

RUSSIAN PRAGUE

——両大戦間のプラハにおける文化の交錯の研究——

(研究課題番号 19320053)

平成19年度～平成21年度科学研究費補助金
(基盤研究(B)) 研究成果報告書

平成22年3月

研究代表者 諫 早 勇 一

(同志社大学言語文化教育研究センター教授)

R U S S I A N P R A G U E—両大戦間のプラハにおける文化の交錯の研究

は し が き

諫 早 勇 一

ロシア革命とつづく内戦の結果、100万を超すとも言われる大量の亡命者・難民がロシアを離れ、世界各地で「亡命ロシア文化」と呼ばれる独自の文化をつくりあげた。1920年代前半、その中心はベルリンだったが、その後中心地はパリに移り、第二次世界大戦勃発までの長きにわたって、亡命ロシア文化は、文学だけでなく、絵画・バレエ・音楽・演劇・思想などさまざまな分野でめざましい成果を残している。ただ、従来の亡命ロシア文化研究は、ベルリンやパリの研究に偏っていて、その他の諸国（たとえばスラヴ諸国）については、かならずしも十分な研究が行われているとは言えなかった。

こうした観点から、「R U S S I A N P R A G U E—両大戦間のプラハにおける文化の交錯の研究」（科学研究費補助金・基盤研究（B）・平成19年度～21年度）と題した本研究は、近年ようやく注目を浴びはじめたプラハにおける亡命ロシア文化研究を中心にしながら、こうしたロシア文化がチェコスロヴァキアの文化に及ぼした影響と、逆にチェコスロヴァキアの文化がロシア文化に及ぼした影響、さらにはロシア人・チェコ人の共同作業と言語的な越境などを課題として、4人のメンバー（石川達夫・神戸大学大学院国際文化学研究科教授、大平陽一・天理大学国際文化学部准教授、阿部賢一・武蔵大学人文学部准教授と諫早勇一・同志社大学言語文化教育研究センター教授）で構成された。ロシア研究者とチェコ研究者とのコラボレーションによるこの研究は、予想以上に刺激的で、なお追求しなければならないテーマもいくつか浮かび上がってきたが、とりあえず3年間の共同研究の成果をまとめた論文集を以下に公開して、識者のご批判を仰ぎたいと考えている。さまざまな機会に忌憚のないご意見をうかがえれば幸いである。

なお、3年間の研究期間中には4回の研究会を開催した。2007年7月の第1回研究会でご報告いただいた前田和泉・現東京外国語大学准教授、2008年8月の第2回研究会でご報告いただいた東京大学大学院の本田晃子さん、早稲田大学大学院の八木君人さん、東京外国語大学大学院の宮崎淳史さん（肩書はいずれも当時）、2009年2月の冬季研究会でご報告いただいた齋藤陽一・新潟大学人文学部教授と新潟大学非常勤講師の中谷昌弘さん、同年7月の（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」との）公開合同研究発表会でご報告いただいたロシア教育学アカデミーのボリス・ラーニンさん、北海道大学スラブ研究センター特任研究員の後藤正憲さん、亀山郁夫・東京外国語大学学長、そしてさらに、司会やコメンテーターを務めてくださった北海道大学の望月哲男先生、札幌大学の鈴木淳一先生、山形大学の中村唯史先生、同志社大学名誉教

授の山本雅昭先生、慶応大学非常勤講師の熊野谷葉子先生にこの場を借りて厚く御礼申し上げます。

私たちの研究成果は決して大きなものではないが、文化の越境と共生、多言語・多文化といった現代の文化状況、さらにはメジャーな中心文化とマイナーな周縁文化との葛藤のような現代社会が抱える状況に関心を持つ多くの人に何がしかの示唆を与えることができれば、これにまさる喜びはない。

目 次

はしがき	i
ブラハのロシア詩人たち ——「現代性」をめぐる論争——	諫 早 勇 一 1
オルシャヌイ墓地 ——その歴史と表象——	阿 部 賢 一 12
両大戦間期チェコの左翼文化内部とその分裂 ——プロレタリア文化・アヴァンギャルド・社会主義リアリズム——	大 平 陽 一 23
ブラーグ学派のロシア人 ——両大戦間チェコ文化の活況と多民族性——	石 川 達 夫 47

プラハのロシア詩人たち—「現代性」をめぐる論争

諫 早 勇 一

0. はじめに

アルフレッド・ベーム率いる文学サークル〈庵〉(Скит¹)については、すでにプラハを拠点としたその活動を概観したことがある²。残念ながら、このサークルに属した詩人・作家の中で、亡命ロシア文学史に大きな足跡を残したものはいないが、ナボコフ、ブーニン、ツヴェターエワといった、亡命ロシア文学史で忘れることのできない大作家・大詩人たちをめぐって彼らが果たした役割は、意外に無視できない。たとえば、後にイギリスに渡ってケンブリッジ大学でロシア文学を講じるニコライ・アンドレーエフは、ナボコフに関して、今日でもしばしば引かれる論考を残しているし³、ワジム・モルコーヴィンは1969年に『マリーナ・ツヴェターエワ：アンナ・テスコヴァー宛て書簡』(«Akademia»)と題された「マリーナ・ツヴェターエワの、本の形で出版された最初の書簡集⁴」を刊行している。本稿では、ブーニンとツヴェターエワの詩をめぐって、プラハの詩人たちとナボコフの間に交わされた論争を手がかりに、「現代性」の問題を中心にして、詩に関する彼らの考え(それは文学上の師であるベームの考え方ともつながっている)を解明し、これまであまり取り上げられたことのないこの文学論争⁵の意味を再検討したい。

1. 散文作家ナボコフと詩人ナボコフ

ベームに率いられたプラハの若き詩人・作家たちは、ひとしく散文作家ナボコフ(当時のペンネームで言えばシーリン)を讃えていた。たとえば、前述のアンドレーエフは、タリンで刊行された文集『処女地』(Нювь)の第3号(1930年⁶)に掲げた論文「シーリン」において、「シーリンは、われわれの見るところ、新しいロシア散文のもっとも強力で、興味深い代表者だ⁷」と語り、さらに、シーリンの例によって「祖国の土壌を失った作家の芸術は、国外で滅び、萎れる運命にあるかのような浅薄で誤った見解は、みごとに鮮やかに壊れ去った⁸」とまで述べている。また、アル・ノヴィク(ゲルマン・ホフロフのペンネーム)は、1931年に雑誌『現代雑記』に載せた『ルージンの防御』の書評の中で、「いささか影の薄い『マーシェンカ』から、堅固とはいえないまでも明確な『キング・クィーン・ジャック』の神話を経て、ルージンのすばらしい生命力に至る道筋は、切れ目のない成長の道であり、大きな達成の道である⁹」と述べて、小説家ナボコフのめざましい成長ぶりを褒めたたえている。ナボコフの「作家としての権威」を、「プラハの文学界はほとんど全員一致で認めていた¹⁰」というペロシェフスカヤの言葉はけっして誇張ではなかった。

だが、ここで讃えられているのが、もっぱら「散文作家」ナボコフであることは忘れて

ならない。その一方で「詩人」ナボコフは、プラハの詩人たちから低い評価しか受けていなかった。たとえば、前述のホフロフが F. X. のペンネームで、雑誌『ロシアの意志』に掲載した書評（1930年）にはこう述べられている。「シーリンの詩は、散文と同じく言葉の正確さ、入念さ、尖鋭さで際立っている。しかし、散文作品の骨組みをしっかりと堅固なものにする要素は、約束事に縛られた詩の材料に、過度の直截性と素っ気なさをもたらしてしまう。イメージの豊かさと技巧的な洗練に溢れているにもかかわらず、シーリンの詩は韻に裏打ちされたリズムカルな散文という印象しか与えない¹¹」と。ナボコフの散文を高く評価したアンドレーエフも、その詩にはとまどいを隠せない。「シーリンの詩は読者にとって、あらゆるディテールを観察し再現しようとする彼の驚くべき才能のさらなる証しだ、という意味で興味深い。形式的には、それは人を驚かせるものではない。¹²」きらびやかな文体と、人を驚かせる意匠を特徴とするナボコフの散文と比べて、彼の詩は従来の枠内にとどまっている。そんな感じをプラハの多くの若者たちは抱いていた。

もう一人プラハの詩人の言葉を引こう。ナリヤンチ（本名はセルゲイ・ショヴゲノフ）は、アンドレーエフやホフロフと違って、〈庵〉に属していなかったとはいえ、1920年代にはプラハに暮らし、〈庵〉の周辺にいた詩人だが¹³、作品集『チョールブの帰還』の書評でこう述べる。「概して批評家たちは、シーリンが小説や短編をめざして、詩から離れたことを歓迎していた」、「シーリンは詩よりも散文において、はるかに偉大な改革者であり、革命家である¹⁴」と。ナボコフの詩が、彼の散文ほど革新的な印象を与えずに、むしろ保守的な印象を感じさせること、このことは以後の議論のために、ぜひ頭に入れておかなければならない。

2. キリル・ナボコフとヴァチェスラフ・レーベジェフ

それでは、逆にナボコフは〈庵〉の詩人たちの詩をどう捉えていたのだろうか。このことを考える手がかりとして、つぎにナボコフの末の弟キリルに触れてみよう。

長兄のウラジーミル・ナボコフより12歳年下だったキリルは、父の非業の死の後、1923年に母がプラハに移住した後を追って、姉たちと一緒にプラハに暮らすことになる。そして彼は、1931年3月19歳の若さで〈庵〉に入会する¹⁵。彼の詩は1933年、37年に〈庵〉から刊行された詩集に掲載され、今日では「才能ある詩人だった¹⁶」との評価もあるが、当時兄は彼の詩を認めようとはしなかった¹⁷。ナボコフ家のプラハ時代の友人だったニコライ・ラエフスキイの回想によれば、「ナボコフ兄は、弟に詩の才能があることを断固否定していて」、「キリルは文法的に確かな詩の書き手だが、それだけの話だ。彼には詩的才能はない¹⁸」と語っていた。結局ラエフスキイによれば、「ウラジーミル・ウラジーミロヴィチの多大なる権威が、弟の疑いのない才能がうまく伸びていくことを妨げた」のであり、それはちょうど「光り輝く星が、まだ慎ましく瞬くだけの小さな星を陰らしてしまう¹⁹」のに似ていたという。詩人キリルにとって、兄の存在はけっしてプラスではなかったのだろう。

さて、ここで興味深いのは、そんな兄が弟に送った²⁰1931年2月25日付の手紙だ。ナボコフの浩瀚な伝記を書いた Brian Boyd が引用しているこの手紙は、Boyd のオリジナルでは一部が（おそらく、一般の読者には不必要だとして）省略されている。しかし、そのロシア語版では（おそらくオリジナルの手紙に当たって）省略された部分も復元されているので、ここではロシア語版から引いてみよう。

「なぜ、「獣が吠えて」、それから「鳥」だとわかるのですか？どんな鳥ですか？あそこには星、ここには工場、あそこにはバラ、ここには電気とはなんとナイーブな対置でしょう。工場のどこがバラより悪いのか、答えられますか？こんなものは家の中だけで通用する形而上学で、人生にも詩にも、本物の鳥にも本物のバラにも、いっさい関係ありません。もっとも、『ロシアの意志』²¹で目にする詩（たとえば、レーベジェフの詩）はみんなおんなじレベルですが。²²」（下線部が Boyd のオリジナルで省略された部分²³）

つまり、ここでは〈庵〉の中心的詩人だったヴァチェスラフ・レーベジェフの名が引かれ、キリルだけでなく、レーベジェフも含めて、〈庵〉の詩人の詩は全体的にレベルが低いと断罪されている。そして、このレーベジェフの詩については、ナボコフ自身も幾度か書評に取り上げている。たとえば、1929年1月にベルリンの新聞『舵』に掲載された、『現代雑記』第37号の書評では、「最後になったが、レーベジェフの詩（翼について）はうまく書かれているが、記憶にはまったく残らない²⁴」と語られているし、1929年5月同じく『舵』に載った、『ロシアの意志』1929年第2号の書評では、「ヴァチェスラフ・レーベジェフの詩は悪くないが、現在よく見かけるような詩とほとんど変わるところがない²⁵」と述べられている。ナボコフは、レーベジェフの才能を完全に否定してはいなかったが、好意的な評価も下していなかった。

こう考えていくとき、〈庵〉のメンバーだったモルコーヴィンが、後に回想の中でナボコフを評して、「彼は根気強く詩を書き続けたが、詩人としては凡庸の域を超えなかった。疑いもなく、弟キリルのほうが、詩人としてはシーリンよりもはるかにすぐれていた²⁶」とつぶっているのは、〈庵〉に敵対的だったナボコフに、〈庵〉の側から反撃したものと理解できるだろう。ただ、両者の対立を私恨のレベルで捉えるのは正しくない。それはもっと彼らの文学観、詩についての考え方の相違に根ざしたものだ。それを検証するために、つぎに彼らのブーニン観（とりわけ、ブーニンの詩についての見方）を眺めてみよう。

3. ブーニンの詩と「現代性」

ナボコフは、ロシア人最初のノーベル文学賞受賞者イワン・ブーニンの小説をあまり評価していなかったが、その一方でブーニンの詩は高く評価しており、1929年に刊行されたブーニンの詩集に捧げたその書評の冒頭では、「ブーニンの詩は、ここ数十年の間にロシア

のミューズが生み出した最良のものだ²⁷」とまで絶賛している。だが、当時の亡命ロシア文学界では、このような詩人ブーニンの高い評価はむしろ例外であり²⁸、ナボコフの見解には異論も多かったから、彼はこれをめぐって論争も厭わなかった。その中で、ここでは〈庵〉の詩人たちとの論争に注目しよう。

まず、『舵』の1930年1月29日に掲載された記事「赤い脚で」において、ナボコフは〈庵〉の詩人アレクセイ・エイズネルが『ロシアの意志』に載せた記事「散文的な詩」に噛みつく。ナボコフに言わせれば、「雑誌『ロシアの意志』の最新号に、滑稽なほど青臭くて小生意気な記事を載せたアレクセイ・エイズネルとかいう輩は、ブーニンは詩人ではなく、彼の詩はひどいもので、文法的にもいい加減なばかりか、形式的にも内容的にも貧弱で、全体としてなんの役にも立たない、と証明しようと躍起になっている²⁹」のだ。だが、ナボコフから見れば、ブーニンの詩はイメージに富んでいるだけでなく、押韻もグミリョーフを凌ぐほど豊かだ³⁰。結局のところ、エイズネルはブーニン（とりわけ彼の詩）が気に食わないだけだ、とナボコフは結論付ける³¹。

つぎに1930年10月15日の『舵』に載ったエッセイ「文学的覚書：蜂起した天使たちについて」では、レーベジェフのブーニン批判（『ロシアの意志』1930年第7-8号に掲載された論文「赤い脚、おじいさんの肖像、裸の王様について」³²）を槍玉に挙げる。まず、ナボコフは、「ブーニンの〈文法的な不正確さ〉を表す新たな証拠は、ロシアの文学や言語に関するレーベジェフの知識が表面的なことをあらわにするだけだが、それはたいした問題ではない³³」と言いながらも、しばし文法論議に耽り、ブーニンの言葉遣いを問題にするなら、「才能はあるものの、支離滅裂なパステルナークのとてつもない文法的な誤りについて触れなければならないはずだ」と結んでいる。そして、パステルナークに関しては、「どうやらレーベジェフが好きらしい³⁴」と付け加え、〈庵〉の詩人たちにとって、パステルナークが特別の意味を持っていることを仄めかしているが、このことは今後の議論のためにも記憶しておかなければならない。さらにナボコフによれば、レーベジェフの論の本質は、彼が「雑誌の精神に忠実なあまり、時代に遅れることをひどく恐れている³⁵」ところにあるというが、この「時代に遅れない」こと、言い換えれば「現代性」³⁶をめぐる論議は、彼らの論争の中でとりわけ注目に値する。

「現代性」については最後にまた触れるが、ここでも少しこのエッセイから関係箇所を引用してみよう。ナボコフはエイズネルの詩を「とても現代的だ」として、「時代と肩を並べよう」とする彼の詩では、「新聞や自動車が傑出した役割を果たしている³⁷」と指摘する。また、『ロシアの意志』の「あらゆる前衛的なものに惹かれる傾向には、奇妙に聞こえるかもしれないが、時代遅れのものがある³⁸」ともいう。つまり、ナボコフにとって〈庵〉の詩人たちの「現代性」とは、まずそのテーマ（自動車のような現代のテクノロジーが生み出した乗り物や、新聞のような現代的なメディアなど³⁹）にかかわっており、もう一方で（マヤコフスキやパステルナークが代表するような）形式の大胆な実験にかかわっている。それに対して、「並はずれた視覚⁴⁰」や、イメージの豊かさ（образность）を売り物にする

ブーニンのような詩は、プラハの詩人たちから見れば時代遅れに映るし、「詩作の上での先駆者」として「ブーニン」や「古典主義者⁴¹」が名指されるナボコフも同じ責めを負うべきだろう。ブーニンの詩をめぐる論争は、詩のあり方、「現代性」をめぐる両者の相違を理解する手がかりを与えてくれる。

それでは、「現代的」な詩人はソヴィエト・ロシアにしか存在しないのだろうか。いや、プラハの若い詩人たちは、そう考えてはいなかった。「現代性」を体現した詩人は、彼らの身近にも存在した。それがマリーナ・ツヴェターエワだった。

4. ツヴェターエワとプラハの詩人たち

今では古典的な名著ともなった『追放のロシア文学』（1956）の中で、グレープ・ストルーヴェは、亡命文学界におけるツヴェターエワの孤独について語っている⁴²。たしかに彼女は、亡命文学の主流だったパリの詩人たちとは縁遠く、その詩は亡命者たちにはかならずしも受け容れられていなかったが、まったく理解者を欠いていたわけではない。なかでも、プラハで刊行されていた雑誌『ロシアの意志』の文芸欄を担当していたマルク・スローニムは、「ツヴェターエワの才能の、以前からの崇拜者⁴³」を自認し、『ロシアの意志』の誌面を喜んで彼女に提供していたから、この雑誌と彼女の間には長く友好関係が結ばれていた。そして、この雑誌の編集部では「火曜会」と呼ばれる文学の集いが開かれ、バーベリやレオーノフといったソヴィエト作家とともに、ツヴェターエワの作品も盛んに論じられていたが、そこにはレーベジェフ、エイズネルのほかにも、ワシーリイ・フォードロフ、アレクセイ・フォチンスキイ、マリヤ・ムイスリンスカヤなど幾人もの〈庵〉のメンバーが参加していた⁴⁴というから、スローニムを通じて〈庵〉の詩人・作家たちは早くからツヴェターエワの作品に親しんでいたといえるだろう。

また、かつて論じたことがあるが、ツヴェターエワの娘アリアドナがチェコのモラフスカ・トシェボヴァーにあったロシア・ギムナジウムで1年間学んだこともあり、ここでツヴェターエワと知り合ったアッラ・ゴロヴィナーをはじめとして⁴⁵、エカテリーナ・レイトリンゲル＝キスト、レーベジェフ、モルコーヴィンなど、チェコ在住時代（1922-25）に彼女と個人的に知り合った〈庵〉のメンバーも少なくない⁴⁶。彼らにとってツヴェターエワの存在は、けっして近寄りがたい文学的権威ではなく、身近なお手本だったにちがいない⁴⁷。

では、〈庵〉の詩人・作家たちは身近な存在ゆえに、ツヴェターエワに惹かれたのだろうか。いや、そこにはやはり彼らがよしとする文学観があったはずだ。その手がかりは、まずモルコーヴィンの言葉にある。彼は言う。「プラハの人々は、モスクワの詩—ツヴェターエワ、パステルナーク、エセーニンら—に惹かれていた。反対にパリでは〈輝かしいサンクト・ペテルブルグ〉の伝統—アクメイズムや古典主義—が優勢だった⁴⁸」と。もともとアクメイストだったゲオルギイ・アダモヴィチやゲオルギイ・イワーノフに率いられた、パリの亡命詩人たちがアクメイズムの伝統を引くことは、しばしば指摘されている⁴⁹が、

「モスクワの詩」とは聞きなれない言葉だ。おそらくモルコーヴィンは、明快な言葉で明晰なイメージを歌おうとした、アクメイストと反対のイメージをここに込めようとしたにちがいない。そして、ツヴェターエワとパステルナークの組み合わせは、〈庵〉の指導者だったベームの言葉を思い起こさせる。

1932年4月に催された〈庵〉の夕べで、ベームが「亡命文学」について語った報告の議事録に、こんな言葉がある。「古いものと新しいものは、こちらにも向こうにもある。ブーニンとゴーリキイ。新しいのはパステルナークとツヴェターエワ⁵⁰」。こちらとは亡命文学の側、向こうとはソヴィエト文学の側を指し、わかりやすく言えば、ブーニンは亡命文学の保守派でゴーリキイはソヴィエト文学の保守派なのに対して、ツヴェターエワは亡命文学の革新派でパステルナークはソヴィエト文学の革新派だという主張になる。つまり、ベームとモルコーヴィンによれば、ツヴェターエワとパステルナークをつなぐものは、詩におけるその革新性にほかならない。

だが、その革新性の意味を、前に述べた現代性と結びつけて考察する前に、ツヴェターエワとナボコフの関係についても触れておかなければならない。

5. ナボコフとツヴェターエワ

ロシアにおけるナボコフ研究の草分けともいべきワジム・スタルク⁵¹は、「ナボコフーツヴェターエワ：彼方からの対話と〈天上の〉⁵²出会い」と題した論文の中で、ナボコフはツヴェターエワの「天才を評価していたが、それを裏付けないまま沈黙して、その判断を後世に委ねた⁵³」と述べて、ナボコフとツヴェターエワはこれまで考えていた以上に、たがいを意識し⁵⁴、たがいを評価していたという説を打ち出したが、少なくとも1930年ごろの発言を見る限り、ナボコフはツヴェターエワの才能を否定していたとしか考えられない。たとえば、1929年1月29日付の『舵』に掲載された『現代雑記』第37号の書評では、ツヴェターエワの「テーセウス」を読むと、「当惑と頭痛を感じるだけでなく、才能ある女流詩人が、胡散臭いへぼ詩づくりにうつつを抜かしていることに残念な気持ちを覚える⁵⁵」と述べて、彼女の詩を酷評している。また、同年5月8日付の同紙に載った『ロシアの意志』1929年第2号の書評では、ツヴェターエワの「ライナー・マリア・リルケのいくつかの書簡」について、自分は「わからないし、たぶんわかる必要もないのだろう」、「ツヴェターエワは読者のためではなく、自分のために書いているのだから、彼女の陰気でバカげた散文がわれわれにわかるはずもない⁵⁶」と、かなり下品な物言いで批判している。結局のところ、シュライヤーも言うように、ナボコフは「なんの根拠もなしに、彼女たち⁵⁷に対して、この上なく厳しい、公平を欠いた指摘を、好きなだけ浴びせている⁵⁸」というのが実態に近いだろう。

では、こうしたナボコフのツヴェターエワ嫌悪の底には何があるのだろうか。もちろん、1930年代も後半になれば、ツヴェターエワの夫エフロンがソヴィエトのスパイであること

が判明し、その妻ツヴェターエワもそのことを知っていたはずだとして、亡命世界での彼女の評判は地に墜ちる⁵⁹が、1930年頃にはまだそれは関係ないはずだ。一つの可能性としては、ナボコフにとって天敵ともいべきスローニム⁶⁰の信頼が厚かったツヴェターエワに対する敵愾心も考えられるが、ここではそうした私恨のレベルではなく、もう少し詩論・文学論にかかわる視点から論じてみたい。すると、また「現代性」の問題に立ち返ることになる。

6. 「現代性」をめぐる論争

〈庵〉の指導者だったベームは、「現代性」あるいは「時代とともに」という表現を好んで用いた。たとえば、1932年4月22日に催された〈庵〉の夕べの開会の辞には、「〈庵〉を結びつけるもの」として、「〈時代とともに〉あろうとめざす志向」が挙げられているが、同時に「ソヴィエト文学への姿勢⁶¹」も指摘されているから、「時代とともに」という志向は、いくぶんソヴィエト文学への関心とも重なり合っているのだろう。だが、そもそも19世紀ロシア文学研究からスタートしたベーム⁶²は、「現代性」という言葉が孕む危険性（過去の文学遺産に対する無理解と、新しいものの盲目的崇拜）もよく理解していた。時代は下るが、1944年5月の〈庵〉の夕べの議事録には、「現代性の問題」「〈焦眉性〉ではなく〈現代性〉を⁶³」といった言葉が並び、「〈現代性〉は創造において、なくてはならないものだ。これは焦眉性ではない⁶⁴」と述べられているから、「現代性」とは時代の表面だけを追うものではなく、現象の背後にあるより本質的なものを表現することだと考えていたにちがいない。

