

アポリネールと未来派  
——*L'Antitradition futuriste*をめぐる——

伊勢 晃

I

スイス国立図書館のブレーズ・サンドラルス蔵書には、< LA TRADITION FUTURISTE DERNIER=MANIFESTE >というタイトルで始まるマニユスクリが保存されている。この原稿には < ABAS A PO LL I M E R D E > ( *A bas Apollin merde* )と書かれており、これはアポリネールの宣言*L'Antitradition futuriste* に対するサンドラルスの皮肉混じりの批判であると考えられる<sup>(1)</sup>。未来派運動に不快感を示していたサンドラルスはこの宣言から、アポリネールは未来派の擁護者であるという印象を受けたのであろう。しかし、最近では、フランチェスコ・ヴィリアトがアポリネールのこの宣言を*L'Anti-tradition futuriste*という観点から研究し、反・未来派アポリネールという解釈を示している<sup>(2)</sup>。アポリネールが反未来派であるのかそれとも未来派擁護の立場であるのかということについては、これまで様々に議論されている。このような意見の相違は *Alcools*の詩人が活動していた20世紀前半からすでにあった。たとえば、新聞雑誌のアポリネール追悼記事では、彼を未来派の詩人だと紹介するものがあつた<sup>(3)</sup>にもかかわらず、その一方では、アポリネールが擁護したキュビスム対未来派という構図も厳然と存在したのである。このような論争が起こる大きな原因のひとつとなっているものが、アポリネールの*L'Antitradition futuriste*という謎めいた宣言の解釈の違いにあることは、上述した二人の例からも容易に想像できよう<sup>(4)</sup>。

本稿では、アポリネールと未来派の関係に関するこれまでの議論を*L'Antitradition futuriste*を中心としながら整理し、その問題点を明確にすることを目的とする。まず最初

に未来派が成立した背景を略述し、当時のアポリネールと未来派との関係について詩人の評論や対人関係から考察する。そして*L'Antitradition futuriste*をめぐる状況と内容を考慮にいれながら、それぞれの立場の意見を明確にして、その問題点を考えたい。本拙論は、項を変えて論じることになる、<ordre>と<désordre>というアポリネール文学の本質といえる観点から、この問題を考えるための導入部分に当たる。

## II

### 宣言の時代

20世紀初頭は、数多くの「主義」が生まれた時代である。新芸術の宣言が多数発表されることにより、新しい芸術が抽象的に理論化される「宣言の時代」であったといえるだろう<sup>(5)</sup>。詩の分野では、急激な技術革新が進んだ現実世界を前にして「詩人は何について語るべきか」という主題についての議論が活発化し、新しい現実を表現するための方法が模索される時期であった。たとえば、*La Plume*誌の夜会においてみられたように詩における声<oralité>の持つ意味が論じられたり、カリグラム詩に代表されるような詩における視覚と空間<visualité>の作用がどのように詩的要素として機能するかが探求されるようになる。また、ゴンクール賞をはじめ数々の文学賞が制定され散文作品が活気をえるなか、詩は至高の芸術としての権威を維持する一方で、一般市民階級においては不成功に終わっているという矛盾に直面しており、受容者である読者と詩人との協調関係を作り上げることが提案されたのもこの時期に始まるのである<sup>(6)</sup>。新しい詩人たちは象徴派の詩人が描いたような世界ではなく、技術の世界と現実の世界とを包括するような詩のことばのありかを追求していた。このような状況下にある1909年1月、ミラノにおいてマリネッティによる未来派運動が20世紀最初のアヴァン・ギャルド運動として誕生し<sup>(7)</sup>、パリで「洗礼を施され」ることになったのである<sup>(8)</sup>。

### 未来派宣言

マリネッティは1909年2月20日付けの*Le Figaro*紙第一面に«Fondation et manifeste du futurisme»をを発表する。テキスト自体はすでに様々な新聞に送られていたが、ロラン

