

フセヴォロド・イヴァーノフの『ウ』

——「集团的創造」をめぐる——

中 澤 佳陽子

序

本論は、フセヴォロド・イヴァーノフの小説『ウ』における「集团的創造」というテーマを、作家を取り巻いていた文学史的コンテクストと関連づけて考察し、さらにこのテーマと作品構成の原理の関係を明らかにしようというものである。

『ウ』は、1929年から1933年¹にかけて執筆されたが、作者の生前は短い断片が発表されたのみであった。² この作品には同時代の社会と文学を風刺する色合いが強く、20年代後期から厳しくなりつつあった党による文学統制を考慮すると、30年代に出版されなかったのも当然と思われる。作者の死後20年ほど経って、まず最初に1982年にスイスで非常に不完全な版が出版され、³ その後1988年にロシアでより良い版が出版された。⁴ ただ、ペレストロイカの時代に、それまで発禁とされていた文学作品が一斉に解禁された結果、読者たちが出版された作品群を消化しきれていないという状況の中で、この作品はいまだしかるべき評価を与えられていない。近年、批評家アレクサンドル・エトキンドがロシアにおける精神分析やセクトの問題と関連して、フセヴォロド・イヴァーノフの『クレムリン』と『ウ』を概観的に取り上げている。エトキンドは『ウ』を高く評価し、この忘れられた作品をプラトーフやブルガーコフの作品と並べてロシア文学史に位置付けるべきだと主張している⁵が、本格的な研究はまだほとんど無い状態であるといえる。テーマと作品構成の関係を明らかにするというこの論文の作業は、作品分析としては基礎段階にとどまるものだが、以上のような研究状況にてらした場合、必要不可欠なステップだと思われる。

作品分析の手順として、まず、作品のプロットを大きく2つに分ける。まず、1つのプロットは中心的な人物、チェルパーノフとその周囲の人々が繰り広げる事件をめぐるプロットである。もう1つは「この小説がいかにかに誕生したか」についてのプロットであり、「作者の介入」とも呼べる部分である。小説に登場する作家によって、作品の成り立ちが語られているこの部分は、小説の生成過程に読者の目を向けさせるとい

うその性質上、作品構成の原理を明らかにする糸口となりうる。「作者の介入」の部分を第2のプロットとして個別に論じるのはそのためである。

分析の手がかりとするのは、2つのプロットそれぞれに現れる、「王冠」のイメージである。まず、チェルパーノフのプロットにおける「王冠」のイメージを読み解くことによって、作品に「集团的身体」の創造のテーマが提示されていることを示す。次に、「この小説がいかにかに誕生したか」のプロットにおける構成や叙述の特徴を手がかりとして、「集团的創造」に携わる「集団」の問題を考察しつつ、テーマと作品構成の関係を指摘したい。

1

チェルパーノフを中心にしたプロットを簡単に述べると、1931年、第一次五ヵ年計画たけなわのモスクワに舞台が置かれている。精神科医のアンドレイシンは、心理学会に出席するため、海外に旅立つはずであった。彼はスサンナという女性に恋をしており、別れを告げに行くが、そのまま旅行を延期して、彼女の住む42番地の共同住宅に暫定的に住みつく。この共同住宅にはチェルパーノフという人物も住んでいるが、これは自称によれば、職のない浮浪人をウラルの工場に連れて行き、模範的な労働者に改造するという任務を受けている人物である。一方、街には、「アメリカの皇帝」が、モスクワに住む宝石細工人たちに王冠を注文したのだという噂が流れており、チェルパーノフはひそかにその王冠を探している。しかしチェルパーノフは詐欺師にすぎなかった、ということが結末で明らかになる。これらの事件は、アンドレイシンの勤務する病院の会計係、エゴール・エゴールイッチの口から語られている。

このプロットには2つの「王冠」のイメージが登場する。まず1つは、「アメリカの皇帝」の王冠というイメージである。共和制の国家アメリカに皇帝が登場し、戴冠するという、非常に奇妙な設定であるが、これは共産主義に資本主義を接木したネップ期に対する諷刺と解釈できる。この「アメリカの皇帝」の王冠のイメージは、暗示的に、「新しい人間の集団の創造」

