

規範の逸脱とソ連における孤独

——シニャフスキー短篇「プヘンツ」論

真島 亮吉

1. はじめに

この小論では、亡命作家として知られるロシア作家アンドレイ・ドナトーヴィチ・シニャフスキー（Андрей Донатович Синявский、1925 – 1997）の短篇小説「プヘンツ（Пхенц）」（1957）を、先行研究を踏まえつつ読み解いていく。その際、この作品で描かれている「共同アパート（コムナルカ）」というトポスに注目することで、孤独（これ自体は前から主題のひとつとされている。そして、それはシニャフスキー自身の疎外感とも重ねあわされてきた）の持つ肯定的な意義を見出し、この短篇の新しい肯定的解釈を考えたい。そしてそれはとりもなおさず、シニャフスキー自身の亡命という（一見悲劇的な）経験を、肯定的にとらえなおすことにもつながるものであろう。

2. シニャフスキーの生涯について

シニャフスキーは1925年にモスクワで生まれ、1965年の逮捕、1966年から5年半の服役ののち、1973年にフランスへ亡命したロシア作家である。

しかし、もっとも彼は作家である以上に批評家・文学者でもあり、ノンフィクションの著作も多い。モスクワ大学ではマヤコフスキーやゴーリキーを研究し、さらに「社会主義リアリズムとはなにか（Что такое социалистический реализм）」（1959）、『ピカソ』（ゴロムシトクとの共著、1960）、『パステルナークの詩（Поэзия Бориса Пастернака）』（1965）、『プーシキンとの散歩（Прогулки с Пушкиным）』『聖歌隊の声（Голос из хора）』『ゴーゴリの影に（В тени Гоголя）』（収容所の中で三作を執筆し、ロンドンで1975年に公刊）といったエッセイも豊潤であり、亡命先ではパリ大学でロシア文学を教えている。パリでは亡命雑誌『コンチネント（Kontinent）』に「ロシアにおける文学プロセス（Литературный процесс в россии）」など3つの論文を発表するもソヴィエト検閲を思わせる掲載方針に反発し、1978年からは自身の創設による雑誌『シンタクシス（Sintaksis）』に自伝的長編『おやすみなさい（Спокойной ночи）』（1983）、ヴァシリー・ロザーノフの長編『落ち葉』についての論考を発表し、重要エッセイである『ソヴィエト文明の基礎（Основы советской цивилизации）』（1990）をロンドンで公刊している。一方で、シニャフスキーが亡命する前、ロシアにいた時分は、雑誌『新世界（Новый

мир)』にエッセイや論文を掲載していたが、同時に国外でアブラム・テルツ (Абрам Терц) というユダヤ風の筆名によって小説も発表している。「サーカスにて (В цирке)」(1955)「審問 (Суд идёт)」(1955) から「おまえとわたし (Ты и я)」(1959)「同宿人 (Квартиранты)」(1959) にいたるまで、初期の一連のテルツ名義の作品群は、当時の公式文学と定められていた社会主義リアリズムというジャンルからは大幅に逸脱する、いわゆる幻想小説であった。今回取り上げる「プヘンツ」(1957) もこの時期の作品群に含まれる。このことで反体制作家と見なされ、同じく作家のユーリイ・ダニエリ (筆名ニコライ・アルジャーク) とともに裁判にかけられ投獄されることになる。シニャフスキーがわざわざ筆名を用いたのは当局の眼から逃れるためのカムフラージュであり、国外で作品を発表したのも同様の理由からであるとみてよい。死後出版の長編『猫の家 (Кошкин дом)』(1998) もテルツ名義であるなど、ノンフィクション作品の場合はシニャフスキー、フィクション作品の場合はテルツという筆名の使い分けの図式がひとまず成り立つ。シニャフスキーはソ連における反体制作家としては代表格であり、とりわけ学者としてもソ連文化・ロシア文化を考察した著作の多いことから (こちらはアメリカに亡命した) ノーベル賞作家ソルジェニーツィンと並んで評される知識人である¹。その手法は今なお精彩を失わず、ミハイル・シーシキン、ヴィクトル・ペレーヴィンといった現代作家へ影響を与え続けている²。

3. 短篇「プヘンツ」について

さて、次に今回取り上げる「プヘンツ」のあらすじをまとめておきたい。語り手のアンドレイ・カジミーロヴィチ・スシンスキーはモスクワの共同アパートに住むせむし (僂僂) の中年男性で会計係として働いている。しかし、物語の後半で明かされるとおり、彼の本来の姿は三十二年前にシベリアに不時着し、あとから人間の言葉や習慣を身につけた異星人である。身をひそめるべく平凡な人間として生活を送っており、隣人であるヴェロニカの誘惑を突っぱね、なれない食事に辟易しつつ、植物のような身体を白昼は衣服で押さえつけながら、日々を耐え忍んでいる。そのなか、ある日レオポルド・セルゲーヴィチというやはりせむしの男を洗濯屋で見かけたことから、彼が自分を救出しにやってきた同じ星の仲間ではないかと胸を躍らせる。しかしながら彼のアパートには家族がおり、人間であったことが判明し落胆する。またある日、水道が故障したことで浴室の蛇口から水が出なくなり、植物のごとく生存に不可欠な水を摂取できないことからパニックとなるものの、ヴェロニカの助けを借りて九死に一生を得る。この一件から後遺症を患い、かねてから自分が人間の生活に溶け込んでしまっていることを悩んできたことから、かつて自分が不時着したイルクーツクの森で死ぬべく、ほうほうの体で駅へと向かう場面で終わりを迎える。

