

鴻英良

解題（ロシア、ソヴィエト）：芸術家の抵抗とそのエチカ

1992年9月25日から12月15日まで、ニューヨークのグッゲンハイム美術館で『偉大なるユートピア：ロシア・ソヴィエトのアヴァンギャルド、1915-1932年』という巨大な展覧会が開かれていた。ソヴィエト連邦の崩壊と連動するかのよう、ソヴィエトの美術館の倉庫に眠っていた無数の作品の展示が可能になり、また多くの文献が公表されるようになり、さまざまな新しい研究の発表とともに、各地で、ソヴィエト時代には不可能だったロシア・ソヴィエトのアヴァンギャルドに関する展覧会が開かれるようになっていたのである。われわれはこのことによってソヴィエト芸術に関する膨大な資料を手にするようになった。しかし、このアヴァンギャルド展の扱っている時期が、1915年から1932年に限定されているということが明瞭に示しているように、ロシア・ソヴィエトのアヴァンギャルド芸術が1933年以降どうなっていたのかについては、この展覧会は明らかにしようとはしていない。いわば、アヴァンギャルドが輝いていた時代を最大限に謳歌しつつ、それをユートピアとして提示しようとしたのである。展示の仕方にも工夫が凝らされ、全館の展示デザインには現代を代表する建築家のひとり、ザッハ・ハデイドが関わっていた。それゆえ、空間全体がアヴァンギャルドの精神で満たされ、グッゲンハイム美術館を訪れた人は、アヴァンギャルドをユートピアの愉楽として堪能したのであった。しかし、繰り返すが、この展覧会は、どのようなユートピアをロシア・ソヴィエトの人々が構想していくかを明らかにしようとするものであり、そうした芸術のうねりがその後どのような推移を辿ったかについては、つまりその挫折の意味と実態については明らかにしようとしてはいなかった。

だが、ロシア・ソヴィエトのアヴァンギャルドはどのようにして、そしてなぜ消滅していったのか、そのような疑問に関しても、1990年前後から、そうした視点からのアヴァンギャルド像を構築しようとする試みがさまざまな形でなされていた。たとえば、その翌年の1993年、同じニューヨークのクイーンズ地区にあるP. S. 1 ミュージアムで開催された『美の武器庫：スターリン体制下の社会主義リアリズム』展において、スターリン時代の芸術の置かれていた状況などが明らかにされていた。しかし、こうしたさまざまな試みにもかかわらず、つい最近、地上から消滅してしまった巨大国家の芸術

に何が起きていたのかについてどのように語ればいいのかとなると、われわれはその回答を容易には準備できない。多くの資料が湯水のようにあふれ出てきたこの事態を前にして、こうした問題にどう答えるべきか、発言をはじめた人がほんの少しばかりいるということを私は知っているに過ぎない。

とはいえ、事態は新たな展開を示しはじめてもいたのである。1989年には、すでに、ペンザにおいて、メイエルホリド生誕115年を記念した国際的学術・実践セミナーが開催され、多くの議論が交わされただけでなく、1992年には、そのセミナーを踏まえて、大部の論集が編まれた。

このメイエルホリド論集はいまだ未邦訳である。そのなかにメイエルホリドの弁明の速記録が、V・シュチュエルヴァコーフの詳細な注釈とともに翻刻されていた。われわれはまずこの速記録を翻訳しようと考えたわけだが、やがて、こうした言説を相対化した視点からも読み直すために、当時、モスクワで発行されていたドイツ語雑誌『言葉 (Das Wort)』からふたつのエッセイを翻訳、掲載しようと考えようになった。これらのドイツ語文献の位置づけに関してはのちに述べることにするが、こうした相対化の作業のためにはさらに膨大な文献が翻訳されなければならないだろう。ソヴィエトの演劇で起こっていたことを分析するためには、それ以外の多くの文献に当たらなければならないのだ。そうした課題は今後に残されているが、ともかくわれわれは一つの歩みを始めたのである。

* * *

1938年を軸に、その時代の未邦訳文献を翻訳紹介しつつ、20世紀の文化・芸術の動きを再検討しようというこのプロジェクトが、ロシア・ソヴィエトの芸術に関心を持ち、それを批評・研究しようと思うものにとって重要に思われるのは、その作業によって、われわれが偉大なるユートピアとしての、あるいは輝ける芸術としてのロシア・ソヴィエトのアヴァンギャルドの、消滅のプロセスを客観的に描き出す手がかりを得ることが出来るだろうと期待されているからなのである。

