

ロシア文学史における「女性文学」の登場—不幸の名手リュドミーラ・ペトルシェフスカヤの短編に見る個の生の追求—

The Emergence of “Women’s Literature” in Russian Literary History: The Pursuit of the Self in Short Stories by the Unlucky Master Lyudmila Petrushevskaya

Keywords: Russian literature ロシア文学、women’s literature 女性文学、Lyudmila Petrushevskaya リュドミーラ・ペトルシェフスカヤ、Soviet era ソヴィエト時代、pregnancy 妊娠、family 家族

はじめに

20 世紀のロシアはソヴィエト時代という社会主義国家としての歴史のなかで、文学においても独自の現象が生じた。1934 年以降、ソヴィエト文学における唯一の「公式」の形式は「社会主義リアリズム」¹ であるとされ、多くの才能ある作家たちが国を去り、あるいは沈黙を強いられ、消えていった。

そうした時代を経て、ペレストロイカの始まった 1980 年代以降、「女性文学」² の隆盛という文学的現象が生じた。その名の通り、多くの才能ある女性

¹ 1934 年の第一回全ソ作家大会で「ソヴィエト文学と文学批評の基本的な方法」として「社会主義リアリズム」が採択され、これ以降、文学作品は、ソヴィエト市民を社会主義の精神において教育する肯定的主人公を配するものであることを求められるようになる。これによって文学は公式／非公式の二つに分化することになり、非公式文学に携わることは法に触れる行為とされた。

² 「女性文学 женская литература」という語はそれまで「大衆文学」と同義とみなされ、芸術的な文学作品に用いることは避けられてきたが、1980 年代以降、再定義が行われることになる。

作家たちが文壇に登場したのである。20 世紀も終わりに近いこの時期に、女性作家たちが人気を博すという出来事が、その後数年間にわたる国内での論争を呼び、後の文学史に残る現象として記憶に留められることになる。

このことは、ソヴィエト時代を含むそれまでのロシア文学において、女性の執筆がきちんと位置付けられていなかったことを示している。事実、19 世紀末から 20 世紀初頭のモダニズムの時代には、ロシアの文壇は、マリーナ・ツヴェターエワやアンナ・アフマートワらに代表される世界的な女性詩人を生んだにもかかわらず、散文の分野においては、こうした詩人たちに匹敵する作家の名は現在の文学史にはほとんど残っていない。

そうした文学的土壌の中で、1980 年代から 1990 年代にかけて、現在ですでに大作家と呼ばれるに至った才能ある女性作家たちが次々に登場し、「女性文学の時代」として記録されることになる。

本論は、ジェンダーという視座を借りて、ソヴィエト時代後期に生じたこの「女性文学」ブームを考察し、ソ連時代を舞台とした文学作品、とりわけ、「不幸の名手」と呼ばれ、60 年代、70 年代には検閲によって作品の発表を許されなかった³、リュドミーラ・ペトルシェフスカヤの短編の分析を通して、女性作家たちが創作のなかで追求したもの（＝個の生）を見出し、その意図を推し量る試みである。

こうした研究の目的は、ソ連における女性差別の実態を暴くことや、（男性的な）強い権力／弱い女性、といった構図を糾弾することではない。本研究の最終的な到達点は、ソヴィエト国家が社会主義の理念に基づき解体しようとした「家族」を、女性たちがいかに死守しようとしたか、妊娠や出産、中絶といった出来事を、いかに女性自身のもの、個人のものととどめようとしたかを指

³ ただし、60 年代以降、ソ連では非公式の地下出版（サミズダート）が盛んになり、ペトルシェフスカヤもアンダーグラウンドで回し読みされる人気作家の一人であった。また、彼女の戯曲は短編小説とは異なり陽気なものも多く、こちらは公式の舞台上演されたこともあって、最初は劇作家として名を知られていた。

摘し、その記録的な資料として、女性たちの執筆したテキストがもつ価値を正しく評価すること、それによってソ連時代を、イデオロギーを通してだけでなく、個人の生の時空間から捉え直すことにある。

1. 「女性文学」論争

1980年代に登場した代表的な作家として、「女性文学の三者（トロイカ）」と呼ばれる、タチヤーナ・トルスタヤ（1951－）、リュドミーラ・ペトルシェフスカヤ（1938－）、ワレーリヤ・ナールビコワ（1958－）の三人を挙げることができる。彼女たちは現在も健在で、翻訳によって日本にも紹介されており（トルスタヤは日露作家会議の参加者として来日したこともある）、いずれの作家もロシア国内だけでなく欧米においても研究されており、すでに作家として揺るぎない地位を築いている⁴。

「女性文学」ブームのさきがけとなったこの三人の創作に対し、以下のような文学論争が巻き起こる。1989年2月8日の「文学新聞」⁵に、A.プロコフィエワという読者からの投書が寄せられ、これが論争の契機となるのだが、この意見は、当時のソ連の読者にとって女性作家たちの作品がいかに新しく衝撃的で、受け入れがたいものであったかをよく示している。

ユーノスチ
「青春」誌の8月号に掲載されていたワレーリヤ・ナールビコワの中
編を読み、
ノーフイ・ミール
「新世界」誌に載っていたリュドミーラ・ペトルシェフスカヤの『身内』やタチヤーナ・トルスタヤの多くの短編を思い出し、今に至るまで冷静になることができません。

