

時代のエンブレムとして

亀山郁夫

1.

沼野恭子さんという一人の人間、一人の研究者を脳裏に浮かべるとき、そこに立ち現れる像とはどのようなものだろうか。ひと言で、高いテンペラメントと伶俐な知性を同時に輝かせることのできる類まれな才能の持ち主。その印象は、初めてお会いしてから過去約45年間、ほとんど変わることがない。では、彼女にとって、「成熟」という言葉は無縁なのか、と自分に問いかけてみる。むろん、否、の答えが返ってくる。むしろ「成熟」という言葉の意味を、彼女のこれまでの歩みほどあざやかに伝えてくれる人はそう多くないかもしれない。そもそも、一人の人間について考える際のキーワードとして「成熟」の言葉が浮かびあがること自体、彼女の、いわば唯一性ともいべき存在感を暗示するものだ。2022年2月のウクライナ侵攻以来、新聞、ネット上で彼女の発言に接する機会が多くなったが、つねにそこには、成熟した人間のもつ鞏固な軸と、その軸に支えられた優れたバランス感覚を感じることができた。ここでいうバランス感覚とは、第一にブレのなさのことだ。彼女の発言には、確信が満ちあふれている。むろん、すべての信念は、熟考や葛藤の末に生まれるはずだが、彼女の口から発せられる決断が、それ自体、一つの直観でもあるかのような印象を帯びて目と耳に迫ってくるのだ。

沼野恭子さんの存在を知ったのは、1976年秋、彼女が大学1年生の秋のこと。詳しい事情は述べないが、東京大学、東京外大、上智大、早稲田大学でロシア語を学ぶ学生たちが故野村タチヤーナ先生の指導のもとで毎年催してきた「コンツェルト」の演目に、アレクサンドル・プーシキンの『エフゲニー・オネーギン』が選ばれた。演出を担当する川崎直美（旧姓小町）さんから電話があり、主役のオネーギン役を引き受けてほしいと懇望された。高校時代、一時演劇部に籍を置いたことがあるとはいえ、生来内気で、滑舌も悪ければ、記憶力も劣る私に主役が務まるとは思えなかった。だが、敢えて引き受けた。電話での説明だと、チャイコフスキーの弟モデストがオペラ用に脚色した台本を使用し、重要なアリアはすべて原語で歌うという。今、思いだしても冷や汗が出るような企画だが、そのピアノ伴奏役を任されたのが、沼野恭子（旧姓小出）さんだったのだ。

沼野さんの人となり、文学者としての個性について考える際、思いはいつもあのときの『オネーギン』の伴奏に引き寄せられていく。私はいま、彼女の文章のもつ音楽的なリズム、けれんみのなさについて言っている。冒頭に書いた「高いテンペラメントと伶俐な知性」のコントラストも、文体面では、音楽的という形容詞が当てはまるにちがいない。

亀山郁夫：名古屋外国語大学・学長



ない。音楽的という形容詞は、同時に彼女の人となりにも繋がっている。エンパシー（共感）という他者への感情移入のかたちそのものである。シンパシー（同情）型の人間がしばしば、情に流され、批判的思考力を失いがちなのに対し、エンパシー（共感）型の人間は、他者への感情移入においてつねに自分の立ち位置を冷静にみきわめ、言動を抑制できる。文学の批評において求められるものが、まさにこのエンパシーの精神なのだ。

2.

沼野恭子さんのお仕事が、視界にくっきり入ってきたのは、1990年代半ばのことと記憶する。とりわけ印象に残るのが、当時最先端のアート誌に出た論文「機械への憧憬——1920年代ロシアのアヴァンギャルド・ファッション」（1996）である。現代ロシア文学の翻訳者としてスタートしたばかりで、いきなりロシア・アヴァンギャルドに転向かと半信半疑で読みはじめると、これが驚くばかりに精緻な内容をもつ論文だった。当時、私は、『ロシア・アヴァンギャルド』（岩波新書）を上梓したばかりで、多少ともアヴァンギャルドについて書かれる文献に神経質になっていたかもしれない。いずれにせよ、私自身の目が行き届かなかった領域を考察した論考だけに虚を突かれた。内容は、ロシア・アヴァンギャルドでも最高の才能と目されたポポーワを中心に「プロザジェージダ」の誕生と変転を綴っているが、研究と批評性を巧みにマッチさせた、私の目からするとみごとなデビュー論文だった。今もって、アヴァンギャルドを語る文体の持ち主としての彼女以上にふさわしい書き手はいないのではないか、と思うことがある。

