

日本アヴァンギャルド詩運動とリトルマガジン

—セルビア文学との比較考察—

山崎 佳代子

20世紀初頭、ヨーロッパで生まれたアヴァンギャルドは、反抗の芸術であった。過去や伝統、社会の規範、市民生活の慣習や法律を否定し、芸術の定義を大きく書き換え、詩的言語を根底から変えた運動である。反抗の精神は、第一次世界大戦直前の若い芸術家たちの意識に発している。それは、従来の芸術表現では、偽善、欺瞞や絶望に満ちた現代社会を描ききれないという確信である。アヴァンギャルドは、1920年代から30年代にかけて世界に波及してゆき、巨大な詩的言語の実験室となった。

日本でも未来派、ダダ、表現派など、ヨーロッパ前衛運動諸派が次々に伝えられ、1920年代には本格的な前衛詩の受容が始まる。それはまた急激な産業化、経済成長にともなう村から都市への人口流入、都市の形成による生活の激変、性急な西欧化の矛盾が表面化した時期にあたっていた。

前衛詩運動は、詩精神や詩形式とともに、文学生活、文学の活動形態をも大きく変化させたが、それはリトルマガジンにもっともよく反映している。ドイツ表現主義を代表する *Die Aktion* や *Der Sturm* などヨーロッパ・アヴァンギャルドの雑誌は、運動のコンセプトを明確にする宣言文、いわゆるプログラム文と、その実践である文学テキストから成り立ち、前衛芸術家たちの活動もしくは闘争の形をとった。多くは刊行期間が短く不定期で、同じ芸術や思想の傾向をもつ人々から成る小さな集団によって、少数の読者に向け編集されるのが常であった。日本でも、『赤と黒』（1923年－1924年）など、これに類する雑誌がいくつも刊行されるようになる。村山知義らが創刊した『マヴォ』（1924

年－1925年）は、世界主義と総合芸術運動を特徴とし、この運動のなかから日本前衛詩運動を代表する萩原恭次郎の詩集『死刑宣告』が生まれている。『マヴォ』は世界の前衛雑誌とも交流、詩人リュボミル・ミツイッチ（Ljubomir Micić）が創刊したセルビア前衛運動雑誌 *Zenit*（ゼニット/『頂点』）との接点も見られた。

『マヴォ』は、ヨーロッパのリトルマガジンの慣習に倣って、最終頁に「世界の新しい芸術雑誌」と題する表を掲げ、当時のヨーロッパの雑誌名、住所、編集者を記しているが、5号（1925年6月）と6号（1925年7月）、7号（1925年8月）には、*Der Sturm*（ベルリン）、*Das Werk*（チューリッヒ）、*L'effort moderne*（パリ）などとともに、セルビアの前衛雑誌 *Zenit* を挙げている。ZENIT, L. Mitzitch, 12, Rue de Birtchanine, Belgradoの表記は、セルビア語表記ではなく、フランス語表記に従ったものであろう。*Zenit* とのわずかな接点は、ドイツの表現派の雑誌 *Der Sturm* の編集長ヘルヴァルド・ヴァルデン（Hervart Valden）の訪問客サイン帳にも見られる。54ページには、*Zenit* の編集長リュボミル・ミツイッチと妻アヌーシカの署名が、1922年8月8日の日付とともに記されているが、次のページには同年8月15日の日付とともに日本の建築家小島虎次郎、8月25日の日付とともに石本喜久治、仲田定之助の署名が記されている。（参照 *Zenit i avangarda 20-ih godina*, Beograd, Narodni muzej i Institut za književnost i umetnost, 1983）仲田はマヴォに記事を寄せており、5号にはハンガリー前衛芸術家モホリ・ナジャやチェコの雑誌パスモなどを論じた「総合雑誌の使命」を著わし、7号では「ロシア社会主義連邦ソヴエツト共和国の建築」と題してロシアの構成派の建築家について述べた。石本はその知人の建築家である。

Zenit がマヴォについて最初に触れるのは、1924年刊行の26号から33号までの合併号である。“Mavo. Tokio Belle revue japonaise. Nous regrettons que nous ne pouvons pas lire que les tableaux”と記されているが、『マヴォ』における *Zenit* の記述にやや先立つものである。次は1925年10月発行の36号で、Mavo. Tokio,

Murayama.との記述があるが、『マヴォ』は同年の7月にすでに廃刊となっていた。他に、1926年4月発行の40号に東京のAS社からゲオルグ・グロスの本が刊行されたと記されている。ASは村山知義が『マヴォ』の仲間たちと創刊した美術雑誌で、『マヴォ』最終号にもAS刊行の予告の広告がある。ミツイッチたちは、この情報をドイツなどヨーロッパの前衛雑誌から得ていたのであろう。

