

「女性のエクリチュール」としての B. ナールビコワのテクスト

——境界攪乱の戦略について——

前 田 し ほ

序

本稿は、現代ロシアの女性作家ワレーリヤ・スパルタコワナ・ナールビコワ Валерия Спартаковна Нарбикова の散文テクストを分析・検討するものである。ナールビコワは1958年モスクワ生れ、ゴーリキー名称文学大学を卒業している。現代文学事典『新しいロシア：文学の世界』によると、彼女は1978年に詩人としてデビューしており、画家としても活動している⁽¹⁾。しかし広く世間に知られるようになったのは、1988年に「ユーノスチ」に掲載されたデビュー作小説『昼の星と夜の星、光の均衡 Равновесие света дневных и ночных звезд』⁽²⁾（以下文中では『均衡』と略す）であり、90年代前半にかけて中長編小説を発表して話題になった。今のところ、ナールビコワの作家としてのキャリアは、88年から97年の10年間に集中している。これはちょうどグラスノスチ政策によって巻き起こった大文学ブームに重なる10年だ。作品内の時代や場所が特定できないことはナールビコワの作品の特徴だが、それでも同時代のソ連邦内が舞台であることは明白だ。したがって厳密な意味で現代作家といえないかもしれないが、ペレストロイカ期は文学的に大きな転換期とみなされており、彼女は新しく台頭してきた文学の代表の一員とされている。こうした傾向は「新しい波」、「新しい散文」などと呼ばれたが、もっとも普及した呼び名が「もうひとつの散文」であろう。批評家セルゲイ・チュプリーニンが、ソヴィエト文学に根強い文学中心主義に代わる新しいオルターナティブな文学を擁護するために用いたのが最初だ。それは文学新聞で、タチャーナ・トルスタヤ(1951-)、リュドミーラ・ペトルシェフスカヤ(1938-)、そしてナールビコワを名指して非難する読者の投稿をきっかけに組まれた特集だった⁽³⁾。ナールビコワの小説が与えた衝撃は、ほかでも、出版社によってロシア初女性による「エロティック・プローズ」⁽⁴⁾と売りこまれたり、読者の間に「スカートをはいたマルキ・ド・サド」⁽⁵⁾という噂を呼んだことにも窺われる。デビュー作には文学

- 1 Чупринин С. Новая Россия: мир литературы. Энциклопедический словарь-справочник в двух томах. М., 2002. Т. 1. С. 116. また <http://www.penrussia.org/n-z/va-nar.htm> でナールビコワの絵画を見ることができる。小説と合わせて、これらの視覚作品を鑑賞するのも興味深いだろう。
- 2 Нарбикова В. Равновесие света дневных и ночных звезд // Юность. 1988. № 8. С. 15-29.
- 3 Чупринин С. Другая проза // Литературная газета. 8 февраля 1989 г. С. 4-5. Урнов Д. Плохая проза // Литературная газета. 8 февраля 1989 г. С. 4-5.
- 4 Nadya L. Peterson, "Games Woman Play," in Helena Goscilo, ed., *Fruits of Her Plume* (Armonk: M.E. Sharpe, 1993), p. 167.
- 5 Линецкий В. Парадокс Нарбиковой: Логико-литературный трактат // Даугава. 1993. № 6. С. 142.

大学以来師事していたアンドレイ・ビートフが序文を付しているが、読者に対しショックに備えよといわんばかりである。ナルビコワの作品が引き起こした動揺は、未だに「スキャンダル」⁽⁶⁾と記憶されている。

その衝撃の主な要因は、言語ゲームを駆使した繊細な実験的文体と、ラディカルに性的・生理的表現を展開し、主人公＝女性の性的体験がオープンに語られることに求められるだろう。これらの特徴は、ソヴィエトの文学が（体制派であれ反体制派であれ）従っていた、文学には人類を導く崇高な使命があるという信念とも、厳格なストイシズムとも相容れない。これはチュプリニンという「もうひとつの散文」、90年代には「ポストモダン文学」と呼びかえられていく作品群の全般的な特徴であり、ナルビコワ一人に限ってのことではない。むしろナルビコワの小説をめぐる論争は、ペレストロイカ期に表面化した文学中心主義と、文学性あるいは芸術性を重視する文学活動との激しい衝突の一環であると考えべきだ。したがって、ナルビコワのテキストやその周辺の言説を見ることは、同時代の文学や全体的状況を改めて考察するのに無駄な手続きとはならないと思う。

さて、これまでのナルビコワ研究におけるアプローチは、言語遊戯や実験的文体の手法を分析することと、フェミニズム批評の観点からセクシュアリティを考察することに大別される。前者については、主にポストモダニズムの観点からアプローチされ、後者については、90年代にアメリカで現代女性文学研究が盛んに行われた際に優れた研究論文が現れている。また、2000年以降ロシア本国でもフェミニズム批評、ジェンダー・セクシュアリティ研究が受容される中で、ナルビコワについても関心が寄せられつつある（そればかりでなく、この2、3年オンラインでテキストが次々に公開され、手軽に閲覧できるようになった。ナルビコワへの関心が高まっている様子が感じられる）。筆者のこれまでのナルビコワ研究でも、上記の二つのアプローチは重要なものとなっている⁽⁷⁾。本稿では両者を総合し、言語表現におけるジェンダー及びセクシュアルな諸要素を考察していく。

第一章では、ナルビコワ研究に先立って、ソ連末期の女性や女性文学が置かれた状況を概観したい。そしてそれにふさわしい分析の方針を検討する。第二章では、ナルビコワの作品と周囲の反応を分析する。ナルビコワのテキストは、女性版的冒険譚としての一面と、ポストモダンな言語遊戯にあふれた文体によって「もうひとつの散文」に数えられた。その反面、体系的でないという理由で二流どころとみなされている。この二面的な反応に注目することで、ソ連オルターナティブ文学におけるミソジニーの傾向と、女性作家の微妙な位置づけを観察することができる。そして第三章では、ナルビコワのテク

6 *Комарова О. А дальше что? (О прозе В. Нарбиковой) // Полярный Вестник. 2002. № 5. С. 55.*

7 ナルビコワの文体分析については、拙稿「ナルビコワ『一人目のブランと二人目のブラン』について：文体的特徴を中心に」『スラヴ学論叢』第5号(2)、2001年、146-160頁を参照されたい。また言語観を検証したものとして、拙稿「ナルビコワの詩的言語について：ロシア・ポストモダン文学の言語」『ロシア語ロシア文学研究』38号、2006年、57-63頁が挙げられる (http://wwwsoc.nii.ac.jp/robun/bulletin38/38_maeda.pdf)。フェミニズム批評的なアプローチとしては、プロット構造に注目した拙稿「ナルビコワのエロティシズムとその構造」『ロシア語ロシア文学研究』34号、2002年、75-81頁とセクシュアルな言語の構造を論じた拙稿「身体と文体のエロティックな関係について：ナルビコワ『オコロ・エコロ』を読む」『スラヴ学論叢』6号、2003年、48-60頁が挙げられる。なお、本稿は拙論「ワレリヤ・ナルビコワ研究：ロシア現代文学におけるポストモダニズムとフェミニズムの交差」（課程博士学位申請論文、2005年、北海道大学）の第二章および第六章を整理し、加筆したものである。

スト分析に切り込んでいく。身体や性的体験を書く「女性のエクリチュール *écriture féminine*」⁽⁸⁾の実践として位置づけた。第一に、ナールピコワのテキストのラディカルな性的・生理的表現に焦点を合わせ、その効果を分析した。第二に、伝統的なロシア文学の理想の女性像に頻繁に言及することに着目した。テキストそのものがフェミニズム批評の実践として機能していると考えた。第三に、ロシア語の文法上の性を利用した言語遊戯を通じて、性的差異を交換可能なものとして扱う点を見る。その結果、安定した境界の概念が崩れる。以上に的を絞って、ナールピコワが性の境界を攪乱する戦略とその効果を概観する。

1. ロシア女性文学研究にあたって

1970年代欧米で登場したフェミニズム批評は、従来の文学や文学研究が男性中心の偏った傾向にあることを指摘し、女性の視点を提案することによって新しい可能性を広げた。その影響は90年代英語圏（特にアメリカ）で特に顕著に見られ、その成果はロシア文学研究にも波及している。また伝統的に女性文学が貧困とみなされていたロシアでも、20世紀後半以降、女性による文学が質量ともにめざましい展開を見せている。こうした状況と重なり、90年代にはフェミニズムの視座と現代ロシアの女性文学を結び付けた研究がかなりの数見られる。また、90年代後半からロシア本国でもアカデミズムの場で、フェミニズム批評及びジェンダー・セクシュアリティ研究へ関心が向けられつつある。

しかしながら、ロシアの女性や女性作家の間には全般的に「フェミニズム嫌悪」の風潮が見られ、沼野恭子が指摘するようにロシア文学とフェミニズムは「微妙な関係」にある⁽⁹⁾。90年代欧米の現代ロシア女性文学研究には、女性の世界や身体を優れて描く作品と、その作家自身が示すフェミニズムへの冷笑的態度や批判的見解との間の矛盾にとまどう様子が窺われる⁽¹⁰⁾。ロシア女性や女性作家には、西欧のフェミニズムが必要以上に男性を敵視しているという批判や、身だしなみや気配りによって女性らしさをアピールすることに重きを置く声が頻繁に見られるからだ⁽¹¹⁾。気になるのは、西欧のフェミニスト＝研究者はこれらを不可解に思いながら、結局はフェミニズム意識の低さや後退現象が露呈したとみなす傾向にあることだ。これでは、ロシアの女性を啓蒙すべき対象、つまり格下げされた他者とみなすことにならないか。そうすることで、フェミニズムが闘ってきたはずの、ステレオタイプな他者像の再生産に加担することにならないか。

ここでは問題を二点指摘するにとどめる。一つはその社会的・歴史的に固有な背景が十分に考慮されていないことだ。そもそも、資本主義諸国に比べて遥かに広く平等が保障された旧社会主義諸国では、一定の社会活動が女性にも課せられてきた。条件付平等だったことを考慮しても、ソ連社会では数十年間複数の世代に亘って、女性は自分が社会的に解

8 エレーヌ・シクスー（松本伊瑛子・国領苑子・藤倉恵子編訳）『メデューサの笑い』紀伊國屋書店、1993年。

9 沼野恭子「良妻賢母・他者・身体：ロシア文学とフェミニズムの微妙な関係」沼野『アヴァンギャルドな女たち：ロシアの女性文化』五柳書院、2003年、67-86頁。

10 Helena Gosçilo, “Domostroika or Perestroika? The Construction of Womanhood in Soviet Culture under Glasnost,” in Thomas Lahusen, ed., *Late Soviet Culture: From Perestroika to Novostroika* (Durham: Duke University Press, 1993), pp. 233-255.

11 Толстая Т. В стране побежденных мужчин? // Московские новости. 1989. № 38. С. 13.

放され、自律していると感じられる状況にあった。そのため、1960年代から西欧で盛んになる第二派フェミニズムのような平等要求運動はソ連では必然性がなかった。代わりに社会主義時代に徹底された平等が、西欧の資本主義世界の女性とは異なるメンタリティを育んだ。それと同時に、ロシア独自の問題を生み、結果的に女性に深い失望を与えることになった。その代表的な例として頻繁に指摘されるのが、職場と家庭の両方で労働せざるをえない二重負担の問題だ⁽¹²⁾。さらにソ連政府は、婦人問題を階級闘争という政治的イデオロギーの問題に組みこんだ。一定の政策を実行し、解決が図られた結果、フェミニズムはそうした政策へ異議を唱える反政府運動とみなされた。同時に西側の女性運動の情報も遮断された。そのためロシアでは、西側の資本主義諸国でフェミニズムが多様な展開を見せていること、その中には平等主義の限界を指摘し、パースペクティブを平等から差異へと転換する動きがあることが知られる機会はこれまで皆無だった。したがって、ロシアにおいて「フェミニズム」とは創成期フェミニズム、つまり「婦人解放運動」を連想させるタームであり、その古臭く堅苦しい語感を考慮しなければならない。

第二に、西欧フェミニズムのディスクール全般に、自分たちへの批判を黙殺するか、あるいは相手を反動と決め付けて、真面目に取りあげようとしなない姿勢が強いことが指摘される。これについては、80年代からポストコロニアル・フェミニズムの立場から痛烈な批判が行われるようになった。途上国の女性は、欧米の先進国で展開するフェミニズムは、植民地主義や資本主義的階級支配と結びついた白人優位主義であると指摘する。つまり第一世界の女性の自由や権利は第三世界の女性の搾取と抑圧の上に成り立っているというのだ。さらに、こうした「ブルジョア的」フェミニズムが外の世界の女性に向ける関心についても、自分たちのフェミニズムの優位性を押し付けて無自覚でいる、その普遍性を過信しているといった批判が展開している⁽¹³⁾。ここには、西洋フェミニズムの優位性を確認するための道具として利用されることへの反発が含まれていることを汲み取るべきだろう。また、アメリカ国内でも黒人女性から「白人中産階級」の特権維持のためのフェミニズムだという批判がでている。しかも新しい意見や批判を述べたり、フェミニズムへの根本的な問い直しを提案しようとする、白人主流派によって退けられ、沈黙させられるとして、その排他性が鋭く批判されるようになった⁽¹⁴⁾。こうした批判を受けて、90年代に、「一部のフェミニストが『正しい』フェミニストたる適切な行動様式とは何かを宣言してしまったために、それに馴染まない人々に沈黙が押しつけられてしまった」ことを反省し、「すべての女が抑圧されている」から女性同士の連帯が可能であると考えすることは誤っていると

12 カローラ・ハンソン、カリン・リーデン編（大津典子訳）『モスクワの女たち』阿吽社、1988年；Carola Hansson and Karin Liden, translated by Gerry Bothmer, George Blecher, and Lone Blecher, *Moscow Women: Thirteen Interviews* (New York: Pantheon, 1983); Tatyana Tolstaya, "Notes from Underground," *The New York Review of Books*, 31 May 1990, pp. 3-7; Sigrid McLaughlin, "An Interview with Victoria Tokareva," *Canadian Woman Studies* 10:4 (Winter 1989), pp. 75-76.

