

現代ロシアとポストモダン

——ソヴィエト文化の再評価をめぐって——

井 桁 貞 義

はじめに

現代ロシアの詩人イワン・ジダーノフ⁽¹⁾は最近のインタビューに答えて、語っている。

——プーシキンのロシア詩の黄金時代、世紀末の銀の時代に活躍した主人公のタイプを、一九六〇年代以後の新しい詩の世界に登場させることは不可能であった。

「カノン（規範）が変化し、視点もまた変わってしまったている。

現代の詩の世界はかつての登場人物たちのためのものではない。ポリシヨイ劇場で上演していたオペラを室内劇場でやろうとするようなものだ。パロディが始まった。フセヴォロド・ネクラソフやリアノゾヴォ派⁽²⁾の詩人たちが登場する。パロディ化は進行し、カノンは壊滅していく。」

カノンということでは何を意味しているのか、との間に答えて、ジダーノフは言う。黄金の時代には或る種の〈全体性〉が存在してい

て、どんな断片にもそれは現れていた。チュッチェフは断片的な詩を作ったが、背後にはつねに、黄金時代のカノンが存在していた。銀の時代にもまた、詩人の個性がはるかに強く響いているにしても、カノンはあった。日常性をとおして存在者の深奥に至る、というカノンである。

「ところが、我々の青春時代の詩人たちには、そうした事態は起こらなかった。カノンは働かず、なんらかの形でカノンは克服されなければならなかった。主人公はと言えば、存在者との接触を失い、ただ剥きだしの日常の中にいる。ここからパロディが発生した。現在では疫病のようにひろがっている。みんながアイロニーを用いている。フォークロアにおいてさえ。過酷なチャストウシキは歌にのせてでなく、ただぶつきらばうに語られるのみだ。」

それはサディスティックな四行詩のことを言っているのか、たとえば〈小さい男の子が暗いピンク色の血だまりに寝ている／この子とパパがパブリク・モローゾフ（父親を告発してソヴィエト時代に英雄視された子供・引用者注）ごっこをして、父親が殺してしまっ

「たんだ」というような？と尋ねられてジダーノフは言う。

「まあ、そんなものだ。ブラック・ユーモアへの強い要求が起こり、オペリウ派、ハルムス⁽³⁾が全盛となった。」

現代においてカノンという概念に再び戻ることができると思うか、とのインタビュアーの間に答えて言う――

「これは実に難しい問題だ。状況が複雑で我々は危機的な時代の内部にあり、もはや何一つ遵守されるものはなく、ポストモダンニズムの時代の古いカノンさえも疑われている。我々はポストカノン、ポスト存在者の時代に存在しており、すべてが何かのポスト（後）なのだ。今やカノンはもとより存在者もまた、回復することができない。」

こうしたジダーノフのロシア文化の時代認識は、不思議なことにほとんどそのまま日本の文化状況についてもあてはまるように思われる。

外部から見た時、一九八五年のゴルバチョフ書記長就任に始まるベレストロイカ時代まで、ソヴィエト文化は堅固なイデオロギーに守られた一枚岩の、そして時代遅れの文化タイプであったと思われるがちだった。一九七〇年代から八〇年代は西側の文化がポストモダンへと決定的に変質した時代であったが、この変化が東側には欠落している、そう考えることを繰り返してきた。

しかし、たしかにベレストロイカ時代以降に噴出した現代ロシア文化が激しい活力を秘めたものであったとすれば、その変化が何の

準備もなしに、わずか一〇年ほどの間に成就したものと考えるのは不自然だろう。文化について言うなら、短期間に一気に展開するな、ということがありうると思われぬ。

イデオロギーの宣伝を繰り返していた公式的な文化の背後には、〈大きな物語〉を失った現代的な文化状況が進行していたのではなかったか。ソヴィエト文化の多層的な姿を、新しい総合的な視点で捉え直すべき時が来ていると思われる。現代ロシアの文化を、ジダーノフの言うように一九六〇年代から開始された長いプロセスの継続として見ることはできるのだろうか？ 言い換えれば、東側の文化もまた、二〇世紀後半の文化の流れの一つの支流として、共通のタイムテーブルの中に見ることができるのか？ これが本稿の掲げる問である。

