

〈論文〉

ロシア文学の青——ガイト・ガスダーノフの場合

宮川 絹代

〈要旨〉

ロシア語には、青を表す2つの基本用語「シーニイ」と「ガルボーイ」があり、それぞれ異なるイメージを持って、文学テキストのなかに現れてきた。そのうちの「シーニイ」は、第一次亡命ロシア文学の「年下の世代」の代表的作家であるガイト・ガスダーノフの作品において、時間性の外部にある死や不死という領域と隣接しながらも、流れていく生のイメージとなっている。ガスダーノフが属する「年下の世代」は、「年長の世代」が語るロシアの喪失というテーマさえ持たない世代として知られ、その文学は、ヨーロッパ文学のコンテキストで論じられることが多い。しかし、ガスダーノフの青のイメージには、「年下の世代」の文学としての特徴が現れており、それをロシア文学の展開プロセスのなかで捉えることができる。

〈キーワード〉

ロシア語、青、「シーニイ」、「ガルボーイ」、20世紀前半ロシア文学、第一次亡命ロシア文学、「年下の世代」、ガスダーノフ、生、死、不死、トボロフ、「『詩的』複合体」、「心理的生理的なもの」

1. はじめに

1-1. ロシアの青

ロシア語の青が2つの基本用語「シーニイ」(синий)と「ガルボーイ」(голубой)を持つことは、多くの研究で論じられている¹。これら二つの用語は、共通する色彩領域を示すこともありながら、異なるイメージを持つ語として、ロシア文化の伝統のなかに刻まれてきた。言語学者のワシレーヴィチらは、ロシア語の青の歴史やイメージについて考察しながら、この二つの用語を明確に区別し、ほとんど対照的な色彩として論じている²。それによれば、より古い歴史を持ち、一般に濃い青を表す「シーニイ」は、11世紀には黒と等しいと捉えられていたほどで、水のイメージと結びつくことによって、暗く、不吉なイメージを持っている。実際、スラブ民族の神話のなかでも、水に住むサルカやヴォジャノイが死のイメージと結びついていること、また森の精であるレーシーの血が青であることは、それぞれ、水と青が不吉なイメージを持つことを示していると言えるだろう。それに対し、ワシレーヴィチらは、「ガルボーイ」を、空と結びつく明るい肯定的な色彩と見なしている。ロシアにおいて、「シーニイ」に加えて、この語が求められたのは、bhlē-uo-s という明るい色に用いられた印欧語に由来する多くのヨーロッパの言語の青が内包していた明るさを、「シーニイ」が持ちえなかったためとも言われている³。

しかしながら、語源において「シーニイ」は必ずしも、暗さだけによって特徴付けられていたわけではない。この語の語源は、「(馬の毛色について) 葦毛の、はい青色の」、もしくは「白髪の」という意味の「シーヴィイ」(сивый) および「輝く」という意味の「シヤーチ」(сиять)と同族であり、古代インド語の「暗い、黒い」を意味する語 (cyāmās)

1 主な研究は以下の通りである。Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. М.: «Наука», 1975; Василевич А. П. Цвет синий или голубой? // Энергия: экономика, техника, экология. № 6. 2005. С. 66-70; Василевич А. П., Мищенко С. С. Синий, синий, голубой... // Цвет и названия цвета в русском языке. М.: «КомКнига», 2005. С. 42-51; Andrews, David. R., "The Russian Color Categories Sinij an Goluboj: An Experimental Analysis of Their Interpretation in the Standard and Émigré Languages", *Journal of Slavic Linguistics* 2-1 (1994), 9-28; Corbett, Gerry, Morgan, Greville, "Colour Terms in Russian: Reflections of Typological Constraints in a Single Language", *Journal of Linguistics*, 24 (1988), 31-64; "Russian Colour Term Salience", *Russian Linguistics*, 13 (1989), 125-141; Paramei, Galina V., "Singing the Russian Blues: An Argument for Culturally Basic Color Terms", *Cross-Cultural Research*, Vol. 39, No. 1, (Feb. 2005), 10-34; Wierzbicka, Anna, "The Meaning of Color Terms: Semantics, Culture, and Cognition", *Cognitive Linguistics* 1-1 (1990), 99-150; Winawer Jonathan and others, "Russian Blues Reveal Effects of Language on Color Discrimination", *PNAS*, vol. 104, No. 19, (May 8, 2007), 7780-7785.

2 См.: Василевич, Мищенко.

3 См.: Василевич С. 68-69.

に由来するという⁴。ここで興味深いのが、同族と言われる「シーヴィイ」と「シヤーチ」は、暗さのなかに白や光がある状態を指すのに対し、起源にあるという古代インド語の語はむしろその逆の暗さ、黒さを表している点である。これについて、バヒーリナは、「シーニイ」は「光、輝きに関わる」という意味であって、「輝く」という意味ではなく、むしろ「暗い、くすんだ、輝きを失った」という意味だろうと説明している⁵。正確なところは不明であるが、「シーニイ」が、明るさや輝きを表す語と同族でありながらも、ロシア文化の展開過程のなかで、黒、闇に極めて近い色彩として、さらには不吉なニュアンスを伴って認識されてきたことは、この語のイメージの複雑さを裏付けていると言えよう。

いずれにしても、二つの青は、文学テキストのなかで異なるイメージを生み出してきた。特に、20世紀初頭の象徴派においてそれは顕著である。象徴派詩人らは、瑠璃色「ラズールヌイイ」(лазурный)⁶とともに「ガルボーイ」をソフィアの色彩として象徴化した。そしてその際、「シーニイ」は、「ガルボーイ」の持つ光を欠いた、闇側の色彩として用いられ、二つの青のイメージは対象的なものとして決定づけられたかのように見える⁷。けれども、これら青の用語は、ポスト象徴派の文学のなかで、新たに独自の展開を見せており、一層の研究が求められている。

そのなかで、本稿は、「シーニイ」のロシア文学における一つの展開を明らかにする。この青は、モスクワ・タルトゥー派の記号論者トポロフが言う「『詩的』複合体」⁸として、極めて興味深い記号である。トポロフは、「詩的なもの」における「心理的生理的な」基層言語の重要性を主張する。その「心理的生理的なもの」は、「内的な、内密な、意識下の、あるいは半意識的な(…)、外から見ると導き出せない」⁹もので、「それ自体『心理的生理的なもの』の解釈領域としての『宇宙的なもの』と結びついているか」¹⁰、もしくは「宇宙

4 См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М.: «Прогресс», 1971. С. 624.

5 См.: Бахилина С. 176-177.

