

大戦間のチェコにおけるシュルレアリスム運動の展開と特質

神保京子 (東京都写真美術館 学芸員)

Surrealism in the Czech Republic Between the Two World Wars :
Its Progression and Characteristics

JIMBO Kyoko
Curator, Tokyo Metropolitan Museum of Photography

大戦間のチェコにおけるシュルレアリスム運動の展開と特質

1. チェコにおけるシュルレアリスム運動の誕生

両大戦間の時代、シュルレアリスムは、特にチェコにおいて注目すべき展開を示した。フランスの隣接国や周辺国から多くのアーティストたちがパリに集結し、異邦人たちが多くを占めた多民族的な環境のなかで展開されたパリのシュルレアリスムとは対比的に、チェコ共和国（当時はチェコスロヴァキア）のプラハを拠点とする中欧の作家たちは、民族色の濃厚な活動の軌跡を留めていたといえる。チェコにおけるシュルレアリスム・グループの組織や活動自体は、パリと比較すれば小規模なものだったが、その成果は瞠目に値する到達を示すものだった。フランスでの誕生から約10年の隔たりを経て、両大戦間期にシュルレアリスムの誕生と隆盛の時代を迎え、チェコの作家たちの表現の舞台となったプラハは、パリとは異なる都市の魔力を宿していたのだ。

優れた表現者たちを生み出した街、アンドレ・ブルトンにして「^{いにしえ}古のヨーロッパにおける魔都（magic metropolis）」と言わしめたプラハ——この神秘の都市に集結したシュルレアリストたちの作品には、底無しの逸脱感、あるいは、秩序なき美学、のようなものが感じられる。それは発祥地パリに発した視覚表現とは異なる特質を醸し出しながら、強烈な色彩を放ち続けている。その核心に存在する創造の源とは、何であったのだろうか？

思い返せばチェコは、＜チェコ共和国＞という現在の国家として成立するまでに、実に数奇な運命を辿っている。チェコという名前が正式な国名として登場するのは、1918年にオーストリア＝ハンガリー帝国からの独立を宣言したチェコスロヴァキア共和国が建国された頃のことである。その前身は、ボヘミアの一部として存在し、14世紀には「神とボヘミア王の助けがなければ、何一つとしてこの世で成就することはできない」と謳われたほどの一大強国であったという。ボヘミアはこの14世紀において、カレル4世がボヘミア王となった後、神聖ローマ皇帝となり、この国の黄金時代を築き上げることになる。

現在のチェコ共和国が成立するまでに、チェコは怒濤のような政治的変革期と市民革命を経ている。第2次世界大戦の開戦を目前に控えた1939年前半にはスロヴァキア共和国が独立し、チェコはドイツ保護領となって、チェコはドイツからの様々な圧力を被ることになる。またこの時期、チェコの知識人やユダヤ人は、ナチスの台頭とともに大規模な粛正の対象となってゆき、チェコ史に暗い陰りをもたらすことになる。歴史に翻弄され、世界大戦の翳りの中でさらに揺らぎ続ける国家基盤を背景としていたこの緊迫の時代に、チェコにおけるシュルレアリスム運動は隆盛期を迎えることになる。そして1940年から45年までの、ロンドンを拠点としたチェコスロヴァキア亡命政府を経て、第2次世界大戦終結後、元のチェコスロヴァキア共和国に戻る。1968年の「プラハの春」、1989年の「ビロード革命」という、民主化と自

由獲得への変革期を経て、1993年1月に連邦が解体され、現在のチェコ共和国とスロヴァキア共和国へと独立を果たした。このような歴史的経過の中で、様々な政治的制約のなかにあったチェコのシュルレアリスム研究に光が当てられるようになるのは、ようやく1990年頃になってからであった。イギリスで開催された、その成果に繋がる「デヴィエトスィル展」¹⁾は、ヨーロッパで初めてその活動が広く紹介されたものだった。

多層的なプロセスを経て成立するチェコは、二重三重の意味において、この地に生きた人々の、アイデンティティ獲得への複雑な経路を辿っていることだろう。そしてそのような影響は、後述する、チェコを代表する文学者たちの表現にも反映されるようになる。

2. チェコという国、プラハという磁場

チェコは、ヨーロッパのほぼ中心部に位置し、北はポーランド、南はオーストリア、西はドイツ、東はスロヴァキア（過去にはロシア、ハンガリー）との国境に取り囲まれながら、民族性を強固に留めた国である。さらにそれは、西と東が会う場所であり、その首都であるプラハは、荘厳な歴史を纏う、光と闇を抱えた都市であった。14世紀、神聖ローマ皇帝に即位したカレル4世が統治し、全盛期を迎えたボヘミア王国の時代に、プラハには最初の大学が誕生しており、プラハはこの頃、学問と文化の都市として栄え、ヨーロッパ屈指の文化都市として栄華を極めた。

プラハに生まれ、同地に没した皇帝カレル4世は、7歳から14歳まで間、パリの宮廷で養育された。また、14世紀から18世紀にかけての様々な建築様式が丁寧に保存され、中世の趣を残した歴史的雰囲気を感じさせるものでもある。同時にチェコは流浪の民、伝統にとられないボヘミアンの血筋を引く、占領と迫害の歴史を持つ国民を擁していた。抑圧と自由。隆盛と興亡——。この不条理と対比に満ちた都市の深淵には、複雑な都市の諸相が見え隠れする。

ヴァルター・ベンヤミンはドイツ人の視点から、シュルレアリスムを擁したパリに肉薄した。パリを一種憧憬の眼で見つめながら、シュルレアリスムにとって貴重な論考である『シュルレアリスム』を著している。パリの街の都市構造からパリという都市の本質を追求しようとしたかの『パサーージュ論』の著書も、このベンヤミンであった。この時代に執筆された、シュルレアリスムやパリの都市論として最も重要視される論考が、異邦からやって来たドイツ人のベンヤミンによって執筆されていたという事実は興味深い。しかし両大戦間、彼の母国であったドイツにおいてシュルレアリスムは注目すべき盛り上がりを見せず、シュルレアリスムに共鳴した表現者たちは皆ドイツを後にし

