

『マトリョーナの家』における空間とその意味

—ウルマーノフの研究を手引きに—

羽 田 幸 恵

Abstract

According to Aleksandr Ulmanov, authors' worldviews can be found in the spatial construction of their narratives. The paper addresses this construction in "Matryona's House" and "Early Collection of Miniatures" (1958-1963) by Aleksandr Solzhenitsyn in order to clarify his own worldview. There are various special concepts in Matryona's House, the center of which is, of course, the house of Matryona. This paper pays attention to the similarity between Matryona's House and "Early Collection of Miniatures" in terms of the special construction method. What matters in this similar special construction is the expression of religiosity. In connection with the house's images, the paper surveys almost all special elements of Matryona's House and Early Collection of Miniatures and then compares the two styles of special conception in religious terms. This research method will be able to show Solzhenitsyn's early religious worldview much more clearly.

キーワード……マトリョーナの家 ソルジェニーツィン 空間 ロシア 宗教

はじめに

物語が構成されるとき、人物はもとより、事件とその発生の場となる空間も重要になる¹⁾。ウルマーノフはその空間構成に作者の世界観が反映されているとみる²⁾。本稿ではこの空間構成という視点から、アレクサンドル・ソルジェニーツィンの初期作品を読み解いていく。取り上げるのは『マトリョーナの家』と「初期小品」である。そこには作者ソルジェニーツィン自身の世界観が表現されているからである。彼の体験に基づく彼自身の世界観を、空間構成の解釈を通じて読み解いてみたい。

ソルジェニーツィンが1918年から2008年までの生涯に執筆した作品を整理すると、1966年までを初期、1967年～1992年を中期、1993年～2008年を後期として分類することができる³⁾。短編『マトリョーナの家』は1963年に雑誌“Новый Мир”（新世界）で発表されたので、初期に分類される。このソ連時代には検閲があった。他ならぬソルジェニーツィンも、検閲を受けて作品を発表してきた⁴⁾。そのような時代背景がある。

『マトリョーナの家』には「家」をはじめとするさまざまな空間が登場する。具体的には以

下で詳細に触れるが、その空間の中心がマトリョーナの「家」になる。本作品が「家」を中心にどのように空間を構成しているのか。初期作品のうち特に「初期小品」（1958-1963）を取り上げ、その様々な空間表現手法が『マトリョーナの家』の中へどのように反映されているのかを検討しつつ、考察していく。ロシア的なものや正教的なものにこだわりをみせるソルジェニーツィンの世界観の解釈に、『マトリョーナの家』で表現される空間の意味解釈は欠かせないのではないだろうか。そうである以上、ソルジェニーツィンの文学世界の出発点となった「初期小品」や「初期短編」とそのうちの一つである『マトリョーナの家』の間の意味関係を明らかにする必要がある。こうした比較はすでにアレクサンドル・ウルマーノフによって研究が進められている。それゆえ本稿では、ウルマーノフの研究を基にしつつも、さらに独自の分析を加えていく。ウルマーノフは「初期小品」と『マトリョーナの家』の関係をすべて網羅的に挙げているわけではないからである。ここではその不足部分を補いつつ、両者を空間の観点から比較・検討することによって、アレクサンドル・ソルジェニーツィンの『マトリョーナの家』に描き出された世界観にアプローチしていく。

1 ウルマーノフの研究

1-1 注目された空間

ウルマーノフが初期小品に注目してソルジェニーツィンの世界観を読み解こうとしているのは、次のような理由からである。「作者の視点が教訓的ではなく、一面的な評論家的な形ではなく、芸術的イメージ的、つまり、予測できないほど深く難しい形であるから」⁵⁾。それはなぜだろうか。小品が実験的な創作ノートのように捉えられるからではないだろうか。ソルジェニーツィンの創作ノートは豊かな空間意味構成の諸要素で満たされているのだ。ウルマーノフが指摘するように、ソルジェニーツィンは「簡潔で、心境の吐露や控えめなイントネーションに長けており、思考と感覚のわかりやすさや、巧みなスタイル」⁶⁾を持ち、表現力に富んでいる。しかし、リアリストというだけでなく、その描写の中には空間の意味構成が溢れている。ウルマーノフもこの点を指摘している。

