

第一部

刻まれる記憶

——紅い戦争のプロパガンダ

特集1 紅い戦争の記憶——旧ソ連・中国・ベトナムを比較する

ロシアの戦争記念碑における兵士と母親イメージ

——国民統合のジェンダー・バランス

前田しほ

はじめに

欧州において熱心に戦争の記念碑が建設されたのは戦間期、主たる記念の対象は第一次大戦であったのに対し、ロシアで「戦争」といえば、「大祖国戦争」と呼ばれる第二

次大戦の独ソ戦（一九四一～四五年）を指す。大祖国戦争の勝利を記念する碑は、微妙な位置づけの第一次大戦はもとより、革命や内戦のそれより、はるかに巨大で、見る者を圧倒する。しかしながら、戦争の記憶化事業は、戦時プロパガンダを継承して、戦後一貫して熱心に取り組まれたわけではない。スターリン時代にはスターリン像の建立が熱心に行われ、戦時下も、戦争終結後も、時の指導者の権

威づけが最優先課題であった。これに対し、公共の場で戦勝を顕彰することは事実上禁じられていたという。戦争の回想の出版は禁じられ、戦勝記念日を国家の公式記念日と制定することは取りやめられ、戦功によりソ連邦英雄とされた軍人は降格の上、海外の駐屯地に送られるか、強制収容所送りとなった (Scott 2009: 380,381)。一九五三年のスターリンの死をもって、ソ連における戦争の記憶化はようやく表舞台に登場する。「雪解け」期の文芸作品には、戦争を主題とするものが多数みられるが、この段階では、公的空間における戦争の可視化とスターリン批判は連動しているように見受けられる。

さて、戦争の記憶化がもつとも大々的に組織されたのは、一九六〇年代中頃から一九七〇年代末にかけてのブレジネフが書記長を務めた、いわゆる「停滞の時代」である。スターリン神話が崩壊し、その後改めて体制を締め直すために選択されたのが、大祖国戦争の記憶化だった。一九六五年の戦勝二〇周年の記念式典は盛大に執り行われ、以降、五月九日「勝利の日」の記念式典が慣例化する。旧ソ連全土に戦争記念碑が夥しく設立されたのもこの頃である。象徴的なのが、一九五〇年から一九六二年までアルメニアの首都エレヴァンを見下していた全長五〇メートルのスターリン像撤去後の空間を、戦勝記念碑「母なるアルメニア」(一九六七年)が埋めたことだろう。現在では、ど

れだけ小さな町や集落でも、共同体の中心となる公共広場にその町出身の戦死者を記念する碑やプレートが見られる。ある程度規模が大きな都市には「永遠の火」と呼ばれる御影石の無名戦士の墓が設置され、これらの記念碑には心からの敬意が払われている。一九六一年に激戦の舞台となった五都市には「英雄都市」という公称が授与され、現在では一三都市がその榮譽にあずかっている。これら英雄都市をはじめ、激戦の跡地(多くは小高い丘)や郊外の広大なメモリアル・コンプレクスには数十メートル、時に百メートルの彫刻が建立されている。このような規模では記念碑建立は、彫刻家と建築家の共同作業となる。天高くそびえるオベリスクや高価な御影石の「永遠の火」をはじめ、記念館、博物館、人物を模った巨大な彫刻、ソ連邦英雄像が並ぶ小道、権威を象徴する針葉樹やオークの木、流血を象徴する紅い花や植物、涙を象徴する池が整然と整備されている。敷地に余裕がある場合は、大型兵器の野外展示や体験型アトラクションが人気を集め、中には遊園地や各種イベントで賑わうアミューズメント・パークと化し、祝祭日は大勢の人流で賑わうものもある。戦後長いことをかけてロシアの文化と社会の隅々まで浸透した戦争の記念化は、この国のナショナル리티の在り方を考える上で重要なファクターである。

## I 大祖国戦争の記憶の統制と国民化

ソ連の大祖国戦争神話は、ナチス・ドイツに侵略されたため、ソ連は抗戦せざるをえなかったという大義名分に基づいており、現在にいたるまで、戦争は平和を勝ち取るためのやむをえない手段として正当化されている。その上、自国の領土を自力で奪還したわけで、ソ連の戦後社会および文化の諸現象には、藤原婦一の言うところの正戦イデオロギーは濃厚だ。その代表として挙げられるのが、巨大なおペリスクや兵士像を刻んだ記念碑である。このような威圧的な覇権主義的モニュメントは、第二次大戦を契機に共産圏やソ連領土に組み込まれた地域にも建設され、赤軍は「解放者」として称えられた。オフィシャルな戦争の記憶と現地の住民の記憶の間に乖離があった。レーニン像が倒される映像は体制変換の象徴として我々の視覚に焼き付いているが、民主化後もソ連の覇権の記憶が刻まれた記念碑は徐々に撤去され、今やどこにどのような記念碑が存在したか追うことは困難になりつつある。このことは、たとえ体制側が強権的に建立しても国民的総意なしでの存続は難しいことを示している。記念碑の扱いには、記念される出来事や人物に対する社会の態度が先鋭的に現れるのだ。

翻って、ロシアで戦争記念碑が撤去されず、存続したことは何を意味するのか。確かに巨大なコンクリートや御影石の塊を動かすことは、物理的にも経済的にも容易ではない。だからこそ記念碑はメディアとして半恒久性を有するが、落書きされ、鳩が糞を落とし、何十年も風雨にさらされ劣化する。ソ連時代に建築された公共建築物に付随する彫刻の劣化ふりと比較すると、公共記念碑の保存状況は総じて良好で、定期的な手入れと補修が行われているようだ。二〇〇〇年代以降は、各地で老朽化した記念碑の建て替えや新築が進む。戦争の記憶がナショナル・アイデンティティの拠り所として再び求心力を得ることがうかがえる。

他方で、近年西欧で盛んに行われているオーラルヒストリー研究は、戦前および戦時下にソ連の民衆と国家は決して一枚岩的に団結していなかったことを明らかにしている。体制に順応したり、革命後に誕生し、革命とイデオロギーを徹底的に教え込まれた若い世代が育つ一方で、農業集団化や飢餓、粛清の記憶は新しく、ソヴィエト政権に深い恨みを抱く者も多かった。徴兵拒否、脱走、対敵協力は珍しいことではなかった。こうした状況を憂慮して発布されたのが、悪名高い第二二七号命令書である。反逆、降伏、臆病はむろんのこと、一步でも前線から後退すれば銃殺、家族も迫害の憂き目にあつた。たとえ無意味な死を避

ける戦略的後退でも、包囲からの脱出でも、いったん「裏切り者」の刻印を押されれば、壮絶な復讐が待ち構えていた。他方で、戦時の混乱は既成の社会秩序を崩壊せしめ、政治的弾圧は一時的に緩和し、とくに前線では相当の言論の自由が存在した。生き残った元兵士たちは口をそろえて、国民の間に自発的な愛国心と自己犠牲的精神が生じたこと、そしてそれを生んだのは、スターリニズムの恐怖ではなかったという。しかし、戦争終結間近になると、再び統制が強化され、「人民の敵」やその家族は強制収容所送りとなる。特に占領下におかれた非ロシア人には民族ごとに対敵協力の疑いがかけられ、複数の民族が中央アジアの不毛の地へと強制移住を強いられた。<sup>\*1</sup> 以上は、ソ連の体制にとって都合な事実のほんの一部にすぎない。

戦争終結後の引き締めは「ジダーノフ時代」として知られる。文壇への言論統制は言うまでもない。戦争に関するテーマでいえば、一九四七年の中編小説『帰還』（一九四六年）に対する中傷と攻撃が挙げられる。作家アンドレイ・プラトノフは以後存命中に作品を刊行できなくなる。<sup>\*2</sup>

勇敢な兵士と銃後で貞淑に待つ妻というジェンダー・ロールから逸脱することは危険であると文筆家に知らしめた事件であった。ジェンダー、エスニシテイ、階級を超えた挙国一致の神話を揺るがしかねないからだ。一般的に戦争のような凄惨な記憶の記念化には一定の時間が必要だとされ

