



Title	余所者の劇団：『実験家の運命』その4
Author(s)	武藤， 洋二
Citation	大阪外国語大学論集. 2003, 28, p. 83-97
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/79904
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

「余所者の劇団」

—『実験家の運命』その4—

武 藤 洋 二

《Чужой театр》

МУТО Ёдзи

Содержание

- 1 Только один палец
- 2 Чужой театр
- 3 Живая рана
- 4 Мост
- 5 Голова и хвост

Примечания

1 「指一本」

城を攻めるよりも城内の自己崩壊が望ましい。直接的弾圧よりも、弾圧対象の自動的、自発的崩壊の方が民衆にたいして大きく作用する。敵が自らの弱さ、誤りによって滅びるという事実そのものが反宣伝の役割をはたしてくれる。弾圧者は、棄教者、背教者、転向者の増加に努める。

徳川初期のキリシタン弾圧の時、火炙りにするためキリシタンを柱にくくりつける際、「彼等は、棄教を望めば直ぐにも自由になれるやうに、僅かに指一本で縛られた」。¹キリシタンの焚殺で、天晴れな殉教者を一人つくるよりも、棄教者を一人増やすほうが、キリスト教根絶のために役立つ。キリシタンは、天に向かってお祈りできないほどがんじがらめに縛られることもあった。しかし、逃げ出せないように全身を縛られるよりも、逃げ出せるように「指一本」だけ柱につながれているほうが、恐ろしい。これは、炎を前にして、強力な誘惑となる。

あるいは、「犠牲者達は、僅かに指二本を縛っておかれた。それは、若し自然に火焰にふれて幾らか身ぶるひでもしたら、人々は、その信仰の堅固さを疑ひ、彼等が弱つたことを公にすることが出来るやうにと言ふのであつた」。²この「指二本」は、動揺のわずかな震度

をとらえる仕掛けである。この微かなひびを捉えて、弾圧者は、反宣伝に使用しようと待ち構えていたのである。ひびは、自壊のかすかな兆しである。

一般的に、投降としての棄教や転向をうながす細工、仕掛け、機構を権力が整えるのは当然である。日本で16世紀の「指一本」、「指二本」は、20世紀では思想検察という組織に発展する。1928年（昭和3年）6月29日に緊急勅令で「治安維持法改正」が行なわれ、翌月には思想検事26人が全国に配置された。これは治安維持法違反を中心とした思想犯罪にたいする制度的対応である。「国体ヲ変革スルコトヲ目的トシテ結社ヲ組織シタル者」、「私有財産制度ヲ否認スルコトヲ目的トシテ結社ヲ組織シタル者」等を対象にした治安維持法は、共産党、共産主義の壊滅を目的にする。この任務の一環として思想検事は、思想犯罪者を転向者にかえる仕事をおこなう。

逮捕者には、奇妙な選択の自由がある。一方の端には、「死刑又ハ無期若ハ五年以上ノ懲役若ハ禁錮」、他方の端には執行猶予がある。彼は、転向非転向によって、自分でどちらかを選ぶことができる。転向への誘導係りである思想検事は、思想犯罪者の体をかたく縛るのでなく、「指一本」だけに限定することによって転向の自由を保障する。この時期大量の転向者を生み出すことによって、思想検察は大きな成果をあげた。

杉本良吉に保釈と執行猶予の判決が贈られたのは、彼が政治活動断念者、転向者と正式に認められたからである。そうでなければ人生最後の数年間を密度の濃い演劇活動で過ごすことはできなかった。と同時に、もし非転向を貫き、政治活動中止に同意しなかったら、指導的地位についていない共産黨員として「十年以下ノ懲役又ハ禁錮ニ処」され、ソヴェト行きが不可能になっていたかもしれない。その場合は、老人になるまで生きた可能性がある。

1936年11月に思想犯保護観察法が実施された。執行猶予者杉本良吉は、転向以前の状態へ戻らないよう、あるいは、転向をより完全なものにし、「日本精神」の持ち主になるよう「保護指導」を受ける。思想的には転向せず、ただ保釈を得るために「指一本」に応えた杉本良吉にとって、これは精神的軟禁であったと思われる。この状況の中で、彼には、思う存分芝居ができる国ソヴェトの幻が見える。

私は一寸外の国と比較して見たかったので、最近届いた一九三六年のソヴェト演劇年鑑を開いてみると、モスクワだけで十五もの演劇学校が開かれている。メイエルホリド劇場、芸術座、ワフタンゴフ劇場、労働組合劇場などがそれぞれ独立の学校を持っているほか、赤軍中央劇場に附属して実験演劇研究所というものがあり、又労働者の素人劇団のための特別な学校も設けられている。

劇団と直接関係ないものとしては、高等演劇専門学校、国立演劇専門学校などがあり、それが演出科、管理科、俳優科と分科している。

外国のことはよくは知らぬが、文明国といわれる国で、演劇学校の一つ、演劇アカデミーの一つないところは先ずないと云ってよい。しかし、現実はいくまでも現実である。日本の大劇場の絵看板や新聞広告に演出という字が見出されるようになったのはここ数年のことであり、小山内薫以前には演出者らしい演出者さえ見出されない

有様である。⁽³⁾

これは日本とはかけ離れた一つの現実である。演劇の研究と教育網の広がり、演劇先進国ソヴェトの特長である。杉本良吉にとって学ぶべき先はソヴェトであった。

「吾々は今資本主義と社会主義との『最後の、決定的な』闘いの時代に生きている」という立場に立つ杉本良吉は、ソヴェト内のアジアの諸民族が自前の演劇活動を大々的におこなっていることに感動する。ソヴェトの諸民族の演劇オリンピアードを紹介しながら、これが革命の、社会主義の賜物であることを日本の読者むけに強調する。

