

『取り戻された青春』における「サイズ」と構成の問題

中澤佳陽子

序

ゾシチェンコの中編小説『取り戻された青春』（1933¹）は、「本体」と、「作者」によって添付された註釈の二つの部分から成り立つ作品である。作品全体は人間の精神と肉体の相互関係を考える、というテーマで「作者」の論考を展開したもので、その形式は科学的な論文を思わせる。

この作品はこれまで、文学と医学を統合しようとした試みであるという点が評価されてきた。これは言葉を換えれば、「本体」の大部分を占めるフィクションと、註釈の部分のノンフィクションを統合しようとした試みでもある。ただし、統合が成功しているかという点は、評価が分かれるところである²。

本稿では作品に登場する「大人物」に注目し、事象のサイズという観点から、イメージやエピソードがどのように配置されているかを具体的に検討する。そして作品のノンフィクション部分でも、イメージやエピソードの配置に、フィクション部分と共通する美的効果が狙われているという点を指摘し、ドキュメント的散文にゾシチェンコがどのような可能性を見ていたかという点を考えてみたい。

1. 作品紹介

最初に、簡単に『取り戻された青春』の紹介を行いたい。

まず作品の冒頭で「作者」が登場し、長生きするためにはいかにすべきか、いかに精神

1 この小説は 1933 年に雑誌 «Звезда» の 6 号と 8 号、10 号に掲載された。同じ年にレニングラードで単行本として出版された。Лицо и маска Михаила Зощенко. Сост. Томашевский Ю.В.:Сборник. Москва: Олимп-ППП, 1994. с.352.の年表による。

2 例えば、『取り戻された青春』に関する公開討論会で（この作品は医学分野に携わる人々の大きな関心を惹いたために討論会まで開かれた）、ある科学アカデミー会員が統合が不成功であるとして、作品構成を批判したことが指摘されている。Ершов Л.Ф. Из истории советской сатиры. Ленинград: Наука, 1973. с.121.ゾシチェンコ自身も、「医学的考察が芸術的生地を破ってしまった」と言い、統合がうまくいかなかったと述べているが、これは討論会での発言なので、作者が批判に対して謙虚な姿勢を見せた、とも受け取れる。Молдавский Д. М. Зощенко. Ленинград: Советский писатель, 1977. с 147. 一方、チュコフスキーはゾシチェンコに向かって「あなたはかつてないジャンルの作品を創造した。つまり、風俗小説と、生理学、天文学、歴史の、調和のとれた生き生きした組み合わせだ」と激賞した、と回想の中で述べている。Чуковский К. Из воспоминаний. в кн.: Воспоминания о Михаиле Зощенко. Сост.Ю.В.Томашевского. Санкт-Петербург: Художественная литература, 1995. с.82.

と肉体の病を克服すべきか、という問題提起をする。この問題に即して、「作者」は自分が実際に見聞した例（例えば、赤子が死去した後も、母乳が止まらなかった母親の例³）や過去の「大人物」の例（過酷な運命にも負けず長生きした人物の例（BM.c.14）等）を語るが、「作者」が実際に見聞したという例の中にはフィクションが混じっている。ここまでの内容が第1章から第16章である。

第17章から第34章まで、「作者」は、人間が自らの力で若さを取り戻した例として、一天文学者の物語を語る。この部分は「作者」によって実際に見聞された例として提示されているものの、実際は、従来のゾシチェンコ作品との共通点を多く残すフィクションである。主人公の、初老の天文学者ヴォロサートフは、妻および娘リーダと一緒に生活している。彼は革命後の社会に完全には溶け込めず、思想的に父を啓蒙しようとするリーダと口論が絶えない。ヴォロサートフはある日、体調が極端に悪くなったことから自分の老いを実感し、若さを取り戻そうと決心する。そのためにトレーニングを行い、外見上いくらか若返る。一方、ヴォロサートフの隣家には、奔放な若い娘トゥーリヤが住んでいる。この娘をうまく片付けようとする隣家の人々の思惑にはまり、ヴォロサートフはトゥーリヤに恋をして、妻を捨てて彼女と同棲し始める。彼はこの老いらくの恋に夢中になるが、旅行先でトゥーリヤの浮気の現場を目撃し、卒中を起こす。ヴォロサートフは入院中にリーダと和解し、退院後はトゥーリヤと関係を絶って、思想的に「健全」な人間となる⁴。ここまでが作品の「本体」で、全部で34章からなっている。

