

「情報小説」としての『ロシアの夜』

—— ジャンルと構造の問題 ——

久 野 康 彦

1. 序

『ロシアの夜 Русские ночи』は、作家、哲学者、音楽批評家、教育家、社会活動家であるヴラジーミル・オドエフスキー（1804-1869）が、1844年に発表した文学作品である。文学、音楽、哲学、科学など多岐に渡る話題を、フィクションと対話を交差させつつ1つの物語にまとめたこの作品は、ベリンスキーが「奇妙な形式」と評して戸惑いを示したように、当時の読者の理解を越えた破天荒な作品だった⁽¹⁾。既成の枠に収まりきれぬこの作品の複雑さは、現在までの諸研究において、「哲学小説」（マイミン、コーニ、コトリャレフスキイなど）⁽²⁾、「枠物語」（パッセージ、イングハム、コーンウェル）⁽³⁾、「劇」（サクーリン、B. サハロフ）⁽⁴⁾、「百科辞典」（B. サハロフなど）⁽⁵⁾、あるいは、「全世界的なイデオロギー劇」（Ю. マン）、「哲学的連作ポリフォニー小説」（トロイツキイ）⁽⁶⁾などという様々なジャンル規定が試みられていることからわかる。しかし、問題は、ジャンル規定の困難さという以前に、多くの場合、こうしたジャンル規定に具体的な作品分析が伴っていない点にある。概して、この作品は、ドイツ・ロマン主義やシェリングの思想などの思想的レベルで解釈され、テキストそのものを読み込むという作業は疎かになりがちだった。

それでは『ロシアの夜』とは、一体いかなる「文学作品」なのか。現在に至るまで十分に答えられていないこの問題に新しい観点を示すには、既成のジャンルの考え方を見直しながら、具体的にテキストを検討してゆく必要がある。

2. 『ロシアの夜』における「多面性」

『ロシアの夜』では、短編、対話、脚注すべて合わせて計190名の詩人、作家、画家、音楽家、哲学者、神秘主義者、学者、自然科学者、政治家などが直接・間接に言及されている⁽⁷⁾。これらの人物が属する時間・空間は、古典古代から19世紀まで、あるいはヨーロッパから中国までといったように非常にバラエティに富んでいる。本稿では、『ロシアの夜』の有するこのような「多面性」

に注目して、この作品の独自性を明らかにしてゆこうと思う。

それではまず今までの研究は、このような「多面性」をどう考察してきたのだろうか。B. サハロフは、この作品を「独自の芸術的哲学的百科辞典 (энциклопедия)」⁽⁸⁾ と呼び、Ю. マンは「すべてに関する本 (книга обо всем)」⁽⁹⁾ といっている。いずれもこの作品が扱う話題の「量」を問題にした規定である。しかし、これらの規定は、話題の「質」や「扱い方」をほとんど具体的に考察していないため、結局のところ、単なるメタファー以上の意味を持っていない。

一方、B. ギッピウスは、『ロシアの夜』は、ロマン主義たちが夢見た「総合小説 (универсальный роман)」の実現であると述べている。「総合小説」とは、彼によれば、「ある主人公、あるいはある状況を中心に置き、そのまわりに出来るだけ多くの現象を集め、これらの現象を次々と結びつけ、次第にこの関係の意味、すなわち、世界の意味に達する小説」を指す⁽¹⁰⁾。つまり、「多面性」をロマン主義の理念と結びつけたのが B. ギッピウスの考え方である。しかし、『ロシアの夜』を単純にロマン主義の理想の実現と考える見方には問題が多い⁽¹¹⁾。

