

## ロシアの女性向け大衆小説における女性解放

—— アナスタシヤ・ヴェルビツカヤ『幸福の鍵』をめぐって ——

安 野 直

### はじめに

本稿では、革命前のロシアにおいてベストセラーとなったアナスタシヤ・ヴェルビツカヤ（1861-1928）の6巻にわたる長大な女性向け大衆小説『幸福の鍵』（1909-13）を考察の対象とし、作品内の女性解放の思想を、とくに主人公マーニヤの自殺という結末に着目し読み解く。『幸福の鍵』には多様な思想やテーマが描かれているが、何よりこの小説の軸を成すのは、女性解放の主題である。それは、本作品の登場人物である革命家のヤンが主人公のマーニヤに説く「みずからの夢や願望を恐怖や義務、同情のためにあきらめないでください」<sup>(1)</sup>という女性の自己実現に向けた助言、すなわち「幸福の鍵」<sup>(2)</sup>を作品の題名に冠していることから明らかであろう。また本作品は一見すると典型的な異性愛のメロドラマを装っているが、その結末において——「幸福」を題名に掲げていながら——ヒロインは恋人と結ばれることなく、ハッピー・エンディングが損なわれている。ここで、異性愛のプロットとそのねじれという構造的問題を明らかにするうえでは、主人公の死という結末は重要な意味をもつと考えられる。そこで本稿では、個別の性愛描写やアイデンティティの水準——たとえば、主人公マーニヤの寄宿舎での他の少女との関わり<sup>(3)</sup>——ではなく、作品全体として異性愛の枠組みを最終的にいかに乗り越えているのかに照準を合わせ、論じていくことにしよう。

ヴェルビツカヤ<sup>(4)</sup>は音楽教師や新聞社の校正者・編集者として働き、「不和」（『ロシア思想』誌、1887年、第6号）によって作家デビューを果たす。「ヴァーヴォチカ」（『生活』誌、1898年、第25-36号）や「解放」（『神の世界』誌、1899年、第8-12号）といった初期の作品から一貫して、その主要なテーマは女性解放であり、平易なことばで女性たちの家庭生活を描くことを通して、男性中心のロシア社会を批判した。マクシム・ゴーリキーが1901年にヴェルビツカヤの初期の作品『人生の夢』（1899）について「この成功は同時代の女性作家のなかで最も際立った才能と彼女の熱心な女性の権利擁護にもとづくものである」<sup>(5)</sup>と肯定的に評価しているように、キャリアの初期から、フェミニズムの主題を扱った作家として周囲から認識されていたことがわかる。また作品において女性解放の主題を扱うのみならず、みずから出版社を設立し、海外のフェミニズムを扱った作品を翻訳し、その思想を女性読者にひろく紹介した。

とくに彼女の名を世に知らしめた作品が、長編『時代の精神』（1907-08）と本稿で扱う『幸福の鍵』である。とりわけ『幸福の鍵』は、メロドラマティックなプロットのなかでフェミニズムの主題や女性のセクシュアリティを扇情的に描いたことによりセンセーションを呼び、映画化もされた。しかし商業的成功と裏腹に、批評家タンから「スカートをはいたサーニン」<sup>(6)</sup>とネガティブに評されるなど、単なるポルノグラフィの作品とみなされることもあった。

ここで『幸福の鍵』の内容を、ごく簡単に整理しておこう<sup>(7)</sup>。主人公のマーニャは、寄宿女学校の友人ソーニャと共にウクライナに旅行に行き、そこで革命家ヤンに恋をする。ふたりは恋人同士となるが、ヤンは、溺れる子どもを救助しようとして溺死してしまう。その後、マーニャは億万長者のシュテインバッハや、貧しい貴族のネリードフらと恋愛関係になる。ネリードフはマーニャに結婚を迫るが、彼はマーニャの母が精神の病を患っていることを知り、ふたりの婚姻は破談となってしまう。マーニャはショックのあまり自殺を図るが、一命をとりとめる。その後、マーニャはネリードフの子を身ごもっていることがわかり、ニーナと名付け育てることを決意する。自殺未遂を犯したマーニャの傷心を癒すために、シュテインバッハはケスラー夫人を伴って、マーニャをヨーロッパ旅行に連れ出すが、やがて著名なダンサーであるイーザに見いだされ、マーニャはダンサーとしてデビューを果たす。いっぽうネリードフは、マーニャと対照的で保守的なカーチャと結婚するが、ふたりの結婚生活はうまくいかない。やがてマーニャは「民衆のための芸術家」となることを決意し、シュテインバッハと結婚する。しかしマーニャは、ネリードフと再会することになる。ネリードフはマーニャへの思いを断ち切ることができず自殺し、マーニャもその後を追ひ、自死してしまう。

以上のように『幸福の鍵』は、マーニャを中心とした複数の男性との異性愛のメロドラマとダンサーとしてのキャリアの確立を軸に、主体的にみずからの性を生きるマーニャの「いわゆる新しい女性の教養小説」<sup>ビルドゥングスroman</sup><sup>(8)</sup>である。だが本作において注目に値するのは、最終的に女性解放の明るい未来が描かれるのではなく、主人公のマーニャの自殺をはじめとした登場人物の死によって幕切れを迎える点である。この陰鬱な結末については、ロシアン・エンディングの存在やフェミニズム運動の挫折、アルツィバーシェフの『サーニン』（1907）に代表されるような俗流化されたニーチェ主義の影響を受けたニヒリズムの文学の系譜<sup>(9)</sup>を指摘することは容易であろう。

しかし本稿では、登場人物たち、とりわけマーニャの「死」＝未来の欠如という結末が、ロシアン・エンディングの一種や、単純なニヒリズム、フェミニズムの挫折などではなく、女性を妊娠・出産といった生殖の主体として家庭に囲う「正しいセクシュアリティ」をめぐる性規範とすると鋭く対立するものであることを明らかにする。さらには本稿における『幸福の鍵』の女性解放をめぐる議論が、非規範的性を問うクィア・リーディングへと開かれていることを指摘する。

