

日本ロシア文学会 関西支部 会報

発行 日本ロシア文学会関西支部事務局
 住所 〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町
 京都大学大学院 人間・環境学研究科 服部文昭 研究室
 電話 075-753-6732 Email hattori.fumiaki.4x@kyoto-u.ac.jp
 郵便振替口座 00960-2-48831 日本ロシア文学会関西支部

大阪北部地震及び西日本豪雨で被災された会員に対する会費免除について

中村唯史

すでに学会 HP、支部会メーリング等でお知らせを図っているところではありますが、被災された会員には全国学会費を免除することが理事会で決定されました。

なお、この場を借りて、このたびの地震および豪雨で被災された方、生活やお仕事に影響を受けた皆さまに、心よりお見舞い申し上げます。

春季総会・研究発表会の報告

2018 年 6 月 9 日(土)、神戸市看護大学において
 関西支部の春季研究発表会ならびに総会が開催
 されました。30 名近い参加者があり、懇親会も盛会で
 した。この場を借りて、開催校の藤代節先生に改めて
 お礼を申し上げます。

研究発表会

(1) 発表者: 中野 悠希 氏

題目: ロシア語とポーランド語の前置詞句 y /u + 生
 格の非規範的主語構文について

司会者: 岡本 崇男 氏

(2) 発表者: 岡野 要 氏

題目: スロヴァキア語における水中・水上の移動を
 表す動詞の意味と分布について

— ロシア語およびほかのスラヴ諸語と対照して —

司会者: 田中 大 氏

(3) 発表者: 山本 法子 氏

題目: オペラ『太陽の征服』におけるコンテキスト性
 とパフォーマンス・ヴィディ

司会者: 本田 晃子 氏

(4) 発表者: 占部 歩 氏

題目: ペレーヴィンとロブ＝グリエ — 推理小説の
 パロディという遊び —

司会者: 中村 唯史 氏

支部総会

(1) 会員の異動

入会: 会員

・ 占部 歩 氏 (大阪大学大学院 言語文化研究科
 博士課程、推薦: ヨコタ村上孝之氏、中村唯史氏)

・ 小川 佐和子 氏 (京都大学人文科学研究所、推
 薦: 大平陽一氏、中村唯史氏)

・ 山本 法子 氏 (兵庫県立美術館 営業・広報 グ
 ループ、推薦: 楯岡求美氏、中村唯史氏)

(手続き中も含む。なお、山本氏は日本ロシア文学
 会会員としては新規であるが、関西支部ではすでに
 会友であり、支部会友からの会員への異動であること
 も紹介され承認された)

入会: 会友

・ 竹本 絵里 氏 (同志社大学嘱託講師、推薦: 大
 平陽一氏、扇千恵氏)、先の総会後の新会友

支部変更: 菱川 邦俊 氏 (近畿大学、関東支部よ
 り)

渡辺 圭 氏(島根県立大学、関東支部より)

退会:なし

逝去:なし

(2) 支部規約の改正等に関して

関西支部の改正前の役員選任規定では、日本ロシア文学会の理事を選ぶことに繋がる選挙に会友が選挙権・被選挙権を持つことになっており、この点の改正が異議なく承認されました。併せて、諸般の事情により、支部長が職務を遂行できない場合に関する規定の改正もなされました。

なお、支部長、理事、運営委員の任期の年数制限については、業務の継続性と滑らかな世代交代の両方の観点から、運営委員会で慎重に審議したうえで、可能であれば次回の総会にお諮りすることになりました。

(3) 次期当番校の決定

支部長から、2018/2019 年度秋季は、京都大学での開催提案があり、異議無く承認されました。

日本ロシア文学会の報告(支部長より)

日本ロシア文学会理事会が、2018 年 7 月 22 日(日)午後 3 時から、東京大学本郷キャンパスで開かれました。重要事項、関西支部会員・会友に関わる事項について、以下にご報告いたします。

1) 今年度の全国学会について

今年度の全国学会は、2018 年 10 月 27(土)、28(日)日の両日、名古屋外国語大学で開催されます。理事会においてその概要が認められました。報告者 23 名、パネル 2 件の他に、ロシアのカザン大学との合同シンポジウム「東と西の間の L.トルストイ:研究、アダプテーション、展望」が予定されています(使用言語ロシア語)。また、学会前日の 10 月 26 日(金)夕方には、作家の平野啓一郎氏を招いて、プレシンポジウム「カストロフィの想像力とロシア文化」が予定されています。

