

ウクライナ文学史におけるゴーゴリ

——『ソローチンツィの定期市』のエピグラフを手掛かりに——

伊 東 一 郎

一 問題の設定

ゴーゴリの作品の中で『ソローチンツィの定期市』ほどゴーゴリとウクライナ文学との関係を物語っている作品は少ない。それは彼の作品の中で唯一この短編のみがその各章にウクライナ・フォークロアとゴーゴリ以前のウクライナ語文学からの抜粋をエピグラフとして用いていることから伺える⁽¹⁾。本稿はこの作品にエピグラフとして用いられた作品を検討することによってこのゴーゴリの作品をウクライナ文学史のコンテクストの中に定位しようとする試みである。

ゴーゴリとウクライナ文学というテーマは現在まで研究されてこなかったわけではない。しかしその殆どは「ウクライナ文学」をロシア文学とは独立した国民文学として捉え、それとゴーゴリとの関連を論じる、というアプローチによっている。しかし後に見るように「ウクライナ文学」という概念はウクライナ語が独立した言語と

認められる一九二〇年代以降に事後的に成立したものであり、ゴーゴリの同時代にはウクライナ文学はロシア文学の中の小ロシア語方言文学としてロシア文学のジャンル概念の中に位置づけられていた。従ってこの時代のウクライナ文学を代表する作家・詩人たちも、実際はウクライナ語のみを用いて書いていたわけではなく、ウクライナ語とロシア語の二言語で作家活動を行っていた。このことを踏まえた上でゴーゴリとウクライナ文学の関連を検討した研究は実は殆どないのである。

ゴーゴリはウクライナ出身のロシア語作家である。彼は一八〇九年にポルタワ県ミールゴロド郡に小地主の息子として生まれ、ネージンのギムナジウムを卒業、十九歳の時にペテルブルグに出てきたのであった。母語としてどの程度ウクライナ語に習熟していたかは別として、彼が近い過去のウクライナ文学の流れについて熟知していたことは間違いない。それは本稿で検討する『ソローチンツィの定期市』のエピグラフからも充分伺えるのである。

二 ウクライナ文学とは何か

ロシア革命以降の内外の「ウクライナ文学史」をひもとくと、あたかも十九世紀から「ウクライナ文学」が存在していたかのごとく記述がなされている。しかしそれは前述のようにウクライナ語が独立した言語として承認された一九二〇年代以降に、十九世紀のウクライナ文学を近代ウクライナ語の正書法によって書き直した結果、事後的に生まれた概念であることに注意する必要がある。しかもこの「ウクライナ文学」の歴史もソ連時代においては伝統的なロシア文学史の視点からロシア文学の傍流のような位置づけで構築されていた。しかし十九世紀ロマン主義の時代には（ポーランド語正書法による）ウクライナ語で詩作した「ウクライナ派」と呼ばれる一群のポーランド詩人が出現したし〔Kypria 1971〕、バロック時代にはラテン語で著作を行うウクライナ人作家も登場している。比較文学史的にきわめて興味深いこれらの現象もソ連時代には殆ど無視されてきたのである。このようなウクライナ文学史の特殊性はチジェフスキーの名著『ウクライナ文学史』をひもといてもわかる。

彼はスラヴ比較文学史の視野から、ウクライナ文学の歴史を一章「モニュメンタルなスタイルの時代（キエフ・ルーシ）」、二章「装飾的スタイルの時代」、三章「十四世紀——十五世紀の文学」、四章「ルネッサンスと宗教改革」、五章「バロック」、六章「古典主

義」、七章「ロマン主義」という章立てで捉える。このうち一、二章は同時に中世ロシア文学の流れである。実際に彼の中世ロシア文学史の前半はそのような構成をとっている〔Čyževs'kyj 1975: Čyževskij 1961〕。

ウクライナとロシアの分裂はロシアの中心がキエフからモスクワに移ってからの十四—十五世紀以降のことで、四、五章でのウクライナ文学は全面的なポーランドの影響下において、六、七章は同時にポーランドとロシアの影響下において展望されている。これをソ連時代の教科書として出版された『ウクライナ文学史』〔Охрименко и др. 1970〕と比較すると興味深い。ここではルネッサンスやバロックという西欧に共通の文学史的概念はない。公式的なロシア文学史に準じて十七世紀までは「中世ウクライナ文学」として一括されるに過ぎない^②。

ところでゴーゴリとの関連で問題になってくるのは、バロック時代以降のウクライナ文学である。バロック時代までウクライナ語的な特徴の強い教会スラヴ語を文語として用いていたウクライナ文学は、古典主義時代以降、近代ウクライナ語、即ち当時のウクライナの口語を文語として用いるようになる。それは後述するように十八世紀末のことだった。

しかしウクライナ古典主義のロシア古典主義との大きな違いは、バロックとの密接な結びつきにある。十七世紀半ばにウクライナがポーランドの支配を脱してロシアに併合される前から、キエフでは

