

[書評]

亀田真澄『国家建設のイコノグラフィー  
——ソ連とユーゴの五か年計画プロパガンダ』  
(成文社、2014年)

越野 剛

ロシアを中心とするソ連の公式文化についての近年の研究成果は目覚ましい。革命初期やスターリン時代だけではなく、ブレジネフ期など後期ソ連の文化も盛んに取り上げられるようになった。それに比べると中東欧の旧社会主義圏に関しては、反体制派ではないオフィシャルな文化に焦点を合わせた研究はいまだに数少ないように思われる。多かれ少なかれ外から押し付けられたものとして理解されがちな中東欧の社会主義文化が研究者にとってあまり魅力的に映らないのであろうか。本書で亀田氏はユーゴスラヴィアの社会主義文化をとりあげ、ソ連文化と比較しながらその独自の特徴を明らかにしようとしている。ソ連以外の地域の社会主義文化の研究として貴重であるだけでなく、複数の社会主義文化の比較研究としても、日本国内はもちろん国際的にも非常に画期的な試みである。

まずは本書の内容を概観してみたい。序章では亀田氏の重要な論点であるライブ性と媒介性という概念についての定義がなされている。ライブ性とは何らかの出来事が展開していく様子がそのまま鑑賞者に伝わるように意図されたプロパガンダの性質であり、具体的には群衆が自ら参加する野外劇や祝祭日パレードが念頭におかれている。しかし亀田氏の論点がユニークなのは、写真や映画のように直接ではない媒介的なメディア表象においても、あたかも「いま・ここ」で出来事が生じているかのように見せる手法にライブ性を見出している点である。ソ連におけるプロパガンダ芸術においてはライブ性がある種のオブセッションといえるほど執拗に追及されていたという。一方の媒介性とは、何らかの出来事の「痕跡」を介することによって鑑賞者が歴史的な出来事を共有するようなイメージを作り出す芸術的手法を指し、これがソ連とは異なるユーゴスラヴィアの公式文化の特徴とされる。具体的な比較の対象となるのは1920年代末から30年代にかけてのソ連の五か年計画と1940年代末からのユーゴスラヴィアの五か年計画期のプロパガンダ文化である。

第1章ではライブ性という観点から1920-30年代のソ連のプロパガンダ芸術が概説されている。ソ連における1920年代のアヴェンギャルドから1930年代のスターリン文化(社会主義リアリズム、全体主義芸術)への変化は、ボリス・グロイスのよう

に前者から後者への連続的な継承関係を主張したり、ヴラジミル・パベルヌイのように水平的な文化1と垂直的な文化2の循環の一局面としてとらえるような議論が登場したことにより、創造的な芸術家のスターリンによる抑圧であるとか文化史の断絶といった単純な観点では語り切れなくなっている。亀田氏が提唱するライブ性という分析概念もそうした研究動向を踏まえているのであろう。観客と舞台との境界を直接的に消し去ろうとする（まさにライブ的な）集団野外劇やメイエルホリドの前衛劇の試みから、メディアを通じて観客に「いま・ここ」というライブ的な感覚を体験させる手法へと展開していったという本章の記述は、アヴァンギャルドからスターリン文化への移行を一種の芸術様式上の変化として解釈する近年のソ連文化史研究に新しい観点を加えるものとなっている。共にメイエルホリドの演劇を出発点としながら、それぞれ映画と文学に方向転換したエイゼンシュテインとトレチャコフが、ライブ性の変容を示す典型的な事例として取り上げられているのも興味深い。文学作品だけでなく写真や映画もふくめて、読者・鑑賞者に「いま・ここで」というライブ性を体験させるルポルタージュ（オーチェルク）の方法論が重要なものとされている。

