

# アメリカとロシアとに於けるアヴァンギャルド

——村上春樹と亀山郁夫の迷路——

清水 義和

## 01. はじめに

ロシアのアヴァンギャルド・アートとアメリカのアヴァンギャルド・アートを近代史の推移から比べると、芸術は政治と本来無関係である筈であるが、政治的な問題を抜きにして芸術を論じることが出来ない場合が多く、しかもその影響が大なることに気がつく。

亀山郁夫氏の『破滅のマヤコフスキー』を概観しただけでも、先ず政治状況を抜きにしてロシアのアヴァンギャルドを考えないわけにはいかない。

或いは、アメリカのアヴァンギャルドを見た場合も、ロシアのアヴァンギャルドと比較すると、独裁者スターリンほどの粛清ではないにしても、マッカーシー旋風が吹き荒れ、赤狩り時代があった。ブレヒトでさえ、ヒットラーのゲシュタポから逃れシベリアからスウェーデンの貨物船で遙々自由の国アメリカを求めてやって来たが、それにもかかわらず、赤狩りの裁判を避けることは出来ず、1947年10月30日に非米活動委員会の審問を受けた。「職業は何ですか」と尋ねられた時、ブレヒトは「詩人で、劇作家です」と答えた。結局、ブレヒトはアメリカを翌日去ってスイスへ逃れた。

また、喜劇俳優チャップリンでさえアメリカを去らざるを得なかった。『ローマの休日』のシナリオ・ライターもクレジットではマクレラン・ハンターとなっているが、本名はダルトン・トランボであった。トランボも赤狩りの犠牲者となった。

亀山氏は、筆者が2014年1月7日に対談した時、ロシアのアヴァンギャルドに対するスターリンの粛清が凄まじかったと語った。確かに、スターリンの粛清ほどではなかったにしても、それでもなおアメリカのアヴァンギャルドに対するアメリカのFBIによる厳しい搜索活動も

かなり似ていると推測出来た。恐らく、戦前から米ソ冷戦時代を経て、両国のスパイ活動は熾烈を極めた時代から生じた悲劇であった。

マヤコフスキーが自殺しゴーリキーが不明な死を遂げる顛末は、どこかしら、マッカーシー旋風が吹き荒れた時代の赤狩りや、或いは、時代が下ってジョン・レノンやキング牧師が暗殺された政治的背景と類似している面があった。マーク・チャップマンがFBIからサリンジャーの『ライ麦畑で捕まえて』と執拗な電話によってマインドコントロールされ、ジョン・レノン暗殺に加担することになったと報道された。

アヴァンギャルド・アートに対する風当たりはロシアばかりでなく、戦前の日本でもアヴァンギャルド・アーティストに対する政治的圧力があつた。吉行淳之介の父エイスケは日本のアヴァンギャルドの小説家で、辻潤と交友があつた。辻潤の妻であつた伊藤野枝は大杉栄と一緒に陸軍甘粕正彦によって暗殺された。

1994年、筆者がロンドン大学で研究していた時、デヴィッド・ブラッドビー教授は「日本のアヴァンギャルドは誰か」と尋ねた。その時、筆者は「戦前は、辻潤、村山知義、吉行エイスケがいた。けれども、戦後、エイスケの息子の吉行淳之介はアヴァンギャルド・アートを放棄していたので、その後の世代の寺山修司が日本のアヴァンギャルドだった」と答えた。寺山は1983年に亡くなったが、死後もアヴァンギャルド・アートの影響を与え続けた。

1994年吉行淳之介が亡くなったことを、筆者はロンドンで1週間遅れの新聞記事を読んで知った。その当時、亀山氏も数日遅れの新聞で日本の事件をモスクワで読んでいたと自著に書いている。

戦前の日本のアヴァンギャルドは特高警察によって致命的な弾圧をうけ壊滅状態にあつた。アヴァンギャルド・アーティストの村山知義はドイツの表現主義に影響を受けて帰国し、ロシアのアヴァンギャルドに匹敵するモダンなアートを展開した。だが、軍事国家の日本では、左翼的だと思われたドイツの表現主義的な村山のアートは次第に活動の場を奪われた。戦後日本のアヴァンギャルド・アートはニューヨークのアヴァンギャルド・アートの影響が強かつた。1960年代、草月会館に集まつたアーティストは、ジョン・ケージやオノ・ヨーコ、一柳慧、武満徹、高橋悠治らのアートに寺山修司は多大な影響を受けた。

他方、ロシアでは軍事国家日本とは異なって、帝政ロシアを打倒したスターリンのソ連体制がメイエルホリド、エイゼンシュテインらの表現主義芸術を悉く粛清したのである。

本稿では、アメリカとロシアのアヴァンギャルドを亀山氏や村上氏のロシアやアメリカ文化のとらえ方を比較しながら現代のアヴァンギャルド・アートを探求する。

## 02. マヤコフスキーの『風呂』

亀山郁夫氏が著した『破滅のマヤコフスキー』には、マヤコフスキーがアインシュタインの相対性理論や H. G. ウェルズの SF 小説を読みタイムマシンに関心を懐いて、戯曲『風呂』にその時代背景を書いた記述がある。

芝居の冒頭から H. G. ウェルズやアインシュタインの名前が飛び出してくる。劇中、発明家のチュダコフは次のように言う。

The fireworks fantasies of H. G. Wells, the futuristic brain of Einstein, and the bestial hibernating habits of bears and yogis—all these are compressed, squeezed together, and combined in my machine!<sup>1)</sup>

チュダコフはタイムマシンが空間と時間を猛スピードで飛ぶという。

Well, with that control switch you isolate the occluded space, and you cut off all currents of the earth's gravitation from all other gravitational forces. Then, with those funny-looking levers there, you put in speed and direction of time. (200)

チュダコフはアインシュタインの『相対性理論』に基づいて作ったタイムマシンの威力を説明する。

Watch! I just touch this dial, and time picks up tremendous speed and starts to compress and alter the space we have compartmented here in this insulated chamber. (202)

チュダコフは50年後に書かれた手紙について話し始める。

Hurray! Let's shout and leap for joy! Just look at this! It's a letter—a letter written fifty years in the future. (210)

タイムマシンの中から燐光の女性が現れて近未来から、現在の時間にやってくる。

Greetings, comrades! I am a delegate from the year 2030. I've been switched into your present

time for twenty-four hours. (239)

『風呂』の幕切れで、調和管理局長官のポベドノーシコフは、「この戯曲で作者のマヤコフスキーは何を言いたかったのか」という。こここのところは、ルイジ・ピランデッロの『作者を探す六人の登場人物』の結末と似ている。言い換えれば、不条理劇作家ピランデッロと『風呂』を劇作したマヤコフスキーは、劇中作家本人が登場させる点で類似している。スターリンの時代に表現主義や不条理劇『風呂』を上演することはかなり難しい情勢にあったことは確かだ。

寺山修司の『邪宗門』は劇中作家本人が登場するところがピランデッロの『作者を探す六人の登場人物』の結末と似ている。従って寺山はマヤコフスキーの『風呂』に影響を受けて『邪宗門』を書いた可能性が出てくる。因みに、G. B. ショーの『ファニーの処女作』とピランデッロの「作者を探す六人の登場人物たち」について劇構成が類似していると指摘されたが、その他にショーは近未来劇『アップルカート』や創造力的神話劇『メトセラに還れ』で時間と空間を飛び越える芝居を書いた。マヤコフスキーの『風呂』はH. G. ウェルズやアインシュタインを介してショーの演劇とも繋がっている。

日本では戯曲『風呂』が関根弘と小笠原豊樹訳で1973年飯塚書店から出版された。寺山修司は1974年に制作した映画『田園に死す』で、タイムマシンを使っている。恐らく、寺山は関根弘と小笠原豊樹訳でマヤコフスキーの戯曲『風呂』を読んだ可能性がある。既に、寺山は1971年映画『書を捨てよ、町へ出よう』を制作し、スクリーンに映写した壁面にマヤコフスキーの詩を引用した。

