

ナールビコワのエロティシズムとその構造

前田 しほ

現代ロシアの代表的な女性作家であるワレーリヤ・ナールビコワは、1958年にモスクワに生まれ、ゴリキー名称文学大学を卒業し、1988年に Юность 誌にデビュー作『昼の星と夜の星、光の均衡 Равновесие света дневных и ночных звезд』を発表した。¹ 80年代後半から90年代にかけてロシア文学界は、ソ連時代の抑圧から解放された作品群が堰を切ったように登場し、華々しい時代を迎えていた。それらの中でもナールビコワの作品は言語に対する豊かな感性と官能的な言葉の響きで読者を圧倒し、その「過激さ」はソビエトの読書界に大きな衝撃をもたらした。作家アンドレイ・ビートフは上記の作品の序文で、彼女の作品世界は「驚くほど魅惑的で、透明で繊細で」、その文体は「息遣いのように彼女固有のもの」と賞賛した。²

その一方で、ナールビコワの作品が保守的な読者や批評家からは大きな怒りと反発を買ったことも指摘せねばなるまい。ウルノフによれば、ナールビコワの小説は「技巧的な言葉使い」によって複雑にされた陳腐なものにすぎない。³ 性や生理を正面から取り上げたため、当時は「スカートをはいたマルキ・ド・サド」「ポルノグラフィ」「官能小説」といった風評が流れたという。

しかし実際は、ナールビコワの描写はエロティックではあっても、ポルノグラフィの性質はまったく欠いている。性行為そのものの描写は避けられ、隠喩やほめかしを駆使した言葉遊びが展開される。エロティックなのは文体のかもしだす雰囲気なのだ。ナールビコワにコンセプチュアリズムとの関連性が指摘されるのも、言葉遊びを駆使した文体ゲームによるところが大きい。⁴ 代表的な例だけでも、しゃれ、文字・言葉の入換え、くりかえし、否定の не を多用した言葉遊びなどがあげられる。まるでゲームでもしているかのようだ。また、ロシア古典文学をはじめとして、聖書や史実、おとぎ話、スローガン、子ども向けテレビ番組などからさまざまなテキストが借用される。作品の題名や人物名にもその遊び心はよくあらわれている。

これら文体的特徴については別の場で論じているので、本稿では深く立ち入らないが、ナールビコワの官

能性は文体と密接に結びついたものである。⁵ しかしエロティシズムがいかんして生まれ高められているかという構造を解明するには、文体との関係だけでなく、プロットの面からの考察も必要だろう。従来の議論では、文体の濃密さに対してプロットの希薄さが目立つと指摘されてきた。確かにプロットは動きが少なく、劇的な変化も展開も期待されない。しかしそれは男女の恋愛に描写を集中するために、それ以外の事物が極力省略されているからだろう。ナールビコワの描く恋愛は常に「不可能」であることを前提とした、いってみれば禁じられた恋だが、まさにこの禁止こそがエロスを生み出す要因である。なお今回の分析にあたっては『一人目のプランと二人目のプラン План первого лица. И второго』(以下『プラン』と略す)と『オコロ・エコロ Около эколог...』の二作品を題材とした。⁶

1. 文体 — 身体の語り

ナールビコワにおいて、エロティックな効果を高めるのは行為そのものの描写ではなく、幻想やほめかしである。なぜならばリアルな描写よりも、豊かなイメージや幻想の方がずっと倒錯的で危険だからだ。性行為そのものの描写が封じられることによって、性的なニュアンスは周辺に無限に拡大されていく。それゆえ性的でないもの、まったく無関係ともいえる事物がエロティックな要素となりうる。次の引用は『プラン』の一節だが、ここでは水(洪水)のイメージがエロスの媒体となる。一見何げない描写だが、水の隠喩を通して、恋人たちの性行為の気配が台所で寝ている友人に伝わっている様子がほめかされている。

Ночью Достоевский зажег лампу дневного света, и можно было представить, что это дневной свет. Уровень воды поднялся, и затопил площадку, которая служила кухней, и можно было представить, что вода затопила кухню (44).⁷

夜中にドドストエフスキーは昼の光のランプをつけて、それは昼の光だと想像することができた。水位は上がって、舞台にあふれ、舞台は台所だったので、水が台所にあふれたと想像することができた。

