

講演記録

## ショスタコーヴィチとロシア革命<sup>1)</sup> —— 作曲家の生涯と創作をめぐる神話と現実 ——

梅津 紀雄

### 1. ロシア革命と芸術家

「ロシア革命と芸術家」というテーマは、芸術家によっては非常にたやすく、扱いやすいテーマ、あるいはポピュラーなテーマ、悪く言えば月並みなテーマでありえる。映画監督エイゼンシテイン(1898～1948)のような場合、あるいは詩人のマヤコフスキイ(1893～1930)、演出家のメイエルホーリド(1874～1940)、画家のマレーヴィチ(1878～1935)らの場合がそうである。

これらの芸術家の特徴は何かと言えば、革命以前に教育を受け、多くは革命前から芸術活動を開始し、ロシア革命勃発にあたってはそれを多かれ少なかれ肯定的に受け入れ、その芸術活動においても革命の影響を無視できない点である。エイゼンシテインの場合には、少なくとも1920年代は政権と緊密な関係を取り持ち、ほとんど国策と言ってもいいような、革命の歴史を描く映画をいくつも撮影している(《ストライキ》(1924年)、《戦艦ボチョムキン》(1925年)、《十月》(1927年))。マヤコフスキイは革命前すでにロシア未来派を牽引する活躍を見せていたが、革命後は「私の革命」としてこれを受け入れ、積極的に政府の事業の宣伝に加わった。メイエルホーリドやマレーヴィチの場合も同様である。彼らの場合、その後の運命もある程度共通である。1920年代末にスターリンが実権を握って以降、何らかの形で政権との軋轢を経験し、不本意な形で生涯を終えている。これは1920年代までは革命政権が前衛的芸術運動(いわゆるロシア・アヴァンギャルド)と緊密な関係を持っていたのに対し、1930年代以降には前衛芸術を否定する立場に転じたことと深くかかわっている(音楽では、特定の個人で彼らに匹敵するような存在感を持つ音楽家・作曲家を名指しすることが難しい。プロコフィエフやラフマーニノフといった代表的作曲家のほとんどが出国してしまったことや、政権と深くかかわったアルトゥール・ルリエーが1920年代初頭に出国してしまったことも背景にある)。

他方で、ショスタコーヴィチのように革命後に教育を受け、芸術活動を開始した芸術家の場合には事情は異なってくる。物心がついたころにはすでに革命後の秩序の中で暮らしているものであり、革命は所与のものとしてある。受け入れるか受け入れないかという選択

は彼らにはない。

## 2. ショスタコーヴィチ像の変化と回想

先に述べたように、芸術界においては、1920年代と1930年代の間で大きな転換が起こった。これは芸術界に限ったことではなく、広くソ連時代のロシア社会全体に起こったことである。これを「革命的価値からの大後退」と呼ぶ。この前後の時期に、第一線であり続けた芸術家は必ずしも多くない。そしてその生涯の終わりまで第一線に存在し続けた芸術家となれば、その数はわずかである。

その数少ない一人であるショスタコーヴィチは、ソ連時代を代表する、最も著名で最も権威ある作曲家であり、そのような存在として、ソ連政府からは宣伝の道具にされ、欧米の親ソ的な人々から称揚され、他方で反ソ的な人々から非難され続け、1975年、「共産党の忠実な息子」と評されて死んだ。しかしその後の1979年、転機が訪れる。亡命した音楽学者ソロモン・ヴォルコフが『ショスタコーヴィチの証言<sup>2)</sup>』なる書をアメリカで英文により出版したのである（以下、『証言』と略す）。この本は、編者によれば生前の作曲家から聞き取った言葉を編集したもので、ソ連社会で生きる芸術家の苦悩が赤裸々に語られ、スターリンはもちろんのこと、体制そのものや、様々な芸術家たちや知識人に対する批判を含んでおり、それまでのショスタコーヴィチ像を一変させ、「隠れた異論派」というイメージを確立するにいたった。『証言』の出版は、ショスタコーヴィチの再評価の出発点となったが、いまだ冷戦時代だったこともあって、二項対立的に単純化されたショスタコーヴィチ像形成の原因にもなった。ベレストロイカ後、とりわけソ連邦解体後は、研究者の関心も増大し、伝記的史料も増え、よりバランスの取れたショスタコーヴィチ像の探求が始まり、その中で『ショスタコーヴィチの証言』の影響力はかなり相対化されつつある<sup>3)</sup>。

現在、ショスタコーヴィチの研究において、現在重要な位置を占めているのは、関係者の回想である。これは1990年代以降に出版された関係書籍をリストして見れば、一目瞭然である。回想がなぜ重要な位置を占めざるを得ないのか、それにはいくつかの理由があると考えられる。

①ソ連社会では、本心を公然と語れなかったがゆえに、ベレストロイカ、グラスノスチが始まってから、少なからずのソ連市民たちに、自分たちの過去を語りたいという欲求が生まれたこと。

②過去を再認識する上で、ソ連時代に公開されていた文献が信頼できないため、オーラル・ヒストリー（記憶/回想）に頼らざるを得ず、必然的に研究者や批評家が回想を重視する結果となったこと。

③加えて、「回想録」として出版された『証言』の登場が回想の価値を高めていたこと、が挙げられよう。

④また、『証言』の信憑性が疑われたことは、存命の関係者の「回想」(対抗記憶)を要請する大きな要因となった。

今日の段階では、『証言』は、すべてが作曲家本人から聞き取られたとは言えず、作曲家から聞き取られたことに様々な関係者の回想や噂話などが混ぜ合わされた、一種の「知識人のフォークロア」と捉えるのが適当と考えられる<sup>4)</sup>。

この『証言』の信憑性をめぐる論争においても、「作曲家を語る権利」をめぐる、一種の所有権闘争の性格が現れていたが、それに限らず、作曲家の伝記や作品解釈をめぐっても、所有権闘争が起こっていることは明らかであるように思われる<sup>5)</sup>。

そうした、批評や研究の場における所有権闘争は、決してショスタコーヴィチに限って起こっていることではないだろう。しかし、彼がソ連社会を生きた作曲家であったことや、死の直後に(信憑性の問われる)『証言』のような書物が出されたことで、問題がよりいっそう複雑になっていることは明らかである。

