



Title	ガートルード・スタインと現代ドイツ文学 : G.スタインのダダイズム、シュトゥットガルト・グループ、E.ヤンドルへの影響
Author(s)	大木, 文雄
Citation	北海道教育大学紀要. 人文科学・社会科学編, 51(2): 81-96
Issue Date	2001-02
URL	http://s-ir.sap.hokkyodai.ac.jp/dspace/handle/123456789/701
Rights	

ガートルード・スタインと現代ドイツ文学
—G.スタインのダダイズム、シュトゥットガルト・グループ、E.ヤンドルへの影響—

Gertrude Stein und die moderne deutsche Literatur
—Einflüsse G.Steins auf Dadaismus, Stuttgarter Gruppe und E.Jandl—

大木文雄

北海道教育大学釧路校ドイツ文学研究室

1. 問題の所在

ガートルード・スタイン (Gertrude Stein 1874-1946) は、生涯のほとんどをヨーロッパで過ごした。従って彼女は、「ヨーロッパのアメリカ人」¹と言われる。彼女はパリに住みながら、彼女の住居に訪ねてくるたくさんのアメリカ人作家たちに大きな影響を与えた。パウンド (Ezra Pound 1885-1972)、ドス・パソス (John Dos Passos 1896-1970)、フィッツジェラルド (Francis Scott Fitzgerald 1896-1904)、アンダスン (Sherwood Anderson 1876-1941)、ワイルダー (Thornton Wilder 1897-) そしてヘミングウェイ (Ernest Miller Hemingway 1899-1961) がその人たちであり、彼らは第一次世界大戦によって失われた幸福を追い求める人々という意味で、スタインによって、いみじくも「失われた世代」(The Lost Generation) と呼ばれ、それが時代を映す標語にまでなった。ヘミングウェイはスタインの影響をうけて自らの文体を変えたほどであった。そういう「失われた世代」の作家たちとの交流について叙述されているスタインの自伝的作品『アリス・B・トクラスの伝記』(Autobiography of Alice B. Toklas, 1933) は、アメリカでベストセラーになり、彼女が、1934年、講演旅行でアメリカに凱旋したとき、彼女はアメリカで大歓迎を受けた。例えばニューヨーク・タイムズ社ビルの電光掲示板には、「ガートルード・スタイン、ニューヨークに到着。」²と大々的に報告された。あるいはまた、そのときアメリカ各地で連続公演された彼女のオペラ『3幕の4人の聖人』(Four Saints in Three Acts, 1927) は企業の利益にも有効利用され、有名なGimbelデパートでは、そのオペラをもじって「二つの場面で使われる4つのスーツ」(Four Suits in Two Acts) というタイトルでショウウィンドウが飾り立てられた。³あるいはまた彼女は街でもよく挨拶されたので、アメリカでこんなにも有名になったことに彼女自身戸惑いを感じたほどである。

彼女は常軌を逸した前衛的傾向の作品を書き、「アメリカ・アヴァン・ギャルドの母」⁴という別名を与えられた。ちなみに「アメリカ・アヴァン・ギャルドの父」は、前衛音楽家ジョン・ケージ (John Cage 1912-) である。二人とも、従来の伝統的な芸術形式を打ち破り、新しいエネルギー、新しい語彙、挑発的行為を自らの作品の中に取り込んだのである。アメリカの前衛グループ「フルクサス」(Fluxus) は、スタインに大きな影響を与えられた。「フルクサス」のメンバーの一人であるディック・ヒギンズ (Dick Higgins 1938-) は、スタインの絶版になっていた本のいくつかを出版し始め、それらを新しい世代に役立たせたのである。⁵ アメリカの前衛芸術家アルフレッド・スティグリッツ (Alfred Stieglitz 1864-1946) もまた、パリでスタインと知り合いになり、彼女に影響され、後にニューヨーク5番街291番地に《291》画廊を開き、ニューヨーク・ダダを創設した。⁶

スタインの最晩年に書かれた戯曲の名は『私たち全ての母』(The mother of Us All, 1946, 下線筆者)であるが、このタイトルは「アメリカ合衆国 (USA) の母」という意味をも含んでいる。

このようにしてスタインは、アメリカ合衆国には無くてはならない存在になった。彼女はアメリカの人々に多大な影響を与えてきた。従って彼女についての論文も、スタインとアメリカとの関係で数多く書かれてきたし、だからスタインについての論文といえば、ほとんどがスタインとアメリカ文学という観点で書かれているといっても過言ではない。

ところがスタインがアメリカ文学ではなく、ヨーロッパ文学にどのような影響を与えてきたか、ということになると事情は変わってくる。このような研究、つまりスタインとヨーロッパ文学という問題設定の仕方は、興味深いことに、スタインとアメリカ文学という研究と比較して、これまであまり行われなってきた。生涯のほとんどを、ヨーロッパ、すなわちフランスのパリで過ごしたスタインであったにもかかわらず、スタインのヨーロッパ文学への影響力についての論文は極めて少ない。従って、勿論、ヨーロッパ文学の範囲をさらに絞り込んで、スタインの現代ドイツ文学への影響力ということについての研究となると、これはますます希少価値である。現代ドイツ文学、あるいは現代オーストリア文学の側から、現状を考察する場合、スタインの影響力はかなり大きいにもかかわらず、それについての論文は極めて少ないのである。

例えばスイスのチューリヒで1916年狼煙を上げたダダの運動、あるいはドイツのシュトゥットガルト・グループ (Stuttgarter Gruppe) によるコンクレーテ・ポエジー (Konkrete Poesie)、あるいはオーストリアのウィーンで活躍するエルンスト・ヤンドル (Ernst Jandl 1925-) の芸術活動等、これらの文学運動は、なるほどスタインから多大な影響を与えられてきたのだが、しかしその影響の内容については未だ十分に解明されていないのが現状である。

従って拙論では、スタインが、ヨーロッパ文学、とりわけドイツ語圏の文学にどのような影響を与えたのか、ということについて論じていこうと思う。そしてそれらの文学運動が、21世紀のこれからの文学的なありようにどのような役割を演じていくのか、そしてそれらの本質とはどのようなものであるのか、ということについて論じていくことにする。

