

解体する物語——アンドレイ・ビートフ『プーシキン館』

浦 雅 春

1

アンドレイ・ビートフ⁽¹⁾の作品はすでに1960年代初頭からソビエトの文学界では一部の批評家の注目を集めていたが、これまでわが国では二、三紹介があるものの、⁽²⁾ 翻訳もなく、ほとんど無名に近かった。その名がわが国にもある程度知られるようになったのは、1979年いささかセンセーショナルな意味で話題になった文集『メトロポール』の編集者の一人に彼が名を連ねていたことがきっかけといえるかもしれない。⁽³⁾

その作品は、⁽⁴⁾ すでに最初期から同世代の作家たちに比べても際立っていた。派手な事件はほとんど作品の表層から姿を消し、ビートフの筆はもっぱら主人公の内面に沈潜し、その心のひだに分け入り、微妙な心理の波動を再現していた。かつてソビエトの文芸批評家レフ・アエンスキイはビートフを「思考についての思考」を描いた作家だと評したことがあるが、⁽⁵⁾ ビートフの人間の内面への執着、内的世界への関心はその後も一貫して変わらない。彼は同世代の作家のなかでも群をぬく「心理主義的作家」であり、ソビエト作家のなかではもっとも同時代の西側作家に似ている。⁽⁶⁾ その意味ではソビエトの読者はビートフを通じて、今日の世界文学の普遍的テーマを共有しているといえるかもしれない。

ビートフはまた、その小説の方法意識の点でも、もっとも西側の作家に近い。アンドレイ・ベールイをはじめ今世紀初頭にはソビエトにおいても実験的な散文の試みがみられたが、硬直化した社会主義リアリズムの規範は方法的実験の可能性の芽を摘みとり、ソビエト文学の地平はよくもわるくもリアリズムの作品によって覆いつくされている。そんななかにあって、プーレストを意識し、ナボコフの方法を自覚的に取り入れたビートフの作品群はひととき斬新に映る。

なかでもビートフの『プーシキン館』は、その構成、文学的意匠においてソビエト文学のなかではめずらしく実験的な作品である。物語を支える外的な事

実は極端に限定せられ、作品は絶えず筋の流れを堰とめるテキストの侵略を受ける。物語は決して直線的には流れず、いくども解体され重層化されていく。そればかりか作品自体が過去のさまざまな文学作品のアリュージョンをはらみ、さながら一個の引用の織物のごとき観を呈している。本稿ではこうした複雑な作品世界を成立させているこの小説の構成に分析を加え、そこに現れたビートフのビジョンのありかたを探ってみることにする。

2

小説の末尾に付された日付によれば、『プーシキン館』は1964年から71年にかけて執筆された。アレクセイ・モナーホフを主人公とした彼の連作小説がそうであるように、この小説もさまざまな文芸誌に発表された作品群によって成立している。もっともソビエト国内ではいまなおまとまった形では刊行されていない。76年に出版された『人間の日々』⁽⁷⁾にはその一部が「若きオドエフツェフ——小説のヒーロー」という表題のもとにまとめられているが、それはわずか90ページたらずのもので、全体の四分の一にも満たない。そのうえ、字句の削除や訂正をはじめ、パラグラフや章がごっそり削られているなど、内容的にきわめて不完全なものである。⁽⁸⁾ それゆえ、この作品の全容を知るにはアメリカのアーディス出版の版によらなければならない。⁽⁹⁾

たいていのビートフの作品がそうであるように、この『プーシキン館』という小説でも筋をたどるのは容易なことではない。

第一部「父と子」……物語の主人公レフ・ニコラエヴィチ・オドエフツェフ（愛称リョーヴァ）はスターリンの粛正の嵐が君吹すさんだ「運命的な年」——1937年に生まれた。オドエフツェフ家は公爵の流れを汲むといわれる由緒のある家柄らしい。ところがこの家庭には、リョーヴァの生まれ年に暗示されているように、スターリニズムが不吉な影を落としている。「ディケンズ伯父さん」と親しまれていた伯父がひょっくりラーゲリからまいもどってくる。そればかりか、リョーヴァにはとっくに死んだものとばかり思われていた祖父までがまだ存命であることが明らかになってくる。祖父のモデストは高名な言語学者であったが、スターリン時代に流刑に処せられていたのである。いや、リョーヴァの家庭じたい一時期シベリアでの生活を余儀なくされていたことがあり、あろうことか父親は祖父を批判することによって現在の大学の職にありついたらしいのだ。リョーヴァは父に反発し、30年ぶりにレニングラードにまい

