

『書かれたロシア』, あるいはレーミゾフの記憶について

小 椋 彩

序

1910年代のレーミゾフの旺盛な創作活動のなかでも、1913～18年にかけて執筆された『書かれたロシア Россия в письменах』¹は、長いことその存在をほとんど無視されてきた。しかし本論では、この一見地味な著作が、レーミゾフの創作の本質を非常によく反映していることを検証したい。

この書はタイトル及びサブタイトルを付された34章の独立した断片的文章から構成され、従来の「散文」の枠組みを大きく逸脱した「覚え書き」の集合として、様々な形の書面を収集、提示している。一族の系譜や地方の歴史が語られるなど、地誌の様相をも呈するが、レーミゾフはこの本を1923年の回想記において「歴史的著作ではなく、叙述の新しい形式」と位置づけている。

[引用1]

この本ではロシアを、古文書(памятник)の断片(обрывок)や破片(осколок)から描き出すことをもくろんだが、これは歴史的著作ではなく、叙述の新しい形式であり、登場するのは人間ひとりひとりではなく国全体、[舞台となる]ときは幾世紀なのだ。²

本編の「風呂 Баня」という章で、レーミゾフと思われる語り手は、「昔から、いまの人にはさっぱり分からないような古書や古い文字が大好きなのは、どういわけでしょう」と述べる。作家はこの答を自らの幼少期に見出し、モスクワの街や教会の鐘の音を回想する。そして彼の古文書への愛着は、遂にはこの本を編むこと、すなわち「誰にも用のない書き付けからロシアを描出する」試みへと発展する。

[引用2]

少しずつ古文書にしたしみ、古いものが分かってきたところで、ふと思いついたのです。誰にも用の無い書き付けや、ところどころ擦り減った碑文をなぞって、些細なものやつまらないものから我がロシアを描いてみようと(затеял по никому ненужным записям и полустертым надписям, из мелочей, из ничего представить нашу Россию)。些細なものやつまらないものからロシアを描く、そのロシアがいままで何に依って存在したか、

しているかを描き出す、こういう思いつきです。きりが無い計画ですが(14)。

こうした書は、一体いかなるジャンルに分類されるだろう。フィクションではないが、かといって歴史的資料でもない。引用が内容の大半を占めるものの、その狭間にレーミゾフを含む複数の語り手によって一人称の註釈や回想なども挿入されている。各章は完全に独立しているうえ、ひとつの章のなかに複数の断片的挿話がモザイク状に寄せ集められている。

レーミゾフの文学活動における創作のジャンルのめまぐるしい変遷は、「形式」に対する彼の問題意識の鋭敏さを明確に示唆している。そのなかにあって、『書かれたロシア』は、まさにその奇抜なスタイルゆえに綿密な研究対象からは除外されがちであった。³しかし、この奇妙な書物を単なる「ロシアの過去の集積」(スロービン)⁴と結論付けるのはいささか表面的に思われる。むしろこの書における「叙述の新しい形式」は、作家の革新的試みとして、彼の創作活動の全体に関わる問題を孕んでいると考えられるからである。以下、断片の具体的検証から、引用の集積の真意、すなわち著作全体のコンセプトを明らかにしていく。

1. 構成

1. 1. 引用される対象

では、実際に何が「引用」の対象になっているのか。多く見られるのは手紙の引用で、友人や親戚間で取り交わされたもの、使用人が主人に宛てたもの、修道士が修道院に宛てて書いたものなどがある。しかし手紙だけならば、作家が文学作品に引用するにはごく一般的な素材であり、奇妙でも何でもない。通常連想されるようなものばかりが引用の対象であるとは限らないことを、以下いくつか例示する。

まず、「タロットカード Гадальные карты」の章におけるカードの説明書き。レーミゾフは、占いを得意としていた自分の母親の姿を回想し、母親が、所有するタロットカード一枚一枚に自身の手で説明を書き込んでいたと述べる(引用3)。さらに、カードの切り方、並べ方の簡単な手順を書いたあと、カードそれぞ

れの意味を実際に「引用」してみせる。

[引用3]

本物のカードは絵入りですが、実物を見たことはありません。複製を見たことがあるだけです。普通のタロットカードの表側に、母が手ずから、奇妙なカードへの解釈を書き込んだのでした (рукой матери написан был толк картам необыкновенным)。母がそれをどこから書き写したのか、結局突き止めることはできませんでした (Дознаться, откуда она их списала, мне так и не удалось) (111-12)。

「薔薇」「彗星」「川」「鳩」「スフィンクス」など、説明は図柄ごとに枚数分引用されている。⁵レーミゾフはこれらの説明を、あくまで「母の書き写したものをそのまま引用」したと強調しているが、同時に、母の書き込みの出典は究明されていないとも述べている。

