埼玉大学教養学部　リベラル・アーツ叢書18

オリハ・ニコレンコ
リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ　著
カテリーナ・ニコレンコ
野中進　古宮路子　編訳

ウクライナからの声
――戦争の中の国民と文学
講演集

埼玉大学教養学部・人文社会科学研究科

埼玉大学教養学部リベラル・アーツ叢書18

ウクライナからの声——戦争の中の国民と文学　講演集

オリハ・ニコレンコ　リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ　カテリーナ・ニコレンコ（著）
野中進　古宮路子（編訳）

オリハ・ニコレンコ　リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ　カテリーナ・ニコレンコ 著

野中進　古宮路子 編訳

埼玉大学教養学部リベラル・アーツ叢書

目　次

はじめに…… 7

第１部　現代ウクライナの文学と教育

オリハ・ニコレンコ
ウクライナの子どもたち ── 持続への責任……19

オリハ・ニコレンコ
ウクライナの文学教育……29

オリハ・ニコレンコ
現代の文学と映画における第二次世界大戦のテーマ……37

カテリーナ・ニコレンコ
現代ウクライナ文学……49

第２部　ウクライナ文化の伝統と変容

オリハ・ニコレンコ
ウクライナのバロック……69

オリハ・ニコレンコ、カテリーナ・ニコレンコ
キリスト教作家としてのミコラ・ゴーゴリ……87

オリハ・ニコレンコ
ゴーゴリの『査察官』……103

リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ
ウクライナ・モダニズムの高峰――代表的作家、作品、意義……121

リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ
ウクライナ演劇を創った芸術家たち……131

オリハ・ニコレンコ
レーシ・クルバスとミコラ・クリシュ――政治と演劇……141

オリハ・ニコレンコ、リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ、
カテリーナ・ニコレンコ
おわりに――幸福の涙への感謝……155

埼玉大学教養学部リベラル・アーツ叢書18

ウクライナからの声——戦争の中の国民と文学　講演集

オリハ・ニコレンコ　リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ　カテリーナ・ニコレンコ（著）
野中進　古宮路子（編訳）

Faculty of Liberal Arts, Saitama University
Studies in Liberal Arts, vol. 18

Voices from Ukraine: Lectures on Nation and Literature in Wartime

by
Olha Nikolenko, Lidiia Matsevko-Bekerska, Kateryna Nikolenko.

Translated and edited by
Susumu Nonaka and Michiko Komiya.

Saitama University
Faculty of Liberal Arts
Graduate School of Humanities and Social Sciences
https://doi.org/10.33989/pnpu.622

はじめに

本書の成りたち

本書は、2023年11月28日から12月5日にかけて日本のいくつかの大学で催されたウクライナ文学・文化に関する連続講演会「ウクライナ・ウィーク2023」の内容を編集・翻訳したものである。ウクライナの現状と文化についての講師陣のお話はいずれも力のこもったもので、そのままにするのは惜しいと思い、広い読者層に向けて冊子化することにした。連続講演会から1年も経ってしまったのは、ひとえに訳者の無能力と怠慢ゆえであり、講師の皆さんにお詫び申し上げたい。だが、1年経った現在もウクライナの状況はまったく好転せず、解決の糸口はいまだに見えない。その意味で、本書でお伝えする「ウクライナからの声」は戦争の証言、時代の記録としての意義を失っていないだろう。

本書の内容・構成を紹介するに当たり、まず講師のご紹介をしたい。オリハ・ニコレンコさん（ポルタワ国立教育大学教授）、リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカさん（リヴィウ国立大学教授）、カテリーナ・ニコレンコさん（リヴィウ国立大学大学院生）のお三方は、いずれも世界文学を専門とする文学研究者である。文学教育にも深く携わっており、文学の教科書も編纂している。オリハさんと編者の一人は十年来の付き合いであり、様々な国際会議や学生セミナーを共同開催してきた。今回、戦時下のウクライナの状況、とくに学校や文学教育、ウクライナ文学・文化についてご講演いただくため、お三方の来日が実現した。

講演が行われた順に、東京大学、埼玉大学、慶應義塾大学、上智大学、京都大学で、研究者、学生、一般の方々向けにウクライナの現状と文化についての講演会を開催した。この企画は、日本学術振興会の科学研究費助成事業「ウクライナの文学教育への協力を通しての世界文学研究の発展」（課題番号23K25312、代表者：野中進）、ならびに諸機関の支援によって実現した。関係

者、参加者の皆さまにお礼を申し上げる。

各講演の概要

各講演の内容を、開催の日時・場所も併せて、簡単に紹介したい。

(1) オリハ・ニコレンコ「ウクライナの子どもたち ── 持続への責任」

当然と言うべきだが、戦時下でも子どもたちは成長し続ける。そして学ばなければならない。厳しい状況、非日常的な日常にもかかわらず、ウクライナの子どもたちは学び、教師たちは教壇に立ち続けている。ニコレンコさんは、その様子を教師向けアンケートや子どもたちの作品（絵や詩）を例にお話しされた。

この講演は2023年12月1日に慶應義塾大学、および12月5日に京都大学で行われた。両大学の教職員、学生、一般聴講者にお礼申し上げる。とくに主催者の熊野谷葉子（慶應義塾大学准教授）、中村唯史（京都大学教授）はホスピタリティあふれるご準備をしてくださった。

(2) オリハ・ニコレンコ「ウクライナの文学教育」

この講演は内容的に前の講演と連続している。慶應義塾大学と京都大学で、それぞれ同日に行われた。

ウクライナの学校では文学教育が重視されている。しかも「ウクライナ文学」と「世界文学」という2つの科目がある。ニコレンコさんはその教育制度について話し、彼女たちのチームが制作した「世界文学」の教科書を紹介された。

独立後のウクライナで「ウクライナ文学」と「世界文学」という2つの科目が存在していることには重要な意味がある。「ウクライナ文学」は自国の言葉、文学、文化の素晴らしさを子どもたちに伝えることを目的とし、国民アイデンティティの育成という使命を有している。他方、「世界文学」は世界各国の文学と文化を教えることで、子どもたちの目を世界に開こうとしている。いわば世界への窓としての文学である。このように「ウクライナ国民になる」ことと「世界市民になる」という2つのベクトルに、文学教育に寄せるウクライナ人の期待と信頼が現れている。

(3) オリハ・ニコレンコ「現代の文学と映画における第二次世界大戦のテーマ」

戦争中に子どもや若者がどんな文学を読み、映画を見るか。これは教師と保護者にとって大切な問題である。ニコレンコさんは、第二次世界大戦についての小説や映画が強いリアリティをもって若い世代に受け止められていることを、具体的な作品を挙げつつ説明している。ウクライナの子どもたちは、昔の子どもたちが主人公の第二次世界大戦の物語を読むことで、慰めや勇気を得られているのだろうか。

この講演は2023年11月28日に東京大学で行われた。教職員、学生、一般聴講者に感謝したい。主催者の楯岡求美（東京大学教授）には講演会開催だけでなく、宿泊の手配など細部までお気遣いいただいた。

(4) カテリーナ・ニコレンコ「現代ウクライナ文学」

それでは、現代のウクライナ文学はどのように読まれているのか？　詩や物語、音楽はどう若者や大人を励まし、慰めているのだろうか。若手研究者カテリーナ・ニコレンコは4人の詩人と歌手を紹介してくれた。

現代ウクライナ文学は日本ではほとんど知られていないが、今後、翻訳・紹介が進むだろう。個人的には、詩人でロック歌手のセルヒー・ジャダン（Serhij Zhadan）の『メトロ（Metro）』をぜひ聴いていただきたい（YouTubeなどで簡単に聴ける）。ハルキウの子どもたちについての詩で、今のウクライナのマルセイエーズとも言うべき歌である。ただ、これが早く「昔の歌」になってくれることも願わずにいられない。

この講演は2023年12月4日に上智大学で行われた。教職員、学生、一般聴講者にお礼申し上げる。主催者の村田真一（上智大学教授）は長年、ウクライナと日本の学術交流に携わっており、「ウクライナ・ウィーク 2023」でも中心的役割を担った。

(5) オリハ・ニコレンコ「ウクライナのバロック」

本書後半はウクライナ文学・文化の歴史を扱った講演から成る。まず、ウクライナ・バロック。なぜバロックなのか？　バロック文化が隆盛した17世紀から18世紀前半、ウクライナではコサックを中心に民族意識の覚醒と国家形成の試みが起きた。時代の動きと結びついて大きく花開いたウクライナ・バロ

ックは、19世紀前半のゴーゴリ文学、さらには19世紀末のモダニズムにも影響を与え、ウクライナの「民族様式」の一つとなったのである。ニコレンコさんはたくさんのスライドで、ウクライナ・バロックの美しさと力強さについて語った。

この講演は2023年11月29日に埼玉大学で行われた。補講期間だったせいで受講生が少なく主催者としては気が揉めたが、少人数ながらも活発な質疑応答が交わされた。

(6) オリハ・ニコレンコ、カテリーナ・ニコレンコ「キリスト教作家としてのミコラ・ゴーゴリ」

ウクライナ文学を論じる上でニコライ・ゴーゴリ（ウクライナ語ではミコラ・ホーホリ）は重要な、しかし難しいテーマである。ご存知のように、ゴーゴリはウクライナ出身だが、作品はロシア語で書いた。日本人にとってゴーゴリは「ロシアの作家」だろう。だが、彼が描いたウクライナの生活や風景、コサックや農民の形象はウクライナ人にとってあまりにも身近なため、ウクライナの国民作家としての地位を勝ち得ている。

ニコレンコさんはゴーゴリのもう一つの重要な問題、すなわちキリスト教の要素を中心にお話された。彼女の描き出すゴーゴリがあまりに真面目すぎるという意見もありそうだが、ゴーゴリの奥深い二面性（陽気さと陰気さ、写実性と幻想性、ウクライナとロシアなど）を思えば、彼の創作におけるキリスト教的要素は再考に値するテーマだろう。

この講演と次の講演は2023年11月30日、埼玉大学で行われた。教職員、学生、一般聴講者に感謝したい。主催者の新井高子（埼玉大学教授）は詩人・演劇批評家として国際的にも活躍しており、『査察官』をめぐってニコレンコさんと活発な意見交換を行った。前日とはうってかわって大勢の聴講者が集まった。

(7) オリハ・ニコレンコ「ゴーゴリの『査察官』」

ゴーゴリの代表作『査察官（検察官）』についての講演である。ニコレンコさんは、ウクライナの民衆芸能であるヴェルテープ（人形劇）と結びつけ、この古典的演劇の魅力の源泉を論じている。ゴーゴリ文学の根にウクライナの民衆

文化やバロック文化があるという見方は、ウクライナにおけるゴーゴリ研究の本流をなしているようだ。

（8）リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ「ウクライナ・モダニズムの高峰 ── 代表的作家、作品、意義」

マツェフコ＝ベケルスカさんは、19世紀末から20世紀前半にウクライナで花開いたモダニズム文学について講演された。

モダニズムは、バロックと並んで、ウクライナ文化にとってとくに大きな意義を持つ様式である。19世紀末から20世紀前半、ウクライナの民族意識がかつてなく強まり、多くの文学作品がウクライナ語で書かれるようになった。その時期に文学的に優勢だったのがモダニズムである。一般に、国力と芸術様式は密接な関係がある。国力が高まる時代に栄えた芸術様式は、その後も強い影響力を持ち続ける。この連続講演でバロック、モダニズム、そして現代ウクライナ文学が多く取り上げられているのはこうした要因が大きい。

この講演は（1）、（2）の講演とともに2023年12月5日、京都大学で行われた。

（9）リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ「ウクライナ演劇を創った芸術家たち」

この講演は、近代ウクライナ演劇の成立・発展期に活躍した芸術家たちを概観したものである。正直申し上げて、ロシア文学を専攻する私には初めて聞く名前ばかりで、翻訳しながら勉強するありさまだった（ちなみに、取り上げられた作品の多くは映画化されており、YouTubeなどで鑑賞可能である）。演劇の専門家に翻訳をお願いする予定だったが、ご多忙のため、かなわなかった。いずれにしても、ウクライナ文学・演劇の翻訳と紹介が進められる必要がある。

この講演は（4）の講演とともに2023年12月4日、上智大学で行われた。

（10）オリハ・ニコレンコ「レーシ・クルバスとミコラ・クリシュ ── 政治と演劇」

スターリン時代、ウクライナ文学と文化の自由な発展のために闘い、倒れていったクルバスとクリシュという二人の演劇人の半生が紹介されている。彼らと同じ運命は1930年代、多くのウクライナ知識人を襲った。「銃殺された文芸

復興」という呼び名もある[1]。ソ連の掲げた「諸民族の友好」に希望を託し、新国家建設に身を捧げた若者たちが理想を裏切られていく無念さが伝わってくる内容である。

この講演は（4）、（9）の講演とともに2023年12月4日、上智大学で行われた。

全体の論点 ── 国民と文学

以上、10本の講演の概要を記したが、全体としてどのような論点が示されているのだろうか。編者の側からは2点挙げたい。

まず、「ウクライナの国民アイデンティティ」という論点である。ネイション（民族／国民）は現在のウクライナ戦争の思想的中軸をなしている。というのも、ロシア側はウクライナ人のネイションとしての存在を否定してかかっているからだ。「ウクライナ人などというネイションはない」といった言い方は、残念ながら、権力者だけでなく一般のロシア人からも聞かれることがある。ネイションとしての存続そのものが懸けられたこの戦争は、ウクライナ人にとってたんに軍事的でなく、実存的な戦争である。

「21世紀にネイションにこだわるのは古い」という声もあるかもしれない。だがそれは明治以来「日本人」というネイション構築に成功してきた日本だから言えることだろう。ネイションとは歴史的な単位であり、ある程度までは人為的な単位である。自分たちは日本人だ、ウクライナ人だ、ロシア人だ…と考える人々が語り合い、力を合わせ、ときに争いながら、作り、守り、変化させてきた単位である。世界のすべてのネイション同様、ウクライナ人は19世紀以降、「ウクライナ人であるとはどういうことか」と問い続けてきた。そして今、ロシアの軍事侵攻と思想的暴力によって、その問いそのものを無化されようとしている。ウクライナ人にとって、ネイションは自由と尊厳を守るための根拠に他ならない。

ただし、これはウクライナ人が「純粋なウクライナ性」を信じているという

1）奈倉有里「銃殺された文芸復興 ── 一九三〇年代の文学グループ弾圧と、現代にいたる言語と民族の問題」、石川達夫編『ロシア・東欧の抵抗精神 ── 抑圧・弾圧の中での言葉と文化』成文社、2023年、96−116頁。

ことでは必ずしもない。どのネイションも（もちろん日本人も）、実態としては純粋・単一ではなく、混淆性と多様性に充ちている。ウクライナも文化的・歴史的にきわめて多様である。その多様さを調和させた上で「ウクライナ人」というネイションが作られてきたことは、彼ら自身がいちばんよく分かっている。

一例を挙げよう。ゴーゴリについての講演で、ある学生が「ゴーゴリはウクライナの作家か、ロシアの作家か」という質問をした。それに対して、オリハ・ニコレンコさんは次のように答えた。「真の才能というものはネイションの枠にとらわれません。たとえばカフカを考えてみましょう。彼はユダヤ人でした。プラハに住んでいました。ハプスブルグ帝国の臣民でした。そしてドイツ語で作品を書いたのです。カフカはどのネイションの作家だというべきでしょうか？　彼の作品の世界性を考えれば、その問いにこだわることは生産的ではないでしょう。私はゴーゴリもそのような作家であると考えています。」

ウクライナ人が自分たちのネイションの多様性を自由に、平和に花咲かせられる日が少しでも早く戻ることを願わずにはいられない。

もう一つの論点は、「**戦時下での文学と教育**」である。戦時下でも子どもたちは勉強を続け、教師たちは教壇に立ち続けている。子どもと若者は学ぶことに飢えている（身体と心に受けた傷によってそれができない人も少なくないそうだが）。まさに「人はパンのみにて生きるにあらず」である。

一例として、ポルタワ国立教育大学、リヴィウ国立大学、埼玉大学で2020年冬に始めたオンライン学生セミナーについてお話ししたい。当初は、世界的コロナ禍で在宅のオンライン学習に沈潜せざるを得なかった大学生のために始めた企画だったが、その後、戦争が始まってからも毎冬行っている。この1, 2年はウクライナ側の学生の意欲が以前にもまして強く、切実なのを感じる。彼らこそ学ぶことの意義を知っていると言うべきだろう。

文学作品は子どもたちと若者に慰めと勇気を与えている。古典がまったく新しい意味をもって読み直される。ニコレンコさんのお話にあるように、第二次世界大戦についての小説や映画が強い力で若い読者に訴えている。ホロコーストという極限状況の中、昔の子どもたちがどのように耐え、希望を持ち、行動したか、ウクライナの子どもたちは強い共感を持って読んでいるに違いない。

私たちのポジション

今回、ウクライナの様子をより深く知りたい、知らせたいと考え、「ウクライナ・ウィーク 2023」を企画し、また本書を編集した。戦争は前線だけで行われるのでなく、国全体で、あらゆる世代、文字通り老若男女を巻き込んで進行中である。人々は異常な日常を生きなければならず、実際、生きている。その具体的な様子を知ることが、ウクライナ支援を続けるためにも大切だろう。

語る側と聴く側の状況がかけ離れている場合、しばしば「当事者と観察者」の構図になる。言いかえれば、語る人や語られる出来事に対する聴く側の距離感の問題である。たとえば、本書に収められた講演を読んで、あまりに愛国的すぎると思われる読者もいるだろう。ある種の偏りを感じ取る読者もいるだろう。それについてわれわれ聴く側は黙っている必要はなく、批判的に捉えてまったく構わない。むしろそれは必要である。

ただその際、次のようなことも念頭に置きたい。まず、ウクライナの人々は当然ながら多くのことを考えている。考えていても口に出せないこともある。言外の意味を汲み取る度量を、聴く側は持ちたい。第二に、語る側と聴く側の間に信頼を育てることが大切である。信頼感がないまま議論しても、問題の理解と相互理解は深まらない。そして最後に、立場が違うとしても、それを実際に相手に伝えなければ意味がない。相手の聞こえないところで「あれは行きすぎだよね」と話しても、建設的ではないだろう。

私たちが「ウクライナ・ウィーク 2023」と本書で行いたかったのはまさにこの3つ、言外の意味を汲み取り、信頼を築き、自分の考えを相手に伝えることであった。結局、対話とは、時間のかかる粘り強い作業である。こうした取組を続けることで、私たちはウクライナの人々との対話を育みたいと考えている。

実際、「ウクライナ・ウィーク」は続いている。われわれの噂を聞いたり、催しに参加した方が声をかけてくださり、新しい催しが行われている。主なものを挙げると、春日部市市民アカデミーでの講演会「ウクライナからの声を聴く」(2023年10月12日)、Shibuya QWSでのセミナー「ウクライナ戦争におけるアートとは？　文学とは？」(2023年12月27日)、さいたま市常盤公民館での講演会「非日常における芸術の力」(2024年3月1日)、清泉女子大学での講演会「子どもたちの絵を通してみるウクライナのいま」(2024年5月21日)であ

る。これらすべてにニコレンコさんたちはオンラインで参加し、ウクライナの文化と現状についてお話しくださった。

常盤公民館と清泉女子大学では、ニコレンコさんが日本に持ってきてくださったウクライナの子どもたちの絵の展覧会も開催され、多くの観客が訪れた。ちなみに、本書の表紙の絵は、ザポリージャ近郊に住む7年生（日本で言えば中学1年）のダニーロ・ラブシュ君の作品である。「モタンカ」というウクライナの伝統的なお守り人形をモチーフにした印象的な絵である。子どもたちの絵の展覧会は、井上まどか（清泉女子大学准教授）の尽力によってさらに他会場（清泉女学院中学・高等学校など）でも開催されている。

また「ウクライナ・ウィーク 2023」のメンバー、趙丹寧（埼玉大学留学生相談員・非常勤講師）はメンタルヘルス岡本記念財団の支援を受け、ウクライナの教師たちを対象にしたオンライン心理セミナーをニコレンコさんと共同で行い、ウクライナで注目を集めている。

関係者と参加者の方に深くお礼申し上げるとともに、関心をお持ちの方はお声がけいただければと思う。

本書の凡例

長い序文になってしまったが、最後に凡例について簡単に述べたい。

頭を悩ませたのは、人名・地名の表記である。ウラジーミルかヴォロディミルか、キエフかキーウかなどは2022年2月の開戦直後から問題になったことである。現在のウクライナについてはヴォロディミル、キーウでよいとしても、ソ連時代や帝国時代、さらにさかのぼって中世のキエフ・ルーシではどうなるか。ヴォロディミル聖公やキーウ・ルーシと言えるかといったことは、関係者の間でたびたび話題になっている。本書では結局、折衷型にならざるを得なかった。表記の統一にはもう少し時間が必要になるだろう。

講演記録という性格上、引用文の出典はいちいち示さなかった。編者による注記は長いものは脚注で、短いものは〔　　〕で括って本文中に示している。また、ニコレンコさんたちの講演の魅力の一端はその美しい（ときに悲しい）スライドにあったので、ファイルをご提供いただき、その一部を収録した。

暦については露暦ないし旧暦（ユリウス暦、1700年から1918年までロシアで使われた）の場合、〔露暦〕と示した。注記がない場合はグリゴリオ暦、つま

り今日、世界で広く使われている西暦である。

翻訳担当について言えば、「現代の文学と映画における第二次世界大戦のテーマ」、「現代ウクライナ文学」、「ウクライナ・モダニズムの高峰――代表的作家、作品、意義」の3本は古宮、残り7本は野中が担当し、最終的には2人で全体を見直した。

くり返しになるが、日本でのウクライナ文学・文化の紹介は進んでいない。本書が少しでも多くの方にウクライナの文学・文化、そして子どもと大人たちに関心を持っていただくきっかけになれば幸いである。

2024年10月

野中進　古宮路子

第 1 部

現代ウクライナの文学と教育

ウクライナの子どもたち
── 持続への責任

オリハ・ニコレンコ
2023年12月1日慶應義塾大学、12月5日京都大学

現在のウクライナ

2022年2月24日はウクライナの歴史と私たち一人ひとりの人生を変えた日です。約600日にわたり、私たちは戦火の下に暮らしています。空襲警報が毎日鳴ります。私の住むポルタワでは開戦以来、12000回以上空襲警報が出ました。ウクライナの都市や村落は毎日爆撃されています。人々が毎日亡くなっていきます…。

国連によれば、1850万人以上のウクライナ人がこの戦争によって被害を受けています。最も苦しんでいるのは子どもたちです。開戦後、1900人以上のウクライナの子どもが亡くなりました。数万人の子どもがロシア軍によって拉致され、あるいは行方不明となっています。ウクライナの教育科学省によれば、約50万人の学生が外国に避難しています。

建物について言うと、3700以上の学校が破壊されました。これはウクライナの全学校の約25％に当たります。

この写真（図1）はヘルソンの教師から送られてきたもので、爆撃を受けた直後の学校の様子です。ヘルソンはロシア軍の占領下にありましたが、2022年11月11日、ウクライナ軍によって解放されました。しかし、今もロシア軍による攻撃を受けています。加えて、ヘルソンはカホフカ・ダムの破壊による甚大な環境被害を受けています。

ニコポリという都市も甚だしい被害を受け、ほとんど建物が残っていません。この写真（図2）を見ると、ニコポリの背景にあるはずの貯水池がほぼ干

図1

図2

上がってしまっています。そのため、この町は水不足に苦しめられています。

この写真（図3）はポパスナという町のある学校とそこで教えていたマカレンコ先生の自宅ですが、今ではもう町そのものが残っていません。生徒たちはウクライナ全土や諸外国に散り散りになりました。

クリヴィー・リフという町も毎日爆撃が続いています。水不足も深刻です。今年の夏、この町のある教師に会いましたが、水の配給は1日に2回しかなく、庭や畑に水をやることは禁止されていたそうです。ミコライフやオデーサの状

図3

況も同様です。この戦争による損害は環境問題に達するレベルです。現時点で約50万トンの穀物が失われました。それは諸外国に輸出されるはずだったものです。

昨年〔2022年〕の冬は苛酷でした。電力、暖房、水が不足しました。今年の冬はいっそう厳しいものになると見込まれています。

教師たちへのアンケート調査

2023年9月、私たちは中学校の教師を対象にアンケート調査を行いました。質問は以下の通りです。

(1) 2022年2月24日以後、ウクライナは発展を止めたか？

(2) 戦時中のどのような体験が国の再建に役立つか？

(3) ウクライナ社会を発展させるためには何が必要か？

これらの質問は「発展」「再建」「責任（発展と再建への）」という3つの概念に関係しています。このアンケート調査にはウクライナの様々な地域の547人の教師が参加しました。調査結果についてご紹介したいと思います。

(1) 2022年2月24日以後、ウクライナは発展を止めたか？

78%の教師が、戦争による甚大な損害（領土、人命、インフラなどに関する）にも拘らずウクライナは発展を止めていないと回答しました。なぜか？　教師

たちによれば、ウクライナはEUとNATO、そして国連の諸原則を支持する文明国の側への歩みを止めていないからです。つまり、わが国は民主主義を選び、二度とロシア帝国とソヴィエトの過去に戻らないという決断をしたからです。

(2) 戦時中のどのような体験が国の再建に役立つか？

98％の教師がウクライナは戦時中、新しい経験を得たと回答しました。それは人命やインフラを守るという軍事的・物理的経験だけでなく、国民（ネイション）のメンタリティや意識に関わる精神的経験でもあると、教師たちは考えています。500日を越える戦争を経てウクライナ人たちは家族のように固く結束し、相互扶助や精神的回復力（レジリエンス）、自己犠牲の経験を積みました。また、ウクライナ人は文化の意義、ウクライナ語や国民的価値の意義を強く意識するようになりました。

(3) ウクライナ社会を発展させるためには何が必要か？

この戦争でウクライナ人は「勝利」こそが共同の目標と信じています。そしてそれは前線での戦闘によってのみ達成されるのではありません。一人ひとりが勝利のために大なり小なり貢献をしなければならない。大人も子どもも勝利を夢見ており、その一刻も早い実現のためにあらゆることをしています。ウクライナの発展のためには個々人の責任が重要であり、各人がウクライナのために何かをしなければならないと、46％の教師が回答しました。加えて必要なものとして、国際社会との緊密な連携（12％）、高度なテクノロジーの獲得（14％）、汚職の克服（13％）などが挙げられています。

また教師たちの回答には、ウクライナ社会を支えるための個々の取組が報告されています。いくつかご紹介しましょう。

ロシア軍による占領中、ヘルソンの第56中等学校の生徒たちは学校の塀にヒマワリの絵を書きました(図4)。このプロジェクトは生徒と教師だけでなく、近隣の住民の精神的支えにもなりました。

最も激しい爆撃を受けている都市、ハルキウでは数千人の生徒たちが地下鉄構内で勉強を続けています。教師とボランティアたちは、子どもたちが戦時中も勉強する意欲を持ち続け、自信を持てるようあらゆる手助けをしています。

ハルキウ在住の詩人、セルヒー・ジャダンはSNSで戦争についてこう書い

図4

ています。「もちろん、本は戦争を止めることはできない。だが本は私たちが戦争中も人間らしくあり続ける助けになってくれる。私たちが自分を見失い絶望してしまうことを本は防いでくれるだろう」(図5)。

2022年、ジャダンはハルキウの子どもたちを描いた『メトロ』という詩を書きました。彼はあるインタビューで説明しています。「僕はハルキウの地下鉄で二人の少年に会った。彼らは大人たちを手伝い、小さな子たちを助け、まとめている。彼らはもうある種の大人なのだ。〔…〕『メトロ』は悲しい詩だが、子どもたちとハルキウへの愛に満ちている。僕は子どもたちがこの不思議な美しい町にいてほしい(あるいは今は離れているならいつか帰ってきてほしい)。子どもたちがこの町を愛してほしい。子どもたちが沈黙しないでほしい。子どもたちがハルキウ魂を持ち、大人たちが残したこの世界を恐れないでほしい。」

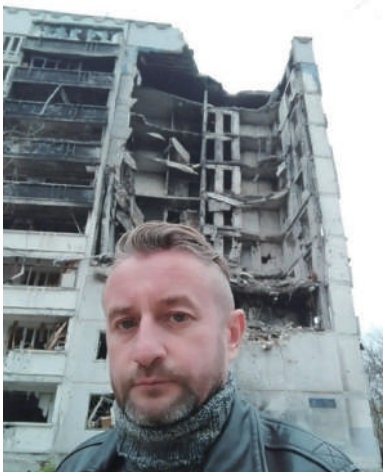


図5

『メトロ』から引用しましょう。

サルティフカ地区から来た少年、彼の家は焼け落ちた
地下鉄は海よりも深い
ポケットには懐中電灯、地下鉄の中は一杯だ
神さまが君と一緒に地下鉄の駅で寝ている
ノヴィ・ドム地区から来た古典学校生の少女
誰も君に説明できなかったし、僕も説明できない
どうしてこの地区が燃えているのか
でも君たちの子どもの心は鋼鉄より強い

ハルキウの地下壕の怒れる元気な子どもたち
地下鉄の奥底に住む子どもたち
あのすべてを見た世界は髪が白くなり、老い果てた
だが愛こそ仕事だ、その仕事を日々続けよう

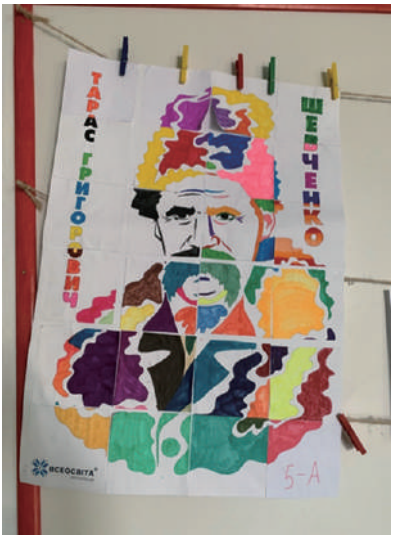


図6

「だが愛こそ仕事だ、その仕事を日々続けよう」という言葉はどういう意味でしょうか。これはとても大切な問題です。

これはカームヤネツィ＝ポジーリシクィイ（カーメネツ＝ポドリスキ）第17学校の教師、ナタリヤ・ルドニツカが生徒たちと一緒に作った作品です（図6）。ウクライナの国民詩人タラス・シェフチェンコの誕生日（その日、ウクライナ全土は大規模なミサイル攻撃を受けました）、彼らは思い思いの色で彼の肖像を描きました。様々な色は生徒たち一人ひ