6 これについては、ソロヴィヨフの影響が指摘できる。

7 象徴派にはゲーテの影響が指摘されるが、ゲーテは有名な『色彩論』のなかで、青を黄に対置される闇側の色彩としながら、「この色彩は眼に対して不思議な、ほとんど言い表しがたい作用を及ぼす。青は色彩として一つのエネルギーである。しかしながら、この色彩はマイナス側にあり、その最高に純粋な状態においてはいわば刺激する無である。それは眺めたときに刺激と鎮静を与える矛盾したものである」(ゲーテ『色彩論』木村直司訳、ちくま学芸文庫、2001年、384-385頁)と述べている。

8 Топоров В. Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Издательская группа «Прогресс»-«Культура», 1995. С. 575-623.

9 Там же, С. 577.

10 Там же.

的なものが自分の基層言語として『心理的生理的な』情報を持って」¹¹ あり、そこには「『詩的な』テキストにおける原初の起源についての記憶の反映」¹² が存在することが主張される。トポロフはこの論考で、海という「『詩的』複合体」を検討しながら、海の描写について、三つのケースを指摘している。現実の海が客観的に描き出された場合¹³ と、「海自体が、それだけが描かれるのではなく、視覚的核としての海と結びつく何か、ただの海より計り知れないほど広く深い何かが描かれる」¹⁴ 場合、さらに、海と結びついた、かつての現実における個人的な経験を繰り返し再現することを主体が求める場合¹⁵ である。「シーニイ」についても、同様のことが当てはまるだろう。この色彩が、純粹に視覚的なイメージとして描き出される場合、この青のイメージを通して、それ以上の内容が描かれる場合、そして、作者が実生活においてこの青に何らかの思い入れを持ち、それを作品のなかで繰り返し再現する場合である。本稿で検討するのは、二番目の場合である。

1-2. ガイト・ガスダーノフにおける青という視点

すでに述べたとおり、20 世紀初頭の象徴派において、「シーニイ」は闇を孕んだ色彩と捉えられ、否定的色彩として、極めて明瞭なイメージを持っており、永遠へと繋がるシンボルとみなされたのが「瑠璃色」や「空色」であった。一方、ロシア革命を機に国外に亡命した第一次ロシア亡命文学の作家や詩人たちのテキストでは「シーニイ」が圧倒的に多く、またその象徴化を指摘することができる¹⁶。なかでも、イワン・ブーニンやボリス・ザイツェフ、ゲオルギイ・イワーノフのように亡命前から作家や詩人として活動を行っていた「年長の世代」においては、青は空や遠景の色彩として頻繁に見られる。そして、それは、常に否定的なニュアンスを持っているわけではなく、むしろ、失われたロシア、過去、あるいは時空を超越した永遠といった亡命ロシア人にとって価値のあるもののイメージとなっている。革命前のロシア文化の伝統を継承し維持することを目指した彼らによる青の象徴化

11 Там же .

12 Там же .

13 См. : там же , С . 578.

14 Там же .

15 См. : там же . С . 579.

16 ゲオルギイ・イワーノフについては、宮川絹代「ロシアから持ち去られた青——ゲオルギイ・イワーノフのシンボルとイメージ」『ODYSSEUS 東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻紀要』第21号（2016）、105-130 頁で論じている。その際、象徴派についても述べている。ブーニン、ザイツェフについては、Miyagawa, Kinuyo, *The Semantics of Blue in Russian Émigré Literature of the First Wave*, 『札幌大学女子短期大学部紀要』No. 65（2018 年 3 月刊行予定）で取り上げている。

は、この青に闇を見出した象徴派に代表されるロシア文学銀の時代への一つの返答と考えることができよう¹⁷。彼らが「シーニイ」に永遠を見ることは、象徴派の神祕的アイデアとは異なる永遠を示唆すると同時に、青を象徴化する方法において、ロシアの伝統を継承しているからである。

そして、亡命後の1920-30年代に作家や詩人としての活動を始めた「年下の世代」のガイト・ガスダーノフ(1903-71)のテキストにおいても、最小限の色彩しか用いられないなか、「シーニイ」が際立って現れている。その長編小説『飛行』(«Полет») (1939)のなかで、登場人物の一人が、目の色について、「ガルボーイ」ではなく、「シーニイ」であると言う場面があることから(1: 338)¹⁸、この二つの青が区別されていることがわかる。本稿では、ガスダーノフの長編小説における「シーニイ」を「心理的生理的なもの」、すなわちロシア文化の内的な記憶を宿す記号として捉え、テーマや内容からは見えにくいイメージを明らかにする。トポロフは、「テキストが作者を作る」¹⁹ような、テキストにおける作者の「心理的生理的構造」の反映は、「テキストのテーマによって理由づけされることが少なければ少ないほど、『偶然』のように唐突であればあるほど——頻繁にしつこく現れれば現れるほど、『心理生理的なもの』のより全体的イメージが形成されればされるほど——より説得力があり、『遠くに行く』」²⁰と述べるが、ガスダーノフのテキスト、特に「感覚の動き」(4: 335)と言われる長編小説において、「シーニイ」のイメージには、そのような「反映」が見られる。

「年長の世代」は、ロシアやその文化の喪失感について語ることで、ロシア文化との結びつきを維持しようとしたが、ロシアとの結びつきさえ持たない「年下の世代」は、同時代のヨーロッパ文学との関係が論じられることが多い。例えば、カミュなどの実存主義文学との対比を交えながら論じるセミョーノフは、ガスダーノフの作品のなかに散りばめられた「異郷にうち捨てられたという揺るぎない感覚、絶えざる確固とした『死に向かう実存』の感覚、不条理を前にした人間の尊厳の希望なき禁欲主義」²¹と言った実存主義のモ

17 ランチンはゲオルギイ・イワーノフの『原子の分解』の青いドレスについて、ブロークにおける青のパロディだと指摘している(Ранчин А. Экзистенциализм по-русски, или самоубийство Серебряного века: «Распад атома» Георгия Иванова // Нева. 2009. № 9. С. 194-195)。

18 ガズダーノフの作品からの引用は、Газданов Г. Собрание сочинений в 5 томах. М.: Еллис Лак, 2009により、翻訳は著者による。以下、出典は本文中に巻数と頁数を記す。引用中の著者による強調は下線にて示す。

19 Топоров С. 576.

20 Там же, С. 577.

21 Семенова С. Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья (Гайто Газданов и Борис Поплавский) // Вопросы литературы. 2000. № 3. С. 91.