もどってきた祖父にこっそり会いに出かける。だがその祖父は永年のラーゲリ暮らしのために酒浸りの生活を送っており、酔っては反動的な「貴族社会論」をぶつありさまで、結局リョーヴァはその祖父とも理解しあうことはできない。スターリニズムという暗い時代をひきずった家庭を背景に、父子三代にわたる確執、父と子の対立という永遠のテーマが展開される。

第二部の「現代の英雄」ではリョーヴァをめぐる女性関係が物語られる。リョーヴァはファイーナという女性にひかれている。彼女はなんとなく下卑た野生味のある女性で、リョーヴァの育った環境とはそぐわぬ肌合いをもっている。その自由奔放な生きかたにかえってリョーヴァはひかれ、翻弄されながらも彼女にのめりこんでゆく。一方、リョーヴァと同じような環境に育ったアリビーナは知的で、控え目で、清潔感を漂わせた女性だ。リョーヴァが戯れに彼女を誘惑したばかりに、アリビーナはみずからの家庭も顧みずリョーヴァに献身的な愛を捧げるが、ファイーナにひかれるリョーヴァはそんな彼女を冷たくあしらう。このふたりの女性のほか、リョーヴァには気心が知れ、なんの気兼ねもいらない打ち解けたリューバという存在がある。ところがそこに主人公リョーヴァに影のようにつきしたが、あたかも彼の分身のように行く先々にあらわれ彼の存在を邪魔するミチシャチエフが登場し、奇妙な三角関係とも、四角関係ともつかぬ複雑な関係が繰り広げられる。こうした恋愛遊戯の綱渡りを演じる一方リョーヴァはソ連科学アカデミーのロシア文学研究所「プーシキン館」の研究者となり、文学研究者としてのキャリアを歩みはじめる。

第三部「貧しい騎士」は1961年の革命記念祭に沸く、喧噪と幻想の渦巻く夜を舞台に展開する。その夜、研究所の当直に当たったリョーヴァは仲間と酒を浴び、夢うつつのなかで議論をたたかわせたあげく、夜のレニングラードの街をさまよい歩き、酔った勢いで銅像にはい上がろうとし、民警にとがめられ、ほうほうのていで研究所に逃げかえる。研究所に帰ってみると、いつのまにかその分身のような存在であるミチシャチエフが忽然とあらわれ、いつしか影とその実体はお互いの存在を否定すべく議論を繰り広げ、ついにはプーシキンが使ったピストルまでもちだし、決闘のまねごとをはじめ。リョーヴァはこの決闘騒ぎのなかで象徴的な死を経験し、現実を受け入れるかたちで生きのびてゆく……。

3

とりあえず今あら筋らしきものを紹介したが、これは作品の表層にあらわれ

た筋にすぎず、『プーシキン館』の真骨頂はむしろそうした筋が何度も打ち消され、曖昧さが前面に押しだされていることにある。そこがこの作品の斬新さであり、またビートフの新しい世界感覚を表している点でもあるのだが、この小説の特異なスタイルはすでに「章立て」のなかにいかんなく発揮されている。⁽¹⁰⁾

