

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 30 年 6 月 29 日現在

機関番号：30125

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2014～2017

課題番号：26370103

研究課題名(和文)20世紀ロシア音楽再考：社会主義経験の意義を問いなおすために

研究課題名(英文)Rethinking Twentieth-Century Russian Music

研究代表者

千葉 潤 (CHIBA, JUN)

札幌大谷大学・芸術学部・教授

研究者番号：80433473

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 3,700,000円

研究成果の概要(和文)：本研究では、ロシア音楽史・西洋音楽学・文化理論・オペラ創作・前衛音楽の専門家の共同作業により、ソ連における文化政策と音楽活動との相互関係を広い視点から調査し、20世紀ロシア音楽を学際的に研究する新しいアプローチを探った。その結果、従来の冷戦時代のイデオロギーや前衛主義の視点からは不可能であった、音楽と社会・政治を巡る複雑な関係性を具体例に即して明らかにするとともに、社会主義経験の意義を考察する上で、20世紀ロシア音楽が極めて有益な研究対象であることが明らかになった。

研究成果の概要(英文)：This research project was conducted by a working group, consisted of Russian music history, Western musicology, Cultural theory, Soviet opera and Avant-garde music. We investigated the interrelationships of Soviet cultural politics and musical activities comprehensively, taking a broad view that would make it possible to study 20th-century Russian music in the interdisciplinary way.

As a result, providing concrete examples, we succeeded in revealing the complicated relationships between musical practices and socio-political activities in the Soviet era, which had remained unclear from the past points of view of the Cold War ideologies or avant-gardism. We also confirmed the validity of 20th-century Russian music as a quite valuable research field to examine the meaning of the socialist experience.

研究分野：芸術学

キーワード：社会主義 ロシア音楽 ソ連 文化的冷戦 前衛音楽 日ソ交流

1. 研究開始当初の背景

(1) 史上初めて社会主義を成立させたロシア革命から百年、それ以降、西側と世界を二分しながら現代史を牽引したソ連邦が解体されて 27 年が経過した。全体主義とも評されるソ連体制のもとでショスタコーヴィチやプロコフィエフらによって生み出された音楽は、今日も世界中の演奏会のプログラムを飾っている。抑圧的な体制のもとで生まれた作品群がなぜこのように私たちを惹きつけて続けているのか、という疑問が本研究に参加した研究者全員の出発点である。

(2) これまでの芸術史記述全般において、社会主義国家の芸術に関しては、イデオロギー的な統制により自由な創作が制限され、プロパガンダの道具とされた作品は芸術的な価値を否定されてきた。しかしながら近年、政治的にはソ連邦解体と冷戦終結、文化領域では、前衛主義の終焉とポストモダニズムの到来を受けて、これまでの冷戦時代の文化・芸術領域を体現してきた「西側アヴァンギャルド」対「東側社会主義リアリズム」の二項対立も、そのイデオロギー的背景が暴露されて、その価値評価も相対化されつつある。

(3) 研究状況としては、ペレストロイカ以降における一次史料の劇的な拡大に加えて、近年、人文科学の新たな潮流に刺激を受けて、学際的な領域横断を特徴とする欧米での「新音楽学(ニューミュージコロジー)」が台頭したことによって、西側の前衛主義的な価値観によってその価値を否定されてきた 20 世紀ロシア音楽に、学問的な研究対象として取り組むための状況が整ってきたと言える。

2. 研究の目的

以上のような学問的背景と問題意識を踏まえ、本研究は 20 世紀ロシア音楽にとって社会主義体制のもった意義を、創作・批評・受容、および音楽家のキャリア形成の観点から明らかにすることを目的とし、次の 5 つのテーマについて、研究代表者、研究分担者、研究協力者が緊密な連携を保ちながら、研究を行った。

(1) 社会主義リアリズムの音楽への適用

1934 年に社会主義リアリズムがソ連の創作方法として確立され、音楽にも適用された結果、前衛的な技法が否定され、創作に枷をはめることとなった。近年の全体主義文化論では、ナチス・ドイツの「総統の原理」に同様の定式が見いだせることが指摘されている。ナチスの例と比較しながら、全体主義文化論としての社会主義リアリズムの特質を検証する。また、芸術統制のための制度面の検討や、雪どけ期以降の後期ソ連における芸術統制の実態と変容、さらには教養主義国家としてのソ連の特質等を検討する。

