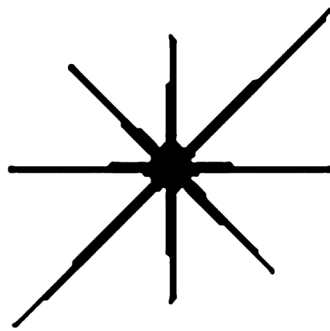


コメット通信 22

[’22年5月号]



comet book club

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

【特集 反戦のロシア】

戦争が創作の力を促している

——失望のその後で

高柳聡子—————3

それでも詩は生まれていく

——ウクライナ戦争下のミュージシャンと詩人

鈴木正美—————6

送られなかった手紙

アナイト・グリゴリャン—————10

【祝！ 芸術選奨受賞】

鷹野隆大の写真の教え

——2021年度芸術選奨受賞の報に接して

新城郁夫—————13

【連載】

キッチンから広がる歴史

——本棚の片隅に3

河村彩—————15

交換される彫刻

——コンテンポラリー・スカルプチャー5

勝俣涼—————17

「アガサ・クリスティー賞」から「本屋大賞」へ

——裸足で散歩22

西澤栄美子—————19

哀・おぼえていますか

——Books in Progress 20

小泉直哉—————21

【特集 反戦のロシア】

戦争が創作の力を促している

——失望のその後で

高柳聡子

私たちは今すでに『ROAR』を永久に閉じる時が待ち遠しい、つまり、ロシア語文化の一部をロシアの犯罪的な体制に抗うものとして強調する必要のない時が——この体制がその存在を断つというただそれだけで。でもまだそれは起きてはいない……。

これは、今年4月24日に創刊された『[ROAR](#)』(Russian Oppositional Arts Review) というオンラインジャーナルの冒頭にある発刊の言葉の一部だ。オーガナイザーはリノール・ゴラーリク (1975-)、ソ連時代のドネプロペトロフスク (現在はウクライナのドニプロ市) に生まれ、1989年からはイスラエルに暮らす詩人、作家、ジャーナリスト、編集者、画家、そしてプログラマーの顔ももつ多彩な人である。

『ROAR』は現在まだ1号のみだが (2号は6月24日の予定)、ロシア語版、英語版に加え、フランス語版もできており、ウクライナ語版、イタリア語版、日本語版も準備中だという (その他の言語もおそらく登場することだろう)。現在のロシアにおける犯罪的な政治体制が終わるまで (プーチンが失脚するまで?) という期限付きで始まったこのプロジェクトは、ウクライナでの戦争にショックを受け言葉を失ったゴラーリクが、同じく果敢とするロシア語作家・アーティストたちが、やがて Facebook にぼつりぼつりと思いを綴り始めたことに気づき、共通のプラットフォームを創ることを目指したプロジェクトだ。

この呼びかけに応えたのは、国内外の作家や芸術家、クリエイターたち約130人。彼らから届いた原稿や作品は、声/エッセイ/詩/アート/サウンドというカテゴリに分けられており、そこには、作家の[ボリス・アクーニン](#)や[マリア・ステパノワ](#)、[アンナ・スタロビネツ](#)、つい先日亡くなった詩人の[アレクセイ・ツヴェトコフ](#) (もしかしたらこれが遺稿なのでは?)、勤務先のモスクワの大学で戦争を支持する署名を拒んで亡命した文芸批評家の[イリヤ・ククーリン](#)と[マリア・マイヨフィス](#)夫妻、詩人の[ドミトリイ・クズィミン](#)らのテキストがあり、またアートの分野では、画家の[ヴィクトル・メラメッド](#)がウクライナで亡くなった一般の人たちの肖像画を、音楽家の[ボリス・フィラノフスキ](#)はウクライナ語の詩に曲をつけた譜面を提供するなど、無償のオンラインジャーナルならではの贅沢な内容になっている。ロシア国内に留まっている人たちは、逮捕の危険があるために匿名やイニシャル、筆名での寄稿となっており、多くの作者が明かされぬままだ。

それにしても、すべてボランティアによって編集されているこの媒体を立ち上げたいという思いは理解できるものの、ただでさえ多忙なゴラーリクの背中をそれほどまでに強く押したものはなんなのだろうか。

ゴラーリクは私の好きな作家の一人で、彼女が自身の SNS で〈何かできないか〉〈何かできるはず〉と思案していたことは知っていた。その後を読んだ[インタビュ](#)では、実は、戦争の気配が漂いだしでもなお、「そんなことはありえない」という気持ちと「起きないわけがない」という相反する気持ちがともにあったものの、プーチンがドネツクとルハンスクを自治共和国として承認した2月22日になってようやく、これは戦争になるのだと理解し、それと同時に読むことも書くこともできなくなっ

てしまったのだと語っている。

すぐに思い出したのは、昨年、2021年に出版されてロシアで話題になったゴラーリクの長編小説『何某記念病院』（*Линор Горалик, Имени такого-то, М., НЛО*）のことだ。舞台は独ソ戦の時のモスクワの精神科病院、疎開の指示を待ちながら、ドイツ軍の侵攻に怯える入院患者と医療者たちの様子を描きながら、私たちにはすでに遠い出来事となった戦争というものを、いかに想像すればよいのか、想像しうるのかを問う作品だった。

この作品についてアメリカ在住の詩人・文学者の[ポリーナ・バルスコワ](#)は、ゴラーリクが〈他者の経験、別の時代、遠い昔の戦争のことを語りながら、戦禍を免れた精神病院の災厄とはどんなものになるのかを、今日の芸術の手法によって想像しよう〉と大胆に試みていると説明しているが、ゴラーリクの創作に通底している、この絶対的な「他者」を想像するという姿勢が（だから彼女の作品にはよく動物が登場するのだ）、ウクライナでの戦争が始まって以降、さらに強く作家を突き動かすことになったようだ。それにしても、遠い戦争を想像しうるのかと問うた直後に訪れたこの経験は皮肉にも感じられるが、また新たな作品に繋がることにもなろう（彼女は、自分自身は『ROAR』には書かない、まだ何も書けないと言っているが……）。

実際、1号を読んでいくと、多くの作家たちが〈言葉がない〉〈書けない〉と打ち明けている。けれども、「言葉がない」と口にするのは、言葉を取り戻す呼び水になる可能性をも含んでいるから、『ROAR』が彼らの再生の場となっている様子は、まるで「何某記念病院」であるかのようだ。

また、ロシア・ソ連の文化を知る人ならすぐに気づくはずだが、これはまさに「サミズダート」（地下での自主出版）と呼ばれるソ連時代の非公式芸術の伝統を継ぐものであり、それが21世紀の現在では、インターネットによって亡命文学とも場を共有しているのである。

少し作品を紹介してみたい（リンクに入ると作品を見ることができる）。まず目に入る印象的なテキストは、俳優・演出家の[ワルワラ・ファエルの詩](#)だ。〈……戦争が始まった……死……忌々しい紙魚……おはよう私たちはウクライナ出身です……勝とう……子どもたちが殺されている……ゼレンスキー……空を塞いで……紙魚が核のボタンの上で停まっている……憎しみ……〉。それから、匿名の作者による[8枚の絵画](#)は、黒い袋に包まれた三人の遺体とそのそばに立つ女性、その上には血が滲んだような赤い文字で〈悪意の年〉と書かれ、続く絵では〈おまえが悪いんだ、いや、お前が悪いんだ……〉と言い合う二人の人物の顔に双方向の矢印が幾つも刺さっている、さらにこの戦争の残虐行為の代名詞ともなったブチャの集団墓地が描かれ、いちばん手前の遺体は怒りの表情を浮かべているように見える。また、[Zip Group](#)は、アルメニアの首都エレヴァンのデモで掲げた「偉大なる、顔なきロシア民衆」というスローガンを〈全体主義体制のもとでは文化に顔がない〉と説明している。

