

博士学位論文（東京外国語大学）
Doctoral Thesis (Tokyo University of Foreign Studies)

氏名	石丸 敦子
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博甲第 333 号
学位授与の日付	2022 年 9 月 14 日
学位授与大学	東京外国語大学
博士学位論文題目	核以後の世界を生きる —証言文学『チェルノブイリの祈り』の形式をめぐって—

Name	Ishimaru, Atsuko
Name of Degree	Doctor of Philosophy (Humanities)
Degree Number	Ko-no. 333
Date	September 14, 2022
Grantor	Tokyo University of Foreign Studies, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	Living in a Post-Nuclear World On the Form of Testimonial Literature in Svetlana Alexievich "Chernobyl's Prayer"

学位請求論文

核以後の世界を生きる

——証言文学『チェルノブイリの祈り』の形式をめぐって——

指導教員：岩崎稔教授

東京外国語大学大学院博士後期課程

石丸敦子

2022年3月提出

目 次

序 章1

第1章 『チェルノブイリの祈り』の構成と読解の方法論9

第1節 演劇的な形象を想起させる証言の配置9

第2節 論文の構成と方法論11

第3節 先行研究12

第4節 作家アレクシエーヴィチ13

第2章 証言文学であるということ16

第1節 証言文学というカテゴリー16

第2節 証言文学の中で何が起きているか20

第3節 証言文学の諸相26

第4節 アレクシエーヴィチの証言文学のいくつかの特徴29

第5節 証言文学とは何か32

第3章 「愛する罪と愛による救済」のプロット35

第1節 8人の女性による証言35

第2節 「愛による救済」と「子どもの誕生」にまつわるプロット46

第4章 証言間の対話50

第1節 「第一章 死者たちの大地」と「兵士たちの合唱」の対話50

第2節 「第二章 万物の霊長」と「人々の合唱」の対話60

第3節 「第三章 悲しみを乗り越えて」と「兵士たちの合唱」の対話67

第5章 全体の流れともう一つのサブ・プロット81

第1節 メイン・プロット「身体からロゴスへ」81

第2節 もう一つのサブ・プロット「ソ連民衆史」84

第6章 演劇の形象	90
第1節 アリストテレスの『詩学』における悲劇の概念	90
第2節 もう一つの演劇形式の可能性	91
第3節 アレクシエーヴィチの役割	94
第4節 演劇的形式と証言文学	104
第7章 タイトルのなかの「祈り」とは	107
第8章 『祈り』で見る証言文学の成立	117
第1節 神話になる	117
第2節 証言文学の必然性と可能性	119
終章	125
補論 チェルノブイリ／フクシマ	132
第1節 福島第一原発事故後の世界を読み解く	132
第2節 震災後の問題系を三つの視点から分ける	133
第3節 『祈り』の未来としての〈震災後文学〉	140
参考文献一覧	143
謝辞	150

凡 例

1. 『チェルノブイリの祈り』の一次資料として用いた底本は、下記のものである。
Алексиевич С. А. ЧЕРНОБЫЛЬСКАЯ МОЛИТВА, М. : Время, 1997.
(=1998, 松本妙子訳『チェルノブイリの祈り』, 岩波書店.)
日本語の引用は上記邦訳を用いたが、状況に応じた微細な変更箇所がある。
2. 脚注における引用部分の出典は、二度目からは資料の著者、タイトルとページ数のみを記した。詳細な書誌情報は末尾の参考文献一覧を参照されたい。
3. ロシア語の人名や地名などのカタカナ表記は、ロシア語の発音に近づけるべく、例えば「ソヴィエト」としたが、引用個所が「ソビエト」になっていれば、そのオリジナルの表記を転記した。
4. 章の表記に関しては、テキストの場合は例えば「第一章」のように漢数字を用い、本論文に関しては「第1章」のように算用数字を用いて区別した。
5. 『チェルノブイリの祈り』の証言者の語りの引用ページ数は、原典も日本語訳も引用文の末尾に挿入した丸括弧で括った算用数字のみで表し、ページに相当する語は省略した。
6. 『世界文学としての〈震災後文学〉』からの引用は、引用文の末尾に角括弧で括った算用数字でページ数を示した。
7. その他の括弧表記では、大まかに、〈 〉は鍵概念を、〔 〕は著者や論者の注記を示す際に用いた。
8. 同じ音韻でも、ひらがなで表記する場合と漢字で表記する場合が混在する。例えば、「ことば」と「言葉」などであるが、特に前者で表記するのは、漢字よりもゆるやかで広い意味があると思われる場合だが、厳密な区分けではない。

序 章

「証言文学」とは何かを定義することは、思いの外難しい。このカテゴリーに括られる作品すべてに共通する因子を取り出すとすれば、「ある出来事についての一人以上の語りや証言をその作品のモチーフとする文学」ということになる。だがもっと内実に踏み込めば、それは「語りえぬこと」をただそのものとして現象させ、そのことによって散文の限界を押し広げる可能性を持つ文学形態であるということが出来るかもしれない。近代的な創作文学のなかでは、「証言文学」というカテゴリーの歴史は浅い。そして、特に 20 世紀以降、幾度か経験された法外な規模での集団的なカタストロフと、その記憶をいかに書き残すべきかという問いが、はしなくもこのジャンルの創作を活性化させてきた。

本論文が分析の対象とするスヴェトラナ・アレクシエーヴィチ『チェルノブイリの祈り』¹（以下『祈り』）も、まさしくそのカテゴリーのなかで受容される作品群の代表例である。本書はときに、ドキュメンタリーやオーラル・ヒストリーという分野の仕事と説明されることがある。そうしたジャンル整理がまったく理にかなっていないとはいえないが、本論文においては、そのようなよくある振り分けには従わないで、彼女の手になる文学作品としての面をことさら強調しつつ論じてみることになる²。というのも、本書は、詳細に検討してみたときには、非常に目的意識的な仕掛けに基づく周到な創作として考えることができるからである。また、彼女が向き合った出来事の文明史的特性が、ある必然性をもって彼女にこの作品の形式を促したともいえるからである。

アレクシエーヴィチの諸作品は、いずれもソ連時代に関わるカタストロフを扱っている。とくに本論文が検討する『祈り』では、たんに聴き手であり続けるだけでなく、自身も直接の目撃者（あるいは被害者）であったために、作品のなかで自分自身をも一人の証言者と位置づけ、二番目の語り手として登場している。この彼女自身による証言は、作品構成のなかでは序文の意味を与えられているようにも見える。そのために、この二番目の証言は、執筆動機にあたる三つの問いが提示されている部分として読むことができる。

それによれば、著者がまずこの主題に引き寄せられたのは、チェルノブイリという「未

¹ *С. А. Алексиевич Чернобыльская молитва (Хроника будущего)*. М., 1997. (松本妙子訳)『チェルノブイリの祈り 未来の物語』(岩波書店、1998 年)。

² 2021 年に刊行された『アレクシエーヴィチとの対話 小さな人々の声を求めて』には、この点に関して、アレクシエーヴィチ自身が明らかにしている部分がある。彼女は、自分のしていることは、オーラル・ヒストリーではなく、芸術であり文学であると主張する。作曲家が、いろいろな音から交響曲やオラトリオを作り上げるように、たくさんの声から長編を作っている。そこにはそれぞれ登場人物がいて、それなりのプロットや流れがある。つまり自立的な文学作品としてのプロットや構造のあるところが、オーラル・ヒストリーとは違う点だと明言している。スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ、鎌倉英也、徐京植、沼野恭子共著『アレクシエーヴィチとの対話 小さな人々の声を求めて』(岩波書店、2021 年)、三三六-三三七頁。

知なるもの、謎に触れた人々がどんな気持ちでいたか、なにを感じていたか...ощущения, чувства людей, прикоснувшихся к неведомому. К тайне.] (29)という問題にであった。「人は、あそこで自分自身のうちに何を知り、何を見抜き、何を発見したのでしょうか？自らの世界観に？Что же человек там узнал, угадал, открыл в самом себе? В своем отношении к миру?」(30)という問いがそれだ。第二の問いは、「チェルノブイリ後、私たちが住んでいるのは別の世界 После Чернобыля живем в другом мире」(30)であり、それ以前の世界はなくなってしまったという認識に関わっている。それがどういう文明史の意味を持つのかを深く考えてみなくてはならない、と問いかけている。そして第三に、この悲劇のなかにあっても「人間の命の意味、私たちが地上に存在することの意味...о смысле человеческой жизни, нашего существования на земле。」(33)について考え続けてしまうという、いわば古くからの問いが加わる。これら三つの問いをめぐって、多くの証言を渡りながら進められた深い内省こそが『祈り』の核心である。

三つの問いの先にあるのは「チェルノブイリは私たちが解き明かさねばならない謎 Чернобыль – тайна, которую нам еще предстоит разгадать。」(29)であるという認識であり、それが「21世紀への課題、21世紀への挑戦...это задача на двадцать первый век. Вызов ему。」(30)となるかもしれないという自覚である。「未来の物語」という、本書の副題の意味もそこにある。人は「未来」を「希望」や「ユートピア」と結びつけて考える。しかし、本書を読み通したときに残るものは、苦悩を抱えたまま生きつづける人々のある種の侵し難さとでもいうべきものである。けっしてそこに手ごろな希望が見えてくることはない。『祈り』が指示する未来とは、このような大事故の可能性を予測できたはずであるのに、それを軽んじていたために、原発事故が実際に現実になってしまったという「過去の未来」である。本書を紐解く者は、人間がこのまま原発を受容していく限り、チェルノブイリのような出来事は未来において何度でも反復されるだろうという予言としても、それを受け取ることができる。

『祈り』はたしかに大きな反響を生み出した。だが、それにしてもこの作品がこれほどまでに多くの人々の魂を揺り動かしたのはなぜであろう。証言者たちの過酷な運命を知って心乱され、その過酷さを越えて放たれる光にただ感動しているだけなのだろうか。それもありうる読後感だろう。しかし、本論文では、『祈り』の迫力とは、たんに扱われている原発事故の悲惨さと深刻さによるばかりではなく、そこに著者による周到にして創造的な関与があるからであるという仮説を立てている。

たしかに個々の証言に力があることは明白である。すべての証言が事件性をはらんでいて、どれもが唯一無二の実存的迫真性を備えている。証言の一つ一つが自立的であり、何か大きな説明文脈のなかにそのまま解消されることを拒んでいるという印象さえある。作家アレクシエーヴィチは、思いもかけない惨禍に見舞われた受難者たちに寄り添いながら、生と死の間に目を凝らしている。人々の身体を苛む痛ましい経験に沿って、ぎりぎりの声を聞き取ろうとしているのである。しかし『祈り』は、その一方で、全体として出来

事の大きな世界を描き出そうとし、読み手に遠い彼方まで展望させもしている。だから、その構想力のスケールは微細にして、しかも大きい。さらに、どのような救いも望めないように見える極限の苦難の物語であるにもかかわらず、その読後感には、ある不思議な聖性すら紛れ込んでくる。

本論文の固有の意図は、文学作品としての『祈り』のなかに存在している形式構造を作品の稀有な力として解明することである。そのために、まず証言がどのような格率に従って並べられているのかを考えた。『祈り』は、プロローグとエピローグの間に三つの章が配置されるという構成を取っている。ただし、証言を三章に振り分ける際の基準はとくに示されておらず、また複数の物語素が章を超えて何度も反復されてもいる。時間の流れという観点から考えてみても、作品中に流れるそれはけっして直線的なもの、単純なものではない。そのために、証言に沿って読み進むにつれ、読者は基準となる時間性がしばしば分からなくなる経験をする³。証言の語られた時間がいつだったのかが明示的に示されることはついにない。証言の配置において、明確で細かい時間秩序が設定されておらず、そのため出来事の前後の順序が自明だとされてはいない⁴。ひょっとすると、このあいまいな時間構造は、直線的な時間構造を持つ大文字の歴史への、アレクシエーヴィチによる作弄的な対抗戦略であるかもしれない。こうした叙述戦略のなかで確認できる物語素や時間性の持つ特徴は、実は彼女の六作品⁵すべてにある程度共通している手法である。

しかし、その中でも『祈り』には特別に、作品の組み立てを理解するためのはっきりとした手がかりがある。それは目次にも明記されている「合唱 xop」と呼ばれる部分である。すでに本作は大きく分けて三つの章からなっていると述べたが、それぞれの章のあとにこの「合唱」というパートが配置されている。これはギリシア古典劇に不可欠な〈コロス〉を連想させる仕掛けである。アレクシエーヴィチは、自分の作品を人々の声の合唱であると表現することもある。本書では、約半数の証言を三つの「合唱」のなかに振り分けており、それらを三つの章のなかに振り分けられた残り半分の証言と対比させるという特殊なスタイルを取っている。『祈り』では、作者による〈地の文〉とでもいうべき「説明

³ 渡辺京二『もうひとつのこの世 石牟礼道子の宇宙』（弦書房、2013年）は『苦海浄土』についての書評ともいえるべき文献であるが、そこで述べられている読者の「基準となる時間性がしばしば分からなくなる経験」という議論が、アレクシエーヴィチの作品にもそのまま当てはまる。特に、九六-九七頁を参照。

⁴ 唯一、*Алексиевич С. А. Время секунд хэнд*, М., 2013. (松本妙子訳)『セカンドハンドの時代』（岩波書店、2016年）では、本文の全体が均質な数学的時間によって二分されているが、やはりそれぞれの内部での時間軸は認めにくい。証言の順列や配置の規則を捉え難いという点では、同じ特徴を示している。

⁵ 第五作目の *Алексиевич С. А. Зачарованные смертью*. М., 1994. (松本妙子訳)『死に魅入られた人びと』（群像社、2005年）は、その少なくない数の証言が第六作の（松本妙子訳）『セカンドハンドの時代』に取り込まれているので、第五作目を除いて、「ユートピア五部作」と称されることもある。

の次元」が完全に捨象されている。それを補う役割をこの〈クロス〉のパートがはたしているのではないかと考えている。古代ギリシアの古典劇における〈クロス〉もまた、場面の状況を説明したり、観客がその位置からは本来なら知るよしもない情報を告知したりするものだった。

ところで、アレクシエーヴィチ自身も二番目の証言者として登場するということはすでに述べたが、それだけではなく、作品全体を通して彼女の気配を強く感じさせる箇所が少なからずある。というのも、彼女は聴き役という役回りにおいて、それぞれの証言に影を落としているからである。証言者が聴き手に問い返すことで、彼女の存在がふっと浮かび上がる箇所がある。また、彼女が証言に〈ト書き〉とでもいうべき状況説明の言葉を挿入する箇所もある。〈クロス〉という形式や、聴き手として果たす役割に加えて、証言の周到な配置という仕掛けなども併せて、この作品にはある種の劇的な構造が生み出されている。もちろん、証言文学という形式には、通常のロマンスやドラマとは違い、著者以外の人々の声、つまり証言者の声に深く規定されるという明らかな制約はある。加えて『祈り』には、途方もない悲劇がそこに圧倒的な姿で現前していて、その世界に困惑し、打ちひしがれながら語らなくてはならないという特異な条件が加わっている。出来事はすでに起こってしまっている。苦難の証言は出来事の圧倒的な既存性のうえに投げ出されている。したがって、これを、古典的な悲劇の、アイスキュロスの、あるいはソフォクレス的な、完全なるドラマトルギーのなかに収めることはあらかじめ不可能である。その不可能性からこの証言文学は出発している。それにもかかわらず、アレクシエーヴィチがこの証言文学に、意図してある形式性を仕込むときには、それはもはやたんなる悲劇であるだけではなく、悲劇のあとの悲劇として、メタ悲劇として、あるいはポスト悲劇とでもいうべき形として意識されているのではないだろうか。このメタ悲劇では何が表現可能であるのか。どのような光景が叙述可能であるのか。この点をこそ本論文は掘り下げていくことになる。それを『祈り』の構造分析⁶として進めよう。

一般に文芸的創作は、作品のテーマ、作者自身の抱く思想、登場人物の役割、文体論、プロットの展開に対する美学的判断といった点を構成要件として成立している。これらの観点は、同時に文学作品の分析やアプローチの内実をなしている。テーマと思想と人物の役割は質料的な観点であるのに対して、残る二つは形相的な観点である。とくにこの文体論とプロットの展開という形相的・形式的観点について、それが『祈り』という証言文学にとってどのようなものでありうるのかを考えてみたい。ミハイル・バフチンは、「形式が内容を生み出す」と述べている。かれは、『ドストエフスキーの詩学』⁷で構造主義の先

⁶ 芸術の研究において形式の分析を中心に置くことについて、スーザン・ソントグは「あるものがまさにそのものであるということの、輝きと艶を経験すること」と表現している。スーザン・ソントグ（高橋康也、出淵博、由良君美、海老根宏、河村錠一郎、喜志哲雄共訳）『反解釈』（筑摩書房、2019年）、三二頁。

⁷ Бахтин. М. М., Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е. М., 1963.（望月哲男・鈴木淳一共訳）

駆けとも見える芸術理論を展開したが、そのなかで次のように述べていた。

芸術の形式とは、それを正しく理解するなら、すでにできあがった、発見済みの内容に形を与えるものではなく、まさにそれがあって初めて内容を発見し、目の当たりにすることが可能になるようなものなのである。⁸

内容に先立って形式があるという指摘であるが、これは、明らかにして世に問いたい思想や語っておくべき出来事の記憶といったものが作家の内部には内容として既に存在しているはずだという思い込みをくつがえすものである。内容が形成されていない時点で、先に言葉のほう編まれていくとはどのような消息を指すのであろうか。当の『ドストエフスキーの詩学』でもこのテーゼのわかり易い解説がなされているわけではない。しかし、『ドストエフスキーの詩学』のあとで執筆された『小説の言葉』⁹は、小説がある形式を意図的に用いることで小説内部にどのようなことが起きるのかというメカニズムを理論化している。

二十世紀のロシア・フォルマリストによる伝統的文体論は、文学を現実から独立した自律的な文化現象として捉える既成の理解に沿って、すでに定まった形式を持つ韻文を文学の最高峰においていた。しかし、その形式主義には単一の言語体系しか存在せず、この言語形式を用いて自らの志向や思想を語る作家がそこに想定されていた¹⁰。

バフチンによれば、現実の言語¹¹は決して単一のものではなく、常に社会的階層、職業、ジャンルなどの違いによって無限に分化している。単一に見えた言語が小説の内部では、「社会的諸方言、集団の言葉遣い、職業的な隠語、ジャンルの言葉、世代や年齢に固有の諸言語、諸潮流の言語、権威者の言語、サークルの言語や短命な流行語、社会・政治的に一定の日やさらには一定の時刻にさえ用いられる諸言語（毎日が自らのスローガンを、語彙を、自己のアクセントを持っている）」¹²へと分化せずにはおかない。実際の作品は、いわば複数の他者の言葉、他者の言語の関数として構成されるものなのである。メタファーを用いて表現するならば、小説とは、これらの多様に分化した言語を用いて自分の

『ドストエフスキーの詩学』（筑摩書房、2011年）。出版は1963年であるが、執筆されたのは1920年代とされる。

⁸ 同書、八七頁。

⁹ 主に、『*Бахтин. М. М. Слово в Романе Из предысторий романного слово. М., 1975.*（伊東一郎訳）『小説の言葉 付「小説の言葉の前史より」』（平凡社、2013年）の第一章、第二章を参照した。

¹⁰ 同書、二六頁。

¹¹ ここでいう「言語」とは、基本的に国語と外国語の二項対立として認識されるとき「言語」ではないが、諸国語という意味も排除されてはいない。

¹² バフチン、『小説の言葉』、一六頁。

テーマや対象の世界を管弦楽化（オーケストレーション）¹³することに他ならない。この分化と言語的多様性とは、言語が生き、発展する限り拡大し、深化していくものである。言語の遠心力つまり脱中心化と分裂の過程は、間断なく進行している。言い換えれば、あらゆる言表は、「単一言語」という求心的力に関与すると同時に、社会的・歴史的な言語多様性という遠心的に志向する力にも関与している¹⁴。

たしかに韻文は言語的世界の文化的、国民的、政治的中心化という課題を解決してきた。その場合、韻文に対する伝統的文体論は、全体としての作品をその領域の外でただ受容するだけの聞き手を想定した、自足的で閉じられた作者のモノログであると暗黙裡に考えられている。それに対し、下層の見世物小屋、定期市の仮舞台、ファブリオー、シュヴァンク、街の小唄、諺、アネクドート等の、下層のジャンルにおいて組織された言語的多様性とは、同時代の公式的諸言語に対してバフチンによって意識的かつ論争的に対置されたものであった。バフチンによれば、これらの要素がその後小説の中で次第に発展し、対話的な言語的多様性として具体化しているのである¹⁵。

言語的多様性がもたらす「対話化」とは、対象に向かう言葉が、他者の言葉、評価、アクセントが対話的に渦巻いている緊張した相互関係の中へ入っていき、そこに折り込まれ、言葉と合流し、反発し、交差する状況のことをいう。社会的に規定された環境において、一定の歴史的瞬間に発生した言表は、社会・イデオロギー的意識が織りなす無数の対話に触れずにいることはできない。つまり、社会的対話の積極的な参加者とならないわけにいかない。生きた言表というものは、このような対話とその応答として生まれる、という¹⁶。

もしも、対象に向かう言葉の志向を光に例えて描くなら、その光は、他者の言葉、批評、アクセントなどの媒体によって屈折させられる。屈折は媒体に応じて様々な角度を取る。対象を取りまく言葉の社会状況がイメージの境界面に光の戯れを起こさせている。この場合、バフチンが論じているのは、近代文学の重要な範型である小説ジャンルを想定してのことである。小説の発展とは対話性の深化であり、その拡大と洗練であるというのである。対話は深みに入りこんでいく。たしかに韻文の形式にしても社会的なものではあるが、そこに反映されるのはより持続性を持った社会的過程、いわば社会生活の「永遠の傾向」である。これに対して、小説の言葉は、極めて敏感に、社会の雰囲気の変動や動揺に、言葉の全体、そのすべての要素が反応するという¹⁷。小説の中の対話化とは、小説の

¹³ アレクシエーヴィチがノーベル文学賞を受賞した際の授賞理由に、人々の声を集めてポリフォニー的に構成することに成功していることが挙げられているが、作家自身は自分の著作を証言を集めてオーケストラとなしたのだと言っており、バフチンのこの箇所と呼応している。

¹⁴ バフチン、『小説の言葉』、二九-三〇頁。

¹⁵ 同書、三一頁。

¹⁶ 同書、四〇頁。

¹⁷ 同書、六五-七九頁。

言葉となった意識が対象を見出すとともに、その対象が自己の意識へと反照されるという変化を引き起こし、自己の在り方を変化させて対話の連鎖を引き起こす¹⁸。

ところで、今述べたことはあくまで小説についての理論である。小説と証言文学では形式も、生成の過程も異なる。そうであるとする、いま祖述したばかりのバフチンの力学を証言文学という形式に適用できるかどうかは当然問われることだろう。一般的な理解では、小説は徹頭徹尾作家が構築するフィクションである。他方で、証言文学の言語は、作者が能動的に掘り起こしたとはいえ現実の人間の声からなるものであり、作者の手によって案出される過程ではないように見える。しかし、そうした区別は、それ自体がかなり頑なな思いなしやそれに基づく固定的なジャンル分けに支えられている。小説も証言文学も、実は両者ともに、もともと世界内にあった声を作品内に出力することは変わらないのである。証言文学の側も、純粋なフィクションとは違ったレベルではあるにしても、内的対話の活性化される多声的構造を作品内に構築できる。つまり、対話化の起こるメカニズムはフィクションだけでなく証言文学にも適用可能である。その視点が『祈り』に取り組む本論文の基本的な立場である。

『祈り』という証言文学には、証言の順列や配置という構成と、演劇的ともとれる形象が付与されており、著者の工夫や明確な創作的関与が認められる。その関与によって、「対話化」やそれがもたらす「オーケストレーション」という、バフチンの考える重要な機制はそこに発動している。そうした観点から『祈り』について、それがどのような構造を持つ文学作品であるかという形式分析を行うことが本論文のテーマである。作品のフォームを読み解くことは、『祈り』が読み手に及ぼす圧倒的な力の秘密を探ることを志向している。そして、「形式」の問題を視野に入れることで、作家が最初に立てた三つの問いとそれに対する答えという「内容」についてもまた考察することになるだろう。

本論文では、最後にあくまで補論として、チェルノブイリからあえていくらか遠ざかり、フクシマという論点を取り上げている。それは、アレクシエーヴィチの『祈り』に向き合う今日の読み手が、おのずからフクシマの出来事とその語りを傍らに置いて考え進めざるをえないと考えるからである。たしかに本論の主題からはいったん遠ざかるものの、《チ

¹⁸ ジャック・デリダ（合田正人・谷口博史共訳）『エクリチュールと差異』（法政大学出版局、2013年）でも、パロールとエクリチュールの関係性を突き詰めようとするなかで、文学批評の対象となるのは構造であるというこの論考に近い、書き出だされて初めて内実が姿を現すという問題意識が、しばしば箴言のような形をとって現れる。それは「書くこと（エクリチュール）で作家の心的宇宙が漏洩される」（二六頁）というものや、「私の発語は私自身を驚かせ、私に私の思考を教えてくれる」（二二頁）というものであり、「エクリチュールとは、自己の外に出て、意味の自己〔自体〕のなかへと、降下することとしての出口である」（六〇頁）などは、バフチンの議論を異なる視点から周到に言い換えたとみることができる。また、批評は内容より形式を優越させるべきだとする議論は、スーザン・ソントグの『反解釈』の中でも先鋭的に行われている。

ェルノブイリ以後》だけでなく、《3.11 以後》を生きている現在の私たちは、すでにフクシマを想起することなしに、このチェルノブイリの証言とそれが構築する世界に向かい合うことはできない。私たちは、すでにフクシマの当事者になった時、チェルノブイリの当事者にもなっていた。管見では、「震災後文学」研究の典型は、木村朗子、アンヌ・バヤール＝坂井編著『世界文学としての〈震災後文学〉』¹⁹の論攷集である。このアンソロジーをひとつの参照点とし、またそこで示唆されているフクシマ以後の問題を、再帰的に『祈り』の世界と突き合わせることは、本論文を締めくくるために、論者にとっては必要にして不可欠な課題であると思われた。それは、『祈り』の試みと同様に、核以後の世界に目を凝らし、前とは別のものになってしまった世界でいかに生きることができるのかという問題に向き合うためであった。

¹⁹ 木村朗子、アンヌ・バヤール＝坂井編著『世界文学としての〈震災後文学〉』明石書店、2021年。

第1章 『チェルノブイリの祈り』の構成と読解の方法論

第1節 演劇的な形象を想起させる証言の配置

1986年、ウクライナとベラルーシがまだソ連邦の内部の隣接する共和国であった時、境界沿いのウクライナ側に建設されたチェルノブイリ原子力発電所で核爆発事故が起こり、ベラルーシはウクライナと同等以上の被害を受けた。しかも、放射能汚染の悪影響を取り除くことがほとんどできないうちに、1991年、ソ連邦自体が崩壊してしまった。アレクシエーヴィチは事故から四年後に汚染地に出向いてインタビューを始め、被災した市井の人々の苦悩を聴き取り、その成果を『チェルノブイリの祈り』として事故から十一年後に上梓した。本書に登場する多くの人々は、ロシア、ウクライナ、ベラルーシという別々の国になってしまった地域に住んでいるが、その間に国境線が引かれた後も、いまだソ連人としての記憶と心性を保ったままでもある。

これは法外な規模の影響を残した原発事故の犠牲者の物語である。したがって、爆発の瞬間にこそ、この物語の起点がある。しかし、爆発そのものを見たという人はこの本には登場しない。ヒロシマやナガサキの物語がつねに「きのこ雲」を出来事のシンボルとして語られてきたのとは違って、チェルノブイリの原発事故そのものは、多くの証言者にとって、かれら、彼女らの災厄の絶対的な基点でありながら、個々の証言のなかではいわば遠雷のように響いているにすぎない。そこに描かれているのは、大気と大地と水に拡散し、降り積もり、生のなかに入り込んでくる放射性物質の、通常の五感ではとらえられない不可知な存在との接触の物語である。

証言の総数はちょうど100件になる。それらは第一章から第三章までに振り分けられている。本文の冒頭にはいくつかの新聞や雑誌から切り取った記事が並べられ、少し長めのエピグラフのように導入部を形成している²⁰。その後唐突に、第一番目の証言であるリュドミーラ・イグナチェンコの語りで始まる。その証言は「孤独な人間の声」と呼ばれているが、最終証言者のワレンチナ・チモフェエブナ・パセナビッチの証言のタイトルも「孤独な人間の声」となっている。そこで、前者をプロローグ、後者をエピローグとみなすこ

²⁰ これらの記事の内容からすると、原発事故の全体のイメージのなかでは、一般にベラルーシはソ連や後のロシアやウクライナの陰で目立たないが、おそらくもっとも核種の降り注いだのはベラルーシであって、描き出されているのは、まさにベラルーシの物語であるということが示唆されている。また、これらの記事は統計的な事実を淡々と述べ、その語り口は軽妙でアイロニカルであり、その後に悲しみに暮れるだけの物語が続くのではないことを予兆さえしており、本書がいわゆる悲劇としては描かれていないという本論文の議論を裏打ちする部分でもある。一方、松本妙子氏による初版や改訂版の日本語翻訳では、この記事の部分は本文の最後に置かれ、単なる参照事項のような位置づけになっている。いきなり、リュドミーラの証言から始まることで、本書が巨大な悲劇の物語であるという印象を与え、文章の配置換えは本書を悲劇に仕立てるためのイメージ戦略とも取れ、文体論に関する認識は本論文と大きく異なると言えよう。

とが可能であろう。二つの「孤独な人間の声」は、この物語を貫いている。あるいは一巡して、位相は異なるが円環の同じ地点に回帰したと見ることもできる。

まず、100の証言に便宜的に通し番号を振ってみよう。中には同じ人物の証言が複数採用されているかもしれないが、「詠み人知らず」の扱いの証言も少なくないので特定できない。著者はそれぞれを違う証言として扱っているため、証言数は100とするべきであろう。

大まかに整理してみると、次のようになる。

【1】「孤独な人間の声」

これはプロローグにあたり、リュドミーラの証言1だけからなる。

【2】「見落とされた歴史について」

作者自身の証言2だけからなり、本書の執筆動機が記されている。

【3】第一章「死者たちの大地」

3～19の17人の証言が収録されている。

【4】「兵士たちの合唱」

20～36の、比較的短い証言からなり、本論文が提唱するコロスに相当する。

【5】第二章「万物の霊長」

37～49の13人の証言からなる。

【6】「人々の合唱」

50～66の17人の証言で、コロスに相当する。

【7】第三章「悲しみを乗り越えて」

67～82の16人の証言からなる。

【8】「子どもたちの合唱」

83～99の17人の証言からなり、コロスに相当する。う

【9】「孤独な人間の声」

ワレンチナによる100番目の証言で、エピローグにあたる。

【4】、【6】、【8】が、語り手の情報を証言とは離して始めに一括しておいた短い証言群を「合唱(xop)」という名でまとめた部分であり、各章の末尾に配置されている。これが古代ギリシア劇におけるコロスを想起させることはすでに述べた。古典古代劇は、もともとは仮面をつけた一人から三人の俳優と複数人のコロスとの掛け合いによって進行する。『祈り』の部分は、古典的ギリシア劇のように、各章の証言が語りえなかった隙間を補填し、暗示的な言葉を反復し、また証言のなかに描かれていることとは対極にある視点を示したりして、集合的記憶を醸成する。だからこそ証言文学としての『祈り』のこのような形式は、けっして単なる証言の羅列ではなく、周到に考えられたものである。

ここで、本論文の採用したテキストの版について確認しておこう。本書は、初版が1997

年に刊行されたが、本論文はそれを底本にしている。前述したように、事故から 11 年後に出版されたことになる。そして、事故から 20 年後の 2016 年に増補・改訂版が出た。著者は、初版刊行後も聞き取りを続けていたようである。あるいは自発的に手紙を寄せた人もいたようだ。そのために、2016 年の版は、全体が初版より 1.7 倍ほどに増えている。初版の証言はすべて残し、当初は削除されていた部分も収録されたからである。一つ一つの証言が前より長くなり、背景事情までよく分かるようになったものもある。新しい証言もかなりの数が加えられた。初版からの年月を考えると、その増補手続きには喪の作業としての意味も込められているかもしれない。

情報量を考えれば、最新版こそ用いられるべきであっただろう。それにも関わらず本論文では初版に基づいて議論をしているのは、最新版では、最初の版がとくに纏っていたある種の厳粛さともいえるべき特徴がいささか減じられていると思われたからである。以下では、適宜最新版を参照しつつ、あくまで初版本に準拠することとした。

第 2 節 論文の構成と方法論

本論文の各章で論じることがらをあらかじめ示しておこう。「第 1 章『チェルノブイリの祈り』の構成と読解の方法論」では、本書の内容と記述の特性を紹介した。特に本書の形式について考えるとともに、先行研究について概観している。「第 2 章 証言文学であるということ」では、証言文学というカテゴリーの特性を見る。一般的に考えられている証言文学とアレクシエーヴィチの作品との差異に留意することになるが、最終的に議論は第 8 章に接続されることになる。「第 3 章 愛の救済と罪のプロット」においては、8 人の女性の愛にまつわる証言を抜き出し、女性たちの思考のプロセスを、そのまま一つのまとまったプロットとして読んでみた。「第 4 章 証言間の対話」では、証言とその前後の証言との関係、離れたところに位置する証言とのかかわり、配置の意図を見る。章と「合唱」ではどのような人が何について語っているかを見渡し、章と「合唱」の重なり具合、対立具合を見て、「合唱」が〈コロス〉の機能をはたしているかどうかを検証した。「第 5 章 全体の流れと「ソ連民衆史」のプロット」では、章立てという構成が意味するものを読み取り、また全体を民衆史という視点から考察することで、もう一つのプロットを辿っている。「第 6 章 演劇形式の可能性について」では、あらためて古典古代劇の概念や現代演劇論の理論を援用しながら、アレクシエーヴィチ作品のドラマトゥルギーについて考察している。特に、個々の証言が他の証言とのあいだに生み出すイロニーにも注目する。諧謔的な色調すらおびることで、証言のそれぞれは、チェルノブイリという出来事の破格の悲劇性をより一層切実なものに見せているからである。「第 7 章 タイトルのなかの『祈り』とは」で、タイトルにおける「祈り」の語の内実を探知する。「第 8 章 証言文学であることの必然性」では、本書に特化して証言文学であることの意義等について分析する。「終章」においては、これまでの議論を整理し、『祈り』という作品がどのようなも

のとして存在しているのかをまとめることになる。「補論 チェルノブイリ／フクシマ」では、『祈り』と同じ原発事故の悲劇に関わる文学を通して、この出来事がどのように描かれているのか、描かれ得るのかを検証する。具体的には、『世界文学としての〈震災後文学〉』という論集を用いて、原発事故後の世界でどのようにして生をつなぎうるのかという論点に注目する。

第3節 先行研究

アレクシエーヴィチ文学については、その研究が近年着実に拡大し深まりを見せているが、『祈り』に焦点を絞った研究論文の絶対数はまだ少ない。その中から、論者が影響を受けた四本の論文について述べておきたい。

インドの大学で教鞭をとるソヌ・サイニのロシア語論文「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』におけるジャンルの問題」²¹は、まさに証言文学というジャンルが抱える問題について考察している。アレクシエーヴィチの作品が、単なるドキュメンタリーではなく、芸術的であり、かつ事実の記録でもあるというハイブリッドな性格をもつと指摘する。サイニは昇華のメカニズムを明瞭に示すことには成功していないが、「祈り」の持つ意味を的確にとらえている。「祈り」とは、著者証言のなかにある「この未知なるもの、謎に触れた人々がどんな気持ちでいたか、何を感じていたか……チェルノブイリは私たちが解き明かさねばならない謎です」、「なにかを理解するためには、人は自分自身の枠から出なくてはなりません」、そして「何度もこんな気がしました。私は未来のことを書き記している……」という三つのフレーズに表れているという。積極的にチェルノブイリの世界に向き合い、その謎を解き、従来の自分を越えたところで、すでに現在に入りこんでいる核の未来について考える、という意味を持たせている。

安西隆子「スベトラナ・アレクシエービッチ『チェルノブイリの祈り』を読む—チェルノブイリ原発事故をめぐる言説(1)—」²²は、テキストの中に見出される重要な問題系をもれなく列挙することで、テキストの見取り図を描くことに成功している。具体的には、「戦争に結びつく記憶」、「チェルノブイリの時空間」、「核」の脅威—「チェルノブイリ人」の誕生、「ソビエト的ヒロイズム」、「祖国への盲信と、信念という迷信」、「チェル

²¹ *Сону Сайни*, Чернобыльская молитва: Хроника будущего С. Алексиевич. проблема жанр // Вестник Томского государственного университета Культурология и искусствоведение. №2(10). 2013.

²² 安西隆子「スベトラナ・アレクシエービッチ『チェルノブイリの祈り』を読む：—チェルノブイリ原発事故をめぐる言説(1)—」、(学会創立10周年記念号)、国際文化表現研究(10)、二四一-二五八頁、2014年。

ノブイリのもたらした覚醒」という問題系が特定されている。それぞれの項目について最もふさわしい部分を引用し、説明を加えている。しかし、整理に徹したために、研究としては深みに欠ける。

ロシア文学・文化研究者の越野剛による「スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ作品の形式的側面について」²³は論者の問題意識と近接している。「合唱 xop」という部分に着眼し、越野は「多層的な音楽を思わせる形態」だという。この作品は、「声を交互に重ね合わせることで世界観の異なる二つの視点の対話を演劇化」していると理解している。「笑う」、「微笑む」、「泣く」、「沈黙する」などのト書きは、まさに演劇におけるジェスチャーであり、そのため聞き手のアレクシエーヴィチはめったに姿を現さないものの、そこにもうひとつの対話が生じているというのである。かれは、『戦争は女の顔をしていない』以来、作品が何度も戯曲化され、作家自身が台本を書く場合も多いことから、アレクシエーヴィチが演劇というジャンルにもよく通じているはずであるとしている。その点は本論文にとっても重要な指摘である。

最後に、ポーランドの大学人であるスチュペニャークによるロシア語の論文「スヴェトラナ・アレクシエーヴィチの告白文学『チェルノブイリの祈り 未来の物語』におけるソ連人像」²⁴について述べておきたい。この論文は、ソヴィエト社会が生んだ「ソ連人」という特殊なパーソナリティを『祈り』から抽出している。特に、アレクサンドル・ジノヴィエフやミハイル・ゲッレルという、ソヴィエト社会主義の内側から共産主義について思索した人々の仕事を参照して、『祈り』が明らかにする「ソ連人」像を提示した。本論文でもそれに示唆を受けて、ジノヴィエフやゲッレルの概念を用いて分析を試みている。

第4節 作家アレクシエーヴッチ

『祈り』の著者スヴェトラナ・アレクシエーヴィチは、1948年にウクライナに生まれ、その後、父の国ベラルーシに移住した。国立ベラルーシ大学ジャーナリズム学部を卒業後、ジャーナリズムの道歩んだ。地元の新聞社の記者やベラルーシ作家同盟の機関誌『ニョーマン』の特派員を経て、同誌のルポルタージュ・評論部長についている²⁵。その後、アレクシエーヴィチは培った取材力を活かし、1983年に最初の証言集である『戦争は女の顔をしていない』を執筆し、作家デビューを果たした。しかし、案の定、その原稿は

²³ 越野剛「スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ作品の形式的側面について」沼野恭子他編『国際シンポジウム「文化の汽水域 東スラヴ世界の文化的諸相をめぐって」報告集』東京外国語大学、2018年。

²⁴ Anna Stepiak, *Образ советского человека в романе-исповеди Светланы Алексиевич черныбыльская молитва. Хроника будущего // Acta universitatis lodziensis folia litteraria rossica*. 12. 2019.

²⁵ この節は、『アレクシエーヴィチとの対話 「小さき人々」の声を求めて』に多くを負っている。

検閲により反国家的とみなされて二年間発禁となり、ゴルバチョフによるペレストロイカが開始された85年になってようやく日の目を見た。その点では、アレクシエーヴィチは、ソ連崩壊を待って現れた作家ではなく、すでに旧体制下で圧力を受けながらも屈することなく記録し続けていた作家だったのだ。

その後も続けて、大祖国戦争、アフガン戦争、チェルノブイリ原発事故、そしてソ連崩壊という、ソ連・ロシアにおけるカタストロフにかかわった人々の証言をあつめてそのつど本にまとめ、それらの仕事によって2015年度ノーベル文学賞を受賞した。受賞理由は、「我々の時代における苦難と勇気の記念碑といえる多声的な叙述に対して」である。

アレクシエーヴィチ自身は、スターリンの大粛清や大祖国戦争の直接の体験者ではないが、それらを家族の記憶として分かち持ち、共同体の女たちの言葉として身体化してきた。彼女はつねに民衆の側に身を置き、著作活動やメディアの言論活動を通して静かに、あるいは具体的な抗議行動を通して積極的に、反権力と反体制の姿勢を貫いた。そのため、ロシアの政権からは疎まれ、ベラルーシでも2001年の大統領選挙の前年に出国を余儀なくされ、2011年までヨーロッパを転々とせざるを得なかった。『セカンドハンドの時代』の緒言に当たる「共犯者の覚え書」では、自分自身もソ連体制の申し子であり、共産主義の建設を夢見る他の少女たちと何ら変わりはないと述べている。子ども時代は夏になると必ずウクライナの祖母のもとを訪れたが、この祖母が、アレクシエーヴィチの世界観を深く規定する役を果たしたようである。また、村の女たちが語る戦争体験を何より興味深いものとして食い入るように聞いて育ったという。それらの経験が、長じてジャーナリストとなった際の、ソ連体制やあるいはそれを生み出した近代を批判的に洞察できる力量を培ったのではないかと推測されるのである。

ジャーナリストであったことが、証言文学作家としてのアレクシエーヴィチの基盤である。フットワークの軽さ、的確な対象を見出す嗅覚、一度接触した証言者のその後を辿る執拗な姿勢は、そこに由来する。一般に、ジャーナリストは起こった事件に関して自分の知りたいことを聞き取ろうとするものである。あるいは、社会的、政治的、倫理的な憤りや批判精神に駆られて、一刻も早く記事をものしようとするかもしれない。しかし、少なくとも作家としてのアレクシエーヴィチは、起こった出来事について苦悩を秘めながら語ろうとする人の「神聖な事実」ともいべき言葉が語りだされるのを、ただ待って、聞き取り、受け止めるだけである。一冊の著作について公刊までの期間が十年を超えるのは彼女の場合、ごく普通である。聞き取りに際しては証言者の横に立ち、必ず証言者と同じ側に立つ立場を保っている。そのために、証言の場で前置きとして、紋切り型のいたわりやねぎらいの言葉が寄せられることはなく、むしろ語りがいきなり深いレベルから始まることも少なくない。というのも、証言者の苦悩を完全に理解したり共有したりすることはできないことが、自覚されているからである。そうした節度を証言者の側も感じ取り、そのことが返って両者の垣根を取り払い、信頼関係を生むのであろう。彼女自身も「苦しんだ人の声は、作者にはとても手が届かないような気高い声」と言い、そのために

「作者は自らのいるべき場所をわきまえなければならない」という意識を持っている²⁶。アレクシエーヴィチは、何よりもまず、優れた聴き手であった。

最後に、アレクシエーヴィチを語る際に忘れることができないのは、彼女がしばしば、自身や自身の文学のバックグラウンドにはロシア文学があり、とりわけドストエフスキーの影響は計り知れないと言っていることである。バフチンは、一つの時代に、人々がそれなしには生を紡ぐことが不可能になった近代社会というものにおいて、意識と意識がぶつかり合う姿を「対話」と捉え、「対話」という手法を用いて意識が弁証法的に変容を遂げる過程を描いたドストエフスキーの作品を、近代小説の一つの究極の到達点と評価した。さらに、社会とそれに影響を受ける意識は同じところには留まらない運動体であるために、瞬時の「オーケストレーション」はたちまち崩壊を経験するとされるが、ドストエフスキーはその状況をリアリスティックに描いて見せたという。しかし、そのリアリスティックな描写の底で真に追及されているのは、人間とは、命とは、生きるとは、という形而上の問いであり、常に宗教と触れ合う地点に身を置くことである。そのために、彼の作品は近代の一時点を描いたものであるにもかかわらず、時代を越えた普遍性を備えることになる。アレクシエーヴィチの証言文学は、これらの文学とは形式において違いは明らかであるように見える。しかし、社会や権力という見えざる力に翻弄される人々の感情や精神を、ある出来事を通して抽出し、そこに人間の古くからの問いの解を見出そうとする点では同じである。彼女の作品は、20世紀文学のなかでも新たな潮流としてある証言文学のカテゴリーに確かに位置づけられるものであるが、その根源的、本質的な部分においては、19世紀以来のロシア文学に系譜を持つものだと言えよう。そのことは、本論文で考察していくことになる。

なお、現在、作家はルカシェンコ大統領の圧政に対する抗議行動にコミットしたために、再び亡命を余儀なくされており、ベルリンから発信し続けている。また、新しい証言文学を執筆中だという消息もある。

²⁶ NHK スペシャル「ロシア小さき人々の記録」(2000年11月4日放映)より。

第2章 証言文学であるということ

聞き書きというスタイルの始まりをいつのことか特定することは難しいが、証言文学という形態は、20世紀のスターリンの大粛清、ホロコースト、世界大戦、公害や大規模人災といった、巨大なカタストロフの経験を受けて確立されたといっても間違いではないだろう。アレクシエーヴィチの作品群もその中に位置づけることができる。証言文学であるということが彼女の文学の最大の特徴であり、また制約でもある。そのために、本章では、作品の具体的な分析に入る前に、証言文学とは何かについて少しく考察しておきたい²⁷。

証言文学は他者の言葉をそのまま用いることから、高度な創造性や文学性に乏しいと考えられがちである。しかし、その通念に反して、従来の散文における限界を突き崩してしまふほどの潜勢力を持ちうるものだと考えている。その点を明らかにしておきたい。

第1節 証言文学というカテゴリー

書かれたものが文学になるとき

アレクシエーヴィチがノーベル文学賞を受賞したことについて、これは生の声の証言集にすぎないではないかという異論がいまだに見受けられる。現代ロシア文学の代表的作家であるトルスターヤも、以下のような辛辣な言葉を浴びせている。

このような決定をしたことで、ノーベル委員会は、テープから起こしたままの生の聞き書き、編集不足の魅力に乏しいテキストが目下のところ重要視されているのだと明言したことになる。記者としての視線からとらえられた、ありふれた事柄、涙腺を刺激する話、重要な出来事ではあるがそれを素のまま書き写した物語、これらがまさに現実的で現代的だというのである。ノーベル委員会はこれに報いることに決めただけだが、そのことはとりもなおさずノーベル委員会の文化レベルを物語ってしまったのだ。²⁸

こうした発言が、文学の形式に関するある予断をなぞっているにすぎないことは、直観的に判断されうるように思われる。では、そもそも文学が文学である要件とは何か。この問題については、長らく、そして現在でも論争中であり、誰にでも受け入れられる定義はない。たしかに文学はフィクションであるというのが大方の通念だろう。一方、書かれた

²⁷ 本章では、拙稿「証言文学という形式についての一考察 アレクシエーヴィチ『セカンドハンドの時代』読解」(『言語・地域文化研究』25号、2019年)から一部を改稿して用いている。

²⁸ <http://belsat.eu/ru/news/tatyana-tolstaya-s-matom-vyskazalas-ob-aleksievich-kak-budet-pi-ts-pobelorusski/> 閲覧日 2018年11月24日。

ものは誰かによる言葉を通じた構築物だという見解²⁹に従えば、そもそもすべての書かれたものはフィクションであることになる。小説ばかりか、メモ書きに始まり新聞や歴史叙述に至るまで、すべてを文学であるとみなすことも可能になってしまう。

テリー・イーグルトンは、この両極に対して「非実用的に読むのだと決めてかかれば、そう読めないものなど存在」せず、「どのような著述も「詩的に」読める」³⁰としている。「いかなる客観的な陳述も、価値判断であることから逃れることはできない」³¹し、「わたしたちの客観的で記述的な陳述すべては、価値の諸カテゴリーの、しばしば不可視の網の目のなかで生起し機能している」³²と結論づけている。文学とは、客観的に存在するものではなく、価値判断が構成していて、しかも歴史的变化を受けるものである。この文学を文学たらしめる価値判断は、社会的イデオロギーとも密接に関係している。イデオロギーとは、ある特定の社会集団がほかの社会集団に対し権力を行使し、権力を維持していく前提を指している³³。イーグルトンは、文学を、特定の社会構造と結びつく世界認識のありようと規定したのである。そのとき、ある書かれたものが文学であるか否かという議論はほとんど意味をなさなくなる。証言文学が生の声を扱うものであっても、証言者たち、作家、読み手は、三者の出会い歴史的、社会的な網の目のなかで直接的、間接的に影響を与え合わずにはおかない。

上述のことを考え合わせると、トルスターヤは、その著作が文学的であるかどうかを、作品それ自体が本質的に持っている想定された価値や、あるいはその成り立ちが作家の想像力や構想力によって構築されているという、作品の側のみの問題として捉え、作品が内的に充足したものであることを重視しているということになる。一方、イーグルトンは、文学の「本質（エッセンス）」なるものはそもそも存在せず、むしろ文学とは、人間と著述との、一連の関わり方だと考えた方がよいのではないかとする³⁴。文学は安定した実体とは言えず、また作品が語るのは客観的な陳述でもない。それが語っているのは、言葉の背後にある、意識されざる価値判断の体系なのである³⁵。読み手の側においては、ある特定の歴史的、社会的条件下で、対象とする著述を構成する価値判断を個別に捉え返すということが起こっている。たとえば、作品の言辞によって、美学的に触発されるとき、見慣れた日常が見知らぬよそよそしいものになるとき、あるいは感覚や思考がこれまでで

