

の活動は、ソビエト初期の文化を独特で豊かなものにした。ルポークや看板絵から学んだプリミティヴな表現、大胆な色彩と構成による絵画、彫刻、建築の分野で様々な実験が旺盛に試みられたが、注目すべきなのは新たな共産主義社会を宣伝する必要から次々に制作されたポスターであり、多くの出版物のデザインであった。新たな社会に必要な人材の育成の必要性から教育が重視され、教育効果の高い絵本に目が向けられるようになり、アヴァンギャルドの画家たちのデザインが児童向けの出版物に応用されることで、1920年代のソビエト絵本は世界に類のない発展を遂げることになる。

(2) 新しい児童文学

レーニンによってうちだされた社会的革命は、教育政策的目標を含んだ文化革命であった。農業国から工業国への転換のためには、優秀な技術者・労働者が大量に必要であり、そうした人間を育成するための基礎として児童教育が重視されるようになる。

児童文学は「教育の重要な武器」となり、国家は子どもたちに広く、新しい本を与える義務を負うことになった。1924年のロシア共産党第13回大会の決議では、次のことを定めている。「党の入念な統制と指導のもとで、児童文学の創造に取り組まなければならない。その目指す目標は、この文学の中で、階級闘争、国際教育、労働者教育の要素を強めることである。特にピオネール向けの著作の出版がすすめられなければならない。」

新しい児童文学の目標をマクシム・ゴーリキイは、1919年児童雑誌「北極光」の創刊号の冒頭で次のように述べている。「私たちはこの雑誌で、進取の気性、理性の力、科学の探究、人間を力強く美しいものにせんとする芸術の偉大な任務などにたいする興味と尊敬の念を子どもたちの中にはぐくむよう、力のおよぶかぎり、努力するつもりです。」⁽³⁾

1920年には、子供のための出版物が増加した。児童向け書物は1919年には33種しか出版されなかったが、1920年には200種に達していた。国立出版所に特別な児童文学部が設けられ、これが1925年以降、出版所として独立し、詩人・作家のサムイル・マルシャーク（1887-1964）やコルネイ・チュコーフスキイ

(1882-1969)、画家のウラジーミル・レーベジェフ (1891-1967) やウラジーミル・コナシェーヴィチ (1888-1963) が中心的存在となって活動を始めた。レニングラードの「本の家」の一角にあったこの編集部では、マルシャーク編集長のもと、エヴゲーニイ・シュワルツ、ボリス・ジトコフ、ヴィターリイ・ピアンキ、レオニード・パンテレエフ、リジヤ・チュコーフスカヤ、ニコライ・オレイニコフなどが活躍した。

マルシャークとチュコーフスキイによる遊び詩や早口ことば、児童詩などは、言語学的関心にもとづくものであった。当時の言語学も文学も同じような関心を抱いていたことは周知の通りである。ヤコブソンやフォルマリストたちは児童の言葉や繰り返し、擬音、言葉の遊びを含んだ民衆詩の中に詩的価値を見いだした。

チュコーフスキイは『2歳から5歳まで』(1928-70)で、児童の言語的、情緒的、精神的発展のためには、言葉の遊びや幻想的な挿し絵が必要であることを詳しく論じ、ゴリキイは「耳に綿で栓をした人」(1930)で「言葉のあそびにおいてはじめて、子どもは母国語の微妙さを学ぶのであり、母国語の音楽性と、哲学者が『言葉の魂』とよぶものを、身につけるのである」と述べている。⁽⁴⁾ マルシャークも言葉の遊びを特に重視した。

こうした考えや詩の実践は後にダニイル・ハルムス (1905-1942) やアレクサンドル・ヴヴェジェンスキイ (1904-1941) など「オベリウ」の詩人たちによってさらに発展した。しかし、1930年4月、新聞紙上でオベリウ派は「ソ連の社会生活や社会的現実の外にいる」と非難され、解散を余儀なくされる。

ここで、1920年代に出版された児童のための絵本の特徴をまとめてみよう。まず、表現の手法の面でもっとも新しかったのが次の3点である。

- ① ポスターの応用 (単純な色彩や構成)
- ② 映画的手法 (場面展開やカメラワークなどの構成原理の応用)
- ③ 技術的描写 (科学絵本, 技術絵本)

物語性が重視され、絵はその補助的存在でしかなかった革命以前の絵本に比べ、20年代の絵本では、文章と絵が相互補完的であり、両者が一体となって一つの世界を構成するようになった。これは現在の絵本と全く同じである。⁽⁵⁾

さらに絵本の内容も新しいものであった。外国の児童文学の翻訳を除けば、おとぎ話や民話に挿し絵を付けただけの本がほとんどだった革命前の絵本と違い、1920年代ソビエトの絵本は、新しい人間（活動し、働く人間）を育てるために、技術を通じて行う教育を重視したことから、そのテーマもおのずと時代の要求にふさわしいものが追求された。その主要なテーマは次の6つである。

