

結論

この研究は、アンドレイ・プラトノフ（1899-1951）の、1920年代から1930年代の小説に見られる世界観の連続性の一側面について考察を行う試みである。本論文においては、「飛散する花粉のイメージ」モデルとして仮定し、それを作品において跡付けていくという手法がとられた。

第一章においては、作家の主要な作品、および作家の伝記的事項を概観した上で、このイメージが当てはまるような対象が作品中に存在すること、そしてそれは様々な表れかたをすることを素描的に示した。その結果分かったのは、次の四点である。第一に、プラトノフ作品では、極端に大きさの異なる二つの寸法の尺度が作品のなかに見られる。第二に、その微小な対象は受動的な振る舞いをみせる。その結果第三の点として、この微小な対象は、それが実際に植物であるかどうかにかかわらず、植物的な性質を帯びる。そして第四に、作品を通して、そしてこの極大と極小の対比のなかでの微小な対象には革命の期待がこめられていることが理解された。

第二章および第三章では、第一章での結果を踏まえ、作品において一貫するものとしての飛散する花粉のイメージを、複数の作品を比べるためのモデルとして使い、複数の作品における漸進的な変化が考察されている。本章において検討されたのは、1926年から1935年にかけてのプラトノフの主要な中篇作品および長編作品である、『エーテルの道』『チェヴェンゲール』『土台穴』『ためになる』『ジャン』である。

これら五つの作品を詳細に検討すると、第一章で、飛散する花粉のイメージを規定するものとしてあげた四つの要素に、変化が生じていることがわかる。それはとりわけ、五つの作品を通じて現れる、放浪者的なあるいは探求者的な性格を持つ主人公と自然との関係に注目するときにはっきりと現れる。

1926年に書かれた『エーテルの道』は、物質を自在に増殖させる技術を探求する物理学者たちの物語であるが、彼らが操作しようとする、物質の最小の単位であるとともに生物であるとされる「電子」には、飛散する花粉のイメージを跡付けることができる。人間と自然との間の関係がこの作品においては非対称、つまり一方的に人間が対象に作用を加えることによって成り立つようなものとして考えられ、そのような関係性が理念として追究されている。それは、人間に対して自然は対象としてのみ現れるような関係である。こ

のとき、人間は能動的な存在として、そして自然は受動的な存在として現れる。

1929年に書かれた『チェヴェングール』は、真の共産主義を追い求めて放浪する主人公の物語である。この作品においては、人間を取り巻く周囲の自然が生命力に満ちたものとして描かれ、そして主人公のアレクサンドルが共産主義についての思想を、大地に根ざすべき植物の種子のように思い描いている。その点において、一定の留保は必要だが、この作品に飛散する花粉のイメージを跡付けることができる。この長編において、『エーテルの道』から主題は変化している。しかし、自分が目にする出来事への関与を避け観察に徹する主人公の行動において、彼が目にする出来事や人々はただ観察の対象としてのみ現れている。ゆえに、『エーテルの道』にあったような、人間と、人間が関心を向けている対象との間の断絶は保たれているのだ。しかし『チェヴェングール』においては、主人公は世界との関係において、観察に徹することによって、より受動的な存在となっている。

1930年に書かれ、農業集団化、および巨大な共同住宅の建設を描いた『土台穴』においては、それまでの作品と比べて画期的な変化が現れる。この作品においても放浪者的な主人公は登場し、彼が眺める植物についての描写において、飛散する花粉のイメージを跡付けることができるのだが、この作品における自然は、もはや人間による観察の対象にとどまっただけではないのである。それは、自主的に集団行動をする馬たちや、富農の撲滅のために人間に協力する熊など、動物の形象がこの作品において極めて重要な役割を果たしているからだ。この作品においては、人間と、その周囲のすべての環境（気象までそのなかには含まれている）が、一体となって社会的な変化に関与しているかのような世界が描かれている。そのことによって、作品が成立した当時の社会の熱狂が効果的に、象徴的に描かれているのである。『土台穴』においては、主人公を含めてこの作品に登場する全ての人間は、自然からの影響を強くこうむって生きているという意味で、『チェヴェングール』よりもさらに明白に、世界との関係において受動的な存在へと変化している。

『ためになる』は、『土台穴』の直後に書かれた作品であり、この作品もまた農業集団化を主題としている。この作品においては『土台穴』のように自然が描かれることはない。しかし、この作品は、『土台穴』において現れた、周囲の自然によって圧倒されるものとしての人間像を受け継いでいる。というのも、注目すべきことに、この作品において一人称によって出来事を報告する語り手の「私」に関する作品冒頭の説明を分析すると、この作品においてはその語り手が、飛散する花粉のイメージによく当てはまるような存在として提示されているのである。それまでは、放浪者的な登場人物が観察する、あるいは手

