

書評 Shin'ichi Murata and Stefano Aloe, eds., *The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East* (Firenze: Firenze University Press, 2023, 322pp.¹)

野中 進

はじめに

本書は2023年3月、ヴェネツィアで開催された国際会議の成果に基づいて編まれた学術論集である。² よく知られるように、村田真一はヨーロッパのスラヴ文学研究者と長年にわたる広いネットワークを誇る。今回、それを活かし、ステファノ・アロエやエヴゲーニー・ドブレンコら世界的スラヴィストたちと協力し、学会開催と論集出版を果たした功績は大きい。

題名が示す通り、本書のテーマは「世界的文脈から見た東スラヴ文学の受容」である。三部構成で、「第1部 古典からモダニズムまでの東スラヴ文学」、「第2部 ソ連との遭遇とスターリニズムの規範:影響と受容」、「第3部 近現代の東スラヴ文学の受容」から成る。全部で21本の論文を収め、執筆者も日本、イタリア、ウクライナ、イスラエル、中国、セルビア、ポーランド、スロヴァキアなどの国々から参加しており、大型国際論集と呼ぶにふさわしい。執筆言語は英語、ロシア語、ウクライナ語と三言語だが、引用や参考文献表はさらに多言語的で、今日的な国際論集のあり方を示している。

ロシア連邦とベラルーシからの参加者がいないのは残念だが、これは学会主催者側が両国からの参加者を拒んだものではない。編者はいかなる形での「キャンセル・カルチャー」にも与しないと声明している。³

とはいえ、2022年2月から2年以上続く戦争は、本書のような純粋に学術的な企画にも影響せざるを得ない。参加国の偏りなどはもちろんだが、本書の方向性や内容も、戦争と無関係ではありえない。分かりやすい、かつ重要な例をあげると、「東スラヴ文学」という本書の枠組である。これは当然、ロシア文学、ウクライナ文学、ベラルーシ文学を指すはずだが、この枠組自体の揺らぎ、言い換えれば再文脈化と活性化が、本書の中心的主題となっている。いくつかの論文では、従来ほぼ自明の前提だったこの地域の言語的近さや歴史的・文化的一体性などの見直しが積極的に行われている。そうした試みが今回の戦争によって急激に加速化したことは十分考えられる。だが、言うま

¹ 本書は電子版でも入手可能である(DOI 10.36253/979/12-215/0238-1)。

² 本書の元となった国際会議についてはコルネーリヤ・イチンによる報告もある。Ичин К. International Conference “The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East.” (2-3 March 2023, Ca’ Foscari—University of Venice) // Сборник Матице Српске за Славистику. 2023. № 103. С. 524-528.

³ Shin'ichi Murata and Stefano Aloe, Preface, in *The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East*, p. 10. 以下、本書からの引用ページは書評本文中、()内に示す。

でもなく、それらの試みをたんに戦争という時局に還元してしまうべきではなく、東スラヴの文学・文化研究に新しい主題やアプローチをもたらす契機として捉えるべきだろう。「受容」という比較文学的テーマを前景化させつつも、東スラヴ文学研究の現代の変容の証言となっている点に、本書の紹介意義があるものと思われる。

なお拙書評では、本書の構成を尊重しながらも、論文の主題とアプローチに応じて評者の観点から再グループ化を行った上で、全体を紹介したい。

国民文学としてのウクライナ文学

本書の柱とも言うべき主題の一つが「国民文学としてのウクライナ文学」である。このグループに該当する論文としては、オリハ・ニコレンコ「M. ホーホリの中編『タラス・ブーリバ』(1835 年初版)におけるウクライナとウクライナ人の芸術的受容」(15-32)、アレクサンドロ・アキーリ「伝統の再考、過去の拒絶: 1910-1920 年代ウクライナ詩のヨーロッパの探究」(109-122)、コルネーリヤ・イチン「ミハイル・セメンコの詩における宇宙性と有機性」(137-146)、タマーラ・フンドロヴァー「femme fatale から femme vitale へ: ウクライナ・モダニズムにおけるウィーン分離派の痕跡」(123-136)が挙げられる。評者の考えでは、これらの論文はウクライナ文学の国民文学性を程度の差はあれ主題化しており、一つのグループにまとめられる。

オリハ・ニコレンコ「M. ホーホリの中編『タラス・ブーリバ』(1835 年初版)におけるウクライナとウクライナ人の芸術的受容」は、ニコライ・ゴーゴリ(Николай Васильевич Гоголь, 1809-1852)をウクライナ文学・文化の文脈で、さらにはウクライナ作家として、読もうとする試みである。このテーマは1991 年以降のウクライナでは研究蓄積が豊かである。ただし、ニコレンコ論文同様、それらの大部分はウクライナ語で書かれているので、われわれロシア文学研究者の視界から外れがちであった。ゴーゴリ文学の混成性、あるいはウクライナ文学への帰属性などを扱った先行研究が多く紹介されており、有用である。ニコレンコ自身は『タラス・ブーリバ』(Тарас Бульба, 初版 1835、第二版 1842)の初版に焦点を当て、民族性とキリスト教についての作家の立場を探っている。ゴーゴリは1830 年代前半、ウクライナのフォークロアと歴史に強い関心を示し、いくつかのエッセイも書いた。『タラス・ブーリバ』初版のコサックやウクライナ形象はこうした文脈で読み直されるべきだというのがニコレンコの主張である。ヴェネツィア学会でも、ニコレンコ報告に対してはソ連出身の研究者から第二版との対比の必要性について指摘があったという。⁴ いずれにしても、「ウクライナの国民作家ゴーゴリ(ホーホリ)」は独立ウクライナ、とくに今日のウクライナ社会にとってきわめてアクチュアルなテーマであり、それをたんに「文学の政治化」と言って済ませることは適切でない。

⁴ Ичин. International Conference “The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East.” C. 525.