ツァーの時代には何の権利も持たぬ奴隷であり、自分の劇場はおろか、自分の言葉さえも自由に使うことの出来なかった諸民族が、党十六回大会を契機として、その各々の芸術を引提げて集り来り、芸術に於ける社会主義競争をなし遂げたのではないか！

一九一七年十月にブルジョアジーの軌を断ち切ったソヴェート・ロシアの諸民族の芸術の社会主義競争であるこのオリンピアードは帝国主義下の植民地の労働者・農民に次の事を強く強く教えるであろう。即ち、レーニンの×(党)に拠って指導され、勝利を得たプロレタリア革命は何を獲得することが出来たか、と云うことを。より具体的に云えば、

民族文化の開花、発展は資本主義の鉄鎖を完全に振り棄ててこそ始めて可能である、と云うことを。⁽⁴⁾

第十六回党大会は、1930年、農民集団化の最中に開かれた。後進地域の民族の演劇活動が、ソヴェト体制になってから保護、育成され、盛んになったという事実と、それを祝い、宣伝するお祭りの影に農民集団化の犠牲者の大群がひかえている。惨状の中心地ウクライナもオリンピアードに参加している。農民を代々続いた農地から完全に引き離すために、土着的、民俗学的次元のものが目の仇にされ、帰るべき精神的土壌——ウクライナの伝統的民衆文化が減ぼされていく。民族文化の政治的行政的整理整頓が進行し、選び取られたその一部が祭典で披露される。

1930年に紹介文を書いている杉本良吉には、祝典の広大な舞台裏は見えない。ソヴェトへの脱出を決心した1937年にはソヴェトの演劇界——日本にもたらされる箇条書式的、スローガンの情報の彼方——で何が何の目的で行なわれているのか、杉本良吉、岡田嘉子には分らない。

2 「余所者の劇団」

内務人民委員の指令によって地方権力が肅清競争している最中の1937年12月17日、芸術国家委員会のプラトン・ケルジェンツェフ委員長名で『余所者の劇団』⁽⁵⁾という断罪の文書が『プラウダ』に現れた。この委員会は、あらゆる種類の芸術を指導、監視、統制する、人民委員会（内閣）直属の機関である。ソヴェト演劇は、この機関の許可と不許可の範

圈内で活動する。メイエルホリドは、この狭い場で最大限の可能性を発揮し、“出る釘”になった。今それが打たれたのである。

村八分的な表題のついた芸術国家委員会の文書は、まず2つの罪を指摘する。

- 1 今年十月革命20周年にあたるのに、それにふさわしいソヴェトの作品を上演しなかったのは、700ある玄人の劇団のうちメイエルホリド劇団だけである。
- 2 ソヴェトの現実と社会主義建設と人民の敵との闘いを描き出す仕事に関しては、メイエルホリド劇団は「完全な政治的破産者」である。

この2つの罪状は、ソヴェト体制にとってメイエルホリドとその劇団が「余所者」である証拠として出されている。十月革命20周年の1937年に彼が演出したのは、プーシキンの『石の客』（音楽作品）と『ルサルカ』（ラジオ放送）の2つだけである。1937年は、プーシキン死後100年祭と十月革命20周年の年である。メイエルホリドは、プーシキンの祝賀にだけ加わったのではなく、十月革命の記念祭にふさわしい、ソヴェトの作品ニコライ・オストロフスキイの『鋼鉄はいかに鍛えられたか』とリージャ・セイフーリナの『ナターシャ』にとりくんだ。この両方とも芸術国家委員会によって公演を禁じられた。自ら禁じておきながら、ケルジェンツェフ委員長は、ソヴェトの現実とソヴェトの作品とを蔑ろにしているとメイエルホリドを非難する。

メイエルホリドは、1918年にソヴェトの最初の戯曲『神聖喜劇』を上演し、それ以後1937年までの20年間に彼が手がけた出し物の約4割がソヴェトの作品である。残りは帝政ロシアと外国の作品である。ソヴェト製の作品にはメイエルホリドにとって食指の動くものが極めて少ないことを考慮すれば、彼はソヴェトの作品に意識的にとりくんできたといえる。

ケルジェンツェフは、メイエルホリドの罪状を経歴にそって具体的に指摘する。

- 1 革命前のメイエルホリドは、リアリズム演劇に反対し、芸術的条件性が勝った⁶⁾、審美的、神秘的、形式主義的演劇、つまり、現実を敬遠する演劇のために闘った。
- 2 理論面ではメイエルホリドは、リアリズム演劇に「仮面劇」を対立させた。現実的な形象ではなく、芸術的条件性の勝った非現実的な形象を擁護した。
- 3 メイエルホリドとその一派は、ソヴェト演劇史における自分たちの役割を極度に過大視し、自分たちの路線を党の指導に対立させようとしている。
- 4 「演劇の十月」という掛け声の下に「政治的に不潔な戯曲」を観客に提供し、作品の思想的内容が無くなったり、歪曲されてしまう形式主義的演劇を手がけるようになった。メイエルホリドは、自分のまわりに文学、絵画、演劇における形式主義者の分派をつくろうとしている。
- 5 メイエルホリド劇団は、主として、古典にとりくんでいる。古典の内容でなく、外面的な側面——奇抜な仕掛けなど——に重点がおかれている。
- 6 ソヴェトの作品を避けるような劇団はソヴェトに要らない、と芸術国家委員会はメイエルホリドに注意しておいた。
- 7 メイエルホリド劇団は、『鋼鉄はいかに鍛えられたか』にとりくみ始めた。その結

