

# RUSSIAN BERLIN

諫 早 勇 一

## 0 . はじめに

英語でRussian Berlin、ロシア語で と呼ばれる世界がある。日本語に訳せば「ロシアのベルリン」もしくは「ロシア人のベルリン」だが、これではその意味を十分に伝えることはできない<sup>1</sup>。歴史的には、1920年代はじめから1923年ころまで、ロシア人亡命者やソヴィエトから来た人々が渾然一体となってベルリンにつくり上げていた独特の世界を指すが<sup>2</sup>、これについては少なからぬ研究がすでになされている。

1冊の研究書のかたちをとったものとしては、フレイシュマンらの編集による 1921-1923 が知られているが<sup>3</sup>、このほかいくつかの論文があるし、日本語でも論文・エッセイがある<sup>4</sup>。しかしながら、これらの多くは「芸術の家」、「作家クラブ」といった文学・芸術サークル、『ロシアの本』（後に『新しいロシアの本』と改題）のような定期刊行物、さらには当時の出版事情、そしてそれらを舞台に活躍したベールイ、マヤコフスキー、アレクセイ・トルストイ、ヤーシチェンコらを中心に据えた、広い意味での「文学」研究だった。しかも、フレイシュマンらの著作の題名にもあるように、多くの場合、時代としては1923年が区切りの年と考えられていた。

だが、 の文化活動は文学だけに限られるものではない。当時ベルリンにつどったロシア人たちは、演劇、映画、音楽、バレエ、美術、思想など、このほかさまざまな分野で大きな足跡を残しており、その総体を視野に収めるとき、1923年という区切りは意味を持たなくなる。本論では当時のロシア人たちの文化活動を、亡命者とソヴィエト市民という区別にとら

「言語文化」8-2：313 - 353ページ 2005.  
同志社大学言語文化学会 ©諫早勇一

われることなく(もちろん、これまで十分知られてこなかったという意味で、亡命者たちの活動を拾い上げることにかなりの比重が置かれているが)、広く検証して、  
の意義を再検討していきたい。

## 0 - 1 亡命文化研究の難しさ

さて、ベルリンを舞台にした従来の亡命「文学」研究を亡命「文化」研究に広げたいと述べたが、「亡命文化」研究には独特の困難がある。というのも、亡命者がロシア語で書いた文学は「亡命文学」といえるが、亡命者が描いた絵画、亡命者が作曲した音楽を単純に「亡命絵画」「亡命音楽」とは呼べないからだ。しばしば嘆かれることだが、カンディンスキー、シャガールのような亡命の画家、ストラヴィンスキーのような亡命の音楽家は、西欧社会に歓迎され、すぐに西欧文化の一員として同化することができたが<sup>5</sup>、ロシア語にこだわりつづけた作家・詩人たちは、容易には西欧世界に受け入れられなかった。それは言語というものを表現手段に選び、それに固執せざるをえない文学者たちの宿命だったともいえるだろう<sup>6</sup>。

だが、言語を媒体とする芸術は文学だけではない。演劇も言語なしには考えられないし、音楽も民謡・歌曲のようなジャンルなら言語と密接に結びついている。逆に言語と不可分に見える映画についていえば、1920年代の終わり頃まで「無声映画」が全盛であり、言語との結びつきは案外希薄だった。

こうした事情を踏まえ、以下の論を進めるにあたって、「亡命文化」とはなにかを最初に厳密に定義することは控えたい。むしろ、それぞれの文化領域を検証していくなかで、ベルリンにおける「亡命文化」の全体像を浮かび上がらせることができたかと考えている。

## 0 - 2 当時のベルリンと亡命者のベルリン

1900年はじめに180万人だったベルリンの人口は、1920年にはおよそ400万を数えるまで増加した<sup>7</sup>。そして、ロシアからの亡命者をはじめ、さまざまな国からの移民が流入し、このころベルリンは一大「国際都市」、「中欧・東欧の文化センター」<sup>8</sup>となる。また、しばしば「黄金の二〇年代」<sup>9</sup>と謳われた当時のベルリンではポピュラー文化が花開き、カフェ、映画館、キャバレー

などが夜遅くまでにぎわいをみせた。文化の中心が、ウンター・デン・リンデンを中心とする東区から、クーアフルステンダムを中心とする西区に移るのもこのころである<sup>10</sup>。

興味深いことにロシア人亡命者たちが主に住処としたのも、このベルリンの西区だった。かれらはシェーネベルク、ヴィルマースドルフ、シャーロットンブルクといった市の南西部に暮らし、自分たちの劇場、書店、レストラン、学校、教会、骨董店<sup>11</sup>、職業斡旋所などを持ったばかりでなく、そこにはロシア人の医者、弁護士、理髪師もいて、ロシア語の新聞・雑誌も流布していた<sup>12</sup>。ではこのころロシア人亡命者はベルリンにどれくらいいたのだろうか。

第一次亡命と呼ばれる革命後のロシア人亡命者は、かつてはおよそ200万人といわれ、1923年にはドイツに60万人、ベルリンに36万人のロシア人がいたとされていた<sup>13</sup>。だが、近年こうした統計に疑問が投げかけられはじめ<sup>14</sup>、現在では亡命者の総数はおよそ100万人、うちドイツに居住した亡命者は最大で25万人、ベルリンには10万人程度が暮らしていたとされている<sup>15</sup>。ベルリンの人口400万人を考えると、36万人というのは途方もない数字だが、たとえ10万人だったとしても、その割合は当時のドイツ人を驚かせるに十分だったにちがいない。ベルリンが「ロシア第二の首都」と呼ばれ<sup>16</sup>、ホダセーヴィチの詩の一節を引いて「ロシアの諸都市の継母」<sup>17</sup>と呼ばれたのもうなずけるだろう。

### 0 - 3 ベルリンの魅力

では、ロシア人亡命者がこれほどまでドイツ、とりわけベルリンに集った理由はなんだったのだろうか。いちばんの理由はおそらく生活費の安さだったにちがいない。当時マルクのレートは低かったから、亡命者たちが祖国から持ち出したお金、あるいは援助団体から受け取る外貨などで十分生活は可能だった<sup>18</sup>。一説によれば、当時のベルリンの生活費はパリの4分の1だったというから<sup>19</sup>、亡命者たちがドイツの首都ベルリンに大挙して押し寄せたのも納得できる。

ただ、そうした経済的な理由と並んで、地理的な理由も無視することはで

きない。国家としてのポーランドが地図から消えた時期（1918年まで）、ロシアとドイツは国境を接していた。そして、隣国としてのつながりのなかで、ドイツに資産や血縁のあったロシア人も少なくなかったという<sup>20</sup>。しかもベルリンは交通の要衝に位置し、ロシアから西欧に陸路で向かう人々がかならず通過する土地だった<sup>21</sup>。ロシアからの脱出を図った亡命者たちの多くが、この地にしばしの宿を求めたとしても驚くに値しない。

さて、これまでなにげなく「亡命者」という語を用いてきたが、厳密に言えば、かれらは政治的な「難民」、一時的な避難民であって、自分たちが祖国を永遠に棄てたとは考えていなかった<sup>22</sup>。かれらの多くにとってポリシェヴィキ革命とは、いずれ破綻すべきものであり、その政権さえ倒れれば、自分たちはまた祖国ロシアに帰国できると、かれらは確信していた<sup>23</sup>。そして、その時期が遠くない将来である以上、自分たちの住処はなるべくロシアに近くなければならない。そんな理由もドイツ、なかんずくベルリンを選んだ大きな理由だったにちがいない。

このほか、後に触れる出版事情のよさ、ドイツ政府の亡命ロシア人に対する寛容さなども無視できない要素だが、ここで当時のベルリンには亡命ロシア人だけでなく、ソヴィエトから来た文化人たちも数多く暮らしていたことにも触れておこう。ドイツは1922年4月ラパロ条約の締結により、ヨーロッパの列強のなかで最初にソヴィエトを承認した国となったが、通商関係はそれ以前から存在しており、ソヴィエトの人々にとって身近な外国だった<sup>24</sup>。おまけに当時のソヴィエトでは、後には考えられないほど出国は容易で<sup>25</sup>、ソヴィエト文化の宣伝という理由もあって（さらに、1923年にはドイツ革命がもくろまれていた<sup>26</sup>）、文化人はかなり自由にドイツに出かけることができた。実際、このころマヤコフスキイ、エセーニン、ピリニャーク<sup>27</sup>らの文学者、スタニスラフスキイらの演劇関係者などさまざまなソヴィエト文化人がベルリンを訪れている。このように当時のベルリンは、亡命者たちにとってもソヴィエトの文化人にとっても魅力的な土地であり、この地に と呼ばれる、ロシア人亡命者とソヴィエト市民が混ざり合った独特の世界ができたことは十分納得できよう。

だが、1923年の後半にドイツを襲った猛烈なインフレ、つづくレンテンマ

ルクの導入による生活費の高騰により、亡命者たちの生活は大きな打撃を受け、亡命者たちの多くはパリなどほかの土地に移っていく。また、ドイツ革命破綻後の政治情勢の変化もあって、ソヴィエト市民たちもつぎつぎとベルリンを去っていった<sup>28</sup>。こうして1923年を区切りに、亡命ロシアとソヴィエト・ロシアという二つの文化の接点としてのベルリンはその役目を終えた<sup>29</sup>。だが、そのことがそのままの終焉を意味するわけではないだろう。以下さまざまな文化領域を具体的に眺めながら、の運命をたどっていきたい。

## 1 - 1 出版の中心地

1920年代はじめのドイツ、とりわけベルリンが、なぜロシア語出版にとって好ましい場所だったのか<sup>30</sup>については、すでにいくつもの理由が指摘されている<sup>31</sup>。たとえば、当時のソヴィエトでは出版事業がほとんど崩壊していた（紙だけでなく、機械も人材も不足していた）一方で、ドイツでは紙も印刷費用も安かっただけでなく、革命前よりロシア語出版の実績があって設備も充実しており、印刷技術が高かったこと、ロシア語に通じた人材も豊かったことなどが理由としてしばしば挙げられている<sup>32</sup>。