アレクサンドロ・アキーリ「伝統の再考、過去の拒絶：1910-1920 年代ウクライナ詩のヨーロッパの探究」は、20 世紀初頭に起きたウクライナ文学をめぐる論争を取り上げている。この論争は、大きく分けると、ウクライナの民族性を意識した民衆志向のグループと同時代の西欧文学・文化を志向するモダニズム的グループの間に交わされた。だが、両者ともウクライナ社会の近代化と独自のウクライナ文学の発展を第一義とした点は共通していた。本論では、ミコラ・ゼロウ（Микола Костянтинович Зеров, 1890-1933）、ミハイル・セメンコ（Михайль Семенко, 1892-1937）、ミコラ・フヴィリョヴィー（Микола Хвильовий, 1893-1933）という三人の詩人・作家を取り上げ、主要作品や作風を概観している。ここでも強調されるのは、芸術的立場は異なれど三者三様にウクライナ文学の独自の発展を志向したことである。翻訳者でもあったゼロウは新古典主義的詩風で知られ、西洋古典から近代文学に至る広い教養を活かした新しいウクライナ詩を生み出した。セメンコはウクライナ未来派を代表する詩人だが、民衆派文学の旧態依然ぶりを批判し、ウクライナ詩の刷新を唱えた。フヴィリョヴィーは、1920 年代もっとも影響力を持った作家の一人で、共産党員でありつつもウクライナ性を掲げた。ウクライナ文学がロシア文学への「依存」を減らし、その独自性、とりわけヨーロッパとのつながりを意識し実現することの必要性を説いた。この三人のうちゼロフとセメンコは 1937 年に銃殺され、フヴィリョヴィーは 1933 年に自殺を遂げた。「銃殺されたルネサンス」、ウクライナ・モダニズムの縮図である。⁵

コルネーリヤ・イチン「ミハイル・セメンコの詩における宇宙性と有機性」は、アキーリ論文にも登場したセメンコ論である。宇宙と有機体という二つの主題を鍵に、セメンコと未来派の一グループ、ギレア、とくにエレナ・グロー（Елена Генриховна Гуро, 1877-1913）とのつながりを詳しく示している。1912-1914 年、ペテルブルグの神経科学研究所に籍を置いたセメンコは未来派の活動とも接点があった。とくにグローとミハイル・マチューシン（Михаил Васильевич Матюшин, 1861-1934）らが掲げた宇宙の全体的生（ミクロコスモスとマクロコスモスの合一）、また＜人間と機械＞や＜都市と自然＞の対立の揚棄といった思想に共鳴した。もちろん、この思想の源流にはニコライ・フョードロフ（Николай Федорович Федоров, 1829-1903）のコスミズムがある。たんに模倣や影響としてでなく、未来派運動全体の枠組でセメンコの創作を捉えようとするイチン論文は大いに参考にするべきものと思われる。ウクライナ性という観点が今後ますます前景化されるにせよ、ロシア帝国やソ連、東スラヴ、中東欧、ヨーロッパ、世界などの諸レベルでの文脈化は以前にもまして必要である。それによってこそ、ウクライナ国民文学という枠組も生産的になるだろう。

タマーラ・フンドロヴァー「femme fatale から femme vitale へ：ウクライナ・モダニズムにおけるウィ

⁵ ウクライナ・モダニズムの「銃殺されたルネサンス」については以下の論考も参照されたい。奈倉有里「銃殺された文芸復興——一九三〇年代の文学グループ弾圧と、現代にいたる言語と民族の問題」、石川達夫編『ロシア・東欧の抵抗精神 抑圧・弾圧の中での言葉と文化』成文社、2023 年、69-116 頁。

ーン分離派の痕跡」は、ウクライナ・モダニズムとウィーン文学・芸術、とりわけグスタフ・クリムト (Gustav Klimt, 1862-1918)らのウィーン分離派との関連を論じている。世紀転換期のウィーンはハプスブルグ帝国の一部だった西部ウクライナ(ガリツィア地方)、とくにリヴィウの若き作家・詩人たちを惹きつけた。本論文で注目されるのは「運命の女(femme fatale)」形象の伝播である。女性解放の気運の下、様々な「新しい女性」像が現れる中、「運命の女」はモダニズムを代表する女性像となった。「運命の女」の諸要素——セクシュアリティ、耽美性、創造性、あるいは破壊性、運命性など——は男の女性憧憬と女性恐怖を刺激しつつ、クリムトらの作品に結晶化した。リヴィウに誕生した文学集団「若きムーザ(Молода муза)」でも、ミハイロ・ヤツキウ(Михайло Юрійович Яцків, 1873-1961)やヴァシーリ・パチョウシキー(Василь Миколайович Пачовський, 1878-1942)らが「運命の女」の系譜に連なるヒロインを描いた。また、一つ前の世代だが、同じくリヴィウ派のイワン・フランコ(Іван Якович Франко, 1856-1916)もウィーン文学・文化とのつながりが強く、それは彼の描く「運命の女」像にも表れている。一方、ヴォロディーミル・ヴィンニチェンコ(Володимир Кирилович Винниченко, 1880-1951)には「運命の女」から「生ける女(femme vitale)」という新しい女性像への変容が認められる。そこには「民族の再生」(作家の回想の題名でもある)の希望が込められていると、フンドロヴァーは指摘する。ポーランドやハプスブルク帝国との関係が深いリヴィウの作家たちを論じる際、本論のような立論は妥当だろう。ウクライナ文学がその国民文学性を開花させたという意味で、モダニズムはバロックと並んで重要な流派である。ウクライナ文学のバロックやモダニズムを論じる際、(ロシアでなく)西欧とのつながりが強調される——ここに今日のウクライナ国民文学論の目立った特徴があるだろう。

ウクライナ・モチーフを介した作家再論

前のグループと似ているが、ウクライナ文学論そのものではないという観点から別建てにしたいグループとして、ウクライナ・モチーフを介した作家再論がある。該当論文としては、ミハイル・ヴァイスコプフ「ジャボティンスキーの遺産におけるウクライナ」(95-108)、エレナ・トルスタヤ『あの主人が全国家を掌握している』: A. S. マカレンコ『教育詩』におけるウクライナ・モチーフ」(185-201)を挙げたい。

