての考察にあたっては、マニエリスムについても同時に検討される必要があるものと考えてみる。

そのようなマニエリスム概念について、その歴史的経緯の詳細についてはここでは検討できないけれども⁴⁹、もともとは美術史の文脈からでてきたこの概念は、グスタフ・ホッケなどの仕事によって文学や文化一般へと拡張され、現在では、一般史についての区分的理解においてさえ、汎用的に活用できるようになっている⁵⁰。そのようななかにあって、マニエリスムの核となる部分についての理解のために有効なのは、宗教とのかかわりという文脈においてこれを見ることであり、そのようにしてこそ、マニエリスム像のより明らかな把握は可能になるように思われる。というのは、マニエリスムとその根を分有するものとしてのバロックの本質が、宗教性にこそあるからである。すなわち、「バロックのアクチュアルな問題は宗教政治的なものであって、個人およびその倫理よりも、むしろこの者が属する教会共同体にこそかかわるものだった」⁵¹のであるし、あるいは、「現象総体としての〈バロック〉は、反宗教改革の諸結果と新たに定着しつつあった絶対主義的宮廷文化ならびに身分制社会の因習を通じて制約された、新しい精神的・政治的〈秩序〉志向のうちに

⁴⁹ マニエリスム概念の歴史的変遷について、近年におけるもっとも周到な整理は岡田温司「マニエリスム論再考 解釈された『マニエラ』」（『肖像のエニグマ 新たなイメージ論に向けて』岩波書店、2008年、所収、178-223頁）であろう。バロックのそれと表裏をなすマニエリスム理解の混乱については、そこでは次のように描写されており、これはマニエリスムを構成する要素の整理となってもいえると思われるので引用しておきたい：「その用語はしばしば、伝統に飽き足らなくなった『独創的な』芸術家たちが、ルネサンスや古典主義の規範に反逆し異議申し立てをしようとした現象のことを指すとみなされる。あるいはまた、難解な寓意や新プラトン主義的な象徴を、これでもかといわんばかりにそのヴェールの下に隠し込んだ、秘教的で錬金術的な芸術のことだと解釈される。そうかと思えば、反対に、形式それ自体のために形式を洗練させる自己言及的な一種のメタ・スタイルのようなものだともとらえられる。さらに言えば、『マニエリスム』なる用語は、すでにある特定の時代を指す呼び名であることを止めて、いわば歴史を超越した恒常的な美的カテゴリーとして、軽やかな独り歩きを楽しんでいるようにすら思われる。」（178頁）

⁵⁰ 本論での「マニエリスム」という語彙の使用も、そのような汎用的なかたちでの利用となっている。以下で示されるとおり、筆者の含意（／理解）する「マニエリスム」は、「引用性」「組合せ性」「個人性（ロマン主義的な個性とは違うものとして。これについては後述する）」といった部分に限定されており、美術史文脈での正統な理解からははずれているかもしれない。以下の本文でのマニエリスム（およびそれとの差異において描かれるバロック）についての描写は、そのような筆者のマニエリスム（／バロック）理解の拠って立つところをいくらかでも明瞭化すべく提示するものであり、明らかな誤解などについては、今後の学習によって訂正してゆきたい。

⁵¹ ベンヤミン、ヴァルター「アレゴリーとバロック悲劇」（『ベンヤミン・コレクション① 近代の意味』浅井健二郎編訳・久保哲司訳、ちくま学芸文庫、所収、191頁）

すでに編入されている」⁵²のであった。

単純に断定してしまえば、「ルネサンス」⁵³とのちに名付けられる潮流において、プラトニズム（／ネオ・プラトニズム）やカバリズムなどの異教文化および古典古代の文化が、中世以来のキリスト教文化に（再）接続されることで生じたのは、ルネサンス人文主義の首魁であるマルシリオ・フィチーノの主著『プラトン神学（*Theologia Platonica*）』の、タイトル自体がその明瞭な宣言であるように、あくまでキリスト教が主軸であることは不変としたうえでの、世界を理解／描写するにあたって選択することのできるカードの増加であった。

その象徴的な事例としては、人間というものの世界における立ち位置の変化がそれであり、ルネサンス思想のモニュメンタルな宣言としてのピコ・デッラ・ミランドラ『人間の尊厳について』では、その世界にしめる座としてこれに与えるものが神の手許になかったがゆえに、そのためかえっていかなる座でも望むままにそこに就くことを許された存在として人間を理解し、そのことによって人間は天使にもまさる地位を与えられたのだとされることとなった。かくして自由な存在となった人間は、本論のここでの文脈にあわせれば、ルネサンスの提示するカードを自由に扱うことがゆるされる者ともなったのであり⁵⁴、したがってまた、このようなカードの扱いをめぐる態度が、その後の歴史の展開そのものともなっていく。この意味で、ルネサンス期のあとに直結するマニエリスム期の特性としては、ルネサンス期に収集／整理されたカードの並び替えを模索する時期というのがそれにあたることとなり、その性質の一般的傾向としては、離散性あるいは非中心性、非規範性といったものを帯びることとなる⁵⁵。このような、いわばさまざまな文化的形態素

⁵² ホッケ、グスタフ・ルネ『文学におけるマニエリスム 言語錬金術ならびに秘教的組合せ術』Ⅰ、種村季弘訳、現代思潮社、1971年、287-288頁

⁵³ 本論におけるルネサンスについての解釈は、クリステラーの諸著作をはじめとして、ルネサンスや美術、科学についての散漫な読書の経験に拠っている。ここでは一冊だけ、筆者にとってのルネサンスについての原イメージを醸成した本として、村上陽一郎『科学史の逆遠近法 ルネサンスの再評価』講談社学術文庫、を挙げておきたい。

⁵⁴ 「《アダムよ […] われわれは、おまえを天的なものとしても、死すべきものとしても、不死なるものとしても造らなかったが、それは、おまえ自身のいわば『自由意志を備えた名誉ある造形者・形成者』として、おまえが選び取る形をおまえ自身が造り出すためである。おまえは、下位のものどもである獣へと退化することもできるだろうし、また上位のものどもである神的なものへと、おまえの決心によっては生まれ変わることもできるだろう。》／おお、父なる神のこの上ない『寛大な自由』よ、人間の最高にして驚嘆すべき幸福よ。」（ピコ・デッラ・ミランドラ、ジョヴァンニ『人間の尊厳について』大出哲ほか訳、国文社、1985年、16-17頁〔文中のラテン語の補いは破棄〕）

⁵⁵ ルネサンス古典主義の造形的な規範性とは対比的なものであるという理解において、マニエリスムとは「反古典主義の様式」とであるとされるような事態が生じる：フリートレンダー、ヴァルター『マニエリスムとバロックの成立』斎藤稔訳、岩崎美術社、1973年、はその例。しかし、ひと言だけ留保を添えておくとすれば、ここでもカードの並び替えという比喻を用いたように、それはけっしてカードを「捏造／創造」するものではないのであって、その意味ではマニエリスムとは古典に忠実な存在なのであり、このことはマニエリス

(morpheme) の組み合わせの試行にふけるマニエリスム期は、形態（あるいは文体といってもよい）が思想に先行する時期だともできるだろう。

マニエリスムの語幹であるイタリア語の「マニエラ (maniera)」は「*mani-*」という語素にも明らかなように「手技／技芸」的な意味を担った語である。ここで使用しているようなマニエリスムという概念の直接の先祖としての使用の起源は「良きマニエラ」という表現をもってミケランジェロの仕事を究極の終局点／達成とすることで（象徴的にもアナクロニクに）美術史の出発点をしめしたジョルジョ・ヴァザーリに帰することができるが、そのマニエラにいかなる価値を付すかについては、その後の時代や使用者によって意味が変化しており、その価値判定についても正否の差異がある。とはいえ、それが基本的に指示する先は、超絶技巧というときの「技巧」にかかるものであり、これはマニエリスム詩の代表者のひとりであるジャンバッティスタ・マリノについてのホッケの評価がよく示しているとおりである：「マリノこそはイタリア抒情詩のパガニーニである」⁵⁶。そこでの注目の主眼は、ある種の没価値的な技芸の高度さ、複雑さ、洗練にかかっており、それをいかに駆使するか、という関心によりそう面があることは確かであり、したがって、それが否定されるときには、さきのホイジンガの言葉にも「過剰な形式への好み」とあったような、形式と内容との関係についての注目のなかで、それは内容のともなわないもの、あるいは内容と形式とで齟齬をしめすものとして、ただの技芸の誇示でしかない、という評価がかぶせられることになるのであろう⁵⁷。

このように、マニエリスムにあっては形態／文体が優先されるという性質が（そのことの評価については不問にするとしても）たしかに採用されているのであり、それはたとえば、様々な形態素の順列組み合わせを行って、そこで生成された新単語の意味を事後的に思考するような態度ともいえるだろう。これはアンドレ・ブルトンの自動記述にも似ていて、したがって、20 世紀初頭のアヴァンギャルドの季節とマニエリスム期とは類似の様相をみせることともなるのであり⁵⁸、このことは、それまでほとんど否定的な文脈において

ムを考察するにあたって決して落としてはならない関数なのである：「過去の規範を完璧たらしめることとこれを不朽のものたらしめること、すなわち過去をつづけること。過去の目で現在を見つづけること。これが終末期マニエリスムの使命でありそのデカダンスの本質である。[...] 既成の『カノン』を下じきにしていない芸術、自然発生的にひとつの個性から流れ出した芸術は、決してこれをマニエリスムとは呼ばない。」（若桑みどり『マニエリスム芸術論』ちくま学芸文庫、19-20 頁。傍点ママ）。そしてこれらの「規範性」が否定的に捉えられる場合には、通俗的な意味での「マンネリズム」という冠が被せられることとなるであろう。

⁵⁶ ホッケ『文学におけるマニエリスム』I、168 頁

⁵⁷ 「長い間彼は [...] 不当に軽んじられてきた。[...] なぜなら文学史を繙けば、マリノの作品はたんなる言葉のじゃらつきであり、マリノには道徳もなければ宗教も政治的意見もなく、掃いて捨てるほどいるヨーロッパの詩的のらくら者の一人だが、ヴィヨンの体験力もほんものの熱狂もない、と書いてあるからである。」（同上）

⁵⁸ モダニズムとして、唯美主義やポスト印象派絵画などもまたこれに合流するところはお

のみ語られ使用されていたマニエリスムを、肯定的な立場より議論する態度の先蹤をなした、美術史家ヴァルター・フリートレンダーの仕事⁵⁹が、1925年の日付けをもつものであったこともその例証をなしている。なぜなら、マニエリスム研究は、これもまた近代的な歴史記述というものの出発点における「自身のための過去の参照」という性格を分有するものとして、研究者が自身の属する時代そのものとのダブル・イメージ（意識的／無意識的）として考究してきたものであったからであり、フリートレンダーの立脚点もまた、20世紀初頭にあつてダダイズムが自己主張する現在という時間を肯定するために、その先蹤／祖型としてマニエリスムを過去より拉致し、これを再評価することにあつたからである⁶⁰。

そらくあるだろう。近代的な意味付け／内面性の重みから外れようとする目標のもとに、純粋な諧調の変化において美を捻出しようとする「音楽的な絵画」とは、反近代的な自由への希求でもあつた（あるいは、ここで、ウォルター・ペーターが「ジョルジョーネ派」『ルネサンス 芸術と詩の研究』所収）において特記した「あらゆる芸術は永遠に音楽の姿に憧れる」を想起してもよいだろう：Pater, Walter, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry; the 1893 text*, Donald L. Hill ed., University of California Press, 1980, p.106.／『ルネサンス』は1873年の出版であり、「ジョルジョーネ派」は1888年の第3版からの追補）。

⁵⁹ フリートレンダー、ヴァルター『マニエリスムとバロックの成立』斎藤稔訳、岩崎美術社、1973年

⁶⁰ 既出の岡田温司の論考を参照した。そこでの岡田の立場は、このような、研究者自身の「現在」に対する問題関心との擦りあわせのなかで、マニエリスム概念がいかに解釈されてきたかの考察をなすものである。つぎのようなホッケの記述もまた、現在と過去との対照のなかで両者を同時に歴史化することの一例にほかならない：「文学上の『綺想異風派』が、中世ラテン文学の修辞学上の文飾にその源を仰ぐように、芸術上のマニエリスムはゴシックにその源を仰ぐ。一見、反伝統主義的な衣装をまとうていると見える現代詩には、『近代』芸術と同様、あるヨーロッパ的な起源、したがって、（ほんの一例を挙げれば）素朴な『原始回帰的』起源、もしくは疑似・創造的な無償の行為（*action gratuite*）、気まぐれという意味での『実存的』な起源があるだけではない。その運動といい、志向といい、その関心事や実験といい、その発見に執着する性向といい、ひとつとして歴史的にもヨーロッパ的にも治外法権的なものはないのである。」（ホッケ、グスタフ・ルネ『迷宮としての世界マニエリスム美術』上、種村季弘・矢川澄子訳、岩波文庫、31頁。傍点ママ）。

また、マニエリスムとロシアとの関係についても一言しておくならば、ロシアにおける文化への意識／研究のなかでは、マニエリスムへの関心はほとんど払われてこなかったように思われる。20世紀初頭という時期におけるロシアでは、周知のとおり、ロシア・アヴァンギャルドと総称されるようなさまざまな文化の革新運動がおこなわれていたが、これはロシア革命前からの活動の継続でもあり、その点では西欧のモダニズムとも相互に影響しあつての進行をしめすものとしてあつた（たとえば、20世紀初頭にあつて、ロシア人とヨーロッパ人とを問わず、あらゆる才能の活動の舞台となったバレエ・リュスのパリでの活動）。しかし、ここでのマニエリスムという関心との関係においては、本文で触れたようにマニエリスムの再評価がはじまる1920年代は、ロシアではすでに革命を達成したのちの時間に相当することとなり、スターリンの指導による社会的リアリズム路線として、ある種の「保守化」の傾向へと文化への姿勢が転換を示していく時期でもあつた。このような西欧との立場の決定的な差異の発生、ある種の「断絶」のなかで、ロシアと西欧とのマニエリスムに対する態度がおのずから違うものとして現れるのは当然のことであつただろう。単純化してしまえば、ダダイズムが破壊しようとするところみるような既存のも

マニエリスムに特徴的なものとしては（以上にみたことに関連する〔相同的／背反的の両方の意味において〕ものでもあるが）、その個人性ということもまた指摘することができる。マニエリスム期はある意味では個性の時代であって、このことにおいては、マニエリスムにおけるロマン主義的な相貌⁶¹をみることもできるし、あるいは、ロマンティシズ

のを、ロシアではすでに革命という形式をもって壊してしまったのであって、あとは新しい世界にふさわしいものを生み出すことこそが課題となっていたのである。であれば、ここでは過去を参照しようという意識は当然希薄なものとなり（ここでロトマンが指摘する過去との断絶／清算を指向するという意味でのロシア文化の「爆発性」を想起してもよい：Лотман, Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.）、マニエリスムの再評価という文脈に接続する必要など不要であったことがそこに予想されるのは、必然ということにもなる。

あるいは、ここでは、中心性／周縁性と文化との関係についてをみるべきかもしれない。ロシアがモダニズムに突入できたのがその周縁性に由来するものであったとした場合、革命によって「第二世界」の盟主となったのちには、そこで得た中心性がために、そのようなモダニティをはぐくむことがすでにできなくなっていたのだ、とも考えられるからである。このことについて参考になるのは、イギリスの批評家テリー・イーグルトンの考察であって、かれはモダニズムの起源について、ペリー・アンダーソンの論考(Anderson, Perry, 'Modernity and Revolution', *New Left Review* 144 (March-April 1984).)を参照しながら（「ナショナリズムの起源とモダニズムの起源は、かなり共通している。ペリー・アンダーソンは「…」盛期モダニズムの三つの前提条件と彼が考えているものを略述している。第一に、依然として貴族階級の支配下にある社会でしばしば見られるような、芸術的

アンジャン・レジーム
旧体制の存在。第二に、息を飲むほどに斬新なテクノロジーがこの伝統的文化に与える影響力。そして第三に、想像上、身近に迫っていると感じられる社会革命。モダニズムは、社会的希望にも精神的不安にも向かう、政治的に不安定なコンテキストにおいて、依然として伝統主義に深く根ざした秩序に近代化の力がおよぼす、異化をともなった影響力から発生する）、イングランドが自前でモダニズムを涵養することができず、そこではアイルランド（すなわち、イギリスを構成するものとしての周辺部）の協力（たとえば、ジェイムズ・ジョイスやエズラ・パウンドなどの人のかたちをとって）が必要だったという事態について、次のように説明している：「モダニズムは、コズモポリタンので、複数の芸術形式や芸術家集団のあいだを縦横にゆききするだけでなく、自由自在に国民と国民との境界を越境することができなければ、意味をなさない。そのため、帝国の中心である内向的なイギリスでは、モダニズムに対するかんばんしい反応が見られなかった。そこでは、自由に生きる外国人たちの群れの、これ見よがしのおふざけは、喜んで迎え入れられることがなかったのである。」（イーグルトン、テリー『表象のアイルランド』鈴木聡訳、紀伊國屋書店、1997年、515頁〔直前の引用も同（513-514頁）〕）。ソ連としてのロシアの「内向性」がマニエリスムを拒否した可能性については検討してみる価値があるだろう。また、ここでの「外国人のおふざけ」ということは、アンナ期とそのドイツ性についての考察においても参考になるかもしれない。

ともあれ、いずれにせよ、事実としてロシア史は自身のマニエリスム性（その前提としてのルネサンス性）について考える好機を失ってしまったのであって、したがってこのような問題設定からは、それらをロシア史に導入するきっかけの再度の構築という、本論の目的のひとつが導きだされることともなる。

⁶¹ マニエリスムとロマンティシズムの連関について、単純な見取りとしては、たとえばホッケは次のように記している：「ヨーロッパ文学のうちに、またヨーロッパ文学に関して〈機性・芸術〉（ゴンゴリスモ、マニリスモ、ユーフィズム、プレシオジテ、〈機巧を凝らした〉機智の文化）が生れる。それは、その最初の近代的表現形式をルネサンスとバロックの

ムをもって自身の相貌を描くものとしての国民国家なるものは、自身を「個」として確立するためにも、自分を唯一の焦点とするかのような中心性をそれぞれに主張する存在でもあるが（すべての国がローマ帝国化する）、それもそもそもは——ロマン主義小説が、本来的／狭義的には「ロマンス語の小説」を意味するものだったように——、唯一の中心としてのラテン語からのロマンス諸語の分離にこそ契機したものであったなかで、そのようなロマン主義が自身のなかにマニエリスム的な要素を感じていたらしいこと⁶²においても、マニエリスムとある種の個人主義との類縁関係をみることはできるだろう。

そのようにして、技芸というものが、個人の卓越性／（ロマン主義的な）個人の天才性／自身の過去のすべてが塗り込められた個人の肉体、などといったものによって駆使されるものとされたとき⁶³、そこで生じる評価としては、ヴィルトゥオーソ的な賞讃に直結

あいだの精神的端境期に見出すのである。それはヨーロッパのロマン主義を貫流して、私たち現代の〈近代精神〉のうちにまで食い込んでいる。」（ホッケ『文学におけるマニエリスム』I、6頁、傍点ママ）

ここで、「個性」／「個人性」について、本論の筆者の立場をいくらかでも明確化しておくならば、「個性」とは近代的な「一貫性」のドグマを抱え込んだ性質のものとして、ロマンティズムの領分のもと考えている。一方で、「個人性」（上のような「個性」との差別化を目的として、仮にこの言葉を採用している）については、そのような近代以前の、まだ「作家性」や「個人的な天才性」の問われることの少ない（≒職人的）時代の個人を指し示すものとして、マニエリスムの領分に当てはめている。後者については、次の言葉がこれを簡潔に代弁してくれるように思われるので引用しておきたい：『「マニエリスト」の様式的特性は、何にもまして自己同一性の喪失、作品の『つぎはぎ』性にあるからだ。

どこを切っても彼自身であるような、自然発生的で独自で固有の個性は、それだけでもうマニエリストではない。」（若桑みどり、前掲書、20頁）

⁶² たとえば、シュレーゲルは個性とマニエラの問題を次のようにつなげて連想している：

「あらゆるすぐれた小説はマニールをもっていなければならない、その個性のゆえに」（『ロマン派文学論』山本定祐編・訳、富山房百科文庫、「解題（viii頁）」より再引用）。本文ですぐ下に提示する引用も参照されたい。

⁶³ 本文でも触れたような、国家もまた個人／個性化されるような状況においては、擬人法的に「イタリアのマニエラ」「フランスのマニエラ」という表現が行われるようにさえなっていく：「すでに諸学問の復興この方、最も文明度の高い偉大なヨーロッパ民族のそれぞれにちがった国民文学のあいだでは、絶えず相互模倣がおこなわれてきている。イタリアのマニール手法にもフランスやイギリスのマニール手法にも、ヨーロッパの他の文明圏の趣味を専制的に支配した黄金時代があった。ドイツだけが今までのところ他の国々の多様な影響を見返りなしに一方的に受けている。」（シュレーゲル、フリードリッヒ「近代文学の特性（「ギリシア文学研究論」）」『ロマン派文学論』所収、15頁）／1795年執筆）。このように個人を超えた擬人化においてそれが使用されることは、かえってマニエラというものの個人性（あるいは、マニエラへの着目が個人への意識を生むともいえるかもしれない）を強調する結果となっており、その証左となるだろう。またドイツ・ロマン派の濫觴としてのシュレーゲルのここでの言葉は、序論でも触れたように、「辺境」国民が国民としての意思のもとに文学に対峙するときの様相として、ロシア文学／ロシア史の誕生を下支えしたエネルギーとも当然ながら通底するものである：「ドイツ文学は、すべての時代とすべての地方のあらゆる国民性に関するほとんど完璧な地理学的博物標本室の観を呈している。ひとの言うところ

すると同時に、またそれは自分勝手な独りよがりすぎないものともされるのであり、したがって、後者の場合において、「反古典」というレッテルのもとに、マニエリスムに否定的評価が接続したことは、やはり必然であった。

しかし、そのようなロマンティシズムとマニエリスムとの相同点は、上にも少し留保したように、かならずしも重なり合うものとして収束できるものではおそらくなく、(古典主義とバロックがそうであるように)むしろ類似しつつ実は背反しているというような点もあって、にわかな評価を困難なものともしている。当然ながら、このような混乱の背景にあると考えられるのは、歴史という／における言説化の問題であって、すなわち、言説化と実体化とが先後の関係ではなく、並行的な関係にあって互いに参照しあっているという事実が生み出す捻れにはかならないのだろう。その詳細を検討する余裕はここではないが、次のようなシュレーゲルの言辞は、そのような捻れの状況をそこに勘案するとき、それこそマニエリスティックにもダブル・イメージ的なふたつの顔を(おそらくは、はからずも先行的に)示すものとなっているように思われる：

彼〔シェークスピア：引用者〕の個人的^{マニール}技巧の独創的な刻印が紛れのないものであり、模倣しがたいものであることは、すでにしばしば指摘されてきた。あるいは個人的なものはそもそも個人的な仕方ではしか把握され描写されえないのかもしれない。少なくとも個性的芸術と^{マニール}技巧とは切り離すことのできぬ同伴者であり、必然的な相関物であるように見える。⁶⁴

ここでは、ロマン主義的な天才イメージにつながるような(そしてそれは、イギリス文学のカノンとされることで、イギリスという国家の天才性の指標ともなる)「個性」的シェークスピアが描写されると同時に、しかしそこに技巧をみずにはいられないことによって、技巧こそが個人(／個性)の徽章であるという、内面性の神話とは対蹠的な認識(＝マニエリスム的な「個人性」)もまた示される結果がみちびかれることにもなっているのである。そして、このことの先にこそ、両義性に満ちたものとしてあり、しかもそこにこそ、その真価は存しているのだ、といった、20世紀半ば以来の再評価において主張されたよう

によれば、欠けているのはドイツ的性格だけである」(同書、10頁。傍点は引用者)。ロシアもまた文学や歴史、ロシア語そのもの、伝統などの構築として、ピョートル以降において「ロシア的性格」を模索したのであり、当然ながらスラヴ派と西欧派というロシア史上に著名な19世紀における対立も、そのような希求の盾の両面であったのであって、ここでの両者(スラヴ派／西欧派)はおなじ起源を同時に分有した双子的な存在にはかならない。フリーレンダーも含め、マニエリスムへの関心がドイツや東欧(中欧)において強いことも、イタリアを中心としたうえでの周縁性との関係においてみることでこそ、その理由を窺うことは可能となるように思われる(付記すれば、ここにあるような「辺境」性においてもマニエリスムとロマンティシズムは交叉し、重なり合う部分を持つことになる)。

⁶⁴ シュレーゲル、前掲書、v頁(「訳者解題」より再引用)

な、マニエリストとしてのシェークスピア像⁶⁵がかたどられてゆくことにもなっていたように思われる。

これまでにみてきたような、マニエリスムの組み合わせ性や個人性ということは、（結果からみるならば）市民社会的な個人主義との相性がよかったようで、プロテスタント諸国の価値観と適合することで、マニエリスムはかれらの文化の潮流のひとつとなった⁶⁶。プロテスタンティズムが既存のカトリック教会にとっての脅威であるなかでは、マニエリスティックな世界像もまた同様であり、そのような危機への対抗ということこそが、文化運動としてのバロックにとっては確実な機縁のひとつを構成していたのだと思われるのである。

❖ 統治機構としてのバロックの非ピョートル性

さて、以上みてきた文脈においてバロックの姿を浮き上がらせるならば、バロックと

⁶⁵ そのような見解の代表者としてあるのは、イギリスの思想史家フランセス・イエイツである（たとえば、イエイツ、フランセス『シェイクスピア最後の夢』藤田実訳、晶文社、1980年）。かのじよの仕事において、イギリスとドイツとが「テムズとラインの合流」（イエイツ、フランセス『薔薇十字の覚醒 隠されたヨーロッパ精神史』山下知夫訳、工作舎、1986年、を参照）というイメージの象徴のもとで、魔術的なマニエリスムの世界観によって接続されたことは（その実体としてあったのはジェームズ1世の王女エリザベスとプファルツ選帝侯フリードリヒ5世との1616年の結婚である）、先の注に触れた、ヨーロッパと周縁性の問題とも絡むところとして（上の結婚は、カトリック勢力〔ヨーロッパの中心勢力としての〕に対する新教連合という色彩があったことを想起）、ロシアが西欧へと接続することで地政学的資格において負ったものについて、これを思考するうえでの参考になるはずである。このような周縁性への注目は、イエイツもそこに所属したヴァールブルク研究所を準備することとなった文化的土台のありかについても、これを再確認させてくれることになるだろう（古典主義者として出発したシュレーゲルにとって、近代文学〔ロマン主義文学〕は最初否定すべきものであったのが、のちに肯定へと振れたものであったとされることなども、ここで参照されるべきかもしれない）。

⁶⁶ 前出のフリートレンダーの文脈においては、マニエリスムが反古典主義への志向のなかでプリミティヴィズムへと視線をむけたとき、そこで注目したものとしてオランダやドイツがそこに該当する北方美術（ゴシック性）がとりあげられることになっており、ここにも自国の文化の価値づけをめぐる歴史化の力学（フリートレンダーはプロイセンの出身）をみることができると同時に、プロテスタント的潮流とマニエリスムとの親近性が窺える。ちなみに、序論にみたアルパースの北方美術論は、イコノロジーの総帥的な位置にたったパノフスキーが構築した美術史文脈のなかで、北方美術のもつ可能性がイコノロジーの枠組みのなかに回収されることで一方的に価値づけられつつ縮小されてしまう（まさに本論が問題としている近代的なロシア史のように）ことに対するプロテストでもあった。そしてここで大事なのは、そのような北方美術のひとつの中心であるオランダこそがピョートルの修学の地であり、ロシア近代文化の最初の参照点であったということであり、このような接続関係をうかがうにつけても、ロシア文化とマニエリスムという問題はやはり検討すべき課題として立ちあがり得るように思われる。

は、マニエリスムによって離散した諸要素の再統合を目標とした運動にはかならないし⁶⁷、カトリック圏としてとどまることとなるイタリアを中心としたヨーロッパ南部の、そこから離反しつつある新興勢力としての北部への対抗でもあり、カトリックによる再統治化の希求であった。その中心的な駆動力としては、神の唯一の教会のもとにすべての世界を再集合させようというイエズス会がその役割を負うこととなり、失地回復としての宣教活動の活発化も、このエネルギーの発露の一端としてあったものにかならない。カトリックの立場からまとめてしまうならば、したがって、バロックとはカトリック教会という世界の中心の滅却に向かって「暴走」してゆくプロテスタンティズム／マニエリスムに対する制御行為であったともできよう。そして、このような「自制性」という統御効果がその主軸にあるからこそ、のちにも、ポストモダンがとめどない解体へと向かう時代と認識されたとき⁶⁸、それに対抗するものとして、その中心性に期待しつつ、バロックが要請される

⁶⁷ たとえば、ホッケなどにおいてもバロックはかえってマニエリスムに従属する概念とされている：「〈バロック〉においてはマニエリスムと擬古典主義とが接触する。バロックとは精神的には実際〈マニエリスム〉の一種と見做して差し支えない」（ホッケ『文学としてのマニエリスム』Ⅰ、288頁）

⁶⁸ このような「解体性」について付記すれば、これは、ロマンティズムの文脈においてもまみえられる「誤解」にほかならず、なぜなら、それが完全に「自由」なものであり（プラスの価値評価の意味で）無定形性のものであるとの認識に由来するかたちにおいて、（とくにそれを実践する作家たち自身によって）ロマンティズムの性質として（おそらくは、序論で示したようなロマンティズムの「反啓蒙近代」性の部分のみへの注目のなか）そこに「解体性」が込められてしまっている様子がしばしば観察されるからである。このことは多くの人びとによって指摘されていて、たとえばベンヤミンはそのようなロマン主義理解に相違する意見として、そこには一種の統制性があるべきことを、次のように述べている：「一九世紀の二〇世紀の批評は、終始、ふたたび〔フリードリヒ・〕シュレーゲルの立脚点から下降するいっぽうであった。シュレーゲルは、近代の作家たちがかれら自身の思考のおもむくままにしたがって実にしばしば誤解したように、芸術作品をたんなる主観性の副産物としてしまったのではない。そうではなくて、精神の諸法則を芸術作品それ自体のなかに呪縛したのだ。」（ベンヤミン、ヴァルター『ドイツ・ロマン主義』〔ヴァルター・ベンヤミン著作集4〕、大峯顕ほか訳、晶文社、1970年、82頁）。また：「ロマン主義は、美の概念とともに、たんに規則のみならず、尺度をもしりぞける。しかもそれでいて無規則でも無尺度でもないのがロマン主義の文学である。」（同書、140頁）

ポストモダンが描いた自画像（／自己理解）においてもしばしばみられる、解体性への志向を内在化し徹底的に実行すべし、といった認識についても、その生成の基盤にこのようなロマンティズムへの誤解があることは、おそらく確かであろう（先に序論においてみたピーター・ゲイによるポストモダンの歴史記述批判で弾劾されていた、ポストモダンの無規範性という理解もこの文脈に乗ると思われる。よってゲイのポストモダン理解は「誤解」だったかもしれないが、しかしその場合、それはゲイのみの誤解ではなく、ポストモダンを支持する人びとの側での誤解でもあったのだということになるだろうか）。そして、さらにまたこの同一の誤解は、すでにみたように、ポストモダンによって（それ以前にはモダニズムによって）自身の祖型として召喚されたマニエリスムにもまた被せられたのであり、しかも同時に、そうしたマニエリスムとの相互参照を経験しつつ、後代が自身を再定義してきたのであれば、それは、何重にも込み入った歴史化のトポスのなかで醸成／強化されてきたものなのであった。

事態が出現することともなるのである⁶⁹。

このように、本論の理解するバロックにおいて関心の中心となるのは、「中心性」およびそこへ向かっての「統合性」ということになり、したがってそれは、文化的な志向性としては、散文的な世界を任意の明確な点（単数／複数）へとむかって、さらには、理想的にはひとつの視座のもとに再構成するものとしての透視図法と、相性がよいのも当然であった⁷⁰。そして、そのような遠近法的世界が現出させる価値とは、一望性というその性質のなかで、ひとつの統治的な視座のもとに世界を収束させることにほかならないのであって、アンナが特権的な場に立ってただ眺める人としてあったことによって出来た状況を、先にバロック的としたことのゆえんはここにこそある。

ロシア史におけるバロックという言葉の「使用」（すなわち、その指標する内容は不問のものとして）については、これまでも、主に西欧とロシアとの関係性に關心をもつ人びとによって採用されることはあったとはいえ、それは細々とした貧弱な水流にしかなくていい。それでも、ピョートル期（あるいはそれを準備したもの）がバロック的な文化

⁶⁹ たとえば、ドゥルーズの次のような発言：「いま危機に瀕し、崩壊しつつあるのは、もはや神学的理性ではなく、啓蒙の理性とも呼ばれる人間的理性のほうなのです。そこで、人間的理性をいくらかは救い、再構築するためのところみをつうじて、私たちはネオバロックなるものに立ち会うことになる。だからこそ、私たちはヴォルテールよりもライプニッツに近い立場に立つのではないのでしょうか。」（ドゥルーズ、ジル『記号と事件 1972-1990年の対話』〔改訂版新装〕宮林寛訳、河出書房新社、1996年、270頁）。ここでのヴォルテールには啓蒙近代の脱神学性（およびその結果としての非神学性）が付与されている：「ヴォルテールは啓蒙の光を一身に体現している。つまり光の体制そのもの、そして物質と生命の体制、さらには理性の体制がほかならぬヴォルテールなのであり、これがバロックの体制とはまったく違うものになっているわけです。ライプニッツがこの新しい時代を準備したのだとしても、大筋は変わりません。新しい時代になって神学的理性が崩壊し、理性は純然たる人間的理性に変貌するからです。しかし、バロックそのものが、すでに神学的理性の危機をあらわしていた。つまりバロックとは、崩壊しつつある世界を再構築する最後のところみだったのです。」（同書、269頁）。このヴォルテールとライプニッツを分かつ時間とはまた、啓蒙的世俗化の後先というかたちで、これをエカテリーナ2世とピョートルとを分かつ時間とすることもできるように思う。

⁷⁰ 遠近法についてはパノフスキーの古典（パノフスキー、エルヴィン『^{シンボル}象徴形式』としての遠近法』木田元監訳・川戸れい子ほか訳、ちくま学芸文庫）を参照。パノフスキーもそこで検討しているように、遠近法にも種々のものがあり、たとえばアルパースなども、北方に特徴的なものとして、イタリア／古典主義との対比からケプラー的遠近法を強調している。遠近法についての全体的なイメージを限定するためにも、パノフスキーによる便宜的定義をここで引いておく：「多くの対象を、それが位置する空間の一部とともに描写するのであるが、その際、画面とは画像を物質的に支えているものだとする考え方が、画面とは透視面だとする考え方によって完全に押しやられてしまい、われわれは自分がこの透視面を透して一つの想像的空間、つまり見かけ上の前後の関係にあるすべての対象を包摂する空間、画像の縁が限界をなしているのではなく、それによって単に切り取られているにすぎないような空間をのぞき見ているのだと信ずるようになる、といったぐあいに対象やその空間を描写する能力」（パノフスキー、前掲書、82頁）

であったという指摘はされてきたし⁷¹、そのことは、たとえば本論での理解におけるバロックについても、これを《ペテルブルグ・パノラマ》を素材として主張することは可能であると思われる。例示するならば、上のような一望のもとにおける統治がパノラマの一望性と同列のものであることは当然として、あるいは、そのような一元化の顕著な例を、バロック本の扉絵に不可欠なものとしての寓意図における、世界の縮図化にみることとした場合にも、そのような扉絵と《ペテルブルグ・パノラマ》という両者の類似性について、同様の観点から眺めることができるのであって、このような意味においては、《ペテルブルグ・パノラマ》もまたバロック的な試みとすることが可能であるからだ。

しかし、これを踏まえたうえでより重要な点としてあるのは、次のことである。すなわち、そのようなバロックとしてのピョートル期理解も、これをアンナ期と対比したときには、そこでのバロックという理解はしばらく薄れ、それはむしろマニエリスム的なものとして浮かびあがってくるように見える、という一事がそれだ。したがって、本章の主題であるアンナ期が、ロシア史についてピョートルを再獲得するにあたって最大の貢献をなすのもまた、この地点においてということになるだろう——アンナ期をバロックとしてとらえた場合に、ピョートル期がマニエリスムとして照観／召喚されるということ。そして、このようなマニエリストとしてのピョートルの姿については、かれらがともに熱中した対象である祝祭や花火の様子を対比的にみたときにこそ、もっとも明確な陰影においてこれを観察することが可能なものとなるはずである。

くり返せば、アンナの花火にしろ、宮廷道化にしろ、それにはピョートルという先蹤があったということが、このような比較を可能とする条件となっていて、すでに指摘して

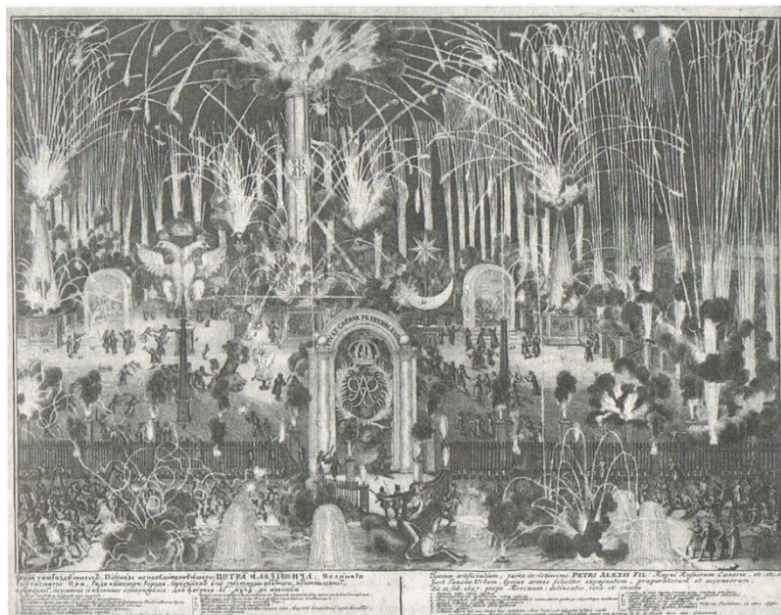
⁷¹ 特に建築の分野において、ピョートル期前夜の17世紀後半にモスクワに登場したイタリア風の建築をもって「ナルイシュキン・バロック」と呼称され（「ナルイシュキン」はこの時代をリードした貴族勢力の家名であり、ピョートルの母方の家）、これが拡張されるかたちで「モスクワ・バロック」という言葉が用いられることもある。この場合は建築に限らず、ピョートル改革の前提となったような、西欧文化の流入傾向を指標するようである。そして、その場合の流入路としてはウクライナが主要な地位をしめ、モスクワ大公国によるウクライナの併合がそのきっかけとされることになる。そこでは、ピョートル期前夜のロシアに横溢した雰囲気を見ることもまたできるだろう：「[...] ツァーリ政府は、ウクライナの軍事的・社会的エリートや、教会の指導的エリートをひき付け、同化した。[...] 外国の分子や新しい分子がモスクワ大公国の勤務階級に流入し [...] モスクワで勤務についたウクライナ人が西洋の行政概念や政治概念の媒介者となり、ピョートル大帝が企てた諸改革への路を切り開いた [...]」。一七世紀最後の数十年のモスクワ大公国の文明は、西洋起源の新しい特徴を呈していた。たとえば、モスクワ・バロックがそうである。[...] ウクライナの併合と、ウクライナがもたらした知的影響力とは、モスクワ大公国をオリエンタから引き離し、その関心の方向を決定づけ、ロシアの関心の中心を西欧に移動させる結果となったのである。」（ラエフ、マルク『ロシア史を読む』石井規衛訳、名古屋大学出版会、2001年、19-20頁）。ロシアにおける建築のバロックについては、Вишпер, Б. Р. *Архитектура русского барокко*. М., 1978.を、また、この当時のロシア文化をあつかった研究書として、Панченко, А. М. *Русская культура в канун петровских реформ*. Л., 1984.を挙げておく。

きたように、花火はピョートルの生涯の関心事であったし、ある種の戯れとしての結婚のマスカーレードもまた、ピョートル期の先行例が存在していたのである。したがって、もしそれが必要であれば、ここにもアンナにおけるピョートルの後継性を指摘することはできるだろうが、それはともかくとして、ここでみるべきは、そのような継承性の存在ゆえにそれが浮上ってきて観察することができるものとしての、この後先の両者を分かつ差異なのである。そしてそこでの落差とは、これまでにみてきたような眺める者としてのアンナとは対照的な、参加する者としてのピョートルという、両者の物理的な立ち位置のちがいにこそ可視化されるものとなるだろう——なぜなら、事実として、アンナが花火やマスカーレード行列の観察者、あるいは観客としてあった一方で、ピョートルは花火に自身で火をつけるような直接の主催者であったのであり、あるいは仮装行列にあって、裸の王様のように自身を化粧する存在だったからだ。

アンナの《氷の結婚》の先例としての結婚式とは、たとえば 1716 年に行われたものがそれであり、ピョートルは年寄りの道化と若い寡婦をそこで結婚させている。式次第は大公のものと同等の格式をとったものであり、花嫁行列が美々しく行われたものの、しかし、そこにも戯れの要素は横溢していて、そこでの新郎新婦の乗り物は馬車ではなく櫓であったし、しかもそれは羊やヤギ、熊によって牽かれるものなのであった。行列の参列者も、正式な西欧式の服ではなく、アジア風の衣装を着ていたのであって、このような「結婚」と《氷の結婚》との類似は明らかであろう。そして、しかし、そこにおいて、《氷の結婚》との決定的な差異こそがピョートルの参加性だったのであり、アンナが観覧者であったのとは相違して、ピョートルを含む宮廷人たちもまたその行列に加わり、ピョートルはこのとき水兵の衣装をまとっていたのであった⁷²。

⁷² 以上の具体的な道具立てについては、Werrett, *op.ct.*, pp. 128-129.を参照した。ウェレットはこのふたつの結婚の差異について、西欧化の進展の程度の違いによってこれを説明している：「ピョートル期にあっては、改革の対象となるのはモスクワ的な宮廷であったので、結婚芝居の主要な構成員となったのは宮廷そのものであり、かれらは『野蛮人』として農民の衣服やアジアの衣装をまとうこととなったが、これは、『正常』なるものとしての西欧的な市民的振る舞いの倒置物とされたのである。しかし、アンナの宮廷にあっては、その宮廷人の多くは外国人であり、ロシア人もすでに西欧的な市民性に合流しており、したがって、宮廷は《氷の結婚》に参加することなく、それを遠くから眺めるのであった。」(p.129.)

ピョートルにとっての花火については、それはある種の実践として、火薬との親睦の機会でもあったのだとされることがある。すなわち、当時のロシアの懸案事項である戦争の要請するところとして、火や砲火に慣れる必要から、花火会場において人びとは火の粉を浴びるくらいに花火に接近しつつこれを観察することで、火薬の作用の機序などを学んだのであり、それをピョートルは奨励したのだ、との説明がそれである⁷³。その事実性はともかくとしても、確実なところとしては、確かにピョートルの花火には教育的な側面が



2-2

アゾフでの勝利を記念する花火、1697年／モスクワ近郊、
クラスノエ・セローにて（A・シュホネベックによる銅版画）

第となっていたのだった⁷⁴。かくして、ピョートル期の花火を描いた版画には、たしかに人びとが分散してその世界に遊んでいる様子を観察することができるし【図2-2】、そして、以上のような事実およびここでの図像において感得されることとしては、能動的に花火を構築する者としてのピョートルの立ち位置／振る舞いにおいて、そこでは、明らかにバロック的（アンナ的としてもよい）な中心性が欠如しているのである。むしろ、そこでは、ある種の平等性や並立性の発動をこそ実見できるようなのでさえあって、これはマニエリスムの力学にこそ類似しているように思われるのだ。

存在していたのであって、その一例としては、西欧的な図像体系の導入がこれに該当することになるだろう。その実景としては、花火によって装飾／演出されるさまざまな寓意図像が会場には準備されていたのであり、ピョートル自身がそこに点火しつつ、ギャラリーを巡るかのようにそれらのあいだを周遊しながら、その意味する

ところや神像の区別などについて、かれ自身の言葉によってイコノグラフィ的説明がなされる次

⁷³ ウェレットにも同種の記述がある（*Ibid.* p.91.）

⁷⁴ *Ibid.* p.91. 同著者には花火についての専著もあり、ロシアについても多くの記述が割かれている：Werrett, Simon., *Fireworks: Pyrotechnic Arts and Sciences in European History*, The University of Chicago Press, 2010.

しかし、そのようなピョートル期とマニエリスム性とのすりあわせは、次章の課題である。ここでは、アンナ期について語り残している部分について一定の始末をつけることで章を閉じることにしたい。検討すべきは、バロックとしてアンナ期をみたとき、そこに固有の性質はなにか？ということになる。

❖都市の骨

バロックが本質的に所持する統制的な権能は、当然のこととして、教会だけでなく王権ともなじむものである。教皇シクトゥス 5 世（1521 [在位 1585] -1590 年）によるローマ改造を重大な契機としてバロック的な空間が醸成されるなか、ジャン・ロレンツォ・ベルニーニが教皇インノケンティウス 10 世（1574 [在位 1644] -1655 年）の統治を祝福して作成したナヴォナ広場なるバロック様式の噴水は、水を支配するものとしての王者という文化的イメージを織り込んだものとして、王としての教皇の俗化的聖化ともいうべきものであったし⁷⁵、古典主義にも分類されるヴェルサイユの宮殿と庭園とは、これもまた水の操作の大実験場であったと同時に、その成立の経緯と建築設計とが結託して強調する、ひとつの中心とそれをめぐっての拡散性／求心性という力学において、最もバロック的な創造物とみることもできるだろう⁷⁶。西欧を離れた場合にも、清朝・乾隆帝の円明園（正確には円明園に隣接する長春園の一角に造営された西洋楼庭園）もまた、そのような表象効果をもつものとして、自身の帝国統治において図像の果たす可能性を多分に利用したこの皇帝がイエズス会士に命じてつくらせたものであり、そこに複合されるイメージとしては、西欧の統治の様式であるバロックをさらに中国式庭園がのみこむことによってこれを再統治するというものであり（そこでは、西欧の線法〔遠近法〕を用いるかたちでヨーロッパ風の街並みが複数のパネルの連なりのうえに再現されていたことは象徴的である）、だからこそ、のちに西欧がその存在を認知したとき、この庭園は憎悪の対象とされ、徹底的に打ち壊されることとはなったのであった⁷⁷。

マニエリスム的なピョートル（のバロック）からアンナのより統制的なバロックへ。

⁷⁵ 小林頼子『庭園のコスモロジー 描かれたイメージと記憶』青土社、2014 年、105-108 頁

⁷⁶ バロックと古典主義とは、バロックからマニエリスムの要素を切り離したとき、その統一への意識という最も主要な部分においてほとんど同じ色彩を担うのであって、両者の差異はその場合、ほとんどマニエリスムの後か先かという時系列的なものとなるように思われる。であれば、次章でみることになるロシアの文化学者 Д・リハチョフの、バロックと古典主義をめぐっての、両者がまったく対照的な文化潮流であるとの「混乱」（そしてそのような対照的なものであるはずのものが、ロシアではその文化的後進性ゆえに同時に行われたのだとの誤解）は、マニエリスムという関数の欠如によると考えられるのである。

⁷⁷ 中野美代子『カステリオーネの庭』における解釈に拠る。円明園の具体的なプランについては、同著者の「ジュゼッペ・カステリオーネ 清朝宮廷画家の絵画と円明園」（中野美代子『チャイナ・ヴィジュアル 中国エキゾティシズムの風景』河出書房新社、1999 年、所収）に詳しい。

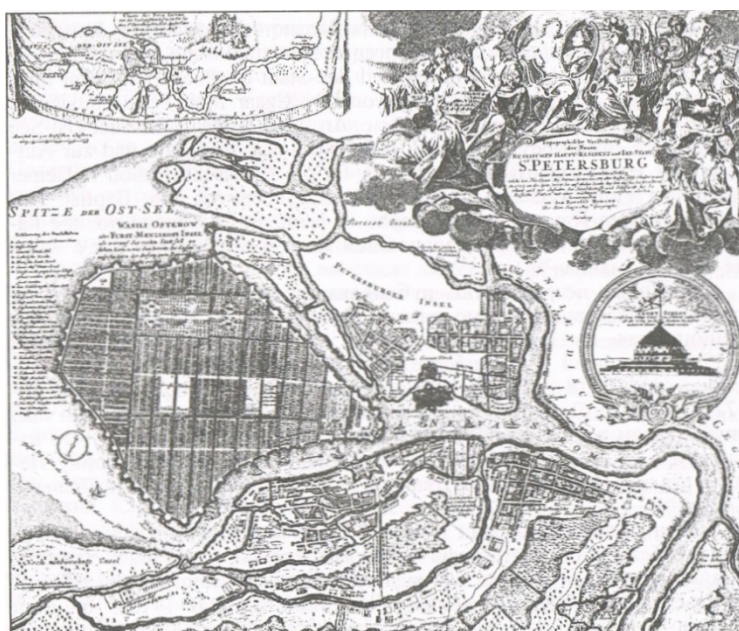
ロシア史においてこのような推移が確かに存在していたものであったならば、それは如上の政治におけるバロック的統治性について、帝国的な一元的統治の強化を導いたはずであり、したがって、そのようなアンナ期というひとつの「達成」が、エリザヴェータやエカテリーナ 2 世の政権運営にとって有利にはたらく条件となっただろうことはほとんど確実であろう。であれば、エリザヴェータやエカテリーナがアンナを歴史化することにおいて示した行為とは、聖化としてのそれではなく、もっとも単純なかたちにおける親殺しだったともできるのかもしれない⁷⁸。

冒頭にみたペテルブルグの成長もまた、ここにあるバロック的な志向性というエネルギーにのっとったかたちでの骨格の形成にほかならなかった。アンナ期が達成したペテルブルグの変貌とは、まず中心部の移動であり、その内実としては唯一の焦点としての中心

⁷⁸ 「親殺し」とは自身の経歴の抹消であり洗淨でもあって、しかし、そのようにして再創造された自己であっても、それはいつのまにか、その加工をなした本人にとってさえ「自然化」し、生来の真実かのようにみえてくるものともなるのである。エカテリーナ 2 世にしても、そこには（エカテリーナ自身をおそらくは裏切って）アンナ的な遊びの感覚との接続をみることができるのに、あたかもそのことを「忘却」したかのように、エカテリーナ自身がそれについて無感覚である様子がみられることは、この例をなすものであろう。

エカテリーナ 2 世の治世におけるエピソードとして著名な《ポチョムキンの村（／「ポチョムキンの壁」）》についての検討は、このような自己像／自己の歴史化の問題へに関心においてこそなされねばならない。概要をみるならば、新しく黒海沿岸に獲得した領地へとエカテリーナが南巡したさい、統治の成功／順調をかのじょに示すためのものとして、エカテリーナの寵臣でありこのノヴァ・ロシアの支配者ともなった Г・ポチョムキンによって急造されたフェイクの「都市」こそが《ポチョムキンの村》であって、それは文字通りの書割としての街並みであり、先出の円明園の西洋都市の壁画を思わせもするものなのであった。このエピソードの要点は、しかし、『皇帝のあたらしい着物』がそうであったのと同様に、そこにある虚飾性の確認にあるのでは決してない。そうではなくて、ここで注目すべきは、それが偽物の「統治」でしかないことはエカテリーナにも即座に了知されるものであったのにもかかわらず、かのじょがその「壁」を満足げに見つめたということにこそあるのであって、なぜなら、この「事件」に同行した西欧の外交官たちが驚きをもってこのエカテリーナの態度について記しているように、ここには明らかに西欧とは違う価値観の発露がみられるからである。そして、このような西欧との落差の部分、自分の示した態度が驚きをもってみられることに対する無自覚さのなかにこそ、エカテリーナにおけるアンナ性は確認されることになるはずである。しかし、ここでさらに大事なものは、そのようなエカテリーナ 2 世が、民族的にも教育的にもドイツの出自であったという点にこそあって、なぜなら、であればこそ、エカテリーナによる「自身の過去の洗淨」というここでの経験において、逆照射的に、ロシアなるものの姿の出現をみることができるだろうからにほかならない。したがって、検討の焦点となるべきは、そのようなロシア性／アンナ性がエカテリーナ 2 世に胚胎するのは、どのような瞬間であり、いかなるかたち（「ドイツ性」との関係性なども含めて）であったのか？ということになる。かのじょの啓蒙主義理解が表面的なものだったとの批判にしても、おそらく、このようなロシアとの接合の姿において、その原因の一端を観察することができるのではないだろうか。ロシア史や文化の検討において、すぐに「ロシア性」なるものに飛びつくのはおそらく論外として、それでもロシア性をうんぬんするのなら、このようなエカテリーナ 2 世についての検討のなかにこそ、その最初の地歩をとるべきと考える。

部の創造にほかならない。これに先立つ《ペテルブルグ・パノラマ》の時代において、ペテルブルグの中心として意識されていたのはヴァシーリエフスキー島であって【図 2-3】、《ペテルブルグ・パノラマ》でも、画面の中心部に（すでに触れたようなかなりの無理な加工をここでも施しながら）置かれていたのは、この島に鎮座するメンシコフの屋敷であった。とはいえ、ここですぐに留保して示すべきは、ピョートル期のペテルブルグについては、実はその中心の欠如を指摘することもできるという事実であって、したがってより正確には、上のメンシコフの館も含め、いくつかの中心的なものはあったものの、それは「明確な一点」などではなかったのだとすべきだろう。あるいは、むしろ、ピョートルこ



2-3 《新しきロシアの首都にして海の都市、サンクト・ペテルブルグの地理的描写…》／И・Б・ホマンによる出版、1721-1723年 本図は、都市の現状の正確な再現ではないが、そのことがあって、ネヴァ河右岸、特に画面左方ヴァシーリエフスキー島に開発意志の重心があることを明らかにしている。

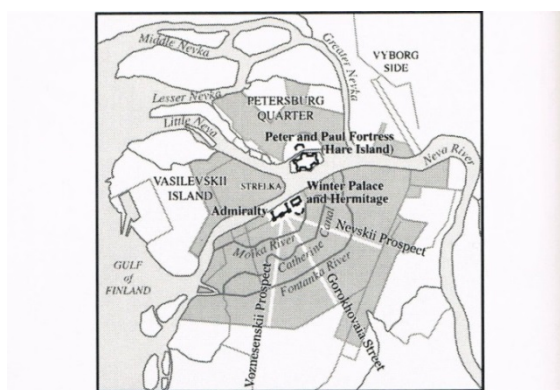
そがその一点だったのだともできるし、または、ピョートルが存在するかぎりでは、そのような中心となるものなど必要なかったということなのかもしれない。

そして、それらに輪をかけて重要なことこそは、このような、ピョートル期ペテルブルグの「中心部の不在性」ということもまた、アンナ期との対照によってはじめて明瞭化／意識化されるもののひ

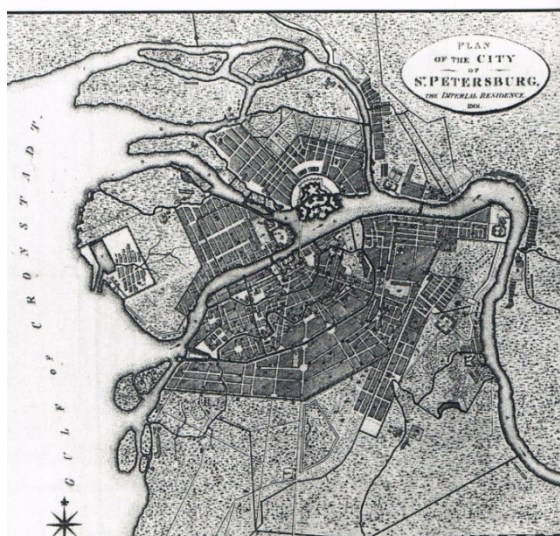
とつにほかならないということであり、要するに、アンナ期を変化の端緒として、それ以後のペテルブルグにおいては、その中心がどこに存するか、それがあまりに明らかなものとなっているのである。

1736年と翌年の火災によって生じたスペースを活用するかたちで、それまでのネヴァ河の右岸から左岸へと、ペテルブルグの根幹を移しつつ（したがって、アンナ期のペテルブルグの中心部を形成する部分でありながら《ペテルブルグ・パノラマ》には描かれていない部分が多い）、そこにアンナが定めた「明確な中心点」とは、冬宮（現エルミタージュ美術館）や元老院広場など、周囲の施設を包含したものとしての、海軍省を中心に抱く建築コンプレックスであった（そのペテルブルグにおける中心性の地位は今日でも健在である）。しかも、そこに期待された象徴的価値としては、すべてのものがそこに収束する／そこから拡散するような首都性の期待において、ペテルブルグの範囲を超えて帝国の全土と

の往還関係を構築し、これを視覚化することにもあって、そのような「すべての道はペテルブルグにつづく」ことを明示化するものこそが、あたかもヴェルサイユの庭園プランを想起させるかのように、ひとつの中心点を指示しつつ放射状をなし、その延長線上に全国へと拡散してゆく三本の幹線道路であり、さらには、それらを繋ぐ支線がこれを構成する、都市の明確な骨格構造なのであった【図 2-4】。そして、それらは、ローマにてルネサンス都市の研究に触れた Π・エロプキン、あるいは同様に西欧の建築について学習したロシア



St. Petersburg in 1801



2-4 1801年のペテルブルグ地図とそのトレース図（上）

Lincoln, W. B., *Sunlight and Midnight*, Basic Books, 2000. より（p. 24.）

ネヴァ河左岸に、3本の幹線道路が放射状に伸びているのがわかる。

人として、И・コロボフ、М・ゼムツォフといった建築家たちによって創造（あるいは既存の設備のその方向への改良）されたものとして、西欧的な都市の理想に直結したものであった⁷⁹。さらには、「氷の館」が設営されたのも、アンナのための花火の舞台がしつらえられたのも、この小さな中心圏に包摂される範囲にあったことをここで想起するならば、遠近法的統治の機構そのものが、そこで重合されていることに気づかされることともなるのであって、かくして、アンナはピョートルの都市をバロック都市となし、ペテルブルグをその人生のあたらしい時期へと押し込むべく、その運命の設計図をひいた者としていたのである（そして、その一応の完成をみるのが、エリザヴェータ期に活躍し、《青銅の騎士》像に先行するもうひとつのピョートルの騎馬像を作成した建築家／彫刻家である В・ラストレリ的工作においてであったことは象徴的でもあるかもしれない）。

❖ 無自覚の創造者

これまでにみたようなアンナ期の姿を要約してしまえば、これをピョートルによってさまざまに収集された、ロシア近代を構成するものたちの、種々の組み合わせを楽しみつ

⁷⁹ 以上のペテルブルグの形成史については、Столянский, П. Н. Петербург. СПб., 1995. を参照。Lincoln, W. Bruce, *Sunlight at Midnight: St. Petersburg and the Rise of Modern Russia*, Basic Books, 2000. も概説として有用。

つ（マニエリスム性）、しかし同時に、そこに作用する外形的機関の力学において、その選択に限定がなされていた（バロック性）時代とみることもできるだろう——アンナが遊び、科学アカデミーのような諸組織が固める。そして、そのような遊びを中心とした、時代の全体的文脈のなかで、次第にロシア史がひとつの物語としての体をなしていったのだとするならば、「ある仕事を成し遂げた者」との近代的な価値観にささえられた命名法において、アンナとはピョートルのもっとも優秀な後継者ともみえることになるのである。

かくして可視化される、遊びと統治とのこの連鎖においては、また、フランス王ルイ14世がふたたび想起されることにもなるだろう。ルイ14世が、みずからを太陽として踊るという遊興のなかに世界の中心を体現したまさにそのように、アンナはペテルブルグに遊ぶことで、そこを帝国ロシアの中心として明示化したのであって、この意味では、ピョートルがかつて夢見たルイ14世的な世界はアンナ期において実現されたともいえるのかもしれない。しかし、ヴェルサイユの太陽王が意識的な自作者であり自演者であって、またその舞台を装飾する「図柄」が織り上がる様子も自身で見ていたのに対し、アンナはピョートルの準備した舞台の上で、そのような「成果」についてはまったくの無自覚者としてあったし、その行為はあくまで、ただ楽しみである以外のものではなかったのであって、であれば、ここでもっとも大事なこととして指摘すべきは次のこととなる。すなわち、アンナの遊びがまさに子どもの遊びのように、何かを目的としたものでも、何かの代償／代理的行為でもなかった（たとえば、ごっこ遊びでさえ、その名に反して呪術的な行為性をその本質としてそれ自体で完結しているものであり、その起源に存在する「なにか」の反映ということのみに収斂するものではない⁸⁰）からこそ出来ることになる状況がそれであって、なぜならば、そのような純粋な遊びであつたればこそ、そこには抑制などという「不純物」が紛れ込むことなく、大人の財政難への懸念や費用対効果などの観念とはまったく無縁にも、アンナはただ猛烈に遊びつづけることができたからである。そして、そのことによってこそ、すなわち、そのような無制限／無抑制のひたすらな反復のなかでこそ、ロシアという帝国はおのれをバロック的空間として強化し続けることが可能となったのであり、したがって、帝国の統制力は、それを希望するか否かの国民感情などとも、アンナ個人の希望とも別の次元において、加速度的に強まったのであった。そして、であれば、この事実こそがアンナ期のロシア史／文化における地位の固有性について、その枢要な部分として、われわれのまえに立ち現われてくるものにほかならないと思われるのである。そのようななかでは、たとえば次の言葉をみるとき、アンナとその治世とは、あくまで「結果として」という条件下においてではあっても、「18世紀」にとってまことに献身的な帝王ともみえてはこないだろうか：

⁸⁰ 「民俗学者と歴史家たちが、子供の遊びの中に、すでに亡びた宗教的、呪術的慣行の名残を指摘しようと熱中した。これらの試みは常に成功を収めたとはいえない。」（カイヨワ、ロジェ『遊びと人間』多田道太郎・塚崎幹夫訳、講談社学術文庫、265頁）

十八世紀の文化生活のあらゆる面で、われわれは功名欲旺盛な競争心や、クラブ結成をこころざす素朴な精神に出合う。また、文学サロン、占星術協会などの内輪の集いとか、珍品骨董物の蒐集熱とか、秘密結社への傾向を見、舞踏会や秘密集会への喜びなどに出合う。まことにこれらは、すべて遊ぶ心というものの上に立っているものではあるまいか。だが、そうはいっても、それらの衝動は無価値である、というのではない。むしろ反対である。この遊びの躍動^{エラン}、そして、いかなる疑惑の思いによっても弱められることのない献身こそが、それらを文化のために限りなく実りあるものとしたのである。⁸¹

ひと言だけ留保するのなら、上で「18 世紀」をカギ括弧つきのものとしたのは、このような「献身」も、18 世紀をへるなかでは「不純」なものとなってゆくように思われるからである。そのもっとも典型的な例として、マルキ・ド・サドが描くような遊蕩がここでの念頭にあるのだけれど、なぜなら、それは「献身」的な、純粹にも無私的なものではすでになく、あまりに近代的な骨格を持った、いわば、近代性にのめれた自己という自覚において「しかし、本当の自分はそうではない」といったエクスキューズ的な遊蕩に「墮して」いるようにみえ、子どもの遊びからは遠く離れた、大人の余暇的なものとなっているかの印象を受けるからである⁸²。余暇とは生産的な「仕事」に奉仕する従属物でしかなければ、そのような功利性が侵入した遊蕩とは、遊びとしての資格においては「不純」なものでしかないのである。アンナの遊蕩はそのようなものでは決してなかった。

それはともかくとしても、献身的なアンナの遊びということにおいては、さきにも触れたとおり、ピョートルに次ぐ大帝としてのエカテリーナ 2 世が統治にとりかかろうとするとき、その際の、初期的配置／条件の萌芽をみることもまた可能であるように思われる。いわば、ピョートルの描いた図柄を楽しみながらなぞり続けたアンナがいて、かのじょの去ったのちには、いつのまにかロシアというみごとな織物が、アンナの「作品」としてそこにあったのである。そして、であればこそ、その織物を継承したエカテリーナ 2 世はただそれを皇帝の衣として仕立てあげるだけでよかった。

ここまでを総合して冒頭に返るならば、アンナとは、傀儡としては政治のアウトサイダーそのものでありつつ、同時に、その遊びによって政治をアウトサイダー・アートとして造形する作家であったのだ、ということにもなろう。しかし、すぐ前にみたように、そ

⁸¹ ホイジンガ『ホモ・ルーデンス』380 頁

⁸² たとえば、『ソドム百二十日』（象徴的にも、フランス革命の数年前という時期にバステューユ牢獄において書かれたとされる）における性的な順列組合せの実験的色彩や、百科全書的な網羅性への意識、全体的なトーンとしての計画性などといったある種の近代性が、アンナの意識とは異質なものであることだけは確かだろう。とはいえ、これは現状では印象による思いつきにすぎず、近代における遊びの経験をめぐる問題として、後日の検討課題としたい。

こでの「遊び」の質が問われる段階に至っては、アンナとはアール・ブリュット「発見」の初期構図における子どもそのものであり、であればアンナを一個のアウトサイダー・アート作家とするここでの仮説も、あくまで、アウトサイダー・アートなる概念とも、そもそも作家性という期待とも無縁なかのじょに対しての、事後的な名付けとしての作家性（／政治家性）ということ以上のものにはなれない。

かくして、たとえば、20 世紀の（つまり近代的な芸術家像が成立して以後の）アール・ブリュット「作家」であったアドルフ・ヴェルフリが、生涯の最後に至って、未完にあった作品をもう書き継ぐことのできない自分に気づき涙して死んでいくことになった、その一方で、アンナがそのように泣くことはなかったし、そもそも——それこそ賭けてもいいのだけれど——、そのような涙がありえるなど、かのじょは思いもしなかった。

第3章 ペテルブルグ・マニエリスムとユートピア的夢想——《夏の庭園》あるいは柵

❖ はじまりの《夏の庭園》

《夏の庭園》はロシアにおける西欧式庭園の最初期の例であり、ペテルブルグのネヴァ河左岸、スウェーデンの騎馬部隊将官コナウの屋敷跡につくられたとされる。整形式庭園として小道によって小さな区画が切られたなかに、パヴィリオンや彫刻、噴泉などがしつらえられている。造園は 1704 年に開始され、初期プランはピョートル自ら描いた。主な作業者としては、Я・ローゼン（活動期間：1712-1716 年、オランダ人）、Ж.-Б. А・ル・ブロン（1716-1719 年、フランス人）、М・ゼムツォフ（1719-1743 年、ロシア国内のみで教育をうけた最初の建築家）があげられる。この庭園のためには国内および海外から様々な樹木や鳥獣が取り寄せられ、オランジュリーではバナナやパイナップルも栽培された。

1710 年には Д・トレヅジーニによって石造りの《夏の宮殿》が北東の一画に建設され（1703 年の時点で木造の家屋はあって、のちにより大きな木造屋敷になっていたのを改築）、新都となるだろうペテルブルグ生活のモデルを提供することになる。これはピョートルの公邸でもあった。装飾はオランダ・バロック風でローゼンが担当。屋敷が中心軸からずれた場所に置かれるのはオランダ形式の特徴であり、マスカレードや外国公使の謁見の舞台となったのも、宮殿ではなく中心部を構成するものとしての庭園であった。《夏の宮殿》に隣接してはおおよそ 40 室をもつ建物が建てられ宮殿とむすばれたが、ここには図書室やピョートル用の旋盤作業室、子どもや孫たちの寝室が置かれた。1721 年からはネヴァ河に面して、庭園の中心軸からピョートルの宮

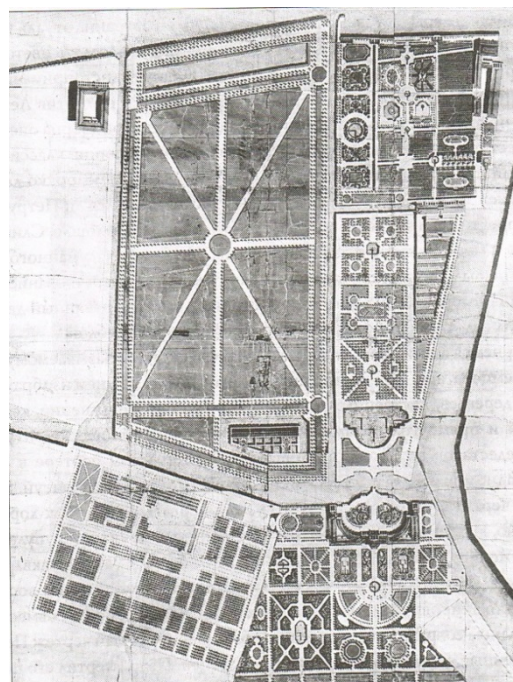
殿と線対称の位置にエカテリーナの宮殿も建設される。その南にはロシアで最初の絵画ギャラリーもつくられ、これらの建物には Л・カラヴァク（フランス人）を代表的な画家として、ロシアの歴史などを主題とした絵画が描かれた。

庭園に設置された彫刻群は、古典古代の神々や寓意図像、ローマ帝国の皇帝、イソップ寓話をモチーフとしたものなどで、それぞれの説明文が金属板に刻まれて置かれたほか、ピョートルの事績をはじめロシアにとっての大きな事件もまた彫像化された（ニシュタットの講和など）。特徴的なのは庭園における水の要素であり、《夏の庭園》の正規の入口はネヴァ河にむけて開かれており、船着き場の機能を持っていた（ここは祝典においてテーブルが置かれる場でもあった）。これは Ф・ヴァシーリエフスキーの設計で、ロシアで最初の柱廊建築ともいわれる。中央部の大理石のコリント柱頭の上にはローマで購入された古代のウェヌス像が据えられていた。庭園は河川および運河によって四方を水に囲まれており、四つの川がそこから流れでるエデンの園にも比定されていた。水の関与する設備としてはまた、グロッタがあり（グロッタ用の石はヴェネツィアから輸送された）、その入口にはピョートルのイニシャルをかたどったカルトゥーシュが置かれ、そのわきにはマケドニアのアレクサンドロス大王とトロイア戦争でトロイア側についたアマゾンの女王ペンテシレイアのレリーフが飾られていた。パラペット（建物上部の手摺壁）のレリーフは海洋の統治神であるネプトゥヌスを主題とする

ものであった。

ズーボフが《ペテルブルグ・パノラマ》とのセットをなすものとして《夏の庭園》の小図を描いた時期（1716年）は、ル・ブロンがピョートルのプランに基づいて新たなプロジェクトを行っていた時期であり、この計画にはモイカ川の対岸部分の設計も含まれていた（第3庭園。第2庭園は現在の夏の庭園の南半分の部分で、以前は橋で結ばれていたものが今は埋め立てられて第1庭園と同化している）。ここにはあらたな宮殿もつくられることになる。第2庭園にはヴェルサイユ風に、ボスケによるラビリントが造営され、その中には噴水が設置された。のちにゼムツォフによってイソップ寓話にもとづく彫刻が置かれたのもここである。

《夏の庭園》は、隣接する《マルスの広場》とあわせられるかたちで花火や閱兵式の会場ともなっており、市民にロシア近代を印象づけた。1755年に一般開放。1777年の洪水をきっかけにエカテリーナ2世によって改修されると、イギリス式の風景庭園の色彩が付加され、憩いの森として親しまれる。アレクサンドル2世（1818〔在位1855〕-1881年）が日々の散歩を楽しんだのもこの庭園であり、Д・カラコーゾフによる暗殺未遂事件（1866年）の現場ともなることで「解放皇帝」を反動化させ、ロシア史の転機を演出するのもこの庭園であった。



ル・ブロンによる《夏の庭園》計画（1716年）

画面上方が北（ネヴァ河方面）であり、東側半分が《夏の庭園》（北から南に向かって第1-3庭園の順）。西に位置して放射状の道をもった大きな一画が《マルスの広場》

❖《夏の庭園》については、Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия в трех томах. СПб./М., 2003. の《Летний сад》の項、Коренцвит, В. Летний сад Петра Великого: Рассказ о прошлом и настоящем. М./СПб., 2015. および Санкт-Петербург. Летний сад: Путеводитель с картой. СПб., 2014.などを参照した。

[...] 彼 [プラトン] が比喩で語り始めるのは、彼が議論の頂点または彼にとって明白に最も確かで重要な観念に到達した時である。[...] 彼の思考のこのような究極的な到達点においては普通の言語は役に立たないからである。真理は鏡にぼんやり映るように、感覚的類似物を通して影のように示されるのみである。

ラヴジョイ『存在の大いなる連鎖』¹

[...] 心のなかには郷愁も、疑いも、不安もなかった。彼にとってはまだすべての事物が完全で議論の余地はなく、そして彼自身も同じように完全であった。

カルヴィーノ『まっぷたつの子爵』²

自分は北の人間だけれど、わたしにとってのエデン概念には、天気も気候も、そのどちらも不要である。そのついでには、そこの住人たちをすぐさま捨ててしまえるし、永遠についても同じだ。墮落との告発覚悟で告白するのなら、この概念は純粋に視覚的なものとして、信条よりもクロードクロードに関連するものであり、それは概算においてのみ存在している。そのような次第のなかで、この都市こそはエデンにもっとも近い。

ブロッキー『ウォーターマーク』³

¹ ラヴジョイ、アーサー・O『存在の大いなる連鎖』内藤健二訳、ちくま学芸文庫、59-60 頁

² カルヴィーノ、イタロ『まっぷたつの子爵』河島英昭訳、岩波文庫、15 頁

³ Brodsky, Joseph, *Watermark: An Essay on Venice*, Penguin Classics, 2013, p.20. 「この都市」とあるのはヴェネツィアのこと。「北の人間 (Northerner)」なのは、かれがペテルブルグの生まれだからである。「クロード」という名前は、クロード・モネ、クロード・ランティエ (エミール・ゾラ『制作』の主人公)、あるいはクロード・ロランを想起させる。

❖ ゴンザーローのとまどい

これまでの考察をふまえつつわれわれの立脚点を確認するならば、ここであつかつているピョートル期という時代は、言葉と物との分裂についての、その程度と質において近代とは異なる立場をとった時間に属しているものであり、そしてこのことこそがすべてに先立つ前提としてあるのだった。この当時にまで貫流する伝統において、言葉とはそのままで現実とも思われるような存在⁴であり、そのような伝統の色濃く残る時代にあつては、現実と物語との区別も、物語と歴史との区別もまだ漠とした薄明りのなかにほとんど予感としてのみあつて、それらを見分けることは（今日そうである以上の）難事であつたし、そもそもそのような弁別に価値を置くということが少なかったのである。

近代に向けての動きのなかでは、しかし、そのような両者の混淆（未分化）状態が次第に解きほぐされてゆくことは確認するまでもないだろう。それは端的には、科学の勃興と宗教の地位の低下という状況として可視化されるものである。言語は記号化されてより純粋なエッセンスをすくいとり篩となる——そのような仕分けによって、より目覚めた世界、たとえば啓蒙の光によって明瞭化された世界へとむかうこと。

しかし、ここでもやはり物事は言葉による説明ほど単純なものではない。一例を示すなら、そのような近代科学を生みだした母体を構成するものたちのなかでも主要な地位をしめるものとして、1492年を画期とする大航海時代という探検の経験は、もうひとつの聖書（フランシス・ベーコン）としての自然世界について、人びとの知識を確実に増加させることで、より合理的／実証的な世界観に奉仕するが、そのいっぽうで、同時に、そのようにして波浪のように押し寄せるあらたな情報やイメージの種ぐさは、いまだそれを整理／咀嚼する（この行為は諸刃的であつて、可能性をそぎ落とすことでもある）に十分な時間を経験する以前にあつては、夢と現実との区別を難しくすることに奉仕するものでもあ

⁴ 日本の経験における「こと」をめぐる言葉と事実（言／事）の未分化ということをここで連想してもよい：「しきしまの やまとのくには ことだまの たすくるくにぞ まさきくありこそ」（柿本人麿）。このような「事」と「言」とが接触する場とは、呪詛／祝祷が機能するトポスであつて、これは世界のあらゆる文化／文明が認知してきたものにほかならない：「プリミティヴな精神は、およそ名づけられうるものすべてを存在と考える、事物だろうが、性質だろうが、概念だろうが、なんでもかまわない。」（ホイジンガ『中世の秋』379頁）

ったからである。シェークスピア『テンペスト』におけるナポリ王国の老顧問官ゴンザーローのつぎのような台詞はこのことの好例をなしている：

[…] 私ども、子供の頃、誰が信じなど致しましたか、世に山男なる者があって、牡牛のように咽喉の皮が垂れ下っており、そこが肉の袋になっているとか、人種によっては胸の真中に頭が附いているとか、よく聞かされたものですが？ それが当節では、見知らぬ国へ旅に出掛けるのに無事に戻って来たら五倍の賭金を貰うという冒険家が出て参り、子供の頃の話が満更嘘では無いと言い張ります。⁵

ここにあるゴンザーローのとまどいのように、あたらしい知識とは、それが正確／不正確であるかを問わず、それがそこに存在するというかたちで理解されたという事象^{イヴェント}のみにおいて、それまでの世界理解を打ち壊すのであり、存在の実存をおびやかすものともなるのである。したがって、であれば、そのようにして自己を解体すること、あらたな自己を獲得することを恐れないという心性／心構えこそは、大航海時代の一面だったのだとすることもできるだろう。ピョートル以後のロシアもまた参画することになったのは、このような「冒険」の壮図にはかならなかった⁶。おもに商港としてあったペテルブルグも、そのみの機能にとどまることは当然なく、それは知識が流入する港であったし、まさに大航海へと出航する船をもやい、風を待たせる出発点ともなったのである。この状況については、たとえば、メアリー・シェリー『フランケンシュタイン』にて出会うこととなる、イギリス人の探検家ロバート・ウォルトンの次のような手紙にも、冒険へのフロンティアとしてのペテルブルグとして、その雰囲気をよく看取できる：

ここはもうロンドンのはるか北。ペテルブルクの街なかを歩いていると、冷たい北の微風が頬にたわむれて、神経をひきしめ、ぼくを喜びで一杯にしてくれます。この気持、姉さんにわかるだろうか？ これからおもむく地域から渡ってくるこの風は、あの凍てつく気候の予感をぼくに運んでくれるんです。この約束の風にあおられて、ぼくの白昼夢はいよいよ熱をおび、生き生きとしてきます。⁷