とりの感情や気分を表現しているのでしょう ── 恐怖と絶望から信仰と希望まで。

自分の戦争体験や戦争の受け止め方を文学作品で表す生徒もいます。たとえば日本の俳句で。

一年が経った／ウクライナは眠らない／春が来た
木立がざわめく／立派な人々が僕たちを守ってくれる／勝利が来る
戦車が進む／夜は怖い／平和が欲しい
爆発の音が聞こえる／普通の人々が殺されている／この国は戦争だ
ウクライナは私たちの母／ウクライナは故郷／私たちはウクライナを守る

戦争中、私たちは「世界の学者からウクライナの子どもたちと教師に」というオンライン・プロジェクトを始めました。この取組にはヨーロッパと日本の大学教師たちが参加しました。埼玉大学の野中進教授は『桃太郎』についての講義でウクライナの教師と生徒たちに日本の紙芝居について話しました。そして今、ウクライナの子どもたちは紙芝居を演じ始めています（図7）。

図7

もう一つの重要な取組についてご紹介しましょう。教育雑誌『ウクライナの学校における世界文学』が子どもたち向けに行った「私たちが生きる時代」というコンクールです。子どもたちが戦争の恐怖を乗り越え、批判的思考力を持ち、ウクライナのために何かをしようという意志を持つ手助けをしたいと私たちは考えています。『ウクライナの学校における世界文学』のFacebookには毎日のように教

図8

図9

師から送られてくる作品が掲載されています。これらは子どもたちの絵、詩、エッセイです（図8、9）。戦争、ウクライナ、ウクライナの希望が主題になっています。これらの作品から分かるのは、ウクライナの子どもたちが希望を捨

てていないこと、戦時中にも勇気と知恵を育んでいること、彼らが自分の命と自由の価値を深く理解していることです。

ミコラエフの6年生、キリロ・オレイニクの詩を読んで、私の話を終わりにしたいと思います。

僕の国が燃えているのが見えるかい？
夢じゃない、現実なんだ
戸外に鳥はいない、子どもたちも遊んでいない
暗闇の中で僕たちは待つ、昼も夜も
街路でサイレンが鳴り響く
人々は隠れる、心臓が激しく打つ
爆発音が響き、大地が揺れる
僕の心はみんなのために痛む
だけど希望は捨てない、戦争は終わる
僕の国は立ち直り、傷は癒えるだろう
これは夢じゃない、僕たちは実現する
僕の国の戦火は終わるだろう

ご清聴ありがとうございました。

ウクライナの文学教育

オリハ・ニコレンコ
2023年12月1日慶應義塾大学、12月5日京都大学

ウクライナは1991年に独立を果たしました。その後、わが国の学校教育には「ウクライナ文学」と「世界文学」という2つの科目が導入されました。

わが国では初等中等教育は三段階に分かれています。小学校（第1–4学年、6（または7）–10才）、中学校（第5–9学年、11–15才）、高等学校（第10–11学年、16–17（または18）才）です。

ウクライナ人は読書好きな国民であり、若者の読書にも配慮しています。創作は世界を知るための重要な源泉であるだけでなく、道徳や価値観、情緒、審美眼、人間性などの源泉でもあります。そのため、ウクライナの子どもたちは学校教育で文学を深く学びます。

小学校（第1–4学年）には「読書」という科目があり、生徒たちは本の世界と出会います。中学校（第5–9学年）では「ウクライナ文学」と「世界文学」という2つの科目を学びます。高校（第10–11学年）でも同様ですが、高校生たちは自分の専門を選ぶこともでき、文系コースでは文学と外国語（複数の外国語を学びます）の授業がさらに多くなります。

「ウクライナ文学」ではウクライナのフォークロア、古典文学、近現代文学を学びます。この科目は民族の形成と市民の責任を学び、自国の伝統文化への敬愛を育むという重要な使命があります。

他方、「世界文学」では世界の国々と諸民族のすぐれた文学作品（神話、フォークロア、近現代文学など）を学びます。様々な時代と地域の傑作が教材に採用され、日本も含め70以上の国々から130以上の文学作品を学びます。ウクライナの小学生たちは日本の童話『桃太郎』と『一寸法師』を5年生で読み、松尾

芭蕉の俳句を6年生で、芥川龍之介『蜘蛛の糸』を7年生で、そして川端康成『千羽鶴』を11年生で読みます。

現在、ウクライナは中等教育の改革を進めています。「新しいウクライナの学校」と命名された教育改革はわが国のEU志向に基づいています。2014年、ウクライナ政府はEU加盟の方針を発表し、2022年には加盟申請を行いました。

2018年、欧州委員会は教育分野に関する全体的提言を行いました。この提言はすべてのEU加盟国に効力があり、わが国も指針として受け入れました。これによりウクライナの中等教育改革が始まったのです。

この改革の目的は、様々なディシプリンの学修を通したキーコンピテンス（基本能力）の育成です。キーコンピテンスは知識、スキル、態度を合わせた能力と定義されます。2018年5月22日付の欧州委員会提言では、生涯学習のための8つのキーコンピテンスが挙げられています。リテラシーコンピテンス（読み書き能力）、言語能力、数学的能力及び科学、技術、工学分野における能力、デジタルコンピテンス、個人的・社会的・学習能力、市民的コンピテンス、アントレプレナーシップ（起業家精神）コンピテンス、異文化理解と文化的表現力です。

ウクライナの教育改革はこれらのキーコンピテンスの育成だけでなく、生徒個々人の進路の幅を広げるとともに、教師たちの学問的自由を高めることを目指しています。後者について言うと、各学校は生徒や保護者の意見も取り入れつつ、どの科目を学ぶか、各科目に何時間充てるか、どのような専門プログラムを持つかなどを決めることができます。教師たちは自身の裁量でカリキュラムと教科書を選べます。

この教育改革のもう一つの面は、個別的ディシプリンに並行して「統合科目」を導入したことです。たとえば、わが国では「ウクライナ文学」と「世界文学」という2つの科目がありますが、これらを合わせた「文学」という統合科目もあります。他にも歴史や数学、自然科学などの統合科目があります。教育科学省は全体の科目数を減らすことで教育の質が高まると考えています。しかしそこは議論の余地があるところです。

ウクライナの多くの学校ではウクライナ語で教育が行われます。しかしウクライナ国内の少数民族の学校もあり、そこではウクライナ語だけでなく、各民族の言語で教育が行われます（ハンガリー語、ポーランド語、クリミア・タタ

ール語、ブルガリア語、ルーマニア語など)。

私と私の同僚たちは第5–11学年の世界文学のカリキュラムと教科書の制作に携わっています。もう20年以上、世界文学に関する教科書と指導書を作ってきました。2022–2023年に私たちは新世代の教科書を作成しました。この教科書は作品のテクストと注釈だけでなく、デジタル教材も含んでいます。朗読、ビデオ、スライド、表現練習、文学ゲーム、学習チェック課題などがオンラインで提供されます。残念ながら、これらの教科書は戦時下で作られています。爆撃が続く中、印刷と発送を行うため、多大な危険と困難を伴います。それでも教科書は子どもたちの手元に届けられています。子どもたちは大きな喜びをもって学んでいます。

私たちの教科書はウクライナ教科書コンテストで最優秀に選ばれました。各学年とも33万部以上発行されています。ウクライナで「世界文学」が人気科目であることを私たちは嬉しく思います。全科目中、世界文学の教科書はもっとも印刷部数が多く、しかもそれは教師たちの自由な選択の結果なのです。

今年、私たちは7年生用の教科書を2種類用意しました。一つは世界文学、もう一つは統合科目(ウクライナ文学と世界文学)の教科書です。戦争のせいで多くの教師と子どもたちが学校を失い、他の地域に疎開し、別の教育機関で学ばなければなりません。このような状況では個別科目を教えるか統合科目を教えるか、教師たちが選択できることが必要です。そのため、私たちは2種類の教科書を作成しました。

ウクライナは民主国家であり、教育システムも民主的です。だから私たちは多様なカリキュラムと教科書を持っています。ウクライナの中等教育の特徴は、学校(とりわけ教師)がどのカリキュラムに従ってどの教科書で教えるか、選ぶ権利を持っていることです。以前はそうした選択権はなく、国家の定めたカリキュラムがあるだけでした。今では毎年、全国教科書コンテストが行われます。毎年、それぞれの学校はカリキュラムと教科書を選び、校内の教師会議で承認された後、教育科学省に報告します。どのカリキュラムと教科書を選ぶべきか、教師たちに指図することは誰にもできません。校長さえ思う通りにはできないのです。これは教師たちの裁量に委ねられており、彼ら彼女らが選んだ教科書が各学校用に印刷され、送付されます。

私たちにとって喜ぶべきことに、私たちが第5–9年用に作った世界文学のカ

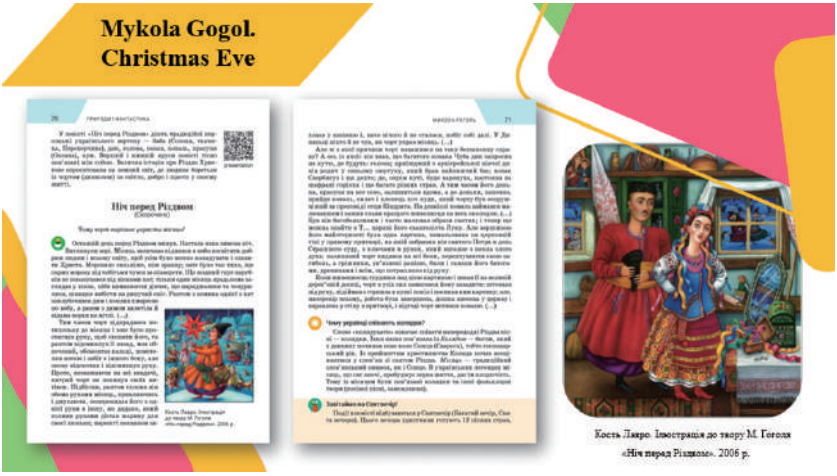
リキュラム「喜びの学校」は全国の80％以上の学校で採用されています。私たちの教科書もウクライナの多くの学校で使われています。

2023年、私たちはウクライナ文学と世界文学の統合科目のために新しいカリキュラムを作成しました。カリキュラム名は「赤いヘンルーダ」です。どういう意味でしょうか。ウクライナの伝承では、この赤い花は1年に1度、7月6日のイワン・クパーラの夜〔東スラヴ地域の伝統的な夏至の祝日〕に咲くと言われます。この魔法の花をだれもが探し求めます。それを見つけた人は愛が成就し、幸福になるからです。

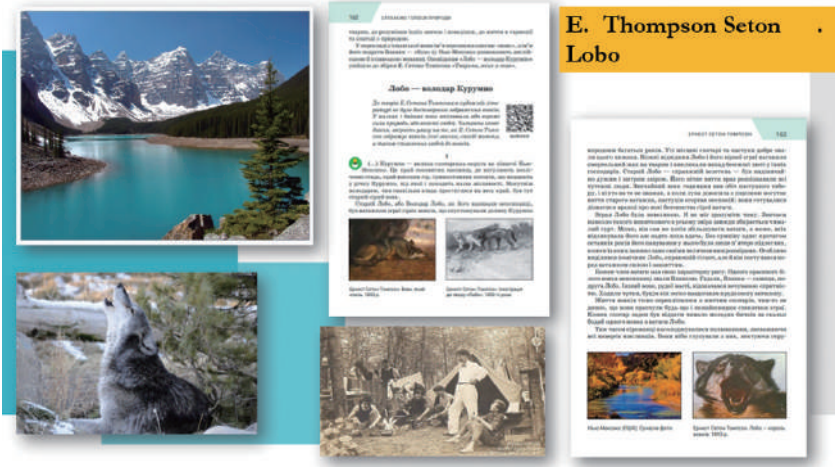
赤いヘンルーダは愛と幸福のシンボルであるだけではなく、ウクライナそのもののシンボルでもあります。あらゆる試練にも負けずに甦る神秘の力の象徴です。その思いを込めて、私たちはウクライナ文学と世界文学をともに学ぶこの新カリキュラムを「赤いヘンルーダ」と名付けました。

ご清聴ありがとうございました。

〔この後、ニコレンコ先生の教科書の様々なページが紹介されましたが、ここでは数点のみ挙げます。── 編者〕



Кость Лакро. Ілюстрація до твору М. Гоголя «Ніч перед Різдвом». 2006 р.



E. Thompson Seton . Lobo

Tove Jansson . Comet in Moominland

Matsuo Basho.
Haiku poems

E-TEXT
E-TEXT
Хрестоматія до підручника забезпечує варіативні компоненти МНП.
Упорядники – Ольга Ніколенко, Лідія Мацевко-Бекерська, Наталія Руднішька, Вікторія Туряниця, Дмитро Лебедь.
ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА
Електронна хрестоматія
6 клас

Audio texts

Створили актори театру і кіно Олександра Рудницька, Анастасія Войтюк-Сіроговська, Роман Магришький, Ілля Шликов.

現代の文学と映画における第二次世界大戦のテーマ

オリハ・ニコレンコ
2023年11月28日東京大学

2022年2月24日以降、今日に至るまで、世界はロシアのウクライナへの軍事侵攻を目撃しています。ウクライナ国民は、理性では説明がつかないような恐るべき残虐行為に見舞われているのです。

マスコミは時として、ウクライナでの出来事を「ウクライナ危機」と呼びます。ですが、これは内政上の危機ではありません。他国からの軍事侵攻なのです。

しかし、ウクライナは生きています。ウクライナの子どもたちは学校や、避難所や、地下鉄構内でさえ、勉強を続けています。読書を続けています。そして教師たちは、世界中の素晴らしい本のことを、子どもたちに語り続けているのです。

私たちの国の学校には、「文学」という科目があります。それは「ウクライナ文学」と「世界文学」の2つに分かれます。今日、ウクライナの青少年にとって、文学は特別な役割を帯びています。たんに面白い物語というだけではなく、アート・セラピーなのです。さらに言うなら、この不条理な世界で、子どもたちが生きる意味を失わず、人間らしくいるための、助けになっています。

ハルキウ在住の、ウクライナ現代詩人セルヒー・ジャダンは自分のSNSにこう記しています。「もちろん、本は戦争を止めることはできない。だが本は私たちが戦争中も人間らしくあり続ける助けになってくれる。」

2022年に、私たちは、11–18歳の学校生徒に、戦争の受けとめについてアンケート調査を行いました。最大の問題は恐怖であることがわかりました。98%の生徒が、絶えず恐怖と闘っているが、どうしても克服することができない、

と回答したのです。恐怖と闘うための方法の中で、青少年が挙げたのが、本や、音楽や、映画といった芸術でした。なかでも本は、最も大きな割合を占めました（60%）。つまり、本は私たちの国の生徒たちの心の支え、道徳的助けになっていると言えます。

ウクライナの文学教育のカリキュラム（ウクライナ文学と世界文学）には、いつも、第二次世界大戦についての作品が含まれてきました。現在、その作品数は増加し、特に現代作家のものが多いです。子どもたちには戦争についての読書が必要なのでしょうか？　恐怖を覚えはしないでしょうか？　私たちが子どもに行ったアンケートによると、彼らは戦争の本を怖がりません。本に描かれた残酷な出来事を怖がらないのは、残酷な出来事を実際に目にしてきたからです。

第二次世界大戦についての図書は、ウクライナの青少年に、戦争を生き延びる精神的支柱を与えてくれます。起こっている出来事に対する、新たな意味や見方を与えてくれます。そして何より、戦争の時代にあって、人間らしさを失わないことを教えてくれます。だからこそ、第二次世界大戦についての図書は、まさに今の時代に、極めて大切なのです。

私は今日の講演で、この戦争の時代にウクライナの青少年の間でよく読まれるようになった文学作品と映画を紹介したいと思います。

戦争の記念碑

戦争についての図書の話を、ドイツにある「消えた図書館の記念碑（Versunkene Bibliothek）」から始めましょう。ドイツでは5月10日は「図書の日」です。1933年のこの日、ベルリンをはじめとするドイツの諸都市で、ヒトラー体制により「有害で危険である」とみなされた書籍に対する焚書が行われました。

1995年3月20日に、ベルリンのベーベル広場に、この記念碑が設置されました（図1）。そこにはハイネの言葉が銘打たれています。「本が焼かれる地では、最後には人も焼かれる」（戯曲『アルマンゾル』から）。

一方、この記念碑は、グダニスクからほど近いヴェステルプラッテ半島で最初にナチス・ドイツ軍を迎え撃ったポーランド兵士たちの記念碑です（図2）。防衛戦は1939年9月1日から7日にかけて続きました。こうして、第二次世界

図1

図2

大戦が始まったのです。

彼らはナチス・ドイツ軍を食い止めることはできませんでしたが、全滅するまで戦い続けました。その偉業を、今では全世界が記憶しています。ポーラン

ドの詩人ガルチンスキは『ヴェステルプラッテの兵士たちのうた』という詩を書きました。

苦しい日々が訪れ
兵士たちは露と消えた。
隊列を組んで空へ向かっていった
ヴェステルプラッテの兵士たちは。

（その年の夏は素晴らしかった。）

そしてこう歌った。大したことないさ、
今日負傷したところで。
足取り軽く
主の平原を行くんだ。

（その年、大地には、花束のための草花がいっぱい咲いていた。）

われらはグダニスクで壁になっていた、
叩きのめされるまで。
今は別の世界へ昇っていくのだ、
ヴェステルプラッテの兵士たちは。

眼と耳を凝らすなら、
遠くから聞こえてくるだろう、
高い黒雲から
海軍大隊の軍靴の行進が。

われらはこう歌う。雲より高く、
暖かい陽に照らされ、われらは生きている、と。
天の覆いのもとで歩こう、
草花を踏み分けて。

だが、もしも冬の日に、
大地が憂いに覆われるなら、
われらは再びワルシャワに戻ろう、
ヴェステルプラッテの兵士たちは。

2022年にウクライナ侵攻が始まり、私たちにもヴェステルプラッテができました。それは、ヘルソン市のライラック公園です。2022年3月1日、数の上で圧倒的に劣る現地の防衛隊は、ロシア軍と衝突しました。ロシアの戦車隊を食い止めようとした、市の防衛隊員およそ30名が戦死しました。

『戦場のピアニスト』── 第二次世界大戦と芸術についての映画

第二次世界大戦を経験したポーランドの映画監督ロマン・ポランスキーは、映画『戦場のピアニスト』(2002) を作りました。この作品は実話に基づいています。ポランスキーが8歳の時、両親はクラクフでナチスに逮捕されました。母親は絶滅収容所で命を落としましたが、ポランスキーは奇跡的に生き延びました。映画の主人公は、実在するピアニストのウワディスワフ・シュピリマンをモデルとする音楽家で、他のユダヤ人と同様に強制収容所に送られましたが、逃げ延び、数年の間、他人の家にかくまわれていました。極限状況の中で彼の命を救ったのが、音楽の才能でした。ドイツ人将校がこの才能ある音楽家を助けてくれたのです。この映画は、芸術や創造行為が、戦時中に心の支えになることを示しています。

ハインリヒ・ベル『さすらい人よ、スパルタに行ったら…』

ドイツの作家ハインリヒ・ベルもまた、第二次世界大戦を経験しました。生まれ故郷のケルンは、戦時中に完全に破壊されました。ベルはのちに戦争の体験について書くようになりました。1972年にノーベル文学賞を受賞してからは、ソ連体制の抑圧に苦しむ作家たちへの支援活動を行いました。特に、ソ連国内では発禁となっていたウクライナの詩人ワシーリ・ストゥスを支援しました。

ベルの短編『さすらい人よ、スパルタに行ったら…』は、従来、学校の文学

教育のカリキュラムに入ってきましたが、今ではさらに有名になっています。物語の主人公は、名前を明示されないありふれたドイツ兵です。彼は前線で重傷を負い、障がい者となりました。偶然たどり着いた故郷の町の母校は、今は野戦病院になっていました。彼は黒板に、自分が戦前に書き残した言葉を見出します。それは「さすらい人よ、スパルタに行ったら…」というものでした。

これは、古代ギリシアのシモーニデースによる、スパルタ防衛戦についての発言の一部です。「さすらい人よ、スパルタに行ったら、ラケダイモン人たちに、われらはあなた方の命令に忠実にここで死んだと、伝えてほしい。」

ベルの短編が取り上げているのは、ナチス・ドイツによる青少年教育です。当時、第三帝国の名の下による自己犠牲のイデオロギーを作るために、ナチスは市民による奉仕行為のお手本として古典を利用していました。

ベルの短編は、当時ドイツの学校教育で取り上げられていた、とても多くの古典芸術について言及しています。学校で学んだ主人公の若い兵士は、わが身をナチスの理想のために捧げることを必要と感じていました。しかしのちに、彼は戦争が無意味であることを悟ります。いわば戦争によって手足をもがれた若者世代として、主人公は描かれています。

歴史は繰り返します…。今、私たちが目にしているのは「解放者」と称してウクライナに侵攻してきた、まさしく手足をもがれた世代です。彼らはなぜやってきたのでしょうか？　ここで何をしているのでしょうか？　起こっている不条理を理解しているのでしょうか？　この戦争の無意味さをわかっているのでしょうか…？

ミヒャエル・エンデ『ジム・ボタンの機関車大旅行』

ドイツの現代作家ミヒャエル・エンデは、第二次世界大戦直前にミュンヘンで生まれました。他のドイツの少年たちと同様に、ヒトラー・ユーゲント（ナチス党の青少年教化組織）に動員される恐れがありましたが、大量殺戮に関与したくないと、逃げ出しました。『ジム・ボタンの機関車大旅行』で、エンデは童話の形式によって、ナチズムやレイシズム、ファシズムについて、青少年たちに語りました。主人公のジム・ボタンは、暴力の象徴である竜と戦います。物語には、善の国ルーメルランドと、悪の国クーメルランドが出てきます。童話の決まりで、善人の登場人物たちが勝利し、囚われていた子どもたちを助

け、故郷に帰って自由な正義の国をつくります。

私たちの協力者であるハイデルベルク教育大学の元学長であるハンス＝ワーナー・フーネッケ教授は、ウクライナの児童と教育者たちのために、ドイツの誰もが知っているこの本について講義をしてくださいました。ドイツでは、この物語は映画やテレビドラマ化され、誰でもルーメルランドの歌を知っています。

ジム・ボタンと機関士ルーカスの物語は、私たちの国の6年生の世界文学の教科書に所収されています。

ルーメルランドの歌はウクライナ語に翻訳されました。私たちの国の子どもたちも歌い、善が悪に打ち勝つと信じています。

トマス・キニーリー『シンドラーの方舟』

20世紀の終わりに登場し、大きなインパクトを与えた作品に、オーストラリアの作家トマス・キニーリーによる小説『シンドラーの方舟』があります。この小説は1982年にブッカー賞を受賞し、スティーヴン・スピルバーグ監督によって映画化されました。映画『シンドラーのリスト』（アメリカ合衆国、1993年）はアカデミー賞に輝きました。

小説は、キニーリーが1980年代に知った実話に基づいています。ドイツの富裕な実業家で、ナチス党員のオスカー・シンドラーは、第二次世界大戦時に、経営する食器工場のための安価な労働力として、絶滅収容所からユダヤ人を引き受けました。シンドラーは、初めは囚人たちの運命に無関心であり、金儲けのことしか考えていませんでした。しかし、次第に彼らの苦しみに気づいていきます。強制収容所がユダヤ人の根絶を計画していると知ったシンドラーは、私財を投げうって囚人を買い取り、安全な場所に逃すようになります。こうして彼は1300人のユダヤ人の命を救いました。

しかし今度はソ連軍がやって来て、ドイツ将校のシンドラーを逮捕しようとします。するとユダヤ人たちは彼を助けるべく奔走しました。ユダヤ人たちがシンドラーのために自らの金歯から作った指輪には、タルムードからの言葉が銘打たれています。「1人の命を救うものは世界を救う。」

戦争はシンドラーの眼を開きました。物質的豊かさを得ようとしていた彼は、精神的豊かさを得ました。人々に対する責任感と、彼らから向けられる感

謝と愛情です。

戦時中の映画を真似て、スピルバーグの映画はモノクロで作られました。ただ1つの例外が、赤いコートを着た幼い少女です。死から逃れるために隠れていましたが、発見されてしまいます。その後、映画の観客は、遺体を焼却するためのリヤカーにこの赤いコートを見出します。殺された少女のイメージは、不条理な世界のシンボルとなりました。

映画の最後では、助け出されたユダヤ人たちの持ち寄った石で作られた、シンドラーの墓が映されます。1個1個の石が、救われたユダヤ人たちの記憶なのです。実際には、シンドラーは「諸国民中の義人」の称号を授与され、エルサレムに葬られました。

スピルバーグ監督の映画の音楽は、ジョン・ウィリアムズが手がけました。そこには、涙と苦しみ、そして、悪と暴力の世界に対するヒューマニズムの勝利がこだましています。

エリック＝エマニュエル・シュミット『ノアの子』

エリック＝エマニュエル・シュミットは、1960年生まれのフランスとベルギーの作家です。彼の中編小説『ノアの子』(2004) で、カトリックの聖職者ポンセは、ユダヤ人の子どもたちをナチスから守ります。この作品のテーマは、異なる民族、異なる国籍、異なる宗教に対する、寛容でヒューマニスティックな態度なのです。

シュミットのこの本で大きな役割を果たしているのが、救済のモチーフです。それは、身体の救済だけではなく、心の救済でもあります。牧師は子どもたちに読み書きを教え、一緒に聖書を学び、彼らがこの世界に存在する意味や、彼らの使命について語ります。

ここまでお話ししてきたように、第二次世界大戦についての言説には、現代にも通じるテーマが見受けられます。それは、戦争の無意味さ、人間性を守ることの大切さ、心の救済などです。さらに次のようなテーマを挙げることもできるでしょう。諸民族間の平等と互いの尊重、そして助け合いです。

ジョン・ボイン『縞模様のパジャマの少年』

演出家ノア・マックスはこう書いています。「ジョン・ボインの作品を読ん

だ子どもたちは、見識を広め、歴史の悲劇について理解を深めたいと強く感じることだろう。世界をもっと良いものにしたいと願いつつ、その理解を心に留めるのである。」

アイルランドの作家ジョン・ボイン（1971–）は、大人向けの小説だけではなく、児童文学も書いてきました。それらは60ヶ国語以上に翻訳されています。なかでもよく知られているのが『縞模様のパジャマの少年』（2006）であり、勇気・忍耐・平和主義を説く作品におくられる「グスタフ・ハイネマン児童文学平和賞」を授賞しました。

マーク・ハーマン監督は2008年に、『縞模様のパジャマの少年』を映画化しました。

ポーランドのオシフィエンチム市には、1940−45年に、ナチス最大の絶滅収容所の1つであるアウシュヴィッツが存在しました。収容所が解放された1945年1月27日は、国連によって「ホロコースト犠牲者を想起する国際デー」に定められました。1947年には、収容所跡地に博物館が設置され、ユネスコ世界遺産となりました。

『縞模様のパジャマの少年』は、ブルーノとグレーテルという、2人のドイツの子どもについての物語です。彼らの父親は将校で、収容所の管理人になったため、一家でベルリンから死の収容所の近所へ引っ越してきます。

9歳のブルーノは、すぐ近隣で起こっている悲劇のことが分かりません。でも、賢く好奇心旺盛な彼は、すぐに収容所の存在に気づきます。そこでは人々が皆、同じ縞模様のパジャマを着ています。ブルーノは、彼らが皆で面白いゲームをしているのだと思い、興味を持ちます。収容所まで歩いていった彼は、有刺鉄線の近くで、収容されている少年シムリと出会い、仲良くなります。

ある時、ブルーノはシムリの父親がいなくなったという話を聞きます。友達の父を探す手助けをしようと考えた彼は、シムリに持ってきてもらった縞模様のパジャマに着替え、そしてそのまま行方知れずになってしまいます…。2人はガス室に消え、ブルーノの父は息子が着ていた服を収容所の塀のところで見つけます。

この物語は、平易でわかりやすい言葉で、ナチズム・平等・人権という深い理念について語っています。

作者は青少年の教育というテーマも掲げています。若者がナチズムに熱中す

ることの危うさです。

このようなことは、決して繰り返されてはなりません。

マークース・ズーサック『本泥棒』

第二次世界大戦をテーマにした図書の多くが、人間性と文化の問題を取り上げています。オーストラリアの作家マークース・ズーサック（1975–）の『本泥棒』（2005）もその1つです。

この小説は2014年にブライアン・パーシヴァル監督によって映画化されました。

物語の語り手はなんと死神です。ですが、死と戦争は密接に関わりますから、当然のことかもしれません。

ズーサックは、戦争を描くにあたり、前線での日々ではなく、ヒトラーの抑圧を受けるドイツのごく普通の人々の毎日を取り上げました。

主人公の少女リーゼル・メミンガーは、両親と兄弟を亡くし、ハンスとローザのグーベルマン夫妻の家に引き取られました。リーゼルは大切な家族を失い、生きる希望を忘れかけていましたが、善良な人々の支えによって救われます。

塗装工のハンスは家の地下室にアルファベットを書いて、リーゼルに読み書きを教えます。地下室は少女の心を癒す魔法の文字の世界になりました。リーゼルはこのことがきっかけで読書に興味を持つようになります。やがて、もっとたくさんの本を読みたいと感じた彼女は、焚書に遭っていた本を盗んだり、市長宅の図書室からこっそり本を持っていったりするようになります。市長夫人は気づかないふりをしてくれます。

ズーサックは読者に、ナチス政権下を生きるドイツの民衆を、新たな光のもとで提示しています。小説が描く彼らは、他のヨーロッパ諸国の人々と同じように、ナチスの圧政に苦しんでいます。

