

新精神という概念をめぐる

昭和三年から始まる詩誌「詩と詩論」を対象としたいいわゆるモダニズム詩研究には、日本語の文献を重視して評価する、という一種の奇妙な歪みが存在している。日本文学を対象とした研究なのだから日本語の文献を重視するのは当然のこと、と思われるかも知れないのだが、初期の「詩と詩論」では特にその事情が異なっている。そもそも「詩と詩論」の中心であった春山行夫が、外国の詩や小説のあり方を英仏語で書かれた文献を中心とした資料によって知り、自らの考えをその誌上を中心として発信した、という事実を否定する人はいないだろう。春山は特にフランスの近現代的な詩論を中心として理解し他と比較して思考したのちに、日本語をフォーマットとした言論の市場に対して日本語で発信を行った、と捉えるべきである。その春山

土屋 聡

の主張のひとつがポエジーという概念を中核に据えたポエジー論であり、非物質的な存在である詩的精神、として理解されるポエジーと、またそのポエジーを言葉という手段を用いて読者に「意味」としてではなく伝達するために、どのように表現するかという面を意識化して名付けたフォルマリズムとである。その意味で、後者はいわゆる「形式主義」の意ではない。余談だが、よく誤解にさらされる春山の「意味の無い詩」とは、いわば「意味を伝達することを主たる目的としない言説としての詩作品」の意である。詩的精神／思考とは「意味」の総体として構成されているのではなく、何かを自覚しそれを内省しつつ新たに自覚するという連続性のなかにある。それを社会的コミュニケーションの手段として、基本的に「意味」を伝達する役割を

持つ言葉を用いつつ、再構成し、読者の詩的思考に訴えかけるというシステムを「ポエジー論」と呼びならわした。spiritualな非物質的存在を、社会に共有された materialな「意味」をもつ言葉と、その言葉の背後につながるさまざまなものとの関係性とを媒介させて、読者の spiritualに「意味」ではなく詩人の詩的思考を読み解くいくつかの鍵を渡し、刺激するという、精緻で高度なシステムの総体のことをジャンルとしての詩と呼ぶ自覚に至ったという、それだけのことである。そういったシンプルで強固な思考の総体を、「意味の無い詩」という断片的な日本語として理解しようとすることを許容してしまう点にも、歪みは潜んでいる。春山がはじめ「北園克衛について」という表題で北園克衛の『白のアルバム』（昭和四年六月 厚生閣）の序とし、のちに「ポエジイ論」と名づけたその文章は詩の論なのであって、いわば「總てを書いてしまふ」たぐいの「文學」の論ではない。その前提を忘却し、表層の表現だけを収集して言及することに疑問を持たない、ある意味では詩という創作の行為と詩を読むという行為との関係性を否定するかのような、議論の立脚点をきちんと見極めない立場をとる研究は数多い。それは、研究の場が基準としてきた概念とその背景との、いわば現在と当時とのあわいの理解のなかに、歪みが存在するからなのではないか。

一方で日本語と外国語の思考の往還が、春山に詩の構造を明確に意識させた基盤であったことは、疑いが無い。母言語とは異なる規範を持つ言語体系で構成された言葉から、伝達される「意味」の向こうにある書き手の「思考」のながれを、読み手がわも何かを自覚しそれを内省し新たに自覚するという連続性のなかから再構成し、掴み取ってゆくという、いわば二段階の「読み」がそこにはあるのだから。

このように外国語を通じて詩への理解を深め、日本語で表現したのは春山だけではない。もちろん新散文詩運動を唱え、初期「詩と詩論」の核にあつた北川冬彦は東京帝國大学仏法科出身という語学面に秀でた存在であつたし、「詩と詩論」誌上でも数々の重要な訳業を示し、同誌を離脱した後もフランス詩壇の動向に注意を払っている。また、旧制中学入学時期から英語に異常な興味を持ったことを契機に意識して外国語の修練を積み、のちにはギリシア語・ラテン語及びフランス語・ドイツ語の学習をも始め、英国留学の期間には、オックスフォードに入学する前の期間などを利用して渡仏し、当時さまざまなかたちで勃興してきたモダニズムに触れ、それを日本に持ち帰った西脇順三郎にしても、その知識を供給し、思考を更新したソースは（漢籍をふくむ）外国語による詩のかたちを介したものであり、

一方で日本語の市場に対する発信には多く日本語を用いていた。つまり、初期モダニズム詩に対する研究には、外国語文献と日本語との双方からのアプローチが必須であることは、自明のことといえる。外国語資料の精読による理解力は、そもそも太平洋戦争後の新制に切り替わった高等教育を受けた世代と、それ以前の世代とはその接し方の質と量自体が異なるはずであり、外国語と日本語を漢籍で繋いだ世代の流れを受け継ぐものであったとも言えよう。一方ではまた、第一次世界大戦前後から始まる、いわゆる前衛系統の文化思潮とそれ以前からのモダニズムの言説を日本に伝えた資料は、時の経過とともに（特に雑誌を中心として）日本では稀覯の資料となつてゆくことも意識すべきと考える。外国語による資料を背景として発信された日本語の言説を、日本語に重点をおきすぎた観点に偏らぬように考察すること、それも研究のバランスを保つという本来的な使命の一つなのではないだろうか。いわば、外国語の文献を背景に編み上げられた日本語、という特殊なモードにある言説の総体を思考する、という作業の困難はそこに存在する。理解の背景についても発言者によりさまざまな理解の差があり、それが日本語の詩論への理解の差異を生じ、日本語の資料の共通性に頼った日本独特の概念理解の言説が生じてゆく。

本稿ではそのなかでも、「レスブリ・ヌーヴォー」、いわゆる「新精神」という理念をめぐる問題を主軸に、日本語による言及と外国語文献とのあわいに存在する問題の検討を狙いとする。日本の昭和初期モダニズム詩研究とその後続における「概念」の調律を行うことでもあり、その歪み、いわば日本独自の概念理解の展開とその特殊性の客観的な把握・検討を試みることもある。

「レスブリ・ヌーヴォー」と「詩と詩論」との距離

まず手始めに、春山を中心とした第一世代ではなく後続の詩人たちの、昭和期におけるレスブリ・ヌーヴォーへの言及例をいくつか参照する。

一九六九（昭和四四）年に角川書店から現代詩鑑賞講座の第九巻として刊行された『モダニズムの旗手たち（現代詩編Ⅲ）』では、モダニズム期の詩人たちの梗概と詩作品の読みを示しており、その梗概にそれぞれの論者の理解が伺える。

彼の日本詩壇における功績は「詩と詩論」の雑誌を中心として、ヨーロッパの新しい文学である立体派、ダダ、超現実主義などの文学運動を率先して日本に取り入れ、エスプリ・ヌーボー（新精神）の理論的指導者

として、かつ詩人として、日本詩史に新しい紀元を画していった点にある。

〔春山行夫の詩〕川口敏男

昭和三年、エスプリ・ヌーボー（新精神）を旗印として「詩と詩論」が創刊された時、近藤東は、その最初のメンバーのひとりだった。つづいて「詩と詩論」が「文学」と改題、その「文学」廃刊の後、後継誌となった「詩法」では、近藤東は編集者であった。その「詩法」廃刊後の、後継誌「新領土」では、近藤東は最後まで、その編集同人であった。昭和三年から太平洋戦争が始まる昭和十六年までの十三年間、いわゆるモダニズムの詩の流れの中には、シユールレアリスム、フォルマリズム、純粹詩などさまざまな運動が起こったり消えたりしていったが、近藤東はその渦のただ中で、きわめて独特な位置を持ち続けてきた。

〔近藤東の詩〕木原孝一

一九一〇（明治四三）年生まれの川口が二十歳のころ「詩と詩論」の活動が始まったのに対し、一九二二（大正一一）年生まれの木原孝一はまだ小学生であり、後付けの知識で「エスプリ・ヌーボー（新精神）」を旗印として「詩と詩論」が創刊」というように、「詩と詩論」が詩壇に与

えた影響を「エスプリ・ヌーボー」という言葉が象徴するという理解で表している。

二〇一〇（平成二二）年、杉浦静は『レスプリ・ヌーヴォーの展開』（ゆまに書房 同年八月）の解説において、「レスプリ・ヌーヴォー」についての詳細な調査を経た日本語文献の分析を行っているが、本稿ではその作業を元に、新精神を巡る外国と日本の理解を手短にまとめて見る。

