

日本ロシア文学会第 62 回研究発表会

報告要旨（予稿）集

-
- | | | |
|-----|--------------------|--|
| A01 | 山下大吾 | 『エヴゲーニイ・オネーギン』における序と 1 章冒頭部との関連について |
| A02 | 杉野ゆり | A. C.プーシキンの論文『アレクサンドル・ラジーシチェフ』について—『青銅の騎士』研究の視点からの考察 |
| A03 | 金沢友緒 | A. K.トルストイの初期作品における創作の手法 |
| A04 | 坂中紀夫 | Ф. M.ドストエフスキーの手記形式と倫理—『未成年』と『作家の日記』— |
| A05 | 加藤純子 | コミュニケーションと沈黙の問題：社会心理学的観点から見た『カラマーゾフ兄弟』 |
| A06 | 高橋知之 | プレシチェーエフの青春—ペトラシエフスキー・サークルの「預言者」 |
| A07 | 高田映介 | チェーホフの『谷間』と 19 世紀後半のロシア社会との関係 |
| A08 | 中澤佳陽子 | フョードル・ソログープの『創造される伝説』について |
| A09 | 東 和穂 | 可能なる象徴主義演劇—アンドレイ・ベールィ『コーチク・レターエフ』に於ける演劇的要素— |
| A10 | 松本隆志 | ベールィ初期の散文作品における語り |
| A11 | 石原公道 | ブルガーコフを巡る 3 人の女性 追悼 リヂヤ・ヤノーフスカヤ |
| A12 | 榎本真奈美 | M.ツヴェターエワ『プーシキンとプガチョフ』—プガチョフの善悪と昔話の機能— |
| A13 | ジダーノフ・ヴラデーミル, 鈴木淳一 | パウストフスキー美学への言語文化学的アプローチ（生誕 120 周年に寄せて） |
| A14 | 八木君人 | 明視と虚視：トィニャノフにおける「運動」と「意味」 |
| A15 | 澤 直哉 | ウラジーミル・ナボコフ『マーシェンカ』における「顔」の不在 |
| A16 | 武田昭文 | ヴラジーミル・デルジャーヴィンの長篇詩『本源的蓄積』—1930 年代の知られざる傑作— |
| A17 | 竹内恵子 | ヨシフ・プロツキイとロバート・フロスト |
| A18 | 松下隆志 | 現代ロシア文学におけるソ連イメージの変容—V.ソローキン『マリーナの三十番目の愛』と M.エリザローフ『図書館員』をめぐって |
| B01 | シャトヒナ・ガンナ | Русский язык в сети (учебные материалы) |
| B02 | クロチコフ・ユリー | ロシア語動詞の体の学習において日本人学習者がおかしやすい誤りとその矯正の方法について |
| B03 | 人見友章 | ロシア語の受動文—不定人称文と比較して |
| B04 | 世利彰規 | 話法と比較した挿入文の特徴 |
| B05 | 岡野 要 | 現代ロシア語の「移動動詞」再解釈—移動の進展性の観点から— |
| B06 | 朝妻恵里子 | ロマン・ヤコブソンの格理論における「周縁性」 |
| C01 | 内田健介 | モスクワ芸術座の『桜の園』再考 |
| C02 | 有泉和子 | 對馬事件関係文書を読む |
| C03 | 太田丈太郎 | 鳴海完造日記：小山内薫のモスクワ |
| C04 | 斎藤慶子 | 日ソ文化交流におけるチャイコフスキー記念東京バレエ学校—ソ連文化省資料を追って |
| C05 | 鳥山（森本）頼子 | 18 世紀後半のモスクワにおける劇場文化の再考—シェレメーチェフ家の農奴劇場とマドックスの劇場を中心に |
| C06 | 池坂麻記 | メイエルホリドの『曙』上演 |
| C07 | イブラギモワ・エレナ | О происхождении и назначении «слуг просцениума» Мейерхольда |
| C08 | 篠崎直也 | ニコライ・エヴレイノフのモノドラマにおける「身体」 |
| C09 | 本田晃子 | 映画は建築する—G.アレクサンドロフ監督『輝ける道』から見る全連邦農業博覧会 |
| C10 | 高橋沙奈美 | 後期社会主義体制下の日常生活と新儀礼 |
| C11 | 宮風耕治 | 現代ロシア SF 文学界における読者共同体の頭在化—SF 情報サイト「Лаборатория фантастики」をめぐって— |
| C12 | 北井聡子 | 嫉妬してはならない—コロンタイ思想における集団主義— |
| C13 | 江村 公 | 個と集団の経験としての文化—ペフテレフによる「身振りと言葉」をめぐって |
| W-1 | ワークショップ | ロシア文化史の中の対ナポレオン戦争（鳥山祐介, 越野剛, 福間加容, 梅津紀雄, 大森雅子） |
-

日本ロシア文学会

2012 年 9 月

Abstracts of Research Papers Accepted for Presentation at the 62nd Annual Assembly of the Japan Association for the Study of Russian Language and Literature

-
- | | | |
|------------|-----------------------------------|---|
| A01 | Даиго Ямасита | О связи вступления с началом первой главы в «Евгении Онегине» |
| A02 | Yuri Sugino | A. S. Pushkin's Thesis, "Alexander Radishchev" – Considered in Light of Study into "The Bronze Horseman" |
| A03 | Томоо Канадзава | Поэтика молодого А.К. Толстого |
| A04 | Норио Саканака | Автодокументальная форма в творчестве Ф.М. Достоевского и этика: «Подросток» и «Дневник писателя» |
| A05 | Дзюнко Като | Проблема коммуникации и молчания: «Братья Карамазовы» с точки зрения социальной психологии |
| A06 | Томоюки Такахаси | Юность Плещеева: «Пророк» в кружке Петрашевского |
| A07 | Эйсукэ Такада | О связи повести «В овраге» и общества конца 19-века в России |
| A08 | Kayoko Nakazawa | Fyodor Sologub's Tvorimaja Legenda |
| A09 | Кадзухо Хигаси | Возможная символическая драма – Театральность в «Котике Летаеве» Андрея Белого – |
| A10 | Такаси Мацумото | Повествование в ранних рассказах Андрея Белого |
| A11 | Кимимити Исихара | Три женщины вокруг Михаила Булгакова |
| A12 | Манами Касимото | «Пушкин и Пугачев» М. Цветаевой: понятия Добра и Зла в образе Пугачева как фольклорные функции |
| A13 | Владимир Жданов, Дзюнъити Судзуки | Лингвокультурологический подход к эстетике К.Паустовского (к 120-тилетию со дня рождения) |
| A14 | Наото Яги | Ясность и мнимость: «движение» и «смысл» в теории стихотворного языка Ю. Тынянова |
| A15 | Наоя Сава | Отсутствие лица в «Машеньке» Владимира Набокова |
| A16 | Акифуми Такеда | Поэма «Первоначальное накопление» Владимира Державина – Неизвестный шедевр 1930-х годов – |
| A17 | Keiko Takeuchi | Joseph Brodsky and Robert Frost |
| A18 | Такаши Мацушита | Изменение образа СССР в современной русской литературе: "Тридцатая любовь Марины" В. Сорокин и "Библиотекарь" М. Елизарова |
| B01 | Ганна Шатохина | Русский язык в сети (учебные материалы) |
| B02 | Юрий Клочков | Методика преодоления грамматических ошибок японских учащихся при изучении категории вида в русском языке |
| B03 | Томоаки Хитоми | Пассивные конструкции в русском языке: по сравнению с неопределенно-личными конструкциями |
| B04 | Акинори Сэри | Особенности вводных конструкций по сравнению с прямой и косвенной речами |
| B05 | Канамэ Окано | Реинтерпретация «глаголов перемещения» в современном русском языке (С точки зрения «прогрессивности перемещения») |
| B06 | Eriko Asazuma | On "Periphery" Feature in the Case Theory of Roman Jakobson |
| C01 | Кенсукэ Утида | Пересмотр «Вишневого сада» в Московском Художественном театре |
| C02 | Кадзуко Ариидзуми | Документы и Дневник Лихачева И.Ф. за период плавания в Китай на фр. Светлана и командования эскадрой на Дальнем Востоке |
| C03 | Дзётаро Ота | О дневниках Кандзо Наруми (1899-1974): Каору Осанай в Москве |
| C04 | Кейко Сайто | Токийская балетная школа имени П. И. Чайковского в истории русско-японского культурного обмена – на материалах министерства культуры СССР |
| C05 | Yoriko Toriyama (Morimoto) | Rethinking Theatrical Culture in Late Eighteenth-Century Moscow: Focusing on the Sheremetev Serf Theater and the Maddox Theater |
| C06 | Maki Ikesaka | Meyerhold's "The Dawn" |
| C07 | Елена Ибрагимова | О происхождении и назначении «слуг просцениума» Мейерхольда |
| C08 | Наоя Синодзакэ | «Тело» в монодраме Н. Н. Евреинова |
| C09 | Akiko Honda | Cinema Creates Architecture: The All-Union Agricultural Exhibition in Grigori Aleksandrov's <i>Shining Path</i> |
| C10 | Sanami Takahashi | Everyday Life and Soviet Rituals in Late Socialism |
-

C11 Кодзи Миякадзе	Выявление сообществ читателей современной русской фантастики: анализ сайта «Лаборатория Фантастики», посвященного фантастической литературе
C12 Сатоко Китаи	“Не должно быть ревности”: идея коллективизма в работах А. Коллонтай
C13 Кими Эмура	Культура как опыт индивидуальности и коллектива: о жестах и речах в текстах Владимира Бехтерева
W-1 Workshop	Отечественная война 1812 г. в истории русской культуры (Юсукэ Торияма, Го Косино, Кайо Фукума, Норио Умэцу, Масако Омори)

JASRLL
September 2012

以下に掲載の研究報告要旨の本文は著者によって
提出されたものをそのまま印刷しています。

【A01】『エヴゲーニイ・オネーギン』における序と
1章冒頭部との関連について

山下 大吾

プーシキンの代表作である『エヴゲーニイ・オネーギン』(以下EO)では、形式的な序が、ホメーロスの『イーリアス』やウェルギリウスの『アエネーイス』などの西洋古典の叙事詩、あるいはそれらを範として成立した文学的潮流である、ロモノーソフの『ピョートル大帝』などに代表される古典主義の作品と異なり、作品冒頭ではなく、7章の最終連に位置している。本発表では、この序の持つ性格と作品構成上の役割、とりわけ「序」という言葉から当然想起されるであろうEO1章冒頭部との関連を論じ、並びにその分析を試みる。

そもそも作品の冒頭に位置すべきものが、小説の筋が大詰めを迎えた段階で現れること自体、伝統的作法に反するものであり、この序に特別な意図が込められていることは一読明らかである。それが古典主義に対してプーシキンから発せられた揶揄であることは、同連の「私は古典主義に敬意を表した」という詩行からも明瞭に読み取れるであろう。またこの箇所には、17世紀から18世紀にかけて記された、古典主義的作品をパロディー化する形で成立した一連のバーレスク的作品との関連も指摘されている。

古典主義の作品が範としたウェルギリウスの『アエネーイス』の「序歌」には、ホメーロス以来定着した伝統的な叙事詩の作法に対し、その形式や精神を受け継ぎながらも、同時にそれを乗り越えようとする意図が認められる。それに対し、プーシキンが揶揄の対象とした古典主義の作品の序は、固い響きを伴った重々しさが避けられず、更に紋切型とも言えるほど固定されており、本来序に備わっていた創造的側面が全く失われてしまっているのである。

一方EOの冒頭は、主人公オネーギンの、口語的でくだけた調子を帯びた、多分になげやりの自嘲気味の独白で始まっている。何気ない普段の言葉が詩に転化するという、EOの副題である「韻文小説」ならではの詩的機能が存分に発揮され、また形式と内容の対立とも言えるべき効果が、これ以上ない形で、しかも冒頭から読者に印象付けられる仕組みとなっている。のみならずこの箇所には、西洋古典の「序歌」などからの本歌取りとも言える特徴が見出される。かつてウェルギリウスの成し遂げた創造的営みの再現ともとらえられる、EO冒頭部に見られるプーシキンの創意を検証する。

(やました だいご, 京都大学)

