

第十二回

スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ 『戦争は女の顔をしていない』

みなさん、こんにちは。ついに最終回まで決まりました。ここまでお付き合いいただきありがとうございます。もう一息、がんばりましょう。

近代文学と「声」

近代文学とは結局のところ、何だったのか？ それまでの文学と較べて、本当に違っていたのか？ そして本当に終わったのか？ 二十一世紀文学がもはや近代文学でないとすれば、どこが違うのか？ — この講義を締めくくるに当たって、こうした問いに一定の答えを示すべきですが、それは容易なことではありません。

ここでは「声」というものについて考えてみましょう。近代において人間の声はたんなる物理的・生理的現象でなく、人間の主体性のしるしとして理解されてきました。英語でvoiceと言え、発言権や投票権のことも意味します。日本語でも「声を上げる」や「人の声を奪うな」といった表現には主体性の概念との結びつきが見られます。

声は個人的なものとは限りません。私たちは「声を合わせる」こともできます。以前お話した、スラヴ派のソボルノスチ（全一性）やバフチンのポリフォニーなどはその点に着目した概念です。ここで強調されるのは「声を合わせる」ことで一人ひとりの声がかき消されるのでも画一化されるのでもなく、より豊かな個性と意味を得るという主張です。他者との関係性において表れる個性、

それを彼らは「人格 личность」と呼びました。

近代文学、とくに長編小説では、人間の声はどう描かれたでしょうか。主人公の声は、彼／彼女の主観・思考・個性・尊厳を表すものとして重要な役割を果たしました。主人公の声は、創られ描かれるものであるとともに、自立した、オリジナルなものであることが求められます。すなわち、彼らの声は受動的であるとともに能動的である必要があるのです。そうした二重性を湛えた声こそ、芸術的に説得力のある主人公が生まれる条件です。言い換えれば、作者の思い通りに動く主人公ではなく、作者の構想を越える言葉を発するような主人公が長編小説には必要なのです。

では、作者自身の声はどうでしょうか。それは小説内でどのような役割を果たすべきでしょうか。近代文学では大きく分けて二つの方向性があったと考えられます。一つは、作者が自分の声を強く、明瞭に響かせようとする方向性であり、読者は「作者のポジション」をはっきり聞き取れます。もう一つは、作者が自分の声を隠そうとする——あるいは「響きを小さくする」——方向性です。読者はいわば耳を澄ませ、かすかに響く「作者のポジション」を聞き取る必要があります。

全体としては、近代文学を通して第二の方向性が優勢になったと言えるでしょう。作者はより多くの自由を主人公に託し、自分のポジションが見えにくいように、聞き取りにくいように、書くようになりました。ある思想が作中で示されているときも、それが作者のポジションからどれくらい離れているか、読者は考えて読まないといけません。そのために近代文学はさまざまな手法を発達させました。本講でも扱ったパロディー、信頼できない語り手、自由間接話法、ポリフォニー、アイロニー等々です。

しかし、どんなに手法が複雑になっても「作者の声」がなくなってしまうわけではない、という点が重要です。

バフチンはポリフォニー概念を提唱したとき、作者（ドストエフスキー）の声がなくなるのではないと強調しました。作者の単一の声作品世界を支配することをやめ、主人公たちの声と同じ地平で呼び交わすようになるのだ、というのです。創造者（作者）と被創造者（主人公）が対等になるという、驚くべき主張でした。

しかし、二十世紀文学はまさにこの方向に進んだと言ってよいでしょう。作

品世界はより対話的に、ポリフォニック（多声的）になる、だが作者の声は消えてしまうのでも、責任が小さくなるのでもない。それは主人公たちの声と呼び交わしながら、読者に聴き取られることを待っています。「作者—主人公—読者」のあいだには新しい関係性が生まれるのです。

第二次世界大戦と長編小説

スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ（1948-）は2015年、ノーベル文学賞を受賞しています。ノンフィクション作家としては初の受賞ということで話題になりました。ご存知の通り、ノーベル文学賞では「変わり種」が時々あり、最近では2016年のボブ・ディランが記憶に新しいところです。古いところでも、歴史家のモムゼン（1902年）、哲学者のベルクソン（1927年）、政治家のチャーチル（1953年）などが有名です。