東スラヴ唯一の高等教育機関としてベトロ・モヒラ・アカデミーがバロック文化の中心として活動していた。十八世紀から十九世紀に至るまで、このアカデミーをモデルとした教育機関がウクライナ各地で教育をにない、古典主義時代の作家たちもこのような教育機関でバロックの洗礼を受けることになるのである。こうしてウクライナ文学が十八世紀以降再びロシア文学の枠の中で展開されてゆくようになった後もウクライナ文学にはバロックの強い影響が遅くまで残存することになるのである。特に十七世紀のバロック時代に、ウクライナではポーランド文化の強い影響下にインテルメディアと呼ばれる教会劇の幕間劇が盛んになる。これは一種の民衆喜劇で、登場人物はウクライナ民衆の用いていた口語で台詞を喋った。ウクライナ文学に初めて口語が導入されるのはこのジャンルだが、そもそも宮廷文学として演劇ジャンルをウクライナから輸入した同時代のロシアにおいては、このような「低位」の演劇ジャンルは発達しなかった。注目されるのはこのインテルメディアにおいてはウクライナ語のみならず、ロシア語、ポーランド語、ベラルーシ語などの多言語が話されていたことであり、バフチンが小説言語の特徴としてあげる多言語性「バフチン 一九九六」がこのジャンルの特徴であったことである。ちなみにゴーゴリがギムナジウム時代を過ごしたネージンそのものが当時ウクライナ人以外にロシア人、ギリシャ人、アルメニア人、イタリア人、ブルガリア人、セルビア人、ラトヴィア人、トルコ人キリスト教徒、ペルシャ人、ドイツ人などが住

ウクライナ文学史におけるゴーゴリ

む多民族的・多言語的な都市であった [Путинко 1985: 19-22]。『ソローチンツイの定期市』には十八世紀末から十九世紀初頭にかけてのまさに近代ウクライナ文学の草創期の作品からそのエピソードがとられている。それらを検討することは、ウクライナ出身のゴーゴリとウクライナ文学との関連についての一つの見通しを与え、同時に彼がなぜその文学をウクライナ語で書かなかったか、という問いに対する一つの解答を与えてくれよう。

三 『ソローチンツイの定期市』のエピソード

『ソローチンツイの定期市』はゴーゴリの全作品の中で唯一ウクライナ語によるウクライナ文学を各章のエピソードに用いている作品である。そして執筆年代からは『ディカーニカ近郷夜話』第一部の中でもっとも遅く書かれたにもかかわらず、この作品をゴーゴリがこの作品集の冒頭に収録したのは、ゴーゴリがこの作品集全体をウクライナ文学との関連において強く意識していたことのあらわれと考えられる。ただしすでに述べたように、ゴーゴリのこの作品の執筆当時、「ウクライナ文学」という概念はなかった。またウクライナ語という概念もなかった。ソビエト時代以降のゴーゴリの著作の出版において、ここで問題にするエピソードは現代ウクライナ語の正書法によって表記されているが、そもそもこの作品の出版時にはウクライナ語の正書法は存在せず、これらのエピソードはロシア

語の正書法によってロシア語の小ロシア語方言として綴られていたのである。

さて『ソローチンツィの定期市』に用いられたエピグラフを概観すると、そこに一定のジャンルの選択があることがわかる。つまりそれらはいずれも韻文あるいは演劇のジャンルに属するもので、散文のジャンルに属するものは一つもないのである。それは一八三一年の時点でウクライナ語がまだ散文の文語としては成立していなかったことを示している。ゴーゴリはウクライナのテーマを扱いながら、それを表現すべきウクライナ語散文のモデルを過去に見出すことができなかったのである。それはやはりウクライナをテーマとして取り上げたウクライナ出身のロシア語作家であるオレスト・ソーフ（『ガイダマーク』一八二七、『ルサルカ』一八二九、『財宝物語』一八二九、『キエフの魔女たち』一八三三）やナレージヌイ（『神学生』一八二四、『ザボロージェの人』一八二四）にとっても同じことだった。『ソローチンツィの定期市』について言えば、ゴーゴリはこれらの先行者とは異なる戦略によって新しい散文を作り上げた。彼は単にウクライナのテーマを取り上げただけではなく、ウクライナ民衆喜劇をロシア語の散文に移し変えるというジャンルの転換によって、この作品の言語を作り上げたのである。

『ソローチンツィの定期市』は十三章から成り、そのそれぞれに次のような注釈つきでエピグラフが付せられている。

七〇

- 第一章 小ロシアの伝説より
- 第二章 小ロシアの喜劇より
- 第三章 コトリャレフスキー『エネイーダ』
- 第四章 コトリャレフスキー『エネイーダ』
- 第五章 小ロシアの歌
- 第六章 小ロシアの喜劇より
- 第七章 小ロシアの喜劇より
- 第八章 コトリャレフスキー『エネイーダ』
- 第九章 民話より
- 第十章 小ロシアの喜劇より
- 第十一章 諺
- 第十二章 フラーク・アルテムフスキー『旦那と犬』
- 第十三章 婚礼歌

これらのエピグラフに用いられたウクライナ文学ではフォークロアからのものが五つ、その他は十八世紀末からゴーゴリの同時代にかけて書かれた近代ウクライナ文学である。その数から言って最も多いフォークロアがこの『ソローチンツィの定期市』のみならず、『ディカーニカ近郷夜話』全体の源泉であることは明らかであり、『ゴーゴリとウクライナ・フォークロア』という重要なテーマがここから生起するが、ここでは別稿「伊東 一九七六」に譲り、ウクライナ・フォークロアの最初の出版が、一八一九年のツェールテレ

フの『小ロシア古謡集の試み』であったことを指摘するにとどめよう。ゴーゴリの同時代にウクライナ・フォークロアは十分にアクチュアルなウクライナ文学だったのである。次にこれらのエピグラフに用いられた作品とその作者をその作品の執筆年代順に見ていくことにする。