エロティックな含意のあるなしにかかわらず、ナー

ルビコワのテキストは常に物語の本筋から逸脱し、逸脱した内容が勝手にさまよい出す。語り手の視点は一定せず、ときには作中人物の台詞や想念と入り混じる。つまり非常に「主観」的な語りである。身体そのものが周囲の世界を感知し、自他の想念が入り混じる一種の「意識の流れ」的手法による描写である。これは主観と客観が対立する近代的な世界観からはずれているが、我々が実際に五感で感じ、そして考える状態に近い非常に身体的な視点といえるだろう。何げない描写さえエロティックであるのは、それが感覚に即したものであるからである。幼児が興味をもったものを口に入れてその感触を確かめるのと同じように、ナールビコワは身体が感じ取ったものを貪欲に描写する、いわば、身体の語りである。彼女の作品では身体が感じ取った世界は幻想や夢、思考と区別されない。時間（過去、現在、未来）や空間（モスクワ、郊外、外国、時には文学や歴史的空間）は気分次第で自由に拡大・縮小する。つまり世界は客観的な尺度に基づいて形成されたものではなく、それ自体が流動的な構造として認識されるのだ。以下も『プラン』の一節だが、身体と世界の関わりを顕著に示している例といえるだろう。

И чтобы это было скорее, она не пошла пешком, а села в поезд. Поезд проехал по корридору с грязными ботинками в углах, проскочил мимо дверей сначала в ванную, потом в туалет и направился прямо на кухню. <...> И чтобы не идти пешком, и чтобы туда было еще быстрее, чем сюда, она села в поезд, который мчался с такой скоростью, что все осталось внизу. Внизу были малюсенькие-премалюсенькие ботинки, размазанные от огромной скорости вешалки и двери, конечно, это был не поезд, а самолет. И когда Ирра приземлилась точь-в-точь у кресла, где сидел Додостоевский, он даже вздрогнул (35).

そしてできるだけ早く行くために、彼女は歩いていかに、汽車に乗った。汽車は汚れた編上げ靴が隅に転がっている廊下を通過して、はじめに浴室の扉の側を、それからトイレの側を通り過ぎて、まっすぐ台所へ向かった。<…> そして歩かなくていいように、そしてこっちよりもあっちにできるだけ早く着くように、彼女は汽車に乗って、それはあらゆるものを下にとり残したほどのスピードで走った。下には小さな小さな編上げ靴があって、あまりのスピードにハンガーと扉はぼやけてしまって、そうすると、もちろん、これは汽車でなくて飛行機だった。そしてイラがちょうど舷掛椅子に着陸したとき、そこにはドドストエフスキーが腰掛けていたのだが、彼は身震いさえた。

ここでヒロインは汽車や飛行機に乗って廊下を往復する。浴室やトイレの扉、廊下（ちなみに原文ではスペルの p が一つ余分だが、ヒロインの名前が通常より p が一つ余分であることにかけて言葉遊びだろう）に

転がっている靴といった何げないものが、車窓や飛行機の窓から見える景色のように描写される。もちろん廊下を汽車や飛行機が走るわけではなく、恋人が待つ場所に一刻も早く行こうとするヒロインの気持ちの隠喩である。ソビエト式のありきたりなフラットの空間が言葉の力のみによって自在に拡大し変化し、まるで全世界が凝縮された小コスモスを思わせる。ここではメタファーとして示されたが、ナールビコワにとって汽車や飛行機はもともと官能的なモチーフである。他の作品でも、しばしば乗り物（飛行機、汽車、バス、地下鉄、トロリーバス、タクシー、自動車、船など）はエロティックなニュアンスを帯びたモチーフとして登場する。身体という点からみて、乗り物の官能性がスピードによることは明らかだ。一般的に、身体の移動、とくに高速の移動は恍惚感をもたらすものである。身体が経験する感覚を余すところなく描こうとする作家の欲望は、食べる、眠る、歩く、走る、乗るといった行為（これらの描写もナールビコワにおいては十分官能的なのだが）だけでなく、日常の生活で人が無意識に排除しようとする忌むべきもの、たとえば嘔吐、排泄、経血、下着、内臓（膀胱）、死体といったものを暴こうとする。不快感をかきたてるほど過激な描写ではないが、そうした表現がソビエトの読者に与えた衝撃は想像に難くない。人間の営みの不浄な部分にも光をあてることで、ナールビコワは人が本来有する動物性を強調する。しかしそれは単なる動物性ではなく、神聖な動物性、つまり「神の創造物」への回帰なのだ。

