

## 博士論文概要書

申請者： 上田洋子

題目： シギズムンド・クルジジャンノフスキイ研究

ロシア語作家シギズムンド・クルジジャンノフスキイ（Сигизмунд Доминикович Кржижановский 1887-1950）の作品は、きわめて哲学的である。青年期には文学と哲学の両方を生涯の仕事の射程としていたというクルジジャンノフスキイは1919年、対話形式の短篇小説『ヤコービと《あたかも》 Якоби и «якобы»』で作家としてのデビューを果たした（執筆は18年）。32歳のデビューとは当時の作家としてはやや遅めだが<sup>2</sup>、文学と哲学の両分野の修行を十分に積んだ上で、満を持してのスタートであったといえるだろう。

デビュー作『ヤコービと《あたかも》 Якоби и «якобы»』は、実在のドイツの哲学者フリードリヒ・ヤコービ（1743-1819）と「あたかも…のような」という意味を持つロシア語の単語の文字列 «якобы» が、人間存在のはかなさについて論争する物語である。単語 «якобы» は「芋虫」（Т. 1. С. 108）<sup>3</sup>のごとくにテキストから這い出し、主人公の一人としてヤコービの対話の相手となる。単語と人の対話という空想的な設定は、単語 «якобы» がその文字列の中に論争のテーマそのものを体現する可能性が証明されることによってもっともらしく裏付けられている。つまり、「якобы» という単語は、「я – как бы» あるいは «как-бы-я»（Т. 1. С. 110）という、「あたかも私であるかのような」を意味する形へと変形できることが、単語 «якобы» によって主張されるのだ。文字上の類似や一致が読者の目の前にあるテキストにおいて視覚的に見せられることで、語源的な根拠の有無が曖昧にされたこの主張は奇妙な信憑性を帯びる。

「《存在する》とはどういうことなのか？」「人間や世界ははたして本当に《存在して》いるのか？」といった、《存在》を問う根源的な命題はクルジジャンノフスキイの諸作品を貫く中心的なテーマとなっている。このテーマはテキスト、ことにその視覚的要素と結びつき、文学的に展開されるのが常である。本研究は、上述の『ヤコービと《あたかも》』の例に顕著であるような、クルジジャンノフスキイの創作における《存在》のテーマとテキスト

<sup>1</sup> Бовшек А. Глазами друга (Материалы к биографии Сигизмунда Доминиковича Кржижановского). // Кржижановский С. Д. Возвращение Мюнхгаузена. Л.: Художественная литература 1990. С. 515.

<sup>2</sup> 実際はこれ以前にも詩やエッセーを新聞や雑誌に発表しているのだが、作家自身はそれらをプロの作家としてデビューする前の作品としている。

<sup>3</sup> クルジジャンノフスキイの作品の引用は特に注記のない限り、Кржижановский С. Д. Собрание сочинений в пяти томах. СПб.: Symposium. 2001-. により、文中括弧内に巻と頁を示す。

の融合の諸相を明らかにするものである。ユーリイ・ロトマンは論文「テキスト中テキスト Текст в тексте」の中で「言語はテキストにおいて、物質化することによってマテリアルな他在を賦与されるある一次的な本質として思考される」<sup>4</sup>と述べ、テキストがある種の物質性を有していることを示している。クルジジャンوفスキイは創作において、こうした観念的かつ物質的なテキストのあり方、およびそれが作者＝人間の代わりに時間軸の中で残ってゆくことの可能性と意味を思考していると考えられる。

クルジジャンوفスキイは時代的な理由から生前に作品を活字化することがほとんどできず、本の形で遺したのは数十頁の論文『表題の詩学 Поэтика заглавий』<sup>5</sup>のみであった。初の作品集『未来の思い出 Воспоминания о будущем』が詩人で文学研究者のワジム・ペレリムーテルの尽力によって世に出されたのは、ペレストロイカ期の1989年のことである。その後、さらに2冊の作品集が立て続けに出版され、2001年からは全五巻の選集も刊行中である（現在、第四巻まで刊行されている）。クルジジャンوفスキイの創作に注目する研究者は多く、生誕120周年の2007年には、カナダ、トロント大学のインターネット雑誌Toronto Slavic Quaterlyで通年の特集が組まれ、毎号3・5本程度のクルジジャンوفスキイ論が発表された<sup>6</sup>。ロシアではすでに少なくとも5本の修士論文が執筆されており、また2005年にはアメリカでもクルジジャンوفスキイをテーマとした学位論文が刊行されている。