ス・カンパも指摘するとおり、芸術の中心であったパリの新聞に掲載されることにより、全世界へのアピールになるという戦略があったのであろう<sup>(9)</sup>。もちろん宣言であるからには、できるかぎり多くの人間に知らせる必要がある。この11項目からなる宣言は、あまりに極端な主張のために、パリのインテリたちは関心は示しても真剣に受け取ることをしないか、あるいは憤懣を覚え激しく批判するかであった。しかしこの宣言がイタリアの若い芸術家たちを勇気づけ、積極的に芸術活動を行うための起爆剤となったことは間違いないと考えられる。マリネッティの宣言以降、未来派グループの活動は急速に活発となり、1910年にはボッチョーニ、カッラ、ルッスロ、バッラ、セヴェリーニらが若いイタリア画家たちに向けて *Manifeste des peintres futuristes* を発表している。また、1911年にはプラテリーヤが *Manifeste des musiciens futuristes* を作成し、未来派の音楽とオペラの製作を始める<sup>(10)</sup>。

### 未来派のパリ進出

未来派グループがキュビズムについて知るのもこの頃である。モンマルトルで生活していたセヴェリーニは1911年4月にアンデパンダン展でブラックと出会い、色彩、動きと形の関係などについて議論している。彼はイタリアの友人たちがパリで実際にキュビズムの革新性を鑑賞する必要性を感じており、ピカソとブラックのキュビズム絵画についてのかなり詳細な手紙をボッチョーニに宛てている。

Les sujets et les couleurs de ces artistes ne varient guère, et ils t'en donnent la raison : étant donné qu'à travers toutes les différentes expressions d'un artiste c'est toujours la même personnalité qui se révèle, pourquoi faudrait-il changer de sujet et de couleurs? C'est la raison pour laquelle ils reprennent continuellement les mêmes motifs, les exprimant d'une seule façon.(...) Certaines de leurs théories se rapprochent de nos vérités.<sup>(11)</sup>

ボッチョーニとカッラは1911年10月初めにセヴェリーニの紹介によって、パリでアポリ

ネールと知り合い、デュシャン、レジェ、ドローネ、そしてピカソなどの絵画に触れている。このようにして未来派グループはパリにおける活動を本格化させることになったのである。では、アポリネールの未来派に対する考えはどのようなものであり、その関係はいかなるものであったのであろうか。

### アポリネールと未来派との出会い

アポリネールがはじめて未来派という言葉を用いたのは、1909年9月20日付け *Le Journal du soir* 紙の「*Le Salon d'automne*」においてであった<sup>(12)</sup>。この評論は「*On m'a dit que les séances du jury de la peinture pour le Salon d'automne de cette année avaient été très ennuyeuses.*」(Pril., p.116.)から始まるが、その構成には当時のアポリネールのイタリア画家に対する姿勢が良くあらわれている。詩人はドラン、ブラック、ローランサンなどフランスの画家が出品していないことを嘆いたあとに、イタリア画家の作品など認められるべきものではないと非難し、その文脈のなかで未来派<futuriste>という語を使用している。

Ce comité ne pense-t-il pas avoir trahi les intérêts de l'art français en particulier, et ceux de l'art français en général, en autorisant la grotesque exhibition des peintres italiens d'accaparer cinq ou six salles. Il est vraiment étonnant qu'on trouve encore à Paris un endroit pour exposer de telles choses. C'est lamentable. Pour ma part, je ne veux pas croire qu'il s'agisse là de l'art italien.(...)

Peut-être est-ce une manifestation futuriste que ces piteux vols d'aéroplanes, que ces misérables cuisines où lausinière est auréolée d'une assiette. Art italien ou non, on n'aurait pas dû admettre tout cela. (Pril., p.116.)

後藤新治も指摘するとおり、アポリネールはイタリアの画家と未来派を同一視するという誤解をしている<sup>(13)</sup>。しかし、ここでわれわれが目したいことは、アポリネールが同年2月に発表されたマリネッティの「*Fondation et manifeste du futurisme*」を完全に意識し

