

Title	ロシア・アヴァンギャルドにおけるファクトゥーラ の概念とその表現について
Author(s)	埴淵, 都紀子
Citation	デザイン理論. 1998, 37, p. 57-70
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52874
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

ロシア・アヴァンギャルドにおける ファクトゥーラ の概念とその表現について

埴 淵 都紀子

神戸大学

キーワード

ロシア・アヴァンギャルド, ファクトゥーラ

タトリン, テクスチュア, 素材構成, 1912-1920

Russian Avant-Garde, faktura, Tatlin, texture,
materiality, 1912-1920

1. はじめに

ロシア構成主義の基本命題は、アレクセイ・ガンをはじめとする多くの論述から、コンストルクツィア、テクトニカ、ファクトゥーラの三つとされる。これまでのロシア・アヴァンギャルドあるいはロシア構成主義の建築理念に関する研究は、主にコンストルクツィア の概念を中心に論じられているものが多く、またテクトニカ の概念も、イタリア未来派やダダ等と関連づけられ機械賛美という視点から、今世紀初頭の造形あるいは建築理念の一つとしてたびたび触れられてきた。しかしファクトゥーラ の概念については、これまでロシア・アヴァンギャルドの建築理念に関する論文、論評において深く考察されることはほとんどなく、建築の領域における概念の定義はなされていない。そのため建築においても、美術の領域で理解されている「表面加工」という概念あるいは英訳の texture として表面に関わる概念として捉えられている。

本論文はタブローから三次元へ、さらには建築へと拡大したロシア・アヴァンギャルドの1910年代の芸術における展開をふまえ、ファクトゥーラ という言葉が使用されるようになった経緯、さらにその意味の変化および概念の確定を行うことを目的としている。

ファクトゥーラ の概念は、1910年代初頭から1930年代に至るまで、ロシア・アヴァンギャルドの芸術家および批評家によって、常に制作に関連する重要な概念として折に触れて論じら

れてきた基本理念であり¹、このファクトゥーラ²の概念を明らかにすることによって、ロシア・アヴァンギャルドの作品の再評価および、ロシア構成主義の建築に対する新しい視点を示すことができると思われる。

2. ファクトゥーラの語源

ファクトゥーラという言葉を理解するため、この言葉の起源および本来示していた意味を考察し、言外に包含されていた概念を明らかにする必要があると思われる。

ファクトゥーラという言葉はロシア・アヴァンギャルドの芸術家たちが1910年代はじめに使用し始めたと言われているが³、言葉としての起源はラテン語に遡ることができ、フランスでは19世紀初頭に美術用語として用いられていた記録がある。そこで、美術用語としてのロシア語のファクトゥーラ (фактура) あるいはロシアが歴史的に影響を受けてきたフランスにおける *facture* の意味とその変化について調べ、元来示していた意味について検証する。

(付表1)にまとめたように、語源であるラテン語 *factura* は、芸術用語としてよりはむしろ一般的なものの作製、創作を意味し、イタリア語では現在もラテン語の意味に近いことが分かる。

芸術に関わる言葉として、19世紀にはフランスでは「芸術作品の制作手法・表現」の意味を示していたが、フランスにおいては遅くとも1940年代、およびロシアにおいては資料不足であるが1950年代には「絵画における材質の表現」といった素材に関わる言葉に変化する。現在美術の領域で一般的な「表面加工」といった、表面に関わる意味へ変化するのは、ロシアにおいては1960年代であるが、それでもなおフランス、ロシアの双方で「芸術作品の制作手法・表現」の意味は失われておらず、現在に至っている。

従ってファクトゥーラは、現在美術の領域で用いられているような表面のみに関する概念を超えて、制作手法に関わる概念であった。そしてこの言葉は、作品を制作する芸術家の制作行為に深く関わる言葉であり、制作手法あるいは制作表現といった意味が内包されていると考えられ、ロシア・アヴァンギャルドがこの言葉を使用し始めた1910年代初頭には、これらの意味が強かった可能性がある。

3. 造形芸術におけるファクトゥーラの展開

ロシア・アヴァンギャルドの芸術運動は、印象派やキュビズムの影響を受け二次元のタブラローから三次元の作品へと展開し、その革新的な流れはロシア革命と相まって拡大したと言われる。ロシアにおける多くの論述のうち、ファクトゥーラ⁴の概念について書かれた最も初期のものに、1912年のブルリュークの「キュビズム論」およびラリオノフの「光線主義絵画」

