

## ソ連邦崩壊前夜——序にかえて

ソ連邦崩壊前夜の一九九一年一〇月、第二回ロシア・ソビエト連邦社会主義共和国演劇人同盟大会が開催された。その基調演説において、ミハイル・ウリヤーノフ演劇人同盟議長はソ連邦崩壊前夜のロシア演劇の〈現状〉を詳細に語っている。ウリヤーノフによると、ペレストロイカという「まさにこの解放の時代がわが国の演劇にとって大いなる試練の時代になった。自由によって与えられたこの試練を、われわれは目下のところ持ちこたえられていない」<sup>1)</sup>。

そもそもロシア・ソビエト連邦社会主義共和国演劇人同盟は、ペレストロイカによって高まった自由への期待の波に乗って誕生した演劇人の創造同盟である。一九八六年一〇月、第一五回全ロシア演劇協会大会が開催され、社会主義の中央管理体制のもとで国家の文化管理機関の付属団体にとどまっていた全ロシア演劇協会を「芸術の利益を代弁し守るような、また文化管理機関の付属物ではなく、創造のプロセスに

関わる社会的権利と義務を持つ独立の組織」<sup>〔2〕</sup>として再編成しなければならぬとする決議が採択された。大会はその場で「ロシア・ソビエト連邦社会主義共和国演劇人同盟」設立大会に発展し、議長にワフタンゴフ劇場の俳優ウリヤノフが選出された（この大会が演劇人同盟の第一回大会としてカウントされる）。演劇界のペレストロイカは演劇人同盟のイニシアティブによって推進されることになった。

一九八五年三月に誕生したゴルバチョフ政権によって打ち出されたペレストロイカは、六〇余年にわたる共産党の一元独裁体制のなかで制度疲労を起こしていた政治・経済のペレストロイカ（建直し）を目指したのだが、その手段の一つとして唱えられたグラスノスチ（情報公開）が文化の自由化をもたらすことになる。ソ連邦という独裁国家では情報は独占され、一元的価値に従って統制されていた。グラスノスチは、統制下にあった情報を公開し、現実を正しく認識することで体制の建直しを図るための手段だったが、拡大解釈され、次第に表現の自由をも表すようになる。演劇界では一九八七年に主要な劇場で検閲なしにレパートリーが選べるようになり、一九八九年には全国すべての劇場で検閲が廃止された。このペレストロイカ下における五年余の時を経て開かれた第二回演劇人同盟大会の基調演説において、ウリヤノフ議長は演劇人が獲得した〈自由〉を「試練」と呼び、ロシア演劇はその試練に押しつぶされていると評したのである。

演劇界のペレストロイカは、ソビエト政権によって敷かれた管理統制システムを脱却することだった。創造面では、「すべてが許される」<sup>〔3〕</sup>ようになった。それまで発禁状態にあった作品が上演され、不条理演劇など上演が認められなかった外国作品がレパートリーを賑わし、反スターリニズムの作品やソ連社会の歪みや問題を採り上げた作品が舞台上で登場した。自由な創作活動を許す〈検閲の廃止〉こそ、ペレストロイカの最大の収穫と言えるだろう。しかし、「すべてが許される」ことはロシア演劇にとって両刃の剣だ

った。それまでロシア演劇は、国家による厳しい言論統制に抗して言論の自由を実現するために闘ってきた。観客は自分では語れない真実の声を聞くため劇場に集まった。「すべてが許される」ことで演劇はより大胆に自由に真実を語れるようになったが、グラスノスチの先鋒として体制に組み込まれ存在理由を与えられたことで、ロシア演劇が持っていた社会的先鋭さは鈍らざるを得なかった。しかも、ウリヤノフに言わせれば、そこには「良心」が欠けていた。「ロシアは出口のない息苦しい時代に偉大な演劇を持っていた。この演劇は体制に対する抵抗のなかで育ち、鍛えられた。これは目的を持ち、何のために存在しているかを理解していた。この演劇は自由を準備し、自身が自由の主要な先触れの一つだった」〔4〕。ロシア演劇は芸術であるとともに、その舞台は真実と自由のために闘う演壇であり、芸術以上のものだった。「ここに芸術の最高の意義があり、そうした意義を持たない演劇に携わるとは、良心を欠いた行為と思われていたものだ」〔5〕。しかし、言論の自由が認められると、真実の表現者としての演劇に対する期待は薄れていかざるを得なかった。「われわれの仕事の最高の意義はこの年月で失われてしまった。これこそが今日認めなければならぬ最も辛いことだ。問題は演劇から一部の観客が去ってしまったことにあるのではない。それよりも恐ろしいのは別のこと。演劇から娯楽よりも何か本質的にもっと大きなものを期待していた観客が去ってしまったことだ」〔6〕。

