

ロシア未来派詩集
アレクセイ・クルチョーヌイフ『爆』^{さけり} 第二版 古田 浩俊

はじめに

愛知県美術館が一九九〇年に収蔵したカジミール・マレーヴィチの二点のリトグラフ『飛行機と鉄道によるひとりの人間の同時的な死』と『祈り』は、ロシア未来派の詩人アレクセイ・クルチョーヌイフの詩集『爆』^①第二版（全三一葉、一九一三年）に収められていたもので、この詩集の第一七葉と第二一葉である。『爆』には他の画家の作品も含まれているということを認識したうえで、これら二点のリトグラフをすでに額装済みのマレーヴィチの他のリトグラフと一緒に展示するという前提のもとに詩集がばらされ、マレーヴィチの二点だけが額装された状態で購入されて、残りの部分は別に保管されてきたという経緯がある。

本論の目的は『爆』第二版全体を美術作品として再検討することにある。コンプトンは、すでに一九七〇年代に次のように指摘している。「文集とそこから抜き取られてしまったリトグラフの市場的な価値が近年とみに上がってきたために、一部の版画だけが重視されるようになってしまった。不幸にもこうした価値は、本全体が価値を有するフランスの『豪華本』のそれとは比べるべくもなく、たんに画家のオリジナル・プリントとしての価値にすぎず、それは企画当初の本意と乖離している」と。『爆』第二版を含む、少数数しか発行されなかったロシア未来派の文集は、詩人と画家との共同作業によって実現したもので、詩と絵画、言葉と形が一体化した「当時のロシア未来主義の最良の表現を集約したもの」^③であったことをここに強調しておきたい。

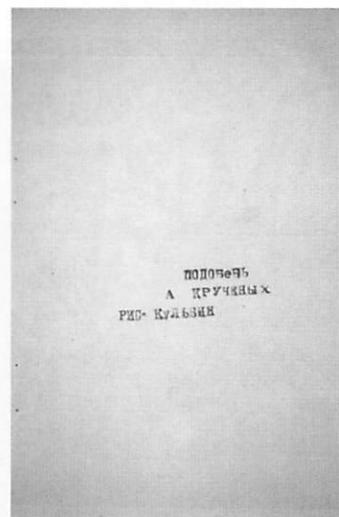
表紙



I ロシア未来派文集

1 『裁判官の生簀』と『社会の趣味への平手打ち』

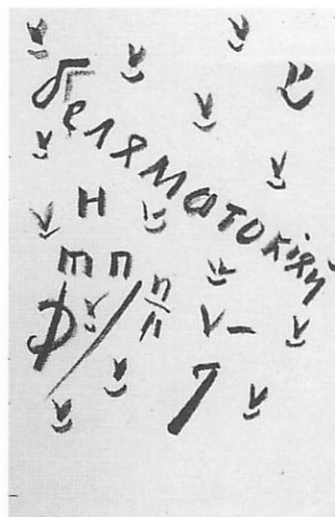
一九一〇年四月にベテルブルグで刊行された文集『裁判官の生簀』^①の中で、ロシア語で「未来人」を意味する



第一葉



第一葉



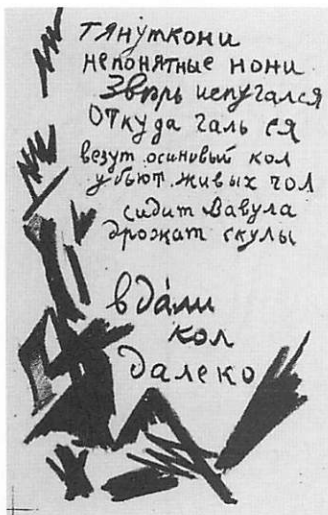
第二葉

造語 Budeliamm の言葉が初めて使われた。フィリップ・マリネットイが『フィガロ』紙に「未来派宣言」を發表して一年ほど後のことである。ロシア未来派の開始を告げるこの文集は宣言文こそ掲載しなかったものの、次々と刊行される未来派文集の嚆矢となり、その特徴をある程度先取りしていた。それは、第一に詩人と画家が共同制作しているという点で、この文集には画家で詩人のダヴィッド・ブルリユークやグロー、詩人のフレーブニコフやカメンスキーが執筆している。第二に造本の体裁が質素という点で、壁紙の裏に印刷されている。⁽⁵⁾第三に発行部数が少ないという点で、この文集は三〇〇部しか印刷されなかった。

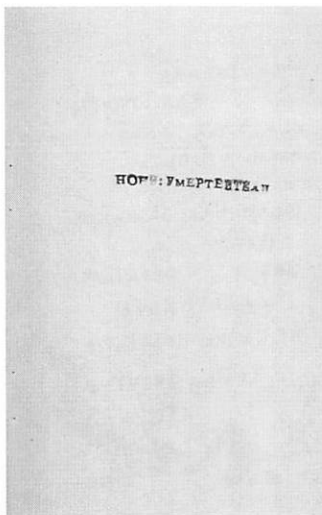
ロシア未来派を形成するいくつかのグループの中で、最もラジカルな運動を展開したのは「ギレヤ（Гилея）」のグループであった。その宣言は、一九二二年末に刊行された文集『社会の趣味への平手打ち』の中にD・ブルリユーク、クルチョーヌイフ、マヤコフスキー、フレーブニコフの四人の連名で掲載された。⁶⁾「ブーシキン、ドストエフスキー、トルストイ等々を現代の汽船からほうり出せ」という一文に典型的に現れているように、この宣言は既成のあらゆる芸術を否定しようとする画家や詩人たちの反抗精神に彩られていた。そしてその宣言が掲載された『社会の趣味への平手打ち』そのものも、画家と詩人の共作であり、表紙の装丁には麻布が使われ、判型も小さく、印刷部数も少ないという未来派文集の特徴をある程度備えていた。⁷⁾

2 クルチヨイヌイフの文集――『地獄の戯れ』第二版まで

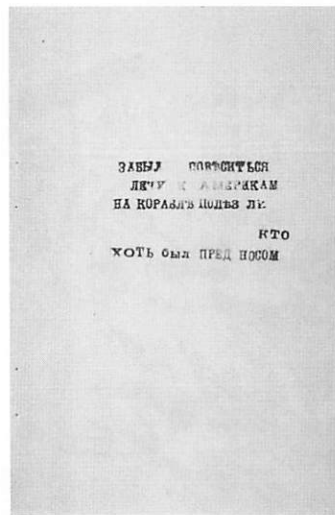
一八八六年にヘルソン県の農家に生まれたクルチョーヌイフは、フレーブニコフとともに「ザールウミ（超意味言語）」による詩の実験を行ったことで知られるロシアの未来派を代表する詩人である。ロシア未来派詩人の多くは美術学校で専門の美術教育を受けており、クルチョーヌイフもその例に漏れず、少年時代から画家を志し、一九〇六年にオデッサ美術学校を卒業して素描教師の肩書きを取得する。リトグラフの技法を習得し、卒業の前年に革命の指導者たちのリトグラフによる肖像をN・アリトマンと一緒にオデッサで出版し、一九〇八—一九一〇年にはヘルソンで再びリトグラフによる二冊の画集を刊行している。オデッサ時代の一九〇四—五年からブルリュク兄弟とは知り合いで、一九一二年の始めにD・ブルリュークからフレーブニコフとマヤコフスキーを紹介され、ギレヤの活動に参加するようになる。二度目にフレーブニコフに会った時、クルチョーヌイフは初めて書いた自作の詩を見せた。フレーブニコフは無意識のうちにそれに自分の詩句を書き加え、合作の詩として同年一〇月に出版した。それが『地獄の戯れ』の初版で、ゴンチャローワがネオ・プリミティヴィズム様式のイラストを描いた。これとほとんど時を同じくしてクルチョーヌイフはラリオノフによるレイヨニスム（光線主義）風のイラストの入った詩集『往時の愛』を世に送り、フレーブニコフとの合作『終りからの世界』ではゴンチャローワ、ラリオノフ、タトリン、ロゴヴィンがイラストを描いている。一九一二年の一〇月から一二月にかけて刊



