



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	A・プラトノフの作品における身体の部位の用例（『チェヴェンゲール』『土台穴』『幸せなモスクワ』）
Author(s)	安藤, 厚; 久保, 久子
Citation	北海道大學文學部紀要, 47(3), 73-88
Issue Date	1998-12-25
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33732
Type	departmental bulletin paper
File Information	47(3)_PL73-88.pdf



A. プラトノフの作品における身体の部位の用例 (『チェヴェングール』『土台穴』『幸せなモスクワ』)

安 藤 厚
久 保 久 子

プラトノフは1920年代後半から30年代にかけて文体の面で大きな変化を見せている。本研究ではこの時期の作品から『チェヴェングール』(1926-29)、『土台穴』(1929-30)、『幸せなモスクワ』(1932-36)を対象として選び、テキスト・データベースを利用した分析を行った。『チェヴェングール』『土台穴』は島田陽氏によって既に電子化されたテキストを利用させていただいた。『幸せなモスクワ』は今回初めて電子テキスト化を行った。

テキストはЧевенгур//Платонов А. Избранное.—М.: Московский рабочий, 1988; Котлован//Платонов А. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи.—М.: Школа-Пресс, 1995; Счастливая Москва//Новый мир. 1991, №9によった。解析ソフトはMicro-OCP (Oxford Concordance Program)である。論文中の引用は上記のテキストにより、『チェヴェングール』からの引用は(Ч.С. 00)、『幸せなモスクワ』からの引用は(М.С. 00)と表記する。

1

1930年代のプラトノフ作品は文体の面でそれまでの作品とは明らかに違ってくる。全体の印象としては、描写が簡潔に、文章がわかりやすくなる。作風そのものに変化が見られ、初期作品に見られた科学や哲学にとりつかれたような登場人物たちは姿を消し、主人公たちはより日常生活に密着した世

界を生きている。

こうした作風はプーシキンに学んだものだという見方がある。¹ これはプラトノフが1937年の論文『プーシキンはわれらが同志』で、それまで傾倒していたゴーゴリやサルトル・ウイコフ・シチェドリンに否定的な態度を見せていることによる。

しかし『プーシキンはわれらが同志』については、プラトノフのプーシキン賛美より、論文がルナチャルスキーへの反論を核としていることを重視する意見もある。この論文はプーシキン没後100年を記念して書かれた数多くの論文の一つであり、A. エウドキモフは「プラトノフは論文『プーシキンはわれらが同志』でルナチャルスキーと議論しながら、本質的には、世界と芸術の改造思想、A.A. ボグダーノフや A.B. ルナチャルスキーの思想に熱中していた20年代の自分自身との議論に入っている」と主張する。²

ルナチャルスキーは論文『アレクサンドル・セルゲーヴィチ・プーシキン』で、『青銅の騎士』の中に、創造的社会性と個人主義的無政府主義という二つの原理の衝突を見出し、プーシキンはピョートルに創造的社会性、革命的性質を与えており、たとえ思想的な誤りはあっても、社会的・進歩的・創造的勢力と個人的要求との争いにおいて、前者に正当性を認めた点で正しかったと述べている。³ これに対しプラトノフは『青銅の騎士』には一つの原理しかないと言論する。

実際エヴゲーニーも「奇跡の建設者」だ。事実、どんな貧農にも可能な、しかし超人には不可能な分野——他の人間を愛するという分野で。〈…〉プーシキンは小説中エヴゲーニーよりピョートルを好んでいることはなく、またその逆もない。彼らは本質的に、同じだけの力を持つ——彼らは同じ生命の鼓舞された源泉から生じたのだ。⁴

社会と個人を対置し、前者の絶対的な優位を説く思想は、かつてプラトノフ自身のものであった。創造的社会性、世界改造、集団主義、科学技術——革命当時のプラトノフは数多くの社会時評や論文を書いて、これらを唱導しようとした。だが上の引用でプラトノフははっきりと、社会と個人は同