最後にもうひとつ——セルゲイ・アヌホフ作曲の「[アダージョ 平和の祈り](#)」は、モスクワの聖三位一体寺院でOpenSoundOrchestraが演奏しているものだが、音楽的にも映像としてもとても美しく悲しく優しい。アヌホフは〈音楽は人類の問題を解決することはできないが、必要としている人にひとときの慰めをもたらすことはできる〉という言葉を添えている。この作品は、より大きな音楽の可能性を秘めているようにも思う。

ゴラーリクは別の[インタビュー](#)でこう言っている、〈私たちはきっと数カ月後には大きな散文を目にすることになると思っている〉と。現在、ロシアの芸術家たちは、体制を支持する／支持しないという、芸術の本質とはなんら関係のない要因で二分されている。この分断の時が終わるまでにロシア語／ウクライナ語の文学には大きな作品が現れるだろうと。

そうかもしれない。ロシアは現在、パンデミックとその後の経済制裁のせいで紙不足が起きている。

加えて、人びとは生き延びることとの闘いの中で高騰した本を買う余力もない。けれども作家のエズゲニイ・アブドゥラエフはこうも言っている、〈我々の文学はもっと良くなる気がする。人間が痛みを感じる時、社会が痛みを感じる時、そのときに大きな文学が生じる。真剣な文学とは痛みの歌、痛みからの救済〉なのだ。

執筆者について――

高柳聡子（たかやなぎさとこ） 1967年生まれ。大学非常勤講師。専攻、ロシア現代文学、フェミニズム史。主な著書・論文に、『ロシアの女性誌 時代を映す女たち』（群像社、2018年）、「ソ連後期のフェミニズム思想とドストエフスキー」（『ドストエフスキーとの対話』水声社、2021年所収）が、主な訳書に、ヴィゴツキイ『記号としての文化――発達心理学と芸術心理学』（共訳、水声社、2006年）、イリヤ・チラーキ『集中治療室の手紙』（群像社、2019年）などがある。

【特集 反戦のロシア】

それでも詩は生まれていく

—ウクライナ戦争下のミュージシャンと詩人

鈴木正美

ロシア軍によるウクライナ侵攻が始まった2月24日、多くの有名ミュージシャンが戦争反対のメッセージを発信した。ソビエト・ロックのレジェンドであるボリス・グレベンシチコフ（1953年生まれ）は、2月25日のフェイスブックで「この戦争はロシアの恥であり、狂気だ」と言明した。そして2月29日に新曲「魔法」を発表した。

魔法をかけて、おばあちゃん 魔法をかけて、おじいちゃん
暗い空に奇妙な跡
その腐ったものと人間の屑どもはどうやら現れた
そして何もない
魔法をかけて、ヴァイキング 魔法をかけて、ヨガ行者
空の賜物は私たちには役立たない
黄色い川はとても深い
私たちの神様に残されたのは叫ぶことだけ [……]

グレベンシチコフは現在ロンドン在住だが、5月に行ったウクライナ支援のためのチャリティー・コンサートでは1200万ユーロを集めた。インタビュー等で戦争反対の発言をほとんどしていないことに不満を持つファンもいるが、グレベンシチコフは「音楽やあるいは絵を描く人々はけっして言葉にできないことを自身の芸術で表現するのだ」として、あくまでも詩によって反戦を歌おうとしている。彼の真意を理解しているファンの一人は「ありがとう、ボリス・ポリソヴィチ。あなたは嵐の中の船にとっての灯台のように、この地球上の私たち多くの者にとって光明なのです」と感謝している。

1980年にグループを結成して以来、精力的に活動をしているDDTのユーレイ・シェフチューク（1957年生まれ）は「私ユーレイ・シェフチュークとDDTは戦争に反対です！ 世界に平和を！」と訴え、その後のコンサートでは毎回反戦の発言をしている。彼が1980年につくった曲「撃つな」はアフガニスタンの戦争に反対するものだったが、今も名曲として歌われ続けている。

スズメを撃つな ハトを撃つな
あたりまえのように防柵から撃つな
おい、小僧、撃つな 生きた標的を打ち損じる
他人をつかまえるな [……]
誰かが戦争のことを思い出す時
そいつは自分の良心をきつい酒にまぎらしたんだ
そいつの前には生きているかのように少年が立っていた
ひとつのことを彼に懇願したあの子が
「撃つな」と

コンサートで毎回反戦の訴えを行っていることに業を煮やしたサンクト・ペテルブルクの裁判所はシェフチュークを「ロシア軍の名誉を毀損した」として提訴したとロシア国営タス通信は5月20日に報じた。国内外に熱狂的なファンが大勢いるロック・ミュージシャンの行く末を誰もが案じている。「撃つな」と同じ命令形の動詞だが、よりていねいな命令の「撃たないで」という曲をゼムフィーラ（1976年生まれ）が2010年につくっている。この曲の新たな映像がYouTubeに3月18日で発表されたが、瞬く間に100万回再生を越えた。

撃たないで、私は足音が小さいだけ
駐車場の前で静かにため息をつくだけ
見ないで、この傷跡はあなたのせいじゃない
私が気まずいのは、あなたの悲しい目のためじゃない
そのもろい静けさの中で黙っていないで下さい
私は死ぬ 黙っていないで下さい。[……]
撃たないで この部屋の中の愛
裸にされた愛 あなたは囚人じゃない
乞わないで 私はおさえられないのが怖い
あなたの手をおさえることはとてもむずかしい

ウクライナの戦争の映像が多く使われており、やはり深刻な思いで見ざるをえないミュージック・ビデオである。ゼムフィーラは2月24日に公式サイトで黒い四角の中に「戦争反対」と書いた画像を載せた。そして、2月26日にロシアで最後のコンサートを行った後、パリに移住した。この時のライブの映像は140万回再生を越えている。彼女の公式サイトはしばらく更新されないままだったが、5月20日、新曲「肉」がYouTubeに発表された。映像にはレナータ・リトヴィノワの絵がモンタージュされている。それはマリウポリでの戦争の風景で、かなりショッキングなものである。

カレンダーでは冬なのに、現実には
高精度の遠距離ミサイルと塹壕の中
真夜中のマリウポリ [……]
たどり着いた。私たちはどこにたどり着いた？
なぜ私たちはたどり着いた？
残された生活すべてに私は答えを探すだろう。

Oxxymiron（オクシミロン）ことミロン・フョードロフ（1985年生まれ）はロシアのヒップ・ホップのスターだが、やはりロシアを去った。3月25日ロンドンでのウクライナ支援のための反戦コンサートでは、グレベンシチコフとゼムフィーラが楽屋を訪ねた。三人が仲良く写った写真も公開されている。ロシア国営放送のテレビ番組「ロシア24」は、この反戦コンサートについて『「戦争反対」——これはナチたちのプロパガンダだ』と報じた。

ロシアのラッパーでもっとも有名なFACEことイワン・ドゥリョーミン（1997年生まれ）も本人のインスタグラムで「永遠にロシアを去る」と言明した。「ロシアの未来。それは銃と手榴弾ではなく、