というテーマを語っている。この王冠は 200 個の金時計から作られるとされているが、「多を一にする」という発想には、革命後の社会における「集団的人間」の創造という思想の反映を読み取ることができる。王冠の材料となる時計のイメージと、王冠に含まれる「アメリカ」のイメージは、NOT（労働の科学的組織化⁶）運動の推進者、ケルジェンツェフが唱えた「時間同盟」を連想させる。20 年代、労働の効率化を狙って、アメリカからテイラー・システムが導入されたが、このテイラー・システムの普及推進を目的として、23 年にケルジェンツェフは「時間同盟」を設立する。時間を節約し、遵守し、能率よく働く労働者を創造するというのが「時間同盟」の目的とされた⁷が、「時間同盟」の主張は、単に効率的な働き手の養成という考えにとどまるのではなく、プロレタリアートの集団的身体の創造という志向があったという指摘がなされている。⁸つまり、各人の身体に「時間感覚」を養い、時計のリズムを植えつけることによって、集団に同じ身体感覚を共有させるという目的がそこにあった、ということである。⁹時計のイメージと「アメリカ」のイメージが「時間同盟」を連想させる一方、王冠そのもののイメージは、メトニミーとして、人間の頭を思い起こさせる。頭のイメージに注目すると、プロレトクリトの詩人ガスチェフは論文「プロレタリア文化の傾向について」において、1 つの世界大の頭をもった、プロレタリアートの集団のイメージを描いている。¹⁰そして、この 1 つの世界大の頭とは、皆が同じ心理を共有することを比喩的に表している。

「アメリカの皇帝」の王冠のイメージと、ガスチェフやケルジェンツェフの思想との繋がりとは、チェルパーノフの人間改造計画にも、両者の思想の反映が見られることに裏づけられる。例えば、チェルパーノフの人間改造計画には、体育が一つの方法として取り込まれている。このことに関して、チェルパーノフは、心理的再生とともに、人間の肉体的再生が追求されている、と説明している¹¹が、これは、ガスチェフやケルジェンツェフが、人間の身体における変革にこだわったこと、さらに、ガスチェフがトレーニングに注目したことを思い起こさせる。¹²

2 つの「王冠」のうち、その 1 つについて説明してきたが、この作品にはもう 1 つ、「王冠」のイメージを提供し、なおかつ「集団」の論理を語る事物が登場する。それは、この作品舞台の遠景としてしばしば言及される、救世主キリスト寺院のドームである。この寺院は、作品の時代背景となった 1931 年には、新政権の反宗教政策の結果、爆破され、荒廃した姿をさら

していた。作品では、その金箔を剥がれたドームについて、「8 万ルーブルに値する金がドームを覆っていたのだ！」（Кремль. У. С. 266.）といった類の言及が頻繁に行われている。寺院のドームは、形状からしても、また、建物を人体にたとえた場合、頭部に位置することからしても、王冠とパラレルなものと見なすことができる。実際に、登場人物の頭が、ドームにたとえられている場面がある。¹³

この寺院のドームは、「ソボールノスチ」という旧世界の集合の論理を象徴していると考えることができる。「ソボールノスチ」とはもともと、愛と信仰を通じた教会の統一という概念であるが、後にスラヴ派がこの概念を発展させた。簡単に述べると、自由な個人が愛と相互理解によって結ばれた有機的な統一体を意味する。¹⁴「ソボールノスチ」を象徴する寺院のドームは、「アメリカの皇帝」の王冠と組み合わせて考えることにより、作品に意味をもたらす。前述の通り、救世主キリスト寺院のドームと、「アメリカの皇帝」の王冠は、それぞれが、旧世界の集合の論理と新世界の集合の論理を象徴している。寺院の破壊は旧世界の破壊を表しているが、旧世界の集合の論理と、新世界の集合の論理が「王冠」のイメージで統一されていることは、「集合の論理自体は形を変えて復活する」ということを表していると解釈できる。

