

ソログープ作品における子供の形象について ——『小悪魔』と『死の刺』を中心に——

岩間 成美

1. はじめに

1.1. 目的と方法

前期象徴派の代表的な詩人・作家であるフョードル・ソログープ(Федор Сологуб, 本名フョードル・クジミチ・テテルニコフ Федор Кузьмич Тетерников, 1863-1927)の作品の特徴としてしばしば言及されるのが無垢で世俗の汚泥に染まらない存在としての子供であり、例えばロシア文学翻訳者の中山省三郎は「汚濁に染まない子供たち、醜い現実によって亡せてゆく子供たち、空想に生きる子供たちは、ソログープにとってはこよなく貴い」と述べている。

しかし、ソログープの子供は「無垢」「純粹」といった性質で語り尽くされるものではなく、当時ロシア象徴派の間に絶大な影響を誇ったニーチェのディオニュソス論を色濃く反映し、ソログープの詩学において重要な位置を占める形象でもある。本稿は、主にディオニュソス論受容の観点からソログープ作品を分析することによって子供の形象を新たに捉え直し、そこからソログープの詩学に迫ることを目的とする。本稿の主眼はソログープの作品世界全体の中での子供の位相を検討することである。そこで、長編小説『小悪魔』(Мелкий Бес, 執筆は1892-1902、発表は1905)におけるソログープの詩学を確認したのち『小悪魔』と同時期に執筆されソログープに典型的な子供の形象が見られる『死の刺—二少年の物語—』(Жалю смерти. Рассказ о двух отроках, 1903)を取り上げ分析することとする。

1.2. ロシアにおけるディオニュソス論とソログープ

ソログープの作品分析に入る前に、ニーチェ『悲劇の誕生』(Die Geburt der Tragödie, 1872)で提示されたディオニュソス論について、その概要を確認しておく。『悲劇の誕生』は、古代ギリシア悲劇の誕生と衰退をディオニュソス原理・アポロ原理という対立概念を用いて論じたニーチェの処女作であり、ロシアの象徴派に多大な影響を及ぼした作品である。ニーチェはこの著作において、現実の世界のあらゆる事象を「根源的一者」の現象と見做したうえで、芸術は「アポロ」と「ディオニュソス」の相克と相互依存を通して実現する「根源的一者の現象・仮象」としてとした。ニーチェのディオニュソス概念は、カントの「物自体」、ショーペンハウアーの「意志」といった、人間にとって認識不可能な世界の概念を引き継いだもので、目的なく盲目的に生を求める世界の根源的な生のエネルギー

¹ 中山省三郎「解説」、ソログープ／中山省三郎・昇曙夢訳『かくれんぼ、毒の園 他五編』岩波文庫、2013年、243-245頁。

一という性質を持つ。対してアポロ概念は、人間の主観によって構成され秩序付けられた人間的な世界(表象)を象徴する。²

『悲劇の誕生』は、ディオニュソス的なものとアポロ的なものの結びつきによって芸術が発展する過程を説いた論文であり、決してどちらか一方の概念を賛美する趣旨のものでは無かった。しかし、ロシア象徴派の詩人たちはディオニュソス概念を称揚する傾向を持つ。例えばニーチェの紹介者としても知られるヴァチエスラフ・イワノフ(Вячеслав Иванович Иванов, 1866-1949)について、北見諭は「ニーチェの影響は、このようにイワノフの理論形成という範囲を超えて文化史に届くほどの意味を持っていたわけだが、忘れてならないのは、それにもかかわらずイワノフが一度としてニーチェ主義者であったことはないという事実である」、³「イワノフが言いたいのは、ニーチェがディオニュソス的な陶醉をわずかに経験しただけで、すぐに日常的な自己意識に回帰してしまい、自己忘却の先にあるディオニュソス的なものを最後まで経験しなかったということだ」⁴と指摘する。

イワノフをはじめとするロシアの象徴派作家・詩人たちは主に『悲劇の誕生』を広く受容しニーチェ思想に熱狂しながら、しかし必ずしもその思想に同一化してはいないのである。ソログープも例外ではなく、そのニーチェ受容についてはカルバスが「ソログープは、当時ロシアで流通していたニーチェ理解や解釈を、自らの芸術的な目的にかなうよう選択的に借用した(Sologub borrowed selectively from understandings and interpretations of Nietzsche then current in Russia, to serve his own artistic purposes)」⁵と指摘する。ソログープの作品からは確かにニーチェの強い影響を見て取ることが出来るが、彼は決してニーチェ思想を全面的に受け入れているわけではない。ソログープは多くの同時代人たちと同様に自らの詩学に適応させる形でニーチェ思想を受容しており、それゆえ受容のあり方そのものにもソログープの価値観は表れているのだ。

2. 『小悪魔』におけるディオニュソス論

長編小説『小悪魔』は卑俗な地方の生活を描いた作品として当時から大きな反響を呼んだソログープの代表作である。分析にあたって、『小悪魔』のあらすじを確認しておく。『小悪魔』は、主人公のギムナジウム教師ベレドノフを中心とする田舎町の生活を描いた長編小説である。彼はギムナジウムの生徒に対して鞭打ちを行うなど嗜虐的な人物であり、視学官になるという実現不可能な野望に取りつかれ、町のあらゆる人々が自分を陥れようとしているという妄想に苛まれている。ある

² 北見諭「ディオニュソスと認識:ヴァチエスラフ・イワノフのニーチェ批判」『神戸外大論叢』55 巻 6 号, 2004 年, 49-69 頁。

³ 同上, 49-50 頁。

⁴ 同上, 56 頁。

⁵ George Kalbous, *Echoes of Nietzsche in Sologub's Writings*, in Bemice Glatzer Rosenthal, ed., *Nietzsche in Russia*, New York: Princeton University Press, 1986, p. 181. 下線は引用者が付したものである。以下、本稿において下線による強調は本論文の筆者による。また、引用文中の[]は筆者による捕捉を、[……]は省略を示す。

日、ペレドーフの勤めるギムナジウムに美少年サーシャが転校して来る。その頃からペレドーフの妄想には拍車がかかり、やがてネドトウイコムカという奇妙な生物を幻視するまでになる。友人のヴォロージンも自分を脅かす人物であるという強迫観念にとらわれたペレドーフがヴォロージンの喉を掻き切って殺害する場面で物語は幕を閉じる。

2. 1. 『小悪魔』と『バックイ』の間テキスト性

ローゼンタールとフォーリーは、この作品が古代ギリシアの悲劇詩人エウリピデス(紀元前480頃-紀元前406頃)の悲劇『バックイ』を下敷きとしており、サーシャがディオニュソスを、ペレドーフがペンテウスをそれぞれモデルとしていることを明らかにした。⁶ ローゼンタールとフォーリーが明らかにしたように、『小悪魔』の登場人物たちは『バックイ』の登場人物を下敷きにしている。加えて、作中では、語り手がディオニュソス的なものに直接言及する箇所があり、『小悪魔』においてディオニュソスは重要な位置を占めていることが推察される。そこで、本章では『小悪魔』を取り上げてディオニュソス論の観点から分析することによってソログープの詩学を検討する。

まず、ディオニュソスとサーシャ、ペレドーフとペンテウスの類似を確認する。『バックイ』におけるディオニュソスの外見について、ペンテウスは「新奇なうえにも新奇な神」、⁷ 「リュエーディアの国から来たあやしげな魔法使い」、⁸ 「女のような風体の外国人」⁹ と発言している。『小悪魔』の登場人物サーシャは、ディオニュソスがテーバイの町にやって来るように、ペレドーフが教師を務めるギムナジウムに転入してくる。加えて、その外見にもディオニュソスを想起させる描写が多くみられる。

彼[サーシャ]は、ペレドーフには全く少女のように見えた。¹⁰

リュドミラの接吻は崇拜によって活気づけられ、彼女の燃える唇が、その輝く肉体への震える秘められた礼拝の内に口づけをするのは、もはや少年では無く若き神のようであった。¹¹

ペンテウスについて、チャールズ・シーガルは「ペンテウスは、実現不可能な天にも登らんとする

⁶ Charlotte Rosenthal and Helene Foley, Symbolic Patterning in Sologub's Melkij Bes. *The Slavic and East European Journal* 26, no. 1, 1982, pp. 43-55.

⁷ エウリーピデース/逸身喜一郎訳『バックイ バッコスに憑かれた女たち』岩波文庫、2013年、40頁。

⁸ 同上、41頁。

⁹ 同上、49-50頁。

¹⁰ *Соловьев Ф.* Собрание сочинений в 8 томах. М.: Интелвак, 2000-2004. Т. 2. С. 113. 本稿において、ソログープのテキストの翻訳は筆者による。『小悪魔』訳出にあたっては、次の翻訳を参照した。フォードル・ソログープ/青山太郎訳『小悪魔』河出書房新社、1972年。

¹¹ Там же. С. 244.