絵筆とマイクを手に持つ人々だ。／ロシアの未来。それは思考と自由だ。ロシアの未来。それは私たちだ。／戦争反対。ウクライナに自由を。政治犯たちに自由を。」

Oxxxymiron や FACE と共に若手のミュージシャンでは現在もっとも人気が高いと思われる IC3PEAK (アイスピーク) も戦争に反対し、すでに国外に拠点を移している。アナスタシア・クレスリナとニコライ・コストゥイレフのデュオ IC3PEAK はセルフプロデュースされた映像がどれも魅力的で、YouTube の映像はどれも若者たちに熱狂的に支持されている。死や鬱をテーマにした曲が多い。新曲 [「Dead but Pretty」](#) も 3 月 19 日に YouTube に載るや現在までに 630 万回再生を越えている。

* Dead but pretty, dead but pretty, I am

Dead but pretty, dead but pretty, I am

Dead but pretty, dead but pretty, I am

Dead but pretty, dead

吐き気がするほどおまえは私の血を心ゆくまで飲んだ
分かっている、私は生きていた、でも今はおまえのように
涙さえ残らなかった
涙さえ残らなかった
私のお墓には鮮やかな花々
私の好きな白百合
私の十字架を立てる、でも私は生きている、おまえよりも
私の運命の手に百合はない

〔* くりかえし〕

吐き気がするほどおまえは私の肉体をたらふく食べた
私の心臓はあふれる愛で脈打つ
吐き気がするほどおまえは私の肉体をたらふく食べた
分かっている、私は生きていた、でも今はおまえのように
涙さえ残らなかった
涙さえ残らなかった [……]

Oxxxymiron, FACE, IC3PEAK 等、戦争に反対している若手ミュージシャンたちを特集した番組を独仏共同出資のテレビ局アルテが制作しており、[これもネット上で見ることができる](#)。彼らのコンサートに熱狂する聴衆の様子を見るにつけ、この熱狂がロシア本国にも届いて欲しいと願わずにいられない。

ロックには歌詞があるので反体制、反戦のメッセージも発信しやすいが、言葉を使わないジャズのミュージシャンたちはどうしているのだろうか。フェイスブックやフ・コンタクテ (ロシア最大のソーシャル・ネットワーキング・サービス) を見る限り、ジャズ・ミュージシャンのほとんどは、自分のライブの告知やそのライブの写真を載せているだけのようだ。あるミュージシャンが楽しそうなライブの様子ばかりフェイスブックに載せているので、彼と仲の良かったはずのリトアニアのミュージシャンが「なぜおまえは反戦のメッセージを発信しないんだ」と彼を非難するコメントをしったりして

いる。いつロシア軍が侵攻してくるかもしれないバルト三国のひとつに住む者にとっては、ウクライナの戦争は深刻な状況であることは言うまでもないだろう。もちろん、ロシア国内にとどまるジャズのミュージシャン中にも反戦を訴えている者がいる。ボスニア・ヘルツェゴビナ紛争についての文章のように見せながら、暗にウクライナの戦争を仄めかしたり、「誰かのコメント」として反戦のメッセージを発信しているのだ。ゲルツェンのような19世紀末のロシアの思想家たちがやった方法とまるで同じで、目眩がしそうだ。

さて、最後に詩人たちについて少し触れたい。詩誌「アリオン」が2019年の第111号で終刊した後、2020年にネット詩誌「フラギー(旗)」が創刊され、2021年末までに第12号まで出ていた。メインストリーム／マージナル、社会的／形而上学的、伝統的／革新的など、どの傾向にもこだわらず、とにかく新しい詩を模索する詩人たちすべての発表の場だったが、ロシア軍のウクライナ侵攻後は、戦争終結まで休刊すると発表した。やはり、戦争の時代に詩を書くことが躊躇われるのだろうか、もうひとつの詩誌「ヴォーズドゥッフ(大気)」もやはり刊行をストップしたままである。ところがこの「ヴォーズドゥッフ」誌はフ・コンタクテに詩人たちの最新の詩を載せており、ウクライナ侵攻後は戦争を匂わせる詩が次々と掲載されている。3月25日掲載のマクシム・マトゥコフスキイの詩。

祖母は氷の上でスープを調理する。
私と姪はスィレツ公園に流水を集めに行く。
姪は爆発を聞かない、
落ち着いて、黙ったまま——悪いことは見ない、春を喜ぶ
馬鹿者たちが先週イルピンで彼女を殺した。
氷の上のスープ！ こんなものを考え出さなきゃいけないなんて
おばあちゃん！ おばあちゃんは答える。「お客さんは大歓迎しなくちゃね。
お腹をすかしたロシア人が来るけど、テーブルにのせるものがないよ。」
姪は今死者たちを見ている。
同級生のディマに道中出会うと、
彼は最初、暗くて怖かったのだが、地下室に降りた。[……]

「ヴォーズドゥッフ」2017年第1号に掲載されたウクライナのジャーナリストで文学評論家、詩人、作家のミコラ・リアブチュク(1953年生まれ)の詩篇「率直な詩」も再掲されている。2014年以降の東部ウクライナでの紛争を扱っている一連の詩も評価されたのだろう、彼は今年になってシェフチェンコ賞を授与されている。

戦争の中でこれからも歌は書かれ、詩はつくられていくのだろう。ミュージシャンや詩人たちのそうした営為をずっと見守っていきたい。

執筆者について——

鈴木正美(すずきまさみ) 1959年生まれ。新潟大学人文学部教授。専攻、現代ロシア文化、ロシア詩、現代ロシア音楽。主な著書に、『言葉の建築術——マンデリシュタム研究1』(群像社、2001年)、『ロシア・ジャズ——寒い国の熱い音楽』(ユーラシア・ブックレットNo.97、東洋書店、2006年)などがある。

【特集 反戦のロシア】

送られなかった手紙

アナイト・グリゴリヤン

子供の頃、路上で二羽のスズメが争うのを見たことがある。けんかに夢中になって、スズメは車が道路を走ってくるのに気がつかなかった。そうして、一瞬のうちに二羽もろとも轢かれてしまったんだ。

大事な友だち、こんにちは！

君に何度も手紙を書きかけたんだけど、その度に考えがばらばらになってしまって、床に落ちたタロットカードみたいに。一番上に見えているカードは何だろう——『ソードのキング』、戦いを導く権威と、知性とリーダーシップを示すカードだ。最近ロシアでタロットカードがものすごく流行っているのを知っている？ 誰が一番大きくて豪華な古いガイドを出せるか、出版社は競ってでもいるらしい。本屋のいくつもの棚がこの手の本と、昔風だったり今風だったりあらゆるスタイルのタロットカードで埋め尽くされている（アニメ風のも。もっとも、これはもう、遊びの域に思えるけど）。

辛い時には、この世ならぬ力から何とか答えを得ようとして、人は宗教に頼ったり、あまり信仰心がない人なら神秘主義や予言を頼ったりする。世界中で言われるように、「塹壕の中に無神論者はいない」（«В окопах не бывает атеистов»）。私でさえ占っているよ。まあ、カードがどんな答えをくれたかは聞かないでほしい。

ここで今、どんな風に私たちが暮らしているか知りたがっていたよね。今、西欧世界とそれに同調する国々が、政治家の言葉を文脈から切り抜いたり、よもや君がそれを信じるのじゃないかと思うと不安になるほど、おそろしい話を見つけ出したり考え出したりして、うその、ほぐせない繭を私たちの周りにつくりだし、私たちの存在そのものと、私たちの文化を廃絶しようとしている時に。——この繭は芋虫が美しい蝶になるための繭じゃなく、蜘蛛が生命のしずくを吸うために獲物をくるむ繭だ。毎日、蜘蛛が昼夜なくせっせと繭に働きかけて、べたつく糸をどんどん繭に巻きつけていくのを感じるような気がするんだ。

