HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	レーシャ・ウクラインカ再読 : ウクライナ文学におけるナショナル・アイデンティティ
Author(s)	原田, 義也
Citation	スラヴ研究, 54, 207-224
Issue Date	2007
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/38702
Type	bulletin (article)
Note	研究ノート
File Information	08_harada.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

レーシャ・ウクラインカ再読
――ウクライナ文学におけるナショナル・アイデンティティ――

原　田　義　也

はじめに

ウクライナ近代文学を代表する女流詩人レーシャ・ウクラインカ（1871-1913）は、現代ウクライナにおいてナショナルな生命力を最も期待されている「英雄」の一人である[1]。彼女は病身を押して死の直前まで創作に取り組み、時の権力に屈することなく自らの本分を生き抜く多くの魅力的な人間像を作品の中に描き出した。そのためか、ソヴィエト時代にはとりわけ詩人の「不屈の闘士」としての側面を強調した「プロメテウスの娘」という称号が好んで用いられた。しかしこの称号は、「革命の闘士」や「労働者階級の解放者」という社会主義リアリズムの理念に則した体制擁護のスローガンと一体化し、あくまでも「ソヴィエト型大衆文化」に寄与する解釈の許でのみ存続するものであった[2]。

ペレストロイカを前後して人々の価値観の論点が徐々に個人の方向に移行し始めると、その流れに乗じてレーシャ・ウクラインカ研究にも新たなアプローチが現われ始めた[3]。

1　マーケティング調査会社の世界大手 Gfk（Gesellschaft für Konsumforschung）がウクライナの新興企業 USM（Ukrainian Surveys and Market Research）と提携して 1998 年に誕生した Gfk-USM 社（2006 年に Gfk Ukraine に改称）は、「全時代を通じて最も偉大なウクライナ人」に関する全国的な市民アンケート調査を行なった。Корреспондент. KP Media, 2003. № 32. C. 52. 選出されたウクライナのナショナルな英雄十傑は以下の通りである。①タラス・シェフチェンコ、②ボフダン・フメリニツキー、③クリチコ兄弟、④レーシャ・ウクラインカ、⑤ミハイロ・フルシェフスキー、⑥イヴァン・マゼパ、⑦アンドリイ・シェフチェンコ、⑧イヴァン・フランコ、⑨レオニード・クチマ、⑩レオニード・クラフチューク。なおオクサナ・ザブーシュコは、フランツ・ファノンに言及しながら、この結果には往年の植民地化の後遺症としての「民族的無力感」が垣間見えると指摘する。その感覚を構成するものは、恐怖、侮辱、怒り、寄る辺なさ、屈辱、羨望などで、その向けどころのない鬱屈した無力感が、政治であれ、スポーツであれ、反動的にあらゆる「優越した力」を求めてしまう、というわけである。*Забужко О.* За що ми любимо Лесю? // Ґендерна перспектива. К.: Факт, 2004. С. 36-106.

2　ソヴィエト型大衆文化の一形態としての社会主義リアリズムについては以下の論文に詳しい。浦雅春「社会主義と文学」川端香男里・中村喜和・望月哲男編『講座スラブの世界　第1巻　スラブの文化』弘文堂、1996 年。また、ソヴィエト時代の社会主義リアリズムに関する以下の要綱の中では、シェフチェンコはロシアではなく「ウクライナのブルジョア民族主義者やリベラリストとの仮借なき闘士」であり、ウクライナに対する強制的なロシア化政策に異議を唱え続けたレーシャ・ウクラインカは他の二人と共に「ロシア・ウクライナ両民族およびその文化の友好と団結の伝統を一貫して発展させてきた」作家群の中に加えられている（ともに傍点筆者）。Соціалістичний реалізм // Історія української літератури в 2 т. Т. 2. К.: Вид. Академії Наук УРСР, 1957. С. 11.

3　以下はレーシャ・ウクラインカの劇詩作品をテクストにして個人の自由およびアイデンティフィケーションの問題を論じた先駆的論考である。*Яценко Н.М.* Проблема свободи особистості в ранніх драматичних творах Лесі Українки // Радянське літературознавство. К., 1983. № 3. なおソヴィエト国外では、ハーヴァード大学ウクライナ研究所のジョージ・グラボーヴィチ（1943-）

これは1920年代にウクライナ新古典派の文学者たちが取り組んだ課題の現代における復権であり、文学が現実を多角的に活写するように文学作品を多角的に解釈しようとする研究精神の当然の帰結でもあった[4]。さらに1990年代に入ると、西欧の文学理論を吸収した新たな世代の研究者たちが、ポスト構造主義批評やジェンダー批評などによってウクライナ文学研究に新たな視点と更なる重層性をもたらした[5]。

同時に、社会言語学者のラリーサ・マセーンコは、最近のこうした研究動向を注視しながら、流行に足をすくわれて文学研究の本質を逸してしまうことへの危惧を次のように語っている。「問題は、フェミニズム運動、つまり社会共同体の部分への差別に対する運動が、すべての住民が市民権や自由を剥奪されていた国において何らかの意味を持っていただろうか、そしてこれに関連して、レーシャ・ウクラインカの作品の主要なテーマを迂回しながらその研究の中心にジェンダー的アスペクトを据えることが適切であるのか、ということである」[6]。あたかもこの警鐘を聞き届けたかのように、マセーンコの発言とほぼ時を同じくして気鋭の執筆者を集めて刊行されたレーシャ・ウクラインカ研究論集からは、文学史、比較研究、精神分析、受容理論、文体論などのおおまかな枠組みの下に、可能な限り多角的な視点から作者および作品を捉えようとする編集者の意向を窺い知ることができる[7]。

本稿は、レーシャ・ウクラインカ研究をめぐる今日までの状況を踏まえつつ、レーシャ・ウクラインカの文学的遺産が現代ウクライナのナショナル・アイデンティティ形成に対して持ち得る意義について考察を行なおうとするものである。権力やナショナルな主張から最も遠い位置にいるように思われる女流詩人が、現代ウクライナにおいてナショナルな生命力を最も期待されている「英雄」の一人であるという事実。この事実に対する批判的検証の必要性が、問題の出発点となっている。アンチテーゼとしてのフェミニズムが、常に仮想敵を要求することによって、鎮魂と和解を旨とする現代世界文学の方法論としては自家撞着に陥らざるを得ないように、レーシャ・ウクラインカが「力」の権化として現代ウクライナのナショナルな意識に反映する際、その「力」が敵対を標榜するアンチテーゼに留まるものであれば、人々の願いは最終的には達成不可能なものとなるであろうし、彼女の影響力そのものが新たな「暴力」となりかねない。だからこそ、人々がナショナルな生命力を女流詩人に求める声と、女流詩人が生涯と作品を介して読者に残したメッセージとがどのように呼応し合うのか、他でもなくナショナルなものについての彼女の言説を読み解くことによって見極めたいのである。

による以下の画期的なシェフチェンコ論が前年に公刊されている。George Grabowicz, *The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Sevcenko* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982).

4　ミコラ・ゼローフ（1890–1937）、ミハイロ・ドライ＝フマーラ（1889–1938）、パヴロ・フィリーポヴィチ（1891–1937）を始めとして、1920年代に活躍した多くの新古典派の知識人たちが後の30年代の粛清の対象となった。

5　タマーラ・フーンドロヴァ（1955–）、マリヤ・ズブリーツカ（1957–）、オクサナ・ザブーシュコ（1957–）、ソローミヤ・パヴリーチコ（1958–99）、ヴィーラ・アヘーイェヴァ、リュドミーラ・タランなど。

6　*Масенко Л.Т.* У Вавилонському полоні: Теми національної та соціальної неволі у драматургії Лесі Українки. К.: Соняшник, 2002. С. 9.