野望と、彼の人間性に深く根を下ろした大地—冥界的な暴力とのあいだに宙刷りになっている」¹²と指摘する。ギリシア・ローマ神話において、人間は「死すべき」存在として神々と区別されるが、『バックアイ』においてペンテウスは「死すべき」人間の身では求めるべきでないものまで求め、実現不可能な野望に憑かれていることが強調されている。

死すべき人間の限界を超えた考えは／短い人生を意味する¹³

見てはならぬものに心ときめかせ、／求めてはならぬものに逸っているあなた、ペンテウスよ。

14

その男[ペンテウス]は、バックイオスよ、あなたの母上の祭のことで、／不埒な考えを抱き 無法な怒りに燃え上がっている。[……]死すべき人間の限度を守る、そうすれば苦しみのない生がある。¹⁵

『小悪魔』では、ペレドローフが、ペンテウス同様に「死すべき人間」の領域を超えようとしていることが示唆されている。

ペレドローフは得意げにほくそ笑み、鏡を一瞥して言った：
—もちろん、俺はまだ 150 年ぐらいいは生き延びるだろうさ。¹⁶

—そうか、と、ペレドローフは異議を唱えた。—君は、200 年や 300 年経っても人々は働くと思うかね？ [……]

ヴォロージンは少し考え込み、頭を傾げ、唇を突き出して考え込んで言った：

—うん、そうになったら素晴らしい。ただ、その時僕らはもういないだろうな。

ペレドローフは彼をちらと見て憎々しげにぶつぶつ不平を言った：

—そりゃ君はいないだろうさ、でも、俺はそこまで生きるさ。¹⁷

¹² チャールズ・シーガル／山口拓夢訳『ディオニュソスの詩学』国文社、2002年、202頁。

¹³ エウリーピデース『バックアイ』53頁。

¹⁴ 同上、91頁。

¹⁵ 同上、98-99頁。

¹⁶ *Соловьев Ф.* Там же. С. 212.

¹⁷ Там же. С. 252-253.

チャールズ・シーガルがペンテウスのもう一つの特徴として挙げた暴力性もまた、ペレドノーフにはそなわっている。その一例を挙げる。

ペレドノーフはそれ[フルワーラの服]を長い間見つめていたが、やがて力をこめて、ナイフまで使って引き破り、いくらかポケットを引きちぎって暖炉に投げ入れ、それから衣装全体を細かい布切れになるまで破り切り刻むことに取り掛かった。彼の頭には漠然とした奇妙な考えがさまよい、その魂は救いようのないほど憂鬱であった。¹⁸

このように、サーシャにおいてはその出自や少女らしさが、ペレドノーフにおいてはその並々ならぬ暴力性と人間の領分を超えた野望が、それぞれ『バツカイ』の登場人物を想起させるのである。

次に、リュドミラである。ディオニュソスの秘儀における信女たちの特徴として、“狂気”や“忘我”が挙げられる。『バツカイ』においても、ディオニュソスによる狂気や忘我を見て取ることができる。

バツコスに憑かれること、つまり／狂気に陥ることには、多大なる予言力が具わっているからである。／すなわちこの神が力強く人間の身体の内に入り込むや、／狂人をして来るべきことながらを予言せしめる。¹⁹

…そして[ペンテウスは]母の頬に手を当てて、嘆願のこぼれを発する。「母さん、私です。あなたの子供、ペンテウスです。あなたがエキーオーンの家で生んだ息子です。ああ、母さん、あわれんでください。私の失策のせいで、自分の息子を殺さないでください。」しかし母は口から泡を吹き、歪んだ目の玉を回転させて、心すべきことに心せず、バツキオスに憑かれていた。息子の説得力は無効だった。²⁰

サーシャにディオニュソス神が重ねて描かれていることを確認したが、サーシャを「若き神」として崇めるリュドミラにはディオニュソスの信女の性質が具わっている。

覚えておきなさいね、おばかさんーと、彼女[リュドミラ]は小さな説得するような声で言ったーただ狂気の内このみ、幸福と知性はあるのよ(только в безумии счастье и мудрость)。²¹

¹⁸ Там же, С. 119.

¹⁹ エウリーピデース『バツカイ』46頁。

²⁰ 同上, 107頁。

²¹ Сялюсць Ф. Там же, С. 247.

忘れなくちゃ、我を忘れなくちゃいけないわ(Надо забыть, забытья)、その時に全てが分かるのよーと。リュドミラはささやいた。²²

このように、ベレドノフらの世界は『バツカイ』のペンテウスを想起させるような暴力性に満ちた世界である。一方、リュドミラはサーシャの美しさに魅了されて彼をディオニュソス神のように崇める。サーシャやリュドミラの世界は、ディオニュソス神を想起させるサーシャと、その信女の特徴を持つリュドミラの織りなす耽美的な世界なのである。

2.2. 『小悪魔』における格下げの問題

前節で確認したように、サーシャとリュドミラの世界はディオニュソス的な特徴を持っている。しかし、彼らの世界はディオニュソス的な特徴を完全な形で有している訳ではない。ここでは、現代世界におけるディオニュソスの在り方について、格下げやアイロニーの問題を考える。

ディオニュソスの祭儀の一つの特徴としては人間と自然との一体化が挙げられる。例えば、『バツカイ』には、信女達についての以下のような描写がある。

まだ生んだばかりの赤児を家に捨ててきたので／乳房がまだ張ってくる女は誰もが、／腕に野生の鹿や、狼の子を抱きかかえて／白い乳を与えた。[……]白い飲物を求める女たちがいると、／指の先で地面をひっかくだけで乳の湧き出る口を得た。木ヅタを巻いた／テュルノスからは、甘い蜜が流れ出し、滴り落ちていた。²³

対して、『小悪魔』においてサーシャとリュドミラの密会の舞台となるのは主にリュドミラの部屋であり、彼女の部屋は香水の香で満たされている。

リュドミラは香水を愛し、ペテルブルグから取り寄せてたくさん使い果たしていた。良い香りのする花々も愛した。彼女の部屋はいつでも何かしらが良い香りを漂わせていた：花々、香水、松、春ごとに鮮やかになる白樺の枝々によって。²⁴

たしかに、香水や色とりどりの花々で彩られた彼女の部屋は、生彩を欠いた町の風景と著しい対照をなしている。²⁵ しかし、『バツカイ』においてディオニュソスの信女達の秘儀が山奥で行われ、

²² Там же. С. 247.

²³ エウリーピデース『バツカイ』75-76頁。

²⁴ Соловьев Ф. Там же. С. 150.

²⁵ 竹田円は、先に言及したローゼンタールとフォーリーの研究をふまえた上で、サーシャは、単純に『バツカイ』の

そこでは自然と人間の境界が曖昧になるほどの一体化が目撃されていたことを考えると、室内で行われ、「ペテルブルグから取り寄せた」香水や花々によって彩られた『小悪魔』のサーシャ・リュドミラの密会は、ディオニュソスの秘儀そのものではなく格下げを受けたものであるといえるであろう。

さらに、『バツカイ』と重ねて考えたとき、『バツカイ』と『小悪魔』との間の最大の相違点として浮かび上がるのが『バツカイ』のペンテウス殺害の場面と『小悪魔』の仮装舞踏会の場面である。『バツカイ』において、ディオニュソスの怒りに触れたペンテウスはディオニュソスに唆されて信女達の秘儀を見に行き、そこで信女達に殺されることになる。以下に引用するのは、ペンテウスを殺害する信女達の描写である。

この声が告げられるや否や、天と地におごそかな／火柱が立って、閃光を放った。[……]ふたびあの声が命令を下した。カドモスの娘たちは／今度こそ、それがバッキオスの命令だとはっきり悟るや、飛ぶ鳩に勝るとも劣らぬ速さで突進した、／母親のアガウエーも、その姉妹たちも、／必死に足を動かす疾走で／さらにはバツカイというバツカイが。女たちは水量の増した谷を抜け、岩をつぎつぎ飛び越える。神の息吹で狂気に満たされて。²⁶

次に、『小悪魔』である。サーシャは、リュドミラら三姉妹の提案で、芸者の仮装で仮装舞踏会に参加する。「芸者」の正体は人気女優のカシターノワであるという噂が流れ、カシターノワの信奉者達からの票によってサーシャは仮装の女性で優勝し、群衆の前で表彰されることになる。以下は、それに続く場面である。

驚いた芸者は走り去ろうとした。しかし、押しやられ、通らされ、前へ引き出されてしまった。[……]ホールには再び狂乱した喚き声が復活し、口笛、罵言が起った。皆が芸者に向かつてまっしぐらに前進した(Все стремительно двинулись к гейше)。凶暴な、毛を逆立てた“穂”が叫んだ：
—しゃがめ、下劣な女め！ しゃがめ！ [……] —知ってる？ 賞とったのが誰か？ 女優のカシターノワよ。彼女、よその旦那を横取りしといて、あの女に一賞だよ！ まともなご婦人にあげないで下劣な女にやるなんて！ [……]芸者を中心に取り囲む群衆は、観察者た

ディオニュソスと結びつけるにはあまりに脆弱であるとした。そして、この場面に描かれたような部屋の特徴や彼女の古代ギニアへの志向から、リュドミラこそペレドノフの醜悪な世界に対峙しうる存在であると指摘する。竹田円「Φ」ソログープ『小悪魔麻痺の試み』『ロシア語ロシア文学研究』28号、1996年、133-134頁。

