

## ネズヴァルの詩集『絶対的な墓掘夫』についての幾つかの考察

阿部 賢一  
(平成11年度入学)

### Několik poznámek k Nezvalově sbírce „*Absolutní hrobař*“

ABE Kenichi

#### Abstract

Nezvalova sbírka „*Absolutní hrobař*“ (1937), jeho poslední sbírka v surrealistickém období, je známá tím, že „nejvíce poznamenána surrealistickým programem“(Grygar). Naproti tomu ostře ji kritizoval V. Effenberger, že „není ničím víc, než vězením receptivity“. Tak vzniká otázka: Je „*Absolutní hrobař*“ skutečně dílem „surrealistickým“?

Při podrobném čtení si uvědomíme, že Nezval mytizuje všední skutečnost pomocí groteskních a zároveň všedních atributů. Proto v sémantické rovině hraje důležitou roli hra s věcným vztahem znaku ke skutečnosti, podle Mukařovského „je to hra s ‚nepřítomným činitelem‘, zastoupeným věcmi“. Nezval používá techniky „koláže“, dostává se do území neznámého a neslovitelného. Avšak se často opomíná fakt, že zde nacházíme ne-surrealistické prvky: asonance, rýmy v řadě básní: „Cívka“, „Kovář“ atd. Dokonce Nezval paralelně vydává balady a sonety „*Vě čného studenta Roberta Davida*“ anonymně.

Souvztažnost rýmů ve „*Absolutním hrobaři*“ a anonymně vydaných sonetech a baladách Roberta Davida dokazuje, že surrealismus je pro něho jednou z metod, avšak nikdy nezaujímal centrální místo v jeho poetice. Spíše mu jde o kontinuitu mezi poetismem a surrealismem, nikoliv o opojení k surrealismu.

- 0 はじめに
- 1 ポエティスムからシュルレアリスムへ
- 2 ネズヴァルの『絶対的な墓掘夫』の位相

- 2.1 韻律
- 2.2 統語構造
- 2.3 意味レベル
- 3 結びに

## 0 はじめに

1935年、プラハを訪れたアンドレ・ブルトンが「今日の芸術の政治状況」「オブジェに対するシュルレアリストの状況」と題した講演を行ない、チェコで大反響を呼んだことは一部では知られているが、ブルトンらフランスのシュルレアリストたちとチェコのシュルレアリストたちの交流関係についてはあまり知られていない<sup>1)</sup>。同伴したポール・エリュアールは愛人ガラに宛てた手紙の中で、「この旅は発見だ。非常にすばらしい幾人かの人物。特にネズヴァルとタイゲ、それからシュティルスキーとトワイヤンという二人の画家、トワイヤンは非常に興味深い女性だ——素晴らしいタブローやコラージュを作っている、そして彫刻家のマコフスキー。人数こそ多くはないが——彼らの『エネルギーの発散』と影響はあまりにも強烈なので、ブレーキをかけなければならないほどだ。…(略)…私たちにとって、プラハはモスクワへの防波堤ではないかと思うんだ」<sup>2)</sup>と語っている。エリュアールの言葉には、プラハのシュルレアリストたちに対する肯定的な評価と期待が窺える。しかしながらプラハのシュルレアリストたちの実像については十分に知られていないのが現状である。

ブルトンの『シュルレアリスム簡略辞典』に理論家カレル・タイゲ (1900-1951)<sup>3)</sup>とともに、唯一のチェコ「シュルレアリスム」詩人として項目に名前が挙がっているのがヴィーチェスラフ・ネズヴァル (1900-1958) である。ネズヴァルは1920年代には『パントマイム』『曲芸師』『エジソン』といったシュルレアリスムの前段階に相当するポエティスムを代表する作品を、1930年代には『複数形の女』『雨の指をしたプラハ』『絶対的な墓

掘夫』等のチェコ・シュルレアリスムを象徴する詩集を次々に発表し、ヤロスラフ・サイフェルトとともにチェコ現代詩の基盤を構築したことで知られている。とりわけ1937年に発表されたネズヴァルの詩集『絶対的な墓掘夫』は、文学者ヤン・ムカジヨフスキーが行った意味分析<sup>4)</sup>をはじめ、「シュルレアリスムのプログラムが最も顕著に刻み込まれた詩集」<sup>5)</sup>として一般的に認識されている。その一方で、V・エッフェンベルグ (1923-1986) を筆頭とする戦後のシュルレアリストたちはネズヴァルのテクストを「消極的な受容の幽閉以外のなにものでもない」(Effenberger, 1969:258-259)と厳しい評価を下しており、『絶対的な墓掘夫』の評価にはかなりの温度差が感じられる。本稿では、ネズヴァルの詩テクストの分析を通じて、ネズヴァルの詩に内在する二つのイズムの連続性と断続性を明確にし、詩集『絶対的な墓掘夫』の位置付けを試みる。

