

序 挫折と創造の人生

リシツキーの制作物がたびたび当時の人々に大きなインパクトを与えたという事実とはうらはらに、彼の人生には挫折が付きまといつてゐる。ラザリ・マルコヴィチ・リシツキーは一八九〇年十一月、ロシアのモレンスク州にあるポチノクという村でユダヤ人の両親の元に生まれた。父親はイディッシュ語、ヘブライ語、ドイツ語、ロシア語、英語など数カ国語を知っており、詩やエッセイを書き、翻訳を行う教養ある人物だった。リシツキーの父親は帝政下のロシアではユダヤ人に将来がないことを見てとり、一時期は兄弟を頼つてアメリカに渡つた。だが敬虔なユダヤ教徒だった妻はラビの指導に従つて親類のいる土地に留まつたため、父は妻と息子の待つロシアに戻り、ヴィテプスクで小さな事業を手がけた。リシツキーは母親からユダヤ文化の影響を、そして父親からインターナショナルな指向を受け継いでゐる。

幼少期のリシツキーは現在のベラルーシに位置するヴィテプスクで過ごす。ヴィテプスクは、川沿いに教会が立ち並ぶ小さな美しい町であり、二十世紀初頭は農民と小規模な商売を行う商人らが町の人口の大半を占めていた。町の学校で一般的な教育を受けていたリシツキーは十三歳の時にユダヤ人の画家エフダ・ペンの元で絵画を学ぶようになった。ペンは当時のユダヤ人としては珍しく、美術アカデミーで教育を受けた画家で、ユダヤ人を中心とする人々の生活をテーマにした絵画を残している。ペンの元には後に有名な画家となるマルク・シャガールや、パリで活躍したオーシブ・ツァドキン（オシップ・ザツキン）も通っていた。

十九歳の時にスモレンスクの学校を卒業したリシツキーは、ペテルブルクの美術アカデミーを受験するが、無念にも入学許可は降りなかった。これがリシツキーの経験した第一の挫折である。帝政期のロシアではモスクワやペテルブルクでの高等教育機関におけるユダヤ人の割合は三パーセントに定められていた。このためにユダヤ人にとって国内で高等教育を受けることは狭き門であった。結局リシツキーは一九〇九年にロシアを去り、ドイツのダルムシュタット工科大学で建築を学ぶ道を選じた。

ダルムシュタットは世紀末のヨーロッパを席卷した装飾の様式ユーゲント・シュティールが興隆した都市の一つで、大学では高名な建築家のヨーゼフ・マリア・オルブリヒが講義を行っていた。またイギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動に影響を受けたヘッセン大公エルンスト・ルートヴィヒが芸術家や建築家を招聘して作り上げたコロニーがあった。のちに電気会社AEGにおいて電気ケトルや扇風機などの電化製品のデザインやタービン工場の設計に携わり、プロダクトデザイナーの先駆者

として活躍するペーター・ペーレンスは、初期にこのコロニーの中にユーゲント・シュティール様式で建てた住居に居住していた。リシツキーはダルムシュタットでの学生時代に、ユーゲント・シュティールの総合芸術の理念に触れたのみならず、ドイツ工作家連盟やバウハウスに代表される工芸からプロダクトデザインの誕生へと移行する動向にも立ち会っていたことになる。

一九一四年リシツキーはダルムシュタット工科大学に卒業制作を提出するが、第一次世界大戦が勃発した。ドイツとロシアは敵国同士となり、リシツキーはそれまでの創作物をダルムシュタットに残したままロシアに帰国する。翌年、モスクワに疎開してきたリガの工科大学に入学し、建築家としての資格を得るために専門教育を継続する傍ら、展覧会に絵画作品を出品する。

建築事務所で働き始めたリシツキーは、一九一六年の夏にリトアニアとベラルーシにあるユダヤの教会シナゴグを巡って壁画の模写や写真撮影を行った。とりわけモギリョフのシナゴグは彼に強い印象を残し、この経験は彼の平面と空間の構築方法の原点ともなった。