²⁶ エウリーピデース『バツカイ』、104-105頁。

ちを蹴落としつつ、激昂しホール中をのたうち回った(Толпа с гейшью в середине бешено металась по зале, сбивая с ног наблюдателей)。²⁷

この場面は、『バツカイ』におけるペンテウス殺害の場面と多くの類似点・共通点を持つ。『バツカイ』ではディオニュソスの信女たちが狂乱して我を忘れて生贄へと突進し、ペンテウスは獅子と思ひ込まれて殺害されるが、『小悪魔』においては芸者の仮装をしたサーシャを人々が女優のカシターノフと思ひ込み、一斉に襲いかかる。しかし、『バツカイ』においてはディオニュソスの怒りに触れたペンテウスがディオニュソスの術中に嵌り殺害され、テーバイ王の一族がディオニュソスの罰によって失脚するという結末を迎えるのに対し、『小悪魔』ではディオニュソス神の特徴を持つサーシャが襲撃されて仮装舞踏会の会場から逃亡する。

サーシャやリユドミラの持つディオニュソスの特徴が多分に格下げを受けたものである事は既に確認したが、サーシャが作中で唯一ディオニュソスの特徴を持つ人物であったこともまた事実である。ディオニュソスの決定的な勝利に終わる『バツカイ』と比較すると、関係が逆転しているのである。『小悪魔』において、サーシャの持つディオニュソスの要素は、『バツカイ』に描かれたそのままの形ではないにしろ、ペレドノフら大人たちの目を盗むようにしてかろうじて存続してきた。しかし、竹田円が「リユドミラもサーシャも浄化されることのない町の現実の中へ呑み込まれていく事が暗示され、『小悪魔』は幕を閉じるのである」²⁸と指摘している通り、仮装舞踏会の場面においてはそのサーシャが嫉妬によって狂乱状態に陥った群衆に襲われ、完全に敗北し排除されるのである。

格下げを受けたディオニュソス的なものが敗北するという構図は、仮装舞踏会の場面において他にも見出すことができる。仮装舞踏会には、古代ゲルマン人や麦の穂、料理女など、様々な仮装をした人々がいるのだが、その中に「夜」の仮装をした女がいる。

夜の仮装をした、物憂げな女が一小さなガラスの星を付け、紙で作った月を額に付けて青い衣装だーおどおどとムーリンに言った：

「私に、あなたの票を頂けないでしょうか。」

ムーリンは荒々しく答えた：

「なんでお前なんか。お前に票なんか！ そんな資格ない！」

『夜』は何か忌々しげなことをぶつぶつ言って立ち去った(Ночь проворчала что-то сердитое и отошла)。彼女は、家で、私が貰ったのよ、と言って二・三枚の票を見せたかったのであろう。

²⁷ Солоуб Ф. Там же. С. 272.

²⁸ 竹田「Ф.ソログープ『小悪魔』解題の試み」、134頁。

慎ましい夢はしばしば空しい。²⁹

「押さないでください、願いです！」と、ガラスの星を付けた青い衣装、そして額に紙の月を付けた物憂げな女が涙声で言った。「夜」であった。³⁰

このように、仮装舞踏会において「夜」は人々に虐げられる哀れな存在であるのだが、このことは、ソログープにとって「夜」のモチーフが持つ象徴性を考えると非常に示唆的である。彼にとって「夜」は、ニーチェの『悲劇の誕生』受容において重要な位置を占めている。ソログープによる『悲劇の誕生』の受容と「夜」の結びつきについて、カルバスは以下のように指摘する。

ニーチェが好むもう一つのイメージである太陽もまた、ソログープ作品には非常によく見られる。しかしニーチェにとって太陽は肯定的なイメージであったのに対し、ソログープにおいては否定的なイメージである。ソログープにとって、他の哲学的な、そしてロマンチックな詩については確かに、太陽は、人間の、宇宙の広がりについての痛みで満ちた認識を覆い隠す。太陽の光線が消え、夜が支配権を握ったときのみ、人は宇宙の無限を覚悟できるのだ。[……]しかし、ソログープの、肯定的な太陽イメージの拒絶は、彼を反ニーチェ的にするものではない。反対に、ソログープは『悲劇の誕生』におけるニーチェの解釈を、世界の意志をただディオニュソスの精神とのみ同一視するという方法で再神話化したのだ。アポロ的なものは世界の意志に対立し、ソログープの太陽イメージの拒絶を正当化する。³¹

人間は主観によって世界を人間的に構成し認識しているのであるが、ソログープは、アポロ的なものがディオニュソス的なものを覆い隠してしまっていると考え、アポロ概念を否定的に捉えている。ソログープにおいてアポロ原理は殆ど世俗の卑俗や醜悪と同義に用いられている。それが反映されたのが、彼の、太陽と夜に対する態度である。カルバスの指摘する通りソログープは人間にとって認識不可能なディオニュソス的な世界を夜の暗闇と結びつけて肯定的に描き、人間的な認識の世界(アポロ、そして太陽に象徴される)を、ディオニュソス的な世界から人間の目を眩ますものとして否定的に捉えた。ニーチェ思想において、アポロ原理とは個別化の原理であった。個々の物体は太陽光の中でその輪郭をはっきりとあらわすが、ソログープはその様を個別化の原理であるアポロ原理と結びつけて太陽を嫌悪したのである。³² カルバスが指摘するような、夜がディオニュソ

²⁹ *Солосуб Ф.* Там же. С. 264.

³⁰ Там же. С. 270.

³¹ George Kalbous, *Ibid.*, pp. 186-187.

³² 太陽に対するこうしたソログープの態度は、同時代において極めて特異なものである。ドルゴボロフは、19世紀

的的生命と結びつく描写は、『小悪魔』においても見受けられる。

静かで涼しい、暗い夜が、全方位から覆いかぶさり、足取りを緩めさせた(Ночь, прохладная, темная, обступила со всех сторон и заставляла замедлять шаги)。[……]全ての物体は奇妙に、そして不意に闇の背後に身を隠してしまい、あたかも、そこには別の、夜の生命が、人間にとっては理解不能で敵対的な生命が目覚めたかのようにであった(Все предметы за тьмою странно и неожиданно таились, словно, в них просыпалась иная, ночная жизнь, непонятная для человека и враждебная ему)。³³

ディオニュソスへの直接の言及はないものの、この箇所はソログープにおけるディオニュソスと「夜」モチーフとの結びつきをはっきりと表していると言えるだろう。アポロ的なもの(=境界を持つ個々の物体)は夜の訪れと共に消失し、代わりに闇の中では人間には理解不能な「別の(иная)」生命、つまりディオニュソス的的生命が目覚めるのである。ソログープの詩作品においても「夜」は頻出のモチーフである。

《騒々しい首都の狂気の上空では…》(1897)

騒々しい首都の狂気の上空では
暗い空に月が輝き、
遠い天体たちの行列は
素晴らしい夢のまぼろしのよう。
しかし群衆は気楽に通り過ぎ、
星に目を向ける者は一人としておらず、[……]³⁴

末-20世紀初頭のロシアにおいて太陽が生象徴として広く用いられたことを指摘する。例えば、コンスタンチン・バリモント(Константин Дмитриевич Бальмонт, 1867-1942)において太陽は「生の象徴(символ жизни)」として機能している。Долгаторов Л. К. М. Горький и проблема «Детей солнца» (1900-е гг.) // Максим Горький: pro et contra. СПб.: РХГА, 2018. С. 454-484. また、ソログープやバリモントと並んで前期象徴派の代表的な作家・詩人であるワレリイ・プリューソフ(Валерий Яковлевич Брюсов, 1873-1924)の戯曲『大地』(Земля, 1904)では登場人物が「太陽が! 太陽が! 鮮血さながら赤く燃える天体が天の円天井に! [……]そこには全ての生命が、全ての力が、全ての未来が(Солнце! Солнце! Как кроваво-огненный шар, вкатывалось на круговой небесный свод! [……] В нем была вся жизнь, вся сила, все будущее)」と発言している。Брюсов В. Я. Земная Ось. М.: Скорпион, 1911. С. 123. 太陽に対する態度においてはバリモントとプリューソフの間にも差異は存在するが、プリューソフにおいても「太陽=生の源泉」という構図は見取ることが出来るのだ。そうした中において太陽をアポロ原理と結びつけて激しく嫌悪し、世俗的な醜悪さの象徴として用いたソログープの特異性については、さらに考察の余地があるだろう。

³³ Солоуб Ф. Там же. С. 172.

³⁴ Солоуб Ф. Собрание сочинений в 8 томах. М.: Интелвак, 2000-2004. Т. 7. С. 49.

