Japanese Association of Russian Scholars

ロシア語ロシア文学研究 34（日本ロシア文学会，2002）

2001 年度学会報告奨励賞

ソ連文化を記述する ── 歴史の記憶化とショスタコーヴィチ研究の現在

梅 津 紀 雄

1. 記憶の歴史化という事態

ソ連時代，特にスターリン時代には，公に真実を語れなかったが故に，文書史料に記述できない情報が肥大化し，その結果，とりわけ文化史の領域において記憶の役割が増大した。ペレストロイカ以降，「記憶の歴史化」と呼ぶべき事態が顕著に進行していると考えられる。[1] 本論文では，ショスタコーヴィチ研究の現状を素材として，その「記憶の歴史化」の実態を問いたい。

ソ連時代，とりわけスターリン時代のロシアは，詩人のアフマートヴァがナデージダ・マンデリシタームに語ったように，「グーテンベルク以前」の時代に立ち返ったかのようにみえる。[2] つまり，サミズダートに象徴されるように，印刷機を使わない，あるいは印刷機を使えない情報伝達・芸術表現が無視し得ない割合を占めたからである。しかし，単に印刷機を使わないというだけでなく，紙に書く・タイプで打つという「バックアップ」すら危険であると見なされ，ただ「記憶」にのみ「バックアップ」される場合もあった。

その代表的な例を少なくとも 3 つ挙げることができよう。①ブハーリン夫人が，粛清された夫ニコライ・ブハーリンの遺書を紙に書かずに記憶しつづけたこと。②ナデージダ・マンデリシタームが，同じく粛清された，夫で詩人のオーシプ・マンデリシタームの詩を記憶し，活字になるまで待ち続け，さらに回想録を書き残して，夫の生涯を意味付けたこと。③収容所をテーマとしたアフマートヴァの詩『レクイエム』が，チュコーフスカヤをはじめとする何人もの人々の記憶のなかに 20 年以上もの間保持され続けて，まずタイプ原稿となり，密かに読まれ続け，そしてようやくペレストロイカのもとでロシアで活字になる日を迎えたこと。彼女たちの生涯はいわば，記憶に捧げられた生涯であり，彼女たちの記憶が紙に書かれ，そして活字になったとき，それらの記憶は，個人的な記憶から集合的な記憶になることによって，「歴史化」されたと言えよう。[3] こうした状況とプロセスを本論文において，「記憶の歴史化」と呼ぶことにする。

今振り返ってみるなら，ペレストロイカ以降，ロシアの出版物のかなりの割合を「記憶の歴史化」が占めてきたと言えるだろう。これまで公的に語り得ず，ただただ記憶にのみとどまり，非公式の場で細々と語られ続けてきたことが，まさに今活字となり，歴史化され続けているのである。

2. 対抗記憶（カウンターメモリー）としての『ショスタコーヴィチの証言』

こうした「記憶の歴史化」は，文学・芸術分野においては，歴史学と並んで顕著な現象であった。音楽の領域も例外ではない。しかし，これもまたロシア文化の特質の一つであるが，いわゆるサミズダート，国外における出版物がこれらの「記憶の歴史化」を先取りしていたことを明記しておく必要がある。ソ連邦内にとどまったロシア人も，亡命したロシア人も，「記憶の歴史化」をペレストロイカ開始以前から実践していた。

音楽の領域における「記憶の歴史化」の典型の一つが，『ショスタコーヴィチの証言』という書物であると述べても決して誇張とはならないだろう（以下，『証言』と略す）。『証言』は，1979 年にソ連の作曲家ドミートリイ・ショスタコーヴィチ（1906-1975）の回想録としてソロモン・ヴォルコフの編集によりアメリカで英文により出版された書物である。序文によれば，ヴォルコフは晩年のショスタコーヴィチから聞き取りを行い，彼の死後に亡命し，アメリカで英文により『証言』を出版した。[4]

この本は，きわめてセンセーショナルに登場した。[5] この書の信憑性（オーセンティシティ）は疑われ続けているが，ショスタコーヴィチ研究，そしてソ連の芸術文化の研究に大きなインパクトを与えた。それは，全体主義的なシステムの中での作曲家，芸術家の苦渋が初めてこの本によって具体的に率直に語られ，それまでの作曲家のイメージを反転させたからである。亡命者の回想録の中で部分的に示唆されることはあったが，これほど全面的に芸術家にとってのソ連の体制の否定的な側面が赤裸々に語られることはそれまでなかったのである。言

NII-Electronic Library Service

Japanese Association of Russian Scholars

い換えれば，ソ連時代の音楽界において切り捨てられてきた記憶がここにおいて初めて歴史化され始まったのである。ヴォルコフ自身，「ソ連でもっとも希有で価値のあるものは記憶である」と『証言』の序文で書いている。[6]

ショスタコーヴィチは，「忠実な共産主義の息子」として死んだ。この公的なイメージ，ソ連におけるナショナルな記憶に対して，『証言』は，いわば対抗記憶（カウンターメモリー）として登場した。スヴェトラーナ・ボイムによれば，ソ連において対抗記憶とは，

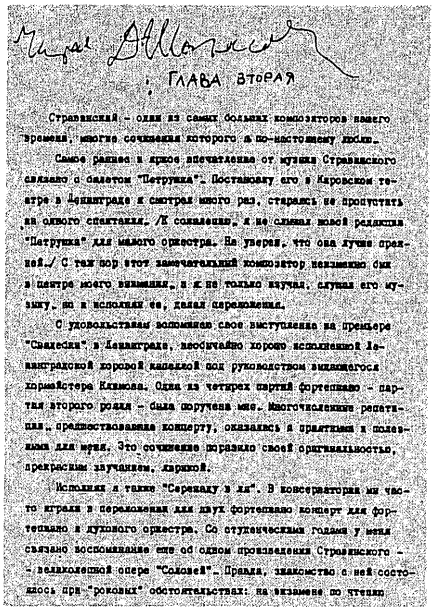
> 単に別の（オルタナティヴ）事実とテクストの集合であるばかりか，公的な官僚的・政治的言説に挑戦する両義性，アイロニー，二重言語，私的な抑揚を用いた，別の読みの方法でもあった…。対抗記憶の実践者たちは，強制収容所とスターリニズムの粛清の歴史を解明した最初の人々であった。[7]

