



Title	巡る欲望 : S. トレチャコフの『子供がほしい!』における女性の抑圧
Author(s)	北井, 聡子
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2021, 2020, p. 7-18
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/84997">https://doi.org/10.18910/84997</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 巡る欲望

—S・トレチヤコフの『子供がほしい!』における女性の抑圧—<sup>1</sup>

北井 聡子

### 1. はじめに

バハオーフェンは、血統というものが元来、女の系譜からしか辿れないことを根拠に、先史時代には女の支配する「母権制」が、普遍的現象であったと主張した。そして彼は、ギリシア神話におけるオレステスによる母殺しの物語を取り上げ、ここに母権制から父権制への歴史的移行を読み取るのである。<sup>2</sup> この話は次のようなものだ。クリュタイメストラは愛人アイギストスと共謀し、トロイア戦争から帰還した夫アガメムノンを殺害する。彼女は夫が娘イーピゲネイアを戦争のために人身御供にし殺害したことに恨みを募らせていた。しかし、今度はアガメムノンとクリュタイメストラの息子オレステスが、姉エレクトラにそそのかされ、またアポロンの神託を受けて、母を殺害し父の復讐を果たす。かくして〈夫殺し〉と〈母殺し〉この二つの殺人のどちらに罪があるかを定める裁きが行われる。判事の票は6対6、そこに裁判長の女神アテナが自分は「母をもたない」が故に「心底から、私はすっかり父親側ですから」<sup>3</sup> と自らの立場を表明し、オレステスは無罪放免となった。

今日、女性が支配した時代の存在については否定されているものの、神話に内包されるシンボリックな意味そのものは重要だ。リュス・イリガライは、これをもとに、西欧の家父長的文明の成立基盤には、「女性—母殺し」が、「父殺し」よりも深層において存在していることを指摘する。<sup>4</sup> 曰く「問題は、父が母の出産能力を拒否し、唯一の創造主になろうとする時、我々の文化において、太古の肉体の世界の上に、言語と記号の宇宙を押し付けることにある。それら言語と記号は、肉体になんのルーツももたず、女性の子宮とアイ

<sup>1</sup> 本研究は、オンライン・シンポジウム「境界を超えるロシア」(2021年3月21日、主催：北海道大学スラブ・ユーラシア研究センター)での口頭発表に基づき、また、JSPS 科研費(20K12827、代表：北井聡子)の助成を受けたものである。

<sup>2</sup> バハオーフェン・J・J (吉原達也訳)『母権制序説』、筑摩書房、2002年。

<sup>3</sup> アイスキュロス (呉茂一訳)「オレスティア三部作」、『ギリシア悲劇 I』筑摩書房、1985年、316頁。この神話はアイスキュロスの他、ソポクレス、エウリピデスも扱っている。

<sup>4</sup> Luce Irigaray, “Body against Body: In Relation to the Mother,” in *Sexes and genealogies*. Trans. Gillian C. Gill. (NY.: Columbia University Press, 1993), p. 13.

デンティティの場に穴をこじ開けたのだ」<sup>5</sup>と。イリガライは、クリュタイムストラが殺害された原因は、彼女が、西欧文明の理想である処女マリアのイメージとは正反対の女性、つまり性的欲望や政治的行動力を持っていた為だとするが、この神話には、父の頭から生まれた「母のいない」アテネに他の女を断罪させたり、姉妹が敵対する関係が描かれるなど、幾つもの女の抑圧が織り込まれていると言えよう。<sup>6</sup>

さて本稿では、セルゲイ・トレチャコフ<sup>7</sup>の未上演のコメディ『子供が欲しい Хочу ребёнка』における母の抑圧というテーマを扱うことにするが、まず指摘したいのは、この作品が創作された1926年が、ソ連の家族政策における転換の時だったということだ。即ち、家族法改正にともなう国民的議論や、世間を震撼させた集団強姦事件、夫に捨てられた無職のシングルマザーの急増などを背景として、この頃、十月革命以来、ポリシェヴィキが推進してきた子育てと家事労働の共産化を通じた家族の破壊を目指すラディカルな思想（所謂「家族死滅論」）が衰退しはじめ、全体主義体制下の強力な家父長的社会への移行が開始されているのである。1926年12月18日に教育人民委員A・ルナチャルスキーが行った演説は、この方向転換を象徴するものとなっている。

