

のような無署名の論文を掲載したときに、ことのほか劇的な効果で顕在化した。

### 音楽の代わりに荒唐無稽 オペラ《ムツェンスク郡のマクベス夫人》について

わが国では、全体的な文化的成長とともに、よい音楽への要求も増大した。このような感謝すべき聴衆を作曲家たちはけっして、どこにおいても持ったことはなかった。人民大衆は、よい歌を待ちうけているが、またよい器楽作品、よい歌劇を待ちうけているのである。

若干の劇場は、新しい、文化的に成長したソヴェトの観客たちに、ショスタコーヴィツチの歌劇《ムツェンスク郡のマクベス夫人》を新作として、達成としてさしだした。ご親切な音楽批評家は歌劇をほめちぎり、おおげさな讃辭をこれにあたえている。若い作曲家は、かれの今後の仕事に役だちうるような、当をえた真剣な批評のかわりに、たらたらしたお世辞にばかり耳をかたむけている。

歌劇においては、ことさら調子はずれの、わけのわからぬ音の流れが、最初の瞬間から聴衆を呆然自失させる。旋律の断片、楽句の萌芽は、とどろきや、きしりや、かなきり声のなかにしずみ、とびだし、また消えてゆく。この「音楽」についてゆくことは困難であり、それを記憶することは不可能である。

ほとんど歌劇全体にわたってそうである。舞台のうえでは歌は叫び声によっておきかえられている。作曲家がたまたま平明でわかりやすい旋律の小道にふみこんだと思うと、彼は、まるでこのような災厄にがく然としたかのように、ただちに音楽的荒唐無稽の密林のなかへと突進し、この荒唐無稽はときには音調不良に

転化する。聴衆の要求する表現の豊かさは気持ちがいじみたりリズムによっておきかえられている。音楽的騒音が情熱を表現すべきであるというわけである。

これらすべてのことは作曲家の非才からくるのではない。かれが音楽によって平明で力づよい感情を表現する能力をもっていないことからくるのではない。これは、古典的な歌劇音楽のなにもものをも思っておこせないように、平明で、だれにもわかる音楽語をもつ交響曲的音響となんらの共通性のないように、故意に「あべこべ」につくられた音楽である。この音楽は、極左的芸術が一般に演劇において平明さ、リアリズム、形象のわかりやすさ、ことばの自然なひびきを否定すると同じような、歌劇否定の原則のうえに構成されたものである。これは——「メイエルホルド主義」のもっとも否定的な諸特徴を数層倍にもして歌劇に、音楽にもちこんだものである。これは自然な、人間的音楽のかわりに極左的な荒唐無稽である。すぐれた音楽のもつ大衆をとらえる力は、小ブルジョアの、形式主義的探求や安っぽいオリジナリティをてらって独創性をうみだそうとする野望の犠牲に供されてしまっている。これは意味もない音の遊戯であって、およそんでもない結果におちいるおそれのあるものなのである。

ソヴェト音楽におけるこのような傾向の危険性は明瞭である。歌劇における極左的畸形は、絵画、詩、文学、教育学、科学における極左的畸形と同じみなもとからそだちあがるものである。小ブルジョアの「革新」は、真の芸術、真の科学、真の文学からの離脱へとみちびくのである。

《ムツェンスク郡のマクベス夫人》の作者は、自己の主人公に「情熱」を付与するためにジャズからその神経過敏な、けいれん的な、発作的な音楽を借用しなければならなかった。

わが国の批評家たち——音楽批評家をもふくめて——が社会主義リアリズムの名にかけて誓いをたてているとき、舞台はわれわれのまえにショスタコーヴィツチの創造のなかで粗野きわまりない自然主義を提供し

ているのである。商人も民衆も——すべてが同音調に、野獣のような風貌であらわされている。殺人の方法で富や権力をむさぼりとうとうとしている掠奪者、女商人は、ブルジョア社会のなんらかの「犠牲」としてあらわされている。本来にもなかつた意味が、レスコフの風俗小説におしつけられているのである。