⁵ シェークスピア（シェイクスピア）、ウィリアム『夏の夜の夢・あらし』福田恆存訳、新潮文庫、231 頁

⁶ ここで「冒険」とすることで指標するロシア史における具体的現実とは、前章で触れたヴォリンスキーの地誌的調査や、本章で後に触れるベーリングの航海など、19 世紀半ばの帝室ロシア地理学協会の設立へと至るような、ロシアにおける外界への関心の高揚のことであり、そこで得られた「知識」が「現在の私（＝〔プレ・〕ロシア）」の存立基盤への揺さぶりを不可避的にはらむことにおいて、それは「冒険」となるのである。

⁷ シェリー、メアリー『フランケンシュタイン』森下弓子訳、創元推理文庫、19-20 頁。ロバート・ウォルトンは北極圏への探検航海を企図して、いままさにペテルブルグに着いたところであり、ここからアルハンゲリ斯克を経て北の海へと出航することになる。

この人物は、凍りつく北海の海上において、自死を望む人工の怪物に出会いかれの告白を聞くこととなるわけだけれど、かれが送り伝える手紙とその情報を手にしたならば、それは時空を超越して、ゴンザーローを混乱させることともなるのはほとんど必然であるように思われる。

さて、そのような夢とも現実ともつかない怪物的存在、言葉だけのものなのか実在のものなのか、二者択一的確定を拒否するような存在として、いかにもマニエリスムの創造物としてあったものこそはゴーレムであった。ただの土くれであるのに、ただその身に言葉が添えられるだけで存在者として起動するものとして、それは、言葉と不可分の関係にあるからである⁸。したがって、本論の理解におけるようなピョートル期にあつては、ペテルブルグの夜の街路がプラハの夜の空気と直結し、それを呼吸することで、ゴーレムがネヴァにかかる橋を闊歩することもまたありえないことではない。

❖ マニエリストの水脈

周到にも、ホッケもまたゴーレムについて記述することをおこたつてはいないが、それはマニエリストが機械へと寄せる偏愛についての言及のなかでおこなわれている。ホッケの描出するマニエリストたちの機械への態度は、それが非効率性を指示することにおいて、近代的な機械への期待との差異化の宣言となっており、また同時に、そこにみられる遊戯性はマニエリスムなる価値観をたくみに照射するものともなっているように思われる。であれば、以下でピョートル期との接合において検討対象となるマニエリスムの世界というもののイメージをより明瞭にするためにも、ここでホッケの記述をみておくことにしよう。そこでは、歴史記述にかかわる問題をふたたび参観することにもなるのである：

知性主義的マニエリスムは、最初の「機械」を前に勝利をことほぐ。一種独特の機械讃美が生まれる。ときあたかも、あのあまねく良家において物理学の実験が行われ、「磁気学」と「光学」、「化学」と「機械学」、「天文学」その他もろもろが研鑽検討された啓蒙時代をさかのぼることはるか以前であった。だが、下って十八世紀ともなれば、「機械」は進歩の神話と化し、せいぜいのところ理神論の域を出ないある種の宗教感情の象徴となり果てるのである。

このような「実用」は、十六、十七世紀のマニエリストたちにはなお無縁である。数あるヨーロッパ文学史が申し合わせたように一致を見ている点がある。すなわち、美文派作家、マニエリスト、ゴンゴリスト、コンチェッティスト、プ

⁸ ゴーレムは額にエメス (emeth/אמת=真理) と記されることで生きたものとなるが、その文字列から最初の一文字が削られること、すなわち、メス (meth/מָת=死) という文字がそこに描出されることによって、その生は失われる。かくして、ゴーレムとは、言葉そのものと物質的な実在とが等値の状態にある存在にほかならない。

レシュューズたちは、政治的には正統派ではなく、宗教的にはコンフォルミストでなく（たまたまそんなふりをしてみせることがあったにもせよ、だ）、また倫理的にはいかなる功利的理論の信奉者でもなかったということ、そしてまさにそのことが十九世紀の「理想主義的」歴史記述を絶望に陥れたということ——この点である。ひとびとは、この「宗教、人類、祖国、美俗、家族」への煮え切らぬ態度に、呪われるべき構造上の弱点を見た。この種の「気取り」の中にある詩的なものを見なかった。腐敗し、爛熟した、デカダントな「知性」は二の次の問題として、まずおそらくは「病める」子供らしきこそが見るべき点であることを見なかったのである。わが理想主義的先達たちの愛国的・科学的修辭学は、このかくも「没趣味」かつ「内容空虚な」マニエリストの世代の「^{インファンタリスムス}幼児性性格」、「錯綜せる」遊戯衝動をついに認識しえなかったのである。⁹

前章で試みた、アンナを経由するような迂遠なかたちではなく、上のホッケの指摘のみに立脚して「ピョートルはマニエリストであった」としてしまいたく思えるほどであるが（しかし、これもまた再帰的性質のものであり、マニエリストとしてピョートルを仮定したからこそ、このようなホッケの指摘をピョートルと重ねられるということでもあるだろう）、それはともかく、かくして「幼児性性格」「遊戯衝動」などのキーワードをここにもみることができることに注意するとともに、マニエリストの性質としての実用性の非重視ということ、そして、ここで「理想主義的」というかたちで明示されているような歴史記述の問題が、本論の関心とほとんど重なりあうものであることに気付かされるのである。すなわち、ここでのホッケの歴史理解を本論の序論における関心とすりあわせるならば、これもまた「理想主義的」なものとしての英雄的なロシアの「歴史」は、ホッケが描くところの西欧に出来た事実のようには「絶望に陥る」ことなく（おそらくは絶望に陥ることがありえるなどと思うことすらなく）、ピョートルの「呪われるべき構造上の弱点」を糊塗して、一個の「功利主義的」な像を造形したのである。したがって、ここにみることができるのは、ロシア史を生み出してきた人びとについて、歴史を編むことにおけるかれらの「力量」の、反証的なかたちでの証明なのであり、また、そのような来歴をもった作物としての「歴史」が、いかにロシアにおいて強固でありえたか、その根深さの指標ともなるものであろう。そして、蛇足的に確認するならば、たしかにロシアもまたそのようなピョートル期の「幼児性性格」を認識しえず、かくして、ロシア史の欠陥の根茎とは、おそらくここにこそあるのだ。

くり返すなら、そのようなロシア史の編者たちの高度の歴史化能力ゆえに、ピョートル像が「理想化」されてきたことへの反省が、わたしたちの問題意識なのであった。そのなかで導きだしたものがマニエリスムとしてのピョートル期という仮説であり、それ

⁹ ホッケ、グスタフ・ルネ『迷宮としての世界 マニエリスム美術』上、種村季弘・矢川澄子訳、岩波文庫、373-374 頁

はバロックと仮定したアンナ期との対比において闡明されたものであったわけだが、そのようなバロックという時代相の示す力学については、ホッケは次のように記している：

新たな「古典主義」と絶対主義という新たな政治原則をふりかざしたパリが、全ヨーロッパを一邊倒の様式、ヴェルサイユ様式——「一国の」ものでありながら「全世界的な」妥当性にかなった意味での——で、徹底的に「締め上げ」にかかった […] ¹⁰

ヴェルサイユについてのピョートルの意識もすでに確認したわれわれの認識としては、ピョートル（とくにパリ訪問以前のかれ）を、やはりこのようなバロックの時代と重なり合うものとしてみることはできない。むしろ、ピョートルの姿は、ルイ 14 世に類似する以上に、それとは対比的に描かれうるような、もうひとつの水脈のほうにこそ親和するように思われるのである——そのような水脈とは、古代ローマのハドリアヌス帝や神聖ローマ帝国のルドルフ 2 世といった人びとによって描かれる係累にほかならない：

ハドリアヌス帝はローマで、なかんずくティヴォリの離宮で、当時の帝国世界におけるひとつの一致する不一致（*Discordia Concors*）をめざし、火花を散らすような諸神混淆によるあらゆる対立の「合一」をめざして努力した。それと同じようなことを、ルドルフ二世も志していたのだ。すなわち、それは危機に瀕した帝国内での「分裂」の精神的・政治的統一であり、精神において統一されたヨーロッパ、国家や地域や信仰や人種等々の上では複数でも、あらゆる対立の知的な調和のうちに超相対的な統一を見出しているヨーロッパ、であった。 ¹¹

解体に向かう帝国と国民国家へむかって帝国化してゆくロシアという方向の差異はありながらも ¹²、諸民族の混淆ということは、ロシアが帝国化していくなかでもやはり不可避のことであって、そのような力動については、先の章での「結婚」にもみたとおりである。ニューヨークにおける人種の混淆状況について用いられる、メルティングポットとサラダボウルの比喻をここで応用するなら、サラダボウル的な世界こそマニエリスティックであり、バロックはメルティングポットということになるだろう。つまり、どちらもひと

¹⁰ ホッケ、グスタフ・ルネ『迷宮としての世界 マニエリスム美術』下、15 頁（傍点ママ）。冒頭の「新たな『古典主義』」こそが、本論の理解におけるバロックにほかならない。

¹¹ 同上、12-13 頁（傍点ママ）

¹² このふたつの「帝国」の差異については先章の注でも触れたようにアレントを参照する必要があるだろう。本論での理解としては、国民国家とは小規模に改組されたかたちでの再帝国化であり、また総体としてのヨーロッパという概念の意識化も、国民国家という分立者たちが、ふたたび過去（直接的には古代ローマ）に自身の履歴を参照／反照するなかで示現したものということになる。

つの器であるという点では統治に適う存在ではあって、ただ、マニエリスムのほうがより個別のものを際立たせつつ、あるいは違和感をそのままに保存しつつ、しかもそれらを接合することができる¹³のであって、それはやはりひとつの皿に載せるのだという、そのような個人の意志の問題により近いからである。

あるいはそれは、すなわちの投網にも似ているかもしれない。大航海時代のどこまでも拡張してゆく世界のなかで、その海に投企された網がさまざまな魚をとらえること。この場合、とらえられた瞬間においては、その魚たちは、しかし、自由に動き回ることができるであろう（マニエリスム的な自由さ）。しかし、やがてそれらが漁夫の力によってひとつところに引き絞られるなかでは、かれらは確実に身動きに困難をおぼえることになるのであって（バロックの統治性。蛇足ながら聖ペトロ〔シモン〕と兄弟で共に漁師であった聖アンデレはロシアの守護者でもある）、この意味では、よく言われる「バロックの襲」とは、投網の非情な絡まりにも似ている¹⁴。

¹³ しかし、そのどちらにせよ、統治においてはそれぞれに有効ではあるのだ。ルドルフ2世は熱心なカトリック教徒であったが、その紡いだ文化がバロックではなくマニエリスムであったことは、当時のヨーロッパにおけるプラハの地位などの視点から検討されなければならない。ヴェーバーへの批判のなかで、ポーランドでは貴族がカルヴァン主義者となったことが反証として提出されたことを（そしてそれが有効な反論にはならないことを）、ここで想起してもよい：「〔…〕十六世紀のポーランドでは大貴族がカルヴィニストになったのではないか、だからヴェーバーの考え方は誤りだ、というようなことを軽々しく口にする方もありますが、これはまったくマルクスの階級意識論をただ裏返しにしてそれをヴェーバーに押しつけているだけで、とにかくヴェーバーをまったく理解していない考え方だと思います。」（大塚久雄「訳者解説」〔ヴェーバー、マックス『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』大塚久雄訳、岩波文庫、所収、409-410頁〕）

¹⁴ ここにみたような「絡まり」はたしかに不自由をもたらすものであるが、しかし、それが慰安でないとも限らないことは、『カラマゾフの兄弟』の「大審問官」におけるイヴァン（イワン）・カラマゾフの思想にまで響いて、これを聴くことができる。かれの考えによれば、人間はキリストとしてのイエスが期待するほどには自由に耐えられないし、自由を求めてもいないのであって、だからこそイヴァンが創作した物語のなかで、大審問官がそこに属する地上の教会は、人びとを不自由なものとするのでかれらを慰撫したとされるのだった。あまりに遅く復活したイエスに大審問官は言う：「われわれはお前の偉業を修正し、奇蹟と神秘と權威の上にそれを築き直した。人々もまた、ふたたび自分たちが羊の群れのように導かれることになり、あれほどの苦しみをもたらした恐ろしい贈り物〔奇蹟などによって眩惑＝強制されるのではない、自由な意思による信仰および救済の約束：引用者〕がやっと心から取り除かれたのを喜んだのだ。」（ドストエフスキー、フョードル『カラマゾフの兄弟』上、原卓也訳、新潮文庫、494頁〔傍点ママ〕）。これを聴いてイヴァンの弟のアリョーシャは「自由に関する兄さんの言葉など、だれが信ずるというんです？〔…〕それがロシア正教の解釈でしょうか……そんなのはローマですよ〔…〕カトリックの中のいちばんわるい部分ですよ」（同書、500-501頁）と応じるのだけれど、それでもイヴァン的な拘束をロシアの人びとが望んだのは、社会主義革命と共産党独裁というロシアのその後の歴史が証明するところでもあるだろう。

本論においてこの挿話が参考となるのは、ピョートルについて描かれてきた歴史像というものもまた、大審問官が言うような「奇蹟と神秘と權威による築き直し」とみることができるところにある。ただ、大審問官がそのような書き直しについて意識的であり本義

ともあれ、そのような水脈をロシア史に導いたとき、それはたしかにピョートルを溶解しうることになるだろうか？ たとえば、ルドルフ 2 世にあつては自身の指向性における参照対象として、ハドリアヌスを確かに意識していたのであり、そこには直接的な継承関係を認めることができる、その一方で、ルドルフ 2 世とピョートルについてはそのような関係を指摘することはできないのである。

しかしながら、次のようなマニエリストとしてのルドルフ 2 世の要約が、ピョートルについての記述としてほとんど互換性をもつようななかにあつては、アンナがそうであったように、ピョートルもまた「無意識の」マニエリストであり、ルドルフ 2 世の嫡子（ルートヴィヒ 2 世もそうであるように）であったのだとすることは、ほとんど必然のようにも思われる：

おそらく、ルドルフ二世の性格、およびその「治世」における「欠陥」は、バイエルン王ルートヴィヒ二世のたいへん独自の個性のうちに、まぎまぎと見出されるにちがいない。迷信、派手好み、偏奇癖、夢想癖、「自由な」モラル——だが、これらのものはすべて対極的要素によって補償されうる。科学の愛好がそれだ。フラッチャニー宮の^{ベルヴェデレ}展望台から、ルドルフ二世はしばしば、彼が自分の宮廷に招聘したケプラーや、ティコ・ブラーヘとともに、単なる「占星」以上の目的をもって星を観察したものであった。ルドルフ二世はハドリアヌス帝が好きだったが、自らはアウグストゥス帝の後継者をもって任じていた。彼は、あらゆるアブノーマルなものに熱中し、その「驚異の部屋」はまたたくまに全ヨーロッパに名をとどろかせたが、一方では、幾何学や、物理学や、自然科学や、文学をも愛していたのである。彼のエロティックな生活は、ハドリアヌス帝のそれとまさに同様、一義にも二義にもとれるものであったが、美的感覚によって、通俗的意味での単なる乱行とは一線を画していた。ここでも繰り返し目につくのは、マニエリスムの基本的な傾向、すなわち極端なものを結合する傾向である。「ルドルフの円卓」からして、多分に冒険的なやり方で糾合されたものであった。少年期の一時期をマドリードのフェリペ二世の宮廷で過ごした、この「マニエリスム的な皇

における確信犯であるのに対し、ロシア史の歴史家の自覚はいかなるものであったのかについては、やはり検討されるべきだろう。ちなみに、イヴァンとは対照的な存在ともいえるゾシマ長老のロシアの「土壌」への信頼もまた、そこにロマン主義的な歴史の産物という面があつてみれば、かれの解決／希望をそのままに受け止めることはできないのであつて、「民衆とその未来の精神力だけが、母なる大地から切り離されたわが国の無神論者たちを改宗させうるのだ」（中、63 頁）とするゾシマは、実はイヴァンから遠いところにはいない。そして、であるからこそ、アリョーシャの苦悩もまたいよいよ深いのであつて（アリョーシャもまた、自身が記したゾシマについての記録において「歴史家」的な「築き直し」をしているともできるだろう）、ゾシマをそのままドストエフスキーの理想像とするような旧套的な解釈はやはり成り立たないことがここからもわかる。

帝」の交友仲間には […] おびただしい名前が見出される。要するにそれはコスモポリタンな集団であった。 […] 当時の原理は次のごとくであった、すなわち、世界の現象の分裂を認識するのに役立つと思われるもの一切を「芸術と驚異の部屋」に集め、展示し、かの北方マニエリスムのもう一人の象徴的人物、ファウスト博士の行った意味での「冒険的」手段にさえ訴えて、真の、偉大な、比較を絶した一元性の調和的イメージ、「失われた楽園」を見出すということ。後期ルネッサンスのファウスト伝説や、ゲーテの『ファウスト』や、トーマス・マンの『ファウスト博士』におけるように、ルドルフ二世は悪魔と契約を結んだのだ、とブラーハのひとびとがひそかに私語^{ききや}きはじめてのも、ふしぎではない。¹⁵

そのいちいちを挙げるまでもなく、このようなルドルフ像における個々のトピックはほとんどピョートルの事績と重ねることができるし、ここでのルドルフはホッケの関心によって魔術的色彩がいくぶん濃いとはいうものの、しかし、そのような側面がピョートルにもあったことは、ピョートルの性質というよりも、近代科学以前の「科学」をとりまく状況¹⁶としてそのような様相がおのずから生じるという意味においては正となる。なにより、ピョートルもまた自身の事業において、先にも触れたとおり「アンチ・キリスト」と、民衆によってその額に刻印された者だったのであり、人びとはその悪魔性を囁きあつたのである。

この悪魔性ということ。ホッケがルドルフ 2 世をファウストになぞらえたように、マニエリスム／マニエリストにおいてある種の不吉な予感がそこに横溢することについては、注目しなければならない。それはおそらく、マニエリスムの個人性に由来するものであって、なぜならば、バロックがよりシステム化されたなかでの制御性を示すのに対し、マニエリスムは個人の力量に期待するものとして、ある種の超人的な人物を要請することになるからである。これは先の章でもみたとおり、ロマン主義的な天才とマニエリスムとの親和性とされるものでもあった。ロマンティシズムの経験によれば、このような天才にはファミファタルめいた悪魔がまわりつくことにもなったように、そこでは不安な気配をともしなわざるをえないのだ。

したがって、上にみた人びと、ハドリアヌス、ルドルフ 2 世、ルートヴィヒ 2 世の名前もが、不吉な予感をさそうのは必然でもあるのだろう。すでに出たようなルドルフの魔術、あるいはハドリアヌスの自殺願望、狂気と謎の死のルートヴィヒ。これらの像は、一見しては造船廠でハンマーをふるい健康的に汗を流すピョートルとは似つかないようであつても、しかし、そこでマニエリスムを媒介としたときには、その本質に、実は共通す

¹⁵ ホッケ『迷宮としての世界』下、22-24 頁

¹⁶ ここで含意しているのは、ハーバート・バターフィールドの「科学革命」ではなく、それに続いて生じたものとしての、宗教的文脈からの科学の分離のことであり、村上陽一郎のいうところの「聖俗革命」である。たとえば村上陽一郎『近代科学と聖俗革命』新曜社、1976 年、を参照されたい。

るものがあるという予想にみたされることになる¹⁷。であるならば、人びとがピョートルにアンチ・キリストと名付けをしたときにも、そこには単に、唯一の正統的キリスト教としてのロシア正教との齟齬が検出されたことのみが、その理由としてあったのではなく、もっと根源的な、なにかキリスト教自身にとっての根源的な不純さ、異端性、メフィストフェレスに親炙したその瞬間におけるファウスト的な不吉さの予感があったということになるのかもしれない。そして、このことに保証を与えるのもまた、アレクセイ問題という存在にほかならない。かれがアレクセイを殺したのだ、という噂が声として囁かれたとき、そのような「仮説」を人びとに納得させるに足るだけの漠たる雰囲気ピョートルにはあったのだらうという予感が、ピョートルの不吉さへの着目のなかで、にわかに喚起されることになるからである。

❖ ピョートルのフモール

本節では、上でみたマニエリスト諸君主とピョートルとの親和性の補いとすべく、メランコリーとピョートルとの結びつきの可能性について、簡単に検討してみたい。メランコリーは西欧の伝統にながく根ざした概念であって一筋縄で把握できるものではないし、本論筆者の手に余るものであるが、しかし、上のようなマニエリスト諸君主についての「不吉さ」やある種の「創造性／夢想的」といった印象は、メランコリーを瞥見したときにイメージされる人物像との親和性を幾分なりとも示すように思われ、それは、本論が照射しようとしているピョートルの姿ともまた、重なり合う部分を持つように考えるからである。以下ではアガンベンの論考¹⁸を拾いながら、メランコリーとして、本論がピョートルと交

¹⁷ このことは逆の方向性についても正であり、すなわち、19世紀的な歴史がピョートルを明るいうちにやっただと同様の力学において、ルドルフ2世もまた、暗いほうに押し込められてしまっていたことも、確認されなければいけない。したがって、かれにピョートルの「快活さ」をみることも当然ながら必要であり、じっさいそのような問題意識のなかで、たびたび、その人物像の修正が訴えられてきたのであった：「[...] 占星術と錬金術に入れ揚げるメランコリックな狂気。歴史家たちによって描かれてきた彼のポートレートは、はたしてその通りだろうか。[...] いかにも十九世紀的な歴史観が想定しそうな皇帝像はフラジンの天文台に隠されて見えない。にもかかわらず皇帝は隠されてはいない。逆にこれ見よがしに公開陳列されているのである。そう、自然物と人工物と科学物の三部門に分類された可視的な百科全書としての蒐集室の個々の細目のなかに。それかあらぬかアルチンボルドはこの皇帝の肖像を植物や鳥獣虫魚や四大素や書物の集合体として描いた。そしてそれらに、中心的に支配し所有する実体的な王としてではなく、編集＝蒐集の作業そのものに携わる人としての『庭師』や『司書』の名を捧げた。そういう意味では皇帝はすぐれて有能に政務にも携わったのである。」（種村季弘「バロックの蒐集理論 フェルディナントとルドルフ」『バロックの愉しみ』荒俣宏ほか著、筑摩書房、1987年、所収、124頁）。ホッケにもそのようなバランス感覚があるのは上の引用にも明らかであろう。ここにある「庭師」や「司書」のイメージは、ピョートルの仕事にもつながってゆくことになる。

¹⁸ アガンベン、ジョルジョ『スタンツェ 西洋文化における言葉とイメージ』岡田温司訳、

又すると考える部分についてみていく。

アガンベンは、メランコリー的人間について述べるにあたって、ある種の「絶望」の状況の特記している：

教会博士たちが怠惰の本質に与えた解釈を検討してみるなら、それが怠慢のしるしのもとに置かれているのではなく、苦悩と絶望のしるしのもとに置かれていることがわかるだろう。教父たちの観察を厳密かつ網羅的に集めて『神学大全』に統合した聖トマスによれば、怠惰とはまさしく「陰鬱の形象」[species tristitiae]であり、より正確に言えば、人間に本質的な精神的善にかかわる苦悩、つまり神から授けられた特殊な精神の尊厳にかかわる苦悩なのである。怠惰な者を苦しめるのはそれゆえ、悪の意識ではなくて逆に、善の中でもっとも偉大なものへの配慮である。怠惰とはまさしく、神の前で人間が立ち止まるという義務に直面して、目を眩ませて怯えながら「後退りすること」[recessus]である。[…]

このような「神聖なる善からの後退り」[recessus a bono divino]の感覚、つまり精神の豊かな可能性を前にした人間のこうした逃走の感覚は、そこに根本的な両義性を内包している。心理に関する中世の学問がもたらした成果のもっとも驚くべきものが、この両義性の究明である。怠惰な者が神聖なる目的から身を引くということ、それは実際、彼がこの神聖なる目的を忘れていられるとか、望まないでいられるとかいうことを意味するのではない。神学的な用語を使うなら、

ちくま学芸文庫（特に、第1章「エロスの表象像」^{ファンタズミ}を参照した）。ここでアガンベンを用いるのは、それが筆者に多くの示唆を与えてくれた、ということに拠っている。

この場を利用して筆者のメランコリーについてのイメージを提示しておくなら、それは言語を獲得してのちに「死」という概念を受容したことに端を発するものとして、全人類に共有のものであると考えている（これは、ピョートルを《青銅の騎士》から解放する＝生ある人間とする、という本論の関心において、メランコリーが検討事項として登場する所以のひとつでもある）。そして、そのような死の確信のなか、未来において確実にある死をまえにして、それでも人間はその生を（メランコリーに淵源した喜怒哀楽を抱えつつ／さまざまな実践をしながら）送るのだけれど、しかし、ある瞬間において、そのような未来と現在とを短絡的に直結してしまうようなとき（たとえば、「どうせ死ぬならいま死んでも同じではないか」といった疑念に憑りつかれたようなとき）には（／ときにこそ）、人はメランコリー概念が発明／発見されるときにその切っ掛けを提供したであろう「憂鬱／ディプレッション」に落ち込み、「喜怒哀楽」や「さまざまな実践」から自身を撤退させてしまうのであり、現在においては「うつ病」と一般に理解されるような症状を呈することになるのであろう。

以上については、しかし、筆者の個人的な体験、およびそれに端を発したメランコリーや絶望を巡っての限定された読書によって形成されたものであり、個人の印象以上のものではない。そのことをここに明記するとともに、メランコリーについての真摯な検討を今後の課題としたい。

彼に欠けているのは救済ではなく、救済へと導かれる「道」である。^{ヴァ}19

「救済」がみえており、しかしそこへといたる「道」がないという絶望のなか、そのような引き裂かれた状況にあるかれらにできることは、ただ救済を觀照しつつそこに立ち止まることのみとなる。ある種の不能者としての人間がそこに出現することになるわけだけれど、しかし、そのようにして前進をためらうのは、かれらが神の遠さを最もよく知っているからにほかならないわけで、すなわち、ここにおいては、かれらは神にもっとも親しい者でもあるという考えが萌芽することにもなる。

このような肯定的なかたちでのメランコリー理解を決定づけたのは、アガンベンによればルネサンス期であり、とりわけは、その思想的リーダーとしてのマルシリオ・フィチーノであった：

[...] 黒胆汁のこのような分極化[悪い側面と良い側面との二極化：引用者]は、ロレンツォ豪華王の時代のフィレンツェで、マルシリオ・フィチーノのまわりに集まっていた神秘主義的なセクトと前衛的なサロンとの奇妙な合体によって、プラトニックな「神聖なる狂気」と結びつけられ、とりわけ熱烈に宣伝された。メランコリー氣質を自認し、「水瓶座に昇る土星」のホロスコープを示していたフィチーノの思想において、メランコリーの復権は、土星の影響の名誉回復と軌を一にしていた。土星は、伝統的に占星術において、惑星の中でもっとも不吉なものとして、メランコリー氣質に結びつけられてきたが、フィチーノは、破滅的で不透明な経験と、神的な瞑想へのエクスタシー的な上昇という二つの極端が、お互いに共存しうることを直観したのである。この観点に立つなら、土という元素の影響と土星という星の影響とが合体するとき、内的な觀想や瞑想的な知への傾向がメランコリー氣質者に与えられることになる。²⁰

さて、中世について触れられた、ひとつ前の引用では、いわば「神を觀想する者」だった人びとが、ここでは「内的な觀想」や「瞑想」一般と結びつけられ、「神」という限定から解離し、ある種の普遍性を帯びているようにもみえることに注目したい。ここでは、ある種の「世俗化」として、キリスト教の文脈からそれ以外へという拡大化が生じているともすることができるだろう。そして、このような文脈が本当にルネサンスにおいて開けたのならば、以後のヨーロッパの歴史の流路において、それが継承、あるいは変形／拡大使用されるだろうなかでは、そこで様々な分岐が生じ、あるいは本来は「神の觀想」だったものが「幻想性」や「夢想性」などとして理解される事態もまた出来ただろうし、その果てにおいてこそ、ロマン主義的な天才性や近代的な芸術家像として結実するようなタ

¹⁹ アガンベン『スタンツェ』、29-32 頁

²⁰ 同上、38 頁

イプの創造的性質がメランコリーと結びつくことにもなったのではないだろうか。

ここで提示したような「観想」から「幻想性」への連関については、アガンベンにおいてもおそらく認められており、それは、ロマーノ・アルベルティの言葉の引用をもってその架橋としている様子においてみるができるように思われる。本論が「幻想性」をメランコリーと接続するものとして理解しようとする、その主張の補強となることを期待して（また本論がそのように理解する、その典拠としての意味も込めて）、長くなるがここに引用しておきたい：

頻繁に押し寄せるファンタスマ[「観想」において生じる表象像：引用者]と、サトゥルヌスの気質とを分かちがたく結びつけるこの[フィチーノに代表される：引用者]考え方は、本来の分野を超えて、ただちにその影響力を及ぼした。ロマーノ・アルベルティの著書『絵画の高貴さについて』の一節では、さらにその影響が顕著で、メランコリー概念の歴史に関連してこれまでもしばしば引用されてきた。しかしこの一節が、精神分析よりも四世紀以上も前に、幻想の働きとしての芸術という理論の基礎を先取りしていることは、これまで指摘されることはなかった。ロマーノ・アルベルティは次のように述べている。

画家たちはメランコリーになる。というのも、想像したものを模倣しようとする、まずそれを知性にしっかりと固定させ、続いて目の前でそれを見ているかのように表現しなければならないからである。このことは、一回かぎりでは終わるのではなく、くりかえし行なわれなければならない。それが彼ら画家の務めだからである。そのためにかれらの心は物質から抽象され、引き離される。そうしてついにはメランコリーになってしまう。メランコリーはしかし、アリストテレスによれば、才能と賢明を意味しているという。なぜなら、同じくアリストテレスいわく、才能豊かで賢明なものはすべてメランコリー気質だったからである。

メランコリーと芸術的行為との間の伝統的な連想は、まさしくますます募る幻想の経験としてここで正当化されている。この経験が両者に共通する特徴だからである。どちらも「想像の精気」[*spiritus phantasticus*]という繊細な物体のしるしのもとに置かれる。それは夢、愛、そして魔術的影響の媒介物となるばかりでなく、人間の文化のより高次の創造にもまた、不可解ながら密接に結びついているのである。²¹

²¹ 同上、59-60 頁。ここでのアガンベンの「芸術」（引用中でのアルベルティによる使用に対するかれの理解も含めて）が、純粋な技術の高度さをあらわすような「技芸」とは違う意味で、すなわち近代的な作家性とも反響する「芸術」という意味において（少なくとも、

以上のようなメランコリーと夢想性との関連性が真であるならば、ピョートルがその西欧化／近代化として提示し、そして実行した、改革という一種の創造行為について、先のマニエリスト諸君主の「不吉さ」とも重ねてイメージしつつ、これをメランコリーと接続して考えることについても、一定の妥当性を主張することはできるのではないか。

さて、ここで確認すべきは、メランコリーは大人のものであるということである。子どもは現実と夢を区別する以前の段階、理想以前の現実把握のステージにあるから、両者が弁別されることは、子ども時代においては少ない。ここにおいては、「ファンタスマと戯れていればよい時代」が、子ども時代のもうひとつの定義となるだろう。あるいは、それは現実であるかということ問われることの希有なアジールであるとして、近代は子ども時代を特権化しつつ切り離したのであり、そのようにして「大人」を作ったのである。アリエスの意味での「子どもの発見」とは、より正確には「大人の創出」にほかならない。大人とは現実的な人間のいいである。したがって、大人が理想を描くとき、特権的にも理想を未来に措定することでその実現化の問いから放免される子ども時代とはことなっており、そこでは現在における実現性が問われることとなるのであり、そのため、メランコリーもますます大きくなってかれの身の上にのしかかる。ピョートルがフランス経験ののちに大人になったという本論の観察が正しいものであったときには、ピョートルのメランコリーもまた、それ以後においていよいよ激烈なものになっていたのだということが、予想されることになるのである。

幻想というものがなんどもその輪郭をたどるべきであるような、設計図であり未来を予兆するものとしたときには、それは、たとえば「死」がそうであるように、未然のものという資格において、いま・そこにあることにもなる。そのような幻想性、さらには「幻想＝理想を固着して実現化すべし」という近代的な作家性に類似した行為として、(特にフランス経験以後における)ピョートルが改革に従事したのだとすれば、そこにおいては、「もしかしたらそれを定着することはできないかもしれない」という疑いが、不可避の性質を担って常に潜むことになるだろう。それは喪失の予感にほかならないが、それはあるいは、

それに関連づけられて) 用いられていると本論の筆者が判断するのは、アルベルティの引用の前にあるアガンベンの地の文にも出ているとおり、精神分析においてフロイトが芸術創造に寄せた関心、という文脈のなかで用いられているからである(ちなみに、別の場所[「精神現象の二原則に関する定式」]においてではあるが、フロイトは「芸術家」について「空想の世界で彼の性的、野心的な願望を叶えさせる人間 […] 特別な才能によって、空想を新しい種類の現実としてかたちづくる」としている[『不安の問題』(フロイト選集 10) 井村恒郎・加藤正明訳、日本教文社、1955 年、所収、73 頁])。

付言するならば、本論文の筆者は、ジョルジョ・ヴァザーリ『芸術家列伝』が一種の列伝体として描かれたことで、すなわち、個々人の人生があたかも先行する聖人伝かのような体裁において制作されたことで、その結果として、ある種の「聖化」的な色彩がそこでの「芸術家」たち(／職人たち)には添えられたのであり、そのことが近代的な芸術家像が成立するにあたっての象徴的なモメントとなったのだと理解している。

予感においてすでに喪失しているとすることもできるのかもしれない。

こうした喪失とメランコリーとの関係について、フロイトの論文²²に立脚しつつ、それを中世以来のファンタスマをめぐる理論に接続させて、アガンベンは次のようにまとめている：

[...] メランコリーは、対象喪失に先立つが、その喪失の予感ゆえに悲哀を味わうというパラドックスをはらんでいると言わなければならないだろう。ここにおいて精神分析は、教会の教父たちの直観的な心理学が導きだしたのときわめて類似した結論に達しているように思われる。彼らは怠惰を、実際には失われていない幸福からの後退とみなし、そのもっとも恐ろしい娘である絶望を、苦悶と非・成就の予感として解釈したのである。怠惰の退行は欠如に由来するのではなく、ますます募り高まる欲望に由来し、その欲望の対象を失うまいとしてわが身を守り、その対象が不在であるにもかかわらずその対象にしがみつこうとする絶望的な試みの中で、その対象は近づきがたいものになる。[...] ²³

理想をくりかえし願い夢見るなかにあって、しかしその理想の結実はまだそこにはない＝それは失われている、というこの構図のなかでの、創造性の根としてのメランコリーにおいて、たとえば絵筆をとっているかぎりでは、メランコリーは力となる。しかし、ひとたび絵筆をとれない予感にとらわれたとき、それは完成できない／自分にはできない、との疑念に憑かれたとき、メランコリーは負の力をもって画家を苦しめることになるはずである。アレクセイの問題はここにおいても再浮上してくることになるように思われる。すなわち、フランスでの経験をもって大人になろうとするピョートルが、ロシアをバロック化／形式化することを目標に、その文化の鋳型に（プレ・）ロシアを押し込もうとしたとき、しかし、そのような決意の発端が後継を望まないアレクセイの問題にあり、したがって、そのようなファンタスマがそもそも喪失と結びついたものとしてあったとき、そして結局、具体的／象徴的な経験として、後継者を記すべき欄に入れる名前のないことを悟ることで、喪失者としての自身の姿が再確認的に保証されたとき、ピョートルはメランコリーに憑かれた人間としての自己を明らかなものとして感じたのではないだろうか。後継者としてのアレクセイは常に「不在」であったにもかかわらず、ピョートルはそれに「しがみつこうとする絶望的な試み」にとらわれてしまっていたのであり、そこにいたのは、そのような「絶望」を抱えた者としての、ひとりのメランコリーの人間としてのピョートルにほかならない。

²² フロイト（フロイト）、ジグムント「悲哀とメランコリー」（『不安の問題』〔フロイト選集 10〕井村恒郎・加藤正明訳、日本教文社、1955 年、所収）

²³ アガンベン『スタンツェ』50 頁

❖ ユートピア的夢想の時代

さて、しかしこれはもっと後の話である。ここでみるピョートルはパリ入城以前のかれであり、であればそこで強調すべきは、もっと肯定的な活力に満ちた（しかし、そこには「絶望」や「悲哀」的な面におけるメランコリーの種をもまた含まれてある）ピョートルであるべきだろう（そのような「活力」自体もまた、上でみた創造性ということにおいてはメランコリックな面ともできるとはいえ）。

ピョートルの改革の理由、あるいはその活力の源泉としては、当然ながらさまざまであって、たとえばそれは戦争の要請であったり、単純な西欧へのあこがれ、あるいは既存のものへの反発であったり、それらすべてであろう。それでも、西欧と接続したことそれ自体において潜势力的に確保されたある種の力動、すなわち、当時の西欧において大きな潮流としてあった一種の傾向性、世界に向けての意識がそこへと突進してゆくような方向性とでもいうべきものが、西欧とジョイントしたことでロシアに流入したことは明らかで、それがそのままエネルギーとして作用することでピョートル期に多動性を抱えさせ／感染させ、改革の誘引となったことは確かなように思われる。15世紀初頭のエンリケ王子に端を発した大航海時代と歩を合わせるかのようにしてヨーロッパを突き動かしてきたもの、それは、ユートピア熱である。

トマス・モア『ユートピア』（1516年）、ヨハン・クリスティアン・アンドレーエ『クリスチャーノポリスの理想的またはユートピア的都市の記述』（1618年）、トマゾ・カンパネッラ『太陽の都』（1623年）、フランシス・ベーコン『ニュー・アトランティス』（1627年）、ヘンリー・ネヴィル『ジ・アイル・オヴ・パインズ』（1668年）、ジョナサン・スウィフト『ガリヴァー旅行記』（1726年）、ヴォルテール『カンディード』（1756年）……。この時代にさまざまなユートピアが描かれたのは、近代へ向けての世界の再組織化において、人びとが理想／対案的夢想を模索するなかでのことであり²⁴、こうした文学とはその夢想の固着であったというかたちにおいて、これらを一括して展望することはできるだろう。世界の再組織化を促した刺激としては、新世界からの物品や人的素材の流入、およびそれ

²⁴ ベネディクト・アンダーソンのユートピア文学についてのコメントを参照している

(Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, revised edition, Verso, 2006, pp.69-70.)。ここで「ユートピア」文学として抽出した作品は、スーザン・ブルースによる初期近代のユートピア文学についての概説

(Bruce, Susan, 'Introduction' in *Three Early Modern Utopias: Utopia, New Atlantis and The Isle of Pines*, Bruce, S.[edit, introduction and notes], Oxford University Press [Oxford World's Classics], 1999.) を参照しつつ（そこで示される初期近代におけるユートピア文学の特質については以下の本文で触れる）、本論筆者において選択したものである（その際、『クリスチャーノポリス』については、『薔薇十字の覚醒』におけるイエイツによる紹介を参考した〔イエイツ、フランシス『薔薇十字の覚醒 隠されたヨーロッパ精神史』山下知夫訳、工作舎、1986年〕）。

らによる世界の流通機構の変化などが、その具体的な例となるが（新航路／新流通路の確立によって、それまで地中海交易をリードすることで繁栄を楽しんできたヴェネツィアの地位が相対的に低下したこと、大型帆船の投機的な航海が導くものとしての保険業の隆盛、それにも関連して、実体的商品と離れたかたちでの商取引の増加および資本主義の発展など）、端的にそれをまとめてしまうならば、世界の拡大のなかで自己の位置が不安にされる／相対化されるなかでは、不可避免的に自身を再定位する必要が生じるのであり、そこにおいてこそ、これらの文学が人びとに求められることとなったのである。

この時代には当然ながら、航海記や旅行記などのかたちで、ノンフィクションとしての文学もまた人気を得ることとなったが（それこそ枚挙すればきりがないだろう）、しかしそのようにフィクションとノンフィクションとで区分するよりも、そもそもそうした区分がこの時代にはなかったのだとしたほうが適切かもしれない。そのような区分のなさについては、この時代がまだ文学が細分化する以前（『イリアス』的な「歴史」と「物語」の混濁を想像すればよい）に属するという一般的理由が関係するだろうとともに、この時代に特有の事情もおそらくはあって、なぜなら、そうした「フィクション」たちは、自身があたかも現実であるかのように仮装する傾向を有していたからである²⁵。すなわち、ジャンル境界の曖昧性ということもまた、あくまで相対的なものであるので、やはりフィクションはフィクションであり、ノンフィクションはノンフィクションであるという現実が厳として存在しているなかで、それにもかかわらず、この時代のユートピア文学は時間軸を現在におき、場についても、具体的／現実的な土地と関連付けるかたちで作品舞台を設定することで、その地理的な場所を確定させていた²⁶のであって、要はフィクションをノンフィクションであるかのようにみせていたのである。なぜか？　ここに受け取るべきは、それが理想世界のことであるというエクスキューズに逃げたりせず、地に足のついた世界像の提示において改革／国民国家への志向を明らかにするのだ、というような、積極的な時代の意味であろう²⁷。一衣帯水的な関係の可能世界としてユートピアが提示されることでこそ、それは夢を超えた具体的な改革のプランとなるのである。

こうした現実と空想との地理上の交叉については、たとえば『ガリヴァー旅行記』のなかで巨人国ブロブディンナグが北米大陸の太平洋側に突きでた半島であること、またラピュタ島の西方に位置する国としてガリヴァーの地図に日本が登場し、かれの寄港地ともなることなども、その親しみやすい例となるだろう。日本を中心とした北太平洋は、世界

²⁵ ここでの「仮装」については、Bruce, Susan, *op. ct.*, pp. xi-xv.を参照している。

²⁶ *Ibid.*

²⁷ 国民国家についての文脈において記された、ベネディクト・アンダーソンの次の言葉を参照している：「この限定『ガリヴァー旅行記』の国々が現実的な地図のなかに描かれてあるという限定：引用者」が意味するところは、プラトンの描く共和国がいかなる地図（虚構のものと実際のものとを問わず）にもその場を占めることが想像できないことを思えば、より明瞭になるだろう」（Anderson, Benedict, *op. ct.*, p.69.）。現実的なフェーズにおいて対案的な社会像が提示されることで、ヨーロッパは相対的な存在となり、批判的に吟味されることとなるのだとされるのである。

の沿海部における残余的な未踏の地として、すなわち最後の空白地として当時あり²⁸、であるからこそ、スウィフトは自由に筆をふるうことができたわけでもあるし、ロシアもまた、B・ベーリングによる調査を著名な例とした具体的な介入をもって、この土地／文学世界へと進出／関連することとなってゆくのである。

付言すれば、ここでみた、ファンタスマとしてのユートピア（場をもたない／永遠に行きつけない）といったような、理想に仮託しての国家イメージの構築は、ロシアが自身の参考としたオランダにも顕著なものであった。オランダは自身をエルサレムに擬するかたちをもって、自身の国家を絵画のなかで描出してもいた²⁹のであって、オランダ絵画の導入はそうした予型論のイメージをロシアに移入することともなっただろう。たとえば、ロシアにおける「モスクワ第三ローマ論」については、このような認識枠の伝播とのかかわりにおいても検討される必要があるように思われる³⁰。

ともあれ、ここにおいて浮上してくるのは、近代化／西欧化というかたちで自身の内部に萌した夢想／ファンタスマの定着の希求としてのピョートルの事業と、以上のようなユートピア生成をめぐる潮流との合流の可能性にほかならない。

以下では、ペテルブルグ期にとってのはじまりの庭園たる《夏の庭園》³¹を観察することにした。庭園が問題となるのは、大航海時代という、ユートピアに密接な時代が、大西洋やカリブ海、太平洋として「東方」に拡大された世界／海におけるエデンの探索熱³²と

²⁸ 北太平洋が当時いかに闇に包まれていたかについては、北アメリカに位置するブロブディンナグがほとんど蝦夷と接していたと考えられること（当時の地図において蝦夷が異様に大きく描かれていたため、これは、日本が世界に発するだけの情報を準備できていなかったことに発している）にも明瞭に観察することができる。蝦夷とブロブディンナグの近接性については、中野美代子『日本海ものがたり 世界地図からの旅』岩波書店、2015年（「Ⅱ『ガリヴァー旅行記』と日本海」）にもある。

²⁹ Westermann, Mariët, *A Worldly Art: The Dutch Republic 1585-1718*, Yale University Press, 2007, pp.100-102.

³⁰ 18世紀ロシアにおいて流行した、ビザンティン（コンスタンティノポリス）を中継とした上でのローマの後継者として、キリスト教の首都としての地位をモスクワに主張する、いわゆる「第三ローマ論」は、ロシアのナショナルな目覚めとの関連、西欧との対峙におけるロシアの自己認識を把握するにあたっての必須の検討課題である。モスクワのイメージ化については、ロシア・ロマンティシズムとの関係を勘案するならば、それはペテルブルグの創出と確実に関連していると考えられるし、これはペテルブルグとローマとの関連についての考察をも導くものとなるだろう（ペテルブルグが聖ペトロの都市であってみれば、それは第4のローマとなりうるのか、その場合のモスクワの地位は？など）。

³¹ 1704年から着手され、基本プランをピョートルみずから手がけた。オランダ・バロック式のいわゆる整形庭園であり、当初の作庭者としてはオランダから招聘したヤン・ローゼンが活躍した。1714年以降はアレクサンドル・ル・ブロンによってフランス庭園の要素が強化され、ボスケや噴泉などが装飾として整備された（より詳しくは本章冒頭のコラムを参照されたい）。

³² 例えば、プレスト、ジョン『エデンの園 楽園の再現と植物園』加藤暁子訳、八坂書房、1999年、でも大航海時代をドライブさせたものとしてのエデン探索の欲求について触れている（17頁）。

いうかたちで、庭園ともまた密接な時代であったことにもよるが、それと同時に、下で検討するような庭園にとっての本性部分が、マニエリスム的な引用性／組合せを手段とした夢想の現実化としてピョートル期の事業の性格を剔出するという本論の希望にあつて、それを体現している題材であるように思われるからである³³。したがって、ここで展開されるものは庭園論であるよりもむしろ、庭園という文化的装置に向かって対峙して存在するものの姿、庭園という彼岸をみつめる此岸としてのピョートル期およびロシアの姿（文化的／社会的）についての考察となるはずである。

◆トポスとしての庭園とその柵

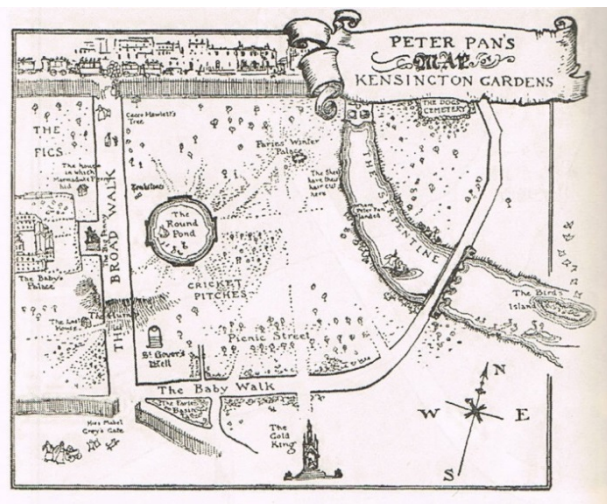
庭園なるものを考えるとき、庭園の事例をいくら集めても庭園なるものについての理解がなにも深まることがないのは、どのように土をこねても人間を作ることができないのと同様である。このような理念のもとに原理的に断定してしまうとして、庭園のもっとも簡潔な定義は、「囲われた土地であり、そこに世界イメージを、具体物をとおして表現するもの」となるだろう³⁴。しかし庭園はそれだけは成立しない。本論が提示した、上の庭園についての定義を用いることで、たとえば図書館を示すことさえもできるだろうなかでは、庭園の固有性についてはもうひとつ、都市というものを召喚する必要がある。庭園／図書館に適合する定義は都市そのものにもまたあてはまるなかで、このような都市との関係においてこそ、庭園というものの性質は闡明されることになるだろうからである。

庭園と都市というこの両者はいわばセットのものとしてある。庭園文学の傑作、ジェームズ・バリー『ケンジントン公園のピーター・パン』に挿えられた地図【図 3-1】では、強調して描かれた柵が公園と都市とを分割して示されているが、このことは庭園の性質を

³³ 類例として、ゴッドフリート・ライブニッツの生涯の悲願のひとつであるとされ、かれ自身がピョートルにその設立をもとめた一種の理想的ミュージアム・プランである、『自然と人工の劇場』もまた検討対象となりうるが、これはライブニッツという巨大な人物を相手にしなければならない事例であり、これについては他日を期したい（『自然と人工の劇場』とピョートルの改革とのかかわりについては邦訳本があるので提示だけしておく：ブレーデカンプ、ホルスト『モナドの窓 ライブニッツの「自然と人工の劇場」』原研二訳、産業図書、2010年。「自然と人工の劇場」はドイツ語では「Theater der Natur und Kunst」であり、ここでは上掲書における原氏訳を借りた）。

³⁴ 17世紀までの（すなわち西欧式庭園に接触する以前の）ロシアにおける庭園イメージについては、リハチョフ、ドミトリイ・S『庭園の詩学 ヨーロッパ、ロシア文化の意味論的分析』坂内知子訳、平凡社、1987年（特に54-77頁）、あるいは、坂内知子「ロシア中世庭園の終焉 帝室イヅマイロヴォ領地屋敷の変遷」（『ロシア貴族屋敷文化研究 その社会的諸相と文学性』平成22～24年度科学研究費助成事業〔科学研究費補助金〕挑戦的萌芽研究〔課題番号22652029〕研究成果報告書、2013年所収、81-95頁）に概略を知ることができる。基本的には1700年以前において、西欧近代的ないわゆる「庭園」はロシアに存在せず、果樹園や薬草園のような実用的な「園」を人びとは耕していたのであった。ロシア語で「庭園」をあらわすсадが、「植え付け」を意味する動詞садитьの語幹としてあることにも、ロシアにおける庭園の原イメージをみることができよう。

明らかにするものとして示唆的であると思われる。なぜなら、そのような柵が「分割／隔て」を指示していることが明確に視覚化されるのは、その柵のあちら側に街並みが描かれているからこそである、ということが、そこでは見事にとらえられているからだ。このことが伝達してくれるのは、都市があるが故こそ庭園はあるのだという事実であり、あるいは庭園があるからこそ都市があるのだという結果であって³⁵、すなわち、都市と庭園との両者は互いに支え合うことによってお互いの姿を維持しているのである。（物理的／意味的



とを問わず）接しつつ分断されてあること。この関係性において、庭園は都市から生じつつ、同時にそれは、都市とは違った原理をはらんだ異世界としてあることとなる。両者は入れ子の関係ともいえるし、あるいは「隔たり」を挟んでの、鏡像的な関係にあるともできるだろう。

そして、そのような関係性に着目しつつ、再び、たとえば都市に身体をおいて公園に視線を送ったときには、われわ

3-1 ピーター・パンの庭園としてのケンジントン・ガーデンズ れと公園とのあいだにある「隔たり」としての柵の存在が、にわかにも再帰的に立ち上がってくることになるのであって、このような柵的なものこそが、庭園と都市との落差を生じる／生じさせることの起源を構成することに気付かされるのである。たとえば、そのようなものとしてこの時代において特権的なものは「海」であり、この時代、庭園は海と類義語を成していたともできるのかもしれない。すでに触れたとおり、大航海時代という世界の再構成運動のなかで、その力動のダイナモをなしていたひとつにエデンの探求があったが、そのようなエデンと「いま・ここ」とを分かちものとして海が厳然として存在するなかでの「海の果て→エデン」という布置において、庭園は海と直結するトポスとなっていたからである。

このようなメンタリティの具象化として、フランスの画家ユベール・ロベールによる《メレヴィルの城館と庭園》(1791年)という絵画をみることができる【図 3-2】。メレヴィル庭園は風景庭園のフランスにおける例として著名であるが、これはその情景を理想化して描いた作品である。注目すべきは画面左手にみえる球体を抱いた古代風の柱であって、湖中の島に建てられている。これはこの庭園の所有者であるド・ラ・ボルト侯爵の息子た

³⁵ ここで「結果」としたのは、庭園の誕生ということが一回性のものに属すると考えるからである。元来都市は都市として自立したものとしてあったが、庭園は都市なしでは誕生しえなかった。しかし、ひとたび庭園が生じたとき、都市はそのような庭園の存在によって確かに新生したのであって、この一回性の経験ののちには、庭園なしではもう都市は都市であることができなくなるのである。庭園の発生については後述する。

ちの記念碑であり、かれらはラペルーズによる北太平洋の探検航海（1785-1788 年）に参加し、そこでの事故において死んだのであった³⁶。自身の息子たちを記念する象徴物を自身の庭に置くのは自然なこと／普遍的なことであろうが、その具体的な設置場所として、



3-2 《メレヴィルの城館と庭園》

ユベール・ロベール、1791 年／油彩、カンヴァス

あるいは常の生活のトポスとしての都市からは隔てられたところ／囲われた場所として、にわかには足を踏み入れることのできないような異世界³⁸こそが庭園なのである。

ここではまた、中国古代王朝の帝王の墓が、首都の周辺に散開しつつ、しかし首都とは違う価値をになった都市（陵邑）³⁹でもあったことを連想してもよいし、あるいはイギリスの公園が夜間に鎖錠されることで、昼間はそこに寝て居た無住者たちが、夜の街路に幽霊のように彷徨いでる、そのような夜を収容するものとしての公園の機能を想起してもよい。これらにおいて感得されるものは、庭園と都市との関係の名残りのしっぽにほかならない。そしてそのようなものの掉尾としてのきらめきこそは、おそらく、さきに触れた『ケ

島の上／水辺が選ばれてあることにおいては、島と海と庭園とをめぐり、この時代に特殊な世界観の反映を、そこに確実にみることができるのである³⁷。

こうしたイメージは当然、庭園というものの本義の記憶とも遠く関連している。たとえば、庭園を日本では古来「しま」といったが、これは「島」と通じている——わたしたちが立つ場とは違う場所。海によって、いま・こことは隔てられてあるところ。わたしたちの、いま・ここ、という日常性、

³⁶ ラペルーズの航海自体が最終的に遭難によって途絶するが、ラ・ボルト兄弟はそれに先立ってアラスカでの事故で死んでいる（ラペルーズ『太平洋周航記』上、佐藤淳二訳、岩波書店、2006 年、114-127 頁、に事故の顛末が記されてある）。

³⁷ 以上におけるこの絵画の基本的情報については、『ユベール・ロベール 時間の庭』（展覧会カタログ）、国立西洋美術館ほか、2012 年、224 頁（出品作品番号 114）を参照した。

³⁸ ここでの布置が反転すれば、庭園は人びとがそこに飛び込むべき避難所ともなる：「古代ペルシャでは、壁や塀で『囲われた庭園』のことを、パイリダエーザ（Pairidaeza）と呼んだ。[…] 中東地域はその大部分が砂漠的風土に属し […] 「自然」そのものは、人間を優しく包み込むものではなく、むしろ敵対するものであった。それだから、人びとが快適な環境を得ようと思うなら、周囲の自然から隔離され、保護された「避難所」を作らねばならなかったのである。熱風や砂塵、陽ざしや獣をさえぎるべく壁や塀で囲いとられ、涼しい日陰と水をたっぷり備えた場所、それが中東の人びとにとっての庭園であり、英語のパラダイス（Paradise）の語源となったパイリダエーザなのであった。」（ブルックス、ジョン『楽園のデザイン イスラムの庭園文化』神谷武夫訳、鹿島出版会、1989 年、の「訳者あとがき」より〔268 頁〕）

³⁹ 「陵邑」については、大室幹雄『劇場都市 古代中国の世界像』（ちくま学芸文庫）に教えられた（246-248 頁）。

ンジントン公園のピーター・パン』(1906年)なのであった。

ケンジントン・ガーデンズにあって、半人半鳥としてのピーター・パンは永遠に子どものもままであり、昼間は子どもたちの世界である公園空間は、夜に閉門し柵によって閉鎖された場となったその瞬間に、妖精やしゃべる植物でみたされた異境となる。そこは、飛ぶ力を失うことで蛇池のなかの鳥島に「幽閉」されたピーターが帰還を憧れた土地でもあって、再びそこへの上陸がかなうときには、かれはボートで水を渡りそこに向かったのだった。公園には犬のための墓地があり、また子どものための「墓」をピーターはそこに見いだしたし、またかれは子どものための墓掘りにもなる。このような場所こそが本来的な意味と機能における庭園だったのであって、今日ではほとんど愉しみの場所としてある庭園(／公園)という存在が、世俗化の果てにそのようなものとなったのは比較的最近のことではない⁴⁰。

その意味では、もっとも庭の本来のすがたに近いものは墓苑かもしれない。最初は集落の中心にあった墓地がやがて周縁部へと移されていったという縄文から弥生にかけての集落の履歴にも象徴的なように、ここでは生死の分離、すなわち生者と死者の分離というかたちでの「隔て」が発生していると考えられるからである。それ以前にあっては、言／事の未分化とも響きあうかたちで、生死もまた隔絶したものではなく、おそらく生者と死者は共存することができたのだろう。『古事記』におけるイザナギや、ギルガメシュ、オルフェウスに代表される経験はその反映ではなかったか。しかし、やがてモガリが不要となる時代がくるのであって、そのときにこそ庭園はうまれる＝庭園というトポスは生成される。それは、いま・こことは違う場所であり、いま・ここからははずれた者たちのいるべき場所ともいえるだろうなかで、そのような「はずれた者たち」とは、たとえば死者なのであり、であれば、庭園は墓となるのだった。死者の歩く庭園は、都市のさまざまな場所に自身の破片を散華させさえするだろう(河原、四辻、橋など)。ともあれ、教会や神社、寺院、修道院が庭園を涵養してきたことは明らかで、ここからもさまざまな連想が導かれることとなる——平泉の浄土庭園、ヴェネツィアのサン・ミケーレ島、ベックリンの死の島……。「我(死)もまたアルカディアにありき」というよりも、アルカディアこそが死の場所であった⁴¹ことは、先のユベール・ロベールの絵画が伝えるところでもあったし、ルソーの墓がエルムノンヴィルの風景庭園に浮かぶ島にあること(ロベールがデザインした

⁴⁰ 類似の例として風呂もあげられる。19世紀の公衆衛生の時代以降、(国家による身体管理はともかくとして)そこは快適さや健康と結びつく場となったが、その本来の姿としては、家のいちばん身近にある異界であった。ロシアにおいてそこは占いの場であったし、イスラム圏においてもジン(魔物)の棲む場所(杉田英明『事物の声 絵画の詩 アラブ・ペルシア文学とイスラム美術』平凡社、1993年、135頁、を参照)とされてきた。

⁴¹ 陳岡めぐみ「時間の庭の詩人——ユベール・ロベール」(『ユベール・ロベール 時間の庭』所収)を参照した(特に24・25頁)。リハチョフにも次のようにある:「エルヴィン・パノフスキーがその研究『しかして余はアルカディアにあり。プッサンとエレジーの伝統』で示したとおり、ルネサンス期より始まった絵画におけるアルカディアの表現はつねに死のテーマと結びついてきた。」(リハチョフ『庭園の詩学』270頁)

もの。のちにルソーの遺骸はパリのパンテオンに運ばれたため現在は空）⁴²においても想起されるだろう。

さて、ピョートル期が意識的に摂取したのは西欧であるので、西欧が自身の祖形とみなす⁴³古代ギリシアにおいて、庭園的な異界がどのようなものとして感得されていたのかについて、以上でみた庭園なるもののイメージの補完の意味も期待しつつ、ここで確認しておくことにしよう⁴⁴。

ソポクレス『オイディプス王』の後日譚である『コロノスのオイディプス』では、その冒頭、テーバイを追われたオイディプスがとある土地へたどり着く。盲となったかれはその土地の様子を知りたいと思い、同行して手をひいてくれていた娘のアンティゴネに土地の様子を尋ねることになる。そこでアンティゴネの応えるよう：

アンティゴネ お気の毒なお父さま。町を囲む塔と城壁は、見たところ、遠くにございます。この土地は、明らかに、尊いところ、桂、オリーブ、葡萄の木が生い茂り、その中ではナイティンゲールが飛び交うて、うるわしい音^おをひびかせている。さあ、この天然石にお座りなさいませ、お年寄には長い道中でございます

⁴² 『ユベール・ロベール 時間の庭』中、フラゴナールに寄託される絵画《森の中の水車、エルムノンヴィル庭園の醸造所》（1785-1790 年）の解題において、ルソーの墓の版画図版（メリゴ〔子〕によるもの）とともに紹介されている（222-223 頁）。前掲リハチョフ書でも「ロマンティシズム庭園における墓碑崇拜」の例として触れられている（276 頁）。

⁴³ ここで「みなす」としたように、ルネサンスが「発見」される構図とは、西欧による意識的な古代との接触（／自身への引き入れ）にほかならず、これは、ある意味では、西欧との接続を希望するロシアの経験と相同的なものとなるのである。このことは、本論の関心のなかにあるロシアにおける西欧化＝ルネサンス性の証左ともなわれるが、これについては後章で検討することにする。

また、すぐ上においてモガリにふれて「庭園のトポス」と言ったように、「庭園」はあらゆる時代において何度でも「発見／再発見」され得るものであると本論は考える。さきに庭園の発見を「一回生」のものとしたのも、より厳密には「近代における庭園の発見＝庭園発見の近代ヴァージョン」としての一回生である。そして、そのような個々の時代の「発見」はそれぞれに特殊でありつつ、また祖形を共有しもするのであって（あるいは、前代の庭園は後代の庭園発見にとってモデルとされることもあろう）、以下でみるギリシアの様相についても、そのような「祖形性」ということにおいてこそ、（本文でも記すとおり）近代庭園について本論が理解するところの提示にとって「補完」となることが期待されている。

⁴⁴ ここではひとくくりに古代ギリシアとしたが、ホメロスの時代と古典期のギリシアとを比較するだけでも、両者のあいだには相違するところが当然ながらあるわけであって（たとえば「自然観」を例にしても、ミレトスの自然主義哲学の影響下に、神話の合理主義的解釈などがソクラテスの時代に行われており、そこではホメロスの神話要素も自然現象に還元されていた〔『パイドロス』への藤沢令夫の註（岩波文庫、15 頁 6 行目）を参照した〕）、ここではあくまで一例として提示している。

た。⁴⁵

アンティゴネには、そこが実際にどこであるかは分からなのだけれど、それが都市の外にある至聖所だということだけは以上においてすでに明らかである。この土地がアテーナイ北西に位置するコロノスという都市であり、オイディプスが立ち入っている場所が罪人を追及する女神・エウメニデスの聖地であることは、通りすがりのコロノスの男が知らせてくれるのだった。やがてこの土地の老人たちがコロスとして登場し、この禁足地から出るようオイディプスたちに要求する。一義的にはそこが入るべきでない場所だからであるが、同時に、どうしてそこにいるのか、オイディプスたちに事情を訊くにしても、老人たちはこの土地に入ることができないがゆえに、かれらのあいだに距離がありすぎるからでもある：

コロス […] 不幸な他所の人よ、気をつけえ。踵を返せ、／退けえ。お前は遠くにいる、／聞こえるか、おい、苦難のさすらい人よ、／何かわしに言いたい／ことがあるなら、禁制の場所からどいて、／すべての人に許されているところで、話すがよい。それまではひかえてくれえ。

オイディプス 娘よ、どうしたものであろう。

アンティゴネ お父さま、土地のしきたりどおりにせねばなりませぬ、掟にさからわず、耳を傾けて。⁴⁶

アンティゴネが「土地のしきたり」というように、コロノスの市民とオイディプスたちとの微妙な熱量の差異に、同じギリシア文化にありながら、それぞれのトポスの偏差をうかがわせるが、そのように、この場の大枠はコロノスの市民の世界像によって組織されており、そのなかでいまにオイディプスのいる場所は禁足地となっているのである。このような、「世界のなかのもうひとつの世界」こそは、上のアンティゴネによる情景描写ともあいまって庭園というものの古いイメージを成すものに違いない。

禁足地という、意味的に囲われた土地。そのような包囲の生み出す神秘については、おなじギリシアの例として、プラトンの『パイドロス』を連想してもよいかもしれない。そこでは、普段はアテーナイの国外はもちろん、市の城壁の外にでることさえまれなソクラテスが、若い友人パイドロスに誘われて城壁外の川辺にいくのだけれど、ソクラテスはおそらくは聖所である、その土地の靈感のようなものに感化されたのだろう、普段の対話篇とは趣のことなる語り口をもって（ホメロス風に歌ったりしながら）、美および恋のイデアについて語るのだった。対話のなかでは、土地に影響されているとの発言がしばしば言い訳めいたかたちでくり返され（「こういう場所がらだから、もしひょっとして話が先に進

⁴⁵ ソポクレス『コロノスのオイディプス』高津春繁訳、岩波文庫、9頁

⁴⁶ 同上、16-17頁

むにつれて、ぼくがニュンフに乗りうつられたとしても、驚いてはいけないよ」)、対話の最後においても、土地の神々への感謝の言葉がソクラテスの提案によって捧げられることになる。ここでは、市壁をこえるという経験が、ソクラテスを常とはちがう様相へと導き、一種の神がかりにしているのであるが、その土地についてソクラテスは次のように述べており、それはほとんど庭園讃歌となっている：

ソクラテス おおこれは、ヘラの女神の名にかけて、このいこいの場所のなんと美しいことよ！ プラタナスはこんなにも鬱蒼と枝をひろげて亭亭とそびえ、またこの丈たかいアグノスの木の、濃い蔭のすばらしさ。しかも今を盛りのその花が、なんどこよなく心地よい香りをこの土地にみたくしていることだろう。こちらでは泉が、世にもやさしい様子でプラタナスの下を水となって流れ、身にしみ透るその冷たさが、ひたした足に感じられるではないか。小さい神像や彫像が捧げられているところから察するに、ここはニュンフたちやアケロオスのいます神聖な土地とみえる。[…]⁴⁷

さて、ここで例をふたつあげたのにはそれなりの理由があって、それらの主人公、オイディプスとプラトンが、ともに一種の「狂」に憑かれていることを確認したかったからにほかならない。オイディプスは父殺しとしてアンタタッチャブルな存在となることで都市には容れられぬ者となり、たどりついたコロノスの地を死地と感得するのでもあったし、ソクラテスは、ここにおいて口寄せ的な存在に化しているともいえるのであって、その意味では、強制と自発／勧誘、永遠と瞬間の差異はあるとはいえ、両者とも日常の規範からの「追放者」となっているのである。そしてそれらの追放者の場として庭園があることが明らかにするものとして、庭園のもつ側面のひとつは、「狂気」が追放されるにあってかれらが送られる場であることができるだろう。ここでは、庭園とメランコリーとの親縁性をみることができるように思われるのであり、庭園というものが、ピョートルの事績についてみるにあたっての参照項として適することについて、再びの保証が得られることともなるはずである。

ともあれ、庭だけは囲まれることで守られた別世界でいられる。「守られる」のは庭園の内側であり、また外側でもあるだろう。そのような庭園への追放あるいは脱出。危機あるいは自由。このような両義性は、ダンテにおいて ^{リンボ} 辺獄（キリスト教以前に生まれ死んだ人びと／洗礼を受けることのない人の行く場であって、ヴェルギリウスのいるべき場でもある）が庭園として描かれることにも顕著であるように思われる。キリスト教とそれ以前という、となりあう他者同士の微妙な関係のなかで、両者を昇華できる可能性をひめるものとして、その庭園＝辺獄はあるのである。

⁴⁷ プラトン『パイドロス』藤沢令夫訳、岩波文庫、17頁（上のパーレン内の引用も本書：37頁）

さて、このような理解の枠組みのなかで、しかし、そのような異世界性としての庭園から、神秘性が脱落して世俗化したようなとき、そこで抽出される庭園にとってもっとも基礎的な性質をうかがえば、それは非・庭園との関係において描くコントラストであろう。ここでは庭園の持つもっともミニマムな性質が浮き上がっているのであり、そして、その具象化こそはやはり「隔てるもの」としての柵／壁なのである。ソクラテスにとっての市壁がそうであるし、コロノスにおいても都市と聖地のあいだにそれがあったように、壁／柵こそがそのコントラストを描出する光源そのものであったことは、常に確認されなければならない（その成立の当初にあって、ケンジントン・ガーデンズの柵の外側にあるのは、ピーター・パンにとってそうであった都市性というよりも、むしろ田園性であったが⁴⁸、それでもそれは、柵の存在という一事によって、内と外として明確に区分化されていたのである）。

庭園としてくくられる種々の存在のなかで、そのようなコントラストのもっとも希薄そうなイギリスの風景庭園でさえ、それは庭の外部とのコントラストを描くのであった。「不可視の柵」として土地の高低差と堀を利用して作成されるハーハという工夫は、境界をあいまいにして内側から外にむけての視線をどこまでも延ばすことで庭園を拡散させるものの、外側の視点からはその境界は明らかで、であればこそ羊はそこにある「柵」によって庭園に入ってくることができない。

これらのことを確認したうえで、《夏の庭園》をみることにしよう。

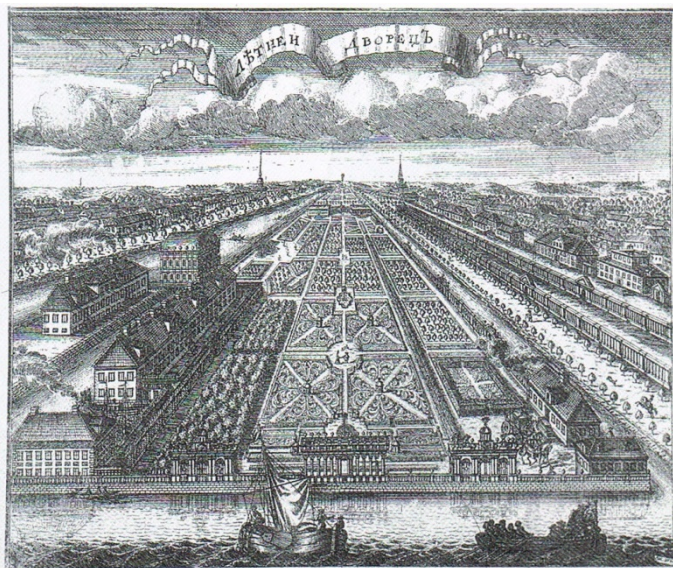
❖ピョートル期の萃点

《夏の庭園》はピョートルがペテルブルグにおいてつくらせた最初の庭園である⁴⁹。これは《ペテルブルグ・パノラマ》において特記された部分でもあり、そのことは、構図確定のなかで、この庭園をパノラマに組み込むべく工夫がなされていること⁵⁰にも明らかである。《夏の庭園》がピョートル期の事業のなかで、特別な価値を期待されるものであったことは、《パノラマ》とセットをなす小図のひとつとして採用されていることにもみることができる【図 3-3】。すなわち、それは西欧化というピョートルの理想／幻想の見本のひとつとして、あるいは、より正確には、西欧からの拾得物をいかにつなぎ合わせて世界をつくるかの見本として、ロシアにおける西欧化の先端をなすものであった。

⁴⁸ Strong, Roy, *Royal Gardens*, Pocket Books, 1992. に収載されている 18 世紀前半におけるケンジントン・ガーデンズを描いた版画を参照している (p.41.)。そこで柵の外に広がっているのは、閑散とした郊外の風景である。

⁴⁹ 以下で記す《夏の庭園》についての事実関係の描写については、おもに、本章冒頭のコラムに示した諸文献に拠る。

⁵⁰ 既出のコメロヴァ論文 (Комелова [1977]) に拠る。



3-3 《夏の宮殿》(夏の庭園)
アレクセイ・ズーボフ、1716 年

ペテルブルグはピョートル神話のなかでは「無からの創造」的な存在として印象付けられるものであるが、もともとはスウェーデンの土地であったこのネヴァ河口において、のちに《夏の庭園》となる場所は、スウェーデン貴族の領地として利用された経験がすでにあつた。したがって、そこに上書きするかのように庭園をつくることは、異教の神殿がキリスト教の教会とされることとも類似して、自分たちの文明／文化をブーストして強化するような有効性ということに開かれるものでもあつただ

ろうが、このことを閑却して、転用の利便性ということからだけみても、その選択は自然なことであつたと思われる。上書きするにあたっては、「自分たちの文明／文化」として、ロシア的なものがあるならば、そこをロシアとすればよい。しかし、この時点でのロシアは、まだロマン主義的ロシア以前（「これがロシアだ」として主張できるものが固まっていない）であり、その選択はできないなかで、ここでは西欧化が選択されたのであつた。であれば、そこには目下のライヴァルであるスウェーデンに決して負けないほどの、西欧的な理念の結晶とならなければならないはずであろう。かくして、理想世界としての庭園というとき、この《夏の庭園》における「理想」とは西欧近代となるのであつて、そこに封じられる／充填される異界性は西欧性がそれを担うこととなる（そのような「異界」を肯定的にとるか否定的にとるかは、また別の問題である。現在のわれわれには、どちらかといえば明朗な響きを示すだろう「西欧」も、やはりそれはある人びとにとっては不吉なものでもあつた）。

ここで気をつけなければならないのは、先にもふれたとおり、この時期のペテルブルグは現在とは異なり、中心性をもたなかったこと、そして仮に中心とよべるようなものを強いて提示するとしても、そのような中心性は、現在の中心であるネヴァ河左岸に位置するのではなく、右岸を形成するヴァシーリエフスキー島にこそあつたということである。ここにおいて《夏の庭園》の位置は両義的である。それが《パノラマ》に組み込まれ、また小図としても特権的に描かれることで、この庭園はピョートルの事業を代表するイメージとされるとともに、しかし、その布置は、都市の「中心」とは隔たった場所にあるということにおいて周縁性を帯びることになるからだ。

《夏の庭園》は狭義のペテルブルグとは河によって隔てられた島であつた。「島」とい

うのは比喩であると同時に事実でもあって、そこは河川と運河によって水にとりまかれた孤立した土地なのである。その島は柵で（全体ではないが）包まれ、その柵がネヴァ河をゆく船から眺められることともなる。ピョートルはペテルブルグを自分の「パラダイス」と表現したが、かくして、上にみたような島と海との連関に組み込まれるかたちにおいては、《夏の庭園》にも（／にこそ）確実にパラダイス／エデンのイメージが横溢していたことが認められるのである。

であれば、《夏の庭園》はいかなる個性を持った存在として問題化することができるか？ それはペテルブルグにあって異世界的な存在であり、それと同時に、ペテルブルグと同じ西欧化を志向するものでもある。となれば、そこには二重の理想化をみることができるのではないか。西欧化のモデルをなす現在のプランとしての理想化と、エデン的／ユートピア的な、未来についての夢想という二重イメージ。そして、さらにペテルブルグという都市自体もまた島（出発点としてのザーヤチー島〔ペトロ・パブロフスク要塞〕と最初の中心であるヴァシーリエフスキー島）であることを思えば、ロシアという国家／社会の整備、ペテルブルグという首都の建設、《夏の庭園》の計画は、同心円を描きつつ相同関係をなしている。すなわち、マトリョーシュカのもっとも小さなコア的部分としての《夏の庭園》であり、これは建築物の建設に先だって、その縮小モデルがつくられるのとも相同である。だから、《夏の庭園》はペテルブルグに先行するペテルブルグの凝縮なのであり、ピョートル期そのものを予言してあるのであった。

中国庭園のなかにあって「囲みのなかの囲み」⁵¹を体現する「盆景」や日本の盆栽にも窺えるように、マクロコスモスとの対照関係を描くミクロコスモス性こそは、庭園に本性的な機能のひとつである。ある種の文化を超越した、人間に普遍的な世界の把握／世界観の表現の方法として、同種の事例はほかにもあるわけだけれど（アクアリウム、テラリウム、ミュージアム、人形の家、書物、絵画など）、そのなかにあって庭園は、それでも、実際のスケールの人間がそこに入って遊ぶことができるトポスとして、その特権性を主張することになる。世界の縮図であるとともに、世界そのものともなれる可変性をもった存在＝庭園（これと相同のものを挙げるなら、それは家屋〔劇場なども含む〕⁵²だろう。というよりも庭園と家屋ともまた、おそらくセットとしてある。それは、同じものの屋内／屋外というかたちでの表現体であるともできるし、あるいは屋内であり屋外でもあるような、ジュ・ド・ポームのコートのようなセットだからだ）。

ピョートルもまた、世界イメージの提示という庭園の機能については熟知するところであったことは、《パノラマ》においてそれが特出し描写されることにおいて明示されてい

⁵¹ 中野美代子「園林をつくる視線」（『奇景の図像学』角川春樹事務所、1996年、所収）における表現を借りている。

⁵² ここで筆者の念頭にあるのは、近代化のなかでロシア貴族が組織したものとしての「ウサージバ（おもに都市郊外に置かれた貴族屋敷）」、およびそこで営まれた「農奴劇場」である。ウサージバについては次章において触れられる。

る。このような庭園への理解は、ピョートルにとって体験的に学習されたものであったのだが、これについては、庭園こそが、しかも西欧式の庭園こそが、かれの実際の教育の場であったことが、その事情を明らかにしてくれることになるだろう。かれは西欧についての知識を庭園において獲得していたのである。既出のリハチョフもその庭園論のなかで、ピョートルの教育と庭園との関係を強調している：

ピョートルは、その初等教育をクレムリンとイズマールロヴォの庭園で受けた。庭園はシメオン・ポロツキイの詩においては「学校」のシンボルであった。だが、庭園においては実際の接触があったのである。庭園で幼きピョートルを教えたのはゾートフであった。庭園においてピョートルは本物の艦隊の作り方を学びながら、おもちゃの艦隊を手に入れた。庭園においてピョートルは、のちに彼の近衛隊となった遊戯の連隊をつくり上げた。庭園においてピョートルはオランダの芸術にも親しんだのである。[……] 一七世紀の子ども時代にすでにピョートル一世はモスクワの庭園にひきつけられ、オランダ・バロックの強い影響を受けていたからである。

きわめてはっきりしていることは、ピョートルはその生涯を通じて庭園に特別な関心をもっており、ロシアの生活風俗の改変を試みては、まず庭園を手始めとし、オランダ式の庭園芸術を学ばせるため外国へ人びとを派遣したということである。⁵³

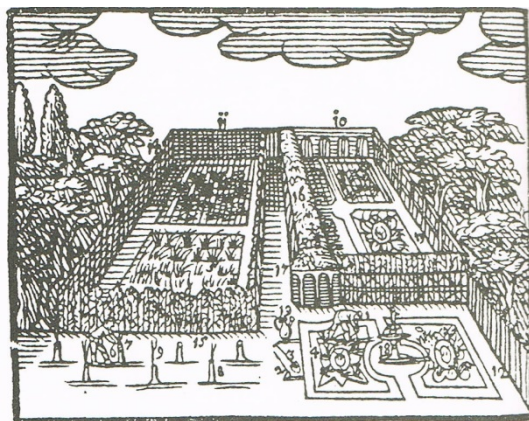
ここで教育の場となっているのは、モスクワ・クレムリンの屋上庭園とモスクワ東郊の皇帝領イズマイロヴォ（この庭園もまた川で囲まれた一種の島であったことは、ピョートルの《夏の庭園》造営にも「たとえば土地の選定において」反響しているかもしれない）であるが、壁／柵に区切られた異世界という意味では、同じくモスクワ郊外にあった一種の「出島」としてのドイツ人村もまた、西欧的諸要素が生活そのままとして詰めこまれた一種のテーマ・パークとして存在していた。少年時代のピョートルはひんぱんにそこに通い、遊んでいたのもあって、そして、そのような遊びのなかにおいてこそ、かれは砲術や船舶について実地の学習を得ていたのであった。

このようなことを背景として、《夏の庭園》にもまた、教育的な要素があったことは確かである。そのもっともみやすい例を形成するのは、そこに設置されることとなった古典古代の神々をモチーフとした彫刻群であり、これはリハチョフによるならば、《夏の庭園》において庭園要素としてはじめてロシアに付け加えられた、ふたつの要素のうちのひとつであった（もうひとつはラビリント「迷宮」⁵⁴である）。このような彫像たちは、ピョート

⁵³ リハチョフ『庭園の詩学』153頁

⁵⁴ これはメイズ（迷路）とは違って、基本的には一本道であって迷うことはない。古代からのモチーフであるが、キリスト教に接ぎ木されると、大聖堂の入り口に床絵として示

ルにとって、西欧とロシアとを結びつける鍵のひとつとなるものなのであって、これらによつては、西欧の造形が具体物としてロシアに導入されることはもちろん（フィレンツェなるメディチ家の庭園に収集され転がっていた古代彫刻の断片において、ミケランジェロ



3-4 ヨハン・コメニウス『世界図絵』より
「造園」(44番)の図版

が古代の造形を学習したことを思えば、ここでもロシアを舞台としてのイタリア・ルネサンスの反復をみることもできよう）、それが佩用する諸神話素あるいはイメージ群、すなわち西欧世界の世界像がロシアに接ぎ木されることになる。その目的のためには、ピョートル自身、国家官僚としての貴族たちと庭園を散歩しつつ、かれらに向けて彫像についての説明を語るのであったし、これと関連しては、西欧のシンボル体系の導入として、ピョートルの出版プロジェクトの第一弾に『シンボルとエンブレム』という図像解説の本が加えられることともなったのである⁵⁵。

このような本がピョートルに選択されたことにも、当然ながら当時の時代性とのかわかりが作用しているわけであって、視覚への注目の時代として、教育における視覚経験の重視が認められるようになったのはこの時代のことであり、たとえば、主に子どもの教育を目的として作られたヨハネス・コメニウス『世界図絵』（1658年）の扉における、「世界の事物と人生の活動におけるすべての基礎を、絵によって表示し、名づけたものです」⁵⁶との宣言に、その典型をみることができる。コメニウスの『世界図絵』の試みとは、現物に触れてこれを経験する教育を理想とした上で、その代替物としての、あるいはそこへと至る過程としての図示⁵⁷なのであった【図3-4】。

このような世界のイメージ化およびその把握という希望が縮小し、あるいは世俗化す

されるなど、神へと至る道（約束された道だけれど近くて遠い）と理解されるようになる。ラビリントはとても興味深い庭園素材だが（仏寺のお胎内めぐりとも相同性を描くことで生／死、明／暗、昼／夜、地上（天上）／地下（地上）などの対比のなかに庭園イメージが再帰することにもなるだろう。「胎内」もまた亀甲墓などのかたちをとって、墓地と密接なものであることも想起）、ここでは深入りしない。ラビリントについてのモノグラフとして、カーンの大著がある：Kern, Hermann, *Labyrinthe: Erscheinungsformen und Deutungen 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*, Prestel-Verlag, 1982.