るが、ソ連の場合は、スターリンの権威の強化が優先されたことも考慮されるべきだ。スターリン死後現れた戦争記念碑にはスターリニズムへの反動の一面があった。なぜならば、戦勝は偉大なる指導者の導きによってもたらされたものであり、指導者の肖像という分野の外で、戦争体験の記憶可視化の試みは政治的に困難な仕事だった。

したがって「雪解け」期に、禁忌に挑戦する文芸作品が一挙に世に出たとき、戦争が主要なテーマとなったことは驚くことではない。「不貞の妻」「婚約者の裏切り」もスターリンに登場した。たとえば、グリゴリー・チュフライ『兵士のバラード』（一九五九年）、<sup>\*3</sup> ミハイル・カラトゾフ『鶴は翔んでゆく』（一九五七年）<sup>\*4</sup> だ。文芸作品は、戦争の公式的な記憶に対抗して、疎外された人々の体験を救い上げる使命に自覚的に取り組んでいる。ソ連戦争文学・映画は、公式文化の中心的地位を占めながら、時に妥協し、時に抜け道を見出す、検閲との戦いにほかならない。しかしながら、いかにリベラルに人道主義的に戦争の悲惨さを訴えようとも、戦争を扱うあらゆる作品の根底に戦勝の凱歌が高らかに響き渡る。郷土へのノスタルジーを掻き立てることで、自発的な愛国心を喚起することに長けている（前田二〇一一）。

優れたプロバガンダとは、上からイデオロギーを押しつけるのではなく、理想を示し、民衆が自ら憧れ、そのメツ

セージを内面化するように仕向けるという。その意味でソ連における戦争の表象は大きな成功を収めている。スターリンの死後から徐々に始まった戦勝記念碑建立も例外ではない。ソ連邦内、とりわけロシアの戦争記念碑は、戦勝の記念を強制的に押し付けるだけではない。むしろそうした側面も否定はできないが、むしろ、国民全体が酔う戦勝の甘い歓喜を再現すると同時に、多かれ少なかれ戦死者追悼のメモリアルとしての性質を帯びている。哀切な情緒を掻き立てる点で、中東欧にソ連の覇権を波及させるために建築した威圧的な記念碑の権威主義とは異なる。控え目でも二千七百万人といわれる死者や自らの苦痛や犠牲を正当化したという民衆の願望、これを体制が汲み、外敵への潜在的な不安を煽ることで、あたかも国民との間に幸福な関係が存在したことがあったかのようにふるまっている。国家事業としての戦争の記念化には、スターリンの求心力が失墜した「雪解け」後、ナシヨナリテイを正当化する新しい拠り所を求める動機がうかがえる。もう一点考慮すべきは、戦後三〇〜四〇年もたてば、戦争を知らない世代が社会の大多数を占めるようになり、記憶の継承が課題となることだ。本来忌わしいはずの戦争の現実が削ぎ落とされ、舌触りのよい英雄譚によって神話化された戦争の物語が何十年も繰り返された結果、ソ連が崩壊し、レーニン像すらその権威を失墜しても、唯一の正当なナシヨナリテイとし

て大祖国戦争の記念碑はその聖性を維持している。

興味深いことに、戦勝と英雄を礼賛し、国家の権威を知らしめるタイプの記念碑には男性像、戦死者に哀悼を捧げる目的の記念碑には女性像が多い傾向がある。主に、前者は兵士を、後者は母親を模る。若菜みどりは、兵士と母性はそれぞれが全体主義国家、戦時体制においてあるべき男性役割、女性役割をもっとも完璧に代表しているばかりか、両者とも他人のために生命を犠牲にすることが当然として要求する父権制システムの両輪だと喝破する（若菜二〇〇一・六二―六三）。換言すれば、国民としての徳性が「男らしさ」と「女らしさ」のカテゴリーにもっとも明瞭に立ち現れるのが戦争表象である。次章からは、ロシア国内の戦争記念碑に刻まれた人物像を読み解くことによつて、もっとも凡庸なステレオタイプを抽出し、性差によるメッセージ性と愛国心が発動するメカニズムの異同を可視化することを目指す。

## II 男性像——闘う兵士

ソ連の戦争記念碑で男性像といえば、たくましい健康的な身体と強い意志に溢れた「闘う兵士」と決まっている。古代以来西欧では、「戦闘する男」こそが「男らしさ」の

理想像と位置づけられていた（若桑二〇〇一…三五―三七）。ヘルメット、軍服、銃剣等装備こそ近代的だが、ソ連においてもその伝統が継承されたことは間違いない。将校ではなく、軍隊組織の末端に位置する兵士が選別されたのは、プロバガンダの対象が民衆であるからだ。もともとよく見られる凡庸な兵士像から見ていこう（写真1）。立派な体格は、十分な栄養に恵まれ、健康で、厳しい労働肉體や訓練に耐えうる「労働者―農民の赤軍兵士」（プロバガンダの決まり文句）にふさわしい。顔つきに個性はなく、どれもこれも似通っている。駒として使い倒されるのだから、個性は必要ない。感情も表現されない。思考はその可能性すら阻まれている。しかしながら、決して粗野ではない。プロバガンダを理解できる程度の教育を受け、礼儀を知り、軍隊内部の秩序を維持できる品性を身に付けている。品性や知性はほどほどが肝要だ。欠如していても、逆に過剰でも、体制が管理しえない国民は害悪以外の何物でもない。革命の理念について考えたり、議論してはいけない。固く結ばれた唇は、無駄口をたたいたり、異論を唱えることはせず、国家権力の命令に唯々諾々と従い、正義の遂行、すなわち祖国防衛の任務に殉じる覚悟を表す。それが国民たる男性の義務なのである。表情は一様に厳めしい。所持品や装備によって兵士であることが強調されているが、その威厳は一介の兵士としての彼に与えられたもの

ではなく、彼が代理表象するところの体制の権威に帰着する。こうした外貌は、体制にとって民衆が内面化すれば都合のよい理想の国民像を表している。むしろ、それは現実から程遠い国民像である。この種の権威主義的男性像は革命間もない頃からプロバガンダ・ポスターで好まれ（図1）、緒戦期のポスターで祖国防衛を義務として迫る兵士像が定着した（図2）。「停滞の時代」にはこれらの図像が半恒久的なメディアである記念碑として立体化された（写真1）。ただし、記念碑の男性像がいかに勇敢で威圧的に表現されようと、緒戦期ポスターのそれとは異なり、必ず悲壮感が付きまとい、慰霊の要素を有する。興味深いことに、戦況が有利になってからのポスターで主流となる解放や戦勝の歓喜にあふれる兵士像（図3）は、ロシア国内の記念碑にはあまり見られない。これに対し、ペラルーシのような被占領地や中東欧では、解放者としての赤軍兵士とそれを歓迎する現地住民というモチーフが採用されている（写真2）。このようにプロバガンダの機能と手法は状況によって細やかに使い分けられていた。

これに対し、オルタナティブな記憶化として挙げるべきは子どもの記念碑である。緒戦の大敗退、そして苦戦を重ねるなかで、成人男性の多くが戦死し、十代の少年も多数動員された。彼らを記念する碑が、日本の小・中・高校にあたる学校や大学の敷地内にしばしば見られる。たとえ





写真2 ベラルーシ共和国ミンスク、戦勝広場、戦勝記念塔レリーフ「1945年5月9日」(1954年) 1945年5月9日の赤軍によるミンスク解放の喜びが表現されている

(出所) 筆者撮影 2013年9月7日



写真1 モスクワ州コロムナ、メモリアル・パーク、永遠の火

(出所) 筆者撮影 2012年9月22日



図3 ヴィクトル・クリマシン作「勝者に栄光あれ！」(1945年)

(出所) Posters of the Great Patriotic War 1941-1945, Kontakt-kul'tura, 2013.