## 1 ポエティスムからシュルレアリスムへ

二大戦間期におけるチェコの前衛芸術はポエティスムとシュルレアリスムという二つの芸術運動を軸に展開したとあって過言ではないだろう。理論家タイゲと詩人ネズヴァルを中心に展開されたこの二つの潮流は、20世紀後半におけるチェコの芸術潮流に多大な影響を及ぼすことになる。まず、チェコ独自の展開をたどったポエティスムからシュルレアリスムへの流れを概観する。ポエティスム Poetismusの萌芽は1920年秋に結成された芸術家同盟デヴィエトシル Devětsil に見ることができ、デヴィエトシルはプロレタリアート芸術を信奉する前衛的な芸術家の集団であり、二大戦間期

の代表的な芸術家が数多く賛同している。だが1920年代初頭には徐々に世代間の芸術志向の差が広がり、タイゲやネズヴァルなどの若い世代の芸術家を中心にポエティズムと呼ばれる新たな活動が起こる。この運動の理念は1924年『ホスト』誌に発表されたタイゲの「ポエティズム宣言」において提示されている。彼らが第一に標榜したのは「この世のありとあらゆる美しさ」、すなわち日常的な事象を芸術に、ありとあらゆるものを詩にすることであり、ポエティズムとは「文学」でも、「イズム」でもなく、「生ける方法」*modus vivendi*<sup>6)</sup>にほかならなかった。デヴィエトシルで展開されたプロレタリアート芸術（例えば、ヴォルケルの詩）とポエティズムの相違は「遊戯的な精神」「享楽的な世界観」といった点に見出すことができる。しかしダダのナンセンス、破壊的な要素を拒絶していたポエティストたちが提示する芸術作品はつねにある種の叙情性をつねに有していたことは指摘するまでもない。

ネズヴァルが『チェコスロヴァキア共和国におけるシュルレアリスム』<sup>7)</sup>を発表したのは、ブルトンによる『シュルレアリスム宣言』が発表されてから10年後の1934年であった。この10年のタイムラグについては政治的、美学的な見地から解釈<sup>8)</sup>がなされているが、まずはポエティズムにおいてすでにシュルレアリスムと共通する芸術路線がある程度展開されていたことが指摘される。つまり、自由な連想を模索していたポエティズムの芸術観の延長線上に、夢、下意識への志向を表明するシュルレアリスムがあったということである。次にブルトンの政治姿勢の明確化が挙げられる。1929年に発表された『シュルレアリスム第二宣言』で、弁証法的唯物論、マルクス主義の支持をブルトンが明確に表明したことによって、共産主義信奉者であったネズヴァル、進歩的左翼のタイゲらはシュルレアリスムを受け入れることが可能になった。1934年のプラハのシュルレアリスム・グループの結成にはタイゲ、ネズヴァルのほかに、画家トワイヤン（1902-1980）、詩人コンスタンチン・ビーブル（1898-1951）、画家インジフ・シュティル

スキー（1899-1942）らが加わり、プラハのシュルレアリスムは産声を上げる。1933年のネズヴァルのパリ訪問、1935年のブルトンとエリュアールのプラハ訪問と、パリとプラハを結ぶシュルレアリスムという名の橋はかけられつつあるように思われた。しかしながらブルトンととりわけ親交が深かったネズヴァルが1938年3月にチェコ・シュルレアリスト・グループを脱退したのを契機に、また深刻の度合いを深めていくファシズムの台頭などの政治的な状況から、両者の交流は希薄なものとなっていく。その短い蜜月のあいだに発表されたネズヴァルによるシュルレアリスム期最後の詩集が『絶対的な墓掘夫』（1937年）である。

## 2 詩集『絶対的な墓掘夫』の位相

第二次大戦前のチェコ・シュルレアリスムの詩は、ヴィーチェスラフ・ネズヴァル、コンスタンチン・ビーブル、インジフ・シュティルスキーといった詩人たちの作品によって代表される。なかでも重要な意味合いを持っているのが、ネズヴァルの詩集『複数形の女』（1936年）、『雨の指をしたプラハ』（1936年）、『絶対的な墓掘夫』（1937年）の3冊である。以下ではシュルレアリスム期最後の作品となった『絶対的な墓掘夫』を、ポエティズム期の代表作『パントマイム』と幾つかのレベルで比較しながら、その特徴を浮かび上がらせることを試みる。

### 2. 1 韻律

1924年に発表された『パントマイム』の冒頭を飾っているのが「アルファベット」である。この「アルファベット」は後にタイゲによるタイポグラフィー処理を施されて1925年には単行本として発表され、サイフェルトの『T S Fの波に乗って』と並び、ポエティズムのマニフェスト的な役割を果たしたものである。以下ではまず韻律的特徴から検討する。タイトルが示す通りAからZまでアルファベットの各文字にそれぞれ2行詩あるいは4行詩からなる詩行が捧げられている。ここではそれぞれの文字の視覚的所記が喚起するイメージ