本は人を救う、人は人を救う…。救済は、この作品の最大のテーマです。

ハンスはユダヤ人のマックスを自宅の地下室でかくまっています。マックスはリーゼルと一緒に本を読み、ヒトラーを諷刺する本を自ら書いてみせます。小さな人々のファシズムに対する大勝利と言ってよいでしょう。

ズーサックは、偉業とは必ずしも大がかりで英雄的なものだけではなく、幼

い子どもたちの、自分の心を大切にし、人に対して親切であろうとする、ほんのちょっとしたささやかな行為でもあるのだ、と伝えようとしています。

リーゼルの親友の少年ルージーは、なぜ黒人のスポーツマンを応援することが禁じられ、なぜ一部のドイツ人が自らを「最上位の民族」ととらえ、なぜユダヤ人と親しくしてはダメで、なぜ本が燃やされるのか、理解に苦しんでいます。これらの「なぜ」に答えはないのです。

リーゼルとルージーの間には淡い初恋が芽生えます。戦争が2人の友情と恋を壊すことはできません。

小説の最後で、リーゼルは大切な人々を失います。しかし少女は生き続けます。本が彼女の心を守っているのです。作者は、言葉には世界を救う力がある、と言います。芸術は人に、生きる意味を与えてくれます。読書する人々が決して奪われることのない、自由と誇りを与えてくれるのです。

2022年という年は、現代史にとっての新たなメルクマールとなりました。これまでに作られてきた第二次世界大戦についての作品は、今日のコンテクストにおいて、新たな命を獲得し、様々な言語で新たに響いています。

例として、反戦歌『花はどこへ行った（Where have all the flowers gone?）』を取り上げたいと思います。最初の3節は、シンガーソングライターのピート・シーガーが1955年に書き、1960年にシンガーソングライターのジョー・ヒッカーソンが続きを加えました。この曲は有名になり、ドイツ語版は俳優で歌手のマレーネ・ディートリヒが歌っています。ところで、彼女は、アメリカ合衆国から大統領自由勲章を授与された、数少ない歌手です。ファシズムとの闘いへの功績により、ディートリヒはベルリン名誉市民の称号も得ました。

ウクライナ侵攻が始まった2022年2月24日以降、この曲は新たな意味を帯びるようになりました。有名な俳優でモデルのレナータ・リトヴィノワが歌っています。彼女は戦争に反対し、ロシアを去りました。

この曲はウクライナ語にも翻訳され、とても有名になりました。現在の戦争というコンテクストのもとで歌われているのです。

現代ウクライナの作家たちも、第二次世界大戦のテーマに呼応しています。ヴォロディミル・ルトキウスキー『洗礼を受けずに死んだ子ども』、リュボウ・ポノマレンコ『打ち負かされたヘル』、アンドリー・ココテュハ『黒い森』、マ

リヤ・マティオス『優しいダルーシャ』、ユーリ・ヴィニチュク『死のタンゴ』、マリアンナ・キヤノウスカ『バビ・ヤールの声』、オクサナ・ザブジュコ『見捨てられた秘密の博物館』などの作品が挙げられます。

現代ウクライナの詩人リナ・コステンコは、第二次世界大戦のみならず、現在の戦争をも示唆するような韻文小説『ベレステチコ』を書きました。その中に次のような一節があります。

我々は戦士である。怠け者ではない。無精者ではない。
我々の行いは義にかない、神聖である。
なぜならば誰が何のためであろうが、我々は独立のために立っている。
だからこそ我々にとって難しいのである。

ご清聴ありがとうございました。[1)]

1）本章の訳出にあたり池澤匠（東京大学）からウクライナ語についてのアドバイスを受けた。記して謝意を表する（訳者）。

現代ウクライナ文学

カテリーナ・ニコレンコ
2023年12月4日上智大学

現代ウクライナ文学は、不安定な国際情勢と既存の社会構造の揺らぎを背景として形成されました。20世紀末から21世紀初頭に特徴的なのは、国民意識というテーマや、ウクライナ民族と社会という価値観の形成です。

現代作家たちはよく、ウクライナのフォークロアや古典文学をよりどころとしますが、その一方で、現代社会のアクチュアルな問題に取り組んでもいます。この報告で、私は皆さんと、20世紀末から21世紀初頭のウクライナ文学、そして、諸作品に込められた重要な意義について話し合いたいと思います。

1. セルヒー・ジャダン（Сергій Жадан, 1974–）

2022年2月に、ロシアによるウクライナ侵攻が始まり、私たち市民の生活は一変しました。今や、小学校が爆撃され、本が焼かれ、人々の運命が蹂躙される、全く別世界に生きています。この新たな恐るべき現実は、私たちの目の前に、難しく一義的ではない問題を突きつけています。それを理解し、新たな心の支えと生きる意義を見出さなくてはなりません。

この点で、現代ロシア人にとって大きな意味を持っているのが、セルヒー・ジャダンの創作活動です（図1）。セルヒー・ジャダンは、ウクライナの作家、翻訳家、社会活動家、義勇兵です。『デペッシュ・モード』『ヴォロシロフグラト』『メソポタミア』『寄宿舎』などの小説や、『引用家』『エチオピア』『マリヤの人生』『聖堂騎士会』『アンテナ』『船のリスト』などの詩集があります。ジャダンの詩人としての声は、すでに長年の間、ウクライナ国民にとって特別な意味を持っています。現代の若者は、多くの点でジャダンの言葉に影響されて話

図1

したり考えたりし、音楽に耳を傾けています。ジャダンの小説は外国語に翻訳され、映画化もされました。

ジャダンはスタロビルスク市（ルハンシク州）に生まれました。イェール大学准教授のマーシー・ショアは、彼を「東部ウクライナの吟遊詩人」と呼びます。2014年にウクライナ東部で戦闘が始まると、ジャダンは一歩も妥協しない反戦の立場をとりました。ドイツの新聞『時代（Die Zeit）』は彼を「恐怖に立ち向かう詩人」と呼んでいます。

ジャダン自身はこう述べています。「戦争について書かずにはいられなかった。書かねばならない。戦争を美化する必要はないが、記録に残す必要がある。自分自身のことよりも戦争のことをたくさん語るような、目撃者が必要とされているのだ。」

今日では、ジャダンの言葉は、ウクライナのみならず世界中で、読まれ、耳を傾けられ、引用されています。『アンテナ』（2018）、『デペッシュ・モード』（2004）、『民主的な若者の賛歌』（2006）はヨーロッパの各国語に翻訳されています。

1991年にジャダンはハルキウに移り、当地のネオ未来派文学グループ「赤い荷馬車」を、仲間とともに立ち上げました。ジャダンはウクライナ文学において、何よりもまず「90年代人」世代とされ、このことは創作の特徴になっています。90年代は、既存のイデオロギーの破綻、ソ連崩壊とともに到来し、社会にも個々人にも危機をもたらしました。自己の民族的、文化的アイデンティティの探究という問題が、芸術の領域でとりわけ鋭く突きつけられ、その結果として、急激に変化しバラバラになろうとしている世界で、生きるための羅針盤を新たに見つけようとする要求が生じました。

ウクライナ未来派は、90年代の詩人たちに影響を与えました。この時期の

ジャダンの詩にも、未来派の美学の特徴が見受けられます。ウクライナ未来派の指導者は、詩人のミハイリ・セメンコ（1892–1937）でした（図2）。セメンコは、ジャンルや、文体や、芸術言語の領域で、活発に実験を行いました。セメンコの詩の特徴は、現代の都市文明をダイナミズムやテクノロジーとともに描き出すこと、都市の喧騒やストリートの言葉の詩にすること、積極的な言葉の創造、反逆精神の発露、芸術における古典や伝統的形式の否定などです。同様の特徴は、ジャダンの詩にも見受けられます。

図2

著書『チェルノブイリ後の図書館――ウクライナ・ポストモダン文学』（2005）で、文学研究者のタマラ・フンドロワは次のように述べています。「20世紀末のウクライナ文学と文化にあるパンクのパロディーを若者の寄るべなさとともに形にしているのが、セルヒー・ジャダンの詩である。無論、揺るぎないパンクのスタイルという意味ではなく、むしろ、明瞭なパンクの要素がボヘミアン主義やアヴァンギャルドと結びついている。ただ、そのボヘミアン主義は、若者のパンク意識を含むため、中流階級の形式からはいくぶん逸脱している。」フンドロワによると、パンク特有の世界観は、両親への信頼の喪失、家庭の幸福に対する信念の崩壊、大人になることを望まず、老年に至っても幼児性が残ることといった要素において、批判の対象となってきました。同時に、フンドロワは、これらのテーマが、時代的にパンクに先行するヒッピーなどによって醸成されてきたものであると指摘しています。そのため、フンドロワはジャダンの創作を、西側の60年代世代に近いものとして位置づけています。この世代を把握する上で重要なのは、道のメタファーです（ジャック・ケルアックの小説『路上』［1957］から）。「どこへも続いていない道、家もなく、親もない。このような世界観を、ウクライナ90年代人のリーダーであるセルヒー・

ジャダンは選んだのである」と、フンドロワは述べています。

90年代のジャダンの創作にとって、最も特徴的な指標が実際に精神的寄るべなさとアイデンティティの危機であったとするなら、のちに、その世界観は変化し、深められていきます。他方、欠陥を抱えた社会に対するパンクの抵抗は、複雑な価値システムに統合されていきました。ジャダンの作品における抵抗は、知的で批判的な世界把握と、その世界の中でのウクライナ人のための場所の探究と、結び付けられていきました。

もっと後に書かれた小説、とくに『ヴォロシロフグラト』(2010) や『メソポタミア』(2014) では、ひとたび失われ、そして見出された家と、危険な空間とを隔てる聖なる境界というトポスが、とりわけ重要なものとなっています。この点に注目しているのは、文学研究者のテチアナ・スヴェルビロワです。スヴェルビロワは、この2作品を文化のハイブリッド性というコンテクストで読み解き、ジャダンが描く国境地帯での生活経験は、ウクライナ人が文化的アイデンティティを探すうえで、新たな方向性を示唆している、と指摘しています。それはとりわけ、国境地帯であるルハンシク（ヴォロシロフグラト）や、河川に挟まれ移民に門戸を開いてきたハルキウのような地域に在住のウクライナ人に言えることです。「自己の記憶、すなわち家という生まれ育ったトポスへの回帰の必要性が、一貫したモチーフになっている。メソポタミアの河川地帯は、ヴォロシロフグラトのように、永遠の移民の逃れ先、ハイブリッドな国境地帯タイプの文化がたどり着く家として描かれている。そこは、紛争や敵対関係を必然的に伴うが、しかし結果として、国民文化の公共空間が絶えず新たに形作られる場所なのである」と、スヴェルビロワは指摘しています。つまり、ジャダンの作品では、ウクライナは、昔ながらの揺るぎないものとしてではなく、多様な人々の運命、社会の問題、文化的影響をもつ、まさに今現在の、リアルなものとして描かれているのです。

15年以上前に、ジャダンは、ハルキウ出身の才能あるミュージシャンたちとの協働を始めました。「宇宙の犬たち」というスカ・パンクグループです。時とともにグループ名は省略され、今では「ジャダンと犬たち」として、ウクライナと世界中の若者に愛されています（図3）。

「スカ」というのは1950年代にジャマイカで誕生した音楽のスタイルで、レゲエの基になりました。スカの特徴として、多くの管楽器を使い、ジャズや、

図3

リズム・アンド・ブルースや、ソウル・ミュージックの要素を含んでいることが挙げられます。ですから、スカ・パンクは、パンクの激しさや挑発性と、スカの（とくに歌詞の面で）大胆さや楽天的なメロディーを、あわせ持つジャンルといえます。

「ジャダンと犬たち」は、容赦ない諷刺や、現代ウクライナの社会問題に対する厳しい批判（賄賂、吝嗇、虚飾、官僚主義）と、ポジティヴで楽天的な音楽とを組み合わせています。批判的パトスとともに、彼らの曲は、生命力や、ユーモアや、祖国愛に満ち溢れているのです。

2022年の恐ろしい春に、「ジャダンと犬たち」は、ジャダンの歌詞による楽曲『メトロ』をリリースしました。この曲から、少し引用したいと思います。

ハルキウの地下壕の怒れる元気な子どもたち
地下鉄の奥底に住む子どもたち
あのすべてを見た世界は髪が白くなり、老い果てた
だが愛こそ仕事だ、その仕事を日々続けよう。

ハルキウの地下鉄は（キーウや他の大都市と同じく）戦時に、何千もの大人と子どもの避難場所になりました。砲弾やミサイルによる攻撃を逃れて、ハルキウ市民は何日もの間、地下鉄で過ごしました。ボランティアが、食糧、毛

図4

布、医薬品を持ってきてくれました。子どもたちは地下で授業さえ受けていました。2022年の春、「ジャダンと犬たち」は、生活必需品を携えて人々を助けに行っただけでなく、詩の夕べや、コンサートや、朗読会を開きました。子どもたちは「春のコンサート」というポスターを描きました。

今や、ハルキウの町の様子は悲しむべきものです…。破壊された家々、対戦車鉄条網、割れた窓、ロシア軍の銃撃による弾痕（図4）。でも、ハルキウ市民は諦めません。勇敢で献身的な人々は、毎日、町を復興し、そこでの生活を守ろうと努めています。

ジャダンの作品のうちでも、最もよく知られ、人気があるのが、小説『寄宿舎』（2017）です。そこには、ウクライナ東部での戦闘の最初の数週間が描かれています。「町の只中で自動小銃が響く。だが、やや散発的だ。たぶん、今夜はこれでおしまいだろう。寝ても大丈夫だ。」普通の状況なら、自動小銃の音がする中で寝るなんて考えられないでしょう。普段の生活なら、住民はその音を聞いて、おびえ、パニックに陥るはずです。でも、小説の登場人物たちの感覚では、その音は、新しい恐るべき現実の一部になっているのです。

登場人物たちは、不確かな状況下で行動することを強いられています。次の瞬間に何が起こるか、どこから危険が迫ってくるか、町にあふれる軍服の人々がどちらの側についているのか、誰にもわからないのです。人々は、突然、何の前触れもなく姿を消していきます。誰もが脱出に成功するわけではありません。

「真っ暗な盆地だけが見える。その上空には、長い尾をもった黒い煙が、凧のようにたなびく。まるで誰かが町から魂を奪おうとしているようだ。だがその魂は、黒く、苦く、樹々に絡まり、地下室に根をおろし、絶対に引き抜けまい。」

この不確かな状況を背景に、ジャダンは、没個性的で決断力の乏しい、弱い主人公像を描き出します。この人物は、意に反し、不確実な状況に直面し、困難な決断を下して責任を取らなければならなくなります。小さな停車場の町から来た国語教師のパーシャはアンチ・ヒーローで、危険を避け、最大限に傍観者であろうとし、家族や地域や国全体で起こっていることに関わるまいとします。姉が寄宿舎に預けた甥っ子を守る勇気はありません。父との関係を修復することもできません。選挙にも行きません。要するに、誰のことも助けようとしないし、誰に対しても態度を決めようとしません。主人公自身の言葉を借りれば、「事を荒立てない」のです。

「彼は、説教のあとで質問を待ち受ける神父様のように立ちつくし、考える。『責任だって？　責任なものか！　暗い中、よく知らない奴らを、よくわからない方向へ連れていくなんて。』パーシャはそんなことには慣れていない。自分が担当する学級にだって、責任を負ったことはない。すべて子どものイニシアチヴと自立性ということにしてきたのだ。家でも責任を負ったことは1度もない。全部姉がやってくれたのだから。そして姉が亡くなってからは、何かに責任を取る必要に迫られたことはなかった。なのにそれが、こんな大勢の女や子どもや病人を、どこかに連れて行けだなんて！」

でも、ある時、彼は甥を救い出すために、すでに占領されている街へ出かけてゆきます。年老いた祖父とパーシャ以外からは誰にも必要とされていない少年のために。少年を助けるという決断は、主人公自身にとっても思いがけないものでした。時間はもう残っていないこと、町の方角から砲撃が迫っていること、装甲車の隊列が進み、満身創痍の兵士たちが戻ってくることを、不意に悟

ったのです。そして、今少年を寄宿舎から連れてこなければ、もう2度とチャンスはないのだと悟ったのです。

疲れきった血まみれの兵士がパーシャに、石化したシダの跡がついた石炭のかけらを渡すエピソードは印象的です。ウクライナ人にとって、シダは神聖な植物です。イワン・クパーラの晩〔東スラヴ地域の伝統的な夏至の祝日〕にシダの花を見つけた者は、成功と、富と、奇跡の力を手にすることができると信じられているのです。伝説によれば、それを見つけることができるのは、苦難をもたらす不浄の力を克服した若者だけであるとされています。

シダというシンボルは、小説『寄宿舎』では形を変え、新たな意義を与えられています。単なる成功と富のシンボルではなく、死と、痛みと、苦しみの中にあって、何か永久不滅なもののシンボルとなっているのです。シダのイメージが導入されたことで、小説はまた、希望や主人公の救済の意味も帯びるようになりました。占領された街を脱出し、甥を救った主人公は、地獄のような状況を乗り越えただけではなく、自らの恐怖心や限界をも克服したのです。

ジャダンは述べています。「もちろん、本は戦争を止めることはできない。だが本は私たちが戦争中も人間らしくあり続ける助けになってくれる。私たちが自分を見失い絶望してしまうことを本は防いでくれるだろう。」ジャダンの作品では、戦争というテーマは、1人1人の人間と相互の関わりという、私的な歴史を通じて展開されます。そして、不安や、喪失感や、孤独は、希望のモチーフと結びつけられています。

さあ、彼女に言おう、彼女を止めよう…（2015）
さあ、彼女に言おう、彼女を止めよう、
夜などない、戦争などないと、
真っ暗闇の中
あるのは彼女の出立への熱望だけ。
君以外に
誰が彼女を落ち着けられる？　誰が彼女を止められる？

彼女を止めるんだ、行かせちゃならない、
彼女にバカな話を続けさせよう。

彼女に自分の血と涙を混ぜ続けさせよう。
いつかは出立してしまうだろうが、
冬まではおしとどめておこう。

夜はなんて長いんだ、
煙はなんて長くたなびくんだ。

たとえ朝の光が
目をくらますような青だとしても、
彼女はまだ君に耳を傾けるだろう。
たとえ彼女の聖人が怒るとしても、
それが起こるのを遅らせよう。あるいは決して起こらせないか、だ。

彼女を行かせちゃダメだ、
陽光が霧を透かして漏れている間は。
秋が終わり、冬が始まる、
彼女が何より恐れるのは孤独。

たとえ彼女の聖人が慈悲深く悲しみにくれても、
彼女にできるのは君に訴えるだけ、
群れの中で感じるのは孤独だけ。

これまで言わなかったことを言って、
人々と鳥について、獣と魚について、
尽きない石炭と軽やかな穀粒について。
生活は続くべきだ、
戦争が進みつつある時も。

彼女以外の誰が君を信じるだろう。

2. リナ・コステンコ（Ліна Костенко, 1930–）

希望、信仰、精神的に価値の高いものによる心の支え、といったモチーフは、20世紀末から21世紀初めのウクライナ文学において、とても重要です。そうしたモチーフがとくにはっきりと表れているのが、女性詩人リナ・コステンコの作品です。コステンコは1930年にキーウ州の教師の家庭に生まれました（図5）。イワン・マルコヴィチ〔詩人・出版者、1961–〕は次のように述べています。「彼女は20世紀ウクライナ詩の、そしてまた、善いことの、民族の誇りの、自尊心の、女王と言われている。多くのウクライナ家庭の本棚には、リナ・コステンコの本がきっとある。最もよく引用される現代ウクライナ文学者も彼女である。そして彼女は『あらゆる不正に反対する者』であった。」

リナ・コステンコは「60年代人」です。60年代人による社会運動は、フルシチョフの「雪どけ」を背景とした抵抗の文芸運動であり、イデオロギー的抑圧の下で、個人の自由と価値を守ることを目指していました。60年代人のイデオロギーは、ソ連の権威主義に対して、芸術作品や文芸批評といった芸術形式で、抵抗していました。60年代人の中には、ワシーリ・ストゥス（後述）や、イワン・スヴィトリチニー〔詩人・文学研究者、1929–1992〕のように、投獄された者もいます。リナ・コステンコもまた、60年代人の運動に加わりました。彼らの多くと個人的に知り合いでした。

コステンコは述べています。「なぜならば誰が何のためであろうが、我々は

図5

独立のために立っている。だからこそ我々にとって難しいのである」（韻文小説『ベレステチコ』から）。

コステンコの子ども時代は、第二次世界大戦の激戦期にあたりました。空襲下で、壁に木の枝で初めての詩行を刻みつけるやいなや、突然その壁が倒壊してとても怖かったと、詩人は回想しています。大人になってから、コステンコは自らの戦争体験を詩に書きました。

初めての詩は防空壕で書いた…（1996）
初めての詩は防空壕で書いた、
空襲で崩れかけた壁に、
幼い心がホロスコープの星々を見失い、
戦争に打ち砕かれたときに。
溶岩が流れ、
庭が灰色のクレーターの中に立っていた。
そして、私たちの交差点は
怒り狂った炎と水に、息の根を止められた。
世界はもはや、白でなく、黒だった。
燃えさかる夜が昼を照らした。
そして防空壕は
煙と恐怖と炎の海を進む潜水艦のようだった。
もはや兎でも狼でもなかった。
血まみれの世界、黒焦げの星！
そして私は砲弾の破片に
大きく書いた
ありふれた子どものABCを。
かくれんぼをしたり、
学校へ通ったり、
学校鞄に生えた翼でおとぎ話に飛びついたりできた年頃だ。
だが私が書いていたのはミサイルの詩で、
間近で死を見たこともあった。
子どもらしからぬ印象から受けた最初の痛みが、

なんという傷痕を心に残したことか！
詩の言葉で言い表せないなら、
心は感覚を失ってしまわないか？
言葉の魂は潜望鏡に映る海だ、
そして記憶は行手を照らす光…。
最初の詩は防空壕で書いた。
それは地面に印刷された。

リナ・コステンコの詩にはしばしば、翼をもった人々が登場します。コステンコの創作にとって、翼があることは、心や創作力が高まっていて、常人とは違う想像力を羽ばたかせている、特別な状態を表します。そして、翼をもつ人々は、並外れた、普通とは違う行動を起こし、心を決めて夢を追いかけることができるのです。

豊かな心は、人生最大の宝物です。それを求める気持ちが、人に翼を与えます。「翼を持つ者に地面はいらない。」彼らを導くのは、はかない目先の欲求ではなく、些細な世事を超越した永遠性につながってゆく、高い精神性への希求なのです。リナ・コステンコの詩『夢について』は、人間の心の復活をテーマとしていて、人は高邁なものを求めることができ、つまらない日常に拘泥しているべきではないと、伝えようとしています。

夢について（1958）
実を言うと、翼を持つ者に地面はいらない。
地面がなく、空がある、
霧がなく、雲がある、
地面がなく、自由がある。
きっとそれが、鳥である彼らの自由だ。
では人はどうだろう？
人は地上に暮らし、飛ぶことはない。
でも、翼がある！　間違いなく。
羽や綿毛とは異なる人の翼は、
美徳、真実、信頼でできている。

真の愛という翼を持つ者もいる、
尽きせぬ志という翼を持つ者もいる、
共感と行動という翼を持つ者もいる、
仕事への情熱と誇りという翼を持つ者もいる、
詩と歌という翼を持つ者もいる…。
彼らが飛ぶことはなさそうだ。
だが、翼がある！　翼があるのだ！

3. ワシーリ・ストゥス（Василь Стус, 1938–1985）

もう1人の60年代詩人であるワシーリ・ストゥスは、2023年1月に生誕85周年を迎えました（図6）。現代ウクライナ詩にとって彼の名前が重要なのは、強い心、愛国的責任感、人間的かつ民族的な美点のシンボルであるという意味においてだけのことではありません。ストゥスは、深遠で、独創的で、全てを包み込むような思想を持つ詩人であり、作品では、叙情的な自己観照が体制との闘いと結びつき、昔ながらのウクライナ語の伝統が、20世紀の詩的言語と結びついているからでもあります。ストゥスは、翻訳、批評、文学研究の領域でも、活発に仕事をしました。ゲーテや、キプリングや、リルケを翻訳し、ヴォロディミル・スヴィジンシキー〔ウクライナの詩人・翻訳家、1885–1941〕、パヴロ・トィチナ〔ウクライナの詩人・評論家、1891–1967〕、ベルトルト・ブ

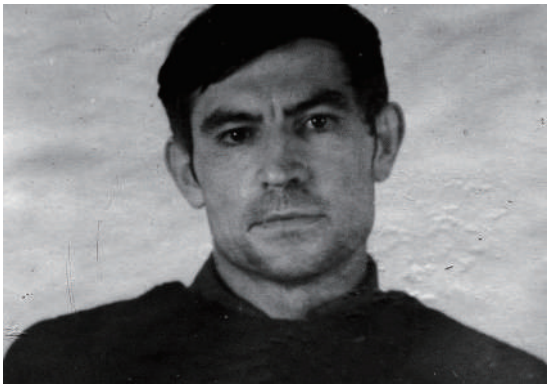


図6

レヒト、ハインリヒ・ベルらの研究をしました。

政治犯を擁護する発言や、ソ連政権批判のために、ストゥスは、47年の生涯のうちの13年間を、独房や、モルドバとコルィマの強制収容所や、炭鉱での強制労働で過ごしました。家族と会うことは許されず、詩作品、手紙、原稿は発禁となり、肉体的に痛めつけられ、精神的にも拷問を受けました。

ドイツの作家であるハインリヒ・ベル（1917–1985）はストゥスに深い敬意を寄せていて、反体制派のストゥスを擁護しようと、1度ならず発言しました。たとえば、1985年のラジオでのインタビューで、ベルは述べています。「彼（ストゥス）の『罪状』というのは、ウクライナ語で詩を書き、それが反ソ連的な行動であると解釈されたことなのです。ウクライナ人とロシア人の間には長年の対立があり、それは言語の問題でも噴出しています。ストゥスは意識的にウクライナ語で書きました。それが、私の知る唯一の『過ち』です。よくあるように民族主義を咎められているわけでさえありません。ウクライナ語での創作が、反ソ連的活動であると見なされているのです。」

ストゥスの作品では、ウクライナ・フォークロアが、ヨーロッパの伝統と調和しています。たとえば、学生時代に、ストゥスはマクシム・リルシキー〔ウクライナの詩人、1895–1964〕やヴェルハーレンに熱中しました。その後は実存派と出会い、最も好きな作家としてカミュを挙げています。詩作品では、自由詩から、民衆芸術を模倣したフォークロア的スタイルまで、幅広い手法を使いました。半諧音や頭韻も盛んに用いています。

死への恐怖がないのは何と良いことだろう…（1972）
死への恐怖がないのは何と良いことだろう。
闘いの苦しさを独り呟いたりも、
狡猾な判事に屈服したりもせず、
反論するのだ、
そこに暮らし、愛情を注いだが、
しかし憎しみ、恨み、あるいは後悔を抱く、私の心を
負わせたことはない、
見知らぬ土地への悪い予感に。
私の人々よ！　あなた方のもとへ帰ろう。

痛めつけられた、だが明るい顔を、生ける人々に向け、
子孫として深々と頭を下げるのだ。
まっすぐな感謝とともにあなた方の目を見、
近い血縁として先祖伝来の大地に加わるのだ。

ストゥスの作品の一部は死後に出版されました。しかし、最後の詩集『心の鳥』を含む、強制収容所の看守に没収された数百篇もの詩は、永遠に失われてしまいました。

4. ヴォロディミル・イヴァスューク（Володимир Івасюк, 1949–1979）

祖国やその自然と人への愛は、20世紀末から21世紀初めのウクライナ文学において、重要なテーマです。その一例として、私はヴォロディミル・イヴァスュークのお話をしたいと思います。ヴォロディミル・イヴァスュークは、ウクライナの詩人・作曲家で、ミュージカル曲を作りました（図7）。ウクライナ人なら誰でも知っている『赤いヘンルーダ』や『噴水』を作曲したのは彼です。イヴァスュークの曲を最初に歌ったのはソフィヤ・ロタール〔ウクライナのミュージカル歌手、1947–〕で、音楽が2人の才能を結びつけたとき、成功は確かなものになりました。イヴァスュークは1970年代に、リヴィウ医科大学と、リヴィウ音楽院で学びました。劇場の仕事をし、芝居用の作曲をしていました。イヴァスュークの曲は、広く人気を得るようになっていきました。抑圧的なソ連体制の下で、彼の曲は民族意識や愛国心を呼び覚ますものとなったのです。ですが、イヴァスュークはつねに体制からの弾圧を受けていて、それが悲劇的な運命を呼

図7

びました。彼の死には、国家権力の命令で動く、当時のシロヴィキ〔ロシアの治安・国防関係省庁とその職員〕が関与していたであろうと言われています。

イヴァスュークはいつも、簡潔、平明、深遠、豊かな表現性を志していました。確立した民族文化に、現代のリズムを合わせていたのです。フォークロアの蒐集に熱心でした。民謡について、こう言っています。「どの歌も真珠の粒のようです。自分を音楽家か単なる文化人であることにして、ウクライナのフォークロアに無知であることなんてできません。作曲家になりたくて、民衆が生み出したあらゆる素晴らしいものを集め、自分の作品の精神的基盤にしようとしています。僕にとってウクライナ・フォークロアは、天才的な民衆が書いた教科書なのです。」

『赤いヘンルーダ』の作曲にあたり、イヴァスュークにインスピレーションを与えたのは、赤いヘンルーダにまつわる伝説と歌、そして、著名な民俗学者ヴォロディミル・フナティウクが1906年に刊行した論集です。ウクライナ（とくにフツーリシュチナ地方やブコヴィナ地方）の神話やフォークロアで語られている赤いヘンルーダの魔力を、イヴァスュークは人間関係の世界に投影しました。そして『赤いヘンルーダ』は、他にはないカルパチアの自然を背景とする、裏切られた愛の歌になりました。この曲では、伝統的な民俗的モチーフ（占いや魔術）と、現代的な恋愛観（魔術で魅了されたのではない愛があるのだから、もう魔法の花を探す必要はない）が、組み合わせられています。『赤いヘンルーダ』がメッセージとして伝えようとしているのは、愛、操、美が、真実のものであることなのです。この曲がリリースされてからというもの、赤いヘンルーダはウクライナ人にとってのシンボルになりました。今ではこの草花は、愛の象徴であるばかりでなく、純粋で真心ある人々が暮らすウクライナ自体の象徴でもあります。