目次からも容易にうかがえるように、『プーシキン館』はさまざまな過去のロシア文学の記憶によって成り立っている。プロローグの「何をなすべきか」から始まり、第一部「父と子」、第二部「現代の英雄」、第三部「貧しき騎士」はいうまでもなく、「運命論者」や「決闘」、「その一発」といった見出しに至るまで、まるでロシア文学づくしのよな表題の付けかただ。もちろん、ロシア文学の取り込みは表題ばかりではない。伯父のミーチャは『現代の英雄』に登場するマクシム・マクシーモヴィチを彷彿とさせるし、リョーヴァとミチンチャエフの関係は『悪霊』のスタヴローギンとピョートル・ヴェルホヴェンスキイの二人を思い起こさせる。主人公レフ・ニコラエヴィチは、明らかにドストエフスキイの『白痴』の主人公やトルストイを意識したものであるにちがいない。あるいは小説の結末近く、銅像に登ろうとして民警から追いかけるリョーヴァのテーマは明らかに『青銅の騎士』のエヴゲーニイのもじりである。このあたりからもこの『プーシキン館』が「小説の小説」、一種の「メタ小説」であることが浮かびあがってくる。『賜物』という小説について「この作品の主人公は……ロシア文学である」と書いたのはナボコフであったが、おそらくビートフのこの小説についても同じことがいえよう。表題の〈プーシキン館〉はもちろんリョーヴァが勤める研究所の名であるが、またいわゆる科学アカデミーのロシア文学研究所の別名であることは、はなはだ象徴的である。

とはいえこの小説の斬新さは、なにもロシア文学の記憶だけにあるわけではない。むしろロシア文学の記憶をたぐり寄せながら、およそリアリズム小説とはかけ離れた作品を作りあげた点にあるだろう。目次からも見てとれるように、この作品にはさまざまな夾雑物が挿入され、物語の流れを遮断している。この小説においては物語はスクラップ・アンド・ビルド、組み立てられるそばから解体されてゆくのである。

作用人物のディケンズ伯父さんや祖父の文章が収められているほか、この作品には主人公リョーヴァが発表した「三人の予言者」という論文が挿入され、主人公と作者が交わす「対話」が差し挟まれたりしている。たしかにこうした手法はさほどめずらしい仕掛けとはいえない。先にあげたナボコフの小説『賜

物』はビートフがかなり意識した作品だと思われるが、そこにはすでによく知られているように、主人公が書いたチェルヌイシェフスキイの伝記が登場する。こうした先行例があるとはいえ、ビートフの場合はいささか事態が込み入っている。実はこの論文は現実の『文字の諸問題』誌上に発表されたのである。虚構であるはずの主人公リョーヴァが書いた論文をビートフが紹介するという手をとっているものの、名だたる文学理論誌に掲載されることによって、現実と虚構は境界を失い、互いに侵犯しあう。「小説は終わり、人生はつづく……」(372)とは『プーシキン館』のなかの一節だが、文字通りこの小説はもはや虚構と現実のあいだに明確な境界をたてられぬ地平のうえに成立しているのである。

現実のあやふやさ——それはとりもなおさず虚構の曖昧さでもあるのだが、このことは作者の手によって差し挟まれるおびただしい「バリエーションとバリエーション」によっても示されている。たとえば第一部に挿入された「バリエーション」ではそれまで語られた主人公の家庭とはべつの様相の家庭が語られる。リョーヴァという主人公を得るためにはことさら密かな裏切りが存在した家庭でなくてもよいと、時代の混乱、喧噪をよそに幸福な家庭が素描される。外界から遮断された要塞のような幸せな家庭、祖父が10年ぶりにラーゲリから帰還する。もちろん祖父の収容所送りについては、家族の誰の罪でもない。ここに登場する祖父はラーゲリ体験による精神的痛手は微塵もなく、流刑地で知り会った若い娘とのあいだに子供まで儲け、レニングラードに落ち着くこともなく、再びかの地にもどってゆく。そうしてもなお、作者は「やはりリョーヴァという主人公が得られる」というのである。

いったん語られた事実が否定され、新たに事実が語り直されされることによって小説は一元的な存在であることを停止する。物語は流動化し、重層化する。そのことによって作品は「語られたもの」から「語ること」へと重心を移し、多元的構造を露呈する。従来の小説の概念からすれば、ここに起きている事態は物語の崩壊、小説概念の破綻とも見えるかもしれない。