ている。事実、シュルレアリスムの展開に重要な役割を果たしたマックス・エルンストは、ドイツのブリュール（ケルン近郊）に生まれたが、パリを活動の拠点とし、パリのシュルレアリストたちと行動をともにした。当時はドイツ領であったカトヴィツェ（現ポーランド領）に生まれたベルメールはパリに渡り、最初の出版物『人形の遊び』が刊行されたのは、第2次世界大戦後のパリにおいてである。そして、自国においては活動が根付かなかったドイツの抑圧が、ヨーロッパにおけるシュルレアリスム運動の重要な拠点となった同時代のチェコに翳をもたらすことになる。

長い歴史の中でドイツ化が進んだプラハの様子は、ドイツ語に書き換えられた街路の名前や道路標識に象徴されるようになる。

「チェコ人人口が90パーセント台となり、チェコ民族主義が力を持ってきた1880年代以降のプラハでは、チェコ人とドイツ人は対立し、互いにほとんど没交渉で、それぞれ別の劇場、公園、運動場、水泳場、植物園、病院、実験所、果ては死体安置所まで持っており、しばしばレストランや喫茶店まで分かれていた。そして、それぞれの劇場などにおける文化的出来事に、相手方の批評家たちは一切言及しないのが常だった。」²⁾

「プラハで私が最初にしたことは、当時はまだほとんど例外なくドイツ語だった道路標識、商店の屋号、酒場の看板などを、格好の教科書としてみつけだしたことだった。」

「……プラハの街は、いわば読まれるべきテキストとして、知らせざる手によるエクリチュールとして、映じていた。ここで道路標識について、「当時はまだほとんど例外なくドイツ語だった」と書かれていることに注意しておこう。1861年の第1回プラハ市議会選挙でチェコ人グループが勝利をおさめ、初のチェコ人市長が誕生して以来、プラハ市政の内外に、次第にチェコ人の勢力が浸透しつつあったが、この趨勢は、1883年、つまりカフカの生まれた年に、ボヘミア州議会においてもチェコ人議員が多数をしめるにしたがって、いよいよ抗しがたいものになった。1887年ないし88年には、ドイツ人がプラハ市役所の上層部から完全に排除されるにいたる。そして、それと軌を一にするように、プラハの街路の名前を表示する標識が改められ、紆余曲折を経たあげくに、結局、1894年にはチェコ語の単独表記に統一されることになる。プロートの小説『霧のなかの青春』（1959年）の一節は、今日の眼からみればおよそ「滑稽なくらい、瑣事としか思えない」、しかし、当時にしては「大問題であった道路標識問題」にふれて、こんなふうには語っている。」³⁾

アイデンティティ・クライシスに陥らざるを得ないような、根無し草的な精神性をどこかに留めた国民性は、歴史的厚重さを湛えた都市の諸相のなかにこのように刻印された記憶によっても形成されていっ

たことだろう。彼らにとって、「街路の名前は翻訳不可能」だったのである。ブルトンの著作『ナジャ』に象徴的に挿入されていたパリの街の写真には、記号のような街の看板や街路の名前が不可避的な要素として頻出するが、プラハの街に記号のように浮遊していた翻訳不可能な道路標識や街路の名前は、ただ単に記号的な暗示性のなかに浮上していたのではなかった。それはさらに<解説不可能>であることによって完全なる記号と化していたことに加えて、街全体に無言の重圧感を与えることになったのだ。その結果として招かれた、チェコの表現者たちの言語に対する失望感、あるいは欠落感を根底に抱えたチェコの表現者たちの精神性は、そもそも言語に対する限界を端緒として自動記述を試みたパリのシュルレアリスムと、言語に対する意識の方向性を同じくするものである。

パリの、規範にみちた世界を一旦崩壊させた上に試みられようとした無意識の世界は、その土台がすでにロジックであったために、再構築の際にも、理路整然とした何かが存在していた。しかし20世紀初頭の思想潮流を牽引した19世紀のプラハでは、解釈の土台となる母国語という基盤が、街の風景からは隠蔽されてしまっていた。言語の圧倒的な規制によって虐げられることで研ぎ澄まされる感性。占領された者にのしかかる歴史の翳り。歪んだプライドは再構築へのエネルギーを促し、アイデンティティ希求への欲求に繋がったことだろう。

ナチス・ドイツによるユダヤ人の迫害、という共通の記憶をもつ隣国ポーランドからみた‘中欧’の特質を、沼野充義氏は次のように記している。

「しかし、それぞれの国の豊かな個性は別にして、やはりこの地域の文化全般に、ある種の共通の魅力があることも否定できない。その本質を捉えるためには、恐らく、一度中欧を広い見通しの中に置いて見る必要がある。(・・・)では、ポーランドとは何か？ それは東と西の間の国、ヨーロッパが終わりを告げはじめるところ、そして東と西がたがいに溶け合う境界上の国です。弱められた形式の国(・・・)。「形式」とはゴンプロヴィチに一生つきまとった固定観念の一つだが(・・・)、彼の論法を借りるならば、西欧の高度に洗練された文化の「形式」が東進するにつれて次第に崩れていき、それが完全に崩れて「無形式」の虚無に落ち込む一歩手前で踏みとどまっているのが中欧という地域だという見方も可能である。」⁴⁾

ドイツからの圧力に加えて、チェコには、ヨーロッパに潜在するユダヤ人問題の暗い歴史があった。現在は観光地として人々が訪ねるようになったプラハの街のユダヤ人街やユダヤ人墓、そしてポーランドのアウシュヴィッツと同じく人類の負の遺産として残されているテレジン強制収容所は、ヨーロッパにおいても特に根深い問題として存在していた人種差別の歴史としてその痕跡を留めている。