学会のプログラムや報告要旨等については、8 月末から漸次、学会サイト及び郵送で周知されます。

今年も充実した学会となることが予想されます。皆さん、ぜひご参加ください。

2) 国際交流助成について

今年度は 6 件の申請があり、うち 5 件に各 4 万円の助成が認められました。これは日本以外で開催される国際学会への参加を支援する制度です。関西支部からの申請は皆無ではありませんが、概して低調です。海外での発表を希望している方は、来年度以降、ぜひこの制度の活用をお勧めします。

3) 名簿作成の延期について

学会名簿は、これまで 2 年ごとに作成してきましたが、名簿の社会的位置づけの変化、業務・経費削減の観点から、これを 4 年に 1 度の作成に変更することになりました。したがって新名簿は、2020 年に作成の見込みとなります。

4) 学会誌バックナンバーの頒布について

学会誌「ロシア語ロシア文学研究」のバックナンバーを、学会員には 1 冊につき 1,000 円、非会員には 3,000 円で有料頒布することが認められました。この件に関する情報は近々、学会 HP 等で公開の予定です。

5) 大阪北部地震及び西日本豪雨で被災された会員に対する会費免除について

すでに学会 HP、支部会メーリング等でお知らせを図っているところではありますが、被災された会員には全国学会費を免除することが理事会で決定されました。

大平編集委員長より

(関西支部選出の編集委員として 7 月 22 日に開催された理事会について報告する。)

支部総会でも話題にしたが、学会誌編集委員会では学会誌に掲載された論文がネットで検索した場合ヒットしにくく、余り読まれていないことを憂慮している。そこで理事会において、編集委員会として J-STAGE での公開のための予算措置について陳情したところ、理事会の承認をえることができた。

今後は、編集委員会において学会誌の刊行後どれだけの猶予期間においてインターネット上での公開を行うか等の細部を詰めた上で、来年度(10 月下旬の全国区大会以降)に一部のバックナンバーの論文および書評を J-STAGE にアップロードすることを目指すことになった。

ロシア語の前置詞句 y + 生格は、種々の述語と共に起して文の叙述内容に関与する者を表す。規範的な主格主語に対し、斜格で表される意味上の主語を「非規範的主語」と呼ぶならば、ロシア語では y + 生格を「非規範的主語」とする構文がよく発達していると言える。一方ポーランド語でも、例(1)のように前置詞句 u + 生格を「非規範的主語」と見なせる用法が見られる。

(1) U mężczyzn głos jest niski, u kobiet wysoki.

「男性は声が低く、女性が高い。」

本報告では、このように「所有」を含意するポーランド語の u + 生格について、その使用状況と使用条件とを明らかにすることを目指した。

先行研究では、「所有」を含意するロシア語の y + 生格にはポーランド語の主格 + mieć 「持つ」、生格/所有代名詞、与格、対格が対応すると指摘されている。しかしポーランド語の「所有」の u + 生格には言及がなく、これがそもそも稀な用法であることが窺える。そこで、まずは「所有」の u + 生格の使用頻度を調べた。20 世紀半ばにポーランド語で著された長編小説 1 作品（及びそのロシア語版）を対象に調査したところ、ポーランド語では「所有」を表す u + 生格の使用頻度はロシア語の約 26 分の 1 という結果が出た。次に、ロシア語の「所有」の y + 生格の用例に対応するポーランド語の形式の割合を調べた。最も多かったのは主格—mieć 「持つ」の組合せで、与格、主格（mieć 以外の述語）、生格、対格が続き、これらの形式が全体の 9 割を占めた。しかし同時に、少数ながらもポーランド語の u + 生格がロシア語の y + 生格に対応する例があることも確かめられた。

つづいて、ポーランド語の「所有」の u + 生格の使用条件を考察した。まず例(2)、(3)によって主格—mieć と u + 生格の棲み分けに注目した。

(2) U was ten typ wystąpił.

「あなたたちにはその顔つきが現れた。」

(3) Antek ma typ semicki.