図2 ニコライ・ジュコフ、ヴィクトル・クリマシン作「モスクワを守ろう！」(1941年)

(出所) Posters of the Great Patriotic War 1941-1945, Kontakt-kul'tura, 2013.

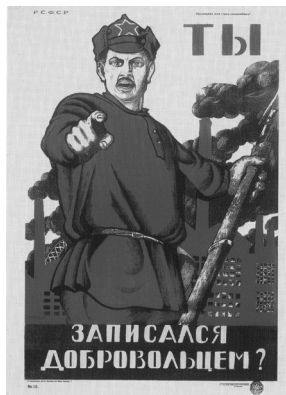


図1 ドミトリー・モオル作「君は奉仕を登録したか？」(1920年)

(出所) Russian Revolution Posters, Kontakt-kul'tura, 2011.

ば、モスクワのメンデレーエフ名称ロシア化学工科大学には、少年たちの出陣の瞬間を切り取った像がある（写真3）。ほぼ等身大の二人のまだあどけなさを残した青年の像だ。一般の通行人からも見える前庭に設置されており、前方の青年は、すっかり前を見つめ決意にみちた表情で歩むが、後方の青年は校舎の窓に向かって手を振り、別れを告げている彼らがその年齢にふさわしい学生生活に別れを告げる様子は、同じ年頃の学生が周囲をまさに同じように闊歩しているからこそ見る者の胸を打つ。

モスクワ中心部の名門スクール第一一〇普通教育学校の「レクイエム一九四一年」は、サイズはほぼ等身大、戦死した一〇〇人以上の生徒から五人を象って、道路に面した壁面頭上約二メートルの位置にある（写真4）。本来は中庭に設置されたが、度重なるいたずらに耐えかねて、このような中途半端な位置に設置されたのだという（ブレースウエート二〇〇八・五三七）。彫刻家は生き残った元生徒で、身長や顔の大きさ、あどけない表情など個性がよく表現された芸術作品である。公共の戦争記念碑には滅多に見られない特性だ。なぜならば、個性は死者を他の人間に代えがたい存在であることを明らかにするからだ。

男子であっても、未成年は本来守られるべき対象であり、象徴秩序においては女性性のカテゴリーに分類される。本来守られるべき対象を犠牲とせざるをえなかったこ



写真4 モスクワ、第110普通教育学校「レクイエム1941年」（1971年）

（出所）筆者撮影 2010年5月25日



写真3 モスクワ、メンデレーエフ名称ロシア化学工科大学（1966年）

（出所）筆者撮影 2012年9月24日



とは、大変痛ましく、国家の防衛力への信頼を揺るがす、ひいては政府の權威を脅かす微妙な主題である。体制主導の記念碑において、少年がほとんど視覚化されていないことが、この危険性を示唆しているよう。互いに顔見知りの小さな共同体による記念化だからこそ、成立しえた慰霊碑である。

### Ⅲ 女性像

#### 1 闘う女

男性兵士と比較すると、記念碑というメディアに女性兵士の勇ましい姿はほとんど刻まれない。例外は、モスクワの第一レニングラード高架橋両脇に男女の兵士像が並び立つ一対の記念碑「勝利の凱旋」（写真5・6）だ。建立は一九四三年、モスクワ近郊からのドイツ軍を「撤退」させたことを記念した最初の大祖国戦争記念碑である。当初は石膏、一九六〇年代に鑄鉄製の現在の姿になった。男性兵士と「対等」に並ぶ女性兵士像は極めて興味深い。スカートと豊かな胸の膨らみから女性性であることは明白だ。銃を掲げ、戦意を鼓舞するポーズは、緒戦期ポスター、主に男性によく見られる姿勢である（図2を参照されたい）。祖

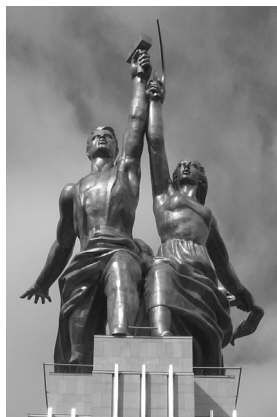


写真7 モスクワ、「労働者とコルホーズ員」（ヴェーラ・ムーヒナ作、モスフィルムスのロゴとしても知られる全長24.5mの彫刻。1937年パリ万博のソ連パビリオンの頂上に設置、1947年モスクワ移設、2009年修復）

（出所）筆者撮影 2013年9月12日



写真6 同右、左側女性像

（出所）筆者撮影 2012年9月24日



写真5 モスクワ、「勝利の凱旋」（1943年）右側男性像

（出所）筆者撮影 2012年9月24日

国防衛という国民としての義務に参加するという情熱に燃え、動的である。これに対し、男性像はほぼ水平方向に腕を挙げ、敵の進軍をここで食い止めようという強い意志と冷静さを見せる。静的とさえいえるが、より威厳に満ち、より優位な地位たる左側にある。女性は上に掲げた腕と銃で相殺されるとはいえ、男性よりも身体は小さ目である。

この構図は、たとえばヴェーラ・ムーヒナの彫刻「労働者とコルホーズ員」（写真7）に代表される一九三〇年代の男女平等図像を引き継いでいる。この種の男女の組み合わせは、一見平等を謳っているが、男性が上位、すなわち左側や上方、前方などにおかれ、普遍性を体現かつ主導権を握るのは男性であり、女性はあくまで補佐役であるというメッセージを発する。ムーヒナの彫像も、左側に位置し、背が高く、イデオロギー的に農民より上位に置かれた労働者階級の姿をとるのは男性である。むしろ、農業集団化のプロパガンダにおいて、コルホーズの働き手やトラクター運転手に女性イメージが多く採用されたように、女性の家庭という私的領域から公的領域への進出は農村の近代化を象徴していた。しかし、ソヴィエト政権のイデオロギーは、労働者階級を農民よりも優位に置き、男性を女性の上に置き、表面的には異なる階級・民族・性差の平等を謳いながら位階秩序を内包していた。

建前とはいえ、一応平等を表す男女ペアの構造は戦後衰

退し、少なくとも戦争表象の次元においては性別役割分業の組織化が進み、近代的家父長制が再整備されているように見受けられる。一般的な動向としては、戦闘する女性の姿は、記念碑だけでなく、戦時ポスターからも、絵画からも、パノラマ画からも、文学からも、あらゆるプロパガンダから排除された。娯楽のメディアとして比較的創造の余地が残された戦争映画には、女性兵士の姿が見出される。

しかし、彼女たちは、軍隊という男性社会の中の恋愛対象として、専らロマンティックに他者化されている。軍帽を小粋にかぶり、細い腰と脚線美を披露するスカート姿の通信兵か、優しい笑顔の白衣の天使——衛生兵・看護兵ばかりである。戦友として一定の敬意は払われるが、概して、女性兵士は「聖なる男性同盟」への闖入者として位置づけられる。女性の存在は、ジェンダー秩序を攪乱することとで、作品内部に緊張をもたらすが、男性の欲望や願望が投影された都合のよい他者の地位から脱して、本来の意味での他者として描かれる姿を見出すのは困難だ。女性の役割は、男性同士のホモソーシャルな同盟関係を強化することに限定される。

しかしながら、「大祖国戦争」では前線に志願した女性は、既述のように、八〇万人にのぼった。近年のジェンダー研究は、前線に動員された男性の穴を埋めるべく銃後社会を支えた女性にとつて、総力戦の体験は、自信にな

