

Title	第一次世界大戦後におけるデンマーク芸術運動：文芸誌”Klingen”(1917-20 & 1942)についての一考察
Author(s)	田辺, 欧
Citation	大阪外国語大学論集. 1994, 10, p. 137-159
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/79625">https://hdl.handle.net/11094/79625</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# 第一次世界大戦後におけるデンマーク芸術運動

—文芸誌 “Klingen” (1917-20 & 1942) についての—考察—

田 辺 欧

En dansk kunstbevægelse efter 1. verdenskrig  
— Med henblik på tidsskriftet *Klingen* (1917-20 & 1942) —

Uta TANABE

Det er almindeligt at betegne perioden fra 1918 til 1939 som mellemkrigstiden. I samfundsmæssig henseende var mellemkrigstiden en urolig periode, men også en meget spændende periode, især når man tænker på kulturudviklingen. Der foregik utallige kulturelle og kunstneriske udvekslinger i hele verden. I Danmark findes et vækstpunkt i en ny kunstbevægelse lige efter 1. verdenskrig. I sammenligning med Italien, Tyskland og Frankrig kom den lidt forsinket. Derfor er den danske kunstbevægelse på mangfoldige måder påvirket af forskellige kunstretninger i disse tre lande.

Her i artiklen vil jeg behandle tidsskriftet *Klingen*, som udkom i de tre årgange 1917-18, 1918-19 og 1919-20, men tillige i 1942 som jubilæumsudgivelse. Selv om det kun holdt i tre år, er *Klingen* det første tidsskrift, hvor kunstnere og litterater arbejdede sammen. Jeg mener, at *Klingen* er et udgangspunktet for den kulturradikale modernisme i 20'ernes og 30'ernes danske tidsskrifter. Hovedsagelig vil jeg belyse følgende punkter: 1. Baggrund for tidsskriftets tilblivelse; 2. Holdninger og tendenser i hver årgang; 3. Temaer i lyrik, især med henblik på Emil Bønnelycke og William Heinesen; 4. Indflydelse på senere tidsskrifter.

## 1. はじめに

一般に1914年から1945年まで、つまり第一次世界大戦から第二次世界大戦の間を歴史上、「両大戦間期」と称しているが、<sup>1)</sup>文学史、芸術史において、この期間は洋の東西を問わず非常に興味深いものが見られる。それは、世界文学史においてはあまり注目されることのないデンマークも例外ではない。デンマークでは、第一次世界大戦直後から急に新芸術運動の動きが活発となった。これは20世紀初頭からすでに新芸術運動を開始していた、イタリア、ドイツ、フランスに刺激されて一步遅れてのスタートであった。それゆえ、デンマークの新芸術運動にはこれら3国すべての影響および模倣が見られる。しかし、同時にこれら3国からの影響を軸として、デンマーク独自の芸術運動を展開しようとしたことも事実である。本稿では、このデンマークの新芸術運動のさきがけとなった文芸誌“Klingen”に注目して、そこに見られる芸術運動の理論と傾向、詩のテーマと表現方法、その後の文芸誌に及ぼした影響について考察することにした。

## 2. “Klingen”の成立について

### 2. 1. 成立前背景

“Klingen”が創刊されたのは1917年、第一次世界大戦が勃発して3年目、つまりロシア革命が起こった年である。“Klingen”はその後、1920年まで3年間発行され、32冊を教え、一旦終結するが、再び1942年に当時の編纂者、執筆者、芸術家たちによって創刊25周年として記念号が出された。

デンマークの文芸誌の歴史全体を概観してみると、そのクライマックスは第一次世界大戦後から第二次世界大戦前に現れている。<sup>2)</sup>そしてその間、約30年間の中で文芸誌がもっとも活発な活動期を迎えるのはようやく1920年代半ばに入ってからであり、上に述べたようにヨーロッパの主要国に比べると約10年ばかり遅れをとっている。もうこの頃はイタリアでは未来主義が、ドイツでは表現主義が、フランスでは立体主義がすでに確立していたのであるが、デンマークでは特定の新芸術理論や一貫した芸術の傾向はまだ生まれていなかった。“Klingen”がそれらを産み出すための、つまり、デンマークの独自のモダニズム運動を起こすための最初の文芸誌となったわけである。そういう意味において、この文芸誌が斬新さにあふれながらも、試行錯誤を繰り返し、統一性に欠け、つかみどころのない散漫なものであったことは否めない。しかし、その混乱の中から生まれてきたのは何も“Klingen”が文芸誌としてパイオニアであったという弱さによるものだけではない。創刊された1917年という時代、つまり、第一次世界大戦直後という時代をまさしく反映しているのである。

一つにはすべての価値基準が崩壊し、人間が何を拠り所に生きていけばよいのか分からず、自己存在の不安と絶えず闘わなければならないという、精神的錯乱に満ちた状況から生まれたもの

であること。もう一つには、第一次大戦後、科学、機械、技術などの急速な進歩に伴い、激しく移り変わっていく社会に影響され、芸術が芸術家だけの形而上の世界にとどまっていることはもはや不可能となり、社会的動乱の中で、芸術が生活化、社会化されていった背景から生まれたものであること。言い換えれば、これまで芸術というものが、ブルジョア・サロンの枠から出ていなかったのが、日常の市民の生活の中に入ってくると同時に、それは当然のことながら、社会的・思想的傾向を有するようになったのである。そして、それは非常にラディカルで抽象的な傾向を持つものだった。具体的には、ブルジョア社会が有する倫理概念を打ち砕き、既成の美的概念を覆し、デフォルメすることだった。実際の表現法としては、これまで外界に見えるもの、目に見えるものを受容していたことから、人間の内面を表出するように変わったことである。このことは、絵画においては、写実主義的、自然主義的な表現から抽象的、超自然主義的な表現へと移行していったこととして捉えられよう。

1890年代、隣国のドイツでは世紀末芸術運動が及んでくるあたりから、前衛的芸術運動の萌芽が認められ、表現主義の誕生に至ったと言われている。<sup>3)</sup>その一例を示すものとして、ドイツではすでに1892年、ベルリンにおいて表現主義絵画の祖と呼ばれているノルウェーの画家ムンクの個展が催され注目を浴びている。当初は大スキャンダルを巻き起こし、わずか1週間で個展が打ち切られるという事態に終わったにもかかわらず、<sup>4)</sup>この頃から確実に次の表現主義時代の到来を予感させるものがあったわけである。そしてその当時、ムンクの周辺には同胞の作家オプストフェルデル、彫刻家のヴィーゲラン、またスウェーデン作家のストリンドベリィやポーランド作家のプシビシェフスキーら、さまざまなジャンルの芸術家たちがベルリンに一堂に集い、いわゆるボヘミアン生活を始めながら、前衛的な芸術概念をめぐる激しく議論を闘わせていた。<sup>5)</sup>そしてまた、そのボヘミアン芸術家たちが「メルキュール・ド・フランス」を中心とする象徴芸術家たちとも関わっていく中<sup>6)</sup>で、1890年代後半からドイツでは急速に諸芸術の統合が試みられていくようになった。これはまさに、1910年、11年とたて続けにベルリンで“Der Sturm”<sup>7)</sup>や“Die Aktion”<sup>8)</sup>といった美術、音楽、詩、散文、演劇、文化論など芸術全般にわたる表現主義的総合雑誌が誕生した大前提となっている。つまり、ドイツにおいて表現主義と第一次世界大戦の関連をみる場合、戦争が表現主義の全盛期に向かう過程で、大きな影響を与えたことはまぎれもない事実であるが、運動そのものは大戦以前からすでに始まっていたのであり、前時代の世紀末運動の延長線の途上にあっただけである。

