

## メキシコにおける前衛主義の誕生

～エストリデンティスモとマヌエル・マプレス・アルセをめぐる～

*Sobre “Actual N°1”, el manifiesto del estridentismo de Manuel Maples Arce*  
*El nacimiento del vanguardismo en México*

鼓

宗

TSUZUMI Shu

Al final del año 1921, en la ciudad de México, se difundió una hoja volante titulada “Actual N°1”, la cual, de hecho, era el primer manifiesto del estridentismo. El memorable manifiesto fue elaborado por Manuel Maples Arce, poeta nacido en Papantla, Veracruz en 1898, cuyos poemas ocupaban el lugar más eminente en la literatura mexicana de la primera mitad del siglo pasado. La publicación de dicho manifiesto significa a la vez el nacimiento del vanguardismo en México.

En la hoja volante arriba mencionada Maples Arce anunció que el arte mexicano entraba en una nueva etapa de creación artística, lo que les exigía a los contemporáneos del poeta el abandono de normas anticuadas que habían dominado hasta el siglo XIX.

En este estudio, después de examinar los 14 artículos que constituyen “Actual N°1”, hacemos una somera reflexión, preguntándonos en qué consiste la quintaesencia del movimiento estridentista y cómo comienza el vanguardismo mexicano. Llegamos a la conclusión de que, a través de sus obras escritas en torno a la estética o las artes plásticas, Maples Arce vio que se realizaba su idea de arte mexicano.

### キーワード

ラテンアメリカ文学 (Latin-American literature)、メキシコ文学 (Mexican literature)、前衛主義 (avant-garde)、エストリデンティスモ (el estridentismo)、マヌエル・マプレス＝アルセ (Manuel Maples Arce)

### はじめに

前世紀の初頭、パリをはじめとするヨーロッパの諸都市において、先鋭的な意識を抱く芸術家たちがさまざまな形で前衛主義の傾向をそなえた芸術運動に明け暮れていた。メキシコにおいてもそうした改革の機運が生まれつつあった。ロシア革命に先立つ社会的な変革として世界を揺るがしたメキシコ革命の余韻がさめやらない1920年代のことである。運動がつづいた期間はわずか五年に過ぎないが、メキシコの文学史にはっきりとした足跡を残し、その後の文学に多大な影響を与えた。それは社会の改革と文学の改革を結びつけようとする試み

であり、そうした運動は提唱者マヌエル・マプレス＝アルセ Manuel Maples Arce 自身によってエストリデンティスモ estridentismo と名づけられた。

エストリデンティスモというおそらくは耳慣れないであろう述語について触れておくと、わが国ではラテンアメリカ文学史のなかで〈絶叫主義〉あるいは〈過激主義〉と翻訳されている。しかし、その成立事情や内容について本格的な研究はまだおこなわれていない。エストリデンティスモの名称の由来になった語は形容詞 estridente で、語義は “1. Aplicado al sonido agudo, desapacible y chirriante.”、“2. Que causa o mete ruido y estruendo.”<sup>1)</sup>、すなわち「1. (音について) 鋭い、耳障りな、甲高い」、「2. 騒音や、轟音を引き起こす」となっている。この語義や、本稿で述べる運動の特徴を考えると、エストリデンティスモとは〈騒乱主義〉とでも訳することができるように思われる。しかし、この訳語では覆いつくせない意味合いがこめられていることも確かであり、この運動を研究するという本稿の性質上、〈エストリデンティスモ〉という原語の読みをそのまま採用することにした。

エストリデンティスモは、1990年代の後半にアルゼンチン生まれのメキシコ文学研究者ルイス・マリオ＝シュナイダー Luis Mario Schneider (1931-1990) による詳細な研究が発表されたことで、前世紀の新しい芸術の潮流を作り出した運動としてメキシコでもふたたび注目を集めている。本稿は、エストリデンティスモの唱導者マヌエル・マプレス＝アルセが起草した最初の「宣言」の内容を読み解き、その前後のメキシコ文化の状況とあわせて考察することにより、エストリデンティスモに参加した文学者や芸術家がメキシコ文学において果たした役割をたどろうとするものである。

