

第七章 二〇〇〇年代のロシア文学に描かれたチェチェン紛争

——マカーニン『アサン』とサドウラエフ『シャリ急襲』を中心に

岩本 和久

一・民族友好から排他主義へ

ソ連末期からチェチェンではロシアからの分離独立の動きが進んだ。これを武力で抑えつけようとしたソ連解体後のロシア政府が、一九九四年一月にチェチェンに軍を送ったことを機に、チェチェン紛争が始まった。

チェチェン紛争は通常、一九九四―一九九六年の「第一次チェチェン紛争」と、一九九九―二〇〇九年の「第二次チェチェン紛争」に区分されている。ロシア社会については、ボリス・エリツィンが大統領だった一九九〇年代とヴラジーミル・プーチンが大統領や首相の立場にあった二〇〇〇年代とは、ジャーナリズムや世論の在り方がまったく異なっており、紛争の「第一次」と「第二次」についてもこの区分を明確に意識しておく必要があるだろう。

冷戦を終結させ、ソ連を解体に導くきっかけとなった一九八〇年代のペレストロイカやグラスノスチ、つまり言論の自由化や多様性を尊重する政策の余韻が残っていた一九九〇年代のロシアでは、大統領選挙の際に露骨なエリツィン支持の報道がなされるといったことはあったものの、政権や戦争を批判する余地がまだメディアに残されていた。たとえば、テレビ局「NTV」はそうした批判的な報道で知られていたし、「ロシア兵士の母の委員会」の反戦デモが注目されたりもしていた。チェチェンへのロシア軍の展開を批判し、紛争の解決に努力した軍人アレクサンドル・レベジは高い人気を誇り、

一九九六年の大統領選挙でも約一四パーセントという支持を集めていた。

一九九九年八月、チェチェン武装勢力のダゲスタンへの侵攻に端を発した第二次チェチェン紛争においては、このような事態は一変した。紛争再開直後に首相に就任したプーチンはチェチェンに対して強硬的な姿勢を示し、それから一年を経ずにロシアの大統領となった。

プーチン大統領のもとでは国营企業がテレビ局の経営にあたるなど、事実上のメディアの国有化が進むことになり、政府批判の声はロシアのメディアでほとんど聞かれぬようになった。一方で、一九九九年のアパート爆破事件、二〇〇二年の劇場占拠事件、二〇〇四年のベスラン学校占拠事件などテロ事件が大きく報道され、チェチェンの脅威を人々に強く印象づけた。

もつともロシアとチェチェンとの武力衝突は、二〇世紀の末に突然起こったというものではない。チェチェンを含む北コーカサスへのロシア帝国の侵出が開始されたのは一八世紀のことであり、一八一七年に始まったコーカサス諸民族とロシア帝国との戦争は一八六四年まで続いた。そのような時代、ロシア文学においては「コーカサスもの」と呼ばれるジャンルが形成されるに至り、スーザン・レイトン『ロシア文学と帝国』（一九九四）、あるいは乗松亨平『リアリズムの条件』（二〇〇九）など、この主題に捧げた研究も世界各国に多数存在している。

二〇世紀のロシア文化におけるチェチェンやコーカサスの表象についてだが、たとえばエリザヴェータ・ピャンジナはオレゴン大学に提出された修士論文『二〇世紀ロシア文学と映画におけるコーカサス諸民族の表象』において、数百年に及ぶロシアとコーカサスの接触の歴史、あるいはロシア文学の伝統を念頭に置きつつ、レオニード・ガイダイが監督したソ連のコメディ映画『コーカサスの虜、あるいは

はシュエリクの新たな冒険』(一九六六)、ヴラジミール・マカーニンの短編小説「コーカサスの捕虜」(一九九五)、ヴィクトル・ペレーヴィンの短編小説「塔の上の田筒帽」(一九九五)を論じている。²⁾

ガイダイは一九六〇―七〇年代にかけてソ連で絶大な人気を博した監督で、『コーカサスの虜』、あるいはシュエリクの新たな冒険』も旧ソ連圏ではよく知られている。この映画のタイトルはプーシキンやレールモントフ、トルストイが作品名に用いた「コーカサスの虜」をパロディー化したものだ。コーカサスにやってきた大学生のシュエリクは女子学生のニーナと出会い、恋に落ちる。しかし、ニーナの伯父は彼女を自分の知人と結婚させようとし、彼女を誘拐させてしまう。映画では続けて、ニーナを救出しようとするシュエリクの奮闘が描かれることになる。

