

ペトルシェフスカヤの「秘密」といくつかのクロノトポス

野 中 進

1

本論では、リュドミーラ・ペトルシェフスカヤ (1938-) の小説、とくに第一短編集『不滅の愛 Бессмертная любовь』(1988) におさめられた作品を中心にして、彼女の創作の特徴を述べてみたい。

ペトルシェフスカヤの作品の構成上の特徴として、まず語り手の役割があげられる。語り手が主人公と同一人物であるなしに関係なく、語り手は大きな役割をはたす。たとえば、ペトルシェフスカヤの語り手は客観的な公平な視点からできごとを読者に伝えるのではなく、主観的なアンバランスなかたちで物語る。ゴゴリの語り手のように、ある種の事柄はくわしく語る一方で、別の事柄については「それは不明だ」「誰も知らない」といった表現をくりかえす。その例として『国 Страна』という一ページたらずの作品の出だしがあげられる。

一部屋のアパートで誰にも見られずにいる物静かな、酒飲みの女が子供と暮らしているさまを知っている者があろうか。毎晩彼女が、どんなに酔っぱらっても、幼稚園に行く娘のために、朝ぜんぶ準備ができているように、あれこれ支度しているさまを (1, 29)。

語り手は、「知る者があろうか Кто скажет」と切り出しておいて、すぐ母と娘の孤独な知られざる生活を語り出す。ここで読者は語り手の戦術に気がつくだろう。それは秘密と暴露の補色性とでもいうべきもので、つまり、ヒロインの知られざる生活は語り手によって暴かれつつも、何かしら大切なことが明かされずに残ることが仄めかされている。

この「何かが語りきられずに秘密として残ること」、あるいは「他者の秘密が明かされえないこと нераскрываемость чужих тайн」というモチーフはペトルシェフスカヤのいくつかの作品に共通するものである。

ここで、二つの点に注意しておこう。

まず、ペトルシェフスカヤの「秘密」というとき問題になるのは、私的なブ

ペトルシェフスカヤの「秘密」といくつかのクロノトポス

ライヴェートな秘密であって、人類や歴史にかかわるような秘密、神秘ではないということ。たとえば『生神女 Случай Богородицы』という作品では、母親が小学生の息子に、彼を生んだ時のようすを語って聞かせる。

母親は、もう息子がベッドに横になっている暗闇のなかで、彼にその話を語って聞かせた。〈…〉彼は横になったまま、天井を見つめ、恐ろしさに歯をくいしばっていた。処女、出産というこれらの言葉を、彼はまだ辞書や百科事典で探しはじめたばかりだった。これらの言葉には禁断の何かが、重大な秘密の、侵してはならないものがあつた。〈…〉

そして彼には、一緒に議論してすべてを明らかにできるような親友が、そしてとどのつまり、自分は生まれるとき母を女にしたんだと打ち明けられる親友がいなかった (1, 22, 23)。

しかし、小学生が自分の「親友」に、そんな秘密を打ち明けるところを想像できるだろうか。そんな告白をするには、あまりに個人的な、押し隠された秘密ではないだろうか。

けれども他方ではこうも言えよう。少年の秘密は世に二つとない、独特なのだろうか？ どうもそうではない。子どもが自分の出生に関して不安をもつことはけっして珍しくない。その意味で、少年の秘密はむしろありふれた、凡庸なものと言えよう。この凡庸さこそ、ペトルシェフスカヤの描く秘密の第二の特徴である。

「他人の秘密」の凡庸さを主題にした作品としては『バイオリン Скрипка』があげられる。ある病院に若い女性が担ぎ込まれてくる。彼女は妊娠している。レーナという娘は、自分には別の町に夫も友人もいると言い、しじゅうどこかに電話をかけ、意味ありげに手紙を書いている。しかし誰も見舞いに来ない。病室の人びとはあっさり事情を見抜く。レーナはしばらく病院においてもらうが、結局退院しなければならない。

レーナはいわば、すっかり面目を失って病室を出ていったが、それでも例の重々しさと秘密めかしたようすはなくさずにいた。それもすべて、病室中の人間がレーナの前で、生まれてくる子供を彼女はどうしたらいいか、まじめに話し合っていたあとでのことなのである 〈…〉 (1, 151)。