ペレストロイカは〈独立採算制〉を経済改革の柱の一つとしていた。独立採算制は資金の自己調達を求めらるものであり、国庫からの融資削減を意味するが、それと引き換えに国からの一定の自立が認められた。演劇人同盟は一九八六年に演劇基金を創設し、国の管理から解放された自由で正常な演劇活動を行なうための基盤づくりに取り組んだ。演劇人同盟は当局の官僚システムを打破し、自らのテーマやプログラムによる演劇祭やセミナー、シンポジウムを開催するようになった。一九八八年には新しい舞台形式や独

自の演劇言語を探求する若手演劇人の創造の場として、ロシア共和国演劇人同盟付属全ロシア創作工房連合、通称〈ヴォトム〉を設立した。ヴォトムは演劇人同盟の出資金を運営しながら、戯曲の上演権の購入、上演場所の提供、芝居の売込みなどを行なう興行組織である。ヴォトムが制作する芝居は国外でも高い評価を得て、ここからアレクサンドル・ポノマリョフ、ウラジーミル・クリメンコ（通称クリム）、ミハイル・モケーエフなどの才能が育っていった。また、演劇人同盟は演劇人の社会的利益の擁護に取り組み、肉体労働者に厚く知的労働者に薄いという国の賃金政策のため低賃金に抑えられていた俳優の賃金を増額し、悪平等を是正して能力や仕事に応じた賃金を支給するなど、賃金システムを改革するとともに、俳優会館やサナトリウム、俳優専用のクリニックなどの建設といった、演劇人のための社会福祉インフラの整備にも力を注いだ。

しかし、ペレストロイカは社会主義体制の建直しを指すものであり、国全体のシステムを変えるものではなかった。演劇のシステムもまた変わらなかった。ウリヤーノフは次のように語っている。「すでに一九八五年の春には崩壊を運命づけられていたと思われた演劇システムが何もなかったかのように生き残り、実際、相変わらず揺るぎないままだ。確かに、検閲はなく、経営環境は変わったが、役人である俳優が働いても働かなくても奴隷としての報酬を得ながら一生任務める国立劇場というモデル——このシステムはそのまま保たれている。わが国全体のシステムには手が付けられなかったように、このシステムにも手が付けられなかった。すべては空回りし、何も決められなかった——契約問題も、芸術監督問題も、称号の問題すらも。ソ連邦はなくなっても、ソ連邦人民芸術家は月に二五〇ルーブルずつ受け取っている「7」。それでも一九九一年八月にこの「古いシステムは壊れ、演劇事業の本当の改革の時が訪れた」<sup>8</sup>とウリヤーノフは考えた。一九九一年八月とは、いわゆる「ソ連八月クーデター」を指す。

ペレストロイカの自由化のなかでソ連邦を構成する共和国に独立の機運が高まっていった。ソ連邦大統領ミハイル・ゴルバチョフは、ソ連邦を構成する各共和国が独立国としてソ連邦大統領の下で共通の外交・軍事政策で連合するとする「新連邦条約」の締結を目指した。条約調印の前日、一九九一年八月一日、「国家非常事態委員会」を名乗るソ連共産党保守派グループがゴルバチョフ政権の転覆を狙ってクーデターを起こした。ゴルバチョフの進める新連邦条約は、各共和国の完全独立に向けた動きを促進すると危惧したのである。クーデターはロシア共和国大統領ボリス・エリツィンを中心にした市民の抵抗により失敗に終わり、これ以降ソ連邦は崩壊の坂道を一気に転げ落ちる。八月二三日にはエリツィンがロシア共産党の活動停止を命じる大統領令に署名し、翌二四日にはゴルバチョフが兼務していたソ連共産党書記長の職を辞任し、二八日にはソ連共産党の活動の全面停止が決定された。共産党一党独裁体制によって成り立っていたソ連邦はその要を失い、解体は避けられなかった。一九九一年一二月までにソ連邦を構成する共和国のすべてが独立し、一二月二五日、ソ連邦は崩壊した。

「古いシステム」が壊れた一九九一年八月以降は、ウリヤノフによれば、「各個人の前に、そして演劇人の利益を代表する組織としての演劇人同盟の前に、真の自由という環境において生じる諸問題が立ち上がることになるだろう。われわれの大多数にとって、率直に言って、近い将来は困難な試練と失望の時代、そしておそらくは幻想の終わりの時代になるだろう。自由に生きるのは奴隷生活のときよりもはるかに責任を伴う。自由の代価とはそういうものだ」<sup>10</sup>。

ロシア演劇はこの「自由によって与えられた試練」をどのように克服していったのだろうか。あるいは「持ちこたえられない」ままなのか。まずはウリヤノフが予測した問題から検討していくことにしよう。