《私は嘲笑われ、悪意に満ちた人々の集会から抜けだした…》(1895)

私は嘲笑われ、悪意に満ちた人々の集会から抜けだした
疲れ切った頭の中に、彼らの恥知らずな会話をとどめながら。
どこも静かで、家々には灯りがともっていなかった、
しかし凍てつくような夜と月が私を慰めた(А морозная ночь и луна утешали меня)。
[……]

夢に微笑みつつ、そして疲れた視線を傾けつつ、
私は通りを歩いた、満月にうっとりしながら、
そして凍てつく遙かな広がり、その銀色がかった静寂によって
憂愁を和らげながら、私を生活から呼び出した[……]³⁵

上に引用した二つの詩に共通しているのは、「人々の悪意に満ちた“喧噪”—喧噪とは無関係に存在し、詩人の心を慰める“夜”という構図である。しかし、『小悪魔』の仮装舞踏会において「夜」の仮装の女は仮装舞踏会という喧噪の一員となっている。仮装舞踏会においては最後に投票が行われ、最も票を集めた者には景品が出るという旨が通知されていたために会場で参加者たちは票集めに奔走するが、「夜」の仮装の女も他の多くの参加者たちと同様にその場を支配する票の価値に執着している。この様子は、人々の営みから超越して存在し、その背後にディオニュソス的な生命を隠すソログープ的な「夜」とはかけ離れたものである。ここでもサーシャの場合と同様にディオニュソス的な存在は格下げやアイロニーをもって描かれているのである。

さらに、この「夜」の仮装の女は仮装舞踏会において票を一枚も得ることができずムーリンに追い返される。サーシャと「夜」の仮装の女は共に、格下げを受けているとはいえディオニュソス原理を想起させる人物でもあった。しかし、仮装舞踏会において一方は襲撃されて逃亡し、もう一方は虐げられて惨めに立ち去る。この仮装舞踏会の場面はディオニュソス的なものの決定的な敗北を象徴していると考えられる。

2.3. 現代の風刺としての『小悪魔』

ここまで作品におけるディオニュソス的な要素について考察してきたが、ソログープ作品においてディオニュソスは、彼の作品の特徴とされる“子供”—“大人”、“生”—“死”といった二項対立の構図とどのように関わっているのだろうか。ソログープは評論「一つの意志の演劇」(Театр одной воли, 1908)において自身の演劇観を提示しており、そこには次のような記述がある。

³⁵ Салюзь Ф. Там же. Т. 7. С. 156-157.

子どもの頃は遊戯し、—そして、しかしやがて軽い遊戯にとって心は既に死に(Играли, когда были детьми, -- и вот уже умерли сердцем для легкой игры)、興味をもって見世物を見るようになり、一心と身体が変容する時が来て聖体礼儀の行為、秘密の儀礼における不可避の合一に至る…。

我々が子供だった頃、我々が生命に満ちていた頃—生きているのは子供たち、ただ子供たちだけである、我々は死んでいる、とうの昔に死んでいる—我々は遊戯していた(Когда мы были дети, когда мы были живы, -- живы дети, только дети, мы мертвы, давно мертвы, -- мы играли)。³⁶

ここでは、精神的な生命力を保つ子供が「遊戯(игра)」を行い、成長するにつれて心の死を迎えた大人たちが見世物、やがて宗教秘儀へと向かってゆく過程が端的に述べられている。この論文で語られているのは、イワノフの演劇論などの影響を受けた後の1908年時点での演劇論であるため、それ以前の短編にそのまま適用できるものではない。しかし、このうち「生きているのは子供たち、ただ子供たちだけである、我々は死んでいる、とうの昔に死んでいる」という箇所は1897年のソログープ自身の詩(Живы дети, только дети)³⁷からの自己引用であることから、子供に対する態度に限っては創作初期から1908年に至るまでかなりの程度一貫していることが伺える。そのため、本稿では「一つの意志の演劇」から「子供」やその「遊戯」についての部分のみを用いて子供の形象を分析することとする。

「一つの意志の演劇」の引用から見出せるのは、精神的に生き生きとした“子供”—精神的に死んだ“大人”、という対比であるが、『小悪魔』においてもこの対立構造は顕著である。作品中で子供たちは生命力に満ちているが、パレドーフを代表として描かれているのは、精神的な生命力を失った大人たちの、(ソログープによって否定的に捉えられた)アポロの世界である。

ただ子供たち、地を支配する神の歓喜の永遠のたえざる器である子供たちだけが、生き生きとして走り回り、遊んでいた(Только дети, вечные, неустанные сосуды божьей радости над землею, были живы и бежали, и играли)³⁸

個人と個々の存在の眩惑に目が眩み、彼[パレドーフ]はディオニュソス的な自然の歓喜を、

³⁶ Сологуб Ф. Там же. Т. 2. С. 491.

³⁷ Сологуб Ф. Собрание сочинений в 8 томах. М.: Интелвак, 2000-2004. Т. 7. С. 294.

³⁸ Сологуб Ф. Там же. Т. 2. С. 85-86.

自然において狂喜乱舞し叫びたてる歓喜を理解しなかった (Ослепленный обольщениями личности и отдельного бытия, он не понимал дионисических, стихийных восторгов, ликующих и вопиющих в природе)。³⁹

既に述べたように、ソログープはディオニュソスの世界的な生のエネルギーの世界として肯定的に捉えた。そして、アポロの世界を、個別化の感覚の染み渡ったものとして否定的に見た。注目すべきは、ソログープにおいて顕著な“子供”―“大人”の対立構造もまたこのディオニュソスとアポロの対立と関係していることである。彼にとって子供は生命力に満ち溢れたディオニュソス世界に近い存在であり、「遊戯」はそういった子供たちによる営みである。対して、『小悪魔』においてはペレドーフがディオニュソス的な自然の歓喜を理解できない「個人と個々の存在の眩惑に目が眩んだ」人間、⁴⁰ つまり個別化の原理によってしか世界を捉えられない人間であるという事が強調されているのだ。さらに、ソログープに依れば、そのようなペレドーフは特異な形象ではなく現代人に多く見られる傾向であるという。上に引用したペレドーフの描写は現代世界への批判へと繋がっている。

ペレドーフが自然の内に感じていたのは、彼への敵対心の仮面の下の自らの憂愁の反映、自らの恐怖の反映であった―内なる、外部の規定を受け付けない、全自然における生命、ただそれだけが人々と自然との間の、真の、深く疑いようのない関係を築く生命、そのような生命を彼は感じる事が無かった。それゆえ、全ての自然は彼に、卑しい人間的感覚の浸透したものと見えた。個人と個々の存在の眩惑に目が眩み、彼はディオニュソス的な自然の歓喜を、自然において狂喜乱舞し叫びたてる歓喜を理解しなかった。彼は我々の多くと同様に盲目の、あわれむべき存在であった (Он был слеп и жалок, как многие из нас)。⁴¹

さらに、ソログープによる『小悪魔』第二版への序文(1908)には以下のような記述がある。

いや、わが親愛なる現代人たちよ、小悪魔と彼の薄気味悪いネドトウイコムカ、アルダリオンとワルワーラのペレドーフ夫妻、パーヴェル・ヴォロージン、ルチロフ家の三姉妹ダリヤ、リュドミラ、ワレリヤ、アレクサンドル・プイリニコフ、その他の人々についてのこの小説は、あなた方について書いたものである。あなた方について、である。

³⁹ Солоуб Ф. Там же. Т. 2. С. 210.

⁴⁰ Солоуб Ф. Там же. Т. 2. С. 210.

⁴¹ Солоуб Ф. Там же. Т. 2. С. 210.

この小説は一見事に作り上げられた鏡である。私は心を込めて取り組み、時間をかけてそれを磨いた。⁴²

「一つの意志の演劇」を通して見たように、ソログープ作品の特徴として挙げられる“生”―“死”・“子供”―“大人”の二項対立構造にもディオニュソスは深く関わっている。子供は現代世界で唯一精神的に「生きた」形象であるが、子供の持つ生命力は成長するに従って失われてゆく。『小悪魔』のペレドーフは生命力を失いディオニュソスの歓喜を理解しない「哀れな」人間であることが示されているが、彼を代表としてソログープが描いた世界には現代の人々に対するソログープの批判が反映されているのである。

『小悪魔』は『バツカイ』を下敷きとして描かれており、また、ニーチェが『悲劇の誕生』で提示したディオニュソスとアポロの二項対立の図式が作品の根底に存在している。サーシャはディオニュソスと、リュドミラはその信女と、ペレドーフはペンテウスとそれぞれ共通点を持っており、また、ソログープの象徴体系においてはディオニュソス原理と密接に結びつく「夜」に扮した女性も登場する。しかし、サーシャ・リュドミラ・「夜」の女はいずれもソログープが称揚したディオニュソス原理を体現する人物ではない。彼らの持つディオニュソスの要素は格下げられ、アイロニカルに描かれている。『バツカイ』においてペンテウスが信女達によって殺害され町にディオニュソス信仰がもたらされるのに対し、物語終盤の仮装舞踏会でサーシャは群衆に襲われ会場から逃亡し、「夜」の女も惨めに立ち去る。ソログープが現代の「鏡」として描いたのは、そもそもディオニュソス的なものは完全な形では存在し得ず、格下げを受けた不完全なディオニュソス的存在すら徹底して排除される世界なのである。

3. ソログープにおける子供の形象

3.1. 『死の刺―二少年の物語―』における二人の子供

ここでは、前章の分析を踏まえて『小悪魔』と同時期に執筆された短編『死の刺―二少年の物語―』を中心に子供の形象を分析する。この作品は、二人の少年ワーニャとコーリヤの別荘地における交流を描いたものである。ワーニャが飲酒や喫煙といった問題行動を繰り返す子供であるのに対してコーリヤは温和で母親に従順な子供である。ワーニャはコーリヤにも飲酒や喫煙を勧め、さらに二人は人里離れた森の中で死の空想に耽るようになる。ワーニャは、はじめコーリヤを死に至らしめることを企んで死に誘う言葉をコーリヤに掛けるが、やがてそれらの言葉によって自身も死に魅せられてゆき、二人は共に夜の川に飛び込み自殺する。

⁴² Сологуб Ф. Там же. Т. 2. С. 8.

