

戦間期チェコの左翼文化人における 社会主義芸術をめぐる論争について¹

大平陽一

はじめに：チェコにおける共産主義芸術論

周知の通り、二つの世界大戦にはさまれた時期、チェコスロヴァキアはいわゆる「西側」に属していたが、左翼運動が盛んであった。当時のチェコの左翼知識人たちはおしなべてソヴィエト連邦をユートピア視しており、芸術的左翼と同時に政治的左翼であることを自認していたアヴァンギャルディストたちも同様であった。だが、共産主義芸術に関する限り——当初はプロレタリア文化について、ソ連において社会主義リアリズムが唯一の創作・批評の方法であると公式に決定された1934年以降は、社会主義リアリズムをめぐる——議論は、ソ連本国よりも遙かに自由に戦わされた。たしかに本稿において、いわば「悪役」を演じることになる詩人のスタニスラフ・コストカ・ノイマン Stanislav Kostka Neumann [1875-1947] のように、社会主義リアリズムの理念を鸚鵡返しにくり返す教条主義者がいるにはいたが、彼らスターリン主義者に反対し、社会主義リアリズムの理念とアヴァンギャルド芸術の実践の折り合いをつけようとした芸術的・学術的アヴァンギャルディストの発言は、ソ連でははっきりと聞こえてこなかった声だ。

そこで、本稿においては、20年代に始まりナチスがボヘミア・モラヴィアを占領する39年までの自由な第一共和国期における左翼文化人の中での論争をトレースしてみたい。ソ連崩壊後の社会主義リアリズム研究において指摘されることになる、プロレタリアにも理解可能でなくてはならないとする反形式主義、反アヴァンギャルディズム、反エリート主義や、退廃／健康というキーワードを通じて見出されるナチズムとスターリニズムの文化政策の類似、現実の忠実な描写ではなく現実を糊塗する「リアリズム」が生み出す、通俗的な仕方では美化するキッチュ的性格などが、² 戦間期チェコにおける議論においてすでに論及されていた事実だけでも、注目に足るのではなかろうか。

¹ 本稿は手控えとして制作した小冊子『アゴラ特別号 II：戦間期チェコにおける社会主義リアリズムをめぐる論争：アヴァンギャルド、構造主義、社会主義リアリズム』（2015）の一部に加筆修正したものである。

² Cf. Hans Günter, “Soviet Literary Criticism and the Formulation of the Aesthetics of Social Realism, 1932-1940,” in *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Silver Age and Beyond*, Evgeny Dobrenko & Galin Tihanov, eds. (Pittsburgh, Pa.: The University of Pittsburgh Press, 2011), pp. 104-105.

1. 1920年代：ノイマンのプロレタリア文化論

第一次世界大戦前のチェコにおいてモダニズムを代表していた詩人ノイマンは、1917年に『幹』*Kmen*、18年には『水無月』*Červen*の二誌を創刊するが、この二誌は新進気鋭の文学者たちに発表の場を提供した。『水無月』は、その第4巻に——すなわち21年に刊行された全号に「プロレトクリト・コミュニズム・文学・新しい芸術」との副題がつけられていたことから窺えるように、左翼色を前面に打ち出した雑誌であった。

一方、1920年10月、カレル・タイゲ Karel Teige [1900-1951]を中心に、若い詩人、画家、建築家、演劇人、批評家たちがヴラヂスラフ・ヴァンチュラ Vladislav Vančura [1891-1942]を会長に、芸術集団《デヴェトスィル》を結成した。革命的芸術を標榜していたデヴェトスィルの同人たちの作品も、早くから『水無月』誌に掲載された。ほどなくアヴァンギャルドに転じる彼らも、発足当初は「民衆の芸術と子供の絵と自然のなかで暮らす未開の部族の造形表現との親近性」³を指摘するといったふうに、独自のプロレタリア芸術を——個人主義ではなく集団主義に基づく傾向的な芸術、具体性を信じる芸術、「芸術のための芸術」ではないリアリスティックな芸術を——主張していたことが、ノイマンをしてほどなく不倶戴天の論敵となる彼らに誌面を提供せしめたのであろう。

しかし、最初の文集『革命的論集デヴェトスィル』*Revoluční sborník Devětsil*が刊行された1922年、すでにデヴェトスィルは転機を迎えていた。この年の6月、タイゲが初めてパリを訪問したことから、国際アヴァンギャルド運動との交流が始まる。デヴェトスィルは、さまざまな芸術的思潮がうねる国際舞台に身を投じたのみならず、グループ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。実の所、彼らの作品のほとんどは既にアヴァンギャルド芸術の影響を色濃く受けており、早逝したイジー・ヴォルケル Jiří Wolker [1900-1924]の詩作以外に、デヴェトスィルが試みたプロレタリア芸術は、めぼしい作品を生み出すことはなかった。むしろ、そのモダニズム志向は、難解すぎてプロレタリアートには理解不能だ、とノイマンを筆頭とする「プロレタリアのための」文化を志向する左翼知識人たちの批判を招いていた。左翼文化人内部における政治的前衛と芸術的前衛の不一致は、同じコミュ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の要求に従属すべきだと考えるノイマンらプロレタリア主義者＝リアリストと、タイゲとヴィーチェスラフ・ネズヴァル Vítězslav Nezval [1900-1958]が提唱した《ポエティスム》——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、詩にはリリズムへの渇きを癒すこと以外の功利的な目的はもちろん、イ

³ Karel Teige, “Obraz a předobraz,” in *Výbory díla I: Svět stavy a básně, Studie z dvacátých let* (Prague: Československý spisovatel, 1966), p. 31.

