

# カール・ツツクマイヤー「歩兵」の村山知義訳について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学大学院 公開日: 2023-03-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松澤, 智子 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/00022857">http://hdl.handle.net/10291/00022857</a>

## カール・ツックマイヤー「歩兵」の村山知義訳について

### Zu Murayamas Übersetzung von dem Gedichte Zuckmayers *Aus ‚Infanteristen‘*

博士後期課程 独文学専攻 2017 年度入学

松 澤 智 子

MATSUZAWA Tomoko

#### 【論文要旨】

現在、日本において確認できるカール・ツックマイヤー作品の最初の受容は、1926 年 1 月発行の雑誌『世界詩人』に掲載された村山知義の訳詩「歩兵」である。新即物主義の作家として紹介されることが多いツックマイヤーだが、執筆活動を始めた当初は、題材を醜悪なものに求めようとする表現主義の特徴が見られる作品を発表していた。村山は翻訳の数年前に、「表現派はその根元地の獨逸に於ては既にその頂點に達してしまつたかの觀がある」と記したのであるが、表現主義の作品を取り上げた。その背景には、大正末期から昭和初期の若い芸術家たちが尽力した芸術運動が関係していたと考えられる。欧州の新興芸術運動の知識を携えてドイツから帰国した村山は、表現主義の影響を受けた多くの芸術家たちが活動をしている日本の状況を見逃さなかつたのであろう。

社会の変化とともに、村山はプロレタリア文学へ、ツックマイヤーは新即物主義へと傾倒していく。ツックマイヤーが表現主義の作品を書いた時期は、彼の作家人生の最初のごく短期間である。しかしながら、村山が残した訳詩「歩兵」は、ツックマイヤーが後に新即物主義への転向の理由を解明する上では重要な意味を持つ作品といえるのである。

【キーワード】 カール・ツックマイヤー、村山知義、ドイツ表現主義、*Das Tribunal*、『世界詩人』

#### 序章

第二次世界大戦の終結後、日本ではドイツ語翻訳ブームが起こった。1950 年代半ばに最盛期を迎え、多くの翻訳書が出版された。カール・ツックマイヤー (Carl Zuckmayer, 1896-1977) の作

品が日本で多く翻訳された期間も、この時期とほぼ重なっている。ところが、現在確認できる日本における最初のツックマイヤーの翻訳作品は、1926年1月発行の雑誌に掲載された村山知義(1901-1977)による訳詩「歩兵」である。また、ツックマイヤーの表現主義的な作品の受容が確認できているのはこの作品だけである。

日本では、ツックマイヤーは新即物主義の作家として知られているが、第一次世界大戦中に彼が発表した作品は、表現主義の影響を強く受けた詩作品であった。復員後、大学で学び始めたツックマイヤーは、文芸雑誌『法廷 (*Das Tribunal*)』を発行している学生たちと知り合い、その編集を手伝い始めた。村山が訳した作品は、この雑誌に掲載された詩である。日本において、ツックマイヤーが表現主義に影響を受けていた点に言及している先行研究は、ほぼ無いに等しい。一方、ドイツにおける先行研究においては、確かにツックマイヤーの表現主義の作品についての研究は多くある。そして、雑誌『法廷』に関する先行研究は少数ながら確認されるものの、村山が訳した詩の原作『歩兵 (*Aus ‚Infanteristen‘*)』<sup>1</sup>に関する先行研究はまだ目にしていない。その様な作品が、大正末期から日本に巻き起こった新興芸術を牽引した村山の目に留まっていたのである。

1922年1月から1年間、村山はベルリンに滞在して絵画、演劇、建築、舞踊など、芸術に関する様々な知識を吸収し、感覚を養った。留学当時、ドイツでは既に表現主義の勢いは終焉しており、芸術流派の一つの形式となって定着していた<sup>2</sup>。村山は、1923年4月1日発行の雑誌に掲載された論文「過ぎゆく表現派」の冒頭で表現主義の陰りに触れている。

表現派はその根元地の獨逸に於ては既にその頂點に達してしまつたかの觀がある。(中略-論者注) 單に伯林だけを例にとつて見ても、二十年以前に印象派でなければ繪でないと思はれたと同じやうにいまでは人々は表現派でなければ繪でないと思つてゐるらしく見える。(中略-論者注) そればかりでなく表現派などの新しい形式藝術がマンネリズムと無意識とに落ちてゆくことは、印象派がそれに落ちて行つたのとは比較にならない程嚴格な意味に於てゆるすべからざる事實である<sup>3</sup>。

同時に、表現主義がマンネリズムと無意識に陥った原因についても村山は言及している。

マンネリズムと無意識の状態とを馴致したものはこの外面的の成功、この全盛の境遇に他ならなかつた。そして表現派それ自身のうちには何等この墮落を防ぐべき要素がなかつた。(中略-論者注) 表現派の創立者達は自分達の事業の成功を見て満足しきつた。若い人達は既