そこで杉浦は日本語のレスプリ・ヌーヴォーという語彙の登場例を丹念に調査・収集しており、日本におけるその最初期と思われる文献を、一九二二（大正一〇）年九月の小牧近江「アポリネールの憶ひ出（巴里詩話）」（「炬火」創刊号）の中に見出している。同文は「一九一八年の正月」に第一次世界大戦下のパリで小牧自身が聴いたという講演を記事にしたものであり、これがアポリネール「新精神と詩人たち」であり、杉浦論はその講演原稿が一九一八（大正七）年十二月に雑誌上で活字化されたものをもととした翻訳によって検討し、アポリネールの講演の内容について、「変革の理念を語ったもの」と位置付けた。

続いて杉浦は、「詩と詩論」（一九二八（昭和三）年九月創刊）以降のものから、一九三四（昭和九）年の百田宗治のエッセイを引きつつ、

ここに回想されているように、『詩と詩論』を代表と

する所謂「季刊の詩人」すなわち二〇年代後半から三〇年代にかけてのプロレタリア文学以外のモダニズム詩の動きを回顧・総括する時、その総称として新精神（エスプリ・ヌーヴォー）の語が使用されているのである。

と、「回顧・総括」においてそれが現れるという重要な指摘をする。その百田のエッセイは一九三四（昭和九）年二月「行動」誌上に掲載された「若き詩壇を語る」で、『詩と詩論』や『詩・現実』や『新詩論』などといふ季刊雑誌によつて、詩の新しい運動を行なつた詩人達」の呼称としてレスプリ・ヌーヴォーが使用されている」という後付けの命名を指摘したうえで、杉浦はその調査の結果から、次のように興味深い報告をしている。

ところが、一九二〇年代後半から一九三〇年代において、運動の現場であるまさに諸季刊誌において「レスプリ・ヌーヴォー」や新精神、L'ESPRIT NOUVEAU という語は、詩論その他にほとんど出現しないのである。

とし、それを裏付けるように、昭和三年の「詩と詩論」から昭和九年の百田の回想に至る時期の「新精神」の使用例の少なさを挙げ、「詩と詩論」発行元の厚生閣の叢書の広告中にその文字が唯一みられる、と指摘している。つまり、

初期「詩と詩論」をレスプリ・ヌーヴォーと接続して理解するという視点には、注意が必要であることが了解される。

モダニズム詩に関連する言説の多重性

杉浦は日本人の手になる言説を閲したとも思われるのだが、その限定を外せばどうだろうか。つまり、春山ら「詩と詩論」グループがその理論的背景とした外国語の文献をもとにしたもの、という視点を加えるかどうかということである。

それは例えば、一九二九（昭和四）年三月「詩と詩論」第三冊の巻頭に掲載された、北川冬彦の手になるマルセル・ソヴァージュの「今日のポエジイ」の抄訳の中に見いだせる。

僕と一緒に水の流れて随いて來給へ。道はみんな口オマへ出る。河はみんな海へ或は死へ、すなはちポエジイへ。

諸君、フアントオマの顔を思ひ出し給へ。

そこで、フアントオマによつてエスプリ・ヌウボオの最初の性質は、勿論いろいろな程度にはあるが、どんなものであつたかを考へて見よう。

（同書一二頁）

(「エスプリ・ヌウボオは、預言的責務の負担を要求する。実際、神話は実現されている。このうへ新しくそれを想像するのは詩人であつて実現するのは此度は、発明者である」。(註1) (同前一七頁)

先に引用したものはソヴァージュによるものだが、後者に付された註1には、

アポリネール「メルキュウル・ド・フランスに發表された宣言書」。(同一八頁)

とある。つまりはこの註1を付したソヴァージュによる引用が、杉浦論も指摘しているアポリネールの「新精神と詩人たち」からのもの、と確認することができる。続く二〇頁にも同様に、

(「エスプリ・ヌウボオが、従来の藝術運動から自らを區別するのは、驚異によつてである。驚異に與へた重要な位置によつてである」。(註4)

という引用がある。その註は「註4 ギヨーム・アポリネール」とある。念のため昭和二年八月にフランスで刊行されたソヴァージュの原著『POESIE DU TEMPS』(Les Cahiers du Sud 刊)を確認すれば、北川の同翻譯の註は全てソヴァージュの手になるものと確認することができる。先の一例を除き、「今日のポエジイ」に現れたこの「エスプリ・ヌウボオ」がソヴァージュの取捨選択を経たアポリ

ネール「新精神と詩人たち」の言説の一部、と了解できる。しかし、これはまだ単に翻譯された断片的要素のままであり、その意味では杉浦が述べる通り曖昧な概念であつて、この時期の日本において、^{レタリ・ヌウボオ}新精神は内実の解る有機的なかたちでは「詩論その他にほとんど登場しない」ことは確かではある。

外国語資料をもととする補足

日本での理解を中心に据えて展開する杉浦論に、フランスでの情報を補足してみる。

まず小牧はその講演を「一九一八年の正月」のこと、と伝えているが、実際にアポリネール自身が登壇した講演「新精神と詩人たち」がパリのヴェュー・コロンビエ座を会場として開催されたのは、その前年の一九一七(大正六)年十一月二六日のことであつた。

その際に朗読されたアポリネール自身の作品を初めとする詩篇は、若きアンドレ・ブルトンの選択になるものであつた。若きブルトンは大学で医師への道を歩むと共に詩の世界への情熱を持ち、アポリネールの講演と同じ一九一七年に詩篇「若きパルク」で一躍その名を高める前のポール・ヴァレリーと、アポリネールとに接近していた。アポリ

ネールの関係で見れば、ブルトンはアポリネールの信頼を得るようになり、詩人による講演「新精神と詩人たち」と合わせ聴衆に対し朗読されるための詩篇を選びだすことになる。ただし、アンリ・ベアールの大著『アンドレ・ブルトン伝』（塚原史・谷昌親訳 思潮社 一九九七（平成九）年）によれば、その肝心の講演で展開された「過去の古典的伝統への回帰という」アポリネールの主旨は、若きブルトンにとって「まったく場ちがい」であった（同書五八頁）と、アポリネールとブルトン両者の認識の差異を示している。

そして、「一九一七年」十一月二十六日にヴィユー・コロンビエ座でアポリネールが「エスプリ・ヌーヴォーと詩人たち」と題する講演をおこなったとき、その主題を例示するためにいくつかの作品を選択したのはブルトンだったのである。もともと、講演の内容については、彼は半分しか同意していなかった。彼より年長の高名な詩人「アポリネール」は驚きを新しい芸術の大きいなるバネとすることによって、何かを予感してはいたが、この新しさの形態と内容を決めかねていた。過去の古典的伝統への回帰という彼の主張は、まったく場ちがいなものだった。

「この新しさの形態と内容を決めかねていた」（原文は *mais il n'a pas déterminé les formes et le contenu de cette*

nouveauté, ANDRÉ BRETON *Le grand indésirable*, par Henri Béhar, Éditions Calman-Lévy, 1990. の p.53) という指摘に「レスプリ・ヌーヴォー」が更新を求める理念ではあっても、そのための具体的な内容の方向性や、明確な形態とをそなえた主張とはなっていない、つまりムードで運用されがちな状態であったことがうかがえる。

また、小牧はその文章で、病によるアポリネールの欠席と代読とを伝えているが、年譜類を見てゆけば一九一八（大正七）年の一月から三月まで彼が肺の充血により入院していたことが解るため、前年と近い内容での再演が企画されていたものの、アポリネールの体調が整わずにやむなく代演となった可能性がある。

同年十一月スペイン風邪によってアポリネールがパリで急逝した直後に第一次世界大戦が終結する。「メルキュール・ド・フランス」誌十二月一日号（以降メルキュール誌）に四二枚の手書き講演原稿「新精神と詩人たち」が活字化されて掲載に至る。

そのアポリネールの急逝を経て、ブルトンはダダへとより大きく傾倒してゆくこととなる。ただし、新しい精神という理念は当然そのブルトンにも影響を与えてゆく。

参照の困難な「新精神と詩人たち」

一方で、第一次世界大戦終了直後のさまざまな混乱のさ中に発行された雑誌を、フランスから遠く離れた日本で入手することには困難が伴っていた。一九二七（昭和二）年にその一部を訳出した、と杉浦が報告している堀辰雄は、当時掲載誌であるメルキュール誌を日本国内で参照し得た、いわば希少な存在の一人でもある。

