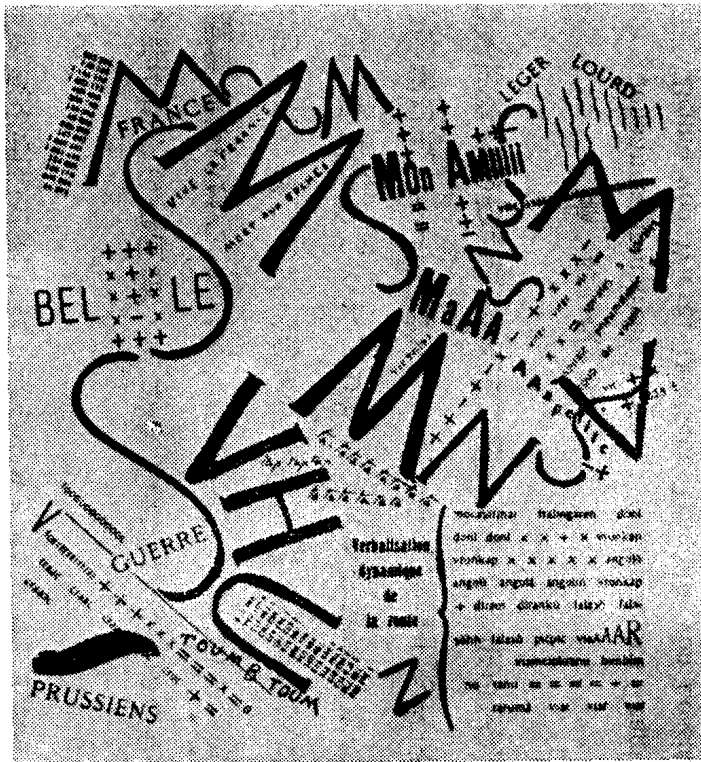


【論 文】

イカルの飛跡

— 未来派文学理論 —

幅 健 志



Marinetti: Parole in Libertà

ドイツ表現主義の成立に大きな役割を演じたイズムのひとつに、野獣主義や立体主義とならんで、イタリアに誕生した未来主義がある。一九〇九年、パリの『フィガロ』紙上に掲載されたF・T・マリネッティの『未来派宣言』に口火を切られて燃えあがったこの運動は、またたく間にイタリアを興奮の坩堝と化し破竹の勢でヨーロッパ各地に進出してゆく。

「世界のいただきに立ち、僕らはこの挑戦状を大空の星ぼしにたたきつけるのだ」、前衛としての誇らし

い叫びで結ばれたこの宣言書の秘める起爆力は、途方もなく大きなものであった。火薬庫の誘発を思わせるように、つぎつぎと宣言書が書きくだされ、爆発し、時代をゆさぶりつづける。一九一〇年、『未来派画家宣言』、『未来派絵画技法宣言』、一九一一年、『未来派音楽宣言』、『未来派音楽技法宣言』、一九一二年、『未来派彫刻技法宣言』、『未来派文学技法宣言』。彼らのマニフェストはこうした芸術部門だけにとどまらない。第一次大戦をはさんでの政治的プロパガンダから、ムソリーニ政権下の『未来主義とファシズム』なる政治綱領までも及ぶいくつものマニフェストが矢つぎばやに打ちだされていったのである。

これらすべてのマニフェストは『未来派宣言』に触発されて成立したものであり、この宣言書の神託にそって、それぞれの理念と手法、行動と主張とを高らかに歌いあげている。未来派の教祖マリネッティの言葉は非常に大胆であり、無造作とも云いうるほどで、体系的な緻密さにはほど遠い代物のように思われる。だが、この一見衝動的に投げだされたかのように見えるラディカルな言辞が的確な現実認識をふまえていたのだ。マリネッティの狂気にも似たヒロイックなポーズととめどない激情の渦のなかに、科学技術時代の芸術様式を鋭く告知する詩人の醒めた声もまた混じっていたのである。

未来主義なる名辞をわれわれは、ある種の当惑なしに受けとめることができない。それというのも、運動としてのこのイズムはすでに終息し歴史のひとこまと化しているのだし、そのうえ皮肉にも、彼らの遺産が美術館や図書館という、まさに未来派が憎悪した「地下納骨堂」に安置陳列されている光景に対しては、彼らの誇らしい命名が何かそれにそぐわない滑稽さを帯びるからである。事実、このイズムは過ぎ去った歴史の流れを綴る過去帳に現われた未来主義という名辞の奇妙さに象徴されるような視点から理解されることが多かった。しかし、この未来主義という奇妙

な過去の一点を現代芸術の大きな流れのなかで見つめなおすとき、嵐のように過ぎ去っていったこのイズムが残した痕跡の大きさにわれわれは驚かすにはいられない。とりわけ彼らの芸術理論が今日でもなお前衛芸術家たちの手法原理として繰りかえし登場している事実に対してはある種の恐怖すらおぼえる程である。確かにこのイズムは本来の名辞にふさわしく、いまだに時代の最先端を歩みつづける可能性を内に秘めていたのである。

科学技術文明を楽天的に高く評価して打ちだされた理論が現代の前衛芸術の方法論として受けつがれている事實は、テクノロジーに対する評価の違いはあれ、われわれが否応なしにその文化を押しつけられ、そのなかに組み入れられている現実を如実に示しているものであるうし、未来派の唱えた理論と彼らの作り出した作品との落差こそ、一方では、未来派の前衛性を裏書きしているものだとも云えよう。現代芸術が試みているさまざまの実験的な模索は、まさに未来派の残した後遺症に悩む姿であり、彼らが未完として委託した理論と実践との落差を新たな視点から縮めようとする努力に他ならないといっても云い過ぎではないのだ。本論では、こうした未来派の現代におけるアクチュアルな面を高く評価しながら、彼らの文学理論に焦点をあててみようと思う。