果、政治的に有害で、芸術的にどうしようもない代物ができあがった。劇団のまちがった政治的芸術的路線によってひきおこされたこの破産は、劇団の不健康な体質と切り離せない。

- 8 形式主義の誤りを誰よりもひどく犯しているのに、メイエルホリドは改めようとはしていない。
- 9 「ソヴェトの現実からの系統的な逃避とその現実の政治的歪曲、われわれの生活にたいする敵意に満ちた中傷によって、劇団は完全な思想的芸術的破綻、恥ずべき破産におちいった。

芸術上の形象のなかにソヴェトの現実を反映させる共同事業へ、メイエルホリドとその劇団は背をむけた。その結果、劇団は、ソヴェト芸術という身体のなかの異物になりはてた、余所者の劇団になったのである。

このような劇団が、はたして、ソヴェト芸術とソヴェトの観客に必要だろうか。」

断言、断罪の後におかれた問いは、必要でないという答えを万人万物から引き出す吸盤であり、疑問形の判決である。

3 古くて新しい傷

時期が悪かった。外国でスターリン体制批判活動に没頭している、最悪の「人民の敵」トロツキイを主犯にして壮大な陰謀劇が、「モスクワ裁判」と銘うって全世界に向かって上演されている。トロツキイとのいかなる繋がりも共犯とみなされる。この状況下でメイエルホリドには政治的傷があった。ケルジェンツェフは、それを列举する。

- 1 『逆立つ大地』をトロツキイに捧げた。
- 2 メイエルホリド劇団は、1920 - 21 年にトロツキイへの賛美から自分の活動を始めた。
- 3 メイエルホリドが演出したベズィメンスキイの『発射』は、トロツキスト的な見方に終始しており、党の組織は愚鈍な俗物からなる官僚組織として描かれている。

フランスの作家マルセル・マルチネの『夜』は、戦争による農村の疲弊と荒廃、平和への農民と兵士の願望の一致、労兵委員会の誕生、敵国における国家権力崩壊、両国の人民同士的意思による停戦の可能性、兵士たちの振る舞いにたいする農民の不満、民衆と臨時政府による労兵委員会の粉碎、戦争の続行という過程が描かれる5幕の戯曲である。これは第一次世界大戦と、十月革命直後のヨーロッパにおけるソヴェト化運動とを捉えた反戦的な作品である。元の木阿弥になるとはいえ、「人間を人間に投げつける化物」である戦争への憎悪を表し、人民権力による平和の可能性を示唆し、今は「夜」だが夜明けを暗示する政治扇動的な作品である。日本では昭和5年佐々木孝丸の訳で出版され、20日間で10版を重ねている。

『夜』をセルゲイ・ゴロデツキイが訳し、それをセルゲイ・トレチャコフが当時のソヴェトにふさわしい扇動劇に改作して、『逆立つ大地』が生まれた。1923年3月4日メイエルホ

リド劇場で初演された。料理人の役で出演したエラスト・ガーリンによれば、舞台には本物のトラック、武器が運びこまれ、照明には軍の投光器が使われた。幕は無く、実物主義にふさわしく、役者は何も塗らない素顔で登場する。⁽⁸⁾

画家ユーリイ・アンネンコフが『逆立つ大地』を観たとき、場内に軍服すがたのトロツキイがいた。舞台にスクリーンがあらわれ、そこに「劇（スペクタクリ）を軍事人民委員レフ・ダヴィドヴィチ・トロツキイに捧げる」という文字が映ると、全員が起立し、拍手につづいて、『インターナショナル』の合唱が始まる。トロツキイは起立して、これに耳をかたむける。その後、劇の進行中にトロツキイは舞台にあらわれ、赤軍創設5周年を祝う短い演説をおこなった。国家第二の権力者、共和国革命軍事評議会議長、軍事人民委員、赤軍の創設者の一人、つい先ごろ勝利した国内戦の英雄であるトロツキイが、嵐のような拍手をあびて舞台を下りると、劇は再び自然に進行していく。⁽⁹⁾

1918年9月2日、「社会主義の祖国は危機にあり」という状況から共和国革命軍事評議会が創設され、トロツキイが議長に選ばれた。彼は、軍服を着た革命家たち、軍の精鋭と一緒に装甲列車でさまざまな戦線へ出かけ、指揮だけでなく、その雄弁によって戦意を高揚させ革命軍の勝利に貢献した。共和国革命軍事評議会議長トロツキイは、革命と反革命の死闘で主役を演じ、その下でスターリンは脇役をつとめた。トロツキイによれば、内戦期にスターリンは「三流の人物」であり、彼が政府から託されるのは、大事だが部分的で二次的な仕事にすぎなかった。⁽¹⁰⁾

平土間から舞台へ自動車が駆け上がり、オートバイが観客のあいだを走り回る革命的扇動劇へトロツキイが“出演”することによって、メイエルホリドが意図した舞台、観客、同時代史の一体化が実現した。この劇（スペクタクリ）の広告には、「赤軍と赤軍兵士の第一人者レフ・トロツキイに我が作品を捧げる　フセヴォロド・メイエルホリド」と書かれている。⁽¹¹⁾

