

学会報告奨励賞

ザミャーチンの創作における「神話」と「ダイナミズム」

草 野 慶 子

I

エヴゲーニイ・ザミャーチン（1884—1937）の三つの中短篇『北方』（«Север», 1918）『最も大切なことについての物語』（«Рассказ о самом главном», 1923）及び『洪水』（«Наводнение», 1929, 記載年はいずれも執筆年）は、作家の全創作時期を四つに分けた場合のそれぞれ第二期（中期）、三期（過渡期）、四期（後期）に相当し、しかも各時期の創作の基調を明確に反映している。⁽¹⁾ よってこの三作品を分析することは、作家の生涯を貫く主題、即ち「死と再生」の主題の発見を可能にする。事実、作品中の登場人物が経験する「死と再生」はプロットそのものからも容易に抽出することができる。⁽²⁾ 当初小説中の登場人物の上に明らかとなるこの「死と再生」の主題は、しかし更に分析を進めると、「個」から「種」への展開、つまり、個人の枠を越えた全人類的なもの、しかも一回的な歴史性ではなく永劫回帰なるものへの展開を包含していることが認識されるのである。この過程で重要な役割を果たすのが神話である。神話は、様々な形式で作品に浸透することにより、個人的で一回的な規模と問題意識を全人類的なものへと変える。その結果、当然の如く、これら三つのテキストは「死と再生」というそれ自体神話的なモチーフやイメージに彩られ、神話的構造をもったテキストとして構築されていることが証明されよう。ただし、ザミャーチンのテキストは決して単なる神話の模倣ではなく、神話から逸脱していく要素を孕み、その上で神話の機能におけるスタティックな側面を活性化させる。そして、この神話からの逸脱と、神話の活性化の有りように、ザミャーチンの創作の特質が隠されているのである。本稿の目的は、この特質を詳らかにすることにある。

II

ではまず、実際の作品中における神話的イメージやモチーフ（テキストの構成要素のレベル）の検討を始めたい。ここでは聖書に由来するものが我々の目

を引く。『北方』は旧約ヨナ書の導入というかたちでこれを裏書きする。以下はその要約である。

「預言者ヨナが鯨に吞込まれる（本来の聖書には「大きな魚」とあるのみで「鯨」の明示はないが、スラヴ語の翻訳では「鯨」となっている）。^[3] 神は預言者に対する鯨のこの行為を責め、ヨナを吐き出すよう命ずる（聖書では神自身がヨナを魚に吞込ませる）。鯨は三日の間迷い（聖書にこうした記述はない）、四日目にヨナを吐き出す。ここからが作者の完全な創作になるが、この鯨は褒美として不死の運命を定められる。この聖なる鯨にもりを突き立てたロシアの捕鯨船がヨナと同じく吞込まれる。船員たちは鯨の胎の中で祈り赦しを乞い、これを得た者は吐き出されて森へ隠遁する。「鯨の胎から出た賢者」は自然との交感のうちに日々暮し、死さえも歓迎する。その中の一人がマレイたちの部落の外れ、道が左右に分れる場所に住んでいる。名はイワン、年齢は百とも二百とも知れない。」（344-345）

このヨナ書の物語は原典のごく一部で、しかも大幅な改変を受け、引用箇所は鯨に吞込まれる部分のみであることを考慮すると、作者の意図が鯨（その胎）に死を、ヨナの生還に死からの帰還・再生を象徴させることにあったことは明白だ。ヨナの体験を反復する賢者、というオリジナルは「死と再生」のモチーフを強化し、その変身が肉体にとどまらぬ精神の「死と再生」であることを示す。このヨナ書の挿話は一見唐突な印象を与えるものの、作品全体の主題が主人公男女の「死と再生」であると想起すれば、その必然性が知れよう。こうした聖書神話の導入は既に個人の物語にある種の奥行を添えているが、『北方』が三作品中では最も「個から種へ」の展開が見えにくい作品であることは確かである。しかし問題は、作品の舞台となる北国の寒村の自然と一体化した人々の営みに、循環的時間、つまりプロット全体を包む大きな神話的時間が導入されていることに存するのである（後に再度言及）。

『最も大切なことについての物語』では、地球と衝突せんとする星の上で展開される物語に注目してみよう。この星では「今日が最後」という認識がなされ、四人の住人はみな裸、更に、

「今や最後の〔空気の〕瓶と最後の五人が残った。彼らは種族で、国民で、民族だ。」（417）（下線は筆者による。以下同。）

最後という語で強調される黙示録的状况の中で、裸の各々が種族・国民・民族だという記述は遙か遠き族長の時代、ある種の創世記的ヴィジョンを抱かせる。それを証明するように、この星ではアダムとイヴの物語が再現されている。

「女の乳房は温かく、尖って、甘く、彼女は香を放ち、彼女は私〔＝男〕に囁きかける。緊張した筋肉と、皮膚と、唇と、身体をもって私は知る。そう、それが正義なのだ。私が生きるべきなのだ、私と彼女が。(中略)

ナイフを取ろう……(中略) 彼〔＝男〕は後を振り返り、そして見る。自分の動き一つ一つに凝然とした〔女の〕緑の目が注がれているのを。目を細め、身震いしながら、男は死人の指からナイフを引っこ抜く。」(423)

これは、残り少ない空気を独占するために男が盲目の少年を殺害する場面であるが、それを促すのが女であることに留意したい。この星の創世記的ヴィジョンの中で、恋人、つまりアダムである男を罪へと誘う女・イヴの姿が投影されていると予想されるからである。ところで、創世記中で人間の罪を語るもう一つの物語といえばカインとアベルのそれが想起されよう。作者は周到にこのモチーフをもテキストに忍びこませる。というのも、男と少年が曾て等しく「母」の子供であった、即ち兄弟であったことを思い起せば、ここにかの兄弟殺しの物語のバリエーションを見出すことができるのである。その証拠に、アベルを殺したカインが神から一つのしるしを受けたように、男も以後あるしるしを担う。