この作品「本体」には、「作者」によって18個の註釈が添付されており、註釈は「本体」の後に位置している。この註釈の長さは「本体」の長さに相当しており、作品全体のほぼ半分を占めている。註釈の特徴として目に付くのは、「作者」が展開する論の例証として、過去の「大人物」たち、主に知識人のエピソードがちりばめられていることである⁵。「作者」は最初の問題提起の部分で、同時代の事象を観察するだけではなく過去の「大人物」たちの伝記を読むことによって、自分の論理に確実性を持たせる、と述べている（BM.c.12）。例証として「大人物」が選ばれる理由としては、歴史は一般人の資料を残していないから、ということが挙げられている⁶（BM.c.12）。註釈では、具体的なエピソード（例えば、プーシキンが決闘の少し前から体調の不良を訴えており、死に自ら急ぐようなところがあった

³ *Зощенко М. Возвращенная молодость. Перед восходом солнца Москва: Известия, 1991. сс.23-25.* 以後、このテキストからの引用は、文中に作品名の略称（BM）と、ページ数を示すのみとする。

⁴ 「作者」は若さを取り戻した例としてヴォロサートフの物語を提示しているが、実際に彼が若さを取り戻したかどうかは曖昧である。例えばスローニムは、主人公は若さを取り戻していない、という立場でこの作品を語っている。マーク・スローニム『ソビエト文学史』池田健太郎・中村喜和訳 新潮社、1976年、p.224。作品の結末でヴォロサートフが新しい社会に順応しようとする人間に変化したということ、精神的な若さを取り戻した表れと見なすなら、若さを取り戻した、と読解することも可能であろう。

⁵ 「作者」の同時代人である、一般人の例も4、5個所混じっている。一般人の例で最もページを割かれているのは、ある神経衰弱の女性労働者の例であり、この例はゾシチェンコに宛てた彼女の手紙をそのまま掲載するかたちで紹介されている。（BM.cc.122-125）

⁶ また、革命期に生きる現代人は、時には「大人物」と同じぐらい神経をすり減らすので、「大人物」と、現代人との比較はある程度正しいであろう、とも述べている。

(BM.cc.84 - 85) 等) を語られる人物、単に名前を挙げられるだけの人物を併せて、90 人近くにのぼる「大人物」達が取り上げられている。この註釈の部分はノンフィクションである。

ところで、「本体」と註釈の関係についてであるが、通常、注を参照しながらテキストを読む、という関係が成り立つ。しかし、この作品では一つ一つの注があまりにも長いので、「本体」を読んでから註釈を読む、という読書形態しかありえないように思える。「作者」も、「本体」を読み終わってから注を読むことを作品の中で勧めている (BM.c.12)。

作品紹介の最後として、『取り戻された青春』の全体の構成に関して一言述べると、テーマに沿ってエピソード群を羅列的に繋いだ構成である、ということが言える。すなわち、病と健康というテーマに関連して、「作者」が見聞した幾つかのエピソード、ヴォロサートフのエピソード、「大人物」のエピソードの数々が繋がられている。

2. サイズの操作 - 大小並存の方法

作品中のなかに、「大人物」たちはなぜ登場するのであろうか。作品中、「大人物」は、「作者」の論理を展開する上での例証として用いられる、という説明がなされているのであるが、しかし、「大きい (великий)」という形容詞が繰り返されることは何を語っているのか。これは、「作者」の視点に、大きいか、小さいかという、事象のサイズへの強い意識が存在していることを示している。

事象のサイズを操作する、ということが「作者」の大きな関心事であったことは、作品の中の次のような個所から読み取られる。登場人物のカーシキンという人物が、夜空を見つめながら、天文学者であるヴォロサートフの説明を受ける場面がある (BM.c.47)。カーシキンとはヴォロサートフの隣人の妻の愛人であり、ヴォロサートフとトゥーリヤの仲を取り持つ役を買って出る、女衞のような卑しい人物として描かれている。カーシキンはヴォロサートフから、宇宙のそれぞれの惑星では、地球上の1年は30年だったり160年だったりする、と聞いて、次のような意見を述べる。