ロシア・アヴァンギャルドへの関心と現代ロシア文学の研究を同時に追求することは困難だったように見える。その後、NHKロシア語会話のテキストに、「アヴァンギャルドの女たち」と題する「アマゾネス」列伝が載ったが、限られた字数のなかで彼女たちの芸術と人生を簡明につづったエッセーで、語り口は「機械への憧憬」よりも一段と洗練されている。しかしその後、彼女の仕事は確実に現代ロシア文学の翻訳に移っていった。彼女の「アヴァンギャルド」という語の使用も、特別な意味を帯びるにいたった。「アヴァンギャルド」の用語自体が、文学・芸術の最前線にあって古い価値観と時代精神と戦いぬこうとする女性作家、芸術家たちにたいする最高のオマージュと化したのだ。

現代ロシア文学をめぐる無数ともいえるエッセーのなかで、今とくに記憶に残っているのが、ポストモダンの作家のなかでも際立って前衛的作風で知られたワレリヤ・ナルビコワへの言及である（「ポストモダニズムの息吹・リアリズムの復権」）。また「禁欲的な」ロシア文学に登場しはじめたセクシュアリティの問題に関する考察「忌避と恍惚」の論文も非常に刺激的だった。リュドミラ・ペトルシェフスカヤとガリーナ・シチュェルバコワらの中編、短編を介し、「聖母」神話を崩壊に導くさまざまな要因を、ゴスチロらの批評を介在させながら、自由に分析する手際に目をみはらされた。とくに驚かされた

のは、表現者としてディテールの再現にいつさいのタブーを設けようとしないうる大胆さである。エレナ・タラーソワ『恨みを抱かない女』、マリーナ・パレイ『バイパス水路のカペイラ』などの魅力的な作品の存在を知ったのもこの論文だが、締めめの文章が気に入った。

「半世紀以上の時をへだてて今、ロシアの女性文学は『祖母』たちの享受した自由と活気をとりもどし、文字どおり『復活』をとげようとしているように思われる」

ここで言う、「祖母たち」の時代とは、いうまでもなく 20 世紀初頭の「疾風怒濤」の時代、すなわちロシア・アヴァンギャルドの嵐を駆け抜けた「アマゾネス」たちが縦横無尽の活躍を見せた時代である。

3.

既述のとおり、1990 年代半ば以降、沼野恭子さんの仕事の多くを翻訳が占めるようになる。新訳が出るたびに話題を呼び、彼女の存在がとてもまばゆく感じられた。「ロシアものは売れない」とされた時代に、ウリツカヤ『ソーネチカ』、クルコフ『ペンギンの憂鬱』は順調に版を重ねつづけた（驚くべきことに、昨今、二人の名前がノーベル文学賞の候補として挙がっている）。東京外大への赴任時には、第二評論集『夢のありか——「未来の後」のロシア文学』（2007）が出た。彼女の専門分野の一つボリス・ピリニャークに関する論文をはじめ、チャヤーノフ論、シェンケーヴィチ論（「シェンケーヴィチのアメリカ」）らをめぐるアカデミックな論考が並んだが、私がとくに興味をもったのは、「ロシア・モダニズム文学の日本人像」である。ロシア文学がらみの比較文学研究において、今後も重要な参照論文となりつづけるだろう。ただし、本全体の印象として軸となるコンセプトが見えにくい一冊だったこともまた事実である。そして 2021 年には、過去 15 年間に書かれた文章を一冊にまとめた『ロシア万華鏡』（五柳書院）が出た。NHK ブックス『ロシア文学の食卓』（2009）以来 12 年ぶりの新著である。内容はまさにタイトル通りで、文学、音楽、音楽、映画すべての領域に限なく関心がゆきわたっており、ロシア文学のファンならずとも枕頭の書とするに相応しい一冊といえる。本書をだれよりも高く買っていたのが、現役の偉大なる師中村喜和先生である。

さて、数ある著作、数ある翻訳のなかで一押しは何か、と問われたら、私は迷うことなくレオニード・ツイプキン『バーデンバーデンの夏』（2008）を挙げたい。べつに奇をてらっているわけではない。ロングセラー『ソーネチカ』『クルコフの憂鬱』は文句なしの面白さだし、ボリス・アクーニン『墮ちた天使 アゼザル』（2001）、ウリツカヤ『女が嘘をつくとき』を挙げるのも悪くはないが、私の個人的な好みをあえて主張するなら、ツイプキンの翻訳には及ばない。それくらい私にとって大切な翻訳である。