次節にて、ウルマーノフが指摘したところを簡単にみておきたい。

1-2 家と村

家を宇宙だとみなす解釈は様々な研究者によって説明されている⁷⁾が、『マトリョーナの家』に関しては、ウルマーノフによる解釈が深くかつ鋭いのではないだろうか。しかし、それは家に関しての記述だけではないだろう。本稿では『マトリョーナの家』について、空間の解釈の視点から、家以外の様々な空間をみていこうとするものである。ウルマーノフは、マトリョーナの家の地理構成について次のように考察している。「物語全体を通して広がっている理想のア

ンチテーゼ—地獄はイグナーチチがたどり着いた二つの村の名前に反映されている。ヴィソークエ・ポーリエ (Высокое Поле) のあと彼はトルフォブラドゥクト (Торфопродукт) へ赴いた。最初の場所、上へ向かっている場所というシンボルとは違い、トルフォブラドゥクトにはまた別のシンボルを見出せる。それは、下を表す奈落へ、である」⁸⁾。ここでは村の名前とその名前前から導かれるイメージが記号として解釈されているのだ。

さらに、ウルマーノフは、村を地理学的にも考察している。それは、村の名前からである。マトリョーナに会う以前に訪れたウラジーミル州教育部では Высокое Поле (高い野原) へ行くよう通知された。そこは名前通り、小高い丘の上に位置し、景色はまさにイグナーチチの理想とする「ロシア」だった。だが、そこに住むことができずに村を去り、Торфопродукт (泥炭生産地) に腰を落ち着けることとなる。Торфопродукт (泥炭生産地) の торф (泥・泥炭) は沼を意味しているため、地面の下方を示す。ウルマーノフはこのイグナーチチの行動を「垂直方向」への移動であると指摘している⁹⁾。ウルマーノフによると、Высокое Поле (高い野原) と Торфопродукт (泥炭生産地) が上方と下方を意味していることが村の名前で表されており、その「垂直」の移動に宗教性が表現されているという。宗教的にみると、Торфопродукт (泥炭生産地) は悪魔の世界である。しかし、そこは悪魔ばかりではなかった。イグナーチチは「避難所」としての意味を持つマトリョーナの家 (より正確に言えば、「двор (敷地)」が「避難所」としての意味を持つ) へと導かれていく。この物語の中心はマトリョーナの家である。この家を境に悪魔のいる世界と神のような俯瞰的表現 (ここではマトリョーナ) に分けるのが двор (敷地) になると考えられる¹⁰⁾。

『マトリョーナの家』におけるウルマーノフの地理学的な分析は以上の二点を特に挙げることができる。だが、ウルマーノフは「垂直」方向に関してのみの考察にとどまっていることをここでは確認しておきたい。では「水平」方向に関してはどうのように考えられるだろうか。この考察をさらに充実したものにするため、解釈の分析対象にすることができる空間構成要素を網羅的にリストアップしてみたい。

2 『マトリョーナの家』と「初期作品」¹¹⁾の空間構成

2-1 空間を構成する諸要素

『マトリョーナの家』と「初期小品」18作品の空間を構成する要素を空間構成に「直接」関係する項目と空間構成を「間接的に」規定する項目に分けたのが表1である。

表1 『マトリョーナの家』と「初期小品」の比較

		『マトリョーナの家』	「初期小品」 ¹²⁾
直接的な 空間表象	「家」に関連	マトリョーナの家、敷地、 小部屋、畑、屋根裏部屋、 木造の仮バラック	家、軒下、別荘、アパート、庭、 家畜小屋、畑、バラック、 打穀場
	建物	泥炭採掘場、工場、市場、 墓地、教会	雑貨屋、牢獄、宮殿、クラブ、 ウスペンスキー修道院、墓地、 聖ヨハネ修道院、イサク寺院、 礼拝堂の地下納骨堂、教会
	人の集り	モスクワから184キロの地点、 中部ロシア、村、町、部落、 タリノヴォ村、 チャスリツイ村、 オヴィンツイ村、 スプードニ村、 シェヴェルトニ村、 シエスチミロヴォ村、 ヴィソーコエ・ポーリエ、 トルフォブラドクト、 チェールスチ、コルホーズ、 村ソビエト	村、町の市場、町、郊外、田舎 道、ロシアの風景、湖、川、 ゴルキー・ロヴェーツキエ、 リューチヤ、リゴヴォ村、 ガヴリーロフスコエ、オカ河、 セグデン湖、リャザン、運河、 ペロラーカヤ山、コルホーズ ジュグトゥルリュチャト山、 オリゴフ、ネヴァ河、 モイカ運河、オフタ地区、 カルトゥンの松林、 ネフスキー通り、 チョールナヤ・レーチカ通り
	自然	空、道、野原、沼、砂漠、森、 林、湿地帯、星空、池、地球、 水が干上がりかけている小川	空、大地、谷間、森、獣道、 野原、道、沼、川、峠、小道、 小さな丘、川、リンゴの木の下、 対岸、岸边、針葉樹林、砂地、 オカ河を見晴らす丘の斜面、 世界
	時空間	1953年夏	18年の歳月、冬の間、15分
	精神世界		わが国、故郷、この世、地上