2. スタインとダダ

スタインはダダの中心メンバーと実際に極めて親しい間柄にあった。ニューヨーク・ダダの中心人物であるアルフレッド・ステグリッツ (前出)、フランシス・ピカビア (Francis Picabia 1879-1953)、マルセル・デュシャン (Marcel Duchamp 1887-1967)、そしてトリスタン・ツァラ (Tristan Tzara 1896-1963) などがそれらの人物である。いずれのダダリストたちとも彼女は親交があったが、19世紀的伝統を脱出して20世紀的新しい芸術様式をお互いに模索しあったという点において、彼らの共通性は存在した。しかしながらダダ運動の最大特徴の一つである「反芸術」に対してスタインは同調しなかったということは重大な事柄である。つまりダダ宣言の中に見られる「断固として未来に反対」し、「規律も道徳もない必然を叫び、人間性につばをはきかけ」⁷、また「無意味によって文学を、絵画を変革しよう」⁸というような、まさに一切への否定、一切へのアンチの姿勢、そういうダダの姿勢に対してスタインは反対の態度をとった。例えば、スタインとツァラの出会について書かれたエピソード (エヴィス・バーネット『ガートルード・スタイン』) があるのだが、その中でスタインがツァラに向かって次のように激しくダダ詩人を非難する個所がある。

「戦争なら私だって憎みます。だからといってその悪である破壊を、芸術にまで及ぼすのは許せません」と彼女は詰めよった。そして、今度は、「ダダリスト詩人が詩を慰みものにするのはもっと許せない、わたしが理解するところでは、ダダリスト詩人は、帽子の中にあるんな考えを書いた紙を放り込み、

それをいい加減に取り出して、つなぎ合わせて詩を作るそうだけど…」⁹

スタインがツァラに出会ったことは、『アリス・B・トクラスの自伝』にも出ているが¹⁰、そこには上述のエピソードのような非難めいた語り口はない。実際には、会ったとき上述のようなことが語られたのであろうが、公刊のためはかなり内容が和らげられたように思われる。

ところで「帽子の中にいろんな考えを書いた紙を放り込み、それをいい加減に取り出して、つなぎ合わせる」詩作法とは、まさにツァラがダダ運動において中心的に行ってきたやり方であった。ツァラは1920年『弱き恋と苦き恋についてのダダ宣言』(*Dada Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer*)をパリのポヴォロズキー画廊で読み、翌年『文字の生』誌に発表したのだが、その中に、そういう作詩法の記述が見出されることは、興味深い事実である。

ダダイストの詩をつくるには

新聞をとりなさい。／ 鉄をとりなさい。／ 新聞から自分の詩に与えようとするだけの長さの記事を選びなさい。／ 記事を切り抜きなさい。／ つぎに、その記事を構成する各語を注意深く切り取り、それらを袋に入れなさい。／ 静かに揺すぶりなさい。／ つぎに切り抜きをひとつずつ取り出しなさい。／ たんねんにうつしなさい、／ それらが袋から出てきた順序にしたがって。／ 詩はあなたに似通っているだろう。／ すると今やあなたは、無限にオリジナルな、魅力的な感覚をそなえた作家なのだ、いまだ一般には理解されないとはいえ。¹¹

新聞の切り抜きを、袋の中で揺すぶり、それを無作為に並べた詩、それがまさにツァラの作詩法なのだが、スタインはこういうやり方を「詩を慰みものにする」として痛烈に批判するのである。それによって出来上がった詩とは、詩人が不在であるし、偶然によって出来上がった無意味な詩ということになる。例えばツァラはその宣言のすぐ後に、そのようにして出来上がった幾つかの例を挙げているのだが、その中から一つを取り出すと次のようになる。

犬たちが観念に似たダイヤモンドのなか、空中をよこぎっていくときそして髄膜の突起が目覚める予定の時刻を示すとき。¹²

といった具合である。文法的には誤りはないが、意味の関連がないので解説不可能である。すなわちここには統語論(Syntax)と意味論(Semantik)の構造の破壊が見られ、読者は解説の試みを放棄しなければならない。なるほど従来の伝統的な詩を否定するという意味においては、ツァラのこのような思い切った挑発的なやり方も効果的ではあろう。それは詩の世界にショックを与える効果をもつ。まさにダダ的過激な荒療治である。

ところで、スタインがこのようにダダイストの詩を痛烈に批判しておきながら、スタイン自身もダダイストの詩と似たような詩を書いている事実はどうに理解したらいいのであろうか。例えば彼女の作品『やさしい釦』(*Tender Buttons*, 1914)には、そのような統語論と意味論の破壊されたような文章が満載されている。その中から二つだけ取り出すと次のような文章である。

A Substance in a cushion

The change of color is likely and a difference a very little difference is prepared.

Sugar is not a vegetable.¹³

クッションの中の何か

色彩の変化は蓋然的であるそして違い微妙な違いは兆しがある。砂糖は野菜ではない。

Dining

Dining is west.¹⁴

食事

食事は西だ。

後者は、解読不能である。無理やり意味を見つけようとするれば、見つけられそうな気がする。しかしやはり困難をきわめる。前者は一見解読不能な単語が並んでいるように見えるが、少し考えてみると、意味がゆっくりと浮かび上がってくる。つまり、差異も類似性を孕んでいる、ということ表現しようとしていることが分かる。

なるほどスタインはツァラを非難したが、スタインもこのようにして、また一見それと類似した作詩をやっているように思われる。しかし実はスタインとツァラの作詩法の間にははっきりとした違いがあったことをここで強調しておかなければならない。その違いとはそれでは一体どのようなものであろうか。スタインの作詩法とツァラの作詩法との相違とは、どのようなところに横たわっているのであろうか。以下二人の差異について論じていくことにする。

スタインは大学生の時代に、「自動記述」(automatic writing)に没頭したことがある、ということは特筆すべき事柄である。彼女はラドクリフ女子大学で、1896年(22歳)ウィリアム・ジェームス(William James)の「実験心理学」の講義を受講し、レオン・ソロモンズ(Leon Solomons)と二人で、「正常な運動自動」(Normal Motor Automatism)の共同研究を行った。¹⁵そのことについては、『アリス・B・トクラスの自伝』の中でも次のように書かれている。

二人はいっしょにミュルステルベルクに指導して貰って自動記述の一連の実験法(a series of experiments in automatic writing)を編み出しました。自分でやった実験の成果——それはガートルード・スタインが書き、しかも『ハーヴァード心理学雑誌』(*the Harvard Psychological Review*)に載ったのですが——これは彼女の書いたもので初めて印刷になったものでした。この作品はいま読んでみたいそう面白いのですが、それというのも『三人の女』(*Three Lives*)や『アメリカの成り立ち』(*Making of Americans*)の中にあとで発展して行った創作法(the method of writing)が、この中にすでに明らかに見えているからのことなのです。¹⁶