子供が誕生し社会がその子を引受ける。親としての感情を持たぬものは、子供の世話をしなくてよい。現在このように言うことはできまい。あなた方がくつついて、繁殖し、そして我々がその子を育てるなんてことを言える訳がない。無理である。(…)子供の家は現在、経済的にも教育的にも満足いくものではない。そして保護しているのと同じくらいの数十万の子供たちが、浮浪児の半ば動物のような状態で通りを走り回っているではないか。そして我々は、彼らをつまえて、おとなしくさせ、まっとうな国家的子供にする事はできないし、その手段も知らないのだ。(…)もし出生率が下がったら、革命にどんな意味とどんな目的があるというのか(…)今後数年間において、主に誰が子供の世話という重荷を背負うべきか—それは両親だ。<sup>8</sup>（下線筆者）

家族政策の保守化に伴い、革命の理念であった女性解放にも陰りがみえはじめる。1919年に女性の啓蒙と地位向上を目指して作られた党女性部は、1930年に党女性課に改組、規模が縮小され、その後1934年には「ソ連の女性問題は解決した」との宣言とともに廃止される。また世界に先駆けて1918年に合法化された堕胎も1934年に禁止され、多産と母性的女性が称揚されていく。以下、本稿で明らかにしたいことは、ソ連における強力な家父長

<sup>5</sup> Irigaray, “Body against Body,” p.16.

<sup>6</sup> マリアンヌ・ハーシュ（寺沢みずほ訳）『母と娘の物語』、紀伊國屋書店、1992年、63-87頁。

<sup>7</sup> セルゲイ・ミハイロヴィチ・トレチャコフ Сергей Михайлович Третьяков (1892-1937) フォルマリストの作家、詩人。マヤコフスキーとともに雑誌『レフ』『新レフ』を刊行。1922年頃から戯曲の創作を始め、1926年に代表作『吼えろ、中国！』がメイエルホリド劇場で上演。1937年にスパイの嫌疑をかけられ逮捕、処刑。

<sup>8</sup> Луначарский, А. О быте. (<http://lunacharsky.newgod.su/lib/o-byte/> アクセス2021年4月4日)

的社会が成立する前夜に創作された戯曲『子供が欲しい』においても、イリガライの言う「母の抑圧」の痕跡を留めることができる、ということだ。ヒロイン、ミルダ・グリグナウは、十月革命の申し子＝「新しい女」として物語に登場する。男性と同等の労働者であり、また権威者でもあった彼女が、妊娠し母になり、そして最後には抑圧されることとなるだろう。以下そのプロセスを確認していきたい。

## 2. 4つのテキスト

戯曲のあらすじを確認するところからはじめよう。主人公のミルダは、恋やセックスに無関心であったが、「子供の家」を建設する目標に向う日々の中で、いつしか自分の子を産みたいという感情を抱くようになる。そこで農学者たる彼女は「優生学」に従って共産主義的理想の子を産む為、祖父の世代から 100%プロレタリアートである男性を探し求める。そして建設工のヤコヴを一方的にふさわしい相手として狙い定め、自宅に招き子供ができるまでセックスするように頼みこむ。合理主義者のミルダは、ヤコヴに対して「あなた自身はいらぬのです。あなたの精子が必要なのです」と言い、また妊娠が判明した時点で後腐れなく別れ、養育費も要らないと主張する。この突拍子もない申し出にヤコヴは驚愕し、また彼には恋人のリーパがいる為当初はまともに取り合わない。しかし誘惑に屈し遂にミルダはヤコヴの子を宿すことに成功する。妊娠が判明した時、ヤコヴはこれからの家庭生活を夢想し歓喜するのに対し、ミルダは生まれてくる子は「子供の家」が育てると言ってヤコヴを追い出してしまふ。物語のクライマックスは 4 年後の 1930 年に時が移り、健康的な子を競う「子供博覧会」が盛大に開催されている。ここでミルダとヤコヴ、そしてリーパとヤコヴの両方の子供が同点で一位を獲得し、歓喜したヤコヴが「今日の英雄達、バンザイ！」と叫ぶと同時に、母父たちが行進する祝祭的な雰囲気でもって幕を閉じる。

以上が大まかな筋であるが、実はこの作品には幾つかのバージョンが存在し、今述べたものは 1926 年に書かれたオリジナル・バージョンである。演出家のメイエルホリドは、これをもとに 1927～28 のシーズンに自身の劇場で上映する方向で話を進めていた。しかし現在の観点からしても過激な本作は、政府の機関である第一レパートリー委員会による検閲が入り、トレチヤコフは早くも 1926～27 年の冬に作品の改定に着手する。その結果、完成した第 2 バージョンをもとにリハーサルが開始されるが、またしても検閲によって計画は中断されてしまふ。その後 1928 年 12 月に 2 度の審議を経て、ついに条件付きで上演許可が降りることとなった。しかし今度は、舞台装置を担当したリシツキーのプランが、現状のメイエルホリド劇場では実現できないものであり、劇場の改装を待つことになったのだが、結局、作者と演出家が存命中には作品が上演されることはなかった。このように戯曲には 2 つのバージョンが存在するが、加えて英語に翻訳された最終場のみ違うバージョンがあり、さらには 1928～29 年に映画化のためのシナリオも制作されている（映画版も撮影された記録はない）。まとめると『子供が欲しい』には全部で 4 つのテキストが存在すると