付表 1

年号	ラテン語 factura	フランス語 facture	ロシア語 фактура	ドイツ語 Faktur
9~15C	制作,製造,形成(αw)	製造,創作の行為及びその結果 action de faire,de produire,de cre'er, et le resu- lt de cette action, production, cre'ature (DALF)		
16C		行為,制作の活動 action de faire,creation 形態,行為の表れ Forme,appareance d'une chose (DAF)		
1835		詩を作る言い回し Il se dit e'galement en pa'riant de versification (DAF) 音楽の作曲の手法 se dit quelque fois de la manie're dont une pi- e'ce musicale est compose'e (DAF)		
1862		創造物 小説などの筋 cre'ature,intrigue,entremise (DAF)		
1872		文学 美術の表現 制作方法 Liter.et B-arts,Execution, maniere dont une chose est faite (FL)		
1887		絵画又は文学作品の表現方法 Manie're dont une oeuvre lite'raire ou artisi- que est exe'cute'e,(LF)		
1897			該当なし(CRE)	
1898		制作方法 facon dont une chose est faite (FL)		
1905		美術作品の制作手法 B.arts et liter Execution, maniere dont une chose est faite(PL)		
1910		芸術作品の制作、表現 facon execution d'une oeuvre d'art(GAM)		該当なし(MS)
1930				該当なし(MS)
1932		絵画を構成する手法 maniere dont est composee une oeuvre d'art (DAF)		
1934		構成 composition,(OXF)		
1949		絵画の制作手法(材質と技巧を表す手法) maniere dont une chose est faite execution de la partie materielle d'une oeuvre d'art 構成 construction,(FEW)		
1951		絵画の製作手法(絵画における使用する材 質と技巧を巧く明らかにする時の) Maniere dont est faite une oeuvre d'art(dont est realisee la mise en oeuvre des moyens ma- teriels et techniques)(RBR)		
1952				該当なし(FVL)
1958		テクスチュア,表現方法 texture,manner of execution (SLV)		
1961			芸術作品の独自のテクニック Способы художественной техники в произведе- ниях искусства 仕上げの性質; ガラスや布地の眼 に見える外観の様子 Характер обработки определяющий внешний вид таких изделий и тн. (СРЯН)	計画の実行、仕上げ Ausführung,Ausarbeitung(DF)
1970			芸術作品の特性に関わるテクニック Способы художественной техники в произведе- ниях искусства(СРЯН)	
現在		芸術作品の技法,技巧,手際(SRBR)	詩,音楽,絵画,彫刻の技法,技巧 きめ、手触り(KPR)	曲の構成(GD)

凡例 RW 麗和辞典 S.カンドウ神父 1934(復刻版 1995) DALF Dictionnaire De l'ancienne Langue Francaise Du 9e au 15e Seclé DAF Dictionnaire de l'Académie Française; PL Grand Dictionnaire Par M.Pierre LAROUSSE ; LF Dictionnaire de la Langue Française, Librairie HACHETTE ; GAM Nouveau dictionnaire encyclopedique illustre , Paris Garnier ; OXF Concise Oxford French dictionary, comp. ; FEW Französisches Etymologisches Wörterbuch ; BR Dictionnaire de la Langue Française, Paul Robert ; SLV De la Langue Française Dictionnaire de la Langue du 19e et du 20e seclé, Tesor ; SRBR 小学館ロベール仏和辞典 ; CRE Complete dictionay Russian-English & English-Russian ; CPRH СЛОВАРЬ РУССКОГО РЕЧЬЯ КАКА ДЕМЯН НАУК СССР, ИНСТИТУТ РУССКОГО РЕЧЬЯ, МОСКВА ; KPR 研究社和辞典 ; MS Murat-Sanders ; DSL Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache, Librairie Larousse ; PVL Deutsches Wörterbuch, Rechtschreibung, Plath-Verlag Laupheim ; DF Brockhaus-Bildwörterbuch ; Franzo-Deutsch Deutsch-Französisch, F.A. Brockhaus Wiesbaden ; GD 小学館英和大辞典

がある³。これらの論述を検証すると、ロシア・アヴァンギャルドの芸術家たちがキュービズムの作品を理解し、それらを展開していく際にファクトゥーラを制作に関わる重要な概念としていたことが分かる。しかし、キュービズムにおいては、アポリネールやメッツァンジェラの論述などにファクトゥーラに関する記述はなく、彼等がファクトゥーラを重要な概念としていたということは確認できていない⁴。

従ってファクトゥーラに関するロシア・アヴァンギャルドの芸術家や批評家による論述から、キュービズムのタブローからコラージュへ展開していく作品に対する彼等の解釈、また彼等自身の作品の制作手法の展開を考察することによって、ファクトゥーラの変化を明らかにし、この概念の定義を行うことができると思われる。そこで、ロシア・アヴァンギャルドの論述および作品を中心に、1910年代のロシア・アヴァンギャルドにおけるタブロー、パピエ・コレおよびコラージュ、三次元への拡大という三つの視点からファクトゥーラの変化を考察し、意味の確定を行うこととする。

1) 絵画(タブロー)におけるファクトゥーラ

ロシア・アヴァンギャルドの芸術家たちは1900年代初頭から印象派やキュービズムの作品にみられる新しい絵画の本質および要素について著し、1912年頃からファクトゥーラをこうした絵画の基本理念の一つとして位置づけている。

1912年には既知のように、キュービズムは分析的キュービズムから総合的キュービズムへと移行し、コラージュやパピエ・コレを制作し始めたが、この年に発表されたミハイル・ラリオーフ (М. ЛАРИОНОВ) の「光線主義絵画」、ダヴィド・ブルリューク (Д. БУРЛЮК) の「社会の趣味への平手打ち」に掲載された「キュービズム論」および「ファクトゥーラ論」は、分析的キュービズムの作品あるいは二次元のタブローにおける絵画の基本要素について書かれたものであり、これらの論述において定義さ



