



Title	エヴゲニイ・ザミャーチンにおけるロシアと西欧
Author(s)	西中村, 浩; Nishinakamura, Hiroshi
Citation	スラヴ研究, 34, 57-76
Issue Date	1987
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/5165
Type	departmental bulletin paper
File Information	KJ00000113272.pdf



エヴゲニイ・ザミャーチンにおける ロシアと西欧

西中村 浩

序

1916年ザミャーチンはロシアの砕氷船の造船監督のためにイギリスに行くが、革命の報せに接するとすぐに帰国する¹⁾。半年ほどの滞在ではあったとはいえ、当時近代科学文明の最も進んだ国であったイギリスでのこのときの体験は、革命の体験とともにその後の作品と思想にとって大きな転機を与えている。

革命以前はザミャーチンは、一方で地方のロシアの多様な現実と日常的・個別的な事件や人物を描きながら、主観的にデフォルメされ、誇張され、しかも互いに関連づけられた印象的なイメージによって1910年代の停滞した、地方のロシアの一般的な状況を象徴的に描き出し、他方で、文明に犯されていない「鮮明なロシア民衆の特性」とそのプリミティブな感情の発現を描いていた。こうした作品にはもちろんザミャーチンの独自性が現われているとはいっても、作家の主要な、また文学史的に見ても重要な作品が書かれるのは1917年から1921年にかけてである²⁾。革命以降「地方のロシアの土壌とレーニン的な語彙から離れ、次第に彼自身の方法を発展させる」とミルスキイが書くように³⁾、ザミャーチン自身の新しい方法を確立した記念碑的な作品が1917年に書かれた『島の人々』と『人間を捕る漁師』であるが、ここではイギリスの伝統的なコンフォーミズムと結びついた機械文明による人間性の抑圧を描いている。そしてまた、革命後のペテルブルグでは『洞窟』『ママイ』（1920年）において革命・内戦の過程で旧来の価値が崩壊し、新しい価値が生まれようとしている当時の混乱した状況とそこでの知識人の動揺を描いている。

西側で最もよく知られている『われら』は、テーマの点でも手法の点でも、このイギリスを舞台にした作品と革命直後のペテルブルグを描いた作品の延長線上にあり、それを締め括る作品である⁴⁾。この作品はロシア・ソ連の当時の状況よりむしろイギリスを始めとする同時代のヨーロッパの機械文明を批判したものであるという考えもあるが、作家が後にこの作品について「この小説は、機械の異常に発達した力と国家の異常に発達した力という人類を脅かしている二つの危険に対する警報である」と述べている⁵⁾ように、革命後のロシア社会に萌芽的に捉えられた新しい科学文明と国家思想を整理して作品のなかで実現させたものであり、「宗教的なものであろうと社会的なものであろうと、ブルジョア的なものであろうと共産主義的なものであろうと、その特殊な、一時的な価値を永遠の真理としてあらゆる人間に強いようとするありとあらゆる権力機構の本質的なイメージ」⁶⁾を描き出したものと考えられる。こうした意識の根底には当然、イギリスで作家が見た科学技術の発達と、ロシアにおける革命の進展と権力の集中化にたいする強い関心がある。

その後の数年間ザミャーチンはあまり作品を書いていない。その理由はいろいろ考えられるが⁷⁾、その主要な理由の一つには、作家が既に『われら』において提示した問題をさらに大きなパースペクティブで描き出そうとしたということも考えられる。なぜなら、彼は1925年から27年にかけて書いた戯曲『アッチラ』⁸⁾について次のように書いているからだ。

「この戯曲が結局舞台にのせられなかったこととは全く関係なく、こうしたこと（戯曲のために数多くの資料を調べたこと——筆者）はすべて小説のための準備作業にすぎないことがわかった」⁹⁾

「（戯曲の）ほかに、アッチラという人物に大変興味をもっている。すでに戯曲で扱ったが、大きな小説の中心になることになっている。いつものように歴史的なパラレルと比較が見えるのだが、まだまだ完成していない」¹⁰⁾

すなわち彼は20年代の後半から30年代にかけては、歴史的な視野からロシアとヨーロッパの現代というものを描き出そうとし、アッチラを主人公にした長編『神の鞭』の準備をしているのである。そしてここで基本的なテーマとして登場するのが古い、硬化した古代ローマと、自然力を象徴する野蛮なアジアとの衝突による世界の革新という問題なのである。

「……人間の歴史には対をなす、同じような響きをもつ時代がある。私たちの時代とこのような対をなすのは『民族の移動』の時代、偉大な世界戦争の時代、西の、既に古くなっていく文化と新鮮で野蛮な民族——ゴートやスラヴの民族——の波との衝突の時代である」¹¹⁾

とザミャーチンは後に述べているが、ここで彼は19世紀以来ロシアの知識人をとらえてきたロシアと西欧という問題を改めて捉え直そうとしている。この問題意識は晩年にパリに亡命して初めて出てきたのではなく、かつて象徴主義の詩人・作家・理論家から大きな影響を受け、「スキタイ人」グループとも近い立場にいたザミャーチンの世界観において基本的なものの一つであったと思われる。そして西欧の新しい文明と革命を経験した後に、新たな歴史的な展望のもとでこの問題を取り扱おうとしたのである。

残念ながらこの『神の鞭』は最初の部分が書かれたのみであり、最終的にどのように作家がこの問題を作品化したかは知ることができないが、このロシア—西欧という対立がザミャーチンによってどのように捉えられ、表現されているかは、それ以前の作品と評論に即して考えてみることによって把握できるはずである。また、この視点によって従来の「異端の思想家」とか、「プリミティブなものへの強い志向」¹²⁾ という角度とは別の角度からザミャーチンの作品を考えることもできるであろう。

I

『われら』の中心的なテーマの一つに女性の妊娠と出産という問題がある。これは当然死と再生（death—rebirth）というモチーフに関わってくるのであるが¹³⁾、単に主人公D-503によるO-90の「現実的な」妊娠ということだけではなく、作品の本質に触れるものとして描かれている。作品の冒頭で国家新聞での呼びかけに応じて単一国について書き始める主人公はこのときの心理を次のように書いている。

「私はこれを書きながら私の頬が火照るのを感じる。おそらくこれは、自分の中に新しい——まだ小さな、盲目の人間の鼓動をはじめて感じ取ったときの女性の体験に似ているのだろう。これは私であり、同時に私でない。何か月もその人間を自分の体液、自分の血で養い育て、そのあと——苦痛とともにそれを自分からもぎ取り、単一国の足もとに差し出さねばならない」
(手記1-6ページ)

また単一国の支配とその支配の宇宙への拡大の象徴であり、同時にまた反乱と生命の象徴でもある宇宙船「インテグラル」は次のように描かれている。

「青みがかった氷のように≪インテグラル≫は輝き、閃いていた[中略]明日お前は——蘇える。明日——生まれて初めてお前は、胎内(в твоём чреве)の火の燃えるようなしぶきのために戦慄するのだ……」
(手記31-155ページ)

この「胎」(чрево)という言葉は本来なら単なる「内部」という意味にすぎないはずなのであるが、『われら』においては、また理性的な人間であるはずの主人公を突然襲った、不可解な女性に対する性的な欲望を表現するイメージのなかでも現われ、より具体的に女性の胎を連想させる。

「われらは地上で、いつも、そこ、地球の胎内に(в чреве земли)隠された、煮えたぎる、赤紫色の火の海の上にいるのだ。だが、われらはそのことを考えることは決してない。そして突然、われらの足の下の薄い外皮がガラスでできたものとなり、突然われらが見たとしたら……私はガラスになった。私は見た——自分の中に、内部に。二人の私がいた」
(手記10-51-52ページ)