(2) オペラ、交響曲といった西洋音楽の伝統的ジャンルのソ連での変容

20 世紀西欧においては廃れたジャンルと見なされたオペラや交響曲は、ソ連では創作され続けただけでなく、数々の傑作を生みだされた。これらのジャンルは社会主義への大衆啓蒙の意義を担い、公的援助によって維持されたことから、創作者と国家との間に、様々な軋轢を生み出した。こうした背景のもと、ショスタコーヴィチやプロコフィエフらの作品のような 20 世紀ロシア音楽の傑作がいかに生み出されたのかを、オペラ上演の記録資料等を活用しながら検証していく。

(3) 20 世紀ロシア音楽の欧米への影響

20 世紀後半のソ連音楽家たちは、現代の芸術音楽の演奏様式の模範として、多大な貢献をなした。その背景にあるのは、戦後世界における「文化冷戦」の一環として隆盛した、欧米やソ連の音楽家の東西交流や、国際音楽コンクールの実施がある。これらの機会を通して、ソ連の音楽家の演奏様式やソ連音楽を含む演奏レパートリーが、欧米の音楽界にいかなる影響を与えたのかを検証する。

(4) 社会主義における前衛音楽の展開

雪どけ期に欧米との様々な交流を復活させた後期ソ連では、創作分野においても西側の前衛的な音楽語法の受容が進み、これまでの公式的な路線から逸脱した作品が登場し始めた。これらのソ連前衛作曲家たちは、西側の現代音楽祭で注目を浴び始めたが、ソ連国内では長らく非公式な存在として創作を続け、やがて西欧でのポストモダンと比較されるユニークな様式を確立していった。これらの作曲家たちがソ連時代末期にどのような文化環境で創作していたのかを検討する。

(5) 現代日本におけるロシア音楽受容

20 世紀ロシア音楽は、戦後日本の音楽界にも重要なインパクトを与えた。特にショスタコーヴィチの大規模なオラトリオや交響曲は、戦後日本で隆盛した労働者による合唱運動や、プロ・アマ両方のオーケストラによって盛んに演奏され、オイストラフやギレリス、ポリショイ劇場等の来日演奏家はソ連芸術の水準の高さを印象付けることで、日本にソ連音楽を定着させるうえで多大な貢献をなした。しかしながら、冷戦や停滞の時代からペレストロイカまでの日ソ関係の変動は、日本におけるロシア・ソ連音楽受容にも大きな影響を及ぼした。この点を日本におけるロシア・ソ連音楽受容史の観点から検証する。

3. 研究の方法

(1) 本研究を進めるにあたり、研究代表者、研究分担者、研究協力者が緊密な連携を保ちつつ、各自の専門分野にしたがって研究テーマを分担しながら研究を行う。

(2) 各自の研究の進捗状況について、年 2 回(初年度のみ 1 回)の研究発表を行い、参加メンバー全員で内容の検討を行う。また必

要に応じて、外部講師による講演も行う。

(3) 各研究者は担当テーマについての最新研究成果等について文献調査を行い、適時、情報交換を行う。また研究に必要な資料調査のために海外研究旅行を実施する。

4. 研究成果

(1) 社会主義リアリズムの音楽への適用

革命直後、費用がかさむことから、ポリショイやマリンスキー劇場の閉鎖が提案されたことがあった。それが否定された後、スターリンが権力を握るころから、ブルジョワ文化を消化して民族的伝統に敬意を払った上での社会主義文化の発展が基本的な路線となっていく。その最中、1920年代末までにアヴァンギャルドの潮流の作曲家は抑圧され、前線から消えていった。その頃、訪ソして演奏旅行を行ったプロコフィエフは警戒を抱きながらも、オペラのような(西欧で廃れ始めた)ジャンルに敬意が払われていたこともあり、やがて帰国(1936)を決意する。

1932年に共産党が介入して作曲家同盟が組織され始めて以降、経済的な支援を前提にして作曲にある程度専念できるような状況となった。そうした環境で、ショスタコーヴィチのオペラ《ムツェンスク郡のマクベス夫人》が大成功を収めたが、1936年にこのオペラは批判され、形式主義批判キャンペーンに発展した。それは「行き過ぎた逸脱」に警告を与えるものでもあり、「彼らは指導されていない」というスターリンの言葉の通り、党の指導に対して芸術家に服従を義務付けるものであった。ショスタコーヴィチへの批判を歓迎した人々もいたが、党の粗雑な介入を批判した人々もあり、その多くが(恐らく、指導に抗する者として)粛清の対象になった。