- ① 世の中のしくみを知る。(共産主義ソビエトという社会を知る公民絵本)
- ② 世界中の国々の暮らしを知る。(地理絵本)
- ③ 技術・科学を知る。(科学・物理・工作絵本)
- ④ 新しい社会で働く人々のさまざまな職業を知る。(社会絵本)
- ⑤ 動物、植物などの地球上の生物や自然現象を知る。(理科・生物絵本)
- ⑥ 理想の祖国を守ることを知る。(国策絵本)

社会主義建設をすすめる当時のソ連においてこれらの絵本は一定の成果をおさめる。しかし注目すべきなのは、チュコーフスキイやマルシャーク、オベリウの詩人たちが試みた言葉の実験、新しい詩的言語の探求が、現実のみを重視する上記のテーマとは最終的には相容れないものになってしまうという点である。これは後述するマンデリシュタームの児童詩でも同じ運命だった。

1929年という「偉大なる転換の年」(スターリン)以降、共産主義のイデオロギーは「大衆にとって異質で理解できない」芸術活動に対する攻撃を強める。そして1932年、党と政府の決議により、造形芸術のすべてのグループは解散させられてしまう。代わって「社会主義リアリズム」による現実と作品の完全なる一致、プロレタリア階級の指針となるものだけが許されるのである。スターリン的古典主義だけが容認され、他はすべて「形式主義」と非難されることになる。さらに、1936年1月、全連邦レーニン共産主義青年同盟中央委員会において児童図書に関する協議が行われ、マルシャークやチュコーフスキイ等レニングラード派の絵本が非難される。アヴァンギャルドの芸術家たちがさまざま実験を行うことの出来た絵本の世界も社会主義リアリズム一辺倒となるのである。

こうした時代の流れの中でマンデリシュタームはどのように子どものための詩をかいたのだろうか。

2. マンデリシュタームの児童詩

(1) 初期詩の中の子ども

マンデリシュタームの詩作品において子どもが最初に登場するのは第一詩集『石』に収められた《Только детские книги читать, ...》(1908)である。

子どもの本だけを読もう
 子どもの想いだけを愛しもう
 大きなものはみんな遠く吹き飛ばし
 深い悲しみから立ち上がろう

冒頭に登場する子どもの本が実際にどのようなものをイメージしていたのかは不明である。しかし、この詩はあくまでも作者である「私」の幼心に関心を向けているのであって、本そのものが重要なのではない。「大きなもの」の対極にある小さな「子どもの想い」に満ちた世界についてはさらに次の連で表現される。「ぼくは死ぬほど人生に疲れ／人生からは何も受け入れない。／しかし、ぼくの貧しい大地が好きだ／ほかの世界を見たことがないから。／／ぼくは遠くの庭園で／粗末な木のぶらんこに揺られていた——／そして暗く高い木々を／夢うつつに思い出す。」⁽⁶⁾

この詩の後、マンデリシュタームは1910年代に子どものための作品は書いていない。1914年に書かれた「月への招待」（「月には生えていません／たった一本の草さえ…」）は一見童話のようだが、これは大人のための寓話か戯れ詩のようなものであって、子供向けの詩ではないとナジェージダ・マンデリシュタームは「マンデリシュタームの子供のための詩」で指摘している。⁽⁷⁾

(2) スティーブンスンの翻訳

マンデリシュタームが子どものための作品に本格的に取り組み始めたのは1924年のことで、ロバート・スティーブンスン（1850-94）の児童詩を翻訳した。『宝島』（1883）が1886年にはロシア語に訳され、1913-14年には20巻のロシ

ア語版小説全集が出版されるほど、スティーブンソンは人気のある児童文学作家だったが、「自己の中に子どもの情熱を取り入れることのできる、まさに児童詩の桂冠詩人」(定松正)であることは意外に知られていなかったようだ。マンデリシュタームがスティーブンソンの詩にどのように出会ったのか、そしてなぜ翻訳しようとしたのか、その経緯などは不明である。⁽⁸⁾

マンデリシュタームが翻訳したのは、詩集『子どもの詩の園』“A Child's Garden of Verses” (1885, ロンドン) の中の2編「海の向こうの子どもたち」「毛布の国」である。この詩集はスティーブンソンがエジンバラでの不遇な幼年時代を回想したものであり、戸外(外の世界)への憧れと幻想を描いた詩が多い。