しかし，この本によって提示されたショスタコーヴィチのイメージは，従来のイメージを完全にうち消すものであったこともあり，当初から信憑性（オーセンティシティ）が疑われ，[8] 出版直後に，『文学新聞』に『証言』の出版を非難する記事が出された。この記事に名前を連ねたのは，生前のショスタコーヴィチをよく知る，近親者と弟子たちであった。[9] この反応は，ソ連のプロパガンダの一つと見なされ，近親者たちはこうした発言を強いられていると想定された。

他方，ヴォルコフが述べているような経緯によって『証言』が成立したのかどうか，いち早く（1980年）疑問を呈したのが，ローレル・フェイであった。これについては，別途論文を書いているため，ここでは簡潔に述べておく。[10] ローレル・フェイの書評論文は，『証言』のテクスト分析を行って，各章の冒頭にショスタコーヴィチがそれまでに公表した文章が配されており，[11] 作曲家の署名もそれらになされていることを明らかにし（写真参照：左は『証言』のタイプ原稿，右は生前に公表された文章），記述の矛盾や誤りを指摘し，ヴァルコフとショスタコーヴィチとはそれほど親しくなく3-4回しか会ったことがないはずだというイリーナ夫人の証言を引用し，[12] その内容のすべてがショスタコーヴィチ自身から聞き取ったことから成り立っているとは言い難いことを示したものである。[13]

だが，フェイ自身でさえ，1979年の時点では『証言』はそれ以前に出版されたものに比べて，最も実態を反映した書物であった，と述べているように，[14] その後に現れた，ソプラノ歌手ヴィシネフスカヤの『ガリーナ自伝』（1984，初出は英文）や指揮者コンドラシンの『コンドラシンは語る』（1989）を始めとした数多くの回想と証言は，『証言』で書かれている状況を裏打ちすることになった。[15]

信憑性（オーセンティシティ）が問われなかったこれらの書物によって『証言』の存在は相対化され続けたが，それでもなお『証言』は，作曲家の言葉として引用され続けた。1990年には，マクドナルドによって『証言』を全面的に資料として活用した評伝が出版された。[16] 1998年には，アラン・ホーとドミートリイ・フェオファーノ



ГЛАВА ВТОРАЯ

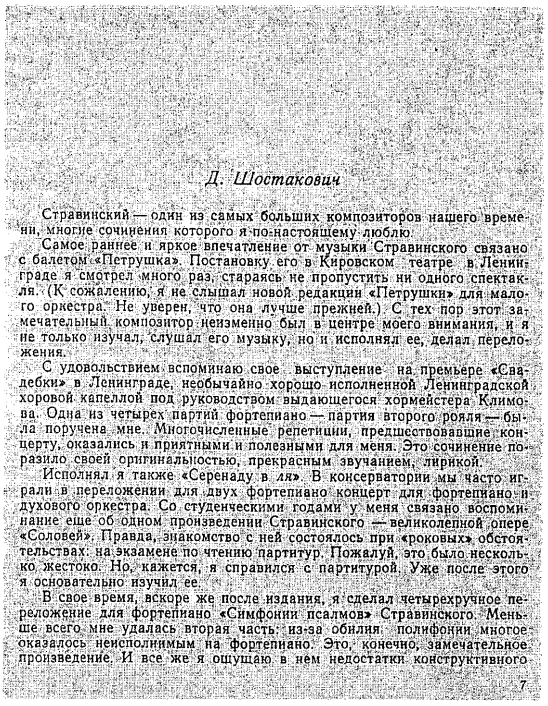
Стравинский – один из самых больших композиторов нашего времени, многие сочинения которого я по-настоящему люблю.

Самое раннее и яркое впечатление от музыки Стравинского связано с балетом "Петрушка". Постановку его в Кировском театре в Ленинграде я смотрел много раз, стараясь не пропустить ни одного спектакля. /К сожалению, я не слышал новой редакции "Петрушка" для малого оркестра. Не уверен, что она лучше прежней./ С тех пор этот замечательный композитор неизменно был в центре моего внимания, и я не только изучал, слушал его музыку, но и исполнял ее, делал переложения.

С удовольствием вспоминаю свое выступление на премьере "Свадебки" в Ленинграде, необычайно хорошо исполненной Ленинградской хоровой капеллой под руководством выдающегося хормейстера Климова. Одна из четырех партий фортепиано – партия второго рояля – была поручена мне. Многочисленные репетиции, предшествовавшие концерту, оказались я приятными и полезными для меня. Это сочинение поразило своей оригинальностью, прекрасным звучанием, лирикой.

Исполнял я также "Серенаду в ля". В консерватории мы часто играли в переложении для двух фортепиано концерт для фортепиано и духового оркестра. Со студенческими годами у меня связано воспоминание еще об одном произведении Стравинского – великолепной опере "Соловей". Правда, знакомство с ней состоялось при "роковых" обстоятельствах: на экзамене по чтению партитур. Пожалуй, это было несколько жестоко. Но, кажется, я справился с партитурой. Уже после этого я основательно изучил ее.

В свое время, вскоре же после издания, я сделал четырехручное переложение для фортепиано «Симфонии псалмов» Стравинского. Меньше всего мне удалась вторая часть: из-за обилия полифонии многое оказалось неисполнимым на фортепиано. Это, конечно, замечательное произведение. И все же я ощущаю в нем недостатки конструктивного



Д. Шостакович

Стравинский — один из самых больших композиторов нашего времени, многие сочинения которого я по-настоящему люблю.

