

## クルト・シュヴィッターズのメルツ芸術作品における 音楽的なもの

Das Musikalische im Merzkunstwerk von Kurt Schwitters

大河内 朋 子

**要旨：**メルツ芸術家シュヴィッターズの文学テキストには、音楽的なものが構成要素として織り込まれているのではないかという推測を裏付けるため、シュヴィッターズが書き残した宣言や批評を通読した。その結果、シュヴィッターズの言説から、次のような結論を得ることができた。

(1) メルツ絵画において、シュヴィッターズはありとあらゆる素材を同等の権利をもつものとして用いる（「素材の解放」）。素材は現実的な意味連想（コード）から解き放たれて、芸術作品を構成する形態（構成部分）へと変容される。そうした「抽象」化の過程において、素材は「対比して（gegeneinander）」原則的に同じ価値づけを施される。つまり、個々の素材間の差異性や対立は温存されて、芸術作品の中には差異に基づく平衡関係が打ち立てられる。絵画に見られるこうした構成原理は、文学的な創作をも特徴づけている。

(2) シュヴィッターズの芸術作品は、素材が協同して作り出す「リズム」によって秩序づけられている。「対比して（gegen）」価値づけること、すなわち素材の差異性に基づく平衡状態を作り出すことは、対位法（contra）の音楽的リズムを生み出すことでもある。「芸術とはリズム以上の何ものでもない」と述べるシュヴィッターズにとって、「対位法的なリズム（対位法的な構成）」がメルツ芸術を律する綱領であった。

### はじめに

メルツ芸術家クルト・シュヴィッターズ Kurt Schwitters（1887-1948）の文学活動について、日本ではほとんど知られていないのではないだろうか。<sup>1</sup> 早くも1973～1981年にシュヴィッターズの言語テキスト（の一部）は5巻の大部な著作集として出版されているにも関わらずに、である。<sup>2</sup> 造形作品の方も、日本ではきわめて散発的に展示されているにすぎないが、<sup>3</sup> 欧米ではシュヴィッターズの死を契機として現在に至るまで、ほぼ毎年のようにどこかで個展が開催されている。<sup>4</sup> シュヴィッターズの創作活動は、表現主義やダダイズム、構成主義、バウハウス、新即物主義など、20世紀前半の前衛的・革新的な芸術運動と直に交差しており、彼の造形作品にも文学作品にも、そうした芸術運動から受けた影響の痕跡が深々と残されている。他方で彼は、いずれの前衛的芸術傾向とも異なる独自の芸術様式であるメルツ芸術を提唱し、生涯をかけて実践する。なるほどシュヴィッターズのメルツ芸術活動は1920年代前半に頂点に達した後、1930年代後半にはナチにより退廃芸術の烙印を押され、亡命先のノルウェーやイギリスでは自由に展開できなくなる。しかしながら、さまざまな前衛的芸術との交点に立つメルツ芸術は20世紀芸術の革新性を体現しているだけでなく、ポップアートのような現代美術に先駆ける新機軸を生み出しており、その歴史的意義は決して小さくない。

さて、シュヴィッターズの代表的な文学作品、例えばメルツ詩第1作「アナ・ブルーメに寄す」<sup>5</sup>や散文作品「レフォンにおける偉大で栄光に満ちた革命の原因と始まり」<sup>6</sup>あるいは「アウグステ・ボルテ」<sup>7</sup>などを繙けば、テキストのもつ音楽性に強く印象づけられる。「アナ・ブルーメ」では何らかの韻律が音楽性の下支えをしているのかもしれないし、「レフォンにおける」や「アウグステ・ボルテ」では同一表現の繰り返しや母音の押韻による言葉遊びが散文のリズムに弾みを付けている。シュヴィッターズは自らの芸術的目標を「メルツ総合芸術作品(Merzgesamtkunstwerk)」の創造に据えて、「あらゆる芸術ジャンルを統合して芸術的な統一性に至る」<sup>8</sup>ことを目指していた。そうであるならば、音楽的な要素が、伝統的な韻律の使用や言語音のもつ音楽性という意味を超えて、もっと根本的な地点でシュヴィッターズの文学テキストの構造に織り込まれていると予測できるのではないだろうか。