第六葉



第五葉



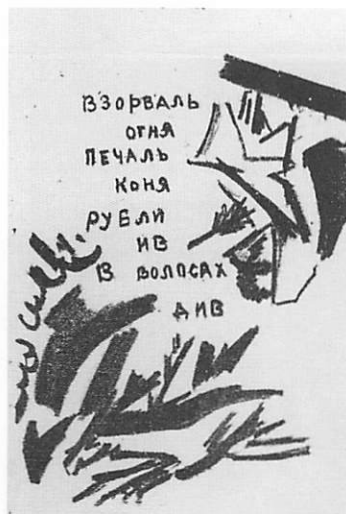
第四葉

行されたこれら三冊の文集は、市販の書物にまったく新しい地平を拓いた^⑩。これらの文集には初めてリトグラフが用いられ、筆記によるテキストが使われた^⑪。装丁は片面刷りの平綴じで、判型が小さく、頁数も印刷部数も少ない。テキストとイラストの関係でみると、『地獄の戯れ』と『往時の愛』では物語とその挿絵がそれぞれ独立性を保持しているが、『終りからの世界』になるとその境界は曖昧になり、「われわれは読みながら視、視ながら読むという曖昧な動作を強いられることになる^⑫」。これ以降クルチヨフヌイフはフレイブニコフと協力しつつ、立体未来派 Kubo-futurizm の詩人、理論家として本格的に活躍を始める。一九一三年に入ると、二月に『ボマード』と『半生半死』（ともにラリオーノフ画）、『隠遁者』（ゴンチャロフ画）を刊行する。夏の初めにクルチヨフヌイフはモスクワからペテルブルグに移り、自宅の中に「エウイ」という出版所を設けて妻のローザノフと共同作業をするようになる。六月に『爆』初版を、一〇月にはフレイブニコフとの共同の理論書『言葉そのもの』^⑬（マレーヴィチ、ローザノフ画）を刊行している。そしてこの年の一二月に『爆』の第二版を出す^⑭。翌一四年の二月に『地獄の戯れ』の第二版が刊行され、初版のゴンチャロフに代わってマレーヴィチとローザノフがイラストを描いた。

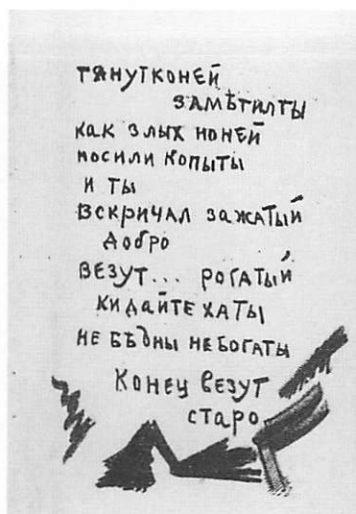
3 制作の過程

詩人や画家は特別な転写紙にリトクレヨンかペンでテキストやイラストを描く。それを石板あるいは亜鉛板に反転させて紙に刷る。実際に刷るのは専門の刷り師に委ねられた。この方法の利点のひとつは、詩人や画家が場所や時間に制約されることなく転写紙に描くことができたことである。これにより詩人と画家が何人も参加する共同制作を可能にした。二つ目は、詩人や画家が基になるテキストやイラストを描く際に反転像を描かなくてもすむという点、つまり転写紙に描いたテキストやイメージがそのままの形で印刷されるという点である。これによつて描き手の自由度が保証され、テキストを筆記することも可能になった。三つ目は、テキストとイラストを同時に印刷できるため、工程を簡略化できたことである。また、テキストとイラストを一緒に作る必要がなく、別々に作つて製版時に一緒にすることも可能であった。これは時間と経費の節減にもつながった^⑮。

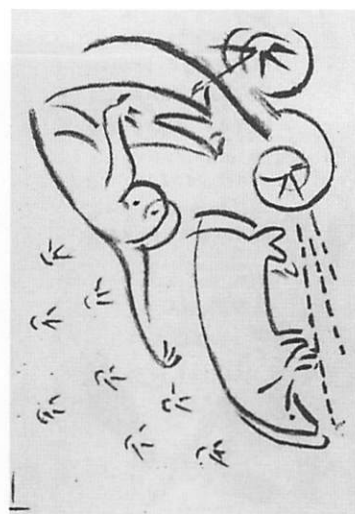
『爆』第二版を観察すると、紙面隅にトンボが散見される。これは、印刷時に大きな紙に刷られた後にトンボの位置で切断したことを物語っている。おそらく並んだ何頁分かを一枚の紙に刷り、それを必要枚数分（発行部数）続け、頁数分だけこの工程を繰り返したと思われる。紙葉の大きさに切り分けたのち、頁を揃えて針金で平綴じする。最後に表紙を糊付けして完成となる。こうしてできた文集は見るからに質素である。印刷に使われている紙は安価で、薄くて破れやすいものであった。当時のロシアでは紙が非常に不足していたのに加え、良質の紙を調達するための資金の不足という現実的な問題があったにせよ、未来派特有の挑戦的な姿勢の表明と



第九葉



第八葉



第七葉

して、あえてありきたりの紙を選んだのである。判型の小ささ、頁数の少なさ、印刷部数の少なさという点においても同様なことがいえる。

II 『爆』第二版

1 全体構成

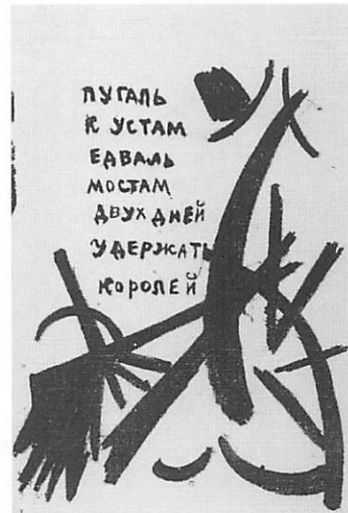
使われている技法はリトグラフとゴムスタンプの二種類のみである。愛知県美術館にあるヴァージョン（愛知本とする）に関しては、リトグラフが使われているのは表紙（カヴァー）をはじめ全三二葉のうちの二三葉で、ゴムスタンプは九葉で使われている。それぞれの技法が使われている紙葉の枚数から判断する限り、基本的にはリトグラフによる冊子であり、ところどころにゴムスタンプによる紙葉が挿入されているという構成と見なされる。各葉には頁番号は付されていない。

内容的には三つの部分で構成されている。第一部はクルチヨヌイフによる詩『爆』そのもので、テキストは第一六葉で終わるが、第二部の始まりが明確なので、第一七葉のマレーヴィチの《飛行機と鉄道によるひとりの人間の同時的な死》までを第一部とするのが妥当である。第二部は第一八葉のゴンチャロフのリトグラフに続く『地獄の戯れ』の新しい数場面^①で、第二三葉で終わる。これはクルチヨヌイフとフレーブニコフによる『地獄の戯れ』の初版（一九二二年一〇月）に加えられた『新しい数場面』で、第二版（一九一四年二月）に収録されることになる。第三部は第二四葉のザウミ論に始まる。ここではクルチヨヌイフによる詩論が実例を交えながら展開されて、第三一葉のイラストで終わる。

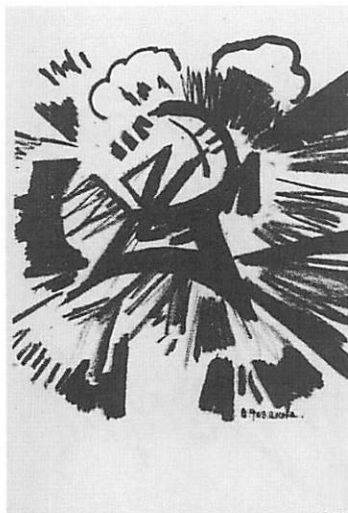
2 初版と第二版の異同

『爆』の初版及び第二版は世界各地に所蔵されており、冊子によって両版とも頁数等にばらつきがある。例外的なものを除くと、初版は全三二葉であると判断されるが、第二版は三一葉のものと二九葉のものがあると考えられる。愛知本は三一葉で、大英図書館（BL）やポリャコフ・コレクションのものと頁数は同じである。

『爆』の初版と第二版の相違はいくつかある。ヤネセクによれば①初版で表紙がクリピンであったのが（34頁参考図）第二版ではローザノワに代わった。②スタンプによる四枚の紙葉がリトグラフに変更され、マージンにイラストが描かれた。③スタンプによる四枚の紙葉が追加され、同じ数の紙葉が削除された。④リトグラフによるテキスト頁が新しく書き換えられた（初版との違いはほとんどない）。⑤クリピンによるクルチヨヌイフ