なお、題名の「プヘンツ」とは、スシンスキーがかるうじて覚えている母国語の単語の

一つだが、結局のところそれが何を意味しているのかは読者には知らされない。自分と同じようなせむしの男を同郷人だと勘違いして、母国語（母星語？）で呼びかける場面と、終盤の独白のなかで記憶している限りの母国語単語を思いつくままに叫ぶ場面で登場している。

この短篇は1957年に執筆され国外で発表されたのち、1961年に『幻想物語集』としてフランスで出版されている。あらすじからもわかるとおり、本作は幻想小説の部類に入る。テルツ名義で書かれた小説はすべて幻想小説の要素がどこかにあるといってよく、それはそもそもシニャフスキーが創作と並行して打ち立てた文学上のマニフェスト「社会主義リアリズムとはなにか」（1959）によって幻想小説が当時のロシアにとってすぐれたジャンルであると宣言されているためなのである。社会主義という体制下の文学として、19世紀に黄金期を迎えたリアリズムはふさわしくないと考え、その代案として幻想芸術（искусство фантазмагорического）³を推奨し自らの作品のうちで実践した⁴。公式文学としてソ連共産党中央委員会によって1932年に決議された社会主義リアリズムと矛盾する様式であったということが、シニャフスキーが逮捕された理由でもある。

4. 先行研究

「プヘンツ」に言及しているどんな先行研究も、「規範を疑う」というシニャフスキーの姿勢に注目しているとひとまずいえる。そこでまずは、「プヘンツ」の背後に先行するテクストを見出す文章を見てみる。せむしの男を主人公としている点では、ユゴー『ノートル＝ダム・ド・パリ』にも似た設定を持ち、ウェルズ『宇宙戦争』やモンテスキュー『ペルシア人の手紙』との類似も指摘される⁵。たしかに、『ノートル＝ダム・ド・パリ』とは似ている点も認められるが、そこで重要なのは、私たちが普段美しい／醜いと思っているものは本当にそうなのかという問いを投げかけているという共通点である。それはある種、社会に存在している規範を疑い、規範を当然のものに見なしている通念に揺さぶりをかけるという効果があるといえよう。

「プヘンツ」において美醜の規範として確認できるのは、何よりもまずシニャフスキーの植物的な容姿であり、人間とは大幅に異なったその生態である。次の Shomanova の論文でも（「プヘンツ」を論じているのは一部ではあるが）同様の点が注目されている。

Физиологическая «инаковость» Пхенца это утрированная, гротескная концепция тела, которая становится для общества критерием на прочность этических норм, терпимости к «чужому», непривычному, нарушающему стандарты.⁶

プヘンツの生理的な「差異」は、誇張され、グロテスクなものとなった身体概念の概念であり、それは倫理規範、つまり基準を侵犯する見慣れない「異なるもの」に対する寛容の強度を計るための、社会にとってのものさしとなっているのである。

わかりにくい部分ではあるが、少なくともここからうかがえるのは、規範を疑うということが「プヘンツ」の主題と見なされているということである。

まずもって、シニャフスキーはその手法からして、作家は現実社会の役に立つような作品を創造すべきだとするロシア文学の伝統に対抗しているとみることができる。Карповによる論考には次のようにある。

Позиция Синявского / Терца вызывающе противостоит утвердившимся представлениям на природу искусства, на встающие перед художником задачи, которые получают выразительные формулировки в русской литературе.⁷

芸術の本質への確立された理解や、芸術家の前に浮上する問題意識は、ロシア文化のなかで明瞭な形式を（いくつも）獲得しているものであるが、シニャフスキー／テルツの立場は、そういった理解や問題意識へ挑戦的に抗うものである。

ちなみにこの「理解や問題意識」は19世紀の作家から継承されてきたものであるとして、Карповはこの引用部分の直後にルイレーエフやネクラソフといった19世紀の文学者の言葉を挙げている。ロシア文学の19世紀といえりアリズム小説の時代であり、シニャフスキーは自身の作風をこうした伝統から大きく逸脱させたものだとということがわかる。

しかしながら、なんといってもアブラム・テルツ名義の諸作品に本格的な分析を加えたのはNepomnyashchyである。彼女はスシンスキーが持っている象徴性を精緻に分析したうえで、シニャフスキーが行おうとした規範の逸脱に対して、これまで挙げてきたどの論者よりもずっと詳細なやり方で接近しようと試みている。次の章では彼女の分析を追うことにしたい。

5. ネポムニャシチーの先行研究

まず、彼女はスシンスキーと作者シニャフスキーとの類似を指摘する。スシンスキーが地球に不時着したのは32年前であり、執筆が1957年だとするとこれは1925年、つまりシニャフスキーの生年と一致する。また、本来の自己を隠しながら二重生活を送っている点も、筆名によってこっそり執筆活動していた著者の状況とも重なる⁹。

そればかりか、シニャフスキーは自身の公判において最終陳述でこの作品を引用している。

Вот у меня в неопубликованном рассказе "Пхенц" есть фраза, которую я считаю автобиографической: "Подумаешь, если я просто другой, так уж сразу ругаться..." Так вот: я другой. Но я не отношу себя к врагам, я советский человек, и мои произведения

— не вражеские произведения.¹⁰

私の未発表の短篇『プヘンツ』に、私が自伝的なくだりだと考えている一文がある——「ただ自分と別だというだけのことで、これを罵ってもいいものだろうか?」。とにかく——私は別の人間なのだ。しかし、私は自分が敵に属するとは思わない、私はソビエトの人間であり、私の作品は敵の作品ではない。¹¹

したがって、「プヘンツ」を読み解こうとしたとき、スシンスキーと筆者を重ね合わせてみることは有効なやり方であるといえよう。

また論者は、登場人物の名前の持つ象徴性にも目を向けている。語り手のスシンスキー(Сушинский)の語頭 Сушは「乾いた」という意味の形容詞 сухой やその比較級 суше を連想させる¹²。これは植物的な生態を持つスシンスキーにとって命の危機にさらされる「乾燥」をその名に含めることによって、敢えて皮肉めいた矛盾性をはらませているとみることができる。