「回想」が研究や批評において重要な役割を果たしているのは、単に文書史料が不足していて、情報の欠落を埋める必要があるからだけではない。様々な「回想」が存在して、互いに矛盾していて、容易に統一的な結論を出せないトピックが多いからでもある。つまり、矛盾が収斂しない限りは、(インタビューであれ、自ら発言し、執筆するのであれ)ある「回想」の出現は、次なる「回想」の出現を促すだけで、「回想」の増殖に終わりはしない<sup>6)</sup>。実際、ショスタコーヴィチの生涯や作品解釈をめぐって、意見が割れているトピックは少なくない。本論では、革命との関係でいくつかのトピックを掘り下げて検討してみたい。

### 3. ショスタコーヴィチとロシア革命

先に記したように、ソ連において1920年代よりほぼ一貫して第一線に立ち続けたまれな芸術家の一人がショスタコーヴィチである。彼がその立場を堅持するためには、自分自身のソ連社会における存在を、オーサライズ(正当化)して、公的承認を受け続ける必要があった。それは資本主義社会において消費者の欲求を満たし続けるのとは別の次元の問題である。社会の構成員のすべての欲求ではないことは同じだが、社会主義国(ソ連)では特定のグループ、すなわち党・政府関係者のそれを満たし続けなければならないのである。

公的承認のシンボルは、結果として得られるものから言えば、地位・称号・勲章・受章などが考えられるが、それらを得るための手段の観点から言えば、創作を通じた公的承認にはどのようなパターンがありえるかを考えてみれば、以下のものを何らかの形で描き、賞賛するのが正統的なやり方であろう。①革命以前の歴史的事件・指導者、②革命そのものと指導者、③現在の政策・指導者の3つである(映画のテーマとしてこのようなものが重視されていたことを確認することは難しくないだろう。いずれにせよ、その際、様式的

にいわゆる「社会主義リアリズム」に適合することも必要だが<sup>7)</sup>、この基準は実際にはあいまいであることは失念すべきでない)。このなかで、②革命そのものと指導者の表象が重要な位置を占めていたことは想像に難くない。

他方で、後に述べるように、伝記的観点から革命との関係をオーサライズするという方法もありえる。実際、ショスタコーヴィチは自分自身の神話形成に積極的に関与していたのではないかと疑うだけの根拠がある。つまり、彼は革命と自分の生涯との関係を何らかの形で肯定的に示す(表象する)必要性を意識して振る舞っていたのではないかと創造できるのである。

伝記的に問題にする余地があるのは、以下の2点である。

(a) 1917年4月3日のレーニン帰国の際に、ショスタコーヴィチはフィンランド駅前広場で彼の演説を聞いたのか。

(b) 《革命の犠牲者に捧げる行進曲》で言われる「犠牲者」とは誰か

他方、創作において革命を直接扱っているのは、(上記の行進曲を除くと)以下の作品である。

(c) 交響曲第2番《十月に捧げる》(1927年)

〔交響曲第3番《メーデー》(1929年)〕

〔《19世紀末～20世紀初頭の革命詩人の詩による10の詩曲》(1951年)〕

〔交響曲第11番《1905年》(1957年)〕

(d) 交響曲第12番《1917年》(1961年)

(e) 交響詩《十月革命》(1967年)

本論では、主として伝記的観点から(a)(b)(d)について扱ってみたい。

#### 4. ショスタコーヴィチはロシア革命を目撃したか

##### 4-1. 警官に殺される少年

実は現在、ショスタコーヴィチの少年時代のエピソードにおいて、「歴史の書き換え」が起こりつつある。彼は「革命の落とし子」とよく称せられてきた。彼は確かに革命運動の最中に成長し、革命後に教育を受けた最初の世代である。しかしそれだけが理由なのではない。彼の一家は革命運動に共感しており、異なる立場の革命家をかくまうなど<sup>8)</sup>、彼の身近に「革命」はあった。1915～17年にかけて、ショスタコーヴィチはピアノ曲《兵士》、《自由の賛歌》、《革命の犠牲者に捧げる葬送行進曲》を作曲したとされている<sup>9)</sup>。彼自身、1956年に50才を迎える際、次のように述べている。「9～11才の年齢で書かれた《兵士》、《自由の賛歌》、《革命の犠牲者に捧げる葬送行進曲》は、そうした『生活を反映させようとする』素朴な試みであった<sup>10)</sup>」。1906年9月25日が誕生日であるショスタコーヴィチの場合、9～11才とは1915年9月から1918年9月までに該当する。

この背景には、第一次世界大戦とロシア革命がある。《兵士》は第一次世界大戦への応

答と考えられ、他の2つの作品はロシア革命に関わるものと理解される。1917年のロシア革命は大きくは、帝政を倒して臨時政府とソヴィエト（労働者評議会）との二重権力状態を作り出した二月革命、そして臨時政府を廃止してソヴィエト政権を樹立した十月革命からなる。妹ゾーヤの回想するところによれば、二月革命が起こった後、父親が帰ってくると「子どもたち、自由になったぞ」と述べたという<sup>11)</sup>。《自由の賛歌》とはこれに関わる作品とされる<sup>12)</sup>。

この二月革命後の3月23日、革命の犠牲者184名の遺体を共同墓地に安置するため、ペトログラード（現在のサンクト・ペテルブルグ、ソ連時代のレニングラード<sup>13)</sup>）市内を革命歌《同志は倒れぬ》を歌いながら進む葬送行進の行列にショスタコーヴィチ一家も加わっていた（後に彼はこの歌を交響曲第11番などの作品に引用している）。この日の夜、ショスタコーヴィチはピアノに向かい、数日前に目撃し、彼に強い印象を残した、悲劇的な事件を思い起こしながら、ピアノ小品を作曲した。少年が警官に殺されたのであった。その作品が《革命の犠牲者に捧げる葬送行進曲》で、誰かが家に来ると、《自由の賛歌》とこの曲を弾くようリクエストされたという<sup>14)</sup>。

#### 4-2. ショスタコーヴィチはレーニンを目撃したのか

そしてもう一つの重要なエピソードは、同年4月3日のことである。この日の晩、ボリシェヴィキの指導者ウラディーミル・イリイチ・レーニンらが亡命先から封印列車<sup>15)</sup>に乗ってペトログラードのフィンランド駅<sup>16)</sup>に到着し、駅前で労働者たちに向かって演説を行った。ショスタコーヴィチはこの場で彼の演説を聞いたというのである。

