

フェドシューク
『古典作家の難解なところ
あるいは
19世紀ロシアの生活百科』(その13/最終回)
Ф. А. Федосюк
«Что непонятно у классиков
или
Энциклопедия русского быта XIX века»

鈴木 淳一

これは「文化と言語」56号(2002年3月)、57号(2002年10月)、62号(2005年3月)、63号(2005年10月)、64号(2006年3月)、65号(2006年10月)、66号(2007年3月)、67号(2007年11月)、68号(2008年3月)、69号(2008年11月)、70号(2009年3月)、71号(2009年11月)に発表したフェドシューク著『古典作家の難解なところ、あるいは19世紀ロシアの生活百科』翻訳の続きであり、かつ最終回である。9章、1章、2章、3章、4章、5章、6章、7章、8章、10章、11章、12章に続いて、今回は掉尾を飾る13章を訳出することとした。今回は大学院生の都合がつかず、鈴木が一人で訳出することになった。

注については前回同様である。訳注は[]という形でできる限り本文中に組み入れるようにしたが、より詳細な説明が必要と判断した場合は脚注をつけた。訳語だけで分かり難い場合はロシア語を並列するようにしたのも前回同様である。

第13章
日常生活と余暇
БЫТ И ДОСУГ

1 節
住居
Жилище

大半のロシア古典文学作品の舞台は、貴族の邸宅内か領地内に設定されている。

ここですぐさま読者に注意を促しておくべきは、その住居を初めとして貴族の日常生活を理想化してはならないということである。我々読者はどうしても貴族の家屋というものを、無傷のまま残存して、後に博物館やサナトリウム、研究所に姿を変えた巨大な豪邸、あるいは敷地から判断しがちである。ロシアの地主たちもまた普段そうした邸宅に暮らしていたのだという幻想は、諸々の歴史を主題とした映画やテレビドラマによって支持され続けている。だが、読者にお馴染みの大体が石造建築の旧貴族邸というのは、才能豊かな建築家や芸術家を招集し、邸宅を建築させるとともに贅の限りを尽くした装飾を施させることのできた富裕な貴頭たちの所有物なのである。中流地主の邸宅のほとんどは丸太作りで、必ずしも漆喰が塗られているわけではなく、サイズも小さく——中には現代のがっちりとした木造別荘ぐらゐのものもあった——、特別な設備も工夫も一切施されていなかった。何千というこうした地主邸は革命前に、あるいは革命の最中に、建て替えられたり、売却するために解体されたり、あるいは消失してしまったのである。現存する旧地主邸は、かつて存在したもののほんの一握りに過ぎない。

ロシア古典作家は自作中に、典型的な中流と下流の地主領地に関する正確な描写を数々披露してくれている。後はただ熟読吟味するだけである。

トゥルゲーネフの『貴族の巢 Дворянское гнездо』の主人公ラヴレーツキー

の自宅は、「[錠戸が締め切れ、] 曲った小さな表階段のついた、古ぼけた小振りの地主邸 ветхий господский домик с [закрытыми ставнями и] кривым крыльцом」である [18章]。

また『処女地 Новь』では地主のマルケーロフの屋敷についてこう書かれている——「[マルケーロフには] そもそも地主屋敷と呼べるような代物などなかった。[小振りの離れが木立に隣接した吹き曝しの高台に立っていて、その一方には倉庫、厩舎、藁葺き屋根の半分壊れかけた百姓屋が、もう一方には豆粒ほどの池にちょっとした菜園、麻畑、それにもう一つ同じ藁葺き屋根の百姓屋が並び、遠方には穀物乾燥小屋、小さな脱穀小屋、空っぽの穀物置場があった。これが眼に映じる〈物質的豊かさ〉のすべてであった。] 何もかもが貧弱でみすぼらしく、打ち捨てられたとか自然に還ったとまでは言わないにしても、まるで根づきの悪い小木のように、かつて一度も隆盛を誇ったことなどないような気配を漂わせていた [у Маркерова] собственно и усадьбы не было никакой: флигелек его стоял на юру, недалеко от рощи. [Амбарчик, конюшня, погребок, избушка с полуобвалившейся соломенной крышей — с одной стороны; с другой — крохотный пруд, огородец, конопляник и другая избушка с такою же крышей; вдали рига, молотильный сарайчик и пустое гумно — вот и вся «благодать», представлявшаяся взорам.] Всё казалось бедным, утлым, и не то чтобы заброшенным или одичалым, а так-таки никогда не расцветшим, как плохо принявшееся деревцо。」 [1編 11章]。

さらに『獵人日記 Записки охотника』には次のような記述がある——「チェルトプハーノフの屋敷全体は、大小様々な古ぼけた丸太小屋4棟から——すなわち離れに厩舎、納屋に風呂小屋の4棟から——構成されていた Вся усадьба Чертопханова состояла из четырёх ветхих срубов разной величины, а именно: из флигеля, конюшни, сарая и бани」 [『チェルトプハーノフとネドピユースキン Чертопханов и Недопюскин』]。

同じトゥルゲーネフの短篇『最期 Конец』にはまた次のようにも書かれている——「タラガーノフ邸は小さくてべちゃんこなうえ、半分壊れかかっていたので、地主の住居というよりむしろ粗末な百姓屋のようであった Дом Та-

лаганова, маленький, приплюснутый, полусгнивший, похож был скорее на плохую крестьянскую избу, чем на жилище помещика」¹。

これまで引用したのは19世紀中葉の状況、1861年の農奴解放以前の状況、換言すれば、地主貴族が依然ロシアの支配階級であり、総体的な破産や零落などまだまだ何処吹く風という時期の状況である。

ここで自らの生家を「我が貧しき住処 наше бедное жишище」と呼ぶタチャーナ・ラーリナのことも思い起こしておこう [8章46連]。

だが、いつでも農奴所有者である地主の収入の多寡が問題だったわけでは決していない。吝嗇、文化水準の低さ、快適な生活環境に対する無頓着などもまた、地主の住居がみすばらしい原因だったのである。

『死せる魂 Мёртвые души』の裕福な地主ソバケーヴィチの住居は、頑健ではあるが野暮で、「我が国では屯田兵やドイツ人移住者のために建てられるような住居さながら вроде тех, какие [原文 как] у нас строят для военных поселений и немецких колонистов」なのである [5章]。またサルトイコーフ＝シチェドリーンの長篇『ゴロヴリョーフ家の人々 Господа Головлёвы』に登場する大金持ちのアリーナ・ペトロヴナ・ゴロヴリョーフの屋敷については、次のように書かれている——「[ポゴレールカは] 物悲しい屋敷であった。[それは、俗に言うところの] 高い突出部に立っていて、庭園もなければ木陰もなく、快適な生活環境を示すようなものなど何一つなかった。[前庭すらなかつ

¹ この短篇はトゥルゲーネフが死の2週間ほど前にポリーナ・ヴィアルドー夫人に口述筆記させたもので、原文はフランス語である——『最期。トゥルゲーネフ最後の短篇 Une fin. Dernier récit de Tourguéneff / Концу. Последний рассказ Тургенева』。なおアカデミー30巻本によれば、引用部の原文とロシア語訳は以下のものである——「La maisonette de Talagaïeff était si petite, si basse, si vermoulue, qu'elle ressemblait bien plus à une mauvaise izba de paysan qu'à une cidevant habitation seigneuriale; ...// Домишко Талагаева был такой маленький, такой низкий, такой прогнивший, что гораздо более походил на бедную крестьянскую избу, чем на бывшую помещичью усадьбу.」。フェドシュークのロシア語訳は、人名の「タラガーエフ」を「タラガーノフ」と取り違えているだけで、ほぼ正しいが、ついでなので原文を日本語に訳せば以下ようになる——「タラガーエフの住居はいかにも小さくべちゃんこで、すっかり朽ち果てていたので、かつての地主屋敷というよりもみすばらしい百姓屋にずっと似ていた」。

のいいように、村の真ん中に建てられた。しかも建築場所には、冬に暖かいようにと、必ずや窪地が選ばれた。] どの地主屋敷もほとんど同じ造りだった。つまりどれもこれも1階建てで細長く、長い整理筆笥のようであった。[壁も屋根もペンキは塗られていなかった。窓は旧式で、下枠を持ち上げて、支柱に持たせ掛けるようになっていた。] 床はぐらつき、壁には漆喰の塗っていない、6つか7つの長方形の部屋に貴族一家が住んでいたが、その一家たるやときには、若い娘を主体とした屋敷づき召使の一個連隊やら時折馬車でやってくる客人たちで大人数に膨れあがることもあった。公園とか庭園など、影も形もなかった。[家屋の前方にはちょっとした前庭があった。剪定したアカシアに取り囲まれ、花はと言えば、アメリカセンノウ (*Lychnis chalcidonica*) やヤネタビラコ (*Crepis tectorum*) や黄褐色のセイヨウフダンソウ (*Beta vulgaris*) が満ち溢れていた。脇の方の家畜小屋近くには、小さな池が掘られていて、家畜の水飲み場となっていたが、その不潔さと悪臭はどうしようもないほどだった。] 家屋の背後には簡素な菜園がしつらえてあって、[そこには漿果類の灌木、それに蕪やロシア大豆、甘エンドウといったもっとも高価な野菜が植えられていた。それらの野菜は、今でもまだ覚えているが、裕福ではない家庭では昼食後のデザートとして供されたものだった。より富裕な地主たちの屋敷は(ちなみに我が家の屋敷もまた)、もちろんもっと広かったが、それでも屋敷のタイプはどれもこれも一様であった。] 当時考慮されていたのは、見た目の美しさでもなければ快適な生活環境でもなく、十分な生活空間ということですらなくて、ただ暖かい一隅を己がものとし、そこで心ゆくまで腹を満たしたいということだけであった [Помещичьи усадьбы того времени (я говорю о помещиках средней руки) не отличались ни изяществом, ни удобствами. Обыкновенно они устраивались среди деревни, чтоб было сподручнее наблюдать за крестьянами; сверх того, место для постройки выбиралось непременно в лощинке, чтоб было теплее зимой.] Дома почти у всех были одного типа: одноэтажные, продолговатые, на манер длинных комодов; [ни стены, ни крыши не красились, окна имели старинную форму, при которой нижние рамы поднимались вверх и подпирались подставками.] В шести-семи комнатах такого четырехугольника, с колеблющимися полами и нештукатуренными стенами, ютилась дворянская

семья, иногда очень многочисленная, с целым штатом дворовых людей, преимущественно девок, и с наезжавшими от времени до времени гостями. О парках и садах не было и в помине; [впереди дома раскидывался крохотный палисадник, обсаженный стриженными акациями и наполненный, по части цветов, барскою спесью, царскими кудрями и буро-жёлтыми бураками. Сбоку, поближе к скотным дворам, выкапывался небольшой пруд, который служил скотским водоемом и поражал своей неопрятностью и вонью.] Сзади дома устраивался незатейливый огород [с ягодными кустами и наиболее ценными овощами: репой, русскими бобами, сахарным горохом и проч., которые, ещё на моей памяти, подавались в небогатых домах после обеда в виде десерта. Разумеется, у помещиков более зажиточных (между прочим, и у нас) усадьбы были обширнее, но общий тип для всех существовал один и тот же.] Не о красоте, не о комфорте и даже не о просторе тогда думали, а о том, чтоб иметь тёплый угол и в нём достаточную степень сытости」 [1章「巢」]。

だからといって、貴族と彼らの所有する農奴の日常生活に大きな差など存在しなかったというわけではない。農民一家が、農奴解放以前も以後も、どれほど信じ難くも非人間的な条件の中で暮らしていたかを知るには、トルストイの『地主の朝 Утро помещика』、あるいは『復活 Воскресение』のしかるべき章を読むだけで十分である。農民一家は、薄暗くて薄ら寒い、いましも倒壊して住人を押し潰してしまいそうな葺きの百姓屋での鮫詰め生活を余儀なくされていた。冬ともなれば住居を家畜とともにしなければならなかった。いわゆる〈爐り百姓屋 курная изба〉というものが長らく存在した。この家屋には煙突がなく、扉と窓しか出口のない暖炉の煙が家中に立ち込めた。ロシア農民の住居はラザーシチェフの時代以来、本質的にほとんど変化しなかった。

2 節

家屋の内部

Внутри дома

百姓屋の中心は〈ロシア式竈 русская печь〉であった。このストーブには暖房、「焜炉 плита」、「寝床 постель / лежанка」の機能はもちろんのこと、日常生活に必要な小間物の収納場所としての機能さえ備わっていた。地主貴族邸の暖房にはオランダ製の竈が使われていた。より裕福な地主貴族邸ともなると、独特な快適さを与えてくれる「暖炉 камин」が設置されていた。それゆえ暖炉は現在でも、そのほとんどが電気仕掛けとなって往時ほどの魅力は失ったものの、依然として使われ続けているのである。

ロシア古典文学で頻々と言及される〈カメリョーク камелёк〉とはいったいどんな代物であろうか？ それは〈カミン (暖炉) камин〉と同一物であり、親しみを込めた愛称に過ぎない。タチャーナを夢見るオネーギンは「カメリョーク」の傍らに座っているし [8章39節]²、作曲家ピョートル・チャイコフスキーの組曲『四季 Времена года』には魅惑的な小品『カメリョークの傍らで У камелька』が含まれている。

「暖炉」の側には、熱の直射を避けるため、刺繍の施された目のつんだ布地を張った脚付きのフレーム、すなわち〈遮熱板 экран〉がおかれていた。この「遮熱板」は、ドストエフスキーの『白痴 Идиот』に描かれるナスターシャ・フィリップーヴナの部屋で目にすることができる [1編15章]³。

「遮熱板」と似たものに〈透かし衝立 транспарант〉がある。これは布地に

² 8章38節には「彼の前ではカミンが燃え盛っていた И перед ним пылал камин」とあり、39節には「二重窓とカメリョーク Двойные окна, камелёк」とある。

³ ただしそこで出会う「遮熱板」は、実際にナスターシャの部屋の暖炉の前におかれているわけではなく、飾りとして招待されたドイツ夫人の立場を説明する比喻として出てくるだけである——「それはちょうどある人々が自分の夜会のために知人から一回限りで絵や花瓶、彫像、あるいは遮熱板を借りてくるのと同じであった точно так, как иные добывают для своих вечеров у знакомых, на один раз, картину, вазу, статую или экран」。

描かれた絵を後方から照明する仕掛けの衝立だが、遮熱機能はなかった。こうした「透かし衝立」は、オブローモフの部屋に備えつけられている [該当箇所不詳]⁴。

高名な貴顕の邸宅の居間や応接室の壁は、ときとして非常に独特な彩りが施されていた。グリボエードフの『智恵の悲しみ Горе от ума』でチャーツキーがさるモスクワの金持の邸宅を評した言葉を思い起こしてみよう——「邸宅は緑色に塗られていて木立さながら Дом зеленью раскрашен в виде роши」 [1幕7場]。大方の人は、話題となっているのは家の外面の壁画のことだと思うだろうが、そうなのではない。広間のいくつかの壁が、代々のフランス王のベルサイユやその他の宮殿を模して、さながら自然景観の様相を呈するように設えられていたのである。そうした広間は〈ボスケート広間 боскётный зал〉と呼ばれていたが、それはこの名称が「木立 роша」を意味するフランス語の「ボスケー bosquet」に由来しているからである。とはいえ裕福な貴族邸の部屋は、その大部分が布張りであった。

ちなみに読者の皆さんは、現代の住宅に貼られている壁紙がどうして「オボーイ」と呼ばれているのか、あれこれと頭を捻られた経験をお持ちではなからうか？ 壁紙、つまり〈オボーイ обои〉は、動詞「オピーチ (張る、被せる) обить」から派生した言葉なのに対して (「上張り釘 обойные гвозди」という術語が現存する)、現代の壁紙は糊づけしているわけだから、より正しくは「オクレイ (貼付紙) оклеи」とでも呼ぶべきであろう⁵。だが言語というものには頑強な保守主義者であるため、指示対象が変化してもなおおそもその言葉を保存しようとするのであり、そのおかげで私たちの歴史知識はなんとはなしに豊かになってゆくのである。布製の「壁紙」は、〈シトーフヌイエ・オボーイ штóфные обои〉と呼ばれていた (ドイツ語の布地を意味する「シュ

