



Title	A. ロトチェンコのキオスクと“白の彫刻”について
Author(s)	谷本, 尚子
Citation	デザイン理論. 2011, 56, p. 90-91
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53402
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

A. ロトチェンコのキオスクと“白の彫刻”について

谷本尚子／大阪人間科学大学

はじめに

ロシア構成主義は、ヴァイマル・バウハウスのデザイン教育や戦後の抽象彫刻の展開に影響を与えた芸術運動として、高く評価されてきたⁱ。本発表では、ロシア構成主義の中心的人物であり、構成概念の成立にも深く関わった A. ロトチェンコ (Alexander M. Rodchenko, 1891–1956) を取り上げ、彼独自の抽象彫刻である、「空間構成」について考察を試みたい。

1. 幾何学的コンポジションの実験

1915年、ペトログラードで最後の未来派展「0,10展」が開かれた。この展覧会は、K. マレーヴィッチの「無対象絵画」と V. タトリンの「カウンター・レリーフ」が初めて登場し、ロシア・アヴァンギャルド芸術の分岐点となった展覧会である。ロトチェンコがこの展覧会を見たという記録は無いが、翌1916年3月にモスクワで開催されたタトリンが組織する「店」展に参加している事から、少なからず情報を持っていたと考えられる。同年、K. ユーオンの絵画教室で働いていたヴァーヴァラ・ステパノーヴァ (Varvara F. Stepanova, 1894–1958) と結婚する。ユーオンのアトリエには、A. ヴェスニン、L. ポポーヴァ、O. ロザノーヴァ、V. タトリンといった後にロシア構成主義運動を支えていくメンバーが集っていた。

最初の幾何学的コンポジションは、製図用具を用いたモノクロのペンとインクによる描画であり、ロトチェンコは平面分割のようないくつかの実験を1917年頃まで続けた。その後彼は

絵の具を用い、色彩と空間描写を伴うテクスチャーの実験を行う。同時期にカフェ・ピトレスクの照明器具デザインを手がけ、二次元の幾何学的要素の立体化を試み始めた。ここでは、ボール紙の平面を丸めたり折り曲げたりすることによって現れるシリンドラー、円錐、螺旋状の帶等々といった形を再構成した複雑なコンポジションが用いられた。

平面分割の方法から始まった幾何学的コンポジションの実験は、ロシア革命の後に具体的なデザイン活動を通じて、幾何学形態の三次元的構成へと展開された。次の「空間構成」のシリーズの始まりと共に、構造形式そのものに彼の造形的関心は移っていく。

2. 「空間構成」シリーズ

「空間構成」と呼ばれる彼の抽象彫刻群は、1918年から1921年の間に作られた実験の成果である。大きく3つのシリーズに分けられるこれらの彫刻群の内最初のシリーズ、「白い（或いは色のついた）彫刻」は、幾何学的な形に切り取られた平面を直角に交差させて出来る自立した立体物である。今回はこの最初のシリーズに注目してみたい。

「白い彫刻」シリーズは、様々な形態の平面を連結した垂直的—構成的空間のコンポジションであり「積重ねと組立式（Складываящиеся и разбирающиеся）」と副題がつけられ、計7点が作られた。この彫刻群はカフェ・ピトレスクの照明器具のデザインと同時期に作られているが、両者の間には造形的に大きな違いがある。照明器具が丸めたり歪

めたりした平面を用いて立体を作り出しているのに対して、「白い彫刻」シリーズは、平面の要素だけが用いられ、個々の要素が様々な角度で貫通し、重ねられている。また照明器具は壁に取り付けられるようになっているが、白い彫刻は、自立した立体物である。波止場にあるクレーンのように見える作品もあり、力学的な緊張感が読み取れる。白い彫刻は確実に静止したバランスを作り出しながら、様々な幾何学形態が空間を切り裂く。この自立性と力学的緊張感は、後の2つの「空間構成」シリーズではまったく現れない。

ロトチェンコはボール紙で作ったこのシリーズの内の幾つかを、1919年の第十回国営展「無対象芸術とシュプレマティズム」に出品したⁱ。展覧会のカタログでは、「ロトチェンコのシステム」という声明文が発表され、その中で彼は、旧来の絵画のすべてのイズムの崩壊を歓迎し、現実世界の中で新たな発見に至ることが我々の課題だと述べたⁱⁱ。従って空間構成の実験は、新しい始まりを、新しいイディオムを表明するものとして、計画されたものだといえよう。

さらに「白い彫刻」という呼称は、無対象の、幾何学的な形態を作り出すシステムティックな形態の解決方法の追求に基づいていた。平面から切り取られ、組み立てられ、再び分解され、平面に戻して片付けることができるこれらの彫刻群は、実験的かつ実用的な芸術の試みだったと言えるだろう。

3. 彫刻と建築の統合

「白い彫刻」シリーズを制作していた1918年、ロトチェンコは人民教育評議会の美術部門のメンバーとなった。そこでは芸術的原則が実用的なものに展開するというテーマが与えられ、芸術家と建築家の協働が始まった。人民評議会美術部門が1919年に主催した新聞

販売と公衆への宣伝のためのキオスクのコンペティションで、ロトチェンコは3つのヴァリエーションを提示し、そのうちの2つが、1位と2位を受賞した。

ロトチェンコのキオスクは、ソヴィエト社会の新たな世界観を伝えるものとしてデザインされていた。特に、キオスクが印刷物の購買施設と、広告板や演説台といった別のメディアのコミュニケーションツールを相互的に機能させるといった発想において興味深い。空間構成の実験は、キオスクを通して、新しいイディオムを表明するものとなった。

4. おわりにかえて

本発表ではロトチェンコの線の構造が白い彫刻シリーズとその発展形としてのキオスクに展開されたことを指摘した。また、A.ラブレンチエフの批評や^{iv} J. E. ボルトの批評を参照しながら^v、構成主義者の形態研究において、「線」が科学技術の形象を象徴的に表していることを指摘した。

i Cf. H. Foster, Some Uses and Abuses of Russian Constructivism, in *Art Into Life: Russian Constructivism 1914–1932*, 1990, pp. 241–248.

ii Cf. Varvara Stepanova, Notes from the Diary on the Preparation and Management of the 10th and 19th State Exhibitions, in ed. Peter Noever, Rodtschenko - Stepanowa, *Die Zukunft ist unser einziges Ziel...*, Vienna, Prestel-Verlag, Munich, 1991 p. 124.

iii Statement by Rodchenko for the Catalogue of the 10th State Exhibition, Rodchenko, Moscow, January 1919, in Selim O. Khan-Magomedov, *Rodchenko, The Complete Work*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, 1987, p. 287.

iv A. N. Lavrentiev, Introduction, in ed. A. N. Lavrentiev, *Aleksandre Rodchenko, Experiments for the Future: Diaries, Essays, Letters, and Other Writings*, MoMA, New York, 2005, p. 78.

v John E. Bowlt, Long life Constructivism! in *Rodchenko, The Complete Work*, pp. 11–15.