り、そのメンタリティを大きく変えたことを明らかにした。ソ連社会でも女性は軍需産業を支え、銃後の社会を維持し、家族を養ったが、それだけでなく、前線に、しかも正規兵として従軍した。世界的に見ても、当時としては驚くべき数字であり、待遇である。女性が担った任務は多岐に渡る。女性の多い医療分野だけでなく、たとえば、通信兵、事務員、運転手、交通整理員、工兵、狙撃兵、飛行兵、パルチザンなど、実戦部隊の戦闘員としても従軍した (Ivanova 2003: 257)。特殊技能ゆえ動員された例もあるが、徴兵義務を負わない多くの女性が自らの意志で志願した。むろん圧倒的多数の女性は銃後に留まったわけだが、それでも女性の国民化のプロセスを考えるうえで、無視できない数字である。赤軍内部の諸改革と時を同じくして、一九四二年の夏に開始された女性の動員に軍部は大きく反発し、現場は混乱した。数百人にのぼる元女性兵士たちに聞き取りを行ったベラルーシのロシア語作家スヴェトラナ・アレクシエーヴィチの『戦争は女の顔をしていない』によると、男性の同僚・上官の信頼を勝ち得るために、従軍女性たちは、本来求められる以上の規律と倫理、そして勇気を示さなくてはならなかった。むろん、深刻なセクシュアル・ハラスメントや無理強いされた関係に直面した。ところが、こうした苦勞を乗り越え、軍隊という男社会で尊厳を勝ち得た女性たちが、戦後復員して受けたの

は、悪意や差別、好奇の目であった。「戦地妻」という不名誉な噂がつきまとった。たとえば、姉妹の名誉を守るために、実の母親から家を追い出された。戦場で結ばれた夫の家族から侮辱を受けた。映画館で年金手帳を見せたら怪しまれた、祝日に勲章を身につけたらからまれた。こうした不快な場面を避けるため、女性たちは過去について次第に沈黙するようになった。作家はなぜかと問いかける。「かつては男だけのものだった世界で地位を獲得したのに、どうして女性たちは自分の歴史を守り通さなかったのか？ 自分たちの言葉や感情を守り通さなかったのか？」 (Aleksievich 2008: 8)。

軍隊という、男性原理で構成される組織への女性の参入は、既存のジェンダー規範への挑戦だったはずだ。戦争という非常事態が終結し、象徴秩序が回復すると、イメージとしても、そして現実的にも、女性戦闘員の地位は社会的、政治的、文化的、あらゆる局面で後退した。

## 2 国民的ヒーローとしての女性像

そうしたなかで、少数ながらも「闘う女」として視覚化されたのが女性のソ連邦英雄である。第二次大戦は一万人以上のソ連邦英雄を輩出した。大都市のメモリアル・パークには、複数の胸像が等間隔に並ぶ小遊歩道が必ず整

備され、地元出身のソ連邦英雄たちの顕彰碑が並ぶ。こうした実在の人物を模る場合、氏名と生年没年が明記され、戦死者に限定されない。基本的にブロンズ製の胸像で、写真主義的である。表情は一概にいかめしく、個性を見出すことはできない。サイズは、原則として、実物よりやや大きき程度だ。戦争記念碑としては小ぶりだ。ほとんどが男性で、女性は圧倒的に少ない。それも無理はないだろう。女性英雄は九五五人（うち五人は一九八五年に認定）、全体の〇・七パーセントを占めるにすぎない。しかしながら、これは決して女性が安全な後方にいたことを示すのではない。死後贈呈の比率に注目すれば、男性英雄が三〇五一人と二六パーセントであるのに対し、女性英雄は四九人と実に五一パーセントにのぼる。女性は英雄の称号を得るために、男性よりもはるかに大きな犠牲を払っている。

国民的ヒーローとしてプロバガンダ化された数々の神話の中でも、特別な地位にあるのがゾーヤ・コスモデミヤンスカヤである。この少女は、動員時は普通教育学校の最終学年で、モスクワ郊外に送られたバルチザンだったが、敵軍の後方撓乱を任務とし、納屋に火をつけたことで地元住民の恨みを買ひ、ドイツ軍に捕えられた。拷問に耐え、処刑された。死に際して「スターリン万歳」と叫んだとされ、女性として初の英雄に認定された。戦意高揚の戦時プロバガンダに利用され、彼女の半生と悲劇の死は戦況が優



写真8 モスクワ、地下鉄駅「バルチザンスカヤ」「ゾーヤ・コスモデミヤンスカヤ」(1944年)

(出所) 筆者撮影 2012年9月21日

勢に転じる一九四三年には映画化された。戦後も、無数のゾーヤ像が各地に建立された。レーニン像同様、芸術性や度外視した大量生産品であったが、モスクワの地下鉄バルチザンスカヤ駅にも彼女の全身立像がある(写真8)。その姿は、ソ連で生まれ育ったものなら、一目でそれと知る。ソ連体制を支えてきた、それ自体が、使い古された文化コードである。ソ連崩壊後、公文書保管庫の当時の取り調べ調査や遺体の写真が公開され、ゾーヤの英雄譚は徹底的な検証を受けた(Gorinov 2001: 564-587; プレースウエー ト二〇〇八・四七三―四七七)。それでも、神話的英雄としてゾーヤは未だに特権的な地位にある。ゾーヤの立像は、ソ連邦英雄の胸像とは異なって、単なる顕彰碑ではない。哀切な感傷を掻き立てる悲劇のヒーローである。

一九三〇年代の肅清と緒戦期の大敗退により、軍隊の人的資源が枯渇したソ連では、多数の一般市民が適切な訓練

も受けず、装備も不足するなか動員された。そのなかで半ば子どものような女性が、戦意鼓舞のプロバガンダに利用されたメリットとは何だろうか。本来守るべき対象である女性が、しかもうら若い女性が、祖国防衛のために立ち上がり、勇気ある行動にでたこと、死刑に際して、国民としての矜持を保ち、凜として死んでいったという物語は、愛国心鼓舞の格好の宣伝材料である。ゾーヤは、政府にとって都合のよい国民を作り上げるためのロール・モデルとして創出された神話である。しかしながら、女性が銃を握り、敗れたという物語には、か弱き性を守ることができなかったという「男らしさ」の神話を脅かし、その権威失墜に通じる危険性がある。だから、ここで課題となるのは、「男らしさ」を脅かさない範囲で、いかに女性を国民的英雄として祭り上げるか、だ。

精神分析学では、女は「ファルスである」者であって、「ファルスを持つ」（と想像される）のは男であるとされる。銃は分かりやすいシンボルだ。銃を持つゾーヤのイメージは、女性もまた祖国防衛という大事業に携わることができること、女性もまた国民であるというメッセージが内包する。階級・民族・ジェンダーを超えて、国民を総動員せざるをえなくなった政府の危機感の表れである。しかしながら、彼女は職業軍人ではない。記念碑のゾーヤは、銃を背負っているが、平服、それもスカートで一步を踏み

出す可憐で純真な少女の姿である。その手に取った銃は、あくまで必要に迫られての一次的な措置である。彼女の犠牲は戦略上何の意味もなさないが、プロバガンダ上重要なのは、圧倒的に無力な状況のなかで發揮された自己犠牲的献身と勇気、これがゾーヤ神話の神髄である。その行動は、熟練した技術と冷静な判断力ではなく、情熱という制御できない感情に基づく。その意味で、ゾーヤは決して「ファルスを持つ」者として位置づけられていない。

体制にとっては、主体的に行動し、批判する能力をもつ成熟した国民は不要である。先んじて、銃を持たせることで見せかけの主体性を確保し、自己犠牲も厭わない従順な国民をつくりだす、このような意図によって大量生産されたのが、英雄のイメージなのである。次節では、負傷兵を救護する女性の衛生兵・看護兵の記念碑に注目して、「女らしさ」とは何をもつて規定されるのか考えてみたい。

### 3 癒し手としての女性像

公共記念碑の主役たる兵士は男性であって、女性ではない。しかし、群像の一部として欠かせないのが、女性の看護婦や衛生兵である。ロシアの軍隊では、クリミア戦争から女性が看護婦として従軍していた。女性の役割は次第に准医師、医師、薬剤師など医療分野全体に広がり、さらに