第2章ではユーゴスラヴィアの公式文化が成立する前史として、社会主義政権が成立する前の1920-30年代のユーゴの左翼芸術家の活動に焦点が合わせられる。第1章で論じられたような同時代のソ連文化は国外においても大きなインパクトを持った。ユーゴの芸術家も影響を受けているが、それはベルリンやパリを介した間接的なものであった。したがってユーゴの左翼芸術にはソ連だけではなく、例えば同時代のドイツの在即物主義の要素を見ることができるといえる。他方でフランスでシュルレアリスムに感化された若い芸術家たちが、第二次世界大戦ではパルチザンとなり、戦後のユーゴスラヴィアの社会主義建設において指導的な役割を果たしたという指摘も興味深い。1947年から実施された五か年計画はソ連を模したものであり、映画やグラフィックなどのプロパガンダの手法もソ連の影響を受けていた。社会主義の成果を宣伝するための祝祭パレードもそっくりなものが実施されたが、ソ連のパレードに見られたような演者と観衆の間の自由で即興的な応答（ライブ性）がユーゴの場合には欠けていたというのも重要な指摘である。例えば巨大な電話機を模した山車という共通するモチーフを例示することにより、極めてよく似た現象であることを強調しながら、なかなか気がつかないような細部に二つの文化の差異を鮮やかに示す対比性を発見する著者の洞察力には脱帽せざるをえない。

第3章から第5章までが本書の核心を成しており、それぞれ記録映画、グラフィック誌、労働英雄の表象という三つの事例についてソ連とユーゴの公式文化の比較がなされる。まず第3章で扱われるのはソ連の『トゥルクシブ』（1929年）、ユーゴの『青年鉄道シャマツァラエヴォ』（1947年）という二つの映画作品である。どちらも中央アジアとボスニアというイスラム教徒の多く住む地域を舞台としており、鉄道建設に

よる国土の近代化というモチーフも共通している。後者の『青年鉄道シャマツーサラエヴォ』を『トゥルクシブ』の「アダプテーション」とする見方にも説得力がある。社会主義建設によってもたらされる豊かさの象徴としてどちらの映画でもリングのイメージが用いられるという小さな発見も面白い。これだけの類似点が並べられるおかげで、相違点の指摘は非常に鮮やかに映る。亀田氏の分析によれば、ショットのつらなりを丁寧に比較していくと、鑑賞者の視線を誘導するやり方が両者では真逆になっているという。『トゥルクシブ』では撮影の対象となる機関車や現地の人々がまず遠景からアップへと接近していく流れで映し出され、次にそれが撮影対象からの主観ショットに切り替えられる。これは第1章で議論されたように、ルポルタージュの取材対象と同じ視点を持つことで読者が出来事を「いま・ここで」起きていることのように体験するよう導くオーケルクの手法であり、亀田氏はこれを「視点の内部化」と呼んでいる。それに対して『青年鉄道シャマツーサラエヴォ』のカメラは、撮影対象のクローズアップや主観ショットを最初に映し出し、それから遠景へと離れていく。機関車や演説するティトーをとりまく群衆が画面に現れることも特徴的であり、映画の鑑賞者はその背後から群衆と同じ光景を眺めることになる。このように鑑賞者と映画の主題である鉄道建設の成果が、スクリーン上の地続きの空間を「媒介」して繋がるような効果をもたらすプロパガンダの手法は『トゥルクシブ』とは対照的に「視点の外部化」と名付けられる。ライブ性と媒介性という分析概念を効果的に用いることで、ソ連とユーゴのよく似たプロパガンダ作品の差異を見事に明らかにしており、その点で本書の中でも最も成功した章ではないかと思われる。