いえる。<sup>9</sup>

これら全てのテキストは①「ソ連の〈新しい女性〉ミルダが、子供を生むために100%プロレタリアートである男性を探し出す」②「ミルダは精子のみを必要としており、妊娠後にヤコフを追い出す」③「結末で〈子供博覧会〉が催され、二人の子が一位を獲得する」という共通したプロットを有するが、勿論、新しいバージョンが出るたびに多くの変更が加えられている。第1から第2バージョンへの移行における最大の変更点は、舞台が都市から農村になったことだ。これにより生殖のテーマが、人間と家畜の対比によって描かれるようになった他、もとのバージョンでは都市の集団生活における私的領域の出来事に焦点が当てられていたのが、労働の側面が強調されるようになってきていると指摘される。<sup>10</sup> また場の数は、全14場だったものが10場に減少し、これにともないシングルマザーの苦悩と言ったフェミニズム的なテーマは大幅に削除されることとなる。そして何より注目したいのは、ミルダの表象の変化である。戯曲の第1バージョンでは、機械人間のような彼女が、徐々に人間的な感情を獲得し、彼女は祝福を受けることになるのに対し、映画では合理主義の怪物のまま突き進み、最後に罰を受けるような展開になっているのだ。次章からはこのミルダの表象について読み解いていきたい。

### 3. ミルダの欲望

ミルダは、どのバージョンにおいても性的欲望を持たないアセクシュアルな人物として物語に登場する。また男物のスーツを着ている他、初対面の人のみならず親しい友人までもが男性と勘違いするような曖昧なジェンダーを持つ存在だ。このような彼女が、ある瞬間に唐突に「子供が欲しい!」という思いを抱き、シスジェンダーのヘテロセクシュアルへと変貌し妊娠することになる。ここで沸き起こるのは次のような問いである。すなわち、まず何故このような「ゼロの身体」を持つ「女」が物語に要請されたのか、またミルダのヘテロな欲望はどこからやって来たのか、そして彼女はどのようにして男性から欲望される「女性らしさ」を身体に書き込んだのか、という問いである。

まずはじめの問いから検討しよう。トレチヤコフは様々な媒体で戯曲の創作を開始するに当たり、当時の社会におけるセクシュアリティのあり方に対する深い憂慮があったと述べている。彼は言う「今日の性生活は、無秩序と粗野な合理主義的アプローチによって特徴づけられている。組織のリーダーたちは、これらとのイデオロギー的闘争を試みている。

<sup>9</sup> Хофман Т., Дичек, Э.Д. Сценическая демонстрация между просвещением и агитацией // Хочу ребёнка! Пьесы – Сценарий – Дискуссии. сост. Т. Хофман, Эд. Ян Дичек; пер. с нем. Т. Набатниковой. СПб., 2018. С.8-40. 戯曲の全文(第1バージョン)が公開されたのは1988年になってから。ただし、第2バージョンの第4場と5場のみ1927年に雑誌『新レフ』第3号に掲載されている。戯曲の成立過程については、次の2つの論考にも詳しい。伊藤愉「現実を解剖せよ—討論劇『子どもが欲しい』再考」『メイエルホリドとブレヒトの演劇』玉川大学出版部、2016年、247-280頁。桑野隆「未上演の討論劇『子どもがほしい!』」『The Art Times 特集：新レフ—最後のロシア・アヴァンギャルド—』第3号、2008年、9-12頁。

<sup>10</sup> Хофман Т., Дичек Э. Я., Сценическая демонстрация между просвещением и агитацией. С.13

