



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	〈資料〉 日本のダダイズム (1920-1922)
Author(s)	神谷, 忠孝
Citation	北海道大学人文科学論集, 16, 1-43
Issue Date	1979-03-21
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/34345
Type	departmental bulletin paper
File Information	16_PR1-43.pdf



〈資料〉

日本のダダイズム（一九二〇——一九二二）

神谷 忠孝

はじめに

第一次世界大戦（一九一四——一九一八）のさなか、一九一六年にスイスの大都市チューリッヒで発生したダダイズムが日本に紹介されたのは一九二〇年である。ダダイズムが日本の現代詩を中心とする前衛芸術運動に刺激を与えたことは定説となっているが、受容の歴史や具体的な影響については、まだその全容がはっきりしていないところがある。そこで新聞・雑誌等に発表されたダダイズムの紹介文を年代順に並べて、基礎的な資料を整理しておこうとしたのが本稿の目的である。

従来のもつた研究としては、江原順著『私のダダ』（一九五九年九月、弘文堂）、安東次男著「現代芸術への一視点」（『現代詩の展開』所収、一九六五年七月、思潮社）、山中散生著『ダダ論考』（一九七五年六月、国文社）などがヨーロッパのダダイズムについてまとめている。日本における展開については、主として現代詩とのかわりにふれた菊地康雄著『青い階段をのぼる詩人たち』（一九六五

年十二月、青銅社）があり、日本のダダイズム運動に先駆的役割を果たした高橋新吉は、いずれも宝文館出版の『詩と禅』（一九六九年十二月）、『禅と文学』（一九七〇年七月）、『ダダと禅』（一九七一年四月）などに日本のダダイズムに関する文章を収録している。

『ユリイカ』の臨時増刊『ダダイズム』（一九七九年三月）に神谷忠孝の「日本のダダイズム」が載っているが、枚数の制限もあって、資料の全容を紹介することができなかった。さいわい北海道大学図書館には『万朝報』をはじめとして諸種の新聞が整備されているので、これを機会に資料の発掘を中心に簡単な解説を付した。

解説にあたっては、ハンス・リヒター著、針生一郎訳『ダダ——芸術と反芸術』（一九六六年九月、美術出版社）、ミッシェル・サヌイエ編著、安堂信也、浜田明、大平具彦共訳『パリのダダ』（一九七九年八月、白水社）などを参照した。

日本で最初に「ダダイズム」の名が新聞紙上にあらわれたのは、菊地康雄の調査によって、一九二〇年（大正九）六月二十七日の『万

朝報』であるとされている。そこで新聞にあたってみると、「独逸美術界の奇現象——シュヴィッターの『メルツ画』』という記事が写真入りで載っている。「(シュヴィッターは)自分の芸術がダダイスト並に取り扱われはしないかと言つて非常に心配してゐる、ダダイストは彼等の芸術が真面目なものとして受け取られることも迷惑がつてゐるが、自分の画は決してそんな真面目を欠いたものではない、其中には我々の心からレプロダクトされたある諷刺的觀念が盛られてあるが故に、観者も其つもりで、嚴肅な態度で觀照して欲しい、といふのである。」という記事である。これを読むとシュヴィッターがダダイストと言われることを迷惑がつてゐるような印象を受けるが、ハンス・リヒターの『ダダ』の中の「ハノーヴァー・ダダ」では重要なダダイストとして紹介されており、この記事が何を根拠としたか分明ではない。それによるとクルト・シュヴィッターズとその妻ヘルマがドイツのダダ運動に大きな役割をはたしたことがわかる。とにかくこの記事が「ダダイスト」の名がでてくる最初のものであることを確認しておく。

次に『万朝報』にでてくるのがダダイズムを紹介した本格的な二つの記事である。

享樂主義の最新芸術

——戦後に歡迎されつつあるダダイズム——

戦争を謳歌しつつあつた例の未來派は、大戦中に如何なる活動をしただらうか、戦後において如何なる態度をとりつつあるだらうか。

これらは吾々が知りたくてまだ知り得ないことである。ところが戦時中からすでに多少の活動を初めて、一寸見たところが、此未來派の姿態か、脱化か、兎に角立派派又は未來派の最新派の中に一括すべきやうな、或は思附をそこから発したらしく思はれる最新芸術の一派は、いわゆるダダイズムである。

此派が最初芽を吹いたのは、一九一六年のことであるといふが、近頃英米の雑誌や仏文雑誌などにもぼつぼつと紹介され、是非も論ぜられつつあるが、廣告的に、公にされて居る其宣言書らしいものをもて、別に之ぞといった深い主張もあるらしくもなく、只奇をてらふといった風のあるらしいものである。其証拠には最近、ジュ・セ・ツに現はれた廣告をみても、書かれてゐることは兎に角として、文字の組方が同じ頁の中に縦に組まれて居たり横に組まれて居たり甚だしきに至つては斜に組まれたりして居て、内容よりも外形に重きを置いて居るやうな傾向があるやうにも見受けられる。

彼等の主張にはこんなことがある。

『ダダは愚でもなく智でもなく反語でもなく、紳士的の市民である。芸術は、ココア色の遊戲である……ダダ運動の有ゆる人々は、皆プレシデントである』と。

これで見ると彼等の表白其物からが、既に狂的であり遊戲的であり、芸術を以て一種の遊戲と見てゐる所から考へても、彼等が一種のディレクタントであることは疑ひない。

だから、彼等の眼には、活動俳優のチャップリンもモリス、メエテルリンクも同族に見えるのである。否寧ろ、メエテルリンクやク

ローデルや、ジードや、ベルグソンなどよりも、チャップリンの方がもつと意義深いものとは、彼等が宣言している所である。

一寸考えてみると馬鹿馬鹿しいやうだが、其所に一理があるやうにも思はれぬでもない。浮世を三分五厘と見て、何の絲瓜とぶらりと下つて居れば、世の中は面白くもあり、可笑しくもあり又考え方によりては一切が空である、とまで彼等が考えて居ないにしても、彼等の態度は、ハックスレー氏が言つてゐるやうに、『芸術上の新アーキズムであつて、彼等詩人の当然帰着すべき、兎戯の結果』である、そしてハックスレー氏は、これ今日の詩壇の状況がもたらした自然の結果であり、我々の願でもあるといつてゐる。

処で、此ダダという語が何処の言葉であるかは、外字雑誌の説明を見ただけでは明白でない。かうした音は色々の国にあり、或る蛮人の語では、ダダは聖牛の尾を意味し、伊国の或る地方では立体及び母の意あり、露国及ルーマニアでは、木馬と乳母とを、希臘語では父の意をもつてゐるが、芸術上のダダは『無』の意義だと伝へられてゐる。實際彼等の一派は、『我々の感覚は、宇宙外界の眞の記録でなく、永遠に比すると、吾々の行動や言語は何の役にも立たぬと発見した』と言つてゐるといふが、そんなことは必ずしも新しい発見でも何でもなく、既に幾度か色々の人によつて云ひ古されたことである。仏教にはそんなことは限りもなく説かれて居り、ニイチエだつて幾度かそれを繰り返している。

かういふ風にみると、ダダイズムは一種の文芸上のヴォルシュエヴィズムであり、ニヒリズムである。此派の首領であるといはれて

ゐるツアラは、正直にいふと、自分等は狂人であるかも知れない。狂人でもいいから、家庭も道德も常識も記憶も考古学も予言者も未来も一切をすてたいといつてゐる。此点に於て彼等は未来派に似て非であり、極端なる享樂主義者であり、自我主義者であり、徹底個人主義者であり、虚無主義者であり、現実主義者である。

實際彼等の芸術には原則といふ原則なく、『彼等の芸術には芸術なく、彼等の芸術は要するに常識的なもので、其常識さえ彼等は破壊しようとするのである。』かくて彼等は、愛も哲学も心理学も、文学も一切を破壊せんとするのであつて、多少の諧謔と、多少の感覚のみを認めんとする一種の狂的破壊者なのである。行きつまつたといはれてゐる近代芸術や、疲れ切つた戦後の歐洲人の生活の一つの噴火口と見れば見られぬでもないが、其無方針無主義無法則な行き方は、必ずしも人生及芸術の究極の進路ではないかも知れぬ。

一九一六年、瑞西チューリヒのヴォルテール酒場に生まれたといはるる此ダダイズムの首領は、ツリスタン・ツアラだと云はれて居るが、フランシス・ピカビヤ、ジョルジュ・リブモン、デセーヌ、ポール・デュエルメ、ポール・エルアール、ルイ・アラゴンなども此一派だといはれてゐる。それにしても戦争の圧迫を受けた歐洲人が此一派の影響を受けて、少くも之を謳歌したものが、諸方に在つたことは自然の勢であらう。勿論仏国に於ても其珍奇なるが爲に、可成に歓迎されたが、独逸に於ける此一派の活動は殆んど物凄いもので、婦人にして此派に加はつたものあり、殊に舞台に於ける彼等の活動は、正に狂人を思はせるものがあつたと伝へられてゐるが、さ

て今後に於て如何な進路をとつてゆくことだらうか、此処に掲げた二つの写真は、此一派の絵画として伝へられるものである。(紫蘭)

ダダイズム一面観

ダダイズムなる文芸上の新派が現はれて、戦後の欧米文壇を賑はしてゐるとは、しばしば耳にしたが、今日までの所、之に関する外国雑誌の紹介は、多く断片的で、確かに其特異な一角を伝へてゐるに過ぎない。或は之等の紹介者自身も、ダダイズムの正体についての確な知識を持つてゐないのかも知れない。

それよりも寧ろダダイズム其者が有らゆる主義が其の発生当時なさうであるやうに、渾沌として未だ一つのまとまつた主義としての内容を具備するに至らないと見る方が至当のようにも思はれる。ともかくも茲にダダイズムの全貌にわたつて詳細なる紹介を試みることは不可能であるが、今日までに公にされた彼等ダダイズムの宣言書と制作と、換言すれば理論と実際との両面から見て、未来派から出て更に極端に走つたものであることは疑いを容れない。

ダダイズムの主義綱領を知るのには、彼等自身の宣言書によるのが、最もちかみちである。この派の創始者であるトリスタン・ツアラが、『ダダ』第三号に発表した『ダダ一九一八年宣言書』の中に、こんな文句がある。

「余は脂濃い客観と調和とを嫌う。この両者は有らゆる秩序の中に発見される智慧である。……余は組織に反対する、過多の組織を認諦することは、一の主義をも有せざることである。余は腐爛せる太

陽の膿漏の中に蠢動する宇宙的能力の総てに對して反対を宣言する。——ダダは未来の放棄である。」

之れで見るとダダイズムの根本思想は、総てを否定し去る所にある。この点に於て確かに文芸上の靈無主義である。さうして未来に對する希望を放擲して、生活努力の全部を、現在に集中せんとする所に、猛烈な享樂主義的の句がまといつてゐる。オスカー・ワイルドは、『未来は大洪水のみ』と言つて、とうとう囿固に呻吟するやうなことになつたが、ダダイストの享樂主義は、実に徹底的である。

『ダダ』第四号に載つたヴァルテル・ゼルネルの宣言『最後の弛緩』になると、文章が警拔にすぎて、何を言つてゐるのやら一寸見當が付き兼ねる。

『犬がハンモックでないことは誰でも知つてゐる。だがこの物柔かな仮説なしに、画家の頭に拳の下ることを知つてゐる者は稀である。さうして間投詞が最も適切なものであることを知るものに至つては絶無である。世界観は単語の交雜である。——修辭家は驢馬ではない——婦人の絹靴下を握ることは出来るが天才を捕えることはむずかしい。——』

こんな閑人の寢言にも等しい主張が、文芸上の新主義として世人の口の端に上るやうになつたのに就ては併し十分の理由がある。

さうしてそれは直接に未来派の凋落と關係して来る。抑も未来派が勢力を失墜するやうになつた原因は、マリネツチを初めこの派の重立つた連中が、戦乱の渦中に巻き込まれて国家主義を唱道したのにある。戦争の惨禍を目撃した歐洲の詩人文学者は、かかる残虐を

出現せしめた根本の原因として、何よりも先に国家主義を呪詛した。それで、文学的若しくは芸術的であるものは、結局反国家的別言すれば国際的でないならならぬことになった。然るにマリネッチは何に血迷うたか盛んに国家主義を高調した。彼はかうして国民の味方であることを示したつもりであつたが、其の結果は、彼等多年の団結に間隙を生じて、コルラやジョルジオ・デ・キリコ等は未来派を去つて別に『形而上学的画派』を創設し、戦後の芸術上の新運動は、言い合せたやうに未来派の影響を脱することに努めた。この虚に乗じたのが即ちダダイズムである。

ア・シュミットという人が、近頃ダダイズムの発祥地である瑞西のツューリヒから、独逸の『文学反響』に寄せた一文によれば、ダダイズムの勢力は今や世界を風靡するの概があるさうだ。最近に於けるダダイストの活動を列挙すると先ず、羅馬で発行される『ヴァロリ・プラスチシ』誌は其の第二号を仏蘭西の立体派詩人に捧げ、スポール、アラゴン、ブルトンなどのダダ派詩人の文章で全誌を埋めている外、羅馬の美術雑誌『ノイ』及び、『ラ・ラコルタ』もダダイズムの色彩を帯び、ナボリの『レ・パジノ』の主筆モスカルデルも、全誌をトリスタン・ツァーラに献じてゐる。巴里では未来派は既に忘れ去られて、其代わり『ノル・ズユ』『シツク』『リテラチュール』『ランスタン』などのダダイズム雑誌が現はれ、従来立体派、未来派に属していた新派芸術家の多くが参加して、侮るべからざる勢力を示してゐる。就中『リテラチュール』の如きは、『ギョーム・アポリネールの死後に於いて芸術指導の役を勤める者はトリスタン・

ツァーラを置いて外にない』と言つた調子で、非常な打ち込み方である。ピエル・ルヴェルヂも、マクス・ジャコブも、ポール・デルメも、ヴィセント・ユイドプロもピロトもベレッツォルパも、凡そ之等の新派芸術家は多少ともツァーラの影響を受けない者はないと言つても過言でない。其他ヴァロセロナの『トロツス』『レヴィスタット』などもダダ雑誌中の有名なものである。

以上は歐洲に於ける概況であるが、ダダの勢力は更に新大陸にまでも及んで、西班牙人フランシス・ピカビアの指導のもとに、紐育で発行されつつある『三九一』という不思議な名の雑誌が、率先してダダイズムの運動に参加したのを初めとして、『盲人』『TNT』等数種のダダ雑誌があり、グライツェス、デュシャン、アレンスベルク、ビュツフェ、ペリなど、有名な歐洲のダダイストの寄稿を仰いで、盛んにダダの宣言をやつてゐる。南米ブラジルでも、ユイドプロの熱心な助力によつてダダが頭をもたげ、フォアキー、フォルゲフの如きは、『ダダイズムの傾向に就て』なる一冊の評論まで公にしてゐる。

ダダイズムの見本として、次に一二の詩句を紹介する。彼等の詩句は其の内容が奇怪を極めてゐるばかりでなく、エキस्पレッションも、常法を無視した減茶苦茶なもので、普通の思考力を以てしては、到底理解することが出来ない。従つて次の訳文も単に原詩の文字を日本語に羅列しただけで、何を言はんとしたのかは訳者にも解らない。原文は独逸語と仏蘭西語を混ぜ合わせたものである。

