

プラトーフについての回想をどう読むか

野中 進 (nonas@gk9. so-net. ne. jp)

アンドレイ・プラトーフ (1899–1951) について書かれた回想はあまり多くない。1994年にシュービナとコルニエンコによって編纂された資料集に主だったものは収められている²⁴。また質的に言っても、プラトーフの人間像、作家像をヴィヴィッドに伝えるような回想は少ないように思われる。伝記研究者によって少なからぬ回想の記述の不正確さが指摘されてもいる²⁵。

今回、あえてプラトーフについての回想を読み直してみたのは、この作家について知るためというより、むしろこの作家がロシアでどう読まれてきたか、その解釈の場において文学回想というものがどのように機能するかを考えてみたいと思ったからである。したがって、ことはプラトーフ一人の問題でなく、ソ連文学における文学回想のジャンルの特性にも関わってくる。本来なら、「ソ連文学における回想」という大枠を議論しつつ、個別事例としてプラトーフについての回想を取り上げるべきなのだが、それは筆者の力量を超える。「二つの椅子の間に座る」ことを覚悟の上で、ソ連型回想という問題の背景には部分的に言及するにとどめつつ、プラトーフについての回想の特徴を論じることにしたい。

1. 編集

ソ連時代、回想のジャンル、とくに集団的回想の社会的意義について早くから注目されていた。クループスカヤは、『レーニンについての労働者の話』(1934)に寄せた序文でこう述べている。「私たちは新しいタイプの回想を手に行っている— 集団的回想である。各人が各人なりに思い出すのだが、全体としてある種のまとまりが得られるのである」²⁶。1960年代の初め、回想ジャンルへの関心がふたたび高まったころ、ある批評家はクループスカヤの定式をほぼそのまま繰り返して、集団的回想の形式を称揚している。「集団的回想のばあい、さまざまな文体が入り混じるのは避けがたいが、学術的な伝記研究や個人による回想ではかならずしもできないことを行うことができる。この種の回想集は、さまざまな視点から観察された作家の社会的立場、創作活動など、彼の人生のあらゆる面を伝えることができる」²⁷。

だが回想集を編むばあい、個人による回想録を出版するのは別種の問題が生じる。編

²⁴ Шубина Е.Д., Корниенко Н.В.(ред.), Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии, М., 1994.

²⁵ たとえばラスンスキーは、ボロネシ時代の友人たちがプラトーフの死後に書いた回想の不正確さ、具体的なディテールの乏しさを指摘している。Ласунский О. Житель родного города: Воронежские годы Андрея Платонова. Воронеж, 1999. С. 116—118.

²⁶ Крупская Н. Предисловие // Рассказы рабочих о Ленине, М., 1937. С.5.

²⁷ Кардин В. Сегодня о вчерашнем. Мемуары и современность, М., 1961. С.64.

集である。その重要性に早くから気づいていた一人として、エイヘンバウムが挙げられる。1955 年に出版された『同時代人の見たレフ・トルストイ』についての書評で、彼はこの種の回想においてはいかなる編集方針が採られるかがきわめて重要であると指摘している。この回想——これは 1950 年代に始まった「文学回想シリーズ」の最初の数冊のうちの一冊である——では、その編集方針がまったく示されておらず、ただ描かれている出来事の時代順に配列されているだけであると批判している²⁸。

エイヘンバウムの批判はそれなりに正しいのだが、かといって『同時代人の見たレフ・トルストイ』を含む「文学回想シリーズ」が何の編集方針もなしに編まれていたわけではない。むしろ編集方針は明確に存在していた。たとえば、ほとんどの編者は序文で回想の「ランク付け」を行っている。トルストイについての回想で言えば、その最高位に来るのがゴーリキーの書いたトルストイ回想であり、それを基準にして他の回想の信頼度も示される。そのさい重要なのは、言うまでもなく回想作家の政治的立場であった。「あるべきトルストイ」の像があり、それに近い回想は高い評価を、それから離れた回想は低い評価を与えられる。こうしたランク付けの作業が「序文」で行われるのであり、編者は自らの立場を持たずに回想集を編んでいたわけではない。編者が提示したい作家像からあまりに離れた回想は採用されなかったり、一部カットされることがしばしばであった。

