

[書評]

阿部 賢一『カレル・タイゲ ポエジーの探求者』
(水声社、2017年、340頁)

宮崎 淳史

本書は、両大戦間期におけるチェコの前衛芸術を牽引し、理論的支柱として活躍したカレル・タイゲの活動を明らかにするものである。タイゲの活動は、文学、美術、絵画、写真、コラージュ、映画、タイポグラフィ、建築、芸術社会学などに関する評論のみならず、絵画、ブックデザイン、コラージュ作品の制作など多岐にわたり、そのいずれの分野においても中心的役割を果たしてきたことから、その全体像を把握するのはきわめて困難であった。だが生を謳歌するポエティスムの1920年代、ナチスドイツとソ連の狭間で政治的緊張の高まるシュルレアリスムの1930年代、絶望感漂う戦後期を通じ、様々なイズム（キュビズム、ピュリスム、未来派、構成主義、社会主義リアリズム、シュルレアリスム）を渉猟するタイゲの活動について、「「ポエジー」に対する絶対的な信頼は揺らぐことはなく、ポエティスムの時代から晩年にいたるまでポエジーを探求し続ける姿勢は驚くほど一貫したものだ」と著者は看破し、複数の顔をもつタイゲを「ポエジーの探求者」として鮮やかに提示している。

カレル・タイゲの活動は、チェコ一国の地域的なものにとどまるものでも、時代的なものにとどまるものでもない。バウハウスでの講演、ムンダネウムをめぐるル・コルビュジエとの論争、アンドレ・ブルトンやポール・エリュアールとの交流など一国の枠組みを超える活動をおこなってきた。またタイゲの残した業績の射程は、発禁処分の対象だった20世紀後半の社会主義体制下のチェコスロヴァキアもビロード革命も超えて、現代にまで届いている。タイゲに関する書籍がいまだに刊行され続けていることがその証左である。

本書はタイゲについて本格的に論じられた初の和書である。チェコの前衛芸術やカレル・タイゲについては、日本語の文献でも以前より論じられてきたが、どの論も同様の参考文献による類似したものが多かった。だが著者はそれに加え、チェコ語資料はもちろんのこと活字になっていない一次資料を含めた生の声をも精読することで、新鮮な論を展開することに成功している。カレル・タイゲ、あるいはチェコの前衛芸術を扱った日本国内の先例としては、千野栄一「20年代のチェコのアヴァンギャルド」(『思想』第689号、1981年11月)を嚆矢に、断片的にはあるが少しずつ紹介されはじめ、2002年神奈川県立近代美術館で開催された「チャペック兄弟とチェコ・アヴァンギャルド」展の図録の中(西野嘉章「チェコ・モダニズムの光芒」)で、はじめて

全容を捉えることが可能になった。ただしこの論文は、ビロード革命以降アメリカで盛んになったチェコ・アヴァンギャルド研究の成果に多くを負っていて、一次資料やチェコ語資料はあまり参照されていなかった。カレル・タイゲのテキストが日本ではじめてまとまったかたちで紹介されたのは、井口壽乃・圀府寺司編『アヴァンギャルド宣言 中東欧のモダニズム』（三元社、2005年）においてであろう。そこではタイゲのテキストが6篇翻訳紹介されている。英語文献では、Eric Duhosch and Rostislav Šváchá, *Karel Teige: L'enfant terrible of the Czech Modernist Avant-Gard* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1999) が嚆矢であり、チェコ語以外ではじめてタイゲの全容を本格的に描き出したもので、本書でも参照されている。チェコ国内においては、本書で言及されているように20世紀後半の社会主義体制下ではタイゲの著作は発禁処分の対象であったため、プラハの春の時期をのぞいてタイゲ研究を取巻く状況は困難であったが、ビロード革命以降急速に研究が進展し、数多くの成果が発表されるにいたった。近年においても2冊の浩瀚な研究書、Karel Srp, *Karel Teige a typografie* (Praha: Arbor vitae, 2009)、Rea Michalová, *Karel Teige: kapitán avantgardy* (Praha: KANT, 2016) が出版され、いまだタイゲに対する関心は衰えていない。本書はそうしたチェコ語や英語の研究書に比肩する論の強度をそなえた書物である。