こうした推測を裏付けるために、シュヴィッターズが書き残した多数の宣言や批評を読んでみた。<sup>9</sup>以下において、まず、メルツ芸術作品（とくに造形芸術作品）の構造原理に関するシュヴィッターズの言説をまとめ、次いで、その構造原理と音楽との関係について考察したい。

## メルツ芸術作品の構造原理について

メルツ芸術作品は、客観的対象の模倣を目的としない芸術（「芸術は決して自然の模倣の謂いではなく、芸術それ自体が自然なのだ。芸術とはつねに創造するということであるがゆえに、決して模倣などではありえない。」<sup>10</sup>）であり、素材の意味連想や思弁的論理を捨棄している限りにおいて「純粋な芸術」<sup>11</sup>であるとされる。シュヴィッターズは芸術作品の素材を現実世界のあらゆる片隅から集めてくる（どんな固体・液体・気体も素材になりうる）が、創作過程において素材を現実世界の意味連関から解き放ち、芸術作品内部の論理のみに従わせようとする。「芸術作品が合理的客観的論理を徹底的に破壊すればするほど、芸術的構成の可能性はより大きくなる。」<sup>12</sup>

この引用箇所に関して、河本はニーチェの「ディオニュソス的なもの」「アポロンのもの」という概念を援用しながら、次のように述べている。「ニーチェがソクラテスに代表される「合理的」な論理の専制に対抗したように、シュヴィッターズも「客観的」な論理の思い上がりを批判する。」<sup>13</sup>しかしながら、純粋にディオニュソス的な芸術は存在せず、アポロンの表象による距離感（アポロンのな「造形」、上記引用の「芸術的構成」）が必要である。「メルツパウ（メルツ建築）は純粋にディオニュソス的な領域に属しているのではない。（略）シュヴィッターズにおいて、「人間を生（の）混沌（悲惨さ）から解放する」<sup>14</sup>ためのアポロンのな「造形」は、まさにディオニュソス的と言える素材を「変形」させることによって行われた。（略）こうして、芸術家における純粋にディオニュソス的なものは、「アポロンのな形象世界の中へ絶えず繰り返し自己を発散させる」。」<sup>15</sup>シュヴィッターズの芸術にとってディオニュソス的と言える素材は非本質的であり、素材にアポロンのな「造形」を施すこと、すなわち素材を「思考された形態（構造）と枠としての芸術に変容させ」<sup>16</sup>ることが重要な課題となる。

ところでアポロンのな「造形」（「ディオニュソス的なもの」の変容）は、どのような原理に基づいて行われるのであろうか。キーワードは「対比して価値づける（gegeneinander werten）」である。少し長くなるが、シュヴィッターズが「メルツ絵画」と題して1919年に発表した一種の宣言文を引用したい。シュヴィッターズが1918年末頃に「メルツ」という原理

を初めて確立したのは絵画の分野においてであり、<sup>17</sup> 最初の「メルツ絵画」展を機に書かれたこの文章ではメルツ絵画のヴィジョンが具体的に示されている。<sup>18</sup>

「メルツ絵画 (Merzmalerei) の作品は抽象的な芸術作品である。メルツという言葉は、本質的には、考えられるあらゆる素材を芸術上の目的のために統合することを意味し、技法的には、個々の素材に原則的に同じ価値づけをすること (Wertung) を意味する。つまりメルツ絵画は、絵具やキャンバス、筆やパレットのみならず、目に見えるあらゆる素材とあらゆる必要な道具を使用する。その際、用いられる素材がすでに何らかの目的のために形作られていたかどうかは本質的なことではない。乳母車の車輪、金網、結び紐や脱脂綿は、絵具と同等の権利を持った要素である。芸術家は、素材の選択、配置、変形 (Entformung) によって創造する。

素材の脱定型化 (Entformeln) は、素材を画板の上に配置するだけですでに起こる。脱定型化は、分割、ねじ曲げ、重ね合わせ、あるいは絵具の上塗りによってさらに強められる。メルツ絵画においては、木箱のふた、トランプ、新聞の切り抜きがキャンバスになり、結び紐、筆のタッチ、鉛筆のタッチが線になり、金網や色の上塗り、あるいは上から貼り付けられたパラフィン紙が透明な塗料に、脱脂綿が柔らかさになる。」<sup>19</sup>