13 ガヤトリ・スピヴァク（上村忠男訳）『サバルタンは語ることができるか』みすず書房、1998年；スピヴァク（鈴木聡・大野雅子・鶴飼信光・片岡信訳）『文化としての他者』紀伊國屋書店、2000年；レイ・チョウ（本橋哲也訳）『ディアスポラの知識人』青土社、1998年；岡真理『彼女の「正しい」名前とは何か：第三世界フェミニズムの思想』青土社、2000年。

14 ベル・フックス（清水久美訳）『ブラック・フェミニストの主張：周縁から中心へ』勁草書房、1997年。

認識する人々が現れた¹⁵⁾。ポストモダン・フェミニズムの名で知られる一派である。

しかし、こうした考え方は芽生えたばかりで、当時はまだ同一性の幻想が広く信じられていた。統合後のドイツの女性問題を調査・分析した姫岡とし子によると、90年代にフェミニズムの東西対立が見られたという。「東の女たちは当初、西の女たちの経験や成果に大きな関心を示し、これを貪欲に吸収しようとした。だが、西側が『自分たちのフェミニズムこそ真のフェミニズム』とみなし、『経験豊富な姉』の立場で『何も知らない妹』に『正しい道』を教えてあげようとしたとき、東の女たちは猛烈に反発し、自分たちの独自性を保持しようとした」。西側の女性が東の「指南役」として、フェミニズムを教えてあげようという態度で接したことで、これに東側の女性は反発したのだ。さらにこの対立には、フェミニズムのスタイルの違いもからむと指摘される。西の女性が、男性的価値や行動様式を疑問視し、女性主体の確立を重視するのに対して、東の女性は「女性の権利」ではなく「人間としての平等」や「職業と家庭の両立」を課題にする。さらに、東側の女性については、社会主義時代の伝統を引いて、就業意識が強く、経済的な自立志向が格段に高いことや、家族や友人など親密な人間関係を大事にする伝統があげられている¹⁶⁾。

ここで旧東ドイツの女性の特徴と挙げられている事項は、ロシアの女性についても指摘されることである。90年代ドイツにおけるこの対立は、旧社会主義国と資本主義国のフェミニズムへの姿勢・考え方が最も先鋭的に衝突したケースとして考えると、この経験は路線転換の必要性を訴えかける。すなわち、ロシア女性のフェミニズム批判に対し、「アンチフェミニズム」とレッテルを貼るのではなく、さらにそうすることで真のフェミニズムを知らない、教化すべき、啓蒙の対象と位置づけるのではなくて、それ自体が固有のプロセスの中で培われてきた女性の声として、フェミニズムの内部で見直す必要があるということだ。例えば、女性の二重負担を訴える声の中には、実質を伴わない形式的平等がはらむ根本的な問題を見ることができると感じる。これは実際の体験に根ざした貴重な証言である。また、自分に負担のしわ寄せがきていると感じても、ロシア女性は男性を敵視することはなく、協力関係を結ぶよう努力するべきだと考える。世界は男性と女性から成り立っているのだから、男性を一方向的に攻撃し、排除することはフェアでないというのだ。ここには、男性／女性の対立構造に則って、人生や生活を女性という属性のみから見る態度への懐疑が汲み取られる¹⁷⁾。

ナールピコワにもこの種の懐疑がある。リタ・ピットマンが、「フェミニズムは広がるはずの展望を限定的にしてしまう狭量なものであり、共通の起源をもつはずの人間を人工的に男女に分割するものではないかとみなしている」（91年にフランスでの翻訳出版を記念してモスクワで行われたインタビューだという）という言葉を紹介している。彼女はこの発言を受けて、ナールピコワは西欧のフェミニズム思想及び運動を理解しつつ、拒絶していると結論づけている¹⁸⁾。伝聞なので、ナールピコワの本意は図れないが、しかし彼女の

15 ドゥルシラ・コーネル（仲正昌樹監訳）『正義の根源』お茶の水書房、2002年、27頁。

16 姫岡とし子「ドイツ統一十年とジェンダー」仲正昌樹編訳『ヨーロッパ・ジェンダー研究の現在：ドイツ統一後のパラダイム転換』御茶の水書房、2001年、96-120頁。姫岡『統一ドイツと女たち：家族・労働・ネットワーク』時事通信社、1992年では、東側の女性の証言が収録されている。

17 前注11、12参照。

18 Ritta Pittman, "Valeriya Narbikova's Iconoclastic Prose," *Forum for Modern Language Studies* 28:4 (1992), p. 377.

発言の主旨はあくまで男性敵視の傾向を批判するものであり、フェミニズムの理念自体は否定されてない。

ナールビコワのテキスト中に、女性の解放を主張する女性を手厳しく皮肉る箇所がある。それに続けて、「女性が男性と同じ水準にあるためには、女性は自由を与えられなくてはならない、男性と同じ水準になるためには男性も同じこと、いいや、女性は男性にはなりたがらないで、すぐに人間になろうとする、でも男性は最初に男性になろうとして、そのあと人間になろうとする、と。だから女性の旅路はより短く、男性の旅路はより長い。つつがない旅を！」⁽¹⁹⁾と平等問題への意識の違いを通じて、男女の対応を差異化している。女性は男性と同じ水準になることを望み、「人間」になろうとする、それに対し男性にとって、男性と同じ水準とは、「男性」になることを意味する。それからやっと「人間」になろうとするのだから、「人間」になろうとする過程は男女で異なるというわけだ。つまり、女性は周縁化された存在だったゆえに、逆に「人間」への道程を短縮して到達できるという。こうして性的差異を「平等」化、すなわち「人間」化へのプロセスをアイロニカルに相対化する。

これについては、旧共産圏出身のジュリア・クリステヴァの論考が参考になる。彼女の女性論は、男性並みの平等に則って、女性が権力に到達しても、権力の本質は変わらないのではないかという疑念から出発している。クリステヴァは女性を抑圧の犠牲者とみなすことは問題の解決にならないと考える。そこで、男女の差異の消滅や和解をめざすのではなく、その差異の構造そのものを見つめなおすという提案を行う。その際に、旧共産圏の女性が置かれた状況にも言及しているので引用しよう。

[旧社会主義]諸国では、女性参政権論者や実存主義フェミニストの権利要求が大部分実現されたと言ってもそれほど誇張にはならないだろう。というのも、東欧諸国では創成期フェミニズムの主要な平等要求のうち、三つがすでに実行された（あるいは迷いや誤りがあるものの実行されつつある）ことは確かである。三つとは、経済上、政治上、職業上の平等である。四番目の妊娠中絶や避妊など（同性愛も含む）性関係の自由化をもたらす性的平等がまさに問題となり、そのせいで新世代の闘いにとってこの平等が本質的に見えるのである。しかし、同時に、この社会主義的実現の結果が失望となり、以後、闘いはもはや平等の探求でなく、差異や特性の探求の方へと向かっていく⁽²⁰⁾。

旧共産圏では平等要求が女性の失望を呼び、性的差異や特性など探求する方向に関心がシフトしているというのだ。実際に、20世紀後半に華々しく展開したロシアの女性文学において、こうした失望はよく書き込まれている。これと並んで興味深いのは、クリステヴァが、社会主義の国では女性の平等はほぼ実現したと述べていることだ。保留されたのは性的自由の問題で、これは人民の生殖に関わるゆえに統制されたことを指す。女性の人生や日常生活でも、創作の場でも、性に関わる知識の隠蔽、予期せぬ妊娠、早婚、離婚、

19 *Нарбикова В. Около эколо... Повесть. Москва, 1992. С. 118.*

20 ジュリア・クリステヴァ「女の時間」柵沢直子・天野千穂子編訳『女の時間』勁草書房、1991年、115-152頁。

母子家庭、墮胎、避妊、住居不足による夫婦生活の困難さなど性的自由の問題とそれに伴う困難や失望は重要な局面を形成している。

ところで、アメリカのフェミニズム思想家ドゥルシラ・コーネルが提唱する「イマジナリーの領域」の概念は、こうした生活やそれに伴う心の働きを創造行為に反映させることを重視する。この理念は、「私たち自身を性化された存在、感性と理性を働かせる人格として創造する自由」⁽²¹⁾に支えられている。従来のフェミニズムは、職業の平等と機会を提供しようとしてきたが、「心の問題」を欠いてきたことが問題だという。それは社会主義国家においても同様で、生殖、すなわち再生産の枠組みの中で女性のセクシュアリティは厳格に管理されてきた。したがって、人がセクシュアルな意味で親密な人間関係を形成しようとする、そして豊かな心的領域をもとうとすることが、ブルジョワ的退廃として非難されたと指摘する。またコーネルは、形式的な平等が必ずしも人に幸福をもたらさないのは、「イマジナリーな領域」が欠如しているからだと考える⁽²²⁾。この「イマジナリーの領域」という概念に照らし合わせると、ロシア女性にとって、職場と家庭の公私の領域での苦悩や苦勞を自己表現する場として、創作が機能していること、そしてこれが広義のフェミニズム運動の実践であることが見えてくる。またこうした心の領域を描くことが、体制批判的な性質を帯びていることについても、説得力のある説明を与えてくれる。

ところで、性的な自由や個人の特性、心の内面への関心は、女性作家ばかりでなく、80年代後半に「もうひとつ、別種」と呼ばれた作品群の特徴に重なる。ここでは、個人の幸福、性、身体、親密な生活空間を描くことが主要なテーマとして展開していた。これらは国家の管理の手が届かない領域であり、ブルジョワ的退廃として断罪された。そのため豊かな心的空間を築こうとする試み自体が、体制批判の重要な戦略として機能していたのである。この新しい「もうひとつの」文学は、ソ連時代の非公認文学が表面化したものであり、チュプリーニンによると、偉大な行為や英雄を書くのではなく、社会の周縁的な位置にいる人々、つまりマイノリティやどちらかというところアブノーマルな人々や彼らの何気ない日常生活を書くことが特徴だ。こうした創作姿勢の背後にはソ連社会の問題山積の醜い現実が垣間見えるが、リベラルな反体制文学が真面目に嘆いたり、憤る姿勢とは対照的に、オルターナティブ文学は辛辣に嘲笑する。文学は人類を導き啓蒙するという考え方を挑発し、倫理的な規範を逸脱するのだ。例えば、卑猥な言葉をあえて用い、性的関係のたしなみを逸脱して描き、身体の生理をあからさまに描写する⁽²³⁾。こうした姿勢は、抑圧されていた真実を伝え、埋もれていた社会問題を告発するリベラル文学の体制批判とは相容れない。むしろ美的に対立する。リベラル文学は彼らの文学を、不道徳で不真面目だと憤慨する⁽²⁴⁾。他方オルターナティブ文学からみると、ハイパーモラリズムにとらわれている点で体制派も反体制派も変わりはないし、その上支配権力へ抵抗すると自らを位置づける知識人は、そうすることで一種の権力を行使していることに無自覚である⁽²⁵⁾。上で挙げた

21 ドゥルシラ・コーネル（石岡良治、久保田淳、郷原佳以、南野佳代、佐藤朋子、澤敬子、仲正昌樹訳）『自由のハートで』情況出版、2001年、6頁。

22 クリステヴァ『女の時間』8-10頁。

23 Чупринин. Другая проза.