第4章でのテーマは映画と並んで重要な国家宣伝のメディアであった写真雑誌であり、『ソ連邦建設』（1930-40、49年）と『ユーゴスラヴィア』（1949-59年）という両国を代表するグラフ誌が比較の俎上に載せられる。どちらの雑誌にとっても現在進行中の社会主義建設の現場とその成果をビジュアルに示すことが重要であったが、興味深いのは現在と対比的に映し出される過去のイメージの扱い方の違いである。『ソ連邦建設』では社会主義の啓蒙によって克服されるべき旧弊として過去が描かれるのに対して、『ユーゴスラヴィア』では国内外に宣伝すべき重要な文化遺産として歴史的建築物や美術品の写真が積極的に紹介される。例えばソ連の場合には、同じモスクワの街並みでも現在の舗装道路とバスターミナルの光景が、過去のぬかるみの通りと旧時代の馬車の写真と同じ紙面上に並べられる。ユーゴのグラフ誌でも現在と過去を対比的に提示する手法が取られることがあったが、例えばそれは一見すると無関係なように見える歴史上の偉人と現在のユーゴ市民の肖像を並列させて類似点を浮かび上がらせるような紙面の作り方であった。それはドイツの新聞物主義の写真家が複数のイメージに思いがけない共通の「元型」を好んで見出したことに影響されたという。ある種の形態的共通性を「媒介」とすることによって、ユーゴスラヴィアという人為

的に作られた国家の現在があたかも過去から途切れなく続いているかのように見える「伝統」が創り出されるのだ。それは過去から現在への変化や断絶を強調するソ連のグラフ誌とは真逆の志向である。一方で『ソ連邦建設』は袋とじや立体的な仕掛けによって読者を紙面の中の「いま・ここ」に誘い込むような工夫がなされている。ただしあえて注文をつけるのであれば、こうした紙面上のライブ性の効果は、現在と過去のイメージの対比という第4章の主要テーマとは必ずしもうまく結びついていない印象を受ける。

社会主義という新しい体制が建設されるのと並行して、旧体制には存在しなかったような「新しい人間」が誕生するものと期待されていた。第5章ではそうした新しい人間の一種である労働英雄の表象に焦点が合わせられる。1935年に登場したソ連のスタハノフ、1949年に脚光を浴びたユーゴのシロタノヴィッチはどちらも炭鉱労働者であり、ノルマをはるかに超越する量の石炭を採掘したという「偉業」が社会主義体制の優位を示すためのプロパガンダに用いられた。両者の類似は明らかであり、特にユーゴの政府やメディアがシロタノヴィッチのイメージを利用する際にソ連のスタハノフを意識していたことは間違いない。ここでも亀田氏は明晰な比較の洞察力を発揮して、きわめて相似した二人の労働英雄のメディアでの宣伝のされ方のディテールに対照的な差異を見出している。スタハノフはその英雄的労働を評価されて出世し、大学教育を受け、物質的にも文化的にも豊かな生活を送るようになる。重要なのはそのすべての過程が写真に撮影され新聞や雑誌で逐一報道されたことだ。ソ連のプロパガンダにおいては、理想的な労働英雄が形成されていく様子がまさにライブ感覚で更新されていったことになる。一方でユーゴのシロタノヴィッチはしががない労働者として生涯にわたって質素な暮らしを続けたという。彼についてはスタハノフとは違って限られた数の肖像写真しか公開されなかった。紙幣に使われて一般に普及した写真も実際には本人のものではなかったという。ソ連の場合とは対照的に、ユーゴの労働英雄のイメージは過去に起きた出来事と国民とを媒介する一回限りの「痕跡」としてプロパガンダに用いられた。亀田氏はシロタノヴィッチの顔のイメージについて、処刑される直前に撮影されたことで「それは=かつて=あった」という記憶に刻印を残したユーゴのバルチザンの写真と比較している。

これだけの内容を詰めこみながら本書が200頁足らずの分量にまとまっていることにも驚かされる。無駄な記述や反復を省いて短く明晰な言葉で表現することは、終わりのない迷路のような文章を作り上げるよりもはるかに難しい。どんな体制であれ政治的プロパガンダは相似したものになりがちであり、比較研究と称して類似点だけを書き連ねるならばいくらかでも巨大な書物を産み出すことができるだろう。亀田氏はむしろ共通した素材の中に隠された小さな差異をいくつか発見することで、ソ連とユーゴそれぞれの文化的特徴を鮮やかに示すことに成功した。その鋭利な比較の方法に敬