「それから彼女〔「母」〕はもう一人の方へ、男の方へと近付いてくる。男の頬骨が、鼻孔が、微かに見分けられるほどの窪みのある上唇が震える。」(426)

この上唇のしるしはこれ以前には全く言及されず、殺害決行の直前から突如現れて何度か反復されているが、ザミャーチンは、冒頭から結末まで一つのイメージさえ断片的にはおかず、緊密に連結したイメージの体系を構築する作家である。⁽⁴⁾ よって、この唐突なしるしの出現はかなり奇妙であり、何らかの意図をもつと考えるに十分なのである。

こうした個々のアリュージョンやイメージは、すべてが合わさり、一つの結論を導く。この星は、黙示録的な終末の雰囲気の中で創世記という始原の物語を再現する、つまり黙示録と創世記を併置することにより、「死から生へ」の主題を効果的に呈示する。無論この「死と再生」は、神話的な基盤を得て全人類的・宇宙的スケールを獲得し、個から種への展開を保証される。踏み込んで言えば、本作品における黙示録と創世記の併置は、作品に「現代の神話」たる資格を付与していると言い得るのである。

さて『洪水』であるが、同じ「死と再生」の主題を扱った『最も大切なことについての物語』がその全人類的意義を認められてきたのに対し、こちらはあくまで個人的な「死と再生」の物語として捉えられる、といった先行研究上の

傾向が存した。⁽⁵⁾しかしこれは勿論問題のある解釈と言わざるを得ず、『洪水』にも当然の如く個から種への展開が見てとれる。そしてここで重要な役割を担うのが、またも神話なのである。まず小説は、黙示録的雰囲気⁽⁶⁾に満ちている。

「ソフィヤはオフタへと通い出した。そこでは黄色い禿げ頭のフォードルという靴工が、『第三の聖書』⁽⁶⁾なるものを説いていた。(中略)靴工のフォードルは、間近に迫った最後の審判について語った。」(483)

「相変らず明るく脆い感じのする日が続いていたが、ただ昼は日増しに短くなっていき、まるで今日か明日にでも蠟燭の燃差しのようにはっと最後に明るい炎をあげ、あとは暗く、すべてに終りがくるような感じだ。」(494)

特に、第一の引用中の「最後の審判」というキリスト教神話の採用は、無論個人的な「死と再生」の主題の呈示のみを目的とするのではなく、世界の終末と新たな創世を語る黙示録のヴィジョンを導入する。即ち、これにより、個人的なスケールは歴史的なスケールへと変貌を遂げる。そして、この黙示録のヴィジョンを更に強化し、ある点で修正しているのが洪水神話の下層テキストなのである。

小説のタイトルであり、プロット進行、イメージ構築⁽⁷⁾の上でも大きな役割を果たす「洪水」は、黙示録等のキリスト教的コンテクストからいってまず有名なノアの物語を想起させよう。そして「ノアの方舟」が示す通り、洪水の第一義的本質は、歴史の終焉と更新であり、人類の罪の浄化とその後の新たな再生の用意である。⁽⁸⁾しかしここで忘れてはならないのは、同様の洪水神話が、決してキリスト教に固有のものではなく世界中に分布する普遍的な神話であるということだ。⁽⁹⁾この前提に立って再考すると、「線」から「円」へ、という図式が浮上する。

「洪水伝説のほとんどすべては、人類が水に再び吸収されてしまうという観念、そして新しい人類とともに新しい時代が開始されるということに結びついている。これは宇宙と歴史とが循環するという考え方をあらわしている。(中略)人類はその「罪」のゆえに、洪水や氾濫で周期的に消滅する(太平洋沿岸の大部分の神話によると、大災害の原因は儀礼上の過誤による)。しかし人類は決定的に絶滅してしまわず、新しい形をとって、同じ運命を負って再び出現するが、やがてまた同じ災害がくりかえし起きて、人類を呑みこんでしまうのである。」⁽¹⁰⁾

こうしてエリアーデも述べている通り、このような更に古代的で異教的な洪水神話にとって、「洪水」は一回性のものではなく周期的に反復されるものに

他ならない。しかも留意すべきは、ネヴァ川の洪水自体がもつ周期性が実際の作品中でも強調されているという事実である。つまり、この小説の時間構成は、キリスト教的線的時間概念ではなく、循環的な時間概念によって規定されている。だからこそ、宇宙と歴史の死と再生の永遠の循環の概念が、より明確に、鮮明に、クローズ・アップされてくるのである。

III

さて、ここで小説の時間という問題に踏み込んだ今、自然とのシンクロニズムに由来する循環的時間軸（テキストの構造レベル）という視点から、テキスト内の神話的構造に注目することが可能になる。個人的ドラマを内包した全人類的な「死と再生」の主題は、必然的に小説の循環的時間構成を要請するのである。事実、三作品を仔細に検討すると、テキスト内の時間がその通りに構成されていると判明する。ここで述べる循環的時間とは、四季や二十四時間中の太陽の運行、加えて洪水周期といった自然の中の循環的時間を指しているが、こうした時間自体が既に死と再生の無限の循環である以上、これは当然の帰結と言えるであろう。小説中の事件は、なべてこの死と再生のサイクルに従って起こる。図表Ⅰに、『洪水』の「時間」を視覚化してみた。

図表Ⅰ

1 章 秋（革命直後、物資不足の言及） ワシリエフ島	夜 ネヴァ川の水位増す	昼間トロフィームは工場へ 「工場は秋」「何かの穴」のような感じ ソフィアの緊張 トロフィーム、ソフィアに「穴」を感じる
春	4 月 その翌日	中庭でガーニカ初登場、ソフィアは女医にガーニカの父の容体を尋ねる ガーニカの父の死 ソフィアとトロフィーム、 <u>ガーニカを養女に迎える</u> と決定
2 章 コルチャーク銃殺（1920）の頃 物資、産業の回復		トロフィームとガーニカの仲睦まじさ、ソフィアの孤独