間接的な 空間表象	移動によって 空間を作り出 す表象	列車・レール、トラック、 車両、「びっこ」の猫、ネズミ、 ゴキブリ、山羊	トラクター、車、バス、 タクシー、トラック、馬、 ラクダ、ラバ
	「自然」の空 間表象	切株、柳の木が2・3本、太陽、 ゴムの木、草、じゃがいも、 稲妻	草、松の茂み、尾根越し、水、 垣根の向こうの眺め、水面、 牛の鈴の音、日の出、濡れた草、 高い断崖、垣、河口、呼吸、 地平のかなた、太陽、掌、 光と闇、稲妻、反射、空気
	「家」の 中のものや 「建物」関連 の空間表象	天井、門、くぐり戸、庭、 階段、中二階、櫓、仕切り壁、 地下室、地下倉庫、斧、煙突、 ペーチカ、くすんだ鏡、屋根、 ポスター、柱時計、カメラ、 ラジオ、シャベル、仕事机、 古い織機、踏切	テント、ゾーン、壁、門、 小さい階段、丸太、薪切台、 暖炉、仕切り板、焚火、鐘楼、 ポスター、リュックサック、 のこぎり、藁屋根、天井、 ビザンチン風の丸屋根、 十字架、円屋根
	「精神世界」 の空間表象	神	奈落の底、神

出典：Солженицын А. И. (Собрание сочинений в 30 томах. Т. 1. Рассказы и Крохотоки. –М.:
Время, 2013. С.116-148, 533-554, 『マトリョーナの家』木村浩訳、新潮社、1973年) をもとに
して作成。

凡例：日本語訳は木村浩 (『マトリョーナの家』木村浩訳、新潮社、1973年) を参照しつつ、
適宜筆者自身による変更を加えた。傍点やルビの部分は原文のままにした。

ここでいう「直接的な空間表象」は、その言葉から空間をイメージづけられるものを項目別
に分類した。家や建物などの事物や場所がこれに含まれる。一方で、「間接的な空間表象」はその
言葉からでは空間をイメージできないものことである。例えば、ゴキブリは「移動によっ
て空間を作り出す表象」の項目に入れた。ゴキブリ自体では空間をイメージすることはできな
いが、ゴキブリが移動をしたらそこには空間が創出される。そのため「間接的」という表現を
用いた。

これらの項目の中で特に注目したいのは、「水平」方向を意味づけることができるであろう「門
ворота」と「敷地、庭 двор」である。詳細は次節にて考察していくことにする。

『マトリョーナの家』における空間とその意味（羽田幸恵）

2-2 『マトリョーナの家』と「初期小品」の傾向

本節では空間のあり方についてさらに詳しく見ていく。前章にて、ウルマーノフの「垂直」方向に関する指摘を紹介した。ここでは、「水平」方向に関しての手掛かりをつかんでいきたい。

そこでとりあげるのが、『マトリョーナの家』における次のような一場面である。（引用文中の下線は筆者による。以下同）

Вынесены и соштабелёваны были брёвна перед воротами, зять-машинист уехал в Черусти за трактором¹³).

門の前に丸太が運ばれ、娘の夫がチェールスチヘトラクターを借りに出かけていった¹⁴。

門は周知のとおり、家の内側と外側を隔てるものとして存在する。ここでは、その門が空間を内と外に分けている。これと同じ性格のものとして、「初期小品」の「詩人の遺骸」に次のようなものがある。

В воротах монастырских- *вахта*¹⁵).