一九一七年のロシア革命後、リシツキーはユダヤの民族文化復興運動に積極的に関わるようになる。ユダヤ民族文化を擁護した芸術愛好家ヤコヴ・カガン¹¹シヤブシャイの元に集まったユダヤ人芸術家たちと交流し、この年にモスクワで開催されたユダヤ芸術家の絵画彫刻展に幹事として参加する。またユダヤ人の女性画家ボリーナ・ゲントワと知り合い、親しく交際するようになる。リシツキーはユダヤの民族美術に関わる一方で、当時の新しい芸術の潮流を代表する「芸術世界」や「ダイヤのジャック」グループの展覧会にも参加した。

リシツキーはこの頃、イディッシュ語の子供の本の挿絵や、ユダヤの民話に関する本の制作に情熱

を傾けるが、それらの中にはユダヤの經典トーラーを模した巻物状の書物もあつた。このような、紙を綴じた冊子状の通常の形態ではない書物を制作した経験は、後にリシツキーが斬新なブックデザインを生み出す土台ともなつた。

一九一九年五月、リシツキーはシャガールに招かれ、ポスターや版画などを含む印刷に関するグラフィックと建築を指導するためにヴィテブスク民族芸術学校（後にヴィテブスク国立自由工房に改称）に移つた。十一月にはリシツキーの創作に大きな影響を与える画家のカジミール・マレーヴィチが赴任してきた。マレーヴィチは幾何学的な抽象画スプレマチズムの創始者であり、学生を組織して街中をスプレマチズム風の装飾で飾り立てた。リシツキーもまた斬新な無対象絵画の理論と作品に魅了され、スプレマチズムの強い影響のもとに絵画シリーズ〈プロウン〉の制作を開始する。〈プロウン〉にはマレーヴィチのスプレマチズムにはない建築図面の手法が用いられ、後に国外でも画期的な抽象画として高く評価された。

一九二〇年秋にリシツキーは造形建築学校ヴフテマス（高等芸術技術工房）から招待を受けてヴィテブスクをあとにし、モスクワへと赴いた。モスクワでもプロウンの実験を継続するものの、はやくも一年後にはドイツとの芸術交流を復活させるという人民委員会造形局の命を受けてベルリンへと旅立つた。ベルリンでは詩人のイリヤ・エレンブルグと共同で雑誌『事物』を出版し、ベルリンでの「第一回ロシア美術展」の組織に尽力した。

ドイツではダダリストやオランダの美術雑誌『デ・スタイル』のメンバーとも親しく交流し、一九二二年にはデュッセルドルフで開催された国際革新芸術家会議に出席して構成主義のインターナシヨ

ナルを組織した。同年九月にはワイマールでの構成主義者とダダイストの会議にも参加した。リシツキーは既存の秩序や芸術様式の破壊を志向していたダダに構成という発想をもたらし、構成の原理の元に「西側」のアヴァンギャルドたちをつなぐ役割を果たした。

リシツキー自身も〈プロウン〉シリーズおよび「レーニンの演壇」で、革新的なソヴィエトの芸術家・建築家としてヨーロッパでその名を知られるようになる。また高い技術を誇るドイツの印刷所に依頼し、ウラジーミル・マヤコフスキーの詩集『声のために』など、タイポグラフィの手法を駆使した斬新なブックデザインを実現した。さらに、一九二三年には夏の大ベルリン美術展において「プロウン空間」の創作を試み、絵画シリーズ〈プロウン〉を空間に展開した大胆な展示室を作り上げた。

リシツキーの人生の大きな転機となったのが、一九二二年十月ハノーファーで、のちに妻となるゾフィー・リシツキー・キュッペルスと出会ったことである。キュッペルスは一八九一年にキールで作者の父親の元に生まれ、比較的裕福な家庭で育った。父親の理解もあり、当時の女性としては珍しくミュンヘンの大学で美術史を学んだ。そこで最初の夫となるポール・キュッペルスと知り合う。ポールは学位を取った後ハノーファーの芸術団体ケストナー協会に就職すると、前衛的な芸術家たちをサポートした。このようなポールの活動が功を奏し、ハノーファーはダダの中心地の一つとなった。

