

ジナイーダ・ギッピウスの『愛の物語』と 初期抒情詩におけるナルシシズムの主題

草野慶子

1. 日記・パフォーマンス・抒情詩

ジナイーダ・ギッピウス（1869-1945）は、その詩人としての生涯を通じて日記を、手記を書き続けた人物である。とりわけ初期の日記形式の手記『愛の物語』（Contes d'amour/ Дневник любовных историй（1893-1904））ならびに『過去について』（О бывшем（1899-1914））は、非常に個人的な私生活のエピソード、親密な交友の記録に加えて、内面の率直な吐露、偽善をとりはらった感慨を多数含んでおり、興味を引く⁽¹⁾。

ここで心に留めねばならないのは、ギッピウスの場合、日記とは、読者を取りあえず意識せずに書きつけられた個人生活、内面世界の日々の記録以上のものであるということだ。これは、ロシア象徴派の〈生 = 創造〉^{ジズネ=トヴォルチェストヴォ}の理念によるところがまず大きい。この理念は、芸術と生を一致させるといふ、ギッピウスもそのひとりであった象徴主義者たちのスローガンのひとつで、創造活動の対象となるのは芸術作品だけではなく生そのものもまたしかりであり、芸術と生は融合されるべきであるという考え方である [Paperno 1994, 2]。だとすれば、日記という書き手自身の生の刻印の行為が、芸術作品としての生成過程として進行するであろうことは自然である。

そもそもギッピウス自身に、自己イメージの構築と操作をめぐる過度の、と言い得るほどのパフォーマンスへの傾きがあることが、この推測を後押しする。彼女のパフォーマンスは第一に、女性詩人であることへの強烈な自意識から離れたことがなかった。第二に、それとも関連して、性愛の圏域を常にその舞台とした。つまりはジェンダーとセクシュアリティをめぐるパフォーマンスと、詩人ギッピウスの存在は不可分だったと言ってもよい。

具体的に述べてみよう。1890年に詩人で小説家でもあったメレシコフスキーと結婚したギッピウスは、夫とは一切、性交渉を持たない生活を維持する。同時に自らの身体そのものをテキスト化することによって、ペテルブルグ文壇におけるその立ち位置を定めていく。まずは文芸サロンや社交の場における、人目を引く服装や髪型、メイク。それは過剰なまでに女性的であったり、悪趣味であるほどに華美であったり、誇張が激しかったり、ときにはきわめて大胆な露出を厭わぬものだった⁽²⁾。そうやって自らの女性性を誇示し、または対象化する⁽³⁾一方で、これと表裏一体の男装をギッピウスが好んだこともまた事実であり、これはたとえば、1906年のバクストに

よる有名な肖像画、男装する瘦身の詩人を描いた肖像画によっても明らかだ。

過剰な女性らしさと男装という、相反すると同時に通底する自己演出を繰り広げたギッピウスはまた、自身の身体を、緊密に連関しそして矛盾しあう、様々な性的イメージを駆使してテキスト化した。たとえば世紀末のファム・ファタルにして真正の処女、現実の半陰陽で両性具有者、レズビアンであり両性愛者。彼女の私生活はそうした風評に取り巻かれ、その多くはギッピウス自身のふるまいに発する、つまりは自己神話化の営みの結果と言ってよい。個々のイメージに関する説明は、本稿では必要に応じて行うに留めるが、こうしたイメージの総体が、ギッピウスの私生活と創作のあいだに互いを互いの形成の動因とする関係をつくりあげたことは、次節以降重ねて強調することになるだろう。

つまりは、ギッピウスの身体はテキストとして読まれるよう整えられたものであり、そしてギッピウスの作品（というテキスト）を読む者は、彼女の身体をそこに見出す。それは、男性優位の世界における女性詩人の宿命であったと同時に、それゆえにこそギッピウスが、自己の生存と芸術をめぐる戦略として選び取ったあり方でもあった。

そういうわけだから、ギッピウスの作品である抒情詩が彼女自身の日記でもあるのは、先に述べたように日記がある程度まで彼女の作品であるのに似ている。少なくとも読者はそのように受けとる前提を、詩人自身から与えられていると言えるだろう。新詩人文庫版のギッピウス詩集に付した序文のタイトルを、著者ラヴロフは『ギッピウスと、その詩的な日記』としたが [Лавров 2006. 5-68]、確かに1900年代、すなわち『愛の物語』『過去について』が書き綴られていた同じ時期に発表された抒情詩群には、主題的に日記の内容と呼応する点が非常に多く見られる。

論者の見るところ『過去について』は、メレシコフスキー・ギッピウス夫妻とフィロソーフォフによる名高い「三者婚」⁽⁴⁾の経緯と、その後、ホモセクシュアルであるフィロソーフォフとの関係をめぐって苦悩するギッピウスの内面の記述が多くを占め、他のエピソードや登場人物を後方に押しやっている印象がある。これに比して『愛の物語』は、書き手の周囲に、より多様な愛と性をめぐるトピックを自覚的に浮かび上がらせている。