一方で詩人・堀口大學も一九二三（大正一二）年頃にはアポリネールのレスプリ・ヌーヴォーを受容・理解していたことが、大學本人ではなくその友・佐藤春夫の随筆から了解される（佐藤春夫「珍奇な薔薇」初出誌は「新潮」一九二四（大正一三）年二月、のち『退屈読本』に収録される）。第二次世界大戦の戦禍を避けてベルギーからマドリードの地にあった大學は、一九一五（大正四）年一月に、かつてのアポリネールの恋人であった画家、マリー・ローランサンとの知遇を得て彼女から絵を習うこととなり、その際に詩人・アポリネールの存在を知らされたことが大學のアポリネールへの深い傾倒の第一歩となった。その後、一九一八（大正七）年の十月から五年間にわたり大學がブラジルに赴いた際も、偶然現地にフランスの書肆ガルニエの支店があったことから、大戦末期の混乱期にも同店を通

じてフランスの詩書を求めてフランスへと発注をかけており、それから間もないアポリネールの急逝と、程なく発行された「新精神と詩人たち」掲載のメルキュール誌を入手していたと思われる。大西洋を挟んだヨーロッパと南米との間のほうが、日本でフランス書を手するよりも容易であったという。

また、「新精神と詩人たち」は一九四六（昭和二一）年にバリのジャック・オーモンから一五〇〇部限定で刊行されるまで、単行本へ収録されることはなかった。

単行本化に至る時代も、戦争による影響が影を落とす。鈴木信太郎は岩波文庫版の旧『マラルメ詩集』の後記で、その間の影響を次のように回想している。

そのうち日本は、上海事變、國際聯盟脱退といふ風にずるずると泥沼に引摺り込まれ、爲替の管理もやかましくなり、鎖國状態に陥つて、忘れもしない一九四〇年（昭和十五）の初め、最後のフランスからの小包を受取つて以來、私は新刊書を見ることが出来なくなつた。（略）

その他の新刊書などを入手し得るやうになつたのは、漸く知的鎖國から解放され始めた一九五〇（昭和二十五）年を過ぎてからである。

（一九六三年十一月 岩波書店）

つまり昭和初期の日本では、アポリネールによるオリジナルの内容全体の参照・把握が難しい文献であった、と言える。

「レスプリ・ヌーヴォー」という理念の震源

一九九一（平成三）年にフランスのガリマール社から刊行されたプレイヤード叢書版アポリネール全集の散文編第二巻に収められた「新精神と詩人たち」の解説では、アポリネールの語る新精神の由来を、一九一七（大正六）年十一月に行われた講演から、アポリネールが一九一三（大正二）年に執筆した記事にまで遡り、指摘している。その二月、アメリカのニューヨーク市で開催された大規模な国際現代美術展、いわゆるアーモリー・シヨウ（Army Show）を紹介したものである。これはアメリカの現代芸術とフランスを中心とした後期印象派からキュビズムに至る前衛の視覚芸術をアメリカに本格的に紹介するきっかけとなった。同展は美術の世界では、マルセル・デュシャンの作品四点が話題を呼び、彼がその二年後に米国移住する契機となったことでもよく知られている。

そこに「レスプリ・ヌーヴォー」がどのように絡むのか。秘密はそのキャンペーンにある。同展のアメリカ側の

事務局長の立場にあった Wait Kuhn はこれについて、次のように回想している。

アメリカ独立革命当時のマツの木Pin treeの旗が我らのエンブレムとなった。マツの木は「THE NEW SPIRIT」と記されたキャンペーン用ボタンともなっており、数千個あまりが配布された。

（引用者試訳）

冒頭「アメリカ独立革命」は日本では一般的に「アメリカ独立戦争」として知られるが、「独立戦争」は交戦したイギリス側で主に用いられる名称である。そのボタンは（日本というピンズやバッジ。Army Show 1913 の画像検索で参照も可能）円形で、緑色の木の下に赤い文字で「THE NEW SPIRIT」と大文字で記されていたが、それをアポリネールは同年四月三十日の日付を持つ日刊紙「ラントランズイジャン」の美術時評でとりあげている。北米マツの緑の木の木のデザインを「樅もみの木」と理解したアポリネールは、数年前私が目にしたことのあるものと同じ、ボタンホールに高くかかげられたちいさな緑の樅もみの木の木の New Spirit、レスプリ・ヌーヴォーはニューヨークで開催され、セザンヌからキュビストにいたるフランスの新しい絵画に対して、ただ一つの展覧会だけで三九五〇〇フランを売り上げたばかりである。

（引用者試訳）

文中「ちいさな緑の樅の木」は原文では「Le petit sapin vert」とある。この「New Spirit」をフランス語に翻訳・併記した「レスプリ・ヌーヴォー」が、アポリネールによる使用の初例となった。

多方面にわたってその才を発揮したアポリネールが美術批評家として行った重要な活動の一つとして、キュビズムの擁護が挙げられる。同じ一九一三年の三月半ばに有名な美術評論『キュビズムの画家たち』を刊行したばかりのアポリネールにとっては、フランス前衛の視覚芸術を含む三十九万五千フランに上る同展での売り上げという、具体的に数値化された経済的な成功こそが、伝統主義も根強く残るフランス芸術界で活動する新しい芸術に対し、新大陸・アメリカからもたらされた驚くべき評価として、その『キュビズムの画家たち』にまとめられることとなった主張の正当性を意識した可能性は高い。

その見立てを、今度はポエジーの領域へと向けて接続したものが、「新精神と詩人たち」である。『アポリネール全集』（昭和三四年一月、紀伊國屋書店）所収の若林眞の訳でその冒頭をひく。

新精神は、やがて全世界を支配することになろうが、詩の領域ではいままでのところ、フランスほどには、どこの国にも現れていない。

先ほどの前提を踏まえていれば、「詩の領域では」(dans la poésie) の場合のポエジーは一般的な文学ジャンルとしての詩、の意) という一節に、フランスの絵画と彫塑の現代芸術、つまり新精神がまず、言語によって表現された芸術ではなく、フランスの「視覚芸術」に対して行われたアメリカ側からの評価を象徴するものであったことを、アポリネール自身が十二分に弁えていることが了解される。アメリカ人がそれまで一般的に知っていた芸術とは異質な、新しい表現手法を目の前にした驚きが、人間の精神の中に新しい境地を開拓してゆくことになった。それと同様に、伝統あるフランス詩壇にも新興芸術の「新しい精神」を受け入れる場を重ねる。これがアポリネールによる、レスプリ・ヌーヴォーという理念のオリジナルの持つ構造である。

先に言及したように、杉浦は「新精神と詩人たち」の特質を「変革の理念を語ったもの」と定義づけたが、同じブレイヤード版ブルトン全集一卷（一九八八（昭和六三）年四月）に収録された「L'esprit nouveau」(「Literature」新シリーズ第一号、一九二二（大正一一）年三月) という題名の作品の解説にあるアポリネールの講演への言及では、イタリックで強調されている講演原稿の「驚きは、大きな新原動力である。」を指摘している。この箇所は先に見たべ

アールの引用にも「驚きを新しい芸術の大いなるバネとする」として登場していたが、「新原動力」(ressort nouveau)のressortは通常バネを意味するとともに、比喩的には「心理的に」動かす力」も意味し、「精神力」または「動機」とも訳出は可能である。つまりアポリネールは、アメリカ由来のTHE NEW SPIRITに相当する「新しい精神力／動機」という理念へも見事に置き換えてみせている。

一九一七(大正六)年の五月にアポリネールは、ピカソの装飾とエリック・サティによる音楽、ジャン・コクトーの手になる戯曲で構成された舞台「Parade」のパリ初演プログラム(その名である「パレード」は客寄せ芝居の意)に、一種の「シュルレアリスム」が生じ、そこに新精神を認めたと語る一文、「《パレード》と新精神」^{レスプリ・ヌーヴォー}を寄稿してもいた。そこに登場する「シュルレアリスム」は書簡を除いて、アポリネールによる造語「シュルレアリスム」につながるごく初期の使用例、とされている。アポリネールは同年十一月末の講演「新精神と詩人たち」の一節で、大戦下での変動の変奏ともみえる新精神の理念について、

新精神は、前代の芸術、文学運動のいずれとも異なつた特徴を示しているが、それも、この驚き、また驚きに割りあてた重要な位置、に由来するのだ。

この点において、新精神は、どの時代とも縁のない、

もはや現代固有のものでしかなくなる。

(紀伊国屋書店版全集 七八五頁)

と強調している。この一九一七(大正六)年の夏には詩句の内容を形態でも表現した、いわゆるカリグラム形式の詩篇を含む、平和と戦争の詩集『カリグラム』を、校正の面でブルトンの助けも得ながら既に編み終えて翌一九一八年に刊行するその立場もあわせて、第一次大戦のもと、彼の周囲に大きく新しい原動力を秘め台頭しつつある人々に、理念として現代性の担保を与えた、ともいえる。