このような活発な研究にもかかわらず、初の作品集の刊行から約20年が経過した今でも、1992年のウラジーミル・トポロフの神話学的研究「シギズムンド・クルジジャンوفスキイの《負》空間 «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского」<sup>7</sup>がクルジジャンوفスキイ研究の権威とされ、これに取って代わる論文が現れていないのはどうしたことであろうか。たしかに、作品の特殊な空間の分析を通して、この作家の創作全体の文学的価値をゆるぎないものとしたトポロフの先駆的研究の意義に疑念の余地はない。もっとも、そこに「先駆的」ゆえの視野の狭さといえるものがあることは、なぜかこれまで指摘されてこなかったように思われる。この論文で扱われている《空間》は、テキスト内に描かれた

<sup>4</sup> Лотман Ю. М. Текст в тексте. // Избранные статьи в 3 томах. Таллинн: Александра. 1992. Т. 1. С. 148.

<sup>5</sup> Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинский субботник. 1931. 執筆は1925年。

<sup>6</sup> なお、2007年12月7-8日には、ラトヴィアのダウガピルス大学においてクルジジャンوفスキイ国際シンポジウムも開催されている。イリーナ・トドリナがシンポジウムの報告を《НЛО》誌に掲載している。Тодрина И. Международная научная конференция «С. Кржижановскому – 120» (Латвия, Даугавпилсский университет, 7-8 декабря 2007 г.). // НЛО. 2008. № 90. С. 415-418.

<sup>7</sup> Топоров В. Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского. // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Издательская группа «Прогресс». 1995. С. 476-574.

空間に始終しており、そこには目の前にあるテキストの姿へのアプローチはない。ゆえに、読者と作者の出会いの場としてのテキストの空間が消えてしまい、クルジジャンフスキイの作品において虚構の空間が持っている積極的な意味が《負》の名のもとに解消されてしまっているのだ。

この作家の創作において、視覚的かつ物質的なテキストの存在が、テキスト内の空間と現実世界の境界面としてきわめて重要な意味を持っていることをはじめて指摘したのは、ミハイル・ヤンポリスキイである。ヤンポリスキイは著作『源泉としての健忘症（ハルムスを読みながら） Беспмятство как исток (Читая Хармса)』（1998）『近いものについて（非ミメシスの視覚に関するエッセー） О близком (Очерки немиметического зрения)』（2001）において、《窓》《モノグラム》《カメラ・オブスキュラ》などのテキスト表面の分析の鍵となる概念を提示しつつ、クルジジャンフスキイの《表象》への志向を指摘している<sup>8</sup>。前者はハルムス論、後者はデカルトおよびリチャード・フレイシャーの映画作品を扱った論文で、どちらにおいてもクルジジャンフスキイは傍系的に言及されるに過ぎない。とはいえ、ヤンポリスキイによるテキスト表面の空間の重要性に関する指摘こそ、クルジジャンフスキイ作品の本質を明らかにする新しい研究への指針となっているものではないだろうか。その後、サマーラ大学のアンナ・シニツカヤによる、言葉そのものの存在を顕示しつつも作品を構成する「時空間としてのメタファー」の研究（2003）<sup>9</sup>、また「エンブレム」のごとくにマークやレッテルとして利用される既成概念や決まり文句の研究（2003）<sup>10</sup>、タリンのイリーナ・ベロプロフツェワのテキストの持つ音の研究（2005）<sup>11</sup>など、クルジジャンフスキイ作品のテキスト空間の豊かさを魅力的に描きだすことに成功している論文が少しずつ発表されはじめている。クルジジャンフスキイのテキストに注目するに当たって、本研究が出発点としたのもこのヤンポリスキイの指摘である。

<sup>8</sup> Ямпольский М. Беспмятство как исток (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 66-69; Ямпольский М. О близком (Очерки немиметического зрения). М.: Новое литературное обозрение. 2001. С. 41-44.