過去のロシア文学をパロディー化したこの映画についてピャンジナは、ソヴィエト化の進行を背景に、ロシアがもはやコーカサスの征服者や救済者ではありえないことを意識したものと指摘している。³⁾

第一次チェチェン紛争の最中、ヴラジミール・マカーニンもまたガイダイと同様に、古典文学の伝統的なタイトルをもじった題を自らの短編小説に与えた。この作品はロシア人兵士が捕虜のチェチェン青年の美しさに魅了されるといふ同性愛を思わせる内容からも、当時の文壇で話題となった。

プーシキンやレールモントフが作品のタイトルに用いた「虜」(plenik)という言葉には、「コーカサスの自然や美に捕らわれた者」という意味を見出すこともできるが、マカーニンのタイトル「捕虜」(plennyi)にはそれが失われている、とピャンジナは指摘し、そこに作家のアイロニーを見ようとしている。だが、マカーニンの作品がロシア文学の伝統を受け継ぐものであることもまた、確かだろう。

古典的なマカーニンとは異なる、むしろガイダイの流れに連なる手法の作品として、ピャンジナは次にペレーヴィンの短編「塔の上の円筒帽」を取り上げる。チェチェン独立派の指揮官バサーエフがモスクワのクレムリンを占拠する、という突飛な設定の作品だ。だが、モスクワの著名人たちの多くが自発的にバサーエフの傘下に入ったことから、クレムリンは一種の解放区のような状況になってしまう。もはや自分が状況をコントロールできないと悟ったバサーエフは、最終的にクレムリンを去っていく。

ピャンジナによれば、ペレーヴィンはガイダイ以上にラジカルな形でパロディー化を推し進めている。ここでは征服者となるのはロシアではなく、チェチェンなのだ。ペレーヴィンはチェチェンをステレオタイプなイメージでパロディー化しているが、しかし、それはロシアの肯定にはつながらない。ロシアもまた諷刺化され、格下げされてしまうのである。

マカーニンやペレーヴィンの作品は、ロシアのメディアで現在よりも自由に発言できた一九九〇年代前半に執筆されている。では、一九九〇年代から二〇〇〇年代にかけてロシアのメディアが変質する中、チェチェン紛争をめぐるロシアの文学的な言説はいかに変わったのだろうか？エディス・W・クロウズはロシア文学における帝国や辺境の主題を論じた『辺境のロシア——想像された地理とソ連後のアイデンティティ』においてこの問題に一章をあて、「諸民族の友好」というソ連期の理念が崩壊する過程をそこに見出そうとしている。⁴

クロウズもやはり、マカーニン「コーカサスの捕虜」から論を始めている。クロウズによれば、マカーニンの作品ではチェチェンが「女性化」されている。ここではチェチェン人は強靱な男性としてではなく脆弱な存在として、犠牲者として意識されることになるのだ。

第一次チェチェン紛争期のチェチェン表象としてクロウズが目を向けるもう一つの作品は、セルゲイ・ポドロフが監督した映画『コーカサスの虜』（一九九六）である。チェチェンの捕虜となった二人のロシア人兵士を主人公とした作品だが、そこにはチェチェンの村に対する共感が見られるとクロウズは考えている。

「諸民族の友好」理念にもとづくこうした言説は、第二次チェチェン紛争では見られなくなった。戦争についての情報は軍の管理下に置かれ、自由な言論も失われた。そのような状況下でFSB（連邦保安庁）を相手に孤軍奮闘したのがジャーナリストのアンナ・ポリトコフスカヤだったが、彼女も二〇〇六年に殺害されてしまう。

二〇〇〇年代のロシアを代表する作品として、クロウズがポリトコフスカヤの次に取り上げるのは、アレクセイ・バラバーノフの映画『チェチェン・ウォー』（二〇〇二）とアレクサンドル・プロハーノフの長編小説『ヘキソーゲン氏』（二〇〇二）である。

『チェチェン・ウォー』もまた、チェチェン人に人質にされるロシア人の物語だ。ロシア人のイヴァンと英国人のジョンは身代金を集めるために釈放されるが、英国人の女優マーガレットは人質としてチェチェンに残される。英国の援助を期待できぬイヴァンとジョンはマーガレット救出のため、武器を手にするようになる。⁵