Zenit と日本の芸術家との接点は、このほか、もうひとつみられる。ミツイッチの実弟で *Zenit* を代表する詩人ブランコ・Ve・ポリャンスキー (Branko Ve Poljanski) は、*Zenit* に掲載した詩を収めた詩集 *Tumbe* (トゥンベ/『ちぐはぐ』) をベオグラードで1926年に発表した。そこに収められたポリャンスキーの肖像画は、パリで親交のあった藤田嗣治の手によるものである。こうした事実は、世界の各都市で若い芸術家たちが出会い、ひとつの美意識を共有し、国境をこえた共同作業をはじめていたことを物語っている。

異文化の出会いの地、バルカン半島に位置し、複雑な歴史的背景をもつセルビア文学も二十世紀初頭にヨーロッパからアヴァンギャルドを受容するが、日本ではイタリア未来派とダダが中心だったのに対して、ドイツ表現主義とフランスの超自然主義が前衛運動で重要な役割を果たしている。ここではマヴォと *Zenit* を手がかりとして、異なる文学の伝統を背景とした二つの前衛詩運動が示す共通の現象を明らかにするとともに、相違点にも光を当ててみたい。

マヴォは1924年から1925年にかけて七号が刊行された。その芸術精神は、最初のマヴォ宣言で明確にされたように意識的構成主義をとなえるものであったが、ドイツ表現主義、ロシア未来派、ダダ、そして構成主義の要素をも同時に含んだものであった。一方、*Zenit* は、1921年から1926年の間、まず1921年から23年はザグレブで、1923年から26年はベオグラードで刊行され、43号が発行された。刊行期間は長い。1921年から22年の表現主義的な段階、22年から24年の未来派、立体派およびダダの要素の混在期、そして24年から26年までの芸術運動からイデオロギー運動への転換期と、その詩精神は変化している。

二つの雑誌は、刊行が不安定であったこと、視覚的な効果を重んじ号ごとに表紙のデザインやレイアウトが大きく変化していること、リノカットの作品を中心に版画作品が多くとりあげられていること、パフォーマンスや新興美術の展覧会などを企画していたこと、文学のみならず演劇から建築にいたるまで様々な分野の芸術をとりこんでいたこと、斬新なデザインの広告を掲載していることなど、いずれも当時のアヴァンギャルド誌の特徴をみせている。双方の雑誌の記事が取り扱うテーマも、フロイドの心理分析、アインシュタインの相対性理論など共通するものが多い。芸術に関する情報や取り上げられる作品にも多くの共通点がみられる。表現派の詩人トルラー、ロシアの前衛芸術家ブルリュクなど日本の前衛運動に関係の深い名前が数多くみられる。

いずれの雑誌も世界主義を唱えているが、*Zenit* に特徴的なのは、『マヴォ』にはみられない複数言語主義ともいえるべき編集方針である。外国からの寄稿は原語のまま発表されることが多く、セルビア語のほかに、英、独、仏、露語、チェコ、ポーランド、ハンガリー語などの記事が寄せられている。*Zenit* がヨーロッパの中央で発生したのではなく、多民族が混住するバルカン半島から発信された運動であったこと、芸術家たちが異なる言語を母語とし、数ヶ国語に通じていたことがそれを可能にしたのであろう。異なる言語を対等に扱うという文化複数主義の実践ともいえる。規模こそ小さいが、似た構想は、日本の『世界詩人』の創刊号（1925-1926年）にもみられる。創刊号は極東詩院の事業として全世界詩人との交渉を掲げ、「毎月の例会に推薦せられたる詩一篇、英、独、仏、露語に訳して、次号『世界詩人』に発表、同時に外国の機関紙に送る」としているが、実行にいたらなかった。

マヴォと交流の記録があるヨーロッパの前衛雑誌は18誌であるが、*Zenit* は30誌ほどと協力関係があり、*Der Sturm*（ベルリン）、*Pasmo*（ブルノー）、*Ma*（ウィーン）など当時のヨーロッパの都市で刊行されていた著名な前衛雑誌と合わせて緊密な関係をたもち発展した。8号から13号までは、フランス語とドイツ語で創作活動をしたユダヤ系の詩人イヴァン・ゴル（Iwan Goll）が、ミ

ツイッチとともに共同編集にあたっている。外国からの執筆者には *Der Sturm* のヘルヴァルド・ヴァルデン (Hervart Valden) をはじめ、画家カンディンスキー、彫刻家アーキペンコ、マヤコフスキー、建築家エル・リシツキーらが名を連ねていた。

