

菅原祥著

『ユートピアの記憶と今：映画・都市・ポスト社会主義』

(京都大学学術出版会, 2018年, 284ページ)

越野 剛

(慶應義塾大学准教授)

Sho Sugawara, *Remembering Utopia: Film Representations, Nowa Huta Narratives, and Postsocialism in Poland*

(Kyoto University Press, 2018)

KOSHINO, Go

Associate Professor, Keio University

スヴェトラーナ・アレクシエーヴィチの『チェルノブイリの祈り』には「未来の記憶」という語義矛盾ともいえる印象的な副題がついている。過去のカタストロフィやディストピアを、すべての現代人にとって無関係ではない不吉な予兆として読みかえる意図があるのだろう。ここで取り上げる菅原氏の研究書の「ユートピアの記憶と今」というタイトルもまた刺激的だ。いまだ存在したことの無い時空間であるはずの「ユートピア」が記憶に刻まれるというのだから。アレクシエーヴィチとは対照的に、失敗に終わったかのようにみえる社会主義の実験の中にオルタナティブな意味と可能性を見出そうという試みである。終了したプロジェクトをふりかえって再考するという意味で、ポスト・ユートピアという術語も使われている。ここでは書評者が専門とするソ連文化の事例と対比しながら、ポーランドの社会主義の記憶を論じた本書を紐解いてみたい。

第一部では、映画に描かれたポーランド社会の諸相を通して、スターリン期から雪どけ期の変化を読み解く。テーマは若者の性愛と暴力だ。第3章では、雪どけ期の性愛の新しい表現として、大戦末期のワルシャワ蜂起を描いたアンジェイ・ヴァイダの『地下水道』(1956年)という意表をついた題材を取り上げる。国際的に高い評価を得た『地下水道』だが、同時代のポーランドの観客や批評家の反応は賛否両論だったという。映画の前半では、対独パルチザン隊員の男女の性的関係を示す場面が差しはさまれており、絶望的な戦いを前にした人々の描写としてはいささか「場違い」な印象を与える。地下の閉鎖された空間が主舞台となる後半部では、ドイツ軍への抵抗や愛国心といった抽象的な「大義」よりも、生と死の狭間にある人間の身体性がクローズアップされる中で、男女の恋愛のメロドラマがさらに前景化する。こうした物語の展開は、ワルシャワ蜂起の悲劇を神聖なものとして記憶する人々からの激しい批判の対象となった。菅原氏によれば、『地下水道』の性愛描写は戦時下の事実に基づいたというよりも、むしろ雪どけ期の若者の性愛観が表現

されたものと考えたほうがよい。硬直化した社会主義体制の「大義」の隙間を侵食するように、性愛のモチーフは新しい世代の自由で「真正」な人間関係を提示してみせたという。

そもそも恋愛という物語のテーマは、社会主義の文芸（社会主義リアリズム）と微妙な関係だったことが知られている。恋愛を描くこと自体が禁止されることはなかったが、あくまでも革命や戦争といった「大義」が主題として設定されている必要があった。純粋に恋愛だけが突出して描かれるような作品は、いつなるときブルジョア的という批判を受けるかもしれない。ソ連映画の研究者プロホロフは、戦場の男性と銃後の女性のメロドラマという観点からスターリン期の『俺を待ってくれ』（1943年）と雪どけ期の『鶴は翔んでいく』（1957年）を比較している⁽¹⁾。前者は疑うことなく待ち続ける女性の身振りによって、小さな家族と大きな家族（＝国家）という二つのメロドラマが一致するのに対して、後者は待ちまわることができない女性が描かれることによって、私的な恋愛と戦争の大義が衝突して破綻する。『鶴は翔んでいく』を鑑賞した同時代の観客の反応は、菅原氏が分析する『地下水道』をめぐる議論と共通性がある。

重要なのは、ヴァイダや雪どけ期のポーランドの青年たちが「資本主義的」な西欧の自由な性愛への憧れを感じていたとしても、社会主義の理念そのものを否定しようとしたわけではないとされている点だ。1950年代の脱スターリン化の文脈において、それはあくまでも社会主義の可能性を刷新する志向であり、ポスト・ユートピアという本書の中心的な問題設定に応答するものだ。ただし、菅原氏の議論は、社会主義体制成立よりも前のポーランドの歴史に安易にさかのぼることに慎重だ。「人民共和国」の時代を全面的に否定して、革命前のポーランドを理想化するような、現代の「回復的ノスタルジア」を危惧するからであろう。しかし例えばソ連の1920年代にはコロタイに代表されるような急進的な性の解放の運動があった。スターリン後の雪どけ期と接続するものとしてスターリン以前の初期社会主義やアヴァンギャルドのプロジェクトとして性愛を考察することにより、ポスト・ユートピアの可能性の幅を広げることもできるのではないだろうか。