翻訳文献の選定、また翻訳そのものの作業の中で、幾つかの事実がわれわれ日本のスタッフには明らかになっ

てきた。われわれがこれまで目にすることができなかった文献がなぜ今頃になって出現してきたのかということは大きな謎であるが、その謎の一端は解かれている。メイエルホリドの評伝を書いた研究者として名高いコンスタンチン・ルドニツキーは、先の1992年に刊行された『メイエルホリド論集』に寄せた論文「劇場の滅亡」のなかで、メイエルホリドの原稿の多くがなぜわれわれに残されたのかを詳細に語っている。

「どれほどしばしば、われわれは、スターリン時代の弾圧を思い浮かべながら、心を痛めつつ、焼却され、取り返しもつかない形で消え去ってしまった原稿について語ってきただろうか…。どれほどしばしば、恥ずかしさと憐みの入り混じったような感情とともに、あの当時、良心を裏切り、嘘をついていた人たちの名前を挙げてきたことだろうか。とりわけ、ルビャンカ（秘密警察本部）が呑み込んでしまったのを見て、自らの教師であるメイエルホリドから慌ただしく去って行ったメイエルホリドの俳優たち、《民衆に無縁の》劇場の廃絶に関する決議に対して熱烈な歓迎の意を表していると言った作家や芸術家たちのことを。しかし、エイゼンシュテインのように、いいでしょう、私が引き取りましょう、と勇敢にも言った人たちの名前を、感謝の気持ちを込めて口にしている人はあまりにも少ないのではないだろうか。」

実際、エイゼンシュテインは、多くの芸術家たちが処刑や投獄、流刑へと追いやられていっているという危機的な状況の中で、自らに及ぶかもしれない危険をもかえりみず、メイエルホリドの原稿を自らのもとに置くことで、これらの原稿が焼却されたり、消失したりすることから守ったのであった。1941年の夏のことである。こうした原稿は、1948年のエイゼンシュテインの死後、別の場所に移されるが、それらが焼却されることなく生き残ったのは、もちろん、エイゼンシュテインのように振る舞った人たちが他にもいたからである。ルドニツキーは、1950年代に、全口演劇協会の図書館で遭遇した出来事についても言及している。そこには親切な女性たちがいて、それはイリーナ・ヴァシーリエヴナ・ミトロファーノヴァという人とイリーナ・ヴァチャエスラヴォヴナ・パノーヴァという人であったそうだが、ルドニツキーがメイエルホリドに関して執拗に聞いてくるので、ついにそのうちの一人が、やや狡猾そうな笑いを浮かべて、あなたはこの書棚を動かすことができますか、と言ったのだそうである。ルドニツキーがその書棚を動かしてみると、書棚の後ろには、埃にまみれた無数のファイルが積み重なっていた。それこそがメイエルホリドの書いた原稿の数々だったのである。つまり、こういう人

たちが、危険を冒しながらも、文化の重要な拠点を守ってきたのだ。証言を後世に残すこと、そのための闘いというものもまた存在するのである。

このようにして、われわれの手元に届けられた文書を読みつつ、われわれは1938年を中心にして、20世紀を読み直そうとしているのだが、ここに翻訳されている1937年のメイエルホリド劇場での集会の速記録などを読み進むにあたって、若干の注釈が必要かもしれない。そして、メイエルホリドがこの集会での発言をするとき、どこまで自らの立場を理解していたのかも、実は、議論されるべきところで、その足掛かりとなるような情報をこれから提供したいと思う。それゆえこれからは、しばらくのあいだ、メイエルホリド劇場での全体集会の速記録を翻刻した人々とともに、メイエルホリド研究を続けている人々によって編纂された先の『メイエルホリド論集』の諸論文に依拠しながら、その事実関係をなぞっていくことにする。

1935年12月5日、ソ連共産党機関紙『プラウダ』はマヤコフスキーに関するスターリンの発言を掲載した。「マヤコフスキーはわれらがソヴィエトの時代のもっとも優れた、もっとも才能のある詩人であった。彼の思い出、彼の作品に無関心であるということは犯罪である。」スターリンはこのように述べた。これを読んだメイエルホリドの心はいかばかりのものだったろうか。彼は身の安全を感じたであろうか。メイエルホリドこそマヤコフスキーの戯曲を上演してきた演出家であったのだから。だが、すでに1927年、メイエルホリド演出の『村への窓』を見て以来、スターリンはメイエルホリドのことを快く思っていなかったのだという。そのことをメイエルホリドが知っていたかどうかはわからない。だが、さらなる問題は、1923年にメイエルホリドが演出した彼の代表作の一つ『大地は逆立つ』を彼がトロツキーに捧げていたということだ。「赤軍とその最高司令官レフ・トロツキーにこの作品を捧げます、フセヴォロド・メイエルホリド」とその芝居のチラシには書かれていた。やがてこのことが問題にされるのではないかと、メイエルホリドは戦々恐々としていたと言われている。だが、それは当然のことではないか。非難されるいわれはない。だから1935年のスターリンのマヤコフスキー賛歌はメイエルホリドに安堵の感情をもたらしたかもしれない。