なぜこのような話をくみかきしているかという点、1994 年に出されたプラトーフについての回想集（より正確に言えば、資料集の一部であるが）でも、同様の作業が行われているからである。もちろん、この回想集の編者は政治イデオロギー的な理由からカットを行っているのではない。その意味で、ソ連型回想と同一視することはできない。だが編集の役割を形式的に見るならば、編者の提示したい作家像とかみ合わない記述についてはカットを行うという手法がなお生きていることがわかる。

カットがもっとも著しいのは、セミヨン・リプキンの回想『ワシーリー・グロスマンのスターリングラード』中のプラトーフについての記述である。たとえば次のような箇所が 1994 年の回想集では削られている。グロスマンとプラトーフは仲のよい友人だったが、二人とも酒を飲むのが好きだった。だが「違いは、プラトーフはグロスマンと違って、奢ってもらえるなら誰とでも飲んだことだ。彼はたいてい飲み代に困っていた。薄汚い人種差別者と (и с грязным черносотенцем) 飲んでも平気だった」²⁹。あるいは戦後の反コスモポリタニズム闘争の時期、トヴェルスコイ通りで座っていたリプキンとプラトーフに一人の老教授が近寄ってきて「空気がきれいになったと思わんかね。ニンニクの匂いがしなくなった」と嬉しそうに言って、去っていった。ユダヤ人のリプキンはあっけにとられて何も言えなかった。そこへタバコを買いに行っていたグロスマンが戻ってきた。顛末を聞いて怒り出し、どうして何も言い返さなかったのかと二人を責めた。「プラトーフはものうげに「ほっとけよ、ワーシャ」と言い出したものの、気まずそうだった」³⁰。

言うまでもなく、このカットはプラトーフが人種差別（反ユダヤ主義）と親和性があ

²⁸ Эйхенбаум Б. Сборник воспоминаний или хрестоматия? // Новый мир, 1955, № 11. С.258—261.

²⁹ Липкин С. Сталинград Василия Гроссмана, Ann Arbor: Ardis, 1986. С.22.

³⁰ Там же. С.23.

ったかのように取られる危険を排除するために行われたのだろう。興味深いことに、プラトーフと反ユダヤ主義については正反対のエピソード＝伝説も伝えられている。それはこういうものだ。やはり反コスモポリタニズム闘争の折、文学界の大立者の別荘に何人かの文学関係者が集まっていた。そのうちの一人が言った、「今日は僕ら正教徒だけでよかったね (Хорошо, что сегодня среди нас только православные!)」。そこでプラトーフが一言、「僕はユダヤ人だ (Я – еврей!)」と言い放って部屋から出て行った³¹。

ここではどちらが事実かということが問題なのではなく、どちらの作家像が (今日の) プラトーフにふさわしいかが問題になっているように思われる。事実と事実が争っているのではなく、イメージとイメージが争っているのである。

編集、資料の加工を行うのは編者ばかりとはかぎらない。回想を書いた当の本人が編集・訂正を行うケースもしばしば見られる。描かれる作家の評価、時代の価値観などの変化に応じて、かつて自分が記した回想を書き換えるのだ。「回想を語らせるのは記憶。だが時代もまた回想を語らせる」というシュービナの言葉は正しい。プラトーフについての回想から例を挙げると、ミンドリンという作家の回想の変化がいかにも示唆的である。第一回作家同盟大会 (1934) でのパステルナークの様子についてプラトーフが述べたとされる言葉は、最初次のものであった。「パステルナークが辛そうにしていたのは大会のせいじゃないよ。(…) 全てはパステルナーク自身の性格によるもので、大会での作家たちの発言のせいじゃない。もちろん、ボリス・レオニードヴィッチは辛いさ…だって…みんな辛いんだ」³²。94年の回想集では回想の「ポールヌイ・ヴァリアント」が掲載されており、同じ部分がこうなっている。「(…) 全てはパステルナーク自身の性格によるもので、大会での作家たちの発言のせいじゃないよ。もちろん、ボリス・レオニードヴィッチはみんなに必要とされている…。全ロシアの文学にとって必要だ。彼は欠くべからざる詩人だ。ボリス・レオニードヴィッチが辛いのは…だって…みんな辛いんだ」(強調原文)³³。