『われら』という作品で単一国という未来社会とその言葉を想定するとき、ザミャーチンはドストエフスキイやチェルヌイシェフスキイなどの19世紀の作家だけではなく、作家と同時代のプロレトクリトの理論家や詩人、そしてロシア・西欧のアヴァンギャルドの言説・構想などをパロディ化して用いている¹⁴⁾。この方法によって、革命直後に現われたさまざまな問題や理念を作品のなかで現実化しているのであるが、当時のロシアの思想状況においてコロantaiに代表される性(セックス)や家族の問題は、ユートピア文学のなかで解決を提示してみせなければならない重要な問題の一つにすぎなかったはずである。

しかし、ここでは作家が執拗に性的なもの、そして妊娠と出産に関わろうとし、作品の根底に関する部分にまでそれに関連するイメージを用いている。「中心の火とそのまわりの固い殻」は作品全体の中心的なイメージである)このことは作家の世界観にとって何らかの重要な契機がこの問題に含まれていることを示している。コリンズはおそらくこうしたことに示唆されて、この作品を一人の人格の性的なものを中心とする深層心理的な葛藤と統合のドラマと考え、ユングの理論をもちいて作品分析を試みている。しかしながら、その分析がかなりな妥当性をもったものであり、従来の「異端の思想家」ザミャーチンという捉え方をくつがえす「死と再生」のモチーフという重要な視点を与えてくれたものでありながら、読む者に不満感を抱かせるのは、シェフラーの指摘するように、その作品解釈がロシアの思想・文学の歴史を離れた「非歴史的な解釈」であるからである¹⁵⁾。また、彼は作品のなかでザミャーチンの基本的な世界観のひとつであるエネルギーとエントロピーの対立という問題を提示するI-303について、彼女が『われら』の主人公ではなく

「O-503がO-90を妊娠させるようになるのは彼女の影響を通してであるが、I-303は自分の目的のためにD-503を利用する嘘つきであるだけでなく、子供をもつこともない」¹⁶⁾と書き、I-303が述べている考えと他の評論でザミャーチンが展開している彼の基本的な思想との関連を無視して、この小説を個人的な心理的領域においてのみ捉えようとする。つまり彼は当時の社会的な状況との繋がり、『洞窟』において描かれたような革命という社会的な変動期における知識人の精神的な動揺と、『われら』で描かれる、反乱によってD-503が自分のアイデンティティを失っていく状態との繋がりという問題を無視している。

エントロピーとエネルギーの対立という世界の捉え方は、後に作家自身が評論『文学、革命、エントロピー、その他について』（1924年）でも繰り返しているように、彼の基本的な考えのひとつであることは否めない。I-303は単にユング的なアニマとして主人公を心理的に成熟させ、「現実的に」O-90と成熟した大人の関係を持つようにさせるだけではない。彼女はまた、主人公の「理性的」「科学的」な言葉を価値を逆転させて用い、主人公自身に自らの内部の非合理性を自覚させ、その思想を転換させ、壁の外の人間について「彼らは誰なんだ。われらの失った半身、H₂とOなのだ。H₂Oを——小川、海、滝、波、嵐を——得るためには半身同士が結合しなければならない」という考えに導いていくのである。このように考えていけば、I-303のこの作品における役割はかなり大きなものであり、同じI-303という登場人物によって象徴される女性の新しい生命の出産と、壁の内部の理性に支配された社会と壁の外の自然状態の人間との結合による新しい社会の創造とは、何らかの結びつきがあるはずである。

また、この女性と妊娠という問題が「死と再生」の問題としてただの女性の妊娠・出産をめぐる心理と生理ということ以上のものであることは、ザミャーチンの他の作品と比較してみれば容易にわかる。ザミャーチンが女性の妊娠という問題を中心に扱った作品は1913年に書かれた『胎』と1929年に書かれた『洪水』の二つである。作家活動の初めの時期と後期に15年以上も離れて書かれていること、しかも二作とも作品として非常に優れたものであること（『洪水』は作家の後期の作品のうちで最も完成された作品である）からもザミャーチンのこの問題に対する関心の強さがわかるのであるが、この二つの作品で子供を求める女性の生理と心理は次のように描かれている。

「アフィミヤは若い、満ちた、頑丈な女なんだ。子供を欲しがるともあたりまえだ。腹(чрево)だって——乾ききった大地みたいに——生むために雨を待っている。胸だって春頃のつぼみのように——十分に液を含み、ふくらみ、開花するのを待っている。甘い乳を流すのを待っている」
(『胎』, I, 119ページ)

「腹(живот)は丸かった、それは大地だった。大地には、深く、誰にも見られずに、ガーニカが横たわっていた。そして、大地には、誰にも見られずに、白い根となって種がもぐり込んでいた」
(『洪水』, II, 134ページ)

また、『洪水』において初めて自分の子供に乳を吸わす時の様子は次のように描かれる。

「子供は、むせびながら、ぎこちなく、盲目的に吸い始めた。ソーフィヤは感じていた。

自分の中から暖かい涙，暖かい乳，暖かい血が流れていくのを。彼女の全身は開かれ，体液が流れ出ている。暖かく，幸福に，しっとり潤って，休息しながら，大地のように横たわっていた——この一瞬のために彼女は一生を生きてきた，そのためにすべてはあったのだ」
(II, 136ページ)

ここで女性の腹（胎）が大地に比べられているのは示唆的である。おそらくはロシアの民間伝承に基づいているのであろうが，いずれにおいても子供を生む女性の生理・心理というものが自然の力と繋がりで表わされている。『胎』においては「女性の胎＝大地」というイメージは子供を持ちたいという人間の根源的な本能を表現していると考えられる。

ところで，これとおなじようなイメージが『神の鞭』の冒頭にも現われるが，このときはこの二つの作品とは異なり，硬化し，外の世界が自分を生き返らせてくれるのを持っている崩壊寸前のローマ帝国の混乱した社会状況を表現するために用いられている。

「足下の大地そのものが堅固であることをやめた。自分のふくれた腹がまもなくこの世に新しい存在を噴出することをすでに感じている女性のようにだった」

「しかし，あるとき聞こえた。大地が再び唸り出したのだ。産婦のように，発作的に黒い胎を緊急させ，そこから水がどっと流れ出てきた（напрягла черное чрево и оттуда хлынули воды）」
(II, 170-171ページ)

これは直接にはローマ帝国末期に帝国をおそった地震と津波の描写であるが，この文脈では воды という言葉は津波であふれる海や川の水という意味だけではなく，羊水という意味も持つ。これはまさに出産のイメージである。すでに序文で引用したザミャーチンの言葉でわかるように，この作品は自然力を表わす野蛮ではあるが，新鮮な生命力をもったアジアと古い硬化した古代ローマという二つの力の衝突による世界の革新を書こうとしたものである。これはまた先に引用した部分に続くフン族の襲来のものである。

「みんな新たな波を待っていた——それはまもなくやって来た。始めのときと同じように，それは東で起こり，途中のあらゆるものを一掃しながら，西へ押し寄せて来た。だが，今度はそれは海ではなく，人の群れだった」
(II, 172ページ)