図1 収穫 (1914)
ダヴィド・ブルリューク (Д. БУРЛЮК)

れているファクトゥーラとは、タブローにおける概念である。

ダヴィド・ブルリューク（Д. БУРЛЮК）（図1）は「社会の趣味への平手打ち」（1912年）に「キュービズム論」および「ファクトゥーラ論」⁵を発表し、ファクトゥーラという視点からキュービズムの作品を解釈し、彼らの作品の重要性を定義した。彼は「キュービズム論」⁶において、「絵画の本質的性格」をキュービズムによって重要性が認識されるようになった4つの「構成要素に分解」し、ファクトゥーラをその一つに挙げている⁷。そして、表面とファクトゥーラによって絵画が「単に見るだけのもの」から「感じられるもの」へと変化し、それらは「一種の視覚的計量感覚、色の嗅覚、彩色された瞬間の持続の感覚」⁸であると述べている。この記述についてJhon Milnerが述べているように⁹、ブルリュークはファクトゥーラを作者が「どのように絵画を制作する材料を巧みに扱うかという過程を示すこと」すなわち芸術家の絵画制作に用いる絵の具という材料の使用手法の表れであるとしている。

また「光線主義絵画」においてミハイル・ラリオーノフ（М. ЛАРИОНОВ）（図2）は、「絵画のみに見られる絵画の法則」として、「色彩のマッサとファクトゥーラ」の二つを挙げ¹⁰、ファクトゥーラとは「彩色面の状態」すなわち「音色」である¹¹と述べ、ファクトゥーラとは絵画における絵の具の凹凸などの状態の調和した使用手法の表現であるとしている。

アレクサンドル・シェフチェンコ（А. ШЕВЦЕНКО）は1913年の「ネオ・プリミティズム——その理論、可能性、成果」において、絵画自体に内在している二つのものとして「構成・彩色法」と「ファクトゥーラ・制作手法」を挙げ、ファクトゥーラを芸術家の作品制作の手法に関する重要な要素の一つとして論述している。彼はファクトゥーラとは「作品の表面、その彩色法によって——すなわち筆使い、絵の具（色）の濃さ、絵の具の重なり性格によって——ひとことで言えば、絵の具の表面上にあってその描出に関係する全てのものによって作り出される、絵画の視覚的印象」¹²であり、芸術家の作品制作における絵の具の使用手法の

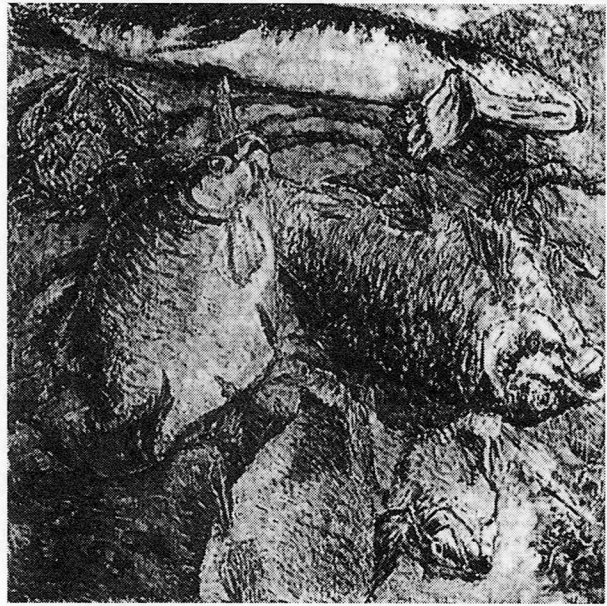


図2 太陽光線の魚
ミハイル・ラリオーノフ（М. ЛАРИОНОВ）

表れとして認識していたと考えられる。

このように絵画におけるファクトゥーラは、セザンヌやキュービズムに触発され、ロシア・アヴァンギャルドの絵画の基本理念の一つとして重要な概念となり、それは筆遣いや絵の具による凹凸などといった芸術家の絵の具の使用手法の表れとして認識されていた。この手法の表れは画家自身の制作過程に大きく影響されるものであり、2. で示したファクトゥーラという言葉が本来示していた「芸術作品の制作手法、表現」を言外に含んでいると考えられる。

2) パピエ・コレ、コラージュのファクトゥーラ

キュービズムのコラージュやパピエ・コレといった作品に使用される素材の拡大に影響を受け、ロシア・アヴァンギャルドにおいてもこれまでの絵の具の使用手法や表現から、素材そのものの組み合わせ方や表現が重要視されるようになり、1913年以降のマルコフやマレーヴィッチらの論述にもこれらの影響が見られるようになる。前述のタブローにおけるファクトゥーラ