Самое раннее и яркое впечатление от музыки Стравинского связано с балетом «Петрушка». Постановку его в Кировском театре в Ленинграде я смотрел много раз, стараясь не пропустить ни одного спектакля. (К сожалению, я не слышал новой редакции «Петрушки» для малого оркестра. Не уверен, что она лучше прежней.) С тех пор этот замечательный композитор неизменно был в центре моего внимания, и я не только изучал, слушал его музыку, но и исполнял ее, делал переложения.

С удовольствием вспоминаю свое выступление на премьере «Свадебки» в Ленинграде, необычайно хорошо исполненной Ленинградской хоровой капеллой под руководством выдающегося хормейстера Климова. Одна из четырех партий фортепиано — партия второго рояля — была поручена мне. Многочисленные репетиции, предшествовавшие концерту, оказались я приятными и полезными для меня. Это сочинение поразило своей оригинальностью, прекрасным звучанием, лирикой.

Исполнял я также «Серенаду в ля». В консерватории мы часто играли в переложении для двух фортепиано концерт для фортепиано и духового оркестра. Со студенческими годами у меня связано воспоминание еще об одном произведении Стравинского — великолепной опере «Соловей». Правда, знакомство с ней состоялось при «роковых» обстоятельствах: на экзамене по чтению партитур. Пожалуй, это было несколько жестоко. Но, кажется, я справился с партитурой. Уже после этого я основательно изучил ее.

В свое время, вскоре же после издания, я сделал четырехручное переложение для фортепиано «Симфонии псалмов» Стравинского. Меньше всего мне удалась вторая часть: из-за обилия полифонии многое оказалось неисполнимым на фортепиано. Это, конечно, замечательное произведение. И все же я ощущаю в нем недостатки конструктивного

7

NII-Electronic Library Service

Japanese Association of Russian Scholars

フの編集により，アシケナージの〝Overture〟付きで『証言』の信憑性（オーセンティシティ）を擁護する資料集が出版された。[17]

このように，この真贋論争は今日もなお続いている。この論議のなかで，際だってきたことは，ショスタコーヴィチをよりよく知っている人々，より親しかった人々ほど，この書物に関して，否定的な発言を行っているということである。この問題にこだわってきた一柳富美子は，「筆者も数年にわたって，イリーナ未亡人や息子のマクシーム，ロストロポーヴィチ，ニコラーエヴァをはじめ，五十人以上のロシア人に取材したが，ショスタコーヴィチからの距離が遠くなるにつれて『証言』を本物と認める，という奇妙な現象に気づいた」と述べている。[18]

ここで重要なことは，ペレストロイカ後も，ソ連邦解体後も，「ショスタコーヴィチをよりよく知っている人々，より親しかった人々ほど，この書物に関して，否定的な発言を行っている」ことに何ら変わりがないということである。つまり，彼らが『証言』出版当初に，出版を非難する記事に名前を連ねたのは，決して共産党や政府の要請を断れなかったからではなかったのである。彼らは圧力なしに自分の考えを自由に語れるようになってもなお，この書物を否定し続けるのだから。

だが，だからといって，それが『証言』が偽書であることの証明に他ならないと結論づけるのは短絡すぎる。生前のショスタコーヴィチと親しかった人々がこの書物を否定するには別の理由もあるように思われる。

ロシアの文化研究において，このような論議の例を他にも挙げることができる。たとえば，チャイコフスキイの伝記研究であれば，チャイコフスキイの自殺説が知られている。これも，亡命した音楽学者アレクサンドラ・オルローヴァが伝聞として入手した情報を展開し，ディヴィッド・ブラウンが広めたものであった。[19] また，ムソルグスキイにおいても類似した問題がある。詩人ゴレニーシチェフ＝クトゥーゾフの残したムソルグスキイに関する回想の扱いである。[20] また，音楽以外でも，〝authorship〟（誰が書いたか）という問題と考えるなら，バフチン・サークルのメドヴェージェフ，ヴォローシノフ名義の著作でも同様の論争が起きていると言える。[21] いずれにしても，回想や証言をどう扱うか，という問題が深く絡んでいるのである。

こうした問題が生じるのは，ロシア帝政やソ連邦という体制が，何らかの情報を隠蔽して，単一の解釈を強いてきた，という疑いが前提にあるからではなかろうか。ムソルグスキイにおけるスターソフ神話においては，単一的な解釈があまりに機能しすぎたが，チャイコフスキイの自殺説に関しては，隠されていた秘密があるのではないか，という疑いが，根拠薄弱な伝聞を支える結果となった。[22]

3．グリークマン宛書簡集と解釈する権利・語る権利

ペレストロイカ期以降，とりわけソ連邦解体以後にショスタコーヴィチの書簡集や彼に関する回想の出版が相次いでいるが，近親者によるロシアでの出版物として最も重要なものが，ショスタコーヴィチが親友の演劇史家イサアーク・グリークマンに宛てた書簡集の出版である。信憑性（オーセンティシティ）が疑われる『証言』に対して，グリークマン宛書簡集は，ショスタコーヴィチ自身によって書かれたことが疑いないゆえに，そしてまた受取人であるグリークマン本人の編集により詳細な註釈付きで出版されたことにより，[23] 話題を呼んだ。つまり，ここで重要だったのは，なによりも真正（オーセンティシティ）であった。[24]

このグリークマン宛書簡に対して，根本的な批判を試みたのが，リチャード・タラースキンである。[25] タラースキンは，ショスタコーヴィチを語る，ショスタコーヴィチについて記述するという行為そのものを問題として，グリークマン宛書簡集やマクドナルドの評伝を批判的に検討している。

マクドナルドの評伝は，『ショスタコーヴィチの証言』をてがかりに踏み込んだ解釈を行った評伝であるが，基本的に英語の文献しか利用されていないことや，過剰な楽曲解釈によって，いかに興味深くあっても，一つの試み以上のものにはなり得ていないのが現実である。