はたしてそれらのトピックは、ギッピウスの詩の熱心な読者にとってはなじみ深いものである。恋愛遍歴の「戦果」をドン・ファン物語的に書き連ねる枠組のうちに示される、自らの性的アイデンティティをめぐる葛藤、性愛への執着とこれに相反する肉欲への忌避感。垣間見える女性嫌悪、一方で男女の権力関係に関する考察。多様なセクシュアリティの発見や、生殖をめぐる思考の軌跡。それらが全体として、「愛の不可能性」という主題に収斂していく道筋を追う内的生の物語は、「なにゆえに私は永遠に愛に向かって歩いているのだろうか […] それは彼らのうちの誰一人、ほんとうには私を愛していなかったからか」「私が愛そうと思えるような人間がはたしてこの世にいるであろうか。 […] 私は愛してはならない」 [Гиппиус 1999. 39, 54] といった感慨に帰結する。

『愛の物語』と初期抒情詩の主題的共通性は、むろんこれまでも様々に指摘されてきた。一例を挙げれば、「キス」をめぐる省察がある。『愛の物語』1898年10月17日付記述には、「私はキスが嬉しい。キスにおいて、両者は対等だ。でもその先は？」[Гиппиус 1999. 59]で始まるキス論が展開されている。

いえ、キスのなかには、それがたとえ魂の愛を欠いていても、神的な火花がある。そこでは二者が対等であり、同一で一体化している。しかもなおこの瞬間には、二者の結合からなる一なるものが存在している。と同時に、二者もまた、そこにいるのだ [Гиппиус 1999. 60]

キスと、キスに続く段階の性行為を対比するかたちで、キスの賛美の背後に性交への忌避感を表すこのくだりは、1903年刊の第一詩集に収められた『キス』(Поцелуй 1903)に反響を見出す。

Когда, Аньес, мою улыбку
К твоим устам я приближаю,
Не убегай пугливой рыбкой,
Что будет—я и сам не знаю.

Я знаю радость приближенья,
Веселье дум моих мятежных;
Но в цепь соединю ль мгновенья?
И губ твоих коснусь ли нежных?

Взгляни, не бойся; взор мой ясен,
А сердце трепетно и живо.
Миг обещанья так прекрасен!
Аньес... Не будь нетерпелива...

И удаление, и тесность
Равны—в обоих есть тревожность.
Аньес, люблю я неизвестность,
Не исполнение,—возможность.

Дрожат уста твои, не зная,

Какой огонь я берегу им...

Аньес...Аньес...и только края

Коснусь скользящим поцелуем...

[Гиппиус 2006.126]

【アニエス、私の微笑みを／おまえの両の唇に近よせるとき／逃げないでおくれ、臆病な魚のように／なにがおこるのか——私にもわからない

私は接近の喜びを知っている／わが不穏な思いの楽しみも／けれど一瞬一瞬を、鎖に編もうというのだろうか？／触れようというのだろうか、おまえのやわらかな唇に？

ごらん、こわがることはない、私の眼差しは澄んでいる／心臓はおののき、息づいている／誓いの瞬間はかくもすばらしく！／アニエス…焦れてはいけない…

遠のいても、寄りそっても／同じこと——そこには不安があって／アニエス、私が愛するのは未知／遂行ではなく——私は、可能性を

おまえの唇が震えている、知らないのだろう／いかな炎を私がこの唇に残しておいたか／アニエス…アニエス…その唇の端にだけ／すべるようなキスで触れよう…】

アニエスと呼びかけられる恋人との接吻への期待を男性一人称（я и сам）で描くこの詩は、だが接吻そのものに宿る陶醉ではなく、その達成の瞬間の引き伸ばし、男性の側の意図的回避を描写する。この詩のなかのキスは、『愛の物語』で理想として語られたキスというよりは、逆に忌避感の対象であったその先の行為、男女の性器間の結合を暗示するとも考えられる。それはキスとは違い、対等ではない行為なのだ⁽⁵⁾。と同時に、先に述べた『愛の物語』と初期抒情詩群とをつなぐ、性愛に関するギッピウス固有のトピックの多くを、この『キス』という詩は含んでいる。だがそれについては、また後ほど戻ろう。

本稿では、日記と抒情詩（とパフォーマンス）は、とくにギッピウスの創作活動の初期、具体的には第二詩集が出版された1910年に至る1900年代において、一体不可分であるという認識に立ち、そこにおけるナルシズムの主題について分析を行う。ここでいうナルシズムとは、自分自身を性的対象とする志向という意味である。その様々な表現と、結果として導かれる新しい志向をも、視野に収めて分析を進める。

2. 流動化する主体の性と他者との境界

さて『キス』については、先行研究においていくつかの注目すべき指摘がなされている。そしてそれらの指摘はいずれも、この詩が男性の一人称で書かれていることを出発点としている。さらに踏み込んで言えば、この詩において、抒情詩の伝統的枠組である我＝男性、汝＝女性への呼びかけ、ここではとくに誘惑する男性とこれに身をゆだねんとする女性の物語コードを、女性詩

