

# P. M. ケルジエンツェフ 無縁の劇場（『プラウダ』紙、1937年12月17日）

П. М. Керженцев Чужой театр («Правда», 17 декабря 1937 г.)<sup>1)</sup>

偉大な社会主義革命の20周年を迎えるにあたって、ソヴィエトの700の職業劇団のうち、ただひとつの劇場だけが、十月革命記念特別公演も行わず、ソヴィエトのレパトリーも持たないことが明らかになった。それはメイエルホリド劇場である。

わが国の劇場が、われわれの時代やレーニンのイメージや革命闘争の諸段階を反映する何十もの新しいソヴィエトの作品を提示し、何千人もの観客が、社会主義建設の重大な問題や人民の敵との闘いを反映してみせた俳優、演出家、作曲家、劇作家を熱烈に歓迎しているとき、メイエルホリド劇場は完全な政治的破綻者であることが判明した。

なぜこのようなことが起こったのか？

V. メイエルホリドは、ソヴィエト演劇において、過去の重荷を背負った状態で仕事を始めた。十月革命以前の彼の演劇の仕事は、主としてリアリズム演劇に対抗する、虚構的、美学的、神秘的、形式主義的な演劇、すなわち現実の生を迂回する演劇を求める闘いに集約されていた。この時期のV. メイエルホリドは、反動の時代に神秘主義、象徴主義、求神主義との抱擁に身を任せ、それらの手段を用いて労働者階級を醜悪させ、墮落させようと試みたロシア・インテリゲンツィヤの面々と同じ道を歩んでいた。

演劇理論においては、V. メイエルホリドはとりわけリアリズム演劇に「仮面の演劇」を対置しようと努めていた。すなわち、演劇で、生きた現実の芸術イメージではなく、虚構的で非現実的なイメージを示そうとしたのである。

1920年から1921年にかけて、教育人民委員部演劇部門の指導者として、また自分の劇場の主宰者として、ソヴィエト演劇におけるV. メイエルホリドの精力的な活動が始まった。同時にV. メイエルホリドは、あたかも

演劇の十月革命が、なんと、V. メイエルホリドがモスクワに現れたその時から始まったかのごとく宣言して、鳴り物入りの大騒ぎを起こした。V. メイエルホリドとその手先たちは、あたかも社会主義演劇建設のための基本条件がすべて整ったのは、十月革命によるのではなく、なんと、メイエルホリド率いる教育人民委員部演劇部門の創設のおかげであるという、笑止千万かつ政治的に敵対的な理論を作り上げた。メイエルホリドと彼の助手たちは、自分たちが真のソヴィエト演劇を代表する唯一の劇場であるかのように見せかけ、独自の路線を問う指導部に立ちほだかろうとする。ところが実際は、「演劇の十月」というけたたましいスローガンのもと、政治的に不純な戯曲をソヴィエトの観客に供し、理念的内容が無化されて歪曲された、相も変わらぬ形式主義の演劇を創造しはじめた。V. メイエルホリドと彼の劇場は、次から次へと政治的に不正な、あるいは敵対的な芝居を上演していった。彼は自分の周囲に文学、絵画、演劇の形式主義陣営を形成しようとした（構成主義者たち、未来主義者たちなど）。

最初の演出作品（ヴェルハーレン『曙』の改作）で、この劇場はメンシェヴィキ的におふるまう労働者階級の裏切り者を、英雄的な高みに持ち上げた。いっぽう観客は、劇場とその指導者の意図に反して、この「英雄」にはではなく、激高して彼の正体を暴く人物に喝采を送った。二本目の演出作品（『大地は逆立つ』）を、V. メイエルホリドは、こともあろうにトロツキーに捧げている<sup>2)</sup>。

このように、1920年から1921年にかけて、メイエルホリド劇場の活動は、メンシェヴィキの裏切り者の称揚、メンシェヴィキという過去を持ち、後にはファシズムの卑劣極まるエージェントとなる人物への阿諛から始まっているのだ。

17年の間に、この劇場は観客に23の戯曲を提供し

1) [訳注] 翻訳に際しては以下を底本とした。Керженцев П. М. Чужой театр. (Правда, 17 декабря 1937 г.). Публикация и комментарии В. Щербакowa// Валентей М. А., Шерель А. А. (ред.) Мейерхольдовский сборник. Вып. 1. М.: Творческий центр имени Вс. Мейерхольда, 1992. С. 322-326.