四 『エネイダ』とコトリャレフスキー

『ソローチンツィの定期市』のエピグラフにその『エネイダ』が引用されているイワン・コトリャレフスキー Ivan Kotlyarevskii (一七六九—一八三八) は近代ウクライナ文学の創始者とみなされている。彼は一七九六年にポルタワの小官吏の家に生まれ、一七八〇年から一七八九年までポルタワのセミナリウムで学んだ。このセミナリウムはキエフのアカデミーをモデルにバロック時代からのカリキュラムの伝統が生き続けていた教育機関で、古典主義の枠内で創作活動を行ったコトリャレフスキーの創作にバロック的要素が顕著に見出されるのはこのことと無関係ではない。そして若きゴーゴリが学んだネージンのギムナジウムも同様の教育機関だった。ここで彼はロシア文学のほかラテン語、フランス語、ドイツ語などを学んだ。セミナリウム時代にコトリャレフスキーはウクライナ語とウクライナの民衆文化に強い関心を持ち、これは『エネイダ』に結実することになる。

彼は地元の地主の家で家庭教師として働いた後、一七九六年から一八〇八年まで軍役に着き、露土戦争に参加する。退官後はペテルブルグに官職を得ようとするが果たせず、一八一〇年にポルタワに戻った。

さてコトリャレフスキーの代表作『エネイダ』Eneida は『ソローチンツィの定期市』のエピグラフに三回用いられていて、これは父親ワシーリ・ホーホリの「小ロシアの喜劇」からの四回について多い。この作品は近代ウクライナ文学最初の作品とみなされている作品である。ただしそのように語られるのは既に述べたように現在のウクライナ語とウクライナ文学の視点からであり、コトリャレフスキーの同時代にはそもそも「ウクライナ語」と「ウクライナ文学」の概念がなかった。ウクライナ語はロシア語の方言たる小ロシア方言 малоросійське словоに過ぎなかったし、従ってウクライナ文学は小ロシア方言で書かれたロシア文学に過ぎなかったのである（パヴロフスキーによる「小ロシア語文法」そのものの最初の出版が『エネイダ』よりも遅い一八一八年のことである）。この作品の出版当時の表題は次のようにロシア語で表記されていた。従ってこの作品の文学史の意味も同時代のロシア文学の流れの中で見なければならぬのである。

『エネイダ』は一七九四年に書き始められ、すぐに写本で広く知られるようになる。一七九八年に最初の三部がペテルブルグで出版され、一八〇九年に第四部を増補したものが出版される。ただし

この最初の出版は作者の知らないうちにマクシム・パブラとO・カメネツキーによってなされたもので、その表題もロシア語で *Энеида, на малороссийский язык переписованная И. Котляревским* と表記されていた。一八〇八年の第二版も同じ二人によって出版されたが同じ表題を持っており、コトリャレフスキー自身による出版は第四部を加えた一八〇九年の版であった。この際も表題はロシア語で *Виргилиева Энеида, на малороссийский язык переложенная И. Котляревским, вновь исправленная и дополненная противу прежних изданий* と書かれていた。いずれの版もペテルブルグで出版され、ウクライナ語固有の語彙をロシア語で説明したロシア語—ウクライナ語辞典が添付されていた。これはこの作品がウクライナ近代文学最初の作品でありながら、あくまでもロシア人読者を想定して書かれたものであったことを示している。

この作品の内容はローマの詩人ウェルギリウスの叙事詩『アエネイス』(紀元前一九頃)のパロディ的翻案である。この作品のパロディ的翻案は古くはスカロン『仮装ウェルギリウス』(*Le Virgile travesti* (一六四八))をはじめ、古典主義時代に広く行われた。ロシアではオーストリアのブルマウアー *Blumauer* の翻案をモデルにしたニコライ・オシポフ *H. Осинов* (一七五一—一七九九)の『エネイーダ』*Виргилиева Энеида, вывочоченная наизнанку* (一七九一—一七九六)がコトリャレフスキーの『エネイーダ』の

直前に書かれている。その完結編はコトリャレフスキーの『エネイーダ』の第一部の出版後コテリニツキーによって書かれ、一八〇〇年から一八〇一年にかけて出版された(そのテキストは [Томашевский 1933] 所収)。この作品はコトリャレフスキーの『エネイーダ』の直接のモデルとなったが、作品の評価はオシポフのものよりもコトリャレフスキーのものがはるかに高い(プーシキン『ルスランとリュドミラ』はその発表当時、ドミートリエフによってこのオシポフの『エネイーダ』の二番煎じと批判されている [Лотман 1995: 707])。

コトリャレフスキーの『エネイーダ』は原作を完全に換骨奪胎しウクライナ化したもので、いわばウクライナ民衆の生活と習俗の百科事典ともなっている。例えばブルマウアーにおいてコーヒー・ハウスだった場面はウォッカをおる酒場の場面になっているのである。

『エネイーダ』は形式的には古典主義時代のロシアの叙事詩に伝統的な四脚のヤンプによって書かれている。元来ポーランドから移植した音節詩法を十七世紀までのバロック時代のウクライナ文学は用いていたのだが、それをさらに移植した十八世紀初頭のロシアではトレジャコフスキーによって作詩法は音節力点詩法に移行した。ロシアに併合されて以降のウクライナにこの音節力点詩法は逆輸入され、近代ウクライナ文学の父とも言われるコトリャレフスキーはこの詩法をウクライナで最初に用いた詩人の一人であった

[Sidorenko 1961: 42-43]。

ゴーゴリがこの作品を愛読していたことは一八二六年から一八三二年にかけて作られた彼の『一切合切帳』に「エビグラフ」というタイトルでこの作品からの二二カ所もの抜書きがあることからわかる。その一つは聖ヨハネ祭即ちイワン・クパーラ前夜についての習俗を描いた部分であり、ゴーゴリがそれを『ディカーニカ近郷夜話』に収められる「ウクライナもの」の処女作である『イワン・クパーラの前夜』に利用していることが伺える。

