

【論文】

宮本百合子「モスクワ印象記」における都市と記憶の語り

溝 瀨 園 子

The Narrative of City and Memory in Miyamoto Yuriko's *The Impressions of Moscow*

Sonoko MIZUBUCHI

要旨

The Impressions of Moscow (Moshikawa Inshōki) is based on Miyamoto Yuriko's real experiences of traveling in Moscow in 1927. There are many names of places and several famous memorials of Moscow such as Red Square, Cathedral of Christ the Saviour, Arbat's Street that appear here and there in this text. However, they are not written at random, but are consciously constructed, forming a salient contextual urban background in which the narrative takes place. Thus, their arrangement is mostly corresponded with the structure of its narrative. This paper tries to illuminate that *The Impressions of Moscow*, which is apt to be merely considered as an impressionistic writing of traveling, has a structural particularity that is made skillfully, by focusing on the relation between its narrative and city.

キーワード：紀行文学 都市 記憶 語り 視点 モスクワ

はじめに

宮本百合子（一八九九—一九五一年／明治三十二—昭和二十六年）の「モスクワ印象記」は、一九二七（昭和二）年から三十（昭和五）年にかけてソ連に滞在した、著者の当時の体験や見聞をもとに書かれた紀行文である。最初の結婚と離婚の経験をふまえた自伝的長編小説

『伸子』を發表後の二七年、宮本はロシア文学者湯浅芳子とともにソ連に遊学し、さらにコーカサス地方や、ベルリン、ウィーン、ロンドン、パリ、そしてクリミア方面へと足を伸ばすことになるが、宮本の大きな思想的転機となるのが、このロンドンやパリなどの西欧旅行であった。それ以降、モスクワに戻ってからも、社会主義的な観点からこの都市の情景を見つめることになったとされ、実際、『モスクワ印象記』に収められた、「モスクワ印象記」をはじめとする種々の紀行文や評論文にも、西欧旅行を境に明らかな変調が見られる。三十（昭和五）年の帰国後、特に左翼系作家や知識人たちによって、宮本はソ連を実地見聞した最初の女性作家とてはやされ、当時最盛期にあった日本プロレタリア作家同盟の旗手として文学活動を展開していく。こうした思想的転換点を迎えるという意味において、宮本百合子文学の研究面でも、このソ連滞在は重視される要素の一つとなっている。そうした満三年にわたるソ連滞在期のうち、「モスクワ印象記」は、「日記」によれば、一九二八（昭和三）年五月頃に執筆されたと推定される¹。宮本が七日間のシベリア鉄道の旅を経てモスクワの地を踏んだのは、二七年十二月二五日という年末だったが、当時のソ連の情勢を見てみると、その頃革命十年を経たソ連は、レーニン没後の大きな

転機にさしかかっていた。経済面では、スターリンの指導下に、いわゆる「上からの革命」による工業化と農業集団化が強行され、また文化面では、さまざまな潮流を代表する文芸団体が、ロシア・プロレタリア作家協会からの攻撃・断罪を受けるようになっていく。宮本が「モスクワ印象記」を執筆した時期は、ソ連がまさに社会主義の理念を信じ、その実現を目指す活力にあふれているものの、大きな転換期を迎えた時期であった。この時、ソ連に到着してから約半年後であり、メーデー前後ということになる。本文中のメーデーの様子が描かれた一場面も、こうした時期的な対応を裏付けている。

本多秋五は、宮本百合子の文学活動を五期に分けて概観しているが、それに従えば、この旅行記は、第三期（ソ連遊学）宮本顕治の検挙の前半、すなわちソ連遊学時代の文学活動に属する。つまり、明確な社会主義思想とその活動への転換を迎える、西欧旅行の直前の時期に執筆されたものということになる。しかも、この遊学は、当初、湯浅芳子の志の実現に同行する形でなされており、出発前に「自分がなぜ今ソ連に行かなければならないのか」、その動機が見えなくなり、不満をためこむ様子が日記に記されてもいる。後年、宮本自身、「モスクワ印象記」について、次のように述懐している。

一九二八年の春の終わりに書いた「モスクワ印象記」では、まだ階級としてのプロレタリアートの勝利の意味を把握していなかったわたしが三〇年には、明瞭にその観点に立って書いていることも、二篇（本稿執筆者注：もう一篇は三〇年の「子供・子供・子供・子供」を対比してみても、興味がある。³）

この記述からも、西欧旅行を境にその思想的転換によってテキストに明確な差異が認められることがうかがえる。では、こうしたテキスト

上の変化が、宮本百合子文学の研究史において、「モスクワ印象記」をどのように評価させているのだろうか。

周知の通り、宮本百合子は、プロレタリア文学の代表的な女性作家・評論家の一人として知られており、社会主義思想を介したソ連とのかかわりに焦点をあてた先行研究の蓄積がある。だが、こうした作家主体の文脈にこの「モスクワ印象記」のテキストをおいた場合、ソ連という記号が社会主義思想との結びつきによって表象される前提のもとでは、思想的な（目覚め）より前に執筆された、この思想的輪郭の曖昧な、かつ観光色の強い紀行文の評価は難しくなるだろう。また、「モスクワ印象記」は、紀行文と見られてきたためか、先行する作品研究では、ロシア・ヨーロッパ外遊体験を長編小説化した、後の『道標』へと結実するブレ・テキストとして、また作家の伝記的研究においては日記やエッセイの代補として扱われる傾向がある。

一方、このテキストを、一つの完結したテキストとして、日本の紀行文の文脈においてみる場合、どのように位置づけられるかを確認しておきたい。⁴「モスクワ印象記」が執筆・発表された一九二〇年代および続く三〇年代は、個人による海外への観光旅行が本格的に始まった時期であった。それには、二〇年代に空前の好景気に恵まれた日本の情勢や、交通機関や宿泊設備が発達した第一次世界大戦後の世界的状況が大きく影響しており、その結果として、それ以前の時代に比べ、外国旅行の門戸が広く開かれたといえる。こうした時代背景から、パリやロンドン、ニューヨーク、そして上海といった、〈異国の都市〉の紀行文や旅のルポルタージュが開花した中に、この「モスクワ印象記」が位置づけられる。それは、おりしも、ロシア革命によって成立した新しい国家ソヴェト・ロシアが、未知の社会主義国として日本人の関心と呼んだ時期でもあり、宮本百合子がソ連で実際に見聞きしたことを「印象記」として、日本で発表することに期待が寄せ