【A02】A.C.プーシキンの論文『アレクサンドル・ラジーシチェフ』について—『青銅の騎士』研究の視点からの考察

杉野 ゆり

プーシキンの論文『アレクサンドル・ラジーシチェフ』(1836)は、これを書いた詩人の意図をめぐって長い間論争されてきた。自由思想と反農奴制思想の持ち主として詩人が尊敬していたラジーシチェフその人と作品が必ずしも正当に評価されておらず、また彼の代表作である『ペテルブルクからモスクワへの旅』(以下『旅』と表記)が手厳しい言葉で批判されているからである。同論文の解釈をめぐって、詩人が保守的になってラジーシチェフの思想から離れたという見方や、詩人は検閲を通過するためにイソップの言葉で書いたという意見、詩人は自分の運命をこの作家の運命で暗示している等の研究があるが、詩人が作家の生涯と作品について関心を持ち何かを伝えたかったことは間違いない。本発表ではこれまでの『青銅の騎士』研究に基づいて、『旅』のモチーフやエピソードがこの叙事詩の作品世界に取り込まれており、前者が後者の思想を理解する上で重要なサブテキストになっていることを明らかにしたい。つまり、詩人は同論文でラジーシチェフの作品を論じることで読者をこの洞察へと導き、密かに己の政治的意見を表明しているのではないか。

『旅』では農奴たちを「家畜」扱いする地主や支配者の身勝手に暴力的な行為が「獣」とその派生語でしばしば表されており、これは獣の比喩が人間の非理性的行為と結び付けられている『青銅の騎士』の世界に相通じている。ラジーシチェフは極悪非道の間人を『旅』及び『人間、その死と不死について』で虎に喩えているが、プーシキンは反逆者の象徴である獅子の形象に暴力性と同時に高貴さを付与している。詩人は同論文の一文で虎の比喩と獅子の比喩を並べることで両形象の意味の相違を明確にしている。さらに、『旅』の『トルジョーク』の章では神の存在を否定する詩篇の無神論者が登場し、『青銅の騎士』のエヴゲーニイ及び詩人が描いたラジーシチェフの姿と重なり合う。この章には、エヴゲーニイと青銅の騎士の対決を想起させる場面があり、ラジーシチェフは同場面に関連づけて人民と皇帝や、作家と検閲制度の理想的な関係について考察し、プーシキンはその考察を念頭に置いて彼自身の意見を同論文で展開している。また同論文では、エピグラフが「カラムジンの言葉より」と記され、締めくくりに言葉もカラムジンの言説の言い換えであるゆえ、詩人はラジーシチェフよりカラムジンの行動規範に近い立場にいと推察したい。

(すぎの ゆり, 桃山学院大学)

【A03】A.K.トルストイの初期作品における創作の手法

金沢 友緒

19 世紀中葉のロシアにおいて、農奴制廃止に向けて社会改革の気運が高まる中、ロシア文学界では同時代社会の諸問題と対峙する姿勢を明確にした作品が、「ロシア・リアリズム」の名の下に支持された。そしてそれに伴い、雑階級出身の作家の存在が目立つようになっていた。一方、貴族出身の作家達の創作のスタイルはより複雑であり、この「ロシア・リアリズム」の方法とは必ずしも一致しなかった。例えばトゥルゲーネフは同時代社会の風景が提示する問題を扱った作家と理解されることが多いが、同時に、19 世紀前半のロマン主義作家 B.Φ.オドエフスキーの『ロシアの夜』(1844) にみるような、西欧的な教養と知的嗜好に依拠して作品を構想し、それらに重要な役割を与えるという傾向も有していた。すなわち貴族作家達は、19 世紀初頭のロシア・ロマン派の伝統を直接継承し、自身の創作に生かしていたのである。

これまで彼らのこうした特徴は「ロシア・リアリズム」とは対立するものとして理解されるに留まり、両者の関係の複雑な諸相は十分に追求されてはこなかった。本発表は 19 世紀中葉から後半のロシア文学の動向を、貴族作家の創作の方法を通して捉え直すことを目的としている。考察の対象として取り上げるのは A.K.トルストイである。

Алексей Константинович Толстой(1817-1875)は叙情詩人としての活躍の他、歴史小説『白銀公爵』や史劇三部作で知られた作家である。彼に対する理解は多様で、特定の文学流派に所属しなかったとの見方もあり、作家本人も自らの立場の中立性を認める発言を残している。しかし、多様性についての踏み込んだ分析は少ない。また、それらの先行研究においても、A.K.トルストイの多様性を作家の特異性によってのみ理解するのが一般的な傾向である。

本発表では、トルストイが自らの方法を確立する契機ともなった、習作期の作品『アルテミイ・セミョノヴィチ・ベルヴェンコフスキー』(1845) に注目する。この作品はロマン派の作家に好まれた自然科学と芸術がモチーフとして用いられ、先行する貴族の時代とのつながりを明確に示した作品である。この作品を手がかりにトルストイの初期の方法の特徴を明らかにし、貴族作家との類縁性を示した上で、彼の方法を 19 世紀中葉ロシアの文学的動向の中に位置づけることを試みる。

(かなざわ ともお, 東京大学院生)

【A04】Ф.М.ドストエフスキーの手記形式と倫理—『未成年』と『作家の日記』—

坂中 紀夫

リチャード・ローティは現代社会の「倫理」の基礎に「アイロニー」をおいている。アイロニーとは、自分の「主義」を全く理解しない他者の許容を含む態度である。この場合、「公的」な意見の普遍性は断念されるが、それを「私的」に主張し続けることは容認される。逆に言えば、私的である限りで公的な主張は、倫理的でありえる。当発表は、この種の倫理に関して、ドストエフスキーが「手記」形式の作品において示した先駆的な理解についての指摘を試みる。

ドストエフスキーには「手記もの」とも呼びうる作品群があり、その先行研究は一人称で書く主体の「認識」を問題にする傾向にあった。しかし『未成年』と『作家の日記』については、その「行為」性も検討可能である。両者は共に、他者に「読まれること」を明示的に問題化しており（前者は作中に「第三者のコメント」を含み、後者はそれ自体が「日記」の公開である）、従ってそれらは、単なる手記（認識系）であると同時に、他者に向けた意見（行為系）でもあるからだ。手記のこの行為性は同時に、倫理的な問題へとつながる。

ただし、手記と倫理という問題は、『未成年』と『作家の日記』に限定されるものではない。両者（「自伝」と「日記」）は、「私」が「私」について語る自己言及の形式を取っているが、この形式の命題は、それ自体で内容の真実性を確保できず（「私は嘘つき」など）、代わりにそれは、他者に読まれ承認されることで調達される。真偽の判断に他者を必要とする自己言及（手記）はそれゆえ、必然的に倫理に関連する。「読まれること」の強調はその論理性の端的な例示である。

しかし、この自己言及性は『未成年』と『作家の日記』とは異なる文脈にある。前者の記述は「私」の経験に限定的であるが、後者のそれは「公的」な社会問題をも対象とするからだ。この場合、「日記」の記述は内容的に、（真実性の承認に必要な）他者の主体的な判断の対象となりやすい（当時の反響の大きさはその傍証である）。これは、「公的」な内容を語る際に生じる困難であるが、『作家の日記』はその解決の試みとなっている。社会的な意見の「日記」による表明であるこの作品は、その意味で、「私的」である限り「公的」な主張が容認されるという倫理的な要請に応えられているからだ。当発表は、ドストエフスキーの手記文学が示す、現代にも通じる行為と倫理のこうした意義を検討する。

(さかなか のりお, 神戸市外国語大学院生)

【A05】コミュニケーションと沈黙の問題：社会心理学的観点から見た『カラマゾフ兄弟』

加藤 純子

これまで社会心理学の立場からは作田啓一が『ドストエフスキーの世界』の中で『白痴』を論じ、主人公たちが1)「目には見えない縁によって結ばれて」いることや、主人公の一人ムイシュキンが2)「他者の心を洞察・了解」し、3)「自己の心を他者へ向かって開き」はするが、依然として4)「孤独」であることを指摘した(作田, 1988, pp. 6, 76)。また、『罪と罰』を論じた中では「社会学理論はこの作品から何を学びうるか」と述べ、主人公が「外部の社会に拡がっていた観念群」をいかに5)「自分の内部に取り入れる」かに着目した(作田, 1988, pp. 11-12, 23)。しかし、『カラマゾフ兄弟』におけるコミュニケーションの問題についてはまだ十分に明らかにされているとは言い難い。そこで、本研究では現代の社会心理学的観点から『カラマゾフ兄弟』を考察し、「コミュニケーション」と「沈黙」の問題にアプローチした。

考察に際しては『コミュニケーションと人間関係』(ダック, S., 2000, pp. 10, 33, 74, 95)等を参照した。1)非言語的コミュニケーション、2)話し手と聞き手、3)自己開示、4)孤独についての指摘が参考になるためである。また、『コミュニケーションと社会心理』(船津, 2006, pp. 29-32)等も参照した。5)「内的コミュニケーション」についての考察に役立つためである。

『カラマゾフ兄弟』については原文等の資料を調べ、以下の点を確認した。

- 1) 次男イワンは沈黙などを保ちつつ、非言語コミュニケーションをとっていると言えるか。
- 2) 三男アリョーシャの聞き手(または話し手)としての特徴。
- 3) 次男イワンが三男アリョーシャと近づきになる場面での空間や対話の特徴。
- 4) 次男イワンは「特性孤独感」の人のような状態にあるのか。
- 5) 三男アリョーシャがパイーシイ神父やグルーシェニカと対話する際の状況や特徴。

以上のように小説というメディア(作家が読者に向けて伝えた虚構の世界)を社会心理学的観点から考察すると、この表現文化の中に消極的であれ積極的であれ様々なコミュニケーションのモデルを見ることができる。今後の課題としては、コミュニケーションによって人が外的な世界(他の人々や自然)、または自分の内的な世界(自分の本心等)とのつながりをどのように認知できるのか、この点についてのさらなる考察が待たれる。

(かとう じゅんこ, 大阪大学)

【A06】プレシチェーフの青春—ペトラシェフスキー・サークルの「預言者」

高橋 知之

ペトラシェフスキー・サークルは、ユートピア社会主義者ペトラシェフスキーを中心に形成されたサークルで、周辺の小サークルも含め、多くの青年知識人たちが関わっていた。このサークルの中に親密な友情で結ばれた二人の作家がいた。ドストエフスキーとプレシチェーフである。二人は手を携えて急進的な活動に身を投じていくことになる。

コマローヴィチは論文「ドストエフスキーの青春」において、プレシチェーフとの関係を軸に据え、ユートピアン・ドストエフスキーの肖像を描き出している。友情の高揚を通して二人の共有していた夢と思想を明らかにし、友情の終わりを通して流刑後のドストエフスキーの変容を浮かび上がらせている。ただ、コマローヴィチの主眼はあくまでもドストエフスキーの肖像を描くことにあり、プレシチェーフは主役を引き立てるための脇役に過ぎない。

もちろん、圧倒的な存在感を放つドストエフスキーに比べ、プレシチェーフがはるかに地味な存在であることは否定できない。しかし、当時プレシチェーフはペトラシェフスキー・サークルを代表する詩人として名高く、メンバーたちの理想を代弁する存在だった。その意味で、プレシチェーフは1840年代におけるユートピアンの一つの典型を示している。それならば、「プレシチェーフの青春」を描くことも十分に意義のあることなのではないか。

本報告では、これまであまり省みられることのなかったプレシチェーフをあえて取り上げ、40年代ユートピアンの一タイプを抽出することを試みる。具体的には創作の中心となった詩に注目し、ペトラシェフスキー・サークルでの受容を通して、それがいかなる変容を遂げたかを分析する。特に、その詩に繰り返し現れる「預言者」のイメージに着目し、プレシチェーフが自ら提示した「預言者」というあるべきユートピアン像に自らを同化させ、現実においてもその役割を演じていった過程を浮き彫りにする。ペトラシェフスキー・サークルにおいて、「言葉」と「行動」は不可分の関係にあった。プレシチェーフは、「預言者」の自作自演によって両者の統一を図り、ペトラシェフスキー・サークルにおける位置を定めていったのである。

(たかはし ともゆき, 東京大学院生)

【A07】チェーホフの『谷間』と 19 世紀後半のロシア社会との関係

高田 映介

チェーホフの代表的な散文作品の一つである『谷間』(1900)は、谷間の底部にある村に住む、あこぎな商人ツィブーキン一家の約四年に渡る変遷を描いた物語である。舞台となる農村は実在した村がモデルになったと考えられており、急速な工業化の波が押し寄せつつあった当時の社会状況によく合致する形で、資本主義によって変化を余儀なくされる村の様子が描かれている。物語の内容も、郡会医として周辺の村々を回っていたチェーホフが実際に聞きしであろう、当時のありふれた事がらが下敷きとなっている。

