

キュビズム文学と第一次世界大戦下のパリ文学界

象徴主義とシュルレアリスムの狭間で

松井 裕美

シミュルタネイズム、ダイナミズム、ドラマティズム、ニュニズム。ダダの勢力が依然スイスとアメリカに留まり、かつ1924年のシュルレアリスム宣言の洗礼を受ける以前の第一次世界大戦下のフランス文学界では、数々の「イズム」が乱立し混乱を極めた。事態の收拾を困難にした要因は主義主張の多様性ではなく、むしろその類似性であると言った方がよいかもしい。程度の差こそはあれ、彼らの文学理論は一樣に未来派宣言の刻印を押されており、理論によって互いを区別し難い状況が生まれていた。そのうえ主唱者たちは多くの場合、めいめいの流派の長であると同時に唯一の信奉者であった。このようななか、アポリネールを中心として形成された文学者サークルに適用され、比較的広く普及したのが、「文学的キュビズム(Cubisme littéraire)」という用語である。

今日では耳慣れないこの表現は、1916年12月の「琴とパレット」企画の講演会においてポール・デルメが詩人マックス・ジャコブを評するために用いたものである。批評家フレデリック・ルフェーブルはデルメの講演を受け、1917年出版の『若きフランス詩人たち』(La Jeune poésie française)に「文学的キュビズム」の項を設けている。そこで名前の挙げられたアポリネール、ジャコブ、サンドラール、ルヴェルディ、コクトー、アルベール・ピロらは、以来、キュビズム詩人としてしばしば言及されるようになった¹。マラルメの詩とキュビズム絵画との間に、断片化されたエクリチュール、シニフィアンとシニフィエの慣習的な連関の否定といった親縁性を見出す見解は、既に我々にとって目新しいものではない。しかし絵画運動として20世紀初頭に登場した「キュビズム」という概念が、第一次世界大戦下の批評においてアポリネールを取り巻く詩人たちのサークルに適用されていたという事実を知る人は少ないのではないだろうか。

ところで、文学的キュビズムは絵画的キュビズムの既存の言説的基盤に大きく依拠するも

のであったために、文学者による明確なマニフェストにより開始された未来派やダダ、シュルレアリスムと厳密に区別されることには留意が必要である。絵画分野における「キュビズム」という用語の由来は周知の通り、1908年にアンリ・マティスとルイ・ヴォークセルがジョルジュ・ブラックの風景画に複数の立体(cubes)を発見したことに遡る。1909年には「キュビズム」という用語が美術批評に認められるようになるが、それはブラックの作風やそれに類似する幾何学的な様式の絵画的傾向を揶揄する意味合いを含むものであった。同様に「キュビズム文学(littérature cubiste)」という呼称が1913年に実際に使用され始めた当初は、ポスト象徴主義詩人たちの作品の珍奇さを揶揄する否定的な意味を含んでいた²。

「キュビズム」の絵画分野での肯定的な使用は、1910年以降のロジャー・アラールやメッツァンジェ、アポリネールらの美術批評を端緒としていた。彼らは当時文学分野で流行していた言説や用語を絵画分野のキュビズム批評言語に取り入れながらキュビストと呼ばれた画家たちの作品の極度な理論化を推し進め、もっぱら数学的な概念を偽科学的な形で観念主義と折衷させることによって「キュビズム」に知的で洗練された印象を与えようとしていた。たとえばアポリネールが1911年11月の演説で初めてキュビズムの美術批評に導入し、後にしばしばキュビズム理論と結びつけて考えられることとなる「4次元」や「非ユークリッド幾何学」という用語は、キュビズム批評において目に見えるままの現実よりより高次の現実、すなわち理念的で非模倣的現実を意味するものであった³。

こうした文学的言説の導入の末に、キュビズムはもはや、単に「立体(cubes)」という視覚的特徴を備えた作品を制作する特定の画家の流派ではなく、より普遍的な観念、画家たちの作品の根底に潜在する理念的法則をも意味するようになるのである。

このような理念的法則としてのキュビズムが文学分野にも応用可能であるという発想は、既に1913年のアンドレ・バルザンの以下の引用に認められる。ここでバルザンは「キュビズム文学」という用語こそは用いていないが、ドラマティズムの詩人を定義するにあたって明らかにキュビズム批評の言語を取り入れた文学理論を展開している。

彼[ドラマティズムの詩人]は、容積、量塊、深さといった単なる長さを超えた複数の「次元」を手に入れ、今日の詩情のように連続的ではなく、むしろ「造形的」な、すなわちプラズマと生きた肉体からなる完全に新しい芸術の基盤を築こうとしている⁴。

