

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

The criticism of anti-fascism in the works of M. M. Zoshchenko's last years

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2022-12-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 有田, 耕平, Arita, Kohei メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2643

ミハイル・ゾーシチェンコの晩年の創作における ファシズム批判について

有田耕平

序論 ゾーシチェンコは反ソヴィエト作家か？

1943年、社会主義リアリズム全盛の時代に個人の憂鬱の問題を描いた『日の出前』は激しい批判を受けた。そして、『猿の冒険』が引き起こしたジダーノフ批判によって、ゾーシチェンコは反ソヴィエト作家という烙印を押されてしまった。以後、ゾーシチェンコの作家性は反ソヴィエト的であるという定説が定着した。

しかしながら、ゾーシチェンコは反ソヴィエト作家であろうか。ムーロムスキーはこの問題をゾーシチェンコ研究の中でも最も議論を呼ぶものであるとして、この問題に関する言説を検討した論文を発表した。その論文において、ムーロムスキーは1970-80年代の百科事典において、ゾーシチェンコは「ロシア系ソヴィエト作家-風刺作家（русский-советский писатель - сатирик）」という記載がなされたことに着目している。これは「ソヴィエト」という単語が国家としてのソヴィエトに作家が所属していることを示しているため、ゾーシチェンコの創作や思想が社会主義リアリズムに準じているという記載だと解釈できるそうだ。¹しかし、百科事典の編集者は、ゾーシチェンコがジダーノフ批判を受けた反ソヴィエトの色が強い作家として認知していながらも、その肩書に迷って「ソヴィエト」という単語を記載したのではないかと筆者には思われる。それでも、この記載は確かにゾーシチェンコの作家性をカテゴライズすることの難しさを物語っている。

現在の百科事典は、ゾーシチェンコが『取り戻される青春』以後の自身の憂鬱と向き合う作品を書き始める頃を境に、「作家の《個人的なイデオロギー》^{ドクトリン}は目に見えるほど明らかに《社会主義リアリズム》の公式見解と

¹ Муромский (2016:6-7)

食い違っていた」と記載している。² だが、スロニームスキーの回想によると、ゾーシチェンコは『猿の冒険』に対する批判の最中においても、自身のことをソヴィエト作家だと自認していた。³ また、スターリンへの手紙では、「私は決して反ソヴィエト的人間ではありません。1918 年に私は義勇兵として赤軍に加わり、半年ほど前線に立って、白衛軍を相手に戦いました。」と述べている。⁴ また、ゾーシチェンコの 1930-40 年代の作品にはソヴィエト社会への期待や共感が見られる。⁵ 社会主義リアリズムの実践としては、白海ーバルト海運河の建設を通じて、囚人ロッテンベルクが「再教育」される生涯を描いた『とある人間の再教育とその生涯（История одной перековки）』が挙げられるだろう。こうしたスターリニズムへのゾーシチェンコの融和的態度はあまり論じられてこなかった。

ただ、『日の出前』批判やジダーノフ批判を受け、自由な創作を禁じられたゾーシチェンコは反ソヴィエト的な思考を持っていたのだろうか。あるいはソヴィエト作家の自覚の下に創作したのであろうか。この点も先の問題と同様に、ゾーシチェンコ研究において論じられてこなかった。晩年のゾーシチェンコの創作を論じるに当たって、この問題は再考されるべきではないだろうか。⁶

² <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=hScCWCgSCGk%3d&tabid=10547>

2022 年 7 月 14 日アクセス確認

³ Слонимский (1990:100-101)。同様の発言はムンブリートの回想にも記録されている。
Мунблит (1990:229)

「君はねえ、私が思うに何よりもまず自身がソヴィエトの人間でソヴィエトの作家であることを公言すべきではないかね」

「私がいったい何者かってことですか？」—ゾーシチェンコは心からの驚きを隠せなかった—「どうして、52 歳という老境で、いきなり私がソヴィエトの人間だと宣言しなければならないのです？ 人生において一度も他の何者にもなったことがないというのに！」

⁴ Зоценко.М (1998:173)

⁵ 例えば、ゾーシチェンコが五か年計画におけるソヴィエトの電化政策に対して寄せていた期待については拙論を参考。有田 (2020a:177-178)

⁶ ゾーシチェンコの創作時期の区分に関して、ムーロムスキー氏は 1946-1958 年の戦争以後の時代を晩年と位置付けている。この創作区分は外的状況や作家としての評価の変化を示す点で正しいが、作家の創作の変遷に即していない。この区分は 40 年代初めにおける作家の思想と戦争以後にレニングラード包囲戦を描いた『パルチザン物語』を描こうとしたゾーシチェンコの創作の連続性に意図的な断絶を持ち込むことになるのではないかと筆者は考えている。ゆえに、作家の創作の変遷を論じる本論では反ソヴィエト作家という誹りを受けた 40 年代初頭を晩年の始まりとして論じることとする。Муромский (2015:95-103)

この問いについて、スターリンへの手紙に立ち返って考えてみたい。ゾーシチェンコは手紙において、ソヴィエトの現実を曲解したと誹りを受けた『日の出前』の内容について以下のように語っている。⁷

親愛なるヨシフ・ヴィッサリオノヴィッチ ただただ逼迫した状況ゆえに貴方にお目通し願いたい。『日の出前』という本は私が書いたものになります。これはアンチ・ファシズムの本です。理性とその権利を守るために書かれました。

(中略)

親愛なるヨシフ・ヴィッサリオノヴィッチ。もし理性の力強さ、その下劣な力に 対する勝利を証明する私の本が今日必要とされているという深い確信を抱いていなかったなら、私はあなたの心を煩わせることなどなかったはずです。この本は恐らくソヴィエトの科学にとっても必要なものです。(強調は筆者)

『日の出前』が出版された 1943 年はレニングラード包囲戦の渦中であった。その状況下における上記の弁明は、ポポフが指摘するようにスターリンを説得しているポーズにしか見えない。⁸ しかし、実際のところ、ゾーシチェンコは『日の出前』の草稿においてファシズム批判を展開していたが、出版の際に割愛したことがモルダフスキーの研究で明らかになっている。その中で、ゾーシチェンコはファシズムについて以下のように述べている。⁹

だがしかし、いったいどうして私がこの仕事に取り組むべきときがやってこなかったのだろうか？—私はそれとなく考えてみた—私が集めた文献は人間の理性の勝利、科学、意識の過程について語っているというのに！ 私の仕事は、意識とは人々に限りないほどの不幸をもたらすものであり、人間の幸せとは野蛮なるもの、野生なるものへの回帰と文明の拒絶の内にこそあるのだと語るファシズムの「哲学」を論駁することである。

『日の出前』において、ゾーシチェンコは憂鬱を生み出すフロイト的無意識

⁷ Томашевский (1988:169) 訳は筆者。以後、本論における文献からの引用は全て筆者の翻訳によるものであることをことわっておく。

⁸ Попов (2015:308-309)

⁹ Молдавский (1987:164)

の欲望を克服するために理性を求めた。しかし、ゾーシチェンコはその欲望の具体的なイメージの一つとしてファシズムを批判しようとしていたのではないだろうか。¹⁰

1941年7月7日のソ連作家連盟の会合において、ゾーシチェンコはファシズムとの戦いを「作家の課題」であると語っている。

作家の課題は、数多くいる聴衆や読者のためにファシズムとはいかなるものであり、その本質がどれほど反動的であり、どのような哲学であるかを過不足なく、きちんとくまなく教えることである。なぜなら、大多数はこのことを知らない。それゆえに質の悪くない論文が求められる。「ファシズム - ケダモノ、化け物め！」というプラカードが我々の元に掲げられる。しかし、なぜだろうか？ その理由を示さなければならない。忘れてはならないのは、ファシズムがどれほど人の意識を暗愚に陥らせるかということであり、ファシズムが下劣なる本能の解放として現れたことを物語ることだ。

40年代初頭から晩年に至るまで、ゾーシチェンコはこの「作家の課題」と定めたファシズム批判をいくつかの作品において展開し続けた。一つにそれは反ソヴィエト作家の烙印を押されたゾーシチェンコに許されたテーマであったからという指摘が出来るだろう。その一方で、数年間もの間、このテーマにこだわって創作した事実はゾーシチェンコの作家性の一つの側面として論じられなければならない。この愛国心が試されるテーマには、晩年のゾーシチェンコの思想が現れているはずである。

本論は、反ソヴィエト作家の烙印を押されたゾーシチェンコが展開したファシズム批判について論じる。主に独ソ戦が始まった1940年代の作品を取り上げながら、内容の分析と他の作品との比較を行う。そして、ゾーシチェンコの初期から晩年にいたる一貫した作家性としての狂気や野生的本能の克服、ひいては理性的主体への希求を論証する。

第一章では、ジダーノフ批判以前にシュバルツと合作で書かれた戯曲『ベルリンの菩提樹の下で』を取り上げる。狂気に囚われるヒトラーと民衆の個人崇拜の問題を分析しながら、同時期に描いていた『レーニン物語』と比較することで、ゾーシチェンコの理性的主体の希求を指摘する。