²⁹ 例えば、野家啓一『物語の哲学』（岩波書店、2005年）を参照。

³⁰ テリー・イーグルトン（大橋洋一訳）『文学とは何か 現代批評理論への招待 上』（岩波書店、2014年）、四三頁。

³¹ 同書、五二頁。

³² 同書、五三頁。

³³ 同書、五八頁。

³⁴ 同書、四二-四三頁。

³⁵ 同書、五二頁。

上に鋭敏になるとき、書かれたものが文学となりゆくような瞬間を無意識下に経験していると言えるのではないだろうか。それは、ロゴスが構成する日常の世界と超越論的に認識された自我が円満に宥和している自己同一性が、暴力的にとってもいいようなやり方で分断されるときとも換言することができる。以上のことを総合するとき、著述と読み手の相互作用のなかにこそ、著述を文学作品へと変容させる契機があるのではないかという一つの判断が導かれるだろう。

形式の選択

証言文学の基本的な定義は、ある出来事についての一人以上の記憶の語り、すなわち証言を集めてひとつの作品にまとめたものということになる。日本の作家では、森崎和江『まっくら』や、本論文で幾度か言及する石牟礼道子『苦海浄土』などが代表的なものであろう。ホロコーストに関しても、アンネ・フランク『アンネの日記』、プリーモ・レーヴィ『これが人間か』、エリ・ヴィーゼル『夜』、ヴィクトール・フランクル『夜と霧』³⁶などをすぐに思い浮かべることだろう。この四作については、すべて一人の体験を書き記したものである³⁷。ソ連・ロシアでは、レニングラード封鎖の記憶であるアレーシ・アダモヴィチ『封鎖・飢餓・人間』やアレクシエーヴィチの六作品、崩壊後に書かれたオーランドー・ファイジズ『囁きと密告 スターリン時代の家族の歴史』など、豊かな水脈をいたるところに見出すことができる。

ある出来事に関して、おもに記録保持のために証言を堆積させたテキストをただ「証言集」と呼ぶなら、上にあげた作品群は、単なる証言の集積であることを越えて、作者の立場、感情、思想、思惟までもが反映、表出されたものとして、一般に「証言文学」と名づけられ、一つの文学ジャンルと見做されている。

この証言文学という、通常考えられているフィクションとしての文学形式とはいささか異なった特有の形式を、作家はどのように選び取るのだろうか。アレクシエーヴィチの場合は、社会主義社会に生きた人々、その社会の犠牲になった人々を描くためにどのような

³⁶ 『夜と霧』は、人間が生き抜くことさえ不可能な環境下でも尊厳を失わないということが作品の一つのテーマであるのに対して、前二者は、アウシュヴィッツを生き延びたにも関わらず、終生証言不可能性に苦しんだ人たちの語りである。

³⁷ これらはすべて自伝としても存在する。ここから、自伝は証言文学の一形態としての性格も持つということが言えよう。ジャブロンカは、ヴァル・ラームシャラーモフ（高木美菜子訳）『極北 コルイマ物語』（朝日新聞社、1999年）やアレクサンドル・ソルジェニーツィン（木村浩訳）『収容所群島 1-6』（新潮社、1-4巻／1975年、5巻／1977年、6巻／1978年）などが、作家個人の収容所での体験を証言する意志を持ち、物語るために生き延びて記した証拠としてのテキストだとしている。イアン・ジャブロンカ（真野倫平訳）『歴史は現代文学である 社会科学のためのマニフェスト』（名古屋大学出版会、2018年）、一八五-一八六頁。

手段が最適であるのかを長らく模索し続けていたという。

第二次世界大戦の後、震撼させられたテオドール・アドルノは「オシフィエンチム以後、詩を書くことは野蛮である」と書きました。私の師であるアレシ・アダモーヴィチもまた……、20世紀の悪夢について小説を書くことは冒涇だと考えていました。作り事はできない、真実をあるがままに提供するしかない、「超文学」が必要だ、証人が自ら語らなければならない、と。ニーチェの言葉を思い出してもいいかもしれませんが。どんな芸術も現実に耐えることはできない、現実を「持ち上げる」ことはできないと述べています。³⁸

アレクシエーヴィチは、自分の師が、証言文学というジャンルと方法を通じてすでに大きな達成を果たしていることを目の当たりにしていた。そのアダモーヴィチ自身が、自分の作品の中で、ある出来事のまわりに多くの声を集めるという文学の形態がどのような現象を引き起こすのかを福音書に遡って説明している。

四つの《福音書》は、いずれも同じことを語っている。この四人の作者は、共通の生活環境を、それぞれの流儀で描写している。

もしもこれらの作品に、文学的にアプローチするならば、一つの疑問が生じる。なぜこの四編の物語はともに存在し得るのか？この四編を次々に読みすすめても、読者の興味が尽きないのはなぜか？後にくるものほど、前のものより情報にとぼしく、新鮮な部分も少ない。いずれも同じテーマを——文体や個々の事実、見る目はちがっていても——繰り返しているにすぎない。

にもかかわらず、この四編は、いっしょに並べた方が、ひとつひとつを読むよりも興味深いのである。そのくり返しや叙述の多様さにもかかわらず、この四編は、ある確固とした統一性を備えている。ひょっとして、そのゆえにか？四つの叙述は、あたかも互いに補いあい、きわだたせあっているようだ。なぜか、混乱させることもなく、互いに補強しあいながら。

この四つの物語のあいだには、どんな相互作用がはたらいているのか？この複雑で不思議な相互の影響関係は、文学の既存の法則にはあてはまらない。ルナンは、四つの福音書と、知るかぎりの文献をもとに、『イエスの生涯』を書こうとこころみた。できあがった作品は芸術的な力を欠くものであった。トルストイの『福音書』も、また、同じ運命をたどった。この例は教訓的である。

この四つの福音書は、物語を立体的なものにしている、四方をめぐるあるくこと、

³⁸ スヴェトラーナ・アレクシエーヴィチ（沼野恭子訳）「負け戦」『世界』87号、2016年、四八頁。

つまり、四方からキリストの物語を見ることができるのである。³⁹

たしかに、ヨハネによる福音書と共観福音書とは、一つの出来事にまつわる同時代の証言者の語りがいくつも存在する最大の実例だと言うことができる。四つの叙述は、イエスの到来と受難という同じテーマを繰り返しているのに、互いに補い合い、際立たせ合っている。一冊の本のなかにあっても、ある出来事に沿ってわずかに差異のある物語（個々の証言）が集められることにより、その出来事を立体的に見ることを可能にする。現実から直接素材を取り出した文学の、他のジャンルには見られない特有の力について、アダモーフヴィチのこの理解は重要な手がかりを与えてくれる。

アダモーフヴィチ、グラニン共著の『封鎖・飢餓・人間』は、戦争がもたらした極端な出来事を、生きのびた人自身に語ってもらうというスタイルを取っている。これが、民衆にとってのレニングラード封鎖をよく伝える秀逸な作品であることは、衆目の一致するところであろう。しかし、従来の証言文学がそうであるように〈地の文〉の割合は高く、作家は前面に出て作品を統括しているために、四つの福音書ほどには物語を立体的なものにはせず、やや平板な印象を与えている。そのために、ルナンやトルストイ寄りになってしまったことは否めない。それに対して四つの福音書は、その間を媒介して説明したり解釈したりするものがないために、読み手は自ら四方を巡ってイエスの生涯を訪ね歩かざるを得ないが、むしろそれがために物語が立体性を帯びることにもなり、より一層出来事の明瞭な像を結ばせることに繋がっていく。

他方で、アレクシエーヴィチの大胆に〈地の文〉を削減した作品は、証言集へと後退したナイーブな作風とも見えるが、それは四つの福音書と同等の効果を狙う、より先鋭化された境地を開く文体だと言えるかもしれない。作家の姿をあえて残したと思われる場面があるにしても、できる限り介入しないという身振りを貫いている。師のアダモーフヴィチから、彼女は証言文学という形式を学び取った。さらに師を越えて、芸術を志向する証言文学のジャンル内でも〈地の文〉に頼らない、作家自身を消去してしまったかのような、ほとんど新しいともいえる文体を創造している。いわば、アレクシエーヴィチは二段階で形式の選択を行っていることになる。

第2節 証言文学の中で何が起きているか

創作される証言文学

証言文学には、集められた法外な証言テキストのなかからテーマを見つけ、どれをどの

³⁹ アレーシ・アダモーフヴィチ、ダニール・グラニン共著(宮下とも子・有賀裕子・秋元里予・上田雅子・坂倉千鶴共訳)『封鎖・飢餓・人間 1941→1944年のレニングラード 上・下』(新時代社、1986年)、一九二-一九三頁。

ような形で採用するかという戦略的な選択が必ず入っている。証言文学はフィクションではないと言いつつ、その実、すべての部分に作家の志向と主観が及んでいるのである。

証言文学の創作過程を、アレクシエーヴィチを例に見てみよう。作家は執筆の前に、まずインタビュアーとして証言を集め始める。アレクシエーヴィチの場合であれば、ソ連中に赴いて、歴史の堆積の中に埋もれていた人々の記憶をその手で掘り起こし、蘇らせる。それらを気遣い、ときに挑発することで、無自覚で即自的な意識にすぎなかった記憶に、自己省察の機会を与えることにもなる。その意味において、証言者とはまさにアレクシエーヴィチが生み出した主人公たちである。

持ち帰られた証言は、選択され、切り取られ、配置される。通常はこれに加工の伴うことも多い⁴⁰。作品をまとめる際の手際が、証言を連結する地の文⁴¹と共に作者の思想を反映することになる。証言者の側では、かれら、彼女らの言葉は、元来嘘や矛盾、忘却、記憶違い、記憶の書き換えなどを不可避的に引き起こす。しかし、むしろそのような変形を引き起こす力は、隠蔽ばかりではなく、思いがけない歴史認識を開くという契機をもたらすことさえある。

作品内では、個々の小さな語りが集散的記憶を形成し始め、現実生きられた歴史を再構築するという欲望が抱かれる。歴史の本来の主体である「小さき人々」は、証言の形で存在する共時空間を開く。証言は呼応しあって相乗効果をもたらし、作品に個々の証言の総和以上のものを獲得させる。ただの寄せ集めや羅列を超えている。

この点を説明するにも、「対話化」という視点が有効である。作品内の証言は「内的対話」として配置されている。あたかもひとつひとつの証言は、他の証言者と対話しながら、世界に対する固有な視点や意義を開示しているかのようなのである。証言の周りには、戯れや相矛盾する複数の情緒が存在し、それらは波立ち、様々な響きをたてる。こうして、作品の内部では求心力と遠心力が同時に渦巻いている。そこから、自己自身や社会についての矛盾しあう認識が、オーケストレーション効果を生み出すのである⁴²。このような内的対話の作用は、弁証法的な統合の形式と言ってもいいかもしれない。

しかもその一方では、どの証言も単純かつ予定調和的に構造化されてしまうことがない。相変わらず一つ一つの証言が、その意味を未決定なままとどめていることもある。アレクシエーヴィチは、どんな語りにも倫理的、感情的な価値判断をただちに下すというこ

⁴⁰ アレクシエーヴィチの作品に登場する語りは、あまりにも洗練され、時にユーモアに富んでいるために、普通の人の語りとは思えない、著者の創作した証言に違いないとしばしば問われるそうだが、作家自身は文言を書き換えることはないと述べている。

⁴¹ 六作品の中に地の文が多用されるのは、*Алексеевич С. А. У Войны не женское лицо*. М., 1984. (三浦みどり訳)『戦争は女の顔をしていない』(岩波書店、2016)と*Алексеевич С. А. Время секунд хэнд*, М., 2013. (松本妙子訳)『セカンドハンドの時代』(岩波書店、2016年)である。

⁴² バフチン、『小説の言葉』、三八-二〇〇頁。

とがないために、なおさらそうだと言える⁴³。つまり、一方では原発事故という出来事の圧倒的なイメージが形成されながら、他方では、すべての証言が内的に完結することなく、万人の解釈に向けて開かれているのである。証言とは記憶の語りであるが、それはただ過去との距離を告げるだけではなく、現在の事態によって影響を受け、変容を遂げている。

フィクションが、作家の中に埋め込まれた歴史的、社会的な声を外化することで構成されているのに対し、証言文学の作家は人々の声を世界内から直截引き出し、穿ち出すのであり、両者の製作の方法においては確かに明白な違いがある。しかし、上述したように、証言を集めることから始まって、その証言からなるオーケストラがどのような調べを奏でるかに至るまで、ほとんどが創作過程だと言ってもいい。証言文学も、作家の価値判断やイデオロギーから自由ではありえない創作物なのである。

素材としての「生の声」

証言文学は、確かに生の声を素材としてはいる。そのために、証言文学はフィクションのような作家が心血を注いで生み出す文学のレベルにはいたらないと判断され、適正な評価を受けられないということがある。しかし、素材となっているのは、本当に日常的な生の声であろうか。むしろそれは、そのままではだれにも知られずに葬られるはずだった声である。それを聞き取りに遠方からやってきたアレクシエーヴィチを介して初めて、聴き手を見出す非日常の声ではなかったか。

時間的、空間的に異なる証言たちが一か所に集められて記録されるという発想自体が、証言そのものの力を損なってしまうのであり、そのような整理が可能であるとみること自体が作り事である。証言の対話と共鳴は、とくに文学的創作という姿勢によって増幅され、生み出される。個々の証言は、その場で口をついて出たものであれ、長らく反芻してきたものであれ、過酷な環境の中で苦悩を経て抽出されたものである。出来事から一定の時間を経て、個々の程度の違いはあれ、言葉として昇華されつつある。その発話は、書き言葉の説明的な文言も排する傾向にある。想起し反省する過程で、ぜい肉は徐々にそぎ落

⁴³ 読み落としがないとすれば、アレクシエーヴィチが六作品中、『セカンドハンドの時代』（二二九-二三〇頁）のなかで唯一度だけ、個別の証言に対しての価値判断を明白に行う場面がみられる。1922年から共産党員のワシーリー・ペトロヴィチは、共産党員であることがアイデンティティであり、祖国にすべてを捧げていた。インタビューの途中で録音機をとめるように要求した後、封印していた話を語り始めた。15歳の時、村に武装食糧徴発隊が「富農どもが隠した穀物」を探しにやってきた。コムソモールで宣誓していたワシーリーは、強い義務感から母の弟であるセミヨンおじさんを密告し、おじさんは森で銃剣でめった切りにされた姿で見つかった。すべてを察した母は、「息子や、出ておいき！神様がお前を許してくれますように、不幸な息子を」と言って麻袋だけを持たせて家を出した。涙を隠しつつも、それでもワシーリーは「共産主義者のままで死にたい！わたしの最後の願いだ」といった。叔父を密告した話は伏せてくれと頼まれていたが、彼の死後、アレクシエーヴィチは掲載を決めた。「これらすべては、すでにひとりの人間のものではなく、時代のものだからです。」というのが理由だった。

とされ、表象を通り越して直に核心にあるものを捉えようとする機制が働いて、しばしば喩法が用いられることになる。

人間は、世界内のモノや出来事のすべてを言葉で表象することはできないように宿命づけられている。ただし、それを補填するかのよう喩法が与えられており、それを用いて対象のてりとつやを表することで、対象の実体の一端を明らかにして見せることができる。その際に、どの喩法を用いるのかという選択が語り手本人に委ねられているわけではない。その表現者本人に埋め込まれている共同体の歴史、社会の網の目、そこから醸成された本人の価値判断やイデオロギー、そして同時代的な状況とが相まって、さらにカタストロフによって同一性が断ち切られたところで、自ずからある喩法が選択され、無意識下にその喩法が用いられるのである。アイロニーは「詩の言葉」の極致とされる。逆説的にも、「詩の言葉」はその簡潔さや対象の範囲がごく狭められているがために、むしろ複雑で広大な世界を内包することになる。

亡命詩人のブローツキイはこう言っている。

詩を書き始めるとき、詩人は普通、それがどう終わるか知りません。そして時には、書き上げられたものを見て非常に驚くこととなります。というのも、しばしば自分の予想よりもいい出来栄えになり、しばしば自分の期待よりも遠くに思考が行ってしまうからです。これこそまさに、言語の未来がその現在に介入してくる瞬間に他なりません。⁴⁴

この言葉は、超越的な啓示が訪れ作品が芸術となる瞬間をとらえている。しかしまた、シモーヌ・ヴェイユ⁴⁵のことばに耳を傾けるならば、それは共同体の記憶、肩のしかかる先人たちの歴史や仕事が生徒を後押ししてのことと解することもできる。発話によって身体の奥底の感情や思考、記憶が無意識の裡に表出したとき、証言者たちは「どうして、こんな言葉が私の中から？」と自分自身に驚き、戸惑うのである。

生の声と一括りにされる中で、ことさらカタストロフを経た苦悩の声は、発話された時点ですでに屈折させられていて、生成りの声でありようがない。屈折の度合いに応じて、

⁴⁴ ヨシフ・ブローツキイ（沼野充義訳）『私人・ノーベル賞受賞講演』（群像社、1996年）、三四-三五頁。

⁴⁵ シモーヌ・ヴェイユ（山崎庸一郎訳）『根をもつこと』（春秋社、1967年）で、ヴェイユは、「かかる集団〔魂の糧としての共同体〕は過去にその根をおろしている。したがって、死者たちによって蒐められた霊的な富を保持する唯一の機関、死者たちがそれを介していけるものたちに語りかけることのできる唯一の伝達機関をなしている。この地上において、人間の永遠の運命と直接のつながりを保つことのできる唯一無二のもの、それは、世代から世代へと伝達されるこの運命に関して、十分な意識を持つことのできた人々の輝きである」と言っている（二七-二八頁）。

ある喩法が用いられた、突き抜けた語りである。しかし、それは直ちに概念化されるというものでもない。かれら、彼女らにダメージを与えた出来事は内面で保持され続け、生涯その捉え返しが行われるために、すべてを包括する最終的な概念が獲得されるわけでもない。概念を構成するより以前に、直に世界のエッセンスに触れるような、身体と一体になったことばが編まれているのである。

証言は生の声などではありえないと結論づけられるが、また、上記のような別の意味において、捉え返しの途上にある証言者の声は、常に概念化される前の生の声だということも可能である。

文学と歴史とのかかわり

哲学の分野で起こった二十世紀の言語論的転回は歴史学の分野にも波及し、歴史叙述とはナラティブであるという意識はかなり普及している。実証科学的に検証可能なデータだけが客観的であるとする旧来の歴史学の了解は大きく揺らいでいる。それとともに歴史叙述は、これまでは心理学や精神病理学などの対象であった記憶やノスタルジア、証言、思い出、メランコリー、感情、ホームシックといったものとも深くかかわるようになった⁴⁶。それらは、過去の事実を伝える媒介としては、文字や物などとして現存する資料にも勝る可能性を持っている。ヘイドン・ホワイトは、ある講演の中で「ポストモダニストによる過去の表象は、「伝統的な科学的歴史」への不満、すなわち、ホロコースト、核兵器、新種の病気（エイズ）、グローバル化など、二十世紀の「極端」な出来事に関する歴史叙述に対する不満から生まれていることが背景にあるため、いわば「対抗的な歴史叙述」とでもいうべき性質を備えている」と述べている⁴⁷。

これまでは証言文学を文学の一ジャンルという観点から論じてきたが、同時にそれは歴史叙述となる可能性を持つものである。またそうであるからこそ、証言文学という様式の潜在力もさらに大きなものとして評価できる。つまり、『祈り』は、二十世紀の巨大なカタストロフをめぐる「対抗的な歴史叙述」としての側面を持っている。

証言の言葉がなぜ歴史像を結ばせるのか

証言を記憶と歴史という観点からも考えてみよう。例えばアレクシエーヴィチは、最新作である『セカンドハンドの時代』の冒頭で、「はぎとれないほどに思想を自分の中に入れてしまった赤い人々」にとって原点となった時代について、次のように描いている。

⁴⁶ スヴェトラナ・ボイム『ノスタルジアの未来』は、反省的ノスタルジアが未来につながる過去の想起を促す可能性を持つことを分析した著作である。Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.

⁴⁷ 他方で、ホワイトの議論は、ホロコーストは歴史の構築物であるとする言説空間を開くことにもなった。

数百万人がつい最近まで命をおとしていたことをわたしたちがおぼえているとしたら、人のいのちの価値はどれほどなのだろうか。わたしたちは憎しみと偏見に満ちている。みながあそこ、収容所と恐ろしい戦争があったところの生まれ。農業集団化、富農解体が行われ、民族が強制移住させられたところの。⁴⁸

数百万人が命をおとした出来事は、「収容所」、「恐ろしい戦争」、「農業集団化」、「富農解体」、「民族の強制移住」という指標で語られている。出来事の外部にいるものは、それらを「恐怖政治」、「スターリン主義」、「全体主義」などと後から名指すしかない。証言のなかに埋め込まれた言葉は、もっとも過酷であったソヴィエト社会主義の前半の時代を想起させる指標なのである。スターリンの大粛清は、700万人を超える犠牲者を生んだとも言われる。また、独ソ不可侵協定をやぶってヒトラーが攻め込んできた戦争では、社会主義のあらゆる理念をさらに放棄して、ひたすらナショナリズムによって国民を動員した。その大祖国戦争の人的損失（逃亡者も含む）も2,600万人から2,700万人に及んだ。

このとき、証言の言葉は、歴史学の叙述では空虚にならざるを得ない部分を充填する。それによって包括的な歴史を想起することが可能になる。モーリス・アルヴァックス⁴⁹は、歴史家は特に差異点に対して関心を抱き、類似点を抽象するが、類似点なしには記憶はあり得ないという。我々が事実を思い出すのは、事実が同一意識に帰属するという共通点を持つためだからだというのである⁵⁰。「集団の記憶の中で最も大きい位置を占めるのは、その集団を根底から変容することなく過ぎ去った時間である」⁵¹。ある大きな出来事が共同体を変えたとしても、その共同体はじきに平準化していき、その中に生きる構成員にとっては変容後の世界が日常となる。空隙を埋めるのは集合的記憶なのである

また、アルヴァックスは「人間の精神は記憶の中においても社会から遠ざかっているのではないのであり、だから個人の記憶も、集合的記憶の枠によって与えられている」とも言っている。極言すれば、一人であってもその共同体の記憶を担うことができる。その点では、「共犯者の覚え書」という内省的な文章は、ちょうど個体発生が系統発生を繰り返すように、アレクシエーヴィチ個人の人生に埋め込まれた社会の全歴史なのだということもできる。このように証言が記憶に由来し、それを実質としているということが、証言文学が歴史へ移行し、架橋され、越境する機序を説明するものである。

先述したように、言葉はすべてを物語ることはできない。ときには出来事の経験をまったく言語化できないと感じることさえ生じる。しかし、当事者はその時であっても、意識しないうちに喩法に規定されている。例えば、今しがた『セカンドハンドの時代』から引

⁴⁸ アレクシエーヴィチ、『セカンドハンドの時代』、二頁。

⁴⁹ モーリス・アルヴァックス（小関藤一郎訳）『集合的記憶』（行路社、1999年）、五二-六三頁。

⁵⁰ 同書、九四頁。

⁵¹ 同書、九六頁。

用した五つの指標的なカタストロフを指す言葉は、部分で全体を表すというレトリックである「換喩」、あるいは「提喩」の形式として現れている。「収容所」、「恐ろしい戦争」、「農業集団化」、「富農解体」、「民族の強制移住」といった言葉が、証言者の語りの文脈では、実際に現実的力を持って人々に影響を及ぼしていたスターリンの全体主義最盛期を包括的に想起させるのである。歴史叙述を読む際には得がたい、同時代に当事者として参与するような感覚と言えようか。そのときも、それぞれの語りは表象の限界に立たされている。

第3節 証言文学の諸相

告解というキリスト教の制度

村上春樹の『アンダーグラウンド』もまた、1995年の地下鉄サリン事件の被害者を扱っているが、その声を聞きとった証言文学の一つである。村上によると、事件の重要な部分を構成する証言は、ことごとく掲載を拒まれた。とはいえ、掲載を許可してもらえるようにと村上が何度も頼み込んだわけでもないようである。これは、犠牲者の尊厳を守るためであり、無神経に接触して傷つけないという配慮だと推測される。

同じことは日本における代表的な証言文学作品である石牟礼道子の『苦海浄土』にも見出すことができる。石牟礼の作家活動を公私にわたって支え続けた渡辺京二は、『苦海浄土』のなかの患者証言は石牟礼自身が代弁したものではないかとある時気づき、本人に直接問いただしたことがあった。その時の石牟礼は、一度か二度しかそれぞれの家を訪ねなかったし、「そんなに行けるものじゃありません」と答えたという⁵²。

一方、アレクシエーヴィチは『戦争は女の顔をしていない』で、一人につき、断続的にはあるが1年程もかけて聞き取りした取材があったと語っている。それほど通い詰めても、公式見解のような語りしか引き出すことができずに諦めて打ち切ろうとしたときのことである。十代で出征したその証言者がふと漏らした「戦争に行ってる間に10センチも背が伸びたの!」という、他にはない一言を得られた経験を話している。証言者たちが語ることを逡巡する場面はアレクシエーヴィチの六作品でも珍しくない。また、語り始めたとしても、これ以上は話したくないと、何度も拒絶のそぶりを見せることも少なからずある。しかし、最終的には多くの証言が、テーマとなる出来事から離れたように見える自分自身の内面や、ごく私的な、永久に封印されるはずだった秘密までもいつしか打ち明けてしまうのである。

これは一つには、「告解」や「痛悔」といわれるカトリックやロシア正教の制度を文化として持つことに由来するのではないかと推論することは、あながち的外れではないだろう

⁵² 渡辺京二『もうひとつのこの世 石牟礼道子の宇宙』(弦書房、2013年)、一三頁。

う。『祈り』のなかで、証言者のピョートル・Sは、「あなたはこのことを書き始めたのですか?このことを!」と、インタビュアーの無謀な取り組みをなじるかのような口調で問いただす。記憶を紐解けば自分がむき出しになり、語ることは大きな苦痛を伴うからであろうが、またそこには無意識下の解放の期待も確かに滲ませている。老農婦も、語りの最終局面では、「あなたのためにすっかりお話ししますよ」といい、戦争から逃れてきた人は、「私はこの話はだめなんです……でも、あなたにお話しします」と何度も前置きする。カーチャ・Pは、証言の終わり近くで、「あなたとまたお会いするかどうかわかりますか」といいつつ、すぐにまた、「こんな罪がだれにふりかかるのか、あなたはご存じじゃありませんか?」とインタビュアーを離さない。最後の証言者ワレンチナは、「こんなことお話ししてもよろしいかしら?」と前置きして、大きな秘密を語りだし、暇乞いをしようとするアレクシエーヴィチを、「まだぜんぶは話してません」と引き止めようとする。名前は伏せてほしいと言いながら、「いえ、やっぱり神さまに(私の)名前を言ってください」と、告白の終わりごろにはアレクシエーヴィチは本格的に聴聞僧の様相を帯びてくる。

告解、あるいは告白は、赦しの秘跡の中心にあり、「祈り」が究極的に求める救済を実現する一つの道でもある。告白するものもされるものも、そこで踏み込んだ内容が語られるよう要求されていることは、すでに相互が了解済みのことである。そのために、アレクシエーヴィチも聴聞僧のように、口をさしはさむことは極力控え、すべてが語りだされることを待つ。それは西洋やロシアの宗教的伝統から皆が血肉化している文化でもあり、不敬でもなければ思いやりのない行為ととられたりもしない。むしろ、証言者たちにとって、インタビューに応じるという告解にも似た行為は、精神の解放という余禄の可能性さえ持っている。

フーコーは、告白の制度を生政治を行うための規律・訓練の一環として見出したが、チェルノブイリの人々は、なすすべもない国家によって棄民状態に置かれており、生権力が行使される身体もそこには見出されない。ここでの告解は純粋に救済を求める姿、苦悩からの解放を渴望する姿と見なされうるだろう。

ここで付言しておかなければならないのは、キリスト教的告白の伝統とは別に、作家たちの強い思いと姿勢が、証言者たちに真実を吐露させる原動力となっている場合についてである。アレクシエーヴィチは聞き取りの時に、ひとしきり話した後で、「これから本当のことを話すね、でも、それは書いちゃダメよ」と言われることがある。しかし、彼女はそれを書いて発表することがある。そのために数年間、抗議を受け続けたこともあるという。社会が「そうだったのか!」と受け入れるようになってようやくその人々も話して大丈夫なのだとな得するようになる。彼女の作品が受け入れられ、評価されるようになってから、人々は考え直すようになり、逆に作家に連絡してきて前より詳しい証言をしてくれ

ようになったと語っている⁵³。このことは、映画『ショアー』のランズマン監督の姿勢に通じるものがある。『ヘテロトピアの思考』のなかの対談で、多木浩二は、ホロコーストの生存者にはいろいろなタイプの人が出て、みんな語るのが苦痛であるが、それをランズマンはずいぶん強引に語らせてしまうと述べている。ランズマンは「語ることに義務なんだ」⁵⁴、そう考えている。アレクシエーヴィチも、そうだとすることができるかもしれない。

当事者であること

本書のように巨大な犠牲の物語を、形式分析という意図から扱うことは、普通は、情動的に不敬であり不謹慎であると解されても仕方がない。しかし、例えば、著者が証言者に不信の目を向けている様子が証言者の語りのなかに反照されているくだりがある。しかもそれはうっすらと滑稽味を感じさせるものであるのだが、だからと言って、そのことを読み手は不謹慎であると憤ったりはしないであろう。アレクシエーヴィチ自身が放射性物質の降り注いだベラルーシの住人であり、明白な症状がないとしても、被害者だからである。事故の四年後、依然として高濃度に汚染された立ち入り禁止区域に入ってインタビューを開始した人でもある。そして何より、歴史や文化を共有する同胞の苦しみを分有している⁵⁵。

他方、石牟礼道子は、長らく水俣に住んでいたが、自身は水俣病患者ではなかった。その石牟礼が、本格的に深く水俣病に関わることになったいきさつが『苦海浄土』に記されている。石牟礼が、市立病院の水俣病特別病棟を別の患者を見舞うために訪れたとき、通りがかりに病室の釜鶴松に出会った。

このとき釜鶴松の死につつあったまなざしは、まさに魂魄この世にとどまり、決して安らかになど往生しきれぬまなざしであったのである。

……

⁵³ アレクシエーヴィチ他、『アレクシエーヴィチとの対話』、三四四-三四五頁。

⁵⁴ 上村忠男『ヘテロトピアの思考』（未来社、1996年）、一六四頁。

⁵⁵ 和歌山章彦による日本経済新聞のコラムによれば、沖縄の作家大城立裕は「沖縄で日本語の小説を書くこと」（『大城立裕全集第12巻』勉誠出版、三七一頁）と題した論考で次のように述べている。「沖縄方言はいずれ滅びるものである。その傾きを、いかなる運動もくいとめることはできない。ただ、その良さを残すためには、日本語に移植するしかない。詩人、作家の使命がそこにある」（『大城立裕亡き後の『沖縄文学』』日本経済新聞「文化時評」、2021年3月7日（日）、12面）。コラムの筆者は、これを悲壮とも思える宣言であるとしている。ここで問題になるのは、「移植」という語句であるが、筆者は「これが本土の人間の言葉なら「差別的だ」と否定されたはずだ」としている。しかし、「移植」という強い言葉はこの場合は必然である。つまり当事者であれば、自分や同胞に向けて用いた不謹慎と見えた用語が、もはや差別的な意味合いを失って代替不能の一語となる。当事者であることは制約を越えて、核心に直接接近しうる立場であるとも言えよう。

この日はことにわたくしは自分が人間であることの嫌悪感に、耐えがたかった。釜鶴松のかなしげな山羊のような、魚のような瞳と流木じみた姿態と、決して往生できない魂魄は、この日から全部わたくしのなかに移り住んだ。⁵⁶

この言葉において、世界内に存在する解決されるのを待つあまたの問題群の中から、生涯をささげて関与するただひとつの対象が選り取られる、きわめて内面的、私秘的な瞬間に読者は立ち会うことになる。石牟礼は常に自身が水俣病患者ではないことを後ろめたく感じながらも、彼らに寄り添い、訴訟闘争を共にした。耳を傾け、共感し、共にあることで、当事者になっていった。

被ばくによって当事者のひとりであるアレクシエーヴィチと、始めは当事者ではなかった石牟礼。この二人に通じることは、共感と慎みを持って、苦悩する人々の心のうちへ分け入って行って行こうとする姿勢である。石牟礼は意識的な当事者となることによって、声も言葉も持たない犠牲者たちの声を代弁することが可能になったのである。また証言文学を読むという行為もある種の当事者性を作り出す可能性がある。わたしたちは、証言文学を読むことを通して、歴史的出来事に遭遇した実存と直に接触し、対話を重ねるからである。証言文学とは、読み手をも当事者に変換しようという目的を秘めた文学形式である。

しかし、なお、当事者とは、出来事がもたらした苦悩を経験したその人という排他的、超越的意味を持ち続けるだろう。『祈り』のなかの、理不尽にも突然背負わされた大きな苦悩を抱えたまま、最後の瞬間まで生き抜こうとするひとびとに、私たちはただ圧倒され続けるしかない。そして、そのことが『祈り』の豊饒さの根源にあるもののひとつと直覚されるのである。

第4節 アレクシエーヴィチの証言文学のいくつかの特徴

「地の文」について

アレクシエーヴィチの作品を他の多くの証言文学から分かつ最大の要因は、地の文が極限まで切り詰められている点にある。一般的に証言文学の地の文は、作品成立の背景や歴史事情から始まり、個々の証言者の人物紹介や証言の背景やその持つ意味まで、説明と解説が施される。それらなしには十全な理解は得られないように見える。場合によっては、証言は単なる一次資料として、作者の思想や考えを披歴するための証言以外の文章に重心を置く作品もある。

それに対して、アレクシエーヴィチの作品で地の文が伝えるのは、インタビューしたときの街の様子や、証言者のしぐさ、証言者と作者の接触の状況などである。証言内容に立

⁵⁶ 石牟礼道子『苦海浄土』（講談社、2013年）、一四七頁。

ち入ることはほとんどない。地の文の質が通常とはまったく異なっているのである。何度も通ううちに証言者がクッキーを焼いて待っていてくれたとか、お手製のジャムでもてなしてくれたとか、ついには食事を用意してあるから食べて行ってくれと言われたことや、行ってしまふときは娘のように三度振り返って別れを惜しんでおくれと言われたこと、救いのないほど苦しい体験を若い作家に話して聞かせることのむごさを嘆息し、聞かせられる作家を気遣うことなど、証言者との交流のようすが挿入されている。これは証言の一つ一つを単に書かれたものとして読ませるのではなく、読み手を取材の現場に引きずり込み、その場で一緒に話を聞いているかのように体験させようとしているのである。そして、それにもまして重要なことは、証言と証言者の間に信頼関係が成立している様子が明白に読み取れるという点である。ロシア人に酷い扱いを受けるタジク人の出稼ぎ労働者のコミュニティでは、アレクシエーヴィチは「ねえさん」と身内のように親しく呼びかけられ⁵⁷、食事を共にするように誘われる。日本文学研究者の佐藤泉は、森崎和江や石牟礼道子の仕事について造形の深い批評家であるが、彼女は証言者と作者の間に信頼関係が成り立つかどうか、証言文学の成否を決めるとまで言っている⁵⁸。

「地の文」が完全に捨象された作品については、作家がすでにそうする必然性について明確に述べている。

私は作者の声が出てくると本が小さくってしまうような気がします。……私たち作家は時代の声に縛られています、この人たちは苦しみの中にいることで時代から解放されているからです。苦しみというのはそれ自体が芸術です。人は苦しむと、気高い声で話すようになります。作者にはとても手が届かないような気高い声です。……気高い話のあとで作者が哲学を語る必要はないと思うのです。⁵⁹

当然のことながら「地の文」の極端な削減は、作品の主要な語りを証言に委ねてしまふ。証言同士の関係性や共鳴から生み出されるものだけが作品の主張である。しかしそこには作家の周到な作為がある。いわば作家の見えない創作的関与が成功したときに、この「構想の大きさと力のこもった出来栄えという点で傑出」⁶⁰した作品が生み出されたと言えるであろう。

重要な証言は数少なくという戦略

⁵⁷ アレクシエーヴィチが、彼らの重要な文化である『ルバイヤート』を読んだことがあると言ったことがきっかけである。

⁵⁸ 佐藤泉『一九五〇年代、批評の政治学』（中央公論新社、2018年）、二七六頁。

⁵⁹ アレクシエーヴィチ他、『アレクシエーヴィチとの対話』、三四七頁。

⁶⁰ ジョージ・スタイナー（中川敏訳）『トルストイかドストエフスキーか』（白水社、1968年）、一一頁。

アレクシエーヴィチの作品では、これこそが第一義的なテーマだったのではないかと思わせる証言が、全編を通して一つか二つしか組み込まれていないということがある。その手際の具体例を『戦争は女の顔をしていない』という別の作品を参照して確認してみよう⁶¹。

『戦争は女の顔をしていない』は、独ソ戦に志願して本格的な戦闘要員になった百万人を超えるソ連の女性兵士からの聞き書きである。女性たちは戦場で、所詮は男性に劣るという予断を覆す目覚ましい活躍をした。ところが、戦後は、ふたたび迫り出してきた家父長制的社会の圧力によって、彼女たちの勝利は不可視にされ、以後、アレクシエーヴィチが彼女たちを訪れるまでは、そのひとたちは戦争について沈黙を守り通していた。ここでは、「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」⁶²というアレクシエーヴィチの一文に注意したい。文脈からは、それは戦時性暴力のことを指しているのかもしれないと思わせる。次のような著者の思い出は、女たちの語りの欠落した部分に反応しているようだ。

私が子供時代を過ごした村は女しかいなかった。女村。男たちの声は聞いたことがなかった。……戦争の話をするのは女たち。泣いている。泣いているかのように歌っていた。⁶³

女たちは黙っている。私をのぞいて誰もおばあちゃんやお母さんたちにあれこれ問いただした者はいなかった。戦地に行っていたものさえ黙っている。もし語り始めても、自分が経験した戦争ではなく、他人が体験した戦争だ。男の規範に合わせて語る。家で、あるいは戦友たちの集まりの時だけに、ちょっと泣いたり、戦争を思い出す。⁶⁴

アレクシエーヴィチ自身のこの語りには、表面の言葉以上の何かがあると感じ取らずにはいられない。「泣いている。泣いているかのように歌っていた」という一文はとくに強い印象を残している。このことを裏づけるのは、アレクシエーヴィチのノーベル賞受賞講演の次の一節である。

何よりもよく覚えているのは、女たちの話の内容が死についてではなく愛についてだ

⁶¹ この項は、拙稿「対抗的語りとしての証言文学 アレクシエーヴィチ『戦争は女の顔をしていない』と家父長制」(『言語・地域文化研究』26号、2020年)の一部を改稿して用いている。

⁶² アレクシエーヴィチ、『戦争は女の顔をしていない』、五頁。

⁶³ 同書、三頁。

⁶⁴ 同書、四-五頁。

ったということです。最後の日に愛する人とどう別れたか、どんなに帰りを待っていたか、今でもどんなに待っているか、女たちは話していました。何年たっても女たちは愛する人の帰りを待っていました。「両手がなくても、両足がなくてもいいから帰ってきてほしい。私がこの腕に抱いて運ぶから」と。両手がなくても……両足がなくても……。愛とは何なのかを私は子どもの時から知っていたような気がします。⁶⁵

証言する何人かの女性たちの愛の表現は直截的で開放的である。これに対して、「泣いてる。泣いているかのように歌っていた」とは、単に死んだ夫や息子を偲ぶだけのものではなく、死別とは別の意味での過酷な経験、封印してしまわなければならない経験があったことを示唆している。

この著作では、男性の証言はあまり多くないのだが、その中で唯一自ら性暴力の加害者であったことを語るある男性の証言がある。

「進軍していくだろ……ドイツに入って最初の村々……おれたちは若く、元気だった。女なしの暮らしを四年間もしたあと。地下の酒蔵には酒がいっぱい。つまみもある。そこでドイツ娘たちを捕まえることにした。十人で一人の女性を暴行した。女は足りなかった。村の住民はソ連軍を恐れ逃亡していた。そこで少女たちを捕まえようとした。十二、三才の少女たち……泣きだしたりしたら、殴りつけ、くちに何かつこんで黙らせた。痛がっても、こちらは愉快でしょうがない。今はどうしてあんなことに加わることができたのか分からない……教養のある家庭で育った自分が？でも、あれは自分なんだ。

ただ、唯一恐れていたのは、味方の女たちがこれを知ってしまうことだった。わが軍の看護兵たちが。彼女たちに対しては恥ずかしかった……」⁶⁶

近年の研究がすでに明らかにしていることであるが、独ソ戦においても幾重にも、そして法外な規模で戦場の性暴力が発生していた。侵攻したドイツ兵が前線地域のソ連女性に対して⁶⁷、また味方であるパルチザンがソ連女性に対してそれを行った。あるいは軍隊内でも、また最終的には絶滅戦を戦い抜いたはてにドイツ側の都市を陥落させたソ連兵が、東欧やドイツの女性に対して性犯罪をおこなった。今日、そうしたことがようやく歴史研究の対象となっている。

アレクシエーヴィチはあえて抑制的に書いている。しかし、この方法はむしろその証言

⁶⁵ アレクシエーヴィチ他、『アレクシエーヴィチとの対話』、二頁。

⁶⁶ アレクシエーヴィチ、『戦争は女の顔をしていない』、二九頁。

⁶⁷ レギーナ・ミュールホイザー（姫岡とし子訳）『戦場の性 独ソ戦下のドイツ兵と女性たち』（岩波書店、2016年）に詳しい。

のインパクトをより強いものにしてている。直接的な語り回避されている、連続しない欠落部分がある、という「不在のイメージ」は、むしろ反対に存在の重さを暗示する。そのとき、そこで、確かに何かが起こったという感触を残すのである。

第5節 証言文学とは何か

素朴な信念に従えば、聞き書きの元来の目的は、記憶の風化に抗うことである。記録しておかなくてはならないという目的もさることながら、この証言は、普通の人々、本当の歴史の主体である人々の、「あの耐え抜いた苦しい経験がなかったことにされるのはくやしい」という思いをも汲みあげている。

二十世紀に人類は様々なイデオロギーに突き動かされて、いくつものカタストロフを引き起こした。そこで人々は犠牲になり、打ち捨てられ、ただ踏みつけにされてきた。そうした出来事の多くはなおも不可視のままである。証言文学はそのことに関わっている。そのために、「大文字の歴史」の背後に打ち捨てられてきた瓦礫の山の中から、人々の記憶を拾い上げる贖いの試みともなる⁶⁸。「大文字の歴史」は支配者から見たメルクマールとなる出来事を時間軸の上に配置し、その時間軸が進歩であると信じている。証言文学は、個々の出来事のなかに投げ出されている記憶を拾い上げ、集合的記憶を構成し、民衆の精神史を描き出している。集合的記憶が構成されるということは、個人の記憶が共同化され、普遍化される可能性をたどるということである。証言文学は、本来は個人の記憶を積み上げていきながら、例えば「近代」という大きな概念に自らたどり着くこともできる。だが、それはいくら「近代」という普遍的な術語を使うようなことがあったとしても、けっして学としての歴史ないし歴史学ではない。それらは証言者の人生に密着した、生き抜くために必要だった生きられた歴史であり、世界解釈である。

証言には、記録され他者に伝達されるという効果や、それによって集合的記憶を構築するという効果の他に、もう一つの働きがある。それは、本性的に自分自身にも向けた「祈り」の言葉となるという点である。日本の八十年代に「歴史の物語論」を展開していた野家啓一の議論を批判した際に、哲学者の熊野純彦の発した言葉が、この問題に深くかかわっている。かれは言う。

「たんに想起されるのではない過去」あるいは「積極的にはたらきかける」ことのできない「未来」として、「取り戻しようもなく、抹消不能で、けっして現在に回収されることのない、真の〈外傷〉となる」ものが「他者の死」である。そこでは、「祈

⁶⁸ ヴァルター・ベンヤミン（浅井健二郎編訳・久保哲司訳）「歴史の概念について」『ベンヤミン・コレクション I 近代の意味』（筑摩書房、2011年）の中心概念である。

り」が一人意味を持つ」。⁶⁹

他者ではなく、ほかならぬ自分に対して発せられる「祈り」の言葉にやどる情念は、到底恣意的な構築物ではありえず、また、ただちに共同化されて普遍的歴史となったりもしない。苦悩する証言は、本源的にこの「祈り」の次元を含み持っている。

文学の一変種と見られがちな証言文学は、「小さき人々」の声を集め、人々の中に宿る歴史を抽出して、文学と歴史を架橋するという、歴史学の従来認識を転倒させる潜勢力を持っている。そればかりか、散文のあらゆる文体を取り込むことに何の障壁もない。

「祈り」の言葉という、外部の力がふれることのできない境位をその文学は内包している。人々の生の声を用いるという唯一の制約は、むしろそれがゆえに、作品を大きく屈折させ、転轍させることを可能にしている。

⁶⁹ 熊野純彦・吉澤夏子共編『差異のエチカ』（ナカニシヤ出版、2004年）、一九三頁。

第3章 「愛する罪と愛による救済」のプロット

本書の中の、愛や子どもの誕生にまつわる証言は、どれも自分の内奥に向かおうとする求心力が強く働いているために、他のすべての証言とは音調が異なる。この、主題に関わる証言は、飛び石のように全体を縫って配置されていて、チェルノブイリ世界のポリフォニックな描写に奥行きと重層性をもたらすことに貢献している。しかし、そうして配置されているこれらの証言は、いずれも前後の証言との関連性はそれほど緊密ではない。その場所に配置される必然性にはわかには読み取りがたい。もっとも、本文から愛や子どもの誕生にまつわる一群の証言だけを取り出してつなぎ合わせてみると、作品を貫く一つのプロットをたどることができることに気がつく。このプロットは、放射能に汚染された世界で子どもとともに未来にどう向き合うかという、本書のいまひとつの重要な問題意識にも関わっている。

第1節 8人の女性の証言

「孤独な人間の声」リュドミーラ・イグナチェンコの証言

おそらく読者は、本書を手にするときはすでに、原子力発電所の爆発事故という困難な体験談を読むことになるという予断を持っているだろう。しかし、第一番目の証言者リュドミーラ・イグナチェンコの第一声は、「なにについてお話すればいいのかわかりません Я не знаю, о чем рассказывать...」(1)という極めて心許ない言葉である。その上、「死について、それとも愛について？それとも、これは同じことなんでしょうか？ О смерти или о любви? Или это одно и то же...」(1)と続く。彼女は原発事故について語ることなどそもそも念頭にないらしい。これは本書の中で一番長い証言であるが、リュドミーラは最後まで、自分の愛について語りとおすのである。

もちろん、この証言の中には、核爆発にまつわる、私たちのよく見知った要素がいくつも含まれている。例えば、重度の被ばく者がたどる、目をそむけたくなるような身体の刻一刻の変化、かけがえのない人々の早すぎる死、複数世代にまたがる被ばくの痕跡、不可能な喪の儀式、そして白昼夢的ともいうべき要素。これらを通じて、読者は、核爆発にまつわる初期の体験の類型を突きつけられる。

リュドミーラの夫ワシーリイは消防士で、爆発の直後に「火事だ」という招集命令によって呼び出される。挙句のはてに、《人間原子炉》と呼ばれるほどに激しく被曝してしまい、かれの体自体が放射線を発し続けるのである。帰宅すらかなわず、そのまま病院に収容される。その後モスクワの病院の特別放射線科へ移送された夫の傍らに、つねについて離れず過ごした闘病の14日間が語られる。

彼女の語りのなかにも、聖書の物語の要素が随所に紛れ込んでいる。発電所の爆発や火災は、旧約聖書が伝える業火であろう。ソドムとゴモラに天から降りまかれた硫黄や火の

イメージである。医師にどんなに制止され禁じられようと、妊娠していることを隠して夫の病室にすべり込む女性の姿は、執着のあまり禁を破って塩の柱となり、永久にその地点に立ち尽くさなくてはならなかったロトの妻を思わせる。

夫ワシーリイは最初、リュドミーラに向かって、「町をはなれるんだ！でていくんだ！きみは赤ん坊を生むんだから Уезжай отсюда! Уезжай! У тебя будет ребёнок」(3)と諭した。しかし、「私の小さな赤ちゃんはおなかの中において守られている она внутри меня, моя маленькая, и она защищена」(17-18)と自己納得し、そのことを懸案事項のリストから早々に外してしまうリュドミーラは、夫の言葉を聞き入れない。医者のかすめ、看護師には懇願して、夫の無菌テントの中にもぐりこんだ。

Стул двадцать пять—тридцать раз в сутки. С кровью и слизью. Кожа начала трескаться на руках, ногах... Все покрылось волдырями... Когда он ворочал головой, на подушке оставались клочья волос... (17)

一日に25回から30回もの下痢。血と粘液が混じっていました。手足の皮膚がひび割れはじめた。全身が水泡におおわれた。頭を動かすと枕に髪の毛の束が残った。(15-16)

ワシーリイにしても片時もリュドミーラを手放せなくなるが、夫の同僚の葬儀に参列していたわずか三時間の間に、ワシーリイはリュドミーラの名を呼びながら亡くなる。

В больнице последние два дня... Подниму его руку, а кость шатается, болтается кость, тело от нее отошло... Кусочки легкого, кусочки печени шли через рот... Захлебывался своими внутренностями... Обкручу руку бинтом и засуну ему в рот, все это из него выгребая... Это нельзя рассказать! Это нельзя написать! Это все такое родное... Такое любимое... (20)

病院での最後の二日間は、私が彼の手を持ちあげると骨がぐらぐら、ぶらぶらと揺れていた。骨とからだははなれたんです。肺や肝臓のかけらが口からでてきた。夫は、自分の内臓で窒息しそうになっていた。私は手に包帯をぐるぐるに巻き付け、彼のくちにつっこんでぜんぶかきだす。ああ、とてもことばではいけません。ぜんぶ私の愛した人、私の大好きな人。(21)

夫が顔を見ることのなかった娘ナターシャは、生まれながらに肝硬変に罹患しており、生後4時間で亡くなってしまふ。それはある種の子殺しというべき行為である。子殺しとしては、彼女の理不尽で愚かな振る舞いに響いている別の物語素がある。それは夫の裏切