が重層的に構成されている。「D」と題されたテクストを見ていく。

D

luk jenž od západu napíná se  
Indián zhlédl stopu na zemi  
Poslední druhové zmizeli v dávném čase  
a měsíc dorůstá prerie kamení

D

西から引っ張られる弓  
インディアンは跡が残された地面を眺め  
最後の仲間たちは遙か昔に消えてしまった  
月は石のプレーリーへ達する

まず1行目、3行目の -a se、2行、4行目の -e -iとといった母音押韻が行われている。「アルファベット」全体をみると、このような a b a b の脚韻は15テキスト、a a b b が2、a a a a が1、a b c c が1、2行詩では a a のタイプが4テキストある。このような脚韻を踏んだ詩が多いのも「遊び」の精神を歌っているポエティズムの詩に顕著な特徴である。なお文中の「西から引っ張られる弓」は「D」の視覚的イメージから構成されている。

さらに別の例としては、『パントマイム』所収の「クラーラ」を挙げることができる。このテキストは a b b a / a b b a の脚韻 (-na -ne -ne -na / -na -ne -ne -na) からなる2つの4行連と、c c d / c c d の脚韻 (-le -le -in / -ce -ce -in) からなる2つの3行連から構成されるソネットである。

Klára

O jedenácté zrána  
městečko v loubí proclitné  
a pekař mjíj domky blankytné  
klusaje s oslem chůzí venkovana

A zatím osmiletá Žana

po boku učitelky slzí lítostně  
hroužíc své ručky průsvitné  
do bílých kláves pianina

Sklenice vody na stole  
Zahradou letí anděle  
tot' námořnický límec Žanin

Je čtvrtek žlutý den svatého Bonifáce  
běžníci vzbudili se na zahrádce  
a kladou její sonatinu do svých tkanin

クラーラ

朝の十一時

木陰の道にある街は目覚める  
パン職人は紺碧の家々を通り抜けていく  
ロバとともに田舎者の歩みでゆるりと

八歳のジャナは

女教師の傍ら 悲しげに涙を流している  
アップライトピアノの白鍵盤に  
透き通った小さな手を落としながら

机上には水のはいったグラス

天使たちが庭を翔けめぐる  
それがジャナのセーラー服の襟

木曜日 聖ボニファティウスの黄日

小さな庭で目覚めた蜘蛛は  
彼女のソナチネを自分の織物のなかへ織込んでいく

『パントマイム』におけるこのような韻律はポエティズムの理念と深い関係にある。脚韻、ソネットといったある規則的な構成における自由な連想の模索は、ある意味で規則的に進行していく日常生活の枠組みの中で、叙情性を付与するポエティズムの手法の表れとして受け止めることができよう。

これに対し、当然ながら、シュルレアリスムの詩においては自由律の詩が大勢を占めている。「脚韻と母音押韻は、詩人の意識と比喻性を直接結びつける手段と見なされている。この点において、ポエティズムの芸術家たちとシュルレアリストたちは異なっている。シュルレアリストたちは韻律や押韻をファンタジーの自由な動きを妨げるものと見做し、韻律も押韻も用いないのである」(Nezval, 1984:274)と詩人自らが述べているように、「自由」を求めるシュルレアリストたちは音声レベルにおいてもルールづけを拒絶している。交換代替としての言語を破棄し、自動記述など、自律的な言語をつくりだしたシュルレアリストたちが、慣習的な詩的伝統に依拠しないのは当然であろう。慣習的な意味、慣習的な音構成、慣習的な統語論といった言語のあらゆるレベルにおける慣習的な構成から、夢あるいは下意識というまったく新たな世界へ、言語を持っていくこと、つまり現実と非現実の境界を、理性と非理性の境界を取り払うことがその目的であったシュルレアリストたちにとって、予測不可能な言語形態を提示することは、意味の錯綜を展開するとともに、重要な意義を持っていたように思われる。

しかしながらネズヴァルの詩集『絶対的な墓掘夫』を読んでいくと、注目すべき点を見出すことができる。全体として自由律の詩が大勢であるなか、定型の韻を踏んでいる「影絵」と命名された章の詩テキストである。「夕暮れ」「樽」「小さな机」「蟻塔」「手袋」「ランプ」といった詩行は「アルファベット」に共通する脚韻から構成されている。

