

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	超現実主義小論
Author(s)	佐藤, 巖
Citation	フランス文学, 6・7 : 38 - 45
Issue Date	1965-07-30
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040865
Right	
Relation	



超現実主義小論

佐藤 巖

G.-E. Clancier はその著『ランボオからシュールレアリスムへ』の中で Breton について解説しながらこう述べている。

「もし私が Breton の最良の詩における気候の、感情の、情緒の統一——もちろん論理的統一などは重要でない——について力説するとすれば、それは私の眼には、この統一がなければもはや詩はなくてただ『超現実主義的言語』しかないことになるからなのだ。他の有り得べき統一、夢の中の照明の統一、変身、突然変異、天候の変化などはそのとき同じ眺望の中でとらえられる。」それから彼は Breton の『水の大気』という詩を引用し、こうつけ加える。

「Breton にとって詩は絶対であって、彼はこの絶対をちよろまかして来る。だからその絶対は認識の手段であり、《現実そのものに含まれていて、現実より上位でもなく外側のものでもない》この超現実からの伝言である。すなわち詩は神託である。」

Clancier がここで超現実主義的言語と呼ぶものは、いわゆる自動記述法によって得られるもので、私はその一例として次に Breton の『とける魚』を示そう。

「公園はその時刻、そのブロンドの手を魔法の泉の上に拵げていた。意味のない一つの城が地面を転がっていた。神に近く、この城についての記録が、影や、ペン、菖蒲の素描の上に開かれていた。（中略）幽霊は爪先き立って入ってくる。彼は塔を急

いで検査し、3 角形の階段を下りて来る。彼の赤い絹の長靴下は、藺草の生えた丘の斜面に渦巻く光を投げる。幽霊はおよそ 200 歳で、その上少々だがフランス語を話す。」

引用文の前半では、Breton はまだ自動的記述法における必要条件と思われる特殊な自己催眠的状态に十分入りきっていないからか、『意味のない一つの城』など、自分の書いたものに対する説明的な心遣いや、『神に近く』といった、抽象的で実体のない観念を記述している。だからそれは全体として不必要な晦渋さを感じさせる。「不必要な」というのは、超現実主義の作品はつねに直観的なもの、直接的なものであり、その意味では難解ではありえないからである。しかし、自動記述法においては、抽象的観念も、具体的映像も、差別なく心に浮ぶまま提出されるから、場合によってはそれらの唐突すぎる結びつきが、私たちを困惑させることもありうる。私たちはその事を十分承知してはいるが、作品を受容する心の姿勢に混乱が生じるため、「わからなく」なるのである。私たちが熱病を患っている時などに見る夢の中では、歪んだ空間や、そのほか、現実には存在し得ない奇怪な状況を、やすやすと「納得」し、それに対処する事ができる。しかし他人の超現実主義的な作品を理解すること、より正確に言えば、それと同じ心理的作用を自分の心

を舞台として再演する事は、決して容易ではない。それを可能にするか否かは、作品そのものの側に責任がある。すなわち、作品を構成する要素である一つ一つの言葉が十分に具象的でなくてはならない。

引用文の後半では、「赤い絹の長靴下」とか、「少々だがフランス語を話す。」など、混乱の生じる余地のない言葉がづく。私たちは、これを読みながら自分の心に喚起される影像の確かさに満足するだろう。靴下の色や幽霊が話す言葉は、選択のできない事実としてそこに示される。細部の変更や修正は許されない。いかなる部分も削除したり補筆したりすることができない。それは自動記述法の必要条件である。そしてこのようにして生み出された、生のままの記録を、Clancierは「超現実主義的言語」と呼んで、詩と区別する。私たちも「とける魚」が散文詩であるとは考えない事にしたい。それは散文によって書かれてはいるが、芸術作品ではなく、精神分析学の実験記録のようなものである。それは、見たところ雑然としていて、たえず分裂し、衝突しながら、無限に続いてゆく。しかしそれらの不安定な影像の群の間を縫って、やがて一つの物語の筋のようなものが、見え隠れしながら続きはじめる。それはちょうど、入眠時幻覚の華麗な水玉模様のあとに、本当の夢が続くの似ている。超現実主義的言語は、言葉で綴った夢そのものである。それも夢からさめた後に記したメモではなく、生な資料そのものであり、決して死んだ言葉ではない。だからこそそれは、夢のように不安定で、主題への集中性がとぼしく、そのまま作品化する事ができないのである。