2) М. Марчине原作、S. Гродетский翻訳、S. Третьяков脚本の『大地は逆立つ』（『夜』）は1923年3月4日に初演。この芝居は当時軍事人民委員だった「最高の赤軍兵士」L. D. トロツキーに捧げられていた。『大地は逆立つ』は二番目ではなく六番目のメイエルホリドの演出作品であり、ケルジエンツェフの誤り。二番目の作品はV. V. Маяковскийの『Мистери́я=буфф』（1921年5月1日初演）。

た<sup>3)</sup>。レパートリーは常に、劇場の政治的な顔を判断するための主な指標となるものだ。メイエルホリド劇場の政治的な顔はどんなもので、その舞台にはどのような戯曲がかけられてきたのだろうか。

この劇場が主力を注いでいたのは、古典の古いレパートリーの上演だった。だが、これらの戯曲は形式主義の歪んだ鏡に映して提示された。V. メイエルホリドは古典作品の理想的側面には注目せず、全エネルギーを、入念に撚り合わせたテキスト、意味ありげなミザンセース、離れ業や空疎な奇行の数々など、外的な側面に傾注したのだ。『査察官』<sup>4)</sup>はリアリズム演劇の様式ではなく、白軍側の亡命者メレシコフスキーの神秘主義的な著作『ゴーゴリと悪魔』の精神で解釈されていた。『知恵に悲しみを』<sup>5)</sup>は、こうした離れ業のせいで、帝政時代の官僚主義体制に対する政治的先鋭さをすっかり失ってしまっている。ロシア演劇の最も偉大なリアリズム作家チェーホフの、簡潔でわかりやすいヴォードヴィルは、『33の失神』という作品と化し、そこではチェーホフの素晴らしいテキストの意味が、左翼日和見主義者のナトリックと策略の彼方にすっかり消えてしまっている。

ソヴィエトの劇作家たちの戯曲に関しては、さらに悲しい状況がある。それらの戯曲のうち、ひとつとして劇場のレパートリーに残らなかったのみならず、往々にして、ソヴィエトの他の劇場でも上演されていないのだ。換言すれば、V. メイエルホリドのソヴィエトの劇作家との仕事はまったく実りのないものだったということだ。この劇場は、それが存在している間に、ソヴィエトの劇場のレパートリーに入るようなソヴィエトの戯曲をひとつとして生み出すことがなかったのだ。ここで、V. メイエルホリドがソヴィエトの現実を理解せず、ソヴィエトの全国民にとって焦眉の問題を反映することもできない、さらにソヴィエト芸術の全労働者と足並みを揃えることができない（そしておそらくそうしたくない）ということが、完全に露呈した。毎年、V. メイエルホリドは、彼の劇場におけるソヴィエトレパートリーの欠如に関する譴責に対し、「相応しい戯曲がない」、さらには「相応しい場所がない」と回答してきた。

ソヴィエトのテーマに真摯に取り組み、メイエルホリドを支持しようとしてきた一連の作家たちは、劇場との関係を断たざるを得なくなった。この劇場がわれわれとは縁のない、非ソヴィエト的な道を歩んでいると確信し

たからだ。V. メイエルホリドにとっての取引先納入業者は、エルドマン氏やトレチャコフ氏らだった。そのうえメイエルホリドは、今ではスパイの正体が明かされているブルノ・ヤセンスキーや、作家同盟から除名された詩人のコルニロフといった輩の戯曲を上演すると吹聴していたのだ。

