

砂漠の奇跡——イーゴリ・サヴィツキーとウズベク・アヴァンギャルド——

前田和泉

砂漠に囲まれた町に、奇跡の美術館がある。場所は中央アジアの小さな町ヌクス。ウズベキスタンの自治共和国カラカルパクスタンの首都とはいえ、人口は三十万弱ほどで、中心部を少し離れると、視線の先には砂の地平線が広がる。旅行者を惹きつけるものなど何もないように思われるこの町に、ソ連アヴァンギャルド絵画の希少なコレクションを持つ、極めてユニークな美術館が存在する。

カラカルパクスタン共和国立サヴィツキー記念美術館が設立されたのは一九六六年のことだ。創設に尽力したイーゴリ・サヴィツキー（一九一五―八四）は、キエフに生まれ、モスクワで育ち、元々は画家を志していた。だが、第二次大戦中にサマルカンドに疎開したことが契機となり、その人生は大きく変わる事となる。中央アジアの人々と文化、そして自然に魅了された彼は、古代ホレズム文明の民俗考古探検隊に参加するためカラカルパクスタンに赴き、ついにはヌクスに移住してしまうのである。

一九六〇年代初め頃から、彼はソ連アヴァンギャルド絵画の収集を始めた。「アヴァンギャルド」という言葉自体がタブー視されていたソ連時代に、打ち捨てられたように放置されたキャンバスの数々を集めては、次々とヌクスの美術館に送る彼

の行動は、ほとんど常軌を逸していた。集められた作品の数は、およそ十万点。死後間もなくペレストロイカが始まり、前衛的な芸術が解禁されると、サヴィツキーのコレクションは次第に大きな注目を受けるようになった。というのも、彼が「救出」した絵の数々は、ロシア・アヴァンギャルドのいわば「ミッシング・リンク」を成すものだったからである。

サヴィツキー・コレクションの特色は、中央アジア、とりわけウズベキスタンに関わりのあるアヴァンギャルド画家の作品が多いことだ。ロトチェンコやマレーヴィチなど、アヴァンギャルドのメインストリームにいた芸術家ほどの知名度はなけれども、彼らは極めて興味深い作品を数多く残している。そもそもウズベキスタンでアヴァンギャルド運動が繰り広げられていたこと自体、意外なように思われるかもしれない。だが、二〇世紀初頭に爆発的な広がりを見せたアヴァンギャルド運動は、ソ連体制の芸術・思想統制が強まるにつれて、干上がるアラル海のごとくその活動の場を収縮していったものの、完全に息の根を止められたわけではなく、当局の監視の目が比較的ゆるい地方共和国ではその流れを汲む芸術運動が比較的遅くまで続けられていた。様々な理由で「中央」から「地方」へとやって来た画家たちや、彼らに触発された現地の画家たちが、その

土地の文化に根差した独自のアヴァンギャルドを形成していくというプロセスがウズベキスタンにはあった。

ウズベク・アヴァンギャルドの芸術家たちのプロフィールは実に多彩だ。民族的にはカザフ人だが、タシケントで絵画を学んだウラル・タンシクバエフ（一九〇四―七四）、ヴィテプスク（現ベラルーシ）生まれのユダヤ人ルヴィム・マーゼリ（一八九〇―一九六七）、ウズベキスタン生まれのロシア人アレクサンドル・ヴォルコフ（一八八六―一九五七）、シベリアからタシケントに移住してきたヴィクトル・ウフィームツエフ（一八九九―一九六四）、一九一八年にタシケントにやって来たということ以外に詳しいプロフィールはまったく不明で、長らくファーストネームすら「エヴゲーニイ」と誤って記述されてきたヴラジミール・ルイセンコ（一九〇三―？）など、ここに挙げただけでもその多文化混雑ぶりがうかがえよう。

彼らの中には、後にいわゆる「社会主義リアリズム」に転じた者もいる。サヴィツキー自身、「アヴァンギャルド」のみに固執していたわけではなく、流派に拘らずに自らが「よい」と感じた絵を収集していたようだ。サヴィツキー・コレクションを見ると、広大なソ連の芸術界全体が、当局の命じるまま一気に社会主義リアリズムへと転換したわけではなく、また、社会主義リアリズムそれ自体も、一般にイメージされているよりもはるかに多様で、多義性をはらんでいるということがよくわかる。

本年三月十八日、沼野恭子と前田和泉の二人は、このサヴィツキー・コレクションの現状を調査すべくヌクスを訪れた。世

界のアヴァンギャルド研究において高く評価されつつあるとはいえ、タシケントから飛行機で二時間という「僻地」にあり、経済的にも決して恵まれた状態にあるわけではないサヴィツキー美術館で、その貴重な作品の数々は、驚くほど無造作に展示されていた。多くの絵はごく質素な白木の枠がはめられただけで、限られたスペースの中にできるだけたくさん作品を展示するため、普通の美術館ではありえないほどぎっしりと絵が壁に掛けられている。

絵画だけではなく、カラカルパクスタンの歴史や民俗文化に関するコレクションも、この美術館の重要な基盤を成している。三つのセクション（考古学、民俗工芸品、ソヴィエト絵画）を巡ることによって、観客はウズベク・アヴァンギャルドと現地の民俗文化との相関関係を体感することができる。そしてそのような空間を作ることがサヴィツキーの夢だった。

サヴィツキー美術館の館長マリニカ・ババナザロワ氏は、幼い頃から個人的にサヴィツキーをよく知っており、その著書 *Igor Savitsky: Artist, Collector, Museum Founder* (London: Silk Road Publishing House, 2011) は、サヴィツキーの足跡を知るための基本資料となっている。今回のヌクス訪問に際して、私たちはババナザロワ氏に取材し、サヴィツキーとウズベク・アヴァンギャルドについて話を伺うことができた。二時間にわたるそのインタビューの抄訳を以下に掲載する。なお、本調査は、科学研究費基盤（B）「西欧アヴァンギャルド芸術における知覚のパラダイムと表象システムに関する総合的研究」（代表・山口裕之）によるものである。

マリニカ・ババナザーロワ（カラカルパクスタン共和国立サヴィツキー記念美術館館長）インタビュー

【聞き手】 沼野恭子、前田和泉（編集協力・大内悠）

画家、コレクター、美術館創設者

沼野 ババナザーロワさんのご著書『イーゴリ・サヴィツキー——画家、コレクター、美術館創設者』をととも興味深く拝読しました。本の題名からだけでもサヴィツキーの活動がいかに多岐に渡っていたかが分かります。彼の才能や功績についてお話しただけませんか？