られ、改造社が執筆の依頼をしたという経緯がある。

では、こうした期待を担った「モスクワ印象記」は、作家宮本百合子の〈実体験〉を〈事実〉として、新生ソヴィエトの〈現実〉が書かれたテキストなのだろうか。確かに、日記や回想といった、より事実性が高いとされる他のテキストを参照する限りにおいて、「モスクワ印象記」に記された時期や滞在先との間に大きな相違は見られない。

また、モスクワのロシア国立図書館東洋文庫 (Центр восточной литературы в российской государственной библиотеке) 所蔵の宮本百合子の著書に、『モスクワ印象記』(東京民報出版社、一九四九年)がある。同館所蔵の本書の扉には、「在日V・O・K・S代表／シエヴェクオフ様／一九四九年七月／宮本百合子」という、著者直筆の献辞が記されている。この「VOKS」とは、ВОКС (= Всесоюзное Обединение Культурной Связи с Западницей) すなわち全ソ対外文化連絡協会のことである。この組織は、一九二五年に設立され、一九五八年に廃止されたが、当時の外国の文化人がソ連に滞在する際に両者取り持つ斡旋機関としての役割を担っていた。本テキストにもVOKSが登場し、係員とやりとりを交わすくだりがある。ソ連での滞在経験をもとに綴った本書が、刊行後まもなく、著者自身により、VOKSの一員として日本に駐在するシエヴェクオフに対し、返礼という形で贈られたという〈事実〉を、この扉の献辞は物語っている。よって、一九二八(昭和二)年の宮本百合子のソ連外遊に、VOKSが関わっていたこと、ならびに本テキストに〈事実〉が織り込まれていることが裏付けられよう。

だが、「モスクワ印象記」は、一つの完結したテキストとして検討した場合、ノンフィクションとフィクションの間を行き交うようしながら、巧みに構成されている様相が浮かび上がってくる。紀行文は、その性質上、旅の経験の〈記憶〉をいかに〈語る〉かという問題から

逃れられない。宮本百合子が経験した〈モスクワ〉は、まさにロシア革命後の未来国家建設の気運に満ちあふれていたソ連であった。ロシアからソヴィエトへ、その体制の転換期に、地名が変わり旧体制の象徴的建造物が破壊され新体制に応じたものへと建てかえられたり、看板をつけかえられたりするというような現象が、モスクワのあちこちで起こった時期でもある。国民の記憶を新たな歴史の物語へと国家が編制していく過程で、都市の景観、すなわち地名や建造物といった、いわゆる視覚表象も塗りかえられていく。よって、本稿では、これまであまり論じられてこなかった「モスクワ印象記」を取り上げ、そこでこうした都市の記憶がどの視点からいかに語られるのかを問題とする。これについて、外国人旅行者のまなざしが投射され構築された都市空間と、またそれを語る語り手および視点人物という、二つの観点からテキストを分析する。これを通して、一見、旅の印象を漫然と綴ったかに見えるこのテキストが、紀行文のスタイルをとりつつ、意識的に構成され物語化されていることを明らかにしたい。

一、テキストの都市「モスクワ」

このテキストの語り手は、都市モスクワのコンテキストから風景をいかに切り取り、それらの諸要素をどのように組み合わせ、テキストの都市「モスクワ」を構築しているのだろうか。

「モスクワ印象記」は、寓居を起点として、大きく二部構成をとっていると考えられる。すなわち、テキストの主な語り手である「日本女」の「わたし」がホテルに宿泊していた時期が前半部であり、また、共同家屋の下宿への引越後が後半部である。前半部での主なトピックスは、モスクワの気候、昨今の人口急増問題、ソヴィエトの観光システム、ロシア文化論(「深さ」「大きさ」)である。後半部での主なト

	前半部	後半部
ホテル宿泊期	共同家屋下宿期	
①トウエルスカヤの大通 ②中央出版所 ③中央電信局 ④ホテル・パツサージ ⑤マーラヤ・ニキーツカヤ通り ⑥対外文化連絡協会（ヴォクス） ⑦製菓工場クラスナヤ・オクチャープリ（赤い十月） ⑧芸術座 ⑨トウエルスカヤ通り ⑩ニキーツキー門 ⑪ホテル・サボイ ⑫石橋（カーメンヌイ・モスト） ⑬獵人リヤード ⑭クレムリン ⑮赤い広場 ⑯レーニン廟 ⑰首切台 ⑱革命博物館	①クロポトキンスキー広場 ②クレムリン ③キリスト救世主寺院 ④キリスト救世主寺院 ⑤アルバート広場 ⑥キリスト救世主寺院 ⑦クレムリン ⑧ストラスナーヤ広場 ⑨ニキーツキー門（ヴァロータ） ⑩モスクワ河 ⑪キリスト救世主寺院	

表 テクストにあらわれる地名・建造物

ピックには、ソヴィエト体制下のメーデーや新教育、急速な工業化をめぐる南ロシアの情報といった時事情報がいっそう盛り込まれる。一見では、テクスト執筆当時、つまり（現在）のソヴィエトの像が形作られる。だが、テクストの都市空間を詳細に検討する時、それとは異なる都市モスクワが浮かび上がってくる。

この「印象記」に特徴的なのは、建造物や地名が構成する都市の景観を意味の集積としてとらえ、そこに物語を作り出し出している点ではないかと考える。各々テクストの前半部と後半部に記された地名や建造物について、各々登場順に列挙したものを左表に示す。

