

岩本和久著
『沈黙と夢：作家オレーシャとソヴィエト文学』
群像社，2003年

中村唯史

スターリン時代に忘れられていたユーリイ・オレーシャ（1899-1960）を「雪どけ」の時代になって思い出した際の幸福感を、ヤンポリスキイはこう回想している。「第二回作家大会の代議員を選ぼうとした際、突然、誰かが思い出し、メンバーの中から彼の姓をも叫んだ。そして、皆もまた突然、思い出し、微笑みを浮かべ、喜んだのだ。そう、もちろんだ。まだそういう作家が存在し、生きているのだ」（本書 42 ページ）。思い出すと自然に微笑が浮かんでしまうような作家など、たとえ幸せな国と時代においてさえ、そういうものではない。オレーシャは愛されていた。

けれどもこの愛すべきオレーシャを理解し、彼の伝記ないし作家論を書くのは、実はそれほど容易なことではない。たしかに『羨望』などの長編によって 1920 年代を代表する存在だったこの作家の文体、比喻、イメージなどについての論文はかなりの数に上る。オレーシャをバーベリ、カターエフ、イリフ＝ペトロフらとともに、オデッサから現われ、初期のソ連文学に軽やかな風を吹き込んだ「南西派」に分類するという文学史的位置もほぼ確定している。だがその一方で、本書第 2 章「オレーシャの沈黙」でも言及されているように、彼の全体像を描き出そうと試みた著作は、ロシアや欧米を見渡してもそう多くはないのである。

オレーシャという作家は彼自身が愛した光学機器、たとえばプリズムに似ている。愛好家はその美しさに幸福を感じたり、研究者が自分なりの角度からこれを照射して鮮やかな結果を得たりすることはできるが、その固有性や全体像をつかもうとしたとたんにつまづいてしまう。

ひとつにはオレーシャの伝記的・書誌的資料の公開が遅れていたという事情もあるだろう。だがこの作家には、そもそもソ連文学研究の従来の枠組には収まりきらないところがある。ソヴィエト体制における違和感や疎外感を主題としたけれども、必ずしも体制に反対していたわけではない。紋切型の体制礼賛も書いていたが、それでも忘れられてしまったのだ。彼の人柄も文学もとくに複雑ではなく、深刻な矛盾をはらんでもいない。回想の多くが伝えるオレーシャはどちらかというと素朴な人間で、作品は甘美な幻想と叙情、幼児期のような幸福感と寂寥感に満たされ、簡明でほとんど牧歌的だ。

オレーシャのような作家を愛さないでいることは難しい。だがその全体像を論理的に考察することは、さらにいっそう難しいのである。

本書はブーニンやグリーンの翻訳や現代ロシア文化の紹介で活躍する一方、長年にわたってオレーシャについて論考を積み重ねてきた岩本和久氏が、愛するにはたやすく研究するには厄介なこの作家の全体像の構築という困難な課題に正面から取り組んだ労作である。

本書において選択されている方法はオーソドックスなものだ。オレーシャの全体像に迫るために、著者はまずミッシング・リングを探している。モスクワ、ペテルブルグ、オデッサの文書館をしばしば訪れ、オレーシャの書簡、手稿等を丹念に調査している。

著者はまたオレーシャという対象そのものに向き合うべく、テキストに対して外在的な図式を斥けている。彼が最も警戒しているのは、作家を「体制—反体制」という二項対立に分類する「ソヴィエト文学という神話」（195 ページ）である。オレーシャを「権力に迫害された良心的な作家」とみなす立場も、「体制と妥協した作家として非難する」立場も取らずに、「体制の言葉をなぞりつつ、そこから微妙に位置をずらしながら、自らの声を発していた」（同上）この作家の微妙な「ずれ」を識別し、そのかすかな「声」に耳を傾けること。オレーシャの伝記と従来の研究をそれぞれ第1・2章で概観した後、著者の関心はそこへ向かう。

第3章「変容の機械」から第6章「私は過去を眺める」までは、オレーシャ文学の考察に当てられている。創造とは日常を芸術に「変容」させることだとオレーシャは考えていた。1920年代の作家である彼は、当初その「変容」を革命の物語として描き出そうとした。主人公は「塔」に象徴される父性的な支配構造を崩そうとするが、初期の長編『三人のふとっちょ』などを除いて、多くの場合その試みは成功しない。「父殺し」に失敗した主人公は「乞食」のように放浪し、やがて「庭」を見いだす。「庭」は「父」なる支配が介入しない私的な場、創世記神話にもつながるような「母元型」の楽園である。オレーシャにとって、「楽園」とは回帰すべき幼年期の記憶のことであった。彼は物語を否定して回想を「私のジャンル」と呼び、死後に『一行とて書かざる日はなし』などとして編まれることになる断片の執筆に没頭していく。

この論旨要約は、もちろん単純化・単線化のそしりを免れない。実際には本書におけるオレーシャの軌跡は、種々のデータを適所に配しつつ、複合的・重層的に描かれている。たとえば著者は、作家の手稿を分析することによって、オレーシャの執筆プロセスを明らかにしている。それは予め構想を練るのではなく、空想の赴くままに同じ場面について無数のヴァリエーションを作り、それらを編集することによって最終稿を作り出すというものだった。著者は、「無意識」がオレーシャにおいてほとんど方法にまでなっていたことを実