3. チェコの作家たち——その文学的精神

チェコを代表する作家たちの作品は、チェコが辿った翻弄の歴史を背景に紡がれた彼らの精神性を反映しているといえるだろう。後に大統領となった脚本家のハヴェル、「プラハの春」を題材にした『存在の耐えられない軽さ』で世界的な人気を博すようになったミラン・クンデラ（1929年、ブルノ生まれ）は、言語そのものの抱える虚しさを作品に投射していると指摘されている。パリにおいてシュルレアリスム宣言がなされた1924年にこの世を去った、チェコで最も知られる作家、フランツ・カフカは、シュルレアリスム運動の具体的な活動を目の当たりにしてはおらず、シュルレアリスム運動の思想に触れていたとは考えにくい。シュルレアリストたちは、夢と狂気の領域に関してカフカを援用した。彼らが言語への虚しさを抱えていたとすれば、それは運動のそもそものきっかけであった同時代のパリのシュルレアリストたちが抱いた、言語への不信感と所作を同じくするものだった。それは近代化の流れの中での、従来の価値観への抗いであり、新たな思想や可能性を追求した20世紀における一大変革期における出来事であった。加えて、チェコの表現者たちは、他民族による言語の統制という、暗い歴史を踏まえている、という点において、さらに重層的な意味における言語的矛盾や限界を抱えて、あるいは枷^{かせ}をはめられていたのだといえる。

自由に選ぶことを禁止された、言語の規制によるアイデンティティの喪失——結果的に彼らは自らその民族性を強く意識し、アイデンティティの希求に立ち返ることになった。それはパリの表現者たちが各国から集まり、異邦人の集合体と化した都市の中で、いわばコスモポリタンの自由な精神を希求したこととは対比的な、都市が内包する硬直感をもたらした結果であった。

例えば、このような、言語から被る抑圧感、言語からの疎外感を土台にした宙吊り状態のアイデンティティは、クンデラの作品のなかにも示されている。『冗談』の主人公は、自分の何気ない冗談が自分の知らない所でとんでもない意味を与えられ、人生が自らの与り知らない力によって台無しにされてしまう悲劇を経験する。また『存在の耐えられない軽さ』では、言葉からどれだけの誤解が生じたか、「理解されなかった言葉の小辞典」が作られる、といったように。また、チェコの独立に尽力したヴァーツラフ・ハヴェルの精神的基盤にもそれは反映されているようである。以下、引用。

「1936年に事業家・資産家の子供として生まれたハヴェルは、48年に共産党が政権を奪取して以来、ブルジョア出身者として差別され、勉学や就職もままならなかった。しかし、彼自身が言うには、このような「下での」生活＝無実の罪による追放生活のお陰で、初めから世界を「下から」見る、つまりさまざまな幻想や神話化された観念に歪められずに現実のままの世界を見ることができ、世界の

不条理でグロテスクな次元がよく見えたという。(・・・)そして、早熟な文学少年であったハヴェルは、文学的にはカフカとフランスの不条理劇に傾斜し、「現代芸術の基本的テーマの一つ——人間のアイデンティティ実存的分裂症の問題」が、彼にとっても基本的テーマとなった。(・・・)ハヴェルは初め不条理劇を書いていた。彼の最初の単独の作品である『ガーデン・パーティ』(1963年)は、言葉と現実が乖離した「社会主義」の政治的常套句を逆手に取って、いわば常套句の寄せ集めと化した人間の会話のナンセンスさとグロテスクさを暴き出している。ただし、このような不条理劇は、そのような常套句を知らない「西側」の人間には、やや理解しにくいであろう。」⁵⁾

「ハヴェル自身が述べているように、この作品は、「人間存在の重荷についての音楽的省察のようなもの」であり、「自らのアイデンティティを求める人間と、彼のアイデンティティを奪おうとする非個人的権力との闘いの困難さについて、人間の現実的可能性と彼に定められた役との間の奇妙な矛盾についての省察」であり、それらの「悲劇的であると同時に喜劇的な次元」を描いている。この点で、ハヴェルの作品は、悲劇的であると同時に喜劇的な実存のパラドックス、人間存在の重さと軽さを描くクンデラ——一見ハヴェルとは対照的な作家——の作品と通底する面を持つ。というよりも、まさにこのような性格が、現代チェコ文学の一つの特徴だと言えるのである。」⁶⁾

チェコの作家たちによる表現には、ユーモアや諧謔の精神が、より切実さを備えたものとして浮上してくるのである。

4. デヴィエトシルからシュルレアリスムへ

1924年、パリで「シュルレアリスム宣言」が発表された年、チェコではカレル・タイゲが論文「ポエティスム」を、またネズヴァルが「オートバイに乗った鸚鵡、すなわち詩の手仕事について」を発表した。プラハでもひとつの宣言がなされていた。カレル・タイゲが雑誌『Host』において発表した「ポエティスム」宣言である。また同年、プラハにおいて、「構成主義とポエティスム」を唱った雑誌が発刊される。パリでダダの名残のなかから誕生したシュルレアリスムとは異なり、このポエティスムを源としていた。

1920年代のチェコにおいて最も前衛的な芸術家集団デヴィエトシル(Devetsil)は、建築、タイポグラフィー、家具、舞台美術、写真、絵画、彫刻に関連するアーティストや批評家たちによって結成された。また後にタイゲが加わってグループのスポークスマンとなった。グループはすぐにレクチャーや議論の夜を重ね、そこからブルトンの『ナジャ』、『通底器』、『シュルレアリスムとは何か?』、ポール・エリュアールの『La Rose publique』等といったいくつかの詩篇や作品の翻訳によるアンソロジーが生み出された。批評家、アーティストであるカレ

ル・タイゲの指導の元、この美的モデルは、批評、映画、詩、音楽の発展にも影響を及ぼした。チェコの前衛的芸術運動は、構成主義とポエティスムの隆盛とシンクロしながら展開されてゆくが、1929年の世界的な経済恐慌による社会的な変革に伴って、アヴァンギャルド運動の内部においても、その文化的価値について世代間の大論争が繰り返られるようになる。ブルトンの『シュルレアリスム第2宣言』(1929年)が出版されると、ネズヴァルとタイゲはフランスのシュルレアリスムに接近し、30年代入ってからはポエティスムの時代は幕を閉じ、シュルレアリスムの傾向を示すようになる。チェコでは、パリにおける第一宣言の時より、運動への興味が示されていたが、初期の頃には、それは一時的なものだった。それはチェコのアヴァンギャルドが、構成主義や立体派、ポエティスムとシンクロしていたことに起因する。しかしデヴィエトスィルは、1930年になって次第にシュルレアリスムに傾倒するようになる。ネズヴァルはシュルレアリストの詩と絵画を掲載した『Nezvalikruh』を刊行し、ブルトンの第2宣言の翻訳文を掲載した。このことがプラハにおけるシュルレアリスム運動の重要なきっかけとなった。そしてこの頃、デヴィエトスィルの作家たちによる作風も変化を示すようになり、シュルレアリスム的な印象を纏い始めるようになる。こうした傾向は、1932年までに顕著になり、チェコのアーティストたちは、パリのシュルレアリスト・グループによる作品とともに作品を公開することを決意する。そして彼らによって同年プラハで、国際シュルレアリスム展が開催された。チェコからは、シーマ、シュティルスキー、トワイヤンらが、パリのシュルレアリスト・グループからは、アルプ、ダリ、エルンスト、ジャコメッティ、マッソン、ミロ、タンギーといったメンバーが、また他にはデ・キリコやクレーといった作家たちの作品が出品された。1932年に開催された「ポエジー (Poesie)」展は、タイトルこそポエジーではあったが、展覧会カタログもプレスやネズヴァルによるスピーチでも、全てにおいて、シュルレアリスムについての言及がなされた。