⁴ 1部1章に「自然には存在しない鳥や果実が様々刺繍された美しい衝立 красивые шторы с вышитыми небивальми в природе птицами и плодами」とあるので、そのことかとも思われる。

⁵ 「貼付紙 оклеи」は動詞「オクレイチ (貼る) оклеить」の派生語。

トフ Stoff」に由来)。この布地はときに高価な絹の場合もあれば、またときに今では忘れ去られてしまった目のつんだ綿織物の〈クレトーン кретон〉の場合もあった。紙製の「壁紙」は18世紀にすでにロシアにお目見えしていたが、人口に広く膾炙するのは1820年代以降のことである。

トゥルゲーネフの『父と子 Отцы и дети』では、アルカーヂー・キルサーノフの部屋には壁紙が糊づけされているのに対し [3章]、裕福なオヂンツォワの部屋の壁には「金色の花模様をあしらった茶色の壁紙 коричневыми обоями с золотыми разводами」が張られている [16章]。

プッシュキンの『スペードの女王 Пиковая дама』に登場する老伯爵夫人の寝室の壁は、「中国製の壁紙 китайские обои」が張られている [3章]。

最初、紙製の壁紙はしばしば、ただだんに〈ブゥマーシキ бумажки〉 [紙を意味する「ブゥマーガ бумага」の指小形複数] と呼ばれていた。『検察官 Ревизор』の市長はフレスタコーフに、「黄色い壁紙を糊づけした貴賓室を комната для важного гостя, ту, что выклеена жёлтыми бумажками」割り当てようとしている [3幕2場]⁶。またトゥルゲーネフの短篇『旅籠屋 Постоялый двор』には、「その壁には下のほうが少し破れた赤紫色の壁紙が糊づけされた с красно-лиловыми, снизу несколько оборванными бумажками на стенах」かなり清潔な二部屋についての言及がある。「オボーイ」が読者の誤解を招く恐れがある場合、作家たちは正確を期すために「ブゥマーシキ」を率先して使用したのであった。

地主貴族の大邸宅では徐々に家族住み分けの伝統が築かれていった。最良の場所である「ベリエターシ (二階) бельэтаж」には地主夫婦が、〈アントレゾーリ антресóли〉あるいは「メゾニーン мезонин」と呼ばれる天井の低い「中二階」には子供たちが陣取った。「中二階」にはまた屋敷内で必要最小限な召使や家庭教師たちの部屋もあった。他の召使たちは母屋脇の「離れ фли-

⁶ これは市長が妻アンナ宛に書いたメモの中に出てくる言葉で、アンナがそれを読み上げる形で観客に伝わるようになっている。

гель」で暮らしていた。「バリエターシ」正面の窓向こうには「客間 гостиная」、
「食堂 столовая」、「ダンス・ホール танцевальный зал」といった接待用の豪華な部屋が配置されていた。

自家用教会がない場合は、〈オブラズナーヤ (礼拝室) образная〉(「イコニ
кона」を意味する「オーブラス образ」から派生) が祈りの場となった。『戦
争と平和』では公爵令嬢マリヤ・ボルコンスカヤがこの「礼拝室」で祈ってい
る [1部3編3章]。

「クウフニヤ (台所) кухня」は原則的として母屋とは建物が別だった。
「台所」は長らく〈ポワールニヤ (調理場) поварня〉と呼ばれていた。ク
ルィローフの有名な寓話『猫とコック Кот и повар』はこう始まっている――

どこぞの読み書きできるコックが

自分の調理室から

居酒屋へ駆け出した…

Какой-то Повар-грамотей,

С поварни побежал своей

В кабак...

「調理場 поварня」という語はすでに忘れ去られてしまったが、この語に由来する「食卓塩 поваренная соль」、「料理書 поваренная книга」という語結合はいまだに命脈を保っている。

「換気窓 форточка」の日常生活への根づきは非常に緩慢で、部屋は何ヶ月も換気されないままだった。所有者は極度に隙間風や寒さを恐れ、風邪に罹りさえしなければ淀んだ空気を呼吸する方をよしとしたのである。そのため悪臭回避策としてありとあらゆる芳香剤が用いられ、〈線香 курительная свеча〉や芳香樹脂をしみこませた木炭粉をピラミッド状に固めた〈モナーシカ (香) монашка〉、それに特殊な紙などが焚かれたのであった。

サルティコーフ＝シチェドリーンは『国外にて За рубежом』にこう書いて

いる [4章] — 「もっとも裕福な地主たちの邸宅にさえ、換気扇も換気窓もなく、どうしてもやむをえない場合には『**樹脂香を焚いたものだった**』 В самых зажиточных помещичьих домах не существовало ни вентиляторов, ни форточек, в крайних же случаях «**курили смолкой**» (ここで言う「樹脂香 смолка」とは「針葉樹の樹脂 хвойная смола」に芳香剤を混ぜ合わせたものこと)。定期市でノズドリョーフが買い求める品々には「線香」も入っている [『死せる魂』1部4章]。その「線香」が使用されるのは買ってからずっと後のことであるが。チャーホフは短篇『裁判所にて В суде』の中で、「管区裁判所 окружной суд」の建物内における「線香のおぞましい臭い противный запах курительных свечек」について言及している。

ここで「クウリーチ курить」という動詞を現代的な意味に理解してはならない。読者諸君はトゥルゲーネフの小説で「おばは…ほとんどひっきりなしに香を焚くように命じた тётушка... приказывала курить чуть ли не каждую минуту」という一節に出会うとき [引用作品不詳]、この「クウリーチ」を「煙草を吸う」と解してはならない。これは「線香」を「焚く、燻らす дымить」という意味なのである。

3 節

家具

Мебель

家具はゆっくりと変化していった（そして今も変化し続けている）が、それでも中には消滅したものもあれば、様相を一新させたものも、新しい呼名を与えられたものもある。たとえばくビュロー（**文机**）**бюро** [仏語「ビュロー-bureau」に由来] であるが、この外形に趣向が凝らされ、卓上キャビネットの他、書類や細々とした貴重品の保管場所を無数に備えた「文机 письменный стол」は、今日では博物館かコレクターのところ、あるいは稀少な住宅でしかお目にかかることが出来ない。ソバケーヴィチの家の「客間の片隅にはずんぐりとした胡

桃製のビュローが無様この上ない4本足で立っていたが、それはまさに熊そのものであった в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырёх ногах, совершенный медведь」[『死せる魂』1部5章]。プリュエシキンの家の「ビュロー」には「ありとあらゆるものがごっそりと載せられていて лежало множество всякой всячины」、そのありとあらゆるものを数え上げるのにゴーゴリは20行前後もの字句を費やしている [同上、6章]⁷。ゴンチャロフの長編の主人公、イリヤー・イリイーチ・オブローモフの部屋には、マホガニー製の「ビュロー」がおかれている [『オブローモフ』1編1章]。

「クレースロ (安楽椅子) кресло」という語は、かつては大抵「クレースラ кресла」と複数形で用いていた。たとえばトルストイの『幼年時代 Детство』やゴンチャロフの『懸崖 Обрыв』に出てくる老婆たちが腰掛けている〈ヴォルテール式安楽椅子 Вольтёровские кресла〉は [『幼年時代』16章、『懸崖』の該当箇所不詳]、深々とした座部と高い背凭れが特徴であった。座部がそれほど深くなく、机に向かって仕事をするとき便利な椅子は、発案した職人の名前に因んで〈ガムプス製安楽椅子 гамбсово кресло〉 [「ガムプス гамбс」はベテルブルクの家具商店主] と呼ばれた。『父と子』のパーヴェル・ペトローヴィチ・キルサーノフの部屋にはこの「ガムプス製安楽椅子」がある [4章]。

多くの家具が西欧から地主貴族の邸宅へ持ち込まれた。それは移ろいやすいモードに踊らされた結果であった。ゴンチャロフの『平凡物語 Обыкновенная история』で老人が座っていた〈ベルジェールカ бержёрка〉 [仏語「ベルジェール bergere」に由来] は、座部の深々とした「安楽椅子」の一変種である。レールモントフやトゥルゲーネフの作品で出会う〈パテー патё〉は、「タブウレート табурет」の相似品で、背凭れや肘掛のついていない、座部のふかふかと柔らかい椅子のことである。〈クウシェートカ (背凭れなしソファー) кушётка〉 [仏語「クーシェット couchette」に由来] は馴染みの言葉であるが、この椅子の変

⁷ 文机の上に載せられたものだけを数え上げるのに「20行前後」とはいささか大仰で、「10数行」というほうが正しかろう (1行の長さにもよるが)。ちなみに、文机がおかれた部屋のあれこれを数え上げるのに50行以上が費やされている。

種は〈**ポムバドゥール помпадур**〉〔フランスのルイ15世の愛人「ポムバドゥール Pompadour」に由来〕、あるいは〈**コゼートカ козётка**〉(二人で談話するためのソファで、「お喋りする」の意の仏語動詞「コーゼ causer」に由来)、〈**カナペー канапé**〉〔仏語「カナベ canapé」に由来〕などと呼ばれていた。「カナペー」は頭凭れのついた小さなソファのことである⁸。レールモントフの『仮面舞踏会 Маскарад』の最終場、ニーナの腰掛けているのがこの「カナペー」である⁹。プッシュキンは『コロームナの家 Домик в Коломне』にこう書いている〔第6連6-8行〕――

だから今カナペーに寝転んではいても、
凍てついた耕地の上を荷馬車に乗って
揺られながら走ってゆくような気がしてならない。
И хоть лежу теперь на канапе,
Всё кажется мне, будто в тряском беге
По мерзлой пашне мчусь я на телеге.

都会の地主貴族にとっての自慢の種は、様々な種類の「喫煙パイプ курительная трубка」のコレクションで、「パイプ」はしばしば一般の観賞に供するために独特なピラミッド形に飾られた。ときには〈**羅宇 чубук**〉、つまり「パイプ」の柄の部分信じられないほど長大なものもあった。ノズドリョーフがチチコフに自分のパイプ・コレクションを見せている〔「死せる魂」

⁸ 「カナペー」は、広辞苑にも登録されている「カウチ couch」と訳すとぴったりのように思われる。

⁹ 該当箇所不詳。もしかしてフェドシュークの勘違いではなからうか、というのもニーナは3幕で毒殺され、最終4幕には登場しないし、3幕にしても彼女が座るのは「ソファ-диван」か「安楽椅子 кресло」だからである。ちなみに『公爵夫人リゴフスカヤ』8章には、次のような一節がある――「公爵夫人ヴェーラともう一人の若い婦人は暖炉の傍のカナペーに座っていた княгиня Вера и другая молодая дама сидели на канапе возле каминна」。

4章]。現代の「パイプ」は簡単にポケットに収納できるが、古い「パイプ」はその長さゆえに吹奏楽器を髣髴とさせる。だから『オブローモフ』に、「ベッドに立てかけられた吸い終わったばかりのパイプ прислоненная к постели только что выкуренная трубка」[1編1章]という記述があっても、読者はとりたてて驚く必要などないのである。

「パイプ」はよく、耐火鉱物である「海泡石 морская пенка」からも作られ、そうした「パイプ」は〈海泡石パイプ пёнквая трубка〉と呼ばれた。この単語の形容詞「ペーンコワヤ пёнквая」を「ペニコワヤ пеньковая」と発音してはならない。「ペニコワヤ」の名詞〈ペニカー пенька〉とは「麻糸 конопляная пряжа」のことであって、ここでは一切無関係の代物だからである。

純ロシア製の家具といえば〈ポストヴェーツ (食器棚) поставец〉である。これは背の低い食器棚のことで、オストロフスキーの戯曲中で出会うことが出来る。

男性の多くは立ったまま、あるいは「タブレット (肘掛と背凭れのない椅子) табурет」に座って、〈コントロールカ контórка〉で書き物をするのが常であった。これは、天板の傾斜した背高の机で、その形状は〈ピュピートル (譜面台) пюпíтр〉、あるいは当時の呼び習わしに従えば〈ピュリピートル пюльпíтр〉に似ていた。トゥルゲーネフの回想によれば、ベリンスキーやゴゴリは立姿で「コントロールカ」に向かい、執筆していたようである。画家のB. A. セローフは「コントロールカ」に向かって、作曲家の父親A. H. セローフを描き上げている [論文末の付録参照]。

トランプ遊びには特別な〈ルームベル用テーブル лóмберный стол〉が使用された。このテーブルの天板は、広げると正方形になる折り畳み式で、緑の羅紗が張られており、そこにチョークでメモできるようになっていた。〈ルームベル лóмбер〉とはとうの昔に忘却されてしまったトランプ遊びのことである。プッシュキンはこう書いている [「オネーギン」5章35連10-11行] —

血気盛んな勝負師たちを
 老人向きのポストーンやロームベル、
 [それに今も名高いホイスト] が呼び招く。
 Зовут задорных игроков
 Бостон и ломбер стариков,
 [И вист, доньше знаменитый,..]

〈ポストーン бостон〉もまたかつて人気のあったトランプ遊びである。トルストイの中篇『二人の驃騎兵 Два гусара』では、「広げられた古い象嵌細工のポストーン用テーブル раскинутый старинный бостонный стол с инкрустациями」にお目にかかることが出来る [該当箇所不詳]¹⁰。

古典作家の作品で「ホロヂーリニク холодильник」という語に目になると、我々読者は思わず知らず現代の電気冷蔵庫を思い浮かべてしまう。だからこの語が19世紀文学作品の主人公たちの口から吐き出されると、読者は困惑を禁じえない。しかし、かつて〈ホロヂーリニク холодильник〉と呼ばれていたのは、たんなる「冷蔵庫 ледник」、つまり氷と食料をサンドイッチ状に入れてある収納箱のことなのである。

古典作家を読んでいると、家庭で日常使用する品々の名称について、廃れてしまった記述（音の響き）に遭遇することがある。たとえば、「シカーフ（戸棚、箆笥） шкаф」の代わりに「シカーп шкаф」（チェーホフの『桜の園 Вишнёвый сад』のガーエフは、「貴重にして親愛なるシカーпよ! Дорогой, многоуважаемый шкаф」と言っている¹¹）、「シトーラ（巻き上げ式、あるいは両脇開閉式のカーテン）штора」の代わりに「ストーла стора」、「シヌウローク（紐）шнурок」

¹⁰ おそらくフェドシュークの勘違いで、このフレーズは『二人の驃騎兵』ではなく、『地主の朝』20章からの引用。そこでネフリュードフの部屋の備品の一つとして紹介されている。

¹¹ このガーエフの台詞は『桜の園』第1幕に出てくるが、30巻全集のテキストでは「шкап」ではなく、「шкаф」となっている。

の代わりに「スヌウローク снурок」等々といった具合である。言葉はまたその文法上の性も変化させれば(現代の「ザール(広間) зал」も、かつては「ザーラ зала」と発音されるのが普通であった)、格変化語尾も変化させてしまうのである。ちなみに、現在の〈家具 мебель〉は集合名詞だが、かつてこの語は「家具調度品の個々の品物 отдельный предмет обстановки」を意味していたのである。ゴゴリの『ネフスキー大通り Невский проспект』にはこう書かれている——「諸々の家具調度品は、かなり立派なものだったが、埃に塗れていた Мебели, довольно хорошие, были покрыты пылью」。微妙な差異であるが、それらは読むのを妨げるどころか、ちょうど古いブロンズ上に緑の風味を加える〈緑膏 патина〉のように、テキストに往時の独特な香気を付け加えてくれるのである。