何がこれほど急激に人と人のつながりを壊すことができたのか、考えていた。考えてみれば、この世では「急激に」起こることなんて何ひとつないんだし、戦争も紛争も一夜にして始まることはないもの。どんな歴史にも前史があり、前史のほうが歴史そのものよりもはるかに長く、複雑で、こんがらがっていることは珍しくない。見かけはひよろひよろした木の根っこが、地球の中心まで伸びていることがあるみたいに。大切な君！ いちばんおそろしいのは、人為的に世界のイメージを簡略化すること、複雑な相互関係のシステムを単純な形式に変えてしまうことだと私は思う——「単純で分かりやすい」と言うけれど、そこには落とし穴もある。だって、私たちが数学についてではなく文化や歴史について話すとすれば、単純な事柄こそ、決して分かりやすくなどないのだから。

人間同士の交流が SNS での短いコメントになり変わり、「正しい」見方と「間違っただけ」見方がたちまちのうちに決定されてしまうような今の世の中で、人がお互いを理解しあうことができる、なんて希望はまだ残されているのだろうか？ 日本語で「地獄」という言葉は、大地の「地」と牢獄の「獄」

という二つの漢字からできているよね。二番目の漢字は「犬」を示す二つの象形と「言葉」という象形をもっている。この言葉をロシア語で説明するとしたら、「犬同士が会話している地」という風になるのかな。インターネットをのぞくか、世界のニュースを伝えるテレビ番組をつけるかすれば、吠え合う犬がひしめきあう大地をそこに見つけられるだろう。相手に吠え勝てないとなれば、互いをわずたずに引き裂くつもりでいる犬どもでいっぱい大地。この吠え声の中では、相反する意味がしばしば一つに合流する——こうして、意味のすり替えが起こったり、ロシアへの愛着を表明する人は、すなわち戦争を望み隣国の人々の苦しみを貪欲に望んでいる人だという嫌疑がかけられたりする。よく考えれば不条理な話だけど、情報の渦を生きている現代人には、大抵よく考える時間が無い。この数カ月、「プロパガンダ」という言葉はずいぶん頻りに使われているように感じる。ところで、啓蒙の強い所ではプロパガンダに権限はない。とすればつまり、私たちの国の啓蒙の声はあまりにも弱くて、ウクライナも、ロシアも、プロパガンダの（ウクライナは民族主義の、ロシアは反ロシア、ロシア恐怖症の）犠牲に斃れてしまったのじゃないか。

サンクト・ペテルブルクの人々の暮らしは、表面上はあまり変わっていないように思う。今までどおりに仕事に行き、買い物をし、カフェに出かけ、家の周りに花を植えたり、町の猫にえさをあげたりしている。ただ、互いの気持ちにずっと敏感になり、互いをいっそう気にかけるようになった。皆が不安にかられているせいなのか、それとも、平和な暮らしを以前よりずっと大切にするようになったせいなのか、何とも言えない。私に分かるのはただ、誰にとってもこの戦争は（西欧のマスメディアは私たちがこの言葉を使うことを禁じられていると報じているけれど、そんなことはないよ）巨大な悲劇だった、しかしまるで予想もしなかったことではなかった、ということ。ウクライナ東部で武力紛争が何年も続いていて、この紛争でウクライナに住む温和なロシア人、ロシア語を話す温和なウクライナ人、ロシアとの良好な隣人関係を支持するウクライナ人がたくさん犠牲になったことについて、世間は好んで口を閉ざしていたんだから。さっきも書いたように、どんな歴史にも前史がある。今日起こっている惨事にしても、ざっと80年間分の過去とつながっている。

「雷が鳴らなきゃ、ロシアの百姓は十字を切らない」ということわざに何より表れているようなロシア人の国民的性質について、今はいまいまいしく思わずにいられない。私たちロシア人は、過去数十年もの間、自分たちの隣の国で、第二次世界大戦時のウクライナの政治的活動家ステパン・バンデーラの名にまつわる過激な民族主義運動——ロシアと軍事的に対立し、ロシア文化に関するあらゆるものを破壊しようとする運動が力をつけるのをただ見ていた。2010年の1月20日にウクライナの大統領ヴィクトル・ユシチェンコが政令第46号でバンデーラにウクライナの英雄の称号を与えた時でさえ、ロシアは他の文明諸国と共に、この行為に対して遺憾の意を表しただけだった。この人物のイメージが書き換えられ、彼の犯罪はすべて忘却の彼方に追いやられ、現代の彼の信奉者たちの残忍な行為は正当化されるか、ロシア人のせいとされることになろうとは、想像できただろうか？

第二次世界大戦中にポーランド領でバンデーラ派が犯した犯罪に関する書類の原本と、目撃者の証言だけを基にした、ポーランド・ウクライナ・カナダの学者ヴィクトル・ヴァルフォロメヴィチ・ポリシチュクの本から君に引用を紹介する。「1943年11月9日、サルヌィ郡のポーランド領パロシュラ。ソ連のパルチザンに扮したウクライナの民族主義者の一団が、昼間彼らをもてなしてくれた村の住人を騙し討った。夕方に一団の人員はすべての家を取り囲み、中に居たポーランド人たちを殺した。173人が殺された。死体の下敷きになっていた二人と、死んだふりをした6歳の男の子だけが助かった。のちの死体検分は、迫害者たちの並外れた残虐さを示していた。乳幼児が食卓に包丁で張り付けにされ、何人かは皮を剥がれ、女性たちはレイプされてある者は胸を切り取られていた。多くの者が耳や

鼻を落とされたり、両目をえぐられたり、首を切り取られたりしていた。虐殺のあと村長の家で酒宴が行われた。迫害者たちが去ったのち、散乱する密造酒の瓶や食べ残しの中から、銃剣でテーブルに突き刺された一歳の赤ん坊が発見された。赤子の口には、一団の誰かが食べきれなかったキュウリのピクルスが突き立てられていた」（『苦い真実——OUN-UPA [ウクライナ民族主義者組織・ウクライナ蜂起軍] の犯罪』より。初版 1955 年発行，トロント：カナダ）。これはたった一冊の本からの一つの引用にすぎない，けれど，この対立の間に人々が流した血と涙が今地面からあふれ流れ出したなら，私たちは皆，きっとその中で溺れてしまうにちがいない。考えてみてほしい，人間の記憶力はいかに儂いか。民族主義者たちの行為で残酷に直接的に苦しめられた国々でさえ，今，OUN-UPA のシンボルを誇らしげに身につけ，一語ごとに彼らの標語を繰り返す人々を歓迎している。

ここロシアでは，戦争が避けられなかったのであれば，せめて，自分たちが攻撃されるまで待つて，それから応答すべきだったと考えを述べる人が多い。歴史に「もしも」はないけれど，その場合の犠牲者の数を想像しないわけにはいかない——自国への愛を他国，主にロシアへの憎悪の度合いで測るような民族主義思想が国内に政治的に普及することに反対するあらゆる人々が，ウクライナであれば容赦なく排除されてきたし，今もされていることを考えれば。

私たち全員が今抱いている悲しみは，「兄弟のような」人々の不倶戴天の不合理な憎しみが，私たちの目にはこの戦争を正真正銘の内戦に，あらゆる戦争の中でもっとも恐ろしい戦争にしていることに存している。だから，大部分の人はロシアから西欧のブランドが撤退しようと，決済システムが停止しようと，さして気に留めていないように思える。ロシアとウクライナの両方に降りかかった不幸に比べれば，これらのことは意味を成さない。ロシアのテレビ放送ではウクライナの文化や文学を紹介する番組が増え，5月9日の祝賀には，サンクト・ペテルブルクにある，キエフとオデッサの顕彰碑に市民が大量の花を供えた。私たちには，ウクライナの人々を苦しめているこの戦争が，一刻も早く終わるよう祈るよりほかはない。