冬へ		ソフィヤ空家を発見
	12月の夕べ	ソフィヤ、空家に灯がとまり子供達が遊んでいるのを発見。一人はトロフィームに似た子供 ソフィヤの教会通い始まる 教会通いはやめ、癲癇の靴屋フォードルのもとへ通い始める
	いつもより遅い春	ソフィヤは、トロフィームとガーニカの密通を知る。以後密通は公然と行なわれる
3 章		
夏	蒸し暑い雨のない夏	昼間はガーニカと二人 <u>夜は毎晩トロフィームがガーニカのもとへ忍んでいくのを聞く</u>
秋	秋にしては暖かい一日 洪水	水が引くまでの3週間、一家で階上のペラゲーヤの部屋へ。この間トロフィームはガーニカのもとへ行けず
4 章		
	3週間後	階下の元の部屋へ戻る
	再び水位上昇 昼すぎ	<u>ソフィヤ、ガーニカを殺害</u> 遺体は分断
	夕刻、日没時	ソフィヤ、ガーニカの死体をスモレンスクへ埋めに行く。帰宅して体を洗い、着替え
5 章		
	夜	トロフィーム帰宅、ガーニカの不在に苛立つ。 ソフィヤと同衾
6 章		
冬へ	翌朝、マローズ	ソフィヤの精神的安寧、その夜も夫と同衾 <u>日増しに短くなる昼、ソフィヤの「終りがやってくるような」予感</u>

春へ 7章 季節の叙述はないが 妊娠期間から推して 晩春から初夏		ソフィヤの <u>身体の変調</u> , 夫への <u>妊娠告白</u> <u>妊娠の喜びを感じながら「終りが近い」「早く何かしなければ」という観念に悩まされる</u>
	5月～6月?	工場で事故死したトロフィームの同僚の挿話
	日中	<u>ソフィヤの出産</u> , 授乳
	晩方, 雨	ソフィヤ, 産褥熱の発病
	明け方	入院, 絶えずガーニカとその殺害の夢・幻覚に悩まされる
	洪水(幻覚?)	ソフィヤ, <u>殺人の告白</u> ソフィヤの生命は助かるとの女医の診断, 刑事の登場

この図表から, 以下の結論が得られる。即ち, 春には誕生や精神的蘇生, 夏には性生活, つまりプリミティブな生命力の頂点, 秋には死や精神的不毛, 冬には終末感と同時に再生への予感が, それぞれ対応していると。小説中の事件の性格は, 全てその時間的背景となる季節の象徴内容によって決定されるのである。更に同じく『洪水』中から,

「ソフィヤは給油工について, 死について考えた。死はまったく単純なことだという気がした。ちょうど太陽が沈み, 暗くなり, それでも再び昼がやってくるのと同じように。」(497, 夫の同僚の事故死についてのソフィヤの感想)

ここでは, 人と太陽(二十四時間中の運行に関して)の死と再生のサイクルが重ね合わされ, 両者の循環性が確認されている。

さて, こうした検討の結果確認されたテキストの循環的時間構成に, 何らかの解釈を与えることが必要となるだろうが, その際に IO. ロトマンの「神話的テキスト定義」は有効な指針となり得ると判断し, ここに援用することとする。ロトマンの論文⁽⁴⁾から本稿の主旨に関連する部分の簡単な要約を行なってみよう。著者によれば, プロットの起源としては二つの対立するテキスト・タイプが考えられる。一つは線的時間運動を特色とし, 変則や偶然性の出来事を記録する「歴史的テキスト(クロニクル・年代記タイプ)」, もう一方が「神話

的テキスト」。現代のテキストはこの二つのテキスト・タイプの相互作用の結果生まれている。さて、神話的テキストの属性は多々挙げられているが、ザミャーチンのテキストを神話的なテキストとして捉えるという当面の目標のためには、次の三点が重要と思われる。それは第一に循環的時間運動への服従、第二に「はじめ」と「おわり」のカテゴリーの欠如、第三に死と再生のサイクルである。第二、第三の属性は自然の時間とのシンクロニズムに由来し、よって第一の属性に付随するものでもある。終末論的テキスト（ex. 黙示録）は、「はじめ」のカテゴリーはさほど明確ではないが、「おわり」のそれが明確であることから、神話の拡散の第一の実例として挙げられる。

循環的時間運動への服従、「はじめ」と「おわり」のカテゴリーの欠如、死と再生のサイクル。ロトマンの定義に依拠すれば、これらは全て神話的テキストの基本的機能であり、従って、ザミャーチンの三つの作品はいずれも、この要素を自らの小説テキストに取り込んでいる神話的ミクロコスモスであることが明らかになるのである。ここで再度、三つのテキストを検討してみよう。というのも、ザミャーチンの神話的テキストの構成要素として筆者が取り上げてきたものは、主に聖書神話に由来するモチーフやイメージであったのに対し、ロトマンが提出したのは更に古代的かつ広範囲にわたる神話の枠組だからである。その結果、「死と再生」の世界像も、キリスト教的「霊」の復活の概念から「肉」の不朽の生命の概念をその基礎に据えるようになるであろう。『北方』中のクパーラ祭の描写は、これを立証する格好の材料だ。

「クパーラ祭の日はひどい暑さだった。岸も、赤い花崗岩も熱くなり、下方から暗い色をした大地の血が立ち昇ってきた。鳥や鱈や、腐った緑の海のしぶきの鼻をつく堪え難い匂い。霧を透かして巨大な真紅の太陽がどんどん近付いてくる。そしてこれを迎えて海は暗い色の血で満たされ、その白い胸を膨張させ、逆立たせる。（中略）

部落には誰一人残ってはいない。（中略）皆、トゥネジマ川の岸边に集っている。向うの野原では白い苔が踏み躪られて、いよいよ白く、まごうことなき真珠のような霧がたつ。焚火から煙の柱が立っているのだ。三絃のギターが静かに流れ、霧の中で人影が舞い、互いに行きあうと霧の彼方へと消えていく。ラップランドの若者は、ゆったりとした動作の淡黄色の髪の毛の当地の娘たちと、当地の若者は、黒髪のラップランド娘と。」（347）