以上のジャンル規定に対し、はるかに理論的に整備されているのが「アナトミー (anatomy)」という概念である。コーンウェルは、1983年の論文で、ノースロップ・フライが『批評の解剖』で提示した「アナトミー」という概念を『ロシアの夜』に適用しようとする新しい試みを行っている⁽¹²⁾。フライによれば、アナトミーは、「伝統的にはメニッポスの諷刺ないしウァロの諷刺として知られ」、「題材の多種多様なこと、観念への関心が強いことが特徴であり、短い形式でしばしば宴会ないしシンポジウムの背景と韻文の挿入部を持つ」「散文フィクションの一形式」である。代表的な作品は、17世紀イギリスの牧師・作家のロバート・バートンの『憂鬱の解剖』であり、他には、ラブレー、スターン、メルヴィル、キェルケゴール、セルバンテス、プーレストなどの作品がアナトミーの要素を持っているとされている⁽¹³⁾。このうち「題材の多種多様なこと、観念への関心が強い」という特色は、『ロシアの夜』によくあてはまるように見える。しかし、コーンウェル自身が認める通り、「諷刺」という要素が完全に欠如しているため、『ロシアの夜』はアナトミーであると考えすることはできない。

こうして「多面性」に基づく既成のジャンル規定は、いずれも不十分であることがわかる。そこで、本稿では、『ロシアの夜』を検討してゆく手掛かりと

して、独自に「情報小説」というジャンルの枠組みを設定することにしたい。

3. 「情報小説」の定義

「情報小説」は、叙述の手法に基づくジャンル概念である。それは、書物、雑誌から音楽、絵画、彫刻などまで含めた他者の記録・論文・創作（これを「メディア」と呼ぶことにする）を多量に利用し、引用・敷衍などの手法によってその内容を作品内に取り込み、さらにその内容に対して逸脱・注釈などの手法でもってさらに多くの言説を付加し、叙述を組み立ててゆく文学作品を指す。平たく言えば「情報を多く盛り込んだ文学作品」である。

歴史小説のように、単に筋を有する物語を作るためだけに「メディア」を利用するものは「情報小説」ではない。重要なのは、「メディア」を通じて物語に盛り込まれる情報が、量的に多く、しかも質的に物語と異なる価値を持ち、物語と等しい役割、あるいは物語を凌駕する役割さえ担っていることである。基本的な「情報小説」は、メルヴィルの『白鯨』、フロベール『ブヴァールとペキュシェ』、『海底二万里』を始めとするジュール・ヴェルヌの諸作品、トーマス・マン『魔の山』『ファウストゥス博士』のように、一定の筋を持った物語の中に、筋の進行とは直接関係を持たない情報が多量に挿入されるものである。ペダンティズム、諷刺、リアリズムの偽装などとその目的は様々考えられるが、共通しているのは、挿入される情報が単なる作品の「添え物」ではなく、作品を成立させる不可分の要素となっている点である。これらの作品は、（筋だけを追う性急な読者にはたとえ退屈しか味わせないとしても）「メディア」に基づく情報を盛り込むことで、含蓄のある複雑で豊かな「文学性」を獲得するのである。鯨学の欠けた『白鯨』、科学的説明のない『海底二万里』は、単に筋の面白い「冒険小説」にすぎない。

より発展した段階の「情報小説」は、単に「メディア」を利用して多量の情報を作品に持ち込むだけでなく、対話、逸脱、注釈などの手法を使ってその内容を論じ、さらに新しい情報を付加してゆく。戦争に関する論文と物語が並存するトルストイの『戦争と平和』、対話の形で多岐に渡る話題を論じるデイドロの『ダランベールの夢』はこのタイプに属する。そして、1つのテーマに対し複数の引用を並べることで叙述を組み立ててゆくバートンの『憂鬱の解剖』は、挿入される情報が、筋を有する物語を圧倒しているという点で、最も高度な形の「情報小説」の1つであると言えるだろう。

さらに「情報小説」というジャンルを考える際、「メディア」を通じて作品

外の世界と関わるという側面も重要である。作品外の世界を「メディア」というプリズムを通して情報化し、その情報を操作・加工してゆくことで作品を構成してゆくのが「情報小説」である。とするならば、それは、一方では、現実との直接の接触を失い書斎の教養人の駄弁と墮する危険性を有し、他方では、目の前の卑近な現実しか対象としない一部のリアリズムの小説と異なり、広大な時空間を「メディア」を通じて容易に作品内に導入することができるという利点を持つ¹⁴⁾。例えば、ジョイスの『ユリシーズ』では、『オデッセイア』や『ハムレット』などの「メディア」への依拠が、神話を含むスケールの大きい時空間を作品に導入するのを可能にしている。このように、「メディア」の選択は、個々の「情報小説」の性格を大きく左右する。