チーフを指摘している。こうした生のあり方が人間の意識の流れと結びついていることにも触れられている点で²²、プルーストの影響を指摘する研究とも矛盾しない²³。現象主義的と論じられるのも、同様の人間の意識へ向けられた視点を捉えてのことである²⁴。

そのようななかで、青をロシア文化の特徴を宿した記号として捉え、ガズダーノフの作品を検討することで、その文学が、ロシア文化、ロシア文学のプロセスに何を刻みつけたのかを明らかにすることができるはずである。ガズダーノフの青について考察されている先行研究もすでに存在するが、それらは、ガズダーノフの文学、もしくは特定の作品について論じられるに留まっている。けれども、そのテキストに現れた「シーニイ」を、ロシア文学の展開プロセスのなかで捉えることで、鮮やかに浮かび上がるガズダーノフの文学の特徴がある。

2. 生のなかの死

2-1. 変化する青²⁵

ガズダーノフの青には、それが変化する色彩であるという特徴がある。これは、代表作『クレールとの夕べ』（« Вечер у Клэр »）（1929）の次の箇所に現れている。

僕は、クレールと並んで横になるも眠ることはできなかった；そして彼女の青ざめた顔から目をそらすと、クレールの部屋の壁の青が、突然明るくなり、奇妙に変化したように思われた。閉じた目の前に見えていた暗い青色は、僕にはいつも、ある、解き明かされた秘密の表現に感じられた——そしてその説明は陰鬱で突然で、全てを最後まで言い切る間も無く凍りついたかのようなのだ；まるでこの誰かの魂の努力が突然止まり、死に、その代わりに、暗い青の背景が現れるようだった。今やそれは明るく変化した；まるでその努力がまだ終わらず、暗い青色は明るくなり、自分のなかに、予期せぬ、くすんだ悲しいニュアンスを見出したかのようなだった。そのニュアンスは、奇妙に僕の感覚と一致し、疑いようもなくクレールと結びついているのだ。（1, 46）

22 См.: там же, С. 82.

23 See Livak, Leonid, *How It Was Done in Paris*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2003, p. 103. なおリヴァクはプルーストとの違いも明らかにしている。

24 См. Дарьянова Л.Н. Роман Газданова: феноменологические и экзистенциальные аспекты // Русское зарубежье: приглашение к диалогу. Калининград: Издательство Калининградского государственного университета, 2004. С. 115-127.

25 以下、カタカナ表記によって区別しない場合、本稿で言う青はсинийを指す。その他, голубойは「空色」、лазурныйは「瑠璃色」とする。

ここの青については先行研究でも注目されており、ゴルニツカヤらは、明暗の変化については触れず、「Газダーノフは青を、まず、重たい、肯定的な感情を呼ばない現象と結びつけており、その次に、直接的に死の現象と結びつけている」²⁶と指摘している。それが20世紀初頭の絵画や詩の影響の元にあったという指摘も複数の研究者によってなされている²⁷。こうした研究は、この青を「空色」の対極にある不吉な青とみなしており、ロシア語の青の伝統的なイメージの延長線上に捉えている。

しかしながら、この引用箇所では、暗い青が明るい青へと変化する点を見逃すわけにはいかない。キバリニクも、この点を指摘しているが、その意味について深く考察されていない。「僕の感覚と一致」しているという青のニュアンスは、「魂の努力」、すなわち内的な運動の休止に近ければ近いほど暗くなり、逆にその動きが止まらなければ、青は「くすんだ悲しいニュアンス」を抱えながらも、明るさを取り戻す。この箇所では、死という言葉が用いられているが、これは内的な動きの休止であり、生と共にある死のイメージである。そして青の変化もまた、生のなかにおいて、止まっては動きだす内的な変化を映しだしている。ここで、「ガルボーイ」を用いるのではなく、「シーニイ」を用いながら、そこに明るさを付与することで変化が表されているのは、明るくても暗くても青の本質は不変であるからである。

変化する青は『夜の道路』（« Ночные дороги »）（1941）にも現れている。元高級娼婦のラリディが死んでいくときの空の青に注目したい。

（…）高いところにある狭い窓から、色とりどりのレンガで繕われた古びた壁と、異なる高さの家々の凸凹の線で遮られた空のかけらがまだ見えた。その空のかけらのなかでは、動くことなく、青さが、ますます強烈に暗さを増していくのだった。（…）
ラリディはベッドに、おぞましい最後の不動性にまるまる包まれて横たわっていた。
（2: 137）

ここで、空の青が暗く変化していくのは、生のなかで死が近づいてくるのとは一致している。この空の青は、クレールの部屋の青と同様に、「動くことなく」、つまり、それ自体は変わらず存在するにもかかわらず、明暗において変化する。ここでの死は、物理的な死で

26 Горницкая, Л. И., Ларионов М. Ч. Место, которого нет... Острова в русской литературе. С. 165.

27 См. : Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: «Петрополис», 2011. С.36; Тан Мэн Вэй Художественное своеобразие романа «Вечер у Клер» Гайто Газданова: между традицией и авангардом // Вестник ТГПУ. 2016. С. 176-177.

あるが、いずれにしても、これらの例から、青は、生のなかに存在する死といわれる不動性のイメージ、死と隣接する生のイメージと言える。

2-2. 死という不動性と青

そこで、生のなかに存在する死のイメージについて、より詳しく検討したい。それが明確に語られているのが、代表作の一つ『アレクサンドル・ヴォルフの亡霊』（«Призрак Александра Вольфа»）（1947）である。亡命ロシア人であるこの作品の語り手は、内戦中に、自分が殺したと思っていた人物、ヴォルフに、パリで会うことになる。そして、一度は死にかけたヴォルフの思想に触れることになる。その思想によると、「個人の宿命は重要ではなく、僕たちはいつも、自分たちの死、つまり、多くの場合、瞬間的な、いつものリズムの休止とともにあり」（3: 105）、死という概念は「不動性の理念」（«Идея недвижности»）（3: 106）を内包しているということになる。

ヴォルフは死について次のようにも語る。

——人生はどこか汽車の旅に似ていると、私にはいつも思われます、——ひた走る外部の動きのなかに閉じ込められた個の存在のこの悠長さ、この見せかけの安全、この継続の幻想。そして、その後、予期せぬある瞬間、——橋が崩れるか、レールが外れるかして、私たちが死と呼ぶまさにあのリズムの休止が訪れるのです。（3: 106-107）

汽車にたとえられるように、人生は流れ進んでいく。しかし、それが継続するというのは幻想にすぎず、必ずリズムが止まり、死が訪れる。死の不動性は、リズムの休止であり、時間性からの離脱である。

また、幸福も「不動性の理念」を内包するものとして死と同じ範疇のものとされる（3: 106, 111）が、それも時間性の消失を特徴とするからである。例えば、願望の実現について、『クレールとの夕べ』の先に引用した箇所の後で、語り手は次のように語る。

どんな愛にも、悲しみがある、——僕は思い出した、——もしも幸せな愛であれば、完結し、愛の死が近づく悲しみ、もしもむなしいままの愛であれば、決して手に入れることができないものが叶わず、失われる悲しみだ。（…）；そして今、パリの彼女の部屋で、この、昨夜までは手が届かず存在しないと思っていた（…）クレールの白い体を包む、その部屋の明るい青のかげのなか、彼女のベッドに横になりながら、もうこれまでのようにクレールのことを夢見ることができないことを惜しんだ。（1: 47）