マリネッティの呼びかけが、異常なほどの熱狂と興奮をまきおこし、その波紋をヨーロッパ中に拡げていったのは、彼が時代のうずきを増幅して取りだし、それを積極的に肯定するとともに、主線を投げあたえ、その流れゆくべき方向をさし示したからに他ならない。マリネッティは詩人としての輪郭よりむしろ、自動車に乗り、機関車をばく進させ、飛行機を旋回させながら、疲れを知らぬ発動機の馬力で、チェコ製の機関銃のように居並ぶ群衆の胸を射ぬ

く弁舌の術を身につけたアジテーターとしての輪郭が濃い人物であった。時代が彼を生みだし、その精神の代弁者としての役を彼はつとめたのである。

「炎のマニフェスト」が投げつけられた一九〇九年と云えば、前世紀以来研究室や実験室の暗闇で、フランスコヤビーカー、鉄棒やコイルからぞくぞくと取りだされてきた科学上の諸法則が、実用という現実的な形態を備えてヨーロッパ世界をにぎわせ始めていた時であった。自動車、オートバイ、自転車、汽船、汽船、電車などの交通機関や、無線電信、電話、テレタイプ、映画といった情報技術のめざましい進歩があり、電灯、扇風機、掃除機、ミシンなども日常の生活の場に進出しはじめる。さらに、有史以来人類の夢であった飛行機が、ツェペリン伯の飛行船にかわって今まさに大空を支配しようとしていた。このような百花繚乱たる科学技術の成果に酔いしれ、限りない信頼と希望を寄せていた時代のひとびとの心情をマリネッティは的確につかみとったのである。

機械文明の落し子たる未来派がとりわけ熱烈な讚美と崇拜を捧げたのは、自動車と飛行機、それに新たなエネルギー源として脚光をあびつつあった電気である。自動車産業は今世紀にはいつてから徐々に大量生産の体制を整えはじめており、イタリアにおいても一九一〇年までに、現在のイタリア市場を独占しているフィアット社を初めとして、五指に余るメーカーが創設されている。自動車はマニアの手から上流階級のステイタス・シンボルに移行しつつあり、また娯楽と性能の向上を兼ねたフランス・グランプリ、ドイツ・グランプリ、シチリア島のタルガ・フロリオといった自動車レースも行なわれるようになっていた。また飛行機と云えば、ライト兄弟以後、ファルマンやデュモンによって改良が加えられ、ブレリオのドーバー海峡横断の偉業は、『未来派宣言』が発せられた一九〇九年のことであった。都市の姿もまた大きく変わりはじめていた。ほの暗く街路を浮かびあがらせていたガス灯にかわって、家々の窓

には白熱電灯が点り、大都会は夜の豪華な衣装をまもって現われる。マリネッティの言葉を借りるならば、「電気の流れる月」が青白い「月光に死を」宣告したのである。

こうした科学技術による現実の変容にイタリアの未来派は敏感に反応する。すでに、イギリスでは産業革命以来、またフランスでは百科全書派以後、テクノロジーに対する意識革命は徐々に進行していたのだが、イタリア、特に未来派運動の中心地となったミラノ、トリノなどの北部諸都市では、他に例を見ないほど、統一後の工業化の過程は急ピッチであり、工業文明のもたらした衝撃は強かったのである。また、イタリアという過去の歴史遺産に覆いつくされた地における機械文明という新しい現実は、一層鮮やかな新旧交替の感慨をひとびとの胸に呼びおこしたと思われる。未来派はこうした状況のもとに、早急な意識革命の必要を痛感する。新しい現実認識にもとづく、「新しい精神」^{エスプリ・ヌヴェー}（アポリネール^{注①}）の必要性であった。

イタリアの特殊な風土と生理ゆえに未来派の主張はラディカルなかたちをとって現われた。あらゆる歴史的遺産が「伝統主義」なる一語に要約されて葬られる。過去の遺物の砦として、「美術館、図書館、アカデミー」には攻撃の号令が下され、すべての作品にむかって訣別の辞がヒロイックなポーズで読みあげられたのだ。ニーチェの本能とベルグソンの生の哲学が、ドイツ表現主義に大きな影響を与えたように、ここでもまた、ふたりの非合理の哲学が熱っぽい呼動を送っている。理性は駆逐され、本能と直観が英雄主義とアナキ的な行動主義に姿をかえて現われる。甲冑に身を飾りたて疲れをしらぬ鋼鉄製の駿馬にまたがった勇士が、「革新された感受性の原始人」^{注②}（『第三宣言』）の武勇を誇るのだ。未来派はこの新しい人間の感受性に訴える彼らの美学を確立しようとしたのである。

注(1)『アポリネール全集』、鈴木信太郎他編、「新精神と詩人たち」、紀伊国屋書店
 注(2)『Der Sturm』、1912, Jg. III, Nr. 105, S.4

『未来派宣言』の前編は自動車とともに疾走し、『未来派文学技法宣言』の序章には飛行機の爆音がこだましている。

「僕らは宣言する世界の輝きが新たなひとつの美をめぐって豊かになったことを。すなわち速度の美を得て。太いパイプを詰めたこまれた車体を持ち、爆発する呼気をだす蛇にも似た競走自動車、霰弾にうちまたがって疾走するごとく怒号する自動車は(注②)ハサモトラケの勝利の女神像Vよりも美しいのだ(『未来派宣言』)」