そして身体的な感覚にとって重要でないことは曖昧にされる。朝なのか夕方なのか、雪なのか雨なのか、冬なのか夏なのか、読者は惑わされ、その言葉に不信任を抱く。世界が不確実で信用できないことが、内容からではなく、文体そのものから伝わってくる。身体の語りや幻想と結びつくとき、エロティックな効果は一層高まる。身体性こそがナールビコワの文体のエロティシズムを明らかにする鍵といえるだろう。ストーリー性の欠如にしても、それは男女の恋愛に描写が集中することで、それ以外の事物が極力省かれるためである。主役級の人物でさえ正確な姓名、年齢、職業、容貌も明らかにされない。明らかになったとしても、それは偶然の言及にすぎない。

2. 『一人目のプランと二人目のプラン』

すでに指摘したように、ナールビコワの小説のプロットは非常にシンプルであるが、そのなかでも『プラン』の簡潔性は際立っている。この50頁ほどの中

編小説は、舞台は大都市（おそらくモスクワ）のアパートのあるフラット、登場人物は3人と絞られ、非常にコンパクトにまとめられている。ほかの作品ではしばしば見られる政治的な言及も省かれ、男女の恋愛の顛末に描写が限定されることで物語はより濃密なものになっている。

それでは「不可能」な愛はここではどのような形をとっているのか、具体的に検証していきたい。まず『プラン』における人間関係を整理してみよう。ヒロインのイラ Ирра は年かきの恋人ドドストエフスキー Додостоевский と一緒に彼のアパートに住んでいた。ところがある日彼の若い友人トエスチルストイ Тоестльстой が転がり込んできて、台所に居候することになる。最初は赤の他人の闖入に不快感を抱いたイラだが、ほどなく若いトエスチルストイを憎からず想うようになり、ドドストエフスキーの留守中に関係してしまふ。こうしてイラはドドストエフスキーの暮らす「部屋」を「第一のプラン первый план」、トエスチルストイの住む「台所」を「第二のプラン второй план」と呼び、両者の間を気ままに行き来することになる。そのうち、イラは発作的にトエスチルストイと結婚するが、彼女にとって最愛の人は実はドドストエフスキーだった。苦悩するドドストエフスキーの前でイラは釈明する。第一のプランとしてのドドストエフスキーは取り替えのきかない大事な人だが、第二のプランはトエスチルストイである必要はなく、本当は誰でもいいのだ。つまりドドストエフスキーとの深い愛が常軌を逸して、息苦しくなって普通の生活が恋しくなる。それがトエスチルストイなのだ。しかし、イラが人妻となったことによって、ドドストエフスキーとの愛はいよいよ高みに達する。なぜならイラの結婚は、ドドストエフスキーの嫉妬を掻き立て、二人の情事に秘密とスリルという味付けをほどこすことになるからだ。こうして三人の関係はしだいに煮詰まっていく。ついに追い詰められたドドストエフスキーがトエスチルストイを殺害し、残った二人は怒れる群集に追われて空中に飛ぶという不条理なドタバタ劇で終わる。

まず目につくのは、美しく、高い教養を備え、機知に富む女主人公が、単なる欲望の対象ではなく、みずから欲望する主体であることだ。ここには作家自身が投影されているのだろうか、現代的な女性心理が生き生きと描かれる。またヒロインの相手役をつとめる男たちの名前が19世紀ロシアを代表する文豪のパロディであることを補足する必要はないだろう。しかも、ドドストエフスキーとトエスチルストイの間には単なる友情にとどまらず、ホモセクシュアルな関係があつ

たのではないかという推測が、ゼウスとガニュメデウスの逸話によって成り立つ。つまり、このトライアングルは底辺まで備えているのだ。そこでイラを主体として見る場合と対象として見る場合の二つの見方を検討して、この三角形の複雑な関係を明らかにしてみよう。