クパーラ祭の日の стихия と人々の高まり・性的興奮の合致は、古代的な神事の最高潮であるオルギーへと連結するイメージとなり、要因となる。これは

明らかに、夏至を迎えてその力の高みに達した自然と共に遂げる人類の再生、人類全体の生命の連続性の確保を保証し、以前は見えにくかった『北方』における「死と再生」の個から種への展開を証明する。と同時に、ザミャーチンが「神話」によって示した個の死を契機とする種の不死性は、完全にフィジカルなものとして読者の眼前に立ち現れるのだ。これは、霊の復活を旨とする聖書神話が既にその概念を変更させられて導入されていることを示す。時間という側面から見ても、その循環性ゆえに相対的に時間の価値を下落させ、無時間的世界に近い古代神話は、ある程度の歴史性を備えた聖書神話の世界とは、根本的に異質のものと言えよう。では、作品を彩るあんなにも多くの聖書起源のモチーフは、イメージは、いかような説明を与えられるべきか。ここで初めて我々は、ザミャーチンの「ダイナミズム」という概念に近づく。ザミャーチンの「神話」とは、キリスト教神話の「霊」と線的時間概念に古代神話の「肉」と循環的時間概念を、或いは対峙させて二者間の力動性を生み、或いは合体させて弁証法的に止揚していくものなのである。ザミャーチンが、上に挙げたようなフィジカルで異教的な神話に傾斜していった理由の一つはここにある。だが、このようにして生じる作品中の美的価値は、彼の創作の本質の顕現の一例に過ぎぬ。それを探るためには、更に「神話」について考察を深める必要がある。

IV

「神話」が本来持つべき機能とは何か。ロトマンはその「神話」の定義をレヴィ＝ストロースの神話概念に依拠していた。よってここでもそれに従ってみよう。そして偏向のなきよう、メレチンスキイのそれをも合わせて参考とすることとしよう。レヴィ＝ストロースは神話を以下のように説明している。

「神話とはまず、(中略)非常に古い時代におこったことの物語です。しかし同時にこの太古の出来事は、いろいろの事物がどのようにしてできたか、現在どうなっているか、将来どのような形で残るかということを説明します。ゆえに神話の第一の性格はこの「時間統合機能」です。それは、過去によって現在を説明し、現在によって未来を説明して、ある秩序が現われるとそれが永久に続くことを確認するものです。」^[12]

レヴィ＝ストロースが、神話を秩序の維持の確認として捉えていることが分かる。またメレチンスキイは、その著『神話の詩学』^[13] 第二部中の「神話の機能上の志向」の中で、神話の機能を次のように解説する。つまり、神話は、説明できぬもの、秩序を支えた葛藤を排除する。神話は社会と宇宙の秩序を説明

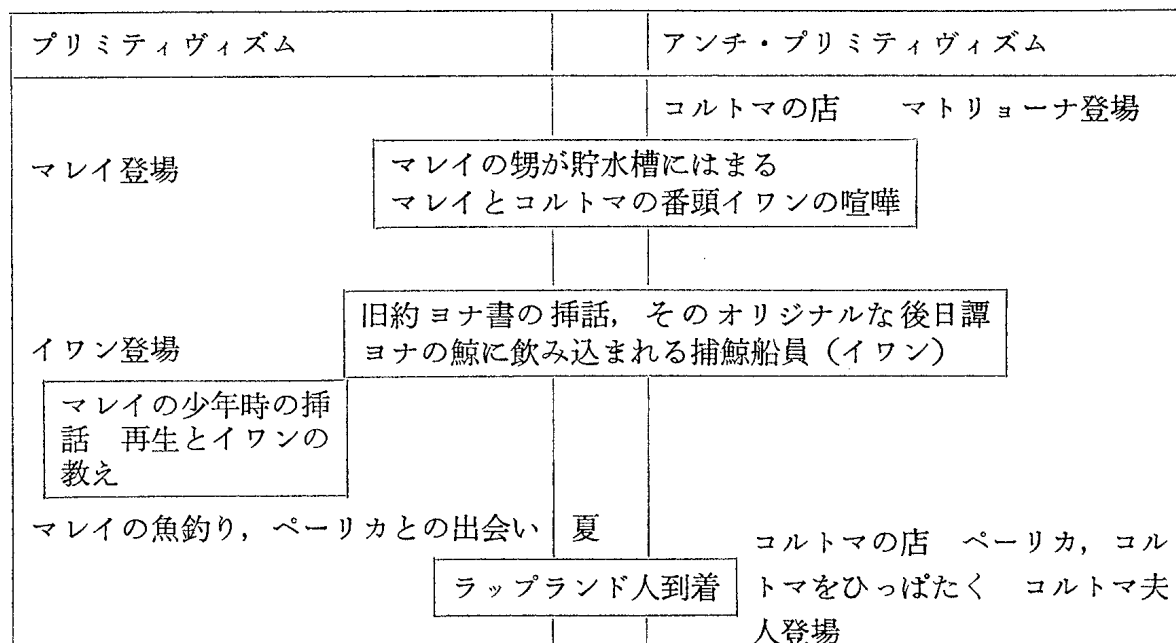
し、承認する。そしてこの秩序を支えるために、人間と世界を説明するのだ、と。メレチンスキイもまた、神話が内在させる秩序への志向を強調していると納得できるであろう。更に、神話の基本的機能としてレヴィ＝ストロース、メレチンスキイの両者が強調するのが、対立する二者の調停機能である。

