



Title	アヴァンギャルド芸術家グスタフ・クルーツィス：生産主義理論とその具象 [論文内容及び審査の要旨]
Author(s)	大武, 由紀子
Citation	北海道大学. 博士(学術) 甲第13280号
Issue Date	2018-09-25
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/72200
Rights(URL)	https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/
Type	theses (doctoral - abstract and summary of review)
Additional Information	There are other files related to this item in HUSCAP. Check the above URL.
File Information	Yukiko_Otake_abstract.pdf (論文内容の要旨)



[Instructions for use](#)

学位論文内容の要旨

博士の専攻分野の名称：博士（学術）

氏名： 大 武 由 紀 子

学位論文題名

アヴァンギャルド芸術家グスタフ・クルーツィス

—生産主義理論とその具象—

・本論文の観点と方法

本論文は、フォトモンタージュを手法とし、雑誌挿絵・表紙絵、ポスター、祝祭構築物などの創作にモスクワで従事したラトヴィア人アヴァンギャルド芸術家、グスタフ・クルーツィス（1895～1938）の生涯と活動、作品に関する研究である。特に、芸術を生産活動の一つととらえ、生活と社会の建設における芸術の役割を重視した生産主義の理論と、クルーツィスの作品との関係を考察する。また、彼の活動を1922～25年、26～31年、32～38年という3つの時期に分け、時代の変化への対応を詳細に検討する。全体として、理論、描写性・芸術性、社会政治的状況という三者が重なり合うところにクルーツィスの創作活動を位置づけることが、基本的な観点となっている。

研究の最も重要な資料はクルーツィスの作品群であり、それらを微細に観察して解釈することが中心的な作業となっていて、本論文にも多数の図版が収録されている。それに加え、生産主義の理論家やクルーツィス自身の著作、芸術諸団体の綱領的文書、ロシア国立文学・芸術文書館（RGALI）に所蔵される史料など、文字資料が多く用いられていることも本論文の特徴である。

・本論文の内容

序章では、クルーツィスの創作活動（アジテーション芸術）を生産主義理論との関係で性格づけ、スターリン翼賛ポスターの第一人者というレッテル貼りとは異なる立場から彼を再評価するという目的を設定する。そして、フォトモンタージュという彼の手法と、生産主義理論の成立・変化を概説する。次にクルーツィスに関する研究史を概観し、他のアヴァンギャルド芸術家に比べ先行研究が少なく、特に生産主義理論・イデオロギーとの関係の研究が手薄であると指摘する。

第1章ではまず、クルーツィスの生い立ちをまとめ、ラトヴィア狙撃兵部隊に志願してレーニンと共に十月革命に参加したことを誇りとしていたと述べる。次にロシア帝政末期の芸術運動である未来派が、マレーヴィチのシュプレマチズムと、後の構成主義につながる流れに分かれ、1921～22年頃に、構成主義およびそこから発展した生産主義がシュプレマチズムを圧倒する経緯をまとめる。クルーツィスは最終的に構成主義・生産主義を選んだが、それまでの3年間はマレーヴィチに師事し、その芸術論と教授法の大きな影響を受けており、本章では1919～21年のクルーツィスの作品を、さまざまな流派との関係および次の時期の創作とのつながりという観点から分析する。

第2章では、芸術の生活への寄与や機械との協働を唱えた文化団体「プロレトクリト」の運動を出自とする生産主義理論が、芸術左翼戦線「レフ」において確立する過程を描く。特に重要な理論家アルヴァートフの著書『芸術と生産』を読み解き、社会活動から孤立した芸術家が社会的要求を想像の中で補完する形で描写芸術に携わる資本主義芸術と対比して、社会主義芸術においては芸術における創作と生産における労働が等価になり、生活建設が芸術の目的となるという彼の主張をまとめる。そしてクルーツィスの1922～25年の作品、特に雑誌『労働通報』に描いた挿絵が、生産主義理論に沿って社会主義の完成への希望をプロパガンダするものであったことを明らかにする。