そうした論の強度を支えるのに寄与しているものの一つとして、タイゲという人物を中心にプラハの前衛芸術の位相を中東欧という文脈で検討していることが挙げられる。画家アルフォンス・ムハ（ミュシャ）がパリからチェコへ帰国し、スラヴの源泉を探求する作品を制作したのとは対照的に、当時の前衛芸術家グループは、機関誌や講演会や展覧会などを通して異なる国、地域間で密に交流を図るなど、国際的なものを指向していた。そのためこれまでの研究では、そうした地勢的問題が作家活動の根幹にかかわるものとして捉えられることはあまりなかった。「タイゲの世界を特徴づけるのは、全ヨーロッパ的な芸術潮流、とりわけフランスとロシアの芸術への造詣の深さであり、それらに対する優れた批評感覚である」。タイゲがこのような多様な芸術潮流を受容した背景には、「中東欧」という地勢から来る文化的アマルガムが関係していると著者は指摘する。「1920年代のプラハ、つまり、第一次世界大戦後まもない時期に独立した中東欧諸国の首都としての位相を特徴づけるならば、ひとつには「未来」への過度の期待があったと言え、前衛芸術はそのような時間軸のなかで生起し、社会編成と社会変革の二つの方向性のせめぎ合いのなかに位置していた」という。だからこそパリなど西側都市とは異なって、中東欧の前衛芸術家は躊躇なく構成主義へ接近することができた。また新興国チェコスロヴァキアでは、ブルジョア的社会層が支配階級としての伝統をまだそれほど蓄積しておらず、新しい思想潮流に寛容だったため、建築分野など前衛芸術家の表現が広く実現可能となったと著者は指摘している。

7章で構成される本書は時代を追って、1920年代のデヴィエトスィル創立期からはじまり、ポエティスム、建築批評、そして1930年代のシュルレアリスム期、1940年代の晩年期へと続き、終章でタイゲとポエジーの関係がまとめられている。

第1章「デヴィエトスィル」では、チェコの前衛芸術グループ「デヴィエトスィル」の創成期に志向したプロレタリア芸術への関心から、正反対の概念であるポエティスム（近代文明を礼讃し、生活を謳歌する芸術）へといたる過程が活写されている。タイゲがプロレタリア芸術の対象として称揚していたのは、過酷な「労働者の日常」ではなく、労働者を「熱狂させ、活気づけてくれる現実と幻想」、つまり娯楽的な大衆芸術であり、そうした拡張された「プロレタリア芸術」と、一見正反対の芸術論に思えるポエティスムとの連続性を、著者は指摘している。

第2章「ポエティスム」では、ポエティスムの誕生から、その理論、実作、そしてポエティスムにおけるタイゲの「ポエジー」が紹介されている。

第3章「建築批評」では、世界恐慌の波が押し寄せる20年代後半、「ポエジー」を謳うだけでは何も変わらないという焦燥感から建築批評へとのもり込んでいく様子が描写されている。タイゲの建築あるいは構成主義への関心は、20年代前半に遡る。タイゲは「ポエティスムは生活の王冠であり、その基盤は構成主義である」と述べているように、ポエティスムを下支えするものとして、建築つまり生活空間の構築は必要不可欠なものだと考えていた。タイゲの建築論は『最小住宅』でひとつのピークを迎えるが、そこで議論されたのは建築の見た目や技術的な事象ではなく、社会的にプロレタリアの住居を問い直すことだった。労働者の居住空間を集団化によって再編成し、キッチン、食堂、家事、浴室、子供部屋などを中央化、集団化することで個人の居住スペースを最大限整備することで高品質な居住空間が提供されるだけでなく、支配的なイデオロギーである「家族が経済単位であることをやめ、男性と女性、両親と子供との間の不平等の原因となっている労働の分配が克服される」という。「結婚制度、女性の家事、家庭内の労働の不均衡といった問題系すべてを見通したうえで新たな住居フォルムの探求を提言していることはきわめて先見的である」と著者は指摘している。

第4章「現実をめぐる複数のイズム」では、シュルレアリスムへの移行の過程が描写されている。ただプラハは地勢学的にパリのシュルレアリスムとモスクワの社会主義リアリズムというふたつの磁場の作用を受けていたことから、シュルレアリスムへの移行はけっしてスムーズに進んだわけではなかった。1934年プラハのシュルレアリスト・グループ結成を告げる小冊子がネズヴァルを中心として発行されるが、その声明文の冒頭に掲載されたのがブルトン宛の手紙とチェコスロヴァキア共産党中央アジプロ局宛ての手紙だったことは、当時のチェコ・アヴァンギャルドが模索していた二つの方向性を示している。タイゲはこの段階での参加は見送っていたが、「シュル

レアリスムは、社会主義リアリズムの一般的な理論と矛盾することなく、むしろ、この理論に不可欠な精神面での補足をもたらすのである」と、シュルレアリスムと社会主義リアリズムの融合の可能性をより理論的なレベルで検討していた。