いずれにせよ、アレクシエーヴィチの作品を論じるとき、ジャンル論は重要な位置を占めます。彼女の作品は独特かつ一貫した方法で書かれているからです。近代文学と長編小説の終りという観点から言っても、興味深い事例です。

今回取り上げる『戦争は女の顔をしていない』（1985）は独ソ戦を題材としたものですが、アレクシエーヴィチはそれ以外にもアフガニスタン戦争、チェルノブイリ、ロシア社会の自殺問題などを扱っています。彼女の作品の特徴として、描く対象の大きさ、「全体性」が挙げられます。

周知の通り、第二次世界大戦はその広がりや破壊規模において人類が経験した最大の戦争です。この戦争に較べれば、第一次大戦も「世界大戦」というより「欧州大戦」にすぎません。そのため、ヨーロッパでは第一次大戦を主題にした長編小説が数多く書かれました。プルースト『失われた時を求めて』、トーマス・マン『魔の山』、ロジェ＝マルタン・デュ・ガール『チボー家の人々』、ヘルマン・ヘッセ『デミアン』、ショーロホフ『静かなドン』などが思い浮かびます。ちなみに『静かなドン』は、ロシア革命と内戦を描いていますが、ロシア革命そのものが第一次大戦の産物なのでこのグループに含めてよいでしょう。

これらの作品では、古い秩序の崩壊、「ヨーロッパの時代」の終焉などが基調になっています。実際、第一次大戦では三つの帝国（ロシア、ハプスブルグ、

ドイツ)が滅び、かつヨーロッパと深い関係にあるオスマン帝国も倒れました。それでも第二次世界大戦に較べれば、ヨーロッパという地域と文脈に限定された戦争です。だから長編小説というジャンルでその「全体」に迫ることが、まだ可能だったのです。

それに対して第二次世界大戦は、その広がりや規模があまりに大きい。また、ナチズムや植民地問題、核戦争など人類規模の問題が出現し、長編小説というジャンルではその全体を捉えることが不可能になりました。おそらく、そのせいでしょう。第二次世界大戦を題材とした長編小説は無数にありますが、世界的評価を得た傑作は、第一次大戦の場合と較べて少ないように思われます。

日本では井伏鱒二『黒い雨』が有名ですね。原爆の被害を描いた長編小説で、日本文学史上の傑作と呼んでよいでしょう。とはいえ、原爆被害の巨大さからすると、一家族を中心とした筋運びではこの悲劇の「全体」を描き切れていないように感じるのも事実です。また、この作品の舞台の「外側」、つまりアジアのことを考えると主題的な狭さを認めざるを得ません。

同様に、第二次世界大戦に参加した多くの国々で、それぞれの傑作長編があります。ただ、それらが一国の文脈を越えて、世界中で読まれているケースはそれほど多くはありません。この戦争の意味するところが国によってあまりに違うからです。第二次世界大戦の文学を読むための世界的文脈はまだ存在しないように思います。

長編小説に対して、第二次世界大戦の主題で大きく発展した芸術ジャンルが映画でしょう。世界的に有名な作品も数多くあります。戦闘シーンの映像的迫力、分かりやすい人物描写や筋立てによって広い観客層を獲得しました。もう一つ重要なのは、たとえば二時間の映画は、ストーリー的には短編小説程度の内容(情報量)しか含みえないことです。その点では映画は、長編より短編・中編に近い芸術ジャンルだと言えるでしょう。そもそも「全体」を描くことを目指さないジャンルであるがゆえに、第二次世界大戦というあまりに巨大な主題に逆に合っているのです。

第二次世界大戦後、長編小説は支配的ジャンルであることをやめ、数あるうちのひとつ(ワンオブゼム)のジャンルになります。他のジャンル(演劇、ノンフィクション、映画、テレビドラマ、ジャーナリズムなど)との新しい関係性