「海の向こうの子どもたち」は1924年の「スズメ」誌第5号、「毛布の国」は同じ年の「新ロビンソン」誌第12号に掲載された。「海の向こうの子どもたち」では世界中のさまざまな子どもたちの姿が描かれる。「黒人の子どもたち、マレー人の子どもたち、トルコ人、ペルシャ人、中国人の子どもたち、あたたかい帽子をかぶった小さなチュクチ人の子たち／みんなすてきだけど、でもやっぱりぼくがいい!…」⁽⁹⁾ これは、先述したソビエト絵本のテーマのひとつである「世界中の国々の暮らしを知る」と同じである。

しかし、「毛布の国」は先述の6つのテーマのいずれにも該当しない。「二つの丘は毛布の下のお膝／シーツは大海原となって荒れ狂う／都と塔は険しい枕の墳丘の上／壁に向かって建つ…」⁽¹⁰⁾ ベッドの上の世界(枕や毛布の隆起)をひとつの国と見立てて、その国を上空から眺めるように記述するこの詩は、後のマンデリシュタームの児童詩における「見立て」や生き生きとした事物たちの世界のヒントとなったのではないだろうか。

(3) 本格的な絵本と児童詩

『トリスチア』(1922), 『第二の書』(1923)以降、マンデリシュタームは詩集の出版もままならぬばかりか、新しい詩も地方の雑誌に時々掲載される程度で、中央の新聞雑誌で発表されることはほとんどなくなってしまった。こうした状況にあってマンデリシュタームは1925年から26年にかけて子どものための本

を4冊も出版できた。前述したように子どもの教育が重視され、絵本の出版点数が増加する中で、すぐれた詩人の多くが児童のための出版物に活動の場を得ていた時代だった。マンデリシュタームの4冊の本は以下の通りである。

『石油コンロ』Примус Ленинград, ヴレーミヤ社, 1925年。8000部。ドブジンスキー画。

『二台の路面電車』Два трамвая Ленинград, 国立出版所, 1925年。10000部。エンデル画。

『風船』Шары Ленинград, 国立出版所, 1926年。3000部。ラブシン画。

『台所』Кухня Ленинград, ラドゥガ出版所, 1926年。8000部。イゼンベルク画。

1926年代のナジェージダ・マンデリシュターム宛の書簡のいくつかからは、これらの本が世に出たことを喜んでいる様子がうかがうことができる。また、実際に自分の児童詩を子どもに読んで聞かせてやり、とても喜ばれる様子なども伝えている。

子どものためのものではないが、マンデリシュタームはこの他にも戯れ詩を多く書いている。マンデリシュタームについては、『石』『トリスチア』『ヴォロネジ・ノート』等に収められた詩や『時のざわめき』をはじめとする散文作品に関する研究はすでに膨大にあるが、意外なことに児童詩や戯れ詩に関する論考がほとんどない。ロシア児童文学史の中での評価はある程度あるものの、彼の作品世界の中での位置づけや大人向けの他の作品との比較といった研究は今後のことになるだろう。

それでは、次節から4つの作品のテキストに具体的にあたりながら、マンデリシュタームの児童詩の特徴について考えていきたい。

3. 『二台の路面電車』

公園に二台の路面電車がいるんだよ／クリークとトラム／一緒に通りを／走るんだ／／

美人のウーリツァは 電車みんなのお母さん／電気で陽気にピカピカするの

が大好き／美人のウーリツァは 電車みんなのお母さん／レールの掃除屋さん
たちを掃除に送り出す／／

レールの継ぎ目を通るたび ガシャガシャぶるぶる／クリークのデッキはふ
るえちゃう／夕方になるとライトのお目めはくつついて／5番だったか 3番
だったか 自分のナンバーも忘れちゃう／馬車の御者や子どもたち クリーク
をあざ笑う／「ほおら ねぼすけ路面電車を見てみろよ！」／／

「ねえ、車掌さん、ねえ、運転手さん／ぼくのいとこの ترام はどこかな？／
赤いデッキと背中のでっぱりで／見ればすぐに分かるんだけどなあ」／／

通りは五つの角で始まって／大庭園が終点／馬たちが乱暴に踏み荒らし／
人々が真っ黒に汚してる／銀ピカのレールは前へ前へと運んでいく／クリーク
がないよ どこに行ったんだろう／／

暗闇をライトで照らしているのは誰？／橋の上のクリークだ／涙をためてラ
イトをまたたかせてる／「ねえ、運転手さん、ぼく疲れちゃった、早く家に帰
ろう！」／／

ترام はゴウゴウと音を立て／火花をパチパチちらす／ ترام は公園に帰り
たくない／とびきり大きくガタガタゴトゴト／／

駅タワーの／丸顔時計／口ひげみたいな針を回してる／／

路面電車はガチョウみたいに／方向転換させられる／ ترام や友だちも一緒
に／回転させられる／／

「ほら、トラックがすっ飛んでいく！／こわくなんかないよ。ぼくは路面電
車だ。慣れっこさ。／でも、ぼくのいとはどこ？ ぼくのクリークは？」／
「おれたちは何も知らないよ／その子は見えないなあ」／／