こうした都市の要素が、テクストには並べられていくのだが、それはランダムになされているわけではない。これらを、ソヴィエト新体制とロシア旧体制にまつわるものとして分類してみると、前半部と後半部それぞれに、新体制と旧体制および各々の文化にまつわる象徴的空間が並置されていることがわかる。たとえば、前半部には③中央電信局⑦製菓工場クラスナヤ・オクチャープリ（赤い十月）といった新体制の代表的建築とともに、⑥対外文化連絡協会（ヴォクス）⑮赤い広場⑱革命博物館など、新体制の象徴的空間へと意味づけを変えられた、旧体制の建造物が配置されている。一方、後半部には、⑤アルバート広場のような、それまで特別な意味を有さなかった新体制を象徴する場とともに、宗教を禁じる新体制に対抗する旧体制の〈遺物〉③④⑥⑪キリスト救世主寺院が並置される。すなわち、都市の風景から切り取った視覚的要素を、新体制と旧体制という対立的な二項に、便宜上振り分けた場合、それらが前半部と後半部の各画面に并存しているのである。こうして、新体制と旧体制の文化をそれぞれ内包する都市「モスクワ」は、両義性を帯びたものとして構造化される。

さらに、前半部と後半部それぞれに、都市の象徴的視覚表象と記憶が絡み合うハイライトがすえられている。

前半部の末尾で、「わたし」は「復活祭の夜、チエホフがその欄干によつてモスクワの寺院の鐘が一時に鳴り出すのをきいたというカーメンヌイ・モスト（石橋）の方からあるいは獵人リヤードの方から、クレムリンのクラスナヤ・プロシーチャジ（赤い広場）へ出る」（二十四頁）。そして、目前に広がる建造物から、次のような風景を幻視する。

——この景色は変だ。印象的に空ばかり見えるクレムリンの城門は、なぜ一直線に広場の首切台に向つて開いていなければい

けないのだろう。首切台は、円形で高い。ぐるりをパラベット（胸壁）がとりまいていて、一方に出入口があつて、石段から、斬られる人間が首をのばした小さい台と、鎖のたぐまりが雪に見える。プガチヨフ以来、いくつも人間の首がこの台の上で、皇帝のまさかりで打ち落された。裁きは「神のごとく」この空なる門から首切台まで下ろされるといふ象徴か。

クレムリンの城壁からは、赤い広場と首切台に向つて黄金の十字架と皇帝の紋章が林立している。それらは叫喚に似ている。見廻すと、赤い広場を遠巻きにして、ほとんど八方の空に十字架が聳えている。十字架はこの広場で平和をあらわしていない。恐怖を語っている。民衆の恐怖と支配者の魂にあつた恐怖を示している。民衆はつめかけ、海のように。首切台でまさかりはもう砥がれた。血は雪に浸みるであろう。神よ！ われらの父ツァー（皇帝）よ！慈愛深きツァーリツツァ（皇后）よ！ 城壁は厚い。内なる人は見えない。門は閉る。すべてにたいする慰安と答えとは、黄金の十字架と鷲——坊主と兵士が与えるであろう（？）

（二十五頁）

つまり、ここで「わたし」は、ロシア革命の象徴的空間である「赤い広場」や「クレムリン」を通して、旧体制の公的記憶を遡及的に語っていくのである。それは、「われ／＼は革命博物館におけるより数倍の現実的効果で、一九二八年の赤い広場に前時代の史的実証をみるのである」（二十五—六頁）という言説に明確にあらわれている。この「赤い広場」は、「これはもつともだ。ロシアにオクチャーブリ（十月）があつたのは。そして、この沢山な十字架と鷲との上にこんにち一片の赤旗が高く翻えらなければならなかつたのは」と。彼は理解ある旅行者として、はね返さずにはおられぬおもしろが、ロシアの民衆の

上にあつたことを知る」（二十六頁）というように、〈外国人〉（旅行者）である「わたし」にロシアの国民的記憶を共有させる力を持つ場とされる。それは、革命博物館という設えられたミュージアムの記憶よりも、むしろ旧体制から新体制へとその記号的意味を変えられた、こうした「赤い広場」という都市の視覚要素こそが、「ロシアのこの深さ、底なき心が歴史の実証となつて立つて居」（二十四頁）る（記憶）のミュージアムであることを示唆していると考えられる。そうした現在から過去へと向かうまなざしによつて、現在の眼前の出来事（光景）が過去の史的事件から現在にさかのぼつて組み立てられ、過去と現在は連続性を持つものとなり、表層的な都市モスクワの視覚要素が、テクストの都市空間を重層的に立ち上げていく力を帯びてくるといえよう。

また、後半部においても、前半部と同様に、旧体制の象徴的空間であるロシア正教会の総本山が、それを遺物と見なす新体制の記号的人間をひきつけてやまないことを示す場面がおかれている。

キリスト救世主寺院の大理石のいしだ、みの上では群集のうち
に小ぜり合いがあつた。プラトークをかぶつた若い女が、遠くの
祭壇の儀式の様子を眺めようとして聖旗につかまりその台にのつ
かつて伸び上つた。…（中略）…

プラトークをかぶつた女は動かず、周囲の人群を見下して恐ろしい顔をした。そして低い早口の悪態を投げつけた。同じ聖旗につかまつていたもう一人の女が静かにそこから下りそうにした。プラトークの女はその腕をとらえ、下ろさない。彼女の上半身が、恐らくはクラブの新教育と、もに心臓のある肋骨のすれ／＼下のところぐらゐまで教会スラヴ語から脱皮しているのは確かだ。…（中略）…CCC P 婦人市民らしく闘志つよき彼女はなぜそのよ

うに熱烈に一尺五寸の足台がほしいのだろうか。なぜ小半町も遠いかなたの祭壇で往つたり来たりする大ろ、う、そく、のかがやきと僧冠の天辺だけを群集の頭越しに眺めて満足することが出来ないのか。彼女が革命までに食べた復活祭の色つけたまごの数だけ、彼女のうちで鐘の音と、もによみがえるなにかがあるのだ。非常に微妙なものか、説明しがたいなものか彼女を狩り立てる。聖旗台によじ登らせる。僧正が十字架をさ、げてかぐんだり伸びたりするその光景を見ないでは、CCC Pの新文化の大气中に三分の一だけ脱皮した彼女の魂がたんのうし得ないのである。