第一〇葉



第二一葉



第二二葉

〔原文はフレーブニコフとなっているが明らかな誤り〕の肖像のキャプション頁が削除された。そして初版と第二版が同じなのは全部で一九葉という。^⑩

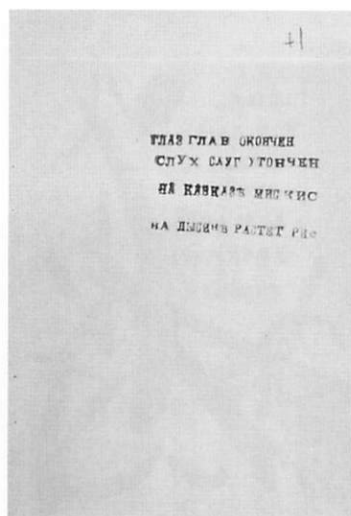
初版と第二版を所蔵するゲティー・リサーチ・インスティテュート（GRI）は、かなり詳細に両者の異同を記している。^⑪第二版は表紙がクリビンからローザノワに変更されている（ヤネセク①に同じ）。初版の第二七葉のリトグラフが作り替えられ、implacable に相当するロシア語が base に相当するそれに変更され、同じ紙葉のテキストが下から上に読まれるように逆転している（ヤネセク指摘の④に相当か）。スタンブ頁の紙葉は八葉（黒インク四、紫インク三、茶インク二）〔目録では七葉であるが、総計が合わない〕で初版より三葉少ない。初版のスタンブによる四葉（六、八、一〇、一二）がリトグラフに変更されている（ヤネセクの②に相当）。初版第一六、第二九葉のスタンブ頁はスタンブのままであるが、テキストが変更されている。初版の三葉のスタンブ頁（九、一四、二二）と出版所名のある最終頁の四葉が削除され、スタンブによる二葉が追加され、初版より二葉少ない全二九葉になっている。

愛知本の第二版と前述したヤネセクの指摘を比較すると、第二版では削除されたとされる⑤のクルチョーヌイフの肖像のキャプション頁は、愛知本にはある。GRIの第二版と比較するとスタンブ頁が一葉多く、全体では二葉多い。初版の第二七葉のリトグラフが作り替えられ、第二版ではimplacable に相当するロシア語が base に相当するそれに変更されたとされるが、愛知本の相当頁ではimplacable に相当する prevenia の単語が使われており、削除されたという出版所名のある最終頁は愛知本にはある。これらのことを考慮に入ると愛知本は比較的初版の要素が残っているヴァージョンではないかと推察される。

3 共同制作者

GRIの目録によれば、表紙はローザノワで、イラストを描いた人物としてゴンチャロフ、クリビン、マレーヴィチ、ローザノワ、そして「おそらく」と断定を避けながらもアリトマンの名もあげている。^⑫一方BLのロシア・アヴァンギャルド文集目録では、アリトマンの名前は入っていない。^⑬アリトマン以外はイラスト中の署名やモノグラムによって関与が確認できるが、アリトマンについてはニコライ・ハルジェフがクルチョーヌイフ本人からヘブライ語に似せて書いたロシア語「シーシ」のある最終頁がアリトマンの手になることを教示されたのが根拠になっている。^⑭アリトマンの関与を完全に否定することはできないから、画家の同定についてはGRIの目録に従うのが妥当であろう。

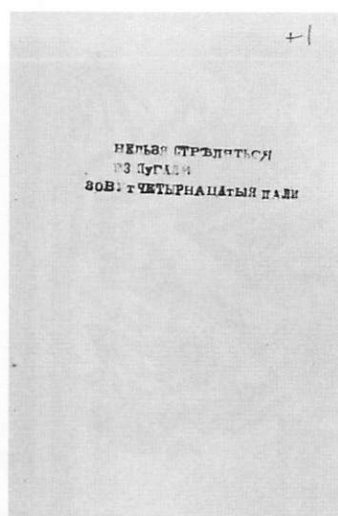
リトグラフに転写された筆記テキストに関しては、管見する限りでは唯一BLのロシア・アヴァンギャルド文集目録がクリビン、ゴンチャロフ、フレーブニコフの三人の名をあげているにすぎず、^⑮誰がどこのテキストを



第一五葉



第一四葉



第二三葉

書いているのかという詳細については、筆跡字の側面からの調査が必要となる。

4 ゴムスタンプによる紙葉の特徴

ゴムスタンプによるテキストに共通する特徴を以下にあげておく。⁽²⁵⁾

① 垂直性・水平性の欠如

行頭も行末も揃っておらず、凹凸が激しい。センタリングに近いやり方をしている頁もある（第二三葉）。行は斜めに配されている場合が多い。（第五、一三、一三三葉）。

② 行間・字間の不統一

同じ頁の中ですべての行間が異なっている場合もある（第一五葉）。また字間についても同じことが指摘でき、一語の中で字間が異なる場合もある（第二三葉七行目）。

③ 書体と文字の大きさの不統一

数種類の書体が混用されており、小さな文字が使われている箇所がある。第一葉を例にとれば、一行目のБ、二行目のР、У、Хの文字は横長の書体が使われており、三行目のУでは小さな文字が使われている。

④ 大文字と小文字の混用

ほとんどは大文字であるが、小文字が混入している場合もある。同じ第一葉を例にとれば、一行目のеには小文字が使われている（二行目のЕは大文字）。

⑤ 句読点の欠如

⑥ 語の切断と接続

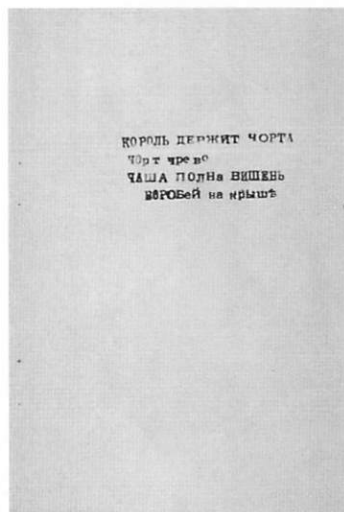
⑦ 転用による文字の形成

具体例としては、Сの文字の代わりに（丸カッコ）を使い（第二三葉、一一行と二二行）、Хの文字の上半分にインクを付けないでスタンプすることでΛの文字に見せかけている（第五葉ほか）。⁽²⁶⁾

⑧ インクの色の不統一

第一、四、五葉には紫のインクが使われているが、第一三葉からは黒のインクが使われており、二三葉では黒から緑がかつた黒へのグラデーションが見られる。

III 各葉の分析



〔凡例〕

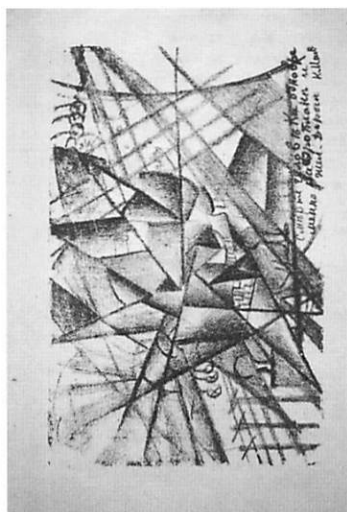
◆ 印に続けて頁、技法、サイズを記した。「」はリトグラフを、sはゴムスタンプを表す。寸法は左辺×下辺 cm である。

・各紙葉は文字あるいはテキスト (Text) とイラストレーション (Ill.) の二つの視点から考察した。
・ロシア文字は支障のない限りローマ字に翻字した。

◆ 表紙 L 180x130 (広げた状態: 180x260)

(Text) 右上に著者名 A KRUCHENYUKH と詩集の題名 VZORVAL が二行にわたって記されており、左下に画家の署名 Rozanova があつた。

(Ill.) 画面約四分の三はローザノワによるイラストが占めている。分析的キュビスムの手法によって対象を分解再構成したもの。紙面右側に窓のある建物、紙面左側に煙を吐く煙突らしきモティーフを確認できる。こうした都会のモティーフは立体未来派の詩人や画家が好んで取り上げたものである。その他のものは対象を同定できないほど抽象化が進んでいる。クルチョーヌイフの詩の内容ではなく、都市をモティーフに題名の『爆』を視覚化したものとも考えられる。リトグラフの上から二色で彩色されたヴァージョンもある。



◆ 第一葉 S 17.7x11.2

(Text) 次頁に掲載されたクルチョーヌイフの肖像画のキャプションになっている。二度繰り返されているヴァージョンもある。

◆ 第二葉 L 17.1x11.7

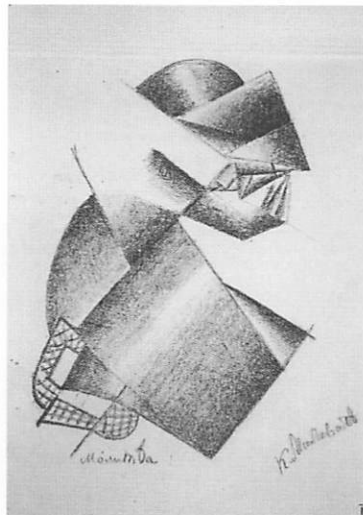
(Ill.) 一葉のテキストのとおり、クリピンによるA・クルチョーヌイフの肖像である。左下に三角形で囲まれたNKのモノグラム。対象を速度感のあるわずかな線のみで描いているのが特徴。



◆ 第三葉 L 17.7x11.6

(Text) 左上から右下がりに記された一行のこの「ザーウミ (超意味言語)」から『爆』は始まる。詩そのものが始まるのは次頁からであり、第二四葉以降にザーウミが論じられザーウミによる詩が掲載されるので、この一行はいわば『爆』のプレリュードの役目を果たしている。

(Ill.) 一行のザーウミの他にH、m、n等の文字や7のような数字、eを回転させたような記号などが認められ、



第二葉

Им бежим в лагерь
Точно в пуганы орлами
Козы жались от пуги
Скриты в темные шатры
Дальней радости быстры
Прижимая по углам
Грудь к трепетным ногам...
И жинный вкрикнул: любви бегу
Тому кто видал роз тещу
И как невинные погнсу
Моя щекоуе пята!