「お尋ねします、お馬さん／ここをマヌケの路面電車が通りませんでしたか
／すぐに分かるんですよ——若くて、すごいバカですからね」／「おれたちは
何も知らないよ／その子は見えないなあ」／／

「もしもし、7階立てで／石造りの派手な建物さん／まわりの三つの通りが
／全部の窓から見えますよね／クリークのことを聞きませんでしたか／若い路
面電車のことを？」／／

建物はぶっきらぼうに答えた／「ここじゃあそんなやつがぞろぞろ通ってく

よ」／／

「ねえ、自動車のみんな／とっても礼儀正しい方々／路面電車をいつもいつも／前に通してくれますよね／クリークのことを教えてください／不幸せな路面電車のことを／青と赤のランプの／ぼくのいとこのことを」／／

「見たよ、見たよ、怒りなさんな／広場にいたよ、おバカさんは／片目が赤で、もう片方は黒かった」／／

「ぼくの手をとって、運転手さん、連れてって／あの子のところへすぐに行こう／あの子はそこでどこかの馬車と話してるんだ／誰より若く、おバカさん／行って、見つけよう」／／

そしてトラム 広場でクリークを見つけた／／

路面電車は路面電車に言ったんだよ／「きみに会いたかったよ、クリーク／ガチャガチャ言ってる／きみの声が聞けてうれしいな／きみの赤い目はどこにいったの？ なくしたんだね／いまきみに連結器をつけてあげるから／きみは若いんだ 連結器をつけて行くんだよ！」／／⁽¹¹⁾

乗り物（自動車、汽車、船、飛行機など）は当時の絵本のテーマとして多くかかれた。特にウラジーミル・タンビの『自動車』（1930）のように自動車の歴史を知ることのできる知識絵本が有名だが、マンデリシュタームの『二台の路面電車』のように乗り物そのものが人格化され、その人格が語り、ダイナミックに動き回る物語はそれほど多くはない。乗り物ではないが、大工道具が人格化された絵本として有名なマルシャークとレーベジェフのコンビによる『かながかなをつくったはなし』（1927）がよく知られている。

マンデリシュタームは路面電車を主人公にするという発想をどこから得たのだろうか。すぐに思い出されるのが、マンデリシュタームの盟友ニコライ・グミリョーフ（1886-1921）の「さまよう路面電車」（1921）である。

「馴染みのない通りをぼくは歩いていた／すると突然カラスたちのうるさい鳴き声／リュートの音や遠雷が聞こえてきた／ぼくの前を路面電車が飛んでいった／／プラットホームにどうやって駆けこむか／ぼくには謎だった／大気の中を走る炎の道を／電車は昼の光の中に残していた／／電車は黒く自由奔放

な嵐となって飛ぶように走った／時の深淵を電車はさまよった…／止めてください 運転手さん／いますぐ電車を止めて／遅かった もうぼくたちは塀をぐるりと回ってしまった／椰子の小さな林を通り抜けた／ネヴァ河を ナイルやセーヌをわたる／三つの橋をぼくらは轟かした／そして窓枠に一瞬現われた／探るような眼つきをぼくらの後ろから投げかける／物乞いの老人 それは一年前／バイルートで死んだのと同じ人物／／（中略）そして誰もが永遠に心を暗くし／息苦しく 生きるのは辛い／マーシェンカ ぼくは一度も考えたことはない／こんなふうに愛し もの憂くなれるものだなんて」⁽¹²⁾

レニングラードの街の中を路面電車が疾走する風景がどこか全く別の街の風景であるかのようにエキゾチックに描かれるこの詩は、いかにもグミリョーフ好みのロマンティシズムにあふれている。しかし、恋人の面影を求めてさまよう作者は路面電車そのものではなく、抒情的「私」である。さまよう路面電車は抒情的「私」の魂の換喩にすぎない。しかし、マンデリシュタームの『二台の路面電車』は電車そのものが主人公であり、生きて動き、語る、他の登場人物もすべて人間以外のものであるということだ。

グミリョーフの詩は20世紀の都市生活において路面電車が詩のモチーフになることを示した。それは都市を舞台に詩を書いたブロークやマヤコフスキイの系列に連なるものだろう。マンデリシュタームはそれをさらに発展させ、路面電車そのものを主体として詩に表現することに成功したと言えるだろう。

エンデルによる『二台の路面電車』の絵は、赤と黒の二色で大胆に構成されている。斜めの動き、直線の多用はこの時代の絵本に多く見られる構成である。絵と詩の組み合わせ、場面構成は構成主義的である。注目すべきは場面転換である。先述したソビエト絵本の特徴のひとつである映画的手法をうまく用いていると言える。なお、画家のボリス・エンデル（1893-1960）は、自由芸術工房のペトロフ＝ヴォトキンやマレーヴィチのもとで学び、その後スプレマティストとしてマレーヴィチ・サークルで精力的に働いた人物である。子ども向けの本の仕事はほとんどしておらず、そういった点でも『二台の路面電車』は注目すべき作品である。⁽¹³⁾