4 節

照明／採光

Освещение

照明問題については事情が込み入っている。百姓屋において昔から照明の役割を担っていたのは〈ルウチーナ(松明) лучина〉、すなわち鉄針が突き出ているだけの原始的な〈スヴェテーツ(松明台) светёц〉に固定された細長い木っ端であった。「松明」を燃やすとひっきりなしに燃え尽きたものを新しいものと取り替えてやらなければならない、そのために予備の「松明」を準備しておく必要があった。

ロシアの南部や中部では〈カガーネツ(灯明皿) каганец〉が普及していた。「カガーネツ」とは、脂肪か油を入れた灯芯つきの小鉢か小皿のことで、〈プロシカ плóшка〉と同じものである。

ゴゴリは『ヂカーニカ近郷夜話』中の一篇『ソロチンツィの定期市 Сорочинская ярмарка』で「カガーネツ」について、小ロシアの日常的な「灯明皿 светильня」であり、欠けた小鉢に羊の脂肪を入れたもの、と語っている [9章]。

より裕福な家庭では〈蠟製の восковая〉(「蜜蠟 пчелиновый воск」から作られた)、あるいは〈獣脂製の сальная〉「蠟燭 свеча」が灯されていた。「蠟製蠟燭」はより明るく、より高価だったから、たとえばトルストイの『戦争と平和』に登場するワシーリー公爵や老ボルコンスキーといった貴族の邸宅でよく目にすることができた。同じトルストイの中篇『二人の驃騎兵』には、舞踏会場で人々が「蠟製蠟燭の明るく柔らかい明かりのもとで при ярком и мягком освещении восковых свеч」踊るよう様子が描かれている [4章]¹²。「蠟製蠟燭」はまた、「獣脂製蠟燭」が禁止されていた教会内の日常生活でも利用された。

テーブルに蠟燭を3本立てることは、死者に手向けられるものという迷信のために許されなかった。がっしりとした重い蠟燭台は、〈シャンダール (燭台) шандал〉と呼ばれた。プッシュキンの『スペードの女王』には、リーザの部屋には「獣脂製蠟燭が銅の燭台上でほの暗く燃えていた сальная свеча темно горела в медном шандале」とある [2章]。数本の蠟燭を立てるための装飾を施された大きな蠟燭台は、〈ジランドーリ (枝付燭台) жирандоль〉と呼ばれた。

「獣脂製蠟燭」は容赦なく煤を出した。「ナガール нагар」、つまり灯芯先端の燃え滓は特殊な鉋で切り取られ、木箱に捨てられた。〈蠟燭の灯芯を外す снять со свечи〉という表現は、「ナガール」を切除することを意味した。蠟燭は、柄の先に小さなキャップのついた〈ガシーリニク (消灯器)〉という道具の先端キャップを「フィチーリ (灯芯) фитиль」に被せて消した。「フィチーリ」はまたときに〈スヴェチーリニャ светильня〉とも呼ばれた。

〈棕櫚蠟燭 пальмовая свеча〉と名づけられたのは、棕櫚の油から作られた

¹² ちなみにこの中篇の「序文」には、「…秋の夜長には獣脂蠟燭が点され、20、30人の家庭的な集まりに明かりを与え、舞踏会では枝つき燭台に蠟製蠟燭、鯨蠟製蠟燭が立てられた … … в длинные осенние вечера нагорали сальные свечи, освещая семейные кружки из двадцати и тридцати человек, на балах в канделябры вставлялись восковые и спермацетовые свечи…」とある。また7章にはトランプ・ゲームのテーブル上に、13章には夜食テーブルの上にそれぞれ「獣脂蠟燭 сальные свечи」が立っている様子が描かれている。

蠟燭である。その後より完全な蠟燭、燃え方が均等でほとんど煤を出さず、様々な自然素材、あるいは化学的素材から作られた蠟燭が出現した。「鯨油蠟燭 спермацетовая свеча」、「パラフィン蠟燭 парафиновая свеча」、それに現代まで伝わる「ステアリン蠟燭 стеариновая свеча」などである。『二人の驃騎兵』では〈カレート蠟燭 калетовская свеча〉への言及があるが [11章]、これは最高級の「ステアリン蠟燭」のことで、こう呼ばれたのは蠟燭工場主「カレート Калет」にちなんでのことである。

〈ランプ лампа〉と呼ばれていたのはほとんどの場合、スタンド型か吊り下げ型の、通常は緑の笠のついた部屋全体用の蠟燭台に立てられた一本の蠟燭、あるいは数本の蠟燭のことであった。ここで若きプシキンもその一員であった結社の名称——「緑のランプ Зелёная лампа」——を思い起こしておこう。可燃液体が燃料タンクの下に設置された火口へと流れてゆく仕掛けの部屋用ランプは、〈ケンケ灯 кенкет〉 [フランス人製造主の名前「ケンケ Quinquet」に由来] と呼ばれた。デニス・ダヴィードフの詩作品『現代の歌 Современная песня』には次のような一節がある [1連4行、全32連128行中の第17連1-2行目]——

ほら、煌々と明るい客間。
蠟燭とケンケ灯が燃えている。
Вот готиная в лучах;
Свечи да кенкеты.

油を上昇させるための特別なメカニズムを持ったランプは、〈カルセーリ карсэль〉 [考案者の名前「カルセーリ Карсель」に由来] と呼ばれた。この語に出会うことのできるのはレスコーフとグリゴロヴィチの作品だが、後者のさる作品では「ケンケ灯」についてこう記されている——「一台が数百ルーブリ в несколько рублей за штуку」 [引用作品不詳]。つまり「ケンケ灯」は信じられないくらい高価だったということである。

「油脂ランプ масляная лампа」はやがて〈アルコール・ランプ спиртовая

лампа〉や〈灯油ランプ керосиновая лампа〉に取って代わられた。「灯油ランプ」は1860年代、石油精製業の発達とともに日常生活に広く行き渡るようになり、現代にまで至っている。ロシア古典文学で「灯油ランプ」が登場するのは、トゥルゲーネフの『処女地 Нювь』(1877年)である[1部11章]。「灯油ランプ」はまた初期の頃、〈ペトロレウム петролеум〉(「石油」の意)、あるいは〈フォトゲン фотогэн〉(「発光源」の意)とも呼ばれていた。

19世紀中葉になると、初めはペテルブルクに、続いてモスクワに〈ガス灯 газовое освещение〉が出現する。個々の住宅で「ガス灯」が用いられることはほとんどなかった。「ガス灯」は通りやクラブ、劇場、その他の大規模な公共施設の照明に使用された。「ガス灯架 газовый рожок」は『アンナ・カレーナ』のカレーニン家の車寄せで燃えているが[4部2章]、家屋そのものの内部では燃えていない¹³。同長編では、レーヴィンとスチーフ・オボレンスキーが出会うレストラン「アングリヤ(大英帝国)」の照明も「ガス灯」である[1部10章。ちなみに「アングリヤ」は同名の「ホテル」内のレストラン]。モスクワの街角から「ガス街灯 газовый фонарь」が消えたのは、やっと1932年のことではない。

ガスに代わって登場したのが〈電気 электричество〉である。しかし電球内のフィラメントの素材は、初めの頃は現在と違って、耐熱物質ではなく木炭であった。木炭はあっという間に燃え尽き、交換しなければならなかったし、燃える際に不快な音を発した。クプリーンの短篇『サーカスで В цирке』[1902年]には次のような一節がある——「聞えるのはただ電気街灯の木炭の哀れを催すような単調な音だけだった… 街灯の木炭は相も変わらず同じ哀れを催すような単調な音階をゆったりと奏でていた… Слышалось только однотонное, жалобное шипение углей в электрических фонарях... Угли в фонарях

¹³ ただし4部2章では「газовый рожок」ではなく、「рожок газа」となっている。また家屋内の照明は、「лампа лампа」としか記されていないので、「蠟燭」ではないかと思われる(たとえば2部8章、4部3章等を参照)。ちなみに2部5章には「フランス座」、つまり劇場の照明が「ガス灯」だとの記述もある。

тянули всё ту же жалобную, однообразную ноту,..」 [4章]。

「電気」はやがて各家屋に入り込んでゆくが、初めは照明を目的とした包括的な送電網としてではなく、電池としてであったため、その利用範囲は極めて限定されたものであった。この電池によって稼動したのは入口ドアの呼び鈴であり、また召使を呼ぶための呼び鈴、いわゆる〈ソネートカ сонётка〉であった。同様の目的で、もちろん富裕層の邸宅においてだが、主人と台所、屋敷番部屋、御者部屋等々とを結ぶ家庭内電話が設置されることもあった。ゴーリキーの戯曲『別荘の人々 Дачники』では弁護士のパーソフがこう言っている——「馬鹿げた別荘だ。電気式の呼び鈴が設置されているのに、いたるところ隙間だらけで… 床は軋んでいる… Глупая дача. Устроены электрические звонки, а везде щели... пол скрипит...」 [1幕のほとんど冒頭]。

19世紀も末となるとやっと大都市では、最初は公共施設や街頭に、続いて個々の住居に、「電灯」が設置されるようになり、次第に「灯油ランプ」や「蠟燭」、「ガス灯」を駆逐していったのであった。

5 節

火の入手

Добывание огня

この節の表題は、さながら有史以前をテーマとした長編からの剽窃みたいであるが、そうではない。文学で皆さん十分お馴染みのプッシュキン時代にあってはなおかつ、火を入手するのはとても厄介な仕事だったのである。もちろん、家屋内ではこの仕事は竈の火室内の「埋火 жара / жар」、つまり燃っている炭のおかげで軽減された。「埋火」が完全に消えてしまった場合は、隣人に「埋火」を分けてくれるよう頼むこともできた。またその他にも、イコン下の「油脂灯明 масляная лампадка」では消えることのない火が燃え続けていたのであった。

だが旅先では、道中の見知らぬ土地ではいったいどうやって火を手に入れる

ことが出来たのであろうか。そんな場合、火は〈オグニーヴォ огниво〉(あるいは〈クレサーク кресало〉、〈ムウサート мусато〉とも呼ばれる)、すなわち鋼片を「クレメーニ (火打石) кремень」と呼ばれる硬い石に打ちつけ、飛び散る火花を〈トルウート (火口) трут〉に点火させることによって手に入れた。「火口」の素材は干し茸(この茸の名称は「トルウートニク (火口茸) трутник」)か、あるいはただの熱した襤褸布であった。マッチもライターも不足した大祖國戦争時、この古来の方法が一時的に復活した(この方法は戦争に参加した人々がよく覚えている)。ただ一点違っていたのは、「トルウート」に代わって「ジグウート жгут」、すなわち木綿の撚り紐が使われたことである。

焚き火や竈の火を熾したり、蠟燭に点火するときには、燻っている火を燃え盛らせなければならなかった。これは簡単な作業ではまったくなかった。このときに役立ったのが〈硫黄マッチ серник / серная спичка〉である。これは木っ端を液状の硫黄に浸し、それを乾燥させたものである。トルストイの『回想録 Воспоминания』にはこう書かれている——フォードル・イワーノヴィチは、「火を打ち出すと、その青白い炎で硫黄マッチに、続いて蠟燭に点火した высекает огонь, зажигает серничек синим огнём, потом свечку」[8章]。

火を熾す補助用具としての〈点火マッチ зажига́тельная спичка〉がロシアに登場したのは1830年代のことである。先端部の可燃性混合物が主として白燐と硫黄から出来ていたこともあって、この「点火マッチ」は長らく慣習的に「硫黄マッチ серничка / серная спичка」とも呼ばれていた。レールモントフの『現代の英雄 Герой нашего времени』中の一編『タマーニ Тамань』で、ペチョーリンが盲目の少年と会ったときに擦るのも、おそらくはこの「硫黄マッチ серная спичка」に違いない。ショーロホフの『静かなドン Тихий Дон』に出てくるドン・コサックたちは、現代の普通のマッチでさえも「硫黄マッチ серник」と呼んでいる。

〈燐マッチ фосфорная спичка〉は固くて乾いた表面のものならどんなものに擦っても発火した。「燐マッチ」は鋼鉄か銀といった金属製の箱に入れて持

ち運びされ、それらの容器にマッチ先端部を擦って発火させた。このマッチは自然発火しやすかったので、木製やボール紙製の箱は容器として不向きであった。このマッチのもう一つの欠点は、白燐に毒性があるということだった。白燐が消化器官に入ると死に至る危険性もあった。サルティコフ＝シチュドリーンの『ゴロヴリョーフ家の人々 Господа Головлёвых』ではリュビニカが、「燐マッチ」の先端部 [を溶かした水] を飲んで自殺している [7章「決算」]。

1855年になるとスウェーデンで白燐抜き安全マッチが発明され、次第にそれ以前のマッチを駆逐していった。このマッチは長らく〈スウェーデン・マッチ шведская спичка〉と呼ばれた(チェーホフの短篇『スウェーデン・マッチ (安全マッチ) Шведская спичка』を思い起こそう)。このマッチを発火させるには特別な「摩擦板 тёрка」が必要だった。この「摩擦板」は初めうちは別個に添付されていたが、後にマッチ箱に貼りつけられるようになった。ご承知のように、このマッチは時の試練に耐えて生き続けている。

6 節

小間物

Мелкие вещи

かつての文房具は現代のものと随分と違っていた。19世紀中葉まで筆記に使用されていたのは〈鴛ペン гусиное перо〉であるが、鴛鳥の羽をペンとして使用するには特別な仕方では削る、つまり「先端を尖らせる чинить」必要があった。「鴛ペン・ナイフ перочинный ножик」はここに由来する。鴛ペン削りが異常に上手な官吏もいて、そうした手合いは、たとえ他にはいかなる能力も発揮できないとしても、ただ鴛ペン削りに秀でているというだけの理由で雇用されていた。鋼鉄製ペンの普及は、とりわけ教育機関では遅々として進まなかった。鋼鉄製ペンは筆跡を損ねると考えられていたからである。ドストエフスキーの長篇『白痴 Идиот』ではアグラヤがムィシキン公爵に、彼の筆跡

を試さんがために次のような提案をしている——「ここに驚ペンがございます。まだ新しいものです。鋼鉄製ペンでもかまいませんか？ 聞いたところでは、能書家の方々は鋼鉄製ペンを使われたいそうですね Вот перо, и ещё новое. Ничего, что стальное? Каллиграфы, я слышала, стальными не пишут」[1編7章]。

インクで書かれた文書は、特殊な〈砂入れ песóчница〉に保管されている細かな砂を振り掛けて乾燥させた。П. А. クロポートキンは『革命家の手記 Записки революционера』の中でこう回想している——「そのとき大きな角封筒が、幼児のがらがらのように、手紙の上に厚く振り掛けられた砂のためにざらざらと音を立てた Большой квадратный конверт шумел тогда, как детская погремушка, по причине песка, которым густо посыпалось письмо」[1部「幼年時代」6章]。ちなみに、当時「封筒」は「コンヴェールト конверт」以外に、しばしば〈クウヴェールト кувёрт〉とも呼ばれた。たとえばツルゲーネフ作品にはこの「クウヴェールト」という語が盛んに使われている。

封筒は「封蠟 сургуч」で閉じられ、封蠟には頭文字か紋章入りの特別な〈判子 печатка〉が押印されるか、あるいは糊の塗られた円形の紙である〈封緘紙 облатка〉で閉じられた。タチャーナ・ラーリナがオネーギンへの手紙に封をしようとしたのは、まさしくそのようにしてであった [3章32連2-4行]

彼女の手の中では手紙が震え、
燃え上がる舌の上では
ピンクの封緘紙が乾いてゆく。

Письмо дрожит в её руке;
Облатка розовая сохнет
На воспалённом языке.