「自動記述」とは、主体の批判的精神の判断に束縛されることなしに、自動的に意識に現れるものを記述していくことである。ある一定の文章を無意識の状態を書いていけるようになるまで待ち、それからそれを書いていく最中に、あるいはその文章を反復する最中に、思考の中に気まぐれから、さまざまな考えや、単語が浮かんで消えていくことがある。あるいはある考えに熱中している最中に、ふと別のことが心に浮かぶことがある。それらは自らの意思を無視して次々と現れては消える。現在自分にとって問題になっている事柄から派生したこと、あるいはそれと全く反対の事柄、あるいは全く関係ないことが、シャボン玉のように浮かんで消えていく。それを次々と記述していくのが「自動記述」である。従ってレオン・ソロモンズと二人でやった「自動記述」の共同研究の中に次のような文章が見出される。

The Stuff written was grammatical, and the words and phrases fitted together all right, but there was not much connected thought.¹⁷

書かれた資料は文法的に正しく、単語と語法はお互いにぴったりと合っていた。
しかしそこには関連した考え（意味連関）はなかった。

この「自動記述」によって出来上がる文章、あるいは詩は、「主体の消滅」つまり書く主体、語る主体が姿を消し、別の誰かによって語られることになる。それは言葉それ自身が、思想を伝達するという意味連関の機能を捨てて、言葉それ自身が自己主張をし始めたことを意味する。例えば It is a winning cake. という詩をスタインは『やさしい釘』の中で書いているのだが、¹⁸これは従来の意味連関からすれば、文法的には正しいが、意味不明ということになる。「勝利のケーキ」とは何か、ということになる。スタインの場合「winning」を辞書に出てくるような「勝利」の意味でとらえらるとつまずく。スタインが It is a wedding cake. という文章を書こうとしたときに、音の類似性から、無意識的にwinningという言葉が浮かび上がってきた、ということなのであろう。読者はその音の類似性に気がつき微笑みを禁じえない。さらによく考えると、意味的にも、「勝利」と「結婚」は類似性があるように思えてきて、その言葉の不思議な関連性に驚き、心からこの詩に親しみを感じるようになる。ここでは従来の意味における意味連関は消滅し、言葉それ自体が自己主張し始める。表面上の意味の背後に隠されていた別の次元の意味が表れ出ることになる。すなわち音の類似性とそれによって引き起こされる意味の類似性、それは従来の意味から少しずれを起こしたこと、つまり平板な意味から立体的に深く掘り下げられたことによって引き起こされる新しい言葉の誕生の過程である。

従ってスタインの「自動記述」は、ツァラの「帽子の中にいろんな考えを書いた紙を放り込み、それをいい加減に取り出して、つなぎ合わせて作る」作詩法とは決定的に違う。前者には、新しい言葉の創造があるのに対して、後者には、言葉の破壊、ニヒリズムしかないからである。それ故にスタインがツァラを激しく非難したのも理解されうることになる。

しかしダダイストたち全てが後者に属するという考え方は、間違いであることをここでさらに指摘しておかなければならない。アルプ（Hans Arp, 1886-1966）とシュヴィッターズ（Kurt Schwitters, 1887-1948）は、アナーキー的、ニヒリズム的の反芸術運動（Anti-Kunst-Bewegung）に激しく反対し、共同で「人間を時代の狂気から癒すエレメンタールな芸術、そして天国と地獄との間のバランスを回復しなければならない新しい秩序」（eine elementare Kunst, die den Menschen vom Wahnsinn der Zeit heilen und eine neue Ordnung, die das Gleichgewicht zwischen Himmel und Hölle herstellen sollte.）¹⁹を追い求めたからである。二人がスタインを知っていたかどうかは分からないが、二人はスタインと同じように自動記述を試みたり、句読点を省略し、無意識の世界を詩に書き残した。²⁰ツァラもこの頃からダダの反芸術運動から足を洗い、シュールレアリズムに加担していくことになる。かくしてダダイズムはその反芸術運動の激しさ故に数年で崩壊する。その後生まれたパリのシュールレアリズムの芸術運動に、「自動記述」による夢の世界の構築があったのだが²¹、それはスタインと何らかの関係があると思われる。しかしそれに関してはいずれの機会に稿を起すことにしたい。

さてそれでは次にダダの文学運動と強い結びつきを持ち、しかも現代めざましく活動しているドイツのシュトゥットガルト・グループは、スタインとどのような関係にあるのか、スタインによってどのような影響を与えられてきているのか、という観点に論を移していこうと思う。

3. スタインとシュトゥットガルト・グループ

3-1. スタインとハイセンビュッテル

スタインがシュトゥットガルト・グループにおいて注目されだしたのは、スタインがこの世を去って（1946年）から9年後のことである。このグループの一人ハイセンビュッテル（Helmut Dietrich Heßenbüttel, 1921-）が、このグループの雑誌『瞬間』（*Augenblick*）に「縮小された言語」（*Reduzierte Sprache*）と題してスタインを紹介したのがその始まりである。²²「縮小された言語」、この言葉はそれ自体ではすぐに理解されない。それは一体どのようなことを意味するのであろうか。一言でいえば、詩の意味内容（*Inhalt*）を低下させ、従来の伝統様式（*Form*）を解体してしまうことなのであるが、さらにもう少し詳しく説明を加えなければならない。ハイセンビュッテルは「縮小された言語」の中で次のように書く。

スタインの伝統様式への攻撃は激しい。それは内容を縮小し、伝統的な表現様式を解体する。それは、新しい言語可能性への指向を孕んでいる。その新しい言語可能性は、言語それ自体へ戻ること、省察することの中に見られる。こういった言語それ自体を省察するところでは、様式と内容への問いは取るに足らないことである。²³

例えばスタインの作品『地球はまあいい』（*The World Is Round*, 1939）の中に、ローズという女の子が木のまわりにぐるりと「Rose is a Rose is a Rose is a Rose is a Rose」という文字をナイフで刻む場面がある。²⁴この箇所は、スタインについて述べる場合必ずといっていいほど登場する有名なもので、それが円形に刻まれた紋章にまでなっている。この文章は簡単な「Rose is a Rose」（ローズってローズ）の繰り返しである。従来の意味連関を解体し、簡素な、「縮小された」言葉を反覆することによって、否応なしに意識を見られているものの性質に向けさせる。しかもこのように「ローズ」という語が反覆されることによって、現在という時間が連続して流れている状況が現出される。つまり意識は最初から最後まで全く同じではなく、反覆する時間の経過とともに漸次、微妙に変化する。最初の「Rose is a Rose」と最後の「a Rose」は、微妙に別な意識を呼び起こさせる。あるいは「ローズ」が繰り返されることによって「ローズ」が厚みを増し、立体化される。まさにここに書かれたRoseは、単にあの野辺に咲いているバラという花を表現する伝達手段としての役割を乗り越えて、Rose自体が厚みをもった、存在を誇示する自立した物体（オブジェ）へと変身し始めるのである。