4. 『風船』

まるまるふくらんだおしゃべり風船たち／色とりどりの雲にぶら下がり／は
しゃいで泳いだり 押したり突つきあったり／下の弟をこすったり／／

赤い頭でっかち風船 乱暴者の上の兄ちゃんに比べたら／緑色のぼくは悲し
いな／ぼくは脳たりん風船 ぼくはおバカ風船／緑の継子 愚かな拾われっ子
／／

ぼくの糸は／クモの巣の糸より細いし／ぼくの皮は／しわひとつない／／
風船を見つけたのは／しゃがれ声のシャルマンカ／並木道を行きましょう／
白い雲といっしょに／私は楽しいけれど／あなたはもっといいわね／／

気晴らし求めてくる人たちで／聖枝祭の市は黒山／風船はお散歩——／着ぶ
くれしたクジャクのご婦人たち／／

どの売り子にも／一文だってやりゃしない／ホシムクドリは5000／カナリア
は500／／

頭でっかちが行く／人の列 人の列／乱暴者がふわふわ進む／屋台 屋台／
／（後略）⁽¹⁴⁾

やはり風船そのものが人格化され、主人公となっている。注目すべき点は、上からの視点と下からの視点が交錯し、風船の浮遊感が巧みに表現されていることだろう。これもきわめて映画的な手法といえる。この詩の手法によく似たものとして思い出されるのが、ハルムスの「球体が空を飛ぶ」（1933）である。

「球体が空を飛ぶ／飛ぶ やつらは 飛ぶ／球体が空を飛ぶ／輝き ざわめく／球体が空を飛ぶ／人々はやつらに振る／球体が空を飛ぶ／人々はやつらに帽子を振る／球体が空を飛ぶ／人々はやつらに杖を振る／球体が空を飛ぶ／人々はやつらにコッペパンを振る／球体が空を飛ぶ／人々はやつらに猫を振る／球体が空を飛ぶ／人々はやつらに椅子を振る／球体が空を飛ぶ／人々はやつらに電灯を振る／球体が空を飛ぶ／人々はみんな立っている／球体が空を飛ぶ／輝き ざわめく／人々もざわめく」⁽¹⁵⁾

上空を飛ぶものとそれを見上げる群衆という構図は同じだが、風船が主体で

視点が上下に移動するマンデリシュタームの表現と違い、ハルムス作品では風船の正体は明かされないまま、謎の飛行物体と群衆との関係を緊張感を保ちながら描ききっている。逆に言えば、謎が謎のまま終わるハルムス流の不条理な世界も、謎の物体の正体さえ明かされれば、マンデリシュタームの童話的風景に変わりうる事が分かるだろう。モノと意味との関係から両者の表現方法を比較すれば、ハルムスの児童詩の独自性も明らかになる。

5. 『台所』

白樺の乾いた赤い火が／うなり 踊る／台所で！ 台所で！／よく晴れた朝
／ヒマワリ油の上で焼きあがる／ホットケーキ！ ホットケーキ！／／

琥珀色の火が燃える／消防車のように輝く／おなべ！ おなべ！／網じゃく
しコーヒー沸かし／おろし金 ソテーなべ／棚の上！ 棚の上！／／

大なべの中で／洗濯物が煮えている／大海原の／白い魚のよう／大きなチョ
ウザメになって／テーブルクロスが身をよじる／コクチマスが泳いでる／泡も
ボコボコ／／

にこごりはどこだっけ？／窓にある！ 窓にある！／白い大皿の上だよ——
／キセーリも一緒だ／窓敷居にいる／スズメがじゃまだな／——キセーリとに
こごりが見えるよ——おまえたちにはあげないよ！ おまえたちにはあげない
よ！／／

パンナイフ 食卓ナイフ しなやかなナイフ 鋼鉄のナイフ／ナイフはみんな
刃がギザギザ ナイフはみんなひん曲がってる／ナイフはピンじゃありません
／研がなきゃいけません／砥石に水をかけて／じゃあじゃあと／ナイフに
じゃれて まとわりつく／虫たち／——きみはぼくのナイフだよ ナイフだ
よ！／銀ピカのヤマカガシさん！／／