ブロンドになるのはわけがない……

幾夜か赤い輪が降つてから

時の感覚に對する総ての希望は薄れた……

おれの眼を見ろ！

半桿旗の上の扁桃！

お前の頭に唾を吐きかけるぞ！

ブロンドになるのは困難か？

□

鴉の群はオレンヂ色に

深黒の冷い日蔭の壁

日蔭の壁の仮面

オ、オ、ホ、オホ 木の脚で

聯想とボードレール・酒場が賑ふ

前者はヴァルテル・ゼルネルの『大見出し七』と題する詩の一句、後者はリヒャルト・ヒュルゼンベックの『空想の析』と題する詩の一句である。彼等の芸術が如何に他愛のないものであるかは、之等の例によつて明らかであらう。

最後に一言して置きたいことがある。それは英米のダダイズム紹介者が、ダダイズムと表現主義とを混同してゐるやうに見えることである。彼等の言う所によれば、ダダイズムは独逸に於て非常な勢力を得ているやうに聞えるが、さうは思はれない。私の知る限りに於て、ダダイズムが独逸に於て真面目に論議されたのを聞いたことがない。ダダイズム、ダダリスト、ダダ等の語は、時々新聞、雑誌の上に散見するが、それは大抵嘲笑的輕蔑的の意味に使はれてゐる。

て、戦後に於ける独逸文壇の主潮である、表現主義と同列に置かるべきものでない。最近の表現主義が、パークレーの唯心論と新カント派の理想主義を背景とし、過去に於ける代表作家をヘルデルリンに見出して、既に幾篇の傑作を出してゐるのに比すべくもない。表現主義が力と人類文化の進展とを強調する理想主義であるのに對して、ダダイズムは精神の脆弱な文士の気紛れが生んだ享樂主義に過ぎない所に両者の根本の相違がある。(羊頭生)

(『万朝報』大正九年八月十五日)

〔解説〕この二つの記事のうち、はじめの「紫蘭」の筆者は若月紫蘭(一八七九—一九六二。本名保治)である。山口高校を経て東大英文科卒。一九〇八年、中内蝶二に招かれて万朝報に入社し一九二二年まで勤務した。この間に『アナトール・フランス傑作集』(一九一〇)、メーテルリンク『青い鳥』の翻訳(一九一三)のほか、戯曲・劇評などを書いている。『万朝報』では文芸時評を中心に文芸評論を多く書き、学芸欄の中心であつた。理想主義の立場に立つた人なのでダダイズムには批判的であるが、紹介は客観的で外国雑誌によく通じていたことがわかる。「羊頭生」の方はより批判的であるが、この批判はその後に関された日本のダダ運動を予測しているところがある。この記事が端緒となつて高橋新吉をはじめとするダダ運動が起ることになったという意味で歴史的には貴重な資料である。

ダ、主義とは何か

川路柳虹

(上)

今日の仏蘭西文壇に何が基調であるかと問ふなら恐らくその答へに窮するであらう。そこには全体を支配する何ものもないからである。自然主義は半世紀前の妄想であり、印象主義、象徴主義は三十年前の迷夢である。ゾラやモウパッサンは平凡なる通俗作家以上に出ず、エルレーヌは教科書の詩、モネ、マネは画に於ける古典だ。かう見てくると今の芸術界に何があるか、蓋し芸術に於る帝王時代は既に昔となつたのである。一つの主義一つの流派が至上の權威を振ふ如きは大い錯誤である。各個人は各の宇宙だ。一人一党とも目すべき群雄割拠時代が現在である。あらゆる思想とそれの表現は最も個的な分離を経て全くされる。かくて思想の波は一方にバレスの如き伝統主義、愛国主義に傾くと同時に、バルビュースの如き世界主義・社会主義にゆく。個人生活よりも集団生活を重んずる一派と汎世主義よりも国民主義に赴く一派とがある。然しそれは思想の上でだ。芸術は単なる思想の表現ではない。思想を生かす個人の心の表現だ。夫故一般思想が二つの思潮に類別されるときも、その芸術が必ずしも二つの方向に截然と区別されるべきものと限らぬ。そこには個人が各異るが如き異なる表現があり態度がある。かくて自然主義や象徴主義や印象主義の激浪が席捲したあとの群雄割拠時代は幾多のさまざまなエコールによつて代表されてゐる。試みにパルマン

チエの一八八五年から一九一四年迄の「現代仏蘭西文学史」を繙いて見てもこの最近十数年間に於て如何に夥多のイズムスが現れてゐるかわかる。それらは勿論極く小さなエコールに過ぎないと言はゞ云へやう。然し個的な思想が個的な表現を求める所にはその主張を鮮明ならしめる態度が要る。これを詩の方面からだけ見てもジュールロマンのユナニスム(全一主義)、フエルナングレグのユーアニスム(人道主義)、サン・ヴエリエのナチュリスム(本然主義)、アドルフ・ラキエーゾンのアンテグラリスム(整合主義)から、最近の立体派、未来派エトセトラと数え挙げれば十指に余らう。

これらの運動のうち世界大戦前後へかけて非常な勢力をもち出したのは立体派である。不幸戦線で負傷後病歿した稀世の天才詩人ギヨーム・アポリネールが詩の上に現はした運動は、絵画に於けるピカソ、グレーズ等の偉業と共に半ば驚異半ば好奇心をもつて見られた。かくて画界に於ける旋風と同じき渦巻がアポリネールやマキス・ジャコブを通じて立体派の詩となつて現はれたのである。恰度マリネツチが狂暴な野蠻的感情をもつて未来派の詩を創設した時のやうに立体派も既成の「詩」に対する著しい反抗とその改造を企てた。奇警な言葉と感覚、奇怪な象形擬聲音、奇妙な印刷法——それらは立体派の絵が与へると同じやうな「奇異」な感じを与へたのである。アポリネールの「カリグラム」といふ詩集はかういふ変な詩に充ちてゐる。

然しこの世界大戦は未来派や立体派の「奇異」を生んだことを終りとしないうで、更に奇異な更に新しい方向に芸術を進まきうとした。

恰度この大戦の終末に近い頃からどことはなしに聞えてきた耳馴れぬ一の声がある。夫は「ダッ」DADAといふ叫びである。「ダッ」！果してDADAとは何か。この原始的な声の意味に就て皆が一樣に奇異な眼を瞠つてゐたのである。

近頃独逸文壇に表現主義の叫びが旺盛で既にその戯曲の如きも我々に紹介されたやうだが、この表現主義のイントロダクションともなつてゐるものがこの「ダッ」であるといふ。尤も絵画に於てはマルクやカンディンスキーの謂ゆる「青騎手」の一派が未来派や立体派の勃発当時にエキスプレッションストといふ命名によつて活動してゐる。英仏に於ける所謂フォービズム乃至後期印象派といふ名前で総括できる運動と同じものが独逸にも表れたので、この点は文学より一步先んじてゐる。而して文学に於ける表現主義がこの「ダッ」を先駆としてゐると見ると、独逸の表現主義なるもの、具体的運動もごく最近に属するわけだが、このダッなる名称に就ては出所も創設者も至つて不明である。それだけ今日なほ奇異な感じを起さず。丁度先頃仏蘭西同好会の席上アルベル・メーボン氏が最近の仏蘭西文壇に就ての一場の講話を試みた節この「ダッ」に言及されたので、自分はその後同氏に「ダッ」といふ運動は独逸から影響されたのか」と唐突に訊ねたところ同氏はやゝ昂奮の体で「ノン・ノンムツシュー」と言下に否定し乍らそれは矢張り仏蘭西が本源だ。その主唱者たり擁護者たるものはアンドレ・ジードで其派の代表者は詩人ポール・モラン(Paul Morand)であると語つた。独逸に敵愾心をもつ仏蘭西人として同氏が「独逸の影響」といふ自分の言葉に多少の

奮激を感じたらしいことはよく察せられたが、自分は氏の助言によつてこの「ダッ」の唯一のガイドとなるアンドレ・ジードの評論を読むことが出来た。

〔中〕

事実この運動の詳細なことは余り出てゐぬらしい。勿論その派の機関雑誌が何かを見ればわかるのだらうが、不幸にしてそれらに就て何の材料も持たぬ自分は、昨年四月の「新仏蘭西評論」巻頭に出てゐるジードの「DADA」といふ短い論文と、その後同誌に紹介されたモランの詩「気温の葉」Feuille de Températureの数篇とより推すより他ないのである。最近モランの小説Tendres stockといふのが出たのであるがこれはまだ読んでゐない。それで今はこれらの僅かな材料より推して「ダッ」の如何なるものかの一瞥を紹介するに止めておかうと思ふ。

先づ誰しもこの「ダッ」とは何を意味する言葉かを訝るであらう。然し「ダッ」とは何処の国の言葉でもない。実はこの単純な二つの綴は全く「無意義の言葉」であり「音だけの無意味な言語」に過ぎないのである。それ故何らの語彙に属してゐない。たゞこの語はこの語を標榜する「連中」にのみ意味ある言葉なのである。即ちかういふ言葉をもつて自分達の芸術を創造しようとする連中にのみ有意義なのである。然らば人がこの連中の態度をダヴィストもしくはダヴィズムの名によつて呼ぶとしても、その「ダッ」そのものには何らの意義はない。たゞ彼らの態度より押してその主張を考察するよ

り仕方がないのである。これらの連中はすべて無名の若い作家達である。奇矯で衝気に充ちた少壮詩人及び画家の一群がアンデパンダンのサロンに割拠してゐる。ジードは彼らの会合（恐らく一昨年の冬開催されたアンデパンダンの展覧会であらうが）に出て、彼らが意気旺々なしかし単に奇矯とのみ見える誤解から逃れたい為めか、頗る真面目な態度で彼れらの主張に熱心であつたことを賞讃してゐる。

ところでこの「ダッ」一派の主張するところは何かといふと先づ一切の「破壊」といふことにあるらしい。これを詩の上でいふと既成文体及び言語の破壊である。彼らは恰度ノアの洪水がすべてを破壊して新世界を齎^{もたら}したやうに、この世界大戦後の改造期に當つて限らない洪水 (déluge) を興さうとするものである。

〔下ノ一〕

文芸に於ける破壊運動はいつも文芸自身の進展に伴ふ必然性をもつてゐる。併し最近芸術の破壊は段々文字通りにあらゆる既成の因襲一切を罷脱しようと心がけてきた。立体派然り、未来派然りである。この点に於てダッ派がその轍を踏むことも別に怪しむに足りないが、たゞ「ダッ」自身はそれを手段とする目的で完成は求めぬらしい。それ故「ダッ」は永久に破壊しようとする。彼らが詩に於ける態度は外見上立体派に似てゐる。然しそれは外見の相似で、「ダッ」自身は所謂流派でも主義でもないものである。『立体派は建設しようとしてゐる。立体派は一の流派だ。が、「ダッ」はたゞ破壊事業

に過ぎない。』とジードは言つてゐる。それ故厳密に言へばダッ派 (DaDaiste) 若しくはダッ主義 (DaDaism) と云ふことも無意義なことなのであらう。

ダヴィストのいふ「破壊」が先づ在来の文体や言語に対する反抗を企て、来たことはジードも賞讃してゐる。元来「言語」といふものはベルグソンもいふ如く不確実な符号である。ことに仏蘭西語在来の構成が思想の推移に従つてその表現に対してもつと細かな、

もつと深い表明を要求するのは当然である。概念や論理を包容してゐる語の連結はそれをもう一度ほゞして言語の再造を企てることが正しい。ダッ派の詩が言語そのもの、既成の感覚や概念に支配されることを恐れて、特に印刷の配列や、文字の大小や、不規則な綴字などを用ゐるのは、なるだけ言葉のために誤られない純な表現を望むためであらう。彼らは所謂「詩的」な言葉に反抗する。彼らは詩的な聯想や感情を避けて表現の純粹性を心がける。意味はむしろ読者自身に構成ささうとするかに見える。一言にして云へば「言葉からの解放」が彼らの態度である。それは修辭的に言ふ解放ではない。事実生まな感覚を表現するためには一切の理智的な鎖を少くする事が詩としての必需条件となるからであらう。

〔下ノ二〕

私はモランの詩「気温の葉」の二三篇を読んだが不幸にしてその真意を了解し得ずにゐる。たゞ如上の如き点から努めて耳なれない言葉や配列を企て、ゐることだけを知るのみである。試みにその一

節を引いて見やう。

Le bonheur a passé comme les mamnouths.

Il n'y a plus que la faim et le vermouth.

Tous ces yeux roses sur des litères de pavés pourris sou-

vrent à peine.

Au passage de la garde touranienne.

若しこれを逐字的に訳するなら次のやうであらう。これは「時の測定」Musure du tempsといふ小詩の冒頭の句である。

幸福は巨象の群のやうに過ぎた。

そこには飢えと

ヴェルモットよりしかない。

崩れた磔石の寢床の上でそれらの

紅い眼は痛みにひらく。

土耳其の番兵の通りすがりに。

正当にわかる句は恐らく初めの一行よりあるまい。これは、全然自分が誤訳してゐるのかもしれない。然し文意の通り訳せばこの通りだ。「ヴェルモット」といふ句、「紅い眼」といふ句、「土耳其の番兵」といふ句——それが或る強い色彩は与へる。然しそれが表題に對して何の關係あるのかわからぬ。これはたゞスペシマンとして挙げただけだが、概ね此種の言葉の羅列で自分らのやうな言葉のシステムに暗い外国人には何としても不可解と云ふより外ない。

然しジードの説いてゐることは凡そ以上のやうな事でその要点だけは想像できるが、なほ詳細な事は他日の批判に任せようと思ふ。

かつ詩や文学以外絵画に於いて主なる運動が興つてゐることは事實だ。これは主としてキュビズムに對する反抗ときくが、さてその絵も不幸にして自分は知らない。また如何なる運動をしてゐるかも知何なる画家がグバイストなるかも知不詳だ。それらもいづれ又機を見てその真相を伝へたいと思つてゐる。なほジードの「ダグ」についての如上の評論は一部に大分反感があるともきいた。苟くも「新仏蘭西評論」の盟主たるジードともあらうものが、小僧ツ子の連中の言ふことを感心して賞めるなどは大人気ないとかいふ説もあつたさうだ。然し新運動に奇矯と侮蔑は付きものだ。「ダグ」が眞の道程を歩むのは恐らく今後の發展に見るより仕方あるまい。

附記。この短文のために助言及び材料を与へられた近江谷、アル・

ベル・メーボン両氏に謝す。

（「読売新聞」大正十年八月十七—二十日）

〔解説〕川路柳虹（一八八八—一九五九。本名誠）は詩人・美術評論家。京都の美術工芸学校在学中、河井醉茗の關係した『文庫』『詩人』に口語詩を發表して注目された。東京美術学校卒業後、詩誌『伴奏』『現代詩歌』『炬火』『詩作』『日本詩人』などをあいついで発行し、平戸廉吉、萩原恭次郎、村野四郎らを輩出した。