修道院の入り口は一衛兵の詰所だった。

ここでも修道院という一つの空間を内と外に分けている。たしかに門は〈内側〉と〈外側〉に分かれるが、それにはどのような意味が含まれているのだろうか。象徴とは、そこに同時性が含意される¹⁶。宗教学者のエリアーデは、同時性について次のように考えている。「象徴の特徴の一つは、それが啓示する意味の同時性である。月や水の象徴は現実のあらゆるレベルにおいて有効であり、しかもこの多価性は同時に啓示される。たとえば『光＝闇』の組み合わせは、同時に、宇宙の『昼と夜』、ある形態の出現と消滅、死と復活、宇宙の想像と解体、潜在と顕示、などを象徴する」¹⁷。つまり、一つの象徴に様々な意味が含まれるという意味で「同時性」を使っている。さて、その同時性を「門」において考えると、この門には「境界」の意味が含まれる。門を入るとそこには庭があり、「外界から囲まれて遮断された土地には、敬虔な場所、保護、救済、隠遁、樂園」という意味がその庭には込められている。門の〈内側〉と〈外側〉には全く別の世界が広がっている。門の〈外側〉には、その二つの世界をつなげる役割として、車両を挙げることができるだろう。

А мы нашли дверь незапертую, вперлись прям так, без билетов – а вагоны-то все *простые* идут, все простые, хоть на полке растягивайся¹⁸).

わたしたちはやっと鍵のかかっていないドアを見つけて、かまうことはない、切符もなしで入り込んだよ。車両はすべて空になっていて、どこも空なんだよ。長椅子に手足を伸ば

していけるほどなのさ。

この〈内側〉と〈外側〉は、イグナーチチやマトリョーナが形成する場所を分けてとらえている。

次のことも見逃すことはできない。それは、マトリョーナの家の「門」を境とする考え方である。

Дом Матрёны стоял тут же, неподалеку, с четырьмя оконцами в ряд на холодную некрашую сторону, крытый щепой, на два ската и с украшенным под теремок чердачным окошком. Дом не низкий - восемнадцать венцов. Однако изгибалась щепа, посерели от старости брёвна сруба и **ворота**, когда-то могучие, и проредилась их обвершка.

Калитка была на запоре, но проводница моя не стала стучать, а просунула руку под низом и отвернула завёртку - нехитрую затею против скота и чужого человека. Дворик не был крыт, но в доме многое было под одной связью. За входной дверью внутренние ступеньки поднимались на просторные *мосты*, высоко осенённые крышей. Налево ещё ступеньки вели вверх в *горницу* – отдельный сруб без печи, и ступеньки вниз, в подклеть. А направо шла сама изба, с чердаком и подпольем¹⁹⁾.

マトリョーナの家はすぐ近いところにあった。日当たりの悪い側に4つの小窓が並び、板葺き用薄板で覆われている屋根は左右に傾斜し、屋根裏部屋の窓には彫刻模様が施されてあった。家は高床で、18もの丸太を使っていた。しかし、屋根の板は朽ちてしまい、丸太もかつては頑丈だった門も古くなって灰色に変わり、見る影もなくなっていた。

門のくぐり戸には止め木がかかっていたが、わたしの案内人はノックもせず、手を下から入れて、止め木を外した。これは家畜や見知らぬ人の侵入を防ぐためだけのものだった。前庭にはひさしこそなかったが、家の中はいくつにも仕切られていた。入り口のドアを入れて内側の小階段を上り、広々とした渡り廊下へと出た。天井は高かった。左にはもう一つ小階段があり、そこは上がるとペーチなしの独立した丸太小屋になっている部屋に通じていて、その階段を下ると、物置となっている地下室に通じていた。右へ行くとその家である屋根裏部屋や地下の部分に行けた。

ここはマトリョーナの家の詳細な描写を挙げた箇所であるが、この描写における門に注目してみよう。門は聖と俗の境界を意味する²⁰⁾。聖となるのは言うまでもなくマトリョーナの家である。その家とは土地を含む家である。建物そのものと庭から構成される。家は、その敷地が塀や壁、柵で囲われている。マトリョーナの家も朽ちてはいるが柵で囲われている²¹⁾。神聖なるマトリョーナの家を外界の「俗」なるものと分かつ働きをしていると解釈することができる。