さらに、1936年1月17日、メイエルホリドにはこの上なくすばらしい悦ばしき知らせが入ってきた。かつての盟友が、結成されたばかりの芸術問題委員会の議長に就任したというのである。彼はメイエルホリドのよき理解者であり、メイエルホリドがイタリアを訪れたときには、在イタリア、ソヴィエト大使をしており、そこでも

旧交を深めた仲であった。しかし、そこにメイエルホリドにとっての落とし穴があったのである。というのも、その人物こそ、メイエルホリドを追い詰めたケルジェンツェフだったからである。

それにしても、なぜケルジェンツェフはメイエルホリドを追い詰める役割を演じたのか、そして、なぜスターリンはメイエルホリドを処刑しなければならなかったのか。さまざまな謎が存在する。ケルジェンツェフはここに訳出されている『プラウダ』論文「無縁の劇場」を執筆したが、その直後、1938年1月8日にメイエルホリド劇場の閉鎖命令が出てすぐに、ジュダーノフにメイエルホリドへの追及が足りないと言われ、ただちに解任されている。ケルジェンツェフは、ある目論見を実現するために利用された単なる駒でしかなかったのだろうか。スターリンはメイエルホリドを必要としていたのだという説もある。トロツキズムはロシアのインテリゲンチヤの意識を捉えていたとスターリンは確信していたのであり、そうしたトロツキストたちをやがて血祭りに上げようと考えていた。スターリンは、30年代に、メイエルホリドをトロツキストたちのそのような陰謀のリーダーに仕立て上げようとしたのだ。これは、この時代を研究しているマーツキンが1990年に『テアトル』誌上で展開した議論であるが、タチャーナ・バチェリスが『メイエルホリド論集』の論文「メイエルホリドとスターリン」のなかで、この見解を検証しようとしている。スターリンは、1938年の終わりから1939年の初めにかけて、ソヴィエト連邦の知的予備軍をイデオロギー的に壊滅させるための準備を始めたということは、さまざまな資料から想定できるとバチェリスは書き、とはいえ、このことを証明する直接的資料はないとも書いている。だが、こうした推測を退けるドキュメントもまた存在しないとも主張している。こうした立論を直接的資料によって証明することは極めて困難であって、さまざまな推測が行きかうことになるが、バチェリスの見解をさらに引くと次のようになる。

「あらゆるものから判断して、メイエルホリドは1928年には危機感を持ちはじめていた。今日、それから半世紀が経ったその距離を隔てて見てみると、『知恵は悲し』の上演の中にすでに不安の旋律を聞き取ることが出来る。20年代終わりの彼の仕事のさまざまな事実をそのような形で解釈することも可能である。」

いずれにせよ、それから10年近くにわたって、メイエルホリドの危機は徐々に深まっていくのである。その結果として、1937年12月17日、『プラウダ』紙上に名高いケルジェンツェフの論文「無縁の劇場」が掲載されたのだ。そしてその論文に関する無数の言説が、雑誌や

新聞紙上で飛び交う中、それについての討議が、12月22、23、25日に、メイエルホリド劇場の劇団員全体集会でなされた。そこで多くの劇団員が発言し、そして、そのなかでメイエルホリドの長大な弁明も行われたのである。われわれはその記録を翻訳しているのだが、そのときの速記録が焼却されることもなく、どこかに保存され、50年以上もたったときにわれわれの前に出現してきたということに私は驚きを隠すことが出来ない。この資料は、1939年6月20日に逮捕され、1940年2月2日に処刑されることになるメイエルホリドが、それより少し前の1937年12月に弁明の機会を与えられたとき、どのような態度で自らとその芸術活動を語ったのかを知ることが出来るという意味において重要であり、また、われわれが芸術活動に携わろうとするときにどのようなエチカが問われているのかも語りかけてくるという意味においても、極めて重要なものと言わなければならないまい。