当時、10才のショスタコーヴィチは私立のシドロフスカヤ商業学校に通いながら、グリヤスセルの音楽学校でピアノを習っていた。これにかんして、彼自身は、レーニンを記念した交響曲第12番の構想を語る中で次のように回想している。「わたし自身が十月革命の生証人であり、レーニンがペトログラードに戻ってきた当日、フィンランド駅前広場でレーニンその人の演説を聞いた人びとのなかにわたしもまじっていたのである。そのころわたしはたいへん若かったが、このことは永遠に記憶に刻みつけられている<sup>17)</sup>」。

こうしたショスタコーヴィチの「革命体験」に疑問を投げかけたのが、彼と同級生だった芸術史家のボリス・ロースキイである（哲学者ニコラーイ・ロースキイは彼の父に当たる）。彼はペレストロイカ最中に回想的エッセイを発表して、次のように述べた。

私は11才で、私や彼の両親が、子どもだけで外出するのを許したとは考えられません。まさに、通りで銃撃が行われていたために学校が閉鎖され、生活が混乱していたこの時期には、いっそうあり得ないことです。私は、実際、ミーチャ<sup>18)</sup>を印象づけた少年の死とは、現実には少し前に彼の姉ムーシャ（マリーヤ）が目撃した別の出来事を挿しているのではないかと自問自答します。彼女はストユニナ・ギムナジウムの生徒でした。ある日、授業が終わった後、生徒たちが散っていくと、彼らは近くのボグダーノフ煙草工場から通りへと現れてくる労働者のデモに遭いました。まだ少年に

過ぎなかった、その最も若い参加者の一人が、彼らの前で警官のサーベルで斬り殺されたのです。

私は、ショスタコーヴィチの革命イデオロギーの形成発達に重要な影響を及ぼしたとされるもう一つのエピソードには、いっそう懐疑的です。1917年4月3日にフィンランド駅にレーニンが到着した際、封印列車から行った彼の有名な演説にミーチャが居合わせていたとされるエピソードです。到着は夜のことでしたので、学校が終わった後に少年の団が駅へ駆けていったと考えるのは無理です。明らかに、ショスタコーヴィチは圧倒的に率直な回想録『証言』においてこの物語の信憑性にあえて異議を唱えませんでした。ここから私は、これらのエピソードの最初のものが大部分「様式化された」話だとすれば、二つ目のエピソードはこのソ連の作曲家の「イデオロギー的純粋さ」の擁護者たちによる、まったくの作り物であると結論付けたいと思います<sup>19)</sup>。

#### 4-3. エリザベス・ウィルソンの扱い

こうして2つのエピソードを完全に否定してみせたロースキイの証言はすぐに受け入れられたわけではなかったが（たとえば、1995年に書かれたクシトフ・メイエルの評伝では、従来通りの記述が踏襲されている<sup>20)</sup>）、現在は徐々に受け入れられつつある。まず、ショスタコーヴィチの友人・知人や近親者たちの回想・証言を収集し（存命の人々に対しては新たにインタビューを取り）、年代順に配列して、一種の伝記として読めるように整理した『ショスタコーヴィチ：回想による生涯』<sup>21)</sup>を編んだ、エリザベス・ウィルソンは回想の一つとしてロースキイの証言を取り上げている<sup>22)</sup>。彼女は複数の回想・証言を併記して、結論は読者にゆだねる立場をとっているはいえ、次の記述からは、彼女がロースキイの主張にある程度賛同していることがうかがえる。「若きショスタコーヴィチの『革命への』共感、あらゆるソ連の伝記的文獻において著しく目立っている（ある程度は作曲家自身が助長した）。今日、この問題について、また作曲家の少年時代のいくつかの『伝説的な』事件について、疑いがもたれている」。

ウィルソンは続いて、ヴォルコフ編の『証言』について触れ、「実際に否定する代わりに、そこにいたという具体的な記憶を否定している」と紹介している。実際の記述は次の通りである。

我が生涯における重要な出来事は、1917年4月、レーニンがペトログラードに到着した際、フィンランド駅に行進していったことだとされている。シドロフスカヤ学校の同級生の幾人かと私は、駅に向かって行進していく群衆の小さな群れに付き従った。だが、私はその出来事を覚えていない。もし私が前もって大変な有名人が来るのだと知らされていたなら、私はもっと注意を払っただろうが、実際には多くを覚えていないのである<sup>23)</sup>。

これに従えば、彼はそれが重要な事件であることを後から知った、ということになる。

続いて、妹のゾーヤの回想が紹介されている。これも抜粋すれば次の通りである。

〔シヨスタコーヴィチが通っていた〕シドロフスカヤ学校はフィンランド橋から遠くないところにありました。革命が始まり、レーニンがフィンランド駅に到着したとき、少年の一群が揃ってそこに駆け出していきました。ミーチャは有頂天になって帰宅し、自分はレーニンを見た、と言いました<sup>24)</sup>。

これらを指摘した後、ウィルソンはシヨスタコーヴィチの娘ガリーナ夫妻がこれらのエピソードを聞いた記憶がないことを記し、「シヨスタコーヴィチをよく知っている人々の多くは、彼が単によい物語を築くために人を煙に巻いたり創作したりするのが好きだったことをよく覚えていることを、指摘しておく価値がある」と述べ、これらのエピソードがシヨスタコーヴィチ自身による創作である可能性を示唆する。

他方で、ウィルソンはその反証となる証言も紹介している。それは1950～60年にシヨスタコーヴィチと親しくしていた、レベディーンスキイである。彼はシヨスタコーヴィチの叔父でボリシェヴィキ党员だったマクシム・コストリキンがシヨスタコーヴィチをフィンランド駅に連れていったとされていると、述べている<sup>25)</sup>。ウィルソンはこれをふまえて、シヨスタコーヴィチがレーニンを目撃したならば、コストリキンに連れられていったのであろうと付け加えている<sup>26)</sup>。

#### 4-4. ソ連時代の記述

ウィルソンはソ連時代の二次文献の記述をまったく取り上げていないが、いくつか興味深いものがある。中でもヘントヴァとミヘーエヴァ（ソレルチーンスキイ）のものは一瞥するに値しよう。ソーフィヤ・ヘントヴァはソ連におけるシヨスタコーヴィチの代表的な伝記作者として知られ、大部の伝記を繰り返し出版している。この事件にかんする彼女の記述の特徴は、革命に関わるシヨスタコーヴィチのエピソードを信じ、それらを革命関連の史料や回想から補強していることである。このためか、1975年出版の伝記で2月として記述していた少年殺害の事件<sup>27)</sup>は、後の1985年の版では7月3日に特定されている<sup>28)</sup>。また、4月3日のレーニン帰国のエピソードについては、実際にフィンランド駅に赴いた人々の回想を交えて、より詳細に描かれている<sup>29)</sup>。

