

# ロドチェンコについての考察 (1)

——制作活動の概略について——

福 田 隆 真

A Study on A. M. Rodochenko (1)

——Outline of his works——

FUKUDA Takamasa

(Received September 18, 1991)

## はじめに

1989年のベルリンの壁が崩壊して間もなく、東欧諸国の民主化、そして、1991年8月19日以降のソビエト共産党の解体、連邦の新体制など、共産主義を理想としてきた社会体制の修正、変革が行われている。計画経済の行きづまりと、共産党の一党独裁体制の思想的統制の限界は、日常生活に多くの歪みをもたらしている。デザインをめぐる問題は日常生活と深くかかわるものであるが、デザインや芸術の流布、発展にはそれらの背景に自由な経済システムと思想的融通性が必要であると思われる。

本稿では、ロシア構成主義の芸術家ロドチェンコの活動の一端を述べる。ロドチェンコは芸術創作の活動、各種のデザイナーとしての活動、そして、芸術教育者としての活動を通して、ロシア構成主義が理想とした社会建設を行ってきた。ロドチェンコは構成主義者であり、生産主義の立場をとった芸術家であった。本稿では1920年代末までを中心にして、構成主義の純粋な造形方法である造形要素と視覚言語からなる作品と、作品主義に結びつく芸術の有用性と実用性との関連について概略を述べる。

## 1 ロドチェンコ概略

ロドチェンコ (Aleksander Mikhailovich Rodochenko 1891,11,23-1956,12,3) は、ロシア革命直後から、革命社会の建設のために、構成主義者として活躍した幅広い芸術家であり、ヴフテマス、ヴフテインでは有能な教育者であった。ここでは、ロドチェンコの概略を“RODOCHENKO THE COMPLETE WORK”をもとに年代順に述べる。<sup>1)</sup>

ロドチェンコは1891年にペテルブルグに生まれた。父は自分の土地を持たない農民で、1907年には死去した。母は1865年生まれで、洗濯女をしていた。ロドチェンコの父の死後、一家はカザンに移った。1911年に、ロドチェンコはカザン美術学校に研究生として登録し、絵画の勉強を始めた。その時の教師に、フェシン (N. Fesin) がおり、その授業に通っていた学生、ステパノーヴァ (Varvara Fedorovna Stepanova, 1894-1958)<sup>2)</sup>がいた。

1914年にカザンの美術学校を終了し、勉強を続けるためにモスクワに移った。モスクワではステパノーヴァと同じく、ストロガノフ美術工芸学校<sup>3)</sup>に通った。そして、1916年にはモスクワにステパノーヴァと一緒に居をかまえ、展覧会活動を始めた。

1917年、彼は青年芸術家同盟（オブモフ<sup>4)</sup>の書記になった。また、1918年から22年までは、教育人民委員会（ナルコムプロス<sup>5)</sup>の造形美術部門の委員となった。この時期の制作では、リノカット、建築デザイン、空間構成を行っている。1920年から23年まで、彼は芸術文化研究所（インフク<sup>6)</sup>の幹部となり、そこでは対象分析のグループに属していた。この間にロドチェンコはインフクのために、造形要素に関する論文、レポートを書き、それに基づく作品の制作をした。

1920年から1930年まで、彼はヴフテマス（1921-26<sup>7)</sup>とヴフテイン（1927-30）の教授となり、金属工芸部の部長を勤めた。ロドチェンコの制作と教育活動において、この時期のものが、造形要素、視覚言語の体系化という点では、最も注目に値すると考えられる。平面上における視覚言語の追究としては、1919年頃からコラージュとフォトモンタージュを始めた。フォトモンタージュの実践は当時のソ連では最初に属するものであった。1923年から25年まで、ロドチェンコは宣伝用ポスター、包装紙、ニュース映画のタイトル、雑誌のデザインなど、平面的な作品を多く制作し、芸術の実用性の理念を実践している。この時期には詩人のマヤコフスキーとの共同研究を行った。

1925年にパリで開催された国際装飾美術展に彼は参加し、ソ連館の準備と労働者クラブのためのデザインの作品を展示した。

1926年からは映画のセットと衣装デザインのための仕事をし、「モスクワの10月」「プレスウーマン」「100万の人形」などを担当した。同時に、映画における写真のコラムを雑誌「ソビエト映画」に連載し、また、いくつかの論文を同誌に発表した。

1929年には、彼はメイエルホリド劇場でマヤコフスキーのための舞台デザインと衣装のデザインを行った。1930年以降のロドチェンコの活動は、写真の実用や応用としての雑誌のデザイン、報道写真アルバム、映画のタイトル作成、編集などに注がれた。また、立体的な表現の実用、応用としては、演劇、映画のためのセットデザイン、衣装デザイン、さらにはそれらに含まれる家具などのデザインを行った。彼はあくまでも芸術の実用性、社会性にその意義を認めており、ヴフテマスでの基礎部門で担当した空間構成、立体構成による造形要素と視覚言語の純粋な造形理論を、生産主義の立場から実践して行ったと考えられる。

1930年以降の彼の具体的な制作活動を拾い挙げてみると、1931年にはソビエト映画によるセットデザインと衣装デザイン、1932年のサヴァスキー劇場での舞台デザインと衣装デザイン。1933年には雑誌「SSSR」より、白海-バルチック運河建設のために派遣され、写真アルバム「ソビエト映画の15年」「ウズベキスタンの10年」「モスクワの再建」「第一機甲部隊」「ソビエト空軍」「若者の行進」などの編集を行った。