一方、文学におけるキュビズムという概念が「文学的キュビズム」という用語の一般的普及というかたちで結実するには前述のデルメの講演を待たなければならない。ここで「キュビズム」という用語が他ならぬ文学者自身によって文学分野に導入されたことの重要な要因として、象徴主義の影響を強く受けた詩人たちが第一次世界大戦を境にして、ボードレールの象徴主義とは異なる時代精神の渦中にあるという意識を芽生えさせていたことは看過すべきではない。デルメ自身は1917年に象徴主義の死を語り、それに続く新たな文学的精神の誕生を宣言しているが⁵、象徴主義的な理念的法則に科学的な実証主義の用語を取り入れていた「キュビズム」という批評概念は、まさしく当時のデルメの求めていたものであったといえる。この意味では「キュビズム」という用語は、理論としての役割を越え、文学において当時の新たな時代精神を代表する名称として認識されるに至ったといえるだろう。1919年にはピエール・ドリュエが前世紀の象徴主義詩人と「キュビズム詩人」の関係を父親とそれに反逆する息子の関係に例えているように⁶、以降、「キュビズム」という用語は象徴主義と血縁関係にありながらそれと明らかな断絶を示す詩人たちに適用されるようになった。こうした過程を経て「キュビズム文学」は珍奇なものを揶揄する呼称から革新性を意味する肯定的な呼称へと再解釈されたのである。

アポリネールも同様に、大戦下において

「カリグラム」のような新たな時代精神を反映した詩作を試みており、しばしばキュビストとして言及された。しかし彼自身は「キュビスト」としてのレッテルを好まず、「超自然主義(surnaturalisme)」、続いて「超現実主義(surréalisme)」という呼称を提案している。というのも、「キュビスト」というレッテルはすなわち、彼が既成の絵画理論を文学に応用したということの意味しかねなかったからである⁷。彼にしてみれば事実は反対で、「超現実主義」の根底をなす視覚的現実を超えた非模倣的現実という概念は、自らの知性がキュビズム批評言説に与えた賜であったのだ。

他方、マックス・ジャコブは積極的に自作とキュビズムの関係を主張していた。ジャコブによれば、彼の作品は写実主義とは異なる方法で「現実的なもの(du réel)」を創造するキュビズム的試みであり、そのことを最もよく理解したのは、ピカソやブラックの作品を扱う画商であると同時にアポリネールの単行本を出版した最初の編集者でもあるカーンワイラーであった⁸。キュビズム絵画の最良の理解者であったこの画商は、後の著書の中で、ジャコブの作品に現実世界の投影ではなく自律した物質としてのキュビズム絵画と共通の理論的基盤を見出している⁹。実際、そこでカーンワイラーの引用している『骰子筒』(Cornet à dés)序文における以下の一節には、マラルメの「詩の危機」(Crise de vers)から連なる道程の先に20世紀散文詩人が行きついた、象徴主義に対する鋭い批判的精神が表れている。

詩とは構築された物質であり宝石の陳列棚ではない。ランボーは宝石の陳列棚であったが、宝石ではなかった。散文詩とは宝石なのである¹⁰。

以上の事実を踏まえ、文学における「キュビズム」という概念を考察するうえで今後の研究

対象として注目されるのは、1910年代前半にジャコブによって書かれた、聖マトレルを主人公にした3部作の物語である。この聖マトレル3部作は、いずれもカーンワイラーにより豪華本として出版されたが、1934年のガリマール版以降再版されていないために、今日では一部の研究者を除いて一般に知られていない。しかし1909年のジャコブのキリスト教への改宗を背景として誕生した本作品を読んでもれば、彼の宗教的な世界観とキュビズム理論の奇妙な交錯を容易に読み取ることができる。さらに3部作のうち1911年に出版された『聖マトレル』(Saint Matorel)及び1914年に出版された『エルサレム攻囲戦』(Le Siège de Jérusalem)はピカソの難解なキュビズム様式の版画を挿絵として採用しており、挿絵イメージとテキストの関連からの研究も望まれる。ジャコブが当時ピカソと深い親交を結んでいたという伝記的事実も含め、彼の作品研究はキュビズム文学研究の可能性に大きく開かれているといえよう。

¹ Frédéric Lefèvre, *La Jeune poésie française. hommes et tendances*, Rouart, Paris et Fribourg, 1917.

² Michel Décaudin et Étienne-Alain Hubert, « Petit historique d'une appellation. "cubisme littéraire" », *Europe*, juin-juillet 1982, p. 8.

³ Linda D. Henderson, *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, New Jersey, Princeton University Press, 1983.

⁴ Henri-Martin Barzun, « L'art poétique. un idéal nouveau », *Paris Journal*, le 13 décembre 1913, p. 1

⁵ Paul Dermée, « Quand le Symbolisme fut mort... », *Nord-Sud. revue littéraire*, no. 1, 15 mars 1917, p. 4.

⁶ Pierre Drieu Le Rochelle, « Les "Groupements" Littéraires. Les poètes cubistes et la revue "Littéraire" », *L'Europe Nouvelle*, no. 5, 31 janvier 1920, p. 182.

⁷ ビエール・ルヴェルディもまた同様の理由でキュビストの

レッテルを貼られることを拒んでいる。

⁸ François Garnier (éd.), *Max Jacob*, tome II, Paris, Éditions de Paris, 1955, p. 79-80.

⁹ D. -H. Kahnweiler, *Juan Gris, sa vie, son œuvre, ses écrits* [1946], Paris, Gallimard, « collection folio », 1991, p. 310-311.

¹⁰ Max Jacob, *Cornet à dés* [1917], Paris, Gallimard, « collection poésie », 2003, p. 23-24.