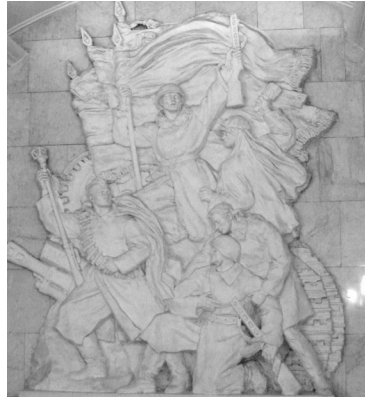


写真9 モスクワ、地下鉄駅「スモレンスカヤ」  
「大祖国戦争における祖国防衛者」(1953年)

(出所) 筆者撮影 2012年3月22日

医療以外の分野へと進出していく。第二次大戦においては実に赤軍の看護婦一〇〇パーセント、前線医師四一パーセント、銃弾が飛び交う戦場で負傷兵に救護・救出に携わる衛生指導員・衛星兵四〇パーセントを女性が占めた(Ivanova 2003: 166)。

女性衛生兵・看護兵の姿は、闘う兵士の群像を描いたレリーフの必須要因である(写真9)。男性は戦闘、女性は救護・介護という伝統的なジェンダー・ロールが前景化している。比率から言えば、衛生兵の六割は男性だったのに、記念碑に刻まれているのはおしなべて女性である。医療関係者に女性が多かったことだけが「女性の領域」とみなされた理由ではない。周知のように、人命救助と看護は、負傷者を癒して、祖国防衛の任務に再度送り出すとい



写真10 モスクワ、セチェノフ名称第一モスクワ国立医科大学付属病院  
「従軍医学生の記念碑」(1972年)

(出所) 筆者撮影 2012年3月26日

う意味で、女性の生物学的再生産機能に準じる機能である。したがって中心に配置されるのは、祖国防衛に直接携わる兵士であって、女性衛生兵は常に周縁的存在だ。しかしながら、重要なのは女性が含まれることによって群像は完成することだ。マイノリティである女性のイメージこそが、国民総出の大事業としての戦勝を記念するのである。

他方、前線に多くの在学生やスタッフを送り出した医大や病院の敷地内には女性の衛生兵・看護婦が独立して刻まれている。赤十字も多いが、女性衛生兵・看護婦も好まれる。どちらも中央政府主導の公共彫刻には見られないモチーフだ(写真10)。女性衛生兵の像は、医療に従事した人々全体のシンボルである。また、これらの記念碑は、むしろ戦勝に貢献した医療関係者を顕彰するものだが、慰霊

碑としての性質が強い。女性衛生兵が、男性負傷兵と対で描かれるケースも多々ある。女性が男性を抱き抱える構図が多い。男性兵士は傷ついた瞬間に守られるべき対象となり、女性が守る主体として立ち現れる。通常のジェンダー秩序と逆転した関係である。しかしそれはあくまで癒し手、生命の守護者としてであって、女性が主体的にふるまうことができるのは母性に規定された女性性の領域に限定される。実のところ、女性が男性を抱える構図は、息子を抱いて悼む母を連想させてあまりある。実際、写真10の慈愛と悲嘆に満ちた美しい女性は、彫刻家の妻であり、自殺した息子を抱く姿がモデルであり、数週間後母親も後を追って命を絶ったという(Tumarkin 1993: 2)。個人的悲劇に基づいて、深い哀悼と精神性が表現されている彫刻が記念碑に採用されたのは、人命を救う使命にもかかわらず、いや、それゆえに、無数の死——それも戦場ではなく病床での死に直面しなくてはならない戦時医療の痛みを表現するのにふさわしいとみなされたからだろう。これに対して、公共記念碑の群像に組み込まれた衛生兵の姿には看取る側の痛みや生き残ったゆえの後ろめたさは一切欠落している。医療従事者たちが、深刻なカタルシスとしての戦争体験をのりこえるためには、別の形の記念碑が必要であったのだ。それでは、象徴として母性を選択したことはどのような意味があるのだろうか。次節では、直接母親を

模った死者追悼の慰霊碑を見ていこう。

#### 4 悼む母

戦時下のポスターによく見られた息子の出兵を雄々しく送り出す「肝っ玉母さん」は、戦後の戦争表象ではあまり見られない。人気があるのは、息子の死を悼む母親像である。その代表作として挙げられるのは、スターリングラード攻防戦の激戦地として知られる「ママイの丘」にある戦争記念公園の「悼む母」像であろう(写真11)。戦死した息子を抱く母親像には、父、夫、きょうだいを失ったすべ



写真11 ヴォルゴグラード、メモリアル・コンプレクス「ママイの丘」「悼む母」(1967年)

(出所) 筆者撮影 2011年8月10日

ての女性が自分の犠牲を投影することができる。像の前に広がる池は涙を象徴する。ママイの丘の公園は一九五九年から六七年にかけて建設された旧ソ連屈指の巨大メモリアル・コンプレクスで、敷地は三六〇ヘクタールに達した。

巨大な記念碑群の建立に人手や材料の調達が困難で、戦勝二〇周年を記念する一九六五年の開園に間に合わなかったほどだ (Scott 2009: 396)。これと攻防戦のパノラマ館を合わせて、夏のバカンスシーズンは今も大勢の人で賑わう。

ナショナル・アイデンティティ構築に大きく貢献する「愛国主義を積極的に肯定し、共同体の価値観を掲げ、国家と共同体のために捧げられた犠牲に敬意を払うような史跡」(フット二〇〇二:二五〇)として、まさに「聖地」である。

ジョージ・モッセは、ドイツの戦争記念碑が古典主義とキリスト教的主題という保守志向に強く支配されていることとの理由を、戦死者の祭祀が本質的に市民宗教であると指摘した(モッセ二〇〇二:一〇八一―一〇九)。これはソ連の戦争記念碑にもそのまま当てはまる。ソ連の国家イデオロギーは宗教を退けたはずだが、戦争の表象には、古典主義志向と並び、キリスト教的主題が容易に見出される。

「悼む母」の構図は、一見して、ピエタと呼ばれる聖母像——処刑されたキリストを抱く聖母マリア——とくにミケランジェロのピエタを連想させる。母の容姿があまりに若

いことも共通している。ベルリンのノイエ・ヴァッへに展示されたケーテ・コルヴィッツの「ピエタ」同様、この図像は深い悲しみで見られる者の心を打つ。こうした彫刻は、美術館に展示されていれば、個人的悲劇を描いた芸術品として鑑賞されるかもしれない。しかし、公共彫刻たるロシアの「悼む母」像には、親しい者を亡くした悲しみを、国家に都合のよい形でナショナルな欲望へと取り込もうとする力学が働いている。死者を悼むことを女性の役割と規定し、なおかつそのヒエラルキーの最高位に母親を配置している。なぜなら妻や恋人のような、エロティックな存在としての女性は、兵士たる男の心を惑わし、国家への忠誠を邪魔する恐れさえある。しかも彼女たちには心変わりの可能性があり、信じるには少々危険である。その点、母は決して裏切らない。母たる者は、息子を国民＝戦士として育て上げ、そして国家に生命を捧げた息子を一生忘れず、弔い続けるだろう。このように、悼む母のイメージは、共同体を代表する泣き女としての役割を果たしている。このような記念碑は、戦争体験と折り合いをつけるため、立ち直るための聖なる場である。同時に、祖国のために闘って死ぬことには意義があるというメッセージを後続の世代に向けて発している。その意味では、こうした母の造形は、女性のための記念碑だけでなく、生命をかけて国家防衛の任務につくかもしれない、今生きている男性たちにむかっ

て、その覚悟を働きかけている。つまり、その名譽は、決して忘れられることなく、語り続けられる、と。したがって、息子の生命を惜しんで徴兵を忌避させるような母の愛が存在することは許されない。グリゴリー・チュフライの映画『泥沼』（一九七七年）が上映を禁じられたのはこの禁忌を犯したからだろう。

こうして、母親の任務は、祖国防衛の国家事業に貢献する息子を産み、育て、そして戦場に送り出すことに定められた。「悼む母」の図像が戦時プロバガンダにも、国外のソ連記念碑にも見出せないのは、遺族感情を、若い世代の国民をまきこみながら、ナシヨナリテイの統合へとまとめあげるといふ、戦後の国内向けメディアとしての役割があったからである。若桑はこうした女性像をチャ・リリーダーと呼んだが（若桑二〇〇一・一一三）、ロシアにおいてその機能は「母なるロシア」と呼ばれる寓意的女性像に集結している。

## 5 寓意的女性像「母なるロシア」

戦時下、「母なるロシア rodina-mat」という寓意的な女性像による志願の呼びかけのポスターが大きな役割を果たしたという（図4）。mat、とは母を意味する女性名詞だ。

rodina は、産む rodit' から派生した女性名詞で、「祖国」



写真12 ヴォルゴグラード、「ママイの丘」「母なるロシアが呼んでいる」（1967年）

（出所）筆者撮影 2011年8月10日



図4 イラクリー・トイゼフ「母なるロシアが呼んでいる」（1941年）

（出所）Posters of the Great Patriotic War 1941-1945, Kontakt-kul'tura, 2013.