ブルトン全集の一卷には、初期詩篇からパリ・タダ、シュルレアリスム運動初期の作品に詳細な注釈を施して網羅し、ブルトンとシュルレアリスム研究が大きく更新される端緒となる。その成果は一九一一(平成三年)のアポリネールのプレイヤード版全集散文篇の第二巻にも反映される。

一方日本では、この時期以前、仏文学者の中には先述の紀伊国屋書店版『アポリネール全集』が一九五九(昭和三四)年に刊行されて以降、「いわゆる」を付してタダやシュルレアリスムを含むモダニズム詩の傾向をおおまかに指す例もあるが、特にプレイヤード版全集の散文編第二巻刊行以降、フランスではそれはほぼ、見られなくなつてゆく。これはおそらく、先に見たように、レスプリ・ヌーヴォーの由来が英語のThe New Spiritにある、という詳細な註が

呈示され、その理解が徐々に広がったため、と思われる。

日本における「モダニズム」観

一方で日本では、そのあたりの事情はあまり明確にならない。例えば濱田明を代表とするモダニズム研究会の『モダニズム研究』が思潮社から刊行（一九九四年三月）されているが、その序論で濱田は、

まず『エスプリ・ヌーヴォーの全様相』という本について紹介したい。この本は元ソルボンヌの教授ミシエル・デコーダンとそのグループが共同執筆したものであるが、ここでは、「エスプリ・ヌーヴォー」「新精神」という概念を軸に、それにかかわる詩人芸術家を列挙し論じたものである。「新精神」というのは、もともと二十世紀初頭に詩人アポリネールが提唱した新しい精神のあり方、あるいは文学芸術の運動方針であるが、この場合われわれはこのエスプリ・ヌーヴォー（「新精神」）をモダニズムの同義語として見てもよいであろう。

（同書二二頁）

と指摘する。また、同書に収められた三好郁郎の「モダニズムとエスプリ・ヌヴォー——アポリネールの美術評論に見る「新しさ」の概念」では、アポリネールの用いた「ヌー

ヴォー」という言葉、つまり「新しさ」について次のように述べる。

それでは、キュビズム、エスプリ・ヌヴォー、あるいはシュルレアリスムを称揚するアポリネールにとって、これら前衛精神に共通する「新しさ」の内実はなにか。それが、必ずしもつねに判然とはしていない。（略）その「新しさ」の感覚は、かなりの振幅と曖昧さをともなっている。（略）

重要なのは、アポリネールの言う「新しさ」が、かならずしも「近代的」あるいは「現代的」を意味していないことである。（略）

「新しい」芸術は、まず、アカデミスムあるいはロマンチスムの伝統と決別する。（略）「新しさ」の前提となるべき「断絶」は、エスプリ・ヌヴォーの詩学にとつても、当然にその基本要素とされている。

（同書一六七頁～一六八頁）

重要なことは、アポリネール自身の言説を検討しても、それがおおまかなムードに主導されたものであることが伺える。また、「エスプリ・ヌヴォー」という理念の由来についてはこのように述べている。

ただし、新精神（エスプリ・ヌヴォー）という表現は、「シュルレアリスム」がそうであったように、ア

ポリネール自身の発明になるものではない。一八七五年にはエドガー・キネが自著の表題に用いているし、一八九〇年には、イギリスで、ハーヴロック・エリスが同名の書物を著し、(略)特にこのエリスの例は、レミ・ド・グールモンを通じて、一九〇三年までにアポリネールの知るところとなっていた。したがって新精神は、アポリネールの個人的クレドであるにとどまらず、モダニズムから前衛運動へかけて、一つの時代が共有した詩的精神の、いわば集約的表現であったと考えられる。

(同一七六頁 引用中の「クレド」はおそらくラテン語 *credo* で「信条」の意) まず濱田の引くこのデコーダンの著書は一九八六年刊行であり、一九九一年十月初版刊行のブレイヤード版全集の散文編第二巻において、アメリカとの関係が広く一般に明示される以前のものである。つまり、一九一三(大正二)年にアポリネールが *Armory Show* に言及した記事とこの理念との関連が明示・認識される以前のこと、である。

また、三好の言及はそのブレイヤード版全集散文編第二巻を利用しアポリネールの著作を引用しているものの、何か *Armory Show* への言及は見られない。

だが、それには少し理由があるように考えられる。この稿の論者は註が関連を示した、と書いたが、正確には「新

精神と詩人たち」の註だけではそれはわからない。

三好の指摘するように、同書の「新精神と詩人たち」に施された解説のほぼ最終部(一六八四頁)には、アポリネールに先行するキネの著書など類似する書名の存在についての言及があげられる。そのうち、肝心の *THE NEW SPIRIT* については先に本稿で一部を引いた日刊紙「ラントランズイジャン」(*L'Intransigeant*)に載った美術時評で彼「アポリネール」が話題とした、アメリカ人の主催者たちによる *new spirit* も同様」と短くあるだけなのである。そこから同じ散文編第二巻の五七三頁に掲載されている、先に見た四月三十日付けの記事に施された註(一六〇五頁)に至って、それが *Armory Show* とどうアメリカで開催された美術展での、フランス現代芸術に対しアメリカ側が示したエンブレム「新しい精神」である、との言及が初めて参照し得る。「新精神と詩人たち」より前のページに収録されている作品に付されたこの註を讀むと、*THE NEW SPIRIT* が基本的にアメリカの価値観を示し、詩的領域へと導入を図った、いわば借用された理念である事情を、より明確に了解しうるのである。

ブレイヤード版全集編纂の核にあったのは、じつはそのミシェル・デコーダンのだが、散文編第二巻は *Pierre Cailzegues* との共編であり、そのことが関係しているよう

にも考えられる。一九六六（昭和四一）年に初めて刊行されたフランス語版アポリネール全集の第三巻に収録された「新精神と詩人たち」の解題を執筆したのはデコーダンの人だったが、そこには新精神と詩人との関係を簡単に述べた解説が展開されており、Army Show への言及はない（同書九三五頁）。デコーダンは一九八六年までは確実に「新精神」の由来を詩と密接にかかわる理念、として捉えていたことが想定される。

一方で日本文学研究者や詩人の研究としての言及は、百田以降、モダニズム詩その詩人たちの傾向を大まかに指す意味で「新精神」に置き換えるという、いわばムードの使用例も多い。例えば近年では「詩と詩論」を本格的に研究の対象としようと試みた『モダニズムの奔流 「詩と詩論」とレスプリ・ヌーボー』（澤正宏・和田博文編 一九九六（平成八）年三月 翰林書房）の副題によっても、「詩と詩論」と「新精神」をつなぐイメージを相変らず流布する一因となったといえよう。同書出版の五年前には、先に言及したように、創作の初期からダダを通過してシュルレアリスムに至る一九三〇（昭和五）年までの文献を収めたアンドレ・ブルトンのプレイヤード版全集の第一巻と、同じくアポリネールの全集散文編第二巻という二つの仏文献が連動する形で作成され、関連を参照することが可能となっているの

だが、同書に外国語資料による概念更新が反映された形跡は見られない。

加えて、同書には日本語の一次資料による概念の精査・検証を経た用語や概念規定の統一も一切無いままに新精神は運用されている。和田は「未知の世界（レスプリ・ヌーボー）の『詩と詩論』の出發」とし、一方の澤もそこで「新詩精神」というように、本来の「レスプリ・ヌーヴォー」のなかにはない「詩」の混じった形でこの理念を認識し、言及しているのだが、それもそのはず、先述の『モダニズム研究』には澤正宏も執筆者として参加しており、その「日本のモダニズム」のなかで春山行夫の詩論の核心を「意味の無い詩」と位置づけた上で批判を行ってもいる。

濱田によれば『モダニズム研究』の元となったのは、一九九〇年から三年間に渡る文部省科学研究費補助金による共同研究であったという。モダニズムと同義、と彼らが捉えたアポリネールによる「レスプリ・ヌーヴォー」をめぐる言説に対し、その詳細な検討が可能になった一九九一年十月以降の段階ではすでに共同研究は半ばを過ぎていたと考えられ、その更新に気づく可能性のある三好にしても、先に見たように理念に先行する名を持つ著書があったという指摘にとどまっており、絵画と彫塑を中心としたアート

の先進性に対して示されたもの、と言う本来のニュアンスでの理解の更新も果されない。結果的には「新精神」の理念の解明を目指しつつ、ある意味では結局曖昧にしておいたことになる同書の成果を澤が疑うことなく引き継いでしまったのではない方も無い。『モダニズム研究』の中ではまた、理念に対する認識の混乱は容易に発見される。一例を挙げれば先に引いた序論で濱田は、