A. プラトノフの作品における身体の部位の用例(『チェヴェンゴール』『土台穴』『幸せなモスクワ』)

等のものであると宣言している。作家として作品を書き始めてから、彼はしだいに、小さな個人の生活、近いものへの愛、自然の営みなどを、かつての情熱の対象と「同じ生命の鼓舞された源泉」から生じたものとして描くようになっていった。論文『プーシキンはわれらが同志』はプーシキンに関してより、むしろプラトノフ自身が創作活動を通じてどう変わったかを示している。彼はエヴゲーニーを「奇跡の建設者」としてピョートル大帝と並べ、国家の建設と個人の生活に同じだけの価値を与えた。H. スカロンが成熟期のプラトノフの文体について、「日常的経験の復権」という面の重要性に言及している通りである。⁵

2

では、具体的には何がどう変わったのか。これは非常に大きな研究テーマで、検討しなければならない問題は多いが、本論ではそれらうち、最近発表された H. スピリドノヴァの論文『アンドレイ・プラトノフの芸術世界における人物描写』の中の、プラトノフの 20 年代の作品の主人公には外見の詳細な記述がほとんどなく、30 年代の主人公は詳しい外貌の特徴を持つという指摘に注目してみたい。⁶

この指摘を手がかりに、20 年代末に書かれた『チェヴェンゴール』、29 年から 30 年にかけて書かれた『土台穴』、30 年代の『幸せなモスクワ』の三作品について、主人公の外貌を形作る言葉、身体の部位を表す単語の用法を見てみよう。表 1 は、それぞれの作品で身体の部位を表すさまざまな単語の使用頻度をまとめたものである。

* 表 1 の各欄の上段は用例数、下段 () 内は 10 万語あたりの相対使用頻度。Засорина の欄は Частотный словарь русского языка/Под ред. Л. Н. Засориной. М., 1977 での数値、(IV) の欄は Засорина のうち「文学的散文」分野の数値。⁷

まず累計を見ると、『土台穴』と『幸せなモスクワ』では選択された単語の

北大文学部紀要

表 1

	Чевенгур	Котлован	Счаст. Москва	Засорина	(IV)
волос	22 (19.1)	4 (11.5)	10 (34.6)	141 (13.3)	104 (38.8)
глаз	130 (113.7)	70 (200.7)	43 (148.9)	1,093 (103.5)	552 (205.7)
голова	116 (100.7)	50 (143.4)	53 (183.6)	849 (80.4)	370 (137.9)
горло	22 (19.1)	3 (8.6)	3 (10.4)	47 (4.5)	19 (7.1)
грудь	35 (30.4)	14 (40.1)	25 (86.6)	120 (11.4)	67 (25.0)
живот	36 (31.1)	21 (60.2)	6 (20.8)	35 (3.3)	25 (9.3)
кожа	26 (22.6)	9 (25.8)	8 (27.7)	68 (6.4)	34 (12.7)
лицо	122 (105.9)	72 (206.4)	63 (218.2)	745 (70.5)	365 (139.0)
нога	123 (106.8)	30 (86.0)	34 (117.8)	496 (46.9)	242 (90.1)
нос	14 (12.2)	2 (5.7)	2 (6.9)	139 (13.2)	96 (35.8)
рот	43 (37.3)	33 (94.6)	10 (34.6)	109 (10.3)	69 (27.6)
рука	237 (205.8)	79 (226.5)	37 (128.2)	1,596 (151.1)	610 (227.3)
спина	15 (13.0)	9 (25.8)	3 (10.4)	135 (12.8)	84 (31.3)
туловище	16 (13.9)	9 (25.8)	7 (24.2)	6 (0.6)	3 (1.2)
ухо	12 (10.4)	3 (8.6)	4 (13.9)	129 (12.2)	76 (28.3)
шея	29 (26.0)	5 (14.3)	1 (3.6)	92 (8.7)	46 (17.1)
累計	998 (866.4)	413 (1180.0)	309 (1065.5)	5,790 (548.3)	2,762 (1030.6)
総語数	115千	35千	29千	1,056千	268千