第5章「流れに抗うシュルレアリスム」では、プラハのシュルレアリスト・グループのメンバーによる作品、とりわけトワイヤンとシュティルスキーの作品について触れるところからはじまり、30年代後半ナチスの脅威が押し寄せるなか、パリとモスクワのふたつの磁場に挟まれたプラハのシュルレアリスト・グループが解体する過程が描写されている。ネズヴァルによる一方的なグループ解散宣言後、タイゲは『流れに抗うシュルレアリスム』を発表するが、その中で、スターリン主義とナチズムの文化政策の共通点を指摘する先見的なまなざしは興味深い。

第6章「内的モデル」では、ナチス保護領下および戦後のタイゲの思索とりわけ「内的モデル」について検討されている。「内的モデル」はシュルレアリスム芸術の基本原則の一つであるが、ブルトンがこの述語に言及するものの体系的な説明を加えていない一方、タイゲはより体系的により広範な文脈で論を検討している。「内的モデル」とは、単なる内面世界の表出ではなく、精神性をより高い圏域に昇華させるヘーゲル的な世界観と呼応している」と著者は指摘している。タイゲの「内的モデル」は、ブルトンのみならず、ヘーゲルやウィーン美術史派の美学者マックス・ドヴォジャーク、チェコの画家クビシュタらとの「対話によって育まれたものであり、とりわけ後者の二人との関係は中欧美術という文脈から醸成されたものであった」との指摘は大変興味深い。

第7章「夢、コラージュ」では、タイゲの実作とりわけコラージュ作品について分析されている。社会という自分の外にポエジーを探し求めてきたタイゲは、コラージュ制作を通して自分自身の内側に秘められたポエジーを見出し、解き放ったのではないかと著者は指摘し、「それは、理論家と実作者という対立が無化され、外と内、公と私という対立が超克される一瞬であったとも言える……ポエジーを探し求めてきたタイゲは、自らの内に比類なきポエジーを見出したのである」と指摘する箇所はまさに圧巻である。

終章「タイゲとポエジー」では、タイゲの晩年期が描写され、これまでの論を踏まえつつタイゲのポエジーの一貫性について述べられている。

本書には大変充実したタイゲのテキストの翻訳が付されているが、これらはプラハのシュルレアリストをより深く知るためだけでなく、シュルレアリスムを再考する契機ともなるものである。タイゲと同時代のシュルレアリスム関連のテキストのなかで、タイゲほどシュルレアリスムと一定の距離を保ち、批判的にその可能性を論じたものはいないのではないだろうか。テキストの理解を助ける図版も大変貴重である。

著者も言及している通り、タイゲの活動は広範でとてもこの一冊では捉えきれない。絵画や文学のみならず写真や映画などの新しいメディアに関する評論にも大変優れたものがある。とはいえこれらはないものねだりであり、著者の次作に期待したいところである。

また本書はタイゲを中心に論じられているので触れられることはなかったが、誤解がないように言えば、ナチス保護領下においても芸術家による展覧会活動は行われていた。芸術連盟の結成と展覧会の開催はほとんど禁止されず、強制収容所へ送られたユダヤ系画家ヨゼフ・チャペク、エミル・フィラの作品が堂々と展示されるなど、少なくともドイツで適用された「頽廢芸術」の基準がチェコでは適用されていなかった。たしかに「頽廢芸術」に指定されたシュルレアリスム作品の発表は、共産党との関係もあり禁止され、また党の文化政策によって保守的伝統主義、チェコ性、国民再生の伝統、地域性のモチーフ、リアリズム的表現形式、キリスト教的倫理への回帰が奨励されたのだが、たとえば1943年に「国民協同体」文化委員会によって開催された国の公式展覧会「国民の芸術家たち」においては、「頽廢芸術」家リスト記載されていた作家カミル・ルホターク、ヴァーツラフ・シュパーラ、ズルザヴィーらの作品が展示されていた。ただし保護領崩壊直前は、国民総動員の影響で文化領域が強く制限され1944年9月以降展覧会は中止された。

以上のことは本書にとって完全な蛇足だが、いずれにせよ本書は、和書では初の本格的なカレル・タイゲ論であり、以降重要な参考文献となる記念碑的書物である。シュルレアリスムのみならず、ヨーロッパの前衛芸術、建築、芸術理論、あるいはタイポグラフィなどに関心のある読者の中には、カレル・タイゲの名こそ目にしたことはあっても、具体的な人物像がつかめずやりすごしていた方もいるかもしれない。そうした方々にとっても本書は最良の案内人となってくれるだろう。