や「母国」の意味だが、「故郷」のほうが日本語の語感に近いかもしれない。rodina-mat は、字義どおりに訳せば「母なる母国」となるが、ここでは一般的に普及している「母なるロシア」という訳語を採用する。

さて一九六〇年代以降、巨大な「母なるロシア」像が各地に建設されたが、もつとも優美で躍動感にあふれているのが、振り上げた剣を含めると、全長八五メートルに及ぶ

ママイの丘の「母なるロシアが呼んでいる」である（写真12）。デザインは、表情やポーズの類似性から「ラ・マルセイエーズ」として知られるパリの凱旋門に刻まれた勝利の女神と「サモトラケのニケ」が原型といわれている。ギリシア風の衣装から言っても、薄い衣服が身体のラインを露わにしている点でも、古典主義志向が強い。ソ連では胸を露わにするような公共彫刻はほとんど見られないので、非常に思い切ったデザインだと言える。もつとも、肉眼ではエロティックな印象は見受けられない。

こうした女性寓意像を国家のシンボルとして用いることは、フランスのマリアンヌ、ドイツのゲルマニアなど、近代のヨーロッパではよく行われていた。「母なるロシア」は明らかにその姉妹であるが、現在のように国家のシンボルとしての地位を首尾一貫として保持していたわけではない。帝政ロシアは日露戦争や第一次大戦のプロバガンダに国家の象徴として用い、二月革命政府も「自由」という名の寓意的な女性像を好んだ（Bonnell 1997: 71）。しかしながらソ連においては、寓意的な女性像は内戦終結を境に消滅し、ドイツ軍が侵攻する一九四一年まで影を潜める。ヴィクトリア・ボンネルは、その理由として、帝政ロシアのイコノグラフィを継承した前政権のシンボルを、ボリシェヴィキ政権が選択することはありえないと指摘する（Bonnell 1997: 72）。新国家にとって、シンボルは、過去か

らの決別を象徴するためでもあるからだ。革命後のフランスも独立後のアメリカもシンボルを創出することに苦心した（フット二〇〇二：二六七）。一九二〇～三〇年代のソ連で国家建設のイデオロギーをより適切に象徴するものとして中心的な地位を占めたのは農民と労働者のイメージである。既述のように、こうした図像において、女性像は男性の補佐役としての分をわきまえる限りにおいて、国家建設という偉業に参加しうる国民として描かれた（写真7参照）。プロバガンダ・ポスターにおいて体制を擬人化しているのもつばら男性である（ウォーターズ一九九四：四六）。そしてもつとも象徴性の高い国家イデオロギーのシンボルとして神格化されたのがレーニンだった。

しかし、一九四一年「母なるロシア」像が復活する。この年の初夏、ナチス・ドイツが西部国境地帯を呆気なく突破し、首都モスクワ近郊まで迫り、ソ連は国家として文字通り存亡の危機に見舞われる。緒戦の大敗北から建て直しを図るなかで、体制側は、国民を総動員するために、社会主義のために闘うというスローガン一辺倒ではなく、国民心情を汲むことを学んだ。スターリンはある西側外交官に「国民はわれわれ共産主義者のためには戦わないが、母なるロシアのためには戦う」と漏らしたという（メイリア一九九七：三二―三三）。この時代、国民と体制は決して一枚岩的に団結していなかったし、中央政府はそのことを



よく知っていた。「母なるロシア」像の復活は、総力戦を勝ち抜くための体制側の大きな譲歩であり、国民統合の方向性の大きな転換として注目すべき出来事だろう。

寓意的な男性像と女性像が見る者に与える印象を比較すると、ジェンダーの作用がよくわかる。たとえば、革命から間もない一九二〇年の「君は奉仕を登録したか？」（図1参照）と、独ソ戦開始直後一九四一年の「母なるロシアが呼んでいる」（図4参照）を比較してみよう。どちらも紅い衣服に身を包み、厳しい表情の人物が、国家への献身を要請している。男性図像は左手に銃剣を掲げ、右手を見る者の胸にまっすぐ指す。そうして国民たる者の義務として、偉大なる社会主義国家建設への参加を迫る。図像を見る者に正面から対峙し、「君」と呼びかけ、眼差し、指さすので、要請を拒否する選択肢は存在しない。求められているのは、従順に従うことだけ。拒否すれば、怠惰や裏切りで断罪されるであろうことは明白だ。背景の黙々たる黒煙を上げる工場群は、近代的科学技術、つまり理性によって構築される国家像である。目的と方法は明々白々、理性に呼びかけて、強制的義務を促す。

他方、女性図像は、左手を上空に挙げる。その先に「母なるロシアが呼んでいる」という文言が目に入る。イデオロギーや体制ではなく、より社会的な共同体への帰属意識、すなわち郷土愛に訴えている。義務として強要するのでは

なく、故郷が蹂躪されうるという恐怖や郷土愛という感情に訴える。男性像よりも、女性の呼びかけのほうが、情緒的で愛国心に訴える力に優れている。とはいえ、「母なるロシア」像の表情は、子を慈しむ母親のものではない。女性の表情は、男性像とおなじくくらい険しい。ママイの丘の記念碑は、デザインこそより洗練されるが、こちらも雄叫びをあげる厳しい表情である。永遠の火と組み合わせられる場合もあるが、おしなべて厳しい表情である。たとえば、サマールラの「悼む母なるロシア」を参照されたい（写真13）。



写真13 サマールラ 栄光広場、永遠の火の高浮雕「悼む母なるロシア」（1971年）

（出所）筆者撮影 2011年8月6日

その表情は肉親を亡くした女性が同一化しえるような対象ではない。事実、この町に「悼む母」像は別に存在する。「母なるロシア」とは慈愛深き母親ではない。共同体の危機に際して、男たちを戦場に送り出すために奮い立たせること、それがこの寓意的な女性像が担った使命なのである。

若桑によれば、寓意的な女性像は、一般的な女性像とは異なり、空虚で人格はない。抽象的概念であり、集団的な象徴で文字通り空っぽな器である（若桑二〇一一・三二二）。だからこそ、国家のシンボルとしてふさわしいと思われるイメージをそこに組み込むこともできる。この寓意的な女性像の由来は、ギリシアの女神アテナである。勝利の女神として知られるニケ（ローマではヴィクトリア）とは戦争の女神アテナの力の「発現」である。アテナは女ではあるが、女から生まれた女ではない。ゼウスの頭、すなわち男から生まれた女である。オレステスが父アガメムノンを殺した母クリュタイムネストラを殺して、父の敵を獲ったことは神々の間でも物議をかもししたが、アテナがこれを正当だと判断を下したという（若桑二〇一一・一六九―一七〇）。要するに、父の権威を母のそのの上位に置き、父権制に正当性を与えた女神であり、西欧では古代ローマから近代国家まで国家のシンボルとして好まれた。

