

河村彩氏の博士学位請求論文『夢の世界のコンストラクター——アレクサンドル・ロトチェンコとソヴィエト文化の建設——』は、20世紀ロシア・アヴァンギャルド芸術をリードし、ソヴィエトの抽象絵画、工業デザイン、写真ジャーナリズムにめざましい足跡を残したアレクサンドル・ロトチェンコの全貌を明らかにしようとするものである。丹念に同時代の思想や芸術理論を渉猟しつつ展開される本研究は、ロトチェンコの創作のみならず、生産主義芸術理論をはじめ、当時のソヴィエト社会と芸術全般の動向を浮かび上がらせる点でも大きな意義を有する。

1920年代の構成主義から出発し、絵画の極北である無対象絵画を駆け抜けて、芸術としての絵画のあり方そのものの解体に向かうかと思えば、翻って生産主義芸術理論に依拠しながら生活の革命化を推進し、さらに1930年代に入ると独自の撮影手法で写真芸術を一新したロトチェンコの活動は、文字通り領域横断的で多方面にまたがっている。河村氏の論文はこの変転きわまらないロトチェンコの営為に正面から立ち向かい、そこに一貫した志向と理念の実現を読み込もうとする。それは、いまだ端緒について間もないロトチェンコ研究に大胆かつ斬新な視点を提供するもので、学術的にきわめて意欲的な研究となっている。

本論は注や参考文献を含めて204ページ、これに130点をこえる図版を収めた別冊を付す。

論文は、無対象絵画への取り組みを通して絵画の可能性とその限界を突き詰めようとした初期ロトチェンコの活動を扱った第一部（第一、二章）、絵画の平面を脱し、実用品の製作に向かう試みのなかに「事物」と人間の関わりを考察する第二部（第三、四、五章）、写真による視覚革命から組写真の物語性へと回帰するロトチェンコの歩みをたどった第三部（第六、七、八章）の三つの部分から成るが、この構成自体、(1) 絵画から「もの」へ、(2) 「もの」から事物の制作へ、(3) 事物から「言葉」の組織化へというロトチェンコの変遷を雄弁に物語る形になっている。

第一部第一章「システムとしての絵画」では、抽象絵画に取り組むロトチェンコが「平面」や「色彩」、「ファクトゥーラ」といった分析的な要素の解体のはてに、究極の要素としての「線」に行き着く過程が分析され、第二章「コンストラクション」では、当時の左翼芸術家の牙城であったインフク（芸術文化研究所）における「コンポジション／コンストラクション」論争を詳細にたどりながら、ソヴィエト前衛絵画が画家の主観に左右される「コンポジション」から、恣意性の排除と合目的性によって組織される「コンストラクション」へと大きく舵をきった経緯が跡づけられる。ここでたぐり寄せられる「コンストラクション」こそ、その後のロトチェンコの事物の制作や写真、言葉の組織化を支える鍵概念であり、論文全体の流れを方向付ける核となる。

つづく第二部第三章「生産主義における組織化の論理」では、ロトチェンコを事物の制作に向かわせた同時代のボグダーノフの思想やアルバートフの生産主義の理論が検討に付され、「事物」のあり方を問う端緒が開かれる。第四章「事物は同志」では1925年のパリ万博に展示されたロトチェンコの実用家具を手がかりに、資本主義社会とは異なるオルターナティブとしての社会主義社会における「事物」のありようを追求したロトチェンコの理念があぶり出される。第五章「意

味とメッセージの組織化」では「事物」から一転、「言葉」という抽象的な知的営為さえもソヴィエト社会では「組織化」されるものであることが指摘され、つづく第三部に接続される。

第三部ではロトチェンコを語る上で欠かせない、彼の写真の特異なアングル「ラクルス」が議論の俎上にのせられる。ただし、ここでの河村氏の戦略はいくぶん従来の研究とは趣をことにする。極端な仰角撮影や、尋常ならざるフレーミング、意表を突くトリミング、不必要なまでに対象に迫る極端な接写など、ロトチェンコ独自の写真技術に配慮しながらも、河村氏が着目するのは「物語性」をおびた一連の組写真である。フォト・シリーズ、フォト・エッセイと称されるそれらは、ロトチェンコの「事物」の制作と呼応しながら、ソヴィエト社会全体を表象しようとする志向に支えられていたという河村氏の見解は、いささか議論の余地を残すものの、ロトチェンコ研究に一石を投じるものとして注目される。

具体的には第六章「視覚の革命」では、ロトチェンコの革新的な写真を取り上げると同時に、同時代のソヴィエト写真界の動向がつぶさに追われ、第七章「ドキュメンタリーと集団制作」では、ロトチェンコの写真が当時の戦闘的文学理論雑誌『レフ』の「事実の文学」に呼応するものであること、また当時の集団制作を後押しするものであったことが明らかにされる。第八章『『建築のソ連邦』』では 1930 年代の社会主義体制下で社会の集団記憶から歴史表象の課題が浮上し、そのなかで人間の更生の物語がマスター・プロットとして機能したこと、さらにはロトチェンコの写真シリーズもそれと無縁ではありえなかったことが詳述される。そして論文は冒頭に引用されたスーザン・バック＝モースの「歴史の瓦礫」という概念を受ける形で、1920 年代のソヴィエト芸術家が抱いた「夢」が、20 世紀初頭の西欧世界が育んだ「夢」に通じるものであったと結論づけて閉じられる。

本論文は多岐にわたるロトチェンコの活動の全体を俯瞰し、その多様な試みを当時のさまざまな芸術潮流や社会の動向にからめて解読しようとする意思に貫かれている。とりわけ生産主義の再検討は今後のアヴァンギャルド研究に裨益するものだと言えよう。参照すべき研究への目配りや、同時代の思想や理論との綿密な照合など、論証の手続きは堅実かつ的確である。河村氏が現地モスクワに赴き、当時の雑誌を手にとって、文字通り一頁一頁繰ったという具体的な作業も研究に一層の深みを付与している。

とはいえ、ロトチェンコの全体像を一貫性のもとに示そうとするあまり、その議論からこぼれ落ちるものがあることも否定できない。審査委員からは、河村氏が既存のロトチェンコ像の書き換えを意図するあまり、彼の足跡を無批判にそのまま首肯する結果になっているのではないかと疑念が呈された。また、喚起力のある作品に比して、それに拮抗する具体的な作品分析に乏しく、生々しいロトチェンコの葛藤・実存が見えてこない、既存の研究に拠るだけでなくアーカイブにまで踏み込むべきだったのではないかと指摘もなされたが、これらは本論文の学術的価値を損なう重大な瑕疵とは言えないという点で審査員全員の意見が一致した。

以上により、本審査委員会は本論文を博士（学術）の学位を授与するにふさわしいものと認定する。