ババナザーロワ サヴィツキーは多才な人で、あらゆる点で並外れた人間でした。彼のような人が現れたのはカラカルパキアにとつて僥倖でした。

何よりもまず、彼は天才的な収集家でした。独特のセンスを持ち、東洋やロシアだけではなく世界中の文化に通暁していました。大変な教養人で、というのもロシア貴族の血を引き、かつ中産階級のエリート層にも属していたからです。当時そのような階層の子供には全人的でバランスの取れた教育を受けさせる伝統がありました。サヴィツキーの幼年期はあの時代に典型的なもので、彼はごく幼い頃から文化に関するあらゆる知識を教わってきました。フランス人女性の家庭教師がいて、家族からは文化を愛する心を受け継ぎました。物心がつき始めた頃

から、サヴィツキーは世界中の文化への愛と理解を躰けられたのです。

彼がウズベキスタンに来たのは第二次大戦中でした。当時は社会の中で東洋文化が好まれていて、しかも先生たちから東洋や中央アジア、特にサマルカンドに関してたくさん話を聞いていたこともあり、それで戦時中という困難にもかかわらず、喜んでこの地へ赴いたのです。サヴィツキーは、サマルカンドに来て初めて色とは何か、空気の色とはどういうものなのかを理解し、このサマルカンドで芸術家になった、と自伝エッセイの中で記しています。

また、彼はとても興味深い画家でもありました。彼の絵画作品、特に中央アジア時代のものを見れば、サヴィツキーがどんなに才能ある画家であったかがわかります。残念なことに、サヴィツキーは自分の才能を無駄にしたとは言わないまでも、その才能を自らの中にしまい込み、絵画の収集や美術館事業に専念するため絵画への情熱を犠牲にし、絵を描くことをやめたのです。しかし、サヴィツキーが遺した絵画作品の数々は、彼が素晴らしい画家であったことを証明しています。

さらに、サヴィツキーは民俗・考古学者でもありました。プロの学者というよりコレクターだったと専門家たちは言います。もしかすると、サヴィツキーは民俗学や考古学の専門的な規範を破っていたかもしれない。彼にとつて重要だったのは、物を見つけ出し、それを美術館に渡すことでした。しかし、サヴィツキーは現地の人たちやウズベキスタンの民族、中央アジア全体の伝統や文化を熟知し、高く評価していました。

カラカルパク人はウズベキスタンの少数民族で、ソ連時代に

はその文化はほとんど知られていませんでした。彼らにとって、サヴィツキーはまず何よりもカラカルパク文化の救世主でした。なぜならカラカルパクの芸術は絶滅の危機に瀕していたからです。彼はたゆまぬ活動をもってカラカルパクの文化、芸術を救ってくれました。まずロシアの博物館のためにカラカルパク芸術のサンプルを収集、提供し、それから今度はカラカルパク民族のためにカラカルパク伝統工芸品を収集したのです。私たちはサヴィツキーが集めたコレクションを「カラカルパク文化の遺産子貯蔵庫」と呼んでいます。なぜなら、この美術館は、カラカルパク民族の文化を最もよく理解できる世界で唯一の場所だからです。ここには宝石細工やユルタの装飾品、衣装、手工芸品などが九千点以上も展示されています。そういった工芸品は消滅しかけていたのですが、サヴィツキーはそれを救出し、世界に宣伝してくれました。彼のコレクションはこの美術館の基礎となっています。これは大変な偉業で、カラカルパク人たち、特に上の世代の人々は、サヴィツキーほどカラカルパク文化のために尽くした人物はなかったと考えています。

考古学においても同様です。サヴィツキー自身がカラカルパクを発見したり、独自の業績を挙げたわけではありませんが、モスクワの考古学者たちの仕事に関与しています。それは、ホレズムの考古・民俗調査隊のことです。エルミタージュ美術館やモスクワ東洋博物館に古代ホレズムの考古遺物があるのはこの調査隊のおかげで、サヴィツキーもこれに参加していました。その後、サヴィツキーはカラカルパクスタンに魅せられ、一九五七年にここに移住した後も、発掘調査や民俗工芸品収集に関わり続けました。一九六六年に美術館の館長になってから

は、自ら発掘調査を主導しています。そこで収集した品はモスクワに送られることなくこの美術館に残されました。それらはここで展示されたり、研究や修復が行われています。

もう一つ彼には大きな功績があります。それは、カラカルパクスタンの芸術や、ウズベク・アヴァンギャルドを含むロシア・アヴァンギャルドのコレクションを実に天才的に世に広めたことです。当時アヴァンギャルドのような芸術を宣伝することは非常に困難で、危険ですらありました。しかし、サヴィツキーは柔軟かつ巧妙に事を行う術を心得ていたのです。もちろん、ソ連の中心地から遠く離れたこの地にいたことや、現地の指導部や知識人の援助があったことも幸いしました。そういう幸運な状況が重なって、サヴィツキーはすべてを実現できたのです。

彼はカラカルパクの手工芸を復興させるプロジェクトもいろいろと企画していましたが、残念ながら生前には実現できませんでした。しかし、まるでサヴィツキーに命じられたかのように、それらを今私たちが実現しつつあるのです。たとえばカラカルパク工芸復興プログラムというものがあります。この美術館にはカラカルパクのユルタが展示されていますが、私たちはいわば彼の夢を実現したわけですね。

私たちはサヴィツキーにとっても感謝しています。というのも、この美術館は世界の注目をこの地に引き寄せる役目を果たしてくれているからです。彼は、現地市民の精神的な充足に加え、物質的な恩恵も確保してくれました。観光や周辺のインフラ整備などを通じて、住民たちは美術館から様々な利益を得るはず

サヴィツキーはカラカルパクスタンだけではなく、ウズベキスタンの経済にも大いに貢献しました。亡くなった後の二〇〇二年に追叙勲章が与えられましたが、それは、国の発展に対する彼の貢献がいかに多面的で重要なのかを政府も理解していることを示しています。