一方で、出典が明示された例として、「お告げの書 Оракул」という章における『簡略版地理 Сокращенная география』なる書からの引用がある。レーミゾフは、この本があらゆる地理的資料を含むとしながらも (引用4)、特に興味深いものとして国民の気質についての記述のみを計8個「引用」している。

[引用4]

いま私の目の前に手書きの1780年版『簡略版地理』があります。ポルトガル、スペイン、フランス、ゲルマニア…。調査表で構成され、国境線や河川、名所、気候、政治形態、収入、言語、宗教、国力…についてのあらゆる資料が集められています。もっとも注目に値するのは国民気質についての記述です。解説を引用しましょう。まるでお告げの書から書き抜いてきたようです (ровно откуда из Оракула взяты) (131)。

しかし典拠が一応明示されているとはいえ、列挙された国民気質の抜き書きはその根拠の曖昧さゆえに、地理的資料からの引用というよりも、レーミゾフ自身が述べるように、占いの書からの書き抜きのような印象を与える。⁶

また「暦 Календарь」という章では、ある人物の形見として残された手帳の頁が「引用」されている。親子3代にわたって書き継がれたという手帳には親類縁者の誕生日、名の日、婚礼、死去などの日付が書き記されている (170)。

「アルファベット Азбука」の章では、アルファベットを動物の名前で覚える子供用教材が引用の対象となり、計28種類の動物の名前とその生態についての簡単な説明が並んでいる。⁷

記述の対象は紙に書かれたものばかりではない。「封蠟 Печати」の章では、過去に収集された封蠟計11個の物理的特徴が描写・列挙されている。⁸それは

あたかも頁の上に封蠟を敷写して並べてみせるようであり、以下のように語り手の関心はむしろ手紙にはまったく向けられていない。

[引用5]

子供の頃から、手紙の封蠟を切り取るのが習慣となっていました。手紙の方は、大事であろうとなかろうと、取っておいたことはありませんでしたが、封蠟は宝物でした (187)。

また、「ペチカ Печь」という章には、時代を映し出すキャンバスとしてペチカを眺める語り手の姿が描写され (引用6)、続いて、ペチカを彩るタイルの銘文が全部で43組「引用」される。⁹

[引用6]

Прошло время Петра, а гордые изразцы, холодные леяные, — одно полотно стоит и я, читая затейные надписи, любуюсь на них.

ピョートルの時代は過ぎ去りました。誇り高く氷のように冷たいタイルが、キャンバスとなって聳えるだけ。そしてそれらの風変わりな銘文を読みつつ、見入っている私がいるのです (24)。

これらの例からは、リストかメモでも作るように何でもまるごと「引用」し「列挙」しようとする語り手の姿勢が容易に見てとれる。本編中には、語り手が子供の教科書の具体的内容を列挙したり、¹⁰ある輔祭の備忘録らしきノートを発見して内容を読み上げたりする件がある。¹¹教科書は子供にとってあらゆる知識の源泉であり、また備忘録は見たことや思いついたことなどを忘れないように書き留める手控えであるが、本書自体がこれらに非常によく似た様相を呈している。

このほか、アルファベット順の単語の羅列、数式、祈りの文句、請願書や履歴書、ロシア語のみならずドイツ語の奥付やラテン語、ポーランド語の署名など、様々なものが、典拠が十分に明かされぬままに「引用」されている。そして語り手は、これらの引用について、「まったくそのまま書き写した」ものであると、再三にわたって断りを入れる。

1. 2. 「引用」の真偽

では、これらの引用は果たして本物だろうか。たとえば「巡礼 Странник」という章では、3年ほど前の冬の日曜日、昼食を終えた語り手のところへ、みすばらしい旧教徒の老人がアイコンを売りに来たことが回想されている (122)。洗礼祭の日の昼食後に老人は再びやって来るが、それからしばらく消息が途絶える。そしてある日、語り手がひとり物思いに耽っているとところへ、突然また彼が姿をあらわす (引用7)。

『書かれたロシア』、あるいはレーミゾフの記憶について

[引用7]

つい最近のこと、夜も更けてから、私は我がロシアの地、その苦悩についてひたすら物思いに耽っていました (снжу я так, с одной думой о земле нашей русской, — о страде ее)。ふと気がつくと、パーヴェル・シランチエヴィチがいるではありませんか。「パーヴェル・シランチエヴィチ！ 神様がお遣わしになったのですね！ (вот Бог-то послал!)」

あのときと同じ擦り切れた外套に、長靴もそのままでしたが、電灯の下で全身がはっきり浮かびあがり、髭は青々として見えました。

考えごとといえはひとつしかあり得ません。私たち皆が考えていること、すなわちロシアの地について、その苦悩について考えていたのです (О чем же нынче, как не об одном, о единой нашей думе, — о земле русской, о страде ее)。