もちろん、利に敏いドイツ出版社がこうした状況に気づかないはずはなかった。ロシア語出版社「スローヴォ」が1920年にヨシフ・ゲッセンラを中心にして設立されたのは、ユダヤ系の出版コンツェルン「ウルシュタイン」の力添えがあったからだった。だが、当時ベルリンで活動していたのはこうした亡命系のロシア語出版社だけではない。ソヴィエトの出版社も、より有利な出版環境を求めて積極的にベルリンに進出してきた。1918年モスクワで設立された後、1921年にベルリンに移った「ヘリコーン」、1918年ペトログラードで設立され、1922年ベルリンに出版部の支部を開設した「ペトロポリス」<sup>33</sup>、そしてゴーリキイと関係が深かった「グルジェーピン出版社」（1919年に設立されたが、1921年にベルリンに移る）などがよく知られているが<sup>34</sup>、これらの出版社のロシア語出版物の多くはソヴィエト国内に持ち込まれていた。検閲はあったとはいえ、当時のソヴィエトは国外で出版された本の輸入に寛容だ

ったのだ。実際、亡命系出版社もソヴィエト国内への出版物の輸出をめざして、そのもくろみはある程度実現していたが、その際新正字法が「踏み絵」のような役割を果たしたという（旧正字法に固執する亡命系出版社は、ソヴィエトへの本の輸出を許されなかった）<sup>35</sup>。

だが、こうした亡命系、ソヴィエト系入り混じったロシア語出版界の盛況は1923年をもって一気に崩壊する。その理由のひとつはいうまでもなくドイツを襲ったインフレだが<sup>36</sup>、それだけではない。すでに国内の出版産業が育ちはじめたことを知ったソヴィエト政府は、1923年、突如として国外で出版されたロシア語出版物の輸入禁止を決めるが<sup>37</sup>、この決定は当然のように、ソヴィエト向け出版物のたくさんの在庫をかかえた出版社の破産を招いた。こうして、ドイツ語の本よりロシア語の本のほうが多く出版されていたとまで謳われた<sup>38</sup>ベルリンのロシア語出版界はまたたくまにしぼんでいく<sup>39</sup>。

しかし、この間の出版界の盛況をたんなるあだ花ととられるのは正しくない。出版界がソヴィエトの政策に振りまわされた面はたしかに否定できないが、  
 の大きな特徴である亡命ロシアとソヴィエト・ロシアとの（奇妙な）連携の事実は、ここに顕著に見てとれるのだから<sup>40</sup>。そして、この時代の出版界の盛況は、多くの亡命者たちに経済的利益をもたらし、出版関係者ばかりでなく、作家・ジャーナリストたちもその恩恵にあずかることとなる<sup>41</sup>。さらに、亡命作家だけでなく、ソヴィエト作家をもベルリンに引き寄せた理由の一つが出版事情だったことも忘れてはならない。ペーレイ、エレンブルグ、レーミゾフらさまざまな作家・詩人たちは、安い出版費用に惹かれて、ベルリンで自作を復刻したり、新作を発表したりする<sup>42</sup>。  
 の独特の雰囲気をつくり出していた一つの大きな要素が、出版界の盛況だったことは疑いない。

## 1 - 2 文学サークル

先に触れたように、  
 について論じた研究は、かならず  
 といっているほど「芸術の家」や「作家クラブ」に多くのページを割いている。簡単にこの二つの組織について述べると、まず「芸術の家」はペトログラードの「芸術の家」をモデルに1921年11月21日に設立され、その中心メン

パーにはベールイ、ミンスキイ、レーミゾフ、アレクセイ・トルストイらだったが、設立当初から亡命ロシアとソヴィエト・ロシアにおける「ロシア文学の統一」<sup>43</sup>をめざしていたことからわかるように、そのスタンスは反ソヴィエトではなかった<sup>44</sup>。また、ドイツの文学者とも積極的に連携を求め、1922年3月20日の集まりには、トーマス・マンが招かれて、「ゲーテとトルストイ」と題した講演を行っている<sup>45</sup>。

しかし、1922年秋、新聞『その前夜』のグループ（ソヴィエト政権を受け入れて祖国に帰ることを訴えた「道標転換」派のグループ）をめぐる分裂がおき、ベールイ、レーミゾフ、ホダセーヴィチらは脱退して、11月「作家クラブ」という新しい組織を結成する。「作家クラブ」にはかれらのほかに、同年ソヴィエトから追放されたベルジャーエフ、アイヘンヴァリドらも加わっていた<sup>46</sup>。だが、「芸術の家」と「作家クラブ」は以後まったく没交渉だったわけではない。エレンブルグ、シクロフスキイ、パステルナークなどのように両方に出席していた文学者たちもいたのだから<sup>47</sup>。

こうして「芸術の家」や「作家クラブ」では、まだ誰が亡命者ともいえないままに、後にソヴィエトに帰国する作家も、亡命者の道を選ぶ作家もいっしょになって活動をつづけていたが、その平和共存も1923年には断たれてしまう。『その前夜』に加わっていたアレクセイ・トルストイが帰国した後、10月にはベールイが、ついでシクロフスキイも帰国する。一方、11月レーミゾフはパリに、ホダセーヴィチはプラハに移り、ともに亡命者の道を選ぶことになる<sup>48</sup>。そして、歯が欠けるようにメンバーが去った「作家クラブ」は1923年10月解散し、「芸術の家」も活動を休止した。1923年が

崩壊の年とされるのは、ここにも原因がある。

だが、ベルリンにおける文学者たちの活動を考える上で、もう一つ忘れてはならない組織がある。「在ドイツ・ロシアジャーナリスト・文学者同盟」だ。1920年9月に結成されたこの組織は、もともとドイツにおけるロシア人ジャーナリスト・文学者の権利を守るために設立された（著作権の問題、印税の問題、困窮するメンバーへの援助など）が<sup>49</sup>、「芸術の家」や「作家クラブ」が活動を休止した後も、地道な活動をつづけ、ベルリンにおける亡命ロシア文化の

中核を担っていた。

たとえば、同盟はいくつもの文学の夕べを催している。最初の文学の夕べは、1920年11月20日に開催されたレフ・トルストイ没後10年祭だったが、その後1921年9月17日にはブローク追悼の夕べ、11月25日にはドストエフスキイ生誕100年祭が催された。そして、1920年代後半になってもコロレンコ（1927年1月19日）、ゴーゴリ（1927年5月9日）、ソログープ（1927年12月14日）、ネクラソフ（1928年1月19日）、チャーホフ（1929年9月15日）らの記念の夕べが開かれているし、1930年代はじめになっても、レスコフとドストエフスキイ（1931年3月20日）、ブロークとグミリョーフ（1931年9月11日）を記念する夕べが開かれ<sup>50</sup>、ゲッセン、シーリン〔以下、作家のナボコフは、当時のペンネームを用いてシーリンと表記し、政治家・ジャーナリストだった彼の父をナボコフと表記する〕、ベームらが講演している。

さらに、同盟主催のイベントとしては「出版界舞踏会」も忘れることができない。1922年11月24日に第1回が開かれたこの舞踏会には、ベルリンのすべてのロシア劇場が参加したといわれ、コンサート、キャバレー、踊りなど多彩なプログラムを誇っていた<sup>51</sup>。そして、以来毎年11月ころ行われたこの舞踏会は、同盟の貴重な収入源になった<sup>52</sup>ばかりでなく、ベルリンのロシア人亡命者たちの待望する一大文化的イベントとなり<sup>53</sup>、ヒトラーが政権につく前年の1932年までつづいた。

この舞踏会とともに忘れてならないのは、同盟の主催ではなかったが、同盟も中心メンバーの一つとして参加した「ロシア文化の日」

だ。1924年6月、さまざまな組織がプーシキン生誕125周年を祝ったが<sup>54</sup>、翌年より6月8日を「ロシア文化の日」と定めて<sup>55</sup>、亡命者全体で祝うようになる<sup>56</sup>。催しでは講演、朗読のほかにはコンサートなども行われ、華やかだった。そして、この催しは「出版界舞踏会」よりもさらに長くつづき、（1934年にいったん中断したものの）1937年まで開催されている。ベルリンのロシア文学界が1923年に壊滅したわけでないことは、こうした事実からも明らかだろう。もちろん、アイヘンヴァリド<sup>57</sup>とシーリン<sup>58</sup>をのぞけば、文学史に名を残すほどの人はほとんど残っていなかったのだが。

### 1 - 3 文学カフェ

「黄金の二〇年代」と謳われる当時のベルリンを語るとき、「ロマーニッシュェス・カフェ」Romanisches Caféをはじめとする文学カフェの隆盛を忘れることはできない<sup>59</sup>。だが、カフェは世界中のボヘミアンの交流の場といったインターナショナルな側面をもつ一方で、同国人たちの溜り場となる閉鎖的な面も備えていた。そして、ロシア人亡命者を考えるとき、なによりもその閉鎖性に気づかないわけにはいかない。

当時ロシア人が入り浸っていたカフェとしては、ノルレンドルフ広場のカフェ「レオン」Leonと、クーアフルステン通りの「ランドグラーフ」Landgrafがよく知られている。そして、しばしば前者は反ソ派、後者は親ソ派の拠点とみなされてきた。たとえば、『倒錯の都市ベルリン』では、「帝政派はノルレンドルフ広場にあった レオン という店に、二二年亡命派はクーダム<sup>60</sup>の ランドグラーフ・カフェ にたむろしていた」とされ、さらに二二年亡命派の「基本的性格はむしろ親ソヴィエト的なものだった」<sup>61</sup>と述べられているし、Williamsも「はるかに親ソヴィエト的な亡命者たちは、ノルレンドルフ広場から遠くないクーアフルステンダムのランドグラーフ・カフェに集っていた」<sup>62</sup>と述べている。こうした記述は、「ランドグラーフ」=「芸術の家」の砦<sup>63</sup>、「レオン」=「作家クラブ」や「在ドイツ・ロシアジャーナリスト・文学者同盟」の拠点、という構図に基づくものだが、この構図は正確ではない。たしかに1921年11月21日に開かれた「芸術の家」の設立総会は「ランドグラーフ」で行われ、以後しばらくは例会をここで催しているが、翌年3月20日に開かれたトーマス・マンの講演も、3月31日のナボコフ追悼の夕べもここで催されてはいないし、9月15日以降、「芸術の家」の会は、主としてカフェ「レオン」で開催されることになる<sup>64</sup>。歴史的に見れば、「芸術の家」の拠点としての「ランドグラーフ」の役割は1922年早々に終わりを告げたというべきだろう<sup>65</sup>。結局、ロシア人カフェを考えると、カフェ「レオン」こそもっとも注目されなければならない。

