



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 [全文の要約]
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/2115/72201
Type	theses (doctoral - abstract of entire text)
Note	この博士論文全文の閲覧方法については、以下のサイトをご参照ください。
Note(URL)	https://www.lib.hokudai.ac.jp/dissertations/copy-guides/
File Information	Yukiko_Otake_summary.pdf



[Instructions for use](#)

学位論文内容の要約

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
ー生産主義理論とその具象ー

本論は、モスクワを舞台に終生フォトモンタージュを手法としてアジテーション芸術を雑誌挿絵・表紙絵、ポスター、祝祭構築物を手段として追求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年～1938年）の生涯とその創作活動、そして作品に関する研究である。

クルーツィスは、その所属した芸術家団体「レフ」（1922年～1925年）の綱領である、「生活建設」を主なテーマにする生産主義（理論）を、作品上に一定的に具象し、作品を通じてそれを民衆に伝え、そしてアジテートすることを創作活動の主要な課題とした。その制作のピークを第1次5カ年計画の時代、つまり1930年～1931年に迎えている。

本論では、クルーツィスの作品を論じるにあたって、彼のアジテーション芸術の客体である生産主義理論を軸にとり、生産主義理論とクルーツィスの作品におけるその具象との相互の関係に着目する。

革命後の激動の時代に「レフ」の解体と共に生産主義理論も20年代の前半と後半においてその内容に変化を見せている。つまり20年代前半の理論は「レフ」の中心的理論家A.アルヴァートフ著『生産と芸術』（1926年）に展開される理論であり、クルーツィスはその理論を、雑誌『労働通報』『レーニン追悼号』（1926年）挿絵群の中でその具象を試みている。

他方20年代後半の理論は、「レフ」の構成メンバーを成す「オボヤズ」（「詩的言語研究会」）が提唱した研究方法「形式主義」によって巻き起こされた激しい論争の中から新たに現れた、同じアルヴァートフによる著書『社会学的詩学』（1928年）に載る「形式的社会学的方法」理論であり、それは「レフ」の後継である「10月」協会（1928年～1932年）の綱領になっている。クルーツィスはこの理論を彼の代表作であるポスター・シリーズ「5ヶ年計画のための闘い」等のなかで具象を試みている。

1932年に社会主義リアリズムが定立された。全ての芸術家グループは解体された上で、唯一の団体「ソヴィエト芸術家連盟（CX-CCCP）」に統合された。その中心的組織が1932年6月に設立された「モスクワ地区芸術家連盟（MOCCX）」であり、クルーツィスはそのポスター部に所属している。

社会主義リアリズム時代の到来により、生産主義はもとよりフォトモンタージュも「フォルマリズム」として激しい批判と弾圧の対象になり、生産主義はそれ自体消滅している。この時代の

クルーツィスの主要な創作が、主に党からの注文によるスターリンの翼賛ポスター及び「指導者賛美」の『プラウダ』巻頭挿絵であった。ここにクルーツィスは、この時代の中心的で有能なスターリンのイメージメーカーの 1 人になっている。クルーツィスの今に至る「スターリン翼賛ポスター画家」および「おべっか芸術家」としての評価はここに由来する。さらにこれらの注文もほぼ途絶えた 1935 年を境にクルーツィスは手法としてのフォトモンタージュを捨て、社会主義リアリズム絵画（油彩画・水彩画）に転向している。

本論では以上のように時代を 20 年代前半（1922 年～1925 年）・後半（1926 年～1931 年）そして社会主義リアリズム時代（1932 年～1938 年）に区分し、前者 2 つの時代において夫々の生産主義理論とクルーツィスの作品における具象の相互の関係を分析する。その上で生産主義が消失し「指導者崇拜」と「ユートピア描写」が横溢する「全体主義プロパガンダ・マシーン」としての社会主義リアリズムに時代を移し、次のように問題を設定する：