「神様の思召しですとも！ Как Бог даст!」老人は私の一切の疑問に、こうひとことで答えたのでした (123)。

こうして再会した語り手に向かって、老人は「請願書 прошениеのように折りたたまれた」手紙を取り出し読めと言う。福音について記された、「英語から翻訳された」という手紙の「引用」(124)のあと、老人の指示により、語り手は、一般には外典と見なされる「エズラ第三の書」の一部を引用して章を閉じる。

ここに書いてあるのは、実際にレーミゾフが経験したことだろうか。この章には、『書かれたロシア』の仕事にとりかかるおおよそ2年前に執筆された小説『十字架の姉妹 Крестовые сестры』とそっくりな場面がある。小説では、自分の不幸について漠然と思いを巡らしている主人公の前に、突然「折りたたまれた請願書」を持ったみすばらしい老人が現れるが、この主人公とは実は「苦悩するロシア」の体現者であることが判明する。¹²

したがって『書かれたロシア』の挿話でも、突然現れて終末に関する預言を読むよう指示する老人や、ひいては彼の持ってきた手紙の存在はおおいに疑わしい。中途半端に具体的な日時提示や、「ロシアの苦悩について物思いに耽っているときに」「神様がつかわした」という一節も、記述に虚構性を付与する。¹³つまり自作の小説の一節に酷似したエピソードを挿入することによって、続く手紙の引用が模倣である可能性を作家が自らほめかしているものと思われる。¹⁴

以上のように、実在する書面からの「引用」と称された断片が作家の創作ではないという保証をテキストから読みとることはできない。むしろ作家は、ときに創作を引用と偽っても、この書をなんらかの典拠からの「引き写し」の集積として構成することに固執しているのである。

2. 「記憶」の物質性

次に、これらの引用の形式的特徴について検討する。

たとえば蚤の市で本を物色するレーミゾフの回想(引用14)や、ある農家の納屋で見つかった古文書についての記述(引用15)にも見られるように、レーミゾフはしばしば引用の対象を「始まりと終わりの欠如」したものとして、その不完全性を強調する。

[引用8]

たまたまイワン・レオンチエヴィチの店で買い物をする事になりました。初めと終わりが欠けている (без начала и конца)、ピョートル時代の灰色の綴じ本です (60)。

[引用9]

変色した巻き物の始まりは欠けていました (Потемневший столбец без начала) (196)。

また、語り手の観察によると、さきに引用対象の例として挙げた形見の手帳の頁には、家族の記念日のほかにも、手帳の持ち主自作の詩(171)や、料理の本から書き写した「料理法 рецепт」「花言葉 значение цветов」(172)などが書き記してある。語り手は詩を「素人っぽい」と評したり、書き写された料理に関して「あんまりいきいきと書かれているので、まるで食卓についた自分の前に美味しい料理が並べられているかのよう」(172)との感想を述べたりする。しかし語り手による詩の「引用」はせいぜい2, 3行、料理に関してもスープの名前がたった4つ挙がっているだけ(ザリガニのスープ、米のスープ…)で、ほかの料理名は見当たらないし、肝心の「料理法」はまったく「引用」していない。花言葉も、何色かの薔薇が挙げてあるだけ(赤い薔薇、白い薔薇…)で、ほかのいかなる「花」も、「言葉」も書いていない。このような断片的で不徹底な「引用」は、先述した列挙の例に矛盾するように見える。しかし、これがあくまで「他人の手帳の引用」という形を持つことを考えると、こうした不完全さはむしろ、ある臨場感につながっている。手帳の書き込みに、完璧な一貫性は不要な装飾なのである。

世界は刻々と移り行く混沌であり、そこからある事象を切り取っても、それはあくまで断片であって、線的な始まりや終わりは作り物でしかない。頁の端から端に至るまでになんらかの合理的解決が見られるような状態のなかには、むしろ不自然さや虚偽が介入している。レーミゾフが提示する断片のこうした形態的特徴、始まりや終わりの欠如は、したがってきわめて意

図的なものである。

こうして切り取られた世界は、ときに思いがけない物のうえにその姿を映している。「紙切れ Грамотка」という章では、ある一枚の紙切れが、巡り巡ってレーミゾフと思われる語り手のもとにやってくるまでの経緯が語られている。章は、スカースカを彷彿とさせる語り口（「不思議なことがあるものです！ ノヴゴロド・セーベルスキイで、おばあさんが市場に魚を売りにきたところ…」）で始まる。ノヴゴロド・セーベルスキイの市場でのこと。ひとりの釣り人が老婆から魚を買うが、これを包んでいた一枚の紙が貴重な古文書の一部であることが発覚する。こんな宝物をどこで手に入れたのか、他にこういう紙を持っていないのか訊ねに行くと、老婆は「神様がくださった」「たくさんあったが、一つ残らず魚の包みにしてしまった」と答える。この包み紙はロシアを経巡り、遂には語り手のもとに落ち着いたという（引用 10）。