「在ドイツ・ロシアジャーナリスト・文学者同盟」の書記をしていたアルバートフは、「ノルレンドルフブラーツカフェ」と題した回想を残している。

当時ノルレンドルフ広場にはロシア人のつどうカフェがいくつかあったらしいが<sup>66</sup>、ここで紹介されているのは(「在ドイツ・ロシアジャーナリスト・文学者同盟」の総会が開かれていることから)明らかにカフェ「レオン」だろう。アルバートフは言う。「20年代にノルレンドルフ広場にあったカフェは、ベルリンにやってきたすべてのロシア人文学者の出会い、対話、集会の場だった。」「もしいつかロシア亡命史が書かれることがあれば、ベルリンとそのカフェはそこに一ページといわず、多くの章を占めることになるだろう」<sup>67</sup>と。そして、その2階はほとんどロシア人たちによって占領され、亡命者だけでなく、ソヴィエトからきた文学者たちもひんばんに出入りしていた。ベールイ、シクロフスキイ、アレクセイ・トルストイ、エレンブルグ、パステルナーク、エセーニン、ホダセーヴィチ、アイヘンヴァリドなど、出入りしていた人々の名前は多彩だ。

もちろん、カフェ「レオン」がロシア人たちでもっとも華やかだったのは1923年ころまでだろう。だが、カフェ「レオン」はその後もロシア人たちの溜り場でありつづける。1924年には、アイヘンヴァリドらが中心になって設立された「文学クラブ」が何度も集会を開いているし、その後も「在ドイツ・ロシアジャーナリスト・文学者同盟」の年次総会をはじめ、さまざまな会合が1928年ころまで催されつづける。カフェ「レオン」は1929年4月に「ヤーゲンブルク」Jagenburgと改名され<sup>68</sup>、さらに1930年代になるとクーアフルステンダムに、「レオン」という名前の新しいカフェが登場してくるが<sup>69</sup>、少なくとも1920年代終わりまで、ノルレンドルフ広場のカフェ「レオン」が、亡命ロシア人たちにとって重要な文化的拠点だったことはまちがいない。残念ながら、1944年の空襲で建物は瓦解し<sup>70</sup>、いまはその面影をしのぶことはできないが。

さて、ロシア人のつどったカフェ(レストラン)としては、もうひとつプラガー広場にあった<sup>71</sup>「プラーガー・ディーレ」Prager Dieleも忘れることができない<sup>72</sup>。ここでは文学サークルの集会のような定期的な集りはもたれなかったが、エレンブルグ<sup>73</sup>とベールイの行きつけのカフェだったここは出会いの場として歴史に名を残しているのだから<sup>74</sup>。なかでも、1922年5月16日の、ベールイとツヴェターエワとの偶然の出会いをよく知られているし、



に発刊された『ロシアの本』だろう<sup>81</sup>。すでに述べたように、この雑誌は翌22年より『新しいロシアの本』と改名されて、1923年6月に終刊しているが、ソヴィエト国内に限らず、世界中で出版されているロシア語出版物の情報を伝えることを目的として創刊され、当初から本の領域では亡命ロシアとソヴィエト・ロシアの区別はないと主張していたように<sup>82</sup>、中立的な立場を標榜していた。そして、1921年の7 - 8号にはエレンブルグの有名な論文「対立を超えて」Au dessus de la mêléeが掲載され、亡命ロシアとソヴィエト・ロシアの対立を止揚しようとする雑誌の意図はいっそう鮮明になる。だが、こうした「中立的」な立場も、結局は亡命者と帰国者が分離せざるをえない情勢のなかで破綻し、雑誌は終刊を余儀なくされる。ストルーヴェはこの雑誌がソヴィエト国内に持ち込まれたかどうかを論じながら、持ち込まれたことは事実でも、その数は22年以降ごくわずかであり<sup>83</sup>、エレンブルグの論文もモスクワでは読むことができなかつたと指摘している<sup>84</sup>。編集者ヤーシチェンコ理想も、現実の前には無力だったといわざるをえない。

つぎに『その前夜』を紹介しよう。1921年秋<sup>85</sup>、プラハで『道標転換』と題した文集が刊行され、亡命社会に大きな衝撃を与えた。かつて白軍に加わっていた政治家たちが突然立場を変え、ソヴィエト政権を認めて帰国することを亡命者たちに訴えたからだ。さらに、この文集で中心的な立場にあったクリュチニコフらは同年10月、場所をパリに移して同名の雑誌を刊行し、帰国運動をいっそう広げようとする<sup>86</sup>。しかし、週刊だったこの雑誌は、1922年3月25日刊行の第20号をもって廃刊になった。ところが、その翌日の3月26日、今度はベルリンでクリュチニコフらを中心にした日刊紙『その前夜』が発刊される。つまり、この新聞は「道標転換」運動をそのまま引き継ぐかたちで刊行された新聞といえよう。そして、ソヴィエト政府からの資金援助を受けた『その前夜』は<sup>87</sup>、ソヴィエト国内でも購入できる唯一の亡命系定期刊行物として<sup>88</sup>、帰国運動に大きな役割を果たすことになる。

『その前夜』の創刊にあたって中心となったのはクリュチニコフだが、もっとも大きな影響を与えたのは、文芸付録の編集長だったアレクセイ・トルストイだろう。「文学サークル」の章で触れた「芸



ートが低かったことも幸いして、34か国の400近い都市で販売されていた<sup>94</sup>。とりわけドイツがインフレに襲われていた時代、この新聞は「ウルシュタイン」社に多くの外貨をもたらした。だが、インフレがデフレに変わり、さらにドイツがソヴィエトを承認して、亡命者に加担していることが出版社にとって不利益だとわかってくると、1924年「ウルシュタイン」は一種の手切れ金を渡して、『舵』との関係を断つ<sup>95</sup>。しかし、独立した後も、『舵』はベルリンの亡命社会の関心に応える最大の新聞として、存続しつづける。ジルコフは、『舵』が の「文化生活の中心」として果たした大きな役割を強調して、「在ドイツ・ロシアジャーナリスト・文学者同盟」とともにさまざまな催しを行っていたことをたたえているが<sup>96</sup>、1920年代後半のを支える大きな柱が日刊紙『舵』だったことは疑いないだろう。『舵』の歴史的役割は、けっして新進作家シーリンを世に出した<sup>97</sup>だけにとどまるものではなかった。ただ、財政的には苦境の連続だったこの雑誌は、カミンカの献身的な努力にもかかわらず、1931年10月14日、ついに終刊をむかえる<sup>98</sup>。 の一つの区切りは、ここに見出されるにちがいない。

ベルリンで刊行されていた定期刊行物としては、このほか二月革命後の臨時政府の首相を務めたケレンスキイが編集していた日刊紙『日々』（1922年10月29日から25年6月28日までベルリンで刊行され、同年9月16日から28年6月30日まで刊行地をパリに移した）コーガン、サーシャ・チョールヌイが編集していた多色刷りの総合文化雑誌<sup>99</sup>『火の鳥』（1921年8月から26年12月まで全部で14号刊行されたが、最終の号はパリで出た）もあるが、こうした刊行地を眺めただけでも、ベルリンの亡命文化が、1924年以降すぐにパリに取って代わられてはいないことは明らかだろう。は、けっして言われるほど短命ではなかった。

## 1 - 5 演劇

1920年代はじめのベルリンのロシア演劇の状況について、Böhmigは3つの要素を指摘している。それによれば、一つは革命前からの伝統的なロシア演劇を、国外でも継続しようとする試みであり、もう一つはキャバレーに代

表されるような、より大衆的な演劇、そして最後が、ソヴィエトから訪れる劇団の客演だった<sup>100</sup>。だが、演劇の世界でも文学の世界と同様に、このころはまだ「亡命芸術家とロシアから来た文化活動家との間に、厳密な区別」<sup>101</sup>はなかったから、この3つの要素はかなり複雑に絡み合ってもいた。

モスクワ芸術座(ムハット)を例にとってみよう。内戦勃発時、ムハットの一部は、白軍の支配下にあったハリコフにいた<sup>102</sup>が、かれらは黒海経由で国外に脱出し、1922年までヨーロッパを巡業しつづける<sup>103</sup>。その後、カチャーロフ、オリガ・クニッペル=チェーホワらはモスクワに戻るが<sup>104</sup>、ゲルマノワに率いられたグループは国外に残ってモスクワ芸術座のプラハ・グループを結成する<sup>105</sup>。さらに、1922年9月にはスタニスラフスキイに率いられたムハットの一団がベルリンを訪れ、『三人姉妹』『桜の園』などを上演しているが<sup>106</sup>、このときはゲッセン、ナボコフら亡命者たちも一行を歓迎し、ムハットの一団をナボコフ邸に招いて歓待している<sup>107</sup>。この時代、演劇界においても、亡命ロシアとソヴィエト・ロシアの区別が曖昧だったことは明らかだろう。

さて、Böhmigは当時のベルリンのロシア演劇の状況について論じながら、伝統的なロシア演劇を国外に根付かせようとする試みが成功しなかったことを指摘しているが<sup>108</sup>、最初にそうした試みを一つ紹介しよう。1921年6月ムハットの俳優だったガイダーロフとグゾフスカヤによって、「亡命世界で最初の常設ロシア劇場」<sup>109</sup>「ロシア芸術移動劇場」

が設立された。そして、9月にワイルドの『サロメ』を上演するが、評判は芳しくなく<sup>110</sup>、同年10月末に劇団は解散してしまった<sup>111</sup>。