V škarpě leží bota  
Leze po ní červ  
A jak se tak motá  
Teče z boty krev

Skulinami kůže  
Která zpuchřela  
Vykukuje růže

#### Růže z kostela

堀に靴が横たわり  
靴には幼虫が這っている  
よるめているかのように  
靴から血が流れている

朽ちた  
表皮の割れ目の間から  
薔薇が顔を覗かせている  
教会の薔薇が

「夕暮れ」を見てみると、6音節と5音節の組み合わせからなる2つの4行連が最後を除いて続き、ababタイプの押韻がなされている。モチーフとしては、日常生活において光を当てられることのない、幼虫、ケラ、南京虫、蝙蝠といった敬遠されがちな害虫を、「靴」「薔薇」といった対象と対比することによって陰影を浮かび上がらせている。このテキストにおける韻律の機能は「アルファベット」における享乐的なものではなく、他の詩集で多用される連禱という形式とも関係するが、教会の厳かなイメージを髣髴させる。害虫が血を吸るなどのグロテスクな描写を「アルファベット」と同様な韻律に乗せて表現しているが、これは他のチェコ・シュルレアリスムの詩には見られない、ネズヴァル独特の特徴である。自由律の詩が大勢を占めるシュルレアリスムの詩において、ネズヴァルの『絶対的な墓掘夫』がこのような古典的な韻律からなる詩行を含んでいることは注意すべき点である。これについては、同時期にネズヴァルが「永遠の学生ロベルト・ダビト」という偽名で出版社に送りつけたソネット詩集との関連性を指摘すべきであろう。『永遠の学生ロベルト・ダビトによる52の苦々しいバラッド』(1936年)、『永遠の学生ロベルト・ダビトによる救い主の女性に捧げる100のソネット』(1937年)、『永遠の学生ロベルト・ダビトの面影がある、下界からの別離の70の詩』(1938年)といった詩集が続けざまに発表され、当時の文壇で本当の著者について様々な憶測を呼

んだこれらの詩集は、後のネズヴァル自らの編纂による全集には自著として収められている。注目すべき点は、このヴィヨンのバラッド作品がシュルレアリスム期の作品『雨の指をしたプラハ』（1936年）と『絶対的な墓掘夫』（1937年）の発表時期と重なっている点である。

## 2. 2 統語構造

シンタクスの面においても、両者の相違は顕著である。「アルファベット」は2行詩、あるいは4行詩からなる比較的短く完結したテキスト群である。そのため、統語的な構造も単文が大半を占めており、文学的な解釈はともかく、文法的な解釈に関しては比較的分かりやすいと言えよう。主語と述語の関係は明確であり、副動詞によって同時的な動作を示しているケースがあるばかりで、それぞれの文章における動詞の位置ははっきりとしている。また左右対称に、一語あるいは一節ずつに改行されるなど、視覚的な処理が施された「ピエロ・サイクリスト」においても、左から右へ、上から下へ単語をたどると実際の文法構造は比較的容易に解釈することができる。

これに対し、『絶対的な墓掘夫』の統語構造は複雑な様相を呈しており、詩的解釈と文法的解釈の可能性を絶えず揺れ動いている。全体的に複雑な文構成からなり、単語あるいは文の修飾関係も不確定である。8行、45語からなる「絶対的な墓掘夫」からの以下の一節は一読しただけでは主語＝述語の関係を確定することは困難である。関係節に関係節が重なり、また句読点もないため、主語の動詞を確定するのは完全に意味上での解釈に依存することになる。

原文：Absolutní hrobař / [Stár takřka jak tento ru-  
lový kraj / [Z jehož jeslí pije přivázaný osel  
/ Zbytky včerejší bouře]] / Vztyčuje hlavu  
s vlasy připalného řízku / A houby [jež  
prorostla klobouk] / Aby ji znovu svésil  
nad motykou velikého uštknutí / Podepře-  
nou o nahnilou podlahu se stopami po

roztřepeném slamníku.

\*[ ]は修飾節を表す。

散文訳：「つながれたロバが湖のほとりで昨日の嵐の残りを飲んでいる、あの片麻岩の地のように老いた絶対的な墓掘夫が、踏まれた藁布団の跡がある腐敗しつつある床に寄りかかりながら、巨大な噛みの鋏の上にもう一度掲げようとして、焦げた一片の、そして帽子を育てた茸の髪の毛の頭を上げる。」

1行目に主語「絶対的な墓掘夫」Absolutní hrobař、続く2行目は主語を修飾する関係節、3-4行目は2行目の行末の名詞「湖」にかかる関係節、そして5行目になってようやく動詞「上げる」Vztyčujeがある。複文にさらに修飾節が挿入される複雑な文構成をなしていることがわかる。この用例のみならず、『絶対的な墓掘夫』は全体を通して、関係節に関係節が修飾するといった複雑な統語構造を成している。そのため読者は注意深く、テキストを読み返していかなければならない。このような複雑な統語構造が構築されたのは、言語そのものへの意識を喚起するためではなかろうか。