「アンテックはユダヤ的な顔つきをしている。」

両者の使い分けは統語的な制約によるものと見られる。すなわち mieć は「所有物」の存在や状態は表せても、「所有物」の動作や状態変化等は表せない。このため専ら「所有物」の存在や状態を表現する mieć と、それ以外の表現に対応する u + 生格とで、相補分布を示すと考えられる。

次に、例(4)をもとに、「経験者」の与格と「所有」の u + 生格とを比較した。

(4) Wargi mu się skurczyły jak u małego dziecka.

「彼は唇が幼い子供のようにすぼんだ。」

主節の「彼」は出来事の「経験者」として与格で表されており、したがってその比較対象である jak 節内の「幼い子供」も与格での出現が期待されるところだが、この例では u + 生格で現れている。母語話者によれば、u + 生格が一般論を表す一方、与格は特定の一人の出来事を表すように感じられるため jak 節内では u + 生格の使用が適格だという。

またロシア語の y + 生格には動作主的用法も見られる（例：У нас с делами покончено 「私たちは仕事にけりがついた」）が、ポーランド語の u + 生格には同様の用例は認められなかった。

以上から、ポーランド語の u + 生格にはロシア語の y + 生格と大きく異なる特徴があることが分かった。つまり、ロシア語の y + 生格が、述語の表す事象・状況の影響を被る「経験者」と見なされたり、また時にはその事象・状況を生み出す「動作主」と見なされたりと、述語と密接な関わりを持ち得る一方、ポーランド語の u + 生格は「所有者」の域を出ず、述語の表す事象・状況が観察される「場」という以上の解釈を許さない。

スロヴァキア語における水中・水上の移動を表す動詞の意味と分布について
 —ロシア語およびほかのスラヴ諸語と対照して—

岡野 要〔神戸市外国語大学〕

本報告ではスロヴァキア語における水中・水上の移動を表す動詞 (verbs of aquamotion) の意味と分布についてロシア語をはじめとするほかの現代スラヴ諸語—ポーランド語、セルビア語、ルシン語—と対照しながら考察した。水中・水上の移動を表す動詞の研究は、個別言語を対象とした語彙論的研究および語彙類型論の観点からすでに大きな蓄積があり、系統が同じスラヴ語間でもこの意味野の語彙化パターンに一定の差があることが知られている。スロヴァキア語における水中・水上の移動を表す動詞の研究は、辞書を除けばその数が大きく限られており、この意味野の語彙化パターンおよび系統的に近い言語と比較したときの同根語の意味的ふるまいの差異についてはまだ知られていないことが多い。本報告の考察ではモスクワ語彙類型論グループのプロジェクトの用いる理論的枠組みに依拠しながら、水中・水上の移動の意味野およびこれらの下位領域を構成するフレームがスロヴァキア語においてどのように語彙化されるかを分析した。

〈水泳〉の意味領域は共通スラヴ語の動詞 **plouti* に由来する 2 つの動詞、すなわち *plávať* 「泳ぐ、漂う」と *plaviť sa* 「航行する」によって語彙化される。1 つ目の動詞 *plávať* は、有生の主体が自分の力で水中または水上を移動する〈能動的な水泳〉の意味、無生の主体が水などに流されて位置を変化させる〈受動的な水泳〉の意味および水面上または水中に浮いていられる状態を表すことができるが、水上を移動する船の移動または人間がこれらの乗り物を使用して移動するコンテキストでは移動の方向が明示されない場合にその使用が限られることが明らかになった。一方、動詞 *plaviť sa* は動詞 *plávať* の表すことの出来ない、水上を移動する乗り物が一方向へと移動する状況および人間が乗り物で水上を一方向へと移動する状況の描写にしか用いられない。2 つの動詞の意味と分布は以下の表 1 のようにまとめることができる：

表 1. スロヴァキア語における〈水泳〉を表す動詞の分布

動詞：	主要な使用コンテキスト：
<i>plávať</i>	有生の主体の能動的な水泳（人間、魚、水鳥、泳ぐことのできる動物）
	水上を移動する乗り物を使った人間の移動
	乗り物の水上または水中の移動
	受動的な、ほとんど動きのない無生物の主体の移動
	有生または無生の主体が水面上に位置すること
<i>plaviť sa</i>	有生の主体の水上の乗り物を用いた特定の方向へ向かう移動
	水上の乗り物の特定の方向へ向かう移動