独ソ戦(1941-45)に伴う統制緩和を経て、戦後、冷戦勃発とともに「ジダーノフ批判」と呼ばれる戦前以上の統制が復活する。この時も、ショスタコーヴィチのような特定の作曲家だけが目立つ状況に対する音楽家たちのルサンチマンが作用していた。以後、スターリンの死後まで、大規模声楽曲に大きな比重が置かれ、器楽曲が衰退したが、独裁者が没した直後から、芸術界での統制緩和の動きが始まり(「雪どけ」)、まずジダーノフ批判が見直され、そして1960年代には1930年代の統制も見直されて、《ムツェンスク郡のマクベス夫人》も復活を遂げる。共産党は自ら復活を導いた体裁を整えて、面目を保った。

他方、50年代から西側との交流が復活し、グールド(1957)やストラヴィンスキー(1962)らの訪ソは前衛音楽流入のきっかけとなり、シュニトケを始めとした作曲家の台頭を促した。また、第1回国際チャイコフスキー・コンクール(1958)では米国のクライバーンがピアノ部門で優勝したが、彼はモスクワ音楽院出身のレヴィーンの弟子であって、ロシアのピアノ主義の勝利とも言えた。これらが示すのは、古典的な芸術音楽に対する敬意を米

ソが共有していることである。

総じてソ連時代を特徴づけるのは、「人民にわかるように」と指示しつつも、一貫してハイカルチャーを重視したことだ。すなわち、オペラや交響曲を享受する人民を理想する、独特の教養主義がそこにある。ジャズやロックが台頭する大衆化社会に対して独自の対応をしたことが、ソ連音楽の個性的な開花の背景をなしていたと言える。だが、そうした独自の対応は後期ソ連においては建前と化し、緩まった統制を様々な方法ですり抜けて、前衛音楽もロックもそれぞれに享受されることになる。その「すり抜け」方のいくつかにはショスタコーヴィチの前例があった。

(2) オペラ、交響曲といった西洋音楽の伝統的ジャンルのソ連での変容

十全な規模をもち、国民楽派の伝統を継承するという意味で、国策として目指されたのが交響曲とオペラの創出であった。ソ連音楽史の一面は、これら両ジャンルにおける社会主義リアリズムの実現と芸術的価値との狭間に立たされた、音楽家たちの模索の結果として捉えられる。実際、教義の表現に終始し、芸術水準や独創性に後退感の否めない作品は音楽界が耐えられなかった。

なかでもソヴィエト・オペラの創出は急務であった。今回、ポリショイ劇場上演記録(1917~71年)の統計分析から明らかとなったのは、ロシア・イタリア・フランスを中心とする外国オペラに約95%依存していた状況である。現場の実情は、スターリンからの直接的な統制や当時の関係者たちの表面的な同調、ならびに文壇におけるソヴィエト・オペラへの注目度とは甚だしく乖離していた。また外国オペラでは特定の演目がレパートリーとなっていた一方、ソヴィエト・オペラでは37作が登場し、そのほとんどが数年で消えている。6年以上にわたり上演され続けたソヴィエト・オペラは、シャポーリン《デカプリスト》、シェバリーン《じゃじゃ馬ならし》、プロコフィエフ《戦争と平和》、ムラデーリ《十月》と、いずれもフルシチョフ期・ブレジネフ期に初演された4作のみであり、うち現在も上演されているのは《戦争と平和》のみである。「ソヴィエト・オペラ」というジャンルの実現自体が、結局のところ叶わなかった。

一方、交響曲の状況は大きく異なる。ソヴィエト音楽を代表する表象であった交響曲ないし管弦楽は、長らく冷戦期に端を発するイデオロギー的解釈の影響下にあった。21世紀の現在もこの目線はある種の生理的な拒絶反応を招き続けており、イデオロギー的にそぐわない側面を捨象する。だが例えばショスタコーヴィチの交響曲第12番のように、一次史料の開示が進む昨今において見えてきたのは、体制側の関係者として立ち回らざるをえなかった作曲家の現実的な状況であり、そのなかで保たれた個人的な動機や発想