音声面での軽やかさを利用し、その上に自由な連想を発展させていったポエティズム期のテキストは短い文章で次々とイメージを蓄積していった。換言するとシニフィエよりもシニフィアンへ重きを置いていたと言えよう。シュルレアリスム期の詩テキストは言語自体への集中を促がすものであり、同時に、一つの短い文には分節できない混沌とした理性と非理性の世界を投影している。それゆえ、時には破格構文をとることもある。つまり、複雑な統語構造は明確かつ単純に分節できない詩人が投影する現実との対応関係から成立しているのである。

## 2. 3 意味レベル

それでは上述の韻律、統語構造に基づいて構築される意味レベルはどのような構成になっている

のであろうか。幾つかのキーワードに沿って、考察していくことにしよう。

「連想」という概念についてはすでにポエティスムにおいても重要なキーワードの一つとなっている。前出の詩「クララ」に関連して、ネズヴァルはこのように述べている。「論理的に考えると、グラスは机に、星は空に、戸は階段に属している。そのため、私たちはそれらを見ていないのだ。星を机に、グラスをアップライトピアノや天使の近くに、戸を太陽の隣に置くことが必要だった。現実を明らかにし、生誕初日のような輝かしい形を提供することが問題なのだった」<sup>9)</sup>。前出の詩「クララ」でネズヴァルはまさにこのコントラストを試みているのである。「この世のありとあらゆる美しさ」という標語が示すように、ポエティスムにおいてはありとあらゆるものが詩の対象となる。この日常性の選択はシュルレアリスムと共通する点である。この日常性が、シュルレアリスムにおいては完全に非理性の領域で展開されたのに対し、ポエティスムにおいては具体的なコノテーション機能を有しているため、連想は理性的な解釈の範疇で展開されることが多い。また連想において一見、隔たった複数の事項を接近させるという点においては、ポエティスム、シュルレアリスムに共通している。ただ根本的に異なるのは、そのアプローチである。ネズヴァルは『アルファベット』の序文でこのように述べている。

詩の復活を可能にするのは内容の新しさだと一般的には思われていた。このような観念的な考えに対し、私はいかなるテーマも拒絶し、詩が最も対象としない対象、つまり文字の精神のジムナスティックスに対する文字の形、音、そして機能から私は連想し、下位構造をつくりだしたのだ。<sup>10)</sup>

ここでネズヴァルが試みていることは、連想的な下位構造（下位テキスト）の構築であり、その基本的な考えはシュルレアリスムと共通するものがある。しかしここでネズヴァルが強調している

ように、言葉、意味、イメージの具象性を重要視するのがポエティスムであり、シュルレアリスムにおいてはその抽象度は高くなる。別な表現を用いると、現実との密接な関係において連想が成立するのがポエティスムであり、シュルレアリスムの詩は言語と現実の関係を読者自らが構築しなければならない。つまり修飾する言語要素と修飾される言語要素の関係における偶然の配置にもとづく、言語と現実の関係を構築することになるのである。それゆえ、シュルレアリスムの詩において「叙情的な私」が現前することはない。詩人などのある誰かが分節した現実が対象となるのではなく、個々の読者が分節し、構築する現実がシュルレアリスムの詩の対象となる。シュルレアリスムを特徴付ける「叙情的な私」の不在は『絶対的な墓掘夫』においても顕著なモチーフである。「奇妙な街」と名づけられた連作から引用する。

Z vikýřů

Trčí

Šikmo vzhůru

Směrem k západu

Dlouhí a krásní ruce

V bílých rukavicích

Jsou na nich

Diamantové šperky

Na které

Prší

天窓から

そそり立っている

斜め上方へ

西にむかって

長く 美しい手が

白い手袋

には

ダイアの宝石が

そこへ

雨が降りそそぐ

このテキストで表出される品詞を分類してみよう。名詞は「屋根窓」「西」「手」「手袋」「宝石」、動詞「突き出ている」「降っている」、形容詞「長い」「美しい」「白い」「ダイヤの」などから構成されている。動詞はすべて3人称で表現され、「叙情的な私」はこのテキストにおいても欠落している。つまり話者でも、聞き手でもない第三者の介在によって現実が分節され、記号化されている。けれども「叙情的な私」の不在は初めからの既成事実ではなく、それまでそこにいた、あるいはあった「主体」あるいは「行為者」の不在なのである。すでに「墓掘夫」というタイトルから連想可能であるが、「死者のいない棺」「空の手袋」など、有りうべきものの不在はこの詩集全体を通じたモチーフである。

ここでシュルレアリスムの特徴は戦略的な沈黙によって呼び起こされている。命名されていないのは普通であれば知られているはずの、手が有する最も本質的な特性、つまり手の従属者である。美しい白い手を自然のコンテキスト（女性の身体）から抽出することは、固有の意味、また直接的な感情的な効果からの疎外・離反をもたらすことを意味する。(Čolakova, 1999:72)