人ギッピウスがいわば自身のジェンダーを「偽装」した上で利用している、ということを前提としている。

そもそもギッピウスは、評論・批評の分野（より「男性的」とされた分野）において、「アントン・クライニー」をはじめとする複数の男性筆名を駆使したことで知られる。そして詩作においては多くの場合、抒情詩の主体、しばしば詩人そのひとと同一視される主体を男性一人称においた。ゴヴによれば、ギッピウスの詩の一人称の語り手のうち、51%強は特定のジェンダーに分類されないもの、ごくごく少数、全体の3.6%が女性一人称で、一方で男性の語り手はじつに45%強を占めているという [Gove 1978. 381]⁽⁶⁾。

『キス』における男性一人称は、女性である詩人＝我が、男性主体に仮託して女性を誘惑し、客体たる女性を見て味わうという構図と読まれ、ギッピウスの同性愛的傾向を念頭におけば「レズビアン・ラヴの偽装」と解釈された（後述のフォレスターの研究が代表例）。一方で、実際の半陰陽と噂されたギッピウスが男性一人称で語ることは自然、と考える向きもあろう。当時の一般的な医学知識や芸術上の表現では、同性愛者と両性具有者を同一視することがしばしばでもあった⁽⁷⁾。あるいはまた、接吻の期待に慄く恋人を冷徹に観察する男性の視線に、ギッピウス自身の女性嫌悪があらわれている、と見ることもできるだろう。ギッピウスの女性嫌悪は、『愛の物語』でもいたるところに顔を出す。たとえば、「女たちのなかには、私ほどの安っぽいわべだけの知性さえまれなのだから」 [Гиппиус 1999. 38]、「女というものはなんと肉付きがいいのだろう。そして男よりどれだけ粗野であることか」 [Гиппиус 1999. 62] というように。

いずれにしても、書き手としてのギッピウスが好んで男性一人称を選択する理由については、時代状況や象徴主義的女性観によって女性詩人に課される狭義の期待、あるいは制約から自由になろうとした結果である、等の見解 [Taubman 1994. 172] があるなかで、90年代以降とくに優勢となっているのは、「ジェンダーの境界の曖昧化」 [Engelstein, 1992] がそこに意図されているという見解であろう。

フォレスターは、『キス』における二人称人物、つまりアニエスと呼ばれる女性のステレオタイプな描き方（従属的で受け身な処女）、男性一人称の語り手が主導する紋切り型のエロティシズムがこの詩を支えていることを強調し、その上で、ギッピウスがジェンダーの構造に強い関心を寄せていたのは間違いないとしても、それへの芸術的な挑戦としてこの『キス』が成功作であるとは言い難く、むしろ「『キス』は現今優勢となっているディスクールにおけるジェンダー構造を再銘記するだけだ」としている [Forrester 1996. 114]。

これを受けてプレストはより精密な分析を試み、確かに男性上位の構造を示す詩ではあるものの、その男性主体自身が内包するジェンダーの曖昧さを、彼女の用語「ダンディ」という視点から指摘する。「ダンディ」とは、女性嫌悪の主体であると同時に、自らが女性的要素を含んでいる存在、と定義される概念装置である。『キス』では、結合を前に逡巡し、完遂や達成ではなく、

未知や潜在する可能性を選ぼうとする語り手の態度がマチズモから遠いと考えられる。つまりプレストの分析では、フォレスターの、レズビアンへの偽装としての単純な男性主体の概念を一步進めて、ジェンダー・アイデンティティにおいてより複雑化した男性主体の概念が提示されていると言えるだろう [Presto 2008. 177-185]

論点を絞っていこう。この詩の主体がジェンダーの曖昧な、いわば男性・女性の複合体である、というプレストの指摘は道理だ。理由は第一に、生と芸術を融合させる女性詩人ギッピウスが、男性主体に自らを託しているという読解を妥当とするに足る根拠を、われわれはここまでの時点で得ていること。第二に、そのギッピウス自身のジェンダー意識とセクシュアリティの特異性である。つまり半陰陽と噂され、男装を試み、性交渉のない結婚生活を維持し、レズビアンへのポーズを厭わず、ホモセクシュアルの男性を愛し、そして女性を嫌悪する、その結節点としての身体をテキストとして提示し続けたギッピウスのあり方である。実際に彼女が半陰陽であったか、同性愛者であったか、処女であったかはこの際重要ではない。重要なのは、この詩人がそのような性的意味の総体として読まれたこと、自らの身体を不断に作品化し続けたことである。

一方で、アニエスとは誰か。これもまたギッピウスである、と読むことは十分可能だし、その妥当性もある。プレストは、ギッピウスの「自身を視覚の対象として提示する独自の傾向」からその可能性を示唆しているが [Presto 2008. 184-185]、ごく素直に考えても、過剰なほどの自己演出を、自らの女性性を焦点に実践し続けたギッピウス、一方で、女性への嫌悪を抱えると同時に男性との性交を忌避し、ジェンダーののりこえに思いを寄せ、セクシュアリティをめぐる自らの葛藤を絶えず見つめていたギッピウスが、極めて深く「女性なるもの」にとらわれ続けたことを想起すれば、この詩の二人称人物、アニエスもまた、詩人の分身であるという解釈は自然なものである。