第二章では、ジダーノフ批判を引き起こした『猿の冒険』を取り上げる。

¹⁰ 同様の指摘は以下の研究においてもなされている。(JINKS:342、366、383)

初めにゾーシチェンコが動物のモチーフにおいて、人間の欲望と表象、ひいては獣性の問題を扱ってきた経緯を論じる。そのあと、『猿の冒険』はファシズムを契機として解き放たれた人間の獣性と社会との和解を描いた作品であることを論じる。

第三章では、独ソ戦下のパルチザン部隊の活躍を描いた『パルチザン物語』を取り上げる。この作品のテーマは、社会主義リアリズムの王道であるが、他の作家の作品で見られる描写の誇張やイデオロギーの発露が感じられないために、全く異なる印象を受ける作品である。そうした印象を与える要因は独特な物語構造にある。この点を同様の手法を用いて書かれた『作家への手紙』と比較しながら、「集合的類型」のリアリズムによって、ファシズム批判がゾーシチェンコの主観的批判から読者との理性的な歴史認識の共有にまで至ったことを結論付けたい。

1. 『ベルリンの菩提樹の下で』におけるファシズムの狂気

1.1 『ベルリンの菩提樹の下で』の創作背景¹¹

1941 年、レニングラード包囲戦の最中に『ベルリンの菩提樹の下で』は書かれた。レニングラードコメディ劇場の舞台監督であったアキーモフがドイツ軍の侵攻ひいてはファシズムの脅威に対抗する風刺的作品の制作をゾーシチェンコとシュバルツに依頼し、作品はおよそ一か月半に及ぶ両者の共同作業によって完成した。

作品は 1941 年 8 月 12 日に初演を迎えた。だが、ファシズムに対する恐怖やドイツ軍の侵攻進度を目の当たりにしていた民衆は、演じられるヒトラーの醜悪な言動を笑い飛ばすことが出来ず、興行は失敗に終わった。¹²後にゾーシチェンコの姉はファシズムの恐怖を理解していないとして兄である作家を非難している。¹³

現在、作品は 1987 年に『テアトル』誌に全文が公刊され、2018 年にはムーロムスキーが編纂したゾーシチェンコの劇作集に再録された。現代で

¹¹ 主に以下の資料を参考。Муромский (2015:45-64). Исаева (2012:10-21)

¹² 興行の成否に関しては意見が分かれている。例えば、国立文学博物館『二十世紀』の上級研究員スコロドゥーモヴァ氏を書いたインターネットの記事では、劇は成功を収めたと伝えられている。<https://expertnw.com/kultura/okna-s-vidom-na-epokhu/> 2022 年 7 月 14 日アクセス確認。しかし、ムーロムスキーはアキーモフの「三回目にはもう（観客の）反応がなかった」という言葉やシュバルツの「あの時いったい誰があの戯曲をあり得る話だと信用できただろうか」という言葉に見える観客と創作者の感情の隔たりを根拠に当時の興行は失敗したと結論付けている。Муромский (2016 : 683-684)

¹³ Зощенко, В (2018:606)

は誰もが手軽に読めるようになった作品だが、論文はあまり書かれていない。おそらく、この作品がシュバルツと共同で執筆されているからであろう。現在、この作品の直筆原稿は紛失してしまっており、どの場面をどちらの作家が書いたのかを正確に判定することは出来ない。¹⁴ 共同作業の真義についても、シュバルツが日記に作品を「一幕、正確には場面ごとに交代で」描いたと書き残している。¹⁵ 現在発表されている研究においても、この作品におけるシュバルツの創作の痕跡がすでに論じられている¹⁶。ゆえに、ゾーシチェンコ研究はこの作品を正面切って論じてこなかった。

本論は、作品におけるシュバルツの作家性を否定するものではない。だが、この作品をゾーシチェンコのファシズム批判の一環として捉えてみたい。この作品には、ゾーシチェンコのファシズムに関する発言や短編小説からの抜粋が随所に見られ、ゾーシチェンコが指摘した「哲学」がテーマの中心に据えられているからだ。¹⁷

1.2 『ベルリンの菩提樹の下で』読解

『ベルリンの菩提樹の下で』は語り手のモノログから始まる。語り手はベルリンで権力を握った「菩提樹／偽物 (липа)」であるヒトラーを「この男は恐ろしい怪物だが、志操堅固な男ではなく、詐欺師のような奴である (Он страшный великан – не железный, а липовый.)」とこき下ろし、ヒトラーをアドルフ・イヴァーノヴィッチと呼ぶ。この「イヴァーノヴィッチ」という父称は謎に満ちている。父称をつけることでロシア人特有の敬意ある呼びかけを使うという作劇上の便宜を図った可能性はあるだろう。ただ、ヒトラーの実際の出自において、イヴァンのドイツ名であるヨーハンという名は重要である。後世の研究書¹⁸によると、ヒトラーの父親であるアロイス・ヒトラーは寒村シュトローネスの一三番目の農婦トルンメンシュラーガーの家で、四一歳の独身女性マリーネ・アンナ・シッケルグルーバーの私生児として生まれた。父親は現在も判明していない。このヒトラーの祖母は 1842 年にヨーハン・ゲオルグ・ヒードラーと結婚する。そ

¹⁴ Муромский (2018:682-685)

¹⁵ Шварц (1999:85)

¹⁶ Муромский (2011:22-31)

¹⁷ スターリンへの手紙において、ゾーシチェンコは戦争中のソヴィエトにおける自身の活動として『ベルリンの菩提樹の下で』が上演されたことを報告している。Томашевский (1988:173-174)

¹⁸ ヒトラーの出自については以下の文献の記述を参考。永井 (1990:26-29)

の際にアロイスの出生記録の変更が行われ、「シッケルグルーバー」の性が抹消され、ゲオルグが「子供の母親の証言に従って、子供アロイスを父親として認知し、当教区洗礼記録にその名を記入することを望んだことが確認された」という記載がなされたという。¹⁹ しかし、その後マリーネはアロイスを結婚相手の弟であるヨーハン・ネーポムク・ヒュットラーに里子として預けている。以上の経緯を踏まえると、ヒトラーの祖父は書類上ゲオルグであり、育ての祖父はネーポルクということになる。²⁰

つまるところ、父方の祖父はどちらもヨーハンであることが確認されるのだ。こういったヒトラーの出自については1930年代に海外のジャーナリストが書いた伝記²¹に記されているため、ゾーシチェンコやシュバルツが知っていてもおかしくはない。しかし、いくらアロイスがロシア人にそぐわない名前であるとはいえ、祖父の代から父称の由来を引っ張ってくるかと言われると疑問である。また、当時のソヴィエトでこれらの伝記は翻訳されておらず、当時のナチスやヒトラーが出自の問題を出来る限り隠そうとしていた²²ことを踏まえると、そもそもゾーシチェンコたちがヒトラーの出自について詳しくなかった可能性は大いにあるだろう。

とすれば、作者たちが作劇上の便宜でも、ヒトラーの出自に則ったわけでもなく、ヒトラーに何らかのイメージを加える目的で父称を創作している可能性も考えられる。イヴァンはロシア人にとって最も代表的な名前であり、喚起される人物は枚挙に暇がない。それゆえに、ロシアにおけるもっともありふれた平凡な父称を付けることでヒトラーの血統を茶化し、独

¹⁹ 永井 (1990:29)

²⁰ なお、ヒトラーは公式プロパガンダにおいては「ゲオルグこそ祖父」と呼ばせるように周りに求めたとされている。ヴォルフガング (2006:21)

²¹ 1930年代にはヒトラーの伝記として以下の二点が出版されていた。

Rudolf (1936), Heiden (1936)

²² 芝健介氏は、ヒトラーは1925年の『わが闘争』の第一巻の自伝的部分では自身の出自や名前の由来について語っていない点について、「まだ知らなかったか、あるいは知っていたとしても隠しておきたかったかのどちらかであろう」と述べている。また同書によると、ヒトラーの本当の名前（父の姓であるシッケルグルーバー）は1932年にハンス・ハーベという記者が特ダネ記事として掲載したことによって公然の事実となった。芝 (2021:7) なお、ヒトラーは自分の先祖の故郷にスポットライトが当たることを嫌い、1942年にはシュピタールの町が記念銘版を設置しようとした際には激昂し、即時撤回を求めた。また、祖母を讃える名誉の墓を取り壊し、父親の名を冠したアロイス・ヒトラー広場の名称を廃止し、挙句の果てには先祖の故郷の地であるはずのヴァルトフィアテルという広大な地域を練兵場へと変え、その地域を立ち入り禁止区域に指定し、軍の所有地になっている。ヴォルフガング (2006:84-85)

裁者としての威厳を落とすといったある種の印象操作も考えられるだろう。ただ、恐怖政治の先駆者であるイヴァン雷帝は本作品におけるヒトラーの人物形象に影響を与えているように思われる。なぜなら、ヒトラーはイヴァン雷帝のような恐怖と狂気の政治家として描かれているからだ。