[引用 10]

それ以来書き付けはいろいろな手に渡りました。ノヴゴロド・セーベルスキイからチフリスへ、チフリスからペテルブルグへ。おとしの秋、私のところに、詩人のチェルニャフスキイがこの書き付けを持って来てくれたのです。「ニコライ・アンドレヴィチ、これをどこから？」「不思議なことがあるものです！ ノヴゴロド・セーベルスキイで、おばあさんが市場に魚を売りにきたところ… — Дивны дела Твои, Господи! В Новогород-Северске привозила баба на базар рыбу…」

…こうして私のものには永遠に書き付けが残されたのです（оставил у меня грамотку на вечные веки）（77）。

古文書の切れ端が人の手に渡るたび、その遍歴は反復され（不思議なことがあるものです！…）また新たな「記憶」の積み荷が付加されていく。そして語り手のもとへ辿り着いた古文書の文字は、語り手によって遂に「引用」されるに至る。つまりここでは、切り取られた世界が永遠にその姿を留めようとするのは、壮大な物語のなかなどではなくて、一枚の魚の包み紙のうえなのである。

こうした収集には偶然性が強調されてはいるものの、各引用にはある傾向が共通している。先述の通り、普通は引用の対象とは見なされないものや、「非正統的」「非規範的」なものばかりを敢えて収集する志向である。「蚤の市のガラクタの山から掘り出された」文書（193）や糊付けされた紙の下から発見された力強い筆跡の署名（19）、また「誰にも用の無いような古着の

類」が入っているとして放置されていた長持ちの底から思いがけず発見された紙切れを、いま所有しているのはほかならぬ語り手自身だという（51-54）。

ある輔祭の残したノートも「ゴミとしてペチカの火にくべられる寸前」に拾われた（175）。語り手によると「この輔祭以前には、世界は存在しておらず」、彼こそは「昔ながらのロシア人」（174）である。ノートには様々な記述に混じって、祈祷の文句が書き記されている。語り手の説明によると、輔祭は「正典に基づく祈祷 молитвы истинные; канонические」だけでは足りず、「外典 ложные; отреченные; другие молитвы, не входящие ни в какие каноны」からも書き写し（175）、遂には自ら祈りの文句の「創作」に至る（引用 11）。

[引用 11]

輔祭にはほかにも心を砕いていることがあります。それは蜂のことです。しかし蜂の祈りなど祈祷書のどこにも書いてありません。蜂の祈りだなんて、そのようなものはありませんし、あるはずもないのです（пчелиной молитвы в молитвеннике нигде не найдешь, такой нет и быть не может, пчелиной）！ そこでこうして、自分の大事な教会暦に蜜蜂の呪文（заговор на пчелу）を書き込んでいるのです。

『〈…〉我が守護天使よ、我が魂を護りたまえ、心を強めたまえ！ 敵なるサタンと災いを、我と私の養蜂場から退かせたまえ』

これで蜂は大丈夫、蜂蜜も取れます。〈…〉では魚のことも考えてやらなくては。魚なしでは、精進を乗り切れませんから。しかし蜂の祈りと同様、魚の祈りなんてありません。そこで輔祭は魚の呪文を書き込むのです（179-81）。

輔祭は蜂のために祈るにとどまらず、食卓に並べる魚に対しても、神の御加護を祈願しようとする。しかしもと「そんなお祈りはない」ため、魚にも自分で祈りの文句を考えてやるのである。

殆ど架空の人物であるこの輔祭と、その作者であるレーミゾフにとって、引用するにふさわしいのは権威ある正典や規範的書物のみではない。むしろ「忘れ去られようとしているもの」をわざわざ発掘し引用することに、より高い価値が置かれるのであり、この輔祭の例では、外典からの祈祷とともに、守られるべきは「昔ながらのロシア人」である輔祭の、自らを取り巻く世界の受容の仕方そのものである。

非規範的なものばかりが故意に引用されるのは、火にくべられて永遠に焼却されようとしているものたちこそ焦眉の救いを必要としているからである。

キリスト教は、神の名の忘却を禁ずる「記憶の宗教」である一方で、ほかの神々への崇拜を認めず、それらを忘却することを強制する。¹⁵ 古来の二重信仰も

『書かれたロシア』、あるいはレーミゾフの記憶について

そうして否定されてきた。しかしレーミゾフはどちらか一方を排斥しない。

語り手は「寂れた百姓家のまわりを掘ってみればすぐに見つかるような」銀細工について、「多くはいまだ地下でまどろみつつ、掘り起こされるのを待っている」(197)と述べる。ここでは、地中とは人の意識下を示し、「物を発掘する」とこと「思い出す」ことは同義である。破棄寸前に救われたり、発掘されたりして収集された物質は、語り手によって「保管」され、さらに「書き写され」てここで「提示」される。こうした一連の具体的な行為そのものが、この著書に関する作家の計画「要らないものからロシアを描く」に呼応しており、物質の各々やそれを含む著作全体は「記憶」のメタファーなのである。