愛の抒情詩や、翼の生えたエロスの類への呼びかけは、幅広い社会活動を行う人々に対して、十分な反応を得られていない (...)。これが戯曲のアイデアが生まれた基本的な背景である。」<sup>11</sup> ところで、この性愛に対する関心の高さは、彼に特有のものではなかった。ロシア十月革命が、経済-社会制度のみならず、人間そのものの変革をも射程に入れていたことはよく知られているが、セクシュアリティの議論は最大の関心事であったと断言していい。一夫一婦に基づく家族制度を破壊した後に到来する共産主義的新しい性愛とは何か、この喧々囂々の議論の只中にトレチヤコフも身をおいていた。例えば、先程の引用部にあった「翼の生えたエロス」とは、革命政権の閣僚の一人 A・コロントイの有名な性愛論に由来するものであり、<sup>12</sup> また映画版『子供が欲しい』の監督を務めるはずだった A・ロームによる 1926 年の映画『第三メシチャンスカヤ通り』(脚本 V・シクロフスキー)も、男二人と女一人による婚姻生活がテーマとなっている。そして、そのモデルとなったのは、詩人マヤコフスキーとブリーク夫妻による実際の三者婚の実践だったという。<sup>13</sup> しかし、重要な点は、トレチヤコフには特定の性の規範や理想があったわけではないことだ。彼は次のように述べている。「作者の課題は、何らかの唯一の結論を与えるのではなく、戯曲の中で扱われた重要な問題を巡る健康的かつ社会的な議論を呼び起こしうる選択肢を示すことにある。」<sup>14</sup> つまり戯曲は、議論そのものを誘発することに主眼がおかれていたと言えるが、故に、検閲の際、最も問題視されたミルダの優生学的主張についても、作者はこれを支持しているわけではなかった。1928 年 12 月の審議で彼は「私がミルダの主張と観客を結びつけたがっているというのは間違いです。彼女の威信を傷つけるような場面を幾つか挿入しています」<sup>15</sup> と述べている。また実際の上演のプランも、観客や作者、そして検閲側の人間もが舞台に参加する「討論劇」という興味深いものが想定されていた。<sup>16</sup> この戯曲は、新しい性愛の模索の書であり、よってそこで従来のロマンチックな「愛のプロット」は否定され、「解剖学」的なアプローチが採用される。即ち「戯曲『子供が欲しい』において、愛は手術台のテーブルの上に置かれ、社会的に意義ある結論に達するまで徹底的に研究されるのだ。」<sup>17</sup>

さて、ミルダに話を戻そう。ここで「ミルダ」と言う名が、バルト海沿岸地域の神話に

<sup>11</sup> К постановке в театре им. Мейерхольда. (Беседа с автором пьесы С. М. Третьяковым) // Хочу ребёнка! Пьесы – Сценарий – Дискуссии. сост. Т. Хофман, Эд. Ян Дичек; пер. с нем. Т. Набатниковой. СПб., 2018. С.244.

<sup>12</sup> コロントイの性愛思想については、拙著「世界変容・ドグマ・反セックス—1920年代ソビエトの性愛論争」『現代思想 特集ロシア革命 100年』青土社、2017年10月号、82-94頁。

<sup>13</sup> Шкловский, В. Б. «Третья Мещанская» // За сорок лет. М., 1965. С. 104. Julian Graffy. *Bed and Sofa: The Film Companion* (London: I.B.Tauris Publishers, 2001) pp.19-20.

<sup>14</sup> К постановке в театре им. Мейерхольда. С.245.

<sup>15</sup> «Хочу ребенка». Доклад в главреперткоме о постановочном плане 15 декабря 1928. С.242.

<sup>16</sup> «Хочу ребенка». Доклад в главреперткоме, С.241.トレチヤコフの演劇理論や、それに基づくこの劇の革新的な上演プランの詳細については、伊藤愉の優れた論考を参照のこと (注8)

<sup>17</sup> Третьяков С. Что пишут драматурги. // Хочу ребёнка! Пьесы – Сценарий – Дискуссии. сост. Т. Хофман, Эд. Ян Дичек; пер. с нем. Т. Набатниковой. СПб., 2018. С.248.

登場する「愛の女神」に由来することを想起するなら、先程のトレチャコフの言葉は次のように言い換えることができるだろう。<sup>18</sup> 即ち、手術台のテーブルに置かれたのは「ミルダの身体」であり、そこで徹底的なセクシュアリティの思考実験が繰り返されることになる。こうして、被検体「愛＝ミルダ」は、性的欲望やジェンダーを持たない「ゼロの身体」でなくてはならない。なぜなら、そこに新しい性愛が書き込まれることになるのだから。以上を踏まえると、物語に挿入される次の奇妙な場面にも説明がつく。「夫はいらない、精子だけが必要だ」というミルダに対し、友人ディスツィプリネールが優秀な遺伝子提供による人工授精を提案するのだが、この至極もつともな考えに対し、彼女は「そんなことを聞いているんじゃない」<sup>19</sup> と憤慨するのである。求められているのは「性愛」そのものの廃止ではなく、オルタナティブな「性愛」の到来なのだ。