<sup>1</sup> 原作は *Aus ‚Infanteristen‘*。連作からの抜粋であるが、本論では『歩兵』と訳す。

<sup>2</sup> 西岡あかね「村山知義の初期戯曲における表現主義受容」『東京外国語大学論集』(81)(東京外国語大学、2010)、229-241頁参照。

<sup>3</sup> 村山知義「過ぎゆく表現派 一意識的構成主義への序論的導入」『中央美術』9(4)(日本美術學院、1923)、1-2頁参照。

に安固にされた土臺の上に立つて顧慮なく仕事をしてゐる<sup>4</sup>。

表現主義の芸術が広まり、確立したことに胡坐をかいている状態の表現派の芸術家たち、そして似た作品ばかりを出展する若い芸術家たちに村山は憤る。加えて、「元來『精神の振動』を、そして『報告せられむとするもの』を表現する所的手段は形式の點に於て無限に自由であるべき筈であつた。それなのに今や表現派は嚴密に限局された一定の形式の中に自らを閉ぢ込めてしまつた<sup>5</sup>」との言及からは、新たな展開を試みようとしなない表現主義の限界をドイツ留学中に見抜いていたことが窺える。つまり、訳詩「歩兵」を寄稿した時点（1925年12月）で、ドイツにおける表現主義芸術に勢いが無いことを村山は把握していた。それではなぜ、村山は表現主義の影響が強い「歩兵」を訳したのだろうか。菅井は「全体的な意味での村山知義論がなかったのは、かれの活躍した領域が、主として演劇であったためかもしれない。（中略－論者注）当時の運動の中心に位置して度々の検挙を受けた村山知義を、直接論じることは、みずからの身を危険にさらす覚悟なしにはできなかつた<sup>6</sup>」と記しているように、一時期の村山に関する詳細な論評が少ないうえに、村山の自叙伝にもツックマイヤーと『世界詩人』に関する記述はない。本論は、それぞれの詩が掲載された両雑誌に関する先行研究や自叙伝などを手掛かりに、村山がツックマイヤーの詩を訳すに至った経緯を探し出し、ツックマイヤーと村山の二人が、社会状況の変化と共に変容していく芸術の潮流に、どのように順応していったのかにも焦点を当てていく。

## 第1章 ツックマイヤー「歩兵」と村山知義訳「歩兵」

ツックマイヤーといえば、新即物主義の影響のもと故郷のライン地方の自然とその地に暮らす人々の生活を描いた戯曲『楽しいブドウ畑 (*Der fröhliche Weinberg*)』（1925）が大成功を収め、一躍人気作家になったと言われている。この作品の成功により、日本では新即物主義の作家として紹介されることが多いのであるが、ツックマイヤーが雑誌に投稿し始めた頃の作品は、表現主義の影響を強く受けたものであった。

第一次世界大戦が始まると、ツックマイヤーは志願兵として数週間の訓練を受けた後に戦線へ送り出された。そして、野戦書店でフランツ・プフェムファート (*Franz Pfemfert*, 1879-1954) が発行する雑誌『行動 (*Die Aktion*)』を見つけた<sup>7</sup>。政治色が強く、アクチュアルな問題を執拗に追いかける左派系雑誌で、表現主義を象徴する雑誌の一つでもある『行動』は多く兵士に読まれていた。国家の秩序と行為に対して正面から異議を唱える社会主義傾向が強いこの雑誌に影響され、政

<sup>4</sup> 同上、9頁参照。

<sup>5</sup> 同上、23頁参照。

<sup>6</sup> 菅井幸雄「半世紀の重み」『現代日本文学大系58』月報73（筑摩書房、1972）、2頁参照。

<sup>7</sup> Carl Zuckmayer, *Als wär's ein Stück von mir. Horen der freundschaft*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1969, S. 286-287.

治的思想が芽生えたツックマイヤーは、自分の考えを文章で表現したいと思い始める<sup>8</sup>。1917年に同誌に自作の詩を投稿すると、プフェムファートに続けて寄稿するよう勧められたのであった<sup>9</sup>。

1918年、帰還したツックマイヤーはフランクフルト大学で学び始める。そこで知り合ったカルロ・ミーレンドルフ（1897-1943）は、戦場から帰還して文学や芸術の創作にいそしむ同世代の学生らと共に、平和主義者と社会主義者の討論の場となり、表現主義の影響を前面に押し出した雑誌『法廷』を発行していた。表現主義芸術を代表するワシリー・カンディンスキー（1866-1944）やオスカー・ココシュカ（1886-1980）らの作品が掲載されるこの雑誌に惹かれたツックマイヤーは、編集を手伝うようになる<sup>10</sup>。そして、抒情詩「歩兵」が1919年4月号に掲載された<sup>11</sup>。

### Aus ‚Infanteristen‘

#### II.

Uns stößt es durch die dunkle Erde hin,  
jedem Schlag der fällt zuckt unser Herz.  
Wir sind die Tiere haßerfüllten Gottes.  
Wir fragen kaum und scharren ohne Sinn  
die Gräber der Hoffnung. Abgestorbne Hände.  
Man peitschte uns zu sehr. Wer überwände?  
Denn wir haben kein Blut mehr, hinzugeben.  
Man stahl uns die Süße des Selbst-Sich-Gebens.

---

<sup>8</sup> Ebd., S. 284-287.

<sup>9</sup> Thomas Ayck, *Carl Zuckmayer*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1977, S. 36.

<sup>10</sup> Ebd., S. 37-39.

ミーレンドルフ（Carlo Mierendorff）は1930年にSPDの議員になり、1933年から1938年まで強制収容所に拘束された。1940年初頭、クラウザウ・クライスの重要メンバーとなる。1943年12月3日から4日の深夜にかけて英軍が行ったライプティヒ空爆で死亡。

Joachim Szodrzyński, *Der Nachrichtendienst und sein Dichter-Carl Zuckmayers Geheimreport Überlegungen zu einem deutschen Intellektuellen*. In: Hrsg. Markus Joch u. Norbert Christian Wolf, *Text und Feld Bourdieu in der literature-wissenschaftlichen Praxis*. Tübingen: Max Niemeyer, 2005, S. 341 (Fußnote).

ペーター・シュタインバッハほか編、田村光彰ほか訳『ドイツにおけるナチスへの抵抗1933-1945』（現代書館、1998）、238頁参照。

『法廷』は1919年1月から1920年7月の間に全14号（内、3冊が合併号）が発行されている。

(Nachdruck) Hrsg. von C. Mierendorff, *Das Tribunal, Hessische radikale Blätter. Jahrgang 1-2, 1919-1921*. Nendeln/ Liechtenstein: Kraus-Thomson, 1969.

