

「ソビエト語」の言説空間

——1930年代の大衆歌をめぐる——

高橋 健一郎

1. 「ソビエト語」という問い

1990年前後からロシア語学の重要なテーマの一つとなっているのは、ソビエトの「全体主義言語」、「ニュースピーク」、「ソビエト語」などと呼ばれる現象に関する研究である。ロシアでこの「ソビエト語」研究が盛んになったのは、1989年にジョージ・オーウェルのアンチ・ユートピア小説『1984年』のロシア語訳が公刊されてからである。この小説にはオセアニアという全体主義国家が描かれているが、そこでは独立した思考を廃止し、人々が異端的な思考を表現したり、あるいはそもそも考えつくことができないようにするため、「ニュースピーク」(Newspeak)と呼ばれる言葉が人工的に作り上げられる。そして、国家権力が語彙を制限したり、その意味を都合のよいものだけに限定するという言語操作を施し、国民がそれによって、国家に都合のよいようにしか思考することができなくなるというのである。この「ニュースピーク」概念に触発されて、ロシアの言語学者たちは「ソビエト版ニュースピーク」(новояз)の記述に取り組み始めた。

大雑把に言えば、「ソビエト語」とは、ソビエトの公式イデオロギーを反映し、体制維持に役立つような言葉である。極めて抽象的に図式化するならば、「ソビエト語」の原理に基づく多くの発話は、1)「われらは善い」; 2)「かれら(敵)は悪い」という二つの大命題を延々と繰り返すことによって成り立っている。このような「善悪二元論」は、語彙はもちろん、論理関係、統辞レベル、テキスト構造などにも影響を与え、「ソビエト語」を「ソビエト語」たらしめる強力なパトスとして存在している。そして、言語のさまざまなレベルでその特徴を言語学的手法によって明らかにするのが「ソビエト語」研究の主流であり、このようにいわれる「言語学的アプローチ」は一定の成果を挙げている。¹

「ソビエト語」研究は、言語と社会、言語とイデオロギーや権力の関係を問うものであり、言語理論的な観点から、多くの興味深い問題をはらんでいるが、本稿では従来の言語

¹ 「ソビエト語」の問題やその研究については、高橋(2000)、高橋(2002b)、高橋(2004a)、高橋(2005)を参照。これらの拙論では、ロシアの社会言語学、社会学における統計的「内容分析」、批判的言語分析、社会史研究など、さまざまな先行研究を検討し、「ソビエト語」研究の諸問題を言語理論の立場から整理し、研究の展望を述べている。

学的アプローチによる「ソビエト語」研究であまり論じられてこなかった問題を一つだけ取り上げてみたい。

例えば、「レーニンは偉大である」という文は「ソビエト語」としてはまったく「正しい」ものであり、逆に「臆病なレーニンが愚かにもしくじった」という文は「ソビエト語」としては「正しくない」ととりあえず言うことができる。しかし、例えば「レーニンが偉大である」という文が、あるコンテキストの中で、特定のイントネーションを伴って、極めて否定的に（例えば、「皮肉」や「パロディー」といった言語行為として）使われる場合はどうだろう。また逆に、「ああ、気持ちいい！」という、一見「ソビエト語」とは関係なさそうな文が実際に「ソビエト語」として機能する場合はないだろうか。一般に「ソビエト語」は個々の特殊用語がすでに目だってイデオロギー的であり、そもそもイデオロギーを明確に打ち出し、それを隠そうとしない言葉であるために、「ソビエト語」研究の多くは、そのイデオロギー素たる語彙の意味や固定的な文体特徴の記述という形式に落ちてしまいがちである。しかし、そのような形式的アプローチでは、例えば上のような問題には答えられないし、言葉の強力なイデオロギー作用を見落とすことになりかねない。そのために、本稿では、「ソビエト語」の問題を「語用論的」に設定し、研究の方向性を示しつつ、具体例として、1930年代のごく「素朴な」（非イデオロギー的に見える）大衆歌が「ソビエト語」の一部となってしまうような仕組みを考えてみたい。

2. 「ソビエト語」の物語構造と言説空間

2. 1 物語論的「ソビエト語」研究

「ソビエト語」を「語用論的」に捉えるということは、つまり発話を「コンテキスト」の中においてみるということである。「コンテキスト」とは、大きく「内在的コンテキスト」と「外在的コンテキスト」に分けられる。

まず、「内在的コンテキスト」とは何か。例えば、ナチスの言語の「嘘」についての言語学者ヴァインリヒの説明を参照しよう：「だが、語彙が人をあざむく事があるというのは、一体どうして起るのであろうか。[……] 人がいかなる文脈限定ももたずに考える語彙は、あざむく事がない」（ヴァインリヒ 1973: 56-58）。ヴァインリヒの説明によれば、例えば「血」と「大地」という二つの語自体は人を欺かない。しかし、「血と大地」と結ぶと、この二つの語が互いに文脈を与え合うためにナチス的な考えに向かって意味が限定されてしまうのだ（*ibid.*）。つまり、ここで考えられている「コンテキスト（文脈）」とは、孤立した文ではなく、文よりも大きな言語単位としての「テキスト」の中で与えられるものである。