赤いヘンルーダ（1970）
その魅力をどこで手に入れたのか教えて。
君なしでは、毎日が暗闇の中。
きっとどこか森の奥へ
魔法の薬を探しに行ったんだね。
太陽のヘンルーダを見つけて

僕に魔法をかけたんだ。

夜に赤いヘンルーダを探さないで。
君は僕の唯一の人、僕を信じて。
君の美は澄んだ水のようだから
それは青い山々から来た急流だ。

君を夢に見た
楢の木の森にいる君を。
忘れ去られた小道を通って
僕のもとへやって来る。
希望の花は
携えてこなくていいんだ。
だってずっと昔から、
君は僕の夢の中にいるんだから。

ここまでお話ししてきたように、20世紀末から21世紀初めのウクライナの詩と散文は、祖国とそこに暮らす人々への愛という、共通のテーマを持ちます。統一と団結というモチーフは、恐るべき危機を前に、現代ウクライナ文学にとって重要なものとなっているのです。ウクライナ人はみな、自分の責務を自覚し、勝利と、自分たちの土地での平和な暮らしのために、力を尽くそうとしています。

ご清聴ありがとうございました。

第 2 部

ウクライナ文化の伝統と変容

ウクライナのバロック

オリハ・ニコレンコ
2023年11月29日埼玉大学

ウクライナはバロックの国
――ユーリー・アンドルホヴィチ[1)]

はじめに：ウクライナの過去と現在について

講演を始めるに当たり、ウクライナという国の美しさと豊かさについて最初にお話したいと思います。

ウクライナの気候は温順で、地震や洪水のような自然災害はごく稀にしかありません。自然は色鮮やかです。土地はとても豊かで、植物がよく実ります。木の枝を地面に刺しておくと、それが根付いて育つほどです。この土壌のおかげですべての植物がよく育ち、収穫も豊かで、年に複数回の収穫も可能です。ウクライナは世界有数の穀物輸出国です。農業以外にも、様々な鉱物、石油、天然ガスを産出します。ウクライナの国土面積は60.3万平方キロメートルです〔日本の約1.6倍〕。

この土地には古くから、この土地を愛し、耕し、いっそう美しく豊かにしようとする人々が住んできました。ウクライナ文化の重要な特徴は、土地への深い愛情です。たとえ家屋が見すぼらしくても、庭は見事です。ウクライナ人は庭に花を植え、野菜や果物を育てるのが大好きです。わが家の庭や菜園で手ず

1）現代ウクライナの小説家・詩人、1960–。

から育てた作物を大切にします。

ウクライナの源流はキエフ・ルーシの時代にあります。キエフ・ルーシとはキエフを中心とした封建制の大公国です。キエフ・ルーシは9世紀から13世紀まで栄えましたが、モンゴル＝タタール軍の襲来によって滅びました。ウクライナはモンゴル＝タタールに対してヨーロッパの盾となったという言い方もできるでしょう。キエフ・ルーシで最も傑出した君主はヴォロディミル（ウラジーミル）大公です。西暦988年、彼はキリスト教をキエフ・ルーシの国教としました。これによってキエフ・ルーシはキリスト教世界に入ることとなったのです。

「ウクライナ」という名称ができたのはもっと後のことです。語源は「クライ（端）」、「オクライナ（辺境）」などの語だと言われています。ウクライナはつねに他の国々の周縁に位置し、いくつかの帝国のはざまにあったからです。地理的名称として「ウクライナ」という言葉が使われるようになったのは16世紀です。ちなみに、ニコライ・ゴーゴリの中編『タラス・ブーリバ』では「ウクライナ」という言葉が、ウクライナ・コサックの支配する地域を指す言葉として用いられています。ウクライナ・コサックの拠点はザポロージエ（ザポリージャ）にあるコサック本営（セーチ）でした。

しかし、ウクライナは長い間、国家の独立を果たせませんでした。そのため、その土地をめぐってたえず戦いがありました。豊かな自然と資源のためにウクライナはつねにいくつかの帝国を引き寄せ、数世紀にわたって分断されました。最も強力だったのがロシア帝国です。ロシア帝国は18世紀、ザポロージエのコサック本営を廃止し、ウクライナ人の自治を守ってきたウクライナ・コサックを解体しました。

20世紀、ソ連の全体主義はウクライナにおける自由の目覚めを圧殺しました。それでもウクライナ人は独立を求め続け、1991年、ソ連解体によってついに独立を果たしました。独立ウクライナは急速に発展を遂げ、ヨーロッパと世界の文明国を目指し、民主主義国家としての途を歩み始めました。2014年、EU加盟という方針を表明し、2019年にはこの方針がウクライナ憲法に明文化されました。2022年、ついに加盟候補国としてEUに承認されました。

しかし、ロシアの帝国的野心は今なおウクライナを手放そうとしません。ロシアの帝国的野心はソ連的イデオロギーと結びつき、われわれが自分の意見を

持つ権利を潰そうとしています。その意味で2022年2月24日は必然の出来事でした。ロシア連邦は暴力によってウクライナをかつての帝国とソ連の空間に連れ戻そうとしているのです。

ウクライナのための戦争は続いています。この戦争の結果いかんでわが国の自由と独立は決まります。この戦争でウクライナはすでに甚大な犠牲と損害を被っています。20万人以上の人が亡くなり、うち2千人は子どもです。数万人の子どもがロシア領内に拉致されました。1800万人以上のウクライナ人がこの戦争で直接の被害を受けました。約1000万人が外国に避難しています。ロシア軍の攻撃や家を失ったために彼らは家に帰ることができないのです。

しかしこれらの損失にも拘わらず、ウクライナは精神的な強さと豊かさを失っていません。きわめて高い水準の知的文化と精神的自覚があるからです。あらゆる試練において文化はつねに支えになります。ウクライナ国民の力は物質的資源だけでなく、何より精神的資源から生まれているのです。

バロックとは何か？　それはどのように生まれたか？

ウクライナの精神的宝庫の一つがバロック文化です。どの国にも黄金時代と呼ばれるような文化が栄えた時代があるものです。ウクライナの場合、それはバロック文化の時代です。ウクライナ・バロックは17世紀に始まり、18世紀を通して発展しました。19世紀前半に生きたニコライ・ゴーゴリの創作にさえバロックの要素を見出すことができます。バロックとは何でしょうか？　なぜそれはウクライナにとって重要なのでしょうか。

「バロック」という言葉はイタリア語の「風変わりな」「驚くべき」、ポルトガル語で「ゆがんだ形の真珠」などから来たと言われています。この芸術様式は17世紀ヨーロッパで生まれました。バロックの誕生には同時代の科学的発見の影響が認められます。ガリレオ・ガリレイやアイザック・ニュートン、ゴットフリート・ライプニッツ、ルネ・デカルトらの学者が天文学、博物学、数学、哲学などの発展に大きな貢献をしましたが、彼らは宇宙の無限性とその絶えざる運動、無窮性を明らかにしました。

バロックはまず西ヨーロッパに生まれました。それは世界の無限性と永遠の運動という認識をもたらしました。当時の人々は、この世界が神秘的で究めがたいものと認める一方、その神秘を解き明かさなければならないと考えまし

た。また、この世界では神と悪魔、善と悪、光と闇という対立する原理が絶えず闘っていると信じました。そしてその絶えざる闘いの中心にいるのが人間なのです。

「内なる」人間と「外なる」人間

バロック時代の人間理解は独特でした。バロックの代表的思想家たちが興味を持ったのは外なる人間よりも内なる人間、すなわち精神生活の豊かさ、内的探究、神との対話などでした。そのため、当時の多くの絵画は人間の内的世界の深奥を主題にしています。そこでは人間の魂をめぐる絶えざる闘いが起きているのです。

たとえばレンブラントの絵画『放蕩息子の帰還』(1669年頃、図1)。これは有名な聖書の寓話を描いた作品です。息子が父親の言うことを聞かず、放蕩して財産を使い果たしてしまった後、父親のもとに帰り、許しを請います。賢明な父親は息子を許します。この父親像は父なる神の象徴です。人間が真摯に悔い改めれば、神は自分の子どもである人間を許すのです。

図1

西ヨーロッパのバロックは華やかな装飾的様式です。世界の美しさと豊かさ、究めがたさを表現しています。たとえばローマの噴水（トレヴィの泉、四大河の噴水など）などのように。実際、噴水は無限運動の象徴としてバロック時代に流行しました。噴水の話題にはまた後で戻ります。

すべてのバロック芸術（絵画、彫刻、文学など）には豊かなメタファーとアレゴリーが使われています。またバロックの初期、最初のオペラ作品が作られました。作曲家クラウディオ・モンテヴェルディの『オルフェオ』（1607）がそれだと言われています。オルフェウスは神話上の音楽家であり、その竪琴の音と歌で世界に生命を与える力がありました。オルフェウス伝説は、つねにあらゆるものに打ち勝つ芸術のメタファーです。

ウクライナにとってのバロックの意義

ウクライナ・バロックには独自の特徴があります。それは17世紀に生まれました。まさにバロック時代、ウクライナは全ヨーロッパの文学と芸術の発展プロセスに合流したのです。バロックはいわば西ヨーロッパとウクライナの交差地点でした。この時期からヨーロッパ文化とウクライナ文化は同じ方向に歩み始めたのです。バロック時代からウクライナはヨーロッパ文化圏に入ったと言えるでしょう。

ウクライナ・バロックの発展に大きな役割を果たしたのはキエフ・モヒラ・アカデミーです。それは1632年に創立されました。創立者はペトロ・モヒラという人物で、彼はキエフ・ガーリチ・全ルーシ府主教座の府主教でした。このアカデミーではラテン語と古代ギリシア語を含むヨーロッパ諸語から多くの書物が翻訳されました。これによってウクライナの公衆はヨーロッパの新しい思想や文化に触れました。

同様のプロセスはウクライナの他の地域でも起こりました。たとえば1650年、ポルタワに創立された聖十字架修道院には大きな図書館と神学校がありました（図2）。この神学校は若い人々がヨーロッパの学問と芸術の成果を学ぶ場所ともなったのです。ニコライ・ゴーゴリの父親、ワシーリ・ゴーゴリやウクライナ文学の創始者の一人、イワン・コトリャレウシキー（1769–1838）もここで学びました。二人とも当時、劇作家として知られましたが、彼らの作品にはバロックの要素が見られます。

図2

ウクライナのバロック建築の精華

ウクライナにはバロック様式の建築物が数多くあります。ここでお見せするのは、キエフの聖アンドレイ教会（1753年、建築家バルトロメオ・ラストレーリ、図3）、リヴィウの聖ユーラ大聖堂（1760年、建築家ベルナルド・メレチ

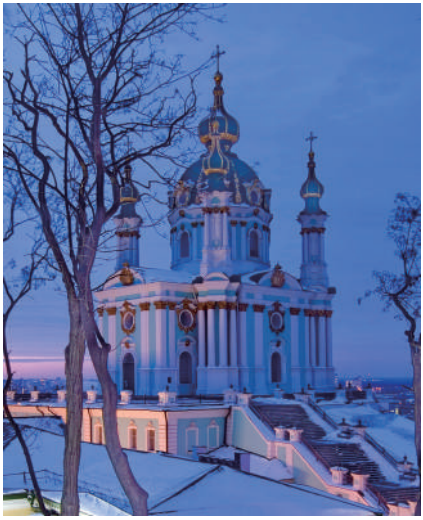


図3

ン、図4)、キエフ・ペチェールシク大修道院生神女就寝大聖堂（1076年創基、図5)、ミハイロフスキー・ズラトヴェルヒー修道院（12–17世紀、図6)、ソフィア大聖堂の鐘楼（1037年創基、図7）です。

図4

図5

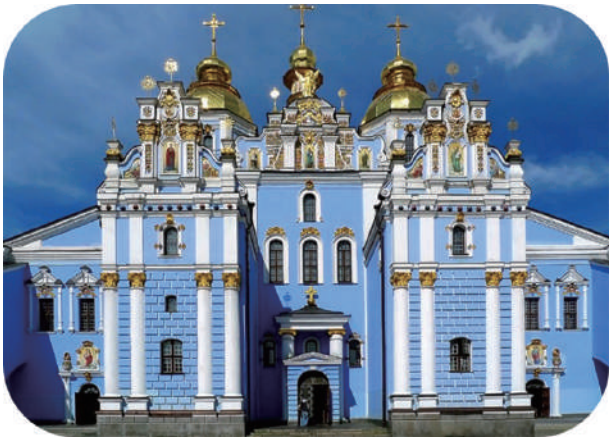


図6

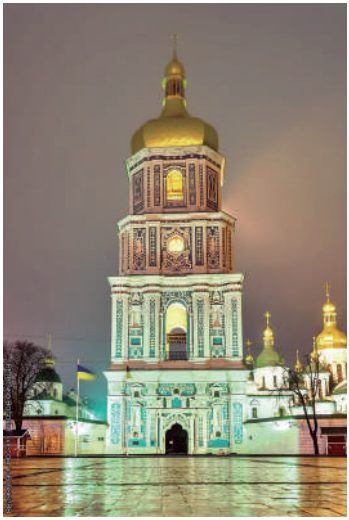


図7

バロック様式建築で特別な意味を持つのは内装です。一例として、ヴェリーキエ・ソロチンツィ村のスパソ・プレオブラジェンスキー教会のイコノスタシス[2)]を見てみましょう（図8）。ニコライ・ゴーゴリはこの教会で洗礼を受けました。ご覧のように、装飾的要素が豊かで、とりわけ植物を模した装飾が特徴

図8

的です。この内装は、神が統べる世界の豊かさと多様性を象徴しています。

バロック的要素はもっと後代の建築でも用いられており、いわゆるウクライナ風建築様式の形成に役立ちました。たとえば、ポルタワ郷土博物館（当初はポルタワ県会公館）は1891年、建築家ワシーリ・クリチェフスキーによって建てられました（図9）。初期ウクライナ・モダニズム様式の建物ですが、バロッ

図9

2）イコノスタシス（聖障）。イコン（聖像画）をたくさん配置して作る壁。正教会の聖堂に置かれる。

図10

ク的要素も用いられています。また、同じくポルタワの旧貴族・農民銀行の建物（1909年、建築家アレクサンドル・コベレフ）も、バロック的要素を含んだウクライナ・モダニズム建築です（図10）。

高尚バロックと平俗バロック

ウクライナ・バロックには二種類あります。一つは高尚バロックで、文学的ないし哲学的バロックとも呼ばれます。高尚バロックの担い手は哲学者、言い換えれば真理の愛好者、神との対話を通じて人生の意味を探し求めた人間です。文学的バロックの重要な代表者の一人がラザーリ・バラノヴィチ（1620–1693）です。彼はキエフ・モヒラ・アカデミーの院長でした。平和と戦争に関する彼の詩を二篇紹介しましょう。

平和（ミール）なき世界（ミール）

平和なしに世界が存在することは難しい。
世界（ミール）は平和（ミール）を求めている ── それは言葉にも表れている。
この世界の災厄は祝日ではない。
この世界では人が人を殺す。
だが平和がなければ世界は世界でなくなってしまう。

今日歩んでいる者が明日には死んでしまう。

世界を狂わせた戦争
戦争によって人の罪は増える。
我々が夢にも思わなかったような罪が。
災厄のラッパが眠りを破る。
人々が無益に殺される。
もう誰も私たちを助けてはくれない
私たちを見てください、神よ！
私たちの邦（くに）に安らぎをお与えください、
戦争が私たちに災いをもたらしています。

コサック・バロック

もう一種類のウクライナ・バロックが平俗バロック、またの名を平民的バロック、ないしコサック・バロックです。平俗バロックの主役はウクライナ・コサックです。彼らの美徳は勇気、大胆さ、名誉、自由を愛する気持、義務への忠誠、感情の豊かさとユーモアなどです。

コサック文化は16–18世紀の際立って興味深い現象です。ウクライナ・コサックは古くから軍事に携わりましたが、同時に新しい交易路を開拓し、外敵から故郷を守りました。バロック時代、コサックの英雄的生活や彼らの戦い、勇気、祖国愛をうたった歌や詩がたくさん作られました。共通の大義のためにわが身をささげ、友情を重んじ、愛情深いコサック魂が讃えられました。

バロック時代、民衆の間ではコサック・ママイを描いた絵画が広まりました。コサック・ママイとはウクライナの抵抗のシンボルです。お見せするのはポルタワ州のイワン・ホンチャール美術館の所蔵品です（図11）。バンドゥーラという民族楽器をもつママイが描かれています。傍らには軍馬、銃、サーベル、火薬袋などがあります。ママイはコサックの歌を歌ったり、コサックの物語を話したりしますが、いつでも戦闘準備ができています。絵の下部には文章が書かれています――「いくら俺を見ても、俺の名前やどこの一族か分かるまい。なぜなら俺の名前は一つではないからだ…」

ウクライナにはコサック・バロック様式の教会がたくさんあります。たとえ

図11

ばポルタワ州ディカーニカ村の聖三一教会です（図12）。この教会のことをニコライ・ゴーゴリは短編『降誕祭の前夜』で描いています。コサック・バロック様式の木造教会もあります（図13）。

平俗バロックのもう一つの興味深いものはヴェルテープという民衆演劇です。当初は木製の箱で、その中で人形を使って色々な物語を演じました。ヴェルテープは二層構造になっています（図14）。上層では聖書の物語が演じられ、生神女マリヤ、ヘロデ王、幼子イ

図12

エス、天使や悪魔らが登場します。一方、下層では民衆の生活に即した物語が演じられました。登場人物はコサック、ウクライナの娘、おじいさん、おばあさん、地主などです[3)]。

図13

図14

3）ヴェルテープについては、本書所収のオリハ・ニコレンコ「ゴーゴリの『査察官』」も参照のこと。

図15

グリゴーリー・スコヴォロダ　作家にして哲学者

バロック時代のもっとも名高い作家の一人がグリゴーリー（フルィホーリー）・スコヴォロダです（図15）。彼は作家にして哲学者でした。「放浪する哲学者」とも呼ばれています。というのも、彼は生涯を通じて多くの旅をし、旅先で文学作品や哲学論考を執筆したからです。簡素な生活を愛し、神と真理への愛を大切にし、安楽な生活には見向きもしませんでした。

スコヴォロダには『神の歌の庭園』と題した詩集があります。そこで彼はこの世界の様々なものについて思索し、自分の解釈を示しています。第20歌を読んでみましょう。これは戦争と平和についての詩です。ここでは「戦争」「爆弾」「機雷」などの単語が用いられています。それらにスコヴォロダは何を対置するでしょうか。

心と魂の清い者は
鎧を必要としない
頭に兜も要らない。
戦争も不要だ。
純潔さこそ、その人の鎧、
清らかさが金剛石の壁。
神御自らその人の盾、剣、兜になる。

何をもって戦争に対抗すべきでしょうか。爆弾や機雷からどうやって身を守れるのでしょうか。スコヴォロダは災厄と破壊の時代こそ、心の清らかさ、曇りない思考と感性を持つように説いています。悪と憎しみを心に入れないこと。スコヴォロダの考えでは、人間の心は聖なる場所であり、それには鎧も兜

も不要なのです。なぜなら清らかな心こそ道徳的な鎧であり、霊的な防御だからです。

庭園のシンボル

スコヴォロダの詩集はなぜ『神の歌の庭園』という題名なのでしょうか。なぜ庭園なのでしょう。庭園のイメージは聖書にもあります。たとえばエデンの園。またブドウの蔓は、キリスト教ではイエス・キリストのシンボルです。聖書ではしばしば庭園が神を、そこに育つ植物が人間を表します。バロック時代、庭園はもっとも人気のある比喩の一つでした。庭園のイメージは人間と神の結びつきを表すとともに、人間が成長するための霊的力が与えられる場所を表しました。

スコヴォロダは庭園をこよなく愛しました。どの土地で暮らすときも、自然に囲まれて作品を執筆しました。調和と静謐、神との対話の場所として庭園を捉えました。彼の考えでは、庭園は人間の心の比喩でもあります。心＝庭園を私たちは育て、その清らかさと美しさを守らなければならないのです。そして人間の心のもっともすぐれた庭師は、神、イエス・キリストにほかなりません。

ウクライナ人にとって庭園にはもう一つ意味があります。それは家庭空間としての庭です。家と庭は一体です。ウクライナ人はつねに自分の家を庭の花や果実で飾ります。わが家の庭は私たちを精神的に守り、自然と調和した生を実現するのです。

これはチェルヌヒ村にあるスコヴォロダの生家です（図16）。復元ですが、当時そのままに作ってあります。ウクライナの伝統的家屋（ハータ）は植物で飾られました。床には香

図16

りのよい草が敷かれ、天井や暖炉（ペチカ）の上部には薬草がつるされました。食卓には庭で生った果実や野菜があります。聖像画（イコン）もまた庭の植物で飾られました。土地が生活の源であるウクライナ人にとって、庭園は家庭生活の中心的空間でした。庭園は神と家と人の心が一つになる場所なのです。

『神の歌の庭園』の第3歌でスコヴォロダは自然の春の目覚めを描いています。その一節を引用しましょう。

ああ、美しい春が訪れ、厳しい冬が去った！
庭には花が咲き、鶯を招き入れた。〔…〕
私の心にも花が咲き、喜びを呼び寄せた。
苦しくとも死の罪に打ち勝った人は幸いだ。
その人の心は神の町、その人の心は神の庭。
その庭にはいつも花が咲く、その庭にはいつも実がなる。
いつも春を盛りと花咲き、葉は落ちない。
神よ、あなたは私の町！　神よ、あなたは私の庭！

この詩の中心的メタファーは「神＝庭」、「神＝美しい町」です。「死の罪に打ち勝った人は幸いである、その人の心は庭のように花咲く」とも言われています。純真さ、心の清らかさが花であり、愛と平和はその実なのでしょう。

この詩にはもう一つ、ウクライナ的形象があります。柳です。この木は水辺に生えます。スコヴォロダにとって柳は人の心を、神は水を象徴します。水のない柳が枯れてしまうように、神なき心も枯れてしまうのです。

罪と清らかな心

『神の歌の庭園』には人間の罪の描写があります。スコヴォロダは神の庭にも悪い枝を見出し、それらは切り取らなければならないと語っています。つまり、罪を避けなければならないのです。

この主題について歌っているのが第10歌です。これは諷刺的作品で、社会批判を含んでいます。と同時に、人間の清らかな心を讃えています。物質的豊かさや名声を求めず、倫理と良心にかなった人生、神とともにある人生を希う心を称賛します。一節を引用しましょう。

恐ろしい死、振り下ろされる鎌よ！
お前は王の頭髪も容赦しない、
お前は農民も王も選り分けず、
すべてを飲み込む、炎が藁を焼き尽くすように！
死の恐ろしい刃を歯牙にもかけぬ者――
それは水晶のように清らかな良心の持ち主だ。

このように、スコヴォロダは清らかな心、水晶のように純粋な良心を死に対置します。それこそが死に勝利する道であり、永遠の生命への道だと考えたのです。

どちらのタイプのウクライナ・バロックにスコヴォロダは属しているでしょうか。一方で彼は哲学者であり、物質的でなく精神的な生を重んじた苦行者でした。他方、彼は自然を讃え、自然のうちに自由と調和を見出しました。彼の広い人格は二種類のバロック、すなわち高尚な（哲学的）バロックと平俗な（コサック的）バロックを統一させたのです。

最良の天文学者としての神

最初に、バロックの発展には当時の科学的発見、とりわけ天文学、物理学、数学の発見が影響を及ぼしたとお話ししました。スコヴォロダもそのことを知っていました。しかし彼は、現実世界の秘密だけでなく、人の心の秘密を研究しなければならないとも考えました。彼の考えでは、神こそ最良の天文学者です。人間の霊的宇宙を知悉しているのは神だからです。『神の歌の庭園』第28歌から引用しましょう。

月にどれほど住人がいるか考えるのは止そう！
コペルニクスの宇宙は置いておこう！
それより心の深奥を見きわめよう！
汝の心には言葉があり、その言葉によって汝は喜ぶだろう！
神こそは最良の天文学者であり、最良の管理者だ〔…〕
神よ、生きる言葉よ、汝なしに誰が喜べるだろうか！〔…〕
私たちの中の悪い心を滅ぼし、汝の声を響かせたまえ！

図17

世界の噴水

これはスコヴォロダ博物館の展示物です。噴水の設計図ですが、スコヴォロダがスケッチしたものです（図17）。前にお話したように、噴水はバロック時代、ヨーロッパで流行しました。スコヴォロダは噴水に世界のモデルを見ていました。

彼は「万人の等しからざる平等」という思想を持っていました。この噴水は、大小すべての容器が満たされるように出来ています。もし1つの容器は満杯になるが他の容器はそうでないとしたら、噴水は機能しないのです。

社会もそうです。私たちはみな違っています。しかし皆で一緒に社会を作るのですから、各人が平等であるべきです。平等がなければ、社会の均衡は保たれないでしょう。この思想は異なる国々と民族の関係にも当てはまります。諸国民もまた平等の権利を持たなければなりません。そうして初めて世界の均衡は保たれるでしょう。もしある国や民族が他国よりより大きな権利を要求すれば、平等は崩れ、世界の噴水は動かなくなるでしょう。

世界の噴水、世界の均衡が取り戻されることを期待しましょう。私たちの星に平和が訪れ、地球を美しい庭園にするために、人々が自分自身の悪から逃れることを信じましょう。

キリスト教作家としてのミコラ・ゴーゴリ

オリハ・ニコレンコ、カテリーナ・ニコレンコ
2023年11月30日埼玉大学

1. 家族と若き日々

どの国の文化にも、広く認められた権威というものがあります。彼らは天才や民族の宝と呼ばれますが、実際には自国の民族だけでなく全人類に対しても責任を引き受けた人々です。作家ニコライ（ウクライナ語読みではミコラ）・ゴーゴリもそうした一人です。彼は世界と神への奉仕という道を選んだ人でした。

ミコラ・ゴーゴリは何よりもキリスト教作家でした。彼はキリストの永遠の弟子をもって任じ、生涯を通して神との対話を続けました。彼はキリストのための壮大な（伝道者的と言ってもよい）創作と唱道の構想を持っていました。もちろん、それは容易な仕事ではありません。ゴーゴリの道は複雑で困難であり、多くの成功と失敗がありました。それでも彼はその道から逃げようとしませんでした。だからこそ彼の生涯と創作は道徳的偉業と呼ぶことができるのです。

ゴーゴリの世界観の源泉は彼の家族にあります。ゴーゴリ家はコサックの伝統と結びついた正教的伝統の一族でした。彼の先祖はコサックと聖職者たちでした。ゴーゴリ家の紋章にはコサックと信仰のシンボルがあります（図1）。

ミコラの祖父オパナスはキエフ神学アカデミーで学びました。彼は息子のワシーリをポルタワの神学校で学ばせました。ワシーリはミコラの父親です。

ポルタワ神学校は、1650年に創立された聖十字架修道院内にありました（図2）。当時、神学校は信仰と学問の砦でした。神学生たちは古代の言語、数学、文学、そしてもちろん典礼書を深く学びました。この神学校にはもう1人のウ

図1

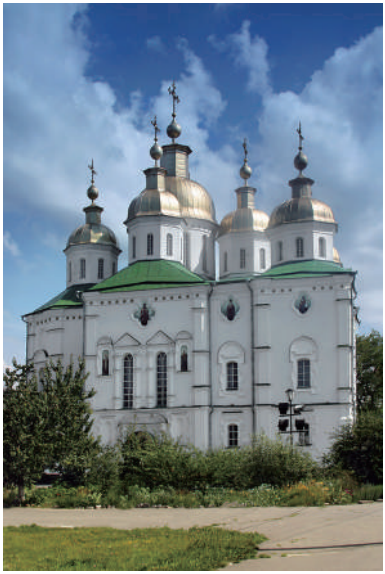


図2

クライナ民族の天才が学びました。近代ウクライナ文学の創始者、イワン・コトリャレウシキーです。またニコライ・グネディチ（1782–1833）という人物もここで学びました。彼はホメロスの叙事詩『イーリアス』と『オデュッセイ

ア』をロシア語に訳したすぐれた文学者です。

さて、ゴーゴリの父ワシーリはとても信心深い人でした。ウクライナのアフティルカという町には聖ポクロフ大聖堂（1744年創立）が今も残っていますが、ワシーリはここに度々祈りに通いました。なぜこの教会に通ったのでしょうか？　ここには奇跡を起こす生神女聖マリヤの聖像画（イコン）があったからです。ある時ワシーリが祈っていると、聖マリヤの姿が現れ、彼女は黄金に輝く少女を指さし、これが彼の将来の妻だと告げました。しばらくしてワシーリはマリヤという娘と出会いますが、それは聖マリヤのお告げで見た少女でした。彼は彼女に求婚し、2人は結婚します。ミコラ・ゴーゴリの両親です。結婚当時、ワシーリは28歳、マリヤは14歳でした。当時はこのような年齢差の結婚は珍しくありませんでした。

二人はワシーリエフスク村に居を構えます。ワシーリは啓蒙主義時代の知識人らしく、フランシス・ベーコンやジョン・ミルトン、ヴォルテールなど多くのヨーロッパの思想家や作家の著作を読み、彼自身も戯曲を書きました。哲学と文学の雰囲気の中で彼は子どもたちを育てました。

妻のマリヤは身体が弱く、最初の2人の子は早く亡くなりました。彼女はディカーニカ村の聖ニコライ教会にお祈りに通います（図3）。この教会には奇跡を起こす聖ニコライの聖像画（イコン）がありました。マリヤは、3人目の子が元気に生

図3

まれたらニコライ（ミコラ）と名付けると誓いました。

こうしたわけでディカーニカ村は作家ゴーゴリにとって大切な場所となりました。彼が最初の短編集を『ディカーニカ近郷夜話』と名付けたのは偶然ではありません。この作品集ではたくさんの不思議なこと、奇跡的なこと、驚くべきことが物語られます。またウクライナ文化とコサックの伝統もたくさん描かれています。ディカーニカには昔からコサックが住んでいました。とくに1775年、ロシア皇帝エカテリーナ二世がザポロージエ・コサック本営を廃止した後はそうでした。たとえば中編『降誕祭の前夜』の主人公ヴァクーラはコサックです。彼が教会（ディカーニカ村の聖三一教会）に絵を描く仕事をしていると、悪魔がたぶらかそうとします。しかし逆にヴァクーラは悪魔に馬乗りになって、愛するオクサーナのための靴を買いにペテルブルグまで飛んでいくのです。