その証左として、雨が降るのは誰かの「手」ではなく、手袋にはめられた「ダイヤの宝石」である。『絶対的な墓掘夫』を通底するこのようなテーマをムカジョフスキーは「事象に代替される『不在の行為者』との戯れ」(Mukařovský, 1948:279)と述べているが、さらに推し進めて考えると「在りうべき主体の不在」は読者にその不在を埋めてもらうことを求めているのであろう。「二つのかけ離れた現実」を結びつけるのも、「在りうべき不在の行為者」を抽出するのも、ありとあらゆる行間の空隙、そして言語と現実の空隙を埋めるのも、読者主体で進行するのである。

Nad knihou jež má tisíc stran

Svíí svíce

Vždy za zvuků hran

Visí nad tou knihou rukavice

Nikdo neví

Kde se tu vzaly

Proč zní sborové zpěvy

Komu odzpívali

千頁ある本の上

蠟燭が光を放っている

弔いの鐘が鳴る時はいつも

本の上に手袋が掛かっている

知るものは誰もいない

いずこから連れられてきたのか

何故に合唱が響くのか

誰がために歌っているのか

同じく「手袋」をモチーフとしたこの詩テキストにおいても「行為者である主体」は姿を見せることはない。すでにムカジョフスキーが先駆的な分析において指摘しているように、『絶対的な墓掘夫』の大半のテキストで機能している提喩が重要な役割を担っている。ムカジョフスキーは例として、「家畜小屋には／ぶらさがっている／五つの隆起物を有する／息をする鐘乳石に似た／形のもの」がという一節は直接的な言及がなされることない、「牛の乳房」を表象していると述べている。「家畜小屋」という具体的な空間が明示され、さらに「鐘乳石」と共有する色彩が「牛の乳房」を連想させるのに十分な要素としてここでは提示されている。上述の詩における「手袋」「夕暮れ」において表出される「靴」はそれぞれ人の面影を残すものとして提喩的な機能を担っている。「『絶対的な墓掘夫』の詩で見受けられるようなマイクロ化されたそれぞれの状況は、手や足といったものがそれが属する人物を考慮することなく独立した行為者として現れたり、人間の道具がそれ自体で不在の人間の行為者の役割を担うことを可能にする」



(Mukařovský, 1948:277)とムカジョフスキーは指摘しているが、それと同時に欠落した「主体」の行為を読者が埋めることになるのである。

そして「行為者」が不在しているがゆえに、テキストにおいて諸感覚が表出するものは非常に繊細で、微妙なニュアンスを有している。「感覚的な表象の場」として、『パントマイム』と『絶対的な墓掘夫』を対比してみると、まったく対照的な対を形成していることに気づく。視覚では、カラフル:モノトーン「蠟燭の光」。聴覚では、「軽やかさ」:「用いの鐘」といった対を見出すことができる。

ポエティスムにおいてはありとあらゆる感覚の詩へと、もしくはシュルレアリスムにおいてはポエジー=オブジェへ志向したとしても、このような詩の視覚的志向と感覚へ訴える志向はメタモルフォーゼの原則で操作されていた。というのも大抵は、理性、あるいは非理性へ介入し、それらを破壊し、他のものに似た何かに可変させることがなかったからである。対象の理性、そして想像が介入する非理性的な関係の間に形成されるコントラストにおいて感情的な緊張は誕生する。詩的伝達の担い手であるこのコントラスト、この緊張はシュルレアリスムの具象的な非理性と一致したのであった。(Effenberger, 1969:243)

エッフェンベルゲルはこのように述べているが、このことは詩集に収録されている詩テキストの題名を比較するだけでも、両者の相違は明確になるであろう。

『パントマイム』:「アルファベット」「アルルカンの一族」「蠟人形の館」「ピエロ・サイクリスト」「喜劇役者たち」「彩りある一週間」「春らしい」「クラーラ」「石灰釜」「砂糖のバラッド」「エキゾチックな愛」「旅路へ」「ミレイオ1923」「三色堇」など。

『絶対の墓掘夫』:「オブジェから肖像画をつくる

男」「風車」「書棚」「夕暮れ」「樽」「小さな机」「手袋」「蟻塔」「奇妙な街」「ピレネーの蠅」など。

前者がパントマイム、アルルカン、ピエロと祝日、祭りといったカーニヴァル的な要素に溢れているのに対し、後者は墓、影絵、蟻塔と日常生活の陰鬱な要素から構成されている。ポエティスムでは原初的な出逢いを幼少期の夢に見出しているのであり、それゆえ遊戯的要素を多く採り入れている。これに対し、『絶対的な墓掘夫』では逆に「絶対の墓掘夫こそが偉大なる未来なのだ」と一節が示すように死というコノテーションをさらに超越して、生に至るというイデーが見え隠れしているように思われる。幼少期へ指向し、カーニヴァルの要素に囲まれるポエティスムに対し、『絶対的な墓掘夫』は夢・下意識を通じ死に到着し、そこから生を見つめている、という構図を見出すことができよう。

