

＜研究ノート＞

城砦のうえに立つ—アンドレイ・ベールイの眺望

太田 丈太郎

1.

コジョリはトビリシ南西の郊外にあるリゾート地で、海拔約一千三百メートルの高台に位置する。トビリシの西にそびえる城砦跡を越え、急な坂道をいくつも越えて、車に乗って三十分ほどで到着する。なんの変哲もないコーカサスの田舎にすぎず、外国人観光客の姿はまったくない。車道わきの店先で売り子が煙草を吸っているくらいで、土地の人間もあまり見かけない。ときおり牛の群れが車道をさえぎる。

この田舎町に作家アンドレイ・ベールイ (1880-1934) が妻クラウジヤ・ワシーリエワ (1886-1970) と 1927 年 6 月 29 日に最初に訪問して以来、28 年は 7 月 6 日から 8 月 9 日まで、29 年は 7 月 11 日から 8 月 12 日まで二度にわたって滞在し、自身のグルジア (ジョージア) 体験でも根幹となる「目」を得た。幾重にも折り重なる山嶺を見きわめ、空間の濃淡をおしはかり、刻々と変化する光・色・影を把握する「見る技法 *наука видеть*」を習得した。それを意識化するため、いやむしろ、言語の制約によって拘束された意識を解放し、ふだんは光の当たらない身体感覚とイメージにおのれをゆだね、自己意識を拡大するために、いくつも絵を描いた。コジョリにはアゼルア要塞という古い城砦があり、作家はそこへ登って崖にすわり、眼前にひろがる眺望を紙のうえに定着しようとした。

ものを書き、物語をつづることと、絵を描くことには直接的な関係はない。とはいえ手で書く以上、

作家には「筆跡」、つまり身体的な「書き癖」「手」があるはずで、それは作品にかぎらず書面や事務的な文書にも反映される。同じ手を使う以上、作家が絵を描いたとなれば、とうぜんそこに現れる「手ぐせ」が注目されるべきだろう。クセとは何度も不随意に現れるパターンの連鎖である。有意の文字ではないが、絵の描線や色面のムラに作者のクセを見ることは、それなりに理にかなっている。クセにこそ、その人間に無二の体感と生命感がいちばん如実に現れる。故人ならばなおのこと、人物の本質に近づくためのカギがある。

反対に、多くの場合、優れた画家は同時に優れた書き手でもある。画家の目が対象を広く細かく同時に捉え、それをリアルタイムの動作に導いていく。光の動きと時間の進行が同調し、優れた描写を読者に伝える。レーピンも、コロフヴィンも、ベヌアも、オストロウモフ=レーベジェワ、ペトロフ=ヴォートキン、サリヤン、ファーリク、ラバース (きわめて機能的な散文を書く) も、イメージの喚起力に富む、間合いと造形力に長けた散文の書き手だった。ヴォローシンのように画業と文筆を兼ねる芸術家もいた。日本の画家なら岸田劉生、藤田嗣治、野見山曉治などが想起される。強いてヴァーグナー風の「芸術総合」を考えなくとも、音楽・文学・絵画・演劇その他、分野の垣根を越える才能の響き合いは、間口の広い振幅の大きな感性の持ち主に多く見られる。

ベールイが絵を描くことで体得した「見る技法」について、久しい以前に記事にしたことがある¹⁾。

1) 太田丈太郎「《山》を描くアンドレイ・ベールイ-РНБ所蔵の水彩画について」『スラヴィアーナ』第20号 (東京外国語大学スラブ系言語文化研究会, 2005年), 21-41頁 ; *Ома Д. "У гор – говор: с-л-о-в-о!": О горных*

だが、現地の風景を知ることなくベールイの「目」を言ったところでナンセンスだろう。本稿はベールイの描いた絵を、かれが見た場所に立つことで、その独特な「クセ」を確認するための作業である。その意味では以前の書きものの補遺にあたる。ただ、その「目」がどう現実の文学作品（長篇『モスクワ』など）に活かされたのか——それは本稿の関心の埒外にある。

2024年9月4日、トビリシで新たに得た知り合いの案内で、ようやく現地を見ることができた。

2.

ベールイは1927年4月から7月、28年5月から8月、29年4月から8月まで、つごう三回にわたってグルジアに滞在した。27年の滞在は『コーカサスからの風』（1928）執筆の材料となった。なお、28年5月18日から24日までと、29年4月30日から5月21日まで、ベールイはアルメニアのエレヴァンに滞在し、教会建築をめぐるひじょうに重要な視点を得たのだが、それについては別にあらためて詳述する必要がある²⁾。

ベールイはヴォローシンのようなプロの画家ではない。山の風景画にかぎらず自作に寄せて、講演に寄せて、いろいろな絵を描いたが、いずれも上手いとはいえない。それでも、とりわけかれの山の水彩画（必ずしも「写生」ではない）には特異な色彩感覚と空間・質感の造型が見られ、描線にもマニエリスム的な傾向が見られる。とかく「装飾的」と形容されるベールイの散文だが、それは文章だけにかぎらない。「手」の動きそのものに、再帰的で自己生成的な傾向を認めることができる。ある種の「渦巻き」、特異なエネルギーの強力な磁場を、その「手」にうかがうことができる。