このように、『谷間』は現実の社会状況が反映された作品であり、作中に見られる新旧二つの社会の相の併存は、これまでもしばしば注目されてきた。作中には近代的産業社会を象徴する「工場」や「鉄道」が重要なモチーフとして登場する一方、結婚の宴といった祝祭の描写や、子どもを失った若い母親が野原で見知らぬ老農夫と出会う場面からは、変わる事のない伝統的な農村社会の姿が浮かび上がってくる。資本主義社会の伝統的農村への侵食と両者の対立・葛藤、農村社会の不変性が作品を通じて描かれ、現実社会をその複雑さのままに取り込んだことがこの作品の特徴と考えられる。

本発表では、まず 19 世紀後半のロシアにおける社会状況を検証し、同時代の現実が作品に与えた影響を明らかにしたい。当時の記録やチェーホフ自身の書簡等を適宜取り上げ、いずれか一方の勝利に帰することのできない、『谷間』における資本主義的機構と農民世界の「相容れなさ」を分析する。その上で、『谷間』は現実社会の単なるスケッチではなく、あくまでもそれを基にした芸術的創作に他ならないという作者自身の発言を踏まえ、当時の社会を生きていたチェーホフが、どのように登場人物を形作り物語を創作したのかを検討する。そのことによって、『谷間』におけるチェーホフの創作の特徴や手法を究明すると同時に、チェーホフという作家が『谷間』を通じてどのようなテーマを社会に提出しようとしたのかを考察する。

(たかだ えいすけ, 京都大学院生)

【A08】フォードル・ソログープの『創造される伝説』について

中澤 佳陽子

フォードル・ソログープの長編小説『創造される伝説』(1914)は作品の完成度という点ではソログープの代表的長編小説『小悪魔』(1907)には及ばないという評価が一般的である。しかし、ある研究者が「ソログープの作品で一番複雑である」と指摘しているように、その複雑な内容から研究者の興味を引き、この作品に関する論文が定期的に登場するのも事実である。

従来の研究の中で代表的な(「代表的」とは、他の論者からしばしば参考として挙げられているという意味で用いている)論文に、メーシング＝デリックの著書『死の撤廃』(1992)におさめられた『創造される伝説』論がある。メーシング＝デリックは作品の中に「死者の復活」というモチーフが登場することから、この作品を思想家フォードロフが語ったような「死の撤廃」という思想を扱っているものとして論じた。メーシング＝デリックの論文を参考として挙げている研究者たちはこの研究に関してははっきり肯定も否定もしない曖昧な態度をとっているが、それは『創造される伝説』に描かれている「死」の解釈の難しさによるものではないかと思う。本発表の発表者も、現段階では作品において「死の撤廃」という思想が扱われているのかどうか分からないと思っているが、将来的にはこの問題を明らかにしたいと考えている。今回の発表ではその前段階として、作品における「自己認識、自己確立」というテーマを扱い、それに関係して生死の問題を扱う。

具体的には、登場人物が他者を見つめる行為に注目し、作品分析を行う。主人公であるトリロードフが亡き妻の写真を見つめる行為において、見つめられる妻の姿の中に彼自身の内面の変化と生への決意が映し出されている。また、もう一人の主人公であるオルトルーダが他者を見つめる行為において、「苦悩に満ちた生を生きる」自己の確立が描かれている。これらのことから、自己の認識や自己の確立というテーマと生死の問題に対して作者がどのような考えを抱いていたのかを探りたい。

(なかざわ かよこ, 東京大学)

【A09】可能なる象徴主義演劇—アンドレイ・ペール
イ『コーチク・レターエフ』に於ける演劇的要素—
東 和穂

アンドレイ・ペールイは1906年末に初演された、ブ
ロック作、メイエルホリド演出による「見世物小屋」の
舞台に強い衝撃を受け、それを受けて翌年「象徴主義劇
場」という論文を書く。そこで彼は理想的演劇を、観客
の生そのものを変容させる神秘劇の如きものとして捉え、
その演出原理を象徴の様式化と呼んでいるが、そうした
試みは現代の生活に於いては不可能である、とも断じて
いる。一方で彼は、観客の生の変容を志向せず、ただ作
者が舞台から直接観客に語りかける枠組みのみを作る演
出を、技術の様式化と呼んで批判し、その行きつく果て
は人形劇となる、と述べている。「見世物小屋」を巡る論
争という文脈を考慮するなら、ここで人形劇という言葉
によって表現されているのは、勿論ペールイのイロニー
に他ならないが、他方で彼が、象徴主義演劇は（舞台よ
りも）読書に於いて深遠であるが、人形劇場に於いても
深遠であり得る、と述べていることも考慮するなら、人
形劇という言葉には或る種の両義性が窺える。それを裏
書きするかのように約十年後の1916年、ペールイは人形
劇のイメージに満ち満ちた小説『コーチク・レターエフ』
を書き上げる。この小説は複雑な多義的構造を持っている
が、その中に演劇を巡るペールイの探求を跡付け、こ
の問題に対するこの時点での彼の一つの解決を読み取る、
というのが本発表の課題である。

実際の所『コーチク・レターエフ』という作品に於い
ては、人形劇のイメージが繰り返し直接表現されるだけ
に止まらず、一見それとは関係を持たないように見える
細部にさえも、人形劇に繋がるイメージが暗示されてい
る。だがここで最も重要なことは、それが語り手である
幼子コーチクの在り方そのものの変容をも表している、
ということだ。コーチクは初め人形劇をただ外側から観
察している、即ちここでは彼は観客である。しかし彼は
そのうち出来事そのものに人形を用いて介入するよう
になる、つまりこの段階になると、彼は演出家となってい
る。ところがこの作品のクライマックスに於いては、彼
自身が超越的な何かに操られるに到る。即ちここに来て
彼は人形=俳優へと変容する。こうした段階的変容が表し
ているのは既に単なるイロニーではなく、むしろ神秘劇
に良く似た人間の認識論の上昇である。そしてこれこそ
が、読む演劇=人形劇として実現された、ペールイの考え
る、可能なる象徴主義演劇なのだ。

(ひがし かずほ, 東京大学院生)

【A10】ペールイ初期の散文作品における語り

松本 隆志

1902年に『シンフォニー（第二・劇的）』でデビュー
したアンドレイ・ペールイは、最初の散文による長篇で
ある『銀の鳩』を1909年に雑誌「ヴェスィ」に発表する
までのあいだに、詩や「シンフォニー」形式の作品とな
らんで、数篇の散文作品（短篇小説）を執筆している。

1900年代に相次いで発表された「シンフォニー」形式
四部作や後の『ペテルブルグ』、『コーチク・レターエフ』
といった小説では言語実験的な手法が用いられ、それ
によって生み出される作品テキスト表層の特異な形式が顕
著なペールイではあるが、『銀の鳩』以前の短篇作品は比
較的平易な文体で書かれており、伝統的な小説の諸ジャン
ルや語りのタイプの枠内にそれを回収することも一見
可能なように思われる。またテーマや作品内で繰り返し
用いられるモチーフに関しても、ロシア・シンボリズム
の詩作品一般と共通するところが多く、それほど意外性
のあるものではない。

こうした事情からこれまでのペールイ研究におい
ては、1900年代というペールイ初期の短篇小説にはあま
り注意が向けられることはなかったようだ。しかしなが
らペールイの創作史全体を俯瞰してみるならば、デビュ
ー時にすでに「シンフォニー」という新たな形式を考案
していたペールイが、それと並行して一見オーソドック
スな形式の散文作品を書き続けていたことは看過できな
い意味を持つだろう。「シンフォニー」形式でない初期の
散文にも、後の『ペテルブルグ』などの長篇で展開され
るペールイの詩学の萌芽が何らかの形で潜んでいるよう
に思えるからだ。

本発表では1908年に雑誌「ヴェスィ」に掲載された
短篇『アダム』他数篇の短篇小説を取り上げ、1900年代
のペールイの散文における「語り」の問題を検討する。
『アダム』などペールイ初期の作品の語りにはある共通
した特徴が見られる。それはそれぞれの作品の「語り手」
が一人では「語り」を行えないということである。こう
した現象を作品の内容と形式の両面から検証し、「語り手」
像の形成とテキストを構成する言葉の関係を明らか
にすることで、『銀の鳩』以後の長篇小説を読み解くた
めの一つの視点を獲得することを試みたい。

(まつもと たかし, 早稲田大学院生)

【A11】ブルガーコフを巡る 3 人の女性 追悼 リヂヤ・ヤノーフスカヤ (1926-2011)

石原 公道

1940 年ミハイル・ブルガーコフ死亡。20 世紀ソヴィエト・ロシア文学を代表する『巨匠とマルガリータ』をはじめとして多くの生前未発表の作品が、未亡人エレナに残された。その未亡人を助けた最初の文学研究者が、リヂヤ・ヤノーフスカヤだった。1992 年からはハリコフを離れ、エルサレムに住むこととなった彼女は、ソ連邦の 1950-60 年代のイリフとペトロフの作品研究から始めてブルガーコフに注目することとなり、前世紀後半におけるブルガーコフ学立ち上げに多大な功績があった。この重鎮は、昨年 12 月 29 日逝去した。『文学の諸問題』誌 2008 年 1 月号に続いて、10 年 3 月号に論文「ポンチ・ピラトとヨシヤ=ノツリ」を掲載し、テキスト校訂学者としても更なる仕事の期待が膨らんだが、それも適わないこととなったのは返す返すも残念な次第である。彼女は 1980 年鬼籍に入ったエレナを知る現存のもう一人の著名なブルガーコフ研究家マリエッタ・チュダコーワに先駆けて『ミハイル・ブルガーコフの創作方法』(1983)を刊行していた。なお単行本『ヴォランダの三角形』(1989), 『ミハイル・ブルガーコフノート』(1997, モスクワ刊 2002) が続いた。またテキスト学者として、最初に「白衛軍」と「犬の心臓」のテキストを確定し、著者の死により未定稿であった「巨匠とマルガリータ」キエフ版、5 巻全集版の仕事を成し遂げ、ロシア国立図書館ブルガーコフ・フォンドの 2 代目管理主任ヴィクトル・ローセフと共に未亡人『エレナの日記』を編纂した。このフォンドの初代管理者はチュダコーワとなったが、ヤノーフスカヤは決してそうは書かなかったが、ある時期からエレナに忌避されたことが伺われる。というのもブルガーコフ研究の基本的文献として貴重な、エレナが同時代の回想を蒐集編纂した『回想ミハイル・ブルガーコフ』(1988)の「後書きに代えて」は本来はチュダコーワではなくヤノーフスカヤにより書かれるべきではなかったか。どうしてこういう次第となったのか。またエレナの死後、ブルガーコフ・フォンドには入れなくなったヤノーフスカヤが如何にブルガーコフ学を発展させたか、カフカースでのその文学の出発、最初の妻、タチャーナ・ラッパーの発見等々を考察して彼女の学恩に感謝し、冥福を祈りたい。

(いしはら きみみち, 関東支部)

【A12】M.ツヴェターエフ『プーシキンとプガチョフ』—プガチョフの善悪と昔話の機能—

樫本 真奈美

M.ツヴェターエフの散文『プーシキンとプガチョフ』(1937)を取り上げ、ツヴェターエフがプガチョフの形象を通して、いかにして善悪の問題を捉えているかを考察する。

A.C.プーシキンの没後百年祭に合わせて発表されたこの作品では、プーシキン晩年の代表作である『プガチョフ叛乱史』(1834)と『大尉の娘』(1836)における、プーシキンのプガチョフ観が中心に取り上げられており、とりわけ『大尉の娘』に関しては、この小説を『大尉の娘』と口では言うが、『プガチョフ』だと頭では思っている」と言う程、ツヴェターエフにとってプガチョフは特別な位置を占めている。それは、エネルギー溢れるプガチョフの形象に、ツヴェターエフ自身の内奥、詩的原動力が重なり合ったともいえるが、しかし、この散文で作者によって提示されているのは、*жар, огонь* にイメージされる印象的なプガチョフ像だけではない。むしろ、ツヴェターエフが行っているのは、人間プガチョフに対するより深い冷静な洞察である。

興味深いのは、ツヴェターエフがプガチョフの一連の行動をキリスト教的愛で説明しているのみならず、善悪の問題を論じる際に、プガチョフを「昔話」の悪役に当てはめながら独自のプガチョフ観を展開している点である。プガチョフの悪徳を「昔話に溶け込んだ悪」と捉えることにより、「悪」という概念を絶対化することから距離を置き、対概念である絶対的な「善」も同時に相対化されるのだ。

パリに亡命中であった当時のツヴェターエフにとって、その創作において「プガチョフ」とは何だったのか、また、「プガチョフ」を通して善悪の問題を論じることにどのような意義があったのかを念頭に置きながら、「昔話」が果たす構造的役割を考察する。

(かしもと まなみ, 神戸市外国語大学院生)

【 A13 】 Лингвокультурологический подход к эстетике К.Паустовского (к 120-тилетию со дня рождения)

Жданов Владимир, Судзуки Дюнъити

Мы рассматриваем эстетические воззрения К.Паустовского, обращаясь к анализу книги «Золотая роза» и рассказов, с нескольких позиций. Во-первых, следуя лосевскому неоплатоническому пониманию эстетики как выразительной форме действительности, констатируем, что с апофатической позиции в эстетике Паустовского нет даже соприкосновения с господствующими в то время принципами метода соцреализма (партийность, классовость, народность), что свидетельствует об исключительности эстетики Паустовского. Выраженное в «Золотой розе» эстетическое кредо говорит, что решающую роль в творчестве играют интуиция, озарение и тщательный отбор жизненного материала. При этом творец, как показывает Паустовский на примере трагической судьбы Андерсена, Мопассана, Уальда, Мультиатули, обречён на трагическую безысходность.