ウクライナ・コサックはつねにキリスト教と自由のために戦いました。そして自らの勝利を神に感謝したのです。ミールゴロド連隊長ダニーロ・アポストロもそうした一人で、ポルタワ地方のヴェリーキエ・ソロチンツィ村にスパソ・プレオブラジェンスカヤ教会を建立しました（図4）。このヴェリーキエ・ソロチンツィ村にゴーゴリは生まれ、この教会で洗礼を受けました。この教会にはウクライナ・バロック様式の壮麗なイコノスタシスがあります（図5）。金

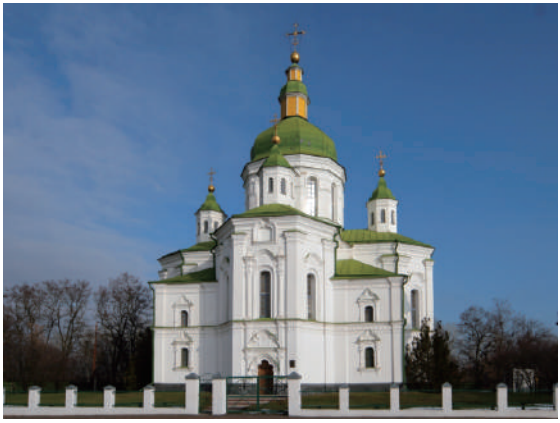


図4

図5

箔で覆われた木彫りの装飾で、今日まで残っています。

ゴーゴリの父は早く亡くなりました。ミコラはまだネージン古典学校の6年生（16歳）でした。残されたマリヤは一人で子どもを養いました。5人の子どもは長男のミコラと4人の娘たち（マリヤ、アンナ、エリザヴェータ、オリガ）でした。ミコラは母を手伝い、妹たちの面倒を見ました。よい兄、よい息子であろうとし、様々なことに気を配りました。

図6

ゴーゴリの友人ミハイル・マクシーモヴィチは著名なウクライナのフォークロア研究者で、キエフ大学の初代学長でした（図6）。『ディカーニカ近郷夜話』出版後、キエフ大学で一緒に働くため、マクシーモヴィチはゴーゴリをキエフに呼びました。キエフはゴーゴリに大きな影響を与えました。彼はウクライナの歴史と文化を研究します。しかし結

局、ゴーゴリはキエフ大学には採用されず、ペテルブルグに行きます。帝都ペテルブルグならばより多くの道が若者に開かれているだろうと考えたのです。

しかし、ペテルブルグは彼にとって冷淡なよそよそしい都市でした。お金がないので見すぼらしいアパートに住まなければなりませんでした。ペテルブルグで小役人として働き始めたゴーゴリは、貧しさと屈辱がどのようなものかを知りました。後年、彼は「ペテルブルグもの」と呼ばれる作品群を書きますが、貧しい人々にはペテルブルグで人間らしい生活を送ることができない様子が描かれています。傑作『外套』では虐げられ、侮辱されるちっぽけな人間の形象を創造しました。そうした人間には富と出世、虚栄と偽りの世界の中に居場所はないのです。主人公アカーキー・アカーキエヴィチは目立たず、取柄のない人間です。しかし、ゴーゴリは地位や財産に関わらず全ての人間を愛し、尊敬し、守るよう呼びかけたのです。

ペテルブルグの名所の1つがネフスキー大通りです（図7）。当時、帝都で最も賑やかな通りでした。ゴーゴリはよくここに来ました。小説『ネフスキー大通り』では「すべてが偽り、すべてが夢、すべてが見かけと違う！」と彼は書きました。うわべの富と威厳のかげに社会の悪徳とちっぽけな人々のドラマが隠されているのです。

図7

図8

2. 作家としての栄光と苦しみ

カザン大聖堂はペテルブルグで最も有名な場所の1つです（図8）。信心深いゴーゴリはよくここに訪れました。しかし彼が目にしたのは、社会の中で信仰や良心、人間性などが失われていくさまでした。だからこそ小説『鼻』では、この壮麗な大聖堂で重要な出来事が起きるのでしょう。ある朝、役人コヴァリョフが目を覚ますと、鼻がなくなっています。仰天した彼は自分の鼻を探し回りますが、ようやくカザン大聖堂で発見した鼻は、なんと自分より地位の高い役人になっています。コヴァリョフは必死に鼻を追いかけますが、追いつけません。鼻は人間に取って代わる地位のシンボルです。人間の中の人間性の消失こそ、この作品のテーマなのです。

ゴーゴリはペテルブルグの愛国女学院で歴史を教え、ペテルブルグ大学でも教壇に立ちます。しかし、彼は教師に向いていませんでした。彼は大学を去り、創作に専念します。これは戯曲『査察官（検察官）』を書いたころのゴーゴリです（図9）。作品の筋立てはもともと詩人プーシキンのものでした。ゴーゴリは友人のアイデアを天才的に具現化したのです。

『査察官』の初演は1836年、アレクサンドリンスキー劇場で行われました。大勢の役人が訪れ、皇帝（ツァーリ）その人も来ました。初演は大評判となり、ニコライ一

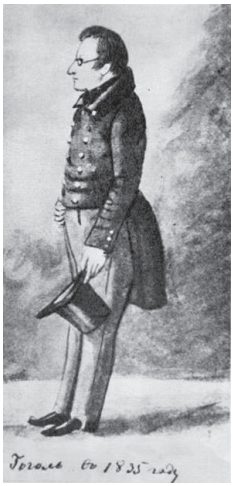


図9

世が「ああ、大した劇だ。みんなやっつけられたが、わしが一番やられた」と言ったと伝えられています。

この戯曲はフレスタコフという若い小役人の話です。彼はある地方都市で、中央から来た位の高い役人と取り違えられます。町の役人たちは、自分たちの長年の不正が「お偉方」に露見してしまうことを恐れ、フレスタコフに賄賂を渡します（図10）。これは役人たちの腐敗を描いたロシアで最初の劇の1つでした。

フレスタコフはというと、最初は訳が分からず、役人たちを怖がります。宿代や食事代にも事欠くありさまだったからです。しかし次第につけあがってきて、自分から賄賂を要求し始めます。彼はさんざん法螺を吹きますが、自分で自分の法螺を信じています。挙句は、市長の妻に言い寄りつつ、市長の娘とも婚約します。

図10

ゴーゴリが描いたのは、ちっぽけな人間を巨大な権力を持つ「お偉方」に変えてしまう人間社会です。しかしロシア社会は『査察官』を理解しませんでした。彼らはたんなる軽喜劇として受け止めたのです。作品の意図は深いものでしたが、ゴーゴリに対する非難の声が高まりました。そのため彼は1836年、国外旅行に出ます。彼が西欧で最も愛した都市はローマですが、それ以外にもドレスデン、フランクフルト・アム・マイン、パリ、ヴェネツィアなどに滞在しました。全部で26の都市に行っています。彼のヨーロッパ滞在

は、一時帰国を除けば12年間の長きにわたりました。

ゴーゴリはイタリア、とくにローマを愛しました。イタリアは陽光溢れるウクライナを思い出させたのでしょう。バチカン訪問や多くの教会の印象の強さから、彼はカトリックへの転宗を考えたほどでしたが、後にその考えは捨てました。ゴーゴリはローマで新作『死せる魂』の執筆を開始します。

『死せる魂』の構想はダンテの『神曲』の影響を受けています。ご存知の通り、『神曲』は地獄篇、煉獄篇、天国篇から成る3部作です。主人公の魂が死後の世界を旅し、罪を贖い、復活に向かう叙事詩です。ゴーゴリも罪と悪徳から霊的浄化への途を描こうとしました。それも死後の世界でなく、地上における浄化の途です。しかし彼が成功したのは、人間の罪を描いた第1部だけでした。残念ながら、現実の生活は天国への途を描くための素材を与えなかったのです。

ゴーゴリの親しい友人は詩人ワシーリー・ジュコフスキー（1783–1852）と小説家セルゲイ・アクサーコフ（1791–1859）でした。彼らはゴーゴリのよき理解者であり、何くれとなく援助しました。ゴーゴリが経済的に困窮したとき、ジュコフスキーは皇太子（後のアレクサンドル二世）に頼んで4000ルーブリを貸与してもらいました。このお金のおかげでゴーゴリは妹たちを愛国女学院に入学させ、自分はローマで『死せる魂』執筆に専念することができました。ところがゴーゴリは借りたお金を返すことができず、ジュコフスキーが肩代わりをしました。ちなみに、ジュコフスキーは詩人プーシキンの臨終に立ち会った1人で、詩人の形見の時計を持っていました。ゴーゴリはジュコフスキーにねだってその時計をもらいます。

セルゲイ・アクサーコフの邸宅にもゴーゴリはたびたび滞在しました。アクサーコフ家ではウクライナの絵画や民謡を愛好しており、ゴーゴリはリラックスできたのです。

ゴーゴリは1841年、『死せる魂』の原稿をもって帰国します。彼は壮大な構想の第1部を書き上げて幸せでした。1842年、モスクワ大学の印刷局で2400部印刷されます。表紙はゴーゴリ自身が描きました（図11）。グラスやフォーク、皿など生活用具のあいだに頭蓋骨などの人骨が見えます。これは精神的な死という思想を表しているのだと思われます。人間は飲み、食べ、遊蕩するが、精神的意味のない生を送っている、つまり精神的に死んでいるのです。

ゴーゴリは社会の浄化を求めていました。しかし社会は彼の意図を理解しま

図11

図12

せんでした。『死せる魂』出版後、作者に対して激しい非難が起きました。そしてゴーゴリは1842年、ふたたび国外に出ます。最初の国外生活が3年だったのに対し、今度は6年にもなりました。

彼は友人アレクサンドル・ダニレフスキー（1809–1888）への手紙にこう書いています。「これは僕の最後の、そしておそらく最も長い国外生活となるだろう。僕の帰国はエルサレムに行った後になるはずだ」（1842年5月9日〔露暦〕）。ジュコフスキーには霊的上昇、すなわち神への階梯について書いています。「私の前にある階段を昇る力を神の恵みが与えてくださいますように。私はまだ一番下の段にいるにすぎませんが。〔…〕私の魂は山の雪より清く、天の星々より明るくなければなりません。その時こそ大いなる仕事を始める力が得られるでしょう。そして私の存在の謎も解かれることでしょう」（1842年6月26日、ベルリン）。

ゴーゴリの親友の1人にアレクサンドラ・スミルノワ＝ロセット（1809–1882）という女性がいました（図12）。高齢の将軍の妻でしたが、社交界のしきたりに疲れ、

図13

精神的支えを求めていました。そしてゴーゴリが彼女の友人兼霊的指導者となったのです。2人は一緒に聖書や祈禱書を読みました。また一緒にバチカンのシスティーナ礼拝堂に行きました。ご存知の通り、この礼拝堂はミケランジェロがフレスコ画による装飾を手がけました。彼の描いた『最後の審判』は人びとに罪を戒めています。ゴーゴリもまた人間の罪を描きました。そのため、ミケランジェロのフレスコ画は彼に強烈な印象を与えました。

アレクサンドラ・スミルノワ＝ロセットは回想しています。「システィーナ礼拝堂で私たちは『最後の審判』に心を奪われました。ある罪人は天に上げられるが、別の罪人は地獄へ落とされる。彼らの苦難の激しさが手に取るようでした。天上では天使たちが微笑んでおり、地獄では悪魔どもが歯を鳴らしています。ゴーゴリは言いました。『ここには魂の神秘の全貌が示されている。私たち一人ひとりが日に百回も極悪人だったり、天使だったりするのだ。』」

ゴーゴリは絵画がとても好きでした。子どもの頃から絵が上手で、ローマでも画家たちと交際しますが、とくに親しかったのがアレクサンドル・イワーノフ（1806–1858）です（図13）。1840年代、イワーノフは大作『民衆の前に現れるキリスト』に取り組んでいました（図14）。彼はキリストの出現によって人

図14

間の中に叡智が目覚める様子を描こうとしていたのですが、モデルを見つけられずにいました。ゴーゴリを見たとき、イワーノフはこれこそ自分が探していた人だと思いました。彼はキリストの近くに赤い長衣を着たゴーゴリを描いています。同じ格好をしたゴーゴリの肖像画も描きました（図15）。

図15

1845年、ゴーゴリは深刻な危機を経験します。命を危ぶまれる容態で、遺書を書いたほどです。しかし彼は回復し、新しい作品『友人との往復書簡選』を執筆します。この作品の思想は明快でした。人間の改心の途はただ愛と奉仕のみにあると彼は主張しました。ゴーゴリ自身、他人への愛が十分でないことに悩んでいました。彼の当時の手帳には次のような言葉があります。「ああ、私がもっと人々を愛せますように！」

ゴーゴリは、君主は人民を愛し賢明でなければならないとも書いています。また、誠実な労働こそがあらゆる国家の基盤であり、国家は人民の労働が誠実なものであるよう配慮しなければならない、とも書いています。『友人との往復書簡選』の中心思想は、人類の真の進歩は革命や戦争や破壊によって得られるのでなく、人間の内的世界の変革を通してのみ実現するというものでした。

しかし、この本は大きな批判の嵐を呼び起こし、ゴーゴリは恐慌状態に陥ります。

ローマでゴーゴリは中編『タラス・ブーリバ』の改稿を行います（図16）。初稿は1835年に書かれ、改稿は1842年に行われました。社会の悪徳を描きつつも、ゴーゴリはつねに肯定的な例を探し求めました。そして彼はそれをウクライナの歴史、とくにウクライナ・コサックに見出したのです。ゴーゴリは作家であるだけでなく、歴史家でもありました。彼は長い間ヨーロッパとウクライナの歴史を研究し、ウクライナ・コサックはヨーロッパの騎士と同じく、自由と名誉と信仰を重んじたという結論に達しました。と同時に、コサックにはもう一つ神聖な使命がありました。祖国と同胞を守ることです。そのために彼らは戦いに赴き、命を落としたのです。裏切り者に許しはなく、死のみがあります。だからタラス・ブーリバは、ポーランド女性への愛のためにコサックの掟に背いたわが子アンドリイを殺したのです。

図16

3. 晩年のゴーゴリ

ゴーゴリは長年エルサレム行きを夢見ていました。信心深かった彼は聖墳墓（イエスが葬られたとされる場所）に触れたいと思っていました。1848年、彼はエルサレム訪問を果たします。

聖地を訪れれば、これまで分からなかったことが分かるだろうと彼は信じていました。しかし、それは起こりませんでした。浄化と新しい意味の代わりにゴーゴリが見出したのは、またしても人間の罪深さでした。彼は自分の心の状態にも満足できませんでした。自分はあまりに自尊心が強く、あまりに愛情が少ないように感じられたのです。1850年2月、彼はジュコフスキーに書いています。「私のパレスチナ旅行の目的は、私自身が、いわば自分の目で、私の心がいかに干からびているか、見きわめることでした。友よ、私の心はいかに干からびているでしょう！　私は聖墳墓教会で一夜を過ごし、まさに聖墳墓のそばで聖餐をいただきました。にもかかわらず、私はよりよい人間にはならなかったのです。私の中の地上的なものがすべて燃え尽き、天上的なものだけが残らなければならなかったのに。」

それでもエルサレムは彼の人生行路において重要な道標でした。「遠くに救済の光が輝いています。『愛』とは神聖な言葉です。今の私には、人々が以前より愛しい存在になり、以前よりずっと彼らを愛せるように思えます」（神父マトフェイへの手紙から）。

1848年、ゴーゴリはモスクワに帰り、ニキーツキー大通りにあるアレクサンドル・トルストイ伯爵邸に落ち着きます（これは彼の最後の住まいとなりました）。ここで彼は『死せる魂』第2部を完成させようとしました。しかし創作の激しい苦しみを味わいます。『死せる魂』を書くために、もっと神に近づかねばならないと考えました。

そこで彼はカルーガ県にあるオプチーナ修道院に行きます（図17）。そこには修道士だけでなく、長老がいました。長老とは特別な霊的ヴィジョンと智慧を持った人々です。ゴーゴリはマカーリー長老と多くの話をしました。彼は聖職者になろうと思ったほどでしたが、マカーリー長老は止めました。後年、オプチーナ修道院にはドストエフスキーも訪れることになります（彼の霊的指導者はマカーリー長老の弟子だったアンブローシー長老でした）。

1851年、ゴーゴリは母親と妹たちに会うため、ワシーリエフスク村に出か

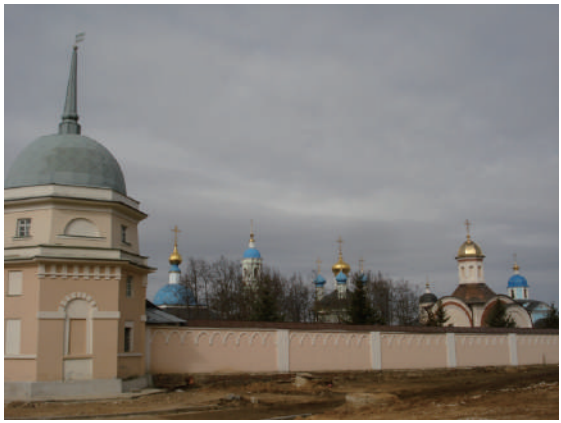


図17

けます。しかし、体調が悪化し、行きつくことができませんでした。やむを得ず途中で引き返します。1852年冬、彼はふたたび大病をします。当時モスクワで流行していたチフスに罹ったようです。重い病状の中、ゴーゴリは原稿を焼き捨てました。このとき『死せる魂』第2部の原稿をすべて焼き捨ててしまったのか、またなぜそんなことをしたのかについては今日まで議論が続いています…。

ゴーゴリは1852年2月21日〔露暦〕、モスクワで亡くなりました。遺体を収めた棺はモスクワ大学附属の聖タチヤーナ教会に運ばれ、弔われました。というのも彼はモスクワ大学の名誉会員だったからです。葬式後、棺は運び出され、大学生たちが市内を通って聖ダニーロフ修道院まで運びました。遺言に従って、この修道院の墓地に葬られました（図18）。ところがロシア革命後、この修道院は少年院になり、墓地は荒廃しました。1931年5月31日、スターリンは聖ダニーロフ

図18

図19

修道院の墓地を取り壊す命令を発します。ゴーゴリと何人かの作家たちの墓はノヴォデヴィチ修道院に移されました。この修道院には多くの著名人が葬られています。ゴーゴリの墓には「ソ連政府からゴーゴリへ」というおざなりな墓碑が立てられました（図19）。ソ連時代、彼の作品はもっぱらイデオロギー的に解釈され、作家の哲学的・宗教的探究は考慮されませんでした。

ゴーゴリの死後、ジュコフスキーは書きました。「このちっぽけな世界になんと大きな空隙をわが善良なゴーゴリは残していったことか！〔…〕彼の病い多き人生は道徳的な苦行でもあった。彼の真の天職は修道僧だったろう。私は信じているが、もし『死せる魂』を書き始めていなかったら、ゴーゴリはとうに修道僧になって、心がのびのびと穏やかに息づける場所に行ったことだろう。『死せる魂』は彼の良心に重くのしかかり、どうしても書けなかった。深いメランコリーと激しいアイロニーが結びついた独特な天才のために、彼の創作は修道僧的召命と矛盾し、自己分裂を起こしていた」（プレトニョフへの手紙から）。

息子をこよなく愛したマリヤはアクサーコフの妻オリガにこう書いています。「私の息子は全世界と苦しむ人類の友でした。〔…〕自分に関わりのないようなすべてのことに息子は苦しみました。そういう人はこの世で長く生きられません。彼らの居場所はここではなく、代わりに天の喜びが彼らにはもたらされるのです」（1853年3月）。

ご清聴ありがとうございました。

ゴーゴリの『査察官』

オリハ・ニコレンコ
2023年11月30日埼玉大学

1.『査察官』はいかに生まれたか

これから、ゴーゴリの戯曲『査察官〔検察官〕』について、ウクライナ民衆演劇の伝統を通してお話しましょう。その民衆演劇はヴェルテープと言います。どんなものでしょうか？ ゴーゴリがリアリズム演劇の創造のためにどのように民衆演劇を活用したかを知るのは興味深いことでしょう。

『査察官』は1836年に執筆されました。ですが、まず1831年から始めましょう。ゴーゴリにとってとても重要な年でした。最初の作品集『ディカーニカ近郷夜話』が出版されたからです。そして彼はプーシキンに紹介されました。ピョートル・プレトニョフ（批評家、詩人、ペテルブルグ大学教授）の紹介で、1831年5月、2人は知り合いになりました。

プーシキンとゴーゴリは当時、ペテルブルグに住んでいて、たびたび会いました。2人の間には友情と創作上の関係が生まれました。ゴーゴリにとってプーシキンは大変な権威であり、師匠でした。

1831年、ゴーゴリはプーシキンの自宅に招かれて滞在します。彼の新居はペテルブルグ郊外のツァールスコエ・セローにありました。ナターリヤ・ゴンチャローワと結婚後、郊外に居を構えたのです（ペテルブルグでの暮らしはとてもお金がかかりました）。プーシキンが新居に招いたのは、ゴーゴリとジュコフスキーだけだったと言われています。偉大な詩人と共にした素晴らしい数か月の思い出は、『査察官』のフレスタコフの法螺話にも感じ取れます。「僕、プーシキンとはツーカーですよ。『やあどうだい、プーシキン？』て僕が言うとですね、『うん、君、まずまずだ。相変わらずさ…』て答えたもんです。変わ

ったやつですよ。」この台詞はプーシキンを揶揄したものではありません。ゴーゴリは彼を文学の同業者としてだけでなく、心の通い合う友人とも思っていたのです。

1835年、作品集『アラベスク』と『ミールゴロド』出版後、ゴーゴリはプーシキンになにか喜劇のネタはないかとねだります。喜劇を書きたいと思っていたのです。そこでプーシキンがあげたのが査察官の話でした。彼はもともと自分でこの喜劇を書くつもりでした。プーシキンの原稿には次のようなスケッチが記されています。「クリスピン（スヴィニーン）がある県の定期市に出かける。彼は査察官に取り違えられる。県知事は正直な馬鹿であり、知事夫人はクリスピンとイチャイチャする。クリスピンは知事の娘にプロポーズする。」

このクリスピン（スヴィニーン）とは何者でしょうか。フレスタコフの人物像の原型となったこの名前はどこから来たのでしょうか。クリスピンないしクリスピスス（Crispinus）という名は古代ローマ詩人ホラティウスの『諷刺詩』に「饒舌家、お喋りと説教の愛好家」として登場します。その後、フランス喜劇でペテン師や法螺吹きを意味するお決まりの名前になりました。また、プーシキンの時代、スヴィニーンという作家が嘘八百で有名でした[1)]。

このようにゴーゴリは、ペテン師やならず者、法螺吹きといった伝統的な役柄を新解釈し、現実的な風貌を与えると同時に、広く一般的な形象にしたのです。

当時、小役人が査察官に取り違えられたという話は必ずしも珍しくなかったようです。ゴーゴリがプーシキンから聞いた話によれば、ある役人がノヴゴロド県のウスチュジュナという町で中央官庁から派遣された上級官僚のふりをして、嘘八百を並べて地元住民から大金をふんだくったそうです。また、プーシキン自身、オレンブルグで歴史資料を収集していたとき、査察官に取り違えられことがありました。ゴーゴリは、プーシキンから聞いたこの2つのエピソードを元に『査察官』を書いたのです。

1）パーヴェル・スヴィニーン（1788−1839）。作家、出版人。行ったことのない場所の旅行記を書くというので同時代人に非難されていた。

2. ヴェルテープの伝統

ゴーゴリは『査察官』について書いています。「もし笑うなら、思い切り笑った方がいいし、みんなの嘲笑に本当に値するものを笑った方がよい。私は『査察官』で、自分が知るかぎりのロシアのすべての悪弊、正義がもっとも求められる場所と機会でまかり通るすべての不正をひとまとめにして、一度にすべてを笑いのめしてやろうと決めたのです」(『作者の告白』、1847)。

「一度にすべてを笑いのめす」ことは、定期市の民衆の笑いの法則によってのみ可能でした。ちなみに、先ほど引用したプーシキンのスケッチでも定期市が出てきます。ゴーゴリはウクライナの定期市をよく知っていました。もっとも有名だったのはソローチンツィの定期市です[2)]。定期市で催される劇は、当然、民衆劇です。ゴーゴリはウクライナのヴェルテープを子どもの頃から知っていて、その原理を吸収していたのです。

ヴェルテープ劇は16–17世紀のウクライナで民衆芸術として成立しました。当初、劇は特別な木箱のなかで行われ、箱内の空間は二つの層に分けられていました。それらは二つの舞台になっており、様々な劇が演じられました。あり合わせの材料(木切れや布切れ)で作った人形で演じました。細棒に刺した人形を回転させたり、各層のスリットに沿って動かしたりします。動かすのはヴェルテープ職人で、劇の進行役です。ヴェルテープ職人はたいてい旅芸人たちでした。

やがてヴェルテープ劇は箱の中だけでなく「生身」でも、つまり人間も演じるようになります。若者の一団が降誕祭(クリスマス)の時期に村々を回って歌を歌ったり、芝居をしたりしました。特別な衣装をつけ、象徴的アイテム(降誕祭の星や山羊の毛皮や頭部など)を用いるのが通例でした。

すでにお話したように、ヴェルテープは上層と下層の二層構造になっていて、それぞれ別の劇を演じました。上層ではキリストの降誕劇、下層では日常的な喜劇が演じられました。降誕劇では、救世主を出現させないためにベツレヘムのすべての幼子を殺したヘロデ王の悪行が物語られます。イエスの母マリ

2) ゴーゴリには『ソローチンツィの定期市』という作品がある(『ディカーニカ近郷夜話』所収)。

ヤのもとには東方の賢者や天使、羊飼いたちが祝福に訪れます。ヘロデ王は死神の罰を受けて首を切られ、悪魔が地獄へ引きずっていきます。下層では民衆の生活から題材を取った諷刺的寸劇が演じられ、庶民の悪癖や権力者（地主、村長、役人、憲兵など）の不正が笑いのめされます。あるいは日常の滑稽なシチュエーション（夜這い、うまく行かない求婚や結婚、夫婦関係、騙し合いや化かし合い）も演じられました。

「このようにヴェルテープはある種の世界モデルとなっている」とハルキウ出身の文学研究者ユーリー・バラバシュ（1931–）は述べています。ヴェルテープは次のような機能を果たしています。(1) 宗教的機能（聖書の物語、信仰の強化）、(2) 娯楽的な笑いの機能（民衆の気晴らし、お祭りや芝居、笑いの雰囲気）、(3) 教育的機能（キリスト教的道徳と民衆倫理に基づく情操教育）。

ヴェルテープの重要な特徴は、書物的でなく口承的な伝統とのつながりです。ヴェルテープではフォークロアの手法やモチーフが大きな役割を果たしています。たとえば諺、決まり文句、即興の言い回し、噂話やゴシップ、騙し合い、言い逃れ、法螺、空想、しくじりなどです。

ヴェルテープの人形は、程度差はあれ動きに乏しく、心理描写の幅は大きくありません。けれども多方向に向きを変えられるので、あちこちを向いて台詞を言えました。そのためヴェルテープでは、他の登場人物との会話だけでなく、横を向いて独り言を言う技法が大きな意味を持ちました。そうやって登場人物の真の考えや願いを表現したのです。この技法によって、登場人物の発言の文字通りの意味と言外の意味、直接的意味と間接的意味、人間の二面性や相互関係を表すことが可能になりました。

ヴェルテープの伝統は創造のプロセス、より正しくは創造的変容のプロセスと深く関わっています。木片や棒、布切れなど、つまりはゴミやぼろという「無」から作られた人形は性格と特徴を持ちます。人形たちはヴェルテープ職人によってあたかも生命を与えられ、現実世界に導き入れられ、まったく現実的な存在として受け止められるまでになったのです。先ほども引用したバラバシュはこう述べています。「バロック的な古ウクライナ演劇の笑いの原理、とりわけヴェルテープに固有の詩学や人物類型と仮面の伝統的体系を無視してしまうと、ローザノフ[3)]がゴーゴリに見出した登場人物の『人形性』や『小話的性格』を説明することは不可能である」（論文「いかにワシーリー・ワシーリエ

ヴィチとニコライ・ワシーリエヴィチが喧嘩したかについて」から)。

3.『査察官』の初演

1835年12月、詩人ジュコフスキーの自宅でゴーゴリによる初の『査察官』朗読会が行われました。ジュコフスキーの他にプーシキン、デニス・ダヴィドフ(詩人、1784–1839)、ピョートル・ヴャゼムスキー(詩人、1792–1878)が立ち会いました。

その後、『査察官』の原稿は検閲のために皇帝官房第三部に送られました。ジュコフスキーとヴャゼムスキーの奔走によって、『査察官』は皇帝ニコライ一世の御前で朗読されることになりました。ミハイル・ヴィエリゴルスキー伯爵が冬宮殿〔ペテルブルグにある王宮〕で『査察官』を朗読し、皇帝はゴーゴリの新作を気に入りました。これによって検閲も肯定的決定を下し、上演を許可したのです。ちなみに、ヴィエリゴルスキー伯爵は有名な芸術愛好家でパトロンであり、ハリコフ(ハルキウ)学区監督官も務めました。1838年にはジュコフスキーと募金活動を行い、タラス・シェフチェンコを農奴の身分から解放するための資金を集めました。

1836年4月19日〔露暦〕、ペテルブルグのアレクサンドリンスキー劇場で『査察官』の初演が行われました。ニコライ一世と皇太子(後のアレクサンドル二世)の他、多くの廷臣や役人も観劇しました。ジュコフスキーやヴャゼムスキー、イワン・クルィローフ(1769–1844)ら文学者たちも来ました。

初演は大評判でした。褒める人も貶す人もいましたが、皇帝は俳優たちに贈り物を与え、大臣たちにも観に行くよう命じました。「ああ、大した劇だ。みんなやっつけられたが、わしが一番やられた」と言ったと伝えられています。