河本も述べているように、この宣言でシュヴィッターズはメルツ絵画の原理の一つとして、「芸術上の目的である限り、ありとあらゆる素材を同等な権利を持つものとして用いることを認め」<sup>20</sup> ている。その結果、油彩画は特権的な地位を追われ、ありとあらゆる素材領域が絵画に解放され、現代美術への扉が開かれる。

素材の解放と並んで重要な原理は、「個々の素材に原則的に同じ価値づけをすること (Wertung)」という箇所である。「個々の素材に同じ価値づけをする」とは、素材の差異性や対立に基づきながら素材間に平衡関係を打ち立てるという構成原理を言い表している。

「芸術とは、ただただ、すべての部分を価値づけること (Wertung) によって生まれる平衡ということではない。」<sup>21</sup>

そして芸術作品の平衡状態は、一つの素材をもう一つの素材と「対比 (gegen)」するという作業をとおして生み出される。

「利用される素材の同権をふたたび打ち立てよ。要素を要素に対比させて価値づけよ (werte Faktor gegen Faktor)。それらを融合させて、分離不能な新しい芸術作品を生み出せ。」<sup>22</sup>

gegen というドイツ語は「対立」や「敵対」を含意する前置詞である。ある素材が異質な他の素材とともに秤にかけられて、両者の異質性が釣り合いを保っているようなイメージであろうか。

「素材は本質的ではないが故に、絵画が要望すれば、私はどんな素材でも好き勝手に取り上げる。さまざまな素材を互いに対比的させて同調させる (gegeneinander abstimmen) ことで、私には単なる油絵に対して利点がある。なぜなら、私は色に対して色、線に対して線、形に対して形などを価値づける以外に、素材に対して素材も、例えば粗麻布に対して木材も価値づける (werten) からである。こうした類いの芸術造形が可能になる世界観を、私は『メルツ』と名付ける。」<sup>23</sup>

ここでは「価値づける (werten)」の同義語として「同調させる (abstimmen)」という動詞が使われている。「同調させる (abstimmen)」という動詞は通常 auf という前置詞を支配し、例えば「色彩を互いに調和させる (Farben aufeinander abstimmen)」<sup>24</sup> となる。いくつかの異なる色彩を互いに譲歩させ歩み寄せつつ調和させる意であろう。ところが gegen という前置詞

を用いた場合には、対立や差異性は際立ったまま残り、対立や差異の度合いを相互に釣り合わせることになる。すなわち、あらゆる素材は他の素材に対して対立的な関係に入ることによって、ないしは差異性を際立たせた関係に入ることによってはじめて、絵画のための素材となる。

「世界におけるメルツの課題は、対立を調停することと、重点を分散させることである。」<sup>25</sup>

「価値づける（wertung）とは、互いに（gegeneinander）緊張状態にある力と力を対比しながら（gegeneinander）計量し、加算や減算をして合計がゼロになるようにすることである。造形するとは、力自体ではなくて、力と力を相殺することである。」<sup>26</sup>

「芸術作品において重要なのは、すべての部分が互いに関連しあい、互に対立的に価値づけられている（gegeneinander gewertet）ことのみである。（略）メルツの秘密は、一つの既知数と一つの未知数の結びつきにおいて、既知数を変えると、未知数も連動して変わることにある。既知数と未知数の合計はいつも同じであるのだから、いつも同じでなければならないのだから、しかも絶対的な均衡でなければならないのだから。」<sup>27</sup>

差別的な関係によって特徴づけられるシュヴィッターズの原理を、河本は「関係の思考」<sup>28</sup>と呼んでいる。

「メルツは、関係を作り出すことを意味する。メルツが、世界のすべてのものの間に関係を作り出すという意味になれば、大変喜ばしい。」<sup>29</sup>

あらゆる素材は対立的な関係づけのプロセスをとおして、自律的で均等の取れた芸術的な形式の中へと統合されるのである。

シュヴィッターズはこの構成原理を文学的な創作にも適用した。

「詩の素材は文字、綴り、語、文、段落である。（略）文言と文言の相互関係は、日常語において普通であるような相互関係ではない。日常語は何かを表現するという別の目的を持っているからだ。詩において、文言はかつての脈絡から引き抜かれ、脱定型化され（entformeln）、新しい芸術的な脈絡の中へと持ち込まれる。こうして文言は詩の形態的な部分（Form-Teile）となり、それ以上の何ものでもなくなる。」<sup>30</sup>