1935年から41年までロドチェンコはサーカスを主題とする絵画を制作したり、スポーツパレードの写真、映画の作成をした。1938年から40年、ステパノーヴァと共同で、写真アルバム「ソビエト農場」を編集した。第2次世界大戦中はモトロフ地方に疎開をし、そこで、宣伝ポスターの制作工房で働き、写真レポーターとしても活動した。

1943年から45年までに写真アルバム「モスクワからスターリングラードへ」を作成。1943年から48年の間、油絵による「装飾的構成」を制作。1945年から47年、写真アルバム「カザフ・ソビエト社会主義共和国の25年」「作品素材の5年」を編集。1947年から1955年まで、娘のV. A. ロドチェンコと写真アルバム「ソビエト文学の10年」（未刊）を編集。他にポスターの制作。1954年から55年の間に、「ウクライナのロシアへの再統一の300年」という写真アルバムをベレンスキー、ラベンティエフとともに出版。1956年12月3日、モスクワで死去。

以上が、ロドチェンコの活動の概略である。ボルシェビキで生産主義の立場をとった彼は、その制作、教育の活動を現実社会に求め、芸術の実用性、応用性を実践して行った。次章以降

では彼の具体的な作品をいくつかとりあげて、その内容を述べる。

## 2 構成的内容としてのロドチェンコの作品

ロドチェンコは構成主義者、生産主義者でありボリシェビキの立場をとりながら、制作活動を続けた芸術家のひとりである。ロシア革命直後の芸術に対する位置づけは、「純粋芸術」と「生産芸術」両極と、その中間に位置する「実験室芸術」の3つに分けられる。しかし、それは整然と理念が分れていたものではなく、常に社会の動きとの関係をもちながら、次第に形成されていったのものであり、1910年代には、シュプレマティズムのように純粋に芸術の非対象化を進めていた。

ロドチェンコは後には生産主義の立場で制作活動をするが、1920年初頭までは、いわゆる非再現的方法による非対象の作品を制作している。以下ではそれらのなかから、まず平面的なものを述べ、次に立体的な作品を取り上げる。

図1から図3は「結合された構成」と題する作品で、1915年から18年にかけて制作されたものである。この時期、ロドチェンコはカザンの美術学校を終えて、ステパノーヴァとモスクワに移った頃である。1915年には「〈市街電車線V〉——最初の未来派絵画展」(ペトログラード)、「1915年展」(モスクワ)、「最後の未来派絵画展——〈0、10〉」(ペトログラード)、1916年には「未来派展〈店〉」(モスクワ)、「ダイアのジャック展」(モスクワ)などが開催されており、未来派とシュプレマティズムの芸術が展開されていた。また、1917年には10月革命があり、その後には芸術家同盟が結成された。1918年にはイズが発足、さらにスヴォマス(国立自由工房)の設立、第5回国営展「印象主義から非対象まで」などの展覧会が催された。この時期の芸術運動は左翼の芸術流派に弾みを与えて、社会変化に対応すべき集団を形成して行ったと考えられる。<sup>8)</sup>ここに見られる作品においても、シュプレマティズムから発せられる構成的作品で、実際、1915年にはロドチェンコはタイトルとして「構成」と名づけている。ここには、自然をもとにし描いたものではなく、「自然の法則によって構成される完全な有機体の創造」<sup>9)</sup>を試みていることが分かる。しかしながらこの段階では、ただ構成的に統合されているにすぎず、構造的ではない。画面に見られるそれぞれの形が折りたたみ椅子のように折り曲げることができる。形態のエッジを決定する鋭い線のイメージは図4「チャンピオン、イギリスとフランス」(1919)、図5「構成」(1919)、図6「絵画的抽象」(1919)においても見られる。人物のような具体的形態を表現しているが、造形要素としての線は、いずれにおいても強調されている。

線から面への造形要素の展開は図7「非対象の構成」(1919-20)、図8「結合された構成」(1920)、図9「非対象の構成」(1920)においてみられる。また図10「線の構成」では直線と黒白の色面だけで構成されており、線の交差によって奥行感を表現している。こうした線の構成は幾何学的なパターンとしての応用につながり、図11「織物デザイン」(1924)などに生かされている。平面的作品においても立体的作品においても同様であるが、構成主義とシュプレマティズムの両者の形態の特徴は類似している。マレーヴィチの絵画もロドチェンコの絵画も点、線、面、色彩といった造形要素で捉えなければ形態の類似性が見られるが、マレーヴィチは絵画に精神性を託そうとしており、構成主義では作品の展開としての素材、目的を意識した実験的な試みであったといえる。ロドチェンコの平面作品においても物質的、構造的なものの現われであったといえる。

次にいわゆる立体構成の作品についてみると、ロドチェンコは1920年から21年にかけて、構成主義、生産主義の理念をより鮮明にした作品を制作している。構成主義者、生産主義者の芸術は20年代のソビエト社会の現実を典型的に反映した結果であることは疑いの余地がない。<sup>10)</sup>