⁵⁵ この本については次章において検討する。

⁵⁶ コメニウス、J・A『世界図絵』井ノ口淳三訳、平凡社、1995年、5頁

⁵⁷ このような現実との肉薄の意味においては、『世界図絵』図版の特徴としての、その写実性が注目されることにもなるようであり、そのような、『世界図絵』図版の写実性についての研究として、前掲邦訳本の「訳者解題」においてはアルトのもの（Alt, R., *Herkunft und Bedeutung des Orbis Pictus*, 1970）が紹介されている（350頁）。

ることで、統治の理想イメージとしての理解の部分が強調されたときには、これは《氷の館》のように統治の表象化そのものとなる。《夏の庭園》は、アッサンブレの会場ともされることで鹿鳴館的な舞台となるだろう。このさきにおいては、庭園が公園となり市民の矯正の場ともなっていくのであって、日本でも、国民国家の形成の最初の一歩として上野を嚆矢として既存の庭園群が公園に変えられ、そこで博覧会が開かれることになり、のちには多くのミュージアムが置かれることで、国家が保証する世界イメージの、収集物の組み合わせによるヴィジュアルな展示の場とされたことは、庭園と統治をめぐっての力学をよく象徴している。

とはいえ、そのような「国民化」として、ある意味での非・人間化を導く世界＝庭園が本当に幸福なものかについてはやはり逡巡せざるをえない。将棋やピョートルの子ども時代の戦争ごっこのように遊びとして記号にたわむれるのはよい。しかし、記号（や記号的あつかいにおける事物）の集成を世界のすべてだと思ったとき、それは狂気でしかないだろう。将棋を現実と思うなら、それはドン・キホーテ的な気ぐるいとしてうけとめられる結果としかならない⁵⁸。

⁵⁸ 庭園と現実世界との上記のようなせめぎ合いにあって、しかし、アメリカ、とくにアメリカ合衆国の経験は特異点的な状況を構成している。それはエデン探索の放棄ののちの世界であると同時に、エデンを再度建設してしまおうという覚悟せるアナクロニズムの世界でもあるからである（新世界であるはずのものを^{ボンド}もとも古い世界ともするそれは、ピルグリムの亡霊たちの世界ともできよう）。大西洋を池とも観念するかれらにとって、西欧と自身の土地とは隣りあいつつ分離された土地として、水＝柵によって意味づけられる庭園となる。

そして、このようなアメリカに顕著な性質はロシアにも共通して反響するところがあるのではないだろうか。西欧を中心部に置いた上での周縁性ということはもちろんとして、このようなピルグリム的心性は、ロシアにおいて「旧教徒」（ニコンの改革への反対者たち）が中央での弾圧からの退避としてロシア北部の無住地やシベリアへと散っていき、そこで自分たちのコミュニティをまるごとのかたちで再創造しなければならなかったときの覚悟とも、相似するように思われるからである。そしてまた、そこにあったような全面的な「やりなおし」が、自身の手により自由をにぎりしめることにおいてマニエリスムと共振を示すだろうこともまた確実だろう。そのような共振現象については、たとえば、アメリカ文学の特徴について、あるインタビューのなかで、それは『『すべてを取り込むこと』』にあり、それはヨーロッパ流の『コントロール』しようという概念に相対している」という点にあるのでは？という、マニエリスム性の承認を求めるかのようなインタビュアーの問いかけに対し、ポール・オースターが全面的な賛同を示していることにもうかがうことができる。オースターはさらに次のように続けている：「私はすべてに対して開かれていたい。影響を与えてくれないものなどないんだ。[...] どれも我々が生きている世界の一部だ。いったん線引きをはじめて、これは要らないなどと言い出すと、現実に向けることになってしまう。それは小説家にとって致命的な間違いだ。」(Auster, Paul, 'Interview with Mark Irwin', in *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews and The Red Notebook (expanded edition)*, Penguin Books, 1997, p.334 [オースター、ポール「インタビュー Interview with Mark Irwin」畔柳和代訳『『空腹の技法』柴田元幸・畔柳和代訳、新潮社、2000年、所収、332-333頁])。アメリカにおける、エデン的イメージとのかかわりのなかでの都市創造の実践例については、Hayden, Dolores, *Seven American Utopias: The*

本論がピョートル期をマニエリスムととらえる立場を選ぶことに何かしらの喫緊性があるとすれば、それはこの地点にこそ認められることになるだろう。たとえば、リハチョフはすでに本論でも参照した庭園についての著作『庭園の詩学』において「マニエリスム」という言葉を一度だけ使用しているのだが、しかし、それは否定的な文脈においてであって、すなわち、「マニエリスムの概念と、マニエリスムとバロックとの差異は依然として不鮮明」⁵⁹として（原書は1982年刊）マニエリスムを不採用にしているのである。先章においてもリハチョフの「混乱」としたように、あえてこの概念を採用しなかったことによって、リハチョフの描く「バロック」には遊戯性の要素が強く刻印される結果が生じてしまっている。そして、ひるがえってはこのことが、モスクワ期とピョートル期との比較においてモスクワ期とバロックを結びつけるかたちでの構図として働くなかで、ピョートル期の遊戯性をみえにくくしてしまっているのではないか？（同時に、遊戯性はバロックによって統治されることともなってしまった）。端的にこの構図には危険性があるように思われるのであり、なぜなら、ロシア（ソ連含む）が、ある時点において破滅的なかたちでの狂気に陥ったようなとき、ここでの構図が導くものとしては、そのような負の狂気が全ロシア史に敷衍されることを可能としてしまうように思うからである。たとえば、レーニンによって「ピョートル以前から『全ロシア市場』がロシア（モスクワ・ルーシ）において醸成されており、ピョートルの改革もそのようなセッティングがあつてこそ起こったものだ」として公式化されたときには、そこでは、ピョートルの個性や同時代の西欧の社会的／政治的／文化的状況との兼ね合いのなかで出来たはずの「ピョートル改革」が、あたかもロシア史内部のみにおける必然であつたかのように塗り直されてしまうのであり、それがやがて「歴史的必然」として絶対性を主張することで、そこに馴染もうとしない他のすべてを封殺することになり兼ねないからである。

◆右と左が出会うとき

それが囲われたものであるとはいえ、庭園は決してその内部のみで完結するものではない。外部との関係においてこそ、庭園の示す姿勢は決定されるし、また変化し得ることとなるのである。このような対称性を保証してくれるものこそが庭園を包囲する柵であり、柵が象徴する異世界性ということが、庭園をその外部とは違うものとする。柵はつねに支点としてそこにあり、機会に応じて世界を折り返す。だから、庭をつつむ柵とは「／（スラッシュ）」なのであって、それを中継としての右と左との入れ替えを恒常的に可能なものとする⁶⁰。庭園というもののエフェメラ性は誰もが気付くものであるけれど、それは

Architecture of Communitarian Socialism, 1790-1975, The MIT Press, 1976.が参考になる。

⁵⁹ リハチョフ『庭園の詩学』51頁

⁶⁰ 『失樂園』でもこのような反転が説かれている：「お前もこの^{パラダイス}樂園から出てゆくことを嫌

たんにそれを構成するものとして一定の比重をしめる植物が成長／枯死することだけによるのではない。それは、いま・ここと隔てられ、いま・こことは違う場としてある、というその本性に由来するものでもあるのだ。だから、庭園は、しばしば言われるようには、その社会のそのままの反映（自由主義と自然庭園、絶対主義と整形庭園の結びつきのよう）ではない。ヴェルサイユという、王権を象徴するバロック庭園こそが、すべての人びとに開放してそこに遊ぶことを許した、いわば最初の公共庭園だったように（そこにおいて出来る王の可視性が、権力の座の場所を明確化し、王権の荘厳化にもつながるとはいえ。これは前章で検討したとおり、アンナの可視性と相同するものである）。それはむしろ、庭園とそれに隣接する、いま・この世界とのあいだでの落差の演出であって、それはあるいは未来へのユートピア的希望の演出ともなるのである。であれば、《夏の庭園》が整形的だったとき、その外部の世界はむしろ、非・整形的な自由さにあつたのかもしれない。

そもそも統治者の遊ぶ庭園とは、ただ統治者のみが真に楽しむことのできる場であつたことは想像しておかなければならないだろう。庭園とは基本的に特権的な人びとのものであり、市民のものなどではなかった。そして、そのように、それが閉ざされたものだったこと＝プライベートのもの（直截的なかたちとしては権力の誇示を希望しないもの）だったことに着目したとき、そのような庭園それ自体は、近代化＝西欧化に向かってゆく外部とは対比的に、貴人たちが個人的な遊びにひたることのできる場でもあつたことが思い出されることともなるのである。ここでは、マリー・アントワネットとヴェルサイユ・小トリアノンのイギリス風庭園の関係が想起されることにもなろう。

ピョートルにおいても、《夏の庭園》は公的な場であると同時に私的な場所でもあつた。端的にそこにかれの住居があつたことはともかくとしても、ネヴァ河をはさんで存在していたかれの本来の邸宅（《夏の宮殿》とは別のもの）と《夏の庭園》とは、まさに正対して位置しているのである。《夏の庭園》に期待されたそもそもの意図がどのようなものであれ、職業者／皇帝として自身の宮殿から、水を隔てた対岸に、閉ざされた理想世界をみるとときには、そこに望見される「理想」は夢見ることをしばしやめ、それは、西欧的近代をロシアに創造する現場としての、いま・ここにいるピョートルにとっての憧れの場所として、むしろ自然の美そのものに変じてさえいたであろう。そのような、カレイド・スコープ的な不定性のなかでピョートル期を想像した場合、ピョートルが遊び人としてあり、同時に西欧化に意識的な建設者でもあってみれば、その両者は《夏の庭園》の上でもまた接合して存在していたのではないだろうか。であれば、ここでみたような《夏の庭園》に誘われるピョートルの、やがてまっぶたつとなることをその身体に予感させつつ、しかしいまはまだ十全である子爵かのような姿は、「かわいそうな半ちく小僧」⁶¹としてのピーター・パ

とは思わないであろう。自分の内なる楽園を、遥かに幸多き楽園を、お前はもつことができるからだ。」（ミルトン、ジョン『失楽園』下、平井正穂訳、岩波文庫、305頁）。クラインの壺のように内部と外部とが交通することで反転してしまうのである。

⁶¹ バリー、ジェームズ『ケンジントン公園のピーター・パン』南條竹則訳、光文社古典新訳文庫、41頁（原文は、「Poor little half-and-half」）

ンが、鳥島からケンジントン・ガーデンズを憧れる姿ともまた重合しているのかもしれない。このような事例も保証するように、庭園においてみるべきは、それを固定化したうえでの評価などではなく、時代や機会に応じての変化の相であり、それをとおして触知される、庭園外の世界ということになるのである。

都市の鏡としての庭園、あるいは都市をポジとしたときのネガとして庭園は存在し、ペテルブルグの変遷／ロシアの近代化とともに、《夏の庭園》は変化する。もちろんそのように変化といっても、木々のそれぞれがそれぞれに自身の葉を茂らせ落とすように、それもまた一色に統一されるものでもないのだとはいえ、さまざまな彩度と明度、時間的偏差をもった総体としての紅葉について、ひとことで「錦秋」とできてしまうように、大枠としてとらえることもまたひとつの把握ではある。そして、そのような大枠としての近代という流れのなかにあっては、世界は記号化にむかって変化することになるのであった。

そのように世界が記号化したとき、庭園がとりうる変化としてはふたつの選択肢が予想されるだろう。ひとつは、上に記したように自然風になること（実際に荒れはてて自然になる／人びとの認知が変わる〔樹木への注目などにおいてそこに自然をみる〕）、もうひとつは、超記号化すること（たとえばディズニーランドのようなテーマ・パークとして）。そしてこのような変化は、実体物としての個々の庭園の変化としても表出するし、あるいは、（実は同じことであり、上でもすでに記したことだが）変わらぬ庭園にたいしてなぜかけられる、人びとの眼差しの変化によって描出されるものでもある。したがって、このような変化は輻輳的であり、具体的な時点をその変化の時として指摘できるものでもないし、ひとつの庭園から語ることも適切ではないかもしれない。ここでは、それらを記録したうえで、《夏の庭園》に観察することのできる具体的な様相のなかに、そうした変化の一端をみることにしよう。

《夏の庭園》の運命については、すでに前章でみたアンナの事業において予感されていたとみることができるだろう。すなわち、ペテルブルグの中心が移行することによって、《夏の庭園》がそこに属するネヴァ河左岸は都市化し、そのような都市のなかに《夏の庭園》は埋没することになったからである。それは都市が理想に迫いつている状況ともすることができるだろうが、しかし、それにもかかわらず、《夏の庭園》はけっして消え去ることはなかった：

ペテルブルグの都市としての成長に伴って夏の庭園はそのきらびやかな威光と機能を失っていった。十九世紀後半には夏の宮殿は公式上でも皇帝の居館ではなくなり、市当局に管理が移された。その面積も周辺のテリトリーを大きな建物の建造に譲り、徐々に小さくなって、現在の三つの川と一つの運河に囲まれた部分のみが残されたのである。

専制君主の手を離れた夏の庭園はその相貌を変化させていった。すでに一七七七年の大洪水がピョートルのつくった噴水や装飾物のほとんどを破壊し、元通りに修復されてはいなかったのだが、樹木、灌木は刈り込まれなくなり、園内にはやさしい陰翳が与えられて、風景庭園の趣きが生じてきた。夏の庭園はすでに十九世紀前半より開放されて、当時の貴顕、文化人、芸術家の憩いと出会いの場となっていた。プーシキンに宛てて書く。

「夏の庭園は私の菜園。目覚めては部屋着と上靴のままそこへ行く。昼食のあとそこで昼寝をし、読み、書く。そこで私はくつろぐ。」⁶²

かくして、《夏の庭園》は、その柵外の世界との関係において転倒者としての自己を受容することで、その姿の喪失から逃れたのである。ここにあるのは、「／」を挟んで、チェスのキャスリングのように内と外とが入れ替わった、そののちの世界である。

象徴的な語法として断定するならば、庭園以前において自然⁶³は存在しない。自然や風景への感覚は、人間がその文化的経験を通して学習した末に獲得したものであり、それが学習によってミーム的に伝えられることとなったものである。偉大な風景に出会って圧倒されることはあるとしても、それに先行する希望として、漠然と「なにか綺麗な／壮大な景色がみたい」という感覚は子どもにはないし、またこの感覚は「名勝地」を求める感覚とも違う。そのような自然の発見は庭園とのかかわりのなかで、人類／個々人が学習したところで生じたものである。だから、実際には上にあるようなプーシキンの経験は、庭園の自然化（自然の発見）→そこに遊ぶプーシキンという時系列的なものではなく、両者は同時性のものであって、プーシキンが《夏の庭園》に遊んでいるとき、「柵」が折り返した世界のなかで、自然はつねにすでに、そこにある／あったのである（それこそ「キャスリング」においては一手のなかに二手分の動きが込められている、そのことのように）。であれば、自然の要素の強くなった庭園でくつろぐここでのプーシキンの姿については、ア

⁶² 坂内知子「夏の庭園」(『濤波通信』No.7、所収、ネワの会、1986年3月、1頁)

⁶³ ここでは、今日の私たちがおそらく一般に感じるような、「人の手の加わっていない（ように見える）ものにたいし、鑑賞的価値を見いだすときの、その対象となるもの」といった意味において「自然」を用いている。その意味で、本論の筆者は、ここでのプーシキンを我々の「同時代人」的な者とみなしており、そのような現代へとつながるような自然への眼差しの芽生えが、それ以前のいずれかの時点で起こり、その舞台のひとつとなったのが庭園であったのだと考えている。

「自然」というテーマもまた古今東西において錯綜した概念であり、その理解は一定でなく（見やすい例として、さきのソクラテスにおいても自然と神々が自動的に結び付けられているように）、本論においては検討できない。ここでは、ギリシアの詩を素材としてそこにある自然観を考察する（そこでは日本の和歌との比較検討もなされている）仕事として、古澤ゆう子『牧歌的エロース 近代・古代の自然と神々』木魂社、1997年、および、オランダ風景画の展開のなかに、現代にも通じる「自然」への態度の生成をみるものとして、Gibson, Walter S., *Pleasant Places: The Rustic Landscape from Bruegel to Ruisdael*, University of California Press, 2000. (特に4-6章)を挙げておく。

一ティフィシャルな場において自然を楽しむという転倒した目をもつ者ともいえるだろうか。

かくして、自然（鑑賞的価値としての自然／風景）とは、ここであつかう時代とその前後、大航海時代におけるエデンの夢の崩壊と兌換的に出現した現世的「作庭熱」⁶⁴にあって、そこで実現した庭園における庭園体験をとおして発見されたものにほかならないのである。

そして、そのような時代における庭園と自然との関係についてもまた、ユベール・ロベールの仕事においてその凝縮した姿に出会うこととなる。自然の光のなかでスケッチをおこない、それらを組み合わせて幻想の自然⁶⁵庭園を描くこと。当時はサンギーヌという赤チョークによる作品用のスケッチが広く行われていた⁶⁶が（これは印象派を先駆けて油絵具でも行われていた）、それらの多くは、自然の光景をさまざまな角度や瞬間からとらえたいという画家たちの欲望に起因して、全体としての構図はとりあえず閑却され、断片的に風景を切り出して捉えるような傾向を有していた。そのようにして得られた断片を再構成することでかれらの風景画は成されるのであり、断片の集成としての理想の風景が生み出されてゆくこととなる。そして、そのような理想的風景が参照されるなかで、実際の庭園がまたつくられ、一方では、その庭園がふたたび絵画として描かれもしたし、他方ではそれらの絵画によって、人びとの外部に広がる世界への視線が涵養／再生産／拡張／修正されて、ふたたび風景が発見されてゆく……。そのような複合的な連鎖のなかで生じる鎖のうねりがからめとるさまざまなものの総体としてこそ、庭園史と風景史とは構成されてゆくのであった。

上にみたような、ある種の転倒において風景／自然をみる目が涵養されてのちにこそ、風景／自然ははじめて、子どもの眼前において驚異／美として展望されることになる。風景の発見と転倒という、このような関係性をもっとも鮮明に映しだしてくれるのは、クロード・ロラン・グラスなる鏡である。これは楕円形をした手鏡のようなかたちの凸面鏡であり、描きたい景色をそこに映すことでフレーミングを容易にし、あるいは彩度の低下などをとおして景色が抽象化されることを利用しつつ、画家が彩管を振るうという装置であった⁶⁷。鏡という転倒の道具によって、そこには美を封じた景色が生産されるのであり、

⁶⁴ これは比喩的に用いており、ユートピア文学や国家改造など、近代の入口におけるあらゆる創造／夢想行為を含意させている。

⁶⁵ 第1章でも示した、物語画から風景画へという関心の移動ということにおいて、ロベールにおける「自然」もまた、純粋な美に近いものとして、今日の私たちの自然に近いものとなっているはずであろう。

⁶⁶ ロベールにおけるサンギーヌと油絵具の使用の様子（「傾向を有していた」までの部分）については、小針由紀隆「イタリアのユベール・ロベール——ピトレスクなものを求めて」（『ユベール・ロベール 時間の庭』所収、38-43頁）を参照した。

⁶⁷ イギリスの風景画の大家であるクロード・ロラン風のピクチャレスクな絵が描けることをもってそのように名付けられたもので、ロラン自身はおそらく使用していない（本文での記述とともに、『近代文化史入門 超英文学講義』講談社学術文庫、での高山宏氏の紹介

かくして、転倒のなかにおいて、風景へと対峙する喜びが哺育されるのである。そして、このような経験はロシアにまで浸透したのであり【図 3-5】、ロラン・グラスに類するような世界を転倒させて風景化する装置について、たとえばГ・デルジャーヴィンが詩作するなかで、そのようにさかさまの世界をみることの喜びを語るときには⁶⁸、そこでは、たしか



3-5 ロシアにおける、ロラン・グラス使用の例

A・K・サヴラーソフ《マジロフからのモスクワの眺め》

1861年／油彩、カンヴァス

に視線をめぐっての近代がロシアへと侵入した姿について、われわれは発見することとなるのである。

ガーデニングという言葉に総称されるような、自然によりかかった「庭園」ができるのはその先においてであり、慰安としての自然を求める心性も、ここに至ってはじめて出来るものにほかならない。やがて人びとがそのような「装置」（庭園／鏡）を必要としなくなったとき、そのときには自然は「自立」している。人びとはあらゆる場所に風景と自然を見出すようになるだろう。

そこにおいて庭園は、ただ人がそこに実る果実をとって喰うエデンのように、ただ美をみるだけの、あるいは「癒し」をもとめるだけの唯美的なものとして、一種の回帰の輪を描くのであり、このような庭園を愛する心はあらゆる植生（天然／人工）を発見するその都度に、とりあえずの満足の声をあげるのである（もちろんその良否はべつの問題として）。かくして、アーティフィシャルな庭園において、非・人工＝自然を知り、それを世界のあらゆる層においてみるようになり、そこに慰安を覚えるようになった人びとこそは近代人であり、そのような記号的連関を受容したということにおいて、ドメスティケートされたものとしての市民なのであった。ソクラテスの経験はこのことの先例に類するかもしれない。

であれば、そのような視線を涵養する設備としての《夏の庭園》が荒れ果てたようにして自然に回帰しつつあるときには、その外の世界は整形的／近代的であることが予想されるのであって、ロシア近代はそこにおいていよいよ完成に近づいていたのである。エカテリーナ2世もまたイギリス風庭園を好んだことは示唆的であろう。

しかしこのような変遷がありえるのも、庭園が庭園として存在しつづけたからにほか

〔142-143頁〕を参照している）。

⁶⁸ ロシア 19 世紀の詩と自然観のかかわりについては、鳥山祐介「絵のような美を求めて 18 世紀末～19 世紀初頭ロシア文化史より」（『SLAVISTIKA』東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室、第 15 号、1999 年、所収）を参照。デルジャーヴィンは 1807 年の書簡詩『エヴゲニーに。ズヴァンカ村の生活』において光学機械に魅了される様を描いている：「また、幻灯器の硝子には私は見る、自分の屋敷の中の絵のような景勝地を […] あるいは暗い灯の中で、私は見とれる […]」（同論文、2 頁）

ならなかったし、そして《夏の庭園》においてそれを担保したのは、やはり、この庭園をとりまく河川／運河という、明確にも物質的な境界線であり、あるいはその柵なのであった。このことは、20 世紀ロシアを代表する詩人 A・アフマートヴァの『夏の庭園』と題された作品にも、よく看取されるだろう⁶⁹：

『夏の庭園』

わたしがバラのために望むのは、あのかげがえのない庭園で、
そこにあるのは、この世界でもっともすばらしき囲い柵、

そこでは、大理石の彫像たちがわたしの青春を記憶して、
わたしはかれらをネヴァの水とともに覚え、忘れることはない。

ツァーリのようにたのもしき菩提樹なすかぐわしき静寂の音に
わたしのこころが映しだすのは、ボートのマストが軋む音。

また白鳥がいて、まるで永遠のように、時を忘れての挨拶を送る、
自身の影のあまりの美しさへと、こころうばわれてしまったままに。

また泥のような眠りに沈んでいるのは、何十万もの足音で
それは、敵どもや仲間たちの、仲間たちや敵どもの、生むものたち。

影が織りなす行進はいつ終わるともしれないままに
花崗岩の花壺からはじまって、やがては宮殿の扉へと。

そこでは、わたしの白夜また白夜がささやき交わしだすよう、

⁶⁹ おそらくは、詩もまたマニエリスムと相性がよいものである。詩の創作という行為は、散文とは違って形式により多く拘束される部分において、不意の出会いを生じやすいのだという事情とともに（／その背面として）、そのような約束事を理由として、散文では却下されるような思い切りのよい飛躍／跳躍を楽しむことが許されるからである。詩／韻文が要請するルールとは、かくして、自由な創作を盛り込むサラダボウルの舞台であるし、また庭園を縁取る柵でもあるのであり、以下でとくに詩作品を抽出して示すことの所以のひとつはここにある。アガンベン次の言葉を想起：「『スタンツァ』[stanza／詩の「連」であり「部屋」の意味もある：引用者]を横切って人間の精神は、決して同化しえないものを同化しようとする不可能な課題に挑んでいるのである。」（アガンベン『スタンツェ』15-16 頁）。蛇足ながら、であれば、『ケンジントン公園のピーター・パン』が散文作品であること（／散文の時代にすでに突入していたこと）は、本来的な庭園世界を描いた最後の表現として（すなわち庭園＝韻文に代表されるような拘束がはずされつつある世界のものとして）、まことに「健全な」ものだったとみることもできるだろう。

それは、気高くも知られることのない、どこかの誰かの愛のこと。

やがて、すべては螺鈿や碧玉みたように荘厳され輝きだして

しかし、その光の源は知られることなく閉ざされて、見ることはできない。⁷⁰

バラに刺激されて《夏の庭園》へと思いをいたすなかで、詩人はなによりもまずその柵を連想し、そしてまもなく、その記憶は、柵とセットとしてあるかのような水の存在へと傾斜してゆくのであった。《夏の庭園》と題した詩において、この庭園の庭園性を保証するものとしての「水」と「柵」という両者がまず導きだされているのである。

一見しては甘美な郷愁が印象付けられる本作だが、しかし、どこことなく不吉な予感も忍び込むのは、1959年の作品として、おのずとそこに大祖国戦争（第二次大戦の対独戦）におけるレニングラード封鎖の壮絶な記憶が間歇的にひらめくからであろうし、あるいは、戦後まもなくしてかのじょの創作活動／作品に対して浴びせられた、ソ連中央部からの批判的言辞（1948年のジダーノフ批判につらなるようなそれ）が導く軌轢が、致命的な予感をまとった残響として、逡巡することを知らぬかのように漂い出るからであろう。であれば、そのようななかで柵がイメージされるとき、そこでの柵とは、あるいはこのペテルブルグという都市を、ひいては詩人自身を守護する壁でもあるかのように、力強く映るものであるかもしれない。実際には《夏の庭園》をとりまく柵は、その全周を城壁のように覆うものではないし、そのもっともきらびやかな（そして、ここでアフマートヴァが念頭においているものでもであろう）ネヴァ河沿いの柵【図 3-6】⁷¹も、物理的な防御として過度な期待を寄せるべき性質のものではない。しかしながら、ここで大事なものは、そのような柵がおかれることで引かれる、象徴的な線引きの明示性なのであって、なぜなら、そのようにして強調されることとなる、庭園に本性的な「禁足地めいた異世界性」にこそ、危機的状態にある現実からの救済の可能性はあるからにはほかならない。庭園の外部が苦難の現在にあるときには、その「柵（的なるもの）」が演出するコントラストにおいて、庭園とは、

⁷⁰ 原文は次のとおり：

《Летний сад》: Я к розам хочу, в тот единственный сад, / Где лучшая в мире стоит из оград, / Где статуи помнят меня молодой, / А я их под невскою помню водой. // В душистой тиши между царственных лип / Мне мачт корабельных мерещится скрип. // И лебедь, как прежде, плывет сквозь века, / Любуясь красой своего двойника. // И замертво спят сотни тысяч шагов / Врагов и друзей, друзей и врагов. // А шествию теней не видно конца / От вазы гранитной до двери дворца. // Там шепчутся белые ночи мои / О чьей-то высокой и тайной любви. // И все перламутром и яшмой горит, / Но света источник таинственно скрыт. (Ахматова, А. Стихи и проза. Л., 1976, стр.396.)

⁷¹ この装飾柵は、1770年のエカテリーナ2世による指令に基づき造営されたもの（ネヴァ河と庭園との間に道路が作られるにあたって、その境界の明示化の意味がある。すなわち、「水」に代わるものとしての「柵」にほかならない）。装飾プランの策定と同時並行的なかたちで1786年までに段階的に建設され、その後も再三の改修を経験したが、柵自体が廃止されることはなかった。

あたかも子どもという存在がそうであるように、「未来／希望」それ自体となるのであった。

かくして、たとえペテルブルグが外国勢力によっていかように蹂躪されようとも、あるいは「モスクワ」を世界の中心とするソ連が、いかにペテルブルグ＝西欧（＝資本主義世界）という記憶が描く構図においてこの北の都を憎悪しようとも（レニングラード包囲時にモスクワにあったスターリンは、ほとんどこの都市を「見殺し」にしたのでもあった）、そこに「世界でもっともすばらしい囲い柵」がある限りにおいては（あるいは、それが失われることがあるのだとしても、ここでの詩作行為のように、それを永遠に記念して忘れないという決意のなかでは）、ロシアという祖国も、ペテルブルグという、この詩人にとっては自身そのものであるかのように親密な都市も、ともに失われることはないし、《夏の庭園》とその庭園性とが奪われることもないのである。



3-6 《夏の庭園》のネヴァ河沿いの柵（1917 年以前）

画面左にみえるのは、アレクサンドル 2 世がカラコーゾフ事件の翌年（1867 年）、暗殺からの加護を記念して作らせた聖アレクサンドル・ネフスキー小礼拝堂。1931 年に撤去され、アフマートヴァの詩作の時点ですでに不在。

のようなトポスを切り出しつつその存在を保証するものとしての柵が、ペテルブルグ・マニエリスムをふちどるカルトゥーシュのようなそれが、まずは召喚されなければならなかったのだし、そして、本作のための最後の単語として、оград（「柵の」／柵を意味する ограда の複数生格）とも響きあうかのような скрыт（隠す／秘める／見えなくするなどを意味する動詞 скрыть の被動形動詞過去）の一語が、詩人の口から発せられたその瞬間には、無を有となす言葉の魔力めいた磁場において、《夏の庭園》は確かに「閉ざされたもの／秘められたもの」となっていたのであった。

そこにはたしかに死者の気配があふれてはいる。けれども、そこでは庭園そのものに起源するかのように光が発散されてもいて、だからこの庭園は墓地ともなりつつ、幸せな記憶の舞台ともなる。

これらの両者を包含しうるトポスとしての庭園というものの本性を、この詩の作詩のときにおいて確かにつかんでいたはずであろう詩人がいて、かのじよが、それを、いままさに二行連のスタンザ（小部屋／容器）に封入しようとしている。であるからこそ、そのためには、そ

❖ 明滅する世界のなかで

記号から言葉をとりもどすこと、あるいは、記号にインファンティアをとりもどすことで言葉は回復されることはすでに述べたとおりだけれど、そのような構えのなかにあっては、さきのコメニウス図版の写実性とも反響するような、物質の本性としての「そのものの性」とでもいうべきものは、有効な助けとなるものである。世界を抽象して縮小再現するという性質においてそもそもは記号的な世界である庭園もまた、《夏の庭園》の「柵」が柵という物理的構造物でもあるように、結局は事物でつくられたものでしかないということにおいて、インファンティアを失うことがない（＝完全に記号にはならない）。エデン（それは、文字／記号のなかだけのものにすぎない）ならぬ庭園とは、したがって、記号と事物というものの、結合しつつ背反するそのような両者の相克のなかでの、可能性の場でもあるのだろう。可能性とは割りきれないこと、わかりきれないことのいいである。「家屋」については、庭園とセットのものとして本論でもすでに触れたが、そのような家を問題化し思考を展開した多木浩二は、次のようにしている：

事実、人間の家は完全に合理的につくられることもなければ、完全に非合理的になることもない。われわれの住む行為には、構造的な側面とエネルギー的な側面があり、このふたつの世界は、われわれのなかにセットされている。構造的な知能は家の架構や空間の機能をつぎつぎに発展させてきたが、エネルギーあるいは情動的な動きの方は、合理的なものと非合理的なものが区別され分離される知的な世界とは対照的な世界をうみだす。それは直接には分析できず、とりあえず直覚するだけという世界である。そこには薄気味わるく謎めいた気配、グロテスクな醜怪さ、呪術的な表象をまとってしか現われえないものも含まれている。つまり、知性ならば矛盾を発見するところに、このエネルギーは自己を実現する場をみるわけである。⁷²

これは後代の知性による記述であることもあって、より明確化／意識化されているが、ここに示されてある眼差しは、「作庭者」としてのピョートルの活動とセットにしてあっただろう無意識と、ほとんど相同的な世界をみているように思われる。庭園にある一本の灌木を剪定するとき、そこでそのように鋏をいれたことの根拠は厳密にはどこにもない。しかし、それらが集合して、柵に閉ざされることでひとつの世界として世界から切り出され、そのようにしてそれが事実そこにあるというそのことにおいて、すべては矛盾でありつつ矛盾でなくなるという、このこと。これこそが庭園であり、あるいは本論がマニエリスムと指定するものを保証する力学である。そしてそのエネルギーは決して無秩序なものとしてあるのではなく、内的な原理を包含してあること。生命がさまざまな複雑なかたちを描くときのように、そこには統一の前もってのプランがなくても、小さな決まり事のみにしたがって、それ＝世界をなし、それ＝世界はなされるのである。だからこそ、それは常に

⁷² 多木浩二『生きられた家』青土社、1993年、10-11頁

変化のなかにあるのだともいえる。ひとつひとつのものにいちいち立ち止まる＝経験する子どもにとって庭園はいつもあたらしい。そして、であるからこそ、かれらはずっとその庭園の細部をみつめないではいられないのである。次のようなベンヤミンの言葉は、ほとんど庭園の、あるいはその愉しみかたについての理想を語っている：

[...] 真理は、ある事柄のなかに存在するのではなく、事柄のなかに存在しているからである。事柄のなかに存在している真理が、そのときそのときの連関と時間的構造に応じて、事柄をじつにさまざま異なったかたちで呈示しながら、自らははっきりした姿で現われ出てくるのであり、その際、この事柄のさまざま異なった呈示のされ方が、互いに矛盾し合っているように見えるのは、ただ外見だけのこと、すなわち、事柄の上位に身を置いている場合だけのことなのであって、事柄のなかに身を置いている場合には、それらはけっして矛盾しているわけではないのである。

[...] 眼差しは、事柄を射抜くことによって、事柄のなかに何ものかを目覚めさせ、これを志向にむけてとび出させなければならない。凡庸な哲学者ないし個別科学者の態度をもった報告者ならば、おのれの眼差しが向けられている対象を叙述することにかかずらっているだけだが、これに対して、精神を張りつめて事柄を凝視する者にとっては、その凝視に応じて事柄自体のなかから何ものかがとび出し、これが、その眼差しのなかに入りこんで、その眼差しをとらえて放さなくなる。[...] ⁷³

そして、このような理想は、たとえば、ピョートルの事業にも大きな影響を与えたと考えられるライプニッツの経験——ライプニッツと庭園とのかかわりのなかでの著名なエピソード——においても保証されることになるのである。1692年の秋、ハノーファー近郊のヘレンハウゼン庭園においてライプニッツはハノーファー選帝侯妃ゾフィー（既出の、ピョートルと接見しその若さを報告した人物）と散歩をしていたが、そこでの話題となったのは、物の識別性についての問題であった ⁷⁴：

[...] ライプニッツは『ヌーヴォ・エッセ』において観察者の距離感で語っている。「とある日、庭園を散策中に繊細な心の持ち主であらせられる大公妃がこうおっしゃった。二葉の完全に同じ葉っぱがあるとは思われませぬと。散歩に同道の頭脳明晰な紳士がひとり、そのようなものを探すのは簡単ではありませぬかとお

⁷³ ベンヤミン「個別科学と哲学」（前掲『来たるべき哲学のプログラム』所収、218-219頁〔傍点ママ〕）

⁷⁴ また、このハノーファーなるヘレンハウゼンは、生涯において何度か接触したライプニッツとピョートルの両者が、最後に会見した場所ともなった（1716年）。

っしやるが、いかに見つけようと努めても、結局、自分の眼こそが違いに気づいてしまう証人となってしまうのだった」。明らかにライブニッツは葉っぱの形態と構造について研究済みであり、のちに指紋の場合に気づいたことと同じように、どの一葉とて他の一葉と同じではないことを発見していた。⁷⁵

「葉」と言葉にだして言うとき、言葉はひとつだとしても葉は世界に無数にあって、そのすべてが別個のモノイドでもあるのだから、識別することの不可能な葉は、世界に存在することはない⁷⁶。しかし、このエピソードにあって「頭脳明晰な紳士」はまた「凡庸な哲学者」（ベンヤミン）でもあり、見ることの経験を決定的に欠いている。かれは一枚の葉っぱをサンプルとして蒐集することで満足を感じたはずである。ライブニッツ、あるいは子どもはその一方で、ものの固有性を熟知していることにおいて、庭園に落ちているあらゆる葉っぱやドングリを拾い集めて自身の缶につめるのであり、かくして、かれらは紳士には見えないなにかをみることになるだろう。

とはいえ、すべての葉がべつの葉であるにもかかわらず、それらを「葉」と呼ぶことが可能でもあることは、日常における常識であるし、ここに登場する誰もが「なにが葉か」ということにとまどいを示さないことが端的に示しているわけであって、ここでのライブニッツも承認するところである。しかし、それは矛盾ではないし、あるいは矛盾だとしても、世界／庭園／ライブニッツがそのようなものを気にかけることはあるまい。庭園とは二者択一を迫られることのない場としてあって、そこでは、その両者の明滅を^いピーカブー^い遊びのように楽しむことが可能な^いのだった。

言葉と事物という問題を確認するなかでは、たとえば、アカデミーともかかわる薔薇十字運動もまた、言葉による「遊び」がその本質を成していたことに立ち至ることにもなるだろう⁷⁷。この事例については、そこにプロテスタンティズム的な真面目さの発露をみ

⁷⁵ ブレーデカンフ、ホルスト『ライブニッツと造園革命 ヘレンハウゼン、ヴェルサイユと葉っぱの哲学』原研二訳、産業図書、2014年、77-78頁

⁷⁶ 「じっさいどのモノイドも、他のすべてのモノイドと、たがいにならず異なっている。自然のなかには、二つの存在が、たがいにならず同一で、そこに内的なちがい、つまり内的規定にもとづいたちがいが発見できないなどということは、けっしてないからである。」（ライブニッツ、ゴットフリード『モノイドロジー』『モノイドロジー／形而上学叙説』清水富雄ほか訳、中央公論社（中公クラシックス）、2005年、所収、本文5頁（9節））

⁷⁷ 筆者の薔薇十字運動についての理解は、主にイエイツ、フランセス『薔薇十字の覚醒 隠されたヨーロッパ精神史』山下和夫訳、工作舎、1986年、およびアンドレーエ『化学の結婚 付・薔薇十字基本文書』種村季弘訳・解説、紀伊国屋書店、1993年、に付された種村氏の解説による。ここで薔薇十字について触れることについてコメントしておくならば、以下本文でも述べられるように、書物＝テキストのその制作地とは別所での受容、そこでの「誤解」に基づく書物内事実の「超事実的」ともいえる現実化ということが、ロシアの近代というものの姿を象徴的に語っているかのようだからであり（これは次章での関心でもある）、また、筆者の仮説として、ピョートル自身が薔薇十字運動やフリーメイソンの組

ることができると同時に、言葉が魔術的に現実化する様相をみることができる。プロテスタンティズムの聖書への信頼は、テキストへの愛でもあろうが、おそらくはそれ以上に言葉への信頼であって、そのような背景のもとに、言葉だけの存在であった「薔薇十字友愛団」はその実在について信じられ、その結果として西欧の歴史に事実として埋伏したのだった。ピューリタニズム的な熱狂が世俗的世界形成への強烈な意志に変わることはヴェーバーの理論の示すところでもあるが、とくにイギリスにおいて顕著なプラグマティズムの実践において、真面目さということはあたかも神格化するところまで至るのであって、そこでは、かつて言葉が持っていた現実との近さが復活的に作動する。かくして、『薔薇十字の名声』や『化学の結婚』というテキスト内の架空の組織が現実のように受け止められることで、実際にフリーメーソンのロッジやイギリスのアカデミーとして具体化し、一種の共同体がうみだされたのである。これは遊びが歴史となった瞬間でもあって、あるいは、そのような真面目さは遊びの精神に反するものともできるだろうし、またあるいは、外部からみれば、このような滑稽譚を遊びとして楽しむこともできるだろう。

薔薇十字会については、ライブニッツもその会員であったとされることもあるし、コメニウスはその唱道者とされるアンドレーエ的理想の後継者ともみられる（下でみるようにアンドレーエは実際に知識人サークルを組織してもいる。薔薇十字会との関係については、かれが自著であることを認めたのは『化学の結婚』のみである）人物でもあって、このような一種のサークル熱の存在が指示するように、三〇年戦争という分裂の危機にもかかわらず／であるからこそ、当時の知識人たちは世界の結合を志向し、ひとつの庭園／学園を構成するかのように、たがいに結びあおうとしていたのであった：

アンドレーエは一六一八年から二〇年にかけて「キリスト教協会」という知識人サークルを組織し、一六二二年にはバルト海に面するハンザ都市ロストクで、大学から独立した最初の知識人共同体とされる「エレウニス協会」が設立される。一七世紀ヨーロッパの各地に点在していた知識人をつなぐネットワークは、伝統大学と修道院という中世的な学問の中心に代わって、この時代の知の再構成に計り知れない影響を与えた。[…]

ヨーロッパを股にかけたコメニウスの活動は、こうした知識人サークルなしには不可能だっただろう。この時代には、三十年戦争にみられる深刻な宗派対立があった一方で、知識人レベルでは主義主張を超えた友愛の可能性が模索された。⁷⁸

織にコミットしていた可能性があるのでは、との印象を抱いているからである。後者については、現状ではほぼ根拠を示すことができないが、ロシア歴代皇帝のフリーメーソンへのかかわりについての精査などのかたちとして、今後の課題としたい。

⁷⁸ 相馬伸一『ヨハネス・コメニウス 汎知学の光』講談社、2017年、54-56頁（上の、「三〇年戦争」とのかかわりについても同書を参照した）。

ライブニッツの活動もこうしたネットワークにささえられたものであり⁷⁹、そのようにヨーロッパを有機的な結合体として庭園化することこそが、総体としてのかれの活動だったともいえるだろうが、ここで大事なことは、ピョートルが西欧と手を結ぶというとき、それが同時に（／自動的に）、こうしたネットワークへの接続でもあったということである⁸⁰。ヨーロッパという一種の「庭園」をロシアに遷すこと。ピョートルの事業は当然ながらかれの個性や知性、信念など、そのような「自由ななにか」によってのみ行われたのではない。時代のアルシーヴ（フーコー）の限定をのがれて作業する（／遊ぶ）ことはできないのであって、このような視点なしに、ピョートルの事業の性質、ピョートルが西欧からなにを汲みとり自身の庭園にひいたのかをみることもまたできない。たとえば、ピョートルの非正教への理解など（かれは西欧視察中にクエーカーの集会になんども参加している）は、その顕著な例となるだろう。マニエリスティックな潮流との関連を想定しつつピョートル期＝ピョートルの創造性に裏打ちされた時期に接近すべきことの所以である。

⁷⁹ たとえば、ハノーファー宮殿の図書館長として提出した改革案において、次のような人的ネットワークの存在をライブニッツは主張している（以下は佐々木能章の要約に拠る）：「必要な書物を入手するための方法として、新刊書については、書籍商や見本市のカタログのみならず、文通相手からの情報も通じて、ほとんど全ヨーロッパのあらゆる分野のおもしろい新刊本について最新情報をつかんでいる。それ以外にも新刊情報を私に知らせてくれる人は大勢いる。」（佐々木能章『ライブニッツ術 モナドは世界を編集する』工作舎、2002年、214頁）

⁸⁰ このことは実際にはもっと複雑であって、たとえば（庭園とも関係することであるが）18世紀における美学への興味の強化の背景に存在していた力動も、おそらくはピョートルの世界像形成と関わってくるはずである。個人名をあげるなら、それはシャフツベリの水脈である。カッシーラーによればイギリスにおける美学は、通常そう理解されるように経験論の文脈によって成長したのではない。むしろ、その土壌となったのはプラトニズムの後継者としてのシャフツベリの「プラトンの熱狂（狂気）」であったのであり、そしてそのような美学がドイツへと波及することでヴィンケルマンやゲーテ、シラーに伝達され、カントへと至るのだとされるのである：「シャフツベリのプラトン主義は、新たな思想的媒介の裡にいまやその再生を体験する。それは、ドイツ観念論の哲学と美学とが生じる、根本的な一動因になる。シャフツベリの理論は、フィレンツェからヴァイマルへ、一五世紀イタリア・ルネサンスから、つまりフィッチーノとピーコ・デッラ・ミランドラからドイツ・ヒューマニズムへいたる路上の最重要な一段階である。」（カッシーラー、エルンスト「シャフツベリと英国におけるプラトン主義ルネサンス」『シンボルとスキエンティア 近代ヨーロッパの科学と哲学』佐藤三夫ほか訳、ありな書房、1995年、所収、207-229頁）／引用は228-229頁）。シャフツベリ（アントニー・アシュリー＝クーパー／第3代シャフツベリ伯爵／1671-1713年）とピョートルは同時代人であり、ピョートルが接触したイギリス思潮の一側面としてこのような「狂気」があったことは参照される必要があるだろう。

だからこそ、あるいはまた、もっと徹底的に、ピョートルを画期としたロシアが、マニエリスティックなままでいられたのだったら、という夢想を思わないではいられない。ロシア近代化のオルタナティヴな可能性として、ピョートルは遊びつづけ、アレクセイもそれをうべなっていたとしたら——そのような夢想を想像させるのは、未見のペテルブルグを想像して描いたものだとされている⁸¹一枚の絵画である【図 3-7】。《凱旋橋》(1782-1783 年) と名付けられたこのユベール・ロベールによるカプリッチョは、河にかかるアーチ式の石橋の連続する風景であり、画面後方に位置するひとときわ奥行きのある橋の上にはルネ



3-7 《凱旋橋》

ユベール・ロベール、1782-1783 年

油彩、カンヴァス

サンス風の建築物が置かれて、それはフィレンツェのポンテ・ヴェッキオを荘厳にしたかのようなのであるし、カナレットの描く、パッラーディオ風に幻想化されたヴェネツィアのリアルト橋を参考にしているようにもみえる。ロベールの常套の手段として橋のアーチに画面の縁取りとしての用も負わせており、それがあたかも舞台のような効果を生むと同時に、作品内の世界の重心を水辺にみちびき、そのため、これだけの重厚な橋がありながら（つまり地上の交通を重視しつつ）、あたかも橋の下こそが画中の都市にとっての生活の主フィールドであるかのような不思議な世界を生みだしている。これは、同じ作者による同時期の作品《スフィンクス橋の眺め》と同じラインにのる、マニエリスティックで幻想的なペテルブルグであって、したがって本作は、ピョートルがロシアに導いたものについて、一種の可能世界のかたちで私たちの前に提示しているようにも思われる⁸²。

⁸¹ 『ユベール・ロベール 記憶の庭』における《凱旋橋》への解題に拠る（以下での作品についての記述は本論の筆者の観察において記した）。

⁸² 本稿の関心にしたがって付加するならば、マニエリスティックな風景画家としてのユベール・ロベールもまた、ミュージアム的人間であった。かれはルイ 16 世治世時における、ルーヴル宮の美術館化構想のなかでルーヴルの管理官の職に任じられ、美術作品収集や修

しかし、この絵画をめぐってもっとも象徴的なのは、これがパーヴェル 1 世 (1754 [在位 1796] -1801 年) の購入したものであった⁸³ということであり、この事実は、かれの治世の性格になんらかの印象を付加することができるかもしれない。かれはエカテリーナ 2 世の息子であり、かのじょの後継者として帝位についたものの、しかし、母の強権的路線を否定した皇帝でもあったのだった。たしかにしごく統制的ではありつつ、しかし西欧への強い関心など、ピョートルにも似たところのあるこの皇帝にこのような絵画を楽しむ心性が見出せるのであれば、かれをアレクセイのやりなおしとさえ見ることが可能かもしれない。あるいは、このロベールをエカテリーナ 2 世がロシアに招聘しようとしたという事実をここに加味するならば、母へ反発する心性を超えて、この画家がパーヴェルにとって魅力的であったということになるであろうし、またロベール作品が多くのロシア貴族によっても愛されたことを思えば、皇帝たちを含むロシア貴族のマニエリスティックな心性の象徴としてこそ、ロベールを召喚すべきなのかもしれない。

とはいえ、歴史はやはり一回性のものである。遊びの庭園から遊びを追放することによって、《夏の庭園》＝ロシアの可能性をそぎ落としたのもまたピョートル自身であった。そして、そのような試みにもかかわらず、その結果として出来たものが後継者欄の空白だったという事実をみると、前章でのエリアスの「図柄」という言葉を使うなら、その図柄を構成する枢要なピースは、最初から失われていたのだともいえるのかもしれない。なぜなら、いかなる個性の王をもそこに収容して、国家を円滑に組織することが可能であるはずの図柄であっても、そのフレーム自体、すなわち、「柵」自体の毀損を望む王に対してはまったく無力だからである。息子を食い殺すゴヤのサトゥルヌス＝土星のように、ピョートルの創造行為としての西欧化は、息子と親和することのないままに、ついには息子を消し去ってしまったのだった。そのような自己規定、あるいはその自覚を持った者こそは、近代化／西欧化をおこなうことによって、それになじまないアレクセイを食い殺した父としてのピョートルなのであり、くり返せば、それはアレクセイの性質について十分に知っていたことにおいて未然の喪失を経験した者として、メランコリーに捉えられた一個の人間なのであった。

それでも、しかし、かれの準備した図柄は、そのゆくべき方向性をきちんと描いたものではあったのであって、これまでにみたように、アンナやエカテリーナ 2 世の手によって、それは織られ続けることとなる。ローマのパテオンにおけるサトゥルヌスとはギリ

復の担当者として働いていたのである。革命後に一時期これらの職責から離れることはあったものの、まもなく復歸し、ルーヴル宮での居住まで許されるようになる。そしてまた、ここでも画家としての自身の心性と技量とを発揮して、ルーヴルが廃墟になった姿を想像して絵画化するなどしていたことは興味深い (三谷理華「ユベール・ロベールとルーヴル」『ユベール・ロベール 時間の庭』所収) を参照した)。

⁸³ 『ユベール・ロベール 時間の庭』186 頁。以下での「エカテリーナ 2 世による招聘」についても同。

シアの神の系譜においてはクロノスでもあるという連想においては、かくして、ピョートルの悲壮な自覚によってこそ、ロシアの「歴史」ははじまりの時を刻みだすのだとすることもできよう。次章での検討をここで予告しておくのなら、まもなくして、その時計の針の回転は楕円を真円と偽ることになるだろう、そして、そのような「偽証」の経験すらも、やがて忘れ去ってしまう。

第4章 本にひきさかれるロシア貴族——トルストイの「幼さ」と「若さ」について

❖ロシアにおける出版業の最初期

ロシアに活版印刷術が流入したのは 16 世紀の後半のことであった。とはいえ、モスクワに比較的大きな印刷処が置かれたのをのぞいては、ロシア西部にある修道院が関心を示したという程度にとどまり、その内容も宗教関係のものが多く、多様性に欠けていた。

ピョートル期は印刷術においても画期となる。1697 年から翌年にかけての西欧使節の一員として西欧にあったピョートルは、Я・テッシングラを雇い入れるかたちでアムステルダムにてロシア語書籍の出版事業を起こす。地図や海図、エンブレム・ブック、技術書、歴史書など世俗的内容の出版が計画され、これらはアルハンゲリ斯克へ向けて搬送→ロシア国内で輸入税なしで販売することが許された。ロシア国内にも印刷所が新設され、1711 年にサント・ペテルブルグ印刷所、1719 年にペテルブルグとモスクワに元老院印刷所、1721 年には海軍士官学校印刷所などが造営された。かつてのモスクワの印刷処もあらたにモスクワ印刷所と呼ばれるようになる。とくにペテルブルグの印刷所では、法令書や数学書、建築、外交、歴史、地理書、カレンダーなどあらゆる世俗的書物が印刷されることとなる。なかでも対スウェーデン戦争の進展を伝える『マルスの書』は著名で、これは横長のアルバム状の体裁をなし、銅版画にて戦争の情景が添えられていた。1707-1710 年頃にかけては、それまでの教会スラヴ語のためのキリル文字にかえるべく、新文字（ピョートルが考案）をオランダで鋳造させてロシアに移入した。以後、宗教関係図書は旧文字、世俗書は新文字といった分業体制を築きつつ、

新文字へと統一されてゆくことになる。

ピョートル期における出版はそのほぼごとくが国家管理で、出版物の内容はもちろん、字体、刷りの状態についてまでピョートルが自身で確認し指示を出していた。そのなかでは出版物はおのずと啓蒙的／国家宣伝的な要素が強くなったが、そのような傾向をもっとも顕著に示すものこそ、ロシアで最初の新聞ともされる『ヴェードモスチ（報知）』である。それまでにも『クラントウイ』という一種の情報紙は存在していたが、これは西欧の新聞からの抜書きをあつめ皇帝周辺の人びとが読むというものであった（手書き）。『ヴェードモスチ』はこれを発展させるものであり、ひきつづき外国からの情報と、これ



ピョートルによる文字の選定

不使用の文字に自身でチェックを入れている

に国内のニュースを政府官署に提出させたものとを併せ、それらを印刷して配布／販売した。1703年の号がその最初のものとされ、初期にはモスクワ、のちにペテルブルグへと発行の重心が移ってゆく。不定期(年間数十号)の刊行であり、ページ数も変動した(数ページといった程度)。大きさは現在の日本の単行本程度であり、部数は数百部で前後したが、会戦の勝利を伝える号などは数千部になることもあった。1727年に終刊するも、後継として科学アカデミーによる『サント・ペテルブルグ報知』がまもなくつくられ、これは週2回、1号につき4-8頁で1917年まで続した(現在も同名の新聞がある)。

教育／広報的であるというロシアの出版の性質は、商業的な利益への関心の低さとして表面化するものでもあった。そのため印刷所の経済状況は厳しく、労働者への支払いもとどこおりがちであった。したがって、ピョートルの没後、ロシアの出版事業はしばらく低調となり、ズーボフの履歴における困難もまたここに由来していた。

以後、科学アカデミーによる翻訳事業や、宗務院における宗教書の発行というかたちで

の出版事業の継続がなされるなかで(また手写本や木版も活版と並行して行われてはいった)、18世紀後半ころからは中等教育の進展による読者層の形成などがあり、商売として出版業が成立する土台ができあがる。1771年からは、政府から特許を得るというかたちで個人による印刷出版が行われるようになり、1783年にはエカテリーナ2世による自由出版令によって、印刷機の自由な所持／稼働が可能となった。

❖ピョートル期の出版については、マーカー、ゲイリー『ロシア出版文化史 十八世紀の印刷業と知識人』白倉克文訳、成文社、2014年、のほか、Кацпржак, Е. И. История книги. М., 1964、秋月孝子・秋月俊幸「ロシア最初の印刷新聞『ヴェードモスチ』」(『スラヴ研究』32号、北海道大学スラブ研究センター、1985年、所収、54-72頁)、Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия в трех томах. СПб./М., 2003. の《Типографии》の項などを参照した。

ぼくの本はこれ以上こちらに戻さないで下さい。あなたがぼくの本を見ていると考えると、とても楽しいのです。

キーツ「1820年2月のファニー・ブローン宛の手紙」¹

われわれがこの階層を知っていて、これと接触しているといっても、それは歴史的にであって、現代的に知っているのではない。

ゲルツェン『過去と思索』²

マガディーノ、一九一七年六月七日

奇妙な出来事。われわれがチューリヒのシュピーゲルガッセ一番地でカバレーを開いていた間、カバレーの向い側の同じシュピーゲルガッセ六番地に、わたしの間違いでなければ、ウリアーノフ・レーニンが住んでいた。レーニンは、われわれの音楽や長広舌を毎晩聞いていたにちがいない。楽しんで聞いていたか、有益だったか、わたしにはわからない。その後われわれが駅前通りにギャラリーを開いている間に、ロシア人亡命者たちは、革命を起こすために、ペテルブルクへと旅立った。ダダイズムは、たぶん、^{しるし}徴と^{しぐさ}仕種であり、ボルシェヴィズムの逆を演じているのだろうか。ダダイズムは、破壊と完璧な計算に対して、世界のドン・キホーテ的、反目的的な面、とらえがたい面を対立させているのだろうか。ロシアで何が起こり、こちらで何が起こるか、それを見守っていくのは興味深いことだろう。

バル『時代からの逃走』³

¹ キーツ、ジョン『詩人の手紙』田村英之助編・訳、富山房百科文庫、304頁

² ゲルツェン、アレクサンドル『過去と思索』Ⅱ、金子幸彦訳、筑摩書房、1965年、76頁。
ここで「この階層」とあるのは西欧の知識人層。

³ バル、フーゴ『時代からの逃走　ダダ創立者の日記』土肥美夫・近藤公一訳、みすず書房、1975年、215頁

❖ ジュリアン・ソレルとロシア貴族

辺境とはふたつの中心を持つ／意識する場のことである。前章でみた自然への視線と同じように、中心性ということの意識もまた、ある時点において学習／内面化されることを必要とするものであるが、そのようにして、ある土地が自分とは違う場所に中心性を意識した（／せざるをえない）とき、その土地は辺境に近づいている。しかし、その土地が未だ辺境になりきっていないのは、かれらが自身の非中心性のみにしか気づいていないからにはほかならない。他者のものとしての中心性の発見ののちには、かれら自身についての中心意識、すなわち、かれらもまた中心たりえるのではないかという希望が芽生えることとなり、やがて、そのような中心性への夢想にとりつかれたときにこそ、はじめて、その土地は辺境たりうることになる。

かくして、マニエリスムが辺境の文化であるのなら、それに先立っては自身の非中心性をめぐっての綱引きがかならず萌芽しているはずであり、あるいは、ある文化がマニエリスム的になったとき、そこにあるのは二匹からなるウロボロスとしての辺境意識と中心意識とが、互いに相食みつつ蠢動する姿なのである。

ロシアは西欧への接続を試みたその瞬間に西欧にとっての辺境になったといえるだろう。そしてその時分、近代がまだ形成期にあるときにおいて、ロシアは、自身をそのような近代そのものにとっての中心とすることもまた可能な位置にいたのであって、しかし、当然ながらルネサンス以来の西欧の達成を学習するものとして、辺境としての自覚もあわせもつなかでは、ロシアは両義的な動きのなかにいた。「ロシアこそが世界の中心である」という宣布を希望するにあって、そのような宣言を構成する要素としての「ロシア」と「世界の中心」とを同時に創造することがかれらの行動となったからである。

ロシアの場合、それはかなりの成功をおさめたのだともできよう。確かに客観的なレヴェルにおいてさえロシアはある種の中心性を獲得したのであり、そのもっとも顕著なものこそがソ連邦なわけだけれど、それには当然ながら先例（あるいは「起源」）があって、たとえば、18世紀後半、エカテリーナ2世の主導によるポーランド分割／併合において出来たユダヤ人問題とそれへの対処において出現した状況は、その顕著な事例となるだろう。

そこでは、それまでロシア国内には存在しないものとして無縁ということになってい

たユダヤ人口が、ユダヤ人のすでに進出していたポーランドが自国領となるなかで、ロシア国内に組み込まれるという事態が生じ、このことはロシアの国家主義、民族主義、あるいは帝国化において多大な作用をおよぼすことになるわけだけれど⁴、本論の関心において注目すべきは、目下におけるロシア政府の当初の対処としてあったのが、帝国の西遠部（ポーランド、リトアニアなど）をかれらのいるべき場として提供すること、すなわち、それ以外の場所には原則的に居住を許さない、「収容」であったことである。

ここで生じたこととは、したがって、先章の興味でいえばある種の「庭園」の出現にほかならなかった。それは「ロシアであってロシアでない場所」として自身の姿を示すことになるが、このことは同時に、それ以外のロシアを「ユダヤ人口の存在しないロシア」として、いわば「真のロシア」的存在となすことで、ロシアなるものの意識を高めることともなるのである。そしてまた、この庭園性ということが維持される限りにおいては、ポーランドもロシアの「地方」に転化することはなく、ロシアをその中心として擁く「辺境」としてとどまりつづけるだろう⁵。そしてそのような「辺境」を供犠として西欧に対しささげるかのようにして（あるいはそれをデポジットとすることで身分を証して）自身の辺境性を返上することで、ロシアは、西欧と同様にも辺境をもつ者として自身の中心性を自覚

⁴ ユダヤ人が近代ロシアにおいて果たした役割についてはここでの検討の手に余る。古典としてアレント（アーレント）、ハンナ『全体主義の起源』大島通義・大島かおり訳、みすず書房、1972年（特に第2巻「帝国主義」）を挙げておく。

ここで出たポーランドに関連しては、次のようなエピソードも想起される。すなわち、フランスの作家ジュール・ヴェルヌ『海底二万マイル』（1870年）に登場する近代への反逆者／復讐者としてのネモ船長の正体はインドの太守の息子だけれど、これは、その人物造形として元来はポーランド貴族という設定だったものが修正されてそうなったのだ、ということがそれだ（正確には『海底二万マイル』ではネモ船長の「敵」は伏せられており、インド太守の息子と分かるのは続篇において）。当初のセッティングにおけるネモ船長は、クリミア戦争後のロシアの疲弊を好機としてその気運の高揚していた、ポーランド独立運動の英雄として位置付けられていた。この設定に反対し修正を促すことで、「ロシア」が敵として作品中に表面化するのを防いだのはヴェルヌの本の出版者エッツェルであったが、その理由としては大きくふたつが挙げられる。ひとつはパリ条約（1856年／クリミア戦争の講和条約）以降にフランスの同盟国であったロシアを刺激することをさけるためであるが、もうひとつの理由こそがここでの興味であって、それはロシアの検閲を恐れてというものだった（以上のネモ船長まわりについての記述は、『海底二万里』岩波文庫、における朝比奈美知子氏の解説を参照した）。異国の検閲を気にするのは、エッツェルの出版事業においてロシアという市場が無視できないものであったためとされるのであり、ここにはロシアと本と近代との関係における「成熟」の一端をみることができるだろう。ノーチラス号自体も本を多く収載した図書館でもあった。

⁵ この構図のなかで、しかし、19世紀後半にユダヤ人への規制緩和がでてくると、ポーランドの庭園性は薄れることになる。このことはユダヤ人にとっての経験として問題化されることが多いが、ポーランドの経験としてみた場合には、これは庭園という「特権的」な境遇の喪失でもあり、ポーランドが完全にロシアによって均される（地方化）ことで霧散する結果をも導きうるものであっただろう。ネモ船長の登場しうる独立の機運とは、ただ「好機を活かす」という心性のみならず、そのような危機感によっても支えられていたのである。

し、主張するのであるし⁶、さらには、そこでの辺境が西欧のそれとは違うものであることを根拠として、「であれば、その中心もまた西欧とは違うものであるはず」との観念のなかで、自身という中心性にオリジナルなものとしての価値を宣揚することとなる。ここには、後日のいわば「第二世界」を成すものの胚子があるのであって、ソ連はそのような帝国の遺産を鹵獲して利用することになるはずである。

ともあれ、そのような西欧とは異なったものとしての中心意識のなかに、ロシアは帝国化を推進してゆくことになる。かくして、楕円がたまさかに結んだ真円なす影であるのに、それがあたかも自身の真実の姿であるかのように思案する心性がロシアにおいて萌芽し、成長していったのである。

しかしながら、西欧に視座を構えて眺めるかぎりにおいては、ロシアはやはり語の一般の用法としての辺境でしかなかった。そのような意識は、たとえばスタンダール『赤と黒』(1830年)にその好例を観察することができるだろう。『赤と黒』(「1830年年代記」と副題されるが、舞台は1820年代のフランス)において、小説の語り手はロシアを端的に50年遅れとしているのである:「ロシア人はフランス風の模倣に汲々としながら、いつも五十年おくれている。彼らはいまちょうどルイ十五世時代なのだ。」⁷ このような遅れた存在

⁶ これは、かつての日本が植民地を獲得することで列強につらなろうとしたことと相似するかもしれない。それは単純に国力の威容を誇ろうとすることに終始するのではなく、そこにあっても、「内地」と「外地」の区分において、外地という「庭園」の存在ゆえにこそ内地という意識＝日本なるものが再帰的に強化されると同時に、そのような庭園の主人として独自の文明を主張するのである。あるいは、これは自身の後進性／辺境性を意識するものは「庭園」を外に造営する性向(意識的／無意識的)をもつということかもしれない。植民地政策には複雑な様相がからまるので、あえて断定してしまうなら、たとえば、ある意味ではフランスの海外領土も庭園的であった。それは、そこが恒久的な自国領であることを疑わないかのようなイギリスの植民地政策(徹底的な国土改造／インフラ整備など。それが「収奪」のための機構の整備であったことはもちろんとしても、結果として有用なものにはなったのである)と比較して、フランスの植民地経営の「手抜き」具合に明らかであろう。それが「庭園」であるなら、そのような植民地政策とはフランスの非中心としての自覚の発露としてみることもでき、かくして自身を自己所有の「庭園」を持つ主人とするなかでは、それは「ロシア的な」後進性の発露なのであるかもしれない(であれば、これはイギリスの厳密性に対してフランスの大国的なおおらかさとしてではなく、むしろその点ではフランスは「手抜き」において厳密なのである)。このことは、次章でみるようなスタンダールの歴史意識／フランスの自己不信とも関連してくることになるだろう。とはいえ、これらはもっと広い検討が必要であることであるので(実際、内／外のメンタリティとは違うところで、日本の植民地はどちらかといえば、そこが本国と同じかのように、インフラ面では植民地の整備に邁進した)、ここでは植民地の問題を庭園性からみることの可能性(たとえば庭園的であった旧植民地国の旧宗主国にたいする現在における心情／政策は庭園の反転したものとして、旧宗主国の鏡でもある。それらは庭園として柵を生み出すと同時に双子となった者たちであって、その関係はおそらく永遠に「望もうと望むまいと」失効することはない)の指摘だけにとどめたい。

⁷ スタンダール『赤と黒』下、桑原武夫・生島遼一訳、岩波文庫、269頁。本論で先に提出した、ピョートル期のロシアがイタリア・ルネサンスとの二百年遅れの接続だったという

としてのロシアをめぐって、その実相についての論述が『赤と黒』の内部において展開されることはないものの、しかし、そのような観察の根拠となっただろう個別の事例は作中にちりばめられており、そこにおいて「後進的」なロシアの姿を再現することは可能なものとなっている。そして、そのような姿は、主人公ジュリアン・ソレルとロシア貴族との関係性（相同的／対比的）のなかにこそ現出することになるのである。

ここでの「ロシア貴族」とは、作中の登場人物としての意味と、歴史的イメージにおけるロシア貴族一般としての意味というふたつの意味性を帯びているが（そして結局はそれらはひとつのこととして収斂するものではあるが）、まず後者について触れるならば、かれらに関係づけるのはナポレオンに対して示す両者の態度であって、主人公ジュリアン・ソレルとモスクワ会戦／パリ入城以前におけるロシア貴族（そこにはのちのデカブリストたちもいる）とは、ナポレオンへの熱狂ということにおいてみごとに相同性を示すのである。しかしここで重要なこととして注目すべきは、そのような表層に観察できる熱狂の姿そのものではなく、そこにあるボナパルティズムの熱気が本によって涵養されたものだったという、この事実である。

ジュリアンのナポレオンへの親炙は、同じ村に住む、かつてナポレオン軍に従軍した老軍医が語る 1796 年のイタリア戦争の話、およびかれがジュリアンに遺贈したレジオン・ド・ヌール勲章、そしてなによりも、同じく手渡された 40 冊弱の書物によるものだったのであって、とりわけ『セント・ヘレナ日記』⁸にほかならなかった。

そもそも、ジュリアン・ソレルは本の虫とも呼べるような人物であって、かれの図書によせる愛着は『赤と黒』の随所を照らし出しているものでもあった：「彼は本屋にならんでいる本の数多さに驚嘆していた。[...] 彼の心臓は高鳴っていた。」⁹「[...] ジュリアンは思い切って、本に近よって見たが、ヴォルテールがそろっているのを見ると、うれしくて気がへんになりそうなくらいだった。不意に人にはいってこられないように、彼は走って図書室の扉を開きに行った。そうしてから、この八十冊の全集を一冊ずつ開いて楽しんだ。」¹⁰

このようなジュリアン・ソレルの本への愛着は、作中、父親の本への無関心と対比的に描かれることで、いよいよその性質が際立つものとなっているが、そこでもまたロシア

仮説がもし真であるならば、ここでの「語り手」の観察にみることができるのはロシアの猛追という現象にほかならない、とすることもできよう。スタンダールはナポレオン軍に参加して実際にロシアの地を踏んでおり（モスクワ川の戦い〔1812 年〕にも参戦）、かれのロシア評には体験的な裏付けがある。自伝的な試みとしての『エゴチズムの回想』（1832 年執筆）ではロシアを「半ば文明化した国」ともしている（スタンダール『エゴチズムの回想』富永明夫訳、富山房百科文庫、44 頁）。

⁸ ナポレオンが流謫地セント・ヘレナ島において側近のラス・カーズ伯に口述した覚書（*Le Mémorial de Sainte-Hélène*）。1823 年に刊行され、ナポレオン再評価に裨益した。

⁹ スタンダール『赤と黒』上、90 頁

¹⁰ スタンダール『赤と黒』下、31 頁。ちなみに、ヴォルテールの蔵書はエカテリーナ 2 世によって買い上げられ、現在もロシアにある。

貴族の経験との親和性を観察することになる：

工場へ近づくと、ソレル爺さんは例の破鐘^{われがね}声でジュリアンを呼んだ。誰も答えるものがない。[……] 屋根組みの梁の一つに馬乗りになっているジュリアンを見つけた。機械の運転の見張りなどはほっておいて、本を読んでいる。これ以上老ソレルを怒らすものはなかった。[……] この読書癖というやつは辛抱がなかった。彼自身は字が読めなかったのだ。

[……] 若者は本に夢中になっていて、父の恐ろしい声が耳にはいらなかった。とうとうおやじは年とは思えぬほどの身軽さで、鋸にかかっている材木の上へ飛乗り、それから屋根を支えている横木の上へよじ登った。恐ろしい一撃が、ジュリアンの手にしていた本を小川の中へはたきとばした。¹¹

ここで水没した本こそは、ジュリアンが遺品として譲りうけたもののなかで「一ばん貴重」であり「一ばん心を打ちこんだ」書物としての『セント・ヘレナ日記』だったのだけれど、そのような、本によって世界を理解するという経験こそは、本章で以下に検討するように、ロシア貴族の本質のひとつを形成するものだったのである（そのなかにナポレオンへの憧れの涵養もあった）。そして、ここにあるような本を巡っての世代間の落差ということもまた、ロシア貴族の経験と相同的なものとして、19世紀ロシアの小説を読んだ人ならば、親子の関係のなかでの本への態度の差異に気づかないではいられないものだろう。であれば、ジュリアンとロシア人たちは、両者ともに、親世代との断絶というセッティングにおいて読書行為への新参者としてあるのであり、すなわち、ここでみることができるのは、読書世界への参入という経験における、ロシア貴族とフランス平民との同時期性／同時代性にほかならない。

そのようななかで、ここで着目すべきは、ジュリアンのものとロシア貴族のものという、これらのふたつの経験／トポスにおける差異の部分である。そして、そのような差異とは、ここでの経験を構成するものとしての主体に根をおくことで出来している。すなわち、ここにみる相同関係を演出する一方の主体が、ジュリアン・ソレルという、比較的富裕な材木商として、町でもっとも「貴族的」とされる家庭の息子ではあるものの、作中では「百姓 paysan」としてよばれる¹²人物の息子であり、他方がまぎれもなく貴族であるという、この差異こそが問題化されることになるのである。

一般に、文化は王族などの特権者に収斂したかたちからはじまり、それがやがて身分制の梯子を下ってゆく性質をもつことは、ブルジョワジーが先行する貴族の生活を模倣し、プロレタリアートがまたブルジョワに倣うことにも明らかな、古今東西を問わず人類にと

¹¹ スタンダール『赤と黒』上、45頁

¹² これは日本の身分制において「百姓」とされたものが実際は多様な職掌についていたことと相同する状況を示しているとも考えられる。

ってのひとつの真理だろう。そのなかにあって、しかし『赤と黒』においては、ジュリアン・ソレルと西欧に滞在するロシア貴族とが如上の共通項を保持しており、しかも、下に見るように、身分の垣根が撤去されているかのような親密な交際の様子を提示していることは、看過できない重大性を帯びている¹³：

ロンドンで彼もとうとう上流紳士ぶることをおぼえた。彼が交際していたロシアの青年貴族たちが指導してくれたのである。

「ソレルさん、あなたは実にいい生まれつきだ」と彼らがいうのだった。「あなたは実際感じていることを少しも外に表わさない冷静な顔つきを、生まれながらもっていらっしゃる。われわれはそれをもちたいばかりにこんなに苦労しているのに」

「あなたはあなたの時代を理解していない」とコラゾフ公爵〔ロシア人貴族：引用者〕がよく彼にいった。「いつも人から期待されていることの逆をゆけ！ これこそ、確かに、現代の宗教です。ばかになるのも、きどり屋になるのもいけません。そうすると人はあなたがばかなまねか、気どったまねをすることを期待する、それでは例の主義がまもれなくなるからです」¹⁴

ソレルは雇用主のフランス貴族ラ・モール侯爵によってロンドンに派遣されるなかで、ロシア貴族と交流することになり、そこでロシア貴族がかれに上のようなふるまいを教授しているのである（ここにあるアドヴァイスの内容自体、当時のロシア貴族青年の処世術としても興味深いものがある¹⁵）。

ここに展開される情景はどのように観察することができるだろうか。たとえば、表層に明らかにみえるものとしての貴族による庶民へのアドヴァイスということをとおしては、ロシア貴族があえて庶民と対等に振る舞ってみせているということになるが、そのような韜晦的な面は、ここに確かにあるものだろう。そう断定できるのは、ここで開陳されているロシア貴族青年のシニスム自体が、ある意味ではソレルの雇用主であるフランス貴族の

¹³ ここでみるジュリアン・ソレルは、とあるフランス侯爵の秘書としての身分にある時期のかれであり（同時に僧職でもある）、そのような「（臨時的）特権性」が貴族との付き合いを可能なものとしているのは事実である。しかし、以下でみるようなロシア貴族の反応は、そうした身分的な区分とは違うヴェクトルにおける力学を闡明化している。先に示してしまえば、それは、先進国としてのフランス人と後進国としてのロシア人という国籍性に基づいたかたちでの出自性である。

¹⁴ スタンダール『赤と黒』下、84-85 頁（傍点ママ）

¹⁵ しかし、このような処世術もまた、スタンダールが 1838 年の短篇「パリアノ公爵夫人」において「一七六〇年ごろになってフランスのリシュリュー公を模倣した馬鹿者どもの第一の信条は『何についても感動をあらわさぬ』ということだった」としているのを見ると、それがフランスの模倣でしかないことがわかることになる（スタンダール「パリアノ公爵夫人」〔『ヴァニナ・ヴァニニ 他四篇』生島遼一訳、岩波文庫、所収、98 頁〕）。

