

第五回

アンドレイ・プラトーフ『帰還』

皆さん、こんにちは。プラトーフの二回目です。私はこの作家と浅からぬ縁があるので、皆さんにももっと知ってもらいたいと、もう一作取り上げることにしました。今回読む『帰還』は『ジャン』のグロテスクな世界とは違う、人情味のある佳品です。

ロシア文学と戦争

人類はつねに戦争、すなわち人間同士の大規模な戦いをしてきました。戦争は文学の重要な主題をなし、詩人や作家たちは戦争の栄光と悲惨を描いてきました。

戦争と縁が深いジャンルとしては、古くは叙事詩が挙げられます。叙事詩とは自民族の英雄や半神、神々について韻文で物語る、口承文学のジャンルです。多くの民族が叙事詩を持ち、自文化の基礎としています。民族の誕生と成長の過程では、かならず民族内や民族間の戦いが起こります。その戦いの記憶を民族全体で共有し、次世代に伝えるために叙事詩という口承文芸が生まれたのでしょう。

近代文学では長編小説が支配的ジャンルになります。長編小説でも戦争は重要な主題です。なぜか？ 一つには、戦争はその規模と影響の大きさゆえに、その全体を描くには長くならざるを得ません。複数の主人公とストーリーラインを用いる長編小説は戦争を描くのに適しています。

また、以前もお話したように、近代において戦争の結果は「近代化の物差し」となりました。戦争の勝利は近代化が成功した証、逆に敗北は失敗の証という論理です。敗者は、敗北から立ち直るために近代化を再加速させなければなりません。

多くの戦争を戦った近代ロシアはこのことをよく知っています。もっとも手痛い敗北を喫したのはクリミア戦争(1853-56)でしょう。黒海の支配権をめぐりロシアはトルコ(オスマン帝国)との戦いを二世紀にわたって続けましたが、ロシアの膨張を恐れた英仏がオスマン帝国を支援しました。黒海沿岸の拠点セヴァストポリが陥落し、ロシアは大敗を喫します。皇帝ニコライ一世は失意のうちに急逝し、跡を継いだ息子のアレクサンドル二世は大改革を決意します。いわば近代化のリスタート(再出発)です。ロシア帝国の積年の課題だった農奴解放もついに実現しました。「解放皇帝」はもう一つの長年の課題、憲法制定にも取り組みます。しかし1881年、彼の改革を生ぬるいと見る若い革命家たちによって暗殺されてしまいます。跡を継いだ息子のアレクサンドル三世は革命家たちとの交渉を拒否し、憲法制定の流れはふたたび数十年、途絶えます。「もし1881年にアレクサンドル二世が暗殺されていなければ」という禁じられた歴史の「もし」を考えてしまうのも無理からぬところです。

ここには後発国の統治者のジレンマが現れています。皇帝や王が近代化を進めるのは、もちろん、自国を富ませ強くするためです。彼らは、できることならその目的だけを追求したいでしょう。しかし、近代化のプロセスは富国強兵以外の要素も呼び起こします。民主主義、言論の自由、身分制の廃止などです。アレクサンドル二世が改革を進めたために革命運動が盛んになったのはたしかに皮肉ですが、後進国にとってはほとんど必然的な現象にほかなりません。

1860年代のロシアは「大改革時代」と呼ばれますが、この時代にツルゲーネフやトルストイ、ドストエフスキー、ゴンチャロフなど多くのすぐれた長編作家が登場したのは偶然ではありません。ピョートル大帝以来、近代化がふたたびロシア社会の喫緊の課題となり、「自国の社会が近代化するさまを描く」ことを使命とする近代文学も活気に充ちました。なかでも長編小説は描くべき素材を豊富に得たのです。

逆に、近現代のロシアにとって輝かしい戦勝と言え、ナポレオン戦争、そして第二次世界大戦の勝利です。ロシアではナポレオン戦争のことを「祖国戦争」と呼び、対ナチス・ドイツ戦争を「大祖国戦争」と呼びます。ロシアが近代化のレースに加わって以来、つねに先を走っていた二大国、ロシア人の憧憬と反発の対象であり続けたフランスとドイツに勝利した喜びと誇りを伝えて余りある呼称です。