7　Леся Українка і сучасність. Збірник наукових праць. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2003.

以下、詩人の略歴を示した上で、彼女が著したナショナル・アイデンティティに関わる言説を、その代表的な批評論文（『ブコヴィナおける小ロシア作家』『最新社会劇』）および劇詩作品（『貴族夫人』『森の歌』）をテクストに選んで分析を試みる。

1. レーシャ・ウクラインカ

日本におけるウクライナ文学研究はタラス・シェフチェンコ（1814-61）を中心として進められてきた。その成果としてまず挙げられるのは、被圧迫者としての「生き生きとした思いと感情と感覚から創造された」シェフチェンコの作品に打たれ、その第一詩集をシェフチェンコに献じた農民詩人渋谷定輔（1905-89）による二つのシェフチェンコ詩選集である[8]。とりわけ1988年に刊行された詩選集では、渋谷自身がその訳出過程で「一句一行をふるいにかけ、作者自身が全身の魂を炎とした表現を、日本人の魂に直接響き合うようにみがき上げる作業」[9]を行なったと述べているように、過酷な運命を共有する二人の詩人が紡ぐ言葉の糸が一つに重なり合って見える。続いて1993年にはウクライナ文学研究者の藤井悦子が同じくシェフチェンコの『コブザール』の代表的詩編をウクライナ語原典から対訳形式で訳出し、これに丁寧な解説や語彙集を加えて刊行した[10]。

ただ、各人のこれらのシェフチェンコ詩選集はあくまでも彼個人の生涯と作品を解説することに焦点を絞ったもので、レーシャ・ウクラインカについてはもちろんのこと、近現代のウクライナ文学史を俯瞰するための資料を提供するものではなかった。2005年には同じく藤井がオリガ・ホメンコとの編訳で画期的な『現代ウクライナ短編集』を刊行し、このテーマに初めて接する読者のために、約20頁の紙面を割いてキイフ・ルーシから現代に至るまでの文学史を主軸としたウクライナ概説を付した[11]。しかし頁数の制約を考えれば仕方のないことなのだが、残念なことにここでもレーシャ・ウクラインカのことは触れられておらず、19世紀末のヴァルーエフ法、エムス法に関する記述に続くのはロシア革命後のソヴィエト成立初期におけるウクライナ化政策についてである。よってここでは、邦語文献では情報が得にくいこの女流詩人と初めて接する読者の参考となるように、彼女についての簡単な経歴を提示しておきたい。

レーシャ・ウクラインカ（本名ラリーサ・ペトリーヴナ・コーサチ[12]）は、1871年2月

8　渋谷定輔編『シェフチェンコ詩集　わたしが死んだら』国文社、1964年；渋谷定輔・村井隆之編訳『シェフチェンコ詩集』れんが書房新社、1988年。

9　『シェフチェンコ詩集』346頁。

10　藤井悦子訳注『シェフチェンコ詩選』大学書林、1993年。

11　藤井悦子、オリガ・ホメンコ編訳『現代ウクライナ短編集』群像社、2005年。

12　周知のように、「レーシャ・ウクラインカ」は筆名であり、本来なら「ラリーサ・コーサチ」という姓名で「コーサチ」と呼ばれるのが通例である。しかしレーシャ・ウクラインカについては、ウクライナ語・英語文献における呼称は①レーシャ・ウクラインカ、②レーシャ、のどちらかで、「ウクラインカ」がこの詩人を表す呼称として単独で用いられることは殆どない。その理由はいくつか考えられるが、漱石、透谷、鴎外などの日本の作家が姓ではなく（筆）名で呼ばれているように、まずはその方が本人を特定しやすいということが挙げられるだろう。さらに、この女流詩人を愛称で呼ぶことの背景には、彼女の形象を「乙女」として結晶化させることによって男性至上主義的世界観の必須要素としての「女性的なるもの」を便宜的に作り出そうとする心理も働いている、と考えるザブーシュコのような研究者もいる。

25 日、西ウクライナのノヴォフラード・ヴォルインスキーに生まれた。この町の名称の由来となったヴォルイニ地方は、ヨーロッパ最大の沼沢地として知られるポリッシヤ低地の南部、プリーピャチ川右岸支流域に位置し、豊富な水と深い森はこの地方に独特の景観を与えている。豊かな自然は豊かな神話や口承文芸を育み、レーシャは母の語りを通して幼少期からこの自然の恩恵と肌で触れ合うことができた。ちなみに母はオレーナ・プチールカ（1849-1930）という筆名を持つ作家で、父ペトロ・コーサチは進歩的知識人の文官であった。加えて母方の親族には 19 世紀ウクライナを代表する知識人のミハイロ・ドラホマーノフ（1841-95）やイヴァン・フランコ（1856-1916）らがおり、レーシャは当時のウクライナ人としては極めて恵まれた知的環境に置かれていたと言える。

19 世紀末、ヴォルイニ地方を含むロシア帝国治下のウクライナでは、帝国政府によって民族語であるウクライナ語の使用が学校を含むあらゆる場所で制限されており、さらにレーシャは幼くして結核に体を冒され病弱の身であったために、教育はもっぱら家庭で、ウクライナ語によって行なわれた。そこにはウクライナ語作家であった母の思い入れも反映していただろう。レーシャはピアノの演奏を好んだが病気のためにこれを断念、しかし音楽の才能は詩作において活かされることになる。語学に才能を発揮した彼女は、ウクライナ語とロシア語の他に、ドイツ語、フランス語、英語、ポーランド語、イタリア語、ラテン語、ギリシア語などを習得、創作や日記の中でもそれらを自由に使いこなした。

最初の習作は彼女が弱冠 8 歳の時に綴った『希望』で、それは革命運動への関与のかどで逮捕・流刑された敬愛する伯母オレーナへの哀歌として生まれたものである[13]。なお、筆名の「レーシャ・ウクラインカ」は、彼女が 13 歳の時に母のアイデアによって与えられたもので、「レーシャ」は本名ラリーサの愛称形、「ウクラインカ」は「ウクライナ人女性」を意味する筆名である。第一詩集『歌の翼に』は、1893 年にロシア国外のウクライナ文化の拠点、オーストリア＝ハンガリー領のリヴィウで刊行された。なお、彼女の詩作技術そのものはすでに十代のうちに一定の完成度に達していたが、思想と芸術形式が最初の際立つ調和を見せるのは物語詩『昔話』（1893）に於いてで、躍動感ある四脚強弱格で権力と詩人との関係が昔話風に歌い上げられている。

結核症を患っていたレーシャは、しばしば温暖で乾燥した場所での転地療養を余儀なくされた。その結果、ドイツ、オーストリア、イタリア、ブルガリア、クリム、カフカス、エジプトなどを廻ることになったが、皮肉にもこれが副次的な所産として彼女の創作の歴史的・文化的重層性を増し加えるものにもなった。1897 年には、同じくヤルタへ結核の療養に訪れていたミンスク出身の社会活動家セルヒイ・メルジンスキーと出会い、志と生涯を共にする決意をする。1901 年のメルジンスキーの死は詩人としての彼女の大きな転機となり、その生々しい証言でもある劇詩『悪霊』（1901）が彼の病床に際して一晩で書き下ろされたことはあまりにも有名である。以降、彼女はポリフォニックかつドラマティックな対話を希求する劇詩、および文芸評論の分野で多くの秀作を残すことになる。

また、メルジンスキーの影響を受けてキイフのマルクス主義啓蒙組織に参加し、1902 年に『共産党宣言』のウクライナ語訳も刊行していた彼女は、当然官憲の監視下に置かれ、

13　*Косач-Кривинюк О.* Леся Українка: Хронологія життя і творчості. Нью-Йорк, 1970. С. 34.