また、ベームのこうした発言の背後には、プラハの詩人とパリの詩人の違いという彼独自の認識があったことも忘れてはならない⁶⁵。ベームによれば、パリのロシア詩人たちの特徴は、「まわりの環境からの乖離」であり、彼らは「現実に土壌を持たない、遅れてきたデカダン⁶⁶」だった。たとえば、言語の問題を考えてみよう。亡命文学研究者のローザノワは、（亡命パリで影響力があった）アクメイズムの危険性をこう述べていた。アクメイズムは「言語の安定と保守化という課題に応えるものであり、その追随者に、エリート意識と首都の優越性の意識とともに、革命前の古き時代のロシア文化に見られた最良のものを継承しているという意識を鼓吹」したから、それは「言語の壊死と退化という危険性」を孕んでいた。そして、その結果生まれたものは、「現代性という大洋に浮かぶ珊瑚礁、ロシアの外で、あらゆる革命に逆らい、あたかも時間を超えて生き続けているかのような〈ペテルブルグ・スタイル〉⁶⁷」に他ならなかったと。つまり、パリの亡命詩人たちが、「現代性」に背を向けて、（言語の問題でも）過去に閉じこもろうとしたのに対して、プラハの詩人たちにベームは、現代とともに生きる（それは同時代の文学に目を向けるとともに、祖国ロシアと言葉の上でもつながりを保つことだった）文学を訴えつづけたとも言えるだろう。

さて、こうした「現代性」に関するベームの理解は、〈庵〉のメンバーにも共有されてい

たのだろうか。たとえば、〈庵〉の結成当初、ベームは「行きすぎを抑え」、「伝統とのつながりを維持する」ことが自分の役割だと考えていたが、〈庵〉のメンバーたちは、しきりに彼を現代性へと引き寄せたというから⁶⁸、こと「現代性」に関するかぎり、〈庵〉のメンバーのほうが指導者ベームより過激だったことは十分推測できる。実際、1931年に著した論文「詩と現代性」の中で、レーベジェフは「あらゆる文学は、永遠の感情を現代的な舞台装置の中で劇化したもの」だから、「現代性を否定することは、文学を否定することに他ならない」とまで書いている⁶⁹。「現代性」という言葉は、師ベームの手を離れて独り歩きしはじめる。

さらに、「現代性」については、ツヴェターエワも「詩人と時代」（1932）でさまざまに論じているが、とりわけ注目されるのは「事物の現代性（ロシア的な意味でいえば、革命性）は内容だけにあるのではない。いや、時には内容に逆らって、内容を嘲るかのよう」に現れるという記述だろう。そして、さらに「詩にはその内容よりも大切な何かがあるが、それはその響きだ⁷⁰」と述べられるから、ここで彼女がいう「現代性」とはそのテーマではなく、その形式（革命的な形式）にあることが明らかになる。つまり、ツヴェターエワにとっての「現代性」は、「アヴァンギャルド」とも重なり合う。また、「現代性」という言葉は、「プーシキン、ドストエフスキイ、トルストイ等々を現代性の汽船から放り出せ」という有名な未来派宣言（「社会の趣味への平手打ち」1912年⁷¹）をも想起させるから、「現代性」という語は、革命・未来派⁷²・アヴァンギャルドといった概念とも切り離せない。

こう考えていくと、ナボコフとプラハの詩人たちの論争には、新たな面が見えてくる。従来のように「ソヴィエト文学」をキーワードにして捉えるのではなく、「アヴァンギャルド」を基軸にして考えれば、規模は小さいながら、これは亡命文学界で行われたアヴァンギャルド論争として捉えなおせるだろう。プラハの詩人たちを「〈現代性〉の愛好者⁷³」と呼ぶナボコフの立場は、詩の形式の実験に価値を認めようとするプラハの詩人たちを、（当時はまだ用語として確立していなかったが）「アヴァンギャルド」とみなして、その「まがいものの前衛性」（псевдопередовое⁷⁴）を攻撃しようとする立場であり、ナボコフやブーニンの詩を批判して、ツヴェターエワやパステルナークを讃えたプラハの詩人たちの立場は、「視覚⁷⁵」や「イメージの豊かさ」を売り物にする詩を時代遅れだとして、「現代性の汽船」から放逐しようとする立場と言えるかもしれない。1930年前後にプラハの詩人たちが繰り広げた論争は、これまで考えられていた以上に、深い根を持っていたと考える。

註

¹ 1922年2月26日、若い詩人ラファリススキイの招きを受けて、ベームはプラハの学生寮で開かれた集会において、「能動性の独自の形式としての創作」（Творчество как особая форма активности）と題した講演を行うが、その日が文学サークル〈詩人の庵〉Скит поэтов 結成の日とされる。しかし、メンバーには詩人だけでなく、散文作家なども含まれていたために、〈詩人の庵〉は1928年頃からしだいに〈庵〉と呼ばれるようになったので、

本稿では〈庵〉で統一する。なお、〈庵〉の最後の集会は1940年9月6日に開かれているから、この文学サークルは、18年間にわたって存続したことになり、この期間の長さは亡命文学界では稀有なことだった。см. Белошешская, Л.Н. *Пражское литературное содружество «Скит»*. Белошешская, Л.Н. (ред.) *«Скит». Прага 1922-1940: Антология. Биографии. Документы*. М.: Русский путь, 2006, С. 8-9, 24, 75.

² 拙稿「プラハのロシア文学——ベームと〈庵〉を中心に——」、『言語文化』第10巻第1号、2007年、101-119ページ。

³ Андреев, Николай. *Сирин*. (Новь, № 3. 1930) Мельников, Н.Г. (ред.) *Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова*. М.: Новое литературное обозрение, 2000, С. 186-195.

⁴ *«Скит». Прага 1922-1940*, С. 567.

⁵ 亡命ロシアの文学論争という意味では、1926年頃から始まった亡命文学の将来をめぐる(アダモフ・ヴィチ、ホダセー・ヴィチ、スローニムらが参加した)論争が名高いが、このほかにもさまざまな論争があった。см. Струве, Глеб. *Русская литература в изгнании*. 2-ое издание исправленное и дополненное. Paris: YMCA-Press, 1984, p. 199-211.

⁶ 前年1929年に作品集『チョールブの帰還』*Возвращение Чорба*が刊行され、さらに、第3の長編『ルージンの防御』*Защита Лужина*の『現代雑記』への連載が完結した1930年は、もっぱらベルリンの作家だったナボコフ(シーリン)の才能が、一躍亡命世界全体で広く認められるようになった年だった。

⁷ Андреев, С. 187.

⁸ Там же.

⁹ Ал. Новик. Рец.: *Защита Лужина*. Берлин: Слово, 1930. *Современные записки*. 1931, № 45. *Классик без ретуши*, С. 68.

¹⁰ *Пражское литературное содружество «Скит»*, С. 18.

¹¹ Г. Х. (Герман Хохлов) Рец.: *Возвращение Чорба*. Берлин: Слово, 1930. *Воля России*. 1930, № 2. *Классик без ретуши*, С. 48.

¹² Андреев, С. 192.

¹³ 1929年に彼は、「五人の夕べ」と銘打った会で、タチアーナ・ラートガウス、ワシーリイ・フォードロフ、ヴァチェスラフ・レーベジェフ、アレクセイ・エイスネルといった〈庵〉の詩人たちと一緒に詩を朗読している。см. *«Скит». Прага 1922-1940*, С. 703.

¹⁴ Нальянч, С. Рец.: *Возвращение Чорба*. Берлин: Слово, 1930. *За свободу!* 1930, № 209. *Классик без ретуши*, С. 50.

¹⁵ *Пражское литературное содружество «Скит»*, С. 554.

¹⁶ Ледковская, Марина. *Забывтый поэт: Кирилл Владимирович Набоков. Новый журнал*. 1997, № 209, С. 277.

¹⁷ 後になると兄は、弟の才能を認める発言を残している。たとえば、1955年3月12日付の弟に宛てた書簡の中には、「以前おまえは、なかなかいい詩を書いていたね」という記述が見られる。см. Набоков, Владимир. *Переписка с сестрой*. Ann Arbor: Ardis, 1985, С. 123.

¹⁸ *«Скит». Прага 1922-1940*, С. 554-555.

¹⁹ Там же, С. 555. なお、これらの引用は、Раевский, Н. *Воспоминания о Владимире Набокове*. *Простор*. 1989, № 2に拠っている。

²⁰ 正確に言えば、ナボコフが母に宛てた手紙で、そこに弟に宛てた内容も含まれている。

²¹ *Воля России*. 1920年9月、日刊の新聞としてプラハで刊行されたが、21年からは週刊誌、ついで月刊誌として刊行された亡命系の雑誌(終刊は1932年)。エスエル左派の雑誌として政治的色彩が強かったが、文芸欄を担当したマルク・スローニムの方針もあって、ソヴィエト文学に積極的に目を向けただけでなく、若い世代の作家・詩人たちにも誌面を割いたことで知られる。これについては、拙稿「亡命ロシアの新聞・雑誌—中東欧諸国に

における第一次亡命ロシア文化試論—、「スラヴ世界における文化の越境と交錯」(科学研究費補助金研究成果報告書)、2007年、5-6ページ参照。

²² Бойд, Брайан. *Владимир Набоков: Русские годы*. (перевод Галины Лапиной) М.: Независимая Газета, 2001, С. 423.

²³ cf. Boyd, Brian. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton UP: Princeton, 1990, p. 362.

²⁴ Набоков, Владимир. Рец.: «Современные записки». XXXVII. *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*. Том 2. СПб.: Симпозиум, 1999, С. 671.

²⁵ Набоков, Владимир. Рец.: «Воля России» 1929, Кн. II. Там же, С. 672.

²⁶ «Воспоминания» Вадима Морковина. (Публикация Д.В. Базановой.) *Русская литература*, 1993, № 1, С. 222.

²⁷ Набоков, Владимир. Рец.: Ив. Бунин. *Избранные стихи*. Издательство «Современные записки». Париж. 1929. *Собр. соч.* Том 2, С. 672.

²⁸ Boyd はブーニンの詩に対するナボコフの高い評価を述べながら、unusually highly という言葉を用いている。cf. Boyd, p. 290.

²⁹ Набоков, Владимир. На красных лапках. Там же, С. 681.

³⁰ см. Там же, С. 682.

³¹ см. Там же, С. 683.

³² なおこれは、シーリンに批判されたエイスネルを、レーベジェフが擁護した論文だという。см. «Скит». *Прага 1922-1940*, С. 167.

³³ Набоков, Владимир. Литературные заметки: О восставших ангелах. *Собр. соч.* Том 3, С. 686.

³⁴ Там же, С. 687.

³⁵ Там же.

³⁶ Набоковはこのエッセイで「かっこ付きの現代性」という表現も使っている。см. Там же, С. 684.

³⁷ Там же, С. 685.

³⁸ Там же.

³⁹ このエッセイでは、飛行機や列車にも言及されている。см. Там же, С. 687.

⁴⁰ Рец.: Ив. Бунин. *Избранные стихи*, С. 675.

⁴¹ см. Струве, Глеб. Письма о русской поэзии. *Русская мысль*. 1923, №1/2. *Классик без ретуши*, С. 21.

⁴² см. *Русская литература в изгнании*. С. 148.

⁴³ Азаров, Ю.А. *Диалог поверх барьеров. Литературная жизнь русского зарубежья: центры эмиграции, периодические издания, взаимосвязи (1918-1940)*. М.: Совпадение, 2005, С. 162.

⁴⁴ см. Там же, С. 158.

⁴⁵ 拙稿「亡命ロシアの子どもたち——モラフスカー・トシェボヴァーのロシア・ギムナジウムをめぐって——」、『言語文化』第12巻第1号、2009年、277-291ページ。

⁴⁶ см. Стенина, Н.А. *Чешское окружение Марины Цветаевой. «Чужбина, родина моя!»: Эмигрантский период жизни и творчества Марины Цветаевой*. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. С. 33.

⁴⁷ ただ、モルコーヴィンによれば、ツヴェターエワは回想の中で、プラハ時代を思い出しながらも、〈庵〉にはまったく触れていないという。см. «Воспоминания» Вадима Морковина, С. 213.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ かつて自分も触れたことがある。拙稿「亡命と文学——第一次ロシア亡命文学をめぐって——」、川端香男里・中村喜和・望月哲男編『講座スラブの世界1 スラブの文化』、弘文堂、1996年、235-264ページ参照。

- 50 Бем, А.Л. *Вступительное слово на юбилейном вечере «Скита»*. 22 апреля 1932 г. «Скит». Прага 1922-1940, С. 663.
- 51 Сталкについて、沼野充義氏の著書『モスクワ—ペテルブルグ縦横記』（1995年、岩波書店、77-79ページ）でも触れられている。
- 52 「天上の」горныйという形容詞は、「山の」горный（ツヴェターエワの『山の詩』を思い出させるとともに、ナボコフとツヴェターエワが実際に行った「山の散歩」を連想させる）という形容詞を踏まえただけでなく、若きナボコフの詩集『天上の道』（Горный путь, 1923）をも念頭に置いて用いられている。
- 53 Старк, В. *Набоков – Цветаева: заочные диалоги и «горные» встречи*. Звезда. 1996(11), С. 156.
- 54 たとえば、シャホフスカヤは、ツヴェターエワは「ナボコフに特別の関心を抱いてはいなかったようだ」と述べている。Шаховская, Зинаида. *В поисках Набокова*. Paris: La Presse Libre, 1979, С. 117.
- 55 Рец.: «Современные записки». XXXVII, С. 670.
- 56 Рец.: «Воля России» 1929, Кн. II, С. 671.
- 57 ここでシュライヤーは、ナボコフが女流作家・詩人に対して公平を欠いていたことを証明するために、ツヴェターエワとプリスマノワの例を引いている。
- 58 Шраер, Максим Д. *Почему Набоков не любил писательниц? Дружба Народов*, 2000 №11, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2000/11/shraer-pr.html> С. 5/9.
- 59 たとえば、cf. Boyd, p. 261.
- 60 これについては、拙論「ナボコフとプラハ」、『言語文化』第4巻第4号、2002年、690ページ参照。
- 61 «Скит». Прага 1922-1940, С. 664.
- 62 拙稿「プラハのロシア文学——ベームと〈庵〉を中心に——」、103-104ページ参照。
- 63 «Скит». Прага 1922-1940, С. 683.
- 64 Там же, С. 685.
- 65 拙稿「プラハのロシア文学——ベームと〈庵〉を中心に——」、112-113ページ参照。
- 66 «Скит». Прага 1922-1940, С. 683.
- 67 Розанова, М. *На разных языках. Одна или две русских литератур?* Lausanne: L'Age d'Homme, 1981, С. 205. なお、これについては、拙稿「亡命と文学——第一次ロシア亡命文学をめぐる——」、248-249ページ参照。
- 68 см. Малевич, О.М. *А.Л. Бем и пражский «Скит поэтов»*. Поэты пражского «Скита»: Стихотворные произведения. СПб.: Росток, 2005, С. 10.
- 69 см. Малевич, О.М. *Вячеслав Лебедев и чешская поэзия. Литература русского зарубежья (1920-1940-е годы): Взгляд из XXI века*. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2008, С. 261.
- 70 Цветаева, М. *Поэт и время*. <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/tsv/?r=proza&id=84/15>. см. Казнина, О.А. *Цветаева (1892-1941)*. Михайлов, О.Н. (ред.) *Литература русского зарубежья 1920-1940*. Вып. 4. 2008, М.: ИМЛИ РАН, С. 223.
- 71 *Пощечина общественному вкусу*. 1912. 引用は、<http://www.futurism.ru/manifest/slap.htm> による。
- 72 カズニナによれば、ツヴェターエワの詩学は、しばしば未来派と結びつけられていたという。ただ彼女は、似ているのはリズムや詩の構成、言葉への姿勢などだけで、その世界感覚は大きく違っていると述べている。см. Казнина, С. 239.
- 73 *На красных лапках*, С. 681.
- 74 *О восставших ангелах*, С. 684.
- 75 ホフロフは、ナボコフの「先入観のない視覚の才能」について触れている。Хохлов, Герман Д. *Журнальная беллетристика. Современные записки*. Кн. 45 (*Воля России*. 1931, № 3-4) «Скит». Прага 1922-1940, С. 516.

オルシャヌィ墓地——その歴史と表象

阿部 賢一

1. 文化表象としての〈墓地〉

生きとし生ける人間が死に直面するのは必定であり、人々は古来それぞれの風習によって埋葬を行なってきた。「埋葬」あるいは「墓」をめぐるのは、文化人類学、考古学など様々な分野の研究と対象となってきたが、西欧文明における「死」の歴史的意義を掘り下げたのは、アナール学派の歴史家フィリップ・アリエスだろう。『西洋における死の歴史についての試論：中世から現代へ』(Essais sur l'histoire de la mort en Occident : du Moyen Âge à nos jours, Seuil, 1975./邦訳『死と歴史 西欧中世から現代へ』伊藤晃・成瀬駒男訳、みすず書房)、『死を前にした人間』(L'Homme devant la mort, Seuil, 1977./邦訳：成瀬駒男訳、みすず書房)などの論考において、西欧における死の様相を丹念に検討したことはつとに知られている。

まず、本論を進める上で、アリエスを参照しながら、西欧における墓地の特徴を簡単に触れておこう。

中世において墓地は、墓が教会にひしと身を寄せ、またはその中をうめつくしていた時、縮小し、消滅した。都市の地形の中では墓地はもはや見えなくなるか、存在理由を失うかどらからかだった。それは教会の附属地と公共広場と一体化してしまった。ローマ帝国の都市から放射状に遠くのびる、あの墓碑の列は消滅した。教会の床と壁に、また修道院の回廊の中に、うじ虫に喰われた骸骨の像を彫ったり描いたりすることはあつたろう。が、死亡率の高さと死者の存在にもかかわらず、死のしるしはもう一目につかなくなる。死者がほこりか泥の中に露出するというのが関の山である。それらは一目から隠された。それらが再び現われるにしても、かなり後に、数少ない目立つ墓の中だけにである。歴史家としての私たちの知識と解釈の中で、墓の資料の占める割合は極めてわずかになった。中世と、17世紀までの近世の文明は死者に、空間も施設も与えなかった。それは墓地付きの文明ではないのだ¹。

中世において、死者は教会の内部にあるいはその近くの埋葬されるのが常であり、とりわけ、ad sanctos という言葉に見られるように、聖人の近くに埋葬されることを人々は望んでいた。自殺した者、あるいは疫病で亡くなった者だけが城壁の外に埋葬されていた。しかしながら、産業革命を経て、ヨーロッパの都市で人口増大が起こると、従来のように教会周辺の土地では埋葬のスペースが不足する事態になり、その結果、「墓地」が明確に都市の空間に出現するようになるのである。

19世紀初頭から、墓地は地形の中に戻ってくる。今日、都市を、いや、農村地帯をさえパノラマ的に見渡す時、都市機構の編み目の中に、多かれ少なかれ緑色をした人気のない斑点をみることができる。それらは、時として教会の周囲にある、が、多くは人家集落地帯の外側にある、大都会の巨大な共同大墓地や村の小墓地である。たぶん今日の墓地はもは

¹ フィリップ・アリエス『死を前にした人間』成瀬駒男訳、みすず書房、1990年、423頁。

や、古代にあってそうあったような、生者の世界を地下に再現したものではないだろう。しかし、私たちはそれがある意味を持っているのを感じる。中世と近世の風景は鐘楼を中心にして形造られた。19世紀と20世紀初頭の、もっと都市化した風景は、墓地と墓碑にかつて鐘楼が果たした役割を与えようと試みたふうに見える。墓地は文化のしるしであった²。

「墓地」を「文化のしるし」として捉える試みはアリエスに始まったものではないが、墓地という空間をとりわけ文化表象という観点から検討しようとするアリエスの文章は今なお示唆を与えてくれている。居住空間であり、文化空間である都市は墓地をつねに必要なとしている。生者の空間であると同時に死者の空間でもあるからである。そして死者をどのように弔うか、どのように記憶するか。つまり「墓地」あるいは「記念碑」がどのように位置づけられるか、これもまた都市のひとつの様相を示す指標となる。

それでは、プラハという都市における墓地の様相はどのようなものであったのだろうか。まず、プラハの墓地として一般的によく知られているのは「旧ユダヤ人墓地」であり、「ヴィシエフラット墓地」であろう。起源は15世紀前半に遡るとされる「旧ユダヤ人墓地」は、プラハを訪れる人々を今なおひきつけているのみならず、F・M・クロフォード、G・アポリネールら数多くの芸術家たちが作品に描いているのは周知の通りである。「ヴィシエフラット墓地」は、とりわけ「スラヴィーン」と呼ばれる一帯があることで知られ、そこにはB・スメタナ、A・ドヴォルジャーク、K・チャペックなど、チェコ文化に寄与した錚々たる文化人らが埋葬されている。だが、前者がユダヤ教徒のための墓地であり、後者がチェコの文化人のための墓地ということを見ると、この二つの墓地はいずれも埋葬者が限定されていることもあり、ある特定の層の都市文化を表出しているとはいえ、墓地としての性格は特殊なものであると言えるだろう。

これらに対し、一般にはそれほど知られていないものの、プラハの都市文化の全体像を示す一つの指標となりうる墓地がある。オルシャヌイ墓地である。エドガル・ハヴラーネクは同墓地の重要性について、次のように述べている。

残念なことに、オルシャヌイ墓地が、プラハの、そればかりか全国民の歴史の忠実な断片でもあるということに今日気づくものはほとんど皆無である。すこし注意を払って墓地を眺めてみると、都市の母である黄金の都の民族的、政治的関係が変わるに連れて、墓地全体の特徴も変わっているのに気づくだろう。その特徴的なものを看過することは不可能である。非常に表面的に見たとしても避けられない状況に観察者は陥る。かつての有力だった貴族やプラハの富裕層との一致が見られる第Ⅰ墓地の記念碑や墓碑は、専らドイツ語か、ラテン語で記されているのに気づかれなかっただろうか？ 17世紀のプラハはまさにそのようなものだったのだ。第Ⅱ墓地ではドイツ語が支配的になるが、第Ⅲ墓地ではチェコ語が交じるようになり、第Ⅳ墓地になるとチェコ語が支配的になる……。つまり、ここではプラハそしてチェコの歴史が墓碑に記されているのである³。

このように、ラテン語からドイツ語の世界へ、そしてチェコ語の言語空間へと変容していくプ

² 同上。

³ Edgar Th. Havránek: *Neznámá Praha II*. Praha: Paseka, 1939/2004., s. 147.