文学とは違い、映像と音声によって構成される映画は、作者も想定していなかったような観客の反応や解釈を生み出すことができるという指摘はたいへん興味深い。『地下水道』は最初から悲劇に終わることが明示された物語であり、コミカルな要素は皆無に近いはずだが、映画館では客席から忍び笑いが聞こえてくることもあったという。こうした一見すると些細とも思われる証言に着目して、菅原氏は映画の中のセクシャルな場面を笑いと結びつける。社会主義文化に性愛を位置付けることへの戸惑いと困難が、ぎこちない笑いを生み出したのだ。ヴァイダですら予想しなかった観客の反応。その予想不可能性こそが、雪どけ期に浮かんでは消えていった無数のユートピアの可能性を暗示しているのだ。

本書の内容からは逸脱してしまうが、スターリン期のソ連映画『1918年のレーニン』（1939年）が革命後の中国で上映されたときに、まったく想定されていない意味が生み出されたという事例が思い浮かぶ⁽²⁾。ロシア人夫婦の何気ない抱擁と接吻、あるいはバレエダンサーが『白鳥の湖』を踊るシーンが、中国人の観客の中に過剰にセクシャルな情動を喚起させてしまった。映画の主題からはさほど重要ではない数分程度のバレエの場面だけ

(1) Alexander Prokhorov, *Inherited Discourse: Stalinist Tropes in Thaw Culture* (University of Pittsburgh, 2002), pp.215-227.

(2) 田村容子・越野剛「中国映画における『白鳥の湖』の受容と変奏」『饗餐』28号、2020年、114-143頁。

を見るために人々が列をなしたという⁽³⁾。文化大革命期に青年時代を過ごした中国人にとって『1918年のレーニン』の鑑賞は性愛の感情の真正な体験であり、中国からすると誤ったフルシチョフ路線を進み始める前のソ連のユートピアの可能性を示すものであったかもしれない。

性愛とならんで第1部で分析されるのが、若者の非行や暴力である。雪どけ期にはこれまで隠されてきた社会問題が、「黒いシリーズ」と呼ばれる一連のドキュメンタリー映画で取材されるようになる。それまでは西側の資本主義文化の害毒に影響された敵として表象されるだけだった「ちんぴら chuligan」が、ポーランド社会に内在する矛盾によって説明される。

なかでも注目すべきは『地下水道』と同じ1956年の映画『夜の終わりに』である。この作品は、不良少年たちの日常のふるまいがドキュメンタリー風に映されるスケッチのシーンと、三人の少年それぞれの内面や個別の事情が明らかにされる物語的な展開という質的に異なる二つの層で構成されている。前者が動機づけされない発作的な暴力をはじめとする不良少年の異質な世界を描いているのに対して、後者のストーリーは若者たちの不可解なふるまいを説明可能なストーリーに転換し、更生を通じて社会に統合する道筋までを示す。雪どけ期の映画は、外部の観察者の目には理解できないような一種のサブカルチャーを可視化することに成功した（その点では文学のような言語メディアよりも、視覚メディアである映画のほうが相応しかったといえる）。しかし若者の振る舞いの動機や原因が社会的な問題として説明されてしまうことにより、異質な他者の像は正常化され、スターリン期の形骸化したユートピアの枠組みをかく乱する開かれた可能性はむしろ狭まってしまう。その束の間にあらわれた「ちんぴら」の真正な姿に本書はポスト・ユートピアの兆しを読み取るのだ。

ところで本書では映画における若者の性愛や不良行為を論じるにあたって、ほぼ同時期に発表された興味深いテキストを挙げている。匿名著者の「女生徒の日記」（1953年）とマントウジェフスキのルポルタージュ「退屈な言葉の罠の中で」（1955年）である。16歳の少女が書いた日記をそのまま公開したという触れ込みの前者には、自由な性愛観や、敵であるはずの西側の文化やファッションへの憧れが悪びれる様子もなく示されており、雪どけ期の解放的な感覚を先取りするものとして話題になったという。「退屈な言葉の罠の中で」は、不良少年化しつつある「いかした奴 wdechowiec」たちを取材して、一般的に正しいとされる教育的な規範やモラルよりも、そうした連中の価値観や存在様式が若者文化の中で尊敬を集めていることに注意を喚起した。どちらのテキストも『地下水道』や『夜の終わりに』の分析を展開するための有効な導入部をなしている。