レーナの秘密、彼女が周囲に信じ込ませようとした偽りのでなく、本当の秘密が見抜かれたのは、それがありきたりのものだからだ。彼女の秘密は、彼女自身と同じくらいありふれているのである。凡庸な秘密を隠そうとする努力は

野中 進

失敗を宿命づけられている。

しかし大切なのは、「推測すること гадание」と「知ること знание」は同じでないという点だ。ペトルシェフスカヤの作品はこう語っているようだ——他人の秘密を推測することはたやすい、だが知ることは不可能だと。その意味では、病院を出ていくレーナが「その重々しい、秘密めかしたようす」を失わなかったのは、たんに彼女のあつかましき、愚かさのためだけでなく、彼女にはそうする権利があったといえよう。周囲の誰もが、彼女の実際の生活がどんなものか見抜いているのだが、それでもなお、そこには何かしら他人には見えない、つかみどころのない要素が残っていて、それが彼女の「重々しい、秘密めかしたようす」の最後の、はかないがしかし正当な根拠になっている。

ペトルシェフスカヤの第一短編集の表題作『不滅の愛』は、彼女の最良の短編の一つだが、ある不倫の物語である。なぜヒロインのレーナは家族を捨てて愛人のもとに去ったのか、その地でどんな暮らしをしていたのか、そしてついに精神の変調を来して、前夫に連れ戻されるにいたった経緯は何か。このすべてのことについて、語り手は独断的な説明とお得意の「不明である」を交互にもちいる。

本当をいえば、レーナとイワーノフの間にはまさに不滅の愛というものがあつたのだが、それが叶わなかったのは、実は種の存続の欲求が叶わず実現しなかっただけのことだ。実現しなかった理由はケースによってさまざまだが、この場合、たんにレーナが一度もう身動きもしない子供を産んでいて、だからいったい彼女が健康な子供を産めるのかという問題があつたという簡単な理由だった。だがいずれにせよ、イワーノフがレーナを捨てた本当の理由が何であろうと、事実とは事実として残る。種の存続の本能は満たされなかったわけで、おそらくここにすべての問題がある(1, 309-10)。

ほとんど不条理なまでに不可解なのは、どうして語り手はこれほどプライヴェートなことがらについて、これほど最終的な結論が下せるのか、という点だ。実際、語り手自身、自分の主張を信じてというより、逆にレーナの愛と発狂をめぐるすべてのもっともらしい説明を退けるためにこう言ってみただけ、という印象を受ける。語り手自身がいうように「本当の理由が何であれ」事実とは事実として残り、秘密は秘密として残るのである。

他人の秘密のこうした逆説的な性格を、ややユーモラスに主題化した作品として『お喋りな娘 Рассказчица』があげられる。これは題名通り、お喋りな娘

ペトルシェフスカヤの「秘密」といくつかのクロノトポス

の話だが、彼女は自分の私生活を誰にでも話してしまう。

つまり彼女はあまりにあけっぴろげで、ときどき彼女に質問するのが気まずく恥ずかしくなるほどだった。彼女には何かがわかってなかった。女性の恥じらう秘密、ある種の自己防衛、貝の戦術。中に何が隠されているはずか誰もがよく知っているが、実際に何が隠されているか覗き込もうとすると、その前に殻をぱたんと閉じてしまう貝の戦術である (1, 76)。

貝のたとえば、秘密のメカニズムをわかりやすく示している。普通の人々はおたがい、他人の生活にどんな秘密があるか、だいたい推測できる。それでいて、そこに実際に何があるのか、覗き込もうとはしない。それは許されていないし、また人はそうするだけの勇気も持ち合わせないのだ。

興味深いのは、最初のうちガーリヤの身の上話を面白がって聞いていた同僚たちが、ある時からふとそれをやめてしまうことだ。彼らは彼女のお喋りに悪意さえ感じ始める。

逆説的かもしれないが、彼らの反応は間違っていない。ここで問題なのは、ガーリヤのエチケットではなくエチカである。彼女だけが自分の秘密を他人に見せ、それによって秘密の重圧から逃れる可能性を得るからだ。前に書いたように、秘密は自分が自分らしくふるまうための最後の根拠なのだが、他方では最後まで他人と分かち合えない、その意味で解放されることのない重荷である。ガーリヤだけがそのルールを破ることになる。