〈液体の流れ〉の意味領域は動詞 *tiecť* 「流れる」、*prúdiť* 「流れる」、*liať sa* 「あふれる、降る」により語彙化され、それぞれの語彙単位は異なるフレームを語彙化するために用いられる。動詞 *tiecť* は、この意味領域の基本動詞として用いられ、川や涙、蛇口から出る水といった様々な液体の流れを表す際に広く用いられ、移動主体となる液体の量を区別しない。但し、液体が一方向へ向かっていることが前置詞句またはコンテキストにより明示されるときは、液体の一方向への移動を表す動詞 *prúdiť* が用いられ、液体があふれ出る様子を描写する際には集中的な液体の移動を表す動詞 *liať sa* が選択される。この意味領域を語彙化する動詞の意味と分布は表 2 のようにまとめることができる：

表 2. スロヴァキア語における〈液体の移動〉を表す動詞の分布

動詞：	主要な使用コンテキスト：
<i>tiecť</i>	液体の流れの移動（河川、蛇口から出る水）
	いわゆる体液の流れ（涙、血液、汗など）
<i>prúdiť</i>	特定の方向へ向かう液体の移動
	（水道管を通る水、体内を循環する血液）
<i>liať sa</i>	液体の流れの集中的な移動（土砂降りの雨、あふれ出る涙）

〈水中の移動〉の意味領域は動詞 *ponárat' sa* 「潜る」、*potápat' sa* 「潜水する、沈没する」、*topit' sa* 「溺れる」の3つの動詞によって語彙化される：1つ目の動詞 *ponárat' sa* は有生の主体または水中に潜ることのできる乗り物が潜水する様子を描写する際に用いられ、2つ目の動詞 *potápat' sa* は有生の主体と用いられる際は主体の制御下にある潜水の意味を、船やボートのような無生の主体を主語に取る際は沈没の意味を表す。3つ目の動詞 *topit' sa* は有生の主体が水中でコントロールを失い、溺れる様子を描写するために用いられ、無生の主体を主語に取ることは出来ない。〈水中の移動〉を表す動詞の意味と分布は表3のようにまとめることができる：

表3. スロヴァキア語における〈水中の移動〉を表す動詞の分布

動詞：	主要な使用コンテキスト：
<i>ponárat' sa</i>	有生の主体の水中への移動（潜る） 水中を移動できる乗り物の潜水（潜水する）
<i>potápat' sa</i>	有生の主体の水面下における移動（潜水する） 水中を移動する乗り物の制御を失った移動（沈没） 水上を移動する乗り物または無生の主体の制御を失った移動（沈没）
<i>topit' sa</i>	有生の主体の制御を失った水中への移動（溺れる）

スラヴ語対照研究の観点から見たとき、スロヴァキア語の水中・水上の移動を表す動詞の語彙体系はすでに分析されているロシア語、ポーランド語、セルビア語、ルシン語の語彙体系と部分的に共通しながらも、いくつかの点で異なっていることが明らかになった。

スロヴァキア語は、ロシア語やポーランド語と同様、〈水泳〉の意味を表すための2つの語彙単位を有する。しかし、移動が一方向に行われるか多方向に行われるかという〈移動の方向〉の意味パラメータのみで対立するロシア語の *плыть – плавать* およびポーランド語の *plynąć – pływać* とは異なり、動詞 *plávať* と *plaviť sa* は〈水泳の能動性〉および〈移動の方向〉という2つの意味パラメータで対立していることが分かった。このような分布は〈水泳〉を表すために3つの動詞を用いるセルビア語 (cf. 能動的な水泳 *plivati* vs. 乗り物による移動 *ploviti* vs. 受動的な水泳 *plutati*) および〈水泳〉を表すための動詞が *niisau* のみのルシン語とも異なっている。

スロヴァキア語の〈液体の移動〉の意味領域では〈移動の方向〉が語彙の選択に影響する (*tiecť* vs. *prúdiť*)。この点では基本動詞 *ciecť* と一方向への流れを表す動詞 *plynúť* を区別するポーランド語と共通しているが、その一方で〈少量の液体の流れ〉の意味はポーランド語 (*szczyć się*)、セルビア語 (*curiti*)、ルシン語 (*чыруць*) のように個別の語彙を持たず、ロシア語の場合と同じく〈流れ〉を表す基本動詞 *tiecť* を用いて語彙化されることが明らかになった。