西欧を意味する古代ローマ帝国と，アジアの根源的な力をもった民族との衝突による新しい社会の創造が，出産のイメージで表現されているのである。こうして女性の子供を生むという本能的な欲求が人間の根源的な力として表現され，その力が社会内部の制度のなかに封じ込められた根源的なカオスのアナロジーとして用いられていることになる。シェインは『胎』と『洪水』を「ザミャーチンのプリミティヴィズムへ向う傾向のもっとも極端な表現」とみなし，一方、『神の鞭』については「アッチラとローマとの戦いのなかにザミャーチンは20世紀のロシアと西欧の衝突に類似したものを見ていた」¹⁷⁾と書いているが，実際はザミャーチンにおいてはこの二つは互いに結びついているのである。そしてこの二つを結びつけるのが女性の妊娠・出産で表現される人間内部，社会内部の生命を生み出す非合理的，意識以前の力なのである。このことをさらに具体的にザミャーチンの革命後のいくつかの主要な作品を通じて明らかにしてみよう。

II

トルスターヤ・セガールは『プラトーフとピリニャーク』という論文のなかでR・マガイアの「新しい小説の構成上の原則は人間とは別のもの、言葉（カオス、テロル）、情念（貪欲、羨望）、理念（アジア主義、ポリシェヴィズム）である」という言葉を引用し、「ピリニャークの理念は『自然力（стихия）—ポリシェヴィズム』『本能—工業化』といったタイプの基本的な対立であった」と書き、革命前後のロシアの作家たちの特徴の一つについて次のように書いている。

「革命とロシアとの対立と、ヨーロッパ的原理とアジア的原理との衝突、この二つの関連は一般に両世紀の革命前後のロシア文学にとって特徴的なものである。〔中略〕アジア的なロシアの自然的なエネルギーの爆発としての未来の変動の予感革命のはるか以前から感じられていた。

シンボリストたちにおいてペテルブルグの文化の薄い覆いで隠された自然発生的な、アジア的な、破壊的な力の評価は両義的である」¹⁸⁾

一方、ソヴェートの研究者ドルゴボーロフは両世紀の変わり目、特にブロークとベールイにとってのペテルブルグ神話についてこう書いている。

「……それ（ペテルブルグ神話——筆者）はその軌道のなかにロシアの歴史的な運命というテーマを取り込んだが、このテーマは今や東と西というテーマとして考えられる。

〔中略〕ペテルブルグはこの時代の作家たちの考えのなかで大きくなり、全世界的な意義のある象徴となった……」¹⁹⁾

トルスターヤ・セガールの「ペテルブルグの薄い覆いで隠された自然発生的な、アジア的な、破壊的な力」という表現は先に引用した『われら』の主人公の心理状態を地球にたとえ、理性の支配を非合理的な欲望を閉じ込める「われらの足の下の薄い殻」というイメージで表現した文に非常によく似ている。おそらく両者ともブロークが『自然力と文化』（1908年）のなかで1908年にイタリア南部で起こった地震に触発されて書いた次の部分を踏まえている。

「学者たちは、イタリアの南部ではこれからも地震の起こる恐れがある、そこではまだ地殻が硬化していないと言うだけである。だが、私たちは確信しているのだろうか。もう一つの、同じように恐ろしい、地下ではなく、地上の自然力——民衆の自然力の上の殻がじゅうぶんに『硬化』していると」²⁰⁾

ブロークはここではっきりと地震という自然の破壊力を、ロシア民衆の根源的な力のアナロジーとして書き、ペテルブルグに象徴される西欧的な文化を、この根源的なカオスを封じ込める殻としてイメージしている。このようなイメージと繋がることによって『われら』の主人公の精神は人間内部の理性的な、文化的な思考と、意識の下に隠されている本能的な性的な衝動との衝突の舞台であるとともに、「内部の火と外側の殻」というイメージは主人公と単一国とを重ね合わせ²¹⁾、単一国を取り囲み、外側の自然と内部の理性の支配を隔てる緑の壁は、主人公の非合理の魂を封じ込めるとともに、ロシア的、アジア的な盲目の自然発生的なエネルギーを封じ込める「ペテルブルグの文化の薄い覆い」のイメー

ジとなる。

また『われら』を19世紀以来のロシアの文学と思想の文脈で研究しているエドワーズは、宇宙船「インテグラル」という名前が同じブロークの長詩『スキタイ人』のなかの次の一節と関連していることを指摘している²²⁾。

Идите все, идите на Урал!

Мы очищаем место бою

Стальных машин, где дышит интеграл,

С монгольской дикою ордою!

題辭にソロヴィヨフの「汎蒙古主義」という言葉を置き、西欧とモンゴルの上に位置するスキタイ人、アジア人として西欧に対して呼びかけたこの詩で、西欧の機械文明とモンゴルとの衝突を予期させるこの一節が『われら』において重要な意味をもつ宇宙船の名前になっていることは注目してよい。先の引用においてこの宇宙船がはじめて飛ぶ「明日」とは、単一国の科学の勝利の日であるとともに叛乱の日、すなわち革命的な勢力が単一国の壁を破壊して、内部の科学・理性とその外部の自然の力とを衝突させようとする日であるからである。しかし、単一国の「最先端」の科学の産物である宇宙船がこうした意味を持つという発想は、ブロークにはないものである。あとで述べるように、ザミャーチンは西欧の科学・文明そのものを否定しているのではなく、むしろ科学・文明のもたらす新しい人間の可能性、新しい視野を歓迎しているのである。

さらにベールイとの繋がり、次に引用する『われら』の主人公による単一国の描写と、『ペテルブルグ』におけるアポロン・アブレウーホフの目に写ったペテルブルグの描写を比較してみれば明白になるであろう。

《(...) ему захотелось, (...) чтобы вся сферическая поверхность планеты оказалась охваченной, как змеинными кольцами, черновато-серым домовыми кубами ; чтобы вся, проспектами притиснутая земля, в линейном космическом беге пересекла бы необъятность прямолинейным законом ; чтобы сеть параллельных проспектов, пересеченная сетью проспектов, в мировые бы ширилась бездны плоскостями квадратов и кубов : по квадрату на обывателя, чтобы ...》
『ペテルブルグ』²³⁾

《(...) проинтегрировать грандиозное вселенское уравнение. Да : разогнуть дикую кривую, выпрямить ее по касательной — асимптоте — по прямой. Потому что линия Единого Государства — это прямая.

(...) увидел все : непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг.》『われら』(手記1-5~6, 手記2-7 ページ)

いずれにおいても直線、正方形、立位体、平行といった幾何学的なイメージが基本になっている。

こうしたことから考えるならば、エドワーズが単一国と帝制時代のペテルブルグとの類

似を指摘し、「この小説のもっとも中心的なテーマの一つは、都市—農村の対立であり、それは西か東かという歴史的なロシアのディレンマを意味している」と書いている²⁴⁾ことは十分な説得力をもっていることがわかる。D-503 も「わたしが言っているのは大二百年戦争、つまり都市と農村の戦争のことである」(手記5-21ページ)と書き、都市の勝利を称えている。緑の壁に囲まれた単一国はペテルブルグのイメージと考えられるのである。もっとも革命の後に書かれた『われら』においては、革命前のペテルブルグだけではなく、都市、機械文明、理性、労働、そして人間の精神の機械的な正確さを称えるプロレトクリトの理論家・詩人たちのいる「ベルリン版のアメリカ」の様相を呈し始めた革命後の新しいモスクワ²⁵⁾も、おそらく単一国という未来社会をイメージするときの現実的な背景になっていたはずである。

そして「内部の火と外側の殻」という中心的なイメージによって主人公の精神の内部と単一国という社会が重ね合わされることによって、「出産」が「現実の」O-90 の出産だけでなく、革命による新しい社会と人間の誕生のイメージとなるのである。

こうしてザミャーチンにおいてロシアと西欧という問題は、ブローク、ベールイなどの象徴主義者、さらにドストエフスキイ対チェルヌイシェフスキイの論争などを背景にしつつも、革命後の状況を踏まえて若干の違いを見せることになる。