を加えようとする自然においてのみ作品中に表れていたイメージが、『ためになる』においては彼自身において跡付けられる。その意味で、この作品においては、放浪者と飛散する花粉のイメージにおいて反転が生じているといえる。

1935年に書かれ、中央アジアの砂漠を舞台とする『ジャン』においては、『ためになる』のような語り手の設定はなされていない。しかし、この作品の主人公であるチャガターエフの自然に対する態度は、観察者のようでもなく、征服者のようでもない。むしろ彼は自然の一部としての自分を受け入れており、その意味で『ためになる』の語り手をもって受動性を受け継いでいるといえる。さらに『ジャン』においては、『ためになる』で生じた反転を継承し、かつ徹底するような出来事が描かれている。この作品においてチャガターエフは、砂漠で眠っているあいだに二羽の鷲が発見され、死には至らないものの捕食の対象となり、身体に損傷をこうむっている。これは、『エーテルの道』からの作品の変化を踏まえれば、人間が自然を操作する位置から自然によって手を加えられる位置へと移行したことを意味している。『ジャン』において、人間が自然を手段として扱う姿勢が消えてしまうわけではない。しかし、人間が自然界の一部であるという態度がはっきりと打ち出される。そしてこの挿話において重要なことは、チャガターエフが鷲から身を守りつつ、過酷な環境において生き延びようとして行動している鷲にたいする共感を覚えていることである。つまりここには、対称性、あるいは相互性という関係性が生じているのである。

このようにして、『エーテルの道』から『ジャン』へと至る時期の作品を、一方的な関係の否定としての対称性へと至る過程として捉えることができる。それは、人間の側に注目するというなら、自然に対する受動性を獲得するという側面をも持っている。

第四章においては、論述の対象を『土台穴』と『ためになる』に絞って、プラトーフ作品のなかに受動性の高まりをあとづける第二章および第三章の議論を踏まえつつ、作品の背景にある歴史的な文脈をも含めた考察が行われている。この分析においては、『土台穴』の主要な登場人物が例外なく受動的な存在として現れることが示された。しかしながらこの作品の受動性には大きく分けて二種類ある。まず、同時代の社会的激変によって翻弄される労働者や農民たちは、農業集団化の急速な進展を推進する中央に対して受動的である。そのことの悲劇性は、党の方針に熱心に従い続けた結果として行き過ぎを皮肉にも中央からの指令によって断罪されたことがきっかけでコルホーズ員に殺害される活動家の形象において端的に示されている。この第一の受動性との対比において際立つのが、放浪者的な性格をもったヴォーシェフの、そのような社会的激変の中で省みられることのない

様々な事物や自然から触発されることの受動性である。そのような受動性は、第二章から第三章にかけて検討されたとおり、プラトーフ作品の放浪者が一貫して持っていたものである。ヴォーシェフは物語のクライマックスにおいてコルホーズ員から指導者的な崇拜の対象になるが、それは彼が放浪者として持ってきた資質の結果である。いわば、この『土台穴』の挿話は、ヴォーシェフが様々な事物に触れながら思いを馳せていた「社会主義的復讐」の実現だと見なすべきなのだ。つまり、ヴォーシェフを通して、党に従順であることとは別の、社会主義に対する誠意、あるいは社会主義の可能性が形象化されているのである。『ためになる』においては、『土台穴』で顕著だったような党への受動性を見せる登場人物は影を潜め、むしろ自主的な判断によって党の指令を取捨選択する農場の指導者が肯定的に描かれている。このことから、『土台穴』のヴォーシェフを通して描き出された社会主義観のほうを、プラトーフが著者として選んだと推測することはある程度は妥当すると思われる。

このように、プラトーフ作品においては、受動的な登場人物としての放浪者を通して、事実として実現したロシア革命およびそこで築き上げられつつあった社会主義を相対化ないし再考する試みが行われていた。1920年代から1930年代という、ソ連が国家として確立されていく時期におけるプラトーフ作品において、作品の漸進的な変化の中で一貫して現れていた問題意識はそのようなものだった。それは、党に従い、その前提の下に能動的であることをもとめた、同時代のソ連社会および文学の領域における党の指針としての社会主義リアリズムとは齟齬を来たすべく運命付けられたものだったといえる。