



Title	ロシア芸術学序説：文学・演劇・映像の学際的研究
Author(s)	山田, 幸平
Citation	大阪大学, 1994, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/39309">https://hdl.handle.net/11094/39309</a>
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 <a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed</a> 大阪大学の博士論文について

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

氏 名 山 田 幸 平

博士の専攻分野の名称 博 士 ( 文 学 )

学 位 記 番 号 第 1 1 6 0 1 号

学 位 授 与 年 月 日 平 成 6 年 12 月 5 日

学 位 授 与 の 要 件 学位規則第4条第2項該当

学 位 論 文 名 ロシア芸術学序説—文学・演劇・映像の学際的研究—

(主査)  
論 文 審 査 委 員 教 授 神林 恒道  
(副査)  
教 授 森谷 宇一 教 授 山崎 正和

### 論 文 内 容 の 要 旨

本論文はロシア芸術学およびロシア芸術史学の成立についての、文学、演劇、映像、そして美術の領域にわたる学際的な視点からの考察の試みであり、あわせてロシア芸術における「近代」の意味と、近代の形成の過程における芸術としての独自性を問おうとしたものである。本論文は、ロシア芸術学の特殊性とその課題について触れた序論と四章（第一章 ドストエフスキイの近代概念、第二章 ロシア芸術における民族性、第三章 劇的なるものの形成、第四章 映像への視座）から構成されており、第一章は、ドストエフスキイの作品構造のうちに内包される芸術の近代性を、トルストイの作品および芸術観との比較を通じて分析しようとしたものであり、続く第二章は、第一章から生じてきたロシア固有の民族性の問題を、歴史をさかのぼって広く建築あるいはイコンなどの美術の様式との連関において検証しようとしたものである。第三章と第四章では、ロシア芸術においてその独自の近代性が際立っている演劇と映画という二つのジャンルが取り上げられる。論者はここで、伝統と近代の矛盾と葛藤のうちに、ドストエフスキイがチェーホフとエイゼンシュテインという異なるジャンルの作家に手渡したものが、いったい何であったのかという問題が論じられている。

#### 序論 ロシア芸術学の課題、第一章 ドストエフスキイの近代概念

この論考の主題である「美」、「芸術」、そして「哲学」という観念は、もともと西欧的なものであり、ピヨートル大帝の改革に始まるロシア近代において初めて人々の意識にのぼってきたものである。しかしこの移植された西欧風の美の哲学、あるいは芸術の哲学は、十九世紀に至ってもロシア思想史の主流としては育たなかった。哲学的な美の思索に代わって、当時のロシアにおける芸術思想を代表していたのが、ベリンスキイらの文芸評論の世界であった。その根としてあったのが、カラムジンやソロヴィヨフのロシア史研究、そしてプーシキンの詩によるロシア語の変革である。しかしこれらの文芸評論も結局はドストエフスキイの出現を準備したにすぎなかつたのである。ロシア哲学の特殊な表現の方式、それは抽象的な思考によって表現することに長じず、つねにものの具象性を志向し、感性的実在の力を借りて思想を表現する方式である。すなわちロシア独自の哲学的な思想は、小説というジャンルで深められて

いったのであり、その典型を論者はドストエフスキイの小説のうちに見出だしている。

第一章は四節（I 小説『罪と罰』の位置と構造、II ドストエフスキイの美的理念、III ロシア文学における近代的美意識、IV 『カラマーゾフの兄弟』）からなっている。ドストエフスキイがその創作の世界において追求したのは、「無限の感覚主義を藏した無限の理想主義」であったといえる。ここからドストエフスキイの作品のすべてに通底する、対立的な二元的構造が現われる。論者によれば、これを調和の方向に持ち進めようとするところから発現するのが、ロシア近代の美意識であったという。さらにこの二元的対立の意識の根底に潜むものを、ビザンティン以来のギリシャ正教的世界觀とピヨートル大帝以来の無神論的世界觀の対決という歴史的な図式を通して解釈を試みる。ドストエフスキイは、近代的な自我の確立という視点から、このテーマを実存的な手法によって描き出そうとしたのである。しかしそこに示されたのは、「自我（主体性）の確立即自我の解体」という無限運動であった。論者は、ドストエフスキイが『罪と罰』を契機に獲得した、モザイク的に分裂し増殖していく独特の自我の表現手法の展開を、さらに『白痴』から『カラマーゾフの兄弟』に至る分析を通じて跡付け、ドストエフスキイの小説のうちに収斂されていくロシア近代の美意識の何たるかを究明しようとしている。