「私はどうしてもそんなこと容認できませんよ、教授」と彼は言った。「これはもう、まったく醜悪で行き過ぎです。1年が - 160年！これは一体どういうことです？例えば、私は秋、9月に生まれました。これは、つまり、私は春までしか生きられないということです。つまり、私は全然夏を見ることができないということです。70歳まで生きたとしてもです。いいえ、私は結局賛成できません…それに、そもそも、やつら、畜生どもは、どうやって生きてるんです？たとえば、収穫ですよ。やつら、馬鹿どもは、もし種まきしなかったら、そのあとで、空気ときのこを食べながら、(次の種まきまで) 160年待たなきゃいけないじゃないですか、…そして、やつらのところでは4年で実施される五ヵ年計画が500年にわたって行われるということです。あきれたことです！そこにはなんて馬鹿な奴らが住んでいるかということです、人間じゃありませんよ」 (BM.c.47)

「本体」の、カーシキンとヴォロサートフのこの宇宙談義に対して、注が付けられている。その注では、ある学者が宇宙の模型を作ったことが語られている。惑星間の莫大な距離を目に見えるように示すためには、模型の一つ一つの星はとて小さく作らなければならない。そして肉眼だけでなく、望遠鏡で見える星までその模型に含めるならば、その模型は非常に巨大なものとなる、と述べられている。(BM.c.140)

宇宙の模型の例は、カーシキンの例との並行性を示唆するものがある。カーシキンの言葉の中では、異なった時空間(宇宙のある惑星)において、地球上の事象(カーシキンの一生、五ヵ年計画)が縮んだり伸びたりしている、ということである。つまり、「作者」は、カーシキンの例と、この宇宙の縮小化と模型の拡大化の例によって、サイズというものが、そもそも、視野によって、伸び縮みの変化をする相対的なものである、ということ語っている。そして、カーシキンの例と宇宙の模型の例は、示唆的に「作者」と作品の関係を語っているようにも思える。小説の時空間の中で、「作者」は意図的にサイズの操作を行う、ということである。

「大人物」に話を戻すと、フィクションの中で、「大人物」たちは、語り手もしくは登場人物の「権威を借りる」、という発想によって導入されている。導入される方法としては、まず小さなもののある特徴が取り上げられる。その特徴は奇妙である、またはばかげたものである、と説明されるが、その後で、「権威」にもそのような特徴があった、という発想で「大人物」が導入され、結局その特徴を容認しよう、と語り手が締めくくる。しかし導入された「権威」は、そのサイズの大きさを強調されながらも、小さなものと共通項によって結び付けられることによって、「格下げ」されている。具体的に例を見てみよう。次に引用するのは、「作者」が主人公にヴォロサートフという奇妙な名前をつけることの言い訳として、いろいろな「大人物」の名前の変な意味を引っ張ってくる場面である。

いや、ヴォロサートフという姓は、正しく適当な姓だと我々には思われる。

だがもし誰かがこの姓をなお滑稽だと思うなら、誰かがこのために、全てのいわゆる聖なるものを、俗で滑稽で惨めなように見せる傾向が作者にあると見なすなら、さらに姓名の例を出そう。

ローマ皇帝の、すばらしい、力強い、そして美しい名前カリギュラが意味するのは、せいぜい「兵士の長靴」である。もう一人のローマ皇帝の名前ティベリウスは「酔っ払い」を意味する。クラヴディウスは、「葡萄酒で熱くなった」である。驚くべき、詩的な名前ツァラトゥストラ、われわれに何か高尚な、天に近いものを描いてくれるこの名前は、ああ、アラビア語の「老いぼれたらくだ」という言葉の翻訳である⁷。[...] (BM.c.30)

まず奇妙な名前を持つという共通項で、凡人のヴォロサートフと、「大人物」たちが並置されている。このことにより、「大人物」たちは「格下げ」される。次に「大人物」たちは、そ