劇の第一幕はヒトラーの狂気に満ちた言動や振る舞いが描かれる。非アーリア人にアーリア人の血を流してアーリア人にするというアーリア人至上主義的な優性思想、地域ごとに結婚相談所を設けることによる人口増加計画、被害状況や戦果の間違った理解²³ についてヒトラーが語ると、周りの人々はその言動や思想を無条件に尊重し、その計画や思想を実行することを約束する。ヒトラーと他者のこうした関係は、イヴァン雷帝の恐怖政治や個人崇拜を思い起こさせる。²⁴ このようなヒトラーの言動と振る舞いは、ファシズムの「哲学」における「無限の不幸をもたらす」意識の否定であり、現実を省みない狂気である。

この狂気に反意を示すように、第一幕の最後、ヒトラーの頭にバルコニーから重さ二キロもの丸石が入っている花束が飛んでくる。民衆からの予期せぬ仕打ちにヒトラーは疑心暗鬼に陥り、民衆の元へ赴くことを決める。

第二幕の始まり、農民達は人前で馬鹿を演じるのはうんざりだと感じ、偽りの仮面を外すことも出来ず、意思のない自動人形になってしまっている。彼らがドイツの現状について語りあっていると、二人の反体制的人物と体制側の人間である広告大臣が現れる。一人はアーリア人ではないために大学から職を追われた学部長で、広告大臣から学生名簿を提出するように求められるが最後まで断っている。もう一人は「ビスマルク」と何度も唱える老人で広告大臣に面と向かって「ビスマルクはろくでもない奴だったが、ヒトラーはもっととんでもない奴だ」と言い放つ反抗心の強い人物である。この二人の反体制的人物を見て、広告大臣は民衆とヒトラーを会わせてはならないと結論付け、ヒトラー（とその側近である占星術師）がやってきた際に農民を家から逃がしている。結果、農民や反体制的人物と出会わないことで、ヒトラーは現実を見つめる反省の契機を失っている。

依然として、己の疑心暗鬼をおさめることが出来ないヒトラー達は別の

²³ ゴーシチェンコの短編『思うがままに（Своя рука – владыка）』では、この作品と同様に戦果の報告を聞き入れないヒトラーという描写が存在する。Зоценко, М (2008:483-485)

²⁴ この作品より後の1943年に書かれた作品『兵士たちの物語』では、ヒトラーの恰好をしている兵士が描かれており、その兵士はヒトラーを演じていると誰もが慄き、全ての命令を聞いてくれると語っている。Зоценко, М (2008:531)

家に入り、愛国主義に満ちた歌を歌う人々に出会う。彼等は「本物のドイツ人とは結束した一つの家族じゃないかしら」と呼びかけ、ヒトラー達を歓待する。そこでヒトラーが自身の正体を明かすと、人々は歓喜の声を挙げる。人々と会話を交わしながら、ヒトラーは一人ひとりに「あなたはこういった方ですか？ (Кто вы ?)」と素性を訊ねると、人々は狂気に満ちた妄言を語り始める。とある女性自身をヒトラーより任命された将軍であると語り、別の女性はヒトラーの子を40人産んだと語る。他の人々も自身のことを馬、機関銃、潜水艦であると主張する。ファシズムに染まり切った人々はヒトラーに好かれる役割を勝手に創作し、演じようとしているのだ。この第二章では、ヒトラーのファシズムに倣った結果、民衆もヒトラーと同じベルリンの「菩提樹／偽物」へと変貌してしまい、誰もが意識を放棄し、現実と妄想が区別できない世界が成立してしまっている。

第三幕では、ファシズムの否定と破綻が演じられる。第一幕において、ヒトラーは人民を支配する世界の支配者となるために、命令や戦闘を行うことは出来るが意識から解放された兵士、通称「馬鹿 (дурак)」を生み出すように教授に指示を出していた。この第三幕では、教授は被験者の脳の一部切除して、「数千年の文化的で文明的な生活によって身につけたあらゆる習慣と反射」が取り除かれた「馬鹿」を生み出そうとする。²⁵ しかし、手術によって生まれ変わったはずの「馬鹿」は教授からの命令や問いかけに対し理性的な言葉で反発する。教授は実験の失敗を確信した。しかし、ヒトラーはやってくる。そこで、その場にいた農民のハンス（第二幕の初めに人前で馬鹿を演じるのはうんざりだと語っていた人物）が代わりに「馬鹿」を演じることになった。ハンスと教授はヒトラーが「馬鹿」に与えるはずだった無理難題をどうにかこなそうとする。一方、本物の「馬鹿」は誰にもばれない様にヒトラーや側近の占星術師の後頭部を手で叩き、からかい始める。「馬鹿」の正体に気づいたヒトラーは「馬鹿」を捉えるように叫ぶが、「馬鹿」はその場にいた助手の女性の手を引いてその場を後にする。

本来、実験は「無限の不幸をもたらす」意識からの解放というファシズムの哲学の実現を目的としていた。だが、「馬鹿」は手術によってファシズムという意識を否定し、相対化する理性的主体の役割を演じたのだ。

この「馬鹿」という理性的主体は、ヒトラーのファシズムへの信頼に決

²⁵ 後に言及するが、ゾーシチェンコは文明的な習慣から解放された猿を健康や獣性の象徴として描いている。

定的な疑義を与えた。ヒトラーは民衆や「馬鹿」からの自身に対する評価に疑心暗鬼に陥る。そんなヒトラーを占星術師はナポレオンに匹敵する人物であると慰め、夢に偉大なる人々が現れ、あなたと話し合い、あなたに同意してくれるでしょうと告げる。その言葉を聞いたヒトラーが眠ると、夢の中でナポレオン、ネロ、アレクサンドロス三世、フリードリヒ二世といった歴史上の皇帝たちと出会う。ヒトラーは皇帝たちから成功の秘密を訊ねられ、「ありとあらゆる軍略」と答える。だが、それは「初めはなんてことない奴のふりをして、まあ、そこで仲良くなって、なんやかんやあって、のちにパンっとね」と相手の寝首を搔く技術であった。

興味深いのは、皇帝たちがヒトラーにその行為を「謀り (обман)」であると伝えるために、一人ひとりが一文字ずつ伝え、そのメッセージをヒトラーが「交代 (обмен)」と誤って理解する場面である。ゾーシチェンコが『日の出前』で批判したフロイトの夢診断では、抑圧されている欲望は検閲を通して変形された夢になるとされているが、この描写においても、真実を語る文字が一文字ずつ解体され、現実を認めたくない(あるいは認めなくてはいけないという不安)というヒトラーの感情によって真実の言葉が改変されてしまっている。

続く場面において、ヒトラーはネロから「ローマを焼いたのか?」と聞かれ、「焼いてない」と答えると、ネロはヒトラーを偉大なる征服者に加えることは出来ないと語る。²⁶ この否定を受けて、ヒトラーは夢の中でローマじゃなく、地球という惑星そのものを燃やしてやると気炎を上げる。理想自我である皇帝たちによって自我が否定されることで、ヒトラーの無意識の中で現実を見つめようとする反省という意識が生まれ、またそれに対しファシズムが反発し、せめぎ合っているのだ。

現実では、先にドイツ軍の敗走が立て続けに起こっている状況が判明し、ファシズムの失敗が明らかになる。しかし、眠りから目覚めたヒトラーは独裁者としての自我を守るファシズムに囚われたまま、人々に最後まで戦うようにアジテーションし続ける。その光景を見て、占星術師はヒトラーの気が狂ったことを医者知らせ、「諸君、遊びは終わりだ。我々は失敗したのだ」と語ったところで赤軍の勝利が知らされ、舞台は幕を下ろす。

²⁶ ローマを焼いたかどうかという問いは短編小説『高貴なる一族におけるスキャンダル』においても存在する。Зощенко, М (2008:531)

1.3 国家指導者と理性的主体の問題—『レーニン物語』との比較を通じて—

この作品はファシズムによる意識の否定がテーマとして描かれている。この意識の欠如の問題に対して、同時期に書かれた『レーニン物語』は一つの解答を示している。この作品では、レーニンと人々の交流が描かれている。中でも、否定的に描かれるのはレーニンを崇拝しようとする人々である。レーニンは人々がレーニンを神格化しようとするたびに、その指導者像を拒絶し、一人の人間としてのありのままの振る舞いを示すことで自身を異化するという反省の身振りを実践する。そうすることで、指導者は他者の欲望の代理表象を担うのではなく、己の理性的な主体を守らなければならない、とゾーシチェンコは示した。²⁷

両作品の問題意識は通底している。ゾーシチェンコが国家指導者と理性的主体の問題について思索を巡らせていたことは、スターリニズムに対する一つの批判的なまなざしであることは間違いないだろう。ただし、ゾーシチェンコはスターリンその人について批判することはなかった。また、『レーニン物語』を鑑みるに、個人崇拝に対する批判の力点は国家指導者ではなく、周りの他者に向けられている。これは国家指導者を批判する意図がなかったというよりは他者の反省の意識に期待したのかもしれない。こうした風刺の意識は、反ソヴィエト作家として見れば特殊であり、市民の反省を願う点でソヴィエト作家の良心を担っているとも感じられる。

第一章では、ファシズムにおける狂気と意識に対する問題について、ゾーシチェンコは同時期に二人の異なる国家指導者を描きながら、問題への回答としての反省の意識からの理性的主体を望んでいたことを確認した。