「神話的思考というのは、常に対立の認識からその進歩的調停へと作用する」

「神話の目的は矛盾を克服する論理的モデルを用意すること」⁽¹⁴⁾

さて、こうした神話の概念規定を前提とすると、神話とザミャーチンの「神話的テキスト」との相違と矛盾が露呈する。その理由は他でもない、ザミャーチンのテキストが、その構築、そして「死と再生」の世界像の実現の双方において、「ダイナミズム」の維持をその基本理念においていることにある。ザミャーチンの弁証法的思考は、前述したキリスト教神話と古代神話の止揚にも表れているが、ここで言う「ダイナミズム」もまた、いわば弁証法的ダイナミズムであり、二項対立の存在や二者の相克、そしてその止揚、このプロセスの永遠の継続を含意している。以下に、ザミャーチンのテキスト構築と「死と再生」の世界像にどのようにこのダイナミズムが関わっているかを、具体的に検討してみたい。例えば『北方』における二項対立は、プリミティヴなもの⁽¹⁵⁾とアンチ・プリミティヴなものとして顕在化する。図表Ⅱは、縦に既述の循環的時間軸、横に二項対立の各々に代表される空間を配し、『北方』の構造を説明したものである。

図表Ⅱ



купала の夜 祭り 時間消える恋人たち マレイの憧れ、夢想、ペー リカを無視		コルトマ、ペテルブルグとその街灯の 話をする
はえ縄の釣針が切られる事件 マレイの犯人探し→ペーリカ		
紅葉、乱れた苔（熊の交尾のあと）		コルトマ、古い捕鯨船工場壊し缶詰工 場に
マレイの銃殺はかるペーリカ、愛の成 就	秋へ	
ラップランド人出発、ペーリカは残る		
夜 太陽、流水にのり戯れる男女 マレイとペーリカのプリミティブな愛 の生活 苔の寝台、緑の花冠	冬 春 夏	
ラップランド人到着		
マレイ、無口になり夢想にふけり がち ペーリカとの不和 飢餓 マトリョーナの死、臨終の際イ ワンと対話	秋 冬	マレイ、コルトマのもとへ。ペテルブ ルグ、街灯について吹き込まれる
マレイは街灯づくりに熱中、ペー リカの孤独		コルトマ、出資者として足しげく通う
ペーリカ、острота でコ ルトマから身を守る	コルトマによるペーリカの誘惑	
飢えのため、ペーリカ自分の鹿を殺す		
街灯作りに熱中し、マレイはペーリカ をパーティへ行かせる 翌朝番頭イワンによる裏切りの暴露 相変わらず街灯に夢中のマレイ、ペーリ カ絶望	春へ	コルトマ家の謝肉祭のパーティ ペーリカの裏切り

街灯の完成（→新生の希望） 実験の失敗→コルトマの奸計への怒り		
太陽，渡り鳥，再びマレイとペーリカの生活 猟，首を取られもがく鴨 ペーリカのマレイへの殺意	春夏	
昨夏の二人の愛の生活の場所 熊狩り 故意に銃を装填せぬペーリカ 熊の襲撃，死んだふり，熊に苔をかぶせられる。その中でかつてのような抱擁，接吻	秋へ	

この図表を見ると，本作品がマレイとペーリカが体现する「ロシア」「北方の田園」と，コルトマの「西洋」「ペテルブルグ」との，二つの世界によって構成されていることが明白となろう。プロットは，二つの世界が交互に近い形で呈示されてやがて両者が関わりを持ち始め，その衝突と相互浸透によって動いていく。つまり「プリミティヴなもの」と「アンチ・プリミティヴなもの」によって小説の空間は二分され，二空間のダイナミズムによってプロットは進行していく。そしてこの二空間の併存と，逆転や侵食を含む，即ち動的な創造性を孕んだ二項対立こそが，ザミャーチンが創作方法として弁証法的ダイナミズムを使用した結果なのである。ただし，ここで忘れてはならない点が二点ある。第一点は，二項の対立が最終的に，両者あるいは少なくとも一方の側の「死と再生」体験の契機となるということである。コルトマに代表される「アンチ・プリミティヴィズム」との相克がなければ，マレイとペーリカの「死と再生」はあり得ない。それは『洪水』の場合も同様で，ソフィヤとガーニカという二項対立が生と死の弁証法を紡ぎ，最終的に両者の再生を可能にするのは，既に見てきた通りである。つまり，ザミャーチンのテキストにおける二項対立は，非常に生産的な意味づけをされているのである。第二点は，こうした対立する二者は決して調停されることはないということである。三作品全てにおいて，対立はそのままに残る。『最も大切なことについての物語』から，地球と異星の衝突を描く次の一節を引用しよう。

「最も大切なことは早く地球へ衝突すること，そのときの轟音，こうしたす

べてが私と共にすっかり、地球上の壁や機械がすっかり燃え尽きてしまうこと、そして赤紫の炎の中に、新しい炎と燃える幾人もの私が現れ、やがて白くあたたかい霧の中に、また花に似て細い茎で新しい地球に結びつけられた人々が出現すること、だがこの人の花が成熟したときには……」(412)

二つの星、即ちテーゼとアンチテーゼは、ダイナミックにぶつかりあう、つまり死ぬことにより新たな生へと至る。ザミャーチンはこの星の衝突のイメージを好んだらしく、『最も大切なことについての物語』と同年に書かれたエッセー『文学と革命とエントロピーについて』(«О литературе, революции и энтропии»)には次のようなくだりがあり、二者の相克から死へ、そして再生へ、という図式を確認させてくれる。

「二つの死んだ暗い星が耳には聞こえないつんざくような轟音をあげて衝突し、新しい星を燃え立たせる。」(C291)

ただしこれは最終的な生では決してない。「人の花が成熟したときには」また新たなダイナミズムが生じ、同様の歴史が反復されるのだ。最後の革命など存在しない、と高らかに宣言する『文学と革命と……』中で、この思想は革命に関する思想として披瀝される。

「革命の法則は赤紫色で炎々とたぎり死をもたらすものである。しかし、この死とは新しい生、新しい星の始まりのためにある。一方、氷のように、凍てついた惑星間の無限の空間のように冷たく、青白いものがエントロピーの法則¹⁰⁴である。赤紫の炎は薔薇色に、穏やかに、温かくなり、最早死をもたらさず心地よいものとなる。(中略) 惑星を再び若さで燃え立たせるには、これに火を放たねばならない。」(C292) (『最も……』の中では、二つの星が衝突の瞬間赤紫の炎で包まれる。)