といった創造の原動力であった。ショスタコーヴィチやプロコフィエフを筆頭としたソ連時代の管弦楽が、イデオロギーの強力なフィルターを乗り越えて今も演奏され続けているのは、複層的な構成員とともに、一義的な言葉への変態を許さない普遍的な感覚質・経験質とでも呼ぶべきものが備わっているためであり、これらが意味解釈において旧東西圏の境界を越える20世紀的な共時性を獲得したためといえよう。

(3) 20世紀ロシア音楽の欧米への影響

第2次大戦後に世界に台頭した米ソは主として工業的な新興国家であり、文化的水準については戦前のヨーロッパに劣ると見なされた。しかし自由主義と社会主義は原理的にどちらも拡大を目指す社会システムであることから、理想国家としての対外的なプロパガンダが必須とされた結果、米ソ間で新たな戦略となったのが“文化的冷戦”であり、音楽や芸術分野においては、自由主義陣営の標榜する前衛芸術に対し、社会主義陣営の社会主義リアリズムの対決に象徴される。

教養国家を標榜するソ連は、ヨーロッパ芸術音楽の正統な継承者であることを演奏と創作の両分野において示すことが必要となり、国際的コンクールでの受賞者の大量生産や、オストラフやギレリスに代表される傑出した演奏家の海外演奏旅行が有力視された。どちらにおいても客観的な優劣の規準となりえたのは個性や独創性ではなく、演奏技術の正確さであったことから、次第に世界中の演奏様式が画一的で即物的になる欠点があったにも関わらず、ソ連の音楽教育水準の高さは圧倒的であり、第1回チャイコフスキー国際コンクールの前後からは、優勝者を安定的に生産するシステムが整備され、その豊かな成果はソ連邦崩壊の直後まで続いた。

海外へ客演するソ連演奏家のレパトリーには、自国の音楽文化の優越性を示す必要からソ連の現代音楽が含まれたが、それが可能だったのは西側でも知名度の高いプロコフィエフやショスタコーヴィチらに限られたし、西側の前衛作曲家たちや批評家からは、ソ連音楽の様式の古さに対する批判も少なくなかった。したがって、演奏家の派遣を通じて自国の圧倒的な優越性を誇示するという目的は部分的にしか達成されなかったが、演奏における優秀さについては、ソ連が西欧的な意味で非常に文化水準の高い国であるという定評を確立することに成功した。

スターリン没後、ソ連が積極的な文化的な輸出によって、世界各国に「浸透」していることに米政府は困惑した。「ソ連は平和的な文化生活に熱心なのに、西側は軍勢力拡大に専念している」という負のイメージを負うからである。ソ連側が世界でも屈指の巨匠的独奏者を送ったのに対し、アメリカが送り込んだのは、すでにマーラーやR.シュトラウスの時代から世界最高の技術水準と言われてい

たオーケストラだった。自分自身の育てたオーケストラと共に訪ソしたミュンシュ、バーンスタイン、セル各々の伝記には、いずれの演奏旅行も熱狂的な支持を浴びる忘れたいものだったことが述べられている。

訪問した音楽家の方は聴衆の熱狂的な歓迎に、聴衆の方は訪問した音楽家たちの卓越した技術と音楽性に、国民としての立場をさしおいて心底感嘆した。アメリカ人とロシア人は、共に広すぎるほどの新しい国に暮らすがゆえに、実際には見たことのない他の国民に憧れる長い歴史をもち、政治体制によって人工的に醸成された恐怖や憎悪よりも、伝統的な好みの方が強かったことが明らかになったのが、演奏家の相互訪問の際に示された喝采やチャイコフスキー・コンクールでのクライバーンの人気だったのではないか。

(4) 社会主義における前衛音楽の展開

ソ連前衛音楽の作曲家たちは、いずれも雪解け期に西欧の前衛的作曲技法を受容したのち、70年代以降は独自の問題意識に基づきながら、前衛主義の影響を克服し、それぞれが独自の作曲様式を確立するにいたった。本研究では、彼等の作曲様式がなぜ、どのように転向したかに注目しながら調査を行った。