ここで、書家(カリグラファー)としてのレーミゾフの資質が想起される。視覚芸術として位置づけられているカリグラフィーの起源は教会の写本にあり、長い年月を経て、文字を書くこと自体が目的化していった。レーミゾフにとって文字は内容を担う記号である以上に、そのひとつひとつが独立した個性を持つ芸術、「言外の」意味を担う絵のようなものといえる。よって文字を「書く」という行為は文字を「描く」ということでもあった。

語り手は挿し絵がなかったためにあまり気に入らなかった聖人伝や(45)、自分で書いた教科書の落書きについて言及する(219)。グリム童話の挿し絵を眺めながら、「童話を読んだことは一度もない。挿し絵だけを覚えていた」(220)とも語る。そのほか、彼が熱心に説明するのは、文書の内容よりも、むしろ書体の美しさや装丁についてである。こうしたテキストの「視覚的側面」への固執は、レーミゾフがテキストを抽象的な概念ではなく「物質」として捉えていることを示している。挿し絵のモチーフは、文字に付与された豊かなイメージの暗喩である。レーミゾフにとっては、単なる記号としてのアルファベットの組み合わせで「世界」を表すことはできない。だから書かれたものに対して、色、形、匂いといった個性を求め、テキストは、腐食の薔薇色や黄ばんだ褐色、立ちのぼる香やラベンダーの匂いによって「実感」されることになる。「古い手書きの本には独特の匂いがあります。特別な匂い、香の匂い。頁を繰れば、かぐわしい芳香が綴じ目から立ちのぼるのを感じるのです」(98)

レーミゾフは1906～07年にかけて、フォークロアを題材に複写で本を制作することを試みており、この

とき作られたたった25冊の本は、売られるのではなく、友人たちに贈呈された。このエピソードには、ヴァチェスラフ・イワーノフの神話創造理論の影響がはっきりと刻印されている。¹⁶レーミゾフが自分の創作活動に求めていたのは、「書き手、書物、読者」という3者の一体感から生まれる、ある種の「親密性」といってよい。レーミゾフの言説からはしばしば写本や、印刷時代初期の本への強い執着が感じられるが、はるか昔には存在したと想像されるあの親密さを実際に体験するためには、概念ではなく具体的な形が必要なのである。ゆえにレーミゾフにおいては、書かれる内容(手紙)よりも形式(封蠟)が優先されることになる(引用5)。そしてレーミゾフが「古来の民衆の思いにしたがって民衆とともに歩むため、自分の筆でロシアの文字をなぞってみることが必要だ」(引用12)と言うとき、「文字をなぞる」とは、「過去に思いをいたす」などの比喩に加えて、実際の行為自体をも意味し、タイトル《Россия в письменах》に含まれるписьменаとは、なぞられる対象として、確固として存在する物体としての文字をも指しているのである。

[引用12]

読み書きできるだけでは足りません。自分の魂と民衆の魂とを等し並にし、古来の民衆の思いにしたがって民衆とともに歩むため、過去において、ロシアの人々が刻み込んだようにして、自分の筆でロシアの文字をなぞってみるのです…(надо своей рукой обвести те письма русские, какие в прошлом нашем начертались русскими людьми, чтобы поверстать свою душу с душой народной и идти вместе с народом по его исконным думам,...) (83)。

3. 神話の再創造

『書かれたロシア』は忘却と闘う、記憶についての書物である。「書き留める」という行為自体が古来より物事を記憶するための手段の一つである以上、書物が記憶のメタファーであること自体はそれほど珍しくないかもしれない。しかしこの書の特質を考える上で、その「記憶」の性質について論じることには意味があると思われる。

「祈祷書 Часовник」(42)の章で、レーミゾフと思われる語り手は、冒頭ではある古い祈祷書をきっかけに自分の経験を回想していたにもかかわらず、途中、何の予告もなく「私はロシアの北の僻地で働く執達吏でした」と叙述を繋ぐ。つまり「回想」という本来個人的であるはずの行為が、語り手レーミゾフと18世紀の官吏という別々の人物に共有されるのであり、