III

『われら』においては、作者は西欧に対して東のアジア的、ロシア的な自然力に同情を示しながらも、二つの勢力がぶつかり合って新しい社会と個人の関係が始まることに期待しているように思える。作品の最後の「わたしは確信している、われらは勝利する。なぜなら理性は勝利しなければならないからだ」(手記40-200ページ)という言葉は、この時代にはまだアイロニーである²⁶⁾。ザミャーチンはまだ革命に対する希望をなくしてはいず、革命によって吹き出したロシア民衆の自然的な力がエネルギーという言葉で表現され、イギリスで作家が体験した現代ヨーロッパの科学文明と結びついて、このエネルギーを抑圧しはじめた国家を批判しているのである。

ではこの自然力が「プリミティヴなものへの強い志向」という言葉で表わされるほど積極的な意味をもつようになるのはいつからなのだろうか。革命前の作品においては、ロシアの民衆のプリミティヴな感情や行動は作家の関心を強く引き付けるものではあっても、まだ社会を変革するほどのエネルギーをもつものとしては描かれていないのである。

このことを考えるために、『われら』以降に書かれた『洪水』を検討する前に、この少し前の1918年に書かれた『北部』という作品を見てみよう。これについては西側ではじめて本格的なザミャーチンの評伝を書いたリチャーズは「ザミャーチンのルソー的なロマン主義は『北部』という中編にもっともはっきり表現されている」²⁷⁾と書いているし、シェインもこの作品でザミャーチンの「汚されていないプリミティヴなものへの新しい強い志向」が書かれていると考えているからである²⁸⁾。

この中編『北部』の舞台となるのは文明から切り離された白海の僻遠の漁村である。人々の生活が自然のリズムに支配されていることは、様式化された言葉で人間の生活がすべて

その土地にある自然物と比較されて描かれることによって表現される。ここで唯一の文明的なものを代表する人物は商人のコルトマであるが、彼は銅のサモワールに写った歪んだ像と対比して描かれる。このサモワールに写った歪んだ世界は、彼の物質的な所有欲の対象にすぎない。その口癖は「西ヨーロッパの国民にあわせて生活すべきときだ」という言葉であり、彼はこの地方にヨーロッパ的な都市の文明を持ち込もうとする。それは物質的な支配欲を背景にしたものである。だが、主人公のマレイはコルトマから聞いた都会の夜の街灯の話に心を奪われ、北部の暗い夜をなくすという夢のために恋人との自然のままの情熱的な愛情を打ち捨てて、街灯作りに専念する。しかし、それは結局失敗に終わる²⁹⁾。

「街灯の火は強まり、跳ね上がり、喘いだ——が、それ以上大きくはならなかった。何でもない。そのかわりきつと——遠くから見れば……

だが、遠くからは、相変わらずだった。弱い光の小さな火の上には、下からも上からも——何千露里にも渡って——冷え切った闇が。そして火のために——もっと真っ暗に、黒くなるようだった」
(II, 431ページ)

このマレイの失敗は自然を克服しようとする夢の敗北を意味する。自然の前では人間の知性は無に等しく、コリンズが書くように「ザミャーチンの後期の作品の主人公にとってもっとも重要なことは未来ではなく、何千年もまえに何人かの人々がうまくやっていたのと全く同じように、自分の肉体や自然の世界と調和することである」³⁰⁾と考えられるであろうか。

ザミャーチンは同じ年に評論『スキタイ人か?』を書いている。ここでザミャーチンは「現世という水準での敗北と苦悩——そしてより高い水準、思想の水準での勝利。この世での勝利——そしてもう一つのより高い水準での敗北。ほんとうのスキタイ人、精神の革命家、ロマン主義者にとって第三の選択はない」と書き、レーミゾフについて「革命裁判所にとってもっとも重要なのは、レーミゾフが勝利者たち(победоносцы)の前にひれ伏すことなく、彼らのなかに(彼らのなかにである!)俗物性(мещанство)を見ているということである」と書く³¹⁾。この『北部』においてザミャーチンはマレイの夢想の無意味さを示そうとしたのではなく、まして科学・文明を否定して「ルソー流」の「自然へ帰れ」と言っているのでもなく、評論で書くような夢想家、永遠の探求者を描こうとしたのであり、革命の進展のなかで現われてきた限りない理想の追及を忘れ、現世的な勝利だけに満足しようとする兆候(コルトマの物質主義の現世的な勝利)にこうした理想を追及しつづけようとする人間を対置しようとしたのである。そしてまた、ここでは自然は決して理想化されてはいないし、また後の作品のように破壊的な自然力としての積極的な意味を持っていない。

「イヴァン・クパーラの日は酷暑だった。赤い花崗岩の岸は熱くなり、下から暗い大地の血が上がってきた。〔中略〕みんな向こう岸、トゥネジマ川の向こう岸にいた。そこでは、踏みじられた白い苔のある森の空き地で、霧よりもさらに白く、さらに真珠色をした煙が焚き火から柱のように昇っていた。三弦琴が小さく響き、霧のなかで人の姿が回り、霧のなかへ出たり、入ったりしていた。ラップ人の者はこの土地の動きのゆっくりした、肌の白い娘と、いっぽうここの若者は色の黒いラップ人の娘といっしょだっ

た」

(I, 403ページ)

ここでは自然が人間の本能と対比されている。しかし、自然はこの地方の古来の風習のなかに完全に取り込まれている（あるいは逆に、人間の生活は自然の懐のなかに包み込まれている）ことが表現されているだけである。自然はとりたてて積極的な意味を、肯定的なものとしても否定的なものとしても、持っていないのである。自然力がロシア民衆の根源的なエネルギーと等価のものとして作品のなかで書かれるようになるのは『われら』以降なのである。そしてそれが『神の鞭』の準備をしている時期に書かれた『洪水』においてさらに発展されることになる。

IV

『洪水』のイメージについて後にザミャーチンは「ここでは洪水という総合的なイメージは2つの面で短編を貫いている。現実のペテルブルグの洪水は魂の洪水に反映されている——そしてこの共通の水路に短編のすべての基本的なイメージが流れ込んでいる」と書き、この作品の主題は子供をもつために殺人を犯す女性の心理を描いたものであり、それ以上の射程はないかのような印象を与えている³²⁾。しかし、前節で指摘したように『神の鞭』とのイメージの繋がりを考慮に入れて考えてみれば、シェフラーが「二次元的なイメージそのものが全体として隠喩となっており、取り扱われる事件においてそのイメージが実現されることによって現在の社会的な全状況が表わされている」³³⁾と指摘しているように、一人の女性の本能的な欲求と妊娠・出産、殺人と罪の告白による解放感を描き出すことによって作家は何かもっと大きなものを描こうとしていたと考えられるのである。それは、次第に党やプロレタリア文学系の批評家のザミャーチンに対する攻撃が激しくなっていくなかで、自分の作品を発表するために直接時代とその批判に関わってくるテーマを避けるためにアレゴリーとして同時代の社会状況を描こうとしたということではなく、ザミャーチンの文学と思想の本質に関わることであると思われる。なぜなら、すでに『島の人々』以降の作品においてザミャーチンは「現実世界」の日常を再現するものではなく、現実とは時間的にも空間的にも切り離された、独自のリアリティをもつ世界として、作品を構築しているからである。また、『われら』においてユートピア小説という形式を取ったのも、細部のリアリティによって作品を成り立せようとするのではなく、作品全体として現実の背後にあるより本質的なリアリティ (realia ではなく realiora) を描き出すためなのであった³⁴⁾。