のなかで文学全体が変容を遂げます。そのような「ポスト長編小説」時代にアレクシエーヴィチの文学は生まれました。彼女は新しい方法で、戦争や時代、社会の「全体」を描こうとしています。近代文学の使命を意識しつつも、それを現代文学の枠組で果たそうとしているのです。

『戦争は女の顔をしていない』から

印象的な題名をもつこの作品は、独ソ戦で戦った女性兵たちのインタビューをまとめたものです。なので、あらすじというものはありません。作者（アレクシエーヴィチ）は、インタビューのようすや自分の気持を言葉少なに説明するだけです。

なぜ女性兵たちの証言なのでしょう。ソ連軍に女性兵がいたことはよく知られていました。ソ連時代の戦争文学や戦争映画にも女性兵はかならず登場します。にもかかわらず、アレクシエーヴィチはこう書いています——「女たちが語ってくれたことにはとてつもない秘密が牙をむいていた。(……) 女たちの戦争は知られないままになっていた……⁷⁶」。その衝撃から本書を書き始めた彼女述べています。

女性兵については、ある種のステレオタイプが存在しました。たいていの戦争文学・戦争映画では、女性は衛生兵か通信兵です。女性が銃や大砲を撃ち、白兵戦に突入する場面はほとんどありません。しかし、アレクシエーヴィチは証言を集める中、実際に戦闘を行った女性兵の多さに気づきます。彼女たちは戦後、自分たちの戦闘体験を黙っていた、あるいは黙らされていたのです。アレクシエーヴィチが彼女たちの証言を集めることを嫌がる（あるいは妨害する）男性たちも多かったそうです。また、元女性兵たちも、自分の体験を語ることに強いためらいや拒否反応をしばしば示したと、アレクシエーヴィチは書いています。

知り合いでもない人の家に、時とすれば一日中座り込むこともあった。お

⁷⁶ スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ『戦争は女の顔をしていない』三浦みどり訳、群像社、14頁。

茶を飲んだり、最近買ったばかりのブラウスを勧められるままに着てみせたり、髪形や料理のレシピの話をしたり、お孫さんたちの写真を一緒に眺めたり、それで初めて……どれだけ時間がかかるかわからないのだが、突然、ふっと、待ちかねていた瞬間が訪れる。判で押したような、わが国の鉄筋コンクリートでできた記念碑のような常識を離れて、自分に帰っていくときが。自分の奥に入っていく。戦争をではなく、自分の青春を思い起こす。自分にしかない人生の一部を。その瞬間をとらえなければならない。⁷⁷

実際、この本には厳しくむごい話ばかりでなく、ほほえましく明るい話も少なくありません。兵士間の友情や恋愛。「中佐」という言葉が出てこず「おじさん！」と上官に呼びかけてしまう（当然、叱られる）話、訓練の休憩中に野花を摘んで自分たちの銃を花輪で飾る（やっぱり叱られる）話など、若かりし女性兵たちの純朴さが伝わってきます。

祖国を守りたいという気持ちから志願した彼女たちの情熱は印象的です（女性は徴兵がありませんでした）。とくに重要なのは、独ソ戦の勝利の揺るぎない価値です。どんなに大きな犠牲と幻滅があっても、祖国防衛の勝利の尊さには一点の曇りもありません。

第二次世界大戦の勝利は、今日でもロシア人の誇りであり、その価値にいささかでも疑いを差しはさむことは社会的タブーです。たしかに、戦争についての語りと表象は時代を経るごとに変化していますが、勝利の栄光そのものは今後も揺るがないでしょう。元女性兵たちの話からは、そのことも感じさせられます。

『戦争は女の顔をしていない』を文学作品と呼びうるか、もしそうだとしたらどのような意味で文学作品なのか、という問いが立てられるでしょう。先ほど申し上げたように、私は「ポスト長編小説」時代の文学だと考えています。その根拠は、一つには「全体」への志向性、もう一つは「声」への注目です。