ており、このサロン評がその宣言に対する詩人からの最初の反応であったということである。アポリネールはすでにピカソ論やブラック論を発表していることからわかるとおり、新しい芸術を擁護する立場を明確にしている。それにもかかわらず、イタリア画家＝未来派に対しては作品の解釈もせず感情的であるとさえいえるほど激しい非難を浴びせていることには疑問に残る。後藤はアポリネールの出自、文化的アイデンティティーをその理由にあげているが<sup>(14)</sup>、上述したとおり、当時アポリネールはまだ彼らとの交流がなく、マリネッティの突然ともいえる過激な宣言だけから未来派というものを理解したために、不快感を表明したのではないだろうか。アポリネールの未来派に対する批判的な態度は、1910年10月の秋のサロンに始まる未来派對キュビズムという関係に対して、その翌年にキュビズム擁護の立場を表明してからも続く。ところが、未来派グループとの親交が深まるにつれてこのように明確な未来派批判に一定の留保が付け加わるのも事実である。たとえば1912年2月7日付け*L'Intransigeant*誌では、未来派がフランス美術の模倣者であると批判しながらも、見守ってやらねばならない若い画家たちであると述べている<sup>(15)</sup>、1916年10月16日付け*Mercure de France*誌に発表されたボッチョーニの死亡記事では彼が彫刻の歴史のなかで重要な位置を占め、革新者の一人であることは間違いないと断言している<sup>(16)</sup>。また、彼の死の前年である1917年頃書かれたと思われるテキストにおいては、キュビズム擁護の立場をとりながらも、未来派が宣言によって様々な問題を提起したことやキュビズムを活気づかせる役割を果たしたことなどを評価する面もみせている<sup>(17)</sup>。個人に宛てた手紙では、未来派に対する態度はさらに寛大である。1913年7月23日付けのソフィッチへの私信では、「Marinetti est un homme charmant et un vrai poète, plus je le vois, plus je l'estime.» (CEC IV.p.761.)というように、マリネッティを魅力的であるというだけでなく、彼の詩人としての資質をも賞賛する。同年10月10日のソフィッチ宛の書簡においても、未来派への共感を記したあと、未来派とキュビズムとの関係は敵対関係ではなく良い意味でのライバルなのだと述べている (CEC IV.p.761.)。

このように、パリの芸術家のあいだではキュビズム対未来派という構図が歴然と存在する状況において、アポリネールはキュビズム擁護の立場をとりながらも未来派と完全

に距離をあけているわけでもない。Alcoolsの詩人は、フランスにおける自分をとりまく状況、批評家としての立場、そして手紙などに見られる個人としての関係などを非常に意識的に使い分けているのではないだろうか。われわれには、これらがしばしば混同されるがために起こる議論が存在すると思われるのである<sup>(18)</sup>。つまりアポリネールと未来派ということを考えるとき、アポリネールの未来派グループのコンセプトに対する態度や未来派グループの人間との親交そしてアポリネールのおかれている立場などを区別する必要がある。以下ではこれらの区別を意識しながら、アポリネールの*L'Antitradition futuriste*をめぐる状況とそのテキストを分析してみたい。

### III

#### *L'Antitradition futuriste*執筆時のアポリネールの状況

*L'Antitradition futuriste – Manifeste-Synthèse* は最初、1913年7月30日に未来派の公式宣言集*Manifestes du Mouvement Futuriste*の第14号として、4ページからなるパンフレット形式で発行された<sup>(19)</sup>。プレイアッドの編者によると、この宣言は1912年の年末から書き始められ、翌年6月終わりまで構想が練られていたと推測されている<sup>(20)</sup>。同年6月20日から、ボッチョーニの彫刻展が始まっており、マリネッティ、ボッチョーニらはバりに滞在していた。アポリネールは21日付け*L'Intransigent*紙でこの展覧会についての記事を寄せている。詩人はいくつかの問題点を指摘し、フランス美術の先駆性を述べながらも、ボッチョーニの彫刻がもたらした新しさを賞賛し、最後をユーモアで締めくくるなどかなり好意的な反応を見せる。

La variété des matières, la simultanéité sculpturale, la violence du mouvement, voilà les nouveautés qu'apporte la sculpture de Boccioni. (...)

Dans d'excellents dessins, Boccioni nous fait part de ses efforts pour exprimer énergiquement la vie multiple et ce n'est pas la partie la moins intéressante de cette première exposition de sculpture nouvelle.

*Dernière heure.*—Le bruit court que les *Muscles en vitesse*, de Boccioni, ont pris le mors aux dents. On n'a pu encore les rattraper. (PrII., pp.599-600.)