しかし、ファシズムの「哲学」が標榜していたのは意識からの解放だけではない。「人間の幸せとは野蛮なるもの、野生なるものへの回帰と文明の拒絶の内にこそある」というファシズムのもう一つの問題は『ベルリンの菩提樹の下で』では十二分に取り上げられなかった。この問題については、ジダーノフ批判を引き起こした『猿の冒険』に解答を探ってみたい。

2. 『猿の冒険』²⁸を巡って—動物のモチーフと獣性の問題—

2.1 『猿の冒険』の出版背景—ジダーノフ批判を中心に—

1945年に雑誌『ムルジルカ』に発表された『さるの冒険 (Приключения обезьянки)』は翌年の1946年6月に雑誌『ズヴェズダ』にて『猿の冒険

²⁷ 『レーニン物語』については詳しくは拙論を参考。有田 (2020)

²⁸ この作品についての日本における研究としては亀山郁夫の論文が挙げられる。亀山 (2002)

『Приключения обезьяны』として転載された。この出来事は謎多き出来事である。まず、なぜ『ズヴェズダ』の編集長のサヤーノフはゾーシチェンコの許可を取らずに作品を雑誌に勝手に再録したのか。²⁹ また、そのテクストは児童文学に相応しい牧歌的な叙情を備えた「さるの冒険」ではなく、ジダーノフに風刺的と解釈されるほどに様々な変更と追補を加えた『猿の冒険』だったのか。ゾーシチェンコはなぜ一つの作品に二つのヴァリエーションを用意していたのか。これらの謎は現在でもわかっていない。ただわかっているのは、『猿の冒険』はジダーノフ批判という文学史上の大事件を引き起こし、ソヴィエトの人々を醜悪に描き出した風刺作品として槍玉に挙げられ、作者のゾーシチェンコはソヴィエト作家連盟を除名され、自由な創作を禁じられた惨めな晩年を過ごすことになったという歴史だけである。

ジダーノフ批判の震源地である『雑誌『ズヴェズダ』と『レニングラード』についての報告』において、ジダーノフは『猿の冒険』を「ソヴィエトの人々を原始的で愚かな人間、ろくでなしの低能なる輩として描いた」と批判し、ゾーシチェンコの文学を「生活風土の極めて下賤で浅ましい側面」を描いていると決めつけた。そして、『猿の冒険』はゾーシチェンコの創作における「負の側面の全てが最もはっきりと表れた表現」という評価を下した。³⁰ こういった評価はソヴィエト国家における風刺作家を批判する際の常套句の羅列である。

注目すべきは、ジダーノフの『猿の冒険』の評価ではなく解釈である。ジダーノフは『猿の冒険』に出てくる猿について、「ゾーシチェンコは猿に我々の社会的秩序の崇高なる裁定者としての役割を与え、ソヴィエトの人々にモラルらしきものを読ませようとしている。猿は人々の振る舞いへの評価を定めるための何らかの理性的原理のようなものを代弁している」と述べ、ソヴィエト人を風刺的に描いたのは、「自由に生きるよりも動物園に住んだ方がいい、ソヴィエトの人々と暮らすよりも檻の中の方がよっぽど気が楽になるからだ」というソヴィエトを批判する考えを猿に語らせ

²⁹ 妻であるヴェーラは後に回想にて『猿の冒険』が印刷されてしまったゾーシチェンコの様子を語っている。当時のゾーシチェンコは自身の作品の危険性を理解していたのか、「これまで一度もこんな内容のない冗談めいた児童小説を真面目で社会性のある雑誌に投稿したことなどなかったというのに！」とサヤーノフの暴挙に苛立ちを覚え、後の出来事を予期していたのか、ひどく動揺していたようだ。なお、ヴェーラが指摘している通り、作品はすでに当時出版されていた作品集に二回も採録されており、周りの人々は事の重大さを理解できていなかった。Зощенко, В (2018:602-603)

³⁰ Жданов (1952:1-7)

るためであったと指摘した。³¹

ジダーノフの解釈は妥当であろうか。第一に、ゾーシチェンコは後にスターリンの側近で政治局員だったマレンコフへの手紙において、『猿の冒険』は児童文学であり、『ズヴェズダ』に掲載されるような芸術作品ではなく、学校に通う子供たちのために書かれたものであると言明している。³²しかしながら、ゾーシチェンコは人々が猿から何かしらの見本を読み取ることが出来るのではないかという物語の教訓を読み取らせようとする問いかけを行なっている。また、その問いかけが最初に発表されたムルジルカ版には存在せず、発表する予定のなかった原稿、それも児童小説の枠を遥かに超えた社会的な主張すら感じられる改稿を重ねたヴァリエーションのみ書かれていたことを鑑みれば、何かしらの意図を勘ぐることは不自然ではない。ただ、猿が社会的秩序の裁定者であるとか、ソヴィエト社会が檻よりもひどいといった解釈は些か論理が飛躍しているであろう。しかし、このジダーノフの『猿の冒険』がソヴィエトの人々を風刺的に描いているのではないかという見解は依然として支持されている。

『猿の冒険』はジダーノフ批判を受けた当時の時代背景との共時的な読解がなされてきた。しかし、作家の創作全体にわたる通時的読解がなされてこなかった。特に、ゾーシチェンコが動物のモチーフと人間における獣性の問題について思索を重ねてきたことは全く考慮されていない。ゾーシチェンコの猿は人間の欲望を代理表象する動物のモチーフの延長線上にあり、スターリン政権下のソヴィエト社会に具体的なモデルを見出したわけではないのだ。まずはそのことについて論証したい。

2.2 ゾーシチェンコの創作における動物のモチーフ

ゾーシチェンコの創作世界では、動物は欲望の表象を担っている。例えば、1923年に執筆された『山羊』では、主人公のザベージュキン、ゴーゴリが書いた『外套』のバシマーチキンのように山羊に異常な執着を示し、山羊は豊かさの象徴であり、自身の独り言を聞く相談役であり、人民委員会に角を立てるテロリストであると語る。山羊が客体として主人公の欲望を代理表象するのは、山羊が物を言わない動物であり、自身の欲望を表象しない存在だからである。だが、共同アパートの家主との結婚で手に入れたはずの山羊が実はアパートに住んでいた通信士のものであると判

³¹ Жданов (1952:1-7)

³² Томашевский (1988:183)

明した瞬間、主人公は自身の欲望の客体を失ってしまい、浮浪者にまで落ちぶれてしまう。ゾーシチェンコは革命による価値観の転換に適應できない主人公を度々描いているが、この作品では『外套』のパロディを通じて前時代的なロマン主義を否定し、物や動物といった客体に対して欲望を一体化出来なくなった革命のセンチメンタリズムを描いている。

このセンチメンタリズムの図式をグロテスクに描いたのが『夜泣き鶯は何を歌っていたのか』である。³³

物語の最高潮、最も二人の気持ちが高まったあの時、ビーリンキンが貴婦人と町を出て、日が暮れるまで森の中をあてどなく歩き回った時に、夜啼き鶯がいたのだ。あの場所で、昆虫の鳴き声と夜啼き鶯の歌声を聴きながら、二人はしばらくの間一切動かずに立っていた。そのときに、リーゾチカは両手を握り締めながら、たびたび、こんな問いかけをした。

「ヴァーシャ、どう思う、この夜啼き鶯は何を歌っているのかしら？」

それに対して、ヴァーシャ・ビーリンキンはそっけなく答えた。

「餌が食べたい、だから歌っているんだよ」

このグロテスクな描写は、センチメンタリズムにおける叙情的主体と自然との一体化が人間の欲望による表象であることを暴露しながら、動物の欲望を指摘している。動物は自身の欲望を表象しないわけではなく、盲目なる欲望を内に秘めている。ゾーシチェンコはこの盲目たる欲望を、郵便局を食い荒らす馬（『辛い時代』）やプーシキンの生家の周りの木々を食い荒らしてしまう馬（『詩人と馬』）を通じて、人間社会を脅かす動物の獣性として描いてきた。動物を扱った作品において、ゾーシチェンコは動物を客体とする人間の代理表象と客体たる動物の盲目たる自己表象としての獣性という欲望の対立を意識して創作を行なってきたのだ。

この対立に対する新たな問題提起として、ゾーシチェンコは人間における獣性を描いている。『アポロンとタマーラ』では、主人公が戦争から帰ってくると、恋人はすでに結婚しており、革命がもたらした新しい社会の中で自身が居場所を失ってしまっていることを知る。音楽家だった主人公が吹くクラリネットは「モチーフも一つ一つの音調すら聞き取ることが出来なかった。その音調はまるで身の毛がよだつ、動物のいきり立った泣き声」³⁴ へと変わってしまい、主人公が反社会的な獣へと変貌した様子が描

³³ Зоценко, М (2006:140)

³⁴ Зоценко, М (2006:30)

かれる。社会に抛り所のない主人公は雪の中で眠ることで自殺しようとする。だが、人々に助けられた主人公は墓守の職を斡旋され、生涯を終える。

一見すると、主人公は仕事を与えられたことで救済されたように見える。だが、少し穿った見方をすれば、革命や戦争を通じて、社会は社会的主体を失った浮浪者に秩序を脅かす盲目たる獣性という恐怖を見出し、労働者という主体を与えることでその獣性を抑圧している。