支離滅裂なところがあっても許してくれることを願うよ。君の質問に答えようとしたら，いつもと同じように書くのは難しくて。最近，国際郵便はもう送ることができなくなったと分かったんだ。だから，また送れるようになったら，君にこの手紙を出そう。

（高田映介訳）

* ここで引用されているポリシチュクの研究に関してはウクライナとポーランドの双方から批判が存在する。一方，両国の和解に向けたポリシチュクの努力も認められている。（高田）

執筆者について——

アナイト・グリゴリヤン（Анаит Григорян） 1983 年生まれ。サンクト・ペテルブルク在住。小説家，翻訳家。小社刊行の小説に，『[オレデシュ川沿いの村](#)』（高田映介訳，2020 年）がある。

【祝！ 芸術選奨受賞】

鷹野隆大の写真の教え

——2021 年度芸術選奨受賞の報に接して

新城郁夫

『まなざしに触れる』（水声社，2014 年）の「あとがき」にあたる文章のなか、鷹野隆大さんは次のような言葉を記している。

最も驚くのは、撮った覚えのない「すばらしい」写真に出会ったときだ。僕のいう「すばらしい」とは、そこに写っている人や場所が生々しい実感と共に立てあらわれてくる写真である。まるで他人が撮ったように思えるそれらの写真を眺めながら、写真は撮り手の意識とは別の時間を生きていると実感するのはこういうときである。

この本の共著者として、たいへん図々しく書かせてもらおうとしたら、鷹野さんと同じように、この本に納められた自分の言葉について、私もまた「他人が書いたような」気がしてくるというのは本当のことである。初めての書き下しの本であったので、記憶が鮮明に残っていて良いはずなのに、どのようにして書いたかをほとんど覚えていない。とにかく言葉が出てこず、写真を何度も見返し凝視したことを微かに思い出すのみである。このときほど写真一枚一枚を集中的に見たという経験は無いので、とにかく写真を追っていくしかない懸命であった（のだと思われる）。その懸命さ故なのか、言葉に急に切々とした動きが生じてしまっていると読めて、「他人」が書いたような驚きを覚えるのである。鷹野さんの写真の教えによって、他人としての私に新たに出会うことができたのだと、今さらながら感じる。

文章を書くこととは少し違うが、この前、似たような経験をした。他ならぬ国立国際美術館における大規模な個展「鷹野隆大 毎日写真 1999-2021」の会場でのことである。

今回の芸術選奨の評価のポイントとなった鷹野写真の集大成といえる個展であるが、確かにこの展示の充実は際立っていた。地上の陽の光を取り込むように造られている地下に広がる空間は、不思議な静けさと光の屈曲を生んでいるのだが、その空間に佇む写真たちは、無造作とさえ見えるようなシンプルな配置のなかで微妙なリズムの変成を生じさせている。その変成において、写されたモノたちが宿す影があえかに蠢いているのは、言うまでもない。部屋から部屋へと遊歩していくと、近年の鷹野さんのモチーフたる「影」が浮かび上がり、逃げ去っていく。振り返ってみると影はもういなくて、ただ気配が残っている。

やはり影なのだと感じるのだが、それでも影は、光との鮮やかなコントラストのなかでみずからを際立たせるということをしていない。影を伴いつつ現れてくるモノたちが象る輪郭は明確であるのに、どこかのっぺりしている。不気味なのである。さまざまな社会的コードあるいは政治的暴力がそれらしくモノたちに影を書き込んでいる、というのではまったく無くて、それらの諸コードが繊細に失われる時がこの瞬間まで待たれていたことが伝わってくる。写された、あるいは、たまたま写りこんだモノたちの表面に現れる脱力的な表情や肌理が、ただ在るという風なのである。

なにがしかの表情の動きがあるからには、その表情を引き出すに至るドラマや心理がその影には宿されているはず、などといった物語的興行がそこではきれいに喪われている。陰影の差異が必ずし

も政治的あるいは社会的差異を体現するのではないから、鷹野さんの写真のなかでは、奇妙な予感のなか生物であれ無機的なものであれ、ともかくはモノたちが、確かなイメージへと結晶される手前にあって、曖昧に開かれたまま不測の関係をたぐり寄せ始めているのだ。

そのような展示のなか、よく分からないまま奇妙に惹かれる一枚があった。どこかのカフェと思われれる場所で、誰かの右手がぬうっと空間に差し出されている。そして、開かれた掌にビニールの使い捨てコップがなぜか張り付いて、傾いだままぼかんと宙に浮いている。手がまとう紺のセーターから冬ということは想像できても、その手とコップはただ戯れているだけで、それ以上のことを語らない。人の手とコップは、時としてこうしてあるという確かさが開示されるだけなのである。

会場をめぐる満たされた思いを抱えながら、あれやこれやと勝手な感想を鷹野さんに伝えるさい、コップと手について聞いてみた。あの手が「私」の手ということを写真家は全くさりとと言う。それでおしまい。「私」もまた宙に浮いたままである。それから今にいたるまで幾度となく図録で当の一枚を見返すのだが（ちなみに言えば、素晴らしいこのカタログに収められている倉石信乃さんの批評は必読）、どうしたって「他人」の手である。近く遠く、懐かしくもあり不気味でもある「手」を見ながら、この右手の表情を真似てみたり、所在無さげな左手でもって撫でたりしている自分があることを白状するのは、ただただ、写真が開く世界との関わり直しという契機への感謝を記しておきたいがためである。

鷹野さんの写真が教えてくれるもの。それがあから、私は、ときどきは写真を見て、写真に覗きこまれることになる。

執筆者について――

新城郁夫（しんじょういくお） 1967年生まれ。琉球大学教授。専攻、近現代沖縄文学・日本文学、ポストコロニアル理論、ジェンダー論。小社刊行の主な著書には、『まなざしに触れる』（鷹野隆大との共著、2014年）がある。

【連載】

キッチンから広がる歴史

——本棚の片隅に3

河村彩

藤原辰史『ナチスのキッチン 「食べること」の環境史』（水声社、2012年）の主役は1920年代から30年代にかけてのドイツのキッチンである。この時代のドイツは、ワイマール共和国が興隆し、バウハウスが設立され、ナチスが台頭するなど波乱に富んでいた。社会主義運動が盛り上がり、科学的な労働管理法であるテイラー・システムが支持され、自分の思想を持って意識的に行動する新しい女性が生まれた、変化と革新の時代でもあった。本書は合理的なキッチンの設計、家電の発明と普及、家政学という新しい学問分野の成立、健康的なレシピなど、当時の食をめぐる変化について分析することで、キッチンが当時のドイツに蠢いていたさまざまな思想と思惑の影響を受けていたことを明らかにしてみせる。戦争や社会主義革命、ファシズムの台頭といった目に付く歴史的事件が次々と勃発する中で、家庭の片隅にあるキッチンもまた激動の時代の波に呑み込まれていたのだ。

私がこの本を手にしたのは、ロシア構成主義の芸術家ロトチェンコを主題にした博士論文を執筆しているときだった。私の博論の舞台はロシアであるが、本書はちょうど同じ時代を扱っており、ドイツにおけるキッチンの合理化運動が機能性を重視した構成主義のデザインとも関連があるに違いないと思い、参照しておくべき文献のひとつとして読み始めた。だがこの本は、研究対象をその時代の思想とともにどう捉えるかということに関して、単なる参考文献以上の示唆を私に与えてくれたのである。キッチンという事物の背後には、その地域、その時代の人間の営みがある。キッチンや食生活を変革しようという人々の意図は、社会主義であったり、ナチズムであったり、科学万能主義であったりと、その時代の思想に強く影響されていた。キッチンは家庭生活が営まれるプライベートな空間であるのみならず、それらの思想を具現化する実験場でもあったのだ。事物の背後に存在する人々のドラマや、その時代に興隆した多様な思考や価値観がどのように事物に具現化されているかを明らかにする方法を、この本は教えてくれた。