炎々とたぎる炎が冷え切ったとき、何よりも要求されるのは再生のための新たな炎だ。このようなダイナミズムの存在とその維持は、二者間の調停機能を重視する神話概念とは全く相容れはしない。テキスト全体は調停されることのない二項対立群、例えば『北方』の場合「都市と田園」「合理と非合理」等の対立群に彩られ、その弁証法的ダイナミズムが「死から生へ」を可能にする。ザミャーチンのテキストは決して神話そのものであるとは言い得ない。それは様々な点で神話的なテキストであり、神話という文化現象を有効に利用しているが、その中で神話の規範としての力を完全に否定しているのである。

V

現代作家の小説が神話そのものたり得ないという当然の如き結論は、だが以上に述べてきたような神話の再構成と、ザミャーチンに固有のダイナミズムによる神話からの逸脱によって、作家の神話との関わりの独自性を浮上させ、その創作の特質を明らかにする。しかし最後に残る問題は、「ダイナミズム」故に神話そのものとはなり得ないテキストが、なぜ神話的モチーフやイメージ、循環的時間に貫かれているのか、換言すれば、ダイナミズムによって解体せんとしても解体されない神話の枠組がなぜ依然として残存しているのか、ということだ。作家自身が「神話」について言及したごく少ない一例を挙げよう。

「神話は広範なレンジを保証し、また作家が日常へと硬直してしまわぬよう保証する」(C263)⁽⁴⁷⁾

ザミャーチンの文学論では、日常・быт は常に бытие・真の实在と対比されて使用される。⁽⁴⁸⁾ 手法として、世界感覚として、その創作に深く根をおろす神話は быт を越える特異な文学的時空間の設定を可能とする。ザミャーチンが神話を利用した理由の一つはここにある。しかし、彼の意図は無論それのみに収斂されるものではない。まず第一に、作家の生きたアポカリプティックな時代状況の中で、ザミャーチンは何としても人類の始まりを物語り、永遠のプロトタイプを具象化する神話を活性化させその中で語る必要があったのだ。そして第二に、ロトマンが述べるような、不条理や一回性の出来事である偶然や変則を規範と秩序に収めていく「本来の」神話に対し、正反対の対応を見せる、即ち変則や偶然性を誘発するザミャーチンのテキストの意味を把握しよう。三作品に描かれる常識をこえたときにインモラルな恋愛や犯罪は、現代の規範や秩序には収まらない、まさに変則的で不条理な現象である。ザミャーチンはこの変則性・不条理性を解消するのではなく、逆にこれを生産的で創造的なものとして捉え、これが生み出す結果を、即ち「死から生へ」を選び取っていく。

『北方』の心中は結果的に、両者が積極的に体験していく愛と精神的再生の神話的加入儀礼となる。『最も大切なことについての物語』では、男による少年の殺害を契機として「母」は地球との衝突、つまり死の後の再生を決意する設定となっている。『洪水』に至っては、ソフィヤのガーニカ殺害なしにはソフィヤばかりかガーニカの再生もあり得なかった。そしてここにこそ、従来のスタティックな神話の持ち得なかった力動的な創造性が存在しているのである。秩序と調停機能を内在させる神話というスタティックなシステムは、ザミャーチンのダイナミズムが持ち込む二項対立や偶然性、即ちエネルギーや創造性を

生み出す要素を注入されて文字通りダイナミックなシステムへと生まれ変わる。つまり、筆者がザミャーチンの創作の特質とした弁証法的ダイナミズムが、いわば一般的な意味でのダイナミックな神話のシステムを誕生させるのである。

ザミャーチンは、現代において疲弊した古代的な神話的枠組にこれと相容れない弁証法的ダイナミズムを持ち込んだ。そして二項対立や偶然性という従来の神話では抑制される要素に肯定的意味づけを行い、逆に神話に新たな生命を与え、活性化させることを選んだ。永遠の「死と再生」の主題は、その神話性故に「神話の再生」の絶好の踏台となったといえよう。ザミャーチンという20世紀の作家と「神話」の関係は、あくまでこの点、スタティックな神話からの逸脱とその力動化・活性化に始まっているのである。

注(1) アメリカの研究者 A. M. Shane は、1968年にザミャーチンの初の本格的評伝並びに包括的作家論からなる著書を出版し、これは以後のザミャーチン研究の必須文献となった。Alex M. Shane, The Life and Works of Evgenij Zamjatin, Berkeley and L. A.: Univ. of California Press, 1968. この著書中、Shane は作家の全創作時期を四つに区分している。

1 初期(1908—17) 2 中期(1917—21) 3 過渡期(1922—27) 4 後期(1928—35)

中期は量的・質的にも最も充実し、意外性に満ちた設定・プロット、独自のシンタクシス、リズム・音響効果の利用、巧みなイメージ操作等で作家の代表作といわれる作品を生んだ時期、過渡期はいわば実験期で作風が一定せず文体も多様、内容も哲学的なものからコミカルな風刺、聖者伝をもとにしたものまで実に多彩である。後期はこうした実験の時期を過ぎ、プロットも文体も簡明さを特色とする。本稿の筆者としては、この Shane の分類を妥当と考え、対象作品の選択にあたりこれに従った。

(2) 以下に三作品の粗筋を掲げる。なお、作品の要約・引用は次の作品集による。Евгений Замятин, Избранные произведения, М.: Советский писатель, 1989. 本文中で使用する場合、末尾にページ数を記す。訳は筆者による。