比べて読むと、プラトーフのパステルナーク評価がずいぶん違って見える。これは推測にとどまるが、「ポールヌイ・ヴァリアント」で復元された箇所が最初から草稿にあったかどうかについては疑問なしとしない。60年代から80年代末にいたるソ連社会におけるパステルナークの公式的評価の変遷とあまりに合致するからである。1937年にプラトーフが実際に何と言ったかはさほど問題ではない。ミンドリンの回想のこの箇所には三つの時代 (30年代、60年代、80-90年代) の価値観が重なって浮き出ている。

このように回想、とくに集団型回想のばあい、編集は大きな役割を果たす。編者が求めるのは事実ではない。彼らが求めているのは、作家の典型的なイメージではないだろうか。クループスカヤがレーニンについての回想で言ったように「ある種のまとまり」が必要とされている。それにかみ合わないものを排除するのが集団的回想の編者の役割であったと考えられる。その事情をうまく伝える話として『ショスタコーヴィチの証言』にある次のエピソードを記してこの節のしめくくりとしたい。若き日のショスタコーヴィチはあると

³¹ Синельников М. Плотность солнца // Дружба народов, 1999, № 9. С.181—184.

³² Миндлин Э. Необыкновенные собеседники, М., 1968. С.429.

³³ Андрей Платонов: Воспоминания современников. С.40.

き、マヤコフスキーに会った。握手する段になって、詩人は二本の指を出してきた。そこでショスタコーヴィチは人差し指だけを差し出し、こうして指と指が中空でぶつかった。国民的詩人は若い作曲家の傲岸さに呆れたという。その後、あるテレビの番組制作者がマヤコフスキーについての番組を作ろうとしてショスタコーヴィチのところに来た。彼は最初の出会いについて話した。制作者は困ってしまい、こう言った「それは典型的なものではありませんね」。作曲家は答えた「どうして典型的でないのです、まさしく典型的なものではありませんか」。結局、彼はその番組には出なかった³⁴。

このエピソードで鍵になっているのは「典型的」という言葉だ。番組制作者とショスタコーヴィチはこの言葉をめぐってささやかな火花を散らせた。典型的とは何か、何のために使われるのか。誰がその基準を決めるのか、などなど。私は、実際にショスタコーヴィチがこんなことを言ったとは思わないが、それにしてもこのエピソードはよくできている。そもそも『ショスタコーヴィチの証言』というこの書物からして編者ヴォルコフの役割が問題にされてきたわけだが、いずれにせよ、この書物は、ソ連型回想の定型をよく知りぬいた人物がそれを逆手にとって書いたパロディ的回想である³⁵。

2. トポス

トポスというのはいわゆる決まり文句、紋切り型のことである。あるジャンルにおいて常用される表現、概念、修辞。それをを用いることによって、そのジャンルへの帰属を示すことができる。回想のばあいも、「私は見たまま、記憶するままを書いているだけだ」と言いつつも、そうして書かれた回想がたいてい定型的なのは、このジャンル独特のトポスがあるためと考えられる。ここではプラトーフについての回想を素材に、「同時代人の見た〜」タイプの集団的回想のトポスと考えられるものを挙げてみよう。

(a)「親しさ」のトポス。回想は当人と親しかった人ばかりが書くわけではない。たった一度の出会いについて印象的に書かれた回想もある。だが、一般的にいて、親しかった人の回想はそれだけ信頼度が勝るように見なされる。したがって回想作家にとって、自分がどれくらいその人と親しかったかを示すことは重要な戦術となる。親しさといってもいろいろ親しさがある。ある時期頻繁に会った、私生活をくわしく知っている、思想的に通じるものがあつた、属する社会的グループが同じだった、などなど。死の間際に自分の話しをしていたなどというのは、回想の「華」といっていい。プラトーフについて回想を書いたヴィクトル・ボコフは「優しい口調で、並々ならぬ愛情をこめて」(グロスマンの言葉)語っていたと――嬉しそうに――記している³⁶。

³⁴ ソロモン・ヴォルコフ編、水野忠生訳『ショスタコーヴィチの証言』中央公論社、1980年、353-354頁。

³⁵ 梅津紀夫はこの書物について次のように述べている。「ショスタコーヴィチの言葉に、伝聞や噂、友人・知人たちの回想が混じり合ったショスタコーヴィチの周囲の人々によるフォークロアとして評価すべきでないかと考える」。梅津紀雄「ソ連文化を記述する 歴史の記憶化とショスタコーヴィチ研究の現在」、『ロシア語ロシア文学研究』、34(2002)、28頁。

³⁶ Андрей Платонов: Воспоминания современников. С.85.