活動家同士の個人的な繋がりは、この翌年、ネズヴァルとホンズルがブルトンを訪ね、両者が協力体制を結ぶところから始まった。そして1934年、チェコスロヴァキア・シュルレアリスト・グループが結成される。中心人物となったメンバーは、作家のヴィーチェスラフ・ネズヴァル (Vítězslav Nezval)、インドジヒ・シュティルスキー (Jindřich Štyrský, 1899-1942)、トワイヤン (Toyan, 1902-1980)、カレル・タイゲ (Karel Teige, 1900-1951)、舞台監督のインドジヒ・ホンズル (Jindřich Honzl) らであった。

チェコにおけるシュルレアリスムの開幕が示されたのは、1934年に発表されたネズヴァル草案による宣言文、「チェコにおけるシュルレアリスム」によってであった。これにシュティルスキー、トワイヤン、詩人のコンスタンティン・ビーブル (K. Biebl)、ホンズルらが署名した。



Jindřich Štyrský, from the series, *Photography*, 1934-35, Museum of Decorative Arts, Prague

ネズヴァルは以下のように運動のスタンスを解説している。

「われわれは、アンドレ・ブルトンのシュルレアリスム・グループを支持し、反革命的に奉仕するあらゆる『シュルレアリスム』に反対する」

「われわれは、芸術のための芸術を愚か者の絵空事として拒絶する」

「われわれの表現は、能動性と受動性の弁証法的な総合、獲得された知識と瞬間的なひらめき、革命の意識とインスピレーション、認められた必然と偶然の融合の結果である」

「われわれは、カレル・タイゲのように、シュルレアリスムの立場に忠実で、自分たちの革命の活動のために、完全なシュルレアリスム以外の活動領域をさがしもとめている者たちと心のこもった関係をつづけている」

「われわれは、シュルレアリスムがすでに実現したことをくり返そうという意図をもってはいるのではなく、シュルレアリスムの幕名があればほど鋭い光のもとにおいた超現実主義の新たな側面をさがしもとめ、あらわにしたいと思っている」⁷⁾

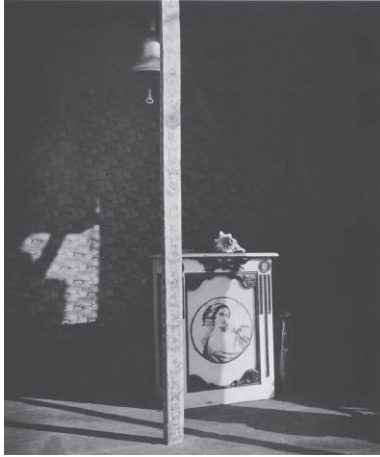
宣言文には、パリで興った「革命」への共鳴と同時に、チェコにおける運動に対する自律的な意識がうかがわれる。

チェコのシュルレアリスト・グループ結成の翌年である1935年にブルトンとエリュアールがプラハを訪ね、いくつかの講演を行ったことは、プラハのシュルレアリスム運動にとって重要な意味を持つものだった。そしてブルトンらにとっても、これがシュルレアリスム運動国際化への動きに繋がる初めてのキャンペーンとなった。⁸⁾ブルトンのプラハ滞在中に国際シュルレアリスム展が開催できればという意向があったと思われるが、予算的な問題から、出品作品はチェコ・グループである、シュティルスキー、トワイヤン、ヴィンツェンツ・マコフスキー (Vincenc Makovsky) というメンバーに限られた。しかし、ブルトンらがチェコを訪ねた同年4月、『シュルレアリスム国際報 第1号 (First International Bulletin of Surrealism)』が刊行された。(次号以降は、後にロンドン、ベルギーで刊行されることになる。)これは国際的なシュルレアリスム運動への最初の建設的一步を築くものだった。次いで1936年には、プラハで『Surrealismus (Surrealism)』誌が発行され(発行はこの1号で終わる。)、プラハのシュルレアリスト・グループによる2回目の展覧会は1938年に開催された。また本展覧会に併せ、1936年以降、すべての国際シュルレアリスム展に参加してきたシュティルスキーとトワイヤンのそれぞれのモノグラフが刊行された。グループの創立者であるネズヴァルは1938年にグループの解散を宣言するが、グループは存続し、インドジヒ・ハイスレル (Jindřich Heisler) が新たに加わることになる。

しかし、1939年のプラハへのナチス侵攻によって、活動は急速に閉



Jindřich Štyrský, from the series, *Photography*, 1934-35, Museum of Decorative Arts, Prague



Jindřich Štyrský, from the series, *Man with Blinkers*, 1934, Museum of Decorative Arts, Prague



Jindřich Štyrský, *Untitled*, c. 1934, Museum of Decorative Arts, Prague



Jindřich Štyrský, from the series, *Frog Man*, 1934, Museum of Decorative Arts, Prague

塞期を迎えてゆく。そしてシュルレアリスムに関係する出版物検閲が強化され、その刊行が違法とされるようになる。このような状況下で41年に出版されたのが、後述するシュティルスキーとトワイヤン、ハイスラーによる『Z kasement spanku (From the Casement of Sleep)』『Ne jehlach techto ani (On the Needles of These Days)』であった。そしてその後登場するのが、ヤロミール・フンケ (Jaromír Funke) やエミラ・メトコヴァー (Emila Medková) である。彼らは、戦後のチェコにおけるシュルレアリスムの写真表現において最も注目すべき作家たちである。