ついでにここで、「燃え上がる воспалённый」とい語の当時の意味について

注意を促しておこう。これは病気のために炎症を起こしているという意味ではなく、興奮のためにかっかする、身体が火照るという意味なのである。

「札入れ、財布」という現代的な意味での「ブウマージニク бумажник」という語が登場するのは後年のことであって、かつて「札入れ、財布」は〈クニージニク книжник〉、あるいは(形態が類似していたため)〈クニーシカ книжка〉とさえ呼ばれ(ゴゴリにその例がある)、さらにまた〈ポルトフェーリ портфель〉とも呼ばれていた。したがってトゥルゲーネフの『処女地』において、シプチャーギンがポケットから「札入れ^{ポルトフェーリチク}を取り出し、そこから名刺を抜き出した портфельчик и вынул оттуда катрочку」という一節に出会っても[1編3章]、ドストエフスキーの『貧しき人々 Бедные люди』において、「閣下は札入れ^{クニージニク}を抜き出し、そこから百ルーブリ紙幣を取り出された его превосходительство вынимает книжник и из него сторублевую」という一節に出会っても[9月9日ワルワラ宛]、まったく驚くにはあたらないのである¹⁴。

正確この上ない精密な懐中時計は、それを製造していたフランスの会社に因んで〈ブレゲート(ブレゲ懐中時計) брегет〉[考案者であるフランス人の名前「ブレゲ Bréguet」に由来]と呼ばれた。この懐中時計は時報装置がついていたため、『オネーギン』には次のような一節が書かれることになった[1章15連13-14行]――

眠りを知らぬブレゲートが
彼にディナーの時間を告げるまで。
Пока недремлющий брегет
Не прозвонит ему обед.

¹⁴ 現代では通常「クニージニク книжник」は「愛書家、書店店員」、「クニーシカ книжка」は「小型本」、「ポルトフェーリ портфель」は「書類カバン」を意味する。

トゥルゲーネフの短篇『時計 Часы』には、主人公が「分針、日付表示装置、時報装置を備えた本物のブレゲートを手に入れた приобрел себе настоящий брегет, с секундной стрелкой, обозначением чисел и репетицией」と書かれている [最終(25)章]。ここでの「チースラ числа」とは日付のことであり、〈レペチーツィヤ репетиция〉とは時報を鳴らす装置のことである。

クプリーンにはその名もずばり『ブレゲート Брегет』という短篇がある。高価な時計が紛失し、悲劇的な末路を辿る物語である。当時の他の発条仕掛けの時計同様ブレゲートの発条もまた、竜頭ではなく、鎖に吊るされた特殊な螺旋巻きで巻かれた。であればこそトルストイは『コサック Казаки』に、オレーニンをカフカスまで見送った若人の一人が「時計の螺旋巻きをもてあそんでいる играет ключиком часов」という一節を書き込めたのである [1章]。この同じ鎖にはまたときとして、手紙の封蝋に押印するための上述した「判子 печатка」が括りつけられていることもあった。ノズドリョーフはチチコフに、そうした金製の「判子」をかけてのチェッカー勝負を提案している [『死せる魂』4章]¹⁵。

ここで若い読者に是非とも注意していただきたいことがある。それは、古典文学の主人公たちが身につけている時計とは懐中時計だけであり、やがて懐中時計をすっかり駆逐してしまう腕時計が登場するのは、やっと第一次世界大戦前に過ぎないということである。

最後に、遠出をするときに必ずや携行しなければならなかった道具について一言しておこう。〈ポグレベーツ (兵糧箱) погребёц〉と呼ばれていたのは、食器と食料を入れた小振りのトランクのことである。『大尉の娘 Капитанская дочь』のグリニョーフは「ポグレベーツ」を携帯し [1章「近衛軍曹」]、それをサヴェーリイチが管理している [2章「道案内」]。またトルストイの『復活』に

¹⁵ 正確には、チチコフが農奴に100ルーブリ賭けるなら、ノズドリョーフは農奴の他に「中型の子犬か、あるいは時計の鎖につけた金製の判子も賭け金を含めよう в эту сумму я включу тебе какого-нибудь шенка средней руки или золотую печатку к часам」と言っている。

フェドシューク『古典作家の難解なところあるいは19世紀ロシアの生活百科』(その13/最終回) (鈴木淳一)

は、ある将校が旅の途上、「ポグレベーツからコニャックの入った角瓶とビスケットを取り出した достал из погреба четверугольный графинчик с коньяком и бисквиты」と書かれている [3編8章]。

7 節

食料と飲料

Еда и напитки

この節には、古典作品の中で出会う理解不能なもの、つまりすでに廃れてしまったものは、ほとんど登場しないといいてよい。確かにロシアの食卓は、西洋や東洋の料理のおかげで瞠目するほど豊かになりはしたものの、根本的にはななら変化していない。頭を捻らざるをえないとすれば、それは幾種類かの貴族御用達の凝った料理だけである。たとえばその一つが、『オネーギン』中で言及される [1章16連12行目] 永遠不滅の〈ストラスブール・パイ страсбургский пирог〉である。これは、外国から輸入された鷺鳥のレバー・ペーストを詰め物にしたパイのことで、昔ながらのレシピで作られていた(『永遠不滅 нетленный』と形容されるのはそれゆえである)。たとえばその二つ目は、『検察官』でお馴染みの〈ラバルダーン лабардан〉である [3幕5場]¹⁶。これは、特別な方法で下拵えされた鱈料理で、一種の珍味とみなされていた。その一方で、貧しい農民料理のいくつかもまた姿を消し、忘れ去られてしまった。たとえば〈チューリャ тюря〉である。これはクワスカ塩水にパン屑を入れたスープのことである。ネクラソフのある詩作品では農婦が息子にこう言っている [『誰にロシアは住みよいか』4部「大宴会」1章「苦難の時代——苦難の歌」1節「喜びの歌」冒頭2行]——

¹⁶ フレスタコーフが病院での食事に満足し、食事に出た魚の名前を尋ねると、病院長アルテミー・フィリップーヴィチが今日の食事は賓客のために特別料理だとしながら、問われた魚の名前について「ラバルダーン」と答えている。手許の2巻本の注には「軽く塩漬けた鱈」という注があり、アカデミー17巻詳解辞典には「背骨を取り除いて塩漬けし、日干した鱈」とある。

「チューリヤをお食べ、ヤーシャ！

ミルクはないんだよ！」

«Кушай тюрю, Яша!

Молочка-то нет!»

カレーニン家の食卓に供される〈缶詰 консервы〉は読者を驚かすかもしれない [4部9章]¹⁷。これはもちろん、現代風の工場で生産される、蓋でしっかりと密封されたブリキ缶かガラス容器の缶詰のことではない。そうした缶詰が小売りされるようになったのは、やっと19世紀末のことではない（軍隊用としてはそれ以前から生産されていた）。当時「缶詰」と呼ばれていたのは、「塩漬け саленье / саление」または植物油に漬け込んだ「油漬け маринад」のことで、屋敷づきの料理人が領地で採れた食料を素材として作る場合もあれば、あるいはレストランの厨房で作られる場合もあった。

飲料の中でとくに注意を払うべきは〈キースリュエ・シチー кислые щи〉である。「チチコフはキースリュエ・シチーを一瓶飲み干した Чичиков выпил бутылку кислых щей」という『死せる魂』の一節は¹⁸、いったいどういう意味なのだろうか。いったい何時から「キースリュエ・シチー」は瓶で飲まれていたのだろうか。プーシキンの短篇『ロスラーヴレフ Рославлев』では、ナポレオン軍のロシア侵攻とともにロシア社会を席卷した愛国心の高揚についてこ

¹⁷ 「カレーニン家」というのは、おそらく、フェドシュークの思い違いで、「オブロンスキー家」が正しいと思われる。4部9章には次のような一節がある——「殿方たちは食堂へゆき、前菜の置かれたテーブルへ近づいた。テーブルには6種類のヴォートカ… 同じく6種類のチーズ、イクラ、鯀、多種多様な缶詰、薄切りされたフランスパンを盛った皿が並べられていた Мужчины вышли в столовую и подошли к столу с закуской, уставленному шестью сортами водок и стлькими же сортами сыров... икрами, селёдками, консервами разных сортов и тарелками с ломтиками французского хлеба」。

¹⁸ おそらく1部1章の次のような一節からの変形された引用ではないかと思われる——「どうやらその日は、小牛冷肉一皿とキースリュエ・シチー一瓶、それに…熟睡で終わりを告げたようである День, кажется, был заключён порцией холодной телятины, бутылкою кислых щей и крепким сном...」。「キースリュエ・シチー」を直訳すれば「酸っぱい野菜スープ」となる。

う語られている——「ある者はラフィット酒 [フランス産ワイン] を斥け、キースルイエ・シチーを飲み始めた ...кто отказался от лафита и принял за кислые щи」。これはどうやら、フランス産ワインよりも生粋のロシア産料理を好んだということであろう。とはいえ実は「キースルイエ・シチー」は料理ではなく、飲料なのである。こう呼ばれていたのは、特殊な種類の発泡性クワスで、発酵しているため容器にはかなり胴太の瓶を使用しなければならなかった。

忘れ去られてしまったノン・アルコール飲料には「キースルイエ・シチー」の他に、蜂蜜を素材とした香辛料入りの〈ズビーテニ сбйтьень〉、舞踏会で振る舞われた〈オルシャート оршад〉がある。「オルシャート」は、アーモンド乳(液)に砂糖を混ぜて冷やした飲料のことである。

外国産のアルコール飲料の名称は、会話の中ではしょっちゅう意味不明なほどに崩して発音された。たとえば「ボルドー бордо」の代わりに「ブウルダーシカ бурдашка」、「エーリ эль」(『何をなすべきか? Что делать?』には「橙色のエーリ розальская (эль)」が出てくる [2章17節]) の代わりに「ィエーリ ель」、「バリザーム бальзам」の代わりに「バリサーン бальсан」、「プゥーンシ пунш」の代わりに「プゥーンシチク пунштик」、等々といった具合である¹⁹。

8 節

病気とその治療

Болезни и их лечение

現代人がとかく不平をこぼしがちな医学は、ここ150年から200年の間に長足の進歩を遂げた。その結果、往時の診断や治療法は現代の医者にとって、当

¹⁹「ボルドー」は「ボルドー産ワイン」、「バリザーム」は「香草酒」、「エーリ」はイギリスの「エール・ビール」、「ィエーリ」は「蝦夷松のような木」、「プゥーンシ」はワインやブランドーに果汁、砂糖を入れて作る、いわゆる「パンチ/ポンチ」のこと。

惑の笑みを誘うだけのものになってしまった。古典作家を読んでいると、こう確信せざるを得ない。すなわち、かつて病気は病気を発症させる身体内部の原因によってではなく、外面的な現象によって確定されていたのだ、と。たとえば、体温の急上昇を伴う病気のほとんどすべてが〈ゴリヤーチカ（熱病）горячка〉、高熱と悪寒を伴う病気のほとんどすべてが〈リホラートカ（熱病）лихорадка〉と呼ばれていたのである。「ゴリヤーチカ」か「リホラートカ」を発症すれば、それを起因として死に至ることもある、というのが医者の一般的な結論であった。今日ではすでに神経的疾患や心理的疾患が体温上昇を典型的兆候としないことは証明済みであるが、かつてはまた〈ネールヴナヤ・ゴリヤーチカ（神経性熱病）нервная горячка〉というのも一般的な診断の一つであった。

ずっと以前から知られている本物の病気には、かつて別名で呼ばれていたものもある。たとえば「エピレープシヤ（癲癇）эпилепсия」は〈パドゥーチャヤ падучая〉、「インファールクト・ミオカールダ（心筋梗塞）инфаркт миокарда」は〈ラズリフ・セールツァ разрыв сердца〉、「チーフ（チフス）тиф」は〈グニラーヤ・ゴリヤーチカ гнилая горячка〉、「ゲパチート（肝炎）гепатит」は〈ジョールチナヤ・ゴリヤーチカ жёлчная горячка〉、「インスूर्リト（脳卒中）инсульт」は〈アポプレクシーチェスキー・ウダール апоплексический удар〉、あるいは死に至った場合は単純に〈コンドラシカ кондрашка〉、「トゥベルクゥリヨース・リョーフキフ（肺結核）туберкулёз лёгких」は〈チャホートカ чохотка〉、「スカルラチーナ（猩紅熱）скарлатина」は〈クラスヌウーハ краснуха〉、「ジフテーリヤ（ジフテリア）дифтерия」と「クルゥープ（偽膜性喉頭炎）труп」は〈グロトシナ глоточна〉と呼ばれていた。「ガングレーナ гангрена（壊疽）」は〈アントーノヴィー・オゴーニ антоновый огонь〉と命名されていた²⁰。心臓血管の疾患、とりわけ

²⁰ それぞれの旧名を直訳すれば、大体次のようにならうかと思われる。「パドゥーチャヤ падучая」=昏倒病、「ラズリフ・セールツァ разрыв сердца」=心臓破裂病、「グニラーヤ・ゴリヤーチカ гнилая горячка」=腐敗熱病、「ジョールチナヤ・ゴリヤーチカ жёлчная

「高血圧」の治療には、**〈瀉血する отворять кровь〉**、すなわち血管を切開して血の一部を体外へ放出するのが一般的だった。そうした手術の専門家は、どんな「ツィリユリニャ *цирюльня*」、つまり「理髪店 *парикмахерская*」にも常駐していた。ゴーゴリの『鼻 *Нос*』でコワリョーフの鼻を切り落とした理髪師の看板には、次のように書かれている——「瀉血も承ります И кровь отворяет」 [1章]。ドストエフスキーの『罪と罰 *Преступление и наказание*』では、馬車に引かれたマルメラードフに対し、受けた傷の治療ではなく、何よりもまず瀉血処置がとられている [2部7章]。

ゴーゴリの『外套 *Шинель*』では、大寒で身をかじかませた主人公、アカーキー・アカーキエヴィチは「咽喉にジャーバを発症し *надуло в горло жабу*」、それがもとでたちまちのうちに死んでしまう。この**〈ジャーバ *жаба*〉**というのは、現代で言う「アンギーナ (扁桃腺炎) *ангина*」のことである。だが医者には「扁桃腺炎」に「なす術を知らず、患者が医学の慈悲深き恩恵を受けずに放置されないための唯一の方法として、温湿布を処方しただけであった *ничего не нашёл сделать, как только прописать припарку, единственно уже для того, чтобы больной не остался без благотельной помощи медицины*」。

自家製の処方も広く愛用された。頭痛やその他の不調に襲われたときには、何はさておきアルコールかオーデコロン、塩、薄荷を嗅がせるか (吸入用の特別なアルコールが存在した)、こめかみに酢かオーデコロンを塗布するのが常だった。腹痛あるいは多血症の場合は**〈デコークト (煎劑) *деко́кт*〉**、すなわち薬草の煎じ液を飲ませた。この「煎劑」を常用しているのは、ゴーゴリの『昔気質の地主たち *Старосветские помещики*』に出てくるプウリヘーリヤ・イワーノヴナ、それにトゥルゲーネフの『貴族の巢 *Дворянское гнездо*』に出てくるレンムの二人である [37章]。

горячка) = 胆汁熱病、「アポプレクシー *чееский・ウダ́л апopleкcический удар*」 = 脳内発作、「コンドラシカ *кондрашка*」 = なし、「チャホートカ *чахотка*」 = 衰弱病、「クラスヌウハ *краснуха*」 = 赤疹病、「グロトシナ *глотошна*」 = 嚥下難澁病、「アントーノヴィー・オゴーニ *антоновый огонь*」 = アントーンの火。

遙か古から知られている成分の複雑な軟膏の〈オポデリドーク оподельдóк〉は、リューマチが出たときや風邪をひいたときに塗布された。響きがよくて謎めいた名称は、無学にして金棒引きのノズドリョーフの好みにぴったりで、彼はチチコフに何の意味も脈絡もなしにこう言っている——「おお君、オポデルドーク・イワーノヴィチ Ах ты, Оподелдок Иванович」[『死せる魂』1部4章]。

風邪をひくと〈ローシキ рóжки〉をつけることもあった。この「ローシキ」とは何か。これは「吸い玉 банки」のことで、かつて民間では「ローシキ」と呼び習わしていたのである。