(b)「発見」のトポス。自分が初めてその作家を見いだした、その作家の天才性を(再)発見したことは回想記で好まれる話題である。プラトーフ回想でいうと、ボロネシ時代の友人、ニコライ・ザドンスキーはプラトーフに短編を寄稿するよう勧め、それが彼の短編がはじめて掲載されるきっかけになったと記している。またボコフは、「ためになる」事件以後、最初にプラトーフの作品を雑誌に載せたのは自分であると書いている³⁷。だがこの主張は、回想集の編者であるシュービナによってあつけなく退けられている。

(c)「美德」のトポス。回想される作家はもちろんいくつかの美德を持っていないければならない。回想において描かれる人物の長所と短所を公平に書く必要はないし、読者から求められてもいない(ショスタコーヴィチのマヤコフスキーとのエピソード)。プラトーフのばあい、次のような「美德」が回想作家たちによって書き残されている：控え目さ、穏やかさ、アイロニー、ユーモア、誠実さ、など。ザドンスキーは、プラトーフが「僕は裏声では歌えない…。良心を曲げることはできない」と語ったと伝えているが³⁸、どうもリアリティのない台詞である。

(d)「民族性」のトポス。ソ連時代に書かれた回想記が今日の日から見て古びているように感じさせる要因の一つは、このトポスの濫用でないかと思われる。プラトーフのばあいも、民衆と心を通わせるプラトーフ、ロシアの精神を洞察していたプラトーフという描写が数多く見られる。ボコフは、トラクター労働者と話し込んでいたプラトーフのようすを牧歌的に描き出している³⁹。ミンドリン——「人々へのプラトーフの愛は高揚したものでなかった。彼は人々をやさしい、苦い愛で愛していた」⁴⁰。L. スラーヴィンは「ロシア的なもの、民族的なものはプラトーフのなかにひじょうに強く現れていた」ことを強調する一方で、サンテグジュペリとの類似点も挙げている。「真に民族的であることと真に全人類的であることは矛盾しない」⁴¹という定式はお馴染みとあっていい。ソ連時代、民族性と国際性のバランスを政治的に無害なかたちで語るために用いられた常套句的である。

(e)「過去の天才との比較」のトポス。「民族性」のトポスと結びつくと、当然ロシアの大作家たちとの比較ということになる。かならずしも作風や思想だけでなく、風貌や性格、状況などの類似点も指摘される。概して、印象に基づいた類似が語られ、かならずしも説得的でない。グミレフスキー——「彼は長い時間苦しみながら死んでいった、ベリンスキーのように、ドブロリュポフのように」⁴²。同じくグミレフスキー——「彼は人々やできごとに対していつも物柔らかな態度を取っていたが、それはチャーホフのように生まれついているものというよりトルストイのごとく自ら鍛え上げたものという感じだった」⁴³。ヤヴィッチという作家は、若き日のプラトーフの容貌が「驚くほど若いドストエフスキーに

³⁷ Там же. С.79.

³⁸ Там же. С.17.

³⁹ Там же. С.83.

⁴⁰ Там же. С.36.

⁴¹ Там же. С.95.

⁴² Там же. С.73.

⁴³ Там же. С.67.