この女性たちは明らかに才能があり、彼女たちの作品を読むこと自体

⁴ ただしナールビコワはもともと画家であり、現在は執筆活動は行っていない。

⁵ 「文学新聞 Литературная газета」はソヴィエト作家同盟の公式の機関紙だが、一部の読書人のみが講読するという類のものではなく、時事問題について報道する一般紙と同等のもので広く読まれていた。

はおもしろいのです。しかし、その印象は、バケツで汚水をかけられるような、あるいは、精神病院に押し込まれるようなものです。深い思想も、美しい感情も、魅力的な主人公も、一筋の希望の光もありません。ただ闇ばかり、汚ればかり、取るに足らない憐れな人々ばかりでほかには何もないのです！〔中略〕このような“真実”から何かためになるものがあるのでしょうか？ 文学とは人を高め啓発するもので、人を地に這わせるものではないということを、作家たちは忘れたのでしょうか？

この投書に対して同日の紙上に論争欄が設けられ、著名な批評家による賛否両論の意見が掲載される。そこで、三人の女性作家たちの擁護にまわったチュプリーニン⁶は、彼女たちの創作を「もうひとつの散文」と名づけ、それはこの時期の新たな文学作品を指す術語となる。

「もうひとつの散文」はあくまでも、挑戦と攻撃であり、カリカチュアとパロディであり、社会の趣味への平手打ち⁶である。スターリンの「鉄の冬」の時代にも、フルシチョフの「雪どけ」期にも、ブレジネフの「停滞」期にも、芸術、とりわけプロパガンダやマスメディアのもたらず「黄金の夢」に対して、「もうひとつの散文」は解毒作用を持っていた。

これに対し、反対派のウルノフは「悪い散文」と題し嫌悪感を露わにしている。

まさに、愚かなものと腐ったものがひとつになることが（実際には同

⁶ 「社会の趣味への平手打ち」とは、ウラジーミル・マヤコフスキイに代表される 20 世紀初頭のアヴァンギャルドの詩人たちが新たな芸術を宣言したマニフェストの中で用いた表現である。

じ面にあるものだが）、オルタナティヴな文学、もうひとつの文学の土壌を作ったのだ。

これに端を発した「女性文学」の是非をめぐる議論は、さらに10年を経ても続き拡大されていく。著名な作家で批評家でもあるヴィクトル・エロフフェーエフは、女性作家たちの作品を収めた現代文学のアンソロジーを編集した際に、前書きで次のように述べている。

ロシア文学に女の時代が始まっている。空にはたくさんの気球と微笑。上陸部隊が放たれる。たくさんの女性たちが飛んでいる。なんだってありだったけど、こんなことはなかった。人びとが驚いている。パラシュートで降りてくる女たち。作者とヒロインたちが飛んでいる。誰もが女性のことを書きたがっている。女性たち自身が書きたがっているんだ。⁷

しかし、例えば、批評家のマリヤ・チェルニャークは、現代文学をめぐる著書の中で次のような疑問を呈している。

この10年間というもの、1980年代にアクティヴに自身のことを表明した現代の女性の散文をめぐるディスクールがやむことはなかった。リドミーラ・ペトルシェフスカヤ、タチヤーナ・トルスタヤ、オリガ・スラヴニコワ、ジーナ・ルービナ、ガリーナ・シチェルバコワといった、非常に輝かしいさまざまな女性作家たちが文学の地平線に現れたことは、「女性文学」とはいったい何なのか、そもそも文学の総体のなかから彼女たちを分けるべきなのかというアクチュアルな問いを提示した。「女性文学」とは何なのか？ 特別な女性の美学、女性の言語、女性の描写

⁷ Вик.Ерофеев Время рожать. Предисловие к антологии современной прозы. М., 2000. С. 12.

力というものが存在するのだろうか？⁸

こうしたさまざまな声に応える形で、マニフェストが出される。1986年に「新アマゾネス」というロシア史上初の女性作家グループが組織され、彼女たちは、90年から91年にかけて、女性作家だけの作品を収めたアンソロジーを次々に出版していく⁹。その最初の一冊、ロシア初の女性作家のアンソロジーである『恨みを抱かない女』に、このマニフェストが掲載され、女性文学の存在が高らかに宣言される。

女性文学？　いったいそれはなんだろう。どんな読者のためのものなのだろう。そもそも芸術作品を「男／女」に分けることに意味があるのだろうか。これまで通り「良い／悪い」という価値判断によるほうがいいのではないだろうか。

懐疑的な人たち（男性も含めて）のこういった質問に、はっきりとお答えしましょう、女性文学は存在する、と。

男の世界とは異なった女の世界がある以上、女性文学は存在する。私たちは、自分たちの性から逃げ出す気などまったくないし、ましてや、みずからの性が「弱い」からといって赦しを乞おうなどという気もさらさらない。そんなことをするのは、過去の遺産や歴史的基盤や運命を拒絶するのと同じく、救いようのない馬鹿げたことだ。みずからの尊厳は守らねばならない、たとえ、どちらか一方の性に属しているというそのことを通してであれ（いや、なによりもまず、まさにそのことを通して、かもしれな

⁸ М. А. Черняк Современная Русская Литература, М., СПб., САГА;ФОРУМ, 2004.

