

エルヴィーン・ピスカート 「過去の教訓と未来の課題について」¹⁾

Erwin Piscator: « Über die Lehren der Vergangenheit und die Aufgabe der Zukunft » (1934)

これまで、あまりにもわずかのことしか起きなかったのか？ いや、たくさんことが起きた。国際革命演劇同盟（IRTB）は、世界組織に発展している。1933年の世界演劇オリンピックは、その証しだった。集まった人々は、英雄的な闘いの知らせをくれた。これは、誰もが、かの国で、その持ち場において、導かなければならないものだった。中国の同志が語ったことには愕然とした。「繰り返し私たちはそこにいて、登場したが、彼らは私たちの仲間を舞台から下ろし、射殺したか、首を刎ねた」というのだ。

中国とドイツは12000キロ離れている。後者は、万一自覚されていないとしても、ヨーロッパの中心にある。こんにちの人類の文化の中心と呼ばれる権利を求めている。あるいは、ファシズムの哲学者シュペングラーが言うように、「18世紀と19世紀、それは〈中欧〉だった。20世紀、それは再び、18世紀以来と同じく、〈アジア〉に対しての辺境である」。では、アジアではないドイツの同志は、「文化ポリシェヴィズムのアジア人」と同じことを語れないのか？「繰り返し私たちはそこにいた……そして彼らは私たちの仲間の首を刎ねた」と語れないのか？近年、IRTBのドイツ部門の人々を殺害した者たち——私たちは、その名を挙げられる。

IRTBは運動を結集させた。その運動に、統一性や一致、また団結と国際性のための信用をもたらした。それは、芸術的・政治的視点において、組織することや訓練することへと手ほどきをした。書記局の、政治的・イデオロギー的に明確な指導のおかげだった。同志のディアメントを始めとする、多くの人々だ。だが、今なお——私たちの課題の目標を目の前に見るとき——割合として、もちろん十分ではない。特に、私たちの仕事のために与えられている前提のもとでは。また、私たちにとって発展が毎日新しい課題を課すということを度外視して。

IRTBが——つい先日まで〈国際労働者演劇同盟〉と呼ばれていた——その課題を、国際的で自発的な労働演劇運動の合同だけに見たならば、この、それ自体まった

く正しくなく、あまりに狭すぎる見解を、変える必要はなかった。私たちの仲間や同志の、さまざまな労働組合での舞台関係者の社会的地位をめぐる仕事も、別の前提を形成した。

ベルリン国立劇場の革命的俳優、ハンス・オットーの英雄的な死があった。彼はドイツ舞台人協会の長だったが、この協会は自由従業員総同盟付属の労組のひとつだった。彼はまた、ドイツ労働者演劇同盟のオーガナイザーのひとりでもあった。彼の英雄的な死、そして、私たちのドイツ部門の他のメンバーたちの死が、職業演劇と自立演劇の連帯を示している。この連帯が私たちのIRTBの現在の路線を決定する。過去のものを批判しつつ、未来のものを調整しつつ。

しかし、なお私たちの課題は、例の二つの極のあいだにある。その極とは、私たちが見るように、一つであり、互いを分かち合えるものではない。たとえば、私たちがかつて、いわゆる左派の、進歩的なブルジョアの「純粋な」芸術分野の大部分を託されたときに、私たちはいわば、目隠しメソッドを使えた。つまり、戯曲や映画、演劇における前衛主義のような、あるいはシュルレアリスムのような芸術潮流を使い、それほど立ち入っては取り組まない、という方法だ。そのようには、今はもう立ち行かない。あまりに鋭く、あまりに明白に、闘争路線が展開している。政治的な課題が、統一されている。あからさまなファシズムが現れて以来、そうなのだ。シンプルに、その特性全体に即して、ファシズムに逆らう、芸術の要素の数々がある。またそれらは、したがって、私たちの課題の範囲を拡張するのだが、このことは、こうしたアンチファシズムの闘士たち全員を私たちの列へ取り込む潮流に即している。だがその列においてさえ、私たちは相変わらず——これは自明のことだ——、芸術的・政治的に、増す一方の深化を目指さねばならない。

実は、この問題設定は新しくはない。革命的な職業芸術家たちは、以前からずっと、必然的に、次のような状況に置かれていた。すなわち、政治的な芸術闘争において、前線をできるだけ大きく拡大するという状況だ。革

1) [訳注] 初出：Das Internationale Theater. Jg. 2, Nr. 5/6, Moskau, 1934. 翻訳に際しては以下を底本とした。Schriften. Bd. 2. Aufsätze, Reden, Gespräche. Herschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1968.