(三十四―六頁)

ここには、国民的記憶と個人的記憶のずれが端的に示されていると考える。政治体制や新教育によって、「クラブの新教育と、もに心臓のある肋骨のすれく、下のところぐらいまで教会スラヴ語から脱皮」するほど、いかに国民的記憶が塗り替えられようとも、「彼女が革命までに食べた復活祭の色つけたまごの数」という、それまでの集合的記憶ないし個人的記憶によって、「彼女のうちに鐘の音と、もによみがえるなものか」「非常に微妙なものか、説明しがたいなものか彼女を狩り立て」(今・ここ)にある現在の意味は変えられる。その回路こそが、「聖旗台によじ登らせる」行動へと「女」を駆り立てる原動力となっていると考えられる。

以上より、主要視点人物である「わたし」の引越しを軸に、テクストを前半部と後半部に分けた場合、都市の視覚的要素の新旧という二項が、それぞれのタブローにコントラストをなすよう配置されていることがわかる。そして、前半部と後半部それぞれに、都市の視覚要素と記憶が重なり合う場がハイライトとして用意され、その現在かに向ける過去へのまなざしを介して、過去と現在は連続性を有するも

のとなり、その結果、複層的に都市空間が構築されるという特徴も明らかになった。このような見地に立てば、前半部と後半部は、合わせ鏡のように、対をなす関係にあると考えられる。

二、旅行者の「私」と語り手の視点

この作品のジャンルは、フィクションに実在の地名が意図的に挿入されている都市小説でもなく、外国の情勢などがある特定のテーマに沿って報告するルポルタージュでもなく、また旅の記録を日ごと書き留めた日記でもない。それは、書き手の経験をもとに綴られた、ある都市についての「印象記」、すなわち〈記憶〉を記したものである。

テクストの大部分は、異国の都市の〈視察者〉ではなく、〈外国人〉(旅行者)としてのスタンスを明確に意識した語り手である「わたし」によって語られる。そうしたスタンスは、たとえば、「モスクワにきてわたしの深く感じたことが一つある。それは、現代のCCC P(ソビエト社会主義共和国連邦)が外国人の旅行者にたいして、どんな行届いた観光の案内役を設けているかということだ」(十一頁)や、「ロシアの生活はつよい感情、つよい思索、意志するならば強大な意志を要求して旅行者の魂にまでよせて来る」(二十三頁)、「モスクワの街裏にある小さい、古い御堂のあるものは実に理性なき美で通りすがりの旅行者をも魅する」(三十二頁)、また「私は一人の外国人だ。昔のロシアを知らない。ロシア民族史中もつとも活動的な、テムポの速い現代において、群衆の都会モスクワに住んでいる」(二十三頁)という部分からも明らかである。

しかも、その〈旅行者〉である「わたし」は、前半部におかれた次の引用箇所からもわかるように、モスクワを紹介しつつ、読者に都市空間を仮想体験させる〈ガイド〉の役割も兼ねている。

モスクワの停車場へ下りる。午後三時までの時間であつたら、彼はタクシーをやとい、真直、マールヤ・ニキーツカヤ通の対外文化連絡協会へ行けばよい。元は金持の商人の邸宅であつたその建物、下の広間の、隅の事務机に向つて歩け。そこには髪の高い、眼の大きく美しい二十七歳の女が坐つてゐる。彼が日本語とイタリア語以外の言葉を話せば、翌朝から彼がちょうど茶を飲み終つたという時刻に、協会からガイドが派遣されるであろう。彼が二日モスクワにいるならその二日で、一日だと云えばその一日中に、ガイドによつてCCCP風の観光―工場、革命博物館、基本的小学校、農民の家、さらに夜は大劇場の棧敷にならぶモスクワ風俗まで見せて貰うことが出来るのだ。(十一―十二頁)

この〈ガイド〉の語りによつて、読者は「外国人の旅行者」である「彼」に視点を同化し、語り手が所有していた〈体験〉を模倣し、テクストの〈現実〉をモスクワの〈事実〉として受け入れることができるようになる。確かに、「印象記」というタイトルにあらわれているように、それは、〈事実〉を報告する、または〈事実〉から受ける印象を記録するといった、ある種のルポルタージュの形式をとるかのような身振りを示している。さらに、時折回想によつて時間が前後するものの、日記のように、ほぼ時系列順に出来事が語られるのである。しかしながら、語り手や視点人物に着目すれば、このテクストが単なるリアな展開ではなく、シメントリックな構成をとつてゐることが明らかになる。「モスクワ印象記」は、先述したように、その大部分が「わたし」の視点から語られる。つまり、視点人物は「わたし」であり、語り手は「わたし」である部分が多くを占めてゐる。だが、視点人が「わたし」におかれぬ箇所がいくつか見られる。

たとえば、このテクストは、次の場面ではじまる。

トウエルスカヤの大通を左へ入る。角の中央出版所にはトルキスタン文字の出版広告が張り出され、午後は、飾窓に通行人がたかつて人間と猫の内臓模型をあかずながめる。緑色の円いだつたん帽をかぶつた辻待ちそりの馭者が、その人だかりを白髯のなか、らながめてゐる。

中央電信局の建築が、ほとんど出来あがつた。材料置場の小舎を雪が覆つてゐる。トタンの番小屋のきのこ屋根も白く凍つてゐる。

——ダワイ！ ダワイ！ ダワイ！

馬そりが六台つながつて、横道へ入つてきた。セメント袋をつんでゐる。工場の木戸の内へ一台ずつ入れられた。番兵は裾長外套の肩に銃を吊つてゐる。

長靴に二月の雪をふみしめ、番兵は右に歩く。しかし歩哨の地点からは遠く去らず、彼は口笛を吹いた。交代に間がある。日曜に踊つた女の肩から左に歩く。ふいと心の首を持ちあげた時、番兵は向う側の歩道をゆく二人の女を見た。大股に雪の上を——自分の女の記憶の上を踏みしめるのを瞬間忘れて、番兵は自分の目前を見つめた。