他方、ミヘーエヴァが夫との共著としてソ連時代に書いた評伝では、レーニン帰国の際のエピソードが異なるディテールと共に描かれていた。

1917年4月、レーニンが国外からペテルブルグに帰り、数千の労働者が彼を駅に迎ええた時、ドミートリイもそこにいた。リテイヌイ橋から、石を投げて届く位のシパレールヌイ通りの商業学校の級友と一緒に、彼は、今ではレーニンの名を持つ広場へとネヴァ河の橋を渡っている労働者の列に加わった。彼はレーニンの演説を聞くことができなかった。何故なら、彼は遠い公園の隅に立たねばならなかったし、その上湧き起る叫び声に妨げられたからである。しかし、波のような人の海の光景、起こっている事件の根元的な力、レーニンの姿——これらのすべては、彼の頭に永く刻印され、

後に、わき立つように交響曲のキャンバスに溢れ出たのである<sup>30)</sup>。

ここには、公園の隅に立っていて演説を開けなかったことなど、他の記述には見られないディテールがある。

#### 4-5. 《革命の犠牲者に捧げる行進曲》の「変容」

しかし、ミヘーエヴァはソ連邦解体後の1997年、以前の評伝の改訂版を出版し、以前の記述を補い、削り、修正している<sup>31)</sup>。驚くべきことに、レーニン帰国のエピソードはそっくり削られた一方で、《革命の犠牲者に捧げる行進曲》が再解釈されている。後者のかぎを握るのは、1918年4月にショスタコーヴィチが叔母ナデージダに宛てて書いた手紙である。そこでは自作の詩のことや作曲の構想のこと、そして試験のことが述べられた後、次のように書かれている。「ピアノで僕は《絢車》や《シンガリョーフとココーシキンに捧げる葬送行進曲》、そして交響曲を書きました。さしあたりは以上です…<sup>32)</sup>」。

この背景には次の事件があった。1918年1月5日に開かれた会議を最後に憲法制定会議はソヴィエト政権の布告により解散され、その翌日、監獄病院に乱入した水兵たちが、「人民の敵の党」としてすでに非合法化されていたカデット（立憲民主）党の指導者シンガリョーフとココーシキンを殺害したのである。この事件は、「憲法制定会議の解散と結びついて、重苦しい印象をつくりだし<sup>33)</sup>」、ボリシェヴィキの評判を損ねたと考えられる。ロースキイはその数日後にストユニナ学校で開かれた、シンガリョーフとココーシキンらのための追悼集会で、ショスタコーヴィチが《革命の犠牲者に捧げる葬送行進曲》を弾いたのを記憶しており、「それはおそらくその数日の出来事に靈感を受けたものだった可能性が最も高い」<sup>34)</sup>と述べている。

ここでいくつかの疑問が生じる。ショスタコーヴィチが1917～18年に書き上げた《葬送行進曲》は2つあるのか。それとも作品は一つで名前が2つあるのか。作品が一つだとすれば、その背景は、1917年の革命なのか、それとも1918年に「反革命」としてボリシェヴィキの犠牲になった「革命家」たちなのか。ミヘーエヴァは、シャリヤーピンも著書で話題にしたように、当時のショスタコーヴィチの家庭でも熱く論じられていたはずの出来事（カデット党指導者の虐殺）に呼応して作曲したもので、タイトルが異なるのはそのようにしか書けなかったからだと結論付けている<sup>35)</sup>。

ミヘーエヴァのこの解釈に敏感に反応したのがヴォルコフであった。彼は2004年に発表した『ショスタコーヴィチとスターリン』のなかで、ミヘーエヴァの結論を引き継いだ上で、二つの点で議論を展開する。一つは、ロースキイも示唆していることだが、ショスタコーヴィチは「当時の多くのインテリゲンツィヤの子弟と同様に、政府のイデオロギーには同情を示さなかった<sup>36)</sup>」、つまりボリシェヴィキに批判的だったのではないかということである。当然ながら、これによって、「革命の落とし子」としての彼の履歴は重大な修正を迫られる。4月3日のレーニン帰国のエピソードにも関わる問いである。ただし、この指摘は、彼の父のニコラーイ・ロースキイが1922年に、ベルジャーエフら他の反ボ

リシェヴィキ的知識人と共に国外追放処分を受け、一家はフランス移住を余儀なくされたことをふまえて、読まれる必要があるだろう<sup>37)</sup>。

もう一点はショスタコーヴィチ研究からの視点である。つまり、1917年ではなく、1918年1月に《シンガリョーフとココーシキンに捧げる葬送行進曲》として書かれたピアノ小品のタイトルを、《革命の犠牲者に捧げる葬送行進曲》と書き換えることによって、作品の性格を変え、政治的立場を反転させてみせたとするならば、「逆説的にいえば、彼は、自分の大規模な主要作品が何度となく互いに相いれない形で解釈されていくような創作生活を、この行進曲で始めたことになる」からである。たとえば、彼の最も有名な作品の一つである交響曲第5番（1937年）は、前年に受けた共産党指導部からの批判に応えたかのように説明され、そのように受け入れられながらも、同時に、そうした批判を受けた彼に同情していた人々をも満足させる作品となっていた。その際、ショスタコーヴィチは「正当な批判に対するソ連芸術家の実践的な作品による回答」という言葉を副題のごとく駆使していた。<sup>38)</sup>《葬送行進曲》は、今日の観点から振り返るなら、このような、後の主要作品における受容のあり方のモデルとなっている。「彼は、本能的に、そして無意識的に、未来の自分の作品のパラダイムを作り上げていたのである<sup>39)</sup>」。これはヴォルコフによる非常に興味深い解釈と言える。「革命」という言葉は（ボリシェヴィキとそれ以外という）二重の意味を含み得る。これは、後の弦楽四重奏曲第8番における「戦争とファシズムの犠牲者」とは誰を指すのか、といった議論ともつながってくるだろう。

#### 4-6. 最新の伝記の中で

ミヘーエヴァだけでなく、ヘントヴァも、ソ連邦解体後も著作を発表し続けている。中には邦訳されたものもある。その『驚くべきショスタコーヴィチ』でも、彼女は、生い立ちを革命と結びつけて紹介し、レーニンと家系との結び付きを述べ、1917年4月3日のレーニンの演説のエピソードについても事実として記している。ただし、ロースキイが示唆したような疑問も彼女は抱いていたようである。