## 1. エストリデンティスモの誕生

エストリデンティスモの運動が成立したのはいつで、どのような形ではじめられたのだろうか。前者について答えることにしよう。『エストリデンティスモ宣言』が発表されたのは、1923年1月10日のことである。しかし、それより1年と少しばかり前の1921年末のある日、“Actual N°1” (「現在 第1号」) と題された宣言が発表されていた。その体裁は一葉のビラで、目を引く大きな見出しに、14ヶ条に分けられた文章が表裏の両面にぎっしりと印刷されている。ここに掲載された文章こそ、エストリデンティスモの本当に最初の宣言文と言えるものである。やがてメキシコの文学や芸術に大きな影響を及ぼすことになる運動の誕生を告げるものであった。先に「ある日」と書いたが、実は、このビラが発行された正確な日付は、そこに新聞の日付に類するものが一切ないために確定できない。今では、1921年の12月に印刷されたというのが通説となっている。

このビラを編集し、宣言文をそこに起草したのは、マプレス＝アルセであるのは言うまでもない。このベラクルス出身の詩人は、ビラの表側に自身の肖像写真をあしらっている。

Actual N°1”というピラの表題の下には、Hoja de vanguardia”「前衛のリーフレット」という副題がつけられており、ピラを手にとった読者に一目で、発行の意図が分かるようになっている。さらにその下には、小さな書体で、ピラが、“comprimido estridentista de Manuel Maples Arce”（「マヌエル・マプレス＝アルセの騒乱主義的な凝縮物」）であるとうたわれており、署名代わりとなっている。そしてここに、estridentista という形容詞形で、のちに「エストリデンティスモ estridentismo」という述語につながっていく運動の名前が初めて現われる。

ピラには、宣言“Actual N°1”の骨格となっている、さまざまな前衛思想からの影響をうかがわせる14ヶ条が列挙されている。その14ヶ条の宣言に先立って、敬意を捧げるべき諸先達の名前と、éxito「成功」という言葉と組み合わせた五行のスローガンめいたものがつづき、最後に全体の所信表明とでもいうべき一段落が設けられている。

“iluminación subversivo”（「反逆的な啓示」）という言葉に結びつけられた諸先達の名前は、ルネ・ドゥナン Renée Dunan、F・T・マリネッティ F.T. Marinetti (1876-1944)、ギジェルモ・デ・トルレ Guillermo de Torre<sup>21</sup> (1900-1971)、ラッソ・デ・ラ・ベガ Lasso de la Vega、サルバット＝パセイト Salvat Papasseit の五人である。このなかで、フィリッポ・トンマーズ・マリネッティの名前は、エストリデンティスモの運動に参加した人たちの書物にたびたび登場する名前であるが、近親性ゆえの反発とともに再三唱えられものである。

これらの名前に引続き、“MUERA EL CURA HIDALGO / ABAJO SAN-RAFAEL-SAN / LAZARO / ESQUINA / SE PROHIBE FIJAR ANUNCIOS”（「くたばれ、坊主のイダルゴ／ぶっ倒せ、聖ラファエル、聖／ラザロ／街角／広告を貼るのを禁ず」）という大文字のいささか過激な文言が並ぶ。ここで先行するヨーロッパの前衛主義運動の宣言文、たとえばトリスタン・ツァラが書いた「アンチピリン氏の宣言」を覗いてみよう。それは以下のとおりである。「ダダは僕らのはげしきだ。銃剣を立て、脈絡もなく、ドイツ人の赤ん坊のスマトラ頭を立てるのだ」<sup>22</sup> 先に挙げたマプレス＝アルセの文言が、このような独創性をそなえたものであったかは問わないにしても、EXITO という縦書きの単語の横にしるされたこれらの言葉は、メキシコ独立運動の父と称えられるイダルゴ神父を罵倒することからはじまっている。かつての宗主国スペインと同様に熱心なカトリック国であるメキシコにおいて聖人たちを槍玉に挙げている。これはエストリデンティスモが伝統的な価値観にたいする反逆であることを表わしている。それはメキシコ革命の熱気が覚めやらず、時のホセ・バスコンセロス José Vasconcelos (1882-1959) 文部大臣が文化や教育における諸改革<sup>23</sup> を行い、メキシコ革命の意義を広く伝える国家的なプログラムを立てる状況では、このピラを目にした人々にかなり衝撃を与えたにちがいない。

このように毒を含んだ激しい言葉でもって運動がとるであろう姿勢を表明したあと、マプレス＝アルセの考えるエストリデンティスモとは何かが十行ほどで簡潔に述べられている。そこには、既存のものとは異なる新しい文体や修辞表現を取り入れようとする意欲が見られ

る。そして“equilátemente convencida y eminentemente revolucionaria”「等辺的で確信に満ちながら革命的」であろうとする覚悟が表明されている。そのうえ、“actualista”または“presentista”といった言葉で二度にわたり自分たちが「現在を志向している」ことをうかがわせている。宣言が発表された当時、自らの置かれた状況が芸術作品にも確実に投影されなければならないと、運動の参加者たちがはっきりと意識していたことを意味している。それはメキシコ革命が政治的・社会的な体制の転覆だけではなく、文化を含めたあらゆる現実の変革を意味していたことと関連している。