『人々』はこの社会にて抑圧される人間の獣性の行く末を描いている。妻を寝取られて全てを失った主人公は、妻とその恋人である男が住む家の隣にある掘っ立て小屋と「犬の白樺林」にある「土部屋」を行ったり来たりしながら暮らしている。主人公は人と動物の境目に立っており、「崩れかかっている土部屋で暮らし、泥濘の中で動物のごとく、這いつくばるように四本足で巣穴から這い出てきては食物を探す」³⁵ 情景を頭の中に思い描きながらも、「堅穴に住むのも思っていたより悪くはないが、あらゆる生き物の中で、自分は気管支炎と鼻炎の持病を抱えた最悪なる生き物である」³⁶ という人間としての自覚を抱えており、完全なる獣になれない。

主人公は人間となるために、妻の恋人との「果し合い」を決意する。妻と男が住む家に着き、中に忍び込もうとすると、主人公は犬に吠えられてしまう。主人公は犬との取っ組み合いの喧嘩になり、飼い主が割って入ってくるまで戦い続けた。犬に噛みつかれた箇所から血を流しながらも、主人公はすでに愛人の子供を孕んでいる妻と母子を守ろうとする男を見た。その時、主人公はもはや相手に対する憎しみを抱いていないことに気づき、その場を最後に「死ぬ前に自分の体を見せることを良しとしない獣のように」³⁷ 町を去った。

主人公は人間として新しき家庭を気遣ったのかもしれない。しかし、犬との「果し合い」の内に自身の獣性を見出したのだとすれば、主人公の社会からの逃走は「人間の幸せとは野蛮なるもの、野生なるものへの回帰と文明の拒絶の内にこそある」の実践であり、ファシズムの哲学に対する悲観的でアイロニカルな肯定となってしまう。

このアイロニカルな肯定を、ゾーシチェンコは『取り戻された青春』においても垣間見せている。「回想を抱く必要はない」と題する章において、作者は「動物園」とすら形容される見世物小屋にいる人々を「猿」と呼び、観察している。見世物小屋にいる猿は、レニングラードに住む「咳き込ん

³⁵ Зоценко, М (2006:78)

³⁶ Зоценко, М (2006:80-81)

³⁷ Зоценко, М (2006:88)

だり、くしゃみしたり、自分の額を手で押さえながら、憐れんだ様子でこちらを見つめてくる」猿ではなく、「まるで自分が生まれ落ちた空の下で生きているような健康で元気な」猿であり、その飲み食いする様は「地獄」だが、「健康と生命のための素晴らしい宴」として語られる。³⁸

猿の獣性の形象は矛盾を抱えている。それは社会の外に追いやられるはずの獣性に人間にとって魅力的な健康が見出されている点である。『日の出前』にて広く知られたように、ゾーシチェンコは自身の中のメランコリーや憂鬱から解放された健康への憧憬を抱いてきた。この憧憬こそ、ゾーシチェンコがファシズムの哲学に対するアイロニカルな肯定と否定の矛盾した感情である。

続くエピソードで、見世物小屋にやってきたペルシア人がゾーシチェンコの杖を奪い、「雌猿」を叩く。その「雌猿」はその悪意に憤慨するが、夫人から葡萄を一房貰うと朗らかに笑い出し、すっかり悪意を忘れてしまい、ペルシア人に自身を撫でさせてあげたという。この件について、ゾーシチェンコは自身が雌猿ならば、このような恥辱を忘れることは出来ないが、それは悪から離れよといったキリスト教の訓戒や目には目を歯には歯をとという教えではないという。むしろ、この話をしたのは、そういった文化、慣習、偏見に満ちていない健康な脳がいかに機能したかを語るためであったという。

この健康な脳の定義は、先ほど論じた『ベルリンの菩提樹の下で』の第三幕にて、教授が人間の脳の一部を切除することによって作り出そうとした「数千年の文化的で文明的な生活によって身につけたあらゆる習性と反射」が取り除かれた「馬鹿」を思い起こさせる。意識から解放された健康的な脳（＝獣性）を解放し、野生へ回帰することで幸福を図るのがファシズムの哲学であり、ゾーシチェンコが描いた主人公や文化や慣習に抑圧されるレニングラードの病的な猿の不幸を鑑みるならば、ゾーシチェンコの理想とファシズムの哲学は似通ってしまっていると言わざるをえないだろう。³⁹ しかし、ゾーシチェンコが人間の獣性を肯定したのはファシズム

³⁸ Зоценко, М (2008:28)

³⁹ ゾーシチェンコは 1943 年に発表した『日の出前』には以下のような文章を書き残している。「『私は若者が野蛮な動物であればよいと願う……。意識は人々に数え切れないほどの不幸をもたらす……。文明は人を腐敗させ、弱らせてしまう……。インテリゲンチヤは民族の腐敗物だ。』このようにヒトラーは語っていた。それ以上私の興味を引くことはヒトラーの口からは何も出なかった。」モルダフスキーはこの文章が後の版に収録されなかった点に違和感を指摘しているが、これこそゾーシチェンコ自身が認知していた健康への憧憬とファシズムの類似性に気づいた嫌悪感ではないだろうか。Молдавский (1987:161)

を肯定したからではない。人間の獣性を受け入れる余地が社会になかったからである。社会は獣性と和解するべきではないか。この問いこそ『猿の冒険』という作品におけるファシズム批判である。

2.3 獣性と社会の和解としての『猿の冒険』

『猿の冒険』にはゾーシチェンコの獣性を巡る思索があらゆる場面で表れている。まず、物語は動物園にドイツ軍の爆撃が降り注ぎ、猿が檻から解放される。駆けまわる猿は軍用車の運転手に捕獲され、保護される。しかし、猿はすぐに逃げ出し、人々の列を飛び越えて店から人参を奪って逃げる。この時、人々に追いかけて回される猿は盲目たる欲望としての獣性をもった恐怖として社会から排除されようとしている。

そこに、薪を割っていた少年のアリョーシャが猿を見かけ、好きになり、捕獲して家に連れ帰る。少年がお茶をご馳走すると、猿は大人しくなる。だが、アリョーシャの祖母は猿と一緒に住めないと叫び出し、「いやいや、もしや私がどうしても動物園に行くべきだということかね。いんや、猿が動物園にいた方がいいに決まっているじゃないか。で、私が自分のアパートで暮らし続けるのさ」と主張する。アリョーシャは猿の獣性によって家が「動物園」のような「地獄」に変化するのではないかという祖母の恐怖に対して、「僕が猿を教育するよ」と答える。そのうえで、自身の教育理念について以下のように語っている。

「飛び回ることにに関してだけど、猿に天上にぶら下がっているランプによじ登ることを禁止できないよ。もちろん、猿はそこからお祖母ちゃんの頭に飛び移ってくるかもしれない。けどね、大切なのはその時に驚かないことなんだ。なぜなら、猿はアフリカで飛んだり、駆けまわったりする習性を覚えた悪気のない猿でしかないんだから」⁴⁰

アリョーシャは猿の健康な獣性を尊重したうえで人間との共生を実現しようとしているのだ。しかし、猿は次の日も家の外へ出て行ってしまう。

風呂に向かっていたガヴィリリィーチという老人は猿を見かけると、掴まえて売りさばくことを思いつく。老人は物言わぬ猿を砂糖で釣り、持っていた籠袋に押し込めることに成功する。そして、猿を高価で売りさばくために風呂場に連れ込んで洗おうとする。しかし、猿は風呂場でその獣性を露にし、老人に噛みついては泡だらけの状態のまま外へ逃げ出した。猿

⁴⁰ Зощенко.М (2001:96)

は服を着て文化的な人間を演じるのではなく、裸のままの動物になることを選んだのだ。⁴¹

風呂場から抜け出し、獣性を剥き出しにしている猿に対し、人々は列を成して向かい合う。その列の最後尾である警察官の後ろに風呂上がりで衣服を整えた老人が現れる。反文化的な獣と文化的な人間社会の対立である。そこにアリョーシャが現れ、泡だらけの猿を保護しようとする。老人とアリョーシャは猿の所有権であらそうが、そこに猿を最初に保護しようとした運転手が現れ、猿を市場に売り飛ばそうという老人ではなく、アリョーシャの下で飼うべきだと語り、人々は拍手する。

この後、猿はアリョーシャの家に暮らし、花をハンカチでふく従順な猿になり、お婆さんと三人で平和に暮らすことになる。そして、アリョーシャの「僕は猿を人間のようにしつけた。今に子供たちはみんな、大人たちの一部だって猿から学ぶものがあるかもしれない」という言葉で物語は閉じている。