とすれば、『キス』は、接吻へと至ろうとする分身たちの二重の肖像である。

そもそもギッピウスにとってキスとは本来（前述したとおり『キス』のキスとはずれを生じているものの）、そこにおいて「二者が対等であり、同一で一体化しうるもの、しかもそこで「二者の結合からなる一なるものが存在し」、同時に「二者もまた、そこにいる」（前出『愛の物語』の引用）もの、2つの人格の神秘的一体化を実現し、他者との境界を消去する奇蹟だ。その境地は、たとえ融合する二者の本来の独立した人格が依然保たれていたとしても、やはりナルシズムのエロスに隣接している。とくにギッピウスの場合、それにきわめて近い。というのも、彼女の性愛をめぐるエクリチュールの核には、名指し呼びかける相手を限りなく同化していこうとする志向、他者をそのまま他者とせず自己と同一化し、自己の増殖によって世界を満たそうとする志向が存するからである。

マティッチは、ギッピウスの恋文や日記について論じただけで、「ラヴレターは恋人のことを書くのだが、恋人の自律性を典型的なかたちで消去する。他者の感情や言葉を予想する、ある

いは投影する行為によって、書き手は手紙を宛てる相手を自身と同化することになる。ギッピウスのような書き手の場合、この自己同一化の度合いがとくに強く、後にこれを読む者が、宛先となっている人物の感情に近づくことを妨げている」[Matich 2005. 182]と指摘する。そして、ギッピウスの同時代人が彼女をすぐれた文通者と見なしたのは、その書簡の記述が事実としてはほとんど信用できないことを知らなかったからではない。さらに主観的なディスクールの場である日記について言えば、事実であることを前提としないパーソナルな神話化が典型的にみられる[同]と続ける。

つまりギッピウスの詩的な営み、そこには書簡も日記も含まれるわけだが、そのすべてというのは言いすぎであろうが、少なくとも恋文や、恋愛を記録した日記、そして抒情詩は、限りない世界の主観化と自己増殖、他者との境界消去の運動によって推進され、維持されていくものであって、結果としてそこに他者の不在という事態をかかえこむ、という仮説が立てられる。そしてその先に、愛の不可能性のテーマ（それこそが『愛の物語』の主題でもあった）が浮上することも予測されるのだ。

3. ナルシズムと同性愛

「世界の主観化」という傾向は、繰り返し述べているギッピウスのパフォーマンス癖、自らの身体を積極的にテキスト化し、実際の作品と一体化しようという姿勢とも通じている。ギッピウスは、世界を見て認識する者としてだけでなく、他者から見られ読まれる者としてより明確に存在することを望んだ。この時点で、自身をめぐる「客観性」あるいは「事実性」を放棄することになるのはもちろんだが、彼女の場合、認識の中立がきわめて困難であることの自覚は、自身からの働きかけとして、いっそ世界をもより深く主観化していこうという姿勢につながるようだ。書簡や日記が、ギッピウスの強烈な主観世界であったことはすでに述べた。

さらにまた、ギッピウスの自己顕示欲求はむしろ他者に向けられているのだが、世界に向かって投げ出された自身の身体は、むしろ彼女にとってもっとも強烈に、認識と観察の対象としてある。その時点で自身が自身にとっての第一の他者になってしまう。そのような「他者としての身体」からの疎外感覚を、『愛の物語』中で詩人はこのように語る。

不思議なことだが、私はとても……どんな動きをするのにも臆病になってしまう。ちょうど上からいつも縛られているみたいなのだ。必要だ、正当だと思うこと、自身したいと望んでいることをするのに私は、最大限の意志の努力を要求される。これは臆病なんかではない。なにか重いもの、肉体の枷だ、肉体に課せられた枷。世界規模の、幾世紀にわたる、幾世代にわたる、自身の肉体からの離脱。肉体の虚脱状態。動きの不自由。他人といると、しばしば体中のいたるところで直接的な動きが起こる、自然な動きなのだけれど、でも体の中で動

かなくなってしまう、表に出ることなく。私が思うに、多くの人がそうなのだ。すべての「罪深き肉」の幾世期にわたる呪いのせいなのだ。[Гиппиус 1999. 81]

この印象は、ギッピウスの幾多の、そしてどれひとつとして成就することのなかった恋愛のひとつ、のちにギッピウスのふたりの妹との「三者婚」に入るカルタシヨフとのエピソードを記すなかに、突然割って入るように置かれている（このあとにカルタシヨフとの接吻のシーンが綴られる）。恋愛の記憶と結びついた感慨、さらに文中の「罪深き肉」という表現から、彼女の言う肉体からの離脱、虚脱とは、性的な欲求やその行為を遂行することにあたってのなんらかの不全、心身の未成熟やあるいは忌避感そのものを指しているとも考えられるが、いずれにしろ、ここにははっきりと、自身の肉体を他者のまなざしで観察し、なんらかの意味づけの対象としているギッピウスがいる。