雪どけ期の若者の言動を記録したこれらの文書は、アレクセイ・ユルチャクのいう「最後のソ連世代」の若者たちが、レーニンの言葉やコムソモールの方針に忠実である一方で、西側のロック音楽やブランド品を熱心に収集する様子とよく似ている。スターリン後の後期社会主義期において、こうした発言や身振りは権威的な言説の文字通りの意味を反復・確認するだけでなく、社会的なコンテクストと響き合って予想外の意味を生み出すとされる⁽⁴⁾。

(3) 史鉄生『記憶と印象：胡同の回想』栗山千香子訳、平凡社、2013年、136頁。

(4) アレクセイ・ユルチャク『最後のソ連世代：ブレジネフからペレストロイカまで』半谷史郎訳、みすず書房、2017年。

菅原氏が雪どけ期に着目するのに対して、ユルチャクは主にブレジネフの停滞期を分析しているという違いはあるが、本書のようなポスト・ユートピア的な視点を組み入れることで、後期社会主義文化の多様性を比較研究する視座が開かれるだろう。

第二部は、クラクフ近郊の労働者の住宅団地ノヴァ・フータの歴史を扱う。まず第6章では団地をめぐるイメージや言説の錯綜した系譜が整理される。スターリン期に団地の建設が始まったときには、ポーランドの社会主義建設全体を代表するものとして宣伝された一方、雪どけ期には居住環境の悪さや犯罪の増加といった否定的側面が暴露される。しかしその後の60年代には労働者の住民に比較的安定した生活が保障されるようになる半面、カトリック信仰や連帯運動につながる反体制の拠点にもなっていくという。それを踏まえた第7章では、ノヴァ・フータの三人の現在の住民へのインタビュー調査が紹介され、一般に想像されているような社会主義の否定的な印象とはズレのある重層化された記憶のありようが示されている。語りにくいであろう旧体制での暮らしについて、住民たちの口から率直な発言を引き出す著者の手腕は見事である。近い過去に関与するセンシティブな問題ゆえに、ポーランド人の研究者よりも、直接の当事者ではない日本の研究者のほうが、適切な距離を保って調査に関わることができるという利点を生かしているようにも見える。ノヴァ・フータの通俗的なイメージを刷新する事業として、ミュージアム、ツーリズム、映画製作に携わる人々の姿が示されるところも新鮮である。

第二部の議論は、第一部のように過去の雪どけ期からではなく、現代の視点からすでに終了した社会主義のありえたかもしれない可能性を考察している。二つの異なる時代、1950年代とポスト社会主義の現代を橋渡しするのは何であろうか。例えば、団地の最初期からの住民であるRさんの語りの中で、ノヴァ・フータの歴史が貧困から安定した生活への発展として記憶されているように、スターリン期と60年代以降の二つの時代が継ぎ目なく接合される一方で、雪どけ期の出来事が必ずしも記憶の中で焦点化されていないのが興味深い。その理由は必ずしも本書では明確にされていないが、雪どけ期に顕著だった「過去を反芻する」という契機が、今を生きる人々にとってはポスト社会主義期の現在に移し変えられているということかもしれない。

本書では多様な可能性の萌芽を失って硬直化した社会主義の言説に対比して、雪どけ期の若者に仮託されるような生き生きとした身振りや感情の発露に対して「真正さ」という形容を多く用いている。国家やイデオロギーの大義を説く言葉はどこか嘘くさいが、個人の私的な記憶やオーラルヒストリーの語りは、たとえそれが客観的な事実とはいえなくても、真正性を帯びた体験として伝えられる。しかし、観光人類学などで議論されるように、真正さ *authenticity* もまた文化的な約束事によって構築され、担保される「本物らしさ」である。社会主義のイデオロギー的な言語による制約があるからこそ、そこから逸脱した個の「真正」なふるまいが可能になるともいえるのではないだろうか。逆に、かつては真正性を帯びていたユートピアの夢想が、抑圧的な体制（ディストピア）として具現するという歴史の事例もまた私たちはあまりにもよく知っている。このような、ある種の上昇する円環の中で、ユートピアの記憶とその可能性は論じられるのではないだろうか。本書もまたその円環の重要な継ぎ目の役割を果たしている。