<sup>9</sup> Синицкая А. Метафора как хронотоп (К вопросу о поэтике Сигизмунда Кржижановского). // Вестник Самарского государственного университета. Литературоведение. 2003. № 1. [<http://weblib.ssu.samara.ru/DLib/vestnik/documents/200310604.html>] (インターネット上で閲覧、以下、URLは2008年11月15日現在有効)

<sup>10</sup> Синицкая А. Эмблематический принцип и пространственные формы в тексте. // Вестник Самарского государственного университета. Литературоведение. 2003. № 3. [<http://weblib.ssu.samara.ru/DLib/vestnik/download.php?flnm=200330602.html>] (インターネット上で閲覧)

<sup>11</sup> Белобровцева И. Услышанный мир: о «фоносфере» Сигизмунда Кржижановского. // Toronto Slavic Quarterly. 2005. No. 14. [<http://www.utoronto.ca/tsq/14/belobrovceva14.shtml>] (インターネット上で閲覧)

本研究において《テキスト》と並んで核となっているのは《演劇》の問題である。クルジジャンフスキイは生涯演劇と深いかわりを持っていた。生まれ故郷のキエフに暮らしていた頃から演劇学校で文学・音楽・哲学の歴史を教え、1922年、モスクワにやってきてからは演出家アレクサンドル・タイロフの主宰するモスクワ・カーメルヌィ劇場で、講師として、またシナリオライターとして劇団をサポートしていた。本研究では、この作家の散文世界に見られるある種の演劇性を明らかにしている。対話形式への志向、閉ざされた暗い空間の頻出、光の当たり方や音の響き方の細かい設定などには、舞台の世界の文学世界への援用を見ることができる。

具体的には1923年に執筆された哲学的演劇論「演劇に関する哲学素」を分析し、そこに示された世界認識の演劇的モデルを分析しつつ、このモデルを他の作品を読み解くための鍵として用いている。注目したのは、《Фи́чие бы́тие》－《Фи́т бы́т》－《Фи́ бы́》という存在の様態をあらわすクルジジャンフスキイ固有のモデルである。動詞《бы́ть》の派生語からなるこのモデルは、クルジジャンフスキイの創作の中心テーマである《存在》に関する命題と密接に結びついている。語の一般的な意味を取ると、それぞれ《бы́тие = 存在》－《бы́т = 日常》－《бы́ = 仮定を表す助詞》となるのだが、クルジジャンフスキイにおいては、哲学的な世界知覚と現実世界、それに芸術という虚構の世界の関係を表すものとなっている。クルジジャンフスキイが提示するほかの多くのモデル同様、言葉遊びを基盤として、そこに意味を仮託する《Фи́чие бы́тие》－《Фи́т бы́т》－《Фи́ бы́》は、数式のごとき厳密さは持たない柔軟性に富んだものである。事物の性質はこれらの組み合わせによって示され、また物質性を体現する《Фи́т бы́т》は量のカテゴリーを持つため、その度合いが微細に区分されている。

本研究はクルジジャンフスキイの創作における《テキスト》および《演劇》の問題を、《Фи́чие бы́тие (本質的存在)》－《Фи́т бы́т (物質的存在)》－《Фи́ бы́ (虚構的存在)》という、《存在》の様態とその認識に関するこの作家特有のモデルを軸として明らかにしている。論の主な対象となっている作品は、1918年から1931年というクルジジャンフスキイがもっとも精力的に創作活動を行った時期のものから、本稿のテーマに沿って選ばれたものである。処女作から円熟期にいたる短篇、エッセー、ルポルタージュ、ノヴェッラを、年代順に分析している。なお、中篇及び戯曲は、「クルジジャンフスキイと映画」「クルジジャンフスキイとプラトン」といった別の大きな問題設定の中で研究を進めてゆくべきものであり、本博士論文の対象とはしていない。

第一章では初期作品集『天才児向け童話集 Сказки для вундеркиндов』から、『ヤコービと《あたかも》』(1918)『《歴史の一頁》 «Страница истории»』『神は死んだ Бог умер』『ないの国 Страна нетов』(1922)の四つの短篇を対象に、クルジジャンフスキイの創作における言葉とテキストがいかに《存在》のテーマと強く結びついているかを分析している。クルジジャンフスキイがデビュー作『ヤコービと《あたかも》』を執筆したのは1918年である。したがって、この作家が本格的な文学活動を開始したのも革命の翌年ということになる。ダリヤ・モスコフスカヤが述べているように、クルジジャンフスキイはハルムス、ワギノフらと同様、革命の政治的な活動に積極的に参加することはなく、むしろ状況を傍観していたようである。「革命という事件は彼らにとって、日常生活 быт の名前が変わったこと、因習化した生活が当然としてきたものが壊れてしまったこと……に象徴されていた」<sup>12</sup>というモスコフスカヤの分析は妥当であるだろう。このような事物の意味づけの突然の変化や名の形骸化への作家の衝撃は、たとえば「歴史の一頁がめくられる」という慣用表現が現実空間で実現されてしまう短篇『《歴史の一頁》』や、存在したはずの《神》がニーチェの宣言どおりに「死んで」しまって、残された《神》という名を満たす別のものが求められるという筋の短篇『神は死んだ』に反映されていると考えられる。