トルストイが『芸術とは何か』で語ったように、元来ロシア語では美という言葉によって判断されるのは、対象が視覚的に好ましく映ずるかどうかということに限られていた。そこで、ドストエフスキイはあえて『白痴』において「美しい人」を描こうとしたのである。人間の行為を通じて認識される美のイデーがいかに現われるかを、論者は「美しい人」の象徴であるムイシキンを中心に繰り広げられる世界から抽出された二つの章句、つまり「美は世界を救う」と「美は世界を転換させる」に注目することによって解明を試みている。ラスコーリニコフとその分身ともいえるスピィドリガイロフのイメージに投影された近代的自我の葛藤を、美によって救済しようとした企てが『白痴』の主題となっていると論者は考えている。しかしこの美もまたドストエフスキイにおいては、上述の二章句に象徴されるように、再び理念的な美と現実的な美へと分裂せざるをえなかったのである。ドストエフスキイの多産な想像力のなかで、統一と解体を繰り返すこの無限運動は『カラマーゾフの兄弟』に至って美の領域から、より純粹な聖性の領域へと上昇していったのだと見ることができよう。ドストエフスキイは自らが生きた時代の現実の避けがたい分裂と矛盾の意識を、絶えず創造の始原たる一者に還そうと努力を重ねている。そのかぎりにおいて、ドストエフスキイの姿勢はむしろ反近代的であると言わねばならない。

論者はドストエフスキイの芸術における近代性を次のように結論づけている。ドストエフスキイは「制作において、ロシアの正教思想およびロシア中世における美的理念を深めることによって、反近代の姿勢をとり、その姿勢が自ずから西ヨーロッパの近代文学の中に伍して独自の近代概念の保有者としての位相を獲得できるようになったのである」と。この観点から、ロシア思想の根幹をなす中世以来の非合理主義の伝統が、西欧近代の合理主義との対決の相において最も鮮明に浮き彫りされているのが、『カラマーゾフの兄弟』であったとされている。

## 第二章 ロシア芸術における民族性

第二章は三節（I ロシア芸術の構想、II ロシア宗教建築の民族性について—ロシア史とロシア藝術—、III 鬼氣と精靈）からなっている。ドストエフスキイの文学の分析を通じて析出された芸術におけるロシア的なるものを、論者はもう一度『白痴』において展開された、本来西欧的な「美の哲学」との関連で検証を試みている。そこで確認されたものは、ドストエフスキイの言葉によれば、現実の暗闇のなかでの実存的な「純粹な一瞬」において現われる「美と祈り」、つまり「美即聖」の境地である。この小説の展開のなかで生じる垂直方向への「一瞬の転回」を、論者は絶えず自らを反芻しつつ眺める独白という、ドストエフスキイ独特の表現のうちに読み取ろうとしている。

十九世紀のロシア芸術史の流れのなかで、美的理念を深化拡大するのに大きな力となったのが、このドストエフスキイ、そしていま一人がトルストイであったことは何人も認めるとところであろう。ところが芸術の理念と現実の関わり方から見ると、この両者には大きな違いが認められる。ドストエフスキイが外的現実を自らの内的現実へと求心的に関わらせ、一切を自律的な芸術作品の内部構造に組み入れ融和をはかったのに対して、トルストイが重視したのは外的現実であり、やがてそこから作品を構成する美的理念との間に亀裂が生じてくる。晩年のトルストイは、西欧近

代芸術と美学のすべてを否定し、原始キリスト教の世界に帰るべきことを自らの実践を通じて主張し、素朴な聖書と民話に帰る心を説いたのである。

このトルストイの反近代的姿勢は、ドストエフスキイのそれとは異なるものである。ドストエフスキイの芸術の根底には、ロシア中世のギリシャ正教的思想とこれに裏打ちされた美的理念を認めることができる。これに対して、トルストイにおいては、中世に対する思想的あるいは宗教的配慮が抜け落ちており、直接初期キリスト教の素朴な信仰の世界と結びついている。これはかつてのロシア・ソビエト文学に内包されたヒューマニズムの概念とも容易に重なり合う性質のものであったとも言える。