ラハの都市の様相は墓碑に刻まれており、時代とともに変貌してく都市の顔をオルシャヌイ墓地からうかがい知ることができる。オルシャヌイ墓地とは、プラハの都市文化を知るうえで最良の素材なのである。以下、オルシャヌイ墓地の成立の経緯に触れながら、この墓地が文学テキストにおいてどのように表象されたか、検討していくことにする。

2. オルシャヌイ墓地の概要

オルシャヌイ墓地は、今日のプラハで最大の面積（50.17ha）を有する墓地である。1999年現在、確認された埋葬者数は11万2千人（ただし、疫病の埋葬者などを含めると、200万人を超えるといわれる）とされ、規模の面においてプラハ随一の墓地と言えるだろう。

この墓地の起源は、17世紀に遡る。1680年に旧市街の疫病墓地として定められたのが、オルシャヌイ墓地の起源とされている。1682年には、疫病に対する守護聖人ロクス教会が建設され、同教会には《S. P. Q. A. V. P. ex voto erexit Ao. MDCLXXX》「プラハ旧市街議会および市民は約束に従い、1680年に建立」という記述を今なお見ることができる。1782年3月21日、寺院納骨堂への埋葬が禁止され、17の男性修道院、6つの女性修道院が廃止され、1784年8月23日の第54勅令では、プラハ市内におけるすべての墓地および教会や修道院における墓所が廃止された。これによって、これまで疫病による死者の埋葬に限定されていた、城壁外の墓地、つまりオルシャヌイ墓地の利用が始まることとなる。そしてオルシャヌイのみならず、マラーストラナ墓地〔スミーホフ〕、カルリーンのプロテスタント墓地、軍人墓地（カルリーン、ストラホフ）の墓地が利用されるようになったのも、この時期のことである。

1786年7月1日には、オルシャヌイ墓地で初めての埋葬が行なわれ、同年のうちに墓地が拡張されて、第Ⅱ墓地がつくられ、旧市街、新市街の住民が埋葬される墓地となる（なお、プラハ左岸の住民はマラーストラナ墓地に埋葬されていた）。第Ⅰ、第Ⅱ墓地への埋葬は増加し、同区最後の埋葬が行なわれたのは1860年のことであった。その間、墓地の拡張は続き、第Ⅲ墓地（1835）、第Ⅳ墓地（1841）、第Ⅴ墓地（1861）、第Ⅵ―Ⅶ墓地（1885）、第Ⅷ―Ⅸ墓地（1889）、第Ⅰ一般墓地（1896）、第Ⅹ墓地（1910）、第Ⅱ一般墓地（1917）が増設される⁴。

このようにオルシャヌイ墓地は、19世紀後半に大規模な拡張工事を経ることとなる。これは、当然のことながら、埋葬者の増加、つまりプラハ市の人口増加を意味している。工業化が進展したプラハが19世紀に人口が増大し、都市の様相が変貌していくのに連動し、墓地もその様相、とりわけその規模を拡大したのであった。

大きく変容する墓地の様子を記した作家がいる。19世紀後半を代表するプラハの新聞記者であり、作家のヤン・ネルダ Jan Neruda（1834-1891）である。1872年に発表された「プラハでの埋葬 Pohřvání v Praze」という文章の一節を引用する。

⁴ 19世紀後半から20世紀初頭にかけてプラハ郊外に作られた墓地には以下のものがある：ホレショヴィツェ＝ブズヌイ（1873）、スミーホフ（1876）、コシージェ（1876）、リベン（1882）、ヴィノフラディ（1885）、ヴィシエフラット墓地のスラヴィーン（1889-1892）、オルシャヌイの新ユダヤ人墓地（1891）、ブベネチ（1892）、オルシャヌイの一般墓地（カトリック教徒以外の墓地として）（1895）、スミーホフの新ユダヤ人墓地（1903）。Petr Kovařík: *Klíč k pražským hřbitovům*. Praha, Nakladatelství Lidové Noviny. 2001.を参照。

プラハは困惑している。もしこの表現を墓地に使うことが許されるならば、ヴォルシャヌイ墓地〔訳注：「オルシャヌイ墓地」のこと〕は《死に絶え》なければならない。ヴォルシャヌイ墓地のかおりが心地よい風と湿気に乗せられて、稜堡を散策している人の鼻にまで達している。成長著しい都市の建物は墓地の壁にまで接近しており、空気や水の清潔さを保つには、墓地を都市から遠ざけなければならない。コシージェの墓地も同様に都市から遠くに離すべきだろう。プラハ市ならびにその郊外から死体を鉄道で毎日搬送できる大プラハの新しい広大な墓地にふさわしい場所をプラハ市が一年以内に見つけ、該当の管区庁に通達するようにと政府の指令が下っている。プラハ市は、ビェホヴィツェ、オウニュティツェ、レヴィー・フラーデクで懸命にそのような場所を探しているが、目下の所、見つかっていないか、周囲の町すべてがこの新しい地区に反対しているのだ。まったくもって驚きである。／〔…〕／棺そして墓の中に故人を埋葬するのは習慣にすぎない。だが習慣と偏見は通常同一のものであり、偏見が何を意味するか私たちはよく知っている。〔…〕私が死んだら、ぜひとも火葬してもらいたいものだ⁵。

埋葬者の増加によって悪臭が漂っている様子や墓地の土地不足のため、新たな代替地が検討されていることなど、当時のプラハの様子を知ることができる貴重な資料である。とりわけ興味深いのが、「火葬」での埋葬を希望する後段の一節である。身体の「復活」を重視するキリスト教文化圏において、「火葬」は長きにわたって禁止されていた。この状況は中欧でも同じであり、19世紀においては「土葬」が一般的であり、「火葬」は法律で認められていなかった。チェコスロヴァキアで火葬を認める法律が成立したのも、1919年4月1日のことだった。この法律の成立を受け、プラハ初の火葬場（今日の「礼拝所」）がオルシャヌイ墓地内に建設された（1921年11月から1932年にかけて稼働していた同火葬場は、1932年以降は隣接するストラシュニツェの火葬場にその役目を譲ることとなる）。

プラハの様々な様子の子細に、そしてユーモラスに描いていたネルダは、たびたびオルシャヌイ墓地について文章を記している。1884年に発表された「万霊節をめぐって O Dušičkách」という文章からもまた、当時の墓地の様子を知ることができる。

昨日の朝からすでにプラハの墓地へ連なる人の列が絶えることなく続いている。墓と墓のあいだを生きている人々が行き来し、墓石はかさのある花輪で覆われ、十字架や記念碑の前では色鮮やかな光が点され、蠟燭の小さな灯かりがちらちらとしている。年一回、敬虔さがうかがえる万霊節。／眠っている者のあいだに自分の友人を埋葬した人だけではなく、その他多くの人々が陰鬱な気分を駆られてか、墓地に漂う詩的な精神に魅了されてか、あるいは単なる好奇心からか、この秋の日々に墓場を散策している。場所を観察するうえで、墓場以上に有益な場所を見出すのは容易ではないだろう！ 異国の町を訪れるときに私が足を踏み入れる第一の場所、そしてまた心からの研究上の関心が注がれるのはその町の墓地なのだ。パリの世界的な墓地のどれかを訪れてみると、歴史という大洋が全人類の残骸を積み上げたかのような印象を受けるだろう。〔…〕我らのプラハの墓地は雄弁に語っている。たえず近くにいた私たちでさえはっきりと聞き取れないこともあるけれども。今から二十年前、我が

⁵ Jan Neruda: *Obrázky z domova i ciziny*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 345, 346-347.

国には自分のことについてまったく知らない民族が暮していると話されていた。だが今日ではこう語られている。死者の墓にでさえ、自分独自の特徴、チェコ人らしい特色を残さずにはいられない生気溢れる民族がこの国にいます。／ […] ／私たちの大衆的な文学は、同様な歌においては明らかに貧弱である。私たちの芸術文学もまたチェコの墓を忌避しているかのようであり、墓そしてチェコのすべての過去から流れてくる魅力的な詩に十分な力を感じ取らなかったようだ。／先ほど、一例としてプラハの墓地はすでにチェコ的な特色を帯びていると私は嬉々として話した。チェコ語による碑文が刻まれ、高名な人々の記念碑や民族が賞賛するに値する人々の記念碑が飾りたてられている。だがこの記念碑はここ十年ほどのものばかりで、それ以前のチェコの時代はまるですべて忘れられてしまったかのようだ。／チェコの地こそが唯一無比の広大な墓地なのだ！ いたるところに名もなきものたちの墓が集まっている。だが栄えある時代、不幸なる時代の偉大なる者たち、妥協なき精神であるものたちの墓は名もなき者たちの上にあるのだ⁶。

11月2日の万霊節の折に、人々が墓地を訪れ、オルシャヌイ墓地がにぎわいを見せている様子が伝わってくる一節である。後半では、一転して文章のトーンが変わり、墓地に見受けられる「まったく知らない民族」への言及がなされ、プラハのドイツ系住民を他者化している。そしてそれまでの支配的であったドイツ的な痕跡に対して、チェコ的な文化の刻印がわずかここ二十年、つまり1860年代以降のものに過ぎないと指摘する。1860年代というのは、プラハ市議会でチェコ系の議員が初めて過半数を占めるようになった時代であり、まさに当時の社会情勢が墓地にも反映していることが分かる。

墓碑だけではなく、文学テキストにも、チェコ的な特徴を声高らかに訴えるネルダの視線は19世紀後半のプラハの様相、とりわけチェコ系住民の眼差しと重なりあうものである。またネルダの処女詩集に『墓地の花々 *Hřbitovní kvítí*』(1857) という題が付されていたことを考えると、「墓を詩に歌う」ことを提案するネルダの姿勢は興味深いものといえるだろう。

3. ロシア的な痕跡

このように19世紀の都市プラハの伸長を投影する場として、オルシャヌイ墓地は機能していたことが理解されるが、ネルダに代表されるチェコ系住民の眼差しだけを収斂する場所であったというわけではない。チェコ系住民の眼差しからは漏れ落ちる現象をも墓地は拾い上げ、吸収していく。その一つが、プラハにおける「ロシア的な痕跡」である。

拙論⁷で指摘したとおり、1920年代、チェコスロヴァキアは積極的にロシア難民を受け入れ、とりわけ知識人、学生を対象に受入れていたため、プラハは「ロシアのオックスフォード」とも一時期称されることがあった。多くのロシア難民はこの地を一時的な滞在地としていたが、その一方で終の棲家とした者も多数存在していた。その痕跡は、オルシャヌイ墓地にも見られ、一般第Ⅱ墓地17-20区は、いわゆる「ロシア人墓地」として、正教の信者の墓碑を見ることができるといえる。同区には生神女就寝聖堂 (chrám Zesnutí přesvaté Bohorodice na Olšanských hřbitovech v Praze

⁶ *Ibid.*, s. 537, 539.

⁷ 阿部賢一「「亡命」という選択肢：ニコライ・テルレツキーの『履歴書』をめぐって」、『スラヴ研究』第52号、2005年、99-117頁。

／別名：ウスペンスキー聖堂）もあり、ロシア系住民の重要な拠点のひとつとなっていた。

だが、この「ロシア人墓地」にもいくつかの独自の特徴が見受けられる。コプシヴォヴァーが指摘しているように、血縁関係を単位にしたものではなく、友人や職場といった関係にもとづく墓が多いという点である。

友人との最後の別れである埋葬は、ロシアそして苦難多い亡命生活といった過去への追憶と密接に結びついており、お互いの強固な結びつきを感じることでできる数少ない機会のひとつである。50年代にオルシャヌイ墓地の4区画での埋葬は、比較的多く行なわれている。1880年代末に生まれた世代がこの世を去っていったからである。埋葬が多く、空いている墓の場所を確保するのが困難なほどであった。身寄りのない故人の世話は通常友人たちがしていた。このことは今日なお様々な姓が墓碑に記されていることから分かる。同郷の者たち、同僚であった者たち、同じ建物あるいは部屋を分かち合った者たち、あるいはかつてモラフスカ・トシェボヴァーと一緒に教鞭を取っていた教員がそれぞれ一緒にどこで眠っているか知っているのは、ロシア人社会の環境に精通した人だけである。「ロシア墓地」という名称を先に言及した墓地の一面に用いる時、それは革命前のロシア国境の範囲に及んでいる。つまり、そこには、ロシア人、ウクライナ人、ベラルーシ人、チェコ人、チェコ＝ロシア人、チェコの義勇兵およびそのロシア人妻の墓が並んでいるのである。

だが、それはオルシャヌイの一般第Ⅱ墓地の4区におよぶロシア墓地（17-20区）だけではなく、一般第Ⅰ墓地にある通称スラヴ人墓地にも、20世紀初頭、つまり正教の礼拝堂である生神女就寝堂が建設される前の時代のロシア人の墓がある。

それ以外にも個別のロシア人の墓は、プラハのその他のすべての墓地で見つけることができる。比較的多くの亡命人社会が暮らしていた地区の周辺でそのような墓に遭遇することができる。とりわけ、ヴィノフラディ墓地、ブベネッチの墓地、ハンスパウルカの聖マチェイ周辺、スミーホフのマルヴァズィンキ、聖マルケータの近くのプシェヴノフ墓地、クルチのゼレナー・リシュカの墓地、ホレショヴィツェの墓地が挙げられる⁸。

このようにオルシャヌイ墓地だけではなく、プラハのいたる墓地でロシア的な痕跡を見ることができる。しかしながら、このような痕跡も現在消失の危機に瀕している。ロシア系住民の多くがこの世を去ったり、他の場所へ移住したり、あるいはチェコ系住民に同化してしまったため、墓地を維持する人々が急激に減少しているからである。

今現在、これらの墓の多くは消滅の危機に瀕している。幾つかの墓は顧みられなかったり、維持されていなかったり、そして特に墓地の賃料の支払が滞っていたりしている。キリル文字で墓碑銘が刻まれた記念碑が徐々に姿を消し、その場所に新しい墓碑が現われるようになっているのである。幾人かの人々は、学問、文化、政治の分野における亡命者のなかの代表的人物の墓碑や記念碑の保護を試みているが、経済的手段が不足しているばかりか、困難な規定や大衆の関心の低さに直面している⁹。

⁸ Anastasie Kopřivová: *Střediska ruského emigrantského života v Praze (1921-1951)*. Praha, Národní knihovna ČR-Slovanská knihovna, 2001, s. 97-98.

⁹ *Ibid.*

奇しくも、この「ロシア人墓地」からわずか数十メートルの場所に赤軍兵士の墓碑が整然と並んでいる。いわゆる「亡命ロシア人」については、戦後、ソ連政府がその存在を是認しない姿勢を取っていたため、旧チェコスロヴァキア政府もまたそれに同調する態度を取り、亡命ロシア人はけっして好ましいとはいえない環境に置かれ、その後、彼らが埋葬される環境も悪化の一途をたどることとなった。それに対し、同じロシア系でありながら、赤軍兵士として従軍した戦没者たちの墓碑は今なお当局によってきれいに清掃がほどこされ、解放記念日には墓石の前に一輪の花が手向けられている。民族的帰属ではなく、政治的な姿勢の差異によって、埋葬およびその後の対応が著しく異なっているのである。これは、アリエスが指摘したとおり、墓地が文化、とりわけ文化の政治学を表象する場となっていることの証左であろう。

プラハのみならず、「都市」という空間は様々な人々が居住する場であり、その複数の眼差しが交差する場である。それゆえ、都市には様々な住民の痕跡があつてしかるべきであり、単一的な文化による他の文化の排除は都市文化の矮小化に直結するであろう。ロシア人墓地に代表されるように、複数の記憶の痕跡をたどることは、プラハの都市文化の深層を知るうえでは不可欠な作業のひとつとなるだろう。

4. ダニエラ・ホドロヴァーの小説における「オルシャヌイ墓地」

最後に、現代のチェコ作家たちはオルシャヌイ墓地をどのように描いているか、ダニエラ・ホドロヴァー Daniela Hodrová (1941) の小説を例に取り上げ、検討していきたい。ホドロヴァーはチェコ文学研究所の研究者として数多くの著作を発表すると同時に小説も多数発表し、とりわけプラハを舞台にした三部作の小説『憂いの都市 *Trýznivé město*』 (*Podobojí, Kukly, Théta*) を 1980 年代後半に執筆したことで知られている。ホドロヴァーはオルシャヌイ墓地に隣接するルツェンブルスカー通りに居を構えていることもあつてか、第一部《*Podobojí*》¹⁰ではオルシャヌイ墓地が主たる舞台となっている。同書は次のような一節から始まる。

アリツェ・ダヴィドヴィッチョヴァーは、自分が子どもの頃に過ごした部屋の窓がオルシャヌイ墓地の上方の、これほどまで低い場所にあるとは一度たりとも考えたことがなかった。この距離であれば身体が地面まで達するのに二秒とかからないであろうということも考えたことなどなかった。

部屋の中で誰かが静かに嘆き悲しんでいるかのようだった。アリツェは中に入り、見てみると、おばあさんが机に腰掛け、涙を流していた。机の上には安息日のテーブルクロスが広げられていた。もしかしたらこのテーブルクロスから服を、安息日に着る服を作る人がいるかもしれないとアリツェの頭をよぎった。

——おばあさん、どうして泣いているの？ アリツェは尋ねると、ダヴィドヴィッチョヴァーおばあさんは部屋の隅を指差して言った。見えないのかい、おじいさんが玉ねぎの皮を剥いているんだよ。——だって、おじいちゃんは……。——シー、ダヴィドヴィッチョヴァーおばあさんは指を口に当てる。部屋の片隅で玉ねぎの皮を剥いているダヴィドヴィッチ

¹⁰ 同書の題名には *pod obojji* 「両方の（場所の）下で」 / *podobojí* 「両形態による拝領」の二つの意味が重ね合されている。

いさんは、アリツェの異論を最後まで聞き届けたかのように、素っ気ない笑みを浮かべる。アリツェは自分を責めたてた。部屋に入るその瞬間まで、祖父が三ヶ月前に亡くなったのははっきりと分かっていたにもかかわらず、長年寄り添っていたソシュコヴァー夫人の元からある日突然帰ってきたのを思い出したからだった。祖父は死のうとしてその部屋にやってきたのだ。ハギボルでドイツ人に拷問台にかけられ、体中打たれて、全身傷だらけだった。まったく身動きができない祖父を祖母は小さな子どものように面倒を見ていた。[…] /

ヘルゲゼル夫人はテーブルクロスから服を作っていた。そもそもヘルゲゼル夫人は、そのテーブルクロスが安息日用で、アリツェ・ダヴィドヴィッチョヴァーが長い時間を経て劇場用のドレスを纏い、自分の子ども時代の部屋の窓からパーヴェル・ザントナーめがけて飛び降りたその日にダヴィドヴィッチョヴァーのおばあさんが机に出したものであったことなど知らなかった。ヘルゲゼル夫人が知っていたのは、自分たちの前にこの部屋に住んでいたのはユダヤ人家族で、その家族のうちの誰かが強制移送になる前日に窓から飛び降りたということだけだった。ヘルゲゼル夫人はそのことをすっかり忘れていた。玉ねぎの匂いはもうしてしていなかったが、ただただ懸命に換気を試みていた。窓がオルシャヌイ墓地に面している部屋で横になると、裁判所職員の夫のヘルゲゼル氏に幾度となく不平をこぼすのだった。ヘルゲゼル氏は家具や壁に匂いが染み付いているのだと事あるごとに妻に説明をした。——まったく奴らは玉ねぎばかり食べていたというのか？

戦後になってヘルゲゼル夫人はイェナでプラハの日々を思い起こそうとすると、あのしつこい玉ねぎの匂いが舞い戻ってくるのを感じた。プラハを短期間で離れたにもかかわらず、その匂いを引き連れてきていたのだ。年長の息子ルディに頭をもたれた時ですら、息子の肩から匂いを感じたほどだった。彼女の息子もまた、あの家具同様にユダヤ人の玉ねぎの匂いがしみ込んでいた。彼女の息子にも¹¹。

舞台は、オルシャヌイ墓地に面する住宅。ユダヤ系のアリツェ・ダヴィドヴィッチョヴァーは、祖父母の痕跡をオルシャヌイ墓地に面する部屋のなかでたどっていく。祖父母の記憶はドイツ人による拷問の記憶に連なり、さらに、この部屋の新しい住人となったドイツ系住民がその語りのあとを続ける。オルシャヌイ墓地に面したこの部屋の記憶は、玉ねぎの匂いと結び付けられ、それはプラハを離れても彼女たちに一生つきまとうことになる。

時間と空間そして語り手が目まぐるしく変わりながら、物語は進行していく。本書は「大きな物語」を拒絶し、断片の記憶が連鎖していく。だが、その交点にあるのはオルシャヌイ墓地に面する一つの部屋である。部屋から発せられる視線の交錯、あるいは墓地をめぐる視線の交錯をすこしずつ蓄積しつつ、語りは進行する。

明確な筋のない物語とはいえ、その交点として「墓地」が選ばれたことは、著者の幼少の経験ということだけでなく、「墓地」そのものの有する特性と何らかの関係があるように思われる。その一つが、墓地の有する両義的な意味合いだろう。

あらゆる空間には悪の場所と善の場所が、呪われた場所と選ばれた場所がある。その他にも、境界の場所、両義性の場所、善と悪のあいだを躊躇う場所がある。そこでは、一方から

¹¹ Daniela Hodrová: *Trýznivé město (Podobojí, Kukly, Théta)*. Praha: Hynek, 1999, s. 7, 9.

他方へ移り変わっていく様に気づかないうちに、それぞれが対立するものと化していく。パヴェルがシャヴェルになり、シャヴェルがパヴェルになるような場所から逃れることが望まれている。それは、二重の場所である [mista podoboji]。このような場所はあらゆる空間の大半を占めているが、占有の、一義的な場所は小島をつくっているにすぎない。なぜなら移行的な場所がたえず増え続け、占有の場所でさえも柔軟性を失いながら、人目につかないように変容していくため、遠くに離れて初めてその変容に気づくことができる。また場所の占有は一般的な相対性によって弱まっていく。というのもあるものにとって善の場所であるのは、別のものにしてみたら悪の場所であったり、あるいはその逆になったりするからだ。例えば、墓地は決して単なる悪の場所ではない。というのも、トゥレク氏にしてみれば、墓地は葡萄畑に変わり、それは一瞬であったとしても、喜びをもたらす庭園になったからだ。オルシャヌイの地は子どもたちに異国の果実を味わう機会を与えることとなった。墓地の向かいに立っている建物もまた一義的に善の場所という性質のものではない。小窓の向こうで管理人シーペクが覗いているからだ。部屋ではたえずパチパチ音がし、通気坑でヘルゲゼル氏はおびえていた。

それから、ある人にとってはある時期、善の場所であった場所が時が変わると悪の場所となるようなこともある。そのうえこのような物事の推移はよく起こっている。それ以外にも、ゲニウス・ロキと呼ばれる場所と生き物のあいだの密接な関係がある。場所はその生き物に特殊な方法で移り住むこととなる。

オルシャヌイの近くに謎めいたハギボル [Hagibor] という場所がある。ユダヤ共同体の建物の名前にもとづく空き地で、その建物自体は空き地の外れに立っている。だが、ユダヤ人の集会場であり、その後ドイツ軍の拷問施設となったハギボルだけではない。戦後、子どもたちのあいだでハジボル [Hadibor]、それからハジャーク [Had'ák] といった言葉が広まったが、それは、蛇 [had]、すなわち地下世界への入口を見張っているものから派生したものであった。選ばれた場所が突如として、一つの音とともに、呪われた場所となったのである¹²。

墓地とは、生者と死者が交わる場所であり、悪と善が入れ替わり、両者を行き来する場である。本書の題名ともなっている「二重の場」とはまさに墓地のことであり、此岸と彼岸の中間地帯なのである。そこでは時間の軸も、空間の軸も喪失され、様々な出来事が時系列とは異なるもので語られていく。出来事が様々な順列にもとづいて発せられるだけではなく、ついには語り手も多様に入れ替わりながら、言葉を発するようになる。

私は、革命、占領、焼かれた犠牲者たちの熱狂からさめた民族である。私は、転向した民族である。私は、チェコ同胞団の牧師で、今ではあらゆる羽や革製品の売人となり、バルトロムニエイスカー通りをよく訪ねるヤン・パスカルである。私はバルトロムニエ・パスカルである——猫の一枚の皮。そしてまたかつては民族学の学生で、ハヴェル市場で玉ねぎを盗んだディヴィシュ・パスカルである。私はアリツェ・ダヴィドヴィッチョヴァー、今なお自分の恋人を探しています。私はパーヴェル・ザントナー、沿岸で貝をかき集めている。[…]

私は革命の折に奇跡的に姿を変えたケック、私は方向を教えている管理人のシーペク。そ

¹² *Ibid.*, s. 48-49.

して私はまた、一度だけ信じて、自分の財布をあげて、後悔してしまったことのある無信仰者のトマーシュ・ハムザ。私は地面のことが怖くて怖くてたまらないナニンカ。シュミードヴァー。私はピンを差している投げ矢のユラ。それと同時にトゥレク氏でもあり、クレチカ氏でもあり、オルシャヌイにいるすべての人たちでもある——ブリクセンに運ばれたハヴリーチェクでもあり、民族の裏切り者サビナでもある。私はダヴィドヴィッチのおじいさんでも、おばあさんでもあり、もう何年も部屋に暮らしていて、通気坑ではヘルゲゼル氏がおびえている。

私は民族である。オルシャヌイ墓地の向かいの家に住んでいる。ユダヤ人とドイツ人がかつて住んでいた家に。そこでは生者が死者に場所を明け渡し、死者は納戸で一杯に詰まっている。最後の生者、ディヴィシュ・パスカルは、ディオニュソスやオルフェウスのように切り裂かれるだろう。それはディヴィシュ・ザグレウス、通気坑あるいは自分のなかに世界を発見した男。何という大胆さ、何という傲慢さ！ 私は新しいダヴィドヴィッチ、生まれたばかりで、運命は前もって定まっている¹³。

このように、「私は～である」という表現が連なっていく一節は、墓地をながめる人々の眼差し、あるいは墓地に住まう（眠る）人々の眼差しの多様性を提示し、墓地をめぐる記憶の複数性を強調している。それは、あたかも墓地に静かに眠る無数の人々の声を紡ぎ取ろうとする営みに他ならず、それゆえ、この一節は両義的な場である「墓地」のトポスを最大限に生かしている箇所と言えるだろう。

5. 結びに代えて

「墓地」はこれまでも様々な語り場となってきたが、それはホドロヴァーの文章に見られる「両義的な場」であるということが強く作用しているだろう。生死だけではなく、様々な記憶が交錯する場としての「墓地」は、様々な形で表象されるだけではなく、ロシア人墓地などの例に見られるように、様々な痕跡を今なお提示している。このような意味で、「墓地」とは「テキスト」に他ならず、ただ人が埋葬される場としてではなく、都市文化が表出される場として捉えていくべきであろう。

[参考文献]

- フィリップ・アリエス『死を前にした人間』成瀬駒男訳、みすず書房、1990年
フィリップ・アリエス『図説 死の文化史』福井憲彦訳、日本エディタースクール出版部、1990年
ノルベルト・オーラー『中世の死』一條麻美子訳、法政大学出版局、2005年
エルウィン・パノフスキー『墓の彫刻 死にたち向かった精神の様態』若桑みどり・森田義之・森雅彦訳、哲学書房、1996年
Edgar Th. Havránek: *Neznámá Praha II*. Praha: Paseka, 2004.

¹³ *Ibid.*, s. 104-105.