このような 2 つの「王冠」のイメージに見られる破壊と復活というモチーフ、それが王冠というイメージによって、王という人物の連想を誘うこと、また、集合の論理が絡んでくるということは、象徴派の詩人、ヴァチエスラフ・イヴァーノフがディオニュソスの祭儀の復活というかたちで唱えた、一種の「集団的創造」を思い起こさせる。¹⁵ヴァチエスラフ・イヴァーノフは古代の悲劇の起源を、ディオニュソスの祭儀に見ている。ディオニュソスの祭儀においては、神ディオニュソスは、犠牲となって死ぬが、祭儀に参加する人々が輪舞を通して一体化した身体を形成することによってディオニュソスを再生させる。¹⁶ヴァチエスラフ・イヴァーノフは、現代の芸術もこの伝統を受け継ぎ、「超個人的に確立する自由」、¹⁷すなわちソボールノスチを達成する集合行為となるべきであると考えている。¹⁸

救世主キリスト寺院のドームと「アメリカの皇帝」の王冠という 2 つのイメージの組み合わせは、ヴァチエスラフ・イヴァーノフの芸術論を想起させるだけではない。前述したように、2 つの「王冠」のイメージは、集合の論理の形を変えた復活について語っている。つまり、「ソボールノスチ」という論理、「教会の

統一」という概念から、スラヴ派が展開し、象徴派の詩人ヴァチェスラフ・イヴァーノフが芸術論に導入した集合の論理が、ガスチェフやケルジェンツェフの集合の論理の中で復活するという、伝統の継承性が語られていると解釈できる。そして、これらの集合の論理は諷刺されている。「アメリカの皇帝」の王冠というイメージ自体が怪しいものであるが、この王冠は結局発見されずに終わる。「アメリカの皇帝」の戴冠の代わりに、アンドレイシンやエゴール・エゴールイチが一連のどたばた騒ぎの結果、格下げされた一種の「戴冠」を次々に行うことになる。¹⁹

このような、王冠をめぐるアイロニカルな描写は、ガスチェフやケルジェンツェフが唱えた「集団的身体」が空想のレヴェルのものであった、と諷刺していると解釈できる。また、2つの「王冠」のイメージが「犠牲と復活」のディオニュソス神話に絡んだヴァチェスラフ・イヴァーノフの芸術論を表していると解釈すると、「復活」を表す「アメリカの皇帝」の王冠が発見されなかったということは、ヴァチェスラフ・イヴァーノフの唱えた「集団的創造」もやはり諷刺的に扱われていると言える。

ところで、繰り返すことになるが、『ウ』の中では、ガスチェフやケルジェンツェフのイメージした「集団的身体」は、伝統の一種の継続として扱われている。実際、ヴァチェスラフ・イヴァーノフの唱えた集合の論理は、プロレトクリトに影響を及ぼしたと指摘されることがしばしばあり、²⁰ このプロレトクリトにガスチェフもケルジェンツェフも深く関わっていた。しかし、それぞれの「集団的創造」の「集団」のイメージには差異があった。『ウ』の、「この小説がいかにか誕生したか」のプロットにおいて、第3の「王冠」のイメージが登場するが、この第3の「王冠」のイメージを検討しながら、象徴派やプロレトクリトの理論家たちが抱いた「集団」のイメージに関しても言及したい。

2

「この小説がいかにか誕生したか」というプロットの冒頭は、作家によって語り始められるが、この作家には「編者 (составитель)」という名称が与えられている。「編者」は作品の冒頭に註釈を置くが、註釈の後で「編者」は、対応するページに註釈をほどこされている記述はないということを述べている (Кремль. У. С. 263)。註釈が後に続く本文に対応していないということは、註釈そのものの持つ意味に読者の目を向けさせる。