この作品では主人公エネイはザポロージェ・コサツクの若者に設定され、主人公の人格の抽象的高潔さがパロディの対象となっている。エネイは世界を放浪し、地獄を巡る。その物質的下層への志向、祝宴のイメージ、神学校の知的伝統をひいた言語遊戯の頻出などにおいて、ウクライナ・バロックとゴーゴリを結びつける環というべき作品であり、一種のカーニヴァル文学とすることができよう。一例を挙げれば、『ディカーニカ近郷夜話』第一部の序文にはウクライナ後の名詞にラテン語風の語尾¹⁵をつけて喋るラテン語かぶれの神学校生のエピソードが盛り込まれているが、これはウクライナの神学校でよく知られていた言語遊戯で『エネイダー』には頻出する手法であった。バフチンはこの箇所をラブレーと直接比較しているが、ここではむしろコトリャレフスキーの『エネイダー』の影響を指摘するべきであろう。ラブレーとの直接的な類似はむしろコトリャレフスキーに著しいのであって、これはまた独立した研究テー

マとなるべきものである [Зиницкий 1969]。

さてここで近代ウクライナ語による最初の作品がパロディ叙事詩というジャンルであったことは重要である。同時代にロモノソフによって定式化された古典主義のジャンルの分類と定義では、教会スラヴ語などの文語で書かれねばならなかった悲劇や歴史叙事詩などの高位のジャンルとは異なり、このジャンルの作品は口語や方言で書いてもよいことになっていたのである。ここにコトリャレフスキーがウクライナ語すなわち当時の小ロシア方言をロシア文学の規範の中で用いることができた理由がある。しかし宮廷文学として展開したロシア古典主義におけるパロディ叙事詩とは異なり、ウクライナのパロディ叙事詩は民衆のフォークロアと密接に結びついたウクライナ・バロック時代のパロディ文学の伝統の延長上にもあったのである。

さらに小説家ゴーゴリにとって重要なことは、パロディ叙事詩とはバフチンの言うように、叙事詩のジャンルに分類することはできない、ということと、それはむしろ叙事詩のイメージだということである。バフチンは「スカロンの『仮装ウェルギリウス』についても同じことが言える」とし、このようなパロディが「他者の直線的な言葉を描写するための最も古く、また最も広汎に普及した形式」のひとつであり、生真面目な詩的言語を解体し、相対化する機能を持っていることを指摘している [バフチン 一九九六: 三一一—三一六]。バフチンによれば歴史的にはこのようなジャンルが小説を

言語的に準備したのだが、この指摘は詩的言語を志向しながら、散文に移した初期ゴーゴリにとって重要な意義を持っている。

ところで『エネイダー』がジャンルの大きな関連を持つゴーゴリの作品は『死せる魂』であろう。「叙事詩」Поэма というジャンル規定を自らにしながら『死せる魂』は『エネイダー』における「陽気な地獄めぐり」と密接に結びついており、反叙事詩的なカーニバル文学だからである。バフチンは『叙事詩と小説』の中で次のように述べている。

「ゴーゴリの『死せる魂』に触れておこう。ゴーゴリは自分の叙事詩の形式として『神曲』を心に描いていた。彼にとっては自分の仕事の偉大さがこの形式で思い浮かべられたのだった。しかし結果として生まれたのはメニッポスの風刺であった。[…:]ゴーゴリの悲劇はある程度までジャンルの悲劇であった。」[Бахтин 1975:470]

「バフチン 一九八二:二四九—二五〇」

『神曲』がウエルギリウスの『アエネーイス』を意識した叙事文学であったことは、『神曲』において作者ダンテの先導者としてほかならぬウエルギリウスが登場することからもわかるが、ゴーゴリが無意識にウエルギリウスに関わったのは叙事詩『神曲』によってではなくパロディ叙事詩『エネイダー』によってだったのである。

さてまず第三章のエピグラフに用いられた『エネイダー』のテキストは次の通りである。

Чи бачиш, він який паршивець
На сніг трохи есть таких.

Сивуху так, мов брата, хвищел

おいどんな若者か見たか？

ちょっとそんじょそこらにはおるまいて

ウオッカをビールみたいにあおっちまうんだ

ここはシチリアに漂着したエネイの一行が、父アンキーセスの追善供養のあと拳闘試合を催すことになる場面（原作の第五巻）で、天上からそれをのぞく酔っ払ったヴァッカスがウエヌスに自分の応援する闘士エンテルルスを自慢して語る言葉。神々の高尚な言葉の農民の言語への格下げである。第二部第三十四連から取られている。ちなみに拳闘はローマのみならずザポロージェ・コサックの伝統的スポーツであり、『タラス・ブリーバ』の冒頭部分でタラスの息子オスタップが神学校から戻ってきた際に、タラスとオスタップが拳闘をする場面に描かれている。これをバフチンは「農神祭」の「ユーロピアの殴打」であり、カーニバル・タイプ要素の一つである、としているが「バフチン 一九八二:a:一一一」、実際にはこの場面の源泉は明らかに『エネイダー』である。ちなみにここで言及されている「若者」はこの章の本文に登場する「若者」、即ち主人公チエ

第四章のエピグラフは次の通り

Хоть чоловікам не онеє,

Та коби жинці, бачиш, тее,

Так треба уродити...