一九一九年に裕福な叔父が亡くなるとゾフィーは遺産を受け継ぎ、それを元手に絵画のコレクションを始める。その中にはクルト・シュヴァイツァース、エミール・ノルデ、エルンスト・キルヒナー、パウラ・モルダーブローン・ベッカー、カール・シュミット・ロットルフ、アルベール・グレーズ、ジョージ・グロス、マルク・シャガール、オスカー・ココシュカ、パウル・クレーらの作品があった。

このコレクションからもキュッペルスが当時の前衛芸術に理解が深かったことが伺える。

キュッペルスは二人の息子に恵まれたものの、夫ポールは一九二二年に流行したスペイン風邪のために若くして亡くなる。彼女はケストナー協会の建物の一階をギャラリーとして使用することを許可され、自分の気に入った作品を展示した。美術に造詣の深いキュッペルスは、女性でなければ夫の後を継いでケストナー協会の会長に就任していただろうと周囲から言われていたという。

夫を亡くして間もない頃、リシツキーと出会ったキュッペルスは、一目見た瞬間彼の作品をどうしても入手したい思いに駆られたという。そして彼女が選びぬいた一点について、リシツキーは最良のものを選んだとして賞賛した。このエピソードは、キュッペルスが美術史家およびコレクターとして相当専門的な能力を持っていたことを示している。キュッペルスがリシツキーの作品に感激したのがきっかけで、〈プロウン〉をリトグラフにした《ケストナー・ポートフォリオ》や《太陽の征服のためのパペット・ポートフォリオ》が出版され、一九二七年にはハノーファーのニーダーザクセン州立美術館の常設展示室「抽象の部屋」が実現した。

キュッペルスはリシツキーの人柄について、極めて誠実で自分勝手なところがなく、謙虚だったと述べている。「彼はとてもたやすく喜んだ。そして自分の仕事に直接関係のないことに関しては何事にも不器用だった。だから私が彼を助けたくなるのは自然だった」『人生、手紙、文章』、三五頁。この回想からも、キュッペルスが有能なキュレーターとして世事に疎いリシツキーを公私にわたってサポートしていたことが推測される。またリシツキーの方も、手作りの本をプレゼントするなどキュッペルスの子供達にも親切に接したという。

ドイツを中心にヨーロッパで活躍するさなか、一九二三年十月、リシツキーは結核と診断される。

これがリシツキーの人生における二つ目の大きな挫折である。一説によると、当時親しく交際していたгентワへの失恋のためにリシツキーはピストル自殺を試み、その時の傷が元で結核を発症したという。гентワはリシツキーよりも先にベルリンにおり、リシツキーがベルリンに到着した当初はгентワの元に滞在していた。リシツキーと別れたгентワは、その後パリそしてロンドンへと赴いた。結核が判明したリシツキーは、一時期は自殺を考えるほど落ち込んだが、友人の芸術家たちに励まされ、病院で療養するためにスイスのロカルノに移った。療養中にキュッペルスから大版カメラを譲られたことをきっかけに、グラフィック作品に写真を取り入れるようになり、二重露出を駆使した「セルフポートレート」や、ペリカン社の広告シリーズなどを生み出した。この広告の費用でリシツキーは療養生活が続けることができた。また療養中も雑誌に発表するための文章をドイツ語で執筆し、キュッペルスの助けを借りてバウハウス叢書から出版するマレーヴィチの文章の翻訳を行った。

またこの頃モスクワの高層ビル「空の鎧」のエスキスを制作し、ヴィテプスク時代に構想した「レニンの演壇」のエスキスがウィーンの展覧会で公開されて評判を呼び、リシツキーは絵画から建築へと興味を移すようになる。