命的な職業演劇の作家・俳優・演出家たちは、必ずしも全員が共産党員である必要はない。またそもそも演劇が、その門戸を、例外なく共産党員たちだけに開放するわけでは決してない。私はこれを、一度として政治的なデメリットだと、また政治演劇の理念にとって有害だと考えたことはない。このことで、私は、あまりに「徹底的な」方面から非難された。「玉虫色の襟とスモーキング」が低俗な列となって、私の舞台の前に集っている、というのである。このスモーキングたち——弁護士、医師、学者、芸術家——のなかには、こんにち多数のアンチファシストが、つまり、同盟の同志がいる。彼らはそうあり続けるだろう。（そしてスモーキングたちだけでなく、スモーキングを着ていない、玉虫色の襟のない、そのあいだにいる大衆も）そう、彼らは、彼らの私生活も奪い取った転回を通じて、完全に私たちの側につくだろう。彼らをめぐる私たちの努力を通じて。

ここから導かれる課題は、私たちが擁する IRTB のメンバーに今も正しく認識されず、応用されていない。各部門の実践が私たちに教えてくれるとおりで。だから、初めの闘争の数々を思い起こさせることが必要なのだ。革命とともに、当時若いソ連においても、1918 年から 1920 年までのドイツにおいても、「プロレクトリト」の決まり文句のもと、閉じた、かつての芸術形式や方向のすべてから離れた、プロレタリアの芸術や文化への要求が起こった。有名なのは、これらの問いに対する、レーニンの次のような態度表明だ。

「私たちは、プロレタリア的な文化とは、人類の総合的發展によって生み出された文化の正確な知識の上でのみ、また、この文化を消化することによって、築かれうるということを、実にはっきりと理解しなければ——私たちはこれを理解できないし、この課題を解決できない。プロレタリア的な文化とは、突然どこからか分からずに表面に現れるような何かではない。プロレタリア文化のための専門家を自称する人々の発明ではない。それはすべて無意味だ！〔中略〕資本主義に残された文化の全体が、手に入れられ、また社会主義のこの基礎の上に築かれねばならない。でなければ、私たちは共産主義社会の生活を築き得ない。だが、この科学・技術・文化は、専門家たちの手や頭のなかにある」

路線は明かだが、特に芸術においては、そこからの逸脱も生じている。必然的に、また偶然でなく。芸術は、強い振幅で反応する。この振幅は、新しい価値や価値基準、価値付けも要求する。ソヴィエト演劇の発展は、まさに、私たちを次のような状態へと移す。すなわち、こんにちすでに、プロレクトリトとブルジョア演劇の相続財産のような、ふたつの実に異なる芸術潮流の衝突を引

き起こす恐れを認識する状態へと、私たちを移すのだ。かといって、他の国々でもう一度、自分からすべての経験をテストすることは誤っている。時間的な点で、発展の点で、1920 年に終わった経験をテストすることは誤っている。つまり、ドイツでも終わった経験をテストすることは誤っているのだ。ソ連が一例であるかぎり、すなわち、ある国家が社会的な革命によって変化し、自身の社会主義的な文化を築くという、その一例であるかぎり、ドイツは、次のようなものの一例だった。すなわち、その社会的構造が、1918 年の革命にもかかわらず、何も変わらなかった国家において、それでもプロレタリア的・革命的な芸術や文化は、どのように起こりうるか、という一例である。ドイツは優位だった。1918 年の革命のおかげで、すでに 15 年前、そのような運動を前進させた。これは、今ようやく、アメリカやフランス、イギリス、チェコスロヴァキアほかの国々で、ためらいがちに起きている。ただ、その前提となる条件は、マルクスとエンゲルスの準備作業によって、また、社会生活が与えるすべての課題を含んでいた社会民主主義の準備作業によって、与えられていた。エンゲルスは農民戦争についての序文で次のように言う。