物語の流れを中断し、作品に曖昧さを持ち込むのは、こうした種々のバリエーションや作品の断片ばかりではない。実は第一部と第二部では同じ局面がべつの角度から語られているにすぎないのである。つまり作品はここでも大きなレベルで打ち消しあい、重層化されているのである。

「われわれはすべてを語ったが、その実まだなにも語ってはいない。〈父た

ち〉についてはできる限りのことを話したが、〈子たち〉についてはまだほとんどなにも語っていない。すでに話した主人公たちはすでにこの世になく、いまようやくその執筆に取りかかろうとしている章の主要人物たちは、いまだ存在していない。……うまく先を続けるに先立って、われわれはこれまでの話をいま一度語りなおし、主人公が渦中にあった当時、こうした事件が主人公の目にどのように映っていたかを明らかにする必要がある」(134)

「それはまったく違った話になるだろう」(同)

4

こうした物語の重層化、物語による物語の否定はいったいどこからくるのか。いったん語られた事実を打ち消し、新たに語り直さなければならぬ小説とはいったい何なのか。

この謎を解くには、この作品の主人公からいま一度検討し直してみる必要がある。物語の主人公というのは、物語の筋にとって必須とはいわないまでも、作品のモチーフを支える要であることに変わりはない。そのため主人公にはある一定の不変性というものが前提されなければならない。ところが『プーシキン館』においては主人公は、人格の一貫性という点ではいささかあやふやである。いや、むしろ人格という名のもとに一貫性、不変性を想定しえないという認識のなかでこの小説は書かれているのではないかと思われる。そう思って改めて作品をながめ直してみると、「分身」という問題につきあたる。

先にもふれたように、この小説はロシア文学を背景にさまざまな文学的アリュージョンをはらんでいるが、「分身」というテーマもそのひとつである。「分身」のテーマはゴゴリ、ドストエフスキイの例をあげるまでもなく、ペテルブルグ＝レニングラードという街とは因縁の深いテーマだが、主人公のリョーヴァ自身もまたこの分身という現象と無縁ではない。⁴⁾ ファイナーナに溺れながら、リョーヴァは彼に一途な愛を捧げるアリビーナと関係する。そしてアリビーナとベッドを共にしながらリョーヴァが襲われるのは、自分がミチシャチエフに化身し、アリビーナがファイーナに受肉したような錯覚だ。

「彼女（アリビーナ）は彼（リョーヴァ）の腕のなかで身もだえし、もがいた。それは他人の愛しい妻だ。だがはたして彼女が彼女であり、リョーヴァがリョーヴァであることがここに何の関係があろう。これはまさしくファイーナがミチシャチエフの腕のなかで身もだえしているものであり、リョーヴァがファ

イーナを裏切っているのではなく、裏切っているのはファイーナのほうなのだ。それにしてもファイーナは何度彼を裏切ったことか。リョーヴァはもはやリョーヴァではなく、ミチシャチエフであった。これはまさに医学的な意味における人格の分裂といってもよかった。リョーヴァはファイーナでもアリビーナでもない女性を抱きながら、わけの分からぬ、おぞましい、強烈な刺激的な歓びを味わうのだった」(212)

こうしたリョーヴァの「分身性」は、深いところで彼の生にたいする根源的な欲求の希薄さと結びついているように見える。ファイーナは一度ならずリョーヴァにたいして、「あなたは сила がない」といい放っているが、このことばはリョーヴァがたんに男性としての魅力に欠けることを意味しているというよりは、このしたたかに生きるファイーナにしてみれば、内から発散される強烈な生の息吹が彼には感じられないことを示しているといえよう。いや、実際、おのれの生命力の希薄さ、生の充実感の乏しさをひしひしと感じているのは、ほかならぬリョーヴァ自身なのである。

「わが身にふりかかった出来事の意外な進展を考えるにつけ、リョーヴァは最近、どこから思いついたのか〈生命力〉と〈生命力のなさ〉というふたつの概念に大きな意味を付すようになった。彼にはこのふたつの語がなんらかの意味を有しており、彼自身の顛末のみならず、彼に近い人物の運命をも説明してくれるように思われるのであった。〈……〉彼には最近、自分に生命力がない、生命力が乏しいように思えるのだ」(244)

