

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 〒651-2187 神戸市西区学園東町 9-1 神戸市外国語大学 藤原潤子研究室
 電話 078-794-8237 Email junko@inst.kobe-cuifs.ac.jp
 郵便振替口座 00960-2-48831 日本ロシア文学会関西支部

秋季研究発表会・総会の報告

2016年12月3日(土)に関西支部の秋季研究発表会・総会が天理大学で開催されました。

研究発表会

今回は3件の研究発表がありました。発表者と題目は以下の通りです。この会報の後半に報告要旨を掲載しています。

- (1) 大平陽一氏〔天理大学〕
 タイゲのブックデザインにおける構成主義
 司会: 田中大氏〔同志社大学〕
- (2) 杉野ゆり氏〔桃山学院大学〕
 プーシキン『青銅の騎士』における驚の形象の不在: ダンテ『神曲』との比較研究の視点から
 司会: 榎本真奈美氏〔神戸市外国語大学〕
- (3) 江村公氏〔大阪市立大学〕
 記憶の場とその書き換えの試み: ロシア・アヴァンギャルドと美術館
 司会: 大平陽一氏〔天理大学〕

支部総会

1) 会員の異動

- ・入会者: 川島静〔所属なし、推薦者: 大平陽一、杉野ゆり、会友〕
- ・退会者: 原田陽三
- ・支部変更: 前田しほ〔島根県立大学、東北支部より〕

2) 日本ロシア文学会理事会の報告

春季支部総会から秋季支部総会までの間に理事会は二度開催された(2016年7月24日(日)に東京大学

本郷キャンパスで、2016年10月22日(日)に北海道大学で)。これらの理事会で報告・審議された事柄のうち関西支部に関係するものは以下の通り。

- ・会員の異動。中野悠希氏(京大院)の入会とエブセエバ・エレナ氏の休会が認められた〔7月〕。
- ・2015/2016年度決算と2016/2017年度予算案が承認された〔10月〕。
- ・会誌原稿執筆要項の一部の文言が修正された: (修正前)「日本語論文には、ネイティブ・スピーカーの校閲を経た、ロシア語あるいは英語のレジюмеを付す」→ (修正後)「日本語論文には、言語上の校閲を経た、ロシア語あるいは英語のレジюмеを付す」
- ・2017年度全国大会が10月14日(土)～15日(日)に上智大学で開催されることになった。
- ・本部の事務局長に野中進氏(埼玉大学、関東支部)が2017年4月から就任、2017年度大会組織委員長に中村唯史氏(京都大学、関西支部)が就任することが決定した。

3) 決算・予算について

2015/2016年度決算、2016/2017年度予算案が承認された。

4) 選挙管理委員の選出

春季大会までに行われる選挙の選挙管理委員の選出が支部長に一任され、後日、藤代節氏(神戸市看護大学)と三浦由香利氏(神戸市外国語大学)に決定した。

5) 次期当番校

春季研究大会・総会は同志社大学で開催することが決まった。本会報発行時点で6月10日(土)の予定。

 秋季研究発表会報告要旨

カレル・タイゲの装本における構成主義・機能主義

大平 陽一〔天理大学〕

カレル・タイゲは、20年代のチェコに現れたポエティスムの理論面の代表者として知られる一方、構成主義を唱道する建築理論家でもあった。その関心は複数の分野の複数の芸術的潮流、具体的にはポエティスム＝シュルレアリスムのものと構成主義＝機能主義的なものに引き裂かれており、彼が唯一実作を手がけた装本においても同様であった。

本発表においては、上記アヴァンギャルドの二つの潮流、とりわけロシア構成主義とタイゲの装本との関係について紹介した。

タイゲの建築・装本理論において構成主義という用語は、必ずしもロシア構成主義を指すものではなかった。それは、正統的なロシア構成主義者たちよりはエレンブルクとリシツキに近い。要するにタイゲの念頭にあったのは、ピュリスム、バウハウス、デ・スタイルをも含む広義の国際的な構成主義であったらしい。

こうした理解に基づくタイゲの構成主義的な装本は、実は一様ではない。たとえば、タイゲ畢竟の傑作とされる『アルファベット』(1926)の場合は、モホリ＝ナジが先鞭をつけたタイポフォトが試みられており、テキスト以外の諸要素——写真や文字の形状から導き出された幾何学的なグラフィックス——は、純粹に構成主義的であるが、これはむしろ例外的である。構成主義的装本として評価の高い28年に刊行されたビーブルの詩集となると、リシツキが先鞭をつけたタイポグラフィック・コンポジションが試みられている。これら2冊においては、幾何学的抽象という点では具象に回帰したシュルレアリスムとは一線を画しているが、絶対的抽象とも、また機能主義により近いロシア構成主義のデザインと異なり装飾的とも見える要素を含んでいるのが目を惹く。いずれにしても、これらのデザインはロシア構成主義との相違を見せつつも、ポエティ

