

水野忠夫著
『ロシア・アヴァンギャルド：未完の
芸術革命』

(筑摩書房 2023年)

金丸 駿

PARCO 出版局から刊行された本書を手にとったのは学部生の頃だった。非常に分かりやすく読みやすいという浅はかな感想を抱いたことを憶えている。それから数年経ち、このたび文庫化された本書をあらためて通読してみた。ロシア・アヴァンギャルドの歴史が簡明に記述されているという認識に変わりはない、むしろその如才ない記述自体に見習うべきものを多く確認できたわけだが、同時にその記述には水野忠夫個人のある態度をも滲み出ている、その点に非常に興味を覚えた。ここで態度とは、ロシア・アヴァンギャルドあるいは広義の前衛芸術運動、またその芸術と政治の関係に対するそれを言う。記述は態度を前提とする。本書の歴史記述は水野の態度を通過してきたものであり、同様の態度は、本書刊行に先立って出版されたロシア・フォルマリズム関連の翻訳書や『マヤコフスキイ・ノート』（中央公論社、1973年）のみならず、本書刊行翌年に上梓された『囚われのロシア文学』（中央公論社、1986年）以下、同時代ソヴィエトの動向をめぐる文章にも見て取れるように思われるが、さてそれは如何なるものか。

本書ではロシア革命以前以後の前衛芸術運動の歴史が時系列順に記述されている。第一章では革命以前の芸術活動について、主に詩、文学理論、絵画に焦点を当てて詳述される。第二章では十月革命直後の芸術と政治の蜜月が描かれ、第三章では革命後の文学活動、とりわけ芸術左翼戦線「レフ」の諸活動と

その文学論が考察の対象となっている。第四章では、第二章以降で暗示されていた政治的状况の変化による芸術の革命の破滅的終焉について、メイエルホリドを中心とした構成主義演劇の隆盛と破局を辿りつつ確認される。水野自身は構成主義建築への言及が不足していたことを悔いているものの、本書中の豊富な作品紹介と詳細な歴史記述には率直に驚かざるを得ない。本書がロシア・アヴァンギャルドの歴史を通覧するに絶好の一書であることは疑いなく、くわえて本書が巷間の概説書の類となっていない所以には、ロシア・アヴァンギャルドの芸術家、とりわけマヤコフスキイとメイエルホリドに注がれる、水野の並々ならぬ情熱的な眼差しがある。何故この二人の芸術家に多くの紙幅が割かれ、その描写する筆致に熱が入るのか。それはロシア・アヴァンギャルドの芸術運動を体現する二人の芸術家の生に、ロシア・アヴァンギャルドの歴史=物語を積極的に見出だそうとする水野の態度に由る。

水野の態度——その一面は本書序文において、下記のように表現されている。

今日、ロシア・アヴァンギャルドについて語ることはどういう意味をもつのであろうか。[……] ロシア・アヴァンギャルドの運動が自己の運動の論理的帰結として終息したのではなく、革命の停滞期が訪れ、スターリン体制から激しい非難を浴び、やがては「形式主義」として批判され、運動の展開の途上で抑圧され、窒息させられ、それ以後、そのもった意味も内容も闇のなかに長いこと埋葬されていたものであるかぎり、過去に完了したひとつの芸術運動として語るわけにはゆかない。[……]

われわれは単なる過去の追憶としてではなく、未来につらなる歴史の遺産として、ロシア・アヴァンギャルドについて語らねばなるまい。⁽¹⁾

ロシア・アヴァンギャルドの芸術運動が政治により扼殺されたという歴史を正当に直視した上で、その芸術運動の意義を現代に敷衍して考究すること——それは、1953年のスターリンの死去、1956年のハンガリー動乱などの同時代

の政情不安を肌を感じながら、1957年に早稲田大学に入学した水野にとって、重い意味を持つ。60年代の学生運動昂揚期に国会へのデモ行進に参加し、ロシア・ソヴィエト文学をめぐる学生研究会に参加していた水野が、ロシア・アヴァンギャルドを過去完了の遺物として語らないと決意した背景には、同時代の芸術と政治の関係に向けられた強い態度があると言えよう。

ところで、本書刊行後の90年代には、政治によって圧殺された芸術運動としてではない、ロシア・アヴァンギャルドの別解釈が呈示されるようになる。従来議論および本書で水野が依拠する歴史は、ロシア・アヴァンギャルドが革命後スターリン体制により抑圧され、それに代わって社会主義リアリズムが国家の側から強制されたとするものであるが、ボリス・グロイスやアレクサンドル・エトキントなどによる文化史観によれば、ロシア・アヴァンギャルド自身が社会主義リアリズムの発展する土壌を準備したとされる。とりわけグロイスの著作『スターリンスタイル Стиль Сталина』（邦訳『全体芸術様式スターリン』）では、銀の時代やロシア・アヴァンギャルドの諸芸術が有している、芸術による世界変革という理念やユートピア志向が、後続世代の社会主義リアリズムに接続されたという指摘がなされ、発表当時大きな議論を巻き起こした。これについて、本書解説の河村彩は、「グロイスのこの見方はひとつの見方に過ぎず」、ロシア・アヴァンギャルドと社会主義リアリズムでは、その潮流を構成する「メンバーもその芸術上の志向も全く異なっていたという、単純だが重要な事実は無視されている」と、異を立てている⁽²⁾。