デオロギー上の機能などないと断言する詩派であり,⁴ その後 30 年代にシュルレアリスムへと自然に移行したポエティスム——を標榜するデヴェトスィルの同人たちの対立という図式をとった。当時、リアリスト陣営の評論家ベドジフ・ヴァーツラヴェク *Bedřich Václavěk* [1897-1943] やクルト・コンラッド *Kurt Konrad* [1908-1941] は、「社会主義リアリズムは進歩的文学内部のプロレタリア的潮流とアヴァンギャルド的潮流の総合の所産である」⁵ と両者が全く相容れないとは考えていなかったが、その芸術観の相違はこの頃すでに明らかになっていた。『幹』誌の 21 年 10 月 14 日号に掲載された編集コラム「詩人たちへ」で、若き詩人たちに対してノイマンは、社会主義を支持する姿勢を直接表明していないような内容の作品はもちろん、「形式において明晰さを欠き、平均的読者にとって理解不能」な詩も次号から掲載しない、とある種の検閲の実施を宣言していた。⁶

1924 年には『まろうど』*Host* 誌上にタイゲのマニフェスト「ポエティスム」⁷ が発表されたが、詩に功利的目的を認めない姿勢の表明は、事実上プロレタリア芸術離れの宣言にほかならなかった。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放棄し、自らの心の声に従って歩み出すというのだから、至極もつともなことだ」⁸ と揶揄した。翌 25 年 4 月にもノイマンは、自ら立ち上げた雑誌『ヘッドライト』*Reflektor* において「ヴォルケルが亡くなるとすぐ、その他のメンバーは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」⁹ と総括してみせた。

同じ 25 年、ノイマンはやはり『ヘッドライト』誌上で、デヴェトスィルの初代会長ヴァンチュラの文体に関する労働者からの質問に答え、難解な文体はつねにブルジョワ的感覚の遺物であると断言する一方、作家たちに向かって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。¹⁰ ノイマンの姿勢は 5 年前の「詩人たちへ」と変わっておらず、30 年代のソ連において唯一の創作・批評の方法となる社会主義リアリズムの主張を先取りしていた。既述の通り、デヴェトスィルに起こったアヴァンギャルドへの傾斜につ

⁴ Cf. Eric Dluhosch & Rostislav Švácha, eds., *Karel Teige/1900-1951: l'enfant terrible of the Czech modernist avant-garde* (Cambridge, London: The MIT Press, 1999), pp. 65-71.

⁵ Květoslav Chvatík, *Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky* (Prague: Československý spisovatel, 1962), p. 148.

⁶ Stanislav Kostka Neumann, “Básníkům,” in *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1, Od proletářského umění k poetismu*, Štěpán Vlašín, ed. (Svoboda: Prague: Československý spisovatel, 1971), p. 75.

⁷ K. Teige, “Poetismus,” in *Výběry díla I*, pp. 121-128.

⁸ S.K. Neumann, “Disk,” in *Konfese a konfrontace II* (Prague: Československý spisovatel, 1988), p. 444.

⁹ S.K. Neumann, “Dopis z Prahy,” in *Konfese a konfrontace II*, p. 460.

¹⁰ Jindřich Toman, “A Marvellous Chemical Laboratory and Its Deeper Meaning: Notes on Roman Jakobson and the Czech Avant-Garde Between The Two Wars,” in *Language, Poetry and Poetics: The Generation of the 1980s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovski, Krystyna Pomorska*, ed. (Berlin: Mouton de Gruyter, 1987), p. 317.

いては、「プロレタリアのための」文化を標榜する左翼知識人たちから、その難解さを批判されていたが、再びノイマンによって取り上げられたこの問題は、30年代のチェコにおいても社会主義リアリズム陣営によるシュルレアリスト批判の常套句となった。たとえば、デヴェトスィルの同人から社会主義リアリズム陣営の論客に転向したヴァーツラヴェクは、「消費者」「伝達性」という概念を用いて次のように主張した。

社会主義リアリズムは形式と内容の双方に新しい要求を突きつけた。なぜなら、表現手段の問題はアヴァンギャルド期とは異なる形を取るようになったからだ。常に喫緊の課題となっていたのが [...] 芸術作品の伝達性であった。芸術はより広い読者層へ、より広範な消費者たちへと再び向き直ったのである。歴史的事件のスピードアップに伴い、創作がアクチュアルな社会的事件に関与すべきだとする要請がいや増した。これら全てが [...] 単純化され、理解されやすい形態と一義的性格を求めることになった。¹¹

これとは対照的に、ヴァンチュラは後年の評論「文学・学問・生活」で文学の使命について、ロシア・フォルマリズムの〈異化〉をプラハ言語学サークルが発展させた概念〈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〉の概念を援用しつつ、プラハ学派の主張をなぞるようにこう述べた。