の概念に関しても、大きな変化が見られるようになる。

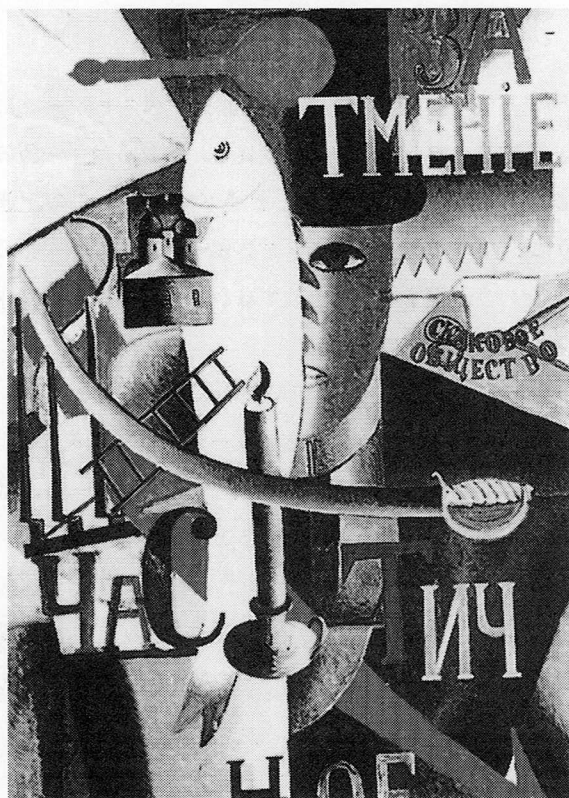


図3 モスクワのイギリス人 (1914)
カジミール・マレーヴィチ (К. МАЛЕВИЧ)

ウラジーミル・マルコフ

(B. МАРКОВ 1877-1914 本名ヴァルテマス・マトヴェイス) は「ファクトゥーラ」の中で、「金冠、金属の額縁で飾りたてられている」アイコンを「非現実のイメージ」とし、それに対して「美、信仰、神を呼び掛ける」ものは、「色彩の騒音、マテリアルの音色、ファクトゥーラの組み合わせ」であるとしている。さらに「ファクトゥーラの組み合わせ」が、パピエ・コレやコラージュの特徴の一つである「現実のものの組み合わせ」¹³ すなわち「内的世界と外的世界の間」に大きな変化をもたらし、「現実の世界」を構築するものへと発展してゆく可能性があることを示唆している。すなわち、マルコフの述

べている「現実のもの」は、絵の具という限定されたものから、より広い意味での素材へと拡大している。そしてそれらの拡大した素材によるファクトゥーラは、もはや二次元の絵画における絵の具の使用手法の表れに限定されず、明らかに広い意味を有していたことが分かる。

マレーヴィッチは1915年に「キュービズム、未来主義からシュプレマティズムへー新しい絵画のリアリズム」において、ファクトゥーラは前述のブルリュークらと同様に、キュービズム以降重要性が認識されるようになった概念であり、色彩と共に「絵画の本質」すなわち「絵画創造における必須なもの」¹⁴の一つとして定義している。

また彼は、キュービズムのコラージュを、「多様な絵画的ファクトゥーラから構成」されたものとして捉え、その「絵画的ファクトゥーラ」のなかに、パピエ・コレやコラージュで用いられている紙や木などの「現実のもの」に加えて、ピカソやブラックの作品や、マレーヴィッチ自身の「モスクワのイギリス人」(1914年)(図3, 4)などに書かれている語句や文字などを含め、これらは「絵画中の多様な形態の対立を示すもの」であるとしている。従ってマレーヴィッチの述べている「多様な絵画的ファクトゥーラ」とは、タブローのファクトゥーラという芸術家の絵の具の使用手法

の表れから、マルコフの述べているように、「現実のもの」あるいはそれに類した文字などの使用手法の表れである「不協和」すなわち「対立」へと拡大していることが分かる。

このようにキュービズムのパピエ・コレ、コラージュなどにみられるように芸術家の用いる素材の拡大に従い、ファクトゥーラは絵の具といった二次元における素材の扱いの表れから、「多様な絵画的ファクトゥーラ」へと、言い換えればより多様な素材の使用手法の表現へと拡大していることが分かる。