画家サヴィツキー「カラカルパクのゴーギャン」

沼野 画家としてのサヴィツキーについてはどう評価しますか？ 印象派と呼んでもいいのでしょうか？

ババナザーロワ もちろんすぐれた画家だと思えます。それは私だけではなく、ここを訪れて彼の作品を見た多くの人たちの意見でもあります。

サヴィツキーの人生はとても複雑なものでした。学生時代に絵を描き始めた頃は生活するだけでも大変で、絵を描くどころではありませんでした。というのも、彼の家族はスターリン時代に弾圧を受けていたからです。サヴィツキーの初期作品の多くは残っていません。この美術館にはサヴィツキーの学生時代の作品があります。当時の彼は、古代ロシアものなど、与えられたテーマで描く方が多かったようです。その一方で、大テロルやファシズムの恐怖に直面した子供時代の心理を反映した複雑な絵画作品も残っています。たとえば『懲罰隊員が去った後』という作品は、非常にドラマティックな題材ですが、まだ詳細な研究はなされていません。

もちろん私たちにとつては、彼が東洋の自然を描いた時代の絵の方が重要です。サヴィツキーは素晴らしい風景画家であり、確かに「カラカルパクの印象派」と呼んでいいでしょう。サヴィツキーの作品は様々な時間帯や季節における自然の機微を表現するだけに留まらず、彼の愛をも伝えていきます。本当にサヴィツキーは砂漠を愛していたのでしょうか。珍しいことです。普通だったら好んで描かれるのは海や山、どこか美しい風景、森、花なのでしょうが、サヴィツキーが描いたのは砂漠です。描くテーマの選択も普通ではありませんでした。多くの風景が地平線なのです。そういった作品を私たちは冗談半分で「パスタ」と呼んでいます。なぜならその地平線は本当に果てしなく長いからです。恐らく、カラカルパクスタンという土地が果てしない砂漠、ステップだからこのような構図になったのでしょう。カラカルパクスタンの面積はとても広大で、ウズベキスタン全土の四〇%を占めています。この広大無辺の地を眺めても、視線の先はどこにもぶつかりません。それは自由を感じさせてくれます。おそらく、サヴィツキーは他ならぬこの地でこそ自由になることができたのでしょう。彼はそのことを愛情と喜びをもって絵にしたのです。

一方で、サヴィツキーは東洋の建築物を愛し、ヒヴァやその他のウズベキスタンの史跡を絵に残しました。朝日や夕日に優しく彩られた遺跡の壁面を、彼は見事に写し取っています。これは、ヨーロッパの芸術家が他者目線で東洋を描く際にありがちな単なるエキゾチシズムではありません。そこには確かに「美」が存在します。始めのうちはサヴィツキーもやはりヨーロッパの芸術家的な目線でしたが、やがて彼はこの地のすべて

に対して、何か温かく親しみのこもった感情を抱くようになり
ます。サヴィツキーは個人的な何かを表現するかのようになり、大
きな親近感を持ってカラカルパクスタンの美を描いています。
彼がとらえた風景の機微や瞬間は、確かに彼がとても愛してい
たフランス印象派の手法に類似しています。余談ですが、なぜ
素晴らしい美術館やコレクションや印象派絵画のあるモスク
ワを捨ててカラカルパクスタンへ移り住んだのかと訊かれる
と、サヴィツキーはこう答えたものでした。「そこには独自の
印象派があるんだ」。

民俗工芸品に關しても同様で、サヴィツキーはそれを現代人
としての視点で見えていました。つまり、ただ「何かエキゾチッ
クなもの」としてでなく、そういった刺繍模様やアププリケが
驚くほど現代芸術と似ていることに気づいていたのです。この
点において、画家としてのサヴィツキーは非常に興味深い存在
です。彼は「カラカルパクのゴーギャン」であり（彼にとって
カラカルパクはタヒチだったのです）、その画法からすると、「カ
ラカルパクのフランス人」または「カラカルパクの印象派」と
呼ぶこともできるでしょう。

前田 美術館に活動の重心を移した後は、画業は完全に放棄し
たのでしょうか？

ババナザーロワ ええ、残念ながら。美術館の仕事を始めてか
らは、「一度に二つのことは出来ない」と言っていました。絵
を描くことは自己犠牲と強い熱意を要します。どちらかをおざ
なりにすることがあつてはならないと考え、それで絵画を断念

したのです。サヴィツキーは画家としての自分を犠牲にし、美
術館の運営に持てる力のすべてを注ぎました。

いかにして絵を集めたか

沼野 いったいどのようなようにしてサヴィツキーはこんなに沢山
のアヴァンギャルド絵画を手に入れたのですか？

ババナザーロワ これだけ素晴らしい作品を集めるには特別
な資質が必要です。そして、サヴィツキーはまさにそのような
資質を持ち合わせていました。まず何より彼は情熱家でした。
美術館のために、画家活動や平穩な家庭生活、健康、時間、快
適な生活を犠牲にし、ありとあらゆる人生の楽しみを捨て去つ
たのです。いえ、そもそも彼には「楽しみ」は必要ありません
でした。新しい画家を発見し、その作品を救い出しヌクスに運
びこむことが、彼にとっては大きな喜びだったのです。

なぜそうしたことが可能だったかという点、第一に当局の支
援があつたからです。サヴィツキーはカラカルパクスタンの文
化を救ってくれたし、そのことを皆よくわかっていました。で
すので、サヴィツキーがカラカルパク以外の画家が描いた絵画
の収集を始めたときも、当局の信頼は強く、彼のような文化人
が悪事を働くわけがない、ただ美術館を創設しようとしている
だけだ、と思ってくれたのです。彼の活動が干渉されることは
ありませんでした。言ってみれば、彼は自分への信頼を悪用し
たのです。ただしそれは結果的には国のためになり、当時認め

られることも理解されることもなく、作品を発表することもできずにいた画家たちの絵を収集し、救ってくれたということをして今では皆わかっています。

初めのうちサヴィツキーは、ヴォルコフや初期のタンシクバエフ、ウフイムツエフといったウズベク・アヴァンギャルドの作品を収集していました。今日では彼らの作品は傑作として認められています。当時こういった前衛芸術は禁止されていました。彼らはフォルマリズムなど、国家のイデオロギーに合致しない思想に傾倒しているという理由で批判を受けていたのです。彼らの作品はただ無造作に放置され、誰も見向きもしませんでした。多くの場合、絵の持ち主は画家の未亡人や親戚でした。小さいアパートでは絵を置くスペースがないので、ゴミ箱に捨てようとしていた人もいました。例えばヴォルコフの息子たちは、今ではオークションで何百万ドルもする父親の素晴らしい絵の数々を、大喜びでサヴィツキーに譲ってくれました。当時それらの作品は暖房設備のないところにあり、親戚たちが家を暖めるために額縁や構台を取り外して燃やしていました。なので、絵はキャンバスから剥がれ落ちかけていました。サヴィツキーが家に現れると、彼らはすべての絵をほとんど無料で譲渡してくれました。正確に言うと、サヴィツキーは五〜六枚分の絵の代金を支払い（当時の価格で二、三百ルーブルくらいでした。今では信じられないかもしれませんが、売り手は誰にも必要とされていない作品を買い取ってくれたことに感謝すらしていません）、受領書を書くのです。「私は今後十〜十五年間で買い取った数だけの作品に対して支払いをする義務を負う」と。サヴィツキーはあちこちで絵をかき集めました。たとえばアルカージ