24 ファジリ・イスカンデル（浦雅春・安岡治子インタビュー、安岡訳）「困難な自由を」『現代思想』1997年4月号、196-204頁。

25 Ерофеев Вик. Поминки по советской литературе // Литературная газета. 4 июля 1990 г. С. 8;

彼らの特徴は、基本的にはソ連の価値体系に対するアンチテーゼであり、権力への反感を表している。この種の文学は、ソ連時代に、反権力の消極的な意思表示として、政治的領域を避け、プライベートな個人の生活、個人的な人間関係の中に引きこもった。ペレストロイカ以降、リベラルな反体制文学が新しい方向性を示すことができなかつたのに対し、非公認文学は独自のスタイルを提案し、人気を集める。前述のトルスタヤ、ウラジーミル・ソローキン (1955-)、ヴィクトル・ペレーヴィン (1962-)、ボリス・アクーニン (1956-) などのポストモダン作家が挙げられる。この名称の下に分類されることを好まない作家もいるが、彼らが、現代文学の重要な一局面をなしていることは間違いない。

例えば、現在大変な人気を博しているリュドミーラ・ウリツカヤ (1943-) は、ポストモダン文学とは対照的で、リアリズムの伝統的な手法を好む作家だが、ソ連時代の日常生活における個人の心的空間を細やかに描き出す。それは、イデオロギーや偉大な社会的事業とは一線を画した、個性豊かな瑣末な生活の場である。望月恒子は、ウリツカヤが「徹底して私的生活だけを書き、作品を日常的ディテールで埋め尽くす」ことで、しかもそうした作品を意識的に生産し続けることで、「イデオロギーや社会性を重視して、身体性や個人性を軽視してきた文化・文学へのアンチテーゼになりうる。個人を描き、家庭を書くことによって、『大文学』の規範に挑戦できる」⁽²⁶⁾と指摘する。重ねて、ベス・ホルムグレンの指摘と関連付けている。すなわち、スターリン時代から、家庭や個人生活を書くことにディシデントな価値が認められてきた、そして女性作家は全体的にこの領域で書くことを得意としてきたという⁽²⁷⁾。実際に「もうひとつの散文」には少なからぬ女性作家が数えられ、チュプリーニンが挙げているだけでもナルピコワ、トルスタヤ、ペトルシェフスカヤ、ラリーサ・ワネーエワ (1953-)、スヴェトラナ・ワシリエワ (1956-) の名が見られる⁽²⁸⁾。

オルターナティブな文学運動の一環に女性作家がいるのか、それとも女性作家の一般的な傾向と非公認文学の性質が一致するのか、今のところ判断を示せない。両者の関連を議論することは、すでに本稿の目的から外れるからだ。ただし、本稿が考察するナルピコワが、双方の特徴を汲んでいることは間違いない。

2. ナールピコワが呼んだ波紋

ここまで、1980-90年代ロシアの女性文学の状況について全体的な傾向を見てきた。では、ナルピコワの作品の位置づけ、またその分析を通じて得られる成果はどのようなも

Он же. Диалог с «Нормальным писателем» // Огонек. 1990. № 7. С. 18-19; Вальрей・ポドローガ, Михаил・ヤンポリスキー (桑野隆訳) 「余白の哲学」『現代思想』1997年4月号、176-183頁; 鴻野わか葉「ユートピアの後に芸術は可能か? : 国際シンポジウムの記録」『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』15号、2000年、240-252頁。

26 望月恒子「リュドミラ・ウリツカヤの作品世界：描写と人物の特徴を中心に」『スラヴ研究』53号、2006年、109頁。

27 Beth Holmgren, "Writing the Female Body Politic (1945-1985)," in Adele Marie Barker and Jehanne M. Gheith, eds., *A History of Women's Writing in Russia* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), pp. 225-242; Beth Holmgren, "For the Good of the Cause: Russian Women's Autobiography in the Twentieth Century," in Toby W. Clyman and Diana Greene, eds., *Women Writers in Russian Literature* (Westport: Greenwood Press, 1994), pp. 127-148.

28 Чуприлин. Другая проза.

のにならうか。ナールビコワの小説は全て、政治や社会に背を向けていて、作品によってはソ連のイデオロギーや政治に言及するが、それらはリベラルな体制批判ではなく、あきらめ混じりの愚痴や知的なアイロニー、風刺として表現される。公的な領域から退いて、代わりに私的な生活や親密な人間関係、内的な思惟に関心が集中する。この特長は、ソヴィエトの全体主義への異議申し立てを、日常的な描写を通じて行う女性文学全体の傾向とも重なっている。そして、彼女の個性が強く発揮されるのは、身体の体験やセクシュアルな表現を実験的な文体と言語ゲーム、聖書やロシア文学及び文学史的エピソードのパロディを交えて展開する点である。奇妙な題名にも窺われるが、ナールビコワの作品はポストモダンの遊び心にあふれている。実験的文体、各種の言語遊戯が見られ、言語そのものに対する強い関心が窺われる。ロシア文学や聖書など過去のテキストを借用する「間テキスト性」が広く見られる。その実験的言語は一種の「意識の流れ」を形成している。その裏返しとしてストーリー性の欠如、プロットの希薄さがあげられる。また、こうした独特の言語的感性と並び指摘されるのが、エロティックな身体描写である。性的規範、禁欲的なソヴィエト的道德観念を逸脱することで、当時の読者に大きなインパクトを与えた。

ここでは、ナールビコワ周辺の言説を分析することで、セクシュアルな課題を扱うこと、しかも女性作家が行うことが、当時のロシアでどう受け止められたのか見たい。読者や批評の関心が集中しているのは、セクシュアルな過激さと独特の感性をもった文体である。ソヴィエト的な禁欲的規範意識がまだ残っていた 80 年代後半にあっては、身体を描写する「愛」の主題と実験的文体は、過激でスキャンダラスなものとして受け止められた。セクシュアリティを表象すること自体が衝撃的であることのほかに、美しくない身体のありようや、赤裸々な性を書くことが、全体主義的道德規範・文学規範を挑発する上で、効果的な武器であることがチュプリーニンによって指摘されている⁽²⁹⁾。

さて、デビュー作『均衡』に付されたビートフの序文は、ナールビコワの「世界は実際に驚くほど魅惑的に、透明で繊細だ。〈…〉彼女の文体は、息遣いのように彼女固有のものである。主人公たちの感覚と体験における時間と空間の相関関係、つまりナールビコワの創作手法は私にとっては新しく驚くべきものだ」と賞賛している。同時にビートフは新世代のものの感じ方や見方に対し、率直な驚きを表明している。彼らは、自分たちとは「見方も違えば、考え方も違うのだ」と⁽³⁰⁾。それはまるで読者に対して、まったく別種の文学の登場を予告し、心の準備を説いているようにも思われる。ビートフの懸念通り、読者や批評家の受けた印象は実際芳しくないものだった。「深い思想もなく、美しい感情もなく、魅力的な主人公にも欠け、希望の光の一筋もない」と、ナールビコワを批判する一読者の言葉が、既述のようにオルターナティブな文学についての文学新聞の特集の契機となっている。そこで「もうひとつの散文」を擁護する論陣を張ったチュプリーニンも、ビートフの言葉に賛意を示すものの、ナールビコワのテキストへの大きな動揺は隠せないでいる。

「彼女は何か分かる、誰とか分かるがしたかった」（このようにこの中編小説は始まる。そして

29 Чупринин. Другая проза.

30 Битов А. С первыми опытами... // Юность. 1988. № 8. С. 15. ナールビコワは 1978 年文学大学時代にビートフに出会い、それ以来師事していた。

その先もこのように続く) という空気の中に、気違いじみた愛か、それとも気違いじみた欲望か、それとも、より正確に言うと、欲望と愛の混在が見られる。女性作家は多くのことを語るが、我々は女主人公のこと、その夫のこと、その愛人のこと、彼らの関係の世界、感覚や意識について多くのことを知る(この世界は実際に驚くほど魅惑的に、透明で繊細だ——とピートフは言う)。しかしながら、しかし、しかし…洗練された冗漫な文体の向こうに開かれた官能にはまごつかずにはいられない。我々はこれにどのように接したらよいのだろうか⁽³¹⁾。

ナールビコワに好意的なチュプリーニンさえ、その愛の描写、欲望の描写に対するナイーブな驚きを吐露している。洗練された文体の実験性は高く評価するものの、セクシュアルな道徳規範の侵犯という事態に狼狽し、困惑を隠せない。他方「もうひとつの散文」を批判する側に回ったドミトリー・ウルノフは、ナールビコワの作品が何らかの賞を受けたりしたら、技巧的な言葉づかいによってわざとらしく伏在にされている、「姑息な散文」「名人芸の模倣」ときき下ろすだろうと断言する⁽³²⁾。この歯切れの悪い言い方は、本人のみならず、彼女を評価する者への批判と牽制だろう。チュプリーニンとウルノフの評は、印象の好悪は真っ向から対立している。しかしながら、本質的な指摘はそれほど差はないように思われる。一方は洗練された文体を賞賛し、他方は「言葉のアクロバット」とききおろすが、それ以上の議論には踏み込まれない。

そして、90年代になってオルターナティブ文学の多くがポストモダン文学と認識されるようになると、アクロバティックな言語遊戯なるものも、欧米の文学理論の影響を受けた解釈が与えられるようになる。現代ロシアを代表するポストモダンの理論家エプシテインの考え方を例にとると、彼は「ポストモダニズムは世界がすでに完全に『変革』されており、ありのままの現実など存在しないことを暴き出そうとする。つまりポストモダニズムにとっては、人工的記号体系と、観念的および『視覚的』シミュレーションの体系によって、現実はずっかりその場を奪われてしまったのである」⁽³³⁾という認識の下、「ポストモダニズムは言語という牢獄からのいかなる解放の道をも約束せず、ただ牢獄の中での遊戯的存在の快楽を主張するのみなのである」⁽³⁴⁾、要するに人間はもはや「言語の奴隷」の何者でもないと主張する。

ポストモダニズムに対するエプシテインのこうした理解に従えば、ナールビコワのテキストは、現実が奪われた言語遊戯の典型的サンプルと位置づけられよう。沼野恭子はこの指摘を好意的に解釈し、ナールビコワは「まさに『言語という牢獄』で言語ゲームという『快楽』を見出した作家だということができるだろう」⁽³⁵⁾と位置づける。なぜならば、沼野の考えでは、彼女の「創作を支えているのはおそらく、エロスというものの実態に迫ろうという生真面目な意図ではなく、言葉とエロティックに戯れたいという贅沢な欲望なのである」⁽³⁶⁾からだ。こうしてナールビコワのテキストは記号としての言葉の恣意性を自覚

31 Чупринин. Другая проза.

32 Урнов. Плохая проза.

33 ミハイル・エプシテイン(望月哲男訳)「ポストモダニズムとコミュニズム」『現代思想』1997年4月号、83頁。

34 同上。

35 沼野恭子「家族・夢・ゲーム」『アヴァンギャルドな女たち』29頁。

36 同上。

的に楽しむ場となると沼野は評価する。

しかし、ポストモダンな文学に好意的な批評家でも、ナールピコワの「言語遊戯の快樂」の詩学に高い評価を与えない者もいる。例えば、ロシアの評論家ヴァチェスラフ・クリツィンは、ナールピコワのエロティックな言語実践に、一定の評価は与えはするが、失敗とみなす。低俗な文学ではないにしても、「高尚な文学」の域に達する能力はないというのだ。

ナールピコワは自分の道を模索している。それはエロスを言葉に昇華し、言葉自体がエロティックになり、名前がそそるように響くだけではなく（女性のパーチャ。女性に男性の名前を与えることは、はずれることのない手法だし、パーチャがベッティングを連想させる）、文体そのものが性交の似姿に変わるようにする。課題は、まさに課題として、素晴らしいものだ。ナールピコワがその課題を処理しているかは別の問題だが。しかし、礼儀正しく保留しなくても良いだろう。もちろん、うまくいっていない。こうしたゲームにはとても力強い才能が必要なのだ。〈…〉陳腐に陥る危険は簡単に克服しているけれど、高尚な散文に達する能力はナールピコワにはない。彼女のテキストはまるで大衆とエリートという二つの基本的読者層の間にある地獄の空間に吊り下がっているようだ。おそらく、これは〈敗北〉と呼ぶことができるが、現代の状況にとっては、そして彼女を理解するためには非常に重要な敗北である⁽³⁷⁾。

ワディム・リネツキーによると、クリツィンのこの評はナールピコワの本質についての評価の典型である⁽³⁸⁾。また 93 年のデミング・ブラウンの『近年のソヴィエト・ロシア文学』は、現代のロシア文学をアメリカにいち早く紹介した意欲作であるが、ナールピコワへの評価はこうしたクリツィンの見解をそのまま踏襲している。「ナールピコワの性的な主題の扱い方は、全く知的なようだし、衝撃を与えようと、ひょっとしたら、感動さえ与えようとしているが、しかし魅了しているとはいえない。ある者は、ナールピコワがその生き生きとした想像上の世界の小片や断片を認識しうる体系にぴったりはめこむことができるまでは、潜在的可能性を發揮できないままではないかと言う」⁽³⁹⁾。ブラウンにとってはナールピコワのテキストはちょっと気の利いた軽い小説だが、その性的主題は魅力的ではない。