またこの論述の中でマレー

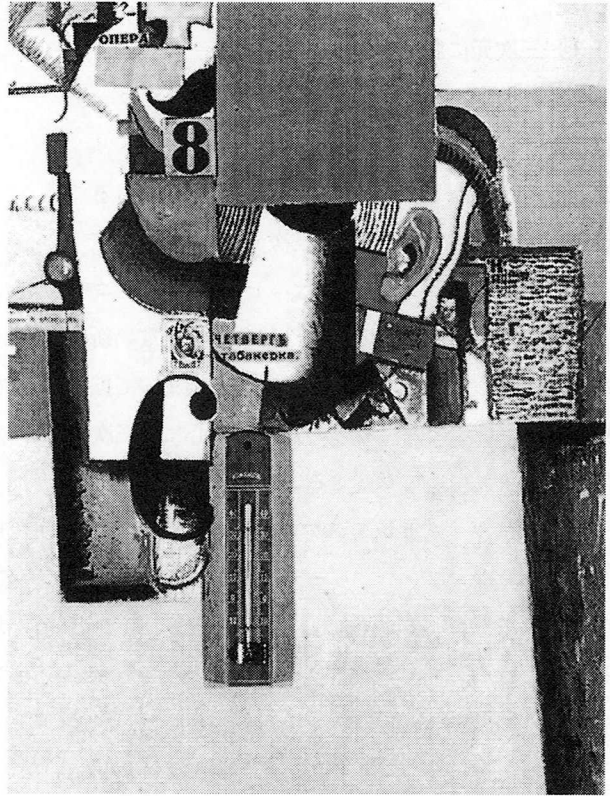


図4 第一線の戦い
カジミール・マレーヴィチ

ヴィッチは、1914年以降タトリンが制作してきた「絵画的レリーフ」(図5)を示すと思われる「絵画的な浮彫(またはレリーフ)」という記述をしている。彼は「平面」が、これまでの筆遣いや絵の具の凹凸といった「隆起」に留まらず、「輪郭のはっきりした彫刻」すなわちタトリンの1915年以降のカウンターレリーフなどへ発展していくことを示唆し、「多様な絵画的ファクトゥーラ」はこのようにロシア・アヴァンギャルドの大きな二つの流れ、すなわちマレーヴィッチとタトリンとの二人に代表される、平面と三次元への拡大という二つの方向に展開されていくことを示している。

3) 三次元におけるファクトゥーラ

キュービズムの影響を受け展開してきたロシア・アヴァンギャルドは、1914年以降のタトリンのレリーフなど、素材そのものの表現である抽象作品の登場によって、三次元の世界へと拡大する。その結果、芸術家はパピエ・コレやコラージュで用いた素材のみでは包含しきれない新しい素材の扱いによって作品を制作するようになり、彼らの論述にも新しい素材と相まって拡大したファクトゥーラの内容に関する内容が見られる。そこで、これらの論述を中心に、三次元におけるファクトゥーラの内容が包含する内容の拡大について考察する。

1919年にヴィクトル・シクロフスキイ(В. ШКЛОВСКИЙ)は「絵画空間とシュプレマティスト」の「ファクトゥーラと反レリーフについて」の章において、これまでの他のロシア・アヴァンギャルドの論述同様、ファクトゥーラを芸術作品の特質としているが、彼の触れている芸術とはパピエ・コレ、コラージュのみならず三次元の世界を念頭に置いていると思われる。

「外的世界は芸術の外部にある。それは、一連の暗示や代数の記号として、容量は有しているが物質性、つまりファクトゥーラは有していない事物の集合として、知覚される。

ファクトゥーラとは、特別に構成された事物からなる独立した世界の主要な特質であり、われわれはそうした事物の総体を芸術と呼び習わしている。」

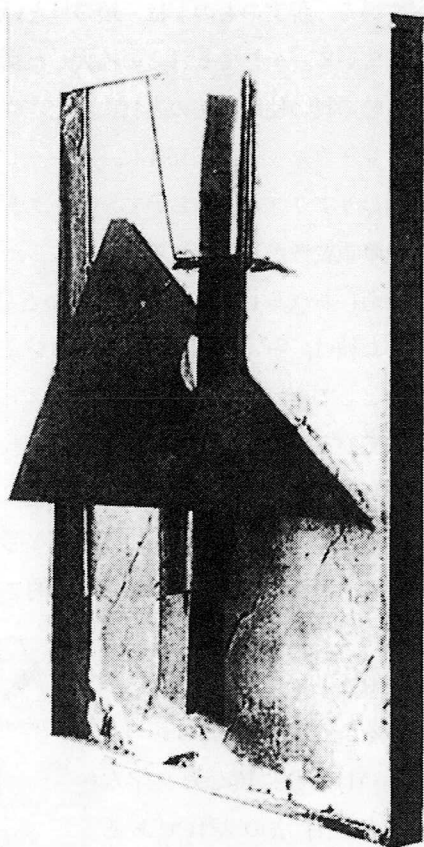


図5 絵画的レリーフ/素材の組み合わせ(1914)
ウラジミール・タトリン(В. ТАТЛИН)

「詩人や画家のあらゆる作品は、なによりも、しかるべき各箇所で知覚される連続したモノ、ファクトゥーラにもとづいたモノということになる。」¹⁵

このように、シクロフスキイはファクトゥーラを「しかるべき各箇所で知覚される連続したモノ」の「特別に構成された事物」の「物質性」であり、ものの存在そのものである「容量」とは異なり、芸術家が「形式を独自に構成する素材」¹⁶の特質であり、従って使用する素材そのものの選択も重要であるとしている。

シクロフスキイは平面やパピエ・コレ、コラージュと三次元の作品を区別し、前者におけるファクトゥーラとは「種々の粗い面を対比させること」であり、「ナタン・アリトマン（Н. АЛЪТМАН）の二次元のコラージュや絵画における筆遣い、材料の対比」（図6）によく表れていると述べている。この定義は、ブルリュークらタブローにおけるファクトゥーラに関する論述と一致し、またマレーヴィッチの「絵画的ファクトゥーラ」と同様にパピエ・コレ、コラージュのファクトゥーラを定義している。