そしてそれらすべてが粗野で、原始的で、卑俗である。できるだけ自然に近くラヴ・シーンをえがきたすために、音楽はのどをならし、吐息をつき、息をはずませ、あえいでいる。そして「恋愛」は歌劇全体にわたってもつとも卑俗な形で塗りたくられている。商人のダブルベッドが舞台装置の中心的な位置を占めて示される。「問題」はその上で解決されている。毒殺の場面は、このように粗野で自然主義的な様式で示されており、また笞刑の場面もほとんど舞台上で演じかねないほどである。

おそらく、作曲家は、ソヴェトの聴衆が音楽からなにを期待し、なにをもとめているかに、耳をかたむけようとしなかつたのである。彼の音楽が健康な趣味をうしなつた唯美主義者、形式主義者にだけ理解されるように、彼は自己の音楽を故意に暗号化し、そのなかのすべての音響をこんぐらかしてしまつたかのようである。彼は、ソヴェトの生活のどんな片隅からも、無作法さ、粗暴さを追放するというソヴェト文化の要求をすどおりにした。商人的な好色さにたいするこの讚美を、若干の批評家たちは諷刺となすずけている。ここでは、どんな諷刺も問題にはなりえない。音楽的表現および劇的表現のすべての手段をもつて、作者は、カテリーナ・イズマイロワの粗野で、卑俗な志向とふるまいにたいする観客の同情をひきつけようとしているのである。

《マクベス夫人》は、外国のブルジョア観客たちから歓迎されている。ブルジョア観客がこの歌劇をほめたたえているのは、この歌劇が荒唐無稽であり、政治に全然無関心であるからではないだろうか？ それが、けいれん的な、喧嘩うな、神経衰弱的な音楽によつて、ブルジョア聴衆のゆがんだ好みをみたしているから

ではないだろうか？

わが国の劇場は、シヨスタコーヴィツチの歌劇を綿密に上演するために、すくなくならぬ努力をついやした。俳優たちは、管弦楽の騒々しさ、耳をつんざく音、きしりを克服する上で、いちじるしい才能を發揮した。

彼らは劇的演技でもつて、歌劇の旋律の貧弱さをおぎなおうとつとめた。残念ながら、その粗野で自然主義的な特質がもつと明瞭にあらわれてしまつた。才能ゆたかな演技は感謝にあたいするが、そこにはあらわれた努力については——残念というほかはない。

なにが起つたのか？ 《ムツェンスク郡のマクベス夫人》は、一九三六年一月にモスクワで少なくとも三種類の上演が行われていた。一つはネミロヴィチ・ダンチェンコの出演によつて彼自身の劇場で、そしてポリシヨイ劇場別館での新しい制作、さらにレニングラード・マールイ劇場による一連の客演と、同時に進んでいた。一月二十六日にスターリンがポリシヨイ劇場別館での上演を観劇した。シヨスタコーヴィチも出席していた。上演は大成功を収めたが、スターリンは彼のボックス席へ作曲家が訪れるのを拒否して、最後の幕の前に側近とともに、これ見よがしに劇場を去つていった。シヨスタコーヴィチは悪い予感を感じながら帰宅した。

一月二十八日、爆弾が爆破した。プラウダ紙は「音楽の代わりに荒唐無稽」を掲載した。前例のない悪意を込めて、彼のオペラは低俗で、形式主義的であり、ソ連人民には無益であると決めつけられた。「音楽の代わりに荒唐無稽」という表現は、かつて匿名の批評家が、ストラヴィーンスキイの《春の祭典》に対して、ほとんどその文字通りに用いたことがあつた。これは銀の時代以来ロシア音楽に対してかなりの影響をもつようになった俗物グループが用いた、典型的な表現であつた。シヨスタコーヴィチは「極左的」傾向を助長していると非難された。まったく逆説なことだが、彼のもつともイデオロギー的傾向を持った《マクベス夫人》が、非政治的であ