本書の価値はまた、有名無名にかかわらず、ともすると歴史の脇役になりがちな女性たちの仕事に光を当てていることにある。新しい機能的なキッチンを考案した建築家のシュッテ＝リホツキー、家事の合理化に貢献した国民経済学博士エルナ・マイヤー、画期的な消費者相談所「ハイパウディ」を設立したヒルデガルド・マルギス、ナチスの食政策にも協力したエルナ・ホルン、ベストセラー料理本を出版した著者たち。これらの女性たちの仕事を、著者は歴史書や公文書館での調査のみならず、街の古書店をめぐって料理本を集めることによって再考する。

家父長制の原理に貫かれていたナチスは、国家に有益な経済活動を行う男性を養い、未来の兵士となる健康な子供を産み育てる役割を女性に求めたが、狡猾にも、家庭に閉じ込められている主婦の自尊心に訴えることを忘れなかった。この時代「母親学校」によって家政学に基づいた家事や育児の方法が各地で教えられた。職人の訓練のように家事のノウハウを身につけた女性たちは、家事のプロフェッショナルとしての自覚を持ち、誇りを持って家庭を切り盛りするようになる。その一方で、家事や畑仕事を手伝うために、占領地の東欧からドイツへと送り込まれた家事労働者たちもいた。本書は、ナチスが女性を利用するために作り出した「主婦ヒエラルキー」の最下層に位置するこのような女性たちに目配りすることも忘れない。半ば自覚的に、そして半ばナチスの政策に巻き込まれる形で

家事に人生をささげた、さまざまな女性たちの姿が浮かび上がる。

本書の面白さは、読み進めるうちにドイツのキッチンを取り巻く背景や文脈が深く豊かに広がり、現代へと通じていくことにある。著者は後の『分解の哲学』（青土社、2019年）や『縁食論』（ミシマ社、2020年）のなかで、自分の食にまつわる経験や、調査の過程で体験した出来事を巧みに織り交ぜながら、食と歴史について思考する。このような過去と現在を往還する考察は、やはり食をテーマにした歴史学だからこそ可能なのではないかと思う。プルーストのマドレーヌを思い出すまでもなく、食の思い出はわれわれの記憶の最深部に刻まれ、ともに食卓を囲んだ人々の思い出や、親戚の家の台所や、かつて暮らした家のダイニングなど、食を取り巻く情景とともに想起される。食という人類共通の営みに刺激され、私たちが生きる現在を過去に重ね合わせて考察することの奥深さを、著者の本は教えてくれる。

執筆者について——

河村彩（かわむらあや） 1979年、東京都に生まれる。東京工業大学リベラルアーツ研究教育院助教。専攻、ロシア・ソヴィエト文化、近現代美術、表象文化論。小社刊行の主な著書に、『ロトチェンコとソヴィエト文化の建設』（2014年）が、訳書に、『[革命の印刷術——ロシア構成主義、生産主義のグラフィック論](#)』（編訳、2021年）などがある。

【連載】

交換される彫刻

——コンテンポラリー・スカルプチャー 5

勝俣涼

ニューヨークを拠点に活動するアーティスト、レイチェル・ハリソン (Rachel Harrison, 1966-) の彫刻が主に依拠するのは、いわゆる「アッサンブラージュ」の手法である。すなわち、ありふれた日用品や工業製品などを含む様々な物品を集積・結合させる操作を通じて、オブジェを作り出すプロセスだ。これはモデリングやカーヴィングといった伝統的な彫刻技法とは異なる、選択と構成による形態創出の術だが、いまやそれ自体が一定の伝統的な系譜を形づくっている。そこには、前世紀はじめにおけるパブロ・ピカソのキュビズム彫刻から、マルセル・デュシャンによるレディメイドの発明、クルト・シュヴィッターズの「メルツ」、ロバート・ラウシェンバーグのコンパイン・ペインティング、ヌーヴォー・レアリズムの運動、そしてこの手法を美術史的に定位した「アッサンブラージュの芸術」展 (1961年、ニューヨーク近代美術館) などが含まれるだろう。

アッサンブラージュの手法の開拓は、次の点において、彫刻の従来的な枠組みを解体へと導いた。第一に、大理石彫刻やブロンズ彫刻といった芸術表現の正統の「外」にある、既製品や廃物を素材として取り込んだこと。第二に、要素の「寄せ集め」「組み合わせ」を原理とするその手法は、モノリシクな彫刻形態や四辺によって縁取られたキャンパスのような限定——「現実」から「芸術」の領域を区別する境界——を前提としないこと。こうしてアッサンブラージュは、現実空間へと拡張展開し、「インスタレーション」と呼ばれる (いまや通例化した) 形式を切り拓くことともなった。

ハリソンの作品群もまた、こうした事情と大いに関連している。彼女はしばしば、タブロイド紙やウェブ上から取得した写真を作品の構成要素として利用するが、アッサンブラージュにおける写真の導入は、イザ・ゲンツケン (Isa Genzken, 1948-) やトーマス・ヒルシュホルン (Thomas Hirschhorn, 1957-)、サラ・ジー (Sarah Sze, 1969-) といった同時代のアーティストと共有する特徴である。そして既存のキッチュなイメージ (実在する著名人の表象を含む) や既製品を組み合わせる空間的に配置構成するインスタレーションは、ハリソンの常套的な発表形態となっている。

しかしながら、ハリソンの実践が興味深いのは、それでもなお、その作品に「彫刻的」と形容されうるだろう対象が呼び込まれている点にある。といっても、実在的なものというより、言ってみれば仮想的なものとして。どういうことか。

ハリソン作品における「彫刻的なもの」はしばしば、直立的な軸を備える量塊の要素によって担われている。すなわち、ポリスチレンやセメント、木材といった材質を利用して成形された、不恰好なオブジェであり、その表面には着彩が施される。たとえば《Cindy》(2004) の外形からは、それが複数の分節的な部分からなるアッサンブラージュであることが明白だが、表面を覆うように施されたグリーンの色彩のために、諸部分は一箇のモノリシクなフォルムへと統合されている。そして、頂部に戴いたウィッグの効果により、彫刻は直立する人間の相貌を帯び始めるだろう。しかしながら他方で、彩色を施された構成的形態のうち、基礎部分をなすテーブル状の要素を抜き出して見れば、それはその上に彫像を載せる台座のようでもある。つまりここでは、「彫像」と「台座」が、明滅的に入れ替わる地と図のように、同一のオブジェの領有権をめぐるせめぎあっているのだ。彫刻の一部ともその外部=台座 (あるいは壁のような構造的支持体) とも捉えられるような、このオブジェの攪乱

的な位置は、《Al Gore》(2007) や《Alexander the Great》(2007) のような作品群においても看取できるものだ。

現実空間から作品を分離し、自律性を保証する台座は、ホワイト・キューブと同様に、芸術作品の流通における制度的な装置の一部を構成している。こうした装置への批評的な介入は、マイケル・アッシャーやダニエル・ビュレンに代表されるコンセプチュアリズムが1960年代後半に開拓した「制度批判」と共鳴するものである。実際、ハリソンの《Trees for the Forest》(2007) は、ミュージアムの展示空間や什器を参照しつつ、それらのニュートラルな性格を攪乱している。というのも、アッサンブラージュ的に寄せ集められた32個の矩形の「台座」が、森のような入り組んだ空間を形成するが、台座のうちあるものはその高さのためにむしろ「柱」のように見え、またあるものは側面に絵が掛けられて「壁」へと変質している。そして塗り残しを露わにしつつ多彩なカラーリングを施された台座群は、それ自体ミニマルな「彫刻」でもあるのだ。