「初めて、労働者運動が存在して以来、この闘争は三つの方面に——理論的（ここに芸術戦線も属する——引用者）、政治的、実践的・経済的な方面に（資本主義者たちに対する抵抗）——、調和しつつ関連しつつ、また計画的に、導かれている。このいわゆる集中的な攻撃にこそ、ドイツの運動の、強さ、無敵さがある」

そして、たとえ芸術の分野での発展が、ゆっくりと、矛盾に満ちて前進していたとしても、プロレタリアートと文学という二つの力から、芸術において新しい概念が生まれた。自然主義だ。だが、それにもかかわらず、これはプチブル的なイデオロギーの枠の中に保たれた。またその後、新しい演劇形式も生まれた。組織化された群衆劇だ。フランス（アントワヌ）からの刺激を追って、すでに世界大戦の前から、長らくドイツには社会主義的なフォルクスビューネ〔「民衆劇場」〕があった。ただし、これもすでに、「民衆のための芸術」（芸術自体は中立的対象）と「政治的芸術」（教育および特定の目的のための芸術。アジテーションとプロパガンダ）の対立を内包していた。分断、それが、調停に至って、再び合同し、大きなフライエ・フォルクスビューネ〔「自由民衆舞台」〕が設立され、これへ、まさに進歩的な労働者層が大量に参加した。創設者のブルーノ・ヴィレ、フランツ・メーリング、ランダウアーほかのあいだで論争が始まったが、これは政治的な発展の、より高い段階で、現在まで続いた。それは、ある芸術イデオロギーを作り上

げること貢献したが、このイデオロギーとは、政治的なイデオロギーと同様、美術史的な発展を実に具体的に示すことを許すものだった。ドイツにおける現代の政治的な演劇は、こうしてひとつの伝統を受け継ぐことができた。それは、ほかのどこでもありえなかった。

ドイツの例を引き合いに出したのは、ソ連よりも、他のすべての資本主義諸国にとって有効性を得るためには、適しているように見えるからだ。多くの経験をするためには、当然、ファシストたちの勝利は、第一に必要なものではなかった。ファシストたちは私たちに、私たちが間違っていたことを決定的に証明した。私たちはみな白状しなければならない。理解していなかったのだ。演劇文化の前線を「袖の触れ合う距離」のなかで閉じ、その深みへ区分するということを理解していなかった。個々の者は、そこに木のように立っていた。根を張って。だが、すべてが互いに関連のないままだった。個々の演劇は、支援されていなかった。芸術的にも資金的にも、みずからを安定させられずにいた。繰り返し、破綻を、終息を告げられていた。ソヴィエト演劇の継続的な発展と比較して、どうだろう。たとえばメイエルホリド、プロレトクリトの演劇、トラムの集団。ドイツの俳優集団は、危機から、失業俳優たちの集まりから生まれ、劇場が主導する実践もなく、芸術的な方法論もなく、政治的なイデオロギーもなく、弱いままだった。またそれらには、個々の大成功にもかかわらず、大衆との関わりが欠けていた。大衆は、彼らのために組織されてはいなかった。だが、そうこうするうちに起こっていた、広範なアジプロ運動は、これも同様、職業演劇集団との関連を見出さなかった——彼らは互いに距離をとったままだった。結果、彼らが互いに及ぼすことができる状態にあった芸術的影響も政治的影響も、何らかの効果を持つことができなかった。

労働者演劇同盟は、推測できた以上に強力な後退を、この不履行から受けた。政治的・芸術的な評価が必要なことは明らかだ。特に、困難な時代に、内的な関連、統一的な団結を失いたくないときだ。こんにち起きている問いは、そのような場合に私たちの集団が、今よりも強く、芸術的にも、行動できるようなままではいなかったのか、という問いだ。芸術的作業の方法論は、内側への、また他の集団や組織全体への、関連を手にするのができたはずだった。私たちはここから、次のような教訓を引き出す。すなわち、私たちもまた、いつでも重要で時局に即している政治的な日常の問いのためのアジェーションやプロパガンダをこえて、徹底的な芸術労働を通じてこそ、強固で団結した文化集団を、文化軍隊を、つくるのだということだ。それは、最も激しい政治闘争の