このように、まずはテキストのレベルで「コンテキスト」を与えて（言語学的に言えば「テキスト言語学」のレベルで）「ソビエト語」を規定する必要がある。別の言い方をすれば、「物語論的」に「ソビエト語」を捉えるということである。

ソビエトのさまざまなジャンルの言説の物語、あるいは神話のレベルに関しては、文化論の分野ではすでに多くの研究の蓄積がある。まず、ハンス・ギュンターの論を最初に参照することにしよう。ギュンターによれば、1920年代は英雄神話が支配的であり、そこでは平等な兄弟関係が中心となるが、しかしレーニンという親を失った兄弟たちの中からスターリンという「長兄」（後に「父親」）が出てくる。そして、集団化のカオスの中から、「祖国」という形象として現れることの多い「グレートマザー」の元型が、安定化の要素として生まれる。こうして1930年代半ばまでにソビエト文化の深層構造には、〈父親〉、〈母なる祖国〉、英雄的〈息子と娘たち〉という「大家族」が形成され、そして同時にこの大家族をつねに脅かす〈敵〉の元型が存在していた（Гюнтер 2000）。

このような「ソビエト大家族神話」を中心に持ちながら、「ソビエト語」による物語は具体的にどのようなプロットをとるのだろうか。スターリン時代に関して言えば、これらの四つの元型は実際にすべて重要なものだったが、多くの語りの中で典型的に現れるのは〈英雄〉と〈敵〉の形象であった。² つまり、「ソビエト語」のさまざまな言説のタイプとしては、英雄の形象を作り上げて大衆を同一化させるという《教育の物語》と、英雄と敵が闘争するという《闘争の物語》が、最も基本的なパターンとして考えられるということである。次に、《教育の物語》と《闘争の物語》のそれぞれについて簡単にそのプロットを図式化しておこう。³

《教育の物語》

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none">1) 【課題の設定】
課題が設定される。〈主人公〉が課題解決に取り組む。2) 【経過（試練など）】
〈主人公〉の計画が実施される。一連の障害に活動が妨げられる。しばしば障害を与える〈敵〉との【闘争】が行われる（《闘争の物語》）。3) 【援助】
〈指導者〉や〈援助者〉の援助により、〈主人公〉は課題解決を続行する。4) 【課題の達成】
課題が達成される。あるいは、達成が祈願される。5) 【前進】
〈主人公〉がさらに究極目標へ向かって前進していく。「道」や「建築物」などのメタファーにより、さらなる目標が設定される。 |
|---|

² Гюнтер (2000) や高橋 (2004a)、高橋 (2005) などを参照されたい。

³ これは社会主義リアリズム小説のマスター・プロットとしてカテリーナ・クラークが挙げた図式に通じるものである (Clark 1985: 256-260)。

《闘争の物語》は《教育の物語》とほぼ同様の構造を持ち、《教育の物語》の図式の中に組み込むことも（あるいはその逆も）可能だが、《教育の物語》では英雄の「成長」や「活動の成果」に重点が置かれるのに対し、《闘争の物語》では「敵との闘争」そのものに焦点が当てられることが多いという相違があり、ここでは《教育の物語》とは別に《闘争の物語》のプロットも提示することにしよう。

ここでは〈主人公〉と〈敵〉の【闘争】が中心となるが、少なくともスターリン時代の「ソビエト語」の〈敵〉は大きく分けると、ファシズムに代表されるような公然たる残虐な敵（〈敵1〉）と、トロツキストたちに代表されるような内部の仮面をかぶった敵（〈敵2〉）に分けられる。⁴ そして、それぞれのタイプとの【闘争】は次のように図式化できる。⁵

《闘争の物語1》（〈敵1〉との闘争）

1) 【被害】

〈敵〉により〈犠牲者〉が被害を受ける。〈敵〉と〈犠牲者〉の間の不均衡な力関係が強調されることが多い。〈主人公〉が〈犠牲者〉と同一の場合も、そうでない場合もある。

2) 【援助】

〈主人公〉が〈指導者〉や〈援助者〉の援助を受ける。

3) 【闘争】

〈主人公〉と〈敵〉が闘争する。

4) 【勝利】

〈主人公〉が勝利を収める。

5) 【前進】

〈主人公〉がさらに究極目標へ向かって前進していく。「道」や「建築物」などのメタファーにより、さらなる目標が設定される。

⁴ アンドレイ・ロマネンコによれば、〈敵〉は「公然性」、「秘匿性」、「衰退性」という意味特徴に基づいて三つの下位グループに分類されると言う（Романенко 2000: 76ff）。前二者はそのまま本稿の〈敵1〉と〈敵2〉に相当するが、第三の「落ちぶれた敵」（〈敵3〉）という形象は、本稿では独立した下位グループを構成するというよりは、むしろ場合に応じて〈敵1〉や〈敵2〉の特徴になると考える。