たとえ男が気にいらずとも

もしもほら女が望むなら

機嫌を取らにゃあならないぞ

ここは民話の魔女バーバ・ヤガー（原作のシビュルラが民話の登場人物に格下げされている）と共に地獄に降りたエネイがそこで苦しむ女たちの姿を見てもらさ言葉。第三部八四連から取られており、原作の第六巻にあたる。ここでは恐妻家チェレヴィークの後妻ヒーヴリャに対する態度に重ねあわされている。

第八章のエピグラフは次の通り。

...Пляхав хвист, мов, собока,

Мов кайи, затрусивсь увесь;

ウクライナ文学史における「コーン

：尻尾を犬のように巻いて

カインのように全身がたがた震え

鼻からはかぎタバコがこぼれ落ちた

ここでは『エネイダ』の第一部五十連が引用されている。省略された主語はエネイであり、ゼウスの不興を恐れるエネイを描いている。本文で悪魔の恐怖に慄くチェレヴィークを暗示している。

さて『エネイダ』に次いでコトリャレフスキーの作品で有名なのは二つの民衆喜劇である。その一つは「小ロシアのオペラ」と題された『ナタルカ・ポルトウカ』であり、登場人物がウクライナ民謡を歌いながら演じる音楽劇である。またもう一つは、ウクライナの風刺的民衆喜劇に特徴的なロシア人兵士というキャラクターを用いた『魔法使いの兵士』である。前者は一八三八年にハリコフで、後者は一八四一年に出版された。しかし実際にはこれらの戯曲は、彼がポルトワに戻った後彼が支配人をしていた当地の劇場のために書いたもので、一八一七年頃には既に上演され、手稿の形で広く知られるようになっていた。前者の戯曲は近代ウクライナ音楽の父と言われるミコラ・ルイセンコによって一八八九年にオペラに作曲されている。後者の戯曲は、後に見るようにゴーゴリが『ソローチンツィの定期市』のエピグラフに用いている彼の父ワシリー・ホーホ

リの喜劇『ロマンとパラスイカ』に対する影響が指摘されている。ゴーゴリが『エネイーダ』のみならずこれらの戯曲をも知っていたことは充分ありうる。

ウクライナ農民が主人公となるこれらの喜劇では、当然登場人物はウクライナ語を話すことになるが、このことも形式的には古典主義喜劇には許されていた。ただし『魔法使いの兵士』においては主人公のロシア人兵士はロシア語を話すことになっていて、事実上この戯曲はロシア語とウクライナ語のバイリンガルな喜劇となっていた。このような多言語性は既に述べたように十七世紀のインテルメディアの特徴であり、その系譜は後に検討するワシリー・ホーホリ、クヴィトカ・オスノヴィヤネンコへと受け継がれてゆく。

五 『旦那と犬』とフラーク・アルテムフスキー

コトリャレフスキーに次いでウクライナ古典主義を代表する作家として登場するのは、ペトロ・フラーク・アルテムフスキー〔*Петро-Артемовський*〕(一七九〇—一八六五)である。彼はキエフ地方の司祭の家に生まれ、キエフの神学アカデミーで学んだ後ハリコフ大学に入学、一八二五年以来そこで教授を勤め、一八四一年には学長となった。彼のウクライナ語の作品で最も有名なものは寓話詩である。寓話詩はパロディー叙事詩と同様に古典主義に特徴的なジャンルだった。彼は全部で七篇の寓話詩を書いたが(その中に

は『ソローピーイとヒーヴリャ』という『ソローチンツィの定期市』の登場人物と同名の主人公が出てくるものがある)、その際ポーランドの古典主義作家イグナーツィ・クラシツキ *Ignacy Krasiński* (一七三三—一八〇一)の書いた寓話詩をモデルに、ウクライナ・フォークロアの語法と言語によってこれをウクライナ化したのである。『ソローチンツィの定期市』の第十二章のエピソードに用いられた『旦那と犬』*Пан та собака* (一八一八)はその中でも最も知られたもので、クラシツキの同名の作品 *Pan i pies* の訳である。クラシツキの原作は一七七九年に書かれているが、原詩は警句的な四行詩である。

*Pies szczekał na złodzieja, cała noc trudził;
Obili go nazajutrz, że Pana obudził.*

*Spał smaczno drugiej nocy, złodzieja nie czekał,
Ten dom okradł: psa obili za to, że nie szczekał.*

[*Krasiński 1986: 48*]

犬が泥棒に吠えた。犬は一晚中吠え続けた。

翌朝犬は旦那を起こした、というので殴られた。

次の夜犬はぐっすり眠り、泥棒を待ち受けなかった。

その家に泥棒が入り、犬は吠えなかったので殴られた。

フラークリアルテモフスキーは登場人物のせりふを直接話法で具体的に描き出し、これを一八三行にまで膨らませた。エビグラフに用いられたのは次の七二—七六行である。

《Чим, люде добрі, так оце я провинився?..

За що глузуйте? — сказав наш неборак. —

За що знущаетесь ви надо мною так?

За що, за що?》 — сказав, та й попустив патьки,

Патьки гірких сіз, узавши за боки.

[Гулак-Арёмовський 1927: 108]

「旦那方、一体なんでおいらが悪いんで?

どうしてそんなにおいらをいじめるんで?

— われらが哀れな犬は言った —

どうしてそんなにおいらを笑いものにするんで?

何故、何故?」そういうと脇腹をつかむと苦い涙をさめざめ

と流した。

クラシツキの原作で一晩中吠えられて眠れなかったと旦那にぶたれ、次の日ぐっすり眠って吠えなかったために泥棒に入られ、また殴られた犬はフラークリアルテモフスキーのこの作品ではリャプコという名を与えられ、この独白を行う。不条理な迫害に対するプロ

テストとして語られているが、ここでは一緒に縛り上げられ散々な目にあった主人公チェレヴィークのイメージが重ねあわされている。このリャプコの独白が、『外套』の主人公アカキイ・アカキエヴィチが文書課でからかわれた際にきまって発する「私にかまわないでください。なんだってあなたがたは私を侮辱するんですか」という言葉を思わせるものがあることは恐らく偶然ではない。