本文は『万朝報』の記事の一年後に書かれたものであるが、川路柳虹がそれを読んでいなかったことは、ダダの語には何の意味もな

いと書いていることでもわかる。その後誰かに指摘されたようで、このすぐあとに『「ダ、」の語源について』（『読売新聞』大正十年八月二十二日）を書き、『「ダダ」に何の意味もないとしたことに対し、「フランス語で玩具の馬といふ意味につかはれる場合もあり、何挺かの国語に沢山意味があるかもしれぬ」と訂正している。それはともかくジードの文章からフランスのダダ運動の一端を紹介し、とくにポオル・モオランに注目したことはその後の日本のダダ運動に大きく影響している。

堀口大学がポオル・モオランの「北欧の夜」（『明星』大正十一年十一月）を訳したときモオランをダダリストと紹介するのであるが、川路柳虹の紹介はそれより一年以上早かったことが注目される。川路柳虹のダダイズムへの関心がその後も持続していたことは後出の文章によってもわかるが、日本の詩運動にはたした役割の大きさを確認しておきたい。それを契機にダダイズムの紹介が相ついで出てきたのである。

駄駄主義の研究

片山孤村

最近歐洲文芸の消息に接する者屢々『ダダ主義』の語を聞く。又歐洲からの帰朝者の談話として、往々ダダ派の展覽会を見たとか、ダダ派の音楽を聴いたとか云ふことが新聞雑誌などに散見する。自分も表現主義の研究を始めてから諸種の文学史や雑誌などでこの語にぶつかつた許りでなく、最近には『ケルニツシュ・ツァイツング』紙上でダダ派展覽会の某出品が独逸共和国国防軍の侮辱に当ると云ふ理由で、其作者が陸軍省の告訴に依つて起訴され、何百馬克かの罰金に処せられたと云ふ三面記事を見た。多くの文学史や百科辞典等に依ると、ダダ主義とは小児の片語かたごを模倣する文学の一新派であり、美術の方面では立体派や未来派のやうでもあり、画面に襤褸や小道具や切手などを貼り付けたり打ち付けたりする最新画家（独逸では之をMerzmalerメルツマラーとも呼ぶ）の一派のやうでもあり、この諸派の総稱のやうでもある。而して多くの場合に於て表現主義と何等かの關係があり、其一派若しくは付随現象のやうに思はれるやうに記してある。併し『ダダ』(Dada)とは元来何か、何語で何を意味してゐるか云ふことは、自分の読んだ書物や雑誌のどれにも記して無い。仏蘭西語の字書を引いて見るとdadaと云ふ語があつて、小児語で『お馬』おま、『どろどろ』を意味し、比喩的には『竹馬』即ち『お箱』、『十八番』、即ち『得意の事物』の意味に用ふと記してある。自分は

この語から前述の『小児の片語の模倣』と云ふ定義を聯想し、『ダダ』とは単に小児語の模倣位であらうと想像して見たこともある（最近出版の成瀬無極氏の『近代独逸文芸思潮』にも『Dadaは小児の廻らぬ舌から出る人間の原始的の言葉である』と記してある。）併し単なる想像や推定で安心の出来ぬ自分はどうにかして『ダダ』の語義を突き止めようと云ふ考を捨てずにゐた。昨年の本誌に掲載した『新興独逸文学概観』に於てもダダ主義のことは詳述することを遠慮して置いた。所が近頃ダダ主義に関する書籍数種を発見して漸く其正体をつきとめる事が出来、二年來の疑問は釈然として氷解した。ダダ主義に関しては自分と同様に好奇心と疑問とをもつてゐる人々も少くないと思ふので、この小文を草して公にすることにした。『ダダ』の由来、歴史及意義を詳述した書物は同主義の最初の首唱者リヒャルト・ヒュルゼンベックの『ダダ主義の歴史』である。此書物は四五十頁の小冊子なるに拘はらず、言はゞダダ式文体で書かれ、記述と評論と主張と駁論と嘲罵とがこつた雑ぜに書いてあり、機智と洒落とが其間に連発されてゐるので、其要領をつかむのに一寸面倒であつた。この小冊子が自分の重なる材料で、其他諸種のダダ主義及其運動に関する記事を参考した。雑誌の中では『文壇の反響』が重なるものである。

大戦中瑞西が歐洲各国の亡命者、危険思想家の避難所であり、殊にチューリヒ市が表現主義の搖籃であつたことは本誌に載せた前述の拙文にも記して置いたが、当時またチューリヒ市にフーゴー・バルと云ふ文士と其情婦エンミー・ヘンニングス（無数の天才たちの

不死の娼婦』と『文壇の反響』の『文士植民地』のチューリヒ市の章に書いてある）とが小さな酒場のカバレー・ヴォルテールで小寄席ミニ・アールを開いてゐた。この種の寄席は文士や音楽家などが自作の小曲、詩歌、短話、舞踏等を朗吟し又は演奏する珈琲店の一種である。其所へ独逸人のヒュルゼンベック、仏蘭西人（アルサス生れ）のハンス・アルプ、ルーマニア人のトリスタン・ツァーラ及マルセル・ヤンコー等も加はつて盛に出演した。そのうちバルは独逸の徴兵忌避者であり、ヒュルゼンベックは其自白に依れば『所謂愛国の目的の爲めに人間を北仏蘭西の塹壕に駆り集めて榴弾の喰物にする刑事の追捕を辛うじて免れた』人間であるとの事だから、判然はつきりそれとは言はねどいづれ徴兵忌避者の類であらう。アルプは戦争勃発当時巴里に在つて盛に愛國運動に参加したのであるが、後軍人や政治家の野卑、浅薄、残忍なるを見て仏蘭西と巴里とに愛想をつかして瑞西に逃げて来た男である。して見ると彼等が孰れも非戦論者、平和論者、非国家論者なることが表現主義の唱導者等と軋を一にしてゐることがわかる。以上の五人が一九一六年に『ダダ』なるものを作つた最初の同人である。『ダダ』と云ふ語は、寄席の歌手ル・ロア夫人に芸名を付けむとした時に、バルとヒュルゼンベックが偶然或る独仏辞典で発見した語である。この意味は前述の如く単に『お馬』と云ふだけで、別に何等の深い意味も無かつたのであるが、その由来を知らない世間の人々には謎であり、神秘であるので、其好奇心を唆り、巨大なる暗示力を發揮した。而してそれ以来カバレー・ヴォルテールに於て演ぜられた一切のもの、看板となつた。ダダ倶楽部の

目的は純芸術的のもので、何等政治的若しくは社会的の意味は無かつたのであるが、傍ら独逸皇帝や軍国主義を罵倒したのでチューリヒの市民や大学生等の奮慨を買つた。このことが、また『ダダ』の広告となり、『ダダ』は漸次社会興味の中心となつた。彼等の標榜する芸術は『最も若き（最も近しき）芸術』である。『最も若き芸術』とは『抽象的芸術』の謂である。『抽象的芸術』とは絶対的正直、絶対的真実で、自然を模倣する自然主義の反対である、何となれば一切の自然模倣は、假令それが隠されてあつたとしても、虚偽であるからであるとはヒュルゼンベックの説くところである。『ダダ』の同人はすべて当時の最新芸術派と關係があつた。バルとヒュルゼンベックとは最も積極な表現主義の宣伝者であり、バルはカンディンスキの親友としてこの人と共にミュンヘンに表現派の劇場を興さむと企てたこともある。アルプは巴里で立体派の領袖なるピカッソー及ブラックと交はり自然主義脱却の切要を確信してゐた。ツァーラはルーマニア文壇の老練家で、ロマンチックな而して國際的人物である。彼等はこの關係を利用して天下同志の中心となり、國際的文芸運動の『常備軍』とならむと企て、ツァーラの紹介で未來派のマリネッチと聯絡を取つた。マリネッチの世界観はあまりに現実的だと云ふので賛成はしなかつたが、その同時性ジュル・クイ・サントと云ふ思想だけを採り入れた。ツァーラは舞台で色々の詩を同時に朗読させて大喝采を博した。彼等は又マリネッチから『騒音楽』フル・イ・サス・スを受け継いだ。これは未來派が始めて伊太利ミラノ市に出現した時、『主府の眼覚め』ル・エ・ユ・ド・ラの題名の下に天下の耳目を聳動せしめたものである。当時マ

リネッチーはタイプライターや鑑詰や『がらがら』（小児の玩具）や深鍋の蓋で一種の騒音を合成し、それで『主府の眼覚め』を表現したが、『ダダ』の同人は始めて之を以つて単に人生の複雑多様なことの暗示の意味にしか解してゐなかつた。未来派の考に依ると人生や現実運動であり、行為である。而して運動は騒音を生ずる。音楽は調和であり、芸術であり、理性の活動であるが、『騒音楽』は人生及自然其者である。従つて一切の人間は悉く騒音主義者に外ならない。この未来派の哲学は『ダダ』同人等の知らなかつた所で、彼等は『騒音楽』に依つて未来派と反対に精神の沈静や抽象芸術を志した、彼等は『ダダ』の名の下にあらゆる最新芸術の襁褓を拾ひ集めたに過ぎないとはヒュルゼンベックの意見であるが、實際所謂『ダダ派』の芸術なるものは一般に斯様に解釈して差支ないやうである。併しヒュルゼンベックはダダ主義の真髓はさうでない。ダダ主義には独特の意義があつて、所謂『ダダ派』の芸術は誤解や無智や彼等自身の勝手な解釈から生じたものであると主張してゐる。然らばヒュルゼンベックの『ダダ主義』とは何か。この点に関するヒュルゼンベックの議論がまた言はゞ爆発的で、秩序もなく統一も無く、而も突飛な譬喩と機智を雑へて述べてあるので、概念的に纏めるのが可成困難であつた。

ダダ主義者は『拳銃をポケットに忍ばせて文学をやる』人である。ダダ主義者は表現派の如く所謂『精神』なる隠居所に隠れたり、珈琲店や交際社会で気焰を吐き散らし、天才だとか、機智縦横とか言つて褒めそやされ、又は都会に住んで書や原稿を売り捌いて芸術家と

称し人として奇形であり、腕力は無く、時事問題に何等の興味を感じず、俗塵や市街の熱鬧を嫌ふ人々の反対である。『ダダ主義者は毎日その生命を放棄することが出来るから、生命を愛するのである。ダダ主義者に取つては死はダダ主義の一大事である。ダダ主義者は毎日、今日は植木鉢が（市街家屋の上階から）自分の頭に落ちか、らぬとも限らないと云ふ事を考へて其一日を望見する。彼は無邪気である、大都會の喧騒を愛し、クックの旅行者仲介者の常顧客であり、しかと閉めた窓掛の陰で墮胎した胎児を吸取紙で乾し、粉末にして麦芽珈琲として売り出さうとする墮胎幫助婦（又は貫兇殺し）の悪計の消息に通じてゐる。誰れでもダダ主義者になれる。ダダは或る一つの芸術に限られてはゐない、一つの手でキュラッサウ酒を注ぎ、も一つの手で自分の麻菌を握るマンハッタン酒場の給仕人はダダ主義者である。今度で早や七回目の世界周遊旅行の途に就く雨外套の紳士はダダ主義者である。其思想を生活（行為）に転換し得る時にのみ人は思想を持つことを徹底的に理解した人はダダ主義者である——ダダ主義者は唯行為に依つてのみ生活する活動型の人間である、何となれば行為は彼れの認識の可能を含んでゐるからである。』

これはヒュルゼンベックの文体を示さむが為めに『ダダ主義の歴史』の一節を訳出したものであるが、これを約説すれば芸術家は同時に活動家、事業家、行為の人でなくてはならぬ、斯かる芸術家がダダ主義者であると云ふことであらう。ヒュルゼンベックが後一九一七年に独逸に帰つて発表したダダ主義の綱領は全く政治的であ

り、共產主義的であつたが、之れはヒュルゼンベックの意味するダダ主義が所謂『活動主義』であることと相応じてゐる。従つて当時独逸、殊に伯林に於て流行し始めた表現主義はダダ主義者ヒュルゼンベックの力を極めて排撃する所のである。一九一七年は即ち大戰結了の前年で、独逸軍が愈々挽回すべからざる頽勢に墜り、独逸国民はこの形勢と数年に亘る困苦缺乏と飢餓とのために絶望落胆の悲境に在り、其心眼は漸次外界から転じて内界に向ひつゝ、あつた時であるので、精神、靈魂、主観を高唱する表現主義はこの人心の傾向に投じて異常の歡迎を受けた。然るにヒュルゼンベックは表現派の主張及芸術を以つて精神の疲労倦怠及怯懦に基く現実よりの逃避として表現主義に対する猛烈なる攻撃を開始した。其宣言書の一節に曰く、『芸術は其手法（外形）と方向（内容）とに於て其生活する時代に制約される。芸術家は其時代の被造物である。最高の芸術は其意識内容に於て千態万様の時事問題を提示するものである……』最高の芸術家は自から時代の中に活躍し、時代を直接に体験する人である云々。ヒュルゼンベックは又『ダダ主義の歴史』に於て独逸流の理想主義、唯心論を排撃し、『ダダ主義者は酒と女と誇大広告とを愛する現実主義の人で、其文化は主として肉体文化である。彼は本能的に独逸人の文化空論を粉碎することを自己の使命と見てゐる。』斯くしてヒュルゼンベックは時代の要求に応じて偏狭なる愛国主義に徹底した仏蘭西人を称揚し、それが仏人が大国民と呼ばれる所以だと言つてゐる。

如上の叙述に依つて『ダダ主義』とは積極的には徹底的の現実主

義であり、消極的には独逸現代の理想主義や表現主義の排斥であると言つてよからう。

次に芸術上に於けるダダ主義の特色は何かと云ふと、ヒュルゼンベックは三つの原理を挙げてゐる。曰く、騒音楽、曰く、同時性、曰く絵画に於ける新材料の使用即ち是れである。

騒音楽に就いては前に述べた。

同時性^{ジュルネイテイト}と云ふ語は未来派のマリネッチイの始めて文学的の意味に用ゐたものであるが、ヒュルゼンベックに依ると種々の出来事の

同時に起ることの抽象的概念で、事物の時間的経過に対する鋭敏なる感覺性を前提とし、耳の問題を眼の問題に変換せむと努める。『例へば私が昨日或老婆の横面を張り飛ばした事と、一時間前に手を洗つた事を順順に意識する間に市街電車の制動機の鋭音と近い屋根の瓦の落ちるとしんと云ふ音とが同時に私の耳に入る。而して私の眼（肉眼又は心眼）が此等の種々の出来事の同時性に於て人生の急過する意義を捉へむとして起ち上る。日常生活、即ち大都会、ダダ曲馬場、汽笛等同時に私を取り巻く出来事、轟声、叫声、汽笛、家屋の前面及横肉を焙る香から私は私に直接行動、生起、大なるXを指示し、之に衝き遣る衝動を得る。私は生きてゐることを意識する。私はドレーズデン銀行員の躁急の後にも、巡查の愚直の後にも潜んでゐる形成力を感じる。同時性は生命への直接の指示であり騒音楽の問題と密接な關係がある。……同時詩（ダダ派特有の詩）はそれ故に畢竟『生命謳歌』に外ならぬ。』