まず、イラを「主体」としてとらえたとき、二人の恋人は「第一のプラン」と「第二のプラン」の対立として浮かび上がる。この表現はイラの口から出たものだが、その意味は明らかであろう。ドドストエフスキーは至高の恋人であり聖なる存在であり、つまり「非日常」を示す。そして彼は「有史以前 доисторический」「ノアの洪水以前 допотопный」という修飾が冠され、聖書を読む信仰の厚い人間である。彼にはゼウスや磔刑のキリスト、火刑に処せられた殉教者などのイメージが重ねられる。他方、トエスチルストイとの結婚は安定した家庭生活、卑俗な生活、つまり「日常」である。彼は聖書をせせら笑って、20世紀初頭のロシア文学、シンボリズムやアクメイズムの作家や詩人に傾倒する。グミリョーフ、クズミーン、バリモント、ヴォローシン、ソーモフなどの作家の名やその作品があげられる。トエスチルストイのこの膨大なコレクションは実はほとんどが盗んで手に入れたもので、居候先に持ち込むほど執着している。特にイラとの情事で登場するソーモフの版画本『公爵夫人の本』は肉感的な印象を与える。ドドストエフスキーにおいて古代や神々への志向が日常世界から排除される聖なる世界、すなわち非日常世界を示唆しているとすれば、トエスチルストイにおける現世的な所有欲や肉欲へのとらわれは卑俗な世界、日常世界を示すといえる。

この点で詩人サブギールの解釈は興味深い。彼によると「第一のプラン」は祝祭日であり、「第二のプラン」はウィークデイ、平日である。祝祭と平日、この二つは堅く結びついていて、分かつことはできない。しかし一度に両者を味わうことはできない。人が通常生活するのは平日で、祝祭は憧れの存在だ。が、常に祝祭であることはかなわない。祝祭が終われば人は平日に帰る。祝祭と平日は表裏一体である。これがドドストエフスキーとトエスチルストイの関係に投影されているのだ。それゆえドドストエフスキーとトエスチルストイは実は同一人物ではないかとサブギールは主張する。⁸ つまりヒロインは日常と非日常を併せもつ一人の男を相手にしているのかもしれない。示唆に富む指摘である。イラがどちらか一人を選択できないのは、日常と非日常の両者とも必要としているからだ。

【表1】

	ドドストエフスキー	トエスチルストイ
連想させる人物	ドドストエフスキー	トルストイ
居住空間	部屋（第一のプラン）	台所（第二のプラン）
関連づけられる文学的事項	聖書, ギリシア神話	20世紀初頭のロシア文学（シンボリズム, アクメイズム）
属す世界	非日常性	日常性

では、日常と非日常を気まぐれに往復するヒロインは何を象徴しているのだろうか。実は小説冒頭で早々と明かされるのだが、イラ Ирра の名は「不合理 иррационально」に由来する。つまりイラは「不合理」な存在なのだ。いってみれば、この小説は「不合理」ちゃんがドドストエフスキー＝ドドストエフスキー＝非日常とトエスチルストイ＝トルストイ＝日常を翻弄する恋愛遊戯なのだ。

ではイラを欲望の「対象」として考えた場合、どのような側面が明らかになるだろう。イラとドドストエフスキーが会ってから、しばらく二人が同棲している期間があるが、物語が始まるのはトエスチルストイが登場してからのことである。そもそもイラの反対を押し切ってトエスチルストイを家に引き入れたのはドドストエフスキーだった。それに後になって告白しているように、彼は最初からイラがこの若い友人と関係するのではないかと予感していた。しかも、二人の関係を知ってからでさえ、イラには君が出て行くべきだということに、決してトエスチルストイを追い出そうとはしない。にもかかわらず、最終的には、もっとも暴力的な方法でトエスチルストイを抹殺する。この不可解な行動は、トエスチルストイを単なる競争相手とみては全く説明がつかない。

この点、ジラールの三角的欲望の理論が彼らの関係性を的確についていると思われる。「虚栄心を持った男がある対象を欲望するためには、その対象物が、彼に影響力をもつ第三者によってすでに欲望されているということ、その男に知らせるだけで十分である」（ジラール、7頁）。⁹ ドドストエフスキーが「虚栄心をもった男」であると断定する材料を我々はもたないが、いずれにせよ、主体が欲望するには、対象に対して同じ欲望を抱いている第三者、すなわち媒体が必要なのである。つまりトエスチルストイは単なる闖入者、邪魔者ではなく、対象への欲望を生み出し、さらに高める過程に必要な不可欠な媒体なのだ。しかもこの場合、媒体は少なくともかつては親密な間柄にあった男友たち、若く美しい青年である。このことは、媒体が魅力的であればあるほど、対象はより大きな架空の価値を

