

レーニン神話の脱構築

——ヴェネディクト・エロフェーエフ『私のささやかなレーニン物語』——

神 岡 理恵子

はじめに

ヴェネディクト・エロフェーエフ (1938-1990) の『私のささやかなレーニン物語』《Моя маленькая лениниана》(1988) は、『モスクワ—ペトウシキ』(1969-1970) や戯曲『ワルプルギスの夜』(1985)⁽¹⁾などで知られる作家が、晩年に病床で書いた最後の作品である⁽²⁾。作品の末尾には「モスクワ、1988年2月5—6日」と記されており、初出は1988年の「コンチネント」誌55号であるが、その後もペレストロイカの流れに乗って、ロシア国内では1990年代中頃まで様々な新聞・雑誌に転載されていた⁽³⁾。日付から判断するとこの作品はわずか二日間で完成されたことになっているが、実は1973年の作家の日記には既にこの作品の草案 (レーニンのテキストからの引用がいくつも書き付けられている) が現れており⁽⁴⁾、長年にわたり書きとめておいた引用句を作者が短期間で一気に「編集」したものと考えられる。晩年のエロフェーエフと親しかったシュメリコフの日記 (1988年2月4日) によると、この作品は、雑誌のために何か送って欲しいという「コンチネント」誌の強い要請で二日間で書かれたものであり、作家が以前図書館でレーニンやクルプスカヤ、ツェトキン、ルクセンブルクらの著作や書簡の内容をまとめていたことを明らかにしている⁽⁵⁾。

この作品は、以下で順に取り上げていくように、形式や内容、時代背景から見て非常に特異な文学作品であり、エロフェーエフの創作活動全体を研究する上でも重要な作品であると考えられるのだが、これまでこの作品はほとんど重要視されることもなく、全く論じられてこなかった。しかしながら、この作品は創作当時の社会情勢やアンダーグラウンド芸術の動向、なかでもコンセプチュアリズムの詩学と密接に連動したものであり、その意味でエロフェーエフの創作上の基本的特徴が凝縮した形で現れており、彼の詩学と、造形芸術におけるコンセプチュアリズム運動 (とりわけソツツ・アート) との同時代性を強く感じさせる典型的な作品だと言える。従って本稿では、エロフェーエフの創作過程においてこの作品が占める位置や特質を解明するとともに、そうした特質が後期ソヴィエト—ロシア現代の文学・芸術というコンテキストの中でどのように位置づけられるのか、なかでもとりわけコンセプチュアリズムとどのような共通点や同時代性を持っているのか考察を試みたい。

1. ジャンルのパロディ

この作品はレーニンのテキストを中心とする百十あまりの引用から成り立っており⁽⁶⁾、それらの引用句が作者のコメントでつながれている。引用を好んで創作に用いてきたエロフェーエフは、その創作活動の最後で、すべて引用から成る作品を書き上げてしまった。それらの引用はレーニンの活動を追って年代順に並べられ、レーニンの人柄が垣間見られるエピソードが満載された、一風変わった「レーニン伝」だと言うことができる。この作品のジャンルをめぐる短編、エッセー、「文学コラージュ」など様々に呼ばれているが、初出の「コンチネント」誌上では文芸作品の欄に掲載された。またジャンルとともに、作品タイトルに関しても注意を払う必要がある。原題は「Моя маленькая лениниана」（『マヤー・マーリンカヤ・レニニアーナ』）であるが、「レニニアーナ」とはレーニンを題材とした伝記風の文学作品や論文・評論のことであり、またそれらの作品集、あるいは論文（集）や文献の意味で使われることもある。レーニンの生い立ちや生涯、活動の軌跡を人々に広めるためにソ連時代には数多くの「レニニアーナ」が書かれ、一種のジャンルのようなものが形成されたとも言える⁽⁷⁾。ところがエロフェーエフはこの「レニニアーナ」をパロディの対象としてしまった。そのことは引用する対象を選択する作者の意図（どんなジャンルのテキストを引用し、またどこを引用するか）からも、あるいは引用句をつなぐコメントや、またそれらを総合した作品全体の内容からも明らかであるのだが、何よりも作品タイトルそのものがパロディの意図を雄弁に示している。そこではレーニン統治下や、その後のソヴィエト政権時代ではあり得なかったような語結合——「レーニン」«Ленин»（この作品では「レニニアーナ」«лениниана»であるが）という名の前に、「小さい（ささやかな、ちっぽけな）」という意味の形容詞 «маленький» を置くこと——が大胆にも行われている。