それから14年たった今、赤軍の創設、国内戦の勝利への貢献もスターリンに移され、トロツキイが革命軍事評議会議長であったという史実を口にする者は逮捕される。スターリンを国内戦勝利の功労者に変えるため、共和国革命軍事評議会の存在そのものが抹殺された。「モスクワ裁判」期の今、かつて共和国革命軍事評議会に属していた者が殺されている。歴史的事実と生身の体の両方が消されていく。ソヴェトの歴史書では、肩書きのないトロツキイが国内戦で過ちを犯し、妨害し、味方に損害を与える。その経歴から歴史的財産を奪われたトロツキイは、体制転覆、国家売却等の想像を絶する犯罪の主犯として、目下「モスクワ裁判」の主役になっている。今メキシコにいるトロツキイの翼の下にできる限り多く、外国の反ソ勢力、国内にいるスターリン体制への「二心者」、殺さずに残してきた仇敵、敵になる危険性のある者等々を集めて処刑、処分、処理するために内務人民委員部は大忙しである。トロツキイとの繋がりの指摘は、「人民の敵」まであと一步であることを意味する。それはメイエルホリドの命にかかわる。

芸術国家委員会は、トロツキイを持ち出すことによって、メイエルホリドの「誤り」を芸術上の次元から政治上の次元へ移したのである。

一般的に、芸術そのものへの批判が政治的観点からなされることが多い。ところがここでは芸術の場で政治的断罪をするのではなく、政治の場で政治的断罪をしようとするのである。メイエルホリドをたんなる形式主義者としてではなく、政治犯として葬ろうとするのである。彼は今すでにほぼ政治犯である。「トロツキスト的」が根拠なしに使われることが多いのに、ケルジェンツェフが挙げた事は事実である。しかもメイエルホリドは、他ならぬ共和国革命軍事評議会議長としてのトロツキイにたいして敬意を表したのである。メイエルホリドはすぐに弁明しなければならない。それにそなえて彼は要点をまとめてみる。

- 1 『逆立つ大地』の上演には軍事人民委員部の援助が必要であった。軍事人民委員は要請に応じてくれた。
- 2 ソヴェトが敵の包囲下にあったので、赤軍兵士の戦意高揚に『逆立つ大地』が役立つと考え、これを赤軍とその筆頭者に捧げた。
- 3 当時政府の指導者で、赤軍をも指導していたレーニンが、トロツキイにとって代わられたわけではない。今スターリンが、指導者、師、全世界の勤労者の友として、レーニンの事業を引き継いでいる。
- 4 後に上演するさいにはトロツキイへの献辞はとり除かれた。
- 5 「並外れた裏切り者トロツキイ」の忌わしい役割が暴かれたとき、あのような献辞を書くべきではなかったことが分った。1923年までにトロツキイには、プレスト講和や労働組合論争等に関して党にたいする一連の犯罪があったことを、自分は党员として考慮すべきであった。
- 6 「そう、わたしは誤りを犯した、これは誤りだと私は認める。しかし、この誤りを認めたうえで確信するのだが、だれもトロツキストとか半トロツキストという恥すべき呼称を私にはり付けるようなことはしないだろう。」¹²

メイエルホリドは、トロツキイに献辞を捧げただけでなく彼から祝辞をもらっている。『逆立つ大地』の初演から1ヵ月後の1923年4月2日、ボリショイ劇場でメイエルホリドの演劇活動25周年祝賀の催しがあった。トロツキイの妹オリガ・カーメネヴァが開会の辞をのべた。メイエルホリドにロシヤ共和国人民芸術家の称号が与えられたと、この席で披露された。赤軍と共和国革命軍事評議会の代表がトロツキイからの祝辞を伝えた。¹³

この親密さ、相互的な敬意は、一昔前のことだと割り引いてくれない。政治的古傷に時効はない。メイエルホリドは今も「トロツキイ一味」の片割れである。

今、国立メイエルホリド劇場の新しい建物が建築中である。これはメイエルホリドの方法を物理的に可能にする、実験家にふさわしい画期的な新しさをもつ劇場であり、長い輝かしい演劇活動の有終の美が飾られる場になるはずであった。64歳のメイエルホリドは、建築現場へ人を案内して独特の構造について説明するのを楽しんでいた。

マヤコフスキイ広場にある工事現場を見学したレフ・スネジニツキイは、全く意外なものを目にした。観客席は古代ギリシアの円形劇場のような形をしており、舞台は無い。舞台の代わりに下のほうに卵形の演技場がある。これの狭い先端が観客席の第1列へ向かつ

てのびている。広い方の端は壁になっている。その壁には俳優が出場するためのいくつかの扉がついている。それぞれの扉の向こうは楽屋になっている。楽屋の後ろに半円形の廊下があり、それをつたって俳優たちはメーキャップ室へ行く。設計図によると演技場に大小2つの円があって、昇降機で14メートル下の底へ下りていき、そこで舞台装置を積み込み上がってくる。舞台の入れ替えが急速に無音で出来る。これは『検察官』に使われた出入りする演技台の変種——上下する演技台である。オーケストラの席は楽屋の上にある。『ボリス・ゴドゥノフ』では闘う3民族をあらわすためにオーケストラは3箇所におかれ、平原での戦闘で3方からロシア、ポーランド、フランスの音楽が響いてくるはずである。観客席は自然光に満ちている。観客は底で進行する劇を3方から眺め、つや消しガラスが格子状にはめこまれた観客席の天井にも目をやることができる。この天井に飛行機の影を落したり、雲を走らせたり、稲光を映すことになるだろう。ロビーが観客席を半円に取り囲む。ここには木や花が植えられ、観客はいわば温室のなかで憩う。¹⁴