〈ザワール завáл〉と呼ばれていたのは、有害物質による人体器官の軽い閉塞症のことである。この場合、患者が何処に「ザワール」を感じていようとも、患者には下剤が与えられた。胃と腸を洗浄するためであった。

裂傷や火傷の場合は当該箇所には〈スプウースク спуск〉が貼られた。これは油か脂肪と混ぜ合わせた蠟を素材とした自家製絆創膏のことである。トルストイの『ポリクウシカ Поликушка』の地主貴族夫人 [12章]、それに足に熱湯をかけてしまった料理人のマルトインが(チェーホフの短篇『人生のわびしさ Скука жизни』)、この「スプウースク」で治療を受けている。

ゴンチャローフの『オブローモフ』の主人公の故郷オブローモフカでは、打撲した箇所には〈ボチャーガ бодяга〉、〈ザリヤー зaря〉といった薬草が塗布されている [1部9章「オブローモフの夢」]。

「脱脂綿 гигроскопическая вата」がロシアに登場したのは、やっと1870年前後以降のことに過ぎない。それまではどうしていたのであろうか。〈布をほどいて作る щипать ко́рпню〉、つまり古布をほどいて糸にし、その糸を柔らかな織物に仕立て、それを傷口に当てていたのである。

9 節

居酒屋、その他の施設

Трактиры и иные заведения

ロシア古典文学の主人公にはときとして、**トラクチール (居酒屋) трактир** か、あるいはそれに類した施設でお目にかかることもある。そうした施設は彼らにとって、ただたんに「食事をしたり приём пищи」、あるいはアルコール飲料を飲んだりするだけの場所ではなく、高邁な意味での精神的な暇潰しの場所、心おきない友誼に満ちた会話を交わす場所でもあった。ドストエフスキー作品の主人公たち、あるいはトルストイ作品の主人公たちの「居酒屋」での長時間にわたる会話を思い起こそう (たとえば『カラマーゾフの兄弟』におけるイワンとアリョーシャの居酒屋での会話 [2部5編3-5章]、『アンナ・カレーニナ』におけるレーヴィンとスチーフ・オブロンスキーのレストランでの会話 [1部10-11章])。したがって、そうした事件の生起する場所を軽視するのは、ロシア文学愛好者にとってあるまじき行為と言えよう。

そうした「施設 заведения」の中でもっとも頻繁に古典文学作品の頁上に登場するのは、当時の表現を借りれば、「居酒屋」である。「居酒屋」はポーランド経由でラテン語からロシア語へ移入された。ラテン語の「トラクトー tractō」とは、「馳走する угощаю」という意味である。

「居酒屋」は相対的に値段の安いレストランのことで、宿泊所が併設されていることも稀ではなかった。『検察官』のフレスタコーフは「居酒屋」に宿泊しており [1幕3場]、驚天動地した市長はその「居酒屋」で彼を探し当てるのである [2幕8場]。トゥルゲーネフの『父と子』のアルカーヂー・キルサーノフとバザーロフもまた、県都に到着すると、「居酒屋」に宿を求めている [12章]。「居酒屋」の来客や宿泊客に対応する給仕は、**トラクチールヌイー・スルガー трактирный слуга**、あるいは**ポロヴォイ половой** と呼ばれた。彼らは白ズボンに白シャツというロシア式の服装に、「側頭部をぐるりと刈上げた в кужок」ヘアー・スタイルであった。

豪勢な「居酒屋」にはビリヤード・ホールがあり、自動オルガンが置いてあった。この自動オルガンは通常〈マシーナ（機械）машина〉と呼ばれていたが、正式名称は〈オルケストリオン оркестрион〉といった。フル・オーケストラの演奏を模倣する仕掛けになっていたからである。来客はまた新刊の新聞を読むことも出来た。

もっとも粗末な「居酒屋」は〈ハルチエーヴニャ（安酒場）харчевна〉と呼ばれた。

1860年代から1870年代にかけて、豪勢な「居酒屋 трактир」では客を喜ばせるために、「女性ハーピスト арфистка」がハーブを演奏していた。オストロフスキーの喜劇『心は石ならず Сердце не камень』では、商人が「女性ハーピストの演奏を聞くために арфисток слушать」若妻を連れて「居酒屋」巡りをしている〔1幕2場〕。

〈コフェーイニャ（コーヒー店）кофейня〉という語については説明するまでもないだろう。この名称は当時の〈コフィー кофий〉、あるいは〈コフェイ кофей〉という「コーヒー」の呼称に由来するが、やがて現代の〈カフェ кафе〉という語に取って代わられてしまった。オストロフスキーの戯曲『持参金のない花嫁 Бесприданница』と喜劇『泡銭 Бешеные деньги』は、この「コーヒー店」で幕を開けている。

〈コンヂーテルスカヤ（菓子店）кондитерская〉ではコーヒーを飲み、軽食を食べ、新聞雑誌を読むことが出来た。ゴーゴリ作品に出てくるペテルブルク住人たちは、しょっちゅうこの「コンヂーテルスカヤ」に立ち寄っている。「コンヂーテルスカヤ」はときに〈ビスクヴィートナヤ・ラーフカ（ビスケット店）бисквитная лавка〉と呼ばれることもあった。グリボエドフの『智慧の悲しみ Горе от ума』ではファームウソフがこうした店を、フランスからの新たな輸入品の一つとしてこきおろしながら、「ビスクヴィートナヤ・ラーフカ」と呼んでいる〔1幕4場〕。

下品な「居酒屋」^{トラクチャー}はしばしば〈カパーク（一杯飲屋）кабак〉とも呼ばれたが、二つは同一物ではまったくない。第一に「カパーク」は、アルコール飲料

を販売する施設の正式名称ではなく、俗称である。もしも何らかの映画か舞台、あるいは挿絵で「カバーク」という看板を目にしても、それを信じてはならない。そんなことなどありうるはずもなかったのだから。それは現代において「ザベガーロフカ (軽食堂) забегаловка」という看板がありえないのと同断である。「ザベガーロフカ」という看板を描くことがあるとすれば、それは遠い未来の画家が現代風俗を再現しようとする場合であろう。1765年にすでに「カバーク」はくピテーイヌイー・ドーム (酒類販売店) *питёйный дом*と命名すべしとの政令が發布されている。しかし、人々の口から「カバーク」という語が発せられなくなることはなかった。

回想記作者たちは、「居酒屋」^{トラクテール}では主に食事をし、「酒類販売店」^{ピテーイヌイー・ドーム}では主に飲酒したと記している。

「酒類販売店」^{ピテーイヌイー・ドーム}、つまりかつての「一杯飲屋」^{カバーク}の屋根上には、一種独特な看板が――すなわち長い竿先に「ヨールカ (蝦夷松の類) ёлка」と帝政ロシアの紋章、すなわち双頭の鷲が掲げられていた。この「ヨールカ」に因んで民衆は、「酒類販売店」をユーモラスに「イワン・ヨールキン Иван Ёлкин」と呼び習わした。

ロシアの南部と西部では「酒類販売店」^{ピテーイヌイー・ドーム}はくシノーク *шино́к*、あるいはくコルチマー *корчма́*、その持主はそれぞれくシンカーリ *шинка́рь*、くコルチマーリ *корчма́рь*と呼ばれていた。これらの語には19世紀ロシア文学作品の中で頻繁にお目にかかる。

通常は半地下にあったくポグレボーク (地下酒屋) *погребо́к*では、主としてワインをたらふく飲むことが出来た。こうした「施設」については、オストロフスキー作品に登場する商人や下っ端役人がしょっちゅう話題にしている。くレーンスコヴィー・ボーグレブ / レーンスキー・ボーグレブ (ライン産ワイン地下酒房) *ре́нсковый по́греб / ре́нский по́греб* という酒屋もあって、そこでは「レーンスコヴィー」ワイン、つまり「ライン産 *рейнское*」ワインが売り買いされていた。似たような施設はくラスピーヴォチナヤ (盛切り酒場) *распи́вочная*とかくシトーフナヤ (瓶売り酒場) *што́фная*と命名

されていた（ヴォートカー瓶が「シトーフ [=1.23ℓ] штоф」と呼ばれていた）。

宿泊施設を始め、馬や馬車を収納する納屋などを備えた大街道沿いの「居酒屋」は、〈ポストヤールイー・ドヴォール（旅籠）постоялый двор〉と呼ばれた。オストロフスキーの喜劇『賑やかな場所で На бойком месте』では、そうした「旅籠」で事件が展開されている。

ネクラソフは『誰にロシアは住みよいか Кому на Руси жить хорошо』で、定期市における民衆の「野外行楽 гулянье」の様子を活写しながら、こう書いている [1部2章「村の定期市」] —

ワイン倉の他にも、
ハルチエーヴナヤ
 粗末な安酒場にレストラン、
シトーフナヤ・ラーヴオチカ
 十の瓶売り酒場、
ポストヤールイー・ドヴォール
 三つの旅籠、
レーンスコヴィー・ポグレブ
 「ライン産ワイン地下酒房」、
カバーク
 二つの一杯飲屋、
カバチニク
 それに十一人の飲屋の主たちが、
 祝祭日目当てに張った
 数多のテントが立ち並ぶ。

Помимо складу винного,
 Харчевни, ресторации,
 Десятка штофных лавочек,
 Трёх постоянных двориков,
 Да «ренского погреба»,
 Да пары кабаков,
 Одиннадцать кабачников
 Для праздника поставили
 Палатки на селе.

1863年に「アクツィース акциз」が導入されるまで、すなわちアルコール飲料に対する高い税金が課されるようになるまで、政府は、一定金額を国庫に納めることを条件に、「酒税徴収代理権 откуп」によって個人がワインを販売することを許可していた。「酒税徴収代理人 откупщик」たちは、農民家庭に酒を飲ませ、零落させることによって、何百万ルーブリもの富を築き上げた。ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』には、フョードル・パヴロヴィチ・カラマーゾフが「郡内のすべての酒類販売店を経営している содержит все питейные дома в уезде」とある²¹。これは、この人物の道德観についての致命的とも言える特徴描写であるが、残念ながら現代の読者の注意網からは零れ落ちてしまいがちである。

〈クッフミーステルスカヤ кухмистерская〉とはアルコール飲料を提供しない食堂のことだが、その代わりにディナーの宅配許可を持っていた。この名称はポーランド語の「クッフミーストル кухмистр」、すなわち「料理人 повар」に由来している。

〈ボルビヴナーヤ полпивная〉とは、今日想像しうるような、ビールは部分的にだけ、とはつまり「半分 наполовину」だけ販売し、もう半分はその他の飲料も販売するといった施設ではなく、「半ビール полпиво」、すなわちアルコール分の少ない弱いビールを販売する酒場のことであった。

19世紀を通じて大都会で爆発的流行を見せたのは、ヨーロッパスタイルで建造された〈レストラン ресторан〉、あるいは〈レストラーツィヤ ресторация〉である（「滋養強壮する」、「力を回復する」という意味のフランス語「レストレ restaurer」に由来）。そこでは主にヨーロッパ料理が供され、「ポロヴォーイ」と呼ばれる給仕の代わりに「燕尾服 фрак」と「烏賊型胸当て манишка」を身につけた〈オフィツィアэнт официант〉と呼ばれるボーイが対応した。「^{トラクチール}居酒屋」や「^{ハルチエーヴニヤ}安酒場」の来客が基本的に男性だけだとしたら、「レスト

²¹ 該当箇所は不詳であるが、1部1編3章「三男アリョーシャ」に次のような一節がある——「まもなく彼は、郡一帯数多の新しい一杯飲屋の所有者となった Вскорости он стал основателем по уезду многих новых кабаков。」

ラン)には女性同伴の客もいれば、家族同伴の客さえいた。

レールモントフの『現代の英雄』中の一編『公爵令嬢メリー』によれば、ピャチゴールスクの「レストラーツィヤ」では舞踏会も開催されていたらしい。しかし、「レストラーツィヤ」という語には次第に「低級^{トクチャー}居酒屋」との評判が定着するようになり、この名称は20世紀初頭頃までに姿を消した。

プッシュキンの初期詩作品『ナターリヤへ К Наталье』で詩人は、「あちこちの野外行楽、あるいはヴォクサルで／軽やかな西風となって飛び回っていた На гуляньях иль в воксалах / Лёгким зефиром летал」時代のことを回想している [1813年、9-10行目]。ロシアではまだ鉄道が敷設される前の18世紀にすでに、庭園と軽食堂と舞台を備えた行楽施設を、ロンドンにある同様の行楽地 [Vauxhall] を範として、〈ヴォクサル воксал〉、あるいは〈ヴォグザール вокзал〉と呼んでいた。『死せる魂』第二部でゴーゴリはこう書いている——「フランス人は新たな施設を開設した。それはこれまでこの県では聞いたこともないヴォクサルとかいう施設で、夕食が信じられないくらい安い値段で、しかも半分はクレジットで食べられるらしい Француз открыл новое заведение — какой-то дотоле неслыханный в губернии воксал, с ужином, будто бы по необыкновенно дешёвой цене и наполовину на кредит」[「終章の一部」]。時代が下ると「ヴォクサル」は往年の輝きすべてを失ってしまう。ドストエフスキーは『罪と罰』で「ヴォクサル」についてこう書いている——「その実質は盛切り酒場だが、そこではお茶をもらうことも出来た в сущности, распивочная, но там можно было получить и чай」[6部6章]。やがて「ヴォクサル／ヴォグザール」に「鉄道駅舎 здание железнодорожной станции」という意味が固定化されるにつれて、古い行楽施設という意味は完全に廃れてしまった。

「ポロヴォーイ」、あるいは「オフィツィアэнт」と呼ばれる給仕に対する呼び掛けは、「エーイ、チェロヴェーク Эй, человек」であり²²、給仕にはいつ

²² かつて「человек (人間)」には「召使」、「給仕」といった意味もあった。このフレーズを直訳すれば「おい、君」とか「おい、ボーイ君」といったぐらいか。

でも「トイ (君) ты」だけしか使われなかった。また給仕はときに〈シエス
チョールカ (6点札) шестёрка〉という蔑称で呼ばれることもあった。
「シエスチョールカ」とは、トランプ・ゲームの多くにおいて価値の低い札の
ことである。「居酒屋」ではよく〈^{トランプ}ペア紅茶 пара чая〉が注文されたが、これ
は「紅茶2杯 два стакана чая」のことではなく、「陶磁器のポット2本 два
фарфоровых чайника」のことで、1本には「濃く煎じた紅茶 заварка」が、
もう1本には「紅茶を薄めるための」熱湯が入っていた。だが、〈ペア・ビール
пара пива〉と言えば、それは「ビール2本 две бутылки пива」のことで
ある。それはちょうど「ビール半ダース полдюжина пива」が「ビール6本
шесть бутылок пива」を指すのと同じことである。

10 節

ゲーム

Игры

トランプ・ゲームは、18-19世紀の有産階級の教養人の生活において大きな
位置を占めていた。この複雑な社会心理学的現象の起源解明は、容易なことでは
ない。そこには刺激的な感覚を味わいたいという欲求、日々の生活の退屈から
脱却したいという志向、他人と交流したいという憧憬もかかっているが、
最大の牽引力が簡便かつ迅速に富を獲得できるという可能性であること、それ
は論を俟たない。いずれにしても、日常的に広く人口に膾炙したトランプ・
ゲームは、ロシア古典文学の世界にも日常生活における場合と変わらぬほど濃
い影を落としている。

ある種の作品においてはトランプ・ゲームでの急展開がプロット上もっとも
重要な位置を占めているか、あるいはそうでなくともとにかく登場人物たちの
行為の性格と動機を左右する働きをしている。プウシキンの『スペードの女
王』、ルールモントフの『仮面舞踏会 Маскарад』、ゴーゴリの『賭博者たち
Игроки』、トルストイの『二人の驃騎兵』と『戦争と平和』の数章、チャーホ