「情報小説」をこのように規定したうえで、以下、典型的な「情報小説」であるバートンの『憂鬱の解剖』(1621)と適宜比較しつつ、このジャンル概念の観点から『ロシアの夜』の独自性を明らかにしてゆこう¹⁵⁾。

4. 利用されている「メディア」の特徴

バートンの『憂鬱の解剖』も『ロシアの夜』も、「メディア」の利用が作品の本質的要素を成しているという点では共通している。しかし、利用する「メディア」の「質」という点でははっきりした相違点がある。

バートンの『憂鬱の解剖』の特徴は、1つのテーマに対して、「徹底して材料を集め」「古代からのありとあらゆる定義」を並べ、「膨大なほとんどラテン語の引用をつなげて、自分の文章を構成してゆく」点にある¹⁶⁾。つまり、『憂鬱の解剖』は、新旧問わず手当たり次第に「メディア」を利用しているのが特色である。

一方、『ロシアの夜』が扱う「メディア」は、時代が新しいものに偏っているのが特徴である。この作品の中で直接・間接に言及されている「メディア」は全部で104個数えることができる¹⁷⁾。そのうち、19世紀のものは46個数えることができるが、時代が遡るにつれて数は減少してゆき、紀元前の「メディア」は3つしかない¹⁸⁾¹⁹⁾。これは、『ロシアの夜』が、過去よりは同時代の現実に関心を示している作品であることを示している。

5. 叙述の手法

一方、構造という面から見ると、『ロシアの夜』のテキストは「対話」「原稿」「注釈」という3つの部分に分けることができる。「対話」は、主にファウ

スト、ロステイスラーフ、ヴィークトル、ヴァチェスラーフという4人の友人たちが「原稿」を朗読してはそれを巡って議論する部分である。一方、「原稿」は、その4人の友人たちに先行する世代の2人の探求者たちが残した短編・メモの類であり、全部で16数えることができる²⁰。「注釈」は序文と脚注を指す。情報の羅列、韻文の挿入などを特色とする『憂鬱の解剖』に対し、『ロシアの夜』では、「対話」「原稿」「注釈」というこの3つの部分に基づいて、多面的な情報を作り出す様々な手法が用いられている。以下、それを具体的に指摘してゆこう。

(1) 「フィクション化」

ある「メディア」を引用・敷衍という形で直接作品に取り込むのではなく、フィクションという形で作品に組み込んでゆくという手法を指す。同じく「枠物語」という形を取るホフマンの『セラーピオン朋友会員物語』と異なって、『ロシアの夜』の短編には明らかに「メディア」を利用したことがわかる作品が多い（例えば、第3夜の『騎士ジャンバチスタ・ピラネージ作品集』、第4夜の『最後の自殺』〔マルサスの『人口論』〕、第5夜の『名前のない町』〔ベンサム著作〕、第6夜の『ベートーヴェン最後の四重奏曲』、第8夜の『セバスチャン・バッハ』など）。これらの短編の特色は、「メディア」に基づいてフィクションを作っているというだけではなく、さらに作品そのものがフィクションによる一種の「批判的注釈」となっている点である（例えば、第4夜の『最後の自殺』はアンチ・ユートピアを描くことで、マルサスの理論への批判となっている）。冒頭のゲーテの作品に拠るエピグラフ（《P. H.》, c. 9）は、フィクションで語るというこの手法が、この作品で極めて重視されていることを示している²¹。

(2) 「語り手の交代」

「原稿」に属する諸短編においては、しばしば語り手の交代が目につく。例えば、「第3夜」の『ピラネージ』では、3人の語り手が登場し、第1の語り手「мы」は第2の語り手である「叔父」を説明し、さらにその叔父が第3の語り手である「ピラネージと名乗る男」を説明する構図が成立している。この語り手の交代は、同一対象に対して、自己と他者という2つの異なった視点を成立させ、その結果、自己の告白と他者の説明という2つの異なった情報を生み出す役割を果たしている。このような語り手の交代に基づく多面的な情報の創出は、第3夜の他に、特に第4夜、第5夜、第8夜の短編で際立っている。