「《цельность》は《цель》を欠いては考えられない」と書いているのはソビエトの批評家ロドニャンスカヤだが、⁽¹²⁾リョーヴァのかかえる存在感の希薄さはまさに《цельность》の欠落、《цель》の不在に由来する。

リョーヴァが祖父のモデストや伯父のミーチャ(=ディケنز)に惹かれるのは、理由のないことではない。彼はこの性格的にまったく相反するふたりのなかにある共通点があることに気づく。それはふたりとも「矜持を保とうとしていた」(108)点である。つまり祖父と伯父はそれぞれ自分自身でありえたのだ。リョーヴァはこのふたりのなかに自分には欠けている「全一的な人間」を見ていたのである。

作者は第三部に付した「アキレスと亀」の注のなかで、この作品を当初『失

われた運命を求めて』あるいは『フリーガンズ・ウェイク』と名付けようかとも思ったと語っているが、むしろこの作品には『失われた自己を求めて』という題名のほうがふさわしかったかもしれない。自己の一貫した人格を保ちえず、空虚な存在を抱えこみ、影的存在のミチシャチェフから「きみには人生などあるものか」(358)と暴露されるリョーヴァは、まさしく自己を失っているのだ。「いまもしこの小説が何についての小説かと問われれば、ためらうことなく自信をもって、方向喪失(дезорентация)についての小説だと答えよう」(112)と作者がいうように、リョーヴァが見舞われている事態は、おのれの行動を律する中心の喪失、人間存在を支える精神的基盤の喪失にほかならない。それがために主人公は作品のなかで「バリエント」から「バリエント」に逃げ込むのである。

5

主人公リョーヴァの精神的破綻はまたべつの側面からも照らしだされる。作品に挟みこまれた「三人の予言者」という論文がそれである。これはプーシキン、レールモントフ、チュッチェフという三人の詩人の密かな文学的対決を浮彫りにしたものだが、同時に、「プーシキンでもレールモントフでもなく、いわんやチュッチェフでもなく、彼、リョーヴァのこと……彼の経験」(125)を語ったものとなっている。

先にもふれたように、論文はそのまま再録されるのではなく、その内容を作者が紹介するという体裁をとっている。

リョーヴァはまずプーシキンの『予言者(Пророк)』(1826)とレールモントフの『予言者(Пророк)』(1841)を取り上げる。この二つの詩が比較されるのはめずらしいことではないが、リョーヴァはここにチュッチェフの『狂気(Безумие)』(1830)を介在させ、これらの詩がいずれも27歳のときに書かれていることに着目する。そしていわくありげな符合といおうか、この論文を書いたリョーヴァも27歳である。

リョーヴァによれば、27歳という年は人生におけるひとつの結節点であり、そこで人生はひとまず終局を迎える。それ以降の人生はいわば惰性で、むしろ精神的な死(духовная гибель)の延長にほかならない。それゆえ人は27歳の岐路に立って、「神」か「悪魔」か「人間」か、それとも「神」か「人間」か「死」か、あるいは「天国」か「地獄」か「煉獄」かの選択を迫られる。そしてプーシキンは「神」を選び、レールモントフは「死」を選択し、チュッチェ

フは非連続の生を選びとった。

リョーヴァは、プーシキン——レールモントフ——チュッチェフの三者をモーツァルト——ベートーヴェン——サリエリに喩えている。プーシキンの《われ》が個人的な《われ》ではなく、崇高な全人類的な《われ》であるのにたいし、レールモントフにおいてはすでに清澄な統一された世界は崩壊し、《われ》が矮小化されており、そしてチュッチェフにおいてはもはや《われ》が表面に現れてこない、つまり、プーシキンでは「神」とのかかわりが公然と明けすけに語られ、レールモントフにおいて「神」との折り合いのつけ難さが正直に告白されているとするならば、チュッチェフにおいてはまったくそのような《われ》がおし隠されているというのである。