では、なぜ伝統的なロシア演劇は成功しなかったのだろうか。もちろん、ロシア語という言語の問題もあっただろう。しかし、言語の問題がすべてとは考えられない。なぜなら、ソヴィエトからきたいくつかの劇団は、ことばの違いにもかかわらず成功を収めているのだから<sup>112</sup>。Urbanはその原因を伝統に依拠するばかりで古めかしい演出法に求め<sup>113</sup>、Böhmigは創造力の乏しさに求めているが<sup>114</sup>、ここではこの問題に深入りすることは避けたい。ただ、亡命ロシア演劇全体が不評だったわけではないことは強調しておきたい。伝統的な演劇とは反対に、ロシア・キャバレーは、当時のベルリンで大評判だ

ったのだ。

「黄金の二〇年代」のポピュラー文化を論じた本は、かならずといっていいほど、1921年12月にユージヌイ<sup>115</sup>らによって設立されたロシア・キャバレー「青い鳥」に言及している。グロイルは『キャバレーの文化史』のなかで言う。「ロシアからの亡命者たちによるこのカバレットは、コルチェスカヤ<sup>116</sup>というスターの魅力も手伝って、一九二二年頃にはベルリン中の芸術愛好家たちを熱狂させ、やがてその評判は近隣諸国にまで及ぶようになった」<sup>117</sup>と。では、キャバレー文化が花咲いた当時のベルリンで、「青い鳥」がそれほどアピールした理由はなんだったのか。平井正氏は「ロシアの民俗的なものとアヴァンギャルド的なものの混淆」<sup>118</sup>を指摘しているが、たしかに理由の一つは「母なる大地ロシア」<sup>119</sup>を想起させるようなエキゾチックな要素であり、理由のもう一つは様式化されたアヴァンギャルド的な舞台装置<sup>120</sup>だったにちがいない。

ただ、ベルリンで好評を博したとはいえ、「青い鳥」は二十年代のベルリンの文化からのみ生まれたわけではない。すでに指摘されていることだが、「青い鳥」は、バリーエフらが創設した革命前のモスクワの小品劇場「こうもり」などの影響も色濃く受けている<sup>121</sup>。実際、「青い鳥」はユージヌイの独特の口上（ロシア語訛りのドイツ語が人気だった<sup>122</sup>）を売り物にしていたが、「こうもり」もバリーエフの幕間の口上が評判だった<sup>123</sup>。さらに、何本かの寸劇からなるプログラム構成<sup>124</sup>など両者をつなぐ共通点は少なくない。「青い鳥」はある意味で、「銀の時代」のロシア文化を亡命ロシアが引き継いだものといえよう<sup>125</sup>。

なお、当時のベルリンには「青い鳥」のほかに、懐古的で「反動的なロシア人のカバレット」<sup>126</sup>「起き上がり小法師」、英独仏の3か国語で雑誌も出していた<sup>127</sup>「メリーゴーランド」などいくつかのロシア・キャバレーがあった。しかし、当時ドイツ人の間に博した人気の点では、どれも「青い鳥」には遠く及ばない。ロシア語という言語を介した芸術<sup>128</sup>の分野で、「青い鳥」ほどベルリンで成功したものはなく、「青い鳥」は、ベルリンでもてはやされたロシア芸術が、けっしてソヴィエトのアヴァンギャルド芸術だけではなかったことを実証してくれる。

さて、「青い鳥」は1922年10月に行われた第3回公演から高い評価を受けはじめ<sup>129</sup>、ある新聞紙上では「ベルリンを征服」したとまで絶賛された<sup>130</sup>。だが、翌23年4月、「青い鳥」はベルリンでさよなら公演を開くと、長いヨーロッパ巡業に出かけてしまう。ただ、以後完全にベルリンを去ったわけではない。24年はじめにベルリンに戻ると、またベルリンでの公演を開始しているし、以後もヨーロッパ巡業はつづけながら、ベルリンを拠点にした活動は継続しているのだから。そして、最後の公演がベルリンで行われたのは1931年のことだった<sup>131</sup>。「青い鳥」の例もまた、がこれまで考えられていた以上に息の長い活動をつづけていたことを明かしてくれる。

ベルリンのロシア演劇については、1927年4月に初演されたシーリンの『ソ連から来た男』の成功のように<sup>132</sup>、ほかにも触れるべきことはあるが、それらの多くはエピソードにとどまっている。全体として、やはり伝統的な演劇の不振と、キャバレーの隆盛<sup>133</sup>にこそ当時の亡命ロシア演劇の特徴を見るべきだろう。

最後にバレエについても一言しておこう。ベルリンにはバレエ・リュスのような大きな組織はなかったが、バレエを中心とする劇団「ロシア・ロマンティック劇場」が1922年9月に設立されて<sup>134</sup>、ベルリンを中心に公演を行っていた。中心になったのは、マリインスキ劇場のダンサーだったボリス・ロマノフで<sup>135</sup>、1923年11月には『ジゼル』を上演している<sup>136</sup>。これもまたベルリンの亡命文化の多様性を示す一例といえる。

## 1 - 6 音楽と美術

1920年代、ベルリンでは「青い鳥」のように、エキゾチックで「ロシア的」なものが流行していたが、音楽の場合、よく引き合いに出されるのが、バラライカ合奏団とコサックの合唱団だ<sup>137</sup>。『年表』を見ても、バラライカ合奏団のコンサートは、1919年11月から載っていて、その後も、たとえば「大口ロシア・バラライカ奏者合唱団」は、1921、27、28年にベルリンでコンサートを開いている<sup>138</sup>。おそらく、ブームは長続きしなかったのだろうが、

一定の需要はかなり長い間あったと思われる。また、1924年11月には、亡命ロシアの一大イベント「出版界舞踏会」にも参加しているように<sup>139</sup>、バラライカ合奏団は亡命ロシアの文化的行事に欠かせない存在だった。

一方、セルゲイ・ジャーロフの指揮するドン・コサック合唱団は、やや遅れて1925年からベルリンでコンサートを開始し、以後30年代終わりまで息の長い活動を行っている<sup>140</sup>。また、同じころクバン・コサック合唱団のコンサートもしばしば行われていた<sup>141</sup>。

さて、こうしたコンサートはロシア人向けというよりは、むしろドイツ人向けだったと思われるが、ほかに亡命ロシア人向けの音楽もあっただろう。そのなかで、ここではプレヴィツカヤとヴェルチンスキの歌曲に注目したい。「クルスクの鷲」<sup>142</sup>とたたえられた歌曲の女王プレヴィツカヤは、内戦時に劇的なロマンスで赤軍側から白軍側に転じ<sup>143</sup>、亡命後は各地でコンサートを開いて生計を立てていた。パリ、ベルリン、ブリュッセル、ベオグラード、ワルシャワ、バルト諸国、アメリカなどその巡業先は広範にわたっている<sup>144</sup>。ベルリンでは、「起き上がり小法師」「青い鳥」のようなキャバレーに出演したり、「文学の夕べ」のような行事に参加したりしているほか、ロシア民謡のコンサートをしばしば開いている。コンサートは1923年から25年にかけてもっとも多く開かれていたが、その後は数も減り、31年を最後にベルリンでは行われていない<sup>145</sup>。

プレヴィツカヤの歌の雰囲気を知るために、彼女をモデルにしたナボコフ(=シーリン)の短篇「アシスタント・プロデューサー」<sup>146</sup>の一節を引いてみよう。

「彼女には芸術的な趣味などかけらもなかったし、技術といってもでたらめなもので、全体としてはひどいといふに過ぎなかった。だが、音楽といえば感傷的なものとする者、あるいは音楽を、個人的な過去においてその音楽が初めて理解されたときの雰囲気を喚起してくれるものとする者たちは、彼女の歌のとほうもない響きのなかに、ノスタルジックな慰めと愛国的な勇ましさを感じとって、ありがたい気持ちになった。彼女の歌は、荒々しく向こう見ずな調子が歌のなかに鳴り響くとき、とりわけ効果的と考えられた。」<sup>147</sup>

プレヴィツカヤを個人的に知る<sup>148</sup>ナボコフ(=シーリン)のことは棘があるが、ノスタルジックな感傷を聞き手に呼び起こす彼女の歌いぶりはここからもうかがえるだろう。古き良きロシアを懐かしむ亡命者たちにとって、プレヴィツカヤの歌う民謡は琴線を揺するものだったにちがいない。

ヴェルチンスキイ<sup>149</sup>は、革命後コンスタンチノーブルのキャバレーで歌ったり、ベッサラビアからポーランドに行ったりして数奇な運命をたどるが、その後1923年から27年まではドイツに暮らしている<sup>150</sup>。そして、「青い鳥」に出演したり<sup>151</sup>、「出版舞踏会」(1928年)に参加したりした<sup>152</sup>ほか、23年から27年にかけてはベルリンで数多くのコンサートを開いて、プレヴィツカヤ同様に、亡命ロシア人の郷愁に訴えかけていた<sup>153</sup>。器楽音楽はある意味でインターナショナルなものだが、プレヴィツカヤやヴェルチンスキイの歌うロシアの民謡、ジプシーのロマンスなどは、疑いもなく亡命文化の一翼を担っていたといえよう<sup>154</sup>。

音楽同様、美術も言語という媒体を必要としないインターナショナルなものだ。実際、ドイツに長く暮らしたカンディンスキーをロシア亡命文化の一員と考えるのは難しいだろう<sup>155</sup>。しかし、亡命ロシア人芸術家のなかでも、プニーのように  
と主体的なかかわりをもった人もいる。彼は「芸術の家」の積極的なメンバーで、1921年11月21日の設立総会にも参加しているし、翌年10月末から11月はじめにかけての分裂騒動のときも「芸術の家」にとどまって、11月3日にはここで講演まで行っているのだから<sup>156</sup>。当時「芸術の家」に参加していた芸術家は、ほかにもアルヒベンコ、アリトマン、ガボなど幾人もいるが<sup>157</sup>、プニーはもっとも中心的なメンバーだったにちがいない。ただ、残念ながら、ここに挙げたような芸術家たちがすぐれた業績を残したのは、ベルリン時代ではなかった。Schlögelのことは借りれば、かれらにとってベルリンは、「世界的名声の出発点」<sup>158</sup>にすぎなかった。ベルリンで成功したといえるのは、おそらく「青い鳥」の舞台美術を担当したチェリシチェフくらいだろう<sup>159</sup>。もっとも、彼もその後パリに移り、ディアグレフのバレエの舞台美術などでさらに名声を高めるのだが。