気分と相同的であるともいえるからであって、というのも、フランス貴族であるラ・モール侯爵自身のソレルへの態度とは、ソレルの出自とソレルが持つ「貴族的な」性質とのギャップを楽しむものであり、かれに貴族的な演技をさせて喜んでいるからであって¹⁶、ここにおいては確かにロシア貴族とフランス貴族は、ソレルを媒介とした韜晦の身振りということにおいて共鳴し合うことになるからである。

あるいはまた、ここでのロシア貴族のあけすけな「告白」は、相手が非貴族であるからこそ発せられる種類のものかもしれない、であればロシア貴族はまさに貴族として平民であるジュリアンを軽侮しているともいえるだろう。しかし、次のようなソレルとロシアのコラゾフ公爵とのストラスブール近郊での再会のエピソードをみると、そこに浮上してくるのは、貴族性ということに立脚したいかなる理由を考案しようとしても糊塗しきれないような、ロシア貴族の非貴族的な姿にはほかならないのである。：

ロンドンで仲よくしていたあのコラゾフ公爵だった。数ヵ月前に彼にばかばかしい上流社会の初歩を手ほどきしてくれたひとである。その秘訣どおりにコラゾフは、昨夜ストラスブールに着き、ケールにはやっと一時間前に来たばかりで、一七九六年の包囲戦〔フランスとオーストリアの戦争：引用者〕のことなどは生まれてから一行だって読んだこともなく、何かにつけてジュリアンに説明したがるのだった。¹⁷

かく再会したなかで、コラゾフはジュリアンが恋愛に悩んでいることを見抜き、ここでもまたアドバイスを与えることになる。ジュリアンがとるべき態度を示唆し、襟飾りといった外面についても忠告をするのだけれど、それがジュリアンにとっては感心するほかないようなものとされるなかでは、そこには平民が貴種に抱く羨望の姿をみることは確かにできる。しかし、一方で公爵のほうでもまた、このやりとりが楽しいものだったことが作中では示されるのであり、そしてここにこそ、ロシア貴族というものの性質は剔出されることとなる：

ジュリアンは心から公爵に感心していた。もし彼のようなばかばかしいことができるなら、彼は何物をも惜しまなかったろう！ 二人の友達の間には話はつきなかつた。コラゾフは有頂天になっていた。フランス人が自分のいうことをこんなに長時間傾聴してくれたことはかつてなかったからだ。（とうとうおれも、自分

¹⁶ 「(りっぱなスペイン犬に夢中になる人がある。わしがこの若い僧侶にほれこんだとして、大して恥ずべきことでもなかろう)と侯爵は思った。(あの男はなかなか変っている。わしはあれを自分の子のように待遇している。それでいったいどこに不都合がある。こんな気まぐれが、もしつづいたら、遺言状に五百ルイのダイヤモンドをくれてやるように書かんけりやなるまいが)」(スタンダール『赤と黒』下、81頁)

¹⁷ スタンダール『赤と黒』下、267頁

の先生にものを教えて謹聴させることができるようになったんだ！）と公爵は心にうれしく思った。¹⁸

一言してしまえば、ここにあるのは、ロシア貴族が「平民」と共鳴してしまっている姿であり、あるいは、それが「田舎者」の功名心とその充足という事実でしかないことは明らかだろう。ここで指示されているものは、一方の先進性（／他方の後進性）という事実にほかならない。すなわち、それがフランスというトポスの限定内であれば、貴族の時代と市民の時代として、身分を分かってあるべき時間の隔壁であるのに、ここでは、フランスとロシアとの接触という文脈において、それは厳密であることをしばしやめているのであり、それどころか、自身の出自を怪しんでさえいることだろう。

さて、『赤と黒』はジュリアン・ソレルの出世物語といってもよい性質をもつ小説であるが、そのようなソレルの成功はラテン語によって聖書を暗誦できたというその能力一本にかかっていたものであった。ラテン語は、例の退役軍医がかれに施してくれたものであり、また、それは本によって支えられる（習得／維持）性質のものでもあって、つまりは、図書の経験がかれにとって実利となっていたのである。そして、このような本との関係性は、ふりかえれば（すでにそれを半ば自明なものとしてこれまで記してきたわけでもあるが）、ロシア貴族にとっても本質的なものであったのである。

そのような、本とロシア貴族という両者の相関性については、たとえば、プーシキンがロシア文学についての断片的な雑記において、次のように述べていることが、それを象徴的に指示する：

われわれの文学は 18 世紀にいたって突如として出現した。それはロシア貴族とまったく相似して、先祖はいなく系譜も持たない。¹⁹

プーシキンがここで述べているのは、一義的には、ロシア文学も貴族も、ともに新参者としてそこにあるのだということであるが、下にみるようにこれらの両者に実質的な相関関係があるなかでは、これらが並置されることはいわば必然でもあった。

「ロシア貴族と本との相関関係」とここでするのは、基本的にふたつの理由がある。ひとつは、すでに触れたとおり、ジュリアン・ソレルがそうであったこととまったく相同にも、ロシア貴族が世界へと対峙するその姿勢が、本によってつくられたものであったということ。そしてもうひとつは、ロシアにおいて文学を生み出したのがロシア貴族であっ

¹⁸ スタンダール『赤と黒』下、272 頁

¹⁹ Пушкин, А. С. Собрание сочинений в шести томах. М., 1969. Том 6, стр.255.（雑記であり本来的なタイトルは無いが、ここで参照したテキストでの立項としては、「О русской словесности（ロシア文学について）」となっている）

たという事実がそれであって、それらふたつの意味において貴族と本とは互いに関係をもつこととなるのである。たとえばロトマンも、これまでに参照した 18 世紀から 19 世紀初頭におけるロシア文化をめぐっての著作『ロシア貴族』（原題は『ロシア文化講話』）において、当該の著作にて貴族文化がとくに問題化されることの理由についての検討にあたり、それを文学（広義の意味で）との関係から説明している：

本書が関心の対象とするのは、ロシア貴族の文化と生活様式である。こうした選択には理由がある。民衆の文化と生活様式の研究は、すでに定式化した学問の分類では、一般に民俗学の領域に入り、すでにこの方面で少なからぬ仕事が行なわれている。ところがプーシキンやデカブリストが属した階級の日常生活の研究は、学問の世界では久しく「誰のものでもない土地」とされていた。これには「貴族の」という形容がつくすべての物事に対する批判的な偏見が、あずかつて力を持った。[...] そしてこれにともなって、ロシアの国民文化として、かの D・フォンヴィーゲン、G・デルジャーヴィン、A・ラジーシチェフ、N・ノヴィコフ、プーシキン、デカブリストたち、M・レールモントフ、P・チャアダーエフを生み、さらにゴーゴリ、A・ゲルツェン、スラヴ主義者たち、トルストイ、F・チュッチェフの誕生の土台を用意した偉大なロシア文化が、じつは貴族文化であったことが忘れられてしまったのである。²⁰

しかし、本論においてまず重視すべきは、ロシア貴族は本によってつくられたという、先の理由のほうである（後者については本章の後半において、作家性の問題に関連して検討する）。これはピョートルの近代化／西欧化の根幹に関連することであって、というのも、ピョートルは近代的国家を運営する人材として、血よりも能力の重視ということを掲げたのであるが、ここでの能力とは西欧的な知識／技術の運用の問題であってみれば、それは教育の強制を意味し、しかも貴族に勤労の義務が課されることになるなかでは、ロシア貴族は否応なく、本の世界に巻き込まれることとなったからにはほかならない。

国家への勤務はまた、あらたに貴族となる者にとっての必須の条件を構成するものともなり（すなわち、勤務した者のなかから新興の貴族がつくられることとなる）、したがって、そのようにしてピョートル期以降に成立した新興の貴族をも含めたかたちで、ピョートルみずから引き入れた西欧的世界像を担うべき人材は（おもに）貴族（新興／旧来）であるということになった。くり返せば、かくして、かれらには国家への奉仕のために本を手にして学習することが求められようになるのであり、そのような教育／学習の基盤としてピョートルが出版に力をいれたことは、（先章においても少しみたとおり）西欧視察の途

²⁰ Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре, стр.15. (ロトマン『ロシア貴族』17-18 頁 [傍点ママ])

上において、かれが図書印刷についての指示を出していることにもよく示されている²¹。

要約すれば、ロシアにおいては勤務についたものが貴族となるのだ、という前提的枠組み²²のなかであらたに多くの貴族が創出されるとともに、既存の貴族階級もまた、そこに合流するかたちで変質したのであり、かくして総体としてのロシア貴族は、学習のための本を手にした姿として新生したのであった：

[...] 貴族にとって国家勤務は義務的になっただけではない。一五歳からはじまり、恒常的で終身のもの、いやすくなくとも勤務不能になるときまで続くものと

²¹ ピョートル期以降にロシアにおける出版事業は本格化するわけであるが、それにも前史があって、すでに17世紀のモスクワ期からそのような試みは行われていた。ピョートル期以降の出版事業としてペテルブルグが抬頭するのも1713年以降のことであって、それ以前はモスクワとオランダ（オランダの技術者に資格をあたえてロシア語の本を作らせていた）がロシア語書籍の供給地としてあった。ペテルブルグに出版事業の中心が移動してのちも、モスクワは出版業の中心部のひとつとしての地位を譲ることはなかった。ロシアにおける印刷／出版の歴史の細目についてはここで触れる余裕はないが、ロシア貴族と図書との関わりについて考察するには、同時代の西欧の図書の状況まで参観する必要があること（単純にロシアの読書層は外国語書籍を多く読んでいた）、そして、そのような茫洋とした対象に一定の枠組みを与えるものとして、ロシア貴族の個人蔵書に対する関心が、近年、ロシア研究のなかで増大していることのみ、ここで指摘しておく（こうした、個人蔵書の問題について概略的な問題枠を提示するものとしては、たとえば Ильина, О. Н. Изучение личных библиотек в культуре повседневности: к постановке вопроса // Книжное дело на Северном Кавказе: методы, источники, опыт исследований. Краснодар, 2009, стр.19-39. [イリイナ、オリガ（佐藤洋輔訳）「日常文化における個人蔵書の研究 問題設定にむけて」（『近代ロシア文学創成の環境 貴族屋敷（ウサーヂバ）の文化的・社会的ランドシャフト』科研費研究成果報告書（研究代表・坂内徳明）2016年、所収、83-101頁）がある）。

²² ここで「前提的枠組み」としたことは、そのように能力による登用があくまで理念的なものに終始したことを意味させるものではない。ロシアにおいては実際に国家勤務を経ることで貴族になることは可能だったのであり、多くの外国人やモスクワ時代からの書記層は貴族になっていった。それでも、そこにはやはり「前提的枠組み」でしかなかったというような側面があって、なぜなら、国民の大多数を構成する農民にとっては、やはりそのような「貴族」への門は狭いものにとどまるからである：「国家の勤務は、そのあらゆるレベルで、最低限の教育と経験をもつ人員を必要としていた。国の一番人数の多い階級である農民は〔その大多数が農奴化されていなかったとしても〕、考慮の対象とはなりえなかった。[...] 結局軍隊が、農民がエリートに接近できる唯一の経路であった。[...] 軍に徴兵された農奴の子供や孫は、将校のランクに上昇したり、貴族身分に加わったり、国の統治エリートの一部になることもできた。その実例はまれであったとしても、彼らは、住民の一つの下位階級を構成したり、帝国の民衆層における才能ある新兵に開かれている勤務貴族、という幻想、あるいは神話を維持したりするほどの人数は、いたのである」（ラエフ、マルク『ロシア史を読む』石井規衛訳、名古屋大学出版会、2001年、43頁）。すなわち、農民が貴族になることの困難とは、教育への接続の蓋然性の高低の差でしかないわけであるが、しかし事実上、農民にそのような可能性はほとんどなかったのである。ともあれ、ここにみるべきは、教育ということへのピョートル期の期待の大きさであって、既存の貴族も学習しなければならない存在となったということにほかならない。

なった。[…] そのうえ、彼には一定の一般教養がもとめられた。まさにそれが、青年貴族の全員が順応しなければならない付加的な束縛となった。教育、定常性、画一化といった勤務貴族の新しい桎梏は、歴史研究が重要視するような抵抗を生み出したのである。しかし、いったんその新しい習慣が採用され、そして強調しなければならない点だが、一世代か二世代の間も採用されつづけていると、統治エリートのための積極的で、文化的な生活の枠組となり、そのことによってエリートへの加入のための主要な基準ともなったのである。勤務の形態、ならびにそれに必要な文化的な要請とは、帝国体制のもとでのロシア・エリートの、社会的役割やエートスを規定するにいたった。²³

かくして、本来その血を誇ることで終始できたはずの生粋の貴族たちであっても、かれらの心性もまた、勤務に関係する経験において、「ロシア・エリート」としての「エートス」を摂取することともなるのであった。実際においてそのような心性が身体化されてゆくなかでは、かれらの性質は西欧に伝統的な意識における貴族的なものとの齟齬さえ描くことにもなってゆくのであり、そして、このような齟齬こそが、ジュリアン・ソレルとロシア貴族とを繋げるものにほかならないのであった。新生したものとしてのロシア貴族とは、「新参者的な貴族」というまったく語義矛盾的な存在として歴史に登場することになったからである²⁴。

こうしてみてきたように、ロシア貴族とは、本によってその姿を形成され、また同時に本を生み出すものとしてあったのであり、この二重の意味において、かれらのアトリビュート＝本ということもできるような存在にほかならなかった。ピョートルの最大の事業としての西欧化／近代化を支えるものとしての官僚＝貴族、そしてそのような貴族を支えるものとしての本という関係性において、本とのセットとなったかたちで織りなされる貴族の生活史こそが、ピョートル期をその結果／行末を含めて観察するにあたっては、検討するにふさわしいものとなる。

ここではとくに、ロシアを代表する作家／貴族として、上のロトマンのリストにも登場するレフ・トルストイをとりあげることにしたい。かれこそ、ピョートルの改革が生み出した人物典型として、あるいは、マニエリスムやロマンティズムとも交わる複層的な

²³ ラエフ、前掲書、44 頁

²⁴ ロシア貴族のメンタリティとしては、貴族としての家系の古さの程度ということより以上に、むしろ武官と文官のあいだでの区分のほうが大きな差異を演出するものともなり、そこでは武官がより名誉とされた。貴族的な雰囲気は武官にこそあり、そして、かれらこそが、ナポレオン戦争に参加した者として、ロシア・ロマンティズムの母体ともなることになる。ちなみに、文官ながら例外的に尊敬されるものとしてあったのは外交官であった。トルストイ『少年時代』において、主人公の祖母が孫兄弟の将来として、長男には武官、次男に外交官を期待することはこれらの事情をよく示している。

存在として、また、その矛盾的な性質もふくめたかたちでの偉大性においても、ピョートルその人と対照して遜色ない存在としてあるからであり、さらには、そのようなある種の「後代」のすがたにおいてこそ、以前に存在した何ものかの実相について、より鮮明に見えるということは確かにあって（例えば、現代の大陸配置においてこそ、パンゲアが分裂してゆく瞬間にあっただろう力動の方向性がくっきりと浮き上がるように）、本という、集積されれば集積されるほど、その本質が浮き上がるようなものを対象とする本章にとっては、未来における「結果」に立脚しての観察こそが有効だと考えるからである。

しかし、そのまえに、本という存在の文化的意味性についてしばらく検討し、本と人とが密接に交叉するときに自ずと生じることとなる問題をめぐって、いまいし、その姿を明らかにしておく必要があるだろう。

◆ラペルーズの航海にみるロシアの立ち位置

近代に奉仕したのものとして、本（活字による刊本）の存在の重要性については指摘するまでもないかもしれない。活字印刷による聖書とプロテスタンティズムの関係はあまりに著名であるし、たとえばテキストの固定によって引用／参照が容易になるなど、学術的研究の基本的なベースをつくったのもまた本であり、そのような研究が世界像を更新させることで、あらたな容貌を世界それ自身に与えることともなる。活字による版面の、写字によるものと比較しての確定性、あるいは個々の活字の無個性性が、近代社会の画一性とおなじ心性をなぞるものであることもまた真であろうし、絵画イメージもまた、版画技術の発展と本の世界の拡張とが結びつくことで世界へと伝播するのであり、そのなかにおいてこそ、イメージの借用／参照によってあらたな美術作品がふたたび多産される。とはいえ、今日われわれが本としてイメージするものと、かつてのそれとをそのまま重ねることができないのも、また事実である。そもそも、「なにをもって一冊の本とするのか」という問題でさえも確定した答えなどなく、なぜなら、資本の小ささなどに由来して、事業継続のためにも当座の利益を確保しようと、分冊による刊行が当然の時代にあっては、本はセミ・カスタムメイド的な自由さ／適当さをもっていったからであり、コピーというにはあまりに不安定なものでもあったからである。

このような、本の固定性への信頼を裏切るような状況はまた、今日では失われてしまったかたちでの（／当時における）本の卓越性としても、その姿を衆目に示すことになる。たとえば、これはあまり気づかれることのないことなのだけれど、今日では最も遅いメディアのひとつともいえるだろう「本」は、当時では速度をもったメディアでもあったのである。本がメディアとしての能力を発揮しつつあったとき、それと類似するような他の媒体の不在のなかでは、それは速さを主張できたからだ。

このような本の「速さ」については、ラペルーズの経験においてこれをみるのが可能である。フランスの航海家ラペルーズについては、庭園と墓とのかかわりのなかで、先

章においても少し触れたが、かれの航海記の記述には、本をめぐっての興味ぶかいエピソードが多く収載されている。それらは、ロシアが大航海時代にいかに接続したのかという、先章での興味の補完となるとともに、本の世界に参入するなかでのロシアの地位をよく映しだすものでもあるので、以下ではロシアとの関係性に特化させるかたちで、すこし詳しくみてみることにしたい。

ジャン＝フランソワ・ド・ギャロ・ド・ラペルーズ²⁵は、ルイ 16 世治下に企画／実行された探検航海（1785-1789 年²⁶）のリーダーとして太平洋をほぼ一周するなかで、ロシア領カムチャツカのペトロパブロフスクに寄港することになる。この探検行の目的は、太平洋地域の科学的調査およびその商業的な価値の算定（資源、通商ルート、ロシアの進出具合の確認）などさまざまであったが、そこでのもっとも重要な任務は地理上の発見にあり、なかでも、北太平洋沿岸部の走破が期待されていた。この水域についてはすでに B・ベーリングの航海（1725-1730／1733-1741 年²⁷）をはじめのものとして、ロシアが進出しており、イギリスのジェームズ・クックもまた、その第 3 回航海（1776-1779 年²⁸）において、太平洋からベーリング海峡をへて北極海に入り、さらに北アメリカ大陸の北方を抜けて大西洋へと至る、いわゆる北西航路を探るなかで探査をおこなっていた²⁹とはいうものの、いまだ不明の部分があまりに多く残されていたからである。

ペトロパブロフスクへの寄港は、装備の補充はもちろんとして、同時に、その時点までに記された航海記録を陸路パリまで運ぶために、乗員のロシア語通訳であったバルテルミー・レセップスを通信役としてフランスへ送りだすことにもあった³⁰。ロシア語通訳としての役割がかれに期待されていたおもな任務だったこともあり、以後南進を予定したラペルーズの航海においては、レセップスはこの時点で仕事を終えたとすることもできたからであって、かれは 1787 年から翌年にかけて、ロシアとヨーロッパを横断し無事パリに帰還している（ちなみにこのバルテルミー・レセップスはスエズ運河で有名なフェルディナ

²⁵ 既出のとおり、ラペルーズの航海記には邦訳がある（ラペルーズ『太平洋周航記』〔シリーズ 世界周航記 7・8〕、佐藤淳二訳、岩波書店、2006 年）。以下でのラペルーズに関連した事実の部分については本書の記述に拠り、また同書の翻訳者による解説を参考した。

²⁶ この探検航海は、オーストラリア・ボタニー湾を出航後、遭難（座礁および現地住民による殺害と推測される）により途絶している。この航海には若き日のナポレオンも参加を希望していたとされる。

²⁷ 第 2 回の探検航海中にベーリングは病死し、それまでに発見していた北太平洋の島に埋葬された（現在のベーリング島）。

²⁸ 周知のとおりこの航海の途上、サンドウィッチ諸島（ハワイ）においてクックは現地人に殺される。キャプテンを失ったレゾリュション号とディスカヴァリー号の両船がイギリスに帰投したのは 1780 年。

²⁹ そもそもこの航海はロシアによる北太平洋進出への対抗の意味があったし、また同時に、ベーリングによる海峡の発見が、北極海航路という大航海時代初期からの夢に現実性を与えたのもであった。

³⁰ ラペルーズ『太平洋周航記』下、368 頁

ン・レセップスの叔父にあたる人物であり、かれはまた、当時ちょうどロシア人保護下にあった日本人漂流者・大黒屋光太夫とも会ってその印象を記している³¹⁾。

ここでレセップスに委託されたような、調査途中での記録の送付という行為は、まだ航海の安全性に不安のあった時代にはしばしば行われていたことであった。たとえば、クックの航海に対してイギリス王から出された「訓令」には、航海で得たデータの送付についての条項があり、第2回航海でのそれをみると「貴官はあらゆる適切な輸送手段を利用し、貴官の行動記録、測量と作製する画像の写しを、われわれの情報のため、秘書官に送付ありたい」とされている³²⁾。実際、クックによる記録は航海の途中にオランダ船に委託するかたちで本国へと送付されたし、また、当時の航海の危険性については、レセップスと別れてのち、ラペルーズ一行が難破し行方不明になっている事実にも顕著であって、したがって、ラペルーズの調査の成果についても、カムチャツカにおいてレセップスに記録を託したからこそ今日まで伝わることでできた部分は大きいはずである（ラペルーズが記していた航海記そのものは、こののち、オーストラリアから〔行方不明となる直前に〕ラペルーズ自身が発送しており、カムチャツカ以降の部分についても現在まで伝わっている）。

このエピソードにおいて判明することとは、すなわち、このラペルーズの時点においては、ロシア（およびシベリア）という土地が、オランダ船と同等程度には「適切な輸送手段」であるとして、西欧によって理解されていたのだということにほかならない。実際、これに類似する事例として、ラペルーズの一行はカムチャツカにおいてパリからの小包を

³¹⁾ レセップスによる記録については、Lesseps, Jean-Baptiste-Barthélmy, baron de, *Journal Historique du Voyage de M. de Lesseps, de l'Impremiere Royale, 1790.*があり、参照した。ここには、のちの註で触れることとなる、ピョートルが派遣した中国への使節団についても言及されている（*seconde partie*, pp.317-318）。ロシアへの日本人漂流民について調査した亀井高孝によれば、この1790年刊行のレセップス著作が、光太夫のペテルブルグ到着（1791年）に先だつかたちでペテルブルグの貴族階層のあいだで読まれており、そこでの好意的な記述が、光太夫に対するロシア官界の、とりわけエカテリーナ2世の同情的な処遇に作用したのだとされている（亀井高孝『大黒屋光太夫』吉川弘文館、1964年）。このことは、当時の西欧における書籍化のスピードの実相や、ロシアへの知識／情報の伝播の事例（そして、これもやはりその伝播の速度をうかがわせるものでもある）として興味ぶかい（光太夫のロシアでの経験を桂川甫周が聞き書きした『北槎聞略』には、レセップスについての言及はみえない）。

航海記をめぐってのエピソードとしては、ラペルーズたちも、ここでのカムチャツカ滞在時、土地のロシア人知事に、クックの第3回航海の探検記刊本を手渡している（『太平洋周航記』下、359-360頁）。クックの一行は第3回航海において当地に寄港しており、したがって、ここで話題となっているクックの探検記にはカムチャツカの様子も記録されていた。そのような、自分たちについての記述を訳述のかたちでレセップスから聞いたロシア人が、それを大いに喜んだことをラペルーズは記しているが（同前）、これもまた情報伝達の例となるだろう。ラペルーズも、自身のフランスへの帰国後、その航海記の出版許可がフランス王より出たのちには、刊本をペトロパブロフスクに送ることをロシア人たちに約束している（同書、368頁）。

³²⁾ クック『太平洋探検』3、11頁

(少し遅れながらも)受け取り歓喜してもいたのであった³³。かくして、ロシアは18世紀をとおして、ピョートル期以前の「未踏の大地」というステータスから「信頼に足る輸送路」へという変貌をすでに遂げていたのであり、ここにあるロシアに対する認識変化について、その振幅の大きさは明らかだろう。

とはいえ、郵送という点については、実はクックの第3回航海の段階においてすでに、イギリス人たちは、ロシア人に依頼してそれまでの航海記録や作成した海図を母国へ送付してもいたのであり、その意味では、ここでのレセップスの行動に新奇さはない³⁴。したがって、ここでより注目すべきは、郵送でもよかっただろう文書の送付を、あえてレセップスに託すかたちにした、というそのことにこそあるように思われる。すなわち——もちろん、すでに触れたように、ロシア語通訳としての役を終えたということがレセップス送還の前提となっているわけであるが、そのうえで——そこにはもうひとつの期待／目的が組み込まれていたことを、ラペルーズ自身が明確に証言しており、そしてその目的とは、レセップスにロシアを観察させることなのであった：「日誌の包みを郵便で送る他なかったとしても、何ら不安は感じなかったとは思うのだが、それはそれとして、レセップス氏にロシアのさまざまな地方を見せるには、絶好の機会を見逃す手はないと思ったのだった。いつの日か、ペテルスブルクのフランス総領事をつとめられる父君を継ぐ運命になるのが、彼だからだ。」³⁵

このような関心のもとに行われるレセップスのロシア行が、太平洋沿岸／諸島の探検的調査の類のものとは、そこで実行される観察の意味合い／性質が異なるものであるのは明らかであろう。未来のロシア領事としての期待のなか、ロシア語の運用能力にも顕著なように、ロシアという世界について多くを学び知っているレセップスが実地にロシアを観察するということ——それは、未知の調査というよりも既知の確認として、むしろロシアを舞台としたグランド・ツアーにこそ似ているようにさえ思われるのである。

ともあれ、確かなこととしては、そこでのロシアが太平洋のような未開などではなく、西欧との関係において地理的というよりも文化的に隣接した異邦として、近代的な外交制度に組み込まれたものとしての地位にあるということであり、すなわち、それは、すでに西欧近代の一角としての地歩を築いたのちのロシアの姿にほかならない。

ラペルーズの航海において本に着目するなかでは、かくして、ロシアに近代が浸透してゆく姿の一端こそが、そこに書きこまれてあることに気づくこととなるのである³⁶。

³³ ラペルーズ『太平洋周航記』下、358-359頁

³⁴ むしろ、クックの航海記によってこそ、ラペルーズは伝送路としてのロシアを認識したのかもしれない。ラペルーズは過去の航海記を大いに参考しつつ航海しているが、とくにクックのものを高く評価しており、そこでのクックの記述とひきくらべるかたちで世界をながめている様子が散見されるのである。探検という未知への探索のなかで、本によって行動が(決定まではされなくとも)色づけされている様子は興味深い。

³⁵ ラペルーズ『太平洋周航記』下、368頁

³⁶ これに類似した本と現実とのかかわりとしては、デフォー『ロビンソン・クルーソー』の続篇『ロビンソン・クルーソーのさらなる冒険』(1719年)のなかでのロシアのあつかい

◆本でできたモザイク模様

メディア／情報媒体としての本。それはまた、世界の見かたを本質的に変えもする。しかし、ここで注意しなければならないのは、その変えかたが「正しい」かどうかはまた別の問題であるということである。ゴンザーローに触れて述べたように、それは「ただ変える」のであって、受け取った情報が正しいかはわからないし、また正しく受け取られるかもわからない。そして、そのようななかでこそ、本はマニエリスムを涵養するメディアの役割を果たすことともなるのである。この経験については、多木浩二が18世紀半ばのイギリスの家具メーカー・トマス・チッペンデイルが作成した見本カタログに注目して論述するなか、その姿の典型をみることができる。多木が興味をしめすのは、そのカタログにおいて感受することのできる、世界像＝世界への視線の投げかけかたであり、それは端的には家具の描写のしかたに表面化するものであった：

十七世紀になると次のような図の描き方が一般化しはじめた。壁面、暖炉、ピア・グラスとピア・テーブルなど、もともと左右対称のものは半分だけを示す慣習である。全体の状態を見るには、真中に鏡を立てればよかった。[…] またこ

をこれに数えることができる。この作品においては、中国からイギリスへと帰還する帰国ルートとして、ロシアがロビンソンによって採用されることになるのであり、したがって、ここでのロシアは、西欧と（中国をふくめた）未開とを結ぶ通路としての位置を与えられているのである。作中で、トルコから地中海をへてヨーロッパへ至るルートも選択肢としてあげられているなかで（すなわち、ロシア以外のルートもありえることがデフォーの脳裏にあるなかで）、ロシアがそのルートに選ばれることの理由は、単純に冒険的な演出の可能性、中国とヨーロッパのあいだに具体的事実としてロシアがあること、資料的な制約などさまざまであろうが、そこにはおそらく、旅とは人生行路とイコールであり、そのような人生＝旅の舞台としての現世＝荒地（当然、エデンとの対比がある）という、デフォーのピューリタンの世界イメージ内部での連鎖にあって、シベリアという広漠とした空間が「荒地」として望ましかったということが、確実に作用しているだろう。そうであるならば、そこでのロシアは神に向かって魂の彷徨すべき迷宮とされているということであり（その意味ではロシアにおける最終的な到着点がアルハンゲリスク〔アークエンジェル／大天使〕となることもデフォーのイメージにあったかもしれない）、オリエンタリズム的な力学において理想化されているのだ、とすることもできるだろう（したがって、文学史的な想像においては、モビー・ディックの大海とシベリアとがイコールで結ばれるということにもなる）。

このようなロシア理解と、レセプスの上での経験におけるロシアとの、西欧との関係性における遠近の差は明らかであって、この間にこそ、ロシアの西欧化／近代化の進展そのものが横たわっているわけである。ちなみに、デフォーの中国およびシベリアについての記述には、ピョートルが中国に送った（兄イヴァンとの共同統治時代）使節の記録が参照されている可能性がある（Bridges, Richard M., 'A Possible Source for Daniel Defoe's *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*', *Journal for Eighteenth Century Studies*, vol.2, issue 3, September 1979.に述べられている）。

のように描かれた別々の半分をふたつ繋ぎあわせるようにして、二種類の意匠を同時に一枚の版画で見せる方法が多用されることになった。これも経済性よりも「どちらかを選択しなさい」という言外の意を含んでいたのである。選択という意味が一層明確にあらわれていたのは、ハンス・フレドマン・ド・フリースが採用した図法である。そこでは、ひとつのテーブルの脚を幾通りかの様式で描いていた。クライアントやキャビネット・メーカーが容易に比較選択できるようにという配慮からであった。こうしてみると図面と絵画の間にあるような家具の版画は、すでに図という以上にその時代に独特な、そしてそれ以来今日まで続いている物のディスクールとして成立していたといえることができる。そこにあらわれている精神は、ルネッサンス以来発達し、ディドロの『百科全書』で頂点に達する ^{アール} 技芸 と ^{メティエ} 工芸 についての関心である。つまりそれらは事物を対象化して細部を描きだすと同時にそれを名づけ分類し、所有する思考の大きな動きのなかに位置づいている。³⁷

このようなカタログ内の図像が、しかしあくまでそのような組み合わせのサンプルとして理解できるためには、そこで前提される世界観の共有がなければならないわけであって、それが欠落しているような場合、ここでの図像がそのままのかたちで受け取られてしまう事態が出来ることとなる：

半分ずつの図を真中でつぎあわせたものは、ときとして殆ど一つの図のように見え、しかもそれは左右がもともと別々であったから、アシンメトリーな意匠に見えた。[…][異なる部品でひとつの家具を描くものについては：引用者]結果としてそこにはコラージュが生じていた。この場合も異なる部分をひとつの物に描きこむことが、「便宜的」なものに見えている限りはなんの逸脱も生じない。おそらく家具商人をはじめ同時代の多くの人びとはそれを便宜的とみなすほどに充分理性的であり、また機能的であったようである。だがもしそれを非合理的なまま全体として見てしまえば、自立した異質な部分の寄せ集めとして全体を構成する感性が読みとれたかもしれないのである。[…] 技術的に見出されていた図の描法は結果的には、すでに事物を隠喩的なテキストに変換する可能性をもっていたというべきであろう。³⁸

多木自身、チッペンデイルのカタログをはじめてみたとき、そこを支配する文法への不理解から、そのようなキメラ的な家具を実際のサンプルと勘違いして、奇想趣味の意匠のカタログと勘違いしたことを告白しているが、そのような誤解は、一瞬／永遠とを問わ

³⁷ 多木浩二『眼の隠喩 視線の現象学』ちくま学芸文庫、114・115 頁

³⁸ 同上、116 頁

ず、異文化間の接触のなかではしばしばおこることであろう。そして、そのようなすれ違いの危険性は、人と人との直接のふれあいではなく、誤訳によってモーセに永遠に角が生え、サムソンが顎で水をのむように、決して自身を説明して弁明することのない「本」を介したときにはより大きくなるだろう。そのようにして、本による教育は人を「奇想」に陥れることが確かにあるのである³⁹。かくして、チッペンデイルのカタログを手にしたロ

³⁹ クックの第3回航海もまた、本によって困難をかかえたともいえる。クックが北太平洋を走査するにあたっては、先行するロシアの航海がもたらした情報が活用されたが、ここでは2枚の地図がクックに手渡されることになったのであり、しかし、その海図の「不確実性」がクックの航海を苦難に導くものともなったとされるからである。多木によるまとめをみておく：「第一の海図、これはゲルハルト・フリードリヒ・ミューラーがヴィトス・ベーリングとアレクセイ・チリコフの航海を描いた航海記に付けられたものであった。原書は一七五四年に出版されたが、一七六一年にイギリスの地理学者トーマス・ジェフリーによって英訳出版されたものがクックの持って行った海図であった。クックの持って行った第二の海図は、一七七四年にイギリスで出版されたヤコブ・フォン・ステーリンのものであった。この地図はイワン・シントの航海に基づいて描かれ、北緯六五度までのアメリカ大陸を捉えていた。後者の方がより最近のものだったので、クックの航海はステーリンの海図にもとづいて計画されたのである。[...] もしクックがベーリングの海図にもとづいて航海の計画を立てていれば、カムチャツカ半島からベーリング海峡へのコースを取ったかも知れなかった。第三回航海の困難のひとつは最初の情報の選択からはじまっていたともいえるのである。」(多木浩二『最後の航海 キャプテン・クック ハワイに死す』新書館、2003年、143-146頁。以下でのクックの経験についての理解も同書に多くを負っている)。

ここでの地図のエピソードが示すのは、単にクックの航海における危険の体験というのみならず、本という存在が本性的に秘めている危険性についてでもある。というのは、ベーリングの地図もまた、正確性においてイギリス人の期待に応えられる精度のものではなく(クックはベーリングの仕事を称えてはいるけれど)、これらの地図に依拠しながらのクックの航海は、しかしそれらの地図が現実を十分に反映していないことの発見の旅ともなるからである。そもそも、いかに科学的な調査であっても、その客観性にはおのずと限界があるなかではそれもまたやはり言説でしかないが、地図もまたそのようなもの(／言説的テキスト)として作成されるのである。船から海岸線をながめ、その景色をもとに海図を描くことは(多木も指摘するように)想像力／構想力の問題に帰するのであって、初期の航海におけるロシア人の観察眼はクックにとっては十分なレベルに達していなかったという現実がここに剔出されている。そのような事情の結実としての地図をみながら、そのようにして手許にある情報を、自身の経験としての実際の風景の観察とすりあわせながら再言説化していくことがクックのここでの経験となるのであった。しかし、クックが現地に船を進めることではじめて気づくここにあるような事実は、本だけに依拠していた場合には決して意識化されることはないのであり、また、そのように「実際」に触れるということが常にあるものとは限らないなかでは、やはり「本」とは世界とすれ違う危険をはらんだ存在だということになる。

ここでのクックの経験は、精度の問題はともかくとして、ロシア人が図書の世界と接したときに経験することとなった事態とも相同を描くことになるものである。ロシア人もまた西欧から図書としてもたらされたものを、自身の属するトポスのなかで(／トポスとして)再言説化していかなければならなかった。本が世界を明らかにするが、そのような本が世界の見かたを限定する／方向づけるものでもあってみれば、それは世界とすりあわせられなければならないということでもあったし、しかし、そのようなすりあわせ自体もまた自身の想像力／構想力の内部において行われるものであってみれば、そこではかえっ

シア貴族が、そのマニエリスティックな椅子をそのままのかたちで作成してしまうこと、そのようなものとしてのロシア文化が出来するという可能性が、ここでは開かれるのであり、そのような異形としてのロシア貴族の姿が、ここに予感的に彷彿することとなるのである。

本はそれ自体が矛盾的な存在として、ロシアを西欧に近づけつつ遠ざけもする。本によって哺育されるだろうロシア貴族もまた二極性を持つ存在となるのであり、また、本とロシア貴族との、上でみたような過度の密接性ということにおいては、本にとって本性的な性質はますます強調されるかたちでロシアに強く刻印されることにさえなるだろう。このような次第のなかにあって、ロシア貴族とは、徹底的にもモザイク的な者となってゆかざるをえないのである⁴⁰。

て大きな変形＝誤解をこうむるものともなるのである。経験と本との両輪の時代として、体験するものと伝聞として受け取るもの（本もここに含まれている）の対照性をもっとも意識されるような時代としてこそ、大航海時代は現出していたわけであろう。

付言すれば、そのような現実と本とのすれ違う関係性については、経験ある船長としてのラペルーズは夙に気づいており、太平洋での航海記にもそのことは記されているのであるが（「^{フィロソフ}哲学者たちが、私の描き出すこの光景に喧々囂々、どんなに反論しようとも無駄である。彼ら哲学者たちは、家の暖炉にあたりながら書物を書いているが、しかしこの私はといえば、三〇年来ずっと旅を続け、現場を目の当たりにして証言しているのである」〔ラペルーズ『太平洋周航記』上、134頁〕）、ここでさらに興味深いのは、そのようなすれ違い／誤解と出版との関係にまで、かれの思考が及んでいることである。具体的にはそれは、編集者への不信として表出されている：「クック艦長の第二回と第三回の航海記を読み返すにつけ、第一回航海の記録が他人の手を借りて書かれたことに、私は無念やる方ない思いにとらわれずにはいられないのである。クック艦長自身の手になる文章は、多様な人々の風俗、習慣、技芸の記述に何の不足も感じさせないし、また航海の記録の細部において、私自身の航海を導く光が射してくるような思いを抱いたものだ。このような美点は、編者の手に委ねられたら最後、あとかたもなく消え去らざるを得ない。編者が文体の調和のためにと称して削除してしまう一言にこそ、航海者にとって著作全体よりも重大な一事が潜んでいることは一再にとどまらないものだからだ」（同上、1頁）。このような意見を参観するに、グランド・ツアーという行為もまた、ある意味では本への不信から発生した文化現象であるのだ、ともできるかもしれない。そして、ロシア貴族にとってのそのような現実の世界に直面する経験として、おそらくは最も顕著なものこそ、本論においてのちに検討することとなる、ナポレオンの登場であった。

⁴⁰ フランケンシュタインの怪物もまた、本によって世界を知ったことをここで想起することも無駄ではないだろう：「これらの本〔拾った旅行鞆のなかにあった『失樂園』『プルターク英雄伝』『若きウエルテルの悩み』のこと：引用者〕の影響はとても語りつくせない。それは新しい概念や感情をかぎりなく心に生みだした。ときに恍惚の境地に高められることもあったが、それよりも憂鬱のどん底に落とされることのほうが多かった。」（メアリー・シェリー『フランケンシュタイン』167-168頁）。そして、そのような読書の経験を自身に重ねあわせたときの、この怪物の次のような疑念は、おそらくロシア貴族たちの読書経験とも無縁ではない：「だが読むうちに、自分は多くをわが身の感情や情況に個人的にあてはめてみた。読んでいる本の人物たちや耳にする会話の話し手たちと自分とは、似たところもあると同時に、奇妙な点で違っているのに気がついた。[...]これはどういうことなのだ。自分は誰だ？ 何者なのだ？ どこから来たのだ？ 自分の運命は何なのだ？ そうした

さて、これまでは故意に触れてこなかったこととして、教育は当然ながら人によっても行われるものである（ピョートルの西欧化／近代化もまた、図書の導入であると同時に西欧からの人のリクルーティングでもあった）。それでも、しかし、本と人が並走するかのような時代状況のなかでは、人は必然的帰結として、自身の変質を経験せざるをえないのであって、すなわち、やがて人は本となってしまった自分を発見することになるのである。いわば、本の時代のあとにおいて人はすでにいない。

たとえば、活版印刷による本の時代は、あたかもプラトンによってソクラテスの肉声が本となった、その記憶をなぞるように、あるいはその思い出を加速化するように、プラトン／ソクラテスの経験の延長線上にこそ自身を定めるのであるが、このことは、単純に、世界が本というメディアに収載されるかたちで書き留められる、ということを意味して終わるものではない。そうではなくて、そのように世界が本の中に書き留められることによって、その書記の対象であった世界そのものもまた永遠に変質してしまうのである。いわば、ある世界（／人間）が本として文字化（記述）されるときには、その一文字ごとに世界は消失してゆくことになるのであり、プラトン以後に生じたソクラテスの顔は、それ以前のソクラテスの顔を永遠に失わせてしまったのであった。そしてここにこそ、図書化ということの歴史的意味はある。プラトンによって（これはクセノフォンでも当然よいのだけれど）記述されたソクラテスがわたしたちにとってのソクラテスであるように、かくして、それまで「人間」と呼びならわされていた存在そのものが、永遠に消えてしまうことになるからだ⁴¹。

そのような人間の図書化ということの実相については、ロシアにおける書き言葉による文学の出現ということが好個の事例を提供してくれることになるだろう。口承によるものから韻文へ、そして散文へ。プーシキンの子ども時代における乳母の寝物語がかれの文学性を決定づけたなかで（トルストイもまた同様の経験のなかに育っている）、「韻文小説（роман в стихах）」と作者（プーシキン）自身が名付けた『エヴゲーニイ・オネーギン』（1825-1832 年）という試みは、口承的伝統と書物の時代との過渡期を象徴的に示すものであった⁴²。

口承の物語における反復の技法、あるいは韻文という形式が記憶のためのものでもあったことは、誰にとっても経験的に納得のいくところだろう。そのなかで、印刷文化以後

疑問がたえず心に浮かんだが、それを解く術はなかった。」（同書、168-169 頁）

⁴¹ これは手写本の時代から夙に発生していた状況であるが、活字印刷は圧倒的な速度と量とでもって世界を覆いつくす（まるごと書き変える）ことになるのであって、このエネルギーの巨大さにこそ決定的な分水嶺は存在している。本来的には同じものであっても、量の多寡によってその演出する効果においてまったく別の様相を呈すことがあるのは、薬と毒の関係にも明らかであろう。

⁴² この作品は実質的には一節が 14 行からなる長篇詩である。しかし、それをあえて「小説／ロマン」と呼び、実際に小説的な内容／人物造形を盛り込むことにこそ、「古き皮袋に新酒を詰める」的な困難とともに、過渡期の時代の自由なたのしみもまたある。

には、その必要／機能を本が代替してくれることになるのであり⁴³、そこでは口承の言葉を文字化する努力がなされ、あるいは韻文を記述する試みが行われることになる。とはいえ、そのような変換の現場に、時間を跳躍することでわたしたちが立ち会うことができたとして、そこで確実に予見できることは、そのような本の時代の初期に試みられる口承的／韻文的な言葉もまた、まもなく散文にその主役の座をゆずるだろうということである。理由は単純で、口承的／韻文的な言葉は、本質的に本というものに馴染まないからにほかならない。

韻を踏むことは、形式が内容に先行するという意味では遊びでもあったし、くり返しもまた、意味のみに奉仕するものではないものとして、イリンクスのなたのしみ（カイヨワ）の实践でもあった。その点に着目するなかでは、本の機能としての固定化とは、そのような遊びの否定に直結するものにほかならず、旧来の（口承的）言葉はそのような束縛に耐えられないし、また本のほうでもかれらの不真面目さを是とすることができない。そして、そのようななかでこそ、本はあらたな仲間として、散文を発見することになるのである。散文とは語るための言葉ではなく、本質的には記録するための言葉であって、そうした散文はある意味では真面目ということと結びつくものであり、内容の伝達に特化する傾向が韻文にくらべて明らかに強い⁴⁴。このような関係性においては、本の広がりとはそのような散文のための白紙の供給にほかならないものとなるなかで、本とは遊びを追放するものともなるのであった。かくして本は、有意味に奉仕することで近代を加速化するのであって、あるいは近代は本によってつくられたということさえ可能であろう。

しかし、これも当然ながら単純ではなく、「本→近代」という因果的連続によって互いの位置を定められるものでもまたない。なぜなら、ここでのベクトルを反転させつつ、近代が本を自身に使役させたとすることもまた不可能ではないからである。すなわち、そこでは近代が本に価値をあたえることで、口承的／韻文的な世界を旧態として破却させ、かくして散文的世界を構築したということになるので、そこで得られるマトリクスは「近代（再帰的に変質するなかでは〈近代〉ともなる）→本→近代」というものとなるだろう。たとえば、本が要請するあたらしい書き言葉においては抽象名詞が数多く創造されるという現実があるなかで、いわばそのような表面にみえる現象にとっての基層となっているものはなにか、という視線からもまた、この状況は検討／把握されなければならないのである：

⁴³ これもまた手写本の時代においても起こりうる状況であるが、ロシアにおいては現実としてそれは起こらなかった。その背景には文字と声と聖性についての意識がかかわってくることになるのだが、これについては次章で触れる。

⁴⁴ かつては韻文でも書かれた学術的な記述が、今日では確実に散文で書かれることにもこれは明らかであろう。言うまでもないことながら、そのような散文を用いて「遊ぶ」こともまた可能ではあって、モダニズムの文学こそはその典型である（そしてこの意味でこそモダニズムは近代へのプロテストなのであった）。

グラスノスチという語のグラスは「声」「言葉」「発言」という意味の古語であり、これを語根として、一般的な説明では抽象名詞を作る語尾とされるオスチ **-ость** をつけてこの言葉ができあがったのは十八世紀半ば以降のことである。ロシア語史の上で十八世紀、特にその後半は名詞・形容詞を抽象名詞化する語尾がこのオスチも含めて数多く生まれた時期である。それは、それまで名詞と形容詞（そして動詞）によって自分と他者との関係を説明し、その説明をたがいに認めあうことで成立していた世界が認識不可能となり、了解しえなくなった時にこそ、抽象名詞生成の必然性があったということだろう。抽象名詞の発明・使用によってお互いに共通な観念世界を新たに作り出そう、作り直そうとしたのである。⁴⁵

「お互いに共通な観念世界」がここで必要となるのは、そこに近代がすでに流入しているからであるが、そこで大事なことは、そのような「共通な観念世界」はあたらしい言葉の「発明・使用」ののちに生み出されるということである。すなわち、(かつての生成文法のイメージを借りるなら) ここで生起するすべての現象にとって深層構造かのようにしてある「近代」と、そのようなものから生成される表層構造としての「共通な観念世界」とはイコールではない(意味的/時間的)のであって、その二層のあいだでは変形が生じている。変形を生じさせるものは「ロシア」である。しかし、実はこの「ロシア」はここにある三者のなかでいちばん最後に生じる。なぜなら、近代の移入のなかでは、それを構成すべき種々の要素に対応すべき言葉がつくられることになるが、その時点においてはその言葉の内実は「空っぽ」であり、そののちに、その意味が検討される(／言葉が使用される)なかでこそ「ロシア」なるものは発明/発見されることになるからである。

このことについては、「国民」ということの事例において明瞭に可視化されることになるだろう。このような時代にあっては、実際に眼前にいる人びともまた、そこに存在することを停止することはないものの、しかし同時に抽象化される運命を経験することとなる。人びとを抽象化して名付けるための新たな言葉によってかれらは括られ、そのことによってかれらは近代に奉仕するものとなる(／なされる)わけであるが、しかし、かれらを括るその言葉の記号体系(／シーニュ)には、名付けの時点では実はシニフィアンしかなく、そこで指示されるべきシニフィエはまだ存在していないのである：

ナロードノスチ **народность** という言葉は、ナロード(民衆、民族、国民、人々)という語に、抽象名詞を派生するための語尾**-ость** を付して出来た語で、ナロードの抽象度を高めたものと言える。一般には「民族性」「国民性」「民衆性」、または民族に比べより小さな単位としての「民族体」などと訳されるが、いずれの訳語によっても不十分にしか中味を伝えられないこの言葉にいかなる具体的内容を与

⁴⁵ 坂内徳明『ロシア文化の基層』日本エディタースクール出版部、1991年、14-15頁

えるかは、十九世紀前半の作家をはじめとした多くのインテリゲンツィヤにとって重大な問題となった。それは、自分たちの回帰すべき先がどこにあるのか、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は民衆はあるのか、あるとすればどこに見出せるのだろうか、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 […]。⁴⁶

シニフィエはかくして事後的に想像／創造されなければならない。すでに触れたことでもあるが、本によるテキストの固定は近代的な学術研究を可能とし、そのような研究の進展は、世界に 履歴書／肖像 を与えることになる。研究を可能にするような言語の構築、口語文としての書き言葉の発明のなかでは、(同じことだけれど) 問題としている言語自体が分析にかけられ、文法という骨格が見いだされることにもなる。そのような骨格はあたかも国家そのものかのように国語として身体化し、国家なるものの影のひとつとなり、そしてそのような影を生み出すものとしての国家＝身体は、たとえば、それ自体もまたテキストとして新参者である「諷刺漫画」において、国家が人(および擬人化された動物)として描かれることで再び反転して本となる……。このような連鎖のなかで「ナロードノスチ」は自身の輪郭の描出をさまざまな筆致において描くこととなり(文献学、民俗学、考古学、歴史学など)、その過程のなかにおいては、いつのまにか(／気づけば)「唯一」のシニフィエを確認した自己を見いだしていた、ということになるのである(もちろんそれが錯覚でしかないことも大いにありえる)。

さて、そのような身体化と本化とのあざなわれた縄めいた連鎖のなかでは、たとえばプーシキンにも関連する「昔話」もまた、それが本の世界に組み込まれるにあたっては、単に口語を文章語に置き換えることで解決するような問題ではありえず、それは、語り継がれてきた口承物語に「昔話」という言葉があたえられ、そののちに発せられる「ではそれは何なのか?」という問いへの回答を希求するなかで、あらたに「創造」されたものにほかならないのであった。そこにおいては、口承物語をいったん破壊したうえで、再度それを構成しなおし、あらたな口語文(散文)においてそれを本化(記述)することが行われることとなるわけであり、そのような試行ののちには、いわば「原・昔話」としてあったかつての「語り／口承物語」はすでに消えてしまっているということになる。ここに至っては、人は書き言葉をもって昔話を語ることはできなくなるだろう。かくして人は再び本となるのであって、かつての語り手は「殺害」されてしまい、もうどこにもいない⁴⁷。

しかし、そのようななかにあつて(／そのようななかであるからこそ)、プーシキンはロシアにおける最初の職業作家として誕生した(／誕生できた)のであり、かれは本と

⁴⁶ 同上、34頁(傍点は引用者)

⁴⁷ 書き言葉の問題、またそれとも関連するものとして、上で触れた寝物語／昔話の問題は、ピョートル期を中心としたロシアの新生ということにおいて大きな問題である。これについても先の聖性とあわせて次章で再度検討する。

もに生きていくことになるのであった。その先にこそ、ロシア貴族の文学世界／かれらの本の経験は展開されることになる。そこでは当然の帰結として、本を友として、もしくは自身の憧れとして、そこにある世界や人物に心から自身を添わせることで本になった人びとが登場することにもなるだろう⁴⁸。アルチンボルトの描く《司書》のような人びととして、本は人となり人は本となったのである。その姿はやはりモザイク的なものであったし、それはあるいは、生きているのかもすでにわからないような存在であるのかもしれない。

イースクラ
❖ 革命の 火花

モザイク的であるということは、本来並ぶべきでないものがそこにあることで像を結ぶことにほかならない。たとえば時間の取り違えがそれであって、書物は時代の時間軸を混乱させる性質を不可避免的にはらむ。二百年前の作品が今日新刊書として出版されたとき、それは百年前に新作として出版された書物との距離を確実に乱すことになるだろう。消耗した書物とまっさらな書物は、その書誌によって作品制作の前後関係は明らかであっても、しかし、その両者を手に取った人間の意識にはそれを真に納得させることはできないからである——それぞれ戸籍をもってあらわれた老人と子どもの、その容貌は逆転しているのであって、古い思想があたらしいものとなり、最も遅れていたものが先端に踊りでる。

そのような、時代の反転の経験、しかも書物によって惹起された転倒として、ロシア史においておそらくは最大のメルクマールとなるものこそが、ナポレオンをめぐるものであった。それは、『赤と黒』がそうであったように、それまで究極的には本のみによって涵養されていた夢想が、現実となって襲いかかってくるという経験であり、すなわち、フランス軍のロシア侵攻というかたちで、現実となった本のほうから自分たちに向かってくるというのがここでの経験となるのだが、それはまた、地図をもった船員が実際にその土地へ辿りつくなかでその地図の嘘を知ることにも類似していて、であれば、ここでのナポレオン経験もまた、景色を見つめ評価する者としての自身の姿をすることとの相同性という位置関係のなかで、ロシア貴族に自身を照射するものでもあるのだった。モスクワが炎上し（ロシア自身の手によってとはいえ、促したのは迫りくるフランスという現実である）、本が燃え上がる。その火炎の光のなかで、ロシア貴族は自身の姿を新鮮なものとして発見することとなるのであり、そして、その姿はおそらく、リヴァイアサンにも似た巨大

⁴⁸ たとえば、本章の主人公であるトルストイの『青年時代』にもその典型をみることができる：「どんな不自然な人物や事件でもすべて、わたしにとっては現実と同じくらい生きいきしていたので、作者の嘘を疑うような不遜をしなかったばかりか、当の作者さえわたしにとっては存在せず、現実の生きた人物や事件が活字の本の中から、ひとりでに目の前にあらわれてくるほどだった […] わたしにはこれらの小説にもとづいて、自分が達成しようと望む道徳的価値の新しい理想さえできた。」（Толстой, Л. Н. Юность // Собрание сочинений в четырнадцати томах. М., 1951. Том I, стр.269-270. (トルストイ、レフ『青年時代』原卓也訳、新潮文庫、156 頁)

な姿、ナショナリスティックな統一体じみた姿として見いだされることになるだろう。

この経験が辺境的な色彩をもったものとしてロシアに出現する様子を知らせてくれるのもまた、このときに自身もモスクワを見ていた者としてのスタンダールの経験であり、それがロシアにとっての経験との関係とのなかで描く対比性である。すなわち、モスクワでの事件はいわばフランスとロシアという中心と辺境との出会いにほかならないが、そのなかで、スタンダールは（あくまでモスクワでの経験に限ればという限定のなかではあるが）そこからはほとんど何も引き出しはしなかったのもであって、そのようなフランスの無関心とロシアのショックとの懸隔は明らかであろう。

もっとも、中心にとっては周縁のいかなる点も多数の点のひとつであるのに対し、辺境にとっての中心はその辺境にとって真なる中心として唯一なのであってみれば、両者の経験に偏差が生じるのは当然ではあった。フランスにとってロシアは何者でもないが、ロシアにとってフランスはピョートル以来の懸想の対象であったのだから。

そして、ここにあるように、ロシアの世界認識において、そのような意識対象が「フランス」という名のもとに、唯一のものとして／確固としてあったことこそは、近代をめぐってのロシアの経験に大きな作用をなすべく待ち構えていたものなのであった。なぜなら、そのような中心の一点のまぎれのなさということが存在していたからこそ、これまでもみてきた、近代をドライブするもの／近代をまぎれあるものとするもの、というロマンティズムのふたつの角は、あらたな自己像の獲得のなかでもまた、ひとつの目標点を、間違えることなく、しかも同時に指し示すことができることになるからである：

ロシア社会の大多数は、烈しい反ナポレオン感情に捉えられていた。そうした感情があまりに強かったため、戦局の緊迫した時点では、個々の思想グループの対立は、しばしばうやむやになった。典型的な例をふたつあげよう。

カラムジーンは、モスクワを退去する（彼は最後までモスクワに残ったひとりだが、自著『ロシア国史』の草稿だけは持ち出せた）する際に、旧友である有名な愛国主義者で人の好いセルゲイ・グリンカに会った。グリンカは感情の起伏の激しい人物で、いたって温厚な心と極端な熱情の発作を併せ持っていたが、この時の彼は悲劇的な興奮の頂点にあった。熱狂する群衆のなかに立って、なぜか大きな西瓜の一片を振りながら、彼は来るべき事態の推移を予言していた。カラムジーンに気づくと、グリンカは彼にこんな悲劇的な問いを投げかけたのだった。

君はまたどこへ退散しようというのか？ いまこそ奴ら、つまり君の友人どもが近づいているというのに！ それとも奴らが食人種だということを自認し、愛した連中から逃げるというのか！ 達者でな！ 道中の無事を祈る！

カラムジーンは箱馬車の奥で黙って身を縮めていた。そうするほかなかった

のである。この日の興奮した雰囲気の中でグリンカと議論などしようものなら、作家は一命を落しかねなかったのだから。

しかしながらこのエピソードは、同じ時に起こったもうひとつのエピソードと比較する時、意味を持ってくる。グリンカの古い記憶ではフランスかぶれと思われていたカラムジーンは、この一日をつぎのように過した。前の晩に家族をモスクワから送り出したカラムジーンは、姻戚関係（妻が姉妹）にあるF・ラストプチンの家に身を寄せた。「平」時には性格も傾向もあまりに異なるカラムジーンとラストプチンが、別の状況のもとでは意見を同じくすることができるとは驚くべきことである。モスクワ陥落直前の最後の日々、カラムジーンは夜毎ラストプチンの家でグリンカに劣らずナポレオンの破滅を预言するのだった。それどころか、グリンカによって「フランスかぶれ」と罵られたその日の朝、カラムジーン個人はモスクワ攻防戦に参加するつもりだったのであり、彼が首都を捨てたのは、戦わずとも陥落することがはっきりした段階になってからのことである。それ以前には、モスクワ防衛戦に命をかけようとする何人かの若き友人たちに彼ははなむけの言葉を送っていたのである。⁴⁹

西欧派とスラヴ派のモスクワ市中でのふいの出会い、そして意図しなかった協働。ここでは、あたかも別個の本であるかのように互いに異なったプロフィールを記していた者たちが、火に燃えて灰となったページが浮遊し再結晶することで、あらたな一冊の本となるのである⁵⁰。そして、そのような現実との直面がロシア貴族に対して証したものは、西欧派にしるスラヴ派にしる、その根を張るための基層としてあったのは、近代という巨大な機構＝本の世界でしかなかったという真相にほかならない。結局はどちらも本のページというフォーマットであるからこそ再度綴じ合わせることで一冊の本となるのだし、本

⁴⁹ Лотман. Беседы о русской культуре, стр.316-317. (ロトマン『ロシア貴族』438-439頁)

⁵⁰ このような「合流」は以下でみる И・ツルゲーネフ『貴族の巣』でも描写されている。ここで和解するのはディドロやルソーに入れ込んだ「西欧かぶれ」的な息子とそれを認めたくない父である。息子は反対された結婚をおしきったあげくイギリスに「逃避」していた：「十二年〔1812年、すなわち祖国戦争の年：引用者〕が、彼を外国から呼びもどした。別れてから七年めに初めて会った父とは、互いに堅く抱き合って、以前の争いのことなどは一言も口にしなかった。またそれどころではなかった。ロシア全国が敵に向かって立ったのである。彼ら二人とも、自分の血管の中をロシアの血が流れているのを感じた。」

(Тургенев, Иван, Дворянское гнездо // И. С. Тургенев, Избранное. Киев, 1976, стр.193. [ツルゲーネフ、イヴァン『貴族の巣』米川正夫訳、角川文庫、57頁])。ここでは詳説できないが、作中に描かれるこの両者の本への態度（本への敬意は両者にあるのに、父は本を読まず、しかし書斎だけは整備する、息子は本を実利的な効果の観点のみから読んでいる、そもそもどの言語がかれらに使用可能か、など）の比較対照は、ロシア貴族の世代間での価値観の変遷として興味深い。当然ながら、これは父との関係におけるジュリアン・ソレルの経験にとっての類例となるものでもある。

というフォーマットであるからこそ、同じ本棚に並んだのであり、そしてその本棚とは「ロシア」と名付けられるべき棚なのであった。

しかし、もっとも枢要な点はこの先にある——ロシア貴族の体験はモスクワで終ることとはなかったのであり、かれらはその後日においてさらにパリを見ることとなるだろう。辺境と中心というふたつの点がモスクワとパリというふたつの場所で二度合流するということ、この事実こそが、ロシア貴族の経験の特異なものとするのである⁵¹。

集団でパリを見ることでロシア青年貴族たちが得たものは、おそらくトルストイのルツェルンでの経験とは違う。そこでトルストイは大人として憤慨していたのであって、図式化してしまえば、トルストイはロシア的なものの理想化のために西欧を相対化することを希望し、そのためには西欧近代を否定するような具体的な事例を欲していたのであり、その意味でこそ、かれは憤慨するために西欧へと向かい、そこで希望どおりの場面に çıkುವことで怒るのである。本としての西欧が崩れ落ちる瞬間を求めること。したがってその怒りの背面には喜びもひそんでいるような、そのような満足気な怒りがトルストイのルツェルンでの経験だった。あるいはそれは、本の行を世界に直接に重ねることとほとんど変わらないともいえ、語の厳密な意味では「経験」とは呼べないものだったかもしれない。

一方で、パリのロシア青年貴族たちは、たしかに偉大なものをそこに見ることとなるだろう。本によって高く積み上げられたものが崩れ落ちることの目撃は、トルストイも青年将校も変わらない。その本の堆積が大きいほど落差もまた大きいのも同じである。しかし、半ば予見的なトルストイにおける本の崩落が危機的なものとは構造的になりえないなかで（危険だから離れていよう！）、ロシア貴族たちはそのように落下してきた本をまともに受けて、その重みも知った者としてあったからである。本は裏切るものであるが、その裏切りが「想像以上」というかたちで発現することもあるなかで、たとえば、地図をたよりに航海に出て、実地の海岸線とそれを引き比べるなかで、フランスの地図の精確性に驚くかのような経験を、かれらは一個の「上京物語」として感受するのである。

勝者であるのに敗者であるかのような実感。しかし、それでもかれらは事実として勝者なのであった。すなわち、そのような、かれらに「敗者」としての驚きをもたらした事物もまた自分たちのものであってよいはずだという確信を抱く権利についても、かれらは手にしているのであり、いままさにパリに勝者としていることがかれらにこれを保証する。かくしてこそ、ロシアはパリ＝西欧をのみこみ、そのうえでなおロシアとして前進してゆくことができる。そのような確信を得させるような経験を持つことによって、デカブリストは、無知な理想主義者としてではなく、その輪郭にある種の現実主義者としての線が描

⁵¹ この二度目の「合流」はモスクワでのそれとは違って、フランスにとっても唯一性を持った事件として深刻な経験とならざるをえなかった。これはパリ入城がほかならぬ世界の唯一の中心＝パリを舞台としたものであったことによると考えられるが、これについては結語でみることにする。

き加えられることで、現実主義的な理想主義者となるだろう。デカブリスト＝ロシア貴族は、そのようなダブルスタンダード的な姿をもって国民文化への貢献をなす者であった。現実主義的な理想主義者とは、あらゆる手段を用いて／あらゆる言説を駆使して理想を正当化する「^{ウルトラ}超理想主義者」のいいであり、それは客観的な観察においては両義的な姿として世界に登場することにならざるを得ないが、このことは、ロトマンの次のようなロシア貴族理解にもよく示されている：

ロシア貴族の「歴史的な罪」を意識するあまり、彼らが国民文化になした大きな貢献を忘れてしまうのではいけない。〔一八世紀から一九世紀中葉にかけての〕一五〇年の歴史全体が、国家および文化の創造の印によって、崇高な精神的探求によって、全国民的かつ全人類的な意義を持つ作品群によって、記憶されることになるだろう。これらはロシアの貴族文化の深奥においてなされ、同時に全人類の精神生活に吸収されていった仕事なのである。私たちは「貴族的な革命主義」という言葉を使うが、この逆説的な結合語こそ、ロシア貴族階級のパラドキシカルな立場を何よりもよく物語っているのである。⁵²

くり返せば、革命主義であろうと保守主義であろうと、それらは両方ともおなじ近代／ロマンティズムに生得的なパラドキシカルな二本の角なのであって、だからこそ、モスクワの放棄という熱狂において両者は緊密にまじわったのであり、さらには、後日のいわばグランド・ツアーとしてのパリ経験によって、そのようなまじわりはさらに捻じれを受けることとなっていたのである（後日の経験としてのパリがモスクワで起こったことの意味を後出的に再定義する）。かくして、ふたつの角は、さもひとつのものであったかのように縊り上げられ、イッカクの牙のごとくゆくべき進路を鋭く指し示すことになる。それは誇られるものとなり、あるいは「必然」としてそれ以外のありかたなど固よりなかったかのように信じられさえするだろう（本当はそのような牙などないほうが幸福だったかもしれないのに）——そのことの幸不幸はともあれ、そのような運命こそが、ロシアのためにパリが用意したものなのだった。

こうした「牙」の威容／異様については、たとえば世界の首都を蹂躪する自身たちの自信を根拠とした軽侮の気持ちとして、パリにおいてロシア貴族たちが抱いたであろう気概

⁵² Лотман, Беседы о русской культуре, стр.28. (ロトマン『ロシア貴族』33頁〔訳文中「矛盾」とあったところを「パラドキシカル」に変更し、文章を調整〕)。ここで「貴族的革命主義」とあるのは〈дворянская революционность〉であり、これは「貴族の革命性」とも「貴族的急進性」とも「貴族の革命主義」とも訳せるが、革命と貴族というこの両者を並置することはソ連史の根幹にかかわる部分でもあるので、(いまだソ連時代に書かれた)ここでのロトマンの理解については慎重な検討が必要となるはずである。ここでは、そのような問題を含みうるような「貴族」と「革命」というものがロシアではたしかに結び付きうる、ということの指摘だけを素直に受け取っておくことにする。

にすでに、その姿をうかがわせていたともできるだろう。パリの経験はロシア貴族のなかに、自身の姿への失意のみならず西欧への侮蔑の気持ちも涵養するなかで、たとえばビストロの誕生をめぐる「伝説」⁵³は、ロシア貴族／青年将校たちの自愛的歓喜をみるべきエピソードとして、すなわち、自分たちの空腹を即座にみたすべく奉仕すべき存在としてパリを貶めるものとしても、これを理解することはできるのである。そして、そのような思春期じみた視線を自身に任じて疑わない無邪気な楽観性こそは、後日、デカブリストたちが英雄的行動をなすにあたって、かれらを支える自信の源泉ともなるのだった。

歴史における「目撃」というこのような事件についてもまた、ロシアの経験とフランスの経験との相同性に注目せざるをえない。リュシアン・フェーブルによるジュール・ミシュレについての読解においては、フランス王シャルル 8 世 (1470 [在位 1483] -1498 年) によるアルプス越えの騎馬行について夢想するなかで、ミシュレがルネサンス概念を案出した瞬間について述べられるくだりがあるが、そこでは、この閃きの瞬間のミシュレの意識の流れについて、以下のように口寄せ的に独白されている：

山越え、騎馬行、行進。そうだ、衝突もあった。ふたつの軍のか？ いやちがう、そんなものから、どうしてルネサンスが生まれようか？ では、ふたつの国のか？ それもちがう、ふたつの国の戦いから、どうして全ヨーロッパの革命が生じようか？ ふたつの世界の衝突。そうだ。しかも […] 同じ時代に属していない二つの世界の衝突だ。ひとつはまだゴシック様式の中世世界であり、もうひとつはすでに近代化され生まれ変わろうとしている世界だ。ひとつは未開状態で、もうひとつは文明化されている。[…] 二つの世界の衝突だからこそ、そこから「火花」や「炎」や「長い火柱」が生じたのだ……。 ⁵⁴

この広がりゆく火炎はそのままフランス革命へといたるものである。ルネサンスを介した古代との接続によってフランスの人びとは自身を古代ローマ市民になぞらえ、そのような自由な市民のための組織としての国家を夢想し、ブルボン王政を打倒することになるからであるが、本論の関心としては、このようなフランスの経験と、ピョートルによる「革命」ともたええるべき改革とが、明らかに相同関係を成しているように考えられることにこそ、この引用への興味はある。

シャルル 8 世のアルプス騎行とピョートル 1 世の西欧行。そもそもピョートル以前において、戦争以外の事情でツアーリが国外へ出ることなどないなかでは、それは一種の「ア

⁵³ ロシア将校たちがパリの料理店において「はやく出せ！ (быстро／「はやさ」を意味させる副詞)」とがなりたてたことから *bistro* が生まれたのだという語源説。

⁵⁴ フェーブル、リュシアン (ポール・ブローデル編)『ミシュレとルネサンス 「歴史」の創始者についての講義録』石川美子訳、藤原書店、1996 年、244-245 頁

ルプス越え」としてあり、であればピョートルの経験もまた「ふたつの世界の衝突」であって、しかもその構図のなかでロシアは「未開状態」の役を負っている。そこでもやはり「火花」は「改革」の種火として生じて、そのような火種もまた拡大することによって、やがてナポレオンを導き入れるなかでは、モスクワを燃やす「火柱」となるだろう。

そして、個人に象徴されるような経験が全ヨーロッパ的な、あるいは全世界的な経験にまで転化／展化するという、ここでみたような性向は、ミシュレが歴史に対峙する姿そのものでもあったのだった。フェーヴルは記している：

特殊から普遍への移行が、ジュール・ミシュレにとっては絶対に不可欠でした。彼自身が必要としていたのです。ペール＝ラシェーズ墓地で考えた伝記の奇妙な筋書き——すでにお話しました——を思い出してください。計画とはこうでした。「彼自身の生涯を全体的な生命へ、また彼個人の伝記を同時代人たちの伝記へと融合すること、そしてすべてを自然の大いなる伝記のなかに内包してしまうこと」でした。すでに何度も引用した偉大な文章もそうです。「歴史とは、精神の激しい化学変化である。そこでは、わたしの個人的な情熱は普遍性となり、わが民衆はわたしとなり、わが自己が民衆に命をあたえるようになる」⁵⁵

歴史的な概念としての「ルネサンス」が、かような心性においてこそ発見／創出されたことは重要である。自身の姿をさがすなかにおいて「過去」に理想としての自身（／しっくりくるものとしてのあるべき「自己像」）を見いだすのだけれど、しかしそのような「過去」とは、現在にある自身の「目」が見たものとして、現在にある自身の姿でしかない。このような相互参照的構図のなかでは時間は失効するわけであるが、そのような否定性の時間のなかでこそ歴史は見いだされるのであろうし、そのような過去は「私」と直結し、また（同じことであるが）過去・現在・未来における世界とも直結し、なおかつそれらは互いに同じ重みをもつ。

ここで必要なのは、このことを、上にみた「全人類の精神生活に吸収されていった」というロシア貴族の仕事についてのロトマンの評価とを重ねることにほかならない。なぜなら、たとえば、「それはなぜ『全人類の精神生活』と一体化することができたのか？」という問いが投げかけられたとき、それへの回答は、直接的にはロシアというものの極端性／過剰性／急進性の指摘となるだろうが、そのような性質をロシアに付与したものとしてここでの構図の基層にあるものが、ルネサンスを発見したミシュレ、かれをそのように使喚した当時のフランス、実際にイタリア・ルネサンスを目撃したシャルル 8 世とその時代のフランス、あるいはそれらと相同関係を描くものとしての、古典古代を自身のものとしたルネサンス期のイタリア、そこへの接続を期待した 18 世紀のピョートル……それら形象のすべてを包含する条件としての「辺境性」にほかならないことが、そこでの重ねあわせ

⁵⁵ 同上、270 頁

においてこそ明瞭化されることになるからである。

ここに列挙したすべてはその当時「辺境」を自身の性質として「自覚」していたのであり、あるいは、ミシュレがかれが書いたようなものとしての歴史を書き、フランスがイタリア・ルネサンスに接続することで「フランス」なるもの（ひいては「ヨーロッパ」）を構築し、ピョートルが西欧を個人的に体験するなかで「ロシア」を夢想したことそれ自体が、自身の「辺境」性の表現にはかならなかった。なぜなら、（すぐあとに検討するように）辺境とは極端へと向かって疾走する傾向をしめすトポスでもあるからであって、この命題の設定においてみることができるのは、ロシア貴族というものの辺境性であり、かれらの仕事としての文学の辺境性であり、あるいはロシアにかぎらぬ一般的な事象としての、辺境と文学ということの接近性という、先にもアイルランドに関連させて少し触れたことの再確認ということになるからである。

辺境の急進性ということ。本章の冒頭で示したように、辺境とはふたつの中心を持つ存在であるが、そのようなかれらは、それらのふたつの中心を同じものとしようとしばしば希望するのであり、このことこそが急進的な飛躍を突発させることとなるのである。それは洗濯バサミのふたつの末端をくっつけようと力を入れることにも似ていて、したがって／であれば、洗濯バサミが手からすべりぬけて宙を飛ぶことが不可避の経験としてあるなかでは、辺境はしばしば自身にとっても意想外のジャンプを達成してしまい、未知の領野においてすでに屹立しているものとして自身をみいだすことになるからである。辺境がそのような自覚をもったとき、かれらは極端へとすでに走ったという結果ののちに位置しているのであり、「極端へと至る病」との診断はここにおいて事実上下されている。

相克的な要素を自身の構成分子とした存在としてのロシア貴族の経験もまたこれと相同のものとしてあるならば、ロシア貴族という「個人」の生涯を全世界へと結びつけるという行為のなかにあって⁵⁶、事実それは世界と一体化した、というのがロシア貴族の文学における経験だったのだということになる。辺境的な飛躍／加速のなかで貴族たちは文学を書いたのであり、あるいはそのような辺境的な存在者であったからこそ、文学は好適な対象としてかれらの仕事となったということかもしれない。このような来歴のなかで、ロシア文学を代表する作家であり、貴族としても典型を示すレフ・トルストイ⁵⁷の仕事／履

⁵⁶ これは、2000年代の日本で「セカイ系」と言われた文学潮流とも似ているかもしれない。そうであれば、そのような飛躍が世界と直結できなかったことにおいては、日本文化に関わる問題の一端がここに浮上しているということともなるだろう。ノヴァーリスのつぎの言葉も参照：「個別の契機や個別の状況などの絶対化——普遍化——類型化——が、ロマン化の本来的ありようである。」（「一般草稿」〔87〕『ノヴァーリス作品集』3、今泉文子訳、ちくま文庫、所収、193頁（傍点ママ））

⁵⁷ トルストイの作家性については言うまでもないが、貴族性について触れるならば、トルストイの家系として、母方はヴォルコンスキー公爵家であって、これはモスクワ公国以前の旧貴族（ボヤーリン боярин）に属する。トルストイが相続して主に生活した領地ヤースナヤ・ポリャーナは母方の所領のひとつだった。父方のトルストイ家は伯爵家であり、これはモスクワ公国の廷臣階級であるドゥヴォリヤニン（дворянин）にその基礎を置いた

歴もまた、このような病と無縁ではありえず、あるいはそのような病の発露としてこそ、これを真正に観察できることにもなるだろう。

❖子どもたちの目

トルストイの仕事にもまた二極が存在していて、それらはふたつの円をなし、あるいはひとつの橢円を描出している。ひとつの極は大人じみた姿を示す円を構成するような一点である。その典型は晩年近くにイメージされたような、人類のあるべき理想を模索し構想する、教導者めいた偉人的な姿であり、父性的な裁定者／助言者としてのかれの肖像である。そのような相貌については、ルツェルンでの怒りもこれを予言していたものであったし、あるいは『戦争と平和』がそのようにも読まれることもあり、そしてこれはほかならぬ作家の希望のひとつでもあったように、トルストイ自身によっても是とされる姿であった。もうひとつの極は、しかしそのような思想性との無縁性を宣言する姿であって、結論から先に提出してしまえば、それは「目」としての性質を示すような一点である。それは、世界を映す「窓」という円を構成するものであり、そのような円とは、いわば世界を純粹に見つめる存在として、子どもの目を示すものともできるものであった。そして、そのような目としての性格に注目したときには、トルストイの小説において、物語の筋だてめいたもの、あるいは思想性は、必ずしもそこで一義的に追求されるものではないことに気づかされることともなるのである。

かくして、思想的な論理だてという限定性と、無差別的な受容なる開放性との両極という、そのような、にわかには統一しがたい二極を重ね持ったものとして、トルストイもまたパラドキシカルな存在だったのであり、そのような二極性がみちびく運命としては、真円が可能にするようには順調な回転を刻むことができないなかで、かれもまた、大人になること（／思春期）の陥穽へと傾斜／転落してゆくことが、不可避の運命となってゆく。

トルストイを構成する円として、精神的指導者像としてのトルストイはかれの著作を読めばあまりに明瞭なことでもあり、ここでみるべきは、もうひとつのほう、かれの「目」を構成する円についてということになるが、そして、再び結論を先に述べてしまうならば、そのような「目」ということこそが、トルストイにとってはおそらくより重要な、かれに

新貴族であった。トルストイ家はピョートル期に伯爵家となったが、そのときの祖先であるピョートル・トルストイは、初代コンスタンティノポリス大使となったのにも顕著なおとり外交分野での活躍がめざましく、この叙勲も外交での功績によるものだった。かれはピョートルの二度目の西欧行にも同行したし、外国へ逃走したアレクセイを連れ戻す役も引き受けている。以後のトルストイ家は、政変にまきこまれるなかで伯爵位を失った時期がありつつも、作家の高祖父の時代には名誉回復することができた。祖父の代に莫大な負債を背負ったこともあり、作家の父ニコライ・トルストイと母マリヤ・ヴォルコンスカヤの結婚は持参金を期待しての意味もあった。レフは四男として出生。

とっての本質なのである。

そこには時代性が当然反映している。すでにみた博物学的な関心のように、実際に目で見ることに関心を持つ時代の反映としてこそ、トルストイの目もまた涵養されたものだったことは間違いないであろう。そもそも、ここで問題としている本もまた、それが目で読むものだという即物的なことはおくとしても、他者の目を自身の目とすることにおいて、視覚の時代と結びつくものでもあった。