こうして、メイエルホリド劇場は、全ソヴィエト演劇の発展がたどっていたソヴィエトのテーマリアリズムの道から逸れ、真のソヴィエトの劇作家たちと縁を切り、ソヴィエト文学からも距離を置いた。

この劇場は、ソヴィエト時代の人々の姿や、ポリシェヴィキの姿を提示することに主な力を注ぐのではなく、消え行く小市民のあらゆるタイプを反映するという、いささか疑わしい使命を帯びた。劇場は小市民の醜悪なイメージを懸命に描き出していったが、そのイメージを社会的に説明する能力も欲望も持たなかった。

この劇場によって上演された一連の戯曲において、ソヴィエトの現実には乱暴に歪曲され、悪意をもって敵対的に提示されていた。『村への窓』はソヴィエトの村のカリカチュアだった。特別上演を見せられた農民たちは、まさにこの言葉で公演を規定したのだ。この戯曲は重苦しい過去（文化の欠如）の様子を嬉々として語るもので、党の主導的役割や富農に抗する村の闘争を無視していた。戯曲『軍司令官』はわれらが赤軍の闘士たちを、あたかも党の指導部も司令部の指導部も持たないマフノー一揆の軍団でもあるかのように、歪曲して醜悪に提示している。軍の総司令部は悪意をもって描かれている。ベズイミャンスキーの『その一発』はトロツキー派のコンセプトに貫かれている。党組織はあたかも愚かな小市民からなる官僚組織のように描かれていた。

V. メイエルホリドは長年、人民の敵トレチャコフの、ソヴィエトの家族を敵対的に中傷する戯曲『子供が欲しい』、そしてエルドマンの、小市民の存在権を擁護し、プロレタリア独裁に反対する戯曲『自殺者』の上演を執拗に試みていた。劇場で後者の戯曲の検討会が行なわれた際に、V. メイエルホリドがこの戯曲を「非常にアクチュアル」だと語り、また劇場の指導的立場の女性労働者が、戯曲を擁護して、明らかに反ソヴィエト的精神に基づいた五カ年計画に関する表明を行なったのは特徴的だ。この戯曲は劇場の一群の労働者によって、明らかに、党の方針に対抗するある種の政治的表明、敵意をもった

3) 20年間でメイエルホリド劇場（RSFSR-1劇場、俳優劇場、GITIS劇場、メイエルホリド劇場、メイエルホリド劇場/TIM、国立メイエルホリド劇場/GosTIM）は23本ではなく26本の戯曲を上演している。

4) [訳注] Ревизор は1836年に刊行されたゴーゴリの戯曲で、かつては『検察官』と翻訳されていた。

5) [訳注] グリボエドフの戯曲『知恵の悲しみ』をメイエルホリド劇場が改作。上演時にタイトルも原作の «Горе от ума» から «Горе уму» に変更された。

反撃として検討されていたのだ。

近年、ソヴィエト戯曲はメイエルホリド劇場のレパトリーからすっかり消えてしまった。ソヴィエトの劇が何十もの興味深い作品によって豊かになっていたまさにその時期、この劇場はソヴィエトの現実からの隔絶、およびそこから離脱という立場を取っていた。

V. メイエルホリドに対し、ソヴィエトのレパトリーを執拗に避ける劇場は、ソヴィエト国家において必要とは見なされないと、芸術問題委員会からあえて指摘がなされ、ソヴィエトのテーマ、および戯曲のリアリズム的解釈の方へと思い切って転向するよう提案がなされた。