こうした違いはみられるものの、ふたつの雑誌に掲載された詩は、主題と素材の上で共通の傾向をしめている。いずれも都市における人間の疎外、産業による人間性の破壊といった非人間化のプロセスを中心的な主題とし、現在という時間をとりこんでいく。詩に取り込まれる空間には、ふたつの傾向がみとめられる。ひとつは宇宙的な指向で、星、太陽など天体に関する空間、もうひとつは都会的なもの、現実の都市の生活空間である。両国の雑誌に共通に現れるものは、病院、精神病院、売春宿、牢獄、刑務所、墓場、便所などで、社会の病理、狂気、犯罪といった、模範的な健康な市民生活からはみ出した周辺部分、闇の部分、機械文明が生んだ新しい空間である。従来慣習では忌むべきもの、嫌悪すべきもの、あるいは人間の生理に関するものが目立つ。また工場、食堂、駅といったモチーフがいずれの前衛雑誌の詩にも登場するが、都会の不特定多数の人間が集まる場所、すれ違う場所を詩人たちはとりこむことになったと言える。

詩に登場する人物は、都会生活から取材したものが多い。娼婦、乞食、殺人犯、天才、泥棒、道化、視覚および聴覚障害者、身体障害者、精神障害者、労働者、銀行家などが共通してみられる。市民社会の道徳基準、身体基準から外れた人々、サブカルチャーの担い手たち、あるいは資本主義社会、産業化された社会のシステムに組み込まれてメカニズムの部分と化していく人々が登場する。

非人間化のプロセスを表すように、人間の身体、生理現象もしばしば歪められて描かれる。完全な身体にかかわって、切断された身体の一部がいずれの雑誌の詩にも頻繁に現れる。心臓、眼球、脳髄、髪、手、指、足などは、傷つけられたり、切断されたり、えぐられた状態で描かれる。ポリャンスキーの「特

急墓地」(Ekspres-Groblje)では、「一つの緑の眼球が/飛ぶ星のように/向こうに飛び出した」(*Zenit*, Zagreb, br.7, septembar 1921, str.6)と描かれている。恭次郎も眼球のイメージを好んで用いるが、『死刑宣告』に収められた詩の題名にみるような「何百の眼球がつぶれ歪んだのだ!」(『死刑宣告』、1925年、122頁)、また「朝・昼・夜・ロボット」(『死刑宣告』、118頁)の詩句には命令文「眼球をはじりだせ」がみられる。

詩の手法の面でも多くの点が共通する。いずれも慣習の否定、言語破壊を特徴とし、表現派の詩人たちが「魂の速記」と名づけたシンタクスの破壊も、双方にみられる。いずれの詩人たちも、文章の構成要素間の関係を弱め、意味を多義的、曖昧化していく。文章の分断化は進められ、一つの句がひとつの名詞から構成された極端に短い句が頻繁に用いられた。名詞だけによる句は、反抗、エクスタシーなど感情の高まりを表し、ドイツ表現主義にも特徴的な「叫びのシンタクス」と呼ばれるが、いずれにもこの現象は認められた。恭次郎の詩集『死刑宣告』の「葱と爆弾と女の足」には、「葱と爆弾/自動車!」(『死刑宣告』、32頁)といった名詞句がいくつも現れる。*Zenit* に収められたアンドラ・ユトロニッチの詩「飛ぶ、飛ぶ、飛ぶ」(“Leteti Leteti Leteti”, *Zenit*, Beograd, br.41, maj 1926, str.13)には、名詞だけを羅列した「寄生虫/サテライト/そして阿呆」と名詞だけの句の羅列がみられた。

メタファや比喩の手法も、両者は同じ傾向を示した。アレゴリカルな文章にはA=Bの構文が頻繁にみられる。『死刑宣告』の「通過する一瞬時の酔ひ」(『死刑宣告』、39頁)には、「脳髄は蒼ざめた重いモーターである!」の詩句がみられ、同詩集の「幽霊」(『死刑宣告』、41頁)には、「私の思想は髪の毛や胃や腸である。」がみられた。ポリャンスキーの「反白痴辞典」(“Kontraidiotikon”, *Tumbe*, Beograd, 1926, str.15; *Zenit*, br. 19-20, decembar 1922, str.66)には、「知恵は娼婦だ/空は精神病院だ/世界は屠殺場だ」などの詩句がみられる。いずれもAとBの意味領域がかけ離れていて、イメージは強い印象を生む。