二十世紀初頭の西欧においては、このモダニズムなるものは理念においても、形態においても、まさに運動と呼ぶにふさわしい現象をしめすものであった。フランスのエスプリ・ヌーヴォーにはじまり、イタリアの未来主義からダダとシュルレアリスムにいたる文字どおりの文学芸術運動がそれである。

(同書一四頁、傍点引用者)

と、モダニズムという理念をエスプリ・ヌーヴォーと合致させて追おうとするばかりに、一九〇九年の「未来主義宣言」と一九一六年のダダが、一九一七年に講演として提唱されたのち一九一八年末にメルキュール誌上で多くの目に触れるかたちをとったアポリネールの「新精神と詩人たち」にはじまる、とする混乱を含んでもいる。事実はブルトンによる一九一九年の自動記述の試みの初例と、一九二四年の「シュルレアリスム宣言」のみが一九一八年のアポリネー

ルの死後の動きなのである。そこには一般的な概念理解を運用することの難しさと、個別の事象を概念のムードで塗りつぶしかねない可能性が見受けられる。『モダニズム研究』はフランスにおけるアポリネール研究がもう一段階更新されるいわば端境期に準備され、その成果を「エスプリ・ヌーヴォー」に盛り込まぬまま、モダニズムと同義とまで扱って刊行された、と言う結果がそこにある。同書の持つ意義を批判するつもりも無いが、モダニズムと言う現象の多様性を表現するため、という意図のもとにモダニズムとレスプリ・ヌーヴォーとを「同義」として扱うことで、更新以後にはその理解がより混乱していると見える記述が生じてしまう。また、外国語を背景とした概念の理解は多くがその国の研究での更新の進捗に左右されるという、そんなあたりまえの困難に満ちていることの証左でもある。大きい概念研究のあり方と、時期と範囲を限定した概念の精査とは自ずから意味が異なってくる。

裏を返せば、「詩と詩論」創刊の前後には、春山や北川は明確に確定できぬ「レスプリ・ヌーヴォー」という理念の存在に関心を持ちつつも、間接的にでもその意義を推測・確定する資料が揃わぬうちは、言及を行わなかったのではないかと、言う可能性もそこに浮かび上がってくる。その態度は、外国語を問わず、資料を読み推定を重ねる立場に

あるものとしては、本来至極当然のことなのだから。

そして、「詩と詩論」では語られなかった「新精神」という理念が、「詩と詩論」ののちの世代からムードとしてあいまいな形で語られ流通するようになり、そこに本来の意味とは異なる意味合いが詳細な検証をされることなく付加された可能性もみえてくる。先に引いた日本での「詩と詩論」とレスブリ・ヌーヴォーとを結びつけた人々の言及の多くが、「詩と詩論」と後続の「文学」誌が復刻され、参照がより容易となる昭和五四年より前に行われたことを確認することも大切な点である。

ここで「新精神と詩人たち」の書誌情報を簡単に列記しておく。

- ・ 初出誌 *Mercur de France* 誌 一九一八年十二月一日号
- ・ 単行本 *L'esprit nouveau et les Poètes*. Paris, Jacques Haumont, 1946. 1500 部限定 一九四六（昭和二一）年。
- なお、このジャック・オーモン版をもとに、Jacques Chapier および Pierre Seghers の編纂により、パリのセゲルスから刊行されたアンソロジー *Art poétique* (Editions Pierre Seghers, Paris, 1956) の中にも収録されている。これは聖書や古代から近現代までの詩法と引用された詩作品を集成したもので、一九六〇年代半ばにかけて版を重ねているため、同書を通じてアポリ

ネールの「新精神と詩人たち」そのものを読むことはできるが、同書自体がアポリネール単独での著作ではないため、参照は難しい可能性がある。

- ・ 日本語版 アポリネール全集 鈴木信太郎・渡邊一民 編 一九五九（昭和三四）年 紀伊国屋書店

- ・ 仏語版 アポリネール全集 Paris, André Billaud et Jaques Lecat, 1966.

第三巻に収録、5980 部限定、一九六六（昭和四一）年三月三十一日。その「新精神と詩人たち」のコピーライトは、一九四六年のオーモン、と示されている。

このあと、一九九一年にブレイヤード版全集の散文編第二巻が刊行される。

また一九七九（昭和五四）年に青土社から四巻構成で刊行された『アポリネール全集』には「新精神と詩人たち」は収録されていない。その点からわかるように、日本では昭和三四年の紀伊国屋書店版と昭和五四年の青土社版いずれも選集としての性格が強く、また一九九一年より以前に刊行されており、日本語への翻訳によるアポリネールの全集はいずれも、あたらしい研究の成果をあまり反映されぬ状況にある。翻訳も、すべての情報を伝えているわけではない。外国語資料を意識しないことのデメリットは、そのようなところにもあらわれる。外国語資料とその更新を

顧慮せぬ研究は、日本語資料を主体とする理解の歪みを客観的に検証することができぬままに推移する可能性をはらむ。

北川、ソヴァージュ、春山

先に引いた「詩と詩論」で、北川はソヴァージュによる二つ目のアポリネールの引用を「驚異」と訳出してもいい。その直前には「驚異―最も大きな新らしいバネ」(a surprise — le plus grand ressort nouveau)とあり、ソヴァージュがアポリネール宣言の中核を的確に理解し、抽出していることが了解される。翻訳というかたちの、それも断片ではあっても、現代フランス詩の先駆者といわれるアポリネールの唱える新精神レスプリ・スプリは一応、「詩と詩論」に移植されてはいるが、片仮名の表記のまま、である。

先に北川が「宣言書」と訳出した原註の語は「Manifeste」であり、大正一五年三月(北川は五月と誤)にソヴァージュが『今日のポエジー』の元となった講演会をフランスのマルセイユで行った時点でも、「新精神と詩人たち」はソヴァージュらフランスの詩人にとって、およそ二年前のブルトンの「シユルレアリスム宣言」(いわゆる第一宣言)などと並んで、精神エスプリの現代性に関する

「宣言書」の一つと理解かつ重視されていた可能性が了解できる。

故に、詩人は欲すると否とに拘わらず、思ひ切つてエスプリ・ヌウボオの中に入つて行かなければならない。そのほかには、模写画、諷詩、痛恨(それがどんなに崇高であらうとも)の三つの門があるに過ぎないのである。

北川が訳出したこの「今日のポエジー」の一節は、のち太平洋戦争後に、北川の著書『詩の話』にもソヴァージュの名とともに引用されている。同書は昭和二〇年代に宝文館から刊行され、昭和三十一年には角川文庫に入り二〇年以上版を重ねている。この引用の後に北川は回想と共に、

これも新しい詩人の態度を云っている。一九二四、五年、丁度われわれの「詩と詩論」時代に出たフランスの新詩人の本に出ている言葉である。(模写画)とはリアリズム、(諷詩)とは諷刺のための諷刺詩、(痛恨)とは抒情詩のことであるう。

と解説し、初出誌「詩と詩論」第三冊掲載時にはなかった「新精神」の文字をエスプリ・ヌウボオの後に括弧書きで添えている。北川は続いて堀口大學の訳によるマックス・ジャコブの「詩法」の一節を引いたのち、次のように述べる。エスプリ・ヌウボオの詩精神を述べているのであるが、

エスプリ・ヌボオの精神とは、デフォルマション（変形）の精神であるようである。（引用は角川文庫版）

北川はフランスの当時の「フランスの新詩人」ソヴァージュと自らを比肩しつつ、「新精神」への自らの見解を示す。しかし、この「故に、詩人は欲すると否とに拘わらず」からはじまる文章は、「新精神と詩人たち」のほぼ最終部に見出せるアポリネール自身の言葉であって、北川の言うソヴァージュのものではない。「詩と詩論」初出の昭和四年三月から同文庫が版を重ねた昭和五〇年代までその表記は変わらず、つまり主観により固定化されたこの認識は更新されることはない。ちなみに北川の『詩の話』が角川書店にて文庫化された二年前、昭和二九年十月に堀口大學の翻訳により刊行された新潮文庫版『アポリネール詩集』の解説には、

新精神 (l'Esprit nouveau) の鼓吹者としてのアポリネールの姿が目立ってくる。「詩人が新精神に加担しないことは自由だ。ただ、新精神以外のところには、三つの扉しか開かれていないと知るべきだ。一つは月並の扉であり、一つはサタイアの扉であり、一つは哀歌の扉である。どんなに素晴らしくとも、高の知れたものだ。」