この建物はメイエルホリド的発明であり、大胆な実験の容器である。これは、批判非難にもかかわらず、メイエルホリドがメイエルホリドでありつづけている物的証拠になる。

劇団は「余所者」となり、劇場は宙に浮いた。

4 橋

「はたして必要だろうか」に答えるために、国立メイエルホリド劇団員の集会が12月22, 23, 25日に開かれる。問いそのものが、必要でないという答えを当事者に出させるための仕掛けであり、また他のさまざまな組織でも同じ趣旨の集会がもたれる。政治家が汚い資金をいったん別組織に預け、“洗浄”してから自分の懐に入れるように、集団討議という擬態によって命令・指令を民意へと浄化し、上下下達を実現するのがソヴェト体制の常套手段である。

メイエルホリド劇団は不必要であるという前もって出された結論を前にして、いかなる態度、戦術をとるべきかが、メイエルホリドの課題である。12月22日、第一回の集会で『余所者の劇団』が朗読された後、メイエルホリドに発言が求められた。このような集会は、恐怖、不安から人身御供を選び、それに集団的“犯罪”を一身に背負わせる方向にむかいがちである。しかもメイエルホリド個人にすでに“有罪判決”が下されているのは明らかである。求められているのは、劇団が同じ判決を自らに下すことである。スターリン体制下におけるこの常識にそって集会は進行するはずである

「集会での全ての発言を、いかなる類の政治的俗物根性もあらわれないように、組み立てなければならない」¹⁵とメイエルホリドはまず釘をさす。「政治的俗物根性」への警告は、「判決」にそって集会が進行することを促進するためのものである。『余所者の劇団』のなかにある事実関係の間違いを盾にしてこの文書に抵抗するのではなく、そこにある政治的方向性、ねらいを受けとめることが大事である、とメイエルホリドは強調する。そのお手本として彼は、あっさりと認める、「この文のなかでもろもろの現象にたいして行なわれた政治的評価は全く正しい」。¹⁶

政治的方向性、政治的評価——問題の範囲も核心も政治である。芸術の方法上の問題も政治の場であつかわれる。ソヴェトの現実をとりあげていないこと、『鋼鉄はいかに鍛えられたか』の改作『ある生涯』が失敗作であること、この2つの事実から逃げも隠れもできない、これにたいする政治的評価も、この事態をまねいた原因の分析も正しい、と非「政治的俗物」メイエルホリドは素直に認める。この発言は責任者の政治的義務である。

「私が過去のひどい重荷を引きずっている芸術家であるという事実からも逃げられない」。⁷⁷これは形式主義批判運動のなかでメイエルホリドに浴びせられた非難、批判の是認である。1年前にはこれにたいして弁明も反論もおこなう余地があった。論争が蛇を穴からおびき出す役割をも兼ねていたとはいえ、やり取りは可能であった。今はただ「政治的俗物根性」を捨てて——芸術家の本心は別として——批判を一方的に受け入れる時である。われわれが誇りにしていた業績のなかにも、今日の党と政府の要求に照らしてみれば、多くの誤りがある、とメイエルホリドは自分やその劇団の歴史的功績も「重荷」あつかいする自己否定的な発言を余儀なくされている。

悔い改めの道は、一言で言えば、社会主義リアリズムの要求に応えることである。別の言葉で言えば、「図式主義の廃絶、形式主義の廃絶、奇抜な仕掛けの廃絶のために精力的な大仕事をなんとしてでもやりぬくこと」⁷⁸である。つまりメイエルホリドの個性の廃絶である。実験の中止である。完全に包囲されているので、メイエルホリドは、ソヴェト演劇が社会主義リアリズムへ向かうのを遅らせた、この点でわれわれは「障害」であった、と認めざるを得ない。この対策をたてなかった点で自分に一番罪がある、と彼は反省する。

「芸術と人民」——これは要であり、ここでの誤りには政治的断罪が待っている。人民にどのような芸術が必要かという問題に、われわれは「知識人式」に対応してしまった、とメイエルホリドは、長年の批判に答えるかのように自己批判する。「人民をわれわれの芸術まで引っ張り上げる必要がある」⁷⁹と間違った考えをしていた。労働者と農民は、知識人が経てきた発展段階を通過していない。「だから党は、人民には素朴な芸術が必要であり、芸術からあらゆる外皮を、あらゆる手の込んだ趣向を、あらゆる印象主義、表現主義、アクメイズムの類を取り除く必要がある、と正しく問題を提起している。芸術は素朴で、分りやすいものでなければならない」。⁸⁰メイエルホリドは、「素朴さ」の問題ではここで大きく後退している。もはや国家芸術委員会の立場以外に自分の場はない。「いかなる凝った手法も、新しがりもあってはならない。これは、今日の時点でわれわれが言わなければならない最も大切なことである。この点でケルジェンツェフ同志の論文は一番痛いところをついたのである」。⁸¹こう言うことによって、メイエルホリドは、いわば、自分の実験室を封鎖して恭順の意を表したのである。

ソヴェトの現実をあつかった作品にとりくんでこなかったのが、われわれは「政治的破産状態」にある。われわれは、過去の達成に安住していた。革命的演劇の前衛であったのに、革命的熱気を失ってしまった。重要な革命的テーマに興奮しなくなっている。形式的に運動を進めるだけである。革命的気概を失ってしまった。これは事実である。このように語りながらメイエルホリドは、もし20年代の前衛的なものを「モスクワ裁判」期の今、復