以上から、エストリデンティスモは唯美的・審美的な価値観に依拠するものではなく、社会との関わりを重要視していた運動であることが分かる。後年、マブレス＝アルセの盟友ヘルマン・リスト＝アルスピデは回想している<sup>5)</sup>。最初の宣言が街角に張り出された夜、自分たちにたいする攻撃がさし迫っているのではないかと心配して寝ずの番をした、と。“mi estridentismo deshiciente y acentrado para defenderme de las pedradas literales de los últimos plebiscitos intelectivos:”「最近の知の人民投票による文字通りの中傷から身を護るためのわが破壊と浄化のエストリデンティスモ<sup>6)</sup>」という過激さでもって公にされた、マブレス＝アルセによるこの既存の秩序破壊の宣告には、現実との切実なかかわりのなかで必死の思いでなされた社会への告発が根底に存在するのである。

## 2. 第一宣言の十四ヶ条

このようなエストリデンティスモとは何かをうたった姿勢の表明につづいて、エストリデンティスモを支える美学的な規範をとり上げた14ヶ条が並んでいる。それはエストリデンティスモの本質を示し、運動とその信奉者はこうあるべきとマブレス＝アルセが考えたことにはかならない。1923年に発表される宣言文に比して混沌としており、整理されていない部分があるものの、メキシコの先鋭的意識をもった文学者たちの気持ちを揺り動かし、それぞれの方法で発展継承させていくことになる精神を存分に表わしている。

第一宣言に掲げられた14ヶ条の内容を要約すれば、以下のとおりである。

第1条では、生や文学や詩とは何か語られている。“La vida es sólo un método sin puertas que se llueve a intervalos.”「生は雨が降ったりやんだりする、ドアなき手段でしかない」、 “De aquí que insista en la literatura insuperable en que se prestigian los teléfonos y diálogos perfumados que se hilvanan al desgaire por hilos conductores.”「ゆえに至高の文学に固執せよ、そこでは導線によっていいかげんにしつけ縫いされる香水入りの電話や会話などが尊重される」、 “La verdad estética, es tan sólo un estado de emoción incoercible desenrollado en un plano extrabasal de equivalencia poética, florece en sus relaciones coordinaciones, las que sólo se manifiestan en un sector interno, más emocionante y más definitivo que una realidad

desmantelada, como puede verse en fragmentos de una de mis anticipaciones poemáticas novilatitudinales: 《Esas Rosas Eléctricas...》.<sup>71)</sup> 「美的真実は抑えがたい感情のある状態でしかない」。そしてその創作の具体的なありようはどうあるべきかについて触れて、「ものが内面的価値をもつとは考えられず、その詩的等価物は諸々の関連と配列のなかで開花する」とし、その作例としてマプレス＝アルセ自身の既発表の作品“Esas Rosas Eléctricas...”「電気仕掛けのバラ……」<sup>8)</sup>に言及している。さらに「芸術作品を生み出すためには……模写ではなく、創造することが必要である。われわれは見せかけの現実のなかではなく、熟考された現実のなかに真理を求める」と、第一次世界大戦直後に新しい文学を生み出そうと「シック」誌を創刊したピエール・アルベール・ピロの言葉を引いている。その思想は、詩人の役割を「自然を模倣するのではなく自然のごとく作ること、新たな現実を創造すること」であると定義したピセンテ・ウイドプロの創造主義フレアシオニスムにも通じるものがあり、マプレス＝アルセが十年以内に相次いで出現してきた文学の新しい動向に敏感であったことがうかがえる。

第2条では、“Toda técnica de arte, está destinada a llenar una función espiritual en un momento determinado. Cuando los medios expresionistas son inhábiles o insuficientes para traducir nuestras emociones personales, —única y elemental finalidad estética—, es necesario, y esto contra toda la fuerza estacionaria y afirmaciones rastacuernas de la crítica oficial, cortar la corriente y desnucar los “swichs”.” 「あらゆる芸術の技法は、ある特定の時間における精神の機能を充足させることを目的としている。表現の手段がわれわれの個人的感情——美の唯一かつ基本的な目的——を翻訳するのに無能かつ不十分であるときは、公的な批評の慣性と成り上り的な言辭に反抗して、電流を切り、〈スイッチ〉をへし折ることが必要である」とある。この項では、キュビズムの推進者マックス・ジャコブと、スピード感とコスモポリタニズムを感じさせる詩人ブレース・サンドラールの名前が挙がっている。