アリフレド・シュニトケは、ドイツ・ユダヤ系でありつつソ連で成長したこと等に起因する実存的な問題意識が、様々な歴史と文化の様式を混在させる「多様式主義」へと彼を導いた。その作品では、多様式が混沌とした現代世界についての音楽的記号として機能しており、西側ポストモダニズムからも、ソ連公式美学からも同時に評価された。しかし、そこで表明されるのはあらゆる価値観の相対化であり、その点でシュニトケの多様式主義は、単一の価値観だけを肯定するソ連社会においてモダニスト的であり、そこに西側のポストモダニストとの相違も存在する。

エディソン・デニソフはソ連前衛音楽の展開を主導した一方、生涯にわたってドイツ音楽への敬愛を抱いていた。分裂していた彼の音楽性は、1980年代以降の調性音楽の引用に基づく変奏曲シリーズにおいて、独自に融合されていく。その嚆矢である《死は永き眠り》では、ハイドンの主題が変奏の度にデニソフ独自の現代的なテクスチュアへと融合されていくが、その背後では、バッハを引用したアルバン・ベルクのヴァイオリン協奏曲が作曲原理のモデルとなっていた。デニソフの伝統受容は、音楽の間テクスツの実践を通して成し遂げられたのである。

ソフィア・グバイドゥーリナは、多様な音素材への愛着と、独自の宗教思想に導かれて、1970年代からのミサに因んだシリーズでは、多様な音素材の特性を生かしつつ、宗教的な象徴に基づく形式原理を確立した。80年代以降は新たにフィボナッチ数列に基づく時間的比例を形式原理とする形式探究を開始する。その優れた適応は、バッハの引用による

自作《バッハのコラールについての思索》であり、バッハが数象徴による比例を形式原理としたことに習い、自身も同様の手法によって形式を構築している。

ヴァレンティン・シリヴェストロフは、1960年代にはソ連前衛の旗手として西側で高く評価されたが、70年代半ばに作風が一変し、調性音楽の様式をわずかに異化することで歴史的差異を暗示する“ポストリユード様式”へと移行した。一見、ノスタルジックなキッチュと見なされがちな様式は、実はアヴァンギャルドの限界である“新奇さを求めることの自動化”の克服であり、同時に、飽満している歴史的記憶への追想である。ここにシリヴェストロフの逆説的な現代性がある。

(5) 現代日本におけるロシア音楽受容

戦後、うたごえ運動を通じてソ連文化への親しみが一部で広がっていたが、スターリンの没後、日ソ国交回復(1956)の前後から、オISTRAフの初来日(1955)を皮切りに、日ソの文化的交流は活発化した。オISTRAフをめぐる新聞記事からは文化国家ソ連を発見した驚きが手に取るように感じられる。

大きな節目の一つは1957年であり、まずモスクワで第6回国際青年学生平和友好祭が開催され、150人余の日本の若者がソ連を訪れて、他国の若者やソ連市民と交流した。その時に開催されたコンクールでは、ギターの鈴木巖、ソプラノの滝沢三重子らが軒並み優勝を果たした。特筆すべきは民族楽器部門で優勝した北原篁山、菊地梯子、矢崎明子、後藤すみ子がこれをきっかけに「邦楽4人の会」を結成し、現代邦楽の潮流をリードする存在となったことだ。彼らが邦楽を民族音楽として意識した背景には、ソ連における民族文化に対する独自の視点があったと考えられる。

また同年にはポリショイ劇場バレエ団(ポリショイ・バレエ)が初来日し、特に日本のバレエ関係者に強い衝撃を与え、日本バレエ協会の設立のきっかけを作った。こうしたソ連の文化的攻勢の背景には、国交回復をきっかけに日本に親ソ的な感情を生み出そうという狙いがあったのは確かだろう。翌年にはレニングラード・フィルハーモニー交響楽団やポリショイ・サーカスは初来日公演を行い、主要なソ連のパフォーミング・アーツが日本に定着していくことになる。

さらなる節目となったのは、1970年の大阪万国博覧会だった。この万博に合せて国家を代表する団体を各国が日本に送り込んできたが、最も力が入っていたのはソ連であった。初来日のポリショイ劇場オペラ団(ポリショイ・オペラ)、初来日のムラヴィンスキーが率いるレニングラード・フィルハーモニー交響楽団、そしてピアニストのリヒテルの初来日だった。ムラヴィンスキーだけは実現しなかったが、その他は予定通り来日し、特にリヒテルは大きな反響を呼び、その招聘を働きかけていた興行会社が共同の形を取って、主

催も毎日・読売新聞が分け合う形となった。なお、以上は他の科研グループ(17K02376、17K03045)との共同作業の成果である。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文](計5件)

梅津紀雄・半谷史郎、「邦楽4人の会」の誕生：オーラル・ヒストリーの中のモスクワ青年学生平和友好祭(1957)、Slavistika, 査読有、32号、2017、pp.191-212.