⁹ 1990年に『恨みを抱かない女』『清らかな人生』、91年には『新アマゾネス』『ストイックな女たち』が女性たちの手によってロシア国内で出版され、こうした現象を受けてイギリスでは『ロシア女性作家事典』（1994年）、『ロシア女性文学史』（2002年）といった大きな仕事も為された。

い)。¹⁰

しかし、これに対し異論を唱える女性作家もいる。例えば、「女性文学」の先駆者の一人であるトルスタヤは、「女性作家」「女性文学」という表現に嫌悪感を示し、文学を「男／女」に分けることは、「女性文学」という名の台所へ女性作家を追いやるようなものであり、文学には「良い文学」と「悪い文学」があるだけだと述べている¹¹。

すでに 20 世紀末になってこうした議論が生じる要因として、ロシア文学史において、あるいはロシア語において、「女性の женский」という形容詞が「質の悪い」といったネガティブな意味をこめて長年使用されてきたということ、「女性文学」とはそれまで「大衆文学」と同義であったということがしばしば指摘される。くわえて、文学は高尚な芸術であり、作家は「人生の教師」であるとする傾向が強いロシアの文化思想的な背景があり、芸術とは性を超越したもので性によって区別されうものではないという旧来の思考が根強く残っていることも挙げることができる¹²。

これらの要因に加えるべきものとして、女性が書くテキストの持つ体制やイデオロギーとの非親和的な面も指摘しておきたい。女性作家たちのテキストにおいては、上述の読者投稿で指摘されていたような、大きな思想やイデオロギーとの乖離が認められ、女性の人生の“真実”の描写、つまり、個人の人生や家庭についての記述が中心となることも看過できないだろう。しかしながら、そうしたテーマは、女性たちが得意とするものでもある。とりわけロシアにおいては、ソヴィエト時代の女性たちの日常という、公式の資料にも男性作家たち

¹⁰ Л. Ванеева От авторов, Не помнящая зла, М., Московский рабочий, 1990, С.3.

¹¹ С. Ролл. Постмодернисты о посткультуре: Интервью с современными писателями и критиками. М., Лия Р. Элинина. 1996. С. 157-158.

¹² しかし、事実として、男女平等が実現しあらゆる職業が女性に解放されたとアピールしてきたソ連においても、全ソ作家同盟における女性の登録者数は平均して 1 割を超えたことがほとんどなく、その理由を個々人の才能や実力の問題にのみ求めるのには無理がある。

が描く小説にも具体的に記されることのなかった詳細を知る手だてとして、女性作家たちの作品を、この時代の歴史的資料の一端とみなすことができよう。

2. 不幸の名手、リュドミーラ・ペトルシェフスカヤ（1938ー）

リュドミーラ・ペトルシェフスカヤ^{スカースカ}は、短編小説、戯曲、詩、おとぎ話など様々なジャンルで創作を続ける作家である。また、アニメーション作家ユーリイ・ノルシュテインの代表作『話の話』（1979）の脚本家としても知られている。

ペトルシェフスカヤは、モスクワ大学ジャーナリスト学部を卒業し、60年代から短編小説の執筆を始めたが、あまりにも絶望的なプロット設定から「悲観的すぎる」という理由で文芸誌に掲載を拒否され続け、作品が公式に発表され始めたのは、ペレストロイカ以後の88年からである。

ペトルシェフスカヤの短編小説は、女性の主人公をめぐる理不尽で容赦のない不幸な現実を素材としており、グロテスクで過酷な人生の描写は、ドストエフスキイの作品と比較されることも多い。しかし、ペトルシェフスカヤに特徴的なのは、レイプや近親相姦、売春、暴力、中絶、アル中、自殺など、ソ連の公式の文学ではタブーとされていたテーマが、普通の女性の人生の日常的な出来事としてテキストに持ち込まれていることだ。そうした作品のおもな舞台となるのは、「家（共同アパート）¹³」と「病院」である。

アメリカのフェミニストでスラヴィストのヘレナ・ゴスチロは、現代ロシア文学における女性の時空間について論じた著作において、現代ロシアの女性作家たちに多く用いられる女性特有の時空間として「病院」を取り上げている。ゴスチロによれば、女性作家たちが好んで作品の舞台として選択するのは「産婦人科病棟」である。そこでは社会のヒエラルキーが解除され、特権階級にあ

¹³ ソヴィエト時代の「共同アパート」は、一世帯用のアパートを仕切って複数の家族で共同で暮らし、水周りなども共同使用でプライバシーを欠いたものとなっている。

る共産党の役人から浮浪者や売春婦までが、「妊娠」という同じ出来事、経験を通して、一定期間を同室で過ごし、自己と他者に向き合う場であるからだと指摘している¹⁴。ここにはペトルシェフスカヤの名も挙げられており、「病院」を舞台とした彼女の代表的な作品として、短編の『パーニャの哀れな心』（1965）と『バイオリン』（1973）が挙げられている¹⁵。

本章では、ゴスチロが挙げたペトルシェフスカヤの二つの短編作品の分析を通して、文学作品における妊娠をめぐる女性たちの生の意味を考え、作家の創作の意図を探る契機としたい¹⁶。

2-1. 『パーニャの哀れな心』（1965）¹⁷

語り手の「私」は、産婦人科医科学研究所の付属病院に入院している。ここには妊娠・出産が困難な女性たちが入院しており、「私」も出産までの7ヶ月間を安静に過ごさねばならず、そこでパーニャという女性と出会う。パーニャは院内で最年長の47歳で、心筋梗塞のために第二級の身体障害者となっており、妊娠6ヶ月になってから中絶のために入院してきていた。しかし、主治医のヴァロージャはなぜだか彼女の手術を先延ばしにし、7ヶ月目に入ってから

¹⁴ Helena Goscilo “Women’s Space and Women’s Place in Contemporary Russian Fiction” in *Gender and Russian Literature*, Rosalind Marsh, ed., Cambridge University Press, 1996, pp. 326-347.