一方、1890年代のデンマークはどうであったのだろうか。1893年10月に“Taarnet”<sup>9)</sup>という名の文芸誌がヨハネス・イエーアソンセン (Johannes Jørgensen) によって創刊されている。この文芸誌の扱う分野は詩を中心とした文学の紹介、文学論、哲学、そして芸術論に限られていた。1894年9月をもって刊行を終えるまでに寄せられた詩や小説、また芸術分野における小論の数々を概観してみると、そこには、当時ドイツのベルリン、オーストリアのウィーンを中心として繰り広げられていた世紀末芸術運動、またフランスの新芸術「ラール・ヌーヴォー」や野獣主義の

影響および刺激は、まったくと言ってよいほど見られない。他の北欧の芸術家たちの影響も認められないのである。ノルウェーの画家ムンクやスウェーデンの作家ストリンドベリら、ドイツで活躍していた北欧の芸術家たちの動きが、同時代のデンマークの芸術家たちに影響を与えなかったことは決してないのだが、少なくともその影響はごく少数の個人に対してであって、文芸誌の中で同志といった意味で受容および紹介されることはなかった。文芸誌“Taarnet”はフランスの象徴主義からの影響だけを色濃く受けている。イエーアンセンと共にこの文芸誌の編集、寄稿に大に関わったのはソーフス・クラウセンであるが、この二人の芸術観に決定的な影響を与えたのはマルラメ、ボードレールといったフランスの象徴詩人たちであった。とりわけボードレールの詩論、芸術論への強い傾倒が認められる。<sup>10)</sup>クラウセンやイエーアンセンは美の追求を人間の中に潜む悪魔と神の両方を渴望する中に見い出していこうとしたのである。<sup>11)</sup>それはある意味で神の存在を肯定することであり、特にカトリックへの傾倒において美の概念は形成されていったといっても差し支えないだろう。

彼らが前時代の写実主義、印象主義からの脱皮を図り、人間の内面にあるもの、目に見えないもの、意識下にあるものを芸術として表象していこうとしたことが、次の時代の文芸誌にある意味で影響を及ぼしているのは、もちろん事実である。1917年に創刊された“Klingen”が芸術運動のテーマの一つとして、人間の内面、無意識の領域に深く関わろうとしたことは、確かに1890年代の芸術運動の延長線上にあると認められる。しかし、1890年代の芸術運動が人間の内面性をあくまでも形而上のものと捉え、神秘的に表現するにとどまり、社会的性格をまったく有しなかったということは、第一次世界大戦以降の芸術運動の性格と著しく異なっている。つまり、デンマークにおける世界大戦以降の芸術運動は、自らは世界大戦に参加しなかったにもかかわらず、祖国の前世紀の芸術運動の影響よりも、第一次世界大戦によって暴露された近隣諸国の社会やその文化、芸術の影響をより強く受けて生まれたと言うほうがふさわしい。そのさまざまな芸術理論と傾向については3章で述べることにして、この章では“Klingen”の実際の成立状況と、運動を起こし、それを進めていった芸術家たちについて触れておきたい。

## 2. 2. 成立状況

創刊の編集を担当したのは、当時28才の駆け出しの芸術家アクセル・サルトと芸術評論家であったポール・ウテンライターである。ウテンライターはサルトから造形芸術家、散文家、詩人、文化評論家などが集い、相互理解、相互啓発を目的とした総合芸術誌を創りたい趣旨をきかされ、主に文学方面を担当する執筆者を集めるように協力を求められる。<sup>12)</sup>ウテンライター自身は作家でも詩人でもなかったが、芸術評論家として文学にも見識が広がったため、さっそく知人であった詩人のオト・ゲルステズに寄稿を依頼する。実際には廃刊となる1920年まで、このゲルステズに雑誌の中心的な編纂者、寄稿者として大活躍してもらうことになる。一方、サルトのほうは絵画、造形芸術の方面を担当し、自ら積極的に挿し絵、版画を提供し、また1年目の大半の表紙作

成を引き受けた。そして、印刷および出版にかかる経費に関しては、一年目の全てをサルト自身が負担し、二年目以降もかなりの資金提供を申し出た。<sup>13)</sup>そのほか、芸術評論家のヴィルヘルム・ヴァンシャーや画家のハーラル・ギアシングにも声をかけ、定期的に評論の寄稿や作品の提供に協力してもらうことを快諾してもらっている。紙面のサイズは、1年目はA4版よりやや小さいサイズの変形版(195mm×260mm)であったが、2年目、3年目および記念号は全紙の半分の大きさ(Folio版、A3に相当)と大きくなった。また、中に挿入されている版画、デッサン、油絵、リトグラフ、写真などは、1年目がほとんどモノクロで別刷りにされていたものが、2年目以降は色刷りが大半となった。この装丁と内容の贅沢さは他の文芸誌にはまったくみられない特異な点である。

“Klingen”という雑誌名の意味は「刃」である。これには以下のような願いが込められていた。まず、この雑誌がまだ無名の若い芸術家たちにとって、プロとしてのスタートを〈切る〉足場となるように。そして彼らの作品が旧社会のもつ伝統や因習と手を〈切り〉、社会に対するひとつの〈挑戦の手段〉となるようにとの祈りを込めて「刃」と命名したと、ウテンライターが25年後の記念号の中で述べている。(1942: p.15)

### 2. 3 “Klingen” に属した主要な芸術家たち

#### アクセル・サルト (Axel Salto:1889-1961)

コペンハーゲン生まれの画家、陶芸家。“Klingen”の創刊に携わった中心人物であり、芸術分野における作品の最多数提供者。表現主義派の芸術家として、1921年、“Klingen”時代の同志たち、ヴィルヘルム・ロンストレム、カール・ラーセン、スヴェン・ヨハンセンらと〈四人組〉(“De fire”)というグループを結成し、1928年まで展覧会を共同で開いた。<sup>14)</sup>版画の中では木版画に特に優れ、ゲルステズの訳した『オデュッセウス』と『イリアス』(1945年および1955年)の挿し絵を木版画で入れた。<sup>15)</sup>

#### ポウル・ウテンライター (Poul Uttenreitter:1886-1956)

コペンハーゲン生まれの芸術評論家。“Klingen”の創刊年の編集をサルトとともに担う。ストリンドベリイの大半の著作をデンマーク語に翻訳した。<sup>16)</sup>また、“Klingen”の編集を受け持つ一方で、ゲルステズらと組んで詩のアンソロジーを出したり、当時、“Klingen”などで活躍していた芸術家たち一人一人についての研究書を15年にわたって(1925-40年)出版した。<sup>17)</sup>

#### オト・ゲルステズ (Otto Gelsted:1888-1968)

ミズルファート生まれの詩人、評論家、翻訳者。“Klingen”には創刊初年度から積極的に活動に加わり、その後、“Klingen”に続いて創刊された20年代、30年代の文芸誌を産み出していった戦間期の重要な作家である。1919年には“Ekspressionisme”<sup>18)</sup>を単行書として発表し、ハー

ラル・ギアシングに挿し絵を依頼した。30年代、40年代は活発に詩集を出し、詩人として活躍した。デンマークに初めて心理学者フロイトを紹介し、彼の代表作『無意識』を1920年に初めてデンマーク語に翻訳したことも見逃せない。<sup>19)</sup>また、“Klingen”時代からつねに関わってきたことだが、古典芸術、主に古典ギリシャ文学の紹介を50年代になって精力的に進め、『オデュッセウス』と『イリアス』を翻訳し、ギリシャ神話について数多くの研究書を発表した。<sup>20)</sup>