ピーター・リードが指摘するように<sup>(21)</sup>, 彫刻はアポリネールのかかなり早い時期からの主要な関心事であり, 特に1912年と1913年のあいだに彫刻に対する概念にある種の発展が見られることを考えれば, これは批評家アポリネールとしての客観的な視点にたった評価であると思われる。しかし, マリネッティがボッチョーニの彫刻展において, アポリネールの未来派賛同を報告している<sup>(22)</sup>ことから考えれば, この未来派指導者はボッチョーニの彫刻に対するアポリネールの評価を未来派への参加というように意図的にすり替え, 政治的に利用したのではないかとも思われる。すでに未来派の側では *L'Antitradition futuriste* をアポリネールの未来派擁護の宣言だと読みとる状況はできあがっていたと言えるであろう。またパリのマスコミの反応もアポリネールがマリネッティの構想するアヴェン・ギャルドに参加を表明したと受け止めたものがあり<sup>(23)</sup>, 一般には未来派アポリネールという像が形成された可能性は否定できない。このような状況で *L'Antitradition futuriste* が発表されたために, 宣言としての政治的部分に焦点があたり, その内容については批評家アポリネールという視点を欠いたものになっているのではないだろうか。

### 批評の場としての *L'Antitradition futuriste*

*L'Antitradition futuriste - Manifeste-Synthèse* は, « ABAS LEPominir Aliminé SSkorsusu otalo EIScramir MEnigme » ( A bas le passéisme ) から始まっている。これはマリネッティが *Le Figaro* 紙に発表した未来派宣言の次のような最終部分に相当するところであり, 過去との対話の拒否を表明した部分である。

Vos objections ? Assez ! Assez ! Je les connais ! C'est entendu ! Nous savons bien ce que votre belle et fasse intelligence nous affirme. — Nous ne sommes, dit-elle, que le résumé et le prolongement de nos ancêtres. — Peut-être ! Soit !... Qu'importe ?...Mais

nous ne voulons pas entendre ! Gardez-vous de répéter ces mots infâmes ! Levez plutôt la tête ! ( *Le Figaro* du 20 février 1909.)

この部分に続いて、あらゆる«-isme»が小文字で並べられたあと、未来派独自の語が大きく目立つ文字で記述されている。

ce moteur à toutes tendances impressionnisme fauvisme cubisme expressionnisme pathétisme dramatisme orphisme paroxysme DYNAMISME PLASTIQUE MOTS EN LIBERTÉ INVENTION DE MOTS (*Pril.*, p.937.)

ヴィリアトはこの一覧に«Futurisme»という語が欠如していることに注目し、次のような仮説を提案している。

(...)l'omission du « Futurisme » dans la liste énumérant ces diverses tendances ne vise-t-elle pas à suggérer l'idée de sa fusion avec un autre mouvement? S'agirait-il de l'«Orphisme» habilement glissé dans la liste ou d'un mouvement indéterminé censé faire la synthèse de toutes les tendances artistiques sous le «Rose...aux» final?<sup>(24)</sup>

過去との断絶を表明する«Futurisme»を一連の芸術運動の流れに位置させないという意図は確かにアポリネールにはあったかもしれない。しかし、ここでは最後の数語が«Futurisme»を代表するもので占められていることを考えれば、それらが«ce moteur»の働きをすると考えるほうが自然ではないだろうか。この部分も含めて、最初の2ページは大文字で未来派の常套句<sup>(25)</sup>が記されている。つまり大文字や太字で記述されている語は未来派のキーワードを抜き出しているのであって、それを示唆するのが、「ABAS LE Pomnir Aliminé SSkorsusu otalo EIScrimir MENigme」だと考えられる。宣言という形式を考慮すれば、このように視覚を利用した方法は有効でありアポリネールも意識的にこのような文字を指示したのであろう。またマリネッティを始めとする未来派のグルー

ブやアポリネールのこの宣言を批判的に考えた者たちもこの視覚的な効果によって直感的にアポリネールが未来派擁護の立場であると思ったに違いない。しかし、3ページ目にあげられている、「MER...DE...aux」、*«ROSE aux»*の部分および小文字の部分を詳細に検討すれば、必ずしもアポリネールが明確に未来派の主張を記述しているわけではないことがわかる。デコーダンやカンパ、ヴィリアトラが指摘するとおり<sup>(26)</sup>、*«MER...DE...aux»*にはアポリネールの賞賛するシェークスピア、トルストイ、ゲーテの名前が上がり、*«ROSE aux»*にはアポリネール本人の名前だけでなく、未来派とはどうしても同化できないようなカルコやモンフォール、ロワイエール、そしてサンドラルスやアンドレ・ビーなどアポリネールの友人の名前が挙げられていることなどは、あきらかにこの宣言の読者にとっては不可解なことであり、パロディーや遊技性がみられる。このようなパロディーは宣言の最後につけられた署名にもあらわれている。*« PARIS, le 29 Juin 1913, jour du Grand Prix, à 65 mètres au-dessus du Boul. S.-Germain »(PrII., p.939.)* もちろんこれはマリネッティが1912年の*Manifeste technique* で述べているスピード、自動車、そして上空200メートルの飛行機上で、という部分を下敷きにしたユーモアである<sup>(27)</sup>。