- Daniela Hodrová: *Trýznivé město (Podobojí, Kukly, Théta)*. Praha: Hynek, 1999.
- Anastasie Kopřivová: *Střediska ruského emigrantského života v Praze (1921-1951)*. Praha, Národní knihovna ČR-Slovanská knihovna, 2001.
- Petr Kovařík: *Klíč k pražským hřbitovům*. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny. 2001.
- Jan Neruda: *Obrázky z domova i ciziny*. Praha: Československý spisovatel. 1983.
- Alois Vanoušek: *Olšanské umění, jeho tvůrci a doba*. Praha: Správa pražských hřbitovů, 2000

【研究ノート】

両大戦間期チェコの左翼文化内部とその分裂 ——プロレタリア文化・アヴァンギャルド・社会主義リアリズム——

大 平 陽 一

今日のような社会形態においては、すべて偉大な作家や芸術家は本質的にアンチコンフォルミストであるはずだ。彼らは流れに逆行する。(ジッド『ソヴィエト旅行記』)

0. はじめに

日本人の多くは長らくチェコという国をソ連の属国のように思い込んでいた。ソ連崩壊後そんな考え方をする（というよりは感覚を持つ）人は減ったのだろうが、二つの世界大戦にはさまれた時期のチェコスロヴァキアが——ということは、おおよそロシア革命からナチスによる侵略を受けるまでのチェコスロヴァキアが——いわゆる「西側」に属していたことを忘れて人が多いように見受けられる。ロシア文化、ロシア文学の専門家にさえこの時間差に無頓着な人が少なくない。恥ずかしながら筆者自身もチェコ・アヴァンギャルドを理論面で主導したカレル・タイゲのブックデザインに興味を持たなければ、この事実に注目することがなかったのかも知れない。

しかし、ロシア革命の1917年とナチスによるチェコ侵攻の1938年、あるいはチェコスロヴァキアが社会主義化した1948年との間のタイムラグに気づいてみると、たとえば社会主義リアリズムという問題を考える時、本家本元だからとロシアの事情を考えていけば済むわけではないことが分かる。今なお影響力を持つアヴァンギャルドの夢の実現としての社会主義リアリズムというボリス・グロイスの見解そのままではないにしても、タイゲはシュルレアリスムが社会主義リアリズムの大きな枠組みの中におさまらうと考えていた(cf. Teige 1969:197)。そうした潜在的可能性のまま終わった社会主義リアリズムを構想する一方で、タイゲはソ連における社会主義リアリズムの具体的実践がキッチュでしかないと批判もした。こうした批判はミラン・クンデラやスヴェトラナ・ボイムの所説を先取りしていたと言える。しかもタイゲ自身がアヴァンギャルディストだったのだから当然だろうが、キッチュとアヴァンギャルドの関係についても、クレメント・グリーンバーグの古典的論文よりも早く（グリーンバーグほど透徹した考察ではないものの）言及している。

つまり、唯一の創作および批評の方法として一挙に押しつけられたソ連の場合とはちがって、両大戦間期には自由主義圏に属していたチェコの左翼文化にあってはコミュニズム芸術について様々な意見が活発に戦わされたという事実——この事実を確認することは、日本の研究者が社会主義リアリズムを再考する上できわめて有益であろう。よしんばチェコ

文化の専門家からすれば陳腐な常識であっても、ロシア文化に軸足を置く研究者にとっては興味深い話題にはなりそうだ。自由にチェコ語を読めるわけでもない筆者が、あえて何冊かの専門書を導きの糸に当時の議論を日本語で整理した動機もひとえにここにある。

1. 1920年代初頭：ノイマンとプロレタリア文化

第一次世界大戦前のチェコにおけるモダニズムの代表的詩人スタニスラフ・コストカ・ノイマンは、19世紀末にはもうチェコ左翼文化における重鎮と見なされていた。第一次世界大戦から帰還した彼は1917年に『幹』*Kmen*、18年には『六月』*Červen*を創刊するが、これらの雑誌は若手文学者たちに作品発表の活躍の場を提供した。 Kommunismusに共感を持つ彼らの間でノイマンの権威は絶大なるものがあつたようだ。『幹』は週刊文芸誌、一方『六月』は、その第4巻—すなわち1921年の全号—に「プロレトクリト・ Kommunismus・文学・新しい芸術」との副題がつけられていることからうかがえるように、左翼色を前面に出した総合雑誌であつた。プロレトクリトとは「プロレタリア文化」の略、1917年に設立されたソ連の文化啓蒙組織の名称である。プロレトクリトは国家や共産党から直接的な統制を受けない団体であり、同種の団体をチェコスロヴァキアでも設け、プロレタリア文化の発展と普及を図るべきだとノイマンは唱えていた。個々の問題を精査すると、プロレトクリトとノイマンの間に見解の相違がかなりあつたにもかかわらず(cf. Šerlaimova 1972:153-154)。

一方、1920年10月、まだ三十歳前のヴラヂスラフ・ヴァンチュラを会長に、世紀の変わり目の前後に生を受けたヴァンチュラより一世代若い詩人、画家、建築家、演劇人、批評家たちによって芸術集団《デヴィエトスィル》が結成される。《デヴィエトスィル》のメンバーもまた、 Kommunismusやソヴィエト連邦に対する共感を胸に革命的芸術を標榜する若者たちであり、彼らの作品も早くから『六月』誌にしばしば掲載されていた。結成間もないデヴィエトスィルが標榜したのも、プロレタリア芸術だったからである。

彼らは「民衆の芸術、子供の絵、自然のなかで暮らす未開の部族の造形表現との親近性」(Teige 1966:31)を指摘するといったふうに、モダン都市のごくありきたりの物に素朴な美を見出した。詩人のイジー・ヴォルケルを中心にプロレタリア文化に関する連続公演を企画するなど、発足直後に打ち出された独自のプロレタリア芸術観——個人主義ではなく集団主義に基づく芸術のための芸術ではない傾向的な芸術、具体性を信じるリアリスティックな芸術の主張——が、ノイマンをしてほどなく自らの最大の論敵となるデヴィエトスィルに誌面を提供せしめたのであつた。

ノイマンは、またプラハ駐在ソヴィエト外交使節団の一員としてモスクワからチェコにやってきたロマン・ヤーコブソンにも執筆を依頼した。この新進気鋭の言語学者は、プラハへの到着後すぐに上記の2誌に詩学の専門家としてエッセイや論文を発表するようになる。そしてこの評論活動を通じて、ヤーコブソンはデヴィエトスィルのメンバーと深い親交を結ぶようになると共に、ノイマンの手強い論敵となっていく。

だが、デヴィエトスィルの最初のアンソロジーが刊行された 1922 年、すでにデヴィエトスィルは一大転機を迎えていた。この年の 6 月、タイゲが初めてパリを訪れ、ジャヌレ（ル・コルビュジェエ）とオザンファン、あるいはラリオノーフらの知己を得た。このパリ訪問が契機となって、デヴィエトスィルと国際アヴァンギャルド運動との交流が始まる。種々の芸術的思潮がうねる国際舞台に身を投じたのみならず、デヴィエトスィルの理念そのものもプリミティヴィズムを離れ、アヴァンギャルドへと傾斜していったのである。このいささか唐突な路線変更は、年末に刊行された上記アンソロジー『革命的論集デヴィエトスィル』にはっきり読み取れる。編集にあたったカレル・タイゲとヤロスラフ・サイフェルトの巻頭言「新しいプロレタリア芸術」が詩的プリミティヴィズムを称揚する一方で、巻末の「芸術の今日と明日」は国際的なモダニズムについて語るという一貫性のなさ。プロレタリア芸術を支持するインドジフ・ホンズルの評論「プロレタリア演劇について」は、アルトゥシュ・チェルニークの二つの評論「電気の世紀のよろこび」と「ロシアの造形的な仕事」に挟み撃ちされていた。プロレタリア芸術についてさえ、最もモダンな思想的潮流であるマルクス主義に立脚する芸術なるが故に最もモダンな芸術的潮流である、とそのモダニティを強調していた新しもの好きのタイゲがアヴァンギャルド芸術に惹かれたのは自然だったのであろう。

実際デヴィエトスィルの作品のほとんどは、アヴァンギャルド芸術の影響を色濃く受けていた。ヴォルケルの詩をのぞけば、彼らが試みたプロレタリア芸術はめばしい作品を生み出すことはなかった。そしてそのモダニズム志向が、難解すぎてプロレタリアートには理解できないと、ノイマンを筆頭とする「プロレタリアのための」文化を志向する文化人の批判を招くことになる。

こうした左翼文化内部における政治的前衛と芸術的前衛の分裂は、同じコミニストでありながら芸術はプロパガンダの手段として政治的革命的な要求に従属すべきだと考えるノイマンたち《プロレタリア主義者＝リアリスト》と、タイゲとネズヴァルとが提唱した（30年代になるとシュルレアリスムへと流れ込む）ポエティスムの詩人や画家たち《アヴァンギャルディスト＝モダニスト》との対立というふうに（いささか安易だが）図式化できるだろう。実際、両者の芸術観の相違はこの頃すでに明らかになっていた。1921年の『幹』10月14日号に掲載された編集コラム「詩人たちへ」の中でノイマンは、若手詩人に対して次のような詩は次号から掲載しないと、ある種の検閲を行うとの方針を明らかにしていた。

- 1) 形式面において明晰さを欠き、平均的読者にとって理解不能である。
- 2) イデオロギー面において社会主義的世界と革命を支持するという態度を、詩の内容を通じて意識的かつ直接的に表明していない。(Neumann 1971:75)

14年後に、1934年の第1回全ソ作家会議において打ち出されることになる社会主義リア

リズムを先取りしたようなこの文学観は、デヴィエトスシルのメンバーにとっても、フォルマリズム運動に参加し、ポエティストたちに共感を寄せていたヤーコブソンにとってもとうてい認めがたいものであった。

一方、『六月』に集うグループはノイマンを頭目とし、その後も社会主義文化の第一段階としてのプロレタリア文化のプロパガンダにこれつとめ、ルナチャールスキによって創設されたソ連の《プロレトクリト》の代表者たちとの接触を図り、チェコにもプロレタリア文化のための組織《プロレトクルト》を創設すべきだと、チェコスロヴァキア共産党の発足大会の直前にあたる1921年5月の『六月』誌において、ノイマンは提案。同年12月にはチェコに文化団体プロレトクルトが生まれた。共産党に直接統制されない文化組織を設立したいというノイマンの一途な夢はひとまず叶ったわけだ。

しかし、彼の主導するプロレトクルトは、早くも一年後には共産党幹部からの厳しい批判にさらされた。彼ら政治家の目にプロレトクルトは、かつて個人主義的アナーキズムを奉じていた有名詩人が主導するエリート知識人の集団にしか見えなかったのである。「平均的読者にも理解可能」な平易な作品を要求したノイマンが「党の革命的な性格は、労働者だけが指導してはじめて強化され、保証されると考えることは誤りである」と反論し、機関誌『プロレトクルト』 *Proletkult* が難解すぎるとの批判に対して、それは「広範な同志たちのための雑誌ではなく、我々 коммуニストにとって重要な問題に関する専門的な説明をフォローできる一部の人々のためのものである」(Cabada 2005:79)と、かつての「詩人たちへ」の要求と矛盾するような苦しい弁明を強いられた。

結局1923年のチェコスロヴァキア共産党の第1回党大会において、プロレトクルトは党指導部の監督下に置かれる旨の決定が採択される。共産党内部におけるインテリ不信は、党設立メンバーの一人ボフミール・シュメラルの次の発言にもうかがえよう。

共産党の行う啓蒙活動が政治活動と無関係に進められることなど許されない。〈...〉啓蒙活動の責任者には、党の周縁部に位置する文学者、美学者、作家等々のインテリを選ぶべきではない。(Cabada 2005:80-81)

ただノイマンの側にエリート批判を招く要因が全くなかったわけではない。ノイマンによれば、当時の労働者階級の芸術的趣味はブルジョワによって損なわれており、新しい芸術を作り上げようとする進歩的な芸術家はその趣味に迎合することなどあってはならないことなのだから。そこで新芸術のターゲットとすべきだとノイマンが考えたのは、「共産主義的・革命的エリート」——労働者階級の中でも向学心の強い進歩的な人々——だった(cf. Šerlaimova 1972:154)。これからほぼ十年後の1930年、ソ連のハリコフで開催された第2回国際革命作家会議においてチェコの作家たちに突きつけられた公開書簡が、労働・農業通信員運動という新しい基盤の上にプロレタリア文化を創造すべきだと勧告したのに対しても、やはりノイマンは「百害あって一利無し」と断固反対することになる (cf. Šerlaimova

1972:181)。確かに両大戦間期チェコの場合、左翼陣営に当代一流の芸術家が結集し、左翼芸術が力を持ち得ていたのは彼らが生み出す作品の質の高さに負うところが大きかっただけに、そうした事情をわきまえない勧告にノイマンが異を唱えたことには納得がいく。

とはいえ、他方でキュビズムや未来主義をブルジョワ文化のどん詰まりの袋小路と考えていたノイマンのこと、よしんば共産党の政治家の目にはエリート主義と映ったかも知れないとはいえ、西欧のアヴァンギャルド芸術に合流していくデヴィエトスタイルを容認できるはずもない。何しろ、タイゲの念頭にある真の社会主義芸術とは次のようなものであったのだから。

社会的側面と芸術の階級性が主題や綱領的傾向性にはなく、その本質、本性、構成と形式に胚胎している。(Teige 1927:40)

1925年にカレル・チャペックは、雑誌『現在』*Přítomnost* に発表したエッセイにおいてプロレタリア芸術には4種類の理解が可能だと論じたが、その4分類は次の通りである。

- 1) プロレタリアによって創造された芸術
- 2) プロレタリアについての創作
- 3) プロレタリアのための創作
- 4) プロレタリアの世界観を突き動かしている精神——すなわち、集団性、革命性、国際性——に基づく芸術(Cabada 2005:72)

第2、第3のプロレタリア芸術を目指すノイマンは、カレル・チャペックの分類による第4のプロレタリア芸術を批判する一方で、恐らくは第1のプロレタリア芸術しか念頭にない（実際には文化になど無関心な）政治家たちから批判を受けたわけだ。

結局、機関誌『プロレトクルト』は23年から24年への変わり目に廃刊されるに至る。プロレトクルトの組織自体も党指導部によってその文化部門が縮小され、指導部に直属する煽動機関へと改組されることになる。失意のノイマンは共産党の公式の文化政治機関を離れ、『プロレトクルト』誌など複数の雑誌を統合した共産党の機関誌『コミュニスト・レビュー』*Komunistická revue* への寄稿もやめてしまう。その言論活動の舞台を1925年に自ら立ち上げ、編集にも当たった雑誌『ヘッドライト』*Reflektor* へと移し、アヴァンギャルディストたちとの論争にいそしむことになる。

2. 1924年から28年：プロレタリア芸術派とアヴァンギャルディストの対立

1924年『ゲスト』*Host* 誌上に「ポエティスム」と題されたタイゲの文章が発表されたが、それはとりもなおさずデヴィエトスタイルのプロレタリア芸術離れの宣言にほかならなかった。この綱領では、ヴォルケルの強調したプロレタリア芸術の集団主義に対して詩的

創作の個人的性格が強調され、詩には感覚の刺激によって情動を喚起し、リリズムへの渴きを癒すこと以外の功利的な目的はもちろん、イデオロギー上の機能など存在しないと断言されていた(cf. Dluhosch & Švácha 1999: 65-71)。

この転向についてノイマンは、「プロレタリア芸術についての声高な発言やこじつけの理論を投げ捨て、自分たちの心の声に従って歩み始めるというのだから至極もったもなことだ」(Neumann 1988:444)と評した。勿論この後には「ただし彼らの心に近いのはサーカスの騒音だ」という揶揄めいた批判が続くのだが、デヴィエトスィルのメンバーの気質や彼ら本来の芸術観とプロレタリア芸術が相容れなかったというのは、その通りだろう。1925年4月にもノイマンは、デヴィエトスィルのプロレタリア芸術離れについて、自らの雑誌『ヘッドライト』でこう総括している。

ヴォルケルが死ぬとすぐ、その他のメンバーたちはカレル・タイゲという理論的太鼓に踊らされてプロレタリアートから遠ざかった。プロレタリア芸術の終焉の到来だ。(Neumann 1988:460)

デヴィエトスィルとノイマンとの論争は、さらにコミュニスト芸術家の使命をめぐる議論にまで発展していく。芸術作品は共産主義思想の宣伝に寄与しなければならないと考えるノイマンに対し、芸術の非実用的性格を主張するデヴィエトスィルにすれば、芸術家の政治的忠誠を、その作品がもつ煽動のインパクトによってはかることなどおよそ不可能ということになる。ノイマンに言わせれば、いま求められているのは次のような芸術家だ。

古い芸術世界 (...) を繋ぐ背後の橋を焼き落とせる芸術家たち、芸術よりも革命を愛する強く勇敢な芸術家たちなのである。彼らにとっての名誉と栄光はその作品の美学的な価値ではなく (...)、プロレタリアートに働きかける力なのである。(Neumann 1988:438)

一方、デヴィエトスィルのメンバーたちには、煽動によって芸術とプロレタリアートという問題が解決するとは思えない (cf. Cabada 2005:109-110)。「煽動」に力点を置くノイマンと「芸術」の創造を望むアヴァンギャルディストたち(cf. Cabada 2005:107)。両者は相容れず、実はノイマン自身の詩が彼の理論からは許されないほどリリカルとされるにもかかわらず(cf. Šerlaimova 1972:154)、議論はどこまで行っても平行線をたどった。

こうしたノイマンとアヴァンギャルディストの立場の相違が別の形であらわになるのが、同じ 1925 年にノイマンとヤーコブソンとの間で戦わされた論争であった。政治家から難解さを難じられた『六月』や『幹』とはちがって、『ヘッドライト』は大衆路線をとっており、読者がクイズのコーナーを設けてはどうかと投書をするような性格の雑誌であった。読者からの提案に対してノイマンは、コラムの中で、クイズのコーナー自体には反対しないが、その答えがプロレタリアに必要な真実を示してくれるように工夫された有益なパズ

ルや謎々でなくてはならないと答えた。

このやり取りを踏まえ、ヤーコブソンはブルノで刊行されていたデヴィエトスィル系の雑誌『地帯』*Pásmo*に発表したエッセイで「尊敬おくあたわざる」ノイマンの「やさしさに溢れた」文章に、機能主義言語学の立場から嫌みたっぷりのコメントを加えた(Jakobson 1995:563)。ヤーコブソンにとって、曖昧性を最小限にとどめて書かれるべき政治論文を押韻した叙情詩に書き換えたり、曖昧性を利用した謎々を作ったりするなど、対象指示を目的とするいわゆる実用言語と記号表現自体を志向する詩的言語のちがいをわきまえない愚行でしかない。その上、意地の悪いヤーコブソンは、パズルを考えるノイマンをゴテゴテ飾りのついたカップからすするラム入りのコーヒだの、刺繍のほどこされたクッションだのといったプチブルジョア的な道具立ての中に描き出したのである。ノイマンが良しとするプロレタリア文学が、かえってプチブルジョアの似非文化の生み出すキッチュな大衆文学に接近しているという風刺だったのであろうか。

ヤーコブソンのエッセイに対しノイマンは、「君の非共産党的で非階級的な姿勢を思えば、不謹慎にも、マルクス主義や Kommunismus をブルジョア芸術の最新の動向とごちゃ混ぜにする『地帯』誌のアクロバットまがいの革新性に共感を持つのは理解できるというものだ」(Neumann 1988:462)とやり返した。この一節からも、アヴァンギャルド芸術が労働者にとって有害であると見なされているのは明らかだろう。実は、論争の発端となったコラムでより多くのスペースが割かれていたのは、クイズ・コーナーを提案した投書への回答ではなく、デヴィエトスィルの創設メンバーの一人ヴァンチュラの文体について教えを請う労働者からの投書に対する回答だった。その投書にノイマンは、多くの革命的な作家一般において難解な文体はつねにブルジョワ的感覚の遺物だと断言すると、矛先を作家たちに向け、ブルジョアの愛好家たちが芸術と見なすところのものと手を切り、働く大衆に理解されることを唯一の目的とすべきだと勧告していた(cf. Toman 1987:317)。彼の姿勢は5年前の「詩人たちへ」の頃と変わっていなかったのである。

一方ヴァンチュラは後年の評論「文学・学問・生活」の中でロシア・フォルマリズムの「異化」の概念がプラーク学派の詩的機能論によって発展させられた「アクトゥアリザツェ」——言語の諸手段をそれ自身が注目されるように使用すること、通常のものではない自動化を排除したものとして受容される使用と定義されるアクトゥアリザツェの概念——を援用して、文学の使命について次のように述べている。

科学は特殊な現象を既知の体系に分類しようとする。すなわち、それらの現象を自動化しようとする。それと対照的に、文学の使命は、特殊な現象を因習からはぎ取ることに、既知の日常的関係をかき乱し、新たな光のもとにその関係を提示することにある。〈...〉したがって科学が自動化を志向するのに対して、芸術は当該の現象をアクトゥアリザツェしようとする。(Vančura 1972:108)

1925年に起こったノイマンとヤーコブソンの衝突は、30年代後半に頂点に達する左翼系知識人の中の分裂、すなわちアヴァンギャルディストたちとスターリニズムを容認し、追随する共産党系文化人との敵対を予告するものにほかならなかった。先回りして述べるなら、スターリンの文化政策に対するタイゲの批判の中で明らかになる創作・言論の自由の絶対的擁護の根底にも、それ自体が目的である芸術作品においては芸術外の何かに奉仕する実用的機能がドミナントにはなりえず、そもそも芸術においては政治的な誤謬や偏向など問題にされ得ないという、そんなヤーコブソン流の認識があった。タイゲにとって、創作の自由は、ブルジョア社会のもたらしたものでありながらも、宗教のため教育のためといった実用的機能から解放された芸術をもたらしてくれた進歩的な事実であった。

3. 1929年－1932年：政治・文化情勢の急変と左翼戦線

世界大恐慌がチェコの政治・社会情勢を急速に悪化させた1929年は、チェコスロヴァキア共産党にとって一大転機となった。第5回党大会でクレメント・ゴットワルトが書記長の座につき、議会制民主主義を尊重する従来の路線が日和見主義、消極主義と批判された。ボルシェヴィキ路線へと大きく舵が切られたのである。しかしこの路線変更に反対する7人の有名作家が公開書簡を発表し、文化界を揺るがせた。署名者には先に触れたヴァンチュラをはじめデヴィエトスィルの創設メンバーである詩人サイフェルトが含まれていた。意外なことに、その一方でデヴィエトスィルの不倶戴天の敵ノイマンの署名もそこにはあった。この公開書簡に対してはすぐさまボルシェヴィキ化を支持する若手文化人たちの反対声明が出されたが、こちらにはタイゲをはじめデヴィエトスィルの詩人ヴィチェスラフ・ネズヴァルやコンスタンチン・ビーブルなど《モダニスト＝ポエティスト》の名と、彼らの批判者ユリウス・フチーク、そしてまだこの時点ではポエティスムに対して比較的寛容であったが32年のハリコフ会議に参加したあたりからアヴァンギャルド批判に転じるベドジフ・ヴァーツラヴェクのような《リアリスト》の名が呉越同舟というかっこうで並んでいた。

そして、この論争は、タイゲと反対声明に署名していた9歳年上の詩人ヨゼフ・ホラとの世代間論争に発展していった。驚いたことに、非難の応酬の中でタイゲは、ホラをトロツキスト呼ばわりさえする。そんなヒステリックなタイゲの非難に比べれば、「子供っぽい過激さで昨今流行りの政治局員を思わせるコミュニスト面をしているスノッブ」(Vlašín 1970:94)というホラによるタイゲ批判の方がよほど正鵠を射ているだろう。コミュニズムに帰依するタイゲの真情を疑うつもりがなくても、これまでの彼が「文化の分野で成し遂げた肯定的なことは、すべてコミュニズムとは無関係であり、西欧ブルジョワ文化と密接に結びついている」(Vlašín 1970:95)というホラの言は否定しがたい。「モダンアートがコミュニズムと無関係だというのはなく、共産党と無関係だと指摘したい」(Vlašín 1970:134)と主張するホラに言わせれば、タイゲの批判の根底には「コミュニズムを裏切ったことが、とりもなおさずモダンアートを裏切ったことになってしまう。なぜならコミュニ

ニズムの星は新しく、新しいその星と無関係にモダニティは存在しないからだ」(Vlašín 1970:133)と考える新しければ何でも良いという理屈があるのだという。

ノイマンのような左翼系作家として確たる地位を占めている有名作家たちの造反が共産党の新首脳たちにとって大きな打撃であったことは、想像に難くない。ことを重く見た指導部は、プロレタリア芸術から遠ざかったアヴァンギャルディストたちをも7人の作家を非難するキャンペーンに起用することを辞さなかったのであろうか。反面、利用された格好のタイゲの側にも、それなりの計算はあったのだろう。コミニズムの支持者であることと、傍目にはコミニズムとの関係が疑わしく思われるアヴァンギャルド芸術の両方を絶対的アイデンティティとするタイゲが、アヴァンギャルドの自律を護持することの引き替えに親ソ的なコミニストとして振る舞ったと見えなくもない。同じ29年にタイゲの呼びかけによって創設された《左翼戦線》についても、似たような思惑の一致があったように見える。共産党からすれば、左翼文化人全員を入党させることなどできない以上(事実、タイゲは党委員ではなかった)、一応の独立を保証しつつも党の統制下に置かれた組織を設立することは次善の策であったにちがいない。カレル・チャペックの分類に従うならば第4のタイプのプロレタリア芸術と同様、左翼戦線は国際性、協同性、革命性に基づく非政治組織だというのが、タイゲ自身の規定であった。共産党側の思惑通り、この組織には多くの左翼系文化人が参加した。ボルシェヴィキ化に異を唱えた7人のうちからもヴァンチュラとサイフェルトが参加したし、7人を批判した側からもタイゲはもちろん、ネズヴァルやヴァーツラヴェク、ノヴォメスキーも参加した。数年後にはチェコ・シュルレアリスト集団を立ち上げるトワイヤンとシュティルスキーの名もそこにあった。