A. プラトノフの作品における身体の部位の用例(『チェヴェングール』『土台穴』『幸せなモスクワ』)

相対頻度が Засорина の「文学的散文」での相対頻度と非常に近い。個々の単語にばらつきはあるが、総合すると身体各部の名称は、文学作品として平均的な頻度で使われていると言えるだろう。それに対し『チェヴェングール』では、身体各部の名称が文学作品の標準と比べて低いことがわかる。

では『チェヴェングール』では人間の身体に対して注意が払われていないのかというと、決してそうではない。Засорина の「文学的散文」で「身体 тело」という単語は調査語数 27 万語のうち 49 回（相対頻度 18.8）使用されているが、総語数が半分以下の『チェヴェングール』では 214 回（相対頻度 185.8）も登場している。この言葉もやはり他の二作品のほうが頻度は高く、『土台穴』では 76 回（相対頻度 218.0）、『幸せなモスクワ』では 73 回（相対頻度 252.7）であるが、『チェヴェングール』の頻度でも文学作品としては異例の頻度と言える。⁸

3

多くの研究者が、身体に対するプラトノフの特別な態度について指摘している。例えば C. セミョーノヴァは「プラトノフの身体に対する態度は驚くべきものだ。人間のただ一つの統一された構造物として、身体は神聖なものである」と述べている。⁹ プラトノフにとって身体性の問題は重要なテーマの一つなのだ。また T. セイフリッドによれば、『チェヴェングール』では身体の所有という問題を考える登場人物たちの自意識が際立っている。¹⁰ ではなぜ『チェヴェングール』では身体各部の名称がそれほど使用されないのだろうか。

ここで興味深いのが、『チェヴェングール』での「首 шея」「喉 горло」という単語の使用頻度だけが他の二作品や Засорина の「文学的散文」での数値をともに大きく上回っていることである。これは、『チェヴェングール』の登場人物たちが人間の魂は喉にあると考えているためのようだ。

「ドヴァイロの奴はついでに魂を首から叩き出してやったぜ！」ピューシャが言った。

「それでいい。魂ってのは喉にあるからな！」チェプルヌイは思い出した。「どうしてカデットの奴らが俺たちの喉を吊るんだと思う？　それがまさに、魂を縄で焼くためさ。そうすりゃ本当に完璧に死ぬってわけだ！　でなきゃ墓を這い出てきちゃう。人間を殺すってのは大変だよ！」(U.C. 231)

魂はどこにあるのかという話題は『幸せなモスクワ』でも繰り返され、登場人物たちは人体解剖まで行って、その場所を腸の中と特定する。プラトーノフの身体に関する思考の中心には、身体と魂のあり方、その関わりがあるようだ。なかでも『チェヴエングール』では作品中に「魂の宦官」なるものが登場する。「魂の宦官」とは、考え行動する主体としての人格とは別に存在し、常に己の行動を冷静に観察している人間の意識である。「門番」「観察者」「守護の天使」とも呼ばれている。

彼の理性は身体の暖かさによってどこか外へ追い出され、一人ぼっちの憂鬱な観察者となってそこに留まるだろう。

古き信仰はこの追われた弱い意識を守護の天使と呼んでいた。ドヴァノフはまだこの意味を覚えており、生きている人間のむっとする闇から寒さの中へ去っていく守護の天使を憐れんだ (U.C. 123)。

理性が身体から追い出され、人を見守る守護の天使、魂の宦官となる。この時、人の身体は「暖かさ」や「闇」としてとらえられる。このように『チェヴエングール』では、作者の「身体」に関する思考の多くが、身体そのものより身体と意識、身体と魂とのかかわりという観念的なレベルで行われていると言える。