一方、三次元の作品におけるファクトゥーラは、1914年以降タトリンが制作してきたレリーフ、カウンターレリーフといった絵画から三次元へ展開して「現実からそのまま持ちこまれたモノを別のモノと対比させる方法」による「既成の事物」の対比に表れているとしている。具体的にシクロフスキイは、タトリンの弟子の作品について触れ、「大きな寄木細工の方形で、そのさまざまな断片は種々のファクトゥーラを有し、互いに重なりあういくつかの平面であるかのように仕上げられている」と述べ、木という素材の「物質性」を対比させているとしている。タトリン自身のカウンターレリーフ（反レリーフ）（図7）で使用している材料は、金属板、ワイヤー、木板（工場で生産された



図6 ベトロコミューナ（1921）
ナタン・アリトマン（Н. АЛЪТМАН）

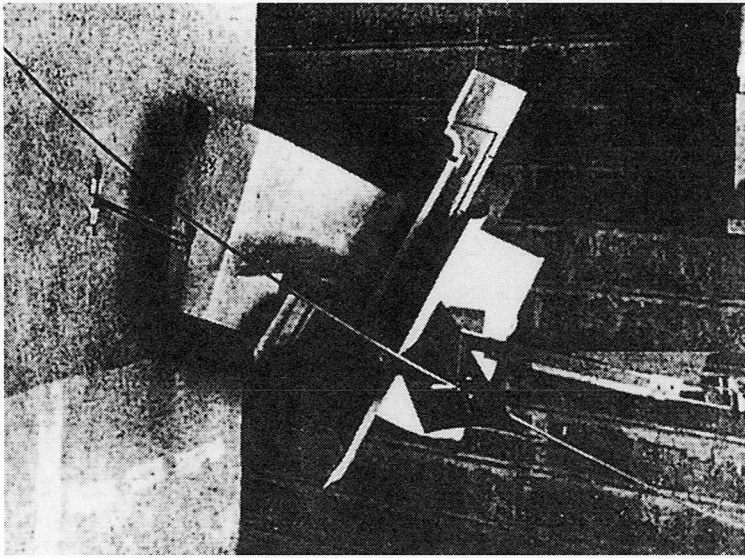


図7 カウンターレリーフ (1914-1915)
ウラジミール・タトリン

板材) など、いわゆる当時現れ始めた工業製品であり、タトリンはそれらに手を加え、組み合わせて作品を制作している。すなわち、シクロフスキイが述べている「現実からそのまま持ちこまれたモノ」とはこうした工業製品であると思われ、彼はこれらのモノつまり工業製品の扱い方の表れを「物質性」として論述し、「新たな知覚世界を創設すること、芸術作品の構成方法を〈日用のモノ〉の構成に適用したり及ぼしたりすること」¹⁷によってファクトゥーラは現れるとしている。従って、シクロフスキイの定義したようにファクトゥーラ概念は、作品が三次元へと展開するにつれ、パピエ・コレ、コラージュのファクトゥーラである文字や「現実のもの」の対比から、「既成の事物」すなわち工業製品の扱いによって生じる「物質性」へと含意を拡大していったと考えられる。

同年カンディンスキイは「コミュニンの芸術」10号に掲載された「絵画文化館」の中で、文化館に付随して発足する「実験的手法支部会」の目的について、「絵画の表現手段を豊かなものとする」と述べ、収集するものは「素材そのものの使われ方に関わる本質的で重要なエチュード、すなわちファクトゥーラ」であるとしている。カンディンスキイは、ファクトゥーラを表現手段の実験として捉え、芸術表現に関わるある種の「対比の原理」であるとしている。「彩色された平面と線で描かれた平面、平面と平面との相関、衝突、解決、平面とヴォリュームとの相互関係、それぞれ独立した要素としての平面とヴォリュームとの処理、デッサンおよび絵画の平面とヴォリュームとの一致あるいは不一致。ばらばらであったり組み合わせられていたりする優れて立体的なフォルムの創造によるエチュードなど。」¹⁸と、平面的な作品と、立体

的な作品との双方に、それぞれ「手法」の表れとしてのファクトゥーラが現れているとしている。すなわち、前述のタブローのファクトゥーラとは芸術家の平面と線による絵の具の使用手法の表れであり、コラージュやパピエ・コレにおけるファクトゥーラとは「独立した要素としての平面とヴォリューム」の相互関係や処理、さらに三次元においては素材の「組み合わせ」と分類している。さらに、この論述の前半で彼は、「ことごとく実験をする画家の手から生まれてくる、絵画の表現手段に関わるエチュードでなければならない。それゆえここには、カンバス、絵筆、絵の具など、画家の手になるものではない道具類は一切含まれない。ただし、このような物理的手段であっても、それが画家によって作られた場合にはコレクションに入れられることになる。」⁹⁾と述べ、ファクトゥーラの内容は、芸術家が作品制作に用いる素材により、これら全ての作品に表現されている芸術家自身の素材の使い方の表現を指していることが分かる。