1 ポストモダンの九つの指標

いま、ロシアの内部から外へと次々に漏れ聞こえてくる声は、どれもロシア文化の、日本を含めて西側の文化との同時代性を証言している。

ソヴィエト時代に、本当のところ、国内でいかなる文化プロセスが進行していたのか？ このことを知るための国内からの声として、私たちの手元にはエプシュテインの論考「ポストモダンニズム、コミュニケーション⁽⁴⁾」がある。

この論考の重要性は、コミュニズムの文化とポストモダンニズムの文化との、予想を超える類縁性を、いささかアイロニカルに摘出してみせたところにあるだろう。今後しばらくロシア／ソ連文化論をめぐる論議の中心になることが予想される論考である。

詳しくエプシュテインの論を紹介していくことにしよう。

——たしかにポストモダンの教説は、西側、主としてフランス、アメリカからロシアにもたらされたものだが、ロシアの知性は既にすっかり準備が出来ており、あつというまに拡大し、自国の文化に⁽⁵⁾応用し、精神的な改新の旗印にしてしまった。この事実こそ、ロシアの土壌にポストモダンニズムがもとも存在していたことを示すものだ。マルクスよりも前にコミュニズム的なものがロシアに存在していた。ならばデリダやボードリヤールよりも前に、ポストモダンのなるものがロシアに存在しなかったとは言えない……

このように問題を設定して、エプシュテインはポストモダンニズムの要素を九つの角度から分析する。

① ハイパーリアル⁽⁶⁾の創出

ポストモダンニズムの重要なファクターとして、リアリティの生産ということがある。ボードリヤールはそれをシミュレーションと名づける。西側においてこれは電子機器によるマスコミの発達とともに訪れたものだ。テレビは出来事を伝える。出来事はただテレビが再現できるようにと特に作られたものだ。あたかもリアリティを反

映しているように見えながら、実は不在のリアリティを代用しているのみである。こうして模造された出来事をシミュラクルというハイパーリアルという用語もここから生まれる。写真のような再現手段を伝わるうちに、リアリティは蒸発してゆく。しかし或る意味ではリアリティは自己の解体という形で強化される。自己自身のためだけのリアリティとなつて。

「存在しないもののリアリティを展示するという目的のために作られた出来事は特別に精密に描き出される、という特徴をもつ。たとえばスターリン時代あるいはブレジネフ時代のロシアで報道された収穫量が実際集められたものであるかは不明である。しかし開拓された農地、脱穀された穀物量は、コンマ以下のパーセントまで詳しく伝えられた。このことがシミュラクルにハイパーリアリティの特徴を賦与していた。」

エプシュテインによれば、ボードリヤールによるイミテーションとシミュレーションの区別は、ロシアのポストモダンニズムを理解する上で特に有効である。イミテーションとはイメージの向こうに何かのリアリティの存在を予感している。そこでイメージは虚偽のもの、リアリティから逸れたものとなりうる。シミュレーションの向こうには、自立したリアリティはまったく存在しない。シミュレーションそのものが不在のリアリティに取って代わるのだから。「たとえばレーニンによつて導入された共産主義的土曜労働は典型的なシミュラクルだった。出来事のために作られた出来事であ

る。 Kommunismus のイデオロギーを虚偽のものとして告発することはできない。このイデオロギーは叙述された世界を作り出してゐるから。〈ホルホーズ〉〈文学の主体性〉〈党と人民の一体化〉などのソヴィエト・イデオロギーは現実を歪曲しているとは言えない。いかなる現実をも反映していないのだから。自分で自分を上げ、それと完全に一致している。あらゆるソヴィエト・イデオロギーはそうしたものだ。スターリン時代のイデオロギーとリアリティの間にはほとんど隙間がない。イデオロギーがリアリティを正しく反映しているからではなく、時代の進行とともに、国内にはイデオロギー以外のリアリティが残らなかつたのである。」