では、続いてミルダのヘテロな欲望がどこからやってきたのか、そして彼女は男性に欲望される「女らしさ」をどのようにして獲得したのか、という次なる問いに移行しよう。ここで、まず注目したいのは、ラトヴィア人である彼女が未だ言語を完全には習得していない非言語的存在であるということだ。ミルダは、ラトヴィア語、ロシア語、ドイツ語を知っているのだが、彼女が操るのは、法律や科学あるいは会議の内容を記録するための言語である。言い換えるとラングのみを習得しパロールを知らないような状態であって、このために彼女は「行間」を読む必要のある冗談を解することができない（第2バージョン第5場）。冗談を理解できないこと以上に重要なのは、やはりジェンダーとセクシュアリティに関する問題だ。つまり、ジェンダー・アイデンティティというものが、言語に先行するものではなく、言語こそがジェンダーをパフォーマンス的に作り出すというあのバトラー一流の議論に従うならば、未だ言語を持たない彼女は、規範的なジェンダーと異性愛の一貫した家父長的秩序の外側に存在することになる。そんな彼女が、「妊娠」という目的を達成するため、ヘテロな欲望や「女らしさ」を身につけるのは、まさに「言語の習得」を通じてである。それはコケティッシュなワルワラに、愛の手ほどきを受ける次の場面だ。<sup>20</sup>

ミルダ：あなたは沢山、甘い言葉というものを知ってるでしょう。

ワルワラ：労ってほしいの？

ミルダ：恋人と話す時、甘い言葉で話したら、そうすると、彼はとても優しくなるでしょう。そのような言葉を教えて欲しいのです。

ワルワラ：頭、大丈夫なの？本当に知らないのね。

ミルダ：ロシア語は得意ではありません。というのも、私はラトヴィアの小作人ですから。

<sup>18</sup> Источники и пояснения: Хочу ребёнка 1-й вариант // Хочу ребёнка! Пьесы – Сценарий – Дискуссии. сост. Т. Хофман, Эд. Ян Дичек; пер. с нем. Т. Набатниковой. СПб., 2018. С.315.

<sup>19</sup> Третьяков, С. Хочу ребёнка (1-й вариант) // Современная драматургия. 1998. №2. С. 221.

<sup>20</sup> ここで訳出したのは第1バージョンであるが、第2バージョン、映画のテキストにも同様の行がある。

ラトヴィアの言葉もラトヴィア語も余り聞いたことがないの。誰も私に優しく話かけなかった。

ワルワラ：でも、その代わりにあなたも決議を書くじゃない？工場のやつよ。何のために必要なの？

ミルダ：とにかく必要なんです。教えて（帳簿を取り出す）

ワルワラ：本当に、知らないったら。

ミルダ：では、彼にキスをする時、なんて言うの？

ワルワラ：何て言うかって？うーん、こんな感じかな「あなたってイケナイ子ね。まだよちよちのお子ちゃまね。」

ミルダ：真面目に答えてよ。

ワルワラ：至って真面目よ。「もう、バカ。嫌ね、ドジ、愛しくて可愛い大好きなあなた (Ну, рыло, дурыло, поганец, чучело. Милый, миленький, милусенький. )」みたいな感じね。

ミルダ：つまり、語尾に-енький, -усенький, をつければよいのね。

ワルワラ：-еночек, -усик, -усеныш も、ありかな。それだけ？

ミルダ：まだあります。ワンピースを持っている？

ワルワラ：え、なんで？

ミルダ：着る。<sup>21</sup>

この後、ミルダはヤコヴを呼び出し、ワルワラから学んだ言語と「女らしさ」を実践することになる。自宅に来たヤコヴに、ミルダは共産主義的な子供を作る為、彼がふさわしい相手であること、しかし精子だけを必要としているので、妊娠後は別れましょうと力説するのに対し、ヤコヴは「同志、思うのですが、あなたが考えついたことは全く馬鹿げてますよ。まず、これはオリンピアードに対して卑劣な行為だ。次に、あなたは私を誰だと思ってるんですか？種馬ですか？それに、私はあなたとやりたくないですよ！」<sup>22</sup> と必死に抵抗し、部屋からの逃亡を図る。しかし、その直後に衝立の後ろでワンピースに着替え化粧をした彼女が、再びヤコヴの前に登場すると事態は急展開する。

ヤコヴ：(…) それから、どこで、そんな姿になったんです？

ミルダ：全部どこで仕入れたかって？香水屋と美容院よ、ヤコヴ。

ヤコヴ：はああ…

ミルダ：こちらへどうぞ（ベッドへ連れて行く）余計なことは考えないで。ねえ、あなたって強いわね、素敵なお目をしているわ。私たちの間に悪い子なんて生まれるかしら？

ヤコヴ：君、すごいな！なんていう丸々とした力強い手なんだ。

ミルダ：この手で、玉のような可愛いおチビちゃんを揺らすのよ。

<sup>21</sup> Третьяков, С. Хочу ребёнка (1-й вариант), С.216.