シュトゥットガルト・グループとは、ベンゼ（Max Bense, 1910-1990）、デール（Reinhard Döhl, 1934-）、ハイセンビュッテル、ハーリヒ（Ludwig Harig）、エッサー（Manfred Esser）といった現代芸術家集団（学派Schuleと言わずに、グループGruppeと呼ぶのは、学者より以上に芸術家たちが多いからである²⁵）なのだが、彼らはこのようなスタインの言語の芸術化に影響を与えられ、それをさらに推し進め、彼ら独自の芸術、いわゆるコンクレーテ・ポエジー（*Konkrete Poesie*）を発展させていくのである。ハイセンビュッテルは上述したようにスタインに最初に関心を抱き、彼女の芸術性の高さを指摘したのであったが、ここにさらに興味深い事実を紹介しなければならない。ハイセンビュッテルは、コンクレーテ・ポエジーの名づけの親であるゴムリンガー（Eugen Gomringer, 1925-）と1955年から親しい間柄にあったのだが、²⁶そのハイセンビュッテルが、ゴムリンガーに宛てて、1955年6月25日次のような手紙を書いていたのである。

ガートルード・スタインの“rose is a rose is a rose is a rose is a rose”は、私にとってある状況の手本（*das Muster einer Konstellation*）です。それどころかそもそも彼女は豊かな鉱床（*Fundgrube*）です。²⁷

「Konstellation」とは「状況」とも訳せるが、もう一方「星座」とも訳せる。『星座』とはゴムリンガーの詩集のことである。それは線的に横に並べられた詩行による従来の伝統的詩ではなく、星座のように点的に言葉が散りばめられた詩である。そういうゴムリンガーの現代詩にとって、スタインの「rose is a rose」という詩は模範的な内容をもった詩であり、しかもスタインという女性は、これからの芸術の在りようにとって大きな潜在力を孕んだ詩人である、というのである。一体にそれでは、彼らにとって、別な言い方をすれば、彼らの当時の詩に対する状況を考えてみた場合に、スタインの詩が「手本」になるとは、あるいは彼女に「潜在力」があるとは、どういう意味をもつのであろうか。ゴムリンガーの『星座』という詩集の中に次のような詩がある。

ping pong
ping pong ping
pong ping pong
ping pong²⁸

ハイゼンビュッテルは、ゴムリンガーのこの詩を次のように称賛する。「卓球で打ち合うピンポン玉のリズム、しかしそこには象徴的な難解さもなく、注釈を加えたり、精神的深化を指摘するようなものもなく、裸で、飾り気がなく、リズムカルに整えられた音節の連続それ自体がある。」²⁹そしてそこにはある種の「開放」(Befreiung)があり、その開放感こそが、ハイゼンビュッテル自身をして生涯ゴムリンガーと同じように、コンクレーテ・ポエジーを書かせるように仕向けた根源の感情なのであった。つまり「象徴的な難解さもなく、注釈を加えたり、精神的深化を指摘するようなものもない」というのが「開放」感に結びつくというのである。

しかしこのような説明だけでは、まだ物足りなさを感じる。もう少しこの詩の奥深さを解明しないでは落ち着かない。例えば、突然日本の詩人の発言を取り上げて「スタインと現代ドイツ文学」という流れの展開に混乱を来たすかもしれないが、論理の流れには是非必要な事柄であると思えるので、あえてここで谷川俊太郎に登場してもらうことにする。彼の詩に次のようなものがある。

ののはな
はなののののはな はなのななあに
なずなののはな なもないのばな³⁰

この詩もまた特に何かを言おうとしているわけではない。「は」「の」「な」の繰り返しの連続が詩を形作っている。しかしこれもまた我々に「開放」感を与える。それではその「開放」感の秘密は一体どこにあるのであろうか。この詩の魅力の秘密について谷川自身、後に解説を加えているのだが、³¹その解説の概略を述べると次のようになる。まず彼は明治以後の伝統的な詩は、日本の情を述べる短歌に、西洋の翻訳された詩がつぎ木された形で行われたという。翻訳された西洋の詩は「原詩のもつ音楽性を切り捨て」、「意味、内容」しか伝えられていない詩、あるいは「批評性ないし思想性によって詩になり得ている作品」が多かったために、明治以降の日本の詩は、明治以前にあった「民衆の中にひそんだ無名の声であることをやめ、詩人という名のひとりの人間の個性が孤独に書きつける信条告白の如きものになっていった」というのである。そしてそういう詩は、「同時に詩を難解なものに」していった。

そういう明治以降の伝統的な詩に対立するのがこの「ののはな」という詩である。彼はこの詩を書くにあ

たって「自分というものの貧しさにくらべて、言葉の世界がいかに奥深く豊かであるかということに気づいた」というのである。そこで彼は「自分に言葉をひきつけるのではなく、じぶんが言葉の中に歩み入ろう」とした。つまり自分の内面を描くのではなく、無名性で詩を書いたのである。彼はそれ故に初めて「自由詩ならぬ不自由詩」を書いたが、そこで彼はかえって「自由だった」というのである。以上が谷川の解説の概略である。

自我を無くして、言葉自体の美を追求するというわけである。ここに狭き自己を脱却して、広大な言葉の世界が表出されることになる。かくしてゴムリンガーの「ping pong」の詩もまた、谷川の「ののはな」の中に見られると同じような「自由さ」を獲得し、ハイセンビュッテルに「開放」感を与えたのである。それは「無名性」によって出来上がった広大な言葉の世界の表現である。

そしてまさにゴムリンガーのこの「ping pong」詩は、スタインの「rose is a rose」に類似したものをもっているというわけである。すなわち反覆によって引き起こされる時間の流れと、その時間の推移によって漸次的に変化する意識、そして従来の意味関連を脱した立体性とリズム、すなわちここに存在する言葉は、意味伝達の役割しか持っていなかった記号を脱出した、言葉の世界、いわゆる自立せる事物（オブジェ）そのものである。そしてゴムリンガーは自らの詩について次のように書く。

我々の言語は、様式的単純化（vereinfachung）への途上に見出され、縮小された簡潔様式がそこで形成される。詩の内容はしばしば一つの言葉の概念が問題とされる。小さな文字グループの様式の中で、かなり長い詳述が行われる。多くの言語を、二、三のわずかな普遍的価値のある言語によって置き換えるという傾向が明らかになる。³²

そしてハイセンビュッテルの詩もまた同じような構造を持つ。例えば次のような詩である。

zu rück rücken
 zu rück
 zu rücken
 rück
 zu rück
 zu
 zu
 zu
 zu rücken
 rück
 zu