作者による註釈が作品、それも作品の冒頭に置かれているということの意味について考えたい。註釈の後、「編者」の息子の誕生と、『ウ』という作品の誕生が並行して語られている。「編者」の息子を取り上げた教授は、赤子の頭でっかちについて述べた後で、「あなたの長編小説が頭でっかちにならなければよいのだが」と言い (Кремль. У. С. 264)、作品の始まりに、人間の頭のイメージを結びつける。この、「あなたの長編小説が頭でっかちにならなければよいのだが」という教授の危惧は、註釈に名を挙げられている文学や哲学の作品の、銜学的にすら感じさせる数々の引用に向けられていると考えられる。註釈には、例えば、ヴェリトマンやスターンといった作家の文学作品から、ベルクソン、スピノザといった哲学者の作品からの引用、心理学に関する著作の名前や地図までが援用されている。つまり、この作品が無数の先行するテキストから生まれたこと、集団的英知の結晶であることが、引用を連ねることによって強調されていると言える。註釈だけではなく、エピグラフには、ロモノソフ、トルストイ、フロレンスキーの作品からの引用が用いられている。すなわち、作品の頭の部分、つまりエピグラフと、註釈に束となって置かれた多くのテキストの引用によって、作品が、「集団的創造」によって作られたものであるというイメージが与えられていると解釈できる。そして、この引用の束は、作品の頭の部分に置かれ、作品の一種の「王冠」になっていると考えられる。

ところで、「アメリカの皇帝」の王冠と、救世主キリスト寺院のドームという2つの「王冠」のイメージに、ガスチェフやケルジェンツェフ、ヴァチェスラフ・イヴァーノフの唱えた「集団的身体」のイメージが重ねられていることをすでに述べた。ガスチェフやケルジェンツェフが念頭に置いていた「集団的身体」とは、プロレタリアートが主体であった。一方、ヴァチェスラフ・イヴァーノフに代表される象徴派がイメージしていた「集団的創造」によって達成される合一とは、知識人である芸術家と民衆によるものであった。これは、「知識人と民衆の乖離」という、ロシアが伝統的に抱えていた問題を背景にして表れた意識である。知識人の立場という問題は、革命後も引き続き残るわけであるが、例えば、プロレタリア演劇の分野で活動していたケルジェンツェフのイメージするプロレタリア文化から、知識人は排除されていた。²¹

『ウ』の、銜学的な印象を与える、註釈から成り立った「王冠」が象徴する「集団的身体」とは明らかに知識人の集合である。しかし、知識人の集合を象徴

するこの註釈の末尾には、註釈する必要のない言葉に対する註釈までまぎれこんでいる。²² つまり、この「王冠」が象徴する「集団的身体」とは、知識人を主体にしながら、そこに夾雑物がまぎれこんでいる歪んだ「集団的身体」であると言える。この「集団的身体」は、一種の、知識人と民衆の合一を表しており、このことは、以下に検討するように、叙述の構造によって強調されている。

3

『ウ』には、知識人である「編者」と、一種の民衆の代表と解釈できるエゴール・エゴールイッチという2人の語り手が登場する。「編者」は、エゴール・エゴールイッチに渡されたメモと、彼から聞いた話をもとに、作品を構成していると述べている（Кремль. У. С. 343-344）。幾つかの場面では、エゴール・エゴールイッチの語り口や素朴な世界観が前面に出されている。²³ しかし、「この作品がいかに誕生したか」のプロットにおいて、前面に出るのは知識人の声である。次に引用する場面では、末尾で「エゴール・エゴールイッチ」と呼びかけられていることにより、語り手がエゴール・エゴールイッチであることが判明する。しかし、前半で「タイピスト」や、「シクロフスキー」や、「編集者」といった言及が行われていることから、語り手は職業作家の「編者」であるかのように思える。

[...] 思考をすばやく捉えるため、句読点なしで書くという癖を私は持っているのだが、間違って目を通さずに、原稿を清書に出してしまったということがあった。タイピスト自身が句読点をうったのだが、彼女はそれまで V.B. シクロフスキーのところ働いていたので、原稿はよく煮えていない豆のような体裁になってしまった。それがどうした？編集者は私を親切に迎えた。[...]

[...] しかし我々はチェルパーノフのところへ戻らなければならない、彼は、うつぶせになって、様々な美的感情を示していた。[...]