意を表したい。

あえて苦言を呈するならば、短くまとめることによって切り落とされてしまった枝葉の中には、ひょっとすると捨てるに惜しい考察もあったのではないかと思われるところもある。例えば媒介性という概念の定義は、ライブ性にくらべるとあまり明確にはなされていないように感じられる。ひとつの章を割いてもっと丁寧にユーゴの媒介性について論じてよかったのではないだろうか。後半の三つの章でとりあげられるソ連側の事例は第1章で提示されるライブ性の概念ときれいに結びついている一方で、ユーゴの三つの事例における媒介性はそれぞれはかなり異なる次元で論じられているため、ひとつのまとまった像を結ぶには至らないように思える。本書においてユーゴの媒介性は常にソ連のライブ性との比較によって明らかにされるが、逆にユーゴの方からの比較によってソ連の公式文化の特徴が照射されるという場面はあまり見られない。これは比較的よく知られているソ連の公式文化と比較することによって、研究のあまり進んでいないユーゴスラヴィア文化の特徴を引き出そうという亀田氏の戦略そのものに起因する問題でもあるだろうか。

冒頭に述べたように本書は社会主義の公式文化を一人の著者が複数の地域にまたがって比較するという意味できわめて挑戦的な研究である。ソ連とユーゴ以外の中東欧の社会主義時代の文化に対して本書の論点がどのように適用できるのかを考えるのも興味深い。終章では媒介性を志向したユーゴのプロパガンダのほうがソ連と比べると特異な事例ではないかという推察がなされているが、ここでの亀田氏は禁欲的であり、ソ連とユーゴ以外の地域にまで踏み込んで論じるようなことはしていない。書評子の(きわめて余計な)推察を加えるならば、第4章で論じられているような過去と現在を対比する表象については、中東欧の多くの地域はむしろ過去と現在を連続したものとして想像しようとするユーゴの事例に近いのではないかという印象を持つ。第二次世界大戦で破壊されたワルシャワの旧市街が徹底的に復元されたのに対して、同じように灰燼と化したソ連邦白ロシアのミンスクでは廢墟の上にまったく新しい社会主義の都市計画が実施された。もちろんこれは本書で展開された多彩な論点の中のごく一部に触れるにすぎない。

他方で、ポーランドやチェコのようにソ連軍によって「解放」された地域と「自主的」に社会主義体制を築いたユーゴスラヴィアの事例を同列に論じることは難しいとも言えるだろう。社会主義時代の公式文化に正当な位置づけを与えようという試みが積極的になされるかどうかは、その地域が社会主義の過去をどれだけ自分たちの歴史の一部だと考え、どのように過去の出来事の記憶を評価するかによって様々でありうる。第2章で亀田氏が紹介しているように、ユーゴの公式文化についての意欲的な研究が最初に現れたのがセルビアであって、クロアチアやスロヴェニアではなかったことも示唆的である。ひるがえって考えてみれば、ボリス・グロイス、イーゴリ・ゴロ

ムシトク、ヴラジミル・パペルヌイといったソ連文化史の先駆的な研究も事実上はウクライナやバルト三国ではなく、ロシアの社会主義文化を研究対象にしていた。社会主義革命が内発的であったという点で共通するソ連（ロシア）とユーゴスラヴィア（セルビア）の比較はきわめて妥当なものである一方で、必ずしもそうではなかった中東欧の社会主義の文化を射程に捉えきれないという限界も指摘できる。もっともこれは亀田氏の著作というよりも、旧社会主義圏の公式文化の研究全般が抱える問題点であると考えたほうがよいだろう。本書で提示されたきわめて魅力的な方法論と豊かな成果の助けを借りて、中東欧ばかりではなく中国やベトナムをも射程に入れるような社会主義文化の比較研究が現れることを願う。