#### ハーラル・ギアシング (Harald Giersing:1881-1927)

コペンハーゲン生まれの画家。1904年に王立美術学院に反体制の立場をとるサートマン美術学校<sup>21)</sup>に入学。伝統手法にとらわれない、自由で現代的な絵画を学んだ。その後、パリに赴きフランス後期印象派、野獣派などの絵画に影響を受ける。<sup>22)</sup>フランス・モダニズム絵画の流れを持ち込んだ。“Klingen”には、リトグラフおよび油絵の作品を提供すると同時に、現代絵画を象徴するいくつかのアフォリズム（警句）を載せた。絵の手法は最初は後期印象派、とりわけセザンヌの影響に負うところが多かったが、次第に立体主義的な手法を取り入れた絵画を発表した。

#### シグアド・スヴァーネ (Sigurd Swane:1879-1973)

フレズレクスベア生まれの画家、詩人。弟のレオ・スヴァーネも画家。ともにサートマン美術学校に学び、そこでハーラル・ギアシングらと交わる。10、20年代はムンクにも強い影響を受けるが、<sup>23)</sup>“Klingen”で発表している木版画にはどちらかというフランスのマチスからの影響が見られる。また、詩人として数篇の詩を“Klingen”に寄稿した。

#### ヴィルヘルム・ヴァンシャー (Vilhelm Wanscher:1875-1961)

ホーセンス生まれの芸術史家。貴重な絵画の収集家であった祖父や、コペンハーゲン市庁舎を設計したマーチン・ニューロブを親類にもった影響で、芸術に接する機会が多く、早くから芸術史家としての道を歩んだ。そして、すでに21才の頃から専門的な芸術史評論や芸術方法論についての論文を、さまざまな専門雑誌から文芸誌に至るまで数多く載せた。途中、イタリアに留学したことから、専門分野をイタリア古典絵画に絞り<sup>24)</sup>、“Klingen”では主にそのことについて論じ、また芸術と心理学（無意識の世界）の関係についても触れている。

#### ソーフス・クラウセン (Sophus Claussen:1865-1931)

ランゲラン島生まれの詩人、および芸術評論家。1890年代の象徴派詩人として名高く、当時の文芸誌“Taarnet”において詩、芸術評論を多く発表。“Klingen”においては、直接主導権をとることも、詩を発表することもなかったが、1年目においてのみ、古典芸術の紹介者として多くの詩や芸術家の手紙の翻訳で若い芸術家たちに協力した。1918年以降はパリに赴き、絵画の勉強を始め、1922年にはコペンハーゲンで個展を開いた。<sup>25)</sup>

### テヤー・ラーセン (Tøger Larsen:1875-1928)

レムヴィ生まれの詩人、散文家。世紀末から詩人として活躍。特別なグループに属することなく独自の詩の世界を築いた。“Klingen”においては取り立てて積極的に寄稿することはなかったが、若い詩人や芸術家たちの助言者になろうとした。“Klingen”におけるゲルステズの働きを高く評価したが、ウテンライターには、「壊れたガラスを通して歪んで見える風景もありうるが、どうして故意に歪められねばならないのか？ 傷つけられていない目で物を見ることも可能はずだ」と当時の新しい芸術の傾向を完全に理解できない心情を告白した。<sup>26)</sup>

### ヴィリヤム・ハイネセン (William Heinesen:1900-1991)

フェロー諸島出身の詩人、散文家。20世紀を生き抜いた数少ない作家として、文学史上、貴重な存在である。1917年、故郷のフェロー諸島からデンマークの首都コペンハーゲンに出て、商業高校の学生となるが、このときを機に詩人として出発する。<sup>27)</sup> “Klingen”への寄稿は、当時わずか20才の若き芸術家の出発を飾るにはふさわしい場であった。主に1年目において、フェロー諸島特有の自然を絵画的に表現した詩を発表した。しかし、数年は詩人としてよりも、散文家として活躍することのほうが多かった。

### スヴェン・ヨハンセン (Svend Johansen:1890-1970)

гентフデ生まれの画家。ももとは工科大学の学生で、その当時ポウル・ヘニングセンと親交を結んだ。その後、人生の方向転換を図り画家の道を歩む。“Klingen”においては、主に表紙の絵とリトグラフを提供。1919-24年までパリに滞在。“Klingen”時代の画家たち、アクセル・サルト、カール・ラーセン、ヴィルヘルム・ロンストレムらと交わった。<sup>28)</sup>彼の画法にもっとも大きな刺激を与えたのはマチスだと言われている。

### ヴィルヘルム・ロンストレム (Vilhelm Lundstrøm:1893-1950)

コペンハーゲン・アマー島生まれの画家。1914年ベルリンに旅行した際、ドイツの表現主義絵画とフランスの立体主義絵画に触れて、現代芸術の洗礼を受けた。1917年以降、数多くの個展をさまざまな芸術家と組んで催すが、とりわけ1918年にダンボール、釘、糊を素材に用い、ピカソの立体主義的構造に似た非伝統的な作品を発表して、世間の驚きと怒りを買った。<sup>29)</sup>このことをきっかけに、当時の高名な医学博士が、「現代抽象絵画は伝染性の精神病が発生したようなもので、醜さの象徴」という内容の論文を発表。<sup>30)</sup>これに対して、“Klingen”誌上で激しい反論が展開された。ロンストレムの“Klingen”における主たる活動は2年目に見られる。モノクロおよびカラーリトグラフを多数提供しているが、その画法は最初はセザンヌの影響が強かったが、次第に表現主義的かつ立体主義的なものへと変わっていった。



### カール・ラーセン (Karl Larsen:1897-1977)

コペンハーゲン生まれの画家。1912年ヴィルヘルム・ロンストレムとの出会いが、その後の芸術観を決定づけた。画法はドイツ表現主義およびイタリア未来主義の影響をもっとも強く受けている。1917年に発表した絵画〈バイオリン奏者のいる階段〉は、デンマークの表現主義的絵画の開花作品となった。<sup>31)</sup>手法はかなり未熟であるが、“Klingen”には主にカラーリトグラフを提供している。

### エミール・ベネレケ (Emil Bønnelycke:1893-1953)

オーフス生まれの詩人。“Klingen”で最も活躍した詩人である。ドイツ表現主義の詩の形態に強い影響を受けたが、それと同時にイタリア未来派の絵画的要素、すなわち、機械や新しい産業のもたらしたスピード感を詩に取り入れることにも熱心だった。<sup>32)</sup>

### ポウル・ヘニングセン (Poul Henningsen:1894-1967)

オートロプ生まれの文化・芸術評論家、レビュー脚本家、そしてPHランプの発明者。母親は1870年代の有名な女流作家アグネス・ヘニングセン。“Klingen”には2年目から積極的に関わった。ゲルステズのよき理解者、同僚として、彼とともに20年代、30年代の文芸誌の発展に貢献する。“Klingen”はヘニングセンにとって、文芸評論家としてスタートを切る最初の場となった。とりわけ、当時の芸術機関の保守性を鋭く批判。新しい芸術とは何か、新しい美の概念とは何かをめぐって、“Klingen”において激論を展開した。文芸誌のみならず、一般の雑誌、新聞においても、政治・文化評論家として幅広く活躍。また、もともと技術者であった立場から、PHランプといってデンマークデザインの代表作ともいえる照明器具を発明。<sup>33)</sup>これは1925年のパリ万博で特賞に輝いた。30年代から活発化してきた機能主義の先駆者でもある。いつの時代においても彼の活躍は衰えることなく、広い意味で、デンマークの現代文化の発展にもっとも大きく貢献した人物である。

## 3. “Klingen”の芸術理論と傾向

“Klingen”の思想と傾向を考察していく方法として、主に1年目(1917.10-1918.9)、2年目(1918.10-1919.9)、3年目(1919.10-1920.9)の3つに分け、最後に25年後の記念号(1942)の内容を簡単に記しておくことにする。

### 3. 1. “Klingen” (1917.10-1918.9)

1年目は先に述べたように、文芸誌の体裁としては3年間の中でもっとも貧弱なものであったが、内容としてはまだ思想の方向性が定まらない時期であったため、いろいろな傾向が見いだし