この両者の芸術における反近代的姿勢によって示されるロシア的なもの、あるいは「ロシア芸術における民族性」が視覚的に形象化されたものが、ロシア的原風景に欠かすことのできない聖堂建築の上部を飾る円屋根（クーポル）である。「ロシア宗教建築の民族性について」という論考は、このクーポルの形態と構成の変遷について論じたものであるが、比較芸術学的視点から、これまで分析してきた文学の世界との心象的な連関が主題的に考察されている。たとえば論者は、このロシア建築の独特の形態を『戦争と平和』に登場するロシア農民プラトン・カラターエフの円い形象に重ね合わせて解釈を試みたりもしている。また初期の単頭式の簡素な寺院形態に、トルストイ的なロシア的古代のイメージを、そしてまた多頭式の寺院の円屋根の群がる表象のうちに、ドストエフスキイ的なロシア的中世のイメージを象徴的に読み込むことも可能であろう。

### 第三章 劇的なるものの形成、第四章 映像への視座

第三章は二節（I『悪霊』、II『桜の園』と白鳥伝説）から、第四章は三節（I エイゼンシュテイン以前、II 哲学と映像、III 映像の成熟）からなっている。チェーホフと同時代の演出家メイエルホリドは次のように語っている。「文芸家になろうとすればするほど劇作家になる人がいる。たとえばドストエフスキイだ。彼はその言語活動のあらゆる面で、そのシステムと方法を挙げて演劇のごとく表現したのである」と。事実ドストエフスキイの小説は、難解であるにもかかわらずよく劇化されている。しかしその中でただ『悪霊』だけが劇化の成功例が少ない。すでに見てきたように、ドストエフスキイにおいて哲学的思索と芸術的表現は一体のものであり、そこに論者はロシア近代の芸術学の可能性を探ってきた。ドストエフスキイの作品は、「哲学としては能うかぎり具象性を帯びていると同時に、文学としては能うかぎり抽象性を帯びている」という。これがドストエフスキイの作品に内在する最も根源的なシステムの二重性であろう。『悪霊』は言葉を媒介として、この緊張関係が限界にまで高まったところから生み出された作品であり、そこにこの作品の劇化の困難さがある。

同様の困難さが、チェーホフの中期以後の作品、とりわけ最後の戯曲である喜劇『桜の園』の解釈についても指摘される。これこそが、チェーホフがドストエフスキイから受け継いだロシア的なものであると、論者は考えている。この問題を示唆しているのが、再びメイエルホリドである。メイエルホリドはすでに、この戯曲の初演に際して、モスクワ芸術座の自然主義的演出による喜劇としての表層下に潜む象徴的な悲劇性を見抜いていたのである。それは『悪霊』の劇化の困難さの視点を倒逆した見方、すなわち劇的なもののうちに「特殊な抽象性」を見て取ることであった。こうした解釈、そして演出の鍵となるのが、ファーガソンらも指摘しているように、背景の濃さによって濃縮された悲劇性が感知される第二幕である。さらにあの「一瞬の転回」を観客に暗示するのが、第二幕と第四幕にチェーホフが忍ばせた一つの音の効果であると論者は述べている。さらに論者は、これまでほとんど触れられることのなかったこの音色を、古来の「白鳥伝説」と結びつけることによって、この戯曲の象徴的解釈の可能性の論理を補強している。

一つの宇宙あるいは世界の理念を表現する、芸術におけるロシア的なものの構造はきわめて特殊なものがある。ここで再び、ドストエフスキイの芸術表現にヒントを得て書かれたメイエルホリドの「劇場論」が取り上げられる。この劇場解釈こそ、ロシア的なものにおいて劇作家チェーホフと映像作家エイゼンシュテインを媒介するものであるという。この論考は、劇場と演劇の相関関係について観客の視点を中心に考察したものである。ここでメイエルホリドは徹底して観客の自由な、あるいは自然な視点を擁護しようと努めている。そこから一見無秩序な断片の累積とも見える、ロシア的芸術の独特的構造が導き出されてくる。すなわち異なるイメージの積み重ねは、実はそれによって互