メルツ絵画があらゆる出来合いの素材を利用したのと同様に、メルツ詩も、「新聞、プラカード、カタログ、会話などから、そのままあるいは変更を加えて取り出した出来合いの文」<sup>31</sup>を素材として用いる。Lachの表現を借りれば、「ゴミ回収容器の中の紙くずを集めるように、彼（シュヴィッターズ）は市電の車内や事務室や喫茶店のテーブルで表現を集めた。」<sup>32</sup>そしてシュヴィッターズはそうした出来合いの文言を、「かつての脈絡」すなわち日常的で慣習的な意味連想（コード）からいったん解き放って（それが変形（Entformung）ないし脱定型化（Entformeln）の謂いであるが）、「新しい芸術的な脈絡の中へと持ち込」むのである。出来合いの文言が持っていた固有の毒は、この変形プロセスの中で取り除かれ、文言は詩の「形態的な部分（Form-Teile）」となって、芸術的な構成の中で他の文言と統合されるのである。シュヴィッターズにとっては、この「脱定型化」の過程こそが「抽象」を意味した。

「抽象詩は語をその連想から解き放したが、それは大いなる功績である。そして抽象詩は語を他の語に対峙させて価値づける（Wort gegen Wort werten）、特に概念を他の概念に対峙させて、響きを考慮しながら、価値づける。」<sup>33</sup>

メルツ絵画同様にメルツ詩の構成原理もまた、差異にもとづく関係性（gegen）によって特徴づけられる。

「抽象詩は価値を他の価値に対峙させて価値づける (Werte gegen Werte werten)。『文言を他の文言に対峙させて (Worte gegen Worte)』ということもできる。」<sup>34</sup>

「詩芸術の要素は文字、綴り、語句、文である。要素を互いに対比させて価値づけること (Werten gegeneinander) によって、ポエジーが成立する。「意味」というものもまた構成要素として価値づけられるときにのみ、本質的になる。私は意味をナンセンスに対峙させて価値づける (werte Sinn gegen Unsinn)。」<sup>35</sup>

メルツ詩は、極めて矛盾した分野の言葉の切れ端から組み立てられたモンタージュ作品である。それは河本が、「(とりわけ初期の) 文学的著作は、共通してコラージュの原理に基づいており、絵画作品 (メルツ絵画) との間に顕著な並行関係が認められる」<sup>36</sup> と述べているとおりであり、メルツ詩もまたメルツ絵画と同じく「非再現的なコラージュ」<sup>37</sup> であると言える。

### メルツ芸術作品の構造原理と音楽の関係について

メルツ芸術作品の構成原理に関するシュヴィッターズの言説を通読してみると、最初期の宣言から後期に至るまで一貫して、「リズム」(「内的なリズム」「構成の中にあるリズム」「リズムミカルな造形」など) という概念が持ち出されていることに気づく。

「私は語句や文からなる詩をいくつか貼り合わせて、その配置からリズムミカルなデッサンが生まれるようにした。」<sup>38</sup>

「絵画において重要なことはリズム、線や面における、明暗における、そして色彩におけるリズム、要するに、芸術作品の諸部分のリズム、素材のリズムである。リズムは、抽象的な芸術作品においてもっとも明瞭になる。」<sup>39</sup>

「構成にとって決定的なことはリズムである。絵画が完成していると言えるのは、あなたがなにかを取り去ったり付け加えたりすると、現在のリズムがかき乱されるときである。」<sup>40</sup>

「私が何かある物を見つけ、それが KdeE (訳者注：メルツ柱「エロティックな悲慘の大聖堂」の略語) にふさわしいことが分かったと、それを取ってきてメルツ柱にくっつけ、再び糊で貼り合わせ、全体の効果のリズムに応じて着色する。」<sup>41</sup>

「邪魔でしようがない建物を慎重に取り壊し、美しい家や醜悪な家をそれらの上位にあるリズムの中へ取り込み、適切なアクセントづけをして配置することによって、大都市を巨大なメルツ芸術作品に変えることができる。」<sup>42</sup>