⁵ 《闘争の物語1》に関しては、高橋（1998）を参照。

《闘争の物語 2》（〈敵 2〉との闘争）

1) 【誘惑】

仮面を被った〈敵〉が〈主人公〉（〈犠牲者〉）をそそのかす。

2) 【援助】

〈指導者〉・〈援助者〉が敵の姿を暴き、〈主人公〉（〈犠牲者〉）を助ける。

3) 【闘争】

〈主人公〉あるいは〈指導者〉・〈援助者〉が〈敵〉と闘争する。

4) 【勝利】

〈主人公〉あるいは〈指導者〉・〈援助者〉が勝利を収める。

5) 【勧告】

仮面を被った〈敵〉の正体を暴くよう勧告される。（《教育の物語》）

2. 2 言説空間：参照テキストとその展開

前項では「ソビエト語」の基本的な物語構造を規定したが、しかしながらこれもやはりまだ形式主義的な規定であって、語用論的な問いに必ずしも答え得るアプローチとはなっていない（例えば、上記の「ソビエト語」的内容の物語をあるコンテキストで一定の否定的なイントネーションを伴って語ってみることも可能である）。次に考えるべき問題は、「外在的コンテキスト」、つまり物語構造が実際にどのような場でどのように展開したのかという問題である。言い換えるならば、物語を「ディスコース」として捉え、具体的な発話の場においてみるということである。発話の場とは、「真空状態」ではなく、すでにさまざまなディスコースが存在し、互いに関連しあっているような空間である。このように、ある時代のある地域の中で生産されるディスコースは、互いに無縁のように見えながらも、実はその間には必ずインターテクスチュアリティが発生している。ここでそのような、さまざまなジャンルのディスコースが互いに参照し合い、応答し合い、互いに影響関係にあるような空間を「言説空間」と呼び、それについて考えてみよう。この言説空間の体系という視点こそがこれまでの「ソビエト語」研究に最も欠けていた視点である。

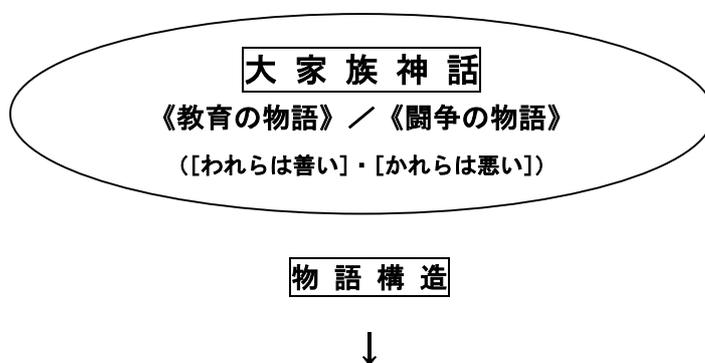
ここでスターリン時代に限った場合、「ソビエト語」の「言説空間」という体系を考える上では、まずはソビエト社会のコミュニケーション体系がスターリンの言葉を頂点とするヒエラルキー構造をなしていたという視点（Романенко 2000: 28-31）が最も重要だろう。つまり、スターリンの言葉が最も価値あるものとされ、他のテキスト群が何らかの形でそれを参照し、それに応答し、補強するという形で存在する空間である。

スターリンの言葉は「ソビエト語」の言説空間における、いわゆる「先行テキスト」（прецедентный текст）として存在する。しかしここでは、「時間性」が全面に出ている

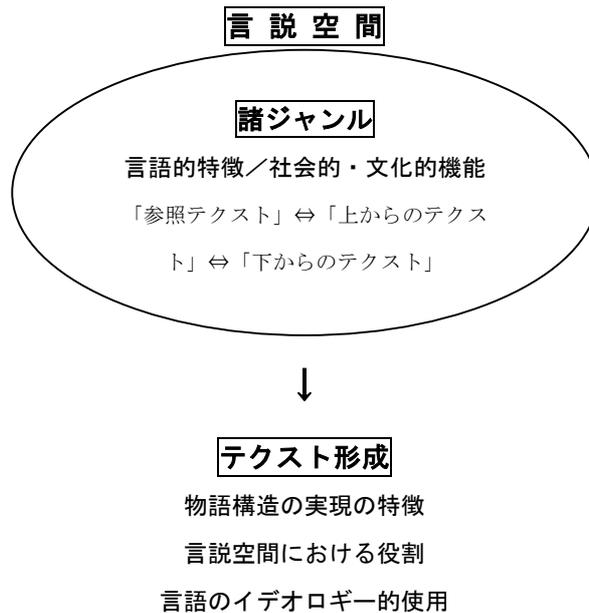
(つまり、他のテキストよりも「時間的に前に」ということを含意する)「先行テキスト」という用語の代わりに、「参照テキスト」という用語を用いることにしたい。本稿で「参照テキスト」と言うときに念頭においているのは、「スターリンの言葉が始めにあって、それに対する直接的な反応として他のテキストが生み出された」という場合だけではない。つまり他のテキストが生み出される際に実際に参照されるものとしてのみ「参照テキスト」を考えているのではないということである。まず、スターリンの言葉はそれ自体に価値があると見なされるために、それが発せられ、メディアで広められた瞬間から「言説空間」の根本的な性質を変えてしまうと考えられる。それは、スターリンの言葉とはまったく異なる文脈から生み出されたテキストであっても、スターリンの「参照テキスト」が登場した後では、必ずそれとの関連において受容されざるを得なくなるということである。