この作品が発表された当時はペレストロイカ最盛期であり、その意味でこの作品は一連の『「ペレストロイカ」期の典型的な創作』⁽⁸⁾であったとも言える。ミネラロフはエロフェーエフのこの作品について、「レーニンに対して当時としては新しく、攻撃的で、レーニンの信用を失墜させる態度が現れたのであるが、レーニンの言葉を源泉としていることは明確であり、今や註釈は必要とされてはいまい」⁽⁹⁾と述べただけで、この作品への言及をそこで止めてしまっている。しかしながら、レーニンを肯定的に捉える方向性が依然として強く残っていたソヴィエト後期において、エロフェーエフのこの作品が与えた衝撃は小さくはなかったようだ。そこでまずレーニンをめぐる言説や彼のイメージの受容に目を向けてみよう。

ロシアでは「気のおけない集まりで、時代や世相を色濃く反映し現実を痛烈に皮肉ったアネクドートと呼ばれる一口笑話を語る伝統があることはよく知られている。このアネクドートは、ソ連という全体主義的・閉鎖的な極めて特殊な時空間の下、罪のない笑い話の域を脱して一大社会現象となり、スターリン時代には『政治アネクドート』と呼ばれる体制批判のアネクドートを

語った者は刑法により十年以下の禁錮刑に処されたほどであった」⁽¹⁰⁾。中でもレーニンに関するアネクドットに注目すると、体制側の思惑とは裏腹に、「公式的に植え付けられたレーニンのイメージ——理想的な革命家、申し分なく道徳的な人間のイメージ——の攻撃的な格下げ、奪冠」であることが多く、「現代に近づくほどこの奪冠はより刺があり、この格下げはより遠慮がない」⁽¹¹⁾。レーニン・アネクドットは1930-1940年代には粛清やスターリンの影響下で影を潜めていた。しかしスターリンの死後、スターリン崇拜追放とともに新しい体制によるレーニン崇拜が復活すると、それに伴って反レーニンのアネクドットの勢いも急速に盛り返し、1970年のレーニン生誕百周年にピークを迎える。この時、記念事業プロパガンダが無数に登場し、さらにはレーニンの近親者にまでも光が当てられた⁽¹²⁾。エロフェーエフがこの作品を着想したのは、まさにそうした雰囲気の中でのことであり（作品の草案が1973年の日記にあったことを思い出そう）、彼がこの作品をレーニン周辺の人物（妻クルプスカヤ、愛人アルマンド等）にまつわるエピソードから始めているのも、こうした時代背景ゆえであろう。

まずはじめに、レディたちのまったく上品な二つのエピグラフを。

ナジェージダ・クルプスカヤが、マリヤ・イリイニチナ・ウリヤーノヴァへ。「私が男じゃないのは、やっぱり残念です。十倍はぶらぶらして過ごしたでしょうに」（1899年）。

イネッサ・アルマンド（1907年）。「あと百^{ヴェルスター}露里北の村、コイダに私を派遣したがってのです。でも第一に、あそこには政治家が一人もいないし、第二に、あそこでは村中が梅毒に感染したらしいという話だし、私にはそれがあまり気に入らなくて」。

続けてもう二つレディたちのエピグラフを並べることもできるのではあるが、ただもう、あまり上品ではない。

ガリーナ・セレブリャコワが、カール・マルクスとジェニー・フォン＝ウェストファーレンの夜々に関して、「カールの世話に身を捧げて、ジェニーは我慢強くカールの指示のもとに書いていました。〈…〉これは完全なる団結の、幸せなひとときでした。二人は夜明けまでよく一緒に仕事をしていたものでした」。しかし壁の向こうの住人たちだけは、二人のところで夜毎「話し声や折れやすいペンの軋む音が止まなかった」と苦情を訴えていた（シリーズ『偉人たちの生涯』）。

イネッサ・アルマンドがクララ・ツェトキンに。「今日、私は初めて自分のシャツのふち飾りとレースの襟を自分で洗ったの。〈…〉ああ、幸せな親友よ、あなたが一度も家事をしないということは確信しているし、アイロンがけはできないのではないかとさえ思っているのよ。さあクララ、正直に言ってちょうだい、あなたはアイロンがけができるの？ 素直になってあなたの次の手紙で白状なさい、アイロンがけはさっぱりできないってね！」（1915年1月）⁽¹³⁾。

1970年代にはレーニン、クルプスカヤ、トロツキイ、アルマンドをめぐる不倫関係のアネクドートも流行したが⁽¹⁴⁾、エロフェーエフもこの作品の中で、レーニンがアルマンドに宛てた書簡を執拗に引用している。またエロフェーエフが引用しコメントでつないだエピソード自体が、さらにはこの作品そのもののさえもが、まさにアネクドート的な性格を帯びていることが窺える。