シュヴィッターズの芸術作品は、メルツ詩であれ、メルツ絵画であれ、メルツ建築であれ、いずれもが作品内的なリズムによって首尾一貫性を保っている。作品の個々の素材は「協力して全体的律動というものに参与している」<sup>43</sup> のであり、リズムは、素材の秩序づけられた混沌 (モンタージュ) を下支えているのである。そうであるとすれば、先に述べた「対比して価値づける」という構成原理の根底には、ある特定のリズムが潜んでいるのではないだろうか。「対比して価値づける」という構成原理とリズムの関連について、シュヴィッターズは次のように述べている。

「リズムは、異なった事物を価値づけることによって生じる。」<sup>44</sup>

「どんな手段やどんな素材であってもそれ自体は芸術作品において価値づけたり、平衡を保たせたりすることができる。しかし問題は手段や素材にあるのではない。そうではなくて価値づけることによってリズムにおいて成立する芸術が問題なのである。」<sup>45</sup>



芸術的な価値づけをすること（すなわち、素材の差異性に基づいて芸術作品内に平衡状態を創り出すこと）は、リズムを生み出すことでもある。

「（五感で知覚できる）芸術的な形態にとって、固有のリズムの外部にある事物を顧慮する必要はない。その形態が何かを描写しているかどうかなどどうでもいい。形態は、形態的な手段を使うことから結果的に生じてくる。絵画の手段は下地、絵具、光、線などである。芸術家は芸術的意志の力で、こうした手段から、リズム的な価値づけをすることによって、芸術作品を創作する。作品の五感で捉えることのできるすべての部分の間の相互関係は、リズムである。」<sup>46</sup>

芸術作品内部にある素材の差異性に基づく平衡状態そのものがリズムとして捉えられている。ここで、上述した gegen という前置詞を思い出してもらいたい。素材の差異的關係を強調するために、通常ではない用法で動詞と結びついていた。ところでドイツ語の gegen はラテン語の contra に相当する。シュヴィッタースが gegen という語を用いたとき、彼は常にラテン語の contra を想起していたのではないか。「語を他の語に対峙させて（Wort gegen Wort）」あるいは「要素を要素に対比させて（Faktor gegen Faktor）」と書き記したとき、シュヴィッタースの念頭には「点に対する点（punctus contra punctum）」といった表現が浮かんでいたのではないか。つまり、シュヴィッタースは対位法音楽をメルツ芸術の構成原理として考えていたのではないだろうか。

「対位法的な（kontrapunktisch）仕上げを念入りに施す作業は、作品をまずはコンポジションとして、そしてそのあとで副次的にメルツとしてみてもらいたいと思うほどに主要な作業である。」<sup>47</sup>

Lach もまた、シュヴィッタースのいくつかの詩が「対位法的な構成」をもっていることを指摘している。<sup>48</sup>

シュヴィッタースの作品の中には音楽が響いている。それはシュヴィッタース自身の内部に響いていた音楽であり、彼はそのリズムを造形しようとした。

「それ（私があなたがたに見せたいもの）は、私が仕事をしていたときに私の中で響いていた歌である。その歌を私は形態の中へ注ぎ込んだ。その歌はいま形態をとおしてあなたがたの方へも響いていく。」<sup>49</sup>

「芸術とは何か、ということをおなた方は私同様によくご存じでしょうが、それはリズム以上の何ものでもありません。（略）（メルツ芸術の）素材は尋常ではありませんが、形態と色彩のうちにリズムを認識するように試みてください。女性の近代的なショートヘアと同じように、このこともボルシェヴィズムと関係がありません。その代わりに、これはあらゆる芸術のエッセンスです。すなわち、あらゆる時代の芸術作品はどれもこれも、リズムであるというこの本源的な要請を満たさなければなりません。そうでなければ、それは芸術ではなかったのです。」<sup>50</sup>

シュヴィッタースは、芸術作品における素材は非本質的なものにすぎず、それに対してリズムという形式が芸術のすべてを意味していることをよく知っていたのである。シュヴィッタースにとって、絵画のリズム、言語のリズム、そして音楽のリズムは類縁関係にあり、相互に転移可能な現象だった。「総合芸術作品」という構想も、音楽的なリズム（対位法的な構成）という媒介項をとおして、実現可能性が見えてくる。シュヴィッタースの言説に基づく限りでは、「対位法的なリズム（対位法的な構成）」こそが一貫してメルツ芸術を律する綱領だったという結論にいたる。