Во-вторых, с лингвокультурологической позиции, предполагающей, в соответствии с теорией В.В.Красных, передачу духа и явлений национальной культуры в языке и дискурсе, определяем модель русской картины мира у Паустовского как энергийно-романтический сигнификат русской духовности. На примере анализа рассказов Паустовского «Снег», «Ильинский омут» и др. показываем, как их композиционные особенности и стиль дают возможность почувствовать дух России. Стиль писателя показывает богатство, красоту, музыкальность и силу русской речи, помогает воспринять своеобразие интонационно-звуковой системы русского языка. В грамматико-синтаксическом отношении предложения отличаются чёткой логичностью и композиционной простотой. У писателя практически нет громоздких сложных предложений с гроздьями придаточных. Это идеальные модели для развития русской речи. Именно поэтому русисты разных стран мира знают и ценят Паустовского как мастера образцовых текстов для РКИ.

В-третьих, с аксиологической позиции, мы рассматриваем значение Паустовского для современного общества и приходим к выводу, что благодаря романтическому пафосу, утверждению высоких моральных принципов, увлекательности сюжетов, отточенной простоте стиля, обращению к прецедентным явлениям русской и мировой культуры Паустовский, его творчество и эстетика, одним из

приоритетов которой является тенденция ясного и простого постижения прекрасного в максимально сжатой форме, остаются глубоко актуальными.

Такого рода лингвокультурологический подход к изучению литературных явлений представляется новым. А основную цель своей работы мы видим в том, чтобы возродить интерес к книгам Паустовского.

(ジダーノフ ヴラヂーミル, すずき じゅんいち,
札幌大学)

【A14】明視と虚視：トィニャノフにおける「運動」と「意味」

八木 君人

本発表では、トィニャノフ『詩の言語の問題』や「論客レーニンの語彙」などを検証しながら、彼の構想する詩語の「意味論」における「運動」の意義を明らかにし、その「運動」という観念を媒介にしながら、技術としての映画装置のもつメカニズムと彼の詩論の発想との類似性を指摘し、その意義を考察します。

トィニャノフの詩的言語論の基本的なコンセプトは、日常言語の「意味」が、「構成原理」に則って変形されることによって、詩的言語の「意味」として生成してくることにあります。詩における構成原理として彼が考える最大のものは、「リズム」です。従って、「リズム」が、いわゆる「意味」を変形するということになります。彼のこの発想自体はよく知られています。

しかし本発表では、従来の研究とは異なり、「リズム」を、詩の特性・技法としてのみ捉えるのではなく、「運動」という観点から敷衍して考察していきます。その際、あえて「運動」という要素を厳密に規定しないことで、トィニャノフのみならず、シクロフスキイやエイヘンバウムにも「運動」に対する問題系があることを指摘し、とりわけシクロフスキイ(の「異化」との関連の中で、改めてトィニャノフの詩的言語論を位置づけます。では、彼にとっての「運動」とはいったい何なのか。

そこで本発表が提示したいのは、トィニャノフの詩語の意味論に関する着想が、映画装置のメカニズムに規定されているという仮説です。先行研究においてはしばしば、トィニャノフの映画論は、彼の詩の理論が下敷きになっているとの議論がなされてきました。それに異論はありません。しかしながら、問題は、彼が構築した詩的言語の意味論そのものが、そもそも、映画装置という技術が明らかにした原理(コマとショット、それらと「意味」の関係など)に準拠しているのではないか、ということです。この場合、「運動」とは映写機がもたらす機械的で即物的なものであり、トィニャノフが「リズム」という言葉であらわしたかったものとは異なります。しかし、本発表で指摘したいのは、「運動」こそが、個々の断片(=コマあるいは単語)に連続性を与える役割を担っている点で、トィニャノフにとっては重要だったということです。

それらを踏まえた上で、『詩の言語の問題』にある「語義の揺れ動く特徴」や「語義のみかけ」といったトィニャノフ独自の用語を再考し、新たに意義づけたいと思います。

(やぎ なおと, 日本学術振興会)

【A15】ウラジーミル・ナボコフ『マーシェンカ』における「顔」の不在

澤 直哉

ウラジーミル・ナボコフ(1899-1977)の処女長篇『マーシェンカ』において、主人公ガーニンが回想する初恋の相手でありヒロインであるマーシェンカの「顔」の描写が、特権的なアイテムとして登場する写真においてすら存在しないことは、常々議論の対象となってきたが、それは未だ主人公ガーニンの自己中心的な性格づけの一部としてしか読まれていない。しかしこの不在は、より重要な問題を問うことへの一契機だと思われる。

実は作品中の写真に映っているのは、別れた後の、ガーニンが見たことのないマーシェンカなのである。ガーニンの記憶のなかのマーシェンカと、写真に映っているマーシェンカとのあいだに、時間的な隔たり、あるズレが持ち込まれているのだ。さらに作品後半では、偽造パスポートを所持しているという告白とともに、ガーニンの名前が偽名であることが本人から暴露され、その名前を否認するという事態が起こる。しかもこの場面を経ても、主人公は一貫して「ガーニン」と表記されるのだ。つまり、マーシェンカにおいては写真とその指示対象とのあいだに、ガーニンにおいては名前と指示対象とのあいだにズレが存在するのである。

このようなことからマーシェンカの不在は、主人公自身の存在の曖昧さとともに、ロラン・バルトが「現実効果」において語る「指向対象的錯覚」を思わせると同時に、もうひとつの重要な問題へと接続される。

作品序盤において、ガーニンがエキストラとして出演した映画を偶然見してしまうことによる自己同一性の喪失は、彼の偽名の問題と密接に関係していると思われる。名前、いわば三人称による承認が不可能な自己同一性の危機を回避するために、二人称的關係、つまりマーシェンカとの再会が目論まれるのだが、それは結末直前の過去のマーシェンカの「手紙」によって擬似的に達成され、マーシェンカ本人との再会は実現しないのだ。この「顔」の存在しない二人称的關係は、しかしそれが擬似的なものであるがために、常にある暴力を伴う。そしてそれはヒロインであるマーシェンカにだけでなく、『マーシェンカ』というテキストに、我々読者が公然と振るっているものなのではないだろうか。

本発表ではこのような「読むこと」を巡る問題が、未だ取り上げられることの少ないこの処女長篇に存在することを明らかにしたい。

(さわ なおや, 早稲田大学院生)

【A16】ヴラジーミル・デルジャーヴィンの長篇詩『本源的蓄積』—1930年代の知られざる傑作—

武田 昭文

ヴラジーミル・デルジャーヴィン(1907-75)は、1930年代に大航海時代や北極探検をテーマにした長篇詩を古典的な詩形(弱強六歩格、八行詩体)で力強く書いた詩人である。デルジャーヴィンの詩は、ゴーリキイ、ファデーエフ、アフマートワらに高く評価されていたが、彼は1936年に『詩集』を一冊出したきり、自作を発表するのをやめて、翻訳家に転じてしまう。以後彼は、ペルシアの詩や、ソ連少数民族の叙事詩の翻訳者として巨大な業績を残すが、詩人としてはほぼ完全に忘れられるにいたった。

しかし、今日インターネットを通じて読めるようになった彼の作品—長篇詩『本源的蓄積』(1934)と『北の叙事詩』(1935)—は、詩的技法とヴィジョンの独創性において、1930年代のソ連で数多く書かれた叙事詩群から一頭地を抜いたレベルに達しているように思われる。それは私見では、非常に異なる個性ながら、まるでザボロツキイに匹敵する才能に出会ったかのような感触である。

『資本論』から題名をとった『本源的蓄積』は、序詩と本文64連からなり、大航海時代に始まる「資本の原始的な蓄積」が行なわれた16-17世紀のヨーロッパを舞台に、祖父・父・子の三世代にわたる民衆の群像を叛乱史的に描いている。描写はダイナミックで、様々な時代と場所を横断して飛び移り、そのためこの詩は古典的な詩形のもとに現代的な非連続性をたっぷり含んだ作品となっている。

本報告は、デルジャーヴィンの伝記を簡単に紹介し、『本源的蓄積』の複雑な場面構成をできるだけ分かりやすく整理して全体像を示すことを主目的とする。作品の解説にあたっては、①抒情詩的要素と叙事詩的要素の関連、②繰り返し現れる「洪水」「水底・海底」のイメージの働きに注目して、分析的な読みを試みたい。

(たけだ あきふみ, 富山大学)

【A17】ヨシフ・ブロツキイとロバート・フロスト

竹内 恵子

ブロツキイは創作キャリアの初期段階から、ロシア詩以上に英米詩の多大な影響を受けていたことで知られるが、なかでも、ブロツキイの生涯を通じて崇敬の対象となっていた20世紀アメリカの詩人ロバート・フロストとの詩学上の関連性について本格的に論じた研究はまだ少ない。したがって本発表では、ブロツキイとフロストの比較対照を行うと共に、フロストがブロツキイに与えた影響を多様な角度から検証してみたい。

ブロツキイは亡命前からフロストの詩を原文で読み続けていただけでない。亡命直後にミシガン大学の「居住詩人(Poet in Residence)」(2代目)に就任したブロツキイは、1代目だったフロストの存在を常に意識することになった。最晩年の1994年には講義録をもとにフロスト観の総括となるエッセイ「悲哀と理性について(On Grief and Reason)」を発表した。

ちなみにフロストはケネディ大統領の意向により1962年にソ連を訪問し、アンナ・アフマートワと面会している。晩年のアフマートワの薫陶を受けていたブロツキイは、彼女からリアルタイムにその感想を聞いている。また、ほぼ時期を同じくしてブロツキイは、友人セルゲーエフよりフロスト詩の露訳を初めて入手し、フロストの作品世界におおいに啓発された。そのため、翌1963年1月にフロストが急逝した際には、早速「ロバート・フロストの死に寄せて(На смерть Роберта Фроста)」を執筆したほどである。更に、一見ブロツキイのオリジナル作品のように見える同1963年の連作「英米古謡から(Из «Старых английских песен»)」の一部は、おそらくフロストの英語詩の翻案だと思われる。

また、ブロツキイは1964年3月から1965年9月まで、この詩人を有名にした「不条理裁判」の後にアルハンゲリ斯克州の寒村へと流刑に処されたが、その期間に旺盛に創作された数々の農村詩にはフロストの影響が感じられる。例えば、1964年の無題詩「私の窓から見える樹々は…(«Деревья в моем окне…»)」は、フロストの詩「Tree at My Window」を踏まえたものである。伝統的な詩型に依拠しつつ抑制されたトーンで形而上的な恐怖に向き合うことを主題とするフロストの詩学が、習作時代以降のブロツキイにどのような示唆を与えたのか考察したい。

(たけうち けいこ, 東京大学)