「エゴール・エゴールイッチ、告白に拍手してくださいよ」チェルパーノフが眉を軽くひそめながら、始めた。（Кремль. У. С. 376-377）

つまり、この場面では、「編者」とエゴール・エゴールイッチが作品を創造するという共同作業を通して、文字通り一体化しているが、知識人である「編者」の声がエゴール・エゴールイッチを支配している。つまり、作者は、小説を創作する知識人の声を意図的に強調している。²⁴ すなわち、この作品においては、2人の語り手によって、知識人と民衆による「集団的

創造」というイメージが与えられているけれども、知識人の声の強調によって、作家である知識人は結局は匿名の存在に埋没できないということが語られているものと思われる。

このように、『ウ』における「集団的創造」というテーマを考察してきた。この小説では主に3つのレベルで「集団的創造」のテーマが表されている。まず、プロットにおいて、「新しい人間の集団の誕生」という計画が展開される。次に、作品中の中心的なイメージ「王冠」によっても「集団的創造」のテーマは暗示的に語られている。また、アイロニカルに描写された註釈—「王冠」のイメージが語る、知識人と民衆の提携という「集団的創造」のあり方は、叙述の構造によっても示されている。

結びに換えて

本論文で、論者は「王冠」のイメージを手がかりとして、作品の中に「集団的創造」に関する幾つかの議論が反映されているのを追って来た。²⁵ その中でも、プロレトクリトに所属していたガスチェフやケルジェンツェフの議論は、先に述べた通り、チェルパーノフの人間改造計画の中にも読み取ることができ、ヴァチェスラフ・イヴァーノフの議論に比べてよりはっきりと提示されている。

ところで、フセヴォロド・イヴァーノフの伝記的事実に注目すると、実はイヴァーノフにはプロレトクリトの活動に加わっていた時期があった。彼は作家活動の初期、プロレトクリトの発行していた雑誌『未来』に投稿する等の活動を行っている。²⁶ その後、「同伴者」と呼ばれる作家達の中の1グループ、「セラピオン兄弟」のメンバーとなり、結局プロレトクリトからは脱退する²⁷のであるが、「集団」のテーマに積極的に取り組んだ、プロレトクリトの作家達と興味・関心を分かち合った時期がイヴァーノフにあったことは、考慮に入れる必要がある。本論文では、『ウ』の中で、「集団的創造」という議論が諷刺的に扱われていると指摘したが、フセヴォロド・イヴァーノフが「集団的創造」に対して完全に否定的であったかどうかを断定することは、難しい。論者は、フセヴォロド・イヴァーノフ本人が「集団的創造」について語った文章を、今のところ発見していないからである。このように手がかりが乏しい中で、イヴァーノフが死の直前まで書き続けた未完の作品、『詩人』において、「集団的創造」というテーマが、以下のように取り上げられているのは興味深い。

丸い耳をした青年は指摘した。
 「大変面白いですが、もちろん、全く個人的ですね」
 「創造というものは個人的なものであるということに尽きる」
 「あなたは集団的創造を否定するのですか？」
 「集団的創造なんて見たことがない」と詩人は言った。
 […]
 「しかし例えば建築物とか…ゴシックとか…」
 「建築家の構想によるものだ。建築家1人の！」²⁸

ここでは、「集団的創造」というテーマはより明示的に述べられ、そして否定されている。しかし、フセヴォロド・イヴァーノフにとって「集団的創造」が完全に否定的なものであった、と結論付けることはやはり尚早である。「集団的創造」をテーマに『ウ』という長い作品を書き、さらに、死の直前まで書き続けた作品の中で同じテーマを再び取り上げているという事実は、逆にこのテーマがイヴァーノフの強い関心を惹き続けたテーマ、こだわらざるをえなかったテーマであったことを示している、と思われるからである。

「集団的創造」というテーマとイヴァーノフの関係をより明らかにするために、彼の創作全体に目配りすることが今後の課題として残されている。

(なかざわ かよこ・東京大学大学院)