チュッチェフが『狂気』のなかで試みたことは、わが身を隠しながらこっそりプーシキンに毒づいてみせることだった。レールモントフがプーシキンの『予言者』の一字一句にアンチテーゼを対置したように、チュッチェフもプーシキンの詩にたいする反論を『狂気』のなかで展開した。ただしチュッチェフの場合は、あけすけにではなくこっそりと。そしてリョーヴァはここから「プーシキン殺しのチュッチェフ」というテーマを持ち出してくる。文学という場でチュッチェフはプーシキンに「決闘」を挑んだというのだ。もっともそれは人目にふれぬ秘められた決闘であった。なにしろ当事者のひとりを除き、だれもそんな決闘のことなど知らなかったのだから。チュッチェフはこの決闘のなかでダンテスの役回りを演じ、ついにプーシキンの死後、彼の詩を葬り去ったのである。

リョーヴァのこの論文はチュッチェフの評価をめぐる『文学の諸問題』誌上でも物議をかもししたが、⁴⁴ プーシキンとチュッチェフのあいだには隠れた対立関係があったというその主張は、ゴゴリとドストエフスキイのあいだに対立的な継承関係を見てとったトゥイニャーノフのパロディ論を彷彿とさせ、なかなか刺激的である。もっとも小説の主人公リョーヴァとの関係でいえば、プーシキンを否定しようとするチュッチェフの側の理由をリョーヴァが説明している箇所のほうが重要であろう。

リョーヴァによれば、チュッチェフの詩はたしかに優れているし、場合によってはプーシキンを上回っているのだが、「プーシキンにはあれほど自然に備わっていたものが、〈……〉チュッチェフにはなかった」(275)。プーシキンには「六翼の天使セラピムが立ち現れる」のにたいし、チュッチェフには「哀れな

狂気」しか存在しないのだ。もはや神とも宇宙とも親しく交感できる《われ》は存在しない。チュッチェフはプーシキンにあって自分にはないもののゆえに、プーシキンに嫉妬し、彼に決闘を挑んだ。そしてその決闘で滅ぼされたのは、プーシキンの《цельность》であったとリョーヴァはいう。

またしても《цельность》である。そしてここで語られるチュッチェフ＝サリエリの《цельность》の不在はリョーヴァみずからの《цельность》の喪失と深くかかわっている。かくして、《цельность》の不在、存在の意味の喪失という事態は、主人公を通して、作品のフォルムを通して、主人公の論文を通して繰り返し奏でられていくのである。

このように中心を失い断片化した人間存在への注目は、ビートフにとって決して目新しいことではない。すでに初期の作品から彼にあっては、描かれる人間は断片化された存在であった。ロドニャンスカヤは、ビートフが描く世界は日常の「分子レベル」における表現だといっているが、⁴⁴ たしかにビートフは人間の心理面、それもことさら意識の底を覗きこむように描いてきた。

たとえば、『風もよりの天気の中での生活』（1964）では創作に行き詰まり別荘にやってきた作家セルゲイの日常が綿々と綴られている。そこから浮かびあがってくるのは、生への積極的な意欲を持ちえず、苛立ち、自分にたいする不満と不安にさいなまれる主人公の姿であるが、それが一種のアイデンティティーの危機の状態であることはいうまでもない。あるいは『なまけ者』（1961—62）では生きていく意味を見い出しえないヴィーチャの絶望にも似たあがきが描かれている。呪われた自意識に囚われた主人公は、ひたすら幼児退行し、雪山で町を作って遊んでいる子供の仲間に加えてもらおうとまでするが、そこからはじき出される。「ぼくはとっても小さな人間なんだ。ぼくに比べりゃきみは大男さ、ぼくはとつてもちっぽけで、とてもこの町なんか壊せはしないよ」⁴⁵ と訴える主人公の意識は極限にまで卑小にされている。みずからを虫けら同然に思いなし、自分の存在すら消してしまいたいと思うほどのアイデンティティーの不在がみごとに浮彫りにされているのである。