りに復讐するために、二人の子どもを慈しみながらもためらいなく犠牲にしたギリシア悲劇『メデシア』である⁷⁰。もちろん、夫の裏切りによる子殺しと、リュドミーラの振る舞いとは違いもあるが、愛の執着のために、子どもの命のそれ自体としての価値が顧みられないという点ではそこにつながる。行為自体が神話的イメージと共振するのは、リュドミーラが、現代人としてはあまりにも合理性を欠くものだからである。

リュドミーラの回想には、子どもに関する別の物語が出てくる。彼女は、ある日幼稚園のそばを通りかかり、その場を離れることができなくなったという。そのとき以来、夜になると亡き夫に「ワーシャ⁷¹、私、男の人はいらぬのよ。あなたよりすてきな人はないもの。子どもが欲しいの Васенька, мне не надо мужчины. Лучше тебя для меня нет. Я хочу ребеночка.」(26) と語りかけるようになった。そして適当な一人の男性を見つけ、すべてをうちあけて自宅以外の場所でデートを重ねた。家にはワーシャの気配が残っていると感じていたからだ。そして、その男性を通じて男の子をもうけた。二次被曝⁷²したリュドミーラの影響で、その子どもは二週間学校に行くと二週間家にいるという具合に病弱に生まれついた。それでもこの子は彼女の生きがいになったという。この話の中にも、神の子を宿したマリアと、養父ヨセフ、人間の犠牲となった贖罪の子イエスという物語素を読み取ることができる。

リュドミーラの記憶には次のような画像がよみがえる。

Я любила его! Я еще не знала, как я его любила! Мы только поженились...
Идем по улице. Схватит меня на руки и закружится. И целует, целует. Люди
идут мимо, и все улыбаются... (14)

私は彼を愛していた。でもどんなに愛しているかまだわかっていなかった。結婚したばかりでしたから、こんなこともありました。通りを歩きながら、彼は私を抱きかかえくるくるまわりだす。そしてキスの雨。そばを通り過ぎる人が、みんな笑っていた。(10)

世界が二人を中心に回る完璧な時間。しかし、事故後にはすっかり容貌が変わってしまい、シーツの皺でさえ簡単に皮膚が切れてしまうようになった夫を、リュドミーラはひたすら守り抜こうとした。

今でも夜ごと夫の写真に語りかけ続けるリュドミーラだが、それは一方通行の孤独な行

⁷⁰ もっとも、エウリピデス(中村善也訳)「メデシア」『ギリシア悲劇Ⅲ 上』(筑摩書房、2020年)には、古典古代劇の時代に特徴的なこととして、子は親の所有物という感覚のあったことが劇中で語られている。

⁷¹ ワシーリイの愛称。

⁷² おそらく一次被曝もしていたと思われるが、本文からは確かめられない。

為だ。彼の気配を感じることはあっても、応答はない。残された彼女には、ついに救済の感覚は訪れず、孤独に宙づりにされたままである。しかし、そのリュドミーラは、宙づりにされた場所から助けおろされることを望んでいないかのようである。

ヒロシマ・ナガサキとチェルノブイリは核爆発という点で同根でありながら、その差異も大きい。ヒロシマ・ナガサキは、国家が招いた戦争に端を発している。一方、原子力発電所は、人類の多くに恩恵をもたらす夢のエネルギー源とされた、平和利用の果てに起こったことである。さしあたって原発事故の責任は、そうしたプラントを設営し運転させてきた人々にあり、生産力主義に突き動かしている国家にある。しかし、このような原子力発電所を多くの人々が、意識的にも無意識的にも受容していた。原発を一つの象徴とする文明は、人類によって創造されたものである。原発事故の責任は、文明の担い手である人類全体に帰せられる。だから、文明のなかで異を唱えることなくその構造を支えてきたリュドミーラとワシーレイにも責任がある。彼らは被害者でもあり、加害者でもある。夫はだれかによって殺されたのではなく、それは構造的な死だった。この責任関係は、通常は視界には入らない。事故によって事態が転換した時に初めて、原発の本質や意味が明白になる。人間が自ら自然に働きかけ作り出した創造物を、人間は乗り越えることができず、制御することもできないとは古くから言われてきたことだ。

夫亡きあとのリュドミーラの身体のことを考えてみよう。リュドミーラの手元には何も残らない。人間それ自体を費消してしまったために、チェルノブイリ世界では、むしろ国家の機制がまったく機能しなくなった。国家の発展に必要な「従順な身体」であることを、リュドミーラの方が拒んだのである。健康やわが子までも、彼女は蕩尽してしまった。彼女を威嚇して脅す権力がもはや無力であるだけでなく、生を配慮することで作動するような権力もまた、リュドミーラの手元から撤退せざるを得ない。そこにはいわばある種の〈剥き出しの生〉⁷³が残っているだけであるといってもいい。しかし、この〈剥き出しの生〉は、アガンベンが述べるような、生政治的な身体である〈ゾーエー〉⁷⁴とも違う。生政治的な身体は、「善く生きることのために存在しよう」⁷⁵とする別種の政治的な主体としての身体へと変容を遂げる。核以後の世界をどのように生きるかという作者の問題意識に応答する一つの解が、ここにはすでに見出される。リュドミーラが孤独に権力と対峙している構図は、崇高ですらある。リュドミーラに関わる聖書や神話のイメージは、彼女にある種の聖性すら付与するのである。そしてそれは、物事の始源を想起させる。

彼女の身体はまた、未来世界にも向けられている。人間が感知できない核を認識するの

⁷³ ジョルジョ・アガンベン(高桑和巳訳)『ホモ・サケル 主権権力と剥き出しの生』(以文社、2003年)での用語であり、このあたりの議論は同書の「序」に多くを依拠している(七二二頁)。

⁷⁴ 同書において、「(古代ギリシアにおいて)動物であれ、人間であれ、神であれ、生きているすべての存在に共通の、生きている、という単なる事実を表現していた」(七頁)と説明される。

⁷⁵ 同書では、「生きることのために生まれたが、本質的には善く生きるために存在する」というアリストテレス『政治学』の中の一文が引用されている(八頁)。

は、被曝によって加えられた有機体の変異を目撃した時であり、放射能汚染、放射能被害、放射線障害といった言説を受け入れたときである。放射線科部長の女医グシコーワは、リュドミーラが妊娠を隠して夫の病室にすべり込んでいることを知り、「どうして私にうそをついたの？とんでもないことをやらかしたのよ！ Почему вы меня обманули? Что вы натворили!」（13）と咎めたが、「でも、いっしょにいたいんです Но я с ним...」（13）と喰いさがるリュドミーラに押し切られ、結局黙認してしまう。リュドミーラは、証言をしている現在でも当時と変わることなく、「私はアングリーナ・ワシーリエブナ・グシコーワに一生感謝します。一生！*Всю жизнь буду благодарна Ангелине Васильевне Гуськовой. Всю жизнь!*」（14）と言う。夫の病室にすべり込む必要のなくなった今でも、グシコーワに感謝するのはどうしてであろうか。それは核に自分の生を制限させないという生き方を、渋々ながらもグシコーワが認めてくれたからだ。

リュドミーラには、私たちの常識を攪乱させるふたつのふるまいがあった。

ひとつは、被曝を免れないことを充分に知りながら、「人間の原子炉」と呼ばれた夫の側にとどまり続けたことである。もう一つは、生まれながらに肝硬変のある娘を生後四時間後に亡くすという経験があるにもかかわらず、もう一度子どもをもうけたいと望み、何の迷いもなくそれを実現させたことである。

通常の価値観からすれば、これらは非論理的な行為である。核物質のあるところは避けて近寄らないという正しいあり方を瞬時に飛び越えている。放射能の威力を知りながら、その力が自分の生を支配することを拒み、自分の意思を核の上位に置いているからである。原発事故のために、ただ愛しているだけではなく、唯一無二のものになってしまった夫のために自分の生を蕩尽した。息子には次の世代が続かないかもしれない。リュドミーラはそのことも含め、すべてを受け入れている。アレクシエーヴィチの言う未来の物語の一つのプロトタイプが、すでに現在に入りこんでいるのである。

ラリーサ・Zの証言

第二章の最初は、体内被曝によって複合異常を持って生まれた子どもの母親ラリーサ・Zの証言である。ラリーサの娘は、生まれたとき開いていたのはわずかに両目だけという、生きている袋のような赤ちゃんだった。しかし、生まれて二日目、初めての手術を受けに行くとき、「小さな目をあけて、にっこり笑ったように見えた Она открыла глазки, словно и улыбнулась」（93）。彼女は、教会に行くと神父に話すと、「自分の罪を許してもらおう祈りなさい надо отмаливать грехи свои」（94）と言われた。しかし、自分も含めて一族に罪を犯した人などいないと彼女は考える。何年も前に祖母が読んでくれた聖書の話の話を思い出すのだ。

что наступит на земле время, когда всего будет в изобилии, все будет цвести и плодоносить, в реках станет полно рыбы, а в лесах зверя, но воспользоваться

этим человек не сможет. Он не сможет и породить себе подобного, продлить бессмертие. (77)

この地上にすべてのものがあふれるときがくるだろう。すべてのものが栄え、実を結び、川は魚で、森は動物で満ちるだろう。しかし、人間はその恩恵にあずかることはできない。人は子孫を残すことができず、不滅でありつづけることができないのだ。
(94)

ラリーサは、恐ろしいおとぎ話のようにこの古い予言を聞いていたが、信じてはいなかった。彼女は、予算不足を理由に移住計画が取り消された町で被曝したのである。国家の圧力がかかったために、娘の障害と低レベルの放射線との因果関係はなかなか認められなかったが、彼女が申し立てを通じてもっとも証明したかったことは、「娘の異常が私たち夫婦のせいじゃない、ふたりが愛し合ったせいじゃない это не мы с мужем виноваты... Не наша любовь...」(97)ということなのだ。悪しき行いはなかったのに、自分には自然の普通の営みを繰り返すことがかなわなかった。ここでは、宗教が作り出した原罪という観念のために、罰されている感覚という苦悩の中に閉じ込められている。

カーチャ・Pの証言

第二章の中ごろに配置されている、「愛することは罪」という意識を抱えたカーチャ・Pの証言によって、ちょうど第二章冒頭のラリーサの苦悩の前段階の問題が問われている。そしてこの証言は、後に置かれた「もし、障害児を生んでも愛してやるわ」というナジェージュダの娘の話に接続する。

小川幸司の『世界史との対話 下 70時間の歴史批評』は高校生を想定した斬新な世界史の教科書でもあるが、この新しい世界史叙述のなかでかれも教育者の視点からアレクシエーヴィチの『祈り』をとりあげている。そのなかでかれは、とくにこのカーチャ・Pの証言を引いて、チェルノブイリの原発事故の意味を考えている。

人類は、その誕生の時から、現在に至るまで、人の愛し方がときとして罪になるということを、しばしば繰り返してきました。……それに対してチェルノブイリのカーチャ・Pは、人を愛すること自体が罪であり、人を生むこと自体が罪であるという人生を背負っているのです。愛し方が罪なのではありません。愛すること自体が罪だということです。

カーチャ・Pは婚約者の母親に紹介されましたが、「まあ、あなた、赤ちゃんを産んでもだいじょうぶなの？」といわれました。婚約者は「僕は家をでる。アパートを借りることにしよう」と懇願します。「でも私の耳にはおかあさんの声」。「ねえあなた、生むことが罪になるって人もいるのよ」。愛することが罪だなんて……。

いったい人類の誕生から今に至るまでの長い世界史のあいだに、人を愛すること自体が罪になってしまうという時代が、かつて一度でも存在したことがあったでしょうか。アレクシエーヴィチさんが言う“以前にだれも経験したことの無い時代”というのは、私の解釈では、人間の愛そのものが否定される時代なのです。⁷⁶

小川の解釈は、アレクシエーヴィチ理解の一つの到達点であるかもしれない。人間が「子どもを生む罪」(122)に直面させられている。人類がこれからも存続し続けるという根拠が揺らいでしまっている。「子どもを生む罪」について、それを罪などとは思ひもしなかった一番目の証言者リュドミーラの経験は、『祈り』の最新版に増補されている。それによれば、

Подруги останавливали: “Тебе нельзя рожать”, и врачи пугали: “Ваш организм не выдержит”. Потом... Потом они сказали, что он будет без руки... Без правой ручки... Аппарат показывал... “Ну и что?— думала я.— Научу писать его левой ручкой”.⁷⁷

友人たちが止めにかかったんです。「生むなんてムチャよ」。お医者さんにもおどかさされた。「あなたのからだがおちませんよ」。あとになって……。あとになってこういわれた。あかんぼうの手が片方ない……。右手が……。機器が示していたと。「それがなんなの?」と考えた。「左手で書けるようにしてやるわ」。……⁷⁸

放射能汚染の最大の問題とは、今までと変わりなく人間が次の世代を担い続けることができなくなるということなのである。

ニーナ・コンスタンチーノブナの証言

第二章の後半で証言する文学教師ニーナの受け持つ七年生は、整列していると気を失って倒れ、15分か20分も立っていると鼻血をだす。何があっても驚きも喜びもしない。い

⁷⁶ 小川幸司『世界史との対話 70時間の歴史批評 下』（地歴社、2016年、四六二-四六五頁）をまとめて引用した。

⁷⁷ *Алексиевич С. А.*, Чернобыльская молитва(Хроника будущего). М., 2016, 28.

⁷⁸ *Алексиевич С. А.*, Чернобыльская молитва(Хроника будущего). М., 2013. (松本妙子訳)『完全版 チェルノブイリの祈り 未来の物語』（岩波書店、2021年）、二四頁。人々の上に等しく降りかかってきたチェルノブイリの難題のなかでも最も大きいと思われる「子どもを生む罪」という問いに、安易にリュドミーラのあり方がひとつの解として与えられるより、各々が自力で見出すという余地を残す方がより深い到達があり、テキストの芸術性も増すように思われたことが、本論文の一次資料として初版本を用いた理由の一つでもある。

つも生気がなく疲れたようすで遊びもせず、ふざけたりもしない。取っ組み合いのけんかをし、はずみでガラスを割ったりすれば、それが教師たちにはうれしいくらいだとニーナは言う。証言の時点で七年生である子どもたちは、チェルノブイリ事故の時点ではすでに生まれていた。核被害は、こうした汚染地で生きている子どもたちの全てに及んでいる。

第二章で登場する女性はこの三人だけだが、ラリーサの事故後に生まれた子ども、事故後に恋愛しているカーチャのまだ見ぬわが子、ニーナの事故前に生まれた生徒たちという三通りの子どもの話によって、子どもの誕生にまつわる深刻な煩悶はさらに分節化されていく。

助産婦と一人の女性の証言

「人々の合唱」の冒頭で、ある助産婦は、もう長い間幸せそうな妊婦さん、幸せそうなお母さんを見ていないと言う。この悲しい現実に対応しているのはちょうどその証言のいくつか後に配置されている女性の証言である。彼女は夫がチェルノブイリの運転手だったために中絶するように説得されたのだが、だれの言うことにも耳を貸さなかった。

Ребенок родился мертвый. И без двух пальчиков. Девочка. Я плакала.
«Ну, пусть бы у нее хотя бы пальчики были. Она же—девочка». (130)

子どもは死産でした。指も二本足りなかった。女の子。泣きました。指くらいあればよかったのに、女の子なんですもの。(161)

事故の後の年までで、ベラルーシの女性は20万人が中絶をしたと伝えられている。愛のプロットを中心にあるもう一つの問題は、子どもの誕生を受け入れるのか、人為的な措置をするのかという、原発事故後の世代にとって、人生の全重量をかけて行う選択が生じたことであった。

ナジェージュダ・フィゴフスカヤの証言

第三章の最初の証言者は、プリピャチ市からの移住者であるナジェージュダである。「それが起きたのは金曜日の夜から土曜日にかけてのこと Это случилось в ночь с пятницы на субботу...」(167)、「朝、だれもなにひとつ疑ってみませんでした Утром никто ничего не подозревал.」(167)と、出来事の始まりの数日を回想する。それはカーチャ・Pの証言の冒頭と同じである。爆発後の原子炉から出ていた光は映画でも見たことがないほど美しいものだったという。夜、人々はいっせいに、集合住宅のベランダというベランダに出た。子どもたちをつれだして抱き上げ、「さあ、ごらん。覚えておくんだよ Посмотри! Запомни!」。原発で働いている専門家たちでさえ、「悪魔のちりのなかに立ち、おしゃべりをし、吸い込み、見とれていたのである Стояли в черной пыли...

Разговаривали... Дышали... Любовались...」(168)。

アレクシエーヴィチは、自分の作品の中で、二つのタイプの証言を採用するのべている。ひとつは、出来事の直後に事態を把握できずに混沌のうちであり、ほとんど加工がほどこされていない声である。もう一つは、出来事の発生からある時間を経ており、出来事も自分のことも客観視できる、思想的な反省も伴う声である。

その区別からすると、この証言はまだ後者には完全に移行していない、途上にある声である。その証言者は、ゴーストタウンになる前の、プリピャチ市を息子と歩いている夢をよく見るという。息子を愛していましたという言葉は、かれがすでに亡くなっていることを暗示する。ナジェージュダは今教会に通っているが、それは宗教だけが永遠の命について語ってくれるからである。

息子を亡くしたナジェージュダは「恐怖はすっかり忘れてしまいました。観客でしかなかったかのように *А весь страх забыла... Будто была только зритель...*」(171) という。この最後の言葉から分かるのは、愛するものを失った時の、一時的にせよ、その他の苦悩がすべて後景に退く奇妙な離人感である。そして、人々にとっての核に関わる最大の問題とは、愛する人を亡くすこと、愛する人を傷つけられることなのだ。

ナジェージュダ・ブラコワの証言

第三章の中ごろで、もう一人のナジェージュダが語っている。原発の近くのホイニキ村の住人である。娘はいまだ十年生の少女だが、彼女に向かって、「ママ、もし障害児を生んでもやっぱり愛してやるわ *Мама, если я рожу уродца, я все равно буду его любить*」(217) と言った。娘の友達も、みんなこのことを考えているらしい。これは、ラリーサ・Z やカーチャ・P の未来世代の話であるが、この決心の中に汚染後の世界での一つの生き方が主体的に選び取られている。

ナジェージュダの知人である若くて美しい男性と、やはり美しい女性のカップルに男の子が生まれた。しかし、男の子はくちが耳までさけ、耳がなかった。自分はとてもその家に行けないが、娘はその家にいつも寄っている。娘は疎開地ではいじめられるのでここに戻ってきたのだが、ナジェージュダと違い、娘はここで生きることを所与として受け入れているようである。新しい世界の住人であるという自覚が、へだたりなく赤ちゃんの悲劇に向き合うことを可能にしているのかもしれない。

ここにある生への感受性をどのようにかんがえたらいいのだろうか。原発事故は人間の生存の前提条件そのものを破壊してしまった。私たちは、地球が滅亡してほかの惑星に移住するという SF 的な物語の中でさえ、ともすると人間の条件をそのまま持ちだせるかのように考えてしまう。しかし、地球上ではすでに人類史の次の段階が始まっているのかもしれない。ナジェージュダの娘がそこで淡々と受容しているように見えるのは、アレクシエーヴィチが言う「別のものになった世界」のことなのである。

「孤独な人間の声」 ワレンチナ・チモフェエブナ・パセナビッチの証言

最後にリグビダートルの妻ワレンチナによる100番目の証言で、本書のエピローグにあたる言葉を見ておこう。プロローグのリュドミーラの場合と同じく、彼女が夫をどんなに愛していたかということが語りの大半を占める証言である。そのうえ、どちらも一人では生きられない男の子を持っている。異なるのは、被曝してから亡くなるまでの夫の闘病期間の長さである。リュドミーラは14日間であるが、ワレンチナの方はおよそ一年であり、しかも夫がチェルノブイリに行く前に二人の子をもうけているので、結婚の期間もリュドミーラより長い。

一年もの闘病期間には新たなドラマが生まれ、その前の思い出と輻輳する濃厚な物語が生み出されている。

Ах, какая я была счастливая! …… Мне, бывало, даже присниться сон, что я какая-то часть его тела, — так мы неразделимы. Без него очень скучала, мне физически без него было больно. Когда мы с ним расставались, я на какое-то время теряла ориентир, — где я, на какой улице, какой час... (213)

ああ、私、本当に幸せだったの！……夢もよく見たわ、私が彼のからだの一部だという夢、私たち、おたがいの一部なんです。彼がとても恋しい、彼がいないと生理的につらいんです。彼と離れているときは少しの間方向感覚を失ってしまう。自分がどこにいるのか、どの通りにいるのか、何時なのか。(271-272)

この官能的な表現は、突飛な飛躍に見えるかもしれないが、哲学者のジュールジュ・バタイユがいう「最も熱烈な融合の瞬間」⁷⁹を連想させるところがある。バタイユによれば、それは意識の自律性に深く囚われてきた近代哲学の、その制約を超える特権的な瞬間のことである。そのとき、対象が主体と合一し、いかなる抽象化によっても分割されない至高の全体が出現する。そうした宇宙全体の厚みを倍加するような一つの世界に分け入っていく瞬間をバタイユは、至高性と名づけていた⁸⁰。いかに不釣り合いの連想であろうとも、彼女の経験はそうした一種の至高性を帯びているように見えるのである。

ワレンチナは、ためらいつつもどうしても話しておきたいと、さらに次のようにも語りだす。

До самого последнего нашего месяца... Он знал меня ночью... У него были

⁷⁹ ジョルジュ・バタイユ (湯浅博雄・仲地義和共訳) 『エロティシズムの歴史』 (筑摩書房、2011年)、一五九-一六〇頁。

⁸⁰ 同書、一五四頁。

желания... Любил сильнее, чем раньше... Днем, когда я смотрела на него, не верила в то, что происходило ночью... Мы не хотели с ним расставаться. Я его ласкала, гладила. ……Я сама к нему шла, ……Что я могла ему дать, кроме лекарств? Какую надежду? (217-218)

私たち二人の最後の月まで。彼は、夜、私を呼んだ。彼にはその気があったんです。前よりも強く愛してくれた。昼間、彼を見ながら信じられませんでした、夜あったことが。私たち、はなればなれになりたくなかったんです。私は彼を愛撫した、撫でてあげた。……私、自分から彼のところに行っただけです、……私に何がしてあげられて、薬の他に？どんな希望をあげられて？ (278-279)

被曝後の、かつての面影がどこにもない夫との抱擁は、上述した融合の瞬間とは明らかに位相の異なる話である。しかし、愛は、変わり果てた姿の向こうにある命や魂、かつて共にすごした時間を想起させる。リュドミーラもそうであったが、ワレンチナもまた愛する人を尊厳を持って死なせようとしたのである。リュドミーラは、夫の口から出てくる内臓のかけらをかき出すような経験をし、次々に抜け落ちる髪の毛を見ても「この方が楽よ、櫛を持ち歩かなくてすむから *Даже удобно. Не надо носить расческу*」(7) とおどけて見せた。ワレンチナも、しばった牛乳が桶にあたるような音を立てながら洗面器にしたたり落ちる夫の血を始末しながら、夜はみずから夫の元へとおもむく。それぞれが、自分の半身であり、もはや他者ではない存在と合一化しようとしたのである。

実母も義母も、夫をチェルノブイリに行かせたことについて終始ワレンチナを責め続けた。しかし、彼女には責められる理由が分からない。普通に夫を仕事に送り出しただけであり、ましてや国家の要請には従わなければならない。国家のやることに間違いはないと考えたのだ。親の世代の持つ、戦争や大粛清の時代のような、権力の横暴な振舞いの記憶は彼女には共有されていない。そのために、夫の亡き後に、ワレンチナは国家に考えるということを預けていた自分の状況をまず自覚するところから始めなければならない。

生前夫が危惧していた通り、ワレンチナは夫の弟から求婚される。この状況は『ハムレット』を連想させるが、似ているのはここまでである。ハムレットは、優れた父王亡きあと、母ガートルードが先王からはひどく見劣りする弟王との新床に急ぐものとして、女性の性的な弱さを嘆き憤る。若い王子は、この時代の女性がひとりで生きのびることが不可能なことを知らない。それに対して、ワレンチナは、「ほかの人が私にふれたら、私は泣いてばかりでしょう」と応えて、夫にうりふたつであっても弟の申し出には耳を貸さない。

ソ連時代の女性の多くは、男性と同様のフルタイムの仕事を持ち、経済的に自立できていた。しかし、リュドミーラと同様、ワレンチナも、精神面では全面的に夫に依拠しながら生きてきたのであり、愛する人との結婚は人生の最大目標であった。そのワレンチナ

が、夫の亡き後、「ハムレットの母」になることを拒んだことは、それまで思考を預けていたソ連国家の軛から自分が脱する契機でもあった。ワレンチナは、この決断を通じて、私的にも社会的にも男性と国家への二重の依存から自己を解放した。

Может, не надо моего имени... Есть тайны... Молитвы читают в тайне...
Шепотом про себя... (Замолкаем.) Нет, назовите имя... Богу назовите... Я хочу
понять... Я тоже хочу понять, зачем нам даются страдания? Зачем они? (222)

私の名前はいいえ、祈りはひそかに唱えるものです。ささやくように、こころのなかで（沈黙）いいえ、名前を出してください。神さまに名前をいってください。私は理解したい。なぜ私たちに苦しみを与えられるのか、理解したいのです。何のための苦しみなのでしょう？ (286)

「祈り」という言葉は、本来の意味では、ここで初めて登場する。祈りは、神に安寧を求める行為であるだけでなく、もう一人の私という他者に語りかける内省でもあり、奇跡を願う身振りである。チェルノブイリの意味がはっきりしてくることによって、自分との対話が否応なしに始まる。しかし、まだそれは反省の入り口に立ったにすぎない。祈りとは、一人のなかの対話であり、思索である。当時のソ連においては、公的には宗教は共産党のイデオロギーと実践によって封じ込められていた。啓蒙と世俗化は、信者に重い義務と行動の制限を課す宗教からの解放という一面を持っており、宗教の封殺はたしかに民衆の支持なしには成功しなかった⁸¹。しかし、ワレンチナは政治的な自覚と並行して、信仰を見出している。安易に宗教を取り戻したのではなく、祈りという形の思考の道程を自ら歩み始めたのだ。

ワレンチナには生まれながらに障害のある息子もいるが、その原因が原発事故であるのかわからないのは、証言のなかでは明示されていない。ワレンチナの願いは何とか彼の入院する病院の近くに移り住みたい⁸²ということである。

第2節 「愛による救済」と「子どもの誕生」

リュドミーラとワレンチナの証言が共に、アレクシエーヴィチにとっても驚愕すべき内容であったことは作家自身が別のところで認めている。彼女たちはわが身を顧みることな

⁸¹ アレクサンドル・ジノヴィエフ（西谷修・中沢新一共訳）『余計者の告白 上』河出書房新社、1992年）、三五二-三五三頁。

⁸² ソ連の都市部の住宅はほとんどが集合住宅であり、当局から割当制によって割り振られる。希望の部屋を手に入れるためには、コネや社会的地位、金銭という要素が重要になる。

く、夫に尊厳ある死を迎えさせようとした。アレクシエーヴィチは、自身が抱く愛への信頼、愛こそが人間を救済するという信念が、極限状態に置かれた二人によって最も純粋な形で体現されているのを目の当たりにした。そのために、リュドミーラの証言は、作者自身の証言よりも前に、ワレンチナのものは物語の帰結に、あるいは円環の初めに回帰していくものとして、最後に配置されている。

リュドミーラの振る舞いは、作者が最も関心を持つ、「別のものになった世界」で人間はいかに生きることが可能かという究極的問いへの一つの回答と見ることもできる。リュドミーラはすでに「別のものになった世界」で生きていて、その問いは、すでに無化されたかのようなのである。一方、ワレンチナは、なぜ、人間に苦しみが与えられるのかを理解するために祈り始める。祈りは、彼女において思考や反省の代替である。思考こそが、「別のものになった世界」に対峙しうる方法だというアレクシエーヴィチの考えを反映している。

この二つの証言の間に、子どもの誕生やその喪失に関する普遍的で、そしてチェルノブイリに特有の、さまざまな苦悩の言葉が配置されている。八人の証言者は、この苦悩をどう考えればいいのか、どう立ち向かえばいいのかと、五里霧中を彷徨しているように見える。子どもたちの甲状腺や血液、DNAのなかには、すでに放射性物質が入り込んでいく。カーチャ・Pの婚約者は、愛に身を委ねる道を提示してくれた。しかし、彼女は「愛することが罪」という言葉を自分のなかで昇華することなしには愛に踏み込むことができない。彷徨のうちに女性たちはそれぞれの思いと考えを深めていく。第三章のナジェージュダの娘は、そうした人々のひとりとして、考え抜いた末に「もし障害児を生んでも、やっぱり愛してやるわ」という迷いのない心慮に逢着していたことはすでに紹介した。

八つの証言は、物語を貫きとめるようにして配置されている。それは一見恣意的に見えるが、自分の身にふりかかったことが理解できないという無明の地点から、出来事の意味を捉えようとする覚醒の段階へと至る道筋は、全体の流れと同期していて、実際には考え抜かれた布置であることがうかがえる。現在を打開するためには愛という人間の根源的な力を用いる必要があるが、未来を志向しようとするれば考えるという営為が必要だという作家の理念を表すプロットになっていると言えよう。

8人の女性の証言と隣り合う証言には圧倒的に男性のものが多い。前述したように、前後や付近の証言とは、話題においても様相においてもすっかり異なっている。そのために、異質のものが唐突に紛れ込んでいるように見えなくもない。しかし実際には、他とは違うこれらの点在する語りが近隣の声を少しずつまとめ、ばらばらな証言が地続きのものとして、一つの風景の中で関連性を作り出している。八つの証言には、生の深淵を覗き込み、人間の普遍的真実を見ようとする求心的な力が働いている。他者に向かって語ってはいるものの、その問いは内奥に向かって立てられている。その他の証言は、自らを社会とのかかわりの中に捉え、世界のなかに位置づけようとし、思考は外部へと拡大する。チェルノブイリがもたらした世界の謎を解こうとする問いが外に向けて発せられる、遠心的な

エネルギーが存在している。そのために、拡散し、散逸しそうなそれらの証言を、反対向きに作用する八つの証言がつなぎ留めていると見ることもできる。

このプロットの顕著な特徴は、証言がすべて女性のものだということである。愛や子ども誕生にまつわる問題は、すべて女性に委ねられている。この種の問題に心を悩ます男性の証言はごくわずかである。妻が離れていったために嘆き憤る男性が二人登場し、チェルノブイリが原因のものとそうでないものが一つずつで、いずれも妻の裏切りと不寛容として認識され、妻の側に非があるような口ぶりである。

不可思議なのは、女性たちがこれらの抱えきれない悩みや問題を、夫や恋人に打ち明けている様子がないことである。男性の物語は、汚染地に投入され被曝することでほぼ閉じてしまう。他方、結婚に踏み切るかどうかから、妊娠、出産、死産、育児、子どもの障害まで、問題はすべて女性の側のことであるかのように語られる。産む性である女性の側のみ、原因や責任や対処の義務が存在するかのようだ。

ここには戦争を類推させる要素がある。次の第4章で詳しく見ていくことになるが、チェルノブイリ原発事故後の世界の状況は証言者たちにとってしばしば戦争であると認識されている。それは避難や除染作業に軍隊が投入されたことに由来する。しかし、本章の女性たちの証言の繋がりでは、戦争を遂行させるための女性差別や蔑視、女性の収奪という家父長制的な仕組が、戦争を考えずにはおこなくさせる。

資本主義的近代や帝国主義的欲望を持つ国家は、近代家父長制というシステムに支えられている。女性を核とする弱者やマイノリティの家父長制的収奪が、初めから近代資本主義経済の基底にあった。資本主義的経済体制の成立段階から、それは骨格の一部として、それなしには成り立たないものとして既に組み込まれていた。女性はそのしくみの中で、労働力とセクシュアリティと人間としての矜持を収奪され、二級市民の地位に甘んじさせられてきたし、この構造は歴史的に再生産され続けてきた。そのような基盤のもとに生産性が追求され、膨大な蓄積が可能になったと言っても過言ではない⁸³。戦時にこそこのシステムは本領を発揮するが、戦時と平時は地続きである。資本主義と女性の収奪はコインの裏表のように分かちがたく一体となって、事実としての近代の一部を形成してきた。優位に立つ男性のホモソーシャルな一枚岩の関係性は、女性が抵抗のために連帯することを許さず、そのために女性は階級や経済的な条件、そして被害の多寡などによって分断されたままである。問題としている八人の証言者女性は、内向きに、共同することなく自身の苦悩に向き合っており、愛や子どもについては女性が担当すべきドメスティックな問題であると考えている。そうした意識は家父長制のメカニズムによって作られている⁸⁴。この

⁸³ この段落は、上野千鶴子・蘭信三・平井和子編『戦争と性暴力の比較史へ向けて』（岩波書店、2018年）を参照した。

⁸⁴ 本書には異性愛のみが取り上げられ、現実のジェンダー編成としてのクリアなあり方に言及されていないことには、あるいは同じ力の働いていることが想像可能である。

構造が、実際には男性も収奪するシステムであることは、本論文の第5章で見ていくことになる。

このプロット外でも、身体に刻まれた記憶やトラウマが現れている証言がアレクシエーヴィチによって随所に配置されているが、それらに女性のものも多く採用されているのは当然のことかもしれない。そのことは、作家自身の言葉からも明らかである。アレクシエーヴィチは、自分は時代の制約を受ける「頭（理性）」ではなく、時代の影響を受けにくい「魂（感情）」の歴史家であるから、女性や子どもたちに話を聞いたことは幸いだったとしている。「女子供は、偽りの激情（パトス）やイデオロギーとは縁遠いのです」⁸⁵とも語っている。

8人の女性の織りなすプロットには、こうして三つの相貌が見出される。一つ目は、チェルノブイリの世界を不明なものと認識する段階から、できごとに意識的に対峙する、すなわちできごとを意志する⁸⁶段階へと昇華される相である。二つ目は、一方で、チェルノブイリの世界は常に戦争にアナロジーされ、戦争の機制としての家父長制がなおも作動しつつづけている事態が露呈したことである。とはいえ、そのシステムから恩恵を被ることのない女性たちは、権力のイデオロギーや社会的規範を真に内面化することはない。チェルノブイリによってもたらされた深い悲しみや苦悩に沈潜する女性は、権力の抑圧装置がその身体に影響力を及ぼすことがもはや不可能であり、すでに「大文字の歴史」からはこぼれ落ちている。彼女らは、まるで苦悩という真実を知る、無時間的で、無歴史的な存在のように見える。しかし、次第に、自らを歴史的エイジェンシーへと押し上げるようとする覚醒もまた、女性たちにはもたらされている。それが三つ目の相である。このような状況に屈することがないように見える作家の、未来への期待と信頼とでもいうべきものがそこには込められている。

「愛する罪と愛による救済」のプロットとでもいうべき証言の配置とは、そのようなものであった。

⁸⁵ アレクシエーヴィチ他、『アレクシエーヴィチとの対話』、三四一頁。

⁸⁶ 補論の最終部分で「出来事を意志する」ことについて議論している。

第4章 証言間の対話

この章では、各証言の内容を解釈しながら、作家による証言の配置という操作が、証言どうしの内的対話を活性化させていることを明らかにする。愛にまつわる証言はすでに取り出したが、その他の証言からは全体の流れに関わるプロットを浮上させることができる。それは、多くの場合、チェルノブイリの出来事と並行して起こったソ連の最後の経験であり、おのずから民衆による同時代史とでもいうべきものになっている。

まず各章、各「合唱」がどのような内容を持ち、何について語られているのかを検証する。その後、章と「合唱」部分が内容的に呼応しているかどうか、相補的か対義的かなどについても確認する。合唱部分が、古典古代劇のコロスのような役割を果たしているかどうか特に注目する。その際に、「合唱」の登場人物の名前は全員一番最初に列記され、証言と名前が紐づけられていないので、あくまで多くの人の声が集まったものという作者の意図を慮り、呼称を用いないで表現する。

そもそも古典古代劇におけるコロスの役割⁸⁷とは、役者の内面を語る、役者の知りえないことや観客の知りえないことを語ることである。過去のできごとや、時間的、空間的に異なっているために誰も知りえない出来事や歴史的出来事を観客に伝えるという神話的な働きもする。コロスはまた、役者たちの科白を補って、劇の受容の助けとなる背景や要約、筋の展開を伝え、役者たちとは違う次元から筋に光を投じる。時には役者と科白の掛け合いすら行う。つまり、劇のテーマについて注釈し、観客がどう劇に反応するのが理想的かを教える。さらにまた、劇中において、一般大衆の代弁をすることもある。ソポクレスの『オイディプス王』を始めとするテバイ三部作の中では、コロスは全能知を告げるものの役割を果たし、しばしば物語の教訓性を補強した。コロスは「解説者」と「登場人物」の中間に位置することもあり、また登場人物である時は、他の登場人物たちに彼らが必要とする洞察を与えることもあった。コロスの歌唱や韻律をふくんだ言葉そのもののなかには、ある種の音楽性すら内在する。

そうしたことを前提的に確認したうえで、これから一つ一つの証言に分け入って語りの内容を明らかにしてみよう。

「第一章 死者たちの大地」と「兵士たちの合唱」の対話

「第一章 死者たちの大地」

精神科医のピョートルがアレクシエーヴィチにチェルノブイリについて聞かれた時、想起したのは独ソ戦とも重なる恐怖に満ちた子ども時代の体験である。チェルノブイリとは

⁸⁷ アリストテレス（松本仁助・岡道男共訳）『詩学』（世界思想社、1985年）及び丹羽隆子『初めてのギリシア悲劇』（講談社、1998年）を参照した。

何の接点もない過去から語り始める。川べりの茂みのなかで村中に憎まれていたポリツァイ⁸⁸の子を身ごもった女性が煉瓦で自分の頭を打ちすえて自殺しようとしていたのを見たこと、幼少時に子猫が生まれるのを見たこと、母を手伝って、母牛から子牛を引っ張り出したこと、家で飼っていた豚を交尾させにつれていったこと、機関銃のようなもので撃たれて運ばれてきた父親の遺体⁸⁹は、母の手編みのセーターの胸からじかに血まみれの塊がいくつもはみだしていたこと、まわりでは戦闘が繰り返されており、道には、殺された馬や人の死体がころがっていたことなどの、「禁断の思い出 Для меня это настолько запретные воспоминания」(37) が次々に封印を破って噴出した。そして、「なぜか、同じことのような気がしたのです。誕生と死が」(37) と言う。ピョートルの上に、戦争体験は誕生と死の間の命を司る裸形の生とセクシュアリティとして出現する。

かれにおいて、チェルノブイリという出来事は、認識としてのまとまりをなしてはいない。ピョートルは、吸い寄せられるように放射能に冒された世界をあてどなくさまよった。

Я поехал в чернобыльскую зону... Много раз уже был там... И там понял, что я беспомощен. И я разрушаюсь от этой своей беспомощности. (30)

チェルノブイリの汚染地に出かけた。すでに何回も。そこで、自分が無防備であることを理解したのです。ぼくは崩壊しつつある。過去はもう僕を守ってはくれない。(37)

「ぼくは崩壊しつつある」とは、被曝で身体がそこなわれつつあるということと同時に、理解できないものを前にした恐怖から来る精神の危機も指している。第一章に出てくる証言者は、あるいはすべての証言者は、程度の差こそあれ、すでに被曝者であるか、これから確実に被曝していく人々である。

次は、サマショールのジナイーダの証言である。サマショールとは、フクシマ以後日本でも知られるようになったロシア語だが、汚染地の自宅に戻ると決断し、当局の圧力に抗してそれを実行し、そこで生活しつつける人々を指す言葉である。主に農村の高齢者たちであるが、チェルノブイリ事故の後に初めて現れたカテゴリであった。つまり、かれら、彼女らはチェルノブイリ以後の世界の象徴的な存在である。

老農婦のジナイーダは、夜になるとオオカミが徘徊する汚染地の村で、他の隣人も戻ってくるのを待ちわびながら、七年間一人で暮らしてきた。コルホーズの畑からとんで帰ってうちの畑に行ってみると、(セシウムの) 青いかけらがひとつ、200メートルさきにもう

⁸⁸ ドイツ語の警察を表す言葉。独ソ戦の際、ナチスが非占領地の住民から徴募した警官をいい、ナチスの手足となって自分の同胞であった住民を圧迫した。ナチスの強制収容所の「カポー」に似た存在。

⁸⁹ 侵攻してくるドイツ軍に抵抗したのか、あるいはパルチザン活動によるものだと推測される。

ひとつところがっているのを見たが、放射能は「見てしまえばもう大してこわくない когда посмотрели, то уже не так страшно」(40)と言う。ヒロシマ・ナガサキの何百倍もの放射性物質を降らせたにもかかわらず、物理的破壊としては施設の爆発のみで、はっきりした破壊の現場が目撃できないチェルノブイリ事故は、多くの人にとって言説のなかで構築された出来事であった。

かつて強制疎開の時は権柄ずくだった若い兵士や警察官が、今では汚染地を調べながらジナイーダと猫のワーシカに物資を届けてくれる。

А меня будут спрашивать: «А если наскочат бандиты?» — «Так чем они у меня разживутся? Что возьмут? Душу? У меня только душа». Хорошие хлопчики... Смеются... (34)

私はこう聞かれる。「ばあさん、悪いやつらに襲われたらどうするんだ?」「この私からなにを盗るつもりかね?魂かね?私にはもう魂しかのこってないよ。」ほんとにいい子たちだよ、笑っている。(44)

ジナイーダにとって社会との細いパイプである兵士は、「合唱」で彼女たちを照らす鏡となる。

ニコライの住んでいたプリピャチ市は、原発従業員のために作られた計画都市であったが、現在はゴーストタウンになっている。爆発から三日目に家をでたが、そのとき持っていくつもりだったのは家のドアだけだったという。

Наша Дверь... Наш талисман! Семейная реликвия. На этой двери лежал мой отец. ……у нас, ……покойника надо положить на дверь от его дома. ……Я сидел около отца всю ночь, он лежал на этой двери... Дом открыт... Всю ночь... И на этой же дверь до самого верха зазубрины...Как я рос... Отмечено: первый класс, второй. Седьмой. Перед армией... А рядом — как рос уже мой сын... Моя дочь... На этой двери вся наша жизнь записана. Как я ее оставлю? (36-37)

家のドアはぼくらのお守りなんです。家族のだいじな宝物。このドアの上には僕の父が横たわった。……ここじゃ、亡くなった人はその家のドアに寝かせなくちゃならない……ぼくは一晩中父のそばにいた。父が寝ていたのがこのドアなんです。朝まで玄関は開いたままでした。また、このドアにはてっぺんまでギザギザが刻み込まれている。ぼくの成長のあとが記されているんです。一年生、二年生、七年生、軍隊に入る前。横には僕の息子と娘の成長のあと。このドアにはぼくらの全人生が記録されている。どうして残して行けるだろうか! (47-48)

ニコライがすっかり略奪されていた自宅からこのドアを疎開地へ持ち出したのは、二年後のことである。警官に汚染地泥棒と間違えられ、「逃げるな、撃つぞ！ Будем стрелять！ Будем стрелять！」（48）と追いかけて、「自分の家のドアを、まるで盗むようにして持ってきた Дверь из собственного дома я как ukrал...」（48）様子は、戦場の出来事を思わせる。

汚染地に一緒に舞い戻った七人のサマシヨールたちは、われがちに話を引き取ろうとする。しかし、そのとき、思いがけず、独ソ戦の記憶がかれらの間に浮かびあがってくる。そのことによって、チェルノブイリはたちまち戦争のイメージやメタファーで語られるようになる。

Солдаты нас не пускали. Омоновцы. Так мы ночью... Лесными дорогами... Партизанскими... (42)

兵隊が通してくれないの。特殊部隊⁹⁰なのよ。だから、私らは夜中に森のПартизанの道を通ったんです。（54）

しばしば心を動かされるのは、そこに挟まれる名もなき人々の英雄的行為である。

Пролетел слух, что пригнали наших пленных, кто признает своего, может забрать. Поднялись, побежали наши бабы! Вечером кто своего, а кто чужого привел. Но нашелся такой гад... Жил, как все, женатый, двое детей... Заявил в комендатуру, что мы украинцев взяли. Васько, Сашко...Назавтра немцы на мотоциклах приезжают... Просим, на колени падаем... А они вывели их за деревню и положили из автоматов. Девять человек. Они ж молодые-молодые, хорошие! Васько, Сашко... (46)

捕虜がつれてこられて、身内のものがいたらひきとってもいいといううわさが広まったの。村の女たちは立ちあがって、走っていった。夕方、ある者は身内を、ある者はウクライナ人の捕虜をあわれんで身内だといつわりひきとりました。ところが村に虫けら野郎がいたんですよ。みなと同じようにくらし、妻とふたりの子どもがいた。そいつが警備司令部に、私らがウクライナ人をひきとったことを垂れこんだんです。サ

⁹⁰ 確かに軍隊が汚染地に出動してはいるが、兵士たちは戦時中の特殊部隊のように特殊な訓練を受けているわけではないので、この表現はやはりメタファーということになるだろう。また、その後から出てくるПартизанも戦争の時代に特殊な用語である。

ーシコやワーシコを……。つぎの日、ドイツ人がオートバイでやってきた。私らはひざまずいて頼んだのに、やつらは村からウクライナ人をつれだして、撃ち殺してしまった。九人。まだほんの子どもでいい子だった。ワーシコ、サーシコ……。(58-59)

最も過酷な時代だった独ソ戦のさなかに起こった崇高とも言える出来事。証言のなかで、話はチェルノブイリのことから逸れていくが、しかし、そこにも鮮やかな物語があり、それが現在のかれら、彼女らの想像的世界と響きあう。

Дали нам новый домик. Каменный. Так, знаете, за семь лет не забили ни одного гвоздя. Чужина. Все чужое. Мой хозяин плакал и плакал. Неделю работает в колхозе на тракторе, ждет воскресенья, а в воскресенье ляжет у стенки и голосит... (41)

私たちは新しい家をもらいました。石造りの家。7年間一本の釘も打てなかった。よその土地。なにもかもひとさまのもの。主人は泣いてばかりでした。日曜日を待ちながら一週間コルホーズでトラクターに乗り、日曜日になると、壁のそばに寝転がってさめざめと泣くんですよ。(52)

滑稽にも聞こえるこの証言には、家郷からひきはがされることが、かれらにとっては命にかかわることなのだという切実な事情が表れている。

『祈り』のなかには、ロシア風のアネクドートもちりばめられている。「小話をして楽しまなかったら、とっくの昔に首を吊っていただろうよ Если бы не смеялись и не тешились, то давно б повесились」(52) という。アネクドートはチェルノブイリの生活に異なった色合いを与える。そのことと結びついているのは、汚染されたことと引き換えに政治権力がこの場所から撤退し、そこにある種のアナーキーなコミュニオンが出現したということである。

ただし、サマシールのひとり、アンナ・パダーエワのように、その売店で三種類ものソーセージが買えたというかつて原発がもたらした恩恵だけを回想する人もいる。慣れ親しんだ秩序の中でなおも自分の観念の世界を守っている。それはまた、事故前の原発がどれほど市民によって支持され受容されていたのかという事実の痕跡でもある。

農婦のマリヤ・ボルチェクはアレクシエーヴィチに、村ごと移住したとき行方がしれなくなったアンナ・スーシコを探してほしいと頼んできた。アンナ・スーシコと呼ばれた人物は、せむし、生まれつきの唾、ひとりぐらし、六十歳だった。「村中で彼女をたいせつにしていました Жалели мы ее всей деревней」(65) という。探したいのは、きっとその「汚れのない魂が知らない土地で苦しんでいる Невинная душа мучается в чужом свете...」(65) ので、村に連れて帰りたいから、だという。原初の共同体は、一人では生

きられないようなひとを、自分たちの仲間として、時には聖なるものとして受容していた。原発事故が壊してしまったのは、そのような包容力のある社会でもある。この共同体破壊は、スターリンが民族の強制移住をさせたときに起こったことの記憶と二重写しになる。

この後は、汚染地にもともと根を持たず、遠くから流入してきた人々の語りが続く。ユーゴスラヴィアの民族紛争は世界の耳目を集めたが、ほぼ同じ構造の紛争が、ソ連邦が消滅する前から中央アジアに勃発しつつあった。多くの民族が共生していた空間では、突然噴出してきたナショナリズムが一夜にして人々の紐帯を断ち切っていった。昨日まで隣人のあいだにあった情愛と、急に出現したナショナリズムの敵意とのあまりの振れ幅に衝撃を受けた人々が、かろうじて命をつなぐことができると思って逃げてきた先のひとつは、皮肉なことに事故後のチェルノブイリという空洞化された場所だった。

その中の一つであるタジキスタンの内戦を逃れてこの場所にやってきたのは、母と妊娠しているその娘、それにその夫である。娘のタジキスタンにおける経験とは、「いまでは、となりの人がとなりの人を撃ち、同じ学校で学んだ少年同士が殺し合い、机を並べて学んだ少女をレイプする Сейчас сосед стреляет в соседа, мальчики вместе в школе учились, и они убивают друг друга, насилуют девочек, с которыми в школе рядом сидели」(67) という陰惨極まりないものだった。彼女は次のように回想する。

Я раньше думала, что у нас никогда уже войны не будет. Большая страна, любимая. Самая сильная! (52)

以前は思っていました、ソ連ではもうぜったいに戦争はないんだと。広くて、大好きで、いちばん強い国でした。

これらは、体制崩壊後の混乱に苦しみながら、それ以前のソ連にむしろノスタルジーを抱くひとの実例である。この娘の母はロシア人である。かつて住んでいたドゥシャンベの街の駅の助役であったが、民族主義が猖獗を極めるようになると、家族同様であったはずの同僚に、「ここは俺たちの土地だぜ」と怒鳴られたという。ソ連時代には、連邦内の各共和国に移住した少数のロシア人が、土地の民族主義勢力を抑え込んで力を持っていた。その関係が揺らいだなかで、かれら、彼女らは一種の流謫を強いられている。とはいえ、そうした民族を自分たちがロシア人として抑圧してきた一面には、それらの証言は反省が及ばない。

結局、タジク人の娘の夫は一言も発しなかったとある。ここでは沈黙もモノローグとして扱われているかのようだ。証言の不可能性が語られていると断言していい⁹¹。

⁹¹ エリ・ヴィーゼル (村上光彦訳) 『夜』 (みすず書房、2010 年) の「新版に寄せる」(一〇頁) で、エリ・ヴィーゼルは、「したがって、忍耐しなくてはならなかった。そして、ことばなしに話そうと、沈黙

続くレーナ・M もキルギスの内紛から逃れてきたロシア人である。しかし、彼女には多くの民族の血が流れているために、自分の意識のなかでは、私はソヴィエト人であるという。ここにはチェチェンからも逃れてくる。民族政策や内国植民主義の問題が、ソ連邦崩壊を機に一気に噴出し、凄惨な民族対立を生み出した。そこで生きていくことができない人々が、原発事故によって権力の真空地帯となった汚染地を避難場所とせざるを得ないのである。

この章の最後はある犯罪者の証言である。かれが送っていたのは、死者のために置かれた食べ物や飲み物で露命をつなぐ墓地での物乞いぐらしであった。かれは、汚染地ではふんだんにある時間を使って、自分と他人の罪について考えなくてはならなくなった。「ことばが心の内にあるものと完全に一致するのは、祈りや祈りの思いにおいてのみです Слово абсолютно соответствует тому, что в душе, только в молитве, в молитвенной мысли」(80) と語っている。このフレーズは何かを象徴しているかのようである。そもそも本書のすべての証言が内奥に祈りのことばを秘めており、権力の虚言とは対照的な真実の言葉ではあるが、そのなかで、この証言は少し異質である。他の証言者は、自分の内奥からの問いとその答えを必死で探そうとしているが、この犯罪者の証言は、自身の罪に向き合わないで済まそうとする欺瞞が透けている。これはチェルノブイリの事態を苦悩しているのではないために、一人浮いている印象を残す。「祈り」の人になりすましているこの男性は、どこか道化めいており、かれの最後のセリフは滑稽劇のそれそのものである。

Какая фамилия? Паспорта У меня нету. Забрала милиция... Била: «Чего шляешься?» — «Я не шляюсь — я каюсь». Еще крепче били. Били по голове... Так что напишите: раб божий Николай... Теперь свободный человек...» (62)

僕の名前ですか？身分証明書を持っていません。警察に取り上げられた。ふたれましたよ。「なんだってうろついているんだ？」「うろついてはいませんが、悔い改めているんです。」もっとひどくふたれた。頭を。そうだ、こう書いてください。神の僕ニコライと。今では、自由な人間です。(80)

チェルノブイリはすべての人を受け入れ、またすべての人の上に同等にのしかかる。犯罪者には自由をもたらすが、一方で、そこから出て行くことのできない牢獄にもなる。彼もまたチェルノブイリの内と外に繋がる存在であるものの、そのどちらにも本当に属するということができない。

はことばに住みつき、ことばを包み込み、ことばを乗り越えているのだから、その沈黙に信頼しようとしなくてはならなかった」、「それというのも、語りようのないことを語ろうとして私がありったけの努力を尽くしたにもかかわらず、『あいかわらず、こうではなかった』からである」と言っている。

「兵士たちの合唱」

第1章を受けて、コロスとして位置づけられる17人の兵士たちによる短い証言が続く。チェルノブイリは始めから戦場と認識されていることが、はじめの数人のリフレインで印象付けられる。兵士たちのなかには志願して来たものも少なくない。拒否することが認められているにも関わらず、予備役の兵士たちは召集に応じた例が多かった。そうした態度をとった第一の理由は、名誉と多額の報酬であったが、同時に、任務を拒否した場合には男性社会におけるホモ・ソーシャルな横の連帯からはじき出されるからであり、結局は国家に命じられたからであった。

サマシヨールにとっては自分たちを排除しようとする兵士だが、兵士たちの方にも現地での特別な経験がある。疎開後の家のドアの貼り紙は、まるで人と別れるときのように「私たちを許してね、私たちの家！ Прости нас, родной дом!」（82）と書いてあった。高濃度に汚染された洗濯物を手洗いしてくれたサマシヨールの女性は、兵士の健康を気づかって泣いていた。サマシヨールの人々と、かれらを規制せよと命じられている兵士との、束の間だが親密な交流が生まれている。

第二のリフレインは、放射能事故のなかで、自分たちが闘っている相手は何だったのかを理解するのは任務が終わってからであり、またその結果殺されると分かるのも任地から帰ってからだというものである。ここにチェルノブイリの特殊な事情がある。物質的には満ち足りた生活をしていたのにあえて志願した兵士は、「ほんものの男たちがほんものの仕事をしに行くんです Едут настоящие мужики на настоящее дело」（84）と家父長制的な「男らしさ」を誇りに思っている自分の選択を説明している。

Возвратились домой. Все с себя снял, всю одежду, в которой там был, и выбросил в мусоропровод. А пилотку подарил маленькому сыну. Очень он просил. Носил, не снимая. Через два года ему поставили диагноз: опухоль мозга...