注

- ¹ 1932年に脱稿したと記述する研究者もいるが、フセヴォロド・イヴァーノフが1933年に文学新聞に掲載した論文の中で「『ウ』を完成させた」と記したことを根拠として、1933年に完成した、とする研究者にならった。*Гладковская Л.* Жизнелюбивый талант. Творческий путь Всеволода Иванова. Ленинград.: Художественная литература, 1988. С. 156. また、もう1つの根拠としては、イヴァーノフの夫人、タマーラ・イヴァーノヴナが、イヴァーノフが1933年に依然として『ウ』を執筆していたことに、回想録の中で触れている。*Иванова Т.* Мои современники, какими я их знала. Москва.: Советский писатель, 1987. С. 92.
- ² 1つの断片が«Л.Л.Черпаковский на заводе»と題され«Красная нива», 1931, № 33に、もう1つが«Разговор между спекулянтом и секретарем большого человека»と題され、«Лит. газета», 1932, 17 ноябряに掲載された。次の文献の指摘による。*Черняк М.* Романы Вс.Иванова «Кремль» и «У» в творческой эволюции писателя. Кандидатская диссертация, Российский государственный педагогический университет имени А.И.Герцена, Санкт-Петербург.: 1994. С. 43.
- ³ *Иванов В. В. У.* Lausanne.: L'age d'Homme, 1982.
- ⁴ *Иванов В. В. «У».* Дикие люди. Москва.: Книга, 1988. その後、さらに1990年、1991年に出版された。*Иванов*

- В. В. Кремль. У.* Москва.: Советский писатель, 1990.
Иванов В. В. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. Москва.: Правда, 1991. 1988年以降の版はそれぞれ誤植があるのを除けば、基本的に同じ版と見なすことが出来るが、未だ完全版であるとは言えない。『ウ』の完全版を出版する作業に関わっているマリヤ・チェルニャークの話によれば、まだ未発表の部分がフセヴォロド・イヴァーノフの資料コレクションの中に残っており、完全版の実現が待たれているところである。
- ⁵ *Эткинд А.* Содом и Психея. Москва.: ИЦ-Гарант, 1996. С. 356.
 - ⁶ 正式名称は Научная организация труда。
 - ⁷ ケルジェンツェフの「時間同盟」に関しては、彼の『時間のための闘争』という文章の中でその理論と活動を知ることが出来る。*Керженцев П.М.* «Больба за время» Принципы Организации. Москва.: Экономика, 1968. С. 335-382.
 - ⁸ 本論の、「時間同盟」を初めとする、ケルジェンツェフやガスチェフの活動、思想に関する言及は佐藤正則『ポリシェヴィズムと〈新しい人間〉』水星社、2000年に多くを負っている。また、次の文献も参照した。*Stites R.* Revolutionary Dreams. New York, Oxford.: Oxford university Press, 1989.
 - ⁹ 佐藤、上掲書：254。
 - ¹⁰ 次のような記述がある。「[…] プロレタリアートの心理においては、世界の果てから果てまで数多くの力強く重々しい心理的な流れがめぐっており、そうした流れにとってはもはや頭は何百万もあるのではなく、ただ1つの世界大の頭しか存在しないかのようだ。[…]」*Гасцев А.* О тенденциях пролетарской культуры // Пролетарская культура. 1919. № 9-10. С. 44.
 - ¹¹ 「[…] あそこ (ウラルのこと、引用者) で、人間の心理的再生活動、それは私が指導しているのだが、それと並んで、肉体的再生を追求する活動が、突然彼ら (レーベジェフ兄弟という人物のこと、引用者) を前面に引っ張り出すことになったのだ。[…]」*Иванов В. В.* Кремль. У. Москва.: Советский писатель, 1990. С. 443. 論者はこの1990年の版を最も誤植が少ないと見なし、依拠するテキストとする。以下、このテキストからの引用は文中、() 内に題名とページ数を示すのみとする。
 - ¹² ガスチェフが肉体の変革に関してトレーニングを導入した点に関しては、佐藤、上掲書：236-250に詳しい。ちなみに、作品の結末で、チェルパーノフがレーベジェフ兄弟 (ちなみに、レーベジェフという姓はケルジェンツェフの本名である) に殴られる場面では、兄弟は人々の前でトレーニングをするふりをしている (Кремль. У. С. 503-504)。「打撃 (удар)」という言葉がこの場面で繰り返されているが、これもガスチェフの詩集『労働の打撃の詩 (Поэзия рабочего удара)』(1918)を念頭においているのかもしれない。
 - ¹³ 「[…] 彼の胴体の、肩、出入り口のない、低いドラムの上には、ドームがそびえていた […]」(Кремль. У. С. 267)