劇場はN. オストロフスキーの『鋼鉄はいかに鍛えられたか』を主題とした芝居の準備を開始した。最終的に提示された芝居は、政治的にも芸術的にも恥ずべき大失敗だった。内戦時代の典型的な路線としては、プロレタリアートの楽天的感覚、活気、理念的な目的意識、革命の若者たちのヒロイズムがあるが、それらはこの芝居にいかなる反映も見いださなかった。戯曲はオストロフスキーの作品のもつ楽天的で生き生きした性質をいちじるしく歪曲していた。芝居の主なテーマは革命の闘士たちの絶望的な運命だった。演出は全体として重苦しく悲観的なトーンに集約されていた。劇場はふたたび、すでに幾度となく批判に晒されている形式主義的で自然主義的な手法を作品に用いた。オストロフスキーの小説のいくつかのできごとを、単純に、また図式的かつ外面的に描写するに留まり、小説の真のイメージを提示することはおろか、ソヴィエト国民の英雄的闘争を映し出すという高みに登るにも至らなかった。結果として、政治的には有害で、芸術的にも救いがたいものになってしまった。劇場の誤った政治および芸術路線によって引き起こされた破綻は、劇場組織全体の不健康な状態と緊密に結びついている。

わが国の新聞・雑誌はこの劇場の指導者たちに対し、劇場の仕事が行なわれている正常ならぬ状況について、一度ならず注意を促してきた。ずいぶん昔に「プラウダ」紙は「メイエルホリド劇場の反社会的雰囲気」について書いた。1933年、党の粛清の際に、劇場のソヴィエトの現実からの乖離と不健康な傾向が指摘された。劇場の政治的・芸術的過ちを深刻化させる正常ならぬ状況のせいで、また縁故主義のシステムと自己批判の抑圧のせいで、少なからぬ優れたソヴィエト俳優が劇場を去った

(D. オルロフ、ババーノワ、シトラウフ、グリーゼ<sup>6)</sup>、ガーリン、オフロプコフ、ツァリヨフら)。

困難の時期に、メイエルホリド劇場が過ちから身を解き放ち、真の道を見いだすことを願って、一度ならず救いの手が差し伸べられた。だが、V. メイエルホリドと劇場の指導者たちは、こうした支援と助けに対し、不真面目に、かつ無責任に接した。

形式主義に関する最も早い時期の諸記事の中で、「プラウダ」はV. メイエルホリドの形式主義的過ちに特に言及していたが、彼はこの批判に対しても、例のごとく不真面目かつ無責任に接した。形式主義の過ちにはV. メイエルホリドが誰よりもひどく感染していたのだが、彼は「プラウダ」の諸記事から彼自身のためになる結論を導くことがいっさいなかった。みずからの政治的過ちに対する批判を受け止めたり、誤った創作の道を見直したりする代わりに、V. メイエルホリドは、他の劇場における「メイエルホリド的過ち」に関する空疎な嘲笑でごまかそうとした。彼は現行のレパトリー内の戯曲における理念的歪曲や形式主義的奇行を修正することもなく、十月革命20周年の記念上演を、政治的に敵対的な解釈を用い、形式主義的かつ粗野に自然主義的な過ちとともに提示したのである。

わが国の演劇芸術の目覚ましい成長の時期、文化のすべての前線における最大の成功と勝利の日々に、メイエルホリド劇場はそうした成長や勝利から完全に疎外されていることが明らかになった。彼はソヴィエトのテーマとソヴィエトの現実から離れ、ソヴィエトの劇やソヴィエト社会から自らを隔絶して、自分の劇場において反社会的な雰囲気、追従、自己批判の抑圧、うぬぼれを創り出したのだ。

ソヴィエトの現実からの組織的な離脱、現実の政治的歪曲、ソヴィエトの生活に対する敵対的な中傷は、劇場を完全な理念的かつ芸術的破局、恥辱的な破綻へと導いた。

V. メイエルホリドと彼の劇場は、ソヴィエトの現実を芸術イメージに反映させるといった共通の仕事からみずからを疎外した。結果としてそれはソヴィエト芸術の組織における異質な身体となり、無縁の劇場となった。

そんな劇場が一体、ソヴィエト芸術やソヴィエトの観客に必要なだろうか？

(訳：上田洋子)

6) Yu.S. グリーゼがメイエルホリド劇場の団員だったことは一度もなかった。