第3条においては、未来派の有名な文「全速力で疾走する機関車は、サモトラケのニケよりも美しい」が引用されている。そのうえで(…)yuxtapongo mi apasionamiento decisivo por las máquinas de escribir, y mi amor efusivísimo por la literatura de los avisos económicos.” 「わたしは並置する、タイプライターにたいするわたしの熱狂を、広告の文章にたいするわたしのあふれんばかりの愛を」と述べている。これは、未来派的な楽観性機械・産業礼賛の見本であり、第4条のはじまりでも、“Es necesario exaltar en todos los tornos estridentes de nuestro diapasón propagandista. (…)” 「われわれのプロパガンダ用の音域の精一杯の金切り声で、称揚しなければならない」と同様の表現がつけられる。そこに見られるのは、機械の現存的な美や、橋を支える鋼鉄の筋肉など、機能主義にたいする賛美の言葉である。

第5条はそうした態度をさらに押し進め、感傷的な態度の排除を訴える。ここで檜玉に挙がるのは、作曲家のショパンである。“¡Chopin a la silla eléctrica!” 「ショパンを電気椅子の上に！」というキャッチフレーズは、今後、第四宣言などでも繰り返されることになり、エス

トリデンティスモの既存の美学への反抗的な姿勢を明らかにしている。同時に、揺れる枯葉の肅清を求めるウルトライスマ<sup>9)</sup>や、月光の殺害を要求する未来派への共感を表明している。

第6条でも、電車、ホテル、新聞、マスク、自動車、ポスター、ラベル、80馬力など、二十世紀の物質文明を象徴する機械類が称えられるが、それらの品々は人間の感覚が拡張されたものであると指摘している。

このように先行する前衛的な「主義」と似かよった主張や価値観を示しながら、第7条においては、創造主義も、タダイスムも、およそあらゆる主義と呼ばれるものは、もはや無用の長物であり、過去の伝統とは訣別すべきであるという。エストリデンティスモの各主張を検討していくと、それらの過去の主義に負うところは実際には無視できないまでに大きいにちがいない。第7条においては、この考えの背景にあつて、おそらく宣言を起草するとき参照したと思われる未来派をはじめとする主義について、“Ya nada …… (varias palabras omitidas) …… de “ismos” más o menos teorizados y eficientes.” 「(中略) …… 主義など、すべての多少なりとも理論づけされた効率的なくイズム>には用がない」と切り捨てている。これは第6条までに述べてきたことと矛盾するものである。第8条で、“El hombre no es un mecanismo de relojería nivelado y sistemático. La emoción sincera es una forma de suprema arbitrariedad y desorden específico.” 「人間は標準化された体系的な時計仕掛けではない。誠実な感情はこの上なく気ままなものであり、とりわけ混沌とした形式である」と語っているように、第7条までで賛美してきた論理的なもの、機械的なものにたいして、感情を優先させることで解決しようとしている。

第9条では誠実さとは何かが問われる。外来の影響を受けつけず、浄化を心がけているこの宣言の主がまさにそうなのだともマプレス=アルセは指摘し、あいまいな大衆の意を迎えようとしている “todos esos “poderes”” 「あの連中」を誠実さにそむくものとして退けている。第9条で外来の影響を忌まわしいものとしながら、第10条では国際化をうたい、自国の慣習のなかに留まることはもはや不可能であると認めている。マプレス=アルセにとって、諸外国から影響を受けることと国際化することは同義ではない。この2カ条は “Fijar las delimitaciones estéticas. Hacer arte, con elementos propios y congénitos fecundados en su propio ambiente.” 「美学上の境界を定めること。それ自身の場で生まれた独自の生得の要素によって、芸術を創造すること」という第11条につながっている。外来の、無国籍的な要素を排除すれば “poesía pura” 「純粋な詩」が生み出されるとマプレス=アルセは考えるのである。

第12条において、おそらくマプレス=アルセが宣言を草するにあたって十分に考慮したであろうことが記されている。“Nada de restropección.” 「回顧は無用」という言葉ではじめられるこの条項は、同時に “Nada de futurismo.” 「未来志向<sup>10)</sup>も無用」とすることで、もっとも強い影響を受けた未来派を遠ざけようとしている。宣言の表題 “Actual” と密接に結びついていることだが、“Todo el mundo, allí, quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo

del minuto presente;”「そこで、世界の全体は、現在という瞬間のすばらしい頂点に驚くばかりの光を浴びて、穏やかに位置している」と賛美している。エストリデンティスモは出発点において「現在」と向き合おうとする姿勢を見せたのである。それによって、真摯で革命的な芸術上の変革がなしとげられると考えたものと思われる。

