

# 論文の和文要旨

論文題目

シュティルスキーの詩学

——1930年代のチェコ・シュルレアリスム、絵画、写真、コラージュ、詩——

氏名

宮崎 淳史

本論の目的は、絵画、写真、コラージュ、挿絵、詩作など多様な表現手段を横断して作品制作をおこなった、チェコ・シュルレアリスムの最重要作家インジフ・シュティルスキー（1899-1942）のジャンルを超えた作品に通底する詩学を明らかにすることにある。

シュティルスキーの作品は、共産主義時代チェコ国外ではあまり知られることはなかったが、近年世界中で再評価されている。1948年以降、チェコのシュルレアリストが公の場でグループとしての活動を禁止されたことから、シュティルスキーの作品は長らく展示される機会を奪われていたが、1989年の共産党政権崩壊を契機に、チェコ国内だけでなく国外でも作品展示の機会を得て、日の目を見るようになった<sup>i</sup>。シュティルスキーの作品に関する研究は、ビロード革命以降充実するようになり、その集大成は、2007年にプラハで開催された「シュティルスキー」展のカタログ<sup>ii</sup>に見ることができるが、ここでは展覧会のカタログという性格上、記述が表現手段別であったり、時代順になっていたりしている。本論では、こうした表現手段別の記述も踏まえながら、ジャンルを超えたシュティルスキーの独自の詩学を検証している。

シュティルスキーは、主に1920年代から40年代初めに活躍した、チェコのシュルレアリスムを代表する芸術家である。1920年代には、キュビズムやピュリスムの影響を受けつつも、チェコのアヴァンギャルド・グループに参加し、他のヨーロッパのアヴァンギャルドの芸術家らと交流することで、新しい表現を探求し、フォトモンタージュを用いた「絵画詩」によるブックデザインへと結実した。1920年代後半には、独自の理論、アルティフィツィアリズムにもとづいて、深海のイメージや顕微鏡によるイメージなど、いまだかつて人類の目にしたことのない新しい視覚イメージに触発され、他に類を見ない作品群を残した。絵筆による筆触を捨て、カンヴァスの上に直接物を配置して、その上からスプレーで色付けする方法などを用いて、フォトモンタージュのような新しいイメージを作り上げた。そこでは現実の対象物は描かれることはなかったが、抽象絵画のように現実との関連

は、物の「痕跡」という形で繋ぎとめられていた。1930年頃にはシュルレアリスムの影響を受けはじめ、1941年に永眠するまで、絵画だけではなく、写真、コラージュ、詩などにおいていくつもの作品を作り上げた。ブルトンやエリュアールがシュティルスキーの作品を所蔵するなど、その当時からシュティルスキーの独創的なシュルレアリスム作品は高い評価を受けていた。

チェコのアヴァンギャルドのメンバーのなかでも、構成主義とポエティスムの土壌からシュルレアリスムへと大胆な移行を遂げて、チェコを代表するシュルレアリストの美術家となったのが、シュティルスキーとトワイヤンである。シュルレアリスムへの移行までの経緯は、第一部で、その頃のシュティルスキーの作品を比較検証し、直接現実の対象物を描かない「アルティフィツィアリスム」<sup>iii</sup> 絵画の中に、徐々に現実の対象物が現れてくる過程を指摘して、シュルレアリスムの影響を明らかにしている。チェコ・アヴァンギャルドの理論家カレル・タイゲ Karel Teige (1900 - 1951) や画家シュティルスキーは、シュルレアリスムをあまりにも受動的であり、歴史的絵画への後退であると批判していたが、チェコのアヴァンギャルドのメンバーがシュルレアリスムに接近し、協働するに至った理由については、第一部第二章で考察しているように、ひとつは、チェコのグループが人間の内的世界の重要性を理解しはじめたこと、もうひとつは、ブルトンが弁証法的唯物論、マルクス主義の支持、フランス共産党と連携を組んだことである。また、世界恐慌、ファシズムの台頭などの社会情勢の影響で、関心が個人の内面へと移行したことも遠因となっている。

第二部第一章では、シュティルスキーのてがけた多彩なジャンルのうち、エロティックな挿絵に注目し、シュティルスキーの作品がシュルレアリスムの影響を受けはじめたころに突如として制作されたエロティックなコラージュやテキストが一過性のものでなく、幼少期から死期まで続くトラウマなどとも関連していることを明らかにしている。そしてそれらの作品は、ただのポルノグラフィではなく、死と腐敗をともなったエロスに貫かれていて、このエロスとタナトスがシュティルスキーの重要な詩学のひとつであることを明らかにしている。

このシュティルスキーのエロスとタナトスは、第二部第二章で明らかにしている通り、シュルレアリスムよりもバタイユの思想に近い。1934年シュティルスキーは「チェコスロヴァキアにおけるシュルレアリスト・グループ」創設者のひとりとなるにもかかわらず、1930年中頃のシュティルスキーの作品には、ブルトンの敵対者バタイユの影響が反映されていた。

第二部第三章で明らかにしている通り、シュティルスキーの作品の中でもシュルレアリスムの核心を捉えているのは写真作品である。シュティルスキーの写真作品は、「今日、写真において熱狂的なまでに魅了され、興味を抱いているのは、現実の生のオブジェに隠蔽