まとめると、ナールピコワはその「エロティックな文体」、「言語遊戯の快樂」、「ラディカルなセクシュアリティ」といった点において、ポストモダニズムのカテゴリーに合致すると認められるが、体系が欠如しているため、高尚な文学に達する力はないということになる。つまり、新しい文学の一端と認められるが、少々機知に富んだ小説にすぎない、二流と位置づけられている。新しい文学であることと、二流文学であるという評価の根拠が、どうやらエロティシズムやセクシュアリティのテーマに置かれていることは興味深い。

問題を整理してみよう。ナールピコワという作家は、ロシアで伝統的にタブーとされ、またソヴィエト政権によっても注意深く排除されてきた性のテーマをとりあげた。この点

37 *Курицын В. Жизнь с кокаином // Знамя. 1992. № 1. С. 214.*

38 *Линецкий. Парадокс Нарбиковой. С. 141.*

39 *Deming Brown, The Last Years of Soviet Russian Literature: Prose Fiction 1975-1991 (New York: Cambridge University Press, 1993), p. 176.*

が注目を集め、反発と議論を呼んだ。セクシュアルな主題を取り上げた試み自体は好意的に評価されるが、結果的に失敗だと否定的評価へ転じる。しかし当初批評家たちが見せた衝撃と狼狽ぶりを思い起こすと、こうした涼しげな評価に素直に同意することは難しい。そもそも、なぜナルビコワの性的主題に、批評家たちは、激昂のせいにして、羞恥のせいにして、激しい動揺を見せたのだろうか。

ヴィタリー・チェルネツキーが、解決の糸口を示唆している。上述の批評家たちに対し、「ナルビコワのテキストをこのように解釈することは、つまり、ナルビコワの作品を認めながらも、彼女の書く世界に体系的な構成が欠如していると嘆くブラウンのような解釈は症候的である。このことは彼がナルビコワの課題の決定的な特徴を理解し損ねているということを証明している。アリストテレス的『男性』理論を拒絶することと、テキストを厳正に構成することが、ナルビコワ〈…〉の作品の大きな特徴だ」⁽⁴⁰⁾と指摘している。彼の主張に従えば、ナルビコワのテキストを「非体系的だ」という批判は、「我々(=男性)の体系にはなじまない」と言い換えられるべきだし、「敗北」と決め付けるのは彼女のねらいを把握できないでいることを露呈するに等しい。チェルネツキーがナルビコワのテキストに、フェミニズムの理念を読み取っているのは明白だ。

イリガライやシクサーの唱える文学的实践においては、女性自身が、欲望を表現すること、快楽を語ること、誘惑することが推奨されている。なぜならば、これまで女性は抑圧され、世界から疎外され、言語を奪われてきたと考えられるからだ。言い換えると、女性とは、男性のセクシュアリティの体系から追い払われ、疎外されたことによって、「男性ではない者」としてのみ規定されてきた。そこで、男性のセクシュアリティとは別の、その体系の外部にある根源的に異質な「女性」のセクシュアリティの体系を明らかにし、あるいは作り上げることで、「非男性」ではない「女性」のアイデンティティを模索しようというのだ。この試みにおいては、「男性」の論理や言語ではなく、別種の女性の論理を探ることが課題となる。ここで、言葉を使う自己表現の試みはジレンマに陥る。なぜならば、従来の言語、特にエクリチュールは男性のもので、男性的体系が独占的に浸透しているからだ。言語自体が男性的体系を反映している。したがって、「女性のエクリチュール」は借り物ではない女性自身の言語を創造するところから出発しなければならない。そこで論理や体系といった男性的言語の性質に対抗して、体系が欠如し、非論理的で、不定形で、きまぐれで、拡散的な女性の言語が導き出される。ただし男性の体系的な理論と互角に闘うためには、こうした非論理性はジレンマだ。非論理的な実験的言語の試みは劣等性と結びつけられかねないし、逆に論理的な反駁は男性的体系に組み込まれる危険があるからだ。しかし逆に言えば、こうした難題への取り組みに「女性のエクリチュール」が多様に展開する可能性が秘められている。

その意味で、非論理的で、軽快なリズムと遊び心にあふれたナルビコワのテキストは大きく注目される。さらに、仮に上記のようなこの観点を受け入れ、ナルビコワ周辺の言説を見直すと、男性批評家たちのいらだちやとまどいは、男性的体系の規範が侵犯されたことに対する反応として位置づけられる。言い換えると、従来の性的体系の秩序を乱し

40 Vitaly Chernetsky, "EPIΓONOI or Transformations of Writing in the Texts of Valerija Narbikova and Nina Iskrenko," *Slavic and East European Journal* 38:4 (1994), p. 673.

たという点で、成功を取めたのではないだろうか。しかし、ここで注意しなくてはならないのは、女性独自の言語を生み出し、その言語を用いて女性のセクシュアリティを表象したとしても、それは決して「解放」ではないことだ。これはエロスの解放ではなく、絶え間なく交換される権力の闘争と言うべきものだ。

周知のように、フーコーは、近代以降、性についての言説はますます熱心に行われ、増大していると指摘している。「18世紀以来、性は絶えず全般的な言説的異常興奮とでも呼ぶべきものを惹き起こしてきた。しかも性についてのこれらの言説が増大したのは、権力の外で、あるいは権力に逆らってではなかった。それはまさに権力が行使されている場所で、その行使の手段として、なのであった」⁽⁴¹⁾。つまり近現代は性や性的言説を抑圧したのではなくて、逆に性と身体が権力と快楽のゲームの主要な場として機能する時代代という。この考え方に従えば、ナールビコワのテキストそのもの、セクシュアルな主題に関心を寄せる読者、不道德を嘆いたり、逆に擁護するといった批評、検閲（自己検閲や、ナールビコワの作品はソヴィエト時代なら検閲を通らなかつたであろうという推測も含めて）、それに本論考など周辺の言説はすべて性的言説とみなされうる。これらの言説全般が、権力と快楽のゲームの場として、一つの構造体として機能している。したがって、フェミニズムの文学的実践の場において、性や身体を言説化しようとする戦略は、これ自体が近代以降の増大する性的言説のプロセスの一環であるかもしれないし、またそうすることによって、言語によって構築された権力関係に積極的に参画しているとみなせる。

3. ナールビコワのテキスト

本章では、ナールビコワのテキストにおける、性に関わる諸相を具体的に検証する。これまでの議論から、ナールビコワのテキストに、性的あるいは生理的な身体描写が多数含まれること、エロティックな言語表現が頻繁に見られることは、繰り返すまでもないと思う。ここで扱うのは、既述の『均衡』のほか、1989年『一人目のプラン。と二人目の План первого лица. И второго』⁽⁴²⁾（以下『プラン』と略す）、90-91年『オコロ・エコロ… Около эколо…』三部作⁽⁴³⁾（以下『オコロ』と訳す）、94年『ざわめきのささやき Шепот шума』⁽⁴⁴⁾（以下『ざわめき』と略す）である。しかし、雑誌版と単行本版ではかなりの異同があり、特に性的な含みのある描写が雑誌版に欠けていたり、単行本に大幅な加筆が見られる。そのため、本論で使用または引用するテキストは、基本的に単行本に依拠した。『均衡』『プラン』『ざわめき』は、「第三の波」社の『選集あるいはざわめきのささやき』（1994）⁽⁴⁵⁾、『オコロ』は「スロヴォ」社の『中編小説オコロ・エコロ…』（1992）⁽⁴⁶⁾を参考にした。なお、ナールビコワの小説の発表状況は、別稿で紹介している。作品のあらす

41 ミシェル・フーコー（渡辺守章訳）『性の歴史Ⅰ：知への意志』新潮社、1986年、43頁。

42 Нарбикова В. План первого лица и второго // Встречный ход. М., 1989.

43 Нарбикова В. Около эколо // Юность. 1990. № 3. С. 10-25; Нарбикова В. Пробег — про бег // Знамя. 1990. № 5. С. 61-87; Нарбикова В. Великое кня... // Юность. 1991. № 12. С. 54-64.

44 Нарбикова В. Шепот шума // Избранное или Шепот шума. Париж-Москва-Нью-Йорк, 1994. С. 207-333; ワレーリヤ・ナールビコワ（吉岡ゆき訳）『ざわめきのささやき』群像社、1997年。

45 Нарбикова. Избранное или Шепот шума.

46 Нарбикова. Около эколо... Повесть.

じとあわせて参照されたい。ただしナールビコワのプロットは極めてシンプルで、男女関係を中心に、主人公＝女性の周囲の人間関係が丹念に追われることが基本だ。既に言及したように、作品の舞台となる時空間を特定することは困難で、しばしば「意識の流れ」的に、夢や過去の出来事（例えば、ニコライ・グミリョーフの肅清やプーシキンの決闘）へと彷徨いだす。また、しばしばプロットの希薄が指摘されるように、物語性に乏しく、あらずじとしてまとめることにはあまり意味がない⁽⁴⁷⁾。

さて、彼女の創作活動は現在は画業に重心が移行し、パリに在住している。小説を発表しなくても、創作意欲そのものが衰えたわけではないようだ。またナールビコワの小説中でも彫刻、絵画、建築、インスタレーション、鋳物、音楽など多様な芸術が言及され、非常に親しんでいることが窺われる。ソ連非公認芸術の地下文化と近しく、イリヤ・カバコフ（1933-）と個人的に親しい。また私生活のパートナーである画家・詩人のアレクサンドル・グレーゼル（1934-）は、「リアノゾヴォ」派などと深く関わり、非公認芸術を広く支援してきた。ソ連時代非公認文化の世界では、作家同士がジャンルを超えて、親密な空間を構成していたということだから、ナールビコワにとっても多分野に渉る創作活動は我々が考えるほど意外ではないと推測される。

3-1. セクシュアルな身体描写

ここではナールビコワのテキストにおいて性的・身体的描写がもつ機能、またセクシュアルな描写につきもののエロティックな効果について検証する。その際に用いられる手法は、特に目新しいわけでない。なじみのものを切り刻み、その諸要素を自由に組み替えるところに個性がでる。

出版社はナールビコワを「女性による官能小説」と売りこみ、読者の間には面白半分「スカートをはいたマルキ・ド・サド」と噂がたった。批評においても、ナールビコワのエロティックな側面は、「まごつかずにはいられない。我々はこれにどのように接したらよいのだろうか」（チュプリーニン）といった動揺を呼んだ。しかし、実際ナールビコワの作品にあたる就容易に分かるが、どぎつい表現は展開されず、性的刺激も喚起されない。むしろ「彼女の文体は、息遣いのように彼女固有のものである」（ビートフ）、そしてこれを受けた「この呼吸のような文体の運動こそが、まさしく彼女のテキストのエロティシズムを成り立たせている秘密にほかならない」（沼野）といった指摘に見られるように、ナールビコワのエロティシズムは文体に認められる。

アメリカの『ロシア女性作家事典』は「彼女の作品はソヴィエトの批評家が提案し、ナールビコワ自身受け入れた『官能小説』という限定された枠よりもむしろ『ポストモダニズム』のカテゴリーに分類される」⁽⁴⁸⁾と記している。事典のこの項を執筆したナー ज्या・ピー

47 拙稿「ワレーリヤ・ナールビコワ『オコロ・エコロ』三部作について」『現代文芸研究のフロンティアV』北海道大学スラブ研究センター、2004年、40-45頁。作品の発表状況を詳しくまとめている（<http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/publicitn/94/06maeda.pdf>）。また拙稿「ナールビコワのエロティシズムとその構造」で『ブラン』と『オコロ』のあらすじを紹介している（前注7参照）。そのほか、沼野恭子「家族・夢・ゲーム」『アヴァンギャルドな女たち』13-37頁では「ざわめき」、沼野「ポストモダニズムの息吹・リアリズムの復権」『アヴァンギャルドな女たち』49-66頁で『均衡』が紹介・分析されているので、参照されたい。

48 Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal and Mary Zirin, eds., *Dictionary of Russian Women's Writing* (Westport: Greenwood Press, 1994), p. 452.