<sup>11</sup> Hrsg. von C. Mierendorff, *Das Tribunal, Hessische radikale Blätter*. Darmstadt. Jahrgang 1, 1919, Heft 4, April, S. 48-49. In: (Nachdruck) *Das Tribunal*, a. a. O..

原作は二連から始まり、四連で終わる。改行は原作に倣う。

Nun können der Nacht wir uns nicht mehr entheben,  
betrogene Schatten verlogenen Lebens.  
Wir tragen arm. Wir wissen nichts vom Tragen.  
Man macht uns mit Gefühl besoffen bis wir Seele kotzen.  
Will einer trotzen,  
wird er zu Tod geschlagen.

### III.

Wir trabten oft halbtot und halbverrückt,  
manchmal bespuckt man uns mit aufmunterndem Wort,  
viele sind dann vom Raubtierrausch verzückt,  
wir wühlen unsre Krallen rot in Mord.

Saufen wir, johlen wir, huren wir,  
sind wir dem Tod verschachert, wollen wir leben  
– hör nicht darauf – wer stöhnt? – sollen wir, wollen wir  
mit Pflichtgefühl und Kreuz in Heldenruhm verschweben – –

Warum fallen diese endlosen hohlen Nächte über uns her – – ?

Wir wollen nichts sehen, wir wollen nichts wissen, wir wollen  
den Klang aus Sehnsucht und Erinnerungen, [nicht mehr  
wir haben uns taub gesungen,  
brennt unsre Herzen leer,  
fetzt uns die Zungen  
heraus,  
enthirnt, enthodet uns, die blinden Spiegelungen  
der Augen brecht entzwei, zerfasert rote Lungen  
und schwärzliche Gedärme, speit die Liebe aus,  
die uns empfindet und formte, denn die Welt ist aus!

[Welt ist aus!

### IV.

Einmal sprang einer auf einen Meilenstein,  
wir hatten ihn vorher noch nie gesehen,

doch schien er allen längst bekannt zu sein,  
und jeder drängte sich, ihm nah zu stehen.

Der sprach. Und seine Stimme kam aus unsrem Blut,  
aus unsrer Sehnsucht tief aus unsren Qualen  
und war ein Wind ein körperloses Strahlen – –  
Brüder! Ich liebe Euch! Ihr seid so gut! So gut!

Ach aller Müdigkeit und Last enthoben  
Hinströmende und Meer und Sonne nur  
und weiter Glanz aus Menschlichkeit gewoben – –

Der war vor unsrem Griff in Licht zerstoßen.  
Doch hell am Himmel haftet seine Spur.

この詩が掲載されたおよそ7年後の1926年1月、村山に翻訳された「歩兵」が詩雑誌『世界詩人』に掲載された<sup>12</sup>。

### 歩 兵

暗い土の中に俺達は衝き込まれる。  
ママ  
溶ちてくる一と撃ごとに俺達の心臓は痙攣する。  
俺達は憤りに満たされた神の獣だ。  
問ひもせず意識もなしに  
俺達は希望の墓穴を掘る。衰へ切つた両手。  
人々は俺達を餘りに鞭打つ。誰が勝つたといふ  
のだ？  
俺達にはもうこの上與へるべき血はない。  
人々は俺達から犠牲の甘さを奪ひ取つてしまつた。  
俺達は最早や夜を免れることは出来ない、

<sup>12</sup> 『世界詩人』2(1)(世界詩人社、1925)、32-33頁。本論では〔復刻版〕『世界詩人』2(1)(世界詩人社、1925)、32-33頁。和田博文監修『コレクション・都市モダニズム詩誌』所収(ゆまに書房、2010)、302-303頁を参照した。

旧字体・旧仮名、改行は原作に倣う。訳詩原文は縦書きであるが、本論では横書きにする。

偽りの生の欺かれた影を免れることは出来ない。  
俺達はみじめにも忍び続ける。何一つ知ることなし  
に。  
人々は俺達の魂が嘔吐する迄俺達を感情で酔っぱら  
はせる。  
反抗しようものなら  
そいつは打つて打つて打ち殺されるのだ。

俺達は屢々半分死に半分狂氣して駈足する、  
常に人々は激勵の言葉で俺達を化かす、  
皆は猛獸のやうな狂熱に襲はれて  
俺達の爪を赤く殺人の中に掻き廻す。

俺達は暴飲する、俺達はわめく、俺達は淫賣  
を買ふ。  
俺達は死に身賣りされたのだ。俺達は生きたがる  
——ため息なんか——つくな？——  
義務の念と十字架をもつて英雄の名聲の中に  
俺達はただ酔はなければならない、俺達はただ  
酔ひたがる——

何故この終りのない虚しい夜々は俺達の上に落ちて  
來たのだ——？

俺達は何も見たくない、何も知りたくない、俺達は  
最早あこがれと思ひ出からの響きなどを望みはしな  
い。

俺達は聾になるまで歌つた。心臓がカラになるまで  
燃えた。舌を檻縷 檻縷に引き裂いた。

俺達は脳味噌を奪はれ、睪丸を取られた。眼球のめ  
くらの映像は引き裂けた。赤い肺も黒い腸もボロに  
なつてしまった。

俺達を受け、俺達を形づくつた愛も何も吐き出して  
しまへ！

世界はもうおしまひだからだ！

世界はもうおしまいだからだ！



或時一人の男が一つの里程標に飛びついた。  
俺達は今迄一度もそんなものを見たことがなかつた。だがそれは俺達みな長い間の知合ひのやうに思はれた。そして誰も彼もがそれに近づかうと押し寄せた。