「イデオロギーと異なるあらゆるリアリティは存在を止めた。ハイパーリアリティに置き換えられたのである。ハイパーリアルはあらゆる新聞、スピーカーを通して自分を語り、それと違う全てよりもずっと強く感覚に訴え、信じ易かつた。ソヴィエト国内ではディズニランドのように〈おとぎ話が実話となる〉。このアメリカにおけるハイパーリアルの例では、リアリティそのものが想像の世界として建設されている。」

エプシュテインによれば、リアリティがシミュレートされ、生産され、人工的に作られた記号システムによつて取つて代わられる、という発明は、もともと Kommunismus の達成したものである、という。

「たしかに Kommunismus は完全なシミュラクルを作るのに技術

的な準備ができてはいなかつた。そのため〈古い〉現実を物理的に破壊することに走つたのだ。

成熟したポストモダンニズムは先駆者 Kommunismus に交替しようとしているが、もはやイデオロギーを必要とはせず、ビデオテクニクを採用しようとする。外科的にリアリティを作り変える必要はない、視覚的にリアリティを真似るだけで充分である。」

② 決定論と還元論

この項目にはエプシュテインのアイロニーが強く響いている。

すなわち、ポストモダンニズムは、 Kommunismus のあとを継いで、意志の自由、個人の自律というテーゼに対して極めて懐疑的である、とするのである。

Kommunismus によれば、人間は無意識の経済的生産、蓄積のメカニズム、社会的関係の構造、物質的發展の規則に依存している。

ポストモダンニズムによれば、人間はもっと多くのものに依存している。それらは意識であり、欲望であり、言語である。人間は〈無意識の道具〉〈欲望機械〉〈言語の虜〉である。 Kommunismus はまだ経済的必然性からの解放を約束していたのに、ポストモダンニズムはこれらからのいかなる解放も約束しない。

Kommunismus は階級の無い社会を作るとを宣言し、いつばうで同時に文化とイデオロギーへの階級的アプローチを要求、出身の階級性に何よりも興味を抱いていた。ポストモダンニズムは価値のあら

ゆるヒエラルヒーも、支配的なカノン（規範）も終わった、と宣言しているが、同時に人種、社会、ジェンダー、年齢としてのアイデンティティに先鋭な注意を向ける。あるグループ、エスニシティの代表としてまず評価しようとする。

この視点からは女性作家はまずフェミニズム的価値観を表現すべきであり、男性の側の〈ショウヴィニズム（排外主義）〉に対抗しなくてはならない。でなければ彼女は同性を裏切ることになる。女性自身のみがフェミニズム的価値を表現しうるのであり、それは義務であるばかりか特権である。

ディコンストラクションの理論は〈始源〉〈真実〉〈発生〉の神話を否定し、これらのカテゴリーは自然的なものではなく、作られたものだとする。しかしポストモダンの文化は同じように、みずから進んで、これらのカテゴリーの構築をめざしている。

「コミュニケーションは階級的アプローチを特に重要なものと主張しつつ、その他の点では個人の自律を許していたと言える。女性からはフェミニズムのみ、黒人からはアフリカの自己意識のみを期待、要求したりはしなかったのである。それに比べると、ポストモダンはいくつもあった発生論的アプローチを、すべてのライン、レヴェルに拡大してしまった。」

「芸術評価の場面でさえ、一定の社会的グループと同一視して、ほとんど自動的にこのグループの代弁者として提えている。このように、コミュニケーションが社会階級の領域での還元という手法を利用し

ていた（俗流社会学）とすれば、ポストモダンは同じ手法をはるかに拡大して、宇宙大のものとし、ルーツの探求、決定論的注釈という手順は、マルクス主義という枠をはるかに超えて、個人の行為のあらゆる面にひろげられた。」

③アンチモダニズム

反モダニズム、反アヴァンギャルドはスターリン時代の原理的な方向性であった。革命までのモダニズムの潮流、その余波は一九二〇年代まで残ったが、に対して、ポストモダンと同様に、それまでのブルジョワ個人主義、主観的な閉鎖性、純粹な印象性、形而上学的、様式的実験、エリート性、理解困難さ、の克服あるいは除去を宣言した。