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。それとは対照的に、文学の使命は特殊な現象を因習からはぎ取ることに、既知の日常的关系をかき乱し、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。¹²

2. 1934年5月：シュルレアリスムをめぐる討論会

1930年代に入ると、デヴェトスィルはすでに解散し、ポエティスムも姿を消していた。しかし元々ポエティスムにはシュルレアリスムとの親近性があったのだろう、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、ポエティスムを代表する詩人だったヴィーチェスラフ・ネズヴァルとコンスタンチン・ビーブル Konstantin Biebl ([1898-1951]、画家のインジフ・シュティルスキー Jindřich Štyrský [1899-1942] とトイエン Toyen [1902-

¹¹ Chvatík, *Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky*, p. 148.

¹² Vladislav Vančura, *Řád nové tvorby* (Prague: Svoboda, 1972), p. 108.

1980], 演出家のインジフ・ホンズル Jindřich Hozl [1894-1953] らは、34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。

そして同年5月にはシュルレアリスムをめぐる公開討論会が催された。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、その後遅れて参加することになるタイゲの3名、対論者はスターリン主義的な文学論で知られたラジスラフ・シュトル Ladislav Štoll [1902-1981] であった。

シュトルによれば,¹³ シュルレアリスムは呪わしいブルジョワ世界に対するロマン主義的反抗の最終段階に当たるのだという。シュルレアリスムを金銭の力で非人間化された世界に対する芸術家たちの反抗とする見方の基礎にあるのは、使用価値と交換価値についてのマルクスの分析——物に対する自然で人間的な関係を物と物との抽象的な関係に変えてしまう資本主義的物象化の分析であった。世界のこうした非人間化、人間の「物象化」、
「疎外」に反対して立ち上がったのが感受性豊かな詩人たちであり、世界との関係が人間的な要求によって規定されることが詩人たちの願いであったとして、シュトルは「醜悪な社会組織を、その倫理や合理主義、権威、フェティッシュもろとも破壊せんと憎悪に燃える——比喩的に言うなら、人の顔を仮面に変え、人間を木偶にしてしまうような社会秩序を破壊しようとする」というネズヴァルの発言を引用する。¹⁴ロマン主義者は「反動的」なロマン主義者、「リベラル」なロマン主義者、「革命的」なロマン主義者の三種に分類すべきであり、最後の革命的ロマン主義者としての姿勢がネズヴァルらアヴァンギャルディストたちに引き継がれている、との認識をシュトルは示す。その後社会主義リアリズムの規範が要求することになる革命的ロマン主義とアヴァンギャルディストを関連づけるこの発言は、後に共産党政権下で文化大臣を長く務め、スターリン的芸術理論の代表者と目された人物にしては驚くほどアヴァンギャルドに対して好意的であった、と言えよう。しかし、シュルレアリストたちが革命闘争に参加することを歓迎し、シュルレアリスムの新たな展開を革命運動の影響力の増大の証明と見做しつつも、だからといってシュトルがアヴァンギャルディストたちの創作と理論を全面的に受け入れることはない。その理論的誤謬は明らかだと言うのである。革命的芸術家にとっての世界は、シュルレアリストの場合と異なり、単なる感情の対象、解釈の対象にとどまることはないのだからと——何より世界は革命的变化の対象なのだからと述べ、シュルレアリスムがもっぱら内面、感情面に依拠し、

¹³ シュトルの見解の祖述は、フヴァチークの『ベドジフ・ヴァーツラヴェクとマルクス主義美学の発達』に依る。

¹⁴ Chvatík, *Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky*, p. 138.

社会や論理を等閑視していることを論難した。¹⁵

シュトルの意外なほど冷静なシュルレアリスム批判に読みとれるように、この討論会は激しい政治論争に至ることはなかった。というのも、反シュルレアリスム派は、モスクワからの指示を——八月に予定されていた全ソ作家大会の結論を待っている状況であり、明確な態度を取れずにいた。周知の通り、この全ソ作家大会において社会主義リアリズムというほとんど中身の無いスローガンが提起され、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のである。

3. 1934年11月：社会主義リアリズムをめぐる討論会

1934年11月、今度は全ソ作家大会での議論を受ける形で、社会主義リアリズムをめぐる討論会がプラハで開催された。社会主義リアリズムを奉ず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有する、と主張したのに対し、今やシュルレアリスムを代表する詩人のネズヴェルは、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。¹⁶

タイゲは〈ポエジー〉〈リリズム〉といった彼の偏愛する用語をちりばめつつも、ソ連を理想視、ユートピア視する姿勢もあらわに、かの地における社会主義リアリズムを次のように定義した。

社会主義リアリズムという標語は、新しいソヴィエト社会の強力な圧力のもとで生まれた。それは、無階級社会のとば口に立つ地、[...] その現実が詩的で、そのままポエジーの源泉となり得る地、生活の大気がリリズムの電子に満ちているソヴィエト連邦で作りに出された。¹⁷

『通底器』においてブルトンが打ち出した東西を分かつ「壁」の存在が¹⁸——世界を二つ

¹⁵ Ibid, p. 139.