検閲によって著作が大幅な改稿を迫られることもあった[14]。しかしその創作意欲は衰えることなく、聖書的モチーフを始めとする古今東西のテーマに取材しながら、『バビロン捕囚』（1903）、『廃墟にて』（1904）、『カタコンベにて』（1905）、『カッサンドラ』（1907）、『ルフィヌスとプリスキラ』（1908）、『曠野にて』（1897–1909）、『貴族夫人』（1909）、『血の野にて』（1910）、『森の歌』（1911）、『石の招客』（1912）、『弁護士マルティアヌス』（1913）、『饗宴』（1913）などの代表的劇詩群を僅か10年の間に書き残した。

1907年、裁判吏で民俗学研究者のクリメント・クヴィートカと結婚したレーシャは、晩年はおもにクリムとカフカスで過ごしたが、1913年8月1日に42歳の若さで息を引き取ったのもグルジアのチフリス（現トビリシ）であった。亡骸は後にキイフに移され、市内のバーイコヴェ墓地に埋葬された。ひっそりと静まり返った広い墓地の一画で、胸像が立ちながらも慎ましやかな彼女の墓には今でも手向けられる花が絶えない。

2. 新ロマン主義的宣言（マニフェスト）

世紀転換期にレーシャ・ウクラインカが残した論文「ブコヴィナにおける小ロシア作家」（1900）は、ナショナル・アイデンティティに関わる彼女の世界観を知る上で重要な問題を提起している。まずは、その導入部を見てみよう。

> 我々の時代、「世界」文学と呼ばれるものの目まぐるしい発展と並行して、一つの興味深い現象が見られる。少数民族（マーレンキエ・ナロードゥイ）の文学、いや少数民俗集団（ニェボリシーエ・エトノグラフィーチェスキエ・グルーピィ）の文学までもが、自らの「マイノリティの権利」を擁護しながら、ますます高らかに自信に満ちた声を上げ始めているのである[15]。

レーシャが念頭に置いていた「世界文学の目まぐるしい発展」には、少なくとも次の状況が想定されよう。近代資本主義において、人々を資本家階級と労働者階級とに分けた社会体制とは、あくまでも資本家擁護の自由主義に根ざすものであった。そこでは、個人の自由は最大公約数的立法のもとにのみ保障され、大多数の市民は「必然的法則と、その法則から一番うまく自分に益を引き出せる人々」[16]によって操られていた。

そうした傾向に対抗すべく形成されていった芸術的思潮の一つが、ロマン主義である。19世紀初頭にヨーロッパを席巻したロマン主義は、俗物化した大衆から個人を解放するために個性・空想・形式の自由を強調し、異郷や過去にユートピアを求めた。さらに19世紀後半になると、近代社会の発展と共に勢いを増した自然科学の影響が文学界にも直接的に押し寄せ、一切の形而上学的思弁を排して所与の事実間の法則性を明らかにする厳密な

14　イスカリオテのユダを取り扱った劇詩『血の野にて』は瀆神の罪に問われ、発行に関与した「文芸科学報知 Літературно-науковий вісник」の編集長が逮捕された。同時期に執筆された『貴族夫人』はソヴィエト末期まで事実上公刊されず、現行の決定版であるレーシャ・ウクラインカ12巻選集（1975–79）にも収録されていない。着筆から4年を経た渾身作『ルフィヌスとプリスキラ』は検閲によってオリジナルの第5幕を削られ、本来の「結論」を失ったまま全4幕として公刊された。

15　*Леся Українка.* Малорусские писатели на Буковине // Зібрання творів у 12 т. Т. 8. К.: Наукова думка, 1976. С. 62.

16　*Леся Українка.* Новейшая общественная драма // Зібрання творів у 12 т. Т. 8. С. 236.

記述を旨とする実証主義、人間を社会的環境と遺伝とにより因果律で決定される存在と考える自然主義などが勃興した。

レーシャ・ウクラインカが指摘している少数民族文学の展開も、こうした歴史的背景を持っている。民主主義としての自由思想は、とりわけ19世紀には民族の独立・自立・統一を図りつつ理想社会の実現を目指すナショナリズムの形を取った。フォークロアの再評価もこうした気運の中で高まっていき、当時のスラヴ世界からは、セルビアのブク・カラージチ（1787-1864）、ロシアのウラジーミル・ダーリ（1801-72）およびアレクサンドル・アファナーシエフ（1816-75）、ウクライナのミハイロ・マクシーモヴィチ（1804-73）などの優れた民俗学者が輩出した。

この論文の中でレーシャは、ウクライナ南西部、カルパート山脈北麓に位置するブコヴィナ地方の事例を取り上げている。彼女によれば、ブコヴィナの中心都市であるチェルニフツィーは、19世紀末のヨーロッパの諸都市の中で唯一、ウクライナ語がコミュニケーション言語として市民生活全般にわたって使用されていた場所であった[17]。ブコヴィナは、古くはキイフ・ルーシ大公国およびハーリチ・ヴォルイニ公国、キプチャク汗国、モルドヴァ公国、オスマン・トルコ帝国などの支配を経て、当時はオーストリア・ハンガリー帝国の皇帝直轄領となっていた。住民構成については、多数派のウクライナ人、ルーマニア人を始めとして、ドイツ人、ユダヤ人、ハンガリー人、ポーランド人、ロマ人などが混在しており、オーストリアの行政区域であったためドイツ人の大量植民が行なわれ、社会の指導者層はドイツ人が占めていた。

そうした状況下において、ブコヴィナ作家のおもなインスピレーションの源泉となったのは、郷土の美しい自然と民衆詩であった。レーシャが論文の中で取り挙げている三人のブコヴィナ作家の一人、ユーリイ・フェジコーヴィチ（1834-88）の抒情的モチーフや文体も、多くは当時の人民主義的傾向に基づくものであった。彼の傾向についてレーシャはこう述べている。

> 彼はしばしば感傷癖（センチメンタリズム）や民族誌的偏向（エスノグラフィズム）に陥る。また、彼にはヨーロッパ、とりわけドイツロマン主義の影響が反映している。民衆生活の装飾的側面、例外的プロットや並外れた気質に対するこだわりは、彼が人生の深刻で根本的な諸現象において立ち止まる妨げとなった[18]。

また、若手作家への期待を表明した文章の中で、フェジコーヴィチの「誤謬」が次のように指摘されている。

> フェジコーヴィチの事例が彼の後継者たちにとって無に帰すものとならないように、彼らがフェジコーヴィチのように道の半ばで留まることなく、かえって形式の瑞々しさと彩り、感情の温もりを、思想の深みや広がりと結びつけることができるように期待したいと思う[19]。

17　以下のレポートは、ウクライナ語文化圏の文学事情に関する貴重な見取り図を提供してくれる、数少ない邦語文献の一つである。伊東一郎「多言語都市チェルニウツィの三人の詩人：フェチコーヴィチ、エミネスク、ツェラン」黒田悦子編著『民族の出会うかたち』朝日選書、1994年。

18　*Українка.* Малорусские писатели. С. 66-67.