間も、内部で結束しているだろう。芸術的な性格を通じて。その特別な特性を通じて。つまり、**革命的な演劇・映画・音楽・舞踊芸術**を通じて。

私たちは、新しいことは何も言っていない。説得された人々を説得することで自分たちの課題が尽きてはならない、ということによって、新しいことは何も言っていない。形式と内容の統一は、どの芸術作品の場合でも、初めから求められなければならない要求だ。そして、その要求を恐れるのは、次のような人々だけだ。すなわち、真実や現実も恐れずにいられず、それを形式の後ろへ隠さずにいられない人々だ。私たちに、この矛盾はない。革命的な芸術が告げる真実は、こんにちにおいて最大限の、絶対的な真実への接近だ。またマルクス主義的傾向劇は基本的に、明白な真実を証明し、それを確信させつつ、力や能力、才能によって造形することによってのみプロパガンダを行うという、正真正銘の芸術を手にする。形式が内容の後ろにとどまるときに、私たちはつまり、内容と形式の、欠如した調和のゆえにこそ、プロパガンダ芸術を手にするのだ。だが、これが達成されたとき、私たちは芸術作品を受け取ると同時に、より大きなプロパガンダ効果をも目指す。なぜなら、最高級の芸術とのみ、最も説得力あるプロパガンダは結びついてからだ。私たちのこんにちの理解で偉大な芸術は、私たちの社会において、マルクス主義的・分析的思考方法のみを作り出す。なぜなら、それだけが、**すべての**関連を、つまり、人間たち相互のそれや、彼らと社会とのそれを、把握することができ、また現代的な形式において造形することができるからだ。そこへと、道は続く。

この20年でだれもが自分で経験できたのは、革命がただちにヴェスヴィオ火山の爆発のように勃発せず、内在的に、先のものを求め、改組をもたらし、分離を引き起こすということだ。また同じく、それらは特定の歴史的転換期に、再び統一を必要とする。1914年および1918年の前線世代の一部が、ただひとつの戦争がありうることを、つまり、戦争のための戦争だけがありうることを、また、他の課題のすべてがこの唯一の課題の下位に置かれることを、確信していたとき、その当時には、多くの人々が、例の合言葉のもとに集まっていた。すなわち、のちに、戦争という体験からの距離のもとで、粉々に崩れた、例の合言葉だ。共産主義者たちのなかで、社会民主主義者たちのなかで、平和主義者たちのなかで。（私はここで、戦争当時にはまだどの党にも属していなかった兵士たちのことを話している。）だが、これらのすべてを、こんにち、また1918年のように、次のような最も鋭い命令文が結びつける。ファシズムに抗する戦争を！そしてこのスローガンは、ファシズムがい

ま世界の地平の端々で稲光によって通告している、戦争には戦争をというスローガンの、別の翻訳に過ぎない。

もちろん、これは、いまやすべての区別が消えてしまったということではない。区別は存在し続ける。あまりにも、私たちドイツの革命家は、私たちにエーベルト・ノスケ的な社会民主主義が、ハーゼ的な独立社会民主主義がもたらした経験に、苦しんでいる。どれほど、なお平和主義者である人々の多くが、前線のあいだを急ぎ、人差し指を高く立て、誇らしげに自分自身を指しながら、こう叫んでいるだろう。「いつも言っていたじゃないか。統一がなければならないと。統一が強くてくれるのだと。いまなお、最も激しい政治闘争のなかで、互いに統一せずによいとする者たちに、災いあれ。」だが、彼らはまったく忘れている。統一と統一戦線へのスローガンは、統一に至るとされる目標によってのみ、明確でありうることを！この合唱での誤ったトーンは「いつも」だ。いつも私たちは一つではいられなかった！私たちが一つでいたというのか？リープクネヒトを殴打したノスケと、恐ろしく革命を憎むと表明したときのエーベルトと？こんにち、私たちは彼らと一つでありうるのか？もし1934年の道が似たような出発点へ通じていたなら？1918年のそのように？