しかし、囲いはエリアーデによると「俗人がうっかりそこに入り込んで危険にさらされることのないよう防」ぐものでもある²²⁾。また、「聖なるものは、あらかじめ用意せずに、またどんな宗教的行為も要求する『接近の動作』をせずに、それと接触するものにとっては、常に危険なものである」²³⁾。ここでいう「接近の動作」とは、マトリョーナの家近づいていくという意味である。イグナーチチはそこを選んだ。それは、避難所であるからである²⁴⁾。収容所での刑期を終え、流刑の身となっていた主人公に寄るあてはない。そのような状況下に、マトリョーナの家が現れた。市場で会った牛乳売りの女性の家に住めなかったのはそのためではなかろうか。

また、「人間は、神々との交流が可能な〈中心〉に身を置くことを望む」²⁵⁾。そのような場合の「住居は小宇宙」であるという²⁶⁾。イグナーチチが選んだマトリョーナの家も一つの小宇宙になっていると考えられるだろう。家の屋根や屋根裏部屋を「天へと移行する」²⁷⁾表象であるが、地下室や地下倉庫は「地獄」を意味する²⁸⁾。

この短編の中心となっている「家（дом）」を中心とした物語空間は初期小品にも見出すことができる。例えば、土地を含む家（двор）を用いている「シャーリク」では次のように使用されている。

Во дворе у нас один мальчик держит пёсика Шарика на цепи, - кутёнком его посадил, с детства.

(...) а тут как раз мальчик спустил беднягу побегать по двору. Снег во дворе пушистый, обильный, Шарик мечется прыжками, как заяц, то на задние лапы, то на передние, из угла в угол двора, из угола в угол, и морда в снегу²⁹⁾.

わたしたちのアパートで一人の男の子が、シャーリクという犬を鎖につないで庭で飼っている。それは子犬のころからずっと鎖につながれたままなのだ。

(…) だが、ちょうどその時、男の子は運動のためにかわいそうな犬の鎖を庭で放してやったところだった。庭にはふわふわした雪がたくさん積もっていた。シャーリクは、脱兎のごとく駆け出すと、後脚と前脚で交互に駆けまわり、鼻面を雪に突っ込んで、庭の隅から隅へ駆け回った。

引用箇所を読むだけでは、庭で犬を飼っている男の話であるが、この話は次の言葉で締めくくられている。

Не надо мне, мол, ваших костей, - дайте только свободу³⁰⁾!..

「あんたの骨なんか、いらないよ」シャーリクは言ったのだ。「それより自由をおくれ！」

この庭の〈内側〉が犬であるシャーリクの世界のすべてではなく、庭の〈外側〉にも世界があり、そこには自由があるとシャーリクは考えている。つまり囚われの身なのである。庭を〈内側〉と〈外側〉に分けることによって水平方向への広がりにも繋がっていくのではないだろうか。

次に、家の内部に目を移すと、壁（стена）は「詩人の遺骸」と「オカ河の旅」に出てくる。屋根（маковка, купол）に関しては「ネヴァ河沿いの街」と「オカ河の旅」、丸太（брёвно）は「楡の丸太」、「古びたバケツ」、「焚火と蟻」の作品に使われている。小さい階段（крылечко）は「詩人の遺骸」。暖炉を意味するペーチ（печи, печка）は「古びたバケツ」、「エセーニンの故郷にて」に出てくる。さらに、仕切り板（перегородка）は「エセーニンの故郷にて」に、菜園（огород）も「エセーニンの故郷にて」に現れている。これらの項目の詳細については、別稿にて考察をする。

このように一つひとつ見ていくと、マトリョーナの家（дом）で表現されているように「家を構成する項目」が初期小品にも数多くちりばめられていることがわかる。『マトリョーナの家』では、マトリョーナが事故で悲劇の死を遂げてから、イグナーチチは神聖な場所であったマトリョーナの家から近くの義理の姉の家へ引っ越した。それは、イグナーチチにとって避難所となっていた「家」を失ってしまったからではなく、その空間の象徴となっていたマトリョーナの死に起因するものである。避難所としての家を守っていたマトリョーナの死によるこうした「場」の形態の変化が、イグナーチチをひとつの避難所から他の避難所へと移動させたのである。ただ新しい場がどのような場所であったかは、本文に詳細な記述がなく、読者は想像するしかない。

おわりに

本稿の目的は、ソルジェニーツィンの短編『マトリョーナの家』と「初期小品」において空間を解釈する視点から比較することにより、両者に共通に宗教性が描写されていることを示すことにあった。