### 3 結びに

チェコのシュルレアリスムはポエティスムという内的発展段階を経て、その独自性を構築したことは、これまで検討してきたネズヴァルのテキスト分析においても顕れている。以上の考察を踏まえてみると、ポエティスムとシュルレアリスムの近似性と相違が浮かび上がってくる。ポエティスムの詩における脚韻の多用はすでに述べたが、この韻律はポエティスムが主眼に置いた遊戯性の表れでもある。ポエティスムの芸術とは「綱渡りの芸術。そう、最大の成果は、すなわち遊戯」と述べられているように、最大の特徴はこの享樂的な精神である。それゆえ、文学者シャルダが「軽やかさ」と「濃縮さ」の2点をポエティスムの詩の特徴として指摘<sup>11)</sup>しているように、韻律的な「軽やかさ」に基づき、遊びの精神に溢れる「軽やかさ」と、自由な連想を喚起する意味構造の「濃縮さ」によって、ポエティスムの詩は特徴付けることができよう。また、自由律の詩においてもモチーフの連鎖が構成されている。ようするに、比較的緩やかな韻律構造の上に、緩やかなイメージの連

鎖の蓄積が構成されていることがわかる。『ポエティズム宣言』において、詩の自律性を強調していたにもかかわらず、実際の言語構造はすでに検討してきたように、音声面での押韻、統語面での単純な構成、意味面での緩やかな連想の結びつきといった、緩やかな規則の上に成り立っている。ポエティズムの詩は、旧来的な詩法にある程度もとづいて、そのルールのなかでの、新しい連想の可能性を模索していたように思われる。

これに対し、ネズヴァルのシュルレアリスム詩は夢、下意識への志向といった点を除くと、積極的な誘引ではなく、「～ではない」という否定的な弁証法から成り立っている。すなわち、ポエティズムの詩に対して、シュルレアリスムの詩が第一に標榜するのは「確定性からの逃亡」である。脚韻、母音押韻などの韻律的な拘束を逃れ、さらに複雑な複文を多用し、固定的なイメージの形成を拒絶する。この点において、ネズヴァルの韻律詩は異彩を放つ。そしてまさにフランスのシュルレアリスム詩との相違は、韻律リズムの活用にある。シュルレアリスム期の作品における脚韻、メタファーなど、ポエティズム期の叙情的な特徴を彷彿とさせる。夢、下意識へのイメージの増幅などの点で、シュルレアリスムの詩と共通項を有しているものの、ネズヴァル作品の根底には『永遠の学生ロベルト・ダヴィットのソネット』に代表される叙情性がつねにあったのではないだろうか。このような流れで捉えると、短絡的にネズヴァル＝シュルレアリストという図式をそう容易に当て嵌めることはできないであろう。

1938年3月、ネズヴァルはチェコスロヴァキア・シュルレアリスム・グループを脱退する。スターリニズムを肯定するネズヴァルとそれを否定するタイゲとの政治的な確執のほかに、ネズヴァル自身の詩学の変容がシュルレアリスムと別離する一つの要因があったのではないか。このネズヴァルの詩学の二重性、すなわちシュルレアリストと叙情詩人という二面性はネズヴァルの詩才の奥深さを物語ると同時に、ネズヴァルが用いる芸術手法の散逸さとも関係してくるよう思われる。

近年のチェコ批評においても、ネズヴァル＝シュルレアリストと短絡的に見なすことは稀有であり、「ネズヴァルはシュルレアリスムを、とりわけ数々の新しい創造的な実験を提供するある種の芸術手法として捉えていた。この芸術手法のレベルという点において、創造作品を意識的で、自由な行為と見なすことをやめることはなかった」<sup>12)</sup> といった指摘は冒頭のエッフェンベルゲルの見解と同様である。その証左として、ネズヴァルはモチーフに夢・下意識を求めたことはあっても、「自動記述」そのものには抵抗を示していた。またすでに見たように「最もシュルレアリスム的な」と評される『絶対的な墓掘夫』所収の詩における古典的な韻律の踏襲は、けっしていわゆる「シュルレアリスム三部作」と並行して（偽名ではあるが）発表したソネット集と無関係ではないであろう。つまり、ネズヴァルは「シュルレアリスム」と共通する幾つかの特徴を兼ね備えた詩テクストを書いてはいたが、それは芸術手法の選択の一つに過ぎなかったのではなかろうか。ブルトンが『第二宣言』の中で「あさましいことに！ 彼にとってはこれも他のものとかわりない一つの＜持ち役＞にすぎなかったのだ」<sup>13)</sup> とアルトー批判を繰り返しているが、戦後のチェコ・シュルレアリストたちによるネズヴァルへの同様な批判はこのような文脈において理解すべきであろう。すなわち、他のシュルレアリストたち、タイゲやトワイヤンらが求めた精神性はネズヴァルにおいては後退しているという点においてである。