フの短篇『ヴィント Винт』と『ホイスト Вист』、アンドレーエフの『グランドスラム Большой шлем』等々²³、早い話がそうした作品をすべて列挙するのは不可能というものである。ロシア古典文学の世界に遊べば、トランプ・ゲームの名称だけでも何十とお目にかかるであろう。

トランプ・ゲームは〈手堅い勝負 коммерческая игра〉と〈一六勝負 азартная игра〉に大別されていた。前者の場合は巧みな手札捌きのみならず、計算や想像力、一種の才能も必要とされた。それはチェスの場合とほとんど同じと言えた。後者はまったくの偶然任せだった。〈アザールトヌイー азартный〉という語はフランス語の「アザール (偶然) hazard」に由来するが、その後「熱中した」、「とりつかれた」といった意味が補填されていったのだった。特徴的なのは、将校および官吏といった貴族たちが主として「一六勝負」に熱中したということである。彼らを惹きつけたのは駆け引きの技術ではなく、たんなる勝ち金、しかも莫大な勝ち金であった。

しかし、ときには勝ちのためではなく、負けのために勝負することもないではなかった。自分の運命、出世、有利な結婚の鍵を握っているパートナーの満足するように、あれこれ知恵を絞って負けてやるのである。たとえば、グリボエードフの『智恵の悲しみ』ではレペチーロフが、「大臣職を狙っていた в министры метил」男爵の娘婿となるために、「男爵およびその奥方とレヴェルシーを始め、／二人に負けてやった金といたら／それはもう信じられないほどの多額！ С его женой и с ним пускался в реверси, / Ему и ей какие суммы / Спустил, что Боже упаси!」と言っている。しかし、レペチーロフはまんまと男爵令嬢と結婚したものの、とうの男爵は、「まるで一族郎党をえこひいきしているかのような／非難を受けるのが怖くて Боялся, видишь, он упрёку / За слабость будто бы к родне!」、娘婿の職場での昇進に力を貸そうとはしない [4幕5場]。ここでは〈レヴェルシー-реверси〉が古いトランプ・

²³「ヴィント」と「ホイスト」はそれぞれトランプ・ゲームの名称であり、「グランドスラム」とはトランプ・ゲームのひとつ、ブリッジにおける完勝のことである。

ゲームの一つであることを覚えておくのも有益であろう。

ロシア古典文学の主人公たちは他の何にもまして、それぞれの異同に応じて〈バンク б́анк〉、〈ファラオン фарао́н〉、〈シトース штос / штос〉と呼び分けられる「一六勝負」に興じている。作者たちは勝負のプロセスを描くことによって、規則や術語に通暁した読者の関心を引こうとしているが、現代の読者にとってはそうした描写はすべてちんぷんかんぷんで、テキスト理解を難渋させるものでしかない。ところで「一六勝負」は非常に原始的なゲームで、悪名高きゲーム「ブラック・ジャック очко」²⁴を思い起こさせる。複雑なのはそこで使用される術語だけである。

まずプレーヤーの一人である〈バンコミョート (胴元) банкомёт〉が、原則的にかかなりの額に上る賭け金の総額を宣言し、〈スターヴィチ・バンク (賭け金を場に張る) ста́вить банк〉。次にもう一人、あるいは数人のプレーヤーがそれぞれに〈ポンチーロヴァチ (金を賭ける) понти́ровать〉、つまり〈ポンチョール (賭け手) понтёр〉となって胴元に対抗するわけである。「賭け手」はそれぞれ数枚の手札を持っていて、自分の賭札を手札から抜き出し、その賭札を自分の近くのテーブル上に伏せておく。「賭け手」はこの札上に〈クウシ куш〉、あるいは「スターフカ ставка」、つまり賭け金を乗せる。これで準備完了、いよいよゲームそのものの開始である。

「胴元」は〈札をめくる метáть банк〉、すなわち必ず新品で必ず二山に分けられた手許の52枚のトランプから右の山、左の山の順番に札をめくってゆく。もしも「賭け手」の予測した札が右の山にあれば、賭け金は「胴元」のものとなり、左の山にあれば「賭け手」の勝ちとなる。これで〈ターリヤ (一巡) та́лия〉、つまり「一勝負 партия」が終了し、新たに賭け金を賭け直し、二巡目が開始されるのである。もうお分かりのように、「胴元」と「賭け手」が勝利する確立は、まったくの五分と五分である。

勝負中に「賭け手」が賭け金をアップしない場合、〈ミランドーリ (賭け金

²⁴ 別名「21」。手札が21、あるいは21に近いプレーヤーを勝ちとするトランプ・ゲーム。

据え置き) *мирандóль* の勝負と呼ばれた。〈*セームペリ сémпель*〉とはそもその倍増されない賭け金のことであり、倍増された賭け金は〈*ペー пе*〉と呼ばれた。また〈*パロリー паролі*〉、あるいは〈*ス・ウグローム с углом*〉とは三倍増しの賭け金ことであり、〈*パロリー・ペー паролі пе*〉とは6倍増しされた賭け金のことであり、「賭け手」は必要に応じて賭け札、つまり手札から取り出した札の隅を折り曲げた。隅は一つから四つまで折り曲げることが出来た。ここから「賭け金を増額する」という意味の〈*グヌウーチ・パロリー гнуть парóли*〉、あるいはただたんに〈*グヌウーチ гнуть*〉という表現が生まれた〔*гнуть* は「折り曲げる」の意〕。『スペードの女王』第1章のエピグラフには、「博打歌 *игрецькая песня*」の一節が引かれている——「賭け金が増額された、いやはや、/50 から /100 ループリへと *Гнули — Бог их прости! — / От пятидесяти / На сто*」。これは、「賭け手」が賭け金を倍増し、「ペー」で勝負しているということである。この中篇の登場人物であるスーリンは、熱く興奮することなく、慎重に「ミランドーリ」の勝負をするにもかかわらず、いつでも負けてしまうことを愚痴っている。ナルウーモフは、スーリンが手堅くて、一度も〈*ルテー рутé*〉に賭けようとしないうちにびっくりしている。「ルテーに賭ける *ставитъ руте*」とは、(賭け金を吊り上げながら)意図的に同じ札に賭け続けることである。そうすれば遅かれ早かれその札は左の山に出て、「賭け手」の勝ちとなるはずなのである。この方法は、最初に何度か通常の賭け金(セームペリ)を負けた「賭け手」に、負けた分を取り戻す、つまりこの場合は勝ち金総額が負け金総額を上回る可能性を、あるいは少なくともその期待を提供してくれたのだった。

最初の賭けで勝ちを取めることを〈*ヴィーイグラチ・ソーニカ (即刻の勝利) выиграть сóника*〉と言った(「ソーニカ *соника*」は「即刻 *сразу*」の意)²⁵。『スペードの女王』のチャプリーツキーの勝ち方がそれで、伯爵夫人にそっと教えてもらった最初の札に賭けて勝っている。

²⁵ フェドシュークは「ヴィーイグラチ・ソニカー *выиграть соника́*」としている。手許の辞書では「ソーニカ *сóника*」となっており、ここではそちらに従った。

もしも「賭け手」が数人いて、しかもそのうちの何人かが一枚の札ではなく、二枚の札に賭けた場合、勝負は複雑になり、速度が緩慢になった。〈**札めくり прокидка**〉の度毎に手許に伏せてある自分の札を開き、勝ち負けを確かめなければならなかったからである。勝負の結果は、プレーヤー同士のその後の計算のために、テーブルの緑色の羅紗に〈**チョークで書き出される отписываться мелом**〉のだった。

ここで『スペードの女王』全編のクライマックスとなっている、ゲールマンの宿命的な勝負をじっくり観察してみよう [6章]。「札をめくっている (= 胴元を務める)」のは、住居の持主であるチェカリーンスキーである。ゲールマンが客間に入ったとき、「回りに 20 人ほどのプレーヤーが轟く長いテーブルに家の主人が陣取り、胴元を務めて за длинным столом, около которого теснились человек двадцать игроков, сидел хозяин и метал банк」おり、テーブル上には 30 枚以上の札が乗っている (つまり、30 枚以上の札が裏返しにされた状態になっている)。ということは、何人かのプレーヤーは一枚の札ではなく、二枚の札に賭けているということである。それゆえ「一回の勝負に長い時間がかかった…〈略〉… チェカリーンスキーは札をめくる度に手を休めた。賭け手の面々に考えをまとめ、負け金をメモするゆとりを与えるとともに、彼らのあれこれの要求に丁重に耳を傾けたり、放心した手で折られた札の余計な一隅をさらに丁重な手つきで伸ばしたりするためであった Талья длилась долго... Чекалинский останавливался после каждой прокидки, чтобы дать играющим время распорядиться, записывал проигрыш, учтиво вслушивался в их требования, ещё учтивее отгибал лишний угол, загибаемый рассеянно рукою」。末尾の部分がアイロニーであることは間違いない。何人かのプレーヤーは「賭け手」の札が左の山に出たのを見て取るや、勝ち分を多くするために思わず知らず自分の札の余計な一隅を折ってしまったというのだが、これは放心状態の為せる業ではなく、剥き出しの狡猾さから生まれた行為だからである。

ゲールマンはチェカリーンスキーと差して勝負することになる。彼は最初の

晩、伯爵夫人に告げられた「3」の札に賭け金を乗せ、札の上方の羅紗に賭け金の総額を書きつける。ゲールマンは勝ちを信じ切っていたので、「賭け金」は4万7千ルーブリとかなりの大枚である（ナルゥーモフは「あいつは気が狂った Он с ума сошёл」と考えている）。チェカリーンスキーはゲールマンに、「セームペリ」で、とはつまり通常の初回賭け金で、275ルーブリ以上積んだ人はここではこれまで誰もいなかったと警告する。するとゲールマンは支払能力を保証するものとして「手形 бакновский билет」を見せる。チェカリーンスキーはその「手形」を、ゲールマンによって伏せられた（とはいえ声に出して宣言されてはいない）札の上に乗せ、札をめくり始める。右の山には9の札、左の山にはゲールマンが予測した3の札が出る。ゲールマンは「勝った выиграла」と口走り、手許に伏せた3の札を開けて見せ、莫大な勝ち金を持って立ち去る。

翌日ゲールマンは再びチェカリーンスキー宅を訪れ、伯爵夫人に告げられたもう一枚、「7」の札に賭けることにして、持金4万7千ルーブリに前日の勝ち分を上乗せする（つまり、倍増賭け金「ペー」で勝負しようとしたということである）。チェカリーンスキーは札をめくる。右の山には「ジャック」、左の山にはゲールマンの予想通り「7」の札が出る。ゲールマンは9万4千ルーブリの勝ち金とともに去ってゆく。

3日目もゲールマンはチェカリーンスキー宅を訪れる。「他のプレーヤーたちは自分の札に賭けたりせずに、彼の勝負の結果をいまかいまかと待ち望んでいた Прочие игроки не поставили своих карт, с нетерпением ожидая, чем он кончит」。かくしてゲールマンは、過去2回と同様、チェカリーンスキーとの一騎打ちとなる。「二人はそれぞれトランプの封を切った。チェカリーンスキーがトランプを切った。ゲールマンは札を一枚抜き取って手許に伏せ、そこに手形を何束も積み上げた。まるで決闘さながらだった。深い静寂が周囲を支配した。

チェカリーンスキーが札をめくり始めた。彼の手は震えていた。右の山には〈クィーン〉が、左の山には〈エース〉が出た。

『エースの勝ちだ』とゲールマンは言って、持ち札を開けた。

『あなたのクィーンの負けです』とチェカリーンスキーが言った Каждый распечатал колоду карт. Чекалинский стасовал. Германн снял и поставил свою карту, покрыв её кипой банковых билетов. Это похоже было на поединок. Глубокое молчание царствовало кургом.

Чекалинский стал метать, руки его тряслись. Направо легла дама, налево туз.

Туз выиграл! сказал Германн и открыл свою карту.

Дама ваша убита, сказал Чекалинский」 [6章]。

ゲールマンはびくりと身震いした。実際彼の手許にあったのは「エース」ではなく、「スペードの女王」であった。彼は自分の目が信じられず、どうして「引き違えることおぼろげに」(つまり、自分の手持ち札から期待を掛けたものとは違う札を引き抜くこと)が出来たのかが腑に落ちなかった。ゲールマンの完敗であった。まるで伯爵夫人がトランプの「スペードの女王」へと変身することでゲールマンに復讐を遂げたかのようなのである。

さて我々現代の読者は本当のところ、ゲームの諸規則とゲームのプロセスに通暁した今となって初めて、小説中で生じる事件の劇的迫真力を感じ取ることが出来ているのではなかろうか。我々現代の読者は、古典作家がメタファーとして利用するトランプ・ゲームの諸々の術語を知ればこそ、作品内で生起している次のような出来事についてより明確な理解を得られるのである――

そして想像力が彼の目の前で

ファラオンの色とりどりの札をめくる。

И перед ним воображенье

Свой пёстрый мечет фараон.

【『オネーギン』8章37連3-4行目】

ここでは「ファラオン」の勝負時に「胴元」によって右、左とめくられる

トランプ札の眼前にちらつく様子が、恋するオネーギンの意識内に浮かんでは消える諸々の光景と比較されているのである。

プッシュキンの『コロームナの家 Домик в Коломне』には現代人にはまったく意味不明なフレーズが登場する [6連] —

この地点でしばし休憩しよう。

さてどうしよう？ 中止すべきか、それともペーで勝負とゆくべきか？

Немного отдохнём на этой точке.

Что? перестать или пустить на пе?