19　*Українка.* Малорусские писатели. С. 72.

人民主義に対するレーシャ・ウクラインカの否定的見解は、自然主義者が威勢を振るっていた19世紀後半の文学界の情勢に由来するものである。彼らの小説は、「生物学的、とりわけ社会学的意味合いにおける生存をかけた闘争理論を描き出す一連の資料と化してしまっていた」[20]。人間に関するどんなに多くの事実や資料をかき集めても、それがそのまま文学作品になるわけではない。それは「多数の写真の断片から絵画を創り出すことができないのと同じである」[21]。また、「例外的プロットや並外れた気質に対するこだわり」という表現からは、ヨーロッパの古典ロマン主義に対するレーシャの批判的姿勢を窺い知ることができる。「古典ロマン主義は個人を大衆から解放しようとしたが、その個人とは極めて優秀かつ英雄的な個性に限られていた」[22]。ロマン主義的および自然主義的偏向が見られるフェジコーヴィチは、存在認識もしくは主体化の契機を感情の自由やエスノグラフィズムの尊重などに求めはしたが、それによって「人生の深刻で根本的な諸現象」を考察することはできなかった、と彼女は考える。言うならば、彼において、諸現象の属性を介してアイデンティフィケーションへと向かうべきベクトルは、アイデンティフィケーションを介して諸現象の属性へと向かう逆のベクトルに置き換えられていたのである。

しかし、これによってレーシャ・ウクラインカのブコヴィナ作家に対する評価が覆るわけではない。仮にいくつかの文学的課題が見落とされていたとしても、ニーチェに傾倒し人間性の解放を謳ったオーリハ・コブィリャンスカ（1863-1942）、民衆生活の悲劇面の写実的再現を試みたワシーリ・ステファーニク（1871-1936）と合わせて、彼らブコヴィナ作家が持つ文学史的意義を彼女は認めている。1768年の露土戦争によってオスマン・トルコから割譲されたばかりのブコヴィナが、僅か1世紀で少なくとも三人の才能ある作家を世に送り出したのである。彼らは、「相互に補い合いながら、故郷の住民のあらゆる階層生活についての興味深い光景を描き出してくれている」[23]。

論文におけるレーシャの結論を要約するなら、こうである。「これほどの限定的状況下でさえ、ブコヴィナは文学によって民族的覚醒を実現し、遥かドイツの文学界の関心をも呼び起こした。そのブコヴィナ作家が言語文化的に帰属するウクライナ文学に然るべき条件が整えられたとすれば、その潜在的可能性は計り知れない」。当時の状況を素描すれば、ペレヤスラフ協定締結以降、ロシアによるウクライナ支配の形態は組織分解から民族弾圧へと移り変わり、19世紀後半のロシア化政策はその激しさの頂点にあった。1876年に公布されたエムス法では、僅かな例外を除くあらゆるウクライナ語文献の出版およびウクライナ語による劇、歌謡、講演までもが禁止された[24]。ブコヴィナでのウクライナ人の著作活動が可能であったのは、そこがハーリチナ（ガリツィア）と並んでオーストリア領であり、1848年の農奴解放を経て国会・地方議会を持ち合わせた市民社会を実現していたからである。これに対して、ロシア帝国領内に居住していた大多数のウクライナ人は、文化的活動の様々な可能性を剥奪されていた。

レーシャ・ウクラインカによるこの論文は、ロシア化の渦中にあるロシア領キイフにお

20 *Українка.* Новейшая общественная драма. С. 234.
21 *Українка.* Новейшая общественная драма. С. 235.
22 *Українка.* Новейшая общественная драма. С. 236.
23 *Українка.* Малорусские писатели. С. 75.
24 中井和夫『ソヴェト民族政策史：ウクライナ 1917-1945』御茶の水書房、1988年、30-35頁。

いて、ブコヴィナ作家についてのあるレポートを目にした彼女がこれに感化されてひと月あまりで脱稿したものである。しかし言うまでもなく、そこではブコヴィナ作家の運命を通して自分自身を含むウクライナ作家の運命が重ねて捉えられ、ブコヴィナの文学的現象についての普遍的・根源的レヴェルにおける解釈を提示することによって、ウクライナ文学の本来的なあり方を、ロシアの、そしてウクライナの読者に問いかけようとする切なる思いが込められている。論文が他でもなくロシア語で脱稿されていることは、そうせざるを得ない政治的条件の所産であった。しかしそれにも増して、同じ条件下ですでにウクライナ語による作品執筆が行なわれていたという事実に鑑みても、ロシア語で書くということは、現在のウクライナが置かれている状況やその状況が形成された経緯についての問題意識を、より広範な読者に共有してもらいたいと切望するレーシャの必然的選択であったと考えるべきであろう。

> 小ロシア民族に関する民族誌的・歴史的理論に誰がどうかかわっていたとしても、もしすべての小ロシア民族の生活を幅広い描写と多角的解釈によって見つめることに関心があるならば、その民族または種族、言語または「方言」のもとで、文学が豊かにそして正しく発展するよう願うべきではないだろうか[25]。

彼女は論文をこう締め括っている。ただ、ここにはもう一つの問題が孕まれている。それは、文学発展における「正しさ」とは何か、という問いである。レーシャは論文の中で、この問いに対する明確な回答を出してはいない。しかし明確な回答の有無にかかわらず、すでに彼女の論旨を辿ってきた我々には、この問いに対する示唆として、少なくとも次のような図式が浮かび上がってくる。それは、「感傷性と民族誌性」に陥ることなく、「民衆生活の装飾的側面、例外的プロットや並外れた気質」に対する過度なこだわりを捨て、「人生の深刻で根本的な諸現象」においてしっかりと立ち止まり、「馴染みある土地の住民のあらゆる階層生活についての興味深い光景」を、「形式の瑞々しさと彩り、感情の温もりをもって、思想の深みや広がりと結びつけ」ながら描き出す、というものである。

もちろん、「詩神（ミューズ）は『やらなければならない』ことをやりたいと思うことは決してなく、気の向くままを求めるものだ」[26]というレーシャの意思表明からも窺えるように、先程浮かび上がらせた彼女の「回答」は、決して絶対的な文学モデルを提出しようとするものではない。しかし、ソローミヤ・パヴリーチコが「文学の創造が、意識的かつ明確な目的を持った努力によって、意味づけがなされ筋道が通り事前に練り上げられた何らかの構想に従って創造される、という一般的考え方に、レーシャ・ウクラインカは同調しているように思われる」[27]と述べているように、批評家としてのレーシャの論説が何らかの具体的な根拠と方向性を備えていることは、否むことのできない事実である。

パヴリチコは、レーシャ自身「正しい発展」について明確な回答を持っていたかどうかは分からないと推測しながら、それでもレーシャにとっての「正しい発展」のモデルは、

25　*Українка.* Малорусские писатели. С. 75.
26　*Леся Українка.* Лист до О.П. Косач // Зібрання творів. Т. 12. С. 379.
27　*Павличко С.* Дискурс модернизму в українскій літературі. К.: Либідь, 1999. С. 40.