そして、スターリン(や他の指導者)のテキストを「参照テキスト」として、それを参照し、それに応答するような語りがさまざまなメディアを通していろいろなジャンルで展開され、民衆に浴びせかけられる。詳細は省略するが、新聞、雑誌、映画、ポスター、スローガン、指令書、教科書、文学作品、その他ありとあらゆるジャンルが存在し、そしてそれぞれのジャンルの特質(言語的な特質、メディア論的な特質など)という「ふるい」を通過して、テキスト化され、それぞれ独自の機能を持ちながら人々の言語活動の中で生み出され、消費されていくのだ。

前項で描き出した「物語」はこうして、さまざまなジャンルを通して、テキスト化されていく(下図参照)。⁶ そして、このようなテキスト群が互いに関係し合う空間という「外在的コンテキスト」の中に発話を置いて考える必要がある。



⁶ より詳しくは、高橋(2004a)、高橋(2005)を参照。



3. 1930年代半ばの「ソビエト語」の物語

次に、具体的に1930年代半ばから後半にかけての時期における「ソビエト語」の言説空間における重要なテーマについて記述しよう。

この時期の最も基本的な《教育の物語》の「参照テキスト」と考えられるものに、1935年5月4日のクレムリン宮殿における赤軍大学卒業式でのスターリン演説と1935年11月7日の第1回全ソ連邦スタハーノフ運動者会議でのスターリン演説がある。1935年5月4日の演説は、技術に重点が置かれたそれまでの国の課題から「カードルの育成」、広くは「人間重視」という新たな課題への移行を、「技術がすべてを決定する」と「カードルがすべてを決定する」というスローガンによって定式化するものであり、その新しい課題に関する主人公（われら）の課題解決の語り、という典型的な《教育の物語》のプロットによって構成されている。⁷ それに対して、同年11月7日の演説は、《闘争の物語》が組み込まれた《教育の物語》の一例であり、「ごく平凡な人間」が〈英雄〉になっていく、つまり新たな「課題」の達成のモデル例として語られ、〈非英雄〉がその英雄の〈援助者〉となり、さらに〈英雄〉に追随していくように呼びかけられる語りである。そして、重要なのはその演説の中で、「楽しく」（весело）、「豊かに」（зажиточно）などというように、〈われら〉の社会の「よさ」が繰り返し主張され、そして「生活が良くなった、同志たちよ、生活が楽しくなった」（Жить стало лучше, товарищи, жить стало веселее）という「ソビエト語」の決まり文句となる言葉が発せられることである。「機械」から「人間」へという重点の移動に伴って、「人間」の生活の「楽しさ」が一種のキーワードになるのである。

⁷ この演説の詳細な分析は、Такахаси（2003）、高橋（2005）を参照。

このような《教育の物語》と並んで、《闘争の物語》もまたこの時期きわめて重要であった。重要な「参照テキスト」の一つとして、例えば1936年3月1日に行われたアメリカのジャーナリスト、R.ハワードとスターリンの対談テキストが考えられる。このテキストは基本的にはファシズムという国外の〈敵〉との《闘争の物語》のうち、【被害】の部分に重点を置いたテキストである。ここでは「敵／われら」という対立を「平和」という普遍的価値に基づく語によって構築し、「敵＝戦争／われら＝平和」という図式を成立させ、《闘争の物語1》が構成される。これが、後に実際にファシズムとの戦争が始まってから本格的に展開されることになる《闘争の物語》の出発点になる重要な語りである。このハワードとの対談が主として国外の〈敵〉との《闘争の物語1》の出発点であったのに対して、37年3月3日の有名な演説「党活動の欠陥とトロツキストおよびその他の二股膏薬どもの根絶の措置について」は、国内の〈敵〉との《闘争の物語2》の出発点である。ここでの〈敵〉はまずは「ファシズムのスパイ」であるが、同時に「トロツキスト」とカテゴリー化され、その〈敵〉によって受ける【被害】がこのテキストの語りの中心となる。⁸

「生活の楽しさ」「豊かさ」を歌い上げ、英雄の「偉業」を褒め称え、理想世界を描き出す《教育の物語》を背景に、そのような「理想状態」を乱す国内外の敵と闘争するという《闘争の物語》がこの時期の基本的な物語のパターンとなる。

これらのテーマは、いろいろなジャンルによって、そのジャンルの特質に制約されながら、さまざまな形で展開されていく。⁹ 具体的なディスコースを相手にする場合、このような「言説空間」の中において、その意味を考えなければならない。

4. 言説空間の中の大衆歌

4. 1 大衆歌というジャンル

一通り「ソビエト語」の言説空間についてまとめたところで、ここで「大衆歌」というジャンルを取り上げてみたい。ソビエト文化においては歌ほど直接的に社会の歴史と結びついていた詩的ジャンルはなかった（Минералов 1991: 3）。特に1930年代は「ソビエト大衆歌」という新しいジャンルが開き、皆が同じ歌を聴き、同じ歌を歌うという行為がソビエトの日常生活の一部となったのである。ここで言う大衆歌とは、大衆に広く歌われたもので、あくまでも公的に認められたものである。公的言説の一部であるからには、当然上で見たような《教育の物語》や《闘争の物語》を単純化して反復する歌もたくさん存在する（例えば「生活が良くなった、生活が楽しくなった」というタイトルの歌もある）。ロジナーが記述している通り、多くのプロパガンダ的内容を持つ歌は、ほとんどがこれら