台座、柱、壁といった諸々の属性が相互に置き換わる、仮想的な運動の一環として、「彫刻」もまた交換対象のひとつとなっている。東京のRat Hole Galleryでの個展「House of the Dolphins」(2018)では、「Stud (間柱)」と命名された、反るように曲がった木材によるアンバランスな柱状のオブジェが林立し、その背後の壁に、ギリシャ各地の博物館でハリソンが撮影した古代彫刻の写真群が、パルテノン神殿のフリーズを彷彿とさせる仕方で直列的に展示された。果たしてオブジェは、その背後に掲げられた彫像たちに連なる「立像」だろうか。それとも、帯状のイメージとともに神殿建築を構成する「柱」だろうか。あるいはカリアティードのように、そのどちらでもあるのだろうか。しかしながら、ハリソンの作り出す「彫刻的なもの」は、「彫刻」を自明の、常にそこにあるものとしては提示しない。「彫刻」は、台座や柱との仮想的な位置交換のなかで東の間、現れては逃れてゆくのである。

* レイチェル・ハリソンの作品画像は、下記のウェブサイトで見ることができる(2022年5月13日現在)。

<https://www.greenenaftaligallery.com/artists/rachel-harrison> (GREENE NAFTALI)

執筆者について——

勝俣涼(かつまたりょう) 1990年生まれ。美術批評家。主な論考に、「運動-刷新の芸術実践——エル・リシツキーとスターリニズム」(引込線/放射線パブリケーションズ『政治の展覧会：世界大戦と前衛芸術』, EOS ART BOOKS, 2020年), 「彫刻とメランコリー——マーク・マンダースにおける時間の凍結」(『武蔵野美術大学 研究紀要 2021-no.52』, 武蔵野美術大学, 2022年) などがある。

【連載】

「アガサ・クリスティー賞」から「本屋大賞」へ

——裸足で散歩 22

西澤栄美子

時代も、国も、環境も異なる人達を、心の底から好きになって、信じられないほど感情移入した。読んでいる間中、ずっと、感情の限界がギリギリで、何度も決壊しながら読み進めた。

読書はこんなにも、人間を揺さぶり、壊して、建て直す事ができるのだ、そう思われる壮絶な体験だった。

私はこの本を誰かに繋げていかなくちゃいけない、そうやって生きていきたいと強く思う作品だった⁽¹⁾。

本屋大賞は2004年の第1回から、2022年で19回目になりました。本屋大賞実行委員会が主催し、全国の新刊書店員（アルバイト、パートを含む）が投票資格を有し、その投票結果のみで「いちばん！売りたい本」が決まります。第1次、2次の投票が行われ、2次投票では、1次の上位10作品をノミネート作品とし、その10作品をすべて読んだうえで、改めて推薦理由とともに投票するというシステムです。本屋大賞が始まった時、筆者は「サン・ジョルディの日」⁽²⁾の様に、毎年大して話題になることもなく、本好きの間でも、なんとなくフェイドアウトしてゆくのではないかと危惧していました。しかし第1回の受賞作は小川洋子⁽³⁾の『博士の愛した数式』で、ベストセラーになりました。小川はそれより10年以上前に、すでに芥川賞を受賞していますが、この本によって、本屋大賞は初回から成功を納めたと言えます。以来、歴代の受賞作の中には直木賞とのダブル受賞もありました。

2022年度の本屋大賞候補作品10点が発表された時、2021年下半期の直木賞を受賞したばかりの米澤穂信⁽⁴⁾の『黒牢城』が含まれているのを知り、逢坂冬馬⁽⁵⁾のデビュー作であり、第11回アガサ・クリスティー賞受賞作『同志少女よ、敵を撃て』⁽⁶⁾が、本屋大賞を受賞するとは、筆者は思いませんでした。逢坂冬馬も候補に入っていた直木賞では、選考委員の作家たちの選評において、米澤と今村翔吾⁽⁷⁾への評価が群を抜いて高かったためでもありました。当連載でも同書を取り上げましたが、筆者は雪下まゆ⁽⁸⁾のカバー挿画と沼野恭子⁽⁹⁾の帯の推薦文（本書巻末にも推薦文が掲載されています）を見て、ジャケ買いし、一読してこの作品に引き込まれました。そのため、直木賞を受賞して、この本が多く読者を得ることを願っていました。その願いが叶わなかった後、この本が本屋大賞を得ました。それは、本屋大賞の選考時期が、第1次が2021年12月1日から2022年1月3日まで、第2次が1月20日から2月28日までであったことによって、書店員のジャーナリスティックな視点をも反映したのだと思います。2022年2月24日にプーチン＝ロシアによるウクライナ侵攻が始まりました。受賞後に書店に平積みされている本書を手にとったほとんどの読者が、ナチス＝ドイツと（当時はウクライナを含んでいた）ソビエト連邦との、第2次世界大戦で、大日本帝国の（統計によって違いはあるものの）10倍ほどの戦死者を出したこの戦争と、メディアで報じられるロシアとウクライナの戦争によって、日々報じられるロシアによる多くの子供たちを含む市民や兵士への残虐な殺戮を、鏡像のように受け取ったと思います。被害者にして加害者＝ロシアは、誰でも、どの国家でも戦争という狂気のさなかには、加害者になりうるということをしりました。同書を読んだ人々、あるいは読書を愛する人々は、ロシア・ヘイトに加わったりはしないはずで

以下は逢坂冬馬の受賞の言葉です⁽¹⁰⁾。

しかし、私は「ロシア」という言葉を思うとき、プーチンの支離滅裂な声明やラブロフのたわ言ではなく、あの国から聞こえる小さな声に耳を傾けたいと思います。[……] 理念なき異形の独裁国家、現代ロシアにあって、自ら思考することを放棄せず、身の危険にさらされながらも正しいことのために抵抗する人々がそこにいるかぎり、私は悲しみはしても絶望することはありません。

セラフィマ⁽¹¹⁾が今のロシアにいたならば、彼女は決して絶望しないでしょう。ただ一人、あるいは傍らにいる一人と共に街頭に出て、抗議活動に加わるのだと思います。

ですから私は絶望するわけにはいきません。希望のための小説を書きます。

【注】

- (1) 山口榛菜（岡本書店恵庭店）による選評。『本の雑誌 増刊 本屋大賞 2022』本の雑誌社，2022年4月，6頁。
- (2) キリスト教の聖人，聖ゲオルギオス（サン・ジョルディ）の聖名祝日（4月23日）。カタロニア地方での恋人同士で、本と薔薇を贈り合う習慣から、ユネスコにより「世界本の日」に制定されている。日本書店組合が、1986年にこの日を本と薔薇を贈り合う日とした。2001年に「子ども読書の日」とされる。
- (3) 小川洋子（1962-）。
- (4) 米澤徳信（1978-）。
- (5) 逢坂冬馬（1985-）。
- (6) 『同志少女よ、敵を撃て』早川書房，2021年。
- (7) 今村翔吾（1984-）。
- (8) 雪下まゆ（1995-）。
- (9) 沼野恭子（1957-）。
- (10) 『本の雑誌 増刊 本屋大賞 2022』本の雑誌社，2022年4月，5頁。
- (11) セラフィマは、『同志少女よ、敵を撃て』の主人公。