(3) 「「原稿」と「対話」の交代」

2人の探求者たちの「原稿」の記述と、4人の対話者たちの発言の交代も、(2)で触れた語り手の交代と同じく、多面的な情報を作り出す働きをしている。しかし、短編における語り手の交代と比べると、この場合、次の例に見られるように、状況はより複雑になっている。

「ここできれいに書かれたページは終わっている」とファウストは言った、「続きはわからない。明日、僕にとってはもっと面白く思える手紙や書類の束を整理しておこう」

「どうやら」とヴィークトルは言った、「君の言う冒険の探求者たちは、独創的であろうとえらく銜っているみたいだね」

「そいつは時代の気まぐれの1つだよ」とヴェチェスラーフがつけ加えた。

「それだからこそ」とヴィークトルは反論した、「今じゃ独創的であろうとするより俗悪なことはないのさ〈…〉」(《P. H.》, c. 34, 第3夜)

このように、「原稿」と4人の対話者たちの間だけではなく、その対話者たち自身の間でも立場の相違・対立があるため、対話者たちによって「原稿」に付加される情報は、さらに多様なものになっている。

(4) 「叙述の視点の交代」

「対話」における叙述形式の変化も、同一対象に対し多面的な情報を与える役割を果たしている。

ヴァチェスラーフ 僕が言えるのは、コレハ何かシナケレバナラナイということだけだ

ヴィークトル 僕は蒸気気球が現われるのを待つことにしよう。そのとき西欧がどうなっているか見るためにね…

ロスティスラーフ でも、僕は原稿の作者たちの《19世紀はロシアのものだ!》という考えが頭から離れないのだ。(《P. H.》, c. 183, エピローグ)

ヴィークトルは煙草を吸って、もったいぶった様子で肘かけ椅子に腰を降ろした。ヴァチェスラーフは、嘲笑的な態度を示しながら机に身をかがめ、カリカチュアを書き始めた。ロスティスラーフは物思いに沈んで、長

椅子の隅に体を寄せた。(《P. H.》, c. 16, 第2夜)

この2つの引用を見比べると、初めの例では、3人の対話者たちが自ら語っているのに対し、次の例では、彼らは、彼らの外側に位置する視点（「作者」の視点）²²から語られていることがわかる。こうして、対話者たち自身に対しても、自らの発言と他者の説明という2つの異った視点に基づく情報が与えられていることになる。

(5) 「脚注」

『ロシアの夜』には、脚注が、1844年の初出の段階で80個、さらに60年代の改訂のため準備されたものが19個存在している^{23/24}。特に「作者」の視点が強く反映し、「作者」の立場から作品に様々な情報を与える場となっているのはこれらの脚注である。例えば、第8夜の『バッハ』における「ガフォリア」という人名に対する脚注を見てみよう。

ガフォルス、あるいは、ファルタンの『音楽辞典』（ライプツィヒ、1732、270頁）によればガフォリウス。この辞典そのものは、もう稀観本となっている。辞典の付録の銅版画には、オルガンを演奏しているオルガニストと、その背後にいる楽長やオーケストラが描かれている。注目に値するのは、ここで、バイオリン、正しくはビオラ・ダ・ガンバの弓は、まっすぐではなく、ほとんどコントラバスの弓のように曲がっていることである。(《P. H.》, c. 107, 『バッハ』の脚注)

ここでは、まず本体のテキストに現れた「ガフォリア」という人名に対し、名前のスペルに関する議論が始まって、その典拠とデータ、その参考文献が稀観本だという説明、それに添えられている銅版画への言及、それからバイオリンの弓に関する考察などと、脚注という枠の中で、本体のテキストの外部に位置する「作者」の観点から実に様々な情報がもたらされているのがわかるだろう²⁵。

また脚注の中でもとりわけ注目すべきものは、作品内に最新の情報を盛り込むスペースとなっている脚注である。『エピローグ』では、1938年に書かれたとされる本体のテキストに、1840年から42年の間に勃発したいわゆる「アヘン戦争」のことを示唆する脚注が存在している（《P. H.》, c. 145, エピローグ）。「4. 利用されている「メディア」の特徴」で触れた同時代の現実への強い関