たとえ求めていた幸福が実現したとしても、すなわち愛が成就したとしても、その実現とともに、新たな時間性のなか失望や悔恨が生まれ、幸福は失われる。すなわち、幸福は、時間の流れを超えたところに、いわば永遠の瞬間としてしかありえない。また、『飛行』でも、愛の幸福の瞬間に時間の消失が語られている。リーザは愛し深い関係になった甥のセリョージャと、激しく降る雨を眺めながら、時間が存在しないと語る（1: 418）。

このように、幸福と死が不動であるのは、ともに時間が消失するからである。『飛行』の登場人物の一人は、「死は、愛の側面の一つだよ。（…）だって女性とのあの親密な瞬間はまさに死のイメージだ。でも、再び復活するのさ、また新たに死ぬために」（1: 342）と語っている。この「死」と言う言葉を「不動性」に置き換えることもできるだろう。その場合、「復活する」とは、再び通常の時間の流れのなかで生きることである。幸福は「何が待っているのか神のみぞ知る未知の地への飛行」（1: 397）と言われるが、死もまた同じである。そして、どちらも、生の時間性を離れたところにある。

そのような死は、生の最後の結末にのみあるわけではない。ヴォルフは、「いつも、自分たちの死、（…）いつものリズムの休止とともにある」と述べていたが²⁸、それを裏付けるように、ヴォルフの目は、繰り返し「不動の」（3: 95, 97, 101-102）と形容される。これが、生きているヴォルフのなかに宿る死のイメージなのは、疑いようもない。また、かつてヴォルフと恋愛関係にあり、強い影響を受け、その後、偶然に語り手の恋人となっているエレーナ・ニコラエヴナにおいても、表情などについて頻繁に「不動の」（3: 40, 53, 56, 67, 80, 93）という語が用いられている。それはヴォルフと出会ったことによって、植えつけられた死の感覚の表れであろう。語り手は「ヴォルフは僕にとって——そして彼個人だけでなく、彼についてのあらゆる考えは——僕の生活のなかにあった全ての死んだもの、悲しいものを図らずも具現していた」（3: 98）と語るが、死んだはずのヴォルフに出会ってしまった語り手は、死に対する生の強さを知るのではなく、生のなかに宿る死を知るようになると言える。

そして、その生のなかの死のイメージは青と結びついている。ヴォルフは、語り手との約束に現れた時、「別の、暗い青のスーツを着ていた」（3: 101）。さらに、エレーナ・ニコラエヴナの部屋は「床には青い絨毯が敷かれ、家具は青いビロードだった」（3: 53）と語られ、「小さな青い傘のランプ」（3: 57）が照らす部屋で語り手は彼女と初めて関係を

28 『夜の道路』では、「自分の隣に——もしかしたら、ドアのところに、もしかしたらもっと遠くに——誰か他人の避けがたい死の亡霊を感じる」（2: 133）、あるいは「誰かの他人の死がいつも隣にあるという感覚」（2: 162）があると語られる。自分たちの死なのか、他人の死なのかは別として、常に死を感じるとするのは、ガスダーノフの作品の多くに見受けられる感覚である。

持つ。また、『クレールとの夕べ』では、すでに引用したクレールの部屋の描写に続いて、「先端を切り落とされた筆を持った明るい青の亡霊たちは、部屋の二つの肘掛け椅子に座っていた：それらは無関心に互いに敵対しており、まるで異なる過ちに対して、同じ運命と同じ罰を被った人々のようだった」(1: 46)と語られる。「明るい青の亡霊たち」の「同じ運命と同じ罰」とは、死のことであろう。どのような生であろうと、死は避けることはできないばかりか、生ととともにある。そして、青は、ニュアンスを変えながらも、本質的に変わらず、生のなかに現れて死を仄めかす。

『ある旅の物語』(« История одного путешествия ») (1938) のなかで、マックス・シトゥクという死すべき人間を運んでいく汽車の色が青いのも、偶然ではない。

彼を連れ去った汽車は、何度も戻り、再び同じウエストバーンホフから離れたが、“Compagnie internationale des Wagons-lits et grands express europeens”(寝台列車・グランドヨーロッパ急行国際会社)の青い車両の窓ガラスから、小さな口髭を生やし、もみあげを刈り上げたマックスの微笑む顔は、もう二度と見られなかった。(1: 244)

マックスはこの後パリで殺される。その彼をウエストバーンホフからパリに、つまり、死が待っている場所へと運んできた列車の青さは、単なる物理的色彩である以上の内容を含んでいる。青は、生のなかの死のイメージである。生が死と接するところに現れる。それは、死そのものでも、生そのものでもない。青のニュアンスの変化は、生のなかの死の度合い、リズムの休止の程度であり、青自体が変わらずに存在するのは、生は死と呼ばれる休止を決して免れることができないからである。

2-3. 水のイメージと青

ところで、そのような青のイメージは、しばしば水や空気のイメージと重なり合う。水も空気も、無色透明でありながら、大きな広がりを満たす場合など、青を帯びるため、青がそれらの属性として語られるのは当然と言えるが、ガズダーノフの青は、ただの属性ではない。

ガズダーノフにおいて、水と空気に通ずる特徴として重要なのは流れである。流れは、『ある旅の物語』のなかで、主人公のヴォロージャが事故で生死の間をさまよい、意識が混沌とするなかで、夢をみる場面では、流れが青いものとして語られている。

はてしない黄色い道がヴォロージャの目の前でずっと曲がりくねっていった。(…)

しかし、道はそつとざわめき始め、荒れだし、ヴォロージャは、これはもう道ではなく、自分を見知らぬ地に連れ去る青い流れであることに気づいていた。——これはなんていう国だろう？——白いちぎれ雲と、一つの擦り切れた雷雲を浮かべた空だけが、見慣れた愛しいいつもの空だった。(1: 227)

ヴォロージャを連れ去って行く「青い流れ」は、シトックを乗せた列車のように、死へと向かう。まさに、生のなかに死が避けがたいものとして現れるイメージである。

そして、空気もまた、水に喩えられて、流れるものとして特徴付けられる。たとえば、『クレールとの夕べ』では、「明るい青に彩られ、普通は雨のように落ちて留められない思い出の長いギャラリーを乗せた遥かな空気の流れが、絶えずこちらを目指しながら、僕のところまでは到達することはできなかった」(1: 46)と語られる。青い流れが、「僕のところまでは到達することはできなかった」のは、青の明るさ、つまり死のイメージの弱さと理解することができる。

さらに、水と空気、そしてそれを彩る青において、流れとは異なる特徴も現れている。水は、液体から、気体ともなり、また凍って固体ともなる。水に喩えられる空気もまた、水の流れの形態のイメージを新たに獲得する。例えば、『クレールとの夕べ』の「冷たい空気が青くなった」(1: 62)という表現は、透明から可視的青への変化もあるが、水の比喩は用いられていないものの、空気と水に共通の青のイメージが用いられることで、空気が冷たくなり、凍りつく様が浮かび上がる。同様に「暗くなった；そしてまるで青いガラスが空中で凍りついたかのような感じだった、——その青いガラスのなかに、僕が帰る町、その白い高いホテルの建物にクレールが住む町の描写が浮かぶのだった」(1: 93)という箇所、空間が青く凍りつくのは、空気に、水のイメージが用いられているからである。このように、空気は、水のように、可動的で流動的なイメージから固定され凍りついたイメージへと変化する。人間の生きる空間を満たす空気が、水が持つ流動性と不変性という二つのイメージを付与されることによって、人間の生そのものが、不動性を内包しながら流れているイメージにおいて、一層明確に立ち現れてくる。そして、それは青のイメージと呼応する。