タラースキンは，グリークマン宛書簡とこのマクドナルドの評伝に，共通した問題点を見いだしている。それは，グリークマンとマクドナルドの両者が，ある特定の解釈を主張し，またそうした解釈を読者に強いていることである。グリークマン宛書簡集は，グリークマン自身によって編集されており，一つ一つの書簡にきわめて詳細な註釈が付与されている。タラースキンはそれらの註釈が恣意的な性格を持っていることを指摘する。すなわち，グリークマンは，ショスタコーヴィチの意図を，自信を持って解釈して読者に提示しているのである。こうした註釈がどの書簡にも及んでいるため，読者にとっては，それらの註釈から自由に書簡を読むことはいささか難しいことだろう。

タラースキンは，まさしくこの点を問題にする。グ

NII-Electronic Library Service

Japanese Association of Russian Scholars

リークマンは，特権的に解釈する権利を主張しているのではないだろうか。マクドナルドは過剰な解釈によって音楽そのものを言葉で覆い尽くしてしまっている。このことを指摘するのはたやすい，しかし，実はグリークマンも，詳細な註釈によって解釈する権利を読者から奪っているのではないだろうか。これについて，タラースキンは次のように述べている。

> 私が比較してきたソ連の読み方と同様，[26] グリークマンの読み方はこのようにテクストの意味を取得しようとすることだった。あるいはおそらく，彼の見方で，その権利を持つ者に所有権を戻そうとすることだったとも言えるだろう。[27]

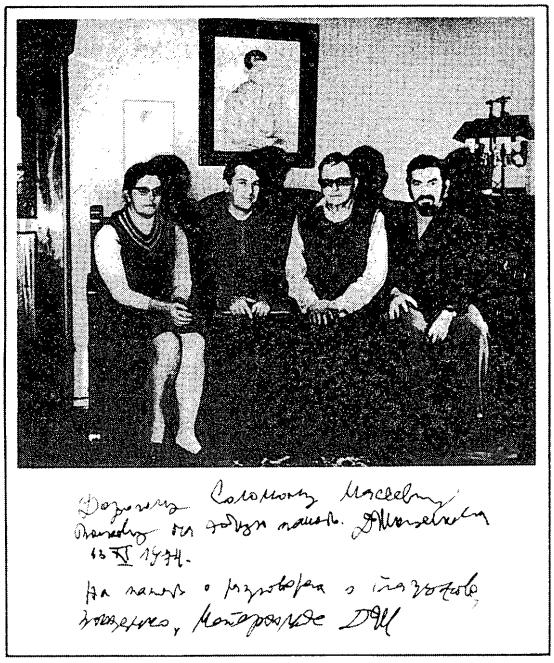
ソ連時代に出された（どんなジャンルであれ）資料集の多くは，詳細な註釈に満ちており，「〜については，次のように解釈すべきである」と多くの教えを請うてくれるのだが，それはほかの解釈の可能性を排除し，解釈権を一元的に管理しようとする試みだったといえる。しかし，実はグリークマンの註釈もそのようなものとしてある。彼は，ソ連時代のショスタコーヴィチ解釈を否定し，うち消して，自分の解釈によって塗り替えようと試みているが，それはまさしく所有権を取り戻すための振る舞いである。つまり，これまでの一元化を新たな一元化で置き換えようと試みているのではないか，とタラースキンは疑っているのである。

4．所有権闘争としての回想・証言

ここで，『証言』に対する拒絶反応の問題に戻りたい。

ショスタコーヴィチの近親者から見て，ヴォルコフが行ったことは，ショスタコーヴィチについての記憶の所有権，語る権利の横領である。もちろん，ソ連時代は文化官僚によってもそれは横領されていた。ヴォルコフとソ連の文化官僚とは，内容が正反対であっても，横領には変わりがない。横領されたことに気がついた遺族たち，友人・弟子たちは，体制側に命じられたかのごとく，しかし自発的に，体制側とは異なる意図で，『証言』出版を非難する声明に参加したのではなかったか。これに対して，意識的にであれ，無意識にであれ，信憑性（オーセンティシティ）を問題にする人々にとっては，グリークマン宛書簡，とりわけグリークマン自身による詳細な註釈のついたそれの出版は，きわめて歓迎されるものであった。

所有権とは語る権利であり，表象する権利でもある。



ヴォルコフを非難する人々は，彼がショスタコーヴィチと「数回しか会ったことがない」ことを強調し，「私のほうが親しかった」と言わんばかりである。生前のショスタコーヴィチと親しく，ショスタコーヴィチのアーカイヴの管理者でもあるマナシール・ヤクーボフ氏は筆者の質問に答えて，次のように語っている。

> 私はヴォルコフと若い頃からの知り合いなのでよく知っています。彼はショスタコーヴィチと3回しか会ったことがありません。ショスタコーヴィチはヴォルコフに献呈した写真に対する献呈の辞において「グラズノーフ，ゾーシチェンコ，メイエルホリドに関する会話の思い出に」と記しています（写真参照：左からイリーナ夫人，チシチェンコ，ショスタコーヴィチ，ヴォルコフ）。ヴォルコフがショスタコーヴィチから聞き取ったことはこれで明確になっています。つまり，これらの人物についてしかショスタコーヴィチはヴォルコフと話をしていないのです。私は今年10月の国際シンポジウムで報告するよう招待されましたが，当初ヴォルコフも招待者の中に含まれていましたので，「彼が来るなら私はいかない」と明言しました。[28]