れる。しかし、その中でとりわけ目立つのはドイツの表現主義的芸術誌“Der Sturm”からの影響である。“Der Sturm”は、雑誌としてすでに1910年に創刊されていたが、1917年からはワークショップ的活動も開始し、劇場、画廊、個展、移動展、出版、講演会など幅広い芸術活動を展開していく。<sup>34)</sup>そして、その移動展がコペンハーゲンで、1917年によりやく催されるに至って、デンマークの若い芸術家たちは戦後初めて、国際的なモダニズムの動きに開眼させられ、強い刺激を受ける。この展覧会の案内は1号の最後に載せられ、カンディンスキーの絵画についての賛辞が述べられている。また、2号にはギアシングが序文に、“Der Sturm”と題してコペンハーゲンで開かれたシュトゥルムの展覧会に理解を示さず、酷評を下した新聞を非難する文章を載せている。このことは当時、デンマークの芸術界がまた新しい芸術を受容できる器ではなく、自然主義絵画一辺倒の保守体制であったことを示していると同時に、“Klingen”に対しても世間の評価がまだ十分に得られない段階であったことを暗にほめかしている。

ギアシングが同じく2号に載せたアフォリズムに注目してみたい。

額縁の角は絵画のもっとも強力な効果。

美しい色は良い絵画の敵。 良い絵画は色が必ず美しい。

自然は無。自然の絵がすべて。

「風景は壊れたガラスを通して歪められることに耐えうる。なぜなら、風景はその本質たるものを維持しているから」 このことを心に留める価値はある。

すべて新しいものは良い。なぜなら良いものはすべて新しい。

良い芸術は必ず国民的。 国民的芸術は必ず悪い。

描くことはありのままを受け入れること、平安を得ること。

芸術の形式において強制された特性づけは目的。美は結果。美しいものを産み出す努力をしても何もならない。

細部を愛するものは、美のセンスが欠けている。

画家は絵を描くとき、自分の絵を見ない。ただ、絵を感じているだけだ。(1917-18/2号)

一見矛盾したことを述べているようだが、実はこれまでのデンマークの社会が芸術と認めるところのもの、美しいと認めるところのものと、それと反対の捉え方をする“Klingen”の芸術観、美の概念を並列することによって、あたかも逆説的真理を述べようとしていることに気づかされる。なかでも、「美は結果。美しいものを産み出す努力をしても何もならない。細部を愛するものは、美のセンスが欠けている。」が、前世紀の芸術界を支配していた自然主義派や印象主義派の絵画の特徴を指して批判していることは明白である。

“Klingen”がドイツの“Der Sturm”を手本として、新しい時代の芸術観を打ち出していることとしたことは前述したとおりだが、これはドイツの表現主義の傾向をもっとも強く受けている

ということではない。“Der Sturm”がドイツ表現主義派の若い芸術家ばかりを集めた芸術誌ではなく、イタリアの未来主義、フランスの立体主義、また、まったく未知の外国人芸術家、詩人たちをも紹介し宣伝したように、<sup>35)</sup>“Klingen”も当時のヨーロッパ・アヴァンギャルド芸術を取り入れることに熱心だった。2号、3号ではピカソの絵が数点紹介され、彼の画法について考察が試みられている。また、“Der Sturm”において活躍した、ミュンヘン出身の〈青い騎士〉派の画家たちが原始美術への回帰をめざし、中世の木版画や農民芸術や原始人彫刻の中に前衛的な芸術の精神基盤を求めていったように、<sup>36)</sup>“Klingen”の4号、5号、6号、9-10号、11-12号には、ジャワ原始美術の浮き彫りや黒人彫刻を紹介する写真が掲載された。その中で「黒人彫刻と現代美術」と題して彫刻家アダム・フィッシャー（Adam Fischer）が両方の接点と分岐点とについて述べている。さらに、1年目の後半からは、主にフランス立体主義の紹介に重点が置かれるようになってきた。この傾向は、2年目にそのまま引き継がれている。

さて、デンマークの芸術家自身による前衛的傾向はどうであったのだろうか。絵画の分野に関しては、すでに1号目からその傾向を提示していたと言えるであろう。それはサルトを始めとして、ギアシング、ラーセン、スヴァーネらは、“Klingen”を創刊する数年前にすでに、フランスやドイツ、イタリアに赴いて、いくぶん彼らの模倣とはいえ、アヴァンギャルド芸術を体得していたからである。その反面、詩の分野ではまだ1年目の前半においては、新しい現代詩と呼べるような作品は生まれていなかった。ゲルステズが数篇の詩を載せてはいるが、これといった前衛的な傾向はまったく感じられない。自然的な描写にいくぶん表現主義的な色彩を織り込もうとしているものの、中途半端な感じが抜けない。また、前時代の象徴派詩人が数回寄稿していることから、まだ、創刊当時は“Der Sturm”のように、多くの若い現代詩人が集まっていなかったということも自ずとかがわせる。後半になって、エミール・ベネレケが出現してくるころから、次第に絵画の前衛性に匹敵するような詩が掲載されるようになったと言えるであろう。ベネレケがもっとも影響を受けたのは、ドイツ表現主義派の詩であった。一方、詩の分野で、まだ力量を出しきっていなかったゲルステズも、古典芸術の再考という分野を、“Klingen”の中に創刊と同時に築き上げることにはずいぶんと尽力した。古典芸術の再考とは、原始美術の再考と重なるところが多いと言ってもよい。つまり、両者とも物の本質、原点に立ち帰ることを目指すものであって、それは本能や感性、そしてまた理性といったものを再確認する抽象芸術に大きく関連していたのである。そういう意味で、古典芸術の再考は避けられなかった。ゲルステズの貢献は、とりわけギリシャ・ラテン古典文学を紹介することであり、これは戦後、デンマークに美術、文学の両分野においてネオ・クラシシズムを築く基盤となった。

### 3. 2. “Klingen” (1918.10-1919.9)

2年目の編集は、1年目に引き続きサルトとウテンライターが担当したが、二人に加えて、新たにゲルステズも編者として協力することになった。

1年目の後半、つまり1918年に入ってから絵画の傾向は、ドイツの表現主義よりもフランスの立体主義のほうが優勢をみせていたが、その傾向は2年目も認められた。1年目の表紙は、カラーの原紙にサルトのリトグラフが印刷されているのが大半を占めていたが、2年目になってからは多色刷りが用いられるようになって、より多くの芸術家が表紙の作成に関わるようになる。表紙というのは、いわば文芸誌の顔となるものであって、特にその文芸誌が芸術全般を網羅している場合、読者は表紙からある程度の内容を推測することが可能である。2号の表紙を飾ったエイナル・ヨリーソン (Einer Jolin) も、5号のスヴェン・ヨハンセンも、6号および10号のヴィルヘルム・ロンストレムも、いずれもフランスの野獣主義や後期印象主義に始まり、そこから立体主義の影響を受けるに至った画家たちである。また、中に挿入されている多くの色刷りの版画や絵画の写真も、フランスの野獣派画家マチスの色彩やモチーフを模倣したものや、立体主義に特徴的な手法、つまり、物体の構造を点と線を駆使して幾何学的に表現した作品がほとんどである。不思議なことであるが、詩の分野ではドイツ表現主義の影響を強く受けているにもかかわらず、絵画の中にはその傾向はほとんど現れていない。つまり、ドイツの表現主義やイタリアの未来主義が追い求めた平面画の中における速度感や、原色の色使いによる心象表現などはあまり見られないのである。