心は、このように情報という形で同時代の現実を作品内に組み込む脚注からも見てとることができる。

6. 特定のメッセージの伝達

『憂鬱の解剖』と『ロシアの夜』は、具体的な手法こそ異なるものの、情報を積み重ね多様なものにしてゆくという点では共通している。しかし、前者においては、情報の多様性が諷刺的效果と結びついているのに対し、後者ではそうではないことに注意する必要がある。

フライドホーフは、『ロシアの夜』におけるオドエフスキーの目標は、ロマン主義的な要素、すなわち、文学的美学的な面にあるだけではなく、キケロに代表される古典古代の「学匠詩人」(poeta doctus)の原理、すなわち、「自己の哲学的世界観を弁護し、それを読者に伝える」ことにもあると指摘している²⁶⁾。文体的特徴という点でも²⁷⁾、「19世紀はロシアのものだ」に代表される諸メッセージが『ロシアの夜』には明白に存在しているという点でも、このフライドホーフの主張は妥当であると言える。つまり、『ロシアの夜』の最も本質的な要素は、アナトミー的諷刺的要素ではなく、古代の弁論家に特徴的な「特定のメッセージの伝達」という機能なのである。

従って、この作品の「劇形式」あるいは「対話形式」に過度に意義を持たせるのは、あまり適切なことでない。むしろ、この作品の重点は、特定のメッセージを訴える「呼びかけ」に置かれていると考えるべきであろう（その点、注意すべきは、まさにエピローグにおける「原稿」やファウストのエモーショナルな「呼びかけ」こそが作品全体のメッセージを伝えているということである）。すなわち、『憂鬱の解剖』のような「情報小説」が情報の羅列などによって諷刺的效果を狙う「拡散型」であるとするならば、『ロシアの夜』のようなタイプはメッセージ伝達を最終目標とする「集約型」であると言える。

7. 結び

『ロシアの夜』は極めてユニークな「情報小説」である。その特徴は、「メディア」を通して同時代の現実を理解し、フィクションと対話の形でそれを論じ、説明・批判・注釈等様々な情報を付加しながら、最後には特定のメッセージの伝達へと収斂してゆく点にある。しかし、注意すべきは、特定のメッセージの伝達は、この作品の極めて重要な要素であるにせよ、それがすべてを規定する「単一の」要素ではないことである。フィクションの中に情報が挿入され

るだけではなく、フィクションそのものを一種の情報とする手法、あるいは、複雑な構造に基づく多面的な視点の創造は、一元的な主張に還元しえない多彩な情報・描写をもたらし、何よりも「文学作品」としての面白さを作り出している。

さらに、この作品は、「哲学小説」という通称が連想させるほど、現実から遊離した観念的な作品ではないということも留意すべきことだろう。時代的に新しい「メディア」が偏重されているという事実は、結局、この作品が、「メディア」という《媒介》によって、同時代の現実を作品内に取り込んでいることを意味する。そして、「情報」という形で取り込まれた同時代の現実は、様々な形で（時にはフィクションという形で）論じられるのだが、その最終的結論、すなわちメッセージが向けられるのも、結局、同時代の人々に対してなのである。すなわち、『ロシアの夜』は、書斎の教養人の単なる博識の誇示ではなく、同時代の現実に対する真剣な関心に裏づけられ、それが敏感に叙述に反映した、極めて「時事的な」側面を有する作品なのである。

こうしてみると、『ロシアの夜』は、「情報小説」というジャンルの中で独自の位置を占めるだけではなく、現在に至るまで、ロシア文学のみならず世界文学においても独創的な文学作品であると言えるだろう²⁸。

注 本稿は、1994年10月21日、一橋大学で行われた日本ロシア文学会における研究発表『「情報小説」としての『ロシアの夜』——ジャンルと構造の問題』に訂正・加筆を施したものである。

基本テキストは、Одоевский В. Ф., Русские ночи, Л., Наука, 1975. (以下《Р. Н.》と略) を使用した。本稿の引用はすべてこのテキストに拠る。さらに、『ロシアの夜』に関しては以下の2つの版も参照した。

Одоевский В. Ф., Собрание сочинений, ч. I, СПб., 1844.