砥石のクリーム／たいした力／ぎゅっと力をいれると／カワメンタイのように
ナイフはシュッシュとゆれる／／

台所の包丁も厄介な鉋も／使うのはたいへん／ちょっと小さいペンナイフぐ
らいなら 後で片付けられるけど！／——きみはぼくのナイフだよ ナイフだ

よ！／銀ピカのヤマカガシさん！／／

チモフェーエヴナは／手が器用——／黒い 黒い／コーヒー豆を／細いのだ
に入れば／豆は押し合いへし合い／暗い穴の中へと／落ちていく／／

コーヒー豆は細かく挽かれて／小さな引き出しの暗い底！／／

テーブルの上には輪形パン／サモワールも煮立ってる／乾いたブリキ缶には
紅茶の葉 クローブのように音がする／——お茶が入ったよ／早くおいで／い
い香りのお茶葉を／またティーポットに入れてね！／／

ぼくらはカサカサお茶葉／クローブのように音がする／400皿の食事に／
100回煎じてね／乾いたままじゃいやだよ／／

ところが陽気に／油はジュウジュウ音をたて／もうひと働きだ／白身も黄身
も／卵を全部／いそいでひっくり返し／四つ目の／目玉焼きの出来上がり／／

振り子は大きく揺れる——／1, 2, 3, 4／金の分銅が／時計にぶら下がる
／／

おひげの振り子が／大またで歩けるように／分銅を引き上げなけりゃあ——
／こーんなふう——忘れないでね！⁽¹⁶⁾

この作品では台所にあるすべてのものが命を持ち、生き生きと動き、語る。『石油コンロ』も同じ手法でかかれているが、個々の事物が別々の物語の主人公となっており、また各々の事物が語る内容が不平不満に近いもので、読み手によっては怖い話と受けとりかねない。一方『台所』はにぎやかな食卓で、明るい絵本の内容にふさわしい。同じ台所がテーマの詩でも二つの作品はネガとポジの関係にあると言えるだろう。

台所を舞台とする絵本はマンデリシュタームだけのものではなかった。例えばニコライ・チュコーフスキイにも絵本『私たちの台所』(1927)があり、この台所にも石油ストーブが登場する。このころは台所を舞台にした絵本が多くつくられた。ハルムスの『イワン・イワーヌイチ・サモワール』(1928)もすぐれた作品である。

「イワン・イワーヌイチ・サモワール／ずんぐりむっくりサモワール／37リッ
トル入るサモワール／／お湯がわいたよ／お湯は湯気になって／お湯はぐらぐ

ら／／蛇口からカップに注ぐんだよ／蛇口へ行くには穴を通らなきゃ／蛇口を
通ってカップへ／／朝早くやってきた／サモワールへとやってきた／ペーチャ
おじさんやってきた／／ペーチャおじさん言いました／さあ飲むぞと言いまし
た／お茶を飲むぞと言いました／／（中略）タンスみたいに タンスみたいに
／サモワールをゆすっても／そこから出てくるのは／カプカプ カプカプ 音
ばかり／サモワールのイワン・イワーヌイチ／テーブルのイワン・イワーヌイ
チ／金ピカのイワン・イワーヌイチ／／お湯はあげません／遅い人にはあげま
せん／朝寝坊にはあげません」⁽¹⁷⁾

同じ音、単語が何度も繰り返されることで、リズムに乗って覚えやすく、子
どもにはとても親しみやすい詩である。マンデリシュタームの『台所』でも同
じ文句の繰り返しが多用され、音楽的な効果を生んでいるが、より複雑である。

こうした一連の絵本を読んでいると、ごくささいな日常生活の中に詩や物語
がひそんでおり、ありきたりの生活こそが実はすばらしいソビエト社会がもた
らしたのだという前提が明確になる。日常生活と事物が1920年代ソビエト児童
文学の重要な題材となったのである。⁽¹⁸⁾

6. 子どものまなざしの発見

台所も含めて、家の中のすべてが絵本のテーマになりえた。もっとも有名な
作品としてはコルネイ・チュコーフスキイの詩、ユーリイ・アンネンコフの絵
による『よくよく洗え』（1923）がある。何度も版を重ね、イワーノフ＝ワノ監
督によって1939年にアニメ映画ともなっている（1954年には同監督によってさ
らにカラーでアニメ映画化された）。身体を洗おうとしない男の子を家中の事
物が叱りだすばかりか大変な勢いで動き出し、男の子を洗おうとするシーンの
連続は圧巻である。一步間違えば恐怖映画にもなりかねない内容だが、事物た
ちの生き生きとした動きや個々のキャラクターの親しみやすさがアニメーショ
ン全体を明るくものにしておき、最後まで飽きさせない。よい子はしっかり体
を洗って清潔にしようというメッセージも明確に伝わる。いま現在もこの詩や
絵本の人気が高いことから、この話の内容とチュコーフスキイの詩の言葉が