他にも、スシンスキーの父称であるカジミーロヴィチはポーランド系であると同時に¹³、「黒の正方形」で有名なカジミール・マレーヴィチ(1879 - 1935)へのオマージュの念が作者によって込められているだとか、隣人でスシンスキーの命を救うことになるヴェロニカは磔刑へ歩いていくキリストの汗をぬぐった聖ヴェロニカを基にしているだとか、またこの二つによって作品に聖性を忍ばせている¹⁴だとか、名前による分析を進めている。

ところで、いったんここで名前の字解きから離れて、Nepomnyashchy がその先で議論している聖性というテーマにちょっと触れてみたい。彼女はスシンスキーをキリストに重ね合わせてみている。浴室で体の表面から水を吸収してかろうじて命拾いする場面を引合いにだし、これを洗礼のメタファーだと捉えている。そして何よりも、スシンスキーが死に向かう33歳(地球にたどり着いてからスシンスキーが暮らした年月)というのは、キリストの享年と一致しているのである。Nepomnyashchy はここに、聖性を見出すとともに、真に神聖なものは存在しえないという、聖性の不可能性を読み取っている。¹⁵ いずれにしる、こういったスシンスキーがキリストにも重ねあわせられるという、シニャフスキーの忍ばせた仕掛けによって、新しい作品の側面を発見することはできるものの、おそらくそれ以上の成果はでない。

それでは、作中に登場する名前についての分析に戻り、Nepomnyashchy の読解をたどることにする。こんど、肝心のプヘンツ(Пхенц)についてはどうだろう。プヘンツはスシンスキーの名前ではないが、その星から来たものであれば必ずわかる神聖な名前(священное для нас обих имя¹⁶)であるとされ、それはただ「筆舌に尽くし難く美しい(неописуемо прекрасное)¹⁷」ものだとほめかされる。しかし、長く地球に暮らしているスシンスキーにとってみれば、彼自身にさえ、その意味を忘却してしまったのかもしれない。いずれにしる、プヘンツをはじめとする故郷の言葉の意味は何一つ明かされないままとなっている。このことについて Nepomnyashchy はこう述べる。

The point lies precisely in the fact that *Pkhents* is a signifier loosed from its signified; only the narrator remembers the language in which it is a meaningful word, ...¹⁸

まさに「プヘンツ」がシニフィエから解き放たれたシニフィアンであるという事実に、問題の核心があるのだ。語り手は、「プヘンツ」が意味を持つ単語となる言語を語り手のみが覚えているのである……

つまり、プヘンツという単語は意味から解き放たれている言葉であるということだ。それぞれが必ず意味を持っている地球の言語と、意味を失った言葉という対比は、スシンスキーの境遇にも当てはまる。なぜなら、スシンスキーという人物は、法律文書によってでっち上げられたうえで初めて存在している人格だからである。実際、スシンスキーの存在を証明しているものとして「偽のパスポート、署名偽造、印刷偽造、その他もろもろの不法行為（фальшивый паспорт, подделка подписей и печатей и прочие незаконные действия）¹⁹」が挙げられている。

すなわち、スシンスキーは本来の姿のままでは生存していくことができないため、見た目のみならず言語も（意味を持った）地球の言葉にあわせ、身振りを擬態しているのだとみることができる。そしてその仮の姿は、言語（ここでは法的文書）という欺瞞によってでっち上げられたものであるということができるのである。このことを簡単に説明しようとすれば、「異星語⇔地球語」という対比は「故郷におけるスシンスキー⇔地球におけるスシンスキー」そしてさらには「テルツ⇔シニャフスキー」という図式にまで展開することができる。

このことにさらに付け加えるならば、もう一人のせむしであるレオポルド（もちろんこちらは人間なのだが、せむしであることからスシンスキーは自分の同郷人ではないかと勘違いしてしまう）は、ユダヤ人であるという設定である²⁰。アブラム・テルツという、あえてユダヤ風の筆名で書いたシニャフスキーの疎外感、そして、二つの顔を持ち合わせつつ執筆活動をしていた自身の境遇が、語り手のスシンスキーのみならず、ここにも投影されているとみることができる。

Nepomnyashchy の議論のうち、主たるものは以上でたどることができたわけだが、彼女が持ち込むもう一つの観点を見ておきたい。Nepomnyashchy は見慣れたものをわざと精密に描写するやり方、すなわち典型的な「異化」の手法をこの短篇に見出している²¹。同じアパートに住むヴェロニカという若い女性に言い寄られる場面が、表現のレベルで如実に異化の特徴をそなえているとする²²。ヴェロニカは彼女の部屋に来たスシンスキーの目の前で裸体を見せるものの、スシンスキーにとってみれば人間と交わる行為はどうしても回避しなければならなかった（この行為に関しては、「人間たちの間ですら、獣姦はあまり感心されない（Даже среди людей скотоложство не пользуется авторитетом）」という強烈な表現が用いられている²³）。

Повторяю, это--ужасно. Она вся оказалась такого же неестественно-белого цвета, как ее шея, лицо и руки. Спереди болталась пара белых грудей. Я принял их вначале за вторичные руки, ампутированные выше локтя. Но каждая заканчивалась круглой присоской, похожей на кнопку звонка.²⁴

繰り返すが、それは恐ろしかった。彼女の全身は、その頸、顔、手と同様、不自然なほど真っ白だった。前面には一對の白い乳房が垂れていた。はじめわたしはそれを、肘の上のところで切断された第二の腕かと思ったが、どちらもその先端には、呼び鈴の押しボタンにも似た丸い吸盤がついていた。²⁵