広義における「ヨーロッパ」であったのだ、なぜなら、「ナロードニキにとってのウクライナ性がしばしば文化的孤立性の同義語として表されるとするなら、「ヨーロッパ」は最も自由で最も多彩な文学的発展の象徴」[28]だからである、と述べている。こうした見解を踏まえた上で改めてレーシャの構想を振り返ってみると、それは確かに、ルネサンスおよび宗教改革以降の伝統に則って新しい個人主義思想を生み出そうとする試みであるとも言える。というのも、古典ロマン主義に見られる他者を顧みない感傷主義および英雄主義や、民族文化の装飾的側面に過度にこだわる実証主義や自然主義などは、一人の人間を立脚点として社会や集団の利益以前に個人の意義を認める人文主義本来の主旨に反するものなので、既成のインディヴィジュアリズムの歪曲された部分を再検討することがどうしても必要となってくるからである。

こうして、従来のロマン主義と自然主義を批判的に検証した上に成り立つレーシャの創作的試みは、彼女自身によって新ロマン主義として位置づけられた[29]。古典ロマン主義が大衆から個人を解放しようとしたのに対して、新ロマン主義は「大衆の最中における個人の解放を目指し、個人の権利を拡充し、仲間を見出す可能性を与え、もしその個人が極めて優秀かつ活動的なら、周囲のレヴェルに引き下がるのでも、永遠の倫理的孤独もしくは牢獄のディレンマに陥るのでもなく、周囲を自分のレヴェルにまで引き上げる契機を与えようとする」[30]。古典ロマン主義において「超人」に置き去りにされていた大衆は、あたかも同じ意志によって操られる個性を持たぬ人間の集団といったような様相を持ち、明らかに「超人」とは質を異にする存在であった[31]。しかし新ロマン主義における大衆は、その構成員一人一人が唯一無二の個性を備えており、個人と個人、個人と社会の間には如何なる質的飛躍も断絶もない。

「大衆」概念の読み直しによって個人概念に生じた質的変化について、レーシャはこう説明している。

> どんなに周囲の条件と密接なつながりを持ち、周囲の人々と因果関係を持っていたとしても、個人は自ら固有の性格を持ち、固有の関心を持つ。個人が輪郭を現すために、気取った大袈裟なものも、魅惑の灯りも必要ない。このようにして自然的猛威としての「大衆」は撲滅され、その代わりに「社会」が、つまり主体的な個人の結合体が成立するのである[32]。

彼女のこの指摘の最も重要な契機は、「社会」の誕生によって個人と集団との関係が刷新されたことであろう。未だ「大衆」概念の読み直しが行なわれず、個人のアイデンティフィケーションが特定の土地や民俗への帰属意識によってのみ規定されていた時代、一定の文化を共有する不特定多数の集団＝民族は、そのまま自然的猛威＝不可抗力として認識され、個人のアイデンティフィケーションの問題は「民族に対して如何に責任を果せるか」とい

28 *Павличко С.* Дискурс модернизму. С. 41.
29 新ロマン主義の類型分析とそのスペイン文学における具現について、以下の資料が詳しい。*Царик Д.К.* Типология неоромантизма. Кишинев: Штиинца, 1984.
30 *Леся Українка.* Новейшая общественная драма. С. 236-237.
31 例えば、ドイツロマン派の異才と呼ばれるホフマン（1776–1822）の代表作『黄金の壺』の最後の場面は、古典ロマン主義における個人と「超人」の関係を浮き彫りにしている。
32 *Українка.* Новейшая общественная драма. С. 237.

う軛から逃れることはできなかった。しかし、自然的猛威としての民族が解体され、そこに特定多数の個人が台頭してくると、個人のアイデンティフィケーションの問題は「同じ個々人に対してどのように責任を果せるか」という別の次元の問題に転換される。

さらにレーシャは、すでに冒頭で提示した導入部に続けて、次のような示唆的な言葉を残している。

> 個々の小文学の生存権をめぐる問題を解決するのは、理論というよりは実践、つまり任意の文学における力強く独創的な才能の存在である[33]。

これは、受け取り方次第では、「力強く独創的な才能」が存在しない文学は、生存権を剥奪されかねない、という風にも解釈できる。一見極めて冷徹なこの一節を、これまでの論旨に沿いながら慎重に解釈してみたい。

彼女が具体例として意図していた「力強く独創的な才能」が三人のブコヴィナ作家であることは言うまでもない。彼らがそれぞれの経歴を辿り、各々が故郷の言葉や題材で文学活動を行なおうとしたことは、極めて自主的な選択の結果であった。とりわけフェジコーヴィチとコビリャンスカは、ドイツ語を母国語同様に介してその言語で著作さえ残したドイツ語作家でもあった。彼らはそのままドイツ語作家として生涯を終えることもできたのである。

では、例えば彼らがドイツ語作家としてのみ生きる、もしくは彼らの存在が最初からブコヴィナになかったとすれば、それは何を意味したであろうか。その際、ブコヴィナ住民にとっての文学とは、郷里の自然や民衆詩であると共に、ドイツ語やロシア語といった媒介言語を通じて得るところの「世界文学」であったはずだ。個々の小文学の運命を「力強く独創的な才能」が握っているように、大文学もやはりこの「才能」なしには成立し得ない。この「才能」は、一方で極めて個別的かつ独創的でありつつ、他方で遍く共有され得る普遍性を備えている。「世界文学」とは、すでに世界によって共有されている文学のことである。ブコヴィナが「世界文学」を共有できるように、世界はブコヴィナ文学を共有できるのであり、実際にブコヴィナ作家の作品は「世界文学」としてドイツの文学界および読者に受け入れられた。そこではすでに、「大文学―小文学」の範疇分けは意味を成さない。よってレーシャの言説も、決して小文学に対する極言としてではなく、文学および作家の本質的性格を示唆するものとして捉えられるべきであろう。

それは、レーシャが理論だけではなく実践にこだわったことからも窺い知ることができる。彼女は、文学が理論としてではなく実践として初めて実現しうるものであること、文学の成立義務を記した碑文はどこにもなく、当事者の意志によって初めて成立のきっかけが得られるものであることを認識していたのである。理論と実践の関係を思い描くとき、それは互いに互いを生み出し合いつつ展開していく。理論化された実践は次なる理論を生み、実践された理論はさらなる実践を生んでいく。言語や文化の国境を越えて咀嚼可能な理論を摂取し、自らの文学的土壌においてそれを実践する。この循環の中では、「力強く独

33　*Українка.* Малорусские писатели. С. 62.