続く「コミュニンの芸術」11号には、これらの定義を踏まえたと思われる「教育人民委員部造形芸術・芸術産業局の「芸術文化」問題に関するテーゼ」が掲載され、彼らは「芸術活動の多くの要素」として「(1)素材(マチュール) — 表面、ファクトゥーラ、弾力性、密度、その他素材(マチュール)の性質のすべて。」¹⁰⁾と、シクロフスキの定義同様にファクトゥーラを芸術家の制作行為によって表れる素材の特質として分類している。

このように、三次元へと作品が展開していくにつれて作品に使用する素材が多様になったことにより、ファクトゥーラという言葉が元来示していた「芸術作品の制作手法・表現」から使用する工業製品と言った素材そのものの選択あるいはそれらの扱いによって表れる素材の特質へと含意を拡大していると言える。

4. 結 論

これまで構成主義における三次元の素材の組み合わせ、扱いは、いわゆる構成の概念からヴォリュームや相互貫入といった視点、あるいはテクスチュアといった表面の問題から論じられてきた。そのため三次元におけるファクトゥーラも、美術の領域における「表面加工」と同様に、表面に関わる概念として捉えられてきたように思われる。しかし、1910年代のロシア・アヴァンギャルドの理念および作品制作に関わる手法の展開から、もう一度ファクトゥーラの内容を再考すると、本論文で論じてきたように、三次元における素材の扱い、そして素材そのものを選択し加工することによって表れる素材表現という意味を包含していたことが分かる。

芸術家が制作する作品が二次元から三次元へと展開するに従い、ファクトゥーラは、多様な素材に関わる概念として、より重要な基本理念となっている。すなわちファクトゥーラは、絵の具のみに留まらない様々な素材の扱いに関わる重要な問題点を提議していた概念であったと

いえ、この概念の確定はより重要になっている。しかもこの三次元に展開したファクトゥーラは、工業製品という新しい素材を如何に扱い、表現するかという問題と深く関わり、そのためタトリンのレリーフに見られる素材の扱いに関する多くの論述がある。

例えばカンディンスキイは前述の「絵画文化館」の中で、タトリンらのレリーフ、カウンターレリーフといった三次元の新しい造形芸術をファクトゥーラの一つの新しい展開として受けとめ²¹、同様にシクロフスキイもタトリンのカウンターレリーフに見られる三次元へ拡大していくファクトゥーラに触れ、ファクトゥーラの新しい展開を定義している。

タトリン自身はいくつかの論述を残しているが、その中でファクトゥーラという言葉は用いていないが、タトリンは1914年以降の絵画的レリーフ、カウンターレリーフの一連の作品に「素材の組み合わせ」(図5, 8)という副題をつけ、また「われわれの目前に迫った仕事」²²

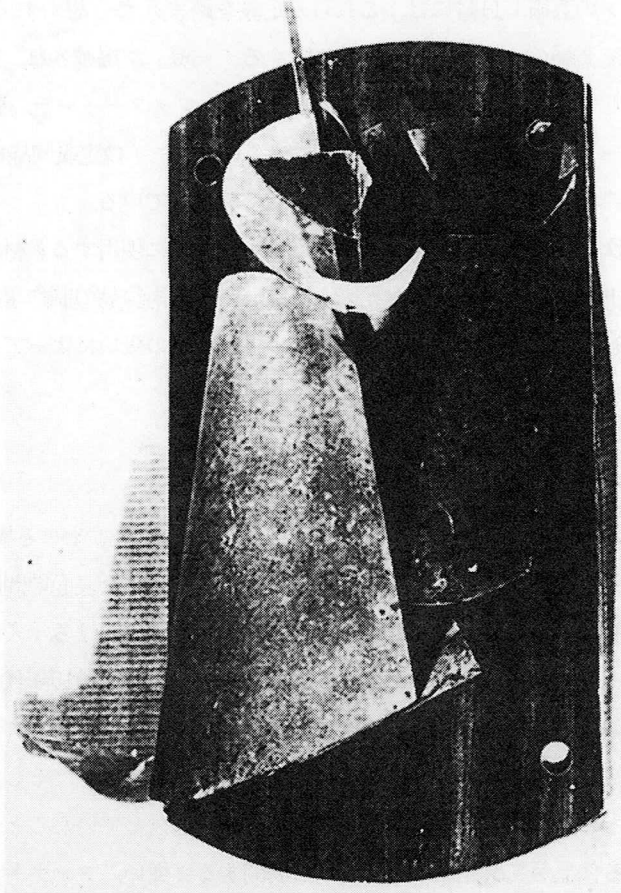


図8 レリーフ (1917)
ウラジミール・タトリン

(1920年)において使用する素材の「触覚」の重要性について言及している。タトリンのいう「触覚」とは、制作する芸術家の工業製品という素材の扱いをさすものであり、具体的に彼は素材を「パテ仕上げ、いぶす、粉をふくなどさまざまな過程で仕上げ」¹⁾ている。彼の目的は表面的に加工するだけでなく、「素材それ自体」の「運動、緊張およびそれら（素材）の相互関係」すなわち「複雑な研究・解明という性格を帯びた素材の取り合わせ」であり、芸術家が素材を選択し、手を加えるという行為によって表れる「触覚」は、これまで触れてきたカンディンスキイやシクロフスキイの定義した「物質性」としての三次元のファクトゥーラと同様に、芸術家による工業製品の選択とそれらの扱いによって示される素材表現を指していると考えられる。