このように人間の身体を奇妙なものとしてとらえる以外にも、人間が普段口にする食事（ここではソーセージ）に対する嫌悪感を吐露する場面もある。

こうした一連の激しい異化の手法の効果は、ひとつには私たちが持つ美醜の価値観を転覆させるといふものがある。人間にとってはありがたいものでも、スシンスキーには必ずしもそうは映らず、それどころかグロテスクに見えるというわけである。

これまで、（意味を忘れてしまった）異なる言語を発することや、ユダヤ人に親しみを覚えること、そして地球人の常識にはなかなか溶け込むことができないこと（それには異化が用いられている）などは、すべてスシンスキーの他者性を表現するためだったととらえることができる。結局のところ、「プヘンツ」を読み解くためにいかなるアプローチを採用したとしても、スシンスキーの他者性を看過するわけにはいかず、結局のところ、それを表現するためにシニャフスキーは規範から逸脱する手法を大いに発揮しているのだとまとめることができる。そしてそれは Nepomnyashchy に限らず、それ以前に参照してきた先行研究のすべてに言えることであろう。

6. 「プヘンツ」の他者性

ここで、テルツ名義の短篇から近い主題を持つと思われる作品を紹介したい。まず何と云っても「同宿人 (Квартиранты)」（1959）「おまえとわたし (Ты и я)」（1959）はシニャフスキーの手法が顕著にうかがえる2作である。

前者は、共同アパートの住民同士のもめごとや、同じアパートに住むセルゲイ・セルゲイヴィチが逮捕されるまでの出来事が、ロシアの空想上の妖精である家の精（домовой^{ドモヴォーイ}）によって語られる。語り手が家の精であることがすでに奇抜な手法であるが、同時に面白いのは、密告という当時のロシア社会の問題が主題となっている点である。家の精には住民たちの発言は全て筒抜けだということから、密告という主題を描くには格好の設定であるといえる。しかも、セルゲイ・セルゲイヴィチが逮捕されるその理由も、家の精が作家という異分子（чуждый элемент）と付き合っていたことが他の住民であるシェストパーロフにばれたことによるのであって、読者にとっては家の精が他の住民とコミュニケーション

ンをとっていたという驚くべき事実を目の当たりにすることとなる。しかしながらこの驚愕は、翻っていえば、自分が知らぬ間に他人と他人が通じていたという意味では、現実における密告の驚愕そのものを再現しているのであり、読者として単なる奇想天外な幻想小説として一蹴できない理由がここにある。作家の言動が直接他の住民に目をつけられるのではなく、むしろ作家に友好的な家の精が原因で作家の逮捕という憂き目にあうというのが、ブラックユーモアでもありながら、同時に現実の密告の恐怖を如実に再現しているのである。

「おまえとわたし」は、公務員として働くニコライ・ワシーリエヴィチが夫を持つリーダとの恋愛の果てに、スパイに追い詰められ自殺するという短篇であるが、これも語り手は（なにものかは明示されていないものの）人間ではない。終始「わたし」として登場する語り手は事の成り行きを静観しているのみで、「同宿人」の家の精のように人間たちにかかわったりはしない。このことからわかるとおり、「わたし」はいわゆる神の視点を獲得し体現している登場人物であるといえよう。なお、ここで「おまえ」として登場するニコライ・ワシーリエヴィチもアパートに居住しているという設定になっている。

ここでは2作のみ取り上げたが、主人公や語り手が特殊な設定を持っている作品はテルツ名義の小説では珍しくない。たとえば、「サーカスにて (В цирке)」（1955）の語り手であるコンスタンチン・ペトローヴィチ（コスチャ）は泥棒であり、「氷の張るころ (Гололедица)」（1961）の語り手は突如としてパーティの最中に千里眼の超能力を獲得する。いずれにしろ、これらの語り手をロシア社会の中でとらえた場合、皆多かれ少なかれ他者性をそなえているといえよう。

当然のことながら「プヘンツ」についてもそれは言える。スシンスキーの他者性については先行研究を追うことで見てきたとおりである。そして、それが作者シニャフスキーのうち、ロシアにおいて幻想小説家という他者性をそなえたアブラム・テルツというもう一つの側面を投影しているということも。だからこそ、よそ者の眼をそなえたことで、ソ連社会のいびつさを客観的に、自由に、そして時にはそれに皮肉が込めつつ描くことができたのであった²⁶。テルツという筆名を使わなければならなかったシニャフスキーの境遇が投影されているのだとすれば、スシンスキーの孤独な姿、そしてその自殺という結末はなんとも悲劇的なものに見えてくる。実際、近代における都市生活者の疎外や孤独や非人間化がシニャフスキー作品のテーマであるとも考えることもできよう²⁷。いやむしろ、それは極めて自然な読解であるようにも見える。しかし、ここではシニャフスキー作品に共通する「共同アパート」というトポスに注目し、「プヘンツ」の肯定的な、つまり悲劇的でない読み方を提案したい。

7. ソ連時代の共同アパート

「プヘンツ」をはじめ先ほど挙げてきた2作は共同アパートを舞台としている。『現代口

シヤ抵抗文集5 『シニャフスキー短篇小説集』に収録された「同宿人」の訳者注として、青山太郎氏による以下のような文章がある。

ソヴィエトの住宅不足は深刻で、一つのアパートマンを一家族が占めることは稀な特権である。普通は一つのアパートマン（たとえば、玄関、炊事場、浴室のほかには部屋三つ）に数家族が住み、一家族が一部屋を占める。したがって、炊事場、浴室などは共同ということになる。『プヘンツ』『執筆狂』などもこのことを念頭に置いて読んだほうがいい。²⁸