¹⁶ Шерлаимова, С.А. Формирование чешской марксистской критики // Формирование марксистской литературной критики в зарубежных славянских странах. М., 1972. С. 191.

¹⁷ K. Teige, "Socialistický realismus a surrealismus," in *Výběry díla II: Zápasy o smysl moderní tvorby; Studie z třicátých let* (Prague: Československý spisovatel, 1969), pp. 201-202.

¹⁸ 「革命的世界は二つの部分に分かたれているということであり、しかもこの二つの部分は言うまでもなく全力を傾けて合一化しようと望んでおり、いずれは一体となるではあろうが、しかし現在、この両者の間には数世紀におよぶ部厚い壁が存在するというのである。しかもこの壁は、もはやこれを乗り越えることは問題とはならず、これを破壊する以外に道がない、そういった壁なのである」 (アンドレ・ブルトン (稲田三吉訳) 『通底器』現代思想社、1963年、182頁)。

に分割する乗り越え難い壁の存在が、「ネズヴァルをして、社会主義リアリズムがソヴィエトに関してのみ妥当性を有するとの見解を持つよう促した」¹⁹ というのが、タイゲの解釈であった。二つの世界を隔てると同時に二つの時代も隔ててもいる障壁の「未来」の側、すなわち社会主義が勝利を収めた側は「建設的・構成的」なのに対し、壁の西方の「過去」の側は「破壊的」であると——スペイン、アストゥルの革命家は破壊的現象であるのに対して、マグニトゴルスクの突撃労働者は建設的現象なのだから、両者を同じペンで描き出すことはできないのだと——タイゲは主張した。社会の破壊的性格と建設的性格の相違が決定的であり、この対立があるべき文学の違いをもたらすという理屈だ。

西側の階級的、資本主義的な「非現実的な」現実のさなかでは、社会主義リアリズムはそのための基盤を持たない。ブハーリンの演説が念頭に置いているのは、勝利した社会主義の芸術としてのソ連的な形社会主義リアリズムである。したがって、ブハーリンの演説の指針と結論を西側の詩に機械的かつ一面的に適用することは避けなければならない。²⁰

こうした無理のある論法に対してコンラッドは、タイゲたちが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階級闘争に勝利した後の無階級社会の芸術と考えたがるのは、チェコにおけるシュルレアリスムの地位を温存したいためだ、と至極もつともな反論を加えた。²¹ 東西を隔てる壁についても、コンラッドは次のように論難する。

アストゥルのプロレタリアもマグニトゴルスクのプロレタリアも階級闘争の闘士である。アストゥルの労働者はバリケードの中で社会主義というポジティブで建設的な未来像を胸に戦っているし、マグニトゴルスクの突撃労働者も意識と社会にのこる資本主義の残滓と闘いながら社会主義を建設しているのである。破壊と建設に関する限り、極東のブリュヘル軍団の赤軍兵士たちと、反ソ的な大日本帝国でストライキを組織する労働者たちの間に区別などない。²²

ソ連を理想化していたタイゲではあるが、しかし、当時のソ連における社会主義リアリズムの実践には仮借ない批判を浴びせた。当時、社会主義リアリズムの模範として称揚されていたゴーリキー、グラトコフ、ショーロホフ、カターエフの作品を頑として認めず、移動展派の作品を酷評した。

¹⁹ Teige, “Socialistický realismus a surrealismus,” p. 202.

²⁰ Ibid, p. 203.

²¹ Kurt Konrad, “O socialistickém realismu,” in *O revoluční tradici české literatury* (Prague: Československý spisovatel, 1980), pp. 102-103.

²² Ibid, p. 122.

今日、マクシム・ゴーリキーは社会主義リアリズムの巨匠と見なされているが、彼の芸術のリアリスティックな形式と方法は旧弊な記述的リアリズムに属する。[...] ゴーリキーの作品はその内容、傾向あるいは主題においては社会主義的であるが、その形式と方法、構成においてはリアリスティック、それも記述的リアリズムのそれだ。²³

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、とタイゲは結論づける。彼の提唱する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、映画の撮影機のように現実のダイナミクスと相互関係を映示する方法なのだという²⁴。その一方でタイゲは、旧来のリアリズムを酷評する。

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、どれもブルジョワ的リアリズムの残滓である。²⁵

「反動やファシズムに奉仕している今日の公式芸術」という評言によって、タイゲはナチスとソ連の文化政策の類似性の指摘まであと一步のところまで来ている。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の指摘した上で、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くだりは、ソ連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しているに等しい。²⁶

しかし、「自然・社会的現実の外観、表面を記録するに過ぎない」²⁷ 旧弊な記述的リアリズムを否定するという認識は、社会主義リアリズムを支持するコンラッドも分かち持っていた。タイゲは「ブルジョワ的リアリズムの否定としての社会主義リアリズムなる概念は、我々にとって同意できるものだ」²⁸ と言う。一方、コンラッドも「このプチブル的自然主義は否定的な性格をもち、現実を仮借なく批判的に記述するが、あくまで記述にとど

²³ Teige, "Socialistický realismus a surrealismus," p. 209.

²⁴ Ibid, pp. 198-199.

²⁵ Ibid, p. 213.