夢の中で私たちは判断し、行動する。しかしその判断は、現実の世界では通用しないような性質のものである。そこでは、想像力が理性の代りをするし、意志は情緒に大きく左右される。自我は、それをとりまく世界と相互に浸透し合い、溶解し合って、一つの超越的な全体を構成する。超現実主義的言語においても、同様なことが起る。Clancierが言うように、そこには論理的統一がないが、それは、眼覚めている読者にとっての論理的統一がないというにすぎない。だが自動的記述法に従事している人間にとっては、必ずしも同じではない。彼は自分の手を動かす力を感じ、彼を一つの影像から他の影像へと押しやる、未知のメカニズムを、驚歎と怖れの入り混じった眼で見守っている。彼はそれに身を委ね、その論理を自分の論理とするほかはない。Clancierはまた、情緒的統一にも言及しているが、超現実主義的言語にも、白昼の戸外では全く薄れて見えにくい、しかし暗室の中では煌々と隅々まで照すろうそくの光にも似た気分的統一があるはずであり、読者が心をまったく受動的にしてそれらを読みとるなら、二つの音叉の間の共鳴現象のように、彼の心の中にも、一種の情緒が、ごく簡単に喚起されるであろう。

精神分析家の手にかかると、私たちの、とりとめのない夢や、狂人のたわ言の中に、抑圧された欲望の姿をつかむことができる。BretonもSoupaultとの共同労作「磁場」の分析を通じて、2人の作品の間に多くの共通点を見出したとしている。初期の超現実主義者たちは交替で催眠術にかかり、夢を見、それを報告し、研究する事に耽った。アクアラングをつけた潜水者が銚を手には

底を探検するように。そこで彼らの体験は未知の魅力にあふれていたであろうし、夢の世界に対する興味は彼らを夢中にさせたであろう。彼らの実験の詳細は判らないが、夢の分析にはかなり厳密な科学的態度で臨んだらしい。彼らは夢の研究に没頭できるだけ現実の世界を嫌悪し、軽蔑していたにちがいないが、それは決して単なる逃避ではなかった事を忘れてはなるまい。彼らは夢の世界からの戦利品で、空虚な現実世界を豊かにしようという基本的な態度を捨てなかったと見られる。夢の世界の研究にひき続いて、例の「優美な死骸」のゲームがはじまる。だれが、どこで、どんな、何を、どうする。これらの文の要素を、別々の人が分担して、お互いに、他人が何を書いたかは知らずに書きつけ、後で一つの文章として読み上げる。このゲームはわが国にもいつの頃からか紹介されている。

Breton たちは幾晩もこのゲームに熱中した。言葉と言葉の意外な結び付きから、偶然に生じた自然の諧謔。本来の機能から切り放され、論理の束縛から解放された言葉と言葉の結び付きが生み出す新鮮な驚異。この驚異は夢や自動的記述の所産がもつ驚異とは全く別のものであるが、それはもっとも単純化された形式の下に、「超現実」の美学的側面を解明するのに役立つといえよう。そしてこの場合にも、ゲームがグループで行われた事から、一つの文学運動としての超現実主義の誕生に、ひとしく大きな役割を演じた事を否定するわけに行かないのである。

私たちはBretonの「とける魚」の中で、「彼の赤い絹の長靴下は、藺草の生えた丘の斜面に渦巻く光を投げる。」など、強い

新鮮な効果をもつ部分に注目する。ところで、自動的記述法によって得た文章の一部を抜き出して、はっきりした効果をもつ詩作品を構成することはできないか？「優美な死骸」のような人工的で偶然の戯れに左右されるものは、面白い遊戯でこそあれ、芸術作品の仲間入りができないことは自明である以上、芸術家はその作品の存在理由を、もっぱら彼自身の魂、あるいは潜在意識の中に探し求めなくてはならないのではなからうか？

この疑問に答えるためには、私たちは超現実主義の詩作品を一つ一つとり上げ、方法的観点から分析してゆくほかはない。まず Bretonの「自由なる結合」を見よう。

海の泡水門の泡のような

そして小麦と風車の混じった腕のぼくの女

火箭の脚をもち

時計じかけの絶望の動作をするぼくの女

この詩の中では、各行に、一見互いに無関係な言葉が、意外な結合をしている。そしてそれらは腕や脚など体の部分の名称に対して割り当てられている。Clancierはこの詩を女性美の讃嘆であると評しているが、彼の批評の言葉の前後関係から推察すると、この詩には情緒的統一があり、それによって詩たる資格を確保しているものと判断しているかのようなのである。かりにそうだとすると、それは彼の誤りで、誰にもすぐ判るように、この詩に統一を与えているのは、髪や顔や手足などの体の各部分の名称や、「ぼくの女」という繰返し文句なのであって、それらを除いた残りは、それら自身独自の世界を構成していると言える。（超現