吼え狂う自動車の途方もない速度と巨大な馬力のまえには、ヘレニズム彫刻の有翼の女神、ニケの大理石像も色あせて退く。「速度」というダイナミックな美神の登場。未来派はこの世界を「永遠にして遍在するスピード」とダイナミックな運動のうちにとらえようとする。彼らにとって、従来の文学とは「思弁的な不動性、忘我とまどろみ」を讚美しているにすぎないものであり、それに反し、未来派文学はまず何よりもダイナミックな速度感覚に基盤を求めなければならぬというのだ。疾走する自動車によって静的で「数学的な眼を軽蔑する」靈感を与えられるくんだり、がファナティックな調子で語られている『未来派宣言』は、「百馬力と最高級の狂乱を演ずる速度とのジンテーゼ」であったが、つづく『文学技法宣言』ではまた新たな要素が付け加えられる。飛行体験による視点の複合化である。今や「重力の支配」から脱けてた人間の眼下には、かつて知らなかった世界が広がる。この「新しい視野から、前方とか背後からではなく、上方から、従って対象を縮少しての観察」が「ロジックの古びた鎖と古びた観念の鉛管を

破壊する」強烈な契機となったのだ。かくして、速度感覚と飛行体験によって構築される新たな世界像を論拠として、従来の静止と水平方向に設定されていた美学から、未来派の運動と垂直方向にむかう美学の基礎が云わば螺旋状のフォルムとして確立されたのである。

注③) ≧Der Sturm, 1912, Jg. II, Nr. 104, S.828

一九一二年五月一日、マリネッティは『未来派文学技法宣言』書を公にする。最初のマニフェストが作成されるから、およそ三年後のことであった。『文学技法宣言』における新しい空間構成の出現は、この間の事情、特に造形美術上の未来派の理論と手法上の進歩にかかわっている。そして、この進歩こそ、第一次大戦前、西欧諸国間にみられた自由な知的交流の成果だったのである。

すでに一九一〇年には、マリネッティの檄文に刺激された画家たちによって、絵画における未来主義が宣言されていた。この宣言書には五人の画家、ウンベルト・ボッチョーニ、カルロ・D・カルラ、ルイジ・ルッソロ、ジャコモ・バッラ、ジーノ・セベリーニの署名が記されている。

「事実、すべては動きすべては流れすべてはすみやかに変化しつづけている。ひとつの横顔でさえ決して動かずに我々の前にあるのではない。それは絶えず現われ、そして消えてゆく。網膜上の映像はとどまり残像として残るのだから、運動している対象物は、その数を増し、その形体は空間における急激な震動のように次々とかわっているのだ。従って疾走している馬の脚は四本ではなく二本であり、その運動は三角形を為しているのである。」（『未来派絵画技法宣言』^{注④}）

『絵画技法宣言』で画家たちはマリネッティの唱えた速度の美学を運動の美学として理解した。すなわち、対象物

の永遠にうごきゆく姿態の造形化を志向したのである。だが如何なる方法で。彼らは、対象を変化と運動の場で把握しなければならぬと云う理念でマリネッティの説を再確認したのだが、その手法の確立の為には、翌年秋のパリ旅行の成果を待たねばならなかった。マリネッティに率いられた画家たちはそこで、キュビズムの絵画に接したのであった。それまでの彼らの作品には、大都会の喧噪にうごめく人影や群集、盛り場で踊り狂うダンサーなどの、かなり未来派的で動的なモチーフがとりあげられてはいたものの、その手法は、未来派が「近代絵画の本質であり必然」(『未来派絵画技法宣言』)とみなした印象主義の分割法や点描法であったり、ユーゲント様式やムンク流の曲線による処理であった。旅行後、彼らの画風は一変する。カンバスのうえには、キュビズムの幾何学的な形体分析の構成があらわれ、同時にその分析的な形態をいくえにも重ねあわせて対象物の運動を総合的に暗示するといった動態表現の手法がみられるようになる。この幼稚とも云える動態表現は、さらに、同時性の理論をまきこんで、「宇宙的ダイナミズム」なる未来派特有の抒情世界を作りあげていたのである。

一九一二年にはいって、イタリア未来派はヨーロッパ各地で展覧会を催す。まずパリ、つづいてロンドン、ベルリン、ブリュッセル、アムステルダム、ミュンヘンといった都市で作品が展示された。ベルリンではヴァルデンの後援を得て四月中旬から約五月いっぱい『デア・シュトゥルム』の画廊に飾られたのであるが、この展覧会に先だち『デア・シュトゥルム』誌三月号の三号、四号には、ハンス・ヤーコプの訳による『未来派絵画技法宣言』や『未来派宣言』が紹介されて前宣伝を煽りたて、さらに第三宣言である『展覧者より公衆へ』にも紙面がさかれる。ポッチョーニにつづいてマリネッティもベルリン入りをし、未来派の宣伝にのりだす。彼はヴァルデンらと共にオープンカーで未来派万歳を叫びながらベルリンの街に Manifesto をばらまいたという。この時、彼はデーブリンなどの詩人た

ちとも会っているが、あくる年のベルリン訪問には、未来派文学理論が携えられており、前回とは比較にならぬ大きな論争をドイツ文壇に巻き起こすことになった。ヴァルデン主催のマリネッティを囲むある会合の場に居合わせたルドルフ・レーオンハルトは、後年その時の光景を次のように記している。

「マリネッティは南国人らしく、だが十分に計算された軽妙さで、イスのうえのからだをせわしげにあちこちと動かしていた。彼の頭はすでに禿げあがっていた。大らかなエレガンス、大らかではあるが、しかし細やかなものごし、非常な正確さで押しだされる……そう、良く訓練されたとても云いうるような……充溢、泡だちすぎてふきこばれることもなく、だが、こぼれんばかりの湧出。それが綿密に分流され四方八方に向けられていた。彼は興奮して火花をまきちらし、うたぐり深い視線をすばやくあたりに投げつける。柔和だが次第次第に緊張してこわばり、そして青ざめてゆく顔。彼はいたるところで語りあい大いにしゃべりまくった。彼は非常にベルリンが気に入った。あたかも、ベルリンは、特別製のベルリン、彼のベルリン、彼の御領地でもあるかのようなだった。ベルリンは彼のために準備され、突如彼で一杯になってしまったかのようなであった。」(ルドルフ・レーオンハルト、『一九一三年、ベルリンのマリネッティ』)

