加須屋 明子

阿部 賢一
『カレル・タイゲ　ポエジーの探求者』
（水声社、2017 年）

チェコのシュルレアリスムを牽引したカレル・タイゲと、彼の生きた時代のプラハにおける文化状況について詳細に解明する貴重な書籍である。「シュルレアリスムの 25 時」第二期の一冊として刊行された本書では、タイゲによる評論選や略年譜など参考資料も充実しており、チェコにおけるシュルレアリスム研究にとって貴重な文献であるだけでなく、中東欧地域の、そしてヨーロッパ全体のシュルレアリスム研究にとっても欠かすことのできない重要な視点を提供している。

本書ではタイゲの論に即しつつ、プラハの前衛芸術の位相を中東欧という文脈で検討することと、タイゲにとってのポエジーを検討することが目指された。サブタイトルにもある「ポエジー」は、タイゲの思想の中心となる重要なキーワードであり、また本書全体を貫く概念でもある。多義的な解釈も可能なこの「ポエジー」に込められた意味をよく理解するためには、当時の社会的背景や歴史について合わせて検討する必要がある。「前衛」あるいは「シュルレアリスム」といった動向は、第二次世界大戦後の社会主義政権下では厳しく取り締まられ否定された結果、西欧諸国とは異なる意味内容を獲得していった。こうした異なる解釈の可能性についても、本書は改めて扉を開いてくれる。

とりわけ両大戦間期においてシュルレアリスムは国際的前衛様式として構成主義と共に全盛を誇り、共に新たな時代を切り開く様式として、ヨーロッパ全域で重要な意味を帯びた運動であった。タイゲはプラハにてその運動の中心となって活動し、影響力を誇った重要な芸術家である。しかしながら、戦後の政治体制の変化によって彼の活動やその成果は弾圧・封印されて再評価には 1989 年の東欧革命を待たねばならなかった。長い空白期間を経て、ようやく見直しが始まるが、長い空白期のギャップを埋めるにはまだ時間が必要かもしれない。

序章、本文 7 章、終章と付録としてカレル・タイゲの評論から 7 本や略年譜等が収録された本書は、カレル・タイゲ研究を大きく推し進める原動力となり、先述のようにシュルレアリスム研究にとっても必携の重要な著作である。序章ではミラン・クンデラによる 1950 年のプラハについての描写から始まり、当時シュルレアリストとされた（実際にはシュルレアリスムに共鳴する共産党系のジャーナリスト）が粛清される様子と熱狂する群衆の姿が紹介され、戦後の共産主義体制の元、シュルレアリスムがいかに迫害されていたのか、その深刻さが読者に衝撃を与える。しかしながら序章のタイトルが「埋葬」されなかったシュルレアリスム、とあるように、実際に

は第二次世界大戦後、西欧諸国では歴史化され求心力を失ってゆく流れとは対照的に、前衛を体現する地下の抵抗運動としての強度を逆説的に獲得してゆくのである。

第一章「デヴィエトスィル」では、1918 年に独立を宣言したチェコスロヴァキアの首都プラハにおいて、独立の喜びを謳歌すると共に「新しい秩序」の確立が急がれ、文化芸術においてもそうした新しい様式を求める動きが活発となり、「変化」と「構築」とが求められる中で、若く意欲と才能にあふれる作家たち、タイゲやヴァンチュラ、ホフマイステルらが中心となって 1920 年に結成した「芸術家連盟デヴィエトスィル」の理念や活動の詳細について、豊富な一次資料を駆使しつつ生き生きと述べられる。続いて第二章「ポエティスム」では、タイゲの思想の核となる「ポエティスム」について、タイゲ自身の論述に依りつつ詳細に述べられる。若干わかりづらい本キーワードは、タイゲによれば「生の芸術」「生活の芸術、人生を謳歌する芸術」を意味し、文学や美術、絵画といった従来の芸術ジャンルを否定する一方で、日常生活に注目し、構成主義を基盤としつつ、生活世界に「ポエジー」をもたらそうとする。

デヴィエトスィルにおいて、この「ポエジー」と対をなす構成主義の重要な要素が「建築」であった。第三章「建築批評」では、建築との関わりという観点よりタイゲの理論が検証される。特に興味深いのは、ムンネダウムをめぐるル・コルビジェとタイゲの論争である。ここでは旧来の建築様式を踏襲しつつ、それを基盤として新たな建築群を提案するコルビジェに対して、タイゲはそうした姿勢を形式主義と退け、近代建築は抽象的な思想ではなく、現実の生活の必要性から生まれるべきであると説く。一般的には建築における近代化を成し遂げ新たな時代を開いたと高く評価されるコルビジェであるが、タイゲの視点に立てば、未だ古典主義が温存されており、現代建築は実践的な社会改革を目指すべきとされた。このような思想のもとに、彼は「最小住宅」を提案したが、実際には都市計画として実行されることはなく、後の共産主義政権下での住宅建築へと、形を変えて受け継がれることとなる（タイゲの提案したラディカルな性差の解消や家族単位の否定という思想は実現せず、実際には集団の管理が肝要であった）。

