

## ガイト・ガズダーノフと「ロシアの意志」

—『黒い白鳥』を中心に—

諫 早 勇 一

第一次ロシア亡命文学<sup>1)</sup>を代表する雑誌が、1920年に刊行を開始してから1940年まで亡命系雑誌の中では珍しく長命を誇った「現代雑記」Современные записки だったことは異論をまたない。しかしまた、ヴィシニャク、フォンダミンスキイらの比較的文学に疎い編者たちから成るこの雑誌がしばしば保守的と呼ばれ、若い世代の作家たちに容易に門戸を開かなかったことも否定できない事実だろう<sup>2)</sup>。このことは逆に言えば、この雑誌に掲載されることが、若い世代の作家たちにとって一定の評価を勝ち取ったことの証拠にもなるのだが、彼らにとってその評価を得ることは決してたやすくなかった。

これに対して、むしろ若い世代の作家たちに好意的と目され、古い世代の作家たちに冷淡だと評されたのが、1922年から32年までプラハで刊行された雑誌「ロシアの意志」Воля России だった。この雑誌の編者で、日本では浩瀚な『ロシア文学史』の著者として知られるマルク・スローニムは、後に1928年パリで若い作家たちのサークル「遊牧地」Кочевье を主宰したことからもうかがえるように、自ら若い作家たちの育成に力を注ぎ、「ロシアの意志」も若い作家たちの発掘に積極的だった<sup>3)</sup>。従って、「ロシアの意志」でデビューしてから、後に認められて「現代雑記」へ移って行く作家たちは当時珍しくなかった<sup>4)</sup>。そして、ガイト・ガズダーノフ(1903—71)もそうした出世コースをたどった若い世代の作家の一人だった。

革命後の内戦時に若き白衛兵として戦った後1920年にロシアを離れたガズダーノフはコンスタンチノーブルを経てブルガリアに入り、そこで高校を卒業した後、1923年当時ロシア亡命文化の中心地だったパリに移った。ガズダーノフに関する学位論文を著わした Dienes によれば、彼の処女作は、1926年プラハで刊行されていた雑誌「己れの道を」Своими путями に掲載された短篇『未来のホテル』Гостиница грядущего だというが、この雑誌はきわめてローカルなものであり、彼の「本当のデビュー」<sup>5)</sup> 作は、1927年「ロシアの意志」2月号に掲載された彼にとっての第二作『三つの失敗の物語』Повесть о трех неудачах だと見るべきだろう。以来彼は『自由な時間についての物語』Рассказы о свободном времени (1927—8/9)<sup>6)</sup>、『スベードの8の会』Общество восьмерки пик (1927—11/12)、『ブラック同志』Товарищ Брак (1928—2)、『変貌』Превращение (1928—10/11)、『マルティン・ラスコリノス』Мартын Расколинос (1929—8/9)、『ハワイアン・ギター』Гавайские гитары (1930—1)、『黒い白鳥』Черные лебеди (1930—9)、『偉大な音楽家』Великий музыкант (1931—3/4; 5/6) とつづげざまに計九篇の短篇を「ロシアの意志」誌上に発表して、作家としての自己形成をはかって行く。また、その間の1930年には最初の長篇小説『クレアとの夕べ』Вечер у Клэр を、更に同年発刊された前衛的文芸雑誌「数」Числа の創刊号には短篇『水の牢獄』Водяная тюрьма を発表するなどして、一躍シーリン(ナボコフ)と並

ぶ亡命文学の若手のホープとしての地位を獲得した<sup>7)</sup>。そして、いよいよ1931年には「現代雑記」の門戸が彼にも開かれ、その45号に短篇『リカルディの失踪』Исчезновение Рикардиが掲載されることになる。これに対し、「ロシアの意志」は1932年、その10年余の命を閉じることになり、以来ガズダーノフの舞台は「現代雑記」へと移った。