以上が、ペトルシェフスカヤの描く「秘密」の特徴である。次節では、このモチーフが彼女の作品でどのように描かれているか、どのように形象化されているかを論じたい。そのさい、バフチンのクロノトポスの分析方法をもちいる (Бахтин 234-407)。

2

ペトルシェフスカヤの作品は独特な時空間のイメージにあふれている。これはすでに多くの研究者が指摘していることで、たとえばナターリヤ・イワノワはペトルシェフスカヤの作品における「家 дом/квартира」のトポスに注目して「家はヒロインたちを外部の危険から守っている」と述べている (Ivanova 28)。

イワノワのこの指摘は重要だが、やや正確さを欠く。というのも「家」は

野中 進

ペトルシェフスカヤのヒロインにとって時として外界よりも恐ろしい、重苦しい場所になるからだ。人が自分の「秘密」と顔を突き合わせなければならないのは、まさに家の中である。それゆえ、彼女の作品では「家出」「出奔」のモチーフがしばしば現れる。

この他にも「病院・病室」「輪 круг」などのクロノトポスをめぐって興味深い議論があるが、ここでは紙数の都合上検討できない。¹

興味深いことに、これらのトポスはすべて「秘密」のモチーフに関係する。「家」や「輪（内輪）」はもちろんのこと、「病院」もふだん人が隠しておく秘密が暴かれやすい場である。「バイオリン」でレーナは秘密を暴かれたかっこうで退院する。それでも彼女は重々しい、秘密めかしたようすを保って出ていく。では、このとき病院という試練の場に対して、レーナはいかなる根拠、いかなるトポスに頼って、「秘密」を守ろうとするのだろうか。言い換えると「秘密」はいかなるトポスによってイメージ化されるのだろうか。

この問に答えるために、本論では「別の町 другой город」「夢 сон」そして「死後の世界 загробный мир」というトポスに注目しよう。「他者の秘密」の描写、つまり「明かされえないもの」「知りえないはずのもの」の形象化がペトルシェフスカヤの一つの芸術的課題だとしたら、これらのトポスはその課題にとって重要な役割をはたすだろう。

「別の町」から始めよう。このトポスはペトルシェフスカヤの作品で「家」とはおおよそ反対の役割をはたす。語り手は家の内部の事情を明るみに出すが、「別の町」でヒロインに何があったかについては、ほとんど語らない。『バイオリン』のレーナが入院前に暮らしていたという「別の町」で、どんな暮らしをしていたのか具体的には何も語られない。たしかに、病室の女たちはレーナの暮らしがどのようなものだったか（そして今後どのようなものになるか）推測する。だがどんなに正しい推測であろうと、レーナの「別の町」というトポスをそれで埋めることはできない。なぜなら**彼女の**「別の町」を見たことがあるのは彼女だけだから。そしてこの誰も見たことのない「別の町」こそが、レーナに最後まで「重々しさと秘密めかしたようす」を保つことを許している。

『不滅の愛』でも、ヒロインが家族を捨て、愛人の住む「別の町」に去ってから七年間、そこでどんな暮らしをしていたのか、詳しいところは何も語られていない。語り手は例によって「誰にも分からない」をもちだす。

彼女は実際に新しい専門学校に入った、人生で二度目の専門学校に。その三年後に

ペトルシェフスカヤの「秘密」といくつかのクロノトポス

その寮からきわめて陰鬱な精神状態のまま、救急車で精神病院に運ばれたのだが、そこではどんなきっかけがはたらいたのか、今ではもう誰も示しえない (1, 309)。

もちろん、彼女の精神的乱調の原因をさがすことはできる。愛人との破綻、ふたたび障害児を生むのでないかという不安、捨ててきた家族への罪悪感など。だがくりかえしになるが、これらの理由がどんなに真実らしく見えようと、事態の核心には届かない。彼女の破滅の秘密は、いわばこちら側と「別の町」の境界の向こう側にある。作中のできごとは、こちらの町と「別の町」の両方に属することによって、単一の、統一されたイメージを失っている。