²⁶ Ibid, p. 214-215.

²⁷ Ibid, p. 199.

²⁸ Teige, "Socialistický realismus a surrealismus," p. 208.

まっている」²⁹ と旧来のリアリズムを批判し、「社会主義リアリズムは、19世紀の旧弊なリアリズムの表面的な経験主義とは対照的に、現実についての弁証法的概念を提起する」³⁰ と弁証法を持ち出す。一方タイゲもタイゲで、弁証法をその文学理論の中心に据えていた。「弁証法的唯物論と一致しているべき社会主義リアリズムの方法は、社会主義リアリズムと旧来のリアリズムとの間の深く大きな差異を指し示す」³¹ と、弁証法的唯物論を採用する——ただしシュルレアリスムを擁護するために。

ルナチャールスキーとブハーリンにより、たぶん最も知的な方法によって定式化された社会主義リアリズムの一般理論は、シュルレアリスムの擁護者の間に何ら原理的な批判を見いだし得ないだろう。なぜなら、社会主義リアリズムのこの理論は、その本質において弁証法的唯物論の応用、解釈にほかならないのだから。³²

両陣営が似たようなキーワード、キーコンセプトを使って異なる議論を展開し、異なる結論を主張しているという印象が、この時期のチェコでの論争にはある。しかし、旧来のリアリズム批判という共通の認識から出発しながらも、タイゲとコンラッドの評価が正反対と言ってよいほど異なっていたのも事実である。コンラッドの絶賛するカターエフも社会主義リアリズムの模範とされたゴーリキーも、タイゲは決して認めない。

一方コンラッドは、アヴァンギャルド芸術について、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」³³ と、アヴァンギャルディストたちにはロマン主義的な逃避が認められると批判した。次に引く一節では、上記の「プチブル芸術家」がいささか強引に「プチブル的自然主義」と言い換えられ、リアリストがロマン主義者に、ロマン主義者が純粋芸術を標榜する形式にしか関心のない芸術家へと——しばしばアヴァンギャルド批判としての〈芸術のための芸術〉、〈形式主義〉へと——ずらされていく。このようにして形式主義にずらされた結果、アヴァンギャルド批判はロシア・フォルマリズムや構造主義美学に対する批判へとつながっていく。

プチブル的自然主義の批判性、否定性がプチブルジョワの階級的限界に衝突する時、現実からの逃避が始まる。否定的な見方によって突き崩されたリアリズム的なテーゼは、その対極、す

²⁹ Konrad, “O socialistickém realismu,” p. 103.

³⁰ Ibid, p. 106.

³¹ Teige, “Socialistický realismus a surrealismus,” p. 199.

³² Ibid, pp. 197-198.

³³ Konrad, “O socialistickém realismu,” p. 104.

なわちロマン主義へと向かう。おぞましくも呪わしい現世から逃れたいという欲求は、幻想と欲望の世界の創出へと向かう。これらの幻想をも自然主義の批判性は苛酷に攻撃するがゆえに、ついに芸術家は現実に対するあらゆる関心を喪失してしまうのである。こうして、ロマン主義的逃避からは最終的に「芸術のための芸術」、現実においてその形式面でしか芸術家の関心を惹かない芸術が誕生する。³⁴

しかし、シュルレアリスムが現実から夢と感覚の世界に逃避している、と批判するためだけにロマン主義が導入されたのではなかろう。ロマン主義の感情・感覚志向とアヴァンギャルドの形式志向が結合された結果、情／知、形式／内容の二項対立が、あたかも重なり合う二項対立であるかのように論を進めているような感がある。コンラッドが形式よりも内容を重視する立場からアヴァンギャルドを批判した、というのは確かにその通りだが、構造主義の武器である二項対立を援用した上での構造主義批判、アヴァンギャルド批判になっているように見える。ここで気づくのは、社会主義リアリズムの支持者によるアヴァンギャルド批判が、その具体的な作品の批判というよりは、アヴァンギャルディストの芸術理論に対する、ひいてはアヴァンギャルド芸術を擁護したフォルマリズムや構造主義美学に対する批判であったという事実である。

フォルマリズム
新しい形式主義は——類似の認識論的基礎をもつ流派は全てそうであり、その中にはシュルレアリスムも含まれるのだが——「知覚」と「認知」を峻別する。その結果、芸術作品の美的作用をもその意味的、テーマ的作用から厳格に区別する。新しい形式主義者たちによれば、詩作品の美的作用は「知覚」と関係しているが、テーマ面は「認識」と関係しているので「美的に重要ではなく作用しない」のだという。彼らは、知覚と認識が弁証法的に融合して詩人の工夫を詩人の社会に対する態度から機械的に引き離すことができないことや、[...] テーマ的、作品の意味的、テーマ的作用を机の下に投げ捨ててしまうことなどできないことを知らない。³⁵

フォルマリズム
「新しい形式主義」とは構造主義を指す。こうして、作品ではなく構造主義やロシア・フォルマリズムという批評理論を俎上にのぼせて、コンラッドは形式と内容の機械的分離を批判する。

両者の機械的な分離に由来する内容と形式の旧来からの区別は、もはや今日では通用しない。
[...] フォルマリストと構造主義者の仕事が部分的に容認できるとしても、結局それらの仕事

³⁴ Ibid, pp. 103-104.