未来派の絵画に対しては、さっそくデーブリーンが五月、『デア・シュトゥルム』誌上に支持の論評を、フランツ

・マルクもやはり一〇月同誌に「カルラ、ボッチョーニ、そしてセベリーニは現代絵画史の礎石となるであろう」といった一文を寄せる。ドイツ表現主義は未来派芸術を貪欲に飲みこむ。そして数年後には、「速度、同時性、対象の相互帰属性は様式にとって前提条件」^(注5)(ドイプラー)と云いきるまでに消化してしまっているのである。

ベルリンでの展覧会は盛況をきわめた。ヴァルデンの後援者で銀行家のボルヒャルト博士は、『デア・シュトゥルム』の紙面を飾ったボッチョーニの三部作で「心理状態」と題された作品と、すでに売約済みになっていた数点を手に入れることはできなかったものの、残りすべてを購入したと伝えられている。『デア・シュトゥルム』は、ひきつ

づき未来派関係の記事にかなりの紙面を提供しつづける。

ヴァレンティン・サン・ポアン女史の『未来派女性宣言』、マリネッティの詩『競争自動車』、未来派第二宣言『月光に死を』。そして一〇月には『文学技法宣言』が、翌一九一三年三月には『文学技法宣言補遺』とデーブリーンの未来派文学に対する質問状とが紙面をにぎわしたのだった。文学理論に関しては、そのあまりのラディカルな主張に賛否両論が渦まいたのである。

注(4) ≪Der Sturm≫, 1912, Jg. II, Nr. 103, S.22

注(5) *ibid.*, 1912, Jg. III, Nr. 110, S.41~42

注(6) *ibid.*, 1913, Jg. III, Nr. 132, S.187

注(7) Däubler, Theodor: *Dichtung und Schriften*. Kösel-Verlag, München, 1956, S.853

未来派文学理論の骨格であり、しかも最もラディカルな機能をおびていたものは自由語 (Parole in libertà) の提唱であった。「名詞をうかびあがるまま自由に配置することによって、シンタククス統語法は破壊されるべきである」。技法宣言書の第一項に記されたシンタククスの破棄の要請はさらに、形容詞、副詞、接続詞、句読点の廃止にまで及んでゆく。マリネッティは「いまや、人間は大地から離れることができるというのに、何故、いまもって、絶望し狂ったかのように転がりゆく車輪を使用しなくてはならないのか」と叫び、イカルスの夢を實現した時代の新しい修辭法を説く。そして、言葉に「二枚の翼」を持たせるためには、「シンタククスの牢獄」から解放された自由語を使用しなけ

ればならないと主張する。本能と直観の命ずるまま裸形の名詞をまったく自由にくりだし、ダイナミックな「生の持続感」と「直観の弾力性」を表現するために動詞は不定形で使用され、「静止、黙想、単調」といった速度感覚と矛盾する機能を備えた形容詞、副詞、接続詞、句読点の使用を停止すべきだといふのであった。

マリネッティの自由語の大胆な発想には、前世紀末から次第に勢力をのびつつあった自由詩の理念がかかわっている。フランスのいわゆる象徴派の詩人たちが、彼らの作品の完全な音楽化を夢みながら詩型の柔軟化を突きすすめていったとき、そこに自由詩の誕生という必然的な事態が生じたのだが、勿論、そうした試みの背景には、もはや古い規則に縛られた詩型の枠内では、人間の感性を表現しきれないのだという認識が控えていた。心理学の触手は暗い意識の深淵をはてしなくまさぐりつづけていたし物理学は探索の糸を絶えまなく宇宙の彼方に繰りのべていた。現代人の感情は複雑になり途方もなく巨大化し、旧式の韻律法、古びた修辞学ではもはや、その完全な表現は不可能だとの詩人たちの強い自覚である。

フランスに巻き起った自由詩の運動はイタリア文壇にも大きな問題を提起した。当時、まだ後年の熱狂的な愛国者とはちがひ、アレクサレドリア生れとは云え、パリ育ちの詩人であり、パリ文壇の一員としてふるまっていたマリネッティを主幹として『ポエジア』が創刊されたが、この文芸雑誌は同年一〇月号から自由詩とギュスターブ・カーンの説えるその理論に関して特別企画を連載する。保守派のダナンチオ、擁護派のマリネッティ、ジャン・ピエトロ・ルチーニ、ドイツからはデーメル、アルノ・ホルツなどが寄稿して互に論陣をはった。^(注6)特に、ルチーニの説には、マリネッティの宣言書と殆ど同質の社会学的な分析がみられ、時代に広く漲っていた精神的な動向を明らかにしている。

「今日、落下する水から得られる電気エネルギーで発電機はみたされ光を送り金属をとかしている。ひとびとはラジウム原子のなかに鮮明なエンテレケイアを放射する電子の集光としてみている。工場や機関車の噴煙、自由の理念、豊かな精神と豊かな経済にたつ大いなる消費、利己的で帝国主義的な諸国民の不安、学問や自由のために準備されているこのうえもない自己犠牲、こういつた今日においてこそ、自由詩が時代との調和を奏するのであり規範となるのだ。

もし、明日にでも、大気中の飛行が成功し安全となり生と死が溶けあい、ひとびとが完全な自由を享受しながらひとつの大きな家族として寄りあうならば、^{注(6)}日頃なれ親しんだ愛と愛着の言葉が、この世界の共感を新たに強める確かで神秘的な言葉が、抒情的表現の手段となるであろう。」