と、推論として述べればこのようになる。だが、内心の激しい葛藤と同時に他者との軋轢を多く綴っていくギッピウスの日記を読めば、彼女の生涯にわたる対人関係の困難や恋愛の行き詰まりの一因、あくまで一因だが、それはこの、自身こそが自身にとっての唯一の他者であり、その外部がないこと、にあるのではないかと思えてくる。この詩人は、自己を見つめる多くの他者、言い換えれば集散的な他者をあんなにも必要としたのに、恋愛関係におけるひとりの他者は必要としなかった。あるいは恋愛という場において、「自分という他者」以外の他者はいつのまにか抹消され、世界は自己に満ちることになるのだ。

ギッピウスはもともと、ナルシスティックな側面を同時代人に揶揄されることが多かった。1893年11月17日付『愛の物語』に「神を愛するように自分を愛さなければ。神を愛していようが自分を愛していようが同じこと」[Гиппиус 1999. 50]と記し、それに呼応するように、翌94年作で第一詩集に収められた『叙聖』(Посвящение) [Гиппиус 2006. 76]では、「けれど私はおのれを愛する、神を愛するように／愛はわが魂を救うだろう」と歌う。このデカダンの傲岸さは、それでもやはり、性愛の場において世界を自己で充満させることとまったく無縁とは言えない。というのも、一種の宗教的感興と入り混じったナルシズムは、絶対的一者との同一化を土台にしており、その点で、際限ない自己誇大と他者の排除へと通じているからである。そもそもギッピウスにとって、「対等な二者間の完全なる結合を可能にするキス」が性愛の理想であったことを想起すれば、神と神のごとく愛されている自己との一体化はその再現であり、つまりはエロシ的な陶酔の行為でさえある。

『キス』の隠れた主題とされるギッピウスの同性愛志向の意味づけについても、ここでひとつの仮説が成り立つ。それはすなわち、増殖していく自己像たちとの戯れである。ギッピウスは、1919年の亡命以前には音楽家のオーヴェルベック、批評家ヴェンゲーロワをはじめ多くの女性との「恋愛関係」で知られ、亡命後、そして晩年になっても、特定の女性との濃密な感情の関係を

放棄することがなかった。また、人生で初めての恋の相手は従姉であったと自身語るなど [Лавров 2006. 46]⁽⁸⁾、そうした傾きを隠していない。だが彼女の同性愛は、男性との関係同様に肉体関係を伴わない、むしろそれを回避するものであった。『愛の物語』中にある、たとえば、

[...] 私はこんなにも抽象的だから。私は「際限なくどこまでも空気」[...] 高邁というか美味しくないというか。

でもやはりわからない、官能に肉体は必要なのか？情欲のためには、すなわち生への帰還のためには、そうだ（子供）。[Гиппиус 1999.68]

といった感慨に触れれば、ギッピウスがいかに具象性と肉体から疎外され、あるいはそれから逃げようとし、生殖（子供）に官能を奉仕させることに懐疑的であったか理解できる。彼女のレズビアニズム、あるいはしばしばホモセクシュアルの男性に惹かれたという事実も、じつのところこの、男女間の子をなす行為、すなわち性器中心主義的官能への抵抗感に発するのではないかと考えられるのだが、それを示すのが、同じく『愛の物語』中の、タオルミナでのホモセクシュアルの美青年との出会いに触発された以下の記述だ。

[...] 男同士の愛は無限に美しく、神聖なものになりうるのだ、もうひとつの愛と同じく。私は神が造りし存在には等しく惹かれる——惹かれるときには。私は個別的なことについて述べている、それと行為について、獣的な形式をもっていて、早々に、ありきたりの満足に、ただかすかに倒錯した満足に終わることになる行為について。[Гиппиус 1999. 61]

肉体の行為が獣的で凡庸なものであるならば、それは排除されるべきであり、またこの引用の直後に「男と女の間の侮辱的なこと——対等ではないこと」[同]と書き込まれていることから、異性愛の可能性は（少なくとも交合に関しては）閉ざされる。ではレズビアニズムは、というと、たとえ対等な女性同士のあいだでもそれが肉の行為を伴うのであれば成立は難しいだろう。残るは同性との純粋に精神的な愛こそ可能、ということになるが、ここでギッピウスのジェンダー・アイデンティティがクローズ・アップされてくる。

ギッピウスは、同時代人の多くと同じく、同性愛者を両性具有者としてとらえる傾向にあるのだが、自らのジェンダー・アイデンティティもそれに近かった。『愛の物語』中に、

[...] 外見ということで言えば、私はしばしば男色者を好きになる [...]。そのとき [出会ったホモセクシュアルの美青年について] 好もしかったのは、可能性の錯覚だ。つまり、あたかもふたつの性を暗示するように、彼が女にも男にも見えること。これが私にはものすごく

近しい。[Гиппиус 1999. 61-62]

とあるのは、まずはギッピウスが自己のなかになお「他者」を抱えていることを示す。そしてこの内なる他者との対峙において詩人の性愛世界が完結していく可能性が、これまでの議論から予測できる。だとすれば、異性愛への抵抗に発すると考えられる彼女のレズビアニズムもまた、外に投影された内なる他者との対峙である可能性が高い。