単一のイメージを失うのは作中のできごとだけでなく、主人公たちも同様である。ペトルシェフスカヤの主人公がしばしば「変人 *странные люди*」と見なされるのはそのためだ。彼らは見かけだけそうなのではなく、本質的に変人である。『展望台 *Смотровая площадка*』という中編で主人公アンドレイのことを、ある女性が「アンドレイは変人だわ *Андрей странный человек*」と評するのだが、的を得ている。実際のところ、彼は何者だろう。冷淡な出世主義者か、ただのドンファンにすぎないのか、それとも心の奥底で理想的な愛を求めるロマンチストなのか、あるいはそのすべてか？

そしてアンドリューシャ本人が主任になったわけだが、そのプレゼント代わりにノイローゼ気味のエディクを引き受ける羽目になった。彼はかつての同僚の意志と権力の現れを事細かに病的な目つきで追うのだった。ところで、こうしたことにかかわらずアンドリューシャのなかにはまたしても、無性にどこか遠くへ行きたいという願望が強くなってきた。これまでのどんなエピソードも、権力の獲得のエピソードさえ、偶然で不必要なものに見えてくるような別の場所、必要で必然的なことはまだこれから先に起こるはずの別の場所へ行くこと (1, 246)。

いったいどんな「遠い」「別の場所」をアンドレイが夢想しているのか、語り手はほとんど口にしなない。ひょっとしてアンドレイも『バイオリン』のレーナのように、別の生活の可能性があるふりをしているだけかもしれない。だが本当はどうなのか、誰にも言えない。ペトルシェフスカヤの作品において「別の町」「別の土地」は読者の具体的な視界の外側に位置しているからだ。それは仄めかされはするが見えない場所だ。具体的に描かれる「こちら側」の世界とはいわば異質の現実性を有している。二つの次元の現実性に属することによって、ペトルシェフスカヤの描く主人公やできごとは統一的なイメージを失う。

野中 進

この点を考慮すると、「別の町」と「夢」「死後の世界」の共通点も見えてくる。というのも「夢」も「死後の世界」も、文字通りこの現実とは異なる次元の現実性だからだ。本論の最初に引いた『国』という短編は、母娘が眠りにつくシーンで終わるが、語り手はこう締めくくる。「娘と母がどんなにすばらしい夢 (какие божественные сны) を見るのか誰も知らない」(1, 30)。この божественные という言葉には明らかにアイロニー、それも残酷とっていいアイロニーが含まれているが、それと同時にいくらかの救いのイントネーションも感じられよう。母娘の日常のなかに何の救いもないのなら、夢の中、向こう側の世界にしか、救いの可能性は望みえないのだから。

「死後の世界」のトポスは、1990年代に入ってペトルシェフスカヤが新たに取り組んだジャンル、すなわち怪談調の幻想短編でしばしば用いられる。『二つの王国 Два царства』という短編では「二世界説・二世界的感覚 двоемирие」がとくに強く出ている。ヒロインは生きる者の王国と死せる者の王国のどちらかを選ばなければならない。

治療が始まり順調にすすんでいたにもかかわらず、リーナはまだ当分川の向こうには行けなかった。ワーシャはといえば、外出して何日もどこかに姿を消していることがあった。彼はリーナに何も禁じはしなかったが、それでも川も [川の向こうにある] 大聖堂も、あのすばらしい町もまだ彼女には遠い存在であることは分かっていた (2, 109-10)。

ここではこのトポスの特徴がよく出ている。二つの世界の間には、両者を分かつ境界だけがあり、つなぐ働きのものはない。そこから、ペトルシェフスカヤの主人公たちはこの境界を「越える、そしてできれば戻ってくる」という課題を負うことになる。『二つの王国』のリーナは川を渡り、こちらには戻ってこない。別の、やはり怪談めいた短編『手 Рука』の主人公は、死んだ妻の墓の傍らに倒れているところを発見されるが、生きている。彼の麻痺した右手は、死者の世界との接触をあらわしている。柩におさめられた妻の顔に触れることで死者の世界に接触した彼の右手は、もはやこちら側の世界では存在しえない。