千葉潤、エディソン・デニーソフ《死は永き眠り》における変奏技法の諸特徴、札幌大谷大学・札幌大谷大学短期大学部紀要、査読有、47巻、2017、pp.9-17.

千葉潤、ショスタコーヴィチ研究の新局面～アーカイヴ研究の進展とその影響、音楽の友、査読無、74巻6号、2017、pp.82-87.

梅津紀雄、「うたごえ運動」その背景と探究：ソ連幻想と弱者意識、工学院大学研究論叢、査読無、54-2号、2017、pp.31-48.

中田朱美、ショスタコーヴィチの交響曲第12番における3音動機とDSCHモノグラム：関連性およびその意味論をめぐる解釈試論、東京藝術大学音楽学部紀要、査読有、42集、2017、pp.69-86.

[学会発表](計33件)

梅津紀雄、芸術音楽から見たソ連：雪どけ期のショスタコーヴィチを中心に、ミニ・シンポジウム「ファシズム、共産主義と音楽」(招待講演)2017.

中田朱美、ロシア革命と国外ロシア人、二期会ロシア歌曲研究会平成29年度第2回例会、2017.

中田朱美、プロコフィエフとA.チェレプニン：同時代音楽家の対照的な活動の軌跡、二期会ロシア歌曲研究会平成29年度第2回例会.

千葉潤、ソ連前衛音楽の様式的転向はなぜ、どのようにして生じたのか、「20世紀ロシア音楽再考」平成29年度第2回研究会、2017.

梅津紀雄、近年の文献にみる「プラウダ批判」と芸術界の反応、「20世紀ロシア音楽再考」平成29年度第2回研究会、2017.

森泰彦、20世紀後半の演奏様式におけるソ連の影響、「20世紀ロシア音楽再考」平成29年度第2回研究会、2017.

中田朱美、1917～71年のポリショイ劇場の上演状況：劇場所蔵の上演記録の解析、「20世紀ロシア音楽再考」平成29年度第2回研究会、2017.

千葉潤、ヴァレンティン・シリヴェストロフの“ポストリユード”様式-交響曲第5番を中心に、「20世紀ロシア音楽再考」平成29年度第1回研究会、2017.

梅津紀雄、ロシア音楽はまだゲッター化されているか：「政治と音楽」の議論をめぐって、「20世紀ロシア音楽再考」平成29年度

第1回研究会、2017.

梅津紀雄、スヴァトスラフ・リヒテル、初来日の経緯について、「20世紀ロシア音楽再考」平成29年度第1回研究会、2017.

森泰彦、IMS(国際音楽学会)2017東京参加報告、「20世紀ロシア音楽再考」平成29年度第1回研究会、2017.

中田朱美、ソヴィエトにおけるオペラ上演状況調査：ポリショイ劇場上演状況1917～1946年、「20世紀ロシア音楽再考」平成29年度第1回研究会、2017.

千葉潤、ソフィア・グバイドゥーリナの“形式リズム”について、「20世紀ロシア音楽再考」平成28年度第2回研究会、2017.

梅津紀雄、後期ソ連の前衛的芸術音楽にみる普遍性と個性：アルヴォ・ペルトを中心に、公開研究会「ポスト・クリョーヒン・スタディーズ」、2017.

梅津紀雄、ストラヴィンスキー訪ソ(1962)とその周辺、「20世紀ロシア音楽再考」平成28年度第2回研究会、2017.

森泰彦：「米ソ文化交流協定と英ソ関係—エディンバラとオールドバラ音楽祭を中心に」「ベンジャミン・ブリテンにおける20世紀ソ連音楽受容」、「20世紀ロシア音楽再考」平成28年度第2回研究会、2017.