与えられるのだというジラールの指摘とも合致する。さらにジラールは内的媒介の本質を明らかにしている作品としてドドストエフスキーの『永遠の夫』に言及している。そもそも『プラン』中でも登場人物たちの関係が『永遠の夫』になぞらえられる場面もあり、一種のパロディと位置づけることができるので次のことばにつけたすものは何もないだろう。「彼が愛する女を媒体の方へ押しやるのは、彼をしてその女を欲望せしめるためであり、さらに、そうした対抗する欲望に自分が打ち勝ちたいと思うからである。彼が欲望するのは、媒体に即してではなく、むしろ媒体にさからってのことである。主人公が欲望する唯一の物は、彼が自分の媒体から奪い去ろうとする物なのだ。あの尊大な媒体に対する決定的な勝利のみが、実のところ、彼の関心をひきつけるのである」（ジラール 56頁）

しかし自ら望んだ共同生活とはいえ、ドドストエフスキーはついに耐え切れなくなって、トエスチルストイを絞殺し、その死体を解体する。この場面はハリネズミを殺してブイヨンにしてしまう場面をあちこちにはさみながら進行する。イラが帰宅して、一緒にブイヨンを食べる段になると、その中身がトエスチルストイなのかハリネズミなのか、読者は完全に混乱してしまう。殺人と人肉食へのほのめかしが「決定的な勝利」なのだろうか。トエスチルストイを食するとは、文字どおりの意味で「第二のプラン」を消化することなのだから、ひとつの解決方法ではある。しかし、そのあとイラとドドストエフスキーも群衆に地上から追放されることになる。空への飛翔は明らかに昇天を意味している。しかも「雪のように」地上に降り積もり、無垢な子どもたちの手でイースターケーキになる。イースターケーキは復活を暗示しているようだ。三角形の均衡が崩れるということは、すべての破滅を意味しているのだろうか。この破壊的かつ暗示的な結末に読者は啞然として頭を抱えてしまう。いずれにせよ、三角形の緊迫した状況が、三者それぞれの欲望とエロティックな側面を強調し、結果的にイラとドドストエフスキーの愛は昇華する。

3. 『オコロ・エコロ』

中篇小説『オコロ・エコロ Около Эколо...』は3章からなるが、最初はそれぞれの章が独立した3篇として雑誌に掲載された。¹⁰途中でスペルが消える奇妙な題名だが、「Около Экологии」すなわちエコロジー周辺、環境周辺といった意味らしい。いずれの章でも描かれるのは女主人公ペトラルカ Петрарка（愛称ペーチャ Печя）の恋愛遍歴だが、全く独立した中篇である。ヒロインは共通していても、プロットの構造や主たるモチーフはかなり食い違う。この作品は『プラン』のコンパクトなまとまりと比較すると、登場人物が多く、やや散漫な印象を与える。奇妙なモンスター、アンドリュージャやさまざまな文学的パロディなど興味深いモチーフに事欠かないのだが、ここではプロットを中心にペーチャとボリースの恋に的を絞りたい。以下が第一章のあらましである。

才能あふれる若き芸術家のボリース Борис はペーチャの姉エズグドゥクタ Ездандукта の男友達だった。ペーチャとボリースはすぐに情熱的な恋に落ちるが、ボリースへの片思いに悩む生真面目なエズグドゥクタに打ち明けることができない。そうこうしているうちにエズグドゥクタとボリースは結ばれ、二人は結婚する。かくしてペーチャとボリースの仲は秘められた恋となり、悲嘆した彼女は複数の男性とつき合うようになり、結局胸を痛めながら去る。

『プラン』においても三人の恋人たちは、フラットと一緒に住むという一種の家族のような関係をもっているが、ナールビコワにおける人間関係は擬似家族的なつながりをもつことがひとつの特徴である。この作品の主題も姉妹と姉の婚約者（夫）による三角関係であるから、まさに家族的な濃密な側面が浮き彫りになる。ここで目を引くのは、姉＝「貞淑な妻」と妹＝「情熱的な恋人」という姉妹の対照性だろう。主要な登場人物のこの対象性は『プラン』のドドストエフスキーとトエスチルストイのそれに準ずるといってよい。姉は良識的なしっかりもので（大韓航空機墜落のニュースを聞いて飛行機のまねをして遊ぶペーチャとその友だちを叱り）、しかも貞淑で（処女で）、主婦のように尽くし（恋人のアトリエを整理して掃除し）、「私のことをほんのちょっとでも人間として好きになってくれるのなら、一生（ボリースを）愛するわ」などとナイーブな言葉を口にする。一方のペーチャは、姉の話の腰を折っていらつかせ、非常識な振る舞いをし（不謹慎な飛行機ごっこ）、主婦としては失格で