33

“zu rück”とは「後ろへ」（zuは前置詞、rückは合成語），“rücken”とは「動かす」（動詞）といった意味で、この詩は「後ろへ、動かす」といった意味以外は何も言っていない。従来の伝統的な詩の立場からいえば、全く無価値な詩ということになる。だからこの詩は、「意味、内容」に重点が置かれていない。何かの意味を伝達する役割を逸脱して、自らの内に持つ面白さ、構成の美を表現しようとする。別な言い方をすれば、言葉の内に潜む普遍的法則を表現しようとする。3つの語が「星座」のように散りばめられた視覚的（visuell）構成、あるいはzuとrückの音が、適度に絡み合って、繰り返しが発音されていくことによ

って単純な中に、不思議なリズムを醸し出す、音響的 (akustisch) 構成、まさにここには言葉 (文学) と形 (造形) と音 (音楽) とが合体した姿が現れ出る。そしてここにもまたスタインの「縮小された言語」の痕跡が色濃く見られる。

従ってスタインは、彼らの詩作にとって、「手本」であり、自分たちの芸術的ありようにとっての「豊かな鉱床」なのであった。

しかしゴムリンガーやハイセンビュッテルにとってだけスタインが「手本」, 「豊かな鉱床」だったわけでは勿論ない。スタインの影響力は、シュトゥットガルト・グループがその詩作活動をする際にさまざまな形で現れた。だからベンゼの文学理論もまた、スタインと密接な関係があったのである。論はスタインのベンゼへの影響に向かって進む。

3-2. スタインとベンゼ

ベンゼはシュトゥットガルト大学の哲学科主任教授なのだが、彼はゴムリンガーが名付け親のコンクレーテ・ポエジーを理論化し、自らも詩作しながら積極的に普及させた。彼のそれに対する理論とは、現代造形芸術が抽象芸術に対する理論を既に持っているのに対して、文学の方では、スタインなどの作品に見られるように、既に抽象化が行われているにもかかわらず、それについての理論がまだないと指摘することから始まった。このようにベンゼの文学理論は、現代美術のありようから、文学理論へと進んでいったのだが、あのスタインもまた、ピカソたちの抽象絵画に惹きつけられ、ピカソの立体主義を彼女の文学に転化していったという事実を考えると、その過程が両者ピッタリと一致していることに驚かされる。ベンゼはその著『美学』(AESTHETICA) の「抽象と文学」(Abstraktion und Literatur) という章の中で次のように言う。

造形芸術の抽象過程が、生産的美的意味をもっていることは問題のないところである。さまざまの例が出てきたので美学の中で、それについての理論が述べられている。「中略」

それに対して文学の中で存分に利用された抽象過程については、美学理論の中でほとんど扱われていない。文学についての美学は、これまで抽象文学、つまり対象から自由な文学の前庭 (die Vorhöfe abstrakter und gegenstandsfreier Literatur) の中にだけ押し込められてきた。³⁴

「抽象文学」についての理論化まだ行われていない、というのである。ここでベンゼは、「抽象」という言葉を使っているが、造形芸術の場合における「抽象」とは、分かりやすく言えば、ロシアの画家カンディンスキー (Wassilij Kandinsky, 1866-1944) が、いみじくも次のように言っているように「〈対象〉抜き絵画」のことである。

〈色彩〉と〈図形〉とを抜きにして絵を造ることなど、決してできはしないだろうが、〈対象〉抜きの絵画は、今世紀では三十有余年前から存在している。従って対象は、絵画において、用いられても用いられなくてもよいものである。

対象を〈用いない〉ことについての論争は、三十年前に始まって現在でもまだ終わっていない。だがそれを思うとき、私は〈抽象〉あるいは〈非対象〉と名づけられている絵画の、計り知れない活力を感じるのである。³⁵

対象抜きの絵画、それが抽象絵画であるとするならば、対象抜きの文学は、抽象文学ということになる。

ベンゼは、それ故にそれを上の引用の中で“gegenstandsfreie Literatur”（対象抜きの文学，対象から自由な文学）というドイツ語で表現しているわけである。スタインの文学はまさにこれであった。だからベンゼもまた、カンディンスキーが抽象絵画に「計り知れない活力」を感じたと同様に、彼女の文学に「計り知れない活力」、すなわち「豊かな鉱床」を感じたに違いない。ベンゼは、従ってスタインを彼の『美学』の中に次のように登場させる。

ハイセンビュッテルは、ガートルード・スタインについてのエッセイの中で、「縮小された言語」のことを語っているが、「縮小」(Reduktion)とは同時に、言語の抽象的、普遍的状況を規定する。縮小された言語は、もはやその「内容」(Inhalte)を伝達する役割を演じないで、ハイセンビュッテルがいみじくも言ったように、「抽象化された言葉の静物画」(abstrahierte Wortstilleben)を表出する。しばしばスタインの作品中に見られるほとんど左右対称の配置の形をとった「無限の反覆」という、この言語の著しく線的なもの、装飾的なものは、ガートルード・スタインの「描写」「文章の節」「文」の中にある根源的に叙事的な流れという普遍的、抽象的様式を特徴付けている。³⁶

スタインの作品は、「内容」の伝達ではなく、「抽象化された言葉の静物画」の表出なのである。従ってあの「rose is a rose」の詩もそれに該当する。あるいは彼女の作品の至るところに見られる「反覆」の様式、つまり「叙事的な流れ」がそれである。ベンゼは、それ故スタインの「抽象化された言葉の静物画」を援用して、彼の理論を構築していく。しかしベンゼは、自らの新しい詩の世界に、「抽象」という言葉をかぶせなかった。彼はそこに、「具体」(konkret)という言葉をかぶせたのである。何となれば彼によって詩作された世界は、実在する世界だからである。カンディンスキーはそれと同じような意味のことを次のように書いている。

このように抽象芸術は、いわゆる〈実在世界〉に対して、一つの新しい世界を並列させる。この新世界は、外面的には、〈実在性〉と縁がない。しかし、内面的には、〈コスミックな世界〉の普遍的法則によって統轄されているのだ。

こうして、〈自然的世界〉に対して、新しい〈芸術世界〉が並び立つ…これもまた、一つの実在世界、具体的な世界。だから私としては、いわゆる〈抽象〉芸術は、具体芸術と名づけた方がよいと思うのである。³⁷