フラークリアルテモフスキーは寓話詩の他にもホラチウスのオードをパロディ的にウクライナ語訳したり、ゲーテのバラード『漁師』やミツキエヴィチのバラード『トヴァルドフスカ夫人』のウクライナ語訳を試みたりした。これらのバラードは初期ウクライナ・ロマン主義の作品ともみなしうものである。

六 ワシーリ・ホーホリと『ロマンとパラーシカ』

『エネイダ』と共に『ソローチンツィの定期市』の各章のエビグラフとしてその作品が最も多く取られているのが「小ロシアの喜劇」と題されている作品である。これはエビグラフには作者名は書かれていないが、ゴゴリの父ワシーリ・ホーホリ Василь Гоголь (ホーホリヤノフスキー Гоголь-Яновский) とも、一七七七—一八二五) の作品である。彼はポルタワ地方ミルゴロド近郊の連隊の書記の家に生まれた。彼はコトリャレフスキーと同じくポルタワのセミナリウムで学んだ。彼はウクライナ語による喜劇の作家で、喜

劇役者でもあった。彼は一八二二年から一八二五年にかけてキピンツィ村にあったドミトロ・トロシチンスキーの劇場の支配人をしており、知られる限りウクライナ語による二つの戯曲をこの劇場のために残している。そのひとつは『ロマンとパルースィカ』Роман та Параська、あるいは『抜け作』Простакと題された作品で、

もう一つは『犬羊』Собака-відацである。上演されたのは一八二二年から二五年にかけてで、ゴーゴリがその上演を見ている可能性は高いが、作品そのものが書かれたのはおそらくもっと以前であろう。前者のテキストは雑誌『オスノーヴァ』で一八六二年に初めて活字化された。ソ連時代には *Українська драматургія першої половини XIX століття* Київ. 1956. にそのテキストが収録されているが残念ながら筆者は未見である。後者のテキストは残されていない。ゴーゴリはペテルブルグでこの父の喜劇を上演しようという希望を持っていたと言われる。ワシーリ・ホーホリはまたロシア語とウクライナ語の両言語で詩作も行っていた。

『ソローチンツィの定期市』にエピグラフとして用いられたのはすべて前者の『ロマンとパルースィカ』だが、この作品には前述のコトリャレフスキーの喜劇『魔法使いの兵士』の影響が指摘されている。『ソローチンツィの定期市』では二、六、七、一〇章に前者の作品からエピグラフが取られている。この作品の特徴は、ウクライナ語、ロシア語、教会スラヴ語などが入り乱れる多言語性にあり、『ソローチンツィの定期市』にもその影響は明らかである。ゴーゴ

リはこの短編のプロットもこの父の戯曲から借りており、マンによれば登場人物の台詞にもこの戯曲からの借用がある[マン 一九九二:三六七]。恐らくここでの定期市の描写もやはりソローチンツィのものであろう。第二章のエピグラフには次の引用が用いられている。

Що, боже ти мій, господи чого нема на тій ярмарці! Колеса, скою, аבותь, тотон, ремінь, шбуга, крамарі всякі... так, що хоч би в кишені було рублів із трицять, то й тоді б не закупив усієї ярмарки.

いやはやこれは！ いったい定期市にないものがあるだろうか？ 車輪にガラス器、輪に塗るタールに煙草、革に葱、あとあらゆる商人たち… もしもポケットに三〇ルーブリあったとしても、定期市を丸ごと買い占めることはできないよ。

第六章のエピグラフは同じ作品から取られている。

От біда, Роман іде, от тепер якраз носадить мені бебехів, та й вам, пане Хомо, не без лиха буде.

あら大変、ロマンが来るわ、あの人はすぐにも私を散々ぶつでしょう。そしたらあなたもホマーさん、大変なことになるわ。

ここで言及されるロマンは『ソローチンツィの定期市』の主人公チェレヴィークのプロトタイプとなっており、この章と同じような主人公の妻と僧侶の逢引の場面から取られている。

第七章のエピグラフは次のとおり

Та тут чужаця, моспане!

さてそこで摩訶不思議な出来事なのです、貴方！

第十章のエピグラフは次のとおり

Цур тобі, пек тобі, сатанинське навождення!

消えよ、離れよ、悪魔の誘惑よ！

これらのエピグラフは、いずれも仕組まれた怪談に慄く主人公を描写した部分であり、本文の展開と照応している。『ソローチンツィの定期市』がこの父ワシーリの喜劇の散文化、という性格を持っていることが伺える。

七 『ソローチンツィの定期市』以降のウクライナ文学

こうして『ソローチンツィの定期市』のエピグラフに用いられたウクライナ文学には次の共通の特徴が見出されることがわかる。まずフォークロアを除くそれらの文学は形式的にはいずれも古典主義のジャンルに属するものであること。さらにロシア古典主義のジャンル体系においてはそれらはいずれも低位のジャンル―パロディ叙事詩、寓話詩、喜劇―に属するものであることである。これらのジャンルにはいずれも方言の使用が認められたために、ウクライナの作家はこれらの作品をウクライナ語、当時の小ロシア方言で書くことができたのである。最初の近代ウクライナ文学のジャンルがこれら「低位」のジャンルに集中したのは偶然ではない。十九世紀初頭のベラルーシにおいてコトリャレフスキーの『エネイーダ』を追うように作者不明の『アエネーイス』のパロディがベラルーシ語（当時の「白ロシア方言」）で書かれ（*Унія навіпарат*）、近代ベラルーシ文学の嚆矢となるのも同じ理由からである。

次にこれらのエピグラフはゴーゴリの同時代にウクライナ語はまだ芸術的散文のための文語としては成立していなかったということをも示している。実際にウクライナ語による芸術的散文の創始者となったのはクヴィトカリオスノヴィヤネンコであり、それは一八三四年に出版された短編集『小ロシア物語』によってであった。ロシ