新材料の使用とはピカッソーが遠近画法を排斥して只目前の事物

を写すことのみを芸術の本領とすと云ふ理論を立てた時發明した新技巧で、画面に砂や毛髪を切手や新聞の切れを貼り付ける事である。其目的は絵画に古来未だ曾て達せられ無かつた直接の現実性を与へむとするに在る。遠近画法や絵具は自然模倣の手段で自然物の尻を追つ懸ける許りで、人生（自然、現実）との戦を捨てたものである。『新材料は之に反して吾々の手の届く範囲にある絶対的に自明なるもの、自然的なもの、無邪気なものへの指示、行動への指示である。新材料は同時性と騒音楽と直接に關聯する。元来永久に、到達すべからざる現実の象徴たることを免れざる絵画は新材料に依つて字義通りに前面への決定的な一步を踏み出したものである、其前面を越えて地平線から巨大な一步をなしたのである、即ち絵画は人生（現実）其者に關与するものである。』

以上の三者はダダ主義の特色の一部であるが、ダダ主義が之を採用したのは唯偶然であつて、ダダ主義は其真髓たる現実主義、活動主義、直接行動への指示を得たるがためにのみ之を利用するのである。従つてヒュルゼンベック以外の所謂ダダ主義者は單に『抽象芸術』を鼓吹するだけで、ダダ主義の本領を發揮したもので無いとはヒュルゼンベックの絶えず力説するところである。彼れが伯林帰還後表現主義の排撃と同時に政治運動を開始したのも之が為めである。

ヒュルゼンベックは伯林に於てラウール・ハウスマンと共にダダ主義革命本部なるものを創設して一の宣言書を公表した。宣言書の要旨は徹底的共產主義及私有財産廃止を実施すること、知識階級者

を国費を以つて養ふこと、工業を器械化して労働者をして修養の閑暇を得しめること、ダダ主義を国内に行ひ、ダダ式同（ジムクリンゲンダダヒト）時、詩を共產國家の祈禱に用ゐること、教会に於て騒音楽及ダダ式詩歌の演奏を行ふこと、各地にダダ主義宣伝部を設立すること、最後にダダ主義的両性本部を設立してダダ主義に基いて一切の性的關係を整理すること等である。

ヒュルゼンベックのダダ主義運動及宣伝は一九一九年より二〇〇年にかけて伯林、ライプチヒ、ブランク等の各市に於て行はれたが、ブランクを除いていづれも大成功であつたと言ふことである。ヒュルゼンベックは其經過を詳記してゐるがこゝには必要がないから省略する。

以上述べた所はヒュルゼンベックの主張するダダ主義の理論の要領であるが、ヒュルゼンベックの所謂ダダ主義の真意を誤り伝へたる人々、若しくはダダ主義の異端とも云ふべき人々の宣伝運動はヒュルゼンベック以上に大成功を博したので、世人が一般にダダ派と呼ぶものは、寧ろ主としてこの一派を意味するやうに思はれるのである。

この所謂異端のダダ主義を歐洲各國に宣伝した人々はツァーラ、バル、及米人フランシス・ピカビア等である。彼等は各地に『ダダ画堂』や『ダダ俱樂部』などを設立し、雑誌を発行し、ダダ派芸術（絵画、彫塑、詩歌、舞踏等）を宣伝し、『抽象芸術』（アブストラクト・アート）『新芸術』（ヌーヴェル・アート）等の名のものに、立体派、未來派、表現派等何とも新奇で世人の好奇心を唆り、若しくは其怪訝と憤激とを買ふものは悉く其所謂新芸術の

中に取り入れながら、『ダダ』は未来派でも立体派でも無い、ダダには何の意味も無い』などと世人を迷はすやうな言葉で其曖昧な主張をごまかしてゐるのである。『余は不合理なるが故に信ず』と云ふ諺の通り、世人は、『ダダ』と云ふ語の暗示力に魅せられ、『ダダ』の真義の曖昧模糊として捕捉し難きがために却つて何か非常な、大したものでもあるかのやうに想像してゐたのである。『ダダ』は伯林、巴里、マドリッド等歐洲の大都會は勿論アメリカにも伝はりシカゴ市や智利国でも評判になり、常識ある人から正氣の沙汰で無いとか、『芸術上の狂気』とか罵倒されたり、嗤笑されたりすればするほど其宣伝に便宜を得、今日に至るまで新聞や雑誌に『ダダ』等^{ダダイズム}の記事が出てゐるが、やがては雲か霧のやうに跡方も無く消え去つてしまふだらう。

ツァーラとバルとは瑞西チューリヒ市に『ダダ画堂』を設立したが、文学に於ては例の『同時詩』の外に原始的文芸を鼓吹し、自分で黒奴詩を偽作し、アフリカの或る古代の黒人文化の遺物として紹介したことがあつたさうであるが、小児の片話や野蛮人の詩歌を模倣した詩体がやがてダダ派の一特色となり、『ダダ』とは即ち小児の片語であると云ふ普通の定義を生じたものであらう。

終りにダダ主義が表現主義の一派と解せられるに至つた由來理由も上に述べたダダの歴史で解つて来たことと思ふ。

右の簡単にして浅薄な研究に満足しない人々のためにダダ主義研究の参考書を挙げて置く。

ダダ主義に関する書籍及雑誌を最も多く出版してゐる書肆はDe

Malk-Verlag, Berlin Halenseeである。其次はPaul Siegemann, Hannover u. Leizdigより発行してゐるSilver Gänle叢書及雑誌Der Marstall等である。(完)

(「太陽」大正十一年二月号)

〔解説〕片山孤村(一八七九—一九三三)は本名正雄。一九〇二年東大独文科卒業後、七高、学習院教授となる。一九一一年から一三年までドイツに留学。帰国後、二高、三高教授に転じてドイツ語辭典に心血をそそいだ。評論家としては外国文学をそのまま日本に移植する風潮に反対し、日本や東洋の伝統や実情に結びつくべきであることを主張。また、島村抱月を相手に自然主義批判を展開した。

一九一六年に着手し一九二七年に完成した『双解独和大辭典』はわが国最初の本格的辭典である。

新文学の紹介としては「新興独逸文学概観」(「太陽」大正十年四月)で表現主義を紹介したのに続くのが本文である。リヒアルト・ヒルゼンベック(Richard Huelsenbeck)は医者兼詩人でトリスタン・ツァーラとともにダダ運動の中心に立つた人である。

突飛なる詩派に就て

— 未来派・立体派・ダ、派・写象派の詩 —

川 路 柳 虹

近代の芸術の特質として因襲に対する反抗はすべての既成芸術の内容形式すべてを破砕せねばやまない。「反抗」^{アンタゴニスム}はいつの時代にも新芸術の出立ではあるが、それが近代の芸術ほど極度に発輝されてゐるものはない。吾々は何らかの形に於て吾々の意識の進展を庶幾しつゝ、吾々の生活を実行してゐるものである以上、いつの時代にも「新意」^{ノヴァエティテ}といふものは芸術家自身からも、また鑑賞家の側からも要求されるが、これは人間の単純な心理的要求——移り気、厭き安さ——といった風なものからのみ出るものとは無論言へない。吾々の刻々に進展しゆく心裡には絶えざる不満がある。どんな立派な家を建て、も住むもの、心に不満があるやうに、どんな立派なクラッシックのなかにも必ず他を求める心が生れる。そして「完成」が一つの芸術の中に与へられ、ば与へられるほど、「完成」に対する不満が起る。要するに停滞こそは凡ての生活の敵である、絶えず人間の心に力と生命をそ、がねばならぬ使命をもつてゐる芸術に於てこの停滞ほど恐ろしいものはない。「完成」とは即ち一つの停滞を意味する。完成の域に達した芸術はいつかはその頂点を下らねばならない。芸術も別の言葉で言へば「順応」*A la mode*だ。流行だ。絶えず一

つの側から他の側へ移ることによつて進んでゆく。芸術の世界に於て今日の帝王は決して明日の帝王ではない。古典派のあとに浪漫派が、浪漫派のあとに自然派が、自然派のあとに神秘派が生れてくる。

近代の詩の上に現はれた現象もこの推移の一面から見れば、それは一樣に完成に対する不満であり、既成芸術に対する反抗である。たゞこの場合その「反抗」が「意義ある反抗」であるべきことである。

即ち一つの芸術の立脚地はその保有する特質の上になくはならない。一つの芸術家の態度は飽くまでも彼自身の不拔な精神の堆積でなければならぬ。イズムとはこの精神が明確に表示されたものである。イズムを単なる教条と見るときそれは矢張り死滅した形骸に過ぎない。一人の芸術家の信ずる唯一の立場こそ、それをおいて彼自身の生くる道なき積極的な立場こそそのイズムの存在理由となる。またかうしてこそ唯一の「反抗」の精神の存在理由がある。

未来派といひ、立体派を言ひ、ダ、派と云ひ写象派と言ひ、表現派といふ。この最近十数年間の芸術の世界には目まぐるしいイズムが跋扈してゐる。それらは一見売薬のごとく、単にその効能書だけを讀んだのでは一向何のことかわからないものが多い。そして一樣にみな異形である。突飛である。勿論「突飛」であり「異形」であることは吾々がそれに親炙するに従つて薄らぐもので、今日すでに立体派の画や表現派の文学が或る人士にとつては常識の一つとさへなつてゐることに於て、それは「突飛」^{エキセントリック}とか「異形」^{ビザール}とかいふ言葉で表はすことは不適當かも知れないが兎も角既成の芸術に対し、一定の歴史をもつ芸術に対しそれらは「突飛」といふ語に充分価ひ

しうると思はれる。何となればそれらはその思考と表現に於て余りに反抗的であり、破壊的であるからである。

未来派立体派表現派等のことに就いては今日日本で既に限りなく紹介しつくされてゐると思ふが、茲にたゞ詩の方面のことについてのみその一側面の観測を僅かばかり記してみようと思ふが、自分としては既にこのこともや、詳細に他でかいて終つた。「日本詩人」本年四月号所載「未来派及立体派とその詩歌」で、唯本誌の「近代詩研究」といふ題目の一部門としてこれらの詩派のことを概略的にかくといふ責を果す範圍に於て記してみたい。既にかいたものと重複する点もあらうかと思ふので改めて読者の寛恕を乞ふわけである。

ところで、未来派の詩について言つてみると、元来未来派はその主張の根本がすべての芸術の基礎を動的感覺 (Sensation dynamique) といふものに置いてゐるだけ、詩に於ても、その取材表現すべてが「運動」を中心にしてゐるといふことである。未来派の主張が既成芸術に対する反抗の第一歩はあらゆる対象を「運動」の方向によつて見るといふことにある。この点に於て彼らは「時の知覚」を芸術の主要点とする。彼らの思考はベルグソンの哲学に負ふ処多い。セエリニといふ未来派の画家はその動的感覺を論じた条にベルグソンの言葉通り「記憶も又感覚である」といふ信条をその儘信じてゐる。彼らの画面は一切の空間的羈絆を打ち切つて凡ての観照を「時間」の上に置く。記憶も印象も同時に共存する、未来派画家の一派はこの境地から出発して並存派 (Simultanisme) の名を押し立

てたものがある。彼らに従へば一切の物象は決して単独に存在するものでなく、時々刻々に變化する相互關係によつて存在するのである。一人の画家の見る林檎は決して皿の上に載つた赤い色をした一つの物体であるのではない。林檎を見るその画家の一切の経験的知覚がその林檎に加はるのである。画家は林檎を見ると同時に女のことを思ひ過去の記憶の一切もそこに思ひ出でる。画家はその知覚の総和を同時にそこに表現すべきである。彼らはかく思考する。未来派の画面が空間的關係 (距離の知覚) を無視して同じ画面にいくつもの異つた關係の物象が描かれるのもそのためである。

未来派の文学に於ける主張、詩に於ける主張も如上の理論と同じく結論としては「運動」の表現であると言へる。そしてその他に彼らの熱狂的な精神の中に見出すものは先づ機械力の讚美、女性侮蔑、力の讚美である。彼らは先づ微温脆弱な精神に反抗し、科学と意志の哲学に憑依し男性的暴力を是認する。この結果は戦争、革命、暴動の讚美者となり自然を否定して人工、機械力の讚美となり、戀愛を否定して肉慾の謳歌となる。それ故未来派の詩材は工場の騒音、自動車の咆哮等あらゆる騒然たる音響強烈無比の色彩を採り入れてあらゆる動的感覺の表現を恣にする。彼らは先づ停滯静止病弱の精神を粉碎して活力と生命との奔騰する狂酔の境地を唯一の詩境と観ずるのである。

彼らの詩を読むと一様に音律の騒然錯雑とした眩ぐるしい世界を感じ。マリネットイの詩にしても——彼は形式に於てはむしろ穩当な詩人だが——その灼熱の如き思想と感情が出来ただけ強い響

の言葉で表はされる。

Dien véhément d'une race d'acier,

Automobile ivre d'espace

qui pietines d'angoisse, le mors aux dents stridenes!

(鋼鉄の血層たる強烈無比の神

苦悩を以て踏みつけゆく空間の酔つた自動車

軋る齒に響してゆく自動車) (大意)

これは「疾走する自動車」を歌つた冒頭の句であるが、このヴェルラン風の都会讃頌の詩人、機械力暴力讃美の詩人はその詩集を「肉の都会」(La ville channelle)と題して強烈な肉慾讃美の思想を露骨に歌つてゐる。マリネッティはその詩の多くを仏蘭西語で発表してゐるがその詩形は純然たる自由詩である。未来派は音楽に於て複響音(Polyphone)を主張すると同様に詩に於ては自由詩を主張する。而してこの詩形を伊太利亜詩に移入した最初の詩人はマリネッティの使徒として有名な未来派詩人パオロ・ブッチーである。彼は極端に詩形の破壊を行つた。未来派のいふ動的感覺は彼によつて最も雄弁に形式の上に齎らされた感がある。彼は類音と頭韻とを熾んに混合して自由詩を作つた。而して更にアルド・パラゼシーに至つてはこれに加ふるに擬聲音オマトシを熾んに使用して出来るだけ實際の音響を出さうと試みた。彼が「病める噴水」という詩に噴水の静かに噴き出る音をそのまゝ表はした詩がある。

Clof, Clop, Cloch,

Cloffete,

クロッフ、クロップ、クロッシュ

クロフエット

Clopetete,

Clochete,

Chchch ...