## 1. 問題の所在——マーニャの死の解釈をめぐる

論をおこすにあたってはじめに、なぜマーニャの死という作品の結末に焦点を当てる必要があるのかを明らかにしておこう。

『幸福の鍵』は近年、ハーレクイン・ロマンスと比較されることがあるように<sup>(10)</sup>、メロドラマ的プロットを有したロマンス小説である。ヴェルビツカヤの作品は、シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』(1847)といったイギリスの女性文学の影響を受け<sup>(11)</sup>、わかりやすい人物造形、感情の激情性、そして何よりマーニャの複数の男性との恋愛を中心としたプロット展開という点において、メロドラマの典型といえるだろう。メロドラマ的なロマンス小説は、その起源とされる英国の作家サミュエル・リチャードソンの『パミラ、あるいは淑徳の報い』(1740)から、現代の北米ハーレクイン・ロマンスに至るまで、主人公のヒロインとヒーローの恋愛を経た結婚というハッピー・エンディングの結末を基本公式としている<sup>(12)</sup>。したがって、ヴェルビツカヤが影響を受けたとされる英国メロドラマの系譜に本作品を置いてみた場合、『幸福の鍵』は「異端」となるだろう。

しかし西欧的メロドラマの傾向とは別に、ロシアのメロドラマには、映画を中心とした独自の特徴が存在した。それは、帝政ロシア映画の結末が自殺や殺人、発狂といった悲劇で終わる「ロシアン・エンディング」である<sup>(13)</sup>。ロシアにおいては輸入や国産を問わず、多くのメロドラマの映画は、ロシアン・エンディングという観客の嗜好にあわせて映画が改変／製作された。こうしたロシア特有の事情を考慮すると、ヴェルビツカヤが当初から映画化を狙い（実際に『幸福の鍵』は2度映画化されている）、大衆の支持をえられるように作品を執筆していたと考えれば、マーニャの死という悲劇的エンディングも納得のいくものであろう<sup>(14)</sup>。しかし本稿の目的と照らして敢えて、結末に「ロシアン・エンディング」を選択した作者ヴェルビツカヤの戦略的意図ではなく、作品におけるハッピー・エンディングの回避が、作品解釈にいかなる可能性をもたらすかという点を問いたい。というのも、恋愛ロマンスのハッピー・エンディングとは「たいてい本質的に一夫一妻主義や妻が家庭に止まるという理想を肯定するものであることは、ほとんど疑問の余地がない」<sup>(15)</sup>と指摘されるように、異性愛主義にもとづく性規範を強化する効果があり、『幸福の鍵』という女性解放を主題とする作品においてこのエンディングは重要な意味を有するからである。したがってこの結末の意味を問うことによって、当時のロシアに存在した性の言説の一端を明らかにすることにもつながるだろう。

以上のように『幸福の鍵』の結末部分の解釈は主要な論点であり、先行研究においても、しばしば言及されている。たとえばジェフリー・ブルックスは、大衆文学の特徴のひとつとしての、現実からより快適な世界へと逃れる一時的な現実逃避<sup>エスケイビズム</sup>の傾向と悲劇の一般的特徴を踏まえつつ、以下のように指摘する。

彼女〔ヴェルビツカヤ〕は、子どもや家族を顧みないが、最後には自立に大いに苦しむ波乱万丈な人生をおくるヒロインを創出した。読者はこうした大胆な行為を我が事のように楽しみ、そして同時に、みずからの分別ある平凡な人生によって自分自身を慰める。読者はヴェルビツカヤの作品を読み終えると、結局は家庭と健康が最も重要であると思うのである。<sup>(16)</sup>

ここではマーニャの自殺という結末は、みずからの凡庸であるが安寧な生き方を再確認し、家庭のなかで安住するという女性読者にとってのハッピー・エンディングに読み替えられている。よく知られているように、アリストテレスは『詩学』のなかで「悲劇とは〔…〕 憐みと怖れを通じ、そうした諸感情からのカタルシス（浄化）をなし遂げるのである」<sup>(17)</sup>と述べ、悲劇の一般的役割として感情の浄化的機能を指摘した。ブルックスの解釈に従えば、『幸福の鍵』のロシアン・エンディングとは、マーニャの悲劇的結末によって「憐み」と「怖れ」を生じさせ、そのことによって自身の安寧という快の感情を純化（＝「浄化」）させる機能を果たしている。しかし注意しなければならないのは、読者がマーニャの悲惨な末路を目撃することによって、安心感を得るという現実逃避の構造をブルックスは指摘してはいるが、テキストそれ自体に描かれているマーニャの自殺というロマンス小説の定型——「一夫一妻主義」や妻が家庭に止まるという理想——を大きく逸脱する結末それ自体のもつ内容面での解釈については、等閑視している点だ。しかし、むしろこの逸脱こそが、本作品の独自性であり、その点を追求することによってこそ、『幸福の鍵』の特質を捉えることができると考えられる。

これまで『幸福の鍵』は、『サーニン』の影響を受けたニーチェの思想を反映させた小説とみなす見解を除けば<sup>(18)</sup>、基本的には主人公マーニャの女性として、みずからのダンサーとしてのキャリアや性的主体性を選ぶのか、あるいは家庭を選択するのかという二者択一を迫られるマーニャの葛藤の物語として読まれてきたといえよう<sup>(19)</sup>。たとえばローラ・エンゲルシュテインは、マーニャを旧来の性役割に囚われない進歩的女性、すなわち「新しい女性」とみなし、男性への従属を拒否し、みずから主体的に生きる女性像を読み取っている。しかしながらエンゲルシュテインによれば、マーニャの自殺は、彼女の自由な生き方が当時のロシア社会では受け入れられなかったことを示唆している。

しかし最後には、この「新しい女性」は伝統的なロシア社会の内懷から〔…〕自らを引き剥がすことができないのである。自由は彼女には手に負えないものである。彼女は男性になりたいわけではなかった。<sup>(20)</sup>

マーニャは、男性的に振る舞うことによって、みずからの「幸福の鍵」をつかもうとする。しかしエンゲルシュテインの解釈によれば、マーニャは「男性になりたいわけではなかった」ので

あり、伝統的ロシア社会の規範を打ち破る「新しい女性」には最終的にはなり得なかったのである。同様にナターリア・アガフォノヴァも『幸福の鍵』において「フェミニズムの勝利」<sup>(21)</sup>が示されることなく、「ヴェルビツカヤは彼女自身の意志に反して、女性読者たちにフェミニズムとは相容れないという結論に導くのである——つまり、女性の幸福とは、愛することであり、恋人の隣にすることである」<sup>(22)</sup>と指摘し、男性に従属することが「幸福」であるとしている。