¹⁵ ゴスチロはペトルシェフスカヤの「病院もの」についてはここでは深く考察しておらず、「家」のクロノトポスについてのみ詳細に論じている。

¹⁶ また、現代ロシア文学における「妊娠」の表象については、ナターリヤ・ファチエエヴァによる〈女性のテキストにおいては、愛が病として提示されることが多く、それは「予定日を過ぎて生まれない胎児」とか「異常な胎児」といったメタファーによって記述される〉という興味深い指摘もある。

Н. Фатеева Женский текст как «история болезни» // Русская литература и медицина, Новое издательство, 2005. С. 258-268. 本書は2003年にドイツで開催された同名（「ロシア文学と医学」）の学会の報告論集である。出産や妊娠というテーマはロシアの現代文学研究においてアクチュアルなものであると言うことができるだろう。

¹⁷ 執筆されたのは1965年だが、公式に発表されたのは1990年。

ようやく施術を行う。パーニャが退院した後、自分の息子と同じ新生児室で、保育器の中に一人の小さな赤ん坊を認めた「私」は、それは中絶されたはずのパーニャの子どもなのではないかと疑う。

この作品には、「私」とパーニャだけでなく、死産を繰り返すために夫に罵倒される同室の女性のエピソードも挿入され、安定した妊娠期を送ることのできない女性たちの入院病棟という空間設定が、女性たちの苦悩を前提としているために、妊娠や誕生の喜びはあらかじめ排除されている¹⁸。

くわえて、語り手の「私」は、出産への不安も手伝って、冷静で客観的な視線を持たず、感情的で嘆きに終始する単調な心理描写が続くため、語り是要領を得ない混乱したものとなり、とりとめのないモノローグの性質を帯びている。

Шло время, проходили недели, я наконец убралась из отделения патологии и перекочевала в палату родильниц, мне наконец принесли мое дитя, и все муки как будто кончились, как вдруг у меня началась горячка и вскочил нарыв на локте. Тут же меня препроводили через двор в инфекционное отделение, [...] Я шла, обливаясь бессильными слезами, меня вели с температурой в какой-то чумной барак и разъединяли с ребенком, которого я уже начала кормить, а ведь известно, что если мать хоть один раз покормила ребенка, то все, она уже навеки связана по рукам и ногам и отобрать у нее дитя нельзя, она может умереть. [...] В чумном бараке его унесли очень быстро, а мои мучения продолжались теперь в палате... (С. 116 : 強調は引用者)¹⁹

¹⁸ これに対し、1991年に発表されたユリヤ・ヴォズネSENSスカヤの『女たちのデカメロン』（法木綾子訳、群像社、1993年）では、同じく産科病棟で隔離された女性たちのこれまでの過酷な（あるいは平穏な）人生が語られるのだが、十人の女性たちは皆、無事に出産を終え、夫や恋人に愛され（あるいは望んでシングルマザーとなり）、妊娠と出産は誰にとっても幸福な体験となっている。

¹⁹ 作品の引用はすべて、*Л.Петрушевская Собрание сочинений в 5 томах, т. 1. С. 114-118* より拙訳を添えて使用。頁数をCの文字と共に括弧内に示す。

時は過ぎていった、数週間が過ぎ、私はようやく病理学科を出て産科病棟へ移された。ようやく私のもとへ子どもが連れてこられ、すべての苦しみは終わりを告げたかと思った。でも突然、私は熱が出て、肘に腫れものができてしまった。すぐに私は、中庭の向こう側にある感染病棟に移された。[中略] 私は、力ない涙を流しながら歩いた。熱のある私は、ペスト用だかなんだかのための病舎に連れていかれ、赤ん坊と引き離されてしまった、私はそのときもう授乳を始めていた。一度でもお乳をあげてしまったら、母親というものはもはや赤ん坊と手足で永遠に結ばれているのだから、母親から子どもを取り上げてはいけない、そんなことをしたら母親は死んでしまうかもしれないことは誰だって知っている。[中略] ペスト病舎に着くと、赤ん坊はあっという間に連れていかれ、私の苦しみは、病室の中でも続いた・・・。

Я плакала все дни, мне нужно было сцеживать молоко, чтобы оно не пропало, но руки были заразные, [...] Тетя Паня молчаливо слушала, как я рыдаю со своими грязными руками, [...] Наконец настало время, мои муки кончились, и после долгих переговоров мне принесли ребенка, который за неделю разлуки разучился сосать. Жалкий, худой, прозрачный, он ничего не мог поделать, раскрывал и закрывал рот, а я плакала над ним, пока он кричал. (С. 116-117 : 強調は引用者)