ウゾ山はコジョリの北側にあり、標高1416メートルである。山頂にはきれいに庭園を整備した聖ゲオルギー修道院の建物がある。子どものない男が聖ゲオルギーにお祈りしたところ息子が授かり、それで聖堂が創建されたと伝えられる。「ウゾ」という名前も「子なし」というグルジア語に由来するという³⁾。修道院の庭からは、東と西に向けて開放的な眺望をのぞむことができる。東にはトビリシとその彼方のカヘティ地方、アゼルバイジャン方面の原野が広がる。西には折り重なる山巒の向こうに、ジョージア西部の山々が霞んで見える。

ベールイの描いた山の風景画には、コジョリ滞在中の1928年のもの、29年のもの、さらに32年にモスクワで記憶を頼りに描いたものの三種類がある。モスクワの国立文学博物館（ГЛМ）とサンクトペテルブルクのロシア国立図書館手稿部（ОР РНБ）に所蔵されている。そのうち、ウゾ山の展望を描いたと思われるベールイの絵を、1929年作成の作品から三点紹介しよう。いずれも鉛筆（色鉛筆）と水彩絵具で描かれている。

一見したところ、なんの変哲もない風景画のように見えるが、注目したいのは紫の群雲を描くベールイのパターンである。細かい「渦巻き」をいくつもリズムカルに重ねて雲を描いている。例えばレーリヒ（リョーリヒ）の絵画で見られる積乱雲の存在感と比べればひじょうに稚拙かもしれないが、紫を真ん中の平面（水平の帯）に置き、背後に空色を、その下に桃色と、手前に茶色を置いたベールイの配色に着目したい。よく見ると（二十年前に手稿部で撮影した古い写真のため、わかりづらいが⁴⁾）、左から右へ傾斜する山肌にも雲と同じ渦巻きのパターンが見られ、なにかの鱗のような質感を醸し出している。同じ山の水彩画でも、ヴォローシンの描いた装飾的とはいえ透明感に優れる版画風（錦絵風）の画

пейзажах Андрея Белого в собрании Российской Национальной библиотеки // Андрей Белый в изменяющемся мире. К 125-летию со дня рождения. М., 2008. С.527-535.

2) *Белый Андрей*. Ракурс к дневнику // Литературное наследство. Том 105: Андрей Белый: Автобиографические своды. М., 2016. С.500-532.

3) *Монастырь Удзо /Georgia Voyage/* <http://georgiavoyage.ge/udzo-monastery/> (参照日 2024-9-16)

4) 画像はとくに記載のない限り太田の撮影による。ロシア国立図書館所蔵の絵は2005年6月、国立文学博物館所蔵の絵は同年11月の撮影である。



ウズ修道院から西の展望（2024年9月4日太田撮影）



ウズ修道院から北東のトビリシ方面をのぞむ（2024年9月4日太田撮影）



「グルジア・コジョリ 1929年」国立文学博物館所蔵（ГЛМ. Кп 50071）



「夜のチフリス」ロシア国立図書館所蔵 (РНБ. Ф.60. Ед.хр. 50. N.13)

面とは、明らかに肌触り・ファクトゥーラのちがいがあ

る。ウゾ修道院から夜のトビリシを見ると、この絵のように見えるだろう。ただし、この絵は「記憶による絵」で、厳密な写生ではない。あくまで「インプレッション」⁵⁾にすぎないのだが、それでも特異な絵である。褐色と緑、青、赤、紫の丘を、同語反復的に、しかし一度として同じ形態と曲線を繰り返すことなく変奏を連ねながら、闇夜に輝く山中の都市を描いている。都市はあたかも溶鉱炉の銑鉄のように燃えている。その背後に巨大な山がそびえているが、コジョリから見れば現実のトビリシの背後に山はない。ベールイの「内面の目」に見えた都市の時間の巨大な存在感かもしれないし、都市を防備する不気味な山影そのものの象徴かもしれない。かれの信奉していたシュタイナー人智学にしたがって色彩と形態を読み解くこともできるだろうが、それはさておく。輪郭をわかりやすくするため画像を明るく処理すると、経年のため黒く見える画面に、じつは非常に鮮やかな色面の隠れていることに驚かされる⁶⁾。

「グルジア軍用道路」は、十九世紀初頭以来、ロシアのヴラジカフカースとトビリシを結ぶ交通の大動脈である。ロシアとジョージアの境には、カズベク山の白い高峰(5047メートル)がそびえる。1928

年7月9日、コジョリに滞在しはじめて間もなく、ベールイはイワーノフ＝ラズムニクに、次のように手紙を書いた。

「私たちはいまコジョリにいます、チフリス〔現トビリシ〕から十八キロの距離にあり、標高は一千五百メートルほど。〈・・・〉歩いて十五分のところから見える風景は地図そのものです。北に雪の大コーカサス山脈、南にはアルメニアの山々、西にはスラミ〔リヒ〕山脈、北東にはカヘティの山地全体が見え、その向こうにダゲスタンが見渡せます。南東の数キロ下に見えるクラ川の平らな桃色の低地は妙に霞んでいます。グルジア軍用道路(アラグヴィ川の低地)はだいたいドウシェティまで見えます。チフリスは低地の淵におこるさざ波に過ぎません。周りも下も岬々たる山嶺の集積です。うへの小さい丘、それは大きな山の頂きなのですが(コジョリは山頂に位置しているのです)、そこに登ると毎夕私たちを取り巻く眺めは、唯一チュルリョーニスの絵にそのかすかな暗示がうかがえます。』⁷⁾

ベールイ夫妻は1928年、29年の二度にわたって、グルジアのモダニズム詩人グループ「青い角」の同

5) クラウジヤ・ワシーリエワの欄外の書き込みによる。

6) 以下と比較：Рисунки русских писателей XVII – начала XX века. М., 1988. С.210.

7) Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С.604. 以下、日本語訳はすべて太田による。



「ウゾ山，グルジア軍用道路，大コーカサス山脈」ロシア国立図書館所蔵
(РНБ. Ф.60. Ед.хр. 50. N.12)

人たちの斡旋で、同じホテルの同じ部屋（ホテル「クロールト」八号室）に住んだ。そのホテルから歩いて間もないところに、ワシーリエワが何度も日記に大文字で「頂上」と記している場所（ウゾ山とは別）があったと思われるが、このたび私がコジョリを訪れたかぎり、それがどこだったのかを特定することはできなかった。すでに百年近くの時間が経過しているため、建物はもとより植生も風景も大いに変わったと考えられる。ペールイがイワーノフ＝ラズムニクに手紙で書いたように、その「頂上」からは三百六十度、コジョリを取り巻く山嶺の風景が見渡せたものと考えられる⁸⁾。

夫妻の滞在先の位置を暗示するのが、この三つ目の水彩画である。左手前に緑の山壁が連なり、右上方に向かって淡い紫やピンク、黄色、オレンジのグラデーションで遠く霞む地平線が暗示される。左下から右上に向かって山嶺が空へと波状的に描かれる。淡い紫の左上方にかすかに見える高峰はカズベクだろうか。この絵でも山壁の触感が鉛筆の細かなアラベスクにより示唆される。ペールイの絵でもいちばん仕上がりの優れた作品の一つだろう。後年ワシーリエワは絵の欄外に「私のお気に入りの水彩画」と記した。ペールイが妻に贈った絵だという。

ワシーリエワはこの絵に「グルジア軍用道路」と欄外に書き入れたが、私が見たかぎりウゾ山からは北方を見渡すことはできなかった。絵の左上方にカズベクラしき三角の高峰が見えるので、目は北に向かっていることはまちがいない。そのカギは、左手前に見える緑の山の頂きにある。私の古い写真では白いキズのようなものにしか見えないが、実際には建造物が小さく描かれている。ウゾ修道院である。つまりこの絵は眼下に展開する地平線を描いただけでなく、ウゾ修道院の南に位置する大きな丘（かなり大きいため、その向こうのアゼウラ要塞は修道院からは見えない）から大きく俯瞰する眺めを描いたものなのだ。ウゾ修道院の小さな地点から垂直上方にカズベクラしき高峰が描かれていることから、ワシーリエワがこの絵に「グルジア軍用道路」と書き込んだ理由がわかる。一見写生にとらわれない「ファンタジー」にしか見えない絵でも、ペールイは律儀に地理的な位置関係を遵守した。地図を見ればわかるように、カズベク山麓の街ステパンツミンダは、ウゾ修道院の真北に位置している。

8) イワーノフ＝ラズムニクには『頂上』と題した著作がある。ロシア・シンボリズムの「二頂上」ブロークとペールイについて詳細な論考をまとめたものだが、ワシーリエワがこの著作を念頭に置いて「頂上」（大文字のカギ括弧付き）と記した可能性もある。Иванов-Разумник. Вершины. Пг., 1923.

3.

アゼウラ（十五世紀までは「アガラニ」とも）要塞はコジョリの南に位置する。八世紀から九世紀にさかのぼる古い城砦である。別名「キョル=オグリイ」（チュルク語で「盲人の息子」とも「グルグリ」（タジク・ペルシア語で）とも言われる。イラン系の神話に同名の叙事詩があって、それによるとある英雄が汗を殺し、山中に要塞を建設して立てこもり、困窮した者たちの避難所とした。英雄は為政者にしたがわず、部下と砦で暮らしたという⁹⁾。

さしずめ『隠し砦の三悪人』のジョージア版だろうか。城砦は幾世紀ものあいだに何度も修復され、砦そのものの最古の層は十一世紀、現存する壁は十六世紀から十八世紀のものだという。ペールイとワシーリエワはこの廃墟を「山賊の城 *Замок Разбойника*」と呼んだ¹⁰⁾。ワシーリエワは日記に次のように記した（1929年7月21日）。

「このたびの訪問で初めて《山賊》のそばに行った。そばというより向こう側、山塊の左側に行った。気分がいろいろ変わった。美しさのよこびだったり、いらだちや不安が起こったり…まるでなにかが意識のなかで苦しげに破裂しそうになっ

ているかのようなだった。廃墟のプロフィールを描いた。でも雲の下から陽光が強く差し込んだので、そこを去ることにした〈…〉¹¹⁾

「向こう側」「山塊の左側」というのは、コジョリの南側に位置するアゼウラ要塞を街中のホテルから見た側でなく、反対側から眺めたことを意味する。アゼウラ要塞を描いた絵が1928年夏に数点あるが、いずれもコジョリ側から見た絵である。



アゼウラ要塞の塔頂（2024年9月4日太田撮影）



「コジョリ 1928年」ロシア国立図書館所蔵（РНБ. Ф.60. Ед.хр. 50. N.8）

9) «Крепость Коджори (замок Короглы)» /Georgian Travel Guide/ <https://georgiantravelguide.com/ru/krepost-kodzhori-zamok-korogly> (参照日 2024-9-16)

10) *Белый Андрей*. Ракурс к дневнику. С.530.