⁷ ヴォロサートフという姓は奇妙ではない、という例で、「作者」は他に、プーシキンという姓が、「大砲」という言葉から派生したものであることを示唆している。(BM.c.30)このプーシキンの例は事実であるが、例えば、引用の部分のツァラトゥストラという名はゾロアスターに由来している、というのが定説であり、この場面で挙げられている「大人物」の

の名前の意味という点で、「長靴」や「酔っ払い」や「らくだ」といった卑小な事物と結び付けられて縮小化されている。次の例でも、「ヴァシーリー」という名前を共通項として、凡人ヴォロサートフと、同じ名前を持つ「大人物」たちがそれに並置され、最後に、やはり凡人の、どこかの「伯父さん」が並べられる。そのことにより「大人物」の「格下げ」が起こっている。

「あんたの名がヴァーシャなんてなんてばかげているんでしょう。[…]全ての幻想が消えてしまって、日没なんて全然見たくなくなってしまうわ。」

[…] なんだってお前は…なんでだ…ほら大人物たちだ…彼らのなかにだ…やはりヴァシーリーはいたよ…しかしその時、福ヴァシーリーと、プーシキンの伯父ヴァシーリー・リヴォーヴィッチ以外は彼は誰も思い出せず、困惑して涙をかんだ。

その時彼女は、いくらか元気付いて、思い出した。そうだ、実際、母方に、ヴァシーリー伯父さんがいて、彼もやはりなかなか裕福に暮らしている。(BM.c.32)

このように、フィクションの部分では、「小人物」と「大人物」がある共通項によって並置され、そのことによって、人物の持つサイズに変化が起こっている。

3. サイズの操作 - 「抜粋」と「相殺」の方法

一方、ノンフィクションである「註釈」の部分で行われているのは、主に「大人物」だけの列挙である。「作者」は、例えば脳を酷使した例としてジャック・ロンドンを語り、その次にはマヤコフスキーを語る (BMcc.87 - 89)、というように「大人物」の例を並べていく。しかしここでもやはり、「大人物」のサイズの縮小化は行われている。第一にそれぞれの「大人物」が、「作者」に必要な情報だけを抜き出され、短く描写されることによって縮小化される。次に、「大人物」が集合化することによって、一つ一つの存在の縮小化が生じている。

まず、「大人物」たちが、小さく切り取られたかたちで描かれるということであるが、これは、「大人物」たちが、「作者」の論理展開を支えるデータとして必要とされているからである。「作者」にとって重要なのは、例を積み重ねることによって引き出される、人物たちの総括的な特徴である。それゆえ、「作者」は人物を描写する際には、性格描写などは極力省き、例証として必要な事実のみを挙げている。そのため、各人物の個性は奪われている。

例えば、「作者」は、「本体」の中で、健康という側面から見た、「大人物」たちの状態は芳しくないもので、早死という現象が多く見られることが分かった、と語る。そして次のように述べている。

これらの若くして亡くなった大人物たちで、長いブラックリストをつくることのできる。(II)

姓の意味には、かなり「作者」が作ったものが混じっていることが予想される。

これに対する注は次のようなものである。

(Ⅱ) (12 ページ)

これが、最も著名で皆が知っている人々（音楽家、画家、作家たち）で、絶頂期に人生を終えてしまった人物の表である。

モーツァルト (36 歳)、シューベルト (31)、ショパン (39)、メンデルスゾーン (37)、ビゼー (37)、ラファエル (37)、ワトー (37)、ヴァン・ゴッホ (37)、コレッジオ (39)、エドガー・ポー (40)、プーシキン (37)、ゴーゴリ (42)、ベリンスキー (37)、ドブロリューボフ (27)、バイロン (37)、ランボー (37)、レールモントフ (26)、ナトソン (24)、マヤコフスキー (36)、グリボエードフ (34)、エセーニン (30)、ガルシン (34)、ジャック・ロンドン (40)、ブローク (40)。(BM.c.83)