第一章では、『ヤコービと《あたかも》』における三次元化する文字、『《歴史の一頁》』における地表面と書物の頁の混同、『神は死んだ』における神の死後の《神》という言葉の活性化、『ないの国』における人間と言葉の同化の問題から、テキストが負う《存在》のテーマを分析している。それらにおいては、言葉が意図的に文字通りの解釈を受け、また文字の視覚面や音の連想によって意味がずらされることで、何らかの論が正当化されてゆく。哲学に関する事柄は特に用語の規定を受けることもなく、「エンブレム」<sup>13</sup>のごとくに決まり文句やレッテルとして用いられている。テーマの面から考え合わせて見ると、このような作品のありかたは言葉によって生み出された世界へのある種の信頼と、「死すべき」人間存在の不確かさの感覚が融合した結果であるといえると考えられる。

クルジジャンフスキイは読者の眼の前にある物質的・視覚的なテキストを作品に取り込むことにより、読者の現実とテキスト世界の現実のレベルを同化させている。「言葉」と《テキスト》を価値基準とする論理は、人間存在と《テキスト》存在の境界が消去されたとき、

<sup>12</sup> Москoвская Д. В поисках слова: «Странная» проза 20 – 30-х годов. // Вопросы литературы. 1999. № 6. С. 38.

<sup>13</sup> 「エンブレム」という用語はシニツカヤの「テキストにおけるエンブレムの原則と空間的形態」において提示されているものを念頭においている。Синицкая А. Эмблематический принцип и пространственные формы в тексте.

より強い効力を持つようになる。この《存在》と「言葉」、および《テキスト》の問題は、「演劇に関する哲学素」(1923)において、哲学との関係における芸術のあり方の問題としてモデル化されることになる。第二章で分析しているのがこの問題である。

「演劇に関する哲学素」は1923年、クルジジャンフスキイが演劇人としての活動を活発に行っていた時期に執筆された、《演劇》を対象とする哲学的なエッセーである。このエッセーにおいては、《представление 表象／芝居》という言葉を経典として、劇場空間の中で見える《представление 表象／芝居》＝演劇が、思考におけるイメージ想起のモデルとして論じられている。クルジジャンフスキイの考えによると、《явление 現象》として人間の知覚に到達可能なものとなった、本来「不可視」「唯一」「不変」の《本質》は、さらに《演劇》の《явление 場》という枠に組み込まれると、より鮮明に認識することができる。このような存在の「見え方」を示すのが《Бытие бытие》－《Быт быт》－《Бы бы》のモデルである。

物理的な生(《Быт быт》)が所詮本質(《Бытие бытие》)ではないことが虚構化(《Бы бы》)によって明らかになる、というのがクルジジャンフスキイの論である。《Бы бы》の典型的な形式は演劇である。なお、クルジジャンフスキイにおいて《Бытие бытие》は信仰の対象ではなく、事物の奥にある唯一不変の母型、あるいは原理のようなものであることには注意しなければならない。《神》はБытиеのひとつの形に過ぎない。

この章で注目しているのは、演劇という虚構の存在を正当化してゆく論それ自体が持つ演劇／遊戯性である。論の根拠となっているのは言葉の同一性・類似性に過ぎない。たとえば《представление 表象／芝居》《явление 現象／場》《действие 行為／幕》といった同じ言葉の複数の意味の駆使、また《сон во сне 夢の中の夢》《явление явления 現象の現象》《игра в игру 演劇の演劇》といった語の繰り返し、さらに《бытие Бытие》《Быт быт》《бы Бы》のような語根を同じくする語の意味のずれなど、言葉の上での事象によって虚構の存在の人間存在に対する優越が正当化されてゆくのである。