図12「立つ構成」(1918)では支持体と支持部が強調されながら結合されており、形態としての有機的な構造というよりも、要素の結合された立体構成となっており、同じ時期の平面での作品の立体化のようにも見られる。それに比べて、図13「空間構成」(1920)、図14「空間構成」(1920)、図15「吊り下げられた構成」(1920-21)、図17「空間構成」(1920-21)では形態の構造化がより明瞭になっている。これらは平面的な構成を単純に3次元化するプロセスをとるのではなく、3次元空間そのもののなかに組織的な構造を見いだすものである。これらは平面作品を制作する画家としてではなく、建築家(builder)としての意識を持った作品で制作である。これらの1920年以降の立体構成の作品はヴフテマスにおいて制作されたものであり、特に基礎部門でも空間の同心円<sup>11)</sup>での教材として重要であった。ヴフテマスでロドチェンコはグラフィックと金工を担当していたが、バウハウスの予備課程、基礎課程と同様にヴフマテスにおいても基礎部門の教育に特徴があり、ロドチェンコの分析的方法も基礎教育に貢献した。形態の対象分析による抽象的な問題を研究・教授することで、社会建設に対応するデザインの理念を実現しようとしたのである。

### 3 実用的内容としてのロドチェンコの作品

ロドチェンコの制作活動の中で、ヴフテマスに在籍以降は、構成的内容の作品に加えて、造形要素や視覚言語を応用したグラフィック・デザイン、フォトモンタージュ、イラストレーション、ブック・デザイン、写真、映画の編集、舞台デザイン、衣装デザイン、家具、インテリア・デザインなどの社会生活に直接関係を持つ作品の制作をしている。

図18「オーバーシューズの宣伝広告」(1923)や図19「マヤコフスキー詩集“プロ・エータ”の表紙デザイン」(1923)などに見られるタイポグラフィを伴うグラフィック・デザインにおいては画面全体をイデオロギー的に文字が占めて、幾何学的な処理をしているのが特徴である。やや、政治スローガン、プラカードのようなイメージをもっている。同様な特徴は図23「本の宣伝広告」(1925)や図24「キノ・グラーズ(映画の眼)のためのポスター」(1923)や図25「戦艦ポチョムキン」のポスター」(1925)、図27「キノ・グラーズのためのポスター」(1924)そして図28「ビールの宣伝広告」(1925)などにおいても見られる特徴である。そこには、宣伝のための要素が単純にレイアウトされており、シンメトリー、バランスなどの視覚作用を明快に取り込んでいる。それらはあまりにも明快すぎて、無駄のないデザインのもつ伝達機能を十分に果たしているが、伝達内容が直截に画面の要素として表されており、表現者と観者との造形的理解のコードが単一化する傾向にあり、観者の造形的創造性を促すことが損なわれているとも考えられる。図31「雑誌ラジオスリウシャトル表紙」(1929)においてはやや趣を異にしている。伝達するものの要素ではなく、そこから派生する図形、色彩によって構成されている。伝達者である制作者と受け取る側との内容の理解のための造形的コードが緩やかになっていると言える。

ロドチェンコの制作活動の中で、写真表現も重要な要素のひとつである。生産主義の立場をとっていた彼にとって、カメラという機械による表現は当然の選択であると言える。写真技術が当時のモダンな手段であったこと、プロセスが明快で計算された操作であること、写真が現実のイメージを再創造させるといった理由によって、生産主義の表現手段に適合していたと考えられる。また、写真を単に記録として使用するのではなく、グラフィックのための要素と言語として用いたことも構成主義者の立場を明示している。1920年から22年にかけてロドチェンコは写真をデザインのひとつの要素として取り扱っていたのであるが、やがて写真独自の自己完結性に深く関わるようになり、肖像写真、報道写真へと志向していった。図22は「V. V.

「マヤコフスキー」（1924）の肖像写真である。ロドチェンコは多くの肖像写真を残しているが、肖像画のような総合された提示ではなく、あくまでも写真は一瞬の記録であることを強調し、むしろそれを重要視している。<sup>12)</sup>肖像写真が一瞬の記録と同時に、撮影者の意味づけとして図26「オシップ・ブリクの肖像」（1924）がある。さらに、その延長としてグラフィック・デザインの言語としてのフォトモンタージュの作品を多数創作している。図20、21は「マヤコフスキーのプロ・エータのためのフォトモンタージュ」（1923）である。ドキュメントの記録によるモンタージュとして図32「ポリティカル・フットボール」（1930）がある。視覚言語を強調した写真としては図33「ライカによる少女」（1934）に見られるように白黒のトーン、構図、線の効果などを強調した作品集を出版している。図30では「世界の六つの部分の映画のための本のカバーデザイン」（1926）である。フォトモンタージュと立体構成の組み合わせである。写真ではなく、紙による立体構成のイラストレーションとしては図29「トレスチャコフによる子どものための本のイラストレーション」（1926）がある。

次に、家具、インテリア・デザインのロドチェンコの代表作として、1925年のパリの国際美術展に出品した「労働者クラブ」の作品について述べる。ロドチェンコは多くの舞台デザイン、映画のセットデザインを制作しているが、現実生活と芸術の接点ということでは、このインテリア・デザインが典型的な作品であると考えられる。図34、35がその展示されたものの紹介の写真である。労働者クラブは30名収容を基本として、読書室、講義室、劇場、その他のゲーム場をもつ建物である。そこに備え付けられた家具は折りたたみや収納が可能なようにデザインされていた。部屋の中央にはプラットフォームのようなテーブルがあり、可動式であると同時にテーブル面が水平になる構造をもっている。壁面には折りたたみ式のスクリーンがあり、視覚情報による学習ができるようになっていく。部屋全体のイメージは無駄のない幾何学的構成である。この時期、ロドチェンコはヴフテマスで主に空間構成を金工部門で担当しており（図36）構成主義による抽象的作品の制作期であった。形態のもつ構造の具体化として、労働者クラブの家具デザインがなされたと考えられる。この作品に対して彼は次のように述べている。「建物のほとんどの部分はダイナミックな原理に基づいて作られている。働くための空間ではいろいろな物を広げることができるし、それをコンパクトに収納することもできる。」<sup>13)</sup>ダイナミックで象徴的なものが先に立つことが構成主義者の原理であるとするならば、<sup>14)</sup>労働者クラブのデザインはまさに構成主義的であり、同時に実生活の有用性という点について生産主義的であるといえる。