ミハイル・ヴァイスコプフ「ジャボティンスキーの遺産におけるウクライナ」は、ロシア文学とユダヤ文学史上で特異な位置を占めるウラジーミル・ジャボティンスキー(Владимир Евгеньевич Жаботинский, 1880-1940)の思想と創作を全体的に紹介している。とくに興味深いのは彼の民族論である。ジャボティンスキーは徹底した個人主義者であると同時に、自他ともに認めるユダヤ・ナショナリストだった。「ナショナリズムとは諸民族の個人主義である」というのは彼のアフォリズムである(101)。ロシア帝国領内のユダヤ人に対してはウクライナ人やリトアニア人との連帯を呼びかけた。

ディアスポラの歴史ゆえに帝国の中央勢力に寄りそってしまい、他の少数民族に憎まれがちなユダヤ人の状況を憂えた。その観点からジャボティンスキーが提唱したのが、各民族がその母語で学校教育を行うことであった。彼の考えでは、ロシアには二つの道しかない——自由と権利のないロシアか、それとも各民族が民族的人格を発展させる自由を認めるロシアかである。言い換えれば、「民族的脱中心化」の道を歩み始めるロシアか、さもないとかなる民主主義の基盤もないロシアかである(104)。この見立てが今日、予言的意義を持つことは何人にも否定できない。シェフチェンコ論でジャボティンスキーは、このウクライナ詩人の記念祭を催すことは「百以上の民族が暮らすこの国に単一の文化などないし、ありえないことを理解し、受け入れる」(105)ことだとも述べている。ジャボティンスキーの個人主義的・民族主義的・無政府主義的思想には、ウクライナ農民の伝統的な「民族的個人主義」(107)の反響を聴き取ってもよいのでないか、とヴァイスコプフは締め括る。日本のロシア文学研究ではほとんど取り上げられないジャボティンスキーについての論文であり、また時事性もあり、興味深い論考である。

エレナ・トルスタヤ『あの主人が全国家を掌握している』・A. S. マカレンコ『教育詩』におけるウクライナ・モチーフは、世界的に著名な教育学者アントン・マカレンコ(Антон Семенович Макаренко, 1888-1939)の人物像と代表作『教育詩』(Педагогическая поэма, 1933-35)の受容と解釈の変遷を論じている。議論の背景には、ソ連解体前後から数十年にわたって続く「社会主義リアリズムの古典作家」たちの生涯と創作の見直しの作業がある。マカレンコの場合、ドイツの教育学者ギョッツ・ヒリツヒ(Götz Hillig, 1938-2019)らの文献学的調査によって真正なテキストの復元が進んだ。集団主義教育論で知られたマカレンコだが、復元されたテキストは、彼が「個人」の価値も重視したことを明らかにしている。論文後半、トルスタヤは『教育詩』におけるウクライナ・モチーフ、とくにウクライナ語の台詞を分析している。1920-1930年代のソ連文学においてウクライナ人とウクライナがどのように描かれたかは重要な主題だが、マカレンコ(父親がウクライナ人、母親がロシア人)の場合、とくに興味深い。『教育詩』前半では教育コロニーを敵視する「遅れた」ウクライナ農民がウクライナ語で話す場面が目立つが、後半ではウクライナ語の機能が複雑化しており、抒情性や民衆の機知の表現にも役立っている(195-197)。ウクライナ農民の描写は全体としては否定的である一方、主人公たちのウクライナ農村についての台詞は両義的であり、実際、ソ連時代のテキストには多くの削除箇所があったことが判明している(198-199)。マカレンコ教育学の再検討は日本でも行われており、興味深い研究テーマと言えよう。ウクライナ・モチーフを介して著名な作家・思想家の新領域を切り拓いたヴァイスコプフとトルスタヤ両氏のアプローチは参考にすべきものである。

概観的な比較文学研究

次に取り上げたいのは、「概観的な比較文学研究」と便宜的にまとめたグループである。該当論

文は、ジュゼッピーナ・ラロッカ「イタリアにおけるツルゲーネフ作品の初期受容(1869-1908)——雑誌、出版、翻訳者、媒介者」(33-49)、ステファノ・アロエ「ファシズム期イタリアにおけるロシア文学受容の諸相」(225-242)、李志強・胡曾莉「中国における銀の時代のロシア文学受容」(69-82)である。

ジュゼッピーナ・ラロッカ「イタリアにおけるツルゲーネフ作品の初期受容(1869-1908)——雑誌、出版、翻訳者、媒介者」は、19 世紀後半から 20 世紀初頭のイタリアのイワン・ツルゲーネフ(Иван Сергеевич Тургенев, 1818-1883)受容を論じている。当然、このテーマは研究蓄積が豊かだが、ラロッカは受容側の文化的・社会的文脈をより重視する必要性を説く。具体的にはイタリア統一運動(Risorgimento)とその余波だが、明治日本のロシア文学受容との対比にも適した対象だろう。実際、初期のツルゲーネフ訳には部分訳や改題などが多かったそうで(たとえば『獵人日記』(Записки охотника, 1847-1851)の初のイタリア語単行本訳は『ロシアの地主と農奴たち』(Feudatari e servi della gleba in Russia, 1894)という題名だった)、明治日本と似た状況といえよう。⁶ 長編『煙』(Дым, 1869)はロシアでは評価が低かったが、イタリアでは同年早くも新聞『国民』(La Nazione)に部分訳が連載された。これは、主人公リトヴィノフをリソルジメント世代に重ね合わせた訳者ドメニコ・チャンポーリの選択だった。若者の理想と幻滅という主題がイタリアの読書界に響いたのである。⁷ もちろん、ツルゲーネフ作品に描かれたロシア社会はイタリアのそれとは大きく違っていたが、主題的には平行なものがあつた。中心(都市)と周縁(農村)の対立、国民的アイデンティティ、ニヒリズム(伝統的権威の否定)などである。イタリアにおけるツルゲーネフ人気は 1910 年代、いったん下がり、フォードル・ドストエフスキー(Федор Михайлович Достоевский, 1821-1881)やレフ・トルストイ(Лев Николаевич Толстой, 1828-1910)に後れを取るが、1920 年代に新段階に入り、新訳や批評が現れるようになる。こうしたパタンも日本のツルゲーネフ受容と対比可能だろう。イタリアと日本はともに近代後発国であり、ロシア文学に類型的な親近感を示したのである。

