

【書評】

宮川絹代著『ブーニンの「眼」—イメージの文学』

(水声社、2013年、428ページ)

木村崇

(京都大学名誉教授)

Miyagawa, Kinuyo, *Bunin's Vision: Literature of Image*

(Tokyo: Suiseisha, 2013)

Kimura, Takashi

Professor Emeritus, Kyoto University

著者はこの浩瀚な研究書を、「文学の目的は読み手の感情に直に働きかけることだ」(p. 13) というブーニンの発言の引用で書き起こしている。これは、同時代の文学が批評家たちにたいして甲論乙駁の議論をさせる「エサ」を与えている現状を横目に、揺るぎない作家自身の立ち位置を宣言したものであろう。著者が冒頭にあえてこの言葉をすえたのは、ブーニンの読み手である著者が「自身の感情に直接働きかけてくるもの」を、そしてそれだけを信じてブーニン文学の本質に迫るという覚悟を、作家と同じく宣言しているのだと見た。

著者が「まずブーニン文学のイメージ (образ) に注目する」(p. 19) としたのは当然のなりゆきであった。評者のような古い世代のものは、образ と聞けば具体的な「人物形象」や個々の場面で描かれる「情景」をまず思い浮かべるが、著者のいう「イメージ」はそれよりもはるかに大がかりな分析対象である。著者は序論において、「知覚されたものの表象である」「イメージ」に絡み合う「知覚主体」(1人称や3人称の語り手、または登場人物)と、その知覚の先に見える、「イメージの主観性に取り込まれる」「他者」との関係を考察すると述べている(p. 21)。著者はこのように、「自己」と「他者」を二項対立的に隔絶されたものとしてではなく、「自己」に内包されてはいるが、それを打ち消したり、取って代わったり、共倒れしたりしうるものとして立ち現れる、いわば弁証法的な存在、として「他者」をとらえ、「自己」と他者との間で揺らぐ主体が、対象を知覚するときに生成するイメージを、本論の中で、具体的に作品を考察しながら、明らかにしていく」(p. 22)と、その研究の基本戦略を明かにする。

第一部は『昼の眼』と『夜の眼』と題して、さっそく著者の弁証法的らせん構造を思わせる分析方法が展開される。第一章『昼の眼』の世界』では、光に満ちた世界にいるときのブーニンがロシアの自然をどのようにとらえ、イメージを構築したかが紹介される。手がかりとするのは1903年の詩集『落葉』で、このイメージ世界をヴィジュアルに伝えるものとして、レヴィタン(Levitan)の筆になる3枚の絵画が掲げられている。当然、叙情詩である以上「1人称の語り手も、3人称の登場人物も存在」しない(p. 41)。著者はこれを「輪郭のない語り手」と呼び、
「輪郭のない語り手の存在形態は、<…>、自然のあらゆる姿をとらえることができる全

知性を呈している」(p. 43) とする。この「語り手」の「私」は、ブーニンと同一視してもかまわないだろう。その眼に映る対象は「他者としての可視世界」ということになる。しかし著者はこの主体と対象の関係、いいかえれば自己と他者の関係は「見せかけ」でしかないとする(p. 49)。これについては「第二章『夜の眼』の視線」で、可視世界が質的に変容してゆく様が具体的に記述される。この問題は文学者や文学研究者、哲学者などのあいだでこれまで様々な議論がなされてきたのだが、著者はそれらを批判的に紹介しながら、自説の構築を試みる。このあたりの議論を整理するうえで、著者は「みる」を、「見る」、「視る」、「観る」と3様に区別して論じているが(pp. 80-81)、その才知には舌を巻くものがあった。著者によれば『夜の眼』はイメージとして現前する記憶を見る。そのときも、「孤独な『私』の視線は、自己に対する他者として、心静かに(心象)風景を見つめているのではない。イメージはいつも『私』の『眼』の絶対性を物語る」(p. 83)として、散文詩的要素を持った作品では、「可視イメージ」が厳然として残り、「私」の視線が「全知」であることには変わりがないとする。違いはただ「現実と想像の境界が消える」(p. 84) ことだという。