こうした「回想」・「証言」のせめぎあいは，所有権闘争の様相を呈している。『証言』が出版された時点において，真正さ（オーセンティシティ）に疑問を投げかける近親者の立場は，亡命者の「証言」を拒絶し，歴史化されない記憶を否定する党・政府の立場と合致したのであり，『証言』が否定された理由はこのように考えるべきではないだろうか。ショスタコーヴィチと親しかった人々にとって，彼に関する記憶は自分の生涯の一部なのであり，彼に関する記憶をどのように想起するかというこ

NII-Electronic Library Service

Japanese Association of Russian Scholars

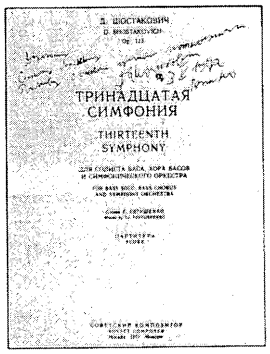
とは，親しければ親しかったほど，彼ら自身のアイデンティティの問題でもある。

記憶は，回想されることによって初めて，回想されるその瞬間に現れるものであり，記憶の問題はその時点における想起の問題としてある。言い換えるなら，回想は「現在における過去の想起」であり，「現在から見た過去の意味づけである。その中には自己正当化も含まれる」。[29] たとえば，近年論争が起きている従軍慰安婦の問題を考えてみよう。筆者は，日本占領期のインドネシアに関する展示会とそれに関連したワークショップに参加したことがある。[30] このワークショップには，戦友会の人々とある右翼団体が押し掛け，パネラーの一人が従軍慰安婦について語り出すと，怒号が鳴り響いて，しばしば発言の中断を余儀なくされた。戦友会の人々は，自分たちの関わった戦争を否定的なものとして想起したくはないがゆえに，否定的な想起/記憶を封じ込めようとしたのである。

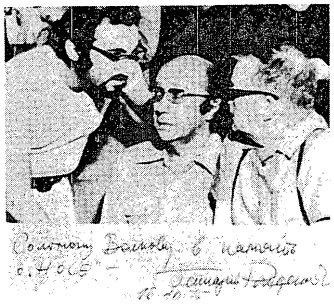
『証言』の出版のとき，近親者たちは，自分の記憶の神聖さと真正（オーセンティシティ）さが汚されたと感じたのだろう（グリークマン自身，「彼に関する記憶は，私にとって神聖なものである」[31] と率直に述べている）。これに対して，友人であったグリークマンが自分の受け取った書簡を編集した書は，いわば，『証言』の出版によって打ち破られた記憶のヒエラルキーを回復しようとする試みであったように思われる（それはあくまで彼らの考えるヒエラルキーにすぎないのだが）。

だが，ここでヴォルコフや『証言』の擁護者の語り口に目を向けてみると，奇妙なことに，彼らもまた，ヴォルコフが，ショスタコーヴィチやその近親者・弟子たちと親しかったことを強調しようとしていることに気がつく。そもそも『証言』それ自体に，ショスタコーヴィチがヴォルコフとともに一枚に収まっている写真がいくつも掲載されている上に（写真参照：上は1965年，左がヴォルコフ，下は1975年，左がヴォルコフ，真ん中は指揮者ロジェストヴェンスキイ），アラン・ホーらが編集した *Shostakovich Reconsidered* には，ヴォルコフと作曲家チシチェンコが一緒に写っている写真や，タラースキンが（アメリカの大学で職を得るためか）ヴォルコフのために書いた推薦書まで掲載されている。『証言』が出版されるまで，ヴォルコフが様々な関係者と友好関係を結んでいたことは否定しがたいが，[32] その後彼らの関係がほぼ断絶したことも疑いない。話をもとに戻すなら，ヴォルコフ自身も，ヴォルコフの擁護者たちも，ヴォルコフとショスタコーヴィチ，および彼の関係者たちとの親しさを信憑性（オーセンティシティ）の証拠にしようとしているのである。この

With Solomon Volkov. Leningrad, 1965.



After work on this book had begun, Shostakovich gave Volkov the score of his Thirteenth Symphony ("Babi Yar") with the inscription: "To dear Solomon Moiseyevich Volkov with my very best wishes. D. Shostakovich. 3 V 1972. Repino."



At a rehearsal of the opera *The Nose*, revived in the Soviet Union after a forty-four-year hiatus: an exchange of opinions. From the right: Shostakovich, conductor of the production Gennady Rozhdestvensky, Solomon Volkov. The inscription reads: "To Solomon Volkov as a memento of *The Nose*—Gennady Rozhdestvensky. 16 10 75."

意味で，彼らの志向しているところはともに同じなのである。

5．結びにかえて：『ショスタコーヴィチの証言』という集合的記憶

かくして，『証言』の信憑性（オーセンティシティ）は疑われ続けている。だが，にもかかわらず，すでに述べたように，現在でも『証言』をショスタコーヴィチ自身の言葉として何のためらいもなく引用する研究者・批評家・ジャーナリストは，欧米でも日本でも少なくない。これは，当然ながら，それだけ興味深い主張が『証言』のなかに含まれているからであろうし，[33] また，引用しやすい文献が他に少ないからでもあろう。しかし，それだけで説明可能とは思われない。

『証言』は，20種類の言語で総計50万冊と，音楽書としては異例の部数が発行されており，日本でも非常に注目を集めた。[34] ショスタコーヴィチやソ連の芸術家，ソ連社会に関する，それまでとまったく異なる，正反対といってもよいイメージが読者に強いインパクトを与えたことは疑えない。おそらく，その印象は集

NII-Electronic Library Service

Japanese Association of Russian Scholars

合的記憶を形成し，今日もなお一種の記憶の基底をなし，ショスタコーヴィチの生涯や彼の作品群はもとより，『証言』で言及された音楽家や作曲家について考えるとき，『証言』の記述を想起せざるを得ない，あるいは想起せずに入られなくなっているのではないかと思われる。さらに，ショスタコーヴィチには，ルィツァレーエヴァが「犠牲者としての作曲家」と題する論文[35]の中で示唆したような「犠牲者神話」があったと言える。1936年のプラウダ批判においても，1948年のジダーノフ批判においても，ショスタコーヴィチは「犠牲者」であった。1936年のプラウダ批判においては，『プラウダ』紙上において二度，名指しで批判された。作曲家としてはこの上ない「犠牲者」であった。この犠牲者神話は，それまで西側に存在した集合的記憶にこの上なく合致した。