1920年代末から工業化が進むにつれて、とりわけモスクワなどの都市部に流入する人口が増加し、さらに独ソ戦による壊滅もあって、引用にあるとおり住宅は不足した。ちょうど一連のテルツ名義の作品が執筆された少し前の、1950年からフルシチョフによって一戸一世帯の集合住宅が多数建設された。しかしながら一戸当たりの面積は狭く、「フルシチョフのスラム」「フルシチョフカ（хрущёвка）」などと呼ばれた。

しかしここで登場するのはフルシチョフカではなく、訳者注にあるような共同アパートの方であり、こういった劣悪な住環境の集合住宅は「コムナルカ（Коммуналка）」と呼ばれる。したがって、（現在の私たちの感覚に比べれば）必然的に住民同士の距離も近くなり³⁰、ともすればプライベートな空間も限定されることになる。「プヘンツ」のスシンスキーは人間よりもずっと聴覚が優れており、隣人の話し声がすぐに聞こえてきてしまうという描写があるが³¹、これは実際に共同アパートで騒音が隣室から漏れ聞こえてしまう現象を皮肉っているとみることができる。もちろん、「同宿人」の語り手である家の精も、すべての住居を自由に出入りし覗くことができるという点で、密告やスパイを戯画化しているといえる。

こういったトポスに日常的に身を置かざるを得ない人々にとって、プライバシーは貴重なものだった。特に、「西洋の人間は、ほかの社会の人々以上に、個人やプライバシーという観念に高い価値を置いてきた³²」のでもあるから。また、じつはシニャフスキー自身も共同アパートについてエッセイの中で少なからず紙幅を割いて言及している。彼自身は、共同アパートで居住する、そしてとくに他の多数の世帯と肩を寄せ合って暮らすことを強られる状況を、次のようにとらえている。

共同アパートでは「隣人」という言葉ははなはだ不気味な響きを持つ。これには説明があるだろう。ここでは友好的関係が築かれることは滅多にない。アパートの隣人とは、たいてい何か敵対的で危険、そこまでいかぬとも疎ましく生活を邪魔立てするものなのだ。どんな些事も誇張され、くだらぬことが大惨事となる。互いへの猜疑心や憎悪が蔓延し、それがスキャンダル、ゴシップ、中傷、喧嘩や密告に終わる。共産主義の友好は、恐ろしい内紛や万人の万人に対する戦いをはらんでいるのだ。³³

これらは実際に当時の市民が直面したことであり、市民の価値観における個人主義への願望を醸造していった³⁴。そこに住んでいた市民の間に否応なしに生まれる緊張感は、テルツの諸作品で描かれているとおりである。彼の作品は幻想的な作風ではあるものの、描かれている事柄の用いられた素材はあくまで現実的なものなのである。

8. 亡命という孤独を求めて

シニャフスキーがフランスへ亡命したのが1973年であり、「プヘンツ」を発表したのが1957年であるため、作家自らがスシンスキーのように異郷の地へと向かうことになるのは、強く意識していなかったかもしれない。しかしながら、「プヘンツ」に限らず、彼の小説にたびたび描かれる他者性は、まるで亡命を経験しつつある作家が異国での孤独に耐えしのぶ自身の境遇を重ね合わせて描き出した産物であるかのように錯覚される。実際シニャフスキーは出生地で執筆したにもかかわらず、である。実際 *Непомнящи* によれば、「シニャフスキーあるいは彼のテキストがロシア国境を超える前でさえ、テルツ作品において亡命は当初から変わらないメタファーだったのである。(эмиграция с самого начала была устойчивой метафорой в произведениях Терца, даже до того, как Синявский или его тексты пересекли границу России³⁵.)」

たしかに、彼の諸作品で描かれる他者性は、シニャフスキーの立場を反映しているものかもしれない。ただし、こと「プヘンツ」に限って言えば、故郷を追われたスシンスキーに悲劇性を見出すのは間違いである。シニャフスキーにとってみればモスクワの共同アパートでの彼の生活はむしろ不自由なものであったし、シニャフスキーも作品においてそれを風刺していたはずなのである。しかも、シニャフスキーは共同アパートに対し、先に引用したような生活の不便に基づく嫌悪のみならず、ソヴィエトのイデオロギーへの反発を覚えている。そもそも1920年代から国家建設の一環として共同アパートへの居住が推奨された背景には、「社会主義のイデオロギーの観点では、人は集団で生活し育成されるべき³⁶」だという理論があるとしている。それぞれが別れて暮らすという日常は、私有制を助長するとみなされたのである。このように、共同アパートは、ソヴィエトの集団主義というイデオロギーを如実に反映しているトポスだといえる。

なお、本稿では *Nepomnyashchy* の議論に決して異議を唱えているわけではない。むしろ氏の着眼点にある程度は賛同できる。なぜなら、「プヘンツ」という作品を作者の境遇と重ね合わせて読むという方向性自体は決して間違っていないはずだからだ。しかしながら、そこに悲劇性までも読み取ってしまう読解があるとすれば、それは作者の意図に必ずしも沿っていないだろう (*Nepomnyashchy* も決してこれを悲劇としては読んでいない)。作者であるシニャフスキー自身は、露骨にハッピーエンドとして描いているわけではないにしても、決して悲劇的な終わりとしても描いていないはずなのだ。

そう考えれば、イルクーツクへの旅に向かうスシンスキーに待っているのはむしろ自

由である。しばしば孤独は、都市の中ではなく、田園の静かな環境で見出されるものなのだ³⁷。そのような孤独につきしたがうものは疎外感ではなく、むしろ自由の感覚なのである。