弾圧の歴史に翻弄された中欧。20世紀初頭の建国の歴史とチェコ独立へ至るプロセスは、政治家はもとより、民衆やそれぞれの作家に強固なアイデンティティへの希求を促したであろう。チェコにおいて表現された身体は、タナトスの翳りを色濃くする。それは隣国ポーランド生まれのユダヤ人作家、ハンス・ベルメールのそれを想起させるものである。

5. チェコの写真家たちとその特質

このような時代背景や民族性に裏打ちされたチェコにおける写真表現はいかなるものだったのか。

「魔都」プラハの呪術的イメージが写し取られていたのは、鏡、あるいは窓の効用によって、である。これはパリの写真家たちにも共通しているが、特にアジェが映し出す町のイメージに窓が登場してくると、都市は一挙に、その瞬間画面には登場していない不在者の気配、その空間にたたずんでいたであろう不在者の存在の余韻を漂わせ始めた。鏡と鏡の重なりによって二次元空間に幾重にも重層的なイメージが重ね合わされる飾り窓のオブジェと街の反映——このようなイメージに、シュルレアリストたちは敏感に反応している。

「チェコの街は博物誌的である」と、巖谷國士氏も指摘している⁹⁾ ように、チェコの街は、オブジェを抱え込んだ都市空間であった。ベンヤミンがパリの都市論を著わした『パサージュ論』のなかで、パリのパサージュのショーウィンドウに溢れる品々——オブジェの存在に吸い寄せられてゆくのは示唆深い。チェコの作家たちが捉えたオブジェの存在は、一種独特の色彩を帯びている。

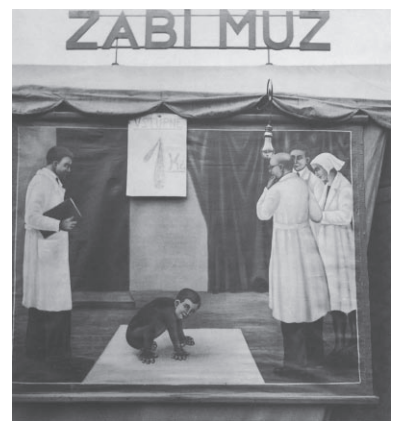
プラハにおいてこの印象をさらに強めているのは、ドイツ占領下において母国語の存続を守ろうとする悲願がその根底に託されていたパペットによる人形劇の存在である。その公演に際して母国語をつかうことが唯一許されていたパペットは、占領下においてもチェコのひとつの伝統文化として生き長らえ、現在でもプラハの町の印象を象徴づけるものとして街の店先に並べられている。そしてまた、当時街に並んだ店先のショーウィンドウには、人形に加えて、断片化された身体の一部である手や足や髪といったモチーフを含めた魅惑的な

オブジェが飾られていた。そしてこのような都市のなかに宙吊り状態となつて浮かび上がってくるオブジェの存在に眼を向けたのは、画家、舞台美術家としても活動していたインドジヒ・シュティルスキーだった。写真家が注目した幻想的なオブジェの存在は、さらに街全体の魔術的印象を高めてゆく。見せ物小屋のテントに描かれた怪しげなイラスト。医学教室の室内を見るようでいながらどこかにいかがわしさを漂わせている人物。人体模型投影の図や日常から一歩踏み出した別次元への誘惑を扇動するようなイメージの数々——。写真家はこのような光景をストイックに写し留めている。そして眼前に現実に存在する不可思議なイメージの数々が、静止した写真のイメージのなかで超現実的なリアリティを高めてゆく。

インドジヒ・シュティルスキーとカレル・タイゲ

写真を「記憶をそなえた鏡」として認識していたインドジヒ・シュティルスキー（Jindřich Štyrský, 1899-1942年, Čermná u Kyšperka生まれ、プラハ没、1920年から23年にかけてプラハの美術アカデミーで学ぶ）の作品は、しばしばアジェとの対比において言及されている。飾り窓。街への視線。街自体が、街という被写体そのものが、不思議なオブジェに満ちた、博物誌的の雰囲気を持ち合わせた神秘空間であったことが、写真からも伝わってくる。彼の作品とアジェとの共通点は、それが都市に向けられたストレートな視線によるものであるという点にある。飾り窓に映るオブジェの羅列は博物誌的な様相を呈しており、ウィンドウそのもの、ガラスの反射によって取り込まれ、重層的に重なり合うイメージの層そのものへの興味が重なり合う。このようなドキュメンタリストの姿勢は、壁のパターンや落書き、街角の風景などにも応用される。それは、本の編集者やパブリシストとして勤めた経歴を持つ彼が、本というオブジェと深く関わっていたことも連想される。しかし、風景写真のように世界を記録したアジェに比して、シュティルスキーのそれは、窓や見せ物小屋の壁に描かれた書き割りといった矩形空間自体を舞台空間と見立てたような、極視的な眼差しによる記録者の行為に特徴がみられた。その一方で、シュティルスキーもまた、アジェのように、さりげない等身大の街の風景を、プラハやパリで捉えている。両者の視線は共通して、克明かつストレートな都市の観察者としての姿勢を貫くものである。そしてそれぞれが、風景に近づき、風景のなかの局部を注視することによって、飾り窓の向こうに、あるいは店先に、オブジェを発見してゆく。

街のなかにオブジェを発見する意識は、例えばカフカの小説『卵』にも登場する。物語の冒頭、主人公が帰宅すると、室内には、テーブル大の巨大な卵が出現していた、という場面設定である。あるいは、博物誌的なものまでもオブジェの視野に入れていたシュルレアリスムにとっては、『変身』で巨大な昆虫に変身してしまった主人公ザムザさえもが、発見されるオブジェとしての役割を担っていたといえるか



Jindřich Štyrský, from the series, *Frog Man*, 1934, Museum of Decorative Arts, Prague



Jindřich Štyrský, from the series, *Frog Man*, 1934, Museum of Decorative Arts, Prague