活させたら犯罪あつかいされることを知っている。革命がもたらした演劇の“広場”は、官僚統制の隘路へと退化した。メイエルホリドの舞台に黒幕が下り始めた。仕舞ってしまう前に彼は長いセリフを言い終わろうとしている。

メイエルホリドは、自分たちの全ての誤り、全ての潰瘍を暴き出すことによって、党と政府はその誠意に気づいてくれるだろう、と期待したい。「政治的俗物根性」の意味がここでははっきりする。無抵抗で、無条件で、『余所者の劇団』の内容すべてを潔く受け入れることによって、可能なかぎりの軽い処分を期待するのである。このような劇場は必要ないと認めることによって、災いを最小限にとどめたい。劇団は彼の人生の意味そのものである。彼は今それをさし出したのである。

ほとんどがメイエルホリドの弟子である劇団員たちは、師であり指導者である者に全責任をとらせること、ケルジェンツェフの指摘は正しく、現状での劇団は国家に必要でないこと、この2点でほぼ一致している。

ある者は、メイエルホリドが「われわれ」と言うのに腹をたて、「わたし」と言うべきだと要求し²²、ある者は、スターリンの言葉を引いて、愛と配慮の必要性を説き、メイエルホリドにはそれが欠けている、と非難する。²³彼らは、劇団の欠陥を口々に言いたて、自分たちの劇団には存在理由がないのだと証明する競争をおこなう。

メイエルホリドは、劇団員たちの批判、非難、不満、いらだちを一身に浴びた後、12月25日、無制限に時間を与えられて再び発言する。

人民には、退廃芸術の悪に染まった作品をおしつけてはならない。たとえば、ヴルーベリの絵は、ある期間見せないほうがいい。ヴァグナーの音楽もそうである。私が言う素朴な芸術とは、幼稚な芸術のことではない。形式主義におちいった芸術家は、過去の重荷を背おっている。この重荷とは、象徴主義、印象主義、唯美主義、アクメイズム、未来主義を通過してきたことである。われわれは、これらの流派が持っている否定的なものを自分の創作方法にとりいれてしまった。アレクサンドル・ブロークは、「芸術的条件性が勝った演劇の罪悪」²⁴を指摘した。彼は、芸術作品を積荷過重にするな、観客には素朴なもの、ありのままのものを与えるべきであり、余計な想像力の働きを要求すべきではない、想像力の強要は想像力を消してしまう、と言った。党によって提起された形式主義の問題はまさにこのように解決しなければならない。

劇団の党組織は私を座主から解任し、芸術監督として残留させると提案しているが、私は、座主も芸術監督も辞任する提案をした。

ここしばらくソヴェトの作品を上演しなかったのは、ラップと闘うなかでキルシヨンやアフィノゲーノフらの作品をあつかうまいとするあまり、高望みをして、あり得ない質の高い作品を夢みたからである。しかも世界の演劇の最高峰を知ったわれわれは、程度の低い作品をとりあげようとしなかった。ここに現実との断絶がおこった。これは間違いであった。中等品でも上演すべきであった。²⁵

私は、自分の首を斬ってくれなどと言う類の懺悔をするような人間ではない。私は、過ちを認めたうえで、出口を探している。しかし、門番でもいいから置いてください、と

言っているのではない。私はそのような人間ではない。

私は、あなたたちから去り、64歳にもかかわらず、自己改造によって何年かしたらソヴェトに必要な人間になれるだろう。私にはそのような力がそなわっているだろう。なぜなら私は黨員だからである。私は、形式主義、社会主義リアリズム、自然主義について勉強するだけでなく、私の意識のなかに残っている資本主義の毒素を取り除くよう努力するだろう。世界観を見直すのである。

『クレチンスキイの結婚』から、劇団は、リアリズムの道を歩み始めた。『椿姫』についても同じことが言える。それ以前にもリアリズムの片鱗はあった。「あなたたちから去るにあたって、私は、自分がリアリズム演劇を讀んでいるという事実を、この上もない喜びで確認する。」²⁶

スタニスラフスキイと私は対立していない。両者の体系は補完しあうものである。

最近の作品のなかで最も形式主義的な作品は『33の失神』である。その一部である『記念日』と『結婚申し込み』は、「形式主義的基礎の上にたった典型的な実験劇である。だから、これは何の役にもたたない出し物であり、これとは縁を切らねばならない。」²⁷

私は、本質的に実験家である。私は、いつも自分の実験家魂のはげぐちを求めている。何であれ実験しようとした。ただ観客で実験したのはまずかった。演劇のさまざまな問題に関して実験をおこない、それにたいして観客がどのように反応するかを研究するのが実験家としての私の性である。実験家魂は、いつも私のなかで湧き立っている。もし5年後あなたたちのところへ戻って来ても、この実験家魂は私のなかでまだ湧き立っているだろう。あなたたちのところへ戻らないのが一番いいだろう。なぜなら、実験家肌の芸術家は、専門家むけの、演劇人用の非公開の小さな実験室を持つべきだからである。²⁸

私が劇団員を非人間的にあつかったと言われたが、その名を具体的にあげてほしい。発言者は誰ひとりとして自分の欠点について語らなかった。だから私は、すべての欠点を一身にひきうけて去って行かなければならない。

今になって初めて多くの者が私を批判するが、私の欠点はどこにあったのか。私が沈んでいきつつあったのなら、なぜ沈んでいく手に手をさしのべなかったのか。私を今やっつけている者たちは、以前どこで何をしていたのか。仕事の最中になぜ私の誤りの克服に手をかさなかったのか。