さかのぼってみれば、スシンスキーがモスクワの生活で常日頃感じていた他者性すら、否定的なものではなかったはずなのだ。その根拠として、自身の所属する民族にプライドを持っていた彼は、母語を忘れていき、人間として周りに同化していくことにむしろ絶望感を抱いていた。この物語がもし、人間と同化し、たとえばヴェロニカと一緒に暮らすことになるなどすれば、(私たちの価値観では一見そちらのほうがハッピーエンドに見えるかもしれないが)それはスシンスキーにとって最も悲劇的な結末ということになるだろう。それは裏を返せばアイデンティティの喪失であるともいえる。ここに、孤独や疎外の肯定的な意味を見出すことができるはずだ。

孤独とはいっても、スシンスキーにとっては、他者性を人間に「搾取」されることはさらに耐えられない。スシンスキー自身が予想するように、それは生物学者による観察や実験であったり、考古学者による分析であったりするかもしれない。しかしいずれにしろそうなってしまうと、自身の身体は役に立つものとして読み替えられてしまうのであり、スシンスキーが自分自身に見出し、求めているような純粋な美ではなくなってしまう。これがこの物語の主人公のありうるもう一つの悲劇だといえるだろう。

いずれにしろ、これら二つの可能性はどちらも人間の価値観に身をゆだねてしまうという点で共通している。共同アパートがソヴィエトの集団主義を具現化した場所であり、その結果そこで暮らし続けることは悲劇であったように、人間の価値観といういわば形而上的な場所においても、彼は居場所を見出そうとはしなかったのである。

9. 結論

以上みてきたように、まず先行研究ではシニャフスキーが創作で用いた手法には規範の逸脱がうかがえるということ、そして「プヘンツ」には他者性が主題として掲げられているということが分かった。またその他者性は他の多くの作品にしばしば通底するものといえる。しかしながら、本稿ではとりわけ共同アパートというトポスに注目することで、シニャフスキーのソ連社会（特に住宅環境）への風刺、またさらにはスシンスキーがそこから離脱するという点に注目することで、他者性や彼の孤独を描くことの肯定的な象徴性を見出すことができた。

この場を借りて、少し「プヘンツ」の特徴について触れておきたい。アブラム・テルツの幻想小説の中で、この作品に託された戦略には、どのような特徴があるのだろうか。まず、他者性という点においては「同宿人」「おまえとわたし」「氷の張るころ」という三つの作品が挙げられる。第6章においてその概要には触れておいたのでここでは詳述しないが、そこで描かれる他者性とこの作品との違いとして、やはりここでも自伝的であるとい

うことが第一に挙げられる。もちろん、「同宿人」にせよ「氷の張るころ」にせよ、家の精や超能力者という強烈な他者性を帯びた語り手が設定されてはいるものの、それはシニャフスキーにとっても同じように他者である。彼らを作者と重ね合わせることはどこまでも無理がある。一方で「プヘンツ」のスシンスキーが感じる孤独やソヴィエト社会に対する違和は、作者が持ち合わせていたものとして受け取ってよい。

では、その違いは何なのか。「プヘンツ」以外の上記の三作品で、特殊な語り手を登場させた意図はどこにあるか。それはソ連社会のいびつさを、幻想小説を装うことでそのまま描き出すということにあるだろう。「同宿人」「おまえとわたし」「氷の張るころ」に共通しているのは語り手が他人の振る舞いを見通すことができるという点である。そこで風刺されているのは密告が日常的に行われるソ連の監視社会である。作家が作品の中で風刺をするには、自分が生きている現状から精神的な距離を置く必要がある。近視眼的にそこに自ら埋没しては、そのいびつさは見えてこない。その現状をとらえ、描きなおすには達観した視点が必要なのである。三作品の強烈な他者性というのは、そういった遠くからの俯瞰の視点を獲得するための物語上の戦略であったとみることができる。したがって、「プヘンツ」のほうは作者と語り手との距離が比較的近く、そのため風刺というよりは（その側面もあるが）、作者の精神を吐露したという性格が強いものとなっている。

そのため、コムナルカという場所の描かれ方も微妙に異なっている。「同宿人」「おまえとわたし」にはまずコムナルカの住人が多い。そのことは、コムナルカの間人間関係の濃密さを表しており、それによって実際の生活感覚に近づけて再現しているのだろうと思われる。そこで家の精や神の視点を通して描かれることにより、現実のコムナルカの風刺を達成しようとしている。いや、むしろ風刺に重点があるからこそ、コムナルカというトポスのディテールを書き込んでいるのであるともいえる。

コムナルカという舞台や、他者性というテーマはこれらの作品で緩やかに共通しているものの、最終的に描き出そうとしているものに違いがある。大きくいってしまえば、「同宿人」「おまえとわたし」「氷の張るころ」はソ連社会そのものを、「プヘンツ」はそのソ連社会におかれた一個人のありかたを描こうとしていると位置づけることができるのである。

いずれにしる、「プヘンツ」は自伝的要素の強い作品である。だが、シニャフスキーの裁判、投獄、亡命といった一連の（いわば悲劇的な）運命を、スシンスキーのそれにそのまま重ね合わせてはならない。なぜならそこで描かれる一個人の終わり方は決して絶望的なものではなく、幸福とさえいえるものであったのだから。先だって「テルツ⇄シニャフスキー」そして「故郷におけるスシンスキー⇄地球におけるスシンスキー」という二元的な図式を用いた。かりにこの二つの図式を深読みしすぎて、前者に悲劇性を安易に見出してしまい、その悲劇性に不必要にとらわれて後者の図式にまでそれを読み込んでしまったというようなことがあれば、私たちはわざわざ自らを欺いていたと言えるかもしれない。いや、それすらテルツのもちいた、規範を逸脱する言説による罨だったともいえるだろうか。