創的な才能」如何によって、誰もが理論を促す実践者となり、実践を促す理論家となり得るのである。一つの存在がどちらか一方の役柄に終始することはない。つまり、文学は大小という量的規定から解放されるだけでなく、送り手（能動的）・受け手（受動的）という質的規定からも解放されるのである。

言うまでもなく、文学のこうした世界的循環は、そのまま個人におけるアイデンティフィケーションのプロセスにも当てはまる。文学や民族に大小優劣があり得ないように、個人も各々に唯一無二の存在価値が与えられている。そこで求められているのは、量的および質的なあらゆる規定を離れたところにある、個人主義の奥義における自己実現である。このような新しい価値体系の地平において、レーシャは個人と社会の関係および問題を模索することになるのだが、彼女の新ロマン主義的宣言（マニフェスト）がその後どのような形で作品に現われてくるのか、ナショナル・アイデンティティの問題に焦点を絞りながら、次章で踏み込んでみたい。

3. 『貴族夫人』から『森の歌』へ

帝政時代、ロシア、ましてやウクライナの作家たちは、エロフェーエフの言ういわゆる「ハイパーモラリズム」を体現せざるを得ず、議会政治や自由思想の形成が相対的に進んでいた他の西欧諸国に比べて、遥かに深刻に「預言者的使命」を担わなければならなかった。レーシャ・ウクラインカも、彼女がどれほどそれを自覚していたか、またどのように対処しようとしていたかにかかわらず、その例外ではなかった。

イリーナ・ベトコが語るように、「民族的なレヴェルでは、この作家（レーシャ）は〈･･･〉旧約聖書に言及しながら、その中に、自由を希求する抑圧された民族のさまざまな感情の表われを見出した。人類共通のレヴェルでは、道徳的・倫理的価値観の基準として新約聖書が登場し、それを背景にレーシャ・ウクラインカは自分の時代の逼迫した精神的問題を照らし出している」(34)。こうしてその創作の中で、レーシャは極めて「ウクライナ的な」問題を、聖書的モチーフを使用しながら人類共通の哲学的レヴェルに引き上げて表象＝代弁（リプリゼント）しようとしたのである。

同時に、多くの作品が歴史的モチーフの普遍的パラダイムにおいてウクライナ的問題を取り扱っているレーシャ・ウクラインカの劇詩の中で、直接にウクライナ的な舞台、つまりナショナルな生活風景に溶け込んで物語が展開されている作品が二つある。それは、『貴族夫人』と『森の歌』である。これらの劇詩は、ナショナル・アイデンティティが人類共通の問題の一要素に留まる他の劇詩と比べると、その表象の意図や方法がまったく異なる。聖書的モチーフに象徴される人類普遍のテーマを骨子に据えず、ナショナルな問題を考察するために敢えてナショナルな土壌を選択したという事実からも、この二つの劇詩が持つ意義を見過ごすことはできない。

彼女の創作人生の中でほぼ間隔を空けずに執筆された『貴族夫人』と『森の歌』は、まずその世界観において互いに大きく異なる。『貴族夫人』の中で、ウクライナはユートピア

34 *Бетко І.П.* Біблія як джелело ідей у творчості Лесі Українки // Слово і час. К., 1991. № 3. С. 36.

として、つまり未だ実現されていない、悠久の昔からの願望の象徴として立ち現われる。『貴族夫人』に登場するウクライナの娘オクサナは、母の乳から得た習慣やノルマ、自己実現の原則を守ろうと必死に努力するが、異境での度重なる精神的葛藤で疲労困憊し、その異境の現実と相容れることができないまま、徐々に生命力を失っていく。たとえば、ステパン家に夫の上司に当たるモスクワの貴族たちがやってきて、オクサナが妻として客人をもてなさなければならない場面で、以下のようなやりとりがある[35]。

ステパン
おまえは蜂蜜の入った器を持っておいで、
あとは母上がうまく計らってくださる。
そしてお辞儀をおし、お客様がおまえの口に接吻なさるから･･･
オクサナ
ステパン！何言ってるの？お客様がわたしの
口に接吻ですって？それともわたしの聞き違い？
ステパン
いや、そのとおりなんだよ。
でも悪気はないんだ、そういうしきたりなんだよ。
オクサナ
それがしきたりですって？
客人なんて知るもんですか、わたし、いかない！
〈･･･〉
母親
（部屋から出てくる）
行っておくれ、オクサナ、いい子だから！
わたしからも頼むよ！どうかこの年寄りが、
ステパンの破滅を見ずにすむようにしておくれ！
ハンナ
ああお姉さん！あの貴族がどんなに残酷な老人か、
もしあなたがご存知なら！お願いよ！
大切なお姉さん！どうかわたしたちを破滅させないで！
（泣きながらオクサナに跳びつく）
オクサナ
（ハンナには冷めた様子で、無理を押して）
わたし、行くわ。モスクワ風の衣裳をちょうだいな。
（ハンナは衣裳箱へ跳んでいく）
お母さま、蜂蜜を用意してください。
ステパン、行ってお客様のお相手をしていて。

35　*Леся Українка.* Бояриня // Драматичні твори. К.: Наукова думка, 2001. С. 346-348.

ウクライナとモスクワは、作品の最後まで、互いに共存し得ない道徳的・実存的な対蹠的形象として留まる。その際、一貫して、これら二つの世界の相違点が全面的に露わにされ（習慣、衣装、宗教的儀礼、思考、言語、作法など）、何度となくウクライナの善良さ、自然さ、自由さ、そしてモスクワの卑俗さが強調される。しかし異境としてのモスクワは、テクストの中ではステパンのウクライナ人家族のやりとりを通してしか描かれていないために、ともすれば「このモスクワはステパンの幻想ではないか？」という印象を読者に与えかねない。モスクワを語るリアルなモスクワ人がいないのである。実際に『貴族夫人』では、アイデンティフィケーションのプロセスは「ウクライナ的」観点から試みられる自己形成または自己保存のプロセスとしてのみ展開されていく。そこでは異世界同士の対話が行なわれておらず、登場人物は善悪についての既成概念の中に閉じ込められたままである。

ところが『森の歌』では、まったく別のコンフリクトが展開されることになる。レーシャ・ウクラインカが「メルヘンドラマ」と名づけたこの作品では、擬人化された森羅万象が活躍する自然界と、その自然の恩恵に与かるべく森に手を伸ばす人間社会の対話の可能性がポリフォニックに描かれているわけだが、そこに現われる「自然―人間」という図式は、対話を想定する文脈では「ウクライナ―モスクワ」という図式よりもはるかに根源的と言えよう。例として、二つの原理、「春の出水の原理」と「水車の原理」の関係をいみじくも表わしている、「堰を切る者」という登場「人物」を挙げることができる。「堰を切る者」という風変わりなネーミングは、（災いをもたらし得る）超常的な存在は固有名詞で名指すことを避ける、という民間信仰に由来するものだ。これは言うまでもなく雪解けによる春の出水の強大な生命力のことであって、水車とはその出水の流れを利用して粉挽きのための車を回す装置である。しかし、出水という自然界の自由な運動を堰止めるということは、「他者を自分の思いに従わせる」ということでもあり、相手の出方に常に目配せしながら対話的に事を運ばなければ、瞬く間に堰は壊されてしまう。つまりこの「堰を切る者」という形象には、諸現象の原理と位置に関する許容差の問題が如実に反映しているのである[36]。

同じように、森の精であるマーフカを始めとする森の住人たち、すなわち森の主、沼の主、水の精、野の精などは、それぞれに各々の原理と位置を主張しているわけで、マーフカが「森には口の利けない者なんていないわ」と言ったのも決して偶然ではない。『森の歌』の終盤、自然的猛威との間に共通の言葉を見出せず、人々が森を捨てて村へ引き返していく場面は、他でもなく自然と人間の対話が決裂したまま幕を閉じる、つまりお互いの原理と位置に関して許容点を見出し得なかったという意味合いにおいてこそ、『森の歌』における悲劇の象徴と捉えることができる。

しかし、この作品と『貴族夫人』との最も重要な相違点は、マーフカとルカーシュが再会する最後の場面で、二人の登場人物の肉体的消滅と精神的融合を経たカタルシスが実現し、それによって「自然―人間」という関係におけるコンフリクトが解決、もしくは少なくとも緩和されるところである[37]。マーフカを破滅させて自責の念にもだえるルカー

36　以下を参照：*Пономарьов П.П.* Фольклорні джерела «Лісової пісні» Лесі Українки // Матеріали до вивчення історії української літератури: в 5 т. Т. 4. К.: Радянська школа, 1961. С. 210.