【A18】現代ロシア文学におけるソ連イメージの変容
—V.ソローキン『マリーナの三十番目の愛』と M.エ
リザーロフ『図書館員』をめぐって

松下 隆志

21 世紀初頭の十年のロシア文学では、ソ連解体後の新潮流であったポストモダニズムの勢いが衰え、代わりに「新しいリアリズム」と呼ばれる、若い世代の作家を中心としたリアリズム文学の復興が起こった。プーチンに象徴される強権的な政策をもたらした様々な政治・社会問題や、あるいは消費社会に蔓延するシニシズムを克服する新しい価値観の探求など、ロシア社会の現状と密接に結びついた具体的なテーマが盛んに取り上げられたが、そんな中で注目すべきがソ連のテーマである。

90 年代のロシア・ポストモダニズム論はソ連社会の虚構性やそのイデオロギーの空虚さを暴露した。しかし、ソ連解体から年月が経つにつれ、このようなソ連の否定的な側面に対する国民の記憶は薄れ、人々に揺るぎない存在理由を与えてくれた社会主義的理想が再び魅力的に映るようになってきている。実際、テレビでは今でもソ連時代の古典映画が頻繁に流され、ソ連時代へのノスタルジーを含む映画やドラマ、小説が生産されつづけている。たしかに国家としてのソ連は消滅したが、社会主義が生み出した理想やその独自の文化はいまだ亡霊のようにロシア社会を徘徊しているのである。

本報告では、ポストモダニズムの代表的な作家 V.ソローキン(1955-)が 80 年代に執筆した長編『マリーナの三十番目の愛』(1982-1984)と、2000 年代にデビューした若手作家 M.エリザーロフ(1973-)のロシア・ブッカー賞受賞長編『図書館員』(2008)を取り上げ、両作品に描き出されたユートピア的なソ連像の比較を通して、ソ連解体後二十年足らずで現代ロシア文学におけるソ連のイメージがいかに変化したかを考察する。

『マリーナの三十番目の愛』は二元的構造を持つコンセプト的な作品である。前半では異論派でレズビアンレズビアン・デートルの若者マリーナのモスクワでの放蕩的な生活が赤裸々に描かれ、後半では党書記との「正常な」ノーマル性行為をきっかけに改心したマリーナが工場に入り、勤勉な労働者として成長していく過程が「工場小説」のパロディとして描かれる。一方、『図書館員』は忘れられた架空のソ連作家グロモフが遺した魔術的な力を持つ著作をめぐるファンタジー作品である。ソ連末期のウクライナに生まれたうだつが上らない青年アレクセイは、グロモフの著作を収集している謎めいた「図書室」と出会い、失われた社会主義リアリズムの世界に没入することで独自の生の意味を見出すに至る。

(まつした たかし, 北海道大学院生)

【B01】Русский язык в сети (учебные материалы)
Шатохина Ганна

Русский язык является основным языком не только Рунета, но и Интернета в ближнем Зарубежье. Им пользуются и те, для кого русский язык неродной или иностранный. *Русский язык в сети* представляет собой новую форму языкового взаимодействия – *письменную разговорную речь*.

Общение в русскоязычных *социальных сетях (social networking service)* – это один из видов межличностной коммуникации, для которого характерно переплетение разных жанров (здесь и светская болтовня, и частное письмо, и «вагонные споры», и «кухонные разговоры»). Ю. Е. Прохоров и И. А. Стернин отмечают, что существует типологическая и генетическая связь между жанрами межличностного общения в русскоязычных социальных сетях и традиционными (досетевыми) жанрами русского неформального диалога, а также коммуникативно-релевантными особенностями русского национального менталитета (душевность социальных отношений, соборность, созерцательность мышления и др.). Рунет – территория свободного общения, следовательно, она удобна и естественна для русского коммуникативного сознания.

В социальных сетях Рунета ярко проявляются черты русской коммуникативной манеры (широта обсуждаемой информации, общительность, коммуникативный демократизм, дискуссионность общения, бескомпромиссность, публичное обсуждение разногласий и др.).

Наши японские учащиеся владеют определенным лексическим и грамматическим минимумом, а также речевыми этикетными формулами. Став участниками социальных сетей Рунета, они смогут самостоятельно отработать такие коммуникативные навыки, как привлечение внимания, обращение, знакомство, приветствие, прощание, извинение, благодарность, комплимент, поздравление, пожелание, утешение, сочувствие, соболезнование, согласие и несогласие, сомнение, уверенность, оценка и пр. Вместе с тем, они смогут познакомиться с такими русскими коммуникативными категориями, которые порой отсутствуют в коммуникативном сознании других народов.

Мы предлагаем взглянуть на привычные разговорные топики с других позиций. Одна из самых первых разговорных тем на занятиях по русскому языку – «Знакомство». Когда еще нашим студентам выпадет шанс

представиться кому-нибудь из носителей русского языка при личном контакте, а вот возможность виртуального контакта у них есть уже сейчас.

Мы будем рады, если представленные в докладе учебные материалы будут полезны преподавателям русского языка, работающим в Японии.

(シヤトヒナ ガンナ, 外務省研修所)

【 B02 】 Методика преодоления грамматических ошибок японских учащихся при изучении категории вида в русском языке

Клочков Юрий

При обучении русскому языку в японской аудитории учебный урок рассматривается как основная организационная единица учебного процесса. При этом специфичность обучения состоит прежде всего в том, что оно характеризуется целенаправленным взаимодействием преподавателя и учащихся. На каждом этапе учебного занятия с японскими учащимися решается комплекс методических задач, каждая из которых имеет определенную цель: восприятие, понимание, осмысление значения и функционального назначения грамматической формы, закрепление и запоминание материала, ориентировка в выполнении действия, автоматизация и т.д. Рассмотрение вопросов правильного усвоения японскими учащимися грамматического материала имеет большое значение. Это позволяет преподавателю правильно поставить введение нового материала, а учащимся его сознательное усвоение и последующее применение в речевой деятельности на русском языке.

При поиске японскими учащимися общей формы высказывания на русском языке нередко сильное отрицательное воздействие оказывает интерференция, в результате чего происходит ошибочное программирование речевого действия, в котором обнаруживаются всевозможные грамматические нарушения. Очень часто в одной фразе присутствует несколько ошибок. В докладе мы останавливаемся на усвоении японскими учащимися категории вида, методических приемах введения нового материала, преодолении ошибок. Ознакомление японских учащихся с некоей более или менее полной системой ориентиров при введении категории вида глагола облегчит правильное усвоение ими данного грамматического материала. Объяснение данного грамматического материала дополняется приемами показа с использованием различных средств наглядности: предметно-изобразительной, моторно-двигательной, ситуативной и др. Объяснение можно использовать в комплексе с другими способами, куда входят: специально подобранные примеры, контекст, система речевых образцов. После восприятия и осмысления японскими учащимися введенного материала необходимо перейти к упражнениям для формирования навыков и умений в русской речи.

Научной новизной доклада является разработка

методики преодоления ошибок учащихся при изучении и последующем применении категории вида глагола в русской речи японцев.

(クロチコフ ユーリー, 駒沢大学)

【B03】ロシア語の受動文—不定人称文と比較して

人見 友章

ロシア語において受動を表現する場合、動詞の体のペア—「不完了体」と「完了体」—をもとにして、不完了体他動詞からは「再帰形受動文」、完了体他動詞からは「分詞形受動文」の 2 種類の受動の形式が使用される。これらの受動文は、多くの場合、本来の意味での「受動」の意味を表さない。アスペクトの観点からみた場合、再帰形受動文は反復相に、分詞形受動文はパーフェクトの意味に傾くのに対し、不完了体他動詞能動文は継続相に、完了体他動詞能動文はアオリストの意味に傾く。つまり、ロシア語の受動文はヴォイス・カテゴリーとは関係のない、それぞれ独自のアスペクト機能をもつ表現形式として扱わなければならない。一方、これら 2 種類の受動文がそれぞれ対応の能動文と同じアスペクト機能を有し、その結果本来の意味での「受動」の意味を持つ場合、能動文か受動文かの選択基準はこれまでの研究においては明らかにされていない。また、しばしば受動文の主要な機能は「動作主の非焦点化」「主題化機能」であると論じられることもあるが、ロシア語では「不定人称文」や「OVS 語順の能動文」も同様の機能を担うことができ、この場合異なる説明がなされなければならない。

本発表では、ロシア語の 2 種類の受動文と不定人称文を分析対象とし、文学作品などの実際のロシア語のテキストを用い、両者の構文の機能的な相違点を考察する。特に、これまでほとんど取り上げられることのなかったアオリスト機能をもつ完了体不定人称他動詞文と同じ機能をもつ分詞形受動文、不完了体不定人称他動詞文と再帰形受動文との差異化原理について明らかにしたい。

(ひとみ ともあき, 大阪大学院生)

【B04】 語法と比較した挿入文の特徴

世利 彰規

今回の発表では、ロシア語のモダリティ研究の一環として、他者の発言の引用を表わす語法と挿入語がどのような関係を持つのかという問題の一部に取り組む。ロシア語学におけるモダリティの研究は動詞の法の文法範疇を中心に行われるものがほとんどであった。今回の研究発表では、挿入文と語法との統語上の関係について取り扱う。文学作品において誰が語るのかという文体論上の問題についても示唆を得られると思われる。

他者の発言内容を引用する手段として、間接語法が存在する。この間接語法と同様に挿入文は他者の意見をあらわす。ドイツ語やラテン語においては間接語法の従属節内では法の転換の規則が存在し、ロシア語においても間接語法の従属節内においてモダリティを表わす要素が制限されるという現象がみられる。挿入文もまた、モダリティ研究において重要な位置を占めている。挿入語の一部にはモダリティを表わす特別な副詞 *Модальные слова* と見なされる。したがって語法と挿入文とは同じモダリティの意味に関係すると考えられる。

挿入語句については、主節に属するものなのか、従属節に属するものなのかが問題となる。この問題については英語学における挿入語句の研究の蓄積を参考にして考えていく。英語において挿入語は元来主節とみなされている。これは以下のことが根拠となっている：1. 挿入語句には従属接続詞のような補文標識が現れない。2. 挿入語のいくつかには主節に特徴的な「主語・助動詞倒置」という現象がみられる。こういった先行研究を参考に、ロシア語において挿入語句に主節現象はみられるかという検討を行う。

語法については「遂行文」との関係が問題となる。オースティンによる発話行為論において重要な位置を占める発話の形に「遂行文」（例えば、「私はここに、この船をクイーン・エリザベス二世号と命名します」）がある。遂行文に特徴的とされる「言明」「主張」を表わす遂行動詞は発話動詞に対応している。遂行動詞は1人称・単数・現在の形をとるが、今回の考察ではそのような動詞形をとる文は間接語法と見なさず、除外する。

これらの前提を踏まえて、直接・間接語法の形式と挿入語句の比較を統語論の観点から行う。その際には挿入文に見られる主節的な特徴に着目する。具体的な例文（おもに文学作品から）を吟味することによって検討をおこなう。

（せり あきのり，東京大学院生）

【B05】 現代ロシア語の「移動動詞」再解釈—移動の進展性の観点から—

岡野 要

現代ロシア語の「移動動詞」（「運動の動詞」）は、一般の動詞が完了・不完了体動詞でアスペクトのペアを成すなか、不完了体の定動詞と不定動詞でペアを成し、ロシア語の動詞体系のなかで独自の語彙的・文法的グループを形成している。これまでロシア語の定・不定動詞は、方向性、回数性、具体性といった特定の意味特徴によって対立していると考えられてきたが、これらの意味特徴が定・不定動詞の意味的な対立を十分に説明しているとは言えず、また「移動動詞」の特殊性に注目するあまり、意味のレベルが混同されがちであった。本発表の目的は、「移動動詞」の表すアスペクトの意味と定・不定動詞が持つ定・不定的意味を区別し、これら2つのタイプの動詞が表す意味を移動の性質、とくに移動の進展性の観点から再考することにある。

本発表ではまず「移動動詞」が表す意味を動詞のアスペクトの意味、定・不定的意味、語彙の意味の3つに分けて考えることを提案する。これは言語化される状況のとりえ方を表すアスペクトと表される移動の性質に関わる定・不定的意味の混同を避けるためである。本発表ではこの区別を踏まえて、共に不完了体動詞である定・不定動詞の持つ定・不定的意味の再考を試みる。定・不定動詞は、どちらも「主体もしくは対象が起点から出発し、特定の経路を通過して着点へと位置を変化させる」という移動の概念を含むと考えられるが、移動の進展性の観点から定・不定動詞の表す移動の性質について考えると、定動詞は移動の進展性に焦点が当たる移動を表し、不定動詞は移動の進展性に焦点が当たらない移動を表すと定義できるというのが本発表の主張である。