似ていた」⁴⁴と言うのだが、その具体的根拠として挙げられているのは、「キラキラした目」とか「広い額」とか紋切り型以外の何物でもない。こうした紋切り型なしには、五十年以上前に見た知人の容貌を書き表すことは難しかっただろう。トポスは回想を書く者を助けるのである。

(f)「共産主義との内的和合」のトポス。これはソ連時代の回想では欠かしくいトポスであった。プラトーノフのばあい、スラーヴィンとミンドリンがはっきり彼の思想を共産主義の理想と結びつけている。スラーヴィン——「プラトーノフの著作は共産主義の欠かせない一部であると思う」⁴⁵。グミレフスキーに至っては、「プラトーノフの『エクセントリックさ』をレーニンの見地から評価できるものはいなかった。この天才的なロシアの作家が舐めたすべての苦痛と不幸はそれが原因である」⁴⁶とまで言っている。

以上、挙げたものはプラトーノフについての回想を読んで気がついたものを書きとめただけで、原則的、体系的なものではない。もしソ連時代の文学回想全体のトポスについて議論するのなら、当然、他の作家についての回想も視野に入れ、比較的な方法を探らなければなるまい。だがここではとりあえず、回想、とくにソ連時代の回想を分析する上でトポスに注目することの有効性を指摘できたと思う。民話や聖者伝、社会主義リアリズムのように定型性の強いジャンルほど、トポス研究は成果をあげるが、ソ連時代の回想も定型性の強いジャンルだと言えるだろう。

3. 枠組の変化

1960-70年代に書かれたプラトーノフについての回想を読んでいると、回想作家たちの語るプラトーノフとわれわれの知るプラトーノフが別の作家のように感じられる。その最大の理由は言うまでもなく、当時はプラトーノフの作家としての全貌がまだ知られていなかったことである。当時の回想作家にとってプラトーノフといえば、「フロー」の作者、文芸批評の作者、戦争ものの作者であった。だが80-90年代以降の読者にとってプラトーノフといえば、まず『チェヴェングール』と『土台穴』の作者としてイメージされるだろう。この違いはプラトーノフ受容のさまざまな面に影響を及ぼしていると思われるが、ここでは回想の枠組みの変化という点に話を絞ろう。

今日の目から違和感を覚えるのは、60-70年代の回想作家たちがプラトーノフの文芸批評や戦争文学をひじょうに高く評価していることだ。『チェヴェングール』や『土台穴』を知る今日の読者にはいささか同意しにくい立場である。彼の文芸批評や戦争文学が今日、読むに耐えないという意味ではない。だが今日では、かつては知られていなかったさまざまな作品との関連で読むことができ、また読まなければならない。その意味で60-70年代の回想作家たちの評価がややナイーブに見えてしまうのは仕方ないことのように思う。

⁴⁴ Там же. С.24.

⁴⁵ Там же. С.96.

⁴⁶ Там же. С.57.

その点、プラトーフの作品に批判的なコメントを加えている回想が注目される。たとえばヴィクトル・ネクラーフは「フロー」も「不死」もあまり気に入らなかったと述べている⁴⁷。またセミョン・リプキンも、プラトーフの書く文芸批評について、数少ない例外をのぞけばよいと思わなかったという感想を述べている⁴⁸。彼らは、プラトーフの作家としての真の器量があるていど予測できていたのではないかという気がする。これはまったく根拠のない推測というわけではない。なぜなら二人ともソ連文学の「公式的」な側に属した作家でなく、西側で先行したプラトーフ再評価の流れを知っていたと考えても無理はない（ネクラーフは1974年に亡命し、リプキンは70年代末以降タミズダートで作品を出版するようになり、作家同盟を脱退している）。

ユーリー・ナギービンが1980年代末に書いた回想「ふたたびプラトーフについて」では、『チェヴェングール』、『土台穴』、『シャルマンカ』などへの言及が多くなされており、「現代的な」プラトーフ像を提示している。この回想でさらに重要なのは、プラトーフがフォードロフやシュペングラー、フロイト、ワイニンガーの思想をくわしく知っていたという記述である。これは60-70年代のほとんどすべての回想で再生産された「無学なプロレタリアート作家」という肖像画を一新するものであった。その結果、ナギービンの回想は今日のプラトーフ研究でもっともよく引用される回想となった。同じようなケースとしては、シクロフスキーの『第三工場』でのプラトーフについての記述がある。そこでシクロフスキーは、プラトーフがローザノフについて語っていたと記している。この記述も、やはり20年代のプラトーフの思想的関心のありかを示すものとして注目されている（とくに『第三工場』は1926年に出版されたから、回想というより同時代の証言として資料的価値が高い）。