11) *Бугаева (Васильева) К.Н.* Дневник 1929 года // Лица: Биографический альманах. 9. СПб., 2002. С.199.

街まで裾野のなだらかに広がる坂道（とはいえ小石に足をとられ転びやすい）を登ると砦の塔のわきにでる。無数の層状に積まれた石からできた塔のそ

ばから見下ろすと、要塞の南麓に、十六世紀から十七世紀に創建されたゴウバニ教会が小さく見える。



アゼウラ要塞の石積み塔から南麓のゴウバニ教会を見下ろす（2024年9月4日太田撮影）

位置関係と要塞の「プロフィール」の見え方に鑑みて、ワシーリエワが日記に記した1929年7月21日にペールイが描いた（コジョリを離れてからもトビリシで何度も手を入れた）と思われる絵がある。前年の取り立てて見るべきもののない絵と比べて桁外れに異様で、色彩の使い方と山肌の質感の表し方にペールイの「習熟」が見られる。要塞を見上げる角度やギザギザの塔頂の見え方から判断して、おそらくゴウバニ教会付近から描いたものと考えられる。

褐色から緑、黄色、オレンジとバラ色、鮮やかな空色へ帯状に移行する画面が不気味ですらある。山肌や森の質感は例の細かい「渦巻き」で描きこまれ、要塞の立つ山塊の荒々しさを具体化するのに成功している。右下に傘を差し帽子をかぶった空色の服と白いスカートの女性が見られるが、妻ワシーリエワを描いたのだろう。右上がりに曲線が描かれ、物知りげに「稚拙」や「練達」を言う以上の「力」を感じさせる絵である。



「コジョリ 1929年 [山賊の城]」ロシア国立図書館所蔵（РНБ. Ф.60. Ед.хр. 50. N.11）



アゼウラ要塞から南のアルメニア方面をのぞむ (2024年9月4日太田撮影)

とはいえ、二次元の絵画以上に素晴らしいのは、いつも実際の風景である。アゼウラ要塞から南のアルメニア方面へ広がる眺望は、宇宙的とすら言える雄大さと開放感にあふれている。炎暑のため地平線は霞んで見えず、アルメニア・ロリ地方の高原まで見晴るかすことはできなかったが、城砦からのほか

ならぬこの眺望にこそ、コジョリでベールイを絵に打ち込ませた「力」があると思われた。私自身、この場の強力な磁場からいまだに逃れられないでいる。何度でも、何時間でも、変化する空気と光の流れを見きわめたく思う場所だ。ある種の「霊力」「スピリチュアル・パワー」が感ぜられる場所である。



「コジョリ 1929年」国立文学博物館所蔵 (ГЛМ. Кн 50074)

要塞からアルメニア方面の眺めを描いた水彩画が上のものである。空間の透明感が素晴らしい。手前に見える岩と山肌は例の渦巻きとアラバスクで細かく描き込まれ、ゴツゴツとした岩と森の量感を表すのだが、遠方のパースペクティブの空気感・浮遊感が見事である。ベールイの絵を見るとヴォローシンはもとより、自身でも意識していたらしいチュルリョーニスの多次元・多世界のファンタジーや、コーカサスのトボスからヴルーベリが想起されるけれども、

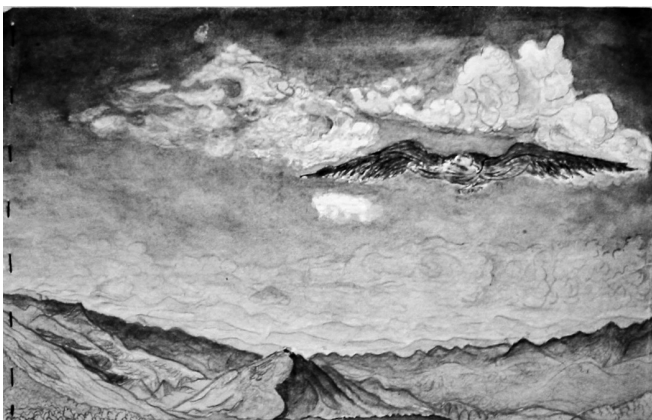
この絵を目の当たりにすると、そのようなアナロジーはもはや無用である。現に城砦のうえに立ち、断崖の際に長時間座り込んで刻々と光と影を変える風景（一度として同じ光はない）に見入ったいまでは、ベールイがどれほど真剣に絵に打ち込んだか、空間の宇宙的な力を定着しようと躍りになったかを、身体で理解することができる。絵とは知性や知識ではなく、ダンスや音楽と同じで、身体で把握すべきもののだろう。



「コジョリ 1929年」ロシア国立図書館所蔵（РНБ. Ф.60. Ед.хр. 50. N.10）

方角を変えて同じ要塞から描いたと思われる絵がもう一つあるが、こちらは現実の風景からさらに離れて、場にあふれる原初的なエネルギーにそのまま身を委ねたかのような描きぶりである。うねる大地を特有の曲線のマネエリスムで描いているが、多彩な赤と緑の使い分けに着目したい。山壁は右上がりの曲線で波状的に描かれる。ちなみに、ペールイの筆跡は、とくに晩年は右下がりになっていることを付言しておこう。おそらく「手」という身体のクセに関連すると思われる。