ア語作家として出発した彼は、明らかにコトリャレフスキーとワシリ・ホーホリの喜劇と起源的な関連を示しているウクライナ語の喜劇を数編書いた後、ウクライナ語散文の創作に移るのである。フレピンカは一八四一年にクヴィトカリオスノヴィヤネンコ、コトリャレフスキー、シェフチェンコらのウクライナ語による文学作品を集めた文集『燕』を出版するが、それに対するベリンスキーの批評は否定的なものであった。彼は次のような問いを発する。

「この世に小ロシア語というものが存在するのだろうか？ それともそれは地方の方言なのか？ この問題に答えるとそこから第二の問いが生まれる。小ロシア文学は存在しうるか？ そして小ロシア出身の文学者は小ロシア語で書くべきなのだろうか？ 最初の問いには肯定も否定もできる。小ロシア語は実際小ロシアが独立していた時存在していたし、今もこの栄光の時代を歌った民謡の記念碑の中に生きている。しかしそのことは小ロシア人が文学を持っていることを意味しない。民衆詩はまだ文学ではない。」[Белинский 1954: 176-179] ベリンスキーがシェフチェンコのウクライナ語の作品を否定的に評価したことはよく知られているが [Swoboda 1980]、それと対照的にウクライナ出身ながらロシア語で書いたゴーゴリを彼は高く評価するのである。

近代ウクライナ文学を代表する詩人タラス・シェフチェンコは一八四〇年にウクライナ語の処女詩集『コプザーリ』を出版する。その詩的言語は明らかに民謡に基づいたもので、古典主義の枠組みの

中から生まれたコトリャレフスキーやフラークリアルテモフスキーらの韻文作品とは質を異にしていた。シェフチェンコはロマン主義に属する作家だが、既にウクライナ語散文の試みがされていたにも拘らず、彼も散文はすべてロシア語で書いていたのである。一八四〇年代まで「真面目なジャンル」におけるウクライナ語散文の可否については作家・批評家双方の側から流動的な態度が取られていた [Luckyj 1971: 43-44]。

八 結論

ロシアの主都ペテルブルグでロマン主義の作家として出発したゴーゴリは、戦略としてペテルブルグの読者に古典主義ウクライナ文学の系譜上に自らの作品を提示して見せた。しかしそれは同時代のロシア文学の視野を想定したエキゾチックなウクライナ文学のイメージだったのである。自作の『エネイーダ』にウクライナ語彙集を添えたコトリャレフスキーと同じように、『ソローチンツィの定期市』にゴーゴリはロシア人読者のためにウクライナ語彙集を添えた。共にロシア人読者を想定したそのスタンスにはウクライナ文学『エネイーダ』とロシア文学『ソローチンツィの定期市』の間に我々が現在考えるほどの相違はなかった。

散文の文語としてロシア語を選んだゴーゴリはロシア文学の作家として歩むことになったが、ウクライナ古典主義との関連はそれを

媒介として無意識にであれゴーゴリをウクライナ・バロックの伝統と密接に結びつけることになった〔伊東 一九九四〕。古典主義の枠内で詩的言語を相対化しうる低位のジャンルとして登場したウクライナ近代文学をゴーゴリがはっきりと意識していることは、本稿で検討した『ソローチンツィの定期市』のエピグラフからも明らかである。『ソローチンツィの定期市』について言えば、ゴーゴリはバロック時代のインテルメディーアの伝統を継承した民衆喜劇を散文にジャンル転換してみせた（ゴーゴリのせりふをほとんどそのまま使ったムソルグスキの同名の喜歌劇が成功したのはこの作品の本質的な演劇性を示している）のである。そのことが父ワシリーの喜劇からのエピグラフには暗示されている。ゴーゴリが『ソローチンツィの定期市』を執筆した一八三二年という年はプーシキンが『ペールキン物語』を執筆する年である。ロシア文学においては詩から散文にジャンルの転換が進行する時期だったが、ウクライナ文学においてそのプロセスはクヴィトカ・オスノヴィヤネンコの例のように、喜劇から散文への転換というロシア文学とは異なる独特の形を取った。それは形式的には古典主義の枠内で行われた転換ではあったが、実際にはバロックの継承であった。しかも低位のジャンルにおいてウクライナ語（小ロシア語方言）を用いたその作品は、現象的には一般庶民の言語をリアルに描き出す、という特徴において、リアリズムに接近することになった。その書き出しにおいてロマン主義的な詩的散文の形式を踏襲しながら、実際にはウクライナ

民衆喜劇のロシア語散文への転換、という戦略で作品を構成した『ソローチンツィの定期市』は、その意味でウクライナ文学史のロシア文学史への突出現象とみなすことができるが、「自然派」としてのゴーゴリの後の展開は、既にこのようなウクライナ文学史との相関の中で規定されていた、といえよう。フラーク・アルテモフスキーの『旦那と犬』からのエピグラフは『外套』などに特徴的ないわばパステイックなセンチメンタリズムを予告しているし、コトリャレフスキーの『エネイーダ』は、その言語の遊戯性と多様性においてゴーゴリの創作技法および文体論的特徴全般と関係している。

バフチンの提起するゴーゴリとラブレの類縁性はウクライナ・バロックの伝統を媒介として、ロシア文学史とウクライナ文学史の相関という視点からコトリャレフスキーを介して考えねばならないのだが、バフチンはその作業をこの視点からは全く行っていない。最近公刊されたバフチンの『ラブレとゴーゴリ』執筆のためのノート〔Бахтин 1996〕は、彼がウクライナ文学史の知識を全面的に一九三九年版の『文学百科』所収のビレッツキーによる「ウクライナ文学」の項目〔Белецкий 1939〕の記述に負っている事を明らかにしている。本稿はバフチンに欠落しているロシア・ウクライナ比較文学史の視点から初期ゴーゴリを捉え直すための覚書でもある。

注

（一）『ソローチンツィの定期市』以外の『ディカーニカ近郷夜話』所収の

短編では『五月の夜』の冒頭に作者不詳のウクライナ語テキストがエビグラフに用いられているのみである。ただし『ソローチンツィの定期市』『五月の夜』『降誕祭の前夜』『恐ろしい復讐』の本文にはウクライナ民謡がウクライナ語で引用されている。

- (2) チジェフスキの『ウクライナ文学史』に対する批判を通じたウクライナ文学史の方法論的検討はグラボヴィチによって行われている。

参考文献

Бахтин, М.