（スープもまともに作れない）、貞淑ではない（不特定多数の男性との交際）。ボリースとエズグドゥクタの関係の精神性と、情熱によって結ばれたボリースとペーチャの肉体的関係は完全に相対するものである。

しかし『オコロ・エコロ』のプロットは「貞淑な妻」がその純粋さと善良さによって恋に勝利し、「情熱的な恋人」が涙をのんで譲ったと簡単に総括はできない。妹の恋心に気づかない鈍感さはさておいても、エズグドゥクタがねらった男を結婚という網に追い込む過程は狡猾ともいえる。彼女は新年の祝いの席で正体不明になるまで飲んだボリースと関係し、そのあと自分は処女だった告白して責任をとらせる、つまり結婚するのだ。一方ペーチャにとってボリースは、生涯彼以外の男を愛することはないと確信できるほど真剣に愛した男性だった。ペーチャの性的な奔放さが暗示されるが、それもボリースを忘れようと自暴自棄になった絶望を示している。あきらめようにも、相手は姉の婚約者（夫）であるから、始終その話を聞かされ、時には会うこともある。情熱は抑えがたく、何度か交渉をもつ結果になってしまう。むろん、普通こうした関係はタブー視されているので、彼らの情事はますますエロティックな側面を強めることになる。姉のパートナーと関係するという道徳的なタブーが、エロスを高める機能を果たしている。しかも普通ペーチャは男性名ピョートルの愛称として用いられ、本名のペトラルカはイタリアの小説家を連想させる。小悪魔的な魅力をもつ女性に男性名を与える効果については、言うまでもないだろう。

続く第2章ではペーチャの男性遍歴が描かれる。ボリースをあきらめて恋人を見つけようとするが、結局満足できないまま終わる。この章ではボリースは一度も登場しないにもかかわらず、心の恋人としてペーチャの人生に大きな影を落としている。

第3章でペーチャは偶然ボリースと再会する。その頃にはボリースはエズグドゥクタと離婚していた。恋人たちは再び結ばれる。彼らは外国に行つて数人の仲間たちと一軒家で暮らすことになるが、ペーチャは男性たちのマドンナ的存在になる。この家の主人である「私の愛しい人 милый мой」は、オランダ大使の養子で、非常に魅力的な人物だった。しかし女性のハートをつかむ名人であるはずの彼は、ペーチャを誘惑しようとして失敗する。彼は逆恨みをして、ボリースを中傷する匿名の手紙を送りつける。ボリースは決闘を申し込もうとするが、「私の愛しいひと」はエズグドゥクタと婚約することで危機を回避する。しかし結婚式のパーティでペーチャに厚かましく接近する「私

の愛しいひと」に、ボリースはもう我慢ができなかった。結局、決闘が行われてボリースは銃弾に倒れ、数日後亡くなる。

第1章でペーチャを苦しめた報いを受けるかのよう
に、第3章ではボリースがペーチャの奔放さに振り回される。ペーチャが主体、ボリースが対象、エズグンドウクタが媒体という役割を果たしていた第一章とは立場が転倒し、今度はペーチャが対象、ボリースが主体、「私の愛しいひと」が媒体という三角形が築かれる。しかしボリースと「私の愛しいひと」ともに、姉妹を相手にそれぞれ極めて類似した関係を結ぶ。どちらもエズグンドウクタと婚約ないし結婚という形で公的な関係、ペーチャとは愛人という関係をもつ（あるいはもとうとする）。この繰り返しによって、作家ははっきりとした意図をもってエズグンドウクタに「貞淑な妻」、ペーチャに「情熱的な恋人」というキャラクターを与えたことがわかる。「貞淑な妻」は伝統的に退屈な日常の代名詞である。プーシキンが『エフゲーニイ・オネーギン』で村の退屈な生活を「貞淑な妻」とたとえたように、この結びつきは文学的な常套手段となっている。¹¹ ボリースとエズグンドウクタの間にある愛情は「人間として」の愛といった表現からも分かるように、盟友的な、むしろ友情とでもいった方がよい種類のものだ。これに対して「情熱的な恋人」がもたらすときめきは完全に非日常世界の産物である。こうしてボリースとペーチャの関係の非日常性を示すかのように、舞台はモスクワから外国のある一軒家へと移動する。外国は「境界の向こう側」にある「非日常世界」と位置づけられるだろう。