革命後のフランスで、寓意的な女性像はギリシアで解放奴隷がかぶったフリジア帽を身に着け、マリアンヌという庶

民的な名前で民衆を体現した。マリアンヌは、革命と自由と共和国を象徴するが、そもそもこの名は反革命派による蔑称であったという（アギユロン一九八九・四一）。

逆にいえば、寓意的な女性像の象徴性を知れば、その国家の性質が見えてくる。ロシアで戦争の開始とともに復活した寓意的な女性像が「自由」と呼ばれることはないし、革命の精神を体現するのはレーニンである。「母なるロシア」が象徴するのは、共同体への帰属意識である。そもそも *rodina* とは、境界線によって規定されうる近代国家の領域とは異なり、どこからどこまでと明快に定めることはできない社会的共同体である。境界はないわけではない、むしろ、故郷という心象光景の「内」と「外」の間に横たわる溝は、国境よりもはるかに越えがたい。故郷とは生活圏の光景に基づいた心象光景である。女性のイメージが故郷の象徴として、ノスタルジーを掻き立てるのは、ジェンダー研究の視座からいえば、古代の「母なる大地」への信仰、大地母神がロシア人の心象光景に色濃く残っていた可能性を指摘できる。ただ、漠然とした「我々」という概念は、内向きの仲間意識に依拠した社会的共同体であり、何ももって外とするかで、内という領域は伸び縮みするし、内部の結束にも強弱がでる。つまり、*rodina* とは、外、つまり他者への恐怖心や不信任感によって生み出される連帯感である。要するに、「母なるロシア」像が煽る愛国主義

とは外部への漠然とした敵意に基づく。

とはいえ、女性寓意像が戦争終結後引き続き重用されたわけではない。戦後すぐは、既述のように、スターリン崇拜が強化され、戦勝の記念化は熱心に行われなかった。「雪解け」期を経て、一九六〇年代に国内の統制を引き締める段になって、再び寓意的女性像に注目が集まったのである。この時代の「母なるロシア」には戦勝をもたらした「勝利の女神」としてのファクターが加わる。つまり近代国家が託した民主主義国家としてのニュアンスは削られ、戦争の女神アテナとして再び立ち現れた。中東欧各地に建設されたソ連の覇権を誇示する記念碑にはそれが露骨に表れている。それらは一目で「勝利の女神」とわかるデザインで、ギリシア風の衣装や勝利の象徴シエロの葉を掲げ



写真14 ブダペスト、ゲッレールト山  
「自由の像」(1947年)

(出所) 筆者撮影 2013年3月4日

る。赤軍による「解放」を記念する公共彫刻ではあるが、逆説的なことに、その古典主義志向の外貌ゆえ、一九八〇年代の体制変換後その意味を読み替えられ、破壊を免れた。たとえばハンガリーの「自由の像」(写真14)の自由とは、ドイツ支配からの解放を意味する。体制転換後は記念の対象を、「解放者」たる赤軍ではなく、ハンガリーのために生命を犠牲にした者すべてとされた。

その点、本国の「母なるロシア」と呼ばれる像は、戦勝記念碑であると同時に、強いノスタルジーと共同体への帰属意識を掻き立てる点で大きく異なる。ここで興味深いのは、モスクワの宇宙開発を記念する巨大オベリスクの両脇に刻まれたレリーフである。国家的偉業に携わったさまざまな職種の人々が描かれるが、向かって右側に「母なるロシア像」(写真15)、左側にレーニン像が人民を明るく未来へ導いている(写真16)。「母なるロシア像」は、依然右側に位置するとはいえ、ついに国家イデオロギーのシンボルたるレーニンと並んだ。当時両者は共同体再編のための強力な両輪として、対を成す、選ばれたイメージであったのだ。なおソ連の宇宙開発は、軍事組織の一翼を成し、覇権を全世界に示すための重要な産業であった。これが一九三〇年代の男女図像と決定的に異なるのは、理念ではなく、感傷に訴えることだ。酒井直樹はナシヨナリティを「近代の国民共同体における、空想や構想力の規制を通じた共同



写真16 同左。左側レリーフ

(出所) 筆者撮影 2013年9月12日



写真15 モスクワ、宇宙飛行士記念博物館、「宇宙の征服者」記念塔(1964年)正面向かって右側レリーフ

(出所) 筆者撮影 2013年9月12日

体の表象の規制と、この規制を通じて得られる『われわれ』という感傷的な実感のこと」(酒井 一九九六・一一―一二)と規定した。誰もがもつ郷土愛に基づく社会的共同体への帰属意識と愛着を限りなく国家イメージに同一化しようとする、これこそが、一九六〇～七〇年代のロシアにおいて構築された戦争の神話化が目指した戦略なのだ。

## おわりに

二〇世紀初頭にラディカルな平等政策が成されたソ連では、女性が前線に戦闘員として動員されていた。しかし、戦後の記憶化の過程において闘う女性の姿は排斥され、「闘う兵士」は男性として、女性はそれを応援する母親か、あるいは看護婦のように母親に象徴される再生産構造の文脈においてのみ視覚化された。公共記念碑には「女らしさ」「男らしさ」のカテゴリーが再編成され、新たな近代的家父長制が構築されていく痕跡が残されている。男性像は戦勝を記念する顕彰碑であり、男性性は、国家の権威を礼賛し、祖国防衛の任務を神聖なる国民、すなわち成人男性兵士の任務とする。女性性は母親か母性を全面化した女によって視覚化され、死者への悼みを表現する。ソ連女性に期待される徳性とは、闘いに赴く男性の帰りを待ち、

その死を悼み、英雄の記憶を語り継ぐことである。このような女たちに支えられてはじめて、男は安心して死地に赴くことができるというものだ。さらに女性像にはノスタルジックに共同体への同一化を促す機能がある。権威主義的にイデオロギーを押し付けるだけでなく、民衆の心情を汲むことによって、国家権力は巧みにネイションの統合を図ったのである。これに加え、「母なるロシア」という寓意的な女性像が大きな役割を果たした。男性像が政治的単位としての国家を象徴するのに対し、「母なるロシア」像はより社会的な共同体への統合を促す。このように、戦争記憶の表象には、戦後ソ連で新たに近代的家父長制が再編され、性別役割分業は高度に組織化されていく過程が残されている。

#### ●付記

本稿は日露青年交流センター「二〇〇九年度若手研究者等フェローシップ」、文部科学省科学研究費補助金基盤研究（A）「ヴォルガ文化圏とその表象をめぐる総合的研究」、新学術領域研究「ユーラシア地域大国の比較研究」第六班、基盤研究（B）「社会主義文化における戦争のメモリー・スケープ研究——旧ソ連・中国・ベトナム」、若手研究（B）「二〇世紀後半ロシア文化における戦争の記憶表象についてのジェンダー研究」の助成による現地調査の成果である。

#### ●注

\*1 戦時中従軍記者として前線を取材した作家ワシーリー・グロスマンは、その長編小説『人生と運命』において、悲惨な戦争の実態を描いたが、それとともに痛烈な体制批判を展開した。たとえば、緒戦の大敗北の背景について、赤軍将校の大量粛清による人的資源の枯渇、ヒトラーを信用して結んだ同盟、危機管理怠慢による不意打ち、飢饉やクラーク迫害、ユダヤ人迫害等を多面的、重層的に庶民の口の端にのぼらせる。とくに、銃弾が飛び交う前線では目前の死の前にスターリニズムの恐怖は後退し、不遜な発言が珍しくなかったという（前田二〇一三）。なお『人生と運命』の原稿は一九六〇年に押収されたが、八〇年に草稿を元にスイスで出版され、八八年に別の清書原稿による完全版が刊行された。邦訳は二〇一二年刊行されている。近年の現代史研究、たとえばメリデル、ビーヴァー、ブレースウェイト等は、オーラルヒストリーの収集とならび、機密指定が解かれた軍や秘密警察の内部文書を調査し、反ソ発言によって捕えられた人々の調書から、これらが事実であったことを裏付けている。