ミハスローヴィッチはこの作品はアレゴリーであり、猿は圧政から逃れるための自由への探求を象徴していると論じた。⁴² だが、教育された猿は、自身の意思で少年と祖母との共生を選んだ。自由な世界であるはずの社会の外部である「野生」に帰ろうとはしていない。それはアリョーシャの教育によって猿が人間のように教育されて、理性的になったからだと言えるだろう。もし猿を「再教育」したと捉えるならば、この作品は「新しい人間」を作り出そうとした社会主義リアリズムの一種と捉えられるかもしれない。しかし、猿は人間社会に適応しようとしているが、「新しい人間」のようにソヴィエト国家に資する文化的な存在ではない。すでに論じた通り、ゾーシチェンコが求め続けてきたものは「新しい人間」ではなく、健康の象徴としての獣性と社会の和解である。『猿の冒険』は獣性と社会の和解を描くことで、ゾーシチェンコが内に秘めていたファシズムに対するアイロニカルな肯定を否定した。そして、アリョーシャのような獣性を受け入れる理性的主体を社会に希求しているのだ。

第一章と第二章において、ゾーシチェンコがファシズムの哲学を批判し、その問題点と答えを提示したことを論じた。ただ、両作品に共通していることとして、理性的な主体を求めた点が挙げられるだろう。しかしながら、

⁴¹ ゾーシチェンコの作品における文化的トポスとしての風呂場については拙論を参照。
有田 (2020a: 174-175)

⁴² Mihaslovich (1967:86)

ファシズムを批判することと理性的主体を作り出すことは別の事柄であるように思える。例えば、作品は作者の主観であるが、現実の主観ではない。客観的な事実や歴史に対する認識を他者と共有しなければ、現実に対するあらゆる判断が理性的でないとみなされるからだ。

ゾーシチェンコはファシズムを批判することには成功した。だが、ファシズムを批判する際に求められる理性的な認識を読者と共有していない。『日の出前』から『猿の冒険』に対するジダーノフ批判に至るまで、ゾーシチェンコが「誤読」されてきたのも、この理性的な認識の共有を怠ってきたからである。

ただし、この問題について、ゾーシチェンコは『作家への手紙』においてすでに問題意識を持っていた。そして、レニングラード包囲戦におけるパルチザンの活躍を描いた『パルチザン物語』はこの問題意識がファシズム批判の中に結実した作品である。この作品の構造こそ、ゾーシチェンコのファシズム批判の帰結である「集合的類型」のリアリズムが現れている。

3. 『パルチザン物語』における「集合的類型」のリアリズム

3.1 『パルチザン物語』の成立過程

作家の妻ヴェーラの回想によると、『パルチザン物語（Никогда не забудете. Рассказы о партизанах）』は戦争から数年後の1947年の1月から書き始められ、およそ5月ごろに完成し、スターリンの秘書であるスクリョービィシェフに送られた。⁴³ しかし、ムンブリートによると、ジダーノフ批判から時間が経ったある時、ゾーシチェンコは雑誌『クロコディール』に「パルチザンについての短編小説」を「冷淡な批評家に作品をもって答える準備があることを思い知らせるという目的のために」持ち込んだという。そして、その日の晩にゾーシチェンコはムンブリートを電話でホテルに呼び出し、目の前で作品を読み上げながら評価を聞いてきたという。⁴⁴ また、レンチによると、ゾーシチェンコが『クロコディール』に持ち込んだ短編小説は雑誌に合っていないために省略と改稿を求められたらしく、このことをゾーシチェンコは「どうすればよいのかわからない」と嘆いていたという。⁴⁵ これらの事柄の時系列はあまり定かではないが、妻の見知

⁴³ Зоценко, В (2018:646)

⁴⁴ Мунблит (1990:223-224)

⁴⁵ Ленч (1990:273)

らぬところでゾーシチェンコはどうにかして作品をこの世に発表しようとしていたようである。

最終的に、編集長であったシーモノフの力添えにより、作品の約三分の一が雑誌『ノーヴィ・ミール』に掲載された。⁴⁶ このことに関して、ゾーシチェンコは政治局員マレンコフへの手紙において、『パルチザン物語』は三分の一しか世の中に発表されていないために「テーマの意味を失い、読者は極めてあいまいな表象を受け取ることになった」と述べている。⁴⁷ 作品の全文が印刷されたのは1963年に出版された作品集であり、ゾーシチェンコはこの世を去っていた。

当時から『パルチザン物語』は評価されていなかった。例えば、国家保安省の調書には、1944年以降にゾーシチェンコが戦争について書いた作品は政治的に間違っており、作者独自の平和主義的世界観を描いた作品であるという記述が残っている。⁴⁸ これが『パルチザン物語』ひいては1940年代後には書かれた戦争に関連した作品に対する評価であるとすれば、権力側の印象操作に他ならないだろう。

では、ゾーシチェンコ自身は大祖国戦争に関してどのような態度を示してきただろうか。例えば、ジダーノフがレニングラードからアルマーアタへと疎開したゾーシチェンコを臆病者だと非難しており、このことは同時代人や研究者の関心を引いてきた。⁴⁹

この言説は興味深い問いを含んでいる。まず、当時のゾーシチェンコは前線に参加できない代わりに屋根の上で敵の爆撃に備える防火隊の一員として従事していたことが知られている。ラヴートは従事しているゾーシチェンコに人がやってきて、「仕事はやめて、当直は代わってもらって、今すぐ下に降りてきてください。今からあなたを空港へとお連れします」と言われて、アルマーアタへと渡ったと述べている。⁵⁰ 対して、スロニームスカヤはゾーシチェンコが「上からの指示」でアルマーアタへと疎開したという説

⁴⁶ 1953年に開かれたゾーシチェンコの作家連盟への復帰の是非を問う会議において、シーモノフはゾーシチェンコの『パルチザン物語』を「芸術的にはあまり見栄えの良いものではないが、正しい立場に立とうとする非常に誠実な試みである」と評価している。Сарнов, Чуковская (2015:367) また、ヴィレンスキーへの手紙において、シーモノフはゾーシチェンコの作品を自分の雑誌に乗せるためにスターリンに会いに行ったことを書き残している。Сарнов, Чуковская (2015:370)

⁴⁷ Томашевский (1988:179)

⁴⁸ Бабиченко (1992:139)

⁴⁹ Жданов (1952:1-7)

⁵⁰ Лавут (1990:195)

を唱えている。⁵¹ グラーニンはその当時のレニングラードの窮状を念頭に置いた上で、ゾーシチェンコが「レニングラードから逃げたくなかったが、人に言われたから……」とゾーシチェンコが述べていたと語っている。⁵²

これらの意見はどれもゾーシチェンコが他人あるいは権力によって仕方なくレニングラードを去ることになったという見解を表している。だが、ゾーシチェンコに疎開を促した人間の存在は今でも明らかになっていない。そもそも、ゾーシチェンコに戦場となるレニングラードに残りたいという愛国心があったのだろうか。ポポフが指摘するように、疎開地としてアルマーアタを選んだのはモスフィルムで脚本家として働くためであったという指摘のほうが打算的で妥当な解釈である。⁵³ この疎開という事象一つを取りあげても、ゾーシチェンコの行動や発言が政治的な文脈の中で善悪にカテゴライズされていく様子が確認される。

ゾーシチェンコが権力に示唆されて行動したのかどうかは怪しく、また戦争よりもわが身を大事にしたのかどうかも定かではない。もはや、いかなる振る舞いや言明もソヴィエト知識人特有の「二枚舌」と捉えられてしまうだろう。とはいっても、ゾーシチェンコは作家であり、その実践として『パルチザン物語』が残された。本論では、ゾーシチェンコの政治性について再考するために、ファシズム批判の最終的な帰結となった『パルチザン物語』について考察する。

『パルチザン物語』は、ドイツ軍に包囲されたレニングラードにおける人々とドイツ軍の交流、ひいてはパルチザン部隊の活躍を描いた作品である。ゾーシチェンコはこの作品を書くに当たって人々にインタビューを敢行している。⁵⁴ 残された資料と実際に書かれた物語は相似している部分が指摘されており、ゾーシチェンコは作品をドキュメンタリーとして描こうとしたことが窺える。

誤解を恐れずに言えば、この作品は戦争小説として評価するのは難しい作品である。第一に、この作品は一つひとつのエピソードを個別に扱うために、エピソードごとの主人公が違っている。この場合、例えば、シニャフスキーが指摘しているように、ソヴィエトの戦争小説は読者の戦意高揚

⁵¹ Слонимская (1990:139)

⁵² Гранин (1990:424)

⁵³ また、この点についてはゾーシチェンコ自身がスターリンへの手紙において中央アジアに疎開したのは映画シナリオを描くためだったと発言していることから確認できる。

Зощенко (1998:174)

⁵⁴ その資料は現在公開されている。Колесникова (2016)

をもたらすために小説の主人公と読者が一体化する叙情性を要求するのだが、その叙情性を支える一貫したドラマを構成することが出来ない。⁵⁵ また、一般的に戦争小説の主人公は兵士であるが、『パルチザン物語』はソヴィエト人とドイツ軍の交流を実際の話に基づいて淡々と書いているために叙情性が不足している。そもそも、インタビューは戦争終結後に行われており、戦争小説の目的であった戦意高揚の役割を果たすことは出来ない。ゆえに、この作品をソヴィエト作家としての名誉回復のために書いたとするならば、その目的を果たすことは出来ない作品であったことは間違いないだろう。