イ・スタヴロフスキー（一九〇三—八〇）というモスクワの画家がいます。彼の作品はモスクワのどの美術館にもありませんが、私たちの美術館には二千点以上もあるのです。

ただ、売り手がいつも代金の支払いを辛抱強く待つてくれるとは限らず、中には早く金をよこせと言って、法的手段に訴える人もいました。私がここに勤め始めた時は、ちょうど裁判の真つ最中でした。ある絵の所有者（その絵を描いた画家の娘さんです）が、早く代金を払うようサヴィツキーに要求していたのです。借金はかなりありました。サヴィツキーが死ぬ直前には、まだ数千点の作品に対する支払いが済んでいませんでした。それは私たちが返済することになりました。私は幼い頃からサヴィツキーのことを知っていたのですが、父はよく彼に冗談半分でこう言っていました——「お前は刑務所に入れられて、きつとろくな死に方はしないだろうね。借金に埋もれて死ぬに違いないよ！」と。もちろんサヴィツキーはそんな風に亡くなったわけではありませんが……。でも彼の死後、絵の所有者たちがこぞって美術館に押しかけて来ました。特にペレストロイカ以後、前衛芸術が流行り始めると、元々約束していたよりも多額の支払いを求めてきたのです。サヴィツキーの死後、私たちは八年間借金の返済を続けてきたのですが、それはもう本当に大変でした。私たちは絵の代金として、当時の価格で三六万ルーブル²を支払ったのです。

その一方で、これは画家の未亡人に多いのですが、サヴィツキーが亡き夫の作品を認めてくれたことに感謝し、絵を無料で譲ってくれた人もいました。例えば、クリメント・レチコ（二八九七—一九五六）という、フランスでよく知られたロシア

人画家がいます。レチコは十年間パリに住み、その作品はサロン・ドートンヌ展やアンデパンダン展にも出展され、フランスの作家アンドレ・サルモンが彼について記事を書いていきます。レチコはモスクワに帰還後、逮捕こそされなかったものの、コスモポリタニズム信奉者だとしてソヴィエト芸術家同盟から除名されてしまいました。その後は生活の糧を得るために、農業学校で教師をしたり、絵の注文制作をしたり、スターリンの肖像画を描いたりしていました。彼の未亡人は、サヴィツキーが夫を認めてくれたことに対して本当に感謝していたので、一九八四年にサヴィツキーが亡くなると、私たちを家に招待してこう言ったのです。「私のところに残っている夫の絵はこれで全部です。どうぞ持つて行ってください、私はもう先が長くありませんから。サヴィツキーさんにはとても感謝しています。だから、すべて無料で差し上げます」。驚くほどの大盤振る舞いです。彼女はごく普通の学校の先生で、子供はいませんでした。当時すでにレチコの作品は高額な値段がついていて、国内外の多くの美術館が彼の作品を手に入れたがっていたのに、レチコの妻はすべて私たちの美術館に譲ってくれたのです。もちろんこれには私たちも驚愕しました。作品をすべて運び出すのはとてもつらいことでした。彼女が残りの人生の数カ月間を空っぽのアパートで過ごすのだと思うと、涙が出そうでした。けれどその提案を断るわけにもいきませんでした。それは、とても胸を打つ出来事でした。

このように、絵を手に入れた経緯は様々です。サヴィツキーが自分で集めたものもあれば、購入したもの、贈られたものもあります。実は、持ち主に返却した作品もありました。画家の

相続人の中には強硬な人たちもいて、法外な金額を要求してきたため、結局折り合いがつかずに絵画を返すことになったのです。しかしサヴィツキーが集めた数万点の作品はほぼ美術館に残っています。アヴァンギャルドだけではなく、社会主義リアリズムなどもあります。芸術の多様性を示すことこそが、サヴィツキーの目的だったのです。

沼野 美術館は一九六六年に創設されていますが、サヴィツキーはいつ絵画の収集を始めたのですか？

ババナザーロワ 美術館ができた当初からです。ウズベキスタン科学アカデミーのカラカルパクスタン支局に勤務していた頃、彼はカラカルパクの芸術品を収集していて、それがこの美術館の基礎となりました。実のところ、現地当局はカラカルパク芸術の美術館を造ろうと考えていたので、アヴァンギャルド芸術の展示は全く想定されていませんでした。ところがサヴィツキーは、「カラカルパクスタンの芸術家たちに過去の芸術について教えなければならぬ。なぜならカラカルパクの芸術はまだ生まれればかりだから」と言い出したのです。イスラムでは偶像崇拜が禁じられていることもあり、ウズベキスタンに造形美術が誕生したのは一九二〇年代初頭、カラカルパクスタンではやっと五〇年代に入ってからでした。美術館が造られたのはちょうどその頃です。サヴィツキーは、ロシアやウズベキスタンのそれまでの芸術を手本としてカラカルパクスタンの芸術家を育成しなければならぬと主張しました。それは、当局や予算を担当する役人たちに尤もらしい説明をするための方便

で、彼は財源を確保するためにそうやって説得にあたったのです。そうでもしなければ、ロシアの前衛芸術にお金を出してくれる者などなかったでしょう。ただ、サヴィツキーの言ったことは嘘ではありませんでした。実際、彼が集めてきた絵画作品はカラカルパクスタンの芸術家にたくさんの知識やインスピレーションを与えてくれました。彼らはヴォルコフやタンシクバエフやモスクワの画家たちの絵から多くのことを学んだのです。ただし彼のコレクションは、そうした大義名分をはるかに凌駕するほど大規模なものでした。こんなに沢山の作品は必要なかったはずですが、でも彼は柔軟でしたたかな策士でした。