第13条、第14条はこの宣言の本質的な部分が述べられている。ここで、エストリデンティスモという言葉、マプレス＝アルセは“vocablo drado”「黄金の言葉」だと記している。起草者である彼がダダとの親近性を認めており、“nada oficial de libros, exposiciones y teatro”「書物や展覧会や芝居といった公認された無」にたいする戦いを宣言している。第14条は、第13条で語れた戦いへ参加し、「発見」の輝かしい戦列に加わるようにと呼びかけている。この締めくくりの言葉は、“la cabeza de los ruseñores escolásticos que hicieron de la poesía un simple cancaneo repsonian, subido a los barrotes de una silla”「詩を椅子の横木にのった単なるたわごとにしてしまったスコラ派のナイチンゲールの首」を要求するものである。“escupida la cabeza calva de los cretinos”「ま抜けどもの禿頭に唾をを吐きかけ」、 “me ilumino en la maravillosa incandescencia de mis nervios eléctricos.”「栄えある孤独のなかで、わたしの電気仕掛けの神経が驚くばかりの光輝を放つことになる」という勝ち誇った言葉とともに宣言を終えている。

### 3. 唱導者マプレス＝アルセと宣言の前後のメキシコ前衛主義芸術

“Actual N°1”の宣言を起草したマヌエル・マプレス＝アルセとは、どんな人物であったのか。マプレス＝アルセは、1898年、メキシコはベラクルスの町パバントラに生まれた。1920年に最初の詩集 *Tintas de abanico*【扇子のいろあい】を発表。エストリデンティスモの運動にかかわっていた時期の前後には、*Andamios interiores*【内なる足場】(1920) や *Urbe; superpoema bolchevique en 5 cantos*【大都会、五つの歌からなるボルシェビキの超絶的詩篇】(1924) といった四冊ほどの詩集を世に送り出している。詩集のほか、1929年にはジョン・ドス・パソスの翻訳をしたり、*El paisaje en la literatura mexicana*【メキシコ文学の風景】(1944) や *El arte mexicano moderno*【メキシコ現代美術】(1945) のようなエッセイを発表したりしている。

マプレス＝アルセの詩集のうち、“Actual N°1”を発表した翌1922年の *Andamios interiores* は、その登場の日付を考えると、メキシコにおける最初の本格的な前衛作品であった。1924年の【大都会】は騒々しくも空想的な要素をもった、ウルトラリスモ的なメタファーが織り込まれている作品で、題名が示すとおり政治的な要素が含まれている。

こうしたマプレス＝アルセの詩人としての立場について、詩人ホルヘ・クエスタ Jorge Cuesta は、碩学アルフォンソ・レイエス Alfonso Reyes の発案にしたがって初の本格的なメキ

シコ詩のアンソロジー (1927年) を編纂したおりにそのなかで、以下のように述べている。  
 “Manuel Maples Arce ocupa, dentro del “grupo de soledades” que alguien ha creído advertir en la poesía nueva de México, un sitio aparte, más que solitario, aislado.” (「マヌエル・マプレス＝アルセは、新しいメキシコ詩のなかにあると認められた〈孤独な者たちのグループ〉のうちでも、孤高のというよりも孤絶した場所を占める」)<sup>11)</sup>。

しかしあえて批判的な見地に立ってマプレス＝アルセを読めば、世紀初頭の象徴派的なモデルニスモの鋳型から逃れようとする詩篇は、詩人本人がそうあろうとした前衛的な傾向から時として外れて、遅れてきたロマン派的な色彩を帯びることもしばしばであった。この点について、クエスタは “con el nombre injustificado de *estridentismo*” (「〈エストリデンティスモ〉という不当な名称でもって」)<sup>12)</sup> とまで述べている。にもかかわらず、クエスタもマプレス＝アルセがメキシコだけではなく、ラテンアメリカ文学の〈前衛の征服〉において一定の役割を果たしたことを認めるのにやぶさかではない<sup>13)</sup>。