⁸ これら二つのテキストの分析は高橋（2005）を参照。

⁹ 例えば、この時代のスローガンの分析については高橋（2001）、高橋（2005）を参照。

の物語構造にそのまま合致する。¹⁰

また、「大家族神話」との関連で言うならば、大衆歌は「母なる祖国」像を美しく歌い上げる最重要ジャンルでもあった。¹¹ 「祖国」は「楽しく」「美しく」、「女性性」を湛えたものとして描き出され、その中のランドマーク的存在である「モスクワ」や「ヴォルガ」なども「美しい」ものとして描かれる。そして、「美しい」「母なる」祖国を敵の攻撃から守ることが、多くの《闘争の物語》の歌で重要な論拠ともなっていた。¹²

しかし、あからさまに「ソビエト語」の善悪二元論のパトスを感じさせる歌はここでは考察するまでもない。¹³ また、大衆歌に関して何らかの網羅的な分析をすることをここでは目的としない。以下において特別に取り上げたいのは、30年代の特に後半からたくさん生み出された、一見「ソビエト語」とは無関係に見える「素朴な」歌である。つまり、本稿のはじめで提起した語用論的問題を、ここで歌を題材にして考えてみたいということである。

4. 2 「楽しさ」というイデオロギー

いくつかのソビエト大衆歌研究が指摘しているように、30年代に流行した歌の中には国家的な物語と呼応していると考えにくいものも多数存在した。例えば、1930年代のソビエト文化に関して次のような指摘がある：

幸福と笑いに満ち溢れるのは歌だけではなく、叙情詩や評論、映画などもそうだった。スターリンの「生活がより良くなった、同志たちよ。生活がより楽しくなった」という表現が知られるようになった。もしかしたら、これらすべての陽気な歌は[スターリンの]新しいスローガンへの応答に過ぎなかったのだろうか。もちろん、何らかのスローガンを増幅するだけの歌もあった。しかし、この叙情歌の波の最初に現れたのがスターリンの「幸福に関する法令」ではなかったことを思い起こすべきだろう。[…] これらすべてのことは、大衆歌が社会心理の深層から生まれてくるということ物語っている。ソビエト文化が、ただイデオロギー的スローガンのみに基づいて発展していたと考えるのは無邪気に過ぎる。(Гюнтер 2000: 772)

また、シュヴァイツェルホフは「エストラーダ」の歌文化を公的プロパガンダとは決定的に異なるものと主張する(Швайцерхов 2000: 1003-4)。他の論者も例外なく述べているよ

¹⁰ Розинер (2000) を参照。また、ソビエト大衆歌全般については高橋 (2004b)、高橋 (2005) を参照。

¹¹ Гюнтер (2000) を参照。

¹² 例えば、「祖国を愛しい母親として守る」(『祖国の歌』レベジェフ＝クマチ作詞、ドゥナエフスキ作曲、1936年)などと歌われる。

¹³ このような歌については、高橋 (2004b)、高橋 (2005) を参照のこと。

うに、¹⁴ この時代の社会的状況を端的に表すキーワードは「幸福」、「楽しさ」であり、そして 30 年代後半には叙情歌の波が押し寄せ、「われら」の立場で力強く「われらの幸福」を歌い上げる歌以外に、「君と僕」というような名もない個人が主人公となるような歌も出てくる。

確かに、多くの歌はスターリンのスローガンへの直接的な反応として作られたものではなく、それよりも前に別の文脈から生まれたものであろう。また、従来のソ連史研究でありがちであった狭義のイデオロギー的解釈を離れて、ソビエト文化の「日常生活」を見ようという研究姿勢自体も尊重されて然るべきであろう。しかし、実際には一見国家的イデオロギーとは無関係に見えるような歌であっても、また歌の起源がどこにあろうとも、「ソビエト語」の言説空間の中にあっては、他のテキスト群と何らかの関係をもってししまうのであり、その意味で十分に国家的物語の枠組みの中に組み込まれ、それを反復し、補強してしまうこともあり得るのだ。やはりその意味を具体的に考えてみなければならない。

例えば、M.イサコフスキイという 30 年代を代表する作詞家は、いわゆるプロパガンダ的な大衆歌をたくさん書いたが、それと並んで、若い男女の恋愛を歌ったユーモラスな叙情歌なども数多く書き、そのような歌も大きな人気を誇った。ここでは、そのような「非プロパガンダ的」な歌の中から『見送り』（Провожа́нье）という 1935 年の歌（作曲は V.ザハロフ）を見てみよう。この歌では、まず若者がパーティの帰りに若い娘を家に送っていくが、道が短いために二人はすぐに別れなければならない。そういう状況が歌われた後、次のような歌詞が続く：

Шли они – рука в руке,	(彼らは手に手を取って、)
Шли они до дому.	(家に向かっていた。)
А пришли они к реке,	(しかし、着いたのは川のところで、)
К берегу крутому.	(険しい岸辺だ。)
Позабыл знакомый путь	(なじみの道を忘れたというのだ)
Ухажер-забава:	(この恋する男は：)
Надо б влево повернуть, –	(左に曲がるはずのところを)
Повернул направо.	(右に曲がったのだ。)
Льется речка в дальний край	(川が遠い地方に流れている)
Погляди, послушай...	(見てみよ、聞いてみよ)
Что же, Коля, Николай,	(コーリヤ、ニコライ、お前は何を)
Сделал ты с Катюшей?!	(カチューシャとやったんだい?!)