「キタヤンキ（中国女）？」

一人の女は黒ずくめ。一人の女は茶色ずくめ。毛皮の襟から出ている唇を動かして彼女たちは番兵の理解せぬ言葉をしゃべり、黒ずくめの女の方が高笑いをした。(四―五頁)

このように、はじめに登場人物に視点がおかれない語り手が、全体的な景観を俯瞰する形で語つてゐる。そこから、通りの番兵に焦点が合わされ、この番兵の視点から見た風景が語られるのである。次に続く引用箇所には、番兵しか知りえない、他の登場人物には隠された情報

が示されている。つまり、番兵の視点から見た光景は、この東洋女から見えるそれと同一ではなく、彼女（日本女）は「印象記」の登場人物の一人と見なされていることがわかる。

番兵は銃をゆすり上げ、さらに女たちのうしろ姿を見守った。街の平つたい建物の見とおし。

あとから取りつけたにちがいないバルコニーが一つ無意味に中空にとび出している。下に「ホテル・パツサージ」電気入りの看板が出ていた。

バルチック海の春さきの暴風が起る朝、この看板はゆれる。そしてきしむ。黄色い紙にかいた献立が貼り出してあるそのホテルの馬鹿らしく重い扉を体で押しあけて、まず黒ずくめの女が入った。ついで、茶色外套の女も入ってしまった。

肉入饅頭売りがきた。彼が胸からつるした天火の湯気が、あおりで散った。同時に肉入饅頭の温い匂いも湯気と、もに散る。

番兵の、田舎の脳髓のひだのあいだで東洋女の平たい顔の印象がぼやけた。たゞ好奇心の感覚が、漠然神経にのこつている。

(五頁)

しかし、場面が、東洋女が入って行ったホテル内部に移るやいなや、あの番兵の目を引いた東洋女に視点がおかれ、先ほどの番兵には「中国女」と区別のつかなかった東洋女も「日本女」へと情報が修正される。

ホテルの四階のはしに、日本女の部屋があつた。下足場に棕櫚がおいてあるそこから日本女の室まで七十二段、黒赤緑花模様のご粗末なじゆうたんがうねくり登つている。昇降機はない。あつて

も動かぬ昇降機がモスクワじゆうに沢山ある。日本女は一日に少くとも二百八十段上つたり下りたりした。そのたびに事務室の前を通りすぎた。…(中略)…新モスクワの生活をレーニンの大写真が眺めている。

四階の手すりから下を見下すと、下足場の棕櫚の、ひろがつた青葉のてつべんと、その蔭に半分かくされた円卓、そこにうつむいて上靴をはいている女の背なかまで一つ平面に遠く見えた。棕櫚があるから、人はこゝから身を投げて死ぬことは出来ない。一人の日本女は、一日のうちになん度もそこから下をのぞいた。

(六頁)

この引用部分にあるように、戸外に立つ番兵には知り得ない、日本女の視点から見たホテル内部の光景が描かれていることから、日本女への焦点化という、語り手の視点の移動が確認される。

初めて「わたし」という一人称や、「われわれ」という一人称複数形が用いられるのは、その後につづく「一九二〇年には百二万八千であつたモスクワの人口が一九二六年に二百一萬八千に増大した。この結果、モスクワでは、四つの世帯がたつた一つの台所しかない貸室に生活を営み、あらゆる小学校は二部教授を授け、Yとわたしとはすでに二ヵ月ホテルの一室に生活しつゞけなければならぬことになる。毎日、事務室の青ラシヤの上に、われ／＼はルーブリの宿料と一割の税とを置く、金庫を控えて坐つているトルストフカの事務員が、一枚の受取をよこす」(八頁)という箇所からである。これより後の、テキストは「わたし」の視点から語られる。モスクワでの体験や所感、ロシア文化についての「わたし」のモノローグが展開される。ロシア文化やソヴェイト事情について例を挙げて述べる際に「彼」という三人称が使われる以外、視点人物である「わたし」による独白が継起す

る。

だが、これは次の場面であったん途切れることになる。

技師ルイバコフが建築した協同家屋は、クロポトキンスキー広場の角に立っている。粗末な木の扉の上にエナメルの円い番地札と四角い札がうちつけてある。四角いには郵便住所モスクワ三十四、木の扉についている切戸の柱に掲示があつた。——門内ニ便所ナシ——しかし、なんにもならず夕暮や夜、狭い切戸の隙間から通行人がすべりこんだ。技師ルイバコフは人減らして三月前国立出版所をやめさせられた妻と子と自分の妹、女中、一組の下宿人とで、その協同家屋の室に生活している。大きい室が二つ小さいのが二つ。台所、風呂場。四十年後に、室は市民ルイバコフの所有となるであろう。二ヵ月前までの下宿人はベルシヤ人の男とオデッサ生れの女で、男の本妻はベルシヤにあつた。彼らが出立して行つた後、主婦は、熱情と南京虫を十八平方メートルの室から追つ払つて、モスクワ夕刊新聞の広告欄を見た。

ホテル・パッサージのヤボンカ（日本女）が広告を出した。ルイバコフの室のバルコンと、女中のナーデンカの顔つきが日本女をひきつけた。ルイバコフは、カラーをとつた縞のシャツで、タイプライターの契約書を二通つくつた。（三十一—三十一頁）

ここでは、「わたし」の代わりに、再び「ホテル・パッサージのヤボンカ（日本女）」が登場し、冒頭部と同様、登場人物の一人として客体化される。語り手の視点は、市民ルイバコフ一家の主婦におかれ、その主婦しか知りえない情報がここで示されている。それと同時に、「日本女」しか知りえない情報も提示されており、超越的視点ともなっていることがわかる。