2. 笑いと恐怖のグロテスク

エビグラフに続く「本論」は、亡命時代や監獄時代のエピソードで始まる。

さて、それでは本論へ移ろう。つまりイリイチが書くことを習得してから書く能力を失う時（1922年）までの私的な、そして実務上の往復書簡からの抜粋へ。

1895年、彼はまだティーアガルテンをうろうろしていて、シュプレー川では水浴びをしていた。フランスを訪れて、「パリ——それは見事に広げられた巨大な都市だ」と伝えている。

しかし96年には既に、万が一に備えて、イリイチはサンクト・ペテルブルグの未決監に収容されていた。〈…〉

そこからも彼は姉に宛てて書いている。「昨日あなたから色々な品物を頂きました〈…〉、例えば、うまい具合にお茶の商売を始めることができるかもしれないほどです。しかし許可は下りないだろうと思います。というのも、当地の商店相手の競争では、勝利は疑いもなく私のものになるでしょうから。

必要なものは今や全部あります、いや、必要以上のものさえあります。ここでも自分に適した鉱水をもらっています。注文した日に薬局から鉱水を持ってきてくれます」。

頼みごとばかり。「私の部屋の衣装戸棚の引出しの中にある、浣腸器の入っている楕円形の小箱を届けて頂けると有難いのですが」（1896年）。(T.2, C.220-221. 下線引用者)

引用した下線部に注目すると、作品冒頭で早くもレーニンのイメージの格下げ（アネクドートが本質的に持つ特徴）が行われている。「浣腸器」はアネクドートが好むテーマのひとつである排泄物／排泄行為と容易に結びつく。レーニンのこの手紙（1896年1月12日付）は実際に存在するのだが、上に引用した下線部の直前でも「どうかブリキの軸に黒鉛をつめた鉛筆を持ってきてください」⁽¹⁵⁾と「頼みごと」をしている。しかしエロフェーエフは、レーニンの多くの「頼みごと」（その多くは書籍である）のひとつに過ぎない「浣腸器」のみを取り上げて強調し、しかも実際のレーニンのテキスト「浣腸器の入っている楕円形の小箱も届けて頂けると有難いのですが」
«Хорошо бы также получить 〈…〉 овальную коробку с клистирной трубкой» を、「小箱を届けて頂けると」と変えて（「～も」という意味の下線部分 также を削除した）引用している⁽¹⁶⁾。こ

のように細かい部分においてまでも、レーニンの格下げが行われている。

それから再び亡命先のヨーロッパでのエピソードが続くが、それは水浴びやスケート、サイクリングといった主にプライベートな内容である。「オフィシャル」なレーニンのイメージに慣れている者は、自転車をこいだり、車とぶつかって車の持ち主に「子爵め、くたばっちまえ」(T.2, C.222.)と悪態をつくレーニンにいささか面食らう。しかしこのあと作品はプライベートな内容からオフィシャルな内容へと趣を変え、レーニンの独裁者ぶりや恐ろしさを暴いてゆく。

ペンザ県執行委員会へ。「富農、僧侶、白衛軍人に対する仮借のない集団的テロルを加えなければならない。疑わしい人間を市外の強制収容所に拘禁せよ。遂行状態について打電されたい」(1918年8月9日)。〈…〉

アストラハンの、同志シリャブニコフへ。「全力を尽して、アストラハンの投機者や収賄者どもを捕らえ、銃殺したまえ。こういったならず者を懲らしめるには、以後ずっと忘れられないくらいにしなければならない」(1918年12月12日)。

サラトフへの電報、同志パイセスに。「誰にも伺いをたてたりせず、愚かな事務渋滞に陥らずに銃殺したまえ」(1918年8月22日)。(T.2, C.226-227.)

ところがこうした冷酷なレーニンの引用句の間に、時折モンタージュのように挿入される理不尽なエピソードと、それをつなぐコメントが笑いを誘う。例えば、

キシリョフの委員会へ。「じゃがいもがアルコール用に消費されることに私は断固として反対だ。アルコールは泥炭から作れるし、作るべきである。この泥炭からのアルコール製造を発展させねばならない」(1921年9月11日)。

これは1919年8月26日の事務上のメモを思い起こさせる。

「おが屑からの砂糖製造の、実際の成果に関する正確で完全なデータを三ヵ月後に提示すべき旨を、食品科学研究所に通達したまえ」。

まあ、これはいいでしょう。人民教育委員アナトーリイ・ルナチャルスキイが、指導者からこんな特報を受け取った時、どんな驚いた顔をしたか想像できる。「すべての劇場を柵におさめるよう忠告する」(1921年11月)。(T.2, C.232-233.)