## 註

- 1 狭義の文学テキストを扱っているわけではないが、河本はシュヴィッターズの言説（宣言や書簡）を緻密に分析している（河本真理『切断の時代——20世紀におけるコラージュの美学と歴史』ブリュッケ2007年、369-498頁）。文学テキストの分析としては、「原音ソナタ」を扱った寺尾の論考以外、寡聞にして知らない（寺尾格「演劇する都市ウィーンあるいはブルク劇場 秋の巻再び——クルト・シュヴィッターズ『原音ソナタ』上演について」『専修大学人文科学年報』39号2009年）。寺尾の関心もテキスト自体ではなく、パフォーマンスに向かっている。
- 2 Schwitters, Kurt: *Das literarische Werk*. Hg. von Friedhelm Lach. 5 Bde. Köln 1973-1981. 以下 *LW* と略記する。
- 3 クルト・シュヴィッターズ文庫（ハノーヴァー・シュプレングル美術館）作成の書誌によると、1960年、1983年、1987年に東京で個展が開かれている。  
[http://www.sprengel-museum.de/kurt\\_schwitters\\_archiv/bibliografie\\_/index.htm](http://www.sprengel-museum.de/kurt_schwitters_archiv/bibliografie_/index.htm)（2013年10月22日取得）参照。
- 4 上記（注3）書誌によると、例えば、1950年ロンドン、1952年ニューヨーク、1954年パリ、1956年ブリュッセル、アムステルダム、ハノーヴァー、ベルン、リエージュ（ベルギー）など、主として西欧諸国と北米で開催されている。
- 5 Schwitters, Kurt: An Anna Blume. In: *LW*, Bd. 1, S. 58-59. 初出は、ヴァルデン Herwarth Walden が編集する雑誌 *Der Sturm* 第10巻第5号（1919年8月）。
- 6 Schwitters, Kurt: Ursachen und Beginn der großen glorreichen Revolution in Revon. In: *LW*, Bd. 2, S. 29-38. 初出は *Der Sturm* 第13巻第11号（1922年11月）。
- 7 Schwitters, Kurt: Tran Nr. 30. Auguste Bolte (ein Lebertran.) In: *LW*, Bd. 2, S. 68-93. 初版は1923年に *Der Sturm* 出版社から上梓された。
- 8 Schwitters, Kurt: Merz. In: *LW*, Bd. 5, S. 79. 初出は雑誌 *Der Ararat*（1921年）。
- 9 *LW*, Bd. 5 所載の全テキストを使用した。
- 10 Schwitters, Kurt: Der Rhythmus im Kunstwerk. In: *LW*, Bd. 5, S. 245. 初出は日刊紙 *Hannoversches Tageblatt*（1926年10月17日）。
- 11 Schwitters, Kurt: Das Problem der abstrakten Kunst. In: *LW*, Bd. 5, S. 26. 1910年の手記所収。
- 12 Schwitters, Kurt: 1 Die Merzbühne. In: *LW*, Bd. 5, S. 42. 初出は *Sturm-Bühne. Jahrbuch des Theaters der Expressionisten*（1919年）。
- 13 河本『切断の時代』476頁。
- 14 Schwitters, Kurt: Manifest Proletkunst. In: *LW*, Bd. 5, S. 143. 初出はシュヴィッターズの雑誌 *Merz 2. nummer i*（1923年）。
- 15 河本『切断の時代』476-477頁。
- 16 同475頁。
- 17 Vgl. Schwitters, Kurt: [Herkunft, Werden und Entfaltung]. In: *LW*, Bd. 5, S. 84. 初出は *Sturm-Bilderbücher*（1921年）。
- 18 河本『切断の時代』382-383頁参照。
- 19 Schwitters, Kurt: Die Merzmalerei. In: *LW*, Bd. 5, S. 37. 初出は *Der Sturm*（1919年）。
- 20 河本『切断の時代』383頁。
- 21 Schwitters, Kurt: Watch your step! In: *LW*, Bd. 5, S. 168. 初出は *Merz 6. Imitatoren watch step!*（1923年）。
- 22 Schwitters, Kurt: [Und so fortan]. In: *LW*, Bd. 5, S. 156. 初出は *Merz 4. Banalitäten*（1923年）。
- 23 Schwitters: Merz, a.a.O., S. 76-77.
- 24 『独和大辞典』小学館 1985年、45頁。
- 25 Schwitters, Kurt: [Die Bedeutung des Merzgedankens in der Welt]. In: *LW*, Bd. 5, S. 134. 初出は *Merz 1. Holland Dada*（1923年）。