ステファノ・アロエ「ファシズム期イタリアにおけるロシア文学受容の諸相」は、1920-1930 年代のイタリアを扱っており、ラロッカ論文と時代的に連続している。日本との対比で言えば、ちょうど戦前の昭和文学に当たる。実際、1920 年代のイタリアでも、ドストエフスキー、トルストイに限らず、ドミートリー・メレシコフスキー(Дмитрий Сергеевич Мережковский, 1866-1941)やレフ・シェストフ(Лев Шестов, 1866-1938)、ニコライ・ベルジャーエフ(Николай Александрович Бердяев, 1874-1948)らが翻訳されていた。初期ソ連文学の紹介も進んでいた。こうした点は同時代の日本と対比可能だろう。国家ファシスト党が政権を取った 1920 年代、ロシア・ソ連文学への目立った圧迫はなかった。状況が変わるのは 1930 年代半ばである。Slavia というロシア文学専門の出版社(1926 年創設)は 1934

⁶ 例えば以下を参照：加藤百合『明治期露西亜文学翻訳論攷』東洋書店、2012 年、v-vi・28-29 頁。

⁷ 時代は多少下るが、明治 30 年代の日本でも『煙』が国木田独歩らに愛読されたというのは興味深い符合だと思われる。加藤『明治期露西亜文学翻訳論攷』、27-28 頁。

年に閉鎖に追い込まれた。また、イタリアのロシア文学受容を論じる際、欠かせないのはロシア系の移民・亡命者の役割である。19世紀はまだ部分訳やフランス語からの重訳が多かったが、20世紀に入り、ロシア系移民が関わることで翻訳・紹介は質的・量的に向上した。20世紀前半、ファシスト系知識人、社会主義者、カトリック系知識人など様々な知的陣営のはざままでロシア文学は独特な役割を担った。戦後、イタリアのスラヴ学は復活し、ヨーロッパの主要な学術拠点となったことは周知の通りである。

李志強・胡曾莉「中国における銀の時代のロシア文学受容」は、中国における銀の時代のロシア文学の受容を概観している。中国の場合も、重訳や部分訳の果たした役割が大きい。魯迅(1881-1936)はレオニード・アンドレーエフ(Леонид Николаевич Андреев, 1871-1919)、ミハイル・アルツィバールシエフ(Михайл Петрович Арцыбашев, 1878-1927)らを好み、翻訳した。マクシム・ゴーリキー(Максим Горький, 1868-1936)は1910年代、リアリズム的で古いと見なされたのか、それほど注目されなかったという。だが1920年代後半からゴーリキーの権威は増し、翻訳・研究も多くなる。その後、銀の時代の文学は中国で研究・紹介が進まなくなる(その理由は説明されていない)。状況が変わるのは20世紀末である。今日に至るまで銀の時代の文学の翻訳と研究は体系的に進められてきた。問題点としては、紹介が有名な作家に偏りがちで、思潮や文学流派単位での研究がまだ手薄であること、外国(とくに欧米)のロシア文学研究の紹介が少ないことだという。

各国のロシア文学受容の概観は情報としては貴重だが、研究蓄積の豊かな分野でもあり、今や対比的・類型論的な議論に進むべき時期だと思われる。くり返しになるが、イタリア、日本、中国などの近代後発国においてロシア文学は近代文学／国民文学の一つのモデルとなった。それゆえ、受容パターンにも共通性が認められる。⁸ ある国で特徴的な傾向が別の国にも起きているのであれば、対比や類型論の重要な論点となるだろう。国際学会・国際論集はまさにそうした論点を論じるのにふさわしい場である。

より個別的な比較文学的論考

より個別的な比較文学的論考もあり、前節とは別のグループにまとめたい。該当論文としては、中村唯史『『ゴーリキーに学ぶ』——日本のプロレタリア作家徳永直の『転向』』(149-157)、古宮路子「蔵原惟人と『プロレタリア・リアリズム』:1920年代の日本におけるプロレタリア文学」(159-172)を挙げたい。ともに日本人研究者によるプロレタリア文学論なのは興味深い符合である。

中村唯史『『ゴーリキーに学ぶ』——日本のプロレタリア作家徳永直の『転向』』は、徳永直(1899-1958)の「転向」前後の文学観を論じている。労働者出身の徳永は『太陽のない街』(1929)によって

⁸ この論点については拙著も参照されたい: 野中進『ロシア小説講義ノート』埼玉大学教養学部リベラルアーツ叢書、2022年。

プロレタリア文学の旗手として一躍名を馳せた。だが、当時のプロレタリア文学運動をリードした蔵原惟人(1902-1991)や青野季吉(1890-1961)らの理論的指針は徳永にとって創作の重荷となった。とくに「自然成長性と目的論的意識」に関する青野の議論は、民衆の自然成長性よりも共産党の指導を重んじるもので、それを文学創造に活かすことは難しかった。徳永は次第に理論偏重のプロレタリア文学運動に批判的となるが、その際、模範として掲げたのがゴーリキーであった。ただし、『母』(Мать, 1907)のゴーリキーでなく、『チェルカッシ』(Челкаш, 1895)や『幼年時代』(Детство, 1913)のゴーリキーである。同時期のソ連では社会主義リアリズムの確立とともにゴーリキーの地位がかつてなく高まっていたが、中村によれば、徳永の掲げたゴーリキー像は民衆の自然成長性と結びつけられており、社会主義リアリズム的ゴーリキー像とは対極にあった(153)。実際、同時期の短編『冬枯れ』(1934)は久しぶりに帰郷した主人公(作家)が鉄道労働者として働く弟の民衆的なしたたかさに打たれるという物語であり、徳永の民衆観が表れている。その一方、満洲開拓団に素材を取った作品『先遣隊』(1939)では開拓団の日本人農民だけが描かれ、現地の人々は視界から外れている。民衆の自然成長性を信じた徳永や他のプロレタリア作家たちが時流とともに日本の植民地主義に取り込まれてしまったことは、改めて考えなければならない問題であると中村は結論づける。

