

アヴァンギャルド研究の現在

——可能性と課題——

アヴァンギャルド 前衛研究の 保守性が覆い隠すもの

正田 雅昭

和田博文編『日本のアヴァンギャルド』（平成一七（二〇〇五）年五月・世界思想社）、波瀾剛著『越境のアヴァンギャルド』（平成一七（二〇〇五）年七月・NTT出版）と昨年は、二冊の注目すべきアヴァンギャルド研究が刊行されている。私は、この両者に直接的あるいは間接的に関わった仕事をしたが、それはアヴァンギャルド研究の現在を考えさせられる経験であったと思う。

前者は「前衛芸術の基本資料」として幾つかの資料を紹介する仕事であり、後者は、波瀾氏の著書に対する書評であった。

の研究よりも、実はかなり保守的なのである。

もちろん、保守的であるのが悪いわけではない。しかし、ここでとり残されたものは何か。芸術作品を様々な運動の結節点、つまりトポスとして見る側面が強いアヴァンギャルド研究の場合、この問題が投げかける射程はさらに大きい。

アヴァンギャルドにせよ、モダニズムにせよ、我々は、作品そのものを分析対象とする視点を再び意識すべきではないだろうか。もちろん作品への視線は、様々でよい。それぞれの論者が、それぞれの「いま」「ここ」性から視点を有すればよいだろう。読者論だつて構わない。作品論だつて否定はしない。ただここでエポケーしたいのは、作家の前史に対する戦略手段としてしか、作品を見ないことなのである。

さらに、アヴァンギャルドといえは、海外潮流との関係を主に考えがちであることが、この傾向に拍車をかけていると言えよう。例えば、高橋新吉の文学史的意義が、もっぱら日本にダイズムを本格導入した詩人として、そして中原中也などへの影響を残したという観点のみで語られることなどは、そうした傾向を強く物語っている。

限られた紙幅であるが、「本場」との関係は断絶し、インターテクスチュアルな視線で、アナクロナ影響関係を逆転させてみよう。中原中也のダダから高橋を見ると何が見えてくるのか。

中也のダダ期と目される頃の創作ノートに「ノート192

前者の様な仕事に関しては、未開拓の部分も多く、こうした基礎的研究の充実が今後一層望まれることは言うまでもない。一方、後者の詳しい内容は書評（『昭和文学研究』平成一八（二〇〇六）年三月）を見て頂くとして、そこで私が興味深かったのが、氏の分析が具体的な作品の内実に触れている点である。アヴァンギャルド研究は、多くの場合、作品そのものについては、考察の対象になりにくい。もちろん、それは解釈自体が拒否された芸術であるからなのは何うまでもない。しかし、それ以上にアヴァンギャルドは、既存の歴史が構築してきたものを強く意識する芸術潮流である。故に、そこで生み出された作品以前に、誰が如何なる関係性にとの様に対峙しようとしていたのか、という視点を外して考えることは困難なのである。

その意味では、ある程度まで独立したテクスト分析が可能な他ジャンルの芸術に対し、作家論的な側面が意外にも強く、結果的に思いの外、作家の戦略をめぐる実証的な世界となる。こう言つてよければ、前衛であろうとした芸術の研究は、他領域

4」と呼ばれるものがある。

思ひのほかでありました

恋だけは——恋だけは

「想像力の悲歌」

「愛」という語を四詩、「恋」という語を十五詩、「女」という語を九詩で使用した中也のダダ詩の多くは恋愛詩とでも呼べるようなものである。

高橋の詩の多くも「女」という語句の使用が見出される。むしろ、それらを全て高橋の個人的な関連と読むのは誤りであるが、高橋の詩集の構成は、収録された詩をそう読ませる誘惑をかき立てる。それは同詩集収録の佐藤春夫の散文における、ダイストII「私」の貧困な暮らしぶり、逮捕や見知らぬ女性との不思議な性体験、過去の女性への愛憎の念などが、その読みを補完しているからだ。

言はば、高橋の自分のひよつくり見た一夜の夢にその生涯を捧げたやうなものである。高橋のその女に対する熱心は彼が正気であった最後まで実に異常なものであった。（中略）今、高橋の歪んだ理性のなかでの女がどんな形の幻影になつてゐるであらうか。知りたいものである。

高橋の創作の背景に女の影があったという事情は、当時長谷川泰子と同棲中であつた中也の詩作と無関係ではない。中也にも明らかに当時の生活心境を歌う枠組みとしてダダを利用したという一面がある。

周知の通り、高橋新吉による日本初のダダイズム詩集は、大正二二（一九三三）年二月『ダダイスト新吉の詩』（中央美術社）という形で世に問われた。当時におけるこの詩集の受容がいかなるものであったのかということについて、大正二二（一九三三）年二月の「中央美術」の宣伝文は、大きな示唆を与えてくれている。