かくしてベンゼを中心にしたシュトゥットガルト・グループは、〈コンクレーテ・ポエジー〉の普及・発展に活動することになる。

3-3. スタインとデール

シュトゥットガルト大学ドイツ文学科教授ラインハルト・デールは、スタインの「潜在力」をいち早く認め、コンクレーテ・ポエジーとの関わりにおいて自らも詩作し、論文を書き、シンポジウム等においてスタイン研究を行ってきた。例えばマックス・ベンゼが、1958年にスタインの紹介的エッセイ「*Montage Gertrude Stein 1958*」やスタインについてのコンクレーテ・ポエジー「*Rosenschuttplatz*」を作詩したのに対して、デールは、スタインが大学時代に実験したという「自動記述」を、1965年、実際にやりそれを作品化したという『7分間小説』を出版した。³⁸1966年にはスタインの『三人の生涯』(*Three Lives, 1909*)の中に

出てくる「良きアンナ」を、溶かし込んだコンクレーテ・ポエジー『*Das Buch Es Anna*』³⁹が書かれた。1986年、1987年、1988年には、スタインとアリス・B・トクラスが夏によく滞在したといわれるフランスのBiligninでアメリカ、フランス、ドイツの芸術家、学生たちが集まってシンポジウムが開かれたのだが、デールも毎年参加した。1990年にはCulozでシュトゥットガルト音楽・造形大学の学生、講師陣たちによってスタイン・シンポジウムが開催された。

1994年にはシュトゥットガルトで、大々的に、1990年に亡くなったベンゼ教授の業績を称える意味で、デールが中心になって9月から10月にかけて「マックス・ベンゼ追悼、コンクレーテ・ポエジー、シュトゥットガルト学派」月間が開催された。筆者も丁度このときに参加する機会を得たのだが、連日色々な場所でシンポジウムや朗読会や展示会や劇等が開催されていて、日本では決して体験できない質の高い芸術月間を体験することができた。『シュトゥットガルト新聞』(*Stuttgarter Nachrichten*)は、ベンゼ教授のはつらつとした写真と一緒に、「物ではなく、言葉を考える」(*An Wörter, nicht an Dinge denken*)という見出しで、そのことの記事を次のように掲載した。

シュトゥットガルトはマックス・ベンゼを新たに発見している。1990年の彼の死以来この都市では彼についてのどんな重要な催し物もなかったが、今やそれは変化しつつある。すなわち「言葉のための言葉」というマンモスの催し物は、シュトゥットガルトで、そのプログラムの重点をマックス・ベンゼの美学と「コンクレーテ・ポエジー」に置いたのである。およそ30もの催し物は——展示会、朗読会、シンポジウム、放送劇——このシュトゥットガルト大学の哲学・科学理論の教授、そしてその後継者たち、いわゆる「シュトゥットガルト学派」の代表者たちの数々の作品に掛かりつきりになる。⁴⁰

その中に「ガートルード・スタインに捧げる」(*Hommage à Gertrude Stein*)という催し物もあった。連日催されたプログラムの中から幾つかを取り出してみると次のようになる。

1994年9月3日(土)

15時-19時	<i>konkrete poesie - non stop Brasilien - Deutschland</i>	劇場とスタジオで、
19時	開会式「確かな楽しみ」	Zentrum劇場
	展覧会開会式	州立美術館
	ラインハルト・デール「パリのスケッチブックより」	Julius書店
9月9日(金) 10時-18時	マックス・ベンゼ・シンポジウム	ヴィルヘルムパレス
9月14日(水) 19時	Niedlich書店での <i>Konkrete Poesie</i>	Niedlich書店
9月15日(木) 20時	放送劇と映画による <i>Stuttgart Gruppe</i>	ヴィルヘルムパレス
10月1日(土) 20時	ガートルード・スタインに捧げる	ヴォルティッシモ
	R. デールの放送劇「 <i>es war morgen, was gestern war oder die reise nach jerusalem</i> 」	ヴォルティッシモ
	Stuttgartの芸大生たちによる演技	Wilhelma劇場
10月末まで	視覚詩, Computer Grafik, <i>Konkrete Poesie</i> 等を展示	州立美術館 ⁴¹

この二ヶ月にわたる一大プロジェクトには、出版社、美術館、劇場、書店、放送局、文部省の役人、大学教授、大学生、芸術家たち、たくさんの人たちが参加して、連携してこのプロジェクトを実現させていた。そしてこのような催し物をデールは現在でも多様に展開し続けている。最近ではインターネットにホームペ

ージを立ち上げ、その中でシュトゥットガルト・グループ、コンクレーテ・ポエジー、スタイン等の関係を掲載した。⁴²

かくしてシュトゥットガルトは今彼らシュトゥットガルト・グループの積極的な活動によって、現代ドイツ文学の一翼を担うまでになった。そしてその運動の根底を支えているのがガートルード・スタインの文学なのである。

4. スタインとヤンドル

スタインは、現在オーストリアのウィーンで活躍する詩人ヤンドルにも多大な影響を与えてきた。ヤンドルは1925年ウィーンに生まれる。20歳（1945年）のときアメリカ軍の捕虜になるが、やがてイギリスのStockbridgeで通訳の仕事をする。そのとき初めて彼はスタイン文学の存在を知ることになる。⁴³しかしヤンドルはまだスタインに没頭するまでには至らない。やがて第二次世界大戦が終わって10年が過ぎようとしていた。当時の文学状況は、ヤンドル自身が次のように書いているように、新しさの何もない状況であった。

「戦争への思い出も使い果たし、素材としての主観的現在の体験も汲み尽くされて、ただ自らの空想にだけたより、多くの人たちは徹底して孤独であった。こういうとき人々は初めて、戦後抒情詩はほとんど何も新しいものをもたらし続けていなかったこと、だからその上に何も構築され得ない、ということに気づくことができた。さらに進展しようと思う人、あるいは今から何かを始めようと欲する人は、出発点を見つける前に、それを探さなければならなかった。あちこちで偶然に出会うようなものではだめだった。かくしてこれまで全く知らなかったこと、あるいは知っていても避けて通っていたところのものが、私自身の仕事の為に役に立った。」⁴⁴

ヤンドルはまず現代詩の中において、伝統的なものに対決する（Opposition gegen den Traditionalismus）姿勢を取ろうとした。⁴⁵最初はダダイズムの中にある、全てのものを否定するニヒリズムにも関心を示したが、やがて彼の喜びが、「言語の素材を操作すること、そこから派生してくるさまざまな発見」（Manipulation mit dem Sprachmaterial und den daraus resultierenden Entdeckungen）に見出されたことに気が付いたとき、最初の伝統的なものに対する激しい攻撃的姿勢は影を潜めるようになる。