『戦争と平和』はナポレオン戦争を描いた長編ですが、「なぜ自分たち、遅れたロシアが進んだフランスに勝利できたか」という問いに答えるためにトルストイはこの作品を書きました。彼の出した答えが「祖国を守ろうとするロシア民衆の心」という保守的な、しかし近代文学としては典型的なものだったことは以前お話ししました。

一方、対ナチス・ドイツの戦勝の理由については、スターリンの偉大な指導、共産党による社会主義建設の正しさというのが「政治的な正解」でした。しかし、本当にそれだけだろうかという問いかけも、戦後のソ連社会でくり返さなされました。とくにスターリン批判後、1960年代の戦争文学や映画はその問いかけを基調としています。日本でも、ある年代より上の映画好きの方は『人間の運命』（1959）や『誓いの休暇』（1959）、『ぼくの村は戦場だった』（1962）などのソ連映画を覚えておられるでしょう。これらの作品では「ふつうの人々」の目線から戦争の悲惨さが描かれ、世界的な共感を呼びました。

今回読むプラトーフの『帰還』も、勝利の意味について問いかけた作品です。発表直後、激しい政治的バッシングを受け、それでなくとも不連続きだったプラトーフの作家生命にとどめを刺されたのも、作品の含む問いが鋭すぎたせいでしょう。

プラトーフ文学の過去と現在

前回お話ししたように、プラトーフは生前、作品発表の機会に恵まれず、大量の原稿を残して亡くなりました。それを守ったのは作家の妻と娘です（二人ともマリヤという名でした）。

作家や思想家の死後、その原稿を家族が守り続けたというのは、ソ連時代、よくあったことです。ハルムスもそうですし、次回読むブルガーコフも、妻たちが夫の才能を信じて原稿を守りました。彼女たちを支え、原稿の発表を手助

けする作家や研究者も多くいました。こうした人々こそ、二十世紀ロシア文学の守り手だったと言えるでしょう。今日では作家の家族も亡くなっていることが多く、重要な作家の原稿類（日記や手紙なども含めて）が国立の文書館や研究所に保管され、作品集の編纂や学術研究の基礎資料となっています。こうした点ではロシアは日本よりずっと進んでいます。

ソ連という時代を理解するためには、「国家」だけでなく、「社会」にも目を向ける必要があります。ここで「社会」というのは、国家の法や命令によって作られたのでない、市民たちの自発的ないし慣習的なネットワークのことで、国家と社会を分けて考える態度は十九世紀ロシアでも重要でしたが、ソ連時代、さらに強まります。

一口にネットワークといっても多種多様でした。家族が逮捕されラーゲリ（収容所）送りになった人々が情報を分かち合うというレベルから、発表できない文学作品を回し読みする、政治的アネクドートを友人間で話す、非公開の展覧会や集会（芸術や宗教に関する）を催す、知人間で物々交換を行うなどのレベルまで、社会生活の各方面で自発的な網が張りめぐらされていました。

余談になりますが、私の敬愛するロシアのおばあさん、ナターリヤ・グレーボヴナが話してくれたのは、ペレストロイカ以前でも自分は『ドクトル・ジバゴ』や『ロリータ』などを読んでいた。文学好きの友人が本やタイプ原稿を回してくれるので、一晩で読んで返したり、あまりに長いものは職場の管理人に頼めば（もちろんウォッカ一瓶をつけて）、コピーしてくれたというのです。ソ連時代、タイプライターやコピー機が国家の厳格な管理下に置かれていたというのは有名な話ですが、管理するのは人間だったのです。

これらの行為は「国家への抵抗」と呼ぶにはささやかなものです。実際、大半の人は、国家に抵抗するためでなく、たんに「必要だから」、「面白いから」そうしていたでしょう。とはいえ、大なり小なり危険を伴う行為だったことも確かで、だからこそ人々の生活に「国家」と異なる次元を切り開いたのです。その次元でもっとも大切なのは「目の前の人への信頼」だったと思われます。