世界大戦の終わりに生まれた、平和主義的な〈おお人間よ〉的劇作のことを思い起こそう。その政治的な根本思想は、こうだった。武器を捨てろ——制服を体から引き剥がせ、両腕を大きく自由に広げて、雷鳴のような火砲の雄叫びに向かって、入り込む毒ガスの霧の塊に向かって吼えろ。要は、機械化され自動化された帝国主義的な世界大戦の軍隊全体に向かって、こう言うのだ。「人間よ、おお人間よ、私はお前を愛している！」大砲の口の数々からの笑いが、それへの答えだった。それは、死者たちを黙らせた。

冷静にはっきりと、目標を確かめよう。何のためにこの統一戦線が完成させられるべきかという目標を。戦争一般に反対することか？私たちは、資本主義者たちがいるかぎり戦争があることをよく知っている。では、資本主義者たちに反対することか？私たちは、資本主義者たちが、徹底的な闘争においてのみ、つまり、共産主義者たちが行ったような闘争においてのみ、葬られうることをよく知っている。ということは、プロレタリアートの独裁を通じてか？そうだ！1918年以来のこの発展全体は何か別のものを示したか？示していない！

だれが1918年を知っていた？わずかか？また、それはドイツでは、カール・リープクネヒトの周りの小さな集団だった。それは1917年以来ポリシェヴィキであって、またポリシェヴィキであることを示していて、レー

テ・ウニオン〔「評議会連合」〕を設立した。ほかはみな、不当だった。原則として正当だった人々が時流とともにいった、比較的小さな失敗について語るのはよそう。原則として不当だった人々がいった、比較的大きな失敗について語るのはよそう。だが、正当だった人々に、いまや統一のスローガンのもと、正当であるという彼らの権利を諦めるべきだ、などと求めてはならない。また、不当で、こんにちの日々の不幸を世界へ、その世界の一部へ、ドイツへ降りかからせた人々に賛成すべきだ、などと求めてはならない。統一戦線は、世界中に、見過ごしえない鋭さの、ひとつの線を引くことに貢献すべきものだ。そこでは、あちら側とこちら側で、顔の数々が向き合っている——完全な、誤解しようもない憎しみのなかで。次の言葉に驚いてはならない。1848年、詩人のヘアヴェークはこう書いていた。「私たちは十分長く愛した。ようやく、憎める。」そして、時代は、より良くなってはいない。私たちは勝利できるのか？もし、国境を消し去れば？私たちの考えを簡略化しなくてもいいのか？もし、その行為が実に簡単ならば？

もし私たちが自分たちの場合でアンチファシズムの統一戦線について語るとすれば、また、この統一戦線のもと、共産主義の集団と、社会民主主義の同好会舞台、左派の革命的職業演劇、アヴァンギャルドの芸術演劇、芸術家、俳優、演出家、劇作家、つまり私たちの専門の人々との、共同の行動を理解するとすれば、私たちは次のように考える。すなわち、芸術そのものは、また特に私たちの演劇は、政治的な関連の帰結として行われ、上述の必然的な発展という意味において以外に、考えることも、扱うことも**できない**。次に、私たちはこう考える。ある叫びが世界大戦の戦場から広がったが、それは900万の死者から発せられ、その叫びの力が、年々、革命の殉死者たちによって増やされ、世界を、雷鳴の下にあるかのように、身震いさせるに至った。それは、ゲーリングの、死刑執行人の斧が、血気盛んな若者の労働者の首筋をとらえたときだ。ミューザームという者が「首を吊って」発見されたときだ。ヴィーンで絞首台が組み立てられていて、ファシズムの、殺人的な、規律のない乱暴な軍隊が、アストゥリアで勇敢な者たちを何千と横たわらせたときだ。この叫びを、私たちは聞く——**防御のなかで**——拳を握りしめ、歯を食いしばって聞く。私たちは知っている。私たちがこのすべてを、自分たち自身の上を避け、やにわに始まらせようとするときを知っている。**そのとき、私たちは防御から攻撃に移らなければならない。**