「表面に現れたのは、シンボリスト、イマジスト、あらゆる種類のデカダン派である。彼らは人民から切り離され、〈芸術のための芸術〉なるテーゼを振りかざし、文学における思想性のなさを宣伝し、自己の思想的、道徳的墮落を、内容のない美的フォルムの探求によって覆い隠している。支配階級の詩人たち、思想家たちは不快な現実から身を隠し、雲の彼方的高み、神秘主義の霧の中へと逃げ去ろうとしている。」

この一九四六年のジダーノフ演説は、現代アメリカの作家トマス・ウルフの宣言文と驚くべき相似を示している。ここでウルフはリアリズムの境界を遥かに踏み外した前衛詩、不条理小説、魔術的

リアリズムを批判し、ゾラのような作家たちの部隊を編成してアメリカの現実を学ぼう送り出すことを提言している。それはソ連の一九三〇年代の作家の部隊の構想をつくりのものだ。社会主義リアリズムがウルフに直接に影響したというのではない。ポストモダニズムの雄弁術の論理は、コミュニケーションのそれとじつに似通ったものだ。

④イデオロギー上の折衷主義

ポストモダニズムはリオタールの言う「大きな物語」と別れを告げる。キリスト教、マルクス主義、フロイト主義、伝統的リベリズムのように、全てを説明する総合的な世界観を志向する大きなイデオロギーを否定する。そして文化を思想的な折衷主義と断片性的の状態へと移行させる。

「一見したところこれはソ連マルクス主義のイデオロギー支配という事実をまったく似たところがないようだ。しかし実のところソ連のマルクス主義は今もまだ西側に広まっている（純粋な）古典的なマルクス主義とは異なり、あらゆる種類のイデオロギー的要素のすつかり折衷的な混合物なのである。啓蒙主義の要素、ナロードニキの要素、労働者階級の単純かつ高い精神性を備えた生活を理想化したトルストイ主義のイデオロギー要素、西側の悪臭を放つ文明に対するロシア（この場合ソヴィエトの）人民の優位性への信仰とともにスラヴ派のイデオロギー要素を吸収した。さらには宇宙主

義の、フョードロフのイデオロギーまでも。」

公式的にはマルクス主義がソ連において唯一の許可されたイデオロギーであった。だからこそ、マルクス主義は多様な状況に反応し、権力闘争に対応するために、他の無数のイデオロギー的要素を取り入れ、（ポストモダン風に）混合させた。それらは西側でならそれぞれ完全に別々に、個別的なものであり続けたものである。

「ソ連の状況では（右翼）と（左翼）、愛国者と国際主義者、保守主義者とリベラル、実存主義者と構造主義者、テクノクラートと（エコロジスト）がみんな、マルクス主義の中に自己の視点の正しさへの保証、正当化を見いだしていたのであり、本当のマルクス主義者になることを強く望んでいたのである。かくしてソ連マルクス主義は前代未聞のイデオロギー的パステイ・シユの見本となったのである。考えられる限りの雑多な発生の、まことに斑な要素の折衷的混合物。この中から次第にアイロニカルな意識が芽生え成熟していった。それらの要素の結合不可能性への意識、正確には新しい戯れの次元での結合可能性の意識から。ポストモダンそのもののもつアイロニカルな感覚が、多少とも思考力のある公式的なイデオロギーの表情にさへうかがうことができたのである。」

一九七〇年代、八〇年代には西側の知性派はいまだ死ぬほど真面目に左翼か右翼かのシンパであり、モダンの遺産に忠実で、世界を理性に従って変更するための様々なプロジェクトの抗争に明け暮れていた。この時期、ロシアではあらゆる諸価値のポストモダンの再

評価がすでに最盛期を迎えていた。あらゆる既成のイデオロギー的文化的コードとのコンセプチュアリズム的な戯れが進行していたのだ。西側ではマルクス主義が構造主義的再検討にもかかわらずモダニズムの本性を保っていた。二〇世紀初頭と同様のかたちで、世界を作り替えるプロジェクトとして、キリスト教的プロジェクトをはじめとする他の「大きな物語」に宣戦を布告、そのアイデンティティを保っていた。