たとえば、トルストイと同様、貴族作家としてのツルゲーネフの手になる『貴族の巢』（1858年）にあって印象的な場面は、貴族の子どもがじっくりとエンブレム・ブックをながめている姿にほかならない。ここでの子どもフェージャは、先の注で触れた「息子」が父の反対に抗して結婚し生まれた子どもであって、父は上にもあったイギリス滞在中につき不在であり、母はすでに死んでしまっている：

マラーニヤ・セルゲーエヴナ〔フェージャの母：引用者〕の死後、伯母は彼を完全に手の中へ納めてしまった。〔…〕日曜には祈禱式のあとで遊んでもいいという許可が出た。つまり、マクシーモヴィッチ・アムモジクとかいう人の書いた『シンボルとエンブレム』という表題の、厚い不思議な本が当てがわれたのである。この本には、千ほどの絵がはいっていて（その中には謎々のようなものが交っていた）五か国の言葉でやはり同じように謎のような説明がついていた。ぽっちゃり太った裸のキューピッドが、これらの絵の中で大切な役割を演じていた。その中の一つで『サフランと虹』という表題のついたのには、「この効果は大なり」という説明があった。いま一つの『堇の花を口にして飛べる青鷺』の絵には、「彼らはすべて汝の知れるものなり」という題辞が書いてあった。『キューピッドと己が仔熊を舐むる熊』の絵には、「だんだんと」としてある。フェージャは何度もこれらの絵を見た。彼はその微細な部分までも残らず覚えつくした。あるものはいつも彼を考えこませ、その想像を呼びさますのであった。それ以外の慰みを彼は知らなかった。〔…〕よく天井の低い部屋の片すみに、例の『エンブレム』を手にならわっていると……じっとすわっていると、部屋の中には錢葵の香がし、一本の^{やに}脂蠟燭がかすかに燃え、蟋蟀^{こおろぎ}がさも侘びしげに単調な鳴き声を立て、小さな柱時計が壁の上でちくたくと忙しそうに時を刻み、壁紙の後ろでは鼠が忍びやかにかさこそと何かかじっている。三人の老女〔伯母と女家庭教師と女中：引用者〕はちょうど運命の三女神のように、無言のまませかせかと編み針を動かし、手の影が薄暗がりの中で動きながら、ときどき奇妙に震えている。すると、同じように奇妙な、半ば混沌とした想念が少年の頭に群がるのであった。⁵⁸

⁵⁸ Тургенев, И, стр.196-197. (ツルゲーネフ『貴族の巢』62-63頁〔訳文中『象徴と寓意』とあるのを『シンボルとエンブレム』に変更])

ここで『シンボルとエンブレム (Символы и эмблемы)』とあるのは、《夏の庭園》の章で登場した『シンボルとエンブレム (*Symbola et Emblemata*)』(1705 年)と同種の本であり、ルネサンス期の 1531 年にミラノのアンドレアス・アルチャーティの草稿がアウグスブルグにおいて『エンブレムの書 (*Emblematum liber*)』として出版されたものを鼻祖とした、エンブレムの集成本につらなるものである⁵⁹。この『シンボルとエンブレム (*Symbola et Emblemata*)』は、ピョートルがオランダにおいて出版を命じて刷らせた本であって、ロシアと本との関係をめぐっての近代における展開の最初期を飾るものともすることができる。

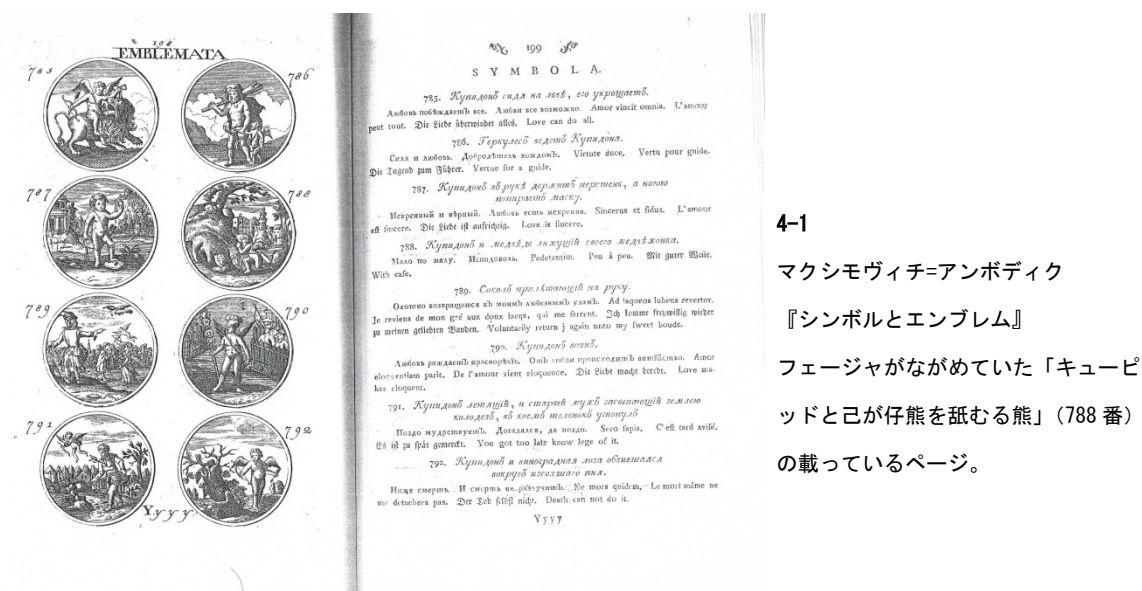
『シンボルとエンブレム (*Symbola et Emblemata*)』は西欧視察中にピョートルがオランダ人ヤン・テッシングに口頭で出版許可を与え、1700 年に正式な勅許の宣告、のちには出版者の変更を経験しつつ、最終的にヘンドリック・ウィースターン Hendrik Wetstein によって 1705 年にアムステルダムで出版されたものであったが、これはドウ・ラ・フィューの『標語とエンブレム (*Devises et emblemes*)』(アムステルダム、1691 年)を基に、これにロシア語を加えたものだと考えられている。刊行された本は、すくなくとも数百部の単位でモスクワへと輸送されることで、西欧の図像イメージのロシアへの本格的な導入者の役を果たすこととなったのである⁶⁰。

⁵⁹ エンブレムとエンブレム・ブックの基本的イメージについては、プラーツ、マリオ「エンブレム、インプレザ、エピグラム、コンチェット」(『官能の庭 マニエリスム・エンブレム・バロック』若桑みどりほか訳、ありな書房、1992 年、所収、308-342 頁)に主に教えられている。エンブレム・ブックはルネサンス以降、とくにマニエリスム期/バロック期を最盛期として、西欧におけるイメージ生成に欠かせないものとなったとされる:「エンブレムブックの総数については、約一千の題名のもと、二千以上の版と百万冊以上が存在している。[...] エンブレムは、十六世紀および十七世紀を通じて、視覚や言語を用いたほとんどすべてのコミュニケーション形式の成立に寄与した。エンブレムにみられる言葉と図像の組み合わせや、複数の意味を含んだエンブレム的な意匠は、教会、カントリーハウス、図書館、市庁舎や、絵画、タペストリー、宝飾品、刺繍、また、演劇、宮廷仮面劇、馬上槍試合、ページェント、入場行進や凱旋アーチに、さらに詩や他のジャンルの文学作品、説教、教化本のなかにも見出されるのである。」(ヘルトゲン、カール・J『英国におけるエンブレムの伝統 ルネサンス視覚文化の一面』川井万里子・松田美作子訳、慶應義塾大学出版会、2005 年、20 頁)

以下で記す、ピョートル以来のロシアとエンブレム・ブックの関係、および『貴族の巣』における該当本の検討については、本文でこのすぐあとに登場するアンボディク『エンブレムとシンボル (Эмблемы и символы)』(1788 年)のリプリント版に A・ヒピスリーが寄せた「解題」(Hippisley, Anthony, 'Introduction', in *N. M. Maksimovič-Ambodik Emvlemy i Simvoly (1788) The First Russian Emblem Book*, edited, with translation and introduction by Anthony Hippisley, E.J. Brill, 1989, pp. XI-XLVII.)を参照している。
⁶⁰ ピョートルの西欧への関心の前哨としてアレクセイ期があるように、エンブレムへの関心についても、船のデザインやそこで必要な旗における需要といった関係を介して、ピョートル以前からロシアに侵入してはいたのであり、海外での出版物が国内に流入してもいた(こうしたピョートル期を予兆するものについては、例えば、Cracraft, James, *The Petrine Revolution in Russian Imagery*, University of Chicago Press, 1997. の第 5 章、特に「official imagery」の節 [pp. 257-271.] で検討されている)。むしろ、そうであるから

以後、この本に立脚したいいくつかの異本が出たのちに、あらたに版が起こされ、ロシア語で序文が書かれ、さらにペテルブルグにおいて出版されたこともあって（ここでは、ロシアにおける印刷／製版能力の向上をみることができるわけである）、ロシアにおけるエンブレム・ブック経験において画期となった（それまでのエンブレム・ブックは「いくぶん例外はあるものの」全て海外で印刷されたとしてかまわない）ものとして、ネストル・マクシモヴィチ=アンボディク（Нестор Максимович-Амбодик）による『エンブレムとシンボル（Эмблемы и символы）』（1788年）が登場することとなるのであるが、この本こそが、ツルゲーネフのフェージャが読んでいたエンブレム・ブックに比定されるものにほかならない【図4-1】。

エンブレム・ブックへの関心は西欧のシンボル体系のロシアへの導入として教育的なものであり、ピョートルは主にこのようなエンブレム・ブックとイソップの寓話などを頼りにして、たとえば《夏の庭園》の装飾意匠について、貴族／官僚たちに自ら解説してい



たのだった⁶¹。すなわち、そこでのエンブレム・ブックとは、《夏の庭園》の扉を開くため鍵なのであり、あるいは、西欧というエニグマを解くための乱数表であった。そのような本をここでは子どもが読んでいるわけであるが、このような情景を眺めるにあたって意識すべきは、そうした性質の本が子どもに手渡され、自由に読む「遊び道具」となったとき、エンブレムの寓意性への理解の促進という、この本の一義的な意図の達成がそこで期待さ

こそ、ピョートルはその必要性を早くから理解することができたのもであった。したがってここで大事なのは、それが国家の代表者によって意識的に（ロシア語にすることも含めて）文化のメインストリームにのせられたことにこそある。

⁶¹ ピョートル蔵書には、1705年刊行の『シンボルとエンブレム（*Symbola et Emblemata*）』（タイトルは蔵書目録ではロシア語表記で記載されている：《Символы и эмблематы...》）と、同書の1719年の第2版、イソップ寓話についてはギリシア・ラテン語版のものが入っている（順番に、680、681、862番）。

れることはもちろんとして、それと同時に、そしておそらくはそれ以上に、そこに展開される多彩な事物の数々の絵は、そのまま百科事典的に、世界を構成するものたちの種々相（動物、植物、建築物、神々、船舶や加工の道具など）を子どもの目に焼き付けるだろうということである。要約してしまうならば、それは、視覚へと興味をよせる時代における視覚教育として、先章で触れたコメニウスの『世界図絵』とほとんど変わらない作用をもたらすのである⁶²。

子どもがエンブレム・ブックとひとり遊ぶなかで世界イメージが涵養される。自身で見ることの修養がなされ、そこでは同時に、エンブレム・ブック本来の期待としての、西欧のイメージ体系の吸収がなされることにもなる。そして、やがて時が過ぎ去ったのちには、本を手にして説明するピョートルの姿に結晶していたような、本と世界との参照関係の存在というここでの事実の忘却の深遠のなかに落ち込み、自分でも「どうしてそれを知っていたのか」という驚きとともに、しかし確信をもって、なにかについてのイメージを語りだしたりもするのである。

トルストイ『戦争と平和』において、放棄されたモスクワが蜂の巣にたとえられることは、エンブレム・ブックの拠るシンボル／アレゴリー体系によれば蜂の巣がすばらしき統治下にある家を意味していることを知ったときには、それとのギャップとして、戦時下のモスクワを演出することができるし（作家の意図はともかくとして〔蜂の巣の比喩はトルストイの常套手法でもあって別の場所でも採用される〕、結果としての効果の面で）、あるいは『貴族の巣』といった場合の「巣」もまた、そのようなイメージの影響からは逃れることはできない。巣は гнездо だけれど、これは hive のように（蜜）蜂の巣に限定されることはなく、nest や日本語の「巣」と同じで虫の「巣」でもあるし、鳥獣の「巣」でもある。したがって、『貴族の巣 Дворянское гнездо』というタイトルを耳にしたとき、読者において連想される「巣」とは、蜂のものでもよいし、同時に鳥であってもよく、たとえば鳥のものとしてカッコウの巣がそこで連想されたときには、それはエンブレム・ブックにおいては托卵のための「侵入」ともなるのであった。かくして、エンブレム・ブックが内面化された読者は、「貴族の巣」というタイトルによって即座に喚起されるふたつのイメ

⁶² このような「イメージの教育性」については、ロシアと日本との交叉の経験としても確認することができ、ロシアの近代と日本のそれとをつなげることにもなる。1728年に大坂を目指しての航海中に漂流してロシアに到達し、ペテルブルグへと周旋された薩摩商人の漂流民ゴンザに、アカデミーの司書補であったA・ボグダーノフがロシア語を教えるのに用いたテキストが、コメニウス『世界図絵』のロシア語訳だったのというのがここでのエピソードであるが、まったくの子どもにも比すべき（非近代の存在であり、一字のロシア文字も知らない）存在に対しては、これは適切な処置だったことだろう。実際そのような教育は奏功したらしく、ゴンザはのちに、ロシアにおいてこの本を日本語に訳し直すことまでしているし、そしてこの翻訳は、再帰的にも、ロシア人への日本語教育において使用されることともなるのであった（以上の事実については、井ノ口淳三『「世界図絵」の意義』〔J・コメニウス『世界図絵』井ノ口淳三訳、平凡社ライブラリー、所収、346-373頁〕を参照した〔359-360頁〕）。

ージに両方からひっぱられるのであって、かれはしばし宙吊りにさえなるだろう。

そのようなエンブレム・ブックのロシア社会への浸透については、本や書かれたものへの価値意識の高揚のなかで、友情記念帳⁶³が、すでにプーシキンの時代に流行⁶⁴し、そのような帳面にもまた、エンブレム・ブックの図像が描かれ、しかもそれが常套／定番にさえなっていることにおいて、その様子をみることができる：「そこに必ず君の見る画は／二つのハート、松明と花。／そこに恐らく君の読む句は／とわに変わらぬ愛の誓い。」⁶⁵

このような記念帳は『貴族の巢』でも登場し、そこでの場面情景は、西欧の世界イメージがロシアに侵入している姿の、その具体的な例として観察できるものとなっている。当該の箇所では、ある女性の手持ちのアルバムにひとりの男性によって風景画が描かれるのだけれど、そこでの絵とは、小説のナレーターが「彼はいつも同じ風景ばかり書いていた」と評するように、その男性にとっての常套のものであり、であれば、それは、現実がいまかれらの眼前にある風景ではないものとして、ある種の理想化された風景だと考えられる。そのなかで、ここでの「理想」が西欧の世界イメージと結びつくものであることは、当該の絵の内容が保証してくれるのであり、すなわち、そこでの風景の構成要素のひとつとして描かれる山が「ぎざぎざの山 (зубчатые горы)」⁶⁶とされることにおいてこそ、このことは明らかである。ぎざぎざの山などというものは、ロシアの山ではほとんどありえないものであって（そこにおいて例外としてあるのはカフカスの山であるが、これはまた別の問題を孕む大きなテーマである。これについては下で触れる）、これはロシアの外部から摂取したイメージ類型の、ロシアにおける反復にほかならないからだ。

さて、矛盾的な存在としての本は、ここにおいてもまた、ある種の呪縛として働くことともなるのだが、なぜなら、エンブレム体系を本によって学習することで、その読者はある種の「意味の病」にとりつかれてしまうのであり、世界を世界のままで捉えることができない者へと加工されてしまうからである。こうした読解者的アプローチのなかにおい

⁶³ これは、ロマンティシズムにおける友情への意識との関連から、主にドイツで流行した寄せ書き用のノートであり、家族や友人、恋人に、詩句やイラスト、楽譜の一節などを書いてもらい記念とするもの。ときには刺繍をしたり、髪の毛を貼り付けたりもした。19世紀ロシア小説では、このような「友情記念帳 *Stammbuch* : альбом / アルバム」にしばしば出会う。ロトマンも『エヴゲーニイ・オネーギン』への註釈において「アルバムは18世紀後半から19世紀前半にかけての『大衆文化』において重要なファクトのひとつだった」とし、さらに、アルバムはその実践において次第に家庭的な卑文化から上流社会のモードへと変質し、芸術的創造を競う舞台かのような様相を呈してきた（上で「大衆文化 *массовая культура*」と限定がなされていたのはこのような変遷を強調するためだろう）との指摘をしている（Лотман, Ю. М. Пушкин. СПб., 1995, стр. 634-635.）。友情記念帳の基本的イメージとしては、伊東辰彦『天才音楽家たちの友情記念帳』講談社選書メチエ、2002年、が参考になり、ここでの提示も同書によっている。

⁶⁴ Лотман, Ю. М. Пушкин. СПб., 1995, стр. 634-635.

⁶⁵ Пушкин, А. С. Евгений Онегин // Собрание сочинений в шести томах. М., 1969. Том. 4, стр. 77. (プーシキン、アレクサンドル『完訳 エヴゲーニイ・オネーギン』小澤政雄訳、群像社、1996年、131頁〔第4章29節〕、傍点ママ)

⁶⁶ Тургенев, И, стр. 178. (ツルゲーネフ『貴族の巢』32頁)

ては、たとえば、『貴族の巢』においてツルゲーネフがことさらに特定の図像を選んで描写していることと小説の内容とのリンクの検討が可能であるし、あるいはシェークスピア劇の台詞や場面構成にエンブレムの反映を読み込むことで戯曲の読解を試みたり、17 世紀オランダの風景画をエンブレム的なシンボル体系の織りこまれたものとして観察し、それをプロテスタンティズムの聖像への禁欲のなかにあって、一種の聖画的な機能を暗喩的／代替的に果たしたものとしてみる (Scriptural reading) こともまた、可能となるだろう。かくして、たとえそれが「病」だとしても、絵画などの文化表象を象徴的／意味的にみることに於いて、そこに一定の有効性があることは確かだけれど、それでも、しかしそのみの適合に走った場合は、やはり何も見えていない、ということになってしまうことは避けられない。過剰な意味の読みこみのなかで、表層的な宝飾としての文飾を解析するだけで謎解きとしてしまうのであり、そこでは、意味の病のもっとも直情的な症状として、単純に意味の過剰のなかでの混乱に疲弊するだけなのだ、ということにさえなるだろう。上の引用にあったフェージャの混乱にとって、魔法書じみた『シンボルとエンブレム』の影響が作用しているのはおそらく確かであって、そこでは、教育が語の本来の意味において「助長」となってしまうことにも、またなるのである。

このような清濁合わせ持つような性質ということに関連して一言しておくならば、トルストイの経験もまた本と経験とをめぐっての相克の力学のなかにあるものとして、かれの目は無機的なレンズなどではなく、あくまで一個の人間が持っている「目」なのであったということは指摘しておくべきだろう。トルストイの目は、無差別「的」ではあるが無差別そのものではない。そのような「目」とは、中立的なものでは決してないからである。目という肉体の窓をとおすことで、そこでは当然ながら情動が喚起されるなかで、目に映るものと感情／記憶とが結びつき、その双方が変化する。そのような目は自身に見えるものを自身の見たいものとしてのみ映すのであって、いわば志向性／指向性に縛られたレンズにはかならない。そのような偏光性に自覚的である作家の描く情景は、それがたとえ写実主義的であっても、無邪気に客観性を信じるような写実主義 (リアリスティックに世界をあるがままに描写するという意味の、狭義の写実主義) に立脚してのものとは違う性質を帯びることとなるはずであろうし、そして、このような偏光ゆえにこそ、そのような目は限界をもつと同時に、それが規矩として作用することで放恣に走らないものともなる (このような「目の肉体性」とでもいうべきものについては後にも触れる)。

さて、トルストイ最初期の作品群としての『幼年時代』(1852 年)『少年時代』(1854 年)『青年時代』(1857 年) の、いわゆる「自伝的三部作」の巻頭を飾る『幼年時代』は、主人公 10 歳の誕生日から間もなくの、ある朝の回想からはじまるが、そこで最初のエピソードをなすのは、住み込みのドイツ人老家庭教師との触れあいの記憶であり、そこでは早くも、本と「目」の偏光とをめぐっての、「トルストイ的」世界と出会うこととなるのである：

「お支度はもうじきですか？」勉強部屋からカルル・イワーヌイチの声がした。

その声はいかめしく、わたしを涙ぐませるほど感動させたあの善良なひびきは、もはやなかった。[……] わたしは急いで服を着て、顔を洗うと、まだブラシを手にして、ぬれた髪をとかしつけながら、声に応じて出頭した。

カルル・イワーヌイチは鼻眼鏡をかけ、本を手にも、戸口と窓の間の、いつもの席に腰かけていた。戸口の左手に小さな本棚が二つあった。一つはわたしたち子供用の棚で、もう一つがカルル・イワーヌイチの自分用の棚だ。わたしたちの棚にはありとあらゆる種類の本がのっていた。教科書も、教科書でない本もあり、立っているのもあれば、倒れているのもあった。赤い装丁の『Histoire des voyages』という分厚い二冊だけが、行儀よく壁によりかかっていたが、あとは細長いものや、分厚いもの、大きいものや、小さいもの、表紙だけで中身のない本、中身だけで表紙のとれた本などがならんでいた。よく休み時間の前に書庫（カルル・イワーヌイチはこの小さな本棚を仰々しくそう名づけていた）の整理を命じられたりすると、何でもかんでもここへぎゅうぎゅう詰めこむからだった。自分用の棚の蔵書は、わたしたちのほど多くないにしても、いっそう種々雑多だった。わたしはその中の三冊をおぼえている。キャベツ畑の肥料のやり方という、仮とじのドイツ語のパンフレットと、片隅の焦げた皮表紙の七年戦争通史の一卷と、静水学講座だった。カルル・イワーヌイチは大部分の時間を読書にあて、そのために目をわるくしたほどだが、これらの本と『北方の蜜蜂』紙以外は、何も読まなかった。⁶⁷

ここで小説の読者の目に飛び込んできているのは、子どもの世界に本が侵入している情景である。しかもその「侵入」が十分な深度に至ってさえいること、このことは、そこで本がぞんざいな態度によって子どもに扱われ、しかも、より重要なこととして、そのような行為が大人によって許されていることが、それをよく示している。

ここで注目したいのは、しかし、視覚的に描かれてあるここでの情景が、ただ客観的な描写ということだけで済むような性質のものではないということである。自然な変化になっているので気づきにくいところもあるけれど、意識してみるならば、この場面において、最初はある特定の朝におけるカルル・イワーヌイチの姿の描写であったものが、いつのまにか普遍的な回想へと転調していることに気づかされることになるのである（カルルの姿自体も、この小説全体が、想起される過去を主人公ニコレーニカによる一人称の語りでもって描くというものであるなかでの、その一部としての「回想」であるが、ここに至っては、そこからさらに深度を持った別のレヴェルの回想へと沈降している／あるいはより親密なものとして浮き上がっているのである）。

⁶⁷ Толстой, Л. Н. Том I, стр.5-6. (トルストイ『幼年時代』8-9頁〔傍点ママ〕)

具体的には、引用の終わりのほうで「わたしはその中の三冊をおぼえている」とあるところは原文でも現在形を用いており、過去形の周囲の文のなかでフェーズを異にすることで際立たされているとともに、これがメルクマールとして機能することで、それ以前の文においてすでに、観察／回想のふたつのレイヤーが複合されていたのだということを後出し的に教えてくれるのである。このことを確信させ保証してくれるのは、上の引用文の直後に続く次の文章であって、そこではここでの描写が回想性のモードにあったことが直接に宣言されている：「カルル・イワーヌイチの本棚にのっていた品物のなかに、何よりもいちばん彼を思い出させるものが一つあった。」⁶⁸

すなわち、ここに観察できるのは、情景描写から物を媒介としたカルルについての回想へという、時間軸の混濁であり、そして、そこでそのような記憶の時間をつなぐ結節点／媒介物として、本がその役を果たし、すなわち本こそがカルルを想起するためのよすがとなっているのだ、ということにほかならない。

そのような複数の時間を同時に体験する小説の語り手としての（大人になった）ニコレーニカ＝トルストイの目は、その興味におうじて世界へと向けるレンズの倍率を変える。記憶は夢の世界と相同して現実よりも可變的であり（トルストイ作品ではしばしば夢が利用され、文体の特徴ともなっている）、そのような記憶の想起においては矛盾的な記述が併記されるし、あるいは文章は確定性から離れたところに移行する。たとえば、上の引用で「キャベツ畑の肥料のやり方」以下の本たちは、関心の変移にしたがってそのステータスを変えるのであって、上にみたような記憶と視覚の重層性において、それらはこの朝の情景における本棚に置かれてあってもよいし、この日についてはカルルが別の場所において不在であることもまた可能であり、その決定は不可能なものとなっている。単純な写実性とは違うレイヤーに属するような文章が生成されることとなるのである：「心の動きは一続きの流れとしてではなく、幾つかの層の重なりとして現われている。この結果、逆説的語結合、矛盾形容（oxymoron）が使われることになり、それらによって心の動きの類型的、一括的描写の定式が打ち破られるのである。」「[...] 些事は、分析の筆によって注意され引きとめられると、実際以上の大きな意味を持つことになり、そのために不正確なものとなる。この場合分析は顕微鏡となるのである。」——ロシア・フォルマリズムの文学理論家 Б・エイヘンバウムが、トルストイの文体を研究するなかでこのように言ったとき、上のような時間性もまた、「幾つかの層」のひとつとして、そこに加えられるべきものだろう⁶⁹。

⁶⁸ 傍点引用者。

⁶⁹ Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой. Петербург-Берлин, 1922. (エイヘンバウム、ボリス『若きトルストイ』山田吉二郎訳、みすず書房、1976年)。引用はそれぞれ、стр.74, стр.76. (邦訳書 98 頁、101 頁)。

時間軸の混在についてはエイヘンバウムも当然気づいている：「形象は言わば断片に引き裂かれ、小説全体に引き伸ばされて、ニコレーニカの知覚によって継ぎ合わされて行く。しかし、どの記述も、その拠り所をニコレーニカの知覚に求めざるを得ぬということ（即ち「自伝形式」）を、トルストイは窮屈に感じる。それで時々彼はそれから離れて、言わば回想するように、大人の視点で記述をするのである」（стр.77／邦訳書 102-103 頁）。ここ

このような目の語るものとしてのプリズム的世界、これこそはトルストイの文学の一方の本質としてかれの文体を支えるものであり、あるいはかれの文体を分析することで導きだされるかれの世界観の特性にほかならない。見ることとそのためのがかれの文体を決定づけること。そのような文体が織りなす小説としての『幼年時代』は、トルストイが作家として登場する以前のロシアにおいて試みられたようなロマン主義小説のタイポロジーに依拠することをせず、独自になしたスケッチの集成的な作品となるだろう。したがって、そこではストーリーのみが主要な関心となることはない。観察もまた重大な柱のひとつとなり、それを収めるための枠組みが重視されることになる。ばらばらにならないようにノートを綴じること。ここにおいて出現するものこそはスタイリストとしてのトルストイにほかならないのである。そのような、形式への意識を如実に示した小説こそがかれの処女作であったのであり、しかもそこへ至るまでの文学的模索のなかでの構想としてはまた、『窓から』という、「窓の外を通る未知の人物を余すところなく描きたい」という希望を背景に、世界を見るだけの世界としての小説が夢想されてもいたのであった⁷⁰。『幼年時代』はエイヘンバウムの分析するとおり、緊密な構成を示す作品であり、そのことは上のような意識を明瞭に示すものなのである。エイヘンバウムの結論はシンプルであった：「対応する結びを持つ二日間の余すところなき描写——これが『幼年時代』の全てである。」⁷¹

子ども時代における特定の「二日間」として、いわば詩的な柵をめぐらされた庭園に幼年時代は宝物として封じられることになるのであり、「幼年時代」と題された章の終結部において発せられる「本当に残ったのは思い出だけになってしまったのだろうか？」⁷²という感慨は、自身を二分する時間の柵へと投げつけられたものにほかならないということにもなるだろう。あとでも触れるように、かれにとって最大級の作品といってよい『戦争と平和』でさえも、このような目（ただし複数）の織りなす情景の複合的世界として、そして、そのための枠組みとしてこそ、一定の時間枠をもった戦争という事件／容器が、そこで採用されたのだというかたちで把握することも可能なのであって、そこにおいては、トルストイの文学的仕事は、その出発点である『幼年時代』からなんらの変化も経験しなか

で「大人の視点で記述」とあるのは、「目による散文的な観察／情景を統合するために要請される、トルストイに特徴的な文体」としてエイヘンバウムが（すぐ下でみることになる小説全体の構成性という枠組みとともに）指摘しているところの「概括 генерализация」（描写された情景に関連しての、話者による後日談的／総括めいた文章で、作中に頻出する）である：「概括は、傍から観察する作者の足場を固める。心の動きの一つ一つのことは細かな点を際立たせると互いに矛盾したものとなるのであるが、概括はこれら心の動きの細部を載せて立つ背景となるものなのである」（стр.59／邦訳書 75-76 頁）。したがって、ここでエイヘンバウムが時間の転調を混乱ではなく制御として（まさに大人による子どもの統御的に）みていることは明らかだろう。それは確かにそうなのだろうけれど、しかし、それだけではなくて、そのような時間がまた混濁（肯定的なそれ）のもとともなっていることをみなければいけない、というのが本論の立場である。

⁷⁰ Эйхенбаум, стр.30. (同上, 34 頁)

⁷¹ Эйхенбаум, стр.71. (同上, 94 頁)

⁷² Толстой, Л. Н. Том I, стр.46. (トルストイ『幼年時代』 75 頁)

ったとすることさえできるだろう。

以上にみたように、形式^{フォルム}への志向性はトルストイの本質のひとつをなしているわけであるが、そこで大事なのは、それが、あくまで「自身」という中心を介するかたちで展開されるものでもあったということであって、ここで登場するのは先に少し触れた「目の肉体性」に関連する問題である：「[...] 彼の哲学癖そのものの根は、何らかの学説を打ちたてたいという欲求の内ではなく、思考過程そのもの、論理的図式に従う理性の運動そのもの、また理性鍛錬の方法としての理論操作そのものに対する関心の内にあるのである。かれの哲学的思索の最初の試みには何やら巧まれた論理性といったものがあり、彼は言わば傍からそれに見惚れているといった印象を受けるのは偶然ではない。[...] トルストイの作品はまこと彼独特の深い近親関係を正に十八世紀と結んでいるのである。ここに彼の数多くの手法と形式の伝統がある。大学の課業にエカテリーナの『訓令』を選んだということはこの意味で注目に値する。[...] 形而上学的前提や直観に依存する哲学は明らかに彼には無縁であり、彼は整然とした三段論法の流れの方を好むのであって、何故なら彼の注意は哲学そのものではなく、論理化の方法に向けられているからである。」⁷³「[トルストイの日記について：引用者] 道德上の規則制定、行動と勉強の計画をきちんと立てて時間割を作成しようとする意欲といったものがこれらの日記の主な内容である。ここで彼を動かしているのが銜学趣味それ自体ではなく、むしろこれらの規則や時間割の作成そのものであり、時間を割り当て規則をこしらえる行為そのものであることは又々明らかである、ちょうど哲学的な走り書きにおいて、複雑な問題を論理的に明白で単純な図式へ分解する行為そのものに酔っているのが見てとれたように。」⁷⁴ トルストイにとって、あらゆる形式はあくまで「酔いしれる」ためにあるかのような自己への奉仕においてこそ存在すべきもののなのである。解体しない自己＝自己を解体させないこと。このような、確かに近代的な自我意識と結びついたかたちでのオリジナルな枠組みへの志向性が、スタイリストとしてのかれと教条主義者としてのかれの両方を導きだすもととなっているのであって、そのようなトルストイの双眸とは、世界を反照するフレームとしての「目」であると同時に、思想を盛り込む器／成長を可能なものとするものとしての肉体そのものでもあったのだった。

そのような肉体をもって、トルストイは、大人（＝教条的な方向性）を志向してゆく。上にしるしたように、『幼年時代』という作品はその緊密な構成において、「幼年時代」という過去を封じ込めた一種の庭園ともみることができるものであるが、このことが「大人化」を希望するトルストイにとっては苦悩ともなることにおいてこそ、そのような成長への憧れは表面化することになるだろう。

『幼年時代』は H・ネクラースフの主宰する雑誌『同時代人』に発表され、読者から

⁷³ Эйхенбаум, стр.14-15. (エイヘンバウム、前掲書、11-13 頁)

⁷⁴ Эйхенбаум, стр.17-18. (同上、16 頁)

も好評をもって迎えられたが、そのことをもってただちに執筆を懲慥された続篇としての『少年時代』では、作中にも直接に吐露されるとおり、トルストイは一定の困難を抱えることになる⁷⁵。そして、そのような困難の要因のひとつとしてあるものこそ、『幼年時代』が、その形式に出来る性質として、続篇を必要としないことなのであった。『幼年時代』という作品がすでに完成したものであり、「対応する結びを持つ二日間」(エイヘンバウム)の「結び」にこれ以上なにかを付け足すことは不可能であってみれば(=庭園の門はすでに閉ざされているのであってみれば)、『少年時代』の執筆とは、すでに作成した庭園とおなじ庭園を別の土地に造成することとも相同する行為にほかならなかった。トルストイがとまどうのはそのような状況に対してであって、すなわち、おなじ庭園をつくるような行為を「停滞」と感得し、そのことに、かれは病んでいるのである⁷⁶。ここでのトルストイはたしかに前進／進歩を旨とする近代人であって(停滞してはならない!)、ここにはかれのもうひとつの性質としての教条性が顔をみせている。

もっと有益なものを書くことをかれは欲しているのであり、そのような心理においてこそ、トルストイは、目下の『少年時代』の執筆について、「これは頭がよく、感受性豊かで、しかも道に迷ってしまった人間の小説であって、であれば、教条的なものとはならずとも、教訓的なものではあるだろう」(1852年11月30日の日記⁷⁷)と、自己に対し執筆の有意義性について理由づけし、信じこませようとさえするのであった。しかし、やはりそれで自分をごまかすことなどできず、「目的も、効用の希望もなしで書くことなど、断じてできない」(1852年11月28日の日記)という思念に引き続き縛られつづけるなかでは、トルストイは教条的な小説として「ロシアの地主の小説」をあらたに構想することにもなる——「金銭や、愚にもつかない文学的な名声など何になろう。確信と熱心とをもって、立派で有益なものを書いたほうがはるかによい」(1852年12月11日の日記)。かくして、この時期のトルストイは有用性ということをめぐって常に煩悶しつづけていたのだということは明らかであって——「私の小説のなかで、ロシアの政治の悪について描いてみよう、そして、もしそれが満足できるものになったなら、その後の人生を、現今の選挙制をもとに、君主制と結びついたかたちでの貴族制的代議政治のプラン設計に捧げよう。こ

⁷⁵ 「[...] わたしの人生のこの時期の記述をすすめてゆくにつれて、ますますそれがわたしにとってつらい、困難なものになってゆく」(Толстой, Л. Том I, стр.157. [トルストイ『少年時代』107頁])。

⁷⁶ ひとつまえの註での「困難」は、作中世界に密着した解釈では主人公の成長のなかでの、かれ自身と世界との折り合いの難しさに起因しているが、表面的／具体的には記述することの困難の告白そのものにほかならないのであって、実際にこの告白が書かれたのち、作品の章立ては互いの連関性を弱め、それぞれ独立した(作品を統御する枠組みの希薄化を感じさせる)スケッチといった色彩が強くなる。トルストイはここにおいて、同じような庭園の再度の創造という行為に明らかに倦んでいる。

⁷⁷ トルストイの日記からの引用には次を用いる: Толстой, Л. Н. Дневник: 1847-1854 // Полное собрание сочинений. Том 46. М.-Л., 1934, стр. 1-242. 以下、本文中では日付のみ提示する。

れこそが、徳のある人生にとっての目的だ」(1852年8月3日の日記)——、そして、このような人生への意義づけに煩悶するような性向は、「この時期」という限定をすりぬけて、トルストイのあらゆる側面に閃くものにほかならない。

しかし、それでもおそらくは生涯を通じて、やはりトルストイの角としてより大きなものは、幼児性につながるような「目」としてのかれだったように思われるのである。そうのように考えるのは、ロシア史にインファンティアを見るという本論の関心のなかで、こうした、ひたすらに見つめることと関連したかたちでの幼児性が、トルストイという個性に常に伏流してある様子を、たとえば『青年時代』のなかにおいてもみることができるからである。タイトルどおり、そこでは「青年時代」としての大人へと向かっていく姿が描かれるなかで、しかし、そこに子ども時代の影が明滅することにおいては、トルストイという作家の本質としての目の不変性が予祝されているかのようにみえるのだ：

頭の中に生じていたさまざまな概念の混乱にもかかわらず、この夏のわたしは若々しく、無邪気で、自由であり、そのためほとんど幸福にひとしかった。[…]
[…]

しかも、たえずわたしは一人であった。神秘的に偉大な自然と、青白い空の漠然とした高い一つところになぜかとどまっているようでありながら、同時にいたるところに存在して無限の空間全体をみたしているかのように思われて、ぐいぐい心を惹きつける明るい月と、そして、取るに足らぬ蛆虫で、すでに人間のさまざまなみじめな哀れな欲望に汚されていながら、はかり知れぬほど強い想像と愛の力をそなえたこのわたし——さながら自然と、月と、わたしとが、こんな瞬間にはいつも、まったく同一のものであるように思われるのだった。⁷⁸

月を見つめているうちに湧き出でてくる未分化のよろこび。世界と自身との一体化が視覚をとおしておこなわれるということ。このような性向はおそらくトルストイの生涯を通底するものであり、それはかれの最高傑作のひとつとしての『戦争と平和』でも変わることがない。この作品においてもっともトルストイ本人に類似した人物として登場するピエールは、ナポレオン戦争におけるモスクワの大火のあと（かれは軍人ではないが、ボロジノの戦いに参加しており、このときはナポレオンを暗殺しようとしてモスクワに戻っていた）、放火犯とされてナポレオン軍の捕虜となってしまう。やがてフランス軍の撤退行軍に強制的に捲きこまれるなかで、ピエールはひとつの夢をみることになるのだけれど、それはかつてかれに地理を教えた教師が、かれに地球儀をみせるというものだった：

[…] かれはピエールに地球儀を示した。その地球儀は生きた、揺れ動く球であ

⁷⁸ Толстой, Л. Том I, стр.274-278. (トルストイ『青年時代』162-169頁)

り、定まったかたちをもたなかった。球の表面はすべて水滴で構成されており、それらがお互いに身を押しつけあっていた。これらの水滴は、そのどれもが動きまわり、どれとも区別がつかなくなっていて、そのいくつかがひとつにまとまったかと思うと、こんどはひとつだったものが多くに分かれてゆくのだった。水滴のひとつひとつは自分を大きくして、だれよりも広い場所を占めようとするのだが、ほかの水滴たちもまた同じであるので互いに邪魔をして、それを抑え込めてしまうこともあれば、まったく融合してしまうこともあった。

「これが生きてあるということです」年老いた教師は言った。

（なんて単純で明瞭なんだ。——ピエールは思った——どうしてこんなことをいままで知らずにいられたんだろう）

「中心にあるのは神、そしてすべての水滴は広がろうとするのだけれど、それはだれよりも大きく神を映すため。だから、大きくなり、まとまり、あるいは縮まって、または表面にあつて抑え込まれ、奥深くへ沈降して、そしてまた浮かびあがる。ほら、ここにいるのはカラターエフ、かれですよ。ほら、広がって、ああ、見えなくなってしまった。——^{ヴ・ザヴェ・コンブリ・モン・ナンファン}ちゃんとわかりましたか」教師は言った。⁷⁹

この前後でのピエールはある種の宗教的な回心のまっただなかにあつて、ここにはトルストイ自身の宗教的な信念の反映をみることもできるが、ここでの引用の関心は、そこにおける神＝世界⁸⁰への対峙の姿勢として、「見る」ということが重視されている部分にこそある。ひとつひとつの水滴が神＝世界を映してそれを理解しよう／包含しようとするというここにある意識、見ることによって見られるものと一体化しようという欲望が、トルストイの「目」性、周囲の物たちがそのまま自身の心と交通するところに淵源してあることは明らかだと思われるからである。それは自他の区別も本当にはつかないような、未分化な子どもとしての世界にはかならない。もちろん、ここでの水滴の競いあう様においては自他の区別ということが明瞭に打ち出されてはいるけれど、しかし、それも互いに「まったく融合してしまう」なかでは、本当に別のものであるのかはわからない。そもそも、肉体が成長するのなら／大人になる希望を持てるのだとしたら（「水滴のひとつひとつは自分を大きくして […] 広がろうとする」）、それは子どもの身体ということなのかもしれないのだから。

⁷⁹ Толстой, Л. Н. Война и мир // Собрание сочинений в четырнадцати томах. М., 1951. Том VII, стр.164. カラターエフはピエールと共に俘虜として行軍していた人物で衰弱しており、引用の場面の直前において、フランス兵によって射殺されたことが示唆されていた。

⁸⁰ このように「神」と「世界」とをイコールで直結させた理由は、ここでのピエール自身の意識のなかで、この両者がほとんど重なり合ったものとなっていることが観察できるからである（例えば、この同じ夢の中においては、何者かの声が「生とは一切であり、生とは神である（Жизнь есть всё. Жизнь есть Бог.）」というかたちで、人生／一切世界／神の一体性をかれに語りかけている）。

その意味では、大人になりつづけようとしたトルストイは、そのような自身の前進性への信頼において、ずっと子ども（／成長期）だったとすることもできるし、であるからこそ、兄的な存在としてのデカブリストに憧れもするのであったのだろう（トルストイは『デカブリスト』という小説を執筆しようとさえした）。あたかも「三部作」の主人公ニコレーニカが兄のウォロージャに憧れるように。

以上でみてきたような、このようなトルストイのふたつの性質、かれの作品におけるふたつの文学的プランは、モザイク的にトルストイの個々の作品のなかに遍在するが、同時に、大枠的な流れとしては、相補分布的なかたちで、晩年に向かってかれの作品のなかから「目」の要素は前景から後退してゆくことになる（＝子どもが大人となる）。そのなかで、この両者の混在の様子をもっとも顕著に示してくれる作品としてあるものは『コサック』（1863年）である。『コサック』はトルストイの仕事全体の要約のような、レファランスのような、ミクロコスモスのような小説であるが、このことはおそらく、この作品が1853年から1862年にかけてというかなり長い時間にわたって、しかも大きな間断をもたずに書かれたことによっている⁸¹。それはトルストイの作品リストにおける青春期であり、と同時に、作家自身にとっての青春期を描いた作品ともいえるだろう。

以下では、この『コサック』を、本と「目」、トルストイの思想性との絡まり合いのなかにおいてみることで、これまでみたトルストイ像の再確認／整理とするとともに、トルストイを典型としたロシア貴族と本をめぐる時代状況についての大づかみな観察とすることにしよう。

❖『コサック』あるいは、カフカスという経験

『コサック』の主人公オレーニンは、小説の冒頭、夜通しの送別会によって友人に見送られるなか、士官補として在地の連隊に加わるためカフカス（コーカサス）へむけてモスクワを出発する。かれもまた1840年代に20代をすごす貴族として、当時ロシアに流行した、異民族との戦争や辺境での恋愛をモチーフとするロマンティックな小説に親しんでいる様子であり、このことは、実際の到着を前にしたかれのなかに、カフカスについてのイメージが十分に涵養されている姿に明らかである：

彼の想像はいまや未来に、カフカスにあった。未来についての夢想は、アマラト＝ベクの類やチェルケス人の娘たち、山々、断崖、奔流、危険の連続などと結びついている。⁸²

⁸¹ 藤沼貴『トルストイ』第三文明社、2009年、270頁、にこのことの指摘がある。

⁸² Толстой, Л. Н. Казаки. *Кавказская повесть* // Собрание сочинений в четырнадцати томах. М., 1951. Том III, стр.155. (トルストイ、レフ『コサック 1852

また、

『いよいよだな！』オレーニンはひとりごとを言い、これまで何度も話に聞いた、雪山の光景をいまかいまかと待ちうけた。⁸³

かくして、オレーニンにとってすでに顔なじみであるかのようなカフカスであるが、小説の進展のなかでは、しかし、それは未知の姿として、驚きとともにやってくることになるだろう：

翌日の早朝、駅馬車で寝ていた彼はさわやかな冷気で目を覚まし、なんの気なしに右手を見やった。晴れわたった朝である。するといきなり、二〇歩ばかりのところ⁸⁴にそれがあったのだ——最初のうち目に映ったのは、繊細な輪郭でかこまれた真っ白な巨大な塊と、そのてっぺんと遠くの空とのあいだに引かれた、精巧かつ明瞭な空中の線だった。それから初めて、自分と山や空とのあいだの広がり、山の巨大さが得心され、その底なしの美しさを感じられた。彼は驚愕し、これは幻だ、夢だ、と思った。目を覚まそうとして、^{からだ}身体をぶるっと揺さぶった。山はもとのままである。

「これはなんだ？ なんなんだ？」彼は御者に尋ねた。

「山ですよ」どうしてもよさそうにノガイ人は答えた。

「わたしも ^{みと}見惚れてたんですよ」とワニューシャが言った。「なんともまあ！ ^{くに}故郷じゃ信じちゃくれんでしょう」⁸⁴

ここでのワニューシャの発言が、ゴンザーローがとることになる態度の（未来からの）予言でもあることはともかくとして、新天地が山という実体となって眼前にせまってくるなかで、オレーニンがそれをなんらかの態度において受け止めなければならないことだけは確かである。

そのような状況において、オレーニンは山に圧倒されつつ、新生の予感を感じもすることになるのだけれど（「[...] 目にすること、思うこと、感じることのすべてが、初めて知った山の荘厳さに染まった。モスクワの思い出、恥辱や後悔の念、カフカスをめぐる陳腐な夢想、そのことごとくは雲散霧消し、もはや戻ってこようとはしなかった」⁸⁵）、しかし、これと同時にかれが示すことになる、ひとつの反応はまた、ここで対面した現実に対

年のコーカサス物語』乗松亨平訳、光文社古典新訳文庫、27頁〔訳文中「コーカサス」を「カフカス」に変更（以下同）〕

⁸³ Толстой, Л. Том III, стр.157. (トルストイ『コサック』32頁)

⁸⁴ Толстой, Л. Том III, стр.158. (トルストイ『コサック』32-33頁)

⁸⁵ Толстой, Л. Том III, стр.158. (トルストイ『コサック』33-34頁)

し、ある種の抵抗を示すかに感じられるものともなるのである。

そのような「抵抗」を予感させるのは、眼前の光景を自身の持つ物語的な型に押し込めようとするかのようなかれの心性にほかならない：『ついに始まったのだ』と、なにものかの厳かな声が告げるかのようだ。」⁸⁶ すなわち、ここで「ついに始まった：Теперь началось（／今こそはじまった）」のは、ここでオレーニンの自覚にあるとおり「未知のなにか」なのだけれど、しかしそのような未知は同時に、「既知のものとしての未知のなにか」としての期待もまた織り込まれているように思われるのであって、しかも、この両者の理解に実質的な優劣はないはずである。そのなかにあって後者の解釈を採用したときには、ここでの未知とは、知っているもの＝本の世界の到来として経験化されるものとなるのであり、であれば、そのような参照枠が自動的に立ち上がるかのようなここでのオレーニンの姿には、本によって形成された者としての人間の姿が如実に反映されているのだ、ということになる。このことは、やはりこの時点ではほとんどなんらの裏付けもないが、しかし、引き続くカフカスでの生活において、かれがしばしば、本へと世界を引き戻そうとする態度において明らかになるものとして、これは保証を得ることになるだろう。

ともあれ、そのような「抵抗」が確かに存在したとしても、それがほとんど最初から無効化されているだろうことは、上の引用での実際の山の姿へのとまどいだけでも十分に明らかであるし、さらには、かれがこの直後に一種の混乱にまでおちいることが、これを強調して示してくれることにもなる。そこにおいてオレーニンの観察のなかに立ち上がる情景は、本と現実との落差の経験を証言するものとして、これまでみてきた海洋探検の経験とも類似した関係を構成するものとなっている：

空を見る——山が思われる。自分を見る、ワニューシャを見る——また山が思われる。コサックが二人、馬を駆っている、袋に入れた銃がその背で規則正しく揺れている、馬の栗毛と葦毛の脚が入り乱れている——山……。テレク川の対岸の集落に煙が見える——山……。日が昇り、葦のあいだから覗くテレク川に照り映える——山……。コサック村から 荷車^{アルバ}が出、女たちが歩いてゆく、美しい、若い女たち——山……。山賊^{アブレク}が広野を徘徊する、だがぼくは恐れず進む、ぼくには銃がある、力がある、若さがある——山……。 ⁸⁷

頻繁にカメラが切り替わり、現実と心のなかでのイメージが複合し、そのような心内のものはかつて本で読んだ情景でもあろうし、まさにいま見た山がすでに過去として印象化されたその姿でもあり、おそらく相当な時間がここで流れているはずなのに、不動の山がそれを統御することで一瞬のことのようでもあるなかで、心境の吐露が混入してゆく。ここにある山はすべて眼前にあるのかもしれないし、あるいはすべてかれの心のなかだけ

⁸⁶ Там же. (トルストイ『コサック』34頁)

⁸⁷ Толстой, Л. Том III, стр.158-159. (同上)

のものなのかもしれない。山は、オレーニンが懐いていた期待にも存分に応えると同時に、それからさらにはみ出るものとしてかれの前に広がっているのであって、当然すぎるしながら、それは現実そのものということにほかならない。

ここにあるような現実の山の過剰性とでもいうべきものは、オレーニンの目が、実際のカフカスの景色を作中において常に追ってしまうことにもあらわれており、それは、現実のカフカスを小説的イメージのレッテルでは覆い尽くせない＝解決が得られないということの告白にほかならない。そのような事態において、しかもカフカスにおけるあらゆる事物／事件は山の気配で充満したものとしてあるなかでは、オレーニンは山を過剰に見つけざるをえないことになる：「山と空とに目をやると、彼の記憶と夢の全体に、荘厳なる自然の厳粛な感覚がいきまじる。生活の始まりは、モスクワを出るときに予想していたとは違ったが、思いがけずすばらしいものだった。山、山、山が、彼の思い感じるすべてを染めていた。」⁸⁸

オレーニンは自分の目でとにかく見るのであり、見つめつけ、驚きつづける。「目」から離れがたいのは、やはりそれがトルストイ（／作品）にとっての本質だからにほかならないだろう。そして、そのような想像を転じて、いまは小説の構成的な面に注目するならば、そこにおいて気づくこととなるのは、『幼年時代』においてテクストの構造がなしていた枠組み／安定性を、ここでは山を中心としたカフカスという舞台そのものが果たしているという、このことである。不動の山、そのような山を抱えこんでいることに象徴的にも、狭義の「ロシア」とは異質のカフカスという土地が、その異質性において確固とした枠組みとなる。そのような舞台が導く安定性が、自由な目の彷徨を許し、保証してくれている。

『戦争と平和』もまた、そのような「目」性をもった人びとを複数化することで成立するものなのだった。こまかな個々人の断片が世界を照明し、それらが折り重なりまじりあうことで、トルストイの世界は構成されているのである。このことは『コサック』にあっても同様で、猟のさなか、森のなかで鹿のねぐらに潜み込み、最初は悩まされた大量の蚊の存在がやがて気にならなくなる、その瞬間にオレーニンに閃いた物思いのかたちで、『幼年時代』での世界との連続性、あるいは『戦争と平和』の水滴の地球儀の世界が、ここではダイレクトな形で提出されているのだった：

『ぼく、ドミートリー・オレーニン、すべてのものと異なるこの存在は、いま、ただひとり、だれも知らない [бог знает (神だけが知る) : 引用者] シカのねぐらに寝転んでいる。シカは年老いて美しく、たぶん一度も人間を見たことがない。そしてこの場所も、かつてだれひとり人間が腰を下ろしたことはない、腰を下ろそうと考えたこともない。そこにぼくは座っているんだ。[...] すぐそこに蚊柱が

⁸⁸ Толстой, Л. Том III, стр.188. (トルストイ『コサック』96頁)

立ち、木の葉を巨大な島のように思って、ぶんぶんいっている。一匹、二匹、三匹、四匹、百、千、百万の蚊、そのすべてがぼくのそばで、なんのためにかなにごとかぶんぶん唸っていて、その一匹一匹がぼくと同じように、すべてのものと異なる存在、ひとりのドミートリー・オレーニンなんだ』蚊がなにを考えぶんぶんと唸っているのか、彼にははっきりとわかった。『こっちだ、こっちだよ、みんな！ 食いもんがあるぜ』——彼らはこのように言って、彼にへばりついてくるのだ。そして彼にははっきりとわかった、自分はロシアの貴族でも、モスクワの社交界の一員でも、だれかれの友人や親戚でもまったくくない。いま、彼のまわりで生きているのと同じような、一匹の蚊、一羽のキジ、あるいはシカなのだ。『彼らと同じように、エローシカ爺さんと同じように、ぼくも生き、死んでいくんだ。爺さんの言うとおりに、あとには草が生えるだけさ』⁸⁹

どの個人もすべて自由な個人であり、同時に、本質的にはかれらに差異はない。切断されつつ繋がってあるなかで、どこにも特権的な存在はいなく、ただ生きて死んでいく。このような世界意識に支えられることで、『戦争と平和』にも英雄の必要などなく（「序論」でも触れたように、そのような集成のなかに英雄がみられてしまうことはまた別の問題である）、それは、ただひたすらに、特別であると同時に特別でない水滴を集めて世界を創りあげるものであり、そのようにして世界を映そうとするものなのであった。

過渡期の作品としての『コサック』を『幼年時代』から明瞭に分けるものは、『幼年時代』がひとりの主人公の目に拠るものであったのに対し、目の複数化にふみだしているというところにある。たとえば、小説の冒頭にいかにも主人公然として登場するオレーニンが、途中、しばらく作品舞台から姿を消すことで演出される効果は、そのような複数の視線への「開かれ」にほかならない（あるいは複数の視線に開かせるためにこそオレーニンは舞台を離れるとしても同じである）。そして、そのように、登場人物の自由な往来が可能となるのもまた、そこに山があって、その山＝カフカスを枠組みとしつつ、その山に散らばる目と目を、トルストイが拾いあげることにこそ拠っているのである。

ここで付言すれば、『コサック』のもつ「過渡期」性としては、こうした「目」性に関係するものと同時に、トルストイの履歴における教条主義的な部分に繋がるような予兆もまた、そこにおいて明瞭に観察することができるものである。ロシア正教からの破門をみちびいたような既存の宗教体の欺瞞への指摘が、本作でも（コサックのエローシカ爺さんの〔しかも伝聞をまじえての〕言葉としてではあるが）すでになされているし（「[地獄落ちの罪の存在について：引用者] おれが思うに、ぜんぶただのでたらめなんだよ […盟友の名前に触れて…] そいつがそう言ったのよ、こんなのはみんな坊さんが頭でひねくりだしたことだって。くたばったらよ、墓には草が生えてきて、それで終わりだろってさ

⁸⁹ Толстой, Л. Том III, стр.221. (トルストイ『コサック』170-171頁)

「…」⁹⁰⁾、上の引用にみたオレーニンによる世界との一体化の発見からは、「他人のために生きていくことが幸せ」というドグマ的テーゼがひきだされることになってもある。このテーゼはトルストイ後期の思想的著作『生命について（人性論）』（1887年）にまで直結しているものであり、かくして、これらの連関において『コサック』は、かれの信条的思考の文学的検討という資格においても、その「若き姿」としてあるのだった（確認すれば、「目」ということと「教条性」という、トルストイを構成するふたつの基本原理のアマルガムとしてこそ、作家のミクロコスモスとしての『コサック』は成立していたのだということになる）。

さて、「見る」ことにとって裏切られるとき、それが期待以上／未満のどちらであったとしても、それは本による経験の一端を構成している。本からははみでるものを見る目もまた本によって涵養された目であることはありうる。すでに予告していたように、かくして、オレーニンは自然の驚異のさなかにあっても、そこにおいて、やはり、本を連想しないではいられないのであった：

〔猟の森のなか、しかも危機を予感させる状況のなかで：引用者〕思わず彼の脳裏をよぎったのは、クーパーの『道を拓く者』や山賊のことだった。⁹¹

さらに、上での蚊と自身との一致にみた自然への開眼の経験ののちにあっても、次にみるように、本と結びつけられるかたちで（ここでは裏切りとして対比的に）自然への理解が語られるに及んでは、オレーニンがすでに本から逃げられない存在であることは、ここにも明瞭に読みとることができる：

想像していたのとはまったく違う姿で、カフカスは彼の前に現れた。彼がここで見出したものは、以前にあれこれ夢想し、人に聞いたり本で読んだりしたカフカスの説明とは似ても似つかなかった。『ここには ^{フルカ} 外套 とか、断崖絶壁とか、アマラト＝ベクとか、英雄だの悪党だのは存在しないんだ』と彼は思った。『自然のままに人間が生きているだけだ […]' ⁹²

⁹⁰ Толстой, Л. Том III, стр. 200. (トルストイ『コサック』124頁)「坊さん」とあるのは「устахщик(и)：規則制定者／幫堂者」

⁹¹ Толстой, Л. Том III, стр.219. (トルストイ『コサック』165頁)。これはまたトルストイ自身の経験でもある：「私が戦争について知っていることは皆、誰よりも先ず最初スタンダールから学んだのです」(ビリュコフ『トルストイ伝』1、280頁 [Эйхенбаум, стр.96. (エイヘンバウム、前掲書、131頁)より再引用])。トルストイはカフカスに行って実戦に参加する以前にスタンダールを読んでいて、それと現実の戦場を重ねていたわけである。

⁹² Толстой, Л. Том III, стр.246. (トルストイ『コサック』224頁)

しかしここで注目したいのは、上のような感慨にみられるように、「自然」を前にしてのオレーニンがそれまでの生活に引け目を感じているなか、自然としてのカフカスと対比させるべきものとしては、モスクワへの嫌悪が表明される、というこのことである。これは、オレーニンが自分の開眼を高らかと謳うためにモスクワへと向けて書いた手紙（しかし投函するつもりのないそれ）において宣言されることになる：

きみたち全員、吐き気と憐れみを催させるよ！ 幸せとはなにか、生活とはなにかを知らないんだ！ 一度でいいから生活ってものを、つくりものでないその美しさのすべてを、体験してみなきゃいけない。毎日ぼくが眼前にしているものを目にし、理解しなきゃいけない。⁹³

これにひきつづいては、万年雪や未踏の山々、イヴのような原始の美しさが列挙されることとなるのだけれど、そのなかで、それら対比して唾棄すべき「モスクワ」としてオレーニンによって提示されるものとは、近代貴族の文化にほかならないのであった：

あのゲストルーム、かつらの巻き毛で盛りあげた髪に香油をふりかけた女たち、
[...] 衣服で隠した弱々しい歪んだ手足、会話と称されていながらそんなものとはほど遠いゲストルームのたわごと [...] この人には握手、あの人には会釈、またあの人とは会話——あれやこれやのルール [...] ⁹⁴

ある種の野性的な生活を顕揚するここでのオレーニンが、それまでかれが小説において読んできた既存のロマンティシズム類型とは別の世界への到達を自覚しつつ、しかし、それとも相同を示すような、独自のロマンティシズムにまたとらえられているのは明らかであろう（これがトルストイの考えと同一視されるかたちで、ロマン主義とは違う新潮流として、写実主義的な小説の誕生を期待する人びとから批判されもした）。

ここで問題としたいのは、ここでかれが行っているように、カフカスとモスクワ（／貴族世界）とを対比させ、そのうえでカフカスを勝者として祝福することによって、オレーニンが期待するようないかなる人生の解決も、けっして永遠にやってくることはない、というこの事実である。

このことの理由については、カフカスというトポスのロシア史における出自がそれを証立ててくれることになるのであるが、というのは、カフカスもまた「ロシア近代」を担うもの（／そこに所属するもの）という資格においては、ここでの「モスクワ」と相同のものでしかないからなのである。

ロシアのカフカスへの侵攻には 16 世紀以来の「伝統」があったが、そのなかでも、ピ

⁹³ Толстой, Л. Том III, стр.264. (トルストイ『コサック』266 頁)

⁹⁴ Толстой, Л. Том III, стр.264-265. (トルストイ『コサック』266-267 頁)

ョートル期は大きな画期を成している。1720年にピョートルがコサック村を組織させ、カフカスを本格的にロシアに導き入れたことで、カフカスはロシアにとって、かなり恒常的な性質を担ったユニットのひとつとなったからである。

このことは、冒頭近くにみたポーランドの経験とも相同するものであり、その結果としてカフカスが一種の庭園的な世界となったこともまた同様であった。あるいはそれは、海における探検行為の拡張と相同的なものとしてのカフカスなのだとしても同じだろう——大海のごとき大山脈のある場所。海への道としてのシベリア（ベーリングは陸路太平洋に向かうのだし、このルートはまた自己変革を望んだチェーホフがサハリン島にむけてなぞった道でもある）が旧教徒⁹⁵の逃げ場／理想郷を求めるべき場所であったように、コサックという旧教徒たちの生きる土地としてのカフカス。またユダヤ人が封じられる庭園としてのロシア領ポーランドのように、ロシア人と異民族との共同地、あるいはロシアでありつつロシアでない場所としてのカフカス。

したがって、上に出現しているのは、オレーニンの認識の間違いとして解決するような問題でもまたない。そうではなくて、これもまた辺境ということに出自する捻れの例にほかならないのであり、辺境であるがゆえこそ、近代も、その近代が自己とは対照的なものとして描出したものも、ともにおなじ書架に収めなければいけなかったのだという、そのようなロシア近代＝ロシア貴族＝ピョートルの姿をこそ、ここでは見るべきなのである。

カフカスというトポスはロシア史にとって、また、ロシア小説にとっても独特の世界を構成して、特権的な地位をしめるものであった：「カフカスはロシア浪漫主義文学の最も得意とするテーマの一つである。[...] この文学的カフカスと伝統的に結び付いているのが、戦争のロマンチズム、即ち、人間離れした勇気を示す法外な強者の描写である。さらに、軽蔑や復讐の念に生きている陰鬱な『バイロン風』の人物たちがいる。」⁹⁶ オレーニンにしろ、このような背景ゆえに、カフカスへのイメージを持った者として小説に登場することが可能なものとなっていたのである。

ここにあるようなロマン主義的な風土／培地としてのカフカスは、デカブリスト的人物にふさわしいトポスであったが、それには、そこがロシアのフロンティアとして、戦争という「若者のいるべき場」であったという外形的事情も当然関連しているはずである。そして、そこにはさらに、西欧において風景を発見するきっかけのひとつを演出した、巍巍たる山塊の風景もまた存在していたというわけであって、それらが、オレーニンが「山々、

⁹⁵ 17世紀後半、総主教ニコンの典礼改革に反対して正教会と袂を分かった人びとで、「分離派」や「旧儀式派」などとも呼ばれる。異端とされて迫害されるなか、ロシア北方や東方の森に逃れ独自のコミュニティを形成した。シベリアやカフカスなど、旧教徒のたどった道については、中村喜和『聖なるロシアを求めて 旧教徒のユートピア伝説』平凡社、1990年、に教えられている。

⁹⁶ Эйхенбаум, стр.92-93. (エイヘンバウム、前掲書、126頁「コーカサス」を「カフカス」に修正)

断崖、奔流」「これまで何度も話に聞いた、雪山の光景」を期待していたことにも窺えるように、西欧のピクチャレスク⁹⁷と通底するような心性を学び呼吸した人びとによって「発見」され、かれらが驚きの吐息を投げかけるに妥当な対象として認識されることになったのは、いわば必然であり、その意味では、カフカスは自然を発見する培地という資格においてもまた庭園であった。おそらくは、ここにあるような両者が結びつく形で、すなわち、青春期という、未決定性／モラトリウム性を主張できる人生の特別な一時期という意味において、ある種の庭園的状况にある時期と、カフカスというロシアにとっての庭園的空間が、その「庭園性」においておのずと共鳴をみせるなかでこそ、ロシア史／ロシア文化における近代形成期という青春期／庭園性としての「文学的カフカス」は演出されることとなったのである——そこがおおくの文学のふるさととなったのは当然であった。

❖均される世界

ここで名前のでたチェーホフのシベリアは、またドストエフスキーのシベリアでもあるが、そのようなシベリア体験の結実としての『死の家の記録』（1862年）を1916年にスイスで読んだ詩人フーゴ・バルはその経験を次のように記している：

八月十一日

わたしたちは、ドストエフスキーの『死の家の記録』を読んだ。

処刑とあらゆる牢獄（スイスもまた実はひとつの牢獄にすぎない）は、罪人を娑婆から葬り、古い以前の生活を忘れさすことによって、教訓の場となる。[…]⁹⁸

ここでの引用の関心は、スイスが「牢獄」であり、それが新生のための一種の死地／墓地とされているところにある。このことは、およそ一年後に書かれた次の文章と合わせることでその輪郭が際立つこととなる：

八月十五日

自然の天国という理念、それはスイスにおいてのみ生まれえた理念だ。スイスでは、遠く離れた原始的自然界が愛らしい牧歌的自然界と出会い、高い凍てついた雪山の空気が南方のなごやかな鐘の音と出会っている。スイスは、新しい見

⁹⁷ ピクチャレスクについて、ここでは主に Bermingham, Ann, *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860*, University of California Press, 1989. を参照している。そこでは、ピクチャレスク (picturesque) は美 (beautiful) と道を分かつ概念として、ウィリアム・ギルピンによって導入されたものであり、その具体的な例としては「変わったかたちの山」「ギザギザした木々の輪郭」「蛇行する道」などがそれに当たると紹介されている (pp.63-64.)。

⁹⁸ バル、前掲書、142 頁

取り図を頭に描いているあらゆる人びとの隠れ家だ。スイスは、昔も、戦時中の今も、大きな自然保護公園であり、そのなかでさまざまな国民が彼らの最後の貯えを保存している。ここが、あの立法者、ジャン・ジャック・ルソーの揺らんの地となったのだ、ルソーの若々しい幻想のなかでは、芸術家の世界と改革者の世界が、審美的熱狂と政治的熱狂とが、たがいに出会っている。この地から、スイスから、ヨーロッパはふたたび息を吹き返すだろう。⁹⁹

「天国」「隠れ家」「公園」、そして「牢獄」「墓地」。スイスもまた庭園であり、それはいまそこにあるヨーロッパにありながら、それとはちがう世界を構成する小世界としてバルに理解されていることは明らかだろう。これは本論におけるカフカスの理解と相同であって、であれば、スイスとはヨーロッパにとってのカフカスにほかならない。あるいはカフカスはロシアにとってのアルプスとしてあるのであって、そして、そこには未だ作家以前の時期のトルストイがいて、かれは昨晚読んだルソーの記憶（若いトルストイにとって全集を読みつくすほどにルソーは愛読書だった）を反芻しているのだった——やがて「若々しい幻想」を懐いたものとして、かれはあらたな自然像をロシアにおいて見だし、作品化することになるだろう。

カフカス＝スイスという庭園。そこはまた「出会う」場所なのだともできる。子どもと大人が出会うかのような土地として、まさに「境界」において諸物が交わる場所、マニエリスティックな場としてのカフカス。トルストイの『幼年時代』が完成した場所（それ以前から書きだしてはいた）もまたカフカスであり、この直接の意味においてトルストイを作家にしたのはカフカスであった。大学を圧倒的な不成績で中退したのち、しばし所領ヤースナヤ・ポリャーナで過ごすなかで、思いついたように軍務に戻る兄に同道してトルストイはカフカスへ向かったが、正式に軍隊に入ったわけではなかったので（戦闘には参加したが自主的なものであったので縛られることはなかった）、自由があり暇であった、そのような環境が創作を可能にしただろうことは否定できない。ある意味で人生の主旋律からは隔離した庭園的な時間が、同じ資格を主張するものとしての幼年時代の記憶と結合することで『幼年時代』として結晶する。『幼年時代』の延長としての『青年時代』での、上にみたような自然への態度、ロシアの田舎屋敷を舞台とした自然との交叉という幸福な記憶もまた、幼年時代の記憶に含まれるかたちで作家のなかに再誕したものであったはずである。子ども時代の取り返し、反復、あるいは庭園とその外部との間で繰り返される往復。

この先においては、どうしてかれはそこ〔カフカス／幼年時代／『幼年時代』／『コサック』〕に行けたのか、ということも含めて、出会いの場所での錯綜はいよいよ複雑なものとなってゆく。そもそも、トルストイが『コサック』に手をかけていた時期は、先にも記したとおりかなり長い時にわたっているが（カフカスにいる間にすでに着手されていた）、そのなかにはスイスのルツェルンにあって怒りにふるえていた時間もまた含まれている。

⁹⁹ 同上、231 頁

したがって、上でオレーニンに批判された「モスクワ」は、その意味でも明らかに西欧と二重写しになっているし、あるいは西欧そのものであるともいえる。西欧とは違う価値観を提出すべき作品としてトルストイは『コサック』を書いているわけである。西欧とは違う新世界、たとえば「正しく」ロシア的なものを発見し提示してみせること。しかもさらにここには、かれがそのとき『イリアス』を読んでいたという事実が紛れ込む。『イリアス』における人間については¹⁰⁰、これを、神々や神霊（ダイモン）、運命（モイラ）、正義（ディケー）など、一言すれば、「人間を超えるもの」との対峙のなかで、死すべき者としての自己の限定性を自覚しつつ、畏怖の驚きを持ってそれら他者を見つめる者であるともできるだろうなかでは、そのような人びとは、人間を超越する山の威容に瞠目しつづけるオレーニンに代表されるような、『コサック』に登場する「目」性を持った人びとと通底するような存在であるようにも思われるのである。ここで予想されるのは、そうした、「原初の人間像」とでもいうべきものを、スイスにおいて『イリアス』を介してトルストイが確認したときにこそ、それを呼び水とするかのようにして、かつて作家が実見した、ロシア近代とは異質なものとしての「原初的」カフカスの記憶が想起されていたという可能性であって、であれば、それらが確実に混ざりあいつつ、『コサック』という作品として一個の大きな水滴となるなかでは、ロシア的となるはずのものは、しかしギリシア的なものともなってしまうようにも思われるのである——カフカスとスイス、かつて見たカフカスの自然と眼前にあるスイスの自然、イリアス的原初、カフカスで想起した子ども時代のなかのロシアの自然、子どもの自由とカフカスで満喫した自由というトルストイの経験にあるふたつの自由、カフカスというトポス、ロシアであってロシアでないその場所、内からみればロシア人でなく、外からみればロシア人であるコサックたち……。『幼年時代』を書いていた若きトルストイと『コサック』という作品世界とは、かくしてさまざまな相同性によってからまりあい、しかしそのどれもが『コサック』という作品のためには不可欠のものとしてあった。それらは、あたかも一個のボロメオの輪を構成するものでもあるのであって、そこでは、実人生と小説とは限りなく地続きのものとなるなかで、両者の見分けはにわかにつかなくなる。

とはいえ、これらすべてが実は同じものであること、少なくとも、オレーニンの手紙中にある「カフカス」と「モスクワ」とが同じであることは、（オレーニンの認識とは違って）トルストイの明らかに自覚するところであった。このことを闡明するものとして、トルストイの実人生と『コサック』という作品世界の類比性がもっとも顕著にあらわれ、と同時に、この両者の差異性がもっとも歴然と剔出されるのは、『コサック』のオレーニンがカフカスで手紙を書くこと、および、トルストイが『幼年時代』という小説作品を同じく

¹⁰⁰ 以下での『イリアス』における人間像については、川島重成「人間と人間を超えるもの 古代ギリシア文学における名誉と報復の正義の問題をめぐって」（『人文科学研究（キリスト教と文化）』39、国際基督教大学キリスト教と文化研究所、2008年、所収）を参照している。

カフカスで執筆するということの、この両者の重なりあいにおいてである。

カフカスという庭園的空間にあって、ロシア近代における周縁的な世界＝庭園的な世界を描出するという行為（オレーニンにとってのそれはカフカス＝コサック世界であり、ロシアの首都と対比され、トルストイにとっては子ども時代であって、大人の世界と対比される）、周縁＝庭園的世界において周縁＝庭園的世界をみるという、両者に共通するここでの構図は、ともすればそのような周縁＝庭園的世界をこそ、世界の中心として感得させることとなり、ある意味で、問題の所在を移動させるかたちによって、問題をそのままに保存してしまう結果をみちびきかねないものである。ヒロイックな破滅的ナショナリズムはその典型であり、実際、オレーニンの手紙においては、そのような傾向性をたしかに認めることができるだろう。

一方で、トルストイはやはり作家となるべき人間であって、かれはただの青年貴族で終わることはないのであった。このこと——オレーニンとトルストイは決して一体のものではないこと——を明確に述べ伝えてくれるのは、『コサック』という作品そのものにほかならない。すなわち、トルストイは作中において、オレーニンの熱狂を冷静につきはなしているのであって、この事実については、周縁＝庭園的世界としてのカフカスを体現するような作中人物としてのエローシカ爺さん、および同様の立場においてオレーニンのヒロインとなるマリヤーナが、作品のまさに最後の瞬間、かれらとオレーニンとの離別のその直後において、このふたりがオレーニンを「見ない」とされることで投光されるものとなっている：「オレーニンは振りかえった。エローシカ爺さんとマリヤーナがしゃべっている。どうやら自分たちの話のようで、老人も娘も、彼のことなど見ていなかった。」¹⁰¹

オレーニンの熱狂がひとりよがりのものでしかなかったこと、かれの情熱が空振りにしかならないことがこうして明確化されることで、カフカスもまたとどまるべき理想ではないこと、あるいはそれは理想ではあるかもしれないがとどまることの許されないトポスであるということが、そしてそれこそが作家によって理解されているカフカスであることが、ここでは明瞭に意識化されている。したがって、そこで想起されたものとしての自身の幼年時代についても（当然すぎることながら）、それはかれの手を離れるべくあるものだということ、あるいは、それはあくまで庭園なのだということを、トルストイははっきりとわきまえていたのであり、であるからこそ、作品としての『幼年時代』もまた、エイヘンバウムが指摘するだけの厳密な構成を達成しえたのである。

このような達成は『コサック』についてもおそらく同様であって、別れの情景の最後、上にみたような蛇足のごとき否定の一文を添えることで小説を終えたことの意味も、

¹⁰¹ Толстой, Л. Том III, стр.294. (トルストイ『コサック』334頁)。「老人」以下は、〈и ни старик, ни девка не смотрели на него.〉であり、ni/ni/ne/nj という音の連続のなかで否定辞(ни)の担う否定的な雰囲気最後の「かれ(を) на него」にまで浸潤してくるかのようであり、作品の終結部としてこれが置かれることで、これまでの世界をすべて打ち消すかのような、あるいはниが柵となって作品全体を封じこめるかのような印象を与えるものとなっているようにも思われる。

ここにおいてこそいよいよ闡明化することになるだろう。なぜなら、オレーニンが振りかえるのは庭園の閉門を見るためであり、その施錠を確認するためにほかならないということに、そこでは気づかされるからである。オレーニンをそのように使役することで庭園にとどまる可能性を自身に打ち切ることで、そこにとどまり、それ以上の展開／侵入を模索する危険から、トルストイは永遠に遠ざかったのである。『コサック』という作品自身を持つミクロコスモス性の由来はここにこそあるわけだけれど、このことは、トルストイの作家としての天才がそこで活躍していたことはもちろんとして、それはやはり、カフカスという特別な土地＝枠組み＝庭園のなせる業でもあったろう。

であれば、この先にこそトルストイの「不幸」もまた、出現することになるのである。すなわち、カフカスを捨て去ってしまうことがここでの「不幸」にあたるのであるが、なぜなら、庭園であることの自覚と、それを捨て去ることとはまたべつのことであるのに、トルストイは後者の道を選択してしまったように思えるからだ。庭園に向けられていた「目」は別の方向へと転向されて、そこであらたに結ばれるかれの視界は庭園を無きものにしようとするさだろう。それはパリ体験後のピョートルの姿を彷彿させるものでもあって、というのも、トルストイもまた社会に有益な思想を志向することにおいて、ピョートルと同様に近代に根こそぎで捕捉されてしまったのであり、要は大人になることに憑かれることで「庭園＝子ども時代」を忘れてしまったからである——そこにおいては、庭園の「柵」は毀棄されて、世界は平板へと墮している。

こうして大人になることに憑かれるのにも相同して、自身を文学とすることで文学に憑かれた者たちこそはデカブリストであった。そのようななかで、『少年時代』が終わりにさしかかるところ、『青年時代』へと入ってゆくそのとぼ口での、主人公の次のような独白は、ほとんどデカブリスト的な若々しさ、両義的な価値観が胞胚を描くような、硬い洗濯バサミめいた予兆で満ちている：

わたしたちは将来の人生について、芸術について、勤めについて、結婚について、子供の教育について論じあったが、自分たちの話していることがすべて、おそろしいわごとだという考えは、けっして頭にうかばなかった。そんな考えがうかばなかったのは、わたしたちの話したわごとが、知性的な愛すべきわごとだったからである。若いころにはまだ知性を尊重し、知性を信ずるものなのだ。若いころには、すべての精神力が未来に向けられ、しかもその未来が、過去の経験の上ではなく、想像しうる幸福の可能性の上にもとづく希望に影響されて、きわめて多種多様な、生きいきとした魅惑的な形をとるため、未来の幸福に対する夢を理解しあい、共有しあっただけで、すでにこの年ごろの真の幸福となるのだ。わたしたちの主な話題の一つだった形而上学的な議論の中で、わたしの好んだのは、さまざまな考えがどんどん早さをましてつぎからつぎへとわき起り、ますます抽象的なものとなっていった、ついには、それらを表現する可能性もわか