〈水中の移動〉の意味領域では、〈有生性〉と〈移動の制御可能性〉により語彙が区別されるという点でセルビア語、ルシン語と共通しているが、語源的に共通する語の表す意味範囲には言語間で差があり、それ故動詞の分布に一定の差異が見られる。例えば、共通スラヴ語の動詞 **topiti* または **tonęti* (< **top-nę-ti*) に起源を持つロシア語 *тонуть* とポーランド語 *tonąć* は主体の有生性に関わらずヒト・モノが溺れるまたは沈む様子を表すために用いられるが、スロヴァキア語では動詞 *topiť sa* が有生の主体が溺れる状況を、接頭辞 *po-*の付加された動詞 *potápať sa* が有生の主体の潜水および無生物の主体の沈没を表し、セルビア語では動詞 *tonuti* は船などの無生の主体の沈没のコンテキストでしか用いられないといった同根語間の細かい差異が確認された。

本報告における分析で得られた結果は以下の2点にまとめることができる：

1. スロヴァキア語の〈水中・水上の移動〉を表す動詞の語彙体系は、すでに類型論的研究でも指摘されているように、いくつかの意味パラメータの対立により複雑ではありながらも一定の体系性を有する。スロヴァキア語の語彙体系において関与的となる意味パラメータとして〈水泳の能動性〉、〈移動の方向〉、〈主体の有生性〉、〈主体の水泳の能力〉、〈移動の制御可能性〉が挙げられ、語彙化の際の動詞の選択に影響していることが明らかになった。
2. スラヴ諸語との対照研究の観点から見ると、スロヴァキア語はほかの現代スラヴ諸語と同じように共通スラヴ語の語彙層から継承された動詞語彙を有するが (**plouti*, **tekti*, **nerti*, **topiti*)、個々の語彙の意味的ふるまいは各現代スラヴ語において部分的または全体的に異なり、スロヴァキア語の水中・水上の移動を表す動詞の分布および語彙体系はほかのスラヴ諸語におけるそれらと細かい点で異なっていることが示された。

オペラ『太陽の征服』における コンテキスト性とパフォーマンスティヴィティ

山本法子

研究動機

『太陽の征服』(1913年)は、詩人のアレクセイ・クルチョーヌィフ(1886-1968年)、ヴェレミール・フレブニコフ(1885-1922年)、作曲家のミハイル・マチューシン(1861-1934年)、そして画家のカジミール・マレーヴィチ(1878-1935年)によって制作されたスペクタクルである。マレーヴィチはこの演劇の為に、分析的キュビズム¹風の22枚の舞台装置と衣装デザインのエスキースを制作したが、陰と陽を表すそのうちの一枚の舞台幕について自身の「最初のシュプレマティスム絵画」と宣言しており、これまでの研究では、このエスキースにおけるアイデアが後の『黒の正方形』の誕生に関係しているとされてきた。しかし、2015年のトレチャコフ美術館研究チームのX線による科学調査によって、『黒の正方形』は2層の絵画のレイヤーの最上層に描かれたものであり、下層の絵画にはフランスの作家アルフォンス・アレーの作品『夜の地下倉庫の中での黒人たちの闘い』を想起させるテキストが発見された。アルフォンス・アレーの存在の浮上は、『黒の正方形』及びシュプレマティスムと『太陽の征服』制作との相関関係を再確認する必要性を提起したといえる。

『太陽の征服』におけるコンテキスト性——「上演」を構成する要素

1. 行為者(制作者)