いに世界を表象するというライプニッツのモナドにも似た関係において眺められるのである。これがロシア藝術における「細部における主題」、あるいは作品を構成する「細胞における様式」というものであり、イメージの異化作用によるエイゼンシュテインのモンタージュ技法も、従来のように単純にモダニズムの側面からのみ論じられるべきものではなく、こうした藝術表現におけるロシア的なものの伝統の継承という觀点から再認識されるべきであると、論者は主張するのである。

## 論文審査の結果の要旨

これまでもロシア文学や演劇、映像におけるモンタージュ理論、また中世の聖堂建築やイコンの問題についての個別的研究はあっても、ジャンルを越えて学際的な視点から美と藝術におけるロシア的なものの何たるかを美学の問題として尋ね、これを体系的に理論化しようと試みた研究はほとんどその例を知らない。ロシア固有の美学思想といえば、マルクス主義の美学、あるいはそこから生じた社会主義リアリズム理論が想起されようが、ロシア・ソビエトの社会主義体制の崩壊という現実を前にしてその理論としての有効性が問題視されるのは免れえない。こうした状況のなかで、かつて反近代的なものとして一面的に退けられる傾向にあったロシア的中世あるいはギリシャ正教的世界觀を改めて藝術史の視野に収めつつ、ロシア近代の藝術表現がそこから発現していった核として、論者が評価しているのがドストエフスキイの美的理念である。

もともとこの論文の構想は、論者の多年にわたるドストエフスキイ研究を中心となって成立したものであるだけに、前半の「ドストエフスキイの近代概念」をめぐる論説には、さまざまな角度からなされた精緻で的確な分析とともに、全体のなかでもとくに説得力のある論理の展開が認められる。ドストエフスキイの小説の二元的対立構造のうちに近代的な美的理念の位相を見出だすとともに、この対立の構造をリアリズムとニヒリズム、ギリシャ正教的世界觀と無神論的世界觀へと増幅させつつ、そこから藝術の歴史を貫く縦糸としてのロシア的なるものを紡ぎ出そうとした論者の企ては、見事に成功しているといえるであろう。

論者は美学藝術学の研究者であるとともに、文学の実作者としての経験も合わせ持っている。この論文のなかでも、論者の詩人としてのすぐれた言語感覚が随所に現われているが、その長所が遺憾なく發揮されているのが「鬼氣と精靈」の章であろう。だが一方でこれがときとして、概念規定の曖昧さや論理の飛躍につながるところがないわけではない。しかしあたこのすぐれて直観的な洞察力こそが、文学から発して、絵画、建築、演劇、映像に及ぶ広範囲な比較藝術学的な解釈に基づく学際的研究を可能にしたのだともいえるであろう。しかしながら学際的研究というのであれば、チェーホフの『桜の園』を論じた際に、チャイコフスキイとの連関で音樂の問題に若干触れた箇所がないわけではないが、この民族的個性豊かなロシア音樂をからめた視点からの問題へのアプローチもまた望ましいところであった。

後半のドストエフスキイの二元性を劇的なものとして捉えるところから展開した、チェーホフの演劇、エイゼンシュテインの映像論についての分析も、きわめてユニークなものである。とくにモンタージュ理論を、従来のようなモダニズムの文脈とは別個に、ロシア的な伝統にさかのぼってなした解釈は、これまでだれも思いも及ばなかった斬新な見方を提示したものとして評価できる。このエイゼンシュテインのモンタージュ理論にも如実に反映されているという、イメージの積み重ねによるロシア的藝術表現を「オブラズ」という言葉と重ね合わせることにより、ロシア藝術に固有な様式概念を跡付ける可能性があると論者は述べているが、そこにこの「序説」からのさらなる研究の発展を期待したいところである。

以上見てきたように、この論文はロシア藝術学の研究に新たな歴史的解釈に基づく展望を開き示したものとして、高い評価を与えることができる。よって本審査委員会は本論文を、博士（文学・論文）の学位を授与するにふさわしいものと認定する。