ついでに言えば、ガズダーノフの作品はしばしば「ロシアの意志」誌上でマルク・スローニムらによって紹介され、その作品の特徴が分析されている。そして、スローニムが「ロシアの意志」の1929年10/11月号に掲載した「文学日記、国外の若い作家たち」という論文で行なったガズダーノフ評は、Dienes によって最初の重要なガズダーノフ論として讃えられている<sup>8)</sup>。このことも新進作家ガズダーノフにとっては励みになっただろうし、自らを顧みる材料になったと思われる。

こうしてガズダーノフの創作活動の高揚をふり返る時、「ロシアの意志」が果たした重要性はもはや否定すべくもない。ガズダーノフと「ロシアの意志」について語ることは、ナポコフ（シーリン）と「現代雑記」について語ること同様、ロシア亡命文学史上興味深い事実と言えるだろう。

そこで、本稿では「ロシアの意志」誌上に掲載された9篇の短篇を概観した後、とくに彼の成熟期と見られる1930年に発表された作品『黒い白鳥』に焦点をしばって、ガズダーノフの作品世界を検証してみたい。

ガズダーノフはしばしばその小説の構成力のなさが批判され、まとまりを欠いていると指摘されているが、<sup>9)</sup>「ロシアの意志」に発表された最初の短篇『三つの失敗の物語』を見ると、それは多分に意識的な創作方法だったことがわかる。即ち、この短篇の冒頭で語り手はこう述べている。

「この三つのエピソード、三つの章は年代的にはほとんど結び合っておらず、ほんの条件付きで一つの物語にまとめられているに過ぎない。それでもなお私はその共通性を主張したい。何よりもこれは失敗についての物語なのだ。なぜなら、私は死とは失敗だと考えているから。」(1927—2, стр. 49)

実際この物語は「一人の共通する語り手<sup>10)</sup>」によって語られる三つの異なった時間と場所の出来事、即ち革命前のロシアを舞台に、可愛がっていた犬とシェフと呼ばれる男の死、ロシアの南の町でのシュツマン夫人の死、そして亡命後のパリの精神病院で死んだアリストルホフのエピソードが脈絡なく語られていて、彼らの死の中に「予め備わった災難への素質」(стр. 49) がかすかにうかがわれるに過ぎない。しかし、好意的に見れば、ちょうどスライドが一枚一枚と変わるように、鮮やかに光景を切りかえて、連続的ではなく、断続的に物語を構成して行くことがガズダーノフの本来の狙いだったとも言えるだろう。

二作目の『自由な時間についての物語』は題名のとおり、時間の問題が以後ガズダーノフの大きな関心事となることを示唆しているが、作品構成そのものは前作とほとんど変わっていない。ここでもやはり幾分自伝的色彩を帯びた三つの回顧譚、即ち革命直後のロシア南部での生活、亡命後のコンスタンチノーブルの生活、パリの町を舞台にしたいささか滑稽とも

いえるベンギンの話が断続的に並べられて作品が構成されている。ガズダーノフ小説の一つのキーワードとも言える「記憶<sup>11)</sup>」のテーマがうかがえるとんでも、それはまだ個々の思ひ出話の中に存在するだけで、作品の構造そのものにまではかかわっていない。

これに対して、第三作の『スペードの8の会』は、まだ初歩的な方法ではあっても、「時間」の意識を意図的に作品構成にとり入れた最初の作品と言えるだろう。即ち、この作品は冒頭でユダヤ人イサーク・シーホンによる8人（「スペードの8の会」のメンバー）の運命の予言が行なわれ、賈金づくりや麻薬を楽しむ秘密クラブのメンバーが最後にその予言者の警告を思い出した時は既に遅く、結局予言通りに破滅への道をたどる物語となっている。言いかえれば、この短篇は予言とその成就という時間の枠にきっちりとおさまられた物語だと言えよう。