一方、詩や文芸批判の分野は1年目と比べると、エミール・ベネレケを詩人として寄稿者の一人に迎えることで質が大きく向上したと言える。ベネレケは全部で4篇の詩と、散文を1篇（原題をイタリア語で〈熱情〉）、そして〈現代演劇〉というタイトルでドイツ演劇についての小論を載せている。また、ゲルステズは1918年に、“Klingen”とは別に“Ekspressionisme”という芸術論の単行書を出版している。しかしながら、彼がこの著作を通して自分自身の詩の中にも、表現主義的形態を確立しようという試みは感じられない。モチーフと散文詩的形態にいくぶん新しさが見られるが、理論と実践は必ずしも一致していない。

2年目において、今一つ見逃すことのできない重要な傾向は、芸術理論についてのいくつかの論議が誌上で活発に闘わされたことである。それはまず、立体主義をめぐる議論から始まった。ゲルステズが4号および5号に、フランスの立体派画家ジャン・メッツァンジェとアルベール・グレーズの著した〈立体主義〉の翻訳を載せ、「現代芸術であるべき根本的要素として、素材と形と色に科学的に関わることだ」（1918-19/4号）という提言を出したのを始め、ゲルステズ自身も同じ号の中で、〈芸術についての3つの提言〉と題して、現代芸術および芸術家をどう定義するかについてまとめた。その小論の最後を、彼は次のように締めくくっている。

芸術家の現実に対する忠誠心は、その芸術家の体験に対する忠誠心である。

芸術家の観念論は芸術家のエネルギーと言行一致のなかに存在するものであり、

それによって体験というものが表現される。

批評家の任務は、作品のものと素材を追求することであり、さらに用いられた手法の効果を

探ることである。

(1918-19/4号)

これに対して、次の5号には現代芸術の主観性にヴィルヘルム・ヴァンシャーが異議を唱え、〈表現主義、または立体主義の正当防衛〉を載せる。彼はその中で、現代芸術が遠近法によって物体の本質を捉える客観性というものを放棄して、物体の本質を心の領域で主観化してごまかしを行っていることを指摘する。しかしこの意見に対しては、再びゲルステズとヘニングセンが反論し、結果的にはヴァンシャーが“Klingen”の芸術運動から離反していくことになる。ヘニングセンがヴァンシャーに対して唱えた異議の核心は、両者の客観性という言葉の捉え方の違いにある。ヴァンシャーはその言葉の意味を視覚的に考え、客観性を写実性と同義的にみなしたが、ヘニングセンは客観性を理知的に考えている。つまり、目にそのまま映るもの、すなわち物体の表面に感わされるべきではなく、物の本質や素質を見極める理性的な心の目を備えることこそが客観性というものだ、と主張するのである。

芸術論に関して、次に激しい論議を呼び起こしたのは、現代抽象絵画を「伝染性の精神病の産物」とみなしたカール・ユリウス・サーロモンセン (Carl Julius Salomonsen) 医学博士の論文に対する反論であった。サーロモンセンはギリシャ語で醜悪、奇形、欠陥を意味する用語を現代抽象絵画を形容する用語に当てはめ、とりわけ表現主義絵画や立体主義絵画を罵倒している。“Klingen”の中で、それに対してまず反論の口火を切ったのは、同じ立場に立つ医学博士オーロフ・トムセン<sup>37)</sup> (Oluf Thomsen) であった。彼はサーロモンセンの医学的および科学的根拠に欠けた理論を、遺伝の法則の理論から見事に攻撃している。その後、トムセンに引き続いて、ゲルステズ、ヘニングセン、ウテンライターらも、サーロモンセンを現代芸術をまったく理解できない当時の学究者、ひいてはブルジョア市民の典型と捉えた。そして、彼らの現代芸術に対する無理解ぶりを一つの社会問題として露わにしたのである。この論議は“Klingen”の中で終結することなく、同年、さらに数人の芸術家の反論が加わり、単行書<sup>37)</sup>として出版されるに至った。

### 3. 3. “Klingen” (1919.10-1920.9)

3年目はオト・ゲルステズとポウル・ヘニングセンが中心的な編者になった。もちろん、サルトは依然として多くのリトグラフを提供し、資金の運営に援助を惜しまなかったのであるが、編集からサルトが抜けたことは、結果的に、この文芸誌の傾向を少し変化させるものとなった。全体的な傾向としては美術誌としての傾向がより強かった1年目、2年目に比べて、3年目は文化批判、芸術教育批判、および芸術理論に重点が置かれるようになった。

絵画の分野では、サルトの他にヴィルヘルム・ロンストレムとスヴェン・ヨハンセンが作品を多く提供している。とりわけロンストレムの登場が目新しい。彼は画法においては、最初は非常にセザンヌの影響を受けており、モチーフも人物や静物を中心としていたが、次第に抽象的な画

材を用い始め、デンマークの中に立体主義を確立させ、そこからさらには機能主義という理論に発展させていった一人である。この機能主義は美術の分野で確立をみるよりも、建築および工芸の分野で大成されたといったほうがよい。そして、まさにこの機能主義こそ、デンマークの新しい芸術、文化を作り出した独自の理論として、“Klingen”以降の文芸誌に大きく影響を及ぼしたのである。

詩の分野では2年目と同様、ベネレケの活躍が目立つ。また、新たな寄稿者として、フェロー諸島出身のヴィリヤム・ハイネセンを迎えたことが挙げられよう。ハイネセンは、ベネレケとは手法のまったく違う詩を書いているが、ある意味において“Klingen”の芸術観を代表する一人に教えあげることができる。二人の詩の比較については次章で考察したい。一方、ゲルステズは3年目においては詩を発表することを止めている。詩人であることを放棄したわけではなく（事実、彼は20年代、30年代数多くの詩集を発表）、この一年はヘニングセンとともに芸術批評に専心した。

さて、3年目に重点の置かれた文化批判、芸術教育批判を代表するものに少し注目したい。その最たるものは、コペンハーゲン王立美術学院の芸術教育機関としての立場をめぐって、ヘニングセンから挑発的な批判が出されたことであろう。ヘニングセンはまず1号に〈現代芸術家たちのための教育案について〉と題して、現在の王立美術学院の体質が客観性、つまり前述したように、物の本質というものを理性的に見る教育を怠っていることを指摘する。そして現在、王立美術学院が受験生に課している入学試験の無意味さを批判する。受験生全員に油絵やデッサンの試験を課すのではなく、それぞれの専門分野（彫刻、絵画、陶芸など）にふさわしい専門の試験を個々に課すべきだと提案する。また、授業については以下のような、非常に挑発的かつ具体的な改革案を主張するのである。

イタリア芸術の講師は一般教養の講師に替えるべきである。ギリシャ神殿の授業やデンマーク古典芸術の授業を担当する教授ポストは経済、衛生、社会を教える講師のポストと取り替えるべきである。技術的な授業はすべて、それぞれの境界をはっきりするように、また教義や旧来の工芸職規範によりかからないように修正すべきである。 (1919-20/1号)

そして、引き続き2号においては〈王立美術学院の閉鎖〉と題し、美術学院の廃校を求める提案を出す。これはあたかも、学生運動における若者の授業阻止案、改定案を連想させるものだが、同時に、非常に具体的に学院の旧体制をどう変えていくべきかを述べている。つまり、ヘニングセンの学校改革が目指したものは、芸術教育機関が、ブルジョアの教育者によるブルジョア階級に向けられたブルジョア芸術を理解および習得する場として存在するのではなく、社会の現実的ニーズにかなった機関として機能することだった。その具体的な1例として、芸術教育機関が、当時の住宅不足という現実の社会問題に関わり、機能的でかつ美的に優れた建築を産み出すため

に存在することを要求したのである。ヘニングセンの王立美術学院をめぐるこの一連の論議は、芸術界を越えて一般社会に向けられたもので、文芸誌があらたな機関誌として出発する必要性を掲げるものとなった。こうして3年間に及んだ文芸誌“Klingen”は、その運動を1920年10月をもって終結した。