37　「死による愛の浄化」という主題は、ケルトの民間伝承に起源を持つ「トリスタンとイゾルテ」などのヨーロッパの代表的な伝説物語にすでに見られるが、『森の歌』におけるオリジナリティは、性差を越えた普遍的な自他共生のレヴェルで男女の愛を展開させていることであろう。

シュに対し、マーフカが「ううん、ちがうわ！／あなたは私に霊魂を与えてくれた／鋭いナイフが無口な柳の枝に声音を与えるように」という感謝と受容の言葉で応答する場面では、価値の創造があくまでも相互関係、相互承認においてのみ可能となるというレーシャ・ウクラインカの新ロマン主義的弁証法が高らかに響き渡る。彼女の思想が結実している、あまりにも有名な終幕の詩句を引証してみよう[38]。

マーフカ

ああ、肉体のことで悲しまないで！
それは翳りなき炎となって燃えたの、
上等なワインのように、清らかにそして焼けつくように、
気儘な火の粉となって舞い上がったの。
軽く柔らかな灰は、
母なる大地へと降り積もり、
水と共にそこで柳の木を育て上げる—
私の終わりは、そのとき始まりとなる。
そして人々がやってくる、
貧しい人や豊かな人、楽しげな人や寂しげな人、
喜びや悲しみを私のもとへ持ち寄ってくる。
彼らに語りかけるのは、私の霊魂。
私は皆に応える—
柳の枝の静かなざわめきとなって、
かぼそい笛の優しい音色となって、
わが枝よりしたたる悲しみの露となって。
そのとき私は皆に歌うでしょう、
いつかあなたが私に歌ってくれたすべてを、
まだ春も浅い頃、森で夢を集めながら
あなたが奏でてくれた歌を･･･
歌って、どうか、お願いだから！

『貴族夫人』において「ウクライナ—モスクワ」という図式が「善—悪」を彷彿させるものとして描かれていたのに対して、『森の歌』では「自然—人間」という図式は決して善悪の二元論としては描かれていない。そこに展開されるのは、すべての登場人物が各々の信念に基づいて考え、行動し、そして交じり合う結果残されるあるがままの事実関係である。ことマーフカに関しては、彼女は人間の中に自然それ自体にはない「大いなる価値」[39]を認め、自ら運命を選択して蒙った悲劇の責任を他者、つまり人間に押し付けようとはしない。チャールズ・テイラーの「真正さの倫理」を引き合いに出すまでもなく、アイデンティ

38　*Леся Українка.* Лісова пісня // Зібрання творів. Т. 5. С. 292.
39　永遠という時間の中で終わることのない周期運動を続ける自然の「精霊」たちは、ソピールカ（木笛）を巧みに奏でるルカーシュ以前には音楽を知り得なかったのである。

フィケーションの観点から捉えた『貴族夫人』から『森の歌』への質的転換（それは二項対立の図式そのものを昇華したのである）の意義は、極めて大きいと言える[40]。

『貴族夫人』の中で近くて遠いユートピアとして描かれているウクライナは、『森の歌』ではさまざまな存在が自己実現を果たす十全かつ固有の空間となっている。そしてこのさまざまな存在は、その空間の中で各者各様に自分の場所を見つけ、各者各様に有機的にその空間に溶け込んでいるのである。実際我々には、他者を自分の価値観に縛りつけることはできないはずだ。しかもその他者が、「森の歌」におけるように抗うことのできない自然の力、すなわち森の精であるとしたら、なおさらのことである。私たちは、事実上『貴族夫人』においてモスクワに対してなされたように、一方的な宗教的あるいは道徳的基準をこの他者に対して当てはめることはできない。抗うことのできない自然的猛威にめぐり合わせたとき、我々はその声をありのままに受けとめることしかできない、つまりその自然的猛威＝他者と直接的な対話関係に入らざるを得ないのである。それは、レーシャが死という要素を「ミンスク事件」において与えられていた地平の中で受け止めざるを得なかったことと同じである[41]。

レーシャ・ウクラインカは彼女の考えるウクライナのイデーを最期の畢生の作品の中に描き出した。それは、故郷ヴォルイニの森の詩歌や神話、つまり自らの大地から感奮を得たものである。しかしそこには、表面的で、使い古された前世紀的エスノグラフィズムに通じるものはない。アヘーイェヴァもその点をいみじくも指摘している。「19 世紀ウクライナ文学の汎エスノグラフィズムは、民族的な風俗、習慣、儀礼、衣装の現われに対する感傷的で恍惚とした態度を特徴とした。そしてこれらのリボンやドゥカットやサンゴは、つねに美的センスの基準であり続けた。しかし『森の歌』では、いくつかの民族的な習慣や、儀礼的な身振りの不自然なもったいぶりは、品のないパロディ的な色合いで提示されている」[42]。

ここには明らかにレーシャの創作意図が垣間見られるわけだが、それはエスニックなものに対する拒絶・蔑視ではなく、かき集められた多くの事実や資料を一度立ち止まって検証してみようとする批判的精神に他ならない。例えば『森の歌』では、作品世界の構成要素である森の精などの神話的形象は、フォークロアの世界からそのまま無批判に移入されたものではなく、一定の自己規範に従って行動する十全な個性として再構成された上で舞台に登場している。そもそもスラヴ神話におけるマーフカは、豊穣を司り、自然の生命力を体現する森の精で、肉体を持たず、透明な衣裳をまとい、長髪の若くて美しい女性の姿をしているとされるが、その魅力で若者を惹きつけて破滅に陥れる悪魔的な存在としても

40　登場する自然の形象が各々の自立性、すなわち人間に対する他者性を保持している『森の歌』は、エマソン（1803-82）やソロー（1817-62）らによる観念的な汎神論的象徴主義による「テクスト化」された自然を脱構築した作品と捉えることもできる。また、『貴族夫人』から『森の歌』への質的転換の説明は、さらなる検証を必要とするために別稿の大きな課題としたい。

41　「ミンスク事件」というのは、言うまでもなくセルヒイ・メルジンスキーの死をめぐる一連の出来事のことであるが、ここではそれが「不可抗力との対話」であった、という点のみ確認しておきたいと思う。

42　*Агеєва В.П.* Неоромантичне двосвіття «Лісової пісні» // Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. К.: Либіть, 1999. С. 208. ちなみに、ドゥカットはコイン型の服飾品。

語り継がれている[43]。なぜなら、マーフカの形象の中には、水子の霊や、キリスト教の洗礼を受ける前に死んだ子どもの霊としての属性も付与されているからである[44]。

そこでレーシャは、「自然の豊かさとは何か」という本質的問題を洞察した上で、民間伝承の中で交錯するマーフカ像から付加的な性格をそぎ落としていき、文学的形象として成り立つ固有のマーフカ像を浮かび上がらせた。いや、像を浮かび上がらせたと言うよりは、自立的な精神としての新たな生命をマーフカに吹き込んだのである。マーフカは、自分の信念に従って一貫した行動を取り、自分の生き甲斐を全うしようとする。またその同じ信念のために悩み、迷い、挫折し、喪失を知り、悲しみも経験する。闇雲に若者を破滅に導いたり、人々を不安に陥れたりするようなことはない。それは彼女が人間中心主義的な思考に洗脳されたからではなく、人間にとって有益か無益か以前の問題として、あくまでもそれを欲する理由が彼女になかったからである。