もしれない。

コラージュによって、オブジェと化した肉体、あるいは抽象的物体と化したオブジェそのものに執拗に迫ったのは、底なしの逸脱を呈示したカレル・タイゲ (Karel Teige, 1900-51年、プラハ生没) である。タイゲは、チェコスロヴァキア・シュルレアリスト・グループによる展覧会が開催された年にあたる1935年に最初のコラージュ作品を制作し、1951年の死の年まで制作を続けた。作品には通し番号が付されており、その数は374点にのぼった。批評家としての活動の傍らで作家活動をしていた人物としては、精力的な数字である。30年代の半ばの、コラージュ制作の初期の頃には、マックス・エルンストのコラージュ小説^{ロマン}を彷彿とさせるような、印刷イメージによる図版同士のデペイズさせた作品を手掛けているが、年代が下るにつれて、抽象性が強調されてゆく。分断された身体、断片化された手や眼の多様は、頻出するシュルレアリスムにおける身体へのアプローチをそのまま体现するものである。

アーティストであったと同時に、運動の中心人物であり、批評家でもあったタイゲは、コラージュの手法を「弁証的」なものであると捉え、相反するフォルムの統合は、表現のレベルを高め、作品にインパクトをもたらすものであると考えた。マックス・エルンストのコラージュ小説^{ロマン}に影響された1935-39年頃の初期の作品では、木版画と写真を混合させたコラージュの制作を試みており、それらは度々、ネズヴァルの著作本の表紙や挿絵として強烈なイメージで飾ることになる。しかし、やがて彼の作風は、写真のみの使用によるコラージュへと変容してゆく。エルンストの影響を脱し、タイゲの個性が際立つようになるのは、この、写真のみのコラージュ作品からである。しかしエルンストのコラージュ小説のイメージから脱却する一方で、1934年に、フランチシェク・カリヴォダ (František Kalivoda) の仲介によってブルノのマサリク大学 (Masaryk University) で開催されたハンナ・ヘッヒ (Hanna Höck) の展覧会が開催されており、タイゲの後の表現に影響を与えた可能性がある。身体を分断して、身体他の部分と組み合わせ、この世には存在しない生命体のようなフォルムを生み出したタイゲのコラージュにはヘッヒの身体へのアプローチとの共通点がみられる。しかしヘッヒの場合には、人物の頭部を他の人物や動物の顔の一部のようなイメージで継ぎ接ぎにしている作品にその特色がよく表されているのに対して、タイゲの場合には、女性のヌードが中心となるモチーフとなっており、頭部のない、あるいは、頭部のなかでは眼のみが切断され、拡大され、肉体と組み合わせられる、という試みが執拗に繰り返されている。どちらも倫理観を阻害視したような一種衝撃を伴うイメージでありながら、タイゲの場合にはより抽象性が付加された印象がある。しかしタイゲにとって〈エロス〉とは、創造の根底に常に流れるテーマであった。それは「すべての芸術は、置き換えら

れたエロティシズムである。」「現存するすべての芸術の源となる全能の愛は、愛の行為以外の何者でもない、新しく、目も眩むような詩を生むものである。」¹⁰⁾ という自らの言葉にも反映されている。

しかし死の年の1951年に制作されたコラージュは、ヘテロセクシャルな恋愛やエロスを想起させるというよりも、浄化された人間の精神性の、静寂の世界を照らし出しているかのようである。この年、タイゲは自らの死期を予感していたというが、心臓発作による患者の死を看取った医師は、すでに2年前には亡くなっていてもおかしくない彼の病状に驚いたという。

1945年以降、グループの代表であったエミラ・メトコヴァー (Emila Medková, 1928-85年, Ustí nad Orlicí生まれ、プラハ没) の存在は重要であった。最初の写真作品は1948年から49年に制作されたもので、シュルレアリスム絵画からインスピレーションを得ていたとされる彼女の作風は、影絵や壁という、表面的かつ平面的なモチーフを踏襲している。しかし彼女の狂気を窺わせるようなユニークさは、石などを用いて人物の顔を想起させるようなオブジェを呈示した一連のイメージに抽出されているだろう。メドコヴァの捉える風景は、その風景のなかに人物の存在を幻視する。浜辺に流れ着いた小石や枝と水との戯れ、樹の切り株の年輪の内に穿たれた孔、土壁の滲み、剥がれ落ちた漆喰や樹の繊維などが、どこか人間の相貌を喚起させるもののように呈示され、亡霊のようにオブセッションに連ねられてゆく。そのような執拗なオブセッションは、やがて彼女の風景に投影された幻視を、創造する方向へとたなびいてゆく。夥しい眼のイメージを風景のなかに置き、蛇口からは毛髪をたらし、幻視された光景を再呈示する。そこには、抑圧からの反動による爆発寸前の痙攣、というよりも、まさに狂気の発露とでもいうべき阿鼻叫喚が聞こえてくるようである。

人の気配を感じる街角、引っ掻き傷や、擦過、風化によって変貌する垂直の平面、壁への執着は、チェコの作家たちばかりが注視したのではなかった。夥しい街角の風景をドキュメントしたアジェ、グラフィティ (落書き) のイメージを収集したブラッサイなど、街全体から発せられる記号性を捉えた作品は、1920年代から50年代にかけて広く見渡せるものであり、それは日本においても例外ではなかった。しかし、日常のなかに恒常的に存在するはずである風景のなかに発見されるイメージが、日本やパリの作家たちによる作品において、諧謔とユーモアを湛えていたのだとすれば、メトコヴァーが呈示したのは、恐ろしい現実を垣間見るような、恐怖の予兆に満ちた原風景であった。

抑圧された社会への反発、ストイシズムに発する重さ——彼らの作品から立ちのぼるイメージは、常に一種の重々しさを湛えている。しかしその重々しさゆえに、振り子は力強く振れることを可能とする。プラハという都市が抱える重厚な闇や重みの襞を、一挙に押し戻そうとするような、強靱なパワーが感得されるのである。

6. チェコにおける表現

チェコのシュルレアリストたちの作品が、ユーモアを漂わせたヒューマニズムよりも、どこか硬質かつ無機質な雰囲気の色濃く漂わせているように思われるのは、工業製品が国の重要な産業であったことにも関連性があったかもしれない。チェコは、ヨーロッパにおいて最も工業化された国であった。しかも抑圧された怒りの源泉の一端とも、権力の象徴ともいえる人工的が、都市内部で次々と生み出されていた。チェコは、軍需産業、特に銃の生産国として知られ、また化学薬品、爆薬などが量産された国だった。辿ってきた歴史と民族性の複雑さ、他国に比べて宗教からも独特の距離を感じる精神性を背景にして揺らぐアイデンティティー。そのコントラストのなかに、主体よりも客観性を追求したシュルレアリスムは反語的な強度をもって、チェコに浸透していった。