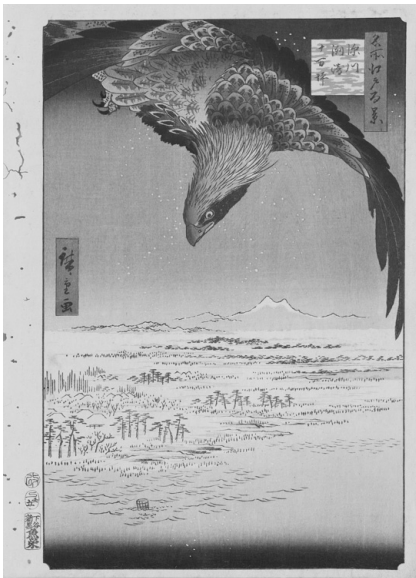
最後に、これまで述べてきたペールイに唯一無二の視覚や触感・質感というよりも、広く時代の流行が多少とも具体化したと思われる水彩画を紹介する。かれの日記によると、1929年7月26日に「散歩中〔妻と〕ワシを見た」とある。そのときの印象を絵にしたものらしい。翌日には「色彩をめぐる考察。目と手の連関について。カズベクが現れた」とある。絵のキーワードが、このように日記に記されている¹²⁾。



「コジョリ 1929年」国立文学博物館所蔵（ГЛИМ. Кн 50076）

12) *Белый Андрей*. Ракурс к дневнику. С.530.

緑の山嶺の拡がる空にワシが飛んでいるだけの絵に見える。しかしよく見ると、いくつかイメージ上の仕掛けが仕込まれていることに気づく。その一つが「三角形」である。手前の山（頂上に建造物が小さく見える）の背景に淡い青で山頂らしき三角形が書き込まれている。さらにその三角形は上方の、最初はただの雲に見えたものが空に白く三角形を記している。そしてそれは空を飛ぶワシの翼が形づくる三角形と相似関係にある。三角形を単純に数えるなら、この絵には少なくとも四つの平面=次元がある。単純な幾何学的な形を階層的に組み合わせることで、画面に多次元=多世界のファンタジーを構築したチュルリョーニス的手法¹³⁾を真似たものだろう。手前の山がウゾ山だとすると、この絵の主人公は空を飛ぶワシではなく、ワシの翼とウゾ山と相似的に現前する水平線の奥と上方の三角形、すなわちカズベク山であることがわかる。地理的にウゾ山の真北にカズベク山が位置することは先に述べた¹⁴⁾。技術的にはともかく、「カズベク顕現」とでも名づけることのできる絵である。



歌川広重《名所江戸百景・深川洲崎十万坪》(1857)
東京、太田記念美術館蔵¹⁶⁾

私見では、さらにもう一つの仕掛けがこの絵には仕込まれている。歌川広重の錦絵《名所江戸百景・深川洲崎十万坪》(1857)がアリュージョンとして組み込まれている。峰を二つ並べた筑波山が地平線に浮かび、雪の海と原野のうえをワシが飛ぶ、奇抜な構図の錦絵である。画面上方最前面に下をうかがうワシが唐突に書き込まれている。ペールイがどこで錦絵を見たのか、確実に論証することはできない。それでも、1924年夏にクリミア・コクテベリのヴォローシン宅に長期滞在した折に、ヴォローシンのコレクションしていた広重¹⁵⁾のいくつかを目にしたことがあったかもしれない。フランスに長く住んだヴォローシンは、十九世紀後半以来のパリにおける錦絵の流行をよく知っていた。「日本人画家を深く研究し、古代キンメリアをかれらの目で見えた画家」とペールイはヴォローシンを評した¹⁷⁾。「ヨーロッパに対する日本の文化的影響はあまりにも大きく有益で、革新的だったから、その影響をいままって経験しているわれわれは、日本文化の壮大さを評価しきることができないほどである」と、ロシア・モダニズムが確立した二十世紀初頭、ロシア象徴主義の機関誌『天秤座』でヴォローシンは断言したことがある¹⁸⁾。

4.

1934年1月8日にペールイが逝去すると、遺体が解剖され、脳は国立脳研究所へ検体として送られた。レーニンやマヤコフスキー、バグリツキーなど、傑出した党活動者や文学者らの脳が収集され、研究される時代だった。ルナチャルスキーや片山潜、スタニスラフスキーやゴリーキーなどの脳も収集された¹⁹⁾。バリヤーエフの小説『ドウエル教授の首』が発表されたのは25年である。夢野久作『ドグラ・マグラ』は35年に刊行された。「脳」をめぐる共通の時代コードが存在したと考えられる²⁰⁾。

ペールイの直接の死因は呼吸中枢の麻痺だったが、検査の結果、脳の血管の大部分が硬化していることがわかった。卒中の痕跡がいくつか見られ、一つは

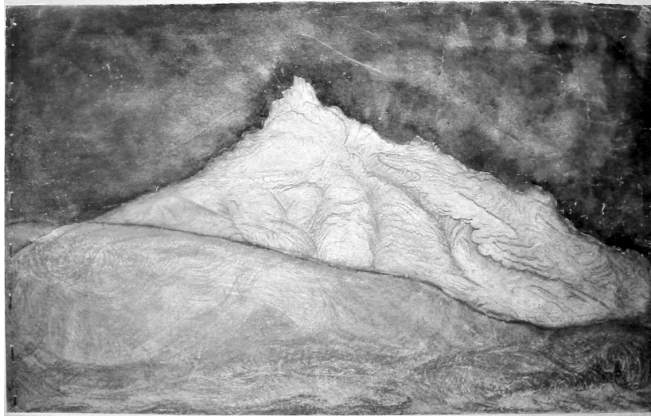
13) 例えばチュルリョーニス《ピラミッドのソナタ：アレグロ》(1908-1909)がそれにあたる。Эткинд Марк. Мир как большая симфония. Л., 1970. С.123.