Смотрите душ не растеряйте
Оне развда веною бави
И петля змца не мотайте
Давольно хныкать: ух и ох !..

Рукую тонкою как спичка
Чесался черт среди игры
Дрожала судоложно кичка
Скрытая муарости бугры...

第二〇葉

Новые сцены из "Игры в аду"
Хрустелих - Халопникова

... Рогатой двуногой
Брацает Злачки
И рыло с тревогаю
Щипает пучки...

Под пенье лосится легко
Приходит крабы дикарей
И чуж бонзиял таусоко
И ржешь всех без козырей!

Плсма в пдсма!
Бы наша юноши что же сдидите
Дзвечи дидеца сдан сдидити
Бровем бластанном жизнь широк
Малыи малыиоа блещет щбка
Подобя мнйя и рукозель
К черту уныице! БУДЕТ (ТОВАТ)
Я походкой динной сокола
Прохожу сутул и лих
Муча в припадк быстрой оклод
Рядя странных сокванх"
Черных блас маша узлами

第一九葉

全体には草のようなモチーフが散りばめられている。テキストとイラストという二つの要素が融合し、ヤネセクが指摘するように、草のようなモチーフのVの形はΛ、M、K、自の文字に呼応している。⁽²⁹⁾二葉、一四葉との比較からクリピンの手になると考えられる(第一四葉解説参照)。

◆ 第四葉 S 17.2x10.9

◆ 第五葉 S 17.2x10.7

◆ 第六葉 L 17.6x11.1

(Text.) 筆記による。大文字と小文字、活字体と筆記体が混用されている。文字の大きさも一定ではない。一行目は tiaput+koni であり、四行目は okudagal'sia で一語となるが、このような語の切断や結合が見られる。最後の三行では dalik-dalek と類似音が繰り返されている。⁽³⁰⁾

(III.) 画面左上から右下にかけてジグザグや鋭角的で抽象的な形態の連続。テキストの内容との関連はない。

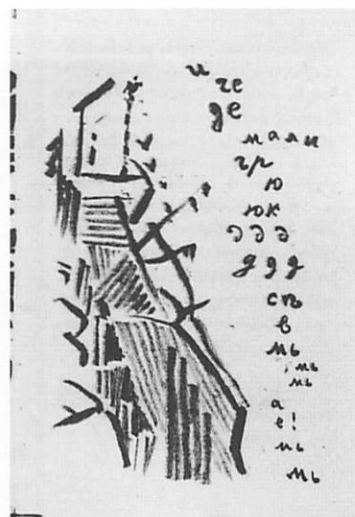
◆ 第七葉 L 17.3x12.0

(III.) 天地を正しくするには、時計回りに九〇度回転して見なくてはならない。豚のような動物が、二つの車輪に乗る反り返った人物を曳きながら、草地の中の道を進んでいるように見える。また動物の頭や尻や足、人間の頭に見られる二重の輪郭線や渦を巻くように描かれた回転する車輪の表現に未来派絵画の特徴がうかがえる。輪郭線だけで素早く対象を描く手法は第二葉のクリピンによるクルチョーヌイフの肖像に共通している。テキストの内容と関係が強い図である。人物はおそらく殺し屋のノーニであるが、ノーニを曳くのが馬ではなく豚のような動物という点で、少なくともテキストを忠実に視覚化しようとしたものではないことがわかる。紙葉の四辺が鋭利に裁断されており、細かな凹凸がある。

◆ 第八葉 L 17.6x12.2

(Text.) 筆記による。第六葉の筆記とスタイルが異なり、一字一字整然と配されている。大文字がほとんどだが小文字とりわけ、活字体と筆記体、旧字と新字が混用されている。

(III.) 下のマージンに直線的で抽象的なイラスト。様式的にローザノワによるものであろう。



◆第二二葉 L 17.5x11.7

(IXc.) 右下に O. Rozanova の署名。

(III.) 後足で立つ馬と太陽らしきものが描かれている。詩のテキストにおいて馬は重要なモチーフであり、この葉に描かれた馬のポーズは第六葉テキスト三行目の *zver' ispugalsia* (獣はおどろき) あるいは、次葉二行目の *ispugali* (びっくり仰天) を連想させる。

◆第三三葉 S 17.1x11.3

(IXc.) 当該頁が欠落したヴァージョンも存在する⁽¹²⁾。

◆第一四葉 L 17.7x11.8

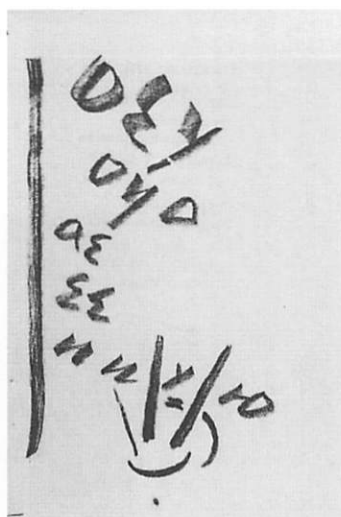
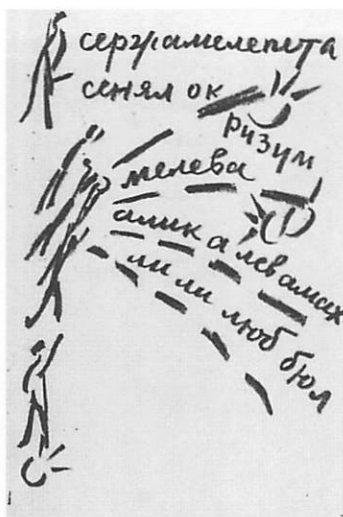
(IXc.) 筆記による。大文字と小文字の併用。下の行に行くに従ってだんだん右下がりになっていき、文字も大きくなっていく。最後の行はかなり凸凹し、一部で二行になっている。視覚的には二行から五行目にかけて O の文字が垂直に並ぶような構成をとっている。最終行に見られる文字の特徴は第三葉の *beliamatokiiai* の文字に共通性が見られる。以下に述べるイメーじとの関連から、第三葉の制作者はクリピンと推定される。エル(一)の音がこの葉の主調音になっている。

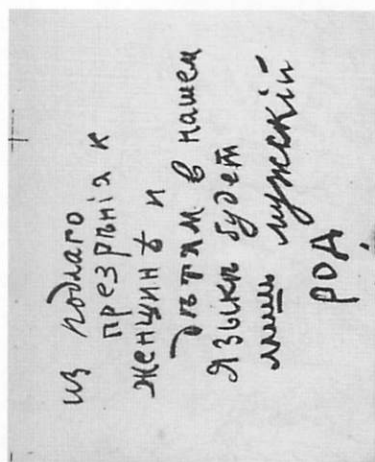
(III.) 首から下の人体の後ろ姿を輪郭線で描いたもの。描線のスタイルは第二葉のクリピンによるクルチョーヌイフの肖像に酷似しているので、おそらくクリピンの手になるものである。テキストとの関連はない。人体の右に根元から二つに分かれた葉のようなモチーフは、テキストの主調音となっている Δ (エル) の文字を逆にした形であり、テキストとイラストを視覚的に連鎖させている。ヤネセクは、ドローイングがテキストを取巻くかわりに言葉がドローイングの形をとって統一的なコンポジションを作っている頁のひとつ(他に第二六、二七葉)としてあげている⁽¹³⁾。