(Сохор 1967, вып. 2: 37)

¹⁴ 大衆歌に関しては、Минералов(1991)、Розинер(2000)、Сквоздников(1990)、Швайцерхоф(2000)などを参照。

この歌は「われら」の立場から力強く「われらの楽しさ」を歌い上げるものではないし、また敵との闘争へと激情たっぷりに呼びかけるものでもない。ここで歌われるのは極めて素朴な若い男女の光景だけであり、その語りもユーモラスである。つまり、この歌は明らかに何らかの宣伝・煽動を意図したものではないと考えられる。多くの研究者が 30 年代の大衆歌の一部を国家的イデオロギーから外れるものとして扱う根拠はここにあった。

しかし、「言説空間」の中に置いてみるならば、この歌もやはり《教育の物語》あるいは《闘争の物語》という「ソビエト語」の国家的な物語の枠から決して逃れられてはいないということ、イサコフスキイのその他の歌を並置することによって示してみたい。まずイサコフスキイによって書かれた 1938 年の歌『カチューシャ』（Катюша）（作曲は M. ブランテル）を見てみることにしよう。

Расцветали яблони и груши,	(林檎と梨が咲きほころび)
Поплыли туманы над рекой.	(川面に霞が立った。)
Выходила на берег Катюша,	(岸辺にカチューシャが出た)
На высокий берег, на крутой.	(高い、険しい岸辺に。)
Выходила, песню заводила	(岸辺に出て、歌を歌い始めた)
Про степного сизого орла,	(灰色の草原鷲についての歌を)
Про того, которого любила,	(娘はその人を愛し)
Про того, чьи письма берегла.	(手紙を大切にしていた。)
Ой ты, песня, песенка девичья,	(ああ歌よ、娘の歌よ)
Ты лети за ясным солнцем вслед	(明るい太陽の後について飛び、)
И бойцу на дальнем пограничье	(遠くの国境にいる兵士に)
От Катюши передай привет.	(カチューシャの挨拶を伝えるのだ。)
Пусть он вспомнит девушку простую,	(兵士が素朴な娘のことを思い出し、)
Пусть услышит, как она поет,	(娘の歌を聞くように、)
Пусть он землю бережет родную,	(兵士が故郷の土地を守るように、)
А любовь Катюша сбережет.	(カチューシャが愛を守るように。)

(Сохор 1967, вып. 2: 138)

この『カチューシャ』がどのような意図で書かれたかは別として、「カチューシャ」という名前や「険しい岸辺」という場所の共通性から、『見送り』の「コーリヤ (ニコライ)」と「カチューシャ」の二人の「その後」を歌った歌だと受け取るのが自然だろう。カチューシャが国境警備隊として遠い地に行った恋人への愛を誓い、兵士となった恋人がカチュー

シャのことを思いながら国境を守るという内容の『カチューシャ』では、すでに若い男女の恋愛というテーマが「祖国防衛」という国家的なテーマに結びついている。つまり、《闘争の物語》がすでに『カチューシャ』の歌には成立しているのだ。

そして実際に戦争が始まった後の1942年にイサコフスキイが同様のテーマで書いた『ともしび』(Огонек)という歌を見てみよう。

И просторно и радостно	(ゆったりと幸せな)
На душе у бойца	(兵士の心の内)
От такого хорошего	(すばらしい)
От ее письма.	(彼女の手紙のおかげ。)

И врага ненавистного	(憎き敵を)
Крепче бьет паренек	(若者はさらに強く打ち倒す)
За Советскую родину,	(祖国ソビエトのため)
За родной огонек.	(故郷の灯火のため。)

(Сохор 1967, вып. 3: 217) ¹⁵

恋人の部屋の窓辺にともる灯火をテーマとするこの歌では、兵士が恋人からの手紙で心を震わせ、「祖国ソビエト」と「故郷の灯火」を同等に並べることによって、男は私的な愛を祖国愛へと重ねて〈英雄〉への転換を誓う。こうして、「素朴な男女」がさらにはっきりと〈敵〉との《闘争の物語》の中に組み込まれていく。¹⁶

ここで、30年代後半の国家的な物語と開戦後の物語を簡単に確認しておこう。すでに述べたように、30年代後半には、「生活の楽しさ」「豊かさ」を歌い上げ、英雄の「偉業」を褒め称え、理想世界を描き出す《教育の物語》を背景にし、〈われら〉はあくまでも「平和」を望むが、〈敵〉がそのような「理想状態」を乱し、戦争を望むという《闘争の物語》が基本的な物語のパターンとなる。開戦後すぐの1941年の7月3日のスターリン演説は、「平和な状態」という導入の状況 → 極悪な敵が背信的に攻撃 → 前線と銃後における闘争 → 勝利・救済という、《闘争の物語》の構造によって構成され、「聖戦」という結論を受け手に自然に引き出させ、戦争指導者としてのスターリンを中心に国民が団結する物語の基本形を形成した。