これに対して、はるかにドイツの人々にアピールしたのが、ソヴィエトの

アヴァンギャルド美術だった。貝澤哉氏は、1922年10月15日にウンター・デン・リンデンのギャラリー「ファン・ディーメン」で開幕された「第1回ロシア美術展」について詳しく述べているが<sup>160</sup>、この1922年という年はラパロ条約が結ばれて、ドイツが他の西欧諸国に先駆けてソヴィエトを承認した年であり、ウンター・デン・リンデンのロシア大使館<sup>161</sup>がソヴィエト大使館に衣替えしたのに合わせて、両国の友好のシンボルとして盛大に開催された（この展覧会に合わせてマヤコフスキもベルリン入りしている<sup>162</sup>）この美術展は、ドイツ国民にソヴィエトのアヴァンギャルド芸術を知らせる上で大きな力があつたにちがいない<sup>163</sup>。そして、これ以降アヴァンギャルド美術への関心はドイツ国内で急速に高まっていく。だが、だからといって、当時「ロシア人亡命者たちの多くが代表していたのは古いタイプの文学や芸術であり、ドイツ人の「ロシア文化への興味」は、「いわゆるアヴァンギャルド芸術に集中していた」<sup>164</sup>というのは言いすぎだろう。それでは、カンディンスキー、シャガールをはじめとして、アルヒベンコ、ガボ、ペヌアなどなど、世界中で活躍した亡命ロシア人芸術家たちが見失われてしまう。美術という言葉を介さない芸術をめぐる亡命文化を論じるときは、とりわけ慎重でなければならない。

## 1 - 7 映画

革命後多くの映画人が亡命の道を選ぶ。ゾールスカヤによれば、「ロシア映画製作労働者の半数以上が亡命した」<sup>165</sup>という。そのなかには、映画監督のプロタザーノフ（1923年にふたたび帰国する）、ヴォルコフ、俳優のモジューヒン、リセンコ、フマラなどなど錚々たる顔ぶれが並んでいる。かれらは西欧の映画会社に加わっただけでなく、自分たちの映画スタジオもつくっていた<sup>166</sup>。ただ、最初にも触れたように、当時はまだ無声映画の時代だったので、亡命ロシア人俳優が言葉の障害なしに映画に出演できた半面、亡命文化への寄与も薄かった。なぜなら、「ディアギレフのバレエは、フランスでもずっとロシア・バレエとみなされていたのに、ロシアの映画製作者たち（ロシア人、ユダヤ人、アルメニア人の亡命者たち）がつくった映画は、早くも20年代にフランス映画（あるいは、アメリカ映画、ドイツ映画などなど）

とされていた」<sup>167</sup>からだ。

映画の世界では、亡命ロシア人たちの最大の活躍の場はフランスだったが、ベルリンでも亡命者による映画スタジオがつけられている。たとえば、1920年8月「ルソフィルム」という映画スタジオが設立され、第1作にはドストエフスキの『白痴』を選んで、翌21年3月『魂の奴隷』の題名で初上映している<sup>168</sup>。さらに、同年10月には第2作『黒豹』が<sup>169</sup>、翌22年1月には第3作『ボムレ夫人の情事』が上映されているが<sup>170</sup>、独自の活動はそこで途絶えている。なお、前2作にポレヴィツカヤ、第3作にはグゾフスカヤといった舞台女優が主演していることからわかるように、当時は映画に出演するのはたいがい舞台俳優だった。Boydはモスクワ芸術座出身の女優グゾフスカヤが、やがてベルリン映画界のスターになったと述べているが<sup>171</sup>、そうした転身の道はけっしてめずらしくなかったのだろう。

このように亡命ロシア人たちも映画の世界で活躍し、とりわけフランスでは大きな貢献をしたとされている<sup>172</sup>。だが、かれらの活躍を吹き飛ばすようなできごとが起きた。エイゼンシュテインによる『戦艦ポチョムキン』の衝撃だ。1925年12月モスクワではじめて上映されたエイゼンシュテインの『戦艦ポチョムキン』は、翌26年4月、ベルリンで海外初公開されて大きな反響を呼ぶ<sup>173</sup>。Williamsはいう。「ドイツ人にとってエイゼンシュテインはたんなる映画監督ではなく、新しい革命的時代の予言者だった」<sup>174</sup>と。エイゼンシュテインは、映画の技巧において革新的だっただけでなく、新興国ソヴィエトのもつ力強い創造のエネルギーを体現することによって、まさにベルリンを征服したのだった。「『ポチョムキン』が『ポチョムキン』になったのは、ベルリンにおいてだった」<sup>175</sup>という平井正氏のことばは、誇張ではないだろう。1920年代後半、映画の領域において、ロシアとはすなわちソヴィエト・ロシアのことだった。

最後に、亡命ロシア人たちと映画産業の直接のかかわりを示す例として、亡命者たちのエキストラ出演に触れておきたい。これについては、毛利公美氏の論考があるが、1920年代「ロシアもの」の大衆映画の流行とともに、「もっともらしい背景を作り出すための必須の道具として、大勢の亡命ロシア人がエキストラとして雇われた」<sup>176</sup>という。「黄金の二〇年代」のベルリ

ンには、宮殿（パラスト）と呼ばれるような豪華な映画館から、場末の安い映画館までおよそ400もの映画館が立ち並び<sup>177</sup>、映画はもっともポピュラーな娯楽のひとつだった。エキストラ出演は、そんな映画に自分たちも参画しているのだという満足感を亡命者たちにあたえ、映画をいっそう身近な存在にしたにちがいない。シーリンのような（亡命社会での）人気作家が、強く映画に惹かれていたのもそんな時代の反映だったのだろう<sup>178</sup>。

## 1 - 8 思想

1922年9月ソヴィエト政府は、反体制的な知識人およそ160人を国外（ドイツ）に追放した<sup>179</sup>。その後、チェコスロヴァキア政府の援助を歓迎してブラハに移った人々もいたが<sup>180</sup>、ベルジャーエフ、フランク、イリイン、カルサーヴィン、アイヘンヴァリドら多くの人々はそのままベルリンにとどまり、この地で啓蒙的な活動を開始する。

まず1922年11月には、YMCAの肝いりで「ロシア宗教哲学アカデミー」が設立され、第1 Semesterが始まる11月15日には、ベルジャーエフ、フランク、イリイン、アイヘンヴァリド、ステプンら追放された哲学者・文学者が講演を行っている<sup>181</sup>。ついで同年12月1日には、ドイツ政府の援助を受けて<sup>182</sup>、「ロシア学術研究所」が設立されたが<sup>183</sup>、ここにはアイヘンヴァリド、ベルジャーエフ、イリイン、カルサーヴィン、キゼヴェツテル、ロスキイ、プロコポーヴィチ、フランクらが参加していた<sup>184</sup>。また、同日「ロシア宗教哲学アカデミー」の毎週の講義計画が発表されたが、そこには、月曜はアイヘンヴァリド（「ロシア文学の哲学的モチーフ」）とベルジャーエフ（「宗教哲学」）、火曜はステプン（「ロマン的なものの本質」）とカルサーヴィン（「中世の精神文化」）、水曜はイリイン（「世界観と性格」）とフランク（「ギリシア哲学」）、木曜はセゼマン（「倫理学」）、金曜はフランク（「哲学の基礎」）、土曜・日曜はアルセニエフ（「古代世界と初期キリスト教」）とイリイン（「芸術哲学」）といった豪華なメニューが並んでいる<sup>185</sup>。Williamsは、この講義計画について触れながら、「1924年まで、これ[ロシア宗教哲学アカデミー 引用者注]はベルリンのコロニーのもっとも興味深い知的セン

ターの一つでありつづけ、授業や講義、夕べのつどいにたえず人々を惹きつけていた」<sup>186</sup>と述べているが、1922年に追放されたロシア人思想家たちが、とりわけ若い世代の亡命ロシア人たちに大きな知的刺激をあたえたことはまちがいないだろう<sup>187</sup>。

さらに、こうした思想家たちはドイツ人にも大きな影響を与えた。シュペングラーの『西欧の没落』(1918 - 22) が好んで読まれていた時代<sup>188</sup>、謎めいた東方からの救いを示唆するかれらの思想が、ことのほかアピールしたとしても不思議はない<sup>189</sup>。Williamsはワイマール時代におきた「ドストエフスキ熱」にも言及しているが<sup>190</sup>、ここでいうドストエフスキとは、「小説家」ドストエフスキではなく、「思想家」ドストエフスキだろう。文学にくらべて、翻訳というかたちではるかに伝えやすい思想は、1920年代、亡命社会を超えてドイツ人の心に直接訴えることができた<sup>191</sup>。

ところが、1924年夏、中心メンバーだったベルジャーエフがフランスに移住してしまい、二つの組織は大きな打撃を受ける。だが、『年表』を見るかぎり、「ロシア宗教哲学アカデミー」も「ロシア学術研究所」も、ベルリンの地で、粘り強い活動を途切れさせていない。まず「ロシア宗教哲学アカデミー」の主だった活動を見ると、1925年1月にはイリイン、カルサーヴィン、フランクらの講演が行われているし<sup>192</sup>、同年4月にはシェストフの講演「聖書と学問」が行われている<sup>193</sup>。また、フランスからやって来たベルジャーエフも、26年5月には「神智学とキリスト教」、27年4月には「教会と国家」と題した講演を行っている<sup>194</sup>。こうして1928年はじめまでその活動はつづいていた<sup>195</sup>。一方、さらに持続的な活動を行っていた「ロシア学術研究所」は、亡命ロシア人向けのロシア語での講演と並行して、ドイツ人向けにドイツ語での講演も行っている。最初のドイツ語の講演は、1925年1月のフランクの講演だったが<sup>196</sup>、その割合は年を経るごとに増し、フランクのほかに、イリイン、アイヘンヴァリド、ステブン、ロスキイらさまざまな思想家・文学者たちがドイツ語で講演を行っている。そして、『年表』よれば、1932年12月までその活動はつづいていた<sup>197</sup>。亡命ロシア人思想家の啓蒙活動もまた、