私は来る日も来る日も泣き続けた。母乳が駄目にならないように、棄てなければならなかったのだが、手には菌がついているのだ。[中略] パーニャおばさんは、私が汚れた手をして嗚咽するのを黙って聞いていた。[中略] ついにその時がきた、私の苦しみが終わりを告げた。長いこと交渉して、赤ん坊を連れてきてもらえることになったのだ。赤ちゃんは一週間も離れていたせいでお乳の吸い方を忘れてしまっていた。痩せ細って薄い肌をした憐れな赤ん坊は、なんにもできずに口をばくばく

していた。私は赤ん坊に覆いかぶさるようにして泣き、赤ん坊は大きな声をあげていた。

引用部分に明らかなように、「私」には、小説の語り手に求められる、ある程度の冷静な判断力と出来事を観察する視線が備わっておらず、語り手の役割を十分に果たせていない。そのためペトルシェフスカヤの短編小説に対しては、井戸端会議的な女のおしゃべりといった批判がされることもある。

しかし、この語り手が唯一、視野の隅で観察しているのが、パーニャという同室の女性である。この作品ではパーニャ自身はほとんど語ることはなく、彼女の感情の発露などはまったく描写されることがない。周囲の人たちが知ったパーニャの経歴と家族構成、病院内での様子が語られていくだけだ。

Баба Паня была почти неграмотной чернорабочей, морщинистой, с узенькими хитрыми глазками женщиной, и все время ходила по нашему короткому коридорчику вдоль палат, и ждала и ждала своего часа, как мы все его ждали. (С. 114)

パーニャおばさんは、ほとんど読み書きもできない雑役婦で、皺だらけで小ずるような細い目をしていた。いつも病室の前の狭い廊下を行ったり来たりしながら、私たちと同じように、自分の時が来るのを待っていた。

Ну так вот, а баба Паня была вылеплена совсем из другого теста и ждала совсем не того, что мы. Она ходила со своим отвислым животом и ждала, как обнаружилось в дальнейшем, что ей по ее медицинским показаниям, в ее уже огромные сроки сделают аборт, для этого она здесь и находилась — уже довольно долго. Она объясняла, что муж у нее лежит уже полгода с радикулитом, он плотник на строительстве, что-то поднял. У них трое детей,

и у нее самой был год назад инфаркт: дали большую инвалидность — второй группы. (С. 115)

そんなこんなだったが、パーニャおばさんはまったく違う素材の粘土でできた塑像のようで、私たちとはまったく別のものを待っていた。彼女が、たわんだお腹を抱えて廊下を行ったり来たりしながら待っていたのは、このあと明らかになったのだが、医学的な見地にしがって、すでに相当の時期に入っていたにもかかわらず中絶手術を受けることだった。そのために彼女は、もうずいぶんと長いことここに入院していた。彼女いわく、夫は腰をだめにしてもう半年も寝た切りだとのこと、彼は、建設現場で働いていた職人で、何かを持ちあげたらしい。彼らには三人の子どもがいて、彼女自身も一年前に梗塞を起こし第二級の障害者になったとのことだった。

妊娠や出産に困難な状況を来している若い女性たちにとって、47歳にして4人目の子どもを妊娠し、6ヶ月になっているにもかかわらず中絶を望んでいるパーニャは、当初、異端者として扱われ、語り手も「人殺しのパーニャ」と呼んでいる。しかし、パーニャが、働くことのできない障害者の夫と三人の子どもを抱えて貧困に喘いでいることや、彼女の健康状態を知ると、やむを得ない中絶に対する嫌悪感は、一旦和らぎかける。しかし、病院内で伝説的な存在である“良い医者ヴァロージャ”²⁰ が彼女の主治医になることで、再び、女性患者たちの嫉妬を生み、パーニャに対する語り手の負の感情も復活し、テキスト内の負の感情と悪意は継続されていくことになる。

И тем больше было у всех недоумение и ненависть в адрес ни в чем не

²⁰ ヴァロージャという若い医師をめぐる“伝説”が院内にはあり、女性患者たちの彼にたいする崇拝の要因となっていた。「胎内で窒息していた赤ん坊の気道を塞いでいた粘液を自分の口で吸い出して救った」「彼の母親が出産のために亡くなり、将来は産婦人科医になろうと決意した」など理想的な肯定的人物像を形成する逸話となっている。

повинной бабы Пани, что Володя не торопился делать ей аборт, а все ходил к ней в палату, мерял давление, проверял анализы, а баба Паня все ждала, и уже человека, что ли, собирались убивать все эти врачи, человека на седьмом месяце, но баба Паня твердо ждала и знать ничего не хотела; у нее было направление министерства, а дома ее ждали дети и неходячий муж в домике-засыпушке на далеком строительстве ГРЭС. Баба Паня строила ГРЭС, оказывается, вернее, была сторожикой и инвалидом, и на какие деньги все эти люди жили, неизвестно. (С. 115-116)

何の罪もないパーニャおばさんに向けられた嫉妬と疑惑が、女たちの中でどんどん大きくなっていくというのに、ヴァロージャは彼女の中絶を急ぐふうでもなく、いつも彼女の病室に立ち寄っては、血圧を測り、検査の結果を確認していった。でもパーニャおばさんはずっと待っていた、もう一人の人間だというのに、7ヶ月の人間をここの医者たちは殺すつもりだったのだろうか。でもパーニャおばさんは頑なに待っていた、何も知りたくなどなかった。彼女は役所の紹介状を持っていた、遠い国営地区発電所の小さな家では、三人の子どもと足の利かない夫が彼女を待っていた。パーニャおばさんは、国営地区発電所の建設に携わったのだった、正確に言えば、警備員で身体障害者だったけれども。どの程度の収入でこの一家が暮らしていたのかはわからない。