「ソ連においてはマルクス主義は、遍在性のおかげで全てとなり、何ものでもなくなった。いわゆるイデオロギー的思考のパロディとなった。〈すべてを包み込み、すべてに勝利するイデオロギー〉というジャンルにおける巨大なポストモダンの作品となったのである。」

⑤形而上学批判。弁証法とディコンストラクション。

哲学の面でコミュニズムとポストモダニズムとの共通の敵がいる。形而上学である。

コミュニズムの理論においては形而上学は〈弁証法〉という手段によって批判される。これに対してポストモダニズム（ポスト構造主義）では〈ディコンストラクション〉の方法によって批判される。どんな理性的判断も完全で充分なものとは言えない。あらゆる意味されるもの、すなわち種々の實在、物や概念の内容といったものを、意味するものへ、つまり言葉や命名の平面に移し、これらの記号と

の自由な戯れをめざす。實在の形而上学は記号の背後に立ついわゆる「ヘリアリテイ」を前提としている。これに対してポストモダニズムでは、記号はほかの記号に向けられるだけだと考える。リアリティの代わりに不在を考える。そこで〈本物〉〈発生〉〈真理〉という概念それ自体が無根拠であることを主張する。

「いかにも奇妙なことだが、この〈實在の形而上学〉の姿を暴露することはいわゆるソ連の〈弁証法〉にとっても本来備わった性質であった。それは記号と命名の循環の背後にばかりと口をあける空虚を直感的に知っていた。ソ連マルクス主義の弁証法はヘーゲルの弁証法とは似ても似つかないものだった。ヘーゲルでは歴史的合目的性、テーゼとアンチテーゼの〈本質性〉を前提とし、それらは最終的にジンテーゼへと統一される。ソ連の弁証法は何か滑り易い、捉えどころの無い、ゼロの地点から出発している。この地点を首尾一貫した立場と同一視することはできないが、それでも〈他の〉どんな立場も裁いて捨て去ることを可能にする。ここにソ連の戦う弁証法の内的なアイロニーが存在し、このアイロニーこそ、全体主義イデオロギーの内部に存在する完全な相対主義としての〈弁証法〉の自覚から生まれるものだった。」

⑥美学上の折衷主義

アヴァンギャルドは、歴史的な出発点であることを主張し、新しさを追求し、一つの芸術様式の純化をめざした。ところがポストモ

ダニズムはこうしたことすべてをを無に帰した。ポストモダニズムは古代の、また古典的な伝統との関連を回復し、多様で歴史的には一緒にならない様式を意識的に混ぜ合わせる。

「こうした一様式を超えた次元への上昇は社会主義リアリズムにおいても重要な要素となっている。シニャフスキはこの創作方法を、統一できないものの統一と呼んでいる。つまりリアリズムの心理主義、社会主義の合目的性、英雄的パトス、生活そっくりの細部の描写への志向である。シニャフスキは統一のなさを批判するよりもここに新しい質を発見し、評価していた。社会主義リアリズムの怪物的な美学的折衷主義を指摘しつつ、異化された効果を認め、不結合の結合という手法を意識的な創作方法することを提言した。そのグロテスクでアイロニカルな効果を享受することを説いたのである。」

こうして、古典主義の、ロマン主義の、リアリズムの、またヴァンギャルドの遺産から諸要素を取り出して折衷することにより、社会主義リアリズムはポストモダンのための土壌を準備していたのだ。たしかに自己アイロニーを醸成する時間はなかったで、まだ完全に真剣な試みではあったが。社会主義リアリズムを、古典主義からヴァンギャルドにいたるまでのように何か自律的な芸術運動と捉えるのは間違っている。