- 26 Schwitters, Kurt: der ring neue werbegestalter. In: *LW*, Bd. 5, S. 337. 初出は展覧会カタログ *Neue Werbegrafik* (1930 年)。
- 27 Schwitters: [Die Bedeutung des Merzgedankens in der Welt], a.a.O., S. 133.
- 28 河本『切断の時代』384 頁。
- 29 Schwitters, Kurt: Merz. In: *LW*, Bd. 5, S. 187. 初出は *Der Sturm* (1927 年)。
- 30 Schwitters: [Die Bedeutung des Merzgedankens in der Welt], a.a.O., S. 134.
- 31 Schwitters, Kurt: Selbstbestimmungsrecht der Künstler. In: *LW*, Bd. 5, S. 38. 初出は雑誌 *Silbergäule* (1919 年)。
- 32 Lach, Friedhelm: *Der Merz Künstler Kurt Schwitters*. Köln 1971, S. 104.
- 33 Schwitters, Kurt: Konsequente Dichtung. In: *LW*, Bd. 5, S. 191. 初出はリヒター Hans Richter 編集の雑誌 *G* (1924 年)。
- 34 Schwitters: Selbstbestimmungsrecht der Künstler, a.a.O., S. 38.
- 35 Schwitters: Merz, a.a.O., S. 77.
- 36 河本『切断の時代』390 頁。
- 37 同 383 頁。
- 38 Schwitters: Merz, a.a.O., S. 79.
- 39 Schwitters: Der Rhythmus im Kunstwerk, a.a.O., S. 245.
- 40 Schwitters, Kurt: Abstract Art. In: *LW*, Bd. 5, S. 385.
- 41 Schwitters, Kurt: Ich und meine Ziele. In: *LW*, Bd. 5, S. 343. 初出は *Merz 21. erstes Veilchenheft* (1931 年)。
- 42 Schwitters, Kurt: Schloß und Kathedrale mit Hofbrunnen. In: *LW*, Bd. 5, S. 96. 初出はタウト Bruno Taut 編集の雑誌 *Frühlicht. Eine Folge für die Verwirklichung des neuen Baugedankens* (1922 年)。
- 43 Mallarmé, Stéphane: Variations sur un sujet. Crise de vers. 河本『切断の時代』452 頁による。
- 44 Schwitters, Kurt: optophonetisch, Verkehrsschrift, dynamisch. In: *LW*, Bd. 5, S. 273. 出典は妻 Helma Schwitters 宛書簡 (1927 年 8 月 14 日)。
- 45 Schwitters: Ich und meine Ziele, a.a.O., S. 342.
- 46 Schwitters, Kurt: Tragödie. Tran No. 22, gegen Herrn Dr. phil. et med. Weygandt. In: *LW*, Bd. 5, S. 99. 初出は *Der Sturm* (1922 年)。
- 47 Schwitters, Kurt: Kurt Schwitters. In: *LW*, Bd. 5, S. 253. 初出は *Merz 20. Kurt Schwitters* (1927 年)。
- 48 Vgl. Lach: *Der Merz Künstler Kurt Schwitters*, a.a.O., S. 122 u. 124.
- 49 Schwitters, Kurt: Mein Merz und Meine Monstre Merz Muster Messe im Sturm. In: *LW*, Bd. 5, S. 243. 初出は *Der Sturm* (1926 年)。
- 50 Schwitters, Kurt: [Was Kunst ist, wissen Sie ... ]. In: *LW*, Bd. 5, S. 244-245. 初出は *Führer durch die Ausstellung der Abstrakten. Große Berliner Kunstausstellung. Veröffentlichung 10* (1926 年)。