ルチーニは後年イタリア自由詩の代表的な旗手となっていく詩人である。彼とマリネッティの親交はマニフェストへの署名をめぐって決裂してしまった。しかし、ルチーニは未来派の運動に直接参加しなかったものの、『ヴォーチェ』や『ラチェルバ』誌の同人としてその周辺におり、彼が未来派の一員として積極的な活躍をしていたならば、未来派文学はもっと実りある成果をあげたであろうと惜しまれている。ルチーニの自由詩に対する見解は、韻律や詩型にむけられた純詩学的な考察に加えて、科学技術による世界の変貌と機械文明への明るい期待感に支えられているのだ。この頃、新しい時代の波は、伝統的な詩的表現法と現実とのギャップを自覚させていたのであり、時代の要請に応じた新しいレトリックを求めようとする気運は高まっていたのである。

しかし、自由詩への時代の傾斜はともかくとして、突如、マリネッティが「自由詩をあとにして自由語の領域に足を踏み入れるのだ」と言語構造そのものを根底からゆるがす思いきった構想を持ちだしたとき、この問題は、自由詩の次元を遙かに飛びだし、言語喪失、ないしは言語否定というまさに現代的な問題性を帯びてしまったのである。反論も強かった。マリネッティはすぐさま、『未来派文学技術宣言補遺』を表わしてこれに答えるとともに、自由語で

構成された作品『戦闘 重さ十句い』を発表する。

voie-lactée	cocotier	étoiles	noix-de-coco	lait	ruisseler	jus	délices
銀―河	椰子	星々	ココアの―実	乳汁	したたる	果汁	快樂 ^{注6)}

ここに挙げた一節は恐らく、万天にきらめく星としたるような銀河を仰ぎみる砂漠での戦線の光景を、ある種の官能的なイメージを重ねながら描出したものである。情景描写はきれぎれの名詞の羅列と、ただひとつの不定形の動詞によってなされている。フランス語で作られたこの『戦闘 重さ十句い』は、裸形の名詞と擬声音、数字記号によってその殆んどを埋め尽されている。形容詞も必要かつ最少限にとどめられ、語尾変化は顧慮されているもの、修飾すべき名詞との間にはハイフンが挿入されている。「ココアの―実」といったいくつかの単語で合成される名詞も同様にハイフンで切りはなされ、ハイフンは結合を示す記号というよりは、むしろ切断のそれとして使用されているのだ。

マリネッティが実演してみせたシンタクスの無視、暗黙のうちに了解されていた統語法の否定は言語の伝達機能をいちじるしく低下させてしまう。しかし一方では、まったく新しい詩的空間の可能性を示唆するものでもあったと評価できよう。これこそカンディンスキーの純粹抽象の世界にも比すべき広大な詩的可能性を秘めた無垢の言語空間であり、統語法という云わば日常の垢にまみれた論理の世界からぬけでる空間の発見につながるものであったのだ。事実、マリネッティの理論に新たな詩的可能性を感じとった多くの詩人が存在したのである。彼らは、新たに提示された空間の獲得をめざしてさまざまの前衛的な実験を精力的につづけてゆく。

絶対詩の理論家で『アンゴ・ライナ』の作者であるルードルフ・ブリュムナーは、ドイツでのマリネッティの代

表的な信奉者であるアウグスト・シュトラムの詩を「語はその狭い、ただひとつの解釈において理解されるのではなく、多くの解釈の可能な根源的意味において聞かれるのだ」と評価している。^(注6)ブリュムナーは、言葉の存在感を何よりもまず、発音し、それを耳で聞くことにみた詩人ではあったが、彼のシュトラム評は、マリネッティによって提示され、シュトラムに受けつがれた言語空間とはいかなるものであったかを暗示している。シュトラムが、「ことばことば むすぶ みる かんじる さぐる たてる ことば ことば ことば……」^(注6)と歌いつづけるとき、マリネッティの饒舌にみちた試作品では達成できなかったある種の抒情空間が現出しているのだ。そこでは、不可思議な生きもののように語が語を呼びあつめねじれあい、見つめあい、さぐりあいながら「根源的な意味」(ブリュムナー)をめざして、どこまでもみずからをまさぐってゆくように思われる。この言葉の流れは、語のもつ概念を次第に煮詰めてながらも、同時に、それを次第に希薄化してゆくという二重構造のうえに成りたっている。統語法の枠内から飛びでた裸形の言葉は必然的にそれが本来備えている意味を一段と鮮明にしながらかくあがってゆくのだし、またその反面、統語法の枠内で、主語、述語、客語の構造におさめられる以前の言葉は、行為の主体も、行為の客体も存在しない不定形の世界に漂うからである。それゆえにこそ、「根源的な意味」と、同時に「多くの解釈の可能性」をも持ちあわせるのである。ブリュムナーが「多くの解釈の可能な根源的意味」と表現したものがこそ、シンタクスの消失という構造なき無垢の空間に舞うひとひらの言葉のはかりしられぬ充溢、あるいは、いくつかの語と語とが求めあう新しい照応の神秘を意味するのだ。そして、こうした詩的空間こそ、マリネッティの『未来派文学技法宣言』によってその端緒をひらかれたと云えよう。

マリネッティの徹底したシンタクス無視の試みを既成事実として、多くの詩人たちが現在に至るまで、言語の限

界に挑む破壊とも創造ともつかぬ激情を煽られつづけてきた。マリネッティによってシンタクスの神性が揺ぎはじめたのである。しかし、未来派は自分たちの前衛性を強調し、その理論の完全な遂行を計るあまりに、言葉の担う意味構造をも過去の因襲的な形骸として棄て去ってゆく。そして、その時、彼らの手元に残ったものは音としての語、それも、機械や大都会、銃や大砲の発する騒音へ集約されてしまったのである。

「今日、機械は騒々しいもの音にみちた大都会の atmospheres だけでなく、昨日まで普段と変わりなく静かであった田舎においても騒音の多様な錯綜を作りだしている。だから、もはや澄みきった単調で乏しい音などいかなる感動も呼びおこすことはないのだ。われわれの感受性を刺激し興奮させるために音楽は、非常に複雑化したポリフォニーと楽器の音質、あるいは音色と云われるものの大きな変化に応じて発展してきているし、不協和音の複雑な連続を追求しつづけている。だから音楽的騒音の発生はまったく自然なことであり、一般的に受け入れ体制は整っているのである。」(ルイジ・ルッソ『騒音芸術』^{注63})