ソ連マルクス主義がメタイデオロギー的なものであったように、社会主義リアリズムはメタ推論的であり、様式を超えた美学であり、

あらゆる文学的手法、クリシエのエンサイクロペディアであった。⁽⁶⁾

⑦引用性

ポストモダニズムはナイーヴで主観的な戦略、すなわち創作のオリジナリティあるいは作者の〈我〉の自己表現といった概念を否定、〈作者の死〉の時代を開いた。芸術は引用、あからさまな模倣、借用された他者のテーマのヴァリエーションとの戯れとなる。

実はこうした〈作者の死〉とは、新しい社会主義的美学の要素の一つであった。比喩的な意味でも、また文字どおり肉体的〈死〉という意味でも。

「引用性、意識的な繰り返し。この時代に、言葉は、万人に属し特に誰にも属さない共通の真実に向かつて、つまり他人の言葉に方向づけられていた。人民であるか党であるかはともかく、社会主義文化の主体となったのはある種のソボルヌイ（共同体的）な原理であり、芸術家はこの名において表現し、表現すべきとされていることを引用した。これらの言葉は形としては個人的な表現だが、内容は〈社会主義的〉なものであり、時にはマルクス主義の古典の直接の言い換えであったりした。社会主義リアリズムは多種多様な引用の美学であった。」

しかし、社会主義リアリズムではポストモダニズムとは違って、他者性と戯れるということとはなかった。

⑧ エリートと大衆の間

ポストモダニズムはエリートと大衆との対立を除去した。

モダニズムは極めてエリート型の文化であり、大衆社会の偶像崇拜やステレオタイプを高慢に避けていた。ポストモダニズムは自ら進んでこれらステレオタイプを借用し、それらを模倣して作品を作った。

「こうした区別の廃棄はすでにコミュニズムのプロジェクトの中に計画的に実現されていた。エリートが下降するばかりでなく、大衆文化の上昇も図られた。」

大衆は古典に親しみ、プーシキンやトルストイ、グリーンカやチャイコフスキイを学んだ。逆に心踊る読書、市場での大騒ぎ、酒場の遊びは禁止された。アヴァンギャルドの持っていた実験性、選ばれた者のための複雑な理論構成、シュールリアリズム、抽象主義、実存主義などは社会生活から容赦なく追放された。

⑨ ポストモダニズムとユートピア

ポストモダニズムは、その名前から明らかなだが、一種のポスト歴史的空間を志向する。時間の後の世界では過去の推論、様式、戦略が生きている。

「こうした時間の後の連続体への出口は、やはりコミュニズムのプロジェクトの構成要素となっており、ソ連のハイパーリアリティにおいては多くが実現されていた。ソ連文化は世界の文化の最終的

な言葉であると自分を認識していて、アヴァンギャルドとは違い、繰り返し返しを恐れず、伝統性を認め、過去の最も「進歩的」な最良の伝統のジンテーゼ、統一体であると主張さえしていた。レーニンの有名な語録「これまで人類が育ててきたあらゆる財産についての知識によって自己の記憶を豊かにし得た時によりやくコミュニストになることができる。」の「コミュニスト」は簡単に「ポストモダニスト」と置き換えることができる。ソ連の文化はポストモダンの文化と同様、歴史的に卓越した到達点とは考えておらず、文明のすべての価値あるものの集積として、巨人たちの出会いの場として自己をイメージする。これらの歴史的なあらゆる道の出会いの地点で、シェイクスピアとセルバンテス、マルクスとトルストイ、ヘーゲルとゲーテ、プーシキンとバイロン、ゴッリキイとマヤコフスキイという巨人たちが人間精神の冥に連なり、彼らを永遠に統一した地上の幸福な唯一の場所に杯を捧げる。ソ連文化の、特に後期、ブレジネフ時代に、記念祝典への嗜好が顕著になり、新しい時代の体験のサイクル性、基本的構造としての反復が語られるようになった。時代が進むにつれて一方向性は失われ、記念祭のサークルのなかに閉じ込められていった。」