それに、サヴィツキーには競争相手がいませんでした。当時ソ連国内には、あえて前衛芸術作品を展示しようという美術館はどこにもなかったのです。たとえ保管庫にそういう作品があったとしても。アヴァンギャルド作品が展示されるようになったのは「雪解け」時代に入ってからでした。しかしそこでまたマネージ広場でのフルシチョフによる例の騒動³があり、再び停滞の時代となるのです。その後、八〇年代にイリーナ・アントーノワ⁴が「ブルジョワ芸術」の展覧会を開き、そしてペレストロイカ後、ようやくアヴァンギャルド画家たちの作品が個人コレクションから外に出てくるようになりました。それまでは、ソ連で唯一サヴィツキーだけが公然と前衛芸術作品を購入していたのです。それを可能にしたのは、このヌクスという場所です。ここは彼にとってこの上なく好都合な環境でした。サヴィツキーはいつも「こんな美術館はヌクスでしか建てられないよ」と言っていました。

沼野 「当局」からの援助があったとのことですが、「当局」というのはソヴィエト政府のことでしょうか？

ババナザーロワ いえ、カラカルパクスタン行政当局のことです。当時ソ連には共産党の地域支部があり、そこが大きな権限を持っていました。だからサヴィツキーはカラカルパクスタン当局に美術館開設のための費用を出してほしいと要請することができたのです。美術館建設自体は特に大変ではありませんでしたが、サヴィツキーが購入した作品の代金を支払うのは難題でした。ただ、そういう「綱渡りの」なことをしていたとはいえ、彼はもちろん詐欺師ではありませんし、当局から信頼されていました。なぜならそもそもサヴィツキーはこの地域の文化の保存と発展に大きく貢献したからです。

現地の仲間たちの中にもサヴィツキーを支援してくれた人たちがいました。最も早い時期から付き合いのあった画家クディルバイ・サイポフ（一九三九―七二）はよき理解者でしたし、学者たちの間にもそのような人は多くいました。私の父もその一人で、サヴィツキーのために研究所を設置してあげました。父はモスクワの大学院で学位を取り、世界の文化に触れてきたので、サヴィツキーのしていたことを広い視野で見ることができたのです。父はその後、共産党の州委員会で勤務しましたが、それでサヴィツキーは当局からの恩恵に授かることができませんでした。そのようにしてサヴィツキーは美術館のための資金を得ていました。

サヴィツキーは情熱の人で、私利私欲に走るような人間ではなかったため、どんな役人も文句は言えませんでした。愛国心

に満ちた人たちは自国のイメージのためにサヴィツキーを援助しました。自国のイメージというのは自分自身のイメージと同じですから。サヴィツキーは国内のあちこちで展覧会を開催し、非常に高い評価を得ていました。彼は好意的に受け止められていたのです。ただし、頭のおかしい人だとは思われていました。サヴィツキーはどんな型にも収まらない熱狂者でした。晩年は、資金繰りと支払いのことで苦労しました。借金が溜まり続け、絶望的な状況に置かれていました。最後にはとうとう資金援助が打ち切られてしまいました。つまり、いい時もあれば、悪い時もあったということです。

沼野 美術館建設に国費は投じられなかったのですか？

ババナザーロワ いえ、国費で建設されました。前代未聞の出来事です。ほぼ一人の人間が、国の予算を利用しながら、自分の好みでコレクションを形成したのですから。サヴィツキー自身は裕福ではありませんでした。にもかかわらず彼は給料も何もかも美術館のために捧げたのです。彼のコレクションは彼個人のものではなく国のものです。けれど彼は自分の望むままにそのコレクションを作り上げました。パラドックスと言えるでしょう。もし権力の目が行き届きやすい大都市なら、そんなことは不可能だったはずですよ。

沼野 芸術史上に残る奇跡ですね。

ババナザーロワ そのとおり。それこそが私たちの美術館の謎

なのです。ああいう体制下でどうしてこんなことができたのか、多くの人は理解できないでしょう。

沼野 その話をもう少ししていただけますか？

ババナザーロワ 色々な要因があります。様々な幸運の巡り合わせ、進歩的思想を持つ当局上層部や知識人たちの援助、それにサヴィツキーの情熱と外交的手腕……。彼は水晶のように純粹でしたが、天使ではありませんでした。けれど彼の企てはすべて美術館のためのものだったのです。

沼野 雪解け期の雰囲気は美術館の新設に何か影響がありましたか？

ババナザーロワ もちろんです。多くの人が逮捕され、刑務所に送られた恐ろしいスターリン時代にはそのようなことは実現しえなかったでしょう。この美術館に作品が所蔵されている画家たちのバイオグラフィから、それがどのような時代だったのかを推し量ることができます。サヴィツキーの時代はもう少し穏健でした。当時もまだ全体主義的な体制であったものの、スターリン時代のような恐怖はもうありませんでした。

ウズベク・アヴァンギャルド「色彩のパレード」

前田 この美術館のアヴァンギャルド・コレクションの中で、

どの画家を最重要と位置付けていますか。

ババナザーロワ 難しい質問ですね。ウズベク・アヴァンギャルドの中から選ぶとしたら、ヴォルコフや初期のタンシクバエフでしょう。

前田 タンシクバエフは初期の作品だけですか？

ババナザーロワ そうですね。もちろん後期のタンシクバエフも素晴らしいのですが、やはり画家としての絶頂期は、数多くの実験を試みた初期だと思います。初期の彼は自らに誠実で、より興味深い画家でした。同じ理由からウフィムツェフも初期作品の方が興味深いといえます。すべての画家が自分の誠意を守り通し、生涯ずっと描きたいように描いたわけではありません。自分の信念に忠実であり続けた画家もいれば、イデオロギー的な制約から作風が激変した画家もいます。後者のような画家たちを非難するつもりはありませんが、我々としてはやはりタンシクバエフやウフィムツェフのような画家の初期作品を評価しています。他にも、初期の作風を貫き通した画家もいます。ヴォルコフやカーシナ（一八九六―一九七七）、クルジン（二八八―一九五七）といった画家たちは、困難な時代にもその追い求めるものは変わることがありませんでした。しかしそういった画家たちは引き換えに平穏な暮らしを失ってしまいました。今名前を挙げたのが、最も興味深く、そして評価の高い画家たちです。