しかしゴーゴリ本人は初演に不満足でした。「私にとってフレスタコフ像は明瞭でした。彼は決して法螺を吹いているのではありません。彼はペテン師ではないのです。自分が嘘をついていることをときどき忘れ、ほとんど自分の話を信じているのです。〔…〕ところがあのフレスタコフは子どもっぽい、つまら

3)ワシーリー・ローザノフ(1856–1919)。ロシアの批評家・思想家。ゴーゴリ作品の登場人物たちの「人形性」を初めて指摘し、20世紀のゴーゴリ解釈に大きな影響を与えた。

ない役になってしまいました！　これは辛く、残念無念です。上演開始からもう私は退屈でした。観客の興奮や受け止め方はまったく気になりませんでした。劇場にいた全ての人の中で真の審判者はただ一人しかいなかったと思います。その審判者とは私自身です」（『「査察官」初演直後に作者によってある文学者宛に書かれた手紙からの抜粋』から）。

ゴーゴリは初演の出来にひどく心を痛めました。彼の考えでは、役者も舞台監督も観客も彼の真の意図を理解しませんでした。そのため、彼はその後幾度となく自分の作意を説明し、役者への指示を出すようになります。また何度も『査察官』を書き直し、『「査察官」の結末』という戯曲も執筆します。

同時代の作家・出版人ファジェイ・ブルガーリン（1789–1859）は腹立たし気に『査察官』の劇評を書きました。「『査察官』の作者の町はロシアでなく、小ロシア〔ウクライナ〕か白ロシアの町である。だからロシアを中傷する必要などないであろう。」『査察官』は喜劇（コメディー）でなく、笑劇（ファルス）ないし諷刺（カリカチュア）など格の低いジャンルの作品だと、ブルガーリンは決めつけました。

このように、当時の批評家たちは『査察官』に否定的側面を見て取り、それを小ロシア（すなわちウクライナ的性格）と結びつけました。民衆的な言葉や戯画性（登場人物や社会の否定的側面の鋭い諷刺と誇張）も非難しました。そして彼らはそれなりに正しかったのです。『査察官』は当時のロシア演劇としてはきわめて新しい作品でした。ウクライナのヴェルテープ劇の要素に充ちていたからです。この作品はロシアとその「すべての悪弊」への独自な見方、すなわちウクライナ民衆の代表者の見方でした。言い換えれば、ヴェルテープの法則に従って人形を操り、人生のもっとも醜悪な面をさらけ出し、社会に倫理的教訓を与えようとする全能の創造者の見方でした。その教訓はキリスト教的でもありました。ゴーゴリは「これは社会に良い影響を与えようという目的で構想された、私の最初の作品でした」（1848年1月10日、ジュコフスキー宛書簡）と後に振り返っています。

観客にも批評家たちにも理解されなかったゴーゴリは最悪の精神状態でプーシキンに別れを告げ、1836年6月6日〔露暦〕、国外に出ます。翌年1月、友人であり師であったプーシキンが決闘で命を落としたという報せが届き、ゴーゴリの沈鬱な気分に追い打ちをかけます。しかし師への約束を破ることは、彼にはできませんでした。彼はプーシキンと関わりのあるすべての作品を真剣に、

丹念に仕上げようとします。

4.『査察官』のヴェルテープ的要素

先ほども述べたように、ゴーゴリは何度も『査察官』に立ち返りました。1842年、彼は『査察官』の有名な題辞（「自分の面が曲がっているのに、鏡を責めて何になる」）をつけ、いくつかの修正を加えました（『死せる魂』第1部の完成後のこと）。1846年、『査察官』の市長役を演じた名優ミハイル・シチェプキンの記念公演のために『「査察官」の結末』を書きました。さらにシチェプキンの指摘にしたがって『「査察官」の結末』の第2版を1847年に書きます。これらの作品でゴーゴリは自分の戯曲の意図を詳しく説明しています。

「自分の面が曲がっているのに、鏡を責めて何になる。」この諺はヴラジーミル・ダーリの『ロシア人の諺』（1853）の「原因と言い訳」という章に収められています。諺の直接的な意味はこうです ── もしお前が醜くても、そのことで鏡に罪はない。より広い意味では、真実を正面から見て、問題と失敗の原因を自分の内に探さなければならない。

ところで、ウクライナ語でもこれとまったく同じ諺があります。「面（пика / pyka）が悪いなら鏡を責めてもしかたない。」この「面（пика / pyka）」というのは諺や成句によく出てくるウクライナ語ですが、よい意味では使われません。外面的な欠点だけでなく、倫理的な欠点も表します。『査察官』のラストで呆然とする市長の目には、人間の顔の代わりにブタの面が見えます。「何も見えん。人の顔の代わりにブタの面が見えるだけで、他には何も見えん…。」ウクライナのヴェルテープ劇では、しばしばブタの頭部が現れました（窓やドアに）。これは恐怖や驚愕と結びつくモチーフです。言うまでもなくゴーゴリは、人間的にいびつな登場人物たちを観た観客が仰天することを望んでいたのです。さらには、鏡を見るように自分自身の姿を見出してゾッとすることを求めていたのでしょう。

「自分の面が曲がっているなら、鏡を責めて何になる」という諺は、文字通りの鏡以外に、福音書も指しています。そのことはゴーゴリの同時代人たち（その多くが正教徒）にはよく分かっていました。良心の鏡としての福音書という道徳的イメージは正教会では古くから存在するものだからです。

1844年12月20日、フランクフルトからミハイル・ポゴージン（歴史家・出

版人、1800–1875）に出した手紙でゴーゴリは書いています――「机の上には心の鏡となる書物をいつも置いておきたまえ。」その一週間後、アレクサンドラ・スミルノワ＝ロセットには「自分自身を見つめてください。そのために机の上には心の鏡、つまりあなたの心が見つめることのできる本を置いてください。」

さて、ウクライナのヴェルテープとはとめどない言葉の力です。ヴェルテープ劇のストーリーを動かすのはありとあらゆる噂や会話、デマ、小話などです。言いかえれば、耳にした話、世迷い事、伝言話などです。この手法は『査察官』でも用いられています。ボプチンスキーとドプチンスキーのコンビは、彼らの町に査察官がやって来るという市長と全ての役人たちの信念をゆるぎないものにします。このコンビはたえず相手の言葉を繰り返したり、同じジェスチャーをしたりしますが、それによって人々が聞く話や聞きたい話を増幅させるのです。ボプチンスキーとドプチンスキーは出来事の直接の参加者ではありませんが、言葉によって出来事に伴走しています。

フレスタコフが市長の前に現れる前、彼の話をするのはボプチンスキーとドプチンスキーです。フレスタコフが市長の妻アンナと娘マリヤに会う前、彼女たちは彼がどんな人か知るために召使のアヴドーチヤを行かせます。そして役人たちが本物の査察官の到着を知る前、彼らは郵便局長の手引きで、田舎町で自分の身に何が起きたかを物語るフレスタコフの手紙を読むのです。

ヴェルテープ劇の登場人物たちはしばしば「もの言う名前」と仮面を持っています。この伝統は『査察官』にも引き継がれています。市長はアントン・アントーノヴィチ・スクヴォズニク＝ドムハノフスキーという名前ですが、ウクライナのヴェルテープ劇には「お馬鹿のアントン」というキャラクターがいます。「アントンが山羊を引っぱる、力の強い山羊は言うことを聞かない…」という歌詞の民衆遊戯〔「かごめかごめ」に似た遊戯〕がありますが、山羊は民衆の儀式では多産と富の象徴です。山羊がひづめで突いた土は地味豊かになるとも言われます。だからクリスマスの民衆行列では山羊を連れ歩きました。山羊に関わる遊びもあり、ヴェルテープ劇でもよく登場します。

言うまでもなく、市長のアントンは金持ちですが、さらに金持ちになろうと

します。しかし「査察官」、つまりフレスタコフ相手ではうまくいきませんでした。「力の強い山羊は言うことを聞かない。」新しい富は市長のところに来ませんでした。いわば彼は自分の単純さ、信じやすさのせいで騙されたのです。

市長の名字スクヴォズニク＝ドムハノフスキーは、彼がすきま風（スクヴォズニャク）のようにどこにでも入り込めることを強調しています。ドムハノフスキーはウクライナ語の「吹く（ドムハーチ）」から来ています。彼は賄賂を受け取るとき、まるで溶けてなくなるようにうまく隠れます。つまり責任逃れをするのです。

ヴェルテープ劇で登場人物がすることや彼らについて言われることには、直接的な描写と裏の描写があります。たとえば市長はこんなことを言います――「ついこの間、下士官の未亡人が鞭で打たれたのだ！　それも路上で、何たることだ！　恥さらしだ！　面汚しだ！」ところが後になると「未亡人は自分で自分を鞭打ったのです」とフレスタコフに説明します。市長の言葉は、寄るべない無実の人々に対する権力の無慈悲さを表しています。

ここでは聖書の物語との並行性が見て取れます。それはヘロデ王による幼子の虐殺です。ヘロデ王は生まれたばかりのキリストを亡き者にしようと、すべての赤ん坊を殺すよう命令します（マタイの福音書）。ヴェルテープ劇のラストでは死神がヘロデ王の首をはね、悪魔が地獄に連れていきます。『査察官』のラストで市長は、神は罰しようとする者からまず理性を奪うと言います――「殺られるときはばっさり殺られる！　やられた、やられた、完全にやられた！　何も見えん〔…〕俺は何だ、老いぼれた馬鹿者か？　馬鹿な雄羊め、耄碌したか！」市長はまさしく「殺された」のです。そして逃げ去ったフレスタコフは、悪魔のように、市長の頭（理性）を持ち去ったのでしょう。

市長はこうも言います――「今やあいつは道中、鈴を鳴らしていくだろう。この話を世間に言いふらすだろう。」「馬鹿縫いをされる（＝騙されて笑いものになる）」というウクライナの成句は市長の運命に完全に一致しています。この成句は、馬鹿や抜け作がよく登場するヴェルテープ劇の伝統から生まれたものです。

「もの言う名前」の話を続けましょう。裁判官のアモス・フョードロヴィチ・リャープキン＝チャープキンは、すべてのことをいいかげん（チャープ・リャープ）にやる、熱意なしに仕事をする人間です。慈善病院監督官のアルテーミー・フィリポヴィチ・

ゼムリャニーカは甘ったるい態度〔ゼムリャニークはオランダイチゴの意味〕、お世辞、上役にへいこらするのが特徴です。「彼はとてもまめまめしく、せわしない」とゴーゴリは書いています。

郵便局長のイワン・クジミチ・シュペーキン。彼の名字はポーランド語のシュペーク（ウクライナ語ではシュピークやシュピフン）、つまり「スパイ」から来ています。かれはあらゆるところに鼻を突っ込み、他人の手紙を読みます。そうすることですべてを明るみに出す役にも立ちます。まさに彼こそ、フレスタコフが友人にあてて全ての真実を物語った手紙を持ってくるのですから。

視学官のルカ・ルキッチ・フローポフは小心なおべっか使いであり、召使（ホローブ）です。「私より官等が一つでも上の方と話すだけで、私は気もそぞろで、舌が凍りつくんです」と彼は言います。

郡医のフリスチアン・イワーノヴィチ・ギプネルは、病人を治すどころか、住民の死亡率を上げています。彼の名字は「亡くなる（ギーブヌチ）」から来ています。

さて、ヴェルテープ劇で独特な役割を果たすのが女性です。民衆劇の女性は喧嘩をし、言い争い、ののしり合い、着飾り、色恋談義をします。そしてもちろん、恋の駆け引きもお手の物です。男たちが言い寄ってきて、結婚を申し込み、そして結ばれます。しかし時には男たちに騙され、身も世もなく泣き、信じやすさの犠牲となるのです。異性に言い寄るエピソードはヴェルテープ劇ではとくに人気があります。同時に二人の女性に言い寄るペテン師（あるいは逆に、何人かの崇拝者を持つ女性）はヴェルテープ劇ではお馴染みです。その際、いろいろなアイテムが大きな役割を果たします。たとえば市長の娘マリヤが首に巻くプラトークやフレスタコフが彼女の「玉座」と呼ぶ椅子などです。ある場面で、市長の夫人アンナと娘のマリヤは首都の客人（フレスタコフ）に会うのに何色のドレスがよいかと話し合います。母は娘に青色のドレスを着るように勧めますが、娘は麦わら色、つまり明るい黄色のドレスを着たいと主張します（じつは母親も麦わら色のドレスを着たい）。さて、この二色を合わせて考えると、黄色と青の旗になります。16世紀以降、コサックはこの二色の旗を用いました。ゴーゴリもコサックの家柄だったので、当然そのことを知っていたでしょう。これもまた『査察官』のウクライナ的モチーフです。

フレスタコフとはいったい何者なのでしょうか。彼は次のように描写されています――「23才くらいの若者、華奢で痩せぎす。いささかおめでたく、いわゆる「頭に王さまがいない」、役所では抜け作と呼ばれるタイプ。何の考えもなしに話したり行動する。何かの考えにしっかり注意を留めることができない。彼の話は切れ切れでまったく思いがけず言葉が口を突いて出る。この役を演ずる役者は正直さや純朴さを示せば示すほどよい。最新の流行のいで立ち。」「頭に王さまがいない」とは要するに馬鹿、浅薄、予想不能の振舞いをするといった意味です。

フレスタコフという名字は「フレスターチ（打つ、鞭打つ、嘘をつく、騙す、自慢する）」という動詞から来ています。それ以外にも「ウフリョーストィヴァチ（言い寄る、女性を追い回す）」、「ザフリョーストィヴァチ（強い感覚や感情、驕りなどが人を捉えること）」、「ポドフリョーストィヴァチ（何らかの対象や行為へと誘う）」などの動詞とも関りがあります。

しかし、フレスタコフの形象には相異なる性格描写が同居しています――ヴェルテープ的な性格描写とリアリスティックな性格描写です。そのため、この人物像は観客と読者に様々な面を見せることができるのです。

フレスタコフのヴェルテープ的仮面とは次のようなものです：(1) 馬鹿、愚か者、(2) 嘘つき、自慢屋、(3) 空腹で貧乏な兵隊（あるいはロマ人）――彼は食事にありつくために居酒屋の主人を騙そうとします、(4) 女たらし――彼は同時に二人の女性に言い寄ります、(5) ペテン師、詐欺師、鉄面皮――彼は町の住民を騙し、金を巻き上げます、(6) 人間の顔をした悪魔。

悪魔との連想について言うと、悪魔やあらゆる悪鬼類に関する言い回しがフレスタコフを取り巻いています。悪魔に関するたくさんのウクライナの諺が戯曲の下敷きになっています。いくつか挙げてみましょう。

彼はいかした男だ、ただし悪魔に似ている。
心を曲げるのは、悪魔に仕えること。
本物の悪魔は絵にかいた悪魔ほど恐ろしくない。
悪魔が着飾っても、やっぱり悪鬼に見える。
沼あれば、悪魔あり。
前から見ればまずまずだけど、後ろから見れば、あれまあ、悪魔に似てい

るよ。
悪魔（悪鬼）がたぶらかした。

フレスタコフの人物像には、種々様々な悪魔への言及が付きまとっています。たとえば、市長は「〔査察官が若いと〕なおさらいい。若いならすぐに丸め込める。年寄りの悪魔だったら災難だが、若いのなら手玉に取れる」と言います。また、第1幕でフレスタコフは旅館の階段下で暮らしていますが、その部屋は暗い。これも地獄と悪魔の連想に導きます。

市長　何ということでしょう！　立派な客人が汚らしい南京虫のことで困っておられるとは！　この部屋は暗くありませんか？
フレスタコフ　ええ、まったく暗いのですよ。旅館の主人がろうそくを点けようとしないんでね。ちょっと何かしたり、読み物をしたり、着想が湧いて書き物をしようとしても、できないんです。暗い、暗い。

5.『査察官』とロシアの現実

このように、フレスタコフの人物像にヴェルテープ劇の悪魔を注ぎ込みつつも、ゴーゴリは主人公に生き生きした真実らしさと説得性を与えています。悪魔と悪の現実性を生き生きとさせているのは様々な生活上ないし社会的な細部です。フレスタコフの年齢は23–24才とされています。彼は「茶髪」、つまり栗色の髪の男性です。痩せていて背が低く、「外見はまずまず」で、流行の恰好をしています。下男のオシプはフレスタコフのことを「小役人様」と呼んでいます。当時、民衆のあいだでは14等官 ── 官等表でいちばん下の役人 ── をこう呼んでいたのです。フレスタコフはペテルブルグの役所に勤めています。地方都市ペンザ（そこでひと騒ぎして）を通ってサラトフ県ポトカチーロフカ村の父親のもとに帰る途中でした。つまり、彼の社会的身分は地主貴族です。ペテルブルグではアパートの4階に住んでいます（貧しい小役人たちは建物の上層階に住んでいました）。彼は賭け事に目がありません（ペンザですっからかんになり、それで持ち金がないのです）。いつも腹を空かせており、汚らしい安宿屋がどういうものかよく知っています。

なぜフレスタコフが査察官に取り違えられたのか、ボプチンスキーの言葉が

よく説明しています――「もう二週間も宿屋にいますが、いっさい外出せず、全ての払いをつけにして、1コペイカも払おうとしません。」ドプチンスキーも言います――「あの人はお金も払わず、外出もしません。査察官でないなんて、ありうるでしょうか。しかも旅券はサラトフまでになっています。」つまり、一般住民にとって位の高い官吏はこのように振舞うものなのです。そして市長にとってそれは説得力がありました。

さて、悪魔はつねに嘘をつきます。それが彼の本質です。フレスタコフもいつも、あらゆることで嘘をつきます。また、ウクライナの民衆劇では悪魔はよく女性に言い寄ります。しかも一人でなく、同時に二人ないしそれ以上に。こうしたエピソードはもちろん世界の罪深さを表現しています。

前にもお話したように、フレスタコフはペテルブルグに勤めています。彼の役人勤めについてゴーゴリは自分自身の生活と関係のある細部を書き込んでいます。フレスタコフは言います――「いや、腹を空かせてもいいから、ペテルブルグ流のいで立ちで故郷に帰らないと。イオヒムが馬車を貸してくれなくて残念だった。ちくしょう、あの馬車で里帰りしたかったなあ。お仕着せを着せたオシプを後ろに乗っけて、灯りをつけて、ご近所に乗り付けてやればなあ。そしたらみんな『どなただ、何事だ？』ってびっくり仰天したろうに。」実際、ゴーゴリはペテルブルグに住んだ最初の数年、イオヒムという名の馬車職人のところに間借りしていたのです。

『査察官』にはトリャピーチキンという物語上の登場人物がいます。まさにペテルブルグに住むこの人物宛てに、フレスタコフは自分の冒険について書き送るのです。トリャピーチキンは記者で、郵便局通りに住んでいるという設定ですが、これはまさにゴーゴリが住んでいたマーラヤ・モルスカヤ通りの近くです。あたかも、フレスタコフはゴーゴリその人に手紙を送ったかのようです！　トリャピーチキンという名字は「よくしゃべる人」を意味しています。ぼろ切れ（トリャープキ）を扱うのはまさにヴェルテープ職人であり、民衆劇場の創造主に他なりません。ちなみに、市長も最後の独白でフレスタコフを「ぼろ切れ」呼ばわりしています。

フレスタコフはなぜ嘘をつくのでしょうか。最初は、純粋に生活のための嘘でした。彼は宿屋の召使にも主人にも嘘をつきますが、それは食事にありつくためです。ところが、自分が重要人物と取り違えられていると気づいた後のフレスタコフの嘘は、社会的性格を帯びていきます。嘘をつくとき、フレスタコフは自分の役所勤めと都会暮しの細部を利用します。ただし、話の中では彼は小役人でなくお偉方ですが。長官とは「君、僕」の仲ですし、一度は最高司令官に間違えられたとまで言い出します。有名な文学作品の作者だというのもフレスタコフの嘘の一つです。そして彼の嘘はいつのまにか夢想となります。ウクライナのフォークロアやヴェルテープ劇では、面倒なことは何もしない、左団扇の生活を夢見る愚か者がよく登場します。オシプもこう言っています――「暖炉に寝そべってピローグを食ってればいいな」。このテーマの変奏がフレスタコフの独白にも出てきます。美食に関する法螺話です。自分が開く舞踏会では「テーブルにはたとえばスイカが出ます、一つ700ルーブリのスイカですよ。鍋に入ったスープがパリから直接届きます。鍋のふたを開けると湯気が上がりますが、それはもう自然のどこにもないような代物です。」フレスタコフの空想は高く舞い上がり、自分は省庁の長だ、宮廷に招かれる「閣下」だ、さらには元帥（ロシア帝国の最高位）だと、とどまるところを知りません。

さて『査察官』にはフレスタコフの分身がたくさんいます。人間の顔をしたこの悪魔と同じように振舞い、考える分身たちです。その一人が市長です。彼はフレスタコフに取り入ろうとし、彼の法螺話に調子を合わせます。市長もフレスタコフも、願望と現実を取り違える点で似ています。二人ともペテルブルグでの栄達の空想をどこまでも膨らませ、かつ自分の話を信じてしまいます。市長は、娘をフレスタコフに嫁がせたら、自分もペテルブルグに行って偉くなることを夢見ます。「どう思う、アンナ、わしは将軍になれるかな？」と妻に話しかけます。彼女は彼女でペテルブルグにお屋敷を構える夢想をしますが、そのお屋敷には香水の香りが充ちています。「あたしたちの屋敷はペテルブルグで一番でなくちゃイヤよ。それであたしの部屋には竜涎香（りゅうぜんこう）の香りがいっぱいで、部屋に入ると目をぎゅっと閉じずにはいられないほどじゃなくちゃ（目を閉じて香りをかぐ）。ああ、なんて素敵なんでしょう！」ちなみに、フォークロアには目を閉じるとおとぎ話の世界に行くという定型的モチーフがあります。

平凡な住民たちにも夢があります。ドプチンスキーとボプチンスキーが初めて別々の個性を示します。ドプチンスキーは庶子の長男に家名を名乗らせてやってくれとフレスタコフに頼みます。一方、ボプチンスキーはペテルブルグの上流社会で自分の名前を言ってくれとお願いします。つまり、もっとも特色のない人々も何者かになろうとするのです。

登場人物たちが沈黙する最後の場面には様々な意味が込められています。この場面については多くの議論があり、ありとあらゆる類似が探されてきました。そうした類似の一つがカール・ブリュローフ（1799–1852）の巨大な絵画『ポンペイ最後の日』です（図1）。

1827年夏、ブリュローフはナポリに旅した時、ポンペイの遺跡に立ち寄ります。作品の制作には6年かかり、完成したのは1833年です。ゴーゴリは「ポンペイ最後の日」（1835）という論文を書き、作品集『アラベスク』に収めました。噴火と地震の瞬間の感覚がいかに見事に捉えられているかにゴーゴリは感嘆しています。

さて、フレスタコフの独白で「地震」という言葉が出てくるのは偶然ではありません。役人たちにとっては自分の汚職が首都で白日の下に晒されると思うだけでも、人生の崩壊であり、地震に匹敵することでした。『査察官』の町で地

図1

震を起こしたのは何でしょうか。フレスタコフが友人のトリャピーチキンに書いた手紙です。手紙を開封したのは郵便局長です。そしてフレスタコフがただの下っ端、取るに足らない小物であることが発覚するのです。その直後、町に本物の査察官が到着したことが知らされます。市長は柱のように固まります。他の役人たちも同様です。

「柱のように固まる」というのは旧約聖書から来た表現です。『創世記』で義人ロトが破滅を定められた町ソドムから家族と一緒に逃げるとき、天使に「ふり返ってはならない」と命じられます。ところがロトの妻は我慢できず、ふり返ってしまい、そのとたんに塩の柱となります。ご存知の通り、ソドムとゴモラはその罪ゆえに神に滅ぼされた町です。『査察官』の町とソドムは重ね合わされているのです。

さて、ゴーゴリは『査察官』を『「査察官」の結末』と一緒に出版しようと考えていました。彼は友人の役者ミハイル・シチェプキンの引退公演のために『「査察官」の結末』を書きました。シチェプキンは『査察官』の市長役を見事に演じたからです。彼はシェフチェンコ、プーシキン、ゴーゴリらと親交のある著名な演劇人でした。

ところが『「査察官」の結末』は検閲を通らず、ゴーゴリの生前は発表されませんでした。初めて公刊されたのは、作家の死後の1856年です。

『「査察官」の結末』は、役者や批評家たちが『査察官』について話し合うという設定の作品です。たとえばピョートル・ペトローヴィチという登場人物はこう言います――「この戯曲には、社会のために必要だと言えるような、有益なものが何も見当たりませんな。」するとセミョン・セミョーノヴィチが「私は害悪すら見出します。この戯曲には私たちへの蔑みが示されています。祖国への愛情も見られません。何という侮蔑でしょう、傲慢とも言えるほどです…。人々に向かって『何を笑っているんだ？　自分のことを笑っているんだぞ！』などとよくも言えたものです。」

そうした批判的意見に対して、シチェプキン演ずる「第一の喜劇役者」はこう述べます――「私はこの戯曲の小さな秘密を知っています。〔…〕もしこの作品が皆さんの前に、ご自分で開けるように差し出されているのだとしたら、どうでしょう？　そして、その鍵が小箱のすぐそばに置かれているとしたら？

〔…〕本物の査察官とは私たちの目覚めた良心のことであり、私たちがはっきり自分自身を見つめるよう強いる存在なのです。」

偽りの査察官フレスタコフの後に現れる本物の査察官とはいったい何者なのでしょうか？　それは私たちの良心、そして神ではないでしょうか。これこそ『査察官』の宗教的階層です。外的に演じられているのは世俗的階層ですが、もう一つの宗教的階層があるのです ── ヴェルテープ劇のように。

『「査察官」の結末』第二稿にはこういう台詞もあります ──「笑いは善良で誠実です。他人でなく自分自身を笑うために、笑いは与えられたのです。自分の欠点を笑う勇気のない人は、いっそまったく笑わない方がよいでしょう…。さもないと、笑いは中傷になってしまい、罪の報いを払わなければならなくなるでしょう。」

この言葉は、笑いの創造者たるヴェルテープ劇職人が観客に示す道徳的教訓としても読めるのでないでしょうか。

ご清聴ありがとうございました。

ウクライナ・モダニズム文学の高峰
――代表的作家、作品、意義

リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ

2023年12月5日京都大学

ウクライナ・モダニズム文学は、1900–1940年代に最も広く普及したスタイルです。しかし、部分的には、1980年代まで残存していました。モダニズムは基本として、美の追求と、政治性の拒絶を特色とします。ウクライナ・モダニズム文学において、この傾向は中心的なものではありませんでしたが、それでもやはり、文学に実用性を求める立場への反論が見受けられます。この点で、ウクライナ・モダニズムは、ナロードニキ文学[1)]や社会主義リアリズムとは対照的であると言えます。

文芸批評家のソロミヤ・パヴルィチコ（1958–1999）が指摘しているように、1898年の時点では、ウクライナ文化界において議論を牽引していたのはナロードニキ運動でした。その一方で、新しい世代の作家たちが、ウクライナの民族運動と民族文学の再評価を始めていました。ナロードニキとは政治的に距離を置こうとする動きとして、たとえば、ボリス・フリンチェンコ〔作家・政治活動家、1863–1910〕の『上ドニエプル地方からの手紙』があります。文学では、オリハ・コブィリャンシカ〔作家・批評家、1863–1942〕の初期（中編小説『大地』までの時期）の作品が、ナロードニキ派とモダニズム派の間で、大きな議論を巻き起こしました。1900年代には、レーシャ・ウクラインカが、論文

1）ナロードニキ運動とは農村共同体を重視するロシア革命思想の流れ。文学にも影響を与え、農民の貧困と人間性を描くリアリズム的潮流を形成した。

「ブコヴィナにおける小ロシアの作家たち」を発表しました。そこでウクラインカは、古典的作品をコブィリャンシカやステファヌィク〔作家・社会活動家、1871–1936〕の作品と比較し、いかに若い作家たちが古典より優れているかを力説しています。もっと年上の、「共同体」世代と「プレヤード」世代の間に位置する作家であるイワン・フランコ〔作家・批評家、1856–1916〕も、同様のことを述べています。1901年の論文「19世紀最後の10年から」で、フランコは、深い理解をもって、新しい世代の作家たちを取り上げました。すると、その翌年には、セルヒー・エフレモフ〔批評家・歴史家、1876–1939〕が論文「新たな美を求めて」で、急進的なナロードニキ派の立場から、デカダン派とシンボリズムを、ウクライナ文学にとって有害であると批判しました。注目すべきは、エフレモフが若い世代に属していたということです。ミハイロ・コツュビンシキー〔作家、1864–1913〕が晩年、モダニズム小説である『島にて』(1912)、伝統的な小説である『Fata morgana』(1903)、そして両者の中間的な『忘れられた祖先の影』(1911) を書いていることは示唆的と言えるでしょう。

ウクライナのモダニズムでは、創作グループが活発に活動していました。「若きミューズ」は、1907年にリヴィウに誕生した若い作家たちのグループで、隔週の雑誌『ミール』を刊行していました。「若きミューズ」は初期に、芸術家は社会的義務から解放されるべきであると主張していました。

ウクライナ・モダニズムの歴史において重要な出来事として、1909–1914年の間刊行された雑誌『ウクライナの百姓小屋(ハ ー タ)』が、モダニズムの議論を展開したことが挙げられます。

モダニズムの特徴は、何よりもまず、社会的有用性よりも美的価値を重んじたこと、創造の真の自由を唱えたこと、すぐれたヨーロッパ文学を志向したことです。それと同時に、ウクライナでは、どのモダニズム様式も、ヨーロッパ文学における同様のものとは一線を画していました。たとえば、コツュビンシキーやステファヌィクの散文は、印象主義の特徴を帯びている一方で、出来事の描写を、西欧の文学のように自分の「我」を通じてするのではなく、登場人物の心理を通じて行います。ウクライナの未来主義者たちは、イタリア未来派と違って戦争を賛美しませんでしたが、古典文学や芸術全般を否定しました。たとえば、ウクライナ未来派の創始者であるミハイリ・セメンコ〔詩人、1892–1937〕は、自分には権威も伝統も存在しない、「私にとっての先達は私である」