と、短いながらもこの一節がアポリネールのもの、とわか

る言及もある。

北川が結局、アポリネールの「新精神と詩人たち」への関心を持ちながらも、大正七年から戦後の昭和二〇年代にかけての時期、日本においては参照の難しいそのオリジナリティを読む機会がなかったという事実と、「詩と詩論」の頃から長きにわたって、ソヴァージュの原註にそれを「宣言書」とする表現を見出し、同時代の詩人としての自負を持って、オリジナリティが指し示すであろう「新精神」の内実を探り、思考しようとする北川の営為が持続していたという事実がある。外国語資料を読めることと、資料を多角的に検討することとは同義ではない、ともいえる。

また、ソヴァージュの同書は春山行夫にも確実にリンクする。「詩と詩論」第二冊の「高速度詩論」その一にある二二三頁の註四には、

マルセル・ソオヴァージュの「今日の詩」の「散文詩」を見よ。

とある。「詩と詩論」刊行前年の昭和二年八月二三日に刊行された同書は、「詩と詩論」初期段階での北川と春山が共有した詩論的根柢の一つと推定される。それと同時に、同じ第二冊の春山「高速度詩論」で展開された「ポエジイ」を強調する意図に沿うかのごとく、続く第三冊での『今日のポエジイ』抄訳での訳語は「ポエジイ」に統一される一

方で、先に見た註の中で春山は「詩」と慎重に記している。

北川が『今日のポエジイ』を「詩と詩論」誌上に訳出した範囲で見れば、原書の見開き二頁（原著三〇～三二頁）に該当する部分を北川が訳し落としている点や、春山が先に参照を指定した個所が、北川が訳出した範囲の以降に配されている章段である点から、少なくとも春山は第二冊刊行より以前に同書入手・読了していたことが推定される。ただし、北川は堀口大學の編集による第一書房の雑誌「オルフェオン」第二号（一九二九（昭和四）年五月）と第四号（同年七月）に「散文詩論」(一)(二)として、ソヴァージュの同書第三編に該当する部分を訳出・掲載している。

そのソヴァージュに対しては、第四冊の特集「世界詩人レヴェウ」(「レビユウ」の表記もあり)で春山自身がまとめたフランスの「主なる雑誌」の中でも

Les Cahiers du Sud (月刊) マルセイユ。マルセル・ソ
オヴァジェの新しさが代表する新しい雑誌。小説・詩・
エッセイの出版物も出してゐる

とその名を記している。同じ第四冊に収められた原研吉によるブルトンの項目では冒頭に「ブルトン、テスト氏の孫」という紹介が始まるが、

彼は当代の最も活動的で、最も若く、多分は最も明敏なエスプリである。

と終わる数行はソヴァージュの評言であり、フランス文壇とその周縁で生じるさまざまな動向に関する情報の内実について、より立体的に別の角度からも把握するに際して、ソヴァージュの言説は利用するに足る強度をもつ新鮮な言説を行う存在として、初期の「詩と詩論」の言説形成において重要な役割を果たしていた、という形跡が見て取れる。それはまた、フランス詩壇に流通する曖昧な概念に対し、客観的な観点を確保しようとしていたということになる。

詩人急逝ののちの「新精神」と、「精神」のゆくえ

一九二二（大正一一）年の初頭にブルトンは「現代精神の擁護と方向決定のための国際会議」(Congrès international pour la détermination de directives et la défense de l'esprit moderne)、いわゆる「パリ会議」の開催を計画する。ブルトンは現代性を軸にかつてアポリネールが宣言した新精神^{レスプリ・ヌーヴォー}の理念の更新を試みた、ともいえよう。そもそも新精神の理念自体が曖昧なものであり、またその背景の一つには一九二〇（大正九）年からジャンヌレらに雑誌名として「新精神」^{レスプリ・ヌーヴォー}が既に利用され、建築の近代化という局面において盛んに「新精神」^{レスプリ・ヌーヴォー}が利用されていたという事情も係り、会議にはその「新精神」^{レスプリ・ヌーヴォー}誌の共同編集人である

画家オザンファンも参加を表明していた。しかし、当時ブルトンと関係の悪化していたツアラの反対とそれに連動する勢力もあり、残念ながら会議は実現しなかった。つまりは現代の新しい精神、言わば「思考」を擁護する、という名目の元のエスプリの主導権をとることに失敗したものの、その頃からブルトンを中心とし、やがてシュルレアリストのグループに発展する人々がさまざまな試みを始め、アポリネールのもう一つの遺産である「シュルレアリスム」の定義（基本的にレアリスムに対置されて使用されるものの、三好も言うように明瞭なものではなかった）を現代的に読み替え、意味内容を一新してゆくとも言えよう。

シュルレアリスムの名のもと、ブルトンらシュルレアリストが目指したのは横断的な知の問い直しである。大戦の抑圧を近代合理主義の否定へと変換したダダとは異なり、無意識や狂気など「非理性」の存在を利用して現実を揺り動かしつつ、一方ではそれを理性的に認識・表現する手法とするものでもある。戦下と戦後の多様な変動に揺らぐ、人間が現実と信じる文明社会を支える複雑な価値体系を支えるシステムを問い直す作業であり、精神エスプリそのものの強度をも問う試行の総体により、現実の革新／変革（この意味で「革命」は唱えられる）を試みる文化運動ともなっており。この場合の「革命」は、科学革命や産業革命と封建制から

民主化へと移行する政治革命という西欧近代社会を成立させた三大革命における使われ方と同様に、周囲を巻き込みながら仕組みを変えてゆこうとするニューアンスであり、実際に左派勢力であるフランス共産党への接近も、その政治思想の強度を問い直すことに主目的があったことは、レーニンのあとを継いだスターリンではなくトロツキーにブルトンが接近したさまざまな出来事から伺うことができる。

更新に形を借り、いわば「現代精神」に重ねて新精神を読み換えるという試み自体は、のちのシュルレアリスムの活動へも接続されてゆく。つまりはアポリネールの造った「シュルレアリスム」という理念の魅力とともに、その意味内容を変更して更新することである。それはブルトンのエクリチュール・オートマティクを用いた作品群「溶ける魚」と相互補完的役割を持つもの、と考えられる一九二四（大正一三）年の「シュルレアリスム宣言」へとつながるが、既に述べたように、その意味内容はアポリネールのものから一新される。新精神で言えば、古典的伝統への回帰を意図するアポリネールと、当時の西欧文化の根底を支える思考基盤としての合理主義への批判的視点を意識してゆくブルトンの思考エスプリとは、大正六年のアポリネールの講演の時点で岐路にあったともいえるだろう。

複線化するシュルレアリスム

前段で述べたことは、現在の日本での、ブルトンをその機軸として展開したシュルレアリスムに対する一般的な理解を示したものであるが、そのシュルレアリスムの概念への理解自体が、「詩と詩論」初期においては複線化していた、と言える。それは大正十三年にフランスにおいて生じたものである。

一九二四（大正十三）年十月イヴァン・ゴルが一号のみの「Surrealisme」誌を発行する。続く十二月に、ブルトンらシュルレアリストグループによる有名な「シュルレアリスム革命」誌（LA RÉVOLUTION SURREALISTE）が創刊されている。そして「詩と詩論」創刊当時から昭和十年ごろまでは少なくとも、両者を尊重する姿勢が見られるのである。

前者のゴルによる雑誌の中では一九一七年三月付のアポリネール^{オトリネール}本来の最初期に該当する「Surrealisme」の語を含んだポール・デルメ宛の書簡を掲げており、アポリネールによって提出された遺産とも言えるシュルレアリスムという概念を継承する正当性を標榜している。そこにはゴルと推定される次の一文が添えられている。

アポリネールの思い出に捧げられる大変重要な号

の刊行を準備しつつある「L'Esprit Nouveau」誌より、われらが友デルメに宛てられたこの手紙を読者にお届けする。

デルメは先にも触れたオザンファンや創刊号からル・コルビュジェの筆名を用いるジャンヌレらとともに一九二〇（大正九）年創刊された総合雑誌「L'ESPRIT NOUVEAU」（「レスプリ・ヌーヴォー」誌）の共同編集人の立場にあったベルギーの詩人である。その誌名を媒介したアポリネールへの接続は、ピエール・ルヴェルデイの詩誌「南・北」（「Nord-Sud」）誌を介してアポリネールと交流のあったデルメにも注目すべきである。

このゴルの手になる「シュルレアリスム」誌は、英国留学時代の詩人・西脇順三郎が実際に入手して持ち帰り、ブルトンと併置しながらも、のち『超現実主義詩論』（厚生閣 一九二九（昭和四）年十一月）にまとめられることとなるエッセイを成した契機ともなる重要な一冊でもあるのだが、複線化したシュルレアリスムの状況が近年のモダニズム詩研究の場で問題にされることはほとんどない。西脇の『超現実主義詩論』に収録された瀧口修造の「ダダよりシュルレアリスムへ」のなかでは、