の重要な部分を形成していたが、その活動が1930年代は

じめまで継続されていたことは、あまり注目されることがないが、忘れては

ならない事実だろう。

## 2. 結論にかえて　ロシア・ブームとはなんだったのか

ドイツをふくめて、1920年代のヨーロッパにかんして、「ロシア・ブーム」ということがしばしば語られる<sup>198</sup>。だが、その内実はさまざまに解釈できるだろう。一面ではそれは、(西)ヨーロッパの人々が考える「ロシア的なもの」への憧れ、すなわちバラライカ合奏団やコサック合唱団、サモワールやピロシキ、さらには「青い鳥」で演じられる「ヴォルガの曳き舟人」<sup>199</sup>のようなエキゾチックなものへの憧れにつながっている。亡命ロシア人たちが、こうした意味での「ロシア・ブーム」の片棒を担いでいたことは疑いない。それにたいして、もう一面では、ロシアへの関心は、新興国ソヴィエト・ロシアへの関心にも結びついていた。いうまでもないことだが、当時の西ヨーロッパの進歩的知識人たちは、はじめての社会主義国家ソヴィエトに熱い視線を注ぎ、その実験に大きな期待を寄せていた。そして、新興国ソヴィエトが行う芸術的な実験　アヴァンギャルド美術、エイゼンシュテインの映画などが、世界的な注目を浴びていたことも確かだろう。逆にこの意味では、祖国で行われる華々しい実験に背を向けた「反動的な」亡命者たちは苦しい立場にあった<sup>200</sup>。

しかし、当時の「ロシア・ブーム」は、このように単純に古き良きロシアへの憧れと、新興社会主義国ソヴィエトやアヴァンギャルド芸術への関心とに二分できるものだろうか。Williamsは1920年代後半のドイツで注目を浴びたロシア人として、カンディンスキー、エイゼンシュテイン、プロコフィエフ、ストラヴィンスキー、ラフマニノフ、ベルジャーエフらの名前を挙げているが<sup>201</sup>、ここには亡命芸術家・思想家(本稿で「亡命文化」の枠外だとして触れなかった人が大半だが)もソヴィエトの芸術家も、ひとしく挙げられている。とすれば、ヨーロッパの人々にとって、亡命ロシアとソヴィエト・ロシアの区別は、文化の領域ではさして重要ではなかったのではないかと、という推測も成り立つだろう。少なくとも、ディアギレフは亡命者だからバレエ・リュスには価値がないといった評価は、当時されていなかったはずだ。「ロシア・ブーム」はある意味で、古き良きロシアも、新興社会主義国ソヴ

イエトも止揚したところにあり、それは1920年代を通してヨーロッパじゅうに広く浸透していた。そして、亡命ロシアもそこで無視できない役割を果たしていたことは繰り返すまでもない。

こう考えていくと、1923年をもって は瓦解したとする  
従来の考え方は、ベルリンの亡命ロシア文化のもっていた深さと広がりを通小評価して、亡命ロシア文化は、それ以降ソヴィエト的なもの（人によっては、それはアヴァンギャルド芸術と直結する）の圧倒的な光の下で、輝きを失ったとする偏った見方から生まれたとも思えてくる。さらにいえば、 の  
短期間で瓦解を主張する人々にとって、舞台の主人公とは、ベールイ、アレクセイ・トルストイのような、1923年にソヴィエトに帰国する人々、エセーニンやマヤコフスキイのように、つかのまベルリンを訪れた人々、エレンブルグのような、その間で狂言回しを務める人々だった<sup>202</sup>。だが、ベールイがフォックストロットを踊ろうが<sup>203</sup>、イサドラ・ダンカンを連れたエセーニンが酔態を演じようが<sup>204</sup>、それらはおもしろいエピソードではあっても、  
の  
のもつ文化創造のエネルギー<sup>205</sup>とはほとんど関係がない。  
ベールイ、マヤコフスキイ<sup>206</sup>、エレンブルグらを中心に再構成された当時のベルリン像から抜け落ちる部分こそ、 の  
の文化的意義を考  
える上で重要だといっても過言ではないだろう。

もちろん、1924年以降、生活費の高騰などの理由から、亡命ロシア人たちがフランスなどに移り、ドイツの亡命ロシア人人口が激減したことも忘れてはならない。だが、イッポリートフが引いている統計からもわかるように、その減少は1922年から30年に至る直線的な減少であって、23 - 24年ころにきわだった急勾配が見られるわけではない<sup>207</sup>。また、すでに見たように、ロシア・キャバレー「青い鳥」の成功、追放されたロシア思想家たちへの関心、さらには「在ドイツ・ロシアジャーナリスト・文学者同盟」や新聞『舵』の継続的な活動等々、さまざまな文化領域で、 が  
1920年代後半からヒトラーが台頭する直前まで、息の長い活動をつづけ、さまざまな成果を残していることは否定できない<sup>208</sup>。とすれば、それらをいまいちど確認し、失われつつある亡命者たちの遺産を掘り起こすことは、われわれにとって急務の課題だろう。20世紀前半のロシア文化の全体像を、ソヴィエト国



- 7 オットー・フリードリク『洪水の前：ベルリンの1920年代』（千葉雄一訳）新書館、1985年、180ページ参照。
- 8 長澤均、パピエ・コレ『倒錯の都市ベルリン』、大陸書房、1986、24ページ。
- 9 ピーター・ゲイ『ワイマール文化』（亀嶋庸一訳）みすず書房、1999年、p.iv.
- 10 時代は少し下るが、ウラジーミル・ナボコフの2作目の長編『キング・クィーンそしてジャック』（1928年）には、「首都が西に移ったことを知らずに、中央や北部の通りを」主人公がさまよう場面が出てくる。
- 11 作家ナボコフ（＝シーリン）のいとこニコライ・ナボコフの回想によれば、亡命ロシア人たちはここに装飾品、イコンなどを持ち込んだという。
- 12 Cf. Williams, R.C. *Culture in Exile: Russian Emigrés in Germany 1881-1941*. Cornell UP :Ithaca, 1972, pp. 113-114.
- 13 1918-1940 ( ). , 2004, 46.
- 14 とりわけ、1920年11月の時点での亡命者の数を196万3500人と見積もったアメリカ赤十字の統計に疑問が投げかけられている。
- 15 27. ただ、人数の曖昧さは、「亡命ロシア人」の定義の曖昧さにもつながっている。Williamsは1925年にドイツにいたとされる25万人のロシア人のうち、半数ほどがロシア系のドイツ人、ユダヤ人だったと述べている。Cf. Williams, p. 113.
- 16 Cf. *Ibid.*, p. 114.
- 17 « 出典は .の» に収められた« »にはじまる詩（「1923年9月23日、ベルリン」とある）
- 18 Cf. Williams, p. 112. Schlögelは毛皮や宝石を売って優雅に暮らす亡命ロシア人も紹介している。Cf. Schlögel, K. *Berlin Ostbahnhof Europas: Russen und Deutsche in ihren Jahrhundert*. Siedler: Berlin, 1998, S. 97.

- 19 Cf. Zimmer, D.E. *Nabokovs Berlin*. Nicolai: Berlin, 2001, S. 116.
- 20 . . . . 47.
- 21 Cf. *Berlin Ostbahnhof Europas*, S. 15.
- 22 「亡命者」と「難民」の区別については、拙稿「文集『道標転換』と雑誌『道標転換』 帰国運動とのかかわりから」、『言語文化』第7巻第2号、2004年12月、278ページ参照。
- 23 こうした心境をイッポリートフは、「 . . . . . 」（直訳すれば「旅行気分」）と表現している。 . . . . . , 270.
- 24 ロシア語版に寄せた序の中でSchlögelは、ソヴィエト・ロシアにとってベルリンは「ヨーロッパに向かう玄関口」だったと述べている。 . . . . .  
 . . . . .  
 (1918-1945). . . . . : . . . . . , 2004, . 18.
- 25 とくにネプゾ導入後、合法的な出国が容易になったという。 . . . . .  
 . . . . . YMCA-Press: Paris, 1979, . 179.
- 26 . . . . . ( . . . . . ).  
 . . . . . , 2004, . 85.
- 27 ピリニャークがベルリンに来た主な目的は、「国外にいる作家たちをソヴィエト・ロシアと和解するよう説得するため」だった。貝澤哉、342ページ。
- 28 Cf. Urban, T. *Russische schriftsteller im Berlin der zwanziger Jahre*. Nicolai: Berlin, 2003, S. 15.
- 29 この年、アレクセイ・トルストイ、シクロフスキイ、ペールイらがソヴィエトに帰った一方、ホダセーヴィチ、レーミゾフらはベルリンを去ってプラハ、パリなどに居を移した。
- 30 1922 - 23年ころ、亡命ロシア語出版社の70%はベルリンにあったという。 . . . . . ( . . . . . ) . . . . . XIX-XX . . . . . : . . . . . , 2003, . 10. また、1923年にベルリンには86のロシア語出版社があったという。 Cf. Urban, S. 17.
- 31 すでに雑誌『ロシアの本』の第2号（1921年）に、理由についての詳しい分析が掲げられていた。 . . . . . , 215.
- 32 Cf. Williams, p. 133.
- 33 . . . . . - . . . . .  
 . . . . . ( . . . . . ) . . . . . , 1.  
 1919-1939 . . . . . , 1992, . 134.
- 34 . . . . . - . . . . . ( . . . . . ) . . . . . , 146-168.
- 35 . . . . . , 217.
- 36 インフレが出版界にもたらした被害については、 . . . . . , 255.