このような時ヤンドルはスタインの文学作品に再度近づき、それを深く研究したのであった。ヤンドルは、とりわけ彼女の詩作品、そしてその詩作の秘密を語った講演集を愛読した。彼はイギリスで通訳をやっていたこともあるし、ウィーン大学で英語英文学をも研究したことで、スタインの作品を原文で深く味わうことができた。ドイツにはズーアカンプ（Suhrkamp）出版社があって、そこからスタインの文学選集がドイツ語版で出版されているのだが、その中の一冊が、当の本人、ヤンドルによってドイツ語に翻訳されている事実を知って我々は驚かされる。何年に翻訳されたかは不明であるが、いずれにしろ彼はそれを愛読していたことはまちがいない。英語では「Narration. Four lectures by Gertrude Stein」というタイトルなのだが、1934年と1935年の2年間にわたってスタインがアメリカに凱旋して、シカゴ大学で4回講演したときの内容が書かれている。ヤンドルはそのタイトルを「Erzählen」とした。⁴⁶「物語ること」、「叙述」といったほどの意味である。

そこでは例えば過去について物語ることと、現在について物語ることの違いが述べられている。前者は「推移していく事柄」（ablaufende Sache）あるいは「感情、情緒」（Gefühl, Emotion）と関係し、従来の伝統的な文学、すなわち18世紀以降のイギリス文学の物語方法である。他方後者は「直接的実存」（ein

unmittelbares Existieren)あるいは「何かあるものに命名して集約的に呼び上げること」(ein intensives Aufrufen der Benennung von irgend etwas)と関係し、「意味」(Bedeutung)、筋の「連続」(Aufeinanderfolge)とは関係しない。従って後者は20世紀の新しいアメリカ文学の物語方法である、というわけである⁴⁷。勿論スタインの文学は後者に属する。例えば彼女の作品『*The Making of Americans*』はその典型である。さらにこの講演集『*Erzählen*』には次のような事柄も翻訳されている。すなわち「句読点」の縮小、あるいは言葉にじっととどまって、それを強調することによって、音楽的な抑揚を醸し出す方法、我々の共通の知識から逸脱している「日常的な生」の抽出、抽象化、といった事柄である。

従ってこの講演集にはスタインの文学のありようが集約されて書かれていることになる。ヤンドルはそれを正確にドイツ語に翻訳することによって、それらを自らのエキスにし、彼自身で新しい詩の領域を開拓し、第二次世界大戦後のオーストリア、ドイツの空虚な文壇に新風を吹き込もうとしたのであった。早速、ヤンドルの新しいポエジーが生み出されていく。勿論彼の新しい詩が生まれたのは、スタインだけに影響されたものではないことは言うまでも無い。「ウィーン・グループ」(Wiener Gruppe)の詩人H.C.Artmann, Gerhard Rühmと知り合ったこと、あるいは女流詩人Friederike Mayröckerとの友情、そして表現主義や dadaのAugust Stramm, Kurt Schwitters, Hans Arp, Ezra Pound, James Joyceといった詩人たち、そして Gomringerの『*konstellationen*』にも影響をあたえられた、と彼は告白している。⁴⁸

1956年から1963年までに集中的に創造された彼の101個の詩は、『*Laut und Luise*』と命名された。⁴⁹「Laut」は音声詩の「音」を意味し、それと類似した響きを持ち、しかも彼の敬愛する母の名前「Luise」がその横に添えられたのである。この詩集のタイトルにしてからが、あのスタインの詩作法「何かあるものに命名して集約的に呼び上げること」と深い結びつきがあることが察せられる。例えばこの『*Laut und Luise*』の中に次のようなLautpoesie(音声詩)がある。

schtzngrmm
 schtzngrmm
 t-t-t
 t-t-t
 grrrrmmmm
 t-t-t
 s—c—h
 tzngrrmm
 tzngrrmm
 tzngrrmm
 grrrrmmmm
 schtzn
 schtzn
 t-t-t
 t-t-t
 schtzngrmm
 schtzngrmm
 tssssssssssssss
 grrt

grrrrrt
 grrrrrrrrt
 scht
 scht
 t-t-t-t-t-t-t-t-t-t-t-t
 scht
 tzngrmm
 tzngrmm
 t-t-t-t-t-t-t-t-t-t-t-t
 scht
 scht
 scht
 scht
 scht
 grrrrrrrrrrrrrrrrrrrr
 t-tt

50

この詩には、辞書に出てくる言葉は一切使用されていない。しかしそこに醸し出される音声（Laut）、しかも全て子音によって作られている音声は、さまざまな事柄を連想（Assoziation）させる。schtzngmmは、この詩全体の基本の音声なのだが、ドイツ語の“Schützengraben”，つまり「塹壕」を連想させる。とすればt-t-t-tは機関銃の連射音を連想させ、grrrrrrrrrrrrrrrrrrrrは近づいてくる戦車のキャタピラの音、schtは塹壕に這いつくばる兵士の耳元をかすめていく機関銃の玉の音、tzngrmmは地雷や爆弾の鈍い爆発音、grrrrrrtの連続は低空飛行してくる敵戦闘機のプロペラの回転する音を連想させる。そして最後に残されたt-ttは、ドイツ語の“tot”（死んでいる）を連想させる。Schtzngmmが分解されて、さまざまな音声によって「塹壕」で戦う兵士の状況が彷彿としてくる。「縮小された言語」、「何かあるものに命名して集約的に呼び上げること」、「直接的実存」といったスタインの文学のありようが、潜在的土台となっていることが分かる。この詩によって、これまでに無かった新しい詩の領域が、オーストリア、ドイツの文壇に登場したのである。

しかしヤンドルの詩集『*Laut und Luise*』は、なかなか文壇に認められなかった。何度かこの詩集を色々な出版社に持ち込んだが、いずれも出版を断られたのであった。だがしかし1963年ヤンドルは、高等学校の教師の職を1年間休み、その詩集をドイツで出版するべくStuttgartに持って行く。そこで彼は、あのシュトゥットガルト・グループの一人ラインハルト・デールと知り合うことになる。デールはヤンドルの『*Laut und Luise*』を読み、感動する。早速デールは、自分と関係しているLimes出版社刊の詞華集『*zwischen-räume*』に、『*Laut und Luise*』の中から選んだ13個の詩を掲載したのであった。⁵¹これが転機であった。反響は大きかった。ヤンドルはシュトゥットガルト・グループのベンゼやハイセンビュッテルとも知り合いになる。以後彼の詩は次々と色々な出版社から公刊され、さまざまな賞を勝ち取り、詩人としての確固たる地位を獲得することになる。

かくしてシュトゥットガルト・グループの詩人たち、そしてヤンドル、彼らの文学には常にガートルード・スタインの20世紀的新しい文学の存在が見え隠れしていることが明らかとなる。