レーニンの本姓ウリヤノフは、1917年以前もしばしば、ショスタコーヴィチ家の話題にのぼった。1917年4月3日、当時11歳のドミートリイが、亡命地から帰還したレーニンをフィンランド駅に迎える人びとの群に混じっていたというのも、おそらくはそのせいだろう。ことの真意を不審に思った筆者が（あんな遅い時刻に母親が息子に外出を許すなど考えられようか?）、そのことを直接ショスタコーヴィチに質すと、彼はうなずいてこう答えた。「ええ、あそこには行きましたよ。シドロフスカヤの学校の子どもたちと一緒に出かけに行ったのです」。〔略〕このように、革命はいわば家庭生活の一部であった<sup>40)</sup>。

この記述を、1997年の著書でも彼女は変更していない<sup>41)</sup>。

他方、2000年にローレル・フェイが英文で壮大な伝記を出版している。フェイは冒頭で、「不幸にも、ショスタコーヴィチの生涯と作品にかんする基礎的な事実に関しては、ロシ

ア語、英語、あるいは他の言語による、わずかりとも信頼すべき原典が一遍たりとな  
い<sup>42)</sup>」と述べて、本書の中で徹底して事実を追求する姿勢を保持して、曖昧な推測から安  
易に結論付けることを避けようとしている<sup>43)</sup>。

そうした姿勢のフェイは、ショスタコーヴィチと1917年の革命のエピソードとの関係  
をどのように処理しているのだろうか。まず、妹ゾーヤの回想を紹介しつつも、レーニ  
ン帰国の際のエピソードは「作り話」とし、ロースキイの回想でそれを裏付けている。また、  
警官によって少年が殺されるのを目撃したというエピソードに関しても、「だが、十才の  
子どもがそうした虐殺の場面を実際に目にしたかについては疑問の余地がある<sup>44)</sup>」として、  
「1917年の革命という重大事件の意味を、どの程度把握し、それを意識して好意的に受け  
入れられたかについて、彼の伝記を書いたソ連人たちが誇張していたのは間違いない。ま  
たその方が都合がよいと感じたときに、彼自身が誇張したのも、ほぼ確実である<sup>45)</sup>」と結  
論付けている。《葬送行進曲》の背景については、1917年3月23日の葬送行進をきっかけ  
と位置づけつつも、ミヘーエヴァの記述を参照し、結論は留保している<sup>46)</sup>。

#### 4-7. 伝記的事件を解釈するということ

ここまで紹介してきた様々な伝記の文献を一瞥するなら、ロースキイの証言やミヘーエ  
ヴァが紹介した叔母宛の書簡など、新たな「史料」を背景として、新たな時代に新たな様々  
な記述が行われ、新たな解釈が提示され続けているのは明らかであろう。当該のエピソ  
ードは微妙な問題をはらんでいるうえに、1917~18年のこととあって、これから新たに決  
定的な一次史料が現れることは考えにくい。ショスタコーヴィチの伝記作者はどの解釈を  
選ぶか、難しい選択を迫られよう。ただ、はっきりしていることは、どんな選択をするに  
せよ、それらは何らかの意味を持つてしまうということである。

冒頭で述べたように、『ショスタコーヴィチの証言』出版以降、ショスタコーヴィチ研  
究と受容は新たな段階を迎えた。その中で、ショスタコーヴィチが共産主義思想や体制に  
ついてどのように考えていたか、ということも彼のイメージをめぐる重要な論点となっ  
た。1917年のエピソードは、彼の思想的形成に強い影響を与えたとされ、彼自身もそれ  
を認めるような発言を行ってきたがゆえに、今日その再解釈は些末な問題とは言えなく  
なっている。彼がフィンランド駅前でレーニンを目撃していないとするなら、彼がそ  
の後の生涯において繰り返し「レーニンを記念する作品を書きたい」と述べてきて、1961  
年に交響曲第12番という形でそれを果たしたことの意味は微妙に変化する。

《革命に捧げる葬送行進曲》が、実は元来は《シンガリョーフとココーシキンに捧げる  
葬送行進曲》であって、難を避けるためにあえて《革命に捧げる葬送行進曲》と改称され  
たとしたならば、ショスタコーヴィチは、ボリシェヴィキに不信を抱くインテリゲンツィ  
ヤの子弟として育ったことになり、その過去を消すための「処世術」として巧みな改題を  
行って、後の創作活動のモデルを自ら作ったことにもなる。これらは総じてショスタコー  
ヴィチの「脱神話化」という方向性を示している。

しかし、実はロースキイの回想そのものも、最初から「脱神話化」に狙いがあったとも考えられる。彼の証言を注意深く読むと、彼が実際自分で経験して語っていることは必ずしも多くはなく、大半は推測からなっていることがわかるだろう。

回想の扱いについては、フェイも問題点を次のように指摘している。

回想録は、魅力があり、役に立ち得るものであるが、歴史家にとっては当てにならない源泉である。思い出は利己的、報復的になることもあり、間違った記憶や選択的記憶喪失症、あるいは希望的思考や誇張によって、ゆがめられていることもあり得る。思い出がゴシップと噂話に満ち満ちていることもあり得るのである。何とかして、過去を現在に相応しいように鋳直そうという誘惑は（特に、ソ連の「実験」の犠牲者と生存者が、恥ずべき過去への負担や罪といった、当惑する問題に取り組んでいる現在にあっては）屈しがたいものがある。いずれにしても、事実の正確さは一般に、彼らにとって最も重要な点ではない。回想録は、細心の注意を払った扱われ、批判的に判断され、確定した事実を参照することによって補強される必要がある<sup>47)</sup>。

これは回想の特質をよく表した記述であるが、他方で、ロースキイの回想の扱いに際してフェイがとっている態度はいくらか慎重さを欠いているように感じられる。ロースキイはポリシェヴィキに反対する立場の一家としてソ連邦を追われた過去があり、ペレストロイカの段階でシヨスタコーヴィチとポリシェヴィキとの関係を語ることには、特別の意味があったに違いない。

