

論文内容の要旨

論文題目 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——

氏名 河村 彩

本博士論文はロシア革命期に画家、デザイナー、写真家として活躍したアレクサンドル・ロトチェンコの研究である。ここでは、従来ロシアにおけるモダニズムのアーティストとしてとらえられてきたロトチェンコの活動を、生産主義を中心とする同時代の思想を参照することにより、社会主義文化の建設という観点からとらえなおすことを試みる。その際、異なるジャンルを貫く造形の原理としての「コンストラクション」の概念に注目し、ロトチェンコがどのようにして芸術家に代わる創造者として浮上した「コンストラクター」の役割を果たしたのか考察する。

第一部ではロトチェンコの1910年代から1920年にかけての初期の抽象画、立体作品、インフク(芸術文化研究所)での理論的活動を取り上げる。この頃ロトチェンコは同時代の画家たちの影響のもとに抽象画を制作したが、1921年に「最後の絵画」と呼ばれたモノクロームの絵画を描いてイーゼル絵画の放棄を宣言し、グラフィック・デザインや家具の設計など実用的な事物の生産に移行する。本論では、彼の初期の絵画制作を、後の構成主義デザインおよび生産主義を準備するものとしてとらえる。

第一章「システムとしての絵画」では、1919年の第十回国営展「無対象的創造とスプレマチズム」展と1921年の「 $5 \times 5 = 25$ 」展に出品された絵画をとりあげ、「平面」「色彩」「ファクトゥーラ」「線」といった絵画の要素を分析する。この章ではスプレマチズムの創設者であるカジミール・マレーヴィチやワシリー・カンディンスキー、ウラジーミル・タトリン、オリガ・ロザノワら当時の画家たちとの関連性に着目し、抽象画の課題にロトチェンコがいかに取り組んだかを明らかにする。また、このようなロトチェンコの制作の背景に

あった「システム」としての絵画という発想を、彼の美術館論や当時の「絵画そのもの」をめぐる理論と合わせて検討し、ロトチェンコそれぞれの作品および理論と実践が一貫性をなす様子を明らかにする。さらに絵画の要素「線」と三枚組のモノクロームの絵画の分析を通じて、イーゼル絵画を否定し、絵画を超えた事物の創造へと至る経緯を明らかにする。

第二章「コンストラクション」では、1921年にインフクの「客観分析グループ」において行われた「コンストラクション」と「コンポジション」の概念をめぐる議論を検討する。ロトチェンコはこの議論をとおして、「コンストラクション」とは部分と全体が恣意性なく結びついた造形であると定義した。そしてこのような「コンストラクション」の造形が、彼の絵画や写真、デザインなどにジャンルを越境する造形原理として現れる様子を考察する。さらに、ロトチェンコが「コンストラクション」の概念を、物を認識する方法や、社会における物と人間の関わり方に関する総合的な原理とみなしていた点に注目し、芸術家にとって代わる新しい創造者としての「コンストラクター」像を明らかにする。

第二部では1920年代に行われたロトチェンコの家具や舞台美術、映画セットなどのデザインや、書籍、ポスター、広告といったグラフィック・デザインを考察し、これらのデザインにコンストラクションの造形の原理がどのように現れているか分析する。さらに、文化団体プロレトクリトの思想やロトチェンコの創作活動と平行して行われた生産主義批評家たちの理論との共通性に注目することにより、機能的で合理的なロトチェンコのデザインの背後にある社会主義文化建設の理念を明らかにする。

第三章「生産主義理論」では当時大きな影響力を持っていた文化団体「プロレトクリト」のリーダーであるアレクサンドル・ボグダーノフによる一元論と組織化の思想と、ロトチェンコの活動に最も近かったボリス・アルヴァートフの生産主義理論を検討する。ボグダーノフの強い影響を受けたアルヴァートフは、美、芸術、そして事物と人間との関係のとらえ直しという点で、ロトチェンコの実践に最も近い生産主義者の一人であった。彼はイーゼル絵画を中心とする資本主義における芸術のあり方を批判し、「美」にとって代わる概念として、素材と制作プロセス、形態と機能、社会的役割が事物において一貫性をもってむすびつく「合目的性」を主張した。「合目的性」はコンストラクションの概念と共通性を持ち、アルヴァートフが新しい創造者として掲げた「エンジニア=芸術家」はロトチェンコのコンストラクター像と一致する。アルヴァートフがこれらの主張で意図したのは、ソヴィエトにおいて資本主義的な商品がまかり通っていることを批判し、社会主義にふさわしい合目的な「事物」を新たに創造することであった。