すでに一九〇九年の宣言書に萌芽が認められる未来派の騒音への愛好癖は、一三年に発表されたこのルイジ・ルッソの騒音芸術論となって音楽史を賑わせるのであるが、文学理論としても、「未来派詩人は動きゆく物質の限りない騒音を再現するためには擬声音と不快きわまりない不協和音を用いるであろう」(『文学技法宣言補遺』^{注64})と予告され、一四年には『ザング・トゥム・トゥム』と題される擬声音を駆使したマリネッティの自由語の代表作が生みだされたのである。

自由語の使用、特に擬声音の使用にともなって、未来派の表記法も大きく変化してゆく。騒音の振動をとびこした文字の配列が直接的に表現する。未来派はキュビズムの案出した貼紙（トビエ・レ）の手法にヒントをえて、「星々の、雲の、飛行機の、列車の、波の、爆薬の、泡だつ海の、分子と原子のありとあらゆる速度」(『未来派の感受性』^{注65})を刻印するため大胆な文学作品の絵画化を企てたのであった。マラルメやアルノ・ホルツによって部分的には試みられていた文

学作品のグラフィック化を未来派は一段と強力に押し進めたのである。

現代の抒情性を騒音のうちにみた未来派の作品に対して、デーブリンは、その「直接性」、「即物性」には敬意を表しながらも、「レアリテートを事物性と混同している」と鋭く指摘する。^{注66}『デア・シュトゥルム』のメンバーの間に渦まいた言語芸術論は『文学技法宣言』の直撃によるものであったが、未来派が直接的な表現を追い求める余りに、擬声音の再生に終始したのにくらべ、ドイツの詩人たちはカンディンスキーの「内面の響」、あるいは「内的な必然性」といった精神の余韻をひびかせる言語操作の道をたどりながら未来派の理論を発展させていったのである。

注(8) Baumgarth, C.: Geschichte des Futurismus, Reinbeck 1966, S.16

注(9) *ibid.*, S.20

注(10) ≧Der Sturm≧, 1912, Jg. III, Nr. 150/1, S.280

注(11) 『表現主義の理論と運動』、高木久雄他編、河出書房新社、S.11

注(12) Stramm, August: Das Werk, Wiesbaden 1963

注(13) Baumgarth, C.: Geschichte des Futurismus, S.224

注(14) ≧Der Sturm≧, 1912, Jg. III, Nr. 150/1, S.280

注(15) Apollonio, Umbro: Der Futurismus, Du Mont Schauberg, 1972, S.128/9

注(16) ≧Der Sturm≧, 1912, Jg. III, Nr. 150/1, S.282

未来派の芸術理論とその実践が最もみごとに結びつくことができたものとして、われわれは、彼らの絵画における事物相互の干渉作用の描出、物体と物体とのダイナミックな交感の表現をあげることができよう。この物体相互の交



Boccioni: *Materia*. (1912) Oil on canvas, 7' 4³/₄" x 59¹/₄" Collection Dr. Gianni Mattioli, Milan

感という理念は、一九〇九年のマニフェストではまだ明確なたちを取っていなかったが、そのなかで強調された速度感覚は、つづく『絵画技法宣言』で対象物相互の持続的な変化と、その「宇宙的ダイナミズム」といった動態力学に姿をかえる。一九一二年の『彫刻技法宣言』が「対象物相互の境界」の消滅、対象物相互の「共感的な調和性と衝突しあう反発と無限の結びつき」^{注④}と表現するこの理念こそポッチョーニの『未来派絵画と彫刻』（一九一四）で展開される同時性の理論とからみあいながら未来派の造形世界を支えたものであった。

露台バルコニーにすわる自分の母親を描いたと云われるポッチョーニの『マテリア』は、こうした未来派の理念を最も完璧に具現したものと評価して良いだろう。青銅製の彫像をおもわせるくすんだ色合とずっしりとした重みをたたえてバルコニーにすわるひとりの女。全身にみなぎる力を誇示するかのよう、がっしりと握りしめられた巨大な手。彼女の上半身を取り囲むように配置されている背後の家並。婦人の巨大な手と胸は周囲を圧して君臨し、キュビズム風の構成が施されている家並は、幾条もの放射する光線の帯となって彼女の体内に浸透している。「周囲の世界+対象」なる公式で未来派が定義した造形原理の表現なのである。

「……周囲の世界、あるいは対象物の平面と量塊は、もはや孤立し自立したものではないし、また遠近法的な序列で秩序づけられた空間帯に分割されるものでもない。それらは互に浸透しあい、それによって新たな個性に、絵画と云う自動的な有機組織の構築にかかわるのであり、芸術家はそうしたものを創造しなければならないのだ。」（ポッチョーニ『未来派絵画と彫刻』^{注④}）

未来派にとって世界は個々の物体の並置によって成りたつものではない。世界は物体が相互に関連し、干渉し、浸透しあう巨大な動態なのであり、その運動は同時性なる次元において生起しているのだ。ダイナミックな物体の集中

と拡大、遠心力と求心力、反発と吸引といった作用と反作用の同時的な生起こそ世界の実体なのであり、こうしたもろもろのせめぎあう要素が同時に奏でる巨大な旋律が「宇宙的ダイナミズム」なのだ。そして、その際、未来派にとっては、従来の人間の自我が物質にわけ与えたささやかで抒情的な共鳴や共感はやとるにたらぬものとなり、人間が物質の一部として組み込まれた磁場での相互の広大な心理的、ないしは、物理的な調和と関連の動態こそ重要なものとなるのである。