ヴァロージャは、パーニャの中絶手術を1ヶ月も放置し、妊娠7ヶ月目に入ってから施術を行う。これについて、ゴスチロは、次のように指摘する。

現代ロシアの女性の小説が、出産や中絶や病気を本質的に女性の問題と認めているにもかかわらず、そうした問題の解決は男性の手中にある。現実のロシアでは医療現場は女性の職業となっているにもかかわらず、権威を持つ大物の男性たちが、テキストには描出されていない

物語の背後でこの世界を支配しているのである。『パーニャの哀れな心』の、“良い医者ヴァロージャ”は、パーニャの赤ん坊を取り上げることでそうした権威を負い、体調不良や高齢であること、家庭にとって新たな赤ん坊の誕生は過度の負担になることを理由に中絶を望む彼女の要求に背いているのである。²¹

実際にロシアでは、ソヴィエト時代以降、医師の大多数は女性であり、医療現場は医師を含め女性の職場となっている。したがって、ゴスチロが指摘するように男性の医師の登場は珍しいと言える。この作品には、はっきりとは記述されないが暗示されている秘密がある。つまり、ヴァロージャはパーニャの中絶を7ヶ月になるまで故意に延ばし、中絶手術と称して赤ん坊を取り上げたのであろうということだ。作品内部の明記されない秘められた事実に対し、ゴスチロは「中絶を希望する女性の要求を無視する権力の象徴としての男性医師」という解釈を与えている。

しかし本論ではもうひとつの解釈を提示したい。第二次大戦後の人口問題を抱えての出産奨励と実質的な中絶の禁止という国家政策を背景とした当時のソヴィエト社会を鑑みれば²²、このテキストに描かれているのは、「国家の指示に無批判に従い、それによって周囲から良い評価を得ている男性医師」（肯定的主人公）と、合法的に中絶手術を受けるために大きなお腹を抱えて不自由な体で病院や役所を辛抱強く周り、やっとのことで中絶の許可を得るパーニャ、つまり、困難な状況下でみずからの努力によって当初の自身の目的を合法的に達成するヒロインが対比的に描かれているのだと考えることができる。

さらに、パーニャのこうした状態は、そもそも、最初に診察した男性医師が

²¹ H. Goscilo, 1996, p. 336.

²² ソヴィエト時代の家族政策についての詳細な研究は、日本語で読めるものとして、河本和子『ソ連の民主主義と家族 連邦家族基本法制定過程 1948-1968』有信堂高文社、2012年、がある。

彼女の妊娠を潰瘍と誤診したことに端を発している。病気の治療を受ける余裕のない彼女が放っているうちにお腹は大きくなっていき、胎児が動き出してようやく妊娠に気付いたことが語られている。この物語内の事実も、妊娠と権力の関係を考える上で非常に示唆的である。なぜなら、通常、妊娠は医師による「告知」を受けて成立するものであるが、ここでは男性医師は彼女を「妊娠」させることができず、彼女は自分で自身の「妊娠」を診断したことになるからだ。

ゴスチロの見解に沿って男性医師を権威の象徴と見るならば、この時、彼女の「妊娠」は、出産を奨励しているはずの権力側の人物である医師の手には引き渡されず、彼女自身の身体の内での発見されざる出来事としてとどまったのだとも言えるだろう。そして、最終的には、パーニャは中絶するはずの赤ん坊を出産したことになるのだが、当のパーニャはその事実を知ることなく、彼女にとっては当初の目的通りの結果となったのである。

権力の側にいる人物にとっても、そうしたことをまったく解しない無教養な主人公にとっても、それぞれの思惑通りに事は運び、唯一、あらゆる評価から逃れて無垢な存在のままに置かれているのは保育器の中の赤ん坊だけだ²³。この赤ん坊は、その出生に国家政策がかかわっていたのだとしても、生まれた後の存在の有りようはいまだ未知のものとして、その運命は彼女自身のためにだけ開かれている。それは、孤児としての苦難を予測させるものではあるが、しかし、国家はどうやってもこの子の人生の幸福を保証することはできないのである。

2-2. 『バイオリン』（1973）

²³ 容赦ない過酷な生を描くペトルシェフスカヤだが、子どもだけは誰かしらの愛情のもとに置き、不幸や死から遠ざけようとする。この作品でも、保育器の中の親のない赤ん坊は、語り手と看護師の母性愛に満ちたまなざしを通して描出され、その会話から病院内のスタッフらに大切に育てられていることが窺える。

主人公のレーナは、妊娠しており、通りで倒れ救急車で産婦人科病院に運ばれた若い女性である。彼女は音楽院を出たバイオリニストでワレーリイという夫がいるが、彼は仕事で別の町に住んでいると回診時に医者に話している。しかし、彼女は「毎日自分でも訳が分からなくなるほど嘘をついている」ことが語り手によって冒頭ですでに明かされる。実際には、彼女は無一文のホームレスで、父親のいない子どもを妊娠しており、入院中、誰も見舞いに訪れることもない。行くあてもないままに退院の日を迎え、女友だちとともに大きなお腹を抱えて路上へと戻っていく。