実主義の詩作品を、このように要素に分解する事は、考えようによっては、「自由なる結合」の破壊であり、詩の破壊であるがその問題はしばらくわきへのけておく。) いわば彼は超現実主義的言語を用いて1人の女の姿を構成したのである。しかし、彼の愛する女性は彼の現実生活の中での重大関心事であり、一方、風車や火箭などが、かりに自動記述法によって与えられたものとすれば、彼は僅々数秒間の間に、覚醒と催眠との間を往復したことになるはしないか？それとも、詩の中のすべての影像が、覚醒した想像力によって、かき集められ、意識的に腕や脚と結合させられたのであろうか？「自由な結合」とはそもそも何か？それはあの「優美な死骸」の自由さ、つまり遊戯としての自由さを意味するのではないのか？物をその本来の用途から切り放して、無縁の場所におくことにより、思いがけない新しい意味、新鮮な驚きにみちた効果を生じさせる。いわゆる *dépaysement* の手法は、とりもなおさず「優美な死骸」の方法である。更に進んで、全体として1人の女の全身像を構成するのは、*Composition* ないしは *mosaique* の手法である。いづれにしても、自動的記述法から隔たること既に遠いものがあることは確かだ。「とける魚」にはなかった遊戯的な制作態度が、「自由な結合」を支配しているとも言えよう。

ここで私たちは Breton の超現実主義宣言の中に、この運動の精神をふり返つてみよう。「我々の心も身体も、実生活の必要事に従属しており、子供の頃のはてしない想像力は今萎縮してしまった。恋愛のような特殊な状態においてはべつだが、それは

長続きしないのだ。だから今日、精神の自由、想像力の解放こそ最高の正義なのだ。ところで、かの狂人たちが恣のままにしている錯覚や幻覚を無視することはできない。私はここに注目し、コロンブスとして狂人たちと共に未知の大陸めざし出帆した。

(中略) 時間の浪費にほかならない学校式の写生は我慢がならない。ものを感じない時は沈黙せよ。心理学応用の性格描写と、決定された性格から計算して割り出された、環境との間の作用、反作用とは、私にはどうでもいい事だし、辛抱できないのだ。」 つぎに彼は、現代を支配している論理、絶対的合理主義、良識などが、経験に密着したもろもろの事実だけを対象にしており、文明あるいは進歩主義の名の下に、こういう慣用的な方法以外の真実探求の手段を閉め出していると非難する。かつ、ここで Freud の業績に触れ、それが真の人間探求を推進する手段であると述べている。さらに、意識下の深みに隠れている異常なもろもろの力を捕えて私たちの理性の支配下に置く事ができれば、学者にとってと同じく詩人たちにとっても、測り知れぬ利益があると述べている。

Bretonが自由を熱望している事は確かだ。しかし同時に、真実を探求し、人間を探求しようとする態度をも、彼は明瞭に示している。そして、彼は詩においてこの相異なる二つの情熱を結びつけようと試みたのであろうか？この間の事情について、Clancier はつぎのように推測する。

「私の考えでは、影像の詩的創造は、Valéry が、Breton あるいはまた Reverdy と同様に、考えているよりも、あるいは考

えているように見せかけているよりも、ずっと複雑であるに違いなく、彼らの各々はきっと正しく見ているのではあろうが、生きている存在のように効果的で輝かしいその影像是、意識的所与と無意識的所与との交換によって多分生じるのであって、その影像是創造しその影像によって自己を再創造する詩人の特性そのものと、その影像是我々にとって啓示的(illuminatrice)なものにするその普遍性とを、結局においてその影像が持っている事になる。Bretonにおける影像是いくらか異常な(insolite)所と気取った所(préciosité)とを持ち、未知の宝石のきらめきを持っている。超現実主義的な若干の影像のうち、彼は彼自身の《橋の上で猫の頭上の露が身を揺する》を引用し、彼にとってはこれが《もっとも強力で、より高度の自由の度合を示し(…) 実際の言語に訳すのに一番暇がかかる影像であると付言する。しかしながら、これらの影像是自由であるとはいえず、つぎのような場合にのみ私たちを感動させる。すなわち、それ自身では何ら自由な所のない、また詩にとって》形式的ではなく基本的なものであるようなその一致(unité)たとえば愛する女の美しさへの頌歌《自由なる結合》、この嘆称すべき詩における愛の幻影(Vision)の一致のごとき一致を強制する噴出に、それらの影像が運ばれている時だけそれは私たちを感動させる。」