「全知の私」の存在と「可視イメージ」が劇的な変化を蒙るのは、ブーニンの恋愛小説の世界においてである。第二部「恋愛とイメージ」には、この著者の本懐が込められているとみた。ブーニンの『暗い並木道』と題する短編恋愛小説集は、はじめ11作の短編をまとめて1943年にニューヨークで出版されたが、その後作品が追加されたり、削除されたり、大幅に書き換えられたりして、現在は計37作が3部仕立てで提供されている。所収作のうちもっとも早いものは1938年のようである。しかし、これ以前にも、ブーニンが恋愛小説を書かなかった訳ではない。作品名をあげるなら、『ミーチャの恋』(1925)、『日射病』(1926)、『エレーギン少尉の事件』(1926)などである。著者はこれらの作品に一貫して見られる、「恋愛と死というメタフィジカルなテーマ」(p. 139)に先立つ、「存在論的」イメージ「構造」[カッコ内は評者が付加した語句]に着目して、新たな分析ツールをみ出している。それが「胎内的なもの(утробность)」と、それと等価の「軽い息(легкое дыхание)」という著者独自の文学概念である。著者はブーニン文学における両概念を次のように関係づけている。すこし長くなるが引用する。「«утроба»とは理性や知性に支配される以前の領域であり、「утробность」とは内的なものでありながら、重厚な精神の重み、哲学的深みのような知的な営みから生まれる内面性ではない。それゆえブーニンの«утробность»は、<…>『「軽い」息』なのである。これは、可視的表層の内奥に宿り、明確な形を成していないもの、あるいは、意識や理性を超えた肉体の内部、特に胎内との結びつきを感じさせるものである。そして、『息』は、体の内から外に吐き出される。「утробность»は、生と死ということまでも含めたこの世の現実にしぼられることなく、軽やかに、可視イメージの彼方から息や空気、気配のように匂いたち、感じ取られる」(p. 148)ものだとされる。著書ではこのあと、ブーニンの様々な恋愛小説について、この文学概念に基づいた分析とそのまとめが約百頁にわたって展開する。こうしてようやく第二部の最終頁の最終の三行、「ブーニン文学においては、しばしば、恋愛の究極として性的交渉によって恋が終わる。それは、不完全な二人の一体化のようでありながら、実は、二人がそれぞれに孤独な一つの全体として完結してしまうからなのである。かくして、不可視のイメージの現れによって始まった恋愛は、それが失われたとき終わりを告げる」(p. 230)という個所を読み終えたとき、著者の分析戦略の全貌が明らかになる。そうか、「可視イメージ」と「不可視イメージ」を分け隔てていたのは、人類が生きながらえるために営まれる日常の性的

結合と、「恋愛」という、いわば「妄念」[評者流の言い換え]みたいなものにとりつかれた男女が、性交するやいなやすべてを失うというのが、ブーニンの描く「恋愛」だったのか。著者は、これを言いつたかったために、「視覚」という概念や「可視」、「不可視」という分析ツールを駆使し続けたのか、とこの著書の読者たちはあらためて思い知らされることになるであろう。

第三部は「記憶と他者」と題されている。ここでは『「軽い息」、『対内的なもの』という不可視のイメージ」が恋愛を離れて「新たにイメージの永遠性、つまり記憶というテーマとむすびついていく」(p. 233)。ここでも第一部で取り上げられた「光のモチーフ」をめぐる、そのフィジカルな光とメタフィジカルな光について、評者が「弁証法的らせん構造」と名付ける特色ある検討がなされる。紙幅に制約があるので、120頁にわたって展開される論そのものについては、それを要約した箇所を引用するにとどめる。「ブーニン文学においてイメージは、可視イメージを離れてしまうことはない。不可視のイメージは、可視イメージにこそ宿る。〈…〉可視イメージそのものは減じるが、そこに宿っていた不可視のイメージは減じることなく、他者を求める自己を恋愛や記憶の空間へと導いていく。ブーニンの文学は、恋愛を語りながら、不可視のイメージを追い、関わり場を求めて、旅を続ける」(pp. 349-350)。

ブーニン文学に対する評者の印象はすこし違う。たとえばブーニンは自然を描写する時、視覚だけでなく、音、匂い、時には味わい、肌感覚、予兆にたいするおのきなどなど、五感だけでなく、第六感までも総動員して、徹底的に語り手の置かれた空間を描き尽くそうとする。その「過剰性」にはいささか辟易してしまうのである。そこがブーニンに惚れ込む人と、そうでない人の違いであろう。その違いはさておき、ブーニンの手法から視覚に関わる部分のみを特出して論を組み立てるとしたら(視覚の占める割合が圧倒的なのは間違いないにしても)、抜け落ちる部分はないだろうかという疑問が残る。視覚以外の感覚は、はたして視覚に収斂するものだろうか。たとえば著書には、『暗い並木道』の「暗さ」を様々な角度から論じた部分がある(第三部第三章)。しかし「暗い(темный, темно)」とは、はたして光の度合いや性質や、それが醸し出すメタファーなのだろうか。たとえば、「темный лес」という、典型的なロシア語表現について考えてみよう。それは光が容易に届かない森というだけでなく、その森の中に分け入ったときに人間が全身で感じる、視覚だけにはおさまらない「全体的なイメージ」ではないだろうか。「暗い並木道」も同じだ。大切なのはその「暗い並木道」の中を延々と通過するとき(決して並木道の外部から見ているのではない)、自分の存在が全体として感じる「不安」みたいなものとしてとらえるべきだと思うのである。だから本当は、視覚だけを論じるのではなく、ブーニン文学の「知覚」(正確には「知」以前のものも、「知」を超えたものも含めて)を分析の規準にすべきであったという感がしてならないのである。

ブーニンには恋愛小説以外にも、第一次ロシア革命が起こった頃のおぞましきの限りを尽くすロシアで、ぶつかり合いながら生きのびようとする様々な群像を描いた『村』(1910)とか、農奴解放前夜、没落を運命づけられた地主やその屋敷勤めの農奴、村人たちの生態を描いた『スホドール』(1911)という、ブーニンにしてはずいぶん長い小説がある。著書で触れられていない作品は他にも多々あるが、だからといって「ないものねだり」はしてはならないだろう。ただ気になるのは、著者が将来これらの作品と向かい合うとき(それもブーニン文学だ)、はたしてどんな方法をもってそれらと立ち向かおうとするかである。