ただ、この作品が社会主義リアリズムの規範から完全に外れていたかという点とそういうわけでもない。マールキナは「M.ゾーシチェンコのパルチザン部隊について描いた短編小説は過去の未来への拡張として西洋の侵略が理解されている」として、ドイツの侵略を旧きロシアの写し絵あるいはブルジョアジーを信奉している国の侵略であると描きながら、ドイツ軍（のファシズム）にパルチザン部隊が打ち勝つことで、新しいソヴィエトを写し出す「革命」的ナショナリズムの勝利を描いていると論じている。⁵⁶ このような内容の指摘は間違っていない。この作品にはドイツ人の非道とソヴィエト市民の過激な抵抗が存分に描かれている。

その一方で、戦争小説とは思えない奇妙な描写が多いことも特徴的だ。例えば、この作品には革命によってロシアがソヴィエトに生まれ変わったことを理解しておらず、ソヴィエト住民にバラライカを売って一儲けしようとするが失敗したり、ロシア文学を読んで敵国の民族性を理解しようとするドイツ人が描かれている。これもドイツ人を愚かに描き出すことで批判になっているが、戦争小説では相手国への文化的無理解はあまり取り上げられない側面である。

加えて、「あとがき」と題した章において、ドイツ人が病院で治療している友人へ送った面白い手紙を取り上げている。手紙には、戦意高揚していたドイツ人がソヴィエトに侵攻したが返り討ちにあってしまい、自身の心情について「時間が薔薇を枯らしてしまった」という言葉で述べている。この言葉について、ゾーシチェンコは「賢く勤勉で良識あるドイツ人」の心になぜ薔薇が咲いてしまったのかわからないと述べている。この薔薇がファシズムのことを指しているのだとしても、この文章にはドイツ人やフ

⁵⁵ Синяевский (1961:9)

⁵⁶ Маркина (2010)

ファシズムよりは戦争そのものを悪と捉えるような客観的で相対的な視線が反映されている。

国家保安署はこの作品を「平和主義的世界観」であると評したが、それは恐らくゾーシチェンコが作品に垣間見せる戦争を時にアイロニカルに、時に客観的で相対的に見て取る姿勢が反映していることに対する印象として捉えることが出来るかもしれない。この印象の原因はこの作品の特殊な構造にある。

3.2 『作家への手紙』における「集合的類型」

『パルチザン物語』は32編ものエピソードが一つのテーマ（ドイツ軍のファシズムに対抗するソヴィエトの人々の活躍）を共有している。この点について、ゾーシチェンコは以下のように述べている。⁵⁷

私は別々の短編を正しく、つまり、あるべき順番にならべることに、いわば、積み木を積み上げるようにまとめれば、出来るのは私が求めてきた、私がパルチザン部隊の話聞きながら心に思い浮かべた情景を写し出す文学作品なのではないかと思った。

短編小説に描かれる個々の印象が一つの情景を作るという手法は、『作家への手紙』において試みられた実験と酷似している。1930年に発表された『作家への手紙』は読者の手紙という実物の素材と作者のコメントのみを用いて構成されている。この作品を書いたきっかけについて、ゾーシチェンコはチュコフスキーへ宛てた手紙の中で以下のように述べている。⁵⁸

私の心は弱り切ってます。あらゆる方向から聞こえてくる騒ぎ声が聞こえる編集部の騒音に気を取られないようにしています。もうすぐ、私は手紙にも答え始めます。しかし、なんて馬鹿げた手紙を受け取っているのでしょうか。田舎から送られてきた手紙なんか、共同執筆者になるように提案しておきながら、「私が書きますので、あなたが売ってください、お金は山分けです」なんて言うのですよ。それに「さようなら／共産主義の^{よしみ}誼を結ぶ（С коммунистическом приветом）」なんていう署名まで書いてある。他の手紙も大概です（内容は忘れてしまいましたがね）。私に送られてきた実物の手紙で作品集を出版した方が良いですね。ささやかなコメントを付ければ、とても可笑しい本になるでしょう。

⁵⁷ Зоценко,М (2008б:386)

⁵⁸ Чуковский (1991:409-410)

『作家への手紙』の目的は手紙で言及されている「馬鹿げた手紙」の読者に対する反論である。その反論の手法は興味深い。『作家への手紙』では、様々な読者からのゾーシチェンコに関する言説が紹介され、読者の思い描く作家像としてのゾーシチェンコが構成される。ゾーシチェンコは読者の嘘や間違いを指摘することでありもせぬ作家像を修正する。このプロセスは確かに読者への批判となっている。しかし、この作品は作家による読者への一方的な批判に収まらないように思える。

例えば、『読者との往復書簡の中から』と題する章において、ゾーシチェンコは自身の創作手法について答えている。⁵⁹

もし私が^{メシチャンストゴ}俗物的な中産階級について書くとしたら、それはもっとも私がどこかで^{メシチャーニン}生の俗物を見たとか、その人の全てを紙に引き写したわけではありません。(…)私は類型を創作します。それにあらゆる強欲で食欲にぼったくろうとする俗物たちの要素を付与する。我々自身の中に色々な形で漏れ出でる要素を付与する。そしてそのとき、効果は正しく現れる。そうすれば、集合的類型が出来上がるのです。この類型は(正しいレシピによって)生き生きとし、満足な読者は叫ぶだろう。「おいおい、いやはや、こいつは俺の知り合いだ。ただ、誰かは覚えてないが、生きているみたいだな」

ゾーシチェンコは主観的な印象を伝える自然主義ではなく、誰もが抱えている本能や特徴を総合することで「集合的類型」を作り出すことで、読者の共感を引き起こすと語っている。この文章が『作家への手紙』のほぼ末尾と言える部分で語られているのは、ゾーシチェンコが自身を巡る言説を否定しながらも、読者の言説とそれに対する批判を対比的に読者の目に晒すことで、自身の「集合的類型」を読者と生み出していることを暗に語っているのだ。

3.3 『パルチザン物語』と「集合的類型」のリアリズム

『パルチザン物語』もまた人々の言説を集めたドキュメンタリー小説である。ファシズム批判にこの手法を用いたのは、当時の戦争小説が持っていた叙情性よりも、この「集合的類型」のリアリズムを重視したのではないだろうか。作品が示したのは非道なるドイツ軍の「集合的類型」だけではない。民衆やパルチザン部隊の個人のエピソードをいくつも描き、誰が

⁵⁹ Зоценко, М (2006:479)

如何なる理由で森の中にいるパルチザン部隊へと合流していくかを細やかに描くことで、「集合的類型」としてのパルチザン部隊が形成されていく姿を読者に迫体験させている。中でも、前線に関わる兵士ではなく、村に暮らす女性や青年がいかにドイツ人と交流していたのか、いかなる動機でパルチザン部隊に参加していくかを語るエピソードが多い。ゾーシチェンコは、当時の戦争小説が好んで描いた前線で戦う兵士の物語ではなく、前線と銃後を繋ぐ有機的な戦争のイメージを描くことで、ソヴィエト市民全体の「集合的類型」を写し出しているのだ。

第一章と第二章では、ファシズムの哲学を批判し、理性的な主体を求めた。しかし、『日の出前』、『ベルリンの菩提樹の下で』、『猿の冒険』は作家個人の創作であり、その批判も個人の思想の域を出なかったかもしれない。それに対し、『パルチザン物語』はドキュメンタリーであり、人々が直接経験したことを描いた。この相違は作者と読者の関係性において重要である。他の作家が描いた戦争小説の叙情性は兵士一人に対する尋常ならざる描写による理想化とそれに対する共感によって成り立っていた。対して、『パルチザン物語』はソヴィエト市民の「集合的類型」を提示することによって、ファシズム批判を展開しながらも、歴史や戦争のあらゆる側面を相対的に捉える理性的な視線そのものを読者に提示している。『パルチザン物語』は読者と歴史を迫体験することで理性的な現実認識を共有しようとした著作であり、ファシズム批判の帰結となるふさわしい作品であるといえよう。

おわりに

序論において、筆者はゾーシチェンコが反ソヴィエト作家であるのかという問いを提示し、晩年の創作の創作、中でもファシズム批判を中心に分析することで作家性を論じようと試みた。

まず、ファシズム批判によって最も重要視されたのは理性であった。第一章では、『ベルリンの菩提樹の下で』と『レーニン物語』を論じることで個人崇拜の問題における理性的な主体の希求を論じた。第二章では、作家の獣性に対するアイロニカルな肯定を指摘し、獣性との和解に必要な理性を社会に要求していたことを論じた。そして、『パルチザン物語』では、「集合的類型」のリアリズムによって、読者に現実や歴史を相対的に捉える理性の眼差しを共有することを目指した。

ゾーシチェンコのファシズム批判で理性が重視されたのは、「意識の否定」や「獣性」を批判したかったと思われる。しかし、ゾーシチェンコは

1920年代に俗物的な中産階級の批判に終始していたが、その姿勢はファシズム批判においても大きな変化を見せておらず、ファシズムを人間の普遍的な欲望として理解し、批判を展開したように思われる。ゆえに、ゾーシチェンコはファシズム批判を通じて作家としての名誉回復を目指したというよりは、ソヴィエト作家に擬態した上で自身の創作に一貫する問題意識を問いつけたように思われる。愛国心がなかったわけではないと思われるが、戦争下において理性的主体を求めることは眼前の危機に対して無関心であるというソヴィエト文芸批評家の批判は中らずと雖も遠からずであっただろう。擬態した作家であるゾーシチェンコのファシズム批判は、時代背景に合わせた共時的理解だけでなく、ゾーシチェンコの創作全体との通時的な理解を深める必要がある。現状、1940年代以降の創作に関する研究はあまりにも進んでおらず、さらなる研究が俟たれるところである。