◆第一五葉 S 17.3x11.7

(IXc.) 詩全体が類似音の反復のみで構成された唯一の頁。下に行くほど行間が広がっている。この紙葉のないヴァージョンもある⁽¹⁴⁾。

◆第一六葉 S 17.8x11.9



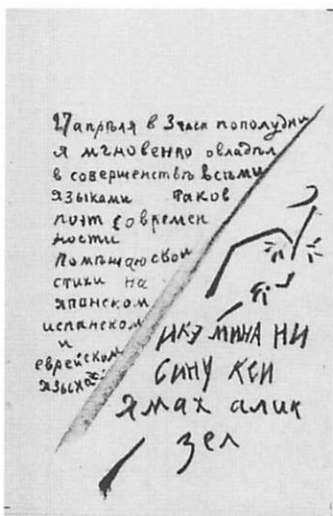


◆ 第一七葉 L 17.5x11.6

(Txl.) Smert' cheroveka odnove/ menno na aeroplane i/ zhel. doroge/ KMale 「飛行機と鉄道によるひとりの人間の同時的な死／K・マレー（ヴィチ）」と筆記されている。深読みすれば、「飛行機」 aeroplan は第四葉の「(乗り物で) 飛ぶ」lechuと、また「人間の死」Smert' cheroveka は第四葉の「首を吊る」povesitsia³⁵、第一三葉の streliatsia 「ピストル自殺する」、第一四葉の ne stalo 「死んだ」という言葉との対応関係を見ることが出来る。

(III.) 天地を正しくするには時計まわりに九〇度回転させなくてはならない。版面の大きさは紙葉より一回り小さい。紙焼けが最も激しい紙葉である。確認できる具体的なモティーフは、画面左下に架線と電柱あるいは鉄道と枕木、左中ほどに飛行機の車輪。画面中央は分析的キュビスムの手法による幾何学的な形態の塊。筆記された文章と対照すると、この塊は飛行機が線路に落ちて爆発するイメージと考えられ、この点で『爆』という題名との関連がうかがわれる。コンプトンはこのリトグラフとゴンチャロワの油彩画《線路上空の飛行機》（一九一三年）を比較している。³⁶

第二九葉

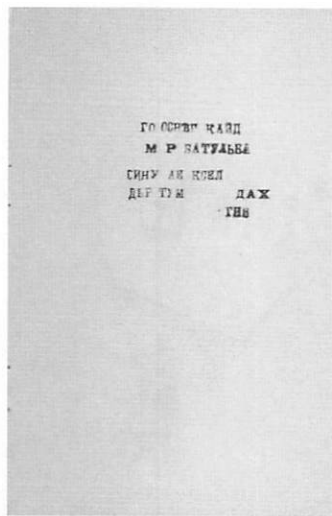


◆ 第一八葉 L 17.6x9.5

(Txl.) 左足にナタリヤ・ゴンチャロワのモノグラム。

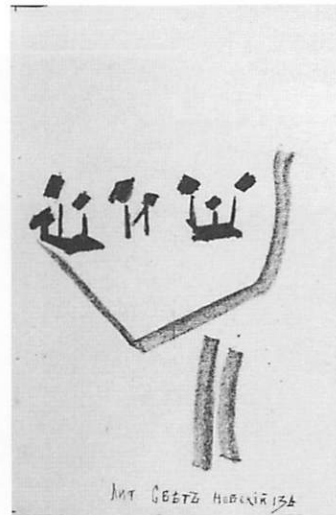
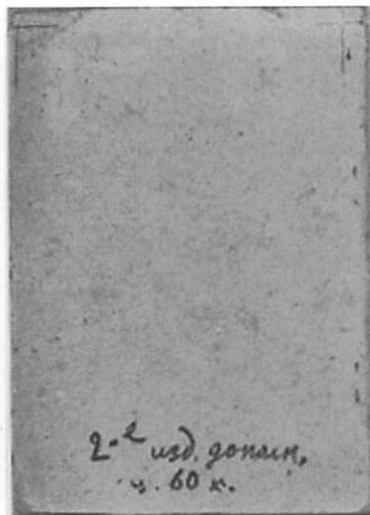
(III.) この紙葉だけが縦長の半紙で、版面はさらに縦長である。次葉からテキストが始まる『地獄の戯れ』の新しい数場面』のイラスト。胴長の体に大きな手足、顔には鳥の嘴のようなものがついている。『地獄の戯れ』初版のイラストにおいては、この紙葉同様に縦長の画面にネオ・プリミティヴィズムの様式で悪魔が描かれているものがほとんどで、両者の関連は明白である。

第三〇葉



◆ 第一九葉 L 17.4x11.7

(Txl.) 次葉へとつながる。『地獄の戯れ』初版では古写本をまねた字体（一から七頁及び一四頁）と、その他のものと大きく分けて二種類の字体が使われている。この紙葉においても本文は前者に近い様式の字体、表題部はその他の字体と二種類が使われている。古写本をまねた字体は初版ほど徹底してはいないが、似せようとする意図が明白である。次葉と並置すると、右上のトンボ断片は次葉左上のそれと合致し、紙葉表面に見られるインクの擦れ跡も両紙でつながるので、当葉と次葉は同じ紙に刷られて切断されたものであることがわかる。これは紙葉の縦の長さや紙色からも裏付けられる。また、左上下のトンボ断片は第二四葉の右上下のそれに合致する。桑野氏は三行から一〇行までをロシア・アヴァンギャルドの詩におけるグロテスクの一例として引用している。³⁶



第三一葉

◆第二〇葉 L 17.4x11.9

(Text) 第一九葉解説参照のこと。

(三) 下のマージンに抽象的なイラスト。第一八葉との比較からゴンチャロフによるものと考えられる。例えば一番大きな黒い塊の左端部分、太い線を三本重ねることのできた階段状の凹凸は、第一八葉右下の背景部分にも共通点が見られる。

◆第二葉 L 17.5x11.7

(IX.) 画面左下に題名 *Moliva* 「祈り」、右下に *K. Malevich* の署名。詩のテキストの中に対応する語を求めれば第三葉の *molisia budu* 「ぼくは祈るだろう」を指摘できる。

(三) 祈りを捧げる人物の上半身を側面から捉えたように見える。分析的キュビズムの様式。

◆第二葉 S 18.0x10.7

(註) 全体的に規則正しいレイアウトになっている。全体の一二行は四行ずつ三つのブロックからなり、脚韻も規則正しく踏まれている。

◆第二三葉 S 18.0x10.5

(Text) 三、四、六、七行が右下がりになっているが、二、六、九行を一単語とし、中心軸の曲がったシンメトリな構成になっている。五行目の *strannik* (巡礼) の文字が波打っているのは巡礼の足跡を視覚化したものであろう。三行目「死の巡礼」のあとに「心を愛する」(原文不明) が入るヴァージョンもある。⁽³⁷⁾

◆第二四葉 L 17.3x11.8

〔xt〕 本葉からクルチ ヨーヌイフのザーウミ論が展開する。異教のセクト、鞭身派の宗徒シシコフの残した「異言〔glossorialia〕」をザーウミのひとつの源泉としてクルチ ヨーヌイフ本人が言及した部分として文献的な意味をもち。

◆第二五葉 L 17.4x11.7

〔Lx〕 前葉の解説にあるとおりザウウミによる詩。四行目の *em* 以外はすべて単音節からなる。八行目と九行目は同じ音の繰り返したが、文字は二種類の筆記体が使用されている。

〔凡例〕

- ・テキストはローマ字に翻字し、押韻部分はイタリックで、類似音の繰り返し部分はアンダーラインでそれぞれ示した。
- ・原文テキストは大文字と小文字が混在しており、どちらも判別したい文字も多いため、極力小文字に置き換えた。
- ・訳は亀山郁夫訳（注14）に基づき、欠落頁の補訳や部分的な改訳を行っている。

◆第1葉
podoben'
A. Kruchenykh
ris-Kl'bin

A. クルチョーシフの
肖像
クリビン画

◆第3葉
beliamatokiiai

ベリヤマトキヤイ

◆第4葉
zabył povosit'sia
lechu k amerikam
na korable polez li
kto
khot' byl pred nosom

首を吊るのを忘れて
おれはアメリカに飛ぶ
たとえ舳先でも
だれか
船で行ったものはいるか

◆第5葉
nonž umertviteli

ノーニは殺し屋

◆第6葉
tianutkoni
neponiatnye noni
zver' ispugalsia
otkuda gal' sia
vezut osinobyi kol
ub'jut zhivyykh chol
sidit vavula
drozhat skuly

馬に曳かれた
おかしなノーニ
獣はおどろき
笑いがこぼれる
ヤマナラシの杭が運ばれ
生身の額を殺すだらう
ヴァヴラは座り
顎骨がふるえる

(III.) ほぼ左半分に垂直、水平、斜めの縞模様が特徴的なイラスト。テキストとイラストの双方に共通するのは「反復」である。紙葉左端に別葉のイラストの一部が見えている。これは第一一葉のローザノワによる全頁大の図の右端部分に一致する。つまり第一一葉と第二五葉は同じ紙に刷られたことになる。ところが両者を重ねてみると、わずかに重複する部分が出てくる。つまり両頁は別々の紙に刷られて切断されたものであり、それぞれの残りの頁部分はまた別の綴じ（ヴァージョン）に使われているはずである。