画家たちは、鋭く交差するダイナミックな平面や直線、あるいは、螺旋状に渦まく曲線などを用いて画布のうえに彼らの「宇宙的ダイナミズム」を造形化しようとした。一方、マリネッティは、大胆に駆使されたアナロジーが創造するイメージ空間に、未来派の「宇宙的ダイナミズム」の表現の可能性をみたのである。自由語の機能はアナロジーの作用にすべてを負っており、マリネッティの理論は自由語が、直線的に並置されながらも、アナロジーを媒介として、そのイメージを重層的に膨張させてゆくことを前提としているのだ。自由語を提唱する以前においてすら、アナロジーを幾重にもめぐらせる彼の作品構成の手法は非常に独特なものであった。たとえば、一九一一年に伊土戦争の体験をもとに作りあげた作品『トリポリの戦闘』の一節は次のようである。

「天上の指揮者の赤い指揮棒に熱狂し燃えあがるバイオリンの弓、その銃剣の上下するただなかで、反響する空洞をもち、ねじ曲って深々と切りさかれた塹壕のオーケストラが奏でる未来派的不協和音と金切り声……彼は腕を遥かに振りあげて樹々のなかに、小鳥たちのまき散らした横笛と虫たちの歎きの豎琴と枝の折れるひびきと石の軋みとを集める……突如、彼はスプ鉢とひしめき合う銃剣のティンパニーに休止の合図を送り、オーケストラが弱音伴奏をかなでるなかに、大空のエプロンに金色の衣装をまとして居並ぶ星ぼしの大合唱をみちびくのだ。」（マリネッティ、『未来派文学技法宣言』注(9)）

砂漠のかなたに沈みゆくまっ赤な太陽の光をうけてきらめく銃剣。深々とめぐらされた熱砂の塹壕。戦場の騒めき

のなかに突如訪れた夕暮どきのしじま。虫や小鳥のさえずり。夜のとぼり。広大な夜空に輝く星屑。

マリネッティは戦場スペクトルを二重にオーケストラ化して提示している。視覚的にとらえられた戦場の光景はま
ず、オーケストラの楽器編成の構図を与えられ、さらに戦場の喧噪と静寂は、そのオーケストラの奏でる旋律のイメ
ージによって表現されるように意図されている。マリネッティが機関銃を妖婦に、そして演説家に、さらには、さく岩
機、圧延機、電気旋盤、酸素吹管に喩えてゆくさまは、まさに未来派的アナロジーの狂乱と呼んで差しつかえない。
つぎつぎと繰りだされる単語がアナロジーによって結合され途方もなく脹れあがってゆくのだ。

マリネッティは、名詞はただ一義的な概念に支配されるものではなく「重複性」を持つべきだと主張する。また語
と語の類似関係は「^{ワイ}ような」「^{アルス}如き」というような接続詞で示される必要もなく、ただ二つの単語をハイフンで結べ
ば十分だとする。こうした彼の発想の根底にあるものは、「飛行の速度は世界に関する僕らの知識を幾倍にもした、
だから、アナロジーを通しての認識は人間にとって次第に自然なものとなりつつあるのだ」という速度感覚の強調に
よる至極単純な考え方であったのだが、表現主義の「^{注例}形象は比喩であってはいけない」(ヴァルデン)という言語芸
術論のみならず、裸形の表出と直接性を重んずる現代詩の修辞法につながる要素をも秘めていたのである。

マリネッティが自由語を無限に操りだし、アナロジーで結びつけながらイメージの複合化と肥大化をはかる手法、
これは未来派絵画の対象物相互の浸透とその連続運動を描出する造形的手法に対応するものである。マリネッティは
自分のアナロジーの手法を「無線想像」と命名してその斬新さを誇示している。

「無線想像を私はシンタクスという道しるべや、あるなにかの記号にたよったりしないで、結びつきのない語と語で表現さ
れた形象やアナロジーの絶対的自由と理解する。無線想像と自由語は私たちが物質の本質へと導くのである。遠くかけはなれ

外見上は相反している事物の間に新しい類似をみいだすことによって、私たちはより本質的に事物を評価するようになるであろう。動物、植物、そして鉱物を人間化する（時代遅れのシステム）かわりに、私たちは文体を動物化し、植物化し、鉱物化し、電化し、液化する。かくして私たちは文体を物質の生命に参与させるのである。」（マリネッティ、『無線想像』^{注20}）

あらゆる物体間にダイナミックな交感作用を認める未来派の物理的、ないしは、光学的な世界観にとって、従来の類似法の変質は当然の帰結であったと云えよう。彼らはアナロジーを云わばイメージとイメージを結びつける磁気作用と理解したからである。この時、まさに相反する電極が磁力で牽引しあう物理的な現象を思わせて、未来派のアナロジーの概念は「近親性や類似性からはじまり、対立や特殊な相違に至る」と拡大され、一般的なアナロジーの枠を飛びだしてしまうのだ。ついに彼らは「了解されることなど必要ない」と叫び、狂人のそしりをも名誉とみなすラディカルな姿勢を表明するに至ったのである。未来派のアナロジー論は文学に関する限り、問題提起の域をでることなくして立ち消えになってしまったと云えよう。しかし、相反するものをひとつの形象に総合しようとする撞着語の方法論は対象の形容に極度に矛盾する修飾語を付加してゆくシュールレアリスムの謎めいた抒情空間と同質なものとなりうる可能性を秘めたものでもあったのである。

注17) Baumgarth, C.: *Geschichte des Futurismus*, S.200

注18) *ibid.*, S.212

注19) ≪*Der Sturm*≫, 1912, Jg. III, Nr. 133, S.194

注20) 『表現主義の理論と運動』S.64

注21) Baumgarth, C.: *Geschichte des Futurismus*, S.75

『未来派絵画技法宣言』は画布のうえから伝統的な主題の一掃を歌った。古びた主題とは「人間が万物の中心」として采配を振るように仕組まれた構図上に展開されているものをさしている。キュビストたちの静物の発見につづき、未来派にとってもあらゆるものが彼らの興味と感受性を唆る対象になったのであるがマリネッティの視線は特に物質の「リリックな狂乱」に向けられる。