こうした恐怖と笑いの不気味な温度差が、不条理な感覚を煽っている。また「笑い」と「恐怖」といった全く対照的なものを同一のコンテクストに並べるやり方はエロフェーエフの得意とする手法でもあり、彼の創作を貫くテーマともなっている「矛盾するものの対立と共存」が、この作品においても導入されている⁽¹⁷⁾。上に引用したような笑いを誘うエピソードを挟みながら、後半

でも作家や大学教授、破壊分子の追放など、レーニンの命令が記された電報や書簡の引用が次々と続く。しかし最後は「涙を誘う」引用で終わる。

おしまい、つつまじやかな和音を二つ。ひとつ目は涙を誘うが、二つめも——然り。

同志ウンシリフトへ。「革命裁判所の公開は(もう)必ずしも必要ではない。革命裁判所の構成をあなたの配下の者たちで強化し、彼らと全ロシア非常委員会とのあらゆる連絡を強めること、革命裁判所の弾圧の迅速性と威力を強めること。スターリンと話し合い、この手紙を彼に見せたまえ」(1922年4月24日)。

同志カーメネフへ。「イネッサ・アルマンドの墓に花を植えるよう命じてはもらえないか?」(1921年4月14日)。(T2, C.236.)

3. ポストモダニズムの戦略

このように見ていだけならば、『私のささやかなレーニン物語』はアネクドートの一変種に過ぎないと言えるかもしれない。またこの作品は、レーニンの生涯の最期の様子が語られることもないので、唐突に終わってしまう印象が残る。しかしその原因を、この作品の形式的特徴のひとつである「目録」や「カタログ」との関連から考えることもできるだろう。これまで個々の引用を検討してきたが、作品の構成全体に目を向けてみよう。実はこの作品は単にアネクドートのジャンルの作品としてのみ解釈されるべきではなく、そこにはポストモダニズム的創作意図が隠されているのである。現代ロシア文学の研究者ネファーギナは著書『20世紀末のロシアの散文』の中でロシア・ポストモダン文学について論じているが、「ポストモダニズムは内省の文化」であり、この内省は特に「註釈、自己のドキュメンタリー、自己批評という形式の中で表現されている。最も普及したポストモダン文学のジャンルになったのが日記、メモ、短い断片の集積、書簡、小説の主人公たちが創作した註釈」であり、「目録やカタログ」も「ポストモダニズムの散文において形式や手法となりうる」と述べている⁽¹⁸⁾。エロフエーエフのこの作品も、レーニンからの「引用句目録」と考えることができる。「目録は作者の意志によってしか制限されず、無限に続くこともありうる」⁽¹⁹⁾ように、エロフエーエフは一連のレーニンの言行目録を「レニニアーナ」というジャンルの枠組みの中で自分の好きなように並べて編集したのである。またネファーギナは目録やカタログの起源をバロックに遡っているが、周囲を支配するカオスの体系化を目指すバロックのそれとは異なり、「ポストモダニズムの目録は整然性を備えてはいるが、世界を調和させるのではなく、その不条理性やカオス性を立証する。実際の外見上の配列にもかかわらず、目録のそれぞれの単位は除去したり他のものに替えたりできるように全く随意のものであり、そのせいで全体が変わってしまうことはない」⁽²⁰⁾と述べる。亡命時代のレーニンのプライベートなエピソードから急にオフィシャルで無慈悲な内容へと移行したり、また呆気なく終わってしまうよう

な印象を与えるエロフェーエフのこの「目録」も、まさにこうしたポストモダニズム的な目録の特徴なのであり、この作品の不条理さは、ポストモダン文学の典型的な特徴と見なすことができるのである。

またネファーギナはポストモダニズムの散文に特有の、作者と主人公の関係をこう指摘する。「ポストモダニズムの散文の作者はしばしば登場人物に、主人公たちのうちの一人になっている。ポストモダニズム的な戯れの諸法則が、時に作者と主人公との一致を否定するよう強いるにもかかわらず、作者は登場人物たちから自らを区別せず、それどころか逆に完全な姓・名前・父姓を用いて自らのアイデンティティを強調する」⁽²¹⁾。エロフェーエフもそうした作者の代表的な一人であり、彼の作品ではほぼ一人称の（作者を彷彿させる）語り手が登場し、加えてその語り手が主人公となっていることが多い。代表作『モスクワ―ベトゥシキ』でも作者と同じ名前の主人公＝語り手が登場する。一方『私のささやかなレーニン物語』も例外ではなく、レーニンの引用句をつないでいる文章がエロフェーエフ本人のものであるのか、それとも作者エロフェーエフが設定した「語り手」のものであるのか、という問題を提起することができる。その定義によって、この作品がエッセイなのか短編なのか、捉え方も異なってくる。この作品はジャンルだけでなく語り手に関しても、一義的ではない解釈を可能としているのである。