しかし、チェコ・シュルレアリスムの代表的な画家となるトワイヤンとシュティルスキーと後に社会主義リアリズムのドグマティックな信奉者となるヴァーツラヴェク、ノヴォメスキーが共同歩調をとるとというのは、どだい無理がある。議長としてのタイゲについても、早速ノイマンがいちやもんをつけた。ノイマンによるならば、「左翼戦線内部の混乱を引き起こしたのは、コミニストと自称していながら形式的アヴァンギャルド〈…〉となると手当たり次第に受け容れた理論家たち、評論家たちなのだ」(Neumann 1988:464)という。「理論家たち」と複数形になってはいるが、矛先がタイゲに向けられていることは明らかだ。後段になるとはっきりタイゲの名前を出し、「コミニストである私には理解しがたく、許し難いやり方でシュルレアリスムを持ち上げている」(Neumann 1988:464)と批判した挙げ句に、こう助言する。

若い世代でいちばんの才能の持ち主、もっとも洗練された美的センスをそなえ、誰よりも勤勉なカレル・タイゲに対して私はよろこんでこう助言したい。「同志よ、君はアヴァンギャルドの雑多な潮流だの流行だのの代表者面をたった5分間でしようと、無駄なエネルギーを費やしている」と。(Neumann 1988:466-467)

早くも翌30年には左翼戦線がチェコスロヴァキア共産党の下部組織とされたばかりか、あろう事かタイゲに代わる新議長の座に新たに加盟したノイマンがいきなり就くことになる。それでもインテリの使命を信じるノイマンは組織の独立性を守ろうと努めたが、左翼戦線の変質は押しとどめようもなく進行し、1931年の第6回党大会において左翼戦線の独立性が公に否定されてしまう。翌32年にラジスラフ・シュトルが機関紙の編集長の座に就くあたりから、左翼戦線はもはやシュトル、フチーク、ヴァーツラヴェクのような党の文化政策に忠実な評論家たちによって牛耳られていく。

4. 1934年：チェコスロヴァキア・シュルレアリスト集団の結成

1930年代に入るともはやデヴィエトスィルは存在せず、ポエティスムは姿を消していた。しかし、もともとポエティスムにシュルレアリスムとの親近性があったからであろう、アンドレ・ブルトンが『シュルレアリスム第二宣言』で弁証法的唯物論を受け容れ、現実の政治的変革を訴えるに至ったことに促されるようにして、ポエティスムの詩人ネズヴァルとビーブル、画家のシュティルスキーとトワイヤン、演出家のホンズルたちは、1934年3月にチェコスロヴァキア・シュルレアリスト集団を結成する。このようにポエティスムからシュルレアリスムへとその信条が変わっても、彼らアヴァンギャルディストとのヤーコブソンの親交は変わらず、その後前衛芸術家のグループに接近したプラーク言語学サークルの美学者ヤン・ムカジヨフスキーとともに、学問分野におけるアヴァンギャルド運動の協力者と見なされていた。

これまでの経緯からも容易に想像がつくように、誰にでも理解できるリアリズムを唱道する共産党系の理論家や批評家は、シュルレアリスムに対して厳しい批判を加えた。ノイマンにとっては、シュルレアリスムと弁証法的唯物論とは相容れるはずもなかったし、シュトルらボルシェヴィキは、反ファシズム闘争へのアンガージュマンがシュルレアリストには認められないと非難した。

1934年の5月には左翼戦線の企画で討論会が催された。シュルレアリスムの擁護に立ったのは、チェコスロヴァキア・シュルレアリスト集団のメンバーであるネズヴァルとホンズル、グループ結成を歓迎しながらシュティルスキーとの個人的軋轢によって遅れて加盟することになるタイゲの三名、対論者は強硬なプロレタリア主義で知られた気鋭の文芸評論家シュトルだった。しかし意外なことに、この討論会は政治論争には至らず、純然たる美学的立場からの議論に終始したらしい。というのも、反シュルレアリスム派は、同年8月に開催予定の第1回全ソ作家大会の結果を踏まえたモスクワからの指示を待っている状況だったからである。周知の通り、この大会で社会主義リアリズムが公式に提起され、ソ連における唯一の公認の芸術・文学観とされることになる。

同34年の11月、全ソ作家大会での議論を受ける形で、今度は社会主義リアリズムについての討論会が開催された。社会主義リアリズムを支持する若手評論家のクルト・コンラッドが、社会的リアリズムという方法は普遍的有効性を持つと主張したのに対して、今や

シュルレアリスムを標榜する詩人のネズヴァルは、社会主義リアリズムは個人的なるものと社会的なるものの対立が既に克服されたソ連でのみ可能な方法に過ぎない方法であり、資本主義諸国において弁証法的唯物論に基づく革命的文学たり得るのはシュルレアリスムしかありえない、と反論した (cf. Šerlaimova 1972:191)。タイゲもまたソ連と西側との状況のちがいを強調し、前者において社会主義的芸術が建設的であるのに対し、後者において革命的な芸術は破壊的にならざるをえないのだと、ブルトンの『通底器』の記述を繰り返すことでシュルレアリスムを擁護した。

こうしたアヴァンギャルディストの主張に対しリアリストのコンラッドは、ネズヴァルたちが、チェコにおけるシュルレアリスムの地位を温存したいがために、社会主義リアリズムをプロレタリア独裁期の芸術ではなくシュルレアリスムを階級闘争に勝利した後の無階級社会の芸術と見ようとする結果、社会主義リアリズムが階級闘争において果たすべき闘争的機能が等閑視されていると論難した (cf. Konrad 1980:102-103)。またアヴァンギャルド芸術についても、近代資本主義の独占段階と「プロレタリア革命という二つの道標のはざまに辿り着いたプチブル芸術家は、生活から夢へ、内容から形式に逃避している」 (Konrad 1980:104) と、形式よりも内容を重視する立場から非難した。

これに対して、タイゲは当時ソ連で実践されていた社会主義リアリズムに手厳しい批判を加えた。ただタイゲは第1回全ソ作家会議においてブハーリンが定式化した社会主義リアリズムの概念を高く評価しており、社会主義リアリズムの理念自体を否定するわけではない。社会主義「リアリズム」自体を否定しない立場を貫きつつも、タイゲの主張には所謂「リアリズム」——19世紀の記述的「リアリズム」——に対する嫌悪があらわに示されていた。本来あるべき社会主義「リアリズム」は旧来の記述的「リアリズム」とは異なる方法でなくてはならず、むしろその本質においてシュル「レアリスム」に近いと、彼はアクロバティックな論理を駆使して結論づけるのである。

タイゲのいう社会主義リアリズムは、現実の外観、その表面を記録する記述的リアリズムとは異なり、X線のように現実の深奥を見透し、映画カメラのように現実のダイナミクスと相互関係を示す方法なのだという (cf. Teige 1969:198-199)。他方、旧来のリアリズムについては、次のように酷評した。

芸術の歴史が示す所によれば、概してリアリズムは、その純粋な形態においては一度として偉大な作品を生み出したことはなく〈…〉その典型とされる19世紀のブルジョワ的リアリズムは芸術的創造の歴史において反動的な役目を果たしてきた。反動やファシズムに奉仕している今日の公式芸術や商業化された芸術はどれも、ブルジョワ・リアリズムのゴミのような残存物である。 (Teige 1969:213)

そんなタイゲのリアリズム観からすれば、旧態依然とした記述的リアリズムに安住しているかのようなソ連の作家たち——当時、社会主義リアリズムの模範と持ち上げられてい

たゴーリキイ、グラトコフ、ショーロホフ、ヴァレンチン・カタージェフたち——などとうてい認め得ず、ブハーリンの定式化した社会主義リアリズムには遠く及ばぬものとしか見えなかった。

さらにタイゲの批判は、自然主義やリアリズムが当今きわめて反動的なキッチュに堕している事実にも及ぶ。農業ファシズムや人民主義、さらにはナチズムが称揚する感傷的で民族主義的な三文文学や俗悪な絵画のどれもが旧来のリアリズムに依拠していると指摘した上で、ナチスの宣伝活動がロシア芸術の外見を悪用していると述べているあたりは——それがタイゲ自身高く評価するエイゼンシュテインの《戦艦ポチョムキン》に倣えとのゲッベルス宣伝相の指令であるにしても、そして必ずしもロシアの社会主義リアリズムとナチスの公認芸術との類似を指摘するものではないにしても(cf. Teige 1969:214-215)——ニアミスのようなナチスとソ連の文化政策の類似性にまで導きかねない記述は、その後のタイゲの社会主義リアリズム論の展開を考えると、注目される。

しかし2年後の1936年、第7回チェコスロヴァキア共産党大会の頃ともなると、共産主義運動にその立場が容認されていたシュルレアリスト集団も放逐されかねないまでに追い詰められていく。文化政策においても社会主義リアリズム志向はあからさまになり、プロレタリアートについてのプロレタリアートのための芸術、政治と直結した芸術だけが共産主義と見なしうるのだと党の文化政策に忠実な批評家たちは主張した。そして、彼らが模範と仰いだのがノイマンの作品だった。

こうしたチェコスロヴァキア共産党の公式見解に忠実な立場から、分裂状態にあった左翼文化の再統合を試みるグループ《ブロック》が結成され、1936年2月からヴァーツラヴェク、ペテル・イレミニツキー、ヤン・ノハの3名の編集による季刊誌『U』を刊行し始めた。彼らは前年の全ソ作家大会でそのアウトラインが示された創作原理、すなわち社会主義リアリズムを全面的に発展させる旨を宣言し、この統一された芸術形式に基づいて左翼文化の再統合を目指した。ブロックの批判の矢がまず向けられたのは、当然ながらシュルレアリスト集団だ。ヴァーツラヴェクによれば、左翼芸術における分裂の原因は個人に力点をおく新しい潮流、なかんずくシュルレアリズムによってもたらされた退歩にあったのだという。

ブロックと共産党との関係は、『U』第2号からも明らかであり、そこに列挙されていた新たな賛同者の中にはノイマンをはじめ、当時革命的な散文家と目されていたオルブラフト、マリエ・プイマノヴァーらの名が含まれていた。とりわけノイマンは第2号の誌面で行われた総合的(集団的)左翼芸術——社会主義リアリズム論における古典への回帰という主張をなぞるような、新しい目的のために過去の最良の遺産全てを総合するのだという芸術——に関する議論に参加するほど、ブロックのリーダーたちと親密な関係にあった。

1936年10月に出た第3号で目を惹くのは、2編のシュルレアリスム批判であった。K・イジーチェクの考察は、シュルレアリスムの個人主義的な理論とその実践が左翼文化にもたらした反動的影響の核心は、ファンタジーに——理性的意識から孤立している人間心理

の要素に、理性的意識の前段階にあるアーカイックな要素に——絶対的に依拠していることにあるとの結論を導き出している。理論的な立場を逸脱することのないイジーチェクの評論に比べると、L・スヴォボダの筆になるアンドレ・ブルトン著『シュルレアリスムの政治的立場』の書評は、露骨さが目立つ。そこでは、ソヴィエトの文化戦線で起こっていることの——とりわけアヴァンギャルドに対するソ連の仕打ちの——何もかもが理解不可能であり、かの地の文化の現状が示す通り、ソ連共産党の文化政策は不幸であるという以上に不毛であるとのブルトンの見解に批判が浴びせられた。シュルレアリストこそが、共産主義運動におけるスターリン主義をはっきりと批判していたのである (cf. Cabada2005:168-169)。

5. 1936 年秋：ジッド『ソヴィエト旅行記』をめぐる左翼内部の論争

1936 年の秋にアンドレ・ジッドの『ソヴィエト旅行記』のチェコ語訳が出版されるや、センセーショナルな話題を呼び、たちまち版を重ねた。共産党系の知識人たちは同書を反ソ的なパンフレットと断固として退けたが、スターリン主義者からのジッド批判に対して、モスクワ裁判に懐疑的な左翼知識人の側からの擁護論はほとんどなかった。この沈黙は、フチーク、シュトルらが牛耳り、スターリン体制を反復しているかのように風通しの悪い共産党から、闇雲に反ソ主義者の烙印を押され声高に糾弾されることを恐れてのことだったようだ。しかし、もちろん何人かの例外はいた。その一人がタイゲである。

1937 年の 1 月 14 日、ジッドの小冊子めぐって討論の夕べが開催される運びとなった。タイゲの他に、スターリンの文化政策を支持するシュトルや後にスターリン批判のために謀殺される歴史家のカランドラら 5 名の左翼系文化人がパネラーとして、持論を開陳した。

タイゲは、ソ連一国の誤りだけでは、普遍的な問題の真実、すなわち社会主義の問題の真実を貶めることにはならない、とあくまでコミュニストとしての立場を守りつつも、『ソヴィエト旅行記』を「反ソ的なパンフレット」と片付け、ジッドの批判を全否定してしまうことこそが、ジッドのいう「批判精神の欠如」を裏書きすることになるのだと主張した。タイゲによれば、『ソヴィエト旅行記』は、ソ連に対する深く、真率な共感の書なのだという。そこに書かれた批判的言辭も、社会主義のためによかれという思いから出たものであり、社会主義建設の途上にある国ソ連に対して社会主義に共感する者がとるべき態度は、批判的な友情以外にあり得ないのだ、とジッドを弁護した。さらにタイゲは、この場合、社会主義陣営に求められるのはジッドと戦うことではなく、社会主義を貶めるためにジッドの著作を悪用しようとする輩と戦うことなのだと主張する。反動的なジャーナリズムが存在する限り、社会主義に関する問題に対する社会主義者の立場からの批判が悪用されることは避けられないが、そうした悪用が社会主義陣営に混乱をもたらすことであれば避けられる——「私たちは、社会主義者の立場からの批判を制限するなり圧殺するなりする以外の方法でもって、反動的ジャーナリズムと戦おう」(Teige 1969:627)と——すなわち、ソ連と社会主義をおびやかしかねないからという危惧、あるいは口実のもとに批判の弾圧

へと向かってはならないのだ、とタイゲは力説した。

今となっては教条主義的に響かないでもない「社会主義の思想は、自由な批判という民主的な雰囲気の中でのみ発達しうる」(Teige 1969:629)という発言にしても、当時としては相当に思い切ったものであつただろう。さらには「批判は運動の力と権威を弱めるといふ主張は、実際、不快なまでに警察的だ」(Teige 1969:629-630)とまで言い切っている。タイゲにとって「批評がそのバックボーンである社会主義運動とは、真の自由を教えてくれる学校、誰もが自分の意見を述べ、自分の立場を説明できる場」(Teige 1969:630)だったのである。批評の弾圧ではなく批評と議論によって達せられた思想的均質性は、政府による思想統制の対極にあつて、完全な知的な自由と何者にも従属せず誤ることも恐れぬ判断の自由を前提としている。

以上の要約にうかがえるように、タイゲの基本姿勢はジッドの批判にまず耳を傾けるべきだというものであつた。実際、タイゲはジッドの政治批判は問題の設定の仕方のまずさに由来する誤謬であると考えていた。しかし、問題が当時のソヴィエト文化に及ぶや、タイゲはジッドの批判に全面的に同意し、スターリンの文化政策のもとに生み出される芸術作品に対する不満が、次のように、チェコのアヴァンギャルドと結びつけて語られる。

徹頭徹尾アカデミックで因習的、想像力に乏しくキッチュなソ連の公式芸術の作品に向けられたジッドの手厳しい非難を引用する者は、まちがいなく、わが国のアヴァンギャルド芸術の諸傾向に共感を抱くにちがいない。(Teige 1969:628)

ここでタイゲの念頭に置かれていたのが、スターリンの囂みに倣つたとでも形容したくなるようなノイマンたちのアヴァンギャルド批判であつたことはまず間違いない。

そのノイマンは、『ソヴィエト旅行記』への反論として1937年の5月、『アンチ・ジッド——あるいは迷信と幻想なきオプティミズム』を上梓する。『アンチ・ジッド』は、フーク、シュトル、ヴァーツラヴェク、パイマノヴァーら共産党系の文化人たちによって、ソ連擁護の書として歓迎されたが、小説家のヴァンチュラ、カリカチュリストのホフマイステル、画家のエミル・フィラたち当代一流のアヴァンギャルディストは、ネズヴァルを唯一の例外として、その本にあらわに示されている異端審問のようなスターリニズムにそろって嫌悪をあらわにした。

『アンチ・ジッド』の最終章で開陳されるのは、社会主義リアリズムの立場からのきわめて卑俗なアヴァンギャルド芸術批判であり、左翼系文化人の間に形式主義批判を容認する立場とスターリンの文化政策を批判する立場との間に超えることのできない溝をうがった。1年後、タイゲは『流れに逆行するシュルレアリスム』という小冊子で、『アンチ・ジッド』を事実上党の見解として公認したチェコスロヴァキア共産党を非難することにもなる。

アヴァンギャルド芸術は退廃芸術であり、 Kommunismus とは無関係——「マルクス・レ

ーニンに即した社会主義者であると同時に、パリ伝来のデカダンな見方に即したアヴァンギャルドであることなど出来ない」(Neumann 1937:150)とノイマンは主張する。彼によれば、パリ伝来のデカダンの理論と実践をマルクス主義と結びつけてみせるソフィスト的詭弁は、我が国における社会主義・共産主義の活動と無関係どころか、彼らは Kommunismus を自分たちの信条の一要素に貶めてしまったのだという。芸術的アヴァンギャルドはプロレタリアートの革命的前衛の一部であると声高に主張するタイゲ一派の跳梁跋扈を許したのは、労働者出身のインテリやジャーナリストたちの劣等感であったと。

社会主義革命は、インテリたちのコップの中の美学的「革命」と何の関係もない。そのコップの中の水は、大都会のカフェの水―濾過されていない生ぬるい水、民衆から孤立した胃弱の階級のため人工甘味料、人工香料を添加された水なのである。(Neumann 1937:158)

否定されるべきアヴァンギャルドと肯定されるべき古典というノイマン流の対立は、自然と人工、客観主義と主観主義、現実と夢といった二項対立から構成されている。プロレタリアのための芸術は自然や古典に帰るべきであり、客観的現実を描くことが求められることになる。ソ連に対するアヴァンギャルディストたちの不満の一因は、勝利したプロレタリアートが退廢的モダニストの遊戯に背を向け、古典に回帰したことにあると、ノイマンは言う。

6. 1937年10月：モスクワにおけるチェコスロヴァキア展での検閲

1937年の10月、モスクワで開催されるチェコスロヴァキア造形芸術展のために送られた作品の多くが、公式行事であったにもかかわらずソ連側の検閲によって展示されなかったことが、チェコの文化人の一部の怒りをまねく。カタログには掲載されながら展示されなかったものには、チェコ・シュルレアリスムを代表する二人の画家シュティルスキーとトワイヤンの全作品、マーネス芸術家協会に所属するキュビストのエミル・フィラの大部分の絵、デヴィエトスシルの創設メンバーの一人ヴァクスマンとやはり一時期デヴィエトスシルのメンバーであったが、後にマーネス芸術家協会に移ったピュリスムの画家ムズィカの二人が劇団D37のためにデザインした舞台装置などがあつた。E・F・ブリアンが主宰するD37は、チェコのアヴァンギャルディスト演劇を代表する劇団であつたが、この年チェコスロヴァキア共産党からトロツキスト集団と非難されていた。ホフマイステルのカリカチュアも検閲に引っかかったが、それらのカリカチュアの中にはメイエルホリドにくっかかるブリアンの絵が含まれている。

しかし、シュトルは、この大がかりなこの検閲についてトレチャコフ美術館から後期印象主義の作品を撤去したのと同様の蛮行であると憤る人々のことを「カフェに巣くうヒステリーども」とこき下ろし、アヴァンギャルディストたちの怒りに「いかがわしい連中の、過去の遺物にはほかならない骨の無さ、半可通の知識」¹⁾という烙印を押した。

次いでノイマンは、同年 11 月下旬から 12 月半ばにかけて共産党系の雑誌『創造』*Tvorba* に美術評論「今日のマーネス」を連載する。マーネスとはヴルタヴァ河畔の展覧会場の名称であるとともに、モダン・アーティストたちの結社の名でもあった。このエッセイが前月のモスクワでの検閲騒動と無関係でないことは明らかだ。

「今日のマーネス」は、形式主義批判をはっきり打ち出したアヴァンギャルド批判だった。今日、マルクス主義者は「デフォルメされたがために取るに足りないものとなった内容、異常なものになった内容」の前に、「客観的現実とはもはや何の共通性もない形式」「歴史的には退廃的現象であり、イデオロギー的には異常なまでに主観的な形式」の前に立たされている (Neumann 1988:530)、とまずノイマンは言う。芸術的創造が安易に客観的現実と切り離された時、内容やイデオロギーを犠牲にした形式的要素の肥大化はもっとも目につくのであり、必然的に退廃的形式主義へとつながるといふように、ここでも形式主義とリアリズムの対立が、主観主義／客観主義、異常／健康といった弁別特徴でもって説明される。

シュルレアリストの絵画論を念頭においてのことであろう、弁証法的唯物論に基づく芸術理論には明晰さに欠けるところが多く、空論に過ぎないと批判した上で、「客観的現実に対する芸術家の姿勢」が作品評価の基準として打ち出される。「客観的現実に対する肯定的で明晰で健全で嘘偽りのない姿勢——観念論的、主観的で退廃的、形式的なイズムのたぐいを全て否定するこうした姿勢こそが、社会主義にとってあるべきリアリズムの本質であり、このリアリズムを深化、完成することでもって着実に社会主義リアリズムへと近づいて行くことを、我々は願っている」といふように、その主張はソヴィエトにおける社会主義リアリズム論を鸚鵡のように繰り返していた。

具体的に論じられている画家の中には、モスクワでの展示が拒否されたフィラやブリアンの協力者として知られるヴァクスマン、ムズィカが含まれていた。彼らに対するノイマンの形式主義批判は次のような調子だ。

反リアリズム派、あるいはそう呼びたければ「超現実」派でも良いのだが、そこには第一に物質主義者たち、すなわち内容などアクロバティックな創作のための口実に過ぎず、主観的な仕方で分割され、再び主観的な仕方で貼り合わされた素材の形式的構成的な平衡を実現する以外に何の目的も持たない造形家たちがいる。この流れの第一人者と目されているのがエミル・フィラだ。(Neumann 1988:538)

ヴァンチュラは「今日のマーネス」に対し同じ『創造』誌の 38 年第 2 号で、「進歩的な人間は客観的現実の一部には否定的な態度をとらねばならぬはずだ」と批判し、形式主義についても「願望が造形の父であるところならどこでも形式主義がうまれるように思われる」と冷静かつ的確な意見を述べた。続いてホフマイステルは、やはり『創造』誌上で、あたかも普遍的有効性をもつかのような語り口で評価を下し、そのことでもって、彼ノイ

マンの言葉が実際以上の重要性を持つかのような印象を与えてしまっていると、ノイマンの似非理論のもっともらしさに対して警告を発した。

名指しで批判されたフィラも、38年3月に出たマーネスの機関誌『自由潮流』*Volné směry* にエッセイを発表する。フィラによれば、客観的現実を表現するという課題は、一瞬一瞬、生のあらゆる側面のため常に新しく創り出される作品によって解決されるのであり、「生きた現実を常に新しいやり方で見たり、具象化したりすること自体が芸術的創造にほかならない」²⁾と、「客観的現実」なるカテゴリーが、ノイマンのリアリズム論では、まったくスタティックなものにとどまっている事実を指摘した。

7. 1938年1月：ブリアンの民衆芸術、社会主義リアリズム批判

親しい画家や協力者への批判が逆鱗に触れたのにちがいない、E・F・ブリアンは翌38年の1月に自費出版した『プラハのドラマトゥルギー1937年』*Pražská dramaturgie 1937* の中で「民衆のための芸術などキッチュの解説者が使う偽りの用語」(Burian 1938:20)に過ぎないと切って捨てた。ノイマンが社会主義や人民芸術に冠する形容句「人民から生まれた人民のための」を踏まえてのことだろう、ブリアンは、人民のために創作する芸術家と、人民の中から創作する芸術家の2種類の民衆芸術家がいる、前者をキッチュの作家、後者は最良の文化遺産の継承者であると同時に文化革命の旗手だと定義した(Burian 1938:30)。

すでにタイゲも1935年に公刊された小著『芸術市場』において、「『プロレタリア芸術』というレッテルでもって——場合によっては『社会主義リアリズム』というレッテルまで貼って芸術的リテラシーを持たない民衆や労働者のために提供されるものが、ブルジョア的で感傷的なキッチュであるという事態がしばしば認められる」(Teige 1964:51)と述べていた。「今日、退廃的な階級の芸術とはアヴァンギャルド芸術ではなく、ファシズムの文学——リアリストックであるにせよ、ロマンティックであるにせよ、アカデミックで装飾的なキッチュである」(Teige 1964:91)という「知識人と革命」というエッセイの脚注にみられる一文も、あらかじめ書かれたノイマンへの反論と読めなくもない。

しかし、この時点でタイゲはまだ社会主義リアリズムという理念そのものを否定していたわけではない。そのことは、1934年11月に催された社会主義リアリズムとシュルレアリスムとの関係についての討論会での次のような発言からも明らかであろう。