このような工業製品という素材に関わる問題は、三次元のレリーフのみならず、建築の領域においても重要な論点であり、三次元のファクトゥーラは、ロシア・アヴァンギャルドの拡大した芸術の中の平面と立体の接点であるといえる。従って、ファクトゥーラを建築の基本的な概念として捉えることは、ロシア構成主義に関する新しい視点を与えるものであると思われる。今後の課題として、タトリンの作品を中心に、より深く三次元のファクトゥーラを考察すること、およびレリーフから生産あるいは建築へとファクトゥーラ概念を応用する際、どのような概念の変化があり、またその結果どのように定義されたのか明らかにすることが挙げられる。

図版出典リスト

- 図1 Catalogue de l'exposition Paris-Moscow/Centre Georges Pompidou, p 126
- 図2 Catalogue de l'exposition Paris-Moscow/Centre Georges Pompidou, p 76
- 図3 Male'vitch/Jean-Claude Marcade', Casterman, p 125
- 図4 Male'vitch/Jean-Claude Marcade', Casterman, p 116
- 図5 Vladimir Tatlin And The Russian Avant-Garde/John Milner, Yale Univ. Press, p 92
- 図6 Catalogue de l'exposition Paris-Moscow/Centre Georges Pompidou, p 188
- 図7 Vladimir Tatlin And The Russian Avant-Garde/John Milner, Yale Univ. Press, p 109
- 図8 Vladimir Tatlin And The Russian Avant-Garde/John Milner, Yale Univ. Press, p 135

注

- 1 1920年には INKHUK においてロドチェンコ、カンディンスキイらはファクトゥーラの定義を巡って激しく論争をしている。ファクトゥーラ概念が絵画のみならずさまざまな意味を有していたことは、この論争に関する記述から推察され、それぞれの解釈における相違、共通点など考察すべき事柄は多い。従ってこの論争に関しては別途詳細に論述する必要があると思われるため、本論文では敢えて取り上げていない。

この論争については Khan-Magomedov による Rodchenko/The Complete Works に詳しい記述がある。

- 2 Vladimir Tatlin And The Russian Avant-Garde/John Milner (1984, Yale University Press) p 44など参照。
- 3 Jhon Milner, Margit Rowell, Christina Lodder などの論述を参照
- 4 バウハウス叢書にみられるように、カンディンスキイやマレーヴィッチのみならずモホリ・ナギらも、ドイツにおいてファクトゥーラという言葉を使用していたが、この概念の形成期である1910年代初頭のドイツにおいてこの言葉が使用されていたということは確認できていない。
- 5 現在手元資料として、「社会の趣味への平手打ち」の原文が入手できていないため、日本語訳された「キュービズム論」のみを引用する。
- 6 この記述は、ピカソやブラックが最初のコラージュおよびパピエ・コレを制作した1912年に書かれたものであるが、この年にはピカソもブラックも展覧会に作品を出品していない、ここで触れられているキュービズムとは分析的キュービズムの作品を取り上げたものと考えられる。
- 7 ロシア・アヴァンギャルド芸術/p 106
- 8 ロシア・アヴァンギャルド芸術/p 106-107
- 9 Vladimir Tatlin And The Russian Avant-Garde/John Milner (1984, Yale University Press) p 44参照
- 10 ロシア・アヴァンギャルド4 /五十殿利治, 土肥美夫編 (平成3年, 国書刊行会) p 78
- 11 ロシア・アヴァンギャルド4 /五十殿利治, 土肥美夫編 (平成3年, 国書刊行会) p 78
- 12 ロシア・アヴァンギャルド芸術/J. E. ボウルト編著, 川端香男里, 望月哲男, 西中村浩訳 (1988, 岩波書店) p 75-85
- 13 Vladimir Tatlin From/Faktura/Margit Rowell (1978, October No. 7) p 94および Russian Constructivism p 13
- 14 ロシア・アヴァンギャルド4 /p 106およびロシア・アヴァンギャルド芸術/p 160
- 15 ロシア・アヴァンギャルド4 /p 128-129
- 16 ロシア・アヴァンギャルド4 /p 129
- 17 ロシア・アヴァンギャルド4 /p 129-130
- 18 ロシア・アヴァンギャルド4 /p 143-152
- 19 ロシア・アヴァンギャルド4 /p 146-147
- 20 ロシア・アヴァンギャルド4 /p 136
- 21 ロシア・アヴァンギャルド4 /p 143-152
- 22 ロシア・アヴァンギャルド4 /p 168, およびロシア・アヴァンギャルド芸術/p 245-248
- 23 Vladimir Tatlin And The Russian Avant-Garde/p 91