コーリヤは純粹で素直な子供だが、対するワーニヤは飲酒や喫煙を繰り返しており、一見するとソログープに典型的とされる「世俗の汚泥に染まない純粹無垢な子供」像とはかけ離れた形象であるようにも思われる。しかし、ワーニヤの言動からは、彼が世俗の醜惡に完全に染まりきった存在ではないことが示唆されている。作中でワーニヤは次のように発言している。

「ここで、この忌まわしい地上で生きるのは卑劣なことだ。この飽き飽きするような地上では人間同士は狼みたいなんだ。[……]」⁴³

ワーニヤとコーリヤは、共に自分を取り巻く地上の世界に対して嫌惡感を抱いている。ワーニヤは世俗の醜惡に染まりきったために飲酒や喫煙を行うのではなく、むしろそこからの精神的な逃避を求めるがゆえに問題行動に走っているのである。現実には嫌惡感を抱いているという点において、ワーニヤとコーリヤは共にソログープ作品に登場する多くの子供たちと共通している。『死の刺』中にはディオニュソスへの言及は無いものの、ワーニヤやコーリヤの言動からはディオニュソス的要素を見て取ることができる。次に引用するのは二人の飲酒の場面である。

酒を互いに渡しながらか、あるときは大きく、ある時はちびちびと、二人は交替で飲んだ。[……] 目に映る全てのものが、二人に陽気を起こさせ、二人にはおかしく見えた。彼らは騒ぎ回ったり、飛び跳ねたりした。その乱暴な陽気が二人に粗野な悪戯を思いつかせた。彼らは木を折り、互いに引っ掻きあった(Они возились, плясали. Дикие шалости внушала им их буйная веселость. Они ломали деревца, парпали друг друга)。そして全ての動きは思いがけずばかばかしいものであり、目には全てのものがぼんやりと、まとまりなく滑稽に見えた。⁴⁴

ここで、飲酒によって陽気になった子供たちは小枝で互いをひっかき合っている。興味深いことに、この二人の悪戯はソログープの戯曲『賢い蜜蜂の贈り物』(Дар мудрых пчел, 1908)において描かれる古代のディオニュソス祭儀の様子に酷似している。古代を舞台にした『賢い蜜蜂の贈り物』においては、夫を失い悲嘆に暮れる主人公ラオダメイヤがメナード達の儀式に加わるが、そこでは次のような描写がある。

⁴³ Соловьев Ф. Собрание сочинений в 8 томах. М.: Интелвак, 2000-2004. Т. 1. С. 589. 『死の刺』訳出にあたっては次の翻訳を参照した。ソログープ／米川正夫訳『死の刺—二少年の物語—』、原卓也ほか訳『現代の世界文学 ロシア短編 22』集英社、1971年、44-75頁。

⁴⁴ Соловьев Ф. Там же. Т. 1. С. 584.

踊る女たちが、騒々しい群衆となって庭へ走り出る。その内にラオダメイヤがいる。⁴⁵

踊る女達の手には、樹木からちぎった枝々が現れる。⁴⁶

女達の両手に、小枝の振り上げが見える(Видны взмахи ветвей в руках жен)。⁴⁷

どんどん頻繁に、枝を持つ手は振りあがる。裸の肉体への枝の打撃(удары веток о нагие тела)、急な叫び、金切り声、不意の痛みによるうめき声が聞こえる。⁴⁸

ここから明らかなように、『死の刺』においては飲酒が二人の少年にディオニュソスの歓喜をもたらすものであると言えるだろう。ただ、ディオニュソスが酒神であることから、一般に飲酒とディオニュソスは結びつけられやすい。ソログープにおける子供の形象を考えるにあたって重要なのは、飲酒や喫煙と並んで「空想(мечта)」が二人を強く魅了してゆくことである。『死の刺』には次のような場面がある。

「一人の時は、」とワーニヤが言った。「ひどく素晴らしい気分になることができるよ。」

「どうやって？」とコーリヤが気だるい声で尋ねた。

「空想を始めるのさ(Начнешь мечтать)[……]」⁴⁹

「君は何の空想をするの？」

ワーニヤは黙りこみ、ため息をつき、コーリヤの方を向き、奇妙な微笑みを浮かべて彼を見つめ、こう言った。

「何って、色んなことをさ。一番いいのは、何か恥ずかしいことを考えるんだ。どんなに侮辱されたとしても、」とワーニヤが言った。「どんなに気に障ることがあっても、ただ手回しオルガンを回すだけで、嫌なことは何もかも忘れてしまうよ(все зло забудешь)。」⁵⁰

こうして、人里遠く、彼らは奇妙な空想を、残酷な、焼けつくような空想を語り合うのであった
…二人の顔は燃えていた…(И так, далекие от людей, говорили они, о странных мечтаниях, о

⁴⁵ Сологуб Ф. Собрание сочинений в 8 томах. М.: Интелвак, 2000-2004. Т. 5. С. 105.

⁴⁶ Сологуб Ф. Там же. Т. 5. С. 108.

⁴⁷ Сологуб Ф. Там же. Т. 5. С. 109.

⁴⁸ Сологуб Ф. Там же. Т. 5. С. 110.

⁴⁹ Сологуб Ф. Там же. Т. 1. С. 576.

⁵⁰ Сологуб Ф. Там же. Т. 1. С. 578.

жестоком, о знойном... И лица их пламенели...)⁵¹

『死の刺』において現実世界に不快感を覚える二人の少年は「何もかも忘れ」させてくれる空想に魅了されている。ここにも、『賢い蜜蜂の贈り物』のディオニュソス祭儀との共通性を見出すことが出来る。夫を失ったラオダメイヤをディオニュソス祭儀へと駆り立てるのは、強い苦しみや悲しみから逃れたいという希求である。『賢い蜜蜂の贈り物』から、ラオダメイヤの言葉を引用する。

地上には、私にとっての歓喜はもうありません(Нет уже для меня радости на земле)。[……]
私には、地上に歓喜はありません(Нет мне радости на земле)、ハーデースが私のプロテシラオスを私に返してくれない限りは。⁵²

それ[夜]がやって来るときには一葬式の嘆息から、秘められた心慰む儀式によって清められたい。狂喜が欲しい、心を連れ去るような狂喜が(Восторга хочу, уносящего душу)。⁵³

『死の刺』の子供たちと『賢い蜜蜂の贈り物』のラオダメイヤは共にディオニュソスに特有の性質である「狂喜」や「忘却」の体験を求めて空想や祭儀に向かっている。子供の「空想」はディオニュソス的性格を有していると言えるだろう。このことはソログープの詩学を考える上でどのような意味を持つのだろうか。既に確認したとおり、ソログープは「一つの意志の演劇」において子供に特有な営為として「遊戯」を提示していたが、「一つの意志の演劇」においてソログープは子供の「遊戯」の性質について次のように述べている。

そして戯曲の外面の内容がいかに様々に異なっていようと、我々はそのにいつも望む一もしも我々が、いくらかでも子供時代の穏やかな日々の生を残しているのであれば、の話だが一かつて子供時代の遊戯から望んだものを一退屈で貧しい生の視野の狭い両眼から魂を運び去る、燃えるような狂喜を(пламенного восторга, похищающего душу из тесных оков скудной и скудной жизни)。⁵⁴

子供の特権的営為とされる「遊戯」が最も顕著に表れているのは影絵遊びが物語の中心となる『光と影』(Свет и тени, 1894)だと言えるだろう。そこでは主人公の少年ヴォロージャの行う影絵遊

⁵¹ Соловьев Ф. Там же. Т. 1. С. 577.

⁵² Соловьев Ф. Там же. Т. 5. С. 96.

⁵³ Соловьев Ф. Там же. Т. 5. С. 100.

⁵⁴ Соловьев Ф. Там же. Т. 2. С. 492.