ここにはリュボーフィ・ポポワ⁵やミハイル・レ・ダン

チュ⁶といった著名なアヴァンギャルド芸術家の作品もあります。ただ、知名度に関してはサヴィツキーは興味がありませんでした。彼は巷の美術館のように有名画家の作品を追いかけることはせず、逆に、当時認められていなかった画家たちを見出すようにしていました。芸術マーケットの動向に左右されることなく、個人の裁量で絵を集めていたのです。そのようにして彼は今なおロシアであまり知られていない大量の芸術家を見つけ出しました。

例えば、イリーナ・シュタンゲ（一九〇六―一九二一）やスタヴロフスキーなどは、ロシアでは研究者ですらよく知らない画家ですが、サヴィツキーが彼らを見出したのです。それからアレクセイ・リュブニコフ（一八八七―一九四九）という素晴らしい画家は、トレチャコフ美術館の修復課の主任をしていました。リュブニコフはラリオノフやゴンチャローワらと一緒に活動し、彼らに比肩するような仕事をしていました。ラリオノフはロシアに残ったので、未だに無名なのですが、ソロモン・ニクリーチン（一八九八―一九六五）という画家は、ロシアではあまり知られていませんが、国外では人気があります。最近注目を浴びるようになり、展覧会でも出展され始めました。ここにはニクリーチンの線画がたくさん所蔵されています。サヴィツキーは画家の知名度とは関係なく、自分が必要だと感じた絵を収集しました。そのような画家たちは私たちのコレクションの中に数多くあります。どの画家が優れていると決めるのは私にはとても難しく、そういった質問にはいつも返答

に窮してしまいます。

前田 ウズベク・アヴァンギャルドにはどのような特徴があるのでしょうか？

ババナザーロワ 二〇世紀初頭まで、ウズベキスタンにはヨーロッパ的な絵画の伝統はありませんでした。そのようなジャンルを始めたのは、よそからウズベキスタンへ来た画家や、この出身ではあるけれどロシアで教育を受けた画家たちでした。例えばヴォルコフはウズベキスタン出身です。タンシクバエフもタシケント生まれで、もはや国民的芸術家といえる存在ですが、ロシアで芸術教育を受け、ロシアや西欧芸術の影響のもとで画家として成長しました。彼らは印象派やキュビズム、未来派といったさまざまな潮流に薰陶を受けています。

そのような世界の文化を知る画家たちは、ウズベキスタンで現地の文化や建築、習慣、伝統に感銘を受けました。それは当時流行していた単なるオリエンタリズムではなく、二つの文化、つまり東と西の驚くべき融合となったのです。さらに、その頃国内で隆盛していた実験的気運が一種のスパイスを加えています。このような他に類を見ない融合がウズベク・アヴァンギャルドの特色です。したがって、当局による芸術の締め付けが始まるうとしていた一九三四年のソ連においてさえ、今名前を挙げた画家たちは各地で引っぱりだこでした。ソ連の批評家たちはウズベクの画家たちのことを「卓越した色彩派」と評し、彼らの展覧会を「色彩のパレード」と呼んでいました。その後、創作の自由が完全に抑圧されるようになるまでは、彼ら

は外国の展覧会に参加し、ソ連の芸術を紹介していたのです。一九三〇年代前半にはウズベク派はソ連における先進的な流派の一つとみなされていきました。その貴重なコレクションは私たちの美術館の一番の目玉です。この時代のウズベキスタンの芸術をこれほどたくさん、そして多彩に展示している美術館は他にありません。

文化の融合

沼野 「東」と「西」の問題はロシアの芸術家にとっても重要な課題です。例えば、ロシアのアヴァンギャルド画家ナターリヤ・ゴンチャローワは東洋に大きな関心を寄せ、また、自国の芸術、つまり中世ロシアのイコン画に回帰しました。ウズベキスタンの人たちにとっては「東」と「西」の問題はロシアの場合と比べてもっと複雑になってくると思われますが、これについてどうお考えですか？ 作品の中で「東」と「西」の要素の融合は生じているでしょうか。

ババナザーロワ 私たちは東洋と西洋の融合に関して多くの研究を行っています。なぜならそれは日常生活においても、また歴史を振り返ってみても、私たちの文化の無視できない特徴だからです。芸術も同様です。それは、その芸術を受容している観客も含め、様々な点で文化を豊穡なものにしているのです。そのようなプロセスはるか昔からありました。中央アジアは様々な文化が交わる世界の十字路の一つだったからです。

たとえばこの美術館の古代工芸品コレクションにはテラコッタ製の工芸品がありますが、それには仏教やアレクサンドロス三世がここにいた時のギリシア文化の影響も認められます。そうした多文化混濁こそが素晴らしい工芸品をもたらしたので。後の時代も同様です。昔カラカルパク人は遊牧民でした。私たちの祖先は黒海沿岸まで遊牧し、様々な文化を取り入れては他の文化に影響を与えていました。このようなプロセスは非常に有益なものなのです。

サヴィツキーの恩師の一人にマーゼリという画家がいます。彼はシャガールと一緒にヴィテプスクやミュンヘンで学び、それからトルクメニスタンに六年住み、その後も何度も中央アジアを訪れました。トルクメン派絵画の創始者であり、ジャシム・ヌラリ（一九〇〇―一六五）など多くのトルクメニスタンの画家たちを育てています。また絵画だけでなく、東洋がどれほど自分に影響したかについて論文を残しています。マーゼリは東洋の文化に敬意を払うべきだと教え、「太陽の光は東より昇り、すべてはそこから始まる」と言っていました。彼のこの発言は西欧の芸術家たちの東洋への愛と親近感をよく表しています。西欧の画家たちは東洋から受けた印象を非常に注意深く作品に表現しました。ヨーロッパの画家と現地の画家の一番の違いは、前者の方がより鋭敏にこの地の美を見てとっているということです。私たちは見慣れてしまったものを、彼らはより繊細に感じ取ることができます。それが我々のコレクションの最大の価値と言えるでしょう。西欧の画家たちが自身の西欧的な知識と方法を東洋の印象につなぎ合わせる時、二つの文化の融合によりこのような類まれな結果が生まれるのです。

沼野 昨日私たちはタシケントの美術館を訪れて、とてもたくさんのおもしろい展示品を見学しました。絨毯やパネルの幾何学模様が印象的でした。アヴァンギャルド画家たちも幾何学模様を好んでいましたが、それも一種の「融合」でしょうか？