ついきさきほど判明したように、「ペーで勝負」とは倍賭けするということである。このフレーズに至るまでに話題となっていたのは、この物語詩をロシア詩には珍しい詩型「オクターワ *октава*」²⁶で書こうとして詩人が悪戦苦闘する姿である。引用した詩行の2行目は、だからこう理解すべきである。すなわち、物語詩執筆を最後までやり遂げずに放棄すべきか、それとも努力を倍増してこのまま続行すべきか？ と。

トゥルゲーネフの『貴族の巢』では二人の友人、ラヴレーツキーとミハレーヴィチが会おう。それでどうなるか。「彼らは、長年会わないうでいたのに…〈略〉…すぐさまきわめて抽象的な事柄について論争し始めた С оника, после многолетней разлуки... заспорили они о предметах самых отвлечённых」とある [25章]。「ソーニカ *соника*」(トゥルゲーネフは「ス・オーニカ *с оника*」と分ち書きしている)とは初っ端の勝負から勝ちを収めることであるが、ここでは転義で、「長々とした前置きなしにすぐさま сразу, без долгих вступлений」という意味で使われている。

トランプ・ゲームの術語のいくつかは、転義で現代ロシア語に根づいてい

²⁶「オクターワ」とは通常、1、3、5行目末尾、2、4、6行目末尾、7、8行目末尾がそれぞれ異なった韻を踏む、8行で一連を構成する詩型のこと。

る。現代人はそれらの語を知ってはいても、それらの故郷がトランプ・ゲームであることについては大体において考えすらしない。たとえば「全額を賭ける」という意味の〈イッチー・ワ・バーク идти ва-банк〉は転義で「一か八かの行動に出る」、「勝負を降りる」という意味の〈ヤー・パース я пас〉は転義で「出来ない」、「断念せざるを得ない」、「他のプレーヤーの賭け金に自分の賭け金を上乘せする」という意味の〈プリマーザツァ примазаться〉は転義で「自分の儲けのために誰かに加担する」等々。多くの人々は〈フテレーチ・オチキー втереть очки〉という表現を、見た目をごまかすために他人の得点を塗り潰すことだと解している。しかし、実はこれはいかさま師の術語であって、特殊な粉末によって札上の余計な数字を消してしまうということであり、そうすることによって、たとえば、負け札の「7 семёрка」を勝ち札の「6 семёрка」の変えてしまうのである。〈ペレヂョールヌチ передёрнуть〉とは、不要な札を必要な別の札にそっと取り替えてしまうことであつた。

今度は、ロシア古典文学中に登場する、すでに忘れ去られてしまったか、ほとんど忘れ去られようとしている、罪のないゲームや娯楽について言及してみよう。人気のあつたのは〈スワイカ свайка〉と呼ばれるゲームである。これは、地上に鉄の輪を置き、その輪のど真ん中を目掛けて太い釘、すなわち「スワイカ」を投げつけるゲームである。「スワイカ」に興じているのは、ゴーゴリの短篇『幌馬車 Коляска』に登場する商人の手代たちばかりではない。トルストイの『戦争と平和』に出てくる将校たちもまた「スワイカ」に打ち興じている [2部2編15章]。

田舎の子供たちに好まれたゲームは、〈バープキ бабки〉(別称は〈コースヌイ козны〉、〈ロディーシカ лодышка〉)である。「バープキ」とは雌牛の蹄上部の骨のことだが、ゲームではまずそれらを一列に並べ、プレーヤーがその列目掛けて、「ビター бита」と呼ばれる重くて、通常鉛で表面を包んだ棒を投げつけるのである(「ビター」はまた〈スヴィンチャートカ свинчатка〉、〈ビトク биток〉とも呼ばれた)。このゲームの眼目は出来るだけ多くの「バープキ」に命中させることで、勝者には命中させた「バープキ」が与えられた。

「パープキ」を遊んでいる様子は、ゴリーキーの中篇『人々の中で В людях』に描かれている [4章]²⁷。

この原始的なゲームはやがて、古典文学の世界には〈リュウヒ рюхи〉、あるいは〈チュウシキ чушки〉という旧名で登場し、今日まで伝えられているゲーム、「ゴロトキー городки」に駆逐されてしまう²⁸。トルストイのある作品にはこう書かれている——「[砲兵中隊近くの野営テントのすぐ側の]きれいに掃き清められた広場で、私たちはゴロトキー、あるいはチュウシキに興じた [Подле палатки, около самой батареи] на расчищенной площадке была устроена нами игра в городки, или чушки」 [『カフカスの思い出より。降格者 Из кавказских воспоминаний. Разжалованный』]。

古典作家の作品を読んでいると、子供たちが街路で〈クウバーリ (独楽) кубарь〉をまわしている光景に出会うことも珍しくない。「クウバーリ」は現代の「ヴォルチョーク волчок」とほとんど同じものである。誰の「クウバーリ」がより長く回っているかが競われた。「独楽のように転がり落ちる кубарём скатиться」という表現は、ここに由来している。

かつてはまた〈ゴレールキ (鬼ごっこ) горелки〉もよく遊ばれた。古い世代の人々は今でもまだこの遊びをよく覚えている。これは、「数え歌 считалка」によって選ばれた「鬼 горящий」が鬼以外の子供たちを掴まえるゲームであった。鬼以外の子供たちは男女がペアを組んで一列になった。そして「じゃんじゃん燃えろ、消えないように… Гори, гори, ясно, чтобы не погасло…»等々と歌われた後、後列のペアが一定の線までばらばらに走ってゆき、帰路はふたり一緒に帰るのだが、「鬼」はペアの一人を、ペアを組む前に掴まえなければならなかった。もしも掴まえられなければ「鬼になり гореть」続けなければならず、うまく掴まえられれば、掴まった子供が代わって「鬼にな

²⁷ こう書かれている——「教会の塀の側では大勢の職人たちが金を賭けてパープキをやっていた。Около церковной ограды азартно играла в бабки большая компания мастеровых。」

²⁸ 「ゴロトキー」は、13 m の距離から棒を投げ、定められたエリア (город) 内にある 20 cm の円筒形木片 (рюха) を倒し、倒した木片の数を競うゲーム。

フェドシューク『古典作家の難解なところあるいは19世紀ロシアの生活百科』(その13/最終回) (鈴木淳一)

る」ことになった。プウシキンの『ペールキン物語』中の一編『百姓令嬢 Барышня-крестьянка』ではアレクセイ・ベレーストフが百姓娘たちと、チェルヌィシエフスキーの『何をなすべきか』ではロプウーホフがお針子たちと [3章5節]、ゴーリキーの『マトヴェーイ・コジェミャーキンの生涯 Жизнь Матвея Кожемякина』では若者たちが [該当箇所不詳]、この「ゴレールキ」に興じている。しかし、「ゴレールキ」をとりわけ詳しく、詩的かつしみじみと描いているのは、トルストイの『復活』である。そこではこの遊びの最中にネフリュードフとカチューシャの間に恋愛の情が芽吹くのである [1部12章]。

11 節

ダンスと音楽

Танцы и музыка

「ダンスの稽古は何て素敵なの！ Какое приятное занятие эти танцы!」——これは、オストロフスキーの喜劇『身内同士は後勘定 Свои люди сочтёмся』の冒頭を飾るリーポチカの台詞である。実際ダンスは、あらゆる民族においてずっと昔から、もっとも愛されてきた社会的娯楽の一つであった。ダンスは何世紀にもわたってどれだけの変遷を重ねてきたことだろうか！ たとえば不滅のワルツのように、古くから現代にまで生き延びているダンスもあれば、コンサートやバレエ、オペラなどで我々を楽しませ、音楽舞踊の古典となったダンスもあるし、かつては有名だった〈グロスファーター *гросфáтер*〉(ドイツ語の「グロスファーター(祖父) *großvater*」に由来)のように完全に忘れ去られてしまったものもある。ちなみに「グロスファーター」は、『戦争と平和』のロストフ家の「舞踏会で」(かつては「ナ・バルウー на балу」ではなく、「ナ・バーレ на бале」と言っていた)踊られている [該当箇所不詳]。現代の読者の中に、〈マトラドゥール *матрадур*〉、〈モニマースク *монимáск*〉、〈クウラント *курáнт*〉、あるいは〈ダニーラ・クूपェル *Данила Кúпер*〉といったダンスを覚えている人などあるだろうか。こうしたダンスの名称はどんな辞

書にも載っておらず、古い時代の中篇や長篇で言及されるだけである²⁹。

ここでは、古典文学作品の世界でとくに頻繁に出会う舞踏会ダンスだけを取り上げることにしよう。舞踏会ダンスの第一位に輝くのは、おそらく、19世紀初めに流行した勇壮な〈マズルカ мазурка〉であろう。上流社会では「マズルカ」を上手に踊れることが必須要件と考えられていた。オネーギンの美質の一つにも、若い頃から「軽々とマズルカを踊った Легко мазурку танцевал」ことが挙げられている [1章4連11行目]。プウシキンは『オネーギン』中の一連をまるまる「マズルカ」に捧げている [5章42連]。『スペードの女王』では、トームスキーがリーザと「果てしなく続くマズルカ бесконечная мазурка」を踊っている [4章]。グリボエードフの『智恵の悲しみ』では、チャーツキーが陸軍大佐スカロズープについて、「軍事演習とマズルカの綺羅星 созвездие манёвров и мазурки」と評している [3幕1場]。

〈コチリオーン котильён〉[仏語「コチヨーン cotillon」に由来]は「ワルツ вальс」、「マズルカ」、「ポルカ полька」の三つを合体した、ある程度即興的要素を含んだダンスである。最初のペアがダンス全体のトーンとフィギュアを決め、ペアの男性がオーケストラの指揮を執ることさえあった。「コチリオーン」は「へとへとになるまで до упаду」踊るのが慣わしであった。

詩人はマズルカの終わるのを待ち、

²⁹ アカデミー17巻詳解辞典には4つのうち前3者が載っているが、そこでは「マトラドール/マトラドゥーラ матрадур / матрадурa」、「モニマースカ монимаска」、「クウラーンタ куранта」となっている。ところで、『戦争と平和』1部1編17章には、後出の「エコセーズ」とともに「ダニーロ・クウーポール Данило Купор」というダンスへの言及があり、そもそも「アングレース англез」のフィギュアの一つだったと書かれている。手許にある22巻作品集の注によれば、「アングレース」とは英国ダンスのことで、フランスでは「コントロールダンス контрданс=contredanse」（各ペアが向かい合って踊るダンス）と呼ばれ、多種多様なフィギュアがあり、奇抜な名称を持つことも珍しくなかった、と言う。たとえば「ダニーロ・クウーポール」という名称であるが、ヴィーゲリの回想によれば、これは「イギリスの某クーパーという、このダンス曲の作曲家に因んだ」（Ф. Ф. Вигель. Воспоминания, ч. 1. М., 1864, с. 62）ものではないかとのことである（Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в 20-ти томах. Т. 4, с. 88, 386）。

彼女をコチリオンに誘った。

〈略〉

また果てしもないコチリオンが
まるで悪夢のように彼女を苦しめた。

Поэт конца мазурки ждёт

И в котильон её зовёт.

.....

И бесконечный котильон

Её томил, как тяжкий сон.

[『オネーギン』 5章 43-44 連 13-14 行目、6章 1 連 7-8 行目]

ここで話題になっているのは、レーンスキーとオリガ・ラーリナのことである。

『死せる魂』には、県知事の舞踏会で「ノズドリョーフはコチリオンの最中に床に座り込み、踊っている女性連の裾を引っ張り始めた посреди котильона Ноздрёв сел на пол и стал хватать за полы танцующих」とある [1部8章]。

〈ワルツ **вальс**〉が絶頂を極めたのは、19世紀中葉のことで、19世紀初頭にはまだ登場していなかった。プーシキンは「ワルツ」をこう形容している――

若い生命の旋風のように、
単調にして無分別な
ワルツの旋風がけたたましく渦巻き…
однообразный и безумный,
Как вихорь жизни молодой,
Кружится вальса вихорь шумный…
[『オネーギン』 5章 41 連 1-3 行目]

舞踏会は伝統的に〈**ポロネーズ полонéz**〉(つまりポーランド・ダンス)で

始められた。これは恭しく厳かなダンスで、初めのうちは各ペアが一行になって踊った。「ポロネーズ」が舞踏会幕開けダンスとしての地位を「ワルツ」に譲ったのは、やっと20世紀に入ってからのことである。

〈カドリール *кадриль*〉（「4で一組」を意味するフランス語の「カドリーユ *quadrille*」に由来）も人気があった。これは4人一組で、2つのペアが向かい合って踊るダンスである。「カドリール」の前身は〈コントルダンス *контрдáнс*〉で、これはピョートル大帝時代にすでに踊られていた。「カドリール」に似たダンスに〈エコセーズ *экоcéз*〉（文字通りには「スコットランド・ダンス」の意 [伝語の「エコセ（スコットランドの *ecossais*）に由来]）があるが、「カドリール」と違って瞬刻間に廃れてしまった。1840年代になるといたるところで軽快で動きの速い〈ポルカ *пóлька*〉が踊られるようになる。名称から推すと、「ポルカ」はポーランド起源のように見えるが、実はチェコ起源のダンスである。「ワリシーロヴァチ（ワルツを踊る）*вальсировать*」という動詞同様に、〈ポリキーロヴァチ（ポルカを踊る）*полькíровать*〉という動詞さえ出現したのであった。トルストイの短篇『舞踏会の後で *После бала*』には、この「ポルカ」を踊る場面が描かれている。

ある種のダンスでは、とくに「カドリール」の場合には、パートナーを直接にではなく、「源氏名を使って *по псевдониму*」選択するのが常であり、予め何らかの源氏名を纏った二人の女性が若い男性に引き合わされることになっていた。源氏名は事物名か性質名で、若い男性が二つのうちの一つを選ぶと、その源氏名の女性が彼のパートナーとなるというわけである。同じことを若い男性も行ない、女性が選択するということもあった。このようなパートナーの選択方法はしばしば〈源氏名遊び *игра в качества*〉と呼ばれ、その様子はプッシュキンの『スペードの女王』、トルストイの『幼年時代』、『舞踏会の後で』、サルティコフ＝シチェドリーンの『生活の些事 *Мелочи жизни*』に描かれている³⁰。

³⁰ 『スペードの女王』4章に次のような一節がある——「彼らに3人の女性が近づいてきて、

フェドシューク「古典作家の難解なところあるいは19世紀ロシアの生活百科」(その13/最終回) (鈴木淳一)

踊ったり歌ったりする場合の伴奏はどんなものだったのだろうか。

裕福な家や様々な「集会所」、つまり各種のクラブでは、オーケストラを雇うこともあったが、普段は〈フォルテピアノ/フォルテピヤノ фортепиано / фортепьяно〉[伊語の「フォルテピアノ forte piano」に由来]が弾かれた。『智恵の悲しみ』ではソフィヤがこう言ってスカロズウープを夜会に誘っている [2幕10場] —

少し早目に。宅の友人が一堂に会して

フォルテピヤノの伴奏で踊るんです。

Пораньше: съедутся домашние друзья

Потанцевать под фортепиано.

現代では「フォルテピアノ」と言えば、鍵盤弦楽器の総称で、そこには「グランド・ピアノ рояль」と「アップライト・ピアノ пианино」が含まれる。しかし、かつて「フォルテピアノ」(非常にしばしば複数形も用いられた)と呼ばれていたのは、様々な形態の具体的な楽器であった。四角形の「テーブル・フォルテピアノ столовое фортепьяно」、あるいは「翼状フォルテピアノ крыловидное форте」などがあり、現代の「グランド・ピアノ」は後者から発達したものである。「フォルテピアノ」の前身は〈クラヴィコード клави́ко́рд / клави́ко́рды〉[仏語の「クラヴィコルド clavicorde」に由来]と呼ばれ、単数形も複数形も用いられた。

「クラヴィコード」は非常に優雅な外見をしていた。4本の長い脚と鍵盤に弦を備えたテーブル形で、蓋に覆われていた。トゥルゲーネフの『父と子』には、バザーロフの母、アリーナ・ワシーリエヴナが若かりし頃に「クラヴィコード」を弾いた、とある [20章]。『戦争と平和』では、ロストフ家において

『ウーブリ・ウ・ルグレ? (忘却、それとも後悔?)』と尋ね、会話を中断した…〈略〉… トームスキーが選んだ女性は公爵令嬢その人であった Подошедшие к ним три дамы с вопросами — oubli ou regret? — прервали разговор... Дама, выбранная Томским, была сама княжна。

ナターシャがディナー後に「クラヴィコード」の伴奏に合わせた歌声を聞かせもすれば [2部3編19章]、「禿山」においてマリヤ・ボルコンスカヤが「クラヴィアコード」を弾きもするし [1部1編23章、3編4章]、ピエール・ベズーーフがこの楽器を奏でる技量を備えてもいる。

エヴゲニー・オネーギンについてはこう書かれている [6章19連5-6行目]

彼はクラヴィコードに向かつては、
同じ一つの和音を奏でてばかりいた。
Садился он за клавикорды
И брал на них один аккорды.