びは狂喜や忘却を伴っている。そして『死の刺』における子供や空想について考えるにあたり重要なのは、『光と影』の主人公ヴォロージャが影絵遊びのみならず空想も愛する少年であるという点である。

ヴォロージャは、いくつかの新しい形を思いついたが、それは指を使って作るものだけでは無かった。これらの形は壁に住み、ヴォロージャには、それらの影が時折、彼と面白い会話を交わしているように思われたのだ。

尤も、彼は以前も大の空想家であった(он и раньше был большой мечтатель)。⁵⁵

このように、ソログープにおいて「遊戯」と「空想」は連続した営みであることが分かる。影を壁に映すのがヴォロージャの「遊戯」であるが、それを彼は指を使わずに行うこともあり、それが「空想」なのである。また、『光と影』の遊戯、『死の刺』の空想はそこに向かう動機や「忘却」や「狂喜」をもたらすという性質が共通しており、ソログープにおいて「空想」は「遊戯」と共通の性質を持っていることが推察される。「忘却」や「狂喜」はディオニュソスと深く結びついていることから、子供に特権的な「遊戯」や「空想」を可能にするのは、大人になるにつれて失われてゆくディオニュソスの生命力であるとと言えるだろう。

では、そうした「空想」を行う子供が死を迎える『死の刺』の結末はソログープの詩学においてどのような意味を持つのだろうか。この点について考えるにあたり、次節では再びニーチェ思想に着目する。「子供」や「遊戯」といったモチーフはニーチェ哲学、特に『ツァラトストラはこう言った』(Also sprach Zarathustra, 1883-1885)等の著作において中心的な役割を担っており、ニーチェにおける「子供」の形象と比較することでソログープの「子供」の特性を明らかにしたい。⁵⁶

⁵⁵ Соловьев Ф. Там же. Т. 1. С. 369.

⁵⁶ 竹内ナターシャは、「一つの意志の演劇」において明示的に示されたソログープの演劇観が萌芽として『光と影』に見られることを論じている。その中で、竹内は次のように指摘する。「しかし、更に突き詰めるならそれはばかりではなく「子供」は、醜い現実を「変容」させることをも可能にするという意味で真に生きた存在である。ありのままの味気ない現実を打ち勝てるのは、現実を自由に「変容」させる演劇的な創造の力に満ちた「子供」であって、故に「子供だけが生きている」(竹内ナターシャ「ソログープ『光と影』における影絵遊びとしての「演劇」の役割:「子供」と「変容」のテーマの繋がり」『ロシア語ロシア文学研究』47号、2015年、57頁)。竹内の指摘の通り、「一つの意志の演劇」における子供の「遊戯」と初期短編の「遊戯」は多くの共通項を持つものである。ただ、「一つの意志の演劇」で子供の「遊戯」が演劇的で創造的な営みとして語られるのに対し、『光と影』において主人公ヴォロージャとその母親は現実から逃れるように影絵遊びに魅了されてゆき、狂気の内に遊戯する二人の場面で物語は終わる。『死の刺』も、空想に魅了された二人の少年は自殺という結末を迎える。そこで本稿は「一つの意志の演劇」の演劇論を踏まえながら「一つの意志の演劇」の短編との間に存在する差異に着目し、初期短編において「遊戯」や「空想」する子供が狂気や死に至るといふ結末の意味するところを探ることを主な目的とする。

3. 2. ニーチェの「遊戯」とソログープの「遊戯」の共通性

まず、ニーチェの「子供」「遊戯」について確認する。人間の依って立つ背後世界が取り除かれた時、永劫回帰の苦悩が人間にのしかかる。ニーチェ哲学はその永劫回帰の苦悩の克服の過程を示す。「永劫回帰」の「肯定」へと向かう過程として、ニーチェは『ツァラトゥストラはこう言った』において精神の三つの変化を示しており、そこで重要な役割を担うのが子供である。

私はあなたがたに、精神の三段の変化について語ろう。どのようにして精神が駱駝となるのか、駱駝が獅子となるのか、そして最後に獅子が幼な子になるのか、ということ。⁵⁷

ここでは、精神が、駱駝→獅子→幼な子という変化を遂げる過程が述べられている。「駱駝」とは、既存の価値や教条を盲目的に受け入れ従う若者の比喩であり、そうした価値や教条を疑い、自分自身を克服して自由を獲得しようと試みるのが「獅子」である。しかし、旧来の価値の否定だけでは精神が完全に成長を遂げたことにはならない。反抗と否定の後には新たな創造が求められ、そのために精神は「幼な子」への変化を遂げることが必要である。⁵⁸ そして、「幼な子」による新たな世界の創造と深く関わるのが「遊戯」である。「幼な子」の形象についてニーチェは次のように述べる。

幼な子は無垢である。忘却である。そしてひとつの新しい始まりである。ひとつの遊戯である。ひとつの自力で回転する車輪。ひとつの第一運動。ひとつの聖なる肯定である。そうだ、創造の遊戯のためには、わが兄弟たちよ、聖なる肯定が必要なのだ。ここに精神は自分の意志を意志する。世界を失っていたものは自分の世界を獲得する。⁵⁹

ここに見られるのは、永遠に「無垢」であるという「幼な子」の性質であり、その「幼な子」は「遊戯」を行い、その遊戯の衝動によって「自分の世界」が創造される。「幼な子」の行う「遊戯」の性質については大石昌史が次のように指摘する。

遊戯の非道徳性、遊戯における創造の産物の無意味さ、遊戯には究極目的が欠けているということ、これら、いわば遊戯の否定的側面を極限にまで押し進めれば、存在の無意味さを説く「等しきものの永劫回帰(die Wiederkunft[Wiederkehr]des Gleichen)」の思想にまで達する。しか

⁵⁷ ニーチェ／氷上英廣訳『ツァラトゥストラはこう言った(上)』岩波文庫、1967年、37頁。

⁵⁸ 岩下真好「力なる意志」論に向けて：『三つの変身』と『歓喜する情熱と受苦する情熱』の二章を中心に『教養論叢』慶応義塾大学法学研究会、136号、2015年、21-46頁。

⁵⁹ ニーチェ『ツァラトゥストラはこう言った(上)』40頁。

し、逆から言えば、それ自体が目的であるが故に、遊戯においては、存在が、他の手段となることなく、「肯定」されているのである(遊戯の肯定的側面)。⁶⁰

大石の指摘する通り、ニーチェにとっての「遊戯」とは何か他の目的のための「手段」として存在するのではなく、それ自体が目的である自己目的的な性質を持つ。そうした自己目的的な「遊戯」を通して人間は世界を肯定することが可能になり、永劫回帰の悲劇性を克服することが可能になるのである。では、遊戯の「創造性」とはどのようなものなのか。ニーチェはこの点について次のように述べる。

評価することが、創造することなのである。よく聞きなさい、あなたがた創造する者よ！ 評価そのものこそ、この世で高く評価され珍重される宝にもまさる宝である。⁶¹

ニーチェの「創造」については、大石が次のように述べる。

ニーチェの言う「世界」の「創造」とは、様々な事物を生み出すことによって、所謂「事物の総体としての世界」を「創造」することではなく、自己の「遠近法」に従って、様々な事物を「評価」することによって、いわば「価値地平としての世界」を「創造」することなのである。⁶²

ニーチェの「創造」は独特の性質をもつ。事物を「評価」すること自体が「創造」なのだ。加えて、ニーチェの「遊戯」との関連で重要なのが「身体」である。『ツアラトウストラはこう言った』においてニーチェは次のように述べる。

身体の軽蔑者たちよ、あなたがたの愚行と軽蔑によっても、あなたがたはあなたがたの本物の「おのれ」に仕えているのだ。わたしはあなたがたに言う。あなたがたの本物の「おのれ」そのものが死ぬことを欲しているのだ。そこで人生に背を向け、身体を蔑視するのだ。あなたがたの本物の「おのれ」はその最も欲するところ、—自分自身を超えて創造する、—ということができない。これこそ、その熱情の一切であるべきなのに。[……]私が歩むのはあなたがたの道ではない、あなたがた身体の軽蔑者よ！ あなたがたは超人への橋ではない！——⁶³

⁶⁰ 大石昌史「ニーチェにおける「遊戯」の哲学—「創造」概念との連関において—」『研究』、東京大学文学部美学藝術学研究室、7巻、1989年、136頁。

⁶¹ ニーチェ『ツアラトウストラはこう言った(上)』、98頁。

⁶² 大石「ニーチェにおける「遊戯」の哲学—「創造」概念との連関において—」、147頁。

⁶³ ニーチェ『ツアラトウストラはこう言った(上)』、53-54頁。

このように、ニーチェ哲学において、既存の価値観に従順な「駱駝」の状態から脱し、勇敢にも既存の価値体系を否定した「獅子」は新たな価値を創造する「幼な子」となる。「幼な子」は「身体」を主体として新たに世界を評価し直す「創造」を行い、その様は「遊戯」の比喩をもって表現されているのである。

以上、ニーチェにおける「子供」と「遊戯」についてその特徴を確認してきた。ソログープにおいても「遊戯」が非常に重要な位置を占めていることはここまでの分析から明らかであるが、ソログープの「遊戯」にはニーチェの遊戯概念との共通性も見出せる。ニーチェの「遊戯」の主体は「幼な子」であるが、ニーチェにおいて「幼な子」とは「無垢」「忘却」であって「道徳的な責任を問われることなく」遊戯を行う形象であった。これらはソログープの「子供」にも見られる特徴である。「一つの意志の演劇」には次のような記述がある。

彼がまだ生きていた頃、天国で、二本の素晴らしい川の間、自らの庭園にまだ住んでいた頃、彼は罪なき遊戯の参加者であった(Он был участником невинной игры, когда еще был жив, когда еще он обитал в раю, в Моем прекрасном саду между двумя великими реками)。⁶⁴

遊戯においてとても快いのは約束事、無邪気さそして無意味さである(Такие милые были в игре условности, наивности и целепости)。⁶⁵

また、「遊戯」の性質にも共通点が見出せる。ニーチェの「遊戯」とは「創造の遊戯」であるが、ここでいう創造とは無から新たな事物を生み出すことではなく、価値の新たな「地平」を創造し、世界を新たに評価し直すことであった。これはソログープ作品における「遊戯」や「空想」にもみられる特徴である。「一つの意志の演劇」においては次のように述べられる。

新たな生の乱暴は軽く甘美な興奮に夢中にさせ、脚は素早い疾走によって活気づき、一まばゆい忘我の歡喜において、重々しい地上の時間の重々しい圧迫は焼失した。そして素早い瞬間は燃え尽き、それらの灰から新しい世界—我々の世界が建設された。若い恍惚によって燃え上がる世界が(И сгорали острые, быстрые миги, и из пепла их строился новый мир. — наш мир. Мир, пламенеющий в молодом экстазе)。⁶⁶

⁶⁴ Соловьев Ф. Там же. Т. 2. С. 493.