注

1. 戦後ソ連の亡命作家として挙げるならば、ヴラジーミル・ナボコフ、ワシリー・アクシヨーフ、セルゲイ・ドヴラートフといった小説家、ノーベル賞詩人であるヨシフ・プロツキーなどもいる。
2. 前者は“Венерин Волос”（2005）に「執筆狂（Графоманы）」の、後者は『虫の生活』（1993）に「おまえとわたし」の影響が見られるとされる。
 К. А. Жулькова, «2012. 04. 030. Синявские историко-литературные чтения. (Сводный реферат.)» *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал*, 2012, pp.170-171.
3. А. Д. Синявский, *Литературный процесс в России*, Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2003, p.175. アンドレイ・シニャフスキー『現代ロシア抵抗文集3 シニャフスキー・エッセイ集』（内村剛介編、内村剛介、青山太郎訳、勁草書房、1970）、p.176。
 なお「幻想芸術」といえば“искусство фантастическое”という表現もありうるが、“искусство фантазмагорическое”という見慣れない表記にしたのは、SF（Научная фантастика）と区別するためであると考えられる。フランス語起源のこの単語は、単に幻想というばかりでなく悪霊や亡霊といった含意もあり、このシニャフスキーの考えるものに近くなっている。
4. Елена Геннадьевна Серебрякова, «Способы литературной самоидентификации советских нонконформистов 1960-70-х годов» *Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология»*, 2017, p.963.
5. 以上の類似については以下の事典、「『ブヘンツ』概要」の項を参照。『ノートル＝ダム・ド・パリ』に似ているのは設定ばかりでなく、スシンスキーと同じアパートに住むヴェロニカが瀕死のスシンスキーに水を手渡す場面は、エスメラルダがカジモドに水を提供する場面と類似しているという指摘がある。
 Jane Grayson, “Pkhents: Overview” in Ed. Noelle Watson. *Reference Guide to Short Fiction*. Detroit, MI: St. James Press, 1994.
6. Gulnara Shomanova, «Шутовство и юродство в рассказах А. Терца. Смеховая культура русского постмодернизма» *Cross Cultural Studies: Education and Science*, 2019, p.88.
7. Анатолий Сергеевич Карпов, «Эстетические отношения искусства к действительности в творчестве А. Синявского / А. Терца» *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*, 2011, p.6.
8. Catharine Theimer Nepomnyashchy, *Abram Tertz and the poetics of crime*. New Haven: Yale University Press, 1995, p.64.
9. Ibid., p.65.
10. Е.М. Великанова ed. *Цена метафоры или преступление и наказание Синявского и Даниэля*, Москва : "Книга", 1989, p.479.
11. アンドレイ・シニャフスキー『現代ロシア抵抗文集5 シニャフスキー短篇小説集』（内村剛介編、青山太郎訳、勁草書房、1971）、p.279.
12. Nepomnyashchy (1995)、p.65. 他にも、そこから派生した単語として「乾燥機（сушилка）」「乾かす（сушить）」などもある。
13. スシンスキーはポーランド人の父を持つ人間のふりをして生活している以上、この偽名はいたって自然なものである。
14. Nepomnyashchy (1995)、p.66. マレーヴィチは「黒の正方形」を展覧会の会場で、部屋の隅（農家で言うところの、ちょうどイコンを飾る場所）に飾った。また、聖ヴェロニカがキリストの汗をぬぐった布にはキリストの顔がはっきりと映し出されていた。

15. Nepomnyashchy (1995)、p.75.
16. Абрам Терц, *Собрание сочинений в двух томах Том I*. Москва: СП "Старт", 1992、p.241.
17. Терц (1992)、p.245. シニャフスキー (1971)、p.72.
18. Nepomnyashchy (1995)、p.67.
19. Терц (1992)、p.245. シニャフスキー (1970)、p.71.
20. スシンスキーが彼の一家が住む部屋を訪ねていき、同じ出身ではないかと質問すると、「あなた、紙製品販売監督局に勤めておられませんでしたか。あそこの監督は——四四年には——ヤコフ・ソロモノヴィチ・ザークでした。感じのいいユダヤ人で…… (выв системе Главбумсбыта не служили? Там директором — в сорок четвертом — Яков Соломонович Зак. Симпатичный такой еврейчик...)」と答えていることからわかる。
Терц (1992)、p.242. シニャフスキー (1970)、p.65.
21. Непомнящи, Екатеринбург. «Записки на полях: похвала эмиграции», in Н.Н. Рубинштейн ed. *Андрей Синявский — Абрам Терц: облик, образ, маска*, Центр книги Рудомино Москва, 2011、p.76.
22. Nepomnyashchy (1995)、p.69.
23. Терц (1992)、p.242. シニャフスキー (1970)、p.66.
24. Терц (1992)、p.237.
25. シニャフスキー (1970)、p.57.
26. よそ者は攻撃の対象ともなりうるが、一般にその集団を観察する際には客観性を獲得しているものである。ゲオルク・ジンメル『ジンメル・コレクション』(北川東子編訳、鈴木直訳、ちくま学芸文庫、1999)、p.253、
27. Grayson (1994)、"Abram Terts: Overview".
28. シニャフスキー (1970)、p.165.
29. 松戸清裕『ソ連史』(ちくま新書、2011)、pp.119-120. なお、実績としては51～55年に605万2千戸、56～60年に1129万2千戸、61～65年に1155万1千戸が建設された。
30. 芹川嘉久子『モスクワの顔』(中公文庫、1979)を参考にした(単行本は1969)。
31. Терц (1992)、p.240, p.246. シニャフスキー (1970)、p.62, p.73.
32. イーファー・トゥアン『個人空間の誕生: 食卓・家屋・劇場・世界』(阿部一訳、せりか書房、1993)、p.82.
33. シニャフスキー『ソヴィエト文明の基礎』(沼野充義ほか共訳、みすず書房、2013)、pp.249-250.
34. マグーン、アルテミー (八木君人訳)「コミュニズムにおける否定性: 疎外のパラドクス」、ゲンロン、no.6、2017、p.136.
35. Непомнящи (2011)、p.77.
36. シニャフスキー (2013)、p.246.
37. トゥアン (1993)、p.82.