タソンは、ナールビコワを扱った論文で、もっと踏み込んで「性行為を極めて開放的に描くにもかかわらず、ナールビコワの作品をポルノグラフィック、あるいはエロティックともみなすことはできない。単純な解釈を避けようとする語りの主要な傾向、入れ替え可能性を強調すること、エロティックな言葉の性的な状況に故意に多義的な性格が与えられていること、これらすべてが合わさって、エロティックなインパクトを弱め、ほとんど無にしている」⁽⁴⁹⁾と主張している。つまりナールビコワの作品の性愛やエロティックな状況には、性的な欲望を喚起する目的もなければ、そうした機能もないと言明する。さらに、「性は、社会規範に挑戦するためや、『権力』が社会を規制する目的で強いるタブーを破壊するために、ナールビコワが選んだ手段のひとつにすぎない」⁽⁵⁰⁾という。この指摘は、チュプリーニンが「もうひとつの散文」の大きな性質としてあげた従来の規範を逸脱しようとする戦略の一つと重なる。それは、卑猥な罵り言葉、性的・生理的な描写、情愛の表現など従来タブーとされてきた表現方法を積極的に活用することだ。

文学性を重視する文学における性的表現は、もっぱら欲望を喚起することを目的にし、そのために対象をその極限の意味で対象化するポルノグラフィの言語とは異なる。性的主題に際し、文学性が高くなればなるほど、猥褻な印象を与える直接表現が少なくなり、より多義的な語が多くなる。そして露骨な写実的描写は退けられ、文体や構成、比喩に重点が置かれるようになる。これについては、別稿「身体と文体のエロティックな関係について」で、ポルノグラフィ文学の技法と比較して、ナールビコワの性的描写を分析した。彼女のテキストはもともと写実性が乏しく、凝った文体を展開する。エロティックな場面ではそういった特徴が強まる。核心に近づけば近づくほど表現は曖昧に多義的になり、ときには抽象的になってしまう。その半面、エロティックなコードとしての語の機能は、核心から遠ざかるほど発揮されている。核心が回避され、多義性に取り替わること、これがナールビコワの基本的な戦略である⁽⁵¹⁾。

身体に関わる生理的な事柄において、この戦略がどう展開しているか見てみよう。森を散歩中に尿意をもよおすシーンでは、「『すぐだから』。彼女は脇にそれると『すぐ』をした。《Я сейчас》. Она отошла в сторонку и сделала «сейчас»。」(下線の強調は筆者による。以下同様)⁽⁵²⁾と、排泄行為が「今すぐ сейчас」に言い換えられている。こうした言語遊戯も兼ねた用法は、海岸を散歩中にも見られる。「『ちょっと失礼』とサナは言った。『ここではないじゃないか』『見られるのは、きまり悪いわ』。ちょっと失礼をするため——水に流すため、彼女はもう少し先の脇のほうに行った。海に洗われた。《Мне надо》 сказала Сана. «Садись здесь» — «Неудобно, могут увидеть». Она отошла подальше в сторону чтобы сделать то, что ей надо — смыться. Море смыло。」⁽⁵³⁾ここで、「ちょっと失礼」と訳した Мне надо は、用を足すために席をはずすための、慣例的な遠慮深い表現である。席を外すための口上が、その目的たる行為の言い換えとして用いられている。また смытьあるいは смыться は、水洗トイレで水を流す行為を、海に代わってもらったことを暗示し

49 Peterson, “Games Women Play,” p. 180.

50 Ibid., p. 181.

51 拙稿「身体と文体のエロティックな関係について」(前注7参照)。

52 Нарбикова. План первого лица и второго. С. 19.

53 Нарбикова. Равновесие света дневных и ночных звезд. С. 96.

ている。戸外の排泄行為はニュートラルに言い換えられ、生理現象の生々しさは遠ざけられている。しかし、その慣用的な言い回しは、行為を完全に隠してはいない。むしろ、隠すのではなく、指し示している。礼儀正しい婉曲表現によって示された恥じらいが、身体機能を生理から、エロティックな行為へ変換している。

さて、セクシュアルな行為の場面でも言い換え、つまりメトニミーが効果的に用いられ、エロティックな印象を高めている。次の例は、言い換えによって生じる微妙なずれが、エロティックな状況を示唆している。「彼のお顔はしわだらけでたるんでいた。彼女はちょっと触れて、頬にするみたいに口づけした。『ああ、ちゃんとキスして!』と彼は言った」⁵⁴。「お顔」と訳した личко は、лицо の指小形、すなわち「小さな顔」という意味だ。そこに「頬にするみたい」にキスすると表記されることによって、личко がいわゆる顔ではないこと、「しわだらけでたるんでいる」のが顔ではない身体部位であることが明確になる。そして言葉にされない личко と頬 (лицо) が対比されることで、口づけがよりエロティックな行為として浮かび上がってくる。ここでは、言語化されないことが重要なポイントとして指摘される。つまり、名指しをしないで示唆する行為は、対象をタブー化すると同時に、読者の想像力を煽るといふ二つの機能を併せ持つ。

次の例では、通俗的なエロティックなコードが効果的に利用されている。「『ぼくの上に乗って、さあ行こう!』。彼女は『凍てつく寒さに太陽、すばらしい日』くらい愉快地、彼に乗っていった。彼らは遠くへ駆け去った」⁵⁵には、性行為を乗馬に暗示させるおなじみの手法が見られる。さらに「凍てつく寒さに太陽、すばらしい日だぞ! Мороз и солнце; день чудесный!」⁵⁶というプーシキンの抒情詩「冬の朝」(1829)冒頭の引用によって、二重にクリシェを畳み掛ける。写實的に「見せる」のではなく、逆に言葉がベールとなって、展開されているはずのシーンを読者に見せることを拒んでいる。しかし「乗馬」という既存のコードは特定のイメージを喚起する。したがって、その曖昧な核心部分は、想像をかきたてられるという点において、エロティックに立ち現れる。

以上のように、ナールピコワの性的・生理的な描写においてエロティックな効果を高めているのは、行為や状況を書くことではなく、むしろ書かないこと、行為を言葉の帳によって包み込みことであるのは明らかだ。おそらく、この手法の極限は、文字通りの意味で言葉自体をテキストから消し去ること、伏字というテクニックに現れている。次の例の「彼女」は女性主人公で、エズダンドクタは姉である。恋人が姉と関係をもったことを責めるシーンである。

行為のときに、彼がエズダンドクタとの行為のときに快樂を得られたかどうか、「私としたのと同じことを彼女としたの?」と、彼女はしつこく聞きただした。彼女も処女だ、肛門に処女膜があるのだ、そして彼が口を通して彼女の…に…できると言った。それで彼女を黙らすために、彼女がもう何も言わないように、彼は彼女の口につっこんだ。すると彼女は口がいっぱい

54 Там же. С. 71. この箇所は雑誌版には欠けている。

55 Там же. С. 69.

56 Пушкин А. Зимнее утро // Полное собрание сочинений в десяти томах. Издание четвертое. Л., 1977. Т. 3. С. 125; 草鹿外吉訳「冬の朝」『プーシキン全集1』河出書房新社、1973年、276頁。

なのに、「愛しているわ」と言った⁽⁵⁷⁾。

ここではアナル・セックスないしオーラル・セックスが暗示されている。「肛門 задний проход」、「処女膜 девственная плева」など身体が直接名指されているが、それよりもエロティックな効果を挙げているのは、「彼が口を通して彼女の…に…できる он может вы... ее в ж... через рот」という伏字を用いた箇所だ。伏字といっても十分推測可能な暗示を伴っていて、он может выебать ее в жопу через рот と省略部分を補うことができる。この выебать という語は「性交」を表すロシア語の表現の中でもっとも野卑で下品なニュアンスを含む⁽⁵⁸⁾。これによってもたらされる効果についてはいうまでもないだろう。しかもこの伏字というテクニックは、ソヴィエトの検閲の常套手段であり、ここであえてそれを模倣することは、検閲への揶揄と受け取られる。というのも、たとえニュートラルな語であっても、伏字にされることで、読者の興味と想像力を必要以上に刺激する結果になるからだ。さらに、それに続く行為は「彼は彼女の口につっこんだ он засунул ей в рот」、「彼女の口はいっぱいだった у нее был полный рот」と一段とぼやけた表現になる。にもかかわらずエロティックな効果は表現が曖昧になるほど成功している。身体部位を直接名指すのは、この作家にしては珍しいが、同じ言葉が登場人物の口から語られると省略語になり、ついに婉曲表現へ後退する。猥褻な語を省略することによって羞恥心や恥じらいを感じさせる。

伏字の使用は何箇所も見られる。もうひとつ例を挙げると、「妻が学者じゃなくて…だと、人は不慮の死を遂げる。プーシキンの妻は…だったし、ブロークの妻も…だったが、ドストエフスキーの妻は学者だった、トルストイの妻も学者だった」⁽⁵⁹⁾では、伏字にされた箇所は原文では б... と表記されている。これは блядь (淫売、ふしだらな女) と推測される。ここでは、家庭外での恋愛で名を馳せたプーシキンの妻ナターリヤ・ゴンチャローワやブロークの妻リュボーフィ・メンデレーエワが名指されている。他方、学者 научный работник というのは、夫の執筆を清書や口述筆記に従事するなど助手として実質的に支え、主婦としても才能豊かだったドストエフスキーの妻アンナやトルストイの妻ソフィヤを指す。トルストイやドストエフスキーがかなり高齢になってから病死しているのに比べれば、プーシキンの決闘、ブロークの早すぎる病といった亡くなり方は、不慮の死といわざるをえない。しかし、トルストイが妻との関係を苦にして家出し、その家出中に健康を害し、駅で息を引き取ったことは有名なエピソードでもある。こうした妻の貞操観念に基づく二項的な分類がかえって滑稽さを印象づけるかもしれない。だからこの場合、伏字がエロティックな効果に関与していないことが、かえってタブー化の作用を前景化せしめる。

57 *Нарбикова*. Около эколо... Повесть. С. 46. この箇所は雑誌版には欠けている。

58 参考までにロシア語の「性交」を意味する代表的な表現を、ニュアンスによって段階的に並べると以下ようになる。① заниматься любовью もっともニュートラルな表現。② трахнуть 俗語的用法。③ ебаться ここに至ると、聞くに耐え難い響き加わる。ただし、この語にはまだ性的交渉に際して双方の合意が存在することを汲み取ることができる。④ ебать 極めて侮蔑的。一方的な、いわば「犯す」といった意味あい。上記のナールビコワの用法 выебать は④に接頭辞を付したものである。ナールビコワのテキストでは基本的に①、②が使用され、③及び④は、上記のように意識的に用いられる。

59 *Нарбикова*. Равновесие света дневных и ночных звезд. С. 118.

ナールピコワはパロディ化によって言語の権力作用を暴いている。実際にほかの箇所では 6... ではなく、блядь の直接表記の例も見られるから、単なる技巧の模倣でないことは明白だ。ただし、この手法をめったに用いないのは、乱発すれば効果が薄れることを見越しているからだろう。

次に注目したいのは性行為を「コレ(原文はゴシック体で一文字ごとにスペース:э т о)」と指示する手法だ。

彼女は彼とコレをするのが怖いと言った。〈…〉彼は彼女の目の前で自分でコレをしだした、彼女は彼の目の前で自分でコレをしだした、そしてまた怖いと言った。それで彼は逆上した。「ほかのことが全部怖いなら、どうしてコレだけ怖くないはずがあるんだ！」すると彼女は彼に何か怖いことを言ってもらいたがった、そこで彼は言った。「僕のツバメちゃん」⁽⁶⁰⁾

この手法も頻繁に見られるが、今まで見てきたエロティックなコードの中でもずばぬけてニュートラルな曖昧な表現だ。二人が自分で「コレ」をする状況は、お互いの前で自慰行為を示唆している。原文は主語の男性／女性形を別にして完全な反復が行われて、リズムカルにエロティックな語感を作り出し、倒錯的な状況が導かれている。「コレ」のもつ多義性が様々な憶測を喚起している。その行為を事細かに写實的に描写するよりも、大まかな状況のみを指し示して読者の想像を煽り立てるほうがずっと官能的なのだ。

ところが、次のような例では、性的行為の場面でありながら、そして非常にエロティックでありながら、セクシュアリティが欠如するという興味深い現象が見られる。ここでは、「愛 любовь」が多用されているが、これは「コレ」に並ぶもうひとつの婉曲語法としてナールピコワは好んで用いる。なお、次の引用は適当なところで止めたが、2-3 頁続く描写だ。

それは本当の愛だった、愛は願望から始まった、愛の告白に続いて終わった、愛はなぜか終わらなかった、その愛は、愛が逃げ出して、体が落ち着いたときでさえも、満たされなかった、愛はまた舞い戻ってきた、また最初から、まるで愛のいちばん最初の瞬間から、ペーチャはこの愛を彼女に与えてくれるようにボリースに懇願した、ボリースは彼に与えてくれるようにペーチャに懇願した。そしてそれは、この愛は二人にお互いを与えた。そして愛の瞬間に、愛が自分たちに命じたことすべてを、彼らはお互いにした⁽⁶¹⁾。

「愛」は愛情とも愛欲とも情欲ともとれる広範囲な概念である。そのほかに性的な隠喩も、物語性もコンテキストも欠けている。「愛」が執拗に繰り返されるが、それが擬人化されることで、愛し合う二人に加えてもう一人この性愛の場に参加している者がいるような錯覚を覚えさせる。これは写実主義的な描写方法をとる限りありえない空間だ。空間を視覚的に切り取るのではない、まなざしを閉ざして「書かない」ことによって、はじめて成立した言語空間だ。写実主義の対象を対象化する思考形態とはまったく別種の言語であ

60 Нарбикова. План первого лица и второго. С. 56-57.