スム＝シュルレアリスム的なものが希薄である点が、タイゲの装本においてはむしろ例外的である。

1930年代に入ると、ポエティスムの詩人、画家たちはシュルレアリスムへと傾斜して行った。他方、タイゲの装本において、実用機能に特化した機能主義を裏切るような剰余が感じとれる構成主義デザインは、世界恐慌が勃発した時期から姿を消し、直交グリッドと文字が組み合わされただけの簡素なデザインが多くなる。ただ、例外的に、32年から38年にかけて、シュルレアリスムとの親近性が明らかな挿絵等を含む文学書が9冊だけデザインされた。しかし、これらのシュルレアリスム的なデザインの詩集においても構成主義的なものは消えてはいない。たとえば、『ガラスのインバネス』(1932)や『往復切符』(1933)では、シュルレアリスティックな表紙をめくると、そこには構成主義的なデザインの目次が現れるのである。さらに、シュルレアリスム連作の掉尾を飾って38年に出版された『夜の詩』の表紙の場合、シュルレアリスムと構成主義がさらに緊密な融合を見せている。つまり、ここではタイゲのフェティッシュである女性のバストを中心とするフォト・モンターージュに構成主義を連想させる建築のモチーフと30年代以降の機能主義的デザインにおいてタイゲが偏愛したダイアゴナルな構図が浸透しているのである。

一方、タイゲの装本における機能主義にあっても、一般に流布している実用的機能に特化した機能主義とは異なり、書籍デザインの多機能性を認識している点が特筆される。すなわち、タイゲの装本論における機能主義は、諸々の機能的な諸契機を——心理的な諸契機から生産面、経済面の諸要素、あらには美的な諸要素をも——関係づけると明言されているのである。しかも、「構成主義と芸術の清算」(1925)と同じスタンスで書かれているもつとも最初期の装本論

「モダン・タイポグラフィ」(1927)では、「私は表紙を本のポスターと見なしている」と、読み手に働きかける心理的動能機能に着目しており、実際のデザインにも動能的性格が明らかな例を見いだすことができる。たとえばエレンブルクの『ひと夏の物語』(1927)の表紙では銃口が読者に向かって突きつけられ、デリュックの『シナリオ集』(1925)の表紙の女優はカメラ目線で読者を睨みつけている。これらのフォト・モンタージュは、エイゼンシュテインのアトラクションのモンタージュ

や、映画史家ガニングの定昇したアトラクションの映画という概念を想起させる。ただ 27 年の段階では、美的機能への直接の言及はない。芸術清算論に忠実であった「モダン・タイポグラフィ」のタイゲは、書籍の果たしうる美的機能から目を背けていたように見えるが、しかし、20 年代の構成主義的デザインを見ると、美的機能は暗黙の前提として、理論的には定式化されないまま、タイゲの装本論に現前していたように思われる。

プーシキン『青銅の騎士』における鷲の形象の不在 —ダンテ『神曲』との比較研究の視点から—

杉野 ゆり〔桃山学院大学〕

『青銅の騎士』と『神曲』の関係性を見る研究は、ベルザ、ローザノフ、ブラゴイ、ロートマン、ガスパーロフ、ヴィクトロヴァ、アソーヤンらの研究があるが、パオロとフランチェスカの恋がエヴゲーニイとパラージャの恋に反映されていることを中心テーマとして論じているベルザの研究以外は、いずれも煉獄篇第 6 歌の部分的なレミニッセンスの指摘にとどまっている。

本発表では、『神曲』のあらすじと世界の構造が『青銅の騎士』に反映されていると考え、両作品世界の構造的類似性について仮説を試みる。仮説では、『青銅の騎士』の中間部にあつて半分近くの詩行を占める洪水場面と洪水にまつわる諸事件が、18・19 世紀の反乱暴動と悪疫流行の史実及びプーシキンの自伝的事実を隠して、地獄の重層的時空間を内在化していると考え。エヴゲーニイの夢に現れてすぐに亡くなるパラージャは『神曲』のベアトリーチェの系譜に並ぶ女主人公であり、エヴゲーニイは、心に洪水(=地獄)の記憶を抱えて亡者のようにペテルブルクを彷徨し、彼のルシフェルである青銅の騎士像に出会う。エピローグの「小さな島」は『神曲』の煉獄前地か、あるいは煉獄島山頂の地上楽園を思わせ、パラージャの家と思しき廃屋で亡くなったエヴゲーニイが果たして彼女に導かれて天国へ昇ったか、あるいは死んで永遠の虚無の中に消えたかどうかは読者の想

像にまかされており、天国と神の存在については何も語られていない。さらに両作品には、水流と航海のテーマの存在やヨハネ黙示録の間テクスト性、動物の比喩の多用などの共通点が見られるが、発表では『青銅の騎士』と『神曲』における、「鷲」と「獅子」の特殊な象徴性というテーマに絞って考察する。