³⁵ Ibid, p. 113.

が示したのは、従来の内容の概念は形式主義フォルマリズムに行き着くしかない、ということなのだから。内容と形式の弁証法的綜合に到達したい、と真に願うのなら、内容の概念をまったく別のやり方で規定しなければならない。³⁶

こうした内容／形式の二項対立を批判する際の論法は、『精神生活』を感情と知性の領域に、意識と下意識に、無媒介の情動性と論理性へと機械的に分けることは正しくないだろう。それらは、諸々の対立に満たされた統一を作り出す弁証法的単位なのであり、その中には融合と分離、統一と対立がともに存在するのだから³⁷ というように、情／知の機械的分離を弁証法的綜合の概念から批判する場合と似かよっている。内容／形式、意識／下意識、情動性／論理性といった一連の二項対立を一つ残らずコンラッドは批判するわけだが、その際彼の依拠する「全体は単なる部分の機械的総和ではない」という考え方は、構造主義の根底にある認識にほかならない。社会主義リアリズムの支持者たちが構造主義やフォルマリズムを批判する際に、「機械的」という形容辞を否定的に用いたり、「全体性」という語に肯定的なニュアンスを込めるやり方は、構造主義の摸倣にさえ見える。³⁸

コンラッドのフォルマリズム・構造主義批判に話を戻せば、詩を詩たらしめている所以は形式だけではなく内容にもある、と社会主義リアリズムの支持者らしい主張を打ち出す。「作品の価値を変えることなく内容の一部をなす思想を作品から取り去り、『他の語を使って』表現することが可能だ、という事実が、作品の美的効果と思想が無関係なことを間接的に証明している」という、かつてのムカジョフスキーの発言に対して「詩の形式が単なるリズム、詩行、押韻だけではないのと同様、詩の内容も他の単語によって表現できるようなものではない」³⁹ と反論する。この点に関する限り、確かにムカジョフスキーの断言は極論に過ぎるであろう。⁴⁰ しかし、コンラッドは「弁証法的関係を見出しながら、内容

³⁶ Konrad, “O socialistickém realismu,” p. 108.

³⁷ Ibid, p. 111.

³⁸ ヴァーツラヴェクの文学論にも、「単なる総和」「価値」「機能」「細分化」「有機的」など、構造主義者が好んで使うキーコンセプトがちりばめられている。ヴァーツラヴェクの著書『20世紀のチェコ文学』をフヴァチークが祖述した次の一節を参照されたい——「ヴァーツラヴェクは、この綜合をプロレタリア的『内容』とアヴァンギャルド的『形式』の（あるいはその逆の）単なる総和と理解してはいなかった。彼の念頭にあったのは、文学の有する全ての価値と機能の弁証法的綜合であった。[...] 文学においてまずこのことが意味するのは、芸術の細分化の克服、人間の個性の全一化であり、市民、闘士、発明家、創造者の新たな統一であり、ヴィジョンの新しい全一性であり、新たな有機的形態である」（Chvatik, *Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky*, pp. 133-134）。

³⁹ Konrad, “O socialistickém realismu”, p. 108.

⁴⁰ ここでコンラッドが批判しているのはムカジョフスキーの『チェコ韻文美学考』*Príspevek k estetice českého verše* (1923) である。この論考はブラハ構造美学の発達史において「形式的」方法が優勢だった初期段階に属す著作であり、コンラッド自身も、引用文のすぐ先で、1928年にムカジョフスキーのモノグラフ『マーハの皐月』(1928)に言及し、「ムカジョフスキー自身がマーハの『皐月』を具体

の優位性の発見へと進まないのは [...] たとえ弁証法的だとしても、結局単なる観念論にすぎない」⁴¹ と内容と形式の対等の関係から内容の優位へと決定的な一歩を踏み出そうとする。しかし、ヘーゲルの権威を笠に着た「内容と形式の弁証法的関係において、すでにヘーゲルにあっても、内容が優位に立っているのを見出す。内容が形式を支配するが故に、完全な造形がある。形式が内容を呑み込むのなら、全てが美を失う」⁴² という主張に説得力があるとは思えない。

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*において、演出家のエミル・フランチシェク・ブリアン Emil František Burian [1904–1959] は、スターリン主義に忠実な共産党系知識人が主張する「『民衆のための芸術』などキッチュの解説者の使う偽りの用語」⁴³ だと切って捨てた。

タイゲはそれより早く、1933年の論文「知識人と革命」の脚注で「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——リアリスティ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なのだ」⁴⁴ と断言していたし、36年に公刊された小冊子『アート・マーケット』*Jarmark umění* では、「『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ぬ民衆、労働者のために提供されるのがブルジョア的で感傷的なキッチュである、といった事態が往々見受けられる」⁴⁵ と指摘した。

ただし、この時点でタイゲが社会主義リアリズムという理念そのものを否定してはいなかったことは、1934年11月の討論会における次の発言からも明らかだ。

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、私たちの知り得る限りでは、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遠く及ばない。⁴⁶

一方、ブリアンは社会主義リアリズムの概念をも否定してしまう。

的に分析するにあたって、この狭い内容の概念と齟齬をきたしている」と、自説に有利な書き方をしつつも、ムカジョフスキーが初期の形式的手法をすでに克服していることを示唆している。

⁴¹ Konrad, “O socialistickém realismu,” p. 110.