一方でこれは、両性具有の概念についての思考を強く促す。男女の合体を象るそのイメージは、おそらく実際の肉の行為からいけば遠い。なぜなら両性具有とは、交合がかなえる愛の対象との一体化がいかに一時的、局部的なものかを自覚し、それを超えようとしたところに生まれる完全なる結合のイメージだからだ。つまり両性具有とは、生殖器の一時的結合によっては決して到達しえない、究極の融合のアイコンだ。しかもその際、抱きあう男女は現実世界の構造から解放されて対等である。これこそが、ギッピウスが「キス」の意味をめぐって夢に描いた完璧な他者との融合、ふたつの個の境界が消去された境地だ。だがふたつの個の境界が融ければ、そこにまたひとつの個が生まれる。ひとつの個のなかで完結するエロス、自体愛からナルシズムへと至るエロスに、それは限りなく近接する。

4. ファリックな姉妹たち

ギッピウスの「恋人」のひとりとして詩人ポリクセーナ・ソロヴィヨフは、ウラジーミル・ソロヴィヨフの妹であり、自身は Allegro という性別不明の筆名を用いて詩を発表し（ほかに男性名の筆名もある）、そして女性のパートナーを持っていた。ソロヴィヨフに献呈したギッピウスの作品は少なくないが、なかで本稿の問題設定に即して注目されるのは、『草原の二輪草』（Луговые лютики 1902）と『バラード』（Баллада 1903）であろう。

前者は、姉妹のようにひとつの茎から生え出る二輪の花の、他の「兄弟」たちに先んじて（「兄弟は眼下にいる」）高く天に向かって伸び（「太陽は私たちに近く」）、だが兄弟の健やかに立つ様に対して（「彼らは堅固に立っている／たくみに立つことができる」）、繊細でこわれやすい（「けれど私たちの茎は細く／私たちはもろい、もろい…」）姿を歌う [Гиппиус 2006. 112]。寓意物語風の意匠のなかに、男女間の乖離と非対称を示唆し、かつ「兄弟」と対比される二輪の花の姉妹イメージに、レズビアン恋人たちの分身関係を映している。

一方『バラード』は、人間の男性と人魚（ルサルカ）という、異なる種である男女の愛の不可能性を「私たちはこの場所で愛しあいながら融けあうことないゆえに／永遠に愛することを定められている」 [Гиппиус 2006. 138] と歌う。これは、性が同じことが逆に禁断の愛となるレズビアン・ラヴ、と同時に、その愛がギッピウスにとっては性的に成就の望みのない愛であることも暗示したものと見えよう。

ところで『バラード』は、ギッピウスの戯曲『聖なる血』（Святая кровь 1901）にモチーフを得たものである。『聖なる血』の一部は『人魚の歌』（Песни русалок）として第一詩集に収められている。この詩が描く水辺の光景は、「人魚のような」月が鏡像効果をもたらし、季節のめぐりとともに「新しい人魚たちがやってくる」[Гиппиус 2006. 109-110]、無限に交替し増殖する人魚の姉妹たちの死と再生の世界である。

さてギッピウスの詩に「月」は頻出し、代表作とされる『汝』（Ты 1905）においては、愛の対象として描かれる月が男性と女性双方の形容詞に修飾されている [Гиппиус 2006. 159]。月を示すふたつの露語名詞 *месяц* と *луна* が、それぞれ男性名詞、女性名詞であることがこうした詩的遊戯を可能としているのだろうが、それにしても、愛の対象のなかに両性を見出すというあり方は、ギッピウスにとって必然でさえあったはずだ。

ソロヴィヨフに捧げた詩（と、それとモチーフを共有する詩）に見る「姉妹」そして「分身」、それと関連する「両性具有」の形象。これらが統合されたところに成立しているひとつの詩を、締めくくりに分析してみよう。1905年作の『彼女』（Она）である。

В своей бессовестной и жалкой низости,
Она, как пыль, сера, как прах земной.
И умираю я от этой близости,
От неразрывности ее со мной.

Она шершавая, она колючая,
Она холодная, она змея.
Меня изранила противно-жгучая
Ее коленчатая чешуя.

О, если б острое почувал жало я!
Неповоротлива, тупа, тиха.
Такая тяжкая, такая вялая,
И нет к ней доступа—она глуха.

Своими кольцами она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа.
И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная— моя душа!

[Гиппиус 2006. 165]