映画『田園に死す』では、原田芳雄が扮する元共産党員の嵐と八千草薫が扮する化鳥が恐山で心中する場面がある。寺山がマヤコフスキーの戯曲『風呂』を念頭において『田園に死す』撮ったのだとすれば、何故寺山が嵐の心中を描いたのかその疑問の一端が氷解し、この心中シーンを通して、寺山は、マヤコフスキーの死をオマージュとして描いた理由がわかって来る。

守安敏久氏が著わした『バロックの世界』研究では、寺山は、H. G. ウェルズが書いた『宇宙戦争』やオーソン・ウェルズの『火星襲来』に触発されて『大人狩り』を描いたことを明らかにしている。まず、オーソン・ウェルズがH. G. ウェルズの『宇宙戦争』に感化を受けて、ラジオドラマ『火星襲来』を放送して、聴衆をパニックに陥れた。そして、今度は寺山が福岡放送で『火星襲来』を翻案したラジオドラマ『大人狩り』を放送し、聴衆をパニックに陥れた。次いで、寺山は実験映画『トマトケチャップ皇帝』や『ジャンケン戦争』を表わした。寺山の新機軸は単にパニックをテーマに使うだけではなくて、子供は大人の言い成りにはならない提言もラジオや映画で現した。

つまり、守安氏が分析した『宇宙戦争』や『火星人襲来』の考察を辿っていくと、寺山の『田園に死す』のタイムマシーンとマヤコフスキーの『風呂』に出てくるタイムマシーンとの結びつきは意外に思われる。しかし、マヤコフスキーが西側に度々旅行して、当時ヨーロッパで話題となっていた H. G. ウェルズの SF 小説『宇宙戦争』、『タイムマシーン』や、アインシュタインの相対性理論に関心を持った。また、寺山にしても H. G. ウェルズやアインシュタインばかりでなく、マヤコフスキーの『風呂』に出てくるタイムマシーンに強い感化を受けた。むしろ、詩人の寺山が、H. G. ウェルズやアインシュタインばかりでなく、マヤコフスキーの詩や劇からも幅広く知識を得ていたことは注目に値する。

亀山郁夫氏は『破滅のマヤコフスキー』の中で、「マヤコフスキーがピストル自殺をしなかったとしても、早晩スターリンの粛清に遭遇したであろう」と述べている。特にマヤコフスキーのアヴァンギャルド・アートがソビエト政府の標榜した芸術規範と相容れなかったとしても不思議ではなかった。たとえば、当時、フェビアン社会主義のバーナード・ショーはソヴィエトに旅行して演説を行ったが、ショー独特の政治風刺はソビエト政府の要人に悪い印象を与えた。もし、ショーがソビエトに長期滞在すれば早晩暗殺か粛清されたといわれた。亀山氏も指摘しているが、ショーの盟友 H. G. ウェルズの妻はソ連のスパイだった。

ソ連の笑い話に、俳優が芝居でスターリンの悪口を言っていた時に、舞台の袖で仲間がちょうどスターリンが芝居を観に来ていると告げ口すると、忽ち心臓麻痺で死んだという。だが、当時、サルトルですらスターリンの粛清を知らず、ソ連は絵に書いたような理想国家だと信じていた。1962年、ソルジェニチンが『収容所列島』でソ連の現実を暴露しても西側の知識人には俄かに信じ難かった時代があった。

アヴァンギャルド・アーティストを標榜したマヤコフスキーがソビエトにとどまり、詩の朗読会を開催した芸術活動と現実のソ連政府との衝突は避けがたくなっていた。そもそも、ソビエトの社会主義もアヴァンギャルド・アートも帝政ロシアからみれば同じ新時代の標語であった。だが帝政ロシアが滅びソビエトが政権を掌握すると、同じ新しい時代の標語であった筈の政治と芸術の間に亀裂が生じ始めた。

### 03. ドストエフスキー 父殺しの文学

亀山郁夫氏は自著『ドストエフスキー 父殺しの文学』の中で、ドストエフスキーが著わした『カラマーゾフ兄弟』の中で描かれた父殺しを論じている。亀山氏によると、ドストエフスキーの父殺しのテーマは、シラーの『ドン・カルロス』の影響にあると指摘している。

シラーの『ドン・カルロス』ではドン・カルロスの父フェリペ二世は独裁者でドン・カルロ

スばかりでなく、ドン・カルロスと無二の親友ポーサ侯爵やドン・カルロスの母で王妃エリザベトが暗殺の憂き目にあう。フェリペ二世はポーサ侯爵を暗殺して次のように言う。

King:                                  You must all  
Move back. Why do you tremble? Are we not  
A son and father? I will but await  
Whatever shameful deed that Nature ...  
Carlos:                                  Nature?  
I know of none, for murder is the watchword.  
All human bonds are torn asunder. You  
Yourself have rent them, Sire, in all your ands.  
Shall I respect what you are scornful of?<sup>2)</sup>

ドン・カルロスや無二の親友やドン・カルロスの母は独裁者の姦策による死を恐れず、次第に独裁者の政治的罠を色褪せたものにしてしまう。ドン・カルロスは、終幕で母でもある王妃のエリザベトに愛を告白する。

Carlos:                                  Good night, Mother.  
You will receive a letter from me, sent  
From Ghent, that will make public what has happened  
In secret here. I go now to pursue  
An open action aimed against the king.  
My wish is that there shall be nothing more  
Between us that is secret. You need not  
Avoid the world's attention ... Let this be  
My last deceit.  
(He is about to take his mask. The King steps between them.)  
King:                                  It is your last!  
(The queen falls in a faint.)  
Carlos: (rushes to her and takes her in his arms):  
   O Heaven,  
O earth! Then is she dead? 303

王妃エリザベトの突然の死によって父フェリペ二世が顕示する父性は『ドン・カルロス』のテーマであることが浮き彫りになって幕となる。

『カラマーゾフ兄弟』の父親フュードル・カラマゾフが息子たちを窮地に陥れる手段は残忍非道であるが、長男ミーチャ、次男イワン、三男のアリョーシャの赤裸々な現実が深く抉りだされるに従い、父親フュードルの存在が次第に希薄になっていく。

亀山氏が指摘するように『カラマーゾフ兄弟』にはシラーのシュトゥルム・ウント・ドラング (Sturm und Drang 疾風怒濤) の影響が濃厚である。父親フュードルが長男ミーチャと女性カテリーナを巡って血腥い闘争を展開する。これは『ドン・カルロス』で父フェリペ二世がドン・カルロスと王妃エリザベトを巡って血腥い争いを展開するのと極似している。

『カラマーゾフ兄弟』では、長男ミーチャが親フュードルを殺害し三千年ループル盗んだかどうかを巡った事件が中心となって展開する。見かけは長男ミーチャが父親のフュードルを殺害するのだから父親殺しがテーマになっている。だが、作中、弁護人は、スメルジャコフが長男ミーチャの失踪した後で、フュードルを殺害したと推測して次のように言う。

He might have waked up from deep sleep (for he was only asleep ... an epileptic fit is always followed by a deep sleep) at that moment when the old Grigory shouted at the top of his voice 'Parricide!'<sup>3)</sup>

更に、弁護人はスメルジャコフがフュードルを殺害したと推測して次のように重ねて言う。

I swear by all that is sacred, I fully believe in the explanation of the murder I have just put forward. 898

次いで、弁護人はスメルジャコフがフュードルを殺害して血の粛清をおこなった状況を推測して次のように指摘する。

Yes, the accumulated effort is awful: the blood, the blood dripping from his fingers, the blood-stained shirt, the dark night resounding with the shout 'Parricide!' 898

弁護人はスメルジャコフがフュードルを殺害した状況を推測して次のように語る。死体は父親のフュードルであると指摘する。

... “what is really damning for my client is one fact ... the dead body of his father. 899

弁護人は殺人が父親フュードル殺しであると主張する。

But it’s not an ordinary case of murder, it’s a case of parried. 900

次いで、弁護人は父親フュードルの殺人が如何に罪深いかを以下のように述べる。

How can such a prisoner be acquitted? What if he committed the murder and gets off unpunished? That is what everyone, almost involuntarily, instinctively, feels at heart. Yes, it’s a fearful thing to shed a father’s blood ... the father who has begotten me, loved me, not spared his life for me, grieved over my illnesses from childhood up, troubled all his life for my happiness, and lived in my joys, in my successes. To murder such a father ... that’s inconceivable. 900