擬人化もさかんに用いられる手法である。ポリャンスキーの詩集『太陽の下

のバニック』の作品「おまえに、ベオグラード、おまえに」(“Tebi Beograd Tebi”, *Panika pod suncem*, Beograd, 1923, str.18) で、「家々は自動車を食べる、そして普通の人々をたべ大臣を食べる/旗は人々を欺く」と都会を歌い、恭次郎は、『死刑宣告』の「午前」(43頁) で、「朝から黄色い心臓がキゲンが悪くしている」と歌った。いずれもグロテスクなイメージを生み出している。

グラフィカルな要素による視覚効果も双方にみられた。萩原恭次郎は『死刑宣告』で、「ラスコーリニコフ」(130-133頁)、「広告塔」(134頁)にみられるように、活字の大きさを変えたり、組み方を変えたり、文字の向きを変えたりしている。この傾向は、ポリャンスキーの詩集『ちぐはぐ』にも顕著である。慣習的な文字の配列を無視することによって、読み手の身体運動を活性化するシムルタニズム(同時主義)の方法である。ここで詩人たちは、意味を表す文字の機能と同時に、メタ言語の機能を活性化するのである。アラビア数字など本来の文字のシステムにないものを混在させる手法も双方にみられた。マヴォに掲載された橋本健吉の「53のワルツ」(『マヴォ』、1925年、6号、13頁)には、四行にわたってアラビア数字が羅列してあるし、ポリャンスキーの「シング、シング、ヒマラヤに跨って」(“Sing-Sing jašemo Himalaju”, *Panika pod suncem*, Beograd, 1923, str.17)にも、 $2 \times 2 = 4$ という数式が現れる。

視覚効果の手法は、両方の言語に共通するが、日本語の前衛詩のほうがセルビアの前衛詩にくらべて大胆で過激な作品が多く強烈な印象をあたえる。これは多分に日本語そのものの性格によるものであろう。本来、視覚的な要素の強い漢字、音声的な要素の強い平仮名とカタカナと三つの異なる文字体系が併用されている日本語の文字体系に、ラテン文字を加えることで、より激しいシステムの混合が可能となり、高い効果が生れている。マヴォ掲載の福田寿夫の「死体埋葬許可証複製」(『マヴォ』、1925年、6号、31頁)には、きわめて短い名詞句、あるいは名詞が無方向に配列されているほか、擬音語が用いられ、矢印、三角や円など記号、ラテン文字が併用されて、異なる言語のシステムを混合させて詩的言語の慣習を大きく破壊している。

こうしてみると、*Zenit* と『マヴォ』は、似通った美意識、詩学から生れた運動であることがわかるが、同時に違いもみられる。合理的なものを否定して原始的なものを肯定、反文明的な傾向をもつ *Zenit* には、フォークロアの要素を取り込んだ詩が数多くみられる。有名な古歌、慣用句のパロディーも数多い。しかし、こうした傾向はマヴォにはほとんどみられなかった。日本では本歌取りの手法は昔からあり、また中世の和歌では重要な技巧として発達している。江戸時代の川柳や狂歌も、有名な歌や句をパロディー化することによって作られるものが多い。日本の前衛詩に、民謡や古歌が引用されたりパロディー化されるのが少なかったのは、インターテクスチュアルな手法は、日本の前衛詩人たちにとってあまりにも伝統的、慣習的であったからなのかもしれない。

Zenit はまた聖書をパロディーの対象としてよくとりこんでいる。ポリャンスキーの「神、ピフテキ」(“Bog biftek”, *Panika pod suncem*, Beograd, 1924, str.19) には、「なんじ誰も愛すなかれ、なんじを愛するものなし」といった句が聖書の聖句を変化させて用いられている。また「反白痴辞典」には、「殺せ」、「盗め」と、十戒のパロディーがみられた。マヴォの前衛詩には、聖書や仏典のテキストの引用やパロディー化の例はみられなかった。これはキリスト教においては聖書が唯一の聖典として規範化されていることからくるのであろう。

『マヴォ』の詩人も *Zenit* の詩人も、アヴァンギャルド運動の中で、詩的言語の本質的な課題につきあたり、それをさまざまな方法で解こうとしていた。それは言葉では表せない世界をいかに言葉で表すかという、矛盾に満ちた課題である。セルビアの超自然主義運動に関わった前衛詩人ドゥシャン・マティッチ (Dušan Matić) は、エッセイ「構成としての真実」(“Istina kao konstrukcija”, *Putevi*, br.1, 1922, str.18-21) で、「純粋な論理の行き過ぎた清潔さは、同時に無力さとなる」と述べ、数学的な真実は抽象的な真実にすぎず、精神と現実の間には深い相互関係があり、だからこそ我々の真実は多面的で相対的だと考えた。ラストコ・ペトロヴィッチ (Rastko Petrović) は、言葉の裏に広がる世界は、言葉よりも広いと考え、エッセイ「失語症の日光療法」(“Helioterapija afazije”,