◆第二六葉 L 17.5x11.9

(IX.) 前葉に続き、筆記体で書かれたザーウミによる詩。最終行は *ii* と同じ音の繰り返しと *fin-b-ini*（原文では *ii* はひとつの文字）の回文で構成されている。

(III.) 前葉と同様に左側にイラスト、右にテキストという大まか構成であるが、テキストの行間や単語の間に点線や二本毛の生えた球体のようなモティーフが割り込んでテキストの水平性を破壊している。同様なモティーフは第三葉（二本毛）や第七葉にも見られる。左上と左下のイラストは四人の人間のように見え、彼らの声が吹き出しのような形で詩句を作っている。コンプトンはクリビンによる初版の表紙（34頁参考図）との比較を通じて左端の人物像をクリビンによるものとしている。

◆第二七葉 L 17.6x11.5

(IX.) 第二四葉に記された「母音だけからなる」ザーウミによる詩の例証。右下がりの文字。

(III.) 左端に一本の垂直線。二本毛のモティーフが末行で文字を分断している。前葉との関連が強い。

◆第二八葉 L 15.0x12.0

(IX.) 天地を正しくするには時計回りに九〇度回転しなくてはならない。活字体と筆記体が混用されている。GRI本では一行目の *podlago* (implacable) は初版で使われており、第二版では *base* (原文不明) に替えられているという。他の紙葉よりも天地が短く、トンボも不自然なところについている。

◆第二九葉 L 17.6x11.4

(IX.) 右下半分に書かれた詩は明らかに日本の詩（のつもり）である。日本語が解らないロシア人にはどこことなく日本語を思わせる響きがあるとマルコフはいう。⁽⁴¹⁾「いけみなに／しぬくしやまふ／ありくぜる」という切り方をすれば五七五となり、日本人にとっても語調が俳句を思わせるものとなる。

◆第10葉
pugal'
k ustam
edval'
mostam
dvukh dnei
uderzhat'
korolei

口に
おどし
橋は
きつと
王を
二日と
支えきれまい

◆第13葉
nel'zia streliat'sia
ispugali
zovut chetyrnatsyia pali

ピストル自殺できなくて
びっくり仰天
14の山火事が呼ぶ

◆第14葉
(bez mysli)
ne stalo
skol'ko
vse zapolnialo
kogdato kol'tsa
li las v veriali

思案もなしに
死んだのは
何人か
みんなが魅了されたのは
かつて指輪か
マンホールが打ちあけたとき

◆第15葉
glaz glav okonchen
slukh slug utonchen
na kavkaze mis kis
na lysine rastet ris

主人の目は卒業
下男の耳は横細
コーカサスで深皿はしょんぼり
稲は禿地で育つ

v dali
kol
daleko

遠くに
杭
遠くで

◆第8葉
tianutkonei
zametil'ty
kak zlykh nonei
nosili kopyty
ity
vskrichal zazhatyi
dobro
vezut...rogatyi
kidaite khaty
ne bedny ne bogaty
konets vezut
staro

馬が曳かれ
きみは気づく
悪人ノーニを
ひづめが運んだのに
そしてきみは
抑えこまれて声をあげた
がらくたが
運ばれる……角が生えた男よ
家を捨てることだ
貧乏でもなく金持ちでもない
終りが運ばれる
古臭く

◆第9葉
vzorval'
ognia
pechal'
konja
rubli
iv
v volosakh
div

炎の
爆
馬の
悲しみ
柳の
ルーブル
女優の
髪に

(三) 日本の詩を挟んでいるイラストは、梅や桜といった木の枝と花のようで、一番上のカタカナの「ノ」の字に似たものは月にも見える。右下半分の紙葉は詩とイラストの双方によって日本の世界を作り上げている。

◆第三〇葉 S 17.8x11.2

(T.Xt.) スペイン語による詩の例証であるが、日本語の詩と同様に意味をなさない。

◆第三一葉 L 17.6x11.6

(T.Xt.) shish はヘブライ文字をまねたもの。音韻的に第二四葉に登場する shishkov (シシコフ) と呼応しているが、どこまで意識的なものかは判然としない。「スヴェト」はリトグラフの工房名で、「ネフスキー通り136」はそのペテルブルグにおける所在地。

(三) 音符のような形が長い二本足の生えた半円の中に入っている。音符のような形はロシア語で shish 「シーシ」と読める。shish とは中指と人差し指の間から親指をのぞかせた拳の形をいう。shish の文字と半円と二本足の組み合わせ全体が、shish の表わすイメージとなっているように見える。つまり二本足は腕、半円は拳の輪郭、shish の文字は指で、シーシのジェスチュアをした手を掌側から見たイメージとなっている。「シーシ」という挑発的な言葉(＝イメージ)でこの詩集は締めくくられている。

終わりに

未来派の画家や詩人が共同制作した『爆』第二版を含む一群の本のもつ美術史的な意義は、詩によるイメージとイラストによるイメージという従来の本がもっていた二重のイメージを統合し、詩的であると同時に造形的なひとつのイメージを創り上げたことにある。ここにイメージ表現の新たな方法が誕生した。

美術館が作品として本を収蔵した場合、一番頭を悩ます問題はいかにそれを展示するかという点である。本としての原形をとどめたまま保管している場合には、本を閉じたまま表紙だけ見せるか、せいぜい見開きの二頁を見せるのが精一杯である。特定の時代の、あるテーマに基づいて収集された、ある程度のまとまりのある本ならば、こうした展示も有効である。しかし愛知県美術館の場合、『爆』第二版に関連するような本も美術作品も他になく、ある種のまとまりとして展示することは現在のところ不可能である。また『爆』第二版を本として保管しているかぎり、『爆』の全体像が把握できるような展示も難しい。購入時点ですでにマレーヴィチのリトグラ

k chertu unynie! budet stoiat!
"ia pokhodkoi dlinnoi sokola
prokhozhu sutul i likh
mchus! v prisiadke bystroko okolo
riada stroinykh sokolikh"
"chernikh vlas masha yzlami"

◆第20集
my vezhim biia v ladoni
tochno isrugany orlami
kozy mchalis' ot pogoni
skryt'sia v temnye shatry
dal'nei radosti bystry
prizhimaia po uglam
grudi k trepetnym nogam!...
i zhipnyi skriknul: lyuby besu
tomu kto videl roz tshchetu
i kak nevinnye povesu
moiu shchekochete piatu!

-Smotrite dush ne rasteriaite
one rezvei vesnoiui blokh
i petel' zaita ne motaite
dovol'no khnykat': ukh i okh!..
.....
rukoiu tonkoiu kak spichika

憂いよ、失せなさい！ 立つでしょう！
「私は男鷹の長い足どりで
前かがみにさっそうと通り過ぎる
すらりと奇麗な女鷹の傍を
屈伸しながら足早に過ぎる」
「束ねた黒髪を波打たせ

両手を打ち打ち雌鷹は走る
まるで雄鷹に脅かされて
山羊は追われて走ったように」
「暗いデントで隠れん坊して
早く遠くでいいことしたい
あちこちふるえる足に
胸を押しあてて……」
そこで太っちょは大声で叫んだ
「薔薇の徒らを見た悪鬼のお気に入りだ
清らかな乙女が愛殺しにするように
私の足裏をくすぐっている！」

気を付けろ、鬼どもを見逃してはならぬぞ
魂てのは春は蚤よりはしけえからな
兎捕りの罠を無駄にするな
アーとかウーとかよがり声はたくさんだ！
.....
マッチのように華奢な手先で

◆第16集
korol' derzhit chorta
chort chreyo
chasha polna vishen'
vorobei na kryshe

◆第19集
Hovym stsny iz "igupy i adu"
Kruchenykh- Khlebnikova

...rogatoe dvunogoe
vrashchaet zrachi
i rylo c trevogoiu
shchipaet puchki...

pod pen'e liubitsia legko
prikhodiat nrayi dikarei
i nozh vonyalsia gluboko
i rezhesh' vsekh bez kozyre!

pesnia ved'm:
vy nashi iunoshi shuto zhe sidite
devitsy divitsia stali serditei
broviam vlasteliomym zhizn' shiroka
milany malinovo bleshetet shcheka
polocy sinia i ruksiat!