1940年代のゾーシチェンコは、『日の出前』から『猿の冒険』のジダーノフ批判まで続く批判、言い換えれば、理解なき他者の「誤読」と戦いつけた。ゾーシチェンコがファシズム批判を通じて批判したのは理性なき人々であり、世界を「誤読」する人々であった。その点で、ゾーシチェンコは世界を自身の色眼鏡で見るスターリニズムに対して批判的だった。しかし、自由な創作を禁じられようとも、人々に理性的な認識を求め続けたゾーシチェンコはスターリニズム下のソヴィエトにとっては良識ある作家であった。この点を以ってして、ゾーシチェンコは自身をソヴィエト作家であると名乗り続けたのかもしれない。

参考文献

- 有田耕平（2020）「ミハイル・ゾーシチェンコの創作におけるレーニンの国家的身体」『ロシア・ソヴェート文学研究会 むうご』32、23-40。
- 有田耕平（2020a）「ゾーシチェンコの創作における「演劇性」批判の変遷」『ロシア東欧研究』49、167-181。
- ヴォルフガング・シュトラール（畔上司訳）（2006）『アドルフヒトラーの一族』草思社。
- 亀山郁夫（2002）「自足する猿の小さな悪意——スターリン時代の検閲文化とその一断面」//『岩波講座 文学2 メディアの力学』岩波書店、203-226。
- 芝健介（2022）『ヒトラー 虚像の独裁者』岩波書店。
- 永井淳（1990）『アドルフヒトラー 1』総合社。

- Бабиченко, Д.Д. (Публ.,подгот.) (1992) «... буду стоять на своих позициях »
// Исторический архив. 1. 39-49.
- Гранин, Д. (1990) Мимолетное явление // Вспоминая Михаила Зощенко.
Ленинград. «Художественная литература». 413-433.
- Грозновой, Н.А. (Публ.) (2001) Приключения обезьяны. Черновая
машинопись с авторской правкой. Михаил Зощенко. Материалы к
творческой биографии. Кн.2. – СПб .: Наука. 88-99.
- Жданов, А. (1952). Доклад о журналах «звезда» и «ленинград».
Госполитиздат.
- Зощенко, В.В. (2018) История нападок на Зощенко // Театр Зощенко /
Сост.вступ.ст.,подгот.текстов и коммен.В.П.Муромского. – СПб.: ООО
«Родник», 2018. 583-672.
- Зощенко, М.М. (2006) Собрание сочинений. Сентиментальные повести
М.:«Время».
- Зощенко, М.М. (2008) Собрание сочинений. Личная жизнь. Рассказы и
фельетоны. 1932-1946. М.:«Время».
- Зощенко, М.М. (2008а) Собрание сочинений. Голубая книга. М.: «Время».
- Зощенко, М.М. (2008б) Собрание сочинений. Перед восходом солнца. М.:
«Время».
- Исаева, Е. И. (2012) Евгений Шварц и Михаил Зощенко. К истории
творческих контактов. Альманах XX век. Вып.4. Государственный
литературный музей «XX век». СПб. 10-21.
- Колесникова, Е.И. (2016) (Пред, публ, и коммен.) «Рассказы о партизанах ».
Материалы военных лет М.Зощенко в рукописном отделе Пушкинского
дома (ИРЛИ РАН) // Запечатленная победа : ключевые образы, концепты,
идеологемы (Литературные события и феномены XX века) . Материалы
Международной конференции, посвященной 70-летию окончания Второй
мировой войны / Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом),
Воронежский университет. 302-313.
- Лавут, П. (1990) Неповторимый рассказчик // Вспоминая Михаила Зощенко.
Ленинград. «Художественная литература». 184-196.
- Ленч, Л. (1990) «Живой с живыми...» // Вспоминая Михаила Зощенко.
Ленинград. «Художественная литература». 264-274.
- Лифшиц, В. (1990) Последняя встреча // Вспоминая Михаила Зощенко.
Ленинград. «Художественная литература». 495-504.

- Маркина, В.П. (2010). Национальная идея в партизанских рассказах М.М.Зощенко. Проблемы гуманитарного знания в науке и образовании. Барнаул. 227-237.
- Молдавский, Д. (1987) Об одной повести М.Зощенко // Нева. №7. 161-165
- Мунблит, Г. (1990) Слезы сквозь смех // Вспоминая Михаила Зощенко. Ленинград. «Художественная литература». 214-231.
- Муромский, В.П. (2011) М.Зощенко и Н.П. Акимов (Из истории творческих взаимосвязей). Альманах XX век. Вып.3. Государственный литературный музей «XX век». СПб.22-31.
- Муромский, В.П. (Публи., и примч.) (2015) Переписка М.М.Зощенко и Н.П.Акимова (1939-1954) // Творчество Михаила Зощенко Новые материалы. Исследования. Библиография. Санкт-петербург. Издательство Русской христианской гуманитарной академии. 45-63.
- Муромский, В.П.(2015) Поздний М.М.Зощенко (1946-1958): К проблеме изучения. Творчество Михаила Зощенко Новые материалы. Исследования. Библиография. Санкт-петербург. Издательство Русской христианской гуманитарной академии. 95-103.
- Муромский, В.П. (2016). О некоторых вопросах зощенковедения // Альманах XX век. Вып.8. Государственный литературный музей «XX век». СПб. 6-16.
- Муромский, В.П. Театр зощенко (Сост.вступ.ст.,подгот.текстов и коммен.) (2018) // Под липами Берлина. СПб.: ООО «Родник».
- Попов, В. (2015) Зощенко. Москва. Молодая гвардия.
- Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь: в 3 томах. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=hScCWCgSCGk%3d&tabid=10547> 2022 年 7 月 14 日 アクセス確認
- Сарнов, Б. М. Чуковская,Е.Ц. (2015) Случай Зощенко (Повесть в письмах и документах с прологом и эпилогом, 1946-1958) // Мих.Зощенко : Pro et contra Личность и творчество М.М.Зощенко в перекрестке мнений (1915-2009). Издательство Русской христианской гуманитарной академии. Санкт – Петербург.
- Синявский, А.Д. (1961) Литература периода великой отечественной войны. // История русской советской литературы том 1941-1957 гг. Издательство академии наук СССР. Москва. 5-53.

- Слонимская, И. (1990) Что я помню о Зощенко // Вспоминая Михаила Зощенко. Ленинград. «Художественная литература». 132-146.
- Слонимский, М. (1990) Михаил Зощенко // Вспоминая Михаила Зощенко. Ленинград. «Художественная литература». 83-102.
- Томашевский, Ю. (Публ. и комм.) (1988) «Писатель с перепуганной душой – это уже потеря квалификации ». М.М. Зощенко : письма, выступления, документы 1943-1958 годов // Дружба народов. 3. 168-169.
- Чуковский, К.И. (1991) Дневник (1991-1929). Советский писатель. Москва.
- Шварц, Е.Л. (1999) Бессмысленная радость бытия. Произведения 30–40-х годов. Дневники и письма / Сост. М.О. Крыжановская, И.Л. Шершенева. — М.
- Heiden, Konrad (1936) Hitler A Biography. London.
- Mihailovich, Vasa D. (1967) Zoshchenko's "Adventures of a monkey" as an allegory // Satire News Letter. Volume4. Number2. 1967. 84-89.
- Olden, Rudolf (1936) Hitler the pawn. London.
- Sean, Jinks (2012) Writing the unwritable: melancholia int the works of Mikhail Zoshchenko. PhD thesis, University of Nottingham.

ミハイル・ゾーシェンコの晩年の創作における ファシズム批判について

有田耕平

神戸市外国語大学

要旨

本論は、ゾーシチェンコが反ソヴィエト作家であるかどうかという問いを立て、ファシズム批判をその試金石とし、作品を考察した。

第一章では、ヒトラーと市民の個人崇拝とファシズムによる「意識の否定」を描いた『ベルリンの菩提樹の下で』を考察した。そして、ファシズムの「意識の否定」に対して、国家指導者における理性的主体の問題を作家が提起していたことを指摘した。

第二章では、ジダーノフ批判において槍玉に上げられた作品である『猿の冒険』を考察し、ファシズムにおける「野生への回帰」に対する解答として、『猿の冒険』は社会と獣性との和解を描いた作品であると論じた。

第三章では、『パルチザン物語』を取り上げ、「集合的類型」のリアリズムによる歴史や現実に対する相対的で理性的な認識を作家が読者と共有しようとしたことを指摘した。

結論として、ゾーシチェンコのファシズム批判において、作家が理性的主体を求め続けていたこと、40年代の創作においてもソヴィエト作家としてよりも自身の創作の一貫性を重視していたことを論証した。

キーワード：ミハイル・ゾーシェンコ ファシズム 『ベルリンの菩提樹の下で』 『猿の冒険』 『パルチザン物語』