中田朱美、ショスタコーヴィチの交響曲第12番における3音動機とDSCHモノグラム：関連性およびその意味論をめぐる解釈試論、「20世紀ロシア音楽再考」平成28年度第2回研究会、2017.

千葉潤、エディソン・デニーソフのマイクロセリ“EDS”について、「20世紀ロシア音楽再考」平成28年度第1回研究会、2016.

千葉潤、ショスタコーヴィチ再考：音楽と政治、札幌大谷大学・札幌大谷大学短期大学部公開講座第6回、2016.

梅津紀雄、20世紀ロシアの作曲家の自叙：ストラヴィンスキー、ショスタコーヴィチ、プロコフィエフ、ワークショップ「20世紀前半のロシア文化における自叙の問題」、日本ロシア文学会全国大会、2016.

④梅津紀雄、日ソ文化交流とうたごえ運動、研究会「紅い星に願いを：社会主義文化の伝播と比較」、2016.

⑤森泰彦、ヴラディーミル・アシュケナーズのキャリアとフルシチョフ時代-歴史上一回的な出来事、「20世紀ロシア音楽再考」平成28年度第1回研究会、2016.

⑥中田朱美、ショスタコーヴィチの交響曲第12番をめぐる試論、「20世紀ロシア音楽再考」平成28年度第1回研究会、2016.

⑦千葉潤、エディソン・デニーソフの変奏曲シリーズにおける伝統受容について、「20世紀ロシア音楽再考」平成27年度第2回研究会、2016.

⑧梅津紀雄、芸術音楽にとってソ連とはノソ連にとって芸術音楽とは何だったか、をめぐるいくつかの断章、「20世紀ロシア音楽再考」平成27年度第2回研究会、2016.

⑨森泰彦、国家体制と演奏団体：戦中戦後におけるナチス・ドイツとヴィーン・フィルを例に、「20世紀ロシア音楽再考」平成27年度第2回研究会、2016.

⑩中田朱美、ソヴィエトにおけるオペラ上演状況調査：2015年度海外調査報告、「20世紀ロシア音楽再考」平成27年度第2回研究会、2016.

⑪千葉潤、最近のシュニトケ研究の動向について、「20世紀ロシア音楽再考」平成27年度第1回研究会、2015.

⑫梅津紀雄、レーニン賞・スターリン賞の実態の研究序説：1958年レーニン賞選考過程を中心に、「20世紀ロシア音楽再考」平成27年度第1回研究会、2015.

⑬森泰彦、ソ連の国家イメージと戦後ソ連音楽家の演奏様式、「20世紀ロシア音楽再考」平成27年度第1回研究会、2015.

⑭梅津紀雄、音楽の冷戦と非公式芸術音楽の隆盛、研究会「ソ連邦崩壊前後のアンダーグラウンド芸術の変容に関する研究」、2015.

⑮森泰彦、《くるみ割り人形》と《春の祭典》～クラシック・バレエとバレエ・リュス、または西洋音楽史の問題としてのバレエ、「20世紀ロシア音楽再考」平成26年度第1回研究会、2015.

⑯中田朱美、グバイドゥーリナ《オッフェルトリウム》のスケッチにみる構想と書法、「20世紀ロシア音楽再考」平成26年度第1回研究会、2015.

〔図書〕(計3件)

梅津紀雄、水声社、自叙の迷宮：近代ロシア文化における自伝的言説、2017、288(217-255)。

梅津紀雄、岩波書店、ロシア革命とソ連の世紀4人間と文化の革新、2017、336(205-231)。

梅津紀雄、生活ジャーナル、続・日露異色の群像30：文化相互理解に尽くした人々、2017、531(302-322)。

6. 研究組織

(1) 研究代表者

千葉潤 (CHIBA JUN)

札幌大谷大学・芸術学部・教授

研究者番号：80433473

(2) 研究分担者

森泰彦 (MORI YASUHIKO)

くらしき作陽大学・音楽学部・准教授

研究者番号：90191006

梅津紀雄 (UMETSU NORIO)

工学院大学・教育推進機構・講師

研究者番号：20323462

(3) 研究協力者

森田稔 (MORITA MINORU)

宮城教育大学・名誉教授

中田朱美 (NAKATA AKEMI)

東京藝術大学・音楽学部・特任助教