子どもを惹きつける力にあふれていることが了解されるだろう。⁽¹⁹⁾

チュコーフスキイは青年時代からのマンデリシュタームの友人であった。マンデリシュタームは自ら児童詩をかくにあたって、チュコーフスキイから多くを学んでいたであろう。ナジェージダ夫人が証言しているように、チュコーフスキイから直接アドバイスを受けることもあった。⁽²⁰⁾ また、マンデリシュタームは子どもが好きで、幼い子とよく遊んだという。「そのころ一般的に普及していた考えだが、『幼児は何かを知っている』ということを彼は信じていた」という。⁽²¹⁾

子どもと向き合い、子どものための詩をつくる過程で、マンデリシュタームは前述したソビエト絵本における新しい手法を学び、さらに、オベリウの詩人たちと同じように言葉の実験（言葉遊び）を通して、新たな語彙や表現を発展させることができた。また、ソビエト絵本によって文学のテーマが拡大したために、ありきたりの日常にひそむ詩的テーマ、詩的言語を見いだすことが出来るようになった。それはとりもなおさず、常に世界をはじめて見ることのできる力、子どものまなざしを再獲得することであった。日常生活にある諸事物を子どものように新鮮なまなざしで観察・再発見するということ、こうした世界に対する態度こそ、実はマンデリシュタームがその文学的出発から一貫して持ち続けてきたアクメイズムの世界観だったことは言うまでもない。

マンデリシュタームはこれら子どもの詩をかいた後、約4年間も詩がかけなくなってしまう。その間『時のざわめき』や『エジプトのスタンプ』などの散文作品をかくが、子どものまなざしはこれらの作品にも十分活かされているのである。特に『時のざわめき』における幼年時代の記述などはそうなのだが、これらにはさらに記憶の問題が絡んでくる。1930年代のマンデリシュターム後期詩についても子どものまなざしと記憶という観点から論じる必要があるのだが、紙幅はつきた。今後の課題としたい。

注

- (1) 出版点数から見て19世紀末もっとも人気があったのが暦の次に民話や大衆読み物だった。今も日本で高尚な「ロシア文学」とされているドストエフスキイ、トルストイ、チェーホフも当時のロシアではあくまでも娯楽としての読み物であったと言える。なお、当時の出版文化については、次の2冊を参照のこと。

Ruud C.A. *Russian Entrepreneur : Publisher Ivan Sytin of Moscow, 1851-1934*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 1990. / Brooks, Jeffery. *When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861-1917*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

- (2) ロシア・アヴァンギャルドはヨーロッパ的デザインを排除してロシアのプリミティヴィズムにたどりついたわけではなく、古代スラブの世界に作品のテーマを求めたビリービンのように帝政末期のデザインを豊かにした芸術家たちの存在があったからこそ、それらを土台に前衛へ向かうことが出来た。帝政末期のデザインや看板絵については次の本に詳しい。

Karas' N. M. *Uvlekatel'nyi mir moskovskoi reklamy ; XXI-nachala XX veka*. -M.: Muzei istorii goroda Moskvy, 1996. / Anikist M. *Russkii graficheskii dizain, 1880-1917*. -M.: Vnesigma, 1997. / A. Povelikhina, Y. Kovtun, *Russian Painted Shop Signs and Avant-garde Artists*. Leningrad : Aurora Art Pubrishers, 1991.

- (3) 『ゴーリキー児童文学論』N. B. メドヴェージェヴァ編, 東郷正延・笠間啓治訳, 新評論, 1973年。115ページ。

- (4) 前掲書。159ページ。

- (5) ゲルチュークはマルシャークとレーベジェフのコンビによる絵本について次のように述べているが、これは現在の絵本の制作現場にもあてはまることだろう。「共同作業の新しい原則、すなわち本を分かちがたい一つの全体としてとらえるという二人に共通する考えの原則が明らかになった。詩は眼に見える、時にはほとんど感じられるばかりの形態をとり、そして絵は、生き生きと動くものとなり、はっきりとした詩の韻律の中に入っていく。テキストと絵画的描写との思想上、様式上、韻律上の、分かちがたい統一。それは、外見的には軽妙で快活なものに見えるが、しかし、実際には芸術的文化と大きな創造的経験にもとづくものだった。」(ヴァレナ・ラシュマン「あったのかーなかったのか?」ジェームス・フレーザー, 島多代共編『ソビエトの絵本1920-1930』リプロポート, 1991年。136ページ)