クルジジャンフスキイは人間の目や手に届く《Быт быт》が、所詮《Бытие бытие》の演劇に過ぎず、不可視の《Бытие бытие》に到達するには、《Быт быт》が克服される必要があるという論をさまざまな作品で示している。これは裏を返せば、《Бытие бытие》が人間には到達不可能なものだということになるだろう。認識が不可能な《存在》の本質を少しでも捉えようとするなら、複数の言葉のモデルに当てはめ、さまざまな角度からいわば「演出」して表象／上演する представить しかない、「演劇に関する哲学素」

における論の展開方法は、このような《Би бы》の優越という論のテーマと有機的に結びついていると考えることができる。

第三章以下においては、このような方法論がクルジジャンフスキイの創作の基本となっていることを検証している。また、クルジジャンフスキイの《存在》の問題が《Би чье бытие》－《Бит быт》－《Би бы》のモデルによって検証しつつ、このモデルそのものの意味の明確化を進めている。

第三章では、ルポルタージュ『モスクワの看板 Московские вывески』（1924）を対象とし、クルジジャンフスキイの作品において都市の《Бит быт》がいかにとらえられているのか、またそれがいかに文学へと取り込まれているのかを明らかにしている。クルジジャンフスキイは日常の必需品を宣伝する事物＝看板という《Бит быт》が都市の日常という《Бит быт》を反映することを考察している。その際、経済体制の変化により不要となった看板が、もはや商品を宣伝することのないまま、それ自体として残り、過去に「あったもの」を表象し続けていることに注目している。事物として存在し、かつ事物を表象／紹介 *представить* する機能は失わないながらも、有用性からはまったく解放されているこれらの看板は、もはや純粋な表象 *представление* の機能を体現している。こうした事象を集め、言葉で再現するクルジジャンフスキイの行為は、表象 *представление* を表象する、「演戯の演戯」であるだろう。

第四章で扱っているのは、眼を舞台、眼に映った表象を主人公とするノヴェッラ『瞳孔の中 В зрачке』（1927）における、視覚と語りの問題である。『瞳孔の中』には、瞳孔の小人たちが語った話を12号が主人公に語り、それを主人公が読者に語る、という入れ子構造が存在しており、すべての出来事が誰かの語りによって描写されている。あらゆる視覚イメージはこれらの語りによって言葉で示される。このような語りの入れ子構造と視覚イメージの提示は固く結びついており、たとえば、語る人物のそれぞれに与えられた視覚性や、彼らの語りによる視覚イメージの喚起力には意図的な差異化が図られている。

『瞳孔の中』における入れ子状の構造や相似形の構造はすべて、終幕で作品の《テキスト》という大きな枠組みに閉じ込められてしまう。そこでは「長い、空っぽのベンチ」に座って創作をしている主人公＝作者自身が描かれるが、彼自身も行の中の文字と重ね合わせられ、《テキスト》の中に視覚的に組み込まれている。『瞳孔の中』という作品を体現した白黒の画面である《テキスト》から、主人公＝作者が最後に目と目を合わせることを望んで手を差し伸べる相手は「読者」である。恋愛をひとつのテーマとしたこの作品では、

主人公＝作者にとっては、読者の眼に映って、作品が読まれることがひとつの愛の成就の形であることが示されている。

第五章では、1927年のノヴェッラ『葉』における文学のテーマを検討している。『葉』のテーマは、『文学』それ自体である。『瞳孔の中』同様、『葉』でも小説内の出来事が小説となるモメントが描かれているのみならず、作者が自らの書いた小説を読者として読み返す場面が挿入されている。作品は『葉』を挟んで熟読するにふさわしいものとして、作者自身から高い評価を受けることになる。このような自画自賛の言及にはクルジジャンノフスキイの作品に対する自信が表明されていると考えられるだろう。実際、ペレリムートルは五巻本選集のコメンタリーの中で、クルジジャンノフスキイがこの作品を特に重要視しており、また好んで朗読するレパートリーのひとつとしていたことを指摘している（T. 2. C. 692）。