⁶⁵ Соловьев Ф. Там же. Т. 2. С. 491.

⁶⁶ Соловьев Ф. Там же. Т. 2. С. 492.

『光と影』においては、壁に影を映し、その影たちに物語を与える影絵遊びが描かれている。

そしてヴォロージャはサモワール、椅子、母親の頭の影に、机に映った食器の影に見入り、これらの全ての影に何かとの類似を見出そうとした(во всех этих тенях старался уловить сходство с чем-нибудь)。⁶⁷

ヴォロージャは椅子・母の頭・食器といった物が作り出す影に見入り、そこに「何かとの類似を見出そう」と試みている。「一つの意志の演劇」においては子供の遊戯が「新しい世界」を建設するものとして言及されているが、『光と影』においてヴォロージャは影に役を見出してそこに物語を与えており、『死の刺』で二人の少年は自らの空想した事柄を互いに語り合っている。ソログープの言う「新しい世界の建設」とは、無から事物を作り出すのではなく、世界を新たに捉え直す「価値の地平」を創造する性質を持つものであると推察され、この性質はニーチェの「遊戯」と共通しているのである。

3.3. ソログープにおける「身体」

ソログープの作品において「子供」はニーチェ哲学を想起させる「遊戯」や「空想」を行っている。しかし、彼らはニーチェ哲学における「子供」とは決定的な違いを持つ。ニーチェの「子供」とソログープの「子供」を比較した時、相違点としてまず挙げられるのは身体に対する態度である。ニーチェの「遊戯」は身体を主体として行われるものであるが、短編作品においてソログープの「遊戯」や「空想」は影や空想を舞台にして行われ、加えて子供たちは自身の身体への嫌悪感を見せている。『死の刺』からの引用である。

今、君には身体がある。身体のせいでどれほど苦しめられることか(Вот у тебя теперь тело. От него муки сколько)。切り傷が付いたら痛い。でもあそこではこれは全くないんだ。身体は腐ってしまうけど—身体が何になろう？ 自由になれるし—それに誰も君を捕まえないんだ。⁶⁸

この表現からは、現実世界に対する少年たちの嫌悪感は身体嫌悪の感情と強く結びついていることが読み取れる。ソログープ自身の詩の中にも身体を否定的に描いた作品がある。

⁶⁷ Сологуб Ф. Там же. Т. 1. С. 365.

⁶⁸ Сологуб Ф. Там же. Т. 1. С. 590.

肉体は常に粗糲に望む
太陽が私に射し込むことを、
[……]
誰が私にこの肉体を与えたのか
そして肉体と共にこれほど少しの力を、
そして果てなき渴望によって
誰が一生に渡って私を苦しめたのか？
[……]
自然と肉体によって(Природою и телом)
私はひどく苦しんでいる(Томлюсь безумно я)。⁶⁹

このように、ソログープ作品においてはしばしば身体が人間に苦しみをもたらすものとして語られるのだ。しかし、ソログープは単に身体そのものを嫌悪していた訳ではない。ソログープは評論「キャンバスと身体」(Полотно и тело, 1905)において展覧会で現代の絵画を観賞した時の印象について述べており、その中で身体についても詳細に語っているが、そこで語られるのはむしろ極端なまでの身体賛美である。

私は身体を愛する。自由で、力強く、しなやかで、裸であって、光を浴び、見事に光を映す身体を。歡喜に満ちた身体を(Люблю тело. Свободное, сильное, гибкое, обнаженное, облитое светом, дивно отражающее его. Радостное тело)。⁷⁰

しかし、続けてソログープはこう述べている。

そう、実際の所、我々ロシア人たちは、全く身体を愛していない(Да и правда, мы, русские, вовсе не любим тело)。⁷¹

裸体の歡喜は、身体が、血を分けた自然に沈むことにある(Радость наготы в том, что тело погружается в родные стихии)。[……]もはやイヴァンでもマリヤでもなく、上流婦人でもモデルでもなく、小間物屋の少年でもなく—ただ自由で喜びに満ちた動きの中の、光のひらめき

⁶⁹ Сологуб Ф. Там же. Т. 7. С. 63-64.

⁷⁰ Сологуб Ф. Там же. Т. 2. С. 542.

⁷¹ Сологуб Ф. Там же. Т. 2. С. 543.

の中の人間なのだ。そしてそうしたものを私は見なかった(Уже не Иван и не Марья, не барыня, и не натурщица, и не мальчик из мелочной лавки, – только человек в свободном и радостном движении, в озарении света. И этого я не видел)。

身体は生気がなく、ぎこちなく、不格好で、萎れて、灰青色でつるつるした色合いだ。しかし画家たちは真実を語ったのだ。我々もまたそうした様である。萎れて、おどおどして、不自由だ。我々の身体力は束縛されている(Мы таковы и есть. Вялые, робкие, не свободные. Силы нашего тела скованы)。我々の子供たちはギムナジウムへ通っているが、彼らにとっても、やはり我々にとってそうであるように、古典的な体操の熱情は無縁なものだ。⁷²

ソログープは身体を愛し賛美するが、それは「自由」で「歓喜に満ちた」状態にある限りの身体である。そして、現代において身体は「生気がなく」「ぎこちなく」「不格好な」状態であるという。ここからは、『小悪魔』の分析を通して考察したソログープの現代批判に通ずるものを読み取ることが出来るであろう。実際、『小悪魔』においても、身体に関連して次のような場面がある。

彼女[ワルワール]は手早く衣服を脱ぎ、厚かましくにやりと笑いながら、軽く紅潮した、すらりとした、美しくしなやかな身体をベレドノフの視線にさらした。[……]

そしてこの素晴らしい身体が、この二人の酔った醜悪な者どもにとっては、ただ低俗な誘惑の源に過ぎなかった(это восхитительное тело для этих двух пьяных и грязных людшек являлось только источником низкого соблазна)。これはよくある事だ—実際、我々の時代においては美は踏みにじられ侮辱されることになっているのだ(в нашем веке надлежит красоте быть попорнанной и поруганной)。⁷³

ソログープにとって身体とは、本来「イヴァン」「マリヤ」「上流婦人」といったような個別的な性格を失った状態で自然(стихия)に没入し自由や歓喜を享受し得るものである。これは、例えば『バックカイ』に描かれたようなディオニュソス祭儀を連想させる。しかし、現代世界においてはそうした本来の身体の在り方は失われ、身体の「美」は「踏みにじられることになっている」というのがソログープの主張である。そして注目すべきは、現代世界との不和に悩む『死の刺』の子供たちもまた身体の個性や身体を取り巻く現代世界の価値観に苦悩しているという点である。

—身体が何だろう！—ワーニャは反論した。—身体のせいで笑われるんだ(Над ним

⁷² Сологуб Ф. Там же. Т. 2. С. 543.

⁷³ Сологуб Ф. Там же. Т. 2. С. 58.

смеются)、一ただ髪がどこに生えていないとか、ほくろとか、眼が憂こらみだとか—それでみんな笑うんだ。[……]でもあの世では、誰も君を侮辱しないんだ(А там тебя никто не обидит)。⁷⁴

このように、『死の刺』において子供たちの感じる身体への嫌悪感は身体を取り巻く現代世界への違和感へと通じており、そこにはソログープ自身の現代観が反映されている。本来ディオニュソスの生命力を保ち、「遊戯」や「空想」を行う存在である子供たちは、しかし身体を持つディオニュソス的な美を理解することなく卑俗なアポロ原理に支配された現代世界に苦悩し、そこから逃れるように「空想」に魅了されてゆくのである。

3.4. 背後世界への志向性

ソログープの「子供」や「遊戯」は、その帰結もまたニーチェの「子供」「遊戯」とは決定的に異なっている。『死の刺』においては、現実世界や身体に苦悩した少年たちが空想を通して強く死に魅了されてゆく過程が描かれている。

今や、二人の少年が落ち合う度に、彼らの間には死についての会話が始まるのであった。ワーニャは死を、墓の向こうの生を称賛した。コーリャは聞き、信じた。[……]死について空想することは甘美である。死の空想が残酷と言ったのは一体誰であったか？ 死について空想するのは甘美であって、信頼に足る友、遠いがしかし常に近い友なのだ。そしてコーリャはすべてのことを忘れるようになった(обо всем начал забывать Коля)。彼の心は、あらゆる愛着から解放された。母さえも、以前の愛しい母さえも、—彼女が何であろうか？ 彼女は存在するのだろうか？ この世のものは全て等しく不確かで移ろいやすいものではなからうか？ ここには真のものとして何もなく、ただ、この変わりやすい世界、際限のない忘却の内にすぐ消えてしまう世界に—一時的な影が住み着いているだけなのだ(И не все ли на этой земле равно неверно и призрачно? Ничего нет здесь истинного, только мгновенные тени населяют этот изменчивый и быстро исчезающий в безбрежном забвении мир)。⁷⁵

「窒息するのは少しの間で一気が付いたらすくにあの世にいるさ。そこでは何もかもが違ったふうなんだ。」

「違ったふう？」 [……]

⁷⁴ Солоуб Ф. Там же. Т. 1. С. 590.