- 37 . . . . . 294. . . . . 150.
- 38 . . . . .  
 1920- - 1930- . . . . . 1999, . 70.
- 39 1920年代末まで生き残ったベルリンのロシア語出版社は5つほどだったという。  
 . . . . . 79.
- 40 . . . . . 298.
- 41 . . . . . 276.
- 42 Cf. Urban, S. 18.
- 43 . . . . . ( 1921-1923 ).  
 . . . . . 2, . 446.
- 44 パフラフは、「芸術の家」について、極端な「赤」でも極端な「白」でもなく、「薄いバラ色」だったと述べている。  
 . . . . . 2005, . 310.
- 45 . . . . . 1918-1940:  
 . . . . . 2000, . 124.
- 46 パフラフによれば、「作家クラブ」の中心人物はオソルギン、ザイツェフ、ベルジャーエフの3人だったという。  
 . . . . . 313.
- 47 Cf. Beyer, T.R. *The House of Arts and the Writers' Club. Berlin 1921-1923*. Beyer, T.R., Kratz, G., Werner, X. *Russische Autoren und Verlage in Berlin nach dem Ersten Weltkrieg*. Berlin Verlag: Berlin, 1987, S. 32.
- 48 ただ、ベルペーロワによれば、プラハに移った段階では、ホダセーヴィチはまだ亡命の決意はしていなかったという。回想には、「私たち二人は、パリを恐れていた。亡命を恐れていた。帰国できないことを恐れていた」とある。  
 . . . . . 243.
- 49 . . . . .  
 454.
- 50 . . . . . 454-455.
- 51 Cf. Schlögel, K., Kucher, K., Suchy, B. und Thum, G. ( Hg. ) *Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918-1941*. Akademie Verlag: Berlin, 1999, S. 138.
- 52 ゲッセンによれば、会費収入があてにならなくなってからは、「唯一の収入源」だったという。  
 . . . . . 73.
- 53 Cf. Boyd, B. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton UP: Princeton, 1990, p. 258.
- 54 「ロシア文化友の会」は6月4日に「プーシキンの夕べ」を催し、「全ロシア出版業者同盟」は6月6日にプーシキン生誕125周年祭を催している。Cf. *Chronik*,

S. 227-228.

- 55 なぜかこれは計算間違いだった（プーシキンの誕生日を新暦に直すと、正しくは6月6日）。Cf. Boyd, p. 242.
- 56 ベルリン以外でも、各地の亡命社会で祝われていたが、ユーゴスラヴィアの保守派は、聖ウラジーミルがキリスト教を受け入れた7月28日を「ロシアの民族意識の日」として祝っていたという。Cf. Raeff, pp. 93-94.
- 57 1928年12月に事故死している。
- 58 1937年1月までベルリンにとどまった。
- 59 コルゲン・シェベラ『ベルリンのカフェ 黄金の一九二〇年代』（和泉雅人、矢野久訳）大修館書店、2000年など参照。
- 60 Landgrafの所在地をクーダム（クーアフュルステンダム）とする本が散見されるが、正しくはクーアフュルステン通り。
- 61 長澤均、パピエ・コレ、52ページ。
- 62 Williams, p. 132.
- 63 クドリアフツェワは「芸術の家は（中略）設立当初から、文学の夕べ、コンサート、会合をランドグラーフ・カフェで毎週開催するようになった」と述べている。 . . . 446-447.
- 64 9月15日の（夏休み明けの）会の後、10月1日のゴーリキイ記念の会、エレンブルグが朗読した10月6日の会、10月13日の年次総会などをはじめほとんどの会がカフェ「レオン」で開かれている。この時期は「作家クラブ」が設立された時期に当たり、以来1923年4月ころまで「芸術の家」も「作家クラブ」もカフェ「レオン」で並行して開催されている。Cf. *Chronik*, S. 124-177.
- 65 「ランドグラーフ」で開かれたことが確認できる「芸術の家」の最後の会合は1922年2月10日のものだ。Cf. *Chronik*, S. 93.
- 66 . . . , . 84.
- 67 . . . « . . . » . . . , N<sup>o</sup>41. Frankfurt, 1959, . 106.
- 68 Cf. *Chronik*, S. 380.
- 69 Cf. *Chronik*, S. 445. なお、シェベラの『ベルリンのカフェ』には、ケストナーが常連だったカフェ「レーオン」が描かれているが、時代・場所から考えてこのカフェだった可能性が高い。シェベラ、213 - 214ページ参照。
- 70 . . . , . 122.
- 71 Zimmerによれば、 . . . の中心はノルレンドルフ広場、プラーガー広場、ツォー駅を結ぶ三角形の中にあったという。Cf. Zimmer, S. 116.
- 72 このカフェは、エレンブルグがベルリン滞在中の1923年に書いた小説『トラストD・E』に登場することでも知られている。エレンブルグ『トラストD・E』（吉上昭三訳）早川書房（『世界SF全集』第9巻）1970年、60-61ページ参照。なお、「プラーガー・ディーレ」はシクロフスキの『ツォー』にも、エレンブルグの

- 描写の中に出てくる。 . . . 205.
- 73 バフラフは、常連だったエレンブルグが早朝からここでタイプライターに向かっていたことを記している。 . . . 248-249.
- 74 ベールイは . . . という単語までつくっている。 . . . 24.
- 75 イリヤ・エレンブルグ『わが回想：人間・歳月・生活』第2巻（木村浩訳）朝日新聞社、1968年、48ページ参照。
- 76 ベルペーロワは1922年9月24日の晩にここで、パステルナーク、エレンブルグ、シクロフスキイ、ツヴェターエワ、ベールイら15名ほどがテーブルを囲んでいたと記している。 . . . 188. なお、前述の工藤氏のエッセイは「プラーガー・ディーレ」を地名の「プラーガー・プラーツ」と混同している。工藤、57ページ参照。
- 77 Williams, p. 307.
- 78 エレンブルグの回想によれば、「そこでは、ハンガリーの画家モゴリ・ナジがりシツキイと構成主義論争に花を咲かせていた。そこでは、マヤコフスキイが、ピスカートルにメイエルホリド論をぶっていた」という。エレンブルグ、16ページ。
- 79 . . . 166.
- 80 Cf. *Berlin Ostbahnhof Europas*, S. 12.
- 81 この雑誌は北海道大学附属図書館所蔵のベルンシュタイン・コレクションに（全巻ではないが）収められている。
- 82 . . . , N°1, Berlin, 1921, . . . 1.
- 83 . . . . 2- . . . . YMCA-Press: Paris, 1984, . . . 38.
- 84 . . . 36.
- 85 文集には1921年7月とあるが、実際に刊行されたのは9月半ばだったという。 Cf. Hardeman, H. *Coming to Terms with the Soviet Regime: the «Changing Signposts» Movement among Russian Emigrés in the Early 1920s*. Northern Illinois UP : Dekalb, 1994, p. 76.
- 86 文集『道標転換』と雑誌『道標転換』については前掲の拙稿「文集『道標転換』と雑誌『道標転換』 帰国運動とのかかわりから」参照。
- 87 . . . 92.
- 88 . . . . 38. Cf. Hardeman, p. 138.
- 89 このあたりの事情は前掲の貝澤氏の論文にくわしい。
- 90 アレクセイ・トルストイをはじめ、クリュチニコフ、ポテーヒン、ボプリシチェフ＝プーシキンなど文集『道標転換』に加わった人々、ほかにドロズドフらがこの年ソヴィエトに帰国している。 . . . :

- 90 . . . . . 241.
- 91 この雑誌は北海道大学附属図書館所蔵のベルンシュタイン・コレクションに全巻収められている。
- 92 この雑誌も、ベルンシュタイン・コレクションに全巻収められている。
- 93 ナボコフは1922年3月28日に暗殺されたが、その後も編集者として雑誌に名前を載せられていた。 . . . . . 351.
- 94 . . . . . 46. モスクワのスターリンの机の上にもあったという。 . . . . . 47.
- 95 Cf. Williams, p. 186. なお、ゲッセンによれば『舵』の編集部が受け取った金額は5万マルクだったという。 . . . . . 146.
- 96 . . . . . 305.
- 97 . . . . . 96.
- 98 ゲッセンは、『舵』が立ち行かなくなった原因として、デフレの後、値段が高騰したこと、ドイツに住む亡命者の数が減ったことのほかに、亡命が長期化して、亡命者たちが祖国の運命に対する関心を失ったこと、若い世代が非ロシア化していったことなどを挙げている。 . . . . . 149.
- 99 印刷の美しさはドイツの印刷業者をも驚嘆させたという。 . . . . . 52. また、アンドレイ・トルストイは、この雑誌は『芸術の世界』、『金羊毛』、『アポロン』など「銀の時代の最良の出版物」を思い出させると述べている。 . . . . . XXI . . . . . 2005, . . . . . 89.
- 100 Böhmig, M. *Das „Emigranten“-Theater in Berlin im Spiegel der zeitgenössischen Theaterkritik. Berichte und Rezensionen aus Berliner Tageszeitungen*. Schlögel, K. (Hg.) *Russische Emigration in Deutschland 1918 bis 1941*. Berlin, 1995, S. 343.
- 101 . . . . . 20- . . . . . ? . . . . . 2, . . . . . 345.
- 102 ゲッセンはカフカスにいたと述べ、ニコライ・ナボコフはセルビアにいたと述べているが、ここではGladの言を引いた。Cf. Glad, J. *Russia Abroad: Writers, History, Politics*. Hermitage & Birchbark: Tenafly & Washington, 1999, p. 293. . . . . . 57. . . . . 131.
- 103 なお、1921年10月カチャーロフに率いられたグループ40名ほどがベルリンを訪れ、翌年3月までチェーホフ劇を中心に公演を行っている。Cf. *Chronik*, S. 78-97.
- 104 1922年5月のことだったという。Cf. Böhmig, S. 350.
- 105 Glad, p. 293. Böhmigはこのグループのリーダーとして、マサリチノフの名を挙げており、かれらは1923年ベルリンを訪れてドストエフスキイの『ステパンチコヴォ村とその住人たち』を上演している。Cf. Böhmig, S. 350. なお、ゲッセンによれば、国外にとどまったムハットのメンバーのうち、外国の舞台や映画で活躍し