61 Нарбикова. Около эколо... Повесть. С. 125-126.

り、これによって借り物ではない独自の言語による創作が実現している。

ちなみに、『オコロ』シリーズの主人公のペーチャの名は本来男性名ピョートルの愛称であり、本名のペトラルカも、女性名詞の語尾をとるとはいえ、イタリア・ルネサンスの男性詩人を連想させる。こうした名前の性的な転倒は、ホモセクシュアルな雰囲気醸し出す効果も指摘されるし、またそれによって異性愛の伝統的構造ではない、対等な者同士の関係を強調する結果になっている。

3-2. 肯定的女性像の転倒

次に、ナールビコワのテキストの女性の形象に注目する。ナールビコワの作品の中心的主人公は女性であり、対象化された他者というより、行動的な主体として書かれている。こうした主人公＝女性は、理想化された女性ではなく、長所と短所のある普通の人間である。また、ナールビコワのテキストはロシア文学の豊かなレミニッセンスに満ちているが、有名なヒロインについても頻繁に言及される。そこで、ナールビコワが伝統的ロシア文学の女性像や性的関係を転倒させることに注目する。これが先行テキストへのフェミニズム批評的な読みとして機能していると考えられるからだ。ただし、これらは先行テキスト群へのアプローチというよりも、むしろ手垢まみれのステレオタイプなイメージへの異議申し立てとみなされる。

ロシアの女性批評家ペロワは、ロシア「古典文学は、すばらしき女性のイメージに満ちている」⁽⁶²⁾と述べている。確かに、ロシア文学は可憐なリーザ（カラムジン）、貞淑なタチャーナ（プーシキン）、娼婦でありながら健気で純粋なソーニャ（ドストエフスキー）、情熱的なアンナ・カレーニナ（トルストイ）をはじめとして、数え切れないほどの「肯定的」女性像、魅力的で理想的なヒロインに満ちている。しかし、ペロワは続けて問いかける。「この女たちは、男性に言わされていることに、何ひとつ付け加えていないのではないか」⁽⁶³⁾と。この問いは、次のように言い換えることができる。この女たちは、男性の自己表象体系の内部で男性の自己投影として機能しているのではないか、そして男性性の境界を構築している「他者」ではなくて、男性性の自己説明の場を構築している「他者」なのではないか。

このような観点から、ナールビコワのテキストを見直すと、「男性に言わされていること」に対して、女性自身の言葉が付け加えられていると思しき箇所が幾つも浮かんでくる。象徴的と思われる例を挙げよう。

ペーチャはどうして哀れなリーザみたいな（入水しなかったが）？ どうしてプーシキンのターニャみたいな（別の男と結婚しなかったが）？ どうしてアンナ・カレーニナみたいな（汽車に飛び込まなかったが）？ なぜならばなぜだから⁽⁶⁴⁾。

言うまでもなく、ここでナールビコワの主人公＝女性ペーチャが比喩されているのは、

62 *Перова Н.* Есть ли в России женская литература? // Литературная газета. 2 марта 1994 г. С. 4.

63 Там же.

64 *Нарбикова.* Около эколо... Повесть. С. 98.

哀れなりーザであり、『エウゲーニイ・オネーギン』のタチヤーナであり、アンナ・カレエニナである。つまり、婚約者に裏切られて身投げしたリーザ、実家の窮乏を救うために結婚し、愛していない夫のために貞操を守るタチヤーナ、そして姦通の結果社会的生命を絶たれ、家族や愛人との確執に疲れて自殺したアンナらの陥った苦境・苦難に対しての、共感や同情を汲み取ることができる。しかしここで注目されるのは、伝統的なロシア文学で女性が受けてきた「愛」の試練自体ではなく、その試練への対処法が問い直されていることだ。つまり、彼女たちが選択した道に疑念が示される。疑念というより、失恋の痛みに耐えかねて自殺したり、貞操に殉じたり、あるいは逆に姦通の末の自殺といったように、女性の人生が規範化されることへの挑戦と受け取ることができる。湖や汽車に「身投げ」したり、あるいは愛していない男性に嫁ぐことは、自分の身体を捨てる文字通り「捨て身」の行為なのである。この女たちは、身体と引き換えに、永遠に手の届かないロマンティックな対象物として、男性にとっての理想の女性、永遠の夢となった。

ところで、ナールビコワのテキストでは身体放棄は退けられる。ナールビコワのヒロインは、伝統文学のヒロインたちの愛の経験や苦悩はともにしても、彼女たちが手放してきた身体性を取り戻し、主体的な声を書き込むことに成功している。対象だったはずの女性がこちらを見返してくる。他者が主体に逆転するのだ。ちなみに、ナールビコワの作品では主役級の女性が死ぬことはない。その代わりに、後述のように、男性が不慮の死を遂げることが多く、グロテスクかつ暴力的に描写される。国家権力に迫害され、命を落とした男性たちが悼まれることが多い。

なお最後の一文「なぜならばなぜだから」は、断定的に結論づけることを回避し、女性であれ男性であれ、読者のそれぞれに自分の経験と感情に即したりフレクティブな反応を呼び起こす。だから、その先の解釈は読者が担うことになる。ある者にとっては、女のミステリアスな神秘性が強調されているように思われるかもしれないし、また別の者は、女の人生にはほかにも選択があるから、女はもっと多様だから、もっとしたたかだから…、などの自分なりの解釈を付け加えながら、テキストに参画していくだろう。こうして結論を指示しないことが、結果として複数の解釈の可能性を示している。

さて、次の引用は、自動車を運転する女性の活動性を苦々しく思う男性と、それに対する女性の反論が書き込まれている。ナールビコワのヒロインは、男性をなだめたり、たてたりするのではなく、はっきりと自分の声を刻み込む。したがって、次の引用は主体同士の会話であり、異なる意思の衝突として読むべきだ。

グレーブ Ил. И. は [がたがた揺れる] 自動車の耐えられなかった。だからペーチャが車を大好きなことが、あまり好ましいとは思えなかった。彼がぶつぶついう文句に対して、彼女は、すごいスピードや飛ばすことほどいいものはない、と言い張るばかり。彼女が言うには、19世紀ならば、どっちにしても自分だって、ツルゲーネフのお嬢さんたちのように馬に乗ったことでしょう。でもツルゲーネフのお嬢さんたちだって、公爵令嬢メリーだって、アンナ・カレエニナだって、20世紀ならば、やっぱり自動車を運転するでしょう⁽⁶⁵⁾。

65 Там же. С. 65.

あえて図式的に読み解くと、ステレオタイプな男女の属性が逆転している。つまり、車を飛ばすというアクティブな活動を好む女性と、そうした活動性を好まず、ねちねちと不満をこぼす粘着質な男性というわけだ。自動車のスピードがもたらす恍惚感、しばしば性的行為のオーガズムに比喻される。乗馬はよりあからさまな隠喩である。したがって、この一節は、女性が性的イニシアティブを握っている様子と、それを男性が好まない状況の暗喩と解釈しうる。またヒロインの名前の男性性については既に指摘したが、このことは彼女自身がジェンダーの境界を攪乱する存在であることを示している。

さらに彼女は、19世紀の移動手段を20世紀のそれに置き換えることで、自分もつ男性的活動性を、クラシックなロシア文学の女性群像の優雅な乗馬姿のイメージと結びつける。これらの女性たちについて説明の必要はないだろう。ツルゲーネフの貴族趣味的な小説には必ず特定のタイプの若い女性が登場するし、後者はレールモントフとトルストイの有名なヒロインたちだ。乗馬とドライブの同一化が、これら上品で華麗な別世界の女性たちと現代女性との間に共通性の発見を促す。そうすることで、男性のセクシュアリティの体系を表象するロマンティックな女性像が破壊され、生身の女性の姿が見えてくる。あるいは、これら古典的な女性群像が、ナールピコワのヒロインの声を借りて、主張しだしたと考えられる。ここでも、これまで見られる対象だった女たちが、こちらを見返し、その行動に主体性を取り戻している。

さて、次の例では、前二例に続いて再びアンナ・カレーニナが登場する。今度はアンナの小説の構造を転倒されている。これは、ナールピコワのヒロインが、恋人ボリスと駅で待ち合わせている描写の中に差し込まれている。ペーチャはボリスと汽車の第一車両が停車するはずのプラットホームの始点で待ち合わせようと約束するが、実際に汽車が到着すると逆向きで、第一車両はホームの終点についた。そこで、ペーチャはホームの始点で待つべきか第一車両の前で待つべきか大いに悩むことになる。汽車という舞台装置と絶望感の共通性からだろうか、アンナの運命が連想される。

全ては最悪だった、それはアンナ・カレーニナがすぐに汽車の下に身を投げなくてはならなかったくらい、それは彼女が乗っていた汽車、ヴロンスキーのもとへ行くのに遅れた汽車だった、しかも一人で身を投げるのではなく、汽車と一緒に乗っていたヴロンスキーのママと一緒にだった、それは彼女がこの小説全体でアンナを苦しめることがないように、ヴロンスキーが最初からアンナに取り残され、この小説全部（最終章だけじゃなくて）が彼女を悼むために。ボリスはホームの真ん中にペーチャを見つけた⁽⁶⁶⁾。

アンナの自殺は、小説の終わりではなく、冒頭へと置き換えられている。オリジナルでは、アンナは汽車の中で未来の愛人であるヴロンスキーの母親と知り合う。その目的地で汽車に巻き込まれる人身事故に遭遇する。さらにアンナとヴロンスキーが道ならぬ恋に落ち、彼の母親は世間体をはばかってその関係を責めたてる。最終的にアンナは汽車に飛び込むが、ナールピコワはこれらのあらましに先立って、アンナ自身をはじめの人身事故の犠牲者に置き換えようと提案している。トルストイのアンナがその最期の瞬間に向かって一直

66 Там же. С. 9.

線に苦悩の道を歩んでいくとすれば、ナールピコワは最初にアンナの苦悩を死によって清算してしまい、その代わりにアンナの試練をヴロンスキーに肩代わりさせる。これは、アンナの死を小説の締めくくりから冒頭へと置き換える時間的な転倒であるばかりでなく、男性／女性の役回りをずらしこむ作用もある。

さて、アンナの試練を作家に転嫁させる一節もある。

ある作家が「Sは行った、Sはやってきた」と書いたならば、それはその作家本人が来て去ったことが書かれているのははっきりしている、別の作家が「Sは眠った」と書いたならば、それは彼自身が眠ったということははっきりしている。誰もが自分のことを書いている。列車に飛び込んだのはアンナ・カレーニナではなくてレフ・トルストイ、アンナは変わりなく夫と暮らしている⁽⁶⁷⁾。

ここでは作家の実生活とテキストが交差し、悲劇的な最期を迎えるのはトルストイの自己投射であるアンナであって、アンナ自身は夫と幸せに平凡な生活を送っている可能性が示唆される。こうしてアンナ＝トルストイとアンナ自身との像が一致しない可能性、そればかりか大きく乖離している可能性が示唆される。平凡な姿を書き込むことによって、アンナという女性が、ロマンティックな悲劇の女性像として作家＝男性がこうあれかしと望み、願う自己表象体系に回収されていく過程が暴かれている。その結果、男性の願望が形成する女性像とそのセクシュアリティの体系が普遍的でないことが露呈する。このモノローグな空間を切り開いたのが、平凡な日常性であることが興味深い。

こうした操作は、プロットのレベルにおいても行われており、『プラン』ではドドストエフスキー＝擬ドドストエフスキーとトエスチルストイ＝擬トルストイの二人の男性を、イッラ＝不合理がふりまわすという三角関係が見られる。また『オコロ』シリーズでは、プーシキンの妻をめぐるスキャンダルがパロディ化される⁽⁶⁸⁾。いずれの作品においても、女性の内面がよく描写され、肯定的イメージだけでなく、かといって否定的イメージだけでなく、どちらも備えた複合的な人間として書かれている。クリステヴァは、男性／女性の権力関係において、女性は一方的に抑圧され、生贄にされているのではなく、同時に死刑執行人でもあることを強調する。この構造は外部だけでなく、女性の内部にも存在する。したがって、生贄であると同時に死刑執行人であるという女性内部の権力構造を見つめなおし、差異の関係にとらえなおすことによってはじめて、女性は性的アイデンティティを認識しようと主張する⁽⁶⁹⁾。ナールピコワのどのヒロインも愛されることの苦しさを語りながら、同時にその相手を苦しめる残酷さをもっている。そして「他者」の枠組みから逸脱することで、本当の意味での見知らぬ他者となる。この異質な者は自ら主体ともなりえる。つまるところ、他者の声が吹き込まれることで、主体と対象が逆転し、女性が自ら主体として振舞う可能性を示すことになる。こうして、ジェンダーの境界をまたいで主体同

