

1999 年度学会報告要旨

の音との関係で捉えて音そのものの体系を考えようとしている。これは文字と音を切り離して考えるようになったということで、先進的なものである。ただし、こうして提出されたシェーマは必ずしも明瞭なものではなく、当初意図していた教科書としては不適當なものとなっている。この先進性は学校文法から体系的なロシア語記述へと進む中での混乱をも意味していたといえる。

当然ながら、バルソフにも限界はあり、例えば、子音の口蓋化非口蓋化を理解せず後続母音の差として解釈している。正書法の原則に関しても、トレジアコフスキー（同様にアドドゥーロフ）の流れ（歴史的な正書法から音声的正書法へ）を受けつつも、ラジカルな考えは遂に導入されていない。

バルソフ自身の複数の著作の比較によっ

て示される変遷とは、単純な教育上の綴り字指導から音の構造的把握への取り組み、文字論から音声の体系的な考察への発展であった。この点にロシア語学史におけるバルソフ文法の意義がある。

バルソフには、ロシア文法史における継承と革新、既存体系の教授と新たな体系構築の2つの傾向が、混乱と矛盾を内包しつつ折衷されており、音と文字をめぐる考察にそれが現れている。このような折衷は、同時に、選択の道を後世に開くものであった。バルソフが描いた混沌の中で、新たな言語を形成したのが弟子のカラムジンであった。バルソフは、『アズブカ』から『詳解ロシア語文法』に進む中で、新しいロシア語模索の道を示したのである。

（こばやし きよし・早大院）

イリヤ・カバコフ — 〈記憶〉の物語

鴻野わか菜

ウクライナ出身の前衛芸術家イリヤ・カバコフは、70年代にモスクワで生まれた非公認芸術家グループ「モスクワ・コンセプトチュアリスト・サークル」の代表的存在である。この発表の狙いは、〈記憶〉の問題という観点に立つてこそ、カバコフの作品の内包する現代的な批評性と独自性が明確になると考え、この問題を、今日の批評や思想における議論と重ねつつ、作品に即して考察していくことだった。

ソ連の非公認画家としての側面に着目するなら、共産主義70年の歴史はむだな実験だったという言説が流布し、ひとつの時代が葬られようとしている現代において、「すべてを記憶しよう」というメッセージに満ちたカバコフの作品は、明確な批評性

を持ち得る。また、ユダヤ人としての側面に注目するなら、従来コンセプトチュアリストの中で、ホロコーストの問題を自らのコラージュないしコンセプトチュアリズムの手法と結びつけて驚くべき豊穡なテキストを産出しているのは、ウラジーミル・ソロキンのみだったとあってよいと思われるが、カバコフはユダヤ性を前面に押しださなくてもかかわらず、遺失物保管所や収容所的空間のテーマを扱うことによって、かぎりなくホロコーストのイメージを喚起する。

「なにかを捨てることは記憶を捨てることである」と考え、すべてのゴミを、ゴミを拾った時間と状況を記したメモをそえて部屋にしまっておく男の物語、インスタレーション『けっして何も捨てなかった

ロシア語ロシア文学研究 32 (2000)

男』(1977)では、拾われた場所と時間が明記された持ち主不明の大量のゴミは、行き場を失った遺失物を思わせ、遺失物の元の持ち主を想起させずにはおかない。その場合、1933年にソ連のユダヤ系家族に生まれモスクワで半生を送ったカバコフにとって、遺失物の持ち主が死者であり、この作品が無数の死者の遺失物保管所、すなわちソ連の収容所群島とユダヤ人絶滅収容所のイメージに収斂していくことは否めない。

共同住宅を舞台にしたインスタレーション『共同キッチン』(1991)では、狭い台所でかわされた住人達の会話が、紙片に書かれ、天井一面につるされている。カバコフは自作年譜で、「あの《声》を記録しはじめる。私をとりまくソヴィエト社会の無名の叫び声、私の頭の中でたえず響きわたっているあの叫び声を。だれかの耳に届く機会をその声たちに与えてやるために」と述べている。ある意味でカバコフのこの姿勢は、ゴミを袋に集める男を描いたプラトーフや、祖先の遺品を保管する巨大な博物館を夢みたフョードロフの系譜に連なっている。

カバコフの書く物語は、たとえ一人の主人公をめぐるものであっても、一人称では語られず、かならず、その人をめぐる様々な人物のコメントから成りたつ。クロード・ランズマン監督の映画『ショアー』の語りと同じで、非一人称は、ホロコーストを語る唯一の可能な語りだからだ。ホロコースト、すなわち死者に関する一切の記憶を組織的に抹消しようとした人類史上初の事件を、現代の人間が特権的な一人称で語り再構成することは不可能であり、過去を想起する行為によってのみ、消去された記憶に近づいていくことが可能なのである。

カバコフの作品において〈白〉は死の空間、記憶が生き続ける空間である。アルバム『空飛ぶコマロフ』(1970-74)では、白い空を浮遊する死者たちは、夜になると下界に帰っていき、カバコフも特別な関心を寄せるプラトーフの小説の、地上の人々が眠りにおいて死者と一体化し死者を呼び戻す場面を思わせる。ここで読みとることができるのは、生者が死者を追憶する行為によってのみ白い世界との交信がなりたち、さながらタルコフスキーのソラリスの海のように死者を呼び戻すことができるという思想である(鴻野「天使の記録——イリヤ・カバコフ アルバム『10の人物』」、『とどまる力と越え行く流れ——文化の境界と交通』(多分野交流演習論文集)沼野充義編, 2000を参照)。

発表では、他にも数例を挙げて記憶の問題を論じた。カバコフが提示する記憶、過去との関係の問題は、たしかに共産主義体制下での特殊な状況、すなわち粛清、記録の抹消、及び、政権の交代のたびに都市や通りの名前を改名する国家のあり方と強く結びついている。カバコフの作品が西側で発表された時、多くの観客はそれをソ連独自の悲惨な状況の表現とみなし、自分たちには無関係のこととして受けとめた。しかし、記憶の問題は今後の世界全体の問題であり、管理と監視という収容所的狀態もロシアだけに限定される問題ではない。軽やかな遊びのようでありつつ、名づけの問題、死者を追憶する責任など、様々な側面から記憶の問題を提示するカバコフの作品は、決してソ連とユダヤだけに関わるものではなく、現代的な批評性を獲得しているといえる。

(この わかな・東大院)