19世紀から20世紀にかけての急速な科学の進歩は、神の存在への不信を招き、自我の意識を目覚めさせた。しかし一方で、自由を勝ち取るための手段であったはずである科学の進歩が、人間性や人間そのものを支配してゆくアンビヴァレンスを、チェコの国民的作家であるカレル・チャペックは描いている。彼は「ロボット」という言葉を世に送り出した人物である。(正確には彼の兄の発案による造語であったが、チャペックが小説『ロボット』のなかで、人間を支配する人造人間として描くことによって、ロボットという言葉の普及につながってゆく。) 時代が抱える危機感に裏打ちされた言語に対する不信感、人間性を無視して躍進する科学への脅威は、同時代のヨーロッパ人が抱える共通の意識であった。しかしプラハという街は、その意識をさらに先鋭化させるような磁場となった。そこには、言語的に引き裂かれた者たちが抱える危機感が照らし出されているように思う。そもそも言語へのある種の無力感や反発心に発していたパリのシュルレアリスムと、言語に対する不信感、無力感という歴史的状况を踏まえたプラハとは、言語への共通する硬直感を抱えていた。言語への不信感は、小説などの言語活動を芳醇にする一方で、言語に頼らない表現——視覚表現に込められた作家たちの感情には、無意識のなかにも、創造への切実なる根拠が託されていたに違いない。さらに「神不在」の近代において、チェコはその成立の歴史的複雑さから多くの無宗教者が住む街となった。約6割の人々がこうしたメンタリティを有しているということは、ヨーロッパの中でも特異な存在であるといえる。プルトンが、宗教をことさら嫌悪していたこととも相まって、これらはチェコのシュルレアリスムを特徴付けるひとつの要因であるに違いない。

チェコにおけるシュルレアリスム運動は時とともに活動の葉脈を広げながら、その精神は時を超えて脈々と受け継がれている。シュルレアリスムを標榜する雑誌『アナログン (ANALOGON)』は、一時期の発行停止を経て、現在でもチェコのシュルレアリストたちによって

発行が続けられている。現代作家として最も人気を集めるヤン・シュヴァンクマイエルは、映像作家と呼ばれることを拒み、自らを「シュルレアリスト」であると自称し続ける熱狂的シュルレアリストである。

愛と生を賭けた革命を目指したフランスシュルレアリスムに対して、チェコは、国そのものが、翻弄され、揺り動かされる時代のなかで、繰り返し革命を促され、その革命的精神のなかから自由を勝ち取るための命がけの闘争を行った象徴的都市である。現代のチェコにも、誕生当時のシュルレアリストたちによる精神が脈々と受け継がれているのだとすれば、それはチェコ、あるいはプラハを中心とするチェコ人たちの精神のなかに、シュルレアリスムに共鳴する精神が内包されていたからではないだろうか。20世紀最大の芸術運動であったシュルレアリスムとチェコとの運命的な出会い。その帰結として生み出された豊饒なる作品群の数々は、時代を超えて、現代の我々に雄弁に語りかけてくる。

脚注

- 1) 1990年4月から、オックスフォード近代美術館で開催された。
- 2) 平野嘉彦著『プラハの世紀末 カフカと言葉のアルチザンたち』岩波書店、1993年、p.25所収。
- 3) 『黄金のプラハ：幻想と現実の錬金術』（平凡社選書 205）石川達夫著、平凡社、2000年、p.177所収。
- 4) 『中欧—ポーランド・チェコ・スロヴァキア・ハンガリー』（世界の歴史と文化）新潮社、1996年、pp.144-145所収。
- 5) *ibid.*, pp.177-178
- 6) *ibid.*, pp.179
- 7) 赤塚若樹「チェコ・シュルレアリスムについて」『夜想35：チェコの魔術的芸術』ベヨトル工房、1999年、pp.158-171所収。
- 8) プルトンはこのことに関する考えを、1935年3月29日にManesで催された講演「The Surrealist situation of objects」で言及している。
- 9) 2003年、東京都写真美術館で開催された展覧会「シュルレアリスムと写真：痙攣する美」展の開催に併せ、特別号として出版された『アヴァンギャルド』誌のためのインタビュー時の、巖谷教授のコメントより。
- 10) 1948年2月15-16日、Marie Pospisilovaに宛てられた手紙より。Karel Teige, Karel Srp, Torst, Prague, 2001, p.28参照。

<主要参考文献>

Magic in Stone, Martin S. Briggs, Loncolns-Prager, London, 1947.
Lamour fou: Surrealism and Photography, Rosalind Krauss, Jane Livingston, Dawn Ades, Corcoran Gallery of Art, Abbeville Press, 1985.
Tschechische Fotografie 1918-1948, Fotografische Sammlung Museum Folkwang, 1984.
Czech Modernism, 1900-1945, The Museum of Fine Arts., Houston, Bulfinch Press, Houston, Boston, 1989.
Karel Teige 1900-1951: L'enfant terrible of the Czech Modernist Avant-Garde, edited by Eric Dluhosch, Rostislav Svacha, The MIT Press, Massachusetts, London, 1990.
Tschechoslowakische Fotografie der Gegenwart, Beitragen, Vladimir Birgus,

Reinhold Misselbeck, Edition Braus, Heidelberg, 1990.
Devestil: The Czech Avant-garde of the 1920s and 30s, Edited by Rostislav Svacha, Museum of Modern Art, Design Museum, Oxford, London, 1990.
Frantisek Drtikol: Art-deco Photographer, Anna Farova, Schiemer Art Books, Munchen, 1993.
Karel Teige, Karel Srp, Torst, Prague, 2001.
Jindřich Štyrský, Karel Srp, Torst, Prague, 2001.
Czech Photographic Avant-garde, 1918-1948, Vladimir Birgus, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2002.
Akt V Ceske Fotografii/ The Nude in Czech Photography, Vladimir Birgus, Jan Mlcoch, Kant, 2002.
Czech Photography of the 20th Century. A Guide, Vladimir Birgus, Jan Mlcoch, Prague, Kant, upm, 2005.
Emila Medková, Karel Srp, Torst, Prague, 2001.
Jindřich Štyrský: On the Needles of These Days, Fotomuseo Giuseppe Panini, Modena, 2009.