E.ginuel

Cortille

fontana

malata ;

クロペット

クロッシエット

シュシュニエ

庭に

しづかに

病める

噴水

この最初の五行は単なる擬聲音である。彼の詩には一語一行の形式を用ゐたものが多い。この種の試みも未来派の「動的感覺」の表現として一つの特徴をなしてゐよう。

未来派の「動的感覺」といふに對し立体派はその画論に於ても「造形的意識」(Conscience plastique)といふことを称へる。未来派がすべてを「時間」の上、「運動」の上から見るに對し、立体派はすべてを「個定した時処」から「物それ自身」から見ようとする。これは美術の上に於ての相違であると共に詩歌に於ても一個の相違を示してゐる。

詩に於て立体派が称へられたのはこの世界大戦のはじまる少し前であつた。しかしこれが一個の詩壇の運動として明確に齎せられたのは大戦始まつて以来である。元来立体派は造形美術の上に於てこそ明確な理論が建てられ、それが印象派に對する反抗として根柢よい根柢をもつてゐたが、詩の上の主張としてはその創始者ギヨーム・アポリネールが奇抜な象形の詩を発表する迄として明瞭な特徴がなかつた。立体派の画家が明確な物象の實在性を探求して、

面、容量等所謂空間の三^{トロアジエムディマンジョン}次 元から更に第四^{カトリエムディマンジョン}次 元の探求に向つて彼らの知覚を画面に鮮明ならしめようとしてゐることは推知出来るが、このやうな造形的意識の表白が絵と同じやうに詩の上に齎せられるかは疑問に属する。たゞ立体派の詩人はやはり明確な感覚の表示をもとめるやうである。その詩句にしても象徴派の如く朦朧を忌んで生々しい潑刺とした感覚を表出しようとする。この結果は遂にアポリネールをして「象形」(Caligramme)といふ奇抜な詩集を出さしめた。カリグラムはカリグラフ(書写)から出た言葉であらう。その詩の最も大きい特徴は即ち印刷的技巧である。詩が必ずしも正当な活字を用ゐて横に文字を並べるといふ形式にのみ依る必要のないことは無論であるが、アポリネールは彼の感覚を写形的にするため字で絵を描くことを工夫したのである。一種の悪戯だと言へば言へよう。一例として「雨」の詩(Pluie)(挿図)を挙げよう。(図省略)図に見るやうにこれは文字で雨のふつている「形」を出してゐるので、その詩は或る語調によつて句切り書き直すなら約十行ばかりの小曲になる。何の奇もない普通の詩で、これは思ふに彼の出征してゐる当時蘆濠の中にあつてきいた雨の響きを取材にしたものと思はれる。

追憶のなかに死んでゐたかのやうな

女たちの声をして雨を降りそ、ぐ

私の生の不思議な機会に

ふりそ、ぐのおまへだ、お、小さな滴よ、

そしてあの騒いだ雲も

この聴覚のすべての世界に声を立てる……

といふやうな普通の詩らしい句が読める。これらの詩は一見その字面を見た時どこから読んでいゝのかわからないのが多い。中には絵だの楽譜だのをそのまゝ筆写してそこに勝手に文字をかけたものもある。その大部分はすべてアポリネールの蘆濠生活の消息で戦争詩といふべきものが多い。但し戦争を謳歌したのではない。戦争のなかにあつて生活する彼自身の気持ちである。そしてそこには一種の痛ましい皮肉と微笑が見える。それが一つの悪戯とも見えるかういふ写形の詩になつたのである。これはその余りに子供じみた表現に一つのナイーブな感じは起る。然し単にそれだけではない。立体派の画が一つの物象をその面に添つて分解するやうな立体派の詩も一つの詩句や行を一度^{アンボサ}解体して始め読む時には理解出来ず漠然としたのが、判読する中に明らかな形をとつてくるやうにする試みなのである。アポリネールは立体派画家の擁護者として有名な画論「立体派画家論」をかつて美術批評家として名高かつたが惜しいかなこの戦争のすむ時分に敵弾をうけたのが源で死んだ、彼はピカソやグレースやメツチンゼ、ロウト、セゴンザックらの立体派画家の仕事に多大な力をつけた。立体派詩人としては現在仏蘭西にマキス・ジャコブ、ジャン・コクトウ、アルベール・ピロ、ピエール・ルエルディなどいふ若い詩人がゐて活動をつづけてゐる。それから立体派の詩には句読点のないのも一つの特徴であらう。

ダ、主義(Daïsme)といふ名称は戦後の欧洲芸術界に一種の奇怪な衝動を与へた。未来派立体派と奇抜な突飛な芸術の頻出した最

後がこの最も突飛なダ、イスムになつたのである。これも画及び文学、詩歌、音楽にまで蔓延してゐるが、フランス・ピカビアといふ詩人兼画家の如きは既に普通の画布を用ゐる画面へ子供の切り紙細工のやうな赤、青、黄等の紙片をわけもなくひつつけて一種の表現を試みてゐる。ダ、(Da Da)とは仏蘭西語では子供の木馬を指すが然し彼らのいふ「ダ、」の意味は無論この語を指すのではない。

「ダ、」とは一種の今言葉のやうにその連中だけに有意義な語で実はその一派の気紛れから出た名らしく思はれる。アンドレ・ジードの説明によると「ダ、イスムとは決して一定の主張をもつてゐるのではなく単に凡ての芸術の破壊運動を指す」のであるさうである。

ダ、派の詩はどういふものであるか。——これは仏蘭西が中心ただでなく瑞西独逸に相応な力を占め、その最初の主張者の誰であるかは諸説紛々としてゐる。然しその発現地が戦時の瑞西チュールリツヒであることは殆んど確実らしい。(この詳しい消息は本年二月の「太陽」所載片山孤村氏の「駄々主義の研究」にある。参照されんことを望む) 仏蘭西に於けるダ、イスムはピカビアやポール・モランによつて唱導されてゐる。私の見たダ、派の詩としてはモランのものだけである。

ダ、派の詩は最もよく立体派に似てゐよう。即ちその解^{デフンボザシオン}体^{ボザシオン}を言語の上に迄齎らすからである。そしてその書き方も立体派の如き印刷的技法を用ゐたものがある。その内容は最も原始的な感覚、直截ではちぎ出すやうな感情、文字がその意味する概念を捨て、作者そのものの、気分丸出しになるやうな表出を企てるもの、やうである。

しかしそのか、れたもの、不明なのは立体派や未来派以上である。

写象派^{イマジスム}(Imagism)に就いては部分的ではあるが可成り我国に紹介されてゐるので、に特にかく必要はないかも知れぬが、これは主として英米(特に米国の新詩壇)に盛んな新運動だけに注目される。

自国に歴史ある詩歌をもち自負心強いアングロ・サクソン民族だけに世界の思潮と離れた空気の中にあつて平然としてゐたものがこの大戦を契機として詩の上にも一つの衝動はきた。後期印象派の画が漸く英米人の脳裏に深い印象を止めた時分、詩の上に表はれた運動はこのイマヂズムである。写象派とはその字義の示す写象——もしくは映象^{Image}の明確直截な表現を詩歌の上に主張するもので、もしこれが一つの反抗とすれば英米伝来の伝統的な浪漫主義の詩歌、及び最近迄英本国の詩歌を屈服してゐた愛蘭土の新詩派即ちエーツ、エ・イー等の象徴派神秘派らの晦渋朦朧な詩派に対し、明確、直截、自由單純な表現をとる一派でその詩形は凡て自由詩、その歌はんとするものはごく單純な印象の如きである。米の女詩人エミ・ロウエル、エチ・デイ及びエズラ・パウンドの如き詩人がこの派の錚々たるものであるが、併しこれを立体派、未来派等に比するとそれだけ明確な立場は尠く、画に於ける後期印象派の如く汎汎な新芸術を意味するやうにも思はれる。而してこの派の詩人もまた未来派詩人の如くよく擬聲音^{オマトピア}を用ゐる。エミ・ロウエルがストラビンスキ一の絃樂をきいた時の印象に胡弓とセロのピチカットを表はしたやうな擬聲音がある。——

Whee—e—ci

Rump! Bump! Tong-ti-Bump!

There are drums here

Banging,

ホイ——

バン、バン、トン、チ、バン!

太鼓の音が

ドンと。

表現派の詩も「突飛なる詩派」の中に加へてもいいのであるが、この方面は主として独逸での運動であり、その方面に詳しい人の詳しい紹介のあるまゝ、自分は叙述の筆を擱かう。

なほ最後に一言加へると露西亞の詩壇に於て未来主義が非常の勢ひを占めてゐたが、露西亞の未来派も独逸に於ける表現派の如く一面「新しき芸術運動」を意味する広汎な主張であつた点があつたらしく最近一部の新詩人の間にイマヂニスト (Imagist) なる名称の下に運動が起つてゐるといふことをきいた。これはむろんイマヂストからの語の転化であらうと信じてゐる。

〔早稲田文学〕大正十一年七月号

〔解説〕前出の「ダ、主義とは何か」をさらに具体的な作品で補つた文章である。片山孤村の「駄駄主義の研究」を参照したことは本文中でも書いているが、ドイツを中心とした孤村のダダイズム紹介とフランスを中心とした柳虹のダダイズム紹介が出たことによつて、ここにほぼヨーロッパのダダイズムの概要が示されることに

なつた。

ダイイズムの詩と絵画

森 口 多 里

一

メレジコウスキの「神々の死」のなかに出てくる希臘思想の末流者だちは、演説の形式を論じ合うた末に、——「話の主^{サブゼット}題などは重要なものではない。演説する者にとつては、彼が一の事件に賛成か反対かといふやうな事は全くどうでもよいことであるべきだ。意味でさへも、彼にとつては興味がない。重要なものは、語音の管絃樂的表現だ——メロディだ、辞句の音樂的踏韻だ——希臘語を知らぬ蛮人にさへも言語の絶妙の美を感じさせるところのものだ。」といふ結論に落着いた。

ヘレニステイックな觀照生活が、その感覺的直觀のエッセンスから漸く遠ざかつて、單に形式の上の感覺的享樂の境地にばかり低徊してゐるやうになつては、ヘラスや羅馬の空氣も末流の迷妄さに濁されるばかりである。このやうに形式の上の美ばかりを追ひ求めるのでは、芸術といふものは、物質的にも精神的にも余裕の多い一部貴族階級の遊戲的な心境に於てのみ充分に鑑賞され得るものに過ぎなくなるであらう。感受性の特殊なりフアインメントを持たず、また持ち得るほどの余裕が物質的にも精神的にも無いところの一般民衆にとつては、芸術は全く在つても無くても構はぬ贅物であるに過ぎなくなるであらう。

しかるに希臘思想の末流者だちの最も重要視するところのものは、何よりも先づ形式の感覺美である。それであるからアテネの弁護士のマメルティムスの如きは眩く、——「スタイルは道德よりも大切なものだ、何故といふに、奴隸でも、蛮人でも、愚人でも、皆な道德的であることが出来るからだ。」と。

奴隸や蛮人や愚人は道德を持つけれども、芸術に対する特殊な感受性は持つてゐない。芸術の魅力は高い階級の人々へのみ許されてゐるのである。それであるから芸術は道德よりも重要なものである。といふ論法になる。それは道德だけに限られてゐない、実生活上のすべての功利的存在物よりも芸術は大切である。そして芸術とは形式の完全な美しさである、といふのが希臘思想の末流者だちの考へである。かくて社会上の特権階級と共に芸術鑑賞上の特権階級が予定されることになる、そして徳川時代の武士が空腹をか、へても両刀をさしてゐることを人間の最高の価値であると考へて高揚子をくはへてゐたと同じやうに、希臘思想の末流者だちも、生活の動搖にひそかに苦しみ、新しい宗教の勃興を白眼でにらみながらも、形式美に対して敏銳の感受性を持つことを自分等へのみ恵まれた特権であると考へ、そしてそのやうな特権を持つことを人間の最高の価値であると考へて自負してゐたのである。

彼等は実生活に於て、どんな不安、どんな脅威に迫られても、形式の美の魅惑に融け入ることによつて、其等の不安や脅威を忘れ得るからよい、即ち其れによつて彼等にとつての快適な生活に入るこ^コとが出来^コるからよい、しかるに形式美を感受する上に於て特殊のり

フラインメントを持たず、また持つほどの余裕が物質的にも精神的にも無いところの一般民衆は、何処に快適な境地を見出せばよいのか。

このやうなときに、新しい宗教——キリスト教——が一般民衆にとつて頼もしい救済の力であつたことは当然である。彼等は此の新しい宗教の神を信ずることによつて、実生活上の不安や脅威から救はれて、彼等にとつての快適な生活に平等に比較的容易に入るこゝとが出来たのである。形式美の観賞が一部の特殊階級のみに許されて一般民衆に縁が無かつたのと反対に、キリスト教の神の愛は、すべての人間に平等に与へられたのである。

二

キリスト教を信ずる上には格別に形式の美しさを必要としなかつた。それであるから初期のクリスチャンは芸術のための芸術を保持しなかつた。彼等は単に自分の信仰心を刺戟する一種の手段として或は目標として芸術を求めたに過ぎなかつた、しかも彼等はどんなに貧弱な刺戟によつても神に対する感情を目ざめさせられるほど、その信仰心が強かつたから、芸術の表現形式もまた貧弱でよかつたのである、即ち、初期のキリスト教芸術が極めて素朴なる記号的表現であつた所以である。迷信の深い者にとつては、鰯の頭も有難いシムボルであつて、鰯の頭的美醜などは問題ではない。単に鰯の頭であればそれでよいのである。それと同じやうに、三匹の羊を彫むにしても、それらの羊の生体美などはどうでもよいので、単にそれが

観る者の心に三位一体の信仰を喚起すればそれでよかつたのである、従つて三匹の羊は一の記号として其処に彫られるといふことになつたのである。

これは芸術表現の上に於て、全く反古典的な態度であると言はれなければならぬ。芸術は一種の記号として実生活上に役立てばよいのであつて、従来の意味に於ける形式の美しさなどは殆んど無視されてゐる。形式からくる感覚的な愉樂などはどうでもよく、単に其の語らんとする意味が直接に端的に相手に伝はればよいといふ芸術である。

新しい社会、新しい生活の創生を求める熱情の熾んに燃えてゐる時代にあつては、いつも此のやうな性質の芸術が現はれるもの、やうに想はれる。最近のダダイズムの芸術なども其の一例であらう。此処にもまた、伝統的な感覚美に対する極端な反抗的態度と、著しい記号的特質とが見出されるのである。

三

Dadaism に就いては余り知られてゐない。このイズムは何時初まつたかといふに、一九一六年にツーリッヒのツェルトウエグのカフェ・ヴォルテールに、戦争の進行などには無頓着な一団の人々が集つてゐたが、その会合に端を発したのだ、といふ事が知れてゐるばかりである。そしてダダイストが世間の評判になる機会を掴んだのは、歐洲大戦が休止になつて世の中が再び何らかの新しい芸術的生活を欲求してゐたときに於て、あつたと言はれてゐる。

元来 Dada という言葉は、仏和辞典などを引いてみると、「お馬、どうく、はいく」等の邦語に当る児童語、或は「持論、宿論」などと訳される俗語であると誌されてゐるが、しかしダダイストの用ゐる「ダダ」といふ言葉は、彼等の世界だけのものであつて、第三者は何を意味するのか分らない。彼等の世界にはダダ訛 (Patois Dada) といふ一種特別の言葉があつて、朗読会のときなどは、騒狂なジャズ音楽の伴奏と共に此のダダ訛でもつて作品を朗読するさうである。

ダダイストの主導者はトリスタン・ツアラ (Tristan Tzara) といふ匿名を用ゐてゐるが、何処の国籍に属してゐる男か第三者には分つてゐない。そしてダダイストは「ダダ時報」(Bulletin Dada) を刊行して宣言を発表した。その宣言は、Proclamation sans Préten-dion といふことを標榜してゐるが、しかし既存のすべての「派」を——就中立方体派と未来派とを——排棄すべき提議を挙げてゐる。この宣伝誌の標題は後に Cannibale (「残忍者」の意か) と改められた。

彼等はやがて一旗挙げようといふので巴里に出てきた、そして一九二〇年の二月五日にグラン・バレエ・デ・シャンゼリゼに一大会合を催してデモンストレーションをやつた。そのときのプログラムは左の通りであつた。