とりわけ、ドストエフスキーは『カラマーゾフ兄弟』の前半で父親殺しが如何に罪深い犯罪であるかを度々シラーが『群盗』で表わした父殺しのテーマを例に引いている。父親のフュードルは次男のイワンを指さし、カール・モールと呼び、長男ドーミトリー（ミーチャ）をフランツ・モールと呼び、自分自身をフォン・モール伯爵と呼んでいる。

... he cried pointing to Ivan, “that is my son, flesh of my flesh, the dearest of my flesh! He is most dutiful Karl Moor, so to speak, while this son who has just come in, Dmitri, against whom I am speaking justice from you, is the undutiful Franz Moor ... they are both out of Shiller’s Robbers, and so I am the reigning Count von Moor” 80

ドストエフスキーは『カラマーゾフ兄弟』の中で、父フュードルが子供に三千ルーブル遺産相続する分を長男ミーチャの女性カテリーナに与えて、カテリーナの気を引き、子供には遺産を与えないという目論見があった。この遺産を巡る争いもシラーの作品『群盗』や『ドン・カルロス』と比較すると一層明らかになってくる。

ドストエフスキーは『カラマーゾフ兄弟』の前半にあたる部分を書きあげたところで急逝する。なので後半部分でこの小説が厳密にはどのように展開するのか分からずじまいになった。

亀山氏は、『カラマーゾフ兄弟』の日本語訳の後に更にエピローグを書き加えて『カラマーゾフ兄弟』の後半部分を予測してみせた。更に、亀山氏は2014年7月に『文藝』に『カラマー



ゾフ兄弟』を書き改めた『新カラマーゾフの兄弟』の執筆を開始した。

スターリンの独裁は極悪非道を極めたが、その渦中であって粛清された芸術家たちの抵抗はその記録を辿っただけでも底知れぬエネルギーに漲っている。また、スターリンの独裁にロシアの父性を見とすなら『カラマーゾフ兄弟』の父性と連続性があることが見えてくる。

亀山郁夫氏が著した『ドストエフスキー 父殺しの文学』を見ていくとシラーの『ドン・カルロス』や『カラマーゾフ兄弟』の親殺しやスターリンの粛清を歴史的に俯瞰してみる事が出来、父親殺しのテーマが浮き彫りになってくる。

寺山修司はエッセイ『歩けメロス』のなかで、太宰治の小説『走れメロス』には、太宰が典拠としたシラーの『人質』に示されるような父性がないと論じている。そして、寺山は、『人質』のなかの父性とは絶対権力を掌握した専制君主のことであると断じている。

寺山は、1966年ミュンヘンオリンピック記念公演の野外劇上演に参加したが、9月にテロが発生した時、ドイツ政府が取った行動は戦前のナチス政府と同じであると主張し、戦後のドイツ政府さえも、絶対権力を握っている政府が、絶対権力者として行動したのであり、その原点は、いわば、シラーが『人質』や『ドン・カルロス』の著作と父性に結びつきがあると論じている。

亀山郁夫氏は『ドストエフスキー 父親殺しの文学』の中で、シラーの『ドン・カルロス』が齎した父殺しの影響のもとに、『カラマーゾフの兄弟』に著された父殺しを論究している。

寺山は、ミュンヘンオリンピック芸術祭展示や野外劇で、シラーが『ドン・カルロス』や『人質』に描いた父性をもとにした野外劇『走れメロス』を上演した意義は興味深い。

寺山が自書『死書の書』の中で、ミュンヘンオリンピック大会の野外劇で父性を扱い、浅間山荘事件やテルアビヴ空港乱射事件によって、岡本公三らが父に逆らってテロの行動を取ったことに論評を加えた。これは、寺山がシラーの『ドン・カルロス』や『人質』から『カラマーゾフの兄弟』を経て、ミュンヘンオリンピック大会の野外劇『走れメロス』へと受け継いでいく過程で、父性の問題が浮き彫りにしている事が解る。

亀山郁夫氏は『ドストエフスキー 父親殺しの文学』の中で、シラーの『ドン・カルロス』と『カラマーゾフの兄弟』に関係づけて父親殺しを明示しているが、寺山も『ドン・カルロス』と『カラマーゾフの兄弟』にある父性の問題を当然意識していた。というのは、寺山は自作『花札伝綺』(1967)の中で2回「死の家」について語りドストエフスキーの『死の家の記録』を惹起させるからである。また、寺山が『短歌研究』の特選に応募した表題は「父還せ」であり、このテーマはドストエフスキーの父殺しと寺山の父の死を巡る関係が顕在化してくる。特に寺山が幼い頃父はセレベス島で戦病死したのだから父の死は単なる病死や事故死ではなくて、国家権力が関与した死であり、『ドン・カルロス』とも結びついており、寺山がミュ

ンヘンオリンピックの野外劇で『走れメロス』を上演した意図も父性の問題と関係してくる。

ドイツ政府がミュンヘンオリンピックに介入してテロリストを鎮圧したことに抗議して各国の演劇人が結集して集会を開いた。けれども、寺山は抗議集会をボイコットして、野外劇『走れメロス』で使った張り物の板を燃やして抗議するにとどまった。何故、寺山が、ミュンヘンオリンピック各国の演劇人と行動を共にして抗議集会に参加しなかったのか。その理由には不明な点がある。考えられることは、寺山の持論であったが、政治では社会は変革できないが演劇では世の中を変えることが出来るという信念があったからだろう。寺山は身体が弱く酒や煙草を受け付けなかった。確かに寺山は酒や煙草を嗜むポーズをとって写真やコマーシャル撮影に参加した。つまり、寺山は身ぶりで自分の意思を示して、本当に酒や煙草を嗜んだのではなかった。言い換えれば、寺山にとって、ミュンヘンオリンピックでの野外劇『走れメロス』は演劇 (play) であって政治参加 (engage) ではなかった。元々寺山が政治参加するには相当の体力が必要で、自分自身にそれだけの体力がなかった筈だ。

また、寺山は『死者の書』でミュンヘンオリンピックでの野外劇『走れメロス』や浅間山荘やテルアビヴ空港でのテロリストたちの行動を描いている。「岡本公三は、テロを考えた時点で死者になっている。岡本が考えた理想の国家は頭の中にあるだけで実現することは念頭になり、その時点で岡本は死者になっている」と論じている。だから、文字通り『死者の書』は死者の書だというわけである。そうだとすれば、理想の国は頭の中にだけあるのだから、現実には存在しない。従って、寺山の芝居も現実を描いているというよりも、頭の中にある想像の世界を描いていることになる。

#### 04. 亀山郁夫の『新カラマーゾフの兄弟』

亀山郁夫氏は、ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』を舞台と時代を帝政ロシアから日本の現代に移して『新カラマーゾフの兄弟』を書いた。この翻案はいわば、ボッカチオが『デカメロン』で著したイタリアを、チョーサーがイギリスの『カンタベリー物語』に移したり、あるいは紫式部が『源氏物語』で表わした平安時代の貴族社会を井原西鶴が江戸庶民を描いた『好色一代男』の風俗に移したりしたように、先例は数多く見られる。

亀山郁夫氏の『新カラマーゾフの兄弟』が異色なのは、サリン事件とドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』の父殺しをオーバーラップさせていることであり、更に、村上春樹氏が著した『1Q84』の青豆のテロや『海辺のカフカ』のカフカ少年の父殺しが、『新カラマーゾフの兄弟』の父殺しと重なっている箇所が随所に見られることである。

殊に、亀山郁夫氏の『新カラマーゾフの兄弟』が異色なところは、やはり、時代と舞台をロ

シアから日本に移したところにある。亀山氏には既に『カラマーゾフの兄弟』の日本語の翻訳があり、特に、ドストエフスキーの急逝によって未完に終わった『カラマーゾフの兄弟』を、亀山氏が自ら完結してみるといった構想はエピローグとして付け加えられた『カラマーゾフの兄弟』の後半部分にも見られる。けれども、それでもなお、原作者ドストエフスキーのオリジナルと乖離があり、その問題を解決する為に、亀山氏は新しく『新カラマーゾフの兄弟』として書き改めたものと推察される。