シェフラーが上記のように考える根拠として挙げているのは作品の冒頭である。

「ヴァシーリエフ島の周りには遠い海となって世界が横たわっていた。そこでは戦争があり、その後革命があった」

(II, 113ページ)

シェフラーは、ここでヴァシーリエフ島を取り巻いているのが、海ではなく、海となった戦争と革命のある世界であることに注目し、この作品をショウペンハウアーのいわゆる「生への意志」「盲目の自然力」——すなわち、種を維持するための、個体の運命を超越した力——という概念に関連させて考える。「この点で『洪水』を個別的な例によって一般的なものを描いた、ショーペンハウアーの形而上学の例証と考えることができる。当時

の生活は人間と社会の相互に関連しあう形成過程ではなく、匿名の衝動の事件であり、ここでは個々の人間は対象としてのみ、死が飲み込むまえに弄ぶ餌食としてのみ存在している」と彼女は書いている³⁵⁾。

この議論の正否はとにかく、『洪水』で取り扱われている時代は第一時世界大戦から革命、内戦にかけての時代であるにもかかわらず、作品のなかではこの時代の転換は例えば次のように暗示されているにすぎない。

「トロフィーム・イヴァーノヴィチのボイラー室では相変わらずボイラーが唸り、圧力計は相変わらず九気圧を示していた。ただ石炭は別のものになった。〔中略〕この石炭は細かく砕け、黒い粉がいたるところに入り込み、何を使っても洗い落とすことができなかった。この黒い粉が家でも気付かないうちにあらゆるものを覆っているようだった」

(II, 113ページ)

これは初めに引用した部分に続くものであるが、最初に外の世界から孤立した世界が提示され、次に外の世界からはっきり捉えられない影響が暗示されている。それ以外にもあちこちで時代の移り変わりが暗示されているが、そうした外の世界の出来事とは直接関係のないところで物語は進行していく。作品の冒頭の部分は現実の20世紀のペテルブルグ（ペトログラード）との繋がりを一度断ち切ったうえで、作家の内面のリアリティを構築するのに必要なのである。

すでに書いたようにこの作品で描かれる筋は、永年子供なしで暮らした労働者夫婦が孤児になった少女（ガーニカ）を養女にするが、やがて夫はこの少女を愛するようになり、妻のソーフィヤは夫を取り返すために少女を殺す。その死体を土に埋めたのちソーフィヤは女の子を生むが、産褥熱に浮かされて罪を白状する、というだけのことである。ところが、シェインは斧を用いて殺人を犯す場面と『罪と罰』のラスコーリニコフの老婆殺しの場面とが著しく似ていることを指摘し、「ザミャーチンがこの挿話をドストエフスキイから借りたのは極度に緊張した瞬間を強めるためである」と書いている³⁶⁾。しかし、私の考えでは作家はもっと意識的にこの斧による殺人という作品の細部を考え、文学的な記憶によって『洪水』のソーフィヤとラスコーリニコフとを対比させ、殺人の場面を通じて殺人にいたるまでと殺人のあとの経過において両者を比較しようとしているのである。それゆえ、シェフラーの指摘するショーペンハウアーとの関連のほかに、このドストエフスキイとの関連から考えていくことによっても、この作品が単なる嫉妬による殺人という個人の精神内部の情念を描くことによって、その他に何を表現しようとしたのかわかるはずである。

シェフラーはシェインの指摘をうけて、両者の殺人の動機が一方では「肥大化した合理性」であり、他方が「形而上的に定義された、非合理的な本能の力」であり、まさに対照的であり、罪の告白が『洪水』においては『罪と罰』とは異なり「個人的な生活の新しい始まりとならない」と書いている³⁷⁾。この考えはある程度妥当なものであるが、私の考えではあまりにもショーペンハウアーの思想に囚われすぎている。同じようなテーマを扱った『胎』において女主人公の感情と生理的な欲求は自然の風物との対比で表現され、そのことによって女主人公の生活と自然のリズムとの繋がりが文明や理性に損なわれる以前のものであることが暗示されているが、『洪水』においてもネヴァ川の水位の高まりとソーフィ

ヤの情念の高まりとの対比によって、ソーフィヤの情念が理性や文明によって制御できない自然のリズムと同じものであることが示されている。そして、ラスコーリニコフが「西欧的な」観念に囚われて老婆殺しに駆り立てられていったのであるとすれば、ソーフィヤを殺人に駆り立てるのは彼女の内部の自然力である。

「ソーフィヤがこの匂いを自分のなかに吸い込むやいなや、下から、腹のほうから、彼女のなかで何かが高まり、心臓を越えてほとぼしり、全身を呑みこんだ。彼女は何かにつかまろうとしたが、流されていった。ちょうどあのとき薪や机の上の猫が流されていったように。何も考えず、波に運ばれ、床から斧を取り上げた。自分でも何のためかわからなかった。もう一度窓に巨大な大砲の心臓が鳴り響いた。『ああ、神様。わたしは一体どうしたんでしょう』——絶望して内のほうで一人のソーフィヤが叫んだ、だがもう一人のソーフィヤはその瞬間、斧の背でガーニカのこめかみを、前髪を殴った」

(II, 126ページ)

ネヴェ川の洪水は主人公の精神の状態を表わすイメージになっているとともに、また自然と繋がった人間内部の根源的な力を象徴するものでもある(水は『われら』の H₂O や乾いた大地のイメージとともに考えるなら生命の象徴ともなっている³⁸⁾)。ソーフィヤはこうしてガーニカを殺すことによって妊娠し、新しい生命を生み出すのである。

こうした本能的・盲目的な自然力に支配された人間の生活と行動をザミャーチンは他の作品、たとえば、『ルーシ』(1922年)でも書いている。これはレスコフの『ムツェンスク郡のマクベス婦人』に題材を得て、画家クストーージェフの絵のために書いたものであるが、題名が示すように古いロシア的な世界の人間の感情と自然の変化とが重ね合わされ、自然のリズムのままに生きる人々が描かれている。ここでは人間の生活は「頑丈な建築用材であり」「樹根を深く大地に伸ばしている」。レスコフのもとの作品とは異なり、女主人公が愛人とともに夫を殺す事件はユーモラスに描かれ、事件のあとの様子は次のように書かれている。

「このように石は淀んだ水のなかに落ち、すべてを掻き乱す。輪が、広がる——笑ったときの目じりのように軽いしわができるだけ——そして再び平らな水面。

輪は広がった——そして再び平和な、静かな生活——岸を打つ流れのつぶやきのように」

(II, 52ページ)

ここでは Русь という言葉に対して郷愁ではなく、アイロニーが感じられ、作家はかなり距離をおいてすでに過去のものとなった、自然のなかで昔からの生活そのままに暮らす人々の平穏な生活を描いている。

これに対し『洪水』ではさらにソーフィヤの出産のあとの罪の告白が続いている。これは殺人の場面で二つに分裂した彼女の自我と対応し、罪の告白による新たな次元での自我の統合を表わしている。ここでもまた主人公の心理状態はネヴェ川の水位の上昇と対比されている。

「大砲の音が轟いた、風が耳の中で唸り、水がどンドン上がってきた——今にも流れ出し、すべてを運び去る——急がなければ、早く……〔中略〕

『わたしじゃない、わたしじゃない、わたしじゃない』——ソーフィヤは言おうとした

——前にもあったことだ。彼女はその夜を思い出し、自分がやらなければならないことが今わかった。〔中略〕

『それはわたし、わたしなんです！あの子は暖炉を焚いていた——わたしが斧であの子を殴った……』
(II, 138-139ページ)