#### 4 構成主義と生産主義のロドチェンコ

前章までにロドチェンコの概略と作品について見たが、ロシア・アヴァンギャルド全体の流れがそうであったように、彼の芸術の理念の反映も1920年末までであったと思われる。ロシア・アヴァンギャルドは他の芸術のイズムのような捉え方のできない芸術活動であり、それはS. パロンが指摘するように、<sup>15)</sup>高度な実験の集合体であり、そこからイズムとして出現したものはシュプレマティズムと構成主義であった。この2つの運動は最終的には生産主義へと向かい、実用性、大衆性を目的とする芸術へと志向していったのである。

しかしながら、マレーヴィチに代表されるシュプレマティズムもタトリン、ロドチェンコなどの構成主義も表面的、形態的には類似している。非再現的方法や非対象的世界を表現した平面や立体の作品には形態的な類似性を読み取ることが出来る。ロドチェンコの場合においても、1920年代後半までの作品においては、グラフィック・デザイン、家具デザインなどの実用性のある作品においても、非対象芸術の延長と見なすことが出来る。そして、ヴフテマスでの芸術

教育においては、非対象、非再現的造形方法に、造形要素と視覚言語を対象分析によって、実験的に取り扱ったのである。シュプレマティズムと構成主義の相違を見るとすれば、シュプレマティズムの造形要素は精神を表出するための純粋な記号であり、構成主義は物質であるといえる。マレーヴィッチは論理で測ることの出来ない世界を求めていたのに対して、構成主義は論理的であり、分析可能であり、現実的であったのである。しかしながら、この2つの運動が全く隔絶していたというのではなく、表面的に類似していながら異なった方向に向かっていたとはいえ、相互関連をもっていたといえる。構成主義は現実社会への芸術の貢献という点で、生産主義、デザインへと収斂して行くが、芸術家の創造力という点においては、シュプレマティズムの方がよりデザインの問題に近づいていたという指摘もある。<sup>16)</sup>

構成主義と生産主義の関係は、現実社会への芸術の寄与を目的とするヴフテマスにおいても、いわゆる工業デザインへの志向という点で重複している。シュプレマティズムが芸術家の精神性を重視したことで、直接に現実社会に対応することをしなかったのに対し、構成主義が物質に重きを置き、ニュートラルな立場から、芸術作品を現実社会への物質に反映をさせようとしたことで、生産主義への結びつきを強固なものにしたと考えられる。ロドチェンコのヴフテマスでの研究、教育においても、形態の簡素化、素材と空間の相互作用、その相互作用を捉える観者の知覚に重点を置きながら、造形創造に無駄のない、きびきびとした形態を用いたことは、大量生産のための工業化と結びつくものであった。造形要素や視覚言語はそうした工業化に対応するデザイン教育において、効率的な手段であると考えられる。しかしながら、前述のストリガリョフの指摘にもあるように、芸術家の創造力が最終的にデザインを左右するものであるから、造形要素や視覚言語が過剰に形式主義に向かうことは芸術的創造力を損なうおそれがある。ロドチェンコの1930年代の写真表現においても、そのアングルが非凡であったために「形式主義者」というレッテルをはられ、非難を浴びる結果となったのである。<sup>17)</sup>しかしながら、ロドチェンコの造形への理念は一貫して、凡庸なものを非凡にすることによって特異な視点を設定して表現していたのである。生産主義が形式化していった要因は、単に芸術上・造形上の問題ではなく、1930年代以降の政治的、経済的な問題が関係していたことが推察される。ヴフテマスの基礎部門が縮小され、構成主義の総合的で実験的な理念は、それぞれの分野に分化され、ヴフテンが各専門大学へと発展的に解消した事実をみても、工業化、経済化が大きく関わっていたといえる。

1920年代の構成主義と生産主義の結びつきは、芸術の現実社会への寄与という点では、まさに理想的な一時期であったのかもしれない。そうした意味で1920年代までのロドチェンコの制作、教育の活動は芸術と社会の一瞬のユートピアの産物であったとも思われる。

## 注

- 1) ここでは、年譜として次の文献を参考に述べる。S. O. Khan-Magomedov edited by Vieri Quilici "RODOCHENKO THE COMPLETE WORK" Thames and Hudson Ltd. London 1986 P299
- 2) 線描家、画家、ポスター画家、舞台および映画美術家。1910-12年カザン美術学校で、1912-15年モスクワで学ぶ。1913-14年ストロガノフ美術工芸学校に通う。1921年構成主義展「5×5=25」。1922年ベルリンの第1回ロシア美術展。1925年パリの国際装飾美術展。1918-22年I Z O文学美術課次長。1920年からINKHUKメンバー。1920年VKHUTEMAS 繊維学部教授など(中原佑介監修「芸術と革命」展図録、西部美術館 1982年)
- 3) ストロガノフ美術工芸学校は、後にモスクワ絵画・彫刻・建築学校と統合し、国立自由芸術工房(ス