### 3. 4. “Klingen” (1942)

1942年に出た25周年記念号の編集は、創刊者であったアクセル・サルトに委任された。この記念号の特色は、1917年から3年間“Klingen”に関わってきた芸術家たちの幾人かに寄稿を依頼しているのに加えて、最近の文芸界で名を認められている詩人、画家、作家たちにも協力を求めている点である。つまり、当時の第一次世界大戦後の文芸界の思潮を回顧すると同時に、25年たった今それはどのように変容してきたのか、また最近の思潮はどうなっているのが考察できるものとなっている。もちろん、新しい寄稿者、芸術家たちに提供してもらった文芸批判や作品自体は30年代、40年代のものであるが、提供者たちも、またサルトやゲルステズたちと同年輩であった。25年前の当時、“Klingen”の運動には参加していなかったとはいえ、思想上共通するものが多々認められる。

内容が文学、文化、哲学および芸術論など、活字の面における寄稿者は18人、芸術作品の提供者は13人に及んだ。そして彼らの作品総数は約100点にも達した。過去のそれぞれの号の作品総数と比べてみると、およそ6倍であるから、記念号1冊だけで過去の約半年分以上の量に相当する。その中では、やはりサルトとゲルステズの登場が群を抜いて多い。3年目の編者として活躍したヘニングセンの寄稿は、わずか1篇に留まっている。もとより、これが本人の希望によるものなのか、編者の方針によるものなのかは想像しかねるが、“Klingen”の創刊者であり、またこの記念号の編者であるサルトとしては、創刊当時の美術誌的な傾向をより重視したかったのではないかと思える。

この記念号の中で、新しい寄稿者として特に注目に値するのは、スウェーデンの作家パール・ラーゲルクヴィストの〈デルポイの奇跡〉と題した文芸評論<sup>39)</sup>とデンマーク30年代を代表するシュールリアリズムの詩人イェンス・アウグスト・シャーゼ (Jens August Schade) の詩である。ラーゲルクヴィストはゲルステズと同様に、ギリシャ神話を再考する中に現代文化の意義を捉え直そうとしている一方、シャーゼの詩はシュールリアリズムの詩の形態が表現主義からどのように移行したものであるかを見せてくれるものとなっている。

### 4. “Klingen”における詩の表現方法について

この章においては、“Klingen”の中でもっとも前衛的な詩人として活躍したベネレケと、詩の形態はベネレケとまったく異なるが、色彩と言語の合体の中に新しい傾向を提示したハイネセ

ソの2人の詩(筆者訳)を取り上げて、内容を解釈し比較を試みたい。

## エミール・ベネレケの詩

### 賛美の歌

君たちよ、空に聞こえる歌に耳を傾けて、頭を垂れよ。  
 あの最高に楽しそうな響き、あれは死の讃歌。  
 あの小鳥の奏でる美しい音色にあわせて、ミサイルを吹け。  
 あの熱にうかされた、青二才のうぬぼれが奏でるラッパを吹け。  
 吹け、夜の鳥の群れが空で歌を奏でるように。 5  
 この死に至るような享楽を心から楽しめ。  
 あの、唸るような凄まじい音のオルガンは悪魔を自ら踏みつけているのだ。  
 君たちよ、この鼻のとがった大群が皆、どこへ行くのか、  
 知るものなんていやしない。

あの痛ましい、絶え間ないマシンガンの発砲が聞こえるか? 10  
 あの銃の名手たちは星を銃殺するつもりなのか?  
 気の狂った奴め!  
 君たちは200メートル離れて、大臣を撃つと約束できるのか?

君たちよ、ああ、この途切れない連続集中砲火の中で、  
 噴き出した地獄の、あのとどろく響きの中で、 15  
 鉄の鳥が群がり、歌を奏でるあの夜に、  
 測り知れない力が湧き起こる。  
 それは、死すべき我々にとって、神の造り給いし美しさ。  
 この夜の絶え間ない轟きは、  
 鳥の群れが奏でるミサイルの、あの優美な音色は、 20  
 的に向かう蜜蜂の、あの手榴弾のような唸りは、  
 飛ぶ音は、世界の破壊を呼ぶようなあの歌、あの唸りは、何なのか?  
 それは、我々のこの若き、脈打つ鼓動、  
 心音に問われた音・・・ (1918-19/5号)

この詩がまさに第一次世界大戦の状況を背景として生まれたのは一目瞭然であるが、詩の中で強調されているのは、戦争の残酷で破壊的な情景ではない。音の効果が詩の中でどのように生き



るのか、戦争という媒体を使って実験しているのである。タイトルは〈賛美の歌〉。つまり、神を賛美する歌を指す。その歌を奏でられるのは鳥である。その鳥の天上的な音色と、破滅を呼ぶ大砲の音、マシンガンの銃撃音、ミサイルの発射音など、文明が作り出した機械的な音を並列化して用いているところに表現主義的な要素が存在する。詩人のメッセージは、若者はたとえ死すべき運命にあっても、また破滅的な音を自ら産み出すことに参与しつつも、鳥の音色、つまり神を賛美する声に耳を傾けることができる良心を残していることを示唆している。そして、その良心とは若者の高鳴る鼓動のことを指している。次に、ベネレケが自然現象をいかに超自然主義的に捉えているかを見てみたい。

### 春

青く濡れた路、凍った敷石が光り輝く路を  
私は歩いた。よみがえりの甘い奇跡のそばを抜けて。  
あたかも、朝の炎の築いた標的に導かれるように、  
太陽、それは鑄造された炎の作品として昇ってきたもの。 4

陽に照らされた、あのかほそい木々のそばで私は立ち止まらなかった。  
あなたのもとに向かって私は走った。激しい、押し黙った光に向かって。  
その光は、光り輝く子供のようなあなたの心から、まっすぐに昇っている。  
そして、その光は朝の暖まった風の中を流れていくように思われた。 8

露の滴る枝や、小枝の絡まった網の目は  
私にはまつげのように見えた。その目は、  
私の目を、幸せの涙に溢れる目をのぞきこんだ。青く濡れた路で、  
なぜなら、今日、あなたは痛ましくも病の床から微笑んでくれるのだから・・・ 12

ああ、この喜びの奔放であってささやかな力を、なんと評価できよう。  
私をかくも無言に、孤独に、そして時には力なきものにするこの力を――  
吹き荒れる心もとなさ、もの問いたげな恋心、あなたの病んだ手を  
私の手に汲んでやりたいこの思いを、麻痺させてしまうほどの力を・・・ 16

私の願いは、光の中に置かれた床に、曇りのない窓から  
真白く、くっきりと流れ込む光に感謝すること――  
熱に浮かされ病んだ額に、疲れた微笑みを返すまなざしに、

きらきら光る火のまじないを置く癒しの手のように。 20

雪どけした路には、わたちの跡がくっきり残り、  
木々が大地の甘く解き放った蜜を吸う——  
その路を、電車が鐘を鳴らして走る丘に向かって、私は走る。  
髪イメージ、あなたのたおやかなうなじにひかれて。 24

ああ、あなたの顔の輪郭にそって私の手を置き、  
微笑みの調子にあわせて、その青白さをとってやりたい——  
暖かさと照り輝く雪どけの光にあふれた救いの春のように  
その春はあなたの床を去りはしない、ましてあなたが死ぬことなど望もうか。 28  
(1919-20/5号)