Misao, Beograd, 16 maj 1923) において、「言葉のむこうには言葉よりも広い意味があり、意味の裏側にはそれよりさらに広い印象がある…」と述べた。モムチロ・ナスタシエヴィッチ (Momčilo Natasijević) は、「意味の外の意味」に沈潜することを唱えた。熱いダダの季節のあとで、高橋新吉はダダを否定したが、彼をとらえたのは仏教の「不立文字」、つまり言葉では表せないものがあるという仏教の思想である。ダダを否定した後の中原中也が、「芸術論覚え書」(『新編中原中也』、4巻、2003年、139-153頁) で唱える「名辞以前」の概念、「生と歌」(『新編中原中也』、4巻、2003年、9-15頁) で表した詩学の鍵となる「叫び」、「詩と其の伝統」を結ぶ「もののあはれ」(『新編中原中也』、4巻、2003年、40-48頁) は、いずれも、言葉では表しつくせぬものがあるという強い自覚から発せられた彼の詩学の核をなす言葉であり、セルビアの前衛詩人たちと同じく、概念的なものから非概念的なものを目指した現代詩の行方を示すものであった。一見、無意味に見えたアヴァンギャルドの意味破壊、言語破壊の実験は、慣習化して形骸化し、新鮮な驚きや発見を失った言葉を活性化するという試みだったのである。

マヴォと Zenit にみるように、伝統の破壊というプログラムを共有して世界中に広まったアヴァンギャルドは、言葉そのものを問題化し、言語破壊を行っていくにしたがって、さまざまな違いもみせた。それはそれぞれの言語が宗教や歴史に深く関わる集団の記憶を蓄積しているからにほかならない。しかし、世界主義をとなえたアヴァンギャルド運動の詩学は、都市化の中の人間疎外という共通の主題を提示し、夥しい数の共通の素材によってひとつの美意識を形成し、異なる民族の伝統や言葉の体験を、国境をこえて分かち合うことを可能としたのである。

参考文献

- 『マヴォ』、1-7号、(1924-1925年)、復刻版、日本近代文学館、1991年
萩原恭次郎、『死刑宣告』、長隆舎、1925年
『萩原恭次郎全集』(全3巻)、静地社、1980年(1-2巻)、1982年(3巻)

五十殿利治、『日本のアヴァンギャルド芸術、マヴォとその時代』、青土社、2001年

千葉宣一、『モダニズムの比較文学的研究』、おうふう、1998年

千葉宣一、『芸術的近代派』、『日本文学新史 現代』（長谷川泉編）所収、1990年、27-86頁

古俣裕介、『前衛詩の時代』、創成社、1992年

Zenit, Zagreb, br.1-23, 1921-1923; Beograd, br.24-43, 1924-1926

Zenit i avangarda 20-ih godina, Beograd, Narodni muzej i Institut za književnost i umetnost, 1983.

Zoran Markuš, *Zenitizam*, Beograd, 2003.

Srpska avangarda u periodici (zbornik radova), uredili V. Golubović i S. Tutnjević, Novi Sad i Beograd, 1996.

* 討議要旨

坪井秀人氏は、視覚性（ヴィジュアルリティ）の話に関連して、触覚主義・触覚性など、視覚からはみ出すものに日本の初期のモダニズムの関心があると思うが、「Zenit」という雑誌にもそういう性格があるのか、と尋ね、発表者は、同じ傾向はみられるが、マヴォの視覚主義・触覚主義はずっと過激的であり、雑誌の表紙に女性の髪や火薬をコラージュしたり、本文の台紙として新聞紙を用いるなど実験的なものはセルビアの *Zenit* には見られない、と答えた。

さらに坪井氏は、複数言語主義について、旧ユーゴスラビアという地理的な問題もあるのか、と尋ね、発表者は、もちろんあると思うが、同時代の「Svedočanstva」（1924～1925）や「Putevi」（1922～1924）というセルビアの重要なアヴァンギャルド誌には複数言語主義は見られない。理由の1つは、ミツイッチやイヴァン・ゴルら編集者が、いずれも複数のヨーロッパ言語、スラヴの言語に通じており、また各国の芸術家たちと広い交遊友関係をもっていたという事情があるだろう、と答えた。