- ¹⁴ 例えば、ホミャコフは、教会を1つの身体のイメージで次のように描いている。「[...] もし君が教会の一員なら、君の祈りは全ての教会員にとって必要不可欠である。もし手が、残りの身体が自分に必要ないと言い、自分の血を残りの身体に与えないならば、手は麻痺してしまうだろう。[...]」*Хомяков А.* Сочинения в двух томах. Москва.: Московский философский фонд издательство «Медиум», журнал «Вопросы философии», 1994. С. 20.
- ¹⁵ ヴャчеслав・イヴァーノフの「集团的創造」に関しては、次のような論文がある。太田丈太郎「ロシアにおけるワグネルズムーヴァчеслав・イヴァーノフの場合」、『ロシア語ロシア文学研究』第30号（1998）：63-78。
- ¹⁶ 例えば、ヴァчеслав・イヴァーノフはディオニュソスの祭儀について、次のように述べている。「[...] 苦しむ神の、太古からの犠牲と永遠の復活ーディオニュソスの祭儀の宗教的アイデアとはそのようなものである。」*Иванов В. И.* Собрание сочинений. Брюссель, Т. 1. С. 718. また、演劇の起源と、「ディオニュソスの身体」の形成に関しては、例えば次のような記述がある。「[...] 儀礼の、円形のコロスの参加者はそれぞれが、ディオニュソスの身体、祭儀における生の、活動的な分子である。恍惚の犠牲の礼拝から、コロスを用いた演劇のディオニュソス的芸術が発生したのである。[...]」*Иванов В. И.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 93-94.
- ¹⁷ ヴャчеслав・イヴァーノフのソポールノスチに関する記述には、例えば、次のような言葉がある。「[...] ソポールノスチとは、究極の自由を超個人的に確立することである」*Иванов В. И.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 89.
- ¹⁸ 例えば、ヴァчеслав・イヴァーノフは次のように述べている。「コロスを用いた悲劇、喜劇、そして神秘劇という演劇は、民衆の創造的、もしくは神託的な自決の源となるべきである。俳優と観客が1つのディオニュソス祭儀の身体へ融合するという問題がその時に初めて、完全に解決するだろう、[...] 付け加えると、そしてその時初めて、そのような共同体のコロスの声が真の民衆の意志の本当の国民投票制度になる時、実際の政治的自由が実現するだろう。」*Иванов В. И.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 103.
- ¹⁹ 次に挙げる例は、一連の「戴冠」のうちの1つである。「[...] 彼女は、膝で妹を突き退けると、ごみバケツをつかんで、中身全部ごと、ドクトルの幅広い頭にかぶせたのだった。」(Кремль. У. С. 296)
- ²⁰ 例えば、*Добренко Е.* Формовка советского писателя. Санкт-Петербург.: «Академический проект», 1999. С. 25. または、次の論文においても、プロレトクリトの演劇活動は、ヴァчеслав・イヴァーノフの唱えたディオニュソスの祭儀の復活としての演劇という考え方の、一種の継続として捉えられている。*Geldern J.* “Nietzschean leaders and followers in Soviet mass theater, 1917-27.” *Nietzsche and Soviet Culture.* Ed. Rosenthal B. Cambridge, Cambridge University Press, 1994. 127-148.
- ²¹ 佐藤、上掲書：161-165。また、*Geldern J.* “Nietzschean leaders and followers in Soviet mass theater, 1917-27.” 133-134 では、ヴァчеслав・イヴァーノフにとって、演劇が民衆と知識人との合一を促すものであったのに対し、ケルジェンツェフが知識人を排除して考えていた、という点が指摘されている。
- ²² 「[...]」
「砂漠」人の住まない場所。
「屈折望遠鏡」天文学の望遠鏡。
「食用モルモット肉」モルモットの肉。
「チューリヤ」どろどろした食べ物。
「鉱泉」町。」(Кремль. У. С. 263)
- ²³ 例えば、「高純度のダイヤモンド (бриллианты чистой воды)」と言うべきところを、「黒内障のダイヤモンド (бриллианты черной воды)」と間違えて言っている場面がある (Кремль. У. С. 274)。または、チェルパーノフを大物とあがめ、その秘書として働くことへの誇りと得意さを込めて、自分を「大物の秘書 (секретарь большого человека)」と呼ぶ場面がしばしば登場する。
- ²⁴ チェルパーノフのプロットにおいても、例えば、スサンナがアンドレイシンの求愛を断る場面 (Кремль. У. С. 409) で知識人の声は強調されている。
- ²⁵ 冒頭に置かれた註釈から、さらに幾つかの「集团的創造」に関する議論の反映を読み取ることが可能であるが、紙面の制限から割愛した。機会を改めて論じたい。
- ²⁶ *Гладковская Л.* Жизнелюбивый талант. С. 30.
- ²⁷ Там же. С. 30-31. ここでは、フセヴォロド・イヴァーノフの選択は、プロレトクリト側から、プロレタリア派でないグループとのかけもちを批判され、余儀なく行ったものである、と指摘されている。その根拠として、イヴァーノフのアルヒーフに残されている『私の本の歴史』という原稿の中の、プロレトクリトとの決別を惜しむ言葉が挙げられている。
- ²⁸ *Иванов В. В.* Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек. Москва.: Советский писатель, 1985. С. 113