ところで、マプレス＝アルセがメキシコにおける前衛芸術の発展に寄与するにいった背景には、そうした変革を受け入れる空気が生まれつつあったことは否定しがたい。“Actual N°1” が世に出てから一年ほどが経過した1923年1月10日、前で述べたように『エストリデンティスモ宣言』が発表される。そこには、マプレス＝アルセやヘルマン・リスト＝アルスピダの名前に加えて、サルバドル・ガジャルド Salvador Gallardo、M・N・リラ M. N. Lira、メンドサ Mendoza、サラサル Salazar、モリーナ Molina、その他の200名が署名したとされる。200名以上という大きな人数は、当時のメキシコの文化状況にあって、エストリデンティスモの主張が芸術家たちのあいだで積極的な支持を得たことを証明するものである。このようにしてエストリデンティスモが一気に支持を広げていった事情には、以下のようなことがあろう。

“Actual N°1” の宣言文の内容を一目見れば分かるように、ヨーロッパの多くの前衛主義運動と同様、メキシコ前衛主義の旗手となったエストリデンティスモも、他の前衛主義と無関係な孤高の運動ではない。内外の前衛主義はもちろん、当時の社会状況や、文学が置かれていた環境に呼応する形で生まれてきた。メキシコの国内のみならず他のスペイン語圏の国々において行われていた先鋭的な数々の芸術活動と、ヨーロッパで発生した時代の先端を歩む芸術運動を先行者として擁していた。

エストリデンティスモの宣言のなかには、スペインのウルトラリスモのようないくつかの先行する前衛主義運動の思想から拝借してきたアイデアが、はっきりとした形で見出される。マプレス＝アルセの出身地が、首都メキシコ・シティではなくベラクルスであったのも、この街が港湾都市であり、諸外国から伝わってくる新しい文学の潮流をいち早く受けとめてそれを消化するという過程で有利に働いたのだと考えれば不思議なことではない。というのも航空産業が発達していない当時であって、港こそが情報の集積地となったからである。



いくつか存在する先行者のなかで、エストリデンティスモの参加者たちにとって太陽のごとくひとときわ明るく輝いていたのが、宣言でも再三言及されている、マリネッティを領袖として一足早く「伝統の破壊」を訴えたイタリアの（未来派）である。エストリデンティスモがとった態度は、現在の体制や規範を破棄する一種のアナーキズムであったが、その範を求めたのはそうした系譜の始祖というべきタダではなく未来派であった。未来派が信奉した機械とスピードは、エストリデンティスモにおいても崇拜の対象となった。「全速力で走る自動車は、サモトラケのニケよりも美しい」というよく知られた句は、先に見たようにマプレス＝アルセによっても繰り返されている。この運動からの恣意的な借用が罪悪感を生んだのか、“Actual N°1”の第7条に見られるような矛盾をはらんだ言葉となって現われたのだろうか。

一方、当時のメキシコ文学における前衛主義的な傾向はどのような形で示されていたのだろうか。ホセ・ファン・タブラダ José Juan Tablada (1871-1944) の名前が、エストリデンティスモ以前の前衛を代表するものとして真っ先に挙げられる。タブラダは、わが国では、1900年来日し、広重を研究して、haikai すなわち「俳諧」という詩形を革命のさなかのメキシコに伝えたことで知られる詩人だが、エストリデンティスモの最初の宣言が登場したときにはすでに、パリの印象を描いた *Los días y las noches de París* 『パリの日々、パリの夜々』(1918) や、*Al sol y bajo la luna* 『太陽に向かい、月の下で』(1918) などの詩集を刊行しており、詩壇の第一線にいた。彼がつねに唱えた〈純粹詩〉の結実である *Li-po y otros poemas ideográficos* 『李白とその他の詩』(1920) では、当人の言によればアポリネールの「カリグラム」よりも早い時期から暖めていた<sup>14)</sup> というティポグラフィのアイデアを用いるなど、視覚的な効果を詩に取り入れる試みを果たしている。マプレス＝アルセもこの詩人には深い敬意を表わしていたといい<sup>15)</sup>、たとえば、その日本趣味についても、1951年に *Ensayos japoneses* 『日本についてのエッセイ』を著し、短歌、俳句、能といった文化の紹介に務めるなどタブラダの仕事を継承している。タブラダのそれまでの詩の伝統を覆すような新たな手法の導入が、革新的な文学を創出する必要をマプレス＝アルセに迫る要因のひとつとなったことは十分に考えられる。さらに、そうしたマプレス＝アルセの志向は、彼に引き続く世代の詩人や作家たち、たとえば「同時代人」誌 *Contemporáneos* のグループに大いなる影響を及ぼすことになる。