亀山氏は『新カラマーゾフの兄弟』の冒頭のところで、リョウの眼を通して、エミリー・ブロンテが『嵐が丘』で表わした冷血漢のヒースクリフとキャサリンとのこの世に存在しない愛の交感を導入している。

リョウに、生涯に残る経験をもたらした一冊の本がある。それがエミリー・ブロンテの『嵐が丘』である。荒涼たるヨークシャーの丘に立つヒースクリフの孤独な面影に深く胸をゆすぶられ、涙にくれる夜が続いた。キャサリンへの愛に絶望し、飽くなき復讐心に燃えるヒースクリフとの一体化が起こった。<sup>4)</sup>

続いて、リョウは映画『ハムレット』を観て、衝撃を受けて以下のように語る。

ヨークシャーの丘はエルシノアの丘と、ヒースクリフはハムレットと二重写しになり、キャサリンはいつのまにかオフィーリアに変身していた。85

次いで、リョウはハンス・ホルバインの絵画「墓の中の死せるキリスト」を眼前にして奇妙な知見に遭遇する。

キャンバスに描かれている死んだキリストが、なぜかしら『嵐が丘』のヒースクリフと二重写しになり、それがリョウの体と一種の不思議な一体化を引き起こしたのである。89

この一種の観念連合は『新カラマーゾフの兄弟』の第一部の結末で、リョウの魂が今度はイサムの子、香奈に憑依し、かくして香奈は彼女の眼を通して、まるで『嵐が丘』墓にいるヒースクリフとキャサリンとのこの世に存在しない霊の交歓を体験することになる。

ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』で、父フェードルが不可解な死を遂げる経緯はブロンテの『嵐が丘』のヒースクリフの不自然な死を思い出させる。

Mr Heathcliff was there —laid on his back. His eyes met mine so keen and fierce, I started: and then he seemed to smile. I could not think him dead; but his face and throat were washed with rain; the bedclothes dripped, and he was perfectly still.<sup>5)</sup>

ヒースクリフの不自然な死後、ヒースクリフとキャサリンの二人が亡くなった後、少年が彼らを見たという。だが語り手には何も見えなかったという。

‘What’s the matter, my little man?’ I asked.

‘There’s Heathcliff and a woman, yonder, under t’ nab,’ he blubbered, ‘un’ I darnut pass ‘em.’

I saw nothing; but neither the sheep nor he would go on; so I bid him take the road lower down.

440

嵐が丘の住民らは不思議な霊と交わるが、これはカラマーゾフの兄弟一族が謎に満ちた複雑な関係と繋がりがあがるように思われる。つまりそれほど死者キャサリンとヒースクリフが交わす魂の交歓は『新カラマーゾフの兄弟』の中に濃厚に現れる。亀山氏は『新カラマーゾフの兄弟』でブロンテの『嵐が丘』の魂の交歓を重要なモチーフとして使っている。

『ドン・カルロス』や『カラマーゾフの兄弟』に描かれた父性の問題や父母と息子を巡る愛憎は複雑に絡み合い根が深い。『新カラマーゾフの兄弟』の中で、長男ミツルの婚約者瑠佳は亡父黒木兵午と関係があったことを隠し、その為に彼女が兵午殺人事件と関わりがあるのではないかと疑念を懐かせる。その結果瑠佳は必然的に父性の問題を惹起させることになる。吉行淳之介が著した『砂の上の植物群』では伊木一郎は妻が亡き父と関係があったのではないかと疑う。明らかに吉行は『砂の上の植物群』で父性の問題を顕在化させている。

『カラマーゾフの兄弟』ではスメルジャコフがイワンに父フェードル殺しの真相を知っていると話すのが自殺を遂げる。それと同じような伏線が、『新カラマーゾフの兄弟』の中にあり、イサムは須磨幸司が亡父黒木兵午の自殺の原因を知っているのではないかと疑念を懐く。

映像作家、安藤紘平氏がフェルメールの絵画を映像化した『フェルメールの囁き』がある。安藤氏は、寺山修司が戯曲『盲人書簡』で表した「よく見るために、もっと闇を！」<sup>6)</sup>を、今度は安藤氏自身の想像力によって創作し、舞台を400年前のオランダから100年前の日本に移して映像化した実験映画である。時間と場所を自在に飛び回るという観点からみていくと、『フェルメールの囁き』は亀山氏が『新カラマーゾフの兄弟』で描く異次元空間の飛翔と類似点が見られる。

或いは安藤氏が寺山修司の映画『田園に死す』を四次元化した『アインシュタインは黄昏の

向こうからやってくる』は、亀山氏が専門とするマヤコフスキーのSFドラマ『風呂』を寺山が『田園に死す』で表わしたSF小説の空間に基づいており、更にアインシュタインの『相対性理論』で映像化した実験映画でもある。

亀山氏の『新カラマーゾフの兄弟』は、またトマス・ピンチョンが小説『V』で著した異次元空間を自在に飛び回る手法が見られることだ。映像作品と小説との違いは抜きがたい。だが、亀山氏が『新カラマーゾフの兄弟』を仮に映像化したら、『アインシュタインは黄昏の向こうからやってくる』の異次元空間は、亀山氏が小説でイメージ化した意図と重なるところが出てくるのではないか。

## 05. 村上春樹の『1Q84』

亀山郁夫氏は、村上春樹氏の『1Q84』について、テロリストの青豆が法の裁きを免れている小説の展開に対して、『1Q84』続編の構想を展開している。恐らく、亀山氏はドストエフスキーの『カラマーゾフ兄弟』が作者の死によって中断してしまったので、続編を構想してみたことがあるから、村上春樹氏の『1Q84』の続編の場合もあるのではないかと仮想したものと思われる。

河竹黙阿弥は勧善懲悪で著した『天衣紛上野初花』で、片岡直次郎は悪事のなれの果てに首を獄門にさらされる。けれども、寺山修司は『天衣紛上野初花』を翻案した映画『無頼漢』で、オリジナルの『天衣紛上野初花』にない直次郎の母親を登場させたり、江戸蜂起のさなか、直次郎は母親を背負って敵前逃亡を図ったりする。

寺山が『無頼漢』で書いた直次郎の敵前逃亡は、村上春樹氏の『1Q84』でテロリストの青豆が法の裁きを免れているところと似ている。ところが亀山郁夫氏は、青豆のテロは法の裁きを免れることは出来ないとして『1Q84』の後篇を仮想するのである。

ポール・ヴィノグラードフは『法の常識』の中で、人間は悪を犯すので法律が必要であるとし、人間の性悪説をとっている。また法治国家は、檻に譬えられ、人間はその檻の中の囚人であるとされてきた。

だが、ニーチェは『善悪の彼岸』では、善の中に悪が含まれているのであり、悪を内包した善がより完全な善だと考えた。

いっぽう、亀山郁夫氏によると、『悪霊』のスタヴローギンは、全能の神が悪を抱え、神を越えようとした人格として論じている。そのような観点で見えていくと、『白痴』のムイシュキン公爵は、悪と知りながら、手を出さず、相手が殺されるのを見て見ぬふりをする偽善者になる。

ドストエフスキーの世界は暗いブラックホールの重力で底なしの地下へと引き込まれてしまう予感がする。

ホーキング博士によれば、ブラックホールの重力は、ビッグバンのエネルギーに匹敵すると論じている。

つまり、『悪霊』のスタヴローギンや『白痴』のムイシュキン公爵が悪を抱えた神だとすればブラックホールの重力を思わせる。だが、ブラックホールの重力を、真逆にビッグバンのエネルギーに想定して考えると、明るいギリシャ神話の全能の神ゼウスが思い当たる。ゼウスは様々な姿に変身して女性を誘惑して妊娠させたり殺害したりする。

また、ギリシャ神話は、イマジネーションの力によってのみ、雷神の輝きを発する。これは、譬えるならば、アラビアンナイトのシエラザートの不思議な物語を思いださせてくれる。

村上春樹氏が描いた『1Q84』のテロリスト青豆は、悪霊のスタヴローギンよりもむしろギリシャ神話の全能の神ゼウスやアラビアンナイトのシェヘラザードに近いのではないか。

また、村上春樹氏の『アンダーグラウンド』はサリン事件の被害者からインタビューして纏められたものだ。更に、『約束された場所で—underground 2』は加害者からインタビューして纏められたものである。