これもロシアの友人からの受け売りですが、「職場や公共機関で何か難しいことをしてもらいときは、規則や権利を盾にとっても駄目だ。担当者その人に頼み込み。その人の善良さに訴えかけろ」と言われたことがあります。どれくらい広く当てはまる話かは正直分かりません（皆さんは真似をしないでくださ

い)。ただ、このように自国の社会慣行を捉えるロシア人がいること自体、特徴的だと思ったのは覚えています。

脱線はそろそろ切り上げて、プラトーノフに戻りましょう。彼の作品を読んでいていちばん不思議なのは、社会主義建設と共産主義の理想に対する態度です。

若き日のプラトーノフは革命を熱烈に支持し、共産主義の理想を主題とする詩や評論を書きました。ソ連作家は文学作品を書くだけでなく、本物の労働者でもなければならないという信念の下、治水技師として働いたこともあります。その一方、二十才すぎに共産党を除名されており、独特な思想の持ち主だったことがうかがえます。

彼の長編『チェヴェンゲール』（待望の邦訳が2022年に出版）については、あらすじを紹介させてください。主人公のサーシャ（アレクサンドル）・ドゥヴァーノフは幼いころ、漁師の父親が「魚の世界を知りたいから」といって入水自殺をした後、孤児として育ちます。青年になり、ポリシェヴィキ（共産党）に入党したサーシャはロシア各地を回り、数々の奇人変人と知り合います。なかでも、ポーランドの革命家ローザ・ルクセンブルグを崇め、彼女の墓前に参るために「プロレタリアの力」号という駄馬に乗る革命の騎士コピオンキン（ドン・キホーテを意識しています）が最良の同志です。

物語の後半、サーシャは、すでに共産主義（社会主義の最高段階）が実現している町があるという話を聞き、探しに出かけます。彼とコピオンキンはチェヴェンゲールという町にたどり着きます。そこは人々は何も労働せず、「太陽だけが労働をする」という不思議な町でした。サーシャはここで暮らし始めますが、間もなく不思議な軍隊が襲ってきて、チェヴェンゲールは壊滅します。サーシャはコピオンキンの遺した「プロレタリアの力」号に乗って一人故郷に戻り、かつて父親が入水した湖に自分も身を投げます。

あらすじだけ聞くと、救いのない話のように思われたかもしれませんが、実際に読んでみると、独特な抒情性と幻想性に充ちており、不思議な読後感をもたらす傑作です。

サーシャが遍歴中に見る社会主義化された村々のようす、共産主義が実現した町チェヴェンゲールなどは幻想的かつグロテスクで、スターリン時代のソ連

で出版するのは不可能でした。それでも、いくつかの章が文芸誌に発表されており、編集者たちのあいだで高く評価されていたのでしょう。プラトーフはソ連文壇の大御所ゴーリキーに原稿を送って、出版のあっせんを頼んでいます。かつてこの新人作家の才能を讃えたゴーリキーも、「議論の余地なく見事な作品だが、出版はできないだろう」と返事せざるを得ませんでした。

重要なのは、『チェヴェングール』が社会諷刺や体制批判の意図をもって書かれた作品かということ、明らかにそうではないということです。

プラトーフより一世代上にエヴゲーニー・ザミャチン(1884-1937)という作家がいます。代表作は『われら』(1927)という長編小説で、これははっきり反ソ連的意図を持っています。全体主義的ユートピアがアンチユートピア(ディストピア)に転じるさまを描いた傑作で、ジョージ・オーウェルの『1984年』(1949)と並び称されます。

しかし、こうしたアンチユートピア文学はソ連崩壊後、以前ほど読まれていないようです。批判対象であるソ連社会自体が消滅したために、批判の刃が私たちの心に届きにくくなったのでしょう。