【その恥知らずで惨めな卑しさゆえ／彼女は埃のごとく、地の塵のように灰色／そして私はこの近しさのなかで死にそうだ／彼女とは一体だから

彼女はざらざらとして、彼女は刺すようで／彼女は冷たくて、彼女は蛇／私は傷だらけにされてしまった、おぞましく熱い／その節だらけの鱗肌で

ああ、その尖った舌に感づきさえしていたら！／彼女は鈍重で、頭は丸みを帯び、そして静かで／かくも重苦しく、かくも萎れ／彼女へ至る道はない——彼女は聾だ

その環でもって彼女は、執拗に／私に愛撫をほどこす、わが息を塞ぎながら／この死した、この黒い／このおそろしい——わが魂よ！】

『バラード』『人魚の歌』の人魚や、『キス』でアグネスに与えられた比喩である魚に、この詩のメイン・イメージである「蛇」は親近性を持っている。そのことは象徴や神話的イメージの文脈から説明不要であろうが、蛇は、詩人のセルフ・イメージとして多用されたものでもある。初期詩においては、論者の見るところ『彼女』を含めて少なくとも6編の詩が、名詞「蛇」(змея)、あるいはзмеяから派生した形容詞(змеиный)、名詞「蛇の舌」(жало)の単語を含み、かつ蛇の形象が重要な役割を果たしている⁽⁹⁾。また、ギッピウス自身を形容する際に蛇のイメージを用いる同時代人も少なくない。思想家ベルジャーエフもその例で、蛇を思わせるギッピウスの冷たく非人間的な印象を、彼女の両性具有性、さらに言えば実際の半陰陽であるという彼自身の推測に求めた回想もある [Бердяев 1991. 143]。

さてこの詩の結構は、男性主体(почуялというひとつの動詞男性過去から判明する)が蛇に譬えられる「彼女」に苦しめられる様が、女性から男性へのレイプ、あるいは世紀転換期的去勢恐怖をなぞるような強い表現で進行し、最後の一行で、蛇たる「彼女」とは彼自身の魂(душа 女性名詞)であると明かされる、というものである。よく知られた作品で、既出のフォレストーヤプレストの文献中での言及の他、すでに1970年代初期、バックマスによる韻律や語彙論上の分析がある [Pachmuss 1971. 33-35]。

以下、本稿の解釈を提示しよう。全体に動詞が少なく、各連ひとつの配置であるのが目立つ。第一連・第三連は「私」が主語、第二連・第四連は「彼女」が主語である。一方で形容詞の数が非常に多く、しかもネガティブな意味を持つ形容詞が一貫して優勢で、畳みかけるように配置され、動詞の少なさとともに閉塞感と切迫感をうみだす。

第一連の陰鬱で、そして世紀末的ファム・ファタルの登場を濃厚に予期させる出だしから、第二連になるとまず彼女とは蛇であるという第一の開示が行われ、と同時に、明らかなファロスのイメージが前景化する。ざらついて刺すようで冷たい、そしておぞましく熱い「節が目立つ鱗」の蛇は、当初詩の主体である男性の去勢恐怖を体現する宿命の女であったはずだが、ここでは

ファロスそのものともなり、語り手を凌辱する（「私は傷だらけにされてしまった」）。つまり男性による女性のレイプの情景が現出し、こうして詩の主体と客体のジェンダーは揺らぎ、ときに交代し、その境界は流動化する。

第三連、「鈍重で」と訳した *неповоротлива* は、語源的には旋回ができないという意味で、盲目的に鈍く前進するペニスの運動を想起させる。続く形容詞短語尾 *тупа* も鈍さ、重さを含む語だが、「先端が丸みを帯びている」という意味もあり、これもまたペニスの形状を連想させる。

第二連から第三連にかけては、たとえば第三連の *почуял* 「感づく」 *глуха* 「聾」がそうであるように、総じて視角に依存しない身体感覚に関する語彙が多い。だが第一連ではそこまで明確な傾向は見られず、知覚に関しては「灰色」という視覚に属する情報が突出している。その事実が、第一連での視覚の優勢、とまで言えなければ、この時点で主体と客体の距離が一定程度以上確保されているという事態——視覚はそれを要求する——を示唆するとすれば、第二連以降次第に、全身の身体感覚の鋭敏化とともに、主体と客体の一体化がより深度を増して提示されていくのわかる。

第四連、「環（複数形）」はむろん蛇のとぐろを指すが、ここで想起すべきはウロボロスのな図像ではないだろう。むしろこれが明確に性愛の場面であるということ、閉じていく円環に囚われる者の絶望を描くという点で、ギリシャ神話のヘルマフロデイトスを、サルマキスに抱擁されて雌雄一体へと変容する運命を与えられた美少年神ヘルマフロデイトスの物語を思うべきであろう。この詩がもともと、男性主体の女性への恐怖の表現から始まったことを思い出せばよい。だが暴力の描写はここ第四連で、円環の示す永遠の抱擁、そのアイコンたる両性具有像のステイサスへと展開する。すなわち、男女の完全な融合のあの境地、ギッピウスにとっての性愛のアイデアへと近づき始める。その過程で窒息しつつ消滅していく融合前の主体の個は、最後の瞬間に、融合する他者である「彼女」とは私自身の魂に他ならなかったという第二の開示に出会う。

徐々に完成に近づき閉じようとする円環において、主体に迫りくる抱擁は *ласкается* という再帰動詞で示される。拙訳では「彼女」から私への愛撫としてひとまず訳したが、本来は再帰の意味、つまり自身への愛撫、あるいは自身と他者間での相互愛撫を指す動詞である。ここに至って、異性あるいは同性間の性的欲望の暴力的発露、それへの主体の抵抗を描いてきたこの詩は、両者の融合の完遂とともにナルシズム性愛の局面へと行き着く。