統一戦線とは**攻撃のための合同だ！**ファシズムに抗する攻撃のための合同だ！芸術における統一戦線とは、

ここでも、個々の者すべてにとって、**決断**を意味する。そしてこの決断は、表面上のもの、偶然のもの、あるいはまた、数の上でのものであってはならない。**組織の原則**の生成は、統一戦線の生成に関する、実りある作業の、絶対的な前提だ。

突然、確固として、もしかすると少し滑稽に、この術語は、ある非常にほのかな言葉に応用され、機能する。芸術という言葉が、とにかくそうであるように。また、芸術家にも応用されて機能する。私たちが芸術家を、特にブルジョアの時代の芸術家を、想像したとおりだ。一度として芸術家は、オリンポスの山上で、「マッセ・メンシュ〔「大衆としての人間」〕のずっと高くに堂々と座っていたことはなかった。また、芸術はいつも、生活のただなかに掛かり合ったときにのみ、生活を形成する突然の対照から形作られるときにのみ、善きものだった。「芸術は何をするのか?」「パンを求めるのです、侯爵さま」と、レッシングは画家に『エミーリア・ガロッティ』で答えさせる。そして、芸術はこんにち、かつてよりもパンを求める。それどころか、大部分は、パンなしでやっていく。というのも、芸術という分野ほど、失業が、実に破局的に、実に意気阻喪させるものとして機能する場所はほとんどないからだ。そして芸術家は、オリンポスの山上で堂々と座っているのではなく、時にはつつましく、パリの橋のアーチのいくつかの下で暮らしている。

しかし、これは単に、最悪の悲惨さでしかない。だれも信じない悲惨さだ。あるいは、次のような答えで、ひとは落ち着く。「じゃあ、彼には何もできないな!」そして、だからこそ、私たちはこうしたいのだ——私たちが自分らのパートナーの立場に立っていないときであっても——彼とともに、〈名優〉について行きたいのだ。私たちはここにおいても、経済的存在の問題を取り上げていいのかもしれない。たとえば**ローマで開かれた演劇会議**（その参加者の大部分）の見方では、劇場の危機は映画館の責任であり、映画館はまた、その国際的消費を絶ったとされるトーキーに責任を押しつける、と叙述できるのかもしれない。一般的な危機も基礎に置いて、働き者も怠け者も、才能のある者もない者も、等しく経済的に当事者となる、ということを証明できるのかもしれない。私たちは、これを望まない。雇用契約を持つ名優のところへ行き、彼に尋ねる。何を演じているのかを。つまり、彼の専門のどんな役を演じていて、どう感じているのかを。そして、彼が老いた収監中の国立劇場公務員でないならば、私たちはおそらく、答えを得るだろう。その答えとは、私に最近、そのような類の質問に対し、あるアメリカの喜劇映画がパリでくれた答えだ。そこで

は、ある俳優が紋切り型の恋人役を演じていた。感嘆され愛されるスターの役だが、そのスターの唯一の、満たされない願いというのが、せめて一度はハムレットを演じる、というものだった。これは、私たち全員の紋切り型の願いだった。その願いがあって、私たちは劇場へ行った。多くの者が、ハムレットを一度として演じはしない。なぜなら、彼らは時とともに、別の専門へと移るからだ。しかし、どれだけの者がハムレットを演じるのか? ハムレットを、専門や能力に応じ、演じることが**できたかもしれない**という者たちの、どれだけが? アメリカの喜劇は、適切な答えをくれた。この喜劇は、その役のなかで、**芸術家の危機**を取り扱っていた。あと、欲求不満の芸術エネルギーについて語ろう。舞台芸術の死そのものについてだ。売られる芸術のこと。芸術における投機のこと。私が語るのは、書き割りの**後ろの——（売場のところの）**——資本主義者たちのこと、書き割りの**前の**スターのこと、そして、言及に値しない、残りの人々の大部分のことだ。そう、**名優も危機**に苦しんでいる。そして、経済的なもの**ではない**危機の場合、それはまさに**芸術的な危機**だ。芸術において、芸術的および経済的に危機に苦しんでいる人々のパーセンテージは、「普通の時代」とは逆に、非常に上がった。では、芸術において、政治的に危機に苦しんでいる人々のパーセンテージはどうか? **ハンス・オットー**は名優だった。実に才能に恵まれた俳優だったが、ブルジョアの劇場での契約のなかで、一度として、彼の素晴らしい、自由な世界観に即した役を演じることはできなかった。彼は、死んだ。ファシストたちに殴殺された。勇敢に私たちの隊列のなかで闘ったからだ。芸術において、彼は危機に苦しんだ。生きるということだけが（そして彼の死が）、彼に充実感をもたらした。