上からのノルマと精神的テロルが日常であったこの時代にクルーツィスは生産主義イデオロギーを自らの内に保持しえたのか。または放棄したのか。そしてこれまで一貫して追求してきた生産主義（理論）の具象と言う課題をこの時代においてなし得たのだろうか。なし得たとしてそれはいかになされたのか。この問題設定は、前述のクルーツィスに対する「おべっか芸術家」という評価への再評価の試みでもある。

この問題設定への最も重要な資料は、勿論この時代のクルーツィスの作品群であり、それらへの微細で詳細な注視と観察による読み取りがキー的な作業になる。さらにこれらの作品群へのアプローチを支える中心的資料が、「ロシア国立文学芸術文書館」の МОССХ フォンドである

（РГАЛИ(Российский государственный архив литературы и искусства), ф. 2943, МОССХ, оп. 1, 156, л. 3, 1938. 11. 15 Клущиса.等）。

それはクルーツィスが属した МОССХ ポスター部事務局会議及び МОССХ で開催されたフォトモンタージュに関する「討論」の速記録資料から成る。それに加えて社会主義リアリズム定立の 2 つの決議（1931 年、1932 年）、そしてその内容を民衆に示すことを目的に開催された国家的規模の 2 つの展覧会「5 ヵ年計画に奉仕するポスター」（1931 年）・「ソヴィエト芸術の 15 年」

（1932 年）及びクルーツィスの絶筆となる 2 つのフォトパネルが展示されたパリ万国博覧会（1937 年）、これらの公式カタログ等を主要な資料とする。

クルーツィスの研究は日も浅く研究者の数も非常に少ない。その中でも生産主義理論からの研究はほぼ無いに等しい。その主な要因は、クルーツィスが一貫してフォトモンタージュによるアジテーション芸術をもとめたこと、そしてそのことが 30 年代の全体主義プロパガンダ・マシンの 1 つの有力な装置としての「指導者賛美」のイメージ作りに大きく貢献したことにある。

本論の独自性をあげるとすれば、1 つはアジテーション芸術を志向するクルーツィス研究に必須であると考えられる生産主義理論からアプローチしたことである。「レフ」内のグループ「オポヤズ」の説く「フォルマリズム」への全世界からの関心及び研究は今なお止まる所を知らない。しかし半面、その対抗勢力の 1 つであり、20 年代、特にその後半のアヴァンギャルド運動の中心

的理論となった「形式的社会学的方法」理論についてはこれまでほぼ等閑視されてきた。生産主義理論からのクルーツィス作品の分析の試みーこれが1つ目の独自性である。

2つ目が、ノルマが充満し芸術家の個人的創作が不可能に見える 32年以後、特に大テロル時代以降の「社会主義リアリズム芸術」に対する“芸術作品としての研究を徒勞とする考え”へのアンチである。筆者は描写言語によるクルーツィスからの発信を微細に分析することで、クルーツィスの隠された（検閲を潜り抜けた）メッセージをそのイメージから紐解くことを試みたことである。その例が、1933年6月にクルーツィス宅でマレーヴィチとクルーツィスが共に撮影された1枚の写真に写る両者の「手の型」からの分析、及びそれに伴うスターリンの手の型（「ナポレオンの手」等）の分析である。

3つ目が、クルーツィスの社会主義リアリズム芸術への転向のプロセスをロシア国立文学芸術文書館の MOCCX フォンドに所蔵されるポスター部議事録を追うことで、クルーツィスの転向が自らの意志ではなく、明確な上からのノルマであったことを明らかにしたことである。

結論として次のことが言えた：

上からのノルマとテロルの中でもクルーツィスは、生産主義理論を捨てることなく、生産主義理論の具象をコツコツと試みている。理論を具象する新たなツール、つまり検閲というハードルを越え得る新たなツールを発明し、それをポスター上に具象している。それが民衆と指導者（スターリン）をつなぐツールとしての「ナポレオンの手」のイメージであり、労働者・労働者女性及び生産主義理論そのもののメタファーとしての労働者の「道具を持つ手」・「赤旗を握る手」であった。そのことはクルーツィスの絶筆となるパリ万国博覧会に展示された2つのフォトパネルに明確に現れている。