Дальше допишите сами... Я не хочу дальше говорить... (66)

家に帰った。あそこで着ていたものはすっかり脱いで、ダストシュートに投げ込んだ。パイロット帽だけは幼い息子にやったんです。とてもほしがったから。息子はいつもかぶっていた。二年後、息子に診断が下された。脳浮腫……この先はあなたが書いてください。ぼくはこれ以上話したくない。(84)

チェルノブイリの呪力は自分を通して愛するものの上に降りかかった。ギリシア神話のテーセウスは、ミノタウロスを退治してクレタ島から無事脱出できたときは、往きの黒い帆を白い帆にかえて戻ると約束していたことをすっかり忘れていた。黒い帆の張られた船

が入港するのを見て、絶望のあまり父アイゲウスは海中に身を投じてしまう。人間は仕損じ、失策を犯してしまうという稟性からはのがれられない⁹²。

原発を制御することにおいて絶対的な確実性は存在しない。チェルノブイリの事故という災厄に勝とうとすることは無意味な試みだとアレクシエーヴィチはいう。この証言は、父と子の悲劇であるとともに、自ら生みだした原子力発電所という科学の粋を超えることができない人間の性（さが）について語っている。

国家がソヴィエト的英雄像を利用して人間を消耗品のように投下した事故処理のことは、第三のリフレインとして表現されている。第四のリフレインは汚染地での廃棄処理物の略奪、転売という不条理について告げている。第五のリフレインは、兵士自身が危険域をはるかに超えた数値の放射線を被曝した話に移る。このリフレインでは、兵士たちはリュドミーラの夫ワシーリイが14日間でたどったことを、数か月あるいは数年でなぞる。ワシーリイの運命は、ソ連邦全土から召集された兵士たちの運命になった。ここでのリフレインは、再び章を越えて繰り返されることになる。

最後も、命令が下り、男の名誉のために召集に応じたパイロットの話である。彼自身は九回手術をし、心筋梗塞を二回起こし後でも、やはりあの時は命令通り飛ぶことを選んでいただろうと回想する。それは男の問題だからだ、という。しかし現地では、戦闘でもないのに「上空から大量の兵器が闘いをいどんで Сверху... С высоты... Поражало количество техники」⁹³ (92) いるという不条理な光景や、チェルノブイリという「戦地」で見たことについての箝口令に、次第に違和感を覚えていく。かれらは国家の欺瞞に気づき始めるが、その兵士たちが批判を口にすることはない。軍隊の規律や犠牲的精神、ヒロイズムはかれらの内側深くに根を下ろしているからである。

「第一章 万物の霊長」と「兵士たちの合唱」の比較

「死者たちの大地」の証言者17名と兵士たち17名を比べると、前者はサマシヨールが半分以上を占め、そのため高齢者が多いのに対し、後者は若い男性だけである。かれらはともにチェルノブイリの高濃度汚染地へ入っていく移動の方向である。教育のレベルは、両者ともに高くはないようである。

「死者たちの大地」の証言には大祖国戦争の記憶が圧倒的に多く、放射能についてはその次である。しかも言説としての放射能についてであり、自身の被曝の意識はほとんどない。自分や家族の被曝についての言及も多くはないが、神や宗教については頻繁に口にす。一方、兵士たちの方は、大祖国戦争ではなく、アフガン戦争を思い出している。既婚

⁹² アリストテレスの世界理解においては、この人間の性(さが)がドラマトゥルギーの重要な要素になるが、そのことは第6章でみていくことになる。

⁹³ 大型ヘリコプター、中型ヘリコプター、戦闘用ヘリコプターで、原子炉に向けて上空から冷却水や放射能を遮断する砂などの物質を撒いた。

者は残してきた家族を想起する。もっとも多く語られるのは、自分が抱くソ連的英雄像や犠牲的精神についてである。強制的に召集され消耗品のように扱われた記憶も多い。サマシヨールと兵士とのかかわりについては、抑圧された記憶も親しく交わった記憶もサマシヨールの側からの方が多い。それに対応する言及を残す兵士はここでは二人に留まる。

「第一章 死者たちの大地」と「兵士たちの合唱」を通して

第一章では、読者はいきなり瘴気に包まれたチェルノブイリのただなかに引き出される。そこはすでに人の住めなくなった場所である。線量計の針が振り切れる。しかし、人間を含めた動植物の上に降りかかる放射能の被害実態が語られることはほとんどない。汚染地の元からの住人は、何ごともなかったかのように以前と変わらぬ日常を繰り返している。そこにあるのは、召喚された過去、戦争の記憶、家族の情愛と軋轢、個人的なプライド、他にはないと自負する美しい自然など、原発事故にはかかわりない語りである。しかし、語られないことで、つまりサマシヨールが「何もなかったのだ、前と同じだ」と言い募るほどに、ここが放射能という毒に満ちた特別な世界であることが伝わってくる。

一方、兵士たちは、サマシヨールたちを映しだす鏡の位置にある。かれらは、爆発の事後処理、除染作業、汚染地の封鎖作業等のために命令でこの地に連れてこられた。主な仕事は除染作業である。サマシヨールが実際に出会うのは、汚染地に逆流してきた人々を監視する兵士たちであるが、サマシヨールと接触する兵士の絶対数は少ない。

サマシヨールとして、汚染地に住み続けるしかないと思い定めたとき、その人々は自分たちの世界に放射性物質が降り積もっているという問題そのものを反省することをやめたように見える。何も起こらなかったことにしている。兵士たちの方も、放射能の情報は持ちながら、立ち入り禁止区域に自分たちが配置されていることに次第に慣れてしまい、やはり忘れ去る。兵士がすべてを理解するのは、任務を終えて帰還した後である。

第一章と「合唱」の人々にとっては、極限状態の中で、ただ所与の自然と生き抜くという日常だけが存在している。いわばその間を媒介するロゴスがなく、サマシヨールも兵士たちもともに世界を直に感知しているかのようだ。生と死は地続きで、此岸でもあり彼岸でもある。人々はそれぞれの個別の真実のみを携えて死に向き合っているだけであり、共同体や社会の状況にまで目配りできている人はいない⁹⁴。

表題の「死者たちの大地」とは、放射能の犠牲になって斃れた人々のことを指し、またこの地に降り積もる死の灰というイメージを表している。またサマシヨールの親族たちの墓がある土地や、さらには高齢となり生きながら死者になりつつあるサマシヨール自身のことも指している。

さて、この二つのグループは、その性格も苦悩の内容もほとんど重なるところがなく、対極に位置する。汚染地になる前からの居住者であったサマシヨールと、ソ連全土から召

⁹⁴ アレクシエーヴィチ他、『アレクシエーヴィチとの対話』、三二-三三頁。

集された人々、あるいは永住する高齢者たちと一時的に流入してきた若者たち。この明確な対称関係は、反照しあうとともに補いあい、わずかな接触が汚染地の生を深め合う。古典古代劇のコロスのように神のような視点を持たないが、けっして出会うことのなかった異次元の世界の住人たちは次第に互いに忘れられない存在となる。兵士たちはサマシヨールの、サマシヨールは兵士たちの外部世界として、それぞれを客観的に見ることを可能にする。また、単体では小さな世界を形成しているにすぎないが、両者の共存によって、チェルノブイリの世界は意味的に格段の広がりを見せ、観客にとっても双方を際立たせ合うものとなっている。現代のコロスとでもいうべきものにあたるのではないだろうか。

第2節 「第二章 万物の霊長」と「人々の合唱」の対話

「第二章 万物の霊長」

国立ゴメリ大学講師のエフゲーニィ・ブロフキンが記憶していることは、事故がおきて数日のうちに、放射能やヒロシマ、ナガサキについての著作、レントゲンに関する書籍までもが図書館から姿を消してしまったということである。ソ連邦という体制は末期的症状を呈していても、それを支配しているスターリン主義はなおも自らを守ろうとしていたのだ。この章は、前章に比して、証言群の語りのなかに直接的な政治の要素が目立ち始める。

サマシヨールと並ぶチェルノブイリの新しい人間の 카테고리である「リグビダートル」とは、事故処理作業者のことである。前章で見た兵士たちと仕事内容はほぼ同じであるが、年齢は二十五から四十くらいで、ほとんどが大卒か中等技術専門学校卒であった。その一人であるアルカージイ・フィリンは歴史の教師だった。囚人のような無権利状態を強いられ、汚染土を地層ごと掘り起こして処分する任務を与えられる。大地のモチーフが彼の証言のなかでもくり返され、章をまたがって現れるために、大きなリフレインとなる。

Живые пласты земли... С жуками, пауками, червяками... Я никого из них не знал, не знал, как их зовут... Просто жуки, пауки. Муравьи. А они маленькие и большие, жёлтые и чёрные. Такие разноцветные. У кого-то из поэтов читал, что животные – это отдельный народ. Я убивал их десятками, сотнями, тысячами, не зная даже, как их зовут. Рушил их дома. Их тайны. Хоронил... Хоронил... (109)

地層は生きています。甲虫、クモ、アリ、が住んでいる。大きいのやら、小さいのやら、黄色いのやら、黒いのやら。実にさまざまな色をしている。だれかの詩で読んだことがあるんです。動物は別個の世界の住人なんだと。ぼくは彼らの名前すら知らずに、何十、何百、何千となく殺した。彼らの家、彼らの神秘さを破壊し、ひたすら葬ったのです。(103)

この世界を見てしまった後のアルカージイが自分と重ねるのは、キリストが蘇らせたラザロの姿である。生き返ったラザロはすでによそ者で、けっしてもとの人間の仲間に戻れないという。だからこそ、彼は新たな視点でチェルノブイリ事故以後の様相を捉えることができた。学生隊、被災者基金への送金や、無償で献血し骨髄提供者となった何百人もの人々。こうした善き意志を表現した物語がある一方で、ウォッカ一本で帰宅休暇でも何でも買えたあのころのこと、自分の村が疎開リストに加えられないように、また自分のコルホーズが疎開させてもらえるように、ウォッカをひと箱わたす議長たちがいたこと。かれらは、「合唱」の若くて素朴そのものの兵士たちとは事情が異なり、目の前のちぐはぐな現象がそうになってしまう原因が、国家的、社会的な欺瞞であることに気がついている。

チェルノブイリ世界を複雑なままに理解しようと奮闘するアルカージイにとって、それが突きつける問い以上に彼を苦しめていたことがあった。かれは、その任務に動員される前に、幼馴染だった妻に捨てられたという事情があった。多くの妻が、召集令状を突きつけに夜討ちをかけてきた当局から夫を隠し通そうとしたのに、アルカージイの妻はむしろ彼を差し出した。

葬るのは大地ばかりではない。ホイニキ猟師・漁師民間協会のベルジコフスキー会長と、証言に際して姓を名乗るのを嫌がった猟師のアンドレイとウラジーミルらは、汚染された動物たちを射殺してダンプカーに乗せ、放射性廃棄物埋設地に葬る話を語っている。特殊な殺処分の仕事をかれらは嫌悪しているが、それだけではない。自分たちの被曝を通して、動物と人間の境界が消失していくという感覚をも覚えている。それは人間に許されるノーマルな狩猟の範囲を逸脱した行為である。むなしく動物を射殺しつづける行為に、かれらの精神はダメージを受ける。三人は戦後世代だが、自分たちを戦時における懲罰隊員⁹⁵に例えるなど、ここでも戦争が想起されている。

Пустые деревни... Одни печи стоят. Хатыни! Среди Хатыни сидят две старухи. Им не страшно. А другой бы сошёл с ума! (89)

がらんとした村。ペチカだけが立っている。まるでハティニ⁹⁶〔独ソ戦でナチスに住民ごと焼き払われたベラルーシの村〕だ。ハティニの真ん中にはあさんが二人腰を

⁹⁵ 懲罰部隊とは、軍隊の中で、脱走兵などの軍規違反者を集めて編成した特別な部隊のことを指し、埋葬のような忌避される任務や地雷処理などの危険な任務を与えられることが多かった。ソ連にもあった制度で、罪人だけではなく元ソ連兵捕虜からもなり、スターリングラード攻防戦にも投入されたが、その存在は崩壊までは公式には否定されていた。ナチス・ドイツの懲罰部隊の存在は公に知られていたので、ここではそのイメージだと思われる。

⁹⁶ ハティニ村が悲劇のシンボルとして広く知られるようになったアダモフ・ヴィチの小説をもとに、エルム・グリモフ監督映画『炎628』（ソ連、モスフィルム、1985年）が制作された。

おろしている。ばあさんたちは恐ろしくないんだ。ほかのやつなら気が狂っただろうに。(111)

職掌柄、汚染地全体を言葉通りの意味で涉猟しているうちに、第一章の自称神の僕ニコライの噂を聞いたりする。そこにも証言どうしの接触がある。

映画カメラマンのセルゲイ・グリーンは、チェルノブイリ事故と格闘するソ連的英雄の物語を撮りにやってきたが、かれが見たのは、普通のくらし、普通の愚劣さ、普通の理不尽だけであった。かれが目当たりにしたのは「コルホーズの議長が車二台で自分の家族と家具、身の回り品を運ぼうとすると、党オルグが自分に一台まわしてくれと頼んでいる Председатель колхоза хочет на двух машинах вывезти свою семью с вещами, мебелью, а парторг просит одну машину для себя」(129) 様子であり、「ところが、ここ数日というものの保育所の子どもたちを連れだせないでいる А уже несколько дней, я свидетель, не могут вывезти детей, ясельную группу」(129) という現実であった。結局、汚染地に取り残された保育園の子どもたちを連れだしに赴いてくれたのは、アル中のトラック運転手だった。「世界が終ろうとする時にも、悪のメカニズムは機能する Механизм зла будет работать и при апокалипсисе」(129) という。

セルゲイが自作の映画を子どもたちの前で上映した時、子どもたちはすでに血液に変化が起こっていて、免疫システムが侵されているのに、どうして映画を見せる必要があったのかと非難された。農村医のボグダンケビッチは、証言に際してもアレクシエーヴィチにきわめて非協力的であった。彼は想像を絶する X 線吸収量を示す子どもたちのカルテを見せる。そして、子供たちを援助するつもりがないのなら何のためにきたのか、とアレクシエーヴィチに食って掛かる。この献身的な準医師は、子ども達の状況を広く世に伝えれば、状況を変えられるかもしれないことは思いがいたらない。あるいは、そのような取り組みが徒労に終わったところかもしれない。子どもについての語りはさらに続く。

教師のニコライは、子ども時代に体験したレニングラード封鎖を思い起こす。自分がその戦争を生き延びたように、子どもたちにはチェルノブイリを乗り越えることを期待すると口では言いながら、その実かれ自身はすでに落胆している様子である。大人にとって、子どもの被災がチェルノブイリ事故のもっとも悲惨な部分である。しかし、子どもたちの内面では、外からはうかがい知ることのできない、また別の精神生活が営まれていた。そのことを、私たちは第三章の最後に知ることになる。

事故から十年前後経っているにも関わらず、チェルノブイリ事故のまともったイメージを描ける人は、この章には見当たらない。シマンスキーは、ウランやトリウムの半減期がもはや「人間の時間」ではないのだからと、自分はジャーナリストであるにもかかわらず、チェルノブイリを神話に託そうとする。

第二章には、前章に比べて知的、芸術的職業の人が多く登場する。セルゲイ・ソボリョフは、元はバイコヌールで勤務するロケット燃料の専門家だった。しかし、最先端の技術

にかかわるだけの知性と見識を持っている階層の知力をもってしても、チェルノブイリの世界は解明できない。人々の関心をひき、報道の中心になるのは、事故そのものについてのことだ。「あの夜、原発で何が起き、だれが悪くて、どんな決定が下され、悪魔の穴のうえに石棺を築くために何トンの砂とコンクリートが必要だったか случилось в ту ночь на станции и кто виноват, какие принимались решения, сколько тонн песка и бетона понадобилось, чтобы соорудить саркофаг над дьявольской дырой」(29) という類の情報である。それでもセルゲイの証言には、政府の公式発表に載ることなく事故処理のために投入され消えていった人々のエピソードが溢れている。とりわけ次の二つは、引き受けられた犠牲の規模がひととおりではないことを告げている。

Был момент, когда существовала опасность ядерного взрыва, и потребовалось спустить из-под реактора грунтовую воду, чтобы туда не попал расплав урана и графита, вместе с водой кто нырнет в эту воду и откроет там задвижку спускного клапана? Обещали машину, квартиру, дачу и содержание родных до конца дней. Искали добровольцев. И они нашлись!(120)

一時期、核爆発の危険性があり、原子炉の下から水を抜かなくてはなりませんでした。溶けた核燃料が黒鉛と一緒に、原子炉の下のコンクリートパネルに穴が開く恐れがあったのです。……だれが水にもぐり、排水弁のコックを開くのか？車、住居、菜園付き別荘を与え、家族の生活は一生めんどうみると約束された。志願者が募られました。なんといたのですよ。(148)

しかし、任務の後に志願者たちに与えられたのは七千ルーブルだけだった。

その後、原子炉が地下水のなかに没するのを防ぐために、土台を凍結させるための液体窒素を流し込むトンネルを掘る必要が生じた。そのために、モスクワ、キエフ、ドネプロペトロフスクの四百人の炭鉱夫たちが投入されたが、セルゲイは彼らのことが書かれた記事を読んだことがない。彼らは裸のまま、気温が50度を超えるなか、しゃがんでトロッコを押したが、そこの線量は数百レントゲンもあった。証言によれば、彼らはいま死につつあるという。(151-152)

事故処理のために膨大な人命が投入されたが、国家はそれに報いることがなかった。国家が記録に残そうとしない人々の名前はマスメディアに表れることもない。ただ個々の目撃者の証言のなかに痕跡として残るだけである。証言だけが死者となった人々の記憶、その断片である。証言文学の力はそこにもある⁹⁷。

⁹⁷ これらの話の主だったエピソードは、米 HBO のテレビドラマ『チェルノブイリ』(全5回、米

「人々の合唱」

ここでは、さまざまな立場の大人の日から、チェルノブイリの欺瞞が報告される。初めの四つの証言は、どれも戦争と結びつけて回想している。ロシア語と文学の教師は、校長の突然の通告で、防護用具なしで校舎のまわりの除染作業に駆り出された。それを終えて帰宅する途中で、なおも町の商店は営業中で女たちがストッキングや香水を買っているのを見た。チェルノブイリは戦争であり、戦時なのだと感じつつも、その「戦闘行為」の最中でも人々の日常は続くのだと知る。強制疎開の際には、村の通りは戦車や軍の車両で埋まった。住民は高圧的な兵士たちによって自分の家から追い出されてしまった。大祖国戦争の体験者である女性は、見えない敵を避けて疎開するのに戦時よりも大量の軍隊がいるのを見て、これは（戦争より）もっとひどいと漏らす。ナロブリヤ在住の女性のもとには、その夜、友人夫婦がプリピャチ市から逃げてきた。情報漏れを恐れた当局の初動は、警察や軍によってプリピャチを封鎖することだったのだ。モスクワから受け取り拒否された食肉が戻ってきて、その輸送列車はまるごと地中に埋められたが、腐肉のにおいが幾晩も消えることがなかったという。女性の覚えている戦争とは、煙の臭いだった。

これらの短い証言から分かるように、チェルノブイリの闘いには、大祖国戦争当時とはまがりなりにもみられた国民の愛国主義的な支持や共鳴は存在しない。ひたすら強権主義が、人々を圧迫し、リクビダートルを現地に強制的に送り込んでいった。

子どもや若者を気づかう証言は、飛び石のように分散して配置されている。気象学者は線量測定のため降り立った村で、子どもたちが裸同然で砂場で転げまわって遊んでいるのを見て愕然とした。しかし、「住民とかかわるな、パニックを起こすな с народом не общаться, панику не поднимать...」(160) と命令されていたため、何も言うことができなかった。彼は、今でも「このことを背負って И вот теперь живу с этим...」(160) 生きているという。

ある人は、ソ連のメディアがプリピャチ川で遊ぶ人々を映し出して安全な状態にあることを強調し、したがって「西側の声」は事故に関する根も葉もない中傷を広めていると報道したことを証言する。不可視の放射能は隠され、虚構が構築され、粉飾された物語が与えられた。この件についての証言はこれ一つだけだが、このような見方が広く受け入れられていたことを反対に推測させる。

「説明のつかない死が多かった…突然死です Много было необъяснимых смертей... Неожиданных...」(161) と告知された事案が数多くあったと証言される。その背後には、放射線障害とは公的に認められていないままの膨大な数の死が存在したことを推測させる。

血液の病気で入院している息子に、「ここにいるとぼく死んじゃうよ、みんな死んでる

HBO・英 Sky UK 制作、2019年)にそのほとんどが取り上げられ、公式記録には乗せられなかった社会規模での動員の話が映像化されている。

んだもの Мамочка, забери меня из больницы. Я тут умру. Тут все умирают」(162)と言われた母親には泣くところがない。トイレは同じような母親たちで行列ができているのだ。もう二年も息子と一緒に病院から病院へと渡り歩いている女性は、むすこを死なせはしないと死の前に立ちほだかろうとする。

招魂祭で戻った時、汚染地のわが家に向かって十字をきったと証言される。

ある証言の表現によれば、チェルノブイリに住む人々は、国家の科学的情報として普段の行動がすべて記録されモニターされる「人間ブラックボックス」である。

小児科医は、子どもには大人と違って癌は死の病だという認識がないために、死んでいくとき「とても驚いた顔をして横たわっている Лежат с такими удивленными лицами...」(163)と言っている。

ある人物の妻の証言は、夫が事故処理に駆り出されたことで白血病を発症するとわかっていたら、最初から戸口に立ちほだかつて、けっして召集には応じさせなかったものを、と悔やむ。汚染地で暮らすと決めた女性が家で新年を祝った時、首都モスクワで勉強中であつた息子にはもはやどこにも帰るところがないことに、ふと気がつくというエピソードも印象的である。

「第二章 万物の霊長」と「人々の合唱」の比較

「万物の霊長」にまとめられた17人の証言も「人々の合唱」の17人のそれも、全員が現役世代である。「万物の霊長」のほうは、そのうちの三人の証言が「愛の救済と罪」のプロットに関わる女性のものであるが、残りはすべて男性の言葉である。「人々の合唱」の方は、もともと女性の比率が高い。汚染地で何らかの仕事に携わっているために、その仕事を通して、あるいは仕事の傍らで、汚染の状況と権力者たちの欺瞞とをつぶさに見ることができた人々である。どちらも、居住禁止区域ではないにしても、汚染地で暮らし続けている。また、リグビダートルの登場の比率が高い。

「第二章 万物の霊長」と「人々の合唱」を通して

第二章には、子どもの誕生についてのラリーサ・Z、カーチャ・P、ニーナの証言が、他の男性の証言を縫うように配置されていた。男性たちの証言にしても、主に権力者の振る舞いと子どもの被ばくの悲惨さについて語っている。

一つ一つの証言の簡潔な語り口には胸を突かれる。それらは、第一章とその合唱に現れていた話と重複するところがあるが、だからといってその力が損なわれることはない。同じ内容の証言の、わずかな、だが決定的な差異が、その証言をさらに特別なものにしていくからである。

この章が、第一章と異なるのは、証言者たちの属する知的階層が格段に高くなっていることである。かれらは、兵士たちとは異なり、目の前の現象を取り出してそれらを連関させて考えることができる。それでも既成の枠にとらわれたままであるときは、隠された意

味にまで思いをはせることはできないし、問題をソ連の歴史や自分自身のあり方と結びつけることはできていない。

リグビダートルという事故処理作業者が多く登場するのもこの章の特徴である。科学の専門家たちはソ連の反対側の地域から召喚され、単純労働の除染作業員として死地に赴かせられた。生存不可能な線量を示す現場で、生きたロボットとして利用された。しかも交代要員は無尽蔵に続くかのようである。高額給与を提示されたのは確かであるが、かれらが召喚に応じた理由はそればかりではない。そこには犠牲的精神があった。そのことも多くの語りで強調されている。これらは全体として「兵士たちの合唱」を裏づけている。

他方、人のいなくなった地帯での略奪の話が繰り返し登場する。ここではとくに大掛かりになっている。大型トラックで乗り付けて、三時間で家を解体し、町はずれで手早く売りはらうが、汚染地の土地自体も各地の別荘の建物用に買いつくされてしまったという。つまり、チェルノブイリの核種は、そうした人間の手によってもソ連全土に拡散されたのである。箝口令が敷かれ、公式には何も発表されたりデータ化されたりすることのない事故の実際は、こうした証言の中にしかあらわれない。

「人々の合唱」でも、覇気がなくなった子どもたちのことや、汚染物質の横流しという社会的な欺瞞について語られる。汚染地で暮らす人の証言は、移住することがさまざまな理由から実際には不可能であることも告げている。また自分たちはここで暮らすことを選ぶが、息子たちはここに住んではいけない、という。しかし、息子たちのことが彼女の頭から離れることはない。

「万物の霊長」の証言は比較的長いが、「人々の合唱」の方は短いものがほとんどである。そのために、後者の証言から取り出される語りの要素の数は少ないが、それでも両者の語りは似た傾向を示している。それに、短くとも一つ一つが手ごたえのある内容を語っている。あらゆることを隠蔽しようとする国家や政府への懐疑、そして、真っ先に犠牲になる子どもたちのことである。これらの語りを「章」と「合唱」は共有していて、互いを反復することにもなる。そのために、そこに響く声の強度はn乗に高められる。

「章」の証言はどちらかというと男性が多く、「合唱」の部分は女性が多い。その機能は、同じ内容を別の立場から別の経験を用いて語ることで、物語の信憑性や迫力を高め、終局は男女の別なく人々の心の基層に広がる認識の実質を伝えるということである。「章」と「合唱」はいずれも現役世代の大人たちが、社会や子どもたちのことを憂慮していて、二つのグループは同じ方を向き同じ問題意識を持っている。「合唱」は、まとめられることで迫力と厚みを増し、「章」と共闘してあらゆる方向からこの世界の欺瞞や不正を訴えている。現実の社会生活に根差した、具体的なチェルノブイリの様態を伝えている。

一つ一つはよく見ると重複するところのない特別の語りであるにもかかわらず、同じテーマに沿って、「合唱」は「章」を上書きし、裏書きする。「章」の語りえぬ隙間を補填し、連続した流れを創り出している。音楽のように、「章」の声を共鳴させ、何倍にも増幅していて、役者の言葉を裏打ちし、補強するものとして、クロスならでの役割を果たして

いると考えられる。

第3節 「第三章 悲しみをのりこえて」と「子どもたちの合唱」の対話

「第三章 悲しみをのりこえて」

化学技師のイワン・ニコラエビッチ・ジュムイホフは工場の研究所長だが、召集令状がきて、ほとんど騙された形で汚染土の掘り起こしに携わることになる。ここでも繰り返される汚染土の削り取り作業の物語は、イワンを最も苦しめる。

Землю мы поднимали и сворачивали большими рулонами... Как ковер... Зелёный дерн с травой, цветами, корнями... Пауками, червяками... Работа для сумасшедших. Нельзя же ободрать всю землю, снять с неё все живое. Если бы не пили по-чёрному каждую ночь, сомневаюсь, что можно выдержать. Психика не устояла бы. Сотни метров ободранной земли, бесплодной. (141)

ぼくらは表土をはがし、じゅうたんのようによく大きくロール状にくるくる巻いた。草や花や根っこがついたままの緑の芝生を甲虫も、クモも、ミミズもくっつけたままで。こんなことは狂った人間のやることです。大地をすっかりはぎとっちゃいけない、大地からすべての生き物を奪っちゃいけないんです。毎晩酔いつぶれるほど酒を飲まなかったら、耐えられたかどうか。神経がもたなかったと思いますよ。むき出しにされた不毛の大地が何百キロもつづく。(174)

黒土地帯のもっとも肥沃な表土の除去は、それだけでも若者の精神に負担を強いるが、土の裏側の名も知れぬ虫たちの世界が剥き出しになって、もっと深いショックを受ける。兵士たちのこの苦悩は、地中に深く潜んだまま地球と運命を共にするはずであった放射性の鉱石が、人類によって無理やり地表に引きずり出されて、恣意的に利用された帰結である。このような大地のことを想像するモチーフは、本書が単に人間社会のなかの事故を扱っているだけではなく、惑星規模、宇宙規模で起こった何かに対峙していることをイメージさせる。

住人が戻るはずのない家の屋根を洗浄したり、スレートを取り換えたりする作業を、毎朝起きては実施する。その彼を「お若いの、こんなよからぬ仕事はやめなされ、さ、テーブルについて一緒に昼めしを食べなさらんかね」と、無学な老人が迎え入れてくれたという。

無頼ともいえる生活のなかで、家族への手紙や日記をつけることだけがイワンの救いになっていた。この状況が独ソ戦さながらであるのは、かれらには戦時下のコミッサールのような政治部の部長が同行し、イワンの書き物に疑惑の目を向け始めたためである。政治

部長はイワンの同僚を即席のスパイに仕立て、彼を見張らせようとしたが、その同僚はイワンに気をつけるようにこっそり忠告してくれた。前者は十九世紀の、後者は二十世紀のロシア文学の肌理を持つ一節である。

同様の、高位にある学者や科学者の男性の証言が飛び石でさらに5人続く。ベラルーシ科学アカデミー核エネルギー研究所の元主任であるコハノフは、研究所に検査のために持ち込まれる牛乳や肉などの食料品が、すべてそれ自体が放射性廃棄物というしかない水準のものであるにもかかわらず、そのまま市中に出回っていたこと、産地を隠すために牛乳にラベルが貼られなくなったのは住民をだまそうとする国家の詐術であったことを証言する。一時的にせよ生きとし生けるものすべてがこの土地をはなれなくてはならないことを科学者として理解していたにもかかわらず、「測定をしている。テレビをみている」という命令を受けて沈黙してしまった。なぜなら、テレビでゴルバチョフが「緊急措置がとられている」と言ったことを信じたし、従うべき党規があり、彼は共産黨員だったからである。

本章では、官僚機構を上までたどればそのトップにはただ一人がいて、国家はその一人によって動かされているという表現が何度か繰り返される。ペレストロイカやグラスノチを掲げ、ソ連体制の改革を始めようとしたゴルバチョフも、チェルノブイリ原発事故勃発時には就任したばかりの書記長であった。本書で繰り返し語られる国家の欺瞞と隠蔽と無策における最高責任者は、ゴルバチョフだったわけである。ペレストロイカは始まっていたにもかかわらず、体制には停滞と強権主義が深く根を降ろしていた。

環境保護監督官のゾーヤは、上述のコハノフと同様、高濃度に汚染された物質が国中に流出するのを見たが、記録することしかゆるされない。ゾーヤは、原発をゼロからエネルギーを生みだす夢のような工場だと教わっていたが、爆発の背景には、こうした認識の誤りがあったと述懐する。とはいえ、すべては極秘事項で、人々は噂のなかで生きるしかなかったとも回顧する。

しかし、チェルノブイリは新しい認識をもたらした。

И вдруг новое, непривычное чувство, что у каждого из нас есть своя жизнь, до этого она как бы не нужна была. А тут люди стали задумываться: что они едят, чем кормят детей. Что опасно для здоровья, а что нет? Переезжать в другое место или не переезжать? Каждому надо было принять решение. А привыкли жить – как? Всей деревней, общиной. Заводом, колхозом. Мы были советские люди. Соборные. (149)

まだ経験したことのない新しい感情、私たちひとりひとりには個人の生活があるんだということ。…自分たちがなにを食べるか、子どもたちになにを食べさせるか。健康に危険なものは何で、安全なものは何か？ほかの場所に引っ越すべきか、否か？ひ

とりひとりが決めなくてはなりませんでした。ところが、私たちが慣れていたのはどんな生活？村単位、共同体単位、工場単位、集団農場単位の生活です。私たちはソ連的、集団的な人間だったのです。(185)

しかし、自分自身も保身のためにこの構造の延命に加担していたのだと打ち明ける。ソ連体制を国民の一人一人が支えていたというのが、この章最大の気づきである。このような覚醒は、他の女性による証言四つによって深められ拡大される。

歴史家のレワリスキーによって、コハノフやゾーヤの証言が、「チェルノブイリ、これはロシア人のメンタリティの破綻だった Чернобыль — это катастрофа русской ментальности」(191)と総括されている。

この章には、そのようなソヴィエト人のメンタリティに抗って、起こっている事態の真実を皆に知らせ、必要な行動を促そうと、初期段階から良心に従って行動した科学者が二人登場する。

ベラルーシ科学アカデミー核エネルギー研究所の元実験室長だったポリセビッチもその一人で、あの日、ミンスク郊外の自分の研究所で放射能の数値が異常な上昇を示し、昼頃までにはどこかの原子炉で事故が起こったことが分かった。盗聴されていることは意識していたが、またかれ自身のポケットには党員証があったが、がまんできずに片っ端から電話をかけて、皆に正しい対処法を伝えようとしたという。しかし、ことの重大さはだれにも理解してもらえなかった。

かれはもはや余命いくばくもない状態にある。まもなく白樺や樅の美しい森を見られなくなることを惜しむ彼はまた、自分が生涯盗聴におびえながら、出世にあくせくするソヴィエトの生⁹⁸を送ったことを悔やんでいる。そして、自分の証言を、大切なのは生と死だと言う言葉で結ぶ。

汚染地からの移住者で教師のリュドミーラ・ポレンスカヤは、情報がいっさいなかったことに、恐怖といらだちを感じていた。政府も医者も語ろうとしない。地区では州からの指示を待ち、州ではミンスクから、ミンスクではモスクワからの指示を待っていた。その長い連鎖の先端ですべてを決定して、何百万人もの運命を決めたのは、ほんの数人の人間であった。彼らは原子力のために国民を見殺しにすることができる。それを理解した時、彼女は、チェルノブイリが、コリマ〔強制収容所があるシベリアの地区の名〕よりも、アウシュヴィッツよりも、ホロコーストよりもはるかに深い、奈落への扉を開けたのだと思

⁹⁸ アレクサンドル・ジノヴィエフによると、平等の理念が実現しているのは下層の庶民の間だけの話であって、ソヴィエトは徹底的なヒエラルキー社会であるために、人々はそのヒエラルキーの階段を教育やコネによって昇ることに腐心する。このような社会を受容しようとせず、同じ価値観を有しないものは、どんなに親密な間柄であっても追い落としが始まり排除される。ジノヴィエフはこれを共同主義と呼び、肥大した官僚制度のなかで中心的なイデオロギーとして後期ソ連社会を支えていたとする。ジノヴィエフ『余計者の告白 下』の前半部分に見られる著者自身が構築した概念である。

った。平等どころか、そこにあったのは極端な階層社会であった。チェルノブイリは20世紀に経験されたどのカタストロフよりも破滅的であることに気がついたのである。リュドミーラは、ゾーヤと同じように、子どもを連れてソヴィエト的生活の象徴であるメーデーの行進にでかけていた。壇上には地区委員会の書記が全員そろい、第一書記の隣には日が照っているのに帽子とレインコートを着た第一書記の娘がいたことを覚えている。その奇妙さについては、第一書記自身が後に証言する。

リグビダートルのアレクサンドル・クドゥリャーギンは、元は軍のロケット燃料の専門家で極秘の専門職だった。しかし、かれも除染作業に投入され、召集期間の最後にはとうとう原発の屋上に上げられた。いまでもあの日々を振り返るときには、犠牲的精神で大きなことに関わったという高揚感があり、二級身体障害者になってしまったという事実を押し除ける。

Я был рядом с чем-то... С чем-то фантастическим. Слов не хватает... А вот эти слова: «гигантский», «фантастический», – они всего не передают. Было такое чувство... Какое? Такое чувство я не испытывал даже в любви... (168)

ぼくは、なにかと隣り合わせだった、なにかファンタスティックなものと。うまく言えない。〈巨大〉とか〈ファンタスティック〉、こんなことばでもぜんぶは伝えきれない。不思議な感情。どんな感情かって？こんな感情は恋愛でも味わったことはありません。(212)

ビクトル・ラトゥンもリグビダートルとして召集されたが、除隊後カメラマンになった。トラクターにふみつぶされた校庭の地球儀が転がっていたこと、人々が去った家に彼らの写真が人々の心のように住み続けていることなど、すべてを記憶にとどめておきたくて汚染地を撮り続けている。上述のクドゥリャーギンにも通じる言葉なのだが、かれも「あそこで味わった新しい感覚から逃れることができなかった Я не смог освободиться от новых чувств, которые испытал」(212) という。

舞台監督のリリヤは、ドイツの強制収容所で生きのびて帰ってきた人である。そのリリヤが、チェルノブイリのあとで、いまはすべてが変わってしまったという。世界はついこの間まで永遠のものだったのに、今では永遠のものだとは思えない、地球は突然小さくなってしまい、人間は不滅不死を失ってしまったと感じている。放射性物質は地球をめぐり続け、汚染されていないところなど考えることができず、また人間という種は滅びることがないというこれまでの確信も放棄せざるを得ない。この証言をここに配置したアレクシエーヴィチには、この惑星規模の認識が未来の物語を始めるに際して必要だという認識があるのかもしれない。

ウラジーミル・マトベエビッチ・イワノフはポレンスカヤの証言に出てきたスラブゴロ

ド党地区委員会の元第一書記である。かれは、全編で唯一登場する権力側のエリート官僚である。イワノフは、やるべきことを理解していたがイデオロギーの縛りで行動に移すことのできなかつたコハノフの証言と表裏をなしている。縛る側も同じように、その縛りのために身動きが取れなかつたことを回想している。他の役人のように家族を救うために住民をないがしろにはしなかつたということは、彼の矜持である。しかし、それはまた彼の抱える苦悩や矛盾の原因でもある。国家機構の一部と言えども、そのシステムの従僕に過ぎず、彼自身も犠牲者だつたことが明らかになる。「だれも（最上層の人間でさえ）起きていることの規模を理解していませんでしたから。政治的利益が最優先されました
поначалу никто не понимал масштабов происходящего. Руководствовались высшими политическими соображениями」(224) という。上層部には都合の悪い情報は届かずじまいで、政治局員という少数者の個人的経験と、彼らに接触することのできる人間がもたらすわずかな知識によって、恣意的に政治上の判断がなされていた。第二章にあったセルゲイの原子炉の下の水を抜くという死の任務や、原子炉の下に液体窒素を流し込むためのトンネルを掘った四百人の炭鉱夫の話が、ここではそれを任じる側の視点から出てくるが、それを読むかぎり、権力と民衆との間は完全に分断されていた。

ソ連邦の崩壊後、即座に資本主義の信奉者に鞍替えする人々が、この国の権力者の多数派であった。その一方で、深く体制の思想を内面化していた「赤い人々」のなかには、自分が、体制崩壊以後に露わになった国家的犯罪の共犯者であつたという認識に慄き、自ら命を絶とうと思ひ詰める人々も少なくなかつた⁹⁹。

しかし、個人名を明かさないが、本書でただ一人のソヴィエト政権擁護者は、始めからインタビュアーに挑戦的である。この人物は、ゴルバチョフが登場するまでは、ソ連は強力でみんなに恐れられた¹⁰⁰のに、と悔しがる。チェルノブイリが爆発しなければ、この大国が崩壊することもなかつたという。西側世界で想像されている以上に、普通の人々は、こうした考えを共有していたのかもしれない。ソ連を擁護するこの証言は一件だけであるが、その背後には同じような多数派が想像される。

ジャーナリストのイリーナ・キセリョワは、事故を知ってから、そのうち国家が対処してくれると信じていたが、目撃したのは巨大な欺瞞であつた。青年が、割増金のために汚染土をトラックで運んでいたが、命の代価として提供を約束されたのはわずかな割増金にすぎなかつた。チェルノブイリの事故後の世界が示すいくつもの相貌のなかで、このよ

⁹⁹ それがアレクシエーヴィチの第五作『死に魅入られた人々』のテーマのひとつである。

¹⁰⁰ 第一章の証言者であるタジキスタンからの移住者と同じく、消失した大国ソ連に向けたノスタルジーである。その発現の様態はカサマラとソローキナの論文、*Касамара. В. А., Сорокина. А. А. «Постсоветская ностальгия в повседневном дискурсе россиян Российский Политический Процесс» // Общественные Науки и Современность. №6. М., 2011.* に詳しい。この論文については拙稿「ロシアにおける崩壊直後のノスタルジー現象を読み解く 『ブレジネフ再考』を読んで」『クアドランテ』18号、2016年、で要約を試みた。

うな「悲惨さとこっけいさが隣りあわせでした Трагическое и смешное рядом...」(235)とされるような証言は随所に見いだされる。アレクシエーヴィチが描くチェルノブイリ世界のひとつの特徴であると言えるかもしれない。証言が提供する数えきれないアネクドット自体も、そうした印象をさらに深めることに貢献している。

ベラルーシ科学アカデミー核エネルギー研究所の元所長、ワシーリイ・ネステレンコは、ためらうことなく人々を救おうと行動を起こしたもう一人の科学者である。事故が起こったことが判明した時点で、かれはすぐにベラルーシの第一書記に接触しようとするが、相手にされない。かれの知識からして、すべての人に直ちにヨードを配布することが必要だったが、だれも耳を貸そうとはしなかった。原子力は安全だと教えられていたからである。そこで彼は、原発に近い汚染地をまわり大気の測定を始めた。だれもが直ちに避難しなければいけない数値が出ていたが、その場所で完全にいつも通りの生活が流れていた。ベラルーシの大地に降り積もった核種の量はヒロシマに落とされた原爆の 350 個分に当たる。しかし、事故の後にもこの体制の人々のしたことは敵を探すことだった。体制のなかでしゃばらず、権力者のご機嫌取りをすることが生涯の生活信条となっていた中央委員会委員たちは、ネステレンコとかれの研究所の所員が放射線量を測定して回ることにさえ圧力をかけた。

人々は、ソヴィエト的な信念という迷信にとらわれて身動きできなくなっていた。支配される側の人々だけでなく、その人びとを支配する権力側でも、無知と閉鎖性が結託した状態になっていた。そうした国家は、政府のための国であって、住民のための国ではない。国家が最優先され、人命の価値は無に等しかった。「この国は、いまなお、スターリンの国家です Мы все еще сталинская страна...」(247) と、ネステレンコはソヴィエトの社会体制の本質について断言した。そして、チェルノブイリも終わってはおらず、始まったばかりなのだと言っている。

アレクシエーヴィチは、第三章の最後には、モギリョフ女性委員会「チェルノブイリの子どもたち」代表のナターリア・アルセーニエブナ・ロスロワの証言を配置している。権力者たちの形而上学の世界とは距離をとった彼女は、まったく別の視座からチェルノブイリを捉えた証言を残している。ロスロワは、農民たちが、かれら、彼女らの世界像にとってもっとも大切な家郷から引きはがされるといふ苦しみに会っていることを強調した。生態系が永続的に破壊され、放射性物質が滞留する家郷で生きていかなければならない、ということが、チェルノブイリ以後の根源的な問題である。

大祖国戦争について、人々は、戦争が終わって四十年目あたりから話し始め、それによってあの戦争がなんだったのかを理解できるようになってきた。それまでは、生きのび、廃墟のなかで社会を再建することにだけ励み、子どもを生んで育てることに必死だった、という。そして、チェルノブイリ事故についても、そのように対処するしかないと考えている。いつかチェルノブイリに戻った時、それがなんだったのかわかることを期待しているが、今はまだそれを解き明かす公式も理念もない。

事故が起こった1986年以前には、人々は何者だったか。そのことから思い起している。それは現実には自由のない生活であった。盗聴器が仕掛けられているかもしれない台所では仲間と自由におしゃべりをするなど考えられなかった。かろうじて地下出版の本を回し読みすることで、あの時代は現実と幻想の二つの世界で生きていた。あの時代の息の詰まるようなクレムリンの壁に、いつか穴をあけることができるなどとは、その当時はだれも信じてはいなかった。そうした時代においては、チェルノブイリ事故が起こった時にも同様で、自分たちには関係のないことだとすぐに関心を失った。チェルノブイリ事故の影響が日常生活に及ぶようになって、ソ連当局の見せかけの対応があったために、何か危険なことが起こったのかしめないという不安と疑いは長くは続かなかった。

事故当時、近くの工場で働いていたドイツ人技師たちは、自分たちが安全を保障してもらえないと分かると直ちに帰国した。当時の人々は、その姿を見て軽蔑し、それに比べて自国の男たちは本物の漢であること、死に物狂いで原子炉と闘う人たちであることを誇りに感じたという。男性たちのヒロイズムを、当時の女性たちはこのような形で支持していた。しかし、それは長くは続かないで、徐々に色褪せていく。

Мы всегда говорим «мы», а не «я»: «мы продемонстрируем советский героизм», «мы покажем советский характер». Всему миру! Но это – я! Я не хочу умирать... Я боюсь... После Чернобыля это само собой получается. Мы стали учиться говорить «я»...(200)

私たちはいつも〈われわれ〉といい〈私〉とは言わなかった。〈われわれはソビエト的ヒロイズムを示そう〉、〈われわれはソビエト人の性格を示そう〉、全世界に！でも、これは〈私〉よ！〈私〉は死にたくない、〈私〉はこわい。チェルノブイリのあと、私たちは〈私〉を語ることを学び始めたんです、自然に。(253)