「境界を越える」、つまり越境のモチーフはより日常的なシチュエーションの作品でも現れることがある。『野を越えて Через поля』という作品では、ヒロインはある男性と嵐のなか野原を越えて、友人たちの待つ別荘に歩いてゆく。

雨の中、粘土質の土地を進む4キロの道のりはおどろくほど長かった。人生には、耐え抜くのがとてもつらく、はてしなくつづくように思える時間がある。たとえば

野中 進

つもりだ」と人づてに聞いて、彼の元同僚が大笑いする場面がある。なぜ笑うのだろうか。彼の反応は正しい。というのも小説家になる、とりわけ長編小説を書くというモチーフは伝統的に、主人公の人間としての成長を表現するためのものだからだ。⁴ これほどアンドレイという人間に似つかわしくないエピソードもない。

ここで想起されるのは、バフチンが『小説の言葉』で述べていることだが、ヨーロッパの小説の歴史において「試練小説」の流れと「生成小説」の流れがあるという主張だ。「試練の理念は人間の生成へのアプローチを失っている。いくつかの形態においてこの理念は危機、再生は知っているが、人間の発展、生成、段階的な形成は知らない」(Бахтин 204)。⁵

我々はこのバフチンの主張がペトルシェフスカヤの作品にも適用できると考える。⁶ 彼女の描く主人公たちは段階的な発展・成長とは無縁だ。彼らは越境というかたちで試練をのりこえようとするが、自分の人格の発展には思いをいたさない。その結果、彼らには二つの可能性しかない。いつまでも同じ人間でいるか、あるいは突然生まれ変わるかだ。多くのばあい、ペトルシェフスカヤの主人公は変化しない。比較的少数の、生まれ変わりの例としては『あなたを愛しています Я люблю тебя』という作品があげられる。これは長年妻を裏切ってきた夫の話だが、妻が死んだ夜、夫の夢の中に彼女が出てきて「あなたを愛しています」と言う。とたんに彼は幸福な、満ち足りた気分になって、葬式の日も誇らしげにふるまい、集まった人々に自分の家族の楽しかった日々のスナップ写真を見せる。といってもその写真に、家族を省みなかった彼の姿は写っていないのだが。

彼の突然の変化、精神的な生まれ変わりは、彼が向こう側の世界に触れたことによってしか説明できない。死んだ妻との交感、彼の人生の発展的な一段階ではなく、突然訪れたクリティカルな瞬間を意味する。普通の意味での、人格の段階的な形成ということはここでは考えられない。

こうした点から考えると、ペトルシェフスカヤの作品を今世紀のロシア文学における「試練小説」の伝統の重要な復活の試みであるとする我々の仮説は一定の根拠を有するようになる。しかしこの仮説のより具体的な検証、たとえば試練小説の流れをひく他の作家（とりわけここで念頭におくのはドストエフスキーだが）との具体的な対比といった作業は本論の枠を大きく越えている。

(のなか すすむ・埼玉大学)

ペトルシェフスカヤの「秘密」といくつかのクロノトポス

懲役だとか、突然の孤独とか、長距離を走ることだ。私たちはこの4キロの道のりをともに耐え抜いた (1, 228)。

野原を越える体験を懲役に譬えることで、ヒロインは自分の体験のクリティカルな性格を強調している。ようやく別荘に到着すると、そこには彼らの友人や男性の婚約者が待っていた。ヒロインはふたたび奇妙な感覚にとらわれる。すなわち、これほど決定的なできごとは、もはや彼女にも、そして彼にも、彼の婚約者にさえ起こらないだろう。「なぜなら人間は人生でたった一度だけ、たった一人だけを照らすことができるのだから」 (1, 229)。諺とは違って、ペトルシェフスカヤの作品世界では «Жизнь прожить — поле перейти» なのだ。

この関連でいうと、他のモチーフ、たとえば手紙を送る、電話をかける、汽車に乗るといった一見日常的なモチーフも、象徴的な意味合いをもつことが少なくない。これらはすべて「別の町」との連絡、接触の手段だからだ。すでに見たように『バイオリン』のレーナは入院中しじゅう別の町に手紙をかき、電話をかけていた。²