こうして、ステファン・コザークの言葉を借りれば、「ナショナルな問題において詩人（レーシャ）は人類共通の問題の存在を認め、またはナショナルなテーマを介してその問題に行き着き、その代わりにナショナルな問題に普遍的な性格を与えている」[45]。つまり、ナショナルなものの本質についての洞察と文学的創作を通じて、レーシャ・ウクラインカはアイデンティフィケーションのアクセントをエスノグラフィズム＝エッセンシャリズムの領域から、他者との対話的相互関係が想定される美的・倫理的選択の地平へと移すことによって、近年ようやく熟考に付され始めた「共生の哲学」探求の先鞭をつけていたのであった。

4. まとめにかえて

早足ながら、レーシャ・ウクラインカの創作の道程を振り返ってみて改めて驚かされるのは、故国ウクライナへの思いを祈りのレヴェルにまで高めて謳い上げたシェフチェコとは対照的に、（本稿で考察対象となった『貴族夫人を』除けば）そこに狭義でのナショナルなもの、ナショナルな主張が殆ど見られないことである。もちろん、両者は生きた時代も、生まれてきた出自や環境も、生かされた場所も違うので、単純な比較はできない。ただ、ナショナルなものの表象（リプリゼント）＝代弁がこれほどまでに異なる二人が、現代のウクライナ社会で最もナショナルな要素を期待される英雄像として人々に認識されているという事実は、「ナショナルなもの」の内実を考察する上でとても示唆的である。

レーシャ・ウクラインカは、その新ロマン主義的言説によって「文学」「文化」「民族」というカテゴリーの優劣関係を無化し、自己と他者の新たな関係を軸にそれらの意義を文学作品の中で再検証しながら、極めて脱自的なナショナル・アイデンティティの「かたち」を呈示した。その「かたち」が現代のウクライナに投げかけてくるメッセージとは、何よりもまず、単なるアンチテーゼではなく、「二項対立そのものを無化して再構築するジン

43　以下を参照：*Войтович В.* Українська міфологія. К.: Либідь, 2002. С. 285-286; Словник символів культури України. К.: Міленіум, 2002. С. 69.

44　『森の歌』では、マーフカとは別に、このような幼児の霊を体現する形象として「迷い子の霊」が登場する。

45　*Козак С.* Неоромантизм Лесі Українки // Вісник Академії наук України. 1992. № 5. С. 35.

テーゼ的な主体化のプロセス」としてのアイデンティフィケーションの意義ではないだろうか[46]。つまり、「白か黒か」「勝ちか負けか」という二者択一的な図式を越えて、両者が勝者として共に喜べるような、もしくは両者が敗者として悲しみを分かち合えるような、そんな新たな地平を見出していこう、というものである。それは美的・倫理的ジンテーゼと呼ぶことができるかもしれない。そしてまさにこのようなジンテーゼこそ、ファノンがその生涯をかけて勝ち取ろうとしていたものではなかっただろうか。

今日の思想的パラダイムにおいて、アイデンティティの概念はすでに本質主義的なものではなく、戦略的・位置的なものと言われている。つまり、いくら文化的な帰属を安定させ、固定し、独占したとしても、それが必ずしもアイデンティティの確固たる基盤とはなりえないということである。スチュアート・ホールが、「『われわれは誰なのか』『われわれはどこから来たのか』が問題なのではない。重要なことは、われわれは何になることができるのか、われわれはどのように表象されてきたのか、他者による表象が自分たち自身をどのように表象できるかにどれほど左右されているのかということである」[47]と述べているように、たとえ過去の歴史的要素に言及するとしても、それを現在または未来への所信表明のためのプリズムとするのでなければ、歪められ切り詰められた存在の形態から自分が抜け出すことも、そうした状況に陥った他者に手を差し伸べることも困難なものとなるだろう。

レーシャ・ウクラインカの文学が現代ウクライナに訴えかけてくるメッセージも、物理的勝利を保証してくれる「優越した力」を求めることや、超越的・先験的・演繹的な実体概念としての「これまでのウクライナ」に固執することではなく、隣人との対話的関係において、いかなる「これからのウクライナ」の創造が求められているのかについて模索し続けることを示唆するものではなかっただろうか。その模索はひいては、どのような過去を踏まえた上で今後どのように生きていくべきなのかという、未来に対する雄弁な所信表明を必ずや生み出すはずである。

本稿で試みられたことは、これから数多くこなしていかなければならないウクライナ文学史の読み直しのほんの一頁でしかない。ナショナル・アイデンティティと文学をめぐる考察は、レーシャ・ウクラインカ以外にも、最も強力な「偶像」として君臨しその威光のためにその解釈が一義的になっているタラス・シェフチェンコ自身[48]、また世紀転換期に『枯葉』でウクライナ・モダニズムの火付け役となりながら詩人としての側面がおざなりにされているフランコ、ロシア革命期に詩と音楽とを融合させた『太陽のクラリネット』

46　そしてこの命題は、フェミニズムやジェンダー批評を含むあらゆる文学理論に課されるべきものである。文学研究者が、詩人や作家たちのイデーの「同伴者」「伴走者」であることを諦めてしまわない限りにおいて。

47　スチュアート・ホール（宇波彰訳）「誰がアイデンティティを必要とするのか？」スチュアート・ホール、ポール・ドゥ・ゲイ編（宇波彰監訳・解説）『カルチュラル・アイデンティティの諸問題』大村書店、2001年、12頁。

48　グラボーヴィチはこう述べている。「《コブザール》というパラダイムの中に欠けているものとは何なのか？それは、シェフチェンコの作品とその受容の空間を一括して均質化し、原則として差異化を否定していることである」*Грабович Г.* «Кобзар», «Каменяр» і «Дочка Прометея»: Українські літературознавчі парадигми та їхні підтексти // До історії української літератури. К.: Критика, 2003. С. 579.

で鮮烈なデビューを果たしつつも政治と文学の狭間で波乱の人生を歩んだパヴロ・ティチーナ（1891-1967）においてもなされなければならない課題である。その他、ヨーロッパや南北アメリカでの亡命生活を余儀なくされた詩人や、ソヴィエト・ウクライナに留まって粛清された詩人など、体制によって認められた者も認められなかった者も、等しく再考証のメスが入れられるのを待っている。そのメスは、ある者にとっては不名誉な傷を与えるものになるかもしれないが、またある者にとっては屈辱的な不名誉を挽回するものとなるかもしれない。しかし、「歴史とは歴史家と事実との間の相互作用の不断の過程であり、現在と過去との間の尽きることを知らぬ対話なのである」[49]というカーの言葉を思い出すとき、まさに過渡期にあるウクライナ文学研究は、勇気を持って過去を見据え、「孤立した現在においてではなく、過去との関係を通じて」[50]現在のナショナル・アイデンティティにまつわる諸問題、およびアイデンティフィケーションそのものの在り方を考えなければならないだろう。

49　E.H. カー（清水幾太郎訳）『歴史とは何か』岩波新書、1979 年、40 頁。
50　カー『歴史とは何か』iv 頁。