Одоевский В. Ф., Русские ночи, М., Путь, 1913.

これらの3つの版の関係については、《Р. Н.》, с. 277-80参照のこと。

- (1) Белинский В. Г., Сочинения князя В. Ф. Одоевского. —В кн.: Белинский В. Г., Полное собрание сочинений, т. VIII, М., 1955, с. 315. 『ロシアの夜』に対する同時代人たちの反応は、概して否定的なものだった (см. Сакулин П. Н., Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель, т. I, ч. 2, М., 1913, с. 432-57.)

- (2) философский роман (Маймин), философская беседа (Кони), философская повесть (Котляревский), роман илеи (В. Сахаров).

см. Кони А. Ф., Князь Владимир Федорович Одоевский. —В кн.: Кони А.

- Ф., Собрание сочинений в восьми томах, т. VI, М., Юридическая литература, 1968, с. 87 ; Котляревский Н. А., Князь Владимир Федорович Одоевский, автор «Русских ночей». — Известия отделения русского языка и словесности Императорской академии наук, т. 9, СПб., 1904 (Nachdruck : Graz 1964), с. 176 ; Маймин В. Н., Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи». — В кн. : 《Р. Н.》, с. 247 ; Сахаров В. И., Страницы русского романтизма, М., Советская россия, 1988, с. 286.
- (3) the frame-tale (Passage), frame story (Ingham), frame-tale (Cornwell).
см. Cornwell N., V. F. Odoyevsky's Russian Nights : Genre, Reception and Romantic Poetics. — *Essays in Poetics*, vol. 8, no. 2, 1983, pp. 35-45 ; Ingham N. W., E. T. A. Hoffman's Reception in Russia, Würzburg, Jar-verlag, 1974, pp. 189-90 ; Passage Ch. E., *The Russian Hoffmanists*, Mouton & Co., The Hague, 1963, p. 104.
- (4) романическая драма (Сакулин), драма в прозе (В. Сахаров).
см. Сакулин, указ. соч., т. I, ч. 2, с. 226; Сахаров, указ. соч., с. 283.
- (5) 本稿の「2. 『ロシアの夜』における「多面性」」の項を参照のこと。
- (6) см. Манн Ю. В., В. Ф. Одоевский и его «Русские ночи». — В кн. : Манн Ю. В., Русская философская эстетика (1820-1830-е гг.), М., Искусство, 1969, с. 133; Троицкий В. Ю., Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX в., М., Наука, 1985, с. 137.
- (7) テクストに名前が明示されていないが, 作品名などから特定できる人物も含む。
- (8) Сахаров, указ. соч. с. 276-7.
- (9) Манн, указ. соч. с. 114.
- (10) Гиппиус В., Узкий путь. В. Ф. Одоевский и романтизм. — Русская мысль, 1914, No. 12, с. 16. この「総合小説」という概念は, F. シュレーゲルの「Universalpoesie」に着想をとったものであろう (см. F. シュレーゲル『ロマン主義文学論』山本定祐訳, 富山房, 1978, p. 43)。
- (11) オドエフスキー自身は, 後に『ロシアの夜』の形式は「古代劇」に範をとったものであると回想している (Примечание к «Русским ночам» — В кн. : 《Р. Н.》, с. 190-1)。また В. Сахаров は, オドエフスキーにおける18世紀的合理主義との連続性を指摘している (см. Сахаров В. И., В. Ф. Одоевский и ранний русский романтизм. — Известия Академии наук СССР. серия литературы и языка, т. 34. 1975, с. 405-18.)。オドエフスキーは, 本質的には bookish な作家, すなわち書物を通じて世界を把握するというタイプの作家であるというのが論者の見解であり (本稿の議論もその延長線上にある), その点, 夢や予感など自らの神秘的体験を重視するドイツ・ロマン派の作家たちよりは, 作風・世界観は全く異なるものの, エドガー・アラン・ポーや現代アルゼンチンの作家ボルヘスなどの方が作家の資質という点で近い。
- (12) Cornwell, op. cit., p. 23.
- (13) Frye N., *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957, pp.