第四章「現実をめぐる複数のイムズ」においては 1930 年代に入って以降の社会主義リアリズムとシュルレアリスムを巡る議論が紹介され、パリとプラハのシュルレアリストたちの交流並びに「ポエジー」解釈が示される。シュルレアリスムの詩的活動はプロレタリア革命を前提としており、政治に無関心ではいられないが、一方で政治的な存在だけでいることもできないと考えるプルトンは、最終的には 1935 年に共産党との決別を表明する「シュルレアリスムがただしかったとき」の執筆に至る。チェコのシュルレアリストたちも署名を呼び掛けられたものの、意見は割れ、署名することはなかった。

1938 年刊行のタイゲの著作『流れに抗うシュルレアリスム』と同タイトルの付された第五章では、造形表現で知られるチェコのシュルレアリストたち、シュティルスキーとトワイヤンの興味深い共同制作と類を見ない友情（夫婦でもなく恋人でもない友愛という関係）や、その他 1930 年代のプラハにおいて、モスクワとパリに挟まれ、時代に翻弄されながらもその流れに抵抗する作家たちの姿が描かれる。ソ連並びにチェコスロヴァキアの共産党文化政策の転換によって、シュルレアリストたちの中にはそれまでの活動から距離を置く者もあらわれ、1939 年 1 月にはグループとしての活動を停止せざるを得なくなった。続く第六章「内的モデル」では、それ

まで常に様々な芸術運動の中心に位置し、それらを率いていたタイゲが 1938 年以降、中心からはじき出されてゆく状況が示される。ナチス・ドイツ占領下のプラハでは、プラハのシュルレアリストたちは四散し、主要メンバーは亡命したり命を落としたりしてタイゲは孤立する。プラハの若いシュルレアリストたちとの交流は続くが、戦後の共産党支配体制のもと、タイゲはブルジョア思想家とされ、作品発表の機会も奪われてしまう。この時期、タイゲは理論的な著作執筆をつづけ、「内的モデル」についての考察を深めると共に、未完に終わったとはいえタイゲの芸術理論の到達点を示す論考「芸術の現象学」の執筆に没頭した。タイゲは芸術作品を事後的に考察するのではなく、むしろ積極的に芸術と社会との関わりや、その可能性について考察し、芸術作品の現在性や未来的価値を重点的に論じている。タイゲの考えるシュルレアリスムの「内的モデル」は予言的機能を有し、現実をゆさぶり、社会変革の鍵となる。すなわち、まさにシュルレアリストたちの目指す「生の変革」をもたらすものとして構想されていたことが示されている。第七章「夢、コラージュ」では、タイゲが生前は発表することがなく、没後に知られるようになった作品「コラージュ」「夢日記」「自動筆記」などについて紹介され、ここでタイゲの理論と制作の全貌が結びつき、明らかとなる。

終章「タイゲとポエジー」において、改めて戦前と戦後とをつなぐシュルレアリストとしてのタイゲの位置づけが確認され、彼のポエジーについて論じられる。第二次世界大戦後、プラハにおいてシュルレアリスムの第二世代が登場し、タイゲも彼らと交流を持つ一方で、共産主義にとってシュルレアリスムはブルジョア的で排除すべきものとされ、地下に潜ることを余儀なくされる。タイゲが1951年に亡くなって以後も、彼の名前はチェコスロヴァキアでは長くタブーとされ、顧みられることがないままであった。タイゲ自身の「ポエジー」への志向は 20 年代から晩年まで変わらず保たれており、全体像の解明はこれからの課題となろう。

本書がその端緒となることは言うまでもないが、また付録としてのいくつかのタイゲのテキストもまた見逃せない貴重な文献資料として興味深く、タイゲの思想を伝えてくれる内容となっている。それぞれのチェコの時代背景を合わせ考える必要があるが、現在の論考としてもみずみずしく、多くの示唆を与えてくれる内容であり、意義深い。タイゲの作家としての重要性は言うまでもないが、シュルレアリスムを牽引した作家・理論家として、芸術理論の観点からも優れた理論家であったことが垣間見える。貴重な作品のカラー図版も多く収録され、各作品の様式的分析についても今後の研究の深まりが期待される。こうして本書は 20 世紀の芸術動向を考える上で欠かすことのできない一側面を詳細に示すものであり、必読の一冊である。