しかしながら、青は、水と空気の属性ではないことがわかる箇所が『クレールとの夕べ』にある。「空気のように呼吸できる水と、緑を帯びた表面を揺らす音楽に満ちている巨大な水槽を思わせる独特の国々」(1: 143)という表現に注目したい。「空気のように呼吸できる水」は、もともと「独特の国々」の空間を満たす空気の比喩であり、呼吸は当然可能なのであるが、水槽に喩えられたことで失われた空間の特徴を、この表現で取り戻している。それにもかかわらず、水のイメージが用いられることで、本来の空気とは異なる閉塞

感が生まれ、息苦しさを感じさせる。そして、この水の表面は緑がかった色彩である。水と空気のイメージでありながら、青のイメージではない。

青は、頻繁に水や空気のイメージに用いられる。しかし、青と一致するそのイメージは、流れと不動性がともにあるイメージであり、自由な呼吸や身動きが妨げられる閉塞感のある空間のイメージではない。青は、流れと不動性、すなわち生と死の二面性を宿したイメージとして、水や空気のイメージに対して自律性を保っている。それだからこそ、水だけでなく、様々な対象を彩る青のイメージに共通する内容を捉えることができる。そして、一見単なる物理的描写に思われる箇所の手が、それ以上の内容を伴って浮かび上がるのである。

3. 不死との境

3-1. 現実と想像を繋ぐ青

以上のように、ガズダーノフの青は、水や空気、乗り物のように、それ自体が不動性と流動性によって特徴付けられる対象の色彩として現れるとともに、目やインテリアにも用いられ、それらに二面性のイメージを付与している。しかし、ガズダーノフにおける生は、死という不動性とともにあるだけでなく、もう一つ別の時間を越えた領域とも隣接している。ここでは、そのもう一つの領域と青の関係を検討する。『クレールとの夕べ』に、次のような箇所がある。

左には、エゾマツに覆われたロマノフスカヤ山が青く見えた。すでに暗闇のなかで、目には黒く映るはずなのに、それが僕には青く思われた。僕は、それを昼間、実際に青く見える時に、見るのに慣れていたので；そうになると、夕方、視力を用いるのは、ただ山の輪郭をよりよく思い出すためだけで、青は僕の想像のなかにもう準備されていたのだった——光と距離の法則にもかかわらず。(1: 123)

クレールの部屋の青についても、そのニュアンスが「僕の感覚と一致」していることが語られていたが、ここでも青は、現実の色ではなく、想像のなかの色となっている。「視覚的記憶力は常によく発達していた」(1: 48)と述べる語り手において、青は、現実を凌駕するほど強烈に、記憶に刻み込まれている。

また、『ブッダの帰還』(« Возвращение Будды ») (1949) にも、この観点から興味深い青が存在する。非現実の世界に入り込みやすい語り手が想像の世界から現実に戻りつつも、まだその現実を把握できていない場面に現れている。語り手は、通りで「ぼんやりとした

街灯が金属の壁に打ち付けられた青い標識を照らして」(3: 171) いるのを見る。

僕はそのすぐ近くまで行った——すると、驚くほどゆっくりと、まさに遠くの夢からやってくるように白いラテン文字が、初めは全くぼんやりと、それからだんだんとしつかりとし、はっきりとしながら、僕の目の前に現れた。それらは現れてから、霞んで再びぼんやりとしたが、すぐに再び現れた。(…) 青いプレートに白いインクで、書かれていたのは、16 Arr-t. Rue Molitor という言葉だった。(3: 171)

この標識は、単に、場所を示す標識なのではなく、非現実から現実へと導く標識であることは明らかである。けれども、注意したいのは、非現実から現実に戻るにつれて、輪郭をなしてくるのは、青に書かれた白い文字であるという点である。つまり、青い標識自体は、非現実と現実の境界にあり、どちらかに属しているわけではない。「現実がどこで始まり、せん妄がどこで始まるのか見分けるのが難しい」(3: 172) と語る語り手にとって、青い標識はどちらからも認識することができる。語り手が「青い標識にこの文字を読んだその晩、——わずかの間喜びを感じたのち、容赦ない診断が改めて立証された人の何か重苦しい感覚に似たものを味わったのだった」(3: 172) という際に、文字の白さは語られず、標識だけに青いという形容詞が付け加えられているのも、現実と想像を繋ぐ青こそが象徴的な色彩であることを暗示していると考えられる。

この作品では、すでに論じた生のなかの死のイメージの青も随所に見いだすことができる。水死した兄の財産を受け継ぎ、一文無しから富豪となったシチエルバコフのスーツ (3: 151)、貧困のなか生きてきて、シチエルバコフに拾われたリーダのドレス (3: 188)、二人が住むアパートの客間の壁紙 (3: 189) も青である。全て、シチエルバコフの兄の死があるからこそ、手に入れられたものである。また、リーダの情夫で、金銭目的でシチエルバコフを殺したアマルの上っ張り (3: 260) も青い。これらは、生のなかの死のイメージと言える。

そのようななかで、語り手が、セヌ川にかかった橋の上で、水の流れを眺めながら、生や死について思考を巡らせる場面に、極めて象徴的な青いコートの人物が現れている。

今ここで起こっていることは、はたから見たらとりわけ無意味だ：冬、2月、パリ、セヌ川の橋、暗い川を見る目、考えやイメージ、言葉の無言の流れ、時間と概念がありえないように混じり合うなかのパヴェル・アレクサンドロヴィチ・シチエルバコフ、リーダ、その人生全て。ブッダ、聖ヒエロニムス、ヨハネの黙示録、騎兵隊の攻

撃、双眼鏡、死と、重たい欄干に肘をつき青いコートを着て立っている人物の思いがけない物理的輪郭、あらゆる動きのこの神秘的な集合体の一部を体現した脆い物理的外見。(3: 224-225)

青いコートの人物は「動き」を体現しているが、その物理的外見の脆さは、生の脆さ、死の近さを感じさせる。この場面は、語り手が、シチュエルバコフを訪問し帰る場面であるが、ここで語り手が考えを巡らせている間に、シチュエルバコフは殺されている。このことを視野に入れると、この人物のイメージは、上に語られている内容と合わせて、二重に死と結びついているといえる。そして、この人物が、実際にその場に存在する訳ではないものと並べられていることにも注目したい。「今ここで起こっていること」とは、目の前にあるものだけでなく、語り手の内部にあるあらゆる記憶や想像のイメージを含んでいる。すなわち、このコートの青は、シチュエルバコフらにおいて様々な対象を彩る青と結びついた語り手の内的なイメージと考えることができる。