この映画ではチェチェン人が二重の意味で「悪魔化」されていると、クロウズは指摘する。映画のチェチェン人は不誠実であると同時に、強靱な存在なのだ。一方で、映画の中のロシアではナシヨナル・アイデンティティが見失われようとしており、共同体も崩壊の危機に瀕している。

チェチェンの人質を救出するためには国家の援助、兵力が必要だが、『チェチェン・ウオー』に救済者として登場するヘリコプターが、ボドロフ『コーカサスの虜』のラスト・シーンに登場するヘリコプターの編隊飛行と対照的であることを、クロウズは見逃さない。ボドロフの映画ではヘリコプターは救済者としての意味だけでなく残酷な破壊者という意味をも担っているのであり、主人公のロシア人青年はチェチェンの村を襲撃しないようヘリコプターに向けて叫ぶからだ。チェチェンが「悪魔化」される過程で、チェチェンを救えというボドロフの映画に存在した声はかき消されてしまうのだ。

チェチェンを「悪魔化」しているもう一つの作品として、クロウズが挙げるのがプロハーフの長編小説『ヘキソーゲン氏』である。

作家プロハーフは新聞『ザーフトラ』（明日）の編集長でもあり、民族主義者の論客として知られている。だが、『ヘキソーゲン氏』はアド・マルギネムという前衛的な文学作品を扱う出版社から刊行され、またナショナル・ベストセラー賞にも選ばれたため、この作品によってプロハーフは一躍、時の人となった。

これはチェチェンとの戦いが再燃する中、エリツインが退陣し、プーチンが大統領になる様を、ロシアの特務機関の陰謀として描き出した小説だ。クロウズによれば、そこではロシアにとっての他者として、ユダヤ人とチェチェン人が前景化されている。

このようにソ連解体後のロシアで、チェチェンへの共感が失われていく過程をクロウズは辿るのだが、同時にロシア人のイマジネーションの中で「東と西」という対立軸が「南と西」という軸に移っているのではないか、とも指摘している。かつてはヨーロッパとアジアとの間に自らを位置づけていた口

シアだが、近年は南北問題の南側の国、つまり資源輸出に頼らざるを得ない発展途上国に自らが転落してしまつたのでは、という不安を抱えているというのだ。

ところで、チェチェン紛争が終結した今、クロウズの見立てはどこまで有効なのだろうか？というのも、近年のロシアではチェチェンの「悪魔化」とは逆の志向、すなわちソ連期の「民族友好」理念が顕在化してきたようにも見えるからだ。

たとえば、ニキータ・ミハルコフ監督の映画『二人の怒れる男』（二〇〇七）。ここではチェチェン独立派に対する敵意と同時に、「善良な」チェチェン人に対する共感が表明され、さらにはそうしたチェチェン人を庇護する役割がロシアに委ねられていた。

戦後のチェチェンを統治しているのは親露とされるカディロフ政権であり、二〇一三年には「第一チャンネル」と地理学協会が「ロシアのシンボル一〇」を人気投票で選定した際、グロウズヌイに新造されたモスク「チェチェンの心」を強引に一位にしようとして話題を呼んだ。独立派が掃討された現在、「民族友好」理念はむしろ権力者にとって都合の良いものとなっている。

クロウズが論じた二〇〇一―二〇〇二年よりも後の時期、ロシア文学の中でチェチェンをめぐる表象はどのように変化したのか、ここではチェチェン紛争の終結前後に発表された二つの長編小説、マカーニン『アサン』とゲルマン・サドウラエフ『シャリ急襲』を例に検討してみたい。

二. 市場としての戦争——マカーニン『アサン』

「コーカサスの捕虜」の作者マカーニンは、二〇〇八年に長編小説『アサン』を発表し、そこで再び

チエチェン紛争の主題を取り上げてみせた。この作品は『ズナーミヤ』（旗）誌八一九号に掲載された後、エクスマ社から単行本として刊行された。ロシアを代表する文学賞の一つ、「ポリシヤヤ・クニীগ」（大きな本）賞を受賞している。

マカーニンは現代ロシア文学を代表する作家の一人だが、二〇〇〇年代後半の時点ではヴェテラン作家とも言つて良い立場にある。一九三七年にオレンブルグ州のオルスク市に生まれ、モスクワ大学を卒業後、六五年から作家活動に入った。

特に注目されるようになったのは一九九〇年代に入ってからで、九三年には中編小説『ラシヤに覆われ、水差しが真ん中にあるテーブル』で、やはりロシアの文学界を代表する文学賞であるロシア・ブツカー賞を受賞している。もつとも良く知られた作品は、都市で困窮生活を送るアンダーグラウンド作家の生活を描いた長編小説『アンダーグラウンド、あるいは現代の英雄』（一九九八）だ。