- 1975 *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература.

- 1996 *Собрание сочинений*. Т.5. Москва: Русские словари.

パフチン、ミンハイル

- 一九八二a「ラブレールとゴゴリ」佐々木寛訳、『ミンハイル・パフチン 著作品集7・叙事詩と小説』新時代社

- 一九八二b「叙事詩と長編小説」川端香男里訳、『ミンハイル・パフチン 著作品集7・叙事詩と小説』新時代社

- 一九九六「小説の言葉の前身より」パフチン『小説の言葉』伊東一郎訳 平凡社（平凡社ライブラリー）

Бевельский, А.

- 1939 *Украинская литература // Литературная энциклопедия*.

- Т.ХI. Москва: Издательство Коммунистической академии.

Белинский, В.

- 1954 *Полное собрание сочинений*. Т.5. Москва: Издательство Академии наук СССР.

Чижевский, А.

- 1994 *Історія української літератури*. Тернопіль: Феміна.

Čizevskij, D.

- 1962 *History of Russian Literature. From the Eleventh Century to the End of the Baroque*. Hague: Mouton.

- 1971 *Comparative History of Slavic Literatures*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Čizev's'kyj, D.

- 1975 *A History of Ukrainian Literature*. Colorado: Littleton. Ukrainian Academic Press.

Grabowicz, G.

- 1981 *Toward a History of Ukrainian Literature*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Гудзий, Н.

- 1989 «Энеида» И.П. Копляевского и русская травестированная поэма XVIII в. // Н. К. Гудзий. *Литература Киевской*

Руси и украинского русского литературное единение XVII-XVIII веков. Киев: Наукова думка.

Гулак-Артемовський, П.

- 1927 *Твори*. Харків: Державне видавництво України.

伊東一郎

- 一九七六「ゴゴリとウクライナ・フォークロア」『ヨーロッパ文学研究』二四

- 一九八四「『グイイ』—イメージと名称の起源」『ヨーロッパ文学研究』三三

- 一九九二—一九九三「ソローチンツィの定期市」『NHKラジオロシア語講座』（応用編 一九九一年十月—一九九二年三月）

- 一九九四「ゴゴリ—ウクライナ・パロッド—民衆文化（M・パフチン「ラブレールとゴゴリ」によせて）」『早稲田大学大学院文学研

Калитовський, А.

1911 *Гоголь в его отношениях к старинной малорусской литературе*. Нежин.

Квітка-Основ'яненко, Гр.

1978 *Твори в двох томах*. Київ: Дніпро.

Кирич, Р. (ред.)

1971 *Українською мовою натхненні*. (Польські поети, які писали українською мовою) Київ: Радянський письменник.

Котляревський, І.

1969 *Повне зібрання творів*. Київ: Наукова думка.

Котляревський, І.

1969 *Сочинения*. Ленинград: Советский писатель.

Krasiński, I

1986 *Вайкі. przynależności. satyr. Rzeszów: Krajowa Agencja Wydawnicza*.

Kridl, M.

1967 *A Survey of Polish Literature and Culture*. The Hague-Paris: Mouton.

Лотман, Ю.

1995 *Пушкин*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб.

Lucký, G.

1971 *Between Gogol' and Źevčenko*. München: Wilhelm Fink.

Ман, Ю.

1978 *Поэтика Гоголя*. Москва: Художественная литература.
Ман, Ю. (ред.)
1992 『ファンタジーの方法 ゴーゴリのポエチカ』 秦野一宏訳

Miłosz, Cz.

1969 *The history of Polish Literature*. New York: Macmillan Publishing Co., Inc.

Мишенич, О.

1980 *Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість*. Київ: Наукова думка.

Охрименко, П., Пилигук, І., Шапак, Д.

1970 *История украинской литературы*. Москва: Просвещение.

Петец, В.

1902 *Гоголь и малорусская литературная традиция*. Санкт-Петербург.

Пляшко, Л.

1985 *Гоголь, письменник, время. Нежинский период жизни Н. В. Гоголя*. Киев: Наукова думка.

Радецька, М.

1959 *Котляревський і Гоголь*. Радянське літературознавство. 2.

Sidorenko, N.

1961 *Zarys węzylkacji ukraińskiej Wroclaw-Warszawa-Krakow: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk*.

Svoboda, V.

1980 *Shevchenko and Belinsky*. // G. Lucký (ed.), *Shevchenko and the Critics*. Toronto: University of Toronto Press.

Томашевський, Б. (ред.)

1933 *Ироническая поэма*. Ленинград: Советский писатель.
Ухелькириус

1976 『アエネーイス』(上・下) 泉井久之助訳 岩波書店(岩波文庫)

Зілинський, О.

1969 Радість світлого розуму, про Івана Котляревського.
Дукля. 6.

Жигецький, П.

1987 «Енеїда» Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. // П. Жигецький. Вибрані праці.
Філологія. Київ: Наукова думка.