『神曲』では「鷲」が、第 1 にホメーロスら詩人の比喩に使われ、第 2 に神の使者であり、第 3 に神与のローマ皇帝権を象徴している。他方、「獅子」は『神曲』序歌で高慢のシンボルであり、神聖ローマ皇帝と対立したフランス王国など「鷲」に比べて多様な象徴性を有している。プーシキンの作品では、「鷲」が「ロシア、ロシア皇帝」あるいは「詩人」を意味し、各 8 例で最も用例が多い。『青銅の騎士』では、テクストに「鷲」が描かれていないが、「獅子」像が反逆者という明確な象徴性を有している。『青銅の騎士』、『大尉の娘』及び『プガチーフ叛乱史』に組み込まれたアレゴリー構想から反逆者プガチーフを「獅子」と解釈できるが、『大尉の娘』のカルムイク民話に登場する生き血を吸って 33 年生きる「鷲」が誰なのかは明らかにされていない。プーシキンは『18 世紀ロシア史についての覚書』で官金を流用し文人を迫害したエカテリーナ女帝を厳しく批判しており、グリニョーフの言葉が示唆しているように、盗賊

であれ皇帝であれ「人殺しや略奪をして生きる」のは「鷲」の生き方ではない。また「33」という数字はプーシキンが『青銅の騎士』を書いた1833年を連想させ、33年生きる「鷲」とは詩人プーシキンの換喩という読解も可能だろう。『大尉の娘』第10章のエピグラフでは、「ロシア皇帝」を「鷲」に譬えたヘラースコフの原典が一部変えられて「鷲」は「OH」で表現されており、これは『青銅の騎士』の序詩冒頭に登場する多義的な「OH」、神、デミウルゴス、ピョートル大帝、語り手の詩

人を示唆する「OH（かの人）」を想起させる。

『青銅の騎士』の序詩冒頭とエピローグにおける神の存在に関する曖昧さは、青銅の騎士像と獅子像に座るエヴゲーニイが描かれている第1部の場面に革命支持と革命忌避の相反する思想が隠されている点と同様、相補的である。『神曲』との比較研究から浮かび上がる『青銅の騎士』の作品世界における「鷲」の不在は、神の存在を否定も肯定もしていないプーシキンの思想的立場を暗示しているのではないだろうか。

記憶の場とその書き換えの試み —ロシア・アヴァンギャルドと美術館—

江村 公〔大阪市立大学〕

1917年のロシア革命の後に、文化行政の大規模な改革が行なわれたことは、よく知られている。この新しい文化の制度化において、アヴァンギャルドの芸術家たちの文化遺産への態度はイコノクラスム的な激しい過去の否定という側面を持ちながらも、伝統という歴史的連続性と新しい創造の擁護とのあいだで、つねに揺れ続けることになったように思われる。記憶の場としての美術館をめぐる議論は、そうした矛盾が顕著になる場所のひとつだったといえるだろう。記憶はつねにあらたな想起と忘却にさらされており、書き換え可能で、つねに上書きされていく。その記憶の書き換への行為には、さまざまな記憶の場が関わっていると考えられる。

本発表の目的は、ミュージアムを記憶が形成される場のひとつととらえ、ロシア十月革命以後の記憶の書き換えの試みの中で、特に美術館がどのような役割を果たしたのか明らかにするものである。ロシア十月革命後の文化機関、美術館制度の改革については、1990年代末から2000年にかけて、アーカイブ資料に基づいた研究論文が多数刊行されたが、近年、美術館の社会的な機能についての関心の高まりとともに、ロシア語から英語への翻訳によるアンソロジー《アヴァンギャルド・ミュゼオロジー》(2015年)が出版されるなど、再び注目を集めている分野ともいえる。本発表ではすでに刊行された資料をもとに、新たな

美術館創設のための初期の試みをたどり、その意義について検討する。

まず、20世紀初頭のロシア・アヴァンギャルドを含む「歴史的アヴァンギャルド」がミュージアムをどのようにとらえていたのかを振り返り、文化的記憶の継承とその断絶について考えてみたい。元来、ロシア未来派ではミュージアム／美術館そのものを否定するような言説が多かったが、1918年末にはそうした態度を転換し、革命後の時代にふさわしい美術館創設の展望が語られていたことがわかる。

さらに、1919年頃に始まる芸術文化館創設をめぐる議論に注目し、当時の芸術家や批評家がいかに伝統的な制度と折り合いをつけつつ、最新の芸術作品のコレクションを含む美術館設立の提言を行なったのか考察する。この試みは、当時の「現代アート」、つまり同時代の芸術作品を組織的に購入しつつ、過去の遺品と統合し、拡大された新しい美術館を創造するというものだった。この動きは20世紀初頭のモダンアートを収蔵する美術館設立の試みの中でも非常に先進的なものだったと見なすことができよう。

最終的に、この芸術文化館の試みが既存の美術館の制度的変革の試みであったことを指摘するとともに、文化的記憶の一端としての芸術史の書き換えを意図していたことを示唆する。