このように、青は、死に隣接した生のイメージだけでなく、現実と非現実を繋ぐイメージとしても現れている。この二つのイメージは、流れていく現実の生にあって、そこからの離脱の可能性を秘めているという点で、共通している。青は、現実の生を、一方では死という不動性へ、もう一方では想像の領域へと繋ぐイメージなのである。

3-2. 「感覚的大洋」と青

ここで想像や記憶のイメージの世界について、もう少し検討する必要がある。興味深いことに、『ブッダの帰還』の語り手は、それを「感覚的大洋」(« чувственный океан »)と表現する。「僕たちは時間に制限されていて、それゆえに死がある」(3: 185)のに対し、「僕の段階的变化の連続性のすべてを見、自分の前に現れた多くの輪郭のなかに何か亡霊のような不死のようなものへの希望があった」(3: 185)と語る。語り手は「数え切れないほど沢山の思い出、考え、感銘と希望の感覚的大洋に囲まれて」(3: 186)いる時、「僕には一つの人生ではなく、いくつかの人生があり、もしかしたら、今僕がそのなかで生きているそれによって、僕の可能性は全く制限されていない」(3: 185) ことを感じ取ろうとする。感覚の「大洋」のなかで、「自分自身の輪郭のイメージ」(3: 186)は失われ、多様なイメージが自他の区別なく融合することで、時間や死に制限されない「不死」が志向される。これは、作品タイトルを始め、仏教のモチーフが見られるテキストのなかで、仏教思想に共

鳴するものであることは疑いえない²⁹。別の箇所では「溶けて消えてしまいたいという願い」(3: 221)として「ニルヴァナへの志向」(3: 221)と呼ばれている。

このように「感覚的大洋」という想像の領域は、生と死を超えた不死に繋がる感覚なのである。これまで述べてきた生のなかの死という感覚と、この不死の感覚は、対立しているように見えるが、相矛盾するものではなく、相互に関わり合っている。それが現れている箇所が『夜の道路』にある。そこでは、語り手によって「意味や方向が理解されないことがないように、もちろん始まりと終わりの概念もない、——そして、その力強い、止まることのない、僕には不快なリズムを僕は力なく感じていた」(2: 176)と時間の流れについて語られる³⁰。その「毎日生まれ死んでいく世界の渦巻く霧のような、僕を翻弄する巨大な、無言の動き」(2: 176)のなかで、語り手は、あらゆる人生、あらゆる出来事、その細部を「繋ぎ止めて」(2: 177)いく。ベルクソンを彷彿させるべく、「絶えず消えてゆき、進んでゆく世界」(2: 177)において、そのあらゆるイメージは永遠に記憶に刻みつけられ、その世界は「時が経つにつれて一層巨大化」(2: 177)していく。ここでは、語り手の自己の消失については語られていないが、生と死が渦巻く絶えざる流れが、一つの記憶という無窮の空間に流れ込んでいく感覚は、「感覚的大洋」と重なり合う。まさに、川が海に流れ込むイメージであり、生と死の流れが、果てしない記憶という不死の領域に繋がっていると受け止めることができる。

この不死の領域と生と死の関係は、『エヴェリナとその友人たち』(«Эвелина и ее друзья») (1960s 後半) でニルヴァナについて語られている箇所に、明確に現れている。

これは普段の生活を満たすものすべてを去ることだ。でも同時に、これは死へと沈んでいくこととは似つかない。この状態には、僕の考えでは、人間に与えられた、もっとも価値のある可能性——観照が残されている。目の前で過ぎていく人生が見えるが、そこに参加しないのだ。目の前で音のない動きが始まり、それを目で追い、その意味がかつてないほどはっきりと分かってくるのだ。(4: 205)

29 キバリニクは、ブーニンやショーペンハウエル、ニーチェを通してのガスダーノフへの仏教の影響を指摘している (Кибальник С. А. Буддистский код романов Гайто Газданова // Русская литература . 2008, №1. С. 42-60)。

30 「始まりと終わり」のない感覚は、「年長の世代」に属するブーニンの作品でも語られている。詩的小品『夜』や自伝的長編小説『アルセーニエフの生涯』で語られるそれは、特権的な個に備わった、時空を超えた遙かな過去をありありと感ずることができる感覚であり、瑞々しいイメージの源であり、ガスダーノフの場合と響きあう。

これは、流れのなかにありながら、現実の物理的時間を超えた意識の状態と捉えることができる。死は流れの休止であり、それによって時間性を離脱するものであったが、これは、時間を認識しながらも、その流れから距離をおいた「観照」によって得られる不死の感覚である。

トポロフは、海を「『詩的』複合体」として論じながら、フロイトの「大洋的感覚」(« океаническое чувство »)について述べている³¹。これは、出生前の胎内の意識であり、「卵細胞には、まるで大きな水の広がりがあるかのように、あちらこちらと揺れる感覚、それと同時に、この水の一部であるという感覚が、特徴的である。まだ真の意識について言うことはできない。存在するのは、ただ無限の広がり」と卵細胞がこの無限性の一部をなしていると言う感覚だけである…」³²と語られる。ガスダーノフの語り手の感覚もそれに極めて近いといえよう。『ブッダの帰還』の語り手は、「自分の観照力の貧しい限界」(3: 222)について、「目の前に空や水を見ないうちは、いつも感じていた」(3: 222)というが、空や海といった広がり、自己を超えた果てしない世界の認識と結びつく。トポロフもまた、「『海の』複合体と『大洋的感覚』と結びついたモチーフ」³³として「空の観照」³⁴を挙げ、それが「海のイメージと不死の思想を呼び起こす」³⁵ことを指摘している。

では、そのような不死に繋がるガスダーノフの「感覚的大洋」は、青のイメージとどのような関係にあるのだろうか。「感覚的大洋」は、多くの記憶やイメージが流れて蓄積し「巨大化」していくところにある。青は、死を宿した流れのイメージでありながら、水からは独立したイメージであった。青はまた、現実と想像をまたぐ色彩でもあるが、ここでも、海のイメージに対して、自律性を持つのだろうか。注目したいのは『ブッダの帰還』の最後、語り手が、それまで常に悩まされてきた「亡霊の世界」、 「感覚的大洋」に対する勝利を語っている箇所である。

語り手は、シチエルバコフ殺害後、被疑者として拘束されるが、シチエルバコフのもとから盗まれたブッダの像が戻ることにより疑いが晴れ、解放される。そして、語り手は、戻ってきたこの像を眺めているときに、再び想像の世界に引き込まれていく。そこでも、唐突に青いスーツを着た男が現れる場面があり (3: 292)、この青のイメージは、シチエルバコフらと結びつくことで、生と死、現実と非現実の間の境界は脆く、死やせん妄の世界は

31 См.: Топоров С. 581-586.