このように、*L'Antitradition futuriste*は宣言の形をとった一種のアポリネールの批評作品だとも考えられる。ここで最初の部分を再度確認してみよう。*« ABAS LEPominir Aliminé SSkorsusu otalo EIScramir MENigme »*の最後の小文字の部分は「enigme」となっている。つまり、「謎」=「?」であり、「A bas le passéisme ?」と読むことが可能なのである。彼は過去を否定し、破壊するところから新しさを構築するというような詩人ではなく、つねに過去、現在、未来という連続性のなかに新しさを見いだしていた<sup>(28)</sup>。彼は極端に過去との断絶を強調する未来派とは距離をおいているのであり、この宣言のなかにも批評家としてのアポリネールの姿をはっきりと読みとることができるのである。

#### IV

以上のように、アポリネールと未来派の関係を検討するためには、批評家としてのアポリネール、未来派グループの人間との親交そしてアポリネールがパリの芸術家のな

かでおかれている立場などを区別して考える必要がある。マリネッティやボッチョーニを始めとする未来派の若いアヴァン・ギャルドたちの新しい試みに対しては、アポリネールの「accueillant」な性格から積極的に評価するが、批評家としての彼はその問題点を明確に指摘する。またパリの芸術家たち、特に親交の深いキュビズムの芸術家たちへの配慮も決しておろそかにしない。アポリネールは自分の考える「新しさ」を「主義」というようなもので理論化することはしなかった。それは総合芸術を目指した詩人が、おそらく主義というもので枠組みを作ることによってその芸術活動の幅を限定することになり、芸術とは関係のない無用な論争を生む危険性を感じていたからではないだろうか。このことはアポリネールが雑誌*Les Soirées de Paris*で次のように書いていることから裏付けられよう。

Le nom que portent les écoles n'a aucune importance sinon celle de désigner tel ou tel groupe de peintres et de poètes. Mais chez tous il y a le même désir de renouveler notre vision du monde et de connaître enfin l'univers. <sup>(29)</sup>

このような詩人の姿勢はしばしば「éclectisme」として非難されるが、彼が開かれた詩人であったからこそ、新しい20世紀芸術の旗手としての役割を果たしたのである。

では本当に彼は未来派に対し批評家として終始「éclectisme」な態度であったのだろうか。次稿では「ordre」と「désordre」という観点からこの問題を考察したい。

## 注

<sup>(1)</sup> Michel Décaudin « Un mouvement d'humeur ? », *Que vlo-ve? 4e série No.8*, octobre-décembre 1999, pp.156-157.

<sup>(2)</sup> Francesco Viriat « Intentions manifestes et cachées dans *L'Antitradition futuriste* de Guillaume Apollinaire », *Que vlo-ve? 4e série No.15*, juillet-août 2001, pp.65-76.

<sup>(3)</sup> Pierre Caizergues « Le Journaliste », *Apollinaire en 1918*, Méridiens Klincksieck, 1988, pp.41-64.