シェフラーはここでソーフィヤが自分のアイデンティティを受け入れ、一瞬本能によって動かされるだけの次元を越えたと書いている³⁹⁾が、『われら』において主人公が自分の意識のなかの不合理性を受け入れたときに、集団的な意識から離れ「自我」を見出すのと同じく逆の方向から、ソーフィヤは自然力に支配された情念の世界から一瞬抜け出したとき、自分の「自我」を発見するのである。こうしたモチーフは革命前の『胎』には見られないものである。

さらに、作品の舞台が他のザミャーチンの作品とは異なり、はっきりとヴァシーリエフ島であることが書かれているのも偶然とは思えない。ベールイの『ペテルブルグ』の初めの場面でアポロン・アブレウーホフを脅かすのは、霧のなかの労働者の住むこのヴァシーリエフ島であり、青銅の騎士がテロリスト・ドゥートキンの住居を訪れるのもヴァシーリエフ島なのである。「地球上のあらゆる都市のなかでもっとも幻想的で、もっとも幻想的な歴史をもった都市」(ドストエフスキ)ペテルブルグを脅かす自然力、ロシアの根源的な、非合理的な要素をこの島は象徴していると考えられているのであるが、ベールイの影響を受けたザミャーチンは当然この文学的な記憶を踏まえているはずである。この『洪水』におけるソーフィヤの「自我」の目覚めは、ペテルブルグ(ペトログラド)という西欧的な理念に対するロシア・アジア的なものの覚醒とも考えられるのである。

そしてまた文学的な記憶を通じてこの作品がベールイ、ドストエフスキと繋がっていき、さらにベールイの『ペテルブルグ』、そしてネヴァ川の洪水がプーシキンの『青銅の騎士』を思い出させることを考えあわせてみるなら、プーシキンがピョートルの強権的な意志によって進められた西欧化と国家権力の集中化に対するロシアの自然力の象徴としてネヴァ川の洪水を描き、青銅の騎士とエヴゲニーによって国家と個人との対立を示そうとしたのに対し、ここでザミャーチンは革命のあと急速に権力が集中され始め、ロシア民衆の根源的なエネルギーを封じ込めるようになった新しい国家に対するロシア民衆の自然発生的な破壊的なエネルギーと、個としての意識の目覚めとを表現しようとしたと考えることができる。つまり、ここでは洪水は革命という民衆の自然発生的なエネルギーの象徴であり、ザミャーチンはそこにまた民衆のなかに個人としての意識が生まれることを示そうとしたのではないだろうか。

こうして文学的な記憶をたどっていくなら、『洪水』はシェフラーが書いているように「ショーペンハウアーの形面上学の例証」といった抽象的なものだけではなく、やはり同時代の現実を描き出そうとした作品であり、また19世紀以来の「ペテルブルグ神話」や、ロシア対西欧の問題に対してもザミャーチン自身の捉え方を提示しているのである。そして、ここで洪水に象徴される盲目的な自然力は、ロシア民衆の自然力(стихия)に対応すると思われるが、ザミャーチンにおいてはこの力は両義的であり、古い秩序(ここではソーフィヤ夫婦の子供のない不毛な結婚生活)を打ち壊し、子供という新しい生命を生み出

す力であるとともに、また個を抑圧し人間をあくまで類的なものに閉じ込めようとする力でもある。

V

こうして『洪水』において自然力は両義的なのである。これは『われら』において逆に、宇宙船「インテグラル」が単一国の理性・科学の支配の象徴であるとともに、「生命」を得たときに反乱の象徴ともなること、また $\sqrt{-1}$ という「理性的な」数学的なイメージが、科学の論理的な結論であるとともに、「非合理」の魂の存在を暗示するものであることとも対応する。

「非合理の虚数の公式、わたしの $\sqrt{-1}$ に対してはわれらに対応する立体を知らない、見たこともない……だが、まさにこのこと、この立体が——目に見えずに——存在する、ということが恐ろしいのだ。〔中略〕数学も死も決して間違わない。そして、もしわれらにこの立体がこの表面の世界では見えないのだとすれば、そのために向こう側、表面の彼方に巨大な世界が存在する——不可避免的に存在しなければならないのだ」

(手記18-88ページ)

ここで $\sqrt{-1}$ と死が対応させられているが、理性的な自我を一度殺して非合理の「魂」と一つになることによって、D-503はO-90を通じて新しい生命を生み出し、また（失敗に終わったとしても）壁の内の世界と外の世界を統合するために宇宙船の試運転に出かけるのである。

非合理的な自然力、理性的な数学的イメージ、いずれも両義的なのである。このことはザミャーチンの科学に対する考えと対応している。彼はアインシュタインについて

「アインシュタインによって空間と時間そのものが錨からもぎ放たれた」

「アインシュタインによって引き起こされた幾何学的・哲学的地震のあと、以前の空間と時間は決定的に死滅した」(『総合主義について』)⁴⁰⁾

と書いている。また、ザミャーチンは非ユークリッド幾何学、ロベルト・マイヤーの熱力学など、従来の常識、「揺るぎない、絶対に誤謬のない」と信じられているものを打ち破り、新しい思考の地平を切り開く科学思想には大きな関心をよせていた。彼は20世紀の他の知識人と同様に、アインシュタインの科学上の変革を単に科学上のものとしてではなく、人間の意識を根底から変革するものとして受け取っているのである。

さらに、現代都市、自動車や飛行機に代表される新しい科学文明、テクノロジーに対しても、ザミャーチンは必ずしも批判的に考えているのではない。現代都市の「より複雑に、速く、熱狂的になり、アメリカナイズされた」⁴¹⁾ 生活を表現する方法として幻想文学の持つ意義を積極的に評価しているし、また、例えば評論『ハーバート・ウェルズ』(1922年)では、飛行機によってもたらされた新たな視野について次のように書いている。

「飛行機——この言葉には、焦点のように、私にとって現代性のすべてが現われている。〔中略〕飛行機のめまいのするような高みから限りない遠方が開け、一瞥であらゆる国民、国、この乾いた一塊の泥——地球——が捉えられる。〔中略〕

この新しい視野、この飛行家の新しい眼は最近の時代を経験した私たちすべてが持つ

ている」⁴²⁾

こうしたことから考えるならば、ザミャーチンは決して西欧の生み出した現代文明、現代科学それ自体を否定しているのではないことがわかるはずである。むしろ、積極的にその意義を評価し、自分の文学、思想のなかに取り込もうとしている。それゆえに、彼は1933年に当時亡命していたパリで書いた『モスクワ—ペテルブルグ』においても、革命後のモスクワを中心とした公的な文学と、ペテルブルグの過去の文化的な伝統を踏まえ、西欧からの新しい文化的な運動に対しても敏感なペテルブルグの文学者たちを比較しながら「大詩人であり、典型的にペテルブルグ的な詩人のグループ、『アクメイズム』の指導者である」グミリョーフについて、次のように共感を込めて述べているのだ。

「アクメイズムのコンパスははっきりと西を指している。アクメイズムの船の舵手は詩の自然力スチヒーヤを理性化し、詩の技術テクノロジエに関する仕事に重きを置いている」⁴³⁾

しかし、一方では『フォードル・ソログープ』論のなかで西欧人の魂については、

「もしもヨーロッパの機知と洗練された趣味とともにソログープがヨーロッパ人の機械的な、荒廃した魂をも同化したとしたら、彼は私たちにとってこれほど近いソログープではなかったことだろう。しかし、その抑制されたヨーロッパの服装の下に、ソログープは抑え難いロシアの魂を持ち続けている」⁴⁴⁾

と書いている。このロシアの魂とは彼がすでに『スキタイ人か？』で述べている、あるいは『北部』のマレイで代表されるような、常に理想を求め続ける人間の精神である。その一方で『ハーバート・ウェルズ』論では、ウェルズのロンドンの神、その「全能性とは人間、人間の理性、人間の科学である」神と「その手中では人間は従順な道具にすぎない」東の神とを対比している⁴⁵⁾。