さらに久野康彦は、この小説の結末をマーニャという一人の「新しい女性」の挫折という個人レヴェルの問題にとどまらず、「革命」という社会変動と関連付けて解釈している。久野は「1905年後の「革命」と「反動」がせめぎ合う不確定な時代においては、「革命」に「幸福の鍵」を見出すことはまだ不可能なことであった」<sup>(23)</sup>と結論付け、また別の箇所ですごした幕切れを「結末は意外に保守的である」<sup>(24)</sup>としている。つまりマーニャは、女性解放をめぐる自己と社会の変革を結局のところ、成し遂げることができなかったということである。

以上のように先行研究においては、視点は違うものの、概ね「新しい女性」ということばに示される主体的に生きる女性となったり社会変革を志向したりするのか、あるいは家庭に入り従来の女性としての性役割を保つのか、というふたつの相反する生き方のあいだを揺れ動き、最終的に後者を選択することを強いられる、すなわち「新しい女性」となることに失敗したと解されていることがわかるだろう<sup>(25)</sup>。

## 2. 『幸福の鍵』に描かれる「新しい女性」像

本節では、マーニャの自殺という結末の謎を解明するために、マーニャがいかに描出されているのかを指摘しよう。マーニャは他の女性向け大衆小説同様、男性的な性<sup>ジェンダー</sup>を有した人物として描かれている。そしてこのマーニャの男性性とは、女性を拘束する家庭や生殖といった規範への抵抗として解釈できるだろう。

### 2.1 「新しい女性」としてのマーニャ

マーニャは何より旧来の規範に囚われない、自由な女性である。それはマーニャが、日常的な所作や動作、さらには身体からの解放を志向し、自由であろうとするダンサーであることからよくわかるだろう。彼女は作中で言及されているように、「才能あふれ、非凡な女性」<sup>(26)</sup>——すなわち「新しい女性」<sup>(27)</sup>である。「新しい女性」とは、当時のロシアにおいて解放された女性の形象として流通していた概念である。このマーニャの特質は、たとえば、ネリードフからの求婚のさい、彼女が「私はあなたの妻にはならない […] 私は自由を愛している」<sup>(28)</sup>とネリードフとの婚姻を拒否した時に明瞭に読み取ることができる。「新しい女性」としてのマーニャの形象は、「私は愚かで、弱い女だわ」<sup>(29)</sup>と自己卑下するカーチャや、「女性は、男性なしに良い地位を手に入れることはできないわ」<sup>(30)</sup>と男性への依存を語るリリーと対置されることによって、より明確



になる。

しかしながら、ここで注意しなければならないのは、本作品全体を貫く「新しい女性」、ひいては女性解放の主題とは、女性の経済的・法的自立というよりは、精神的自立に力点が置かれている点である。たしかにマーニャは「私は、ここに兄のお金で暮らしている […] 完全に自由を感じるためには、私はこの貸しを返さないといけない」<sup>(31)</sup>と、女性が自由になるためには、経済的自立が必要であると述べたり、作中でのフェミニスト集会における母子のケアや婚外子をめぐる問題への言及など<sup>(32)</sup>、法的課題や物質的支援の必要性が示されたりしている。また『幸福の鍵』は出版後、ロシア・ソ連のフェミニズムにおいて一定の存在感を示し<sup>(33)</sup>、その社会的意義は大きい。しかしながら、作品自体は主として、マーニャ自身の性役割からの解放や精神的自由といった、物質的・経済的側面よりも「性」をめぐるより根源的問題を扱っている。

マーニャの人物造形において特徴的なのは、——ナグロツカヤの『ディオニュソスの怒り』のヒロインであるターニャや、チャールスカヤの『寄宿女学校生の日記』と『小公女ジャヴァーハ』の少女ニーナといった同時代の女性向け大衆小説の女性主人公同様——基本的に「男性的」に描出されており、男女のジェンダーの反転がみられる点である。たとえばマーニャの友人であるソーニャの叔父は「彼女の精神は、男性だ […]」<sup>(34)</sup>とマーニャを評する。またシュテインバッハは、マーニャに「完全に、男性のようだ」<sup>(35)</sup>や「僕たちの恋愛において、君は男性だ。僕は女性だ」<sup>(36)</sup>と語りかけており、作中においてマーニャの男性性が強調される。

こうしたマーニャの男性的形象は、彼女自身が「 […] 私たちの内において、もっとも恐ろしいものは、女性性 [Женственность]」<sup>(37)</sup>と語るように、彼女の「女性性」への嫌悪に由来するものであると考えられる。事実、マーニャは「あなたたち男性は、幸福の鍵を手に入れたわ……。私たち女性が苦心している課題をずっと前に簡単に解決してしまったわ」<sup>(38)</sup>とシュテインバッハに語り、「幸福の鍵」を得るためには男性というジェンダーを獲得することの必要性を力説する。シュテインバッハは、マーニャのこの内なる女性性について以下のように彼女に語り掛けている。

君は女性の精神 [женская душа] を持ち合わせていない、マーニャ。ほかの数千の凡庸な女性が囚われているような軛は、君には似合わない。君には、力、すなわち自由が必要だ。 […] ここ最近の君の生活は、承認、つまり世界のなかでのみずからの位置を得るための闘争だった。これらすべては、君の精神における女性的原理の発達には、悪い環境だ。そして君の敵 …、才能ある個人にとってもっとも恐ろしい敵である女性性 [женственность] は、いまだ眠っている。<sup>(39)</sup> [下線引用者]

以上のマーニャの非規範的な性のあり方としての男性的表象は、マーニャを破滅させるほどの「敵」と評される「女性性」から逃れるために取り入れられていると考えられる。

## 2.2 生殖への嫌悪

それでは、作中において「敵」とされている女性性とは何を指し示しているのか。先行研究によれば、マーニャの女性性は「自然の盲目的ディオニュソスの原理の具現化」<sup>(40)</sup>であり、統御不能な自然や混沌と結び付けて解釈されている。すなわち、アポロン＝秩序／ディオニュソス＝混沌という対立構造のなかで、マーニャの女性性はディオニュソス原理の象徴とされてきた。実際に作中でも、マーニャは「自然の盲目的で〔стихийная〕暗い力」<sup>(41)</sup>を有した人物であると語られている。本稿の問題機制に即して解釈するならば、女性性とは女性を生殖＝再生産という「自然」に結びつけるものであり、この女性性や性役割を課す結婚や家庭にたいする批判がこの小説における女性解放の思想の中核を成している。