汚染地に埋められたのは、人々のかつての暮らしだけでなく、科学と社会主義平等思想を信じていたあの時代の一切切である。偉大な帝国が崩壊したあと、残ったのは自分たちだけだったが、口にするのも恐ろしいことながら、その自分たちは、チェルノブイリを愛していることも知った。というのも、自分たちの生きる意味が、言いかえれば苦悩の意味がそこにまた見つかったからだという。ナターリアは、一旦離れたとしても、いつか自分はチェルノブイリに戻ってくるのだと思っている。この毒された土地の夕焼けを美しいと思い、貴重だと思うのは、チェルノブイリの人々だけである。それが自分たちの大地だからだと言う。

この地を捨て去るのは、自分の根を失い、歴史を捨て去ることであるかぎり、お仕着せの新しい町に移って過去に対して怠惰な人間になることなど容認できない。しかし、だからといって、故郷とは違う場所をやみくもに拒否しているのでもない。

Людей превратили в эфиопов... Они сидят на земле и ждут, когда прилетит самолёт, придёт автобус и привезут гуманитарную помощь. Нет, чтобы обрадоваться шансу: я вырвался из пекла, имею дом, чистую землю и должен спасти своих детей, у которых Чернобыль уже в крови, в генах.... Я буду свободным... (202)

(新しい町で住民は) 地べたに腰をおろし、飛行機やバスが援助物資を運んでくるのを待っている。彼等は、可能性が与えられたことを喜ぶべきだったんです。地獄から抜け出せた。家ときれいな土地がある。血液にも遺伝子にもチェルノブイリが入りこんでいるわが子をすくわなくちゃ、自由になるんだと、喜ぶべきだったのです。(256-257)

ナターリアが「きれいな土地」というとき、問題はどのレベルまで受け入れ可能かということになってくる。放射能と共存する度合いを自分で決定するのである。まだ若い世代がチェルノブイリ事故の放射能から自分たちの子供を救おうとすることと、高齢のサマシヨールが汚染地に残るという決断をすることとを同列に語ることはできない。この問題の複雑さと、生き方を選ぶということの困難は、第一番目の証言者リュドミーラによって既に生きられている生でもあるが、本論文の補章において、別の視角から〈震災後文学〉の主題の一つとしてあらためて検討したい。

「子どもたちの合唱」

この合唱は、17人の子どもたちだけの証言からなるように組み立てられている。子供たちはチェルノブイリ事故以前を知らず、旧世界との連続性がない。この子らの前にはあまり時間が残されていないようすである。証言内容に関して区分するなら、四つが死について、二つは一緒に暮らす動物について、別の四つは自然破壊について、それ以外はチェルノブイリに特有の問題について、それぞれ語っている。コロスにはポリフォニックに作用しているだけでなく、第三章の大人たちの証言との間に緊張ある対話を作り出している。

最初の女の子は入院していて痛みに耐えられず、母親に「殺してくれた方がいいわ」という。次の証言は、事故当時6歳だった女性のものであり、事故のあとは誰かの葬式と、罪を悔いて大切な家族を守ろうとする祈りとで世界が満たされていたと回想する。

汚染地の農家の家禽は捕獲、処分される。子どもたちが「わたすもんですか!」と、疎開の前に兵士たちと攻防を繰り返していたことを、ある男の子は思い出している。

その次も男の子の証言だが、ハムスターを二日分のエサとともに家に残してきて、そのあと自分たちは永久に戻れなくなったと語る。子どもは何もできず、出来事が子どもをすっぽりと呑み込んでしまっている。

当時10歳だったある女性は、子どもばかりが輸送列車でレニングラード州に連れていかれたことを回想する。行く先々で彼女たちは汚染物質であるかのように扱われた。持ち物はぜんぶ取りあげられ、森に埋められたのである。そのとき自分自身がなくなってしまうような経験をした、という。

次の女の子も入院しており、「あたしは、ぜったいに死なないんだと思っていた Раньше я думала, что никогда не умру」(261)が、多くの死を見て、自分もいずれ死ぬことを否応なく思い知らされた、という。

別の子の証言によると、彼女の祖母は、自分の家と別れなくてはならなかったとき、あらゆる農家の貯えを、動物たちと大地のために撒いたという。そのあと家に向かっておじぎをし、納屋にもおじぎをした。「一本一本のリンゴのきのまわりをぐるりとまわって、木におじぎをした Обошла и поклонилась каждой яблоньке...」(261)姿を目撃したのである。自然や家郷との紐帯を表現するこの美しい証言は、同時にチェルノブイリ事故以後の世界の底知れない絶望と対照的である。

当時8歳の男性は、事故によって世界は変わってしまったと周りから教えられた。そのために、動植物が前のようなのであるのかが心配になり、森や川や巣箱のなかをたえず覗きこまずにはいられなかったという。

事故の年に生まれた男の子は、母親が医師から、自分を生んじゃいけないと言われたこと、それでも母は祖母のところに身を隠して産んだことを、家族の泣き声とひそひそ話であとから知ることになったという。そしてアレクシエーヴィチに尋ねるのである。「おしえてください、ぼくがいなかったかもしれないってどういうことですか? Тетя, ты писательница? Как это меня могло не быть?」(262-263)と。

ある女の子は、チェルノブイリ事故をモチーフとした絵画展について語る。遠いところにある大都市では、展覧会におおぜいの人が押しかけたが、ここでは会場はからっぽだったと思い出している。

事故の後、スズメは戻ってきたが、先生の話では、コガネムシが帰ってくるのは、百年先か千年先か知れず、僕は、もう見られないという子どももいる。

自分の村はまるごとひとつ埋められてしまったが、自分の大切な植物標本、切手帳、自転車を「取りにいきたかったわ я мечтала их забрать」(264)と別の女の子はいう。小さな体の中に強い感情が渦巻いている。

父親がチェルノブイリで働いたために白血病になったある女の子は、友だちが自分と一緒に座るのをこわがることに心が傷つく。しかし、彼女はそれでも「私はパパが好き」という。

森が最も汚染度が高いのに、そこを洗ってもらえないことを心配するある女の子は、「森も洗ってもらえない、森も死んでしまうわ И лес никто не моет. Он тоже умрет」(265)という。ロシアの人々の生活は伝統的に森とは切っても切り離せない。

男の子の父親は夜中に召集されて事故処理にあたり、被ばくして一年後に亡くなったた

めに、かれは母親と二人きりになってしまった。車でプリピャチの町を通りぬけると、木立のしたに郵便配達自転車がとめてあり、防水布のカバンには新聞や手紙がぎっしり入ったまま、そのうえに鳥の巣があるのが見えたという。永遠に戻ることはできない、永遠に時間の凍り付いてしまった町については、カメラマンのヴィクトルの話と響き合う。「あれが起きたとき、弟はまだ生まれて Его еще не было, когда это случилось (266)」いなかったが、弟は核シェルターを作り、原子炉に砂をかける〈チェルノブイリごっこ〉という遊びが好きなんだ、と別の男の子は言う。

最後は少し年かきの男の子が病院で語る幻想的な話である。その子の母親も、教授も、医者も、看護婦も、この男の子自身がもうすぐ死ぬということを感じていないと思っている。しかし、彼はその日に備えて毎晩飛ぶ練習をしているのだ。友達のアンドレイは、二回手術をした後、みんなが体育の授業に行っている際に、自分のベルトで首を吊って死んだ。ユーリヤ、カーチャ、ワジム、オクサーナ、オレグ、今度はアンドレイ。友達は大くさんなくなり、みな空にいたので、「今では、空はぼくにとって生きたものです、空を見あげると、そこにみんながいるから Для меня теперь небо живое, когда я на него смотрю... Они там...」(268)。亡くなった親しい人々といつもこの世界で一緒に生きているという感覚は、第一章のサマシオールにも通じるものである。

「第三章 悲しみをのりこえて」と「子どもたちの合唱」の比較

見てきたように、「悲しみをのりこえて」は証言者 18 人がすべて大人であるのに対して、「子どもたちの合唱」の 16 人は全員子どもであった。子供の証言と言っても、事故当時は幼かったが、証言する時点ではすでに大人になっていた人もいる。ともに男女比はほぼ半々である。どちらも大半はチェルノブイリ付近の汚染地に住む人であり、子どもの方は入院中の人も少なくない。

「悲しみをのりこえて」の証言は、第二章の証言より一つ一つが長くなっている。語りの内容は、個人的経験を越えて、スターリン時代や戦争の記憶、ソ連邦崩壊にまつわる記憶、国家の欺瞞、ソヴィエト的ヒロイズムの精神を植えつけられてきたことなどであり、社会的事象に関心の射程が伸びている。反対に「子どもたちの合唱」の証言はすこぶる短い。それでも大人の長い証言に劣らぬインパクトを持っている。それらは死や生、誕生、家族愛、自然の回復についての心配など、根源的で深刻な内容に満ちている。

大人と子ども、理性と直観という性格の違った証言群は、互いに他方が持ちえない視点からの語りであり、いきおい相補的な関係をなしている。今後いかに生き抜くべきかを考える大人たちと、放射線障害ですでに死と向き合っている多くの子どもたち、チェルノブイリを社会とのかかわりで把握しようとする大人たち、自然の受けたダメージや回復度でチェルノブイリを把握しようとする子どもたちと、明確な対象関係でもある。しかしまた、大人たちと子どもたちは、互いが思いもよらないところで互いを気づかい合っていて、実はすでに架橋された関係性であるとも言えることができる。子どもの証言、つまり「合唱」

は、役者や観客には想像できない世界、無意識の部分を伝えているという点で、コロスの神話的役割に適合的である。全体としては、相補的な対立関係にあり、「合唱」は、大人たちの外部の事情を伝えて、コロスとしての役割を果たしていると言えよう。

「第三章 悲しみをのりこえて」と「子どもたちの合唱」を通して

第三章の証言は、各々がいくつもの物語を宿した複雑な語りである。第二章と比較しても、各人はある認識や理解に至るためにいっそう深い解釈を試みている。一個の証言の中でもすでにオーケストレーションが始まっていて、新たな内的発見がある。「愛のプロット」のために抜き出した二人のナジェージュダの証言もここに収められたもので、共に考え抜くことで意識の転換をはたそうとする。

この章の証言者たちの知的な階層性は、第二章よりもさらに上がる。男性だけでなく、女性もまた、ジャーナリスト、教師、大学の教員である。証言者たちは目の前の事象と遠くの事象を思弁によって連結させ、一定の思想や概念を獲得している。だからこそ、語りは屈折し、何らかの意味づけを試みる語りが大半を占める。そのような男性と女性が、交互に独自の意見を披歴していくのである。

核エネルギー研究所の元研究所長や、軍のロケット燃料の専門家というレベルの人々が何人も登場するが、彼等の職掌はソ連時代に「技師」と呼ばれ、一つの階級のようなものをなしていた。スターリンは彼らの専門的な知識を必要としていたが、その特権的な地位からスパイとして外国と結託することも恐れており、そのために早い段階で「大粛清」の犠牲となった。本章にも技師が大勢登場するが、かれらはいまも同じような猜疑心の被害者であり、体制に監視され抑圧されている。

ここでは、第三章の中心的なテーマである「家郷としてのチェルノブイリ」、「国家の大いなる欺瞞と無策」、「人々の覚醒」について、今一度証言者三人の語りを借りて、ひとつの思考をまとめてみたい。

ナターリア・ロスロワは、多くの人々が抱いているチェルノブイリという土地への思いについて語っている。仕事でベラルーシの昔ながらの村を訪れた時のことである。チェルノブイリはすでにシンボルになっているが、それはまた自分の日常生活そのものでもあるという。

Белорусская хатка. Без туалета и тёплой воды, но с иконой, деревянным колодцем, вышитыми рушниками, постилками. С гостеприимством. Зашли мы в одну такую хату попить воды, а хозяйка достаёт из старого куфра, старого, как она сама, рушник и протягивает мне: «Это тебе на память о моем дворе». Был лес, поле. Сохранялась община и осколки свободы: земля возле дома, усадьба, своя коровка. (202)

ベラルーシの農家。トイレもお湯もないけれど、アイコンがあり、木の井戸があり、刺繍のほどこされた白い飾り布があり、わら布団がある。心のこもった持てなしがある。こんな農家の一軒に立ち寄って水を飲ませてもらった時、その家の奥さんは自分と同じくらい古い長持ちから白い飾り布をとりだして、私にさしだす。「我が家にいらした思い出にどうぞ」と。森があった。野原があった。共同体と自由の片鱗が残っていた家のまわりの土地、屋敷、自分の雌牛。(256)

第一章に登場したサマシオールたちが送る具体的なくらしを、私たちはここで初めて知る。ナターリアは汚染地の老婆たちに起こった変化にも気づいている。そのなかには、悲劇についての語り部の役をすっかり自分のものにして、ここぞという場面では涙を流すから、たいした〈映画スター〉になったと揶揄された老婆もいるという。「しかし、となり合わせにあるのは深い哲学であり、彼らがここで死や時代と自分たちなりに向かい合っているということです И это рядом с глубокой философией, с тем, что у них здесь свои отношения со смертью, со временем」(258)。サマシオールと家郷の内的な関係が考えられている。話題としては第一章に回帰していく観があるが、それは異なる位相においてのことである。

「国家の大いなる欺瞞と無策」については、ネステレンコという党员だった人物の語りが多くを伝えていた。かれは、かつてはソ連のイデオロギーを内面化していたが、事故によって科学者の良心に従う人間になった。チェルノブイリ事故の最初期では、ベラルーシと違い、ウクライナの初動は素早かった。ウクライナ人は率直かつ直接的に中央政府に必要な援助を求めたからである。しかし、ベラルーシの第一書記の方は、中央に飛んで「すべて順調であります。自力で乗り切ります」という15分の状況報告だけで切り上げ、賞賛を浴びた。ネステレンコは、この賞賛のためにどれだけの命が犠牲になったことかと憤り慨嘆する。指導者層は、自分たちだけヨウ素剤を飲み、自分の子どもだけを密かに連れ出し、また汚染地に出張に出かけなくてはならないときは自分たちだけ完全防備をした。安全なところで育てられた、彼ら専用の牛や野菜があるということは公然の秘密だった。

Какая власть! Безмерная власть одного человека над другим человеком. Это уже не обман, это война с невинными... (195)

なんという権力だろう。ほかの人間に対する一人の人間の法外な権力です。これはもはやうそというものではない。無実の民との戦争です。(246)

チェルノブイリが戦争だと言われたとき、その最大の敵は自国内にいた。

三つ目のテーマ、「人々の覚醒」については、環境保護監督官のゾーヤの証言が多くを語る。彼女もまた上からの指示を待つ普通のソ連人であった。発端はそれまで手をこまね

いていた監督局の同僚が騒然とし始めたときだ。ベラルーシの作家アレーシ・アダモーヴィチがモスクワで演説をし、警鐘を鳴らし始めたからである。「たすけて！」と世界に向かってさげんだのがチェルノブイリの当事者ではなく、一人の作家であったことは、当時は多くの反感を買った。アダモーヴィチの言葉にも関わらず、かれの同僚たちは、だれもが上層部や通達には従うべきであり、すべては中央委員会とその頂点に立つ書記長が決めるべきことであって、物書きの先生がたが首を突っ込んでくるところではない、と気炎を上げていた。このとき、ゾーヤは、スターリンによってもっとも多くの無実の人々が殺されて行った年であった「1937年がいったい何であったか、いかにして起きたかが初めてわかった Я тогда, может быть, впервые поняла, что такое — тридцать седьмой год. Как это было...」(183) という。大粛清で多くの人々が逮捕され、強制収容所に送られたあの構図を支えていたのは、自分たち市民に他ならなかったという痛苦的自覚が、出来事を契機として芽生えたのだった。自分たちは指示待ちの心性を叩き込まれ、常に思考停止で、幼児化されていたため、起こっていることを考える手立てを持っていなかったという自覚である。スターリンがなぜあれほど極端なテロルに走ったのかは、いまでも検証が続いているが、ゾーヤ自身は、一瞬走った稲妻がすべてを照らし出したかのように、問題の意味を理解した。

社会的覚醒に関する女性の五つの証言は、国家の欺瞞について告発する男性の六つの証言と基本理念を同じくする。しかし、男性たちの証言には、女性たちの証言に表れた未来にどう向き合うのかということに関する発展的な姿勢は見られない。男性証言者の多くがいまも高い地位にあってなおも恩恵を手にしており、また党员であった場合が多いために、女性たち以上に深く国家のイデオロギーに囚われているからであろう。かれらはいまだに与えられた思考の枠組みから完全に脱することはできていない。

その大人たちは、子どもたちが何も分からないまま放射能の犠牲になっていくことに心を痛める。しかし、子どもたちの眼は、大人たちの想像もつかないほど深く、また大人たちには不可能なやり方で、直接的に生と死を見つめていたのである。「子どもたちの合唱」の最後に登場する男の子は、毎晩夢のなかの明るい光の中で飛ぶ訓練をしていた。かれが飛んでいこうとするのは、あの世でありかつ現実でもあるもうひとつの世界である。その世界に留まれば孤立してひとりきりだが、飛べる自分は巨大になってみんなといることができる。母親は息子の最期が近いことを知り、病室にイコンを懸けた。それを見て、ガルシア＝ロルカの詩とともに死とは何であるかを知った息子は、飛ぶ練習を始めたのである。

序章で提示したように、アレクシエーヴィチの三つ目の問いは、「人間の命の意味、私たちが地上に存在することの意味」を知りたいということであった。空には亡くなった友だちが皆いるので、今では空は自分にとって生き物だという男の子の言葉こそ、著者の問いにそのまま響きあう。その次のエピローグの語り手であるワレンチナの、「なぜ私たちに苦しみを与えられるのか」という問いもまた著者のそれであるといっている。そこから大きくプロローグへ回帰して、リュドミーラの「死と愛は同じことなんでしょうか」とい

う問いを繰り返すことになる。続いて、第一章の冒頭のピョートル・S は「なぜか同じことのような気がしたんです、誕生と死が」と別の局面から問いかける。ピョートルの後に登場するサマシヨールの証言は、死せるものが常に私たちと共にある世界を次のように述べる。

А моя ты любочка, поняла ли ты мою печаль? Понесёшь людям, а меня, может, уже и не будет. Найдут в земельке... Под корнями...(35)

ねえ、私の哀しみが分かってもらえただろうかね？あんたが、みんなにこの話をしてくれるころには、私はもうこの世にいないかもしれないね。土の下、木の根っこの近くにおりますよ。(45)

サマシヨールが、権威やイデオロギーの論理には関わらない生を生きていたことは、子どもたちと同じ地平に生きることだとも言える。このようにして命の問いはめぐり続けていく。それは生者と死者が等価に存在する空間であった。

第5章 全体の流れともう一つのサブ・プロット

あらためてここで、第一章から第三章までを通した全体の大きな流れを見てみよう。全体の流れとは、本書のメイン・プロットとも理解されるものである。アレクシエーヴィチの証言配置をみると、どうやらはじめは身体に降りてくるものを感覚的に捉えようとしている。それが次第にことばによって世界が把握され構成されるようになる。本論文ではこのような道筋を、作家自身がメイン・プロットとして再構成し、さらにそれが「身体からロゴスへ」の展開となっていると考えてみた。その視点から、原発事故の直後から約十年間の感情の歴史を考えることもできる。メイン・プロットに沿って、もう一つのサブ・プロットである「ソ連の民衆史」も浮かび上がる。それはスターリンの時代にまで遡及している。

なお、これらはいくまで本論文の読みの行為を通じて、仮説的な筋道として浮かび上がったプロットであって、作者がそのように明示的に説明しているわけではない。言い換えれば、「メイン・プロット」や「サブ・プロット」という表現も、テキストの読解に際しての、本論文による解釈上の介入のための術語として理解していただきたい。

第1節 メイン・プロット「身体からロゴスへ」

著者の証言では、『祈り』が追求するものとは、原発事故そのものではなく、人間がまったく知らないもの、かつて体験されたことのない事態を描くこととある。第一章では、人々は身体感覚に忠実にチェルノブイリ世界を認識しようとする証言が主として提示されている。章を追うごとに人々は、自分の足で現実世界に降り立ち始めたかのようにも見える。それとともに身体感覚で理解する姿勢は後景化し、思考の言語によって現実世界を把握しようとする語りが占めるようになる。最後のワレンチナの証言にいたって、なぜ人間に苦悩が与えられるのかという形而上学的な営みが始められる。

第一章の最初の三人の証言は、全体のなかでも特別な位置を占めている。精神科医のピョートル、サマシールのジナイーダ、元プリピャチ市の住人ニコライの三人の体験は、かつて一度として聞かれたことのない話ばかりである。それらは、彼らの名前¹⁰¹に比して限りなく小さな庶民の話ではあるものの、物語全体の導入としての役目を果たしている。証言の登場人物は自分の経験や記憶に執着し囚われている。その「こわばり」には、うっすらとした滑稽味さえ漂う。この「こわばり」と滑稽さとの関係には留意したい。目立たない形で、証言のなかに、自分自身や家族の病いや死の報告が挿入されている。大きな悲しみの中にいる彼らが、核物質に浸潤された地で、取り返しのつかないほどに被曝してい

¹⁰¹ ジナイーダという名前はツルゲーネフの *Тургенев. И. С. Первая любовь.*, 1986. (米川正雄訳)『初恋 (岩波書店、1960年)』に登場する若く美しい女性を連想させ、男性二人の名は皇帝の名でもある。

るという事情は、読者にもある態度を強いる。高橋源一郎の『恋する原発』を、斎藤環が「一度目に聞いた哄笑が、二度目には無声の慟哭に代わる思いがした」[418]と評しているが、それに通じるものがある。かれら、彼女らは自分が被った不条理体験によって生まれた心情を吐露しているが、そのとき理性で経験を解釈する態度はとらない。手に余る経験がそこにあるだけである。その直接性のために、この第一章にはある種の聖性さえ宿っているように見える。リュドミーラの証言と、著者自身の証言をおいて続くこの三つの証言は、本書のイメージを決定づけている。

原発事故後の世界は、この章の人々の視界には収まりきらない。自分の視界から締め出している。だからと言って、個々の人々が知的に劣るのではない。むしろ例えようもない経験に根差した言葉が練り上げられている。

『祈り』の第二章は、万物の支配者であったはずの人間が、葦のように弱く翻弄されるという第一章の音調を引き継いでいる。悲しみに暮れ、ただ耐えることしかできない人もいる。しかし、第一章になかったこととして、すでに視線は外界に転じられており、チェルノブイリ事故をまったく制御できなかった国家の欺瞞が語られ始める。第二章に登場する人々は、自分が体験した現象をあらためて再現して見せることができる。しかし、それでもまだ自分の立っている場所からしか眺めることができず、現象の裏の不可視の部分に参与することはできない。広い視野を持ちえないために、目の前の事態を包括的に解釈することができないでいる。その証言は、自分の個別的な苦悩と痛みについて語る。

『祈り』の第三章の証言は、総じて社会主義国家の体質やイデオロギーという抽象的な問題に踏み込んで、国家に批判的であり、告発さえする。しかも、その地点に留まることなく思考は反転して、権力に従順なまま全体主義国家に加担してきた自己にも内省的に向き合う。国家が最優先であり、個人は意味がないとされてきた教義は、原発事故により根底から揺さぶられ、個や主体が再発見される。当事者から自分の個別体験を普遍体験へと転換させ、個別体験は他者が参照可能な普遍体験となる。ソ連体制の否定と自己の責任という覚醒がもたらされている。

全体を縮約して通覧すると、次のような流れが見出される。第一章はチェルノブイリに押しつぶされ、犠牲に供された自分がいるという、直接的な段階である。それに対して第二章では、チェルノブイリや国家という対象に目を転じている。それらの対象は自分の存在の在り方も映し出すが、しかし、そこではいまだ対象と自分の距離を測りかねて、ただ立ち尽くしている。第三章は、対象に関する表層的な知の内奥にある実体に接近しようとする段階である。対象が規定する自己の様態を明確に認識し始め、自分のあり方に反省的になるという踏み込んだ段階に至っている。このように考え進みながら、それはまた矛盾と緊張をはらみ始め、屈折とオーケストレーションを重ねて、第一章へと回帰していくことになる。

作家の小川洋子は、アンネ・フランクが隠れ家で日記を書き続けたことの意味について、

次のように語っている¹⁰²。人々の上に苦悩がのしかかってきたときに、書くことによって苦悩が頭の上から足元に降りてくる。苦悩はなくなりほしくないが、苦悩がその人の生の土台となる、と。この小川の言葉を借りるならば、第三章に移るにつれて、考え抜くことや言葉で紡ぐことによって、苦悩はますます人々の生の土台になっていくようなのだ。

ここで改めて、メイン・プロットとして仮説的に設定した筋道を振り返っておこう。これは証言群の間に浮かび上がる物語プロットである。作品を、三つの章とそれに付随する「合唱」のパートに構成したのは作者であり、そこに上記のように大まかな特徴を与えられた証言を振り分け、配置していったのもアレクシエーヴィチである。この流れが自覚化のプロセスとして作り上げられている。証言の配置は作者が証言を集めた順番どおりでないことは言うまでもない。証言者が証言を行った時系列とも一致しない。証言がいつ聞き取られたものかも分からない。時を経ても覚醒に至らないこともあるかもしれない。

作者の配置の意図は、人間のミスによって原発が工学的爆発を起こし、チェルノブイリを中心とする旧ソ連や東欧に放射能による甚大な被害をもたらされたとする物語にまず疑問を呈するものだと言える。この事故の背後にある国家の問題、もっと大きくは近代そのものの問題が潜んでいることが、私たちの前に提示されているからである。この事故について本当に責任があるのは誰かという重い問いが置かれている。

アレクシエーヴィチは、第三章の最後の証言者ナターリアに、チェルノブイリの歴史を総括させているが、それはこのプロットの最も展開された形である。

Впереди нас ждёт понимание Чернобыля, как философии. Тут похоронен не только их дом, а целая эпоха. Эпоха веры! В науку! В справедливую социальную идею! Великая империя расплозлась по швам. Развалилась. Сначала – Афганистан, а затем – Чернобыль. Когда империя рассыпалась, мы остались одни. Я боюсь выговорить, но мы... Мы любим Чернобыль. Полюбили. Это опять найденный смысл нашей жизни... Смысл нашего страдания. Как война. О нас, белорусах, мир узнал после Чернобыля. Это было окно в Европу. Мы одновременно и его жертвы, и его жрецы. Страшно вымолвить... (200-201)

私たちはこれから、チェルノブイリを哲学として理解しなくてはなりません。……（汚染地に）葬られているのは彼ら〔ベラルーシの住人〕の家だけではない、全時代です。科学と、社会主義的平等思想を信じていた時代。偉大なる帝国は崩壊し、くずれ去った。まず、アフガニスタン、それからチェルノブイリ。帝国がばらばらになっ

¹⁰² 小川洋子『100分 de 名著 アンネの日記』（NHK 出版、2015 年、一〇一頁。）に、対談で河合隼雄から聞き取った言葉だと言っている。

たあと、残ったのは私たちだけ。くちにするのは恐ろしいことですが、しかし、私たちはチェルノブイリを愛しているんです。私たちが生きる意味がまた、見つかったのです。私たちの苦悩の意味が。戦争がそうだったように。世界中が私たちベラルーシ人のことを知ったのは、チェルノブイリのあとでした。これは、ヨーロッパへの窓だったんです。私たちはチェルノブイリの被災者であると同時にチェルノブイリの神官なのです。口にするのも恐ろしいことです。(254)

ナターリアは、どんなに汚染されていてもここが自分の大地なのだと気付いた時に、同時に、いつかここに戻ってくるのだという確信を得たという。放射能との微妙な駆け引きに耐えながら、それを乗り越える道を探るといのが、彼女にとって未来を志向することである。

第2節 もう一つのサブ・プロット「ソ連民衆史」

私たちは、原発事故がチェルノブイリの歴史のスタート地点であると考えがちである。しかし、『祈り』はずっと前の時間性に私たちを導く。スターリンの恐怖政治がそれであり、もう少し遡れば、レーニンが「ソヴィエト権力プラス電化」と呼んだ十月革命の意味に行きつくだろう。

『祈り』は、チェルノブイリ付近の住民の被災だけでなく、事故処理のために全土から召集された人々の被災の物語でもある。そのため証言者として登場する人々はその二つのグループに分けられる。想起される歴史にも二つの相がある。ソ連史は前者の住民たちの間に想起されるもので、その人たちにとってメルクマールとなる出来事が語られる。後者は若い兵士やリグビダートルのなかに表れ、直接歴史には紐づけることは難しいが、英雄主義や犠牲的精神という心性の問題として表れる。

証言者たちの内部には、スターリンの過酷な政治や大祖国戦争に代表されるソ連の記憶が深くしみ込んでいる。スターリニズムの歴史が、原発事故の語りによって記憶の奥底から取り出される。それは証言者の語りの内容とはあまり関係なく、不意に飛び出すことも多い。

『祈り』の舞台であるベラルーシの証言の場合は、もっと遠いところにまで届いている。その人たちの記憶の古層にあるのは、ベラルーシが国家の形態を取り始めた中世以来、他国に併合され支配され続けてきた歴史である。それは次のように詩的に表現されている。

Мы не имели даже вечной земли, все время её кто-то забирал, сметал наши следы. И мы не могли жить вечным, как в Ветхом завете написано: этот породил того-то, тот того-то... Цепочка, звенья... А оно, наконец, даровано нам. Наше вечное – это Чернобыль. (178)

大地ですら私たちは永遠のものを持たず、いつも誰かが奪い取っては私たちの痕跡を
けしてきた。私たちは旧約聖書に書かれているような永遠を生きることができなかつ
た。この者はあの者を生み、あの者はその者を生んだという永遠を。……ところがつ
いに永遠不滅のものを与えられた。それがチェルノブイリである。(221-222)

反対に、ソ連崩壊とともにいくつもの政治的共同体に分裂した後でも、かつてのソ連と
いう体制の許での体験に縛られ続けている人々の記憶もまた、そのひとたちの歴史である。
本書では、ベラルーシ人、ウクライナ人、ロシア人、タジク人、ユダヤ人、チェチェン人
が登場するが、自らをソ連人であると表現する人は少なくない。

前期ソ連については、大粛清と収容所、農業集団化と飢饉、民族の強制移住、独ソ戦と
いうスターリンに関わる出来事が歴史の切れ目として浮かび上がり、それが第一章のサマ
シヨールの「記憶の場」となっている。これらは、一定年齢以上の人には個人史そのもの
であり、もう少し後の世代の人々には、家族や共同体から伝え聞いた集合的記憶である。
封印されていた記憶は突如、意図しない形で出現する。チェルノブイリの体験は、多くの
人々にとって独ソ戦とのアナロジーで立ち現れる。地勢的に、ベラルーシはウクライナと
共にドイツ軍に最初に侵攻された地域であり、その記憶は、本書では、ポリツァイ、ハテ
ィニ、バルチザン、強制疎開、懲罰部隊、戦車、自走砲といった語彙とともに現れる。そ
れに対して、若い世代の人々にとってアナロジーの対象となるのは、現代の戦争体験、つ
まりアフガン戦争であり、あるいはソ連崩壊時の内戦であり、チェチェン紛争である。

続くフルシチョフの時代については、本書ではこの時代と特定できる語りとしては出て
こない。むしろ、ブレジネフ以降の後期ソ連がよく言及される。その時期は、停滞しつつ
安定もしていた時代であった。物質的な豊かさには欠けていたとしても、人々は社会主義
的な平等の理念に一定の評価を与えていた。ソ連システムのイデオロギー空間の外に、
人々は私的空間における充実した生活を確保し、隣人と互酬的で親密な関係を築いてもい
た¹⁰³。ゴルバチョフ以前のこの時代が、登場人物たち自身のもっとも重要な過去である。
そうした背景は、主に都市部住民にとってのそれである。他方、本書の登場人物には農業
従事者も少なくないが、彼らの経験は都市生活者とはまったく異なっている。農民には国
内移動用のパスポートがあたえられないケースがあるなど、基本的に土地に縛りつけられ
ていた。労働成果の多くをコルホーズに提供しなければならず、その労苦の多い人生の最
後に、かれらはチェルノブイリの事故に襲われた。農民にとって、国家や政府は彼らを抑
圧し収奪するものとしてしか現れず、為政者の交代は単に頭上を通り過ぎる事象であった。
それは彼らの生を翳めることさえなく、そのイデオロギーはかれらの生活世界のなかに完

¹⁰³ アレクセイ・ユルチャーク（半谷史郎訳）『最後のソ連世代』（みすず書房、2017年）、一七一-四三七
頁。

全には内面化されなかった。宗教は日常の生活深くに残されたままだった。

政治的には鉄のカーテンに囲まれた閉鎖的体制の中で、KGB が暗躍し、すべてが極秘扱いであったこと、政府の国であって住民の国ではなく、人命の価値はゼロに等しかったことが今日知られている。その体制が勢いを持ち、無傷のシステムであった時代なら、原発事故が起こったとしても、すっかりなかったことにされたであろう。だからソ連が崩壊していくタイミングは、どこかでチェルノブイリの人々を救ったと証言する者もいた。

崩壊後は、社会主義の価値観は失われた。「ソ連ではもう絶対に戦争はないんだ у нас никогда уже войны не будет」(67) というかつての確信や社会主義イデオロギーと、それによって形成されていたアイデンティティは深刻な打撃を受けた。ソ連時代を「広くて、大好きで、一番強い国でした Большая страна, любимая. Самая сильная!」(67) となつかしむノスタルジー現象¹⁰⁴が起こったが、それは体制崩壊の後に、ほとんどの人が市場経済化による生活困窮を経験したためでもある。ノスタルジー現象は第二章では社会主義国家を称揚する政治信条としても現れる。しかし、第三章ではわれわれから私へ、全体から個へという内面の変容も確認されている。

『祈り』で最も頻出する言葉は、兵士やリグビダートルの精神を規定するヒロイズムや犠牲的精神に関わる語りである。ヒロイズムは、事故処理に召集される時に持ち出され、動員のために最大限利用された心性である。彼らはその心性を所与の国民性だと思っていた。しかし、実のところ国家がそのような国民性を醸成してきたのである。本書の中の人々には、最後までこの点に気付かない場合も多い。兵士やリグビダートルは、本来関わりのなかったチェルノブイリに除染作業員として召集された。これらはソ連人男性に相応しい心性だと思ってきた。現地に行って初めて、彼らは使い捨てにされる運命であること

¹⁰⁴ ソ連時代にアメリカへ移住したロシア人スヴェトラナ・ボイムは、Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.で、ノスタルジーがその曖昧な相貌にもかかわらず、反省的思考の契機となるという潜勢力を持つことを明らかにした。崩壊はソ連国民を解放したと西側では受け取られがちであったが、思いがけないことにロシアの多くの人々がこのノスタルジーを旧ソ連に対して抱いた。カサマラとソローキナは、1000人に上る、あらゆる属性、階層の人々からアンケートを取り、*Касамара. В. А., Сорокина. А. А. Постсоветская ностальгия в повседневном дискурсе россиян Российский Политический Процесс // Общественные Науки и Современность. №6. М., 2011. С. 18-31.*に、人々の抱くノスタルジーについて分析している。まさに本書でも現れたように、その内実は、ソ連が強くて大きくて立派な理念を持つ国であり、また軍事的な大国であるために戦争を封じ込めた国であるというものだった。また、ソーマフは、崩壊したソ連がどのような国家であったかを分析するために、そのことを考えている多くの研究者の業績を検討して、*Сомов, В., Социальная История: Феномен «советского» // Между канунами. Исторические исследования в России за последние 25 лет / Под ред. Г.А. Бордогова. М.: АИРО-XXI, 2013. С.1397-1424.*にまとめている。それらの研究にもしばしばノスタルジーが現れ、ソヴィエト人やソヴィエト性についての考察と連動する。

が判明する。しかし、騒ぎもパニックもなかったという。

Ну, не способен наш человек думать только о себе, о собственной жизни, быть замкнутой такой системой. Политики наши не способны думать о ценности жизни, но и сам человек тоже. Понимаете? Не так мы устроены. Из другого теста.(240-241)

わが国の人間は自分のことだけを考えることができないのです、自分の命のことだけを。ひとりであることができない人間です。わが国の政治家は命の価値を考える頭がないが、国民もそうなんです。……ぼくたちは自分の命を考えるようにはできていない、人間が違うんです。(214)

「兵士たちの合唱」以降、これに類似する証言が続く。語りのなかの物語素としてはおそらく一番多く登場する。「一人であることができない人間です」という証言があり、ソ連的一人称であった「われわれ」から「わたし」という個に目覚めても、やはり集団という単位で思考し行動する規範が血肉化されていて切り替えが難しかった。集団の部分として、個よりも同胞や国を上位におくというソ連的理念は深く内面化されていた。さかのぼれば、このような心性を植えつけることこそが、共産主義国家のプロジェクトだった。1920年代に遡るその始源は、ゲッレルによって次のように語られている。

ソヴィエト体制が確立し、「不純分子」が肅清されてゆくにつれて、プロレタリアートは特権を失い、新しい二つのカテゴリーが出来上がっていく。一方は、ソヴィエト人の資質をすべて備えた指導者集団、もう一方は、不完全であるという点、自分の「不純さ」を克服したいと願っている点で平等な個人からなる群衆。¹⁰⁵

国家によるイデオロギー教育は、共産主義社会を支えるソヴィエト的人間をうみだすことにあった。誠実さ、謙虚さ、同情、集団に対する責任などの美德が強調されるが、それはそのような肯定的資質を持つことなしに、他者に対する義務や責任感を醸成することは不可能だからである。ソヴィエト体制を支える最小単位は個人ではなく集団であり、すべての人はどこかの集団に属する。個人はその所属集団を通してのみ自分の活動領域に入ることができる。このようにして生成された集団が社会全体の活動を支える。教育の終局の目的は、集団を通して積極的に社会活動に参加する人材の育成であった¹⁰⁶。

¹⁰⁵ ミハイル・ゲッレル (辻由美訳) 『ホモ・ソビエティクス 機械と歯車』(白水社、1988年)、五三頁。

¹⁰⁶ アレクサンドル・ジノヴィエフ (西谷修・中沢信一共訳) 『余計者の告白 下』(河出書房新社、1992年)、二八一-二八二頁。

ここにヒロイズムや犠牲的精神、祖国愛が上乘せられていったのは、1941年から1945年にかけての大祖国戦争の時である。スターリンは「兄弟姉妹たちよ！」と国民に呼びかけた。ヒロイズム、男らしさ、祖国愛、犠牲的精神、勇気が称揚され、国家に奉仕する身体が形成されていった。それは、「困難で危険なところでかけ、祖国を守るんだ *быть там, где трудно, опасно, защищать родину*」(158)という言葉に端的に表れている。こうした半強制的な召集を拒否するものが少なかった理由の一つは、名誉の感覚や男らしさを称揚する国家のパターナリズムや家父長制があったからである。男性性を内面化した男性は、初めから家父長制の犠牲者であった。一方、女性の方も、男性のこのようなソ連的資質を美德として称揚することで、その価値を内面化し、この社会構造を支え続けてきた。

戦後も、教育、ピオネール、スローガン、祝祭としてのメーデー、映画等々の文化の顔をした規律訓練を通して、祖国愛やヒロイズムを至上の価値とする心性ないしはイデオロギーは日常的に深く定着した。確かに恐怖と弾圧による支配は存在したために、生殺与奪の権という古い権力の相貌をソヴィエトは持っていたが、同時にそれはフーコーの言う「洗練を極めた政治技術によって実施される」生権力でもあった。しかし、その後、硬直性が昂じた社会主義体制は、次第に複雑化する現実との間に齟齬をきたし始めた。永遠に続く盤石の体制と思われていたソ連の内部では、静かに、だが確実に凋落は始まっていたのだ¹⁰⁷。

崩壊前に、原発事故によって国家の無策と隠蔽体質が隠しようもなくなった時、初めて人々はソ連国家というものを批判的に理解し始めた。国家が国民を救済する力を持たないことが明らかになった時、人々はすべてを自分で決定しなければならない。しかも、国家に対する批判は、自分にも向かう。弾圧や欺瞞、不正を含むソ連体制そのものを国民こそが支えていたのである。自分自身もこの体制の延命に加担していたことを自覚するようになる。

大祖国戦争時は、偉大な英雄が輩出したことになっていた。しかし、チェルノブイリの闘いには英雄がない¹⁰⁸。除染作業に投入された人々は、脅威を前にした祖国に忠誠を誓い、ただ自己保身をしない人々であっただけだ。大祖国戦争の時は、打ち負かす敵はドイツ軍でありファシズムであった。チェルノブイリでは、二級身体障害者になってしまったリグビダートルが「巨大とかファンタスティック、こんなことばでもぜんぶは伝えきれない」と証言するように、何かもっと大きなもののために闘ったのである。具体的には、地球のために、この惑星を守るために尽くしたことになる。ソ連邦70年の歴史をかけて、

¹⁰⁷ ゲッレルによれば、発達した科学技術や豊かな生活、自由といった外部の情報に国民がふれないうと、自分たちがどんなに劣悪なくらしをしているかを目にしたり耳にしにしないようにするという情報からの締め出しが、ソヴィエト人を閉じ込めておくための魔法の輪だったという。20世紀の末にあたって、世界が産業社会から情報社会に移行する中で、情報への自由な接近はソヴィエト制度の破滅につながるものであったことを指摘している。ゲッレル、前掲書、三八三頁。

¹⁰⁸ *Stepniak.*, op. cit., 171 の議論を参照した。

国民を国家に奉仕する身体に転換するプロジェクトは成功していた。しかし、その成果がチェルノブイリ事故という非日常的な空間に投入された兵士やリグビダートルの振る舞いによって証明されたとき、当の社会主義体制とそのイデオロギーのほうは、すでにほとんど空洞化してしまっていた。

第6章 演劇の形象

これまでの章において、証言の配置と全体の構成、「合唱」のパートを組み込むという作者の文体論的工夫などによって、いかに証言間の内的対話が活性化されているかを見てきた。また、「合唱」のパートが〈クロス〉の意味を持つことを論証する過程で、三つのプロットを再構成し、そこに作家の介入の跡を浮かび上がらせてきた。

本章では、『祈り』は構成形式において演劇的な手法が意識されているという、序章で立てた仮説を検証する。『祈り』には「合唱」のパートの存在と共に、〈ト書き〉も挿入されている。プロローグとエピローグに挟まれた三つの章を幕に見立て、それぞれの章に対応する「合唱」をクロスに見立てると、劇的形式そのものだと言えることができる。結論から言えば、作品の構造に劇的形式を付与することは、前章までに見てきた証言間の対話ばかりではなく、さらには読者と証言の内的対話をも促進するものだということである。

第1節 アリストテレスの『詩学』における悲劇の概念

直観的には『祈り』は悲劇のカテゴリーのもとで扱うことが適切であると考えられることだろう。まぎれもなく悲しい出来事に満ちているからである。だが、そもそも悲劇とは何か。その点を理解するために、ここではアリストテレスの『詩学』の定義に沿って、あらためて回り道しておきたい。

アリストテレスの『詩学』論は、悲劇のなかの転換点を過失（ハマルティア）に置いている。悲劇はまず特定のプロットを持っており、それは悲嘆すべき出来事の原因と結果を結びつける因果律でなければならない。しかもその原因も結果も、神々ではなく人間のなかに求められなくてはならないとしている。こうしたアリストテレスによる古典的定義に即して考えてみたときに、『祈り』には悲劇に相応しい条件がそろっていないことは明らかである。というのも、チェルノブイリの人々の苦悩は原発事故を原因として始まったのだが、その始原にある爆発は一度も描かれていないからである。核エネルギーとそれがもたらす災厄はまぎれもなく人間の行為であるのに、爆発事故は、奇妙なことに人間外の原因のような位置を占めている。つまり本作は、その原因がついに直接に表現されることがない。そこにいる人々は決定的に遅れてきた人々、レイトカマーである。全体を規定する事後感、すでに取り返しのつかないところに入り込んでいるという先験的ともいような空気は、アリストテレス的な悲劇理解の持つドラマトウルギーとは異質なものである。あくまで自分と自分のまわりに起こったことが理解の閾値を越えているという状況において証言は行われている。

さらに『詩学』の定義にこだわって言うなら、悲劇であるためにはもう一つ、その中に「逆転と認知」という要素が認められなければならない。本書では、すでに人々が不幸な状態に陥っているところから始まり、最後まで不幸のなかにある。そこに逆転はない。チ

チェルノブイリ後、証言者たちが住んでいるのはすでに別次元の世界だという、ある種の黙示録的な感受性しか存在しない。出来事をめぐる「認知」という転換が生まれているようには見えない。つまり、「認知」もないということになる。この点でも、チェルノブイリの出来事は、悲劇の形で意識されているのではない。古典的悲劇の形式であれば、「逆転と認知」は舞台上の登場人物によって経験され、さらに観客は、自分と同じ身の丈の主人公たちが自分の行いと、それに応じた運命の裁きを受けるさまを見て、畏怖と痛ましさを感じる。これがカタルシスと呼ばれる作用である。『詩学』によれば、カタルシスは悲劇において最後に観客に訪れる。それもまた悲劇であるための必須要件である。しかし、本書では、すべての証言が身体的にも精神的にも浄化作用を伴う決着を見ろという形にはなっていない。そもそも、チェルノブイリの人々だけが運命の裁きをうけなければならなくなるような、叙事的な行為があったのではない。つねにすでに放射能事故は起こってしまっている。それは不可逆であり、しかもその不可逆な現実のなかに、特定の英雄ではなく、世界全体が入り込んでしまった。そこにカタルシスは起こりようがない。アリストテレスに従った演劇の概念からは、本書を悲劇の範疇に収めることはとうてい不可能である。

第2節 もう一つの演劇形式の可能性

ここで、演劇のカテゴリーを悲劇と大きく二分する喜劇のカテゴリーについても見ておきたい。喜劇などは、チェルノブイリの出来事がもたらす悲惨さにはおよそ相応しくない形式だが、あえてそれを扱うのは、演劇に関する包括的な見取り図を獲得するためである。

『祈り』の少なくない証言が、実はうっすらと諧謔味を帯びているという意外な事実はすでに述べたことだが、この点にも留意したい。誤解を恐れずに言えば、『祈り』には、たしかに洗練された、機知に支えられて魅力を放つ場面（証言）すら見受けられるのである。

チェルノブイリ原発事故は、人間の力量をはるかに超えてしまった、悲劇中の悲劇ともいべき出来事である。仮にその悲惨と苦悩のみが語られれば、読み手はその圧倒的な痛ましさの前におののき、同情という情動に巻き込まれたままで終わるしかない。実際、『祈り』では、いわゆる通常の悲劇をはるかに超出した事態の、その原因となった出来事については直接にはまったく描写されることのないまま、証言者たちは語り始める。冒頭のリュドミーラの証言は、第3章で見たように「なにについてお話すればいいのかわかりません」で始まり、「死について、それとも愛について?」、「それとも、これは同じことなんですか?」と続く。読者は、肩すかしをくらったような気持ちになるかもしれない。ただし、その後に語られる話は、別の意味で想像を絶するものではあるのだが。さらにその後に登場する人々も、悲憤慷慨するでも慨嘆するでもない、穏やかな語り口の証言者が多い。同じ核の問題でも、ヒロシマ・ナガサキとはコンテクストがかなり異なってい

る¹⁰⁹ということにもそれは起因している。

ともかくも、悲劇的に関わる語りの形式からどうやら逸れていくらしい物語は、どのようにその特質を表現することが可能なのだろうか。人類史の未曾有の危機、未曾有のカタストロフに相応しい形式性をどのように名付けたらいいのだろうか。

実際には、多くの芸術論や演劇論は、喜劇と悲劇を対照的な形式として論じたりはしていない。両者は、より複雑に交錯し、終局的には同じ地点に収斂していくものであるとされることが多い。そのようななかで、悲劇のなかにみいだされる喜劇的な要素に、より特化された機能があるとすれば、それはどのようなものであろうか。

喜劇は必ずしも笑いを誘うものではない。確かに笑いを与えて人を喜ばしくさせるという機能は、喜劇の重要な効果の一つとして認めうるものではある。しかし、それにも増して、喜劇は悲劇とは若干異なる、より現実に根差した異化作用も持つものである。この点について、日本語では‘comedy’をただちに喜劇と訳すが、ここに問題の単純化の理由があると鴻英良は分析している。「トラゲディアは悲しいものなのではまったくないし、一方、アリストパネースのコメディアの系譜にあるチェーホフの『桜の園』を見ればわかるように、真のコメディアはいつでもどんな劇よりも悲しいもの」¹¹⁰であり、「物事は滑稽であると同時に悲しい……両者は繋がっているのだから」¹¹¹と言っている。

喜劇的なものを悲劇の形式とは分けて考えることで、喜劇が独自の機能や異化作用を持っていることを、改めて明らかにすることができるだろう。まず、全体として喜劇は何をなしうるのであろうか。スーザン・ソントグは、ホロコーストのような人間の生の極北的な事態をテーマとして扱ったいくつかの深刻な劇を厳しく批判しつつ、「演劇における知性回復の望みは月並みの「深刻さ」にはない」として、「私の思うところでは、望みはむしろ喜劇にある」と述べたことがあった¹¹²。喜劇と言っても、それは騒々しく動き回る笑劇ではない。ソントグによれば、「精神的に醜いもの、恐怖を与えるようなものを喜劇的客観化によってかろうじて抑え込んでしまうという成果」¹¹³がそこには期待されている。喜劇においては、舞台上で起こっている出来事の悲惨、苦悩、絶望の感情に沈潜してしまうことを回避するように仕組まれていて、そこから感情の波に飲み込まれることなく客観的な立場を保持させることになる。その時、滑稽さは、舞台上の出来事の裏に秘された欺瞞や矮小を明るみに引き出す効果を持つ。また、あまり対象に近づいては、対象そのも

¹⁰⁹ 木村・坂井編著、前掲書、三十一頁。

¹¹⁰ 「鴻英良による挑発と洗脳のための「猿の演劇論」への招待 新たなスターリン主義、グローバル金融資本主義の時代の演劇論へ」。<https://thetheatretheoryoftheapes.tumblr.com/post/138396300827>
閲覧日 2021年4月12日。