32 Там же, С. 584.

33 Там же, С. 586.

34 Там же.

35 Там же.

生の現実のすぐそばにあることを仄めかしている。けれども、語り手は、ここでは、このせん妄から「自分の意思の努力で」(3: 293) 現実に立ち戻することに成功する。そして、この後、語り手は海を越えて、一度は別れた恋人カトリンのいるオーストラリアに向かう。海を越えていくというのは極めて象徴的である。シチェルバコフの兄が水死したのも海であったが、その死に続く一連の出来事やそれらのイメージが渦巻く「大洋」を乗り越えていくと解釈することができる。

けれども、青に注目すると、それほど単純ではない結末が浮かび上がる。このせん妄を克服した後にも、青は再び現れているのである。語り手を、オーストラリアに呼ぶカトリンからの手紙は「青い封筒」(3: 293) に入っている。語り手は、カトリンを思い出しながら、その目が青いと語っていた(3: 278)。たとえ「感覚的大洋」を乗り越えたとしても、そこへと繋がる青は消え去らない。青は、死や、不死の感覚と隣接した生のイメージである。ガスダーノフの人物たちは、生、あるいは現実の時間のなかで、死、あるいは非現実という時間を超えた領域へと、いとも簡単に足を踏み入れる。そこに吸い込まれ、抜け出せなくなるとき、生はもはや動きを完全に失うだろう。そして、そこに青はもはやない。一方、時間を離れた領域と常に隣接しながらも、そこに吸収されてしまうことなく、生が流れに繋ぎとめられているところに、青は現れるのである。

『ブッダの帰還』の海には、トポロフのいう「ただの海より計り知れないほど広く深い何か」が現れている。しかし、海よりも、青にこそ、「テーマによって理由づけされない」、「詩的な」内容、語られる内容からはより遠く「深い何か」が秘められている。ガスダーノフにおける海という観点からの研究で、このトポロフの論考が取り上げられることがある³⁶。しかし、空や水をはじめとする対象における属性ではなく、なんらかの対象に集約されることなく、自律的に存在する青に注目すると、超時間的領域に隣接しながら流れていく生のイメージを掬い上げることができる。こうして、青は、死とも不死とも結びつきながら、紛れもなく生のなかに現れている。

3-3. 「無」からの再生と青

このように、青は、死と不死という二つの領域への離脱の可能性を持った、流れていく生のなかに現れている。ガスダーノフ文学は、語られる内容においては、初期から後期へと変化が見られる。しかし、その変化とは別に、青には一貫したイメージを捉えることができる。そして、それは、時に、内容からは引き出せない「心理的生理的なもの」を示唆

36 См.: Литвинова Е. В. Символика воды в романе Газданова «Вечер у Клэр» // Газданов и мировая культура. Сборник научных статей. Калининград: ГП «КГТ», 2000. С. 18-25.

する。

前半の作品群『クレールとの夕べ』、『ある旅の物語』、『飛行』、『夜の道路』、『アレクサンドル・ヴォルフの亡霊』においては、避けがたい死に運命付けられた生の流れが大きなテーマとなっていた。それらを見る限り、青は、死のイメージとして捉えられても不思議はない。それに対し、『ブッダの帰還』以降の作品では、そうした運命に対するペシミズムが影を潜め、人間が変化し、生きていく様にテーマの中心が移行している。そのような変化のなかで、青のイメージもまた変化しているように見える。例えば『ブッダの帰還』の最後の封筒の青は、不死の深淵である「亡霊の世界」から語り手を救い出すように解釈することができる。その後の『巡礼者たち』（« Пилигримы »）（1953-54）、『覚醒』（« Пробуждение »）（1966）、完結している最後の長編『エヴェリナとその友人たち』でも、青は、より生命感のあるイメージで用いられている。しかしながら、それらの青は、死のニュアンスが色濃く現れた青と無関係ではないのである。

『巡礼者たち』は、亡命ロシア人ではなく、フランス人たちの物語であるが、そのなかでロジェという人物の目の青が興味深い。ロジェは、貧困と犯罪のなかで生きてきたフレッドに對等に向き合い、新たな人生を歩むよう導く人物であるが、「生き生きとした青い目」（3: 429）をしており、「その青い目の高揚した眼差し」（3: 433）にフレッドは心を動かされる。明らかに死ではなく生のイメージが強い。そして、「無から生まれ」（3: 433）るように、新たな生活を始めたフレッドに、「重要な役割が控えているある動きが（…）始まったように思われた」（3: 439）と語られる。「その動きは、ロジェが存在したからこそ、ロジェがフレッドと等しく参加していたからこそ生まれたのであった」（3: 439）と、他者と関わって生きることが、「無」（« небытие »）にあったフレッドの生に動きをもたらしたことが語られる。初めて会った日、「ロジェの青い目は彼の顔をじっと見つめていた」（3: 430）ときに、すでにその関わりは生まれていたと言える。

このような、ロジェの目の青さに、死の影は捉えにくい。しかし、ロジェが、フレッドに「おそらく死というものはないと思った。あるのは、一つの状態から別の状態への恐ろしい移行だ」（3: 445）と語っているのは、死を意識しているからである。死は全ての終わりではないと考えることで、生き方が変わってくるとロジェは語る。そして、人を助けることにこそ生きる意味があると語る。また、フレッドに、生まれ育った世界とは別の世界があることを最初に感じさせたラザリスのスーツの青も同様である。ラザリスが、商売をやめ、ダンスホールを経営するジェラルムに借金を帳消しにすると伝えたとき、青いスーツを着ていることが繰り返し語られている。老いたラザリスは、ジェラルムのおかげで、殺人者となることを免れたと語る。そのとき、青のイメージによって、生は常に休止する可能性

を孕んできたことが示唆される。ロジェとラザリスの人生は異なっているが、二人に共通するのは、常にありうる死を意識している点である。そうした彼らとの出会いによって、フレッドの生は不動のものから動的なものへと変わっていく。時間を越えた領域があるからこそ、それを知ることによってこそ、生が動き始めると言える。作品最後にフレッドは死ぬが、この物理的死は、すでに人助けのために生きているフレッドの生が、「別の状態へ」移行しただけとも解釈できる。これは、死の可能性を孕んだ生のイメージである青とは別に検討すべきことであるが、この死には、不動性としての死とは異なる、動的な死の可能性すら捉えることができる。