これはつまり、「平和で楽しく暮らしていたわれらのところに、悪魔のような敵が突然攻め入ってきて、われらは多大な犠牲を出しつつも敵を撃退し、世界を守らねばならない」

¹⁵ この歌詞は1942年に書かれたといわれ、歌詞テキストは1943年4月26日の『プラウダ』紙に掲載されているが、歌が作られたのは1944年とされることもあり、Coxop (1967)では1944年の歌として分類されている。

¹⁶ 第2次大戦中の公的言説の体系の中におけるこの歌の意味については高橋 (2002a)、高橋 (2005)を参照のこと。

という内容であり¹⁷、30年代後半に形成されていた《闘争の物語》が現実のものとなったということである。重要なのは、その「導入の場面」として「平和」で「楽しく」「豊かな」状態が設定されることであり、それは30年代の《教育の物語》が盛んに語ってきたことであつた。

もう一つ、戦時中の典型的な歌を見てみよう：

Двадцать второго июня, (6月22日)
Ровно в четыре часа, (4時ちょうど)
Киев бомбили, нам объявили, (キエフが爆撃され、われらに知らされた)
Что началась война. (戦争が始まったと。)

Кончилось мирное время, (平和な時は終わりを告げ)
Нам распрощаться пора, (我々の別れの時がきた)
Я уезжаю, быть обещаю (僕は出発に際し、約束する)
Верным тебе навсегда. (君のことをずっと忘れないと。)

И ты смотри, (いいかい)
Чувством моим не шути, (僕の気持ちはうそじゃない、)
Выйди, подруга, к поезду друга, (君は恋人の列車に出て行って)
Друга на фронт проводи. (恋人を前線に送るんだ。)

Дрогнет состав эшелона, (軍用列車が揺れ)
Поезд помчится стрелой, (矢のように進む、)
Я из вагона – ты мне с перрона (僕は車両から、君はホームから)
Грустно помашешь рукой. (寂しげに手を振る。)

Пройдут года, (年が過ぎ)
И снова я встречу тебя, (また僕は君に会う、)
Ты улыбнешься, к сердцу прижмешься, (君は微笑み、胸に寄り添い)
Я расцелую тебя. (僕は何度もキスをしよう。)

(Новиков и Путилов 1967: 100) ¹⁸

「6月22日／4時ちょうど」という開戦の日時からなる歌い出しは、言うまでもなく「国

¹⁷ 同じく高橋 (2002a)、高橋 (2005) を参照。

¹⁸ 「兵士や将校、市民がこの歌を『青いプラトック』(Синий платочек)の節で歌うのを何百回も聞いた」という証言がある (Новиков и Путилов 1967: 174)。

家の戦争」という全体枠を共有し、その物語の時空間の中に自分が入りこむのを確認することから出発することを示している。それに続く「平和な時は終わりを告げ／われらの別れの時がきた」の「平和な時」はここでは両義的であろう。これはスターリン演説で「導入の状況」として設定される「国家の平和な時」であると同時に、「僕と君の平和な時」でもある。マス・メディアによる戦争の全体的情報を所有しているがために、国家の戦争開始の状況と個人的な別れの体験がしっかりと重ね合わされるのである。そして、ここを境に歌は国家的な事件から個人の領域へと移行していく。国家の戦争という経験・時空間が先行し、個人の別れという経験・時空間はその断片的な構成要素としてその中に回収されるのである。そして、「出征／見送り」にあたってこのように「寂しげ」な様子を歌うことは反戦・厭戦的であるように見えるかもしれないが、《闘争の物語》の枠の中ではそれは決して「反体制的」とはならない。それは、ただ「平和な状態」という「導入の状況」や「敵の裏切り行為」の卑劣さを強調し、「犠牲」という側面を強調するだけである。だから、このような歌も国家的な《闘争の物語》を下から補強することになる。¹⁹

このように、戦争にまつわる言説では、まず大前提として強調されるのは「平和な状態」という出発点である。このような言説空間の中に上で見たイサコフスキイの歌を置いてみた場合に、『見送り』は明らかにこの一連の《闘争の物語》の導入部分である「平和な状態」を構成しており、『見送り』『カチューシャ』『ともしび』の三つの歌はちょうど戦争前の「平和な状態」から「戦争」へ移行する流れに沿った物語を構成していると読まれざるを得ない。「平和な状態」をごく平凡な男女の仲むつまじい光景によって代表させ、男が国境警備隊員となり、戦場に行き、恋人への愛情と祖国愛を重ねる、というように。つまり、『見送り』で描かれる素朴な「コーリヤ」と「カチューシャ」の牧歌的な恋愛は、その後の「ソビエト語」の言説空間にあっては、スターリニズムの《闘争の物語》の導入場面としても機能せざるを得なくなる。このように、作詞者の意図がどうであれ、どんなに素朴な光景を歌ったに過ぎないにしても、公的な言説空間の中にあっては、国家的物語を下から補強してしまわざるを得ないところにこの歌の持つ政治性があるのであり、それを無視することこそ「無邪気に過ぎる」と言えよう。