その里程標が話した。その聲は俺達の血から出て来た。

俺達をあこがれから俺達の苦惱から出てきた。  
そしてその聲は形のない輝きの一陣の風であつた—  
兄弟よ！私は君達を愛する！君達は善いのだ！そんなにも善いのだ！

その聲は掴ま<sup>つ</sup>まうとすれば光となつて  
散り失せたが  
しかもその姿は明かに天に見えてゐた。

原作は、戦場の悲惨な現実を目の当たりにした作者が、兵士の苦痛や反戦感情を表現した抒情詩である。第一次世界大戦における戦場での死を実際に体験したことで、文学も政治に参加し、革命を起こし平和を作ることを目指したことで表現主義が新たな潮流となっていく。「死」に直面した悲痛な心の叫び、戦争の無意味さや政治に翻弄される人間の虚しさの表れは、反戦への思いに繋がっていった。現実を見据え、そこから幻想を展開させると同時に、作品の題材を極端に醜悪なものに求める表現主義の特徴を詩の中で明確に見ることができるであろう。

二連と三連は、戦場の苦しさや政府／軍からの抑圧による戦場最前線の極限状態を、過激な言葉で表現している。さらに、修羅場と化している戦場の現実から目を背けたい、直視して何かを考えたとたん狂人になるかもしれない恐怖、途切れることのない局限状態。それらをどうにか払拭したいが、醜悪・露悪の状態に置かれて抗うことができない。もし抵抗しようものなら、現状の醜悪な状況よりもさらに酷い仕打ちを受けることがわかっている。死んでいるのか、生きているのかわからないがゆえに、「陶醉」していなければ戦場では生き抜くことはできないのである。そして、四連では、人間は希望を忘れてはならないことが詠まれている。生きる希望、人間の心を失ってはならない、神は我々を見捨てはしないと信じることで、心身ともに絶望的な状況下であっても、そこから抜け出す一筋の光を見つけられる。局限状態の中から神は我々を善き方向へと導いてくれる。「生」を諦めず、「生」に対して貪欲であることが人間なのだと、ツックマイヤーは戦場で思い知ったのであろう。二連と三連には、初期の表現主義的作品の特徴である「政府の抑圧」「世界の終焉」が見られ、四連には、第一次大戦中と大戦後の表現主義の特徴である「反戦」を見て取るこ

とができる。「悪」の中から湧き出る「生」は、より強い生命力と抑圧する勢力に対抗しうる精神力を得る兆しを感じられる詩といえるのではなからうか。

一方、村山の訳詩には過剰な解釈による超訳や意識はなく、原作のドイツ語が忠実に翻訳されていると言える。だが、原作と訳詩に違いが二点ある。一つは連番号の有無である。この点については、番号がなくとも一作品として十分に完成されているので、翻訳の際に村山が意図的に省いたと考えられる。もう一点は、村山訳に原作の四連三段目 *Ach aller Müdigkeit und Last enthoben / Hinströmende und Meer und Sonne nur / und weiter Glanz aus Menschlichkeit gewoben* — [ああ、あらゆる疲労と重圧から解放されて / ただ流れ出るものと海と太陽 / そして人間性からの輝きを織りなされて——] が省略されていることである。おそらく、『世界詩人』の段組みが1行23文字であることが関係していると考えられる。訳詩では、一行に一文字と句点しかない箇所が幾つか確認できる。この雑誌は事実上、高木洞麓が一人で編集を行っており、村山が全行を訳していたとしても、調整をする時間の余裕がなく編集者の独断で三行を削除して印刷に至ったことが推測できる<sup>13</sup>。もし全文が掲載されていたならば、大戦後の表現主義の特徴が顕著に表れた訳詩になったのではなからうか。

この『世界詩人』がどのような雑誌であったのか、当時の日本の文芸誌の状況と共に次章で考察してみたい。

## 第2章 1920年代の日本におけるドイツ表現主義の受容

大正末期から昭和初期にかけての芸術運動は、若い反体制芸術家たちが活動する契機になっていた。村山はそのような潮流の中で革新的な芸術雑誌『マヴォ』を創刊し、詩人や芸術家たちの間にアヴァンギャルドの精神が浸透していったとされている<sup>14</sup>。芸術活動の中核的役割を成していた村山は、絵本作家、画家、舞台装置家、舞踏家、劇作家、演出家など多方面で頭角を現し、日本の芸術界を牽引していった。そのように村山が多岐にわたる活躍をするに至った背景には、第一次世界大戦後から各分野の学者や芸術家、ジャーナリストたちがドイツに向かう機会が増えたことが関係している。渡独した知識人には、小山内薫や土方与志、千田是也など、日本におけるドイツ表現主義受容に大きな影響を与えた築地小劇場の中心人物たちがいた<sup>15</sup>。後に築地小劇場の舞台装置を担

<sup>13</sup> 青木正美『ある「詩人古本屋」伝 風雲児ドン・ザッキーを探せ』（筑摩書房、2011）、53-59頁参照。

<sup>14</sup> 伊藤信吉『「マヴォ」とその縁辺 上 大正期芸術革命回想の片々』『日本古書通信』56(6)（日本古書通信社、1991）、18-20頁参照。

<sup>15</sup> 小山内薫は1913年ヨーロッパ各地に演劇行脚、土方与志は1922年1月～ヨーロッパを外遊、1923年1月にベルリンを訪問している。築地小劇場上演のドイツ表現主義作品：1924年6月 ラインハルト・ゲーリング『海戦』、11月 ゲオルク・カイザー『瓦斯』、12月 同『朝から夜中まで』、1925年3月 ゲルハルト・ハウプトマン『寂しき人々』、5月 フランク・ウェーデキント『春の目覚め』、9月 ヴァルター・ハーゼンクレーヴァー『人間』など。依岡隆児『日本におけるドイツ表現主義の受容—初期築地小劇場を中心に—』『言語文化研究』(8)（徳島大学、2001）、127-166頁参照。