その実践において、文学でも絵画でも演劇でも映画でも、社会主義リアリズムの成熟した作例として挙げることができそうな作品はひとつもない。実践におけるソヴィエト芸術は、今のところ旧弊な描写的リアリズムにとどまっている。〈...〉これまでの社会主義リアリズムの実践は、私たちが知ることのできる範囲では、ブハーリンが定式化した社会主義リアリズムという理論的概念のレベルには遠く及ばない。(Teige 1969:219)

しかし『プラハのドラマトゥルギー1937年』の中のブリアンは社会主義リアリズムの概念までも否定してしまう。

我が国に関する限り、それは理論的な「ブラフ」——所詮は理論上のはたりに過ぎない。何よりそれは欺瞞的な用語だ。それが指すのはソ連のリアリズムであって、決して社会主義的なリアリズムではないのだから。ソ連リアリズムである以上、この典型的にソヴィエト的な芸術観をソ連とは異なる現実を有する国への輸出などとうてい不可能なのだ。
(Burian 1938:20)

そんな輸出が可能だと思うのは「観念論者」だけだと皮肉を効かせたあと、チェコ芸術の伝統のなかで創造される全ての芸術分野にソヴィエト的リアリズムという名の雷鳴と稲妻を呼び寄せようと、ノイマン先生が鬼のような形相で怒号してはいるけれど、というふうにブリアンの文章は続く。

8. 1938年：ヤーコブソンとノイマンの論争

このあたりから、共産党系文化人とアヴァンギャルディストたちとの論争が同時多発的に起こり、時系列にそって追うことが難しくなってくる。

同じ1月には、ヤーコブソンとノイマンの間にも論争が起きていた。ヤーコブソンが『民衆新聞』*Lidové noviny*の新年号に「ロシアの未来探検」と題した軽いエッセイを寄稿した。エッセイと言っても、全体の3分の2ほどが引用から成り立っているコラージュ風の文章であり、ロシアの詩人、作家たちの千里眼——政治についての予言の正しさ——を紹介する文章だった。引用の中でも、1988年までソ連では出版されることのなかったもののチェコ語には1927年に翻訳されていたザミャーチンの『われら』が多くの部分を占めていた。『われら』に描かれたアンチユートピアがナチスドイツを暗示するという引用者の意図は明らかだったにもかかわらず、親ソ派はソ連への批判だと受け止めた。

真っ先に食ってかかったのが、例によってノイマンである。そこには「ブルノのカフェに巣くう反ソヴィエト的な当てこすり野郎」に対する罵詈雑言が——のちに裁判所が発言の撤回を命じたほど汚い、まるでトイレの落書きのような言葉が——書き連ねられていたらしい(cf. Pfaff 1995:38)。しかし、当時の状況やコンテクストを考えるなら、ノイマンの解釈がヒステリックな誤読であるとも言い切れない気がする。というのも、ブリアンが「芸術的表現の自由の宣言である」と胸を張ったD37の《ハムレットⅢ》の場合、モスクワ裁判をあからさまに当てこすっていることは——荒廃したデンマークがソ連、ハムレットがモスクワ裁判の被告、父王がレーニン、クローディアスがスターリン、ポロニアスがGPUの長官を指し示していることは——誰の目にも明らかだったからである。共産党系文化人は、すでに左翼内部からのソ連批判に対して神経質になっていた。

前年の末には、メイエルホリド劇場が閉鎖されるらしいというニュースがチェコの文化

界を震撼させていた。メイエルホリドは、1936年の10月から11月にかけてチェコを訪問したばかりであり、その時の記憶が演劇関係者、演劇ファンにはまだ生々しく残っていた。中でもブリアンのメイエルホリドへの傾倒ぶりは、「ソ連にはメイエルホリド以外、〈...〉古典と呼ぶべき故ワフタンゴフ演出の《トゥーランドット姫》を除けば、わが国の公立劇場よりましな芝居がないことを、すでにソ連滞在中に私は悟っていた」(Burian 1938:87)といった言葉にもうかがえよう。

他方、共産党系の新聞雑誌はメイエルホリド劇場の閉鎖を歓迎した。その頃『民衆文化』*Lidová kultura*で編集長をつとめていたノイマンも早速筆をとり、ソヴィエトの文化政策の宣伝にこれつとめた。同紙の2月2日号には、次のように書かれている。

ブルジョア文化の退廃的な遺物と社会意識に目覚めた労働者階級の仰ぎ見る文化の理想の間の歴史的な闘争が、文化の至る所で始まっている。〈...〉資本主義国家では、これまでブルジョア的アヴァンギャルドによって圧殺されてきた声が解放されつつある。だからこそ、退廃的な文化形式に対する闘争を支援するのは、誠実な社会主義者の義務である。〈...〉メイエルホリド劇場の閉鎖などこの闘争の一つの小さな挿話に過ぎない。それはきっぱり無条件に受け入れるべきだ。スノビズムとは無縁の健康な反ブルジョア的文化は、古典的な劇作家の個人主義的な歪曲や演劇のサーカス化に、すでに辟易としている。³⁾

この記事を受けてブロックの機関誌『U』は、様々な傾向の知識人にむけ「現今の状況下における開かれた批判の自由」についてのアンケートを行った。アヴァンギャルディストからの回答のうち、3月31日号に掲載されたのは、ヤーコブソンと建築家のイジー・クロハのものであった。ヤーコブソンは、メイエルホリドの芝居を一度も見たことがなく、研究書についての知識もない人物に、果たしてそんな批判をする資格があるのかと疑問視した上で、演劇をサーカス化したというノイマンの非難が、実のところ、ツァーリズムによるゴーゴリ弾圧と五十歩百歩であることを暴露した。創作の自由についても、次のように、ヤーコブソンは誤謬の権利さえ認めている。

基本的な事実でありながら、不幸なことに最近忘れられがちなのが、学問芸術に対する検閲や弾圧の性格を持つ仕事への、上からの指示が絶対に許されないということだ。〈...〉学問芸術の理論の持つ自由——探求の自由という争う余地のない権利は、必然的に芸術家や研究者の「時宜を失した」考えや発表、「誤謬」や「偏向」に対する権利を含意する。(U 1938:86)

一方クロハは、脅迫まがいの悪罵に抗議した上で、ソ連の文化政策を盲目的に模倣する方法を否定し、ノイマンの反・反ソヴィエトキャンペーンを、かつてチェコスロヴァキアの知識人が行ったなかでもっともナイーブで露骨な政治的追従であると断言した(cf.

U 1938:83)。さらにクロハは、今日のソ連における形式主義批判が、実際には自由に創作、批判する知識人に麻酔をかけることでもって大衆の文化水準を上げようとしながらも、実際には下げている以上、そのような官僚主義的な批判に不信感を抱くのは当然だと述べ、ソ連の文化路線を模倣した文化統制がテロ化することを危惧した(cf. U 1938:83-84)。

9. 1938年1月29日：第2回シュルレアリスム展

38年の1月末から、プラハのトピッチ・ホールでチェコスロヴァキア・シュルレアリスト集団の第2回展覧会が催され、シュティルスキーとトワイヤンの作品が展示された。実は、「今日のマーネス」においてもっとも手厳しく酷評されていたのは、この二人であった。

我が国の公式シュルレアリスムを代表する二人がマーネスでの展覧会で展示されているのは、芸術的な理由からではなく、党派的な理由からである。〈...〉ここ数年の活動から見ても、二人の実験の本質は絵画的ではなく、文学的なものである。彼らの一見シュルレアリスティックな構図は、単なる口実に過ぎない。結局それを否定する立場にあるとはいっても、シュルレアリスム理論の芸術的可能性を判断するにあたっては、最良の結果にのみ依拠したいものだ。そんな優れた果実はネズヴァルの詩の一部には見つかるが、展示された二人の絵には決して見いだせないであろう。(Neumann 1988:541)

シュティルスキーの代表作《マルクスへの敬意》についても、「敬意を表するためにマルクスの頭を突き刺した絵——この病的な目録（語彙）がいかにもシュルレアリスム的な代物を見ていると〈...〉かえって画家に対する哀れを催してしまう、そんな冒涇——について考察を加えて安閑としていることなど到底できない相談だ。芸術でもないものを左翼芸術の類と考えることの救いがたさについて警告せざるを得ない」(Neumann 1988:533)と非難した。

これに対してタイゲは、「シュティルスキーの絵画はすべてマルクスへの敬意——その弁証法的唯物論と世界を変革する強い力が人類の先史時代の克服と《自由の王国》の到来を準備してくれたマルクスへの敬意である」(Teige 1938a:195)と絶賛する。さらに1月28日のヴェルニツサーージュで挨拶に立ったタイゲは、「今日のマーネス」の主張に対して反論を加えただけではなかった。当時の情勢を、「国際的なアヴァンギャルドに対して、ベルリンとモスクワで同時に火ぶたの切られた攻撃の中、かたやミュンヘンでは、声高な演説を伴奏に退廃芸術展が組織され、こなたモスクワでは、トレチャコフからロシア芸術の左翼の作品が粛清され、演劇的ポエジーのもっとも重要な中心であったメイエルホリド劇場が、無思慮な文化的反動の犠牲になった」(Teige 1969:664)と描写した。どのアヴァンギャルドディストよりもソ連に強い愛着を持っていたタイゲが、ついにスターリンの文化政策をヒットラーのそれになぞらえたのである。返す刀でタイゲは社会主義リアリズムも、「スター

リンの指示によって統制された芸術は、無能で低俗なディレクタントイズムであり、そこから、官僚主義によって管理、検閲された芸術のもたらす愚かしくも不快なキッチュが生み出された」(Teige 1969:655)と手厳しく批判した。

3月2日に書かれたものの『U』の編集者ヴァーツラヴェクの検閲によって掲載されることのなかった「批判の自由」についてのアンケートに対する回答では、ノイマンが再開した反アヴァンギャルドキャンペーンの舞台となっていた『民衆文化』について、「昨今では、かつて専門的な議論であったものが、破廉恥にも『民衆文化』と名乗る雑誌において、凶暴な異端審問に墮してしまったことは、遺憾とすべきである」(Teige 1969:671)と切つて棄てた。この回答では、ソ連における文化統制の実例として、メイエルホリド劇場の閉鎖以外に、エイゼンシュテインの映画が没収されたことや、マヤコフスキーの著作が検閲によって削除された事実を付け加えており、ソ連の文化政策に対する怒りは激しさを加えている(cf. Teige 1969:674)。

1月末のシュティルスキー・トワイヤン展のヴェルニツサーージュでは、ムカジョフスキーも講演をした。構造美学にとっても「今日のマーネス」の似非理論は危険だと判断したのだろう。ノイマンの名前こそ出さないものの、ノイマンの評論に理詰めに反論していく。

まず「客観的現実に対する芸術家の姿勢」という芸術評価の基準について。最近では、芸術には、客観的現実に対応していることが求められていると、ノイマンたちのリアリズムの主張について紹介したあとで、しかし、今の現実とは、それも主観的な想像や欲望と無関係な客観的現実とはいかなるものであるかと問いかける。現実と思いつきと虚構の間の境界を例にとっても、「国際政治の大立て者たちは、その発言の背後に目撃者の証言や証拠写真以上の現実性が認められるべく求められている」(Mukařovský 1966:309)と謹厳な学者ムカジョフスキーにしては珍しく時事問題に触れつつ、発話という記号の役目は、現実の代役をつとめることにあるはずなのに、その指示対象の現実を取って変わろうとしているという、そんな認識論的逆転が起こっていると説明する。

シュルレアリストとトワイヤンは技術的に未熟であるがゆえに、その実験が文学的なものになっているとの批判については、ノイマンが高く評価する印象派でさえ、当初は技術の欠如が批判されたのであり、美術史においてはこの種の批判が決して目新しいものではないことを指摘した。ムカジョフスキーによれば、絵画としてのシュルレアリズムが詩に近いのは当然のことなのだという。なぜなら絵画のシュルレアリズムも詩作品のシュルレアリズムも、等しくその注意を記号に向けず物自体に——他の事物を代行するシンボルとなる物自体に——注意を向けているからというのが、その理由だ(cf. Mukařovský 1966:311)。

社会主義リアリズムの措定する旧来の時空間の理解についても、それがもはやあやふやな根拠しか持たないことが指摘される。もしもノイマンのように、行為の生起する時空間を「常識的な因果性によって司られているとされる行為がなされる、何ものにも侵害されないひと続きの時空間として描かねばならない」と芸術に要求するのなら、次のように問

わねばならなくなると、ムカジョフスキーは反問する。

それは、客観的現実との合致という原則を口実に人間のまなざしから現実の実際の姿を覆い隠し、娯楽を与えたり、時に欺したりする手段として奉仕すべく芸術に要求していることになりはしないだろうか。(Mukařovský 1966:309)

10. 1938年3月：ネズヴァルのシュルレアリスト集団解散宣言

1938年3月11日、チェコの文化界にさらなる激震が走った。『ハロー新聞』*Haló Noviny* にネズヴァルが独断でシュルレアリスト集団の解散を宣言したのである。4日前（3月7日）に開かれた内輪の集会でネズヴァルとそれ以外のメンバーとが鋭く対立した結果であった。ネズヴァルに言わせれば、ソ連の現状が危険で誤っているとする政治的見解がグループ内部に目立つようになった為だという。この決定には、タイゲがモスクワとベルリンの文化政策を同一視したことが決定的な役割を果たした。

しかし、ネズヴァル以外のメンバーは早くも3月13日にネズヴァルの解散の目論見を否認する旨、新聞各紙に発表した上で、翌14日の会合で集団の存続を正式に決定した。ネズヴァルが詩人のビーブル、演出家のホンズル、音楽家のイエジェクの3名を、タイゲやシュティルスキーたちから引き離し、シュルレアリスト集団を脱退させようと試みた時も、彼らはネズヴァルによる解散を認めず、他のメンバーと連帯する旨の声明を発表した。グループの政治的意見の形成についての規約が、グループの存続を決定した3月14日の会合において、タイゲから提案され、ビーブル、ブラウク、シュティルスキー、トワイヤン、イエジェクといった正式会員だけでなく、ヤーコブソン、ブリアン、ムカジョフスキーら会員外の協力者たちによっても既に承認されていたのである。

さらに4月に入って、シュティルスキー・トワイヤン展がブルノに巡回した折りにも、スターリン主義的コンフォルミズムへの反対声明が提案され、ムカジョフスキー、ヤーコブソン、ブリアン、クロハ、ヴァンチュラ、ホフマイステル、ハラス、カランドラなどなど、シュルレアリストの枠を超える錚々たる面々が賛意を表した。

11. 1938年5月：タイゲ『流れに逆行するシュルレアリスム』出版

1930年代後半の左翼文化人内部の分裂劇の幕を引いたのは、38年5月に刊行されたカレル・タイゲの小冊子『流れに逆行するシュルレアリスム』*Surrealismus proti proudu* であった。タイゲは世間からかなりドグマティックな親ソ派と見なされたためもあって、このきわめてエモーショナルな小冊子は驚きを持って迎えられたようだ。言うまでもなく、共産党系文化人からの非難は轟々たるものであった。メイエルホリド劇場の閉鎖に抗議する意図で38年の1月から準備が始められていたメイエルホリド論集出版の計画が放棄されたのは、編者のブリアンたちが、タイゲのように厳しい批判にさらされることを恐れたからであった。

同じ年の 9 月のミュンヘン会談の結果、英仏に見捨てられたチェコスロヴァキア共和国は、翌 39 年 3 月にナチスによって解体され、それとともに運動としてのチェコ・アヴァンギャルドの命脈は絶たれてしまうのである。

注

- 1) Ladislav Štoll ,Václav Špála odpovídá pomlouvači‘, *Tvorba* XII, 1937, č. 51, 17, 12., pp. 813-814. 拙論での引用は、Pfaff ,S. K. Neumann a česká výtvarná avantgarda‘ (2007), p.409 による。
- 2) Emil Fila ,Případ S. K. Nuemanna‘, *Volné směry* XXXIV, 1937-1938, č. 5-6, 1, 3, pp. 207-209. ここでの引用は同じく Pfaff ,S. K. Neumann a česká výtvarná avantgarda‘ (2007), p.412 による。
- 3) Stanislav K. Neumann ,Zrušení divadla Mejercholdova‘, *Lidová kultura* II, č. 2, 2. 2. 1938. ここでの引用は、Pfaff *Česká levice proti Moskvě 1936-1938* (1955), p.100 による。

参考文献

- Burian, Emil František 1938 *Pražská dramaturgie 1937*. Praha.
- Cabada, Ladislav 2005 *Komunismus, levicová kultura a česká politika 1890-1938*. Vydatelství a nakladatelství Aleš Černěk, s.r.o.: Plzeň.
- Dluhosch, Eric and Švácha, Rostislav(eds.) 1999 *Karel Teige/ 1900-1951: l'enfant terrible of the Czech modernisit avan-garde*. The MIT Press: Cambridge, London, pp.256-291.
- Jakobson, Roman 1995 ,Konec básnického umprumáctví a živnostnictví‘, *Poetická funkce*.H&H: Jinočany.
- Konrad, Kurt 1980 ,O socialistickém realismu‘, *O revoluční tradici české literatury*. Československý spisovatel: Praha.
- Mukařovský, Jan 1966 ,K noetice a poetice surrealismu v malířství ‘, *Studie z estetiky*. Odeon: Praha, pp. 309-311.
- Neumann, Stanislav Kostka 1937 *Anti-Gide neboli optimismus bez pověr a ilusí*. Lidová kultra: Praha.
- . 1971 ,Básníkům‘, Vlašín, Štěpán(ed.) *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1, Od proletářského umění k poetismu*. Svoboda: Československý spisovatel: Praha, p. 75.
- . 1988 *Konfese a konfrontace II: Stati o umění a kultuře*. Praha
- Pfaff, Ivan 1993 *Česká levice proti Moskvě 1936-1938*. Naše vojsko: Praha.
- . 2007 ,S. K. Neumann a česká výtvarná avantgarda‘, *Umění*, LV, 5., pp. 409-414.

- Šerlaimova, S. A. 1972 ‚Formirovanie češskoj marksistskoj kritiki‘, *Formirovanie marksistskoj literaturnoj kritiki v zarubežnyx slav‘anakix stranax*. Nauka: Moskva, pp. 137-196.
- Teige, Karel 1922 ‚Umění dnes a zítra‘, *Revoluční sborník Devětsil*. Nakladatelství Večernice V. Vortel: Praha, pp. 187-202.
- . 1927 *Stavba a básně*. Vaněk & Votava: Praha.
- . 1938a ‚Doslov‘, *Štyrský a Toyen*. F. Borový: Praha, pp. 189-195
- . 1938b *Surrealismus proti proudu: surrealistická skupina odpovída Vitezslavu Nezvalovi, J. Fucikovi, Kurtu Konradovi, St. K. Neumannovi, J. Rybakovi, L. Stolovi a.j.* Surrealistická skupina : Praha.
- . 1964 *Jarmark umění*. Československý spisovatel: Praha.
- . 1966 *Výbor y díla I: Svět stavby a básně, Studie z dvacátých let*. Československý spisovatel: Praha.
- . 1969 *Výbor y díla II: Zápasy o smysl moderní tvorby, Studie z třicátých let*. Československý spisovatel: Praha.
- Toman, Jindřich 1987 ‚A Marvellous Chemical Laboratory ... and its Deeper Meaning: Notes on Roman Jakobson and the Czech Avant-Garde Between The Two Wars‘, Pomorska, Krystyna (ed.) *Language, Poetry and Poetics : The Generation of the 1980s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovskij*. Mouton de Gruyter: Berlin, pp. 313-340.
- U: čtvrtletník skupiny blok ročník 1938*.
- Vančura, Vladislav 1972 *Řád nové tvorby*. Svoboda: Praha.
- Vlašín, Štěpán(ed.) 1970 *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 3, Generační diskuse 1929-1931*. Svoboda: Praha.

プラーク学派のロシア人——両大戦間チェコ文化の活況と多民族性

石川 達夫

はじめに

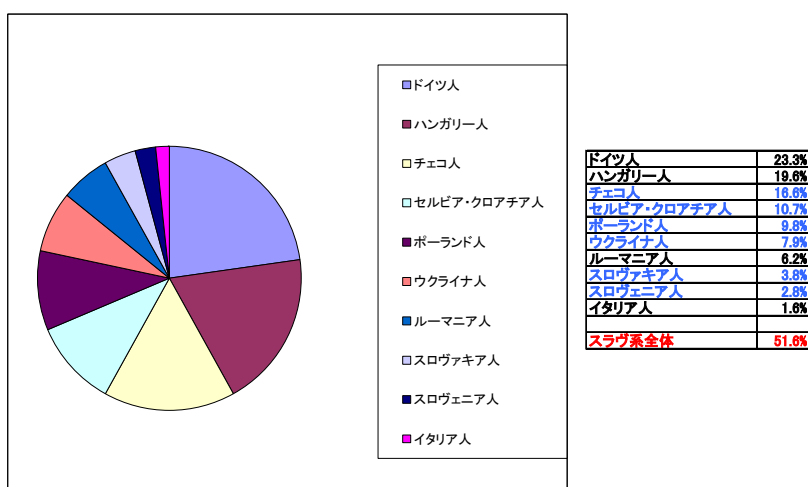
両大戦間のプラハとチェコには様々な民族の人々が暮らし、そこで国際性豊かな文化が花開いた。かつてプラハは「三つの民族の町」——すなわちチェコ人、ドイツ人、ユダヤ人の町——として知られていたが、そればかりでなく、両大戦間のプラハとチェコでは多くのロシア人も活動していたのである。そのことは特に、20世紀の代表的な言語学派として有名なプラーク学派におけるロマン・ヤコブソンを始めとするロシア人の役割に関連して世界的にも知られている。

本稿ではまず、そのような両大戦間チェコ文化の活況と多民族性が一般にいかなる状況のもとで生まれたのかを明らかにし、その上で具体的にプラーク学派において特にロシア人が果たした役割について、その一端なりとも明らかにし、それに基づいて両大戦間チェコ文化の特徴を描き出してみたい。

1. 両大戦間チェコ文化の多民族性と活況の源

まず、両大戦間チェコ文化の多民族性と活況がどのようにして生まれたのかを明らかにしよう。

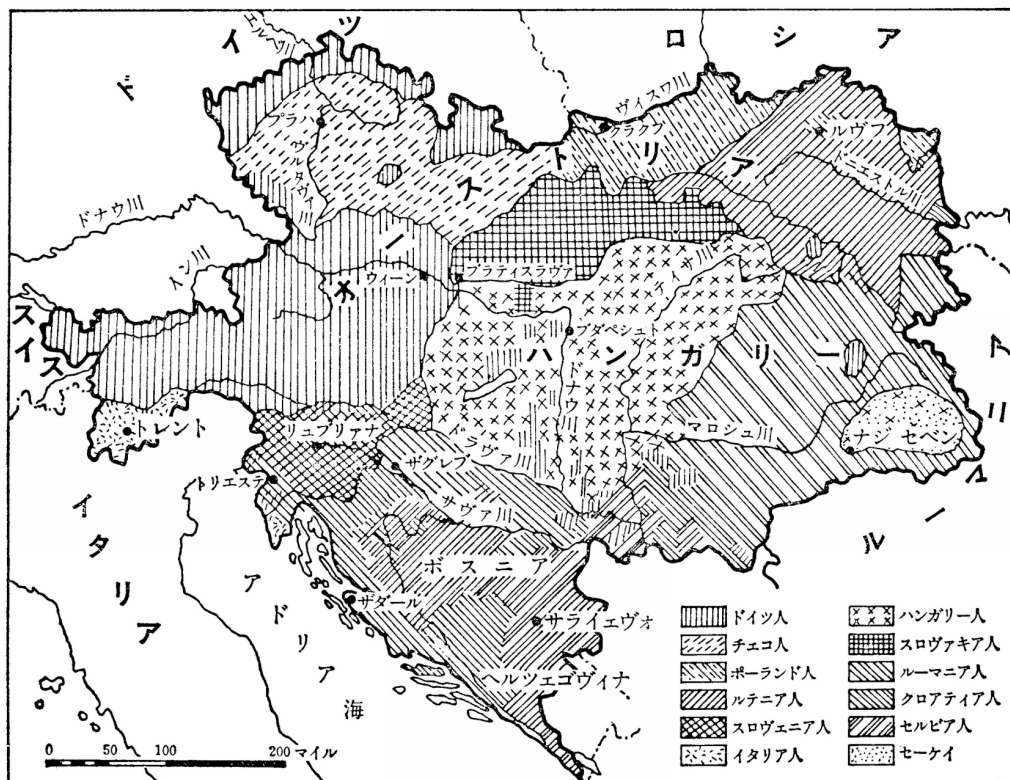
周知の通り、チェコスロヴァキア共和国は第一次世界大戦におけるハプスブルク帝国の敗戦を機に1918年に独立して造られた後継国家の一つだったが、このハプスブルク帝国はヨーロッパの代表的な多民族国家であった。



ハプスブルク帝国の民族構成（1910年の人口調査のデータ）

チェコスロヴァキアが独立する頃のハプスブルク帝国は、上の図のような多民族国家であり、その中で数からすればスラヴ系住民が一番多かったのだが、もちろんオーストリア側ではドイツ人が、ハンガリー側ではハンガリー人が支配的な勢力であった。

そして、1918年に独立した新生チェコスロヴァキア共和国には、ハプスブルク帝国のこのような多民族性がある程度受け継がれて、様々な民族が含まれることになったのである。その一番単純で主な理由は、中央ヨーロッパのように多民族が複雑に混在する地域では、どのように国境線を引いても必ず少数民族が含まれてしまうことであつた。このことについては、次の地図を見ると、ある程度イメージできるであろう。もっともこの図も、下の説明に「当該地域で人口の50%以上を占める民族集団のみを示す」と書かれているように、かなり単純化した図に過ぎない。



II. オーストリア=ハンガリーの民族分布(当該地域で人口の50%以上を占める民族集団のみを示す)

出典：ハンス・コーン『ハプスブルク帝国史入門』稲野強他訳（恒文社、1993年）

いずれにせよ、両大戦間のプラハとチェコには、チェコ人以外にも、特にハプスブルク帝国時代から住んでいたドイツ人とユダヤ人がかなり住んでいた。このことが、両大戦間

チェコ文化の多民族性の一つの主要な源である。

もう一つの主要な源としては、国際情勢の変化が挙げられる。一つは、1917年にロシアで革命が起き、ロシアから大量の人々が国外に亡命したが、プラハとチェコに亡命した人々もかなりいて、しかも彼らの中には文化人が多かったということである。

もう一つの国際情勢の変化としては、チェコスロヴァキアの隣国であるドイツでナチスが勢力を伸ばし、1933年にはついにナチス政権が誕生したことである。ナチスに反対するドイツ人の中には、当時のヨーロッパでは非常に民主主義的で自由な国と見なされていたチェコスロヴァキアに亡命した人々もいた。例えばトーマス・マンとハインリッヒ・マンの兄弟は、チェコスロヴァキアの市民権を獲得した。

このように、もともとあったハプスブルク帝国時代からの多民族性に加えて、ロシアからの亡命者とドイツからの亡命者が加わったことから、両大戦間チェコの多民族性とそれに由来する文化的活況が促進されたのである。さらには、ヨーロッパの中央に位置するプラハ、しかも古い伝統を持つヨーロッパの古都でありながら、新しく造られた民主主義的で自由な国の首都であり、文化的にもすでに世紀転換期から新しい潮流が生まれていたプラハに、ヨーロッパ各地から様々な人々が訪れ、そこで様々な出自の人間と文化が交わりあったことから、両大戦間チェコの多民族性と文化的活況が強まったとののである。

このような事情を理解する上で参考になる二人の文化人の証言を、ここで見ておきたい。一人は、オーストリア出身でプラハに移り住んだドイツ人の画家・劇作家、オスカー・ココシュカ（1886-1980）である。

私はプラハにいるのが好きだった。既にかつて、破壊的な三〇年戦争の後にそうだったように、プラハは再び、ヨーロッパが最後に辿り着いたコスモポリタンの中心地となっていた。画一的な高層ビルとプロレタリア的なセメントのバラックを持った現代的な大都市と比べて、プラハは洗練された社会の創造物としてとどまった、あるいは再びそうだった。そこでは、中世において、ルネサンス期において、そして宗教戦争後のバロック期において、教会や宮殿や市民の家の中で、イタリア人、フランス人、フラマン人、ドイツ人、チロル人など、ヨーロッパのあらゆる民族の建築家と彫刻家と画家と金細工師と木彫家が、地元の芸術家たちと腕を競っていた。——未来の世代に対して争い合わないよう警告し、諸民族は人間的にふるまうならば、巧みな腕の結束と共同作業において何を成し遂げうるかを示そうとするかのように……。¹

ココシュカはプラハに住んでいた間、チェコのアヴァンギャルド演劇を好み、チェコ人の友人と一緒にチェコ語劇場にも通ったし、何よりも、彼が愛したプラハの絵を描き続けた。

もう一人は、フランツ・カフカの作品を彼の死後、世に知らしめた親友であった、プラ

¹ Oskar Kokoschka, *Mein Leben* (München: Bruckmann, 1971), S. 239.