『太陽の征服』の制作に携わったのは、実質的にはクルチョーヌィフ、マチューシン、マレーヴィチの3人だったが、彼らはこの作品を「未来派による」演劇と銘打って宣伝をした。ロシア未来派の芸術家たちにおいて最も特徴づけられるのは、彼らの持つある種のカリスマ性にあると言える。例えば『太陽の征服』の上演された1913年には、舞台装飾を担当したマレーヴィチやマヤコフスキーについては、既に芸術家としてある程度の評価を得ていた。また、未来派が日ごろから行っていた路上でのデモンストレーションや逮捕などの騒動は、賛同者とそうでない者両方を扇動し、スキャンダラスなパフォーマンス集団というイメージを演出していた。フェイスペインティングは、自らの芸術を日常に拡張させる手段として、講演などの際ブルリユークらが行っていた。ブルリユークの山高帽、マヤコフスキーの黄色いシャツとスカーフのネクタイなど、未来派は服装を奇抜にすることで自身をアイコン化させ、世間に前衛芸術家集団としてのイメージを植え付けた。『太陽の征服』の開演前の舞台幕が作者三人のポートレートを用いたことや、『悲劇ウラジミール・マヤコフスキー』が自身の名前を題名にした自作自演の作品であったことから、これら一連の試みが「だれによって」制作されたかに焦点が当てられていることがわかる。それは対抗文化の精神を反映した演劇の意義の一つである、マイノリティグループによる世間(マジョリティ)に対するアイデンティティの確認と提示であると言える。

Гордость художника



Съ тѣмъ поръ какъ я сталъ футу-
ристомъ, я съелъ съ собою на „мы“
разгваренье.

モスクワ新聞におけ
る未来派について風
刺画(1913年)

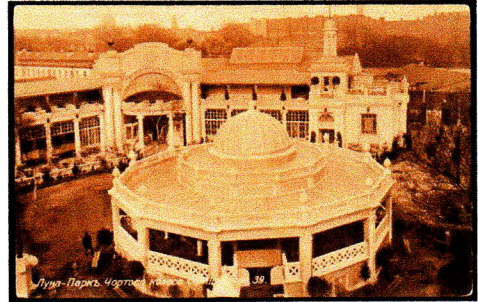
2. 観客と上演の「場」

会場となったルナ・パルク(луна-парк)劇場は、文字通り遊園地の劇場であり、1912年地元経営者のヤリーシェフによって建設された娯楽施設「ルナ・パルク」の中に存在した。もともとこの地はサーカスや見世物が盛んに行われていた有数の歓楽街であり、18世紀初頭に作られた「ナリーシュキン庭園のバクサー」というペテルブルク初の公共娯楽施設をその始まりとしている。ルナ・パルク劇場は、女優コミサルジェフスカヤの劇場(1904-1910)の跡地に建設されたという経緯があった。マレーヴィチは舞台幕と衣装の準備をこの劇場の中で行っていたが、劇場関係者や先に芝居を終えたオペレッタの役者から嘲笑を浴びながら作業をしなければならなかった。またクルチョーヌィフの回想によると劇場関係者によって仕組まれた暴発事故がリハーサル中に発生し、未来派と劇場は常に緊張状態にあったようである。

『太陽の征服』は、騒動による話題性と効果的な宣伝広告——新聞《речъ》に掲載された広告や街中に貼られたポスターのおかげで、チケットは9ルーブルと高額だったにも関わらずすぐに売り切れるほど注目を集めた。しかし訪れた観客が「着飾った俗物のブルジョワ」ばかりで「労働者」は皆無であったのは、ブルジョワ向けに作られた劇場の特性によるものであると言えるだろう。観客のほとんどは、未来派のスキャンダルを直接自分の目で見ようと押しかけた者たちで、演劇が始まると彼らは役者に向かって野次を飛ばした。客席では、一部の未来派を称賛する者と作品に憤慨する者と

¹ ピカソとブラックによって創始されたキュビズムのうち、1909年から1911年頃までのものを指す。抑制された色彩とモチーフを断片化・再構成することによる曖昧な輪郭形成が特徴。

の間で暴動が起き、また観客はその無秩序を見物するためにボックスに詰め寄った。観客の野次に対して、舞台上の役者はスポットライトを引きずり降ろし、客席に向けて照射するなどして観客を挑発し返した。ルナ・パルク劇場に備え付けられた最新式の舞台照明は、スクリヤービンの『プロメテウスの火』（モスクワ公演、1911年）やクレイグの『ハムレット』（1911, 1912年）における光のスターク効果に影響を受けて用いられたとされていたが、当時のレビューから客席と交信する道具としてこのように即興的な用いられ方もしていたことがわかった。²こうした舞台と客席との間で行われた相互作用は、19世紀末の演劇において主流だったプロセニウム劇場や額縁舞台の形式を打破し新しい劇場空間を再構築するものである。舞台空間を客席と乖離させ、「覗き見る」感覚を促進する目的で使用される照明器具が、その目的とは対照的に、舞台と客席を繋げる使われ方をしているのもユーモラスである。