『葉』も入れ子構造を持つ作品で、街のあらゆる事象をテーマとして即興の物語を語る浮浪者風の男との2度の邂逅が、クルジジャンノフスキイ本人を髣髴させるアルバート通りに住む作家によって作品として執筆されるというものである。テーマ・ハンターと呼ばれる主人公の対話の相手もやはり作家で、しかもクルジジャンノフスキイ本人と同様出版ができない。文学論を取り混ぜつつ語られる数々の物語は、タイトルだけのもの、ほぼ完成しているもの、結末のないものなど、創作のさまざまな段階を露呈するものである。

あらゆるものが作品のテーマとなり、それを即興で語るテーマ・ハンターには、プーシキンの『エジプトの夜』の即興詩人を重ねることができるだろう<sup>14</sup>。クルジジャンノフスキイは同時代文学においては、作家自身か、あるいはポエジーか、どちらかしか存在し得ないという論をテーマ・ハンターに語らせている。このことから考えると、「語る人物」に始終し、明確な性格付けのされていないテーマ・ハンター自身がポエジーを体現していることがわかる。つまり、この作品に描かれているのは、ポエジーとしての文学の営みそのものであると考えることができる。

目の前の事物がその物質的存在を源として物語に展開されるという点には、同時代の唯物論的文学観が取り入れられていることが見て取れる。もっとも、虚構を排除しようとした「事実の文学」の文学論とは異なり、クルジジャンノフスキイにおいては事物の素材感 фактура が虚構の中で生き生きと展開される。そもそも、語りの中でさまざまな度合いに展開される物語を組み合わせた『葉』の形式は、『語り』の柔軟性を最大限に生かすことに

---

<sup>14</sup> クルジジャンノフスキイは『エジプトの夜』をモチーフに戯曲を書き、また長篇小説を執筆する計画も抱いていた。



成功しているといえる。『栞』は同時代の文学の成果を取り入れつつ、社会参加による文学の可能性の剥奪に抗う作品であるといえる。

本研究においては、クルジジャンフスキイ作品の持つ《存在》のテーマがテキスト表面を媒介として読者と作者を結ぶものであることが証明されている。デビュー作では文字列がテキストから這い出し、その読者である人物と論争をしていた。クルジジャンフスキイの作品においては常に、虚構の存在が前面に引き出され、人間存在のはかなさを告発する役割を果たしている。同時に、虚構の世界は自由な思考の許される世界であり、たとえば書物のようななんらかのものに仮託されることによって、時空を超えて解決不能な問題が議論されてゆく場でもある。

「演劇に関する哲学素」において論じられた世界認識のモデルとしての演劇、および《Би́че бы́тие》－《Бы́т бы́т》－《Бы́ бы́》という存在の様態のモデルを考慮に入ると、クルジジャンフスキイの作品における《虚構》の意味を明確に理解することができる。入れ子状の構造や語りと対話による筋の展開は、演劇というジャンルの文学への援用である。時間の線的な流れにおいて一回性のものとして何度も表象／上演 *представление* が繰り返されてゆく演劇は、世界の認識という決して結論に到達しない思考の営みと重なりあっている。それはまた作品が繰り返し読まれることによって作者の死後も存在を保ってゆくことでもあるのだ。

クルジジャンフスキイにおける《存在》の問題をテキスト、演劇との結びつきにおいて考察してゆくと、クルジジャンフスキイがあえて名指すことはなくとも絶えず行っているプラトンとの隠された論争が見えてくる。虚構、つまり芸術の世界を優れた世界認識の形式であるとするにはすでに、『国家』における詩人追放への反駁を読むことができる。また、クルジジャンフスキイが用いている対話の形式が、バフチンの規定する《ソクラテスの対話》の形式に当てはまるものであることは、本研究の第一章で証明されている。アレクサンドル・コイレはプラトンの対話篇に関して、それが「未完結のままにしておいて、聴衆たる読者の側の全人的努力をきびしく要求する」ことを述べている<sup>15</sup>。『栞』における未完の物語は、このような形式を踏襲したものであると考えられる。コイレは対話篇に「語りかけるべき観客、聴衆というものを前提としている」<sup>16</sup>戯曲の形態を見ているが、クルジジャンフスキイの作品の対話への志向も同様に、読者を相手とした命題提起であるのでは

<sup>15</sup> アレクサンドル・コイレ（川田殖訳）『プラトン』みすず書房、1972年、15・16頁。

<sup>16</sup> 前掲書、11頁。傍点はコイレによる。

ないだろうか。プラトンとクルジジャンフスキイの問題は、今後研究を進めてゆくべき大きなテーマである。