王様は悪魔を従え
悪魔は腹
盃には山盛りのさくらんぼ
屋根に雀

クルチョーヌイフ、フレーブニコフ作
『地獄の戯れ』の新たな数場面

…角の生えた二本足が
瞳をぐるぐる回し
豚鼻が不安げに
髪をかきむしる…

歌に合わせて心地よく愛し合う
蛮人どもの風習がやってくる
そしてナイフは深く突き刺さり
切札もなく一同を切りつける！

魔女のうた
君たち、若者よ、なぜ座っているのか
乙女たちは驚いて、いよいよ怒り出す
大王の肩に生命は広く
可愛い魔女の頬っぺが赤く輝く
青い縞と握り

- 8 一九一三年二月に刊行されたクルチョーヌイフの詩集『ボマード』に Dyl bul shchyl (ドゥイル・ブル・シシル) で始まるザウミによる詩が初めて収められた。「未来派の画家が好んで身体の部分、断面を利用するのに対して、未来派の言葉の創造者は分割された言葉、不完全な言葉、それらの奇妙で巧みな結合(意味を超えた言語)を用いる。」A・クルチョーヌイフ、V・フレーブニコフ、大石雅彦訳『言葉そのもの』
- 7 以下に邦訳されている。水野忠夫『マヤコフスキ・ノート』中央公論社、一九七三年、八六―八七頁。同著者『ロシア・アヴァンギャルド 未完の芸術革命』PARCO出版、一九八五年、三〇―三三頁。
- 6 「二〇年の新聞のタイプを先取りした灰色と褐色の包装紙といい、目の粗い厚麻布の表紙といい、また文集の題そのものといい、プチブル階級にビンタをお見舞いするのをくろんだその装丁は、ざばり的に射たものだった」B・リーフシツ、古賀義顕訳『社会の趣味への平手打ち』と『裁判官の生簀』(一九三三) 亀山郁夫、大石雅彦編『ロシア・アヴァンギャルド⑧ ポエジア――言葉の復活』国書刊行会、一九九五年、一三頁。
- 5 「この文集によって…次のことを決意した。…二、部屋のアッパい壁紙の裏地で本を出すこと。これは豪華な出版物に対するプロテストの印だ。」カメンスキー『熱狂者の道』亀山郁夫『ロシア・アヴァンギャルド』岩波書店(岩波新書)一九九六年、四頁。
- 4 「裁判官の飼育場」あるいは「裁判官の罠」と訳されることもある。
- 3 水野忠夫「ロシア未来主義の詩と絵画の接点クルチョーヌイフとマレーヴィチ」(『ロシア雑誌』南雲堂、一九八七年所収) 五五頁。
- 2 Susan P. Compton, *The World Backwards: Russian Futurist Books 1912-1916*, London, 1978, p.75.
- 1 Donald Karshan, Malevich, *The Graphic Work: 1913-1930, A Print Catalogue Raisonné*, Jerusalem, 1975, nos.5-6. 愛知県美術館所蔵番号 90-FP-020, 019.

フだけが額装されており、残りの各葉も一枚ずつにばらされていたという点を考慮すれば、マレーヴィチの作品同様に表紙を含めた全紙葉をそれぞれ額装するという選択もあり得る。この場合本という形態はなくなってしまうが、額装された紙葉を並べて展示することによって、綴じられたままでは見ることのできないこの本全体の内容を一瞥できるようになる。綴じられた状態で収蔵している美術館が一方にあるのだから、このようなかたちで保存・展示するのにもひとつの方法として正当性をもつのではないだろうか。

◆第24葉

Perezhivanie ne układyvaetsia v
slova (zastytiya, poniatia)-muki
slova-gnoseologicheskoe odinchestvo
Otsiuda stremlenie k zaumnomu
svobodnomu iazyku (sm. moi dekla-
ratsiu slova), k takomu sposo-
bu vyrazheniia privergaet chelovek
v vazhnyiia minuty. Bot obrazets-
rech' khlysta V. Shishkova: nosoftos
lesontso futr lis natrufunaru na-
tnisinfur kreserefire kresentre
fert cheresantro ulmiri umilisantlu-
Zdes' podlinnoe vyrazhenie miatushe-
isia dushi-religiozniy ekstaz

体験は言葉（凝固、概念）に
収めきれない——言葉の苦しみ、
それは認識論的孤独である。
そこから、意味を超えた自由な言語への
憧れが生じる（わたしの「言葉の宣言文」を
参照されたい）。ひとは大事な瞬間に
かかる表現手段を
拠り所とする。まさにその見本が輕身派の
宗徒シシコフの言葉である。——ノソフトス
レソントス フトゥル リス ナトゥルフナル
ナトゥンシンフル クレセレフィレ クレセントゥレ
フェルトゥ チェレサントロ ウルミリ ウミリサントゥル
——ここにあるのは、錯乱せる魂のまことの表現、
すなわち宗教的エクスタシーである。

以下、ザウミ（超意味言語）および母音からなる
宇宙の言葉で書かれた
わたしの詩を引用する。

イ
チェ
チェ
マリ

Privozhu svoi stikhotvoreniia na
zaumnom i vselenskoi-
is glasnykh-izyakhkh:

◆第25葉

i
che
de
mali

◆第22葉

ia v zemliu vros
i potemel
pod grivoiu volos
nashel prede/
ot slavy iskushen'ia
zabilisa v spriat
ne slyshu umilen'a
shepchu o sviat
podai mne s ily
srostis' s zemlei
s toboi toboi

ぼくは地中にめりこみ
黒くなり
たてがみの下に
試練と榮光の
はてを見た
隠れ家にもった
感嘆の声は聞こえず
ひとり神につぶやく
ぼくに力を授け給え
大地とひとつになるために
墓とひとつになるために
おまえと

◆第23葉

stuchitsia v serdtse
posokh
strannik smerti
gde krokodily
tam brodit strannnik
uchit
shvyrnul zapisku
molit'sia budu

杖が
心をノックする
死の巡礼は
ワニの棲家を
巡礼はさまよう
教えを垂れ
書きものを投げつけた
ぼくは祈るだろう

18 17

16 15

14 13 12

11 10

9

亀山、大石編、前掲書、二九頁。

『地獄の戯れ』初版の誕生する経緯については、亀山郁夫『地獄の戯れ』第二版へのマルジナリーア』『アール・ヴィヴァン』四号、七〇頁に訳出されたクルチョーヌイフ自身の回想を参照のこと。

Compton, *op.cit.*, p.69.

「同一の書体で書かれたり同一のポイントで組まれたりした言葉は、その言葉が別の書法で書かれた場合とは似ても似つかない。……（一）書いているとき、気分につれて筆跡がかわる。（二）気分独自やり方で変えられた筆跡は、言葉とは関係なく気分を読者に伝える。」A・クルチョーヌイフ、V・フレーブニコフ、大石雅彦訳『文字そのもの』（一九一三）亀山、大石編、前掲書、三二頁。

大石雅彦『ロシア・アヴァンギャルド遊戯』水声社、一九九二年、五八頁。

大石雅彦訳、亀山、大石編、前掲書、二六—三〇頁。

発行部数四五〇部。『爆』第二版については以下の邦語文献がある。桑野隆『「爆」第二版のための覚書』（未完のポリフォニー——バフチンとロシア・アヴァンギャルド』未來社一九九〇年所収）八四—一〇二頁

〔初出〕アール・ヴィヴァン』六号、五三—六一頁。また同文献一〇三—一一二頁〔初出文献四八—五三頁〕、及び亀山、大石編、前掲書、七四—七八頁に亀山郁夫訳が掲載されている。詩集の原題『Vzorval』（ウゾルヴァーリ）は、語として存在しないという意味でクルチョーヌイフの造語である。この語は「爆破する、爆発させる」を意味する完了体動詞『vzorval』（ウゾルヴァーチ）から造られたもので、通常は『Explosivity』と英訳される。

亀山郁夫訳が『アール・ヴィヴァン』四号、五〇—六八頁に掲載されている。リトグラフ技法については以下の文献を参照のこと。Compton, *op.cit.*, pp.70-71; Karshan, *op.cit.*, p.70. 両書の記述はGerald Janacek, *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments, 1900-1930*, Princeton, 1984, pp.70-71に再録されている。

内容的な視点からの構成については桑野、前掲書、九〇頁に分析がある。大英図書館（BL）の初版と第二版は三一葉ずつで同じであるが（Peter Helyer ed., *A Catalogue of Russian Avant-Garde Books 1912-1934*, London, 1994, nos.256-257）、ゲティー・リサーチ・インスティテュート（GRI）のものはそれぞれ三一葉と二九葉である（Jean-Louis Cohen intr., *Russian Modernism: The Collections of the Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities*, Santa Monica, 1997, nos.390-391）。一九八七年にパリ国立図書館に展示されたパリ個人蔵の初版は三一葉でBL本とGRI本に同じだが、一緒に展示されたポリャコフ・コレクションの第二版は二九葉で、こちらはGRI本のみと同

ee
iiuu

◆第28葉
iz podlago
prezrenia k
zhenshchine i
detiam v nashem
iazyke budet
lishi muzhskii
rod