ルナ・パルクの写真

3. 革命前夜と機械賛美の時代

『太陽の征服』のテキストは極めて同時代的であり、日露戦争や土露戦争、都市の工業化や技術革新などの時代的背景を映しだしており、特に「太陽」に象徴される古い権力を捕まえるという部分は後の革命を予感させる。『太陽の征服』のテキストにある時代と空間の転換は、現実世界の古い権力と価値観の転覆を期待しているかのようであり、その一方で時代の急激な変化についていけず「自殺する者もいた」という部分は、自分自身が新時代の到来を期待しながらも、同時に不安を感じていることを暗に示している。1913年の『太陽の征服』では、“Будто брали Порт-Артур”（まるで旅順港占領したかのようだ）という箇所において日露戦争に触れているが、この演劇では全体を通して「敵」を非難するのではなく観衆に対して行動をおこせとメッセージを送っており、国粋主義的思想からインターナショナリズム的思想への過渡期にあったと言える。

一方で劇中の「タイムトラベラー」が飛行機の墜落事故を起こすシーンは、未来派の詩人カメンスキーの飛行機事故から着想を得ていると考えられるが、20世紀初頭に西欧から流入した蒸気機関車や自動車、飛行機などの動力を都市における新しい運動のダイナミズムとして迎えながらも、一方で人間を破滅させうる力に対して不安を感じていたことが伺える。

まとめ

『太陽の制服』は単純な総合芸術としてだけでなく、巧みなブランディングと扇動によって戦略化された側面を持ちながらも、場当たり的で即興的なパフォーマンスであるという点において、アヴァンギャルドを象徴する作品と言える。この作品は、未来派によって日常的に繰り返されていた騒動あるいはパフォーマンスの延長線上に位置し、その反復は芸術家がアクションを起こし聴衆がそれに（賛同するか罵声を浴びせるかの形で）応えるという儀式的な約束事を決定する。

『太陽の征服』上演に未来派のスクランダル見たさに野次馬が押し寄せたのは、劇場で行われるこの演劇に対しても、これまでと同様の騒動を期待あるいは予想したからである。それによって『太陽の征服』は、役者—観客、観客—観客という相互的な関係性において作用する演劇空間を形成し、即興的で自己省察的なパフォーマンスとして上演された。

参考文献

- Малевич о себе Современники о Малевиче Письма документы Воспоминания Критика (2003)
 “THE WORLD’S FIRST FUTURIST OPERA VICTORY OVER THE SUN” (UNIVERSITY OF EXETER PRESS, 2011)
 “Kazimir MALEVICH LETTERS, DOCUMENTS, MEMORIES, CRITICISM” (TATE, 2013)
 Robert Benedetti “Reconstructing Victory Over the Sun” (THE DRAMAREVIEW, Volume 28, Number 3, Fall, 1984)
 John.E. Bowlt “MOSCOW&ST. PETERSBURG 1900-1920 ART, LIFE&CULTURE” (The Vendome Press, 2008)
 Корнелия Ичин «Заумь» у Крученых и Малевича «ИСКУССТВО СУПРЕМАТИЗМА» (издательство филологического факультета в Белграде, 2012)
- 大石雅彦「マレーヴィチ考<ロシア・アヴァンギャルド>からの解放にむけて」(人文書、2003)
 浦雅春、他「ロシア・アヴァンギャルドテアトル1—未来派の実験」(国書刊行会、1988)
 アールヴィヴァン 1981年3号(西部美術館、1981)
 高橋雄一郎、鈴木健「パフォーマンス研究のキーワード」(世界思想社、2011)

² peterburgskaia gazeta, 333 “The Futurists” Opera: The Audience’s Whistling Has Replaced the music”

ヴィクトル・ペレーヴィンとアラン・ロブ＝グリエ
—推理小説のパロディという遊び—

大阪大学大学院言語文化研究科

占部歩

発表の趣旨：アラン・ロブ＝グリエの特に後期作品とヴィクトル・ペレーヴィンの比較対象を行い、両作家が推理小説のパロディという形式を利用して、アイデンティティの問題を遊戯的に語っていることを論証する。