その後、再び「わたし」、もしくは「われわれ」という人称が用いられ、モスクワで見たメーデーの様子やソヴィエト文化について、「わたし」の視点からのモノローグが始まる。だが、次に引用するようには、結末部では共同家屋に下宿する日本女として、再度「わたし」は客体化され、登場人物の一人に帰されるのである。

日本女の部屋のテレスの欄干に雨のしづくがたまつた。きのう雨が降つた。きょうも雨が降る。五月の雨である。

日本女は、六ヵ月生きたモスクワから、新生活がはじまつたばかりのロシアをつよく感じている。CCCPは、二十世紀の地球においてほかのどこにもないよきものを持つとうとしている。同時に他のどこにもない巨大な未完成と困難を持つている。

モスクワ河から風が吹いて電線がゆれた。電線の雨のしづくが光つて落ち、キリスト救世主寺院の散歩道で、空ツぽのベンチが四つ裸の樹のかなたで濡れている。洋傘をさした人が通つた。

市民ルイバコフの台所ではさぼてんが素焼の鉢のなかで芽をふき、赤い前かけの女中ナーデンカはパン粉をこねている。下宿人、ミハイル・ゲオルクヴィツチ、いつもきつちりしたなりをして革の時計紐を反つた胸につけているが、タシケントにある家の買いてをみつけることは不可能になつた。彼の子を一人持った女が千三百ルーブリの扶助料不払いにたいしてミハイル・ゲオルクヴィツチを訴え、法廷はタシケントの家を差押えた。室にあるトルコ刺繍も四百ルーブリではなか／＼売れない。

二人の日本女は海のあるレーニングラードへ出発するだろう。（四十四—四十五頁）

これまで論じてきたことをもとに、語り手の視点に着目して「わた

し」の位置づけを整理すれば、このテキストは、左図のような構成をとっていることがわかる。

冒頭部	登場人物の一人 (ホテルに宿泊する「日本女」)
	「わたし」／「われわれ」
中間部	登場人物の一人 (ホテル・パッサージのヤボンカ、日本女)
	「わたし」／「われわれ」
結末部	登場人物の一人 (共同家屋に下宿する日本女)

図 語り手の視点と「わたし」

右図に明らかかなように、冒頭部と中間部、そして結末部では「わたし」を連想させる「日本女」が登場人物の一人として客体化され、それらに挟まれるようにして「わたし」の独白が組み込まれている。こうしたことから、中間部を境とする、このテキストの対称的な構図が見出せよう。いみじくも、この中間部は、「わたし」／「日本女」の引越し部分である。これは、「わたし」の引越しが記されるこの中間部を一つの転換点として、先述したように、引越し前とその後で語られる都市空間が対をなしていることにも照応する仕組みになっている。

このように、テキストの冒頭部、中間部、結末部では、本来「わたし」が知れない情報が語られる。加えて、「わたし」以外の視点人

物や超越的な視点による語りや、ルイバコフ家の光景はフィクション性を高くもつものと考えられる。つまり、この紀行文は、宮本百合子の「印象記」という形式をとりながらも、それを語る「わたし」は、ある小説(フィクション)の中の登場人物の一人である「日本女」として客体化されていることがわかる。そして、「わたし」の視点からの語りや、物語全体の構造の中でフィクション部に挟まれるようにして配置されている。すなわち、モスクワでの〈体験〉という〈事実〉が「わたし」の視点から語られるテキストの部分は、冒頭、中間、結末部で「わたし」が登場人物の一人として相対化されることで、フィクション性の高い物語の枠の中に、入れ子のごとく組み込まれるのである。それによって、この「印象記」で語られる〈記憶〉は、フィクションとしての語りに吸引されていき、フィクション性の肥大化につれて、〈事実〉としての〈確かさ〉も減退していく。

それを、「外国人」「旅行者」の視点が前半部で強調されたことと考え合わせる時、このテキストから、次の二つの可能性が指摘されよう。一つは、紀行文が内包するフィクション性の問題をも照射する論点であり、もう一つは、紀行文テキストに表象される都市が個人的ないし私的な都市空間としてのそれから完全には解放されえないとする作者の批評的なまなざしである。

おわりに

以上、「モスクワ印象記」の都市と記憶の語りについて、テキストにおいてこうした都市の記憶がどの視点で語られるのかに着目し、都市空間と語り手の二つの観点から考察してきた。そこから導き出される結論は、次の通りである。

まず、この紀行文が、ほぼ対称的な構図を持っている点である。

「印象記」というタイトルから想起される、実際にそこに身をおいて見た〈事実〉、聞いた〈事実〉、感じた〈事実〉を語る視点人物「わたし」が、他の視点による語り差し挟まれることにより、「日本女」という登場人物の一人として客体化され、物語に組み込まれていく。その意味で、この「印象記」そのものがフィクション性を帯びたものであると見ることもできるだろう。語りの視点の交代は、超越的視点から語られる「わたし」の引越しの場面を軸にすれば、前半部と後半部それぞれにおいて交互になされておき、テキスト全体から対称的な構図が浮かび上がってくる。

次に、「わたし」のホテル住まいの時期と、共同家屋の下宿の時期とにテキストを分けてモスクワの都市空間を見る場合、新体制と旧体制の象徴的な建造物や場所がそれぞれに配置されていることがわかる。前半部のテキストでは、新ソヴィエト体制の象徴的建造物として「革命博物館」が、また旧ロシア帝政体制の象徴的建造物として「首切り台」が並置されている。一方、後半部のテキストでは、新ソヴィエト体制の代表する場として「アルバート広場」やそこを中心にソ連体制のプロパガンダ的「クラブ」が、また旧ロシア帝政体制の象徴的建造物として「キリスト救世主寺院」が並べられている。つまり、前半部と後半部それぞれのテキストにおいて、新旧体制の社会的記号である都市の視覚要素が対比的に構成されているということになる。