「人間……それはもはや少しも興味をいだかせない。したがって、文学において人間を破棄すべきなのだ。物質をもって人間と取りかえるべきであり、物質の本性は物理学者や化学者にきわめられるものではなく、直観によってこそとらえられるはずのものである。自由な物体を、その気まぐれな運動筋を、金属、木材、石の呼吸や感受性その本能を不意打ちしなければならぬ。疲れはてた人間心理学は物質のリリックな狂乱にとってかわられるべきなのだ。……君たちは、物質に人間の感情をなすりつけないよう心をくばり、むしろ物質のもつ圧縮、膨張、凝集、分解の諸力を、分子の大規模な狂暴性とエレクトロンの旋風を述べるようにしてほしい。人間化された物質のドラマなど上演してはならない。鋼鉄板の剛性、おそらく榴霰弾の侵入にも抵抗できるような分子とエレクトロンとの理解しがたく超人間的な結合は、おのずから僕らの関心呼び起こさずにはおかない。今からは一塊の鉄や木材の情熱こそ、女の笑いやすすり泣きよりも遙かに刺激あるものとなるのだ。」（マリネッティ、『未来派文学技法宣言』^注）

今世紀のはじめから鋭敏な感受性をもった幾人かの詩人たちが恐怖のうちに感じとっていた物象の反乱と脅迫に、まさに未来派的な解答が与えられている。マリネッティは未来派文学の主題を、古びた人間の生ではなく、ダイナミックな力と意志をひめた「物質の生」あるいは「物質の本能」にもとめようとするのだ。マリネッティの言葉は、主人公が人間であり、彼をめぐって筋が発展してゆく物語形式の挫折の示唆であり、いわゆるヌボー・ロマン、あるいはアンチ・ロマンと呼ばれる現代小説において人間存在が主役から脇役へとずり落ちてゆく方法論の先どりとも評価できる一面をもっているとも云えよう。

また『文学技法宣言』に記された第二項も注目に価する未来派の理論のひとつであろう。「動詞は弾力的に名詞に順応し、また観察し仮構する作者の自我の支配に服さないため、不定詞のかたちで用いられなければならない」。未来派の場合には、動詞の弾力性の表現のためという一項がはいっているが、「観察し仮構する作者の自我の支配」を極力避けようとする方法論は、完全に現代文学の前衛的な作家たちのそれとかさなるものである。

これは両者がともに、物語る主体としての作家の自我と、物語られる客体としての対象が結んでいた従来からの一元的な関係の破綻を認識しているからであり、また、作家のパーソナリティを希薄化し、作家の自我を通しての恣意的な色づけをできる限り排除することによっておそらく「人間化された物質のドラマ」ではなく、事物ものそのものを提示できるのであるという共通の信念を抱いているからであろう。

しかし、未来派の場合には、現代の前衛文学がもはや自我というべきものの片鱗すらうかがうことができないう存在としての人間を提示しようとして、故意にしる無意識にしる、そういった小説構成にならざるを得ないのだという必然性に由来するのではない。彼らには、事物のなかにすら、かつての命ある有機的な自然観を導きいれるという大いなるロマン主義的な発想とそれにもとづく彼らの理想の人間像が控えていたのだ。それは彼らが機械文明を讃美する余りに、この文明のもつ冷酷さと非情さとを看過したとはいえ、今世紀にはいつてからあらわになってきた人間存在の崩壊の徴候を、換言するならば、次第次第に弱体化してゆく自我なるものの現状を見つめていたからであり、だからこそ、彼らは新たな人間像を求めて叫び、機械文明に人間救済の望みをかけたのである。

マリネッティは『未来派文学技法宣言』を、やがて到来するであろう「機械の王国」の讃歌でとじることができた。ラマルクの学説やカレルの臓器移植の成功は、未来派に「メカニクな人間」の出現を待望させる。本能と結び

ついた絶対的な意志をもち、機械部品で合成された超人の神話に彼らは酔いしれることができたのである。道具や機械を遊戯の次元であつかおうとする精神構造を未来派は持ちあわせていない。彼らはあくまでも機械のもつダイナミックな力の絶対性を崇拜したのであり、同時になんの危機感もなくそれらを馴致し制御できるはずの人間の精神に信頼を寄せたのであった。

時代は彼らの予想した方向に高度な技術文明を着々と築きあげてきた。ただ、彼らの求めた人間像だけがその非情なメカニズムの前に崩れおちてしまったのだ。そして、技術科学文明にはぐくまれた彼らの芸術理論がネガティブなかたちで現代芸術の要請に答えているのである。

長い間ひとびとの世界像を規定し固定化させてきた透視法誕生の地に、奇しくも生まれでた未来派は、祖先たちの遺産を葬りさってまたあらたな空間を創造した。彼らは、この空間を激昂したロマンチズムでうずめ尽くすことができた。彼らには虚無の空間は存在しなかったのである。

(一九七三年四月)

注⑧ ≫Der Sturm≫, 1912, Jg. III, Nr. 133, S.195

主要参考文献

- Apollonio, Umbro: Der Futurismus, Du Mont Schauberg 1972
Banham, Reynier: Die Revolution der Architektur, Reinbeck 1964
Baumgarth, Christa: Der Geschichte des Futurismus, Reinbeck 1966
Fechter, Paul: Der Expressionismus-Kubismus-Futurismus, München 1918
Pörtner, Paul: Literaturrevolution I, II, Darmstadt 1960
Taylor, Joshua C.: Futurism, New York 1961
『世界喪失の文学』、R.N.マイアー、本郷義武訳、彌生選書
『近代イタリア美術の巨匠たち』フランコ・ルッソリー、国立近代美術館
『表現主義の理論と運動』、高木久雄他編、河出書房新社
『未来派研究』、神原 泰、イデア書院