・推理小説とは

笠井潔によれば「謎—解明」の構造を備え、それを中心に構成される形式主義的な小説。

・「探偵（推理）小説の被害者は、機関銃で泥人形しながらに打ち倒された塹壕の死者とは比較にならないほど、栄光ある特権的な存在である。なぜなら犯人は、狡知をつくして犯行計画を練りあげ、それを周到に実行するのだから。探偵小説における死者は、大量死をとげた戦場の死者とは異なる固有の死者、意味ある死者、ようするに名前のある死者である」（笠井潔）

→推理小説とは「謎—解明」の構造という強固な図式と、それを通して行われるアイデンティティの保持・回復という機能を備えた、機械・装置としての小説ジャンルとしての一面を持つということが出来る。

・そのパロディとは

「（ロブ＝グリエの小説は）謎が謎のまま終わる、解決のない推理小説である」（平岡篤頼）

⇒「自分とはいかなる条件において確立されるものなのか」といった疑問の遊戯的な展開。

遊戯的とは：確実な答えのない、堂々巡りのような語りの性質。

推理小説のパロディとは、『謎—解明』の構造を持ちながら、それをよそに答えの出ない哲学的思索に遊戯的に没頭する小説」と定義出来る。

・パロディの二つの型

推理小説の一貫性という原則をゼロ化と複数化の二つの操作を用いて解体

→「単一の結論に収斂する」という推理小説の原則をパロディ。

*ゼロ化：表象や事象が内破し、他のものとの記号としての連関を形成出来なくなる。

複数化：表象や事象が拡散し、単一の結論を確定出来なくなる。

・名前における操作

R・G：名前の複数化：一つの小説において同一キャラクターの名前が一定しない。

P：名前のゼロ化：固有名詞が本来の機能を果たしていない。

・語りにおける操作

R・G：語りのゼロ化：誰が語っているのかが終始曖昧。

P：語りの複数化：語り手と語られる内容との間に距離が設けられている。

名前の複数化×語りのゼロ化＝反推理小説

名前のゼロ化×語りの複数化＝脱推理小説

→反推理小説：推理小説を成立させる条件を否定。

脱推理小説：その条件に見られる形式主義を遊戯的に歪曲し、解決を相対化。

まとめ

ヴィクトル・ペレーヴィンとアラン・ロブ＝グリエという二人の作家を、アイデンティティという概念をキーワードにして結び付け、さらに推理小説のパロディという形式に着目することで彼らがアイデンティティの問題を遊戯的に扱っていることを示した。

推理小説のパロディという形式で2人の作家が語っているのは「謎」である。小説のプロット中にいくつもの謎が提出されるが、それは決して読者が期待する形で解明され、解決することはない。それは彼らの作品が謎解きの物語ではなく、アイデンティティの問題を扱っているからである。彼らの関心はあくまでも「人はいかにして自分自身たりうるのか」というテーマを、虚構の枠組みの中で展開することであり、そのために推理小説という形式が提示する「謎—解明」の構造を口実にしているに過ぎないとさえいえる。そのように考えれば、文学史において常に傍流の位置に甘んじてきた推理小説というジャンルは、文学の最も大きなテーマの一つであるアイデンティティを正攻法とは違う観点から扱う為の有用な手段であり、文学史的にも大きな意義を持つものであると考えることが出来る。

引用作品

Пелевин, Виктор

«Чапаев и Пустота» Вагриус, Москва, 1996

«Generation П» Вагриус, Москва, 1999

«Шлем Ужаса» Открытый Мир, Москва, 2005

アラン・ロブ＝グリエ

『迷路のなかで』平岡篤頼訳、講談社、東京、1998年

『快楽の館』若林真訳、河出書房新社、東京、2009年

『反復』平岡篤頼訳、白水社、東京、2004年

参考文献

・『探偵小説は「セカイ」と遭遇した』笠井潔著、南雲堂、2008年

・『ミステリーが生まれる』成蹊大学文学部学会編、風間書店、2008年

・『「ニューヴォー・ロマン」とレアリストの幻想』小畑精和著、明石書店、2005年