されている超現実を探索することだけである」<sup>iv</sup>と、マン・レイなどと異なり、操作されていない写真でありつつも、ネズヴァルの指摘する通り「ものの実際の機能を剥奪」し、その「潜在的な象徴的意味」を暴露する。そして直接撮ることのできない夢の経験を表象しようとした。

第二部第四章では、シュティルスキーの写真作品とコラージュ作品を比較し、共通する詩学を明らかにしている。シュティルスキーのコラージュ作品は、ブルトンの述べる「夢起源のオブジェ」、「夢の活動そのもののオブジェ化、夢の活動そのものの現実への移入」にも通じているが、写真もコラージュも、日常のオブジェをそのまま切り取るか、日常のオブジェから「人工的なフィギュア」をつくりだすかという違いはあるにしても、主観、夢をオブジェ化するという志向は共通している。

第三部では、シュティルスキーの作品に共通する詩学を明らかにしている。これまでの研究では、作品に何が描かれていて、それにどういう意味があるのかという、個々の作品の内容を明らかにするというアプローチが多かったが、本論では、それらの内容を留めている容器そのもの、作品そのものの構造、つまり油彩画や写真などの作品のフレーム、画中画、詩作品で描写されている箱状のものに注目し、「フレーム＝箱」を鍵概念としてシュティルスキーの作品に通底する詩学を明らかにした。シュティルスキーの作品には1920年代初期から箱状のもの（棺、水槽など）があらわれるが、1930年代なかばに制作されたショウウィンドウを撮った一連の写真作品において、写真のフレームとショウウィンドウのフレームが重ねあわされるように撮られていることに着目し、シュティルスキーのショウウィンドウの写真作品のショウウィンドウの枠は、ある種の画中画の役割を果たしていて、その画中画のフレームが写真のフレームいっぱいまで拡張されていることを提示した。そしてフレームいっぱいまで拡張された画中画という視点を、油彩画《出生外傷》に用いて、黒い背景に脈絡のないオブジェが個別に描かれているこの作品のフレーム自体が「暗い部屋」（オットー・ランク）、つまり子宮をあらわしているという論を提示し、「フレーム＝箱＝子宮」であることを示した。さらに、文学作品に登場する箱状のものにも着目し、そこに「がらくた——がらくたとは以前はなじみのものだったがいつの間にか忘れられてしまったものである——を詰め込んで密封する行為の描写や、部屋の奥まったところにあるがらくたの詰め込まれた空間を「幼少時代の楽園」としてシュティルスキー自身表現していることから、「箱＝（失われた）楽園」という仮説を立てて例証した。シュティルスキーは作品制作において失われた楽園を求めつづけたが、そこはもうけっして回帰できない場所であったことから、詩人シュティルスキーは箱の楽園を密閉して、ただそれらが腐敗していくさまを見とどけることを慰みとしていた。「エミリエの美は、色褪せるためではなく、腐敗するために生み出されるのだ」。この一文にシュティルスキーの詩学が凝縮されている。

これによって、シュティルスキーのコラージュや油彩画や写真に撮られたもの（マネキンや身体の断片や匿名の画家による絵）を、シュルレアリスムのオブジェ論から解釈する以前の方法に加えて、「フレーム＝箱」の概念を持ち込むことで、シュティルスキーの作品に新たな大局的な視点を提示した。

<sup>i</sup> 2001年から2002年にかけてロンドンのテートモダン美術館とニューヨークのメトロポリタン美術館で開催された「シュルレアリスム、解放された欲望」展（Jennifer Mundy (ed.): *Surrealism: desire unbound*. London: Tate Modern, 2001.）では、シュティルスキーのコラージュ作品などチェコの芸術家の作品が紹介され、シュルレアリスムの現代的解釈の傾向としてチェコの芸術家に焦点が当てられた。シュティルスキーの写真作品は、「イメージの転覆 シュルレアリスム、写真、映画」展（*La Subversion des images: Surréalisme Photographie Film*. Paris: Centre Pompidou, 2009.）をはじめ、世界各地のシュルレアリスム関連の展覧会で近年とくに注目を集めている。

<sup>ii</sup> Lenka Bydžovská a Karel Srp: *Jindřich Štyrský*. Praha: Argo, 2007.

<sup>iii</sup> アルティフィツィアリスム（人工主義）——この語 *artificielisme* は、フランス語の形容詞「*artificiel*」からつくられた造語。シュティルスキーとトワイヤンがパリ滞在中の1927年に発表した宣言。キュビズムの影響下から脱し、行きすぎた分析によって現実を反転させたキュビズムから現実を奪還しようとした。アルティフィツィアリスムで描かれるのは、現実の等価物ではなく、現実の余韻、感覚、感情、追憶。また、画家と詩人の同一化を模索、アルティフィツィアリスムは文字と写真を結びつけた24-25年の「絵画詩」とは違う、絵画と詩の内的で完全な総合を導こうとした。

<sup>iv</sup> Jindřich Štyrský: *surrealistická fotografie*, s. 131