今日の時点で『証言』を評価するなら，それは，ショスタコーヴィチの言葉に，伝聞や噂，友人・知人たちの回想が混じり合ったショスタコーヴィチの周囲の人々によるフォークロアとして評価すべきではないかと考える。私たちは，『証言』の呪縛から解き放たれるべきときに来ていると思われる。この本の可能性を否定するのでもなく，また音楽の自立性を説いて音楽が意味から自由だという前提に立ち返るのでもなく，彼の音楽の，また言葉の両義性やアイロニー，二重言語を率直に認めることから始めなければならない。ショスタコーヴィチは作品の中でも，私的な会話や書簡においても，それらを実践していたことは明らかなのだから。

（うめつ　のりお・東京大学）

注

[1] スヴェトラーナ・ボイムは，率直にも，ペレストロイカの〝memory boom〟と呼んでいる。Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001, p. 63.

[2] Мандельштам, Надежда, *Вторая книга,* Согласие, Москва, 1999, с. 13.

[3] 武藤洋二『詩の運命　アフマートヴァと民衆の受難史』新樹社，1989，およびHolmgren, Beth, *Women's Work in Stalin's Time: On Lidiia Chukovskaia and Nadezhda Mandelstam*, Indiana University Press, Bloomington, 1993, を参照。

[4] 『証言』の成立過程は，ヴォルコフ自身の説明によれば次の通り。1960年，第8四重奏曲の批評をヴォルコフが新聞に掲載，ショスタコーヴィチとの付き合いが始まる。ヴォルコフがレニングラートの若い作曲家たちの本をまとめる際，ショスタコーヴィチに序文を依頼，彼から発せられる話に驚嘆したヴォルコフ。出版された本ではショスタコーヴィチの序文は大幅に削除されており，ショスタコーヴィチは回想録を残すことに決意，ヴォルコフを相手に語り，ヴォルコフはそれを速記録し，徐々に文章にまとめていく。文章として書き直されたものにショスタコーヴィチは感嘆。ヴォルコフは適当な章の形にまとめ，ショスタコーヴィチがそれぞれの章に署名，死後国外での出版が約束される。1974年11月，ショスタコーヴィチはヴォルコフを自宅に呼び，確認を取る。原稿が無事西側に送られていることを確かめた後，ショスタコーヴィチは写真にサイン。ヴォルコフは西側への出国を当局に願い出る。1975年，ショスタコーヴィチが死去。翌年，出国許可が下りたヴォルコフはアメリカへ。コロンビア大学に籍を置き，出版を準備，ハーパー & ロー社から1979年秋，出版される。

[5] 最も注目を集めた箇所の一つは，交響曲第5番・第7番の解釈に関する次の一節であった。「私の音楽の最大の解釈者を自負していた人物［ムラヴィンスキイ］が，私の音楽を理解していないのを知って，私は驚いた。私は《第五番》と《第七番》の交響曲で歓喜のフィナーレを書きたいと思ったができなかったのだと，彼は言っているのである。この男には，私が歓喜のフィナーレなど考えたことなどないとは思いもよらないのだ。どんな歓喜があそこにあり得るというのだ。《第五番》で起こっていることは，すべての人に明らかだと私は考えている。《ボリース・ゴドゥノーフ》のように，あの歓喜は強いられ，脅されて書かれたものなのだ。それはあたかも，誰かに鞭打たれ，『おまえの仕事は喜ぶことだ，おまえの仕事は喜ぶことなのだ』と言われて，立ち上がり，ふらつきつつも，『おれたちの仕事は喜ぶことだ，おれたちの仕事は喜ぶことなのだ』とつぶやきながら，行進を始めるようなものなのだ」。Volkov, Solomon, *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich*, Harper & Row, New York, 1979, p. 183. ソロモン・ヴォルコフ編『ショスタコーヴィチの証言』水野忠夫訳，中公文庫，1986，321-322頁。

[6] この記述は，慧眼と言うべきであろう。邦訳に従って続けて引用すれば次の通り。「つまるところ，ソ連でもっとも希有で価値のあるものは記憶である。それは何十年ものあいだ踏みにじられていたので，人々は日記をつけ，手紙をしたためるよりももっと良い方法を知った。一九三〇年代に『大粛清』がはじまると，恐怖にかられた市民たちは個人にかかわる記録を抹殺した，同時に記憶をも。それ以後，記憶と見なされるのは，毎日の新聞に限られるようになった。歴史は目まいのするような速さで書き換えられていった。記憶のない人間は屍体にひとしい。あまりに多くの生ける屍がわたしの前を過ぎていき，彼らはただ公認された事件のみを，公認された方法でのみ記憶した」。Volkov, Solomon, *op. cit.*, p.xvi. ヴォルコフ，前掲書，9-10頁。

[7] Boym, Svetlana, *op.cit.*, p. 62. ボイムの著作は，ポスト共産主義時代のロシア・東欧におけるノスタルジアに関する研究であるが，ノスタルジアが記憶と深い関わりを持つゆえに（記憶なしにノスタルジアは成立し得ないゆえ），記憶に関する研究にもなり得ている。

NII-Electronic Library Service

Japanese Association of Russian Scholars

[8] 冷戦時代にあって，ヴォルコフの提示したショスタコーヴィチ像は，西側の読者にとって受け入れやすい物語を構成し得たのに対して，ソ連邦共産党や政府にとっては受け入れがたい物語となっていたため，どこよりもソ連で偽書として非難する動きが顕著であった。