¹¹¹ 浦雅春『チェーホフ』（岩波書店、2004年）、一五〇頁。

¹¹² ソントグ、前掲書、二二九頁。

¹¹³ 同書、二四三頁。

のが見えない。つまり、「距離を無化して対象に寄り添いすぎると悲劇しか見えてこない」¹¹⁴ということが起こる。したがって、喜劇はよりいっそう距離を重視するものであり、異化的な認識の力なのである。

『祈り』は、証言群を通じて、それを読む読者の情動を激しく揺さぶらずにはおかない。それは否定できないことである。しかし、もしそれが全体として苦悩と悲惨のみを前景化させ、たんなる不幸な物語にとどめられていたのならば、おそらく私たちは、『祈り』から今受けているほどの影響は受けなかつただろう。アレクシエーヴィチの意図は、感情の波にさらわれたあとで、読者にカタルシスを与えるなどということではない。チェルノブイリ事故という出来事の歴史的、人類史的な意味を考えさせ、チェルノブイリ以後、私たち人類が住んでいるのはすでに過去とは別の世界であること、そしてその世界にどう対峙する道があるのかを考えさせることである。ときには一旦情動に身を沈めざるを得ないような証言に出会うとしても、その反動として、この作品ではより高い知的跳躍が求められているのである。

ベルクソンによれば、おかしさが存在するのは、基本的に人間的なものの上においてのみである。笑いを誘うのは、注意深い柔軟さと生き生きした屈伸性が欲しいところに、一種の機械的なぎこちなさが見られる場合である。たとえば、通りを走っていた男が石につまずいて転ぶと、通りがかりの人がそれを笑う場合、歩き方を変えて石を避けるべきだったのに、柔軟さが欠けていて、身体がいうことをきかず、筋肉が同じ運動をつづけたからとされる。柔軟さと屈伸性の欠如は〈放心〉と言い換えられ、現実からの不在とも見做される。あるいは、日常の習慣や専門的な職業で、体が自動的に同じことを反復するような「自動現象」も含めて、〈こわばり〉とも称される。こわばりは身体だけでなく精神のなかにも現れる。そして、物質もこわばったものであるから、例えば毛布に包まれたサンチョ・パンサがゴムまりのように跳ねるなど、人間が物質のように見えるときも滑稽さが生じる。繰り返し、反復も笑いを誘う。本当に生き生きした生は繰り返されるものではないからである。生命活動と社会活動はつねに目覚めた注意力、緊張、弾力を持って行われなければならない。社会的身体のコわばりは、社会の活力を奪い、よりよく生きるのを妨げるとされる。

（物質やこわばりは）生きた理想にふれて絶えず自己革新する機会を人間から奪おうとするのである。……精神の生を外側から厚く塗りこめ、その運動を凍りつかせ、ついにはその優美さを台無しにすることに物質（こわばり）が成功したとき、身体から滑稽な効果が得られるのだ。¹¹⁵

¹¹⁴ チェーホフ、『桜の園』、二五三頁。

¹¹⁵ アンリ・ベルクソン（原章二訳）「笑い」『H.ベルクソン／S.フロイト、「笑い」／「不気味なもの」／付：ジリボン、「不気味な笑い」』（平凡社、2016年）、三三頁。

喜劇の登場人物は、無意識下で放心し、こわばっているために笑いを誘うが、そのとき、当人には、笑われた欠陥を外見だけでも矯正しようと努力する。笑いとは一種の社会的な身振りであり、笑いの目的は、より良い生を生きるためにこわばりを除去することなのだ¹¹⁶。

喜劇の目指すところとは、対象の身体的、社会的〈こわばり〉を見出し、さらにはそれを矯正するよう努めさせることにある。そのためには対象に同化することなく、客観的に見る距離が必要になる。悲劇では、悲運に見舞われた主人公に没入し共に悲嘆にくれることが要件であるが、喜劇ではすでに観る者と対象の間に距離が設定されている。つまり、喜劇の機能とは、対象から距離を置かせることで、観客に対象を客観視させることである。

また、客観視と関連しながら、次のような効果も持っている。私たちと自然との間には、そして私たちと私たちの意識との間には、一つのヴェールが介在している。そのヴェールは、私たちが生きるに必要な、有用なものだけを透過させ、実体そのものを覆い隠す。芸術家は、絵画や文学や音楽において、一つの秀でた知覚を持ってそのヴェールを持ち上げようとするのである。つまり、芸術の目的とは、実用に役立つ記号の群れや習慣的社会的に受容されている一般観念、すなわち実在を私たちに隠しているいっさいのものを取り除き、私たちを実在そのものに直面させることである¹¹⁷。

異化作用という点について言えば、この理論は悲劇と喜劇の双方に当てはまる。しかし、両者の明確な差異は、悲劇が一人の個人を対象とするのに対し、喜劇はその異化作用の対象を、個性ではなく人間に共通の〈こわばり〉という一般性に置くところにある。そしてただ見出すだけではなく、それを矯正し教育しようとする無意識の底意において、他の芸術とは一線を画している。芸術とは社会との絶縁であり、純粋な自然への復帰でもあるからだ¹¹⁸。

距離を置いてチェルノブイリ世界を見ることが可能になれば、その中にいる人々のぎこちなさを見出し、その原因に至ることができるかもしれない。一人の小さな行為の表れに、社会全体の問題の一端を反照させることになるかもしれない。距離を置いて客観視できる視座を確保するという効果が、演劇のもう一つのカテゴリーに期待される特別の機能なのだ。

第3節 アレクシエーヴィチの役割

『祈り』のなかでは、その少なくない証言がうっすらと諧謔味を帯びており、また、い

¹¹⁶ 同書、一二-五五頁。

¹¹⁷ 同書、一二五-一三三頁。

¹¹⁸ 同書、一四〇頁。

くつもの証言の中に、権力を笑いのめすロシア風小話としてのアネクドートが含まれていて、それらは作者が構造上の操作をする前の証言があらかじめ持っている雰囲気となっている。まぎれもない悲惨な悲劇として存在しているはずの出来事が、必ずしも悲劇的な語り口を持っているわけではないという、撞着とも見える事情がある。

このような作品の基本的な土台の上に、アレクシエーヴィチは文体やレトリックとして、いくつかの演劇的形象を工夫したのである。そして、「合唱」のパートや〈ト書き〉と並んで、作家自身が演劇化の一端を担うために本文中に参与している。アレクシエーヴィチは、二番目の証言者の役割を果たした後は、この作品のなかでは表に出ないことになってはいる。しかし、すでに述べてきたように、証言に語りを一任すると見せて、密かに証言の中に気配を残すなどして、語りの場に介入し続けているのである。本節では、具体例を取りあげ、作家が演劇的形象を作り出す一環としていかなる役割を果たしているかを追い、その効果についても考えてみる。

鏡にうつってしまった作家

証言者と姿を現さない作者との相互行為を典型的に示しているのは、愛することや結婚して子どもを持つことが罪になるという問題の前で呆然としているカーチャ・Pの証言においてである。長い語りの終わりごろに、カーチャはアレクシエーヴィチに向かって次のように言う。

(После молчания) Не знаю, захотела бы с вами еще раз встретиться? Мне кажется, вы рассматриваете меня, Просто наблюдаете. Запоминаете. Идет какой-то эксперимент... Не могу освободиться от этого чувства... Мне уже не освободиться... (97)

(沈黙のあとで) あなたとまたお会いするかどうかわかりません。あなたは、じろじろと見ていらっしゃるような気がするんです。観察し、記憶しようとなさっているだけ。何かの実験が進んでいるという気持ちから私は解放されません。もう解放されることはないでしょう。(122)

この証言は、話者としては登場していないはずのアレクシエーヴィチの姿をはっきり映し出している。深刻な告白の後、アレクシエーヴィチの不審げな顔や、カーチャの懊悩を何一つ見逃すまいとする視線を感じたのか、カーチャ・Pはそわそわして落ち着かない気分になっている。アレクシエーヴィチは、自分は笑わない喜劇役者として、うっかり（とも見えるように）その証言に登場してしまった。作者自身がこの問いに虚を突かれたのかもしれない。このあまりにも重すぎる問いをさしあたっては留保するしかなかったのかもしれない。しかし、作品中では、この問いの重力に引きずり込まれないように、程よく冷

静で客観的な場を維持しようとしていて、滑稽味によって重力をかわしたのだと感じられる場面作りになっている。これは、証言者と聞き手の断絶を表現しているのではない。実際、カーチャ・P は先ほど言ったことを忘れたかのように、すぐまた、アレクシエーヴィチに「あなたはご存じじゃありませんか」と聞き返したりしているのである。

このカーチャ・P の例が、いかに距離を置いて、沈みこみすぎない雰囲気醸成しようとしているものであるかを確かめるために、著者の別の作品から例を引いてみよう。『戦争は女の顔をしていない』は、「地の文」を持つ作品であるが、「地の文」ではなく語りのなかに証言者と聞き手の関係を浮かび上がらせている好例も出てくる。これをカーチャ・P の場合と比較してみよう。

二等兵の射撃手ローラ・アフメートワは、戦争で一番恐ろしいのは何かと尋ねられて、「戦争で一番恐ろしいのは死だって答えると思っているんだろ?」と、自分よりずっと年若いアレクシエーヴィチをからかうように笑いながら答える。

А я другое скажу... Самое страшное для меня на войне – носить мужские трусы. Вот это было страшно. ... Ты на войне, собираешься умереть за Родину, а на тебе мужские трусы. ... Мужские трусы тогда носили длинные. Широкие. Шили из сатина. Десять девочек в нашей землянке, и все они в мужских трусах. О, Боже мой! Зимой и летом. Четыре года.

Перешли советскую границу... Возле первой польской деревни нас переодели, выдали новое обмундирование и...И! И! И! Привезли в первый раз женские трусы и бюстгалтеры. За всю войну в первый раз. Ха-а-а... Ну, понятно... Мы увидели нормальное женское белье...

Почему не смеешься? Плачешь... Ну, почему?¹¹⁹

あたしはそうじゃないことを言うよ……戦争で一番恐ろしかったのは、男もののパンツをはいていることだよ。これはいやだった。……祖国のために死んでもいい覚悟で戦地において、はいているのは男物のパンツなんだよ。……そのころ男物のパンツって長いだったんだ。がばがばで、つるつるした生地で縫ってあって。あたしたちの土壕には十人の女の子がいて、みな男物のパンツをはいていた。まったく、どうしようもない！夏も冬も。四年間だよ。

ソ連の国境を越えた……。ポーランドの最初の村で新しい衣服が支給された……。そして、初めて女物のパンツとブラジャーがもらえたんだ。戦中通して初めてだよ。ハハハ。分かるよね……あたしたち初めてあたりまえの女物の下着をもらったんだよ。

¹¹⁹ Алексеевич С. А. У Войны не женское лицо. М., 1984. 93-94.

どうして笑わないのさ？ 泣いているのかい？ どうして？¹²⁰

まるで鏡のように、証言のなかに著者の存在が映し出されている。情動に突き動かされたアレクシエーヴィチは、ずっと年上のアフメートワをいとおしみ、哀しんでおり、「戦争よりも大きくなった人間」¹²¹を讃えてさえいる。証言者と著者は、心が通じ合っていて、対等であり、とても客観的ではいられない。二人の間にも、二人と読者の間にも距離はない¹²²。

この対比で明らかになることは、証言に鏡像として明確に映し出された作者の表情や振る舞いが、二作品ではまったく異なるということである。ローラ・アフメートワと作者のような関係性は『祈り』ではただの一度も見られず、そこではむしろ、アレクシエーヴィチはあえてよそよそしく振舞う。読者が、苦悩するカーチャにいったんは共感したとしても、作者の距離を置こうとする選択に押し留められるのだ。そのため、作者の立つ地点まで後退し、客観的な視線を取り戻すのである。作者はまた、情動に押し流されそうになっている読者を掬い上げ、そこから引き離そうとしているかのようである。

道化が記した〈ト書き〉と、〈地の文〉の不在

『祈り』に限らずその他の作品にも、丸括弧で括られた〈ト書き〉が挿入されることがある。これについては、第1章でみたように、越野剛も演劇化によって芸術的なテキストを構築するための一つの手法と位置づけている。そして彼は、作品が重なるごとに〈ト書き〉の数が増え、その内容も複雑化していて、「〈ト書き〉が詳細な修飾や身体表現を伴うようになり、演劇的な効果が強まる」¹²³と指摘している。ここでは、『祈り』の場合、演劇化の効果を生み出すという目的と共に、〈ト書き〉によって距離を置いて客観的に読むことを可能にする目的でも挿入されていることを捕捉しておきたい。

言うまでもなく、戯曲にある〈ト書き〉は科白に添えて演技や演出などの説明を書き示したものである。本書でも、ひとまず、文字からは伝わらない証言者の身振りを描写するために用いられていることは明らかである。〈ト書き〉は台本であれば台詞とは別に一文が立てられるが、アレクシエーヴィチの作品は戯曲ではないために、語りの中に挿入されている。ところが、わざわざ挿入された〈ト書き〉には、本書の場合、時に必然性に欠けるように見えるものも紛れ込んでいる。

¹²⁰ アレクシエーヴィチ、『戦争は女の顔をしていない』、一二四-一二五頁。

¹²¹ 例えば「戦争」といった、人間を抑圧する主体としての対象「よりも大きくなった人間」という表現を、アレクシエーヴィチはしばしば好んで用いている。

¹²² 拙稿「対抗的語りとしての証言文学 アレクシエーヴィチ『戦争は女の顔をしていない』と家父長制」(『言語・地域文化研究』26号、2020年)を改訂して用いている。

¹²³ 越野剛、前掲書、八頁。

例えば、いくつかの〈ト書き〉などは、状況を知るために絶対に必要というわけではなく、削除したとしても、伝達される内容はほとんど変わらないものもある。(こらえきれず泣く)と説明された証言は、女性が泣いても、泣かずに語っても、その鉛のような語りの重さにはほとんど影響を与えない。どちらかと言えば泣かずに語ることが困難なくらいである。その前にも(泣きそうになる)と挿入されたばかりで、むしろ、これらのト書きは煩わしくさえある。作者が不自然に冷静だからだ。この点でも、作者が証言者に対して距離を取ろうとしていると解することが可能である。また、元第一書記の証言の中の(ふたたび興奮し始める)も、状況説明としてはなくても問題ないかもしれない。証言者の激高した口吻は、〈ト書き〉がなくともすでに状況から伝わっているからである。

以上のことから、〈ト書き〉は、あまりにも深刻な語りの悲劇性に没してしまわないように著者が介入するための出入り口とも見ることができる。それは、登場人物の哀しみや憤りという感情に巻き込まれて一緒に沈みこむことなく、読者に客観的な立場を保持させるための牆壁の役割を果たしている。また、証言者の興奮した口調にかぶせるようにして作者が同じことを言うのは、道化が舞台で無意味に、あるいはただ状況を攪乱させるためだけにほかの登場人物の物まねをするしぐさにあたる。異化効果の一環として、実は作家は、このようなやり方で作品に自らを道化のような存在としても参入させているのである。

『祈り』の〈ト書き〉には、(泣く)と(沈黙)、そしてその少し複雑なヴァリエーションである。前者は、自分や周りの状況がいまだよく捉えられていない人々の語りに挿入される。自分の状況を概念化しつつある人に用いられることは少ない。これに対して、(沈黙)や(長い沈黙)などは語りの段階に関わらず、多くの証言に挿入されている。この点を越野は「演劇において沈黙は効果的なジェスチャーであり、……対話のなかの重要な構成要素となりえる」¹²⁴と言っている。

あるいは第2章で検討したように、「地の文」のない本作においては〈ト書き〉が代わりに挿入されることによって、読者をインタビューの現場に居合わせているかのように感じさせる効果であるとも考えられる。

〈ト書き〉を、作者の主観的な声と読むこともできなくはない。(泣きそうになる)や(こらえきれずに泣く)、または(ふたたび興奮し始める)は、作者が自分の感情を吐露したものと解釈してもつじつまが合う。本作ではあえてよそよそしく振舞うことが多いアレクシエーヴィチであるが、〈ト書き〉という空気孔から証言者に共感してしまっている内心の声を吐露してしまったりと解することもできる。ただし、(沈黙)だけはアレクシエーヴィチの経験ではないので、この理解は適用できない。そのときアレクシエーヴィチにできるのは、長い沈黙が終わるのを語り手とともに待つことだけである。

ロシア文学者の浦雅春は、チェーホフ作品では、戯曲ではない小説において、登場人物の動作や行動を説明する〈ト書き〉が用いられることがあり、小説中に登場人物の行為の

¹²⁴ 同書。

意味やその感情を説明する〈地の文〉にあたる部分が見当たらないことを指摘している。ただ台詞が並列されるだけで、それも映画のカットのように説明なく並べられるに過ぎず、その間には論理の整合性や意味の脈絡は見られない。その形式の最大の特徴は、二つの出来事を同時に語るができるという点にあるとされる¹²⁵。〈ト書き〉の存在と〈地の文〉の不在というセットは、『祈り』でも同じ働きをしているようだ。関連性のないはずの証言が同じ空間にあることで、それぞれが台詞であるかのように、互いを参照し、説明し、語られていない余白を補い合うということが起こっている。〈地の文〉の完全消去は、一見消極的な形ではあれ演劇化の第一段階だったのであり、その結果、証言どうしの対話の機能も高まることになった。ここでは〈ト書き〉は〈地の文〉の不在を必要最小限に補填しているとも解することができる。

違う場所にいる二人

『祈り』の第三章に登場するスラブゴロド党地区委員会の元第一書記であるイワノフの証言では、アレクシエーヴィチ自身はたんに道化であることを超えたような役回りまで演じている。

イワノフは、共産主義者が国民をだまし、真実を隠したのだと言われるが、自分たちにはそうする義務があったという。中央はパニックを許すなという課題を与えてきたし、だれも起きていることの規模を理解していなかったために、政治的利益が最優先されたと、当時を振り返るのである。事故直後、メーデーのデモを取りやめるなどと言おうものなら政治的事件になりかねないので、彼は無防備のまま二時間壇上に立ち続け、戦勝記念日にも退役軍人と共に行進した。それでも、住民を戸外に置いたまま自分だけ地下シェルターに閉じこもっていたと書き立てられた。彼は妻子を逃がすことをしなかったし、自ら汚染地区を回ってセシウム入りの牛乳を出荷させ、40 キュリーの牧草を刈らせ、供出割当分を達成しようとした。なぜなら、「だれもわれわれの供出割当分¹²⁶を撤回してくれませんでしたから (227)」。一方で彼は、チェルノブイリのような敵にも勝つんだという高い理想があり、それが強い国家の源だという信念を持っている。今、彼の孫は発病している。お

¹²⁵ 浦雅春、前掲書、一七三-一七五頁。浦訳で、『犬を連れて奥さん』の次の部分が、戯曲化がもたらす可能性の一つの例として引用される。

「草に露が」

「そろそろ引き上げる時間だね」

二人は町に帰った。

何の説明もなく接続された会話からなるこのカットが、二人がある場所で一夜を過ごしたことと、朝もやのなか、町を目指して馬車で帰っている様子という二つの出来事を同時に語っている。通常の小説であれば、まず一つの出来事を提示し、事後的にもう一つの出来事を叙述せざるをえない。

¹²⁶ ゲッレルは、「社会主義、それは基準（ノルマ）を定めて管理すること」と言っている。前掲書、八〇頁。

そらくその場で批判的な素振りを見せたアレクシエーヴィチに対して、「あなたはお忘れなんですよ (229)」と、当時原子力は人々の未来であったことを思い出させようとした。イワノフはジレンマに苦しみなながらも、過去の体制のなかでは自分のふるまいは犯罪ではなく、ほかに選択できる道はなかったのだと繰り返すばかりである。

小説や映画に登場するようなイデオロギーに忠実な、融通のきかないソヴィエト的地方官僚。保守的でステレオタイプな人物の証言は、最初からどこか滑稽味を帯びている。イワノフには職業的な〈こわばり〉が張りついている。しかし、読者はここで、企まれたのではない喜劇性（作者が構成上の効果を企んだことは間違いないが）と、孫の発病という事実との間の乖離に目がくらむ思いをすることだろう。作者は、この地方エリートにはアイロニカルな態度で向き合っている。そのことは彼がインタビュアーの質問を自分の語りのなかに折り込むしぐさからわかる。アレクシエーヴィチは、自分はほとんど口を差しはさまずに人々の内奥を吐露させるインタビューの名手であるが、この証言の場合では、語り手と聞き手の間に緊張をはらんだ対決があるのは明白である。イワノフの価値観に少しも敬意を払う様子のないアレクシエーヴィチによる「イデオロギーが入り込めないような」¹²⁷質問は、彼をいらいらさせ、ついには激昂させる。イワノフは信念を語れば語るほどむしろ自分を苦境に立たせてしまう。ここではアレクシエーヴィチは道化であることを超えた、言ってみれば破壊と創造の神として現れるトリックスターの役割を果たしている。もちろん彼女に台詞はなく、イワノフの激昂した口調にその影を落としているだけである。追い詰められてむしろ雄弁になったイワノフは、中間エリート層のソヴィエト的経験を盾に抵抗を試みる。そこからは、社会主義イデオロギーの典型的な語彙が次々に飛び出してくる。しかし、言い募るほどに、平等と階級社会、信念と欺瞞、プロパガンダと内実、善と悪、破壊と生産、賢者と愚者などとして現れる国家の二面性が、その価値観の体現者であるイワノフを通して露わになっていく。そして、民衆にとっては権威であったイワノフでさえ、第5章で言及した人間改造のプロジェクトが生み出したソ連人のひとりであることが明白になった。

一方で、追い詰める側のトリックスターも本性的に二元的な存在である。アレクシエーヴィチは、ソ連時代から体制に懐疑的であることを仄めかしていた。しかし、その彼女でさえもソ連のプロジェクトの申し子であり、ソヴィエトの二面性を歴史的に内面化することから逃れられていたのではない。彼女は地方の元党書記長を追い詰めるとき、自分自身の二面性にも直面させられるのである。だからこそ、ある意味では作者はイワノフの最大の理解者であるのかもしれない。チェルノブイリ事故以後の世界を広く人々に知らせたいというパトスが『祈り』を編纂させた。しかしそれは同時に、こうしたソ連体制のなかから生まれた自分自身を救済するプロジェクトでもあったのかもしれない。

¹²⁷ アレクシエーヴィチ他、『アレクシエーヴィチとの対話』、三四一頁。

選定と配置

最後に、アレクシエーヴィチの最も重要な役割は、作品創造の最初期の作業である証言の選定・配置と割り振りであることを再度確認したいと思う。その際に、配置とは、隣り合わせにどの証言を置くか、章のなかでの証言の順列をどうするのかというミクロな視点であり、割り振りとは、証言を意味内容のまとまりを持つ章という三つのグループに分けるというマクロな視点のことをさす。

『祈り』の作家は、証言をただ記録として残す証言集のように、時系列で並べたのではない。それどころか、より精緻にかつ作為的に配置することで、内的対話を活性化させ、世界に対する固有な視点の獲得や社会的意義までも目指している。その観点で検討してみると、この作品の証言の配置は仕掛けに満ちたものであり、証言どうしをランダムに入れ替えることはほぼ不可能だということがわかる。

証言の配置は、本書の構造の根幹をなすものである。その役割を考える際にも、前出のイワノフの例は有効である。第三章は、ほとんど全員が国家や自分自身の欺瞞に気がつく覚醒と認識の章であるが、イワノフの証言はその後半部分に配置されている。こわばり続けている身体は、他の証言と対比され、滑稽な感を免れない。地方官僚とはいえ、全編を通して本格的に証言を行う唯一の高位の人物でもある。グループ内の証言のすべてが体制に懐疑的あるいは批判的な中で、反対に旧体制のしがらみからひとり抜け出せないでいる。こうした対比を通じて、かれの声は屈折し、異化効果を増す。次第に、彼もまた「小さき人々」の一人にすぎないように感じられ、すでに彼自身の反省が始まる。

出来事を多面的に眺めるとということだけが目的であれば、各証言をどこに位置するかはかなり自由であるし、自在な入れ替えも可能であろう。しかし、本書はまた、出来事にまつわる集合的記憶を構成し直すことも暗黙の裡に目指されている。原発事故によって人間の存立条件に変更が加えられようとしている。そうした現在、そして未来にかけて、どのようにこの世界に向き合うことができるのかを見出そうとするところに、本書の目的の一つがある。証言の間の内的会話を促し、証言という現象の奥に隠れているさまざまな問題を浮かび上がらせていくなかで、彼女の目的は明らかになっていく。そのために、単に証言を集めて並べるのではなく、もっと大きな効果を生みだすための文体論上の技法が細かく張り巡らされている。証言の配置は、本作の文体論上の基本的で最重要の技法のひとつとなっているのである。

証言の配置のその前には、証言の選定と、選んだ証言のどの部分を用いるかという切り取りの作業がある。選定と切り取りの過程を読者は知る由もないが、選定の妙、切り取りの妙ともいべき一つの証言を取り上げてみることで、語りのごく一部を刈り取られたと思しき証言が、複雑な意味と文体論上の重層構造を持つことを見ていこう。

警備小隊長は、プリピャチ市からの略奪品を満載したトラックを止めては調書を作る。放射性廃棄物埋設地に運ばれる牛から、モモ肉とヒレ肉がごっそり消えているのを見ても調書を作る。立ち入り禁止区域で畑を耕す農夫に、春には出て行くと誓約書を出したのに、

なぜ耕しているのかと尋問する。「なに、秋の仕事じゃよ」と農夫は答える。警備小隊長にはよくわかるが、「しかし、調書を取らなくちゃならないんだ」と呟く。不毛な行為を重ねていくかれの行為は滑稽である。

汚染地への侵入を取り締まる重要なはずの仕事がなし崩しに無化され、形骸化され、規律正しい軍隊の任務はかれ自身によってパロディー化される。このような証言は、自分を客観視して、内心では自分の行為を笑い飛ばす余裕のある高度な笑いを内に持っている。かれはすでに自分のしていることがこわばりであることをある程度認識している。この証言に限らず、登場人物のほとんど全員が、ある種のこわばりを持っている。ベルクソンの言え、多くの証言がうっすらと滑稽味を帯びるように見えるのは、一つにはそのためである。他方、登場人物はみな、汚染地に関わることで命や健康を危険にさらしている。そのために、証言者は常にそのことに苦しめられているのだが、それにもかかわらず滑稽な語り口で汚染地の生を描いて見せる。汚染物質の流出をなすすべもなく見送り、ダメージを受けながらむなしく調書を取り続ける若い兵士の姿を通じて、すでにこの地が国家によって放棄され、膠着した状況であることを窺わせる。こわばりは、兵士たちの背後に控える権力のこわばりであり、いわば兵士の肩越しに視線は権力の欺瞞へと向かう。

この諧謔に満ちた証言の精神はイロニーである。西脇順三郎は彼の『詩学』において、イロニーは最大の諧謔であると言っている¹²⁸。警備小隊長のいる世界で進行していることは、現実には諧謔や滑稽などとは程遠い。「諧謔でないものを諧謔であると考えることが最大な諧謔であると考える」ことがイロニーの考え方である¹²⁹。イロニーは否定性であり、修辞学の一つの表現法としては逆にもものを言うことである。批評の原理として、イロニーは重要な意義を持つ¹³⁰。

本作に収められている証言は、ごくわずかに希釈されたものから、そうと明らかに感じられるものまで、たった一語に宿るものから、全体の雰囲気がそうであるものまで、諧謔味や滑稽味を感じさせるものが少なくない。果たして、アレクシエーヴィチは意図的にそのような証言ばかりを拾い上げたのだろうか。それについて確かなことを知る手立てはないが、作者証言で、彼女が次のように述べていることは手がかりになるかもしれない。

Признания повторялись, и я сознательно не убрала эти повторы в книге. И, вообще, повторов встретится много. Оставляла, не вычеркивала не только ради достоверности, «неискусственной правды», мне казалось, что они еще и отражают необычность происходящего. Все впервые обозначается, произносится вслух. (26)

¹²⁸ 西脇順三郎『詩学』筑摩書房、1969年、一五七頁。

¹²⁹ 同書、一五七頁。

¹³⁰ 同書、一六〇-一七二頁。

同じ告白がくりかえされますが、私は意識的にこれらを本から削除しませんでした。全体として同じことがあちこちに書かれています。削除せずに残したのは、たんに信憑性を期すためだけでなく、〈手の加えられていない真実〉のほうが起こりつつあることの異常さをよく映し出すように思えたからです。すべてはじめてあきらかにされ、声に出して語られたことです。(31)

作者は選択し、切り取らなければならないが、一方で「手の加えられていない」状況を温存することにも心を砕いている。この引用からすると、諧謔味を帯びた証言だけが選択されたわけではなく、この出来事に関わる証言の全般的な雰囲気も諧謔味をおびていたと考える方が順当であろう。同じ告白が繰り返されるのはそれが集合的記憶の一部だからであるが、そのことも滑稽さの感覚の素地になる。例えば、兵士やリグビダートルが汚染地の表層土を生き物ごと掘り起こし廃棄処分にする語りはすべての章に登場する。一人ひとりの経験は崇高ですらある。しかし、反復によってそれは物語のこわばりとなり、背後に控える国家の、そしてはては近代という時代のこわばりまで露わにする。

反対に、作者の選んだ証言がどれも諧謔味をおびていた、つまり無意識のうちにそのような証言が抽出されていたと考えることもできる。アレクシエーヴィチは、作者としての証言のなかでこうも言っている。「私がさがしたのは、衝撃を受けた人、自分と事故とを対等に感じた人、じっくり考えている人です」。すなわち、考えることを始めた人々、対象を疑惑の目を持って批判的に捉えはじめた人々の証言を選択したという。選ばれた証言の多くがイロニーを醸し出しているのは偶然ではなかった。ひたすら自分の悲劇的な運命を嘆いているだけの声には、イロニーは出現しようがないからだ。

『祈り』という作品が、全面的な悲劇の物語ではないことは再三見てきた。作家は、証言の編集段階において、同じ告白が繰り返されることに気づき、それを「起きていることの異常さ」の表れと捉えた。

アレクシエーヴィチは、〈地の文〉の消去、劇的構成、〈コロス〉の登場、アネクドートの挿入、作者の気配を漂わせる、などの細やかな文体上の仕掛け¹³¹を、それと分からないように用いながら、人類史的な危機という困難なテーマに相応しい語り方を模索している。アレクシエーヴィチの役割とは、証言の一つ一つに対する質的なコミットメントとともに、特別の文体技法を用いることで、客観的な視座を構築し、そこに読者を誘うことにあった。

¹³¹ アレクシエーヴィチは『アレクシエーヴィチとの対話』において、「作者の声が出てくると本が小さくなってしまふような気がします」(三四七頁)としている。しかし、「自分の声をけそうとしたわけではない」(三四八頁)ので、「素材選びの中に、質問の中に、まなざしの中に作者である私が存在する」(三四八頁)ようにしたのだと述べている。

第4節 演劇の形式と証言文学

アレクシエーヴィチは、個人の出来事は運命であるが、大勢の人の運命は歴史であると言っている。取材したときには当然のことながら証言者としての個人の運命に接している。チェルノブイリ原発事故とは人々にとって何だったのか、どのような意味を持っていたのか、人々がこの地でどのように生きていくことが可能なのかという歴史の論理の一環としての問いが立てられるとき、『祈り』は歴史的な営為となる。そのためにも、情動に囚われ、個々の悲劇の中に沈潜したままにはならないよう、演劇化によって距離を取るという操作が必要だった。

証言自体の持つ圧倒的な迫力のもとでは、作家が意図する仕掛けや演劇の図式は、それとわからない程度に認められるだけである。しかし実際には、〈ト書き〉や作家の痕跡や、短い証言からなるクロスとしての「合唱」へと場面が一転することなどは、連続する読者の意識、情動、感情の高ぶりを、あえて切断する仕掛けとして働いている。

当事者が出来事を語ることで作品のリアリティは担保されており、確かにそれはドキュメントのような性格を持っている。しかし、それにはとどまらず、この証言文学は、作者の方法により構築された作品空間である。構想された一つの空間の中で、証言と証言は対話的な関係に入り、複雑な声の交錯のなかでチェルノブイリという出来事の像を結び始める。それは、個々の証言者の体験を、劇的な構造を媒介として捉えるあり方である。この方法を通じて、チェルノブイリを語るほかのドキュメンタリー作品とは異質な、そして時間が経過してもチェルノブイリを考えるうえで重要な問題を提起しつづける特異な作品になっている¹³²。読者にとっては、こうした演劇的手法は気づかないまま終わることもあるだろう。少なくとも、それはただちに目にとまるというものではない。なぜなら、アレクシエーヴィチが作品の現場で行っているように見えるのは、「被災の多寡を比べたりせず、人ごとに異なる悲しみや痛みの一つ一つと丹念に向き合う」¹³³ことだからである。

この作品は、少なくない証言がどちらかという断片的であって、それらが入れ代わり立ち代わり登場するために、論理的ではなく一つのストーリーにはなっていないと感じさせられる。そのなかで作品全体の輪郭を捉えることはなかなか困難で、読者は証言の重さに圧倒され続けながら、同時に深い森に迷い込んだ感覚を抱くこともある。『祈り』が、証言の強度を損なうことなしに、いかに反省的論理として工夫されているか、そしてその結論として、ある文明史的な展望をも具えているのかを、本論文は明らかにしようとした。その「工夫」こそ、演劇の形象を付与するということであり、客観化する作用機能の導入にあった。登場人物の抱える苦悩や悲慘に観客を没入させ同調させるのではなく、当事者

¹³² この節は、木村・坂井編著、前掲書（一三四-一五〇頁）を参照した。

¹³³ 鷺田誠一は「折々の言葉」朝日新聞（2021年8月14日、1面）で、『震災後、地図を片手に歩きはじめる』を著した佐藤李青が東北の人々と接する中で学んだ作法をこのように表現している。

をあえて対象として、他者として見るという機能である。そのことは、「当時者性に内在する個別性と共有可能性を演劇という装置によって析出し、反転させる」[148] ものである。

一般に、喜劇が可能にする視座は、本来は人間が日常のなかで持ちえない視点である。『祈り』のなかに仕組まれているのは、この視座であった。観客にある突き放された立場を維持させる、つまり悲しい物語に安直に同化させないための演劇的な特殊効果について、英米演劇が専門の文学者、喜志哲雄は次のように言っている。

私どもは現実の生活においては、自らが置かれている状況を完全に認識することは決してできない。現実の世界は、私どもの認識が及ばない領域を必ず含んでいるからだ。しかし、喜劇の観客は、時として、状況の完全な認識という、現実生活においては絶対に獲得することができない種類の認識を自分のものにすることがある。喜劇が観客を笑わせながら、深い感動を与えることができるのは、おそらく、人間をこういう絶対的な境地に誘うからであろう。¹³⁴

喜志の言うまなざしが捉えるのが、チェルノブイリ以後の共時的世界であり、そこで人々がそれぞれに生き抜こうとする姿である。「放射能汚染は、日常の眼差しで捉えることができないゆえ、今日に至るまで、〈剥き出しの生と死〉を潜在させ、偏在させ続けている」[135]。しかも、汚染がもたらす被害の状況が一律でないことが、人々の間に分断をもたらし、共に手を携えることを難しくしている。それぞれの苦悩はすべて違う苦悩である。

スーザン・ソントグは、芸術には、直接感情に訴えるものもあれば、知性の経路を通して感情に訴えるものもあるとしている。『祈り』は、そう企図されたわけではないが、まず前者として現前し、読み手を巻き込み感情移入を創り出す。しかし、後者のような在り方としても存在している。その感情的迫力は、アレクシエーヴィチが仕掛けた文体論上の操作という媒介物を通して伝えられるものである。後者のような在り方は、そのフォルムの意識を通じて感情の疎隔と遅延を図ろうとするが、それはかえって感情を強め激しくする結果になる¹³⁵。

客観化の作用によっても、あいかわらず放射能そのものは見えず、それほどこまでも言説としてしか捉えられない。しかし、人々がチェルノブイリ事故とアナロジーして持ち出す「大祖国戦争」とは違って、この事態には明確な終わりはない。チェルノブイリ以後の世界は不可逆的に汚染されており、人々は核に浸潤された世界でこの後も生きていかなければならないのだ。そんな世界を招いてしまったのは、生産性に駆られて走ってきた近代

¹³⁴ 喜志哲雄『喜劇の手法 笑いのしくみを探る』（集英社、2006年）、一六頁。

¹³⁵ ソントグ、前掲書、二八五-二九一頁。

的人間そのものである。喜志の言う視点から見ることで、おそらく私たちは、登場人物たちよりもよくこのことを知っている。事故の果てのその帰結を、包括的に見ることが可能な立場にいるからだ。アレクシエーヴィチ自身は、途方もない事態にたじろぐ自分を作中で見せることはなく、渦中の人々のこわばりをときほぐし、出来事を客観化する。そのようにして、チェルノブイリ原発事故以後の世界を、何とか人間にとって理解可能な視界の中に捉えようとして生まれたのがこの作品である。

読者は、物語のなかには巨大な悲劇が待ち受けていると予想する。しかしそこに広がるのは、人間の力量を超えた事態に人々の生が絡め取られてしまっている、かつて見たこともない新奇な世界だった。それは、コントロールできない、言語化を裏切るような世界である。宇宙規模の大惨事が起き、そこでは過去の経験は全く役に立たない。今いるところは別の世界であり、前の世界はなくなってしまったのだ。そこに見ているものは私たちが知っていた悲劇ではなく、悲劇を超出したメタ悲劇の世界である。そのなかで、人々はただ打ちひしがれているだけではない。自身の身体内にまで入りこんだ放射能に抗い、それと共に、なおもより善い生を志向する人間の執拗に生きる姿がそこにある。

本作が生の声の寄せ集めたものであるというナイーブな誤解は斥けておかなくてはならない。作品を通じて、読者は世界がまったく別のものになってしまったことを理解し、未来に挑戦する物語へと誘われるが、それが『祈り』という証言文学の効果であり、作品目的なのである。普通の悲劇のカタルシスを与えて終わらせることをしていない。それはチェルノブイリ事故とともに起こった混乱を追体験させ、そこに潜む問題が自ずから浮かび上がるようにさせる、周到な作品なのである。アレクシエーヴィチのしていることは、「小さき人々」がただ災禍を被り虐げられているという表層の風景に疑問を投げかけ、不可視のものを露わにする仕掛けであり、脱中心化的な思考なのである。

第7章 タイトルのなかの「祈り」とは

私たちは、本書のタイトルに「祈り」という言葉が含まれていることに気を留めたり、訝しんだりはしないかもしれない。この大きな苦悩の物語で、「祈り」が求められるのはごく当然のことに思われるからだ。しかし、実際には「祈り」という言葉は、本格的には最後に登場するワレンチナの証言のなかにやっと見だされるだけである。「祈り」という言葉には特別の意味が込められているのであろうか。

このことを考えるために、ここでも回り道になるが、まずはドストエフスキーの『罪と罰』を手掛かりにしたい。アレクシエーヴィチがドストエフスキーに深く傾倒していることはすでに記したが、それだけではなく、文学としてのある要素において、『祈り』には『罪と罰』と通じるものがあるからだ。両者のアナロジーというよりミメシスである。知性や理性よりも人間のもっと根源的なものを優位に置く点、作品の根底において民衆のなかに聖なるロシアの精神性が息づいていることを見出しているという点において、両者は大きく共通している。近代のロシア民衆の信仰と切り離すことのできない精神性については、ドストエフスキーばかりではなく、ゴーゴリやトルストイといった作家たちについても言うことが出来る。本書のタイトルにある「祈り」もまさにそうした民衆の精神性と深く関わっている。

『罪と罰』にはいくつものテーマが渦巻いている。社会学者たちが当時を知るよすがとするほど精緻な筆致で、下層社会の日常が徹底したリアリズムにより描かれている。その中で、赤貧洗うがごとき民衆のリアルな姿や、犯罪に手を染め、身売ることなしには命をつなぐことができなかつた19世紀ロシアの貧民の実情を知ることができる。犯罪とは不幸であり、個人ではなく社会的な構造の問題であった。『罪と罰』は明らかに社会小説として存在している。知や理性のみを称揚する近代人の脆弱さや、世界から切り離されたその深い孤独も大きなテーマである。忘れることができないのが、ナポレオンが、主人公の思想に大きな影響を与えていることである。ジョージ・スタイナーは、文学で語りたテーマがあれば、それから遠ざかり、痕跡を残す程度である方が、すぐれた作品になるという逆理を述べている。ナポレオンを描きたければ距離を置いてごくわずか、関連のなさそうところで語るほうが、彼の全ヨーロッパに与えた影響というものを浮き彫りにすることになると言っている¹³⁶が、『罪と罰』はまさにその好例であろう。

ドストエフスキーは、「帝政ロシアのヨーロッパ化の中で、すでに捉えがたくなっていたこの聖なるロシアの姿を民衆の中に見取」¹³⁷り、多様で複雑な構成を持つ物語の基底にそれを置いた。自身が正教の聖職者である高橋保行は、作家による聖なるロシアの捉え方について次のように述べている。

¹³⁶ 『トルストイかドストエフスキーか』、(白水社、1968年)、二六頁。

¹³⁷ 高橋保行『ロシア精神の源 よみがえる「聖なるロシア」』(中央公論社、1989年)、iii頁。

ドストエフスキイやトルストイが、ロシアのヨーロッパ化の中で聖なるロシアが悪戦苦闘していることを理解しつくせなかったようであるからだ。聖なるロシアの中にいて（厳密に言えば隣り合わせて少しは足を踏み入れていたが）、その存在を改めて感知したものの、二人は近代ヨーロッパ化したロシアの中にいつづけたから、歴史の中でその精神性を位置づけることできなかつたのである。従って、民衆と接することによって出会った現実の聖なるロシアに困惑したのがトルストイで、ドストエフスキイは一步踏み込んでその源に触れるまでに至ったと言える。¹³⁸

これを帝政期の正教と文学との関係の、小さな見取り図と見做すことができる。ドストエフスキイらの作品についての研究は宗教の問題に触れずに済ますことはできない¹³⁹。『祈り』もまた、テーマの多様性の底に、ソヴィエト政権によっていったんは放棄された宗教が民衆の心のなかで伏流していることを告げている。タイトルのなかにそれが込められている。人間の不条理と見える行為¹⁴⁰の底に一貫して流れているある精神性を見出しているという点で、ドストエフスキイ作品とアレクシエーヴィチのそれとは重なっている。

西暦988年、キエフ大公国のウラジーミルI世がコンスタンチノーブルから来た正教の聖職者から洗礼を受けた。それに続いて、ロシアの人々は続々と洗礼を受け、ロシアは聖なるロシアと呼ばれるようになり、爾来千年以上の正教信仰の歴史を持つ。しかし、「祈り」という問題を考える際には、それが人々の近代の経験と結びついている点が重要である。時代が下り、帝政時代に宗派間の争いは複雑な様相を呈した¹⁴¹が、『祈り』とかかわる特筆すべき事項は、何と云ってもソ連になり、社会主義政権によって宗教が廃棄されたことである。どの家にもあった聖書のなかの出来事を描いたイコンは、政治家の肖像画に差し替えられた。

¹³⁸ 同書、iii-iv頁。

¹³⁹ 例えば、ロシア文学者ではない小林秀雄の『ドストエフスキイの生活』（新潮社、2012年）の中の論攷「『罪と罰』についてII」は、信仰や精神性をドストエフスキイ文学の核心の一つと見出していることにおいて一定の到達を見るものになっている。

¹⁴⁰ ラスコリーニコフを流刑地まで追いかけていくソーニャは、聖なるものの権化のようなイメージを抱かせるが、『祈り』において、彼女はリュドミーラという現実体を得たと見ることもできるのではないだろうか。

¹⁴¹ 帝政ロシア期の17世紀に、ニーコン総主教のもとで宗教改革が行われ、その際に異端視されることになった「古儀式派」は、以後も弾圧を受け続ける。しかし、資本主義の時代には少なくない資本家が古儀式派であった。革命の時代には、この古儀式派が富農と同一視され、一万人を超える人びとが迫害され、犠牲になったと伝えられる。この事情は、次の二冊の文献に詳しい。下斗米伸夫『ロシアとソ連 歴史に消された者たち 古儀式派が変えた超大国の歴史』河出書房新社、2013年。坂本秀昭・中澤敦夫編著『ロシア正教古儀式派の歴史と文化』明石書店、2019年。

これについては、100 番目の証言者ワレンチナについて見たところで、ソ連国家による正教の放逐は信者に重い義務と行動の制限を課す宗教からの解放であり、それによって楽になった民衆の支持なしには成り立たなかった、という A・ジノヴィエフの説を記しておいた。これは確かに世相や人心の一面を的確にとらえたものであり、ソ連邦の70年の間、都市住民の大部分は、具体的な宗教の不在のままに暮らしていた。しかし、他方で、革命後宗教が弾圧を受けた時には、一万人にのぼる殉教者がいたのである。ソヴィエト体制下でも、高齢の信者が嘆願していくつかの聖堂を開けてもらい、参拝を続けていたと伝えられている。このことを高橋は、「ソヴィエト・ロシアが与えることのできないもののあることを告げているかのよう」¹⁴²だと言う。宗教の封殺には抵抗が生まれ、ソ連のイデオロギーは完全に宗教の息の根を止めることには成功しなかった。アウエルバッハが言うように、近代においてキリスト教の観照の枠が緩み始めていたとはいえ¹⁴³、民衆の魂の中にはロシア正教の精神性が伏流していた。

ソヴィエト人とロシア人という二面性についても高橋の説明には説得力がある。

共産主義は、当時多くの人に明日のヨーロッパを担うものと受け止められた、いわば「超ヨーロッパ的」な思想である。ロシアはその思想の具体化を図り、ヨーロッパを超えたと思いつつ、ヨーロッパに心をよせる。そうしながら、逆にまた、それでもないのかと苦悶する。この辺りに、どこの国にもないような非人間的な面があると同時に、逆にどこの国にもないような極めて人間的な面があるロシアという国を理解する鍵がある。よく言われるソビエト人とロシア人の二重構造的性は、ヨーロッパ希求意識とロシアの土着意識のアンビヴァランスの産物なのである。¹⁴⁴

高橋の断言をそのまま受容できるかどうかはここでは措こう。ともあれ、ソ連当時外部の眼に映っていたソヴィエト人の二面性に、それはわかり易い説明を与えている。

ところで、当のジノヴィエフの母親は、信心深い農村の女性で、スターリン体制の中で虐げられ、屈辱的な扱いを受けたという。それでもその人は、スターリンが没した時は、だれに言われるでもなく聖書を開いてスターリンのために祈りを捧げた。とくに農村部では都市部とは状況が異なり、宗教を根絶やしにすることはできなかった。表立ってではないにしても、連綿として信仰は続いていた。昔ながらに家の聖なる角(угол)にはイコンが掲げられ、聖書もかならず備えられていた。キリストを描いたイコンの始まりは、キリストの聖骸布からそのまま写し取ったものだとされている。その後の複製も、天によって

¹⁴² 高橋保行、前掲書、vi頁。

¹⁴³ エーリッヒ・アウエルバッハ(篠田一士・川村二郎共訳)『ミメーシス ヨーロッパ文学における現実描写 下』(筑摩書房、1980年)、六六頁。

¹⁴⁴ 高橋保行、前掲書、xi頁。

選ばれた修道士が途切れることなく始源のイコンを転写し続けてきたものと言われる。しかし、その顔は最後の審判に臨んでいるかのように厳めしい。そのためにかロシアの民衆は、一般に篤く生神女マリアを信仰すると言われる。

崩壊前の1988年には、聖なるロシアの千年祭がひっそり執り行われるはずであった。しかし、ペレストロイカとグラスノスチのさなかに、政治家の方から宗教との和解を示唆して歩み寄ることになった。記念式典はむしろ盛大に執り行われ、聖なるロシアという観念が国民の前に紹介された。この辺りから、人々の信仰に関する態度や状況は変わり始めている。「革命以来七十年にわたって目の敵にされ、表向き消されたことになっていた聖なるロシアは、多くのロシア人の心の中に生き続けてきたのである」¹⁴⁵。

『祈り』で語られる世界においても、正教の持つ精神性が命脈をたもってきたことが感知される。『罪と罰』の中のソーニャは、現実の人間というよりも、一つのタイプとして、キリスト教の犠牲と忍耐を体現している。一方、『祈り』では、生身の心と身体の奥底から染み出してくる言葉の中にそのことを見出すことができる。宗教に根差した精神性は、『祈り』の構成上、聖性に関わる第一章の記述のなかに最も見出される。一番目の証言者リュドミーラの場合からたどり直してみよう。

前に論じたように、リュドミーラの証言内には、イエスや神についての発話は一度もない。夫と自分に降りかかってきた災難をただ受け止め、その状況を打開しようとするだけである。しかし、「人間の原子炉」になった夫に寄り添い続けるリュドミーラには、復活への願いを見て取ることができる。突如夫の肉体の上に振りかかった暴虐に対し、夫の人間としての尊厳を守り通そうとする。夫に死が訪れることは明白であったが、リュドミーラは無我夢中で一心同体となって夫と闘病する。それは、生きている間に夫に復活を果たさせようとするかのようなものである。キリストの復活は、ロシア正教の中でも最も重要な概念の一つである。正教の祭事の中で復活祭は最も重要視されている。リュドミーラが跪くことは一度もないが、リュドミーラの行動のすべてが至高なものへの祈りを体現している。

「第一章 死者たちの大地」の最初の証言者で、精神科医のピョートルは、子ども時代に経験した独斗戦の中で、誕生と死がなぜか同じことのような気がしたと語っている。自然を相手取る生活と、命が簡単に奪われる経験の中で、誕生と死のあいだを媒介する魂の存在を体感し、ある種の宗教的感情を体得している。民衆の精神性の中には、正教だけではなく、それを越えた神的なものが浮かび上がっている。988年にウラジーミルI世が洗礼を受けた時、かれはそれまで崇拝していた雷神ベルンを放擲した。異教は否定されたかに見えたが、正教信仰が土地に密着して根づくときに、土着の宗教性もまたそのなかで生き続けた。ロシア民衆の精神性の中には、はじめから確立した宗教として持ち込まれた正教の普遍性と、自然との共生という実体験の中から実感されている土着の宗教性という二項が共存していた。