エストリデンティスモと出発の時期を同じくする芸術活動で、言及しないわけにいかないものに、メキシコ壁画運動がある。オロスコ、リベーラ、シケイロスのいわゆる三巨匠を擁したこの壁画運動が、革命後のメキシコ美術を代表し、世界にその存在を知られる運動となったことは、ここに言うまでもない。1921年、“Actual N°1”よりも数ヶ月早い五月に、バルセロナで発行された「ビダ・アメリカナ」*Vida americana* 誌にシケイロスが発表した『アメリカの新しい世代に属する画家、彫刻家にたいする三つのアピール』には、既存の美学を捨て新しい革命後の新しい時代にふさわしいそれを作り出そうという気概が満ちている。

また〈30-30!〉と呼ばれるグループも生まれた。1928年にメキシコ市で宣言が発表されたこの運動には、エストリデンティスモ運動終結後の活動の場を求めていたマプレス・アルセをはじめ、壁画を描いた画家たちや、公共の場に飾られた彫刻を作成した彫刻家たちによって構成された。エストリデンティスモがそうであったように、この〈30-30!〉もメキシコ革命後の文化政策から生まれてきたものであった。しかし、エストリデンティスモほどの重要性をもつにはいたらなかった。

#### 4. エストリデンティスモの終焉と成果

1926年2月、ヘルマン・リスト＝アルスピデはサルバドル・ガジャルドに宛てた手紙のなかで、エストリデンティスモの最後の宣言を発表することになるだろうとしたためている。実際にはこの終結宣言は陽の目を見ることはなかった。その代わりに12月31日に発行された“El movimiento estridentista” (1926年【エストリデンティスモの運動】)が、運動の総括としての役割を果たした。最初の宣言からの五年間の歳月のあいだに、エストリデンティスモが残したものは何であったのだろうか。

エストリデンティスモの運動は芸術の多様な領域に及んだ。しかしながら、シュルレアリスムがそうであったように、その中心軸をなしていたのはつねに詩であった。マリオ＝シュナイダーはエストリデンティスモの〈再発見〉に貢献した詳細な研究書のなかで、エストリデンティスモは詩人だけではなく、多数の造形作家や小説家を巻き込んだが、その本質は詩の領域にあった、と述べている<sup>16)</sup>。実際、エストリデンティスモに参加した作家たちは時として散文を用いることもあったが、それを頻繁に試み、より高みを目指したアルケレス・ベラ Arqueles Vela (1899-1977)<sup>17)</sup>のような例外をのぞけば、彼らの思想がよく表わされたのは何よりも詩篇によってであった。

とはいえ、エストリデンティスモの散文が何らの意義をもたなかったのかといえば、事實はまったく逆であり、ことにメキシコの造形芸術を高く評価し、世界に知らしめた功績は大きい。そうした散文では、絵画、彫刻、版画、そして最新の技術が芸術と結びつきつつあった写真といった広い分野にわたる作品が取り上げられている。マプレス・アルセ自身も広範な美術批評の著作をもつ。彼らが芸術批評に取り上げたことによって正当な地位を得るにいたった画家たちの名前を挙げることは、メキシコ美術史の二十世紀前半をたどるのに等しい。ディエゴ・リベラ Diego Rivera (1886-1957) を筆頭に、フェルナンド・レアル Fernando Leal (1896-1964)、マテオ・ボラニョス Mateo Bolaños、ラモン・アルバ・デ・ラ・カナル Ramón Alba de la Canal (1902-1935)、レオポルド・メンデス Leopoldo Méndez (1902-1969)、フェルミン・レブエルタス Fermín Revueltas (1902-1935)、そしてルフィーノ・タマーヨ Rufino Tamayo (1899-1991)<sup>18)</sup>と錚々たる顔ぶれである。これらの人々の作品がよく知られる

ようになったのは、すべてがエストリデンティスモのおかげではないにしても、その貢献ははかり知れないほどに大きい。また何名かの造形芸術家たちが実際に、エストリデンティスモの運動に参加している。上記と重なる名前もあるが、彫刻家ヘルマン・クエト Germán Cueto (1893-1975)、画家レオポルド・メンデス Leopoldo Méndez、ラモン・アルバ・デ・ラ・カナル Ramón Alva de la Canal (1892-1985)、フェルミン・レブエルタス Fermín Revueltas、ジャン・シャルロー Jean Charlot (1898-1979) らである。

彼らエストリデンティスモに賛同した芸術家たちの作品は、当時の印刷美術や出版デザインにおいて規範となるような水準に達していた。それは十年以上のち1937年に創立された民衆版画工房 Taller de Gráfica Popular の作品に比べても、普及度という点においては及ばないながら、むしろずっと進んだものであったといわれる<sup>19)</sup>。パリでキュビズムを研究してすでに国際的な知名度を得ており、帰国したのちにはメキシコ壁画運動の主導者としてシケイロス、オロスコとともに名を馳せたディエゴ・リベラも、エストリデンティスモに深い関心を寄せている。それも、エストリデンティスモが造形運動について宣言で掲げた、理念に留まらないすぐれた実践に惹かれてのことかと思われる。