この再解釈を踏まえて、定・不定動詞が具体的なコンテキストで獲得する個別の意味についても考察を行う。これまでの研究において、定動詞は一度限りまたは一方方向への移動を表し、不定動詞は不定および多方向への、繰り返される移動を表すということが確認されているが、これらの具体的な意味がどのように生み出されるのかということはほとんど議論されてこなかった。観察される移動の回数・方向といった意味が不完了体動詞のアスペクトの意味のレベルで解釈できるのか、あるいは定・不定動詞が表す定・不定的意味のレベルで解釈できるのかという点に注目しながら、定・不定動詞が具体的なコンテキストで個別の意味を獲得するメカニズムについても検討を行う。

（おかの かなめ，京都大学院生）

【B06】ロマン・ヤコブソンの格理論における「周縁性」

朝妻 恵里子

ロマン・ヤコブソンの言語記号論は、形式と意味との相関性、意味の解釈プロセス、そして言語主体を考慮に入れ、最小から最大までのあらゆる言語単位を記号現象として包括的に捉えている。ヤコブソンの言語論の多くが、独自の記号論的な観点に基づいており、その言語記号観を踏まえてはじめて、かれの多岐にわたる著作も十分に理解可能なものとなる。

本発表では、ヤコブソンの記号論の独自性をかれの格理論のなかに見いだすことを目的とする。ヤコブソンは 1936 年と 1958 年に格に関する論文を二本残している。双方に共通するのは、形態論的な観点から、格そのものもつ「一般的意味」を取り出そうとする点であり、この観点から取り出されたロシア語の格の一般的意味が「方向性」、「範囲性」、「周縁性」の三つである。

本発表では、ヤコブソンがこの三つの素性のうち、「周縁性」に大きな関心を寄せていることに着目する。とはいえ、ヤコブソンが「周縁性」という素性で何を示そうとしていたのか、明確な言及がないため、「周縁性」の代表的な格である造格に焦点をあて、まず、その多岐にわたる用例を分析する。その用法の多くが中核的な意味の「道具」からのメタファー的な意味拡張によって説明できると考えられる。

また、造格を考察してみると、意味・情報の観点からはむしろ中心的な役割を担うことさえある格である。たとえば、造格には何らかの変化や新しい状態をあらわす機能がある。あるいは、造格は主格で指示された文と同意文をつくるのが可能な格であるが、造格指示と主格指示からなる二つの文の違いには、話し手の認知的な視点が反映されている。こうした造格のもつ意味展開の役割は、具体的な発話、コミュニケーションにおいて發揮されることから、造格はコンテクストに強く依存する指標性の高い格といえる。このことから、ヤコブソンが示唆しているように、「周縁性」とは「中心」に対する「周縁」の関係のように、副次的、あるいは余剰的な機能性ではないことがわかる。

ヤコブソンは具体的意味を排した形態論的研究という自身の制限に基づいて、こうした指標的な造格に対して「周縁」という意味素性を与えたが、この「周縁性」は言語が実際に用いられる場、すなわちコンテクストを重視するヤコブソンの言語記号観と結びつくと考えられる。

(あさづま えりこ, 早稲田大学)

【C01】モスクワ芸術座の『桜の園』再考

内田 健介

1904 年 1 月 17 日にモスクワ芸術座で初演を迎えたチェーホフの『桜の園』。この舞台の演出を行ったスタニスラフスキーの演出プランの分析を通して、彼が『桜の園』をどのように理解し上演しようとしたのか、そして、その上演に不満を抱いた作者チェーホフがいったい演出のどのような部分に不満を抱いたのかあらためて考えてみたい。

スタニスラフスキーの残した『桜の園』の演出ノートには、舞台装置に始まり、役者の動き、演技の際の心理状態や注意すべき点など多くのコメントが記されている。これらは非常に細かな点にまで及んでおり、役者たちはあらかじめ用意された演出家のプランを下地にして稽古をして上演にしたことが分かる。まず、目につく彼の演出の特徴が強調や誇張である。演出家は作者の示したト書きが中途半端であると考えており、「泣きそうに」は「涙を流し」に、「含み笑い」は「腹を抱えて笑う」といったように台本を改編している。こうした強調は『桜の園』の様々な場面で用いられているが、特に恋愛関係に関係する場面に顕著となっている。

そして、もう一つの演出の特徴が『桜の園』を喜劇、笑劇として上演しようとしている点である。元々『桜の園』にはエピホードフやシャルロッタ、ピーシチクといった滑稽な人物が登場するが、演出家は彼らの滑稽さを新たな動きや場面を加えるなどしてさらに強調し、笑いを誘う場面を作りだそうとしている。また、悲劇的な雰囲気のある場面に対しては逆にそれを抑え、観客たちがその悲しみを表現している人物に集中しないような演出を行ってさえる。こうした喜劇性を強調した演出は、定説とされてきた「スタニスラフスキーは悲劇として『桜の園』を上演した」という理解と異なっている部分である。

また、演出ノートを見るとスタニスラフスキーはローパーヒンを農奴階級出身という理由で粗雑な人物として理解し演出を行っている。こうした演出は自身も農奴階級の出であるチェーホフには耐えがたいものだったに違いない。作者が芸術座の『桜の園』に抱いた不満は悲劇や喜劇というジャンルではなく、演出家の登場人物や作品に対する無理解や戯曲の改編にあり、スタニスラフスキーの解釈した『桜の園』がチェーホフのそれとはかけ離れていたことが原因であったと考えられる。

(うちだ けんすけ, 早稲田大学)

【C02】 對馬事件関係文書を読む

有泉 和子

世の中には、毀誉褒貶の多い人物がいる。知っている人間は良い人だと言ひ、知らない人間ほど毛嫌いする傾向が強い。噂は噂呼び、尾ひれが付き、ますます、悪評が重なる。始末に負えないのは、世間はもちろん、本人が、自分に対する「悪評」を楽しんでいるということである。面白がり、笑っているに違いない。たいていは、歴史に名を残す。

なぜか、日本人に評判の悪いロシア人がある。リハチョフ、イヴァン・フォードロヴィチ、幕末日本に來た海軍軍人である。

1826年3月13日ロシア・カザン県スパスキー郡ポリヤンカ村に生まれる。父は近衛重騎連隊の退役二等大尉。39年海軍幼年学校入学、42年士官候補生、43年海軍少尉となることを皮切りに、バルチック艦隊、黒海艦隊等に配属、クリミア戦争（53.3.28（16）-55.3.30（18））に参加、53年スノプの海戦でP.S.ナヒーモフ総指揮下オスマン・トルコ海軍を急襲、54-55年コルニーロフ中将総指揮下黒海艦隊で、セヴァストポリ攻防戦にも参加する。同地は黒海艦隊の基地所在地で、攻防戦にはレフ・トルストイも参加する。

この人物は、日本では、對馬事件を引き起こした人物として知られる。別名、ボサドニク号事件。日本史では、所謂「露艦對馬占拠事件」というおどろおどろしい名を付けられ、「日本人の心に「怖いロシア」のイメージを拭い去りがたいものとした…のではないか」とまで言われる。文久元年二月三日（1861.3.13（1））から八月十五日（1861.9.19（7））までに渉る「占拠事件」である。当時の身分は海軍大佐。皇帝アレクサンドル二世の弟、大公コンスタンチン大公の幕僚であり、アロー戦争（第二次アヘン戦争）の後始末である1861年北京条約締結の際、指揮下の太平洋艦隊のプレゼンスを以て、在中国ロシア公使N.P.イグナチエフに助力、對馬事件の最中、1861年4月17日、若干三十六歳で海軍少将となる。

同事件は、對馬藩、及び、幕府にとり、重大事件であるとともに、英仏の注目するところとなり、日本はもちろん、各国に大量の史料が残されている。

まとまったものとしては、所謂「リハチョフ日誌」がある。ロシア国立海軍文書館所蔵。リハチョフ特有の、細かく、極めて読みにくい字で書かれ、尚且つ、手控えであるために略記の多い、難解な日誌である。

悪評の多いリハチョフのさまざまな面を探り出し、好意を込めて、その人間像を浮かび上がらせる、それが、今回の報告の目的である。典拠としては、主として、日露両国の手書文書を使う。

（ありいずみ かずこ、東京大学）

【C03】 鳴海完造日記：小山内薫のモスクワ

太田 丈太郎

鳴海完造（1899-1974）は青森県南津軽郡黒石町に生。東京外国語大学でロシア語を専攻し、ロシア文学を学んだ。1927年、同郷の先輩・秋田雨雀の秘書として訪ソ、以後1936年までの足かけ九年をソ連で過ごした。帰国後、再びロシアを訪れることはなかった。

鳴海完造は学者ではなかった。鳴海が生涯残した書物はたった一冊、『ロシア・ソビエト姓名辞典』（ナウカ、1979年）だけである。労作だとはいえ、もとより自ら得意としたロシア文学の書物ではない。

とはいえ鳴海は、いわゆる学会から離れたところに身を置きながらも、学問に対する優れたセンスを備えていた。それがいかに優れていたかは、現在一橋大学図書館に保管されている「鳴海文庫」の目録（全部で1911点）を見ればよくわかる。

鳴海の『日記』についてはこれまでも主に保管者である中村喜和氏により紹介されてきた。彼の日記にはアフマートワとの会見、ショスタコーヴィチやソレルチンスキーとの交遊、イワーノフ＝ラズムニクとの会見など、同時代ロシア文学・文化の研究者にとって驚くばかりのエピソードが満載である。

鳴海日記には、モスクワ訪問中の小山内薫についてこれに劣らず貴重な記述が見受けられる。私たちはモスクワの小山内について、没後に書かれた秋田雨雀の記事をもとに再構成するしかない。その結果、私たちが手にするのは、病弱でいかにも不機嫌な小山内の姿である。ところが、鳴海日記に記録されている小山内は、師スタニスラフスキーと再会できた喜びや芝居への思いを鳴海相手に虚心に、嬉しげに語る。私たちがここで目の当たりにするのは「新劇の確立者」というレッテルを貼られた小山内ではない。従来見えてこなかったモスクワにおける小山内の「姿態」、ナマの「場」に感応し、自らも「場」とともに変容しようとするその動態を、わずかながらもうかがい知ることができるのである。

鳴海日記について私が問題にしたいのは、単なる「資料」としてではない。なにかが生起する〈いま・ここ〉に居合わせているかのような生々しい身体的な記憶、それを呼び覚ますメディア（媒体／口寄せ）として捉えている。鳴海のクセの多い特色ある字体に、鳴海がナマで感じ取っていた時代の顫動を追体験することができるのだ。鳴海日記では今も、私たち後世の者が学ぶべき「学問の方法論」が、書物ではなく自らの目と耳・足で体得すべき同時代の熱いリズムが、古びた手書きインクを通じて吹きつけてくる。

（おおた じょうたろう、熊本学園大学）

【C04】日ソ文化交流におけるチャイコフスキー記念
東京バレエ学校—ソ連文化省資料を追って—

齋藤 慶子

本報告は、1960年に創設されたチャイコフスキー記念東京バレエ学校とソ連文化省の通信書類をもとに、学校創設の経緯と、両者の政治的文化的意図をあきらかにしようとする試みである。

日ソ共同宣言前後に文化交流が急激にさかんになり、そこにソ連政府側の政治的意図が強く働いていることは半谷史郎の「国交回復前後の日ソ文化交流—1954-61年、ポリショイ・バレエと歌舞伎」に論じられている。日本の親ソを目指し、1950年代後半から60年代にかけてソ連からアーティストがぞくぞくと日本公演に送られた。

チャイコフスキー記念東京バレエ学校が創設されたのはそのただなかの1960年である。初代学校理事・林広吉は、ソ連と積極的な交流を目指した「日本国際芸術センター」の一員であり、歌舞伎ソ連公演運営を試み、モイセーエフ・バレエ団を日本に招聘するなど日露文化交流に力を注いだ人物だった。東京バレエ学校設立にあたってはモスクワから経験豊かな教師を招聘、ロシアのバレエ学校に倣ったシステムを導入するなど功績を残した。東京バレエ学校は、存続年数四年間と、学校組織としては短期間ながら、系統だったバレエ教育の導入、ソ連ダンサーとの合同公演、ソ連教師による日本のバレエの創作と、日露バレエ交流史において大きな成果を残した。しかしながら今までにまとまった研究はなされていない。