『チェヴエングール』が執筆された頃ソビエトでは旧ロシア文学の宗教・観念論的原理への徹底した攻撃が始まっていた。まず槍玉に上がったのはドストエフスキーだった。それにもかかわらず、『チェヴエングール』はドストエフスキー諸作品のモチーフに満ちており、フョードル・ドストエフスキーという名の人物さえ登場する。これに関して H. コルニエンコは、『チェヴエングール』の創作は「何よりもまず文化に精神的観念的垂直軸を再建しようと

A. プラトーノフの作品における身体の部位の用例(『チェヴェングール』『土台穴』『幸せなモスクワ』)する試み」であると論じている。¹¹

執筆の動機に観念的な原理の復活があったとすれば、「身体」に異例の関心を見せながら身体の各部に特別な関心が見られないのは、作者が登場人物の動作や外見の特徴よりその思想を描くことに力を費やしているためと理解できる。外貌の詳しい描写がないというスピリドノヴァの指摘についても同じことが言える。

4

では『土台穴』で身体各部の名称が挙げられることが多くなったのはなぜか。作者が登場人物の動作や外見の特徴を描くようになったのは、何に起因するのか。原因の一つとして、この作品が創作の初期の段階で映画シナリオだったという事情が考えられる。

プラトーノフが戯曲に手を染めたのは1928年のことで、内容は明らかではないが、『僻地の馬鹿者たち』という作品が文学の夕べで朗読されたという記録が残っている。同年、『砂の女教師』『エピファニの水門』の二作品をシナリオ化している。また『チェヴェングール』出版のために奔走していた頃、プラトーノフはゴーリキーから、作品の一部をモスクワ芸術座のための喜劇に仕立てるか、まったく新しい喜劇を書いてみるようにという助言を受けている。

1991年「新世界」誌第1号に、プラトーノフの未発表原稿の一つとして『機関士』という映画シナリオ概要が発表された。内容は以下のようなものである——発電機の整備をしていた主人公が機械をオーバーヒートさせてしまったために勤務をとかれて機関士になる。彼は立ち寄ったコルホーズ「基本路線」で一人の貧農を拾う。コルホーズは、沼沢地に苦しんでいるのに、「活動分子」のいいかげんな指示のもとでまったく気力を失っている。主人公の工場は超過自主労働で掘削機を作り、運河を掘ってコルホーズの土地を干拓し、「活動分子」は富農もろとも筏で川へ流される。

一見して明らかだが、『機関士』の筋立ては『土台穴』と酷似している。ま

たこのシナリオ概要は「Совкино」社のために書かれているが、「Совкино」社には『機関士』に関する資料が残っていない。そのためコルニエンコは「1929年12月に『機関士』を脱稿した後、プラトノフはこのテキストを『土台穴』に利用した可能性がある」と述べている。¹²

上記の表1に見られる『土台穴』の特徴はコルニエンコの推測を間接的に裏付けていると言える。『土台穴』では身体部位の名称の使用頻度が『チェヴェングール』に比べて高くなっている。これは登場人物たちの外見や具体的な動きが意識されていることを示している。『土台穴』では特に「лицо 顔」「глаз 目」「рот 口」「живот 腹」の使用頻度が非常に高い。「腹」に関しては、ナースチャが母親やチークリンの腹を枕にして寝るという設定があるが、「顔」や「目」や「口」については使用頻度が高くなるような作品のテーマの上の要素は特にない。「目」と「口」が数多く言及されるのは、登場人物たちに顔の表情があることを示しているが、両作品の執筆時期は非常に近く、このような違いが現れる特別な理由は見当たらない。変化の原因には、『機関士』=『土台穴』には映画シナリオとして構想された時期があったため、小説化の段階でもより視覚的な作品となったことが考えられる。

5

一方『幸せなモスクワ』にはどのような特徴があるだろうか。まず「голова 頭」という語の使用頻度が三作品中最も高い。また「грудь 胸」の使用頻度も他の二作品の二倍以上になっている。それに対して「рука 手」の使用頻度は他の二作品の二分の一余りでしかない。

プラトノフの作品では、「手」は単なる身体の一部ではなく、象徴的な意味を持つことが多い。例えば『疑惑を抱いたマカール』（1929）の主人公マカールは「賢い手からっぽの頭」と紹介される。「手」は「頭」に象徴される頭脳労働や知識人、官吏などに対抗する、労働者のシンボルとして現れ、同時に知識・理性に対立する直感・感性・心性などを象徴する。『チェヴェングール』では、頭と手は次のように対比されている。

...раньше они голыми руками работали и без смысла в голове... (Ч.С. 141)

これまで彼らは裸の手で働き、頭には意味がなかった……

Грамотный умом колдует, а неграмотный на него рукой работает (Ч.С. 147).