<sup>22</sup> Третьяков, С. Хочу ребёнка (1-й вариант), С.227.

(На этих руках буду качать маленького золотенького, красненького каплюшончика.)

ヤコヴ：バカなやつだな！化粧もできないなんて。君の唇は血まみれみたいだ…。

ミルダ：この口で、おチビの可愛い子に歌を歌うわ。

ヤコヴ：君の胸は、でかくて固いな…

ミルダ：泣きやまないおチビちゃんのために甘いお乳が準備されているの（для крошки-крикушки-крохоткничка）

ヤコヴ：君の脇腹は大きくて出っばってるな。

ミルダ：ヤーシャ、私の子供、澄んだ瞳をした子のお手々を慈しむのにぴったりなのよ。私に子供を与えて頂戴、ヤコヴ！

ヤコヴ：近くにおいで。もっと、近くへ。

ミルダ：スイッチを回して。（電気が消える）<sup>23</sup>

こうしてミルダは妊娠に成功する。しかし T・ホフマンが、ミルダを「母でありアンチ母」と形容したように、彼女は「生物学的母」にはなったものの、社会が期待する「母性的女」になることを拒否し、子供を「子供の家」に入れてしまう。<sup>24</sup> 他方ヤコヴのことは家から追い出し父と子供を引き離す。つまりミルダの身体の上に、規範的なセクシュアリティやジェンダーが書き込まれ子が誕生したのだが、その延長線上にあると想定される「父-母子」という家父長的家族への参入を彼女は拒否するのである。これはセクシュアリティと家父長的秩序の分離とも言えるが、次章では、この思考実験が物語の結末「子供博覧会」において何をもたらしたかを考えたい。

#### 4. 母の抑圧

「子供博覧会」は、戯曲の第 1、第 2 バージョン、英語に翻訳されたバージョン、映画のシナリオの 4 つテキストで、まったく別の物語と言っているほどの違いを見せる。全てのテキストにおいて、ヤコヴとミルダの子供、そしてヤコヴとリーパの子供が、同点で第一位を獲得するという展開は同じだが、冒頭で述べたソ連社会における家父長的家族への回帰に呼応するかのように、後のテキストになるにつれ抑圧的な展開をみせることになるのである。まず戯曲の第 1 バージョンを確認しよう。ここでは、ヤコヴが離れ離れになっていたミルダとの間の子と再会を果すのだが、それは喜びに満ちた瞬間として描かれる。

ヤコヴ：（リーパに対して）これは俺の子じゃないな。

リーパ：あなたの子じゃないですって？あなただよ！これは一体誰だと思ってるの。

<sup>23</sup> 訳出したのは第 1 バージョンのもの他のテキストにも同様の場面がある *Третьяков, С. Хочу ребёнка (1-й вариант) С.227.*

<sup>24</sup> *Хофман, Т. Милда, новая «женщина-человек» в витрине социализма. О восприятии Хочу ребёнка! Саргея Третьякова. // Хочу ребёнка! Пьесы – Сценарий – Дискуссии. сост. Т. Хофман, Эд. Ян Дичек; пер. с нем. Т. Набатниковой. СПб., 2018. С.258.*

ミルダ：こんにちは、ヤコヴ。ほら、ここにあなたとリーパの子がいるわ。  
ヤコヴ：へへへ。一度に二人に巡り合ったわけか。  
ミルダ：この子には、まだ会ったことがなかったわね。  
ヤコヴ：仕事と子供たちと、どうやってやりくりしているんだい？  
ミルダ：自分でおっぱいをあげて、その後は預けるの。子供の家よ。  
ヤコヴ：離れるのは辛くないかい？  
ミルダ：離れるのはいつも辛いものよ。あなた、私があなただを簡単に追い出したと思っ  
るの。<sup>25</sup>