ヴォマス)となり、その後、改組してヴフテマス、さらにはヴフテインとなった。

4) オブモフのメンバーにはコンスタンチン・メドゥネツキー、ゲオルギー・ステーンベルク、ウラジーミル・ステーンベルクなどがあり、ハガキやバッジの型板を作り、演劇の舞台装置、移動図書館、街路や広場の装飾を行い、芸術を応用的なものとして捉えていた。(J. E. ボウルト編著、川端香男里他訳「ロシア・アヴァンギャルド芸術」岩波書店 1988年 P. 26)

5) 教育人民委員会の造形美術部はI Z Oと呼ばれた。

6) インフクの創設は1920年5月で、もともとはモスクワに本拠をおいてカンディンスキーによって指導されていた。インフクは本来、芸術の多様な特性と効果に関する実験的な研究を討議し分析する立場として機能していたのであり、その初期においては芸術修練の総合的および心理学的諸相を集中的に研究しようとするその姿勢の中にカンディンスキーの影響が見られた。カンディンスキーは以下の3つの基本的観点から研究計画を作成した。

(1) 個々の芸術部門の理論

(2) 個々の芸術部門の相互関係

(3) モニュメンタル・アートあるいは全体としての芸術理論

しかしながら芸術に対するカンディンスキーの心理学的研究方法論は、同僚たちとの不和をもたらした。インフクでの多くのメンバーは芸術を主観的・直観的要素を含まない物質的な客体と見なす傾向が強かったので、カンディンスキーは1920年末にインフクを去った。その後、ロドチェンコ、ステパノーヴァ、彫刻家のアクセレイ、バービチェフ、音楽家のナジェージダ・ブリューソヴァによって再編成され、もっぱら理論的・実験的原理にもとづいた新しい合理的な研究計画を作成した。しかし、その後、1921年秋には物質的文化への反動として、工業芸術、応用美術を支持するメンバーであるボーリス・アルヴァートフ、オシップ・ブリーク、ボリス・ワシネル、ニコライ・トラブキンらの工業デザインの支持によって、インフク全体が産業芸術運動体と見なされるようになった。(前掲書4 p p. 21-23参考)

7) ヴフテマスとヴフテインの組織、内容については、Szymon bojko, Vkhutemas, The Avant Garde in 1910-1930: New Perspective, Los Angeles County Museum of Art 1980 (五十殿利治訳「ロシア・アヴァンギャルド」リプロポート 1982年)、拙稿「ヴフテマスに関する考察」北海道教育大学紀要(第1部C)第33巻第2号 1983年、同じく「ヴフテマスの基礎教育について」山口大学教育学部研究論叢第38巻第3部 1988年、同じく「ヴフテマスと造形教育」美術教育学第11号 美術科教育学会1990年を参照のこと。

8) 「1917年19月の革命は、2つの方向でロシア芸術に直接の影響を与えた。すなわち、一方で革命はあらゆる文化的集団を切り崩し破壊した。そして他方で、左翼の芸術流派に弾みをあたえ、彼らはある種の統治集団内で、社会の変化の報知者たり鏡たるものとして受け入れられるようになった。」(前掲書4 p. 20)

9) Alexander Lovrentiev, ALEXANDER RODOCHENKO, Museum of Modern Art, Oxford, 1979 p. 26

10) このことについて、以下の点を述べている。

① 限定された様式で新しい形態、新しい技術的素材によって芸術の役割が決定される。

② 純粋芸術と対象物には創造的活動の相互関係に新しい原理がある。

③ 労働者と生産手段に新しい関係があり、それは社会的財産となっている。

④ 芸術には社会の将来と描くための新しい技術の応用があり、それらの特性をもった形態は前もって明示することは困難だが、新しい技術は具体的な事実であり、誰にでも明らかなものである。(前掲書1 p. 99)

11) ヴフテマスの基礎部門は、グラフィック、平面一色彩、ヴォリューム、空間の4つの分野に分かれており、同心円と呼ばれていた。ロドチェンコは空間の同心円を担当していた。

- 12) アレクサンドル・ロドチェンコ「総合的肖像に反対し、スナップショットに賛成する」(前掲書4に収録PP. 291-295)
- 13) 前掲書9 P. 30
- 14) 前掲書1 P. 117
- 15) ステファニー・バロンは次のように指摘している。「人は形式的な側面から様式を考えることに慣れてしまっている。ところが、ロシア・アヴァンギャルドの運動の場合には、その独創的な仕事のすべてを貫いているような共通の主題とか要素がない。それはさきわめて高度な実験とすべての芸術の異種交配に特徴づけられる運動なのだ。もっとも、この壮大な運動からはふたつの重要な芸術様式、すなわちシュプレマティズムと構成主義が生まれた。」(「ロシア・アヴァンギャルド——西側からの——考察」ステファニー・バロン、モーリス・タックマン編、五十殿利治訳「ロシア・アヴァンギャルド」リプロポート 1982年 P. 8)
- 16) A. A. ストリガリョフは次のように指摘している。「構成主義以上にシュプレマティズムの方がデザインの問題に近づいていた。シュプレマティズムたちは、あらゆる具体的機能はある組合わせに還元されると、彼らの考える、その組合わせのための形式的要素の体系をつくりだした。カンヴァス絵画から建築や生活環境の物体への移行において、この体系は一種の統一した基盤としての「シュプレマティズム的な命令」(K. S. マレーヴィッチの表現)という意味を帯びていた。シュプレマティズムたちにとっては、形態を決めないままでの材料へのアプローチはまったく無縁のことで、素材は最終的に芸術家の創造力に従属しなければならなかった。」(「革命期のロシア・ソビエト芸術1910-1932年」西部美術館、「芸術と革命」1982年 P. 36)
- 17) ジョン・E. ボールド「写真家としてのアレクサンドル・ロドチェンコ」(前掲書15に収録) pp. 146-147