6

ビートフの小説『プーシキン館』は位相の異なるさまざまな物語やテクストを取り込み、バリエーションにバリエーションを重ねることによってリニアな物語構成を否定し、多元的な作品世界を作りあげている。それは従来の小説の概念か

らすれば、物語の登場人物の人格的統一に破綻を招き、作品に曖昧さを露呈させる危険をはらむものだが、むしろこの『プーキン館』では意図的にそうした曖昧さが導き入れられている。いったん語られた「事実」のあとにそれを否定するバリエーションが挿入されることによって、「事実」はもはや確定的ではありえなくなる。事実なり事件を構成する人間の側に確定的な中心を欠いている以上、一元的な事実が成立しないのはむしろ当然であろう。確定的な中心(=цельность)を喪失した人間にとっては、いわゆる「大」事件なり「大」事実は存在しない。彼にとって日常は、脈絡を欠き互いに矛盾した「小」事実の集積にすぎない。スキゾフレニー化した人間には現実はやはりスキゾ的なのである。

バリエーションを積みかさね、小説に意図的な曖昧さを持ち込むビートフの手法は、集積的な過去を担いえず、アイデンティティの危険にさらされた現代の人間、現代の「余計者」の実は誠実な表現となっているのである。

注(1) アンドレイ・ビートフは1937年レニングラードに生まれた。同年生まれの作家詩人にはベラ・アフマドゥーリナやワレンチン・ラスプーチン、ウラジーミル・ヴィソツキイがいる。少し世代をさかのぼるとワシーリイ・アクショーフ(1932年生まれ)、アンドレイ・ヴォズネセンスキイ(1933年生まれ)などがいて、その意味ではビートフもいわゆる「第四の世代」に属しているわけである。

彼はいわゆる文学教育は受けなかった。卒業したのはレニングラード鉱山大学で、経歴としては彼は技術系の人間である。文学に目覚めたのは大学生のころで、たまたま大学で開かれていた詩人たちの集まりに顔を出し、そこでグレーブ・ゴルボフスキイやアレクサンドル・クーシネルといった詩人たちの存在を知り、大きな影響を受けたらしい。

すでに1960年ごろから作品を発表しはじめ、卒業時にはすでに処女作品集出版の契約を結んでいた。作品の発表舞台はさまざまな雑誌にわたっているが、それらの大部分はその後作品集としてまとめられ、単行本として刊行されている。主な作品集には、『大きな風船』(1963年)、『かくも長き幼年時代』(1965年)、『別荘地』(1967年)、『アプチェカルスキイ島』(1968年)、『生活のスタイル』(1972年)、『七つの旅』(1976年)、『人間の日々』(1976年)などがある。

また旅行記のたぐいも多く、『幼年時代の友への旅』(1968年)、『アルメニアの授業』(1969年)、『車輪』(1971年)、『賭け』(1972年)、『自然の選択』(1971—1973年)などの作品はこのジャンルに属している。

См.: Краткая литературная энциклопедия. т. 9. М., 1978, с. 129–130; Harry B. Weber (ed.), *The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literature*, vol. 3 (Academic International Press: Fl. 1979), pp. 32–35.

- (2) 筆者が知るかぎり、ビートフのわが国への紹介には次のものがある。江川卓「レニングラードの新人作家」(『現代ソビエト文学の世界』所収, 晶文社1968), 沼野充義「ロシア文学そのもの——ビートフと『プーシキン館』」(『海燕』1984年6月), 浦雅春「アンドレイ・ビートフ」(『翻訳の世界』1985年11月)
- (3) См.: Метрополь, Ann Arbor: Michigan, 1979.
- (4) ビートフの作品およびその書評など文献目録については以下のものが詳しい:
Wolf Schmid, Materialien zu einer Bitov—Bibliographie—In: Wiener Slawistischer Almanach Bd. 4 (1979), s. 481-495.
- (5) См.: Л. Аннинский, Точка опоры, 《Дон》, 1968, №. 6, с. 168-181.
- (6) Deming Brown, Soviet Russian Literature since Stalin (Cambridge, 1978), pp. 192-197.
- (7) Андрей Битов, Дни человека, М., Молодая гвардия, 1976.
- (8) ソ連版の問題点については以下の『プーシキン館』の書評を参照されたい。
Ludmila Koehler, Андрей Битов 《Пушкинский дом》, 《Slavic and East European Journal》, vol. 23 (1979), pp. 291-293.; Paul Austin, Pushkinskii Dom. Andrei Bitov, 《Canadian Slavonic Papers》, vol. 21 (1979), pp. 409-410.
- (9) Андрей Битов, Пушкинский дом, Ann Arbor: Michigan, 1978. 本文中の引用のあとの数字は本書のページ数を示す。
- (10) 参考のために『プーシキン館』の目次を掲げておく。