第3章では、「レフ」の中の有力な潮流でクルーツィスも影響を受けていたフォルマリズムが1924年以降の論争で批判されたことを受けて、アルヴァートフらが編み出した「形式的社会学的方法」に注目し、彼の著書『社会学詩学』に収められた3つの論文を分析する。また、「レフ」の後継である「10月」協会が、帝政期の移動展派の系譜を引き「英雄的リアリズム」を唱えた「ア

フル（革命美術家協会）」と激しく対抗しながら生産主義芸術を追求したことを、綱領的文書をもとに述べる。

第4章は、前章で検討した1920年代後半の生産主義理論と、クルーツィスの1926～31年の創作活動の関係、および彼の創作の変容を論じる。第1次5ヵ年計画の宣伝という需要を受けて次々と作られたクルーツィスの作品、特に1930年に彼が「アジテーション政治フォトモンタージュ」と名付けた作品群は、構成主義的な対角線などの手法と、労働者の手の表象を用いながら、労働者のイメージを普遍化・典型化し、「10月」綱領のプロパガンダ芸術・大衆芸術を具象した。また彼は少し前の時期からフォトグラム（多重露出）の手法でレーニンを描いていたが、1930年の作品からそこにスターリンも入り込んだ。さらに、1931年の共産主義アカデミーにおける討論会で自身が受けた批判や、同年のスターリン演説で能動的人間の役割が強調されたことに対応して、クルーツィスは描写の対象と方法を修正していった。

第5章では、全連邦共産党中央委員会決議によって全芸術家団体が解散させられてソヴィエト芸術家同盟の諸組織に統合され、社会主義リアリズム（美術においては旧「アフル」の新古典主義的スタイル）が主流としての地位を確立した1932年以降の、クルーツィスを取り巻く状況を扱う。モスクワ地区ソヴィエト芸術家同盟（MOSSKh）ポスター部には旧「レフ」系の構成主義ポスター画家が多数在籍し、旧「アフル」系の絵画ポスター派と対立したが、展覧会企画や雑誌論説、さらには出張などの待遇差や事務局員選挙によって、構成主義への批判と圧力が強められていった。本章の後半では、1932年12月にMOSSKhの討論会で行われたフォトモンタージュへの激しい批判とクルーツィスの反論、そしてその後1935年まで繰り返された批判・圧力を詳しく紹介している。

第6章では前章と同じ時期のクルーツィスの創作活動を分析する。彼が好んで描いた労働者の「赤旗を握る手」は1933年を境に作品から消え、代わって民衆を背景にしたスターリンの巨大な姿を彼は描くようになり、手法としても社会主義リアリズムを取り入れるようになった。ここで筆者はいったん、クルーツィスの師マレーヴィチに目を移し、晩年のマレーヴィチがアイコンにおける聖母の手の型を使いながら農婦を描いて、農村で集団化と飢饉が猛威をふるう時代に権力への内なる抵抗を示したと述べる。そしてクルーツィスも、胸に手を入れたスターリンの周囲にびったりと労働者・農民を配置することで、その手（「ナポレオンの手」）を不可視の「赤旗を握る手」と結びつけ、否定された生産主義を具象し、さらには権力者への一種の揶揄を行ったという仮説を提起する。

第7章では、注文が途絶えてポスター制作を断念せざるを得なかったクルーツィスが、1936年に社会主義リアリズム絵画に「転向」とすると同時に、未刊の手稿ではなお旧「アフル」の画家たちを批判し、フォトモンタージュの復権を試みていたと指摘する。彼の最後の作品は、1937年のパリ万国博覧会ソヴィエト・パヴィリオンに展示された2つのパネル画だが、ここではスターリン崇拝を表現しながら、アジテーション政治フォトモンタージュを大胆に復活させている。これは、ソ連が世界的舞台で自国の先進的な力を示すのにアヴァンギャルド芸術が有用であったため可能になったことであると同時に、クルーツィスが生産主義を堅持していたことを証明している。

「結びにかえて」では論文全体の内容をまとめ、特に、社会主義リアリズム時代の検閲などによる強制のシステムの中で、クルーツィスが一見公権力に取り入りながら、綱渡りのような理論武装をして自らの理念を守り、可能な限りの方法でそれを具象したと述べる。