具体的には、作品内において生殖＝再生産がおこなわれる前提となる場である「ホーム〔home〕」<sup>(42)</sup>について、批判的な認識が共有されている。この英語で記された「home」という語は、シュテインバッハの心中描写のなかに登場する。元来「ホーム」とは、男女の生殖をともなう性行為を「愛」という感情的紐帯によって、婚姻制度内に囲い込む近代家族の基礎となる場として、18世紀末以降に、英国と米国を中心に発展していった概念である。「ホーム」は外の世界から隔てられた聖域であり、「ホーム」を維持することが女性の役割とされた<sup>(43)</sup>。

翻ってロシアの場合、20世紀初頭には、公／私にもとづく性別役割分業が成立しつつあった。したがって、『幸福の鍵』においても「ホーム」は、性別役割分業にもとづく女性の領域を示していると考えられ、シュテインバッハはそうした前提にもとづき、「ホームという幻想——親密な生活」<sup>(44)</sup>を空想する。しかしながら、シュテインバッハが思い描く「ホーム」とは、実際のところは「暗く、陰鬱で、荘厳」<sup>(45)</sup>なものであり、作中では女性の管理とケアにもとづく「ホーム」は否定されており、文字通り「幻想」なのである。先にみたように、男性に依存することを選んだカーチャは、ネリードフとの家庭生活について「カーチャの生活は暗くなった…、カーチャは不幸であった」<sup>(46)</sup>と語られており、女性の性役割にもとづく家庭という領域は、ネガティブなものとして表象されている。

さらに「ホーム」への批判のみならず、「ホーム」を形成する前提となる異性愛による生殖＝再生産それ自体へのマーニャの反発——女性を「生む性」にのみ還元する言説やそれをマーニャ自身に押し付ける社会への違和感——が作品の随所にみられる<sup>(47)</sup>。それは、「彼女〔マーニャ〕は女だ〔…〕春になると自分のパートナーを探し求めるのがメスというものだ」<sup>(48)</sup>と女性をメスと呼ぶことによってその身体的な性のみを過度に強調し、女性の役割をパートナーとの生殖＝再生産のみに規定する、ネリードフをはじめとする一部の人々の価値観にもとづく言説への抵抗でもある。

女性を「生む性」に収斂させることへの抵抗は、具体的にはマーニャと彼女の三番目の恋人であるネリードフとの対立を通して表現される。ネリードフはリベラリズムやフェミニズム的価値

観を一切認めず、結婚の意味を子孫を残すことに求める「反啓蒙主義者」<sup>(49)</sup>であり、女性解放のアンチテーゼの形象として登場する。彼は「安っぽい自由主義や甘ったれた人間性はたくさんだ」<sup>(50)</sup>と語り、英国の2年間の滞在から「フェミニズムの集会」<sup>(51)</sup>をはじめとした西欧的なものに反感を覚える人物として描出されている。彼にとって女性とは「戦利品」<sup>(52)</sup>であり、「心の奥底では、いつも女性を蔑視している」<sup>(53)</sup>。ネリードフはマーニャとの結婚を望むが、「ぼく個人としては、自分の妻に自由を決して与えないだろう」<sup>(54)</sup>と述べたり、当時女性に門戸を開きはじめた女子高等教育を念頭に置きながら、「僕にとって、女子学生は女ではない」<sup>(55)</sup>と語ったりするなど、極端に女性蔑視的な発言を繰り返す。とりわけ、ネリードフは「子を為さない結婚は、無意味だ」<sup>(56)</sup>と主張し、結婚の意義や人類の目的を生殖によって健康な子孫を残すことにあると考えている。このネリードフの主張にたいして、マーニャは「どこに個人の尊厳があるの？ ああ！なんて酷い…」<sup>(57)</sup>と強く反発する。このマーニャの発言の背景には、以前にヤンとアルツィバーシェフの『サーニン』について議論し、その際ヤンはこの作品を高く評価し、「ここには、西欧のあらゆる文学より多く、個人の擁護が語られている」<sup>(58)</sup>という発言を踏まえている。

以上のようなネリードフの極端な思想の偏りは、ピーター・ブルックスが「メロドラマの儀式は、はっきりと識別できる登場人物どうしの対決と、そのうち一方の排除をふくんでいる」<sup>(59)</sup>と述べたように、排他的な善悪二元論というメロドラマの原則にもとづいたものであると考えられる。こうした対立構造において美德は、つねに若い女性主人公によってあらわされる<sup>(60)</sup>。したがって、メロドラマの構造的特性を考慮に入れるならば、マーニャ（＝善）とネリードフ（＝悪）という明確な登場人物間の対立を通して、ネリードフの女性の性役割（＝女性性）を子を産むことに収斂させる考えは退けられ、マーニャによるフェミニズムの支持や反生殖の主張が物語の上では「善」とされる。

### 3. マーニャの死が意味するもの

前節でみたように、マーニャは生殖を中心とした女性の性役割に反発する「新しい女性」であり、さらには「私は自立と富を得たわ…」<sup>(61)</sup>と語っているように、ダンサーとしての成功もおさめた。マーニャはダンサーであるイーザと出会い、「津々たる興味をもった芸術家の眼差しで、マーニャはこの女性〔イーザ〕の顔をじっと観察し、彼女の手中には幸福への鍵があると思った」<sup>(62)</sup>と語るように、マーニャにとっての「幸福」は、自身の子どもからダンスという自己実現へと変化し、ダンサーとしての活躍に自己の幸せを見出すようになる。

マーニャは、解放された女性の典型に思えるが、しかし、彼女はシュテインバッハの妻であり、ニーナの母でもある。こうした「保守的」な性役割を受け入れたうえで、さらに最終的に死を選ぶ結末をどのように読み解けばよいのだろうか。