14) カズベク山(ゲルゲティ三位一体教会)とウゾ山(ウゾ修道院)を結ぶラインを南へ伸ばすと、アルメニア・コ

33年夏のクリミア・コクテペリで熱中症から卒倒したときのもの、もう一つが34年1月8日のものだった。あとで研究所の所員が何人か妻ワシーリエワ（当時はすでにブガーエフ）²¹⁾のところへやってきて、ペールイが左利きでなかったかどうか、しつこく聞いてきた。夫が左利きだったことはないと言妻が応えると、所員たちはひじょうに驚いていた。妻も思いもよらない質問に驚いたという²²⁾。

私には脳神経学的な連関はわからない。1981年6月23日、文学研究者マクシーモフ宛ての手紙で上のように証言したのは、ワシーリエワと終生親し

くしていたマリヤ・ジェムチュージニコワである。いったい国立脳研究所の所員たちが何を根拠にペールイが「左利き」と診断したかったのか、ジェムチュージニコワと同様、私もひじょうに興味深く思う。脳の特性と左右の利き手、ひろく「脳」と「手」の連携に、当時の脳生理学者たちが関心を持っていたらしいことは確かだろう。言語とイメージ、左脳と右脳の機能的非対称性をめぐる実例を、ペールイから得たかったのだろうか？ペールイの遺した絵の特異性に着目したのか？あるいは単に、ペールイの右下がりの筆跡から「左利き」を考えたか？



「コジョリ 1929年」国立文学博物館所蔵（ГЛМ. Кп 50077）

タイク地方のゲガルト修道院に達する。このライン上の三点の一致は単なる偶然なのか。ペールイのゲガルト修道院訪問その他の重要エピソードについては、別に稿をあらためる。

- 15) 「ヴォローシンの家・博物館」のサイトで、所蔵される広重による錦絵のコレクション（ヴォローシンがパリで購入したもの）のうち、いくつかを参照できる：*Олейник Ольга. «У берегов неизвестной земли»: пейзажные гравюры Андо Хиросигэ из коллекции Дома- музея М.А. Волошина / Дом-Музей М.А. Волошина/ <https://xn--8sbfkobckofaskby8kve.xn--p1ai/naychnue-stati/stati-2020/2516-u-beregov-neznaemoj-zemli-pejzazhny-e-gravyury-ando-khirusige-iz-kollektsii-doma-muzeya-m-a-voloshina/>（参照日 2024-9-17）博物館に問い合わせたところ、この広重の錦絵は博物館のコレクションにはないと返答（9月20日付太田宛私信）をいただいた。とはいえ、ヴォローシン以外にも知り合い（ベヌア、オストロウーモワ＝レーベジェフ、グラバリーなど）宅で錦絵をペールイが目にする機会は数多くあったと思われる。*
- 16) 所蔵館より拝借した画像である。掲載許諾あり。
- 17) *Белый Андрей*. Дом-Музей М.А. Волошина // *Звезда*. 1977. № 5 (май). С.189.
- 18) *Волошин Макс*. Скелет живописи // *Весы*. 1904. № 1. С.48.
- 19) *Спивак Моника*. Андрей Белый: посмертная диагностика гениальности, или штрихи к портрету творческой личности // *Минувшее: Исторический альманах*. 23 (1998). С.451.
- 20) ペールイと夢野久作の接点と映画『カリガリ博士』については以下を参照：*Ота Дзётаро*. Андрей Белый в Японии: восприятие и переводы // *Арабески Андрея Белого: Жизненный путь. Духовные искания. Поэтика*. Белград; М., 2017. С.408-409.
- 21) ペールイは本名をボリス・ニコラーエヴィチ・ブガーエフといい、ワシーリエワは1931年7月18日からおおよげにブガーエフという姓を名乗るようになった。本稿では「ワシーリエワ」で統一する。
- 22) *Спивак Моника*. Посмертная диагностика гениальности. М., 2001. С.12.

ところで、「思考」というものは、私たちがふだんイメージするような抽象的な営為ではない。それはむしろ具体的で肉体的なものだ。動きをとまなうものだ。手を動かすことなく着想は得られないし、発見もない。文章は手の動きのリズムのなかから生まれる。動きのなかから思いがけないフレーズが生まれる。絵画や音楽は、身体全体の動きをとまなうながら手が主導し、脳つまり目との連携プロセスから作品が生み出される。手と目の相乗効果（シナジー）から思いがけない色面とフレーズの組み合わせ、パフォーマンスが「事後的」に生み出される。それは必ずしも脳があらかじめ「意図」したものではない。当初の「意図」とはちがうからこそサプライズがあり、失望と同時に発見があり、作り手はより一層手の創造行為にのめり込む。手の動きを洗練させてより精緻な作品、ヒトのこころの機微や微細な襞にも触れるパフォーマンスを目指す。