七〇歳を過ぎてからも盛んな創作活動を展開しており、『アサン』の後も一九九〇年代のロシアを舞台とした長編小説『二人姉妹とカンディンスキイ』（二〇一一）を発表して話題を呼んだ。

『アサン』の舞台となるのは、紛争末期のチエチェンである。ロシア軍は主要都市を制圧しているが、軍事衝突はまだ続いている。

小説で描かれるのは、主人公のジーリン少佐の活動と彼の周囲の人々だ。少佐は補給される石油を取り扱っており、人質解放や資金獲得のためにそれをチエチェン側に横流しする。

彼はロシア人兵士や女性ジャーナリストなど、多くの人質事件と関わることになる。人質となった兵士の母（「ウラジーミルの聖母」と渾名されている）が戦地を訪れたりもする。

少佐の周囲にいる軍人たちも、ユニークな個性の持ち主が多い。少佐のもとで働いている軍属のルスランは、連邦政府を憎むチェチェン人だ。指揮官のバザーノフ將軍は本の虫で、その部屋はロシアから送られてくる本で図書館のようなことになっている。

散発的に起こる戦闘の中で、彼らは死を迎えることになる。ジーリン少佐も最後には、戦場で狙撃され命を落としてしまう。

小説の基調を成すのは、やや大仰で活劇的な一人称の文体だ。たとえば、ジーリン少佐の名前は次のような形でテクストに導入される。

「チェチェンとの平和が確立すればいいのだが。長い長い平和が……チェチェン人だって人間だ。一方、兵士たちはここで魚を捕まえることができるだろう。山の川には小さいけれども、素晴らしい魚がいるそうだ。

それでもやはり、兵士皆に共通した考えは、戦争に行くというものだ。畜生め！なぜ、こんなにゆっくり進んでいるのだろうか？どうでもいいさ！道を譲ってくれよ！……ガソリン？……ジーリン少佐のため燃料だつて……そのジーリンって奴は誰なんだ？そいつのことで大騒ぎじゃないか！……くそくらえ！

奴の三台のタンクローリーだ？……チェチェン人に焼かれてしまえ！どうでもいいが……ううう！どれだけ火が燃えることか！

もう百キロ近く走っているそうじゃないか。どうでもいいがね。

だが、燃料を積んだ車は、ジーリン少佐にとってはどうでもいいものではない。ジーリン少佐——それは私だ」

少佐の死後、野に散乱した少佐の金がしばらく盗まれなかったことについて語る小説の結末部分も、やはり活劇的である。マカーニンは映画シナリオの作成を学ぶことから作家の道に入ったというが、劇的な文体の基礎にはそのような経験を見ることができるともされない。

「これは全チエチエン戦争を通じた何か特別な、唯一の出来事だった。散乱した金が丸三日間、奪われずにいたのだ。三日間というのは長い……とても長い」。

短編小説「コーカサスの捕虜」の題や設定がロシア文学の伝統を踏まえたものであったように、『アサン』もまた文学的伝統に連なる、いわばチエチエンの空間を神話化しようとする作品である。

たとえば、アレクサンドル・セルゲーヴィチ・ジーリンという主人公の姓名だが、アレクサンドル・セルゲーヴィチは詩人プーシキンの名と父称である。一方、ジーリンはトルストイ『コーカサスの虜』の主人公の名だ。

小説のタイトル「アサン」は、イスラム教やキリスト教が伝わる以前の山岳民の主神の名だとされる。手のある巨大な鳥の姿をしており、流血の復讐を許容するのだという。この神の名は小説の中でア

レクサンドル大王とも重ねられており、さらにアレクサンドル・ジーリン少佐自身が神アサンの具現とみなされることになる。

だが、『アサン』が他の作品と決定的に異なっているのは、こうした文学性ではない。文学的な伝統は多くの小説や映画で意識されている。この作品がユニークなのは、そこで戦争が交易の場、市場とみなされていることだ。

「彼は私のことを単純に、泥棒と考えていた。泥棒からガソリンを奪うのは罪ではない……彼はそんなふうに人生を理解していた。彼はそんなふうに戦争を理解していた。そして私や私のような連中が燃料の割り当てを調整するということは、ドウラフキン大佐にとっては空疎な言葉、もつとも空疎な言葉にすぎないのだ。