エロフェーエフはこの作品で「レーニン」というすでに神話化された巨大な人物の素顔や実態を辛辣に、アイロニカルに、また喜劇的かつ悲劇的に示して見せた。バレストロイカ期には、ソヴィエトの権力体制を批判・暴露した文学作品が、過去に発禁であったものを含めて相次いで出版された。レーニンを題材にした作品に注目すると、代表的なものにヴィクトル・エロフェーエフによる『馬鹿と暮らして』《Жизнь с идиотом》（1980年に書かれたが出版は1991年）が挙げられる⁽²²⁾。この作品の中でレーニンはヴォーヴァ（レーニンの名前ヴラジミールの愛称）という一登場人物としてのみならず、加えて「白痴」^{イディオット}として描き出された。しかしヴェネディクト・エロフェーエフの『私のささやかなレーニン物語』は少し趣が違う。ヴェネディクト・エロフェーエフと同時代人で『カザン大学』（1970）という叙事詩（この詩のなかで少年レーニンは肯定的に表現されている）を書いた詩人エフトゥシェンコ（1938-）は、レーニン没後80周年（2004年）の際に行われたインタビューで次のように述べている。

現在では、[叙事詩『カザン大学』の]登場人物たちの中のただ一人に対して、つまりレーニンに対しての私の見解は変わりました。私のこの最終的な再認識に関して最も重要な役割を果たしたのは、ヴェネディクト・エロフェーエフの『私のささやかなレーニン物語』でした。レーニンからの引用のアンソロジーは反駁しがたいものであり、各人これを一読すべきです。恐ろしい作品です。アレクサンドル・ソルジェニーツインの『収容所群島』よりずっと強力です。『収容所群島』にはそれでもまだある種の客観性があります。レーニンをスター

リンに対置して、レーニンを理想化することは、そもそも多くの60年代人に特有のものでした。私たちは多くのことをまだ知りませんでした。とりわけスターリンではなくレーニンこそが、早くも1918年に、政治犯用の最初の収容所をソロフキに創設することに関する法令に署名したということを⁽²³⁾。

エロフェーエフは自作の中でレーニンを一登場人物として創作し客観化したのではなく、レーニン自身の言動を用いてレーニンその人を暴き出した。作者（あるいは語り手）はただ読者に問いかけるように、おどけた語り口でそれらにコメントを与えているだけだ。こうしてエロフェーエフは「レーニン神話」という「大きな物語」を、そこに登場する主人公そのものを使って解体してしまったのである。それもレーニンのテキストの中でも数ある論文ではなく、私信や電報といったマイナーなテキストを利用することによって。またさらに「レーニン神話」を語る従来の公式的な方法である「レニニアーナ」という形式をアイロニカルに、パロディ的に用いて「レーニン神話＝大きな物語」を解体すると同時に、その「レニニアーナ」という枠組みの中で再び構築し、小さな、マージナルな「レーニンの物語」を作った。これはまさに「エロフェーエフ的」とされるアイロニーであるとともに、ソツツ・アートの手法——イデオロギーからの解放を促す作品を生み出すためには、鑑賞者の下意識に働きかけるというイデオロギーの手法を真似するのがもっとも効果的だった⁽²⁴⁾——とも結びつく。

4. ソツツ・アートとコンセプチュアリズム

実はエロフェーエフのこの作品最大の特徴は、文学のというよりは、ソツツ・アートという美術・芸術の手法で書かれている点にある。ソヴィエト後期には文学だけでなく造形芸術もアンダーグラウンドにおいて大変な活況を呈していたのであり、そのなかでアメリカの「ポップ・アート」に対抗して1972年にコマルとメラミッドにより案出された「ソツツ・アート」も流行し⁽²⁵⁾、コンセプチュアリズム派の実験的作品などが次々と生み出されていた。例えばエロフェーエフと同時代人で、現在はドイツを中心に活動するハリコフ出身の写真家ボリス・ミハイロフ(1938-)には『ソツツ・アート』(1975-86)や『ルーリキ』⁽²⁶⁾(1971-1985)というシリーズがある。これはエロフェーエフが『私のささやかなレーニン物語』を着想してから雑誌に掲載されるまでとほぼ同時期に当たる。『ルーリキ』は、ソヴィエトの各家庭にあった白黒のポートレート写真をミハイロフが集め、それらに着色を施しシリーズ化したものである。この『ルーリキ』と『私のささやかなレーニン物語』は、既にあった素材を集めてきてそれらを加工し（色にせよ文章にせよ）、並べ直してシリーズ化・カタログ化するというプロセスが、よく似ている。そこには複数の存在や声——撮影者、被写体、加工者ミハイロフ／レーニンと彼の近親者、書簡や電報の受け手、加工者エロフェーエフ、語り手——が共存している。そして二人とも、日常よく知られており