- (4) プレイアッド版の編注者は「le texte d'Apollinaire ne suscita que quelques réactions ironiques ou irritées dans les journaux, ne provoqua aucune polémique.」(PrII, p.1673.)と指摘している。また編者のひとりであるデューダンとは未来派運動に対するアポリネールの態度についても対談で、当時フランスでは未来派のことを真剣に受け取る人間はいなかったと述べたあとで、「Ce sont les futuristes eux-mêmes et les historiens du futurisme qui ont voulu faire croire qu'il aurait souhaité prendre la tête du mouvement. Mais ce n'est pas dans son esprit. Apollinaire n'a pas le goût de mener les foules.」(*Apollinaire critique d'art*, Paris-Musées /Gallimard, 1993, p.247.)と反未来派アポリネールの立場をとっている。しかし、上述したように当時サンドラルスやサルモンはアポリネールの *L'Antitradition futuriste* に対する不快感を隠さなかったし、現代においてもフィリップ・ルノーは、この宣言がアポリネールと未来派とのあいだで起こった同時主義論争との「réconciliation」であったと解釈している(Philippe Renaud, *Lecture d'Apollinaire*, L'Age d'homme, 1969, pp.245-246.)。またアンナ・ボスチェッティも最近の著書の中で、「Ce manifeste n'est pas une simple parodie des manifestes futuristes (comme le prétend Salmon), bien que le jeu et l'ironie y soient très évidents.」(*Anna Boschetti, La poésie partout Apollinaire homme-époque (1898-1918)*, pp.149-150.)と述べていることからみわかれるとおり、*L'Antitradition futuriste* をめぐると問題は多いと言わざるをえない。
- (5) たとえば、ボーデュアンのパロキシズム、バルザンのドラマティズム、ロワイエールのネオ・サンボリスムなど数々の<isme>が発表された。当時の文学状況については、Michel Décaudin *La crise des valeurs symbolistes vingt ans de poésie française 1895-1914* において詳述されている。また、この時代に出された宣言の意味については、大浦康介「宣言の時代とアヴァンギャルド」に詳しい。
- (6) アポリネールの中篇作品 *Le poète assassiné* の XVI.Persécution の章では、当時の詩をめぐると環境や詩の技法などについて戯画化されながらも事実に基づいた記述がされている。
- (7) 20世紀初頭、ミラノはイタリアでもっともモダンな都市でありながら、啓蒙の時代からの強いインテリの伝統も残っていた。また、イタリアの産業発展の中心地であり、大ブルジョワが工場を広げ、新しい商売を始めていた。その一方で労働者が増えることとなり、アナーキーな社会階級間の闘争が展開されている。このような時期にマリネッティがパリからミラノに到着した。ギッド・パロは、ミラノはすでに未来派の揺籃期となっていたと指摘している。  
Guido Ballo « Le futurisme », *Le futurisme 1909-1916*, pp.11-20.  
Giovanni Lista *op.cit.*, pp.32-33.
- (8) François Cachin-Nora « Le Futurisme à Paris », *Le futurisme 1909-1916*, p.21-30.
- (9) Laurence Campa «Autour du futurisme», p.32.
- (10) Michel Décaudin, *op.cit.*, p.472.  
Giovanni Lista, *op.cit.*, p.43-44.
- (11) *ibid.*, pp.80-82. リスタによれば、このときポッチョーニはピカソの絵を一枚も見ることがなかったにもかかわらず、講演会で反キュビズムの立場をとっている。またミラノの未来派とはライバル関係にあったソフィッチはパリでアポリネールやピカソとすでに交流しており、1911年8月に *La Voce* 誌上にピカソとブラックに関するはじめての記事を発表した。このことにより、ポッチョ

ーニヤカツラがパリへ行く決心をすることになった。

(12) *PrII.*, p.1551.

(13) 後藤新治 「アポリネールの未来派美術批評」, p.5.

(14) *ibid.*, p.6.

(15) *PrII.*, pp.406-407.

(16) *PrIII.*, pp.244-245.

(17) *PrII.*, pp.870-871.

(18) 特にキュビズムと未来派との影響関係をめぐる議論においては、イデオロギー的語調を含んだものも存在するようと思われる。Michel Décaudin « Monsieur Lista ne sait pas lire » 参照。拙論ではこのことを常に意識しながら客観的記述を試みた。

(19) マニユスクリの末尾には1913年6月29日という日付が書かれているが、実際にはそれよりも早い時期にマリネッティに送られたものと考えられている。このパンフレットに掲載されたあと、サルモンは語の配置を考慮しない形で、1913年8月3日付け *Gil Blas* 紙上で *L'Antitradition futuriste* を再録している。またイタリア語ヴァージョンはオリジナルの配置のこうした状態で1913年9月15日号の *Lacerba* 誌で再び掲載された。(*PrII.*, p.1674.)

(20) *PrII.*, p.1673. この構想期間については、1913年の最初の数ヶ月に起こったイタリア未来派とフランスの画家、詩人たちとの緊張関係が原因であろうと述べられている。リスタによれば、この宣言は6月21日にマリネッティとポッチョーニ同席のもとバリのレストランで執筆され、7月中に2度アポリネールによる校正が行われている。Giovanni Lista, *op.cit.*, p.164-165.

(21) Peter Read « Apollinaire critique d'art : la sculpture en question », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Française No.47*, mai 1995, pp.405-420.