千田是也は1927年4月～1931年11月のおよそ4年半ドイツに滞在し、映画／舞台のエキストラや日本から来た映画／演劇関係者のドイツ案内、ピスカトル・ビューネでの俳優、ソヴィエト映画の研究などをしてきた。千田是也『もうひとつの新劇史—千田是也自伝』（筑摩書房、1975）、133-221頁参照。

当する村山も、滞在先のベルリンで絵画、演劇、建築など芸術に関する様々な知識と感覚を吸収していたのであった。

## 2-1 村山のドイツ留学と帰国

村山は1921年に東京帝国大学に入るも同年6月に中退し、12月に原始キリスト教について学ぶため、ベルリン大学哲学科への入学を目指してドイツへ向かった。しかし、哲学科の入試に必要なラテン語の知識が無かったために入学を諦めた。そこで、絵画に関心を持ったことから画家になろうと決心した村山は、野獣派、表現派、未来派などの作品を多数鑑賞し、研究をした。特にカンディンスキー、アレクサンダー・アーキベンコ（1887-1964）、パウル・クレー（1879-1440）に魅了されたのであった<sup>16</sup>。

帰国した村山は、1923年5月に東京神田にある文居堂で、「意識的構成主義的個人展覧会」を開催すると、そこで知り合った門脇晋郎らと美術集団「マヴォ」を結成し、1924年7月に機関誌『マヴォ』を創刊した。特に3号の表紙には痲癩玉や髪の毛を付けるなど、前例がない衝撃的な雑誌は、読者に強烈な印象を与えた。村山は創刊号にカンディンスキーの「つち」、「響」、「唄」の訳詩<sup>17</sup>を、続く2号にエルンスト・トラー（1893-1939）の「夜明けの工場の煙突」、「俺はお前達を弾劾する」の訳詩<sup>18</sup>を載せた。5号からは、ダダイズム運動を推し進める詩人の萩原恭次郎と遠地輝武らが加わったことで芸術の幅が広がり、詩の掲載が激増する<sup>19</sup>。

ドイツでは既に最盛期を過ぎていた表現主義であったが、日本では築地小劇場の活動により、表現主義ブームの只中であることを村山は見逃さずにいたことが、マヴォ以外の活動からも窺える。村山は、カンディンスキーの詩画集『響 (Klänge)』の全訳を取録した『現在の藝術と未来の藝術』、トラーの訳詩集『燕の書 (Der Schwalbenbuch)』、エルヴィン・ピスカートル著『政治的劇場 (Das politische Theater)』の翻訳を出版する<sup>20</sup>。演劇面では、欧州の様式を模した新しい劇場で

<sup>16</sup> 村山知義『演劇的自叙伝2』（東邦出版、1971）、14-19頁参照。

<sup>17</sup> 『MAVO』（1）（マヴォ社、1924）、表紙・表紙裏。本論では〔復刻版〕『MAVO』（1）（日本近代文学館、1991）、表紙・表紙裏を参照した。

<sup>18</sup> 『MAVO』（2）、2頁。〔復刻版〕『MAVO』（2）、2頁参照。頁数は表紙を含めないものとした。

<sup>19</sup> 伊藤信吉「『マヴォ』の詩的変革」『MAVO』復刻版付録解説書（日本近代文学館、1991）、1頁参照。

<sup>20</sup> 村山知義『現在の藝術と未来の藝術』（長隆社、1924）。本論では〔復刻版〕『現在の藝術と未来の藝術：一名、意識的構成主義への道標』（本の泉社、2002）を参照した。

エルンスト・トラー著、村山知義訳『燕の書』（長隆社、1925）。本論では〔復刻版〕エルンスト・トラー著、村山知義訳『燕の書』（長隆社、1924）。和田博文監修、滝沢恭司編『コレクション・モダン都市文化』所収（ゆまに書房、2004）を参照した。

*Das politische Theater* は邦題『左翼劇場』として出版された。エルヴィン・ピスカートル著、村山知義訳『左翼劇場』（中央公論社、1931）参照。

各原典も記す。

Wassily Kandinsky, *Klänge*. Munchi: R. Piper, 1913.

Ernst Toller, *Der Schwalbenbuch*. Potsdam: Gustav Kiepenheuer, 1924.

Erwin Piscator, *Das politische Theater*. Belrin: Adalbert Schulz, 1929.

海外の戯曲を上演する築地小劇場に惹かれた村山は、舞台装置の手伝いをさせてほしいと土方に手紙を送り、『朝から夜中まで』（1924年12月初演）で初めて舞台装置を担当したことが挙げられる<sup>21</sup>。また、この時期は文芸雑誌の全盛期でもあり、その一つに村山が参加した『世界詩人』もあった。

## 2-2 詩雑誌『世界詩人』

村山訳「歩兵」が掲載された詩雑誌『世界詩人』は、ダダイスト詩人として活動した都崎友雄<sup>22</sup>によって1925年8月に創刊され、構成派、ダダイズム、表現派、立体派、海外作品の訳などを毎号掲載していた。村山と都崎が知り合った経緯を明確に確認できる資料はまだ見つけられていないが、都崎の詩集『白痴の夢』を萩原が高く評価し<sup>23</sup>、この雑誌の創刊に関わった遠地が村山の装丁による『夢と白骨との接吻』（1925年7月）を出版している<sup>24</sup>こと、『マヴォ』5号（1925年6月24日発行）に雑誌『ドン』の広告が掲載されている<sup>25</sup>ことなどから、萩原と遠地が、村山と都崎を繋げた可能性が推測できる。破天荒で、溢れ出るエネルギーを持つ芸術家たちが、各々の作品と常軌を逸したパフォーマンスで一世を風靡しようと集い、発表の場を共有すべく結びつきを持っていたことは想像できる<sup>26</sup>。都崎は、世界中の詩人たちと交流する場として「極東詩院」を立ち上げ、その事業の一つに機関誌『世界詩人』の発行を挙げている。極東詩院にはおよそ60名の極東詩院委員が、『世界詩人』の同人には30名が参加し、それらの中に多くの「マヴォイスト」の名が確認できる<sup>27</sup>。