この詩には若き詩人の春を愛でる喜び、その初々しい感性がほとぼしり出ている。ここで、春を象徴するイメージは太陽の陽の光である。長く陽の射さない冬を過ごす北欧の人間にとって、雪どけの陽光ほど春の訪れを実感させるものはない。冬の暗さ、青白さと恋人の病が〈死〉のイメージとして、春の陽光が恋人の病を癒す〈生〉のイメージとして選ばれていること自体に、モチーフの斬新性はない。ところがここでは自然つまり客体となるものと、自我つまり主体となるものが交錯して、その結果、自然が詩的ヴィジョンの中で象徴的に捉えられていることに注目したい。具体的には次のような点（光：太陽の光、および人間の心から生じる輝き／6行目、まつげ：小枝のからみ、および恋人のまつげ／10行目など）が考察される。逆の言い方をすれば、恋人のイメージ（女性像）に自然の永遠性を投影させることによって、恋人を不滅のものへと昇華させているのである。全体のイメージとしては、表現主義的というよりも、ボードレールの詩に見られるような象徴主義的な感じを抱かせる。しかし、名詞句において知覚感覚形容詞が無生物や抽象名詞を形容するのに用いられ、隠喩が多く使われていること（甘い奇跡／2行目、押し黙った光／6行目、救いの春／27行目など）に加えて、その名詞句が非常に長いところに、象徴主義を越えた新詩体の技法が見られる。

#### ヴィリヤム・ハイネセンの詩

##### 渡り鳥

ある嵐の夜、わたしは渡り鳥の舞い上がるのを見た。  
赤く燃える天空の彼方に渡り、  
太陽の最後の光の中を昇りつづけた。

そのあと、燃え尽きた夏の跡を、荒れ狂う風の唸る音が聞こえた。

空は褐色のポリネシアの島だった。 5

黄金色に輝く、果てしない海の彼方には黒い岩々があり、  
そこには秋の実りない貧しさが宿っていた。  
だが、どの黒い小さな家の窓にも、  
あの赤く燃える空が映っていた。

最後の陽の光は渡り鳥の翼に宿り、 10

最後の歓びの歌が鳥たちの胸から響きわたった。  
春の日々と夏の歓びに満ちあふれて。  
そして、鳥たちが遠く冷たい山の向こうに見えなくなると、  
すべてのものは閑寂に包まれた。

(1919-20/1号)

### 三月の夜

三月の夜は	小高い丘の上の一本の樹。
透きとおるように青ざめた緑色。	その裸の、黒い枝の絡みは
今夜、華麗な太陽は	朽ちゆく背景のなかに
貧しい床へ沈んでいった。 4	自らを刻み込もうとする。 16

何もないむき出しの黒い平原から	一羽の鳥がその卑しいこずえに
緑がかった白い牛が	静かに羽を休め
疲れ果てし漂泊者を	疲れ果てて
じっとみつめる。 8	暖を求める。 20

空は夜更けとともに	風は壊れた家を
いっそう不可思議さを帯び、	音をたてて吹き抜け
そして息絶える。	その屋根の下で哀れな
青白さのその最果てに。 12	漂泊者は避け所を求める。 24

漂泊者は今夜、  
命を絶つのか？  
冬は救えるものまでも

上に取り上げた2篇の詩はどちらも、一見したところ純粹の自然描写に他ならない。最初の詩〈渡り鳥〉が詠んでいる季節は初秋である。秋の訪れは渡り鳥が南方に飛び立ったあと、嵐とともにやってくる。夏の最後を、真っ赤な夕陽を登場させることで劇的なものにし、さらにその夕陽の色に南国の島、褐色のポリネシアの島の熱感を加えて、究極的に表現している。それと対照的に、秋の訪れは暗く、冷たく、不毛のイメージでまとめられている（嵐の夜／1行目、荒れ狂う風の唸る音／4行目、黒い岩々／6行目、秋の実りない貧しさ／7行目、黒い小さな家／8行目、冷たい山／13行目、閑寂／14行目）。ここでは、夏と秋の間には埋めようのない断絶が存在し、色彩的にも夏と秋は対極的に描かれている。しかしそれにもかかわらず、読者はこの詩の両極性を一枚の絵の中に見いだす。赤と黒の原色のコントラストが同時に一枚の絵の中にはっきりと打ち出されている。一方、2番目の詩〈三月の夜〉は、太陽が沈んだあとの三月の夜を不可思議な雰囲気と色彩で表現している。最初の詩のような原色のコントラストは存在しない。むしろその正反対で、明るさと暗さが同時に混じり合った不気味さがある（透きとおるような青ざめた緑色／2行目、緑がかった白い牛／6行目、青白さその最果て／12行目）。三月の夜は春の到来を告げるようで、同時に冬の暗さを、未だ重く引きずっている。そのような北欧の春の不確実性を、曖昧な色彩で表現している。

この2篇の詩は色の使い方において異なっているが、ともに絵画的である。だが、ここで詩人は単に、詩と造形美術の色彩の統合を行っているのではない。その視覚的なイメージによって読者が得るものは、詩人の内面である。ハイネセンの内面、つまり精神を培ってきたものは故郷、デンマークとアイスランドの中間に位置するフェロー諸島の自然に他ならない。そこには、当時ヨーロッパ中を巻き込んだ新しい文明や芸術の嵐も到達することはなく、ただ人間は厳しい自然に立ち向かうことのみを余儀なくされる。ハイネセンが学んだものは、究極的には自然との現実的な闘いの中に、自己の精神の闘いを投影させていくことであり、机上の理論や社会思想ではなかった。三月の夜は、文明都市コペンハーゲンに出てきたばかりのハイネセンにとって、新しい文化の風にあたりながらも、その新しさに確信を抱けず、今まで自己を培ってきた冷たい風土に支配されている心の内面を象徴しているようでもある。

ベネレケとハイネセンを比較した場合、簡単に言えば次のような違いが見いだされる。ベネレケが詩語そのものの使い方において、つまり技法的に表現主義性をもたせようとしたのに対し、ハイネセンは詩の言語を一枚の絵の中で組み立てて、色彩的に表現主義性を追求したのである。

## 5. 20年代の文芸誌に見る“Klingen”の影響

“Klingen”が刊行後3年目を迎えたころから次第に運動の向きを変え、文芸誌としての役割よりも文化評論誌としての役割を持つようになったことは、すでに第3章で述べたが、1920年10月に廃刊となった後、その運動はどのように他の文芸誌に引き継がれていったのであろうか。

デンマークにおいて两大戦期に刊行された文芸誌は、保守的、非保守的なものすべてを含めると、その数は50種<sup>40)</sup>を越える。その中で時代を20年代に限ると、約半数になる。一般に非保守的といっても、政治的に特定の傾向を持つもの（共産主義系、社会主義系など）から、政治的なプロパガンダはまったく持たない、純粹に文化ラディカリズム的なものまで幅が広い。

“Klingen”はその最後の部類に属するもので、政治的改革の意図はまったくなかった。むしろ、装丁の豪華さと発行部数が定期購読者に限られていた面においては、ブルジョア的とさえ言える。ゲルステズやヘニングセンが共産主義者でありながら、他の共産主義者たちからは陰でブルジョア共産主義者だと言われていたことが、その事実を物語っている。その意味において、“Klingen”が直接影響を及ぼした文芸誌は次の2点に絞られる。

まず最初に登場するのは“Sirius”（1924-25）で、これはゲルステズによって創刊、および編集された。“Sirius”が“Klingen”から受け継いだものは、“Klingen”の哲学的思想と古典再検討の課題だった。ともにゲルステズが“Klingen”の時代から主体的に関わってきた分野をさらに核心化させたと言える。哲学的課題として、新カント主義とマルクスの美学について論じたが、とりわけマルクスの美学論は散文家ハンス・キアク（Hans Kirk）の共感を呼ぶものとなり、30年代デンマーク散文文学を築く土台となった。<sup>41)</sup>