エストリデンティスモの賛同者にとって、芸術とは人間の生活と密接にかかわる、切り離しがたいものであった。彼らは、多くの芸術活動がそうであるように、単に創造の過程で見える自由との強い絆を尊重しただけではなく、芸術こそがそうした自由を体現する唯一の手段であると考えた。エストリデンティスモにおいては、メキシコ革命という当時の社会状況と主としてヨーロッパからもたらされる先端技術の驚異という二つの外因に刺激を受けながら、その理念が運動として体現されていった。運動から四分の三世紀以上の時間が過ぎ去ろうとしている現在の視点からとらえなおすと、そうした外的要素は、模範とした未来派が政治性を強めることでファシズムと結託するという危険に身をさらしたのと同様に、絶対的な規範からの自由を目指したエストリデンティスモに、はからずも別の枷をはめる結果になり、その前衛性をむしろ古びたものに見せることとなった。そもそも未来派よりもダダイスムにたいして強い親近感を抱きながら、「ダダ」のような無意味な言葉ではなく、estridencia「騒乱」という含蓄ある言葉を運動の名称にいただいたことで、すでにエストリデンティスモの政治性は当初より決定づけられていたのかもしれない。

しかし、エストリデンティスモを評価するに際し、運動が起きた時代に固有の事情を超えて、メキシコ芸術に残した足跡にもっと光をあててしかるべきであろう。そのためには、本稿で取り上げられなかった作品群の詳細を検討することが必要なのはいうまでもない。そうすることで、マブレス＝アルセが思い描いたエストリデンティスモの理念が明確になるであろう。そして参加者リストに名前を連ねていない作家や芸術家の作品にも、エストリデンティスモが巻き起こした〈騒乱〉に刺激を受けて新たな地平を目指そうとした痕跡が見出せるはずである。

注

- 1) Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*. Madrid, Aguilar, 1982.
- 2) スペインの作家、詩人。アルゼンチンに移住し、ウルトラリスモの理論家としても活躍した。
- 3) トリスタン・ツァラ『ダダ宣言』小海永二、鈴木和成訳 昭和45年 東京 竹内書店 p.4。
- 4) もっとも有名な改革のプログラムは、オロスコ、リベラ、シケイロスらを擁し、メキシコ国外の美術にも影響を及ぼした壁画運動である。
- 5) Mario Schneider, Luis, "Presentación" en *El estridentismo*, Pp.XXXVI-XXXVII. México, D.F., UNAM. 1999.
- 6) Cirberto Mendonça Teles, Klaus Müller-Bergh, *Vanguardia latinoamericana : historia, crítica y documentos*. Madrid, Iberoamericana, 2000. p.102 ll.17-18.
- 7) Ibid. ll.21-30
- 8) Cosmópolis.No.34
- 9) アルゼンチンの詩人カンシノス・アセスが提唱。若き日のホルヘ・ルイス・ボルヘスが二度の宣言文を書いている。ダダイスム、シュルレアリスム、未来派、表現主義などのスペインにおけるアマルガムとでもいうべき運動。
- 10) futurismoは、ふつう〈未来派〉を指す単語であるが、ここでは、エストリデンティスモが目指す actualismo「現在志向」と対立する言葉として解した。
- 11) Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna*. 1985, México, Fondo de Cultura Económica, p.177, ll.1-3.
- 12) Ibid. ll.4-5.
- 13) Ibid. ll.7-8.
- 14) アポリネールが「カリグラーム」を発表した年は1918年である。しかし、1914年頃からそのアイデアを冊子などで公にしていたことを考えると、タブラダがすでにどこかでそれを読んでいた可能性を否定できない。
- 15) 田辺厚子『北斎を愛したメキシコ詩人』1990年、東京、PMC出版。
- 16) Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. 1997, México, D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. p.217, ll.16-21.
- 17) メキシコの作家。エストリデンティスモの作品に、*La señorita etcétera* (『等々嬢』) (1922) などがある。
- 18) いずれもメキシコの画家。その大多数が壁画運動に何らかのかたちで関わった。
- 19) Edward J Sullivan (ed.), *Arte latinoamericano del siglo XX*. 1996, Madrid, Nerea. P.30. ll.6-10 (d.).