文化交流の成果もさることながら、ソ連要人のバレエ学校訪問、開校二年後のソ連公演オファーなど、活動の規模の大きさ、迅速さをみると、ソ連政府の全面的な援助・積極的な意向があったのではないかと考えられる点が多いが、実際のところはどうかだろうか。ロシア国立文学・芸術アーカイブに残されているソ連文化省の記録をもとに、両者の思惑と結果へたどり着くまでの道筋をたどり、のちにチャイコフスキー記念東京バレエ団となって世界を舞台に活躍するバレエ団の歴史の礎をあきらかにしたい。

(さいとう けいこ, 早稲田大学院生)

【C05】18世紀後半のモスクワにおける劇場文化の
再考—シェレメーチェフ家の農奴劇場とマドックス
の劇場を中心に

鳥山 (森本) 頼子

18世紀後半のロシアの劇場文化の中心は、サンクト・ペテルブルグとモスクワであった。ペテルブルグでは、早くも1783年に劇場事業が国営化され、もっぱら宮廷劇場が劇場文化の担い手となった一方で、モスクワでは、公衆劇場や家庭劇場、農奴劇場といったさまざまな劇場が劇場文化の中心となっていた。これまで、この時代のモスクワの劇場生活は、おもに、イギリス人の興行師マドックス Michael Maddox (1747-1822) が運営した公衆劇場 (1776-1805) を中心に描かれてきた。この劇場は、規模の大きさや、客層の幅広さなどで際立っており、1806年にモスクワの劇場事業が国営化されるまで、モスクワの劇場文化の拠点となった。

マドックスの劇場とほぼ同じ時期にモスクワとその近郊で活動したのが、シェレメーチェフ家の農奴劇場 (1775-1797) である。この劇場は、シェレメーチェフ伯爵 Николай Петрович Шереметев (1751-1809) が運営し、農奴をスタッフに起用して、活発な上演活動を行った。これまで、シェレメーチェフ家の劇場は、農奴劇場の代表格として位置づけられてきた一方で、モスクワの劇場文化のコンテキストのなかで論じられることはあまりなかった。しかしながら、実際には、この劇場はマドックスの劇場と並んで、18世紀後半のモスクワにおいて、大きな役割を果たした劇場の一つだとみなすことができる。

本発表の目的は、シェレメーチェフ家の農奴劇場とマドックスの劇場の活動の比較を通じて、この時代のモスクワの劇場文化について再考することである。これまで、これら二つの劇場は、それぞれ農奴劇場と公衆劇場という異なるタイプの劇場に分類されてきたため、比較して論じられることはなかった。しかしながら、両劇場は、存在時期がほぼ同じだったことに加え、レパートリーや観客といった点に多くの共通点をもっていた。発表では、劇場の規模、客層、レパートリー、スタッフ、運営方法などを比較し、両者の共通点と相違点を探ることで、両劇場の性格を具体的に明らかにし、この時代のモスクワの劇場文化の実態を読み解く。本発表を通じて、二つの劇場が、「農奴劇場」や「公衆劇場」という従来の区分を越えて、実際には、互いに強く影響を及ぼしながらモスクワの劇場文化をけん引した劇場であったことを明らかにしたい。

(とりやま [もりもと] よりこ,
愛知県立芸術大学院生)

【C06】メイエルホリドの『曙』上演

池坂 麻記

メイエルホリドが1920年に革命三周年記念に上演した、ヴェルハーレン作『曙』についての発表を行いたい。上演2年前の1918年にメイエルホリドは自身が教えていた演劇の授業で、学生達にこの作品を題材にした課題を与え、準備を始めていた。後に、メイエルホリドが批判される際、ソビエトの戯曲上演が少ないことも批判の理由の一つになったが、何故、革命を祝う公演にベルギーの象徴主義の戯曲を選んだのかを探りたい。

『曙』は1898年の発表当初から戯曲としての破綻を指摘されており、実際に上演するのは困難にみえた。メイエルホリドはサーカスや大道芸などの古典的な手法に既に目を付けていた。この『曙』には典型的なストックタイプに当てはまる類型化された登場人物が出て来る。そしてメイエルホリド自身も、ヴェルハーレンをイブセン、メーテルリンク、ワーグナーの演劇と並べ、新しい演劇はふたたびダイナミズムの原理に戻ろうとされている。結果的に革命演劇としては大成功し、何度も上演された。しかし、発表直後にレーニンの妻クルプスカヤから反革命的だと痛烈に批判されていた。メイエルホリド自身が認めるのは先になるが、演劇の十月自体の失敗がこの公演の直後の論争で決定付けられることになる。『曙』公演は党と民衆とで評価が二分していたが、実世界で起きたニュースをリアルタイムで科白に組み込むようなドキュメント性の手法は真似する後継者が出た。

ベルクソンは、反復するものがおかしいのは、「生」においては同じことが繰り返されることはないはずだからで、機械のような繰り返しは笑いを誘うのは「生きていく人間が真似するからだ」と言っている。真似できる程度には自分に類似性のあるものが滑稽に見えるという。幾何学的な舞台装置に、近未来的な機械のような恰好をした出演者たちは面白おかしかったのではないか。メイエルホリドと演出助手のペープトフは俳優たちを「コメディアン」と呼んでおり、古典的な手法というの、道化芝居を念頭においている。一方で類似性を持ちつつ違うものは、嫌悪感を催させ、グロテスクにもつながる。

主人公が資本家と結託する話の筋だけでなく、『曙』の作中では世代による「繰り返し」によって、主人公だけでなくその息子も資本家に奪われてしまう。こちらも批判の理由になったのではないだろうか。

(いけさか まき, 大阪大学院生)

【C07】 О происхождении и назначении «слуг просцениума» Мейерхольда

Ибрагимова Елена

Использование «слуг просцениума» – особых сценических персонажей в спектаклях стало одним из этапов поиска Мейерхольдом новых форм театра. Впервые представ перед зрителями в 1910 году в виде арапчат, «слуги просцениума» и далее, но уже в иных обликах появлялись в работах Мейерхольда вплоть до завершения им режиссерской деятельности.

Учитывая скудность высказываний самого Мейерхольда относительно этих персонажей, немногочисленные попытки исследования их природы и целей использования в спектаклях до сих пор ограничивались только версиями влияния на режиссера традиций японского театра.

Действительно, принимая Но и Кабуки за образец театральной условности, Мейерхольд заимствовал некоторые их элементы для выстраивания структуры своего «Условного театра». Однако подробный анализ и высказываний самого Мейерхольда, и функций, возложенных на «слуг просцениума» в течение спектакля, а также их внешний образ позволяет предположить о возможности существования и других источников, руководствуясь которыми Мейерхольд мог намеренно ввести на сцену таких особенных персонажей.

Например, в брошюре «Амплуа актера» (1921) «слуги просцениума» идентифицируются как одна из разновидностей шутов. Рассмотрение этих персонажей в спектаклях с такой позиции действительно выявляет их как носителей и воплощений идеи «гротеска» – а в этом чувствуется непосредственное влияние на «театровидение» Мейерхольда законов комедии Дель Арте и балаганной культуры.

В статье «Балаган» (1914), написанной совместно с Ю.Бонди, также упоминаются «слуги просцениума». На основе анализа этой работы можно сделать предположение о мистическом подтексте, вкладываемой Мейерхольдом в смысл присутствия подобных фигур на сцене. Этому можно найти подтверждение, если посмотреть на спектакли с участием «слуг просцениума» именно с такой точки зрения.

Идеи, провозглашенные в манифесте «Балаган», нашли реальное воплощение в послереволюционных спектаклях – в частности, в работе в спектаклях тех же «слуг просцениума», но уже именуемых как «рабочих сцены».

Причисляемые к второстепенным персонажам «слуги просцениума» – а поэтому до сих пор не ставшие

объектом детального исследования, на самом деле являются одними из главных носителей и воплощений идей «Условного театра» Мейерхольда, доказать что и является целью данной статьи.

（イブラギモワ エレーナ，早稲田大学院生）

【C08】ニコライ・エヴレイノフのモノドラマにおける「身体」

篠崎 直也

ニコライ・エヴレイノフ（1879-1953）は1908年，モスクワの文学・芸術クラブで「モノドラマ序説」と題した講演を行う。その後，この講演の内容は，当時多くのシンボリストたちが参加した雑誌『演劇と芸術』に掲載され，翌年には単行本にもなり広く知られることとなった。その一方で，劇作家でもあり演出家でもあったエヴレイノフが，自身のモノドラマ論の実戦を試みた上演活動については研究に乏しいのが実状である。

1912年にキャバレー劇場「歪んだ鏡」で上演された『心の舞台裏』はその代表作であるが，この中でエヴレイノフは観客の「身体」を「プリズム」または「プロジェクター」として捉え，ヴァーチャルな装置として劇場の舞台を作り，観客に集団的な「身体」を要求した。各々の観客は一人の人物に「心情同化」し，彼を取り巻く他の人物たちは，主体となる主人公の心の反映を通して屈折した姿で登場する。他の登場人物たちの体験は独立した意味を持たず，行動の主体であり，知覚する「自我」に反映されて初めて演劇的に意味を持つ。このように，本来個人的な体験である「自分自身のための演劇」，「私のドラマ」を集団的な体験として実感させることがこの上演の最大の狙いであった。それを直接的に「身体」の拡大によって実験を試みた点に彼の独自性があるだろう。

「身体」の感染性とその効果を常にテーマとしてきたエヴレイノフにとって，モノドラマの上演はとりわけ重要な意義を持つ。今回の発表では，上演の分析を通して彼の「身体」論の応用可能性とその限界を考察する。

（しのぎき なおや，同志社大学）

【C09】映画は建築する—G.アレクサンドロフ監督
『輝ける道』から見る全連邦農業博覧会

本田 晃子

建築における社会主義リアリズムとは、1930年代当時の建築家たちの活動の中から自然に形成された様式ではなかった。反対にその規範は、建築設計競技の審査や建築家の指名を通して示されるクライアント＝党指導部の意志、そしてそれを反映した建築批評、報道などのメディア言説を通して形成されていった。わけても新聞や映画という大衆的なメディアは、所与の建築物を「社会主義リアリズム建築」として、大衆に「正しく」理解させるための、重要な手段であったと考えられる。本報告ではこのような観点から、グレゴリー・アレクサンドロフ監督作品『輝ける道』(1940年)における、全連邦農業博覧会(BCXB)のイメージを取りあげる。

ソ連邦における農業の集団化・工業化の成功に捧げられた同博覧会、とりわけ二度の建て替えを経て実現された各パヴィリオンは、民族的建築様式と社会主義の融合の場、さらには社会主義リアリズム建築の最終目標たる、ソヴィエト宮殿建設のための実験場と考えられていた。そこで特に問題になったのが、様々なジャンルの芸術を総合する、いわゆる総合芸術としての建築という理念である。じっさい農業博覧会では、ジオラマやパノラマといった手法を用いて、絵画、写真、彫刻、各種の展示物、果ては生きた人間までも、一定の建築空間内、あるいは理想的農村という一つの物語内に総合的に組織する実験が行われた。そしてこのような諸芸術の総合の試みに対し、ひとつの理想的モデルを提示することになったのが、他ならぬ映画『輝ける道』だった。

農村で女中として働いていたヒロインが、ソ連版シンデレラ・ストーリーの果てに、最高議会の代議士として演説を行う『輝ける道』のラストシーンは、この農業博覧会の会場を利用して撮影されている。けれども会場内の各建築物のショットは、映画内で象徴的意味を担うために、現実のそれらの配置とは異なった形に編集され、空間は仕立て直された。特にヒロインが演説するグルジア共和国パヴィリオンの内部では、バロック演劇を思わせる空間のイリュージョンが多用され、現実／虚構という二項対立を超えた、イデア的建築空間が描き出された。

本発表においては、カメラの運動やショットの編集、空間の象徴的演出の分析等を通して、社会主義リアリズムの目指した理想的建築空間が、いかにして映画というメディアの中で実現されることになったのかを検証する。

(ほんだ あきこ、北海道大学)

【C10】後期社会主義体制下の日常生活と新儀礼

高橋 沙奈美

1950年代初頭に現れた「科学的無神論(научный атеизм)」は、20-30年代の戦闘的な反宗教運動とは異なる性質をもった理論であり運動であった。本論は、科学的無神論とそれによって推進された社会主義的新儀礼を取り上げ、当時の公式文化を支配した規範と日常生活の関係性から、後期社会主義文化の特殊性の一端を考察することを目的とする。