さて、この弁明の中でメイエルホリドは、ゴーリキーやスタニスラフスキーとの交友関係、彼らの芸術的立場との親縁性について語っている。ゴーリキーはこの弁明に先立つ1936年6月18日には亡くなっており、スタニスラフスキーもこの弁明ののちすぐの1938年8月7日に亡くなることになる。ゴーリキーはスターリン体制下での芸術理論の基礎である社会主義リアリズムの始祖であり、スタニスラフスキーは社会主義リアリズム演劇の唱道者とされている。そして、メイエルホリドは自らの作品のなかに現れているリアリズム的な側面を強調することで、時代の精神に呼応してきたのだということを語ろうとしているし、形式主義や自然主義、象徴主義からの離脱についても語ろうとしている。その意味で、これらの芸術流派のリアリズムとの関係を歴史的に俯瞰する中でメイエルホリドの位置について確認することが重要な作業になってくるのだが、このような問題についての厳密な考察を加えていた人物がその当時モスクワにいた。ハンガリーで活動を始め、その後、ドイツで仕事をし、その時期モスクワに亡命していたジェルジ・ルカーチである。彼はモスクワで発行されていたドイツ語雑誌『言葉 (Das Wort)』の編集に関わりながら、この時期、モスクワに滞在し、この雑誌に多くのリアリズム論を書いていった。そのほとんどすべてが日本語版『ルカーチ全集』(白水社)に訳出され、掲載されているが、その理論は、ソヴィエト時代のスターリンの文芸理論を補強するようなものでもあった(ルカーチは自らの論文の中で、同志スターリン、としばしば呼びかけている)。

ルカーチは、自然主義、象徴主義、未来派、表現主義、シュルレアリスムなどをブルジョア芸術と断定し(この

一連の芸術流派の中に自然主義が入っていることに注意してほしい)、それに対してあるべき芸術の形態としてリアリズムを称揚している。そしてこのような芸術理論こそが社会主義リアリズム理論の根幹をなすものであるが、そのようなルカーチの理論がその当時のソヴィエトの文化的状況とどのようなかかわりのなかでなされていたのかは不明である。そもそもルカーチらの論文はドイツ語で書かれていたのであり、それが同時代的にロシア語に翻訳され、読まれていたのかどうか私は知らない。その意味で、「モスクワのルカーチ」といった論文が書かれなければならない。そうなれば、そのあたりの事情が少しは見えてくる。翻訳プロジェクトはそのような作業を提案する場所としても存在するのである。

メイエルホリドのこの弁明での言説もまた、自然主義、象徴主義、未来派などを、社会主義リアリズムを準備した多様な芸術運動としながらも、それとは異なるものだと認めている。その意味で、また一般的には、自然主義とリアリズムは同族であり、それらと象徴主義、未来派との間に切断面が引かれていることを思うならば、メイエルホリドのこの弁明での言説はルカーチの言説と呼応する側面を持っていることをわれわれは認めなければならない。

つまり、メイエルホリドがゴリキーやスタニスラフスキーに向けていた眼差し、そして彼らがメイエルホリドに向けていた眼差し、その相互関係を調べていくことが必要なのである。それゆえ、ゴリキーやスタニスラフスキーがその当時どのように語られていたのかを知ることは、メイエルホリド理解の参照例として重要になってくる。そのことに関して同時代的にドイツ語で発言していた人たちがいた。彼らの幾人かは、ゴリキーについて、モスクワで発行されていた先のドイツ語雑誌『言葉』にエッセイを書いた。ゴリキーの死後、追悼文の

ように書かれている、ここに訳出されたクルト・ケルステン「マクシム・ゴリキー：勝利の予言者」や、その翌年に書かれたベルンハルト・ツィーグラの「マクシム・ゴリキーの遺産」には、ソヴィエトでその当時尊敬されていた作家がなぜ尊敬に値するのかが書かれている。

最後に、もうひとつのエピソードについて触れておこう。メイエルホリド劇場の閉鎖命令が出た1938年1月8日の1週間ほどあとに、スタニスラフスキーはメイエルホリドに電話をかけ、メイエルホリドを自宅に招待したのであった。彼らは朝の11時から夕方6時まで、さまざまなことについて話し合った。そのなかで、スタニスラフスキーはメイエルホリドに彼が芸術監督をしているオペラ劇場で演出をやってみないかと提案したのである。メイエルホリドはどれだけ勇気づけられたであろうか。1938年5月、メイエルホリドがスタニスラフスキーのオペラ劇場の演出家に就任したことが発表された。このニュースは驚きをもって迎えられた。そして、その後、さまざまな準備が進められたが、1938年8月7日、スタニスラフスキーが亡くなったことによって、このプロジェクトは崩壊に向かう。

だが、瓦解し、根絶されていく過程の中において、にもかかわらず、そうしたものに抵抗しながら、創造的な活動を続けようとしている人たちがいるのである。そのようななかでどのように彼ら・彼女たちが振る舞い、どのような発言をしていたのか、そのことの第1級の資料がわれわれの前に現れたのである。

その一端を、このプロジェクトのロシア・チームは、とりあえずの第1歩としてお届けすることが出来たと思っている。しかし、われわれの作業はさらに先へと進むであろう。