フランシス・ピカビア (Francis Picabia)

民衆十人に読まれし宣言

ジョルジ・リブモン・デッセーニユ

(George Ribemont Dessaignes)

民衆九人に読まれし宣言

アンドレ・ブレトン (André Breton)

民衆八人に読まれし宣言

パウル・デルメ (Paul Dermée)

民衆七人に読まれし宣言

パウル・エリュアール (Paul Eluard)

民衆六人に読まれし宣言

ルネ・アラゴン (Louis Aragon)

民衆五人に読まれし宣言

トリスタン・ツアラ (Tristan Tzara)

民衆四人とジャーナリスト一人とに読まれし宣言

このプログラムは莊重に進行されたさうである。其後彼等は種々の絵画展覧会や朗読会などを開いて段々と世間一般の注目を惹くやうになつた。そしてロスニイ (L.H. Rosny) とかアンドレ・ジード (André Gide) とか「新仏蘭西評論」の主筆ジャック・リヴエール (Jacques Rivière) とかいふやうな知名の人々も、ダダイズムに對する觀察や論評を発表したさうであるが、私は一つも読んでゐない。をかしいことには、歐羅巴文化に憧れて近頃巴里に渡る若い亜米利加人は、愈々巴里に着いてみると、其処には頻りに亜米利加に憧憬してゐる若い仏蘭西人がゐるので驚くさうである。是等の若い仏蘭西の一部の芸術家たちが、物質文明の強大に自由にはびこつてゐる亜米利加に憧れるといふのは、歐羅巴の過去の特徴、即

ち、形式の完美とか、優雅とか、清澄とかいふやうなものに対する
反逆を意味してゐるのである、そしてそれを最も極端に実行してゐ
るのはダダイストである。

四

ダダイストにとつては伝統的な形式の美しさなどは問題ではな
い。単に自分の語らんとすることが端的に相手に伝はればそれでよ
いのである、そしてその結果として彼等の芸術は、記号的或は図式
的な表現をとるのである。

フランシス・ピカビアは此の派の最も有力な画家であるが、彼の
描いた「トリスタン・ツアラの肖像」こそは、図式的特徴を最も露
骨に出してゐる。(図省略)

挿絵に見るやうに、一本の直線に貫かれた五つの円がある。一番
下のは黒い円で、その下にトリスタン・ツアラの姓名が左右に分け
て誌されてゐる。円の左右には波線が引かれ、向つて左の波線の傍
には illusions (幻影) 右の波線の末には certitudes (確実性) と書か
れてゐる。下から数へて第二の円と第三の円との間には *Frères des*
Dieux (観念の幻術)、第三の円と第四の円との間には *Mots Va-*
porisés (語。蒸発する) と書かれてゐる。第四の円の中には十二の
黒点がならんでゐて、何かの果実の截断面でも見るやうである、そ
してその中には *fleur* (花) という文字が見える。此の円と頂上の円
との間には *Parfums* (香) と書かれてゐる。

これがダダイストの首将トリスタン・ツアラの肖像だといふわけ

である。同じくピカビアの描いたもので *Tableau peint pour*
raconter et non pour prouver (證明するためではなく、語るために
描いた絵) と誌された作品がある。これは丹念に引かれた機械の設
計図としか第三者には見えぬものである。

マルセル・デュシャン (Marcel Duchamp) の絵も人騒せのもので
あつた。それは、あのレオナルド・ダ・ヴィンチの描いた名高い「モ
ナ・リザ」の複製を持つてきて、その妖艶な微笑の漂ふ顔に、カイ
ゼル髭を附けたものであつたといふから驚かざるを得ない。また或
る画家の如きは、大きな紙に少しばかりインキを振りかけたものを
出品して、それに麗々しく「聖処女マリア」と題した。

五

斯ういふ畸矯な作品ではあるが、とにかく彼等の反伝統的態度だ
けは察することが出来る。

前にも反復して言つたやうに、彼等の芸術は、伝統的の意味に於
ける形式の美しさを廃棄して唯だ端的に自分の語らうとすることを
伝へればそれでよいのである。しかるに是等の絵が「何を語つてゐ
るのか」それは一向第三者には分らない。トリスタン・ツアラの肖
像画を見せられたところで、誰れもそれを肖像画だと見る人はない
であらう。これはすべて記号的表現に伴ふところの特質である。キ
リスト教の記号的絵画や彫刻とても同じことである。農夫の服装を
して肩に生きた羊を担うてゐる若者の姿が描かれてゐるのをカタコ
ムブの壁に見出したとしても、その絵が形式の美しさを持たぬ以上、

クリスチャン以外の者にとつては大して興味のあるものではない。しかるにクリスト教の仲間、その絵が救世主の「記号」であるといふことをよく識つて居り、且つ救世主に対する信仰が心に漲つてゐるのであるから、そのやうな素朴な記号を見ても、直ちに其の意味を悟り、そしてその記号の存在の価値を是認し得るのである。これと同様に、ダダイストの絵画にしたところで、私共がダダイストの仲間に加はつて、ダダイズムの精神に同化したならば、其等の絵画の意味するところのものを悟り、且つ其のやうな絵画の存在の価値を是認し得るかも知れない。しかるに私は未だダダイストではないから、彼等の作品の有難味が分らない。

しかし彼等の作品の「語らうとする事」が分らないといふことは、彼等の作品が、形式に於て反伝統的であると共に、内容に於ても亦反伝統的であるといふことを示してゐるのである。彼等は精神生活に於ても社会組織に於ても経済生活に於ても、或は対人關係に於ても、全く更新された世界を創造したいと願つてゐるのであらう。それ故に既に存在してゐるすべての感情や觀念から離脱することを求めてゐるのであらう。「ダダ——是は觀念を追ひ散らす言葉だ」と斯うトリスタン・ツアラは宣言してゐるが、それは既存の觀念によつて考へたり見たりすることを排する意味であらう。

レオナルドの描いたモナ・リザの微笑は永久の謎だと言はれてゐる、しかし彼女の妖艶な美しさを嘆賞するのは、要するに既存の觀念や感情を以てするからである、それ故にすべての伝統を排拒するダダイストはモナ・リザの唇の上にカイゼル髭を付けたのであらう。

う。

聖処女マリヤは、神聖、純潔、濁りのない美などを體現してゐる。しかるに神聖とか純潔とか濁りの無い美とかいふやうな属性を崇拜したり讚美したりするのも、矢張り既存の觀念や感情を以てするからである。徳川時代には主人や父母の難を救ふために娘が廓に身を売つたのを一種の美德として賞讃したものである、しかし今では甚だ迷妄な行爲としてしか見られないであらう、それと同じやうに、ダダイストの徹底的に新しい世界では、聖処女の伝統的な美しさなどは何の価値も無いのであらう、それ故に彼等は大きな白紙にインキを少しばかり振りかけて「聖処女マリヤ」と題したりするのであらう。階級問題の尻馬に乗つて騒いでゐる連中には、果して是れだけの勇氣があるか。

六

同じことは彼等の詩に就ても言へる。彼等の詩はダダイスト以外の者には少しも意味の通らぬシラブルの連続である。そしてダダイストの世界にだけ存在する言葉で綴られてゐるのであるから、何処の国の語学者でも翻訳することは出来ない。例へばフランシス・ピカビアの作の「基督の心」(題名だけは仏蘭西語を用ゐてゐる)といふ詩は——

Jardi me cha vide

Plu cuses vi gent re

Jan cste oses cine resses

Brul ille mor gaée sui

Avo alon allu udon

Cur cmbles chi tite pord

Porch raient couro satis chrét

Son terres, eff Teprie sa

ルネ・アラゴン作の「自殺」といふ詩は——

A b c d e f

g h i k l

m n o p q r

s t u v w

x y z

ピエール・シャプカ・ボンニエール (Pierre Chapka Bonnière) 作
の「^{ポランヌ}発作」といふ詩は——

—————o—o—

iii tsi—i—j

—et sam—et sam—sam—aM

—et sam—et sam—sam—aM

? oha—Keink—tsi H.

• rrroor—O

—atakak—af—oh—tzi g.

既存の観念や感情から全く離脱した新しい心境を詩として表現するためには、矢張り既存の語を用ゐない方が純粹であり得るので、彼等はこのやうな彼等だけの語を用ゐて詩作するのであらう。そし

て是等の詩も、絵画と同じく、彼等の仲間に加はつてダダイズムの精神に同化した者によつてのみ、その存在の価値が肯定され得るのであらう。

七

しからばダダイストの中心思想は何であるかといふに、それは私共には分らない。彼等の宣言そのものさへ、門外漢には一向意味が通らないのである。首将トリスタン・ツアラの宣言の中で多少意味の分りさうな部分を左に抜萃してみる。

……私は一の宣言を書く、そして私は何も求めない。だが私は或る事を言ふ、そして私は主義として宣言に反対だ。そして私はまた主義にも反対だ。……私は此の宣言を人は新しく一呼吸して互に全く相反してゐる二つの動作を同時にやる事が出来るものだといふ事を示すために書く。私は動作に反対だ。矛盾を止めるためではない。肯定のためでもない。私は賛成でもなく反対でもない。そして私は説明しない、何故といふに私は意義^{センス}が嫌ひだから。

ダダ——是は観念を追ひ散らす言葉だ……

ダダは何ごとをも意味しない。

……………

吾々は真直な、強い、正確な、そして永久に理解されない仕事を欲求する。論理^{ロジック}は混錯したものだ。論理は常に悪い……………

吾々にとつて神聖なものは、非人間的行動の振興 (the
awaking of anti-human action) だ。倫理^{モラル}は凡ての人間の血
管にチヨコレートを注射することを意味する……

私はダダリストではないから、この宣言の真意を掴み得る資格を
缺いてゐるわけであるが、しかも「非人間的行動の振興」を標榜し
てゐる点に、彼等の理想とする新しい世界の一端を想像し得るやう
な気がする。

階級問題と芸術との交渉に於て戸惑ひしてゐる連中の唯一の逃難
所は、人間性の表現といふ境地である。即ち人間性を表現する所に、
階級問題を超越した芸術の使命があるといふのである。併し乍ら單
に人間性といふ美しい名の下に隠れて、既存の観念や感情でもつて
其の人間性を肯定してゐたのでは、芸術は新しい世界の創生に没交
渉とならざるを得ないではないか。「人間的」といふことも、いかに
も美德の一つであるかのやうに思はれるのが常である。しかしなが
らそれも既存の観念や感情を以て見るからであつて、寧ろ「人間的」
であることが私共の大きな弱点で、新しい宗教、新しい社会、新し
い芸術の創造にとつては邪魔になるものであるかもしれない。それ
故に先づ、新しい世界の創生を欲求する心境から所謂「人間性」と
いふものに対して假借のない批判を下さなければならぬ。プロレ
タリアートを招牌にする文学者は、プロレタリアートを振りまはす
前に、先づブルジョワの世界に於て伝統的に養はれてきた観念や感
情が自分等の胸にも執念深く巢喰うてゐることを、真実に厳正な批
判と共に告白するがよい。

或る場合には、「人間的」であるところの行動が、水の流れを堰き
止める塵埃のやうに思はれることさへある。水を流るゝ所まで流さ
うといふ欲念の強い者にとつては、そのやうな場合、もはや告白だ
けでは生ぬるいであらう。寧ろダダリストと共に「非人間的行動の
振興」を叫ばざるを得ないであらう。人間性の表現といふことを唯
一の避難所とする文学者の態度の如きは寧ろ怯懦である。ダダリス
トの目から見れば、現代の仏蘭西の芸術の如きは、人間性の弱点に
つけ入るスウキートな誘惑であらう。そして日本の今の文学美術は
どうか。一燈園的信仰の流行はどうか。亜米利加の或る評家は、ダ
ダイズムは支配者に対する奴隸的阿諛を仏蘭西の芸術から取り除く
ための下剤であつて、ピカビアの如き画家が伝統的な肖像画を描く
のを止めて機械的設計図みたいなものを描くやうになつたのも其の
ためである、といふ意味の事を言うてゐる。ダダリストは所謂「奴
隸的阿諛」の甘さに充ちてゐるところの仏蘭西の空氣を嫌つて、空
を摩する素晴らしい高層建築^{スカイスクレイパー}や強大で無遠慮な機械力が到る処に見出
される亜米利加の近代的都市に憧れてゐる。彼等は其処に墮勢的な
人間的行為を無視した或る新しい旺盛な力の発現を見出すのであら
う。プロレタリアートの世界を謳歌しながら、長火鉢の側を恋し
たり、柔かい和服の裾に足をからませてペーヴメントの上を歩い
たりする日本の文芸家は、ダダリストのこの勇氣と熱意とに対して
恥ぢなければならぬ。

ダダリストに対する私の見方が當つてゐるか間違つてゐるか、そ
れは分らない。もう少し材料を集めて再び評言を試みたいと思つて

る。しかしダダイズムの運動を語るため二千年近い昔の初期クリスト芸術を引き合ひに出したには、流石のダダイストも呆れること、思ふ。

（「早稲田文学」大正十一年七月号）

〔解説〕森口多里（一八九二—）。本名多利）は美術評論家。一九一四年、早大英文科卒。世紀末の画家たちを紹介した最初の評論集『異端の画家』（一九二〇）はベストセラーとなった。一九二一年、早大建築科講師。一九二三年から二七年にかけて渡仏、パリ大学に学び、中世美術を研究。

本文では、自分はダダイストではないと何度も断りながら、詩と絵画にあらわれたダダイズム芸術の典型を紹介している。ダダイズムの発生及びその影響についての記述も正確である。この文章を書いた翌年ヨーロッパにわたっているが、その成果は『近代美術』（一九四〇、新版は一九四八年東京堂刊）に示されており、その第二十九章「ダダの虚無思想」、および第三十一章「超現実主義」の中でダダイズムについて書いている。

「早稲田文学」がダダイズム小特集を組んだことは、日本のダダイズム運動を大きく展開させる契機になったようで、このあたりから辻潤、高橋新吉、武林無想庵などの詩や小説にダダの影響が出はじめている。

ダダの話

辻

潤

ダダのことはダダで話すのが一番いいが、必ずダダで話さなければならぬと云ふこともない。

日本で、ダダリストだと云ふ名のりを揚げたのは僕が一番最初だが、その前に「俺はダダ派の詩人」だと云つて僕に自己を紹介した若い詩人に高橋新吉と云ふ男がある。

だが、この書籍の発行人は恐らくダダのジエネラルアイディアを一般にわかりやすく説明してほしいにちがひない。

そこで、千九百〇〇年に、独逸の都巴里のモンマルトルに「マンハッタン」と云ふカフェがあつて、そこで、一群の無頼漢がより集まつて最初の宣言をしたのが——と云ふやうなことを書かなければならないことになる。

二三年前か一昨年あたりの外国の雑誌を見ると、ダダの紹介がチヨイ／＼出てゐたさうだが、アイニク僕は見も読みもしなかつた。いづれ日本で異国の状態を知るには異国の新聞雑誌又は書籍によるより便利な方もない。

「ダダはある一つの芸術にのみ限られてゐない——」

ダダは新しい人生観だ、——少なくとも、飛行機が空を飛ぶと云ふ意味で新しい、だが、ダダの精神は恐らく、人間創生の始めから、希臘、羅馬、——その他、いつの世の時代にも存在してゐた。