「クラヴィコード」は19世紀初頭に廃れてしまう。歴史家たちの推定によれば、「クラヴィコード」に取って代わった「フォルテピアノ」も依然惰性によって「クラヴィコード」と呼ばれることがしばしばであったとのことである。

ロシアでは「クラヴィコード」がときとして、ドイツ語風に〈クラヴィール *клавир*〉 [独語は「クラヴィア *Klavier*」] と呼ばれることもあった。

プッシュキンのリツェイ時代の作品の一つ『愛しき人への言葉 *Слово милой*』は、「僕はクラヴィールの傍らでリーラの歌を聞いた Я Лилу слушал у клавира」と始まっている。

19世紀中葉のロシアでは、我々にも馴染み深く、そのコンパクトさゆえに便利な〈アップライト・ピアノ *пианино*〉が流行するようになる。この語は初め男性名詞として流通したので、『貴族の巢』には、ワルワーラ・ペトロヴナ・ラヴレーツカヤがパリで「魅力的なアップライト・ピアノ *прелестный пианино*」を入手した、と書かれている [15章]³¹。「翼状型フォルテピアノ *крыловидное*

³¹ 「アップライト・ピアノ *пианино*」は現在では変化しない中性形なので、「魅力的なアップ

фортепиано」は3本脚で、「グランド・ピアノ рояль」と呼ばれる場合が多くなっていった。「グランド・ピアノ」は最初女性名詞扱いで、「彼女はグランド・ピアノに向かっていた она сидела за роялью」等々と綴られていた³²。

こうした多様なヴァリエーションを持つ「フォルテピアノ」を演奏する人は、〈フォルテピアニスト/フォルテピヤニスト фотрепианист / фортепьянист〉、あるいは〈フォルテピアンシチク/フォルテピヤーンシチク фортепианщик / фотепьянщик〉、あるいはまた〈ピアニスト/ピヤニスト пианист / пьянист〉と呼ばれた。「ピヤニスト」という語は、チェーホフのコミカルな登場人物たちの口の端に度々のぼっている。幸運なことに、こうした重苦しくもみっともない語はすべて、現代の「ピアニスト」という語に取って代わられてしまっている。

〈フィズガルモーニヤ (足踏みオルガン) физгармонія〉のような楽器は短命であった。この家庭用オルガンは、「アップライト・ピアノ」に外見が似ていて、同様の鍵盤つきながら弦を持たず、空気の圧縮によって足踏みペダルを介して多種多様な管から音が出る仕掛けになっていた。ゴースキーの『クリム・サムギンの生涯 Жизнь Клим Самгина』では、ユーリンがこの「フィズガルモーニヤ」で「何か厳かで陰鬱な曲を что-то торжественное и мрачное」演奏している [該当箇所不詳]。「アップライト・ピアノ」か「グランド・ピアノ」を備えたアパート、マンション、一軒家の所有者は、自宅のダンス・パーティに〈タピョール (雇われピアニスト) тапёр〉を時間給で招聘した。「雇われピアニスト」はプロの演奏家のこともあれば、学生のこともあった。クूपリーンは短篇『雇われピアニスト Тапёр』[1900年]において、未成年の雇われピアニストが有名な音楽家へと成長を遂げる感動的な物語を披露してい

ライト・ピアノ прелестное пианино」と綴らなければならない。ところで「ワルワラ・ペトローヴナ・ラヴレーツカヤ」の父称は誤りで、「パーヴロヴナ」である(彼女の父親は「パーヴェル・ペトローヴィチ・カロービニン」)。

³² 現在「グランド・ピアノ」は男性名詞扱いなので、「彼女はグランド・ピアノに向かっていて она сидела за роялем」と綴られなければならない。

る。個々の私宅では、「蓄音機 граммофон」が発明されるまで、曲に応じて円盤か円筒を取り替えることのできる、多種多様な「発条仕掛けオルゴール заводной музыкальный ящик」を伴奏にダンスが踊られることもあった。〈モノパーン монопан〉や〈アリストーン аристон〉といった、こうした「オルゴール ящик」のヴァリエーションについては、ブッニンやクップリーンのいくつかの短篇で読むことが出来る。

大掛かりな舞踏会ともなると〈ダンス責任者 распорядитель танцами〉、あるいは〈コンダクター дирижёр〉が選定されるのが常だった。彼はダンスの順番を決めたり、各ダンスのフィギュアを指定したり、「グラン・ロン гран-рон」(大きな全体的な輪) [仏語の「グラン・ロン (大きな輪) grand rond」に由来] で踊る人々を集めたり、オーケストラに指示を出したり、といった仕事をこなした。この役割をこなすには一定の経験と能力はもちろん、ある程度のフランス語知識も必要とされた。舞踏会での指示はフランス語で行なわれることになっていたのである。

12 節

劇場

Театр

19世紀以来、興行施設としての劇場は、何一つ変化していないように思われる。150年を経た劇場の建物は今でもかつてと同じように利用されている。

しかも、舞台(もしも廻り舞台を考慮しなければ)も観客席もロビーも昔のままである。とはいえ、社会的な側面における変化はもちろん、技術的な側面における変化についても、ここで一言触れておくべきであろう。まして読者が多くの古典文学作品の主人公たちと劇場でお目にかかるとなれば——エヴゲニー・オネーギン、ナターシャ・ロストワ、アンナ・カレーニナ、あるいはチェーホフの『子犬を連れた奥さん Дама с собачкой』の登場人物たちのことを思い起こそう——まさか触れずに済まずにはゆくまい。

劇場内の場所は観客の社会的身分に応じて分けられていた。「1階 棧敷 бenuар」と「2階 正面棧敷 бельэтаж」の「ボックス席 ложа」は様々な階層の人々で埋まることはなく、裕福な人々の家族や仲間買い占められていた。ニコライ I 世時代には、「上流階級 высший свет」の女性連は「ボックス席」に座り、男性連は「椅子席」最前の数列に陣取るべし、という「習わし обычай」が存在した。

〈クレースラ (椅子席) кресла [кресло の複]〉と呼ばれたのは、〈パルテール (平土間) партёр〉前方の数列の肘掛つき椅子席のことで、「平土間」それ自体は「椅子席」の後方に位置していた。『オネーギン』で「平土間」と「椅子席」が截然と区別されているのは、まさしくこのために他ならない [1章 20連 1-2行目] —

劇場は早や満員。ボックス席は輝きわたり、
平土間と椅子席ではひっきりなしのごったがえし。
Театр уж полон; ложи блещут;
Партер и кресла, всё кипит;

初めの頃「平土間」には腰掛がなく、観客が立って見ていた。通常「椅子席」に陣取るのは男性ばかりであった [1章 21連 1-4行目] —

拍手は鳴り止まず、オネーギンは中へ入り、
他人の足を踏み踏み椅子席の合間を縫う一方で、
双眼ロールネート [古いオペラグラスのこと — 後述] 越しに流し目を
ボックス席の見知らぬ淑女連へ投げ掛ける。
Всё хлопает. Онегин входит,
Идёт меж кресел по ногам,
Двойной лорнет скосясь наводит
На ложи незнакомых дам;

ゴーフリの『鼻』では、自らを佐官とみなす見栄っ張りのコフリョーフが、「佐官たるものは必ずや椅子席に座らなければならない штаб-офицеры [по мнению Ковалёва,] должны сидеть в креслах」と考え、「椅子席」の切符を購入しようとしている [2章]。

またときとして「椅子席」後方の場所もまた、〈ストウーリヤ (椅子席) сту́лья [сутлの複]〉と呼ばれた³³。

観客席の最上段のもっとも悪い席、いわゆる天上栈敷は〈ガレレーヤ галере́я〉(非公式には〈ガリョールカ гарёлка〉)、また日常会話では〈ラヨーク раёк〉と呼ばれた。「ラヨーク」という語の誕生にはユーモアが込められている。とはいえ実際には、そこから天上の「ラーイ (天国) рай」まで行き着くのは容易なことではない³⁴。赤貧の官吏マカール・デーヴウシキンは、仲間と一緒に劇場へ出かけたとき、「4階の天上栈敷^{ガレレーヤ}に в четвёртом ярусе, в галерее」席を取っている(ドストエフスキーの『貧しき人々』[7月7日付ワルワラ宛])。ゴンチャロフの『平凡物語 Обыкновенная история』には「ラーイ (天国)」と「ラヨーク (天上栈敷)」の語呂合わせをうまく利用した一節がある。ユーリヤに恋するスウルコーフが彼女に、「あなたの近く of 席なら、天国の席とだって交換したりはしないでしょу За место подле вас я не взял бы места в раю」と言うと、彼女はあざけるように、「劇場の天国 [=天上栈敷] ということでしたら信じますわ Если в театральном, верю!」と答える場面である [2編3章]。

〈ビノークリ (双眼鏡) бино́кль〉は最初からあったわけではない。初期の観客は劇場へ、片目で見ると〈覗き眼鏡 (小望遠鏡) зрительная тру́бка〉を持参した。ネクラソフは往時のペテルブルクの劇場についてこう歌っている

³³ 一般に「クレースロ кресло」は肘かけと背凭れがついた椅子で、「ストウール стул」は背凭れだけで肘かけのない椅子のことであるから、もしかしたら「クレースラ кресла」は上等の椅子席で「ストウーリヤ сту́лья」は普通の椅子席を指したのかも知れない。ただしアカデミー17巻詳解辞典は、両者を同一としている。

³⁴ 「ラヨーク」は「ラーイ」の指小形である。

フェドシューク『古典作家の難解なところあるいは19世紀ロシアの生活百科』(その13/最終回) (鈴木淳一)

『金棒引き。ペテルブルクの住民、ペロピヤートキン氏の手記 *Говорун. Записки петербургского жителя А. Ф. Белопяткина*』1章8連9-10行目] —

いやはや!… そこでは覗き眼鏡片手の観客を
雲霞のように目にすることができるだろう!

Ох!.. много с трубкой зрительной

Тут можно увидеть!

『オネーギン』にもまた、他ならぬこの観劇用小道具への言及がある — 「流行の通人の覗き眼鏡 трубки модных знатоков」 [7章50連13行目]。さらに〈**双眼** **ロルネット** **двойной лорнет**〉 [仏語の「ロルネット (小望遠鏡) lorgnette」に由来] というのもあった。これは縁と柄のついた折り畳み式眼鏡のことであるが、「ビノークリ」のように焦点が設定されていなかった。オネーギンはこの「**双眼** **ロルネット**」を持って劇場に駆けつけている [1章21連 (上掲)]。トゥルゲーネフの『処女地 *Новь*』では「**隻眼** **ロルネット** **ка одноглазая лорнетка**」という表現が見られるが [1部5章]、これは片目用の眼鏡、つまり「**モノ** **クリ** (単眼鏡) **монокль**」のことである。

さらにまた、鮮明度アップを狙った〈**双眼** **覗き眼鏡** **двойная зрительная трубка**〉というのもあった。レールモントフの長篇『公爵夫人リゴフスカヤ *Княгина Лиговская*』には次のような一節がある — 「巨大な双眼の覗き眼鏡が彼女の顔の上部半分をすっぽりと覆い隠していた *Огромная двойная трубка закрыла всю верхнюю часть её лица*」 [2章]。

19世紀後半になると「**オペラ** **グラス** **театральный бинокль**」が登場する。ブローンスキーは劇場で、競馬場でのアンナ・カレーニナ同様 [2部28章]、「**オペラ** **グラス**」を手をしている [5部33章]。

19世紀の演劇用劇場では、主要作品の前に〈**ヴォード** **ヴィル** **водевил**〉が演じられた。「**ヴォード** **ヴィル**」とは、音楽とダンスを組み込んだ小喜劇のことである。「**ヴォード** **ヴィル**」の大部分は、馬鹿げた内容のものだった。『智恵

の悲しみ』のレペチーロフの趣味については、彼の次のような台詞が雄弁に物語ってくれる——「まったくです！ ヴォードヴィルこそ本物で、それ以外はみんなくだらない戯言に過ぎません Да! Водевиль есть вещь, а прочее всё гиль」[4幕6場]。まともな戯曲のことなど彼の念頭には浮かばないのである。

幕間に観客を楽しませたのは、オーケストラの演奏する数々の軽音楽であった。オーケストラは通常、観客席の舞台直前が定位置であった。

劇場用の服装といったデテールもまた注目に値する。裕福な人々は召使を連れて劇場へ出かけ、観劇中の衣裳番をさせた。レールモントフの『公爵夫人リゴースカヤ』には、劇場1階の廊下で奥方の「サロープ（裾長婦人外套）」を敷いてまどろむ召使たちが激しく燃え盛るスキャンダルによって目を覚ましそうになる様子が描かれている [2章]³⁵。あるいはプシキンにはこうある [『オネーギン』1章22連3-4行目]——

車寄せではまだ疲れた召使たちが
毛皮外套を敷いて眠っている。

Ещё усталые лакеи

На шубах у подъезда спят;

これは劇場内部の様子で、外では冬の寒さに身をかじかませた御者たちが、馬車の傍らで焚火を起こし、主人の帰りを待っている [同上、1章22連11-12行目]——

御者たちは焚火を囲み、

³⁵ スキャンダルとは主人公のペチョーリンとさる官吏の口論のことで、ペチョーリンは口論中に相手にこう言っている——「そんなに大きな声で叫んだら、召使たちが皆眼を覚ますじゃないか。どうやら奥方のサロープを敷いて1階の廊下で眠っている召使の何人かは、頭をもたげ始めたようだし… вы так кричите, что разбудите всех лакеев, — И точно, некоторые из них, спавшие на барских салонах в коридоре первого яруса, начали поднимать головы...」。

主人を罵り、手を叩き温めている。

И кучера, вокруг огня,

Бранят господ и бьют в ладони:

語彙もあれこれと変化した。たとえば、外套や荷物を一時預かるクロークは、「ガルデロープ гардероб」ではなく〈ヴェーシャルカ вешалка〉と呼ばれていた(スタニスラフスキーでさえまだ、「劇場はヴェーシャルカから始まる Театр начинается с вешалки」と書いている[出典不詳])。またロビーは「ヴェスチビュール вестибюль」ではなく〈セーニ сени〉、観客に配布される目録は「プログラムカ программка」ではなく〈アフィーシカ афишка〉、切符兼案内係は「ピレチョール билетёр」ではなく〈カペリヂーネル капельдінер〉、オーケストラ指揮者は「ヂリジョール диридёр」ではなく〈カペリメーイステル капельмэйстер〉、端役を演じる役者は「スタチースト статист」ではなく〈フィグウラント фигурант〉、等々と呼ばれていた。

初期の劇場照明には、演目の間に消えることのない蠟燭が使われていた。19世紀中葉からガス照明となった。『アンナ・カレーニナ』には公演時の「青銅製のガス灯架 бронзовые газовые рожки」についての言及がある[5部33章]。これは、火災という観点からは、とても危険な代物であった。ここで1853年、モスクワで起こったポリショイ劇場の火事を思い起こそう。ガスの不注意な取り扱いが原因のこの火事のために、ポリショイ劇場は根本的な改築を強いられることになったのであった。大都市の劇場照明が電気になったのは、ようやく1890年代のことである。

映画館は1900年代からあっという間に人口に膾炙した。初期には、〈ピオスコープ биоскоп〉、〈タウモトグラフ таумотограф〉、〈イリュジオーン иллюзи́он〉、〈シネマトグラフ синематограф〉、〈キネマトグラフ кинематограф〉といった具合に、何度も名称が変わった。これらの名称は1917年の革命前の新聞雑誌のみならず、プーニンやクプリーン、その他の当時の作家たちの作品でもお目にかかることが出来る。映画館を意味する「キノテ

アートル кинотеатр」、あるいは略して「キノー кино」という語が作られたのは、やっと革命後のことである（しかも初めは「キノー」と「テアートル」の間にハイフンがつけられ、「キノ・テアートル кино-театр」と綴られていた）。興味深いのは、初期にはアクセントが第一母音にあって、「キノー」ではなく、「キーノ」と発音されていたことである。1930年代初頭まで、ということはつまりトーキー映画が登場するまで、映画のフィルムは〈フィーリム фильм〉ではなく、〈フィーリма фильмa〉という女性名詞であった。「その流行りの映画を見よ」という場合は、「スマトリーチェ・ポプウリヤールヌイー・フィーリム смотрите популярный фильм」ではなく、「スマトリーチェ・ポプウリヤールヌウユ・フィーリムу смотрите популярную фильму」と言っていたわけである。

このように生活様式も概念も、そして言葉も変化してきたのである…

フェドシューク『古典作家の難解なところあるいは19世紀ロシアの生活百科』(その13/最終回) (鈴木淳一)

〈付録〉

ワレンチン・アレクサンドロヴィチ・セローフ (Валентин Александрович Серов, 1865-1911) 作、『画伯の父、作曲家アレクサンドル・ニコラエヴィチ・セローフの肖像 Портрет композитора А. Н. Серова, отца художника』
(1888-1889年製作、ペテルブルク、ロシア美術館所蔵)