### 3.1 マーニャの日記と遺書から

ここでは、マーニャの日記と遺書からマーニャの死の意味を明らかにしよう。はじめに、女性や子どもが結び付けられている時間性の問題を検討する。というのも、読解において重要となるのは、前節で確認したように、女性性の拒否が生殖への嫌悪につながっている点であり、生殖の意味を考えるうえで世代の交代という時間は重要な問題となるからである。

マーニャは、ニーナを出産し彼女を育てることを決意した後、自身の日記のなかで「私たちの精神には、天上や無限の感覚、永遠〔Вечность〕への志向が育まれている […] その夢を私たち女性は、この地上で実現しようとしている」<sup>(63)</sup>と述べているが、「永遠」という時間性と女性が結び付けられているこの箇所は、われわれの目を引く。なぜなら、ソロヴィヨフの『愛の意味』（1892-94）における「それ〔母性愛〕は生殖の事実と世代の交代という法則によって条件づけられている」<sup>(64)</sup>ということばから想起させるように、母となり子をもつということは、「世代の交代」、すなわち個を超えた世代の継承であり、時間性は重要な要素となるからだ。したがって、この「永遠への志向」とは、生殖＝再生産による子孫の存続を指していると考えられる。それは、マーニャがネリードフとのあいだに期せずして身ごもったニーナにたいして、「新しい愛」<sup>(65)</sup>と彼女が呼ぶ子どもへの愛情を表明していることから明らかである。すなわち、マーニャの日記から読み取れるのは、女性の役割とは、子を為し、種を存続させていくことによって、地上における永遠を実現させるということである。マーニャが子を身ごもった時点では、「何が私の幸福なの？ 答えはひとつ、子ども」<sup>(66)</sup>としたり、ニーナと共に生きていくことを決意し「私の人生はこれからよ。 […] 幸せへの道を切り開いていきたい」<sup>(67)</sup>と述べたりしていることから、『幸福の鍵』においては、子どもを産み育てることと幸福な未来とを結び付ける言説が存在していることがわかる。

ところが小説の終盤において、この連関は崩れ、マーニャは一度は決別したネリードフとの再会を経て、娘のニーナを遺し自殺への道を突き進む。マーニャのこの考えの変節について、自身の遺書のなかで自殺の直接の理由を「死は、愛という猛獣との不幸な最終決戦の後、心が傷つきつつこの地上で生きる私のような人にとっては、解放なのです」<sup>(68)</sup>〔強調引用者〕と述べている。この自殺の理由をプロット進行にしたがって文字通りに解釈するならば、別れた恋人であるネリードフとの再会を通して、ふたたび燃え上がった恋への執着を断つためになされたということになるだろう。

しかしながら、死は解放であると言及した箇所に注目してみた場合、異性愛の悲恋とは異なった、別の解釈もまた成り立つのではないだろうか。それは、以下に引用するマーニャの遺書から明らかなように、マーニャの選択とは、恋愛よりも大きな彼女の生き方に関わる問題であった。

ああ、マルク [=シュテインバッハ]、先立つ私を責めないで！ 思い出して、私の全人生は、

まるで情熱的な叫び、解放への志向、地上と物質より高くいたいという衝動のようなものだったの。この人生はいつも、不可能なことをめぐる幻想だったの。<sup>(69)</sup>〔下線引用者〕

マーニャは、みずからの人生を「情熱的な叫び」と述べているが、これまでの議論を踏まえれば、これは理性を超えた言語化し得ない混沌、すなわちディオニュソスの女性性（第2節）を表現しており、彼女の人生はそれに囚われていたと解されるだろう。と同時にマーニャは、その人生＝女性性からの「解放」を望んでいると読めるだろう。さらには、「地上」や「物質」という形而下的なもの（＝女性性）から離脱し、世俗的な「永遠」とは異なる、より高次の世界へと移行したいという願望を読み取ることができるのではないだろうか。したがってこの箇所は、先に述べたように、女性の役割とは「地上における永遠」を実現するために生殖をおこなうと述べていたマーニャ自身の思想の変化とみてよい。すなわちマーニャにとって、死によって未来を断つことは、恋心を断つためや、あるいは先行研究にあるような女性解放運動の挫折や厭世的思想からではなく、マーニャが囚われていた自然＝女性性という軛からの解放なのであり、生殖による世代の再生産に対抗する選択として、積極的に解釈する余地があるだろう。

このことは、マーニャの遺書以外の彼女の特徴付けや発言からも裏付けられる。じつはマーニャは、自殺の直接の原因とされたネリードフとの再会以前から死に憑かれた人物であった。実際に、複数の論者が『幸福の鍵』のマーニャが自己破壊性、すなわち後にフロイトが理論化するタナトス、「死の本能」に相当するものを潜在的に抱えていることを指摘している<sup>(70)</sup>。とくに注目に値するのは、自殺のずっと以前にマーニャは友人ソーニャを連れてパリの死体安置所を訪れ、目を背けるソーニャをよそに死体に関心を示しつつ、「死者は明日を恐れない。彼らは自由だわ」（強調は原文斜体）<sup>(71)</sup>と述べている点である。ここでは「明日」、すなわち未来とは、マーニャの考えでは人々を拘束するものなのであり、死によってその未来から逃れることが「自由」なのである。じっさいに、マーニャは自殺の直前に「これは、喜ばしき解放の道ね…」<sup>(72)</sup>と述べている。したがって、マーニャは自殺を悲観的に捉えるどころか、「喜ばしき解放」ということばからわかるように、積極的に選択しているのである。

### 3.2 母の呪縛とヤンの思想

ここまでマーニャの日記や遺書を手掛かりに、自殺を女性性からの解放として解釈した。しかしマーニャの自殺の決断は、彼女の自己言及のみならず、マーニャと関係する人物の存在によって方向づけられている。マーニャが自殺という決断に至った背景を考える上で重要な人物とは、マーニャの母と溺死した恋人ヤンである。両者とも作中における登場回数自体は少ないが、プロット進行やマーニャの行動において重要な役割を果たしている。