さて、越境という課題を負ったペトルシェフスカヤの主人公たちの行動は「冒険」ないし「試練」のパターンをとる。そのため彼らはしばしば「冒険する者」「試練を受ける者」にたとえられる。³『網と罟 Сети и ловушки』という作品ではヒロインが最後にこう言う。「こうして私の冒険は終わった」。だがこれにつづく部分はさらに興味深い。

こうして私の人生の一つの時期が終わるのだが、その時期は私が身につけた単純な技術のおかげでもう二度と繰り返されないだろう。私があんなにも幸福を信じ、強く愛し、無条件にみんなの手に自分をゆだねたあの時期は二度と繰り返されないだろう。〈…〉私の人生には別の時期が始まっているのだから、まったく別、まったく別の (1, 172)。

だが本当に彼女の生活は変わったのだろうか。どうもそうではない。「まったく別、まったく別の」と強調することでかえって、ヒロインは、今もなお、理由もわからぬまま、他人の悪意という「網と罟」に陥る生活が続いていることを仄めかしているように思われる。

ここにはペトルシェフスカヤの作品のもう一つの重要な特徴が出ている。すなわち主人公が変化しない、より正しくは成長・発展しないことだ。そのもう一つの例としては、中編『展望台』のラストで、アンドレイは「小説家になる

ペトルシェフスカヤの「秘密」といくつかのクロノトポス

ペトルシェフスカヤの作品からの引用は、Петрушевская, Людмила. *Собрание сочинений*. Т. 1-5. М.: ТКО АСТ, 1996 により, () 内に巻数と頁数を記す。

注

- ¹ とくに興味深いものとしては, Габриэлян, Goscilo, Конда, Липовецкий, Shcheglova, Woll, Золотоносов がある。
- ² その他には『アリバイ Алиби』という短編がある。ヒロインははずみでいたずら電話をかけるが, 相手に電話番号を割り出されてしまう。電話を使って他人の私的な生活へ忍び込もうとした彼女をその電話が裏切る。
- ³ 次の表現例を参照。«искатель все новых и новых приключений, не находящий никакого утешения и предела» (1, 124); «стремление Андрея переть на рожон во всем, как бы испытывая судьбу» (1, 245); «это испытание ее минуло, хотя, возможно, она с честью его бы выдержала, как с честью выдерживала в дальнейшем все другие испытания» (1, 136)。
- ⁴ ただしアンドレイは必ずしも「長編小説 роман」を書くとは言っていない。長編小説の執筆が主人公の人的成長の現れとして用いられている例としては, ナボコフの『賜物』。
- ⁵ もちろん, 近代以降のヨーロッパ文学において純粋な形での生成小説や試練小説は存在しない。我々が論じようとしているのは, あくまで傾向ないし痕跡としての「試練小説の伝統」に他ならない。
- ⁶ ここで, バフチンの長編小説 (ロマン) についての理論を, ペトルシェフスカヤの短編小説 (ラスカース) に適用できるのかという理論的問題がある。これは, バフチンの文芸理論の適用範囲についての議論を含むより大きな問題につながっており, ここでは十分に論じる用意がない。一つだけ指摘しておく, 重要なのは長編小説というジャンルそのものよりも「長編小説化 романизация」の効果, つまり近代において長編小説が他の文芸ジャンルにあたえた影響だと思われる。これについては Бахтин 449-50 を参照。またとくにペトルシェフスカヤの作品では, その多言語混淆的な傾向, すなわち社会のさまざまな層の「言語」の混用・共在が注目されるだろう。「長編小説とは, 芸術的に組織された社会的な言語の多様性であり, ときには多言語性であり, 個人的な多声性である」(Бахтин 76)。

引用文献

- Бахтин, Михаил. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература, 1975.
- Габриэлян, Нина. “Ева—это значит «жизнь»: Проблема пространства в современной русской женской прозе.” *Вопросы литературы*. Июль-Август 1996: 31-71.