らなくなるほど空漠としたものになって、考えていることを言うつもりで、まるきり別のことを口にだしてしまう、そんな瞬間だった。¹⁰²

実際、トルストイは、貴族による社会改革の先駆者であるデカブリストについて、自身もそのような行動者であることを望む立場からかれらを評価していたのであり、(先にも触れたとおり)『デカブリスト』と題した小説に着手しさえしたのであった。それは結局頓挫することとなるのだが、その理由としては、そのようなデカブリストの栄光を描くに先立っては、そこに至る以前の苦難の時期として、ナポレオンをめぐっての経験が書かれなければならないという自覚があったのであり、そして、そのようなナポレオン時代についての小説こそが『戦争と平和』として成立をみることとなったものにほかならない(トルストイのこのような歴史への「潔癖性」は、さらに時代を遡及してゆくなかでピョートル時代を題材とした小説の構想にまで至ることともなった)。

しかし、トルストイのそのような期待に反して、かれは実際のところ、デカブリストとはすれ違わざるをえないような存在だったのではないだろうか。というのは、ここでの執筆頓挫という「挫折」は、かれがデカブリストになりきれないところにこそあるように思われるからである。デカブリスト的なロマンティシズムとは、定型にしたがい、また、そのようにして自身があることを発見して喜ぶような傾向を有する人びとの心性であり、したがってかれらは自身を小説の主人公となす者たちである。すなわち、本で読んだナポレオンに自身を重ね、そうして得られたシルエットをのちに自己像として見返し確認することで、本そのものになろうとするのがデカブリストたちであった。一方で、トルストイのなかの子どもはそれを許さない。その理由は構造的なものであって、なぜなら、子どもとは、たとえある一日をデカブリストとして遊んだとしても、翌日にはまた別の形象を真似て遊ぶ者たちのことにほかならないからである。

ここにおいては、トルストイはむしろスタンダールにこそ似ている。トルストイとスタンダールの類似ということはエイヘンバウムも指摘するものであり¹⁰³、そのなかで「ナポレオンの英雄時代に迷い込んだ十八世紀人」¹⁰⁴(カジミール・ストリエンスキイ)という言葉を引きしているが、そこでの「十八世紀人」については、おそらく、「子ども」性という、ここでの意味において理解することもまた可能だろう。18世紀は啓蒙の理性に塗り込まれた時代ではなく、それはまた愉楽の時代¹⁰⁵でもあるなか、そこに生きる人びとには、

¹⁰² Толстой, Л. Том I, стр.172-173. (トルストイ『少年時代』134頁)

¹⁰³ 「スタンダールはトルストイと類似の位置をフランス浪漫派に対して占めている。浪漫派の気取った、強調された文体に対抗して、彼は優雅さを欠いた事務的な句を持ち込む。大まかな特徴付けの代りに細かい心理分析がある。」(Эйхенбаум, стр.97. [エイヘンバウム、前掲書、132頁])

¹⁰⁴ Там же. (同上、133頁)

¹⁰⁵ 啓蒙主義のなかにある「遊び」志向については、ノルト、ミヒャエル『人生の愉楽と幸福 ドイツ啓蒙文化と文化の消費』山之内克子訳、法政大学出版局、2013年、を参照している。

「大人」として自身の近代性を強く意識した 19 世紀的なロマンティズム以前にいる人間として、いわば自意識の桎梏と無縁の者として、理性や遊興といった近代が提供するものを分け隔てることなく、まるごとのかたちで、何の疑念もなく受け取るような、無邪気で素直な子どものような面を確実にもっている。であるからこそ、それはセンチメンタリズムを恥じることもなく、あるいはロマンティズム的に過剰に、あるいは意識的にそれに溺れるようなこともせず、純粹にそれに感じ入る時代なのであり、スタンダールとトルストイとは、そのような時代のしっぽをその身に持った者なのであった。ふと美しい景色にみとれてしまうようなとき、言語を超えるような場面、そこではただ感じることのみが許された所作であるかのような世界に拘束されるとき、それらにおいて 19 世紀後半に生きる作家であるはずのトルストイが表出してみせる感動は、カラムジーン時代のある意味で「ピュア」なセンチメンタリズムを、そのままのかたちで、たしかに引き継いでいる。

したがって、かれの文学の根にあるものは、次にみるような理解を積極的に是とするような世界であって、それは、決意の行動によって体现されるものでも、論理によって説明されるものでもないような、そのようななにかについて、それを貴重と思うことのできる世界なのである：

人間の内に多かれ少なかれ発達している知性とか、感受性、芸術的感覚などという一般的な能力とは別に、社会のさまざまな集合体、それも特に家庭内に、大小の差こそあれ発達している、理解力とわたしの名づける特殊の能力が存する。この能力の本質は、約束の上に成り立つ節度の感情であり、約束の上に成り立つ一面的なものの見方である。一つの集合体なり家庭なりでこの能力をそなえた二人の人間は、いつも同じ一点までは感情の表現を認め、その一点を超えるとどちらも同時にもうそぞらしい美辞麗句と受けとる。彼らは、どこで賞讃が終って皮肉がはじまり、どこで熱中が終って見えすいた芝居がはじまるかを、同時に見ぬく。これがほかの理解力をそなえた人たちにはまったく違うふうに思われかねないのである。[...] 同じ条件のもとでいっしょに育ってきたウォロージャくらい、この能力を微妙な域にまで発揮した者は、一人もいなかった。もはやパパもとうの昔にわたしから立ちおくれってしまったので、わたしたちにとっては二二が四と同じくらいわかりきった多くのことも、パパには理解できぬことがあった。たとえば、わたしとウォロージャのあいだでは、どうしてか知らないけれど、つぎのような言葉がそれに対応する概念をともなっていた。つまり、乾^シブド^ウとは、自分に金のあることをひけらかしたいという虚栄的な欲望を意味したし、大物^シという言葉は（その際、指を組みあわせて、どちらのシにも、一種特別なアクセントをおく必要があった）、何か新鮮で健康で、垢ぬけていて、しかも気どっていないものを意味した。名詞を複数形で用いれば、それはそのものに対するかたよった愛着を意味する、といった具合にである。とはいえ、その意味はむしろ顔の表情

や、会話の全体的な意味によって左右されることが多かったから、二人のどちらかが新しいニュアンスをあらわすためにどんな新しい表現を考えだそうと、相手はちょっとした暗示だけでもう当人と同じようにそれを理解するのだった。¹⁰⁶

このような「文化」については、具体例や感触の描写によってその影を示すことができるのみであり、説明とは馴染むことはないそれを、もし提示するとしようとするのなら、それは狭義の文学の仕事にしかなりえないような種類のものである。読み解きや思想性の授受などではなく、ただそれを人びとは見て、自分に感受／理解できるだけの分の反応をすることのみが許される、そのようなもの。ここでは言葉の持つ論理性、あるいは意味の直接の伝達とはまたべつの機能が期待されるのである。

そしてこのことが本来、トルストイの確信するところのものでもあったことは、『幼年時代』への前書き的位置付けを意図して書かれた文章に、次のように記されていることにも明らかである：

私の選ばれた読者のなかに入るために、私が要求するのは、ごくわずかなことである。あなたは感じやすくなければならない […] そして、重要なのは、あなたが「わかる人」であることだ。[…]「わかる人」たちには何も説明や解説をする必要がなく […] ヒントを与えるだけで、自分たちにだけにわかる言葉で大胆に語ることができる。¹⁰⁷

トルストイを晩年におけるイメージでもって覆ってはいけけないのは、それが讃仰のつもりでも、かえってトルストイを小さくしてしまうものだからである。それは、トルストイ自身の描いた自画像をなぞるという仕儀にしかならず、そこではいつそう陰翳にとぼしい肖像が生じるという結果しか将来することができない。

こうしたトルストイの「聖化」ということについては、当然、「半聖人」という限定のなかではあるが、革命に至るまでの時代の一時期を「トルストイ時代」とした、レーニンのトルストイへの高い評価¹⁰⁸も響いているだろう（トルストイが貴族であってみれば、諸手を挙げての肯定はありえないなかで、これは最高級の賛辞であって、キリスト教時代においてプラトンがイエス以前に最もキリスト教に近づいた人間とされるのにも似ている）。またこれは、トルストイを前期／後期というかたちで、いわば学術的理解の常套として、分割して理解すれば済むような問題でもない。かれはむしろ生涯にわたって、それこそ少

¹⁰⁶ Толстой, Л. Том I, стр.266-267. (トルストイ『青年時代』150-152頁〔傍点ママ〕)

¹⁰⁷ 藤沼貴、前掲書、134頁より再引用。

¹⁰⁸ Л. Н. Толстой и художники: Л. Н. Толстой об искусстве письма, дневники воспоминания, сост. И. А. Бродский. М., 1978, стр.3. レーニンが「トルストイ時代」としたのは1861年から1905年までの期間であり、芸術と文学の隆盛期として特徴づけている。

し前での引用のごとく「まるきり別のことを口にだして」いたのかもしれないし、しかも無自覚にそれを行っていたのかもしれないなかでは、次のような『青年時代』の主人公による告白もまた、トルストイの人生にまで共鳴しつつ、そこにあるトルストイの期待と自負とを「裏切って」、かれの生涯を貫いているようにさえ思われるからである：

わたしは依然として […] 現実の自分とはまったく異なる青年に自分を見せかけ、現実にはけっしてありえぬような人物にさえ見せようと努めた。 […] 臆面もなく言うなら、このころに演じようとしていた奇妙な存在より、実際のわたしのほうがはるかに立派だった。が、それでもやはり、ネフリュードフ家の人たちは、わたしがそう見せかけようとしている人間として愛してくれ、幸いなことに、わたしの演技を信じなかった。¹⁰⁹

「演技」であるはずのものが、自身においてそうと自覚されなくなったときにこそ、人は大人になっている。子どもが大人の真似をしているうちに、大人的なミームはかれらにおいて内在化されるが、しかし、それは同時に、すでに当然のものとして自身に感得される存在ともなっているのであって、つまりは、履歴の修正がそこでは（無意識的に）なされるのであり、かくして「演技」の事実はかれらのなかで失われることになるのである。そこでは「演技」が生活となり、それまでの生活／経験は過去に捨てられることで（より正確には「捨てられ続けることで」）、「子ども時代」となるだろう。

トルストイもまた、そのような大人として存在しつつ、したがって、それが演技の続きであることを忘れ、あたかも大人が所与のものとして自身に組み込まれてあったかのように自身の精神史を確認していたのであって、『青年時代』を構成する章のひとつに「私は大人だ（Я большой）」（13章）とあるのは近代的な成長期の宣言として印象的である。

もちろん、ルツェルンにおいてトルストイは近代に対し怒りをぶつけたが、それは目撃した、誤った近代に対する憎悪のはずであって、近代の根幹をなす進歩的な感覚を否定するものでは決してなかった。このことは、社会改良事業や教育へのトルストイの引き続く熱意に明らかである。デカブリスト的な理想に燃える姿、そしてまた、近代性への過剰なほどの夢。これを要約してしまえば、かれの時代において近代はまだ若かったのであり、トルストイもまた若かったということにほかならないわけだけれど（ルツェルンへの批判として「子供みたいに舞い上がっている」「大げさなことを言い立てる救いようのない人間」などとあった¹¹⁰のは「非・大人性」の指摘という意味では正鵠を射ていたわけである）、ともあれ、そのような「若さ」ゆえに、ここでの若者は自身の「子ども」を棄却するという特権を有していて、そして実際に捨ててしまったのだった。

そのようにして自身を大人として宣言するトルストイの姿については、たとえばかれ

¹⁰⁹ Толстой, Л. Том I, стр.302. (トルストイ『青年時代』207頁)

¹¹⁰ 藤沼貴、前掲書、224頁

のシェークスピアへの評価にもこれを見ることが出来るものである。かれはシェークスピアによる『リア王』を（というよりもシェークスピアのすべてを）評価することなく、むしろその土台となった原リア王へと高い評価を示すのだが、それは、シェークスピアのマニエリスム／ロマンティシズムとは対蹠的なものとして、原リア王の簡明性をよるこんでのものにはかならなかった¹¹¹——これは、トルストイの近代的な大人としての常識性、普通さ／健全さがよくうかがえるエピソードであり、そのような原リア王を是とするかれの姿は、粹組みとしての「論理化の方法」のみが、そこに期待される価値として調査しはじめた（つまり内容はどうしてもよい）エカテリーナの『訓令』であったのに、いつしか、その内容／思想性を真剣に吸収しようとしだしてしまったかのようでさえある。

◆貴族と非貴族のあいだで宙づりになるロシア貴族

トルストイが明らかに一種のアウトサイダーであったことは、かれの社交界への不適合にその典型がみえるものである。その輪のなかに入れない、少なくとも入れたということを実感できない存在としてあること。

その理由のひとつとしてあるのはとても即物的なもので、しかし重要／切実なものであって、かれは十分なだけの容姿の好ましさに欠けていたのであった。ある日の日記において、その日の行状のなかで反省すべきことのひとつとして「しばしば鏡を覗きみた。これは愚かな身体的自己愛であり、そこからは、不快で滑稽なこと以外、なにも生み出されるものはないのだ」（1851年3月8日の日記）とトルストイが記すとき、これは自身の容貌を喜んでいるのではなく、明らかに自己の容貌への不満足を自身でなぐさめている。

容貌ということの価値性は古今東西で変わることはない。『フランス人の自画像』という19世紀の風俗事典的な本に「ダンディー Le Fat」の項目を記したウージェニー・フォア夫人が「本物のダンディーはバラエティが少ない。私の知る限りでは二つだけ、美貌のダンディーと才気のダンディーである」としているように¹¹²、ダンディーについての条件としても、容姿は才気と並んで重要なものなのであった。ジュリアン・ソレルを描くにあたって、スタンダールがかれの好ましい容姿を強調していることにも明らかなように、これは社交界についても同様だろう。そのなかでは、トルストイはいわば才気のダンディーとして個性的であることを目指すしかなかったのであり、実際、かれが才能ということを選択し、それに自身の存在を賭すかの姿は、『少年時代』にもよく描かれている：

わたしはウォロージャよりずっと背が低く、肩幅は広いし、肉付きもよく、
相変らず醜男で、相変らずそれを苦にしている。つとめて個性的に見せようとして
いる。ただ一つの慰めは、パパがいつだったか、利口そうな面だとわたしを評

¹¹¹ Orwell, George, 'Lear, Tolstoy and the Fool', *Polemic*, No.7, 1947.

¹¹² 鹿島茂『職業別 パリ風俗』白水社、1999年、67頁より再引用。

してくれたことで、わたしは心からそれを信じているのだ。¹¹³

そもそもトルストイが作家になろうとしたこと自体が、自尊心／個性とのかかわりに発したものにほかならなかった。かれは大学の中退、それに代えて精励しようとした領地経営の不振を大きなものとして、人生のあらゆる計画が上手く回らない劣等感のさなかにあって、自身の作家としての才能を試していたのである。

しかし、そのような志向性／試行性と同時に、ダンスの輪をながめる姿のとおり、トルストイは「中心」からも目を離すことができない者でもまたあるのだった。そのようなときのトルストイは、アウトサイダーとして居直りきれないかれであって、これら両者のあいだに佇立したかれは常に不安なのである：「わたしはしばしば、自分が全人類の幸福のために新しい真理を発見する偉大な人間であるように想像し、自分の価値を傲慢に意識しながら、他の凡人たちをながめた。が、ふしぎなことに、それらの凡人たちと衝突したりすると、わたしはその一人ひとりに対しておびえ、心の中で自己を高く評価すればするほど、ますます自分の価値の意識をほかの人々に表明することができなくなるばかりか、ごく簡単な自分の言葉や動作の一つ一つに対して恥じずにすまず習慣さえ作ることができなかった。」¹¹⁴

ここでの「凡人たち」とは、具体的には貴族社会における社交界である（「モスクワ」を否定するオレーニンの影としてのトルストイ）。ここで大事なものは、貴族としてのかれは、ロシア社交界という、趣味のかたちにて特化させて西欧的価値の自身における体現を主張する場に加わろうともし、そして、そうするなかで、しかしトルストイには趣味の中心が見えないということである。あるいは自分に見えているものが本当に中心なのかが不安なのだ。これは、趣味の悪い人間になってしまうことを恐れる者としての不安であって、要約すれば、「社交界において自分もそこにいるべき貴族だという自負と、その真正性への不安という両者からのがれられない者」こそが、トルストイなのだということになる。このような様相については、異常なまでの趣味へのこだわりとしてかれにとりついた「コムル・フォ（*comme il faut*：あるべきよう／趣味に合う）」という人間分類のための強迫観念（「わたしの人生におけるもっとも悪影響のある誤った概念の一つ」¹¹⁵）として、作品のなかに永遠化されている：

わたしのいう *comme il faut* の第一の主要な点は、上手なフランス語と、特に発音だった。フランス語の発音のへたな人間は、それだけでただちに、わたしの心に憎悪の気持をかきたてるのだった。[...] 第二の条件は、よく磨いた長い清潔な爪だった。第三は、おじぎや、ダンスや、会話の才だった。第四の非常に重要な

¹¹³ Толстой, Л. Том I, стр.166. (トルストイ『少年時代』122頁〔傍点ママ〕)

¹¹⁴ Толстой, Л. Том I, стр.157. (トルストイ『少年時代』106-107頁)

¹¹⁵ Толстой, Л. Том I, стр.271. (トルストイ『青年時代』158頁)

条件は、あらゆるものに対する無関心と、ある種の洗練された、人を見下すような倦怠の表情を常にうかべていることだった。これ以外にもわたしには、人と話しているうちに、その人間がどのカテゴリーに属するかを決する一般的な目安があった。それらの目安の主要なものは、部屋の整頓とか、手袋とか、筆跡とか、馬車などを除けば、足であった。ズボンと靴の関係がわたしの目にすぐにその人間の地位を決定してくれた。[……] 爪先と踵が細くて丸い靴と、ぴったりと足を包む、裾の細い、結び紐のついたズボンや、爪先の上へ天蓋のようにかぶさっている幅の広い、結び紐のついたズボン——これは ^{モーヴェ・ジャンル}「悪趣味」な人間、といった具合だった。¹¹⁶

これらのカテゴリーはその規定の策定者である主人公／トルストイ自身をも、当然ながら捕縛するのであって、このような条件に自身が合致することができないように感じられるなかでは、かれは自身に失格を宣告するしかない：

[……] どうしても部屋や、机や、馬車など、すべてを *comme il faut* らしくととのえることができなかった。ところがほかの人たちは、まるでそれ以外にはありえないかのように、何もかもがいささかの苦勞もなくスムーズに運んでいるように思われた。いまでもおぼえているが、ある日、爪をきれいにしようと必死にむなしい努力を重ねたあと、おどろくほど爪のきれいなドゥプコフに、ずっと前からそういう爪なのか、どういうふうにして仕上げたのかと、きいてみたことがあった。ドゥプコフは答えた。「ものごころついて以来、爪をこういうふうにするために、一度として何一つしたことはないし、ちゃんとした人間がどうしてこれと違うような爪をしていられるのか、僕にはわからんね」この返事はひどくわたしを悲しませた。¹¹⁷

これは、「三部作」の主人公ニコレニカの経験であるが、しかし、その作者トルストイの経験であると同時に、究極的にはロシア貴族すべての経験でもあつただろう。ナイヴに他者との距離を測り続けること。その前提にあるのは他者の発見であり、ピョートル期以来のロシア貴族にとって、発見された他者とは西欧にほかならない。近代への接触のなかで、遠き西欧へとかれらを導く／分断する水流は冷たく、ロシア貴族は震えている。

このことは、『赤と黒』でのロシア貴族の安堵にこそ前景化していたものだろう。自分はいかれらと、フランスと変わらないのだという安堵においてしばしの幸福を、かれはあじわっていたのであった。凍える不安にあたたかな湯を施されてよろこぶような姿であるが、

¹¹⁶ Толстой, Л. Том I, стр.271-272. (トルストイ『青年時代』158-159 頁〔「悪趣味な人間」は原文では человек *mauvais genre*〕)

¹¹⁷ Толстой, Л. Том I, стр.272. (トルストイ『青年時代』160 頁)

このことが予感させるものとしては、それは、ロシア貴族とはやはり貴族ではなかったのでは、という「不安」にほかならず、なぜなら、施しを受けて満足する者は貴族ではないし、個性への期待のなかで「精神的な貴族」（トルストイ）になろうと決意する貴族などというものもまた語義矛盾にしかならず、そもそも、「出自も系譜ももたない」者は、やはりどうしても貴族という存在様式とはなじまないことが、ここで再認識させられるからである。

しかしロシア貴族はそれでも貴族であった。このことがおそらくは大事なことであり、それは、ピョートルの試行が貴族の創出とロシアの新生とを同時に設定していたこと、そのことが結果として産みだしたものであるとの資格において、ピョートル期というものの真相を自身において照らしだしているようにも思われるのである。すなわち、さきにみた口語文の創造ということと同根のものとして、ロシア貴族もまた、そのシニフィエを事後的な模索／使用のなかで構築してゆかねばならない、そのような者にほかならなかった。しかし／であるからこそ、そこにおいては、「出自を持たない」ことが公然の秘密的な根拠となることで、かれらは一種フリーハンドの自由を得ることができるのであり、なぜならすでに「貴族」という器は確固として与えられたなかで、そこにいかなるものを盛ることも、かれらには可能であったからである。しかし、それはあくまでも理念のレヴェルの自由であって、実際には人はなんらかのモデルや視点なしには世界をなにも見ることはできない。このことにおいて、かれらは西欧貴族を自身のなかに取り込まざるをえないのもあったのであり、かくしてこそ、ロシア貴族を構成する二点＝ロシアなるものの二本の角の萌芽は創出されたのである。

トルストイがパラドキシカルな自己へと突進してゆくにあっては、かれが貴族であったことにこそ、その大きな誘引がある。かれが揺曳して定まることがないのはかれがロシア貴族であるからにほかならない。例えば、西欧であれば貴族層とはまず芸術家の保護者（＝趣味の裁定者）であるべきなのに、ロシアでは、芸術家であることと、社交界（趣味的世界）の真の構成員であることが切り離されず、作家でありつつ貴族でもあるということ（より厳密には、貴族であるにもかかわらず、家名を覆うかのように作家としての名前が前面にでてあること。「貴族にして作家」なのではなく、「作家であり貴族」なのである）。このことについては、とくに作家の名前を列挙しつつ、ロトマンが「ロシア文化の重要な 1 ページは貴族文化であった」と宣言することと重ねあわせて考える必要があるだろう。パトロンでありつつ援助を受ける者でもあるかのような矛盾的状况が生んだ文化状況、貴族でないのに貴族である／貴族であるのに貴族でないという矛盾が、ロシア文化をパラドキシカルなものとしているのだ。

ロシア貴族はふたつの極でゆれつつ宙づりになっている。あるいは宙づりの状態こそがロシア貴族なのだった。だから、トルストイが作家として作品を書き上げたとき、そしてそれが一応の「成功」をみせたようなとき、そこにたとえなんらかの安堵があったとしても、その安堵はしかし、恒常的な安堵とはならない。西欧がロシアをみとめようと、ロ

シアは不安であり、誰がトルストイをみとめようと、かれは不安なのだ。あくまでかれの不安はかれ自身の内奥にくすぶるものなのであって、そのようなコンプレックスは外部の承認とは実質的な関係を持たない。かれの嵐は自身の内奥を掻きむしるものとして、自身による承認／納得にしかその根本的な解決はないのであって、近代においては病もまた「個性」的な、個人のものとなり、普遍的な解決はそこにはない。だから、それは実体のない幽霊としてきまぐれにかれを苦しめることになるだろう。そして、それにもかかわらず、かれは自身への父の「評価」について「心から信じている」と言うのであって、であればこそ、そのような、苦痛と背中合わせのものとしての理想は無限の高さにまで伸びてゆく。それはたとえばおおきな跳躍ともなっていて、そのような高み、あるいは極北においては、共産主義の幽霊をむかえることにさえなるのは当然のことであった：「奇妙なのは、およそ *comme il faut* に不向きなわたしのような人間に、この概念がこれほど根強く植えつけられたことである。ことによると、この *comme il faut* を獲得するのがたいへんな努力に値したからこそ、こんなにしっかりと根をおろしたのかもしれない。」¹¹⁸ この主人公の反省は、「コムル・フォ」を近代と入れ替えることで、そのままロシア史の独白となる。

「今日我々がバルを重要な人物とみなすのは、彼が答えを発見したからではなく、問題をこの上なく明晰に描き出してみせたからだ」とオースターは言ったが¹¹⁹、トルストイもまた、世界を誰よりも明晰に映しださうな作家というかたちにおいて、そのような名声性を可能にする「目」を持つ者としてあれたはずなのであって、少なくともその初期の創作においては、確かにかれはそのような作家としてあった。かれが西欧の作家であれば、そのようにしてありつづけることもできただろう。それにもかかわらず、しかし、ロシアの作家／貴族として、すなわち近代と不即不離的な存在として、（露悪的な言いかたをするならば）独創的な答えをだそうとして自己を偽ってしまったこと、このことの不幸こそがトルストイの不幸であったのだとも思えるのである。さらには、そのような不幸についてもまた、自作の棄却という過剰性でしかこれを表現できなくなっていることにおいて、トルストイ＝ロシアの不幸はふたたび重合してさえいるのであった。それがわれわれに手渡してみせたのは、ひとりの作家の死であり、そもそもロシアに貴族はいなかったということの体現という、そのような二重性をはらんだものとしての貴族の死でもあった。それはなによりも、偉大なる双眸との決定的な離別であった。

❖『桜の園』の敬愛なる本棚

形式分析のアプローチによってトルストイに接近するなかで、エイヘンバウムは次の

¹¹⁸ Толстой, Л. Том I, стр.272. (トルストイ『青年時代』159頁)

¹¹⁹ Auster, Paul, 'DadaBones', in *The Art of Hunger*, p.61. (オースター、ポール「ダダの骨」『空腹の技法』所収、64頁)

ように記している：

短篇小説なる形式がそれ自体としてはトルストイに無縁であることは明らかであるが、それと同様に、練り上げられた豊かな筋、中心となる主人公等を持つ普通のタイプの長篇小説も恐らく彼には無縁である。「ロマン」という語を『幼年時代』執筆のそもそもの最初から使っていながら、彼がそれにどうやら如何なる特有の意味をも付与せず、特定の文学的ジャンルではなくて、単に規模の大きいものの意味に使っていることは注目に値する。蓋し彼にはジャンル及び形式の特性は感知されないのである。普通こういったことは、幾世代かにわたって発展し完成した諸形式がその有効性を失い、知覚されなくなって、徐々に通俗安易なものとなる時期に起こるものである。このような観察を踏まえて以下の如き予想が可能となる。即ち、トルストイの作品の中に見出されるであろうものは、これら定式化した諸形式を、一方ではそれら諸形式の解体と混合によって、他方では久しく打ち忘れられていた古い伝統の復興によって、新たに複雑化する過程である、と。¹²⁰

ここに示されてあるような、時代の不意の出会いということ、このような出会いはマニエリスムの根幹であってみれば、エイヘンバウムは、トルストイがマニエリスティックな存在であったことを（そのように名付けることはないままに）、たしかにとらえていたのだとすることもできるのではないだろうか。そして、このような「出会い」性はまた、本というものの特性でもある。本は諸時代の出会いのかたちであって、そこでは、なんらの内容の連関性がなくても、たとえば、ただ背表紙の色の調和によってだけ二冊の本が選ばれ並べられるようなとき、しかし、その両者の本はたしかに語の厳密な意味で混ざり合うことになる。そしてそのようなことが、その本を並べたトルストイというひとりの貴族の目においても起こるなかでは、そのときにはトルストイもまた変成を経験していることになるのであった。このような本による「教育」もまた、かれを、ここでのエイヘンバウムの言葉のとおり「諸形式の解体と混合によって、他方では久しく打ち忘れられていた古い伝統の復興によって、新たに複雑化する」者となすのであり、つまりは、一個のマニエリストとすることになるのだ。

マニエリストとしての貴族が大人としての自覚をいよいよ肥大化させたころには、もう A・チャーホフ『桜の園』（1904 年上演／出版）の時代がすぐそこまできている。舞台は、ウサージバ（усадьба）である。これは貴族がおもに首都から離れた場所に構える屋敷／地所／荘園であるが、これもまた二面的な要素と関連するものである。第一には、それは、首都での生活とは対置的にあるものとして、首都と領地という、貴族の生活の二極のひとつ

¹²⁰ Эйхенбаум, стр.32. (エイヘンバウム、前掲書、36-37 頁)

つをなすものとしてある。トルストイの主人公の少年時代のはじまりも、ウサージバとモスクワという、そのような二点間の移動においておこったものであった。また、ウサージバはそれ自体としても二極性をもつ。ウサージバの隆盛は、ピョートルによって定められた勤務者＝貴族というマトリクスの解体としてあった「貴族解放令」(1762年のピョートル3世による布告および1785年のエカテリーナ2世による布告)によって勤務の義務から貴族がはずされ、田舎に引きこもることもまた自由となったことがその画期をなしている。貴族解放令についてはさまざまな原因や意図が考えられるが、中央の文化の地方への伝播を期待するものとして、近代化の貫徹という面は、そこに確実に期待されていたものであって¹²¹、その点では貴族は西欧／近代を地方に持ち込むのであり、ウサージバはそのまま首都でもあった。しかし一方で、同時に、それは首都とは相反するものとしての要素もまた担う。勤務することへの忌避→ウサージバへの積極的な逼塞というかたちで、そのような首都とは無縁の自由な天地として、ウサージバは非中央性を構築しもしたからである。

いずれにせよ、貴族たちはそこであらゆる仕事をすることになるだろう。ある者は農地経営に邁進し、ある者は学校をひらき、単純に交際し、また本を書く。かれらはピョートルがロシアとしておこなったことを、かれらの家庭として再構築する¹²²。そして、これ

¹²¹ そのような観点からのウサージバの検討として：Randolph, John, *The House in the Garden: The Bakunin Family and the Romance of Russian Idealism*, Cornell University Press, 2007.がある。その舞台であるバクーニン家の所領プリャムーヒノにおける文化交流が、革命思想の母体ともなり、M・バクーニンのようなアナーキズムの形象をつくりだす。貴族解放令の表面的な結果としては、農民の個人所有化が加速されることでかれらの農奴化がすすんだが、そのような農奴を身近に利用しつつ（したからこそ）貴族たちはそこに近代の矛盾をみるのでもあった（トルストイもまた農奴解放を政府に先駆けておこなうことになるだろう）。また、そのような家庭という非公式の場では女性が活躍できたという面もあり、子どもとの密接性からも、かのじよたちの次代への影響力は大きく、ロシアの未来に作用するところは大きかったし（ロトマンもまた、デカブリストの母の本棚がかれらデカブリストたちの世界観におよぼした影響の大きさを強調している〔『ロシア貴族』第2章〕）、かのじよたち自身のなかから、女性として大学で教鞭をとった最初期の人物として、ソフィヤ・コヴァレフスカヤのような人物を、ヨーロッパに先駆けるようにして生み出すことにもなる（ロシアにおける女子教育の変遷については、橋本伸也『エカテリーナの夢 ソフィアの旅 帝政期ロシア女子教育の社会史』ミネルヴァ書房、2004年、に詳しい）。筆者にウサージバについての概括的なイメージを与えてくれた書目として、Евангулова, О. С. Художественная 《вселенная》 русской усадьбы. М., 2003.およびRoosevelt, Priscilla, *Life on the Russian Country Estate: A Social and Cultural History*, Yale University Press, 1997.を挙げておく。

¹²² そのような「家庭」としてのウサージバは巨大である（もちろん小規模のものもあるが、相対的に）。単純に多くの人員でなっており、ひとつの村を連想すればその様子は想像できるだろう。したがって、ウサージバについての研究においては、個々のウサージバの調査を総合するかたちで、それらをロシア貴族全体の文化的トポスとして、敷衍してはロシア文化のトポスとしてみるのが大事であると同時に、それら個々のウサージバを、それぞれ独立した文化的トポスとして、個別の文化として、意識的に眺めることもまた勘案されなければならないと考える。それらのひとつひとつをピョートルの仕事の個別の再構築としてみるならば、個々のウサージバは、あり得たかもしれないピョートル期としてあり、

もまた近代の一環として、ロマンティズム的な動きと重なり合うことは不可避のなかでは、カフカスが中央とは違う土地であると同時にロシア近代そのものでもあり、そしてそのような文化を涵養する庭園としてもあったように、ウサージバもまた庭園的なものとしてあった。当然かれらはウサージバを具体的な庭園として加工／整備しするのであり、そこでは、たとえば博物学的な関心から、あるいは美的な鑑賞対象として、さらには商品生産という実利的な目的から、桜の木が植えられることにもなるのである。

『桜の園』の時代とはそのようなロシア近代の夢が失効してゆく時期であり、あるいはあらたな夢が目覚める時期として、そのさきにこそ真の目覚めがくるのだともできて、それは評価するものの立場によるだろう。ともかく、事実としては、後にソ連へと結実するようなロシア史の進行のなかで、庭園としてのウサージバは、再び都市と直結することでその身を反転させることになるのであった。ウサージバにあったトルストイの子ども時代は都市に流れこみ、たとえばゴーリキーの『幼年時代』(1913年)と入れ替わる。それはトルストイのように幸福に満ちたものではないかもしれないが、やはりトルストイと同じように(しかし互いに背中合わせに立つかのようにして)、子どもの目に映る範囲において世界を語ることで世界を創造しようとするのだった：『『わからずやの一族』の暗い生活は、あまりにも残忍性に富んでいるのだ。／しかし真実は憐れみより尊い。それに、わたしは自分じしんについて語るのではない、素朴なロシアの人間がそのなかに住んでいた——また今日もなお住んでいる——無気味ないろいろの印象の、この狭い、息ぐるしい輪について語るのではないか。』¹²³

『桜の園』でもまた、ウサージバとして貴族が編んだ小宇宙が、新興の商人によって買い取られることで、それはただの慰安の森になることになる(そこはあらたな別荘地として再開発され、休暇の土地となることが予告されている)。ここでの「桜の園」はサクランボ農園としてあったものであり、商品生産の果樹園となることで功利的な近代がすでに侵入したものではあったが、あらたな波頭はそれすらも更新してしまうべくこの庭園に襲いかかるのであって、桜の木は切断され、その倒壊の音が響いている。

そのような背景に立ちあがるこの戯曲は、ウサージバの出入りの商人であるロパーヒンが手に本をもって舞台に登場する、とのト書き指定ではじまるように、最初から本の気配にみちた作品となっているが、このことは、領地を失うことの悲しみとあわせて、本への感慨が、貴族によって語られることにこそ、もっとも顕著である：

ガーエフ ねえ知ってるかい、リユーバ、この本棚はいくつになるか。一週間まえ、下の引きだしを引きぬいて見たらね、焼印が押してあるんだ。ちょうど百年

あり得たかもしれないロシアなのであって、ピョートル期の可能性の諸相を剔出するものだからである。

¹²³ ゴーリキー、マクシム『幼年時代』湯浅芳子訳、岩波文庫、22頁

まえに作られたんだよ。どうだい。お祝いでもしなくっちゃね。生きものじゃないにしろ、ともかくも本棚なんだからね。

ピーシチク （びっくりして）百年……。こりやたまげた！……。

ガーエフ そう。たいしたものだ……。（戸棚にさわってみてから）敬愛する戸棚よ！すでに百年以上にもわたって、善と正義との輝かしい理想をめざしてきたおまえの存在に、惜しみないあいさつを送る。みのり多い仕事へのおまえの無言の激励は、百年のあいだおとろえることなく、（涙ごえになって）わが一族の各世代に、活力とよりよき未来への信頼とをやしない、われらに善と社会的自覚との理想をはぐくんでくれたのだ。¹²⁴

ここには自身の所属する貴族という種族が、本に拠って立っていたことへの実感的な理解を認めることができる。ここにある本棚は、タチヤーナがそこにオネーギンの本性をさぐったものとしてのオネーギンの本棚であり（第7章 21-23 節）、家庭教師のやさしい老人を想起させるトルストイ／ニコレーニカの少年時代の乱雑な本棚であり、希望にみちて蒐集したピョートルの蔵書が収められた本棚である。ツルゲーネフ／フェージャの少年時代を彩るものとしての『シンボルとエンブレム』もまた、そこには入っていることだろう。それらとの離別の悲しみの大きさがこのように劇作品のなかでしっかりと描かれ、したがってそれが観客にも想像可能なものと前提されており、しかもそのような文章をしるした人間がチェーホフという非貴族の出自を持つ作家であったとき、貴族と本ということの密接性がいかに強固なものであったか、外部の目からも明らかなものとして、これを裏書きすることになるだろう。そして、ウサージバと本との喪失をまえにして、しかし、以後につづくだろう未来への希望もまた、次のように、やはり本に仮託して述べられることになるのを見るときには、ロシア貴族とは本と心中するしかない存在であったことが、いよいよ切実に感得されるのである：

アーニャ […] わたしは勉強して、女学校の検定試験に受かったら、そのうち働いて、ママを助けてあげるわ。そうしたら、ママ、いっしょにいろんな本を読むのよね……。そうでしょ。（母親の手に口づけする）秋の夜長に読みましょうよ、うんと読みましょうよ。そうすればわたしたちの前に、新しい、すばらしい世界がひらけるわ……。〈夢想する〉 […] ¹²⁵

本にかけられたこのような夢想においては、ロシア貴族とは本にしか賭け金を持たな

¹²⁴ Чехов, А. П. Вишнёвый сад // Чайка; Три сестры; Вишнёвый сад 《Серия 100 главных книг》 М., 2017, стр.465. (チェーホフ、アントン『桜の園』『チェーホフ全集 11』松下裕訳、ちくま文庫、所収、350-351 頁)

¹²⁵ Чехов, А. П., стр.513. (同上、419 頁)

かった者であることが宣言されているのである。

おなじく本によって喚起される夢想として、プーシキン『エヴゲーニイ・オネーギン』のヒロインであるタチヤーナの夢を始点に定め、その行きつく終局としてここでのアーニャをおくようなときには、そのあいだでの変化のなさに気づかされるとともに、その、それ自体としては不変のものが、それぞれの周囲との関係において描く姿の、両者のあいだでの落差の大きさを思わずにはいられない：「タチヤーナは書物の中に自分の密かな熱情や、／自分の空想を、胸にあふれる思いのたけを／探し求めて見出して／吐息を漏らす。そうして他人の喜び、／他人の悲しみを我がこととして／愛する主人公に宛てた手紙を／我を忘れてそらでささやく。」¹²⁶タチヤーナの夢想は現実への希望として、まだ手つかずの無垢なものとしてある未来における、その成就を期待し、それは叶えられさえするものであるけれど、一方で、そのような「未来」に位置するアーニャの夢想は、本のなかのみにとどまり、現実とは別の世界を提供するような種類のものとなるだろうことを、今日のわたしたちは想像せざるをえないからである。

しかし、それが不幸かどうかについては、にわかに裁定できるものではないのだろう。『貴族の巣』でも、フェージャが、大人になってのちに『シンボルとエンブレム』を再び手にとる情景が描かれることになり、「長く忘れていたなじみの『シンボルとエンブレム』は、彼に多くの思い出をよびさま」すことになるなかで¹²⁷、そのような思い出とは、しかし「若きより愛を知らぬ心は哀れむべきかな！」と語り手が断定するようなフェージャの子ども時代の思い出であって、それは決して明るいものではないはずなのだ。であれば、それにもかかわらず、フェージャがその本を手にとること、その行為自体をもってかれが語りだしたこととは、したがって、本と関連してのあれこれというよりも、本それ自体が思い出なのということ、単純に本と遊んだことの思い出の想起なのであろう。さきのガーエフの台詞を借りるなら、それは、「人じゃなくても、ともかくも本なんだから」という感慨にほかならない。

かくして本が貴族のアトリビュートとしてあった時代は終焉にむかう。すでに貴族は **The Happy Few**（スタンダードの用法とは別だが、ロシア貴族はたしかにそれまでそのようなものであり、むしろこの言葉によってロシアとフランスとの相違が浮き上がる）ではない。チャーホフがそうであるように、新しい時代は、冒頭のロトマンのリストにはいない作家たち（ゴーリキー、Б・パステルナーク〔父の画家Л・パステルナークは、トルストイ作品に挿画を寄せている。ユダヤ系〕、В・マヤコフスキー〔両親ともにコサックの出身〕……）の時代としてやってきて、貴族だけが作家である時代は過ぎ去る¹²⁸。あるいは、本

¹²⁶ Пушкин, А. С. Том. 4, стр.51. (プーシキン『完訳 エヴゲーニイ・オネーギン』87頁〔第3章10節〕)

¹²⁷ Тургенев, И., стр.226. (ツルゲーネフ『貴族の巣』108頁)

¹²⁸ 当然そこから貴族が排除されるわけではない。しかし、それは本をめぐって新生した世界に貴族もまた参入する、というかたちを示すのであって、外形は同じでも、内実に変化

自身にとっても、それはあたらしい経験の時代となることだろう。かつての「桜の園」のあたらしいオーナーとなったのは、冒頭に本をもって登場したロパーヒンであって、かれは作中でこの桜の園を競り落とすこととなるのだった。その以前、劇の冒頭まもなく、かれは下のような感慨を語っていた：

ロパーヒン お百姓さん、か……。おやじはたしかに百姓だったが、おれは、この、白いチョッキに赤の短靴だ。豚づらさげて白パン買いに、ってわけさ……。ただ、この、金持ちで、金だけはうんとこさあるが、まあよくよく考えてみりゃ、まぎれもねえ百姓さね……。 (本をぱらぱらめくって) 本を、この、読んではみたが、ちんぷんかんぷんだ。読んでるうちに眠っちまったよ。¹²⁹

ここにロパーヒンが自身を卑下するかのような態度を示すことにおいて体现してしまっているのは、本への憧れということにほかならない。自身と本との親和性のなさの素直な吐露は、本への敬意の表明でもあって、ここでは、それを読むことができない者たちにまで本の呪術が伝播している姿を目撃していることとなる。そして、だからこそ、本には確かに未来があるのであり、なぜなら、ロパーヒンとは、新時代においてあたらしい読者となる者たちの「子ども」時代にほかならないから。たしかに今はまだそれを読むことはできないが、しかし憧れがあるかぎりにおいては、いずれそれは問題ではなくなる (実際に雑階級人という知的民衆がこのときにはすでに生まれていたのであった)。本は、そのような「時代の超越」ということがその特質であってみれば、いつまでもかれらを待つことができるだろう¹³⁰。そもそも、かれらの前にある本を読んだ貴族たちにしろ、その経験は

が起きている。ロシア貴族が非貴族に近い者としてあるなかで、この変化はロシアにおいては見にくい、西欧においては顕著に見わけられるはずである。貴族階級でありつつ芸術家となるという「新しい」ありかた (本文でも触れたように、貴族ということよりも芸術家であることが先立つようになるということであり、貴族であるということが人生にとって「挿話」となるのである)。映画監督のルキノ・ヴィスコンティもそこに属するだろうが、その最も顕著な例はファッション・デザイナーのエルザ・スキヤパレリかもしれない。貴族の血が流れる人間が (母方が貴族であり、父方は学者の家系)、ファッションという、芸術と産業性との融合的な新分野に女性として参加し、そこでトロンプルイユといったマニエリスティックなセンスを発揮すること。かのじよの父親も図書館長の職を経験しており、家庭に本があふれていたことは興味深い。

¹²⁹ Чехов, А. П., стр.454. (チェーホフ『桜の園』[『チェーホフ全集 11』所収、334頁])

¹³⁰ ここでは貴族の側によりそってみているため、ここにある世界は悲劇的にみえるけれど、実際のところとして、『桜の園』とは、作家の指定によれば「四幕の喜劇」なのである。その観点のなかで、すなわち、貴族／本をつきはなしてみるならば、これは本馬鹿としての貴族の狂態をちやかすものともできるだろう。そうであれば、ロパーヒンは幕が下りてのち、本を無益なものと理解して、これをまったく打ち捨てて事業にはげみ、のちには過去の思い出のなかで、かつて目撃した、本に同情する貴族たちを哄笑することさえあるかもしれない。そこでは、本は永遠に待ちくたびれることになるわけであるが、「喜劇」にこだわるならば、こちらのほうがチェーホフの理解に沿った読解となるのかもしれない (当然、

たった「百年」のものでしかないのであってみれば、そこに追いつくのはそれほど難しいものではないかもしれない。とはいえ、そこでの百年が、西欧における数百年のまるごとの凝集ということを知るわれわれは、そのような百年を通常の時間スパンとしてみることもまた、できないわけではあるけれど。

ともあれ、この廃れゆく庭園に注ぎ込まれ続けているのは、前進する近代のエネルギーそのものにほかならない。『桜の園』では、フランス印象派のモデルニテとも共通するものとして、本と並ぶかたちで鉄道もまた大きな役割をしめしている。失われる園に人びとは鉄路をたどってやってくるのであり、そのような人の流入とともに、時計が支配する近代的な時間もまたウサージバに侵入している。劇の冒頭に発せられる台詞はロパーヒンのものであるが、それが時間を気にしているのは象徴的であって（「汽車が着いたな、ありが

チャーホフにとっての「喜劇」という言葉の意味も精査される必要がある)。いずれにせよ、これが演劇であれば、台詞の運用や表情の選択などの演出の次第によって、どちらの可能性もありえるものである。そのようななかで、演出家のスタニスラフスキーはこれを「悲劇」だとして理解し（「彼がその戯曲『桜の園』：引用者」において涙とともに破壊した生活」〔スタニスラフスキー『芸術におけるわが生涯』中、294頁〕）、チャーホフ本人にもそのように伝えたうえで、悲劇的に演出するのであった。このように、チャーホフの喜劇性が当時からうけとめられなかったことの文化的／歴史的意味は検討されなければならない。

おそらくはっきりしていることは、そこにあったような悲劇的な感受性とは、トルストイもそこにつらなるような、事大的な行動様式と繋がるものだということである：「チャーホフ的なデタッチメントが当時、周囲にあまり理解されなかったことの要因の一つは、当時のロシアで文学に——特に真面目な芸術的文学の領域では——重いコミットメントが求められるのが常識で、まともな作家というものは現実「インヴォルヴ」されるべきだと考えられていたからである。ドストエフスキーやトルストイを生み出した後、一方では革命的なインテリゲンチアを育て、他方では宗教的な傾向の強いデカダン派を生み出した、世紀末のロシアにあっても、そのことは変わらなかった。」（沼野充義『チャーホフ 七分の絶望と三分の希望』講談社、2016年、274頁）。したがって、これが喜劇として予定されてあると仮定することで明瞭化するのは、そのようなトボスのなかにありつつ、そこから明晰に距離を測ることのできる存在としての、チャーホフという作家の伶俐さである。

とはいえ、やはりロシアにおいては、書物というアイテムは憧れられるような存在としてあり、そのような崇拜に支えられた読書が、ロシア史の歴史的展開をみちびくような力動を支えるものとしてあったことは、『カラマーゾフの兄弟』での、次のような言葉と内省にも明らかであろう。ここにあるのは本の価値が事大化されている姿そのものだからである：「『…』おぼえてらっしゃるでしょう？ 傑作ですよ！ どうして笑うんです？ 僕が嘘ばかりついていると、思ってたんじゃないでしょうね？」『だけでもし、お父さんの形見の本棚に『警鐘』のその号がたった一冊あるきりで、その雑誌の中でも僕がこの詩以外何一つ読んでいないことを、この人が知ったらどうだろう？』コーリャはちらと思って、身ぶるいした。」（ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』下、88頁）。大事なものは、このような吐露をなした人物が、おそらくは作家によって予定されていた続篇のなかで皇帝暗殺を企てる人物となる、コーリャ少年のものだというにほかならない（引用に『警鐘（Колокол／鐘）』とあるのはゲルツェンがロンドン／ジュネーヴで発行していた雑誌〔新聞〕であり、非合法にロシアに流通することで自由思想を涵養した）。

たいことに。なん時だね。」¹³¹）、以後しばしば時間が話題にされることになる。それは直接的には汽車のタイム・テーブルへの関心だけれど、その基層にあるのは（同じことだが）近代というものの進行する、その力動の確認である。

『貴族の巣』にも時計はあったが、それはむしろ装飾として空転し、時間の不作動をかえって証だてするかのものであった。一方で『桜の園』の時間は動いており、それは近代だからこそ動きつづけるのであり、そして、であるからこそ、劇の終結部をつげるのもまた、時間への意識の喚起ということになるのである：「みなさん、さあ乗りましょう……。時間ですよ！ もう汽車が来ますよ！」¹³²

そのような列車によって、出奔の放浪のなかで駅に死んだ¹³³トルストイが運ばれ、レーニンもまた特別列車で帰国することになるのであった。トルストイの棺はヤースナヤ・ポリャーナの地面を浅く掘り返しただけの場所に据えられて、そのままで墓に代えられる。それはいまでは草にまみれていて、あたかも『コサック』のエローシカ爺さんに教わった言葉の成就のようであり、あるいは世界と自己との垣根がはらわれたかのようでもある。しかし同時に、（トルストイへの敬慕から）整備／維持しつづけられることで、それは草むした「丘」としていつまでも残り、トルストイの愛した草原からは明瞭に屹立／分離したものとなってもいる——それはあたかも一個の庭園（それがいかなる「庭園」であるかはここでは問わない）であるかのようにもみえるのであり、であれば、その意味するところは作家が拒否したはずの墓でしかない。

¹³¹ Чехов, А. П., стр.453. (チェーホフ『桜の園』[『チェーホフ全集 11』所収、333 頁])

¹³² Чехов, А. П., стр.519. (同上、427 頁)

¹³³ 周知のとおり、トルストイは 1910 年晩秋、ふいに家出を決行したが、数日のうちに悪寒をおぼえ、まもなくアスターポヴォ駅の駅長宿舎において死亡している。

第5章 ピョートルの肖像というもうひとりのピョートル

❖肖像の人間化

アレクセイ・ズーボフがロシアで最初の肖像画家でもあったように、ロシアにおいて肖像への関心が高まるのもまたピョートル期のことである。それまでも皇帝を描いた肖像、聖職者／聖人を描いたイコンは存在していたが、それらは今日にイメージされる肖像画とは性質を異にする。この断絶についてはエフィジー (effigy／肖像) とポートレート (portrait／肖像画) という、リトアニア出身



1685年のツァーリ兄弟

の美術史家バーナード・ベレンソンの分類がロシアについてもあてはまる:「肖像画のほう
は装飾を手段として個を描写するもの、社会的地位とともに内的人間の個を描写するものである。[...] 他方で肖像のほうは主題の社会的様相を目標とし、兵士ならば兵士らしさ、裁判官ならば裁判官らしさ [...] を強調するのである。」(ベレンソン、バーナード『美学と歴史』島本融訳、みすず書房、1975年、230頁)。すなわち、ピョートル期以前のロシアにおける肖像は、エフィジー的なものとして、



ゴドフリー・ネラー

《ピョートル1世》、1698年

油彩、カンヴァス

その職掌を指示する要素のモデルへのあてはめによって成立するものであった。たとえば

ツァーリの肖像であれば、それは、ツァーリという職分の特徴さえでていればそれでよいものであり、ツァーリという集合体の時代時代の顔ということでしかなかったのであって、いわば、アトリビュートだけに依頼して、特定の聖人であると指示できればそれでよいアイコンと、本質的に変るところはなかったのである。

ロシアにおけるエフィジーからポートレートへの変化の姿は、ロシア国内での実践という以上に、外部からの視線においてこそ照明されることになる。たとえば、1685年に「モスクワ大公国のツァーリ兄弟」とのフランス語のキャプション付きでパリで作成された銅版画(おそらくこの年にルイ14世あてにロシアから送られた使節のもたらした図像に基づくものであり、右がピョートルで左は兄帝のイヴァン)と、ゴドフリー・ネラーによって1698年にロンドンで描かれたものとの、これ



Г・С・ムシキースキー

《ピョートル1世の家族の肖像》(ミニアチュア)

1720年/銅製のメダイヨンにエナメル彩

らふたつにおけるピョートルの姿を見比べれば、わずかの時間のあいだにある変化の相は明らかだろう。そしてこれは、直接的にはピョートルの西欧行によってツァーリが(文字どおり)可視化されることでロシアが可視化

された＝人格化されたことによった変化でもあった。そのようなネラーによるポートレートをピョートルは気に入り、ミニアチュアを大量に作らせロシアに持ち帰ることとなる。

かくして、ここには、ロシアにおける自我意識の開花の一端をみることができるのであり、それはさらに、たとえば皇帝一家の家族ポートレートへと結実することで、近代家族イメージをロシアに導くことともなる。これは、からめてのかたちでの近代国家像の演出(＝家族としてのロシア帝国)でもあったし、あるいは、「一家」として、かれらもまた近代に呑みこまれていることを示す姿でもあった。

❖ ピョートル期の肖像画については、Ровинский, Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1888. の《Петр Великий》の項のほか、Cracraft, James, *The Petrine Revolution in Russian Imagery*, The University of Chicago Press, 1997.を参照した。

わたしたちは、今は、鏡におぼろに映ったものを見ている。だがそのときには、顔と顔を合わせて見ることになる。

コリント信徒への手紙¹

[...] いつかあなたと一緒にヴェルサイユに行くことがあったら、あなたに見せてあげよう、コデルロス・ド・ラクロの肖像画を。彼はとりわけすぐれた廉直の士であり非の打ちどころのない夫であったのに、世にもおそるべき背徳の書物を著わしたのです。その肖像画がちょうどジャンリス夫人の肖像画に向かいあっているんですよ、このジャンリス夫人は道徳的な物語を書いたのに、オルレアン公爵夫人をうらぎるだけでは満足せず、その子供たちまで遠ざけて公爵夫人に苦痛をなめさせた。だがやはりぼくも認めますよ、ドストイェフスキーにおける殺人へのあのような先入観念には何か異常なものがあり、それが彼をぼくとは非常に縁遠い人間にしまうということを。

ブルースト『失われた時を求めて』²

かれとは誰だったのか？

オーソン・ウェルズ『市民ケーン』³

¹ 「コリント信徒への手紙一」第13章12節（『聖書』新共同訳、日本聖書協会）

² プルースト、マルセル『失われた時を求めて 8 第五篇 囚われの女』井上究一郎訳、ちくま文庫、670-671 頁

³ 映画『市民ケーン』作中に登場するニュース制作者の台詞

❖ 「顔」をつくるということ

端的に言ってしまえば、肖像はそのモデルに似ている必要がない。肖像と名指しされるものが肖像なのであって、このことは歴史的にもつねに正であったし、現在でも大いに確認されることであろう。というよりも、近代において人びとが自己なるものにこだわるようになると、肖像は似なくなる。肖像写真においてナダールが観察したこと（人びとは自身というよりも、自身の納得のいくペルソナをもとめること⁴）は、現代のセルフイーを加工する心性と相同であって、ネルヴァルが自身の肖像の下に「わたしは他人（Je suis l'autre）」と記入したという著名なエピソードは、そのような状況に掉さしたかたちでのラディカルな表現／予言なのだろう。

これらの経験から導き出せること、それは肖像というものの「自立性」である。仏像の「お前立ち」が本体の身代わりであり、と同時に、やがてはそれ自体が崇拜されるだろうことのように、なにかの似像は（ドリアン・グレイの肖像がそうであったように）、それ自体としての独立性を希求する／付与されるなかで、ひとつの人生を主張する。ナルキッソスは自分の像に恋したのではなく、あくまで眼前にいる他者の姿に恋をしたのであった。

このような自立性は、ピョートルの像（物質的／歴史的）についても同様であるが、このことはさらに次のことも意味する。すなわち、像が自立したものであるならば、そのようにしてあまた産出されるであろう「像」（複数）は、互いに似ている必要はないし、それどころか、矛盾しあってもかまわない。この意味でも歴史記述はひとつではないと

⁴ たとえば次のようなエピソード：「店にやってきたひとりの客に私〔ナダール：引用者〕は話しかけた。『ご要望があれば承りましょう。まず出来はいかがですか？』『なかなか結構。満足しています』『ちょっと拝見……』私は2枚のプリントに目をやる——そして客のほうに視線を移すと……その客が眺めていたのは他人の写真だった。それなのに彼は『満足』していたのである。」（ナダール、フェリックス『ナダール 私は写真家である』大野多加志・橋本克己編・訳、筑摩書房、1990年、62-64頁）

ナダールはヴェルヌの協働者としての側面も持ち、ナダールによってアーク灯が持ち込まれ撮影されることで、はじめて「白日」のもとにさらけ出されたパリの地下世界（1861年）は、ヴェルヌ『地下世界旅行』（1864年）にインスピレーションを与えるものであったし、先章でみたポーランドとのかかわりについても、ナダールもまた熱烈な共和主義のジャーナリストとして、1848年の二月革命時にはポーランド義勇軍に参加し、ロシア軍に対する歩哨として活躍した（大野多加志・橋本克己「ナダール小伝 逆説を生きた男」〔『ナダール 私は写真家である』所収〕を参照した）。

いうことになるが、このことがよりクリティカルなかたちで明らかにするものこそ、歴史／肖像の不可能性である。歴史／肖像は、その究極的な階梯においては、モデルとまったく相同のコピーをつくることを求められることになるが、これについては、双子が別の人間であることに似ていて、かれらを同じ人間とすることは不可能だろう。たとえ遺伝子は相同で、外見がどんなに似ていたのだとしても、かれらを「見分けて」べつべつに遊んだ経験は誰もが持っている。

そしてまた、ここで大事なのは、そのように自由な肖像であったとしても、それらは自由に変形できるものでもないということであって、一卵性の双子であるためには同じ遺伝子でなければいけないように、あくまで肖像は、そのモデルとなる対象の、もともとの肉体を（なんらかのかたちで⁵）反映するものでなければいけない。この点においては、肖像という経験において、ロシアがアイコンをつくりつづけてきたことは大きな作用をなすだろう。アイコンとは絵ではなく、鏡のようなものであり、あるいはシルエット⁶とも類似したものとして、かつてあった「肉体」をなぞりつづけてきたという履歴のなかで、それは手形や拇印のような存在としての自身の特殊性を主張するからである。

この意味で想起すべきは、ナルキッソスの神話においてもエコーとして残響する「声」の問題である。ここでは、先の章でも少し触れることとなった声と本の問題、すなわち話し言葉と書き言葉の問題も関連することになる。声が身体性のものであることは誰もが承知することだけれど、そのような声と文字との関係は、肉体と肖像との関係とパラレルな場にあるからである。

われわれの時代がそこに属する伝統は、書かれた文書（書き言葉）や肖像を高く評価する⁷。このことの歴史的背景は複線的で見極めがたいものであるが、その最も顕著な由来

⁵ それは直接的な外貌の類似でもいいし、比喩的なアトリビュートでもよいし、事業の成果でも、親族の肖像でもよい。要は、それが事実にしる、虚偽にしる、あるいは誤謬であれ、なんらかの反映であることが主張されうるのであれば肖像は成立する。

⁶ ゲーテがシャルロッテのシルエットをなぞることで（いわば「呪術的」に）かのじょを自身のものとするように、ルネサンスを初発においた近代の入口にあって、シルエット（プロフィール）は重要な役割を担っていた（シルエットの近代的意味については、例えば、岡田温司「芸術の身体、生政治の身体」『芸術と生政治』平凡社、2006年、所収）に見ることができる）。そこでは、変貌する正面像とは異なった、横顔の持つ不動性という性質が、その人間の本質を暴くものとされたのであり（同上）、これはガルやロンブローゾの骨相学と手を取り合いつつ、そのネガティブな面の極北においてはナチズムの人種主義と結びつくことになるのだった。文化的な表象としてもハイ・ブラウ／ロー・ブラウとしてその階層的選別を身体化し（ここでは、例えば、Rubin, Joan, Shelley, *The Making of Middle Brow Culture*, The University of North Carolina Press, 1992.を念頭に置いている）、また、犯罪者の「生得的な犯罪者性」を可視化することで国家の「安全」に奉仕するものともされた（岡田温司、上掲書、207頁、などにある）。

⁷ 「書き言葉」に密接なグラマトロジーの問題についてはここでは深入りしない。先んじて確認しておけば、本論での関心は、あるひとつの書記体系が生じたとき、その書記体系と結びつけられて理解される音声言語は永遠に変質するということに限定されている。

としては、端的に、近代社会がキリスト教の文脈⁸において成立したことにこそ求められるだろう⁹。ここでの「文脈」を、ひとつの事象においてさらに特化して示すならば、それは聖書という本である。モーセ五書に特権性が付与されたこと¹⁰において決定付けられた方向性の果てに、特殊に聖化された書物（ユダヤ教典）が生み出される、そのようなユダヤの伝統をひきつぐことにおいて、書かれたものはキリスト教文化においても祝福され得るものとなったなかで、新／旧約聖書として聖典を編纂＝固定化し、神やキリストの姿もまた固定化したこと。このことは、そのままそれが世俗化することで、書かれたものとしての小説、また、人物（国家）とその事績を固定化したものとしての歴史といったものたちが（そのほかにもさまざまに出現するなかで、本論にとってとりわけの関心であるところのこれらが）導かれることになるのだ。

しかし、さらなる太古の時代からの記憶としては、文書／書き言葉は（当然人類史のなかで後発のものであったこともあって）、それほど高い価値をもつものではなかった。ハンガリー／スイスの古典文献学者カール・ケレーニイは、ギリシア的な精神世界とテキスト（書き言葉）とのかかわりについて、次のように述べている：

「[...] シュペングラーの言葉が真実なのである、「クレタ島の発掘物の総体には、古代王朝のもっとも早い時期からエジプト文化の人間を完全に支配していたような、歴史的、政治的、あるいは伝記的意識のあらゆる示唆が欠けている。」すでに読解された、もしくは大体において理解された記録は、財産価値、もしくは人間たちや神々たちに寄せられた貢物、もしくは兵役義務のある人間たちの記録なのである。シュペングラーの観察（筆者も同意見であるが）は、ミュケーナイの墓地の、名前を確認できない墓によっても証明される。文書による永遠化への衝動はそこには痕跡すら残されていない。

ホメーロスの流儀による永遠化はその本質から言って文書に依拠していない。

⁸ ここで筆者の念頭にあるのは、科学の誕生である。西欧は近代に至って科学という「価値観」を発明したことによって世界に冠たる力を獲得→その力をもって、近代・科学というセットによって構成される独自の世界像を全世界へと広げてゆき、それは現代をもまた規定しているのだ、という理解、および、科学の誕生の契機としてのキリスト教（そこに接収されたヘブライ的要素も含めて）という理解について、筆者は村上陽一郎氏に教えられている（前者については、例えば『西欧近代科学 その自然観の歴史と構造』新曜社、1971年、に、後者については、『科学・哲学・信仰』レグルス文庫、に氏の考察をみることができる）。科学の根本には、ユダヤ・キリスト教的世界像が存在しており、そのような科学が現代世界の基層にあることにおいてこそ（人が科学という価値観に組する限りにおいて）、キリスト教は我々の時代のための「伝統」となるのである。

⁹ あくまで近代社会との関係ということにおいて、ここではキリスト教に特化して示している。本文で以下に述べるようなことは、当然、先章での庭園の誕生と同じく、他の時代と場所においても出来るものにほかならない。

¹⁰ 旧約聖書やそれを構成する諸書の成立については、加藤隆『旧約聖書の誕生』ちくま学芸文庫、を参照している。

それは歌として神的な起源から詩的意識に流入し、旋律的な朗唱のなかで声によって担われる、詩的に固く継ぎ合わされた言葉にもとづいている。一方、文書はやくから口頭による言葉を保管する記憶に奉仕している。¹¹

ここにおいて書き言葉とは、単なるメモであり記号であるということになる。それは代償物として次善にも至らないような単純な符牒であって、本体のあいまいな影でしかないが、記述行為についてのこのような理解もまた、一方の流れとして、キリスト教の時代にまで（書き言葉の重視とも、そこで激突しつつ）及んでいたものだったのである。

このようなふたつの流れの交叉する姿は、当然ながら書き言葉の問題に終始するものではなく、さらに深層、話し言葉の根本の部分にまで貫流してゆくことになる。典型的な例をあげるならば、それは聖書の翻訳の問題において¹²顕現するものである。翻訳によって聖書の文言をヘブライ語／ギリシア語から（そもそもイエスの話していた言葉がギリシア語ではない〔おそらくヘブライ語ですらない〕という問題は等閑視するとして）ほかの言語に遷すことの不安、すなわち「神の言葉」のねじかえの可能性がここでは出来ることになるなかで、特に^{セプトゥアギンタ}七十人訳にまつわる伝説は、そのことの不安をもっともよく示しているように思われる——互いに独自におこなった七十人の手になる「旧約聖書」のギリシア語への翻訳¹³が、のちに校合してみれば、一字一句お互いに同じだったこと。このような奇跡についての報告（アウグスティヌスが伝えている）が、何かを遷す／写すことへの恐怖¹⁴の裏返しでしかないことは明らかであろう。このような奇跡的事実の出現によってこそ、この事業への神の祝福は担保され、人びとは安心を得るのであった。

これは事例が聖書であるために、書き言葉についての問題にみえるが、（結局は同じこととはいえ）深層にあるのは言葉そのもの（／話し言葉）の問題であったことは確かで、

¹¹ ケレーニイ、カール『迷宮の女王』（『ギリシアの光と神々』円子修平訳、法政大学出版局、1987年、所収、156頁〔傍点引用者〕）

¹² 以下で触れる「七十人訳」について、成立事情そのものについては、加藤隆、前掲書、を参考にしている（主に514-525頁）。

¹³ 実際には「七十人訳」には最初からギリシア語で書かれた文書も入っている（「七十人訳」の構成文書については、同上、58-60頁を参照した）。そのようなギリシア語文書の「原典性」とでもいうべきものは、「七十人訳」が翻訳聖書であるにもかかわらず、キリスト教世界において大きな権威を得たことの要因のひとつを成したと思われる。

¹⁴ 「写す」ということにおいて、先に示した聖典の編纂行為においても同様の恐怖はあったはずで、なぜなら、そのようにして聖典を固定化することは、そのまま、神に限定を課す行為ともなるからである。聖書が固定的なまとまりのある一冊の書物として成立したことは、キリスト教の流布にあって力ともなったが、そのような固定性／限定性は、聖書そのものの絶対性を損ね得るものでもあった：「聖書が正典として大きな権威をもつことになった要因としては、聖書のテキストが時代とともに増加しないといういわば『閉じた』形になったことも大きく与っていると思われる。しかし聖書のこうした閉じた性格は、それ自体によって聖書が相対的であることを示すものともなっているのかもしれない。すべての確定した形をもったものは、神の言葉の記録であつても歴史的であつて相対的である」（加藤隆、前掲書、225頁）。

すなわち、本来的に言葉は音声としてあるべきということが前提されており、であるからこそ、それを書き言葉とすることへのここでの不安もまた、出来ることになるのである——神の言葉は、それが発せられたときの音声そのままの響きでなければならない。すなわち、ここにあるのは書き言葉への蔑視というよりも、話し言葉への尊崇であるわけだけれど、しかし、そこにあって、これを記号化して書き留めることを許可するものこそは、たとえば、モーセの十戒の石板のエピソードや、あるいは「ヨハネ書」においてイエスが地面に書記してみせる姿（第8章6節）だったのであろう。

同様に、アイコンという文化現象についても、そこに潜在する問題としてあるのは、それが偶像崇拜として、像が神そのものになってしまうということとともに（これはゴーレムもそれに付随する、文字がもつ呪術性ともつながる。この意味で、音声→呪的〔価値をもつ〕文字→記号としての文字へという流れの措定において、ゴーレムの歩く時代は過渡期的な時代でもある）、そのように図画化することで、神や聖人の姿そのものがずれてしまう可能性が生じるという、より本源的な危機意識であって、ここに表出しているのは、上で「遷す／写す」ときにあったものと相同の「恐怖」である。そのような恐怖は、イスラムに刺激されて8世紀東ローマで始まったイコノクラスム、つづく西方教会との聖像論争の根に、確実にあったものであろう。

近代が生まれるのはそのような危機意識が弛緩した先においてである。たとえば、活版印刷術が導いた書籍の増加は、確実にここでの傾向を加速化した。そのような本には、銅版や木版による肖像もまた添えられることであまたの図像を氾濫させたのだし、あるいは、先章でも名前のでたウィリアム・ペティ『政治算術』にも窺えるように、あらゆるものが数値化（温度、湿度、人口、統計、絵画の構成角度、距離、時間、本のページ数、紙の重量／価格…）され、それらが記録されることとなる時代趨勢¹⁵のなかでは、やはりそこにおいて必須のものとして、書き言葉が求められ、記され、流布する。世界は本の世界となり、そこには肖像と活字とがあまりにも満ち満ちていて、かつてそれらに対し擁いたはずの緊張を思い出す者はいなくなるだろう。

近代とは、起源からの解離など微塵ほども気にすることがないかのように、書き言葉を行行使する者にほかならない。近代が問題とする書き言葉とは、たんに文語を新生させることへの関心としてあるのではなく、それが口語と文語の一体化であったことが、そのような自信を担保している。そこでおこなわれたことは、ダイグロシ的な社会状況を止揚／溶解するなかでひとつのあたらしい言語をつくりだすことだったのであり、ルターの仕事もまた、ラテン語ではなくドイツ語の聖書を翻訳としてつくるなかでドイツ語それ自体をつくることであった。だから、上で「緊張が弛緩した」としたのは、より正確には「緊

¹⁵ こうしたルネサンス以来の情報化傾向については、バーク、ピーター『知識の社会史 知と情報はいかにして商品化したか』井山弘幸・城戸淳訳、新曜社、2004年、を参照している（特に、「第六章 知識を管理する 教会と国家」）。

張する必要がなくなった」のであり、なぜなら、そのような書き言葉の出現により口語が失われる過程こそが近代だからにほかならない。口承物語の語り手が殺されたのは、口承を支えるもの、あるいは口承の実体そのものであった話し言葉が死んだからであり、したがって、「死者」としての口承物語の語り手がその死後においても話すことをやめなかったとして、しかし、そこで発せられる言葉はすでに話し言葉ではなく、死亡診断書が語りだしたかのように、書き言葉が話されているに過ぎなくなる¹⁶。いわゆる言文一致というのは、言を文に遷すのではなく、文を言とすることにほかならない¹⁷。起源からの解離において神の声は死に、そこでは、アイコンもまた死んだのである（あるいは完全に「聖」の区分に封じられることで^ジ生活／^ズ人生から切り離された）。日本における言文一致の代名詞ともなる二葉亭の努力もまた、近代が要請する言葉をつくり、それを日本語に話させることで日本語を殺し、新生させることにほかならなかった¹⁸。そこでは人間は初めて自由に

¹⁶ このように、言葉を事例に参観するにつけても、その性質が剔出されるものとして（あるいは、そのような言葉によってこそ創出されたものとして）、近代とは決定的な断絶なのである（楽譜の「ダル・セーニョ」が指示するセーニョ〔〕を打たれた者のように）。これは古典文学をみるときに重要なことであって、基本的に近代人は古典文学を理解できない。これらもまたアール・ブリュットの、偶然性において芸術／小説としてみることができるとはあっても、やはりそれらは近代的な作家性と結びつくような芸術でも小説でもないし、そこにありうるだろう共感も、やはりチャンスのものでしかないだろう。過去の作品を読んで「人間は変わらない」めいた感慨を覚えて満足することは、人間存在の真実性を強調しているようで、かえって人間が持つ可能性をそぎ落とすものでしかない様に思われる。

近代と断絶については、『北槎聞略』における、ピョートルについての次の記述もこれに関連づけられるかもしれない：「国人其恩沢を感佩^{かんぱい}して今に至るまで此王を以て本国の始祖の如くにおもひて、是より以前の事をばいはず、また委敷^{くわしく}しりたる人もまれ成^{なる}よし。光太夫在留のうちも、あれこれと尋^{たずね}けれども、ペートル以前の事はかつて「詳^{つまびらか}」ならずとなり。」（『北槎聞略』巻之五〔111頁〕）。すなわち、ピョートルにおいてセーニョが打たれることで、それ以前には戻れなくなってしまっているということが、ここには明記されているように思えるのである。

¹⁷ 言文一致は近代日本語の成立過程において問題化されたものであり、その結果として生じるものは、規範的な言語としての「国語」にほかならない。「国語」は、そのままのかたちで自然に存在していた言語ではないということにおいて、本質的には「出自」を持たない。そのような言葉が、教科書を象徴的な代表としたあまたの書物となって人びとに届けられるなかで、発声という経験を国語が得たときこそ、言文は一致したとできるだろう。それは文が言とされた瞬間にほかならないし、あるいは、人びとが本になった瞬間ともできるかもしれない。「国語」の問題については、例えば、イ・ヨンスク『「国語」という思想 近代日本の言語認識』（岩波書店、1996年）を参照した。

¹⁸ 二葉亭四迷の場合は、個人的なセッティングが敷衍されるかたちで、日本語の新生へとつながっていくのであるが、そのようなセッティングとは「[外国語学校・露語科での教育によって：引用者] 其思想がいはい急にロシヤ式に化せられたにも拘らずそれを言い現す文章としては漢文くづしか和文くづしか戯作しかなく而も其三つともあんまり自由につかいこなせないといふ苦しみ」（坪内逍遙『柿の蒂』）というものであって、つまりはロシアを介した近代体験（あるいはロシアの経験の反復）にほかならなかった（尾崎知光『近代文章の黎明（増訂版）』桜楓社、1977年、を参照している）。

なるかにみえる。が、そのようなあらたな書き言葉＝話し言葉＝国語には、それを骨子のひとつとした国民国家というかたちで再度「受肉」するだろう運命が、その初期設定として組み込まれており、そして、それが確実に起動することで、リヴァイアサンの統治という現実が出生することになるのである。書き言葉や肖像の自由な振る舞いを許容／奨励しながら、身分証を求めるのはかれであるし、青銅の騎士としてのピョートルもまた、そのようなリヴァイアサンの垂迹的な姿にほかならない。

しかし、ロシアにおいては、上にも触れたイコンの問題というある種の潔癖性がここに紛れ込むことで、近代の経験に一定の特殊性が加味される。書くということは、近代だけに特殊なものではない。ある意味では、世界の歴史とは書くことが世界を塗りつぶしていく過程のことであった。言文一致の状況はすでにラテン世界でも古代シナ（あるいは宋代の白話小説に顕著な中世シナ）でも、古代の日本¹⁹でも、どこでも、おそらく文字が存在し、それによって世界を記述するということには経験されてきたものだったのであり、このようなパースペクティヴの限定のなかでは、近代の言文一致は、あくまで近代としての言文一致ということではしかない。しかしそれにも偏差がある。たとえば、キリスト教が聖書を認める一方で、肉声にこだわり聖歌を重視したように、文字にたいして禁欲的な世界を残そうとする者たちが消えさることはなかったし、そして、ロシアとは、まさにそのような者たちの住まう場所のようにしてあった。すなわち、教会スラヴ語として、記述対象を教会関係の事象に限定することで、かれらは書き言葉に聖性を担わせたのである。そこは、口語と文語によるダイグロシアがさらに限定を受けて複層化されているような状況にあった²⁰。その理由を問うことにあまり意味はないようにも思われるが、おそらく、キリスト教を辺境にあって受容した者として、記述することと聖性とのセット＝イコン的²¹な

¹⁹ ここで筆者の念頭にあるのは、『古事記』の序における、「已に訓に因りて述べれば、詞は心に逮らず。全く音を以ちて連ぬれば、事の趣更に長し」（角川文庫、武田祐吉注釈校訂）という言葉に暗示的な、太安万侶の文体創出の苦難である。

²⁰ ラテン世界との比較をするのなら、ヴルガタ訳に典型をみるように、ラテン語に一種の聖性が加味されてのちも、ラテン語は世俗文もまた記しつづけたが（もちろん厳密にはバフチンも問題とした古典ラテン語と中世ラテン語の関係など、その内実に偏差は生じてゆくとはいえ）、教会スラヴ語の世界では、それが、そもそもキリスト教と密接にして生まれたという出自のためか、そのような記述は基本的に生まれることがなかった。

²¹ ロシア正教者がイコンに抱くイメージについては、つぎのような言葉によく看取できる：「キリストやマリアを描けるのは、キリストやマリアの究極的な存在意義を把握し確信して、はじめてできることであり、自己のキリスト観、マリア観を確信して描きだす作品は、画家の想像の世界を反映したにすぎない。こうした危険に陥らないために、イコンの世界にいる画家は、いつも伝統の核心となる信仰を自ら実践し生きつつ、教会という生活形態の中に打ちだされているキリストやマリア、諸聖人の映像^{イメージ}をとらえようと努力するのである。それがイコンを描く者の究極的な目的なのである。[...] 人の創造性は、この世のものでないものを現わすという目的のために、この世の美の限界を超え、限りなくのびるものとなる。イコンの美の本質は、この限りない神の国の美にあるのである。」（高橋保行『イコンのこころ』春秋社、1981年）。東方教会でのイコン崇拝は、8-9世紀にかけてのイコノクラスムという自身の経歴がゆえに、ふたたびそれにとりかかろうとするときにはそ

連関は、かれらにとって初期設定としてあったのだ、とすることくらいは許されるかもしれない（これは、ローマが中心となつてのちの東ローマの辺境性ということでもある）。

ロシアが現実としてそのように世俗的表現への禁欲的な世界を形成していたがためこそ、近代という、「世俗化」と密接な現象への階梯をのぼる経験としては、ロシアは他のどこよりも大きな跳躍を、あるいは、そこにすべてを凝集するかたちでの一挙の転換をしなければいけないのであって、すなわち、ロシアの急進性ということは、ここにおいても否応なく生じるものなのであった。この意味においては、ピョートルが過激な改革をおこなったのではなく、ロシアがそれを過激なものとしたのであり、そのなかでこそ、ピョートルの姿もまた巨大にならざるをえなかった、ということにもなる。

近代がロシアにおいてあたらしい言葉をつくるというとき、しかしそれは「あたらしいロシア語」なのであって、当然ながら無からの創造などではない。二重のダイグロシア状態を一気に解体して、これまでのロシア語を新生し、あらたな一個のロシア語とすること。そのなかでは、あたらしいロシア語がすぎるべき頼りの板めいたものが、当然ながら期待されることにもなるのだが、そこにおいて実際に浮上してきた／させられたものとは、ほかならぬ「昔話」であった。あたらしいロシア語の書き言葉にとって、昔話という文化現象は記録すべき対象として収束すべきものではなく、それはあたらしい言葉をつくるための重要な建材そのものの役を果たすこととなったからである。

そのような、昔話の「効用」について、ロシアの言語学者 P・ヤコブソンは、ロシアのグリムとも呼称される民俗学者 A・アフナーシェフが編纂したロシア民話集（1855-1863 年）への解説において、次のように述べている：

昔話のもつ芸術的な価値をはじめて充分に認識したのはプーシキンであった。「これらは何とすばらしい物語だろう。一つ一つが詩である」と彼は言ったことがある。そればかりか、同時代のだれよりも民族文学の必要と欲求を強く感じていたプーシキンは、ロシアの近代小説がまだ芽をもったばかりであり、ロシアの散文作家にとっては口頭伝承が依然として教示に富む比類のない手本であること