また、ヴォルコフの解釈は興味深いが、シヨスタコーヴィチが反ポリシェヴィキ的であったという結論へと導こうとする傾向が明らかに感じ取れる。その際、コストリキンのようなポリシェヴィキをも、シヨスタコーヴィチ家はかくまっていたというエピソード<sup>48)</sup>は考慮されていない。その一方で、「反革命」の罪で逮捕され処刑された「シヨスタコーヴィチの叔父で古参ポリシェヴィキのマクシム・コストリキン」については別の箇所でも触れ、「親類関係には概ねむしろ冷淡だったシヨスタコーヴィチだが、陽気で優しいコストリキンを、彼は特に好んでいた」とすら書いている<sup>49)</sup>以上、ダブルスタンダードと言うほかない。ヴォルコフにとっては、自らが『シヨスタコーヴィチの証言』編集という形で始めた「脱神話化」を継続し、補強するために、ミヘーエヴァが紹介した叔母宛の書簡は願ってもない史料であったと考えられる。他方で、ヘーントヴァは自分自身が信じてきたものに固執しているように感じられる。シヨスタコーヴィチはソ連体制の犠牲者の面があったとしても、レーニンに愛着を持ちながら育ったことに代わりがない、というのが彼女の立場であって、これはヴォルコフと正反対である。

つまり、単に回想の語り手のみならず、書き手においても、シヨスタコーヴィチを語ることは、それを通してソ連邦の過去を語ることであって、それをどのように語るかは、その語りの現在の問題であることに変わりはないように思われる。

以上、1917～18年の伝記的エピソードに則して、シヨスタコーヴィチと革命との関係について検討してみた。以下においては、交響曲第12番の登場の背景を検討してみたい。

## 5. 交響曲第12番の成立事情

### 5-1. 建国神話としての十月革命

言うまでもないことだが、ショスタコーヴィチにかんして「共産主義者＝社会主義リアリスト」、そして「反体制芸術家」といった神話が形成されたのは、彼がソ連時代の社会主義体制のロシアを生きた作曲家であったからである。そのソ連体制にとって1917年の十月革命とは1991年まで続いた体制の発端であり、きわめて神聖にして汚すことのできない出来事であった。ソ連に限らず、多くの国が戦争や革命、あるいは内戦やクーデターを経て現在の国家体制を形成しており、それにいたる出来事は一種の「建国神話」として神聖化され、歴史的叙述のみならず、芸術的な対象にもなる。もともと芸術文化の影響力が強かったロシアでは、革命後、芸術のプロパガンダ的機能が重視されたこともあって、十月革命はソ連時代には芸術のテーマとして繰り返し用いられてきた。

### 5-2. 映画《戦艦ポチョムキン》と《十月》という前例

十月革命を描いた芸術作品として最も有名なものは、映画監督エイゼンシテイン（エイゼンシュテイン）による《十月》（1927年）である。これは革命10周年を記念して、二月革命（帝政を打ち倒したブルジョワ革命）から十月革命（社会主義政権樹立の礎を築いたプロレタリア革命）にいたる一連の出来事を映像化したものである。若きショスタコーヴィチも同時期に交響曲第2番《十月に捧げる》（1927年）において十月革命を取り上げていたが、1960年代前半まで作品は実験的すぎるとして演奏されなくなっていた。円熟期を迎えた彼が1958年に交響曲第11番《1905年》を作曲して1905年の革命（第一次ロシア革命）を取り上げると、続編への期待が高まり、彼自身もその構想を語るようになった。この点においてエイゼンシテインの作品が前例となっていたと考えられる。彼は《十月》に先だって、その1905年の革命を描いた傑作《戦艦ポチョムキン》（1925年）を完成させていたからである。従って、1905年の革命と十月革命は対のものであって、前者だけを描くことはあり得ないと多くの人が考えたことであろう（付け加えるならば、1960年に彼が共産党入党を強いられたことも関係していたと見なされている）。

### 5-3. 交響曲第12番《1917年》

1961年にこの作品が発表された際、ソ連邦を第一に代表する作曲家として万を期して作曲された、十月革命とレーニンに捧げる交響曲が大きな注目を集めたことは疑いない<sup>50)</sup>。しかし作品は人々の期待を満たすものではなかった（この評価は今日も書き換えられるにはいたっておらず、彼の交響曲15曲のうち、最大の失敗作と見なされていると言ってよい。研究書での記述も少ないのが現状である。たとえば、ネースチエフは「彼は時折、機会作品、ある程度「お役所言葉」による作品を作曲しました。私の意見では、彼の交響曲第12番はそのような例であり、彼の全交響曲のうち、最も成功していない作品です」

とし、オルローフは「ショスタコーヴィチは心から十月革命の偉大な指導者の音楽的記念碑を創造しようと願っていたのだが、できなかったのだ。彼が40年間偉大なアイデアの結果は、失敗した交響曲第12番作品112（《1917年》）であり、それは1917年10月の出来事の力無い描写である」と述べている<sup>51)</sup>。

想像するに、人々の過剰な期待はショスタコーヴィチにとって重荷であっただろう。この作品が不評だったことの一因はそこに見いだすべきではないか、とすら思われる。この点で比較の対象となり得るのは彼の交響曲第9番(1945年)である。独ソ戦に勝利した後、ショスタコーヴィチはベートーヴェンの「第九」を引き合いに出して「古典になるべき作品を作らなければならないとき……がやって来た」と述べて、勝利に捧げるモニュメンタルな交響曲の期待を多くの人に抱かせた。実際そのような大規模な作品のスケッチを行ったのだが、その構想は破棄されて、「モニュメンタル」とは正反対のような、小規模で軽快な「第九」を彼は完成作として公表した。当初の構想とはまったく異なる交響曲を聴かせられた人々は当惑した（交響曲第12番にかんしても、発表直前に新たな構想で作曲し直されたのだとする噂が存在するが、それはおそらく「第九」の前例があったからではなかろうか）。交響曲第12番にかんしても似た事情があった。つまり、期待をあおったのは彼自身であったと言うべきなのだ。

#### 5-4. ショスタコーヴィチとレーニン

ショスタコーヴィチは、ソ連を代表する作曲家の一人としてメディアの要請により、新聞に寄稿したり、ラジオに出演し続けてきた。その中で語られたことの多くが彼の意志を体現したものではなく、単に公的立場を表明したに過ぎないと現在評価されている。それは一種の処世術と考えられるが、単なる処世術を越えて彼は積極的にメディアを利用してきたふしもある。

前述のように、1917年4月にレーニンが帰国した際、フィンランド駅に出迎えた人々の中に自分もいたのだとショスタコーヴィチは主張し続けてきた。革命やレーニンと自分との結びつきを強調することで、自分の立場を確たるものにする狙いがあったとしても不思議はない。