四作目の『ブラック同志』は前作同様に主人公たちのたどる波瀾万丈のプロットが興味の中心となっており、語り手たち三人（語り手、將軍、ヴィラ）が思いを寄せる女主人公ブラックは、彼らの願いと裏腹に、彼らが望ましくないと感じる男性にばかり惹かれて、その一人ラシェフスキによってアナキスト・テロリストのグループに誘いこまれ、ついにはかつての恋人セルゲーエフによって殺される。しかし、ここでそのプロット以上に興味深いのは、語り手たちの現在と、既に何年も隔たった内戦期という二つの時間が交錯しあったその作品構成だろう。物語の大半はその過去の事件を追っているが、時にそれをふり返る現在へと場面は転換し、それが『「そう、ピアノも悪くないね、ときに將軍、君は誰がピアノがうまかったか覚えているかね」『レーザー・ラシェフスキかい？』私はうなづいた。ラシェフスキはタチャーナ・ブラックを破滅させた人間だった』（1928—2, стр. 12）といった具合に再び過去へと舞い戻る。また、叙述部分にはしばしば「しかし、われわれは遅れるように運命づけられていた。そして、この後いつも將軍は憎悪をもって時間の残酷な誤ちを思い出し、時間という巨大な騒々しい概念が、われわれを類いない程辱しめる生きた人間でもあるかのように、これを罵るのだった」（стр. 19）といったコメントが加えられ、意識的に時間を交錯させつつ作品が構成されていることがわかる。

第五作の『変貌』は後にスローニムが初期作品群から「より深化された心理分析<sup>12)</sup>」へ転換したと考えた作品で、ここで重要なのは、死んだと思われていたかつての知人ゲラーシモフが、死に直面した体験を経てすっかり変貌して偶然パリの町で隣人として語り手と再会するエピソードより、自分の内面にひたすら沈滞しながら亡命生活を送り、「私が接触したすべてのこと、私がいろいろな時間と場所で見たり聞いたりしたすべてのことは」「時間の塵に覆われて」「もはや存在しない」（1928—10/11, стр. 35）と感じ、人生を船旅にたとえる語り手の内面描写だろう。

第六作『マルティン・ラスコリノス』は一人のフランス人歌姫に惚れたばかりに身の不幸を招く、元修道僧だった亡命ロシア人の物語で、痛々しいまで無垢な主人公マルティン・ラスコリノスが老獪な友人に操られ、裏切られ、最後に自殺まではかるプロットには救いがない。このように偶然の重なりや、自分をこえたものに翻弄される人間の運命は、多かれ少なかれ初期作品に一貫して流れるテーマと言えよう。

以上六つの短篇を「ロシアの意志」誌上に発表した後、ガズダーノフは1930年初めに最初の長篇小説『クレアとの夕べ』を世にとい、新進作家として「即座に成功<sup>13)</sup>」を取める。そ

して、この年「ロシアの意志」には『ハワイアン・ギター』と『黒い白鳥』の二つの作品が掲載されるが、Dienes もこれらをガズダーノフの「最良の作品<sup>14)</sup>」とみなしているように『クレアとの夕べ』、『水の牢獄』とこの二つの短篇が発表された1930年という年は彼の創作活動の一つのピークであり、彼が一躍名声を獲得した年と考えてよいだろう。

『ハワイアン・ギター』は『スペードの8の会』同様に一種の枠構造を持った物語で、冒頭で他人の家に泊まり朝になって夢とも現ともなく不思議な音楽を聞きながら忘れ去った語り手が、妹の葬式の当日得体の知れぬ女性の家に妹の夫と共に招かれて、その家で再びその音楽を聞いて記憶が蘇えり、それが「ハワイアン・ギター」だと教えられる構成になっている。ハワイアン・ギターという語り手には全く馴染みのない世界の音楽は、彼のパリにおける出口のない日常生活の対極に存在することは明らかだから、これから本稿で扱う『黒い白鳥』で語られるオーストラリアに住むという「黒い白鳥」同様に、語り手のとらえどころのない憧れを示唆していると考えてよいだろう。