一方で、軍は規律によって生きられない以上、市場によって生きていた。市場が、それぞれのタンクの価格がなければ、部隊はお互いの燃料を奪い合っただろう」。

こうした記述は短編「コーカサスの捕虜」においてもやはり、ロシア軍とチェチェン軍が武器と食料を交換し合っていたことを想起させる。

交易だけでなく、境界を越える交通もまた、『アサン』のユニークな主題となっている。ジーリン少佐はロシア本国の妻と、電話で頻繁にやり取りをしている。ロシアから戦地へ突然、少佐の父が訪ねてきたりもする。

隔たった二つの世界の間には交通が成立しているというのは、かねてよりマカーニンが関心を抱いてきたモチーフである。たとえば、中編小説「抜け穴」（一九九一）は、秘密の抜け穴を用いて地上と地下の二つの世界を往還する男を主人公とした作品だ¹⁰。

境界を分かち場としてではなく、境界を越える場として戦場を描くこと、それはゲルマン・サドウラエフ『シャリ急襲』にも共通する特徴である。

三、闘争への疑念——サドウラエフ『シャリ急襲』¹¹

ゲルマン・サドウラエフはチェチェン出身の作家だ。チェチェン人を父、ロシア人の母として、一九七三年にチェチェンのシャリで生まれている。

サンクト・ペテルブルグ大学の法学部を卒業後、ペテルブルグで働いていたサドウラエフだが、二二世紀に入ってから作家活動をするようになった。

そのきっかけとなったのは、二〇〇四—〇五年に執筆された中編小説『一羽の燕は春を作らず』だ。このテクストは当初、インターネットで配布され、『スナーミヤ』（旗）誌の二〇〇五年二月号に掲載された後、翌〇六年に刊行された中短編集『俺はチェチェン人』に収められた。

サドウラエフは近年、政治集会にも盛んに姿を見せているが、政治的な立場としては共産党員とされる。

ここで取り上げようとする長編小説『シャリ急襲』は、二〇一〇年の『スナーミヤ』誌一一二号に掲載された後、アド・マルギネム社から単行本として刊行された。同年のロシア・ブツカー賞の最終候補

作ともなっている。ロシアではなくチェチェンの側から、第二次チェチェン紛争を描いた作品だ。

この作品の主人公タメルランは著者のサドウラエフと重なる生い立ちを持っており、チェチェンを故郷としながらもペテルブルグの大学で学んでいる。しかし、大学を卒業した後、そのままペテルブルグに残ったサドウラエフとは異なり、タメルランは故郷のチェチェンに戻り、アスラン・マスハードフ大統領の率いるチェチェン・イチケリア共和国の治安機関で働き始める。第一次チェチェン紛争後の停戦期間中のことだ。

一九九九年にロシア軍がチェチェンに再侵攻すると、タメルランも共和国防衛の戦いに参加する。故郷のシャリを一度はロシア軍から奪還したタメルランだが、すぐに駆逐されてしまう。苦しい戦いを生き延びた彼はやがて、チェチェン独立派の資金集めのため、ロシアに赴くよう命ぜられる。

二〇〇二年にモスクワでチェチェン独立派による劇場占拠事件が起きると、タメルランは自らの戦いに疑問を抱くようになる。ロシアを憎む一方で流血を終わらせたいと願う彼は、マスハードフの情報を敵に提供する。潜伏中のマスハードフは結局、ロシアの特殊部隊によって暗殺される。○五年のことだ。

マスハードフを死に追いやったタメルランはフランスへの移住を考える。だが、彼の夢の中では飛行機が爆発し、死体が地上に降ってくる。

ロシアではなくチェチェンの視点に立つこの小説は、チェチェン人についてのステレオタイプなイメージ、あるいはその「悪魔化」を揺るがす貴重な試みと言えるだろう。

山岳地域と平野部の住民の違いといった、チェチェン内部の多様性も記されている。近代主義的なタ

メルランは、国際的に支持されない過激な闘争には批判的だ。チェチェン人の間にも差異は存在するし、また独立派や親露政権だけがチェチェン人というわけでもない。

主人公のタメルランもまた、チェチェンの代表者というわけではない。戦場とロシアを行き来するタメルランは、チェチェンに帰郷するとその変貌ふりに驚くことになる。

「もしかしたら、新しい生活の生まれる様を私は見たのかもしれない。一年後にチェチェンに戻った時、私は町や村を認識することができなかった。崩壊は終わりつつあった。新政権は国民の生活を平和な建設のレールに載せることに成功したのだ。だが、統治だけが問題なのではない。起っていることが一人の功績であるとは、私は一度も考えなかった。一人の人間の罪であるとも。歴史における個人の役割とは……そう、入学試験にそんな作文のテーマがあっただんじやないだろうか？ 法学部に入る時、レフ・トルストイの作品を素材に、歴史における個人の役割について私は書いたのだ」¹²