アレクシエーヴィチはインタビューを通して、知られざる事実を再現しよう

⁷⁷ 同上、15-16頁。

とするだけでなく、元女性兵たちの「声」を甦らせようとしています。彼女たちは自分の「声」を奪われてきたという思いがアレクシエーヴィチにはありません。戦後、自分たちは不公平な扱いを受けてきた。妻として選ばれず英雄としても讃えられなかった無念さ。しかもその気持を公の場で、あるいは身近な人々にさえ、言葉に出せなかった不合理。こうしたものが彼女たちの「声」に込められています。

アレクシエーヴィチは、この作品に関する検閲官との対話も書き記しています。検閲官（もちろん男性）は主張します——たしかに戦争中は問題もあった。だが、後世には英雄的な手本を示すべきであって、あなたがしているように戦争の醜さばかり探すのは間違いだ。真実は現実そのものにあるのでない。「真実というのは我々が憧れているものだ。こうでありたいと願うものなのだ⁷⁸」。これはまさに社会主義リアリズムの発想です。ソ連末期までそれが生き残っていたことがうかがえます。

検閲官はこうも言います——「あなたの小さな物語など必要ない、我々には大きな物語が要るんだ。勝利の物語が⁷⁹」。この検閲官は、アレクシエーヴィチが息を吹き込もうとしている「小さな物語」を恐れているのでしょう。彼の恐れる「小さな物語」とは女性たちの「声」にほかなりません。

アレクシエーヴィチはたくさんの声のどれか一つを作品の中心に据えているわけではありません。より個人的で自由な声もあれば、公式的立場の影響を脱していない声も収められています。どちらが正しいかという議論は、表立ってはされていません。それでも「作者の声」は控え目ではあれ響いており、前者の声たちにより大きな共感を示しています。それは読者にもはっきり伝わります。「作者—主人公—読者」のつながりが作品の統一性を生み出しています。

バフチンのポリフォニー論に話を戻すと、人々が生きる多面的な現実をその多面性のままに描き、一人ひとりにとっての現実の意味を同じ重さで伝えようとするとき、「呼び交わす対等な声たち」というモデルが私たちを惹きつけます。アレクシエーヴィチの文学もまたポリフォニックだと言ってよいでしょ

⁷⁸ 同上、32頁。

⁷⁹ 同上、35頁。

う。ただそれでも、そこには何らかの統一性があります。小さな物語、小さな声たちが集まって指し示す方向性がたしかにあり、それが検閲官を恐れさせたのです。その方向性に最終的に責任を負うのは、やはり作者の声ということになるでしょう。作者の責任は残っているのです。

前回、ウリツカヤの社会的な態度表明について述べましたが、アレクシエーヴィチも西欧的近代の側に立っています。彼女はベラルーシ国籍ですが、ロシア同様、ベラルーシも民主化のための闘争が続いています。

アレクシエーヴィチはルカシェンコ大統領に対しても、プーチン大統領に対しても批判的態度を取っています。そのせいもあるのか、彼女に対して嫌悪を示すロシア人も少なくありません。そうした一人に私は次のような話をしたことがあります——私（野中）はアレクシエーヴィチの『チェルノブイリの祈り』を読んだとき、同じような本が福島についても書かれるべきだと感じた。この作品ではチェルノブイリ原発事故にさまざまな仕方に関わった人々（避難民、復興作業員、医療従事者、遺族など）のたくさんの「声」が伝えられている。こういう本が福島についても求められているし、きっと書かれるだろうと。

アレクシエーヴィチが作家である以上、まずは作品の意義を論じるべきだと伝えたかったのですが、分かってもらえたかどうかは分かりません。近代ロシアでは作家が作家以上の存在になってしまうのが常でしたが、それは二十一世紀も続くのかもしれない。

読書ガイド

スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ『戦争は女の顔をしていない』三浦みどり訳、群像社、2008年。

スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ『チェルノブイリの祈り 未来の物語』松本妙子訳、岩波書店、1998年。

スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ他『アレクシエーヴィチとの対話：「小さき人々」の声を求めて』岩波書店、2021年。