証したのである(157 ページ)。

また「作家オレーシャとソヴィエト文学」という副題が示唆しているように、本書においてオレーシャは時代や社会から孤立した現象としてではなく、むしろロシア文学の伝統や同時代の諸思潮との関連において記述されている。たとえば『羨望』に表われている「人間機械」のモチーフに言及がおよぶや、19 世紀のチェルヌイシェフスキイ、ドストエフスキイから、同時代のガスチェフ、ザミャーチン、マヤコフスキイ、さらにはパヴロフなどソヴィエト心理学・生理学に至るまで、ロシアおよびソヴィエト文化におけるこのモチーフの関連見取り図が繰り広げられている(133-137 ページ)。随所にちりばめられているこのようなソヴィエト文化のエンサイクロペディアは、本書の大きな特徴である。

著者のオレーシャ像の構築においては直線的な論理展開よりも、むしろそれこそオレーシャの作品のように飛躍的な連想とも見える比喩的な原理の方が勝っている。だがその根底にあるのは、バシュラールやユングの元型論とフロイト的な精神分析の手法である。

著者によって描き出されたオレーシャの軌跡は、けっして「体制—反体制」の図式には回収されない。作家の創造と父性的な体制との関係が単純な二項対立ではなく、「父殺し」の破綻、「父」からの逃亡、そして「母元型」の楽園である「回想」への回帰というエディプス・コンプレックス的で動的な過程として捉えられているからだ。精神分析の適用によって、著者は「文学と権力」という図式を乗り越え、両者の複雑な関係に触れたのである。

終章において著者は次のように述べている。「オレーシャが個人と集団の対立に苦悩することになったのもまた、彼が強い自己愛をもっていたことが原因だろう。……自らの過去を語るオレーシャは、まさにその自己愛によって社会主義リアリズムのシステムを克服しようとしていたのだ」(188 ページ)。著者はオレーシャの軌跡をたどった果てに、その文学の核を「自己愛」に見いだしている。

けれども著者は、オレーシャの軌跡の核に「自己愛」を見いだすことによって、たしかに「ソヴィエト文学という神話」を乗り越えたけれども、それと同時に実はもう一つの神話に陥ってはいないだろうか。

本書が描き出すオレーシャは、互いに矛盾する二つの像に分裂している。先に言及したエンサイクロペディア的な記述においては、オレーシャは時代から孤立していたのではなく、ソヴィエト文化の連関の中に位置していたものとして描かれている。けれども著者はその一方で、あたかも当時の諸モチーフが作家にとってはただ「庭園」を作るための素材としてのみ必要であったかのように、体制の圧力下でも不変だったオレーシャの「自己愛」を強調している。

だが「自己愛」は時代の推移の中で本当に不変だったのだろうか。1930 年代から 40 年代にかけてオレーシャやゾーシチェンコがしだいに「回想」という「私的」な領域に沈潜

していったことは、作家の「自己愛」よりも、むしろ同時期に「全体主義体制」がソヴィエト社会を覆ったことの方に主動因を求めるべきではないか。「自己愛」もまた時代の一関数だったのではないだろうか。

本書におけるオレーシャの「自己」や「個」は、「体制」や「全体」に対置され、それらから自律している。オレーシャの軌跡を整合的な一つの流れとして把握し、その核に作家の「自己愛」を見いだすことで、著者は「体制—反体制」という神話を乗り越えたけれども、しかしこの神話を警戒するあまりに、「全体」から自律した「個」という近代のもう一つの神話の陥穽にはまっている。

もっとも著者はみずからが依拠する「個」の神話に、実はそれほどには縛られていない。すでに述べたように、著者の記述においては直線的な論理展開よりも比喩的な原理の方が勝っているが、そのためなのだろうか、構築された整合的な作家像に必ずしも適合しない「オレーシャの過剰」とでも呼ぶべきエピソードも、本書では少なからず紹介されている。

オレーシャの過剰さを最もよく示しているのは、1936年シヨスタコーヴィッチ批判時の彼の演説だろう。いちおう音楽家を批判しているのだが、その論旨はどこか妙である。「シヨスタコーヴィッチは天才だと思う。しかし『プラウダ』の論文は党の意見だ。自分の意見が間違っているのでなければ、党の意見が間違っているということになる。党の意見に同意しないならば、生活の風景はくすんでしまうだろう。だから、党の意見に同意してみよう。すると、シヨスタコーヴィッチの音楽が、どこか人を馬鹿にしたものであることに気づくだろう」(39ページ)。

オレーシャのこのような発言を「体制—反体制」の図式に当てはめることはできない。「イソップの言葉」であるにしては、彼の論理はあまりにも愚直に過ぎる。明らかにオレーシャは本気で考えたことを、ただ率直に語ったのである。

だがその一方で、著者が試みているように、この発言にオレーシャの「個」へのこだわりを見ることにも無理がある。著者は時代に対する作家の対応を「体制の言葉から微妙に位置をずらすこと」と定義し、そこに意識的な操作を見いだしている。だが少なくともこのシヨスタコーヴィッチ批判の場合、オレーシャは意識的に「ずらした」というよりも、むしろただ単に「ずれていた」のではないだろうか。オレーシャの場合に「過剰」とは、このような意識されざる徹底的な「ずれ」のことだ。そして、解釈はどうであれ、本書においてこのエピソードに2度言及している著者自身が、実はオレーシャの不思議な過剰を誰よりもよく認識し、慈しんでいることは疑いない。

美しく瀟洒な装丁のこの本がただ形式的にのみ完結しているのだと言っても、おそらく著者に対して失礼には当たらないだろう。過剰は整合的な論理の果てに、そこから漏れ落ちるものとしてのみ立ち現れるが、オレーシャの全体像を日本で初めて構築した本書は、この作家の過剰をも正にそのようなものとして私たちに示している。見いだされた過剰を

中村 唯史

さらに論理化する作業は、本書のそとで（いいかえれば後で）行われるに違いない。文学研究は作家と研究者との終わりなき対話であり、オレーシャと岩本氏との幸福な対話だけが、その例外であるはずもない。