第四章「事物は同志——家具のデザイン」では、1925年のパリ万国博覧会に展示された労働者クラブのプランを出発点とし、ロトチェンコによる多機能可変式の家具と舞台装置を分析する。その際、ロトチェンコのデザインの実践と文化団体プロレトクリトの活動とのつながりに注目し、「ウスタノフカ」の発想やアルヴァートフによる事物の文化の思想と、ロトチェンコの共通点を考察する。また、ロトチェンコのパリ滞在中の手紙に記された資

本主義文化批判を検討し、人間に能動的に働きかけるロトチェンコの家具が、資本主義の商品に対抗する、社会主義社会における「同志」としての事物の具現化であったことを明らかにする。

第五章「意味と造形の組織化」では、コラージュ、本の装丁や挿絵、マヤコフスキーとの共同制作による広告などのグラフィック・デザインを分析し、造形を言葉（意味）と結びつけながら組織化する手法を明らかにする。生産主義の理論家たちは広告についての論考を多数執筆したが、ここではロトチェンコの広告と深い関連性をもつものとしてタラブーキンとペルツォフの広告論を考察する。そして、ロトチェンコとマヤコフスキーの広告が、商品の販売促進を目的とした従来の広告ではなく、社会主義社会における事物に対する新しい認識を迫る意図があったことを明らかにする。

コンストラクターの「見る」能力と、物そのものの客体の論理に基づいて造形するコンストラクションの原理は、事物や現象の背後にある製造プロセスや社会的諸関係を明るみに出そうとするフォト・シリーズとフォト・ルポルターージュにも引き継がれた。第三部では1920年代後半から1930年代にかけてのロトチェンコの写真を対象とする。本論ではラクルスを特徴とするモダニズムの写真に限らず、ドキュメンタリー写真としての側面に注目し、ロトチェンコがフォト・シリーズとフォト・ルポルターージュによって、社会主義建設についての知を形成し、それを伝達するための新しい視覚言語を創造したことを明らかにする。

第六章では、仰角、俯角、あるいは傾斜した視点から撮影された写真とその理論を考察する。このような視点はラクルスと呼ばれ、ロトチェンコの写真の最大の特徴とされている。本論ではエル・リシツキーにも注目し、ラクルスの視覚文化における意義を明らかにする。同時にラクルスに対する批判も検討することにより、社会主義建設としてのラクルスの限界をも明らかにする。

第七章「ドキュメンタリーと集団制作」では、雑誌『新レフ』におけるロトチェンコの写真の実践と理論、そして1920年代末にグラフ雑誌に発表したフォト・シリーズを考察する。本章ではドキュメンタリーを目指した雑誌『新レフ』における写真の理論と実践をとりあげ、ロトチェンコの実践が「ファクトの文学」の理論的モデルとなっていたことを明らかにする。さらに、社会運動である労農通信員運動や、それに触発された集団制作の方法論、写真についての議論を考察することにより、ロトチェンコのフォト・シリーズを当時のソヴィエトにおけるドキュメンタリー運動と結びつけて考察する。

第八章ではグラフ雑誌『建設のソ連邦』に掲載されたロトチェンコのフォト・ルポルターージュと、1930年代に制作された国立出版局による写真アルバムを分析する。『建設のソ連邦』発刊者であるゴーリキーの意図や、ロトチェンコが担当したフォト・ルポルターージュを考察し、これらが網羅的・体系的にソヴィエト社会を表象し、社会主義社会の発展を視覚的にわかりやすく伝達する役割を果たしたことを明らかにする。さらに、ロトチェンコに対する批判や、フォルマリズム／ナチュラリズム批判といったソヴィエト写真の文脈を

視野に入れることで、ロトチェンコの「アヴァンギャルド」から「社会主義リアリズム」への転換について再検討を行う。最後に「新しい人間」をテーマとするフォト・ルポルタージュをとりあげ、そこではロトチェンコおよびアヴァンギャルドが抱いた初期ソヴィエトの夢が重ね合わせられるのみならず、20世紀の「東西」の大衆社会の夢の共通性があらわになる様相を明らかにする。

物質的に豊かな生活が誰もが享受できる社会を実現することは、20世紀に大衆社会を迎えた近代の夢であった。ロトチェンコと同時代の批評家たちは、マルクス主義とテクノロジーを導入し、資本主義とは異なる方法でこの夢を実現させることを志向した。その際、「西側」の「デザイナー」に対抗するものとして浮上したのが、ロトチェンコが体現した「コンストラクター」であった。本論文は、ロトチェンコと彼を取り巻く芸術家たちや批評家たちの理論と実践を振り返り、近代の夢が革命期ソヴィエトにおいてはどのように実践あるいは表象されたのか、造形芸術と視覚的表象に焦点を当てて明らかにするものである。