「作者」は、「もっとも著名な人々」であると「大人物」の存在の大きさを強調しながら、その大きな存在を小さく切り取ってしまっている。ここでは、人物たちの名前と、死亡年齢が挙げられているだけである。そのため、本来は個性豊かなはずの「大人物」達の個性は奪われてしまい、このように、リスト化された「大人物」たちは、その存在を卑小化されてしまったような印象を受ける。

また、「大人物」の弱い姿を特に抜粋して描く、という方法によっても、「大人物」は「格下げ」されている。「大人物」たちの弱い姿を描くことにより、読者が一般にイメージしている「大人物」の姿との鋭い対比をつくりだす、という目的が作者にあったに違いない。例えば、この作品ではナポレオンも例証の一つとして取り上げられている。しかし、ナポレオンの生涯における立身出世の部分は作品には提示されず、下り坂の部分だけが提示されている。

あえて言うが、39 歳を過ぎるとナポレオンの生涯は存在していないかのようなようである。ナポレオンについて、1815 年に伝記作者は書いている。

「肉体ではなくて、精神の疲労が鉛のような重さとなって、昼間でさえ、何時間も彼をベッドに縛り付けた」。

疲労した、疲れた頭脳が、この、偉大で、まれに見る賢人、もしかすると最も賢い人々のうちの一人だったかもしれない、人物を破壊した。(BM.c.97)

作品の中で、「作者」は「大人物」を貶めるつもりはない、という発言を行っている。(BM.c.15,c.107.) このような発言は、「大人物」の描写が目につくほど卑小化されたものであることを示しており、逆に「作者」による「大人物」の脱神話化が意図的なものであることを語っている。

次に、集合化することによって、「大人物」の一人一人が小さくなる、という点を考えてみたい。例えば、次に引用するのは、「若い年齢で仕事をやめてしまった」という共通項で「大人物」が列挙される例である。

若い年齢で仕事をやめてしまった、このような人々は大変多い。大人物のうちでは、グリーンカ、シューマン、フォンヴィージン、デイビー、リービック、ボワロー、

トマス・ムア、ワーズワース、コールリッジその他である。

我が国の非凡な作曲家、格林カの生涯は大変特徴的である。彼は 54 歳まで生きたが、38 歳頃には彼の活動はほとんど終わってしまった。[…]

ボワローは 75 歳まで生きたが、40 歳からはもう活動しなかった。

新たな元素の系列（カリウム、ナトリウム、ベリウム、マグネシウム）を発見し、また、アセチレンガスを発見した上、後に彼の名で呼ばれる安全燈の発明者である有名な化学者デイビー、天才的な物理学者兼化学者デイビーは 30 歳には既に、終わりに近づいていた。[…] (BM. c.95)

このように、テーマで素材を配置する際、様々な時空間から抜き出したものを並列することが可能になる。ここでは、ロシア、ドイツ、イギリス等の国から、著名な作曲家、作家、物理学者などが抜粋されて並べられている。このように、「大人物」を一つの空間に一堂に会させたことである効果が生まれる。本来なら、「大人物」とは、ある一つの時代、空間、分野で群を抜いた中心的存在であり、凡人の中に身を置いていることでその大きさが際立つ。一方、この作品空間のように、「大人物」が寄せ集められると、中心的存在が幾つもあることになり、結局それぞれの大きさがお互いを相殺してしまうのである。

このように、註釈の部分でも、エピソードの選択と配置が、人物のサイズの持つ効果に留意して行われている、ということが言える。

4. 結び

『取り戻された青春』のフィクションの部分で、ある共通項をもとに、大きなものと小さなものを結びつけ、それによりサイズを操作する、という手法が見られることを指摘した。ところで、この手法は、この作品以前のゾシチェンコの短編作品にも頻繁に見られ、時には作品全体の構成をかたちづくるものであった⁸。つまり、「サイズ」の操作に基づいた構成は、ゾシチェンコにもともと特徴的な手法であったわけである。『取り戻された青春』の註釈の部分で、ゾシチェンコはノンフィクションの分野に進出しているわけだが、ここで、エピソードの配置をするにあたって、ゾシチェンコは、持ち前の「サイズ」の感覚を活かした訳である。