(22) Giovanni Lista, *op.cit.*, p.163.

(23) *ibid.*, p.165.  
*PrII.*, p.1673.

(24) Francesco Viriat, *op.cit.*, p.66.

(25) «DESTRUCTION», «SUPPRESSION DE L'HISTOIRE», «INFINITIF», «CONSTRUCTION», «LA PURETÉ», « LA VARIÉTÉ»

(26) Michel Décaudin « L'écrivain en son temps », *Apollinaire. en somme*, Honoré Champion, 1998, pp.138-139., Laurence Campa *L'esthétique d'Apollinaire*, pp.21-22., Francesco Viriat, *op.cit.*, pp.68-69. リスタは統一のなさはアポリネールの美術批評にはよく見られることであり、驚くに値しないと述べている。Giovanni Lista, *op.cit.*, p.166. しかしここでは宣言の署名を考え合わせて、アポリネール独特のユーモアを読みとるべきであろう。

- (27) Laurence Campa *L'esthétique d'Apollinaire*, p.21. リスタはここにニーチェの影響を見ているが(Giovanni Lista, *op.cit.*, pp.166-168. ), デコーダンはカンパと同じようにここはアポリネールの「coquin」のあらわれたところだと考えている(Michel Décaudin « Monsieur Lista ne sait pas lire », p.75.).
- (28) 特に晩年はオード詩篇を執筆し、クラシックな形式のなかで自分の詩の調子を一新させようとしていた。拙論「アポリネールと雑誌 *NORD-SUD*」『年報・フランス研究』第 34 号, 関西学院大学フランス学会, 2000, pp.6-7.
- (29) *Les Soirées de Paris* 誌 1914 年 7-8 月合併号の記事«Exposition Natalie de Gontcharowa et Michel Larionow». *Les Soirées de Paris II*, Slatkine Reprints, 1971, p.371.

## 使用テキスト :

*Œuvres en prose complètes II*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1991 (PrIIと略記)

*Œuvres en prose complètes III*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1993 (PrIIIと略記)

*Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire IV*, André Balland et Jacques Lecat, 1966

(ŒC IVと略記)

## 主要参考文献 :

## (著書)

Anna Boschetti *La poésie partout Apollinaire homme-époque (1898-1918)*, Seuil, 2001

Laurence Campa *L'esthétique d'Apollinaire*, SEDES, 1996

————— *Apollinaire Critique littéraire*, Honoré Champion, 2002

Michel Décaudin *La crise des valeurs symbolistes vingt ans de poésie française 1895-1914*, Slatkine, 1981

Yves Chevrefils Desbiolles *Les revues d'art à Paris 1905-1940*, Ent'revues, 1993

Laurent Jenny *La fin de l'intériorité*, PUF, 2002

Giovanni Lista *Le futurisme création et avant-garde*, Les Edition de l'amateur, 2001

Michel Winock *La Belle Époque La France de 1900 à 1914*, Perrin, 2002

*Apollinaire critique d'art*, Paris-Musées/Gallimard, 1993

*Le futurisme 1909-1916*, Réunion des musées nationaux, 1973

## (論文)

- Noëmi Blumenkantz «Sur la rédaction de *L'Antitradition futuriste*», *Que vlo-ve? 4e série No.15*, juillet-août 2001, pp.77-80.
- Pierre Caizergues «Guillaume Apollinaire : Textes retrouvés», *Que vlo-ve? 3e série No.11*, juillet-septembre 1993, pp.57-88.
- Laurence Campa «Autour du futurisme», *Magazine littéraire No.348*, novembre 1996, pp.32-34.
- Michel Décaudin « Monsieur Lista ne sait pas lire », *Que vlo-ve? 4e série No.3*, juillet-septembre 1998, pp.69-83.
- Francesco Viriat «Intentions manifestes et cachées dans *L'Antitradition futuriste* de Guillaume Apollinaire», *Que vlo-ve? 4e série No.15*, juillet-août 2001, pp.65-76.
- 後藤 新治 「アポリネールの未来派美術批評」, 『西南学院大学国際文化論叢』第13巻第1号, 1998, pp.1-83.
- 大浦 康介 「宣言の時代とアヴェンギャルド」, 『アヴェンギャルドの世紀』, 京都大学学術出版会, 2001, pp.4-34.

(パリ第3大学博士課程)