第八作の『黒い白鳥』は別に論ずるので、先に「ロシアの意志」に掲載された最後の作品である『偉大な音楽家』について一言すれば、この作品は1931年の3/4号と5/6号の二回に分けて発表されたことから知れるように、この九篇の中では一番長く、中篇とも呼べる作品になっている。「偉大な音楽家」とは実は音楽とは何の関係もないが、不思議な声の魅力を持った男ロムアルド・カレリのことで、あるパリのカフェを舞台に一人の女性エレーナをめぐる男たちのからみあい最後には悲劇へとつながっている。人に不思議な威力を及ぼす音楽のモチーフは先に触れた『ハワイアン・ギター』のみならず、初期の多くの作品に共通して見られるが<sup>15)</sup>、この作品におけるシャリャーピンのコンサートはその頂点と言ってもよい。また、この作品は『クレアとの夕べ』に典型的に見られるガズダーノフ独特の、文のつながりのとらえにくい息の長い文体を特徴としていて、ここでは記憶のテーマはその独特の文体とわかり難く結びついている。なぜなら、ここでは引用しないが一つの長い文の途中から話が急にとんで、過去へと向かう構造がしばしば見られるのだから。

以上、ガズダーノフが「ロシアの意志」に発表した作品群をおおよそ概観してみたが、次にその中でもとくに第八作の『黒い白鳥』に焦点をあわせて、これを少し詳しく論じてみたい。

『黒い白鳥』の構成も『スペードの8の会』や『ハワイアン・ギター』同様に、一種の枠構造を持つ。つまり、ここでも冒頭で昨年の8月26日に死体が発見されたパーヴロフなる男の自殺の話がなされ、ついでパーヴロフとの思い出が語られた後、最後に自殺する前日の8月24日の彼との最後の会見と別れで話が閉じられている。そして、冒頭に比べて結末が二日前で終わるという時間を逆転させた技巧を用いたその構成は手際よい。「彼の短篇を構成する手際は、長篇の構成より常にすぐれている<sup>16)</sup>」という Pachmuss の指摘は当をえたものだろう。

次にこの小説の主人公パーヴロフだが、彼はガズダーノフの初期短篇にしばしば見られる常軌を逸した奇人の列に加えられよう。パーヴロフは語り手にこう描かれる。

「彼には心からの憐れみがなく、あるのは論理的な憐れみだった。このことは私には彼

自身が決していかなる人の同情も必要としなかったことから説明できると思われる。友だちは誰も彼を好かなかった。ただたいそう純朴な人たちだけが彼とうまくやっていけた。彼らは彼を理解できずに、幾分変わり者（чужаковатый）だが、すばらしい人間だと思っていた。」（1930—9, стр. 701）

パーヴロフは人とうまくつきあうことができないし、そうしたいとも考えていない。もちろん、女性は全く彼の関心の外にある。一度同じ工場に勤める30すぎでやめ暮らしのフランス女性に好意を持たれ、「あなたには奥さんか愛人が必要よ」、「私たちなら一緒にうまくやっていけるんじゃない」と誘いをかけられるが、彼はニヤッと笑うと冷淡に「あなたには僕には必要ない」（стр. 707）と突き離す。おそらくは語り手だけがそんなパーヴロフに深い興味を抱いて、その内面にせまろうと企てる唯一の友人なのだろう。

しかし、パーヴロフは『ブラック同志』の将軍や『マルティン・ラスコリノス』の主人公のような愛すべき奇人たちとはいささか趣きを異にする。それはおそらく、彼が認められざる天才、語り手にとっての一種の理想像として描かれていることに起因していよう。語り手はパーヴロフの奇人ぶりを紹介しながらも、常に幾分かうらやましさと、手のとどかないものへの畏怖の念を混じえながら語っている。いくつか例を引こう。

語り手は言う。「彼の身体は疲れを知らなかった。11時間の労働のあと散歩に出かけても少しも疲れを感じないように見えた」（стр. 696）と。更に、「彼は何ヶ月もパンだけで過ごすことができ、これでも全然不調や不都合を感じなかった」（стр. 696）となれば、まさしくこれは一種の超人像に他ならない。ガズダーノフの短篇には『ブラック同志』の将軍、『偉大な音楽家』のスヴェルロフのように、並はずれた肉体的力を備えた人物がよく登場するが、その頑強で強靱な肉体的能力においてパーヴロフはきわだっている。