の根拠性について意識的に考察されることになり、その結果として、イコンの立場もおのずから変わる事となった：「ギリシャ正教の歴史の中では、八世紀のイコン論争が起きる以前までは、特別な祈りをし、聖水をかけてイコンを聖なるものとするという習わしはなかった。イコンは、祈りが姿を変えて目に見える形となったものであるから、これに聖水をかけたり、特別な祈りをほどこしたりすることは、祈りの上に祈りをとなえたり、すでに聖であるものを再び聖化するというようなもので、意味のないことであると考えられていたからである。しかし、イコン論争をきっかけとして、たとえ書かれたもの自体が十分にイコンの性質を持っていたとしても、誤りなく伝統的なイコンであるという承認のために、特別な祈りをし、聖水をかけてもらうようになりはじめたのである。」（同書、58-59 頁）。その聖性の保証のために「洗礼」を受けるここでのイコンは、擬人化されたものとして、ふたたび人生を生きだしたようにも見える。

を理解していた。「昔話ほどわれわれの言葉にロシア的な幅の広さを与えてくれるものはない。しかし、やはり昔話の外でロシア語の話し方を学ぶ必要がある」

また、

プーシキンは昔話の構造の中に、「ロシア散文の本質は何か」という自分を悩ましつづけてきた問題に対する答えを見出した。こうして純粋なロシアの昔話的モチーフを自由な口語詩にあてはめる試みがはじまったのである。この口語詩こそ芸達者な道化師の言葉であり、散文と本来の詩の境界線上に位置するものであった。²²

この先にこそ『エヴゲーニイ・オネーギン』の試みがあるのだし、また海外の物語の素材を借りての創作昔話の実践もあった。この意味において、プーシキンの昔話への関心とは、基本的に、内容についてというよりも、器としての言葉の問題にこそあった²³。プーシキンのそのような創作のものではない、ロシアにおける実際の口承昔話の蒐集については、プーシキンとも交流のあった B・ダーリらの仕事となり²⁴、これはアフナーシ

²² ヤコブソン、ロマン「ロシアの昔話について」（アフナーシェフ、アレクサンドル『ロシア民話集』上、中村喜和編・訳、岩波文庫、所収、順に 366-367 頁、368 頁）。ドイツでも、ロマン派の文学者の多くがメルヒェンを書いていたことをここで想起してもよいだろう。ノヴァーリスもまたメルヒェンの飛翔を称えて、それを「ポエジーのカノン」（「一般草稿」[940]）としている。

²³ ドイツのグリム兄弟の仕事（とくにヤーコプ・グリムの関心において）もまた同様にみることができる。かれらの辞書の仕事と童話収集は、ドイツ語の創出としてルターの仕事につらなる（高橋健二『グリム兄弟』新潮選書、1868 年、や、ベンヤミン「ドイツのくひ」と『ベンヤミン・コレクション 3 記憶への旅』ちくま学芸文庫、所収）中のヤーコプ・グリムについての記事などを参照している）。そして、付言するならば、ここにおいてもやはり、昔話は「殺されて」いたのだった：「ヴィルヘルム・グリムの様式の変形は完全に『印刷された昔話』をつくった。[...] この高級な昔話は [...] 口頭の伝承が絶えてしまったことによって生まれたすきまを埋め、子供やおとなの生きた所有物となった。しかしそれを本来の昔話の完全な代表者とよぶことはできない。」（リュティ、マックス『ヨーロッパの昔話 その形と本質』小澤俊夫訳、岩波文庫、239 頁）。

²⁴ ダーリは昔話収集（1832 年に『ロシア昔話集』刊行）とともに、民謡の収集も行っていたし、何よりもロシア語辞書（1863-1866 年）の編纂においてかれのロシア語への貢献は不朽のものとなっている。ダーリについての紹介としては、例えば、栗原成郎「ウラジーミル・ダーリ点描」『窓』1974 年 5 月号、ナウカ、所収）がある（ダーリの辞書それ自体としては、Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. в 4-х томах. М. 1978. [《русский язык》版] を参観）。上でのアフナーシェフへの言及を含め、ダーリとプーシキンとの交叉については、坂内徳明「昔話をめぐるひとつの邂逅」（藤沼貴編著『ロシア民話の世界』早稲田大学出版部、1991 年、所収）を参照している。ここでの昔話摂取についての背景としてあった、プーシキンのミメシス性とでもいえるべき傾向性については、Kahn, Andrew, *Pushkin's Lyric Intelligence*. Oxford University Press, 2008. が詳しく論じている。

エフたちに手渡されることで、「ロシア」なる器の、その内実を構成するものとなってゆくだろう。

本章では、ピョートルの肖像そのものへと帰ることにする。しかし第 1 章であつかった肖像（《ペテルブルグ・パノ라마》）が、ピョートル自身とその周辺で消費される性質のものであったのに対し、ここではそれとは距離のある社会、すなわち、農民を中心とした非貴族層において展開されたピョートルの肖像をみることにする。そこにあるピョートル像の検討をとおして、これまでにみてきたピョートルの姿の補完、あるいは、ピョートルについてのイメージが生成される様相そのものについての付加物とすることにしたい。特に注意すべきは《ペテルブルグ・パノ라마》というオフィシャルなイメージと、ここでみることとなる、いわば非公式な肖像との関係性ということになるが、それは、これらの交叉する姿のなかにこそ、西欧近代へと一歩を踏み出して間もないころのロシアについて、またあらたな容貌を瞥見することはできるだろうとの、期待ゆえにほかならない。

❖偉大なる猫と行列なす鼠たち

そのような肖像として、ここであつかうのは、ルボーク（лубок）²⁵である。ルボークとは「ロシアの民衆版画」ともいわれるものであつて、素朴な木版画（のちには銅版や石版など多様化する）として、一枚シートのものもあれば、小さな冊子状のものもあり、絵と文字とが組み合わされている姿においては、西欧におけるブロック・ブック、日本における浮世絵や大津絵、草双紙にも近いかもしれない。現代のマング的に、多彩な内容をもったメディアであつて、描かれるものは寓意的なものから時事諷刺、カレンダー、ニュースなどさまざまであるが、そのなかで、たとえば、読み物としての要素の強いルボーク本において、20 世紀はじめにホームズものがはやった²⁶こと（ソ連時代の傑作ドラマにまでつながる）は重要であろう。なぜなら、これは、先の数値化される世界とも共鳴するような、観察し分析することで物事の本質はみえるのだといった、可視化すること＝理解することという枠組みのなかでの「視覚への信頼の時代」とでもいうべきものが、民衆にとっての「本」であるルボークという文脈においてもロシアに生じていた²⁷のだという、その

²⁵ ルボークについては、坂内徳明「лубок版画への視線 作品『猫を埋葬するねずみたち』を素材に」（『ロシア文化の基層』所収、49-114 頁）および、同著者『ルボーク ロシアの民衆版画』東洋書店、2006 年、に教えられている。後者はルボークの全体像を知るうえで有益であり、以下での本章での記述も多くこれに拠っている。また、Алексеева, М. А. Из истории русской гравюры XVII-начала XIX в. М./СПб., 2013. を適宜参照した。

²⁶ Brooks, Jeffrey, *When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861-1917*, Northwestern University Press, 2003. を参照した。

²⁷ 外見的特徴によって被観察者の素性を見ぬき、同様に、外形的「事実」の積み重ねのなかに犯人を的中させる、そのような、視覚の力の万能性にホームズの読者は快楽を感じるものであつて、そのようなホームズ本にロシアの民衆が熱狂するのなら、かれらはすでに視

証拠となるからであるし、ひいては、そのような視覚への意識の変容それ自体が「ルボーク体験」によって慇懃／涵養されたものとして、ルボークというメディアの教育性を示すものだからである。

したがって、ここで大急ぎで注記しておかなければならないのは、これは「民衆版画」と言ってしまったときに即座に連想されるような、往古からの連続性を持たないということである。ルボークとは、それが視覚文化の変化と結合することにも露わなように、近代と連関して生じた文化現象であり、強調してしまえば、ピョートルによってその存在が可能となったものにほかならなかった²⁸。かれが移入した技術、イメージ、世界像、それらを手渡された（間接的／直截的）人びとが、それらの枠組みのなかで、それらを利用して作りあげたもの、おそらくはより正確には、それらで遊んでいるうちに、結果として生じていたものたちこそがルボークなのである。

かくして、ルボークは真に伝統的なもの（そのようなものがあるとして）、あるいは「伝統」として加工／修正されたもののような無時間性／停止性とは無縁である。それはピョートルの改革、ロシアの近代化とともに、その姿を変容させるもののはずなのであって、もし今にルボークがなにか固定された伝統芸能的なものにみえるのだとしたら、それはそのような近代化の進展の果てにおいて、自身のプロフィール用としてそれを固定するため、国民国家によってルボークが殺された、そののちの姿ということにほかならない。

ルボークが遊びであるといったとき、しかし、それはただ無限に拡散していくのみでなく、そのような遊びの総体として、結果的になんらかの姿を描出するということはある。上のホームズにみえるような様相もまた、視覚教育の「成果」²⁹として、そのような

覚への信頼を身体化しているのである（ホームズの視覚性については、高山宏『近代文化史入門』を参照した〔235-238頁〕）。

²⁸ ルボークは厳密にはピョートル期にさきがけて存在していたものであって、17世紀半ばにロシアにルボークが登場したとき、それはまだ「ルボーク」とはよばれず（ルボークという、本来「樹皮」を指示する言葉がここでみるような版画を指示するようになったのは19世紀後半において）、「異国渡来」と呼ばれていた（桑野隆『未完のポリフォニー』未来社、1990年、186-187頁）ことにも明らかなように、ロシア国外からの侵入物でもあった。ピョートル期は、エンブレム・ブックがそうであったように、そのような動きを加速化／拡張させることでこれを変質させるのである。

²⁹ ルボークの諷刺性（しばしばその性質として強調される）というときの「諷刺性」も、そのような「成果」のひとつとなるだろう。しかし、諷刺というのは本来的にルボークにそぐわないようにも思われる。諷刺というものの本質は、意味の固定である。からめてのかたちで、ある対象に対し「お前は（実は）○○だ！」と言うのが諷刺の本質であるとすれば、それは対象を固定すると同時に、そのような断言をとおしてその裁定者（諷刺者）自身をも固定してしまう。たしかにルボークにそのような諷刺性があるとはいえ、それは近代化のなかでルボーク自身もまた変質したのちの姿としてあるのだ、と留保をしてとらえるほうがよいように考える。そのような、いわば「大人」としてのルボークは新聞と変わるところがなくなってしまうのであって（事実、時間がたつにつれてルボークと新聞漫画、図書の挿絵などは互いにほとんど区分不可能になる）、ルボークを考えるときには、より発生の原初にちかい姿、子ども時代の遊びとしてのルボークということを忘れるべきで

もののひとつにほかならない。

したがって、そのような変化する姿もまた本章での関心となることになるわけだが（上で「ピョートルについてのイメージが生成される様相そのもの」としたのはこの意味である）、それを確認するものとしては、同一主題、同一モチーフの作品の比較こそが、もっとも顕著な成果を導くことになるだろう。

ここでは《猫を埋葬する鼠たち》（ルボークはその性質上正式なタイトルは存在しないが、「猫と鼠」というだけで、この絵だと誰もが連想できるレヴェルで知られている）という、18世紀前半の作品をみてみることにしたい【図5-1】。

本作において描かれているのは、櫓に載せられた一匹の猫が、行列をなす鼠たちの手によって埋葬の場まで運ばれてゆく情景であるが、これを「ピョートルの肖像」とできるのは、「伝統的」に、ここで中心をなす猫がピョートルを表現したものであるとされることに拠っており、たとえば、ロヴィンスキーもまた、先にもみたその『肖像画事典』のなかでこの作品をピョートルの肖像として採用している³⁰。ルボークをひとつの典型としたロシアにおけるヴィジュアル・イメージにおいて、たとえば「カザンの猫」がピョートルと理解される³¹ことでピョートルの^{ケニグ}代称となったように、18世紀のはじめ以来、猫のモチーフは確実にピョートルと結びつけられてイメージされるものとなっていたのである。



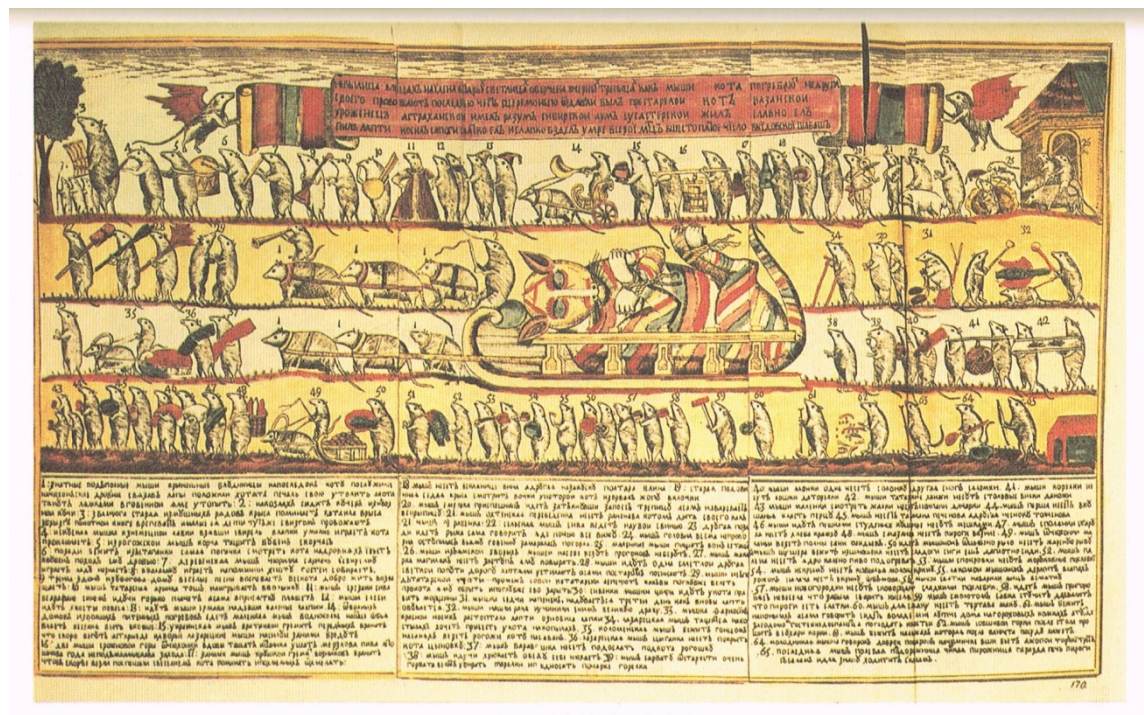
参考図

はない。あるいは、ピョートルをワニに模したとされる、1760年代のルボークがあるが（【参考図】）、これについても、19世紀後半において、プレ国民としての民衆の、その文化への関心からルボークを研究したロヴィンスキーが、ここでのワニをピョートルと比定し、隣の女性をエカテリーナ（1世）とみた上で主張しように、この作品を、エカテリーナとピョートルとを喧嘩する姿において描出した諷刺としてみるよりも、（これがピョートルであることはおそらく左下に置かれた船のイメージからして確実として）、本論としては、ユーモラスな時代としてのピョートル期、遊びの時代としてのピョートル期に横溢していただろう雰囲気そのものを反映したものとして、ただ楽しいものとして、まずは、これを受け止めるべきなのだと考える。

³⁰ Ровинский, Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т.3, стр.1745-1750. (番号は「ピョートル大帝」の項の768番)。

³¹ 坂内徳明『ロシア文化の基層』83頁。18世紀初頭のルボークとして『カザンの猫』と通称されるものが存在する。

この構図／モチーフによるルボークは人気があったようで、類似の作品が複数存在しているが³²、なかでも、ここに挙げた作品は、盛り込まれる要素の潤沢さにもそれがう



5-1 《猫を埋葬する鼠たち》、18世紀前半、銅版画

かがわれるとおり、完成期の例のひとつとして数えられるものとなっている。そして、ここでの「盛り込み具合」を典型として、本作にとっての注目的な特徴として把握されるべきは、この絵に読み込むことのできる、ピョートルの事業に対応してのマイクロコスモス性とでもいうべきものにほかならない。

描かれている個別の鼠にはナンバリングがしてあるが、これは、下段の文字テキストと対応しており、そこではそれぞれの鼠の出自や名前が確認できる結構となっている。そのなかで、本作がピョートル期にとってのマイクロコスモス性を示すことについては、それらの地名の多くが近代にいたってロシアにあたらしく編入させられた土地であり、ピョートル期におけるロシア／世界の拡大を如実に反映したものであることが、これを演出する。また、ここで描かれるさまざまな事物にしても、たとえば楽器としては、古くからロシアにあった太鼓やラッパとともに、新参者としてのバラライカを見ることができ、あるいは酒を詰めるガラス瓶やタバコなどについても、これらがピョートル期と結びつくようなロシアにとっての新奇物であってみれば、それらによってこそ、本作はピョートル期の色彩

³² ロヴィンスキーのルボークについての専著『ロシア民衆絵画』（1881年）では「猫と鼠」をモチーフにしたものとして、166-170番が充てられている（Ровинский, Д. А. Русские народные картинки. СПб., 1881-1893. Книга I, стр.391-401; Книга IV, стр.256-269. [註釈と補足]）。

で埋められることとはなっているのである³³。

ピョートルのための換喩としてのかれの事業、それと照応関係を結ぶものとしてのミクロコスモス性＝肖像画性。《ペテルブルグ・パノラマ》とルボークとの「関係性」が生じ、両者の「交叉」が起こるのは、この地点においてである。そしてこの地点に立ってみるならば、単純に、《パノラマ》と《猫と鼠》との画面の構成要素を比較対照するだけでも、さまざまな発見をすることになるだろう——どちらも画面上部にスクロールが置かれ、すでにみた、ピョートルの事業を指示するさまざまな事物の描写があり、それらで満たされるなかに乗り物が描かれていて（ボート／櫓）、その上に乗った（／載せられた）ピョートルがこちらに目を向けている……そのなかで、しかし、ここでのルボークにおける猫がその巨体をもって示す画面全体を統べるかのような「偉大さ」は何だろうか？

《ペテルブルグ・パノラマ》の軽快な遊びに満ちたピョートルと、この猫との差異において横たわるもの。検討すべきはここでの「偉大さ」の正体である。そのなかで、既出のロヴィンスキーは、この絵についてもそこに諷刺をみていて、このルボークは猫に虐げられた鼠（＝民衆）を描くことでピョートルの残酷さを告発したのだ、と解釈しており、その場合には、ここにある偉大さとはピョートルの残酷さの「偉大さ」（すなわち大きさ）なのだ、ということになる。

たしかにそのような諷刺性は否定できない（ここでの鼠たちは多く傷ついたかたちで描かれている）し、する必要もない。実際に、本作の「作者」の意図とはそのようなものであつただろう。とは言え、諷刺ということがルボークを構成するトポスにとって本質的なものではない³⁴なかにあって、そこにある諷刺を指摘して済ませるのでは、ルボークはその全体像を示すまえにわれわれの手をすべり抜けていってしまうこともまた確かなのである。

ここで必要なのは、ルボークを固定させずそれを変化の相に再置するものとして、そこに時間軸を導入してみることであり、作品の「行為遂行面」（それはなにをしているか／なにを〔結果的に〕描き出してしまったか）に注目することにほかならない。そのなかで、先行する類似作品【図 5-2】（17 世紀末・18 世紀初頭のもの）と本作とを並置したときには、両者のあいだにある変化の力学は一目のうちに明らかであろう——鼠たちの配置や文字テキストの配分においてもっとも顕著なように、かつてはより自由な構成であつたものが、より整理され組織化されるようになった、その「成果」こそが先にみたルボークであつたことが看取され、ここでの変化とは、上で確認した、ルボークの秘める「近代性」が表出

³³ これをみた当時の人びとは、これらの事物において確実にピョートルを想起するのであって、したがって、このこともまた、そのような事物に囲繞された（／それらを統べる）中心モチーフとしての猫がピョートルに比定されるべきことの根拠となる。これらの諸物の分析、およびそれらの精神史的意味については、前出の、坂内徳明「版画への視線 作品『猫を埋葬するねずみたち』を素材に」を参照した。

³⁴ 註 29 を参照のこと。

したものであり、すなわち、ここにあるのは、精緻化、統御性という近代的エートスの反



5-2 《猫を埋葬する鼠たち》17世紀末-18世紀初頭、木版画

映でありその結果にほかならないこともまた、たちまちのうちに了知されるのである。

もちろん、ここにある「成果／結果」をどう評価するかはまた別の問題である。たとえば、それを技術（版画の技術／政治的統治の技術〔肯定的な理解において〕）の進展としてみるならば、それは近代化の順調な姿としての表情をみせるだろう。しかし、あるいは、（これはピョートルの苛烈さとも関係するだろうが）近代化における国民化の側面に注目して、これを拘束性の増加でしかないという立場を採用するのなら、それは遊びが矯正される姿なのだとして、ここに本論の理解におけるマニエリスムからバロックへという変化の相をみることもまた可能となる。実際に、（すでに触れたように）ここでのふたつのルポークのあいだでは、記される文字は、それが活字化されたことを主因として整然と並んだかたちをとるように変化していて、しかも、それらが下段に厳密に押し込まれることにおいては、これは家畜房が整然と並んでいるかのような身体矯正の雰囲気を感じさせるものであるし、あるいは、猫と鼠との単純な大きさの相対的な比率をみても、そこでは明らかに猫が巨大化し（鼠たちが縮小し）、画面における中心性を増しているなかで、そのような猫を中心としたものとしての画面の全体像も、条里的な鼠の列の静肅性もそこに含めるかたちにおいて、パノプティコンめいた力動によって組織化されていることが看取できるだろう。ここでの鼠＝民衆は、確実に「国民」に近づいているのである。そして、このようにみるなかでは、《ペテルブルグ・パノラマ》が、遊ぶという行為において、意図せずその子ども性を告白していたという本論での仮説が真であるとしたとき、ここでのルポークたちもまたピョートル期のバロック化する姿を意図せず描き出しているのだ、とできるようにさえ思われてくるのである（このようなバロック化の力動においてロヴィンスキーの比定

するような諷刺の効果が高まるということもまたありえる)。

ここにおいて確実に存在しているものとして揺らぐことのないのは、印刷術の進歩への確かなキャッチ・アップ、あるいはマニエリスムからバロックへの変化というロシア近代の進展をその身に感じて自身を変容させるかのような、民衆とルボークとの、その変化する歩調の同調性の確かさである。そして、この「確かさ」こそが、ルボークを歴史的な興味から検討するにあたってはおそらく強調されるべきものなのであり、なぜなら、そのことが指標するものとは、ルボークを構成するようなトポスが、近代化の副次的なエピソードなどではなく、かえって近代化そのものなのだとということであり、ここにおいて汲み取るべきは、ルボークとは民衆のがわからの、世界理解の努力そのものだったということにほかならないということになるからだ。西欧／近代というあたらしい世界が怒涛のように民衆にも襲いかかっているなかで、それに対処すべく、かれらはそれをただひたすらに描いていた、その結果こそがルボークなのであった³⁵。

その意味では、ルボークも「あたらしい言葉」のひとつということになる。したがって「ただ描いていた」とここでも言うとき、それは眼前の世界を写實的に描いていたという意味ではない。そうではなくて、先章でみた「ナロード」の創出や、上でのプーシキンたちが、民話を力とすることであたらしい世界に対応すべくあたらしい言葉をつくったことのように、あたらしい世界というものの民衆からの創造として、かれらはひたすらにルボークを描いていたのである。かれらは言葉には手をふれられなかったが、絵であれば参入することが可能であり、そして、そのようにして実際に参入した姿こそがルボークだった。

したがって、そのゆくすえについても、それが昔話や国民化されてゆくナロードの運命と類似的なものとなるだろうことは、当然すぎる予測となる。昔話からあたらしい言葉がつくられ、やがて国民文学としてロマンティシズムに取り込まれるなかでは、それはリヴァイアサンを涵養する餌ともなるように、ルボークもまた「真にロシア的」なるイメージの便利な資料集として、やはりリヴァイアサンの好餌となってゆくのである。

とはいえ、ルボークは、そのような固定性から免れるものもまた、その手ににぎっているのだった。ルボークがピョートルの近代化／西欧化と密接して生じたのは事実だが、そのような成立のなかでは、当然、それ以前のプレ・ロシア的なものが入っている。これ

³⁵ ロシアが近代になって二分された（上下に）という、ロシア史に対してまゝ示される理解（例えば、ラエフ『ロシア史を読む』にもそのような見解が示されている：「(…) 民衆文化は、一七世紀の伝統的な要素を保ちつづけ […] 民衆文化の精神構造と、エリートやエリートと交際する者たちの精神構造とのあいだにズレがうまれた。」[55 頁]) は、ここにあるような近代化の浸透の、その速度の差を捉えたものであり、したがって、両者とも同じ近代の影響下にあるなかでは、そのような分離は本質的な差異に立脚したものではない（同じことの鏡像として、それ以前のロシアを上中下で一体化してとらえるのもまた誤解を生むだろう。18 世紀における速度の差を生むことになるような、手持ちの胚種の多少ということにおいて、かれらにはやはり差異があるからである。とはいえ、一体化してみることが有効でもあることもまた確かで、要は両方をみたうえでの意識的な選択であるべきなのだと考える）。

は昔話が「プレ・昔話／真・昔話」を殺しつつ、しかし同時にそのような死体を再利用して自身の肉体を構成したのと相同であって（死体は新生して生きたものとなる）、ルボークの絵のなかには、いわば口承文芸的なかれらの古き世界が織り込まれてあるのである。本来の昔話が、書記され固定されたものとはちがって、自身が物語られるその都度に変身（／パーツの組み換え）するような即興的自由さを持っていたという点においてマニエリスティックであると仮定するならば、ルボークもまたマニエリスムの性質を持つもののできるだろう。

ここにあるような、昔話のもつ性質について、スイスの民俗学者マックス・リュティは、これを「孤立的様式」と名付けている。マニエリスムと昔話との親和性を示すための補いとして、以下に引用する：

昔話は人間や物、エピソードを孤立させる。そして図形的登場者は、エピソードのあいだが無関係であるのとおなじように自分自身に対して無関係である。

たとえば王女があるべつな時、あるいはべつな事情のなかでしたことや努力して獲得したことは、いま彼女がしたり、獲得しようと努力していることのなかにつけて影響をおよぼす必要がない。同一人物の行為や運命でも、ひとつずつたがいにきれいさっぱりと分離してしまう。[...] 行動する人間の統一された総体はばらばらに分解される。そして各場面はそのばらばらにされた人物の構成要素のうちのただひとつの要素だけを知っていて、それをはたらかせればよい。しかも最終的には、ばらばらになっていたそれらの構成要素がすべてひとつになって、唯一の全体を構成する。³⁶

全体を構成するのは普遍的な結合能力であって、この孤立と結合とが昔話世界のすべてを支配する：

孤立性と潜在的な普遍的結合の可能性は相関概念である。昔話の図形的人物は、その孤立化にかかわらずすべてのものと接触する能力をもつのではなく、その孤立化ゆえにもつのである。

また、

昔話の主人公は完全に孤立して行動するからこそ、それとは知らずに多くの線の交点に立ち、全体から課された要求を、盲目的にみたすのである。彼らは自分自身の道のことしか考えない——そしてそのことによって他人を救う。彼らは他人のことしか考えない——そしてそれによって自分自身の目標に到達する。昔話の

³⁶ リュティ、前掲書、103-104 頁

主人公は、聖杯をさがさなかったからこそ聖杯を見つけた、あのひとたちとおなじである。³⁷

一言加えるならば、特に上での最後の文章について、そこでの主人公の姿とピョートルの事績とを重ねてみることはできないだろうか？という本論筆者の想像にも、ここでの引用の関心はある——モスクワ・ルーシという文脈から孤立して、西欧とロシアの交点に立ち、近代という世界的欲求を満たす者となる。自分自身の選んだ道として遊ぶなかで、しかしロシア近代の礎を築き、近代化事業を行うなかで、しかし徹底的に遊びつくす。そして、その結果として何らかのものに到達した者。本論が提示しようとするピョートル像が到達した「何らかのもの」とはマニエリスム的世界であった。マニエリスムの力動は、意味や目的を相対化して遊ぶことで、確定性を求めるような世界に揺らぎをもたらすものであり、それは青銅の騎士としてのピョートルもまた揺さぶる。それは、ロシアの民俗学者 B・プロップの昔話研究という営為それ自体において「出現」したような、近代への対峙の姿勢³⁸と共鳴し、手を結びさえするだろう。そして、そのようにみるなかでは、ルボークとは、とくにその初期の姿において、世界とはこのようにもありえたのだという変奏可能性の保証であり、未来のための変革のヴィジョンの（あとからはじめてそれに気づくことのできる類の）提示となりうるものなのだ、ともできるかもしれない。

³⁷ 同上、それぞれ、126 頁、148 頁

³⁸ プロップについて興味深い点のひとつは、民話／昔話への関心から生まれたその仕事の結果が、（少なくとも表面に見える姿としては「図らずも」）そのまま近代の姿を照射することにある：「[プロップが具体的なテキストの分析以上に理論構築への関心を示したことを指摘し：引用者] その意味で彼は観念論者＝コンセプチュアリストであり、普遍主義者として研究を貫き通した。しかしながら、だからこそ、彼が活躍した普遍主義を基本イデオロギーとするソビエトという社会ならびにその時代との『衝突』は不可避であったと言える [...] 民俗学・民族学というディシプリンは、通常は、じかに政治的ではなく、直接的には国家・社会体制との関係性を正面から論じることを求めない。にもかかわらず、プロップの民俗学はソビエトの『国学』としての民俗学・民族学を脱構築すべくあり続けた。」（坂内徳明「ヴラジーミル・プロップ再考 20 世紀ロシア民俗学史の構築をめぐる」〔一橋大学語学研究室『言語文化』第 46 巻、2009 年、所収、23-39 頁（引用は 36-37 頁）〕）

共時的／通時的の両方の網を同時に投じることによって（すなわち、変形という時間軸を組み込んだ形態学ということであり、このことはリュティも指摘している：「[形態学という：引用者] この術語は、プロップの研究においては連立的構造分析のみが問題なのではなくて、変容を明らかに示すことによって同系列的証明も重要なのであるということ」を暗示している。プロップによって引用されているゲーテのことばでいえば、『形態学は変容学である』。〔リュティ、前掲書、283 頁〕）、ロシアの人びとの近代以前の姿をまるごとで掬い上げようとする真摯な仕事は、いわば「公式の」民話とは異なる民話の容貌を見つけだし、それが近代のひとつの到達としてのソヴィエトを結果的に脅かすのであり、ここにおいてこそ、近代と民話との密接性（近代による民話の加工と、自身への奉仕の要請としての）が浮上し、近代なるものの姿は可視化されている。

近代は話し言葉を書き言葉として、あるいは人を本／肖像画とすることでかれらを殺す³⁹。そこでは固定化ということがなされ、意味性にすべてが押し込まれるのであるが、しかし、それでもおそらく、そこでの「被害者たち」が完全に殺されるということはない。そこには子どもが生き続けていて、かれらは自身の存在を折に触れて予感させ、あるいは主張するのである。そして、そのような小さな身震いに敏感に反応する者こそは、一個のロマンティストとなる運命を負った者にほかならず、それはたとえばリルケである：

わたくしが使い馴れている一冊の本は、本当に親しく自分の歴史をわたくしに語ってくれる。わたくしがその本を使用すればするほど、今度はわたくしの方がその本に自分の話をして聞かせたくなり、本は聞き手に廻るのである。友だちになった本は、喜んでこの楽しい役目の交換を引き受けてくれる。そこから予見できない状況が生れてくる。時がたつにつれて、本は実際に印刷されているものの十倍もの内容を持つようになる。わたくしはその本に向って、わたくし自身の追憶や思想を、読み返すようになる。その本はもはやしかじかの人のドイツ語で書かれたものではなく、わたくしの最も個性的な言葉で書かれたものになる。⁴⁰

本性的にはコピーでしかないはずの印刷された任意の本は、ここではコピーではなくオリジナルなものに変じていて、それは個性的な人格を持って生きている。命を吹き込んだのはリルケ本人であり、ここでの本はリルケの生命力を分有する双子のごときものとなっている。そして、このことはまた、刊本以前の世界への再帰でもあるのだった。1374年、ペトラルカは自愛の本を若い友人に献呈しようとするに及び、次のように書いていた：

この書物は、かつて私が青年のころあのディオニジ師から贈られたものです。[…]
この書物がもしあのとときと同じ姿のままであったなら、いっそう喜んでお贈りすることができたでしょう。ところが、そのころの私は、おそらく生まれつきと若

³⁹ ここあるような「殺人」は、ヒューマニズムとして人間を特権的なものとする事で人間の範囲を限定し→その後においてそれを拡大することで→人間を解体する、というかたちでも遂行される。これは時系列であって、そこでの「人間の拡大」（これは、たとえばフェミニズムや黒人解放、ペットへの愛情、セザンヌやモランディの絵画においてリングやビンが人間であるかのような個性的なモデルとなっていることなどに顕著な例をみることができる）は、これが悪意（自覚／無自覚）をもって行われたとき、それを一種の呼び水とするかたちで、本来の期待とは正反対のような結果が引き起こされることになるからである。すなわち、ここでの拡大の構図が反転すると、人間はリングになりビンになってしまうのであって、ナチズムはその意味で、ヒューマニズム徹底の行きつく先でもあった。

⁴⁰ リルケ、ライナー・マリア『フィレンツェだより』森有正訳（フランス語よりの重訳）、ちくま文庫、72-73頁

さのせいでよく旅に出ていましたが、この書物はその内容と著者のゆえにひじょうに気に入る、しかも掌の中におさまるほどの小型であって持ち運びに便利であるため、私はほとんどイタリア中を、またフランスやドイツのいたるところを、しばしば持ち歩くことになりました。こうしてこの書物は、不断の使用のために片時も手放せなくなり、ほとんど私の手と一体であるように思われました。

びっくりするようなことを話しましょう。この書物が川や地面に落ちたことについては黙っておきますが、一度ヴァール川の近くのニースで私とともに海中に沈んだことがあります。そのときキリストが私たちを危難から救ってくださらなかったら、万事休すだったにちがいありません。

このようにして、私とともに往ったり戻ったりしているうちに、この書物もまた年老いました […] ⁴¹

ここでの本もまた、それが写本であることによって担保されていた唯一性を、さらに強化するかのように命があたえられて、ほとんどペトラルカの手そのもののようにして、あるいは双子のようなものとなって生きている。

以上にみたこれらの感慨は、本を真に生きたものとしてみるようなときにはいつでも、誰の隣であっても、親しげな様子でそこに座っているものなのだった。『貴族の巣』のフェージャが思い出のエンブレム本を手にとった瞬間、オレーニンの蔵書にかれが爪で印した角筆としての線を指でなぞるソーニャの隣。『桜の園』の本も、それが特別な本棚のなかにあるものであればまた特別な本として、人の声によって呼びかけられる存在だったに違いない。それらは、決して抽象化されえない個別の肉体を持った本なのであり、買い換えや取り替えの利かない一回性の存在たちにほかならないのである。

ここにあるのはノスタルジーやセンチメンタリズムでくくって処分できるものではない。これは、それらの用語が自身の射程として主張する程度を容易に超えているものであって、これこそは人間にとってのインファンティアの、すなわち、「序論」でエピグラフとしたルソーの言葉だけを借りるならば「プエル（少年）」として言葉に触れた者＝死を知る者＝大人への道に踏み込んだ者とは異なり、言葉以前の存在として、子ども性の核心に位置する者（＝インファンス）の、記憶のしっぽなのであるから。それは、物と事との区分もなく、自分と他者の区別もない、生きているものも死んでいるものもない世界にあって、世界と生身のままで対峙していた、あるいはそれと融合してあったころの、そのような接触の記憶との不意の遭遇であり、そのような、能動的なものではありえない ^{アナムネーシス} 想起 に対し、しかし、わたしたちが与える言葉として「センチメンタリズム」しかもっていない、ということではかないのだ。

⁴¹ ペトラルカ、フランチェスコ「聖アグスティヌスの書『告白』にそえて ルイージ・マルシリに（『老年書簡集』第15巻7）」（ペトラルカ『ルネサンス書簡集』近藤恒一編・訳、岩波文庫、所収、253-254頁）

このことは、「絵」という事件においても出来してくる事態となる。あまりにも自然化していることもあって、にわかには（それこそ）想起しがたいことだけれど、たとえば赤ん坊にとって絵は絵ではない。すなわち、赤ん坊にとっての絵とは「なにかの影」などではなく、そこでの「なにか」そのものなのであって、かれらにとっては絵の表象機能などというものは存在せず、絵はそのままの資格においてそこにただある。

たとえば、魯迅もまた視覚による民衆教育に関心を持った人間として、版画運動というかたちにおいて、あるいは若い芸術家の実践について教育的に意見することで、それを推し進めようとしていたが、そのような姿勢において書かれた一通の手紙のなかで、かれは人びとの「目」について次のような観察を報告している：

画を見るにも訓練がいります。十九世紀末の諸画派は、いうまでもありません。ごく普通の動植物図ですら、これまで絵を見たことのない村人に私は見せたことがあります。彼らには何が何やらわかりませんでした。立体の物が平面に変わるなどとは、彼らには夢にも思いつかなかったのです。⁴²

ほとんど絵というものにはじめて触れたときには、人びとはそれを（われわれのようには）絵として見ることができない。それは芸術としてわからないということではなく、絵という概念そのものがわからないのである。赤ん坊と同様に、未だ「絵」以前の原初の状態にある目は、そこに展開してある絵を生きた現実として見ることになる⁴³。これは、コメニウスが描くような世界把握の理想のためにはある程度の視覚経験が必要であり、絵をみる目がそれに先立つかたちで求められるのだということを教えてくれる事例でもあるが、それ以上に、ここでの魯迅の指摘が重要なのは、たとえばロトマンがルボークについて論述するにあたって⁴⁴、（すぐ下で確認するように）その遊戯性について触れつつ、ここでみたような絵の不可視という状況には言及してくれないからである。しかし、そのような「見えなさ」と「見えること」との切断面こそが、ルボークについて考えるにあたって、確実に捕捉されなければならない枢要事なのではないだろうか。

そこでのロトマンの関心は、民衆芸術への注目以降、あたかも写実主義的（描写の再

⁴² 魯迅「頼少麒宛て 1935 年 6 月 29 日付の手紙」（松枝茂夫訳）（『魯迅選集』13〔改訂版〕、岩波書店、1964 年、所収、135-136 頁）

⁴³ ロシアにとってのアイコンの経験が貴重なものとなるのはここにおいてである。アイコンは大人化されていてもはやインファンティアにはないけれど、それがほとんど異端的にも生きたもののごとくに受容／崇拝されてきたことは、そのまま、このような原初と接続する契機となりうるからである。あるいはアイコンのようなかたちで絵が生きてしまうこと自体が、人間の本性的な姿の顕現そのものであり、すなわち、その本性としてのインファンティアを証するものなのだろう。

⁴⁴ ロトマン、IO・M「ロシア民衆版畫の芸術的性格」（イヴァノフ／ロートマンほか『ロシア・アヴァンギャルドを読む ソ連芸術記号論』桑野隆編・訳、勁草書房、1984 年、所収、148-167 頁）

現性ではなく社会的現実を描くという関心における意味での写実主義)なタブローかのようにしてみられてしまっているルボークについて、しかしその本性としては、そのように作品的に眺められるべきものではないもの(／作品性に回収されない複合的な要素のあるもの)であって、演劇的／漫画的な相互作用のなかで楽しめる種類のものだ、ということの指摘⁴⁵である。これは、ルボークがタブロー的にみられているなかでは必要な指摘であり、ルボークの分析としてまったく正しい。しかし、ここに魯迅の経験をあわせたときには、それは絵ではなく生きている者でもあって、そのような命のしつぽめいたものが、ルボークをとりまくトポスにおいては痕跡器官として宿されている、ということに気づかされることになるのである。

このような「気づき」に逢着したとき、そこにおいては、「遊び」というときの遊びの質が問われている。インファンスは遊びのためにルボークを使用するのではなく、ルボークと真に遊ぶ。おいしそうなケーキの描かれたジグソー・パズルがあるとして、インファンスはそれを組み上げることで遊ぶのではないし、あるいはそれによって本物のお菓子への食欲をさそわれるのでもなく、「おいしそう」と言葉を発するよりもまえに、かれはそのピースを口に含むのである。このようなことの例は、ロトマンの記述にも見ることができる：

パーヴェル一世は、まだ幼い頃、養育者ポロシンのメモによれば、パリの地図や風景をみつめまわしているうちに、不意に部屋をかけまわりはじめ、絵の内部で戦闘の指揮を行なっている自分を思い描いていたそうである。⁴⁶

⁴⁵ ここでのロトマンの立場は次のような記述にその典型をみることができる：「[芝居のポスターとしてのルボークを家に持ち帰ることに触れて：引用者] この絵は、都市の住民の住居の壁にかけられた絵[すなわちタブロー画]と機能的におなじものになるであろうか。おそらく、そうではなかろう。むしろそれは、観客が劇場からもちかえる芝居のプログラムとくらべることができる。つまりそれは、美的に知覚されるテキストそのものではなく、このようなテキストをその者の意識のなかで再建するための材料である。ひとは絵をながめながら、芸術的に体験されている多面的な遊戯的テキストを記憶のなかで復元させる。しかしそこから結果として出てくるのは、ルボークの受け手の著しく大きな能動性である。この受け手は、絵のついた版画をたんにながめるのではなく、遊戯の芸術的再生と反復的体験という能動的行為を行なうのであり、その遊戯においては、受動的な観客の位置ではなく、批評したり称賛したり口笛を吹く共同活動の参加者という能動的役割が受け手にあてがわれていた。」(同上、159頁)。

⁴⁶ 同上、165-166頁(傍点ママ)。ロトマンは、「子供たちによる“絵画”体験」として、別の場所でも類例を記している：「子供たちは、挿図的資料を“ながめる”のではなく、熟視し、それをさわり、いじくりまわすのであり、もしテキストが感動をあたえたならば、跳びはねたり、動いたり、叫んだり、うたいはじめるのである。」(同上、149頁))。ここにある「子供」は「フォークロア的な世界」(＝「大人を含んだ民衆」)と通底するものとしてロトマンにおいて参照されており、本論の理解におけるプエルのなものとして分類されているが(本文引用でのパーヴェルのエピソードについても同様)、ここでの描写にあるのは、むしろインファンスそのものであるとできよう。

パリの地図は、ここでは、「地図のように描かれたもの」として独立した存在者なのである。それは子どもの足元にある床と同じ強度においてその存在を主張する（そこに入ろうとして入れないとわかるその瞬間までは）。それは実体であり、何かの表象ではないし、遊びを構成するトポスでもない。ことば遊びの素材のように部分に解体されるものでもない。ただそれだけで全体を構成する実体なのである。パリの模型でもなく、パリの模型のかたちをしたおもちゃでもなく、パリのかたちをした存在者であって、自分とおなじようにしてそこにあるものとして、自分（子ども）と地続きのものにほかならない。したがって、そこにある遊びとは、本質的に自分だけしかいない世界における遊びということでもある。イタリアの児童文学者ロダーリの思索は、子どもの世界の基部にあるインファンティアについて、その深奥を確かにつかんでいる：

しばしば子どもは、あそびながら、自分自身と対話をしている。自分にあそびを話して聞かせ、おもちゃを生きものとして扱い、あるいはおもちゃから離れて、あるひとつのことばの、ふいに思い出した思い出の余韻^{エコー}を追いかけてりする。

フランチェスコ・デ・バルトロメイスが幼稚園でいっしょにあそんでいる子どもたちの《集団的ひとりごと》について行った豊かな観察は別としても——いっしょにというのは言い回しの上のことで、子どもはそれぞれ自分のためにあそんでいるのであって、ほかの子どもと《対話をしている》のではなく、たいていはみんなが大きな声で《ひとりごとをいっている》のだ——あそんでいる子どもの《ひとりごと》は期待されているほどには研究されていないように見える。この種の研究をすれば、子どもとおもちゃの関係について、われわれのまだ知らない、《ファンタジーの文法》には殊に大切な、多くのことを教えてくれるだろう。われわれは不注意のために、何百という発明が償いがたく失われていっていることはまちがいない。⁴⁷

ここでの「ひとりごと」は、誰かに理解を求めるものではなく、現実を口から吐き出すことにおいて世界を創造している、そのような言葉である⁴⁸。遊びの本質は経験にあり、

⁴⁷ ロダーリ、ジャンニ『ファンタジーの文法 物語創作法入門』窪田富男訳、ちくま文庫、185-186 頁（傍点ママ）

⁴⁸ こうした「ひとりごと」については、ベンヤミンの以下の記述も想起すべきだろう：「[プルーストについて：引用者] 読む者を苛立たせ、気まぐれな印象を与えるもの、それは会話の比類なき密度と、会話の相手に対するこのうえなく大きな距離とが結びついていることである。彼のように事物を私たちに示すことができた人はいなかった。ものを指し示す彼の指は比類がない。しかし友好的な相互行為、会話というものには、もうひとつ別の身振り、つまり相手に接触する身振りが存在する。プルーストほど、この身振りに縁遠い人間はいない。」（ベンヤミン「プルーストのイメージについて」『ベンヤミン・コレクション② エッセイの思想』所収、436 頁）。ベンヤミンがプルーストに幼児性をみていたこと

経験とはなんらのラベリングもされることなく、ただ目の前に^き生^きのものとして存在している何かへの、対峙のことである。ロシア語で「遊び」はイグラーチ（играть）であり「散歩」はグリヤーチ（гулять）であるが、このどちらも、「ただ無定形なかたちにおいて戯れる」ことを含意しており、これらの行為の原初的意味を窺わせてくれるが、そのなかでигратьはまた「命のきらめき」を示す。雪が^いひら^ぐひらと舞^うときは^い遊^んでいるのであり、水しぶきが^い跳^ねるときもそれは^い生^を奏^でている⁴⁹。たとえば著名な実験のなかで粘菌（変形菌）が迷路を抜けたというとき、しかしそこでの粘菌はただ^い遊^んでいた＝^い生^きていた⁵⁰のであり、あるいは^い散^り歩^きしていたのであって、迷路を経験していた（＝無定形なかたちにおいて戯れていた）ということにすぎない。それを入り口から出口へのシークエンスとして抽出したときのみ、それは「迷路を脱出する事件」として歴史化されて理解されたということであり、それは粘菌の関与するところではない。上のインファンスの遊びのなかのひとりごとは、このように歴史として抽象されることの（未だ）ないものとして、「世界そのもの」の残響なのであり、それは世界が^い遊^んでいる＝^い散^り歩^きしている⁵¹姿にほかならない。であればこそ、ひとつの歴史像とそれを交換することで、世界そのものを捨ててしまうわけにはいかないのである。

は、次の表現にも明らかであろう：「プルースト、この白髪の子供」（同、438 頁）

⁴⁹ このような「遊び」を「^い遊^んだ／^い演^じ出した」ものとして、B・パステルナークの詩『ディオニューシア祭 Вакханалия』（1918 年）の一節が想起される：「どれだけの勇気が必要だろう、／永遠ほどにも^い演^じるためには、／大地を削って^い遊^ぶ雨のように、／^い戯^れ流^れる川のように、／ダイヤモンドの^い煌^めきのように、／葡萄酒の^い泡^た立ちのように、[…]」（Сколько надо отваги, / Чтоб **играть** на века, / Как **играют** овраги, / Как **играет** река, / Как **играют** алмазы, / Как **играет** вино, […])（強調は引用者）。ここにあるのは、異郷古代の祭礼イメージとの二重写しにおいて 20 世紀ロシアの都市の一情景を描くというなか、ロシア語に潜まれている原初的な生の記憶が、詩人によって遊ばれている姿である。

補足すれば、リルケは、その 2 回目のロシア旅行中（1900 年）に子ども時代のパステルナークに会っており（かつてイタリアで、父のレオニード・パステルナークとはすでに知己であり、前年の第 1 回ロシア旅行でリルケはかれを訪ねている。この年の出会いはまったくの偶然に、ロシアの駅のホームで親子と遭遇したというものであり、初対面のボリスはこのとき 10 歳）、未来ではかれの詩の読者ともなっている（リルケはロシア語ができた）。このような邂逅それ自体はともかくとしても、このときのロシア滞在で得たイメージをもとに、リルケが制作した『時禱詩集』（1905 年）の諸作品が、ここで引用したパステルナークの詩と共鳴するかのように、事物に生が横溢するイメージで満ちていることは（しかもそれは、ひとりのアイコン画家による神への呼びかけという体裁をとる）、ロシアというトポスが示す顔の、なにかしらそこに反映したものとして、偶然を多分に超える部分があるように思われる（たとえば：「わたしが親しく、兄弟のようにしている／あらゆる物の中に、わたしはあなたを見つけます。／[…] 物たちの中に潜りつつひたすら活動する／ことこそ、生の力の霊妙な働きです。[…]」（『リルケ詩集』神品芳夫編・訳、小沢書店、1993 年、62-63 頁）。リルケの事績についても同書所収の年表を参照した）。この詩集では、ミケランジェロやアッシジのフランチェスコなどイタリアの印象もまた重ねられており、さらに、リルケの 2 回目のロシア旅行がトルストイを訪ねてのものであったことを思えば、ここにある幾重もの輻輳性について、それをピョートル期の結実として、マニエリスティックな「出会い」の観点から検討してゆく必要があるだろう。

ここにある「ファンタジーの文法」とは、あたらしい世界への可能性そのものにほかならないし、ロダーリが「失われていっている」とするように、ここで「喪失」という経験が出来しうるのは、それと知らずにわれわれの所有物として存在している「なにものか」があるからに違いない。

インファンス的な原初感覚は、したがって、おそらくは決して消えることのない性質のものであり、それは近代にあっても人間の最後の希望のようにして残っているし、これもまた青い鳥のごとくに、ずっと自分の隣で羽を休めているものなのだろう。じっさい、成長しても、大人になっても、一種のフェティッシュとして、人間はおいしそうなお菓子の生きた「肖像」と出会うために、それが存在しているページに何度も立ち返るような瞬間にいる自分を発見することはあるだろうし、あるいはなんらかの「美」との再会を求めて、ある画集の特定のページを反芻するように開くときもまた同様である。そして、それらの瞬間ごとに鳥は蘇りをみせ、その羽ばたきの余韻／予感でもって、停止したかのような世界を揺らすだろう——世界を固定化させないで／させないことで、希望を産むものとして。人びとが真に遊んでいるのはこの瞬間においてである。ノヴァーリス『サイスの弟子たち』の作中、ディオニュソスに扮した若者が語りだしたメルヒェンにおいて、イシスの探求を目指すものであった冒険が結局は円環を描いて故郷に帰ることで、ひとつの散歩＝遊びとなったように。夢はなにかの代償ではないし、それは逃避でももちろんなく、むしろ、夢を未然の現実として未来を過去に返そうとするものこそがロマンティズムなのであった。

とはいえ、常にインファンティア的な遊びにふけていては、世界がままならなくなってしまうだろうなかでは、ロトマンの指摘していた意味での遊戯性（＝本論での語彙を用いるならば「プエルの遊戯」ともできよう）もまた大事であって、というよりも、そのような遊戯こそが、歴史の変奏のなかでは具体的なストラテジーとなるのだろう。したがって、ここで大事なのは、そのような「遊戯」のなかにもまた、確実に、インファンスが潜んであるのだ（アンナの遊びはそのようなインファンスを孕んだものとしての大人の遊びであった）ということの自覚であり、そしてそのような痕跡器官めいたものこそが、ここでの遊戯性に埋め込まれてある本質的な価値にほかならないことを、知っていることである。

そのようなインファンティアを含んだ遊びとして、ルボークもまた、近代によって限定をほどこされるまえの、まださまざまな表情をもっていたピョートルの顔をかいまみせてくれるものなのであり、そして、それはまた近代がつくりあげたものでもあってみれば、ここにあるものはすなわち、近代のいまだ希望にみちた姿を記念したものという意味で、近代の子ども時代の肖像そのものにほかならない、ということにもなろう。このような理解においては、《ペテルブルグ・パノラマ》のピョートル夫妻は、ピョートルがワニにされたルボークに描かれたそれへと船を乗り換えて、「自分たちの」喧嘩を喜んでながめさえす

るかもしれない。

ルボークを生み楽しんだ人びと、このような民衆と『桜の園』のロパーヒンとは地続きであり、そこにはチェーホフ自身もまた加わり、あるいはジュリアン・ソレルもまたここにおいて別のものではない。「階層的にはインテリゲンツィヤとは対極に位置し、しかもかれらによって『創造』され、言説化されていく民衆（ナロード）とインテリゲンツィヤ自身とをつなぐ回路としてルボーク本は機能し」⁵⁰ていたからである。

民衆たちはルボークによって、あたらしい言葉をおぼえるように世界の見かたを学び、近代に対峙する自身の姿を描きだし、それを人びと（民衆、インテリ、貴族、皇帝）がみ



る。本となった人を本となった人がみるのであって、そのような近代的な構図のなかで、民衆の民衆性は強化され、あるいはその民衆性への反発／革新の理想も芽生える。それは大人になる姿にほかならないが、このようなイメージと言葉を学んだ人びとのなかにこそ、未来の革命を担う人もまた潜むことになるだろう【図5-3】。

フーゴ・バルはロシアのそのような革命を予感しつつ、それを「百年来準備されてきたロシア革命」と呼びなし、さらにはこれをフランス革命と重ねていた——「ロシアに関することなら何でも興味をひかれています。ぼくは、ロシアから、一七八九年のフランス革命とのみ比較されうのような解放と革命を期待し、夢みているのです。」⁵¹

5-3

《「全世界コスモラマ」を覗く人びと》

1858年、石版画

世界をみるなかで未来が生まれてゆき、そのような人びとの姿がルボークとなることで再び世界となり、覗きこまれるものとなる。

も、両者ともに孤独なものではなかった。

トルストイ／ニコレーニカの本棚には「ありとあらゆる種類の本」が入っていたのであってみれば、そこにはルボークが入っていてもかまわないし、であれば、そこにはインファンスの遊びが潜んでいるのであり、そして、それはやさしい老人であるカルル・イワ

⁵⁰ 坂内徳明『ルボーク』41頁

⁵¹ バル「1915年3月13日付、姉宛ての手紙」（バル、前掲書、所収、33-34頁。直前の引用も同）

一ヌイチと結びつくかたちで、生きてさえいるだろう——先章にて、トルストイ『幼年時代』における本と情景／記憶との交わりへの言及で引用した、「カルル・イワーヌイチの本棚にのっていた品物の中」で「なによりもいちばん彼を思いださせるもの」とは次のようなものだった：

それは、木の足にとりつけたボール紙の円盤で、その円盤が柄^{ほぞ}の助けで動くようになっていた。円盤には、どこかの貴婦人と美容師の漫画をかいた絵が貼りついてある。カルル・イワーヌイチは貼紙細工がとても上手で、この円盤も、弱い目を明るい光線から守るために自分で工夫して、作ったのだった。⁵²

ここにある絵がどのようなものかは厳密にはわからないが、おそらくは雑誌や新聞からの切り抜き、もしくは一枚絵として売られていたもの、あるいはカルルが自分で描いたものかもしれない。いずれにせよ、それがルボークの文脈にあることだけは確かだろう。そのような絵が、しかしここでは加工して再利用されている。絵のあつかいは、上での原初的な反応とは明らかに違って、ある意味では近代化した姿を示しており（「応用」という〔「本来」の使用からみた場合の〕転倒として、カーニヴァル〔バフチン〕的⁵³なプエルの遊び）、絵に対する畏怖はそこになく、それは自由に切り刻み再構成するというかたちで利用／楽しまれている。しかし、ここで大事なものは、そのような近代化された（／近代によって去勢された）絵が、ここでは、主人公の、そのような絵を介したかたちでのカルルへの愛着ということにおいて、一転、かけがえのないものとして、再び生命を与えられていることである。それは、自身「品物」ではありつつも、しかし、ほとんど人格的な存在として「わたし」を使役するなかで⁵⁴、わたしにカルルを思い出させしめているのであって、

⁵² Толстой, Л. Том I, стр.6. (トルストイ『幼年時代』9頁)。「円盤には」以下の一節の原文は На кружке была наклеена картинка, представляющая карикатуры какой-то барыни и парикмахера.であり、「漫画」および「絵」とあるところは、それぞれ「戯画／カリカチュア」「挿絵／イラスト」としてもよい。

⁵³ カーニヴァルはプエルにはたのしみでもインファンスには直接的には無縁である（すべてが「経験」となるインファンスに祝祭は存在しない〔祝祭が転倒させるような「日常」がないので〕）。しかしそれは、プエルにおけるインファンスの想起にあつて裨益する、というかたちで、間接的にインファンスにはたらきかけはするはずである。

⁵⁴ 上にみた、「なによりもいちばん彼を思いださせる」というトルストイの表現は、おそらく、文章表現としての「使役」に終始するものではない。それはおそらく二重写し（表現的事実／客観的現実）となっていて、むしろここで気づくべきは、使役という文法／レトリックの存在それ自体が、物が生きていた時代の名残りなのであり、したがって、人類の経験の残渣をこそ、そこにみるべきだろうということにほかならない。ついでに補足すれば、言語はあくまで「言語以後」の私たちにとって（それ以外の世界がありえなくなった者にとって）重要なのであって（動物もまたその身の丈に応じてそれぞれ言語的世界〔≠音声言語〕に生きる）、言語以前にも私たちの生はあるという意味では、言語は人間の本質ではない。言語なしでも人間はいられる（いまの人間とは違うものとして）し、実際に個体発生のレヴェルでも人びとは言語のない状態に生きていた。本論でインファンティアと

ここでは、インファンスの目のなかにおいて、近代が再び生命を与えられているのである。

あるいはそれは魂といってもよいかもしれない。雑誌『コードモノクニ』の挿絵で著名な武井武雄は、童画についてのエッセイのなかで、その究極の使命を「人的感応」としているが、そのような「人的感応」とは「人と人とのつながり、人間の影響の事である」として、当該の節を次の言葉でしめくくる：

童画の道のむつかしさ […] 刊本の世界も同じ事で、事芸術に関する限りこの人的感応はいつも最後の切札としてついて廻っている。人と魂のつながりがもてないようなものはまず娯楽雑誌級というところだろう。心の迫力、エスプリのない本はただ印刷された紙である。⁵⁵

これは童画（武井は童画の本筋は版画であるともしている）／本を作る側の心構えを言っているものであるが、その結果として生じる本そのものについての意見でもある。そのなかで、スピリットのない本は本でないという、ここでの発言は貴重であるように思われる。ここにある「魂」は断じて比喻ではなく、事実の直接の表現であって、「人と魂のつながり」を任意の本がもつことができるのは「その本に人と相同の魂があるからにはほかならない」ということの宣言こそが、ここになされているものだからである。「娯楽雑誌」は日常性からの解放的楽しみとして、一種のカーニヴァルでありプエルの喜びであるが、童画は人のまえに命のあるものとして対峙する。それは版によって複製されたものでありつつ、しかしそれは全くのコピーではないという、一回生を生きるものとなるだろう。それらのひとつひとつはよく似た双子たちなのであって（あるいは双子たちとなるのであって）、要は別の人格なのだ。古代の神像が鋳型によって造形されつつ、しかし個別の崇拜を受けて生きていたように、本もまた個々の命をもつ。近年の生物学上のトピックであるエピジェネティクスにおいては、遺伝子がすべての決定因としてのエントリーを棄却され、初発の切っ掛け（とても重要な契機であることは不変だけれど）にすぎなくなるように⁵⁶、版もまた生きたコピーをつくりだす切っ掛けでしかなく、それぞれの「かれら」には定まった／固定されたかのような未来などは存在しないし、であれば過去もまた同様である⁵⁷。

して求めるのは、そのような言葉のない世界の想起である。ガーゴイルのガラガラという音だけが響くような世界に命をみること。

⁵⁵ 武井武雄『本とその周辺』中公文庫、134-136 頁。ダーリが、自身の作成した辞書（『生きた大ロシア語詳解辞典』〔Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х томах. 1863-1866.〕）に「生きた」と名づけることで吹き込んだ生命もまた、このようなスピリットの兄弟であろう。

⁵⁶ エピジェネティクスについての一般書として、仲野徹『エピジェネティクス 新しい生命像をえがく』岩波新書、2014 年、がある：「エピジェネティックな特性とは、DNA の塩基配列の変化をとまわずに、染色体における変化によって生じる、安定的に受け継がれる表現型である」（i 頁）。

⁵⁷ 双子は生得的なセッティングであると同時に、しかしより重要な事実として、それは後

かくして、固定されたかのようなピョートルの肖像にもまたスピリットをそそぎこむことが、やはり必要なのだということになる。そのようにして、ピョートルの顔に、ルボーク的な遊び（これは《青銅の騎士》像に仮装をさせるような遊び、青銅の騎士それ自体にはなんの変容ももたらさず、かえってそれを保存するような行為とは断じて違う）の表情を、さらには、そのような遊びによってのみふと想起されることとなるインファンティア（『市民ケーン』の主人公チャールズ・フォスター・ケーンの「ローズ・バッド」⁵⁸のようなそれ）をとりかえし続けること。そして、それが遊びの問題であってみれば、すなわち、そこには解決も決着も原理的に存在しないなかにおいては、そこでなすべきは、（帰る

天的な経験によって生じるものである。これらは二重写しになっているので混同されがちだが、厳密に分明されてある必要がある。「双子性」とでもいうべきものは、なにか宿命的なものとしてイデア的に胚胎されてあったものではなく、双子となる者たちによって創造／想像されたものに過ぎないのであって（これは貶めているのではない）、そこでの「創造」も、主として長い時間を共に生活したことによるのみである（古色を帯びた比喻を借りるなら「双子に生まれるのではなくて双子になる」）。長く一緒にいたことによって、互いに共通のトポスを形成した結果として「双子性」はそこにあるのであって、先天的に存在していたような「何か」が共鳴しているといった性質のものではない。

家族という事象にしても、その構成員をつなげるものは遺伝的ななかでも、血の分有でもなく、ただ、長く一緒にいる／いたという履歴だけに拠っている（そして、このような「長くいる」という状況を繰り出すのもまた歴史的な条件でしかない。子どもを共同体の共通の子どもとして「家族」から切り離すことで共同体こそが「家族的」な時代もあったわけであるし、いまでもそのような社会はある）。そしてここで大事なことは、そのような性質のものであるからこそ、それは改変可能なのであるし、捨て去ることもでき、あたらしく獲得することもまたできるのである（それはまた多様なかたちをとることにもなるだろう）という事実である。

先章でみた、トルストイ「自伝的三部作」での主人公と兄との共鳴は、ここでみたような後天的な「双子性」の顕著な例であって、そこからやがて父が脱落したように、「伝統」や「民族」あるいは「文化」といったものは一時の結実でしかないものである（だからこそ自由があり、その構成員も限定されない）。このことは、これを逆から照射するならば、長く一緒にあることの重要性でもあって、もっとも長い時間をともにある人間関係こそ「双子」なのだということにもなる（したがって、これもまた先章でみた貴族の「本棚／本」とは、喪失に直面している貴族世界のメタファーとしてあったのではなく〔あるいは、メタファーであると同時に〕、そのままで一個の存在者としてそこにいたのであり、生きた家族として別れを惜しまれていたのだった）。この意味では、エピジェネティクスが導く知見としては、双子を分離するという事以上、その密接性をより明らかなものとしてくれるのだ、としたほうがふさわしいものともなろう。

⁵⁸ 「ローズ・バッド」という瀕死のケーンが吐いた謎めいた言葉は、かれが子ども時代に遊んだ櫓だったわけであるが、その櫓もまた、「舞う」雪の封じ込められたスノー・ドームにおいて想起されることとなったのは（直接的には雪と櫓の結びつきに拠るとはいえ）、イグラーチ *играть* の連想において興味深い。付記すれば、ピョートルにとってのサンクト・ペテルブルグかのように、ケーンの屋敷「ザナドゥ」もまた一種のミュージアムとして、かれの生涯にかけての収集物を抱え込んだもの（作中において「ノアの箱舟」とも呼ばれる）であったし、猫の姿をした皇帝ピョートルが櫓で葬られるその一方では、市民ケーンも輝く炎に燃える櫓を最後のイメージとして、映画／生涯を終えたのだった。

べき家を決して失うことのないよう気をつけつつ) ピョートル期を散策しつつけることにほかならない。

ピョートルがロシアにおける出版事業のはじめとして力を傾注したなかには、エンブレム・ブックとならんで、公的な新聞の発行(『ヴェードモスチ』)があったが、その新聞で採用された扉絵にはピョートルの「エデン」であるペテルブルグが描かれたものがあり(複数回使用されている)、そして、その上空にはヘルメスが浮かんでいたのだった【図5-4】。これは直接的には、ヘルメスの伝令役としての権能において「新聞／福音」をあまねく報せる使者ということであろうが(あるいは商港としてのペテルブルグを称えるメルクリウスでもあるだろう)、そのようなヘルメスの機能とは、自身が世界に働きかけることで世界をかき混ぜる者にほかならない。



5-4

『ヴェードモスチ』用の飾画

アレクセイ・ズーボフ、1711年

銅版、エッチング

そのようなヘルメスの機能とは、自身が世界に働きかけることで世界をかき混ぜる者にほかならない。パリにリンゴを手渡すことでトロイア戦争の直接の起源を演出し、その果てという意味において『イリアス』を生み出させたのもヘルメスであったように、ヘルメスとは「活気」というかたちで世界に命を与え、世界にあらたな相貌を与える者でもある⁵⁹——であれば、ピョートルの肖像に対しわれわれのほどこすべきことも、いまや明らかであろう——不動の青銅像として、理性的な比率に割り切られてしまったかのような、あるいは近代の合理性に塗り込められてしまったよ

うな、「あまりにアポロンの」ともできる姿をしたピョートルを再び遊びへと巻き込み、そのようにしてかれを再生させ、軽やかに交通するヘルメスへと変奏すること。

⁵⁹ ヘルメスについてのイメージとしては、たとえば、カール・ケレーニイの古典「魂の導者・ヘルメス 男性の生命起源の神話素」(『迷宮と神話』種村季弘・藤川芳朗訳、弘文堂、1973年、所収)が参考となる。ここでは浅田彰による簡潔なまとめを挙げておく:「かつて、ひとはアポロンをディオニュソスと対立させていた。片や、くっきりした輪郭をもつ世界、明確に分節化された〈意味の構造〉の代表者アポロン、片や、形なき世界、分節化なき無意味な〈混沌〉の代表者ディオニュソス […] 真の対立はアポロンとディオニュソスの間ではなくアポロンとヘルメスの間にある。言いかえれば、〈意味の構造〉と対立するのは、一様な〈混沌〉ではなく、絶えざるズレと横断的結合によって変容し続ける〈交通〉のネットワークなのである。」(浅田彰『ヘルメスの音楽』61・62頁)

結 語

すなわち、正確に言えば、文書をもって伝わってきた歴史である。一八四七年には、社会の前史、すなわちすべての書かれた歴史に先行する社会組織は、まったくわからないといっていいほどであった。

エンゲルスによる『共産党宣言』への註¹

ここはどこだろう？ オブローモフの夢は何という祝福された土地の一角にわれらを運んできたことか？ なんたる驚くべき地方！

ゴンチャロフ『オブローモフ』²

ノヴァーリスの「薄明のなかの散策」は過渡的な時間というものそれ自体の喜びであるが、歴史においてそのような光と影の織りなす多彩な様相をもっとも胚胎していた時代こそはルネサンスである。歴史的概念としてのルネサンスが、19世紀が想起したものであったことはすでに触れた。先んじて断定すれば、そのようなルネサンスの（再）登場にナポレオンがかかわっているなかで（というよりも、「ぼくは、ロシアから、一七八九年のフランス革命とのみ比較されうるような解放と革命を期待し、夢みているのです」として、フーゴ・バルがロシアの未来の経験と重ねていたフランス革命以降、近代の極北というある種の危機において、ナポレオンとルネサンスが交わるのであるが）、おそらくはそこにもうひとつ、あたかも不意打ちのように、そこに重なり来たる者として、ロシアもまたあるのだ。ルネサンスという概念の歴史への登場、あるいは、ルネサンスとミシュレとの結びつきの結果としての「歴史の誕生」そのものということに、ロシアはきっと関係していたわけである。

そして、ここで「不意打ち」としたことの实体としてあるのは、ロシア軍のナポレオン戦争時のパリ進駐と関連して出来ることになるひとつの事件がそれであって、ロシアの一撃によりフランスは自身の「辺境性」に気づくのである。そのなかで、そのようなフランスの「自覚」をもたらしたものが、そもそも戦争に由来した出会いであってみれば、「黄

¹ マルクス／エンゲルス『共産党宣言』大内兵衛・向坂逸郎訳、岩波文庫、39頁（旧字を新字に修正、傍点ママ）。1890年のドイツ語版につけられた註であり、作品冒頭「今日までのあらゆる社会の歴史は、階級闘争の歴史である。」に対してのもの。これに続けて、近年の研究によって土地の共有性が社会の原型であることが発見されたとの旨が述べられる。

² Гончаров, И.А. Обломов // Собрание сочинений в восьми томах. М., 1953. Том 4, стр.102. (ゴンチャロフ、И・А『オブローモフ』上、米川正夫訳、岩波文庫、204頁)

金のリンゴ」を持った者としてのピョートルにこそ、すべての発端があることにもなるだろう。このような布置において出来ることとなる事態はかなり奇矯なものにも見えるかもしれない——ルネサンスに接続したピョートルこそがルネサンスをつくったということ。

以下では、そのようなある種の捻じれた姿（そして本論はそれをととても歴史らしいとみなすのだが）を一瞥することで、本論の結びに代えることとしたい。

ブルクハルトがその一連の歴史記述のなかで創出した巨匠類型は、ルネサンスにおける人物造形として印象ぶかいが、それに先駆けては、（夙に指摘されているとおり）スタンダール（アンリ・ベール）が、自身のイタリア経験において、そのような「巨匠」というひとつの人間タイプをすでに創出していたのであった：

スタンダールは「歴史」の歴史においてまさに巨匠を創造した人であり、またそうありつづけるにちがいありません。かなりあとになってブルクハルトが定義するような意味における巨匠を創った人なのです。³

このことは次のことを意味する。すなわち、まだ歴史家という者がいない時代にあつて蓄積されていたものが、のちに歴史家が歴史を描くにあたっての基礎を提供することがある、という当然すぎる事実がそれであるが、ここにあるような関連性においては、ミシュレが麦の穂を束ねる作業としてルネサンスという歴史的概念を創出したとき、必然的に、そこにおいて束ねられることとなった麦を刈り取った人びとが、かれに先行するかたちで存在していたのであった。かれらとは：

あらゆるものにかんする自分個人の考えや、人生とその目的についての独特な概念に人間的な実体をあたえようとするうち、いつしか過去をさかのぼり、やがて歴史的な知識を身につけていった人たちでした。それは、「歴史の知識」を得ると

³ フェーヴル『ミシュレとルネサンス』384頁（傍点ママ）。また次も参照：「[...] 精神の活力をもとめたがゆえに、スタンダールは西欧社会において活力がもっとも鮮やかに見られる地へと旅立ちました。十五世紀のイタリアへです。[...] 活力をもとめたがゆえに、観念論者のベールが [...] ひとつの人間タイプの創出者となり、またそうでありつづけねばならなかったのです。この人間タイプについては、ブルクハルトが、巨匠——徳の信奉者——と名づけることになりますが、ブルクハルト以前にすでにテーヌが、『芸術哲学』（一八六五—六九）と『イタリアへの旅』（一八六六）のなかでスタンダールの手法をふたたび取りあげて——巨匠とは名づけていませんが——、テーヌ風にすこし学術的に、古典的で体系的なかたちをあたえています……。巨匠とは、ひたすら自分の本能と力とを満足させようとする荒々しい動物の若き美しさのままに、自己をじゅうぶんに表現しようとするルネサンス人のことです。」（同書、387-388頁）

いう空虚で子供っぽい喜びを満足させるためではなく——知識だけのためならば、これほど無駄な知識もないでしょう——、自分の心情的な好奇心を強固にして納得させるためであり、自分の印象や感動を過去にまで敷衍し、より深くて豊かな響きをあたえるためでした。⁴

そのような人物のひとりが、『イタリア絵画史』や『ローマ、ナポリ、フィレンツェ』（共に 1817 年）を書いた者としてのスタンダールにほかならなかったのである。

プレ歴史家としてのスタンダールや原・歴史家としてのミシュレを「ルネサンス」という歴史概念の構築という仕事に向かわせた原動力のひとつは、大革命と、その補完としてのナポレオン帝政がなしたところの「伝統の断絶」にあった。そのような解き放たれた自由の夢が、やがて王政復古として霧消したとき、突如として目の前にひらけた現実に対峙したフランス——より限定的には、革命以来ほとんどまったき自由におかれ、旧来の教育を受けてこなかったフランスの若者たち——が直面したものとは、タブラ・ラサの放心のなか、自分たちの手で、あらたなかたちをもって自己形成に乗りださなければならないという運命にほかならなかった。そして、そのような「あらたなかたち」もまた、自身の足場となるものを要求するのではあり、そこにあって「伝統」のペルソナが求められるなかにおいてこそ、「理想とされるもの」としてのイタリアが浮上することになる——このことがルネサンスに向けてのすべての切っ掛けを構成するのだった。以上について、フェーブルは、これを次のような姿において提示している：

十九世紀の若者たちの魂に語りかけることがなかった、あるいは語るにしても彼らの魂がもはや聞こうとしない言葉を話していたルイ十四世期の大古典主義。そして十九世紀の若者たちが吐き気がするほどよく知っていたけれど、じつはその衰退しか知らなくなっていた十八世紀。[...] このような十七世紀と十八世紀などは歯牙にもかけず、十九世紀の若者たち——放蕩な経験や無味乾燥で無感動な分析を嫌悪し、純真さを渴望していた——は、失われた楽園をもとめて出発しました。[...] ⁵

「宗教感情、感傷癖、詩」（フェーブル）という三つの本質的欲求をかかえたかれらの当初の目標（楽園）は中世であった⁶。しかし、そのような過去へと彷徨う視線が、フランスにとって永遠のあこがれであったイタリアにも注がれたときには、そこでかれらは中世ということ以上に（そもそも、イタリアには中世がなかったともいえる）古代の価値を再

⁴ 同上、410 頁

⁵ 同上、479 頁

⁶ 「彼らは伝説の中世をもとめて出発しました。」（同上、480 頁）

確認することになってゆくのである：

[...] すべてのイタリア巡礼者にたいして、ひとつの問いがつけつけられたのです。フランス的特徴やフランス型の文化文明を創出し形成するという長い歴史の第一歩として役立ちうるのは、また役立つにちがいないのは、ほんとうにキリスト教的かつゴシック的な中世なのだろうか、という問いです。全ヨーロッパのなかでもっとも早咲きで、もっとも輝かしく、もっとも早く中世的な束縛から解放されたイタリアにおいては、そのようなキリスト教的かつゴシック的な中世があれほど小さな二流の役を演じたというのだろうか。したがって、伝統——自分たちに欠けている偉大なるもの、手に入れようとしている偉大なるもの——は、中世以外の別のものに結びつけるべきではないのか。古代にではないか？ イタリアに数多くの遺跡が残っている、あの古代ギリシャ・ローマにではないのか？ さらに古代オリエントもそうではないのか？⁷

かくして、それをフランス自身の経験とすべく、古代が召喚されることとなったのであり、この経験の上においてこそ、ミシュレが「ルネサンス」を概念化することもまた、可能なものとなるのであった。

ここで興味深いのは、ここにあるフランス的なものの探求と、ロシアにおけるロシア的なものの探求との相同性である。しかも特記すべきは、そこでの布置（時系列）においてロシアがフランスの母型をなしているということであって、すなわち、それまで太陽王はもちろんのこと、世界の中心であったはずのフランスが、革命を頂点として過去との断絶を経験したとき、その廢墟に残されたものはまったくの無からの出発だったというまさにそのときにおいて、ピョートルが西欧との接続を図り、そしてそこで出来た関係性のなかであらたに「ロシア」なるものが創造されてゆく道筋と、まさに相同の関係を築いてしまったこと、これである。このときフランスは辺境となり、ロシアはその兄となっていた。

このことについては、先章においてみたナポレオンのモスクワ侵攻時のスラヴ派とロシア派とのふいの融合ということと相似するだろう例が、フランスにおいてもまた出来たという（以下でみる）事実において、その保証がえられるように思われる。

ロシアにおけるボナパルティズムの熱狂は本によるものであったことは先章のとおりだけれど、フランスにおいても同様の事象が、しかしロシアに遅れるかたちで出来ていたことは、ジュリアン・ソレルの『セント・ヘレナ日記』をとおしてのナポレオンへの親炙として『赤と黒』が描くところでもあった。そして、歴史的事実としても、この『日記』の刊行を契機としてナポレオンの再評価がフランスにおいておこなわれるなかで、ボナパ

⁷ 同上、484-485 頁

ルティズム的熱狂がフランスをひとつの「火柱」として一体化させることになるのである。モスクワが空虚となっていくなかでこそ、そのような全体の一致が可能なものとなったように、フランスにおいても、王政復古が露呈させた空虚のなかでは、同様のことが起こり得たのであり、そして実際に起きたのであった：

フランス革命は、たんなる政治体制ではありません。十九世紀の言葉を用いて表現するならば、革命が決定的に打ち破ったのは、政体——明文化されたもの、されていないもの——だけではありません。ひとつの文明全体であり、社会機構の全階級における考えかたや組織のしかたや生活のしかたなどのすべてでした。そしてナポレオンの新体制である帝政は、革命がつるはしで無理矢理に行なった伝統の断絶を——フランスは過去も未来も安泰であり永遠であると自信をもっていた伝統を断ち切ることを——真になしとげただけではありません。革命を、政治体制だけでなく社会体制においても決定的なものとしたのです。[...] その結果、帝政が一八一四年と一八一五年とに崩壊したとき、フランスにはナポレオン支持者のフランスとナポレオン拒否者のフランスという二つのフランスが存在しており（もっとも、敗戦、パリ陥落、ワーテルローによって、この二つは部分的に近づき、国民的かつ愛国的な一致をみて、部分的だったにせよ、かなり現実的に結びついていましたが）、この二つのフランスのなかで、困惑や、動揺や、あらゆる世代が感じたであろう不安などがありました。古きフランスを、古き文明を、古き世界を見て経験していた年配者までそうでしたが、とりわけ若者がそうでした。十六歳や、十八、二十、二十二歳のときに、突然、敗戦とパリ陥落とに襲われ、将来の計画や夢や見通し——漠然としたものであれ、はっきりとしたものであれ——などすべてが覆されて、空虚となってしまった人たちがそうでした。⁸