- 308-14, 365. 訳はノースロップ・フライ『批評の解剖』海老根宏他訳, 法政大学出版局, 1980, の該当箇所 (pp. 439-47, 510) を使用した。
- (14) ロシアの1840年代の状況では, この対比は, 小官吏のような身近にいる矮小な対象を描く「自然派」の作品と, 「メディア」を駆使して広大な時空間を扱う『ロシアの夜』との対比に関連づけることができる。
- (15) バートンの『憂鬱の解剖』については, Burton R., *The Anatomy of Melancholy*, New York, Empire State Book co., 1924, 及び, 香内三郎『ベストセラーの読まれ方。イギリス16世紀から20世紀へ』, 日本放送出版協会, 1991, pp. 53-82. を参照した。
- (16) 香内三郎, 同掲書, pp. 67-69.
- (17) テクストにタイトルが明示されていないが, 引用などから特定できる「メディア」も含む。
- (18) 「メディア」の年代は, 原則としてテキストに出版年が明示されているものはそのデータに, 明示されていないものは辞典類に基いて確定した初出の年に従っている。
- (19) この傾向は, この作品で直接・間接に言及される計190名の人物の場合にも存在している。各人の生誕年を調べると, 19世紀が16名, 18世紀が一番多く93名, 以下時代を遡ると, 17世紀が33名, 16世紀が10名, 15世紀が8名, 14世紀が2名, 13世紀が3名, それ以前が23名であり, バランスとしては古代・中世よりも現代が圧倒的に多い。実際に詳しく言及されることが多いのも, シェリングやアダム・スミスなどの現代の人物である。
- (20) 表題のない「原稿」が第2夜, 第9夜, エピローグにそれぞれ1つずつある。第4夜の「経済学者」は, 短編6つとそれに対する「解説」で7つと数える。
- (21) 『最後の自殺』における人類の終末, 『バッハ』における17, 8世紀のドイツといったように, 「メディア」と並んで「フィクション」も作品内における時空間の拡大に寄与している。
- (22) これは, 作品全体の語り手としての「作者」を指す。このような「作者」の視点に基づく描写は, 特に第1夜と, 第9夜の冒頭で際立っている。注目すべきことは, このような「作者」は, 創作の初期の段階では, 最終稿よりもはるかに重要な位置を占めていたということである。例えば, 4人の登場人物のシンボルを記した『ロシアの夜』の草稿には, 5人目の人物として「作者」が考えられていた (Сакулин, указ. соч., т. I, ч. 2, с. 220)。また1836年に単独で発表された「第1夜」では, ロスティスラーフの位置は「作者」が占め, 語りは「作者」によって行われていた (Русские ночи. Ночь первая. —Московский наблюдатель, VI, 1, 1836, с. 5-15.)。最終稿においても「第1夜」には, 一部「作者」を示す Я が数回現われている。
- (23) なお1844年版・1913年版と1975年版を見比べてみると, 後者に関しては, 二か所, オドエフスキー自身による脚注と1975年版の編集部による脚注が混同されているところがある。《Р. Н.》, с. 171の「соната!」以下の脚注はオドエフスキー自身に