だが、パーヴロフは肉体的な力にのみすぐれているのではない。彼はまた知力の面でもひいでている。パリに来てから4年後、パーヴロフはたまたま大学卒の男と言葉を交す機会があったが、その時大学教育をけなした彼に男は大学も出てない奴に何がわかるかと反論した。これに一念発起したパーヴロフはソルボンヌの歴史・文学部哲学科に入学して、肉体労働と学業を両立させた末に見事卒業し、また例の男と再会することになる。男は「君は今でも大学教育が偶然のつまらないものだと思っているのかね」と問うが、パーヴロフは平然と「今まで以上にね」（стр. 705）と答えるだけで、この間自分が努力の末に大学を卒業したことはおくびにも出さない。彼は決して自分をひけらかすような人間ではないのだから。

では彼の性格はどうか。彼は語り手に「白軍にいた時、僕はどうしようもない臆病者だった。自分の命が恐ろしくてならなかった」と言う。しかし、彼を戦いの場で知る者は彼を「これまで見たうちで一番勇敢な男」と賞讃するので、語り手がその矛盾を問ひ正すと、「僕は危険から逃げたとは言っていない。こわかった、でもそれだけだ。別に隠れたとは言っていない」（стр. 705）とおそれつつもおかつ勇敢に戦ったことを示唆する。ここでも語り手はパーヴロフを稀に見る傑出した人物として描いている。

もちろん、彼がただ完璧な人間だとしたらもっと人に愛されたに違いない。だが、彼は隠されたすばらしい能力、資質を持ちながらも、表面的にはあくまでも変人、奇人としてふるまい続ける。たとえば、「彼は決して嘘をつかなかった」（стр. 698）というのは彼の美点に

は違いない。しかし、人と人とのつきあいの中で、お世辞も言わず、ただ心に思ったことを歯に衣させずに話す人物が人に好かれるだろうか。彼の立居振舞は彼を理解できない人たちの間に当惑をひきおこすばかりだ。

とは言え、この彼の生硬さ、無器用さは必ずしも語り手によって否定はされていない。異郷の地にある亡命者という同じ身の上にある語り手（そして作者のガスダーノフ自身）も日常的にある種の疎外感、いくら愉快にふるまったところで心の底におりのようによどんだどうしようもない異和感を感じていたに違いないが、そのもとを尋ねれば、必ずしも自分に全面的に非がある訳ではあるまい。それは亡命者、異邦人がどうしようもなくかかえこんだ一種の宿命なのであって、その人の性格、気質を越えた定めとも言えよう。とすれば、この小説の主人公パーヴロフの悪意なき孤立を見つめる語り手のまなざしに、共感の色を読みとることも不可能ではあるまい。パーヴロフの孤立にはある意味で語り手の感じている孤独感が投影されていると見てよい。

こうして類い稀な体力とひいでた知性にめぐまれながらも、肉体労働に体力を空費し、知性を軽蔑したまま人と心を通わずことも欲せず、人に理解されることも望まないパーヴロフの心を慰めるものは何なのだろうか。語り手の関心はその疑問の解明へと向かう。

モンパルナスの安ホテルに住むパーヴロフは肉体労働で得た金がある程度たまって、しばらく働かなくても暮せるようになると、何ヶ月も朝から晩まで、それこそ食べ物を買に出る時以外はホテルの一室に閉じこもりきりになる。そんな時、「君はいつも何をしてるんだい」と語り手が問うと、彼は「考え事さ」と答える。そう、「この物に動じない、誤りを知らない人物は本質的には空想家だった」(ср. 703) のだ。彼の人に知られぬひそかな楽しみとは、知られざる世界についての本を読みふけり、かなたに空想を馳せることだった。

