

ここに在るもの

リユドミラ・ウリツカヤ著／沼野恭子訳

『子供時代』

新潮社 二〇一五年六月

幼年時代という主題の文学的な変奏の事例はさまざまな場所に見出すことができるし、この幼年時代の発見こそが近代文学の実践を可能にした主題群のひとつであるといっても過言ではないかもしれない。実際、二十世紀の文学はこの事例を数多く提示している。また、改めて指摘するまでもなく、精神分析もまた幼年時代の発見のひとつの徴候に他ならない。そして、幼年時代のただなかにはある者が幼年時代を対象化した思考を発動させることがないのであるから、当然のことながら、幼年時代とは、この幸福であれ不幸であれ、それを決定的に喪失した者が事後的に発見する、あるいはより正確に言えば発明する対象以外の何ものでもない。だとすれば、老衰のさなかにおいてこそ幼年時代は発見されるというボードレー的な主題もこの事実の率直な記述であるといえるだろう。ともあれこの事実が、幼年時代の物語にときに黄金時代への郷愁のような含意を帯びさせることになる。

とはいえ、幼年時代は必ずしも主題論的な次元に留まるわけではなく、このような主題を上演する際の媒体それ自体の次元にも関与するはずであって、さまざまな芸術的な媒体のいわば初期状態への回帰、再検証という手続きを多くの芸術家たちに

喚起したことも、たやすく想起しえるだろう。芸術形式のたえずる進歩というアドルノ型の近代主義的な思考に対して、媒体の原初的な状態に来るべき芸術の条件を見出そうとしたベンヤミンが示す微妙な違和もこの徴候のひとつの露出といえるだろう。それでは、媒体の初期状態の一例として、書く、描くという作業を再考してみることができだろうか。あるいは、声という媒体に関して。

そこで、ウラジミール・リュバロフの絵画作品との共同作業として書かれたリユドミラ・ウリツカヤの『子供時代』と題された六つの短い物語からなる作品集を手にとってみることにしよう。原題に付された四九年という記載が喚起するように、一九四九年のおそらくはモスクワのとある街区の中庭のある共同住宅を舞台としたこの一群の物語は、この住宅に住む子供たちの日常生活のなかに生じた小さな偶発事の奇跡的な相貌を救出する試みであると要約できるかもしれない。とはいえ、ここで注目すべき点は、絵画と物語との関係である。ウリツカヤが序文で示唆しているとおり、これらの物語は既存の画像からエクフラシスとして紡ぎだされたものではないし、また、絵画作品もまた、すでに書かれた物語の挿画として付加されたものでもない。それにもかかわらず、物語と絵画とが目配せをしているかのよう、奇妙な一致を示す場面がある。それは端的に同じ幼年時代の共有とはいわれないまでも、同じ場所と同じ時とを過ごした者たちの共通の記憶の徴の不意の露呈であることは確かだ。

その点で、本書の裏表紙の画像はきわめて示唆的である。それは、木製の扉に書き込まれた「リユーシャ・Uとヴォーヴァ・

「ここ」にいた」という文字である。壁に、扉に、あるいは道路に、表記の原初的な場が存在する。このグラフィティーという表記の幼年時代が、この書物のもつとも明晰な、そしておそらくは詩的な所在を提示している。その媒体としての初期状態を喚起してやまないという意味で表記という行為の幼年時代と同時に、表記可能な場所を社会的な規範の埒外に発見する能力に際立つ幼年時代という生の一時期とをこれらの文字の表記は内包している。だが、このグラフィティーは、それが依拠する時制において奇妙な記述であるともいえる。なぜならば、グラフィティーは、きわめて多くの場合、表記の現在時を強調するからだ。ごく端的に言えば、「私はいま、ここにいる」というモードがこれらの表記を支える基本的な構造であるからだ。この現在時からの疎外こそが、幼年時代からの疎外であるとするれば、本源的にこれらの画像、物語は回想のモードに置かれることを自らの条件として引き受けざるをえない点で、ある種の痛みをとまなわざるをえない。

ここでこれら六つの物語の要約をすることは控えるが、これらの物語におびただしいほどの事物が記述されていることに注目しよう。それは、がらくたを物々交換的に回収する老人のスーツケースや、曾祖父の小道具箱、祖父の納屋、祖母の屋根裏部屋ばかりではない。トラックから偶然転がったキャベツでもクリューエワおばさんのドアマットでもよい。いずれも、生産と消費という回路から逸脱し、ときにはその生産の起源や生産時に設定された機能すらも明確さを欠いた事物がここでは満ち溢れている。それは、起源と機能を欠くことによって純粹さを体現した事物の集合といってもよいだろう。それ以外の何

ものでもない事、その事物という定位。いわば「何でもない物」であるがゆえに、あらゆる定義とあらゆる経済原則から逸脱するという点で、交換不可能な事物。「それはここに在る」という命題でしか語りえない事物のユートピア。それが、この物語が喚起するいくつもの小さな奇跡であるはずだ。

とはいえ、「ここに在る」という奇跡的な事態の現前を前にして、子供たちは独創的な奸知によって、交換という初期的な経済原則を習得することで対応する。実際、これらの物語では、さまざまな交換形式が記述されている。それは、やがて幼年時代から離脱し、成熟の過程を進むための通過儀礼なのだろうか。事物のユートピアからの離脱が社会化の過程で、幼年時代それ自体の喪失を余儀なくするとしても、もうひとつの可能なユートピアをその原型において垣間見ることはできないだろうか。折り紙の名人であるゲーニャが、生産と消費の回路を一巡した反古としての新聞紙や厚紙から、たとえば帆船を作り出す時、この変形にともなう交換は芸術と呼ばれることになるだろう。そして、自分に対して決して好意的ではなかった同世代の子供たちに対して、ゲーニャが無償で自らの作り出した折り紙の事物をゲームのために提供するとき、そこには、通常の意味での交換を超え出る経済のユートピアを発見することができるだろう。しかも、このゲームが自らの所持品を担保として抛出するという、優れて経済的なゲームであるのだから。

(松浦寿夫)