¹⁹ この歌を含めて、30年代後半から戦時中の大衆歌にはほかにも語るべき問題はたくさんある。例えば、「国家空間を想像させる」という問題や、男女のセクシュアリティの問題、また「手紙」や「汽車」という「メディア」による、国家空間への人々のまなざしの変容というような問題などである。これらについては本稿では扱わないが、拙論（高橋 2002a、高橋 2004b、高橋 2005）で部分的に触れてある。

さいごに

何気ない発話の中にイデオロギーを読み取るという戦略は、「カルチュラル・スタディーズ」をはじめとして、現在では常識的なアプローチと言ってもいいだろうが、はじめからイデオロギー的であることを隠そうとしない「ソビエト語」に関しては、そのようなアプローチはなじみにくいせいか、そのような視点はあまり見られない。むしろ、すべてがイデオロギー的だと思われていたソビエト社会が実は必ずしもそうではなかったとして、「日常生活」を意識的にイデオロギーから切り離して論じる姿勢が重んじられる場合もある。その姿勢自体は尊重されるべきであるにしても、しかしながら、そうすることによって、「ソビエト語」という問題が、単に「同志」や「レーニン」、「五カ年計画」、「人民の敵」などの「イデオロギー素」というような問題だけに限定され、「ソビエト語」の本質が見誤れる場合があるということが本稿のわずかな観察だけでも明らかであろう。つまり、「ソビエト語」というものが、単に明らかにイデオロギー的な語彙や言葉遣いに限られるのではなく、きわめて「日常的な」「健全な」発話をも自分の「魔法の輪」の中に取り込み得るものであることが忘れ去られてしまうのである。

従来多くの「ソビエト語」研究は、言語論から言えば、きわめて原始的な記述に終始しているが、このように談話理論、語用論的な視点を取り入れ、現在の言語理論の観点から問題を最大限に拡大した上で、「ソビエト語」の狭い内的記述のみならず、そのさまざまな機能を明らかにしておくことが必要であろう。その延長線上で、例えば30年代の文化の問題なども、より慎重に議論がなされていくべきだと思われる。

文 献

Гюнтер, Х. (2000) Архетипы советской культуры // *Гюнтер, Х. и Добренко, Е.* (ред.) Соцреалистический канон. СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», С.743-784.

Кларк, К. (2000) Сталинский миф о «великой семье» // *Гюнтер и Добренко* (ред.) С.785-796.

Минералов, Ю. (1991) Контуры стиля эпохи (Еще раз о массовой песне 30-х годов) // Вопросы литературы, 1991-7. С.3-37.

Новиков, Н.В. и Путилов, Б.Н. (1967) Русский советский фольклор: антология. Л.

Розинер, Ф. (2000) Советская волшебная массовая песня // *Гюнтер и Добренко* (ред.) С.1007-1009.

Романенко, А.П. (2000) Советская словесная культура: образ риторика. Саратов: Изд-во Саратовского унив-та.

Сквозников, В. (1990) По поводу одного абзаца (О массовой песне 30-х годов) //

Вопросы литературы, 1990-8. С.3-27.

Сохор, А.Н. (ред.) (1967) Славим победу Октября!: Избранные русские советские песни в пяти выпусках. М.: Изд-во Музыка.

Такахаси, К. (2003) К поэтике сталинизма 1930-х годов: Опыт дискурсивного анализа одной речи Сталина //Московский лингвистический журнал. № 7-2. С.101-124.

Швайцерхоф, Б. (2000) Советская эстрада // Гюнтер и Добренко (ред.) С.999-1006

Clark, K. (1985 [1981]) *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago: Chicago UP.

ヴァインリヒ、ハラルト (1973) 『うその言語学——言語は思考をかくす事ができるか』井口省吾訳注、大修館書店

高橋健一郎 (1998) 「ソビエト国家の「闘争の物語」の生成レトリック——1920年代『ブラウダ』紙のメーデーの社説の言説分析」／日本記号学会編『聲・響き・記号(記号学研究18)』東海大学出版会、1998年、169-179頁

高橋健一郎 (2000) 「イデオロギー批判としての言語分析:あるいは〈ソビエト語〉作文小教程——K. チュコフスキイ『生きている言葉』の言語学的読みの試み——」／東京大学言語態分析研究会『言語態』2000年、41-52頁

高橋健一郎 (2001) 「ソビエトスローガンの詩学」／東大 DESK 編『ヨーロッパ研究』No. 1、99-118頁

高橋健一郎 (2002a) 「ソビエトの政治言説——ソビエト・ロシアにおける「大祖国戦争」期の公的言説の詩学」／『シリーズ言語態』第5巻「社会の言語態」、東京大学出版会、2002年、37-58頁

高橋健一郎 (2002b) 「ソビエト全体主義社会の言語に関する社会言語学的研究」／社会言語科学会『社会言語科学』Vol.4-2、2002年、42-56頁

高橋健一郎 (2004a) 「『ソビエト語』の諸問題——全体主義社会の言語に関する理論的考察の試み」／『文化と言語』第60号、173-222頁

高橋健一郎 (2004b) 「《歌う共同体》の誕生——1930年代ソビエト大衆歌のポリティクス」／『札幌大学総合論叢』第17号、51-86頁

高橋健一郎 (2005) 「1930年代後半の『ソビエト語』の言説空間の分析」(博士学位論文)