パーヴロフが自殺する少し前、語り手は既に自殺を決意した彼に向かって、「この世の中で何か君の好きなものはあるかい」と尋ねた。もちろん、「ない」という答えを予想して。ところが、パーヴロフは意外にも「ある」(ср. 711) と答えた。そして、それがこの小説の題名ともなった「黒い白鳥」だった。パーヴロフは言う。

「君はオーストラリアに黒い白鳥がいるのを知ってるかい。一年の決まった時期になるとこの国の内陸部にある湖に、この鳥が何万と現われるんだ。』そして彼は力強い黒い翼に覆われた空の話をした。彼は言った。『これは世界の何か別の物語、存在しているあらゆるものの別の理解の可能性なんだ。でも、僕は決してこれを見ることはないだろう』と。」(ср. 711, 傍点引用者)

彼は更にこう言う。「黒い白鳥、(中略) オーストラリアの内陸の湖に、これらの言葉は僕にとって音楽以上のものだ」(ср. 711) と。既に述べたように、ガスダーノフの小説世界において音楽は、不思議な力で人を圧倒し、ゆり動かす言葉以上のものだった。しかし、パーヴロフにとって「黒い白鳥」は「音楽以上の存在」、即ち彼の全存在をも左右する程強力な力を持っていた。それは言葉をかえれば、「存在しているあらゆるものの別の理解の可能性」を示唆し、今ある自分の存在、そしてそれをとりまく日常的存在が決してわれわれにとって唯一価値あるものではないことを教えてくれる<sup>17)</sup>。いわば、ここには強烈な彼岸への憧

れ、われわれの日常的な理解をこえた異次元のものへの憧れが表現されていると同時に、そうしたものとどこかで合一したいというひそかなる希求が暗示されている。『ハワイアン・ギター』で見たように、ガズダーノフは常に日常的なものと次元を異にし、われわれの通常の思考を一変させるようなものに惹かれつつけていたと考えてよいだろう。

ついでに言えば、同年発表された『水の牢獄』に関してかつて述べたことがあるが、「今ここにある己れの存在が唯一ではない<sup>18)</sup>」という感覚は、ガズダーノフの小説世界を解明する一つの鍵とも考えられる。

『水の牢獄』ではこう述べられていた。

「私はいつもこのホテルで送っている生活、食べたり、服を着たり、本を読んだり、人をたずねたり、話をしたりする生活は、同時に別の場所、別の環境——空中か水中か、ここか外国か、北国の雪の中か海岸の暑い砂の上か——にある私の存在の数多くの側面のたった一つに過ぎないと感じていた<sup>19)</sup>。」

しかし、この繰返し描かれる、今ここにある己れの存在なり認識なりが唯一のものではないという感覚は、人を危険な「空想家」に導きはしないだろうか。『黒い白鳥』に立ち返って考えれば、空想家パーヴロフは結局自殺の意志を固め、予定通りの日にそれを実行する。では、何故パーヴロフは自殺を決意したのだろうか。

語り手は直接パーヴロフにその訳を問い直す、その答えは決して納得させるものではない。最初に彼はこう言う。

「いや、特にいやなことはない。でも、君も知ってるように、僕はかなりひどい生活をしていて、将来何ら変化するきざしも見えないし、こんなことは皆ひどくつまらなく思えるんだ。こんなふうに今のまま食べたり、働いたりしつつけることに、これ以上意義は見出せないよ。」(crp. 695—696)

では、彼は生きることに疲れただけなのだろうか。既に触れたように、いくら仕事をしつつけても疲れを知らなかった彼が。

また、後にはこう語っている。

「僕の生活は誰にとっても全然必要ない。母は僕のことは忘れてしまったし、彼女にとって僕は10年前に死んだ人間だ。妹たちは嫁に行き行って音信不通だし、君の知ってる僕の弟は25才のあほうで、僕なしでもやって行けるだろう。僕は神を信じていないし、一人の女性も愛してはいない。生きることは僕には退屈なんだ。働いたり食べたりするのが。僕には政治も芸術もロシアの運命も恋愛も興味ないし、ただ退屈なんだ。僕は全然出世しないだろうし、出世にも魅力はない。こんなことを皆考えたあと、こうして生きることにどんな意味があるのか教えてくれないか。もし、自分に何かの才能があると迷って考えでもしたら違うだろうが、僕には自分に才能がないのがわかってる。ただそれだけのことさ。」(crp. 709)