非日常的なこの家は芸術家たちのサロンの様相を呈している。ボリースは彫刻家であるし、ペーチャは大学で文学を専攻していた（ナールビコワ本人の経歴を連想させる）。「H.3.」のイニシャルで示される元詩人や、詩人のグレープ Глеб. Ил. И（聖兄弟ボリースとグレープを連想させる。ボリースの弟分、分身的存在と考えられる）など、芸術的な要素が非常に強い。恋人たちの「非日常的」愛は悪意に満ちた恋敵がもたらした死によってまたしても破壊される。その過程は文学的パロディに重ねて語られる。ここでパロディの下

敷きになっているのはプーシキンである。

プーシキンの美しい妻ナターリヤは社交界の花形だった。彼女はダンテスと親しくなり、ダンテスはオランダ大使フォン・ヘッケルンの養子となる。プーシキンは匿名の中傷の手紙を受けとるが、その送り主をヘッケルンと断定してダンテスに決闘を申し込む。しかしその後ダンテスはナターリヤの姉エカテリーナと結婚することを発表して、プーシキンは決闘を撤回する。この結婚のあと、プーシキンはダンテスと妻の密会を匿名の手紙によって知る。プーシキンとダンテスは決闘し、その結果プーシキンは腹部に致命傷を受けて、3日後に絶命する。

上記の作品のあらすじとプーシキンの決闘の顛末を比較すれば、ボリースにプーシキン、ペーチャにその妻ナターリヤ、「私の愛しいひと」にはダンテス、エズグンドウクタにはナターリヤの姉エカテリーナが重ねられることは一目瞭然だろう。おおざっぱな状況だけでなく、オランダ大使や中傷の手紙（ちなみに中身もそっくりである）といったディテールにパロディ化の跡がうかがえる。

主人公ボリースの死は、プーシキンの決闘と死のいきさつと重ね合わされ、悲劇的に描かれている。しかしナールビコワにおいて死は恐るべき虚無というよりも、境界の向こう側、決して手の届かない聖域と受けとめるべきだろう。死はボリースの価値を高め、「不可能」な愛のエロティシズムは頂点に達する。しかし一軒家における仲間たちの友情は崩壊する。つまり疑似家族の結びつきはここでも破壊され、離散するのだった。

結び

以上、本論ではナールビコワにおけるエロティシズムの構造について論じてきた。まず文体の身体性についてとりあげ、何げない日常の動作の身体感覚に即した描写が官能的であること、そしてその身体の語りが幻想と結びついたことが、効果的に官能性を高めていると指摘した。次に二つの作品の分析によって、「不可能」な愛という、おのずとエロティシズムを高めず

【表2】

	ペトラルカ (ペーチャ)	エズグンドウクタ
連想させる人物	ナターリヤ (プーシキンの妻)	エカテリーナ (ナターリヤの姉)
相互関係	妹	姉
キャラクター	情熱的な恋人	貞淑な妻
ボリースとの関係	非日常的关系	日常的关系

ナールビコワのエロティシズムとその構造

にいられない構造がプロットの下敷きになっていることを示した。世界は濃密な人間関係、つまり疑似家族的な関係から成り立っていたが、その世界そのものが「日常－非日常」構造を内包していた。それゆえ世界の崩壊は家族の離散によって示される。最終的に世界は崩壊するが、それによって恋人たちの欲望、あるいはエロスは高まる。そしてその過程にはロシアの文学の伝統がパロディという形で反映されていた。もっとも「不可能」な愛は、古くから多くの作家・詩人が追い求めて来たテーマであり、何もナールビコワの専売特許ではない。その意味で、ナールビコワはロシア文学の伝統的な系譜を引き継いでいる作家といえるだろう。(本稿は平成13-14年度科学研究費補助金による共同研究「ロシア散文の語彙・文体の計量的・総合的比較研究」(研究代表者:浦井康夫;課題番号:13410137)の成果の一部である)

(まえだ しほ・北海道大学大学院)

注

- ¹ *Нарбикова В.* Равновесие света дневных и ночных звезд // *Юность*. 1988. № 8.
- ² *Битов А.* С первыми опытами... // *Юность*. 1988. № 8. С. 15.
- ³ *Урнов Д.* Плохая проза // *Литературная газета*. 1989. 2. 8. С. 4.