人々の生活の中に普及・浸透していたにもかかわらず、忘れられたり埋もれていたものに光を当て直している。埋もれたものに新たな価値を見出すという意味では、やはり彼らと同時代のコンセプチュアリズムの芸術家イリヤ・カバコフにおける「ゴミ」のコンセプトなどとの類似性も見逃すことはできない。ミハイロフはその後『粘着』（1982）、『未完成の学位論文』（1984）などで写真に文章を導入してゆくが、これはカバコフが発達させた手法を写真にも取り入れたもので⁽²⁷⁾、そこでは文学と芸術分野の融合が起っている。

こうした異なるジャンルのコンセプチュアルな融合という特徴は、ヴォルコフとドヴラートフの『プロツキイだけじゃない』（1988）という作品の中にも指摘できよう⁽²⁸⁾。これはフォト・ジャーナリストのマリアンナ・ヴォルコフが撮影した、主に亡命ロシア文化人たちのポートレートに、セルゲイ・ドヴラートフが各人にまつわるアネクドットのショート・ストーリーを添えたものである。これと同年に出版された『私のささやかなレーニン物語』がアネクドット的であることは既に指摘したが、ドヴラートフこそはアネクドットを文学作品に取り入れた現代作家として知られている。またこの時期には芸術の領域とジャーナリズムが接近し、互いの手法を取り入れたハイブリッドな作品も見られる。『プロツキイだけじゃない』においてはドヴラートフのテキストにゴシップ紙／誌的性質が導入されているが、『私のささやかなレーニン物語』におけるエロフェーエフの語りのスタンス⁽²⁹⁾もまた、明らかにそうしたゴシップ紙／誌的ジャンルを志向しているのである。

ソツツ・アートやコンセプチュアリズムの芸術作品と現代ロシアの文学作品との関連、あるいは現代ロシアの散文におけるソツツ・アートやコンセプチュアリズム的特徴に関してはまだ本格的な研究はあまりなされていないが、前出のネファーギナは著書の中でロシア・ポストモダニズムの散文とソツツ・アート、コンセプチュアリズムの関連にページを割いている。彼女はポストモダニズムの散文作品には「傾向的 «тенденционный» ポストモダニズム」と「無傾向的 «бестенденционный» ポストモダニズム」があると分類している。後者は複数の文化的コードや多様な流派の美学が共存する西側のポストモダニズムに近いが、前者の美学は一定のイデオロギー素や社会・哲学・政治的神話に属し、パロディ的要素が強く、ソツツ・アートとコンセプチュアリズムによって代表される。「構造的なものとして社会主義リアリズム芸術の素材を用いるソツツ・アートはロシア文学に特有な、典型的な現象と見なすことができる。〈…〉社会主義リアリズム文化の言語やメカニズムを用いつつ、ソツツ・アートの作家たちはアイロニカルに様式化された似非伝統的な作品を創造している」⁽³⁰⁾。1930年代に導入され、以後ソヴィエト文学・芸術の規範となった社会主義リアリズムは、「肯定的な主人公」を最も重要な特徴とし⁽³¹⁾、その作者たちはオリジナルなテキストを生み出すのではなく、中世の年代記作者のような歴史の語り手となったが⁽³²⁾、エロフェーエフがパロディの対象にすると同時に作品づくりの枠組みとして用いた「レニニアーナ」も、レーニンという偉大で肯定的としか捉えようのない主人公を擁し、体制側の要請

に基づいて書かれた正史化・規範化された神話的テキストの集合体であり⁽³³⁾、社会主義リアリズムに似た規範的なテキストと考えることができよう。その意味で、社会主義リアリズム的な様式をアイロニカルに反転させた『私のささやかなレーニン物語』は「傾向的ポストモダニズム」の典型的作品であると言える。さらにこの作品は「傾向的ポストモダニズム」のなかでも、とりわけソツ・アートに近い位置にある。コンセプチュアリズムとソツ・アートはしばしば同じようなものとして並べて扱われるが、ネファーギナは両者の違いに関し、前者はあらゆるイデオロギー素全般を対象とするが、後者は社会主義リアリズムだけを対象とし、より攻撃的である点を指摘する⁽³⁴⁾。また「諸々のコンセプトとの戯れは、コンセプチュアリズムにおいてはそれらを別の方向に回転させることだが、ソツ・アートでは裏返しにしてしまうことである」⁽³⁵⁾。社会主義リアリズムのイデオロギー素だけを標的とし、それを反転させるという点において、『私のささやかなレーニン物語』はコンセプチュアリズム的というよりは、まさにソヴィエト後期における文学的ソツ・アートであることが分かる。