ここで、『悪霊』のスタヴローギンや『白痴』のムイシュキン公爵が悪を抱えた神だとすれば、確かに村上氏が纏め『アンダーグラウンド』や『約束された場所で—underground 2』で報告した事件はブラックホールの底なしの重力を思わせる。

けれども、『アンダーグラウンド』や『約束された場所で—underground 2』が『悪霊』のスタヴローギンから埴谷雄高の『死霊』へ直接結びつくに至る懊悩は見られない。なぜなら、『悪霊』や埴谷雄高の『死霊』は単に事件だけではなくて、倫理観や永遠の謎も秘めているからだ。『死の家の記録』『罪と罰』『悪霊』『白痴』『カラマーゾフの兄弟』はドストエフスキー自身が体験した事件よりも精神的にみていくと強力な重圧を遙かに越えてしまっており、まさにその先にあるブラックホールの底無しの重力を思わせる。

いっぽう、ある若い世代の人たちがVR、バーチャルリアリティ、CG（コンピュータ・グラフィックス）などを使ったアニメーションによって生活の大部分を費やしてしまい、本来、人間が経験して身につけなければならない自然哲学の叡智をないがしろにして、仮想現実の世界で生活している。

ヴィノグラードフは『法の常識』で法は、交通規則やスポーツのルールと同じで、規則やルールを守らないと交通渋滞や事故を引き起こし、またスポーツも成り立たなくなると説いている。

だが、デパートや遊園地にあるゲームのルールはその規範を免れている。木や鉄でできた人

形を倒してもルール違反でも犯罪にならない。アニメや映画で人間の殺害を見ている共犯者にはならない。

小説の場合も文字で人を殺しても犯罪者にはならない。恐いのはゲーム感覚には、道德観や倫理観が希薄であることだ。

ドストエフスキーのラスコーニコフの犯罪には倫理観が働き、スタヴローギンの冷血な反応に対しては道德観によって良心が咎めた。

けれども、村上氏が『1Q84』に著した青豆のテロ行為はスリルこそ感じはするが、倫理観が沸き起こってこない。つまり、ビデオゲームで人形を倒していく感覚である。

倫理観が希薄になり生の人間は機械人形やサイボーグのように無意識に反応している。エントロピー現象のように情報量があふれると、倫理観を持っていた人間までが、脳や身体まで希薄になってしまい退化してしまうかのようなのである。

村上氏が『1Q84』で描いた青豆のテロ行為には倫理観が欠けていることを、亀山氏が『悪霊』のスタヴローギンや『白痴』のマイシュキン公爵の懊悩を介して浮き彫りにした。亀山氏の指摘のおかげで、青豆の良心には倫理観が欠落しているの気づかせてくれた。

ドストエフスキーは百年以上時が経ても、人の心をとらえる。その理由は、生の人間の苦悩があるからであり、SF小説のロボットのように中身がなく実体がないからではない。

村上氏が『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』で表した多崎つくるとは、『白痴』のマイシュキン公爵のように欠けているものがある。また、多崎つくるとの友人は『カラマーゾフの兄弟』の兄弟たちのように色がついて翳がありひと癖もあってとても純粹とはいえない。更に、多崎つくるとはサリンジャーの『ライ麦畑で捕まえて』に出てくるホールデン・コールフィールドのように強いて言えば浮薄な生活を続けている。

しかも、サリンジャーが描く『ライ麦畑で捕まえて』に出てくるホールデンはネルソン・オルグレンやウィリアム・サローヤンが描く人たちが属しているマイノリティが持つ悲哀の翳がない。

村上氏はサリンジャーの『ライ麦畑で捕まえて』に浮薄な生活のエッセンスを掴んで色彩を持たない多崎つくるとのキャラクターを作りだしたことは確かだ。しかし多崎つくるとは『白痴』のマイシュキン公爵の神聖な愚か者と似ているが、闇に潜む苦悩が欠けている。

それは、ロシア革命によって生まれたスターリンの独裁政治によって剥奪された人間の悲哀である。日本では戦前の特高警察によって久保栄や小林多喜二は人間性を剥奪された。アメリカでも、オルグレンは大戦で負傷しモルヒネをうち、中毒になった。シカゴにはモルヒネ中毒の娼婦が大勢いて戦後アメリカの闇の部分を生みだした。村上氏がスコット・フィッツジェラルドやレイモンド・チャンドラーから闇の部分を受け継いでいるが、オルグレンの虚無やサロ

イヤンの静かな悲しみが無い。

オルグレンやサロイヤンのマイノリテイの宿命は確かにドストエフスキーにもない。だが、ドストエフスキー自身が抱える不安は絶え間なく苦しみ続けることによって、その結果その悲痛によって研磨され、泥沼から蓮の花が出てくるように神聖な言葉が生まれでる。

亀山氏が訳出したドストエフスキーの『悪霊』の新訳は、百年以上たっても今の言葉で蘇ることを証明してくれた。村上氏も『偉大なキャツビー』、『ライ麦畑で捕まえて』など新訳をだしてスコット・フィッツジェラルドやレイモンド・チャンドラーを新しく蘇らせた。だが、果たして、村上氏の『IQ84』が百年後に残るかどうかは分からない。

村上氏はスコット・フィッツジェラルドの『偉大なキャツビー』やレイモンド・チャンドラーの『ロング・グッドバイ』やサリンジャーの『ライ麦畑で捕まえて』を自ら訳したばかりでなく、カポテイの『ティファニーで朝食を』やティム・オプライエンの『本当の戦争の話をしよう』やレイモンド・カーヴァーの『大聖堂』やジョン・アーヴィングの『熊を放つ』やクリス・ヴァン・オールズバーグ『西風号の遭難』、マイケル・ギルモアの『心臓を貫かれて』、ビル・クロウ『さよならバードランド—あるジャズ・ミュージシャンの回想』、シェル・シルヴァスタイン『おおきな木』、マーク・ストランド『犬の人生』、ポール・セロー『ワールズ・エンド』、C・D・B・ブライアン『偉大なるデスリフ』、グレイス・ペイリー『最後の瞬間のすごく大きな変化』、マーク・ヘルプリン『白鳥湖』、アーシュラ・クローバー・ル＝グウィン『空飛び猫』、ジム・フジリー『ペット・サウンズ』、マーセル・セロー『極北』、ジェフ・ダイヤー『バット・ビューティフル』など幅広く翻訳している。村上氏がこれらの作品を翻訳する事によってアメリカの多様な文化が明らかにした。

村上氏はアメリカの前近代と現代社会と文化の仕組みを網羅的に掌握している。いわば、村上氏は、アメリカの社会を俯瞰して全般的にみている。だが、やはり、アメリカ文化の黎明期を経て現代へと移行する社会から見れば、中でも、村上氏は、主としてフィッツジェラルド、チャンドラー、サリンジャーの時代から遡って現代を見つめようとしているのが浮き彫りになって見えてくる。

## 06. まとめ

亀山氏は、「ロシアのアヴァンギャルドのマヤコフスキーらを研究してから、学生時代に研究していたドストエフスキーを本格的に取り組むことが出来た」と語った。

マヤコフスキーはソビエト政府と共生しながら、スターリンの粛清と対置しなければならなかった。ドストエフスキーはマヤコフスキーの時代の前に属する人であるが、やはりロシア帝



政や封建制度と闘わねばならなかった。ドストエフスキーに対して、かつて、マヤコフスキーは帝政ロシアと闘った者同士だった筈だが、何故、マヤコフスキーはスターリン体制と対峙しなればならなくなかったのか。その理由はスターリンが古いロシアの歴史を引きずる独裁者であったからである。だからスターリンが古いロシアの農奴制を解放しながら、ソビエト体制で信じがたい粛清を行ったのである。

このアンビバレントな状況を探求する為には、むしろ、ソビエト体制の以前の農奴制時代のツアリズムに立ち返って、いわば農奴制と農奴解放をセットにしてロシアを俯瞰して眺めると、農奴制と農奴解放の双方がよく見えてくるのである。