ここでミルダは、人間的感情を備えた人物として描かれており、また「労働者と母」両方の立場をまっとうする彼女へのねぎらいの言葉が確認される。そして、この後ヤコヴが二名の最優秀児の父として大衆の前で称賛されたのち、彼が「今日の英雄たち、バンザイ！」と叫ぶ祝祭的な場面で終わる。このように第1バージョンでは、男女は新しい生を模索しながら、明るい未来へ向かう結末となっている。

これが第2バージョンになると、再会の喜びはなくなり「子供博覧会」は父と母の闘争の場へと変化する。4年間子供を探し続けたヤコヴは、博覧会の場にいるはずの子供を必死で取り戻そうとし、それに対しミルダは、ヤコヴに子供を絶対に引き合わせまいと理不尽に立ち回る。また「子供の家」に我が子を預ける母性的ではないミルダへの批判、そして「子供の家」自体の設備の不備や掃除が行き届いていない状況が描写され、十月革命が約束した理想の施設ではないことが仄めかされている（「息子をクソガキみたいに「子供の家」に放り出したのか。あなたをととても必要としているというのに。自分が愛していないからって、他人が愛するのを邪魔しないでくれ。」<sup>26</sup>）。そして彼は、子供たちの群れの中にいる一人を自分の子供と確信し、突進していく。

ヤコヴ：ほら、ほら、その青い目の子が俺のだ、間違いない、おい！こっちをみてくれ、頼む！（ミルダはじっと見つめていた）おーい、坊や。これは君のママかい？そうかい？違うかい？  
ミルダ：私の息子よ…  
ヤコヴ：ということは、俺の息子なんだな。  
ミルダ：…「ママ」という言葉を知らないの。（…）  
ヤコヴ：見つけてやる。（子供の群れの中へと走ろうとする）  
ミルダ：リーパ、助けて！（リーパに子供を渡す。<sup>27</sup>リーパはヤコヴの道を遮る）

<sup>25</sup> Третьяков, С. Хочу ребёнка (1-й вариант), С.236.

<sup>26</sup> Третьяков, С. Хочу ребёнка 2-й вариант // Хочу ребёнка! Пьесы – Сценарий – Дискусии. сост. Т. Хофман, Эд. Ян Дичек; пер. с нем. Т. Набатниковой. СПб., 2018.С.193.

<sup>27</sup> この時、抱えているのはリーパの子供

リーパ：ヤーシャ、子供を持って。よだれかけを結んであげたいの。

ヤコヴ：お前たち、通じ合っていたんだな。女たちめ。

ヤコヴ：(子供を抱え、そして彼女に言う) 彼女たちに言うんじゃないぞ、君に言うんだ。  
なにが何でも、君のお兄さんを見つけ出してやる。<sup>28</sup>

子供を猟奇的に探し続けるヤコヴは、父性喪失にたいする恐怖に取り憑かれているようにも思われる。<sup>29</sup> またこのバージョンから、女たちが、子を父に渡すまいと共謀する姿が描かれ、男女の対立軸が鮮明に打ち出されている。さて、この後の結末は、どんちゃん騒ぎの議論とパレードの喧騒にかき消され、ヤコヴが子供と再会できたかどうかは、不明なままになっている。そして、子がどちらに帰属するのか〈母か父か〉という審判は、映画のシナリオに持ち越されることとなる。

では、最後に映画のシナリオに話をすすめることとしよう。この版から導入された要素の一つは、ミルダに恋の手ほどきをしたワルワラ(映画ではラスカヴァ)が、墮胎手術を受ける恐怖のシーンである。<sup>30</sup> このシーンは、物語の進行とは無関係に唐突に挿入されるものであるが、彼女が罰せられたのは、女が快樂のための性を謳歌し性的欲望の主体となったからである。ここから読み取れるのは、母性に還元されない女の抑圧に他ならない。そして、もう一つ指摘したいのは、子供を奪われ憔悴するヤコヴの描写が丁寧に描かれ、観客の感情が動員されるような展開になっていることである。このような前段があったのちの映画の終幕は、次のような極めて緊迫感に満ちたものである。

彼は、子ぐまの絵(のエプロン)の子を探す。そこから、おまるに座っている子がいる場所へ。そこから、水場へ。水場からお風呂場へ。

管理人の女性たちは彼を追うが、彼は分別を失っている。

ある子供が彼のエプロンを掴み、子ぐまを指差し自分のものだと主張する。

ヤコヴは、子供を抱きかかえて「俺の目、俺の鼻だ」という。

暴れる子供を連れてミルダの場所へ走っていく。勝ち誇ってその子を彼女に見せる。

ミルダは顔をピクリとも動かさず「このエプロンは、私の坊やのじゃないわ」。

<sup>28</sup> Третьяков, С. Хочу ребёнка! 2-й вариант. С. 193.