『エヴェリナとその友人たち』でも、人物たちが変化していく姿が描かれる。そして、エヴェリナの目の青さも特徴的である。初めは「青く冷たい目」(4: 145), 「青い目の冷たい眼差し」(4: 266)であったのが、語り手は、後半、「青く、笑っている目」(4:318)を捉え、その目に「内面の光の反射」(4: 325)を見ている。彼女への愛に気づいた語り手が捉える「青い、遠ざかったり近づいたりする目」(4: 353)は、前半の冷たさとは異なり、「笑っている目」と同様に、動きを感じさせる。「毎日、僕らの一人一人のある一部が、記憶のなかにその痕跡を残しながら、死んでいった。しかし死んでいったものの代わりに、別のあるものが生まれ、思い出は希望と混じり合い、僕たちはこの気づかないような無限の変化のなかに自分自身を失ってはまた見出していた」(4: 346)と「死への道」(4: 346)を語る語り手は、その人生に幻想を抱くことはない。しかし、エヴェリナの目が、青さを保ちながら、変化しているのは、その「死への道」という生のなかに動きが生じているからである。

『覚醒』では、青は、ガスダーノフには珍しく「青い小さい鳥」(4: 28)や「遥かな空の青」(4: 29), 「晴れた青い空」(4: 51)と風景に多く用いられる。これらは、パリを離れたロベルトが、自然のなかで見出す風景である。パリでありふれた「中間的フランス人」(4: 70)でしかなかったロベルトは、田舎で、記憶を失った女性マリと出会い、変化していく。記憶を失っていた期間を「死が続いていた」(4: 130)と話すマリもまた、『巡礼者たち』のフレッドのように、関わりの中で、「無に対する勝利」(4: 111)を得る。これらの作品の人物たちは、他者との関わりを通して、自分を知り、生を動きのあるものとして生き直していく。風景の青は、単なる描写と捉えることも可能かもしれないが、ガスダーノフにおいて、青が常に一定の内容を持って現れてきたことを考えると、この風景の青も、内的な死、「無」(« небытие »)から動きのある生へ向かう境界にあると受け止めることができるだろう。

こうして、後期の作品では、以前の作品と異なり、物理的な死よりも、内的な不動性としての死とそこからの再生に焦点が当てられている。内的な不動性は、克服しうるもので、

生は新たな動性を得ることができる。そして、内的不動性を克服し、新たに動き始めた生にとっては、『巡礼者たち』で見られたように、物理的な死すら、不動性の表れではないという解釈の可能性さえも生まれる。けれども、このような語られる内容の変化にかかわらず、青は、常に、死や想像という流れを離れた領域と隣接した生を示している。それは、物理的な死や内的な死、あるいは現実を離れた想像があるからこそ、動いていく生とも言える。死は物理的であろうと、内的であろうと「無」である。そして、多くのイメージや感覚のなかで「自分自身の輪郭のイメージ」が失われ、「溶けて消えてしまう」ような不死もまた「無」の別の現れと言える。そのような「無」に囲まれながらも、人間の生が動き流れていくところに青は現れている。

4. おわりに

ガイト・ガズダーノフは、ロシア革命を機に亡命した第一次亡命ロシア文学の作家であり、そのなかでも、亡命後の1920-30年代に作家・詩人として登場した「年下の世代」に属する作家である。「年長の世代」は、失われたロシアの伝統を継承することを目指したが、この世代は、ロシアに対する喪失感に囚われるよりも、すでに現実として存在する亡命生活のなかで、文学作品を生み出していった。ノスタルジーはもはや彼らのテーマではなく、人間存在そのものを問うところに、その文学のテーマはあった。喪失感を共有する仲間さえ持たない極度の孤独のなかで、彼らの目が自ずと人間の実存に向けられたのは、想像に難くない。

それゆえ「年下の世代」の文学の特徴として、実存主義やブルースト、現象主義といったヨーロッパの同時代の文学や思潮との結びつきが指摘される。そのようななかで、本稿では、ロシア文化の記憶を宿した記号である青に注目してきた。青は、ロシアにおいて伝統的に不吉なイメージを持ち、こうした否定的な青のイメージは、20世紀初頭に「空色」や「瑠璃色」が神祕的アイデアのイメージとして象徴化された際にも、それに対置されることで、引き継がれていたと言って良い。その青は、亡命文学のなかで、新たな展開を見せ、第一次亡命ロシア文学「年長の世代」では、青は、空や遠景の色彩として用いられ、ロシアのイメージと頻繁に結びつきながら、空間的な永遠性を象徴している場合が多く見られる。

ガズダーノフの青は、「年長の世代」同様に「シーニイ」であるが、そのイメージは明らかに異なっている。ガズダーノフにおいては、それまでのロシア文学の伝統と異なり、空に代表される自然の永遠を想起させる空間の色彩に用いられるよりも、時間的な変化を内包した色彩として現れている。青は、絶対的な永遠の空間ではなく、死や不死といった「無」と隣接しながら、流れていく生の色彩である。これは、これまで指摘されてきた20

世紀前半のヨーロッパ文学のコンテクストで検討することが可能な特徴であることは疑いえない。けれども同時に、失われたロシアというテーマさえ持たない「年下の世代」であるからこそ、ロシア文学の歴史のなかで、過去ではなく、目の前で流れていく現実を語るを得なかった世代だからこそ、現れた特徴だといえる。ガスダーノフの青が、それ以前のロシア文学の青とは異なる内容を示すとき、浮かび上がるのは、過去との断絶ではなく、過去のイメージとの対話である。

『夜の道路』のなかに、「年長の世代」の亡命ロシア人に関して語る興味深い箇所がある。

(…) ロシア人は形のない、混沌とした、しばしば変化する世界に住んでいた。それを、自分たちでほとんど毎日のように建設し、作り出してきた。一方、ヨーロッパの人々の住んでいた世界は現実的で实际的で、ずっと前に出来上がっていて、死んだ悲劇的な不動性、滅びと死の不動性を獲得していた。(…) 夢見る者たちの過去への、過去の素晴らしきロシアの過去の素晴らしき生活への愛着さえもまた、ファンタジーの自由な運動のおかげで、生まれたのだ (…)(2: 170-171)

フレッドやマリの再生に見ていた「世界の建設」(3: 467, 4: 110)を、「年長の世代」に見出している。過去を不動のものとして葬り去っていくところに動きはない。けれども、過去が「無」に帰する可能性を知りつつ、それを新たに作り変えていくところに、生の動きがある。それゆえ、ノスタルジーもまた、不動の過去ではなく、ファンタジーの産物と捉えられる。このようなロシア人亡命者のイメージは、青のイメージと重なり合う。ガスダーノフが、「年長の世代」による青の象徴化を意識したかどうかは不明であるが、青のイメージに凝縮された「年長の世代」のノスタルジーが、ガスダーノフにおいても他ならぬ青に現れた生のイメージと結びつくのは、偶然であれ、青の「心理的生理的なもの」を示唆するように見える。そして、たとえ、ロシア文学の伝統において脈々と続く青の対話の記憶が、ガスダーノフの意識するところではなかったとしても、そのテキストに現れた青は、確かにその対話に加わり、ロシア文学のプロセスのなかで、一つの独自の青のイメージを示していることに変わりない。