妊娠中の若い女性がホームレスであり、身寄りもなく、子どもの父親が「別の町」²⁴に住んでいるという設定は、主人公が70年代あたりからソ連の都市部にいたという売春婦なのではないかという推測を呼び起こす。当時、ソ連の都市部には売春を行う女性たちの層が4つに分かれて存在し、その中で駅を住まいとして列車で「別の町」から来る男たちを客にするホームレスの売春婦たちは最下層を成していたと言う²⁵。

この作品の主人公レーナも、『パーニャの哀れな心』と同様に、社会の底辺にありながら、それゆえに個の生を創出しようとしていることを指摘できる。そのことは冒頭の一文で語り手によってすでに明言されている。

Она врала безудержно, путалась сама в своих рассказах, забывала то, что говорила вчера, и так далее. Это был типичный, легко распознаваемый

²⁴ ペトルシェフスカヤの作品における「別の町」の意味づけはこれまでも為されてきた。日本での研究のおもなものは、野中進「ペトルシェフスカヤの「秘密」といくつかのクロノトポス」（『ロシア語ロシア文学研究 31号』日本ロシア文学会、1999年、134-145頁）があるが、ジェンダー的な視点から考察されたものはない。

²⁵ ソヴィエト時代の売春の実態を日本に初めてリポートしたのは、ソ連での人権擁護活動を行っていた正垣親一氏である。「ソ連社会に沈殿する女性たちの実態 擬装結婚、中絶、監獄そして駅に立つ女たち」（『月刊PLAYBOY 日本版』1981年5月号、170-176頁）。

случай вранья, напускания на себя важности и преподнесения всех своих действий как каких-то важных, имеющих большие последствия, в результате чего должно было что-то произойти, но ничего не происходило; а она все с тем же своим важным видом тащиась через всю палату, неся немного на отлете голубой конверт, в котором содержалось, вероятно, не бог весть какое послание, но она несла его с чудовищиной важностью, всем своим видом демонстрируя высшую необходимость послать письмо. (С. 147 : 強調は引用者)

彼女は嘘をつくのが抑えられないようで、自分の作り話に自身もこんがらがって、昨日話したことも忘れてしまうといったふうだった。これは、典型的な簡単に診断できる嘘つきの症状で、自分の行為をすべて、大きな意味をもつなにより重大なことで、その結果何かが起きるはずだと見せかけるのだが、何も起こったことはなかった。彼女は常にもったいぶった様子で病棟を端から端までゆっくりと歩いていた、あとは出すばかりのブルーの封筒を持って。中身はたいしたものじゃないくせに、馬鹿みたいに大事そうに運んでいた、この手紙を出すことがいま最大の必要事項なんですと全身で表現しながら。

レーナは入院中に同じ病棟にいる女性患者や医師（ここでも男性）に対して嘘をついていく。レーナがどのような嘘をつくのかについては詳細には語られないが、回診に来る医師にたいして繰り返される嘘は二人の会話として読者に伝えられる。

«Ну а как руки? - спрашивал он у Лены. - Как руки скрипачки, не отвыкнут они от струн и смычка, ведь, как известно, музыканты, да еще консерваторцы, должны заниматься в день по сколько часов?» - «По четыре, иногда по пять,

- отвечала Лена, нимало не красная, - а перед экзаменом по специальности столько, чтобы только не растянуть сухожилия, - а уж это дело выносливости». (С. 148)

「手のほうはいかがですか？ バイオリニストの手は弦と弓から離れられないんでしょう、よく言うじゃないですか、音楽家というのは、まだ音楽院の学生だっていっても、毎日何時間くらい練習しなきゃいけないんですか？」と、彼（医師）はレーナに尋ねた。「毎日4時間ですわ、5時間になるときもあります」と、レーナは少しも頬を赤らめもせずに応えた。「専門科目の試験の前には腱が固まって伸びなくなってしまうくらい、でもそれこそ根気の問題ですから」。

先の引用部分でも病棟の廊下を行ったり来たりするヒロインと、それを視界の隅で観察している周囲の女性たちの姿が記述されている。また、同じ病室の女性たちがヒロインの経歴を知る契機が回診の際の医師との会話からであるという点も『パーニャの哀れな心』と同様である。異なるのは、毎日廊下を行ったり来たりするレーナが手に「手紙」を持っているということ、そして、語られる彼女の経歴が「嘘」であるということだ。

しかし、パーニャの人生をめぐる「真実」（困窮した家庭の事情や病のこと）と、レーナが語る「嘘」の間には果たして違いがあるのだろうか。

入院という状況においてパーニャやレーナが医師に語るみずからの経歴や家庭をめぐる事情にたいし、聴衆である同室の入院患者たちは真偽を問う手立てを持たない²⁶。彼女たちは、みずからの生をいかに語ろうとも（真実であれ嘘であれ）、見知らぬ人たちの前で自分が何者なのかを語るという行為において

²⁶ ロシアの産婦人科病棟は感染症予防のため見舞客の訪問が許可されておらず、したがって病院を舞台にした文学作品も患者と医療スタッフしか登場しない。そのため彼女たちの語る内容の真偽については確認しようがない。