このように首尾一貫して直接プロレタリアートの列のなかで闘っていた者は、ほとんどいない。だが、多くの共鳴者たちは、亡命という運命に見舞われてもいる。彼らにできることは何ひとつ、彼らの役に立たなかった。著名な舞台芸術家たちの名前と結びついて、政治的に革命的な同時代演劇、感情を込めて闘う戯曲、嘲笑する風刺は——革命的・政治的かプロレタリア的か、ダダイスム的か表現主義的か、鉄製の舞台装置で、「新即物主義」において自然主義的か写実主義的か、これらを問わず——「満ち足りた」ブルジョアを突っついていた。いまや、金融資本は、ファシズムによって無条件の支配に至ったがゆえに、これらの芸術家たちに対し、例の手段と同じ手段を使う。つまり、政治組織、労組、また工場労働者たちに対抗して、ヒトラーの棍棒親衛隊、突撃隊、親衛隊が応用している手段だ。芸術家たちは国を追

われ、左翼演劇は粉碎され、ユンゲ・フォルクスビューネ〔「青年民衆舞台」〕のような私たちの組織の数々は解散させられ、等々。

アメリカのジャーナリストで批評家のディッキンソンは、最近、こう書いた。「ドイツの演劇を想像してごらんさい。次に続く名前がないそれを。そうすれば、あなたは国民社会主義の演劇を目の前にすることになる。ラインハルト、イエスナー、ピスカートア、カールハイント・マルティーン、グスタフ・ハルトウング、バッサマン、エリーザベト・ベルクナー、フリッツ・コルトナー、アレクサンダー・モイッスイ、ヴァンゲンハイム、レーオンハルト・フランク、ベルト・ブレヒト、ブルーノ・フランク、フリードリヒ・ヴォルフ、ルートヴィヒ・フルダ、アルフレート・ノイマン、エルンスト・トラウ、ゲオルク・カイザー、アルフレート・ケル、ハーゼンクレーファー、ほか大勢。」

これら全員、アンチファシズムの人々か？ 違う！ いずれにせよ、まだ彼ら自身の意志に即してではなく、必然的に彼らは、ファシストたち自身によって、アンチファシズム戦線のなかに組み入れられる。この状態がひとつの闘争を示していて、単に一過性のものとして観察されてはならないということは、私たちの発展を通じて、彼らの意識に上らせられる。彼らがこんにち、どこにしようと、彼らは、私たちが知っているように、亡命がもたらす特別な困難に出くわす。外国人に芸術の仕事を禁じようとしている、フランスの映画の作り手たちの決議のことを考えるだけでいい。だが、こんにち亡命者に対して労働市場を閉じる人々は、次のことを考える必要がある。明日は自分たちが同じ事実の前に立たされているかもしれないということ。

この前線は、真実と真実でないもののあいだ、ぎりぎりを走る。真の芸術家は、生と芸術に関する認識の源としての真実へと、突き進む。真実を口にしてはならないということは、芸術的な自由を制限するということだ。それがどのくらいの範囲に及ぶかについては、さらにディッキンソンを読もう。彼はこう記している。「演劇と国民社会主義の調和を生み出すために、リベラルな内容の作品が禁止されるが、そのなかには次のものもある。ゲーテ、ヘッベル、クライスト、ビューヒナー、トルストイ、チャーホフ、またそれどころか、シェイクスピアの重要作品のいくつかがそうだ。」

さらに前の話題に遡って話す必要はない。何千という、より多くの例を引く必要はない。私たちは、共通の敵に対する共闘を、世界に呼びかけなければならない。私たちに並び立っているのは、文学や芸術からの、最も優れ、最も才能に恵まれた、自分の良心を呼び覚ました