図版出典は、Alexanader Lovrentiev "ALEXANDER RODOCHENKO" および S. O. Khan-Magomedov. "RODOCHENKO THE COMPLETE WORK" による。

#### 参考文献

- ・ Camilla Gray "The Russian Experiment in Art 1863-1922" Thames and Hudson, London, 1976
  - ・ Alexander Lovrentiev, ALEXANDER RODOCHENKO, Museum of Modern Art, Oxford, 1979
  - ・ Szymon bojko "The Avant Garde in 1910-1930: New Perspective" Los Angeles County Museum of Art 1980  
(邦訳、五十殿利治「ロシア アヴァンギャルド」リプロポート 1982年)
  - ・ Centre national de la Photographie, Paris "Alexanader RODOCHENKO" Pantheon Books, New York, 1986
  - ・ S. O. Khan-Magomedov edited by Vieri Quilici "RODOCHENKO THE COMPLETE WORK" Thames and Hudson Ltd. London 1986
  - ・ The Henry Art Gallery, University of Washington, Seattle "Art Into Life: Russian Constructivism 1914-1932" Rizzoli, New York, 1990
  - ・ アレクセイ・ガン 黒田辰男訳 「構成主義芸術論」 金星堂 1927年
  - ・ 西部美術館 「芸術と革命」 西部美術館 1982年
  - ・ 水野忠夫 「ロシア・アヴァンギャルド未完の芸術改革」 PARCO 出版局 1985年
  - ・ 海野 弘 「一九二〇年代の画家たち」 新潮社 1985年
  - ・ 西部美術館 「芸術と革命Ⅱ」 西部美術館 1987年
  - ・ J.E. ボウルト編著、川端香男里他訳 「ロシア・アヴァンギャルド芸術」 岩波書店 1988年
  - ・ 今村仁司監修 「TRAVERSSES / 2 デザイン」 リプロポート 1988年
  - ・ 松原 明、大石雅彦編著 「ロシア・アヴァンギャルド7 芸術左翼戦線」 国書刊行会 1990年
- 付記 この研究報告は文部省平成3年度科学研究補助金(一般研究C)(課題番号03680269)による研究の一部である。



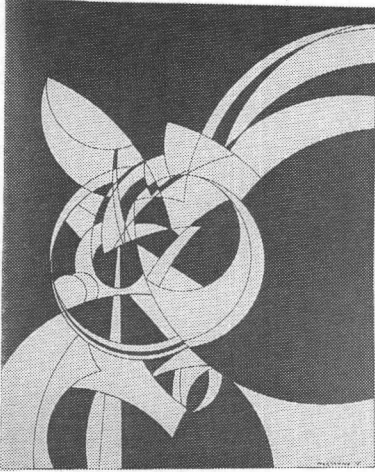


図1 「結合された構成」(1915)

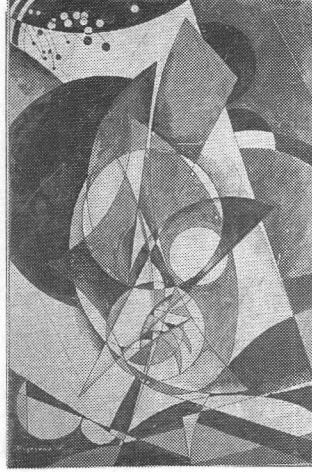


図2 「結合された構成」(1915)

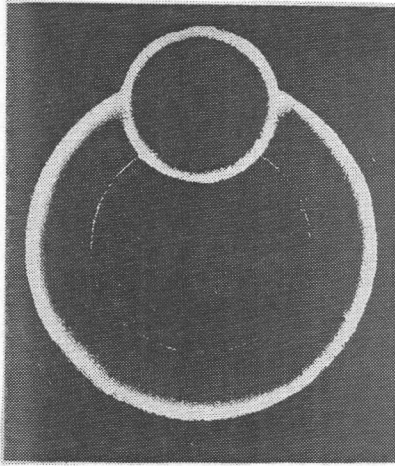


図3 「結合された構成」(1918)

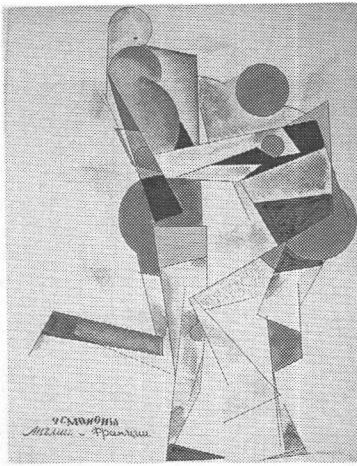


図4 「チャンピオン、イギリスとフランス」(1919)