と宣言しました。とはいえ、セメンコはウクライナ詩の革新に少なからぬ貢献をしました。ウクライナ文学におけるシンボリズムは、ロシアのシンボリズムの影響下に発展したとはいえ、ロシア特有の神秘主義的性格を帯びていません。その代わり、ウクライナのシンボリズム詩には、音楽性、色彩の幅広さ、力強い聴覚イメージが見受けられます。

ここに挙げた特徴のいくつかは、何よりもまず、詩の領域で定着しています。タラス・シェフチェンコの抒情詩や、フランコらの作品は、19世紀末より以前の時点で、早くもモダニズム的ととらえうるものでした。世紀末から世紀初頭には、詩の領域で新たな芸術思潮が明瞭に見分けられるようになり、演劇、散文と続きました。

モダニズム批評では、社会問題や民族問題が新たな意味づけをされました。国民国家の問題が新たな重要性を帯びるようになりました。ウクライナの精神的復興にとってとくに重要なのは文化の大衆化（出版物の普及、「啓蒙」活動など）ではなく――その意義は否定されないとしても――、芸術プロセスの前衛化であるべきだという考え方が形成されました（ウクライナの芸術文化的メシアニズムとも言うべき立場）。当時のウクライナ文学は、様式において非常に様々な文学から形成されました。モダニズムは、リアリズムとネオ・ロマン派の流れの中で発達した関連する諸プロセスと同様、人間の内的世界の深みの解明へと向かいました。主観的要素の強調という点においてモダニズムはネオ・ロマン派に近いですが、総じてネオ・ロマン派特有の生の価値評価を欠き、ロマン派的崇高とは異質です。

ウクライナ文学のモダニズムの特徴として、次のようなものが挙げられます。精神的なものと存在の乖離という悲劇（ステファヌィク『石の十字架』、レーシャ・ウクラインカ『森の歌』）。人間の生理学的本質や、本能的衝動の強調（グナート・ホトケヴィチ〔音楽家・作家、1877–1938〕、ヴィンヌィチェンコ〔作家・政治家、1880–1951〕）。自己の内的探究と、登場人物の周辺環境との結びつきの弱まり（コツュビンシキー、コブィリャンシカ）。大衆の集団的生の盲目性の発露（コツュビンシキー、ミハイロ・ヤツキウ〔作家、1873 – 1961〕）。

ウクライナ・モダニズムの詩学は、次のような特徴を持っています。表現力に富んだイメージによる叙述の圧縮、雄弁なディテール、人物の内面の描写、

事物の連関的知覚、含意に富む象徴的な人物やイメージ、プロットにおける一定の原型の強調、抒情的イメージにおける音的イントネーションの強調、全般的なイメージの抒情化。

モダニズムの哲学・美学システムを通じた芸術的世界の獲得は、断片的でプロット性の弱い「小さな散文」の広まりに反映しています。

ウクライナ・モダニズムの芸術的表象は、あらゆるジャンルの文学にはっきりと表れています。いくつかの作品を紹介しましょう。

ワシーリ・ステファヌィク『石の十字架』(1900)

ワシーリ・ステファヌィク（図1）の『石の十字架』は、1900年に書かれた叙事的心理小説です。この短編は、19世紀末、ウクライナ農民が故郷を離れて移住先のカナダへ出立する状況を、イワン・ジドゥフ老人の視点から描いています。作者は、生まれ育った村と、これまで耕してきた一握りの土地を離れようとしている、移民の苦しい生活を詳らかにしています。ジャンル上の特徴としては、『石の十字架』は短編小説です。しかし、ステファヌィクの他の作品との類推から、この作品は中編に分類されています。作者自身は、この作品をスケッチ、あるいは主人公の内面世界の芸術的研究と呼びました。『石の十字架』は、社会状況によって、生まれ育った土地との永遠の結びつきを絶たれたウクライナ農民の、心の探究なのです。ステファヌィクは、主人公の勤勉さや真面目さを強調していて、自分がいた証を残すために丘に石の十字架を立てたいという願いには、深い心理的背景があります。イワン・ジドゥフは自分の血と汗が染み込んだ大地に十字架を立てますが、それはまるで、生きたまま自らを葬っているようです。しかしジドゥフは、子孫の記憶の中で生き続けること、遠い異国の地で死ぬことになっても、十字架が自分を生まれ故郷の村と結びつけてくれ

図1

ることを、願っているのです。この作品は、故郷の大地との永遠の結びつきや、民衆の倫理やモラルを表し、農民が自己の存在を正当化する唯一の方法である、大地での真面目な労働、そして、大洋の向こうへの移民の波を呼び起こした農民層の貧困といった問題に光を当てているのです。

レーシャ・ウクラインカ『森の歌』(1911)

レーシャ・ウクラインカ（図2）の『森の歌』は、3幕ものの韻文形式の戯曲です。戯曲は1911年にクタイシ〔グルジア（ジョージア）西部の都市〕で12日間かけて書かれ、プロの俳優による初演は1918年11月22日にキエフ（キーウ）の国立ドラマ劇場で行われました。この作品は、ウクライナ文学におけるファンタジー文学の先駆けの一つです。『森の歌』の中心的テーマは人間と自然で、他にも善と悪、人間と芸術、自己変革の問題、愛、美、人間相互の関係、真の幸福などをテーマとしています。

図2

ヴォロディミル・ヴィンヌィチェンコ『太陽の機械』(1928)

『太陽の機械』の作者ヴォロディミル・ヴィンヌィチェンコ（図3）は、政治社会活動家で、作家、画家です。ウクライナ中央ラーダ〔帝政ロシア崩壊後、ウクライナで組織された政府〕の初代書記局長やウクライナ人民共和国〔1917年11月–1920年11月〕の政府首班などを務めました。作家としてのヴィンヌィチェンコは、ユートピア主義とそこから彼が発展させた「調和主義（Concordism）」の思

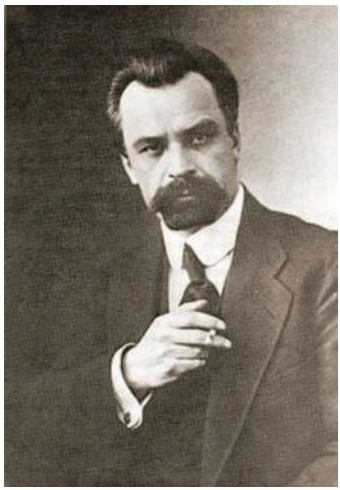


図3

想を特徴としています。この時期を代表する作品が『太陽の機械』で、ウクライナで初めてのSFユートピア小説です。この小説は、1921–1925年に、何度かの中断をはさみつつ、ベルリンで執筆されました。ウクライナの読書界で大きな反響を呼び、1928–1930年の間に3版を重ねました。当時の文芸批評界でも好評で、プロットの急展開や、ダイナミックな語り、社会の傾向の幅広い把握、映画性などが高く評価されました。1930–1989年の間には、ウクライナでの出版はありませんでした。この小説で、ヴィンヌィチェンコは、社会政治的、哲学的、倫理的な諸問題を提起しています。それはたとえば、個人と集団、階級闘争、社会集団「素晴らしき未来」、モラルと生衝動、絶望と信仰、愛と憎しみ、といった問題です。この小説は、善悪を超越した人間が、あらゆる社会的責任を拒否した末に、自由で独立独歩の存在どころか、原始的な動物に変わってしまう様を描いています。ヴィンヌィチェンコが示しているのは、人類を救うのは、「太陽の機械」というより、社会的責任と組織的労働の必要性への理解と、新しい生活へと向かう勢いなのだ、ということです。「太陽の機械」は、新しいもの、未来への希望、明るい心と目覚めつつある新しい感情を象徴しています。それは、残酷さや闇のない、新しい世界のシンボルなのです。

図4

ミハイロ・コツュビンシキー『林檎の花』(1902)

『林檎の花』の作者ミハイロ・コツュビンシキー（図4）は、ウクライナ文学において、心理小説の巨匠に位置づけられています。コツュビンシキーの傑作と評価されているのは、『Fata Morgana』(1910)、『人生の本に書かれていること』(1910)、『忘れられた祖先の影』(1911) です。晩年の創作ではさらに、ネオ・ロマン主義の特徴を示すようになりました。中編『林檎の花』では、三層構造によって、3つの主要なテーマが展開されています。第1層は、幼い

少女オーレンカの死。第2層は、生と死の思想、不可避の運命という問題。第3層は、芸術家の問題、創造の心理の問題、そして、少女の死や生の哲学と結びつく選択の問題です。これらが、プロットの内容に含まれ、行間に隠されています。主人公の意識は偶発的で混沌としており、自らに単発的な無意識の衝動を送ってよこします。思考と言葉が、内的な声で応答するか、主人公を自分でもよくわからない行為へと突き動かすとき、主人公の精神の方は、美的、性的、倫理的な感情からくる意識的な衝動や、下意識に生き続けている忘れ去られた過去の断片的記憶などの、何か別のものによって占められているのです。

ミハイロ・ヤツキウ（1873-1961）

ミハイロ・ヤツキウ（図5）はモダニズムのグループ「若きミューズ」のメンバーです。1900年、短編集『悪魔の帝国 ── アイロニカルでセンチメンタルな図』で創作を開始しました。この作品は、とくにボードレールやポーといった西欧のモダニズムの影響を受け、彼らが熱中していた存在の「闇」の側面を濃く示しています。ヤツキウの様式において、これらのモチーフは自然主義の絵画の形式で表現されており、作家はそれによって、読み手に衝撃を与え、鮮烈な描写でカタルシスを呼ぼうとしています。ヤツキウはおそらく意識せずして「高尚な」スタイル（内省的思弁を伴う）と「平俗な」スタイル（フォークロア、とくに恋愛抒情詩への志向）の混交という、後期ウクライナ・バロックの特徴の1つを、発展させたのではないかと思います。そこから、自然を背景とした恋愛の軋轢と絡み合う、人生の儚さや無益さのテーマという、ヤツキウ作品の特徴が生じています。ヤツキウの散文作品において、詩的要素は、複雑化された主観の連なりや、美と感情に対する信奉のシンボルの表現を、可能にしています。詩と散文の中間的形式をとりつつ、抒情詩の方向に発展していますが、そ

図5

の発端はロマン派の時代に遡ります。ヤツキウの散文詩は、ストーリー性のあるものとないものという、2つのプロット形式を特徴としています。ストーリー性のない形式では、出来事それ自体は意外性ある結末をもちません。そこで重要なのは主人公の感情と経験を伝えることであり、プロットは細部の組みわせや断片的なディテールを通じて展開されます。ヤツキウの散文詩は、各々がさまざまな構造をもち、相互の関連性は低いですが、これもまたジャンルの特徴の1つです。作家自身の美的立場との結びつきが見受けられます。普遍的なシンボルの探究を通じて、ヤツキウは、スラヴの根源にも、ヨーロッパの諸民族の伝統にも、注意を向けました。シンボルによって、外的世界も内的世界もともに明瞭な形で描き出されています。つまり、感情が暗示によって語られているのです。ヤツキウはそれらのシンボルを、当時の美学思想との関わりを通じて創り出しています。バロック文学の傾向を示すシンボルのほかに、ロマン派がよく用いたイメージも見受けられます。(たとえば、樅は固い意志、月は自我の暗い側面、など)。また、彼の作品(散文詩でも中編小説でも)の多くは表現力に富む音楽的描写を含んでいます。

イワン・フランコ(1856-1916)

イワン・フランコ(図6)は、モダニズムに関する議論から距離を置くことができませんでした。彼は、筋金入りのリアリストから、ほぼ最初のモダニストへと変遷をとげました。(詩集『枯葉』、物語詩『カインの死』、中編小説『かけすの翼』)。フランコは、若い世代の才能ある作家たちに呼応しただけではなく、彼らの創作方法を非常に正確に理解していました。論文「現代ウクライナ文学における古いものと新しいもの」で彼はこう述べています――「年長の作家

図6

たちは、自然の表面的な世界や、経済と社会の状況の描写から出発した。彼らの助けがあってこそ、当の人々や、その事業、発言、思想が、理解されるようになったのだ。だが、もっと若い作家たちは反対の方向へ進んでいる。彼らは、なんというか、すぐに登場人物の心の内で話し合いをし、心を魔法のランプにして周囲を照らす。本当は、周囲の状況それ自体に、彼らはほとんど関心がなく、彼らがそれに注意を向けるのは、描こうとする心の影がそこに落ちる時に限る。」

このように、ウクライナ・モダニズム文学の歴史は、世界的なモダニズムの趨勢においてとらえることができますが、同時に民族的特徴も見逃すことができません。活発な理論面での議論と、新しい文学作品の登場によって、作家の国民に対する広い意味での奉仕と、詩的言語それ自体の価値という、2つの原理の共存が実現したのです。

ご清聴ありがとうございました。

ウクライナ演劇を創った芸術家たち

リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ
2023年12月4日上智大学

皆さん、こんにちは。今日はウクライナ演劇の歴史を紹介しましょう。

ウクライナの演劇芸術の始まりは、古くは民衆の遊戯や踊り、歌、儀式のうちに見られます。11世紀にはもうスコモロヒ[1]の劇について記録があります。キエフ・ルーシ時代〔9世紀半ばから13世紀半ばまで〕、演劇的要素は教会の儀式にも見られました。文学ジャンルとしてのドラマの最初の例は、キエフ・モヒラ・アカデミー学徒たちの作品に見られます（16–17世紀）。この時代、リヴィウ兄弟団やオストローグ修道院アカデミーも宗教的ドラマの中心地と見なされていました。バロックの時代（16–18世紀）、ウクライナ演劇は大きく発展します。17世紀には二層構造のヴェルテープ（人形劇場）も登場します。

古典主義的なウクライナ演劇の形成に際しては、二人の文学者が中心的役割を果たしました。一人はイワン・コトリャレウシキー[2]で、彼は故郷ポルタワで劇場の支配人となりました。もう一人はグリゴーリー・クヴィトキ＝オスノヴィヤネンコで、近代ウクライナ文学の芸術的散文の創始者の一人です。この二人の作品の特徴であるパロディーや表現力の豊かさ、絵画性、ユーモアなど

1）中世・近世の東スラヴで活動した放浪芸人。1068年の『原初年代記』にすでに記述がある。古い伝統文化を伝えつつも、異教的文化の体現者として正教会から非難や迫害もされた。

2）イワン・コトリャレウシキーは演劇に留まらず近代ウクライナ文学の創始者の一人。代表作は叙事詩『エネイーダ』（1798）。

は長い間、ウクライナの古典主義演劇の特徴となりました。

19世紀後半、ウクライナでは愛好家たちによる演劇活動が広まります。そうしたアマチュアの演劇サークルから後のウクライナ演劇の巨匠たちが誕生します。ミハイロ・スタリツキー（1840–1904）、マルク・クロピウニツキー（1840–1910）、イワン・カルペンコ＝カールィ（1845–1907）といった演劇作家、演劇監督たちです。とくにクロピウニツキーは、職業的なウクライナ劇団の創設に尽力し、リアリズム演劇の発展に大きな役割を果たしました（図1）。

若き日のクロピウニツキーは演劇に夢中でしたが、ある日、劇場でエレーナ・ファビアンスカヤという女優がとある翻訳劇で少年役を演じるのを見ます。彼女の演技に打たれたクロピウニツキーは数日間、劇場に通い詰め、彼女への求婚を決意します。また彼女のためにウクライナ語の戯曲を熱心に書き始めました。アマチュア劇団に所属し、ウクライナとロシアの演劇をよく知っていたクロピウニツキーは、さらに図書館で西欧文学の作品をたくさん読みました。オデッサに出た彼はあるウクライナ劇場で『ゴンチャロフカ村の求婚』というグリゴーリー・クヴィトキ＝オスノヴィヤネンコの喜劇で主役を演じるよう誘われます。彼の演技は大評判となり、「ステツコ役でデビューしたクロピウニツキーはその演劇で衆目の関心を集めた。彼が舞台に出ている間、観客の笑いが止まらなかった。いくつかの小唄は二度三度とアンコールがかかり、拍手が鳴りやまなかった」と新聞『オデッサ報知』は報じました。

図1

1873年、ハリコフ（ハルキウ）に移ったクロピウニツキーは、ウクライナ演劇の発展のためにより適した環境を見出しました。役者と演出家としての彼の名声はウク

ライナを越えて広まります。1874年夏、ペテルブルグの興行師ジゼーリンの依頼を受け、ウクライナ演劇の公演に参加します。さらに「ロシア談話」という劇団の興行主テオフィーリヤ・ロマノヴィチに招待され、ハリチナ地方とブコヴィナ地方の公演に参加します。ウクライナ演劇の発展を目指すクロピウニツキーは、この6か月間の公演に大きな期待を寄せていました。というのも、これらの地方は（ロシア帝国領でなく）ハプスブルグ帝国領であり、国境で分断された西部ウクライナ住民にウクライナ演劇の見本を示すことになったからです。ペテルブルグ公演同様、西部ウクライナの町々を巡業しながら彼は自分を民族文化の伝道者と感じていました。

1876年にエムス令[3)]が出たとき、クロピウニツキーは中部ウクライナのエカテリノスラフ（現在のドニプロ市）にいました。1881年秋にはエムス令が一部緩和され、ロシア帝国領内でウクライナ語劇の上演がふたたび可能になりました。政府通達では「もっぱら小ロシア〔ウクライナ〕演劇のための劇団の設立と、小ロシア方言のみの戯曲や劇の一部の上演」は依然禁止されていましたが、それでもこれはウクライナ演劇史において重要な出来事でした。1882年秋、クロピウニツキーを看板役者とし、グリゴーリー・アシュカレンコ（1856–1922）が支配人を務める劇団がウクライナ劇の古典『ナタールカ・ポルターウカ』を上演します。同じ劇団にいたニコライ・サドフスキー（1856–1933）によれば「初演は完全な全面的勝利」でした。公演は一か月続き、『ナタールカ・ポルターウカ』以外に、クロピウニツキーやクヴィトキ＝オスノヴィヤネンコ、スタリツキーらの作品も上演され、ウクライナ演劇の新たなスタートとなりました。

1882年末、クロピウニツキーは新しい劇団を立ち上げますが、それは数十年にわたってウクライナの名誉と誇りとなりました。劇団の拠点は中部ウクライナのエリサヴェートグラードでしたが、この都市は今ではクロピウニツキー

3）ロシア帝国領内でのウクライナ語使用を大幅に制限する法令。ウクライナ語による初等教育、ウクライナ語で書かれた書籍の輸入、ウクライナ語での演劇や歌の公演などを原則禁止した。

と名乗っています[4]。彼の劇団は「俳優協会」と呼ばれ、公式的には「ロシアと小ロシア」の劇団でした。けれどもむしろ「名優劇団」の名でよく知られています。というのもこの劇団にはクロピウニツキーの教え子たちが多くいましたが、その多くが後にウクライナを代表する俳優となったからです。この劇団による『ナタールカ・ポルターウカ』公演で、有名な女優マリヤ・ザニコヴェツカヤがデビューしました。クロピウニツキーの劇団はすばらしく調和のとれた、同時にきわめて大きな可能性を秘めた芸術家集団であることが誰の目にも明らかでした。1886年11月、様々な人のとりなしによって、クロピウニツキーはようやくペテルブルグ公演の許可を得ました。目の高い帝都の観客たちは、この劇団の役者たちの比類ない演技力、そして名優劇団の最大の魅力である一糸乱れぬ芸術的アンサンブルに驚嘆しました。

次に、**ミハイロ・スタリツキー**（1840–1904）についてお話しましょう（図2）。彼はポルタワの古典学校で学び、親戚で友人のニコライ（ミコラ）・ルィセンコ（音楽家、1842–1912）とともにハリコフ大学に進みます。彼らの同郷の友人にはパーヴェル・チュビンスキー（民俗学者・詩人、1839–1884）がいますが、彼はウクライナ国歌の作詞者となります。彼らはウクライナ地域を徒歩旅行し、フォークロアを収集しました。1861年5月、タラス・シェフチェンコの改葬[5]が行われた際、当時まだ大学生だったミハイロ・ドラホマーノフ（文学者・社会思想家、1841–1895）、ピョートル・コサチ（法律家・社会思想

4）この都市は興味深い改名を何度か行っている。18世紀後半、女帝エリザヴェータ・ペトローヴナ（在位1709–62）の守護聖人エリサヴェータにちなんでエリサヴェートグラードと命名された。ロシア革命後の1924年、共産党の重要人物グリゴーリー・ジノヴィエフ（1883–1936）にちなんでジノヴィエフスクと改名。1934年、ジノヴィエフがキーロフ暗殺容疑で逮捕されると、セルゲイ・キーロフ（1886–1934）にちなんでキーロヴォと再改名。1939年にさらにキーロヴォグラードとなり、2016年、紆余曲折を経てクロピウニツキーと改名された。

5）ウクライナの国民詩人タラス・シェフチェンコは1861年にペテルブルグで亡くなり、当地に埋葬されたが、約二か月後、詩人の遺志に従い、ウクライナのカネフ（カニウ）に改葬された。

家、1842–1902)、タジェイ・ルィリシキー(社会思想家・民俗学者、1841–1902)、ニコライ・ルィセンコ、そしてミハイロ・スタリツキーらがドニエプル川沿いに詩人の棺を載せた車を引き、キエフのキリスト降誕祭聖堂まで運びました(図3)。

図2

スタリツキーは1871年、キエフに移り、ニコライ・ルィセンコと共同で「ウクライナ俳優協会」を結成します。1883年8月、前述の名優劇団の舞台監督を任され、ロシア巡業で大きな成功を収めます。1885年、彼は名優劇団を離れ、若手からなる劇団を創設します。スタリツキーは若い作家たちの教師でもあり、1890年代のウクライナ文芸運動において大きな役割を果たしました。彼は他の作者の戯曲を改作したり、散文作品を舞台化したりしました。そのようにしてゴーゴリの多くの作品が舞台化され、また『ロマ娘アーザ』、『二兎を追う者は』、『流行りに合わせ

図3

て』などウクライナ演劇の古典が生まれました。

三人目はイワン・カルペンコ＝カールィ（1845–1907）です（図4）。彼はウクライナの作家、劇作家、俳優でした。彼の本名はイワン・トビレヴィチで、弟のニコライ（ニコライ・サドウスキー、1856-1933）、パナス（パナス・サクサハンスキー、1859–1940）、妹のマリヤ（マリヤ・サドウスカヤ＝バリロッティ、1855–1891）はみなウクライナを代表する演劇人となりました。役人をしていたイワンは革命家を助けたという罪で逮捕され、流刑になった経験があります。1886年、ヘルソンで初の戯曲集が出版されます。1888年、監視が解かれ、弟ニコライの劇団に入ります。1890年にはウクライナ芸術家協会に入り、諷刺劇の傑作『十万』を執筆します。また、18世紀、ポーランド支配に反抗したコサックたち（ハイダマキ）を題材にした歴史劇『サッヴァ・チャールィ』（1899）も有名です。1900年には自前の劇団を立ち上げ、『主人』（1900）、『浮き世』（1903）、『生活の海』（1904）などの戯曲を執筆しました。

図4

当時の社会情勢や人間存在、世界を芸術的に描く上でカルペンコ＝カールィがもっとも個性を発揮したのは喜劇のジャンルでした。彼の作品はその独自性によってウクライナ文化史の重要な出来事となりました。言いかえると、カルペンコ＝カールィにおいて、ウクライナ喜劇は古典的かつ普遍的な形式を持つ芸術的描写、人間関係の諸現象のモデル化、人間の内面世界の組織化といったものを実現したのです。

世紀転換期のウクライナ演劇の最高峰は悲劇『サッヴァ・チャールィ』でしょう。これは敵側に寝返ったウクライナ蜂起軍の主導者についての物語ですが、18世紀に実在した歴

史的人物をモデルとしています。戯曲では民族解放闘争の場面が多く再現される一方、豊かな詩的情緒と繊細な心理に溢れています。カルペンコ＝カールィは生涯で18篇の戯曲を書きました。作家イワン・フランコは論文「カルペンコ＝カールィ」で次のように述べています――「カルペンコ＝カールィがウクライナにとって、そしてウクライナの社会的・精神的生命の発展にとっていかなる存在であったか、彼の作品を舞台で観たことのある人、あるいはせめて戯曲を読んだことのある人なら誰もが感じている。彼が現代ウクライナ演劇の父の一人であること、わが国の傑出した俳優、並ぶ者のない偉大な劇作家であることを知る人なら誰もが理解している。」

マリヤ・サドウスカヤ＝バリロッティ（本名マリヤ・トビレヴィチ＝バリロッティ、1855–1891）はカルペンコ＝カールィの妹です。1876年、ウクライナ南部の町ニコラーエフ（ムィコラーイウ）でロシアのオペレッタ劇団で初舞台を迎えました。1883年からクロピウニツキーの劇団、次いでスタリツキーやサドウスキー、サクサハンスキーらの劇団で活躍しました。12年の舞台活動の間に『ナタールカ・ポルターウカ』、『ドナウを越えたザポロージエ人』、『溺死した乙女』のすべての女性役で出演し、その他多くの劇で主役を演じました。サドウスカヤ＝バリロッティは1870–80年代ウクライナで演じられたオペラとオペレッタの最初の傑出した歌手・女優の一人としてウクライナ演劇史にその名を留めました。

ニコライ（ミコラ）・サドウスキー（本名ニコライ・トビレヴィチ、1856–1933）もカルペンコ＝カールィの弟で、ウクライナの俳優、監督、社会活動家です。とくに風俗劇の名優でした。エリサヴェートグラードの実科中学で学び、若いころからアマチュア劇団に参加していました。1877–1878年の露土戦争が始まると、まだ学生でありながら志願兵として前線に行きました。バルカン地方での多くの戦闘に参加し、ドナウ川越えやシプカ峠の戦い〔ともに露土戦争の激戦地〕を経てイスタンブールに迫りました。ニコライはゲオルギー十字章を受け、将校に上申されました。しかし彼は軍人としてのキャリアには固執せず、故郷のエリサヴェートグラードに帰り、トビレヴィチ家共通の関心事、つまり演劇に携わりました。1881年からアシュカレンコ、クロピウニツ

キー、スタリツキーらの劇団に参加し、1888年には自らの劇団を創設しました。1898年、サドウスキーは兄弟（カルペンコ＝カールィ、サクサハンスキーら）の「ロシア・小ロシア俳優協会」と合流し、その2年後にはクロピウニツキーの劇団も加わりました。1905年、サドウスキーはハリチナ地方からの招待に応じて、リヴィウ公演を行い、西部ウクライナの演劇文化の向上に大きく貢献しました。その後、サドウスキーは初のウクライナ語常時劇団を創設し、1906年にポルタワで活動を開始し、後にキエフに拠点を移し、1919年まで活動しました。

ロシア革命後の1919年1月、サドウスキー率いるキエフの劇団員たちはカーメネツ＝ポドリスキに移動しました。ウクライナ人民共和国では民族演劇全権代表や慰問劇団組織全権代表を務めました。1923年、チェコのプラハに移り住みます。1922年、シェフチェンコ記念ハリコフ劇場の嘆願もあり、ソ連政権によってウクライナへの帰国を認められました。帰国後は政治的理由から自前の劇団を持つことは許されませんでしたが、他の劇団に客演したり、映画『国境からの風』（1929）で主役を演じました。

役者としての彼は柔軟で、素朴でありながら深みがあり、個性的でした。歴史劇ではボグダン・フメリニツキーやサッヴァ・チャールイ、ドロシェンコらコサック指導者を演じる一方、ゴーゴリの喜劇『査察官』の市長役も演じました。歌劇にも出演し、ウクライナ民謡のすぐれた歌い手として名を馳せました。演劇監督としては名だたる名優たちを育て上げ、彼らの個性を発揮させることに心を砕きました。

パナス・サクサハンスキー（本名アファナーシー・トビレヴィチ、1859–1940）もまたトビレヴィチ家の兄弟の一人で、近代ウクライナを代表する俳優、劇作家、演劇指導者です。サクサハンスキーという役名は母親エヴドーキヤの故郷のサクサハン村と同名の川にちなんだものです。彼はクロピウニツキーの指導の下、エリサヴェートグラードのアマチュア劇団で演劇活動をスタートしました。1883年にはクロピウニツキーとスタリツキー率いる劇団でプロの役者としてデビューし、『ナタールカ・ポルターウカ』の主役を演じました。その後もクロピウニツキーや兄のニコライ・サドウスキーの劇団で活躍し、「ロシア・小ロシア俳優協会」の会長も務めました。

ウクライナ国民演劇の新しい時代を画したのは、1917年、レーシ・クルバス（1887–1937）[6]が率いる青年劇場（キエフ、1926年からは劇団「ベレジル」、1926年ハリコフに移転）、そしてイワン・フランコ記念国立劇場（1920年、ヴィンニツァで創設、1923年にはハリコフ、1926年にはキエフに移転し、現在はイワン・フランコ国立アカデミー劇場）の誕生です。この時期、ウクライナ演劇には綺羅星の如く才能ある俳優たちが登場しました。

ウクライナ古典演劇の最良の成果と芸術的発見は現代ウクライナ演劇にも引き継がれています。今現在も『ゴンチャロフカ村の求婚』がリヴィウのマリヤ・ザニコヴェツカヤ記念国立劇場で上演されており、多くの観客を集めています。主役のステツコを演じるのは現代ウクライナ演劇の星、ワシーリ・コルジューク（1978–）です（図5）。彼は一年半のウクライナ解放戦争に従軍後、故郷の劇場に戻り、ウクライナ古典演劇の伝統を見事につないでいるのです。

ご清聴ありがとうございました。

図5

6）本書所収のオリハ・ニコレンコ「レーシ・クルバスとミコラ・クリシュ　政治と演劇」も参照のこと。

レーシ・クルバスとミコラ・クリシュ
―― 政治と演劇

オリハ・ニコレンコ
2023年12月4日上智大学

ソロヴェツキー群島（ソロフキ）

冷たい白海の中、北極点からそう遠くない場所にソロヴェツキー群島（別称ソロフキ）はあります。15世紀、修道僧のゾシマとサヴァーチーがここに住み始め、修道院を創りました。それは俗世界の欲望の海に浮かぶ救済の島となるはずでした（図1）。