ハ出身の文化人マックス・ブロート（1884～1968）である。

プラハにおける社交生活および芸術生活には、当時、特徴的なところがあった。即ち、チェコ人のサークルとドイツ人のサークルは、確かに大部分、それぞれの民族だけで、閉鎖的に社交を行っていたのである。しかし、多くの例外もあった。第一次共和国の最後の頃に、関係は改善し、万里の長城は打ち抜かれた。接点はたくさんあった。ナ・ブシーコピェの一つの宮殿の中に、両方の言語に開かれていて、政府によって援助されていた「社交クラブ」があった。更に、ドイツ人はチェコ人の劇場やコンサートに通い、チェコ人もその逆をしていた。チェコ人の生活におけるあらゆる文化的出来事（劇場、音楽、美術、文学）については、もちろん、幾つか（全部ではないが）のドイツ語新聞雑誌に、常に詳しく報告されていた。そして、その逆もまた行われていた。「俳優クラブ」は、演劇の上演を企画するに当たって、近代初期のチェコ文学から古い喜劇『チェコ人とドイツ人』を選んだ。この戯曲は、一つか二つの役が [……] ドイツ語で書かれ、その他の役がチェコ語で書かれている、という点で面白かった。両民族の間の誤解を無邪気なやり方で示すのだが、その誤解はしかし、最後には、少なくとも身近な仲間内では、友愛の牧歌によって克服されるのだった。ナチスの侵略前夜の、共和国の既に危機的な数ヶ月、ミュンヘンの屈服（1938年）の数ヶ月前に行われた上演は、プラハにセンセーションを巻き起こした。[……] 劇場の切符は売り切れで、上演が繰り返された。[……] 注目すべきは、見事なドイツ語を話す、チェコ語劇場の卓越した俳優ヴィドラ氏が、この戯曲におけるドイツ人の役を演じ、他方、ドイツ語劇場の俳優・演出家タウプ氏が、舞台上で美しいチェコ語を話したことだった。古い無邪気な笑劇を政治問題とし、双方の側で多くの善意が示されたのである。²

このブロートの証言にも見られるように、19世紀のナショナリズムの高揚の中でチェコ人とドイツ人は対立を深めていき、チェコスロヴァキア独立当初には両者の関係は決して良くなかったのだが、両者の交流を深めて関係を改善しようとする人々も少なくなかったのである。

これには、チェコスロヴァキア独立運動の指導者であり、独立後初代大統領となった哲学者トマーシュ・ガリッグ・マサリク（1850～1937）の影響も少なくなかった。ここで詳しく見ているいとまはないが、マサリクは早くから小民族の問題について深く考えると同時に、排他的なナショナリズムを批判し、諸民族の共存を可能にする条件について思索を巡らせていたのである³。ここでは、チェコスロヴァキア独立後にマジョリティからマイノ

² Max Brod, *Der Prager Kreis* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979), S. 177.

³ これについては、詳しくは次を参照。石川達夫『マサリクとチェコ精神——アイデンティティと自律性を求めて』（成文社、1995年）。同、『チェコ民族再生運動——多様性の擁護、あるいは小民族の存在論』（岩波書店、2010年刊行予定）。

リティの地位に転落したドイツ系住民に対して、彼が政治家としてどういう態度を取ろうとしたのかをよく示した言葉だけを引用しておきたい。

我々は今、自分たちの愛郷心を自覚的な国家意識によって表明しなければならない。確かに国家は我々のものである。歴史権によって、多数原理によって、そして我々がそれを構築したという論拠によって、我々のものである。だが、わが国にはかなりの少数民族がいるのであり、それゆえに我々は国家と民族との違いを意識しなければならない。民族は文化的組織であり、国家は政治的組織である。我々には、民族にとっての課題と、国家にとっての課題とがある。もちろん、両者は矛盾してはならない。この国家を構築したのは我々であり、我々はそれを操作し管理することができねばならない。我々が共に暮らしている少数民族の人々が、我々の民主主義的共和国の理念に賛同してくれるようにすることが、我々の課題である。彼らの数と文化からして、我々も彼らも、民主主義的な合意を結ぶことが必要である。少数民族への態度は、オーストリア＝ハンガリー帝国時代の我々自身の経験によって、実践的に規定されている。すなわち、我々が自分にされたくなかったことは、他の人々にもしない、ということである。我々が巨大なドイツの隣人に囲まれているという事実からしても、思慮深いチェコ人なら、注意深くて本当に賢明な政治を強いられるはずだ。⁴ (傍点引用者)

マサリクはユダヤ人問題に早くから取り組んだことでも知られ、新生チェコスロヴァキア共和国は当時としては法制面でユダヤ人にもっとも寛容な国家の一つであった。このことが、プラハとチェコにおけるユダヤ系の人々の活動を容易にしたことも見逃せない。

ナチスの脅威がますます高まる中で 1937 年にマサリクが死んだ時、トーマス・マン (1875-1955) はマサリクの死を悼み、同時にナチズムに冒されていく自国ドイツの運命を憂えながら、次のように書いた。

マサリクのような国家元首のもとで暮らせるというのは、大変な幸福であるに違いない。[.....] 今日、国家と国民の総統として未来を手に見ているように見える、鞭と拳銃を手にした猛獣使い、集団催眠術師 (ヒトラーを指す——注) は、きっと故人に、自由主義時代の哀れな遺物を見、完全に時代遅れの存在を見ただろう。しかしながら、実際にはむしろ、マサリクは百年早く来すぎたのだと、言うことができるのだ。⁵

そして、マサリクが死んだ翌 1938 年には早くも「ミュンヘン協定」によってチェコス

⁴ カレル・チャペック『マサリクとの対話』石川達夫訳 (成文社、1993 年)、283 頁。

⁵ Thomas Mann, „Thomas Masaryk,“ in *Gesammelte Werke*, Vol. XII (Berlin: Aufbau-Verlag, 1956), S. 824.

ロヴァキアは国土のかなりの部分をドイツに割譲され、さらに翌 1939 年にはナチス・ドイツによってチェコスロヴァキアは独立からわずか 20 年で解体されてしまうことになる。

チェコに亡命し、両大戦間のプラハとチェコで「生涯にあってもっとも幸福な時期の一つ」⁶を過ごしたと言われる、ロシアの女流詩人マリーナ・ツヴェターエヴァ（1892～1941）は、外国で「ミュンヘン協定」の報に接し、「チェコへ送る詩 九月」の中で、次のように書いた。

チェコ人には海がない。

チェコ人には涙の海ができた。

[……]

隷属の 300 年、

自由の 20 年。

[……]

偉大さの 20 年、

一つの国民の

平和な場での

あらゆる言葉の 20 年。

[……]

20 年の間

（それも丸 20 年ではない！）

世界のどこにもなかつたほど

思索がなされ、歌心が踊った。

[……]

どうなってしまったの、

私の国よ、私のチェコの樂園よ？⁷

こうして、チェコスロヴァキア第一次共和国は暴力的に終焉を迎えさせられ、両大戦間チェコ文化の多民族性と活況は急激に失われていくことになるのだが、チェコという小国で、しかもわずか 20 年ほどの間に、どれだけの文化人が活動したか、その主な名前を挙げ

⁶ サイモン・カーリンスキー『知られざるマリーナ・ツヴェターエワ』亀山郁夫訳（晶文社、1992 年）、191 頁。

⁷ Марина Цветаева, Стихи к Чехии: Сентябрь. *Собрание сочинений в семи томах*, т. 2 (Москва: Эллис Лак, 1994), стр. 346-347.

てみるだけでも、その多士濟々ぶりに驚かされるであろう。即ち、文学者ではユダヤ系のフランツ・カフカ、マックス・ブロート、チェコ人のカレル・チャペック、ヤロスラフ・ハシェク、後にノーベル文学賞を受賞することになるヤロスラフ・サイフェルトなど、画家では先に名前を挙げたオーストリア人のオスカー・ココシュカ、チェコ人のカレル・チャペックの兄のヨゼフ・チャペック、フランス語読みでミュシャとして知られるアルフォンス・ムハ、建築家ではスロヴェニア人のヨシフ・プレチュニク、哲学者ではトマーシュ・ガリッグ・マサリク、ヤン・パトチカなど、学者ではロシア人のロマン・ヤコブソン、セルゲイ・カルツェフスキー、ピョートル・ボガトウイリョフ、ウクライナ人のドミトロ・チジェフスキー、チェコ人のヤン・ムカジョフスキーなどである。

2. チェコの亡命ロシア人

さて、このような両大戦間チェコの多民族性の中でも、元々チェコに住んでいたドイツ人とは異なる存在であり、また暫時的だが重要な役割を果たしたのが、亡命ロシア人である。この場合の「ロシア人」には、ウクライナ人その他、ロシアからやって来た、民族的にロシア人以外の人々も含まれるものとする。

1917年のロシア革命以後にチェコスロヴァキアにやって来たロシア人は、フランスやドイツに行った亡命者よりも数の点では少なかったようだが、それでもかなりの数に上り、何よりも文化人が多かった点が特徴と言われる。

それではなぜ、チェコスロヴァキア、特にプラハに亡命ロシア人がたくさんやって来て受け入れられたのであろうか、そしてなぜ、彼らの中には文化人が多く、その活動も活発だったのであろうか？ これには幾つかの要因が考えられるが、アナスタシア・コプシコヴァーという、恐らくは亡命ロシア人の子孫と思われるチェコ人女性がチェコ語で書いた『プラハにおけるロシア人亡命生活の中心（1921～1952年）』という本を参考にしながら、その要因を明らかにしたい⁸。

第一の要因は、19世紀のチェコ・ナショナリズムと結びつく形で、チェコではかなり早くから親ロシア主義と汎スラヴ主義が広がりを見せ、それはマサリクの批判にもかかわらず、チェコスロヴァキア独立後も決して消滅していなかったことである。このため、亡命ロシア人を受け入れやすい社会的土壌があったと言える。

第二の要因は、第一の点とも関係して、既にロシア革命以前にロシアに移住したチェコ人たちがいて、彼らはそのヨーロッパ的教養と勤勉によってロシア社会で成功を収めていたことである。この「ロシアのチェコ人」と呼ばれる人々は、彼ら自身がロシア革命後チェコに帰国することになるが、彼らがロシア時代に親しい関係を築いていたロシア人たちがチェコに亡命してきて、両者はチェコで再び交流することになったのである。

⁸ Cf. Anastasia Kopřivová, *Středisko ruského emigrantského života v Praze* (Praha: Národní knihovna ČR, 2001), s. 7-11.

第三の要因は、第一次大戦中のロシアにおけるいわゆる「チェコスロヴァキア軍団」の存在である。主としてオーストリア軍のチェコ人とスロヴァキア人の兵士たちの中でロシア側の捕虜となったかロシア側に投降した者たちなどからロシアで編成されたこの「チェコスロヴァキア軍団」は、めざましい活躍をした。彼らはその頃の自分を自分たちの人生の栄光に満ちた時代として記憶しており、時としてはロシアからロシア人妻をも連れて帰っていた。先に名前を挙げたチェコの作家ハシェクの場合は、ロシアで逆にボリシェヴィキの側に入ってしまったが、彼もロシア人女性をチェコに連れて帰っている。

第四の要因は、第一次大戦でチェコのたくさんの若い男性が犠牲になって、人手が不足していたということである。プラハでは男性よりも女性の方が約3万人も多くなっていたと言われる。そのため、その人手不足を補うために有能な亡命ロシア人が歓迎されたのである。

このほかにも、コプシコヴァーは当時まだ強かったキリスト教的人道主義を要因の一つとして挙げている。つまり、祖国を出て経済的にも困窮している亡命者に援助をしなければならぬという、道徳的理由である。このほか、マサリクを始めとするチェコスロヴァキアの政治家たちが、隣国であるロシアの安定が自国の安定にも欠かせず、そのためには特に自由主義的なロシア人たちを支援する必要があると考えていたことも、重要な要因として挙げられる。

このような事情を背景として、チェコスロヴァキアでは1921年から政府主導の大規模な「ロシア人支援活動（チェコ語で *Ruská pomocná akce*）」（ロシア語で *Русская акция*）が開始されて、ロシア人亡命者に対する大規模な支援が行われ、特に知識人や大学生が迎え入れられた。そのおかげでロシア人やウクライナ人などは、チェコスロヴァキアで自分たちの言語で教育や文化などを享受することができた。ロシアで1917年の2月革命後に臨時政府の外務大臣となり、後に亡命したミリュコフは、マサリクの友人でもあったが、「大ロシアの残滓のために、この復興された小さなチェコスロヴァキアほど多くのことをしてくれた者はいない」と書いている⁹。大統領となったマサリクは支援活動に私財まで投じていたと言われ、マサリクの娘アリツェは、チェコスロヴァキア赤十字の代表として、ロシア人支援活動において重要な役割を果たしたと言われている。

また、初代首相となったクラマーシュは、親ロシア主義的汎スラヴ主義者であり、若い頃にロシアに行って、そこでロシア人の既婚女性と劇的な恋をして、10年間の秘められた恋愛の末に彼女を妻とするに至ったが、非常に裕福だったクラマーシュも、相当の私財を投じてまでロシア人を援助していたし、彼のロシア人妻も亡命ロシア人への援助において重要な役割を果たしたと言われている。クラマーシュは、亡命ロシア人たちが年取って死ぬようになると、正教の儀式に則って葬儀を行うことができるように、プラハにロシア正

⁹ См. Т. Г. Масарик и «Русская акция» Чехословацкого правительства (Москва: Русский путь, 2005), стр. 111.

教の礼拝堂を建造することにも尽力した。

ちなみに、マサリクとクラマーシュという、二人のチェコの大家政治家は、実は思想的・政治的に対立していて、二人の関係は良くなかったのであるが、その二人が共に、いわば家族ぐるみで亡命ロシア人を支援していたのは、興味深いことである。

コプシコヴァーは前述の本の中で、プラハとチェコで活躍した亡命ロシア人のうち文化人のリストを挙げている¹⁰。今、それを詳しく見ることはしないが、興味深いのは、文芸学者のA・L・ベーム（1886～1945?）、法律家のM・A・ツェメルマン（1887～1935）、哲学者のN・O・ローススキー（1870～1965）などのようにプラハやブルノのチェコ系大学で教鞭を取ったロシア人だけでなく、哲学者・歴史家のG・M・カトコフ（1903～85）、経済学者・歴史家のP・N・サヴィーツキー（1895～1968）のように、プラハのドイツ系大学で、つまりドイツ人のために恐らくはドイツ語で教鞭を執ったロシア人もいたということである。

ここにも、両大戦間のプラハとチェコの多民族性の一端が現れていると言えるであろう。

3. プラハ哲学サークルとプラハ言語学サークル

このような両大戦間のプラハとチェコの多民族性と、それを意識した学問的活動を展開した代表的なグループが、プラハ哲学サークルとプラハ言語学サークルである。

1933年に隣国ドイツでナチスが政権を掌握した翌年の34年に設立された「プラハ哲学サークル」は、ナチス侵略以前のプラハの特別な「国際性」を反映したものと言える。チェコ・ナショナリズムの高揚とチェコ人の権利獲得の中でプラハ大学は既に1882年にドイツ系大学とチェコ系大学に分割されて、独立したチェコ系大学が設置されるに至っていたのだが、このプラハ哲学サークルは非常に特徴的なことに、ドイツ系とチェコ系両方の側から平等に構成された。即ちこのサークルは、カレル大学のドイツ人哲学教授エミル・ウーティツ（1883～1956）とチェコ人哲学教授ヤン・ブラホスラフ・コザーク（1888～1974）という二人の会長、若いチェコ人哲学徒ヤン・パトチカ（1907～1977）とドイツ人哲学徒クルト・グルーベ（1903～36）という二人の書記、さらには「Cercle philosophique de Prague pour les recherches sur l'entendement humain」、即ち「人間悟性の探求のための哲学サークル」という、ドイツ人とチェコ人双方にとって中立的なフランス語の名称を持っており、使用言語は何語でもよいとされ、メンバーにはドイツ人とチェコ人だけでなくロシア人、フランス人、スペイン人などもいた¹¹。

ちなみに、ユダヤ系ドイツ人の哲学者エドムント・フッサール（1859～1938）は、マサリクと同郷のチェコのモラヴィア地方出身で、マサリクの年少の学友でもあったのだが、彼はナチス政権下のドイツで好ましがらざる人物と見なされるようになった。彼が1935年

¹⁰ Cf. Kopřivová, *op. cit.*, s. 31-33.

¹¹ Cf. Jan Patočka, „Pražský filozofický kroužek,“ in *Sebrané spisy*, sv. 12 (Praha: Oikoymenh, 2006).

に最後の外国旅行となるプラハに赴き、晩年の大作『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』としてまとめられることになる重要な講演をプラハのドイツ系大学とチェコ系大学の両方において行ったことはよく知られている。この時フッサールをプラハに招聘したのがまさに「プラハ哲学サークル」であり、直接フッサールの家を訪れて正式に講演の依頼を伝えたのが、フッサールの教えも受けてその篤い信頼を得ていた、当時まだ20代の若きチェコ人哲学徒ヤン・パトチカだったのである。

一方、1926年に創設されたプラハ言語学サークルも、プラハ哲学サークルほどではないかもしれないが、超民族的で国際的な性格を強く持っていた。会長はチェコ人言語学者ヴィレム・マテジウスだったが、副会長はロシア人言語学者ロマン・ヤコブソンで、このサークルが1929年から1939年まで8巻まで発行した紀要には、*Travaux du Cercle Linguistique du Prague*、即ち『プラハ言語学サークル論文集』というフランス語の名前が付けられており、その大半の論文がフランス語で掲載され、そのほかの論文がドイツ語で掲載された。後に触れる、ロシア人言語学者セルゲイ・カルツェフスキーの重要な論文「言語記号の非対称的二重性」(1929年)も、この論文集の第1巻にフランス語で掲載されたものである。メンバーも、チェコ人とロシア人のほかに、ドイツ人、フランス人、ウクライナ人、スロヴァキア人などがいた。プラハ哲学サークルもそうであったが、プラハ言語学サークルも、チェコスロヴァキア国内で生まれた小さな国際学会といったところであろう。

4. プラーク学派におけるロシア人の貢献

さて、プラーク学派においてロシア人が非常に重要な役割を果たしたことは、改めて指摘するまでもないであろう。このサークルに所属していたロシア人、即ちロマン・ヤコブソン(1896~1982)、セルゲイ・カルツェフスキー(1884~1955)、ピョートル・ボガトウイリョフ(1893~1971)、ニコライ・トゥルベツコイ(1890~1938)、正確にはウクライナ人であるがドミトロ・チジェフスキー(1894~1977)といった錚々たる学者たちの名前を挙げるだけで十分であろう。

このうちヤコブソンとカルツェフスキーは、ごく初期からプラーク学派に関わっていた。プラハ言語学サークルは1926年に誕生するが、その会長となったマテジウスの回想によれば、その前年の1925年3月に初めてマテジウスが、二人のロシア人言語学者——ヤコブソンとカルツェフスキー——と、一人のチェコ人言語学者——ボフミル・トゥルンカ(1895~1984)——を呼んで会合を開き、さらに同年10月にこのメンバーにもう一人のチェコ人言語学者——ボフスラフ・ハヴラーネク(1893~1978)——を加えて会合を開き、新しい言語学の綱領を練ったのであった¹²。ヤコブソンは1920年7月にプラハにやって来ると、すぐその年の9月にマテジウスを訪ねていた。一方、後にジュネーヴ大学の助教授となる

¹² Cf. Vilém Mathesius, „Deset let Pražského lingvistického kroužku,” in *Jazyk, kultura a slovesnost* (Praha: Odeon, 1982), s. 440.