- たのは、ソフィアのマサリチノフとハリウッドのボレスラフスキイだけだったという。 . . . , . 57.
- 106 Cf. *Chronik*, S. 124.
- 107 Cf. Boyd, p. 184.
- 108 Cf. Böhmig, S. 344-345.
- 109 . . . , . 350.
- 110 . . . .
- 111 . . . , . 351.
- 112 1922年半ばから23年にかけて、ベルリンにはスタニスラフスキイ率いるムハットのほか、ムハットの第一・第三スタジオ、国立アカデミードラマ劇場、室内劇場などが客演に来ている。 . . . , . 345.
- 113 . . . , . 125.
- 114 Cf. Böhmig, S. 351.
- 115 ヤーコフ・ユージヌイは、ペテルブルグで軽演劇の俳優として有名だったという。 . . . , . 123.
- 116 おそらく (コルチェフスカヤ) の誤りだろう。
- 117 ハンツ・グロイル『キャバレーの文化史 道化・諷刺・シャンソン』(平井正、田辺秀樹訳) ありな書房、1983年、258ページ。
- 118 平井正『悲劇と幻影の時代』、せりか書房、1980年、352ページ。なお、Böhmigもロシアの民衆芸術・プラス・アヴァンギャルドを指摘している。Cf. Böhmig, S. 351.
- 119 長澤均、パピエ・コレ、100ページ。
- 120 『青い鳥』の舞台芸術家としてはチェリシチェフがとくに有名だが、ほかにブニーやボグスラフスカヤも参加していた。 . . . , . 115.
- 121 グロイル、191 - 192ページ参照。
- 122 . . . , . 123.
- 123 村田真一「知られざる演劇文化 革命前後のモスクワとペテルブルグの小品劇場」、近藤昌夫他『都市と芸術の「ロシア」 ペテルブルグ、モスクワ、オデッサ巡遊』、水声社、2005年、170ページ参照。
- 124 アンネンコフ『同時代人の肖像』中(青山太郎訳) 現代思潮社、1971年、316ページ参照。 . . . , . 346.
- 125 Raeffは亡命ロシアが「銀の時代」の創造的衝動を継承したことを強調している。Cf. Raeff, p.117.
- 126 ハリー・ケスラー『ワイマル日記』上(松本道介訳) 富山房、1993年、277ページ。ケスラーは「起き上がり小法師」について、「きわめてモダンな装置と上演。古きロシアの没落をカバレット調に昇華させて嘆くかと思えば、これと対照的に、ロシアの未来に対する不動の信念を吐露したりする。甘美さと軽やかに



- 150 1918-1940:  
 , 1997, . 104.
- 151 Cf. *Chronik*, S. 204-208.
- 152 Cf. *Ibid.*, S. 368.
- 153 パフラフによれば、ヴェルチンスキイは意識して大衆向きの通俗的な歌をつくっていたが、その奥には真に「魂をかきむしる」ものがあったという。  
 . 360-361.
- 154 逆にもっぱらオペラのアリアなどを歌っていたシャリャーピンは、ベルリンでもしばしばコンサートを開いていたが、亡命文化に属していたとはいえないだろう。
- 155 ただ、カンディンスキーも1922年8月にドイツとロシアの芸術家・作家が共同で行ったロシアの飢餓に対するアピールには加わっているから、まったく亡命社会と無縁だったわけではない。Cf. *Ibid.*, S. 115. なお、カンディンスキーがベルリンに暮らしていたのは、1921年末から1922年6月までだった。  
 99.
- 156 Cf. *Ibid.*, S. 83, 131, 134, 177. なお、アンドレイ・トルストイはベルリンでのプニーの活動を成功とみなしている。  
 , . 108.
- 157 Cf. *Ibid.*, S. 134.
- 158 Schlögel, K. *Berlin: „Stiefmutter unter den russischen Städten“* Schlögel, K. (Hg.) *Der große Exodus: Die russische Emigranten und ihre Zentren 1917 bis 1941*. Beck: München, 1994, S. 256.
- 159 .  
 , . 392. なお、パフラフはチェリシチェフについて、「ロマンティックな装飾で、芸術と演劇の都ベルリンを魅惑した」と述べている。  
 , . 470.
- 160 貝澤哉、346ページ参照。なお、この美術展では、マレーヴィチ、ロトチェンコらの作品が展示された。五十殿利治・土肥美夫編『ロシア・アヴァンギャルド コンストラクツィア 構成主義の展開』、国書刊行会、1991年、299ページ参照。また、アンドレイ・トルストイによればこの展覧会には約180名による1000近い作品が展示されたという。  
 , . 119.
- 161 大使館には付属の教会があり、ナボコフの追悼ミサも1922年3月30日にここで行われている。Cf. *Chronik*, S. 99.
- 162 貝澤哉、346ページ参照。
- 163 ただ、この美術展には亡命芸術家も多数参加していた（たとえば、カンディンスキー、シャガール、バヌア、プニー、ガボさらには日本在住のブブノワなど）ことは忘れてはならない。美術の世界においてもこの時期、亡命ロシアとソヴィエト・ロシアとの境界は曖昧だった。  
 , . 106, 119.

- 164 貝澤哉、346ページ。
- 165 ネーヤ・ゾールスカヤ『ソヴェート映画史 七つの時代』(扇千恵訳) ロシア映画社、2001年、82ページ。
- 166 毛利公美「鏡の牢獄から抜け出して ナボコフと1920年代亡命ロシア社会における映画エキストラ」、『SLAVISTIKA』、18号、2003年、87ページ参照。なお、亡命系の映画スタジオでは、カメンカによる「アルパトロス」が有名だ。
- 167 「『ソヴェート映画史』」(『ソヴェート映画史』、扇千恵訳、ロシア映画社、2001年、82ページ)。
- 168 Cf. *Chronik*, S. 24, 31, 40, 47.
- 169 Cf. *Ibid.*, S. 43, 47, 79.
- 170 Cf. *Ibid.*, S. 80, 91.
- 171 Cf. Boyd, p. 182.
- 172 「『ソヴェート映画史』」(『ソヴェート映画史』、扇千恵訳、ロシア映画社、2001年、82ページ)。
- 173 平井正『虚栄と倦怠の時代』、せりか書房、1981年、328ページ参照。
- 174 Williams, p. 312.
- 175 『虚栄と倦怠の時代』、406ページ。
- 176 毛利公美、87 - 88ページ。
- 177 『悲劇と幻影の時代』、203ページ参照。
- 178 ベルリン時代のナボコフ(=シーリン)は、『カリガリ博士』『嘆きの天使』『メトロポリス』(ラング)から、チャップリンやキートン、マルクス兄弟の喜劇にいたるまでさまざまな映画を見ていた。Cf. Grayson, J. *Illustrated Lives: Vladimir Nabokov*. Penguin Books, 2001, pp. 62-63.
- 179 「『ソヴェート映画史』」(『ソヴェート映画史』、扇千恵訳、ロシア映画社、2001年、82ページ)。
- 180 代表的な人にロスキイ、キゼヴェッテル、プロコポーヴィチらがいる。『ソヴェート映画史』(扇千恵訳、ロシア映画社、2001年、82ページ)。
- 181 Cf. *Chronik*, S. 136-137.
- 182 なお、資金は「ドイツ・東欧研究協会」Deutsch Gesellschaft zum Studium Osteuropas経由で提供されたという。『ソヴェート映画史』(扇千恵訳、ロシア映画社、2001年、82ページ) 189. 22年4月にラバコ条約を結んだドイツ政府が、ソヴィエトから思想的な理由で追放された人々に資金援助するのは、一見奇妙に思えるが、当時のドイツ政府は、ソヴィエト政権が永続的なものとは確信できないでいたから、いわば保険をかけるような気持ちで、亡命者たちにも寛容な姿勢を崩さなかった。『ソヴェート映画史』(扇千恵訳、ロシア映画社、2001年、82ページ) 166.
- 183 この「研究所」(単科大学の意味もある)は、ゲッセンによれば、研究および教育機関として設立されたが、結局卒業生は一人も出さなかったという。『ソヴェート映画史』(扇千恵訳、ロシア映画社、2001年、82ページ) 79-82.

- 184 Cf. *Chronik*, S. 140.
- 185 Cf. *Chronik*, S. 140-141.
- 186 Williams, p. 250.
- 187 ただ、ゲッセンによれば、「ロシア学術研究所」の教育プログラムには時代遅れの面もあって（もう役に立たない革命前の法律を教えたりしていた）若い世代には不満もあったという。 . . . 80.
- 188 1922年ころのベルリンを回想して、エレンブルグはこう述べている。「だれもがスティンネス[ママ]とシュベングラーを話題にしていた。（中略）実際にシュベングラーの本を読んだ者はあまりいなかったが、自分に身近な文明の破滅を嘆いて著した労作『西欧の没落』（ロシア語では『ヨーロッパの没落』となっている）の名はだれもが知っていた。」エレンブルグ、18ページ。
- 189 Cf. Williams, pp. 248, 316.
- 190 Cf. *Ibid.*, p. 315.
- 191 Cf. *Ibid.*, p. 317.
- 192 Cf. *Chronik*, S. 243-245.
- 193 Cf. *Ibid.*, S. 258.
- 194 Cf. *Ibid.*, S. 292, 314.
- 195 最後に年表に記されているのは、1928年1月28日にカフェ「レオン」で行われたステブンの講演だ。Cf. *Ibid.*, S. 341.
- 196 Cf. *Ibid.*, S. 246.
- 197 Cf. *Ibid.*, S. 451.
- 198 イッポリトフによれば、「ロシア・ブーム は、1920年代のヨーロッパの首都の社会生活にとって、著しい特徴となった」という。 . . . 128. Williamsも当時のドイツにおける「文化的なロシアびいき」に言及している。Williams, p. 303.
- 199 グロイル、258-259ページ参照。
- 200 Cf. Karlinsky, S. *Foreword: who are the émigré writers?* Karlinsky, S. & Appel, A. (ed.) *The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West 1922-1972*. Univ. of California Press: Berkeley, 1977, p. 7.
- 201 Cf. Williams, p. 304.
- 202 ベルベーロフはべールイが去って、 . . . は「からっぽになった」と述べている。 . . . 202.
- 203 寺尾優羅、13ページ参照。なお、パフラフは、べールイの踊りについては、自分も何度も目撃しているし、彼の友人たちが繰り返し言及していると述べている。 . . . 243.
- 204 これについては、二人と同席したニコライ・ナボコフの回想が詳しい。 . . . 152-160.



1923

1. : 1921 - 1923

1923

2.

:

« » «

»,

«

»,

« »

« » « ».

3.

:

,

.

« »

,

1920-

4.

:

, « »

« »,

« »,

5. :

, « »

6. :

, ,

7. :

« »

8. :

1922

, « - » « »,

1920-

« ». « »

, « »

, « »