[9] *Литературная газета,* 14 ноября, 1979. まず，冒頭にショスタコーヴィチの友人・知人である6人の作曲家（バスネル，K. ハチャトリヤン，カラーエフ，レヴィチン，チシチェンコ，ヴァインベルク）が署名した公開書簡があり，次に編集部の文章があり，イリーナ夫人と息子マクシムの発言も掲載されている。

[10] ローレル・フェイの書評・『証言』のテクスト分析について，それ自体を批評することによって『証言』をめぐる論争を整理した論文を，筆者は1991年に書いている（ただし，公表は1999年。梅津紀雄「『ショスタコーヴィチの証言』をめぐる諸問題　ローレル・フェイ論文を読む」『スラヴィアーナ』第14号。梅津紀雄「『証言』と『自伝』」『ショスタコーヴィチ大研究』（春秋社，1994）は，それを簡潔に整理したもの）。

[11] 邦訳の翻訳者，水野忠夫の表現によれば，次の通り。「しかし，奇妙なことに，すでにソ連の出版物に発表した文章と同じ部分が本書にもくり返されているところがある」。ヴォルコフ，前掲書，510頁。

[12] 2000年の時点でも，イリーナ夫人はほぼ同じ内容の発言を反復している。«Таких бесед состоялось три, каждая по 2 - 2.5 часа, не больше, от более длительного общения Дмитрий Дмитриевич уставал и терял интерес к собеседнику». Шостакович, Ирина Антоновна, «Мертвые беззащитны», *Московские новости,* № 31, 8-14 августа, с. 15 読売新聞の記者によるインタヴューに対しても同様の返答を行っている。これに対して，指揮者ロジェストヴェンスキイは，「ショスタコービッチはインタビュー嫌いだったから，総計六時間も会えたのはむしろ大変なこと」とコメントしている（佐々木喜久「『ショスタコービッチその実像をめぐって』（下）6時間の会見で何が…」『読売新聞』1994年11月4日夕刊，7頁）。

[13] 筆者自身は，1991年の時点で概ね次のように結論付けた。①この書物の内容にショスタコーヴィチ自身が直接に関わっていることは疑いないが，②すべての内容がショスタコーヴィチからヴォルコフに語られたものと考えることはできない，③ただし，個々の記述に関しては，いまだほとんど活字になったことがない事実も含んでいるなど，かなりの部分が真実であり，資料的価値さえ認めることができる。このうち，③については微妙な点が残ると考えている。

[14] Фэй, Э. Лорел, «Возвращаясь к «Свидетельству»», Ковнацкая, Людмила (сост.),. *Шостакович: между мгновением и вечностью,* Композитор, Санкт - Петербург, 2000.

[15] これらの回想がソ連時代の音楽界を再現し，多面的に浮かび上がらせる上で貢献していることは疑いない。『ガリーナ自伝』と『コンドラシンは語る』とは，細部において食い違っているが，これは回想という性格上やむを得ないだろう。

[16] MacDonald, Ian, *The New Shostakovich*, Fourth Estate, London, 1990.

[17] Ho, Allan B. and Feofanov, Dmitry ed., *Shostakovich Reconsidered*, Toccata Press, London, 1998.

[18] 一柳富美子「『証言』のあとで　ショスタコーヴィチ研究の現在」，前掲『ショスタコーヴィチ大研究』，243頁。

[19] チャイコフスキイ自殺説は現在ではほとんど否定されている。この説が出現したのは，1981年のことであるから，『証言』に関する論争とほぼ同時に起こったことになる。亡命者によるセンセーションを狙った問題のある著述，として，オルローヴァとヴォルコフが並べて評されたこともある（安原雅之「チャイコフスキーの死因論争について」『フィルハーモニー』1990年4月号）。

[20] ムソルグスキイの研究においては，ヴラディーミル・スターソフの記述が，ロシア国内外を問わず大きな影響力を持ち続け，それに正面から対立するようなクトゥーゾフの記述は，ほとんど無視されてきた（現在では再考され始めているが）。そうした違いがあるにしても，チャイコフスキイの自殺説も神話化されていたし（活字にならない領域において），スターソフのムソルグスキイ像も神話化されていた（活字の領域において）と言える。どちらの物語が流通していたか（活字になった物語と神話との関係）は反対であるが，神話化が成立していたことに代わりはない。

[21] Hirschkop, Ken, *Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy*, Oxford University Press, Oxford, 1999, pp. 126-140.

[22] 実際，チャイコフスキイのホモセクシャルを示す文献は隠蔽されていたのだが（生誕100周年に当たる1940年に出版されたチャイコフスキイの書簡集『肉親への手紙』には，編者ジダーノフの註に「チャイコフスキイはホモセクシャルであった」と明記されていたが，この書簡集は出版直後にその大部分が回収された（森田稔『新チャイコフスキー考　没後一〇〇年によせて』NHK出版，5頁）），その自殺説が検討され，最終的に否定されていくプロセスにおいて，チャイコフスキイのホモセクシャルはむしろ本格的に確証された。この意味においては，自殺説は，チャイコフスキイの伝記研究を脱神話化するきっかけの一つになったといえる。『証言』が検討されるプロセスもこれに似ている。

[23] 一柳富美子は次のように書いている。「それぞれの手紙には，書かれた前後の状況などについて，グリークマン自身の詳細な解説と注が添えてあり，それを通読するだけでもショスタコーヴィチの半生がかなり鮮明に浮かび上がってくる」。一柳富美子，前掲書，248頁。

[24] これについて，一柳は次のように書く。「この書簡の出現によって，『証言』論争は第四ラウンドに突入した。ラウンドはまだ進行中だが，ヴォールコフのKO負けは時間の問題だろう。グリークマン書簡の前では，『証言』は完全にかすんでしまう」。一柳富美子，前掲書，248頁。

[25] Taruskin, Richard, *Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays*, Princeton University Press,

NII-Electronic Library Service

Japanese Association of Russian Scholars

1997.