学のある奴は知恵で惑わすが、学のない奴は手で知恵に働きかける。

『土台穴』には「頭」と「手」が直接対比される例はないが、「手」という語の使用頻度が高いのは、やはりこの作品が土台穴を掘る労働者たちの物語であることと関係があるだろう。

6

ここで各作品で登場人物たちがどのような手をしているかを見よう。三作品で рука とその変化形を定語または述語とする形容詞は次の通りである(形動詞を含み、所有代名詞は除く。出現回数2回以上の場合のみ回数を記す)。

«Чевенгур» (92)

вооруженный(6), левый(6), правый(5), большой(4), живой(2), ласковый(2), надежный(2), худой(2), чистый(2), бедняцкий, беспощадный, вражеский, голый, горячий, грубый, грязный, губительный, дернутый, длинный, досадный, дрожащий, женский, жилистый, здоровый, изувеченный, испорченный, кровавый, лихорадочный, любовный, маленький, мягкий, надлежащий, налитый, недобрый, неписчий, несмелый, неуверенный, обвисший, обездоленный, обнимавший, обширный, опытный, отрекающийся, отросший, поднятый, породистый, постовой, потный, привыкший, протянутый, пшеничный, работающий, рабочий, раскинутый, расставленный, розовый, свалившийся, свойский, советский, способный, старый, суковатый, сухой, счастливый, теплый, угнетенный, ухватистый, человеческий, честный, чистоплотный

«Котлован» (18)

великий, верный, второй, горячий, длинный, другой, железный, занемогший, левый, молящийся, негромкий, отвыкший, охладевший, равнодушный, развитый, терпеливый, тонкий, трудящийся

«Счастливая Москва» (9)

большой(2), годный, левый, лежавший, опущенный, отросший, полный, твердый

一見して、『チェヴェングール』における「手」の形容が多彩であることがわかるだろう。これを見る限り、『チェヴェングール』の「手」は武器を持つもので、瘦せてはいても大きくて頼りがいがあり、右と左の区別があるらしい。また「善良でない」「抑圧された」「誠実な」といった性質が与えられている。本来精神を持たないものに精神的な性質を表す形容詞がつくことが多いのはプラトノフの作品全体に共通の特徴で、特に「手」に限らないが、他の作品と比較して、『チェヴェングール』の「手」は精神性を強く持っていると言える。一方『幸せなモスクワ』の「手」はあくまでも肉体の一部であるようだ。

また『チェヴェングール』では手のやわらかさ、あたたかさは生命力を象徴し、主人公のアレクサンドルや処刑されるザヴィン=ドヴァイロは、いずれも自分を殺そうとする者の手を求める。また虐げられた暮らしで思考能力が死んでしまった子沢山の農夫プロホル・アブラーモヴィチに人生を続けさせているのは、子供たちの手である (Ч.С. 40, 104, 230)。

『チェヴェングール』でも、『土台穴』でも、登場人物たちは革命前に生まれ、満足な教育を受けていない。そのため、頭脳労働者に対して漠然とした不信感を持っている。一方『幸せなモスクワ』では、登場人物たちは新しい若い世代に属し、主人公のモスクワがパラシュート降下のインストラクターだったのをはじめ、外科医、発明家の技師など高度な教育を受けた者たちである。そのために、良くも悪くも教育のないことを象徴する「手」の登場回数が減り、「手」の担っていたその他の象徴的意味は別の単語に移ったと考え