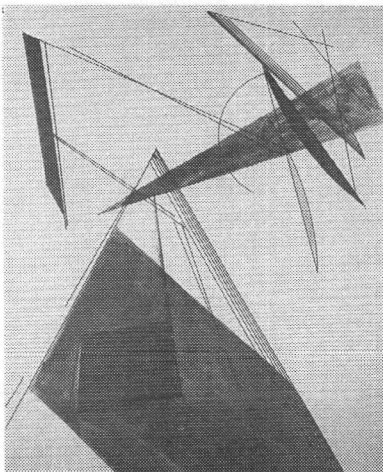


図5 「構成」(1919)

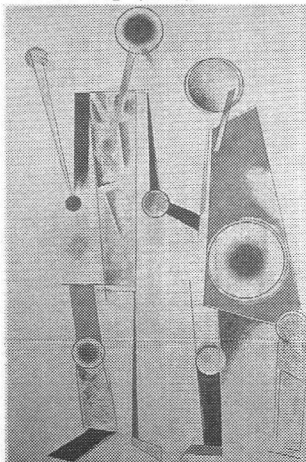


図6 「絵画的抽象」(1919)



図7 「非対象の構成」(1919~20)

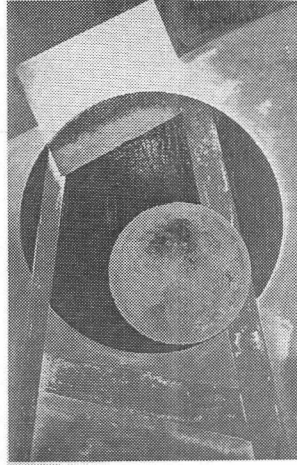


図8 「結合された構成」(1920)

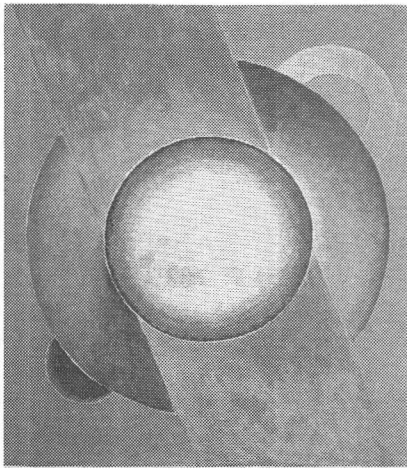


図9 「非対象の構成」(1920)

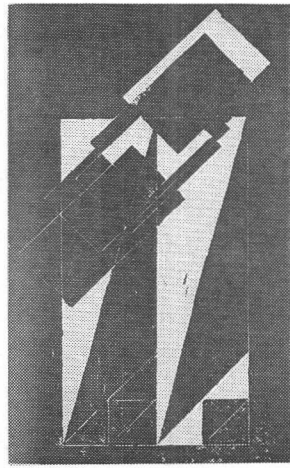


図10 「線の構成」(1921)

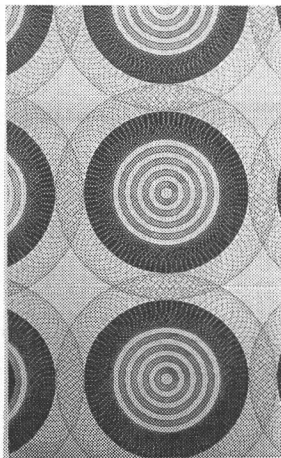


図11 「織物デザイン」(1924)

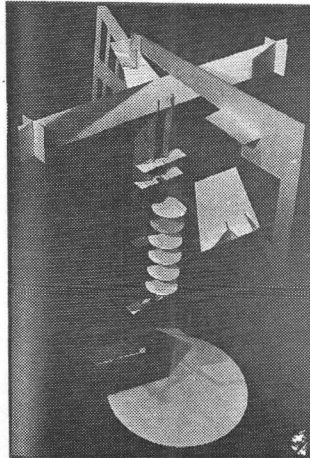


図12 「立つ構成」(1918)

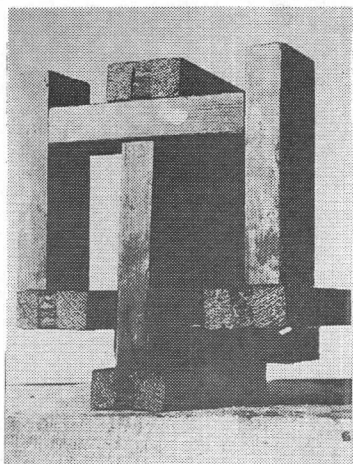


図13 「空間構成」(1920)

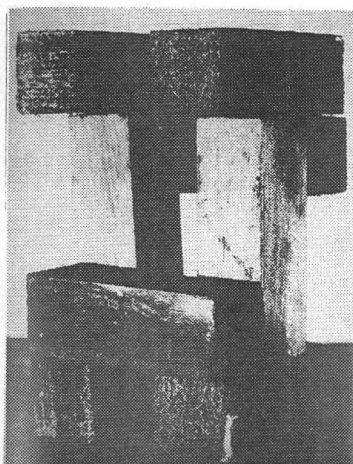


図14 「空間構成」(1920)