亀山氏が提示してきたロシアのアヴァンギャルド研究を辿ってから、改めてその前の時代に戻ってロシアのアヴァンギャルドに関係する文献を再読すると、レーニンらが革命を起こして封建制度を倒した後もなお、変わらないギリシャ正教や文化遺産が厳然としてあることに気がつく。

ちょうど、現代音楽の作曲家、坂本龍一氏がシンセサイザーを演奏した後で、坂本氏が企画した日本の伝統音楽演奏雅楽や読経や能狂言のエロキューションを提示すると、かえって、古い日本の伝統音楽に新しさを感じてしまう。それとロシアのアヴァンギャルドとギリシャ正教との間にある種の類似性も認める事が出来るのである。従って、亀山氏のロシアのアヴァンギャルド研究を探求した後で、逆に古い封建時代のドストエフスキーがロシアの土着のギリシャ正教を土台にして書いた『罪と罰』『白痴』『カラマーゾフ兄弟』を読むと、時代がソビエトに変わって新しくなったというだけでは、古い時代の文化を過去の遺物として闇に葬ることは出来ないことを明かにしてくれる。亀山氏は「ロシアのアヴァンギャルドを研究したことが、ドストエフスキーを再度研究し直した時に大変役立ちました」と述べたことが強く印象となって残った。

亀山氏が『破滅のマヤコフスキー』で著したマヤコフスキーの自殺はロシアのアヴァンギャルドの象徴となったマヤコフスキーの自爆死を想わせる。一体誰がマヤコフスキーを殺したのか。『破滅のマヤコフスキー』はその謎に答えないままで終わっている。少なくとも、亀山氏が『破滅のマヤコフスキー』で著したスターリンとマヤコフスキーの関係は、スターリンが行った粛清からその軋轢が培養されるのが見えてくる。従ってスターリンとマヤコフスキーの関係は、ちょうど『カラマーゾフの兄弟』の「父殺し」のそれと同じように、灰塵の中から癩癩の持病を抱えたドストエフスキーの「父殺し」のテーマが縮図となって再び復活したのを見る事が出来るのである。

亀山氏は村上春樹の文学を、ドストエフスキーの文学構造と対比しながら論じている。村上氏の『色彩を持たない多崎つくると、その巡礼』に出てくる多崎つくるとの六人の友人は『カラ

『カラマーゾフの兄弟』の兄弟の心理状態と似ている」と論じている。また、村上氏が書いていない『IQ84』の続編について、亀山氏はドストエフスキーが急死した為に『カラマーゾフ兄弟』の二部が書かれなかったことと関連づけて述べている。こうして、亀山氏は村上春樹氏がドストエフスキーの『カラマーゾフ兄弟』を念頭において書いた小説『IQ84』について極めて独創的な解説をしているのである。

村上氏は、吉行淳之介、安岡章太郎、遠藤周作たちの第三の新人をプリンストン大学で教えた経験で、村上氏は小説『ノルウェイの森』から『ドライブ・マイ・カー女のいない男たち』まで、吉行淳之介の『砂上の植物群』や『原色の街』から『暗室』に見られる不幸な女性の哀れさを描く文体が目立ってきた。吉行は父エイスケのアヴァンギャルドの影響を受けながらも、永井荷風の文体が浮き彫りになって滲み出ている。

亀山氏は寺山の『初恋地獄篇』を独自の観点から見ている。恐らく亀山氏はドストエフスキーが『罪と罰』のラスコーリニコフ、『死霊』のイワン・スタヴローギン、『カラマーゾフ兄弟』のアリョーシャに示した原罪意識との関係を『初恋地獄篇』のシュンの原罪意識と比較して見ていると推測される。

また亀山氏は、美輪明宏氏の『よいとまけ』の唄やカルメンマキの『時には母のない子のように』に強い関心を持っている。恐らく亀山氏は、美輪明宏氏やカルメンマキの唄にロシアの庶民と日本の庶民との裾野の部分に共通性を見ているのではないかと推察される。

寺山は、あるときは、政治発言をし、そうかと思えば、その直後、「政治に関心はない」と言いきった。寺山のこのアンビバレントな発言は様々な解釈を呼び起こした。ひとつの理由として、マヤコフスキーが自殺に至る要因と関係があるのではないと思われる。もし、マヤコフスキーがスターリンの粛清の時代に遭遇しなければ、芸術家として一生を全うした筈である。だが、反対に、マヤコフスキーがスターリンの粛清の時代に遭遇したからこそ、マヤコフスキーの受難の芸術が生まれたともいえるのである。

寺山は、マヤコフスキーが死と死を避けることとの狭間を迫体験することによって、政治的な発言をしたかと思えば、次の瞬間にそれを否定する発言をした。それは、寺山がマヤコフスキーの死の誘惑に引き寄せられながらも、最後にきっぱりと、その誘惑を退けたことを意味するように思われる。

また、その拒絶は、寺山が父の死を思いだしたからではないか。マヤコフスキーの自殺の後、マヤコフスキーの子供とその母が遺された。しかし、そのことは、寺山自身が、マヤコフスキーの遺児と同じように、つまり父が戦病死し、母が働きに出て家に居なかった経験から、政治と決別し、政治の現場を去り劇場を選んだのではないだろうか。

或いは、政治と芸術の二者選択を迫られた時、政治を捨てることがよしとされなかった時代

に、寺山はあえて、政治を捨てた。その理由は、マヤコフスキーの政治的自殺と関係があるように思われる。そして、結局、寺山が政治よりも芸術をとったのは、マルセル・デュシャンの生き方を模範にしたからではないだろうか。デュシャンは、最初第一次大戦を避けてパリを逃れ、また、同じ理由で、第二次大戦を避けて、ニューヨークを逃れ、アルゼンチンに避難した。だがマヤコフスキーに限らず多くの芸術家は、戦争に巻き込まれても、祖国を捨てなかった。寺山は、マヤコフスキーの轍を踏まず、デュシャンの人生を選んだものと推測される。

ショーの政治狂想劇『アップルカート』は、主人公が政治参加を標榜しながら、最後に政治を捨て第一線から去る。所謂、アリストテレス以来あるドラマのカタストロフィーの否定である。

村上氏は、フィッツジェラルドやサリンジャーに遡ることにより、メインカルチャーよりもサブカルチャーを選んだ。たほう、亀山氏はロシアのアヴァンギャルドからロシア帝政時代のドストエフスキーに遡ることにより、スターリンの粛清によってロシアのアヴァンギャルドが一度見失ったロシアの原点に立ち返ったのである。

村上氏の場合、マッカーシー旋風やマルセル・デュシャンやオルグレンなどの疾風怒濤の渦中に巻き込まれながら、先祖帰りしたわけではない。村上氏の文体は、亀山氏の文体に比べソフトである。それは、ロシアとアメリカのアヴァンギャルドとの違いだけではない。むしろ、メインカルチャーとサブカルチャーの違いといってもいいかもしれない。亀山氏のドストエフスキーは、ギリシア正教やモラルやツアリズムが濃厚でその心が暗い。いっぽう、村上氏のフィッツジェラルドはジャズエイジのスラップステイックスが濃厚である。更に、村上氏が関心を懐いたサリンジャーの心の病は、ドストエフスキーに繋がる場所があり、この点では、亀山氏と村上氏の接点にもなっている。先にも述べたように、サリンジャー作『ライ麦で捕まえて』のマインドコントロールはFBIを思いですが、ロシア帝政時代とスターリンのソビエトのスパイ活動をも想起させてくれる。

村上氏は小説『ねじまき鳥クロニクル』にノモンハン事件を挿入したり、ドキュメンタリーとしてサリン事件を『アンダーグラウンド』で書いたりしている。そのところは、歴史解釈において、村上氏と亀山氏とは拮抗するところでもある。けれども、亀山氏は『新カラマーゾフの兄弟』でサリン事件を「父殺し」のテーマに関連付けていることは注目に値する。恐らく、亀山氏の『新カラマーゾフの兄弟』は村上氏の『アンダーグラウンド』に対する一種の挑戦状であるとも受け取れる。

村上氏は、亀山氏のロシアのアヴァンギャルドや寺山のアメリカのアヴァンギャルドとあまり関係がない。少なくとも、村上氏は亀山氏のキリスト教に対する信念は必ずしも似ていない。たとえば、亀山氏が著した「新カラマーゾフの兄弟」には井上ひさしの『父と暮らせば』