古宮路子「蔵原惟人と『プロレタリア・リアリズム』:1920年代の日本におけるプロレタリア文学」は中村と同じく、昭和初期のプロレタリア文学をめぐる論争を取り上げている。とくに蔵原惟人が同時期のソ連での文学論争をどのようにフォローしていたか、実証的に論じている。蔵原がラップの議論(レオポリド・アヴェルバッフ(Леопольд Леонидович Авербах, 1903-1937)やアレクサンドル・ゾーニン(Александр Ильич Зонин, 1901-1962))に依拠していたことはよく知られる。だが古宮によれば、蔵原の議論にはラップだけでなく、『レフ』とアレクサンドル・ヴォロンスキー(Александр Константинович Воронский, 1884-1937)の間の論争が反映しているという。蔵原はいくつかの論文で「生の認識の芸術」を唱えたヴォロンスキーと「生活建設の芸術」を掲げた『レフ』の議論を対置し、両者の得失を論じている。前衛的な『レフ』の立場に表向きは軍配を挙げつつも、じつはヴォロンスキーの穏当な文学観にも依拠していることがうかがえる。このように蔵原の「プロレタリア・リアリズム」論が同時代のソ連文学の状況と細かく呼応していたことが明らかにされた。

日本のプロレタリア文学運動については研究蓄積が厚い一方、未解決の問題も少なくない。ソ連文学の文脈に詳しいロシア文学研究者にできることは多いだろう。中村・古宮両氏の意欲的取組は高く評価される。

「三点確保」による比較文学的論考

比較文学的論考に関して第3のグループを立てたいのだが、それをかりに「三点確保」のアプローチと呼ぼう。二つの国・言語でなく、三つ(以上)の国・言語を比較ないし対比の対象としている点

が特徴である。該当論文としては宮川絹代「I. A. ブーニン『サンフランシスコから来た紳士』の英訳と日本語訳における存在の *byt'* 動詞」(83-93)、村田真一「『桜の園』を聴きつつ:日本とイタリアのチェーホフ戯曲上演における音の諸相の再解釈」(51-67)、越野剛「東アジアで『鋼鉄はいかに鍛えられたか』」(203-210)が挙げられる。

宮川絹代「I. A. ブーニン『サンフランシスコから来た紳士』の英訳と日本語訳における存在の *byt'* 動詞」は、イワン・ブーニン(Иван Алексеевич Бунин, 1870-1953)の代表作の原文、英訳、日本語訳を比較し、存在の動詞 *быть* とその類義語(*существовать*, *жить*)の訳語の違いを通してブーニン文学の「生と死」の主題の受容を特徴づけている。ロシア語原文、5つの英訳、4つの日本語訳を突き合わせ、対照言語学の成果も利用して、*быть*, *be*、「ある／いる」の微細な(ときには顕著な)意味論的差異を分析した力作である。多くの論点が示されているが、評者がとくに興味深く思ったのは、日本語訳では死と生が「空間的移動」(88)として表出されており、その結果、死と生が断絶よりも連続性において描き出されているという指摘である(87-88)。この傾向は日本語全般の傾向、さらには日本人の死生観とも合致するという。

村田真一「『桜の園』を聴きつつ:日本とイタリアのチェーホフ戯曲上演における音の諸相の再解釈」は、日本とイタリアにおける『桜の園』(*Вишневый сад*, 1904)上演の歴史と傾向を対比しつつ、「生きた音(*живой звук*)」という概念を鍵に、アントン・チェーホフ(Антон Павлович Чехов, 1860-1904)の演劇の未開拓な解釈・上演可能性について述べている。村田独自の演劇観が表れた論考として面白く読むことができる。「生きた音」とは簡単なようで難しい概念だが、具体的には作中に描かれた物の音、歌、偶然の音、(意味を持たない)声、さらには観客が想像する音などを指す(56-57)。チェーホフ劇におけるその意義をもっともよく理解し舞台化したのがイタリアの演出家 G. ストレーレル(*Giorgio Strehler*, 1921-1997)だという。彼の『桜の園』ではどのように「生きた音」(犬の鳴き声、足音、楽器音、話し声など)が使用されているかが詳しく分析されている。それらは沈黙とともに用いられることで深い象徴性を放ち、舞台上の時間の経過を強く感じさせる効果があるという。ストレーレルの演出はチェーホフ劇のこれまで見過ごされてきた「音」の諸相を再解釈するための重要な手がかりとなる。古今東西の演劇に通じた村田ならではの独自のチェーホフ論と言えよう。

越野剛「東アジアで『鋼鉄はいかに鍛えられたか』」は、永らく社会主義リアリズムの古典とされてきたニコライ・オストロフスキー(Николай Алексеевич Островский, 1904-1936)の『鋼鉄はいかに鍛えられたか』(*Как закалялась сталь*, 1934)の日本と中国での受容を論じたものだが、漫画や映画、ドラマへの翻案を主たる分析対象に据えたところに、越野ならではの工夫がある。中国では映画版がよく知られており、M. ドンスコイ監督『鋼鉄はいかに鍛えられたか』(1942)、A. アロフと V. ナウーモフ監督『パーヴェル・コルチャーギン』(Павел Корчагин, 1956)の二作品は人気が高かった。越野によれば、中国の観客を惹きつけたのは主人公パーヴェルらの革命的理想主義だけでなく、貴族の

娘トーニャとパーヴェルの恋愛ストーリーだった(205-206)。1999年には中国でドラマ化もされた。撮影はウクライナで行われ、ウクライナの役者が演じたという。恋愛のストーリーは肉付けされ、作品の主たる構成要素となった。ドラマ版の成功は、中国ではこの作品の人気の衰えていないこと、かつ観衆を惹きつけているのが思想的要素ではないことを物語っている。『鋼鉄はいかに鍛えられたか』ではパーヴェルのイタリア解放運動への憧れが描かれるなど「イタリア・モチーフ」ともいえるべき要素があるが、中国の観客にとってはこの作品もまた「西方／自由への憧れ」を反復しているのではないかと、越野は結論づけている。