- よるもの、c. 172の「пицкато」以下の脚注は編集部によるものが正しい。
- (24) 文学作品や哲学的対話に多くの脚注をつけてゆくという形式は、直接的には、フランスの政治家・作家のジョゼフ・ド・メーストル (Joseph de Maistre) の対話篇『ペテルブルグ夜話 (Les soirees de Saint-Petersbourg)』(1821) を模範にしたものと考えられる。この作品と『ロシアの夜』との関連については、B. サハロフとコーンウェルが言及している。(см. Сахаров, В. Ф. Одоевский и ранний русский романтизм, с.408; Cornwell, op. cit., p.41.)
- (25) 概して、脚注の中で「作者」そのものが表に出ることは少ない。しかし、例えば、『P. H.』, c.15や c.115の脚注のように、時として、「作者」が表面に出て、本体のテキストの登場人物に対し論評を加える場合もあるのは、脚注が「作者」の視点を反映する場であることを示している。
- (26) Freidhof G., Einige Bemerkungen zu den stilistischen figuren in V. F. Odоеvskijs Russkie noci. —In : *Festschrift für Alfred Rammelmeyer*, München, 1975, p. 203.
- (27) フライドホーフは、自説の論証として、『ロシアの夜』では、「比喩」よりも「対句法」「反復」「アンチテーゼ」といった「様式化された文体」が多用・重視されている事実を挙げている。(ibid., pp. 203-11.)
- (28) 『ロシアの夜』において「古代劇」の理念を現代に生かすことを目指したという後のオドエフスキー自身の発言 (Примечание к «Русским ночам» —В кн.: 『P. H.』, c. 190-1) は、この作品が「古代劇」の現代版以上の豊かさ (例えば、本稿で論じた「情報小説」としての側面など) を持っていることを、著者自身意識していなかったことを示している。従って、『ロシアの夜』が「情報小説」となったのは、プラトンの対話篇やメーストルの作品などの様々な先行作品の影響と、創作過程における試行錯誤 (20年代の「哲学辞典」の構想→30年代のロマン主義的連作小説『狂人たちの家』の構想→44年の『ロシアの夜』) が複雑に絡み合った結果であると判断するのが妥当であろう。オドエフスキーは、『ロシアの夜』以前に、『ロシアの夜』ほどジャンルの複雑な要素を持った作品を書いていない。

«Русские ночи» как «информационный роман» Проблемы жанра и структуры.

Ясухико КЮНО

В 1844 году В. Ф. Одоевский (1804-69) издал свое самое значительное произведение — «Русские ночи». С тех пор критики и исследователи часто называли их «философским романом», «обрамленной повестью», «драмой»

или «энциклопедией». Но во многих случаях эти определения поверхностны, и не всегда основаны на конкретном анализе данного произведения. Для выяснения его особенностей нам необходимо пересмотреть его жанровые и структурные черты с новой точки зрения. «Русские ночи» — это многосторонняя книга, в которой рассуждают о разнообразных лицах и предметах. На эту черту обращает внимание несколько исследователей. В. Сахаров называет «Русские ночи» «энциклопедией», а Ю. Манн — «книгой обо всем». В. Гиппиус думает, что «Русские ночи» есть тот «универсальный роман», о котором мечтали романтики. Современный английский исследователь Н. Корнуэлл применяет к этой работе концепцию «anatomy» (термин канадского литературоведа Н. Фрая). Но все эти попытки, по-нашему, неудачны. Поэтому мы предлагаем новую жанровую концепцию — «информационный роман». Эта концепция подразумевает такое произведение, в которое автор, при посредстве творческих материалов других людей (например, книг, журналов, записок, музыки, картин и др. — мы называем их «media») вводит обильную информацию, и сверх того, прибавляет к ней новые сведения, используя приемы отступления, примечания и пр..

Мы сравниваем два «информационных романа»: «Русские ночи» и «Анатомию меланхолии» (1621) английского пастора и писателя Р. Бартона. Эти два произведения пользуются множеством различных «media», но в «Русских ночах» новые «media» имеют превосходство над старыми. Это показывает, что в этом произведении проявляется большой интерес не к старине, а к современному миру. Главным приемом изложения «Анатомии» является введение ряда цитат и вставка стихов, а в «Русских ночах» благодаря их сложной структуре используются такие различные приемы, как: (1) выражение в форме вымысла (2) чередование рассказчиков (3) смена «Рукописи» и «Диалога» (4) смена точек зрения изложения (5) подстрочные примечания. «Анатомия» использует эти приемы для сатиры, а «Русские ночи» — для передачи определенной идеи читателю.

«Русские ночи» — это уникальный «информационный роман», который сквозь «media» смотрит на современный мир, рассуждает о нем в форме вымысла и диалога, создает много добавочной информации, но в конце концов соединяет ее в одну идею и передает ее читателю. Это очень интересное «литературное» произведение, использующее разнообразные приемы и в то же время серьезно размышляющее над актуальными темами девятнадцатого века. Это оригинальное сочинение в русской, и даже в мировой литературе.