本書の歴史記述と対立するこの文化史観について、水野は別の場所で苛烈な意見を表明している。

「アヴァンギャルドの夢の実現としてのスターリニズム」とか、「社会主義リアリズムの先駆者としてのアヴァンギャルド」といった主張すら出てくる状況がある。[……] 歴史のひとつひとつの事項や概念の共通性と差異性を厳密に明確にしたうえで、はたして、このようなことが本当にいえるのかどうか。ここにも、歴史意識の欠如が露呈されている。二十世紀のロシアを考えようとするとき、いやというほど味わされた歴史

のにがい経験から、いったい、何を学んできたのであろうか。⁽³⁾

当然のことながら、水野にとってこの文化史観は受け容れがたいものである。実際、水野や河村が指摘するように、この議論をめぐって具体的かつ詳細な歴史的事象の考察や作品検討がなされているのかは疑問符の付くところであり、個人的にもこの文化史観に立つ論攷は大枠の議論としては興味深いものの、個別の作品の読解が粗雑であるという印象を受ける。しかしながら、一瞥のもとに捨てられるような議論ではあり得ない。むしろこの文化史観が提示する潮流の構成配置を再考することで、ロシア・アヴァンギャルドを別様に記述し、その新たな相貌を見ることも出来るのではないか。以下では、詩をめぐる議論に限定して、一つの仮説を述べることにしたい。

ロシア・アヴァンギャルドと社会主義リアリズムを接続する議論において、象徴主義・未来主義の理念が全体主義芸術に継承されたとする指摘は多い。両潮流を構成する詩人それぞれの志向が複雑多様であることを差し引いた上で、ひどく粗略にまとめるならば、象徴主義とは事物に秘められた高次の実在性を象徴によって呈示する詩学であり、未来主義とは言葉の形式面に注目し、従来の言葉では把握不可能の世界を「ザールウミ理知外言」によって知覚せんとする詩学であると言える。グロイスの文化史観に拠れば、両者は超越的な志向を有している点で類似しており、スターリンを内包する象徴体系あるいは社会主義建設のユートピアを描出する社会主義リアリズムとは理念的に親和性が高いと行うことができる。

象徴主義・未来主義から社会主義リアリズムへと直線を引きつつ、グロイスはコンセプチュアリズムの詩人ドミトリイ・プリゴフを取り上げ、イリヤ・カバコフやエリク・ブラートフ同様、社会主義リアリズムを遊戯的に利用する芸術家として彼を評価する。ではたとえば、同様にコンセプチュアリズムの詩人として知られるフセヴォロド・ネクラーフは如何だろうか。詳細な議論は措くが、ネクラーフはこの構図には適用されないように思われる。ここには、象徴主義・未来主義から社会主義リアリズムへ、あるいは社会主義リアリズムを経由してポスト・モダニズムへ、という文化史観には括られない線がある。

すなわち、アクメイズムからアンダーグラウンドという線である。

象徴主義・未来主義の総合と深化であるアクメイズムは、言語によって事物を描写するのではなく、言語自体が事物・物質であるその様相を記述する。社会主義リアリズム期のアンダーグラウンドには、ソヴィエト言説に依拠する反体制的な言辞や遊戯的な身振りとは異なる、言語自体の可能性の探求が認められる。問題は表象ではなく、言語である。両者に直接的な交流はほとんどないものの、アクメイズムにおける言語と事物をめぐる問題意識は、社会主義リアリズムに対峙していたアンダーグラウンドにおいても生じていたのではないだろうか。とはいえ、これも大枠の議論に過ぎない。いずれにせよ、個々の詩篇の詳細な読み込みによって、この線の濃淡はおのずから定まるであろう。

厚かましくも拙劣な妄想を呈したのは、本書を受けてのことである。ロシア・アヴァンギャルドを「未来に連なる歴史の遺産」として記述した水野の著作もまた、日本のロシア・アヴァンギャルド研究における重要な一書となっている。若輩から大先達へふつつかな文章をしたためた恰好だが、個々の作品を仔細に検討し、本書で取り上げられなかった領野の可能性を追究するのは、我々の仕事である。

註

- (1) 水野忠夫『ロシア・アヴァンギャルド 未完の芸術革命』筑摩書房、2023年、13-14頁。
- (2) 同上、356-357頁。
- (3) 水野忠夫『ロシア文化ノート』南雲堂フェニックス、2001年、142頁。