ババナザーロワ 先ほどお話ししたマーゼリの作品に『東洋絨毯の物語』という連作があります。彼はまさにトルクメニスタンの絨毯の模様をベースにして幾何学的な絵を描いています。そこに描かれている幾何学図形はキュビズムに近いスタイルですが、同時にそれは東洋でもあるのです。ヴォルコフや初期タンシクバエフなどの作品にも同じことが認められます。現代の芸術が、その土地の民族芸術や東洋によって培われることがあります。それは決して偶然ではありません。

前田 ところで、ウズベキスタンにはいわゆるソツ・アートは存在したのでしょうか？ そして、サヴィツキーはソツ・アートをどう評価していたのでしょうか。実は一つ興味深い事実があるのですが、世界で最も有名な現代芸術家の一人、イリヤ・カバコフは、一九四一年に疎開先のサマルカンドで芸術活動を始め、第二次大戦中、ちょうど当地に疎開してきていたレニングラード絵画・彫刻・建築大学付属学校に入学しています。つまり、全く同時期にサマルカンドに二人の傑出した人物、サヴィツキーとカバコフがいたわけです。もちろん、彼らは年も大きく離れていますし、面識があったとは考えにくいのですが、ただ、たとえ短期間ではあれ中央アジアで生活したことは、

カバコフ独特のスタイルや世界観に何らかの影響は与えたと思いますか？

ババナザーロワ 正直なところ私はカバコフについては断片的にしか知りませんが、サマルカンドという土地は誰にとつても看過できないもので、とりわけ芸術家にとつてそれは感動とインスピレーションの力強い源であつたに違いありません。ですから、当然カバコフの作品にも影響を与えたはずですよ。

ソツツ・アートの話が出てきたついでに申し上げておくと、「アヴァンギャルド」という用語（私たちは今自分たちのコレクションをそう分類していますが）はあくまで便宜的なものに過ぎません。サヴィツキー自身、収集したコレクションを「アヴァンギャルド」と呼んだことは一度もありませんでした。私たちがここにある絵画を「アヴァンギャルド・コレクション」と称しているのは、単にわかりやすくするためと、一種のPRのためです。ここにはこれほど素晴らしいコレクションがあります。国際的な知名度を高めるためには、様々な努力が必要だったので。実際のところ、客観的に見ればわかるとは思いますが、このコレクションには社会主義リアリズムを含む様々な潮流の芸術が含まれています。ヴォルコフに語るとは出来ません。社会主義リアリズムの作品を抜きに語るとは出来ません。もちろんヴォルコフは、ソ連内で広まっていたような、イデオロギーに満ちた社会主義リアリズムとは異なる特色を持っています。いずれにせよここにあるのは、純粋にアヴァンギャルドの作品ばかりではなく、社会主義リアリズムやソツツ・アートの作品も含まれているのです。

サヴィツキー本人は、シンプルに「一九二〇〜三〇年代のソヴィエト芸術」と呼んでいました。当たり前障りのない用語で誰からも不評を買ったこともなく、他の人たちもそれが何を指すのか理解できませんでした。多分、それは最も正しい定義なのだと思います。「ソヴィエト芸術」という単語は今ウズベキスタンでは敬遠されていますが、サヴィツキーの時代には、「一九二〇〜三〇年代のソヴィエト芸術」というのは最も適当な用語であり、サヴィツキーはその定義の枠内で活動することを許されてきました。サヴィツキーにとって重要だったのは、政治体制でもイデオロギーでもなく、芸術か否かという問題でした。社会主義リアリズムもまた芸術になりうるものであり、そのことをサヴィツキーは理解し認めていたのです。

前田 ウズベキスタンにおける芸術教育はどのように行われていますか？

ババナザーロワ ウズベキスタンには二つの芸術大学と、藝術家を養成する多くのアートカレッジがあり、主に画家やデザイナーになるための教育がなされています。芸術研究者を育成する大学もあるのですが、残念なことにヌクスには画家を養成するカレッジが一つあるだけで、研究者になるためにはタシケントやその他の場所で学ばないといけません。私自身はタシケント劇場美術大学芸術学科の卒業生です。昔と違って、今ではウズベク語だけで教育が行われているので、カラカルパクスタン人にとってはそれが問題になることもあります。カラカルパク語やロシア語話者にとっては、そこで学ぶのが困難になるの

で。とはいえ学ぶ機会自体はあるわけです。

美術館の現状と未来

沼野 ソ連崩壊後、美術館の運営に何か変化はありましたか？

ババナザーロワ もちろんです。サヴィツキーの亡くなった一九八四年、私は思いがけずこの美術館の運営を引き受けることになりました。それはもちろん幸運なことで、私は多くの興味深い人たちと出会ったり、世界のたくさんの国を訪れる機会に恵まれ、素晴らしいプロジェクトに関わることもできる一方で、大きなプレッシャーも感じます。サヴィツキーのしてきたことに対する責任もあるので、基本的には私はサヴィツキーの方針を踏襲してきました。

たとえば、何千点もの作品を持ち主に返却すれば、代金の支払いから逃れることもできたのですが、私たちは絵を返さずに借金を清算する道を選びました。また、美術館の増築、カラカルパク手工芸の復興、世界へのPRといったサヴィツキーの計画の実現を目指してきました。サヴィツキーもきつとこうしたことには賛同してくれたでしょう。なぜなら彼の夢は、いつかパリの人々がわざわざヌクスに訪問するようになることだったからです。まさにそういったプロジェクトを私たちは進めています。おそらく美術館は、サヴィツキーの計画通りの道歩んでいるのではないのでしょうか。多分、彼は空の上のどこかで、私たちの行っていることに満足していると私は思っています。

もちろん、社会の変化による影響はありました。作品の購入を止めたのです。資金がなかったからです。ただ、新たに作品を買いたいとは思っていません。私たちの目標は、今あるものを保存することです。今では自分の作品を贈ってくれる芸術家たちも少なくありません。自分の作品がサヴィツキー・コレクションに加わるのは名誉あることなので。そういったプレゼントはもちろん受け取りますが、購入計画自体は今のところありません。というのも、まず何よりすべての作品を保管、修理する必要があるからです。作品の多くは満足のいく状態ではありません。その修復は私たちの優先事項の一つです。

それから、観光客の需要にも応えなくてはなりません。ここカラカルパクスタンでグローバル・スタンダードに合わせるのはとても難しい課題です。スタッフも設備もガイドも不足しています。私たちは英語以外の外国語を知りません。今はドイツ語を知る女性職員が一人いますが……。最も多いのはフランス人観光客ですが、フランス語が分かるガイドはここにはいません。多言語対応のオーディオ・ガイドも必要です。観光それ自体を促進するのと並行して、様々なことに取り組まないといけません。けれど観光抜きでこの美術館を維持するのは経済的に非常に困難です。現在、国の全面的な支援によって美術館の新館が建設中ですが、他にもいろいろな計画があり、もっと資金が必要です。