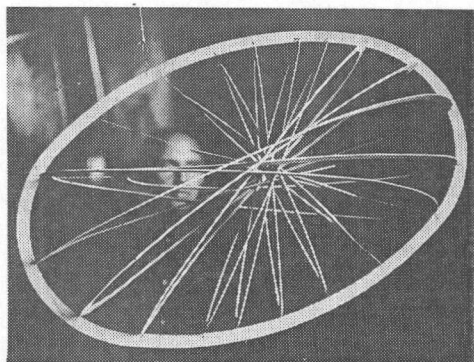


図15 「吊り下げられた構成」(1920~21)

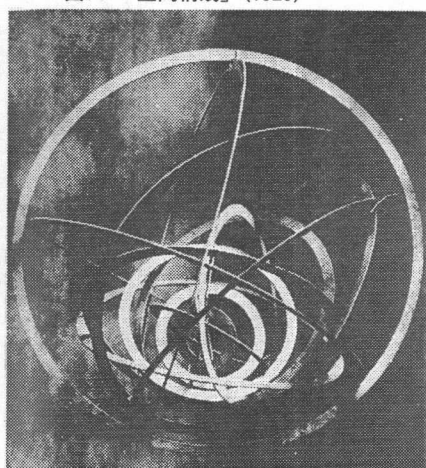


図16 「吊り下げられた構成」(1920~21)

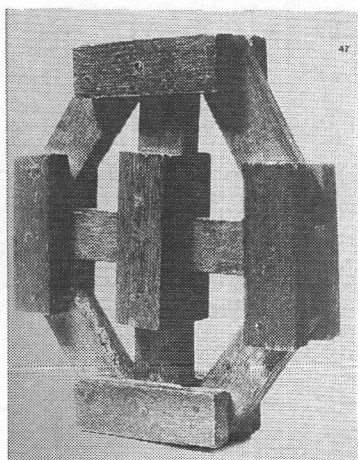


図17 「空間構成」(1920~21)



図18 「オーバーシューズの宣伝広告」  
(1923)

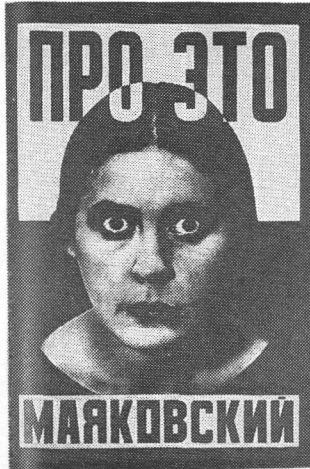


図19 「マヤコフスキー詩集“プロ・エータ”の表紙デザイン」(1923)

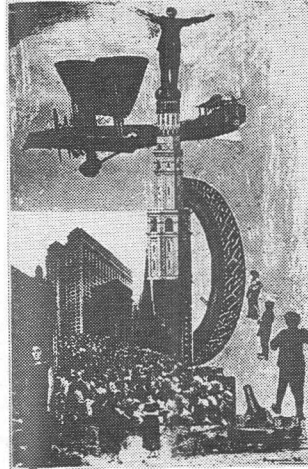


図20 「マヤコフスキーのプロ・エータのためのフォトモンタージュ」(1923)



図21 「マヤコフスキーのプロ・エータのためのフォトモンタージュ」(1923)



図22 「V. V. マヤコフスキー」(1924)



図23 「本の宣伝広告」(1925)



図24 「キノ・グラズのためのポスター」(1923)





図25 「戦艦ポチョムキンのポスター」(1925)



図26 「オシップ・ブリクの肖像」  
(1924)



図27 「キノ・グラズのためのポスター」(1924)



図28 「ビールの宣伝広告」(1925)

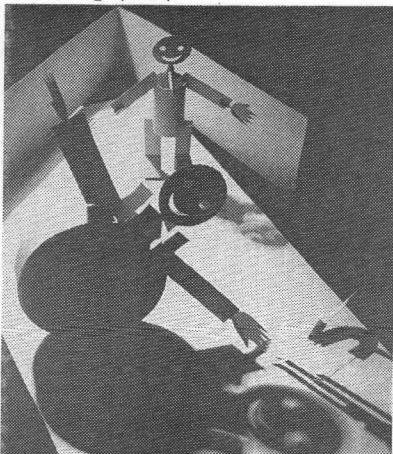


図29 「トレチャコフによる子どものための本のイラストレーション」(1926)



図30 「世界の六つの部分」(1926)



図31 「雑誌ラジオスリウシャトル表紙」(1929)



図32 「ポリティカル・フットボール」(1930)

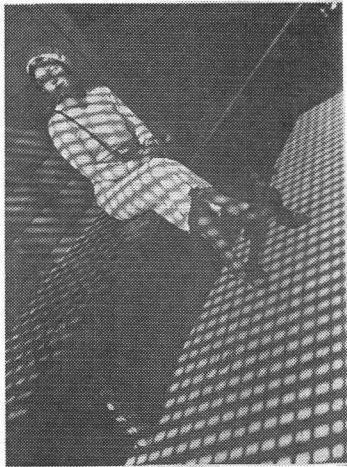


図33 「ライカによる少女」(1934)

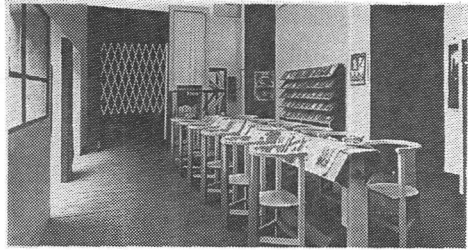


図34 「労働者クラブ」(1925)



図35 「労働者クラブ」(1925)



図36 「ヴフテマスでの授業風景」(1926)