に見られる父親殺し（弟子たちのキリストの裏切り）が濃厚に存在している。だが、視点を変えて、ホメロスの『オデッセイ』の迷宮探索という観点で見えていくと、村上氏と亀山氏のドストエフスキー感覚は似ている。いわば迷路が二人の作家の緩衝地帯になり、これまで隠れて見えなかったアートの世界に、二人が光を投じてくれているのである。

## 注

- 1) *The Bathhouse (The Complete Plays of Vladimir Mayakovsky, Translated by Guy Daniels, A Touchstone Book, 1968)*, p. 200. 以下、同書からの引用は頁数のみを記す。
- 2) Shiller, Friedrich, *Plays* (Continuum P.C., 1983), p. 280. 以下、同書からの引用は頁数のみを記す。
- 3) *The Brothers Karamazov* by Fyodor Dostoyevsky Translated by Constance Garnett (The Modern Library 1950), p. 896. 以下、同書からの引用は頁数のみを記す。
- 4) 亀山郁夫「新カラマーゾフの兄弟」(『文藝』、河出書房新社、2014秋) 84頁。以下、同書からの引用は頁数のみを記す。
- 5) *The Complete Novels of Charlotte and Emily Bronte* (Avenel Books, 1981), p. 440. 以下、同書からの引用は頁数のみを記す。
- 6) 寺山修司『盲人書簡（上海篇）』(『寺山修司戯曲集3—幻想劇篇』劇書房、1995)、204-205頁。

## 参考文献

- The Complete Plays of Vladimir Mayakovsky* Translated by Guy Daniels (A Touchstone Book, 1968)
- Dostoyevsky, Fyodor, *The Brothers Karamazov* Translated by Constance Garnett (Modern Library College Editions, 1950)
- Dostoyevsky, Fyodor, *Crime and Punishment* Translated by David Magarshack (Penguin Books, 1982)
- Dostoyevsky, Fyodor, *The Idiot* Translated by David Magarshack (Penguin Books, 1983)
- Dostoyevsky, F. M., *Der Idiot* Übersetzt von August Scholz (Rowohlt, 1964)
- Shiller, Friedrich, *Don Carlos* (Rowohlt, 1853)
- Shiller, Friedrich, *Plays* (Continuum P.C., 1983)
- Murakami, Haruki, *A Wild Sheep Chase* (Vintage, 2003)
- Murakami, Haruki, *After Dark* (Harvill Secker, 2007)
- Murakami, Haruki, *NORWEGIAN WOOD* Translated by Jay Rubin (Vintage, 2003)
- Murakami, Haruki, *Sputnik Sweetheart* Translated by Philip Gabriel (The Harvill Press, 1999)
- Murakami, Haruki, *The Wind –up Bird Chronicle* Translated by Jay Rubin (The Harvill Press, 1998)
- Murakami, Haruki, *Underground* (The Harvill Press, 2000)
- Murakami, Haruki, *Underground: The Tokyo Gas Attack and the Japanese Psyche (Panther)* Translated by Alfred Birnbaum (Random House, 2001)
- Murakami, Haruki, *Kafka on the Shore* (Vintage, 2005)
- Murakami, Haruki, *Dance Dance Dance* (Vintage, 2007)

- 亀山郁夫『ドストエフスキー父殺しの文学（上）（下）』（日本放送協会、2004）
- 亀山郁夫『悪霊』（新潮選書、2012）
- 亀山郁夫『ドストエフスキー謎とちから』（文芸新書604、文藝春秋、2007）
- 亀山郁夫『謎とき『悪霊』神になりたかった男』（みすず書房、2005）
- 亀山郁夫『熱狂とユーフォリアスターリン学のための序章』（平凡社、2003）
- 亀山郁夫『礎のロシアスターリンと芸術家たち』（岩波書店、2003）
- 亀山郁夫『終末と革命のロシア・ルネサンス』（岩波書店、1993）
- 亀山郁夫『ロシア・アヴァンギャルド』（岩波書店、1996）
- 亀山郁夫『カラマーゾフの兄弟』続編を空想する』（光文社新書319、2007）
- 亀山郁夫『甦るフレーブニコフ』（平凡社、2009）
- 亀山郁夫『ドストエフスキー共苦する力』（東京外国語大学出版会、2009）
- 亀山郁夫、江川卓・他『ドストエフスキーの現在』（JCA 出版、1985）
- 亀山郁夫『破滅のマヤコフスキー』（筑摩書房、1998）
- 亀山郁夫『あまりにロシア的』（文春文庫、文藝春秋、2013）
- 亀山郁夫『チャイコフスキーがなぜか好き熱狂とノスタルジーのロシア音楽』（PHP 新書781、2012）
- 亀山郁夫、佐藤優『ロシア闇と魂の国家』（文春文庫623、文藝春秋、2008）
- 亀山郁夫『大審問官スターリン』（小学館、2006）
- 亀山郁夫『『罪と罰』ノート』（平凡社、2009）
- 亀山郁夫「独裁者との対話—ブルガーコフとスターリン」（『ファシズムの想像力歴史と記憶の比較文論的研究』、人文書院、1997）
- 亀山郁夫「自足する猿の小さな悪意—スターリン時代の検閲文化とその一断面」（『メディアの力学』岩波講座文学2、岩波書店、2002）
- 亀山郁夫「人生が本のようにあるうちに—読書をめぐる青春と老境のダイアログ」（『読書のとびら』岩波文庫、2011）
- 亀山郁夫「神の夢、またはIQ84のアナムネーシス」（『村上春樹の読みかた』平凡社、2012）
- 亀山郁夫「中野重治の写真・詩に触発されて」（『国文学』解釈と教材の研究、第44巻10号、1999.8）
- 亀山郁夫「世界の終末はロシアより」（『オウム真理教の深層』「imago 8」青土社、1995）
- サラ・ウォリス、スヴェトラナ『私たちがこどもだったころ、世界は戦争だった』亀山郁夫、赤根洋子、河野麻里子、関口時正、田口俊樹訳（文藝春秋、2010）
- シラー、『ドン・カルロス』野島正城訳（『ゲーテシラー』世界文学全集9、河出書房新社、1961）
- シラー、『ドン・カルロス』北通文訳（『古典劇集』筑摩世界文学大系18、筑摩書房、1975）
- 亀山郁夫、望月哲男「ドストエフスキー読解の可能性」（『ドストエフスキー』現代思想、vol. 38-4、青土社、2010.4）
- 亀山郁夫「革命ロシアとフレーブニコフ」（『特集革命と芸術』『状況』、状況出版、1976.5）
- 亀山郁夫「思索するスクリャービン—ロシア世紀末と音楽—」（『世紀末研究』vol. 4、JCA 出版、1981.8）
- 亀山郁夫「《不死》のアルカディア世界(I)—フレーブニコフの牧歌詩をめぐって」（『ロシア文学研究誌ジュラーヴリ 創刊号、1975.8）
- 亀山郁夫「なべて地平線は火に包まれ—世紀転換期のモスクワ、6つの《光景》」（『プーシキン美術館展シチューキン・モロゾフ・コレクション』朝日新聞社、2005-2006）