人々、アンドレ・ジッド、ロマン・ロラン、アンリ・バルビュス、セオドア・ドライザーほかの人々だ。また私たちは、自分らのうちで、一緒に、課題を課さねばならない。この闘いに掛かり合うことを私たちに可能にする課題を。目的は、ファシズムが権力を求めて力を注ぐ場所で、ファシズムをもう一センチたりとも権力に近づかせないこと。それが権力を持つ場所で、ファシズムを倒すのだ。そしてまたひとつの目的は、卑劣に生きるままであることによってファシズムが企む、その戦争を阻むこと。これは、いまやこの壮大な課題が私たちの肩にだけ積み重ねられるということの意味しはしない。私たちが自分らの職業生活・芸術生活において満たしている個々の機能のように、この課題もまた多様なのだ。この課題は、私たちが自分らに課さなければならず、また、私たちの経済的・芸術的・公的な立場ごとに、異なっている。

この課題を個々人のだれにとっても明らかにするためには必要なのは、私たちがあらゆる国々で、数々のカルテルを形成することだ。そのカルテルのなかで、私たちに属する職業集団（劇作家、演出家、俳優、ミュージシャン、ダンサー、作曲家、歌手）、職業演劇集団、労働演劇グループおよびその代表、フォルクスビューネのような大衆組織が、統合される。

国際的な連絡の基礎として、国際革命演劇同盟は、現在の雑誌『国際演劇』を月刊で刊行することを目指して努力している。目的は、あらゆる芸術的・政治的問題を、次のような形でその組織に申し出るためだ。すなわち、アジプロ隊のメンバーも、その道に秀でた職業芸術家も、問題に参加でき、問題について議論できる、という形だ。この雑誌は、運動の背骨とされる。財政的保障は組織の課題だ。だが組織そのものが、現実の、真に国際的なネットワークに達する必要がある。

IRTB、すなわち国際革命演劇同盟は、国際的な革命的演劇組織であり、その下部部門に映画や音楽、舞踊、児童演劇も含むが、もはやこれまでのように、また、それがその失敗だったのだが、いまなお一種のプロレタリア的な性格を伴わせることはできない。IRTBは、みずからに、上述の要素のすべてをIRTBの芸術分野全体において把握し、IRTBの芸術組織のなかで統一する、という課題を課さなければならない。この分野において——プロレタリア、ブルジョア、ファシズムの陣営のどこであっても——私たちの関心を引かなかった問いはない。というのも、私たちはその問いを、その問いを知るために、退廃的な、「中立の」あるいはファシズムの芸術の、腐ったデマゴギーを根絶させることができるために、自分たちの闘いの主題にしたいからだ。

私たちに、巨大な国家の支えはない。ソ連がその劇場群や芸術家たちに提供するようなものはなく、資本主義諸国の危機が私たちの芸術的試みにゆだねている、みすぼらしい地面を、歯や爪で碎かなければならない。かの支えを作るためには、すべての国々でフォルクスビューネ（観客組織、年間予約会員）を設立する考えが取り上げられ、実現されなければならない。IRTBは、この分野で、特にドイツで得られた経験を、国際的な尺度で革命的なマッセンテアター〔「大衆向け演劇」〕の世界組織を設立するために、利用しなければならない。この設立と、政治的・革命的な芸術のための行動とを、結びつけなければならない。その結果として私たちは、自分らの企てのために、世界規模での公衆を作るのだ。私たちはブルジョアの芸術サークルを、これに関する議論に参

加させなければならない。私たちだけが、芸術を物質的にも結局は護り、芸術的創作の自由を保証できる状態にあるのだということを、立証しなければならない。進歩的な芸術、革命的な芸術、政治的な芸術、プロレタリア的な芸術——これらがひとつになり、私たちの手のなかで、ある強力な武器となる。演劇、ジャーナリズム、ラジオ、映画——こんにち、私たちの前に、ファシズムのイデオロギー装置は、経済的基盤によって、その危機的な死の痙攣のなかでも、なお優勢だ。だが私たちがこの武器を資本主義者たちの手から力づくで奪い取れば、私たちは次のことを目にするだろう。すでにこんにちソ連で目にしていることだが、どれほど芸術の社会主義が、輝きの助けとなりうるか、また、助けとなるかを。

（訳：萩原健）