マーニャの母は、遺伝性の病をもった人物であり、マーニャが囚われている自然＝女性性の根

源は母にあり、「女である」ことの病とされたヒステリーの形式をとってマーニャへと継承されることになる。『幸福の鍵』の冒頭、吹雪の描写による「自然の音〔стихийных звуков〕」<sup>(73)</sup>は自然の猛威を表すと同時に、白痴であるマーニャの母の発する「人の大きな泣き声、苦痛と絶望に満ちた叫び」<sup>(74)</sup>と重ね合わせられていることは明らかである。ここでは、自然と「母」としての女性性とを直接に結びつける回路がみられる。さらに、この自然と重ねあわされたマーニャの母の姿は、——母の発作にたいして隣人が「なんて醜悪〔безобразие〕なのでしょう？」<sup>(75)</sup>と述べたが——外見の上でも醜く描出されており、マーニャの母にたいする嫌悪感が高まる原因となる。

彼女〔マーニャ〕に背を向けて隅に、寝間着をきた女性が立っている。彼女は裸足だ。皺の寄った首に、短く切られ乱れた白髪がだらしなく垂れ下がっている。〔…〕前歯は折れており、口は黒い穴のようだ。<sup>(76)</sup>

マーニャは母と再会した際、みずからの母と当初わからず「この老婆は誰？」<sup>(77)</sup>と訝しく思うほどに、母の姿は変わり果てていた。マーニャは母の変貌に狼狽するが、これが「遺伝」<sup>(78)</sup>であることを兄ピョートルから聞かされる。その翌日、マーニャはネリードフから突如として電報を受け取ると、「彼女は泣きわめく。頭を後ろに傾ける。大笑いしながら号泣し、全身をくねらせている」<sup>(79)</sup>といった母と類似した反応をおこす。このマーニャの様子は当時のヨーロッパでは女の病<sup>(80)</sup>とされた「ヒステリー〔Истерика〕」<sup>(81)</sup>として語られており、ここには母から娘へと「女であること」への病が継承されていることがわかる。したがって、マーニャの女性性の呪縛とは、母の呪縛でもあるのだ。

さらにもうひとり、マーニャの自殺を考えるうえでより重要な人物が、マーニャの最初の恋人ヤンである。マーニャはヤンを愛するのみならず、革命家として彼を尊敬しており、その先進的思想に傾倒していた。したがって、ふたりは恋人関係というより師弟関係にあるといつてよいだろう。ヤンは、作品序盤においてマーニャに「あなたが選んだ道を行きなさい！〔…〕あなたの身体、感覚、人生はあなた一人のものです」<sup>(82)</sup>と夫や子どものために生きるのではなく、自己実現や解放を自覚させた人物である。ヤンは続けて、彼女にたいして「立派に生きなければならない。しかし美しく死ぬことはより一層、重要だ」<sup>(83)</sup>と死に関する重要な示唆を与え、彼女の生き方に強い影響を及ぼした。マーニャは「もし私が、あなたが示したように行動すれば、私は幸福になれるの？」<sup>(84)</sup>と応じ、みずからの内にヤンのこの「死の教え」を堅持する。最終的にマーニャは幸福を求めて死へと駆り立てられるが、それは「ヤンの隣に、埋葬して」<sup>(85)</sup>というマーニャの遺書にことばに表れている。

以上のように、マーニャは母＝女性の呪縛から逃れるために、ヤンに自身を重ね、自殺を通し

て未来を断つことによって、みずからを「女」という性に留め置く社会と決別しようとしたのであろう<sup>(86)</sup>。したがってマーニャの自殺は、グラチョーヴァが「これ〔マーニャの自殺〕は、自由な個人の選択である […]」<sup>(87)</sup>と述べているように、彼女の確固たる意志にもとづくものであった。本節の冒頭で示したように、マーニャは生殖＝再生産による子孫の存続に、希望を見出していた。しかし最終的に、マーニャは「私の内なる女性が芸術家であることよりも強くなった」<sup>(88)</sup>と述べ、そうした未来を選択しない、すなわち「内なる女性」と、生殖を通して紡ぐ地上世界の「永遠」を放擲することが彼女にとっての女性解放なのであり、「幸福」なのであった。その「幸福」を手にするためにマーニャを選んだ道とは、「群衆によって踏み固められた他の道とは程遠い」<sup>(89)</sup>非凡なものであり、2.1に示したシュテインバッハのことばにあった「ほかの数千の凡庸な女性が囚われているような軛」からの解放であった。

しかしながら、死とは人間が有限であることの象徴であり、人間が自然に囚われていることを示していると考えれば、マーニャの死は、自然＝女性という連想を喚起させてしまう恐れもあり、その点では危うい試みでもあった。また、女性性を「敵」とみなし、そこを乗り越える点に女性解放を見出す本作品は、——ヴェルピツカヤと双璧をなす同時代の人気作家ナグロツカヤの『ディオニュソスの怒り』がそうであったように——女性の規範を固定化させ、「男／女」の境界や異性愛の規範をかえって強化してしまうという効果をもつことも、併せて指摘しておく必要もあるだろう。

### おわりに——『幸福の鍵』における「幸福」

本稿では、『幸福の鍵』が一般的なロマンス小説の「公式」であるハッピー・エンディングから逸脱しているゆえ、マーニャの死という小説の結末に焦点を当てる必要性を確認し、これまでの先行研究において、彼女の死は単なる厭世主義やフェミニズムの挫折としか解釈されてこなかったことを示した（1節）。その後、マーニャが「男性的な女性」として描出されており、女性性＝敵という認識の下、女性性への自己嫌悪を通して性役割への異議申し立てをおこなっていることを指摘した（2節）。さらに、『幸福の鍵』における女性解放とは、マーニャの自殺という結末を「死」という選択を通して未来を否定し、異性愛主義に立脚した生殖規範への抵抗として解釈した（3節）。本稿での読解を通じて、一見すると、マーニャと複数の男性たちとの異性愛のメロドラマである『幸福の鍵』がじつは、——ミソジニー的言説へと容易に転換する危うさを内包しながらも——異性愛の秩序を転覆させる可能性をもちうるテキストであることが明らかとなったのではないだろうか。

また以上の考察から、『幸福の鍵』の「幸福」の意味もまた、読み替えることができるだろう。クィア理論家のサラ・アーメッドによれば、文化のなかでわれわれが考える「幸福」とは、そもそも男女二者による結びつきと家庭の理想化という異性愛主義と分かちがたく結びついてお