Anmerkungen

- 1 Helmut Heißenbüttel: *Reduzierte Sprache. Über einen Text von Gertrude Stein.*
In: Über Literatur. Olten u. Freiburg i. Brsg. 1966. S.2.
- 2 Bonnie Marranca: *Presence of Mind.* In: Last Operas and Plays, Johns Hopkins
university press, Baltimore and London 1995, p. VIII
- 3 *ibid.*, p. II
- 4 *ibid.*, p. XXIII
- 5 *ibid.*, p. XXIII
- 6 ハンス・リヒター: 『ダダ』美術出版社1966, 130頁.
- 7 Tristan Tzara: *Manifest des Herrn Antipyrine.* In: Karl Rihás Tatü Dada, Wolke Verlag, Hofheim 1987, S.46.
- 8 Richard Huelsenbeck: *Erklärung, vorgetragen im Cabaret Voltaire, im Frühjahr 1916.* In :Dada, Rowohlt Taschenbuch
Verlag, Hamburg 1987, S.33.
- 9 金関寿夫: 「ガートルード・スタインとダダ」所収: 『ユリイカ, 総特集ダダ』青土社, 1989, 219頁
- 10 ガートルード・スタイン: 『アリス・B・トクラスの自伝』筑摩叢書272, 1981, 281 頁.
- 11 トリスタン・ツァラ: 『七つのダダ宣言とその周辺』土曜美術社, 1988, 54頁.
- 12 同掲書, 54頁.
- 13 Gertrude Stein: *Zarte Knöpfe Tender Buttons*, Suhrkamp 1996, S.8.
- 14 *ibid.*, S.98.
- 15 Gertrude Stein and L.M.Solomons: *Normal Motor Automatism in The Pscychological Review* (Vol.III, No 5, Sept.1896, S.492
ff.)
- 16 ガートルード・スタイン: 『アリス・B・トクラスの自伝』前掲書, 111頁.
- 17 Gertrude Stein and L.M.Solomons: *Normal Motor Automatism.* aaO.,S.505ff.
- 18 Gertrude Stein: *Zarte Knöpfe Tender Buttons*, aaO., S.100.
- 19 Hans Arp: *Unsern täglichen Traum.* Arche 1955, S.51.
- 20 大木文雄: 「実験文学の源流」北海道教育大学紀要第41巻第2号, 43—56頁参照.
- 21 塚原史: 『プレイバック・ダダートリスタン・ツァラの冒険と, その後』白順社1988, 参照
- 22 Helmut Heißenbüttel: *Reduzierte Sprache.* aaO. この論文は雑誌《Augenblick》に最初掲載された。尚この雑誌はシュトッ
トガルト・グループの中心的な雑誌で, 1955年から年4回発行され1961年まで続いた。
- 23 *ibid.*, S.11.
- 24 Gertrude Stein: *The World Is Round*, Arion Press, San Francisco,1986.
日本語訳: ガートルード・スタイン 『地球はまあるい』書肆山田1987, 142頁.
- 25 Interview mit Reinhard Döhl: "Stuttgarter Gruppe" - nicht "Schule!", In:Literaturzeitschrift Flugasche, 6.Jahrgang,
Nr.18.Juli 1986.
- 26 Helmut Heißenbüttel: *Einführung.* In: eugen gomringer: *konstellationen*, reclam,Stuttgart 1983, S.13. ゴムリンガーは当時ウ
ルム造形大学のビル教授 (Max Bill 1908-) の秘書をやっていた。ビル教授は造形芸術の分野で「コンクレーテ・クンス
ト」(Konkrete Kunst)を開拓中であり, ゴムリンガーはそれに強い影響を与えられ, 自らの文学にKonkrete Poesieの名
前を付けた。
- 27 Helmut Heißenbüttel: *Aus Wörtern eine Welt*, Qumran 1981, S.55-57.
- 28 Anthologie von eugen gomringer: *konkrete poesie*, reclam , Stuttgart 1992, S.56.
- 29 Helmut Heißenbüttel: *Einführung*, aaO., S.10.
- 30 谷川俊太郎: 『ことばあそびうた』福音館書店 1987, 2頁.
- 31 谷川俊太郎, 高橋康也他: 『ことば読本 ことば遊び』河出書房新社1990, 16—19頁.
- 32 Eugen Gomringer: *vom vers zur konstellation*, In: worte sind schatten. Die konstellationen 1951-1968.Reinbek 1969, S.277.
- 33 Helmut Heißenbüttel: *Textbücher* 1-6, Klett-Cotta 1980, S.139.

- 34 Max Bense: *Aestetica, Einführung in die neue Aesthetik*. Agis 1965, S.175.
- 35 W. カンディンスキー：『芸術と芸術家』美術出版社1953, 234頁.
- 36 Max Bense: *Aestetica*, aaO., S.176.
- 37 W. カンディンスキー：『芸術と芸術家』前掲書, 239頁.
- 38 Reinhard Döhl: *Ein Siebenminutenroman*. In:*Prosa zum Beispiel*, Limes, Wiesbaden 1965.
- 39 Reinhard Döhl:*Es Anna*, wolfgang fietkau, Berlin 1966.
- 40 *Stuttgarter Nachrichten*, Montag, 12.September 1994.
- 41 Programm:*Wort für Wort Stuttgart, Literaturprojekt Sep./Okt.1994*, Landeshauptstadt Stuttgart,Kulturamt 1994.
- 42 <http://www.s.shuttle.de>
- 43 Ernst Jandl:*Lebensdaten und Hinweise zur Publikationsgeschichte*. In:*Gesammelte Werke, Dritter Band, Stücke und Prosa*, Luchterhand 1985, S.713.
- 44 Ernst Jandl: *Österreichische Beiträge zu einer modernen Weltichtung*.aaO.,S.447.
- 45 Ernst Jandl: *Einige Bemerkungen zu meinen Experimenten*. aaO., S.445.
- 46 Gertrude Stein: *Erzählen. Vier Vorträge*. Einleitung von Thornton Wilder. Übertragen von Ernst Jandl. Suhrkamp 1990.
- 47 *ibid.*,S.37-56.
- 48 Ernst Jandl: *Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise*. aaO.,S.489.
- 49 Ernst Jandl: *Laut und Luise*. In:*Gesammelte Werke, Erster Band, Gedichte*, Luchterhand 1985, S.85-225.
- 50 *ibid.*, S.125.
- 51 Ernst Jandl:*Lebensdaten und Hinweise zur Publikationsgeschichte*. aaO., S.716.

(本学助教授 釧路校)