2019 年夏、ドストエフスキー『賭博者』の翻訳を終えた私は、レオニード・グロスマ

ンの『ルーレットブルグ』を真似た、『異邦人ドストエフスキー』と題する本の執筆を思い立った。1867年から72年までのドストエフスキーのヨーロッパ滞在を、私なりの視点で再現しようという試みである。だが、グロスマンを改めて読み、軽い幻滅を覚えた。そこで、ドストエフスキーがルーレットで大負けしたバーデンバーデンでの暮らしぶりをより詳しく知ろうと、長く積読状態にあったツイプキンの本を手を伸ばした。本書の第一発見者ともいべきスーザン・ソntagの目に誤りはなかった。作者ツイプキンが現に生きる時間とドストエフスキー夫妻の生きた時間を輻輳させるという、複雑な構造を持つ小説なのだが（彼女によれば、「語り手の内的論理にしたがって繰り返される『意識の流れ』」）、精緻でかつよどみない日本に置き換えた訳者の力量と、ドストエフスキーの細かな伝記的事実にまでしっかりと抑えた誠実な態度に、思いもかけず、強烈な感銘を受けた。トルストイの『アンナ・カレーニナ』との出会いがきっかけでロシア文学の道に入った彼女だが、ロシア・アヴァンギャルドに劣らず、ドストエフスキーとの相性の良さに、改めて彼女のドストエフスキー論を読みたいと思ったほどだ。これもまた、まさにエンパシー（共感）のもつ創造的な力だと思った。

4.

沼野恭子さんは、私にとって、他のだれにも果たせない鏡のような役割を果たしてくれた人である。言い換えると、私のなかに長く巣くう、ロシア的なものへの、過剰な、そしてことによると時代錯誤的かもしれない思い入れから救い出してくれたのは、ことによると彼女の無言のまなざしだったかもしれないと思うことがある。そのことをとくに自覚させられたのが、スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ名誉博士号授与の日の彼女の姿だった。あえて細部にはわたらない。その日の彼女の言葉一つひとつ、しぐさの一つひとつに天衣無縫というのとはちがう明るさ、透明さが感じられた。文化の媒介者として、明るさ、透明性は不可欠の資質だと思うが、それらはむしろ軽さの同義語ではない。一人の人間として、喜び、悲しみそして迷いの果てに到達した一つの境地とでもいべき独特の雰囲気があった。ただ、私が彼女に感じる人としての凄みは、その明るさ、透明性のなかにはなかった。つい先日、迫田朋子、宮台真司の二人と「今、ロシアの心あるひとたちのことを想う」と題する動画配信を見て、彼女のくすんだ表情、重く沈んだ声に、何かしら言葉にできない凄みを感じた。言葉を変えれば、別のステップ、次の次元に向かおうとする気配すら感じて、軽い動揺さえ覚えた。

ウクライナ侵攻という、恐るべき事態が現出するなかで、私たちはいま、途方に暮れている。もはや、親口派か、親ウ派か、国境か、生命かといった単純な二分法で色分けできる段階ではなくなった。色分けしたところで、それが何ひとつ有効な力を得る可能性がないことも明らかになった。線引きは悲しい人間の性であり、線引きほど文学とは

無縁な行為はない。逆に線引きを文学が正当とみなす時代こそが真の危機の時代ということができる。翻って、線引きこそが、グローバル時代の規範としてまがりなりにも機能してきたことは確かだろう。なぜなら、グローバル時代とは、無限の約束とルールによって成立していたからである。どのような細い線であれ、境界は守られなくてはならない。ただし、規範が強まれば強まるほど、規範から逸脱しようとする力も強くなることだが、今回のウクライナ侵攻で顕在化した。ポストグローバル時代の特色とは、曖昧さへの耐性が、これまで以上に求められる事態である。この二つのベクトルが拮抗しあう時代において大切なのは、共感力と批判的精神のバランスである。その理想形こそが、真の意味でのエンパシーの力に恵まれた人ということができる。

シンパシー型である私にとって過去十年近く、ウクライナ問題は試練だった。私には、大きな迷いがあった。しかしその迷いを口にしてはならない、ということが無言のうちに教えてくれたのが、沼野恭子さんだったような気がする。そして今、彼女は一つの時代のエンブレムのような存在となりつつある。いや、ブレないその強さにおいて、時代のエンブレムたりうる資格があると感じている。そこに至るまでのプロセスでたとえどれほどの試練を経てきたにせよ、試練の内実を問われない存在がエンブレムである。