さらに重要なことには、「レーニンに捧げる交響曲」の構想を彼が語り始めたのは、実に1938年のことであった。ショスタコーヴィチ研究の中心人物の一人、マナシール・ヤクーボフの言葉を借りるなら、「1938年から40年にかけて、3年間にわたって、彼は12回、つまり1年に4回も、この天才的な不滅の形象の具現化に取り組んでいると宣言してきた。だが、具現化されなかった<sup>52)</sup>」のである。たとえば、『レニングラード・プラウダ』紙1939年8月28日号では以下のように述べている。

もう一年前からこの仕事に取り組んでいる[……。]このレーニンについての交響曲は、合唱団、独唱者、朗読者なども参加する四楽章の作品にしようと考えている。第1楽章はレーニンの青年時代、第2楽章は十月革命を率いるレーニン、第3楽章はレーニ

ンの死、第4楽章はレーニン亡き後レーニン主義の道を歩む、となる。音楽的断片はすでにいくつか準備されているが、それらは、最近の私の最も重要な仕事として、この人類の天才的な指導者に捧げる交響曲第7番にまとめられる<sup>53)</sup>。

しかしこの「仕事」は、単に結実しなかっただけでなく、スケッチすら存在しないとヤークボフ氏は断言する。

彼は、まるで、マヤコーフスキイの叙事詩に基づいて、あるいはジャンプールやスレイマン・スターリスキイ<sup>54)</sup>の詩に基づいて、あるいは民謡を元にして、書いているかのようにした。しかし、アルヒーフには、「すでに書かれた」「準備された」あるいは「完全には出来上がっていない」作品の、一ページたりとも、一行たりとも残っていないのです。ですから、ショスタコーヴィチの発言に対しては非常に注意深く対応する必要があります。彼が何を言いたくなかったのか、理解し得る人に何を言いたかったのかを理解しようと努めつつ。

彼の解釈は驚くべきものである。レーニンの死後にソ連の指導者となったスターリン(1879~1953)の還暦記念(1939年)にスターリンに捧げる作品を皆が競うようにして創作していたなかで、ショスタコーヴィチはレーニンに捧げる作品の構想を語ることでスターリンに捧げる作品を作曲することを回避したのだ、というのである。

なぜなら1939年は記念の年であって、それゆえ詩人たち、作曲家たち、劇作家たち、映画関係者たちは、全力でそれに向けて作品を作っていた。一方ショスタコーヴィチは作っていなかった。しかし彼は、レーニンについて書いていると執拗に言い続けた(そしてこれは彼を正当化したのです。なぜなら「スターリンは今日のレーニン」なのですから)。

この頃完成しなかった作品は1961年に実現したと説明されてきたが、今それを読むと壮大な皮肉のごとく響く。

## 6. おわりに——「共作」としての神話——

作品解釈であっても、作曲家イメージであっても、そこに一種の神話が形成されることは共通しており、そしてそれらは様々な欲望のせめぎ合いとして形成されるものである。マスメディアの存在を前提とした大衆化社会では、作曲家も、その周囲の人々も、研究者も、自分が流通させたいイメージを流し、受け手はその時々に応じてそれを選択的に受け入れる。ショスタコーヴィチに「共産主義者=社会主義リアリスト」であることを期待する人々が多かったからこそそうしたイメージが形成され、「反体制芸術家」であることを期待する人々が増えたからこそ、イメージは転換したのではなかろうか。作品解釈や作曲家イメージの主流(すなわち「神話」)はそうした意味で、多くの人々の「共作」として形成されたと考えるべきであろう。

## 注

- 1) 本稿は2009年7月9日に行われた、研究プロジェクト「革命・改革・改良の比較研究——フランスとロシアの革命から知と情報の革命まで——」の研究会での報告原稿「『革命』との向き合い方: ショスタコーヴィチの場合——作曲家と神話形成、回想と神話解体——」を改稿したものである。報告と投稿の機会を与えてくださった村知稔三氏にこの場を借りて改めて謝意を表したい。また、本稿は以下の既発表原稿の一部を流用ないし改稿した部分があることを記しておく。梅津紀雄「史料としての回想録——記憶の歴史化とショスタコーヴィチ研究におけるその位相——」『工学院大学共通課程研究論叢』第43-2号(2006年)43-56ページ。同「作曲家と神話形成——ショスタコーヴィチと《レーニン交響曲》——」『(東京交響楽団) シンフォニー』2007年6月号、10-11ページ。
- 2) Volkov, Solomon, *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich*, Harper & Row, New York, 1979. 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年。邦訳は当初、単行本で1980年に出版されている)。
- 3) この経緯について詳しくは、梅津紀雄「音楽史再考のなかのショスタコーヴィチ」『思想』第962号(2003年)107~121ページを参照されたい。
- 4) つまり、ヴォルコフはショスタコーヴィチから聞き取ったことを、その他の情報と混ぜ合わせて、「回想録」を捏造した、と今日は理解されている。それでもなお、『証言』がショスタコーヴィチの再評価を促すきっかけとなり、またソ連社会の知識人や芸術家のメンタリティを考えるヒントを提供したことは認められている。
- 5) 詳しくは、梅津紀雄「ソ連文化を記述する—記憶の歴史化とショスタコーヴィチ研究の現在——」『ロシア語ロシア文学研究』第34号(2002年)23~31ページを参照されたい。
- 6) これは、まだ生前のショスタコーヴィチを知る関係者が存命であるという事情も関係している。しかし、歳月が経過するとともに、関係者が減っていき、いずれ消滅するのは必然である。そうした観点からいえば、現在は過渡期だと言えよう。
- 7) こうした基準に適合した作品を一括して「公式的作品群」として統合する視点が近年提起され、少なくともショスタコーヴィチの専門的研究者と愛好家の間では通じる用語となった。これは特に1948年のジダーノフ批判以後、ショスタコーヴィチが「公式的作品群」をそれ以外の作品と意識的に書き分けていたと考えられるからである。
- 8) Wilson, Elizabeth, *Shostakovich: a Life Remembered*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1994, p. 335.
- 9) Хентова, Софья, *Шостакович: жизнь и творчество*, т. 1, Советский композитор, Ленинград, 1986, с. 82-83. これら3曲のうち、少なくとも《兵士》と《自由の賛歌》の楽譜は現存しない。
- 10) Шостакович, Дмитрий, «Думы о пройденном пути», *Советская музыка*, No 9, 1956, с. 14.
- 11) Wilson, Elizabeth, *op. cit.* p. 6.
- 12) Seroff, Victor Ilyich, *Dmitri Shostakovich: the Life and Background of a Soviet Composer*, Alfred A. Knopf, New York, 1943, pp. 71-72.
- 13) サンクト・ペテルブルグは第一次大戦中の1914年にドイツ語風の名前であることが敬遠されて、ペトログラードに改称された。1924年、レーニンの没後、彼にちなんでレニングラードに改称された。ソ連邦解体の1991年に再びサンクト・ペテルブルグに改称されて現在にいたっている。
- 14) Seroff, Victor, *op. cit.*, p. 73.