スイスでの滞在許可が降りず、リシツキーは治療を続けるのが難しい状況になった。そのような中、モスクワの建築家ニコライ・ラドフスキーからヴフテマスの建築学科での指導を打診する手紙が届く。さらにリシツキーの元に故郷から妹の自殺の知らせが届く。家族が深い悲しみに暮れていることを知ったリシツキーは、一九二五年キュッペルスを残したままモスクワへと戻ることを決意する。

リシツキーは結核で伏せっている間に、もはやこれ以上絵画に取り組むべきではないという考えに至った。一方建築に関しては、ル・コルビュジエやワルター・グロピウスらが活躍し、機能主義と合理主義を重視する、いわゆるモダニズム建築が新たに誕生していることを見てとり、社会主義国ソヴィエトがいち早くその実験の場となることを夢想した。

ソヴィエトに帰国後、リシツキーは、ヴフテマスの木材金属加工学部で教鞭をとり、実際にインテリアの設計も手がけた。それと並行して、モスクワのレーニン丘の「ヨットクラブ」などいくつかの競技設計に応募する。だがリシツキーが設計した建築物の中で実現したのは、一九三二年に建てられたモスクワの印刷会社「アガニョーク」の建物のみであり、大規模なプロジェクトの多くは共同制作であった。リシツキー自身も、一人では自分の理想とする建築物の技術的問題を解決することは不可能だと感じていた。建築の教育を受け、新生ソヴィエトに希望を抱いて帰国したにもかかわらず、建築家としては仕事を残せなかったこと——これがリシツキーの三つ目の大きな挫折である。

一九二六年六月、この頃すでにソ連から国外への出国が制限されていた中、ドレスデン国際美術展で展示室のデザインを担当するためにリシツキーは再びドイツへと赴く。ヴフテマスで教鞭をとり、ロシアの雑誌にヨーロッパで新たに興隆したモダニズム建築について記事をしばしば書いていたリシツキーは、このドイツ再訪の際にさまざまな建築家と積極的に面会した。ロッテルダムではコーネリアス・ファン・エーステレンやマルト・スタムと再会し、シュレーダー邸を完成させたヘリット・リートフェルトとも知り合いになった。またこの訪問の際には、今後ソヴィエトとドイツとの行き来が困難になるのを予想したのか、リシツキーはキュッペルスに求婚した。キュッペルスの方も次第にフ

アシズムが勢力を増すドイツよりもモスクワの方が子供のために良いと考え、結婚と移住を決心する。一九二七年一月、キュッペルスは前の夫との間の二人の子供と共にリシツキーのもとにやってきた。美術のプロフェッショナルであったキュッペルスは、その後生涯ソヴィエトで暮らし、リシツキーの結核が悪化してからは、彼の創作を支えることになる。

リシツキーは建築家としては成功しなかったものの、建築が土台となった彼の発想は、画家としての作品制作を超えた、展覧会場そのものの設計につながった。リシツキーは一九二〇年代から三〇年代にかけて、「プロウン」を元にした空間展示以外にも、ソヴィエトの公的組織が主催するさまざまなイベントの展覧会場を手がけた。一九二八年四月ケルンで開催された展覧会「プレッサ」のソヴィエト部門や、一九二九年六月シュツットガルトで開催された「映画と写真」の会場デザインでは、さまざまなオブジェや展示物をデザインし、壁面のみならず天井までも展示物で埋め尽くして、見る者を圧倒する空間を作り上げた。グラフィックに精通していたリシツキーは、実際に生活が営まれる建築物を設計する建築家としては成功しなかったものの、「見せる」ための空間の設計には長けていたのである。

これら展示会場の展示物には写真が多く用いられていた。ちょうど一九二〇年代後半、小型カメラが普及し、ソヴィエトでも雑誌『プロレタリア写真』等で多くの写真家が活躍し始めた。また大衆の啓蒙手段として国家が映画制作に力を入れ、セルゲイ・エイゼンシュテインやジガ・ヴェルトフといった映画監督たちが、作品制作と並行してモンタージュの理論を展開した。リシツキーはこれらの映画監督たちと親しく交流して彼らの「映画言語」を自分なりに習得し、フォト・モンタージュに応用し