り<sup>(90)</sup>、こうした愛、すなわち「正しいセクシュアリティ」にあてはまらない非典型的な性愛は、あらかじめ「幸福」から排除されている。したがって、従来のロマンス小説に描かれた女性主人公とヒーローの結婚という「ハッピー・エンディング」とは、異性愛主義にとっての「幸福」であることは明らかであろう。翻って、『幸福の鍵』のマーニャの死は、異性愛主義を前提とした場合<sup>アンハッピー・エンディング</sup>には、不幸な結末である。しかしながら、3節でみたようにマーニャの死とは、生殖を前提とした異性愛の未来へのアンチテーゼであり、それは「幸福」の意味を再考する契機となる。マーニャの「死」を通して、『幸福の鍵』における「幸福」とは誰にとっての幸福なのか、本作品は鋭く問うている。

注

- (1) *Вербицкая. Ключи счастья. Т. 1. М., 1909. С. 128.* なお以下、〔 〕内補足は筆者による。
- (2) *Там же. С. 127.*
- (3) 物語の序盤、マーニャが寄宿女学校の寄宿舎で眠っていた際、「共同寝室で棚によって仕切られた硬いベッドで寄宿舎生たち眠っていたその夜、やつれた顔に黒味がかった髪に痩せた少女は、情熱的な眼差しでマーニャが眠っている方に忍び寄る。[...] 彼女は目を開けずに、女友達〔マーニャ〕にキスをする…。全身が熱烈な夢に囚われている…」と友人との精神的つながりを越えた、結びつきが示唆されている (*Вербицкая. Ключи счастья. Т. 1. С. 62*)。またローラ・エンゲルシュテインは、この描写を「お決まりの寄宿学校のレズビアン場面」と評している (Laura Engelstein, *The Keys to Happiness: Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Siècle Russia* (Ithaca: Cornell University Press, 1992), p. 405)。
- (4) *Грачева А. Анастасия Вербицкая: легенда, творчество, жизнь // Лица: Биографический альманах. Т. 5. М. СПб., 1994. С. 98-117.*
- (5) *Горький М. Об А. Вербицкой // Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941. С. 51.*
- (6) *Тан (Богораз В. Г.). Санин в юбке // Утро России. 1909. № 70 (37). С. 3.* 「サーニン」とは同時代のアルツィパーシェフの小説『サーニン』(1907)の主人公に由来している。『サーニン』は、刹那的にみずからの性的欲望に生きる主人公を描いたとされ、スキャンダラスに扱われた。
- (7) より詳細なプロットについては、久野康彦「革命前のロシアの大衆小説：探偵小説、オカルト小説、女性小説」博士論文、東京大学大学院人文社会系研究科、2003年、105-107頁を参照のこと。
- (8) Beth Holmgren and Helena Goscilo, "Introduction," in Anastasya Verbitskaya, *Keys to Happiness: A Novel* (Bloomington: Indiana University Press, 1999), p. xvi.
- (9) Edith W. Clowes, *The Revolution of Moral Consciousness: Nietzsche in Russian Literature, 1890-1914* (Illinois: Northern Illinois Univ Press, 1988), pp. 98-113.
- (10) *Кленова Ю. Творческие доминанты авторов женского романа (на примере произведений А. Вербицкой и Д. Донцовой) // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2015. № 12 (54). Ч. 4. С. 101-104.*
- (11) *Кленова Ю. Общность мотивов в романах Ш. Бронте «Джейн Эйр» и А. Вербицкой «Ключи счастья» в интертекстуальном аспекте // Молодой ученый. 2016. №19 (123). С. 584-587.*
- (12) 尾崎俊介『ホールデンの肖像：ペーパーバックからみるアメリカの読書文化』新宿書房、2014年、64-67頁；尾崎俊介『ハーレクイン・ロマンス：恋愛小説から読むアメリカ』平凡社、2019年、77-78頁。
- (13) 小川佐和子「映画と視覚芸術：帝政期ロシア映画における空間の画家エヴゲーニイ・パウエル」『人文学報』第107号、2015年、3頁。
- (14) マクレイノルズは「世紀末を代表する二人の作家、エヴドキヤ・ナグロツカヤとアナスタシア・ヴェルビ



- ツカヤは、活動の場を出版からスクリーンに移したときに悪い評判が流れたが、それと言うのも、二人の作品はあまりに映画向きだったからである」と述べており、ヴェルビツカヤの作品と映画というメディアの親和性を指摘している（ルイーズ・マクレイノルズ（高橋一彦、田中良英、巽由樹子、青島陽子訳）『〈遊ぶ〉ロシア：帝政末期の余暇と商業文化』法政大学出版局、2014年、346頁）。
- (15) ジョン・G・カウエルティ（鈴木幸夫訳）『冒険小説・ミステリー・ロマンス：創作の秘密』研究社出版、1984年、55頁。
- (16) Jeffrey Brooks, *When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861-1917* (Evanston: Northwestern University Press, 2003), p. 159.
- (17) アリストテレス（三浦洋訳）『詩学』光文社古典新訳文庫、2019年、50頁。
- (18) エディス・クロウズは「ヴェルビツカヤの『幸福の鍵』は『サーニン』からすべてを丸ごと借用した」と述べ、両作品の類似性を示唆している（Clowes, *The Revolution of Moral Consciousness*, p. 226）。
- (19) たとえばクリスティ・エコーネンは、「芸術活動と家庭生活の選択の必然性と困難は、たとえば、ヴェルビツカヤやナグロツカヤの作品が物語っている。これらの作品では、母性と芸術家としてのキャリアは競争関係にある」と述べている（Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М., 2011. С. 94）。
- (20) Engelstein, *The Keys to Happiness*, p. 413.
- (21) Агафонова Н. Проза А. Вербицкой и Л. Чарской как явление массовой литературы: Дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2005. С. 93.
- (22) Там же. С. 94.
- (23) 久野「革命前のロシアの大衆小説」、122頁。
- (24) 久野康彦「ロシアのジュスチース、あるいは信仰の不幸：アンナ・マールの長編『十字架にかけられた女』（1916）について」『Slavistika：東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室年報』28号、2013年、132頁。
- (25) こうした見解として他には、マクレイノルズが「マーニャの自殺は、旧来の秩序は再構築されうというヴェルビツカヤの確信が不足していることを示している」と述べている（Louise McReynolds, “Reading the Russian Romance: What Did the ‘Key to Happiness’ Unlock?,” *Journal of Popular Culture*, vol. 31, no. 4 (1989), p. 101）。
- (26) Вербицкая А. Ключи счастья. Т. 3. М., 1911. С. 235.
- (27) Вербицкая А. Ключи счастья. Т. 2. М., 1909. С. 162.
- (28) Там же. С. 178.
- (29) Вербицкая. Ключи счастья. Т. 3. С. 163.
- (30) Там же. С. 162.
- (31) Вербицкая А. Ключи счастья. Т. 4. М., 1912. С. 103.
- (32) Там же. С. 109-111.
- (33) 1923年にヴィノグラツカヤは、コロンタイを扱った論攷において「なぜ、コロンタイの創作はこうも執拗にも、われわれ共産主義の言論の場においてヴェルビツカヤのようでありたがり、いたる所で性の問題を強調しようとするのか」と述べているように、ロシア革命後、すなわちヴェルビツカヤの作品がブルジョワ的であることから出版禁止となった後にも、コロンタイを筆頭とするフェミニズム運動のなかで大きな影響力を依然として有していたことがわかる（Виноградская П. Вопросы морали, пола, быта и тов. Коллонтай // Красная новь. 1923. № 6 (16). С. 186）。
- (34) Вербицкая. Ключи счастья. Т. 1. С. 136.
- (35) Вербицкая. Ключи счастья. Т. 2. С. 156.
- (36) Вербицкая А. Ключи счастья. Т. 5. М., 1913. С. 179.