◆第29葉
27 apreliia v 3 chasa popoldni
ia mgnovenno ovladel
v sovershenstve vseimi
iazykami Takov
poet sovremen
nocti
pomeshchaiu svoi
stikhi na
iaponskom
ispanskom
i
evreiskom
iazykakh:
ike mina ni

エ エ
イ イ ユ ユー

女と
子どもへの
卑しき
侮辱ゆえ
われわれの言語は
男性形のみが
あろう

4月27日、午後3時
わたしは瞬時にすべての
言語をマスターするに
至った 現代の
詩人とは、かくの
ごときもの
わたしの
詩を
日本語と
スペイン語
と
ヘブライ語で
かきまぜる
イケ ミナ ニ

gr
iu
iuk
ddd
ddd
se
v
m'
m'
m'
a
e!
m'
m'

◆第26葉
serzhamelepet
senial ok
rizum
meleva
alik a lev amakh
li li liub biul

◆第27葉
o eu
ou o
ae

グル
ユー
ユーク
ドゥドゥ
ドゥドゥ
ドゥドゥ
セフ
ミミ
ミミ
アイ
エ!

セルジャメレペタ
セニアル オーク
リズム
メレヴァ
アリク ア レフ アマフ
リ リ リュブ ビュル

オ エ ウ
オ ウ オ
ア エ

- 31 亀山、大石編、前掲書、二七頁。
- 30 「われわれは日常の詩的経験から、音の反復がいかに音の力に作用するかをしっている。これまで、ある音の反復はその意味を強めると考えられてきた。例えば『boi barabanov』とか『nash bog—beg』である。」A・クルチョーヌイフ、大石雅彦訳『言葉のファクトゥーラ』(一九二二) 亀山、大石編、前掲書、三三頁。
- 29 Aleksei Kruchenykh, "Fakura slova", v kn. *Kukish proshlakam*, Moskva-Tallin, 1992, str.11-12.
- 28 桑野、前掲書、一〇三頁の図版参照のこと。
- 27 Janacek, *op.cit.*, p.95.
- 26 この技法は、ザールウミヤファクトゥーラとともにロシア未来派の詩学における重要な概念(「技法」)のひとつであるズドヴィーク・スヴィク(転位)の一例である。
- 25 Leclanche-Boulé et al., *op.cit.*, p.21, ill. (Poljakov collection): Compton, *op.cit.*, p.33, d. ill.
- 24 桑野、前掲書、一〇三頁の図版参照のこと。
- 23 Janacek, *op.cit.*, p.95.
- 22 Cohen intr., *op.cit.*, nos.390-391.
- 21 *Ibid.* no.391.また桑野氏はクルチョーヌイフの名もあげているが、具体的な根拠は示されていない(桑野、前掲書、八四頁)。
- 20 Hellyer ed., *op.cit.*, no.257. コフトゥンは「この頁は芸術家本人の証言によりN・アリトマンによって描かれた——アリトマンが未来派のリトグラフに関わった唯一の例である」と述べており(E. F. Kovtun, *Russkaia futuristicheskaia kniga*, Moskva, 1989, str.222, prim.20) 桑野氏も「『シーシ』がアリトマンの手になることが、クルチョーヌイフによって証されているとのことである」と述べている(桑野、前掲書、九五頁)。また、ヤネセクのように断定的にアリトマンの名をあげている例もある (Janacek, *op.cit.*, p.104)。
- 19 Cohen intr., *op.cit.*, no.390.
- 18 Hellyer ed., *op.cit.*, no.257. コフトゥンは「この頁は芸術家本人の証言によりN・アリトマンによって描かれた——アリトマンが未来派のリトグラフに関わった唯一の例である」と述べており(E. F. Kovtun, *Russkaia futuristicheskaia kniga*, Moskva, 1989, str.222, prim.20) 桑野氏も「『シーシ』がアリトマンの手になることが、クルチョーヌイフによって証されているとのことである」と述べている(桑野、前掲書、九五頁)。また、ヤネセクのように断定的にアリトマンの名をあげている例もある (Janacek, *op.cit.*, p.104)。
- 17 Cohen intr., *op.cit.*, no.390.
- 16 Hellyer ed., *op.cit.*, no.257. 「古めかしき愛」は印刷のためにラリオーノフによって書き写された。『爆』はクリビーンらによつて「...」A・クルチョーヌイフ、V・フレープニコフ、大石雅彦訳『文字そのもの』(一九二二) 亀山、大石編、前掲書、三二頁。
- 15 ①から⑥までは手書きのテキストにも当てはまる特徴である。ゴムスタンプが使用されたのは一九二二年の『終りからの世界』が最初と思われる。
- 14 この技法は、ザールウミヤファクトゥーラとともにロシア未来派の詩学における重要な概念(「技法」)のひとつであるズドヴィーク・スヴィク(転位)の一例である。
- 13 Leclanche-Boulé et al., *op.cit.*, p.21, ill. (Poljakov collection): Compton, *op.cit.*, p.33, d. ill.
- 12 桑野、前掲書、一〇三頁の図版参照のこと。
- 11 Janacek, *op.cit.*, p.95.
- 10 「われわれは日常の詩的経験から、音の反復がいかに音の力に作用するかをしっている。これまで、ある音の反復はその意味を強めると考えられてきた。例えば『boi barabanov』とか『nash bog—beg』である。」A・クルチョーヌイフ、大石雅彦訳『言葉のファクトゥーラ』(一九二二) 亀山、大石編、前掲書、三三頁。
- 9 Aleksei Kruchenykh, "Fakura slova", v kn. *Kukish proshlakam*, Moskva-Tallin, 1992, str.11-12.
- 8 亀山、大石編、前掲書、二七頁。

sinu ksi
iamakh alik
zel

◆ 第30葉
go osneg kaid
m r batul'ba
sinu ae ksel
der tum dakh
giz

◆ 第31葉
shish
Lit svet nevskii 13b

◆ 裏表紙
2-e izd. dopoln.
ts.60k.

シヌ クシ
ヤマフ アリク
ゼル

ゴ オスニェク カイト
ム ル バトゥリバ
シヌ アエ クセル
ヂェル トウム ダフ
ギス

シーシュ
リト (グラフ) 「スヴェト」 ネフスキー通り136

改定第二版
定価60コペイカ

- 32 桑野、前掲書、一〇五—一〇七頁。
- 33 Janecek, *op.cit.*, p.95.
- 34 桑野、前掲書、一〇六—一〇七頁。
- 35 Compton, *op.cit.*, p.100.
- 36 桑野隆『夢見る権利 ロシア・アヴァンギャルド再考』東京大学出版会、一九九六年、六三頁。
- 37 Karshan, *op.cit.*, p.99.
- 38 Vladimir Markov, *Russian Futurism: A History*, London, 1969, p.202; George Ivassek, "Russian Modernist Poets and the Mystic Sectarians", in George Gibian ed., *Russian Modernism: Culture and Avant-Garde, 1900-1930*, London, 1976, p.101.
- 39 Compton, *op.cit.*, p.102-3.
- 40 Cohen intr., *op.cit.*, nos.391.
- 41 Markov, *op.cit.*, p.203.
- 42 このシーシのジェスチュアに関してヤネセクはボリス・ソロキンの話として、次のように記している。「大便をしている後ろ姿を表わす古代の粗野なジェスチュアで、『おれからは役立たずの糞しか取れないぞ』を意味する。このジェスチュアはたいへん古いもので、それがもともと何を意味していたのかということさえ誰も知らないが、『おれからは何も取れないぞ』という意味だけはまだ残っている。まるでヘブライ文字のように書かれたということでは明らかなのは、イディッシュ語の *Kiss mein toches* (けつの穴にキスしろ) という同様な侮辱のジェスチュア、フリーズを明らかに視野に入れているということである。」Janecek, *op.cit.*, p.96.
- 43 Kovtun, *op.cit.*, str.220.
- 44 当館では一九九九年度に長谷川潔によるエンゲレーヴィング入りの本野盛一著『竹取物語』(99JP-001)を購入したが、これ以上の効果的な展示はいまだなされていない。
- 45 管見する限り、国内ではうらわ美術館が『爆』の初版を所蔵している。『開館記念展Ⅱ もうひとつの扉—20世紀・アーティストの本—』うらわ美術館、二〇〇〇年、no.18。

謝辞

文献資料の面では枝開、杉本一直の両氏からご協力いただいた。記してここに感謝したい。