劇場は明日にも閉鎖されるかもしれない。それまでまだ少し時間的余裕があるなら、私は、「船長として」あなたたちと行動を共にする。明日『クレチンスキイの結婚』の舞台稽古をおこなう。

メイエルホリドは、去年の形式主義論争では「形式恐怖症」におちいつてはならないと形式の重要性を、形式主義に反対しつつ説いた。形式の実験的探究の権利を擁護したのに、国立メイエルホリド劇場という船の沈没を目前にして、「船長」は、社会主義リアリズムが認めない形式上のさまざまな試みを「補足的芸術」²⁹と呼び、作品の本質の理解を妨げる蛇足だと切り捨てる。本体を維持するために尻尾を切るとかげの行為である。懺悔ふうのこの自己分析は、例えば、ゴーゴリの世界の核心に肉迫する大胆な試みであった『検察

官』のメイエルホリド的解体・改作も、その舞台の仕掛けも、有害な蛇足にしてしまう。自分の持ち味を発揮した「芸術的条件性の勝った演劇」は、社会主義リアリズムへの障害であった、とメイエルホリドは長年にわたる渾身の創意工夫を罪惡視する。死の恐怖にとりつかれたマンデリシタームのスターリン賛歌執筆のように、これは自己への暴力である。

メイエルホリドは自分で自分を追いつめてから、「出口を求める」。それは“実験室”を出て、社会主義リアリズムつまりスターリン体制が芸術にだしている要求・注文の体系を勉強することである。しかし復活は許されるか。

メイエルホリドは、私的な会話で言った。

秋に落葉していく木を見ると、木は死んでいくようにみえる。しかし、木は死につつあるのではなく、復活の、未来の開花の準備をしているのだ。一年中咲いている木など無いし、危機や衰退や懐疑にみまわれない芸術家などいない。秋に落葉している木を切り倒すような庭師についてどう思いますか。芸術家にたいしても、われわれが木の世話をすると同じように、辛抱強くあたり、大切にできないものか。⁹³

1937 年末、計画的肅清の真っ只中、根こそぎされた倒木が地をおおっている。

断崖絶壁を見ると、ある者は深淵を想い、ある者は橋を考える。私は後者だ。⁹⁴

底なしの穴を覗きこむよりも橋を架けるほうが実験家にふさわしい。「自分は発明家ではなくなってしまった」という夢を見たら、それは彼にとって最も忌むべき悪夢である。しかし彼は今すでに実験家・発明家の地位を公的に捨てた。実験室へ通じる橋の建設はありえない。トロツキイの関係者である以上、組上に上がっているのは、実験家の運命ではなく、メイエルホリドの命である。

姿の見えない指揮者——恐怖が劇団員に批判・非難の合唱をさせている。スターリン体制とはちがった生存条件下なら、役者たちは別の歌を歌っただろう。

この状況で全く異なった声があがった。劇団の指物大工カヌィシキン、この演劇の素人が、発明家としてのメイエルホリドを支える発言をした。彼が言うには、メイエルホリドは作者の思想を発展させ補足して舞台上で示そうとしたのであり、失敗した場合にはその失敗は「彼の罪ではなく、しくじった発明家としての彼の不幸である」⁹⁵したがって、「むごい非難をすることはできない」、メイエルホリドは単なる失敗者であって、罪人ではない。

この常識的発言——したがってこの場では異論——は、芸術上の“誤り”を政治的に、生殺与奪的に罰するスターリン体制の慣行・しきたりにたいする否である。

春には劇団がメイエルホリド式劇場で活躍するはずであった。今この建築の運命は明らかである。もしメイエルホリドがこの建物を使えないなら、集会用に造った建物を馬小屋に流用するようなものだ、と言ってカヌィシキンは、メイエルホリドに新しい劇場で芝居

をやらせるよう芸術国家委員会に頼むべきだと結論する。もしこの新しい舞台で失敗すれば、「メイエルホリドさん、あなたは疲れている、ご苦労さんでした、若い者に道を譲りなさい」と言おうではないか、と指物大工は話をしめくくった。

5 頭と尻尾

退職を強要されながら依願退職のかたちをとらされるのに似て、劇団は、芸術国家委員会の「必要だろうか」という解雇通告にたいして、自分たちは「必要でない」という依願退職の文を作成した。メイエルホリドをふくむ決議案作成委員会は、ケルジェンツェフの指摘を全面的に認め、メイエルホリドをあらためて糾弾する決議をまとめた。メイエルホリドは芸風の改善や劇団の再建についての劇団員たちの指摘や提案をとりあげなかった、と劇団にメイエルホリド個人が対比され、劇団には高い水準の人材がいて、「ソヴェートのリアリズム演劇の隊列へ加わることでできる新しい演劇集団創設の土台になりうるだろう」という、メイエルホリドを除く自分たちの身の振り方を心配した文で決議案はしめくくられている。メイエルホリドに「われわれ」を「私」に言い直させた立場がここに現れている。メイエルホリドは自分の尻尾を切り落とし、劇団の尻尾たちは団結して頭を斬りすてようとしている。劇団は国に不必要だが、劇団員は国のお役に立つはずである。