おそらく、こうしたことから考えていくなれば、ザミャーチンは宇宙船の「インテグラル」という名の示唆するように、また、『神の鞭』について彼自身が述べているように、ヨーロッパの文化・文明とアジア・ロシアの根源的な生命力とが衝突し、統合されることによって新しい人間とその社会が創造されることを期待していたはずである。そして、硬化してそれ以上発展せず、新しいものを抑圧しはじめた社会、文化、あるいは人間の精神（エントロピー）を活性化するもの（エネルギー）としてアジア、ロシア、あるいは人間内部の根源的な力（стихия）が考えられている。しかし、評論で述べていることを中心にして思想として見るかぎり、結局この西欧とロシアという問題についてザミャーチンは満足できるような答えを出していない。人間の個人としての心理的、精神的な領域と、社会的、歴史的領域とのそれぞれの内部に存在するの二つの対立する要素を、この二つの領域の関連を考えることなく、同じエネルギーとエントロピーという概念で、論理としてよりむしろイメージとして描き出しているにすぎないのである。

これに対して作家としてザミャーチンは、主としてドストエフスキイ、象徴主義者から受け継いだこの問題を、自己の作家としての形成過程において重要な契機となった、ロシア革命と内乱において現われた民衆の根源的な力と異常に発達しはじめた国家権力、テクノロジーと都市文明の発達、アインシュタインと非ユークリッド幾何学に代表される絶対性の否定、といった新しい経験を踏まえて、新しい形で作品化したと言えるであろう。そ

して、「ロシア的な魂」、人間内部の文明以前の原始的なもの、プリミティヴなものへの関心は、そうしたものを肯定的に考えていたかどうかということよりも、意識以前の人間の情念を、『われら』『洪水』その他の作品で、新しい方法で描き出したという点で重要なのである。

そうした意味でロシアの古代的な意識を作品において再創造しようとしたレーミゾフと⁴⁶⁾、「魂の遍歴 Котик Летаев」において意識と意識以前とが未分化な幼児期における無意識の意識化を描いたベールイ⁴⁷⁾に大きな影響を受けていることを考えるならば、ザミャーチンは、直接フロイドやユングの著作を知っていたかどうかということは今のところ不明ではあるとしても⁴⁸⁾、ユングなどの西欧の同時代の作家、思想家とも同じ時代の状況の中で繋がっていく、すぐれて20世紀的な作家であると言うことができよう。

— 注 —

ザミャーチンの作品の引用は『われら』以外の作品については下記の作品集を用いた。本文中には巻数とページを記す。

Евгений Замятин, *Сочинения*, тт. 1-3. A Neimanis Buchvertrieb und Verlag, München, 1970, 1982, 1986.

『われら』については

Евгений Замятин, *Мы*, Inter-Language Literary Associates, New York, 1967. を用いた。本文中の引用では手記の番号とこの版のページ数を記す。

またザミャーチンの評論については引用は次の版により、略号Lとページ数を記す。

Евгений Замятин, *Лица*, Международное Литературное Содружество, New York, 1967.

ザミャーチンの研究書としては今のところまとまったものは次の5冊がある。

D. Richards, *Zamyatin: A Soviet Heretic*, London, 1962.

A. M. Shane, *The Life and Works of Evgenij Zamjatin*. Berkeley-Los Angeles, 1968.

C. Collins, *Evgenij Zamjatin. An Interpretive Study*, The Hague-Paris, 1973.

G. Leech-Anspach, *Evgenij Zamjatin. Häretiker im Namen des Menschen*, Wiesbaden, 1976.

L. Scheffler, *Evgenij Zamjatin. Sein Weltbild und seine literarische Thematik*, Köln; Wien, 1984.

以下引用に際しては著者名とページ数のみを記す。

- 1) 経歴, 出版年は Shane による。
- 2) シェインはザミャーチンの創作活動を4つの時期に分け, この時期を「中期」と名付けている。
- 3) D. Mirsky, *Contemporary Russian Literature, 1881-1925*, New York, 1925, p. 298.
- 4) 抽稿「エウゲニー・ザミャーチンにおけるイメージと『総合主義』」(論集「ロシア文学—1920年代」第2号, 1983年)参照。
- 5) F. Lefèvre, “Une heure avec Zamiatine,” *Les nouvelles littéraires*, No. 497, April 23, 1932.

なお引用は Scheffler, p. 196 による。

- 6) E. J. Brown, *Russian Literature since the Revolution*, Harvard University Press, 1982.

- 7) Shane, pp. 39-43 参照。
- 8) ザミャーチンは *Атилла* と書いているがここでは慣用に従って「アッチラ」と表記する。
- 9) 『舞台裏』, L. 265 ページ。
- 10) Shane, p. 80 参照。
- 11) “*Биц Божий*”, Дом книги, Париж, 1939, Предисловие. ただし, 引用は Scheffler, p. 266 による。
- 12) リチャーズ, レーヒ・アンシュパハの書名にはいずれも「異端」という語が用いられている。またコリンズ, 26ページ参照。
- 13) 松原明「鏡の世界の詩人」(論集「ロシア文学—1920年代」第2号, 1983年) 参照。
- 14) 拙稿「ザミャーチンの作品における《スカース》と《様式化》」(東京大学露文研究室年報 RU-SISTIKA, No. 3, 1983年)参照。
- 15) Scheffler, p. 194.
- 16) Collins, p. 25.
- 17) Shane, p. 196. および p. 204.
- 18) Е. Толстая-Сегал, “Стихические силы: Платонов и Пильняк,” *Slavica Hierosolymitana*, Vol. 3, Jerusalem, 1978.
- 19) Д. Лолгополов, “Миф о Петербурге и его преобразование в начале века” В кн. *На рубеже веков*, Л., 1985, стр. 175.
- 20) А. Блок, *Соб. соч. в шести томах*, Л., 1982, т. 4, стр. 119.
- 21) 注4の拙稿参照。
- 22) T. R. N. Edwards, *Three Russian Writers and the Irrational*, Cambridge University Press, 1982, p. 193.
- 23) А. Белый, *Петербург*, М., 1978, стр. 33.
- 24) Edwards, op. cit. p. 85.
- 25) Е. Замятин, “Москва-Петербург,” *Новый Журнал*, №. 72, 1963, стр. 117.
- 26) 『われら』は次の言葉で終わっている。
(...) мы победим. Потому что разум должен победить.
一方, ザミャーチンに影響を受けたと考えられるゾシチェンコの『日の出前』は次の言葉で終わっている。
Должен побеждать разум.
シェフラーはフロイトがザミャーチンに影響を与えた可能性があることを示唆しているが、『日の出前』においてもフロイトが言及されていることを考えればゾシチェンコは『われら』を念頭においてこの作品を書いたことも考えられる。Scheffler, p. 195 参照。
- 27) Richards, p. 33.
- 28) Shane, p. 146.
- 29) この作品で主人公は一度川のなかに入り死を見たとき書かれているが, 主人公と自然との交感, 機械文明を自己流に取り入れようとする態度などプラトノフの作品を思い出させる。
- 30) Collins, p. 26.
- 31) 引用はギンズバーグの英訳によった。
A Soviet Heretic; Essays by Yevgeny Zamyatin, ed. & tr. by M. Ginsburg, Chicago & London, 1970, p. 29.