最後に章立てを概観する。

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付けること、スターリン翼賛ポスターの第一人者というレッテルを外し、それ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。

まず、フォトモンタージュという彼の手法及び生産主義理論の成立と変化を概説する。次にフルシチョフによるスターリン批判による雪解けから始まるクルーツィスに関する研究史を概観する。その上で他のアヴァンギャルド芸術家（特にロシアに於けるフォトモンタージュの3人の発明者のクルーツィス以外の2人の芸術家ロトチェンコとリシツキー）に比べて先行研究が少なく、特に彼のアジテーション芸術の目的である生産主義理論・イデオロギーと作品との関係に関する研究が現時点でほぼ手つかずであることを指摘する。そして本論文の目的がこの点にあることを示す。

第1章においては、生産主義以前であるラトヴィア時代から「スヴォマス（国立自由工房）」における師マレーヴィチとの出会いまでのクルーツィスのおいたちをまとめる。1905年革命のクルーツィスの実体験及び長兄ヤン・クルーツィスの革命運動加担による流刑、そしてラトヴィア狙撃兵部隊に志願入隊しレーニンと共に10月革命に参加したことがその後の彼の人生の原点となったことを述べる。

次にロシア帝政末期の芸術運動である未来派が、絵画に於いては究極的に 2次元（平面）と 3次元（空間）を求める 2つの流派であるマレーヴィチによるスプレマチズム及び構成主義・生産主義に至ること、それぞれがこれまでと全く様相を異にする芸術様式であることから共に理論を必要としたこと、1921年～22年頃に、「ヴフテマス」を拠点にした構成主義およびそこから発展した生産主義が、ビテプスクを拠点とするスプレマチズムを圧倒する経緯をまとめる。クルーツィスはこの前後の3年間マレーヴィチに師事し、その芸術（論）と教授法に大きな影響をうけながら、最終的に構成主義・生産主義を選びとっている。本章ではスプレマチズムから構成主義・生産主義への転換期に当たる 1919年から 1921年のクルーツィスの作品を、様々な国内外の流派との関係及び次の時期の創作との繋がりと言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。特に生産主義の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不足（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に対比して、社会主義芸術に於いては芸術に於ける創作と生産に於ける労働が等価になり（1元論）、社会の組織化（社会主義化・生活建設）が生産芸術の目的になるというアルヴァートフの主張をまとめる。そしてクルーツィスの 1922年～25年の作品、特に雑誌『労働通報』「レーニン追悼号」（1926年）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プロセスとそ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ために、6枚の作品における生産主義理論とその具象との相互関係をそれぞれ分析する。

3章と4章では両章に跨って前者では20年代後半の生産主義理論を、そして後者においてはその理論の具象が目指された作品としてポスター・シリーズ「5ヵ年計画のための闘い」を分析の後、それに続く「指導者崇拜」をモチーフにする作品制作への傾斜のプロセスを分析する。

まず第3章では、「レフ」の中の有力なメンバーであり、クルーツィスも影響を受けていた言語学研究グループ「オポヤズ（「詩的言語研究会」）」が提唱した研究方法「形式主義」によって巻き起こされた論争の中から新たに現れた「形式的社会学的方法」（フォルソツ）と呼ばれた同じアルヴァートフによる著書『社会学的詩学』（1928年）に載る「形式的社会学的方法」理論であり、の説くフォルマリズムが1924年以降の論争で激しい批判を受けていたことを受けて（フォルマリズム批判）、アルヴァートフらが編み出した「形式的社会学的方法」理論に注目し、彼の著書『社会学的詩学』に収められた3つの論文を分析する。