- (6) Mandel'shtam O. *Sobranie Sochinenii: V 4 t.* / Sost. P.Nerler, A. Nikitaev. -M:Art-Biznes-Tsentr. 1993-1994. T.1. S.66-67
- (7) Mandel'shtam N. *Kniga tret'ia.* - Paris : YMCA-PRESS, 1987.S.137.
- (8) 1920年代のマンデリスタームにとって翻訳は大きな収入源だったこと,友人の
コルネイ・チュコーフスキイが英文学者としてもすぐれた存在であったこと等から
推測するに,チュコーフスキイから勧められた仕事の可能性が高いだろう。
- (9) Mandel'shtam O. *Sobranie Sochinenii: V 4 t.* / Sost. P.Nerler, A. Nikitaev. -M:Art-
Biznes-Tsentr. 1993-1994. T.2. S.212.
- (10) Tam zhe.S.213.
- (11) Mandel'shtam O. *Sochinenii: V 2 t.* / Sost. P.Nerler, -M:Khudozhestvennaja literatura.
1990. T.1. S.324-326.
- (12) Gumilev N. *Stikhotvoreniia i poemy.* -L : Sovetskii pisatel', 1988. S.331-332.
- (13) 『二台の路面電車』は一橋大学の鳴海文庫に所蔵されている。鳴海完造がどう
いった経緯でこの本を入手したのか全く不明だが,ロシア滞在中に当時大量に出
回っていた絵本を資料として購入していたことだけは事実である。
- (14) Mandel'shtam O. *Sochinenii* :. T.1.S.327-329.
- (15) Kharms D. *Polnoe sobranie sochinenii : V 4 t.* -SPb : Akademicheskii proekt. 1997-
2000. T.1. S.394-395.
- (16) Mandel'shtam O. *Sochinenii* :. T.1. S.332-334.
- (17) 台所のテーマについては次の本がさらに詳しく論じている。
Shteiner E. *Avangard i postroenie novogo cheloveka. Iskusstvo sovetskoi detskoi kniga
1920-kh godov.* -M : Novoe literaturnoe obozrenie, 2002.S.202-210.
- (18) Kharms D. *Polnoe sobranie sochinenii: V 4 t.*T.3. S.7-10.
- (19) 本作品は日本語でも多くの子どもたち親しまれている。メシュコーワ絵,ばば
ともこ訳『おふろおばけ』新読書社,1983年。この作品の世界のおもしろさ,詩的
言語が理解されず,ロシア共和国文部人民委員部児童社会政治教育局から煙突掃
除人を侮辱していると非難されたとチュコーフスキイは述べている。(コルネイ・
チュコフスキー『2歳から5歳まで』樹下節訳,理論社,1970年。225-226頁。) 日
常生活における事物が生きて動き回るといふ非日常的なファンタジーは当時公式
的に非難された。マンデリシュタームはこうした状況を批判し,チュコーフスキ
イを擁護するためのエッセイ「児童文学」を1928-29年に書いているが,公に活字
になったのは1967年の「児童文学」誌,第6号においてである。

- (20) 「子どもは何が好きで、何が嫌いか、子どもの心理を研究しなければならないとマンデリシュタムはいつも言っていた。コルネイ・チュコーフスキイが彼をなぐさめた。通りでマンデリシュタムはチュコーフスキイに出会って、満足そうに帰ってきた。『チュコーフスキイがなんて言ったか知ってるかい？ 子どもの詩をかく時は、子どものことを考えるなとさ』。子どもの詩は戯れ詩と同じようにかかれた。突然笑いとともに『こりゃあ、おかしい！』——自分の本の中でも彼はこのようにかかれた『石油コンロ』と『台所』が好きだった」Mandel'shtam N. *Kniga tret'ia*. - Paris : YMCA-PRESS, 1987. S.137.
- (21) Prikhod'ko V. Osip Mandel'shtam (1891-1938) // *Doshkol'noe vospitanie*. 1991. No. 3. S. 111.

その他の参考文献

- Arzamastseva I. N. Nikolaeva S. A. *Detskaia literatura*. -M: Izdatel'skii tsentr "Akademiia": Vyisshaia shkola, 2000.
- Chukovskii K. *Dnevnik (1901-1929)*. -M : Sovremennyi pisatel', 1997.
- Chukokkala. Rukopisnyi al'manakh Korneia Chukovskogo*.-M : Izdatel'stovo "Prem'era". 1999.
- Detskaia literatura : Uchebnik*. / E. E. Zubareva, V .K. Sigov. V. A. Skripkina i dr. : Pod red.E. E. Zubarevoi. -M. : Vyisshaia shkola, 2004.
- Lilina Z. I. *Detskaia khudozhestvennaia literatura posle oktjabr'skoi revoljutsii*. -Kiev: Izdatel'stvo "Kul'tura", 1929.
- Russkie detsskie pisateli XX veka : Biobibliograficheskii slovar'*. -M : Flinta, Nauka, 1997.
- 芦屋市立美術博物館・東京都庭園美術館企画・監修『幻のロシア絵本1920-30年代』淡交社, 2004年。
- 亀山郁夫・大石雅彦編『ロシア・アヴァンギャルド5 ポエジア——言葉の復活』国書刊行会, 1995年。
- 芸術新潮2004年7月号(特集「ロシア絵本のすばらしき世界」)
- 『ロシア児童文学の世界——昔話から現代の作品まで』国立国会図書館国際子ども図書館, 2005年。