詩派の流れとして立體派から生じた所謂シュルレアリスムがある。それは Ivan Goll が主として提唱

した表現法の革命に外ならない。一九二四年十月
『Surrealisme』No. 1 を P. Albert-briot と Paul Demme 等々
ともに發刊した。(略)

こゝに現實主義の一つの發展、視覚原理の上に立つ
立體派の技巧の一變化がある。(略)感情の立體派と
も謂はるべき Ivan Goll の詩作には現實面の強調以
外に求めることは出来ない。シュルレアリスムは彼等
の世紀觀の反語的比喩としてのみ存在した。

と、後のブルトニストたる瀧口は、ブルトンとゴルの手法
の違いに対する理解を簡潔に提示している。

それは一号のみの雑誌として終わつた同誌を資料として
参照することが日本のみならずフランス本国においても難
しい、という事情も関わっているとも思われる。だが、実
際の「シュルレアリスム」誌の参照が極端に難しいとはい
え、実は一九六九(昭和四四)年の時点で、同誌の中心に
あるゴルのマニフェストは、堀口大學によつて日本語での
全訳が呈示されているという事実もある。また、フランス
では二〇〇四年に全一六頁の同誌を復刻し、当時のシュル
レアリスムという語の主導権をめぐるブルトンとゴルの鏝
迫り合いについての詳細な研究をも併載した一冊が刊行さ
れ、現在でも容易に入手が可能な状態にある。

つまり一九一八年のアポリネールの逝去から四年余りが

経過した一九二四(大正十三)年の段階で、再びフランス
に出現したシュルレアリスムには二つの流れが存在し、そ
のそれぞれの主張を西脇や春山ら「詩と詩論」は意識して
いた。その点に関するモダニズム詩研究は、たとえば澤・
和田共編の『モダニズムの奔流』より以前にはごく少数な
がら存在していた。例えば詩人・阪本越郎は「シュルレア
リスムと文章革新」(『日本現代文章講座(研究篇)』厚生
閣 一九三五(昭和十)年)で「ゴオルの宣言」としてそ
れを取り上げ、ブルトンの宣言との比較検討を行っている。
また戦後においても、西脇がブルトンのみではなくゴル
の「シュルレアリスム」誌とその宣言を詩法の点で注目し
ていたことを指摘した研究もあり、個人的な体験で言えば
本稿の論者もそういった読書経験を通じて同誌の名を記憶
し、そのマニフェストの全訳を堀口大學の著書の中に見つ
けるに至り、二〇〇〇年頃には一度、フランスの古書肆か
ら「シュルレアリスム」誌のオリジナルが当時の日本円で
六十万円ほどの値段で売り出されたのち、二〇〇四年のリ
プリントの刊行予告を受けて、フランスに発注をおこなつ
た経緯がある。

だが、澤・和田共編の『モダニズムの奔流』以降、研究
にかつてのシュルレアリスムの「複線化」に対する認識は
存在しているのだろうか。一九八八年のブレイヤード版全

集の登場によって、シュルレアリスム初期までのブルトンの言説の全貌と、それまでの様々な研究のエッセンスが凝縮された詳細な解説と註が呈示される。それを一つのきつかけに、例えば一九九二（平成四）年六月に巖谷國士が岩波文庫へ『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』を加えるなど、ブルトン系のシュルレアリスム研究がより展開し始めた状況が脇にはある。

一九九〇年代半ば以降、モダニズム詩関係の資料を集成するという点では大いに進捗した、といえるが、それに反比例するように、ひとつの理念の点検を行う際に比較する日本語の資料が相対的に増えてしまい、一つ一つの事象を精緻に検証するという点では、外国語の資料と日本語の言説との関係を調律することよりも、日本語の資料の間でいわば共通の表現を抜き出し、表層的な傾向を指摘する行為が増えているのではないか。

ただし、巖谷は同書の註「四五」で、

ブルトンが「シュルレアリスム」という言葉をはじめ、このような意味で用いたのは、すでに示したとおり、一九二二年十一月発表の「霊媒の登場」である。（略）ところが一九二四年にはいつてから、詩人イヴァン・ゴル（一八九一〜一九五〇）が「シュルレアリスム」なる雑誌を創刊し、しかも、のちに「シュルレア

リスム宣言」なる一文をも発表して横槍を入れた、という事実がある。ゴルやその協力者ポール・アルメ（詩人、一八八六〜一九五二）などの用いた「シュルレアリスム」という語の内容は、アポリネール直伝の曖昧なものにとどまっていた。

と、基本的にはブルトンの立場から、そのかわりを端的にまとめている。文中「霊媒の登場」(Entree des médiums)は「文学」誌（フランスのそれ。）の新シリーズ第六号（一九二二（大正一一）年十一月）に発表され、一九二四年二月にブルトンの初のエッセイ集としてガリマール書店から刊行された『失われた足あと』(Les pas perdus)に収録される。

これまで見てきたように、日本文学研究の領域におけるモダニズム詩研究では、日本におけるレスブリ・ヌーヴォーとシュルレアリスムという二つの概念が主に外国語文献を背景として流入した初期「詩と詩論」での理解と、典拠である外国語文献に直接あたらず、翻訳を含む日本語文献での言及を背景としてそれを評する後続での理解とのあいだに存在する認識の差異に対して、それぞれに公正な調律を果し得ないままに運用されてきた可能性がある。それぞれにモダニズム詩と重ね合わせた直線的な理解が存在しているが、現在ではシュルレアリスムといえればほぼブルトンを

中心としたもの、との理解が一般的となり、そのシュルレアリスム観は、昭和初年当時と現在でもおおきなひらきがある、といえる。

巖谷の「シュルレアリスム」なる雑誌を創刊「や」横槍」といふ言い回しからもわかるように、いわばブルトンをメインとし、その他をそれ以外のシュルレアリスムとする理解は、いわば歴史の結果として得られたシュルレアリスム観であり、「詩と詩論」当時の日本での視点とは異なる可能性が高い。

それを混同したままでモダニズム詩を評価してきた批評の言説を批判しているのではない。そこに世代間の概念理解の差異とそこに出来る歪みを見出すことが研究の本義としての客観的な役割であって、歪みを見出すためにも概念の詳細な検討は必要なのであり、ある意味では視点の相対化を行い得ず、ともすれば硬直した観点に無自覚なまま囚われている可能性がそこにある。

初期「詩と詩論」の中核をなす人々が参照しえた資料は、当時限定的に刊行されたりしていたものも多く、日本語と外国語の資料ともに包括的に参照する機会が揃わぬ時期が長くある。

一般的な理解を包括的ではないいわば断片的な資料に当てはめて、いわば日本語の資料のなかの、日本語の共通性

に頼ってその主張を理解しようとし、その背景にあった外国語資料の持つ意味を十分に検討し得なかつた可能性が見えてくるのである。

ル・コルビュジェの高い知名度のため、この論の基点とした杉浦論でも『L'ESPRIT NOUVEAU』を創刊したコルビュジェ^{ル・コルビュジェ}とするように、絵画・建築・文学の領域を国際的な視点から横断する同誌は、日本では主にモダニズム建築という建築の領域から認識される傾向にある。フランス文壇での新精神^{レスプリ・ヌーヴォー}という語自体は、一九二五（大正一四）年のオザンファンとル・コルビュジェとの訣別を端緒とした同誌の終刊とともに、表舞台での役目を終えてゆくが、同誌に掲載されたル・コルビュジェの記事はのち「レスプリ・ヌーヴォー叢書」ともなり、旧来の絵画や建築をふくめた既成のあり方を革新する精神^{エスプリ}を伝えるものとして受け入れられてゆく。ル・コルビュジェの『今日の裝飾芸術』（原著はL'Art décoratif d'aujourd'hui, LE CORBUSIER, Editions Grés, Collection de "L'Esprit Nouveau", Paris, 1925. 邦訳は前川国男訳、一九六六（昭和四二）年十一月、鹿島出版会（SD選書））には、ポール・デルメの詩観が更新されてゆく過程が描写されている。

ル・コルビュジェは同書の最終章「告白」で、次のように述べている。

一九二〇年にオザンファンと詩人ポール・デルメと共に現代の諸活動の国際的機関誌として「レスプリ・ヌーボー」(新精神)を発刊した。われわれは一切の懷疑を捨て建設の道程に上り、刻一刻と、分析よりとりだされた確信の塔を築こうと欲した。(略)われわれは「レスプリ・ヌーボー」の第一巻において言った。