おわりに

この作品がエロフェーエフの創作全体からみても特異であるのは、引用がほぼレーニン一人からのものに限定されている点である。引用が、エロフェーエフのもっとも得意とする創作手法のひとつであることは既に述べたが、彼の他の作品では出典の明記されないあらゆるテキスト（文学作品にとどまらず聖書、新聞・雑誌、テレビ・ラジオ等のメディア、音楽、政治プロパガンダ、歴史的あるいは同時代の事件等々）からの引用が、作品の随所にちりばめられている。加えて彼は原テキストをそのまま引用するというよりはパロディ的に用いたり格下げを行っている。それらは少しずつ形を変えて文脈の中に溶け込んでいるために見えにくくなっており、引用についての詳細な註釈研究も盛んなほどである。ところが『私のささやかなレーニン物語』では出典が明確である（おまけに各引用句の後には日付まで記されている）だけでなく、レーニンという誰もが知っている集団的な記憶を源泉とする、誰もが共有できるコードが用いられている。また同一の書簡・電報内でテキストを切り貼りする編集行為や省略は多少見られるものの、引用句は意味を歪められることなく、ほぼそのままレーニンから引用されている。こうした違いがあるため、この作品における引用は、エロフェーエフの他作品で頻繁に行われている引用とは機能が異なっている。すなわちこの作品では、彼の他作品に見られるような、作者の文章表現やプロットに色彩や厚みを持たせテキストを重層化させるための引用ではなく、引用が物語の進行を促し、さらには作品のプロットそのものとなっている。加えてこの作品における引用は、「レニニアーナ」に代表されるようなソヴィエト的「レーニン神話」を作者が脱構築するためのツールとして用いられた明確な意図を持った手法であり、作者の創作上の戦略であった。

註

- (1) これらは邦訳されている。安岡治子訳『酔どれ列車、モスクワ発ベトウシキ行』（国書刊行会、1996年）、真木三三子訳『ヴァルブルギスの夜、あるいは石像の跼音』（七月堂、2004年）。
- (2) 当時戯曲『ファニイ・カブラン』にも従事していたが完成しなかったため、本作品が事実上最後の作品となった。
- (3) Континент. 55 (1988). С.187-202. 「コンチネント」はパリで発行されている雑誌であり、ロシア国内での掲載は Согласие. 5 (1989). С.8（一部掲載）、Собеседник. 45 (1991)、Юность. 1 (1993). С.57-60と続いた。
- (4) Авдиев Игорь. Одна страничка из «Книги Судьбы». // Новое литературное обозрение. 29 (1998). С.280.
- (5) Шмелькова Наталья. Последние дни Венедикта Ерофеева. Дневники. М.: Вагриус, 2002. С.92-93.
- (6) エピグラフ及び本文中でアルマンド、セレブリャコフ、クルプスカヤのテキストからの引用が見られる他はすべてレーニンからの引用である。
- (7) ミネラロフはエロフエーエフのこの作品に言及しながら、レニニアーナは「ソ連でもっとも多様な作者たちによって『レーニンのテーマ』に捧げられた文学作品、社会・政治評論的作品のことであり、それらの作者の中には、間に合わせ仕事であることを隠さない者たちや日和見主義者たちが少なからずいた」と述べている。Минералов Ю.И. История русской литературы. 90-е годы XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. С.95.
- (8) Там же. С.95.
- (9) Там же. С.95.
- (10) 今田和美「ソ連アネクドート研究史概観」（『現代文芸研究のフロンティア（Ⅱ）』スラブ研究センター研究報告シリーズ No.76、2001年）32頁。
- (11) Штурман Д., Тиктин С. Советский союз в зеркале политического анекдота. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1985. С.164.
- (12) Там же. С.164-165.
- (13) Ерофеев Венедикт. Собрание сочинений в 2. т. М.: Вагриус, 2001. Том 2. С.219-220. 本稿におけるエロフエーエフのテキストはすべてこの版を使用。引用箇所は拙訳により原文の巻数と頁数を括弧内に記す。なおマリヤ・イリイニチナ・ウリヤーノヴァはレーニンの妹、ジェニー・フォン＝ウェストファーレンはマルクスの妻、ガリーナ・セレブリャコワは『マルクスとエンゲルス』（Серебрякова Галина. Маркс и Энгельс. Жизнь замечательных людей. Серия биографии; 4. М.: Молодая гвардия, 1966）の著者でエロフエーエフはここから引用。クララ・ツェトキンはドイツの社会主義者・女性解放運動指導者。またレーニンの引用部分は、マルクス＝レーニン主義研究所訳『レーニン全集』（大月書店、1953-1969年）と Ленин В.И. Полное собрание сочинений в 55 т. Издание пятое. М.: Издательство политической литературы, 1958-1965を参照し使用した。
- (14) Штурман Д., Тиктин С. Указ. соч. С.165.
- (15) 『レーニン全集』37巻、25頁。
- (16) 前掲書、25頁。Ленин В.И. Указ. соч. Т.55, С.18.
- (17) 彼の戯曲においてもカーニヴァルと悲劇という異なるテーマが共存していた。この戯曲に関しては拙論を参照されたい。「ヴェネディクト・エロフエーエフ『ヴァルブルギスの夜、あるいは^{コマンドール}総督の足音』——悲劇とカーニヴァルを巡って——」（『ロシア語ロシア文学研究』第36号、2004年、69-75頁）、 Kamioka Rieko. «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» Венедикта Ерофеева: черты классицизма и античного театра // Драма и Театр. Сборник научных трудов. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. Вып. 4. С. 188-192.
- (18) Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX века. Учебное пособие. М.: Флинта, Наука, 2003. С.262.
- (19) Там же. С.262. Нефагинаはポストモダニズム的「目録」の典型的な作品としてガルコフスキイの『果てしなき袋小路』とソローキンの『行列』を挙げている。
- (20) Там же. С.263-264.