られる。

7

『幸せなモスクワ』で使用回数の多い「頭」と「胸」は、いずれも登場人物の一人、外科医のサムビーキンが手術を施した箇所である。彼は脳腫瘍の少年を担当し、また次のような不死の研究を行っている。

死は、身体を駆け抜ける際に、予備の圧縮された生命の封印を解き、その生命は最後に的を外れた射撃のように人間の中で響き渡り、人間の死んだ心臓に不明瞭な跡を残していく……だがこの物質は、エネルギーの点で最も高価で貴重なものだ(M.C. 33)。

サムビーキンは死んだ子供の心臓からこの物質、「予備の圧縮生命」を取り出し、炭鉱事故で重症をおったモスクワに注射する。サムビーキンは作品の中で三度、死体の胸を開いて心臓を取り出している。だが彼の研究とは関わらないところでも、「胸」はやはり「心臓のあるところ」である。

...от наблюдения облаков и пространства в груди Москвы начиналось сердцебиение... (M.C. 10)

雲と空間を見ていると、モスクワの胸で心臓の激しい鼓動が始まった……

...Божко слышал биение сердца Москвы Ивановны в ее большой груди... (M.C. 12)

ボシコはモスクワ・イヴァノフナ [チェスノヴァ — 訳者注] の大きな胸に心臓の鼓動を聞いていた……

...поблекла от слабости своего сердца, сжавшегося сейчас в ее груди... (M.C. 29)

心臓に力がなく彼女は青ざめた。心臓は今や彼女の胸で締めつけられ……

...ночь шла утомительно, как однообразный стук сердца в несчастной груди (M.C. 39).

夜は不幸な胸にある心臓の単調な鼓動のようにだらだらと過ぎて行つた。

「сердце 心臓／心」という単語の使用回数は、Засорина の文学的散文では

116 回(相対頻度 43.2)であるのに対し、プラトーフでは、『チェヴェンゲール』95 回 (82.5), 『土台穴』27 回 (77.4), 『幸せなモスクワ』92 回 (318.7) である。三作品とも сердце の使用頻度はかなり高く、プラトーフの作品世界でこの単語が重要な位置を占めていることがわかる。なかでも『幸せなモスクワ』の数字は突出している。

『幸せなモスクワ』では сердце から「予備の圧縮生命」が取り出され、『チェヴェンゲール』の рука に代わる生命力のシンボルの役割を持つと思われる。また『幸せなモスクワ』の сердце は「ум 知性」の対立項にもなっている。「心」が知性に対立するのはごくあたりまえの、普通のことだが、それが心臓の外科手術に直接結びつく。

二日目の夜サムビーキンは死んだ子供の心臓 (сердце) と首のリンパ腺を摘出し、それから秘密の懸濁液をつくってチェスノヴァ [主人公モスクワ——訳者注] に注射した。彼は今やほとんど眠れなかったので、夜明けまで町をさ迷い歩き、朝には病院で死んだ少年の母親を迎えた——息子を葬るために引き取りに来たのだった。サムビーキンは母親と共に出かけ、必要なことをあれこれ手伝ってやり、昼過ぎには馬車の後ろを、震えている瘦せこけた女と並んで歩いていた。馬車には空っぽの胸をした少年が柩に横たわっていた。これまで知らなかった、奇妙な人生が彼の前に開けた——悲しみと心 (сердце)、思い出の人生、慰めと愛するものを必要とする人生である。この人生は、知性 (ум) と熱心な仕事の人生と同じように偉大だったが、もっと静かなものだった (M.C. 43)。

死んだ少年の сердце によって、「知性と熱心な仕事の人生」しか知らなかったサムビーキンに сердце の人生が開ける。サムビーキンのとまどいは「空っぽの胸」、比喩ではなく心臓を摘出されて文字通り空になった少年の胸部として現れる。