それに対して、『チェヴェングール』は今でも読者の心を騒がせます。おそらく、この小説がユートピア的であるとともにアンチユートピア的でもあるという両面性を持つからでしょう。スラヴ文学研究者の沼野充義はこの種の両面性を「メタユートピア的」と呼びました⁵²。メタユートピア的世界では、ユートピアへの希求とアンチユートピアへの不安が、吸う息と吐く息のように同時に息づいているのです。

『帰還』から

これは戦後間もない1946年に発表された短編小説です。戦時中、プラトーフは従軍作家として戦地に赴き、短編小説やルポルタージュを発表しました。あいかわらず特異な文体で書かれていますが、彼が祖国防衛と反ファシズムの大義に身も心も捧げていたことは明らかです。発表もされ、かなりの評判になっています。

⁵² 沼野充義『ユートピア文学論』、作品社、2003年、77-78頁。

『帰還』は、一人のソ連兵が家族のもとに帰るさまを描いたもので、プラトーフの「戦争もの」を締めくくる作品です。あらすじを見てみましょう。

[あらすじ] 独ソ戦が終わり、軍曹アレクセイ・イワノフも除隊になり、妻と二人の子が待つ家庭に急いでいる。ところが、列車を待つ駅舎で、やはり故郷に帰ろうとしている若い娘マーシャと会い、深い仲になってしまう。マーシャの故郷で三日を過ごした後、イワノフはようやく家族の待つ町に帰りつく。妻リューバ、息子ペトルーシカ、娘ナースチャは三者三様に喜ぶが、イワノフはちぐはぐなものを感じる。妻はおどおどしたところがあるし、十二才のペーチャは妙に大人びた口を利く。ナースチャは父親を覚えておらず、なつくのに時間がかかりそうだ。子供たちの会話から、自分が不在の間、セミヨンという中年男が出入りしていたことを知ったイワノフは、夜中、リューバを問いただし、責める。目を覚ましたペトルーシカは涙ながらに母を弁護するが、イワノフは出ていく決心をする。翌朝、動き出した列車から町をぼんやり眺めていると、二人の子どもが走って追いかけてくるのが見える。最初は分からなかったが、それはペトルーシカとナースチャだった。イワノフの心の中で何かははじける。彼は列車から飛び降り、家族とともに暮らす道を選ぶのだった。

この短編は「ソ連兵とその家族を侮辱するもの」として激しい非難を浴び、プラトーフの作家生命は絶たれました。しかし、このあらすじ（あるいは作品そのもの）を読んで、「どうしてこの程度の内容で政治的パッシングを受けたのか」と訝しく思われる方も少なくないでしょう。

実際、この作品はハッピーエンドですし、イワノフも妻も弱いところを持ちつつも誠実な人間として描かれています。復員兵がふたたび幸せな家庭を築けるかというのは普遍的なテーマで、古今東西の文学でお馴染みです。性描写がきわめて抑制的である点もソ連文学の規範を守っており、登場人物の感情や思考の描写も穏やかで、『ジャン』や『土台穴』を読んだ人には物足りないくらいかもしれません。

イワノフの身勝手さ（自分は若い女性兵と関係を持っておきながら、妻を責める）は平凡であり、その分、最後の彼の「目覚め」は感動的ではありますが、十九世紀的リアリズムの枠内に収まっています。

そうした中、異彩を放っているのが息子のペトルーシカでしょう。夜中の夫婦喧嘩に割って入り、戦争中は銃後の暮しも厳しく、母親は物質的にも精神的にも苦しみながらイワノフを待っていたのだから、少しくらいのこと（他の男性に心を許す）は大目に見ないといけないと言って、近所の同様の例を父親に話して聞かせる十二才の少年はどう見ても可愛くありませんし、現実離れている気がします。しかし、きわめてプラトーフ的です。彼が描く子どもはつねに奇妙で可愛くありません。