- 32) L. 271 ページ。
- 33) Scheffler, p. 252.
- 34) 註4の拙稿参照。
- 35) Scheffler, pp. 258-259.
- 36) Shane, p. 196.
- 37) Scheffler, p. 258.
- 38) 註13の松原論文参照。
- 39) Scheffler, p. 258.
- 40) L. 237-238 ページ。
- 41) E. Замятин, *Современная русская литература*, 1918.
ただし、引用はギンズバーグの英訳(45ページ)による。
- 42) L. 137 ページ。
- 43) E. Замятин, “Мосва-Петербург,” стр. 129.
- 44) L. 37 ページ。
- 45) L. 133 ページ。
- 46) P. カーデンは「レーミゾフの物語は過去のスタイルの模倣ではない。それは過去の文化のスタイルの諸特徴を内面化し、よみがえらせた意識の創造である」と書いている。
P. Carden, “Ornamentalism and Modernism.” In: *Russian Modernism, Culture and the Avant-Garde, 1900-1930*, ed. by G. Gibian and H. W. Tjalsma, Ithaca and London, 1976, p. 58.
- 47) ザミャーチンは革命以後はベールイを高く評価し、「ロシアのジョイス」と呼んでいる。L. 75-80 参照。
- 48) シェフラーによるとフロイトの著作は1910年からロシア語に翻訳されているが、ザミャーチンがフロイトを知っていたかどうかは不明としている。Scheffler, p. 195.

The Theme of Russia and the West in the Works of Evgenii Zamiatin

Hiroshi NISHINAKAMURA

One of the central motifs in Zamiatin's most famous, if not his best, novel “My” is that of “pregnancy and childbirth”, in which he had been interested since he wrote “Chrevo” in 1913, and to which he returned in 1929, in the novel “Navodnenie”. What does it mean that he was concerned with this motif so persistently? The aim of this paper is to answer this question and examine some of his main postrevolutionary works in connection with the Russian traditional theme of Russia and the West.

Some students see in the subject of childbirth the expressions of Zamiatin's strong tendency toward primitivism. But, we can see this subject repeated again in his last novel,

“Bich Bozhii”, and this time with the apparent connection with the theme of Russia and the West. Because here he tried to describe the struggle between Attila and old, dying Rome, in which he “saw a similarity to the twentieth century conflict between Russia and the West” (Shane), and the situation of Rome, waiting for a new power to revive her, is described with the images of such elemental forces as earthquakes and tidal waves. Here again appear the images of “pregnancy and childbirth”: the quaking earth is compared to a swollen womb which is to bring forth new beings into the world, and waters of the waves to (amniotic) fluid pouring from the womb. The persistency of this childbirth image indicates that Zamiatin wanted to express more than “real” childbirth and the psychological conditions of women, and therefore something more than his tendency toward primitivism. I think that it is connected seriously with the theme of Russia and the West, and that Zamiatin began to be concerned with this theme in particular after spending several months in England and after experiencing the Russian Revolution.

In analyzing “My” closely from this point of view, we can see some evidence of the author’s affinities with the past Russian tradition, especially with that of Russian symbolists; e. g. one of the novel’s central images — that of a cold crust versus a hot seething interior (the image of the earth with which the hero’s psychological conflict is expressed when he is seized by a powerful sexual urge) — is associated with the images in Blok’s “Stikhiia i kul’tura” where Blok expresses Petersburg’s westernized culture as the earth crust confining the Russian people’s natural, elemental forces. So it might well be said that Zamiatin presents, among many other Russian traditional themes, the theme of the conflict between Russia and the West in the new, post-revolutionary context. The similarity of geometrically constructed One State and Petersburg, as is dreamed by Ableukhov in Bely’s “Peterburg”, also confirms my idea.

But before “My” Zamiatin seems to have no special interest in this theme, because in the novel “Sever”, written in 1918, the human life in the far north is quite on the same level as nature. Here natural forces are depicted without any special meaning, neither positive nor negative, the central motif being the conflict between the hero’s eternal pursuit of his ideal and his antagonist’s materialistic world-view. So it could be concluded that he begins to express natural, elemental forces as radical energy of the Russian people when he was writing “My” and he deepened this concept in his later works, especially in one of his best novels, “Navodnenie”.

In “Navodnenie”, as in his former novels, the scene of action is isolated from the “real” world, but this enables the author to express not “realia”, but “realiora”: he can present his views of the whole social situation within the limited but metaphorically “metamorphosed” world in the novel with no regard to the similarities of detail to the “real” world. Many students interpret this work outside of any historical context and discuss Zamiatin’s views in terms of the primitive. But a striking similarity between the murder scenes in “Navodnenie” and “Prestuplenie i nakazanie”, pointed out by Shane, leads us to study this novel under the light of Russian traditional literary themes. Through the murder scenes the difference of the two heroes’ motives for the murder is contrasted: one is motivated by rationalist ideas of new Western thought, the other by irrational

instinctive urges. That the action takes place in the Island of Vasil'evskii is not accidental. It reminds us of the scene in Belyi's novel "Peterburg" where Ableukhov is frightened by the weird Vasil'evskii Ostrov — the symbol of the Russian people's natural, irrational forces menacing Petersburg's westernized culture. And the flood of the Neva relates this work (through "Peterburg") to Pushkin's "Mednyi vsadnik". So we might well conclude that the flood is the symbol of the Russian people's spontaneous destructive energy and that Zamiatin tried to describe not only the deep, unconscious desires of a woman (Russian people) but also the awakening of her consciousness as individuality (the heroin re-finds her identification on the higher level when she confesses her murder; "Eto — ia, ia!"). Here also Zamiatin presents his view on the Russia-West theme, associated with the myth of Petersburg. The natural forces symbolized by the image of the flood are ambiguous; they are positive in that they destroy the stiffened old order (the childless married life) and bring forth the new beings, but negative in that they suppress human individuality and leave them exposed to the instinctive urges.

Thus in "Navodnenie" Zamiatin's conception of the primitive, natural force (stikhiia) is ambivalent and this ambivalence corresponds to his conception of the mathematical image of $\sqrt{-1}$ which not only symbolizes the control of the reason in The One State but also implies the existence of the irrational soul.

From what he writes in his essays we can conclude that several main factors in Zamiatin's creation are the conflict between the Russian people's spontaneous revolutionary forces and newly established state authority, development of modern technology and urban civilization, and denial of all sorts of absolutism implied by Einsteinian scientific thought and non-Euclidean geometry. He did not reject modern development of technology as such, because one of his basic aesthetic tenets was to depict modern life and post-revolutionary Russian reality which had become much more "complex, faster, feverish" and he emphasized the necessity to introduce into literature the elements of phantasy for this purpose. But at the same time in his essay "Fedor Sologub" he sees in the European a "mechanical, bankrupt soul" and writes with sympathy: "Sologub has preserved the stormy, reckless Russian soul".

It could be concluded that Zamiatin expected, as is implied by the name of the spaceship "Integral" in "My", the creation of new type of human beings and their society caused by the collision and integration of the two forces; European culture and civilization and Asian/Russian elementary vitality.

Unfortunately in his essays Zamiatin has not fully developed his thoughts in the theoretical terms; he uses the dichotomy of Energy and Entropy as images, not as theoretical conceptions, without making clear the differences between individual psychological and mental levels and social, historical levels. But on the other hand, in his literary works, he presents the theme of Russia and the West, inherited from nineteenth century Russian tradition through such Russian Symbolists as Blok and Belyi, in the new context of the twentieth century, with post-revolutionary reality. And while he emphasized the importance of learning Western literary techniques, he described pre-conscious (primitive) human passions with innovated literary techniques. And this fact suggests Zamiatin's affinity with contemporary Western writers and thinkers who also wanted to express primitive, non-European elements in an individual or in a nation.