こうした彼の発言を追うだけでは、彼の自殺の原因は、生きることに退屈してとか、人生に絶望してとかいったありきたりの答えしか出て来ない。せいぜい、世の中を理詰めで考え過ぎて、人生への素直な愛を知ることがなかったためといった結論で終わってしまう。しかし、彼は「言葉から判断するのが難しい」(crp. 705) 人間だと語り手も評しているように、決して彼の自殺の原因はそれだけではないだろう。実際、既に見たように、彼は並はずれた体力、知力、勇気等に恵まれた人間なのだから。

そこで、彼の自殺の真の理由を暗示するものとして、冒頭に引用されている弟あての遺書に注目したい。この中でパーヴロフはこう述べている。

「いとしいフェージャ、こちらでの生活はきつく、面白くない。お前に『元気でな』と言いたい。母さんにはオーストラリアへ行ったと手紙を書いたよ」(crp. 695, 傍点引用者)

そう、パーヴロフは自殺して「オーストラリアへ行った」のだ。オーストラリア即ち「黒い白鳥」の故郷へ。語り手はこうも述べている。「オーストラリアはこの人物のたった一つの幻想だった。オーストラリアはかつて彼に現われたあらゆる願望、あらゆる空想と期待をその中に結び合わせていた」(crp. 712) と。こう考えると、オーストラリアへ行くとは、今ある自己存在の束縛からのがれて、空想の地、あらゆる期待が実現する地、われわれの日常の知覚が一変させられて、別の存在が姿を現わす地へ行くことに他ならない。とすれば、オーストラリアへ行くことはパーヴロフのなしうる唯一の積極的行為とも言えるだろう。彼は決して人生に退屈して、絶望して自殺したのではない。むしろ、反対にここには彼の生涯でたった一度とも言える、目的意識をもった行為が見てとれよう。

だが、このように彼の自殺の意図を積極的にとらえることは可能でも、結果としての死にはやはり誰しも空しさを感じずにはおれないだろう。死んでパーヴロフがオーストラリア、理想の地、異次元の世界へ行けたはずもないのだから。むしろ、彼は自分の憑かれた意識故に滅んだと見るべきだろう。

これに関連して言えば、語り手はパーヴロフの死についてこう書いている。「私は一度こう考えた。出口と使い道を求めた彼自身の力が彼を自殺へと促したのではないかと。彼は栓をした容器のように、恐ろしい内圧から破裂したのかも知れない」(crp. 697) と。

しかし、人生に退屈してとか絶望してとかいう消極的理由ではなしに、内面からの力が彼を自殺に促したという前段は賛成できるが、後段には異論がある。パーヴロフは内面からはじけたと言うよりはむしろ、内面から暗い意識にむしばまれて滅んだと考えたい。そして、その暗い意識こそ「今ここにある己れの存在が唯一ではない」という意識ではなからうか。この意識は一面、強烈に他の次元、他の存在に憧れる積極的とも言える要素を備えているが、他方常に人を自己存在に対する一種の不安感に陥れる。つまり、今ここにある己れの存在が唯一でないとしたら、今ここにある己れの存在とは一体何なのだろうかと、人は不安を感じずにはおれない。そして、その不安にむしばまれて行くうちに、パーヴロフはオーストラリアへ行くという奇想天外な、しかし、実は自己破滅的な願望の実現へと向かったのではなからうか。