最後に、現在から過去へ、または過去から現在へとさかのぼるベクトルを持つ、二つの思考の場が、テキストの前半部と後半部でハイライト的に並置され、その間を往還するようにして都市の記憶が語られることである。それは、歴史的記憶をとまなう過去の想起と、未来を志向する想像力が絡み合う地平に構築される、歴史的連続性をともなった新しい国家都市の幻景へとつながっていく。そこに、表層の都市空間とは異なる、深層の都市が浮かび上がってくる。これこそが「わたし

し」ととっての生きた空間であろう。

この「モスクワ印象記」は、シンメトリックな構造のうちに新旧体制の諸要素が両義的に混在する、フィクションの都市「モスクワ」の二枚組のタブローによって構成されていると考えられる。いささか図式化のきらいがあるかもしれないが、テキストからこうした新・旧の要素を抽出し、それらの組み合わせを分析することにより、新しいものから古いものへと視点を移し新しいものについて想像し、あるいは古いものから視点を新しいものへと移し変わらない古いものについて思考する語りの特徴が明らかになる。そして、そこから、都市「モスクワ」の物語が複層的に紡ぎ出されるのである。さらに、視覚的には整合性を持ちにくい都市の諸要素を、都市の景観として、それらが混在しているかのように見せることにより、都市は、両義性を帯びたものとして立ち上がる。それゆえにこそ、「モスクワ」は「わたし」がロシア文化の特徴ととらえる「深さ」「大きさ」を演出する装置として、このテキストでは機能しているのではないかと考える。

「モスクワ印象記」は、このように構成され物語化されているというのが、本稿で得られた結論である。

なお、本稿での論点は、あくまでテキストの構造、およびそこに表象される都市モスクワがどのようなものか、ということである。よって、このテキストの生成をめぐる社会的・文化的文脈への考察、また文学における都市（モスクワ）というテーマ研究での「モスクワ印象記」の位置づけ、さらにその後の日本におけるモスクワ表象の流通の検討をめぐっては、今後の課題として残されている。

ちなみに、この「モスクワ印象記」は、ロシア（モスクワ）において過去二度にわたり出版された、ロシア語版の宮本百合子作品集に収録されていない⁹⁾。一〇作品を収録した『宮本百合子選集』（一九八四年）¹⁰⁾の編訳者であるキム・レーホ氏の言では、検閲により掲載不可だっ

たとのことである^[1]。

註

- (1) 当初「モスクワの印象(その一)」として「改造」(一九二八年八月号)に掲載され、後に『新しきシベリアを横切る』(内外社、一九三一年)や『モスクワ印象記』(東京民報出版社、一九四九年)などに収録されるが、『モスクワ印象記』および『選集』に収録の際、部分的に改訂されている。特に、『モスクワ印象記』では戦前の版に見られる伏せ字が起こされたことが特徴的である。初出時には、中条百合子の名で発表されていたが、本稿では単行本『モスクワ印象記』の表記にならい、宮本百合子の名で統一する。また、以下、本稿での引用本文は、『モスクワ印象記』(東京民報社、一九四九年)に拠り、漢字表記は新字体に改め、仮名遣いについては原典に従い、頁数を引用文後の()内に記している。
- (2) 本多は、『宮本百合子研究』(新潮社、一九五八年)において、宮本の文学活動期を五つに分け、各時期について次のように概要を記述している。第一期(大正五―大正六年)は、「中編『貧しき人々の群』発表〜アメリカ留学までの時期」であり、「人道主義作家見習」の時期。第二期(大正七〜昭和二年)は、「アメリカ留学〜ソ連遊学前」(生活的に変転の多い九年間)で結婚とその破綻を経験し、自伝的長編『伸子』を発表した時期。第三期(昭和二―八年)は、「ソ連遊学〜宮本顕治の検挙」で、その前半はソ連遊学時代、後半はプロレタリア作家同盟時代に分けて考えられ、とくに遊学時代に書いた作品は少ない。帰国後は、啓蒙的な文章を多く書き(ソ連での見聞)、途中から作家同盟の中心的活動家として指導的文章を書くようになる。第四期(昭和九―二十年)は、「プロレタリア作家同盟の解体〜日本敗戦の時期」であり、夫・宮本顕治の逮捕や百合子の検挙・判決、執筆禁止、病気もあって活動困難な状態に陥った。昭和九年に転向文学の続出した時期には、『冬を越す蕾』で転向文学を批判し、執筆が制約されたものの合間をぬって執筆している。第五期(昭和二十〜二十五年)は、戦後、共産党の指導による文芸運動や婦人運動の推進に努め、自伝的長編『二つの庭』『道標』(『伸子』の続編)を発表した。
- (3) 『宮本百合子選集』第八卷(一九四九四月)の「あとがき」より。引用は、『宮本百合子全集』第十八卷(新日本出版社、二〇〇二年)三五―三六頁。
- (4) 以下の記述は、海野弘編『モダン都市文学9 異国都市物語』(平凡社、一九九一年)の同著者による「まえがき」三―四頁を参照している。
- (5) 同館に所蔵されている宮本百合子の日本語著作については、別表を参照のこと。
- (6) 建築の歴史については、Mullagidin, Rishat. *The Guide to the Russian Architecture and History*, TOTO shuppan, 2002 (リシャット・ムラギルディン『ロシア建築案内』、TOTO出版、二〇〇二年)を参照した。
- (7) 傍線は本稿執筆者による。
- (8) 文学における都市モスクワのテーマ研究として、ロシアで出版された、論集『ロシア文学と世界文学の中のモスクワ』(*Москва в русской и мировой литературе*, М.: Наследие, 2000 г.)がある。
- (9) ロシアで出版された宮本百合子の作品集(単行本)には、一九五八年の『中編小説集』(Миямото, Юрико, *Повести*, пер. с яп., сост. и предислов. В. Доргуковой, М.: Гослитиздат, 1958 г.) および一九八四年の『宮本百合子選集』(Миямото, Юрико, *Избранное*, пер. с яп., сост. Предислов. и коммент. К. Рево, М.: Худож. Лит., 1984 г.)がある。後者の方が収録作品も多く、宮本百合子文学の各時期の作品がほぼ網羅されているといえよう。収録作品は、目次順に「伸子」、「播州平野」、