野中 進

- Goscilo, Helena. *Dehexing Sex: Russian Womanhood during and after Glasnost*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1996.
- Ivanova, Natal'ia. "Bakhtin's Concept of the Grotesque and the Art of Petrushevskaya and Tolstaia." *Fruits of Her Plume: Essays on Contemporary Russian Women's Culture*. Ed. H. Goscilo. Armonk, NY: M. E. Sharp, 1993. 21-32.
- Конда, Кадзуми. "Функции «рассказывания» в прозе Людмилы Петрушевской." 『ロシア語ロシア文学研究』 30 (1998) : 108-18.
- Липовецкий, Марк. "Трагедия и мало ли еще." *Новый мир*. 1994 №10: 229-32.
- Shcheglova, Evgeniia. "In Her Own Circle: Polemical Remarks about 'Women's Prose.'" *Fruits of Her Plume: Essays on Contemporary Russian Women's Culture*. Ed. H. Goscilo. Armonk, NY: M. E. Sharp, 1993. 33-58.
- Woll, Josephine. "The Minotaur in the Maze: Remarks on Lydmila Petrushevskaya." *World Literature Today*. 67.1 (1993): 125-30.
- Золотоносов, Михаил. "Второй конец романа: Петрушевская и другие." *Стрелец*. 1994 №1: 162-69.

Susumu NONAKA

On the Motif of the "Secret" (Taina) and Some Chronotopes in Lyudmila Petrushevskaya's Short Stories

Lyudmila Petrushevskaya's short stories, especially those included in her first collection *Immortal Love* (1988), have in common a remarkable motif — "taina" (secret) — which is characterized by an emphasis on the banality of private secrets in ordinary human lives. Her heroine's secrets are so obvious that the people around her can easily guess what lies within the sphere of her privacy. However, it is one thing to guess correctly, and quite another to get to know exactly what happens there. The banality and the impossibility of being revealed are intertwined conspicuously in Petrushevskaya's "secret" motif.

In this paper, we address the time-space images (chronotopes) used by Petrushevskaya to represent this motif. We focus upon "another town," "a dream" and "the other world." Her narrator, usually so talkative in a Gogolian way, tells us very little about what exactly happened to the heroine after she fled from her original home. In other words, "another town" as a time-space image lies out of the concrete perspective of readers, hiding a certain part of the described events (or the heroine herself) from the readers' perception. The same is the case with "dream" and "the other world."

The boundaries between this world and others play an important role in Petrushevskaya's stories. Her heroines are burdened with the task of crossing the border, and, if possible, returning. Characteristically these heroines have nothing to do with "growth," or mental development, whether they succeed in crossing their borders or not. What they do is either to remain the same as before, or to experience a sudden spiritual rebirth. Those features make it possible for us to put forward the hypothesis that Petrushevskaya, like Dostoevsky, owes much to the tradition of "novels of testing" (M. Bakhtin), that is, the literary tradition which presents a world of pure simultaneity rather than development or becoming.

資料紹介

パフスキー訳「マラキ書」の復元

(テキストと解説)

加 藤 栄 一, エヴゲーニー・フロロフ

1. パフスキー訳旧約聖書の概要

19世紀のロシア語学研究でГ.П. パフスキー (Павский Герасим Петрович, 1787-1863) が偉大な業績を残したことは広く知られている。しかし、彼が正教会の長司祭としてキリスト教学関連分野で残した諸業績、とりわけ旧約聖書のヘブライ語原典訳の取り組みについては、わが国ではこれまで光が当てられる機会が少なかった。パフスキーは「教義神学」と「聖書神学」の明確な区別の必要を説き、西欧で確立途上にあった聖書の学術的な研究手法を積極的かつ肯定的に受容したロシア正教会初の神学者であるが、¹ その合理的姿勢は進歩的階層から賞賛された反面、保守層からは異端視され、1835-36年、皇太子(後の皇帝アレクサンドル二世)の宗教教師の職と、サンクトペテルブルグ神学大学教授の職を相次いで追われた。

パフスキーの訳業は、ロシア聖書協会訳として準備されたものと、² 神学大学のヘブライ語講義から成立した非公式なものに大別できる。後者は、1826年のロシア聖書協会閉鎖以降宗務院が聖書の新規翻訳を事実上禁止した経緯から長く公表されなかったが、1839-41年サンクトペテルブルグ神学大学の学生らが預言書・教訓書部分の石版印刷を秘密裏に敢行する。しかし翻訳の学術色の強さが保守派の反発を招き、³ 宗務院による禁書・没収処分と、訳者と出版