67 *Нарбикова. Шепот шума. С. 229.* 訳はナールピコワ（吉岡ゆき訳）『ざわめきのささやき』44頁による。

68 詳細は拙稿「ナールピコワのエロティシズムとその構造」（前注7）を参照されたい。

69 クリステヴァ『女の時間』146-148頁。

士が対話し、闘争する豊かな多声的空間が生じる。

3-3. カテゴリーの交換あるいは境界の攪乱

ここまでナールビコワのテキストを、ジェンダー化された身体の表象を通して、男性／女性の位階性を脱構築していく過程として見てきた。安定した性的役割のカテゴリーに対して揺さぶりがかけられている。そうした境界の攪乱は文体上にも見られる。性差が軽々と横断され、取替え可能な構築物として位置づけられる。特にその印象を与えるのが、ロシア語の文法事項としての性を利用した言語遊戯だ。子どもの命名の場面を見たい。様々な候補が挙げられながら、それが既存の名前であることが指摘される。異議申し立てと提案が延々と繰り返され、名前はいつまでたっても確定しない。

女の子にどんな名前をつけようか。アンナでもいい。オーストリアのアンナがすでにいる。エレナは？これもいた。エカチェリーナは？アレクサンドラは？ターニャは？ラーリナ。ナターシャは、ロストワかゴンチャロワか。アデライーダ・イワンナは一組のトランプ。もうみんないた。名前がない。どうやってもだめ。^{ラストチカ}燕とか^{ソルニシコ}太陽って名前をつけよう。ラストチカ・イワーノヴナとかソルニシコ・イワーノヴネとか⁽⁷⁰⁾。

ロシアの人名は、我が国と比較するとバラエティの幅がかなり狭い。それゆえ、伝統的なロシア名を挙げると、有名な人物と重なる。上の一節はそれを利用した遊びだ。読者はロシアの歴史・文学史に思いをめぐらせながら推論することになる。オーストリアのアンナとは、マリア・テレジアの母アンナ、エカチェリーナといえば、ロマノフ王朝のエカチェリーナ二世、アレクサンドラは、ニコライ二世の妻アレクサンドラ后妃を想起させる。次はロシア文学のヒロインで、ターニャ・ラーリナはプーシキン『エヴゲーニイ・オネーギン』、ナターシャ・ロストワはトルストイ『戦争と平和』だ。さらにナターシャ・ゴンチャロワはプーシキンの妻である。アデライーダ・イワンナはゴーゴリの『賭博師』で、トランプにつけられた名前である。ゴーゴリといえば、『外套』の命名シーンを連想せざるをえない。『外套』の主人公アカーキイ・アカキエヴィチが誕生した際に行われた、一連の名前の提案及び却下の連続は滑稽で有名だ。豊かな文学的レミニッセンスの積み重ねの末に、人名候補が尽きると、今度は自然の事物が名前として提案される。燕や太陽を小文字で提案したあと、大文字で書き直され、さらに直前のアデライーダ・イワンナ（イワーノヴナの省略形）を受けて、父称が付け加えられる。その際、燕は女性形なので、父称も女性形の語尾変化を伴い、ласточка は Ласточка Ивановна と固有名詞化する。しかし、太陽は中性形なので、солнышко は Солнышко Ивановне と父称も中性形の語尾変化をとる。

こうした文法上の性を言語遊戯の対象とするのは、食材の有無についての言及にも見られる。「ジャガイモはあった、お茶はあった、コーヒーは（ミルク入りならあった、ミルク無しならあった）、でも、これもなければあれもなかった」⁽⁷¹⁾は、主語である名詞の性と、存在を表す動詞 быть の過去時制の語尾変化との言語遊戯である。ジャガイモは女性形、

70 Нарбикова. Равновесие света дневных и ночных звезд. С. 116.

71 Нарбикова. План первого лица и второго. С. 12.

茶は男性形なので、動詞にもその性が反映されているが、外来語のコーヒーは、以前は кофе́й と綴られていたため、現在でも男性形に帰属するが、-е 語尾は形式上中性形に帰属すべきものだ。口語で中性形の用法もあるので、「ミルク入りならあった、ミルク無しならあった если с молоком, то было, если без молока, то был」に見られる性の揺らぎは、こうした言語学上の性の揺らぎを反映したものと考えられる。なお、日本語訳には性を反映することができないので、「意味の戯れ」としての側面が強調されている。こうしてみると、кофе の性的に不安定な状態が、中性形であるミルクが物理的に加えられることで、中性の方向へと引きずられ、それがないブラックコーヒーならば男性形の領域に残されるのだと解釈することもできる。いずれにせよ、80年代後半の深刻なモノ不足の中、これらの食材は手元にない。

さて、自然の性 пол と文法上の性 род は異なる概念であるとはいえ、文法上の「性の戯れ」が、男女のエロティックな性愛の場にも浸透するであろうことは容易に推察できる。例えば「...и оказалось, что он любит ее, а она любит его, они любят он, и они любят она, и оно любит оно」⁽⁷²⁾ という文章は、対格であるべき目的語が主格という文法違反を犯しているため、訳出不能である。しかし、それによって男性 он と女性 она が交わす性愛の言語空間がエロティックに異化されてもいる。さらに最後に付け加えられた оно любит оно は、文脈的に中性形の先行名詞は見当たらず、純粋な言語遊戯とみなされる。ただエロティックな空間が男性／女性／中性に分割されることは、本章第一節で挙げた「愛」を多用する例で、この語が擬人化され、性愛の場が男性／女性／愛の三角構造として構成されたことと重なる。次の例では、「愛」が男性／女性の性差を呑み込んでしまい、ナールビコワ固有のエロティックな言語空間が形成されている。

それからそれは、愛は、彼らを混同するほどに至った、ペーチャがどこから始まって、ポリースがどこから始まるのか、ペーチャにはもう分からなかった。彼らは一緒に始まって、一緒に終わった、愛がペーチャを呼ぶと、ポリースが応えた、彼は「ヤー^{ぼく}だよ」と言った。でも「ヤー」に女性と男性があるのかしら、「ヤー」にあるのは単なる「ヤー」—— ありとあらゆる愛する性の始まりだ、ポリースは任意のペーチャだった。ペーチャは任意のポリースだった。これこそ愛が彼らにしたこと⁽⁷³⁾。

ここでは性の境界が я すなわち「私」において溶解する。三人称の人称代名詞が он / она / оно と男性／女性／中性の区分があるのに対し、一人称 я には性の区別はないという文法事項が踏まえられている。このことは性愛の場で交換される「好き・愛している я люблю тебя」という言葉にも、性の区分がないことを想起させる。さらに個体の性別だけでなく、個別性が消滅し、「私」と「私でない者」との境界が溶解していることに注意を払いたい。性的関係は互いの身体輪郭をなぞることによって、「私」と「私でない者」の境界を線引きする。同時に、恍惚とした一体感によって境界は消失せしめる。いや、むしろ消滅したのではなく、境界が開放されるというべきだろう。互いに「任意」の者として向き

72 Нарбикова. Около эколо... Повесть. С. 102.

73 Там же. С. 126.

合う空間は、自我の囲いを解いてはじめて開かれる。その空間の基盤にあるのは、主体から対象への一方向の欲望ではなく、主体同士の関係が確立しているからだ。

またナールビコワにおいては、ロシア語の文法事項としての性の交換可能性が指摘され、さらにその概念が生物学的性差の交換を示唆する。

窓の外には無性の^{ルナー}月があった、無性の雨が止みかけていた。〈…〉それから雨が止んだ、もう星が出ていた、でもひょっとしたら、星から雨が降ってきたのかもしれない。同時に。雨は人間の都合のために「男性」だった、星も人間の都合のために「女性」だった、自分のためじゃない、太陽も「中性」なのはそのため…、彼らにだって自分たちの関係があったのに。雨は、別の言語でその性を別の性に変える。太陽だって、別の言語でその性を変える。^{ルナー}月、これは^{メーシツ}月、同じ言語の中で性を変える。性転換。言語は性転換の具現化みたい。人間関係は性を暴く、性転換、そしてこれは言語に現れる。でも、自然現象、いろいろな力、天体の性を言語自身が示すと、彼らの関係は言語からあふれでた。風が雲の群を追い立てた。星は星と語り合う。ヘルマプロディアスなロシアの太陽はアンドロギュノスなロシアの海の向こうに沈んだ⁽⁷⁴⁾。

自然の事物には性は無い。この認識から、名詞の性の区分についての思惟が始まる。ロシア語の文法体系において、雨 дождь は男性、月 луна、星 звезда は女性、太陽 солнце は中性と語尾によって性が分類されるが、それはあくまで人為的に定められた言語規則に基づくものだ。したがって、性の概念のある印欧語族の別の言語には、また別の性の区分がある。また月という、ロシア語内で女性形の луна と男性形の месяц の二通りの表現が存在する語についても言及されることで、言語体系の恣意性が示される。アンドロギュノスとヘルマプロディアスは、男女両性・両性具有の人間のことだから、「ヘルマプロディアスなロシアの太陽はアンドロギュノスなロシアの海の向こうに沈んだ」というのは、男性女性の両性を兼ね備えた太陽が、同じく両性具有の海の向こうに沈むと解釈される。太陽 солнце も海 море も、語尾からいうと、男性でも女性でもなく、中性に分類される。そこで中性は、男性も女性も含む両性的な場として位置づけられているようだ。

ここでは性の交換可能性に特に注意が喚起される。別の言語体系で性が変わったり、あるいはロシア語内でも性の異なる同意語を、「性転換」という語によって表現することで、人間のセクシュアリティに関連する「性転換」の概念が呼び起こされる。文法上の性 (род) の差異もすべて男女の性 (пол) で説明しており、こうした意識的な言語遊戯のせいで、性の境界がますます曖昧になる。そうした認識は容易に人間に適用される。

女が男になって、男が女になるような性転換が起こってもいいじゃないか、方角の転換、太陽が東から昇って、西に沈む、その太陽が川を温めるが、川は逆流する。他の転換もある、善と悪の位置の転換。あらゆるものとほかのあらゆるものの転換。諸機能は同じものが人間に残る。人間は食し、眠り、徹夜して、『カルメン』のオペラを聞きながら愛を営む。でもカルメンがどんなオペラを聞きながら愛を営んだのかは分からない⁽⁷⁵⁾。

74 Нарбикова. Равновесие света дневных и ночных звезд. С. 90-91.

75 Нарбикова. Около эколо... Повесть. С. 90.

性だけでなく、様々なものの転換が提案されている。東西の方角、川の流れる方向、善悪の転換等、あらゆるものが交換されようとする。しかし人間の身体機能だけはそのままで。つまり、性転換の状態でも性的行為の可能性は残されているわけだ。ありとあらゆるものが交換され、それが永遠に続くかに見えるナールピコワの手法を見ていると、安定したカテゴリーなどないように思えてくる。次の一節は、境界そのものが空虚な輪郭ではないかという疑念をさらに強める。

あらゆる女は潜在意識的に自分を、処女マリヤあるいはマグダラのマリヤに、二人のうち一人、二人のうちどちらかのカテゴリーに分類する。彼女らの一人はキリストの母親で、神に愛された女だとしたら、二人目は彼の後は誰一人愛することができないほど激しくキリストを愛したまさにあの女。〈…〉ところで、こんなにまったく違った女がマリヤという同じ名前を持っていること、白と白の間、黒と黒の間、善と善の間、悪と悪の間、マリヤとマリヤの間に選択があること、これはわざとこんなふうを考え出された。この女も、あの女も、カノジョタチハ、どっちも、彼をシッテイタ⁽⁷⁶⁾。

ここでも、「コレ」と同じく、ゴシック体の一文字毎のスペースで性行為を暗示する言葉が使われている。周知のように、「知る *знать*」という言葉は聖書では交接を指示する。聖処女の場合の「知る」は出産、すなわち産道を通ったことを指している。穢れなき処女と母性のイメージに加え、実際聖処女はキリストの配偶者としてなぞらえられる。このメタファーは彼女の至高性を強める。他方マグダラのマリヤには、これが元は墮落した女で(娼婦だったとも言われる)、後に改心してキリストの妻になったという伝承が投影されている。ナールピコワは、同名ながら聖処女(聖母)／娼婦という正反対の女性のイメージを対比させ、両者がキリストを肉体的に「知っていた」と共通点を指摘する。両者の間の線引き、さらに女は誰しも聖母か娼婦という通俗的な女性観の正当性が異議申し立てを受ける。両者を対立項ではなく、「白と白」、「黒と黒」、「善と善」、「悪と悪」、「マリヤとマリヤ」と同一のものとして示すことで、一人の女の中に善悪や清濁が混在していること、両者の境界が本質的に定まっているものでなく、人工的操作であることが鮮やかに暴かれる。ここには、外部から与えられる判断基準を妄信するのではなく、自分の感覚を研ぎ澄ませて善悪を判断するというストイックな倫理観も窺える。線引きの正当性に異議申し立てを示すことで、明瞭に思われていた境界が空虚な輪郭として示される。

そこでこの「境界」について別の視点から考えたい。先に性愛が性差や個別性を溶解させる場として描かれていることを指摘した。それを引き起こしたのは「私」と「私でない者」の境界が接触した地点、つまり身体同士の触れ合いである。この身体の境界は身体の内部(主体)と外部(他者)を隔てる。この身体の境界が認識されるのは、内部から外部への放逐が起こるとき、つまり「私」から異質なものを排除されるときにほかならない。この排除をクリステヴァはアブジェクションと呼ぶ。彼女によると、身体が排出する諸々の汚物は、我々の肉体が死に向かう過程である。排出物は、身体そのものが瓦解し、朽ちる死体という地点に向けて垂れ流されていく。したがって、身体から排出される汚穢の性

76 Там же. С. 67.