⁷⁵ Солоуб Ф. Там же. Т. 1. С. 593.

「そうさ」と、ワーニャは続けた。「地上ではどこへ行っても―川も、木も、草も―全部、全部、ね、同じじゃないか。でも棺の向こう側はね、全く、全く、似たものはないんだ。そこに何かがあるか、俺は知らないし、誰も知らないけど、一でもお前はここが好きかい？ (А там, за гробом, совсем, совсем не похожее. Что там, я не знаю, и никто не знает, -- но разве тебе здесь нравится?)」⁷⁶

このように、甘美な死の空想に魅了されたコーリヤは、「すべてのことを忘れるように」なり、「この世のものは全て等しく不確かで移ろいやすいもの」であるという認識に至っている。そして、ついには「ここではないどこか」としての死後の世界に魅了されてゆくようになる。この点はニーチェ思想との比較の中でソログープの詩学を考えるにあたり非常に示唆的である。そもそもニーチェ哲学における「子供」とは、形而上学的な背後世界が消え永劫回帰の苦しみが人間にのしかかった世界において「創造の遊戯」によってその世界を肯定することを可能にした人間を表す比喩であった。

しかし、ソログープにおいて「遊戯」や「空想」を行う「子供」は、ニーチェの「子供」とはむしろ正反対の結末に至る。『死の刺』の登場人物の少年ワーニャは、コーリヤと共に飲酒や喫煙、そして空想を繰り返した後、現実を否定し死の世界を志向するようになっていく。『光と影』においても、少年ヴォロージヤと母親は部屋に籠って狂気の内に影絵遊びに興じ、現実から乖離してゆく。この点について、『光と影』と『ツアラトゥストラはこう言った』を取り上げて論じたエルスヴォルトは次のように指摘している。

“Hinterweltler” (別の世界について夢想すること)と名付けられる、無分別に別の世界に移ろうとする試みも、人間の弱さの結果である。ツアラトゥストラは、人間に、この幻想とそれによって考え出された神を拒否するよう呼びかける[……]このように考えるなら、『光と影』の登場人物たちは認識の悲劇的な制約を克服することが出来ず、まさにツアラトゥストラがあらかじめ警告する幻想に服従したのである (персонажи не смогли одолеть трагическую ограниченность познания и покорились как раз тем иллюзиям, от которых предостерегает Заратустра)。⁷⁷

「身体」を主体とし、自己目的的な性質ゆえにあるがままの現実世界の肯定、そして永劫回帰の苦悩の克服に向かうのがニーチェの「遊戯」であった。ニーチェにとって「子供」の「遊戯」とは、彼岸的世界の消失と、それに伴う永劫回帰の苦悩を克服するための手段なのである。しかし、ソログー

⁷⁶ Сологуб Ф. Там же. Т. 1. С. 589-590.

⁷⁷ Элсворт Дж. О Философском осмыслении рассказа Ф. Сологуба «Свет и Тени» // Русская литература. 2000. № 2. С. 137.

プにおいてその帰結は反転している。エルスヴォルトが『光と影』について指摘したのと同様に、現実世界に苦痛を感じる『死の刺』の主人公たちは「空想」を通してむしろ「ここではないところ」としての背後世界に強く魅了されてゆき、実際に自殺を遂げるのだ。

そして、その背後にはソログループが一貫して批判的であり続けた現代世界の問題が存在する。『小悪魔』においては語り手が直接的に現代に対する批判を展開していたのに対し、『死の刺』においてはそうしたソログループの批判的価値観が直接に語られることは無い。しかし、ここまで見てきたように、ディオニュソス的特質を持つ「空想」を行う子供たちは醜悪でアポロ的な現実から逃れることを志向している。『死の刺』において「空想」する子供の死は現代世界に対するソログループの態度を象徴的に表していると言えるだろう。

4. 結論

本稿では、主にディオニュソス論の観点から『小悪魔』を分析し、そこから読み取られるソログループの詩学を踏まえた上で主に『死の刺』における子供の形象について考察した。ディオニュソス論の観点から考える時、ソログループが同時代の世界に対して明確に批判的な意識を持っていたことが分かる。同時代の世界においては彼が称揚したディオニュソス原理は格下げられたものとしてしか存在し得ず、人々は卑俗な個別化の原理、つまり(ソログループによって嫌悪感をもって解釈された)アポロ原理によって目が眩んでいる。

唯一ディオニュソス的生命力を保つ子供たちは「遊戯」や「空想」を行っており、ソログループが描く子供に備わるそうした性質はニーチェ哲学における「子供」を想起させる。しかし、ニーチェにおいては「遊戯」を行う「子供」が現実世界の肯定へと向かうのに対して、ソログループ作品の子供たちは「遊戯」や「空想」を通してかえって現実世界への嫌悪感を強めてゆき、『死の刺』において少年たちは「ここ以外のどこか」を志向して自殺に至るのである。さらに彼らは、ニーチェ哲学においては「遊戯」の主体となる身体を嫌悪している。ソログループが批判したアポロ原理は本来自由で美しいはずの人間の身体をも拘束しており、評論「キャンパスと身体」で彼は身体本来の生命力や美を理解しない同時代人たちを批判している。子供たちは自身の身体を苛むそうした現代世界に苦しみ、身体を主体とすることなくあくまで影や空想を舞台に「遊戯」や「空想」を行うに留まる。

このように考えた時、単に「儚さ」や「美しさ」といった特徴では語り切ることのできないソログループ独特の「子供」像が見えてくるだろう。ソログループにおいて、子供とは大人たちが失ったディオニュソス生命力を保つ「生きた」形象である。しかし、彼らを取り巻く世界はディオニュソス的なものを理解し得ず、それどころか『小悪魔』の仮装舞踏会に象徴されるようにディオニュソス的なものを徹底的に虐げ排除しようとする世界である。ソログループ作品の子供たちがニーチェ哲学を想起させる「遊戯」を行いながら身体を忌避し現実の否定に向かうのはそうした現代世界の醜悪さに起因して

おり、その意味でソログープにおいて「子供」は彼自身の価値観を色濃く反映した形象なのである。

(いわま なるみ)

Образ детей в сочинениях Ф. Сологуба

ИВАМА Наруми

Целью данной работы является анализ образа детей в сочинениях Федора Кузьмича Сологуба (1863-1927) с точки зрения восприятия им философии Ницше (1844-1900). В частности, мы рассматриваем понятия Диониса и Аполлона, которые предстают в трактате «Рождение трагедии из духа музыки» (1872), имевшего большое влияние на русских символистов. Дело в том, что символисты, хоть и с большим энтузиазмом читали Ницше, тем не менее, критически воспринимали его философию. Сологуб, как и другие представители этого течения, истолковал Ницше по-своему и поставил его идеи в основу своих сочинений, критикуя принцип Аполлона и хваля принцип Диониса. Для Сологуба, принцип Аполлона – это символ пошлости и обмана. Однако, в отличие от многих писателей и поэтов того времени, описывающих солнце как источник жизни, Сологуб, строя свой мир, отождествляет Аполлона с образом солнца.

Анализируя роман «Мелкий Бес» (1905) и некоторые статьи с точки зрения восприятия автором Ницше, можно заметить, что Сологуб критически смотрит на современный ему мир. Для него современный мир является местом, где люди совсем не понимают дионисийскую красоту. Поэтому в романе «Мелкий Бес» дионисийское начало отражается наряду со снижением статуса и иронией.

Образ детей, который многие исследователи считают важнейшим в творчестве Сологуба, так же имеет отношение к философии Ницше. В статье «Театр одной воли» (1908) Сологуб пишет, что дети – единственный *живой* образ в современном мире. По мере того, как дети, охраняющие дионисическую жизнь, будут расти, они станут мертвыми. У Сологуба характерным для детей действием является игра и мечта. Мотив игры и детей занимает очень важное место и в философии Ницше. У Ницше дети

岩間成美

утверждают мир посредством игры, но у Сологуба играющих и мечтающих детей притесняют в аполлоническом современном мире. В рассказе «Жало смерти. Рассказ о двух отроках» (1903) два мальчика, страдая от пошлости реальности и восхищаясь мечтой и смертью, стремятся уйти из этого мира в мир иной.