また『幸せなモスクワ』では, тело と сердце が対になって現れることも多い。

...СКОЛЬКО МЫСЛИ И ЧУВСТВА НАДО ИЗГНАТЬ ИЗ СВОЕГО ТЕЛА И СЕРДЦА... (M.C. 24)
 どれだけの思考と感情を自らの体と心から追い出さねばならないか……

A. プラトノフの作品における身体の部位の用例(『チェヴェングール』『土台穴』『幸せなモスクワ』)

...тело его устало за день, глаза побелели, но сердце его бьется равномерно...
(М.С. 11)

この一日で体はへとへとになり、目はかすんだが、心臓は同じリズムで打っており……

...с увлечением описывая тело и сердце нового человека... (М.С. 13)

夢中になって新しい人間の体と心を描写し……

Мученье любви к Честновой Москве сразу занялось во всем его теле и сердце... (М.С. 25)

チェスノヴァ・モスクワへの愛の苦しみは即座に彼の体と心のすべてをとらえ……

И дышала степь в истоме сердцем тихим, телом голым... (М.С. 35)

そしてステップは静かな心と裸の体で息づき……

...радуясь, что ей все здесь подходит — к ее телу, сердцу и свободе (М.С. 16).

ここではすべてが彼女に、彼女の体、心、そして自由にふさわしいことを喜びながら。

このような例は『土台穴』には一件もなく、『チェヴェングール』では三件にとどまっている。『幸せなモスクワ』が『チェヴェングール』の四分の一ほどしかないことを考えれば、心臓の「体」に對置される「心」としての意味が、『幸せなモスクワ』の中でいかに強調されているかがわかる。『チェヴェングール』では、体の一部でありながら体に対立する精神性を表すという役割を主に рука が担っていたが、『幸せなモスクワ』では сердце という、おそらくこういう場合に標準的な語が使われている。『土台穴』では голова と рука, тело と сердце などの顕著な対比は見られない。このようなレトリックが少ないことも、映像芸術として構想されたことと関係があると思われる。

* * *

プラトノフの作品のうち 1920 年代後半から 30 年代に書かれた三作品『チェヴェングール』『土台穴』『幸せなモスクワ』について、身体各部の名称が作品中に現れる頻度を調べた結果、『チェヴェングール』に比べ『土台穴』と『幸せなモスクワ』でその使用頻度が高いことが確かめられた。『土台穴』に関しては、この作品が映画シナリオから作られたことがその原因ではないかと思われる。

ここから一步進んで、30年代にプラトノフの文体が変化した原因について一つの仮説を立てることができるかもしれない。映画シナリオとして構想されたことが個々の作品の特質に影響を残しただけでなく、プラトノフがこのジャンルに手を染めたこと自体が、作家の創作技法全体に影響を及ぼしている可能性がある。プラトノフは戯曲・シナリオを書くようになってから、書かれたもの、対象の具体的な形状や動き、性質などをより意識するようになったのかもしれない——むろんこれを立証するにはさらに分析対象を広げ、考察を深める必要がある。

我々の仮説は別にしても、プラトノフの戯曲・シナリオはこれまであまり省みられなかった分野であり、基礎的な研究を必要としている。このジャンルが今後のプラトノフ研究の鍵になることは疑いない。

*本稿は平成9年度リサーチ・アシスタント(RA)経費によるプロジェクト〈20世紀ロシア小説の文体の計量的研究〉(研究代表者:安藤厚)の成果の一部である。プロジェクトの立案、技術面の指導を安藤が行い、本論文の執筆は久保が担当した。

注

¹ Чалмаев В. Творческий путь и художественное новаторство Андрея Платонова//Русская литература XX века: В 2 частях. Часть 2.—М.: Просвещение, 1996. С. 20-55.

² Евдокимов А. Статья «Пушкин — наш товарищ» в контексте советской критики 1937 года// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. — М.: Наследие, 1995. С. 263.

³ Луначарский А.В. Александр Сергеевич Пушкин//Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 6 т. — М.; Л.: Государственное издательство, 1930. С. 24-25.

⁴ Платонов А.П. Пушкин — наш товарищ//Платонов А.П. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьесы. Статьи. — М.: Школа-Пресс, 1995. С. 615.