ОГЛАВЛЕНИЕ

Что делать? (Пролог)	11
Раздел первый. ОТЦЫ И ДЕТИ.....	17
Отец.....	19
Отдельно о Диккенсе	39
Отец (продолжение).....	46
Отец отца	57
Отец отца (продолжение)	75
Версия и вариант	103
Наследник (Дежурный)	123
Приложение. Две прозы	137
Раздел второй. ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ	149
Фаина	155
Фаталист (Фаина—продолжение)	194
Альбина	200
Любаша	220
Миф о Митишатъеве.....	225
Версия и вариант	243
Г-жа Бонасье (Дежурный).....	256
Приложение. Профессия героя.....	264

Раздел третий. БЕДНЫЙ ВСАДНИК	285
Дежурный (Наследник — продолжение)	290
Невидимые глазом бесы	311
Маскарад	328
Дуэль	334
Выстрел (Эпилог)	365
Версия и вариант (Эпилог)	373
Утро разоблачения, или Медные люди (Эпилог).....	383
Приложение. Ахиллес и черепаха (Отношения героя и автора)	397
.....	
КОММЕНТАРИЙ к юбилейному изданию романа (1999 г.)	413
/составитель акад. Л. Н. Одоевцев/	

- (11) 分身のテーマを担うのはリョーヴァーだけではない。ミチシャチエフに関する「彼は話相手に応じてその年齢を変えた」(227)や、三人の女性について「この三人が、ありもしない、またありえない一人の女性を成していた」(131)という叙述も彼らの分身性を暗示している。
- (12) И. Роднянская, Образ и роль, 《Север》, 1977, № 12, с. 112.
- (13) 《Вопросы литературы》, 1977, № 2, с. 82-112.
- (14) И. Роднянская, там же.
- (15) Андрей Битов, Воскресный день, М., 1980, с. 54.

Разложение повествования — о романе Андрея Битова
《Пушкинский дом》

Масахару УРА

Роман Андрея Битова 《Пушкинский дом》 очень уникален и по форме и по содержанию. Как показывают заглавия трех частей (《Отцы и дети》, 《Герой нашего времени》, 《Бедный всадник》), весь роман как бы состоит из литературной памяти, литературных реминисценций. Не говоря уже о молодом герое Льве Николаевиче Одоевцеве, напоминающем Льва Толстого или Льва Мышкина (героя 《Идиота》 Достоевского), в нем легко заметить множество литературных ассоциаций, включая литературные прототипы героев и сюжетов. В этом отношении роман представляет собой уникальный

роман о романе, то есть мета-роман.

Роман Битова отличается и своеобразным повествованием. Оно движется не прямолинейно, а вперед и назад, зигзагами. Бег повествования то и дело прерывается. В него включены разного рода вставки: авторские размышления и комментарии, версии и варианты, литературные и литературоведческие творчества персонажей. Более того, в первой и второй частях по-разному рассказывается одна и та же действительность, в результате чего здесь сама действительность перестает быть монолитной, начинает шататься и отсюда рождается ее неясность, многосторонность. Но в этой многосторонности (следовательно, в двусмысленности повествования) отражается неустойчивое состояние героя, несостоятельность его внутреннего мира, которая сказывается прежде всего в раздвоении его личности.