- (21) Там же. С.260-261.
- (22) 沼野充義訳『馬鹿と暮らして』（『群像』1月号、1997年）、404-427頁。この作品はシュニトケ作曲のオペラ（1992）やロゴシュキン監督の映画（1993）の原作でもある。またこの作品を主に論じた「レーニン神話の崩壊——馬鹿と暮らして」（沼野充義『徹夜の魂 ユートピア文学論』作品社、2003年、285-298頁）では、ヴェネディクト・エロフューエフの『私のささやかなレーニン物語』も取り上げられている。
- (23) Евтушенко Е. Казань — город моих добрых ангелов. // Молодежь Татарстана. 135 (08, 12. 2004). <http://www.moltat.ru/n/167/2696>
- (24) 鴻野わか葉「揺めく神殿 コマール&メラミッドの〈神話〉の行方」（川村記念美術館『コマール&メラミッドの傑作を探して』淡交社、2003年）、102頁。
- (25) 「彼らの友人の一人が、モスクワの彼らのアトリエに立ち寄った際、大衆プロパガンダのイメージに基づいた絵を見て、それらはみなポップ・アートのソ連版だと言ったことによる。そうした比較に興味を持ったコマールとメラミッドはソツ・アートという一般用語を考え付いた。」Тупицына М. Критическое оптическое. Статьи о современном русском искусстве. М.: Ad Marginem, 1997. С.40-41.
- (26) 「ルーリキ」はミハイロフの造語で zhmuriki «жмурики»（ウインクする人、瞬きする人）という言葉から。葬式で音楽家たちが故人に呼びかけて演奏するときに用いた言葉だという。Boris Michajlov (Boris Mikhaylov). With contributions by Brigitte Kölle, Marta Kuzma, Victor Tupitsyn and Boris Mikhaylov. Ed. by Brigitte Kölle. Oktagon, 1995. P.19, P.55.
- (27) ibid. P.18.
- (28) Marianna Volkov, Text by Sergei Dovlatov. Not Just Brodsky. Russian Culture in Portraits and Anecdotes. / Не только Бродский. Русская культура в портретах и анекдотах. Translated from the Russian by Brian J. Baer. N.Y.: Слово-Word, 1988.
- (29) ミネラロフは「作者として想定されているのは現代の『扇情的な』ジャーナリズムの強い影響下にある人間である」と指摘する。Минералов Ю.И. Указ. соч. С.95.
- (30) Нефагина Г. Л. Указ. соч. С.265-266.
- (31) Кларк Катерина. Советский роман: история как ритуал. Пер. с англ.; под. ред. М.А. Литовской. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002. С.48.
- (32) Там же. С.139.
- (33) Шагинян М.С. Лениниана. Семья Ульянова. Тетралогия. Очерки и статьи. М: Молодая гвардия, 1977には、レーニンの誕生以前に遡る家族史から書かれた4部作の「レーニン伝」が収められている。
- (34) Нефагина Г. Л. Указ. соч. С.270.
- (35) Там же. С.270.