⁵ Скалон Н.Р. Предмет в художественном мире А. Платонова//Творчество писателя и литературный процесс: Жанрово-стилевые проблемы/Межвузовский

A. プラトノフの作品における身体の部位の用例(『チェヴェングール』『土台穴』『幸せなモスクワ』)

сборник научных трудов. — Иваново, 1987. С. 73.

⁶ *Спиридонова И.А.* Портрет в художественном мире Андрея Платонова//Русская литература. 1997. №4. С. 170-183.

⁷ Засоринаの頻度辞典の「文学的散文」の出典としては、С.П. Антонов, А.П. Гайдар, А.М. Горький, Л.М. Леонов, В.В. Овечкин, К.Г. Паустовский, М.М. Пришвин, Л.С. Соболев, А.Н. Толстой, К.А. Федин, М.А. Шолоховの作品が挙げられている。プラトノフの作品とは時期・文学的傾向が異なるが、比較対照にはかえって好都合と思われる。

⁸ 参照：久保「『チェヴェングール』における〈тело 身体〉の用法」,『スラヴ学論叢』創刊号, 1996年, 26-40頁。

⁹ *Семенова С.* Мытарства идеала//Новый мир. 1988. №5. С. 221.

¹⁰ *Seifrid T. Andrei Platonov: Uncertainties of Spirit.* — Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1992. P. 107.

¹¹ *Корниенко Н.В.* История текста и биография А. П. Платонова (1926-1946) // Здесь и теперь. 1993. №1. С. 110.

¹² *Корниенко Н.В.* Комментарии к «Машинисту» //Новый мир. 1991. №1. С. 144.

Хисако КУБО

УПОТРЕБЛЕНИЕ СЛОВ, НАЗЫВАЮЩИХ ЧАСТИ ТЕЛА,
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ПЛАТОНОВА 20-Х — 30-Х ГГ.
(«ЧЕВЕНГУР», «КОТЛОВАН», «СЧАСТЛИВАЯ МОСКВА»)

Автором данной статьи было проведено статистическое исследование употребления в «Чевенгуре» (1926–29), «Котловане» (1929–30) и «Счастливой Москве» (1932–36) слов, называющих части тела, методом электронной обработки текста.

Как отмечается в работах литературоведов, в произведениях 20-х годов Платонов не дает подробного описания внешности героев, в то время как в его текстах 30-х годов появляются портреты (И. Спиридонова). Исходя из этого, мы анализировали употребление слов, называющих части тела. В результате выяснилось, что в целом относительная частотность употребления отобранных нами слов в «Чевенгуре» ниже, чем в остальных произведениях, хотя слово «тело» употребляется в «Чевенгуре» чрезвычайно часто. Подсчет употребления слов «горло» и «шея», которые являются «сосудом человеческой души», наводит на мысль, что в «Чевенгуре» идея «тела» направлена на соотношение тела и сознания.

При анализе повести «Котлован» выяснилось, что частотность употребления слов «лицо» «рот» и «глаз» намного выше, чем в других произведениях. Это означает, что у героев есть лица и автор их видит. Кажется, здесь имеет немалое значение то, что ранний вариант повести «Котлован» был задуман в жанре сценария.

Что касается романа «Счастливая Москва», то частотность употребления слова «грудь» в два раза выше, чем в остальных произведениях, а слова «рука» — более, чем наполовину. Примеры употребления слова «грудь» показывают, что в «Счастливой Москве» грудь выделяется автором в описании героев как место, где находится сердце. И в этом произведении слово «сердце» имеет то символическое значение, которым в «Чевенгуре» и «Котловане» наделено слово «рука», т.е. символизирует чувство, интуицию, жизнь и т.д.

В процессе анализа становится видно, что ознакомление Платонова со сценическим жанром сыграло немалую роль в изменении его стиля. Жанры пьесы и сценарии будут ключом к дальнейшему пониманию художественного мира Платонова.