⁴² Ibid.

⁴³ Emil František Burian, *Pražská dramaturgie 1937* (Prague: E.F. Burian, 1938), p. 20.

⁴⁴ Teige, “Intelektuálové a revoluce,” in *Jarmark umění*, p. 91.

⁴⁵ K. Teige, “Jarmark umění,” in *Jarmark umění* (Prague: Československý spisovatel, 1964), p. 51.

⁴⁶ Teige, “Socialistický realismus a surrealismus,” p. 219.

我が国に関する限り、それは理論的「ブラフ」——所詮は理論的「はったり」に過ぎない。何よりそれは欺瞞的な用語だ。その用語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。ソ連的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だ。⁴⁷

4. 「今日のマーネス」と第二回シュルレアリスム展

『プラハのドラマトゥルギー1937年』の出版と相前後し、1938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二回展覧会が開催され、シュティルスキーとトイエンの作品が展示された。すでにノイマンは先回りするかのよう、前年の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」⁴⁸を連載していた。この評論は、あからさまな形式主義批判、アヴァンギャルド批判であった。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」、「常軌を逸してしまった異常な内容」に直面し、「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⁴⁹と常套的な批判が展開される。安易に芸術的創造が客観的現実と切り離された時に、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何より目につき、必然的に退廃的形式主義へとつながっていく、というふうに、ここでも形式主義とリアリズムの対立が「主観／客観」、「異常／健康」といった弁別特徴でもって説明されていく。

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、健全で嘘偽りのない姿勢、観念論的で主観的、退廃的かつ形式主義的なイズムのたぐいをことごとく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接近することを、我々は願ってやまない」⁵⁰というふうに、その主張はソ連における社会主義リアリズム論を反復していた。

「今日のマーネス」において誰よりも酷評されたのは、シュティルスキーとトイエンで

⁴⁷ Burian, *Pražská dramaturgie 1937*, p. 20.

⁴⁸ 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。

⁴⁹ S.K. Neumann, “Dnešní Mánes,” in *Konfese a konfrontace II: Stati o umění a kultuře*, p. 530.

⁵⁰ Neumann, “Dnešní Mánes,” p. 534.

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しても、二人の実験の本質は絵画的ではなく、文学的だ。彼らのいかにも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。つまりそれを否定する立場にある私でも、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、せめてものこと最良の結果にのみ依拠したいものだ。そんな優れた果実をネズヴァルの詩の一部には見いだせても、マーネスに展示された二人の絵には決して見いだせないだろう。⁵¹

シュルレアリスム展のヴェルニッサージュにおいてタイゲは、こうしたノイマンの批判に対して反論する中で、当時の文化情勢について「国際的なアヴァンギャルドに対し、ベルリンとモスクワで同時に火ぶたの切られた攻撃のさなか、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、モスクワではトレチャコフからロシア左翼芸術の作品が粛清され、演劇的ポエジーの最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」⁵²と述べた。どのアヴァンギャル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。1938年に上梓されたモノグラフ『シュティルスキーとトイエン』*Štyrský a Toyen*の後書きとして書かれたものの決定稿からは削除された部分には、「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ッタンティズムであり、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」⁵³とまで、タイゲの批判は募っていた。

5. 1938年5月：『流れに抗するシュルレアリスム』の刊行

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月に刊行されたタイゲの小冊子『流れに抗するシュルレアリスム』*Surrealismus proti proudu*だった。親ソ派と見なされていたこともあって、タイゲのこの小冊子は、世間からは驚きをもって迎えられ、共産党系文化人からは囂々たる非難が浴びせられた。そこには、メイエルホリド劇場の閉鎖、トレチャコフ美術館からモダニズム絵画が撤去された「粛清」、同様の文化政策が外国の作品にまで拡大されたチェコスロヴァキア絵画展における検閲などについて詳

⁵¹ Ibid, p. 541.

⁵² “Komentář,” K. Teige, *Výbory díla II*, p. 664.

⁵³ Ibid, p. 655.

述されていた。アヴァンギャルド陣営と社会主義リアリズム陣営との長年にわたる対立、論争を紹介し、論敵の個々の批判に対し、タイゲは一つ一つ丁寧に反論していく。

しかし、きわめてパセティックな『流れに抗するシュルレアリスム』は理論的な言説とは言い難く、中には首をかしげたくなる箇所がなくもない。たとえば 1935 年にプラハで行なった講演で、ブルトンが「真に時代を象徴する人物であり、ソヴィエト政界において傑出した人物の一人」と絶賛したニコライ・ブハーリン——タイゲ自身も「傑出した弁証法論者」と賞賛するブハーリンが、34 年の全ソ作家会議に登壇したことが敬意を込めて語られているのである。⁵⁴ 34 年の社会主義リアリズムに関する公開討論会における報告が下敷きになっている論考「社会主義リアリズムとシュルレアリスム」でも、シュルレアリスムが社会主義リアリズム理論と矛盾するものではないことの論拠として、全ソ作家会議におけるブハーリンの演説が引用されていることは、既に見た通りだ。ここでは、同論文の別の箇所を引用してみよう。