<sup>29</sup> 英語に訳されたバージョンではヤコヴが「私は最も重要な人物です。私は父です」という第一バージョンと同じセリフのあとに、看護婦から「あなたは自分ではそう思っているかもしれませんが、ここに入ることはできません」と子供博覧会への十条を一旦、止められてしまう。Tret'yakov, Sergei. "I Want a Baby (Khochu Rebenka) Second version, 1927." *I Want a Baby and Other Plays*. trans. by Robert Leach and Stephen Holland. Kindle 版 (Glagoslav Publications, 2019). またこの戯曲の「父性」の問題については、拙著「親族制度のその先へ：初期ソ連のヒロイン達の冒険—家族の破壊から巨大な家族へ」『ゲンロンβ 38』(オンライン雑誌) 2019年6月。

<sup>30</sup> Третьяков, С. Хочу ребёнка! Кино-либретто. // Хочу ребёнка! Пьесы – Сценарий – Дискуссии. сост. Т. Хофман, Эд. Ян Дичек; пер. с нем. Т. Набатниковой. СПб., 2018. С. 215.

ヤコヴは、子供を床におく。エプロンを落とす。散歩へ向かう幼児の雪崩のような一軍が彼の視界に入ってくる。ミルダは、群れの中の一人に警告するような合図を送る。

ヤコヴは、その合図を見逃さず、子供たちの真ん中へ突っ込んでいく。

彼はしゃがんで子供を掴み、そしてその顔を食い入るように見つめ…「俺の子だ」

ついに子供たちの中から一人を抱きかかえ、彼にミルダを見せながら叫ぶ「これは君のママかい？」と。

ミルダは、銅像のように立ちすくみ「私たちの子は『ママ』って言葉を知らないのよ。『保母さん』っていう言葉は知っているわ。」

ヤコヴは沈黙したのち「何のためだ？」と問う。

ミルダは、不安を感じ始めた子をあやししながら言う。

「私が死んだとき、お母さんを思って泣かないようにするためよ。」

ヤコヴは、怒り狂ってミルダに飛びかかる。彼女は息子の方へ後退りする。<sup>31</sup>【完】

(下線筆者)

ここには、戯曲の第1バージョンにあった未来への希望に満ちた祝祭的な雰囲気は消え失せ、今やヤコヴとミルダは完全な敵同士である。注目したいのは、血縁関係を「知っている」のは誰か、という問題だ。二人の子は「母」も「父」も知らず、また父も自分の子供がどれかわからない。そして、そのように全ての情報を操作しているのは、母のミルダ一人である。父は母の承認がなければ、自分の子にたどり着けないという究極のジレンマを抱え、そして彼は権力を行使する女を激しく嫌悪し、その背後にいる子を手に入れるために、暴力によって抑圧して彼女と子を包摂するのだ。この最後の一行が表すものは、即ち「家父長的家族」の開始の合図にほかならない。このように考えると、タイトルの「子供が欲しい」という欲望は、戯曲の第1バージョンではミルダものだったのが、最後の映画のシナリオになるまでに、ヤコヴのものへと移行したと言えるかもしれない。

## 5. まとめ

本稿では、セルゲイ・トレチヤコフの『子供が欲しい』の4つのテキストにおける女性の抑圧というテーマを考察した。これらのテキストは、ソ連の家族政策がリベラルなものから、家父長的家族礼賛へと移行するターニングポイント（1926年前後）に執筆されたものであり、全体主義体制へ近づくにつれ女性に対する保守的な表象が増えていくことが確認された。そして最後の映画のシナリオの結末は、冒頭で述べたギリシア神話のクリュタイメストラの殺害が反復されるかのように、母の抑圧と父権的世界の到来を予感させるものとなっていた。最後に、本稿では扱えなかった点を一つ補足しておきたい。それは最終場「子供博覧会」が、この社会では、生殖と家族の規範によって、誰に居場所を与え/誰を

<sup>31</sup> Третьяков, Хочу ребёнка! Кино-либретто. С.219.

排除しているか、という問題を正面から突きつけるものになっていることだ。すなわち、子のいない女性、血縁のない親子、同性のカップルなどには、祭典への参加の権利があるのかが、問われるような展開になっている。想起されたいのは、この作品は決して何らかの規範や理想を示したものではなく、議論を喚起するために作られたことだ。私たちに内在化された無意識や差別が誇張した形で提起された時、それはショックをもたらすが、しかしそれによって、作者が言うように私たちは、議論をはじめることになるだろう。この問題については稿を改め、引き続き考察していきたい。