ちなみに、私たちには《Friends of the Nukus Museum》という支援団体があります。そのようなサポートクラブを持っている美術館はウズベキスタンでここだけです。私の本もこの団

体の支援によってロンドンで出版されました。このようにしながら私たちは美術館事業を拡大しようとして試みているのです。私たちは進化していかなければなりません。成果は見えています。あります。美術館の人気は高まり、観光客も毎年増えています。もちろん、伝統的な観光地のヒヴァやブハラ、サマルカンドに比べたらわずかなものではありませんが。ただ、カラカルパクスタンはかつて軍事基地があったため、閉ざされた地区だったので。以前は観光客など一人もいませんでした。外に開かれるようになったのはつい最近です。そして今、この美術館は観光客を惹きつける主要スポットになっています。現在ではホテルやカフェもできましたが、数年前までは何もありませんでした。今ではウズベキスタンにおける外国人旅行者の人気訪問先ランキングで、ヌクスは四番目に選ばれています。

沼野 この美術館の所蔵作品数については、九万点や八万五千点など、資料によって異なる数が挙げられています。実際にはいくつあるのでしょうか？

ババナザーロワ かつては七〜八万点以上としてきましたが、実はそれは美術館で登録済みの作品に限ったもので、その他に、いわゆる「一時保管」の作品が一万点以上ありました。一時保管というのは、文字通り一時的に預かるという形で美術館に入ってきた作品で、それらはいずれは美術館に買い取られる、もしくは返却されることになっていました。サヴィツキーが持ち運んできた（購入したのではなく）作品というのがまさにそれです。その後、新たな法案が制定され、もし「一時保管」

の作品が、持ち主から返却要求がないまま三十年以上美術館に所蔵され続けた場合、その作品は美術館のものになることが決まりました（私たちがウズベキスタン政府に法案採用を訴えたのです）。その結果、「一時保管」の作品が美術館のものになりました。現在、展示品は九万六千点程度ですが、古い資料にはまだ過去の数字が記載されていて、今それを修正しているところなのです。

沼野 これだけ素晴らしいコレクションなのですから、絵画を貸し出してほしいというオファーは世界中からあるのではないのでしょうか？

ババナザーロワ ええ、そういう依頼はよく来ます。日本からもありました。

沼野 それは実現しなかったのですか？

ババナザーロワ ウズベキスタン文化省と調整していたのですが、残念ながら実現しませんでした。日本側の担当者たちはとても熱心で、ウズベク・アヴァンギャルド絵画をどうしても見てみたいと熱望していました。私たちは長い間交渉を続け、彼らはわざわざヌクスへも来ました。しかし、高額な保険料や煩雑な役所手続き、細かい調整が必要でした。ウズベキスタン外務省や文化省、内閣の承認も得なくてはなりません。そういう調整に手間取るうちに、関心が薄れてしまったのかもしれない。それでも独立後、ヨーロッパやオーストラリアで六つの

展覧会を行いました。基本的には外国での展覧会は可能です。

前田 つまり、美術館としては外国での展示に反対ではないのですね。

ババナザーロワ もちろんです。ただ相当の忍耐を要します。まずタシケントに行かねばなりません。カラカルパクスタン共和国はウズベキスタンの構成国ですが、対外的な交渉はすべてウズベキスタン政府の許可をとらなくてはならないからです。タシケントの美術館ならいつでも電話一本でアポをとって、すぐに会いに行けますが、私たちは千二百キロメートルもの距離を飛んでいかねばなりません。さらに、カラカルパクスタン政府との交渉もあるので、それだけプロセスも倍になるわけです。

沼野 御著書はロシア語と英語とフランス語で出版されていますよね？

ババナザーロワ イタリア語もあります。今はドイツ語版を作成しているところです。

沼野 カラカルパク語では出版されないのですか？

ババナザーロワ 残念ながら今のところその予定はありません。この本は《Friends of the Nukus Museum》がスポンサーになっているので、読者を決めるのは彼らなのです。カラカルパク語

でも出版したいとは思っています。一方、世界にこの美術館のことをアピールすることも必要なのです。

註

1 ホラズムとも。現在のウズベキスタンとトルクメニスタンにまたがる地域。中央アジアの交通の要衝として、紀元前六世紀頃より発展。一九三七年以降、当時弱冠三〇歳だった若き考古学者S・トルストフ率いる考古学調査隊により多数の遺跡が発掘され、高度な文化が存在していたことが明らかになった。サヴィツキーはこの調査隊に一九五〇年から五七年まで参加していた。

2 一九八四年当時の実効レートで約九八三〇万円。レートの計算は、染谷武彦「ルーブル通貨制度のペレストロイカ——ソ連外国為替管理の問題点——」『産業経営』（早稲田大学産業経営研究所）一三三号、一九八七年、二一六頁を参照。

3 一九六二年、マネージ広場で開催された現代美術展を鑑賞に訪れたフルシチョフ書記長は、そこに展示される抽象芸術をまったく理解できず、芸術家たちに罵詈雑言を浴びせかけた。これをきっかけに現代芸術に対する激しい批判キャンペーンが始まり、比較的自由に創作が可能だった「雪解け」時代の空気が一変することになる。

4 ロシアの美術史研究者・キュレーター。一九六一年からはモスクワのプーシキン美術館館長を務め、それまでソ連国内では紹介されることなかった二〇世紀芸術を扱った「モスクワ—パリ」（一九八一）などの意欲的な展覧会を次々と企画し、大きな話題を呼んだ。

5 ロシア構成主義を代表する画家（一八八九—一九二四）。



美術館内部



左から沼野、ババナザーロワ、前田



美術館外観

6 ロシア・アヴァンギャルドの画家。グルジアの放浪画家ニコ・ピロスマニを最初に見出した人物としても知られる（一八九一―一九一七）。

〔付記〕 このインタビューから五カ月後の二〇一五年八月、ババナザーロワ氏は突如ウズベキスタン政府の命令で館長職を解任された。コレクションの一部を無断で売却したとの疑いによるものだが、館員らは事実無根として猛反発し、国内外から解任撤回を求める動きが続いている（二〇一五年一二月）。