『北方』

北方ロシアの前近代的な寒村を舞台に物語が展開する。主要登場人物は、狩猟と漁で生計をたて、熊にもたとえられる素朴で逞しい青年マレイと、年毎にやってくるラップランド人の娘で、マレイと激しい恋におち村にとどまるペーリカ。そして、村で唯一の商店の主人で金持、「西洋流に」「ペテルブルグでは」が口癖のコルトマ、更には村の賢者イワン、「母」と慕われるマトリョーナ。コルトマは野性の美しさを放散するペーリカに目をつけ、純朴なマレイを「ペテルブルグにあるような」街灯づくりに巧みに熱中させる隙に彼女を奪う。マレイの街灯の実験は失敗に終り、純粋な恋をも失って死人のように生きる青年と娘。小説はペーリカが仕組んだ熊撃ちでの心中場面で終っており、二人の生死は明示されていない。この心中

は、愛の悲劇ととる（従来の解釈である。例えば、D.J. Richards, Zamyatin: A Soviet Heretic, London: Bows & Bows Publishers Limited, 1962, pp. 33-34 等）よりも、二人がその愛と精神的再生を賭て積極的に体験していくイニシエーションととるべきであろう。ペーリカが準備し、マレイの分身・熊によって果たされる悲劇は、曾ての愛の成就の季節、愛の場所において、壊れかけた愛を死の危機を通じて再生し、二人は「墓」（死）と表現される曾ての寝台＝苔の中で抱擁し、愛の復活を通じた精神的再生を遂げるからである。（下線は筆者による。以下同。）

『最も大切なことについての物語』

冒頭で三つの世界が呈示される。第一は、明日蝨となって「死ぬ」運命にある毛虫。だがこれは勿論、蝶へのメタモルフォーゼという「再生」への移行に過ぎない。第二は、ソビエト勢力のオルロフカとこれに反抗するケルブイの二つの村が争う地球。第三は、地球へ向って疾駆してくる空気の残り少ない終末の色濃い星。二つの村の戦闘はオルロフカ側の勝利に終り、ケルブイの指導者クコヴェーロフは明朝処刑されることとなる。オルロフカの指導者ドルダは、曾てクコヴェーロフと監獄の同房で暮し厚い友情で結ばれていた男であり、彼のはからいによって、クコヴェーロフは恋人ターリャと死の前一夜を共に過ごす。ここで彼は「死は存在しない」という真実に到達し、その証として、ターリャが恋人の分身である赤子を身籠るであろうことが暗示される。一方、異星には、夫婦と夫の愛人、盲目の少年の四人が生き残るばかりであるが、このうちの妻は曾て等しく三人の母であった（輪廻転生の思想）という言及がなされ、大文字で *Мать* と呼ばれ一種の聖性を付与されている。男（夫）と女（愛人）は空気を独占するために少年を殺害する。「母」は星の大時計を操作して、我々は地球へ向うと宣言する。小説の最後は、二つの星の衝突、死滅、そしてその後の再生が暗示されている。

『洪水』

舞台は革命直後のペテルブルグ。不妊に悩む中年女性ソフィヤは、工場勤めの夫トロフィームに去られるのではないかという恐怖から、孤児のガーニカを養女に迎える。だが夫と少女の仲睦まじさはソフィヤに疎外感を与え、教会や癲癇行者のもとへと通わせるようになる。ある日遂に露見する夫とガーニカの密通はソフィヤに堪え難い苦痛を与え、ガーニカ殺害へと至らせる。この犯行の夜、永年不妊に悩んだソフィヤは夫の子を身籠り至福のときを過ごす。常につきまとう終末の予感に悩まされ、出産の後、産褥熱の苦しみの中で殺人を告白し小説は終る。小説は、明らかに二人の女性の「死と再生」を主題としている。即ちソフィヤは、自らの不妊・孤独・殺人・妊娠・出産・自白を通じて精神的「死と再生」を、若さと性的な魅力の頂点で生命を断たれるガーニカは、ソフィヤの産む新生児として文字通り肉体の「死と再生」を遂げる（その証拠として、ガーニカの死とソフィヤの受胎の同時性が特に強調されていること、ソフィヤが生まれたばかりの我が子の性別を、聞かされる前から既に女と知っている、等が挙げられる）。小説のタイトルであるネヴァ川の「洪水」は、周到にソフィヤの感情とのパラレリズムを強調され、彼女の殺

人行為や自白は常に洪水に伴われる。

- (3) ヨナ書については、新改訳聖書刊行会翻訳『聖書』、日本聖書刊行会、を参照。
スラブ語聖書への言及に関しては、Мифологический словарь, М.: Советская
Энциклопедия, 1990, стр. 249. を参照。
- (4) ザミャーチン自身が『舞台裏』(«Закулисы», 1929)において自らのイメジャリ
ーに対する態度を披瀝しているのでここに引用する。なお、ザミャーチンの論文・
エッセーに関しては次のテキストを使用、引用の末尾にはCの文字とページ数を記
す。訳は筆者による。Евгений Замятин, Сочинения, т. 4, München: A Nei-
manis Buchvertrieb und Verlag, 1988.
「私がばらばらの一回性のイメージを使用するのは稀なことだ。(中略)私がある
イメージをかたく信ずるとするならば、それは必ずや派生的イメージの完結した体
系を生み出し、パラグラフやページを越えて根を伸ばすものでなければならぬ。」
(C 306)
- (5) 例えば, Shane, op. cit, p. 196.
- (6) 『第三の聖書』に関しては、ザミャーチンの同時代人メレジコフスキイの影響を
読み取ることが可能だろう。詳細は避けるが、メレジコフスキイは「第三聖書」
(第一聖書＝旧約、肉の聖書、第二聖書＝新約、靈魂の聖書に続く)なるものを唱
え、その宗教観のアポカリプティックな性質は本小説全般の雰囲気と相呼応するも
のがあるからである。なお彼の「第三聖書」については次の論文を参照した。
C. H. Bedford, “Dmitry Merezhkovsky, The Third Testament and the
Third Humanity,” Slavonic and East European Review, vol. 13, no. 98, 1963,
pp. 144-160.
- (7) 『洪水』のイメジャリーに関しては、『舞台裏』で作者自ら解説を加えている。
「『洪水』においては、洪水の統合的イメージが小説を通して二つの局面を貫いて
いる。実際のペテルブルグの洪水が心の洪水に反映し、そしてこれら共通の河床に
小説のすべての基本的イメージ群が注ぎ込んでいる。」(C 306)
- (8) 本稿での「洪水」に関する概念については、M. エリアーデの著作を参考にした。
M. エリアーデ, エリアーデ著作集第二巻『豊饒と再生』, せりか書房, 1985。『永
遠回帰の神話』, 未来社, 1963。等。
- (9) ド・フリースによれば、こうした洪水神話はアフリカ以外の各地で見出されると
いう。
アト・ド・フリース, 『イメージ・シンボル事典』, 大修館書店, 1984, p. 253.
- (10) エリアーデ, 『豊饒と再生』, pp. 89-90.
- (11) Ю. М. Лотман, “Происхождение сюжета в типологическом освещении”,
в кн. Статьи по типологии культуры, Тарту, 1973, стр. 9-41.
- (12) クロード・レヴィ＝ストロース日本講演集, 『構造・神話・労働』, みすず書房,
1979, p. 66.
- (13) Е. М. Мелетинский, Поэтика мифа, М.: Наука, 1976.