「三点確保」の比較文学的論考はすべて日本の研究者によるもので、わが国の比較文学の蓄積と発展を表すものと評価できるだろう。世界文学的関心に拠っている点でも方法論的新しさがある。

文化論的アプローチの受容研究

本節では、比較文学的アプローチから離れた論考を取り上げる。文化論的アプローチの受容研究と、かりにまとめておく。該当論文としては、エヴゲーニー・ドブレンコ「スターリニズムを読む：西側の研究領域としてのスターリン文化」(211-224)、楯岡求美「20世紀初頭の西と東の接点としてのウラジオストク(シベリア干渉⁹の時代を中心に)」(173-184)、クラウディア・オリヴィエーリ「歴史の境に位置するモスクワ：「地名学的動揺」その他」(243-255)を挙げたい。

エヴゲーニー・ドブレンコ「スターリニズムを読む：西側の研究領域としてのスターリン文化」は、欧米でのスターリニズム文化研究の発展と課題を総括的に論じている。今でこそ「人気」の高いスターリニズム文化研究だが、1990年代初頭、ロシア本国はもちろん、欧米でも全くの未開拓領域だった。K. クラーク、H. ギュンター、V. パペルヌイー、B. グロイス、そしてドブレンコ自身らが先駆的役割を果たし、大きな発展を遂げた。その前提になったのは言うまでもなく、超大国ソ連の解体である。一方には「ソ連時代は終わり、歴史的対象になり始めた」という見方があり、他方には「ソ連時代はまだ終わっておらず、ポスト・ソ連社会を研究するためにソ連、とくにスターリン時代を理解することが不可欠だ」という見方があり、そのどちらもスターリニズム文化研究の強い動機付けになったという(213)。方法論的には、政治史から社会文化史への転換があり、歴史家たちはそれまで扱わなかったような資料(プロパガンダ小説や映画、ポスター、アネグドート、「神話」など)を扱うようになった。また逆に、従来の文学研究や美術史、映画研究が文化研究に組み込まれ、かなりの程度「政治化」したことも特徴である(214)。その結果、スターリニズム文化研究はきわめて学際的な分野となった。だがそれでも、ドブレンコの見立てでは、スターリニズム文化研究はナチズム研究やファシズム研究の最新の成果に較べて、概念化の豊かさ、理論的広さ、方法論的多様性など

⁹ 原文では、論文副題が「シベリア研究の時代を中心に(Around Years of Siberian Investigation)」となっているが、「シベリア干渉(Siberian Intervention)」の誤記であろうと考え、評者の判断でこのように記す。

で大きく後れを取っている(219)。これは、ナチズム研究やファシズム研究が歴史的に、より開かれ、多様な立場と方法論に基づいて行われてきたのに対し、ソ連研究が政治的に動機づけられ、「外部の読者」の獲得に努めてこなかった結果だという(220)。ドブレンコは、ポスト・ソ連期の国民形成がいまだにスターリン時代のそれに意識的・無意識的に依拠していることの悲劇性を指摘して議論を終えている。

楯岡求美「20 世紀初頭の西と東の接点としてのウラジオストク(シベリア干渉の時代を中心に)」は、ロシア革命とシベリア干渉(出兵)100 周年にちなんで 2018 年以降、関連シンポジウムや出版が盛んになっているウラジオストク研究の最新動向を紹介している。近年の研究では、ウラジオストクの多民族性(ロシア人、ウクライナ人、コサック、ユダヤ人、中国人、アメリカ人、朝鮮人、日本人など)が注目されている(174)。また階層的にも軍人、商人、農民(植民者)など様々だが、注目されるのは主に日本から連れてこられた女性労働者である(175)。男性住民の割合が際立って高かったこともあり、ロシア当局は日本からの娼婦の流入を黙認していたという。また、日本の植民地支配を逃れて極東ロシアに移住した朝鮮人コミュニティの研究も進んでいる(178)。第一次大戦と革命後は、西部ロシアからの避難民が流入し、ウラジオストクの人口は 4~5 倍に増えた。文化人や芸術家の避難に伴って、「中心」の最新文化が急速に流れ込んだ(180-181)。こうした最新の研究動向を踏まえた上で、ナショナリティーやエスニシティーを単位とするのでない歴史記述・地域研究の必要性和重要性を楯岡は再確認する(182)。

クラウディア・オリヴィエーリ「歴史の境に位置するモスクワ:「地名学的動揺」その他」は、ソ連末期から解体直後に書かれたイタリアのジャーナリストたちの滞在記・旅行記を取り上げている。政治的・社会的に急激な変貌を遂げていたモスクワやその他の都市のようすを異邦人の目で書き記したテキストには、今から読み直すと、様々な興味深い特徴があるという。たとえば、エンリコ・フランチェスキーニという記者はモスクワを舞台にした半ばルポルタージュ的、半ば幻想的な小説も書いたが(248-249)、当時の社会の混乱をフィクションによって表現した試みといえるだろう。実在の地名がちりばめられ、虚実の境が定かでないジャンルの特徴は、伝説的なヴェネディクト・エロフエーエフ(Венедикт Васильевич Ерофеев, 1938-1990)『モスクワ—ペトゥシキ』(Москва—Петушки, 1973)やミステリー小説であるマーティン・クルーズ・スミス(Martin Cruz Smithым, 1942-)『ゴークー・パーク』(Gorky Park, 1981)などを意識している。クレムリンや赤の広場など、よく知られた場所の「古さ」(その場所にまつわる歴史や逸話)と「新しさ」(そこで起きた新しい出来事や意味づけ)は「意味のパリンプセスト」(254)を作り出す。今後もこれらの場所の「書き換え」は幾度となく起こるだろうと予言的に結ばれている。

このグループのうち 2 本(ドブレンコ、楯岡)はレビュー的性格のものであり、文化論的アプローチの受容研究の可能性は本書では十分には展開されていない。だが、文化論的アプローチの隆盛