「極東詩院の事業<sup>28</sup>」の内容は、以下である<sup>29</sup>。

一、機関誌『世界詩人』の発行

二、年刊詩集の発行

<sup>21</sup> 村山（東邦出版、1971）、240-249頁参照。

<sup>22</sup> 都崎友雄は、「都崎」をもじった「ドン・ザッキー」というペンネームで芸術革命運動を展開し、「ドン創造主義」と名付けた思想を提唱するダダイスト詩人。壺井は都崎について、「解体した自意識を乱暴におちまけたような風変わりな詩集を引っ提げて僕らの前に突如現れた」人物であると記している。壺井繁治『現代詩の流域』（筑摩書房、1959）、126頁参照。

<sup>23</sup> 安藤元雄ほか監修『現代詩大事典』（三省堂、2008）、481頁参照。

<sup>24</sup> 青木（筑摩書房、2011）、64頁参照。

<sup>25</sup> 『MAVO』（5）、12頁。〔復刻版〕『MAVO』（5）、12頁参照。

『ドン』も都崎が発行人の同人誌である。

<sup>26</sup> 『世界詩人』創刊号（1925年8月1日発行）に『マヴォ』と『燕の書』の広告が、『マヴォ』（7）（1925年8月24日発行）に『世界詩人』の広告が掲載されている。

<sup>27</sup> 『世界詩人』1（1）、表紙裏〔復刻版〕170頁参照。

「マヴォイスト」は、美術集団マヴォに加わった若き前衛の詩人や画家を指している。小田切進「念願の『MAVO』復刻―爆弾的な、破天荒の暴れ者だった―」復刻版付録解説書（日本近代文学館、1991）、表紙裏参照。

<sup>28</sup> 『世界詩人』1（1）、表紙裏〔復刻版〕170頁参照。

<sup>29</sup> 『世界詩人』1（2）、60頁〔復刻版〕258頁参照。

三、講演会朗読会展覧会

四、毎月の例会

五、委員の推薦

六、全世界詩人との交渉

毎月の例会で推薦せられたる詩一篇、英、独、仏、露、語に訳して次号『世界詩人』に発表、同時に外国の機関誌に送る。また、広く世界の新興詩人の原文と訳文の紹介

続けて、各号の目次に記された訳詩の見出し箇所を抜粋する<sup>30</sup>。

第1巻第1号 ■訳詩 世界の新興詩壇

露西亜構成派の詩	岡田光一郎
立体派の詩	金秋清治
労農・ロシアの詩	尾瀬敬止
ダダイズムの詩	北村喜八
独乙革命派の詩	村山知義
■詩	
表現派の詩	村山知義

第1巻第2号 ■訳詩

労農ロシアの詩	尾瀬敬止
ロシア構成派の詩	岡田光一郎
中華民国の詩	黄瀛
ドイツ表現派の詩	村山知義
ダダイズムの詩	北村喜八
立體派の詩	野川隆

第2巻第1号 ■訳詩欄

ドイツ表現派の詩	村山知義
ドイツ革命詩	野川隆
新興フランスの詩	金子光晴
ロシア構成派の詩	岡田光一郎
中華民国の詩	黄瀛
レフの言葉	尾瀬敬止

<sup>30</sup> 『世界詩人』各号表紙〔復刻版〕169, 197, 267頁参照。

村山は「歩兵」の他に、表現主義の作品として、オスカー・マリア・グラーフ『期待 (Zuversicht)』とクレール・ゴル『私はお前のそばに行く (Ich gehe neben Dir)』の訳詩を第1巻第1号に、ヴァルター・ハーゼンクレーヴァー『1917年 (1917)』の訳詩を第1巻第2号に寄稿している<sup>31</sup>。おそらく村山は、雑誌のポリシーに似合うドイツ表現主義の作品を探したのではないだろうか。先の「過ぎゆく表現派」には、表現派の芸術対象について以下のように述べている。

今や「醜」が公然形成藝術の対象として撰ばれ初めた。しかも意識的に、故意に、甚だしきに至つては醜なるが故に撰ばれ初めた（テーマに於ても表現手段に於ても。）。（中略－論者注）藝術の対象が美（前時代の美ではなく美一般）のみではなくなつたこと、或ひは寧ろ美ではなくなつたことは事實である。対象は今や醜をも包含した<sup>32</sup>。

表現主義を象徴する「美」は「醜」である、と村山が言及しているように、ツックマイヤーの「歩兵」は、戦場の「醜」と政府／軍による抑圧の「醜」をより醜悪に、兵士の内なる声を臆することなく醜怪に表現している。ゆえに、詩の題材を醜悪なものに求めようとするドイツ表現主義の特徴が顕著に表れている詩が、村山の目に留まったと考えられる<sup>33</sup>。『世界詩人』を通じて、これらの詩が作者名と共に、早い時期に日本で紹介されていたことは認められるだろう。

### 第3章 表現主義との決別

1920年当初、村山は抑圧された内なる感情を表現したい、当時よく見られる青年の一人であつたであろう。目の前に有る新しきもの、あるいは、まだ見ぬ新しきものを常に求め、後に日本のプロレタリア演劇の発展に満身の力を尽くすようになる。そしてまた、雑誌『行動』で出会った表現主義に自己表現の可能性を見出そうとしたツックマイヤーも新しいものを求め、表現主義の革命性

<sup>31</sup> 各詞作品の原典を記す。

Oskar Maria Graf, *Zuversicht*. In: Hrsg. von C. Mierendorff, *Das Tribunal, Hessische radikale Blätter*. Darmstadt. Jahrgang 1, 1919, Heft 7, Juli, S. 89. (Nachdruck) in: *Das Tribunal*, a. a. O..