「新吉」とは誰？ 日本が最初に生んだ唯一人のダダイスト高橋新吉である。彼は生れながらにしてのダダである。むき出しの儘のダダである。ダダたらんとしてダダとなつた人間ではない。彼の言葉、彼の生活、その儘がダダの詩であり、芸術である。実に驚嘆すべきダダ詩人である。彼は最近発狂した。そして故郷に連れられて静養してゐる。

この宣伝文は、この詩集の理解とダダイズムの理解を、詩人への理解と等価なものにしてゐる。神谷忠孝が指摘（『高橋新吉における「風狂」』、『日本のダダ』、昭和六二（一九八七）年九月・響文社）する様に高橋の「発狂」については、前年の新聞紙上で多く言及されている。これらの言説は、高橋の起こした暴力事件について「発狂」というタームを用いて触れていることに共通性がある。いくつかの紙上を賑わした詩人の近況を、この詩集の理解に重ねようとした出版社の戦略が窺われるのだ。

そもそも、一柳喜久子（『解題』、『高橋新吉全集』一巻、昭和五七（一九八二）年二月・青土社）によれば、高橋自身は「ダダイスト新吉の詩」という題名さえ知らされなかつたらしい。とす

れば、この詩集の編集者である辻潤が、前述の様な理解をこの詩集に用意していたことは間違いない。さらに、辻はタイトルだけではなく、佐藤春夫の紹介文を冒頭に置く戦略により、この詩集の理解を決定づけている。

全二九〇頁（日本近代文学館名著復刻『ダダイスト新吉の詩』（昭和五五（一九八〇）年四月・ほるぶ社）による）のこの詩集に対して、二九頁とおよそ十分の一を占める佐藤の文章は、全九章のうち八章を自分と高橋との交流の紹介にあててゐる。高橋の芸術について「或る程度までそれに感心し得ない人間は、作者として鑑賞家として批評家として気の毒にも、旧式な美学をあまり知り過ぎて美そのものを却つて知らなくなつてゐる」といい「ただ彼には見る人だけ見える暗示がある。」という挑発的な紹介文は、最終章の「9」で、

ただ僕は知つてゐる。高橋の芸術と生活とはアカデミシヤンの様子ぶつた芸術に対する又、平俗の幸福のなまぬくい生活に対する徹底的の反抗と挑戦とである。彼の消極的な——いや消極をも積極をも超越した態度は、上述の意味で力強いものである。この精神によつて高橋は恒に生きる。彼は明治大正を通じて芸術史上に於ける著しく特異な個性である。

と述べられている。佐々木幹郎は「中原中也」（昭和六三（一九八八）年四月・筑摩書房）において、この序文が書かれた当時の詩壇における佐藤のオルガナイザー的地位の重要性を指摘して

いるが、そうした詩壇の巨頭による序文は、この詩集の冒頭において、詩人の理解をこそ先に要求してゐるのである。そのことは、この紹介文が詩集の宣伝の際にも必ず一部分掲載されてきたことから窺える。

さらに詩集の末には辻潤の一三頁における跋文が掲載されている。これも詩人との交友録である。実にこの詩集は、その十五%を詩人の紹介にあててゐるのである。高橋は、既に「週刊日本」に「ダガハジ断言」を発表し、さらにダダ詩を「改造」（全て大正二二（一九三三）年九月に発表。他に「新興文学」などにも小説・詩を発表している。）に数篇発表するなどし、この詩集が出る迄全くの無名というわけではなかつた。にもかかわらず、詩人の紹介に多くの紙幅を割くこの詩集の構成は、あきらかにダダ詩の理解にダダイストの理解という受容を要求するものであつた。

皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿
倦怠

額に蚯蚓が這ふ情熱

白米色のエプロンで

皿を拭くな

こういつた理解が、例えば有名なこの詩を、詩人の新聞社の食堂における一日二時間の過酷な単純作業労働による「倦怠」という理解に閉じこめてしまつたと断罪することは簡単である。

この詩の背景に言及する、佐藤の紹介文はこうした読解を強烈

に規定してしまつてゐるし、前述した中也のダダ詩の多くも、この延長上にあると言つてよい。

しかし、逆に言えば、中也は最も同時代的な受容の中にいたと言ふことも出来る。だからこそ日本のダダを考える上で、「本場」（西洋のアヴァンギャルド）の文脈に単純に接続してしまう前に、こうした、日本における高橋の詩集の特殊な受容形態を確認しておくことは重要なのである。こうした磁場において高橋の詩集を考えれば、あらためて、高橋のそれを含めた、これらアヴァンギャルドの作品を「読む」という可能性（必要性）が生じてくるのではないだろうか。「読み」の放棄とは——それがアヴァンギャルド芸術であつたとしても——恐らく保守的などという問題以前の、研究に対する基本的作業の欠如なのである。