ここでは、頁の上の事象は「作られる」のではなく「思い出される」ことと見なされている。また、古本の頁に以前の所有者の署名を発見したときの回想で、語り手はその筆跡から発案された短い挿話を挟む(41)。しかし創作された架空の挿話について、まるで自分の経験でもあるかのように、「思い出す」といい、「作られた」挿話は「思い出された」経験という体裁を取る。いずれの例でも、思い出や、思い出を仲介する祈祷書や古本は、個人的な占有を拒否されているようである。

自伝『きりとられた眼で Подстриженными глазами』のなかで、レーミゾフは記憶を「結び目とねじれ узлы и закруты」なる言葉で表し、個人的体験としての回想が自分ひとりのものではなく、共有されるべきものであるという独自の「記憶観」を開示している。「結び目とねじれ」の本を書くこととは、戸籍上の生年月日で日付を付された自分の人生の本を執筆するというそれ以上のことを意味している。そしてそのような本は、「忘れ得ないこと」に関するものとなる。¹⁷ すなわちレーミゾフ個人の「回想」は、集合的・全体的な「記憶」でもあり、「個人」と「集団」の境界は溶解してしまう。

また、レーミゾフは晩年の著作で、創作に関わる時間感覚を次のように言い表している。

[引用 13]

私たちの短い生とは、時のながれに跡形もなく消え去ってしまう断片ではなくて (не бесследный обрывок во времени), 人間の魂の本質として、始まりも終わりもないものである (без начала и без конца)。私たちはみな自らのなかに無限の転変を担っている (Каждый из нас несет в себе бесконечность превращений)。それは多様な、しかし明らかな過去への執着である。〈…〉私はロシアのことばの大地を彷徨する。私は遠い昔の記憶を書き留めたのだ (Я записал мою глубокую память)。¹⁸

レーミゾフにとって人の死は生の最終段階ではなく、輪の結び目の一つに過ぎない。人生は個々に分断されるものではなく、それに伴う記憶とともに輪廻的に循環し、集合的な時間へと吸収される。この時間とは、歴史のような線的事象ではなく、「書き写し、それを引用し、提示する」という継承のプロセスが暗示する、永遠の循環である。こうして、古文書の破損は、究極までは溯ることができない始源の無限性をも示唆するものとなる。

初出の雑誌発表時、『書かれたロシア』には「生の循環 Круг жизни」というサブタイトルが付されてい

た。¹⁹ このサブタイトルが象徴するのは、土から出て土に還る個々の人間の生と、そうした個を吸収する集団的な生命の循環である。『書かれたロシア』の章のひとつでレーミゾフは、自らの創造の企てが延々と続くことを示唆した(引用 2)。この企ては人間の生活がある限り、終わらない。つまり当初から著作の集団性は意識されていたものであり、この意味で真に主人公がロシアであると言えるのである。

レーミゾフにとってロシアの農民とは、ロシア文化の根源、その本質の体現者にほかならなかった。そのロシアの農民と、ヨーロッパ化したロシアのインテリゲンツィアとの乖離を解消しようとする意図のもとにフォークロア改作を試み、これを「剽窃」として非難されたとき、レーミゾフは「芸術家や歴史家といった個人の仕事に限定されない集団的な創造の重要性」を訴え、自らの創作の課題を「民衆の神話の再創造 воссоздание нашего народного мифа」と呼んでいる。²⁰

書き残すこととは忘却への抵抗にほかならならない。『書かれたロシア』で、語り手が幾度となく「私は覚えている…」と繰り返すのは、「書くこと」と「記憶すること」が等価であり、「継承すること」と「記憶すること」もまた行為として等しいからである。そうした営みにおいては、「私は小説家ではなく物語の語り手だ」²¹との言葉通り、作者の孤高は否定されなければならなかった。

以上、この一見奇妙な書物『書かれたロシア』は、単なる「ロシアの過去の寄せ集め」ではないことが示されたと思う。「断片や破片からロシアを描出する」とは決して比喩ではない。規範から排除され、破棄される寸前であった残滓の数々を、実際にひとつの書に積み上げることでこの書は成り立っている。そして同時にこの本が、一貫性のない備忘録としてある総括を拒否していることもまた事実であり、その点から見ても、これはレーミゾフの目指した「民衆の神話の再創造」のひとつのモデルとして読むことができるのである。

(おぐら ひかる・東京大学大学院生)

注

¹ Ремизов А. Россия в письменах. Т. 1. Берлин: Геликон, 1922 (rp. New York: Russica, 1982) からの引用は、() 内に頁数を記す。引用文中、原文の隔字はイタリックで表示し、対応する訳文には傍点を施した。翻訳及び、原文、訳文の下線強調は小椋による。

² Русский Берлин 1921-1923 / Ред. М. Раев. Париж: YMCA, 1983. С. 178.