と多様化を考えれば、受容研究との接続可能性は大いに期待されるだろう。

現代ウクライナ・ベラルーシ文学事情

ついに最後の、第7のグループまで来たが、第1グループ「国民文学としてのウクライナ文学」にループするように「現代ウクライナ・ベラルーシ文学事情」で締めくりたい。該当論文としては、アルセン・ホルジー、ヴィヴィアナ・ノシリア「1989年以後のポーランドで翻訳されたウクライナ文学のあり方の諸相について」(273-288)、イワン・ポソーヒン「西欧と中欧におけるサーシャ・フィリペンコとヴィクトル・マルティノヴィチの受容の諸相」(259-272)、イリーナ・シャートワ「現代ウクライナ詩における戦争と平和の主題」(289-309)、カテリーナ・ニコレンコ「ウクライナと西側社会におけるセルヒー・ジャダンの受容」(311-322)の4編を挙げたい。

アルセン・ホルジー、ヴィヴィアナ・ノシリア「1989年以後のポーランドで翻訳されたウクライナ文学のあり方の諸相について」は、現代ポーランドにおけるウクライナ文学の翻訳・紹介事情を扱っている。この分野で先駆的役割を果たした二人の翻訳者・研究者、オーラ・フナテュク(Ola Hnatiuk, 1961-)とホフダン・ザドゥーラ(Bohdan Zadula, 1945-)の活動が述べられている。専門家が少ない分野では、彼らの文学的好みが翻訳状況に大きく影響する。この場合も、ザドゥーラが現代ウクライナ詩を中心に翻訳・紹介したことが、ポーランドのウクライナ文学受容を方向づけた(278-279)。論文後半では、ロシア語で創作を行うウクライナ作家の紹介のされ方について論じている。アンドレイ・クルコフ(Андрій Юрійович Курков, 1961-)は例外的に知名度が高く、彼のルポルタージュは独語や英語から重訳されるほどである(281)。だが概してロシア語系ウクライナ作家の紹介は弱く、今後もその傾向は変わらないだろうと思われる。1991年のウクライナ独立、2004年のオレンジ革命、2014年のマイダン革命、そして2022年のウクライナ侵攻など重大な政変が起こるごとに、ウクライナ文学への注目も高まっているが、開戦後は当然ながら戦争を主題とする文学作品、なかでも現代詩の翻訳・出版が目立っている(283-284)。また興味深いのは、避難民の子どものために児童文学作品が二言語(ポーランド語とウクライナ語)で訳されているという事態である。もちろん、ポーランドの出版市場全体から見ればウクライナ文学の占める割合は微々たるものだが、両国間および中・東欧内の相互理解という観点からは重要なファクターとなっている。

イワン・ポソーヒン「西欧と中欧におけるサーシャ・フィリペンコとヴィクトル・マルティノヴィチの受容の諸相」は、現代ベラルーシの人気作家、サーシャ・フィリペンコ(Саша Филипенко, 1984-)とヴィクトル・マルティノヴィチ(Виктор Мартинович, 1977-)のヨーロッパでの受容を論じている。ベラルーシ文学のあり方は、ポスト・ソ連時代のベラルーシの国民アイデンティティという重要な問題に関わってきた。1990年代前半、ベラルーシ文学の将来がベラルーシ語作品に求められていたのに対し、ルカシェンコが政権についた1994年以降、ベラルーシ語の周縁化が進んだ。政権主導の作家

組織や文学賞なども組織されてきた。スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ (Светлана Александровна Алексиевич, 1948-) のノーベル文学賞受賞はベラルーシ文学への注目度を高めたが、それでも彼女がロシア語作家であることは示唆的である。より若い世代の2人の作家について言えば、フィリペンコは(現時点では)ロシア語作家であり、マルティノヴィチは二言語作家である。フィリペンコは、一方では反ルカシェンコを掲げる自由ベラルーシの象徴的存在として、他方ではソ連的過去を主題とするロシア文学ないし「ポスト・ソ連文学」の枠組で読まれている。そのため、必ずしも「ナショナルな作家」ではないという受け止めもあるという(264)。他方、マルティノヴィチは意識的に「ナショナルな作家」のポジショニングを行っている。彼はベラルーシに住み続けているため、自作および彼自身の過度な政治化を避けているが、政治的文脈で受容されることが多いのはフィリペンコと同様である。国民文学としてのベラルーシ文学を志向しつつも、ソ連の過去を中心的主題とするポスト・ソ連文学でもあり続けるという二重の方向性は当面、ベラルーシ作家の世界的受容を特徴づけるのではないかと結論づけられている。これはポスト・コロニアル文学批評につながる問題意識だろう。

イリーナ・シャートワ「現代ウクライナ詩における戦争と平和の主題」は、とくにウクライナ侵攻後の現代ウクライナ詩の諸傾向を論じている。当然というべきか、帝国(性)との闘い、ウクライナ文化を守る闘いが大きな主題群をなしており、そのヴァリエーションとして女性や子どもたちの主題も多い(291)。その他、性暴力や心理的トラウマ(296)、神への信仰や家族・同胞間の愛(297)、避難と帰還(298)、コサックの伝統(299)など様々な主題が紹介されている。「戦争」という言葉が「机」と同じくらい普通のものになってしまった、という詩人リュボーウ・ヤキムチュク(Любов Якимчук, 1985-)の言葉が印象的である(301)。シャートワの長年の研究対象であるアナグラムも論じられている(303-304)。セルヒー・ジャダン(Сергій Жадан, 1974-)、リュボーウ・ヤキムチュク(Любов Якимчук, 1985-)、ナタールカ・フルサ(Наталка Фурса, 1964-)ら多くの詩人の作品が紹介されており、この戦争で詩がいかに重要な役割を担っているかが分かる。その役割を「プロパガンダ的」と呼んで済ますのは浅薄だろう。

カテリーナ・ニコレンコ「ウクライナと西側社会におけるセルヒー・ジャダンの受容」は、世界的に有名な詩人・作家・ミュージシャンのセルヒー・ジャダンの本国ウクライナと西側社会での受容と影響についての論考である。1991年にハリキウで結成された新未来派グループ「赤い馬車(Червона Фіра)」の中心メンバーとして活動を開始したジャダンは、ミハイル・セメンコに代表されるウクライナ未来派や1980年代に活躍したリヴィウの文学グループ Bu-Ba-Bu の伝統を受け継いでいる(312)。伝統的価値観への抗議、パフォーマンス性の高さなどから欧米のビート・ジェネレーションやヒッピー文化との類似性を指摘する研究者もいる。ジャダンの長編小説『ヴォロシロフグラード』(Ворошиловград, 2010)、『メソポタミア』(Месопотамія, 2014)の中心的主題の一つはウクライナに