「成熟した社会主義」という標語は未来への目的志向性を持つコミュニズムという概念を放逐してしまった。

「ポストモダニズムは普通、アンチ・ユートピア的あるいはポスト・ユートピア的世界観と考えられ、それはコミュニズムのユート

ピア性と対置されてきた。しかし、第一にコミニズムもまたユートピアと戦ってきたのである。何千万もの人々の意識の中でコミニズムは長く〈科学〉であり〈現実的〉であるとされてきたのだ。ポストモダンニズムはこうした意味でエンゲルスの仕事『ユートピアから科学への社会主義の発達』の〈科学〉を〈戯れ〉に置き直したものとと言える。」

第二に、ポストモダンニズムがすべてのユートピアを排斥することは、それ自身が最後の偉大なユートピアとなることを妨げない。この意味でポストモダンニズムはこれまでの一切のユートピアを併せたよりもユートピア的である。ポスト時間的であるというのだから。彼方でもいつかでもない、今、ここなのだ。

「ポストモダンニズムは第二次的に、死んだものとして生まれた。しかしそのためにこそ、もはや死なない。新しいことにおいて敗れながら、ポストモダンニズムは文化の最後の、交替することのない状態として勝利をおさめる。ここにアヴァンギャルドや社会主義リアリズムと比べた場合のその戦略の特徴がある。アヴァンギャルドや社会主義リアリズムは最初の言葉を発するものと自己規定し、当然ながら最後の言葉となる可能性を失った。コミニズムが先行する歴史の全過程の完成をめざしたのに比べ、ポストモダンニズムはもはや歴史そのものの終わりを宣言する。」

2 〈西〉と〈東〉を繋ぐ視点

エプシュテインの論調は常に変わらない。コミニズムが開いた歴史の道をポストモダンニズムが継承し、展開している、という見方である。

二年ほど前にはまだ、ロシアにポストモダンニズムなど存在するか、といった素朴な驚きが日本の研究者の間でも支配的であったことを思えば、この論考のような詳細な分析は大いに刺激的であると言える。

あるいはソ連文化を考える視野でポストモダンニズムに出会い、ソ連文化の時代を現代の西側の文化に接続、結合できる視点はこれだ、とエプシュテインが思った、ということでもあろうか。

同じ会議で報告されたアレクサンドル・ゲニスの論考「カオスに慣れて。世紀末のロシア文化」に見られるように、ソ連文化は長く等質の時期を過ごし、ペレストロイカ時代を迎えて初めて転換し、カオスの中で現代を迎えている、とするのがこれまでの一般的な論調であった。ゲニスは言う。

「ソ連文学の基礎には特別な形而上学的メカニズムが存在していた。存在者を不断に比喩に変換していくことを保証する装置である。真実と認められるのはただ計画や収支決算書の中に、あるいは小説や詩に〈描写された〉リアリティのみであった。ここにソ連文学の

造物主としての主張があった。」

ゲニスもまたエプシュテインと同様に、ソ連文学は自分で変えた世界を閉鎖的に記述するのみであったと言う。

ゲニスの言う形而上学的なメカニズムこそ、ソ連文化の光景を一枚岩のように見せていたものだろう。

ソ連崩壊と同時に、文学もまた大きく変化した、とされる。

「制度の崩壊はこれまで蓄えてきたシンボルの兵器庫を喪失させソ連文学に絶望的な形而上学的孤児性を宣言した。ポストソヴィエト時代において、かつての文学はまるごと、右翼的なものにせよ左翼的なものにせよ、余計なものになってしまった。」

生きる場所とはもはや無い。新しい文学状況の中では古い戦略は意味をなさない。先行する文学の廃虚の上で、文学は不定型なものとなり、核も境界も失ってしまった。

ゲニスによれば、新しい作家ソローキンはかつてのソ連文学の形而上学的空虚を暴露する戦略を持ち、一方やはり若手作家ベレーヴィンはソ連時代の神話の断片と戯れる、とされる。⁷⁾

いずれにしても、ゲニスによって強調されているのはポストソヴィエト時代における質的な転換の様子である。この二人の作家ばかりでなく、ソ連文化のシステムから、たしかに解放された表現者たちは、自由な独自の表現の方法を見いだしており、その有り様はパレストロイカ時代以前とは大きく異なっているのも事実だろう。