にちがひない。唯だ、かれ等は自から「ダダ」だと云はなかつたばかりである。

「ダダは——凡ゆる既成の觀念を追ひ散らすことばだ——」とトリストラム・シャンデイは彼の唯一書「ロオレンス・スタアン」と云ふ本の中に書いてゐるが、——それは永い間、何人にも気付かれずに拉典区の墓の中に埋もれてゐた。それを、彼の何代目かの曾孫、トリストラム・ツアラアが秘かに盗み出してわが物顔に彼の肖像をピカビアに描かせた。

「……私は一個の宣言を書く。そして、私は何も求めない。だが私はある事を云ふ。そして私は主義として宣言には反対だ。それから主義にも反対だ。——僕はこの宣言を、人は新しく一呼吸して互に全然相反してゐる二ツの動作を同時にやるのが出来るものだと云ふことを示すために書く。私は動作に反対だ。矛盾を止めるためではない。肯定のためでも、賛成のためでも、反対のためでもない。それから説明は御免蒙む。何故と云ふに私は意義がきらひだから。

ダダはなにごとをも意味しない。——」

諸君はダダリストではない人達の真面目な紹介を知りたければ、本年の四月だか三月だかの「太陽」に出た片山孤村氏の「駄駄主義の研究」と、早稲田文学七月号の森口氏の紹介を読まれるがいい、——その他、川路氏も、二三度色々ところで紹介してゐると思つた。

白紙に赤インキをふりかけて「聖母マリアの肖像」だと称し、モナリザの複製にカイゼル髯を生やしたのを展覧して、強ひて奇矯を

街らふのもダダイストである。アルハベットを「J」をぬかして五行に列らべてそれが「自殺」と云ふ詩だと云ひ、勝手な騒音を新語して、etsametsam-owa-esi」といったりするのもダダである。

DADA とは(この)言葉か?——しかし、その穿索などは無用である。「凡ゆる既成観念を追ひ散らすことば」で沢山だが、仏蘭西の「ハイ(ぐうぐう)」だと云つても差支ひはない。ダダは即ち英語の Hobby-Horse にあたる。字引を引けば、Cheval, dans le langage des enfans. C'est son dada. C'est son idee favorite」で江戸語の「拾八番」になる。

僕は「浮浪漫語」(定価、金二円四拾銭、下出書店出版)の中の冒頭から、「一番田の“Tada-Dada”の中に“……My dear grand Laurence Sterne (who is the Greatest Dadaist ever born, only too early, and lived and died miserably for the sake of his great Dada)”と書いて置いた。なぜなら、僕の見るところによると、ダダの開山はリヒルト・ヒュルゼンベックでも、トリスタン・ツァーラでもマルセルヤンコーでもなく、彼、十八世紀英国に生れたロオレンス・スタアンだからである。ツァーラは恐らく、「トリストラム・シャンデイ」から、自からをトリスタンと名づけたに相違ない。

試みに諸君、スタアンの「唯一書」Triatram Shandy, を開いて見給へ。

彼は先づ第一篇の第四章に、「自分は自分自身を彼の規則の内に閉ぢこめて物を書かないばかりか、今迄、存在した何人の規則にも従つて物を書かないであらう」と宣言してゐる。此処に、彼と云ふのは

かの有名な羅馬の詩人 Horace を指してゐるのである。更に第七章の終りの方にはどんなことが書いてあるか?——Digge(ダグウスでもいい)と云ふ男は兎に角、物事をみんな自分流儀に従つて粉微塵にブチコワして、それを新らしい鑄型に入れて、拵らへあげずにはゐられない癖がある。それで、どんな立派な道具でも、彼の手にかかつてはやりきれない、そればかりではなく彼は、又この流儀で、沢山に近所の道楽なおばさん達の能力を一新して、彼の挿入物 wham-wham を叩はへさせた。「ウフム・ウフム」は説明の限りではない。更に、彼は続けて曰く、「僕は白状するが、決して僕は凡ゆる意味で、このディディウスを羨望してゐない。——だが、every man to his own taste だ。ところでかの偉人、クナストロキウス博士は、暇さへあれば、驢馬の尻尾を梳けずり、たとへ、彼のポケットに毛抜きを持つてゐたとは雖も、彼の齒で、死んだ毛を抜いてやることを彼の最上の喜びとしたではないか?否、諸君、凡ゆる時代の最賢者は——勿論、かのソロモンも御多分に洩れず——みんな彼れ等の Hobby Horse (ダダ) を持つたではないか?——かれ等の走る馬——かれ等の貨幣とかれ等の貝殻帽子、かれ等の喇叭、かれ等の胡弓、かれ等のパレットを持つてゐたではないか?どうだ、諸君、みんな人間が自分の好きなおん馬に乗つて、静かに平和に暮らすなら、そして、王様の大道を乗つて歩くなら、後もしきもないぢやないか?それから八章の冒頭には羅馬の諺——De gustibus non est disputandum を引いて即ち、ホビイ・ホオス(ダダ)には論議はない。自分は根柢からその敵である場合にも、決してこれをやりはしない。

なぜなら、自分は、月の盈虚や、蠅が一寸刺した拍子に、胡弓引きになったり、画かきになったりするからだ。

これだけでも、もう、でなくつても、「トリストラム・シャンデー」をダダの聖書にして差支ひはない。

また、ダダ芸術の見本として、挙げればいくらでも無数にある。

第七篇の十一章などはたつた三行しかない。なにが書いてあるかと思へば、「旅行とはまあなんと云ふ冒険だらう！それは唯だ人間を熱くする。だが、それを癒やす法がある、それは諸君が次の章から拾ひ出し給へ」と、たつたこれだけしきや書いてないのだ。

「我々は永久に理解されない仕事を要求する」とツアラアが云つてゐるではないか？

大戦中、瑞西のコスモポリスなるチューリッヒは欧洲各国の亡命者やら、危険思想家、無政府主義者等の巢窟になつた。表現主義の出生地も、たしか又そのチューリッヒである筈だ。その当時、同市に、フウゴオ・バルと云ふ男とその情婦エンミイ・ヘンニングスと云ふ女とが小さな酒場カバレエ・ヴォルテルで「ブリエテ・ミニアツール」を開いてゐた。その変な寄席で、文士や、音楽家や、画家が自作の作品の朗読やら、演奏やら、展覧会をやつた。そこへ、例のルーマニヤ生れのトリスタン・ツァーラや、仏蘭西人のハンズ・アルプ、独逸人のヒュルセンベックなど云ふ連中が集つて、盛んに勝手な熱を吹いてゐた。そして、かれ等の名前は、実は本名だか、假名だかよくわからないのだ。なぜと云ふに、ヒュルセンベック彼自身の告白によれば、彼は「所謂、愛国の目的のために人間を

北仏蘭西の塹壕に駆りあつめて、榴弾の喰物にする刑吏の追捕を辛らくも免がれた人間」でアルプはどうかと云ふに、戦争の勃発当時、巴里で盛んに愛国運動に参加したのだけれど、軍人や、政治家の、浅薄、残忍、陋劣なのに愛想をつかして、瑞西に逃げて来た男なのである。

先づかうした連中が「ダダ」の最初の同人なので、時に一九一六年であつた。「ダダ」はその当時、寄席の歌ひ手ル・ロア夫人に芸名を付けるためにバルとヒュルセンベックが、字引をひつくりかへしてゐる間に偶然発見したのだと云ふ説もあるが、どちらでも、諸君の好きなやうに解釈して置けばよい、こんなことの痴氣を頭痛に悩む天職は大学のプロフェッソルとか、博士とか云ふ人達に任せて置けばよい。

ダダと未来派と表現派とは相互に交錯してゐるが、未来派や表現派にはなにかしら、固苦しい宣言の文句があつて、ダダのやうに到底自由ではあり得ない。ダダは氣が向けばマリネツチと一緒に、戦線に立つて、カトリックの聖殿を焼き払ふかも知れないが、又、表現派の舞台装置の手伝いをするのである。アルプは巴里で立体派の首領ピカソやブラックと交際して、自然主義脱却の切望を感じてゐた。

「ダダはピストルをポケットに忍ばせて文学をやる人間。ダダは毎日その生命を放棄することが出来るから、生命を愛する。ダダはストにとつては死は一大事である。彼は、今日、いつ何時、材木が自分の頭の上に倒れかからぬとも限らないと云ふことを考へながら

毎日を覚悟する。彼はナイーヴである。大都會の喧騒を愛し、クツク旅行者仲間人の大得意であり、ピツタリ閉めた窓掛の蔭で墮胎した赤子を吸取紙で乾かし、粉末にしてモルトカフェを売り出さうとする墮胎産婆の悪計に通じてゐる。」

「誰れでもダダ主義者になれる。ダダは或る一つの芸術にのみ限られてはゐない。一方の手でキュラソウを注ぎ、片っ方の手で自分の麻菌を握るマンハッタン酒場の給仕人はダダ主義者である。——」思想を生活（行為）に転換する時にのみ、その人は思想の所有者である。

ダダはスチルネルの意味で、立派な現実愛好者である。スチルネルの哲学を芸術に転換すると、そのままダダ芸術が出来あがる。同時性と騒音とリアリズムの三昧一体から、ダダの精神が蒸発する。

「彼は酒と女と誇大広告とを愛する現実主義の人で、ダダの文化は主として肉体文化である。彼は本能的に独逸人の空論文化を粉砕することを自己の使命として感じてゐる。」

カントもヘーゲルもリッケルもダダの眼から見れば、腐れトーガンか南瓜の類だ。

たとへば自分が昨日おふくろの横面を張り飛ばしたこと、今しがた往来で交尾してゐる犬を見た時の快感と、三年前に川崎の路次のゴミ箱から、腐つて蛆の湧いてゐる西瓜を噛つてゐる乞食の顔の醜惡とを同時に意識して、それをそのまま「同時的」に表現したところで、ダダのプリンシプルとしては少しも邪魔にはならないのである。

島田清次郎の胴体に、豊彦の首をスゲ、天香の衣をきせて、武者小路の下駄を穿かせて、銀座の真中へ、これは「真亂上人」の銅像だと云つて、正札をブラ下げて展覽するのはダダ主義者である。

異人の紹介ばかりするのがホンヤク業者のダダではないから、わが若きグダイススト高橋新吉の詩を少しばかり紹介して見やう、辻潤がそれを改作したところも多少あるが、それは「思想や、感情をも共産にする」僕等ダダ派では一向差支ひはないのだ。これは、彼の代表作ではないが、最近の作で、今、手元にあるからここに引照すると云ふに過ぎない。題は

高橋新吉

按摩を僕に御嫁さんに世話しやうとした

彼はグダイスストであつた

あんまをば　　くに

よめさんに

せ　　はしようとしたかれは

老子であつた。

観自在白痴菩薩

釈迦牟尼如来

アバロウキテシュバラア……

病人は氷嚢を噛み切るのであつた。

ガーゼを吸はうと唇をすばめかす

竹井は根の無い男であつた。

氷のカケラを茶碗に入れて、流しから持つて来て、唇の上に置くと、直ぐ手を放すので氷のカケラは頬を這つて、首のネッコへ落るのであつた。

病人はへう／＼手を動かして、それを上の空で探がすようにする。

竹井はそれを拾つて又唇の上へ置く。肩の上へコロガリ落ちる。

昇永水は二三日は大丈夫ですから、手をお洗ひになる時、捨てないようにして下さい。

付添の看護婦が竹井に云つたのであつた。

病院に行つて若い看護婦が沢山ゐますから腹をへうして来なさい。病人の細君が出掛けに竹井に云つた。

竹井は廿二であつた。

馬鹿な女 女は皆馬鹿、みな馬鹿の大明神——

亭主の臨終に 見舞に來た亭主の友人に、亭主の死後、自分と結婚してくれと云はない女は稀れだと竹井は思つた。

竹井は細君の月経のついたねまきを二十日間きてねた。尻アテが一体に赤くなつてゐたのである。

それを井野と云ふ油画描きに呉れてやると云つて洗濯したのを見ると奇麗になつてゐた。

病人の家に泊つて 病人のやつてゐた仕事を手伝ふやうになつてから、竹井は毎朝××を見るやうになつた。

それはあのネマキの赤色の刺戟によるのではないかと思はれた。

病人には子供がなかつた、細君の弟の子を養女にしてゐた。

「お母さんだあ——赤くなつてゐるわよ」

敷布にねころがつて女の子は云つた

「なにを云つてゐるの 蚊を潰したんですよ」

細君はあわてて云つた。

それからまだあつた。

竹井に買つてくれた格子縞のユカタを鉢みでたッて了つてから、

細君は「さあしまつた」と云つた。

襟の一部分が赤くなつてゐるのであつた

「戻すことも出来やしないし まつたく困つちまふわ」細君はクン／＼それを嗅いでみてゐた。

病人もそこへ仕事から歸つて來てゐた。織傷だと云ふことになつた。

「妾洗つてみるわ」

台所の水道で洗ふと落ちて了つたのである。

竹井は鶴見のDの家へ細君と一緒に出掛けた。それはあんまの一件であつた。Dはゐなかつた。細君はDの家は始めてなので、竹井は細君の家へ来るまで鶴見にゐたのである。

Dと病人とは子供の時分からの友達であつた。

あんまを僕に嫁さんに世話しようとした彼はダグリストであつた。

Dが書いた事にして竹井はDの家へ こんな葉書を歸へつてから出した。

「Dさんが見えましてね、時々あんまにかがられたんですよ、それが可笑しんですよ」

あんまが済んでから階下へ降りてから、恰度井野さんも来られて、三人で散々からかつたんです。

風呂敷包み一つでもかまわないから僕の所へお嫁さんに来てくれないかと云つたりされたんです、今日わたしがあんまを呼んだ所が貰つて下されば妾嫁つても好いつて云ふんですよ。

二階の硝子戸の屋根の上に桐の葉が青くつて涼しいないかつて云つてDさんがニタ／＼笑はれるので、あんまさんは誰れでも他人が馬鹿に見えて困るんださうですが、始めはDさんを自分の倍も年上と思つたと云ふんです！」

細君は饒舌つた、Dのお母さんは

「Dはあんな性分ですから、Dの好きにしたつて、わたしはなに云はない事にしてゐるんですが、眼は開いてゐるんですか？」と云つた。

「開いてゐますとも、器量もそんなにわるくはないし、好く肥つた女です」細君は云つた。

Tada-dada of Alangri Griban

竹井はDに遇ひたかつたのである。

細君とは行きも戻りも電車の中で離れてかけた。

ダダは結局、プロレタリアから生れて来たアリストクラチックな芸術家なのである。ヒュルゼンベックがラウル・ハウスマンと共にダダ主義革命本部を伯林に創設して、どんな宣言を発表したかと云へば、その要旨とするところは、徹底共産主義及び私有財産制度の廃止を実施すること、インテリゲンチヤを国費で養ふこと、工業を