関する西側のステレオタイプへの挑戦だという。ウクライナは旧ソ連の遅れた国だ、内的に分裂しているといったステレオタイプに抗するかのよう、ジャダンは近代的価値観と現代的複雑性を具えたウクライナ表象を志向している(314)。長編『寄宿舍』(Интернат, 2017)では東部ウクライナの戦闘を描きつつ、集団的記憶や個人の責任の主題を扱っている(314)。ジャダンの名を世界に知らしめたのはロック・グループ「ジャダンと犬たち(Жадан і Собаки)」の活躍だが、楽曲によって彼の詩はいっそう有名になり、オーディエンスとの関係がより開かれ、かつ親密になった(318)。詩の主題は愛する者の死、故郷の喪失、孤独、絶望などネガティブなものが多いが、エネルギーや希望に満ちてもいる。ジャダンは自身の受容に意識的かつ戦略的であり、たとえば彼の SNS 上の文章は『ハリキウの上の空:ウクライナ前線からの特電』(Sky Above Kharkiv: Dispatches from the Ukrainian Front, 2022)にまとめられたが、この本は独語版や英語版はあるがウクライナ語版はない。戦争体験を持たない西欧の若者たちをターゲットにしていることがうかがえる(320)。

これらの論考を読むと、中・東欧でもウクライナ文学やベラルーシ文学の翻訳・紹介が必ずしも体系的に進んできたわけでないことが分かる。だが「東スラヴ文学」の内的分化・差異化が受容レベルにおいても不可逆的に進み始めたことは確かだろう。

まとめ

以上 21 本の論考の紹介となる。最後に本書の全体的特徴づけをしておきたい。東スラヴ文学——本書ではほぼウクライナ文学とベラルーシ文学を指しているが——の世界的受容というテーマに関して、本書はどのような態度を取り、どのような知見を与えているだろうか。

評者の判断で作った7つのグループ「国民文学としてのウクライナ文学」、「ウクライナ・モチーフを介した作家再論」、「概観的な比較文学研究」、「より個別的な比較文学的論考」、「「三点確保」による比較文学的論考」、「文化論的アプローチの受容研究」、「現代ウクライナ・ベラルーシ文学事情」のうち、もっとも今日的なのは最初と最後の2グループだろう。「国民文学としてのウクライナ文学」という枠組は1991年の独立以来、ウクライナで一貫して進められてきた学術的・政治的方針だったが、今後は不可逆的な流れとなるだろう。流れの強さゆえの「歪み」が生まれることが予想されるが、われわれとしてはそれを学術的に生産的な要素に変えていかなければならない。つまり、あくまで学術的(政治的でなく)な議論に役立てることである。実際、ロシア文学研究者は「ロシア帝国—ソ連—ポスト・ソ連」の枠組に意識的・無意識的に依拠しがちであり、ウクライナ文学・文化の発展の他の文脈(とくにハプスブルグ帝国やウィーン文化圏のそれ)を必ずしも十分に踏まえられていない。そのことを自覚した上で、複数の文脈を統合した、より総合的なアプローチを試みられるとよい。

一方、「現代ウクライナ・ベラルーシ文学事情」については中・東欧でもかならずしも研究者・翻訳者の層が厚いわけでないことがうかがえた。わが国でもウクライナやベラルーシの言語・文学の若

い研究者層が育ってきており、翻訳や紹介などの社会発信も望まれるところだろう。

「ウクライナ・モチーフを介した作家再論」グループで示されたように、「ウクライナ文学」の枠に当てはまらない作家でもウクライナ文学・文化の文脈とリンクさせることで、従来議論されてこなかった面を前景化できるという効用がある。これは「ロシア文学」の作家たちについても複数の文脈に基づくアプローチが必要なことを示すものだろう。

比較文学的論考について言えば、「より個別的な比較文学的論考」と「三点確保」による比較文学的論考」にグルーピングしたのはほとんど日本の研究者の論考であり、(評者の臆見目もあるかもしれないが)日本の比較文学研究の蓄積と方法論的新しさが評価される。一方、「概観的な比較文学研究」は対比・類型論的方向に進むことが期待される。いずれにしても、比較文学から世界文学へという動きがより具体化されていくべきだろう。

「文化論的アプローチの受容研究」は最も意欲的なグループと言えるかもしれないが、本書ではまだ具体的成果には至っていないように思われた。具体的な文学作品や作家に留まらない文化現象(スターリニズム文化、ウラジオストクの多文化性など)への受容論的アプローチは容易ではなさそうである。ドブレニコが論じたように、近年の文化研究はたんなる芸術文化でなく、政治＝生活文化全般を対象にすることが多いのでなおさらだろう。逆に、だからこそ可能性が高い分野だとも言える。

まとめると、本書の最大の功績は、様々な受容論的アプローチを用いつつ、「東スラヴ文学」という従来名目的性格の強かったまとまりの一体性と内的差異を具体的に浮かび上がらせた点にあるだろう。東スラヴ文学の一体性を論じるためには、伝統的な正教文化はもちろん、近現代の帝国性やソ連的過去も再検討しなければならない。逆に内的差異を論じるためには、19世紀以降のナショナリズム、ハプスブルグ帝国やポーランドなどロシア以外の影響圏、ポスト・ソ連時代の歩みの違いなど、やはり多くの論点がある。一体性と差異のどちらにより力点を置くかは、純粋に学術的要因だけでは決まらないかもしれない。一人ひとりの研究者が様々な要因から選択をすることになるだろう。日本やイタリアのように、外国文学として東スラヴ文学に向き合う研究者たちは、各々の政治的立場は持ちつつも、あくまで学術的研究に徹することで、世界の研究に貢献することが期待されている。本書はその見事な実践である。

(のなか すすむ)