ヒトの思考を大脳の専有物ではなく、思考が形成されるうえで手の果たす役割を人類学的に、解剖学的に、神経生理学的に、認知心理学的に論じた非常に興味深い本がある。フランク・R・ウィルソンの『ザ・ハンド』という書物である²³⁾。もう二十五年前に出版された本だが、議論はいまだひじょうに新鮮だ。いや、かえっていまこそ、執筆や絵画、アニメーション、音楽の記譜や楽器の演奏までがコンピューターやAIでおこなわれるようになった今日だからこそ、いちばん切迫したテーマに思われる。何世紀、何千年、何万年も「手」と「目」の連携から形づくられてきた思考のプロセス、ほかでもないヒトの「知性」のありかたが、今後は大きく変化するかもしれないのだ。

ウィルソンの着眼は、特殊な専門的議論はさておき、手の動きにとまなう創造行為を、ジャグリングの達人や操り人形劇の演者（高いところから糸でマリオンネットを操りながらも、マリオンネットの舞台での動きや、それが「見ている」他のマリオンネットの姿態や情景までもが「見える」という）、楽器の演

奏者や宝石職人、奇術師や調理師、外科医にいたるまで幅広い豊富な実例（著者が自ら彼らに聞き書きしたもの）をまじえていて、きわめて興味深い。ウィルソンに手の創造行為を語った人たちの多くは、学校や特定の先生のもとでその技術を習ったのではなく、基本的に「独習者 *self-taught*」だった。幼い頃にジャグリングや人形劇、ギター演奏を見て「これこそ自分のやりたいことだ」と直感し、以来徹底して手の感性と動きを洗練させてきた。あるいはなにかの事故や不幸があってその手仕事に携わることになったのだが、手を通じて生きる世界を拓けることになった。かれらは「手を通じて」生きている。「頭」ではなく、「手」を通じて学んでいる、他者とコミュニケーションしている。

「ヒトの生を真剣に考えるなら、ヒトの手の中心的な重要性を無視することはできない」「ヒトの知性をめぐるとんな理論も、手と脳機能の相互依存関係とその連携の歴史的起源や、連携の歴史が現代人の発達に及ぼした力学を無視するなら、いずれも誤解を招くだけで大いに不毛である」とウィルソンは言い切る²⁴⁾。

ベールイはただの気まぐれでむやみに絵を描いていたわけではない。コジョリで目にした風景に心を奪われ、やむにやまれない衝迫に駆られて、山嶺と空と原野のプロポジションを「理解」しようと絵を描いたのだ。ほんとうに心を奪われるような対象を目にしたとき、私たちはその対象を「所有」したいと思う。恋愛がいちばん卑近な例だろう。対象が「所有」できないなら、なんとかして知りたく思う。絵や音楽の作者、パフォーマンスの演者がどんなヒトなのか知りたい、会ってみたい。じっさいに作者や演者と同じことをしてみたい。あのギタリストのようにになりたい、あんなふうにはサクスを吹きたいと、演奏者なら誰でも考えたことがあるだろう。「所有」の代償行為かもしれない。知りたい思いがさらにつのれば、研究になるかもしれない。風景なら、撮影するのではなく、自分で描いてみる

23) Frank R. Wilson, *The Hand* (New York: Vintage Books, 1998). 邦訳もあるがきわめて読みにくい。フランク・ウィルソン『手の五百万年史：手と脳と言語はいかに結びついたか』（藤野邦夫・古賀祥子訳）新評論、2005年。日本語の意味がわかりづらいので、専門的なタームや議論も含めて、原書と読むことをすすめる。

24) *Ibid.*, p.7.

のがいちばんだ。上手いか下手かは関係ない。風景の奥行きや色の具合、空気の陰影、細部の紋様を自分で描いてみることで追体験できる。写真は細部や奥行きを写し取るが、空間や陰影・紋様を把握し「理解」するための時間が撮影行為にはない。

いずれにしても、対象は「所有」することができない。だから一層、知ることの作業に没頭する。執筆、絵画、演奏・パフォーマンスなど分野のちがいにに関わりなく、手の創造行為とはそういうものだ。



「コジョリ 1929年」国立文学博物館所蔵（ГЛМ. Кн 50073）

5.

ワシを見た日から一ヶ月後の8月30日、モスクワ郊外クーチノの自宅に戻ったペールイはイワノフ＝ラズムニコクに次のように手紙を書いた。ペールイの率直な感激（発見の喜びで興奮している息づかい）の伝わる重要な箇所なので、長くなるが引用する。

「コジョリで私が妻となにに没頭していたかご存じでしょうか、猛り狂ったように我を忘れて、夜もろくに眠りもしないで？絵を描いていたのです。口にするのも滑稽ですが、いくつも《コジョリ》（色彩）を持ち帰りました。今年のコジョリはこれまで以上に私たちのなかで生きはじめました。ほんとうに、私はこのような、これほどまでに飛翔感あふれる場所をほかに見たことがありません。もっときれいで、堂々たる場所はむろんほかにもあるでしょう。それでも、高いところから見えるこれほどまでの広さ、静けさは、ほかのどこに

も見たことがありません。私たちはコジョリの色彩にそれは苦勞いたしました、白い紙一枚をひとに頼んでは、絵具だらけになって、二週間ものあいだ見た色のほんの百分の一でも出来そこないの絵に写し取れたらと思い、自ら望んでへトへトになっていたのです。絵のかわりに笑われそうなのができたとしても重要ではありません。絵具を塗り、手探りするプロセスで意識されたものが大切です。骨に彫られた太古の絵だって、このようなものかから始まったのです。ここで重要なのは芸術ではなく、知ることです。私たちが絵具に求めたものは、かつて石や落ち葉の収集に求めていたものと同じです。同じものの変形なのです。私は思うのですが、手を動かすことなく正しく見る [увидеть] ことはできません。足が第二の耳であるように、手は第二の目です。目で始まるものは手で終わらなければならない。視覚は説明するよう求め、説明はどんなに下手でも再現するよう促します。手と足は目と耳によって意識化される必要があるのです (・・・)²⁵⁾

25) Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С.649. 引用では「意識化される」と訳したが、原文(просвещены)

足はステップ、舞踏と音楽、韻文の要である。手は目と連携しつつ空間をおしはかり、光と色の度合い、質感と量感を加減する絵画と彫刻（塑像や組み立て）の要である。今日では「芸術」として特殊視されるが、ヒトの営為一般、動作の基本がベールイのコトバで言われている。手と目の連携、足と耳のシナジーは、ヒトの歴史の太古から、いろいろなかたちで受け継がれてきた。あらゆる創造的な動作を統括する根源である。最初から意図して、このように考えながら絵を描いていたわけではなかったのだろう、ベールイは上の手紙と同じ頃、1929年夏の旅行を次のように総括した。

「〈・・・〉このたびの夏の旅行には相当苦勞させられたが、忘れがたい重大な局面がいくつかあり、それは後になってからわかった。山、パースペクティブと空間をめぐる考察に、大まかにも、知るうえでも注目させられたのも無駄ではなかった。目は多くを学んだ。最近、レービンの弟子の画家が私の描いたコジョリのしよのない絵を見て、空間を捉えていらっしやる！と感嘆した。つまり目はなにかを学び、それが手に現れたのだ。どんなに無力であっても（私は線を引くことができない）思考と目から得られたなにかが手へと注ぎ込まれた。このなにかとは芸術的才能ではなく（私は画家としては無能である）知ること [опознание] である。パースペクティブと色彩、これこそ知るプロセスで私と妻に与えられたものなのだ 〈・・・〉」²⁶⁾

「見る技法」とは、本来は画家ペトロフ=ヴォートキンが使ったタームである。イタリアのルネサンス以前のフレスコ画（ジオットなど）やイコンを思わせる、装飾的でありながら古典主義的な人物群を

ひじょうに鮮やかな色彩のコントラストで描く一方で、魚眼レンズのような、空間パースペクティブを遠近法によらない「球体の視覚」で優れた絵をいくつも描いた²⁷⁾。言語によって単なる記号と化してしまった対象を、記号や意味の介在しない直接のものとして「見る」ことを画家は説いた。革命後のペトログラードで、ベールイはペトロフ=ヴォートキンとイワーノフ=ラズムニクの主宰するサークル「ヴォリフィーラ（自由哲学協会）」で親しく付き合い、絵と空間・色彩・形態について画家から多くの示唆を得た。

ロシア象徴主義研究、とくにブロークやベールイ、ブリューソフの研究の先駆けであるマクシーモフのアーカイヴに、1936年から69年の長期にわたるワシーリエワ（ブガーエワ）の手紙が数多くある。おもにベールイの遺した原稿や書類などを、レニングラードの公共図書館（現サントペテルブルク国立図書館）にゆだねる手続きに関わる内容だ。1963年6月12日、ワシーリエワは手紙で次のように述べている。

「〈・・・〉貴方にコーカサスのスケッチ帳をお渡ししたく思います。ボリス・ニコラーエヴィチはこの絵をとっても愛しておりました、とはいえ純芸術的な価値はむろんのことありません、ボリス・ニコラーエヴィチがそれをペトロフ=ヴォートキンに見せましたら、画家は笑い出しました 〈・・・〉」²⁸⁾

作家も画家もとうに世にない1960年代のことであるから、記憶ちがいがあつたかもしれないが、ペトロフ=ヴォートキンがベールイの絵を見てほんとうに「笑い出した」としたら、それは画家の職業的な思いあがりだろう。

コジョリでベールイの描いた絵は、かれの創造者

は「光をもたらされる」「光にさらされる」「啓蒙される」の意味である。日本語の意味を明確にするためにこう訳した。

26) *Белый Андрей*. Ракурс к дневнику. С.532-533. なお、妻ワシーリエワの絵は現存しない。

27) *Петров-Водкин Кузьма Сергеевич*. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Л., 1982. С.271.

28) ОР РНБ. Ф.1136 [Максимов Д.Е.]. Ед.хр. 16. Л.33об.-Л.34. マクシーモフにあてたワシーリエワの書簡については詳細は以下を参照：太田丈太郎『РНБのベールイ・フォンド・クラウジヤ・ニコラーエヴナの仕事より』『スラヴィアーナ』第19号（東京外国語大学スラブ系言語文化研究会、2004年）、95-118頁。マクシーモフがワシーリエワに送った手紙の行方は不明である。

としてのエネルギーを知るうえで有効なドキュメントである。なにより、アゼウラ要塞の同じ崖に座ってペールイと同じ磁場に居合わせることは不可逆の、一回限りの体験であり、ペールイという人間の特異な一回性を体感するうえでのきわめて貴重なデータにほかならない。「理解」とは、「知ること」とはな

にか。活字（それもデジタル本の）を読んで「解釈」することが「研究」とはかぎらない。ナマの人間（故人であればなおのこと）をあらためて知ることから人文学は、コンピューターとAIによる言表のまかりとおる今日だからこそ、やり直さなければならぬのではないのか？