⁸ たとえば、ゾシチェンコの短編、『革命の犠牲』（1923）では、ある下男が、主人の伯爵夫人の時計を盗難した嫌疑をかけられ、嫌疑を晴らすことで頭がいっぱいになる。下男の思考の中で、「自分の周囲に起こった出来事」という共通項で、本来大事件であるはずの革命が、こまごました日常の出来事と並置されている。「月曜日に私はご主人様たちのために床を磨いた、土曜日に革命が起こった、火曜日に私のところにご主人様の玄関番が駆けて来て私を呼んだ」。この作品は 2 ページほどの小品であるが、作品全体が大事件である革命と、小さな時計（時計の小ささは強調されている）との比較で成り立っている。Зощенко М. Сочинения 1920-е годы. Санкт-Петербург: Кристалл, 2000. сс.230-232. また、『プーシキン』（1927）という作品は、これも 2 ページほどの短編であるが、本稿で分析したような「大人物」と凡人の比較で作品全体が成り立っている。Зощенко. Сочинения 1920-е годы. сс.554-555.

このように、中編小説『取り戻された青春』に、それ以前の短編小説との手法の連続性が認められるわけであるが、ゾシチェンコ自身、自分は本質的には短編作家であり、長編小説の形式を目指しているわけではない、と述べている。

私の仕事は短編小説を前進させるようなイデーを見つけることだ。短編小説のプロットの動きは、もはや重要ではない。私はプロット⁹によるのではなく、テーマ、本質的な内容による、進行の新しい方法を見つけたかった…¹⁰。

このように、ゾシチェンコは短編小説の構成を支えているものが、もはやプロットの展開ではない、ということ述べている。ゾシチェンコが短編小説において用いていたスカースの手法を、彼の周囲のフォルマリストたちが、プロットよりも、叙述そのものに重心をおいた形式である、と論じていた¹¹ことも、ゾシチェンコのこの確信を裏付けるものであったであろう。

『取り戻された青春』の全体の構成を見ると、既に述べたように、テーマに沿ってエピソード群を羅列的に繋いだ構成である。ヴォロサートフの物語には、発端 - 紛糾 - 結末と

⁹ ここでゾシチェンコは「сюжет」という言葉を使っている。フォルマリストたちは「сюжет」と「фабула」の間に区別を設けたが、ここでゾシチェンコがその区別に注意を払っているとは思われない。

「Шюжэут」と「Фэубрл」(本稿では「Шюжэут」を「プロット」、「Фэубрл」を「ストーリー」と訳す)の定義に関して簡単に述べると、トマシェフスキーの言葉によれば、ストーリーとは、「相互が内的に繋がりを持った、諸事件の総和」である。また、トマシェフスキーは、ストーリーにおいては、因果関係が重要であるとし、ストーリーのある長編小説と、時間関係だけに基づく年代記を対比させている。一方、プロットとは、「作品において、芸術的に組み立てられた諸事件の配置」である。つまり、ストーリーとプロットは対象として同じ諸事件を扱っているものの、プロットの方には、「芸術的な構成」という概念が入ってくるのが主な違いである。*Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. Москва: Аспект пресс, 1996. сс.179-182.*

一方、20年代、フォルマリストのシクロフスキーは同時代の小説を語る際に、19世紀に発達したような長編小説に比較して、「プロットのない散文(бессюжетная проза)」という言葉をよく用いている。シクロフスキーやレフのメンバーが、同時代の小説の「プロットから脱プロットへの移行」という問題を語る際には、「プロット」という言葉の中に、「ストーリー」の概念も含めているようである。そこで、本稿では、「プロット」という言葉の中に、「ストーリー」の概念も含めて用いる。

¹⁰ *Ершов. Из истории советской сатиры. с.122.*

¹¹ 例えば、スカースの代表的な定義の一つが述べられている文章として、エイヘンバウムの『レスコフと現代の散文』があるが、そこで、エイヘンバウムは次のように述べている。