[26] タラースキンがここで引き合いに出したのは，ムソルグスキイの反ユダヤ主義について，それはショーヴィニズムの現れではない，と説明した註釈である。

[27] Taruskin, Richard, *op. cit.*, p. 475.

[28] 筆者によるインタヴュー。2000年8月，於モスクワ。彼の見解はイリーナ夫人の見解と同一だと言ってよい。2000年のイリーナ夫人の発言は，次のとおり。«На вторую встречу Волков прибыл с фотоаппаратом и попросил Б.И. Тищенко, а затем меня сделать фотографии на память. На третью встречу он принес готовую фотографию и попросил Дмитрия Дмитриевича надписать ее. Дмитрий Дмитриевич написал обычный текст: «Дорогому Соломону Масеевичу Волкову на добрую память. 16/XI 74», а затем, словно почувствовав неладное, вернул Волкова и, как вспоминает сам Волков, дописал: «На память о разговорах о Глазунове, Зощенко, Мейерхольде. Д.Ш.». Это перечень тем, о которых шла речь на встречах с Волковым». Шостакович, Ирина Антоновна, «Мертвые беззащитны», *Московские новости,* № 31, 8-14 августа, с. 15.

[29] 上野千鶴子『ナショナリズムとジェンダー』青土社，1998，166頁。従って，想起され，回想されるごとに，記憶は改訂revisionを被るのであり，異なる改版revisionになるのである。そして，「歴史とは，『現在における過去の絶えざる再構築』」なのであり，「過去は現在の問題関心にしたがって絶えず『再審revision』にさらされている」のである（上野千鶴子，前掲書，11頁）。さらに，(誤解を恐れずに言うなら）研究者も，もし何か新しいものを提出し得ているのなら，誰もが修正主義者revisionistなのである（Fanning, David ed., *Shostakovich Studies*, Cambridge University Press, 1995, p. 13)。

[30] ワークショップは2001年1月13日に開催された（東京外国語大学海外事情研究所の主催による)。岩崎稔「特別ワークショップの記録『占領の記憶をどう描くか？』」『Quadreante』No. 3（同大学同研究所，2001）は，ワークショップ「日本人，オランダ人，インドネシア人――日本占領下のインドネシアの記憶」の（怒号の一部も取り入れた）討議の記録である。「『日本人，オランダ人，インドネシア人――日本占領下のインドネシアの記憶』ワークショップ傍聴記」同誌，は，簡潔な傍聴記。

[31] 前後も含めて，原文を掲げておく。«Я любил этого человека со всей нежностью и страстностью, на которые способна моя душа. И память о нем для меня священна. Каждое слово, оброненное им, письменно или устно, я старался хранить, как сокровище. И мне кажется, что слово это вызовет интерес у тех, кто любил и любит поныне гениального Шостаковича». Гликман, Исаак Д. (сост.), *Письма к другу: письма Д. Д. Шостаковича к И. Г. Гликману,* DSCH, Москва, 1993, с. 311.

[32] マナシール・ヤクーボフも，「ヴォルコフはかつて自分の友人だった」と述べている。

[33] ショスタコーヴィチのオペラ《鼻》の復活上演や《賭博師》の初演に関わった指揮者ロジェストヴェンスキイは，「これが作り物ならボルコフはドストエフスキーに匹敵する創作家だと思う」と述べている（副島顕一「『コルサコフを初版の楽譜で』読響名誉指揮者・ロジェストベンスキー氏が公演」『読売新聞』1994年10月21日夕刊，15頁)。

[34] 日本でも筆者の把握する限りで，6つの書評が出た（著者名だけをあげれば，次の通り：船山隆，吉田秀和，柴田南雄，森田稔，塩見鮮一郎，中本信幸。詳しくは，梅津「『ショスタコーヴィチの証言』をめぐる諸問題　ローレル・フェイ論文を読む」を参照のこと)。文庫化されているということも，音楽書としては希なことである。

[35] Рыцарева, Марина, 'Композитор как жертва', Ковнацкая, Людмила (сост.), *Шостакович: между мгновением и вечностью,* Композитор, Санкт-Петербург, 2000, с. 751-761.

NII-Electronic Library Service

Japanese Association of Russian Scholars

Norio UMETSU

Writing Soviet Culture: Historicizing Memory and Present Approaches to Shostakovich Studies

This paper treats the book called *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich* and analyses the dispute about the authenticity of this book. *Testimony* was published in English in 1979, four years after composer's death, in the United States, as a memoir of the composer, by Solomon Volkov. Relatives and close friends of Shostakovich readily charged Volkov that his book was a fake, and that he was not a close friend of the composer. From their point of view, Volkov's act was an arrogation of their right to speak his private life, their right to interprete his works.

In 1994 Issak Glikman, a close friend of Shostakovich, published letters of Shostakovich addressed to him with detailed annotations. An american musicologist Richard Taruskin criticized Glikman. He wrote that Glikman's annotations are so detailed that they do not allow readers to have their own interpretation. Glikman went so far as to say, "the memory of Shostakovich is sacred to me". Glinkman's annotations attempted to return posesssion of the composer's memories to their rightful owners and to recover the rights to interpret the life and works of Shostakovich from less intimate acquaintances.

But Volkov and his followers try to emphasize the connections between Volkov and Shostakovich. In *Testimony*, and in Volkov's followers' *Shostakovich Reconsidered*, there are many photographs of Volkov with Shostakovich, and Volkov with friends of Shostakovich. Thus they use the same logic as Glikman to prove the authenticity of his "testimony".

Today, regardless of its doubtful authenticity, the impression of *Testimony* constitutes a part of our collective memory about Shostakovich's life and times. The myth of "the sacrificied composer" has a deep relationship with this collective memory. But now we must ourselves dispel the myth of *Testimony*.

NII-Electronic Library Service