- 亀山郁夫、河合忠信『明治初期日露交渉樺太文書(一)』(『ビブリア第82号』1984)
- 亀山郁夫「ゴリキーとスターリン」(『思想』岩波書店、1997.6)
- 亀山郁夫「熱狂を見つめて—20世紀ロシア文化における全体性」(『ロシア・東欧研究』第30号、ロシア・東欧学会年報、2001)
- 亀山郁夫『ドストエフスキー『罪と罰』』(100分 de 名著 NHK テレビテキスト、2013.12)
- 亀山郁夫『偏愛記ドストエフスキーをめぐる旅』(新潮文庫、2013)
- 『亀山郁夫全著作展至福と共苦の旅』(名古屋外国大学・名古屋学芸大学図書館、2013)
- 亀山郁夫「新カラマーゾフの兄弟」(『文藝』、河出書房新社、2014秋)
- 水野忠夫『マヤコフスキー・ノート』(中央公論社、1973)
- ドストエフスキー『悪霊』1・2・3・別巻、亀山郁夫訳(光文社、2011)
- ドストエフスキー『罪と罰』1・2・3、亀山郁夫訳(光文社、2013)
- ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』1・2・3・4、亀山郁夫訳(光文社、2007)
- ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』5—エピソード別巻、亀山郁夫訳(光文社、2009)
- ドストエフスキー『地下室の記録』亀山郁夫訳(集英社、2013)
- グロイス、ボリス『全体芸術様式スターリン』亀山郁夫訳(現代思潮新社、2000)
- ドーリン、アレクサンドル『約束の地の奴隷』亀山郁夫訳(中央公論社、1991)
- アイトマートフ、チンギス『チンギス・ハンの白い雲』亀山郁夫、飯田規和訳(潮出版社、1991)
- カーリンスキー、サイモン『パイオグラフィー・女たちの世紀知られざるマリーナ・ツヴェターエフ』亀山郁夫訳(晶文社、1992)
- ボーレフ、ユーリイ『スターリンという神話』亀山郁夫訳(岩波書店、1997)
- アードイン、ジョン『ゲルギエフとサンクトペテルブルグの奇蹟』亀山郁夫訳(音楽之友社、2006)
- フレープニコフ、B. クルチュヌイフ『地獄の戯れ』亀山郁夫訳(ART VIVANT、4号、1982)
- フレープニコフ、ヴェリーミル『ザンゲジ』亀山郁夫訳(ART VIVANT、7・8合併号、1982)
- ユトケーヴィチ『乾パンの都』(『ザンゲジ』上演をめぐる三つの資料)亀山郁夫訳(ART VIVANT、7・8合併号、1982)
- プーニン、ニコライ『『ザンゲジ』上演をめぐる』亀山郁夫訳(ART VIVANT、7・8合併号、1982)
- タトリン、ウラジーミル『『ザンゲジ』上演について』亀山郁夫訳(ART VIVANT、7・8合併号、1982)
- セミョーノヴァ、スヴェトラナ『フュードロフ伝』亀山郁夫、安岡治子訳(水声社、1998)
- 『マヤコフスキー選集』I・II・III、小笠原豊樹、関根弘訳(飯塚書店、1966)
- 浦雅春・武隈喜一・岩田貞篇『ロシア・アヴァンギャルド・ポエジー言葉の復活』5(国書刊行会、1989)
- 亀山郁夫・大石雅彦編『ロシア・アヴァンギャルド・ポエジー言葉の復活』5(国書刊行会、1995)
- リュダ&ジャン・シュニツェル、マルセル・マルタン『回想のロシア・アヴァンギャルド』岩本憲児、大石雅彦、宮本峻訳(新時代社、1987)
- 村上春樹『風邪の歌を聞け』(講談社、1979)
- 村上春樹『羊をめぐる冒険』上・下(講談社、1994)
- 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』1・2・3部(新潮社、1987)
- 村上春樹『ノルウエイの森』上・下(講談社、1987)
- 村上春樹『ダンス・ダンス・ダンス』上・下(講談社、1996)
- 村上春樹『アフターダーク』(講談社、2004)

- 村上春樹『スプートニクの恋人』（講談社、1999）
- 村上春樹『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』上・下巻（新潮社、h22）
- 村上春樹『はじめての文学』（文藝春秋、2007）
- 村上春樹編訳『月曜日は最悪だとみんなは言うけれど』（中央公論新社、2000）
- 村上春樹『意味がなければスイングはない』（文藝春秋、2005）
- 村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（文藝春秋、2013）
- 村上春樹『1Q84』BOOK1（4月－6月）後篇（新潮社、2012）
- 村上春樹『村上朝日堂ジャーナルうずまき猫のみつけかた』（新潮社、1996）
- 村上春樹『螢・納屋を焼く・その他の短編』（新潮社、1984）
- 村上春樹『アンダーグラウンド』（講談社、1997）
- 村上春樹『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです村上春樹インタビュー集1997-2011』（文藝春秋、2012）
- 村上春樹『約束された場所で』（文藝春秋、1998）
- 村上春樹『走ることにについて語るときに僕の語ること』（文藝春秋、2007）
- 村上春樹『ザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック』（中公文庫、1991）
- 村上春樹『やがて悲しき外国語』（講談社、1994）
- 村上春樹「僕が「僕」にこだわるわけ。」（『広告批評』35号、1982.3）
- 村上春樹「「カーヴァー・カントリー」を描くロバート・アルトマンの迷宮映画」（『本』講談社、1993.7）
- 村上春樹「「やさしい」映画を作ろうとするほど映像はデモニッシュになる。『ツイゴイネルワイゼン』（『太陽』No. 207、平凡社、1980.6）
- 村上春樹「歌舞伎町のゲーム・センターで時折感じる“リアリティ”。『スター・ウォーズ／帝国の逆襲』（『太陽』No. 209、平凡社、1980.8）
- 村上春樹「完璧な「書き割り」の平面に、ポランスキーの才気がひかる。『テス』（『太陽』平凡社、No. 209、1980.9）
- 村上春樹「くだらない男は撃ち殺せ！ 八〇年代の女はタフにならねば。『ハンター』と『グロリア』（『太陽』No. 209、平凡社、1980.9）
- 村上春樹「バルト海の底で僕を待ち受けていた鰻たちに関する「テーゼ」。『ブリキの太鼓』（『太陽』No. 218、平凡社、1981.4）
- 村上春樹「ドライブ・マイ・カー 女のいない男たち」（文藝春秋、2013.12）
- 河合隼雄、村上春樹『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』（岩波書店、1996）
- 小山鉄郎『村上春樹を読みつくす』（講談社現代新書2071、2010）
- 小山鉄郎『空想読解なるほど、村上春樹』（共同通信社、2012）
- 諏訪哲司、「村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』を語る。」（七ツ寺通信32号2013年6月）
- 吉本由美『するめ映画館』（文藝春秋、2010）
- 鈴木和成『テレホン村上春樹、デリダ、康成、ブルースト』（洋泉社、1987）
- 『村上春樹が分かる』（AERA Mook Asahi Shinbun Number 75, 2001）
- 『村上春樹テーマ・装置・キャラクター』（国文学解釈と鑑賞、至文堂、h20.1.5）
- 「総特集村上春樹を読む」（『ユリイカ』Vol. 21-8、2000.6）
- 「村上春樹の世界」（『ユリイカ』Vol. 32-4、1989）

- 小森陽一『村上春樹論』(平凡社新書、2006)
- チャンドラー、レイモンド『ロング・グッドバイ』村上春樹訳(早川書房、2009)
- フィッツジェラルド、スコット『マイ・ロスト・シティ』村上春樹訳(中央公論新社、2012)
- 明里千章『村上春樹の映画記号学』(若草書房、2008)
- 清水良典『村上春樹はくせになる』(朝日新書、2006)
- 村上春樹、柴田元幸『翻訳夜話』(文春新書、h12)
- 村上春樹、柴田元幸『翻訳夜話2 サリンジャー戦記』(文春新書、h15)
- 柴田元幸、沼野允義、藤井修三、四方田犬彦『世界は村上春樹をどう読むか』(文藝春秋、2006)
- ルービン、ジェイ「何故世界中で読まれるのか「1984」翻訳者が語る村上春樹」(文藝春秋、2000)
- 村上春樹訳、解説「〈ポール・セローの世界〉」(『文学界』文藝春秋、1986.7)
- セロー、ポール『緑したたる島』村上春樹訳「ポール・セローの世界第二弾」(『文学界』文藝春秋、1986.8)
- 村上春樹訳、訳、構成「ジョン・アーヴィング〈特別インタビュー〉物語の力について」(『文学界』文藝春秋、1986.1)
- 村上春樹「怒りとその響きかた—J・アーヴィングへのインタビューについて」(『文学界』文藝春秋、1986.1)
- セロー、ポール『文壇遊泳術』村上春樹訳「〈特別企画1〉」(『文学界』文藝春秋、1987.1)
- 村上春樹、村上龍『ウォーク・ドント・ラン村上龍 VS 村上春樹』(講談社、1986)
- 村上春樹、川本三郎『映画をめぐる冒険』(講談社、1985)
- 村上春樹『女のいない男たち』(文藝春秋、2014)