¹⁴⁵ 同書、viii頁。

次の証言者でサマシヨールのジナイーダの、自分の畑でセシウムの大きなかけらを見た話はすでに紹介した。それはインクのような色や赤色をしていて、きらきらしていたというが、警察が駆けつけた時にはもうその姿は消えていた。映画『アレクセイの泉』¹⁴⁶は、サマシヨールとして汚染地に戻った老夫婦とその孫の日常を撮ったドキュメンタリー映画であるが、そのなかにも不思議な話や怪奇譚が出てくる。村に湧き出る泉を共同利用するための7、8メートル四方の枠を5、6人の老農夫たちがつくるシーンがある。切り出した丸太の両端付近に、男たちはあらかじめ打ち合わせることもせず、斧と鑿だけで切り込みを入れる作業をてんでんばらばらに行うが、最後に組み合わせるとき、釘もなしに丸太はぴたりとはまり、水も漏らさぬ土留めが完成する。しかも、その泉は立ち入り禁止の高濃度汚染地区に湧き出ているはずなのだが、どう測定してみても放射能はいっさい検出されない。この時代の出来事ながら、説明が不可能なことが証言されている。それは近代以前に存在したものの、キリスト教以前に根差した感受性の名残かもしれない。いずれにせよ、現代社会の利便性と引き換えに、現代人はこの突出した感覚的知覚の力を失ってしまったが、チェルノブイリという見捨てられた特異な世界のなかでは、人間の基層に隠れる、宗教性に深く関わらずにおかない特異な出来事が出現するようである。

ロシア正教はその当初から、宗教が知性と結びついたり、知性によって説明が加えられたりすることを拒み通してきた。ビザンチン帝国が温存していたギリシャ・ローマの知や文化は、イスラムを通してヨーロッパに伝えられ、ローマ・カトリックはその知と文化を最大限に取り入れた。しかし、ロシア正教においては知性よりも精神性が重視された。「西欧の人々にとりキリスト教の救いは、キリストの生き方を習得するよりも、ラテン語を習得し、知性を磨いてキリストの教えを納得することによって変わった」¹⁴⁷のに対して、「知性優位の革命を（ロシア正教の）伝統的な修道が拒んだのは、知性を否定するのではなく、知性に対して精神性の領域を守るという意味をもっていた」¹⁴⁸とされる。

ジナイーダは、ひとりで汚染地に戻ったために、身を切られるような寂しさの中にいるが、彼女が恐れているのは別のことである。

А теперь смерти жду... Помереть не трудно, а страшно. Церкви нету, и батюшка не приезжает. Некому мне отнести свои грехи...(45-61)

いまじゃ私は死を待っています。死ぬのはむずかしくないが、恐ろしい。教会がありません。神父さまもきなさらん。告解を聞いてくださる人がおりません。(39)

¹⁴⁶ 本橋成一監督映画『アレクセイの泉』（日本、ポレポレタイムス社、2002年）。

¹⁴⁷ 高橋保行、前掲書、四七頁。

¹⁴⁸ 同書、四八頁。

これはキリスト教の敬虔な信徒の言葉である。しかし、こうも言っている。

А моя ты любочка, поняла ли ты мою печаль? Понесёшь людям, а меня, может, уже и не будет. Найдут в земельке... Под корнями... (35)

ねえ、私の悲しみがわかってもらえただろうかね？あんたが、みんなにこの話をしてくれるころには、私はもうこの世にいないかもしれないね。土のした、木の根っこの近くにおりますよ。(45)

こちらは彼女の中の異教の部分である。靈魂はこの世近く、かかわりのあった人々の近くに留まると考えられている。

七人で戻ったサマシヨールたちは、夜はいつも神さまに赦しを乞うということや、人のために命を捧げた者は尊いと考えていること、そしてドイツ軍から捕虜の子どもを身内だと偽ってひきとったエピソードについて話していた。また別のサマシヨールは、水が汚染されているかどうか、水は永遠のものなのかを知りたがっている。しかし、どんなに知りたくとも神さまにだけは聞かないという。神にはただ祈ることができるだけであり、生きるために祈りは捧げられるものだと考えているからである。

汚染地に逃げ込んだ犯罪者についても紹介した。かれは、ことさら宗教的な言葉を持ち出してきては、自分を擁護することで心をしずめようとする。「確かにこの世界は神が創りたもうた。ならばこの世界は繁栄しないはずがない (79)」とつぶやいたり、「悪そのものは実体にあらず、闇が光の欠如にほかならぬごとく、善の喪失なのである (79)」などという、上滑りとも思える教説を語ったりした。彼の証言は、自分が悔い改める前に、彼の言葉が破綻し、罰が下されるのではないかという予感もはらんでいる。

「兵士たちの合唱」では若い兵士が信仰の話を持ち出すことはないが、ひとりの兵士が、高濃度に汚染された洗濯物を手洗いしてくれたサマシヨールの女性たちを、除隊後思い出すくだりがある。女性たちはひと時の縁で知り合った若者たちのことを、気づかい、憐れみをかけて彼らのために泣く。この犠牲的な行為や、自分のことよりも人のことを考える女性たちの姿は、頭で理解することはなくとも、無意識の裡に信仰の形として兵士の中で受け継がれていくことになる。

「第二章 万物の霊長」の冒頭で、ラリーサ・Z は、祖母が読んでくれた聖書の中に出てくる人間が滅びる話を忘れることができない。『祈り』の中の少なくない人々が、終末のイメージを意識しないではいられない。

大学教授のプロフキンは、削り取られた大地に白い苦灰石が撒かれた平原が地平線まで伸びている光景に長い間苦しめられる。このように、原発事故自体が、人々のなかに眠っている精神性を触発してやまない。

リグビダートルのアルカージイは、ラザロについて書かれた本や、キリストの復活をじ

かに見るチャンスを逃して残念がった男の話をする。彼の場合、自覚的な信仰を持っているわけではないが、常に宗教的な物語が身近に存在していた。だからこそ、森を葬り大地を生き物ごと削り取る除染作業は彼の精神を痛めつける。大地は、ロシアの精神性においてことのほか重要である。キリスト教以前の時代から、ロシアでは大自然の力を神々として崇めていた。正教は異教を完全に排除しようとはせず、受け入れられる部分とそうでない部分、継承できるものと断絶すべきものを選択した。現代にいたるまで、ロシアにおける正教の歴史は、この継承と断絶の過程であった¹⁴⁹。『罪と罰』で、ソーニャにすすめられたラスコーリニコフは場末のセンナヤ広場に行って大地に接吻し、そこで罪を告白する。この時の母なる大地に対する信仰は、異教から正教が継承したものである。大地は神と交わるための媒体の意味を持っていた¹⁵⁰。

『祈り』に出てくる三人の猟師は、職業柄大自然に深く関わる生活を送ってきた。狩猟の対象である動物たちとは、神秘的で説明のつかないような体験を重ねていた。しかし、除染作業の一環となった闇雲な動物狩りは、彼らに思いがけないダメージを与え、罪の意識をもたらす。一人は、二十人から猟師がいたのに、一日の終わりには弾が一発も残っておらず、死にきれないでいる小さいプードルにとどめをさしてやれなかったことをひとりごとのように繰り返し唱えずにはいられない。

カーチャ・Pは、「子どもを生むことは罪」という、これまでの宗教の考え方とは真っ向から対立する言葉にすっかり翻弄される。宗教もまた、チェルノブイリ以後の世界ではその正当性の危機に瀕している。

映画カメラマンのセルゲイは、現地では、しばしばそこが戦時ででもあるかのように死者数が話題に上るといふ。そして、理解するにはあまりにも抽象的すぎる、「数世代後」「永久」「なにもない」などの言葉が数字に後続して並べられることを耐え難く思っている。すでに黙示録の言葉で終末が語られているかのように感じるからだ。

農村の準医師アルカージイの手元には、子どもたちの名前と生まれ年、そして被曝量が記されたカルテがあり、すべて生きられるはずのない値を示している。カルテ一枚一枚の数値が、まるで「祈り」そのものであるかのように立ち現れる。

人間はじっくりと生き、たとえ死を選ぶにしても長い苦悩の末にそれが訪れる。そうした生と死の姿が描かれているロシア文学を、人生がそんなに長いものではないと知り始めた子どもたちが読むことがある。そのときの子供たちが、作品を冷ややかな目で見ていることに、文学教師のニーナはひどく落胆する。若い妊婦が突然亡くなり、小さな女の子が首を吊る。そこには長い人生などない。新しい命を授かった人が最も苦悩を背負い、小さな子どものほうがより死に近いという転倒は、宗教の中にその解を見出すことなど不可能に見える。

¹⁴⁹ 高橋保行、前掲書、三一-三八頁。

¹⁵⁰ 同書、三一-三八頁。

労働実習の教師ニコライは、子ども時代に体験したレニングラード封鎖の記憶を呼び起こし、それをチェルノブイリ事故以後の事態にも当てはめようとする。長くかかったが自分が封鎖の経験から立ち直ったように、今の子どもたちもいつか立ち直れるのだと何とか信じ込もうとしている。

ジャーナリストのアナトーリーは、放射性物質の半減期の長さを知って、現在のことを書くことをやめた。代わりにチェルノブイリの記録を残そうとしている。古代ギリシアの神話が今日でも連綿として読み継がれていることに望みをかけて、自分の記録が神話となり永遠性を獲得することを願わずにいられない。

チェルノブイリの放射能をあびた本物の事物を展示する博物館を作ったセルゲイは、かつてバイコヌール宇宙基地で勤務していた。科学の進歩の夢に駆りたてられていた時代には、宇宙を征服したガガーリンを宗教に代わるもののように崇拜していたと思い出す。

次の「人々の合唱」は、どんなに過酷であっても淡々と事実だけを切り取って語られている部分であったために、そこから信仰の形を切り出すのは難しい。

「第三章 悲しみをのりこえて」の最初の証言者ナジェージュダは、爆発の後、この世ならぬ美しさで原子炉が発光していたことを思い出している。匂いさえも、もはや地上のものではなかったという。彼女は息子を亡くし、今は慰めを求めて教会に通っているが、祈ることはまだ始めている。

化学技師のイワンは、汚染地に投入された最初の数日で、人間が土になるのはなんと簡単なことかと悟った。

核エネルギー研究所の元主任コハノフは、事故処理プランを作成するときのモデルとして選ばれるような最先端のチェルノブイリ発電所で、どうしてこんな大惨事が起きたのか、分からないでいる。科学では解答が出せない虚しい問いそのものを拒絶する。しかし、そう問わざるをえないという自覚はコハノフの中にすでに芽生えており、自分がすでに宗教的な人間になりつつあると感じ取っている。

カメラマンのヴィクトルは、核爆発の中心地から人々が永久に去ってしまったのを見た。永遠とは、人間抜きの、人間にとって意味のない永遠であった。

舞台監督のリリヤは、チェルノブイリ後、地球は小さくなり、不死や不滅を失ったという。だがその一方で、放射能の滞留するチェルノブイリという、人間の時間からすれば永遠の時間で測らなくてはならないものが残されたと感じている。

モギリョフ女性委員会代表のナターリアは、汚染されたチェルノブイリの夕焼けを貴重に思っている。それは自分の大地だからであり、この地とはへその緒でつながっているからだと表現する。大地とつながり、大地に根ざしているという感覚は、ロシア正教の中心的な心性の一つである。正教の祈りを捧げるときの姿勢は頭を深く垂れることであるが、それは人間に神が宿るときの場所である心臓やへその緒に視線を向けようとするからである。へその緒は、深く信仰に結びついた身体部位なのだ。

「子どもたちの合唱」では、ある女の子は祖母の話をする。祖母は、真っ黒い雲が出て、

雨上がりの水たまりが絵具をこぼしたような色になったとき、ひざまずいてお祈りを唱えていたという。そして、「お祈りをするんだよ！この世の終わりなんだからね。私らの罪に対して、神さまが罰をくだされたんだよ」(259) と言うのを聞いていた。ある男の子は、疎開の時ハムスターを残し、自分は二度とその家に戻れないことを理解していた。その男の子は、通常は人間のものではない「永久」という時間性を、ハムスターとの別れで知ったのである。別の女の子の祖母も、疎開に際して、納屋の食べ物を動物たちに振舞い、種をすべて庭に蒔いた後に、家と納屋に向かっておじぎをしたという。一本一本のリンゴの木をのりをぐるりと回って、木におじぎをしたのである。八歳の男の子は、自然が元通りになるのか、動物たちが戻ってきてくれるのか、植物が再び芽吹くのかを、固唾をのんで見守っている。一方、別の男の子は、コガネムシが戻ってくるのは百年先か千年先だと聞かされ、自分は二度と見ることはできないのだと意識する。女の子は、森が除染してもらえず、森が死んでしまうと苦悶する。「合唱」最後の男の子は、入院していて余命いくばくもないが、先に亡くなった幾人もの友だちは空に昇って自分を迎え入れてくれるものと思っている。このように永遠の存在、魂の存在、そして異界の存在を想像する心性は、すべてすでに宗教的なものに関わっている。

最後の証言者ワレンチナは、『祈り』のなかでただ一人、救われることを望んで明示的に「祈り」始めた人であった。なぜ自分たちに苦しみを与えられるのかを理解したいからだという。正教的精神性の伝統がつなぎ留められていたからこそ、反省を開始するためのフレームとして、「祈り」という形が選択されえたのである。彼女には、一緒に住む娘と息子の他に、もう一人、生まれながらに障害を持つ息子がいて、かれは病院で暮らしている。障害はチェルノブイリによるものではないようである。面会に行くと、この男の子は「ミーシャパパはどこ？いつきてくれるの？」と尋ねてくる。ワレンチナと息子は、夫と父と一緒に待つのである。この息子は、ワレンチナにとって夫の復活につながっている。

『祈り』では、章を追うごとに知的にこの事態の意味を理解しようとする人が増え、信仰や宗教の形は現れにくくなっていくが、「子どもたちの合唱」とワレンチナの証言に至り、再び宗教性は重要な要素となって浮上する。とはいえ、信仰や宗教性に関わるとはさしあたって見えないような証言からも、ふり絞るような祈りの声や慟哭は聞こえてくる。結局はすべての証言が何者かに向かって「祈り」を捧げているのである。あるいは苦悩する姿そのものがすでに祈りとして表れている。

民衆の精神性とロシア正教の信仰が現在も受け継がれていることが、『祈り』のそこかしこに見出される。それにもまして顕著であるのは、黙示録の感性である。終末の訪れを半ば確信している姿である。人々は、原発事故という人類史上初の事態になすすべもなく立ち尽くしている。不可逆的に変わってしまった身体や生を前にして、チェルノブイリ前とチェルノブイリ後には深い断絶があると思わざるをえない。

チェルノブイリ以後、私たちのいる場所は別の世界へと変貌してしまったが、とはいえ、あきらめることも、なすがままになることも、作家自身は拒んでいる。その際にアレクシ

エーヴィチは、知性優位のあり方も拒んでいる。拒むというよりは、すでにそのようなものが役に立たなくなった事態に立たされていると認識していると言う方が正確である。新しいあり方が探られ始めている。人々のなかに見出される宗教的な精神性、あるいは「内なる知恵」。——それが祈りであるのは、危機の時代に頼るべき自分自身のなかの避難場所ともなりうるからであり、それだけが特異な事態に相応しい反省の形でもあるからである。その中で生き抜こうとする復活への願いとしての祈りであり、また証言者たちが自分の経験を分析し、批判する反省としての祈りである¹⁵¹。

「祈り」の意味するところの最大のもは、おそらくアレクシエーヴィチ自身が二つ目の証言で述べている三つの大きな問いそのものである。彼女の祈りは全編を通底している。それは聖なるロシアの人々の中にあつた祈りに重なるとともに、現代の祈りでもある。それは、個別の宗教や民族を超えている。そして、証言を聞き、書くということそのものが祈りなのであり、苦悩を分有する同胞に対する慈しみの気持ちであり、作家自身も含めた人々全般が復活することを願う祈りである。そして、「祈り」の本来の志向である救済への強い願いもまた込められている。

¹⁵¹ この段落は、ジャブロンカが社会科学の立場について述べた部分であるが、それは、証言文学における哲学的反省の内実とも合致していると考えられる。ジャブロンカ、前掲書、一〇三頁。

第8章 『祈り』で見る証言文学の成立

本章では、証言が帯びている聖性とでもいべきものについて、あえて「神話的なもの」との関わりで考察することを試みる。『祈り』が証言文学の形をとったことは必然であった。その理由について側面から考えてみたい。すでに証言文学一般の機能については第2章で検討したが、ここでは『祈り』に固有な事情を併せて考えてみる。

第1節 神話になる

本論文の序章で、この作品の証言には時として聖性が顕れることがあると述べた。聖性とは、神の側にあることを意味するが、特にそれが感じられるのは第一章の証言者たちである。原発事故という不条理な出来事によって手ひどく痛めつけられ、そして今でも痛め続けられているにもかかわらず、生き延びようともがいている人々である。そこにあるのは、近代的な合理性では理解が届かないような身体の煩悶であると言ってもいい。まさにそのときに、その身体にはある種の侵し難さが表れている。これまでアレクシエーヴィチ作品を理解するための参照項としてきた『苦海浄土』が、ここでも手がかりになる。というのも、石牟礼が患者のなかに見出した浄土という表象は、『祈り』の証言者が帯びる聖性に通じていると思われるからだ。

聖性は『祈り』においては、人間の上にも現れる。ある高みに、あるいは個人を超える何かの姿で、そして過剰とも見える生の瞬間に表れる。聖性は、死と隣り合う兵士やリグビダートルの上に、子どもたちの上に、他者を気遣う「小さき人々」の上に現れる。たしかに兵士たちは、ヒロイズムに突き動かされて犠牲になった人々である。彼らのヒロイズムや勇気、犠牲的精神が、実のところ国家によって注入された虚偽意識にすぎないことをわたしたちは知っている。しかし、彼らが国家や同胞のために犠牲になって命を差し出したことは紛れもない事実である。十月革命で樹立された労働者国家が、ソ連崩壊という大きな流れの下で突然終わりを迎える。兵士やリグビダートルは、この国家の最後の時期に、英雄としての束の間の名誉心を求めながら、結局は事故現場からの帰還後間もなく死ななくてはならない。彼らが帯びる聖性は、滑稽でもある。悲劇的な様相と喜劇的な様相の混淆、崇高なものと低俗なものとの交錯は¹⁵²、あらゆる生のなかに表れる。

私たちは『祈り』によって、チェルノブイリ以後という新奇な世界へ引き入れられる。リュドミーラやワレンチナが愛のために自分の生命を蕩尽したこと、その一方で、彼女たちにとって子どもは、まず何より生きるよすがであること、ナチスの虐殺から守るために見ず知らずの子どもたちをひきとった村人たち、しかし、わずかな利得のためにその子どもたちをナチスに密告した男、役人たちが自分と家族のためだけに脱出用のトラックを奪

¹⁵² アウエルバッハ、前掲書、六三頁。

い合ったこと、置き去りにされた保育所の子どもたちを汚染地から救い出したのはアル中の運転手だったこと。これらの不合理で滑稽で、しかも聖的とも至高とも言える混乱が描き出す世界は、まぎれもなく生の過剰そのものなのだ。

ドゥルーズ／ガタリは情動とは生の過剰に出会うことだと規定した。私たちは、メタ悲劇という形式で提示された超文学ともいべき作品を通じて、この過剰に出会ってきた。

『祈り』がずっと私たちに見せてきたのは、この生の過剰であった。一方で聖性を纏いながら、この物語は、たえずある根源のごときものに立ち返ろうとしている。

本作の豊饒さの源はこれらの「小さき人々」の語りであって、多くの場合、大文字の歴史の周縁に追いやられている語りである。証言文学は、「誰も見ないものを見せ、誰もきかないものを聞かせることで、貧しい者やつましい者、社会のしがたい者たちに尊厳を付与」¹⁵³している。それはどこまでも「単なるルポルタージュではなく豊かな細部を持つ物語」¹⁵⁴である。

チェルノブイリ原発事故がすでに起こってしまい、かつての生活世界にとどまることが不可能になり、いまや人類は別の階梯へと入っていくこと、その世界で生きていくことを余儀なくされている。世界の多くの人々はそのことに気づいてはいないのだろう。人類史のある重要な部分が破壊されてしまったのだが、破壊とは新しい始まりに向かうことでもある。物語は、混沌と受難を経て、再生が巡りくることを暗示する。それはなにか「神話的なもの」へと向かうことのようにも見える。

『祈り』の世界では、愛と死、誕生と死が隣り合って表出している。生と死は神話の世界では共属性を持ち、死でありながら永遠でもある¹⁵⁵。「神話的なもの」は、再生への願いとしての祈りである。そうした「神話的なもの」はまた、飛躍を暗示してもいる。そこでは、「人間のみならず生命はどんな形で蘇生するかわからないが必死になっていきようと努力している」¹⁵⁶。反対に、人間の制御力そのものを超える事態もまた、物語を「神話的なもの」へと向かわせざるをえない。「神話的なもの」や「祈り」という感受性が、まさしくこのチェルノブイリ以後の世界を表現するために必要だったのである。

チェルノブイリ事故後の世界に残された証言者の声には、本源的に出来事の始源が含まれているはずである。証言文学としての『祈り』の取り組みは、人類史上初めての出来事に対して、その新たに起こってしまった時代の始源性を書き留めようとする努力である。神話はただ啓示されたり、称揚されたりすることだけでは終わらない。「神話的なもの」と断じるしかない特別な要素も、より明確に検討され、解釈されることになる。「神話的なもの」という証言のなかに含まれている特異な契機は、他の証言との間に、そして神話

¹⁵³ ジャブロンカ、前掲書、一八三頁。

¹⁵⁴ 同書、一九三頁。

¹⁵⁵ カール・ケレーニー（高橋英夫訳）『神話と古代宗教』（筑摩書房、2000年）、三二五-三五九頁。

¹⁵⁶ 岩岡中正『ロマン主義から石牟礼道子へ 近代批判と共同性の回復』（アテネ社、2007年）、一五八頁。

に接近する読者との間にも対話や葛藤を巻き起こす。そのような意味において、『祈り』という作品はひとつの運動体であり、ダイナミズムと化していくものである。そのために、チェルノブイリ原発事故以後の世界の生に必要な真実も、一つに固定することはできない。

本論文ではしばしば証言者の声が開く世界のなかに、ある種の「聖性」のようなものを見出してきた。ときに、このありうべからざる状況の中で、それでも生き抜こうとする人々のなかにそれはしばしば顕れてきた。この非日常の空間のなかでは、私たちは「人間的なるもの」がどのように息づいているのかに耳を澄まさずにはいられなくなる¹⁵⁷。そのような空間を宿すことで、証言文学はここでも散文の限界を押し広げるものである。作品は、その息づかいに出会おうとして、始源の出来事の起こった場所や時代を何度も訪れるための、巡礼地のようなテキストになる。そこでは現実に起こったオリジナルの出来事を対象として、読者が自らその出来事を検証し続けることが促される。

このようにして、『祈り』は出来事の意味を問い返す原点となり、「記憶の場」となる。始源の出来事と行為を感覚と身体で捉えるための巡礼地のようなテキストになるのだ。

第2節 証言文学の必然性と可能性

本書がなぜ証言文学という形態でなければならないのか、あるいはこの形態を選択することで可能性がどのように広がるのかを改めて考えてみよう。

アレクシエーヴィチはノーベル賞受賞講演のなかで、なぜ人びとのなかにある声を聞き取ろうとするのかについて述べている。そこに証言文学でなければならなかった一つの事情が明らかになる。

私に関心を持ってきたのは「小さな人」です。「小さな「大きな人」と言っても構いません。苦しみが人を大きくするからです。私の本では「小さな人」自身が自らの「小さな物語」について語っていますが、それは同時に「大きな物語」にも触れることとなります。私たちの身に何が起こったのか、何が起きているのかということはまだよく自覚できていないので、きちんと口にする必要があるでしょう。手始めにせめて何があったのか口にすべきです。¹⁵⁸

しかし、多くの場合、人はありのままを語りだすことを恐れるために、自分の過去にも向き合うことができずにいるという。作家は聞き取りによって、20世紀の迷信、偏見、

¹⁵⁷ アレクシエーヴィチは、「私の仕事は、過酷な生活の中で自らを守る術すらない人々の奥底に息を潜めている「人間的なるもの」を拾い集めることだと思っています」と言っている。アレクシエーヴィチ他、『アレクシエーヴィチとの対話』、六八頁。

¹⁵⁸ アレクシエーヴィチ他、『アレクシエーヴィチとの対話』、九頁。

欺瞞、テレビや新聞の作用といったものを取りはらいながら、人間の魂の底に降りていこうとしている¹⁵⁹。

アレクシエーヴィチの上の言葉に、「それは同時に「大きな物語」にも触れることになる」とあるが、「小さき人々」の体験談は「大文字の歴史」に触れずにはおかない。歴史と文学とは、通念とは違って境界を確定し難い関係にある、と歴史家ジャブロンカはその著『歴史は現代文学である』で主張する。アレクシエーヴィチの作品の読み手は、常にこのことを経験的に認識している。歴史と文学は、そこでは難なく架橋されているように見える。『祈り』は、その意味において、歴史書の相貌も文学書の相貌も備えている。

ジャブロンカはさらに、起こったことをそのまま書き留めたのでは歴史にならず、逆説的にも方法としてのフィクションを用いる方が真実に近づくことができると、歴史叙述に関するコペルニクス的転回とも言えるような主張をしている。だが、改めて歴史書を繙けば、すでにこの理論は実践されていることにも気づかずにはいられない。ジャブロンカの言うフィクションを用いる方法とは、歴史の解釈を用いるということではないだろう。すでにいなくなった人々の息づかいと痕跡を、資料の網の目のなかで蘇らせようとする努力であると考えられる。一方、アレクシエーヴィチの作品でも、歴史と文学が架橋されると述べてきた。しかし、そこでは歴史の真実とされた出来事と出来事の間を充填するためにフィクションが用いられているわけではない。「大文字の歴史」に欠けている本来的な歴史主体である「小さき人々」が語る声に潜む感情によって、歴史を充溢したものになっている。アレクシエーヴィチが、自分は感情の歴史家であるとするのはそう言うことであろう。明確に現象している出来事の間にある人間の歴史を留めるためには、その時を経験した人々の語り以上のものは存在しないと言ってもいいのではないだろうか。国家的な隠蔽の力が働く中で、チェルノブイリが証言によって語られたのは必然だったと思われるのである。

『祈り』は、アレクシエーヴィチによって、演劇との類推で工夫が凝らされた証言文学になっている。それにしても、はじめから演劇や小説として創作する道もあっただろう。そうしなかったのはなぜであろうか。

そのことを少しく作者の立場から考えてみよう。アレクシエーヴィチは、事故当時は亡命に近いヨーロッパ暮らしであったために、実際に汚染地に入って聞き取りを開始したのは、事故の四年後だった。経験としては「出遅れて」いた。だからこそ、原発事故を事故の記録という面からではなく、人間のこととして捉えようとしたのである。それまでの彼女がすでに慣れ親しんでいた証言文学のスタイルからすれば、その選択は自然なことでもあった¹⁶⁰。当事者たちの声は、他のどのような資料にもまして、「事件の人間的で心理的

¹⁵⁹ 同書、十頁。

¹⁶⁰ この時点でアレクシエーヴィチはすでに証言文学を三作書き上げている。

な次元を明るみに出す」¹⁶¹ことに適しているのだ。人々の記憶には、時間と環境から被る変性が起こるが、それさえも現実の一部であり、現在の事実として追体験の対象とすることができる。その記憶にはいつも感情がまとわりつく。感情はあいまいで一過性のものだと考えられがちであるが、人は感情によって自分のいる場所を知るものでもある。

しかしながら、感情が込められているとされる証言は誰もが任意に参照できるような記号ではないという一面も持つ。『祈り』の証言はまさに「祈り」として存在しているからである。また、証言を用いるということは、言葉による現実の恣意的な構築を極力阻もうとすることでもある。証言文学のテキストには著者の意図では操作できない声が保存されている。『祈り』の場合は、証言を簡単に文脈づけ、位置づけ、外部から評価するような〈地の文〉がないために、その作用はさらに強まる。だからといって、これまで見てきたように、作家の創造がそこにはないわけではない。著者のさまざまな介入により、『祈り』は始めから証言者たちとの対話的構築物という複雑な面をもっている。

証言の確からしさという観点から見ると、それぞれの個々の証言には、証言者の選好、記憶違い、誤謬、意図せざる嘘などが当然含まれる。そのために「学術的な客観性」に照らして、生の声はエビデンスにはならないとされることもあるかもしれない。しかし、圧倒的なカタストロフのなかで体験され、そこから生まれ出た証言は、同時に、見栄や衒い、気負い、そして体面を取り繕うような種類の嘘がそぎ落とされている。聴き手は、証言を聴く際に、証言をある意味で「厳粛な事実」と見做すべきであろう。証言者がそう感じた、というのは反駁不能な事実である。それは学術的な真理性を満たしてはいないかもしれないが、真実である。聴き手は、いわば魂への響き具合によってそれを真実として受け止める¹⁶²。つまり、チェルノブイリ事故をめぐる人々の生の声は、どれもこれも混乱や矛盾の一切合切とともに、出来事の真実を伝えるものとしてある。このこともまた、『祈り』が証言文学であることの必然性を担保する。

出来事を何度も始源に戻って検証することができるのは、証言文学のもつ潜勢力の一つだということは本章第1節で見てきた。ドゥルーズは『差異と反復』¹⁶³で、なぜ出来事の始源に立ち返ることになるのかということについて記している。彼は、「再開不可能」な出来事こそが他のすべての祝祭を前もって祝い反復するものとしたうえで、祝祭について次のように述べている。

祝祭というものには、「再開不可能」なものを反復するという明白なパラドックス以外のいかなるパラドックスもない。一回目に二回目を加算するというのではなく、第一回目を「n」乗するのだ。このような力（ピュイサンス）＝関係（ラポール）＝比の

¹⁶¹ ジャブロンカ、前掲書、八九頁。

¹⁶² 同書、一四九-一五二頁。

¹⁶³ ジル・ドゥルーズ（財津理訳）『差異と反復 上・下』（河出書房新社、2007年）、二一頁。

もとで、反復は、内面化されることによって転倒させられるのである。¹⁶⁴

そして、さらに次のように続ける。

わたしたちは、一個の芸術作品を概念なき特異性（サンギュラリテ）として反復するのであって、一つの詩が暗唱され〔心で覚えられ〕なければならないということは、偶然ではないのだ。頭脳は交換の機関であるが、心は、反復を愛する器官である。…（ピュス・セルヴィアンがこの二つの言語を区別したように）ひとつは、諸科学の言語であって、等号に支配され、どの項〔辞項〕も他の項によって代理されうるものである。他は、抒情的な言語であって、どの項も代理されえず、ただ反復されることしか可能でないものである。……二つの事物のあいだの本性上の差異は、ひとが一方の事物から他方の事物へ徐々に〔度を経て〕移行することがあっても、なくなりはないのである。¹⁶⁵

祝祭のように反復され、つまり何度も始めに立ち返り、捉え返されることによって、証言のなかの出来事の意味は、同時代的な社会と連動しながら変容を遂げていくのだ。それは、現象を覆うものを突破して、その奥にある実体を捉えようとする試みである。始源の出来事は、「神話的なもの」を構成する証言の中に不変のままで保存され続ける。証言やそのなかの出来事は抒情的な言語の側にあって、確かにどの項も代理されえず、ただ反復されることしか可能ではない。本章で述べたことは、すべてここに収斂される。まさにこのような事情から『祈り』は、証言文学として書き残されることが必要だったのである。

ここで、あらためてフィクションに立ち返ってみることにしよう。

バフチンは、『ドストエフスキーの詩学』で、ドストエフスキーの小説の本質的な特徴を、「それぞれに独立して互いに融け合うことのないあまたの声と意識、それぞれがれっきとした価値を持つ声たちによる真のポリフォニー」¹⁶⁶であることとしている。その著作は、「他者の人格を芸術的な形象として描くこと、さらには数多くの人格が相互に融け合わぬままに、ある種の精神的な事件の総体として一つにまとまっている様を芸術的に描」¹⁶⁷いていて、それはドストエフスキーの小説をもって初めて完全な形で成し遂げられたとされる。どの登場人物も作品のなかで重要度に違いがあるわけではなく、「それぞれの世界を持った複数の対等な意識」¹⁶⁸であり、「直接の意味作用を持った自らの言葉の主体」

¹⁶⁴ 同書。

¹⁶⁵ 同書。

¹⁶⁶ バフチン『ドストエフスキーの詩学』、十五頁。

¹⁶⁷ 同書、二十七頁。

¹⁶⁸ 同上。

169でもあるために、登場人物すべてが主人公だと認識され、作家自身も一人の登場人物へと収斂していき、横並びの主人公の一人となる。

この議論の背景には、登場人物は作者が無から創造したものではなく、かれら、彼女らは、個人の身体に宿る先人たちや、出会った同時代の人々が、共同体の記憶、共有された文化という歴史的な関わりの網の目の中で、作家の内奥から外化され、自由な主体としてふるまい始めるということがある。作家が関与するのは、作家の壮大な想像力や詩的創造力を用いて、外化された主体的な自己意識相互に対話化を発生させ、活性化させることである。資本主義的な世界は、すべての人を社会的な関係性のなかに巻き込んでしまったが、運動し続ける社会と人間との関わりを描き出すために対話化が促されているのである。

ではなぜ、自己の統括者であるはずの作家本人は、自らのうちに潜む同時代的、歴史的な人々を物語の駒として用いずに、自己の外部に展開して見せ、社会との関係性のうちに自己意識の変容を見ようとするのだろうか。それはおそらく、自分に内在する社会の網の目のなかの人々や事件について、人間は本当には知ることができないからだと考えられる。人々や出来事との直接的な関係性である因縁のようなものや、間接的な影響のしあいである因果のようなものを、人間は本当には知ることができないのだ。外化させることで、新たに社会の網の目を構築させ、世界理解や事件に遭遇した人間の理解につなげるためである。「ポリフォニーの芸術的な意志は、複数の意志の結合への意思であり、事件への意志」¹⁷⁰であるために、登場人物は実体ではなく、包摂の意志を実現するための機能であるとされるゆえんである。¹⁷¹

一方、アレクシエーヴィチの作品もしばしばポリフォニックだと言われるが、それは単に多くの声が集まった、多声的などというナイーブな意味で用いられているようにも見える。しかし、ドストエフスキーの小説と同じように、アレクシエーヴィチの著述も、対話の活性化を促してある出来事に沿って社会の関係性の網の目を張り巡らせようとする試みであり、一つの像を結ぶことにより世界理解を促そうとする行為であって、ポリフォニー論の意味における多声的な構造を持っている。用いる素材が作家自身に内蔵されていた声であるのか、作家が訪ね歩いて掘り起こした声であるのかという違いがあるだけで、いずれの場合も世界内の声を用いており、登場人物も客体的な人物像ではなく、掛け値のない言葉、純粋な声なのである¹⁷²。決定的な違いとしては、小説は作家の想像力を用いた関与によって意識の深層を開示させることができるが、証言文学は、事件に巻き込まれてしまった実存のなかに始源性が宿っていて、それは想像力や創造力、構想力の届くものではないと考え得ることである。

¹⁶⁹ 同上。

¹⁷⁰ 同書、四十五頁。

¹⁷¹ 同書、二百十二頁。

¹⁷² 同書、百十一頁。

このように考え合わせると、フィクションと証言文学とは、きわめて近似であり、その境界はほとんど無化されてしまうように思われるという、逆説的な判断も導かれるのである。

終章

本論文の課題である構造分析を行う過程で、『祈り』は、言うなれば文明論的危機の問題を提示しているテキストであることが明らかになってくる。チェルノブイリ原発事故後の知と感受性のありようを記した内容は、自ずから近代批判の営みへと接続されていく。そして、人々が人類史の転換点に無防備な精神状態で立ち尽くしているという気づきは、作者に未来をどのように迎え、どのように生きることが可能なのかという歴史的な問いを立てさせることにつながった。しかし、過去の過ちや成功例に範を取る歴史哲学が成り立たなくなったかに見える事態のなかで、その問いの解は、まさに今チェルノブイリを生き抜く人びとのなかに見出されようとしている。

終章では、本論文で行った分析の内容を振り返ることにする。特に、課題であった『祈り』の構造分析によって、何が明らかになり、何が導かれたのかについてまとめておきたい。

チェルノブイリという悲惨な事故の証言を集めた作品では、悲劇の語りがそれに相応しい悲劇的な形式で待ち受けているに違いないという予断は、自然なことかもしれない。しかし、実際にそこに提示されていたのは、イロニーを通奏低音として響かせた、かすかに諧謔さえ感じられる思いがけない言語空間であった。アレクシエーヴィチは、この作品のなかで同じような証言が繰り返し出てくることになっても、それらを手際よく削除するという態度を取ってはいない。彼女自身、そうしなかったのは、〈手の加えられていない真実〉のほうが今まさに起こりつつあることの異常さをいっそうよく映し出すように思えたからだ、と言っている。彼女は、その空間の雰囲気をまずは伝えようとしている。通常の悲劇の語り、悲劇の形式などで描くことは不可能だったからだ。悲劇としてこの出来事が表されること自体が、時代の問題としても不可能だった。悲劇を超出してしまった、メタ悲劇ともいうべき事態に関わる作品は、もはや悲劇という形式のなかで統合することができない。では、アレクシエーヴィチはどのような形でこの出来事を表現しようとしたのだろうか。

本論文では、アレクシエーヴィチによる証言間の「対話」的配置や〈コロス〉という演劇的な仕掛けを読み解くことを手がかりにして思考してきた。『祈り』では、まず、証言群が一つの場を集められることで、特別な言説空間とでもいうべき土台構造が作られている。その上に、作者はそれらの作為的な仕掛けを持ち込むことで、重層的な構造を持つ物語として再構成している。

まず、「対話」的な配置について考えてみると、さまざまな証言同士の関係が生まれ、それが知覚や感受性の深まっていく、深められていく過程として仕込まれている。その中で、人々は次第に世界に核が忍び込んでしまったことを認識するようになる。その世界でどう生きることが可能かを考え抜いている人々、苦悩と共に生き抜くことを自覚的に選択するに至った人々のなかで、復活や再生の兆しが見出される。この構成は、無明から覚醒

に至る筋書きであり、小説で言うメイン・プロットに相当する。しかし、その一方で、語りの物語素はどれもが章を越境して執拗なまでに繰り返されるために、境界はほとんど無化されて行き、語りは外部に向かって開かれていく。似たような証言が三つの章にわたって反復的に出現し、その状態がチェルノブイリの出来事をめぐる集合的記憶とでもいうべきものを構成している。

次に、演劇的形象がいかに機能しているかを見てきた。おそらく『祈り』がたどり着いた文明論的危機という視点を、個々の証言の恣意的羅列から引き出すことは困難であっただろう。上述した土台に加えて、それとわからぬほどに仕組まれた演劇的構成がもたらす特別の視座が、個々の証言を超えたより深い問いかけのなかに読者を誘導するようになっている。世界や現在の歴史の全貌をつかまえることはできないが、少なくとも自分の経験と記憶で出来事を語ろうとする人々の声を、情動に溺れることなく見渡すことで、出来事の帰結を推論し、私たちの世界理解を問いただすことになっている¹⁷³。演劇的形象の付与は、対象から距離をとり、突き放して眺めるという芸術全般が持つ異化作用を導入するための作家による文学的操作だったのである。喜劇の手法のようにも見えるその操作が用いられたのは、第6章で述べてきたように、古典的な意味での劇的形式がすでに失効しているステージで問題は叙述されているからである。

証言群が作りなす土台から、本論文はさらに二つのサブ・プロットも取り出して考察した。「愛する罪と愛による救済」のプロットは、核に汚染された世界で最大の試練にさらされている愛と子どもの誕生についての、しかしながら、やはりある種の新たな覚醒をも予示するプロットである。ここに含まれる証言は、その志向性において、まるで筋肉のなかを走る血管のように、まわりの組織（証言）とは組成を異にししながら、しかし全体を有機的に連関させる役目を果たしている。ここでも未来にどのように向き合っていくのかという、『祈り』のもっとも基本的な問題意識が浮かび上がっている。それがメイン・プロットの覚醒の段階と歩調を合わせて展開する。女性たちのこの問題に関する思考は、「愛することが罪」という意識に囚われている段階から、ナジェージュダの娘の「もし、障害児を生んでもやっぱり愛してやるわ」という段階へと進む。また、このプロットは、女性たちが周縁に追いやられていたソ連でのジェンダー編成を解釈する鍵ともなっている。

本論文において、もう一つのサブ・プロットであると考えられているのは、「ソ連民衆史」である。このプロットは、ソ連近代史をなぞってもいるが、特筆すべきは、ソ連の体制下で根を降ろしていた人々の心性である。ことに兵士やリグビダートルに見られるヒロイズム、勇気、犠牲的精神という観念がそれであった。ソ連社会の日常となり、したがって通常はことさらには意識されないソヴィエト的メンタリティが、大勢の兵士やリグビダートルが犠牲になっていくなかで、次第に明らかになっている。所与の国民性のように思われているものは、歴史的にソヴィエト体制のなかで醸成されたものであった。それは複

¹⁷³ 注 51 で既出。上村、前掲書、一七八頁を参照。

数の証言によって、なかでも抑圧下で自らも苦悶しながら、ソヴィエト体制について考え抜いていたソ連の研究者の知を動員することで、次第に明らかになる。全体主義国家は、ひたすら国家の繁栄に資するように人間改造を行っていた。他方、ソ連人の心性に関する理論は、掘り下げるほどに、社会主義体制に特異なものだとはいいきれなくなる。資本主義国家と共産主義国家は対照的な体制だと認識されているが、それらは、生産力主義や近代合理性のシステムという点で、根を同じくしている。冷戦期に両体制においてそれぞれに進行していたのは、ともにエスタブリッシュメントの形成とその権力によるますます周到な管理強化であり、生き活きとした生からの人間疎外であったからである¹⁷⁴。二つのサブ・プロットは、社会主義帝国の記憶とソ連とは何だったのかという尽きせぬ問いを甦らせる。

このようにして『祈り』の重層構造が示してきたのは、証言者たちと、そして作家自身による近代批判であり、そのパラダイムからの転換の必要性である。原発事故が明らかにしたのは、現在が近代の極致に至っていることである。人間生活をより豊かにするための近代システムが、その究極において人間の存在自体をおびやかす破壊システムになってしまった。人間と自然の関係におけるサイクルが、人類史においてひとつの終局を迎えたということを意味している。近代の初発には、人間の能力と欲望の解放への情念があったが、近代は次第にこの情念を自己制御する理性によっておきかえた。しかしそれは、それは疎外と抑圧へと落ち込んでいくことでもあった。いまや理性（ロゴス）が肥大し、近代知の基底にあった情念（パトス）は喪失されてしまった。アレクシエーヴィチの近代批判は、近代の始源にはあった情念の喪失によるシステムの空洞化、虚構化としても表現されている¹⁷⁵。

アレクシエーヴィチはノーベル賞受賞講演でのなかで、自分が、戦争から戻らない夫を待ち焦がれる村の女たちの話を聞いて育ったことで、子どもの時から愛とは何かを知っていたような気がする、と言っている。そして彼女は、愛とはなにかを知ったのと同じやり方で、「命の意味、地上に存在することの意味」を聞きたい、とも述べている。知りたいたいではなく、彼女は聞きたいというのである。人々の語りのなかから、人生そのもののなかから、この問いの答えを聞き取ることができる、むしろそこからしか聞き取れないと確信しているのだ。合理的な思考や啓蒙的な悟性が、永久に知りえないとして切り捨ててきた「命の意味、存在の意味」に、アレクシエーヴィチは耳をそばだてる。語り合いながら聞き取るという身体行為を通して、身体から身体へと直に注入される瞬間を待つのである。それは、言葉が規定する世界の外部に出て行くことである。概念を構成するより以前に、身体と一体になったことばから、直に世界のエッセンスを聞き取ろうとする。それこそが証言文学だといってもいい。

¹⁷⁴ 岩岡、前掲書、二七頁。

¹⁷⁵ 同書、一八-二四頁。

出来事を受けて証言者たちの語る声は、感情の外化であり、封印を解かれた記憶である。時空の推移と意識の変遷とともにそれらは変成作用を受け続けるとしても、神話のように始源の記憶や感情は最初の光としてとどまり続ける。それらは、形而上学の言うロゴスではなく、言語による構築物でもない。しかもそれは、人間の理解を超えたものであり、想像もできないものであることが多い。そのことが、チェルノブイリの人々の上に降りかかった出来事が初めて語りだされるときに、小説、戯曲、詩、ドキュメンタリー、歴史学の歴史叙述ではなく、証言文学の形をとらなければならなかった事情でもある。同じように、〈地の文〉の排除は、言語によって物語がたやすく構築されることを注意深く避けようとする身振りでもあった。しかし、完全に構築物であることから逃れられたわけでもない。人びとのなかから掘り起こした証言は、恣意的に羅列されているのではない。アレクシエーヴィチは、選定、配置、切り取り、劇的形象の付与を通じて介入している。一見わかりにくいそれらの創造的関与を通じて、作者は物語の全体を統覚的に統べている。そして、それが作家の思想や解釈を表出することにもなっている。

証言文学は、基本的には人々の語りを構成要素とする。その文芸形式上の制限は、ときに声のなかにある制御し難い力を取り集めることによって大きな効果を持つ。証言文学が生声を素材とするという制約は、芸術的な作品を構成するための可能性である。制約のなかでこそ、大きなツールを手にして作家は限りなく自由にふるまうことができるのである。人々の語る声だけが素材であるという条件の上で、そこからその声をいかに響かせるのか、いかに屈折させるのかは作家に委ねられている。アレクシエーヴィチの作品において、証言文学の芸術的効果が最大化されていることを本論文は論証してきた。大きく屈折させられていることが、読み返す毎に異なる相貌をこちらに向けてくるこの作品の秘密を解く鍵ともなっている。

本論文の形式分析が析出した『祈り』の内容は次の三点にまとめることができる。

第一に、チェルノブイリの地で何が起きているのかについて描かれている。しかし、それは「あの夜、原発でなにが起き、だれが悪くて、どんな決定が下され、悪魔の穴のうえに石棺を築くために何トンの砂とコンクリートが必要だったか」という、チェルノブイリを語る際のすでに定型化されている主題とイメージを上書きするものではない。そうではなくて、人間の上になにが起こったのか、そしてそれは人間にとってどのような意味を持っているのかという、だれも踏み込んで考えてこなかった問いから始められている。その問いの切実さがこの書を比類ないものにしていく。アレクシエーヴィチ自身の祈りともいえるべきその問いは、チェルノブイリの出来事を人類史上に位置づけている。100人の証言は、シネクドキという喩法においてチェルノブイリの全体を表わそうとしているが、それは人々の語りの外に、むしろまだわからない世界が広がっていることをこそ指示している¹⁷⁶。100人の向こうにまだ語っていない多くの人々を想起させるがゆえに、この物

¹⁷⁶ 上村、前掲書、一七八頁を参照した。また、同書のこの個所の議論は、ヘイドン・ホワイト（岩崎稔

語は収束する地点を持たず、これからも捉え返されることを予感させる。

第二に、証言の網の目からは民衆史が問わず語りにもその姿を現し、「政治と社会」についても考えさせる。『祈り』において歴史主体となった「小さき人々」が、ソ連邦70年の経験と記憶を対抗的歴史として紡ぎ出している。思いがけないことに、証言の細部や本流の語りからの逸脱のなかにこそ、そして原発事故の語りから遠ざかれば遠ざかるほど、民衆史の肌理に触れることができ、実体により一層接近してると感じさせられるのである。全体主義がいかにして人々を翻弄したかというソ連史の中核ともいうべき問題、すでに忘却の力学が働きつつある問題の存在を私たちに再提起するものであった。そして、その上に、社会主義イデオロギーがいかにして人々を作り変えていたか、暴力的抑圧の相貌を纏うことなしに、国家に資する人間、自由に操ることができる人間を生成するというプロジェクトが、秘かに大掛かりに推進されていたことを認識することになる。ソ連人の所与のものと思われていた心性は、支配権力を無意識のうちに支えていた。これが国家によって植え付けられたものだとして国民が知るのとは、崩壊を経験し、国家が原発事故に対処するすべを持たないことに気づき始めた時であり、人々が集団的人間ではいられなくなり、自己意識が宿り始めたときのことである。チェルノブイリ原発事故は、余儀なく意識的な歴史認識獲得の契機ともなった。

「未来の物語」という副題は、原発事故以後、別のものになってしまった世界を名指している。その世界で人間はいかに生きることが可能なのかという、「未来に対する課題」、「未来に対する挑戦」である。第三は、そのような新たな問いをイロニーとして響かせつつ、「人間であることはどういうことなのか」という人間の魂の様々な様態が、極限状態のなかから穿ちだされているということである¹⁷⁷。言葉が構成する世界、理論上の真理、命題という名の真理を追究する形而上学的な知性の世界に、原発事故は穴を穿ってしまったのだ。通常は人間が感知することのない「存在する」という事態が、すなわち世界の外部とでもいうべきものが姿を現した。一人の人間にとって、誕生から死までは無限のひろがりを持っていると自覚され、人間はいまだ自分の最後の言葉を言い終わっていないものとして生きている¹⁷⁸。実質は有限である「存在者」は、「存在」をかすめ、「存在」にはり

監訳)『メタヒストリー 19世紀ヨーロッパにおける歴史的想像力』(作品社、2017年)を一つの参照軸としていることが考えられる。

¹⁷⁷ 上村、前掲書、一七九頁の対談で、多木浩二は、「芸術はわかっていることがあって制作するわけではありません。……普通『白鯨』というのは鯨の話か、エイラブの話だともっていますが、あれを海の話だということにしますと、文章のなかのあらゆるものがシネクドックとして働いています。だけど、その結果として見えてくるのは、全体としてはわからない恐ろしくもあれば優しくもある海ということになります」と言っている。『祈り』は、確かに特殊な出来事や人々の苦悩について描かれてはいるが、それらがシネクドックとして働いているために、それまでは中心のテーマではなかったように思われる「人間とはどのようなものでありうるか」が現象してくる。形式が内容を生み出す例である。