さらに「レフ」の後継である「10月」協会（1928年～1932年）が、帝政期の移動展派の系譜をひき「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、新たな理論を構築している。その新たな理論を「10月」綱領を基に述べる。

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年～31年の創作活動との関係、そして社会主義リアリズムへの入り口となった1931年の彼の創作作品の変容を論じる。

第 1 次 5 ヵ年計画の宣伝と言う国家の需要をうけて次々と制作さ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、リズム感、赤の背景、スローガン文字を特徴とする手法と、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・典型化することで、「10 月」綱領の説く「大衆の芸術」を具象化した。他方クルーツィスは、ほぼ 1929 年に集中してフォトグラム（多重露出）の手法を用いて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のイメージも取り込むことで、「スターリン崇拜」の具象化の第一歩になっている。

1931 年 6 月に「共産主義アカデミー文学・芸術・言語研究所」で行われた、クルーツィスの報告論文「新しいアジテーションの手段としてのフォトモンタージュ」に基づく討論会で自身が受けた批判や、同年のスターリンの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ことを指摘する。

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団体が解散させられソヴィエト芸術家連盟の組織に統合された。ここで社会主義リアリズム芸術（美術に於いては「アフル」の写実主義的様式）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社会主義リアリズム芸術の状況を概説する。その端的な例がソヴィエト芸術家連盟の下部組織であるモスクワ地区ソヴィエト芸術家連盟(MOCCX)であり、その中のポスター部には旧「レフ」系の構成主義ポスター画家が多数在籍し、旧「アフル」系の画家と対立した。そこでは展覧会企画や雑誌論説、さらには出張などの待遇や事務局員選挙によって構成主義ポスター画家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 MOCCX 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及び圧力を詳しく紹介する。

第 6 章では、社会主義リアリズム時代のクルーツィスの創作活動を分析する。社会主義リアリズムが開始される 1932 年になると、クルーツィスは群衆（民衆）を背景にしたスターリンのトルソの巨大イメージを描いている。それとほぼ同時に彼が生産主義理論の具象を目的にして描いた労働者のメタファーである「赤旗を握る手」は 1933 年を境に作品から消え、代わって赤旗と手のイメージはスターリンに付属して描かれるようになり、クルーツィス自身も社会主義リアリズムの手法を取り入れるようになった。特にそれは『プラウダ』の巻頭挿絵に顕著であった。

さらに 1933 年に一気に描かれ始めたのがナポレオン風に懐に手を差し入れたスターリンのイメージであった。ここで筆者は 1933 年 6 月にクルーツィス宅で妻クララギナによって撮影されたマレーヴィチとクルーツィスが向かい合わせで同じ位置に特有の型の手を差し出して写る 1 枚の写真に注目する。

まず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モチーフにしてルネッサンス様式による一連の肖像画シリーズ（特に農婦を描いた「女性労働者」）を描くことで、農村で集団化と飢餓が猛威を振るう時代に権力への内なる抵抗を示したと述べる。さらに師マレーヴィチに対応してクルーツィスもまた、懐に手を入れたスターリンの周囲にピッタリと労働者・農民を配置することで、その手（「ナポレオンの手」）を労働者・

農民と指導者スターリンを結びつけるツールとしたこと、さらにそれはスターリンの懐の中の不可視の「赤旗を握る手」と観念連合することで、否定された生産主義を具象し、さらに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、1935 年のモスフでのポスター部全体会議における生産主義芸術の洗い出し作業によって、現実には国家からの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ことから、クルーツィスは 1936 年に入るとフォトモンタージュを捨て社会主義リアリズム絵画に「転向」する。それと同時に、モスフポスター部で決定されたクルーツィスの個展のカタログに向けた未完の手稿『実験の権利』に注目する。そこでクルーツィスは、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ことを指摘する。

彼の最期の作品は、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 つのパネル画である。ここに一方の作品ではスターリン崇拝を表現しながら、もう一方の作品において「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共に、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、クルーツィスが一面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其れを具象したと述べる。