「小祝の一家」、「鏡の中の月」、「杉垣」、「三月の第四日曜」（露語「最後の日曜日」）、「マヤコフスキイ」（ソヴェトの芝居「より抜粋」）、「マキシム・ゴーリキイについて」（露語「ゴーリキイとの出会い」）、「歌声よおこれ」（露語「音をとどろかせよ、歌声をあげよ」）、「道標」（完訳版）である。

(10) この選集の編訳者であるキム・レーホ氏（ロシア科学アカデミー世界文学研究所）に、出版の経緯や編集方針についてインタビューを行ったところ、以下のような回答を得た（二〇〇八年二月十四日、モスクワ）。翻訳・出版の経緯には、当時の時代情勢が関係している。一九三〇年に、ウクライナのハリコフで開かれた全プロレタリア文学会議（このいわゆるハリコフ会議については、宮本百合子も「文芸時評——「ナツプ」第三回にふれて」で言及している）以降、ソ連では外国のプロレタリア文学の翻訳や研究が盛んになり、日本のプロレタリア文学の翻訳もそのうちのひとつであった。ただ、当時は、短編を数多く翻訳・紹介するといった方針がとられたため、宮本百合子の作品も短編が少々翻訳されるとどまり、長編については未訳であった。よって、ソ連では宮本百合子の文学作品の知名度は低かった。そこで、日本の代表的なプロレタリア女性作家の作品をまとめて紹介したいという出版社の思惑から、依頼がキム氏に舞い込んだ。収録作品の選定基準は、①宮本百合子の代表的な作品（なるべく新規翻訳を増やす）と、②ロシアに関係のある作品（日本では重視されていないものも含める）であった。

(11) 同右インタビューにおいて、八四年版『宮本百合子選集』に「モスクワ印象記」が収録されなかった理由についての質問に対し、次の回答を得た。先述の収録作品の選定基準のもと、「モスクワ印象記」は日本人の眼にロシアやロシア人がいかに映じるのかという点で興味深く、当初、収録作品として選定し翻訳も用意されていた。だが、ペレスト

ロイカ以前のソ連での厳しい検閲により収録を断念した。不適切であるとして検閲で問題になったのは、赤色労働組合インターナショナルの代議員の特権階級的な生活ぶりや、代議員がいる時のみ体裁を繕っているモスクワのホテルの様子や、普段と異なる忙しさに不機嫌な給仕の姿が描かれている、次の箇所だつたとの推測がある。「三分後、白前掛をかけ、鼠色シヤツを着た海坊主のような食堂給仕が、手すりにつかまり二段ずつ階子をとばして下から登つて来た。彼は若くない。肥つた。息がきれる。新（さら）でないサルフトカで風を入れつつ六十二號、日本女の隣をあけた。ホテルにはプロフィンテルンの代表者が一杯泊りこんでいる。あちらにもデレゲート（代議員）！こちらにもデレゲート！デレゲートは長靴のまゝ、長い椅子に寝る。デレゲートの食事はたゞである。ふだんはテーブルに白い紙をかけ色つけ経木造花で飾つてあるホテルの狭い食堂は、デレゲートがいる時、食卓に本もの、布のテーブル掛がかかる。きちんとたゝんだ新しいサルフトカと、いゝ方の、光つて重いそろいのナイフやフォークがいつ行つて見てもならんでいる。海坊主の給仕は大盆をかたげ、あるいは空手で絶えず白前掛をひらめかせデレゲートの胃袋充填をして廻らなければならぬ。彼は不機嫌だ」（「モスクワ印象記」、十頁）。なお、このインタビュー内容の公表については、キム氏から許可を得ている。

〔付記〕本稿は、熊本大学文学部文化接触研究会共同研究会（二〇〇八年三月二十二日、於熊本大学）での口頭発表に修正・加筆を施し成稿したものである。

別表 ロシア国立図書館東洋文庫所蔵 宮本百合子日本語著書一覧

	タイトル	出版社	刊行年
1	『新しい婦人と生活』	日本民主主義文化連盟	1947年
2	『二つの庭』	中央公論社	1948年
3	『女性の歴史 文学にそって』	婦人民主クラブ出版部	1948年
4	『モスクワ印象記』	東京民報	1949年
5	『道標』	筑摩書房	1949年
6	『風知草』	岩崎書店	1949年
7	『幸福は誰の手によって』	岩崎書店	1949年
8	『宮本百合子選集』	安藝書房	1949年
9	『播州平野』	岩崎書店	1950年
10	『一本の花』	岩波書店	1950年
11	『真実に生きた女性たち』	岩崎書店	1950年
12	『乳房』	岩崎書店	1951年
13	『貧しき人々の群』	岩崎書店	1951年
14	『日本の青春』	春潮社	1951年
15	『宮本百合子全集』全十五巻	河出書房	1951-53年
16	『平和をわれらに』	岩崎書店	1952年
17	『宮本百合子集』	角川書店	1953年
18	『若き精神の成長のために』	青木書店	1954年
19	『乳房』	青木文庫	1954年
20	『モスクワ印象記』	筑摩書房	1956年
21	『十二年の手紙』※顕治との共著	新科学社	1956年
22	『幸福について』	岩崎書店	1956年
23	『真実に生きた女性たち』	岩崎書店	1956年
24	『二つの庭』	新潮社	1966年
25	『宮本百合子集』	新潮社	1966年
26	『宮本百合子集』	筑摩書房	1967年
27	『宮本百合子 小林多喜二集』	筑摩書房	1969年
28	『伸子』 ※名著復刻近代文学館シリーズ	日本近代文学館 ※原版は改造社	1969年 ※原版は1928年
29	『宮本百合子全集』全三十巻+別冊	河出書房	1979-86年

なお、刊行年の記載は同館目録の表記に従った。
(2008年2月15日の現地調査による。)