Кайоко НАКАДЗАВА

Тема коллективного творчества в романе Вс. Иванова «У»

В этой статье мы рассмотрим, как Вс. Иванов разработал тему коллективного творчества в своем романе «У».

Для удобства анализа романа мы выделим в тексте две сюжетных линии. Одна связана с центральной фигурой романа, Леоном Черпановым. Другая сюжетная линия знакомит читателя с тем, как родился этот роман. В обеих сюжетных линиях появляется образ короны, связанный с темой коллективного творчества.

В сюжетной линии, которая разворачивается вокруг Черпанова, встречаются 2 образа короны. Один – корона «американского императора». В романе говорится, что эта корона была сделана из двухсот золотых часов. Так инсказательно выражена идея «соединить множество в одно» и отражен замысел создать «коллективного человека» в послереволюционной России. Мы можем утверждать, что образ короны «американского императора» отражает, в частности, особенно идею «создания коллективного тела» у Гастева и Керженцева.

Второй образ, напоминающий образ короны и связанный с идеей коллективизма, — это образ купола храма Христа-Спасителя. Этот храм был взорван в 1931 году, в годы борьбы с религией, и полуразрушенное здание так и оставалось стоять посреди города. В романе не раз упоминается разрушенный купол. Образ короны-купола символизирует «соборность», которая может быть названа коллективизмом старого мира. Можно считать, что образы короны-купола и короны «американского императора» связаны между собой и что здесь говорится о преемственности тр адиций. В этом случае роман «У» становится сатирой на любыепредставления о коллективизме. Абсурдный образ короны «американского императора» является карикатурным, и усиливается тем, что она осталась найденной.

Сюжетная линия «как родился этот роман» написана от лица автора, называющего себя составителем. Используя форму примечаний, составитель помещает в начале романа цитаты из многих источников. Можно считать, что изобилие цитат как бы превращает роман в произведение коллективного творчества. Эти цитаты могут рассматриваться как своего рода «корона» романа, так как они помещены автором в самое начало. Но по мере того как разворачивается действие романа, оказывается, что это «коллективное творчество» оборачивается «нездоровым» слиянием интеллигенции и народа. В частности, в тексте подчеркивается, что оно осуществляется под командованием интеллигенции.