Claire Goll, *Ich gehe neben Dir*. In: Hrsg. von Herwarth Walden, *Der Sturm, Monatsschrift für Kultur und Künste*.

Berlin. Jahrgang 13, 1922, Februar, S. 18. (Nachdruck) in: *Der Sturm*. Millwood, New York: Kraus reprint, 1990.

Walter Hasenclever, *1917*. In: Walter Hasenclever, *Der politische Dichter*, Berlin: Ernst Rowohlt, 1919, S. 13-14.

“Zuversicht”は「確信」，“Ich gehe neben Dir”「私はお前と並んで行く」と訳すべきであろうが、本論では村山が『世界詩人』に寄稿したタイトル訳で記す。

<sup>32</sup> 村山「過ぎゆく表現派」, 11-12頁 参照。

<sup>33</sup> 留学先のドイツから日本に持ち帰った資料であることも考えられるが、それらの資料は古本屋で売却、あるいは1941年からの戦争で焼失した。村山（東邦出版, 1971）, 35頁, 村山知義『演劇的自叙伝3』（東邦出版, 1974）, 106頁 参照。



を認めつつも現実社会に受け入れられなくなった表現主義から、「生」に対する畏敬と静かな情熱を持つ新たな潮流の最新物主義に順応していくのであった。

村山が1929年に寄稿した「獨逸に於ける最新の諸藝術」で、「(論者注－表現派は)獨逸藝術上の大事件であり、同時に世界的の大事件であつた。大戦のために、経済的にも意識的にも没落に瀕した獨逸の小ブルジョアジーが、何等かの客観的な眞理に取つゝ、かまいたくつてのたうち廻りながら産み落した藝術である<sup>34</sup>」と、芸術界において表現主義が歴史的に重要であったことを唱えた。また、「演劇のやうな、如何にリアリズムであるとは云へ、結局、狭い舞臺の上で、限られた機構で、限られた時間のうちに、あらゆる場面や事件や人物を持つて來て巧みに効果を擧げなければならない藝術に於いては、表現派の効能は全く大きい<sup>35</sup>」と、演劇面における表現主義の利点を挙げている。しかし同時に、「たゞ徒らに『人間』『死』『宇宙』『歡喜』等々の最も漠然たる言葉が、意味ありげに投げ散らされるばかりであつた<sup>36</sup>」、「表現派の持つ怪しげな神祕性や、どんづまり迄飛んで行つた個人主義や、勿體振りや、安つばい感激や、ひとりよがりやは鼻持ちならず、相當の害悪を流しはした<sup>37</sup>」と、表現主義の欠陥も指摘した。表現主義の終焉を早期に見抜き、その芸術表現に対する一貫した批判も持っていながら、一体なぜ村山は『世界詩人』の同人になったのであろうか。おそらくは、1925年6月発行の7号をもって『マヴォ』が廃刊になったことが関係しているのではないかと推測する。『世界詩人』2号に同人31名の名前が掲載されており、その中にマヴォイスト13名の名前が確認できる<sup>38</sup>。繰り返しになるが、大正末期から昭和初期にかけては、創刊号をもって廃刊になる雑誌や、創刊を広告したにもかかわらず発行しなかった雑誌が存在していたほど文芸雑誌の最盛期であり、詩人たちの多くは幾つもの同人誌に参加して作品の発表の場を持つことが常であった<sup>39</sup>。マヴォイストらも、自分たちの雑誌が廃刊した後にすぐ新たな作品発表の場となる『世界詩人』を得たのであるが、それも全3号で廃刊となってしまう<sup>40</sup>。

その後も都崎は『ドン』を発行し続けるが、この雑誌に村山は参加しなかった<sup>41</sup>。それは、村山が表現主義を完全に否定したからではなく、築地小劇場の舞台を担当して以来、演劇に強く惹かれていた時期であったからであろう。1925年に村山は、河原崎長十郎らと劇団「心座」(第1回公

<sup>34</sup> 村山知義「獨逸に於ける最新の諸藝術」『文學時代』1(4)(新潮社、1929)、19頁。本論は〔復刻版〕『文學時代』1(4)(ゆまに書房、1995)、19頁を参照した。

<sup>35</sup> 同上。

<sup>36</sup> 同上。

<sup>37</sup> 同上。

<sup>38</sup> 『世界詩人』1(2)、60頁〔復刻版〕258頁参照。

<sup>39</sup> 佐々木靖章「『世界詩人』解題—周辺雑誌との関連で—」『日本古書通信』(737)(日本古書通信社、1990)、20-21頁参照。

<sup>40</sup> 第1巻第1号(1925年8月1日発行)、第1巻第2号(1925年11月1日発行)、第2巻第1号(1926年1月1日発行)。

<sup>41</sup> 都崎は同人雑誌『ドン』の発行人として活動を続けた。「全國同人雑誌關係者一覽表」『文藝市場』大正15年4月号(文藝市場社、1926)、121頁。本論では〔復刻版〕『文藝市場』大正15年4月号(日本近代文学館、1976)、121頁を参照した。