かといって、『絶対的な墓掘夫』をはじめとするこの時期のネズヴァルの作品評価に影響を与えることはないであろう。チェコ詩史という観点から振り帰ることもできよう。シュルレアリスムは詩における「コラージュ」を標榜するに至る。ここでいうコラージュとはイメージの交錯の場であり、多元的な構成を実現する可能性を秘めたフォルムである。確かにこれまでのチェコ批評の言説に従うのであれば、ネズヴァルの『絶対的な墓掘夫』はある意味でシュルレアリスム的な世界を構築したは事実であろう。けれども、最もシュルレアリ

スム的と形容される『絶対的な墓掘夫』において慣習的な脚韻が用いられ、ネズヴァルは単なる芸術手法としてシュルレアリスムを捉えていたことを換算すると、この詩集の意義はシュルレアリスムの手法「コラージュ」をチェコ語に適用した点にあると思われる。

ネズヴァルが1920～1930年代にかけて模索したフォルムとしての「コラージュ」の発展は1940

年にデビューを飾る若き詩人イジー・コラーシュへ委ねられる。一方、ネズヴァル脱退後のプラハのシュルレアリスム・グループには若き詩人インジフ・ハイスレル、ヴラチスラフ・エッフェンベルゲル、カレル・ヒネクラが加わり、現在まで続くチェコ・シュルレアリスムの道程を築くことになる。

#### 註

- 1) プルトンのプラハ訪問についての詳細は以下を参照。BERNIER, Philippe. 1991. Le Voyage à Prague. In: "André Breton. La beauté convulsive." 1991. Paris: Centre Georges Pompidou. pp.223-227.
- 2) Paul Eluard: *Lettres à Gala*. 1984. Paris: Gallimard. pp.252-253.
- 3) 理論家タイゲについては近年内外で並々ならない関心が注がれている。シュルレアリスム雑誌『アナロゴン』（プラハ）での特集をはじめ、海外では、E. Dluhosch and R. Švácha (ed.) "Karel Teige. 1900-1951. L'Enfant Terrible of The Czech Modernist Avant-Garde." 1999. MIT Press.などの研究書が相次いで出版されている。
- 4) Jan Mukařovský: *Sémantický rozbor básnického díla Nezvalův „Absolutní hrobař“*, In: Mukařovský; „*Kapitoly z poetiky II*“ 1948. Praha: Svoboda. pp. 269-289.
- 5) Mojmír Grygar: Nezval. In: *Jak číst poezii*. 1962. Praha: Československý spisovatel, p.120.
- 6) Karel Teige: Poetismus, In: *Host III*, 1923-1924, č.9-10, p.203
- 7) 「チェコスロヴァキア共和国」という限定辞とは異なり、このグループに参加していたのはチェコの芸術家のみで、ルドルフ・ファブリを中心とするスロヴァキアのシュルレアリストたちは関与していない。チェコとスロヴァキアのシュルレアリストたちの交流はほとんどなく、文化的・政治的状況も異なっているため、それぞれ異なった発展を遂げている。
- 8) Růžena Hamanová: *Surrealistický most*. Praha-Paříž I-II. In: *Český surrealismus 1934-1953*. 1997. Praha: Argo a Galerie hlavního města Prahy.
- 9) Vítězslav Nezval: Kapka inkoustu, In: *ReD I*, 1927-1928, č.9, p.312.
- 10) Nezval: *Abeceda*. 1925. Praha, p.7.
- 11) F.X.Šalda: O nejmladší poezii české. In: „*Soubor díla F.X.Šaldy VIII. Studie z české literatury*.“ 1961. Praha, Československý spisovatel. p.199
- 12) Hamanová, *ibid.*, p.26.
- 13) アンドレ・ブルトン『超現実主義宣言』生田耕作訳、中公文庫、90ページ。

#### 参考文献

- Český surrealismus 1934-1953. 1997. Praha: Argo a Galerie hlavního města Prahy.
- ČOLAKOVA, Žoržeta. 1999. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*. Praha : Karolinum.
- EFFENBERGER, Vratislav. 1969. *Realita a poezie*. Praha: Mlada fronta.
- Jak číst poezii*. 1969. Praha: Československý spisovatel. 2. rozšíř. vydání.
- JELÍNEK, Antonín. 1961. *Vítězslav Nezval*. Praha: Československý spisovatel.
- NEZVAL, Vítězslav. 1950. *Dílo I. Básně 1919-1926*. Praha: Československý spisovatel.
1953. *Dílo VI. Matka naděje. Básně o ženě, o Praze a o matce*. Praha: Československý spisovatel.
1958. *Dílo XI. Veliký orloj*. Praha: Československý spisovatel.
1984. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948. *Kapitoly z poetiky II*. Praha: Svoboda.
- 『シュルレアリスムの資料』、思潮社、1981年。