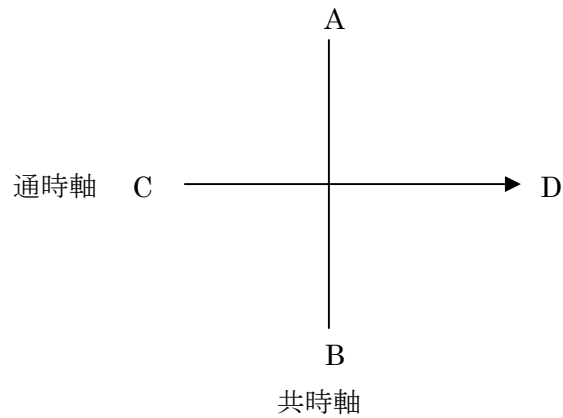
カルツェフスキーは、1925年にはまだプラハのロシア語ギムナジウムの教師であった。そして、やはりマテジウスの回想によれば、最初の2年間にプラハ言語学サークルにとって特徴的だった外国人、とりわけロシア人の参加が増えたのであり、1926年から1928年までの間に研究発表をした者の中でチェコ人が一番多くて8人であったが、ついで多かったのがロシア人で5人——ヤコブソン、カルツェフスキー、トゥルベツコイ、トマシェフスキー、ボガトウイリョフ——であった。そして、プラグ学派が注目すべき成果を挙げるに当たっては、プラハにおける諸文化の交錯と多民族性を背景として、これらプラグ学派のロシア人学者たちが果たした役割が大きかったと考えられる。

プラグ学派の構造主義は「機能構造主義」とも言われるように、プラグ学派は諸機能を統合的に捉えようとしたのであり、その中でも詩的機能ないし美的機能の認識におけるヤコブソンとボガトウイリョフの貢献については比較的よく知られていると言えるだろう。したがって、ここでは特にカルツェフスキーの貢献に焦点を当てたい。なぜなら、プラグ学派は、フランス構造主義とは異なるダイナミックな性格、即ち共時態と通時態、別言すれば構造と歴史を統合しうる理論を編み出したと考えられるのだが、その点でカルツェフスキーの果たした役割が大きかったと考えられるからである。

まず、プラグ学派が成立した土壌として、チェコ、広くハプスブルク帝国ないし中央ヨーロッパの知的伝統があったことは、見逃せない。具体的には、ドイツの哲学者ヨハン・フリードリヒ・ヘルバルト（1776～1841）の美学の影響を受けたチェコ・フォルマリズムと記号論、ウィーンの哲学者フランツ・ブレンターノ（1838～1917）とその弟子であるマサリクとフッサールの思想などである。これについては詳しくは拙論「ロシア・フォルマリズムとチェコ構造主義」¹³を参照していただきたいが、ここでは最も肝心な点にだけ触れておきたい。それは、この知的伝統においては、静態と動態、フランス構造主義の用語で言うなら共時態と通時態、別言すれば構造と歴史とが、有機的な関係において捉えられていたということである。

ここでまず、ソシュールの『一般言語学講義』における共時態と通時態の関係を見ておこう。ソシュール——あるいはその弟子であるバイイとセシュエ——は、共時態と通時態を厳格に区別し、両者の関係を次の図を用いて説明した。

¹³ 石川達夫「ロシア・フォルマリズムとチェコ構造主義(1)」『SLAVIA OCCIDENTALIS IAPONICA: 西スラヴ学論集』(西スラヴ学研究会)第1号(1986年6月)所収。同、ロシア・フォルマリズムとチェコ構造主義(2)『SLAVIA OCCIDENTALIS IAPONICA: 西スラヴ学論集』(西スラヴ学研究会)第2号(1991年3月)所収。



ソシュール『一般言語学講義』

1. 同時性（共時性）の基軸〔AB〕、共存するものの関係を示し、時間の介入は排される。
2. 継続性（通時性）の基軸〔CD〕、この軸の上では一度に一つのものしかけて考えられないが、第一の軸のあらゆるものが、その変化とともに位置づけられる。¹⁴

このような見方では、構造の中で共存するものどうしの時間的な関係やそれに由来する機能的相違などが視野に入りにくくなる。また、個々の事実の変化を捉えることはできても、全体的な「構造」自体の変化の力学を捉えにくくなる。

これに対して、プラハ言語学サークルの会長となったマテジウスは、プラハ言語学サークルが結成される15年ほど前の1911年に既に、「言語現象の潜在性について」という論考において、「潜在性（potenciálnost）」という術語を用いて言語における共時的な揺れに着目した。マテジウスはこの「潜在性」を、「時間的な経過において変化として現われる動態的（通時的）な可変性に対する、静態的（共時的）な揺れ、即ち、一定の時代における不安定性」¹⁵と定義し、「静態的な動揺性は、多くの面において言語現象の重要な性質であり、この真理を認識することは、幾つかの興味深い言語学の問題を解決する手助けとなる」¹⁶と強調していた。そして、マテジウスは、実例を用いて分析を行ないながら、慧眼にも、「揺れ」はある限度内において、また、ある傾向をもって生じることに注意を向けていた¹⁷。

このことは、「揺れ」が言語の柔軟性を増すとしても、あまりに大きな「揺れ」は言語の伝達機能の障害になるという認識につながるものであり、また、共時的な「揺れ」の傾向が通時的な変化の方向と合致するとすれば、「揺れ」の傾向に通時的変化の方向性が投影されているという認識につながるものである。このようにして、プラーグ学派においては、言語には、二律背反的な2つの力——（1）変化する現実によく適応したり、文体的な力と多様性を得るために、新たな要素を用い、体系の硬直へと向かう力に抗して柔軟性を増そうとする力（遠心的な力）と、（2）共時的な「揺れ」を排除して規範の安定性を強めたり、新たに発生した要素によって破壊された均衡を取り戻そうとする力（求心的な力）——が同時に作用しており、通時的に見ると、両者のジグソーパズルに向かって弁証法的に変化

¹⁴ トゥリオ・デ・マウロ『「ソシュール一般言語学講義」校注』山内貴美夫訳（而立書房、1976年）、102頁。

¹⁵ Vilém Mathesius, „O potenciálnosti jevů jazykových,“ in *op. cit.*, s. 9.

¹⁶ *Ibid.*, s. 10.

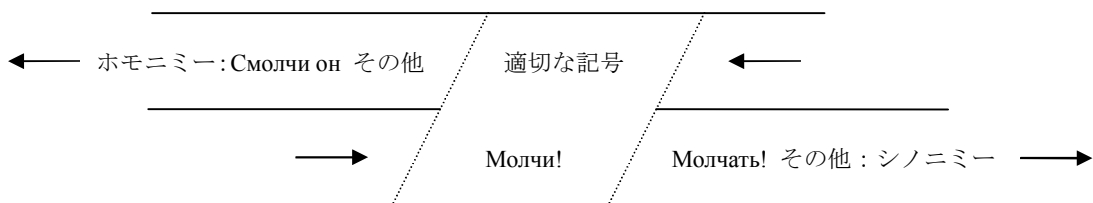
¹⁷ *Ibid.*, s. 12-21.

していくものとして捉えられることになる。

マテジウスが萌芽的な形で指摘した言語現象の共時的な揺れについて、すぐれた洞察を示したのが、先に触れた、プラーク学派の論文集の第1巻にフランス語で発表されたカルツェフスキーの「言語記号の非対称的二重性」であった。

カルツェフスキーは、ジュネーヴでソシュールの教義を学んだ言語学者でありながら、マテジウスなどの影響を受けつつ、ソシュールのスタティックな理論を批判し、言語の「曖昧さ」に注目してダイナミックな理論を展開した。カルツェフスキーはこの論文において、概略次のように論じている¹⁸。

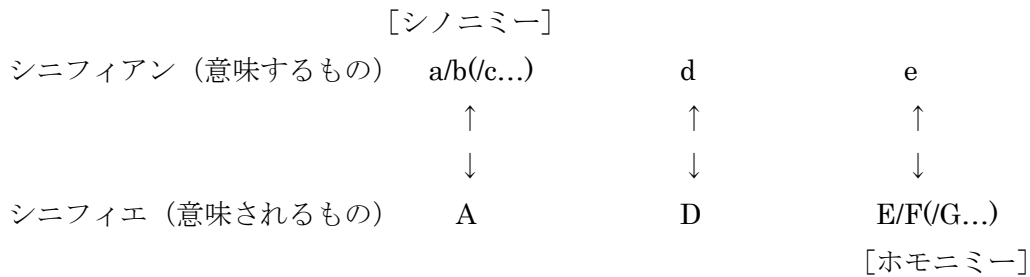
言語は、記号的機構として、「一般的なもの」と「個別的なもの」という2つの極の間で作用する。言語は、言語共同体のあらゆる成員にとって、個人的な思考の相違や個別的な現実の相違を越えて通用する伝達的手段として、普遍的・抽象的なものでなければならないが、他方、それは他者と異なる個々の自己表現の手段や、絶えず変化する具体的な現実を表現する手段として、個別的・具体的なものでなければならない。普遍的・抽象的な（ラングとしての）言語記号は、様々な現実に関別的・具体的に（パロールとして）適用されるが、その際、適用されるそれぞれの現実の間の相違のために、言語記号はそのつど多少とも異なる意味的価値を帯び、部分的に新しい意味的価値を獲得する。即ち、我々は、同一の言語記号を多少とも異なる意味において使用しうるのであり、実際そうしている。その（パロールとしての記号の意味の、ラングとしての記号の意味からの）ずれが、（誤用と認められるほど）大きくない限りは、そのずれはほとんど意識されず、部分的な変化を受けても記号の同一性は保たれる。このように、言語においては、一つのシニフィアンが絶えず異なるシニフィエを獲得しようとしている。即ち、言語記号は潜在的にホモニミー（同音異義）である。他方、我々がある意味を表現しようとする時、我々は適切な表現を探し求めて複数の記号の間を往き来する。一つのシニフィエは絶えず異なるシニフィアンによって表されようとしている。即ち、言語記号は潜在的にシノニミー（異音同義）である。一つのシニフィアンは絶えず複数のシニフィエの間を動き、一つのシニフィエは絶えず複数のシニフィアンの間を動いている。



カルツェフスキー「言語記号の非対称的二重性」

¹⁸ Sergej Karcevskij, „Du dualisme asymétrique du signe linguistique,“ in *Travaux du Cercle Linguistique du Prague*, Vol. 1 (1929), 88-93.

このように、カルツェフスキーによれば、あらゆる言語記号は潜在的にホモニミーであると同時にシノニミーなのである。これを筆者が簡単に示したものが、次の図である。



シノニミーとホモニミー

カルツェフスキーによる言語記号のこのような性質に関する認識は、言語の詩的機能の認識にも貢献した。

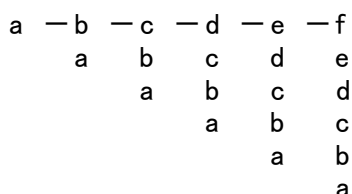
プラーグ学派を代表するチェコ人の美学者ヤン・ムカジョフスキー（1891～1975）は、「詩的言語について」（1940年）という論文において、まさにカルツェフスキーの論文に言及しながら、詩的言語の特質について、概略次のように論じているのである。

言語記号を現実に応用することは命名するということだが、それは一回的な「行為」という性格を持っている。その「行為」によって適切な言葉が探し求められるのだが、それを選び出すストックは基本的に当該言語の語彙全体である。もちろん、このことが全面的に当てはまるのは全く初めて命名される場合だけであり、通常言葉が適用される場合、それは多少とも自動化されていて、特定の現実と言葉との結びつきが不可避的で本質的であるかのような幻想さえ、しばしば生じる。しかしながら、この二つの極端な場合、即ち、語彙の完全な活性化と命名行為の完全な自動化との間には、多くの段階がある。我々が適切な言葉を探してすぐに思いつかないことは、学問や外交などの責任の重い定式化は言うまでもなく、日常生活の言語的接触においてもそれほどまれなことではない。そして、命名行為を人工的に活性化させたり、さらにはいかなる命名をも最初の命名のレベルに高める可能性も存在し、それは命名のために当該の事物にとっては普通ではない言葉を選ぶという仕方になされるのである。ここには幾つかの段階があり、まずやや遠いシノニムを選ぶ場合、次に通常は別の事物と結びついている言葉を選ぶ場合、さらには全く別の意味的領域から言葉を選ぶ場合があり、この場合に命名行為の活性化は最高の段階になる。このような命名の活性化が、詩的言語と深く結びついているのである。しかも、カルツェフスキーの指摘は詩的なイメージを理解する上で重要である。即ち、かつては、詩的なイメージが生じるためには、命名される事物と、名前が利用される事物との間、つまり詩的に表

現される事物と、詩的に表現する言葉との間には、あらかじめある種の類似がなければならぬと考えられていたが、しかし実際には類似は命名によって初めて生じるのである¹⁹。

さらに、静態（共時態）と動態（通時態）との関係は、ムカジョフスキーがパロールの構造のダイナミズムの一樣態である「コンテクスト」のダイナミズムを説明する際にも役だったと考えられる。ムカジョフスキーはこれについて、概略次のように論じている²⁰。

具体的な発話、即ちパロールにおける意味の構成を考える場合、意味的静態と動態の両面を考える必要がある。2つの極端な例を並べてみよう。即ち、静態的な単位のタイプとしての語と、意味的動態としての発話全体である。語の意味の静態的性格は、語が発音された瞬間に、その（一般的）意味（význam）が一挙に我々に与えられることにある。発話の（特定の）意味（smysl）は、それもまた——もちろん潜在的にだけではあるが——発話が始まった瞬間に既に存在するとはいえ、時間の経過の中でやっと漸次的に実現されていくものである。[……] つまり、どの語も、発話が完了する瞬間までは、意味的に「開かれている」のである。発話が続いている間は、その中のどの語も、更に先のコンテクストの影響によって、その指示関係の追加的な変移と意味の変化を受けうる。動態的な単位は静態的な諸単位から組み立てられるばかりではなく、静態的な諸単位を変形するし、また静態的な単位はコンテクストに対して受動的に振舞うのではなく、その意味的連合によってコンテクストの意味的意図の方向に圧力を加えたり、完全に孤立しようとさえしながら、コンテクストに対抗する。意味的静態と動態は互いに対立的でありながら、それにもかかわらず本質的に結び付いていて、あらゆる意味的過程の基本的な弁証法的二律背反を共に形成する、2つの力なのである。



ムカジョフスキー「詩的言語について」

更に、上図²¹の a → b → c → d → e → f という継時的な横の列において、前の単位に続くどの単位も既に、直前の単位とそれ以前のすべての単位を背景にして知覚されるのであり、それ故に、文が完了する時、聞き手ないし読み手の頭の中には、文を構成する意味的諸単位のひとそろいが同時的に存在する。このような意味的構成において、常に、そして文の意味的諸単位のすべてが最終的に蓄積された時にも、蓄積が生じた順序が重要である。《na

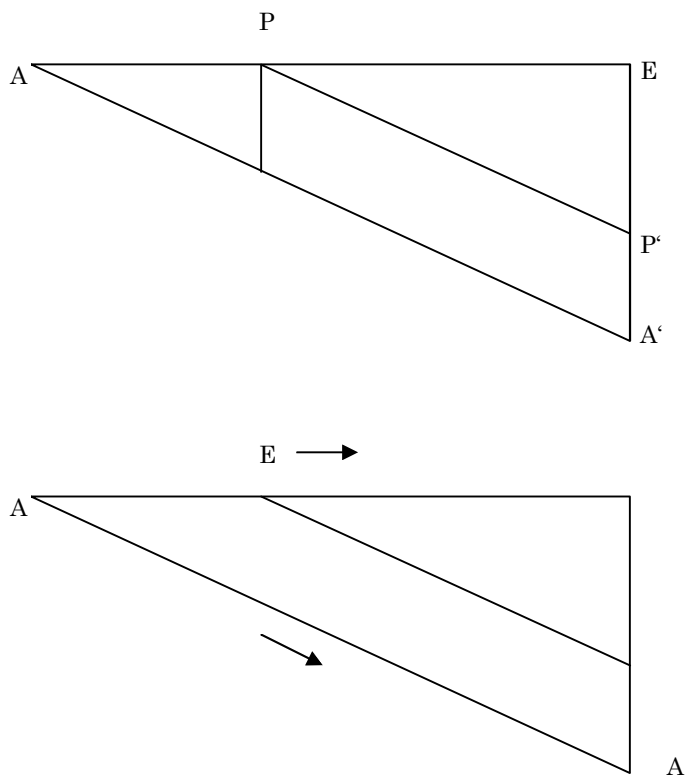
¹⁹ Jan Mukařovský, „O jazyce básnickém,“ in *Kapitoly z české poetiky*, I (Praha: Svoboda, 1948), s. 110-112.

²⁰ *Ibid.*, s. 113-118.

²¹ *Ibid.*, s. 117.

stole mezi knihami stála lampa 「机の上の本の間には、ランプがあった」 という文は、《lampa stála na stole mezi knihami 「ランプは、机の上の本の間にあった」》 という文と、その意味の全体的な組織においては同一ではない。その意味的相違の原因は、それぞれの文における意味的蓄積の順序が異なることである。

このようなムカジョフスキーの静態と動態との有機的關係についての思想は、フッサールが『内的時間意識の現象学』（1928年）で示した思想から影響を受けている可能性が高いが、ムカジョフスキーが描いた上の図には、フッサールが描いた次の図²²で示していたような過去への沈下による変容が明確に示されていない。



AE 今の時点の系列

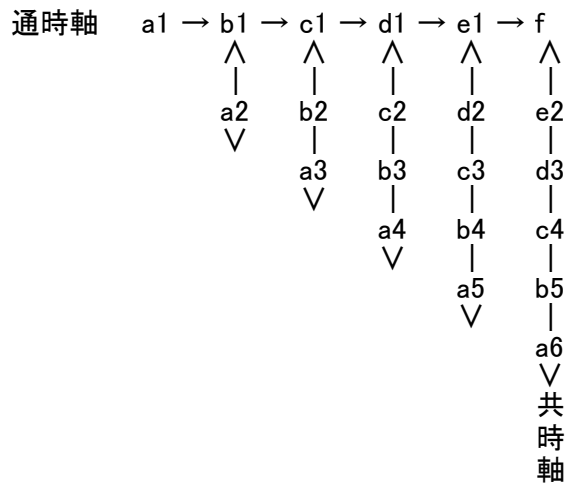
AA' 沈下

EA' 諸位相の連続体（過去の地平を伴う今の時点）

E→ おそらく他の客観によって充実される今の系列

そこで、それを示すように修正すれば、次の図のようになるであろう。

²² エドムント・フッサール『内的時間意識の現象学』立松弘孝訳（みすず書房、1987年）、39頁。



通時態と共時態の有機的關係

実はフッサールが自らの考察の出発点としていた彼の師ブレンターノの時間の根源に関する説は、音楽におけるメロディーを例にとって説明されていて、フッサールもやはりメロディーを例にとっているのであるが、ムカジョフスキーが文章の動態を説明するのに用いた図も、上の図のようにすれば、メロディーの動態をも説明できるものである。つまり、「今」の時点で聞こえる個々の音は、次々と別の音に交代していくが、ひと続きのメロディーを構成する個々の音は、先行する音を背景として知覚されるということである。そしてこの図は、単にメロディーのような短時間の現象だけでなく、言語現象のような長いスパンで歴史的に変化する現象——例えば古い言葉と新しい言葉の共存と交代など——をも説明しうるものである。

こうして、ここで示したように、ブレンターノからフッサール、マテジウス、カルツェフスキーを通してムカジョフスキーに至るまでの、広く中欧を背景としたチェコの知的伝統においては、静態と動態、即ち共時態と通時態、別言すれば構造と歴史とが、有機的な関係において捉えられていたのであり、その知的伝統には、カルツェフスキーのようなチェコに移住したロシア人もまた、重要な貢献をしたと考えられるのである。

おわりに

さて、ここまでプラーク学派の成果におけるロシア人学者の貢献について、特にカルツェフスキーに焦点を当ててみてきたが、これはもちろん、両大戦間チェコ文化の活況が少なからずその多民族性によっていたことの一例にすぎない。

しかしながら、先にも述べたように、両大戦間のチェコスロヴァキア共和国はナチス・ドイツによって解体されてしまった。ナチスのチェコ侵攻を前に、多くの外国人がチェコを去らざるをえなくなった。チェコを第二の祖国としたユダヤ系ロシア人ヤコブソンも、

チェコ人の友人ヤロスラフ・サイフェルトに、プラハの駅のプラットフォームでこう別れを告げて去って行った。

僕はこの国にいるのが好きで、ここで幸福でさえあった。君が喜んでくれるなら言うが、僕は自分をチェコ人だと感じている。そして今、悲しいよ。²³

この時ヤコブソンの目には涙が浮かんでいたと、サイフェルトは回想している²⁴。これが、後に世界的にその名を知られるようになるロシア人の言語学者と、後にノーベル文学賞を受賞することになるチェコ人の詩人との、プラハでの別れであった。そしてこの別れは、多民族性とそれに由来する文化的活況を特徴としていた両大戦間のチェコスロヴァキア共和国そのものの終わりを象徴する出来事だったと言えるかもしれない。

ナチスの侵攻の後、周知の通り、チェコのユダヤ人たちはホロコーストにあって激滅してしまった。幸か不幸かナチスの侵攻よりも前に若くして病死したカフカの3人の妹たちも、ナチスの強制収容所で死んだ。第二次大戦後、今度は、ナチスに共鳴してチェコスロヴァキア解体の原因を作ったとされたチェコの多くのドイツ人たちが追い出されて激滅してしまった。また、ヤコブソンのように国外に脱出せずにまだチェコスロヴァキアに住んでいた亡命ロシア人たちは、チェコスロヴァキアがソ連の勢力圏に入る時に激滅してしま

²³ Jaroslav Seifert, *Všecky krásy světa* (Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1981), s. 323.

²⁴ ヤコブソンは約30年後の1969年の「プラハの春」の末期に、ようやく再びプラハの地を踏む機会を得たが、その時次のような文章を綴っている。

「まさにプラハで、私たちは、ヨーロッパ最大規模のロマネスク様式の記念物、即ちロマネスク様式のストラホフ修道院を見出す。プラハには今日、ヨーロッパ最古のユダヤのシナゴグが建っている。プラハは、アネシュカ修道院のような、保存された最古の、初期ゴシック様式の複合建築を誇ることができる。プラハでは、カレル通りで、ヨーロッパで最も大胆なゴシック様式の丸天井が湾曲している。プラハでは、アルプス以北で最も美しいルネサンス様式の建物、即ち王宮のベルヴェデーレが、庭園の緑の中にとっても魅力的に際立っている。町の最も絵画的な地区、マラー・ストラナ小地区には、ヨーロッパ最大の丸天井をもった、非常に壮麗なバロック様式の教会、聖ミクラーシュ聖堂が聳えている。この町には、19世紀の奇跡もある。即ち、民族が己れ自身のために、非常な愛をもって、そもそも無から創り上げた国民劇場である。

これは恐らく、エストニアを例外として、世界に類のないものである。

プラハは実に、なんと驚くべき町だろうか！ 小地区とフラッチャヌイの公園と庭園の緑の中に埋まっている、何世紀もの石の美！ プラハ——旧新シナゴグや、伝説的なゴーレムの創造者の墓石のある極めて美しいユダヤ人墓地や、イスラエルにも類のないコレクションを有する世界的に有名なユダヤ博物館を見ようと、ここに集まって来るヨーロッパのユダヤ人たちの、この巡礼地。

プラハ——ヨーロッパの宗教改革の揺籃地である、説教師たちの「フスの家」を伴うベツレヘム礼拝堂や、ヤコウベク師が世界で初めて両種の形相による聖餐を授けた、あの最初のプロテスタントの「壁の中のマルチン教会」を見ようと、ここにやって来るヨーロッパのプロテスタントたちの、この巡礼地。しかしカトリックたちも、ここで、自分たちの *Bambino di Praga*、即ち「プラハの幼子イエス」と、カトリック的なバロック様式の美のすべてと、世界のどこにもない伝説を見出すのである！」

Roman Jakobson, “O Konstantinu Filosofovi a české kultuře,” in Mojmír Grygar, ed., *Czech Studies: Literature, Language, Culture* (Amsterdam: Rodopi, 1990), p. 333.

った。一部のロシア人はソ連軍がやって来る前に国外に脱出したが、まだ国内に残っていたロシア人の多くはソ連の「裏切り者」として片付けられてしまったのである。

両大戦間のチェコスロヴァキアに住んでいた亡命ロシア人は、身分を隠す必要もなく自由に活動していた。そして、チェコスロヴァキアのソ連公館は、彼らについての記録を作っていた。また、ナチス時代にプラハにロシア語で「Опорный пункт」（拠点）というナチスの監視機関が置かれて、チェコ全土の亡命ロシア人についての記録を作っていた。第二次大戦終了時、プラハを解放したソ連軍と共に、ソ連のスパイ没滅組織「スメルシュ（смерть шпионам、即ち「スパイどもに死を」の略）」の職員たちがやって来て、それらの記録を元に亡命ロシア人を見つけ出しては次々と逮捕していった。彼らはすでにチェコ国内で死に至らしめられたり、あるいはソ連に連行されて強制収容所に入れられたりしたのである²⁵。

さて、先に見たブロートの証言の中で、チェコ人とドイツ人は大部分、互いに没交渉的で閉鎖的に暮らしていたと書かれていた。チェコの亡命ロシア人の場合、その大半がいずれポリシェヴィキ政権が倒れてロシアに帰国することを夢見ていたので、いわば「腰掛け」的にチェコに滞在していただけであった。それもあって、彼らの多くも、特に初めのうちは、チェコ人やドイツ人とは没交渉的で閉鎖的に暮らしていたと言われている。ウクライナ人もロシア人とは別な生活を送っていたようである。またロシア人自身の間にも、主として政治的な立場の違いから、深刻な分裂と対立があった。つまり、両大戦間チェコの多民族性は多分に、現在、多文化主義国家における「柱状化」と言われる状態にあったと考えられる。しかしながら、ブロートも証言していたように、万里の長城に空けた穴にすぎなかったかもしれないが、それには多くの注目すべき例外もあったのである。

最初に見たココシュカの証言の最後の部分で、ココシュカは、両大戦間のプラハではヨーロッパのあらゆる民族の芸術家たちが腕を競っていた——「未来の世代に対して争い合わないよう警告し、諸民族は人間的にふるまうならば、巧みな腕の結束と共同作業において何を成し遂げうるかを示そうとするかのように」と書いていたが、プラハ言語学サークルもそれを示していたと言えるのではなからうか？

²⁵ Cf. Koprivová, *op. cit.*, s. 78-82.

RUSSIAN PRAGUE——両大戦間のプラハにおける文化の交錯の研究

平成19年度～平成21年度科学研究費補助金（基盤研究（B））研究成果報告書

研究代表者：諫早 勇一

連絡先：610-0394 京田辺市多々羅都谷 1-3 同志社大学言語文化教育研究センター内

諫早勇一研究室

電話：0774-65-7172

E-mail：yisahaya@mail.doshisha.ac.jp

編集：石川 達夫

平成22年3月発行