執筆者について——

西澤栄美子（にしざわえみこ） 1950年生まれ。もと成城大学講師。専攻＝美学，フランス文学。小社刊行の主な著書には、『書物の迷宮』（1996年），『宮川淳とともに』（共著，2021年），主な訳書には，クリスチャン・メッツ『映画記号学の諸問題』（共訳，1987年），同『映画における意味作用に関する試論』（共訳，2005年）などがある。

【連載】

哀・おぼえていますか

—Books in Progress 20

小泉直哉

長崎でこれを書いている。

長崎といえば鎖国体制下における我が国唯一の国際交易港であるとかキリスト教文化の色濃い土地であるとか、またハウステンボス、洋館、夜景、坂の街、長崎ちゃんぽんといった切れ切れのイメージを思い浮かべたり、「思案橋ブルース」や「長崎ブルース」や「長崎は今日も雨だった」や「精霊流し」など累々たるご当地ソングを思い出して懐かしい気分が駆られたり、あるいは当地で生まれたノーベル賞作家カズオ・イシグロを連想する人もいるかもしれないが、いずれにせよ長崎、長崎市と聞いたとき、ここが広島に次ぐ第二の被爆地であることを想起しない日本人はわずかだろう。

長崎市街の中心部からやや北方に離れた平和公園は面積 18.6 ヘクタール。これは東京ドーム約 4 個分に相当するという。東京ドームには入ったことがないのでこう言われても意味がないが、とにかくそこにはあの有名な裸像「平和祈念像」や、噴水、塔、鐘、石碑などが点在し、少し南に行くくと爆心地公園や長崎原爆資料館、戦後に再建された浦上天主堂などがある。公園のある一帯から JR と路面電車の線路を挟んで西側には野球場や陸上競技場やプールなど公的なスポーツ施設が集結しておりこの立地はまっとうな気がするが、一方で公園のすぐ近くにはわりと普通の住宅やマンションや商店が余白を埋める感じに立ち並んでいて、かつて「新型爆弾」などと呼ぶしかなかった未聞の大量破壊兵器の炸裂地点と平凡で温かい小さな生活たちが背中を接しているような空間に、違和感とも違う居心地悪さとも違うグロテスクとも違う、そんなに一面的にネガティブな感情というわけではなくてどちらかというと、想像せよ、思考せよ、と命令してくるような誘惑してくるような、妙に感情を引きつけてやまないものを感じずにはいられない。

たとえば今世紀の終わりごろ、廃炉と除染叶った東京電力福島第一原子力発電所の跡地が「安全祈念公園」として整備されればそこに人々の暮らしは戻ってくるのだろうか？

ともあれ、それかあらぬか平和公園の空はあまりに広く、からっぽで、しんと静まりかえって見えた。カズオ・イシグロがその第一長篇で交通整理の巡査の格好などとアイロニカルに描写してみせた平和祈念像よりも、それはたしかにあの日、まさにこの場所で起きた出来事へと想いを誘ってやまない光景なのかもしれなかった。平和祈念像よりも公園よりも資料館よりも、空が、この静かなからっぽの空間が、あの夏の日のおぼえている。そんなふうにも考えてみたくなる。

いやむしろ、そう考えずにはいられない、そう考えなければあまりにも残酷だ、そんなふうに私は感じているのかもしれない。天変地異によってか原子力災害によってかいずれにせよ、ここに誰ひとり訪れる者がいなくなっても、あるいは逆にここも東京がそうであるように本来の地形すら掻き消してしまう鉄とガラスの建築群に覆われてしまっても（そこに住まうのが日本人であるとは限らない）、せめて人間よりももっと大きく静かで寛大な存在が記憶してくれていれば。そういう祈りにも似た想い。

人はどんなに大切なことでも、遅かれ早かれいつかはすべて忘れてしまう。何もかも忘れ去ってしまう。死が永遠の記憶を阻むのだ。

だから我々は個々の肉体に許された限界を越え出てそれを外部に残そうとする。会話によって家族や知人へ伝達することでより新しい容器へと移し替えようとする。筆記や造形などの創造的行為に

よって、物質的領域のみならず時間をも超越した先の誰かへと記憶を届けようとする。誰ともわからぬ存在に託そうとする。長崎の平和公園も広島平和記念公園も、あるいは世界中に点在する同種のモニュメントも、そうやってある記憶を伝達し、かつしばしば祈念へと導くための造形物ということになる。文学や聖典やある種の建築物のように、成立後数百年、数千年にわたって地球を席卷し巨大な人口に影響をおよぼす記憶も存在するだろう。このように考えてくると人間の織り上げる日常、築き上げてきた文化の非常に多くの部分が、この記憶という、わずか1キログラム半程度の脳なる肉塊のさらに一隅の機能に端を発していることが理解できるだろう。文化や文明とはつまり、そのまま人間にとっての外部記憶装置、外付けハードディスクに他ならない。

来る夏、まさにあの夏の日へ向けて刊行準備中のアストリッド・エアル『集合的記憶と想起文化——メモリー・スタディーズ入門』(Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung* / 山名淳訳)が取り上げるのはこうした記憶の外部化をめぐる諸相である。ここでは人間が物事を認識したのちそれらを脳内でいかに処理しいかに備蓄しいかに呼び起こし、などといった内的なメカニズムをひもとくのではなく、社会文化的領域、すなわち社会科学や歴史学、文学、哲学、心理学などの分野に広がる記憶やその想起の問題をあつかうことになる。ひとつひとつの肉体を超越して外部化され、人間どうして共有され伝播していくところの集合的記憶なる概念を提唱したモーリス・アルヴァックスの業績を紹介することにはじまり、以降の文化科学的な記憶研究の歴史が俯瞰され、これら研究における重要な諸概念について詳述されるだろう。集合的記憶や、それが作り上げ、またそれを支える想起文化のさまざまな様態を示すとともに、既存の研究におけるアプローチの方法を緻密に整理・分類することで、今後の記憶研究のさらなる深化へと結びつけるための試みが展開される。さらに集合的記憶のメディア性と叙述性をめぐる考察においては、ヴァージニア・ウルフやジュリアン・バーンズ、ギュンター・グラスらの文学作品によって、想起文化において文学テキストが持つ意義が具体的に例示されるだろう。

先ほどから述べている記念碑や記念施設の問題も本書の射程圏内にある。原書の刊行されたドイツにあってはもちろん、たび重なる戦乱に見舞われたヨーロッパではこの種のモニュメントや博物館が随所に見られるが、しばしばそれらが国家間における新たな紛糾の火種ともなりうることは日本と隣国をめぐる種々の報道を見ても明らかだろう(この場合は碑というよりは像や神社だが)。これは今の、我々自身の問題でもあるのだ。

入門(*Eine Einführung*)と冠された本書では文化科学や社会科学と呼ばれる領域における記憶の問題に焦点を当てているが、政治と記憶の問題、この厄介な大問題については満足に議論していない。しかし現代という時代はこの難問を今一度考え直すよう要請しているように思えてならないのだ。いくつも思い当たる具体例はここでは省くが、ともあれそんな状況下でたとえば、冷戦期初頭に書かれた記録・記憶改竄小説、ジョージ・オーウェルの『一九八四年』が今でもアクチュアリティを持ちながら受け止められている。冷戦初期に書かれた本が今でも身に迫った危惧として感じられてしまうのであれば、この現在とは、やはり冷戦下に他ならないのかもしれない。あるいはもっと悪い状況なのかもしれない。我々はこの『集合的記憶と想起文化』を携え、そのさらに先まで見通して戦っていかなければならないのだ。

執筆者について——

小泉直哉(こいずみなおや) 1987年生まれ。水声社編集部所属。