「素材のあらゆる要素は、形式を形作る支配要素として前面に出る可能性があり、そうなることによって、プロットの、または構成の基盤になりうる。ストーリーは構成の部分的な例にすぎない。ストーリーが重要なジャンル、もしくは記述、描写的なジャンルでは当然、二次的なものに退く言葉の要素、つまり、イントネーション、意味内容(「民間語源」、地口)、語彙等がスカースにおいては重要視される。これこそが、長編小説という大きな形式が力を失った時にちょうど、スカースの諸形式の発達が見られる理由である」。*Эйхенбаум Б. Лесков и современная проза. в кн.: О литературе. Москва: Советский писатель, 1987. сс.418 - 419.*

いった形の典型的なプロットが見られるものの、作品全体の構成原理となっているのは、19世紀小説によく見られるような、各部分が密接な繋がりを持って発展するプロットではない。このように、有機的なプロットの構築というものにあまり興味を見せなかったゾシチェンコが、19世紀小説が持つようなプロットを排除した、ドキュメンタリーというジャンルに興味を示したことは、自然であったように思われる。

ゾシチェンコは20年代後半から、ドキュメンタリーというジャンルに興味を示している。『取り戻された青春』に先立つ1929年に、ゾシチェンコは『作家への手紙』という作品を発表しているが、これは読者からゾシチェンコへの実際の手紙を編集したものである。伝記や手紙といった資料からいろいろなエピソードを抜いてきて、脚色することなくそのまま作品に導入する、という手法が『取り戻された青春』に見られるが、この手法は後に書かれた作品、『日の出前』(1943)にも登場する。『日の出前』は、テーマ的にも、ゾシチェンコの意識の上からも、『取り戻された青春』の続編的な性格を持つ¹²が、この作品でも「大人物」のエピソードが幾つか登場する。

同時代の、レフによる「事実の文学」という主張がゾシチェンコに影響を与えた、と研究者達は指摘している¹³が、影響関係に関する詳しい検討はまだないようである。「事実の文学」という主張には幾つか特徴があるが、ここでは、本稿のテーマに関係した構成に関する主張の特徴だけを指摘する。「事実の文学」派は、虚構のプロットというものを否定する。彼らが新しい文学のあり方として提唱したのは、新聞や回想録といった、事実に基づくジャンルであった¹⁴。

¹² 『日の出前』のプロローグの中で、「作者」は、『取り戻された青春』を補うつもりで作品を書いていることを述べている。Зощенко М. Перед восходом солнца. Нью Йорк: издательство имени Чехова, 1973. сс.37-40.また、精神医学というテーマを扱った作品間(短編作品 - 『取り戻された青春』 - 『日の出前』)の繋がり指摘したものには、例えば次のような論文がある。安岡治子「ミハイル・ゾーシチェンコの『日の出前』」、『ロシア語ロシア文学研究』第17号(1985): p.2.

¹³ Scatton L. Mikhail Zoshchenko: Evolution of a Writer. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. pp.108 - 109. Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зощенко. Москва: Наука, 1979. с.152.

¹⁴ 例えば、ブリークはプロットを次のように否定している。「[...] あらゆるプロット構成は素材からプロットの展開に役立ちうるものだけを選び出すために、例外なく素材に無理を強い、選び出されたものを今度はさらに同じ目的で歪める。このような選択や歪曲によって生み出されるのはプロットの統一体であり、普通、作品の統一性と呼ばれているものである。[...] 素材に対する関心が高くなれば、プロット加工の度合は必然的に弱まるはずである。人々はプロットが現実の素材を畸形化するのを許さないし、現実の素材が本来の姿のまま提供されることを要求しているのである。[...]」Брик О. Разложение сюжета. в кн.: Литература факта.Первый сборник материалов работников Лефа. Под редакцией Чужака Н.Ф. Москва: Захаров, 2000.(перепечатка издания 1929-го года). сс.226-227. ただし、訳は次のものによる。オシプ・ブリーク「プロットの解体」梶重樹訳 桑野隆/松原明編『ファクト - 事実の文学』ロシア・アヴァンギャルド8所収 国書刊行会、1993年、p.162。また、トレチャコフは次のように述べている。