『シュルレアリスムとカフカ』マヤ・ゴート著、金井裕訳、審美文庫、1973年
『1930年代の光と影 フランクフルト学派研究』清水多吉著、河出書房新社、1977年
『新しいヨーロッパ像の試み』ジェフリ・バラクロウ編、宮島直機訳、刀水書房、1979年
『ハンガリー、チェコスロヴァキア現代史』（世界現代詩 26）、矢田俊隆編、山川出版社、1978年
『プラハの憂鬱—素顔の東ヨーロッパ』左能典代著、講談社現代新書、1979年
『プラハ—ヤヌスの相貌』（ドイツの世紀末2）平野嘉彦他共著、国書刊行会、1986年
『プラハ幻景—東欧古都物語』ヴラスタ・チハーコヴァ著、新宿書房、1987年
『冗談』ミラン・クンデラ著、関根日出男、中村猛訳、みすず書房、1992年
『不滅』ミラン・クンデラ著、菅野昭正訳、集英社、1992年
『プラハの世紀末 カフカと言葉のアルチザンたち』平野嘉彦著、岩波書店、1993年
『中欧の分裂と統合—マサリクとチェコスロヴァキア建国』林忠行著、中央公論社、1993年
『コラムの闘争—ジャーナリスト カレル・チャペックの仕事』田才益夫訳、社会思想社、1995年
『中欧—ポーランド・チェコ・スロヴァキア・ハンガリー』（世界の歴史と文化）沼野充義監修、新潮社、1996年
『未来からの手紙—チャペック・エッセイ集』（平凡社ライブラリー 159）、カレル・チャペック著、飯島周訳、平凡社、1996年
『存在の耐えられない軽さ』ミラン・クンデラ著、千野栄一訳、集英社文庫、1998年
『この世の美しきものすべて』ヤロスラフ・サイフェルト著、関根日出男、飯島周訳、恒文社、1998年
『チェコとドイツ 愛と憎しみの関係』大鷹節子著、読売新聞社、1998年
『30年代の危機と哲学』M.ハイデッガー他著、清水多吉、手川誠士郎編訳、平凡社、1999年
『夜想35 チェコの魔術的芸術』ペヨトル工房、1999年
『黄金のプラハ：幻想と現実の錬金術』（平凡社選書 205）石川達夫著、平凡

社、2000年

『ロボット』 カレル・チャペック著、千野栄一訳、岩波文庫、2003年

『ロボットVS.人類』(SFセレクション)、カレル・チャペック、アイザック・アシモフ著、赤木かん子編、ポプラ社、2005年

『アヴァンギャルド宣言 中東欧のモダニズム』井口壽乃、園府寺司編、三元社、2005年

『物語チェコの歴史—森と高原と古城の国』薩摩秀登著、中公新書、2006年

『プラハ都市の肖像』ジョン・ヴァンビル著、高橋和久・桃尾美佳訳、DHC、2006年

『チェコ・アヴァンギャルド—ブックデザインにみる文芸運動小史』西野嘉章著、平凡社、2006年

『シュヴァンクマイエルとチェコ・アート』赤塚若樹著、未知谷、2008年

『ナチズム：地獄と神々の黄昏』エルンスト・ブロッホ著、水声社、2008年

編集後記

東京都写真美術館紀要第9号は、当館学芸員、保存科学専門員及びインターン生による4つの論文で構成されている。

山口孝子は共同研究による2つの論文を発表している。ひとつは、一般的な薫蒸処理が各種の写真画像に与える影響と、薫蒸処理を行った試料を強制劣化することによる長期保存への影響を検証したものである。第2稿では更に、再薫蒸処理をした場合における各種の写真画像およびゼラチンバインダーに与える影響を調査したものである。

中村浩美による論文では、「Creative Economies」をテーマに、マレーシア国内で開催されたアジア・ヨーロッパ相互文化交流フォーラムにおける自らの発表を踏まえ、シンポジウムや講演会、そして参加者たちによる展覧会をまとめた報告書である。

伊藤貴弘による論文は、写真家ヴォルフガング・ティルマンズがヴェネツィア・ビエンナーレに招待作家として参加した際のレポートとして執筆されたもので、筆者による作家へのインタビューをふまえた考察がなされている。

神保京子による論文では、チェコにおけるシュルレアリスムの誕生と特質を考察しようとしたものであり、シュルレアリスムにおける写真表現へのさらなる理解に繋げようとしたものである。

山口は、保存研究の立場から、美術館の写真作品の長期的保存管理に関わる薫蒸処理に対する重要な研究を行っている。中村は、アジア諸国のなかでもこれからの交流が期待されるマレーシアの現代の写真事情に対する興味深い報告と考察を行っている。伊藤は、注目を集めるドイツの写真家に対する意欲的なアプローチと考察を行っている。神保は、目覚ましい成果がみられた大戦間のチェコにおけるシュルレアリスム運動の特質への、歴史的視野からの考察を試みている。

各々の研究は、今回の論考をふまえ、今後の発展へと期待されるものであり、今後のさらなる美術館活動に有益なものとなるであろう。

(担当：神保京子)

東京都写真美術館 紀要No.9

編集：東京都写真美術館
制作・デザイン：光写真印刷株式会社
発行：財団法人東京都歴史文化財団
東京都写真美術館@2010
〒153-0062東京都目黒区三田1-13-3
電話03-3280-0031

The Bulletin: Tokyo Metropolitan Museum of Photography No.9

Edited by Tokyo Metropolitan Museum of Photography
Produced and Designed by Hikari Shashin Printing Co., Ltd.
Published by Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture
Tokyo Metropolitan Museum of Photography@2010
1-13-3 Mita, Meguro-ku, Tokyo 153-0062 Japan
Phone 03-3280-0031

Printed in Japan

Metrop

Tokyo Metropolitan Museum of Photography

Mus

Photog