詩『彼女』は、セックスの曖昧な複数の自己像間のエロスの交感を前提に、それへの忌避感、そして欲望を描出することから出発する。詩人の内なる、そして外部に投影された分身たちは、女性的な男性、あるいはファリックな姉妹たちの像に焦点を結ぶ。実人生と、日記と抒情詩をはじめとする創作との双方に示された、性愛に焦がれ性愛を憎むギッピウスの自足的世界は、完全なる抱擁、両性具有の像を憧憬するが、そこではもはや他者という肉体性そのものが無化され、セクシュアリティという概念さえ無用のものである。

注

- (1) いずれも没後出版で、バリの露語雑誌「再生」誌上に T.バックマスにより公刊された。Contes d'amour/ Дневник любовных историй // Возрождение. Независимый литературно-политический журнал. 1969. №211. С.25-47; №212. С.39-78. Публ.Т. Пахмусс. Париж.
О бывшем// Возрождение. Независимый литературно-политический журнал. 1970. №218. С.52-70; №219. С.57-73.; №220. С.53-75. Публ.Т. Пахмусс. Париж.
- (2) マコーフスキー、ウォルインスキー、ペールイ、テフィ、後にはベルベーロワ、ブーニン、ズロービン等多くの同時代人の回想に詳しい。
- (3) プレストは、ギッピウスはサロンにおける自己演出を通して過剰なフェミニティを強調することでむしろ規範的な女性らしさから逸脱し、女性詩人の文化的ステレオタイプをパロディ化することを意図していたと主張する。[Presto 2008. 144-146]
- (4) この三者婚については、以下の拙稿をも参照のこと。草野慶子 2012 『三人の結婚——近現代ロシア文学におけるジェンダー、セクシュアリティ』(『ユーラシア世界』全5巻、第4巻「公共圏と親密圏」、東大出版会)
- (5) ギッピウスのキス論は、1904年のエッセー『恋心』(Влюбленность)においても展開されている。それによればキスは、生殖とはかかわりを持たない、人間固有の身体技法であり、その本質は宗教的なものである [Гиппиус 1999. 254-267]。
- (6) ゴーヴのこの調査は、バックマス編の以下の2巻詩集(282編の詩を収録)をもとにしている [Gove. 381, 406]。Gippius, Z.N. 1972. Стихотворения и поэмы. Vol. 1, 2. Munich.
- (7) ソロヴィヨフの有名な性愛論『愛の意味』(Смысл любви 1892-94)にも引用された、精神科医クラフト＝エビング《Psychopathia Sexualis》(1866)等を参照。また、ロシア初のレズビアン小説であるジノヴィエワ＝アンニバル『33の畸形』(Тридцать три урода 1907)にも同様の同性愛者描写が見られる。
- (8) ラヴロフのこの文献中に示された典拠は、Гиппиус, З. 1924. Моя первая любовь. //Звено. №71, 9 июня. С.2-3.
- (9) 他に、『ソネット』(Сонет 1894)『建網』(Мережи 1902)『憂愁の国』(Страны уныния 1902)『聖なるもの』(Святое 1905)『痛み』(Боль 1906)。

引用文献

- Бердяев, Н. 1991. Самопознание. Опыт философской автобиографии. М.:Книга.
- Гиппиус, З.Н. 1999. Дневники. В 2-х т. Том 1. М: Интелвак.
- Гиппиус, З.Н. 2006. Стихотворения. (Новая библиотека поэта). СПб.:Академический проект, Издательство ДНК.
- Лавров, А.В. 2006. З.Н.Гиппиус и ее поэтический дневник. //Гиппиус, З.Н. Стихотворения. (Новая библиотека поэта). СПб.:Академический проект, Издательство ДНК.
- Engelstein, Laura. 1992. *The Keys to Happiness. Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Siècle Russia*, Ithaca and New York: Cornell University Press.
- Forrester, Sibelan. 1996. "Wooing the Other Woman. Gender in Women's Love Poetry in the Silver Age", *Engendering Slavic Literatures* (Edited by Chester, Pamela & Forrester, Sibelan), Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press. pp.107-134.
- Gove, Antonina Filonov. 1978. "Gender as a Poetic Feature in the Verse of Zinaida Gippius", *American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists. Zagreb and Ljubljana, September 3-9, 1978. Volume 1. Linguistics and Poetics* (Edited by Birnbaum, Henric), Columbus, Ohio: Slavica Publishers, Inc. pp.379-407.
- Matich, Olga. 2005. *Erotic Utopia. The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Pachmuss, Temira. 1971. *Zinaida Gippius. An Intellectual Profile*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.

- Paperno, Irina. 1994. "Introduction", *Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism* (Edited by Paperno, Irina & Grossman, Joan Delancy), Stanford, California: Stanford University Press. pp1-11.
- Presto, Jenifer. 2008. *Beyond the Fresh. Alexander Blok, Zinaida Gippius, and the Symbolist Sublimation of Sex*, Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Taubman, Jane A. 1994. "Women Poets of the Silver Age", *Women Writers in Russian Literature* (Edited by Clyman, Toby W. & Greene, Diana), Westport, Connecticut: Praeger.