¹⁷⁸ バフチン『ドストエフスキーの詩学』、百二十二頁。

つくようにしてその生を始め、終焉を迎える。しかし、それは無に帰すというのではなく、肉体の滅びを超えて、いのちのいのちは受け渡されている。『祈り』のなかで起こっているのはそのようなことであり、読み手はいのちや魂というものが生のうちに開示されているのを初めて見る。世界の多次元性や矛盾性から浮かび上がった「人間であることはどういうことなのか」という実質的には言語化を拒む謂いは、アレクシエーヴィチの三つ目の問い、「命の意味、地上に生きることの意味」の答えが精神においてではなく、見る、聞くという身体感覚を通して捉えられることと重なっていくものである。ここに働いているのは証言の力それ自体であり、作家の形式論的操作はこの証言の機能作用の発現には参与していないが、本作が証言文学であることの本源的な意味があると言えよう。

ドストエフスキーは、虐げられた人々の苦悩を描いたが、「小さき人々」が苦悩を通して大きな人間になることを知っていた。人間がどんなこともなしうるものだという事を知っていたが、極悪人の心の底に宿る信仰の形も見えていた。彼の小説のなかでは、どのように墮落しようとも、人間から完全にその尊厳が剥奪されることはなかった。人間の深い淵を覗いていたために、かえって人間への信頼や復活への望みを捨て去ることはできなかった。

アレクシエーヴィチも、魂の師であるドストエフスキーと同じく、「小さき人々」をその苦悩と共に壮大なスケールのなかで描き出している。しかし、極端な時代であり、近代があたかも終末的な様相を呈している現代では、人間はもはや人間が思っていたような存在ではなくなってしまった。人間の行動は、他の人間の思念が及びもしない、想像を絶するものになったのだ。そこからは、「人間であることの恥」¹⁷⁹という極限の感覚まで引き出された。20世紀以後の出来事を描くにあたって人間の重要な芸術的想像力すら無化された。20世紀のカタストロフは人類が初めて経験したことばかりだったので、当事者でさえ何が起こったのか、起こったことがどのような意味を持っているのかということ容易には掴めなかった。20世紀のカタストロフはまた、規模と激烈さにおいてひととおりでなかったために、社会を根底から揺さぶった。チェルノブイリの出来事にいたっては、人間の条件さえ変更するものである。夜の後には朝が、冬の後には春が来ることを信じて疑わなかった時代の足元が掘り崩されていった。この時、『祈り』は、ナショナリストがそうするような民族の記念碑ではなく、ここに苦悩する「小さき人々」がいたということ、その人々をいなかったことにはさせないという意志の「記憶の場」でなければならない。そのために、経験や記憶は整型されることなく、人々に読まれるのが望ましく、そのことは倫理的な要請ですらある。アレクシエーヴィチは、確かにチェルノブイリの全体が見渡せるように作品に介入したが、証言と証言の間を、安易な工夫によって接続させることは

¹⁷⁹ プリーモ・レーヴィは、最後の著作『溺れるものと救われるもの』（竹山博英訳、朝日新聞出版、2019年）で、およそ人間のなすことではないと思われていた巨大な悪を行使するものと、権力を持たない、虐げられる側の人間が、本質的に地続きのところにいるという事態について考察した。

しなかった。その「記憶の場」に解釈を施すことは読者にゆだねられた。これが、20世紀の出来事を表すのに証言文学という形式が選択されなければならなかった理由の一つである。

補論 チェルノブイリ／フクシマ

チェルノブイリ原発事故が起きたとき、驚愕し、そして心を痛めた。畏れを持ってその名を口にすることはあっても、世界内の数ある大問題の一つとして、遠い国での痛ましい出来事のひとつとしてであった。しかし、フクシマ以後、私たちはチェルノブイリの当事者になった。以下ではチェルノブイリ以後の世界を考える試みのひとつのアドホックな記述として、フクシマの問題に関するフィクションという別の試みについても考察を試みたい。

第1節 福島第一原発事故後の世界を読み解く

チェルノブイリという世界初の大規模原発事故を知っていたにもかかわらず、それらを自分たちにも起こりうることとして捉える視線を持ちえた人はどれほどいたのだろうか¹⁸⁰。フクシマを捉えようとする芸術がすでに数多く提出されており、「震災直後から、小説、映画、美術など様々なジャンルで作品が生み出され、新たな動きをつくった」[9]。そのなかで〈震災後文学〉という新たなジャンルを括り出し、それを「書くことの困難のなかで書かれた作品」[23]としたのは木村朗子である。そのなかには原発事故を扱っていると一見したところではわからないものが少なくない。しかし、すべての文学作品が以前と同じようには読めなくなり、震災前の作品さえ、読みによって震災の相貌を帯びざるをえなくなったと言われている。彼女の仕事は、〈震災後文学〉から東日本大震災を読み解こうとするためのテキストであるが、方法をめぐるもう一つの問いともなっている。

木村は、2021年3月に、アンヌ・バヤール＝坂井と共同編著者として、『世界文学としての〈震災後文学〉』という論集を編んだ。ここではその中の論攷を精査し、フクシマに横たわる問題系を文学の読みという領域から抽出して、その見取り図を描いてみる。それによって、チェルノブイリ以降の世界がフクシマを経て、これからも抱えていかざるをえないものが何であるのかについて考えるためである。

地震や津波、洪水、火山の爆発、山火事等の自然災害は、昨今の気候変動や人口過密により、規模の巨大さ、被害の大きさが次々と記録を塗り替え、かつての認識の枠組みが通用しなくなっている。それらは、戦争と同様、人災として考えざるをえなくなっている。とはいえ、自然災害は周期的に訪れ、人類は永遠にそれらと向き合うことを余儀なくされる。東北のとある港町の高台には、近世のものと思われる石碑が立っており、「これより下に家をつくるべからず」と刻字されているという。その碑文は、東日本大震災の時点で

¹⁸⁰ チェルノブイリ後、アレクシエーヴィチは北海道の泊原発を訪れたとき、その職員に事故が起こる不安はないのかと聞いたところ、彼は、日本はロシアよりはるかに科学技術が進歩しており、ロシアのような体質的な杜撰な管理はあり得ないので、大丈夫だと答えた。

は役に立たなかったわけだが、しかし人間の叡智を持ってすれば、繰り返し訪れる災害には予め備えて向き合うことがまったく不可能というわけではない。しかし、本論で見てきた通り、原発事故という人災では事情が違う。

木村友祐は「遅さの芸術である小説表現」[326]として、小説の使命について次のように述べている。

小説は、文学は、だれに寄り添うのか、ということです。目の前で、または見えないところで悲鳴を上げている誰かに寄り添うのが文学ではないのか。それは人間ばかりではなく、イキモノすべてに、と言いたいのですが、まずは、そんな声なき人々がどこかにいると想像し、外に出て声を聴きに行く、つまり、表現も含めて、常に外部に出て行くところに文学があるんじゃないのか。文学者に期待されているだろう、何が起きても冷静に的確な言葉を発するということ、傍観者をきめこむということは違うのではないか。むしろ、苦しんでいる人を前にオロオロして、一緒に身悶えするのが文学じゃないのか。[347]

これは、木村友祐が私淑する石牟礼道子が、まさに「もだえ神」¹⁸¹という言葉で表現し、実践したスタイルをも想起させる。文学が表象する風景は「虚構（フィクション）」である。しかしながらそこに映し出されてきた／くる虚構世界——今ここの（非）日常的風景は「現実（リアル）」に肉薄し続ける [202]。

第2節 震災後の問題系を三つの視点から分ける

フクシマを、意識の上でチェルノブイリに直結することを妨げているのは、未曾有の大震災と数百年に一度と言われる大津波の発生が、福島第一原発の爆発事故の直截のトリガーとなったことである。そのためにフクシマは人災事故とは見えにくかった。

『世界文学としての〈震災後文学〉』は大きく三部に、つまり「ことばと身体」、「歴史と記憶」、「抑圧と解放」に分けて、構成されている。十八の論攷が意味内容に従って振り分けられており、同時にそれは震災後の世界を腑分けする際にも有効な三つの視点を提供してくれる。そのために、この三点から原発事故後の世界を検証し、そこに内在する問題系を抽出して「フクシマ」の見取り図を描いてみよう。論攷の執筆者の名前は取り上げず、分析対象の作品と論攷の中心概念のみに言及する。そのうえで、二つの原発事故や、『チェルノブイリの祈り』と〈震災後文学〉の関係性を探る。

¹⁸¹ 石牟礼は、患者ではない自分が水俣病患者に寄り添うことをこのように意味づけたのであるが、どのように思いを込めても他者と自分の間には埋めがたい淵があり、人間は徹底的に孤独なのだということを凝視したのがその文学だとも言えよう。

「第 I 部 ことばと身体」から

キーワード 〈命、認識論的限界、生態系、生政治、原発関連死、ナショナリズム、復興言説、国民国家〉

川上未映子『ウィステリアと三人の女たち』には、だれにも知られることなく生き、そして死んだ、取るに足らないとされるような命を、どのようにして記憶に残すのかという問題や、歴史的記述には残らずに死んでいく名も無き人々の日常、そして失われた声を回復することへの強い欲望が描かれている [125]。震災から年月を経た今は、命が失われた人々を記憶にとどめておくことへの祈りのような訴えだと言うこともできる。この喪の形が、『祈り』や〈震災後文学〉の創作の始めにあると言ってもいいだろう。語りだされ、書き出だされ、言説になって初めて、その人は存在したことになる。だれにも知られずに語られずに死ぬことは、無に帰するということである。ワレンチナが夫との日々を、アレクシエーヴィチの本に名前と共に必ず載せてほしいと頼むのは、二人の情愛と苦悩の日々がなかったことにはされたくないという思いからなのだ。

反対に言葉がそれほどの力を持ちえない事態が、多和田葉子『雪の練習生』では繰り返される。人類は言語能力で自分たちと動物の間を線引きするが、動物たちもまた、音、におい、空気や水の動きを人間には不可能なやり方で峻別できるという異なる能力を授かっているかもしれないのだ [72]。認識論的限界に突き当たってしまう。しかしまた、クマと人間が触れ合うことを通して、ある身体が他の身体につながることによって、言語化されない貴重な何かを掴む事態も描かれている。その時、人間の方には哲学的思索への遅延がもたらされる [71]。

多和田は本論攷集でも最も多く取り上げられる作家で、なかでも『雪の練習生』が言及される頻度が最も高い。この物語は、三代にわたるホッキョクグマがサーカス、サーカスから動物園、動物園での誕生と環境を変えながら人間と生活圏を共にする話である。人間と動物の非連続性を前提とし、人間の上位性を保証する二元論的な存在論、あるいは人間中心主義が根底にある人間は、クマたちと接触することで、自身の身体性がロゴスを凌駕しているという感覚を抱き始める。人間中心主義は剥がれ落ちていき、自身は動物ばかりか草木の上に立つものでもないことに気づく。人間とイキモノが相互に絡み合いながら生態系を構成していることは自明のことになる [66]。『祈り』でも、事故後、多くの人々が人間、動物、植物の境界が消失していく地点を体感したが、それは「子どもたちの合唱」に端的に表れている。

『祈り』では、身体の崩壊の極致が家族という当事者によって語られた。フクシマでは原発事故による直接死はないが、避難生活の中での病状の悪化によってなくなった、いわゆる原発関連死は五年を迎えようとする時点で1368人にも上っていたとされている。木村友祐は、『聖地 Cs』で動物界においても膨大な数のいのちが奪われていることを告発している。しかし、ヒトもまた資源扱いされていて、その際に使い捨てされるのは周縁の

人々だけではなく、思いがけず都会の人間も同様の扱いを受けると言っている。国家によって身体は把持されているが、言説によってのみ、身体が置かれている生政治的な権力の体系が感知可能となる。そして、いかに身体は体制かつ国体の換喩にされているかがわかるのである [176]。

ナショナリズムが猛威を振るう現代では、震災後の反中、反韓感情の高まりと、(東京五輪によって) 同時に高まりつつある復興言説が、身体が呼び起こす民族主義への情動的な愛着と深く結びついていることは否定し難い [177]。震災によって、国民国家の限界とディアスポラ的な風景の裂け目を再露呈させた。「風評を助長するもの=裏切り」とする等式は「絆」の旗のもと、あろうはずもない単一の共同体・アイデンティティを幻想し、それら「非-国民」を排除・包摂したのである [203]。

「第Ⅱ部 歴史と記憶」から

キーターム〈従属関係、阿弔流為、方言、避難民、ポストメモリー、エコクリティシズム、アントロポセン、キャピタロセン、利潤最大化〉

東北の歴史は、フクシマ以前から、差別され周縁化され収奪されてきた歴史である。東京と東北の間には明らかに従属関係があり、東北をはじめとした地方に与えられた位置は、中央への食料と労働力と電力の供給地、または基地の所在地である。こうした構造は、1930年代から70年代初頭にかけての、総力戦と高度経済成長を主な節目とする、20世紀の国内分業体制の中で定まった。中央(東京)と周縁(東北)の権力関係のアンバランスはポストコロニアルな階層構造としても捉えることができる [294]。米軍ベースを有する「三沢基地」や核燃料サイクル施設としての再処理工場のある「六ヶ所村」、原子力PR館など、東京には絶対に建てたくない「迷惑施設」はこうした「貧しい町」に作られてきた [276]。

東北は震災と原発でいためつけられた後も、人々は家から追い出され、風評被害を被る。しかしそのような被害を被っても、東北人は無言の民と言われてきたように、すぐには苦しさを訴えようとはしない。重い口の底にある歴史性を見てみると、各地の豪族を統合してきた大和朝廷は、「まつろわぬ人」「あらぶる人」とイメージされる蝦夷を、九世紀に賊長アテルイを倒すことでひとまず封じ込めたという出来事にさかのぼる。その後、稲作には適さない土地であるにもかかわらず、稲作を強制され、そのために大勢が飢え死にし、いつまでも貧しさに苦しめられることになった。始めて東北全域が手を結んで、薩長の維新政府軍と戦った戊辰戦争でも負けてしまった。つまり、東北の人は戦には負け続きで、西の人たちに軽侮されながら貧しい土地に暮らしてきたということになる [281-282]。

その構図と歴史を「方言」を用いて表し、解放の言葉としようとしたのが木村友祐の『イサの氾濫』である。東北地方の差別は、その独特な方言をさげすむところに端的に表される。方言の背負わされたものは、貧しさ、知性のなさなどであって、「標準語圏」から来た者は、いともたやすく土地を蹂躪しつくせると思っている。しかし、東京から見れ

ば地方とひとくくりに呼ばれている場所で、どんなにか深い喜怒哀楽の時間が流れているかを想像する人は少ない。東京に流れている時間だけが標準で、地方の時間や暮らしは遅れていて、とるに足りないものだと思われている [275-277]。しかし、東北弁とは最古層の自分そのものなのだ [318]。方言は、差別の構造、ロゴスが入りこむ前の世界、個人の生に直結する肌理というものを表現し得るばかりか、中央に対峙し、地域性に幽閉されていた場を解放する力を獲得しようとする。

いまだ何万単位の原因事故避難民¹⁸²がいて、汚染水、汚染土の処理も定まっていない。地震と津波は、他の災害と同様、人間の生と死をむき出しにした。しかし、放射能汚染は日常の眼差しで捉えることができないために、今日に至るまで〈剥き出しの生と死〉を潜在させ、偏在させ続け、一様に語りえないその実態が見えなくなっている。

この歴史を遡行するという方法は、東北の事情がベラルーシの状況と酷似していることを露わにする。支配され抑圧され続けてきた歴史を共有するとともに、ベラルーシがソ連邦の周縁にあったという地政学的な相似性が改めて想起される。いまでこそ、首都ミンスクが中心に位置する小国であるが、当時は事故の状況がモスクワにはほとんど伝わらないほどの地理的、政治的辺境だった。現在でも、両者ともに放射能災に苦しむ人々に対して棄民政策が取られ続けている。

再び『雪の練習生』の三代にわたるホッキョクグマに登場してもらおう。クマたちは自らの出自や出生地が思い出せなかったり、自ら体験したはずの記憶でさえ「あまりにもはっきりと思い出せてしまう」ために、かえって本当かどうか疑い続けることになる。この様相は、ホロコーストを取りまく「ポストメモリー」が示唆するトラウマ的記憶との向き合い方、生きづらさを彷彿とさせるものである。「ポストメモリー」は、前の世代（他者）の体験があたかも自己の過去のごとく思い出されるような体験として共有され、リアルに肉薄し続けるが、そのうちのどれが本当の記憶かを言い表せるかどうかに懐疑的なのである。どうすればその記憶を聞き手に本当だとわからせることができるだろうかという問いでもある。それは記憶の場を共有することに可能性を見出そうとされる [220-221]。証言文学が記憶の場になることを目的の一つとして構成されていることは、見てきたところである。

震災後文学研究においてエコクリティシズムは大きなウエイトを占めている。東日本大震災は、放射能災をもたらしただけでなく、被災地に置き去りにされた動物、その後の復興計画でかさ上げのために山を切り崩し、また海を隔てる防波堤が建設されるなど、なにかもがエコロジーの問題と密接にかかわっている [35]。さらに、これまでは長く人間中心に、せいぜい動物をとりこんで思索されてきた哲学の分野に、植物という生き物が取

¹⁸² 2020年4月の時点で約4万4千人（3.11直後は約47万人）の人々が公的に、避難生活を余儀なくされていた。木村、坂井編著、前掲書、二〇三頁。

り込まれるようになってきた¹⁸³。「人新世（アントロポセン）という視座は、人間誕生より前の地球の時間を考慮に入れる方法」¹⁸⁴として、「人間の生命よりはるかに長い半減期を持つ放射性物質のことを考えるのに必要とされるようになった」¹⁸⁵。人間中心主義、動物中心主義が問い直されるようになってきたのである。

〈震災後文学〉を読むための視座としてのアントロポセンを理解するために、キャピタロセン（資本新世）という語が提案されている。資本主義とは単なる経済システムではなく、むしろ、人間と自然のあらゆる関係をすべて形成するものである。資本主義が「マネー」「労働」「エネルギー」「食料」「生命」「ケア」「自然」を安価にすることによって、地球を支配し変容させ荒廃させたとする議論である。例えば、植民地主義、人種差別、性差別などを通して他者を下位におくことで安価な労働力などを手に入れたのである。利潤最大化というキャピタロセン特有の理論が俎上にのせられている¹⁸⁶。

「第三部 抑圧と解放」から

キーターム〈絆、東京オリンピック、棄民政策、尊い犠牲、周縁化、アンダーコントロール、強度、デス・ゾーン、狂気、リスク評価、共同体〉

第三部の二つの論攷を本章のまとめとして第3節で用いるため、ここではその他の論文から抑圧と解放に関する議論を概観する。

まず、抑圧を再度歴史的観点と差別の構造から見てみる。

「復興五輪」と「絆」言説の欺瞞は目を覆わんばかりで、ナショナリズムとゼノフォビアが吹き荒れる東日本大震災以後の状況は、国民が一層国家（うち）の「絆」に緊縛されていった関東大震災後の状況に不気味に類似しているとも言われる。地方を食い物にする東京の姿は、福島第一原子力発電所が、東北電力ではなく、東京電力の管轄下であり、東京に電気を送るためにあったことを、東京の人々がまるで知らずに暮らしていたことに象徴される。一方、福島第一原子力発電所のメルトダウン事故が明らかにしたことは、いざというときには、犠牲を強いられるのは原発立地県の住民であって、復興が少しも進まぬ状況の中、東京ではオリンピックが開催されようとしていて（しかもその誘致のために震災の悲惨まで利用された）、震災前と変わらぬネオンがきらめき繁栄し続けているという圧倒的な格差だった。東京という表象には、放射能被害に対しても棄民政策をとり続ける「国」が含まれている [278]。

¹⁸³ 同書、二〇三頁。

¹⁸⁴ 同書、二五頁。

¹⁸⁵ 同書。

¹⁸⁶ 同書、二九〇-二九一頁。キャピタロセンという新用語を提案したのは、ラジ・パテルとジェイソン・W・ムーアである。彼らの著作『七つの安価なものについての世界史』（*A History of the World in Seven Cheap Things*. Kindle 版,位置 No.110/5856- No.117/5856）から引用されている。

首相の「アンダーコントロール」発言は被災地の人々の不安の声を抑圧するように機能した。被災地の復興に必要なお金、資材、労力を、オリンピックの計画が横奪してしまうことも明らかだった。にもかかわらず、東京オリンピック決定の祝賀ムードは、批判の声を一気に押し流してしまった。日本の政権は、オリンピックの開催を射止めることで、震災後の「非常事態」を延長したとも考えられる。「非常事態」というレトリックからは戦争の記憶とのつながりも浮かび上がってくる [383-384]。

福島は東京という「宗主国」の経済的利益のために犠牲となったのである。高橋哲哉は、このように「或る者（たち）の利益が、他のもの（たち）の生活（生命、健康、日常、財産、尊厳、希望等）をぎせいにしうみだされ、維持される」体制を「犠牲のシステム」と名づけている。そこには「犠牲にする者」と「犠牲にされるもの」とが存在し、そこでは通例、犠牲は隠蔽され、あるいは「共同体（国家、国民、社会、企業等々）にとっての「尊い犠牲」として美化され、正当化されている」[356]。

震災後、被災者であるかどうかに関わらず、日本社会全体がホームシックに陥り、寄るべき〈うち（ハイム）〉に自らを半ば主体的につなぎ留め始めた。人々は国家という「家の一員である」という安定した感覚を改めて欲望し始めた。〈うち〉につながれていた人々は、必然的に〈うち〉と〈そと〉との境界や、〈そと〉からの境界侵犯に過敏な反応を示すようになる。東日本大震災時にも、本来震災弱者である外国人に対して差別と偏見の眼差しが向けられたのである。その後の領土侵犯問題の再燃に続いてヘイトスピーチが常態化するなどがその具体的例である [357-358]。

つぎは、高橋源一郎の思考停止状態からの脱却という内的転換についてである。

高橋源一郎の『恋する原発』は、イシカワという AV の監督が大震災の被災者支援のために、原発が舞台のアダルトビデオをつくろうとする物語である。それは、大震災について語る際に通常期待されている深刻さを嘲笑うようであるが、深刻さを軽んじているような書き方はかえって正反対の効果をもたらしている。文体において、小説の政治的かつ社会的な関係を強調している [412-413]。即時性にとらわれている社会を舞台として、人々は自己満足的な行動に終始し、歴史にはなっていない無数の「今」が拡張された現在を生きている。自分自身に注視しすぎる人間は、脱原発といった、他者の苦しみを想像した先にある社会全体に関わる課題に注意を向けることができない。そうした即時性と思考停止に反して、思考の再起動を試みている。木村朗子は、「正しさへの強迫に抗するために、この文体があえて選ばれ、震災チャリティアダルトビデオを製作する人々という不謹慎極まりない設定」¹⁸⁷がなされたという。生物の基本的な行為としての性に象徴される直接的肉体の接触は、人間同士の相互の理解と共感を促し、新しい共同体をつくる動きにつながるが、その新しい共同体こそ解放の形と捉えられている [418-423]。しかし、共同体生成の鍵はコミュニケーションであり、それは平等な条件のもとに、理解する者同士で成立す

¹⁸⁷ 木村朗子『震災後文学論 あたらしい日本文学のために』（青土社、2013年）、一九六頁。

る現象である。たいていは自己の周囲に制限された現実を超えることができない。人間は他者の苦しみを内部には入れないし、人々は自己の外部に立つということができず、言葉の表面に留まり、内なる現実にとどり着けない。高橋は、共同体再創造には他者への理解が欠かせないことを繰り返し述べることになる [427-431]。

節の最期に、避難区域指定がいかにも多くの誤りを含んでいたかという気づきから考える。

鎌仲ひとみ監督のドキュメンタリー映画『小さき声のカノン—選択する人々』で、汚染地に残るか避難するか意思決定に際しての主体の向き合い方の中に解放の道筋を見る。一般家庭では、国や自治体からの放射線量に関する正確な情報を得るのは困難だった。避難移管する明確な情報が欠如していたことに加えて、4月に新年度が始まると、放射線量の測定も除染作業も行われていなかったにもかかわらず、自治体は親に子どもたちを学校へ送り出すよう奨励した。避難区域を分けた境界線は不正確であっただけでなく、間違っただけで高レベル汚染地域に逃げ込んだ人々も多く存在したのである。「国と原子力産業がつくる安全神話こそが、作品中に登場する、理性や正気を失ったかのように見える人物たちが抗議している対象なのだ [485]」。

アリナ・ブロンスキーの『ババ・ドゥーニャの最後の愛』の主人公ババ・ドゥーニャは、チェルノブイリの汚染地で四半世紀も暮らしている。リスクを計算したうえで「デス・ゾーン」に住んでいる。ゾーンが危険なことは知っているが、危険が、設定された境界線の上で終わるとは信じることができない。彼女は、人口過密で物価も高く公害に汚染された都市では手に入れられないような質の高い生活を「デス・ゾーン」では手に入れることができると考えている。政府の言説を信じるのではなく、この物理的環境（土地）の現在の汚染状態と、コミュニティと土地の歴史的関係の両方をもとに、自ら知識を得ているのである [488-489]。

ここでは、人間中心主義を排して、人間を生態系の単なる一つの種として組み込むという思考と、資本主義がもたらす生産性の呪いを無化して、汚染地で暮らすという、かつてないあり方に踏み込まれている。それは、思われているように愚かしい事態ではなく、人間の未来のあり方を模索する一つの身振りとして提示されている。

境界線を思考する二つの作品からは、環境被害を受ける地域の生活に「想像し得る形」を与えている。人間の居住が禁止されている放射能汚染地域に住み続けようとする人々や、そこに戻ろうとする人々にとっての実践の形が見出される。外部の世界にはこれらの登場人物が常軌を逸しているかのごとくに映るかもしれないが、一部の地元住民にとっては、彼らは、政府や自治体が伝えたものとは異なる事実のもとに「別バージョンの真実」を語っているのだ [491]。この「別バージョンの真実」は、リスク評価のパラドックスの結果である場合さえあるのだ。それは一般に「狂気」とされるが、原発災害の被害者が「狂気」を手段としてどのように権利を主張したのか、汚染の言説を通して抵抗のナラティブをどのように生みだしたのかが考察されている。情報が少なく、リスク評価のパラドックスがある中で、どの道を選択するのかは、原発事故以後の世界を生きる私たちの最大の課題で

ある。

第3節 『祈り』の未来としての〈震災後文学〉

〈震災後文学〉のなかの視座についてまとめると、言葉による喪の形、歴史的に周縁化され収奪されてきた実態、人間は万物の霊長ではなく生態系の一部にすぎないという新たな自覚、生政治の標的にされる身体、中央のために犠牲になる身体、汚染地での生の青写真をどのように描くか、といったことになる。これはすべて、『チェルノブイリの祈り』と同じ問題意識であり、テーマとされてきたことである。驚くほど重なっている。事故それ自体や、目に見えないが言説としては確実に存在するはずの放射能について、共に両者において語られることはない。語られているのは、権力によって人々の身体がどのように編成されているかということである。そして、棄民政策を敷いて恥じるところのない権力の視線や、地域性に対する中央からの軽侮の眼差しでは捉えることのできない生、権力に押しつぶされてしまったりはしない豊饒な生が、辺境で脈々と息づいていることが描かれている。

違う点があるとすれば、『祈り』においては、汚染地での選択的な生がすでに選び取られ実践されていたことである。リュドミーラが、原子炉のようになった夫の側に居続けたことや、被曝したあとでも自らの意思で息子をもうけたことや、サマシヨールたちの生、ナジェージュダの娘が、どんな子が生まれても愛してあげるわといったことや、くちが耳までさけた赤ちゃんの家をよく訪れるといったこと、そして、ワレンチナも重度に被曝した夫の側に寄り添い続けたことなどである。

『祈り』は記憶であって、基本的に過去から考えようとするが、フィクションの提言の機能は未来を直接描き出すことができる。ここでは、核に覆われた世界で、人間にはどのような新たな生き方が可能であるかという提言について見ていきたい。証言文学では、証言者が語らない限り未来への展望は存在しないが、想像力を駆使して未来への提言を語ることは、フィクションが持つ特別な力と言っていいだろう。いずれの論攷も、常識的な在り方から、それらの提言が転換させ、跳躍を試みようとする地点は、繊細で微妙で、また大胆でもあるので、あまり縮約せず引用する。

木村友祐『聖地 Cs』と小林エリカ『マダム・キュリーと朝食を』の二作はどちらも主人公は女性である。彼女たちにとって、子を産む力と放射能危機をあきらめない力は密接に結びついている。そして、両作とも、人間の動物への生成変化を焦点化する。究極的な二者択一をするなら、動物たちにもまして重要なのは、生それ自体である。絶えず分解されてはまた組成し、腐敗したかと思うと煌煌と輝きだす——放射能によってくっきりと浮かび上がる、しかし、放射能が創り出すわけではない、放射能には殺すことのできない、宇宙の力としての命である。この力と「連れ立つ」ことは、どのようなことを意味するのだろうか。原発災害が起こってから年月が経つと、福島避難区域の住人が、不安定性の極

致のかたち——国家から法的にも経済的にも見捨てられ、ジョルジョ・アガンベンが「剥き出しの生」と呼ぶものに貶められること——に曝されていくであろうことは明らかだった。二人の作家たちは、「棄民」状態に置かれるという生政治的な絶望が現実のものであることは、よくわかっている。しかし、どちらも生政治、すなわち剥奪的な国家権力からの自由を探求するというよりは、それより大きい何かと、奪うことのできない何かと連れ立つ自由で焦点を合わせる。二つの小説のなかに現れる命は、不安定で脆弱なものではなく力強く、いつまでも生を産み続けるものである。だからこそ、主人公たちは、危険を冒してまで、そのような命と会おうとするのである [437-439]。

しかし、彼女たちはどのようにして、「命」に圧倒されてしまうことなく、二人が必要とするものを「命」から受け取ることができるのだろうか。両方の小説の主人公たちは、共に母系的つながりを用いている。ともに、過去にも未来にも広がる母系的つながりをたどっていく主人公たちに焦点化している。主人公たちは、放射能の「いま」の強度を、その圧力を耐えようとして彼女たちと同じように身体を強張らせている他の体や他の種とつなげる方法としてそのような母系的繋がりをたどっていくのである。木村の主人公の場合それは主に牛であるし、小林の主人公は、自分を含めた四世代にまたがる女たちをたどるのである。

たしかに放射能の死の力と連れ立つことへの自由を行使することはリスクであり、その見直しにはあやういところがある。それでもなお、実践の可能性を探ろうとするとき、すでに一つのモデルが与えられている。放射能を帯びた食べ物のジレンマに立ち向かわなければならなかった最初の母であるマダム・キュリーでさえ、それが全世界的な災いとなる以前においても、自分の子どもたちに安全な食べ物を食べさせることができなかった。しかし、何パーセントかの人口を「死なせる」ことをためらわないような国家に訴えかけるのとは別のやり方もあるのだということ、知恵ある母親たちは、別のやり方で、子どもたちのことを気かけ、愛を与え、受け取ることができるのだということが示唆されている。もしわたしたちが、子どもたちの食べ物に含まれている放射能を計測するだけでなく、それをアートに変えるとしたら。それを小説にするとしたら。もしわたしたちが、生政治の不正を認めるだけではなく、子どもたちの身体に備わっている力能のおかげで、ときどきなら、子どもたちは、何のダメージも受けることなく「マダム・キュリーと朝食を」食べる自由を与えられるのだということをも認めるとしたら。マリー・キュリーの娘エーヴは、母のキッチンで食べ、百二歳まで生きた。[456-457]

二人の女性たちの生き方から論攷の執筆者が取り出したのは、「大きい何かと、奪うことのできない何かと連れ立つ自由で焦点を合わせる」というものであり、「トラブルをあきらめない、放射能と共に生きることを、どうにか耐えられるものにするためだけではない」、「アートに、いや、それどころか、喜ばしいものに変えるためにである」という、驚嘆させられるが、また、ゆるがせにすることもできない二つの提言である [438-439]。

ダナ・ハラウェイは、その著書『トラブルをあきらめない』(*Staying with the Trouble*)

188で、「人間家族より多種と連れ立て！」(Make Kin Not Babies!) 189というスローガンを掲げる。傷ついた惑星に頼りながら、頼りきりになるのではなく、共に生きていこうとする時の実践について論じられた書である。ハナウェイはその中で次のように問いかけている。アントロポセンに賭け、人類の子孫を再生産し続けていくより他に、やるべきことがあるのではないだろうか。私たちの運命は、その生存や死滅が惑星の未来全体を左右するほかの無数の生命体と結び合わせるべきではないのだろうか、と。

『トラブルをあきらめない』については、これが論攷の分析対象ではなく、言及されるのはこの一節だけであるが、前述した提案にもまして発想の大転換を迫るものである。「人間家族より多種と連れ立つ」という方向に、直ちに意識を向け変えることは容易ではない。しかし、この選択が意味論的に人類や惑星の未来像かもしれないという感覚から、もはや自由でいることはできない。

ドゥルーズなら、これを「出来事を意志すること」¹⁹⁰と呼ぶはずのことである。「出来事を意志する」とは出来事を恨んだり、避けたりすることではない。……出来事を歓迎することである。出来事を使いながら、その一方で、その向きを変え、逸らすことである[464]。「出来事を使いながら、その向きをかえ、逸らす」とは、『祈り』のワレンチナの語りで見た「祈ること」の謂いでもあり、「トラブルをあきらめない」ことにもつながっていくものだ。フィクションの読みを突き詰めたところで参照された、この「出来事を意志する」という概念は、具体的には、降りかかってきた出来事に対し、隠れることなく、あきらめることなく、なかったことなどにはせず、生涯そのことを保持し続け、捉え返し続けることと換言することができるだろう。そこでは、死に対してさえ、その向き合い方を意志するということまで含まれているのである。アレクシエーヴィチが、「私がさがしたのは、衝撃を受けた人、自分と事故とを対等に感じた人、じっくり考えている人だ(31-32)」というとき、それは「出来事を意志する」人々に出会おうとしていたということだったのである。『祈り』の即座に思いだされるリュドミーラや、ワレンチナばかりではなく、すべての証言者たちが、「出来事を意志する」人々だったのであることが改めて想起される。フクシマの言説は、ここにおいて、大きく『祈り』へと回帰していくのである。

¹⁸⁸ Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press, 2016.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 139.

¹⁹⁰ ジル・ドゥルーズ(小泉義之訳)『意味と論理学 上』(河出書房新社、2007年)、二五九頁。

参 考 文 献 一 覧

アレクシエーヴィチの作品

- Алексиевич С. А. У Войны не женское лицо.* М., 1985. (三浦みどり訳) 『戦争は女の顔をしていない』岩波書店、2016年
- , *Последние свидетели.* М., 1985. (三浦みどり訳) 『ボタン穴から見た戦争』群像社、2000年
- , *Цинковые мальчики.* М., 1991. (三浦みどり訳) 『アフガン帰還兵の証言』日本経済新聞社、1995年
- , *Чернобыльская молитва(Хроника будущего).* М., 1997. (松本妙子訳) 『チェルノブイリの祈り 未来の物語』岩波書店、1998年
- , *Чернобыльская молитва(Хроника будущего).* М., 2013. (松本妙子訳) 『完全版 チェルノブイリの祈り 未来の物語』岩波書店、2021年
- , *Зачарованные смертью.* М., 1994. (松本妙子訳) 『死に魅入られた人びと』群像社、2005年
- , *Время секунд хэнд,* М., 2013. (松本妙子訳) 『セカンドハンドの時代』岩波書店、2016年

その他の著作

Сайни, С. Чернобыльская молитва: Хроника будущего С. Алексиевич. проблема жанр // Вестник Томского государственного университета Культурология и искусствоведение. №2(10). 2013. С. 17-22.

Касамара. В. А., Сорокина. А. А. Постсоветская ностальгия в повседневном дискурсе россиян Российский Политический Процесс // Общественные Науки и Современность. №6. М., 2011. С. 18-31.

Крылов, В. Н., Документ должен жить по законам искусства: История «Домашнего» социализма в книге Светланы Алексиевич «Время Секонд хэнд» // Филология и культура. № 3(37). 2014. С. 250-253.

Stepniak, A. Образ советского человека в романе-исповеди Светланы Алексиевич чернобыльская молитва. Хроника будущего // Acta universitatis lodziensis folia litteraria rossica. 12. 2019. С. 161-172.

Бахтин. М. М., Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е. М., 1963. (望月哲男・鈴木淳一共訳) 『ドストエフスキーの詩学』筑摩書房、2011年

———, *Слово в Романе Из предысторий романного слово.* М., 1975. (伊東一郎訳)

- 『小説の言葉 付「小説の言葉の前史より」』平凡社、2013年
- Сомов, В., Социальная История: Феномен «советского» // Между канунами. Исторические исследования в России за последние 25 лет / Под ред. Г.А. Бордюгова. М.: АИРО-XXI, 2013. С.1397-1424.
- Чехов. А.П. Вишневый Сад. Полное собрание сочинений и писем. Т. XI. Т. XIII, Наука, М., 1978. (浦雅春訳)「桜の園」『桜の園／プロポーズ／熊』光文社、2012年
- Юрчак, Алексей, Это было навсегда, пока не кончилось последнее советское поколение, Новое литературное обозрение М., 2014. (半谷史郎訳)『最後のソ連世代 ブレジネフからペレストロイカまで』みすず書房、2017年
- Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.
- Buck-Morse, Susan, *Dream World And Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West*, Cambridge: The MIT Press, 2000. (堀江則雄訳)『夢の世界とカタストロフィ 東西冷戦における大衆ユートピアの消滅』岩波書店、2008年
- Haraway, Donna, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press, 2016.
- White, Hayden, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, The Johns Hopkins University Press, 1973. (岩崎稔監訳)『メタヒストリー 19世紀ヨーロッパにおける歴史的想像力』作品社、2017年
- アウエルバッハ、エーリッヒ (篠田一士・川村二郎共訳)『ミメーシス ヨーロッパ文学における現実描写 上・下』筑摩書房、1980年
- アガンベン、ジョルジョ(高桑和巳訳)『ホモ・サケル 主権権力と剥き出しの生』以文社、2003年
- アリストテレス (松本仁助・岡道男共訳)『詩学』、世界思想社、1985年
———、(山本光雄訳)『政治学』岩波書店、2011年
- アリストパネス (高津春繁他訳)『ギリシャ喜劇 I、II』筑摩書房、1986年
- アルヴァックス、モーリス(小関藤一郎訳)『集合的記憶』行路社、1999年
- アレクシエーヴィチ、スヴェトラナ・鎌倉英也・徐京植、沼野恭子共著『アレクシエーヴィチとの対話 「小さき人びと」の声を求めて』岩波書店、2021年
- イーグルトン、テリー (大橋洋一訳)『文学とは何か 現代批評理論への招待 上・下』岩波書店、2014年
- ヴィーゼル、エリ (村上光彦訳)『夜』みすず書房、2010年
- ヴェーユ、シモーヌ (山崎庸一郎訳)『根をもつこと』、春秋社、1967年
- エウリピデス (中村善也訳)「メデイア」『ギリシア悲劇III 上』筑摩書房、2020年
- オットー、ルドルフ (華園聰磨訳)『聖なるもの』創元社、2005年

クッツェー、J. M. (くぼたのぞみ訳)『鉄の時代』河出書房新社、2020年

ゲッレル、ミハイル [=エレル、ミッシェル] (辻由美訳)『ホモ・ソビエティクス 機械と歯車』白水社、1988年

ケレーニー、カール (高橋英夫訳)『神話と古代宗教』筑摩書房、2000年

シェイクスピア (福田恒存訳)『ハムレット』新潮社、1967年

ジャブロンカ、イアン (真野倫平訳)『歴史は現代文学である 社会科学のためのマニフェスト』名古屋大学出版会、2018年

シャラーモフ、ヴァルラーム (高木美菜子訳)『極北 コルイマ物語』朝日新聞社、1999年

ジノヴィエフ、アレクサンドル (西谷修・中沢信一共訳)『余計者の告白 上・下』河出書房新社、1992年

スタイナー、ジョージ (中川敏訳)『トルストイかドストエフスキーか』白水社、1968年

ソフォクレス (高津春繁訳)「オイディプス王」『ギリシア悲劇Ⅱ』筑摩書房、2019年

ソルジェニーツィン、アレクサンドル (木村浩訳)『収容所群島 1-6』新潮社、1-4 巻／1975年、5巻／1977年、6巻／1978年

ソntag、スーザン (高橋康也・出淵博・由良君美・海老根宏・河村錠一郎・喜志哲雄共訳)『反解釈』筑摩書房、2019年

デリダ、ジャック (合田正人・谷口博史訳)『エクリチュールと差異』法政大学出版局、2013年

ドゥルーズ、ジル (財津理訳)『差異と反復 上・下』河出書房新社、2007年

ツルゲーネフ、イワン(米川正雄訳)『初恋』岩波書店、1960年

———、(小泉義之訳)『意味と論理学 上』河出書房新社、2007年

バタイユ、ジョルジュ (生田耕作訳)『普遍経済論』二見書房、1973年

———、(湯浅博雄・仲地義和共訳)『エロティシズムの歴史』筑摩書房、2011年

———、(湯浅博雄・仲地義和・酒井健共訳)『至高性』、人文書院、1997年

ファイジズ、オーランドー (染谷徹訳)『囁きと密告 スターリン時代の家族の歴史 上・下』白水社、2011年

フランクフル、ヴィクトール (池田香代子訳)『夜と霧』みすず書房、2002年

フレヴェニューク・オレーク・V. (石井規衛訳)『スターリン 独裁者の新たなる伝記』白水社、2021年

ブローツキイ、ヨシフ (沼野充義訳)『私人・ノーベル賞受賞講演』群像社、1996年

ベルクソン、H. (原章二訳)「笑い」『H.ベルクソン／S.フロイト、「笑い」／「不気味なもの」／付：ジリボン、「不気味な笑い」』平凡社、2016年

ベンヤミン、ヴァルター (浅井健二郎編訳・久保哲司訳)「歴史の概念について」『ベンヤミン・コレクションⅠ 近代の意味』筑摩書房、2011年

ホイジンガ、ヨハン (高橋英夫訳)『ホモ・ルーデンス』中央公論新社、2019年

- ミュールホイザー、レギーナ（姫岡とし子監訳）『戦場の性 独ソ戦下のドイツ兵と女性たち』岩波書店、2015年
- モース、マルセル（吉田禎吾訳）『贈与論』筑摩書房、2009年
- レーヴィ、プリーモ（竹内博英訳）『アウシュヴィッツは終わらない（これが人間か）』朝日新聞出版、1980年
- 、（竹山博英訳）『溺れるものと救われるもの』朝日新聞出版、2019年
- レヴィ＝ストロース、クロード（川田順造訳）『悲しき熱帯 II』中央公論新社、2010年
- 安元隆子「スベトラーナ・アレクシェービッチ『チェルノブイリの祈り』を読む チェルノブイリ原発事故をめぐる言説(1)」『国際文化表現研究』10号、2014年、241-258頁
- 石丸敦子「文化的出来事としてのソ連解体 スーザン・バック＝モース『夢のカタストロフィ』を読み解く」『クアドランテ』No.16、東京外国語大学海外事情研究所、2014年、257-282頁
- 、「ノスタルジーのカルチュラル・スタディーズ スヴェトラーナ・ボイム『ノスタルジーの未来』の描くロシア」『クアドランテ』No.17、東京外国語大学海外事情研究所、2015年、175-186頁
- 、「ロシアにおける崩壊直後のノスタルジー現象を読み解く：『ブレジネフ再考』を読んで」『クアドランテ』No.18、東京外国語大学海外事情研究所、2016年、113-122頁
- 、「証言文学という形式についての一考察—アレクシェーヴィチ『セカンドハンドの時代』読解」『東京外国語大学 言語・地域文化研究』（第25号）、2019年、329-346頁
- 、「対抗的語りとしての証言文学 —アレクシェーヴィチ『戦争は女の顔をしていない』と家父長制」『東京外国語大学 言語・地域文化研究』（第26号）、2020年、283-298頁
- いとうせいこう『想像ラジオ』河出書房、2015年
- 石牟礼道子『苦海浄土』講談社、2013年
- 岩岡中正『ロマン主義から石牟礼道子へ 近代批判と共同性の回復』アテネ社、2007年
- 上野千鶴子・蘭信三・平井和子編『戦争と性暴力の比較史へ向けて』岩波書店、2018年
- 上村忠男『ヘテロトピアの思考』未来社、1996年
- 浦雅春『チェーホフ』岩波書店、2004年
- 大城立裕「沖縄で日本語の小説を書くこと」『大城立裕全集 第12巻』勉誠出版、1977年
- 小川幸司『世界史との対話 下 70時間の歴史批評』地歴社、2016年
- 喜志哲雄『喜劇の手法 笑いのしくみを探る』集英社、2006年
- 木村朗子『震災後文学論 あたらしい日本文学のために』青土社、2013年

- 、『その後の震災後文学論』青土社、2018年
- 木村朗子、アンヌ・バヤール＝坂井編著『世界文学としての〈震災後文学〉』明石書店、2021年
- 木村友祐『イサの氾濫』未来社、2016年
- 木村純二「情念論のゆくえ 物語か歴史か」熊野純彦・吉澤夏子編『差異のエチカ』ナカニシヤ出版、2004年
- 越野剛「スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ作品の形式的側面について」沼野恭子他編『国際シンポジウム「文化の汽水域 東スラヴ世界の文化的諸相をめぐって」報告集』東京外国語大学、2017年、5-13頁
- 小林エリカ『マダム・キュリーと朝食を』集英社、2014年
- 小林秀雄『『罪と罰』について I』、『『罪と罰』について II』、『ドストエフスキイの生活』新潮社、2012年
- 坂本秀昭・中澤敦夫編著『ロシア正教古儀式派の歴史と文化』明石書店、2019年
- 佐藤泉『一九五〇年代、批評の政治学』中央公論新社、2018年
- 塩川伸明「グリゴリー・ヨッフエのベラルーシ論とアレクシエーヴィチ」沼野恭子他編『国際シンポジウム「文化の汽水域 東スラヴ世界の文化的諸相をめぐって」報告集』東京外国語大学、2017年、75-87頁
- 下斗米伸夫『ロシアとソ連 歴史に消された者たち 古儀式派が変えた超大国の歴史』河出書房新社、2013年
- 高橋源一郎『恋する原発』河出書房新社、2017年
- 高橋哲哉『犠牲のシステム 福島・沖縄』集英社、2012年
- 高橋保行『ロシア精神の源 よみがえる「聖なるロシア」』中央公論社、1989年
- 多和田葉子『雪の練習生』新潮社、2011年
- 西脇順三郎『詩学』筑摩書房、1969年
- 丹羽隆子『初めてのギリシア悲劇』講談社、1998年
- 野家啓一『物語の哲学』岩波書店、2005年
- 藤井貞和『〈うた〉起源考』青土社、2020年
- 村上春樹『アンダーグラウンド』講談社、2015年
- 森崎和江『まっくら』三一書房、1977年
- 山形治江『ギリシャ悲劇 古代と現代のはざままで』朝日新聞社、1993年
- 山口昌男『道化の民俗学』岩波書店、2007年
- 和合亮一『ふるさとをあきらめない フクシマ、25人の証言』新潮社、2012年
- 渡辺京二『もうひとつのこの世 石牟礼道子の宇宙』弦書房、2013年
- 、『原発とジャングル』晶文社、2018年
- 和歌山章彦「大城立裕亡き後の『沖縄文学』」日本経済新聞「文化時評」、2021年3月7日（日）、12面

小川洋子『100分de名著 アンネの日記』NHK出版、2015年
鷲田誠一「折々の言葉」朝日新聞、2021年8月14日、1面

Patel, R., Moore, Jason W., *A History of the World in Seven Cheap Things : A Guide to
Capitalism, Nature, and the Future of the Planet*, 2018, Kindle, amazon.com,
No.110/5856- No.117/5856.

「トルスターヤによるアレクシエーヴィチ批判」

<http://belsat.eu/ru/news/tatyana-tolstaya-s-matom-vyskazalas-ob-aleksievich-kak-budet-pi-ts-pobelorusski/>

閲覧日 2018年11月24日

「鴻英良による挑発と洗脳のための「猿の演劇論」への招待 新たなスターリン主義 グローバル金融資本主義の時代の演劇論へ」

<https://thetheatretheoryoftheapes.tumblr.com/post/138396300827>

閲覧日 2021年4月12日

小熊英二「東北と戦後日本 近代日本を超える構想力の必要性」

<https://apjjf.org/data/Oguma3583Japanese.pdf>

閲覧日 2021年11月2日

佐藤李青「震災後、地図を片手に歩きはじめる」

<https://asttr.jp/feature/chizu/index.html>

閲覧日 2021年8月16日

映像資料

エルム・クリモフ監督映画DVD『炎628』ソ連、モスフィルム、[1985]2013年
本橋成一監督映画『アレクセイの泉』日本、ポレポレタイムス社、2002年
フォルカー・ザッテル監督映画DVD『アンダー・コントロール』ドイツ、Credofilm
Westdeutscher Rundfunk (WDR) ARTE、2011年
テレビドラマ『チェルノブイリ』(全5回)、米HBO・英Sky UK制作、2019年
テレビドキュメンタリー『NHKスペシャル「ロシア小さき人々の記録」』、2000年11月4
日放映

謝 辞

岩崎稔先生には、マルクスの主要著作を読むという学部ゼミを受講して以来、十年以上の長きにわたってご指導いただいた。その間、はかばかしい進捗状況を見せない私の学究態度に、呆れ、憤り、落胆されたが、教育の真髄ともいうべき待つこともまた忍耐強く実践してくださった。私の方とは言えば、しばしば反発し、かつ頑迷であった。しかし、先生のおかげで、針の穴から覗いていた世界が、かくも広く、謎に満ち、不条理で、そして豊穡なるものであることを知った。私の残りの人生はまったく違う色彩を帯びることになった。

先生には深く感謝申し上げます。