\*2 『帰還』の主人公は復員の道中に顔見知りの女性兵士と親密な仲になる。数年ぶりに帰宅すると、息子が主顔で家庭を仕切っており、自分の居場所を見つけることができない。しかも妻が地元幹部と不倫関係にあったことを悪びれず告白、自分の浮気は棚に上げて、衝撃を受ける。女友達の元に出奔しようとするが、父の家出を悟った子供たちが追いかけてくる様子に胸をつかれ、列車を飛び下りる。軍隊生活から平和な日常に戻ることを恐れる繊細な兵士の心の内を描いた



秀作である。

\*3 邦題は『誓いの休暇』。少年兵アリオシヤは手柄を立て、褒章として六日間の休暇を与えられる。母に会うため郷へ向かうが、心優しい主人公は、母恋しさの反面、道中で出会ったさまざまな人々と深くかわわつてしまい、貴重な時間をどんどん失ってしまう。結局母とは文字通り一瞬出会うだけで、再び前線に引き返す。エピソードの一つが、出身地が通りすがりと分かった見知らぬ兵士に、妻への贈り物として当時貴重な石鹼を託される。ところがその住所は爆撃されており、ようやく見つけた妻は別の男と快適に暮らしていた。アリオシヤは憤って、石鹼を奪い返し、避難所で暮らす老いた父親を尋ね当て、贈る。

\*4 日本公開時のタイトルは『戦争と貞操』。女主人公ヴェロニカをモスクワに残し、若き婚約者ボリースは前線に志願するが、混乱のなかきちんと別れを告げることもできなかつた。ボリースは敵の弾丸に倒れ、その後の消息は不明となる。他方ヴェロニカも空襲で両親と家を失い、ボリースの家族の許に身を寄せるが、横恋慕していたボリースのいとこに関係を無理強いされ、不本意ながら結婚する。モスクワにも敵軍が迫り、疎開先の病院で看護婦として働くが、ボリースの家族は快く思わず、夫婦関係も悪く、孤独で厳しい生活を送る。戦争が終わり、復員兵を迎えて喜びに沸く群衆の中を、一人ヴェロニカはボリースの姿を求めて彷徨う。

\*5 日本公開時のタイトルは『君たちのことは忘れない』。いったん劇場公開されたものの、上映禁止処分を受け、ベレストロイカまでお蔵入りとなった。舞台は農村、マトリョー

ナは夫が戦死し、長男ステパンは行方不明、ついに次男ミーチャにも召集令状が届く。集合した駅が空襲にあい、駆け付けたマトリョーナは意識を失ったミーチャを見つけ出し、家に連れ帰る。ミーチャ戦死の知らせが入り、そのまま屋根裏に匿いつづける。ステパンが生還するが、ミーチャの秘密を守るため、追い出す。勝利の日が訪れても、二人に平穩は訪れない。戦後人々が新しい人生を歩むのを尻目に、ミーチャは生ける屍のような生活を送る。ある日ステパンから息子誕生の電報が届き、マトリョーナは心臓発作を起こして亡くなる。頼るものがいなくなったミーチャは、出頭し、逮捕を乞う。

#### ●参考文献

アギュロン、モーリス（一九八九）『フランス共和国の肖像

——闘うマリアンヌ一九〇〇〜一八八〇』阿河雄二郎ほか訳、ミネルヴァ書房。

ウオーターズ、エリザベス（一九九四）『美女／悪女／聖女——二〇世紀ロシアの社会史』秋山洋子訳、群像社。

酒井直樹（一九九六）『ナショナリティの脱構築』柏書房。

佐々木陽子（二〇〇二）『総力戦と女性兵士』青弓社。

ビーヴァー、アントニー（二〇一一）『スターリンググランド

——運命の攻防戦一九四二—一九四三』堀たほ子訳、朝日新聞社。

藤原帰一（二〇〇二）『戦争を記憶する——広島・ホロコース

トと現在』講談社。

フット、ケネス・E（二〇〇二）『記念碑の語るアメリカ——

暴力と追悼の風景』和田光弘訳、名古屋大学出版会。

ブレースウェート、ロドリク (二〇〇八) 『モスクワ攻防一九四一——戦時下の都市と住人』川上洗訳、白水社。

前田しほ (二〇一一) 「ロシア文学と戦争の記憶についての一考察——女性兵士の記憶の語りをめぐる」岩本和久編『戦争と異世界——現代ロシア文学とスターリニズム』稚内北星学園大学、一一二〇頁。

前田しほ (二〇一三) 「書評 ワシリー・グロスマン『人生と運命』」ロシア語ロシア文学研究』四五号、日本ロシア文学会、二七二—二七八頁。

メイリア、マーティン (一九九七) 『ソヴィエトの悲劇——ロシアにおける社会主義の歴史一九一七—一九九一』下巻、白須英子訳、草思社。

メリテール、キャサリン (二〇一一) 『イワンの戦争——赤軍兵士の記録一九三九—四五』松島芳彦訳、白水社。

モッセ、ジョージ・L (二〇〇二) 『英霊——創られた世界大戦の記憶』宮武実知子訳、柏書房。

若桑みどり (二〇〇二) 『戦争がつくる女性像——第二次大戦下の日本女性動員の視覚的プロパガンタ』筑摩書房。

若桑みどり (二〇一一) 『イメージの歴史』筑摩書房。

Aleksievich, Svetlana (2008) 『voiny—ne Zhenskoe litso, Vremia. (アレクシエーヴィチ、スヴェトラーナ〈二〇〇八〉) 『戦争は女の顔をしていない』三浦みどり訳、群像社』

Bonnell, E. Victoria (1997) *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. University of California Press.

Ivanova, Yu (2003) *Khrabrishie iz prekrasnykh. Zhenshchiny*

*Rossii v voynakh*. ROSSPEN.

Gorinov, M. (eds.) (2001) *Moskva pri frontovoi 1941–1943*.

MOSGOPAKHIV.

Scott, W. Palmer (2009) How Memory was Made: The Construction of the Memorial to the Heroes of the Battle of Stalingrad. *The Russian Review* 68 (3): 373–407.

Tumarkin Nina (1995) *The Living And The Dead: The Rise And Fall Of The Cult Of World War II In Russia*. Basic Books.

●著者紹介●

- ①氏名……前田しほ(まへだ・しほ)。
- ②所属・職名……北海道大学スラブ研究センターGCOE共同研究員。
- ③生年・出身地……一九七六年、長野県。
- ④専門分野・地域……ロシア文学・文化。
- ⑤学歴……富山大学人文学部国際文化学科卒業、北海道大学大学院文学研究科独文学(露文)修士課程修了、北海道大学大学院文学研究科言語文化専攻修了(ロシア文学研究)。
- ⑥職歴……非常勤講師(約八年)、研究員(約三年)。
- ⑦現地滞在経験……足掛け二年三ヶ月ロシアに滞在。二一歳で学部間協定による単位交換留学。三四歳で在外研究一年三ヶ月。
- ⑧研究方法……最初に断ると、私が受けた教育は精緻なテキスト読解を重視する伝統的な文学教育で、フィールドワークは半ば我流である。しかし他に代えがたいオリジナリティと価値のある仕事を目指せば、文学研究にしろ、地域研究にしろ、自分の目で観察・分析し、直観を信頼することが大切であるのは変わらない。記念碑調査は、風潰しに町中の記念碑を見て回るところからスタートする。できるだけ公共交通機関や徒歩で訪れ、記念碑が与える印象を無心に享受する。あえてプロバガンダされることで、記念碑のメディアとしてのパワーを実感することが肝要だ。むろん文献資料・先行研究にあたることも、得られた成果を分析し、推論を精査することも重要だけれども。
- ⑨所属学会……日本ロシア文学会。
- ⑩研究上の画期……ペレストロイカとソ連崩壊。
- ⑪推薦図書……若桑みどり『皇后の肖像——照憲皇太后の表象と女性』の国民化(千曲書房、二〇〇一年)。