その次に登場するのは、“Kritisk Revy”（1926-28）である。これは“Klingen”の3年目の傾向をもっとも強く引き継ぐ形で構成された文芸誌と言えるだろう。そして同時に20年代後半の文芸誌の中でもっとも注目を浴び、文学および文化史上にその名を大きく残している。<sup>42)</sup>創刊者はヘニングセンで、編集にゲルステズやキアクなどが中心に関わった。“Kritisk Revy”の主要課題は、“Klingen”が造形美術や詩といった、やや抽象的な領域で、当時の新しい芸術様式を紹介および分析しようとしたことを、より現実社会に即した土壌において再認識することだった。具体的に言えば、立体主義や表現主義を、建築や日常工芸品の中にどのように受容するかということに取り組んだわけである。その結果、デンマークの中に新しい芸術様式を開花させることに成功した。近現代デンマークの建築様式や工芸デザインの核である機能主義的要素は、“Klingen”から“Kritisk Revy”を経て生まれたものだと言っても過言ではない。一方、キアクは“Sirius”から引き続いて、主に散文文学の社会的意義についてマルクス主義的観点から考察することに専念した。<sup>43)</sup>

## 6. む す び

今回は、第一次世界大戦直後のデンマークにおいて起こった芸術運動を、一つの文芸誌を通してのみ考察してきた。第1章で述べたように、この運動は近隣のヨーロッパ諸国とも密接に関連している点から、それら各国で起こった当時の芸術運動、文芸誌の流れをさらに考察することが必要であろう。また、当時は日本においても、文芸誌の運動が活発に繰り広げられていた時期であった。そのことを考えあわせれば、東西の文学、文化を比較する上においても、非常に興味深いものがあるように思われる。その比較については今後の課題としたい。

## 註

- (1) Cf. Jørgensen: p.8.
- (2) *Ibid.*
- (3) 土肥美夫: 14ページ。
- (4) 同上書: 33-34ページ。
- (5) 同上書: 35ページ。
- (6) 同上書同箇所。
- (7) “Der Sturm” (1910-32): ヘルヴァルト・ヴァルデンによって創刊された。〈青い騎士〉や〈橋〉の画家たちも参加。文化・芸術批判から芸術理論を宣布し、民衆芸術を唱える一方、次第に政治的芸術のプロパガンダ誌の性格を強めていった。詳細は、菊盛英夫: 97-111ページ参照。
- (8) “Die Aktion” (1911-32) フランツ・ベンフェルトによって創刊された。政治における革命と文学・芸術における革命を共通の課題として追求した文芸誌。1918年以降は純粋な政治誌に変わった。詳細は同上書: 112-130ページ参照。
- (9) “Taarnet” (1893-94): 意味は〈塔〉。現実社会から天上を見上げて、精神的な昇華を目指す場所を象徴している。イエーアンセンの住まいも塔の上にあった。
- (10) Cf. Bergstrøm-Nielsen: pp.7-33.
- (11) *Loc. cit.*
- (12) Uttenreitter: “Om Klingen”, i *Klingen*(1942), p.15.
- (13) *Loc. cit.*
- (14) Cf. Bang(red.): bd.XII, p.587.
- (15) *Ibid.*, p.588.
- (16) *Ibid.*, bd.XIV, p.211.
- (17) *Loc. cit.*
- (18) *Ibid.*, bd.V, p.143.
- (19) *Loc. cit.*
- (20) *Ibid.*, p.144.
- (21) クリスチャン・サートマン (Kristian Zahrtmann): デンマーク王立美術学院に反体制の姿勢をとる私立美術学校を1885年に設立。伝統にとらわれない手法と教授法により、多くのデンマーク現代画家を育て上げた。自らは主に歴史的事実や人物をモチーフにした絵画の製作に携わった。
- (22) Cf. Bang(red.): bd.V, p.184.
- (23) *Ibid.*, bd.XIV, p.226.

- (24) *Ibid.*, bd.XV, p.282.
- (25) Uttenreitter: “Om Klingen”, i *Klingen*(1942), p.17.
- (26) *Ibid.*, pp.15-16.
- (27) Cf. Bang(red.): bd.VI, p.194. ハイネセンが商業学校 (Købmandsskole) に学んだのは、わずか1年だった。商家であった家の教育方針によるものだろう。
- (28) *Ibid.*, bd.VII, p.433.
- (29) Cf. Bang(red.): bd.IX, p.199.
- (30) 高名な医学博士とはカール・ユリウス・サーロモンセン氏のことを指す。細菌学者として、また医学博士として、当時の医学界では最高権威にあった。芸術に関心を示し、特に古典絵画に造詣が深かったが、当時の抽象芸術の風潮はブルジョアの倫理概念を破るものとみなした。医学者としての立場から、1919年、抽象絵画を罵倒する医学論文を発表する。
- (31) Cf. Bang(red.): bd.VIII, p.562.
- (32) *Ibid.*, bd.III, p.142.
- (33) *Ibid.*, bd.VI, p.280.
- (34) 土肥美夫：177-184ページ。
- (35) 同上書同箇所。
- (36) 同上書同箇所。
- (37) オーロフ・トムセン氏はダーウィニズムの提唱者で、医学界ではサーロモンセン氏と対立する立場にあった。
- (38) Cf. Swane.
- (39) ラーゲルクヴィストは“Klingen”に寄稿した唯一のスウェーデン文学者である。彼はすでに1910年代の初めから近代絵画の技法を現代詩の技法に応用しようと試みていた。1912年に『言語芸術と造形芸術』(Ordkonst och bildkonst)の中で表現主義文学を主張している。1942年の“Klingen”記念号に寄稿した文芸評論は表現主義的なものではないが、ゲルステズの思想と共通するところが多く見られる。
- (40) Cf. Jørgensen: pp.167-168.
- (41) Cf. Harsløf: pp.110-112.
- (42) *Ibid.*, p.128.
- (43) *Ibid.*, p.131.

資 料

(発行地はすべて Copenhagen)

- Salto, Axel & Uttenreitter, Poul (red.). 1917-18. *Klingen*, bd.1-10. Steen Hasselbalchs Forlag.
- Salto, Axel & Uttenreitter, Poul & Gelsted, Otto (red.). 1918-19. *Klingen*, bd. 1-10. Steen Hasselbalchs Forlag.
- Gelsted, Otto & Henningsen, Poul (red.). 1919-20. *Klingen*, bd.1-10. Steen Hasselbalchs Forlag.
- Salto, Axel (red.). 1942. *Klingen*. Steen Hasselbalchs Forlag.
- Mortensen, Finn Hauberg (red.). 1980. *Klingen: en antologi*. Samleren.

参 考 文 献

(欧文文献の発行地は Copenhagen、日本語文献は東京)

- Bay, Carl Erik & Jørgensen, John (red.). 1979. *Litteratur og samfund i mellemkrigstiden*. Gyldendal.
- Bergstrøm-Nielsen, Carl (red.). 1966. *Taarnet: en antologi*. Gyldendal.
- 土肥美夫。1971。『表現主義の美術・音楽：ドイツ表現主義4』。河出書房新社。
- Giersing, Harald. 1934. *Om Kunst*. Rasmus Navers Forlag.
- Harsløf, Olav. 1976. *Kulturdebat i 20'erne*. Medusa.
- Jørgensen, Peter Budtz *et al.* (red.). 1979. *Dansk kulturdebat 1918-39: en tidsskriftsantologi*. Gyldendal.
- 菊盛英夫。1970。『文学的表現主義』。中央大学出版部。
- Kristensen, Sven Møller (red.). 1963. *Kritisk Revy*. Gyldendal.
- Mortensen, Finn Hauberg. 1980. *Klingen: en antologi*. Samleren.
- Swane, Leo *et al* (red.). 1919. *Moderne Kunst og Sindssygdom*. N. C. Roms Forlag.

事 典 類

(発行地はすべて Copenhagen)

- Bang, Jørgen (red.). 1977-78. *Gyldendals Tibinds Leksikon*. Gyldendal.
- Bech, Sv. Cedergreen (red.). 1979-84. *Dansk Biografisk Leksikon*, 16bde. Gyldendal.

(1993. 9. 30 受理)