演：同年9月26日、築地劇場）を旗揚げし、翌年1月に『孤児の処置』、同年9月に『兄を罰せよ』の作・演出を手掛ける。両作品はいずれも、登場人物同士の和解不可能な理念が対立する図式を描く表現主義戯曲の特徴を取り入れた作品であった<sup>42</sup>。また、1926年に千田らとプロレタリア演劇を行う劇団「前衛座」（第1回公演：1925年12月6日、築地劇場）も結成し<sup>43</sup>、この劇団の活動をきっかけに、無産者新聞主催の「無産者の夕」の舞台装置を担当した村山はマルクス主義に強く関心を抱き始める<sup>44</sup>。「マルクス主義を知つてゆくにつれて、どうにもできなかつた私の疑問は片端から解決されてゆき、私の生涯のコースは決定されて行つた<sup>45</sup>」と述べた村山はマルクス主義に傾倒し、やがて日本におけるプロレタリア演劇の歴史を築いていくのであった<sup>46</sup>。

一方、ツックマイヤーも新たな潮流に徐々に関心を向けていった。第一次世界大戦で敗れたドイツは、失業や食糧難により難儀を強いられ、1920年代初頭から表現主義の勢いが失われていき、多くの芸術家が表現主義から離れた。その反面、新たな精神を表現主義に求めようとする表現派の熱意もあった。ツックマイヤーは、逼迫した状況下によって表現派が陰りを見せ始めても表現主義の可能性に期待し、醜悪な表現や絶叫を取り入れた戯曲『十字路』（1920）、『パンクラーツ』（1925）を執筆していた。だが、両作品を上演した際に目の当たりにした観客の反応や劇評家の指摘によって、自己の内なる精神を叫ぶだけでは作品が受け入れられないこと、社会の変化と共に大衆の要求も変化することに、ツックマイヤーはようやく気付いたにちがいない。そして、事実にして時代に向き合っていこうとする新即物主義の戯曲を発表することで、ツックマイヤーは頭角を現していった。登場人物が語る言葉に地方色が強い響きの日常会話を取り入れ、開放的で素朴な人間模様を描いた戯曲『楽しいブドウ畑』は、新しい大衆劇として注目を集めた。また、金持ちから奪い貧民に分け与えたライン地方の強盗団の首領ヨーハン・ビュクラーを描いた『シンダー・ハンネス』（1927）は、ラインラント地域がフランス軍に占領されていた第一次世界大戦後数年の社会状況を示唆する内容であり、綱渡り師一家の娘の葛藤を描いた『カタリーナ・クニー』（1928）は、彼が幼少期に観た綱渡り団からインスピレーションを受けた戯曲である。ツックマイヤーは、大衆の生活に沿った内容で感傷を誘う戯曲を発表し続け、観客／読者の関心を惹きつけていった。

ツックマイヤーは表現主義の限界を感じたのかもしれないが、自己の内なる精神の叫びを諦めたのではない。精神の叫びの根源を探ることで、自身の存在と素質を生み出した自身のルーツである生まれ故郷のライン・ヘッセンに目を向けた。自己の心髄の一つである「言葉」に着目することができたのであろう。そして、ツックマイヤーはライン地方の方言を用い、風習・文化を作品に織り

<sup>42</sup> 村山（東邦出版、1971）、297-301頁、西岡あかね「村山知義の初期戯曲における表現主義受容」『東京外国語大学論集』（81）、（東京外国語大学、2010）、229-241頁参照。

<sup>43</sup> 千田（筑摩書房、1975）、123-126頁参照。

<sup>44</sup> 村山知義「文學的自叙傳」『新潮』32（9）（新潮社、1935）、193頁。

<sup>45</sup> 同上。

<sup>46</sup> 村山（東邦出版、1974）、355-414頁、平野謙「昭和初年代の文學」久松潜一監修、荒正一ほか著『概説現代日本文学史』（塙書房、1962）所収、244-264頁参照。



込むことによって、内なる精神の叫びの新たな表現方法を見出したと考えられるのではないだろうか。

表現主義芸術が置き去りにしていたのは、読者／観客である大衆の「日常」であった。その点を直視し、寄り添うことの意義をツックマイヤーは見出したのである。自身の体験を基にして大衆の日常を描いた作品は、読者／観客の内なる精神に到達し、共鳴し、感動を呼び起こした。ツックマイヤーは表現主義の作家としては成功しなかったがゆえに、表現主義の形式から自身を解放する新たな表現方法を模索することができたのではなからうか。主流となった新即物主義の潮流に乗ったツックマイヤーは大成功を収め、以後、詩や戯曲に留まらず、映画脚本や小説を手掛ける人気作家として飛躍していった。

## 終章

1917年に『行動』に詩が掲載されてから1977年に亡くなるまで、ツックマイヤーは60年間執筆活動を続けてきた。表現主義の作品は、その初めの9年間に書かれていたに過ぎない。短い表現主義作品執筆期間の、しかも大学時代に仲間と作った雑誌に掲載された詩が、独創的な発想で日本の新興美術運動を繰り広げた村山の目に留まり、翻訳されていたのである。訳詩「歩兵」が掲載された発行部数400部の『世界詩人』<sup>47</sup>を手にし、ツックマイヤーの詩を読んだ者は果たして何人いるのであろうか。たとえ一篇であるとはいえ、日本では新即物主義の戯曲作家として知られているツックマイヤーの表現主義の影響を受けた詩を、日本に残した村山の感覚の鋭さに改めて感服せざるを得ない。村山が「歩兵」を翻訳したことにより、日本におけるツックマイヤーの作品受容の幕が開かれたことが、ここから実感される。

---

<sup>47</sup> 青木（筑摩書房，2011），59頁参照。