「新しき精神がある。それは建設の精神であり、明らかな理念に導かれる、総合の精神である」と。

(二四二頁)

このようにアポリネールに端を発するその理念の構造自体は、両世界大戦のあいだ、新たな驚きに直面する多岐に渡る領域の人々に読み替えられつつ、その営為を支えてゆく。

一方で昭和初期の日本では多くその言葉のみが断片的に輸入され、大戦の影も薄い。例えば堀口大學は一九二〇(大正九)年七月にパリで刊行されたコクトーの短評集『白紙』(Carte Blanche)に登場する「新精神」を一九二八(昭和三年)の五月、「詩と詩論」創刊(同年九月)に先駆け「パンテオン」誌 第二号(第一書房)に訳出するものの、そこに註は付けられてはいない。だが広く芸術をベースとしたものというコクトーの認識がそこにみられる。

新精神は、藝術のあらゆる方面に動いてゐる。若

い俳優たちが、近代詩の爲に働いてくれる。かつて、アポリネールのテレシアの乳首及び『DIT DES JEUX MONDE』中の困難なさまざまな假面をつけた役を演じたことのあるマルセル・エランは、彼等の中にあつて最初に先づ、彼のリズムと、直截な聲と、場當りを氣にしない心がけとで、私たちを驚かした一人だつた。身ぶりだの、思はせぶりだの、羊の啼くやうな聲だの、叫びだの、微笑だの、一つ一つの綴音のかけにかくれたニュアンスだの、抑揚の技巧だのといふ在來の舞臺技巧が、彼の演技にあつては全く消え失せて、その代りに、活字的な科白せりふが現れてくる。それは印刷インキの黒さだ。はつきりした言葉が、一つ一つに頁からぬけ出して来る。これは役者が自分の感情に詩人の感激の代りをつとめさせるのではない。役者が詩人を利用するのではなく、詩人に利用されるのだ。

もともとは一九一九(大正八)年三月三十一日「パリ・ミデイ」紙に載せられた記事である。詩人が演劇と言うジャンルと関わりながら、ポエジーの世界をひろげてゆく。それはポエジーのがわだけでなく、演劇のがわにもよい影響をあたえてゆくという、芸術の領域における横断的な効果があるだろう。そののち、一九二五(大正一四)年頃からコクトーは、多彩に広がる自らの言説を、ポエジーを基軸

とするかたちで再編、たとえば批評を Poësie Critique というようにジャンル分けしてゆくようになるのは、よく知られた事実である。

おわりに

杉浦論は一九三〇年頃から日本で発売された新語辞典の類に、新精神レスクリュースピリットの用例が見られるとし、七例を挙げている。そのうち三例には、現時点までのモダンニズム詩研究の多くが把握せぬ、米国由来の「ニュー・スピリット」が見られる。一例に『モダン語漫画辞典』(昭和六年一月 洛陽書院)を見れば、

エスプリ・ヌーヴォー (仏 Esprit Nouveau) ニュー・スピリットと同じで、新精神と訳する。あらゆる方面に亘つて新境地を開拓せんとする、輝かしい精神を云ふ。

視覚を中心とした絵画や彫塑というアートに対して示された米語「THE NEW SPIRIT」をアポリネールが仏語へ翻譯し、それから数年後にポエジーの領域へと接続し展開させた理念を発信地の米国経由によって補充するという当時の日本での理解が、現在その研究よりも的確という、ある種当然の事実を示している。

杉浦はそこに詩的領域への言及が無いことに対し、「このように、実用的な新語辞典の語釈になると、実に一般的というか大衆的世俗的なものになる」と述べるが、これはアポリネールが継承したその理念の核心であつて、はじめに記したようにそもそも詩の領域へのものではなかったのである。アポリネールのその曖昧さが他の領域の「驚き」をコアとした革新を支えたのでもある。そして、外国語資料を確認することをせず、翻譯された日本語の使用例のみで外国由来の概念を検証することの限界がそこにはある。

先にも述べたように、詩人や詩誌のあわいをめぐる関係についての側面に、研究の大きな進捗はあつたといえる。その一方で、世代間における概念や理念の認識の相違の可能性については、詩人各個の時代と関心の対象との相違により、先行する言説の資料的に十分な確認が行えない可能性が潜むことをきちんと踏まえるべきである。

全集合及び復刻の時系列を示せば、昭和五〇年頃から日仏の前衛に関係する諸雑誌のリプリント化が進行してゆくことが了解されるであろう。冒頭で述べたように、一九七〇年代半ばを過ぎるまで、包括的な資料参照にはさまざまな困難が伴う。少なくともこれ以前に発せられた前衛とシュルレアリスム関係への発言は、何らかのかたちで「日本語のみ」で語られ、流通した曖昧な理解に偏った傾

向分析が潜む可能性がある、と意識すべきである。

一九七五年 フランス 「シュルレアリスム革命」誌

Editions Jean-Michel Place.

一九七五年 フランス 『トリスタン・ツァアラ全集』 第一

巻 Flammariion, アンリ・ベアール編纂

一九七八年 フランス 「文学」(Literature)誌 Editions

Jean-Michel Place.

一九七九年 日本 「詩と詩論」誌および「文学」誌

一九八〇年 フランス 「南・北」(Nord-Sud)誌 Editions

Jean-Michel Place.

一九八一年 フランス 「Dada Zürich - Paris, 1916-1922」

Editions Jean-Michel Place.

これらの登場によりチュエーリッヒからパリに移
行する時期のタダの雑誌の多くが参照可能
となる。

二〇〇四年 フランス 「Surrealisme」Editions Jean-Michel

Place. イヴァン・ゴルの一号雑誌の全貌が

登場する。マニフェストの部分だけは、堀

口大學編訳の『鴛鴦集 イヴァン・ゴル、ク

レール・ゴル詩抄』(白風社 一九六九年)

の解説に収録される。

「詩と詩論」の創刊された昭和初年代から約半世紀の間、

詩人や研究者の発した言説には、さまざまな立場とバラ
ンが含まれていよう。まずは言説や理念本来の志向する可
能性と、それに対して行われた評言との位相の異なりを見
きわめることが重要である。

そこにひそむ歪みこそが、実は日本のモダニズム詩を起
点とした現代詩に展開する場がもつ、いわば独自性の核心
のひとつのありかではないのか。

例えば日本においては、エスプリ・ヌーヴォーという理
念には、詩人や日本文学研究者などそれぞれの論者によつ
て「新詩・精神」とそこに詩の文字が紛れ込んだり、いわゆ
るモダニズム詩一般の傾向を示すもの、とも理解される例
もある。この理解の揺れは何に拠るものなのか。この点に
ついては、冒頭で述べた「ポエジイ論」への解釈に潜む歪
みの問題とあわせ、引き続き別稿を用意する。

註 The Story of the ARMORY SHOW by Walt Kuhn,

Executive Secretary of the Exhibition, 1938 by Walt Kuhn,

112 East 18th Street New York City. 当該書はデジタル公

開されている。Kuhn の役職である executive secretary

は事務局長と解釈した。試訳した箇所を含め、絵画と

彫塑作品の荷が到着し、開催まで準備に追われるさま

を描いた章段を英文で引用する。二文目の「Pach」は

おやらへパッタージの意を持つ「Pack」の誤植、つまり「the paintings and sculptures」を掛やかと思われぬ。

From now on there was plain sailing. Pach arrived in New York. Then came a time of agony owing to storms at sea. The ship bearing the paintings and sculptures from abroad was two weeks overdue. But she came in. An entire uptown building was leased to temporarily house the works. Contractors got busy. The exhibition was installed. Everybody helped. Morgan Taylor of Putnam's gave his evenings gratis. He secured for us the sales staff for catalogues, pamphlets and photographs, also the girls to sell the tickets of admission, which incidentally were twenty-five cents. On busy days we had two box offices in operation. The pine tree flag of the American Revolution was adopted as our emblem; the tree was reproduced on campaign buttons to signify the "New Spirit". Thousands of these buttons were given away. Posters were printed and distributed all over town. The President of the United States, the Governor of the State and the Mayor of New York, all sent their regrets. So the show finally opened without their aid on the night of February 17, 1913. All society was there, all the art public, and success seemed assured.



Armory show button, 1913
1 1/4 x 1 1/4 in.
Walt Kuhn, Kuhn family papers, and
Armory Show records.
Archives of American Art, Smithsonian
Institution.
Association of American Painters and
Sculptors (New York, N.Y.), organizers
of the 1913 Armory Show

(つちや さとし・実践女子大学非常勤講師)