子どもの可愛らしさ、「子どもらしさ」というものは多くの場合、大人の視点が結ぶ像にはかなりません。子ども自身は懸命に生きています。内戦期を青年として過ごしたプラトーフは子どもたちをよく見ていたでしょう。戦災と飢餓の中、「子どもらしさ」を失った子どもたちがそれでも必死に生きるさまをプラトーフはリアルに描こうとしたのだと思われます。

もう一つお話ししたいのは、この短編もまた「幸福」をテーマとしていることです。除隊したイワノフは、家族が心待ちにしているにもかかわらず、軍で顔見知りだったマーシャと行きずりの関係を結んでしまう。家に帰った後も、家族になじめず、妻リューバの小さな裏切りを責め立て、いったんは彼女と子どもたちを捨てようとする——この筋立てには「幸福に慣れる」ことの難しさが表現されています。

幸福の物質的条件が整っていても、私たちはそれをすぐに活かせるとは限りません。幸福の実質である「穏やかな反復」に入るには一定の時間がかかるからです。言いかえれば、幸福にも「慣れる」必要があります。

『帰還』のラストは、人が「幸福に慣れる」ために時間が必要であることを描いています。引用してみましよう。

倒れて力つきた子どもたちの痛みを見まい、感じまいとして、イワノフは目を閉じ、自分も胸の内が熱くなったのを感じた。まるで、彼の内に閉じこめられ苦しんでいた心が、これまでの一生、永いことむなしく鼓動してきたのに、今ようやく、温もりと震えとでその全存在を充たし、自由の世界にとびだしたかのようなだった。これまで知っていたすべてのことを、彼は突然、ずっと正確に現実的に思い知った。これまでは自尊心と、自分自身の関心と

いう障壁ごしに人生を感じてきたのだが、今ふいにむきだしになった心で触れたのだ。

彼はもう一度車室のステップから、列車の最後尾の、遠ざかった子供たちを眺めた。今ではもう、それが自分の子どもたちであるとはっきりわかっていた。ペトルーシカとナースチャだ。車室が踏切を過ぎてゆく時、二人はきっと彼の姿を目にし、だからペトルーシカがわが家へ、母のもとへと彼をよび招いたのに、彼はよそごとを考え、自分の子供とも気づかず、無関心に二人を眺めていたのだ。⁵³

列車を追って走る二人の子どもの描写を読んで、ペトルーシカとナースチャだとすぐに分からない読者はいないでしょう。イワノフが最初気づかなかったというのが不自然なほどです。ただ、これは「幸福に気づく（慣れる）のには時間がかかる」という作者の思想を表していると思われまます。

この問題は、たんに個人々人だけでなく、ソ連全体にも関わるものでした。というのも、国家が国民に「幸福の条件」を与えさえすれば、彼らは直ちに幸福になるはずだ、ならなければおかしい、という前提が為政者側にはあったからです。スターリンの有名な演説の題名『生活が良くなった、生活が明るくなった』（1935）はこうした国家側の論理を示しています。

この国家側の論理に立てば、ジャンの人々がいったん散ってからまた戻ってきたり、イワノフが一度は家族を捨てようとしてから改心することは、不要な回り道です。不要というより危険です。なぜならジャンの人々は二度と戻ってこなかったかもしれず、イワノフも列車を降りなかったかもしれないからです。正義と理性に基づく計画があっても、人間の生がその通り進むとはかぎらないことは、社会主義にとって危険な不安定要素なのです。

『帰還』が政治的バッシングを受けたのはプラトーフがこの秘められた国家の不安をえぐり出したからだと言っても、けっして大げさではないでしょう。

⁵³ プラトーフ『プラトーフ作品集』原卓也訳、329-330頁。

読書ガイド

アンドレイ・プラトーフ『プラトーフ作品集』原卓也訳、岩波文庫、1992年。

アンドレイ・プラトーフ『チェヴェンゲール』工藤順・石井優貴訳、作品社、2022年。

ミハイル・バフチン『叙事詩と小説（ミハイル・バフチン著作集7）』川端香男里他訳、新時代社、1982年。

沼野充義『ユートピア文学論——徹夜の塊』、作品社、2003年。