- (14) Claude Levi-Strauss, "The Structural Study of Myth", Journal of Amerikan Folklore, 1968, pp. 428-444, p. 440, 443. (邦訳は, クロード・レヴィ=ストロース, 『構造人類学』, みすず書房, 1972。第11章「神話の構造」, pp. 228-256.)
- (15) ここで言う「プリミティヴなもの」「プリミティヴィズム」とは, 「肉体や性愛, 社会規範に抑制されない自由への志向, 非合理的な感情の発露への積極的肯定, あるいは自然との合一の賛美」を含意するとする。
- (16) ザミャーチンの「エントロピーとエネルギー」概念については, 代表作『われら』(《Мы», 1920-21) 中のヒロインの発する次の言葉を引用して説明に代えたい。
「『いい, 世界にはエントロピーとエネルギーという二つの力があるでしょう。一方は最高に幸福な静謐を, 幸せな均衡を目指す。もう一方は均衡の破壊を, 苦しみに満ちた終りのない運動を志向する。このエントロピーの方を, 私達の, というよりあなた方の祖先のキリスト教徒は神として崇めてきたわけよ。でも私達アンチ・キリスト者は……』」(640)。ここでのヒロインは, 明らかに作家自身のマウスピースである。
- (17) 『新しいロシア散文』(《Новая русская проза», 1923) より。
- (18) 例えば前出の『文学と革命とエントロピーについて』等。

«Миф» и «Динамизм» в творчестве Е. Замятина

Кэйко КУСАНО

«Север» (1918), «Рассказ о самом главном» (1923), «Наводнение» (1929) — эти произведения играют важную роль в творчестве Е. Замятина по той причине, что они все ярко воплощают тему «смерть и возрождение», представляя 4 периода литературной деятельности писателя (1908-17, 1917-21, 1922-27, 1928-35). Эту типичную для Замятина тему, в общих чертах, принимают за личное, одиночное и спорадическое, но анализ его творчества дает очень интересные результаты: в вышеуказанных произведениях тема «смерть и возрождение» развивается от рамок «личного» к масштабу «вида», и в этом процессе мифу дан большой смысл. Эта тема обретает постоянный и всечеловеческий характер с помощью мифа.

Во-первых, тексты Замятина наполнены мифическими образами и аллюзиями, в частности имеющими связь с библией. В повести «Север» мы находим предание Ионы, в рассказе «Рассказ о самом главном» апокалипсические образы вместе с преданиями Книги Бытия (Адама и Эвы, Каина и Авели и т. д.); в повести «Наводнение» такие же апокалипсические образы и предание Ноя. Эти образы и предания, повествуя о начале и конце судьбы человечества, конечно, придают теме «смерть и возрождение» всечеловече-

ский масштаб. Но не следует понимать концепцию смерти и возрождения с точки зрения только христианства. У Замятина эту концепцию должно воспринимать с более обширной позиции, античный, языческий и универсальный миф поддерживает ее: вследствие этого возрождение христианского духа превращается в возрождение языческой плоти.

Во-вторых, тексты Замятина подчинены циклическому временному движению, которое является важной особенностью мифа. Это временное движение значит повторение времени года и чередование света и тьмы суток. Например, в повторении времени года, весна связывается с выражением рождения и духовного воскресения, а лето — с вершиной жизненной силы, осень — со смертью и духовной бесплодностью, зима — предчувствием конца, и вместе с тем воскресения. События в произведениях Замятина происходят в соответствии с этой символикой. Вечное циклическое временное движение сменяется христианским линейным и гарантирует вечные «смерть и возрождение». Оно и вышеуказанные мифические образы характеризуют тексты Замятина как мифологические.

Однако мифологические тексты его отнюдь не только подражания мифу, они активируют статические атрибуты функции мифа, будучи наполненными элементами, уклоняющимися от мифа.

Многие мифологи (Леви-Стросс, Е. Мелетинский и т. п.) определяют понятие мифа как нормативную форму, которая имеет неизменное стремление к порядку и посредничеству между двумя противоположностями. Это определение мифа обнаруживает различия и противоречия между «мифом» и «мифологическими текстами» Замятина:

1. Тексты и мировоззрение («смерть и возрождение») Замятина основаны на поддержании «динамизма», словом, существовании двух противоположностей, их столкновении и разрешении диалектическим методом борьбы противоположностей и вечно продолжении этого процесса.

2. В текстах Замятина активно используются случайности и ненормальности, а в мифах они подавляются.

В текстах Замятина миф подвергается переформированию, а присущий Замятину «динамизм» способствует уклонению от мифа. В результате проведенного анализа выявляется оригинальность писателя в отношении к мифу. В этом и состоит особенность творчества Замятина: он парадоксально активирует и оживляет миф, внося в античную мифологическую структуру «динамизм», который, казалось бы, несовместим с мифом.