空間構成の意味解釈は文学作品の読み解きによく使われる手法であるが、本稿ではそれを、『マトリョーナの家』の解釈に用い、ソルジェニーツィンの世界観の一端を明らかにしようと試みた。本作品に描き出されたその思想には、「初期小品」が少なからず反映されていた。両者の手法の密接な関連は、ソルジェニーツィンの創作初期の深層に宗教性が存していることを示唆している。本稿の手法を初期短編や中期・後期の作品にも適用することで、ソルジェニーツィンの世界観を把握することができるかどうかについては、また稿を改めて論じることにしたい。

<注>

- 1) 清水道子「チャーホフの後期作品における空間のプロット形成機能」『ロシア語ロシア文学研究』第22号、1990年、71-84頁。
- 2) Урманов А. В. Художественное мироздание Александра Солженицына. –М.: Русский путь, 2014. С.478.
- 3) Солженицын А. И. Собрание сочинений в 30 томах. Т. 1. Рассказы и Крохотоки. –М.: Время, 2013.
- 4) 羽田幸恵『『マトリョーナの家』の検閲—検閲前後の差異に注目して—』『新潟大学大学院現代社会文化研究科紀要』第61号、2015年、67-84頁。
- 5) Урманов А. В., там же, С.479.
- 6) Урманов А. В., там же, С.480.
- 7) たとえば、本稿で何度もふれていくウルマーノフ（Урманов）や Van Baak, Joost、栗原成郎、ガストン・バシュラールをあげることができるだろう。特に、バシュラールは、建物における空間表象を説明するにあたり、「家は鉛直の存在として想像される。それはそびえたつ。家は鉛直の方向に自己を区別する。それはわれわれの鉛直性の意識へのよびかけの一つである」と述べている。ここでいう鉛直の方向が、本稿のウルマーノフが用いている「垂直方向」と類似となる考え方であろう。（ガストン・バシュラール『空間の詩学 第8版』岩村行雄訳、筑摩書房、2014年、65頁。）
- 8) Урманов А. В., там же, С.516.
- 9) これが宗教性と結びついているという点については、拙稿「『マトリョーナの家』の検閲—検閲前後の差異に注目して—」『新潟大学大学院現代社会文化研究科紀要』第61号、2015年、82頁を参照のこと。
- 10) Урманов А. В., там же, С.516, 522.
- 11) ここでいう初期作品とは、初期短編と初期小品を指す。
- 12) 初期小品は「呼吸」・「セグデン湖」・「カモの子」・「詩人の遺骸」・「楡の丸太」・「水に映る影」・「山脈での雷雨」・「ネヴァ河沿いの街」・「シャリク」・「動き方」・「古びたバケツ」・「エセーニンの故郷にて」・「コルホーズのリュックサック」・「焚火と蟻」・「私たちだけは死なない」・「朝の仕事」・「オカ河の旅」・「祈り」の18作である。
- 13) Солженицын А. И., там же, С.136.,
- 14) この部分以降の引用の日本語訳については、木村浩（『マトリョーナの家』木村浩訳、新潮社、1973年）を参照しつつ、適宜筆者自身による変更を加えた。
- 15) Там же, С.537.
- 16) ミルチャ・エリアーデ『エリアーデ著作集第3巻 聖なる空間と時間 宗教学概論3』久米博訳、せりか書房、1974年、179頁。
- 17) 前掲注16掲載書、179頁。
- 18) Солженицын А. И., там же, С.128.
- 19) Солженицын А. И., там же, С.119.
- 20) G.ハインツ=モーア『西洋シンボル事典—キリスト教美術の記号とイメージ』野村太郎、小林頼子監訳、八坂書房、1994年、228-229頁。
- 21) Солженицын Наталия Дмитриевна, Тюрин Галина Андреевна., Александр Солженицын: Из —под глыб Рукописи, документы, фотографии.: –М.: Русский путь, 2013. С.224-225.
- 22) 前掲注16掲載書、62頁。
- 23) 前掲注22掲載書、63頁。
- 24) アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』山下主一郎など訳、大修館書店、1984年。
- 25) ミルチャ・エリアーデ『聖と俗 第16版』法政大学出版局、1988年、162頁。
- 26) 前掲注25掲載書、162頁。
- 27) 前掲注25掲載書、167頁。
- 28) Урманов А. В., там же, С.516.
- 29) Солженицын А. И., там же, С.543.
- 30) Там же, С.543.

主指導教員（鈴木正美教授）、副指導教員（堀竜一教授・番場俊教授）