「われわれの叙事詩 - それは新聞である。

トルストイは教師の役目を失っても、スケールの大きな作家ではある。しかしどんな孤高の人も、新聞上の事実が包含するスケールの大きさ、そしてこれらの事実の提示の速さ

ゾシチェンコは、「事実の文学」という主張に参加したシクロフスキーともともと近い関係にあり¹⁵、ゾシチェンコはシクロフスキー経由でこのような主張に触れたことが考えられる。もともと、20年代半ば頃から、シクロフスキーは脱プロットを唱え、新聞や回想録といったジャンルに目を付けていた¹⁶。(ただし、「事実の文学」を主張したと言っても、新聞等のジャンルに目を向けることによって芸術的文学の更新を目指していたシクロフスキーと、芸術的文学を廃し、実用的目的をもつ文学を目指したトレチャコフらとの立場を分けて考えるべきである、という指摘がなされている¹⁷)。

ところで、シクロフスキーは、プロットに代わる作品の構成手段について説明している時、「事実の文学」が目指す文学形態である、新聞を編集する作業と、フェリエトン作家の試みを、共通性があるものとして説明している。

現代のフェリエトンは素材を主人公によってではなく、語り手によって統合しようとする試みである。これは素材の面での長編小説の解体である。フェリエトン作家の方法とはプロットによらずにモノを他のレベルに移し換えることにある - つまり彼らはある共通の言葉を軸に切断し、大きなモノと小さなモノを比較する、あるいは我が国で起こった事件と比較しながら、西側で起こった何かある事件について物語るのである。

フェリエトン作家は自分のフェリエトンにおいて、理想的な編集者 - もちろん理想的なだけでなく現実的でもある編集者ならばきつとすることであろうことをおこなっている。長編小説に新聞が取って代るだろうとわれわれが言う時、新聞の個々の記事が長編小説にとって代ると言っているのではない¹⁸。[...] (下線強調引用者)

を前にしては太刀打ちできない [...]」。*Третьяков С.* Новый Лев Толстой. в кн.: Литература факта. сс.31-32. 訳は、セルゲイ・トレチャコフ「^{ノヴ}新レフ・トルストイ」帯谷知可訳『ファクト - 事実の文学』所収 p.109による。

¹⁵ ゾシチェンコは20年代前半、文学グループ「セラピオン兄弟」に所属していたが、シクロフスキーもこのグループとは密接にかかわっており、しばしばこのグループのメンバーと見なされることがある。また、1928年にゾシチェンコに関する本、「Михаил Зощенко. Статьи и материалы」がレニングラードで出版された時、シクロフスキーはО Зощенко и большой литературе という文章をその本に寄稿している。*Шкловский В.* Гамбургский счет. Москва.: Советский писатель, 1990. с.531.

¹⁶ 例えば、シクロフスキーは現代ロシア散文についての本を執筆することを構想し、1925年末から1926年初頭にかけて書かれたその『序文』の中で、彼は次のように記している。「もしかすると、芸術的統一体としての新聞が新しい文学形式になるかもしれないし、ドキュメント散文が復活するかもしれない。このことは、回想録や旅行記への熱中によって認められるように思われる。

プロットの基盤に主人公の運命が置かれた、古いプロット形式は、多くの作者たちを満足させなくなった。」*Шкловский В.* Гамбургский счет. с.191.

¹⁷ 桑野隆「「虚構」ではなく「事実」を！トレチャコフ論序説」『未完のポリフォニー - バフチンとロシア・アヴァンギャルド』所収 未来社、1990年、p.158。

¹⁸ *Шкловский В.* К технике внесюжетной прозы. в кн.: Литература факта. с.233.ただし、訳はヴィクトル・シクロフスキー「脱プロット散文の技法によせて」梶重樹訳、『ファクト - 事実の文学』所収 p.167による。

シクロフスキーのいう、「ある共通の言葉を軸に切断し、大きなモノと小さなモノを比較する」というフェリエトン作家の手法は、まさしく本稿において検討して来た、ゾシチェンコに特徴的な手法である。ゾシチェンコはドキュメント的散文に特徴的な、素材をあるテーマに沿って並列的に配置する、という構成のうちに、自らの特徴的な手法に近いものを見出し、この分野に進出していったのではないかと思われる。