1934 年の全ソ作家会議は社会主義リアリズムを定義することを望まず、一連の美学上の問題について解釈と見解の多様性を許容した格好であり、結局ブハーリンもこの理論的多様性を歓迎した。さしあたり社会主義リアリズムの概念は、理論的大枠として存在しているにすぎない。シュルレアリスムを標榜する我々の見方、シュルレアリスムにシンパシーを抱く我々の見方では、シュルレアリスムと社会主義リアリズムとの間に理論的矛盾は存在せず、シュルレアリスムは社会主義リアリズムの理論的大枠に合致するのである。⁵⁵

しかし、ブハーリンの権威を笠に自説を補強しようとし始めると、タイゲの論証はたいへん危くなる。タイゲがしきりにブハーリンに言及する事実について、社会主義リアリズム陣営のコンラッドはこう批判する。

一方のテーゼは社会主義リアリズムをチェコの諸条件にも援用しようとし、他方はシュルレアリスムを唯一の弁証法的リアリズムと見做す。逆説的なことには、両方のテーゼが共にモスクワでの全ソ作家会議におけるブハーリンの報告に言及しており、マルクス主義美学の一連の基準においても、しかしまず何より旧弊な記述的リアリズムの否定において、二つのテーゼは一致する。だが、両方の流れが共に正当性をもってブハーリンに言及していることなどあり得ないだろう。ネズヴァルの『どうやって卵が卵を』とカターエフの『時よ、進め』が似ても似つかぬ作品であるにもかかわらず、両者が同じ基準から出発して同じ結論に達している、ことなどあ

⁵⁴ K. Teige, “Surrealismus proti proudu,” in *Výbory díla II: Zápisy o smysl moderní tvorby, Studie z třicátých let*, pp. 471-472.

⁵⁵ Teige, “Socialistický realismus a surrealismus,” p. 197.

り得るはずがない。⁵⁶

常識的に考えればコンラッドの言う通りだろう。『流れに抗するシュルレアリスム』には、パステルナークについて「第一回全ソ作家会議に登壇したボリス・パステルナークには、熱狂的な拍手が送られた」⁵⁷と書かれているが、パステルナークこそチェコのシュルレアリストたちにとっての意中のロシア詩人であった。彼らは、パステルナークの中に当時ソ連に誕生しつつあると信じられていた無階級社会、その新しい社会の詩人を見出し、パステルナークと自分たちとの間には親縁性があると信じていた。ところが、タイゲが敬意を込めて言及するブハーリンは決してそのような詩人としてパステルナークを見ていなかった、とコンラッドは指摘し、全ソ作家会議のブハーリンの発言から次の一節を引用する。

血染めの闘争やブルジョワ世界の小心さは、彼にとってひじょうに不快なものであった。[...] パステルナークは世界から遠ざかり、傷ついた繊細な精神の個人主義的で時代遅れの、やさしくはあるがひ弱でもろい真珠貝の中に閉じこもった。⁵⁸

ブハーリンが「プチブルジョワ性に対する反発から自閉する知識人らしい命脈の尽きたエゴイスティックな個人主義をそこに見ている」⁵⁹と評するのは、いかにも社会主義リアリズムの支持者らしい口吻だが、「もしもパステルナークの創作が実際に新しい人間の真実の詩だとしても、シュルレアリストたちは、ソ連でプロレタリア革命後に成し遂げられたその詩を機械的に資本主義的条件に引き移すことはできないはずだ」⁶⁰という批判は、タイゲ自身の「ブハーリンの演説が念頭に置いているのは、勝利した社会主義芸術としてのソ連的な形の社会主義リアリズムである。したがって、ブハーリンの演説の指針と結論を西側の詩に機械的かつ一面的に適用することは避けねばならない」⁶¹という発言を逆手にとっている。しかし「逆手にとる」ことが、もしかしたらコンラッド自身気づいていないタイゲ批判、構造主義批判の特徴なのかも知れない。アヴァンギャルドの支持者と社会主義リアリズムの支持者が等しくブハーリンに言及するのと同様、コンラッドは二項対立を援用し、〈メカニズム否定＝オーガニズム肯定〉という見地から構造主義美学を批判するが、二項対立という方法も、メカニズム否定、オーガニズム肯定という観点も、構造主

⁵⁶ Konrad, "O socialistickém realismu," p. 118-119.

⁵⁷ Teige, "Surrealismus proti proudu," p. 471.

⁵⁸ Konrad, "O socialistickém realismu," p. 129.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid, p. 129.

⁶¹ Teige, "Socialistický realismus a surrealismus," p. 203.

義が社会主義リアリズムに先んじて打ち出していた。

それにしてもブハーリンは大粛清のなかで 1937 年 2 月に逮捕され、38 年 3 月の公開裁判でファシズムの手先と宣告、処刑されているのだから、『流れにこうするシュルレアリスム』執筆の時点で「人民の敵」になっていた。にもかかわらずというよりは、だからこそタイゲはブハーリンへの敬意を隠さなかったのかも知れない。