参考文献

<シニャフスキーの著作>

- Великанова, Е.М. ed. *Цена метафоры или преступление и наказание Синявского и Даниэля*, Москва: "Книга", 1989.
- Синявский, А. Без скидок (О современном научно-фантастическом романе), *Вопросы литературы*. 1960, №1. С. 45-59.
- Синявский, А. Д.. *Литературный процесс в России*, Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2003.

Терц, Абрам. *Собрание сочинений в двух томах Том1*. Москва: СП "Старт", 1992.

シニャフスキー、アンドレイ『プーシキンとの散歩』（島田陽訳、群像社、2001）

シニャフスキー、アンドレイ『現代ロシヤ抵抗文集3 シニャフスキー・エッセイ集』（内村剛介編、内村剛介、青山太郎訳、勁草書房、1970）

シニャフスキー、アンドレイ『現代ロシヤ抵抗文集4 シニャフスキー幻想小説集』（内村剛介編、染谷茂訳、勁草書房、1971）

シニャフスキー、アンドレイ『現代ロシヤ抵抗文集5 シニャフスキー短篇小説集』（内村剛介編、青山太郎訳、勁草書房、1971）

シニャフスキー、アンドレイ『ソヴィエト文明の基礎』（沼野充義ほか共訳、みすず書房、2013）

<シニャフスキーについての文献（ロシア語以外）>

Grayson, Jane. "Abram Terts: Overview" in Ed. Noelle Watson. *Reference Guide to Short Fiction*. Detroit, MI: St. James Press, 1994.

Grayson, Jane. "Pkhents: Overview" in Ed. Noelle Watson. *Reference Guide to Short Fiction*. Detroit, MI: St. James Press, 1994.

Nepomnyashchy, Catharine Theimer. *Abram Tertz and the poetics of crime*. New Haven : Yale University Press, 1995.

Nepomnyashchy, Catharine Theimer. "Sinyavsky/ Tertz: The evolution of the Writer in exile" *Humanities in society, vol.7*, 1984.

中野幸男「記憶と表象—シニャフスキー／テルツにおける地下文学・収容所・亡命—」、東京大学大学院人文社会科学研究科博士論文、2012.

<シニャフスキーについての文献（ロシア語）>

Shomanova, Gulnara. «Шутовство и юродство в рассказах А. Терца. Смеховая культура русского постмодернизма» *Cross Cultural Studies: Education and Science*, 2019.

Жулькова, К. А. «2012. 04. 030. Синявские историко-литературные чтения. (Сводный реферат.)» *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал*, 2012.

Карпов, Анатолий Сергеевич. «А. Синявский / А. Терц: "писательство - это инакомыслие по отношению к жизни"» *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*, 2017.

Карпов, Анатолий Сергеевич. «Поэтика филологического романа А. Синявского/А. Терца» *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика*, 2011.

Карпов, Анатолий Сергеевич. «Эстетические отношения искусства к действительности в творчестве А. Синявского / А. Терца» *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*, 2011.

Непомнящи, Екатерин. «Записки на полях: похвала эмиграции», in Н.Н. Рубинштейн ed. *Андрей Синявский — Абрам Терц: облик, образ, маска*, Центр книги Рудомино Москва, 2011.

Серебрякова, Елена Геннадьевна. «Способы литературной самоидентификации советских неконформистов 1960-70-х годов» *Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология»*, 2017.

<その他の文献>

芹川嘉久子『モスクワの顔』（中公文庫、1979）

シートン＝ワトソン、メアリー『文学作品にみるソヴェト人の息吹』（奥田央ほか訳、朝日新聞社、1988）

ジンメル、ゲオルク『ジンメル・コレクション』（北川東子編訳、鈴木直訳、ちくま学芸文庫、1999）

トゥアン、イーファー『個人空間の誕生：食卓・家屋・劇場・世界』（阿部一訳、せりか書房、1993）

マダーン、アルテミー「 Kommunizmusにおける否定性：疎外のパラドクス」（八木君人訳）、ゲンロン、no.6、
2017.

松戸清裕『ソ連史』（ちくま新書、2011）

Violation of norms, solitude in USSR

– On Sinyavsky “Pkhents”

Ryokichi Majima

Andrei Sinyavsky (1925 – 1997), who is famous for the dissident writer, had written some fantasmagoric novels under the pseudonym “Abram Tertz”. In one of his short stories whose title is “Pkhents” (1957) typically demonstrates his way of writing of fantasmagoric novels because the narrator of this novel is an unfortunate alien traveled by spacecraft from his own planet and crashed on the earth. His everyday life which is often burdensome for the alien is exaggeratedly and ironically described.

In this article, with reading the foregoing researches including that of Nepomnyashchy, it is showed that “Pkhents” can be analysed as the novel which demonstrate Sinyavsky’s very desire to violate the norm of Socialistic Realism as well as Russian traditional realism since 19th century by adopting the rhetoric “defamiliarization (ostranenie)”.

Moreover, with regard to this novel “Pkhents”, like other novels in the same period such as “Tenants” and “You and I” (both 1959), the solitude of Sinyavsky himself as a samizdat writer is mainly described.

However, by paying attention to the specific topos “shared apartment (Kommunarka)” in which the stories of Sinyavsky novels are located and narrated, it is noticed that the theme “solitude” doesn’t have necessarily the negative aspect, but would represent that the narrator Sushinsky had attained the liberation from Soviet system.