図1

しかし、ソロヴェツキー群島はもう1つの、悪名高い顔も持っています。これらの島々は熱烈な祈りの場所だけでなく、人間の苦しみの場所ともなりました。1917年の十月革命後、修道院には新政権のシンボルとして赤旗と赤い星が掲げられました。教会の鐘は鐘楼から下ろされました。あまりに大きいので破壊することも運び出すこともできませんでしたが。

ボリシェヴィキ（後のソ連共産党）は、極寒の島々での自然との闘いと重労働は「階級の敵」の再教育のための良い学校になるだろうと考え、1920年、修道院の敷地内に矯正収容所を作りました。鐘を奪われ、人気の失せていた修道院は、内戦で赤軍と戦った同国人やその他の「敵対分子」を受け入れ始めます。1923年、収容所はSLON（ソロヴェツキー特別任務ラーゲリ）と命名されます。

ソロヴェツキー・ラーゲリの「特別任務」とは、具体的な罪でなく思考方法のために送られてきた人々を「矯正」することにありました。そうした人々は存在そのものがソ連体制に反しており、脅威でもあったからです。

ソロヴェツキー群島には国家の全体主義的モデルが具現化されました。まずクレムリン（城塞）がありました。階級章をつけた囚人部隊、監視兵の軍隊、独自の裁判所、さらには独自の通貨もありました。独自の新聞や雑誌の他に、劇団や研究グループさえあり、群島の自然と歴史的建造物の調査が行われました。しかし、これらはすべて巨大な懲罰機関のカモフラージュにすぎず、実体はソロフキ全体、ひいては国全体のなかでますます勢いを増していったのです。

ソロフキの囚人たちは非人間的な条件下で暮らしていました。森林伐採、泥炭採取、漁業、白海・バルト海運河建設、バイカル・アムール鉄道敷設などの過酷な労働に駆り出されました。ほんのちょっとした規則違反を犯すだけで独房に入れられ、極寒の戸外に裸で締め出され、食事を抜かれるなどの罰を受けました。「鉄の手で人類を幸福へと駆り立てよう[1)]」── まさにそうして共産党は「輝かしい未来」への道を敷いたのです。ソロフキはその「鉄の手」によってほとんど数万の命を奪いました。それでもソ連政権によって命を落とした人々のごく一部にすぎません。その中にはウクライナの芸術家も多く含まれて

1）ソロフキに掲げられていたスローガン。

います――ミコラ・ゼロウ（詩人、1890–1937）、パヴロ・フィリポヴィチ（詩人、1891–1937）、ミコラ・クリシュ（劇作家、1892–1937）、レーシ・クルバス（演劇監督、1887–1937）、マルコ・ヴォロニー（詩人、1904–1937）、フリホーリー・エピク（作家、1901–1937）、オレクサ・スリサレンコ（詩人、1891–1937）、ミロスラウ・イルチャン（劇作家、1897–1937）といった人々です。政治には直接関らなかったにもかかわらず、彼らの芸術への献身そのものがソヴィエト体制への挑戦だったのです。言葉以外に武器を持たなかった彼らは、まさに自分の言葉（文学）のために極北の地に追いやられました。しかし言葉はまた、彼らに最後の瞬間まで生きる力を与えました。そして、彼らを忘却から救ったのです。

図2

サンダルモフへの道

レーシ・クルバス（図2）とミコラ・クリシュ（図3）。前者は20世紀ウクライナ演劇界で「シェークスピアの再来」や「知られざるゴーゴリ」と称されました。もう一人はゲーテ、モリエール、イプセン、バーナード・ショーにも比されました。ただ、真の才能は比較を必要としません。クルバスとクリシュはウクライナ演劇の新しい道を次々に開き、ウクライナ演劇をヨーロッパの最高水準に高めました。まさにそのために、故郷から遠く離れたカレリア地方のサンダルモフという場

図3

図4

所[2]で生涯を終えることにもなりました（図4）。

クルバスとクリシュの名前は運命的に結びついています。彼らはキエフで知り合い、その後、当時ウクライナの首都だったハルキウ（ハリコフ）で交流を続けました。1920年代の半ば、クリシュはミハイロフスキー広場（現在のルドネフ広場）近くに住んでいました。ウクライナ教育人民委員のアレクサンドル・シュムスキー（1890–1946）とミコラ・スクリプニク（1872–1933）の援助を受け、クリシュはミコラ・フヴィリョーヴィ（作家、1893–1933）とともにVAPLITE（プロレタリア文学自由アカデミー）を創設します。また同じころ、ハルキウにやって来たクルバスとともに新しい劇団「ベレジル」を立ち上げました。当時、ハルキウでは多くの新聞や雑誌が出版され、作家や文化人たちは新しいウクライナと自由な芸術を夢見ていました。クルバスとクリシュも未来への大きな希望と計画に充ちていたのです。

その後、2人は人生をずっとともにしました――ソロフキ収容所に入れられ、

2）ロシア北西部のカレリア地方にある場所で、1937–8年に数千人とも言われる数の囚人が銃殺された。ソ連解体後、犠牲者のための記念碑が建てられたが、とくに2010年代以降、「歴史の記憶」をめぐるリベラル派と体制派の闘争の象徴的場所になっている。

1937年11月にサンダルモフで銃殺されるまで。囚人たちは逃げられないように2人ずつ縛られていました。2人組は名字のアルファベット順でした。だから、クリシュとクルバスは人生の最後の瞬間も一緒だったのです。クリシュの囚人番号が177、クルバスが178でした。2人は縛られたまま、一発の銃弾で射殺されたという証言もあります。サンダルモフで1000人以上の処刑に関わったと言われるミハイル・マトヴェーエフ大尉（1892–1971）はその「功績」によって1937年、赤い星勲章を受けました〔1941年に剝奪〕。

クルバスが加わったことで、ソロフキの演劇は注目すべき現象となりました。ソロフキには2つの劇団（演劇とオペラ）がありました。楽団も3つ（オーケストラ、弦楽合奏団、吹奏楽団）あり、さらにコンサート・バンドやロマ音楽団さえありました。メンバーは囚人だけでした。彼らは重労働後の晩に練習しましたが、リハーサルは彼らに安らぎを与えました。コンサート前には労働から解放され、食事の量や家族に手紙を出す回数を増やしてもらうこともありました。ある囚人の回想によれば「我々にとって劇場は喜びの源だった。囚人たちは劇場を愛し、楽しみにしていた。平土間は約300席あり、舞台や照明装置は本物の劇場と同じだった。収容所長たちは補助金を惜しまず、劇場を自慢していた。初演には地域や時には中央からもお偉方たちがやってきて、ボックス席に陣取った。」

芸術家たちの青年時代

ここからは二人の芸術への道をたどり直してみましょう。

ミコラ・クリシュがノヴォロシースキー〔オデッサ〕大学の文学部生だったとき、第一次世界大戦が始まり、彼の生活は一変しました。士官学校を修了したクリシュはヴォルィニ・ハリチナ地方の前線に送られました。1917年にはロシアでは2度の革命が起こり、内戦が始まりした。クリシュは第1ウクライナ・ドニプロ連隊を組織し、故郷の防衛に努めました。

ソ連政権樹立後、クリシュは2度チェーカー〔政治警察、KGBの前身〕に逮捕され、2度とも幸運にも恵まれます。彼は教育人民部で働き、ウクライナの学校や児童施設を作りました。ウクライナ語の初級教科書も執筆しました。1922年、民衆教育での功績を評価され、ウクライナ共産党への入党を認められます。

オデッサで民衆教育部門の責任者として働いた後、ウクライナ教育人民委員シュムスキーの助言に従い、ハルキウに移り、ウクライナ教育人民部の学校監察官に就任します。革命前の農村の貧しさを知っていたクリシュは、民衆教育のためにウクライナ中を回りました。

一方、クルバスはハルキウにきたとき、すでに名の通った人物でした。ウクライナ西部の都市サンビル出身の彼はウィーン大学とリヴィウ大学で学び、ヨーロッパ文化の広い教養を持ち、8つの言語を使いこなしました。キエフで本格的に演劇活動を始めた彼は、ニコライ・サドウスキー[3]の率いるウクライナ初のウクライナ語常設劇団に加わります。サドウスキーは天才的な演劇人でしたが、才能を見出すことにも長けていました。ゴーゴリの『査察官』ではサドウスキーが市長を、クルバスがフレスタコフを演じました。きわめて独特なフレスタコフを演じたクルバスはキエフ演劇界の注目の的となります。彼に惹かれた若い役者たちが集まり、1916年「青年劇団」を立ち上げます。クルバスの青年劇団はソフォクレスからイプセンに至る世界の古典を初めてウクライナ語で演じました。青年劇団は「演劇における革命」を掲げ、民族的限界の打破を唱えました。ウクライナ芸術の世界文化への接続が彼らの目標でした。

その一方、青年劇団は創設当初から国民詩人タラス・シェフチェンコの創作の強い影響下にありました。彼の叙事詩『ハイダマキ』を舞台化することはクルバスの念願の夢でしたが、1919年3月11日、ついに初演を迎えました。この上演は20世紀ウクライナ演劇史で画期的事件であり、クルバスの生涯においても大きな節目となりました。

農村の飢餓と革命の挫折

ミコラ・クリシュは1921年にウクライナの農村部を襲った大飢饉を目撃しました。この出来事を基に書かれたのがクリシュの最初の戯曲『97』です。1924年、ハルキウその他の都市で上演されました。革命的熱狂と飢餓がこの作品のテーマです。農村の主題は『平原のコミューン』(1925) や『村よ、さら

3) ニコライ・サドウスキーについては、本書所収のリディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ「ウクライナ演劇を創った芸術家たち」も参照のこと。

ば！』(1933) にも引き継がれています。クリシュはロシア革命が農村を滅ぼした悲劇をいちはやく描いた一人です。自作『97』に何度も立ち返り、結末を書き直し、悲劇性を高めました。版を改めるごとに作品はますます悲痛なものになっていきました。

1922年、クルバスは青年劇団を発展させ、芸術団体「ベレジル」を創設します (図5)。この団体では、まさに宇宙のように、クルバスの周りを様々な劇団やスタジオが巡り始めました。クルバスはウクライナ演劇界に文字通り君臨しました。彼の構想では、ベレジルは文学、演劇、海外、音楽などの芸術活動を統合する総合的プロジェクトでした。すべての芸術分野でヨーロッパ水準の若手芸術家を育てることを目標としました。「生成のダイナミズムこそ、我々のスタイルだ」というクルバスの発言が知られています。

1925−1926年、クリシュは立て続けに3本の戯曲を書きました。『ゾーン』、『フーリー・フリーナ』、『フスカはこうして死んだ』です。これらの作品には諷刺作家としての才能、新形式の探究、鋭い自由な思考などが鮮やかに表れています。ソ連の検閲もそれを感じ取り、これらの作品の上演は禁じられました。

ちょうどこの頃、ソ連政府はシュムスキー、フヴィリョーヴィ、VAPLITE (プロレタリア文学自由アカデミー) への締めつけを始めました。言いかえれ

図5

ば、ソ連政府のいう「ウクライナ化政策」がウクライナの文化的・政治的主権を目指すものではなく、たんに形式的な「ウクライナ化」にすぎず、「小ロシア」の隷属性の強化であることをはっきり示していました。

1926年、VAPLITEのリーダーとなったクリシュはVAPLITEとそこに集うウクライナ作家たちを守るための絶望的な闘いを開始しました。しかし、組織の命運はすでに尽きていました。そしてそこに集まった作家たちもまた…。ソ連共産党中央委員会から派遣された役人たちの恥知らずな振舞いに憤慨したクリシュは、革命全体、ウクライナとロシアの関係性、ウクライナ共産党の道、そして自分自身の道を根本から考え直さざるを得ませんでした。

『民衆のマラキ』

クリシュの代表作『民衆のマラキ』が盟友クルバスの演出によって劇団ベレジルの舞台にかかったのは1928年3月31日のことでした。主役のマラキ・スタカンチクはマリヤン・クルシェリニツキー（1897–1963）が演じました（図6）。初演は全面的な悪評で迎えられましたが、これは政治的なものでした。クリシュとクルバスは第2、第3のバージョンを示すことで、これに対抗しまし

図6

た。

『民衆のマラキ』は精神を病んだ人間の物語です。主人公マラキの病は、共産主義に熱狂的に身を捧げた世代全体の病にほかなりません。観客の眼前には、20世紀の人間のユートピア的思想の歴史が繰り広げられます。それは個人の喜劇であると同時に、社会全体の壮大な悲劇なのです。主人公は偽りの理想に邁進し、社会に害悪しかもたらしません。彼を愛するただ一人の存在、彼の娘リュブーニャは自殺してしまいます。マラキによって「改革」された女性オーリャは幸福についての「青い夢（実現不可能な願望）」を信じて売春婦になってしまいます。そしてマラキ本人は自らの悪魔性に気づかず、自分が全世界の救世主だと信じるのです。

マラキの人物像を反革命分子と解釈するのは無理がありました。というのも彼は明確に熱狂的な共産党員であり、モスクワの礼賛者として描かれていたからです。革命的理想と騎士道的自己犠牲に充ちた、この新しいドン・キホーテはすべてを容赦なく踏み越えていきます――愛娘リュブーニャの亡骸さえも。彼は急激な「人間の改造」を求め、そのせいで身近の人間が滅びるのです。

クルバスが演出を務めた『民衆のマラキ』は観客に強烈な印象を与えました。

クリシュとクルバスは共産党の要求によって戯曲を3回書き直しましたが、作品の思想的・芸術的中心を作り替えることはできませんでした。そしてついに1929年末–1930年初めに『民衆のマラキ』は上演禁止となったのです。

ウクライナ演劇のための闘争

1929年、ハルキウの文化生活には重要な出来事が起こりました。演劇会議です。大勢の演劇関係者が参加しました。会議席上でクリシュとクルバスは創作の自由と思想の自由を主張しました。作家フヴィリョーヴィは、クリシュの戯曲はゴーゴリの『査察官』にも並び称されること、またクルバスの演出によるクリシュの作品はウクライナ演劇において一時代を画するものだと称賛しました。クリシュは出世とわが身の安全のために民族問題を取り上げることを恐れるソヴィエト作家たちを批判し、「私は今後の作品でもずっと民族問題を取り上げ、描くだろう」と発言しました。

この会議後、モスクワは民族問題に関わるクリシュのあらゆる劇の上演を禁じました。当時、モスクワで評判だったのはミハイル・ブルガーコフ（1891–

1940）の劇『トゥルビン家の日々』です。スターリンもモスクワ芸術座に足を運び、この作品に大いに満足しました。というのも、彼の考えでは、この劇では旧世界の崩壊と旧世代の知識人の衰亡、そして何よりウクライナ独立運動の危機が描かれていたからです。スターリンは大声で笑い、拍手しました。それは、服従させられた人々、自分の目の前でゆっくりと死んでいく者たちへの独裁者の笑いでした。

1929年初め、スターリンはモスクワにやって来たウクライナ作家使節団と面談します。面談の席上、クリシュは大胆にも、多くのウクライナ語作品が禁止される一方、反革命の白軍を描いた『トゥルビン家の日々』の上演が許可されていることの矛盾を指摘しました。スターリンはこう答えたと言われています。「ブルガーコフの戯曲にほんの少しでも効用はあるだろうか。ある。そのことは認めんとな。」もちろん、彼はクリシュとクルバスの演劇には「ほんの少しの効用」も認めなかったのです。

独裁者の政治と『トゥルビン家の日々』への答えとしてクリシュが書いたのが『熱情ソナタ』（1929）です。作品の題材は、ブルガーコフも描いた1917–1919年のウクライナ革命の諸事件です。ベートーヴェンの同名のピアノ・ソナタにちなんで作られたクリシュの作品は、失われた革命の希望へのレクイエムでした。嵐で荒れる海の上を孤独に飛ぶカモメのように、主人公マリーナは敵対的な周囲の状況の上に屹立します。彼女の形象は個人の枠を越え出てすべてを包み込む広がりを持ち、ウクライナ再生の熱情によって人々を結びつけます。「カモメ」という活動名でマリーナは武装自警委員会に属していますが、彼らが戦闘を開始する合図は「火のついたパイプ」、すなわち自由コサックのシンボルでした。彼女は言います――「そう、私はカモメ！　あの濁った海の上を飛んでコサックの道に墜落したカモメ。一人ひとりのコサックの心の中で飛び、もがいているカモメ。」

『熱情ソナタ』はウクライナでは上演を禁止されました。しかしロシアの演劇監督アレクサンドル・タイーロフ（1885–1950）はモスクワのカーメルヌィ劇場で上演することができました（図7）。検閲の要求を容れてテクストにいくつかの修正を加えてではありましたが。

1931年12月19日の初演には外交団の他、党中央委員会と政府のお歴々も来ました。上演は大成功を収めました。モスクワでこの劇を見たドイツの作家フ

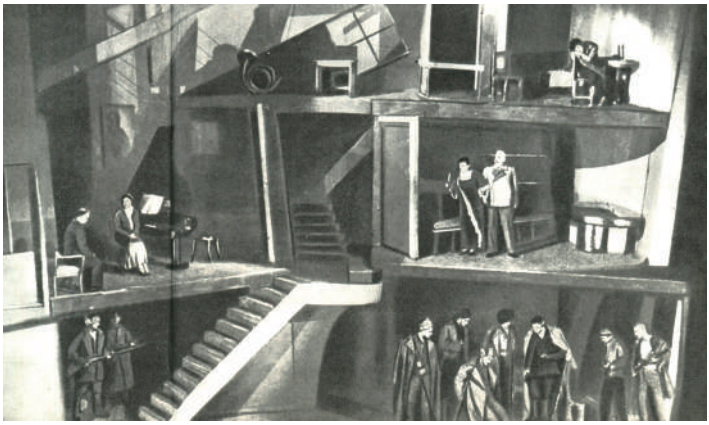


図7

リードリッヒ・ヴォルフ（1888–1953）は戯曲をドイツ語に訳し、ドイツの演劇界で広めました。「『熱情ソナタ』の形式は世界文学において詩劇『ファウスト』や『ペール・ギュント』に匹敵しうるだろう」とヴォルフは述べています。

しかし、1932年3月4日、『プラウダ』に「クリシュの『熱情ソナタ』について」と題する論文が掲載されました。署名は「ウクライナ人」とあり、この筆名の主はラザーリ・カガノヴィチ[4]その人だという噂がモスクワでは流れました。この論文はクリシュの戯曲を「ファシズム的」だと決めつけ、この作品の支持者たちは「ボリシェヴィキ的警戒」を怠ったと非難しました。直ちに『熱情ソナタ』はタイーロフの劇場のレパートリーから外され、レニングラード、イルクーツク、バクーの劇場でも上演中止となりました。

1932–1933年、ウクライナでは大飢饉（ホロドモール）が起こりました。1933年初め、故郷のチャプリノヴォ村を訪れたクリシュは村人たちが餓死するさまを目撃します。ハルキウに戻ったとき、彼は精神を病んでいました。隣人たちは、彼が何日も自室で異常な叫び声やうめき声を上げるのを聞きまし

4）スターリン派の政治家、官僚（1893–1991）。1925–1928年、ウクライナ共産党書記長として、スターリンのウクライナ政策を遂行した。

た。

まさにその頃、1933年5月13日、作家のミコラ・フヴィリョーヴィが自殺しました。友人の死に対するクリシュの反応は狂乱に近いものでした。友の遺体の前に一晩中立ち尽くし、墓地で棺桶が下ろされるとき、跪いて棺桶にすがりついて「私の太陽！」と叫んだと伝えられています。彼の精神状態を案じた妻がピストルを隠したのに気づいたクリシュはこう言ったそうです。「安心してくれ。僕はフヴィリョーヴィがしたことはしない。僕は自分の中に力を見出し、最後まで闘う。」

実際、クリシュとクルバスは、党の無理解と迫害にもかかわらず、ますます強まる芸術の単純化と通俗化の傾向に最後まで戦いを挑みました。しかし、クルバスは中傷され、劇団ベレジルの舞台監督を解任されました。彼はモスクワに行き、ソロモン・ミホエルス[5]（1890–1948）の率いるユダヤ劇場で働き始めました。しかしそれも短い間のことでした。

1933年12月26日、クルバスはモスクワで逮捕されます。取り調べで見せられた新聞記事には、古巣の劇団ベレジルの役者たちが、クルバスがウクライナ演劇を停滞させ、反革命的害悪を及ぼしたと証言していました。もちろん、無理やり取られた証言です。クルバスは命を守るために、ある書類に署名するよう提案されました。それはソ連政府の転覆を画策する「ウクライナ武装組織」なる架空の集団のメンバーであることを認める書類でした。もちろん、クルバスは署名しませんでした。それは真にコサック的な、妥協しない高潔で誇り高い心でした。数千人のウクライナ人とともに彼は白海運河の建設現場に送られました。その後、さらにソロフキへと送られるのです。

ソロフキでの再会

1934年12月7日、クリシュはハルキウのスムスキー通りを歩いていました。結核で亡くなった友人イワン・ドニプロウスキーの葬式に出るためです。翌日、クリシュはキエフに連行されました。彼の場合、やはり実在しない組織

5）ソ連時代の俳優、舞台監督。1925年、国立ユダヤ劇場を創設。ユダヤ人反ファシスト協会の初代議長。1948年、KGBによって暗殺された。

「全ウクライナ武装テロリスト連盟」のメンバーであるという罪状でした。苛酷な取り調べの後、彼は起訴されたすべての「犯罪」を認める署名をしました。通信権なしの10年の懲役の判決を受け、ソロフキに送られます。病身（彼も結核を患っていました）だったにもかかわらず、医師の診察を受けることさえ認められませんでした。

クリシュの最後の手紙は1937年6月15日付でした。その後、家族は彼について何の報せも受け取りませんでした。

クリシュとクルバスはソロフキで再会し、1937年11月3日、一緒に銃殺されました。こうして、ウクライナ演劇と芸術のための彼らの闘いは悲劇的に幕を閉じたのです。ソロフキ時代のクルバスを知る人物が彼の言葉を書き残しています――「共産主義と人間性は両立しない。火と水のように。」

ご清聴ありがとうございました。

おわりに
── 幸福の涙への感謝

オリハ・ニコレンコ
リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ
カテリーナ・ニコレンコ

私たちと日本の同僚たちの共同作業はもう12年になります。それは2012年1月に村田真一さん（上智大学）と野中進さん（埼玉大学）によって企画された国際セミナーから始まりました。それ以来、私たちの友情は衰えることがありません。毎年、興味深い新企画に取り組み、私たちの交際の輪は広がってきました。今やその輪には、埼玉大学、上智大学、東京大学、京都大学、慶應義塾大学、清泉女子大学、メンタルヘルス岡本記念財団、春日部市、さいたま市の皆さんが入っています。

2022年2月24日、ウクライナで戦争が始まったとき、日本の友人たちは最初に手を差し伸べてくれました。鳴り止まぬ銃撃、甚大な犠牲と破壊、電力・水不足の中にあって、私たちは日本の友人の温かい思いやりと、ウクライナの教師と学生たちを支援しようとする真摯な気持をいつも感じています。

戦争中も3大学（埼玉大学、ポルタワ国立教育大学、リヴィウ国立大学）の学生セミナーは続きました。両国の学生たちはオンラインでつながり、セミナーの間は戦争のことを忘れ、学問や文化、文学のことだけを考えることができました。それは学生たちに生きる力と勇気を与えたのです。

2023年11–12月の日本訪問は、私たちの共同作業の新しい地平を開きました。これまで以上に強い学問的・組織的連帯が感じられました。様々な大学のスタッフと学生たちとの出会いによって、私たちは友情の固さをあらためて感じるとともに、理性と善い意志は不条理と戦争に打ち勝つと確信しました。た

とえ災厄の中にあっても自分たちは孤独でないと分かったからです。

日本各地で講演した際、私たちはウクライナの生徒たちの絵もお見せしました。子どもたちの体験、夢、希望を描いたそれらの作品は戦争の直接の証言であり、今日のウクライナについてニュースよりもはるかに多くのことを皆さんに伝えたのでないかと思います。

私たちと言葉を交わした皆さんが、ウクライナについて何かを理解して下さったと期待しています。ウクライナ人はただ暖かい毛布と灯りだけを求めているのではありません。私たちは、ウクライナが何を求めているか、多くの国の人々に知ってほしいのです。それは、ウクライナが独立国として存在し、発展すること。ウクライナ人は開放的で善良な民族であること。私たちが平和と自由、そして自分の素晴らしい国土での労働を何よりも重んじていることです。

2023年12月、日本を去るとき、私たち3人は悲しみを感じていました。私たちが帰る家は電力不足のせいで暗くて寒く、私たちが帰る町はけたたましい空襲警報が鳴り止まず、あちらこちらで爆発音がたえず聞こえるからです。しかし同時に、私たちは元気づけられ、強くなって日本を去ろうとしていました。ウクライナは世界から見捨てられないだろうと分かったからです。私たちはこの恐ろしい時代を耐え、乗り越えるでしょう。私たちの国に平和が訪れるとき、みんなで一緒に喜びましょう。

私たちの共同作業は続きます。来日中に新しい計画や見通しが生まれました。2024年の冬もオンライン学生セミナーを予定しています。また、メンタルヘルス岡本記念財団のご支援を受け、困難な状況で子供たちに教えなければならない教師向けのメンタルヘルス・セミナーを実施することができました。他にも多くの重要な取組が生まれるでしょう。些細なことでなく、人々の生活が懸かっている大切なことをしなければならないと、時代が私たちに命じています。

私たちの飛行機が成田空港から飛び立ったとき、私たちの頬に涙が流れました。それは、苦しいときも見捨てないでくれる素晴らしい友人たちがいるという幸福の涙でした。私たちの目は涙に、心は感謝の気持に充ちていました。私たち3人だけでなく、大勢のウクライナの子ども、大学生、教師たちからも感謝と友情を伝えたいと思います。日本の皆さんは私たちに未来への希望をプレ

ゼントして下さったのです。

著者・編訳者プロフィール

ニコレンコ、オリハ（Ніколенко, Ольга）
1966年ポルタワ生まれ。ウラジーミル・コロレンコ記念ポルタワ国立教育大学教授・世界文学講座主任。文学博士。著書に『ユートピアからアンチユートピアへ ── A. プラトーノフとM. ブルガーコフの創作について』（ポルタワ、1994）、『バロック、古典主義、啓蒙主義』（ハルキウ、2003）、『フローベールからアポリネールまで ── 19世紀末から20世紀初頭のフランス文学』（キーウ、2019）、その他、世界文学に関する教科書多数。

マツェフコ＝ベケルスカ、リディヤ（Мацевко-Бекерська, Лідія）
1970年リヴィウ生まれ。イワン・フランコ記念リヴィウ国立大学教授・世界文学講座主任。文学博士。著書に『19世紀末から20世紀初頭のウクライナの小さな散文 ── 物語論の視角から』（リヴィウ、2008）、『世界文学教授法 ── 学問的方法論の手引き』（オデーサ、2020）、その他、世界文学に関する教科書多数。

ニコレンコ、カテリーナ（Ніколенко, Катерина）
1999年ポルタワ生まれ。イワン・フランコ記念リヴィウ国立大学大学院生。認知物語論、エコクリティシズム、フェミニズム批評の観点からL. M. モンゴメリーの小説についてのPhD論文を執筆中。論文に“The Reception of Serhiy Zhadan in Ukraine and in the West,” *The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East* / edited by S. Murata, S. Aloe. Firenze: Firenze University Press, 2023など。

野中 進（のなか・すすむ）
1967年神奈川県生まれ。埼玉大学教養学部・大学院人文社会科学研究科教授。博士（学術）。ロシア文学・文学理論が専門。著書に『秘められた比喩 ── アンドレイ・プラトーノフの文体の詩学』【原文ロシア語】（ロゴス社、2019）、『ロシア小説講義ノート』（埼玉大学教養学部リベラルアーツ叢書、2022）、訳書にエルヴィン・ナギ『革命記念日に生まれて ── 子どもの目で見た日本、ソ連』（東洋書店新社、2020年）、共編著に『再考ロシア・フォルマリズム ── 言語・メディア・知覚』（せりか書房、2012）

など。

古宮 路子（こみや・みちこ）
1982年千葉県生まれ。東京外国語大学世界言語社会教育センター講師。博士（文学）。ロシア文学史が専門。著書に『オレーシャ『羨望』草稿研究 ── 人物造形の軌跡』（成文社、2021）、『「繊細美の放射」── オレーシャ『羨望』草稿研究』【原文ロシア語】（ロゴス社、2023）、訳書にユーリー・オレーシャ「三人のふとっちょ」『小学館世界J文学館』（小学館、2022）。

埼玉大学教養学部　リベラル・アーツ叢書18

ウクライナからの声 ── 戦争の中の国民と文学　講演集

著者――**オリハ・ニコレンコ**
リディヤ・マツェフコ＝ベケルスカ
カテリーナ・ニコレンコ

編訳者――**野中進**
古宮路子

発行――埼玉大学教養学部・人文社会科学研究科
〒338-8570
埼玉県さいたま市桜区下大久保255
電話　048-858-3042
ファックス　048-858-3685

印刷――松籟社
〒612-0801
京都府京都市伏見区深草正覚町1-34
電話　075-531-2878
ファックス　075-532-2309

2024年11月27日　発行

ISBN 978-4-9910139-9-7

Faculty of Liberal Arts, Saitama University
Studies in Liberal Arts, vol. 18

Voices from Ukraine: Lectures on Nation and Literature in Wartime

by
Olha Nikolenko, Lidiia Matsevko-Bekerska, Kateryna Nikolenko.

Translated and edited by
Susumu Nonaka and Michiko Komiya.

Saitama University
Faculty of Liberal Arts
Graduate School of Humanities and Social Sciences

2024

ISBN 978-4-9910139-9-7

9784991013997

ISBN978-4-9910139-9-7

Faculty of Liberal Arts, Saitama University
Studies in Liberal Arts, vol. 18

Voices from Ukraine:
Lectures on Nation and Literature in Wartime

by
Olha Nikolenko, Lidiia Matsevko-Bekerska, Kateryna Nikolenko

translated and edited by
Susumu Nonaka and Michiko Komiya

Saitama University
Faculty of Liberal Arts
Graduate School of Humanities and Social Sciences