一方、エプシュテインの報告の④に述べられているように、ソ連

時代のイデオロギーは〈純粹な〉マルクス主義というものではなかったし、八〇年代に思想を語る知人たちの面上にはつねに自己アイロニーが揺れていたことも事実である。

コミュニズムとポストモダンという、まるで反対方向の文化運動のように思われる二者を、ソ連という時代の文化が繋いでいる、というエプシュテインの論は、二者を考える上に、確かに意想外の光を与えてくれる。それはまた東西を問わぬ、現代社会の、なんらかの共通した文化の性質を示してくれているようにも思われる。今後さらに検討すべき視点に違いない。

注

(1) イワン・ジターノフは一九四八年生まれの詩人。モスクワ在住。一九七八年にデビューし、一九八二年に詩集『肖像』、一九九〇年に同じく『かけがない空』を刊行。メタリアリズムの代表的詩人とされる。

このインタビューは次の新聞に掲載されている。『Izvestiya rassora. 1996. 1. 24. No. 4.』

(2) リアノゾヴォはモスクワ郊外の町。ここで一九六〇年代にクロビヴニツキイを中心に画家や詩人のグループが形成された。この集まりについては次の研究が詳しい。鈴木正美「リアノゾヴォとロシア現代詩」(『ロシア文学の現在』北海道大学スラブ研究センター「文芸における社会のアイデンティティ」研究成果報告書第二号一九九六年二月)

(3) オペリウ派、あるいはハルムスについては井桁『現代ロシアの文芸復興』(群像社、一九九六年)などを参照。

(4) ミハイル・エプシュテインは一九五〇年生まれ。文芸批評家、哲学者。一九八八年にアメリカに移住。『新奇なるものの逆説』(一九八八年)『自

然、世界、宇宙の隠れ家 ロシア詩における風景イメージのシステム」(一九九〇年)『信仰とイメージ 二〇世紀ロシア文化における宗教的無意識』(一九九四年)『新興宗教』(一九九四年)『未来の後 ポストモダンイズムと現代ロシア文化の逆説』(一九九五年)など。『新興宗教』については井桁による紹介が「ロシア文学の現在」(前掲)にある。

Эпштейн М. Постмодернизм, конформизм, социализм. — 这是 一九九六年東京大学国際シンポジウム「ロシアはどこへ行く? —— 歴史・文化・社会——」(一九九六年九月二二—二四日)で発表されたものである。

(5) たとえば若手批評家ヴァチャスラフ・クリツインはポストモダンイズムについて次のように書いている。「今日ポストモダンイズムの意識は成功を収め微笑しつつ拡大を続け、〈文学的プロゼス〉の唯一の美学的な生きたファクターとして残っている。ポストモダンは今日モードであるばかりではない、それは雰囲気の状態であり、好むと好まないとにかかわらずこれのみがアクチュアルなのだ。」クリツインの掲げるポストモダンのコンテクストとは、ガイト・ガズダノフ、アゲエフ、オペリウ派、マンデリシュタム、ヴェネディクト・エロフエーエフ、プロツキイといったものだ。

Курочкин В. Постмодернизм: новая первоначальная культура. Новый мир. — 1992. — № 2.

(6) ソ連文化のエンサイクロペディア性についてはエプシュテイン「新興宗教」あとがき、また『現代ロシアの文芸復興』序論を参照。

(7) [Енисей А. Обжигая хаос. Русская литература в конце века. 注 (4) の東大シンポジウムでの発表論文。同シンポジウムにおいて討論者井桁による質問に答えて、ゲニスエプシュテインの論点に必ずしも賛成ではない、と大きな概念で語る危険性を指摘した。また一九九六年中に二人の共著でロシアのポストモダン論が出版されるという。また同シンポジウムでの沼野充義氏の報告「未来の後のロシア文学」も参照。さらに次の論文が周知な問題提起となっている。望月哲男「ポストモダンと現代ロシア文学」(「ロシア文学の変容」北海道大学スラブ研究センター、札幌、一九九六)