戦前の反宗教運動と比較して、科学的無神論の第一の特殊性は、プロパガンダの徹底と極端な教条化にあった。科学的無神論の根幹にあった理論は、「生活はより良くなり、生活はより楽くなる」につれ、宗教や超自然の力に対する信仰は消えるはずである、というソ連初期の無神論と基本的に変わらないものであった。ところが、戦後の社会で生活水準が向上した後も、宗教の力は衰えていないことが指摘され、教育による無神論の徹底化が叫ばれた。1964年以降、高等教育機関で「科学的無神論基礎」の習得が義務化されたが、プロパガンダを通じて教えられる理論は、現実感覚を伴わない理念やイデオロギーに(「宗教は消えるべき」)ますます近づいていった。

科学的無神論の第二の特殊性は、その形式主義にある。例えば、文化の家などで催された「科学的無神論の夕べ」などの催しに参加する人々は、洗礼や葬儀、復活祭といった宗教儀礼にしばしば関与していた。多くの人々は、無神論を形式的に受け入れることで標準的な「ソヴィエト人」の範疇にとどまることを選びながら、個人的欲求の充足を模索し続けた。宗教に関して言えば、社会学的調査は人々を「確信的信者・信者・どちらでもない・非信者・無神論者」などのカテゴリーに分けたが、現実には、信仰の有無を宗教儀礼の参与で測るという方法自体の有効性は大きく揺らいでいたのである。

そして三点目の特徴として、消費文化の影響を挙げることができる。この時代には、科学的無神論の理論家の多くが、宗教儀礼の感情的・娯楽的側面に着目して、それを大いに社会主義的新儀礼に取り込むことを訴えていた。

本論では、上記三点の特殊性を如実に反映するものとして、社会主義的新儀礼に着目する。その分析にあたっては、後期社会主義文化の特殊性を「権威言説」とそこからの脱出という仕組みで読み解いた A.ユルチャークの研究に依拠しながら、社会主義的新儀礼の拡大と受容の過程について、同時期の雑誌記事とオーラルヒストリーの史料を用いて検討する。

(たかはし さなみ、日本学術振興会)

【C11】現代ロシア SF 文学界における読者共同体の
顕在化 — SF 情報サイト «Лаборатория
фантастики»をめぐって—

宮風 耕治

1 点あたりの刊行部数は多かったが、刊行点数は厳しい制限を受けていたソ連時代と異なり、現代ロシアの書籍の刊行点数は、熱心な読者でも全てを読むことはできない量に達している。SF 文学界も例外ではなく、2008 年に刊行された新作長編は 547 点に及ぶ。こうした状況下では、作品がその作品を必要とする読者にどのように到達するのかという問題が表面化する。

2004 年に開設された«Лаборатория фантастики»は、SF 小説を対象とした総合情報サイトである。現在では、利用者が作品に対する評価やコメントを投稿し、作家の書誌情報や評伝をアップロードする機能が備えられている。利用者の評価は集計され、作品の平均点が表示される。サイトにはロシアだけではなく欧米や日本の作家の作品の情報も掲載されている。SF 賞の結果や新刊情報、SF 界のニュースもアップロードされ、速報性も備えている。フォーラムでは利用者同士で意見を交換することもできる。サイト上の膨大な投稿資料や統計から明らかになる読者の姿は、読者アンケート結果や雑誌の投書欄等の限られた資料からしかうかがうことのできなかった従来の読者像に変化を迫っている。

«Лаборатория фантастики»は、インターネット時代の読者共同体が顕在化した存在であると言える。本報告では、«Лаборатория фантастики»に対して旧来の SF ファンダム等の読者共同体がどのように関係を持ち、反応したかを考察する。また、インターネットによるクチコミ文化の顕在化という視点からも考察を発展させたい。

(みやかぜ こうじ, 関西支部)

【C12】嫉妬してはならない—コロンタイ思想における
集団主義—

北井 聡子

1926 年に「党の医者」と呼ばれたアーロン・ザルキン
ドは、革命後の若者が従うべき性の 12 カ条を発表した。あ
たかも党の公式見解であるかの如く国内外に急速に広ま
ったこのドグマの第 10 条には「嫉妬してはならない」とい
う文句が掲げられてる。興味深いことに、ザルキン
ドの教説は、しばしばコロンタイのリベラルな恋愛の議
論に対する反動として位置付けられるが、1920 年代のコ
ロンタイも同様に「嫉妬」という感情に対する徹底的な
攻撃を展開している。例えば、1923 年のメモには、嫉妬
心の源泉と、それを如何に克服するかについての長い考
察の跡がみとれる。また同年発表した小説『ワシリー
サ・マルイギナ (赤い恋)』は通常、再生産労働の共産化
と、女性の男性からの精神的自立を描いたフェミニズム
小説とみなされているが、コロンタイはある手紙の中で
小説の主たるテーマは「嫉妬が如何に同志的繋がりとな
れ替わってしまうか」という点にあると記している。

嫉妬は、直接的にはまず相手を所有するブルジョワ的
感情であるという点において批判される。しかし恋人達
が互いに嫉妬心を抱くことを禁ぜられた世界は、女性/
男性の性的共有が肯定されるアンチ・ユートピアへと転
落することは容易に想像がつく。このような危険性を孕
むものでありながら、なお嫉妬が克服すべき対象とされ
るのは、一つには「集団全体と個人的恋愛」の関係を調
和させる為の前世紀より続く苦しい模索の結果であり、
また一つには、ロシア・マルクス主義に連綿と受け継が
れる「意識と自然」の弁証法的対立〔カテリナ・クラ
ーク〕の系譜が考えられる。即ち革命の最終的勝利は、自
然の蒙昧な力に対する意識の勝利であり、原始的本能に
その基盤をもつ嫉妬心は、意識によって克服すべき感情
となる。さらにここで着目したいのは、コロンタイが小
説に描く、嫉妬心を抱くことで新社会建設の中断を余儀
なくされながらも、それを克服する主人公が「女性」と
いう点である。コロンタイにおいて自然の克服は、その
担い手たる女性の克服であり、意識と理性によって統御
された新しい女性の創造を意味することとなる。

本報告では「嫉妬」を出発点とし、初期ポリシェヴィ
キの中心人物の一人であったコロンタイの集団主義思想
について考察したい。

(きたい さとこ, 東京大学院生)

【C13】個と集団の経験としての文化—ベフテレフによる「身振りと言葉」をめぐって

江村 公

おもに反射学の研究によって知られるウラジーミル・ミハイロヴィチ・ベフテレフ(1857-1927年)は、生理学、心理学だけでなく、歴史や文化についてもその著作の中で論じている。たとえば、言語は先史のフェティシズムの名残りにほかならないと述べたフランスの社会学者タルドを批判し、集団的経験の結果として言語は発展したのだと、ベフテレフは主張していた。

本発表の目的は、ベフテレフの論じる「身振りと言葉」あるいはシンボルに注目することで、集団的経験としての文化の一端を明らかにすることである。個体の生理学的システムをエネルギーの変換としてとらえ、原生動物から人間への進化を論じたベフテレフにとって、コミュニケーションの道具としての身振りと言葉は、社会との関わりにおいて、どのように定義されていたのだろうか。

ベフテレフは個体の生理学的な反射への関心とともに、集団や文化を考えるさいにも、反射概念を援用しているが、まず、ベフテレフが強調する「置換」「代補」としての身振りと言葉に注目したい。

また、ベフテレフは集団におけるコミュニケーション手段として身振りと言葉の重要性を説いており、社会におけるシンボル体系の形成についても論じている。象徴やその体系が社会の中でどのように形成されるのかを明らかにする。

ここで注意しておきたいのは、ベフテレフの考える集団とはけっしてアプリオリに前提されているわけではなく、その基盤には、エネルギー論をふまえた有機体としての個体をめぐる生命論があったことである。ベフテレフの論考において、個と集団は切り離せない概念だった。彼の名著である『人間の反射の基本法則』が心身二元論の乗り越えをめざした主体論と生命論から始まり、また『集団反射』が個別性に関する章で締めくくられていることは、そのことを裏づけるものであろう。ダイナミックに変容しながら、拡散しつつ、凝集する個と集団の論理をそのテキストを手掛かりに再考したい。

(えむら きみ, 同志社大学)

ワークショップ

【W01】ロシア文化史の中の対ナポレオン戦争

今年(2012年)は、ナポレオンによるロシア遠征、いわゆる祖国戦争から200周年にあたる。この戦争は近代ロシア史上未曾有の大事件であり、文化史的にも大きな意義を有した。例えば、同時代におけるナショナル・アイデンティティの醸成、19世紀文学にしばしば現れるロマン主義的な英雄としてのナポレオン個人のイメージ、さらに『戦争と平和』を頂点とする直接この戦争を題材とする文学作品群などとの関連で、この戦争はよく言及される。またナポレオンや祖国戦争のイメージはソヴィエト期の文化にも頻繁に現れており、とりわけ独ソ戦(大祖国戦争)とのアナロジーは注目される。

とはいえ、この対ナポレオン戦争という概念を軸として近現代のロシア文化史に総合的、通史的にアプローチする試みは、これまで日本ではあまり行われてこなかったと言ってよいだろう。本ワークショップでは、同時代からソヴィエト期に至るロシア文化の中でこの戦争がどのように表象され、どのような影響を及ぼしてきたかという点を文学、音楽、美術、メディアや大衆文化など様々な角度から検討する。そのことを通して、近現代のロシア文化史に対する新たな視座を日本語の知的枠組の中に獲得し、共有することが本ワークショップの目的である。

対ナポレオン戦争期のロシア文化と空間移動

鳥山祐介(千葉大学)

対ナポレオン戦争期は、遠征や疎開などを通してロシア国内外での人の移動が頻繁に行われた時代であった。人々のそうした移動はどのような背景を持ち、同時代のロシア文化にどのような刻印を残したのか。ワシーリー・プーシキンの詩やフォードル・グリーンカの手記など様々なテキストを参照しつつ、この問題に光を当てる。

1812年と戦う女性のイメージ

越野剛(北海道大学)

祖国戦争期にロシア側で描かれた諷刺画には、しばしば戦う女性が登場する。それらはナポレオン軍の兵隊をあざ笑うことを目的としており、現実にはありえない場面を描いたものが多い。こうした空想的イメージを、ナジェジダ・ドゥロヴァとヴァシリサ・コジナという実在した「女性英雄」の描かれ方と比較する。さらに、ナポレオン戦争後にこうした1812年の女性表象がどのように変遷していったかを、多くの女性兵士が従軍した大祖国戦争期にいたるまで跡付けてみたい。

帝政期ロシアの歴史画における「大祖国戦争」と「祖国戦争」の表象

福間加容 (千葉大学)

戦争画は歴史画に含まれ、ハイアートの中でも高い地位を占めるジャンルであり、体制側の意図をよく汲んだイメージがしばしば描かれた。本報告では、1812年を題材としたヴェレシチャーギンの連作を中心にして、ロシアのハイアートにおける祖国戦争の表象について分析する。

音楽における「祖国戦争」表象と「大祖国戦争」

梅津紀雄 (工学院大学)

対ナポレオン戦争は、欧州諸国同様に、ロシアにおいてもナショナリズムを促し、続くニコライ一世の時代に「国民性」が公式のスローガンになるに至り、音楽界のロシア化を促す遠因ともなった。独ソ戦を「大祖国戦争」と命名したスターリン体制はニコライ体制と一定の類似性を持つ。本報告では、「祖国戦争」の表象、およびそれと「大祖国戦争」との関わりについて、チャイコフスキーの祝典序曲《1812年》やプロコフィエフのオペラ《戦争と平和》といった音楽作品を軸に検討したい。

大祖国戦争期の大衆文化におけるナポレオンとヒトラー

大森雅子 (日本学術振興会)

独ソ戦(1941-1945)の時期には、ナチス・ドイツのイメージが様々なメディアで創り出されたが、中でも戦争初期における大衆文化の特徴の1つとして挙げられるのが、ナポレオンとヒトラーのアナロジーである。本報告では、ククリニクシのポスターの他、ナポレオンが登場するアニメーションや短篇映画の分析を通して、大祖国戦争期の大衆文化におけるナポレオンとヒトラーのイメージについて考察する。

以上の研究報告要旨は著者に無断で引用できない。

Not for quotation without the author's agreement.