『書かれたロシア』、あるいはレーミゾフの記憶について

- ³ *Manouelian E. Narrative as Palimpsest: Remizovian Text and Contexts, 1914-1921. Diss., Harvard U, 1994* は《Россия в письменах》に1章を割いた貴重な例で、レーミゾフの創作をジャンルの変遷と直結させて考察している。また、レーミゾフのジャンルと形式の問題については、小椋「レーミゾフ『なりやまないタンバリン』研究」、『SLAVISTIKA』15 (1999): 96-111を参照。
- ⁴ *Slobin G. Remizov's Fictions, 1900-1921. DeKalb: Northern Illinois UP, 1991. P. 133.*
- ⁵ 「薔薇。恋愛、旺盛な健康、幸福のシンボル。しかし薔薇には必ず棘があるもの。この周りに不吉なカードがあれば、恋人との別離、あるいは人生におけるなんらかの悲しい出来事を暗示」「彗星。人物のカードの頭上にあるときは幸福な未来の兆、同列上にあるときは素晴らしい結婚、下にあるときは悲しみや困難を暗示」(113-16)
- ⁶ 「ポルトガル人は、仕事が遅くて物思わしげ、…収賄に手を染めがちです。フランス人は、寛大で、丁寧に、分別があり、外国人には感じがよくて…。イタリア人は、機知に富み、政治的手腕に優れ、芸術的資質に溢れ…」(131-32)
- ⁷ 「アホウドリ。白鳥より大型で暗灰色の水鳥。海の生き物、とくに魚を食べる。南海域に生息する」「ウ。あらゆる気候の海岸に生息する。大きさはガチョウほどで、魚を食べる」「ヤマアラシ。あらゆるところに生息する。草や木の実を食べる。トゲに覆われているようだが体毛は柔らかい」(215-16)
- ⁸ 「貴族会長の封蠟の家紋を支えているのは騎士とライオン」「兄弟団の封蠟は十字架と花輪。援助を求める輔祭の手紙を封じてあった」「А-П-Зとあるのは私の先生の封蠟。スラヴ文字をあしらったそれは、所有者同様、面白味に欠ける」(188-89)
- ⁹ タイルの銘文の「引用」は各々番号を付されてタイルの図案説明とともに並んでいる(『』内が銘文を示す)。「2. 人間の足元、頭をその膝にのせて犬が座っている。『私の犬は聞き分けがいい』」「26. 頭蓋骨と、背景にランプ札。『この頭を見よ、死んだら我々はこうなる』」「30. 老人が酒瓶を前にして。『年は取ったがやめられぬ』」「43. 農家の盛土に恋人たちが座っている。小さい窓からおっかない顔が見下ろしている。『見ているよ любуюся на них』」(24-30)
- ¹⁰ 「教科書には、求めるものがなんでも書いてあります。文字や意味や単語、教訓、祈祷、聖歌に戒律、かいつまんでキリスト教の教義、お行儀についてや、天地創造の歴史、読み書き算術、寓話に物語にアネクドット、最後は問答で締めくくられています」(212)
- ¹¹ 「1年は12ヶ月、通常1年は365日、閏年と呼ばれる4年おきの一年にはもう一日加える。…季節は一年に四つ、春夏秋冬。…人間には五感が備わる。視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚。…死に至る罪とは、傲慢、貪欲、怒り、不節制、妬み、陰鬱、誹謗中傷」(176)
- ¹² *Ремизов А. Избр. М.: Художественная литература, 1978. С. 203-205.*
- ¹³ この一節からは、本作と前後して書かれた『第五の悪
- Пятая язва』(1912) や『ルーシの地、滅亡の物語 Слово о гибели русской земли』(1918) も容易に想起される。この時期、レーミゾフの描くロシアはとくに「動乱期」のロシアと重ね合わされるなど、終末感が充溢している。
- ¹⁴ 他の「引用」に関しても同様のことが言える。たとえば「ペチカ」の章の冒頭部、タイルを眺める語り手の姿「私は見ている люблюсь на них」(引用6)と、タイル列挙の最後の一言、「私は見ている люблюся на них」(注9)とのパラレリズムは、この「引用」が、タイルの銘文を模した創作であることを示唆する。
- ¹⁵ 十戒に「わたしのほか何ものをも神としてはならない」とあるように、キリスト教の神は「妬む神」として、崇拜されるべき唯一絶対の対象である。
- ¹⁶ たとえばイワノフは、中世の「手仕事職人」を芸術家の理想像として提示している。そのような芸術家は観客と精神的調和のうちに結ばれていたが、ルネッサンス以後、「集团的」時代の芸術に付随する伸びやかな「陽気さ」を喪失し、孤立していったという (*Иванов Вяч. О веселом ремесле и умном веселье // Золотое руно. 1907. № 5. С. 47-55*)。レーミゾフは古代スラヴの異教信仰に取材した『お陽さまを追って Посолонь』(1907)を、その神話創造理論への共鳴の標としてイワノフに捧げている。
- ¹⁷ *Ремизов А. Собр. соч. М.: Русская книга, 2000. Т. 8. С. 5.*
- ¹⁸ *Ремизов А. Пляшущий демон. Париж: Дом Книги, 1949. С. 4.*
- ¹⁹ 1914年の《Заветы》誌に発表された際のタイトル《Россия в письмах》は、1922年の単行本では《Россия в письменах》に変更、サブタイトルは、レーミゾフ自身の序文とともに削除された。しかしむしろ削除後の単行本の方が、含まれる書面の出典が多様化したために、一層当初のサブタイトルの意図を反映するようになったと思われる。タイトル変更の経緯や両版の相違などの詳細は、*Manouelian E. Narrative as Palimpsest. P. 44-98*を参照。
- ²⁰ レーミゾフのフォークロア改作を剽窃とする記事“Писатель или списыватель?”は《Биржевые ведомости》1909年6月16日付夕刊に掲載され、その後部分的に改訂されて《Новое время》、《Петербургская газета》、《Русское слово》、《Голос Москвы》、《Раннее утро》の各紙や、その他の地方紙に転載された。レーミゾフはこの件に関し《Русские ведомости》紙編集部への弁明の手紙のなかで、フォークロアの改作に自ら註釈を付す理由として、歴史家や文学者といった限られた者以外は特定の作家の源泉を指摘できないという閉鎖的な文学的伝統を断ち切り、民衆の神話の再創造を目指すと言明している。この手紙はレーミゾフの神話観が開示された最初の例であり、イワノフのエッセイ(注16)から多大な感化を受けていることは、共通するモチーフなどからも明らかである。*Ремизов А. Письмо в редакцию // Золотое руно. 1909. № 7-9. С. 145-148.* この点に関する先行研究は、*Baran H. Towards a Typology of Russian*