質をつきつめたものが死体である。正確に言うと、死体へ、喪失へと落下する過程であるからこそ排出物は忌まれ、遠ざけられる。そして、内部から外部へ棄却されるもの、生から死へと境界を越えて排出されるもののおぞましさを決定づけているのは、これらが汚れているとか不潔であるというよりも、両義的に境界にまたがって、境界を攪乱することだと指摘する⁽⁷⁷⁾。

ナールピコワが書く人間たちはドライで清潔な非生物的な存在ではない。男も女も、飲み食いし、排泄し、体液を垂れ流すウェットで生々しい身体をもっている。第一節でも排泄行為に言及したが、よだれ、いびき、嘔吐、尿、糞便、放屁、精液、経血、胎児など、身体の内部から外部へ放出される物質が盛り込まれる。我々の日常生活では、これらは存在しないかのように黙殺される。口にするのは、マナー違反あるいは品位に欠けるジョークであり、タブー視される。したがって、ナールピコワが排泄物をテキストに織り込んだことは、身体の自然な生理現象を指摘しただけでない。「私」と「他者」を分かち最初の境界を書き込んだのだ。アブジェクトな境界越えは、おぞましくグロテスクな身体を暴くことによって、主体の輪郭を線引きすることに等しい。

その象徴として、『均衡』と『ざわめき』の出産行為が指摘される。子供自体は森羅万象の一部であり、欲や業に染まらない神の領域に属す存在と位置づけられる。それに対して、出産は排泄行為のように描写されている。『ざわめき』の胎児は、罪深いこの世に生まれることを拒否する。この胎児は愛人関係にある両親の仲が悪化すると小さくなって、良好になると再び成長しはじめる。これを二年も繰り返し、男の子になったり女の子になったりと性が揺らぐ。そしてとうとうこの世でない世界に戻ることを決意するが、その出口が父親の肉体なのだ。ある日彼はひどい腹痛に襲われ、動物のように四つん這いになって耐えしのぐ。彼の腸を通して、子供は奈落の底へ飛び出していく。奈落へ向かって、この世でない世界へ戻っていく様子は、前近代的な便所を想起させる。性的な役割が交換されて、女性の身体機能である出産を男性が代行していることも興味深い。異物は、女の孔から生に向けて産出されるのではなく、男の孔から排出されるからだ。この排出行為に付された性の境界や生死の境界に対する何重もの攪乱が、棄却行為のグロテスクさを促進している。また『均衡』の出産シーンは、いわゆる「ペテルブルグ神話」を連想させる洪水にすりかわる。登場人物たちは寝椅子につかまって汚水の中をぷかぷかと浮き、水位の上昇とともに、天井の穴「ブラックホール」にすいあげられる。便所の逆流を連想させるとともに、胎児が羊水とともに産道を通して誕生するプロセスを隠喩している。

さらに、この作家に特徴的なのが、身体への暴力行為を頻繁に書くことだ。その受難は、専ら男性が引き受ける。身体の境界が侵され、死への道程が早められる。他者の身体との境界は線引きされるだけでなく、身体そのものが解体されてしまう。例えば、『プラン』では女主人公をめぐる争っていた二人の男性たちは、その緊張が極度に達したとき、一方が他方を襲って、浴槽に沈めて、絞殺する。このプロセスはハリネズミを殺してブイオンに料理する場面をはさみつつ進行される。巧みな手法で、トエスチルスとハリネズミは同化し、解体され、料理され、食べられてしまう。この気持の悪い行為が、悲惨さや哀

77 ジュリア・クリステヴァ（枝川昌雄訳）『恐怖の権力：〈アブジェクション〉試論』法政大学出版局、1984年、3-7頁。

れな印象を全く与えず、淡々とドライに描写されていく。幻想的でさえある。唯一生々しいのは、解体作業の際にハリネズミトエスチルストイの膀胱と胃が満杯だったので、肉を汚さないように注意されることだ。

『オコロ』シリーズは国家権力に迫害され、殺される男たちの死体が山をなす。ある青年（コストロマ）は、自分が黒魔術的に創造した禍々しい小人アンドリュージャに殺される。「アンドリュージャは彼の体に勲章の針を刺した。勲章で彼の内臓を皮膚に縫いつけた。アンドリュージャは彼の死体を川に引っ張って行って、流れにはなした。するとコストロマは漂っていった。彼は水の上にいっぱい浮かんだガソリンの円の中を漂った」⁽⁷⁸⁾。針で身体内部を縫いつけ、心臓に突き刺す様子は、外科手術で縫ったり切ったりされた身体を連想させる。ダイヤモンドのピンに心臓を突き刺された死体が、がらくたまみれの汚れた河に放り込まれ、ゴミのように漂って、消えていく。実のところ、凶器の勲章は、ソヴィエトの英雄である彼の祖父がその偉業を称えられて贈られたものだ。彼の血統は罪深い恐ろしい歴史を背負っている。しかしコストロマは暗殺の使命を拒絶し、憎悪と殺し合いの反復に止めを打つための生贄となる。

またボリースの死は、プーシキンの決闘騒ぎのパロディである。弾丸が急所を外れたため、二、三日死に切れず苦しんだエピソードが反映されている。

彼の腹部にはぱっくり開いた傷があった、その瞬間全体が彼女の前に明らかになった、このぱっくり開いた傷に、彼女は彼の腹部の接触が破壊されているのを見た、そこでは——火花が出たり、出なかったり、そして彼の腹部には電圧があって——それはあったり、どこかに消えたりした、そして火花があって電圧がある間——ボリースは生きていた、そして突然火花が出るのが少なくなって——内部で何かが切り離されて、電圧はどこかに消えた、どこへ消えたのかしら？⁽⁷⁹⁾

ボリースの身体は引き裂かれて、閉ざされているはずの内部が外に開いている。故障した電化製品が火花を散らすように光を放ち、その生命の瞬きが徐々に弱まり、死に至る様子が印象的だ。機械のように聴覚的視覚的に鮮やかな印象を与えている。また芸術家の死の背後に国家権力の意思がほのめかされ、その肉体が権力闘争の場として機能していることが指摘される。直接的には男性同士の闘争の結果だが、かといって女性が権力関係から排除されているわけでない。おぞましい行為に立ち会うことも、手を下すこともないが、彼らを死に駆り立てることで、死刑執行人としての使命を明瞭に果たしている。女性にとってこれは身体輪郭を攪乱することによって、自分を取り囲む境界線を確認し、主体としての自己認識を促すプロセスの一環ではないか。外部から規定された輪郭に疑いの目を向け、自分の手で境界を探り当てるプロセスではないだろうか。ナールビコワの女性たちは、あらゆるものを交換し、あらゆる境界を攪乱しながら、自己の輪郭を浮かび上がらせているのではないか。その「私」は、主体と対象が絶え間なく逆転しながら、何らかの権力を交換し合い、闘争する関係の内部にいる。その意味ではナールビコワの作品は、少な

78 *Нарбикова. Около эколо... Повесть. С. 56.*

79 *Там же. С. 133.*

くとも女性の自己表現および自己実現として成功を収めているといえよう。

結語

本稿では、合理性や論理的言語を脱構築することが、男性的言語、ひいてはそれが象徴する男性的セクシュアリティの体系を相対化するという「女性のエクリチュール」の課題に照らし合わせて、女性作家ナールピコワのテキストを検証した。

性的・生理的な身体の描写では、核心にせまればせまるほど焦点はぼかされ、あいまいになり、はぐらかされるが、しかしエロティックな効果は強くなる。「書かない」という彼女独自の言語によって、女性が対象化されるのではない性愛の場が創られている。また伝統的な女性の形象が転倒される。ロシア文学の理想の女性像がパロディ化され、ナールピコワによって新しい声書き込まれる。女性は他者の枠組みから逸脱して主体として立ちあられる。こうして安定した性的役割のカテゴリーに揺さぶりがかけられる。さらに、ロシア語の文法上の性を利用した言語遊戯において、性的差異が交換可能なものとして現れている。その結果、モノやカテゴリーを分かち境界が安定した普遍的なものだという概念が崩れる。その中から、自分を取り囲む境界線を確認する作業が生まれる。他者との境界に接し、他者の身体を解体することを通じて、自らの身体の輪郭が確定し、主体としてのアイデンティティが確立していく。そうした作業の中心にあるのが、個体と個体が向き合う性愛の場である。

しかし気になるのは、セクシュアルな関係以外の家庭や社会との関わりが薄いことだ。親密な者同士が互いに主体として関係しあっても、周囲の世界から孤立し、引きこもることで、別の異質な「他者」を排除する危険が生じはしないか。実のところ、これまで分析の機軸にしてきた「女性のエクリチュール」の概念については、フェミニズムの議論内部で、先進国の一定以上の生活レベルと教養を保持するエリート女性の「贅沢」な自己表現だという批判が展開している。これらは、大都市の知識層出身のナールピコワの小説にも重なる要素だ。まさにこの一致が、この理論を彼女のテキストの分析に相応しいと考えた理由だが、同時にその限界も共有してしまったかもしれない。しかし本論考は、多様な局面をもつ現代ロシアの女性文学を読み解こうとする壮大な試みの一端であり、また作家の全てを論じきったものでもない。本研究が女性の自己表現を検討する上で、一つの実践的成果として有効に作用することを期待する。

Об особенностях литературных текстов Валерии Нарбиковой в качестве «écriture féminine»: нарушение гендерной границы

МАЭДА Сихо

В настоящей статье мы исследуем текст Валерии Нарбиковой (1958-) с точки зрения феминистической критики. Современная русская писательница Нарбикова опубликовала свое первое произведение «Равновесие света дневных и ночных звезд» в журнале «Юность» в 1988 году, а в последующие десять лет – несколько повестей и романов.

В России многие женщины холодно относятся к феминизму, и писательницы здесь не исключение. Однако, на мой взгляд, это не проявление антифеминизма, а, скорее разочарование в эмансипации.

В женской русской литературе XX в. заметны черты, сходные с общим западным феминистическим движением. Например, Helene Cixous предложила женщинам писать о себе, о своем теле и опыте (*écriture féminine*), а Drucilla Cornell – отражать свой внутренний мир, описывать интимные связи и обычную жизнь в произведениях (*the imaginary domain*). Такие темы часто встречаются и в современной русской женской литературе, потому что они выполняют общую стратегическую функцию критики существующей системы.

Итак, вместо великих идей, идеологии и героических поступков – мелочи жизни, личное счастье, интимные связи, частный душевный мир содержались в опыте альтернативной литературы в советские времена. Вот почему, когда во время перестройки появились произведения Нарбиковой, ее сразу причислили к писателям альтернативной, «другой» прозы.

В настоящей статье мы рассматриваем произведения Нарбиковой с точки зрения феминистической практики в творчестве и анализируем ее стратегию и эффект. Во-первых, в ее текстах много сексуальных сцен и физиологических описаний, причем ее эротическим описаниям свойственны туманность и нереалистичность. Точнее говоря, писательница лишь намекает на обстоятельство, скрывая детали, заставляя читателя домысливать ситуацию и тем самым усиливая эротический эффект. Во-вторых, Нарбикова часто переосмысливает традиционные образы женщин: она пародирует идеальных героинь русской литературы и привносит собственные мотивы. Кроме того, ее героини сами по себе являются довольно сложными положительными или отрицательными персонажами; образы женщин трактуются одновременно как репрессированные жертвы и палачи. Таким образом нарушаются каноны типичных образов женщин и нарушаются границы гендерной роли.

В-третьих, обращает на себя внимание игра слов, употребление грамматической категории рода. Нарбикова меняет местами мужской род с женским (и такой обмен пола сразу связывает с половым изменением) или исключает границу между ними. Благодаря игре слов возникает сомнение в установившихся границах, поэтому читателю приходится самому искать пограничную линию. В интимном отношении героиня находит пограничную линию, которая разделяет ее и мужчину и таким образом осознает самое себя, очертания своего тела, то есть происходит ее идентификация как субъекта.

Следовательно, мы можем считать, что сексуальность играет важную роль в качестве пространства, в котором женщина ищет свое тело и слово. В результате она как субъект участвует в борьбе за власть. А произведения Нарбиковой добиваются успеха, по крайней мере, с точки зрения «écriture féminine».