戦場やロシアに追われたタメルランにとっては、もはや故郷のチェチェンも発見すべき異郷と化している。彼は越境する旅人であり、その意味では『アサン』のジーリン少佐と同じ立場にあるのだ。

四 越境の可能性

ロシアの側からチェチェン紛争を描いたマカーニン『アサン』においてはチェチェンが他者であり、チェチェンの側に立つサドウラエフ『シヤリ急襲』においてはロシアが他者である。この二つの作品は

対照的なものであると言えるかもしれない。

だが、いずれもロシアで暮らすロシア語作家による作品であり、そこには「越境」という共通する主題を読み取ることができる。

マカーニン『アサン』の舞台となるチェチェンの前線は、ロシア本国とは遠く隔たった世界だが、その二つの世界の間には「抜け穴」のような交通が成立している。戦場においてもロシア軍とチェチェン軍の間には交易が成立しており、戦場を市場に転化させてしまう。

チェチェンを内側から描いたサドウラエフ『シャリ急襲』においても、主人公のタメルランはペテルブルグとチェチェンの間を行き来する。

このような「越境」はロシアとチェチェンという二つの世界の間は無数の「抜け穴」を開け、境界を曖昧なものにしてしまうだろう。それはチェチェンを「悪魔化」しようとするナシヨナリスティックな言説が、チェチェンに対する恐怖や自身のナシヨナル・アイデンティティに対する不安を喚起し、境界を絶対化してしまうのとは逆の動きだ。

もちろん、このように境界線を抹消しようとすることに、政治的な問題がないわけではない。チェチェン紛争が一定の終結を迎え、チェチェンのモスクが観光地化されようとしている現在、境界線を抹消しようとするのは、チェチェンをロシア連邦の一部とみなし、ロシアの帝国主義的拡張を容認するという、現状肯定的な態度にも通じる可能性があるからだ。

しかし、「越境」や交通への注目、チェチェン人を顔の見えない他者とみなし「悪魔化」する動きに抗するものであることは間違いない。それはまた、二一世紀のロシアにおいても、文学作品の批判性

が失われてはいないことを示すものでもある。

注

- ¹ Susan Layton, *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstol* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994); 乗松亨平『リアリズムの条件 ロシア近現代文学の成立と植民地表象』水声社、二〇〇九年。
- ² Elizaveta Anatolyevna Pyanzina, *Representation of the Peoples of the Caucasus in 20th Century Russian Literature and Cinematography* (Ann Arbor: ProQuest, 2011)。マカーニンとペレーヴィンの短編小説については、中村唯史も論じている。中村唯史「線としての境界：現代ロシアのコーカサス表象」『山形大学紀要 人文科学』一四(四)、二〇〇一年、一四一―一七一(二六八―二三八)頁。
- ³ *Ibid.*, p.26.
- ⁴ Edith W. Clowes, *Russia on the Edge: Imagined Geographies and Post-Soviet Identity* (Ithaca: Cornell University Press, 2011), pp.140-163.
- ⁵ 『チエチエン・ウォー』については、乗松亨平「真実は人の数だけある?——ロシア・メディアのなかのチエチエン戦争」『ロシア文化の方舟』東洋書店、二〇一一年、二八三―二九〇頁も参照。
- ⁶ 『ヘキソーゲン氏』についてより詳しくは、拙著『トラウマの果ての声——新世紀のロシア文学』群像社、二〇〇八年、七三―一八七頁、を参照。
- ⁷ Makanni, V. *Assain* (M., 2008), p14.
- ⁸ *Ibid.*, p.478.
- ⁹ *Ibid.*, p.426.
- ¹⁰ 望月哲男氏のご教示による。
- ¹¹ この項は、拙論「トルストイ没後一〇〇年に」『図書新聞』二〇一〇年二月二五日五面、がもとになっ

Садыев

¹² Sadyaev, G. *Shalinskii reid* (M., 2010), pp.292-293.