小椋 彩

Modernism: Ivanov, Remizov, Xlebnikov // Aleksej Remizov, Approach to a Protean Writer. Columbus: Slavica, 1987. P. 175-193; Грачева А. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С.50-52. 「剽窃疑惑」事件に関するレーミゾフの回想は, Ремизов А. Встречи. Paris: Lev, 1981. С. 18-30, 事件お

よびレーミゾフの「神話の再創造」に関しては, 西中村浩「革命と〈文学の自律〉——ザミャーチンとロシア未来主義」, 『モダニズム研究』, 思潮社, 1994, 306-17頁を参照した。

²¹ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 109.

Хикару ОГУРА

«Россия в письменах» и память в творчестве А. Ремизова

Книге «Россия в письменах», по сравнению с другими произведениями Алексея Ремизова, до сих пор уделялось мало внимания. В своей статье мы собираемся показать, что она демонстрирует основные принципы ремизовского творчества.

В этой книге Ремизов намеревался «представить Россию по обрывкам и осколкам ее памятников». Она состоит из тридцати четырех независимых глав, в которых писатель собрал коллекцию самых разнообразных письменных документов. Многие из них нельзя подвести под категорию прозы в традиционном смысле, а некоторые даже представлены в виде таблиц: это толкование гадальных карт, письма неизвестных людей, реестр частного имущества, надгробная надпись, надпись на книге, календарь, цитаты из географического и зоологического атласов и т. д.

Эти материалы относятся главным образом ко времени с конца семнадцатого до начала девятнадцатого века. Ремизов считает свою книгу «не историческим ученым сочинением, а новой формой повествования», хотя она составлена из цитат и комментариев. И действительно, сам писатель в тексте создает впечатление подражания старым рукописям: приводит цитаты, как куски целого, и представляет документы, как неполностью сохранившиеся.

Такая фрагментарность текста отражает ремизовское мировосприятие. Писатель не принимает «начало» и «конец» в повествованиях, потому что для него последовательность событий в романе является искусственной. Нельзя выразить «мир» лишь расстановкой знаков алфавита, Ремизову нужны не абстрактные понятия, а конкретная, осязаемая форма.

На такое отношение Ремизова к созданию литературного произведения оказала большое влияние теория мифотворчества Вяч. Иванова. Ремизов, как и Иванов, стремится достичь народности и очевидной «ремесленности» средневекового искусства, в котором не существует отчужденности автора от его текста и читателя. Он воскрешает связь художника с народом путем сохранения преемственности с русскими памятниками. «Писать» значит противодействовать «забыванию», а «помнить» имеет синонимом «наследовать».

Таким образом, «Россия в письменах», переполненная фрагментарными, неканоническими обрывками, является не только нагромождением русских исторических документов. Это произведение можно рассматривать как одну из моделей «воссоздания народного мифа», воплотившей конечную цель Ремизова.