た。一九二八年には映画監督や写真家たちと共に結成されたソヴィエトの最後のアヴァンギャルドグループ「十月」のメンバーにも加わった。

病身のリシツキーは写真家として現場に赴いて自ら撮影するのではなく、もっぱら出来上がった写真を取捨選択して組み合わせ、操作することによって展示やグラフ雑誌を作り上げた。リシツキーの容体は一九二九年冬から悪化し、その後はたびたび入院やサナトリウムでの療養を繰り返しながら仕事をを行った。キュッペルスは、病身のリシツキーのために素材を集め、グラフ雑誌やアルバム編集にもかなり深く関与していた。そのような中、一九三〇年十二月にリシツキーとキュッペルスの間に息子イェンが誕生し、一九三一年一月に一家はモスクワ郊外のスホドニャに引っ越した。

リシツキーは一九三二年にソヴィエトの発展を国内外に宣伝するグラフ雑誌『建設のソ連邦』の編集責任者に任命され、ドネプロダムと発電所の完成を記念した特集号をはじめ、死の直前まで数多くの号を手がけた。また重工業の育成と農業集団化を目標とするスターリンの五カ年計画の成功を示した『社会主義の産業』に代表されるような、グラフィックによる大型アルバムを次々に完成させた。これらは社会主義ソヴィエトの発展をさまざまなテーマを通して示したものであり、スターリンによる五カ年計画の成功を宣伝し賞賛するプロパガンダであった。これらのグラフ雑誌やアルバムは、ライターや写真家、画家たちとの共同制作方式をとり、リシツキーは彼らをまとめ上げる役割を果たした。また、潤沢な資金をもとに制作されたこれらのグラフィックは、当時のソヴィエトで発展した写真、ブックデザイン、映画の分野における新たな手法の実験場ともなった。

一九三六年春、リシツキーの体調は決定的に悪化したため、肋骨の間に開けた穴から管を通し、肋

膜に溜まった膿を常時体外に排出する処置がとられた。これ以降リシツキーは、一九四一年十二月に亡くなるまで身体に傷を抱え、痛みや呼吸困難に苦しみながら生きることになる。『建設のソ連邦』の編集部は、傷を抱え、「ほぼ窒息しそうになっていた」リシツキーが最高の医療を受けられるよう配慮した。回復の合間をぬって編集スタッフが病室を訪れて制作が継続された。一九三〇年代に凄まじい情熱をもって制作された膨大なグラフ雑誌やアルバムのデザイン、ソヴィエトの対外宣伝のための展覧会の会場設計は、明らかに死を意識し人生の時間が限られていることを自覚した者ゆえの、創造への執念に支えられている。ユダヤ人であり、挫折した建築家であり、そして不治の病をわずらった病人であったこともまた、リシツキーに造形する力を与えたのである。

すでに一九二〇年代後半から実験的なアヴァンギャルドの芸術は大衆にわかりにくい形式主義としてソヴィエト政府からの批判にさらされていたが、一九三七年には粛清の嵐が吹き荒れ、政治家、文人、芸術家たちが処罰された。かつてリシツキーが強い影響を受けたマレーヴィチが逮捕され、リシツキーとともに仕事をしたグラフィック・デザイナーのアレクセイ・ガン、グスタフ・クルツィス、文芸批評家のセルゲイ・トレチャコフ、演出家のフセヴォロド・メイエルホルドらも処刑された。リシツキーは国外の事情に通じたユダヤ人で、妻のキュッペルスもドイツ人であり、外国のスパイの嫌疑をかけられて彼の友人たちと同様に逮捕されてもおかしうはない立場にあった。

もっとも、たとえソヴィエトの粛清を恐れてドイツに逃れたとしても、ソ連出身のユダヤ人で前衛的な芸術家であるリシツキーと、キュッペルスの居場所はないことは明らかだった。実際に一九三七年ミュンヘンで開催された悪名高いヒトラーの「退廃芸術展」にはリシツキーに関する展示も含まれ