それに対して、プラトーフは文学をあまり読んでいなかったから独特な文体を手に入れることができたのだといったグミレフスキーのような説は、今日の研究者には省みられない。

だが問題は、ナギービンの「新しい」回想は実際には80年代のプラトーフ研究の蓄積を後追したものであることだ。プラトーフとフォードロフの親和性、フロイトやローザノフのような「性」の問題への深い関心はナギービンの回想が書かれるずっと前から批評家や研究者によって言われていたことであり、そうした蓄積がナギービンの回想を可能にしたのである。一般的に言って、回想は「周回遅れ」しがちな、保守的なジャンルである。なぜならある人物について回想を書くことのできる世代は（批評や研究のばあいと違って）限られているからだ。

今日の視点から見て、ナギービンやシクロフスキーの回想が60-70年代の回想より「興味深く」思われるとしたら、それは前者がより「正確」だからではなく、われわれの視点により「近い」からである。戦場でのプラトーフの姿を語ったオルテンベルグの回想もそれなりに面白く読むことはできる。だがそれが、われわれのプラトーフ文学の理解に与える影響はきわめて小さいと言わざるを得ない。それはオルテンベルグの回想が不正確なためでなく、われわれとは異なる枠組のプラトーフ理解に基づいて書かれているからである。

⁴⁷ Там же. С.126.

⁴⁸ Там же. С.18-19.

まとめ

セルゲイ・ザルイギンは1994年に新聞のインタビューに答えて次のように述べている。プラトーフの知られざる作品の出版は大切なことだ。「だがそれだけでは十分でない。プラトーフの創作はそのテキストだけでなく、その伝記、人物像、彼の生涯の細部といった面も、われわれに知られなければならない」⁴⁹。作家をその作品によってだけでなく、人間としても知り、そして評価しようとする態度は、ソ連文学にかなり特徴的なものであった。

だが言うまでもなく、「芸術家と人間」との結びつきは普遍的なものではない。トマシェフスキーが「文学と伝記」で指摘したように、「芸術家と人間」の強い紐帯を求める時代とそうでない時代がある。ソ連時代はそれがきわめて強いかたちで、しかも政治化されたかたちで現れた。

グロスマンは『万物は流転する…』でレーニンについての回想の氾濫を論じている。「だがしかし、浴室や寝室や食堂における真実の、日常的な、ひめやかな、歴史から隠されたレーニンの特徴や特性を知ることが、一体何をもたらすのか？ これは、新しいロシアの指導者、世界新秩序の創始者を深く理解させてくれるのであろうか？これはレーニンの性格と、彼の創造した国家とを真に結びつけてくれるのであろうか？だがこのためには、政治的指導者としてのレーニンの特徴はレーニンの日常生活の輪郭と等価であるという仮説を打ち立てなければならない。このような仮説は全く気ままなものであって、はなしにならない」、「従って、日常生活の、家庭的なレーニンの特徴は世界新秩序の指導者の特徴とはどんな繋がりもないことがハッキリするのだ」⁵⁰。グロスマンがこのような言葉を書きつけた背景として、1960-70年代レーニンについての回想集の出版がひじょうに多かったことがある。

回想の役割に対するグロスマンの疑いは、ソ連時代の文学回想に対しても向けることが可能であるように思われる。文学回想はたしかにソ連時代、「文学的事実」(トィニャーノフ)であったろう。たとえばマヤコフスキーやエセーニンなどの受容を考える上で、彼らの人間としての相貌を抜きにすることは難しい。アフマートワやツヴェターエワのような、公式的には批判の対象であった詩人たちについても同じことが言える。だが「芸術家と人間」の強い紐帯はどんな作家についても必要というわけではないし、どんな時代にも求められているわけでもない。かつては「私生活のエピソード」を必要とした詩人・作家がやがてそれを必要としなくなることもある。回想は、他の文学ジャンルと同様、その機能を変化させるのである。プラトーフについての回想の分析を通じて、私が示したいと思ったのはそうした変化が可能になる条件であった。

⁴⁹ Андрей Плагонов—вчера, сегодня, вчера... // Деловой мир, 1994, 10—16 янв. С.24.

⁵⁰ ワシーリー・グロスマン著、中田甫訳、『万物は流転する…』勁草書房、1972年、200、201頁。