こう考える時、この『黒い白鳥』という短篇は、当時ガズダーノフという新進作家がかか



えていた、というよりはナボコフをも含めた若い世代の作家たちのかかえていた大きなテーマ、即ち異郷の地にある亡命者という境遇が求める存在基盤と、それにまつわる不安感を扱った作品と見ることができよう。確かにこの作品は文体の面では同年発表された長篇『クレアとの夕べ』や翌年発表された短篇『偉大な音楽家』のように、一般にブルースト的<sup>20</sup>と呼ばれるような斬新さはないが、その扱っている主題は『水の牢獄』同様に、若い世代の亡命作家たちにとって最も切実な問題だったと思える。

第一次ロシア亡命文学はまず古い世代によって過ぎし昔、革命前の古き良きロシアをふり返るところから始まったと言う。そして、ガズダーノフ自身も革命前のロシアの思い出から出発しながらも、ここに至って、異郷の地にある亡命者という状況、そしてその状況が人に与える不安、更にそれと表裏をなす未知への憧れなどがないまぜになった意識を描く作家に成長したと考える。『黒い白鳥』という短篇小説は、雑誌「ロシアの意志」を中心に活動していた時期のガズダーノフの代表作と言ってよい。そして、次に来る時期、雑誌「現代雑記」を中心に活躍する時期については、いずれ稿を改めて論じなければならない。

## 註

- 1) 第一次とは1917年の革命直後の亡命を指し、第二次とは第二次世界大戦中及び直後の亡命を、第三次は1970年代頃から始まる近年の亡命を指す。
- 2) 拙稿「現代雑記」(ソヴレメンヌイ・エ・ザピススキ)とナボコフ、「スラヴ世界と「西欧」」(科研費による研究成果報告書)、1981、pp.15-19参照。なお、ポストニコフによれば(1927年)、「ようやく近年少しい世代に門戸が開かれた」と言う。см. Постников, С. О молодой эмигрантской литературе, Воля России 1927-5/6 стр. 221.
- 3) см. Слоним, М. «Воля России». В кн. Полторацкий, Н. (ред.) Русская литература в эмиграции, Pittsburgh, 1972, стр. 297.
- 4) スローニムによれば、「『ロシアの意志』の「煉獄」を経て」移って行った。см. Там же, стр. 300.
- 5) Dienes, L. Russian Literature in Exile: the Life and Work of Gajto Gazdanov, München, 1982, p. 60.
- 6) 以下、「ロシアの意志」の発行年月を記す。
- 7) cf. Dienes, *op. cit.*, p. 45.
- 8) cf. *Ibid.*, p. 60.
- 9) cf. Pachmuss, T. (ed.) A Russian Cultural Revival: a Critical Anthology of *Emigré* Literature before 1939, Knoxville, 1981, p. 313. Слоним, М. Литературный дневник: молодые писатели за рубежом, Воля России 1929-10/11, стр. 116.
- 10) Dienes, *op. cit.*, p. 61.
- 11) *Ibid.*, p. 62.
- 12) Слоним, указ. статья, стр. 116.
- 13) Dienes, *op. cit.*, p. 69.
- 14) *Ibid.*, p. 86.
- 15) Dienesによれば、後の作品にも共通している。cf. *Ibid.*, pp.158-164.
- 16) Pachmuss, *op. cit.*, p. 313.

- 17) ガズダーノフは幻想文学の作家や主人公は「別の存在」を感じることができると、ポーヤゴゴリについて論じたエッセイの中で述べている。см. Газданов, Г. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане, Воля России 1929-5/6, стр. 104.
- 18) 拙稿「ガイト・ガスダーノフのこと——ロシア亡命文学研究昨今——」, 「ロシア手帖」第20号, 1985, p. 47.
- 19) 初出は雑誌「数」創刊号(1930)だが未見なので, ここでは Pachmuss の前掲書に載せられた英訳から訳出した。なお, この箇所は Варшавский も引用している。см. Варшавский, В. Незамеченное поколение, New York, 1956, стр. 198.
- 20) см. Струве, Г. Русская литература в изгнании, Paris, 1956, стр. 292. Слоним, М. Литературный дневник: Два Маяковских.—Роман Газданова, Воля России 1930-5/6, стр. 456.