- 15) 帝政ロシアと戦争状態にあったドイツ政府は、革命家の帰国は帝政ロシアの崩壊を早め、戦争遂行に有利と判断して、ドイツ領内で下車しないことを条件に列車を準備した。
- 16) モスクワやペテルブルグの長距離列車の駅には、多くの場合、行き先の名前が付いている。
- 17) 『ショスタコーヴィチ自伝——時代と自身を語る』(ナウカ、1983年) 312ページ。
- 18) ショスタコーヴィチの名ドミートリイの愛称。
- 19) Лосский, Борис, «Новое о Шостаковиче», *Русская мысль*, № 3771, 24 апреля 1989.
- 20) Мейер, Кшиштоф, *Шостакович: жизнь, творчество, время*, Композитор, 1998, с. 13-14. ここではロシア語版を参照した。
- 21) Wilson, Elizabeth, *Shostakovich: a Life Remembered*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1994.
- 22) Wilson, Elizabeth, *op. cit.*, pp. 19-20.
- 23) Volkov, Solomon, *op. cit.*, p. 7. ヴォルコフ、前掲書、25ページ。
- 24) Wilson, Elizabeth, *op. cit.*, p. 6. これはウィルソン自身の聞き取りによる。
- 25) Wilson, Elizabeth, *op. cit.*, p. 335. なお、レベディーンスキイは、ショスタコーヴィチがレーニンを独裁者として嫌悪していたことを示唆している。
- 26) Wilson, Elizabeth, *op. cit.*, p. 19.
- 27) Хентова, Софья, *Молодые годы Шостаковича: книга первая*, Советский композитор, Ленинград, 1975, с. 82-83.
- 28) Хентова, Софья, *Шостакович: жизнь и творчество*, т. 1, с. 83.
- 29) Там же, с. 84.
- 30) ドミートリイ&リュドミラ・ソレルチンスキイ『ショスタコーヴィチの生涯』(若林健吉訳、新時代社、1984年) 14ページ。Sollertinsky, Dmitri & Ludmilla, *Pages from the Life of Dmitri Shostakovich*, Harcourt Brace Javanovich, New York, 1980, p. 9. 本書のロシア語原文は公刊されていない。著者表記は夫の姓による。
- 31) Михеева, Людмила, *Жизнь Дмитрия Шостаковича*, Терра, Москва, 1997.
- 32) Там же, с. 20. ここで挙げられている《軸車》や交響曲の存在については知られていない。
- 33) 田中陽兒他編『世界歴史大系 ロシア史3—20世紀—』(山川出版社、1997年) 54~55ページ。この時点では、レーニンが率いるボリシェヴィキは権力を完全に掌握しておらず(周知のように、それを決したのは続く内戦である)、十月革命自体も、短期間で終わるクーデターのごとくみなされていたことを想起されたい。
- 34) Лосский, Борис, там же.
- 35) Михеева, Людмила, там же, с. 21.
- 36) Лосский, Борис, там же.
- 37) ヴォルコフによれば、この直前にショスタコーヴィチ家はロースキイ家を夕食に招いていたという。Волков, Соломон, *Шостакович и Сталин: художник и царь*, Эксмо, Москва, 2004, с. 147. Volkov, Solomon, *Shostakovich and Stalin: Extraordinary Relationship between the Great Composer and Brutal Dictator*, Alfred A. Knopf, New York, 2004, p. 53.
- 38) この点について詳しくは、梅津紀雄「せめぎあう《交響曲第5番》の物語——ショスタコーヴィチの戦略と聴衆の欲望——」『NHK交響楽団定期公演2003年12月』(公演パンフレット)を参照されたい。
- 39) Волков, Соломон, там же, с. 147. Volkov, Solomon, *Shostakovich and Stalin*, p. 53.

- 40) Хентова, Софья, *Удивительный Шостакович*, Вариант, Санкт-Петербург, 1993, с. 21-22. ソフィヤ・ヘントワ『驚くべきショスタコーヴィチ』（亀山郁夫訳、筑摩書房、1997年）10ページ。9月生まれのショスタコーヴィチは当時10才である。
- 41) Хентова, Софья, *Пламя Бабьего яра: Тринадцатая симфония Д. Д. Шостаковича*, Санкт-Петербург, 1997, с. 4. これは、『驚くべきショスタコーヴィチ』の第1章の改訂版のみを収めたブックレットである。
- 42) Fay, Laurel, *Shostakovich: a Life*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 3. ローレル・ファーイ『ショスタコーヴィチ ある生涯』（藤岡啓介・佐々木千恵訳、アルファベータ、2002年）19ページ。専門的関心をお持ちの方は英文を絶えず参照するようお勧めしたい。
- 43) 「できる限り事実に関する記録の誤りを正そうと試みた。文献として正確であるよう、二次資料にある事実に頼らずに、ショスタコーヴィチの生涯と作品の年代記を証拠が得られる限り、できる限り正確に再構築しようとして、当時の新聞、演奏プログラムや批評、個人の文書、書き写したもの、手紙、日記などを探し出し検討した」。Ibid. 同上。
- 44) Ibid., pp. 12-13. 同上、30-31ページ。
- 45) Ibid., p. 11. 同上、29ページ。
- 46) Ibid., pp. 12, 291. 同上、30、503ページ。
- 47) Ibid., p. 3. 同上、19ページ。
- 48) Wilson, Elizabeth, *op. cit.*, pp. 6, 19, 335.
- 49) Волков, Соломон, там же, с. 356. Volkov, Solomon, *Shostakovich and Stalin*, p. 152.
- 50) 全4楽章の標題は以下のとおり。第1楽章〈革命のペトログラード〉、第2楽章〈ラズリーフ〉、第3楽章〈アウローラ（オーロラ）〉、第4楽章〈人類の夜明け〉。
- 51) Brown, Malcolm ed., *A Shostakovich Casebook*, Indiana University Press, Bloomington,, 2004, pp. 160, 203.
- 52) Якубов, Манашир, «Шостакович: территория умолчания», *Независимая газета*, 10-го марта 2006.
- 53) 前掲『ショスタコーヴィチ自伝』95～96ページ。
- 54) いずれも吟遊詩人。