器械化して労働者に修養の閑暇を得させること、——等で、最後にはダダの両性本部を設立して、ダダに基いて一切の性的関係を整理することである。

ダダを信奉する者は何人でも芸術家になれる。小児でも老婆でも、それとして各自が立派な芸術家になり得るのだ。かれ等の持つそのままの材料を使用しさえすればよいのだ。

最後に、もう一つ、最近読んだ、「一九二五年の休戦期に書かれた一人の貧乏なダダの手記」と云ふ小説の中にあるダダの定義を記して置く。

「——僕はダダイズムがわれわれの崇高なロマンチズムの最後の必然なる極限であることを提唱する。ロマンチズムとは、結局なにか？ それは慧智によつて教唆された約束とは全然相反した全純な感覚への到来である。理性の法則を侮蔑した肉感的神秘主義だ。その感覚はどうして体験出来るか？ 叫喚によつてそしてその法悦は？ 超絶的沈黙によつて。多量の沈黙と、若干の叫喚——それが僕等の作物である。かくの如くして超人的な、孤寂な赤裸な言葉の解放によつて存在のセセコマイ殻を爆発させて飛びあがるのである」

これはPierre Milleと云ふ仏蘭西のダダが書いてゐる本である。

諸君がダダになるか、ならないかは諸君の随意である。だが、諸君がダダになる日には恐らく、諸君の生活意識と思想と感情とエトセトラとの破滅の日であることを覚悟しなければならぬだらう。

Plus ricul Plus ricul (一九三九年八月)

〔改造〕大正十一年九月号

〔解説〕辻潤（一八八四―一九四四）は一九一四年、ロンブローゾの『天才論』を訳して反響をよび、続いてデ・クインシーの『阿片溺愛者の告白』（一九一八）、マックス・スチルネルの『唯一者とその所有』（一九二〇）などで知られていた。一九二二年六月刊行の『浮浪漫語』の中に「Tada=Dada」を収めていて早くからダダイズムに注目していたようである。また、『享楽座』の「ぷろろぐ」（『中央美術』大正十一年八月）という詩で、「ダダはスピノザを夢見て／いつでもへ鴨緑江節」を口吟んでゐる／だから『白蛇姫』に恋して／宿場女郎を抱くのである」と書いている。

本文は、日本に紹介されたダダイズムを受容した最初の文章として貴重である。本文中の「豊彦」は加賀豊彦、「天香」は西田天香のことである。また末尾の日付は原文のままであるが、誤記というより故意の日付であると考えられる。

ダダイズムの正体

村松 正俊

ある時代の中に這入りこんでしまふ時には、その時代の内部の各部分の意義等は容易に判らないものである。主義の場合でもさうである。そこで文芸上の一主義を研究する時でも、一度その内部に這入つた後、更に外部からこれを観察しなければならない。われわれ近代芸術史を研究するものは、同じくその態度に出る。従つて、ある時代の小さな個々の主義を研究する場合でも、それを全体として観察する事を忘れてはならない。そこで、ダダ主義の研究にも、この事を適用してみやうと思ふ。

一体、文芸上の一主義が起るといふ事は、その前代の主義をうけてその前代の主義の衰頹の中から生ずるのである。換言すれば、前期の主義の衰頹が即ち新しい主義の勃興にあたるのである。これは一種の進化論的の見方である。それは文芸史的に全体を考察するのに必要な見方である。そこで此の見方によつて更に一主義の衰頹から新主義の発生迄をや、詳しく考察して見やう。

元来、前代に主義があると云ふ事は、実を云へば極めて大まかな議論である。その中に多くの小さな主義が分立してゐる事は申す迄もない。故に、それら全体を通じて一つの特徴を見出し、それを以て大体の主義とみなすのである。例へば、近代文芸史で云へば、疑

古主義の後に浪漫主義が来たり、浪漫主義の後に自然主義が現はれ、自然主義のあとから象徴主義がついに起つたといふ事はよく人のいふ事である。しかし、厳密に云ふならば、さう云ふ大きな一主義があるにしても、実はその内部は種々に分れて居り、而もその一主義から次の主義へうつる中間期は両者が互に混交してゐて、両方の主義にまたがる無数の小主義が分立してゐるのである。そこで、大体からいふ主義はすべてを連ねて特徴を有してゐるが故に、まとまつてゐる様に見える。一主義から一主義への過渡期には、そのまとまりが無いので、いかにも小党分立せるが如くにみえるのである。参考の為に、所謂自然主義と云ふ一つの大きな主義が亡んで、次の象徴主義が起る間に生滅した、いろいろな現象を挙げてみると、非常に面白いものがある。しかし、実を云へば、自然主義の滅亡と云ふ事が即ち象徴主義の勃興にあたるのである。

その時代には、各人が各々の主義を振りまはして、それぞれ独立の同人雑誌などを発行してゐた。例へば、エミール・ブレモン (Émile Blémont) のルネサンス (La Renaissance) とか、シャルル・クロウ (Charles Cros) の「新世界評論」 (Kevue du Monde nouveau) とか、カテュル・マンレーヌ (Catulle Mendès) の「文学界」 (Revue publique des lettres) とか、ヴィリエ・ド・ティル・アダム (Villiers de l'Isle-Adam) の「十字架と剣」 (La Croix et l'Épée) とか、フェリクス・フェネオン (Félix Fénéon) の「独立評論」 (La Revue Indépendante) とか、オクターヴ・モース (Octave Maus) の「近代芸術」 (L'art Moderne) とか、デュジャルダン (Dujardin) の「ワ

グネル評論」(Ra Revue Wagnerienne)とか、レオ・ドルフェー(Leo d'Orfer)のVogueとか、ギュスターヴ・カーンの(Gustave Cahn)のSymbolisteとか、レーモン(Raymond)のDecadenceとか、バジュ(Baju)のDecadentとか、デシャンパン(Deschamps)のPlumeとか、アンリ・マゼル(Henri Mazel)のL'Ermitageとか、其他數十の文学雑誌が頻出した。それがおよそ一八七〇年から一九〇〇年代の最初にいたる二三十年の間である。さうして、それは一面から云へば自然主義の衰頹現象であると共に、同時にそれが象徴主義の中堅をなすのである。さういふあらゆる小党や小主義を綜合したのが即ち象徴主義そのものである。さう云う見方によれば、象徴主義といふのは大体から云へば一八七〇年から一九〇〇年代の最初にいたる迄の間をさすものと見ていゝであらう。

それと同様にして前世紀の終から近世紀の初めにかけて、しきりに同じやうな現象のくりかへされるのを見る。さうしてそれはゆるゆる象徴主義的なものに対する反動的色彩を有してゐる。それが一つの特徴である。これを以つてわれわれは、象徴主義が亡んで新しい主義が起つたものと見るのである。

二

象徴主義の特徴は一言にして云へば、静の芸術である。また、やゝ精神的な芸術である。故にその反動としては、必然的に動であり物質的でなければならない。今の新主義に果してさういふ特徴があるであらうか。曰く、ある。それは未来主義の宣言や、立体主義の宣

言や、その他の新主義の宣言をみればよく判る。その新主義にはどんなものがあるであらうか。

象徴主義に対する直接の反動として一八九六年にサン・ジュールジェ・ド・ブエリエ(Saint-Georges de Bouhèrier)はフィガロ紙上に一宣言書を發表した。それがナチュリスム(Naturisme)と云ふので、自然の愛を見やうと云ふのである。しかし、それは多少神秘的な傾向を持つてゐるので、完全な反動とは云へない。これと同様のものに、フランシ・ジャム(Francis Jammes)のジャニスム(gamisme)がある。それは一八九七年三月のメルキル・ド・フランスに出た。シャルル・モリス(Charles Morrice)は象徴主義の一大将であるが、一九〇一年にサンテンスム(Synthetisme)といふのを發表した。その仲間からエクトール・フレージュマン(Hector Fleischmann)とポール・ローヴァンガール(Paul Lowengard)とが、ソンチュアリスム(Somptuarisme)といふのを立て、それから分離した。また、フェルナン・グレーグ(Fernand gregu)は一九〇二年に、ヒュマニスム(Humanisme)の宣言を發表した。其の他新マラルミスムとか、アムピュルジオニスムとか、新浪漫主義とか、ユナニスムとか、ヴィジオナリスムとかいろいろな主義が生じた。さういふものはすべて一九〇〇年代の初めに起つたので、いづれも象徴主義の自壊作用と見るべきであらう。さうして、直接に新主義の宣言と見られるものは、かの有名なる未来派宣言である。それは、マリネッティが一九〇九年二月二十日フィガロ紙上で發表したものである。

その綱領を読むと、中には象徴主義の痕跡も残つてゐるが、大体からいふと、近代の物質文明を賞讃し、動の哲学を歌ひ、力の偉力を讃美してゐる。そこに、ややベルクソンやニイチエの影響がある。さうして相繼いで起つたのが原始主義や、立体主義や、真摯主義や、インテンシズムや、それから表現主義やダダ主義^{イスマ}などである。もとより、これらの各主義は相独立して起つたので、相互には直接の關係はないが、その根底には、因果關係を持つてゐるのである。さうして、各々はそれぞれの環境に應じて特有の發展をとげた。ロシアの未来派とイタリヤの未来派と異り、フランスの立体主義とドイツの表現主義と違ふやうに、また、音楽や彫刻や文学や詩や劇等の各分野に於てそれぞれ異つた相貌を有してゐる。

三

ダダ主義とは何であるか。それは戦争以後起つた、わけのわからない突飛な主義である。誰も知らない。また、誰にもわからないものである。ダダと云ふ言葉はフランス語にあるが、それとこれとはもとより違つてゐる。辻氏式にいへば、むしろ日本語のダダが當つてゐるかも知れない。ダダ主義はどこが中心であるか。フランス人にきけばフランスだと云ひ、ドイツ人に聞けばドイツだといふ。要するにわけのわからぬものである。それについては「新フランス評論」のアンドレ・ジードなどが二三説明してゐるが、結局一定の解釈がつかない、大体から云つて、戦争中にスミスから起つたと云ふ事は承認されてゐる。更に詳しい事は本年二月の「太陽」片山孤村

氏の「駄々主義の研究」本年七月早稲田文学の森口多里氏の「ダダイズムの詩と絵画」、ならびに川路柳虹氏の同誌同号の「突飛なる詩派」ならびに同氏の二三の論文とを参照せよ。

要するに大体を綜合すれば、破壊的傾向を持つところのものであつて、特に新派と目される立体派や未来派の上に立つて、更にそれを破壊しやうとしてゐるものであるらしい。

そこでこれを全体として見れば、やはり象徴主義に対する反動と見られるのである。しかしながら、大観すれば、単に一主義の内部に於ける小なる主義に過ぎない。その興亡は新主義全体の興亡に対してほとんど關係がないといつていゝであらう。これを他の観点から見れば、更に面白い觀察が下せると思ふ。それを次に述べやう。

四

凡そ、文学とか芸術とか云ふものは社会の上部構造である。故に常に社会の基礎構造である。故に常に社会の基礎構造によつて左右されることはまぬかれない。芸術が遊戲衝動から出るとか云ふ説は常にそこに基つてゐる。さうして、余裕のあるものがそれを享樂するやうに成る。さういう心理状態を押進めて行くと、いわゆる型が出来来る。さうして、通とか、洒落とか、意気とか、粋とかいふものが出来る。それは常にある刺激以上の刺激を欲しながら、その型に止るから生ずるのである。もしその刺激を求めることが型のうちに止まらない時には、いはゆる廢頽の美と惡魔主義の美とに走るのである。徳川末期の江戸子の趣味はまさしくその二つの方面を共に

持つてゐた。またオスカー・ワイルドやポウやボオドレエルなどもその一例にあたる。

この考察からすれば、未来主義や表現主義やダダ主義などは云はば刺激を求めすぎて、あとからあとからと新しい主義を追求して生じたものと見ることが出来る。それは、現在の社会状態から云へば、新興階級であるところのプロレタリアの精神状態ではない。それはすべての刺激にあきつくしたブルジョワの心理状態である。この見地から云へば、さういふ一切の新運動は、実は、ことごとく、ブルジョワ文化の末期の状態であるといはなければならない。実際、さう見てい、と思はれるのである。

ダダ主義の様な芸術は、あらゆる刺激に馴れ切つて磨爛しつづいたブルジョワ神経でなければわからない。ダダ主義が芸術として持つところの社会的意義はその位なものである。故に社会の基礎構造が変れば、それは当然消えてしまふものであるいはば、一種の世紀末的芸術である。

五

そこで考察は基礎的構造の変化に伴ふ新芸術の成立の上にかかると。これは極めて重大な問題である。さうして此の限られた論題の内にふくまるべきでない。しかしながら、極めて簡単にこれを説述すれば、次の如くなるであらう。

新興階級はそれの本来の性質から、生活そのものと密接に交渉してゐる。それは原始的で野蛮なものかもしれないが、強健なことは

たしかである。あらゆる芸術なり、政治なり、経済なり、生活の各部分が、常に末梢神経的発達極である腐敗からまぬかれて、その本来の生活それ自身に復帰することが出来るのは、この野蛮な、新鮮な生活力によるのである。原始に帰るといふ事は、一寸見ると文化の退化の様であるが、生活全体からいへば、実は進化である。現代のブルジョワジーは、あまりに生活から離れすぎた。さうして世紀末的思想に囚はれた。新興階級が生活全体の救ひ主である。しかるにこの原始的階級は芸術に対しても同じく原始的である。それはラフイネーされてゐない。

故に、芸術の如何なるものを与へても判らないと同時に、如何なるものを与へても満足する。そこで、古典主義を与へても未来主義を与へても、またダダ主義を与へてもいゝ。そこに、時代と芸術との交渉がある。故に現在ロシヤに於ける芸術が未来主義的であるのも不思議はない。それは新興階級それ自身が勝手にとり、生活それ自身がきめるのであらう。

今問題のダダ主義が芸術系統に於てまさしく現代のものであることはたしかであるが、それがはたして末梢神経的でないと断言することはむづかしい。実際一芸術と一芸術との過渡時期にさういふ末期的なものが多いといふことは事実である。それがダダ主義自身の宣言にもかゝらず、かへつて未来派や表現主義などに重きをおく方がいゝと考へしめるのである。殊に戦争等の如き変態時に生じたものであるとすればなほのことさうである。

〔解放〕大正十一年十一月号

〔解説〕村松正俊（一八九五―）は東大美学科卒。在学中に第五次『新思潮』同人となる。一九二一年十月刊行の『種蒔く人』のメンバーとして、創刊号に「労働運動と智識階級」を発表、無産階級芸術運動の基礎を築いた。アナーキズムの立場に立つ村松は『文芸戦線』の同人であったが一九二六年に脱退し反マルクス主義の評論活動を展開した。日本のダダイズム運動の一部がアナーキズムに近づいてゆく過程で村松正俊の果たした役割は大きい。辻潤を中心とした雑誌『虚無思想研究』（一九二五・七一―一九二六・二、八号）に多く執筆している。

本文はそれまでに紹介されたヨーロッパのダダイズムに関する文献をふまえたうえで、ダダイズム発生の必然性、および新興階級との関連にふれ、ダダイズムについては懐疑的な姿勢をとりながら慎重にその行末を見守ろうとしている。こうして一九二二年の末までダダイズムの実態がほぼ明らかとなり、国内の動きも活発になりはじめている。高橋新吉の「ダダ詩三つ」（『改造』大正十一年十月）、「しんD A」（『中央美術』大正十一年十二月）が発表され、吉行エイスケが『ダダイズム』創刊号を出したのは一九二二年十二月であった。