完全に自由なのである。このことは、実は、こうしたテキストに特異なことではなく、我々の生活において普遍的な事実としてある。パーニャは、周囲に対して彼女が与えるイメージにふさわしい家庭の事情を語ったがゆえに「真実」とみなされたのだが、一方、レーナは、「音楽院を出たバイオリニストで、夫はエンジニア」と語ったことで「嘘」とみなされる。

しかしながら、この「嘘」は、レーナが自分の人生を語るものとして物語の契機となっている。彼女の「作り話」をペトシェフスカヤは、短い物語・短編小説などを意味する **рассказ** (ラスカース) というロシア語で表現しており、それが「嘘」というよりはむしろ、物語性をもつフィクションの性質を帯びていることを示唆している。

先のゴスチロの言葉を借りれば、権威的な存在である男性医師に向かってみずからの経歴を偽るという行為は、自身のみじめな現状を隠すという以上に、彼女が自分の人生を虚構としてであれ創出しようとする欲望の現われと読みとることができる。さらに、ホームレスであるということは、レーナが国家の庇護の外に生きていること＝制度の枠外にいることを意味しており、制度に回収されない生を生きていることも示唆している。何の保証もなく大きなお腹を抱えて再び路上へと戻っていく彼女の姿は、主人公が物語の時空間から出ていく結末部としてだけでなく、「病院」に象徴されている公的な場、社会制度の外へと再び戻って行く姿ともとれよう。

退院の日、レーナを気遣う同室の女性たちは、「子どもを一年間でも孤児院に預けて、住まいと仕事を見つけて自立してから子どもを引き取るべきだ」と助言し、彼女は神妙な顔で頷く。『パーニャの哀れな心』と同じく、結末部分で語り手はレーナの「真実」に急速に気付き、物語を収束させていく。迎えに来た女友達とともにレーナは病院を後にする。窓の外に去りゆくレーナの姿を認めた語り手は、彼女が通りで倒れたことそれじたいがそもそも「嘘」であったということ、彼女は友人と共謀して再び同じ虚言を繰り返すであろうことを唐突に述べて終わる。

こうした語りの手法は、本論で扱った二作品に共通するものであるが、『バイオリン』に至っては、主人公が「嘘」（仮病）によって「病院」という社会制度へ侵入し、「嘘」の人生を語りながら飢えを凌いだ後に過酷な日常へと戻っていくという、パーニャよりもよりしたたかに国家制度を利用する女性を描きだしている。そして、主人公の「嘘」を最終的に完成させるのは語り手である。ここでも傍観者に徹していた語り手は、結末に至ってようやくその手腕を発揮し、確信ある憶測によって、ゆきずりのヒロインの生をみずからにとって納得のいく物語へと仕上げていくのである。

3. おわりに——個の生の追求

わずかに二つの短編ではあるが、80年代以降、ロシアの女性作家たちが執拗に書き続ける不幸な女性たちの物語を牽引するペトルシェフスカヤの作品は、彼女たちの創作が、ソヴィエトの社会主義体制下において排除されようとしていた個人の生、「家族」を取り戻そうとしていることを如実に物語っている。その際、国家的なものに回収され得ない生として、彼女たちが選んだものは、社会的な幸福の契機を享受することのない人々、社会制度から疎外され困窮のうちに生きる者たちなのである。

つまり、これらの作品で描かれているのは、ひとえに個人の出来事と個人の生なのとは言えるのではないだろうか。パーニャもレーナも、制度や社会をみずからの不幸の原因とはせず、それゆえに糾弾もしないのだが、まさにそのことによって、国家や権力に強いられたものではない純粋にプライベートな生（たとえそれが困難なものであったとしても）を獲得しているのである。そして、みずからの運命として重なる不幸を受け入れ、私的な生を手に入れることができる主人公として、制度をよく理解することができず、不当な扱いに声をあげるための言葉も持たない人々が選ばれているのではないか。

社会主義体制が、そこに暮らすすべての国民の幸福な人生を約束することによって、個人の生が公的なものへと回収されてしまう以上、徹底的に個を描き

出すには、国家がその存在を認めていない不幸な人物を描くほかない。不幸が国家の属性と認められていないのならば、それは完全に個人の生の属性となりうる。ペトルシェフスカヤが、絶望的に不幸な主人公を描き続ける必然性はここにあると考えられる。さらに、こうした人々（女性たち）は、現実の社会において、少なからず存在し層を成していたはずであり、社会主義リアリズムが描き続けた「虚構」にたいする、リアリズムの追求とも理解できるのである。

本論では、妊娠した女性たちの不遇な生が語られることを個の生の追求とみなした。さらに、パーニャは中絶したつもりで子どもを出産し、一方、レーナも嘘をつきながらしたたかに生きながらえて無事に子どもを産むのであろうことが暗示されている。こうした点でも、彼女たちは、人口政策に取り組む国家のためにではなく、自身の出来事として、まさに生を創出する存在であることが強調されているのである。作家が不幸な女性を描写する意図は、ソヴィエト時代の暗部を暴露することにあるのではなかろう。人口政策に基づいて国民の性までも管理しようとしたソ連という国で、女性たちが、まずは自身の個の生を国家から取り戻さねばならないこと、その可能性は彼女たち自身の現実の生にあることを知らしめることにあるのではないだろうか。