メイエルホリドの教え子たちは、この劇団だけでなく、ソヴェートの演劇・映画界に広く根をはっていた。彼らの中には批判者、中傷者、離反者もいるが、何らかの点で師から大きな影響を受けている。敵になった者ですらこれを認めるだろう。メイエルホリド流派の勢力は巨大である。だからこそメイエルホリド攻撃が大きな意味を持つ。芸術を単色に染めようとしているスターリン体制下でメイエルホリド色などというものがあってはならない。形式主義批判も単色化への運動であった。今、メイエルホリドのお膝元で働いている弟子たちは、自分を保護色へ塗り替えていく。

アレクサンドル・グラトコフが、本当の弟子は誰かと訊いた時、メイエルホリドは、妻ジナイダ・ライフとエイゼンシテインだけをあげた。³³ここに冗談めいたものがあるとしても、メイエルホリドは、その他大勢の弟子たちをあまり評価も信用もしていなかったようである。一人でアカデミイ丸っぱの値打ちがあると師が見なしていたエイゼンシテインと大女優に育てた妻との2人だけを弟子だと思ふ気持ちは、劇団封鎖の瀬戸際でひとしお強くなっただろう。

この劇団の卑劣度が他に比べて高かったわけではない。人間は、一般的に、自分の生死の余裕に応じて他者の運命に配慮する。民衆に自発的な告発者、批判者の役割を演じさせる権力は、配慮する余地を奪うことによって一方的に攻撃させる。劇団員たちは、敵を指定するのではなく、敵に指定されている者を犠牲にする。敵の公印が押されている者を私的な犠牲に使うことはひんばんに起こった。劇団員たちは、明日の「人民の敵」メイエルホリドを創造したのではなく、その準備段階でスターリン時代風に振舞ったのである。

年が明けて1938年1月7日、ソヴェト最高の権力機関である党政治局は、芸術国家委員会の決定を承認し、メイエルホリドとその劇団について政治局決定を下した。これはス

ターリン個人の意思表示でもある。国立メイエルホリド劇場を閉鎖し、劇団員は他所で雇用し、メイエルホリドの身の振り方は別に考慮する、と両者を切り離す処置がなされた。⁹⁴メイエルホリドは、最終処分を執行猶予された半自由人になった。海から引き上げられた大魚は浜で処置を待つ。

処分を下したケルジェンツェフは、労をねぎらわれるどころか、10日後、1月17日に突然ソヴェト最高会議でアンドレイ・ジダーノフから致命的な批判をうける。ジダーノフは、この時、党の政治局員候補、中央委員会書記、レニングラード州・市の党委員会第一書記であり、スターリン側近の権力者である。ジダーノフは、「なぜあのように長期にわたって自分のお膝元モスクワにこの劇場の存続を許してきたのか理解できない」⁹⁵、しかも劇場に国の助成金を気前よくふるまってきた、とケルジェンツェフを非難した。“芸術大臣”ケルジェンツェフは、一般的にその作風まで批判され失脚した。しかし彼は、予想に反して、囚人に転落しなかった。失策で銃殺もありえる状況のなかで、出版所に仕事を与えられ、ケルジェンツェフは1940年6月2日に自然死する。⁹⁶

つづく

注

- 1 レオン・パジュス 吉田小五郎訳 『日本切支丹宗門史』 岩波文庫 1991年 下巻 220頁
- 2 同上 223頁
- 3 杉本良吉 『演出者の手記』 新日本出版社 1980年 10頁
- 4 同上 128 - 129頁
- 5 Мейерхольдовский сборник. Москва. Творческий центр имени Вс. Мейерхольда. 1992. Выпуск первый. т. I. сс. 322 - 326.
- 6 ここではメイエルホリドによる芸術上のさまざまな実験的方法、工夫をさしている。
- 7 マルセル・マルチネ 佐々木孝丸訳 『夜』 平凡社 昭和5年 27頁
- 8 Эраст Гарин. С Мейерхольдом. Москва. Искусство. 1974. с. 62.
- 9 Юрий Анненков. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Москва. Художественная литература. 1991. т. 2. сс. 60 - 61.
- 10 Лев Троцкий. Сталин. Vermont. Chalidze Publications. 1985. т. 2. с. 54.
- 11 Театр. I. 1990. с. 32.
- 12 Там же. с. 141.
- 13 Там же. с. 32.
- 14 Встречи с Мейерхольдом. Сборник воспоминаний. Москва. Всероссийское театральное общество. 1967. сс. 533 - 534.
- 15 Мейерхольдовский сборник. Выпуск первый. т. I. с. 327.
- 16 Там же. с. 328.
- 17 Там же. с. 328.
- 18 Там же. с. 328.
- 19 Там же. с. 331.
- 20 Там же. сс. 331 - 332.
- 21 Там же. с. 332.
- 22 Там же. с. 334.

- 23 Там же. с. 338.
- 24 Там же. с. 350.
- 25 Там же. с. 354.
- 26 Там же. с. 364.
- 27 Там же. с. 367.
- 28 Там же. с. 367.
- 29 Там же. с. 350.
- 30 Александр Гладков. Мейерхольд. Москва. Союз театральных деятелей. 1991. т. 2. с. 273.
- 31 Там же. с. 276.
- 32 Мейерхольдовский сборник. Выпуск первый. т. 1. с. 341.
- 33 Мейерхольд. т. 2. сс. 252 – 253.
- 34 Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП / 6 / — ВКП / 6 / , ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917 – 1953 гг. Демократия. Москва. 1999. сс. 385 – 386.
- 35 Театр. 1. 1990. с. 40.
- 36 Леонид Максименков. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция. Москва. Юридическая Книга. 1997. с. 290.

(2002. 10. 2 受理)