- ⁴ *Peterson, Nadya L.* Games woman play // *Fruits of Her Plume*. Armonk, 1993.
- ⁵ 前田しほ「ナールビコワ『一人目のプランと二人目のプラン』について——文体的特徴を中心に」、『スラヴ学論叢』第5号(2), 2001, 146-160頁。
- ⁶ *Нарбикова В.* План первого лица и второго // *Встречный ход*. М., 1989; *Около эколо...* М., 1992. 前田による試訳がある「一人目のプランと二人目のプラン」、『現代ロシア文学作品集』10, 北海道大学文学部西洋言語文学研究室, 2001。「オコロ・エコロ」同上11, 2002 (ただし後者は一部のみ)。
- ⁷ *Нарбикова В.* План первого лица и второго. Избранное или Шёпот шума. Париж, 1994. による。本書からの引用は()内に頁数を記す。
- ⁸ *Сангир Г.* Первый и второй план Валерии Нарбиковой // *Знамя*. 1995. № 4. С. 205-206.
- ⁹ ルネ・ジラルール「欲望の現象学——ロマンティークの虚偽とロマネスクの真実」吉田幸男訳, 法政大学出版局, 1971年からの引用は()内に頁数を記す。
- ¹⁰ *Нарбикова В.* Около эколо... // *Юность*. 1990. № 3; *Пробег — про бег* // *Знамя*. 1990. № 5; *Великое кня...* // *Юность*. 1991. № 12.
- ¹¹ 「退屈は村に住んでも同じこと/ここには街路も宮殿もなく/カルタも夜会も詩もないがそれでもやっぱり/ふさぎの虫が見張っていて/しきりにあとをつけ回すのだ/影さながらに貞淑な妻さながらに」プーシキン『エフゲーニイ・オネーギン』木村彰一訳, 講談社文芸文庫, 1998年, 55頁。(下線は前田による)

前田しほ

Сихо МАЭДА

Эротичность и ее конструкция в повестях В. Нарбиковой

Современная русская писательница Валерия Нарбикова опубликовала первую повесть «Равновесие света дневных и ночных звезд» в журнале «Юность» в 1988 году, ошеломив читателей откровенными эротическими описаниями. В 90-х годах произведения Нарбиковой завоевали популярность, но консервативные критики приняли их холодно, причислив к «эротической прозе». Однако мне кажется, что дешевый эпатаж не был главной целью писательницы. Вопрос заключается в том, как достигается эффект эротичности текста, не содержащего прямого изображения полового акта.

Настоящая статья посвящена стилистическому и сюжетному анализу в свете проблемы эротичности прозы Нарбиковой, главным образом на материале повестей «План первого лица. И второго» (1989) и «Около эколо...» (1992). Для создания эротической атмосферы, Нарбикова часто употребляет прием иллюзии и намека, которой оказывается, гораздо извращеннее и действеннее, чем натуралистическое изображение действий. Из-за неустойчивости точки зрения повествователя повествование смешивается с мыслями или речью действующих лиц. Этот прием описания противостоит современному мирозерцанию «субъект — объект», но близок к чувству, которое мы действительно ощущаем в этом мире. Кроме того, у Нарбиковой очень часто встречаются отклонения от главной сюжетной линии о том, каковы поное имя героя, его возраст, внешность, профессия и т. д. Упоминания посторонних для физиологических ощущений действующих лиц, фактов. Поэтому читатели не могут узнать даже полное имя, возраст, работу и внешность героев.

В произведениях Нарбиковой пародируется русская классическая литература. В повести «План...» героиня Ира, имя которой происходит от слова «иррационально», живет в однокомнатной квартире со своими любовниками, Додостоевским и Тоестьлстым, чьи фамилии происходят от фамилий «Достоевский» и «Толстой». Она называет их «первым планом» и «вторым» и ходит между ними. Ее любовники, первый и второй план, символизируют «необыденность» и «обыденность» ее жизни. При этом она представляет собой не только объект влечения мужчин, но и субъект своего влечения. В повести «Около эколо...» пародируется дуэль Пушкина, где подобно жене Пушкина, необузданная героиня Петя губит своего друга сердца. Созданию эротического эффекта способствует и возникновение в обоих произведениях любовного треугольника.

Таким образом, в произведениях Нарбиковой и приемы изображения, и сюжетная схема усиливают эротизм текста.