ここにあるナポレオン支持者とナポレオン拒否者との「一致」、フェーヴルがさらっと書き流しているこの重大事こそ、ロマンティズムにとって代表的なペルソナにほかならない。曖昧な書かれようになってしまっているが、ここでの「一致」は、転向や裏切りなどといったものでは決してなく、ここにあるような空虚のなかでこそはじめて起こる種類のロマンティズム的な一致以外のなにものでもない。共通の危機のなかでの出会い。世界の崩壊という危機において一瞬のうちにお互いの共有の場を建設し、そこに立つというロマンティズム的な「家庭」の創出ということこそが、ここで行われていたものだったのである。

フランスでは危機（ナポレオン戦争）のあとにおいて、フランスなるものを模索する時代（「伝統」との断絶〔より正確には、断絶の自覚〕）がはじまることになるが、一方で、

⁸ 同上、472-473 頁（傍点ママ）

ロシアではロシア的なものの探求（「伝統」との断絶）のあとに危機（ナポレオン戦争）が訪れていた。両者はまるで鏡写しのようにだけけれど、しかし品質としては同じであって、両者ともに危機／断絶のアマルガムのなかでロマンティズムを涵養した（＝自身の辺境性を告白した）ことにおいては差異のないものとして、折り返せば重なるかのような対称性を示しているのがあった。素材は共通しており、ただ「危機」が前後しているのみであって（もちろんそのことの影響は無視できるものではなく、本質的な差異さえ生むものではあるが）、しかしそのためにこそ、ナポレオンが侵攻したロシアのほうが歴史においてフランスに先行する、ということは出来し得た。このように辺境であるはずのほうが一躍、先端におどりでるということは歴史においてしばしば観察されることであって、西欧化をとおして近代化したロシアが、たとえばジェレミーとサミュエルのベンサム兄弟の経験においてパノプティコン的世界像のモデルを西欧に輸出することも、このことの類縁を成すだろう⁹。ピョートルがその区割りを引いた「ロシア近代」なる庭園の出現によって、その外部にあるもののステータスが変化させられたということ。

しかし、ここでの興味はそのようなロシアの早さにあるのではなく、ここにおいて位置づけられるものとしてのピョートルの姿であり、この構図において見いだされるピョートルの事業である。上のフェーヴルによる革命についての記述はそのままピョートルの改革にもあてはまり、したがって、ピョートルの事業もやはり、世界像の「回転」という意味において、比喩ではない直接の指示として、「^{レヴォリューション}革命」とすることができる。であれば、フランスにおいてフランス的なものを求めるなかで過去に目を転じたとき、そこにルネサンスが自覚されたことと対称性を示す構図を描くかのように、「革命の時代」に生きる者（／を演出する者）として、西欧へと真剣なまなざしを注いでいたピョートルは、そこに、未だ発見されていないものとしてのルネサンスを（そうとは自覚されないまま）捕捉していたのであり、かれの事業とは、そのようなまだ名前のないルネサンスの、ロシアへの導入としてあったのであって、このことは、ピョートルの時代に西欧ルネサンスの再現をみる¹⁰という、本論での関心を保証するものともできるのではないだろうか。

⁹ パノプティコンもまた（周知のとおり）二面性を持つ装置である。それはフーコー的に束縛／監視的性質を示すものであると同時に、ベンサム的な福利厚生の手厚い「看護」でもあり、あるいは、中国の客家の家を思わせるその具体的建築機構は、あたらしい「家族」を生み出すものとして、人間を既存の社会環境（ここでは近代の家族など）から解放するものでもあるだろう。本論としては、後者の、パノプティコンの示す希望的な側面に、より関心がある。それは近代のなかに組み込まれた変数として、その母体の改変を演出するからである。

ベンサム兄弟と近代とのかかわりについては、土屋恵一郎『怪物ベンサム 快楽主義者の予言した社会』講談社学術文庫、が示唆に富む（この著作でのベンサムは基本的にはジェレミー・ベンサムである）。サミュエル・ベンサムのロシアにおけるパノプティコンの「発見」については、Werrett, Simon, *An Odd Sort of Exhibition*. でも一章が割かれている（12章 'Potemkin's Panopticon', pp.176-184.）。

¹⁰ アナクロニズムを承知で言うならば、（イタリア・）ルネサンスそれ自体もまた、マニエリスムにほかならないともできるのではないか。それは、古典古代という「中心」を「東

フランスがシャルル 8 世の経験においてガリアという田舎者の眼をもってイタリアをみたように、田舎者としてのロシアがそのとき、西欧をみたのであり、そして、そこで眼差される西欧とは、歴史的な事実としてのルネサンスの成果／結果（ミシュレまでそう名付けられることはなかったとはいえ）にほかならないのだ、という遡及関係において、または類似性において、ロシアはフランスと双子となり、その兄となるのである。あるいは、ミシュレをもたないロシアは、それをただ歴史として言語化することがなかったということに原因して、無自覚にも、ルネサンスと近代をめぐっての磁場におけるアウトサイダーに甘んじていたということなのかもしれない。ともあれ、上で示したような、危機とロマンティシズムとが描く関係は、そこに「革命」を導入して、革命と危機とロマンティシズムという三者による構図に修正すべきだろう。そのなかで、くり返すなら、危機の発動の相違がロシアをフランスに対して先駆的なものとしたのであり、この三者がおりなす構造においてロシアとフランスが共鳴するのだし、そのなかで、ルネサンスが 19 世紀の発明であるならば、ピョートルは当然そのような概念以前の人間であって、したがって、ピョートルという存在とその事業とは、ここにおいてこそ、スタンダールにとっての祖型ともなうことができるのである——巨匠をもとめるなかで自身が巨匠となった人として。

スタンダールがイタリアのルネサンスをみたように、フランスのルネサンスをみたのはプーシキンであった。そして、そのようなかれは、フランス文学の 17 世紀末における隆盛について、そう名付けることはないまま、そしてその理由についてもわからないままに、それを確かに「ルネサンス」として理解していたのである——1834 年にかれは書いている：「この [17 世紀前半におけるフランス文学の：引用者] あわれむべきくだらなさ、真の批評の欠如、不安定な意見のただなかに、全般的な趣味の低下のさなかに、あのような輝きをもって十七世紀末を被った一群の真の作家たちが突然出現したというのは何たる奇蹟であろう。リシュリュー枢機卿の政治的鷹揚さ、あるいはルイ十四世の虚栄心の強い庇護がこのような現象の原因となったのか？ あるいはそれぞれの国民には運命によって定められた一つの時代があって、その時代になると、星座のような天才たちが突如として現われ、輝き、消えるということがあるのであるのだろうか？」¹¹。ここで、プーシキンの双眸に「突

方」（ビザンツ／イスラム）や過去に発見した「辺境」としてのイタリアが、自身を中心へと加工すべく発動させた文化運動であり、本来は他者のものであった種々の遺産を自由に組み合わせることで成立したものであったように思える（これは、本論がピョートル期を「ルネサンス」とするとき、その所以のひとつでもある。もうひとつは、ピョートル期が西欧近代と接触するときには、西欧近代の根のひとつとしてあるルネサンス由来のものが自ずとロシアに入りこむ＝古典古代世界にロシアが接続する、という狭義の理由）。

¹¹ Пушкин, А. С. Том 6, стр.298.（「ロシア文学のつまらなさについて」〔川端香男里訳〕『プーシキン全集 5 評論・歴史・紀行』河出書房新社、1973 年、所収、109 頁）。プーシキンはさらに、ここでのフランスに古代の匂いを嗅ぎつけてさえいる：「フランスでは、十七世紀の高揚せる知性は国民詩がいまだ襁褓をつけているのを見て、その無力さを軽蔑し、古典古代の範例に向かったのである。」（Там же. [同上]）

如」として、「輝きをもつ」たものとして映じているのは、シャルル8世がともした火であり、その間歇する光である。プーシキンとは同時代のフランス文学に対して否定的だが、それもまた、このような肯定があつてこそ、そこからの落差として出来たものだろう。そして、そのような黄金時代の発見について、スタンダールの場合はイタリアへかれが実際に行くことでこれを成就したのとは対照的にも、プーシキンはついでフランスの地を踏むことのないまま、本をたよりとしてそれをなしとげたのであつてみれば、このことは、驚くべきこととも、あるいは、（ここでこそ限定することを可として）「ロシア的」ともできるものなのかもしれない。

プーシキンはロシア語を、現在にまで連綿するロシア語として、自身の作品と生涯において大成する。かれはピョートル1世の歴史を書くことともなるだろう。ロシア的なものが、かくして徐々に固まってゆく。そのように固定されゆくテキストのなかで、しかし、歴史における前後の関係は何度でも入れ替わる。というよりも、歴史のテキストは当然ながら複雑なのであり、それらは継起的というよりも同時的であり、あるいは星座布置的である。スタンダールはナポレオン軍に参加することでロシアをみた。そのフランスの行軍を、ミシュレの同時代人として一方の歴史の大家となる学生時代のランケはみていたし、今度は逆方向に、フランスへと進軍してゆくコサック軍もまた、かれはみている¹²。ミシュレも同様にこれをみていた。フランスを空虚にすることになる敗戦をフランスに将来したのは、その行軍する姿を、これら後日の歴史家たちに観察されていただろう、ロシアの貴族将校たちにはほかならなかった。そのようなかれらがパリをみる。そしてそこでのパリをけっして「空虚」とはとらなかつたかれらの経験が、それまでの「ロシア貴族的な」ともすべき図書の世界に命と色彩をあたえ、その光輝がロシアに反照してデカブリストの目の輝きとなる。さらには、かれらデカブリストとプーシキンの友情という、これら何重もの絡み合いとすれ違い。スタンダールはロシアを50年おくれとすること。しかし、『セント・ヘレナ日記』が涵養したようなナポレオンへの熱狂は、すでにプレ・デカブリストたちの経験したものでしかなかったこと……そのように複雑なものが揺曳するなかでこそ、ものごとは動きだすことができることだけは確かであり、このようなゆらめきのなかでこそ、プーシキンが自作の詩において放つ小鳥のようなものとして歴史は命をもつことができる。そこでの鳥とは魂そのものであり、また故国と異国とで同じように飛ぶものとして、両者を結ぶものでもあつた。ふたつの極をつなぎつづけること。けっしてどちらかに偏す

¹² 「われわれは、フランスの連隊がロシアへの遠征の途次、学校の塀に沿った国道を行進するのを見た。一八一三年連合軍の最初の進軍の際には、コサック兵も小旗を翻えした槍を持ってわれわれの眼前に現われた。」（ランケ、レオポルト・フォン『ランケ自伝』林健太郎訳、岩波文庫、37-38頁）

ることなく、片方を切り捨てたりしないこと。ふたつの極をつくったのは近代である。近代は、それまでも予感としてだけはあったものを明瞭に分から提示する——大衆文学と純文学、芸術と工芸、国内と国外、国語と外国語……。ふたつの極をつなげるなかでは、しかし、それらの両者はどちらがどちらとも分からなくなる。あるいは、近代においてはすべてが辺境となる。しかし、それは中心がないことを意味しない。中心がないとして世界を軽侮したとたん、それはゾーエー的なカオスの闇に落ちる機構となって、人間を失わせる。これは近代に初期から組み込まれた時限爆弾のようなものである。リヴァイアサンはその巨大さゆえに周囲のすべてをまきこみながら自死し海に沈んでゆく。それを遅らせることが課題なのであって、必要なのは自制であり、自死ではない。近代の放逐ではなくその修正であり、すなわち、ピョートルを封じることで沈下のスピードを加速するのではなく、ロマンティズムの本性部分にあったもののよう、近代を意識的に見つめつづけることでそれをたえず揺り動かし、沈降する力を分散させること。

ミシュレとランケに歴史ははじまるが、そのはじまりの深奥にはナポレオンがいてルネサンスがある。そこには自己の辺境性についての認識があつて、それは誰よりも強く、ピョートルが握りしめていたものにほかならない。ルネサンスとは歴史のなかのエピソードのひとつではなく、その始原を構成するものであり、すべての歴史はこの起点との関係をつねに確認しながら、自身の姿を更新しつづけるのであって、であればルネサンスそれ自体もその都度の変貌を示すことになるし、であつてこそ、それは新生という名にはじめて値するものとなる。ピョートルもまた同様に違いない——かれの彩なす影を、青銅の騎士という重い肉体にすり替えるのではなく、一瞬にすぎざる複数の絵とすること。そのときにこそ、ピョートルもまた、唯一性を負わされたものではなく、数あるもののひとつとして、再び自由を遊ぶことができるものとなる：

[...] そのときには太陽も、その厳めしい王笏をうち捨てて、ふたたび数ある星のひとつとなり、世界のありとあらゆる種族は、長い別離を終えてふたたび一堂に会するだろう。[...] 古き時代は一新して、歴史は、終わりなく果てのない現在の夢となるだろう。¹³

¹³ ノヴァーリス『サイスの弟子たち』（『夜の讃歌・サイスの弟子たち 他一篇』今泉文子訳、岩波文庫、所収、57-58 頁）

参考文献

- ◆本論において出典提示した文献はすべて抽出し、そのほかの参考文献、基本文献および関連書籍を適宜付加する。
- ◆邦訳のある書目は、引用等における採用如何によらず、これを併載する。
- ◆各章ごとで区分し、先行する章に挙げた文献が後章でも参照される場合、基本的に後者では省略し、重複させない。
- ◆配列の順序は著者名による五十音順で、和欧書の区別は設けない（欧書は原語のカタカナ表記にゆるやかに従う）。
- ◆著者名のない文献（展覧会カタログなど）は、各章の最後に提示する。

❖序 論

- ・アイスキュロス『縛られたプロメテウス』呉茂一訳（『ギリシア悲劇Ⅰ アイスキュロス』高津春繁ほか訳、ちくま文庫、1985年、所収）
- ・アガンベン、ジョルジョ『幼児期と歴史 経験の破壊と歴史の起源』上村忠男訳、岩波書店、2007年
（Agamben, Giorgio, *Infancy and History: The Destruction of Experience*, Heron, L.(trans.), Verso, 1993.）
- ・アリエス、フィリップ『〈子供〉の誕生 アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』杉山光信・杉山恵美子訳、みすず書房、1980年
- ・岩間徹『プーシキンとデカブリスト』誠文堂新光社、1981年
- ・エリクソン、E・H『玩具と理性 経験の儀式化の諸段階』近藤邦夫訳、みすず書房、1981年
- ・Erikson, E. H., *Childhood and Society*, W. W. Norton and Company, 1964.（エリクソン、エリク・H『幼児期と社会』仁科弥生訳、みすず書房、1977年）
- ・ゲイ、ピーター『歴史の文体』鈴木利章訳、ミネルヴァ書房、1977年
- ・——『芸術を生みだすもの 歴史における原因について：マネ、グロピウス、モンドリアン』川西進・岡田岑雄訳、ミネルヴァ書房、1980年
- ・——『歴史学と精神分析 フロイトの方法的有効性』成田篤彦・森泉弘次訳、岩波書店、1995年
- ・——『小説から歴史へ ディケンズ、フロベール、トーマス・マン』金子幸男訳、岩波書店、2004年
- ・斎藤環『生き延びるためのラカン』バジリコ、2006年
- ・シービオク、T・A／シービオク、J・ユミカー『シャーロックホームズの記号論 C.S.パースとホームズの比較研究』富山太佳夫訳、岩波書店（同時代ライブラリー）、1994年
- ・シャーマ、サイモン『フランス革命の主役たち 臣民から市民へ』榎本泰訳、中央公論社、1994年
- ・Dixon, Simon, *The Modernization of Russia 1676-1825*, Cambridge University Press, 1999.
- ・土肥恒之『「死せる魂」の社会史 近世ロシア農民の世界』日本エディタースクール、1989年

- ・—— 『ロシア皇帝の虚像と実像 ツァーリ幻想と民衆』 福武書店、1992 年
- ・—— 『ピョートル大帝とその時代 サンクト・ペテルブルグ誕生』 中公新書、1992 年
- ・—— 『よみがえるロマノフ家』 講談社選書メチエ、2005 年
- ・—— 『興亡の世界史 14 ロシア・ロマノフ朝の大地』 講談社、2007 年
- ・トロワイヤ、アンリ『大帝ピョートル』 工藤庸子訳、中央公論社、1981 年
- ・Толстой, Л. Н. Собрание сочинений в четырнадцати томах. М., 1951. (以下、レフ・トルストイ作品の引用は本選集による。文献表では邦訳書のみ提示)
- ・Нечкина, М. В., Декабристы. М., 1982.
- ・ハーバーマス、ユルゲン『近代 未完のプロジェクト』 三島憲一編・訳、岩波現代文庫、2000 年
- ・バーリン、アイザリア『父と子 トウルゲーネフと自由主義者の苦境』 小池鈺訳、みすず書房、1976 年
- ・—— 『バーリン選集 3 ロマン主義と政治』 福田歓一・河合秀和編、岩波書店、1984 年
- ・—— 『ハリネズミと狐 『戦争と平和』の歴史哲学』 河合秀和訳、岩波文庫、1997 年
- ・—— 『バーリン ロマン主義講義』 田中治男訳、岩波書店、2000 年
- ・バンヴェニスト、エミール『一般言語学の諸問題』 岸本通夫監訳、みすず書房、1983 年
- ・Pinker, Steven, *The Language Instinct: The New Science of Language and Mind*, Penguin Books, 1995. (ピンカー、スティーブン『言語を生みだす本能』 椋田直子訳、NHK ブックス、1995 年)
- ・Пушкин, А. С. Собрание сочинений в шести томах. М., 1969. (以下、プーシキン作品の引用は本選集による。文献表では邦訳書のみ提示)
- ・フーコー、ミシェル『言葉と物 人文科学の考古学』 渡辺一民・佐々木明訳、新潮社、1974 年
- ・—— 『知の考古学』 慎改康之訳、河出文庫、2012 年
- ・フッサール、エドムント／デリダ・ジャック (序説)『幾何学の起源』 田島節夫ほか訳、青土社、1992 年
- ・—— 『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』 細谷恒夫・木田元訳、中公文庫、1995 年
- ・ブレハーノフ、ゲオルギー・ヴァレンチノヴィチ『歴史における個人の役割』 木原正雄訳、岩波文庫、1958 年
- ・ブローデル、フェルナン『歴史入門』 金塚貞文訳、太田出版、1995 年
- ・ヘーゲル、ゲオルグ・ヴィルヘルム・フリードリヒ『歴史哲学講義』 長谷川宏訳、岩波文庫、1994 年
- ・ボルヘス、ホイヘ・ルイス「記憶の人、フネス」(『伝奇集』 鼓直訳、岩波文庫、1993 年、所収)
- ・Massie, Robert, *Peter the Great*, Random House Trade Paperback, 1980.
- ・Lacan, Jacques, *Écrits*, Finc, B.(trans.), Norton, 2002. (ラカン、ジャック『エクリ』 宮本忠雄ほか訳、弘文堂、1972・1981 年)
- ・Lakoff, George and Johnson, Mark, *Metaphors We Live By: with a new afterword*, The University of Chicago Press, 1980/2003. (レイコフ、ジョージ／ジョンソン、マーク『レトリックと人生』 渡部昇一ほか訳、大修館書店、1986 年)
- ・Riasanovsky, Nicholas V., *The Image of Peter the Great in Russian History and Thought*, Oxford University Press, 1985.

- ・ルソー、ジャン・ジャック『エミール』今野一雄訳、岩波文庫、1962年
- ・Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII-начала XIX века). СПб., 2002. (ロートマン [ロトマン]、ユーリー・ミハイロヴィチ『ロシア貴族』桑野隆ほか訳、筑摩書房、1997年)
- ・ヴァレリー、ポール『ヴァレリー全集 11 文明批評』佐藤正彰ほか訳、筑摩書房、1967年
- ・ウォーフ、B・L『言語・思考・現実』池上嘉彦訳、講談社学術文庫、1993年
- ・*Peter the Great Changes Russia* (Second Edition), Raeff, M.(edit and introduction), D. C. Heath and Company, 1972.
- ・『ロマノフ王朝展 栄光の宮廷文化とロシア正教』(展覧会カタログ)、東京都美術館、2002年
- ・Петр Великий: pro et contra: Личность и деяния Петра I в оценке русских мыслителей и исследователей (антология). СПб., 2003.
- ・『サンクトペテルブルグ古都物語 エルミターージュ美術館展——エカテリーナ 2 世の華麗なる遺産』(展覧会カタログ)、江戸東京博物館、2004年
- ・『国立ロシア美術館展』(展覧会カタログ)、東京都美術館ほか、2007-2008年
- ・『ロシア皇帝の至宝展 世界遺産クレムリンの奇跡』(展覧会カタログ)、江戸東京博物館、2007年
- ・Русский быт в воспоминаниях современников XVIII век. М., 2012.

❖第1章

- ・アガンベン、ジョルジョ『中味のない人間』岡田温司ほか訳、人文書院、2002年
- ・Alpers, Svetlana, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, The University of Chicago Press, 1983. (アルパース、スヴェトラナ『描写の芸術 一七世紀のオランダ絵画』幸福輝訳、ありな書房、1993年)
- ・Алексеева, М. А. Братья Иван и Алексей Зубовы и гравюра Петровского времени // Из истории русской гравюры XVII-начала XIXв. М./СПб., 2013.
- ・Westermann, Mariët, *Dutch Republic 1585-1718*, Yale University Press, 2007.
- ・ウォーラーステイン、イマヌエル『近代世界システム 1600～1750 重商主義と「ヨーロッパ世界経済」の凝集』川北稔訳、名古屋大学出版会、1993年
- ・——『近代世界システム 1730～1840s 大西洋革命の時代』川北稔訳、名古屋大学出版会、1997年
- ・Weber, Friedrich Christian, *The Present State of Russia*, W. Taylor [etc.], 2 vols., 1722-1723.
- ・エリアス、ノルベルト『宮廷社会』波田節夫ほか訳、法政大学出版局、1981年
- ・大槻玄沢／志村弘強(編)『環海異聞』(海外渡航記叢書 2)、池田皓訳、雄松堂、1989年
- ・Olearius, Adam, *Beschreibung der muscowitischen und persischen Reise*, Schleswig, 1647.
- ・Калязина, Н. В. и Комелова, Г. Н. Русское искусство Петровской эпохи. Л., 1990.
- ・クラーク、ケネス『風景画論』佐々木英也訳、岩崎美術社、1967年

- ・ Cracraft, James, *The Petrine Revolution in Russian Architecture*, University of Chicago Press, 1988.
- ・ ———, *The Petrine Revolution in Russian Imagery*, University of Chicago Press, 1997.
- ・ ———, *The Revolution of Peter the Great*, Harvard University Press, 2003.
- ・ ———, *The Petrine Revolution in Russian Culture*, Harvard University Press, 2004.
- ・ Кротов, П. А. Новое о гравере А. Ф. Зубове. (Феномен Петербурга). СПб., 2000.
- ・ 小林頼子『フェルメール論 神話解体の試み』(増補新装版)、八坂書房、2008 年
- ・ コマン、ベルナール『パノラマの世紀』野村正人訳、筑摩書房、1996 年
- ・ Комелова, Г. Н. 《Панорама Петербурга》: гравюра работы А. Ф. Зубова // Культура и искусство Петровского времени. Л., 1977.
- ・ Saint-Simon, Louis de Rouvroy, duc de, *Mémoires complets et authentiques, sur le siècle de Louis XIV et la Régence*, vol.9, Paris: Hachette, 1882.
- ・ Забелин, И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 2000.
- ・ スクリーチ、タイモン『大江戸視覚革命 十八世紀日本の西洋科学と民衆文化』田中優子・高山宏訳、作品社、1998 年
- ・ 多木浩二『「もの」の詩学 ルイ十四世からヒトラーまで』岩波現代選書、1984 年
- ・ デューラー、アルブレヒト『ネーデルラント旅日記』前川誠郎訳、岩波文庫、2007 年
- ・ ——— 『自伝と書簡』前川誠郎訳、岩波文庫、2009 年
- ・ 中野美代子『チャイナ・ヴィジュアル 中国エキゾティシズムの風景』河出書房新社、1999 年
- ・ ——— 『乾隆帝 その政治の図像学』文春新書、2007 年
- ・ ——— 『カステリオーネの庭』講談社文庫、2012 年
- ・ Hardt, Michael and Negri, Antonio, *Empire*, Harvard University Press, 2001. (ハート、マイケル／ネグリ、アントニオ『〈帝国〉 グローバル化の世界秩序とマルチチュードの可能性』水嶋一憲ほか訳、以文社、2003 年)
- ・ 坂内徳明「A. F.マイエルベルクのロシア見聞録・スケッチ画帖について」(『一橋大学社会科学古典資料センター年報』35 号、2015 年、所収、38-71 頁)
- ・ ヒポクラテス「空気、水、場所について」(『古い医術について 他八篇』小川政恭訳、岩波文庫、1963 年、所収)
- ・ Пекарский, П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862.
- ・ Hall, Edith, 'Asia unmanned: Images of victory in classical Athens' in *War and Society in the Greek World*, Rich J. and Shipley G.(eds.), Routledge, 1993, pp. 108-133.
- ・ Боброва, Е. И.(сост.) Библиотека Петра I : указатель-справочник. Л., 1978.
- ・ Рубан, В. Г. Старина и новизна. СПб., 1772-1773.
- ・ Лебединский, М. С. Алексей Зубов :Первый видописец Санкт-Петербурга. М., 2003.
- ・ Ровинский, Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Том.3. СПб., 1888.
- ・ *Scenes from the Court of Peter the Great: Based on the Latin Diary of John G. Korb, a Secretary of the Austrian Legation at the Court of Peter the Great*, Glaser, F. L. (ed.; based on the translation by

Macdonnell, C.), Nicholas L. Brown, 1920.

- ・ Алексей Федорович Зубов :1682-1751. Л., 1988. (展覧会カタログ)
- ・ Петр I и Голландия : Русско-Голландские научные и художественные связи в эпоху Петра Великого, 2-е издание. СПб., 1998.
- ・ 『聖なるもの、俗なるもの メッケネムとドイツ初期銅版画』(展覧会カタログ)、国立西洋美術館、2016年

❖第2章

- ・ Агеева, О. Г. “Величайший и славнейший более всех градов в свете”- ГРАД СВЯТОГО ПЕТРА (Петербург в русском общественном сознании начала XVIII века). СПб., 1998.
- ・ Анисимов, Е. В. Россия без Петра: 1725 -1740. СПб., 1994.
- ・ ——— Анна Иоанновна. М., 2002.
- ・ イーグルトン、テリー 『表象のアイランド』 鈴木聡訳、紀伊國屋書店、1997年
- ・ 伊藤博明 (責任編集) 『哲学の歴史 4 ルネサンス・15-16世紀』 中央公論新社、2007年
- ・ イエイツ、フランセス 『世界劇場』 藤田実訳、晶文社、1978年
- ・ ——— 『シェイクスピア最後の夢』 藤田実訳、晶文社、1980年
- ・ ——— 『魔術的ルネサンス エリザベス朝のオカルト哲学』 内藤健二訳、晶文社、1984年
- ・ ——— 『薔薇十字の覚醒 隠されたヨーロッパ精神史』 山下知夫訳、工作舎、1986年
- ・ ——— 『ジョン・フローリオ シェイクスピア時代のイングランドにおけるイタリア人の生涯』 正岡和恵・二宮隆洋訳、中央公論新社、2012年
- ・ Yates, Frances A., *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, The University of Chicago Press, 1964. (イエイツ、フランセス『ジョルダノ・ブルーノとヘルメス教の伝統』 前野佳彦訳、工作舎、2010年)
- ・ Успенский, Б. А. и Лотман, Ю. М. Отзвуки концепций 《Москва—Третий Рим》 в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Успенский, Б. А. Избранное труды, том 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994.
- ・ 岡田温司 「マニエリスム論再考 解釈された『マニエラ』」(『肖像のエニグマ 新たなイメージ論に向けて』 岩波書店、2008年、所収)
- ・ 隠岐さや香 『科学アカデミーと「有用な科学」 フォントネルの夢からコンドルセのユートピアへ』 名古屋大学出版会、2011年
- ・ カイヨワ、ロジェ 『遊びと人間』 多田道太郎・塚崎幹夫訳、講談社学術文庫、1990年
- ・ Карпов, Г. М. Великое посольство и первое заграничное путешествие Петра 1. 1697-1698. Калининград, 1997.
- ・ 川崎寿彦 『楽園と庭 イギリス市民社会の成立』 中公新書、1984年

- ・ Гузевич, Д. и Гузевич, И. Великое посольство. СПб., 2003.
- ・ ——— Великое посольство: рубеж эпох, или начало пути. 1697-1698. СПб., 2008.
- ・ Krafft, Georg Wolfgang, *Description et représentation exacte de la maison de glace, construite a St. Petersbourg au mois de janvier 1740 et de tous les meubles qui s'y trouvoient: avec quelques remarques sur le froid en général, et particulièrement sur celui qu'on a senti cette même année dans toute l'Europe*, tr. Pierre Louis Le Roy, St. Petersburg, 1741.
- ・ 栗生沢猛夫「モスクワ第三ローマ理念考」(『ロシアの思想と文学』恒文社、1977年、所収)
- ・ Kristeller, Paul Oskar, *Renaissance Thought and Its Sources*, Mooney, Y.(ed.), Columbia University Press, 1979.
- ・ ———, *Renaissance Thought and the Arts (An Expanded Edition, with a New Afterword)*, Princeton University Press, 1990.
- ・ グレーヴィチ、アーロン『中世文化のカテゴリー』川端香男里・栗原成郎訳、岩波書店、1992年
- ・ ———『同時代人の見た中世ヨーロッパ 十三世紀の例話』中沢敦夫訳、平凡社、1995年
- ・ Ключевский, В. О. Курс русской истории. СПб., 1904-1922. (クリュチェフスキー、В・О『ロシア史講話』八重樫喬任訳、恒文社、1979-1983年)
- ・ ケレーニイ、カール『ディオニューソス 破壊されざる生の根源像』岡田素之訳、白水社、1999年
- ・ Gorbatenko, Sergey, *New Amsterdam: St. Petersburg and Architectural Images of the Netherlands*, Netherlands-Russian Archive Centre, 2003.
- ・ サイド、エドワード『オリエンタリズム』板垣雄三ほか訳、平凡社ライブラリー、1993年
- ・ ザクスル、フリッツ『シンボルの遺産』松枝到・栗野康和訳、せりか書房、1980年
- ・ サド、マルキ・ド『ソドム百二十日』澁澤龍彦訳、河出文庫、1991年
- ・ Заварихин, С. П. Явление Санктъ-Петербургъ. СПб., 1996.
- ・ Giroud, Vincent, *St. Petersburg: A Portrait of a Great City*, Yale University Press, 2003.
- ・ シュレーゲル、フリードリヒ「近代文学の特性 (「ギリシア文学研究論」)」(『ロマン派文学論』山本定祐編・訳、富山房百科文庫、1978年、所収)
- ・ Шетарди, Маркиз де-ла. Маркиз де-ла-Шетарди в России 1740-1742 годов: перевод рукописных депеш французского посольства в Петербург. Примечание и дополнение: П. Пекарский. СПб., 1862.
- ・ スタニスラフスキー、コンスタンチン『芸術におけるわが生涯』蔵原惟人・江川卓訳、岩波文庫、2008年
- ・ Столянский, П. Н. Петербург. СПб., 1995.
- ・ ストロング、ロイ『ルネサンスの祝祭 王権と芸術』星和彦訳、平凡社、1987年
- ・ 高階秀爾『ルネサンスの光と闇 芸術と精神風土』中公文庫、1987年
- ・ 高山宏『近代文化史入門 超英文学講義』講談社学術文庫、2007年
- ・ ドゥルーズ、ジル『記号と事件 1972-1990年の対話』〔改訂版新装〕宮林寛訳、河出書房新社、1996年

- ・パノフスキー、エルヴィン『〈象徴（シンボル）形式〉としての遠近法』木田元監訳・川戸れい子ほか訳、ちくま学芸文庫、2009年
- ・Панченко, А. М. Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984.
- ・坂内徳明『『氷の館』 ロシア式結婚狂想曲』（『言語社会』第5号、一橋大学大学院言語社会研究科紀要、2010年、所収、200-219頁）
- ・——— 「女帝と道化の時代 ロシア民衆文化におけるあるイタリア人音楽家のメタモルフォーゼ」（『人文・自然研究』第5号、一橋大学大学教育研究開発センター、2011年、所収、4-97頁）
- ・ピコ・デッラ・ミランドラ、ジョヴァンニ『人間の尊厳について』大出哲ほか訳、国文社、1985年
- ・Платунов, А. М. Так строился Петербург (2-е издание, переработанное). СПб., 2000.
- ・Булах, А. Г. Каменное убранство Петербурга: этюды о разном. СПб., 1999.
- ・フリートレンダー、ヴァルター『マニエリスムとバロックの成立』斎藤稔訳、岩崎美術社、1973年
- ・Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Second Edition), Oxford University Press, 1997. (ブルーム、ハロルド『影響の不安 詩の理論のために』小谷野敦・アルヴィ宮本なほ子訳、新曜社、2004年)
- ・Pater, Walter, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry; the 1893 text*, Donald L. Hill ed., University of California Press, 1980. (ペイター、ウォルター『ルネサンス 美術と詩の研究』富士川義之訳、白水uブックス、2004年)
- ・ベティ、ウィリアム『政治算術』大内兵衛・松川七郎訳、岩波文庫、1955年
- ・Петров, А. Н. и Царт, И. Д. Первая академическая. Л., 1977.
- ・ベンヤミン、ヴァルター『ドイツ・ロマン主義』（ヴァルター・ベンヤミン著作集 4）、大峯顕ほか訳、晶文社、1970年
- ・——— 『ドイツ悲劇の根源』川村二郎・三城満禧訳、法政大学出版局、1975年
- ・——— 「アレゴリーとバロック悲劇」（『ベンヤミン・コレクション① 近代の意味』浅井健二郎編訳・久保哲司訳、ちくま学芸文庫、1995年、所収）
- ・ホイジンガ、ヨハン『中世の秋』堀越孝一訳、中央公論社「世界の名著」55、1967年
- ・——— 『ホモ・ルーデンス』高橋英夫訳、中公文庫、1973年
- ・Paul, Charles. B., *Science and Immortality: The Éloges of the Paris Academy of Sciences (1699-1791)*, University of California Press, 1980.
- ・ホッケ、グスタフ・ルネ『文学におけるマニエリスム 言語錬金術ならびに秘教的組合せ術』種村季弘訳、現代思潮社、1971年
- ・——— 『迷宮としての世界 マニエリスム美術』種村季弘・矢川澄子訳、岩波文庫、2010/2011年
- ・McClelland, James C., *Autocrats and Academics: Education, Culture, and Society in Tsarist Russia*, The University of Chicago Press, 1979.
- ・マクルーハン、マーシャル『グーテンベルクの銀河系 活字的人間の形成』高儀進訳、竹内書店、1968年
- ・マルテューユ、ジャン『ガレー船徒刑囚の回想』木崎喜代治訳、岩波文庫、1996年

- ・村上陽一郎『文明のなかの科学』青土社、1994 年
- ・ユクスキュル、ヤーコプ・フォン（挿絵：ゲオルク・クリサート）『生物から見た世界』日高敏隆・羽田節子訳、岩波文庫、2005 年
- ・ラエフ、マルク『ロシア史を読む』石井規衛訳、名古屋大学出版会、2001 年
- ・リハチョフ、ドミトリイ・セルゲエヴィチほか『中世ロシアの笑い』中村喜和・中沢敦夫訳、平凡社、1989 年
- ・Lincoln, W. Bruce, *Sunlight at Midnight: St. Petersburg and the Rise of Modern Russia*, Basic Books, 2000.
- ・Любавский, М. К. Историческая география России. СПб., 2000.
- ・Лотман, Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.
- ・Ровинский, Д. А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. М., 1903.
- ・ロヨラ、イグナチオ（イグナティウス）・デ『靈操』門脇住吉訳、岩波文庫、1995 年
- ・若桑みどり『マネエリスム芸術論』ちくま学芸文庫、1994 年
- ・ヴィーコ、ジャンヴァッティスタ『学問の方法』上村忠男・佐々木力訳、岩波文庫、1987 年
- ・Виппер, Б. Р. Архитектура русского барокко. М., 1978.
- ・ウィルフォード、ウィリアム『道化と笏杖』高山宏訳、晶文社、1983 年
- ・Weber, Max, 'Meaning of Discipline', in *Max Weber: on Charisma and Institution Building*, S. N. Eisenstadt (ed.), The University of Chicago Press, 1968.
- ・Werrett, Simon, *An Odd Sort of Exhibition: the St. Petersburg Academy of Sciences in Enlightened Russia*, Ph.D. dissertation, University of Cambridge, 2000.
- ・———, *Fireworks: Pyrotechnic Arts and Sciences in European History*, The University of Chicago Press, 2010.
- ・『新編 シェイクスピア案内』日本シェイクスピア協会編、研究社、2007 年

❖第3章

- ・アンドレーエ、ヨーハン・ヴァレンティン『化学の結婚 付・薔薇十字基本文書』種村季弘訳、紀伊國屋書店、1993 年
- ・アガンベン、ジョルジョ『スタンツェ 西洋文化における言葉とイメージ』岡田温司訳、ちくま学芸文庫、2008 年
- ・浅田彰『ヘルメスの音楽』ちくま学芸文庫、1992 年
- ・Ахматова, А. «Летний сад» // Стихи и проза. Л., 1976.
- ・Александровская, О. А. Становление географической науки в России в XVIII веке. М., 1989.
- ・Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, revised edition, Verso, 2006. (アンダーソン、ベネディクト『定本 想像の共同体 ナショナリズムの起

- 源と流行』白石隆・白石さや訳、書籍工房早山、2007年)
- ・伊東俊太郎『近代科学の源流』中公文庫、2007年
 - ・岩田行雄『『ピョートル大帝蔵書』とロシアの書籍文化』（一橋大学社会科学古典資料センター『Study Series』第43号、2000年、所収）
 - ・エイトン、E・J『ライプニッツの普遍計画 バロックの天才の生涯』渡辺正雄ほか訳、工作舎、1990年
 - ・エーコ、ウンベルト『完全言語の探求』上村忠男・廣石正和訳、平凡社、2011年
 - ・Auster, Paul, *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews and The Red Notebook (expanded edition)*, Penguin Books, 1997. (オースター、ポール『空腹の技法』柴田元幸・畔柳和代訳、新潮社、2000年)
 - ・大室幹雄『劇場都市 古代中国の世界像』三省堂、1981年
 - ・——『桃源の夢想 古代中国の反劇場都市』三省堂、1984年
 - ・——『園林都市 中世中国の世界像』三省堂、1985年
 - ・——『月瀬幻影 近代日本風景批評史』中央公論社、2002年
 - ・Kern, Hermann, *Labyrinthe: Erscheinungsformen und Deutungen 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*, Prestel-Verlag, 1982.
 - ・カッシーラー、エルンスト／ゲイ・ピーター（序）『十八世紀の精神 ルソーとカントそしてゲーテ』原好男訳、思索社、1979年
 - ・——『英国のプラトン・ルネサンス ケンブリッジ学派の思想潮流』花田圭介監修・三井礼子訳、工作舎、1993年
 - ・——「シャフツベリと英国におけるプラトン主義ルネサンス」（『シンボルとスキエンティア 近代ヨーロッパの科学と哲学』佐藤三夫ほか訳、ありな書房、1995年、所収）
 - ・桂川甫周『北槎聞略 大黒屋光太夫ロシア漂流記』亀井高孝校訂、岩波文庫、1990年
 - ・仮名垣魯文『西洋道中膝栗毛』小林智賀平校訂、岩波文庫、1958年
 - ・カルヴィーノ、イタロ『まっぴたつの子爵』河島英昭訳、岩波文庫、2017年
 - ・川崎寿彦『庭のイングランド 風景の記号学と英国近代史』名古屋大学出版会、1983年
 - ・Gibson, Walter S., *Pleasant Places: The Rustic Landscape from Bruegel to Ruysdael*, University of California Press, 2000.
 - ・Кузнецова, О. Н. и Борзин Б. Ф. Летний сад и Летний дворец Петра I. Л., 1988.
 - ・クック、ジェームズ『太平洋探検』増田義郎訳、岩波文庫、2004-2005年
 - ・工藤平助『赤蝦夷風説考』井上隆明訳、教育社、1979年
 - ・Kuhn, Thomas S., *The Structures of Scientific Revolution*, Second Edition, Enlarged, The University of Chicago Press, 1970. (クーン、トーマス『科学革命の構造』中山茂訳、みすず書房、1971年)
 - ・Герье, В. И. Отношения Лейбница к России и Петру Великому: По неизданным бумагам Лейбница в Ганноверской библиотеке. М., 2017.
 - ・小林頼子『庭園のコスモロジー 描かれたイメージと記憶』青土社、2014年

- ・ コメニウス、J・A『世界図絵』井ノ口淳三訳、平凡社、1995年
- ・ Коренцвит, В. Летний сад Петра Великого: Рассказ о прошлом и настоящем. М. /СПб., 2015.
- ・ 佐々木能章『ライブニッツ術 モナドは世界を編集する』工作舎、2002年
- ・ サリヴァン、マイケル『中国山水画の誕生』中野美代子・杉野目康子訳、青土社、1995年
- ・ 十返舎一九『東海道中膝栗毛』麻生磯次校・注、岩波文庫、1973年
- ・ シェークスピア（シェイクスピア）、ウィリアム『夏の夜の夢・あらし』福田恆存訳、新潮文庫、1971年
- ・ シェリー、メアリー『フランケンシュタイン』森下弓子訳、創元推理文庫、1984年
- ・ Jellicoe, G. and Jellicoe, S., *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to The Present Day* (Revised and Enlarged Edition), Thames and Hudson, 1987.
- ・ Ширина, Д. А. Летопись экспедиций Академии наук на северо-восток Азии в дореволюционный период. Новосибирск, 1983.
- ・ 下村寅太郎『ライブニッツ』みすず書房、1983年
- ・ シンメルペンニク=ファン=デル=オイエ、デイヴィッド『ロシアのオリエンタリズム ロシアのアジア・イメージ、ピョートル大帝から亡命者まで』浜由樹子訳、成文社、2013年
- ・ 杉田英明『事物の声 絵画の詩 アラブ・ペルシア文学とイスラム美術』平凡社、1993年
- ・ スタロビンスキー、ジャン『自由の創出 十八世紀の芸術と思想』小西嘉幸訳、白水社、1982年 (Starobinski, Jean, *The Invention of Liberty: 1700-1789*, Swift, B.C.(trans.), Editions d'Art Albert Skira, 1964.)
- ・ Станюкович, Т. В. Кунсткамера Петербургской Академии наук. М.-Л., 1953.
- ・ ストロング、ロイ『イングリランドのルネサンス庭園』圓月勝博・桑木野幸司訳、ありな書房、2003年
- ・ Strong, Roy, *Royal Gardens*, Pocket Books, 1992.
- ・ Smuts, R. Malcolm, *Court Culture and the Origins of a Royalist Tradition in Early Stuart England*, University of Pennsylvania Press, 1987.
- ・ 鷲見洋一『『百科全書』と世界図絵』岩波書店、2009年
- ・ 相馬伸一『ヨハネス・コメニウス 汎知学の光』講談社選書メチエ、2017年
- ・ ソポクレス『コロノスのオイディプス』高津春繁訳、岩波文庫、1973年
- ・ 多木浩二『ヨーロッパ人の描いた世界 コロンブスからクックまで』岩波書店、1991年
- ・ —— 『生きられた家』青土社、1993年
- ・ —— 『船がゆく キャプテン・クック 支配の航跡』新書館、1998年
- ・ —— 『船とともに 科学と芸術 クック第二の航海』新書館、2001年
- ・ 種村季弘「バロックの蒐集理論 フェルディナントとルドルフ」(『バロックの愉しみ』荒俣宏ほか著、筑摩書房、1987年、所収)
- ・ ダンピア、ウィリアム『最新世界周航記』平野敬一訳、2007年
- ・ ディドロ、ドゥニ『ブーガンヴィル航海記補遺 他一篇』濱田泰佑訳、岩波文庫、1953年
- ・ ディドロ／ダランベール（編）『百科全書 序論および代表項目』桑原武夫訳・編、岩波文庫、1971年
- ・ トウアン、イーファー『個人空間の誕生 食卓・家屋・劇場・世界』阿部一訳、せりか書房、1993年

- ・ドゥルーズ、ジル『褻 ライプニッツとバロック』宇野邦一訳、河出書房新社、1998 年
- ・ドストエフスキー、フョードル『カラマーゾフの兄弟』原卓也訳、新潮文庫、1978 年
- ・鳥山祐介「絵のような美を求めて 18 世紀末～19 世紀初頭ロシア文化史より」(『SLAVISTIKA』東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室、第 15 号、1999 年、所収)
- ・—— 「19 世紀前半のロシア文学とピクチャレスク概念」(『19 世紀ロシア文学という現在 北大スラヴ研究センター21 世紀 COE 研究報告集』2005 年、12 月号、所収)
- ・中野美代子『龍の住むランドスケープ 中国人の空間デザイン』福武書店、1991 年
- ・—— 『あたまの漂流』岩波書店、2003 年
- ・—— 『日本海ものがたり 世界地図からの旅』岩波書店、2015 年
- ・中村真一郎『頼山陽とその時代』ちくま学芸文庫、2017 年
- ・Базарова, Т. А. Планы Петровского Петербурга: источниковедческое исследование. СПб., 2003.
- ・Bermingham, Ann, *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860*, University of California Press, 1989.
- ・Haskins, Charles H., *The Renaissance of the Twelfth Century*, Harvard University Press, 1927. (ハスキンス、チャールズ・H『十二世紀のルネサンス ヨーロッパの目覚め』別宮貞徳・朝倉文市訳、講談社学術文庫、2017 年)
- ・バターフィールド、ハーバート『近代科学の誕生』渡辺正雄訳、講談社学術文庫、1978 年
- ・パノフスキー、アーウィン『ゴシック建築とスコラ学』前川道郎訳、ちくま学芸文庫、2001 年
- ・バリー、ジェームズ『ケンジントン公園のピーター・パン』南條竹則訳、光文社古典新訳文庫、2017 年 (Barrie, J. M., *Peter Pan in Kensington gardens*, Scribner's Sons, 1906.)
- ・坂内知子「夏の庭園 (レートニイ・サード)」(『濤波通信』No.7、所収、ネワの会、1986 年 3 月)
- ・—— 『ロシア庭園めぐり』東洋書店 (ユーラシア・ブックレット)、2005 年
- ・—— 「ロシア中世庭園の終焉 帝室イズマイロヴォ領地屋敷の変遷」(『ロシア貴族屋敷文化研究 その社会的諸相と文学性』平成 22～24 年度科学研究費助成事業〔科学研究費補助金〕挑戦的萌芽研究〔課題番号 22652029〕研究成果報告書、2013 年、所収、81-95 頁)
- ・ブーガンヴィル、ルイ＝アントワヌ・ド『17・18 世紀大旅行記叢書 2 世界周航記』山本淳一訳、岩波書店、1990 年
- ・プラトン『パイドロス』藤沢令夫訳、岩波文庫、1967 年
- ・福沢諭吉『世界国尽』『西洋旅案内 (抄)』(『福沢諭吉選集 第二巻』岩波書店、1981 年、所収)
- ・ブルックス、ジョン『楽園のデザイン イスラムの庭園文化』神谷武夫訳、鹿島出版会、1989 年
- ・古澤ゆう子『牧歌的エロース 近代・古代の自然と神々』木魂社、1997 年
- ・ブレーデカンブ、ホルスト『モナドの窓 ライプニッツの「自然と人工の劇場」』原研二訳、産業図書、2010 年
- ・—— 『ライプニッツと造園革命 ヘレンハウゼン、ヴェルサイユと葉っぱの哲学』原研二訳、産業図書、2014 年

- ・フロイド (フロイト)、ジグムント「悲哀とメランコリー」「精神現象の二原則に関する定式」(『不安の問題』〔フロイド選集 10〕井村恒郎・加藤正明訳、日本教文社、1955 年、所収)
- ・Brodsky, Joseph, *Watermark: An Essay on Venice*, Penguin Classics, 2013. (ブロッッキー、ヨシフ『ヴェネツィア 水の迷宮の夢』金関寿夫訳、集英社、1996 年)
- ・Hayden, Dolores, *Seven American Utopias: The Architecture of Communitarian Socialism, 1790-1975*, The MIT Press, 1976.
- ・Bacon, Francis, *The Major Works (including New Atlantis and the Essays)*, Vickers, B.(Edit, Introduction and Notes), Oxford University Press (Oxford World's Classics), 2002.
- ・Берг, Л. С. История русских географических открытий. М., 1962.
- ・ベンヤミン、ヴァルター「類比性と親縁性」「個別科学と哲学」(『来たるべき哲学のプログラム』道簾泰三訳、晶文社、1992 年、所収)
- ・ホワイト、リン『機械と神 生態学的危機の歴史的根源』青木靖三訳、みすず書房、1972 年
- ・増田義郎「キャプテン・クックまでの太平洋航海」〔解説〕(クック、ジェームズ『太平洋探検記』1、増田義郎訳、岩波文庫、2004 年、所収)
- ・ミルトン、ジョン『失樂園』平井正穂訳、岩波文庫、1981 年 (Milton, John, *Paradise lost (A Norton critical edition)*, W. W. Norton and Company, 1975.)
- ・村上陽一郎『西欧近代科学 その自然観の歴史と構造』新曜社、1971 年
- ・——『近代科学と聖俗革命』新曜社、1976 年
- ・——『科学・哲学・信仰』第三文明社レグルス文庫、1977 年
- ・——『日本人と近代科学』新曜社、1980 年
- ・——『科学史の逆遠近法 ルネサンスの再評価』講談社学術文庫、1995 年
- ・ムラギルディン、リシャット『ロシア建築案内』TOTO 出版、2002 年
- ・Jong, Erik de, *Nature and Art: Dutch Garden and Landscape Architecture 1650-1740*, Langenakens, A. (trans.), University of Pennsylvania Press, 2000.
- ・ライブニッツ、ゴットフリード『モナドロジー』(『モナドロジー／形而上学叙説』清水富雄ほか訳、中公クラシックス、2005 年、所収)
- ・ラヴジョイ、アーサー・O『存在の大いなる連鎖』内藤健二訳、ちくま学芸文庫、2013 年
- ・Раков, Ю. Скульптурный олимп Петербурга. СПб., 2000.
- ・——Эмблемы и символы Петербурга. СПб., 2001.
- ・リハチョフ、ドミトリイ・S『庭園の詩学 ヨーロッパ、ロシア文化の意味論的分析』坂内知子訳、平凡社、1987 年
- ・——『文化のエコロジー ロシア文化論ノート』長縄光男訳、群像社、1988 年
- ・Любавский, М. К. Историческая география России. СПб., 2000.
- ・和辻哲郎『風土』(『和辻哲郎全集』8、岩波書店、1962 年、所収)
- ・ヴェーバー、マックス『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』大塚久雄訳、岩波文庫、1989 年

- ・ヴォルテール『カンディードまたは最善説』（『カンディード 他五篇』植田祐次訳、岩波文庫、2005 年、所収）
- ・Сборник писем и мемориалов Лейбница относящихся к России и Петру Великому. Изд. В. Герье. СПб., 1873.
- ・『ロシア・ロマン派の風景画展』（展覧会カタログ）、浜松市美術館ほか、1979 年
- ・Культура и искусство России XVIII века (сборник статей). Л., 1981.
- ・*Three Early Modern Utopias: Utopia, New Atlantis and The Isle of Pines*, Bruce. S.(edit, introduction and notes), Oxford University Press (Oxford World's Classics), 1999.
- ・*Palast des Wissens: Die Kunst- und Wunderkammer Zar Peters des Großen*, Hirmer Verlag GmbH, München, 2003.
- ・《Летний сад》// Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия в трех томах. СПб./М., 2003.
- ・『ユベール・ロベール 時間の庭』（展覧会カタログ）、国立西洋美術館ほか、2012 年
- ・Летний сад. Возрождение. СПб., 2012.
- ・Санкт-Петербург. Летний сад: Путеводитель с картой. СПб., 2014.

❖ 第 4 章

- ・Аурова, Н. Н. Образ жизни русского дворянина XVIII в. (по материалам домашних библиотек) // Российская реальность конца XVI – первой половины XIX в.: Экономика. Общественный строй. Культура. Сборник статей к 80-летию Ю.А.Тихонова. М., 2007.
- ・秋月孝子／秋月俊幸「ロシア最初の印刷新聞『ヴェードモスチ』」（『スラヴ研究』32 号、北海道大学スラヴ研究センター、1985 年、所収）
- ・アレント（アーレント）、ハンナ『全体主義の起源』大島通義・大島かおり訳、みすず書房、1972 年
- ・伊東辰彦『天才音楽家たちの友情記念帳』講談社選書メチエ、2002 年
- ・稲賀敬二『文学誕生 日本の教養の研究 奈良・平安篇——古代・王朝人の知的生活と物語生産システム』RHP 研究所、1983 年
- ・Ильина, О. Н. Изучение личных библиотек в культуре повседневности: к постановке вопроса // Книжное дело на Северном Кавказе: методы, источники, опыт исследований. Краснодар, 2009, стр.19-39. (イリイナ、オリガ〔佐藤洋輔訳〕「日常文化における個人蔵書の研究 問題設定にむけて」〔『近代ロシア文学創成の環境 貴族屋敷（ウサーヂバ）の文化的・社会的ランドシャフト』科研費研究成果報告書（研究代表・坂内徳明）、2016 年、所収、83-101 頁〕）
- ・Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой. Петербург-Берлин, 1922. (エイヘンバウム、ボリス『若きトルストイ』山田吉二郎訳、みすず書房、1976 年)
- ・Евангулова, О. С. Художественная 《вселенная》 русской усадьбы. М., 2003.
- ・エリオット、T・S『文化の定義のための覚書』照屋佳男・池田雅之監訳、中公クラシックス、2013 年

- ・ Auster, Paul, 'Dada Bones', in *The Art of Hunger: Expanded edition*, Penguin Books, 1997, pp.54-61.
(オースター、ポール「ダダの骨」〔『空腹の技法』柴田元幸・畔柳和代訳、新潮社、2000年、所収〕)
- ・ Orwell, George, 'Lear, Tolstoy and the Fool', *Polemic*, No.7, 1947.
- ・ 鹿島茂『職業別 パリ風俗』白水社、1999年
- ・ Кацпржак, Е. И. История книги. М., 1964.
- ・ 亀井高孝『大黒屋光太夫』吉川弘文館、1964年
- ・ 柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社文芸文庫、1988年
- ・ 川島重成「人間と人間を超えるもの 古代ギリシア文学における名誉と報復の正義の問題をめぐって」
(『人文科学研究 (キリスト教と文化)』39、国際基督教大学キリスト教と文化研究所、2008年、所収)
- ・ カント、イマニュエル『道徳形而上学原論』篠田英雄訳、岩波文庫、1960年
- ・ ——『判断力批判』篠田英雄訳、岩波文庫、1964年
- ・ Kahn, Andrew, *Pushkin's Lyric Intelligence*. Oxford University Press, 2008.
- ・ キーツ、ジョン『詩人の手紙』田村英之助編・訳、富山房百科文庫、1977年
- ・ グセル、ポール『ロダンの言葉』古川達雄訳、角川文庫、1954年
- ・ Grafton, Anthony, *Defenders of the Text: the Tradition of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800*, Harvard University Press, 1991. (グラフトン、アンソニー『テキストの擁護者たち 近代ヨーロッパにおける人文学の誕生』ヒロ・ヒライ監訳・福西亮輔訳、勁草書房、2015年)
- ・ グロリエ、エリク・ド『書物の歴史』大塚幸男訳、白水社(文庫クセジュ)、1992年
- ・ Kelly, Catriona, *Russian Literature: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2001.
- ・ ゲルツェン、アレクサンドル『過去と思索』金子幸彦訳、筑摩書房、1965年
- ・ ゴーリキー、マクシム『幼年時代』湯浅芳子訳、岩波文庫、1968年
- ・ ——『ゴーリキイ文芸書簡』I、松本忠司編・訳、光和堂、1973年
- ・ Горький, М. О литературе (литературно-критические статьи). М., 1953.
- ・ コメニウス、J『世界図絵』井ノ口淳三訳、平凡社ライブラリー、1995年
- ・ Сапунов, Б. В. Социальная база Московского Борокко (По описям библиотек и владельческим припискам на книгах XVII в.) // Книга и ее распространение в России в XVI-XVIII вв. (Сборник научных трудов)[редколлегия, Н.Ю. Бубнов, А.А. Зайцева, С.П. Луппов (отв. ред.), П.И. Хотеев]. БАН, 1985.
- ・ シャルチエ、ロジェ(編)『書物から読書へ』水林章ほか訳、みすず書房、1992年
- ・ ジュネット、ジェラルド『スイユ テキストから書物へ』和泉涼一訳、水声社、2001年
- ・ シラー、フリードリヒ『人間の美的教育について 一連の書簡』小栗孝則訳、創元文庫、1952年
- ・ スイチン、イワン『本のための生涯』松下裕訳、図書出版社、1991年
- ・ スタッフォード、バーバラ・M『アートフル・サイエンス 啓蒙時代の娯楽と凋落する視覚教育』高山宏訳、産業図書、1997年
- ・ ——『グッド・ルッキング イメージング新世紀へ』高山宏訳、産業図書、2004年
- ・ スタンダール『赤と黒』桑原武夫・生島遼一訳、岩波文庫、1958年 (Stendhal, *Le Rouge et le Noir* :

Chronique du XIXe siècle [/: *Chronique de 1830*], Le Divan, 1927.)

- ・—— 「パリアノ公爵夫人」(『ヴァニナ・ヴァニニ 他四篇』生島遼一訳、岩波文庫、1963年、所収)
- ・—— 『エゴチスムの回想』富永明夫訳、富山房百科文庫、1977年
- ・Smeyers, Maurits, *Flemish Miniatures from the 8th to the mid-16th Century*, Brepols, 1999.
- ・セヴィニエ侯爵夫人 (マリー・ド・ラビュタン・シャンタル) 『セヴィニエ夫人手紙抄』井上究一郎訳、岩波文庫、1943年
- ・ゾラ、エミール『制作』清水正和訳、岩波文庫、1999年
- ・多木浩二『最後の航海 キャプテン・クック ハワイに死す』新書館、2003年
- ・—— 『眼の隠喩 視線の現象学』ちくま学芸文庫、2008年
- ・Чехов, А. П. Вишнёвый сад // Чайка; Три сестры; Вишнёвый сад 《Серия 100 главных книг》М., 2017. (チェーホフ、アントン『桜の園』[『チェーホフ全集 11』松下裕訳、ちくま文庫、1993年、所収])
- ・坪内逍遙『小説神髓』春陽堂文庫、1932年
- ・Тургенев, Иван. Дворянское гнездо // И. С. Тургенев, Избранное. Киев, 1976. (ツルゲーネフ、イヴァン『貴族の巣』米川正夫訳、角川文庫、1951年)
- ・Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, Spivak, G. C. (trans.), The Johns Hopkins University Press, 1976. (デリダ、ジャック『グラマトロジーについて』足立和浩訳、現代思潮新社、2012年)
- ・Diderot, Denis, “Le Neveu de Rameau”, in *Le Neveu de Rameau et autres textes*, Le Livre de Poche, 1972. (ディドロ、ドゥニ『ラモーの甥』本田喜代治・平岡昇訳、岩波文庫、1964年)
- ・デフォー、ダニエル『ロビンソン・クルーソー』平井正穂訳、岩波文庫、1967年
- ・トクヴィル、アレクシス・ド『旧体制と大革命』小山勉訳、ちくま学芸文庫、1998年
- ・Todd, William Mills III, *Fiction and Society in the Age of Pushkin: Ideology, Institutions, and Narrative*, Harvard University Press, 1986.
- ・トルストイ、レフ『少年時代』原卓也訳、新潮文庫、1972年
- ・—— 『青年時代』原卓也訳、新潮文庫、1972年
- ・—— 『幼年時代』原卓也訳、新潮文庫、1973年
- ・—— 『戦争と平和』米川正夫訳、岩波文庫、1984年
- ・—— 『コサック 1852年のコーカサス物語』乗松亨平訳、光文社古典新訳文庫、2013年
- ・Толстой, Л. Н. Дневник :1847-1854 // Полное собрание сочинений. Том 46. М.-Л., 1934, стр. 1-242.
- ・中村光夫『二葉亭四迷伝 ある先駆者の生涯』講談社文庫、1976年
- ・中村喜和『聖なるロシアを求めて 旧教徒のユートピア伝説』平凡社、1990年
- ・Nabokov, Vladimir, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*, Penguin Books, 2000. (ナボコフ、ウラジーミル『記憶よ、語れ 自伝再訪』若島正訳、作品社、2015年)
- ・Nabokov, Vladimir and Pushkin, Aleksandr, *Eugene Onegin: A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin Translated from the Russian, with a Commentary, by Vladimir Nabokov*, Paperback Edition in Two Volumes, Princeton University Press, 1990.

- ・沼野充義『チェーホフ 七分の絶望と三分の希望』講談社、2016 年
- ・ノヴァーリス「一般草稿」(『ノヴァーリス作品集』3、今泉文子訳、ちくま文庫、2007 年、所収)
- ・ノルト、ミヒャエル『人生の愉楽と幸福 ドイツ啓蒙文化と文化の消費』山之内克子訳、法政大学出版局、2013 年
- ・バーク、ピーター『知識の社会史 知と情報はいかにして商品化したか』井山弘幸・城戸淳訳、新曜社、2004 年
- ・——『近世ヨーロッパの言語と社会 印刷の発明からフランス革命まで』原聖訳、岩波書店、2009 年
- ・橋本伸也『エカテリーナの夢 ソフィアの旅 帝政期ロシア女子教育の社会史』ミネルヴァ書房、2004 年
- ・Havelock, Eric. A., *Preface to Plato*, The Belknap Press of Harvard University Press, 1983. (ハヴロック、エリック・A『プラトン序説』村岡晋一訳、新書館、1997 年)
- ・バフチン (バフチーン)、ミハイル『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳、せりか書房、1973 年
- ・——『小説の言葉 付:「小説の言葉の前史より」』伊東一郎訳、平凡社ライブラリー、1996 年
- ・バル、フーゴ『時代からの逃走 ダダ創立者の日記』土肥美夫・近藤公一訳、みすず書房、1975 年
- ・Баренбаум, И. Е. Книжный Петербург: Три века истории. Очерки издательского дела и книжной торговли, СПб., 2003.
- ・坂内徳明『ロシア文化の基層』日本エディタースクール出版部、1991 年
- ・坂内徳明ほか『ロシア貴族屋敷文化研究 その社会的諸相と文学性』平成 22-24 年度科学研究費助成事業 (科学研究費補助金) 挑戦的萌芽研究 (課題番号 22652029) 研究成果報告書、2013 年
- ・——『近代ロシア文学創成の環境 貴族屋敷 (ウサーヂバ) の文化的・社会的ランドシャフト』平成 25-27 年度・日本学術振興会・科学研究費助成事業 (科学研究費補助金) 基礎研究 (C) (課題番号 25370345) 研究成果報告書、2016 年
- ・Hippisley, Anthony, 'Introduction', in *N. M. Maksimovič-Ambodik Emvlemy i Simvolj (1788) The First Russian Emblem Book*, edited, with translation and introduction by Anthony Hippisley, E.J. Brill, 1989, pp. XI-XLVII.
- ・ヒングリー、ロナルド『19 世紀ロシアの作家と社会』川端香男里訳、平凡社、1971 年
- ・プーシキン、アレクサンドル『完訳 エヴゲーニイ・オネーギン』小澤政雄訳、群像社、1996 年
- ・プレスト、ジョン『エデンの園 楽園の再現と植物園』加藤暁子訳、八坂書房、1999 年
- ・フェーヴル、リュシアン (ポール・ブローデル編)『ミシュレとルネサンス 「歴史」の創始者についての講義録』石川美子訳、藤原書店、1996 年
- ・フェーヴル、リュシアン／マルタン、アンリ＝ジャン『書物の出現』関根素子ほか訳、筑摩書房、1985 年
- ・Федосюк, Ю. А. Что непонятно у классиков или энциклопедия русского быта XIX века. М., 2002.
- ・藤沼貴『トルストイ』第三文明社、2009 年

- ・ プラーツ、マリオ「エンブレム、インブレーザ、エビグラム、コンチェット」(『官能の庭 マニエリスム・エンブレム・バロック』若桑みどりほか訳、ありな書房、1992年、所収)
- ・ Bridges, Richard M., 'A Possible Source for Daniel Defoe's *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*', *Journal for Eighteenth Century Studies*, vol.2, issue 3, September 1979.
- ・ Brodhead, Richard H., *Cultures of Letters: Scenes of Reading and Writing in Nineteenth-Century America*, The University of Chicago Press, 1993.
- ・ Heller-Roazen, Daniel, *Echolalias: On the Forgetting of Language*, Zone Books, 2008.
- ・ ヘルトゲン、カール・J『英国におけるエンブレムの伝統 ルネサンス視覚文化の一面』川井万里子・松田美作子訳、慶應義塾大学出版会、2005年
- ・ ボードレール、シャルル「近代生活の画家」(『ボードレール芸術論』佐藤正彰・中島健蔵訳、角川文庫、1989年、所収)
- ・ ボール、フィリップ『かたち 自然が創り出す美しいパターン 1』林大訳、ハヤカワノンフィクション文庫、2016年
- ・ ——『流れ 自然が創り出す美しいパターン 2』塩原通緒訳、ハヤカワノンフィクション文庫、2016年
- ・ ——『枝分かれ 自然が創り出す美しいパターン 3』桃井緑美子訳、ハヤカワノンフィクション文庫、2016年
- ・ マーカー、ゲイリー『ロシア出版文化史 十八世紀の印刷業と知識人』白倉克文訳、成文社、2014年
- ・ Maksimovic-Ambodik, N. M., *Emvlemy i Simvoly (1788): the first Russian emblem book*, edited, with translation and introduction by Anthony Hippius (Symbola et emblemata, Studies in renaissance and baroque symbolism: v. 1), Brill, 1989.
- ・ 松田美作子『シェイクスピアとエンブレム 人文主義の文化的基層』慶應義塾大学出版会、2012年
- ・ Manguel, Alberto, *A History of Reading*, Viking, 1996. (マングエル、アルベルト『読書の歴史 あるいは読者の歴史』原田範行訳、柏書房、1999年)
- ・ ——, *The Library at Night*, Yale University Press, 2006. (マングエル、アルベルト『図書館 愛書家の楽園』野中邦子訳、白水社、2008年)
- ・ ——, *With Borges*, Telegram, 2006.
- ・ 三宅雪嶺『明治思想小史』(『日本の名著 37 陸羯南・三宅雪嶺』中央公論社、1971年、所収)
- ・ 宮下志朗『本の都市リヨン』晶文社、1989年
- ・ ——『神をも騙す 中世・ルネサンスの笑いと嘲笑文学』岩波書店、2011年
- ・ ヤコブソン、ロマン『言語芸術・言語記号・言語の時間』浅川順子訳、法政大学出版局、1995年
- ・ Яковкина, Н. И. Русское дворянство первой половины XIX века. СПб., 2002.
- ・ Яковлев, А. И. Очерки истории русской культуры XIX века. М., 2010.
- ・ 矢沢英一『帝政ロシアの農奴劇場 貴族文化の光と影』新読書社、2001年
- ・ Ларин, Б. А. Лекции по истории русского литературного языка (X-середина XVIII в.). М., 1975.
- ・ Raeff, Mark, *Origins of Russian Intelligentsia: The Eighteenth-Century Nobility*, Harcourt, Brace

and World, 1966.

- ・ラペルーズ『太平洋周航記』（シリーズ 世界周航記 7・8）、佐藤淳二訳、岩波書店、2006 年
- ・Randolph, John, *The House in the Garden: The Bakunin Family and the Romance of Russian Idealism*, Cornell University Press, 2007.
- ・リード、ハーバート『芸術の意味』滝口修造訳、みすず・ぶっくす、1959 年
- ・Лякишева, С. И. Библиотеки русских усадеб. М., 2010.
- ・Roosevelt, Priscilla, *Life on the Russian Country Estate: A Social and Cultural History*, Yale University Press, 1997.
- ・Луппов, С. П. Книга в России: в первой четверти XVIII века. Л., 1973.
- ・Levitt, Marcus. C., *The Visual Dominant in Eighteenth-Century Russia*, NIU Press, 2011.
- ・Lesseps, Jean-Baptiste-Barthélmy, baron de, *Journal Historique du Voyage de M. de Lesseps, de l'Impremiere Royale*, 1790.
- ・レプリ、ラウラ『書物の夢、印刷の旅 ルネサンス期出版文化の富と虚栄』柱本元彦訳、青土社、2014 年
- ・Лотман, Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974.
- ・Лотман, Ю. М. Пушкин. СПб., 1995.
- ・Wilde, Oscar, "Intentions" in Wilde, Oscar, *The Soul of Man under Socialism & Selected Critical Prose*, Dowling L. (ed.), Penguin Books (Penguin Classics), 2001, pp.161-304.
- ・Wilson, Colin, *The Outsider*, Foreword by Marilyn Ferguson, Jeremy P., Tarcher/Putnam, 1982. (ウィルソン、コリン『アウトサイダー』中村保男訳、中公文庫、2012 年)
- ・ヴェルヌ、ジュール『海底二万里』朝比奈美知子訳、岩波文庫、2007 年
- ・А. С. Пушкин в воспоминаниях современников в двух томах (серия литературных мемуаров). М., 1974.
- ・『中国の医学と技術 イエズ会士書簡集』矢沢俊彦編・訳、平凡社（東洋文庫）、1977 年
- ・*Romanticism and Language*, Reed, Arden (ed.), Cornell University Press, 1984.
- ・『ユリイカ』1991 年 8 月号、「特集・本の博物誌 粘土板からマイクロチップへの 5000 年」青土社
- ・История русской переводной художественной литературы. - Деревня Русь. XVIII век. Том I проза // Отв. ред. Ю. Н. Левин. СПб., 1995.
- ・《Типографии》// Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия в трех томах. СПб./М., 2003.
- ・『頼山陽詩選』揖斐高訳・注、岩波文庫、2012 年

❖ 第 5 章

- ・イ・ヨンスク『「国語」という思想 近代日本の言語認識』岩波書店、1996 年
- ・イヴァノフ、V・V 「カーニバルを二項的対立項の転倒とみなす記号学的理論によせて M・M・バフ

- チンを偲んで」(イヴァノフ／ロートマンほか『ロシア・アヴァンギャルドを読む ソ連芸術記号論』桑野隆編・訳、勁草書房、1984年、所収)
- ・尾崎知光『近代文章の黎明 (増訂版)』(国語国文学研究叢書 18)、桜楓社、1977年
 - ・岡田温司『肖像のエニグマ 新たなイメージ論に向けて』岩波書店、2008年
 - ・川崎隆司『ロシア詩の歴史 古代からプーシキンにいたる』恒文社、1993年
 - ・Cracraft, James, *The Petrine Revolution in Russian Imagery*, The University of Chicago Press, 1997.
 - ・栗原成郎「ウラジーミル・ダーリ点描」(『窓』1974年5月号、ナウカ、所収)
 - ・桑野隆『未完のポリフォニー』未来社、1990年
 - ・ケレーニイ、カール「魂の導者・ヘルメース 男性の生命起源の神話素」(『迷宮と神話』種村季弘・藤川芳朗訳、弘文堂、1973年、所収)
 - ・——— 「迷宮の女王」(『ギリシアの光と神々』円子修平訳、法政大学出版局、1987年、所収)
 - ・多木浩二『天皇の肖像』岩波現代文庫、2002年
 - ・武井武雄『本とその周辺』中公文庫、1960年
 - ・Дюшартр, П. -Л. Русские народные картинки и гравированные книжицы. 1629-1885. Пер. О. А. Павловская. М., 2006.
 - ・仲野徹『エピジェネティクス 新しい生命像をえがく』岩波新書、2014年
 - ・ナダール、フェリックス『ナダール 私は写真家である』大野多加志・橋本克己編・訳、筑摩書房、1990年
 - ・ナンシー、ジャン＝リュック『肖像の眼差し』岡田温司・長友文史訳、人文書院、2004年
 - ・バーク、ピーター『近世ヨーロッパの言語と社会 印刷の発明からフランス革命まで』原聖訳、岩波書店、2009年
 - ・坂内徳明『ルバーク ロシアの民衆版画』東洋書店、2006年
 - ・——— 「ヴラジーミル・プロップ再考 20世紀ロシア民俗学史の構築をめぐる」(一橋大学語学研究室『言語文化』第46巻、2009年、所収、23-39頁)
 - ・Brooks, Jeffrey, *When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861-1917*, Northwestern University Press, 2003.
 - ・ブルースト、マルセル『失われた時を求めて』井上究一郎訳、ちくま文庫、1993年
 - ・フロイト、ジグムント『精神分析学入門』懸田克躬訳、中公文庫、1973年
 - ・ペトラルカ『ルネサンス書簡集』近藤恒一編・訳、岩波文庫、1989年
 - ・ベレンソン、バーナード『美学と歴史』島本融訳、みすず書房、1975年
 - ・マン、ポール・ド『美学イデオロギー』上野成利訳、平凡社ライブラリー、2013年
 - ・ミシュレ、ジュール『フランス史 3 16世紀 ルネサンス』大野一道(責任編集)、藤原書店、2010年
 - ・ヤコブソン、ロマン「ロシアの昔話について」(アフナーシェフ、アレクサンドル『ロシア民話集』上、中村喜和編・訳、岩波文庫、1987年、所収)
 - ・柳田國男『昔話と文学』角川文庫、1956年
 - ・リュティ、マックス『ヨーロッパの昔話 その形と本質』小澤俊夫訳、岩波文庫、2017年

- ・リルケ、ライナー・マリア『リルケ詩集』神品芳夫編・訳、小沢書店、1993年
- ・——『フィレンツェだより』森有正訳、ちくま文庫、2003年
- ・Rubin, Joan, Shelley, *The Making of Middle Brow Culture*, The University of North Carolina Press, 1992.
- ・ル＝グウィン、アーシュラ・K『ファンタジーと言葉』青木由紀子訳、岩波現代文庫、2015年
- ・魯迅「頼少麒宛て 1935年6月29日付の手紙」(松枝茂夫訳) (『魯迅選集』13〔改訂版〕、岩波書店、1964年、所収)
- ・ロダーリ、ジャンニ『ファンタジーの文法 物語創作法入門』窪田富男訳、ちくま文庫、1990年
- ・ロトマン、Ю・М「ロシア民衆版画の芸術的性格」(イヴァノフ／ロートマンほか『ロシア・アヴァンギャルドを読む ソ連芸術記号論』桑野隆編・訳、勁草書房、1984年、所収、148-167頁)
- ・Ровинский, Д. А. Русские народные картинки. СПб., 1881-1893.
- ・Виноградов, В. В. Лексикология и лексикография. М., 1977.
- ・『ロシア民話の世界』藤沼貴・編、早稲田大学出版部、1991年
- ・『聖書』新共同訳、日本聖書協会

❖ 結 語

- ・アガンベン・ジョルジョ『開かれ 人間と動物』岡田温司・多賀健太郎訳、平凡社、2004年
- ・——『事物のしるし 方法について』岡田温司・岡本源太訳、筑摩書房、2011年
- ・岡田温司『芸術（アルス）と生政治（ビオス） 現代思想の問題圏』平凡社、2006年
- ・カッシーラー、エルンスト『ジャン＝ジャック・ルソー問題』生松敬三訳、みすずライブラリー、1997年
- ・ゲーテ、ヨハン・ヴォルフガング・フォン『詩と真実』小牧健夫訳、岩波文庫、1949-50年
- ・——『イタリア紀行』相良守峯訳、岩波文庫、1960年
- ・Гончаров, И. А. Обломов // Собрание сочинений в восьми томах. М., 1953. Том 4. (ゴンチャロフ、И・А『オブローモフ』米川正夫訳、岩波文庫、1976年)
- ・ジジェク、スラヴォイ『否定的なもののもとへの滞留 カント、ヘーゲル、イデオロギー批判』酒井隆史・田崎英明訳、ちくま学芸文庫、2006年
- ・——『イデオロギーの崇高な対象』鈴木晶訳、河出文庫、2015年
- ・スピヴァク、ガヤトリ『サバルタンは語ることができるか』上村忠男訳、みすず書房、1998年
- ・——『スピヴァク、日本で語る』鶴飼哲監修、本橋哲也ほか訳、みすず書房、2009年
- ・——『ナショナリズムと想像力』鈴木英明訳、青土社、2011年
- ・Spivak, Gayatri Chakravorty, *Other Asias*, Blackwell, 2008.
- ・土屋恵一郎『怪物ベンサム 快楽主義者の予言した社会』講談社学術文庫、2012年
- ・ノヴァーリス『サイスの弟子たち』(『夜の讃歌・サイスの弟子たち 他一篇』今泉文子訳、岩波文庫、2015

- 年、所収)
- ・花田清輝『復興期の精神』講談社文庫、1974 年
 - ・フーコー、ミシェル『監獄の誕生 監視と処罰』田村俣訳、新潮社、1977 年
 - ・プーシキン「ロシア文学のつまらなさについて」(川端香男里訳)(『プーシキン全集 5 評論・歴史・紀行』河出書房新社、1973 年、所収)
 - ・ベンヤミン、ヴァルター『ベンヤミン・コレクション ①・⑥』浅井健二郎編・訳、ちくま学芸文庫、1995-2012 年
 - ・ホイジンガ、ヨハン『ホイジンガ選集 3 歴史を描くところ(新装版)』兼岩正夫訳、河出書房新社、1990 年
 - ・マルクス／エンゲルス『共産党宣言』大内兵衛・向坂逸郎訳、岩波文庫、1971 年
 - ・ミシュレ、ジュール『全体史の誕生 若き日の日記と書簡』大野一道編・訳、藤原書店、2014 年
 - ・柳田國男「お杉たれの子」(柳田國男『小さき者の声』角川文庫、1960 年、所収)
 - ・Latour, Bruno, *We Have Never Been Modern*, Catherine Porter (trans.), Harvard University Press, 1993. (ラトゥール、ブルーノ『虚構の「近代」 科学人類学は警告する』川村久美子訳、新評論、2008 年)
 - ・ランケ、レオポルト・フォン『世界史概観 近世史の諸時代』鈴木成高・相原信作訳、岩波文庫、1941 年
 - ・—— 『ランケ自伝』林健太郎訳、岩波文庫、1966 年