- (37) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 4. С. 93.
- (38) Там же. С. 18.
- (39) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 5. С. 175.
- (40) *Грачева А.* Русская беллетристика 1900-1910-х годов: идеи и жанровые формы // Поэтика русской литературы конца XIX-начала XX века: динамика жанра, общие проблемы, проза. М., 2009. С. 561.
- (41) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 4. С. 233.
- (42) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 3. С. 220.
- (43) デビッド・ノッター『純潔の近代：近代家族と親密性の比較社会学』慶應義塾大学出版会、2007年、4頁、28-29頁。
- (44) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 3. С. 220.
- (45) Там же. С. 221.
- (46) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 4. С. 72.
- (47) 女性の妊娠・出産を担う性への嫌悪感や身体にたいする精神の優位といった女性自身の「産む性」や身体への嫌悪は、この時期のロシアのみならず、欧米圏の第二波フェミニズムのなかでも、一部共有されていた (Elizabeth V. Spelman, "Woman as Body: Ancient and Contemporary Views," *Feminist Studies* 8, no. 1 (Spring, 1982), pp. 109-131)。たとえばボーヴォワールは「女は種に従属」しており、「生殖機能への生物体の隷属がこれほど絶対的で、それを受け入れるのにこれほどの困難をとまなう雌は〔人間の〕他にはいない」と述べ、女性の生殖機能を否定的に捉えている (シモーヌ・ド・ボーヴォワール (『第二の性』を原文で読み直す会訳)『決定版 第二の性：I 事実と神話』新潮文庫、2001年、84頁)。
- (48) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 1. С. 123.
- (49) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 2. С. 28.
- (50) Там же. С. 18.
- (51) Там же. С. 32.
- (52) Там же. С. 27.
- (53) Там же. С. 42.
- (54) Там же. С. 50.
- (55) Там же. С. 51.
- (56) Там же. С. 54.
- (57) Там же. С. 55.
- (58) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 1. С. 110.
- (59) ピーター・ブルックス (四方田犬彦、木村慧子訳)『メロドラマの想像力』産業図書、2002年、40頁。
- (60) 同上、59頁。
- (61) *Вербицкая А.* Ключи счастья. Т. 6. М., 1913. С. 273.
- (62) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 3. С. 229.
- (63) Там же. С. 47.
- (64) *Соловьев В.* Смысл любви // Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева: с 3-мя портретами и автографом. Т. 7. Брюссель. 1966. С. 20.
- (65) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 3. С. 42.
- (66) Там же. С. 133.
- (67) Там же. С. 152.
- (68) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 6. С. 285.
- (69) Там же. С. 284.
- (70) 久野「革命前のロシアの大衆小説」、112頁；Engelstein, *The Keys to Happiness*, p. 413.

- (71) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 4. С. 88.
- (72) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 6. С. 282.
- (73) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 1. С. 7.
- (74) Там же. С. 6.
- (75) Там же. С. 7.
- (76) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 2. С. 143.
- (77) Там же. С. 143.
- (78) Там же. С. 145.
- (79) Там же. С. 146.
- (80) 小倉孝『〈女らしさ〉はどう作られたのか』法蔵館、1999年、50頁。
- (81) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 2. С. 146.
- (82) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 1. С. 128.
- (83) Там же. С. 128.
- (84) Там же. С. 129.
- (85) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 6. С. 285.
- (86) 本稿の議論と関連して、クィア理論家のリー・エーデルマンは、いかなる政治体制・社会秩序も、つねに「未来」を前提として議論されているのであり、その限りにおいて子孫を残すという生殖＝再生産を必要としており、異性愛主義を再生産し続けている点を問題視した。本稿では、未来という時間性と生殖とをむすびつけ解釈したが、一方でエーデルマンは未来と「子ども」とを結び付け、この「未来の形象としての〈子ども〔the Child〕〉」の連関にもとづく政治を「再生産未来主義〔reproductive futurism〕」と名付け批判する（Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (Durham and London: Duke University Press, 2004), p. 3）。彼によれば、生殖＝再生産を核とする異性愛にもとづく、未来の形象としての〈子ども〉は、異性愛主義に批判的スタンスをとるクィアという営為においては、つねに否定され続けなければならないのである。エーデルマンの議論は、『幸福の鍵』とは時代背景や地域、文化的コンテキストが全く異なっているが、本稿の議論に大きな示唆を与えるものである。
- (87) *Грачева А.* Русское ницшеанство и женский роман начала XX века // Marianne Liljeström, Eila Mäntysaari, Arja Rosenholm. Gender Restructuring in Russian Studies. (Slavica Tampereusia II). Tampere, 1993. С. 95.
- (88) *Вербицкая*. Ключи счастья. Т. 6. С. 284.
- (89) Там же. С. 282.
- (90) Sara Ahmed, *The Promise of Happiness* (Durham and London: Duke University Press, 2010), p. 90.