前にも述べたように、《自由なる結合》という詩の評価については、私は彼に全面的には同調することができない。それはさておき、超現実主義の詩が生れ出るメカニズムについての彼の洞察には、注目すべき所が多い。まず、彼が言う「意識的所与と無

意識的所与との交換」という事柄は、私がさきに注目したような、「自由な結合」という詩の中の二つの要素を結び付けるはたらきを指している。残念な事に、「たぶん」と彼は前置きしている上に、果してそのような交換が可能であるかどうかを検討する危険を冒すことを避け、超現実主義的言語ないしは影像における、特殊性と普遍性の問題に、巧妙にすりかえてしまっている。それにしても、ある詩の創造の秘密が、「意識的所与と無意識的所与」というような心理学的な用語を使って分析されることは、超現実主義以前には有り得なかったことで、それまではすべてが詩の女神の恩恵たる「靈感」に帰されていたのであった。

意識的所与と無意識的所与を同時に受容しそれらを結合させること、換言すれば愛する女の腕や脚と、海の泡や風車や火箭を結びつけるという事が可能であるか否か？ そのような機能を持った特殊な、そして生産的な精神状態が存在しうるか否か？ Clancier は多くを語らないが言外に肯定しているようである。

Yves Duplessis はその「シュールレアリスム」の第3章のある節で、こう述べている。「だから、シュールリアリスト達がさまざまな矛盾や支離滅裂性をより深く求めたのは、そこから、それらの矛盾や支離滅裂性の統一を巧みに浮き上らせようと願ったからにはほかならないのであって、その点ではユングと同一の立場にたっていたわけである。つまりユングにとって『意識と無意識とは、必ずしも必然に対立しあうものではない。むしろその逆に、意識と無意識とは、互いに相手を補足しあうものであり、その二つがあわさって、一つの全体を、つ

まり単一な意識的^{モワ}自我よりもはるかにすぐれた或る本質として考えられる一個の個人を、形づくるのである。』なぜなら、この個人のなかには、あのソワも含まれるからである。つねにわれわれの心をかき乱すさまざまな恐れや欲望から解きはなされた、この『拡大された意識』は、『決定的に個人を、客観的な現実に結びつける』のである。」(稲田三吉訳) また他の場所でこう述べている。「・・・だからアンドレ・ブルトンは、このような濁った水のなかへ釣り糸をたれる試みは、すべて意識の明りに照らして検討されねばならないことを、つとめて示そうとするのだ。(中略)ブルトンも書いているとおり、多くの作家たちは『普通、紙の上にペンを走らせているだけで事足りるとし、そうしながら自己の内部で何がおこっているかを全く観察していないのである——だが、このようにペンを走らせながら自己の内部を凝視するという二重性は、熟慮しつつ行なう記述のばあいの二重性よりも、はるかに把握しやすいものであり、またそれを考慮することは、ずっと興味ぶかいもののだが——あるいは彼らは、程度の差こそあれ自分勝手なやり方で夢のさまざまな要素を寄せあつめるだけで事足りるとしているのである。(以下略)・・・』・・・」

さて、私が上に引用した、意識と無意識との、何らかの形での結合に関する文章は、結局において自動記述法実施中の人間の精神状態について述べているのであって、それ以上のものではない。さきに Clancier について私が述べた、「意識的所与と無意識的所与との交換」は、結局、自動的記述法のような手続きを必要とするのであ

ろう。

問題はその意識的所与であるが、もし Breton の前記の詩の「ぼくの女」がそれであるとすれば、それは無数の無意識的所与と結びつく事によって豊かにされ押し広げられている反面、その女は、現実の生活の種々の束縛からは完全に解放されている。その事によってその女は全く個性を失い、一つの普遍的な存在になっている。思うにこれは、超現実主義の詩において意識的所与(もしあれば)のたどる必然的運命であろう。詩人が詩の中で、「私は」とか「おまえは」と語りかける事は多い。しかしそれに続く各行で、私たちは、詩人の現実の生活に関する何らかの情報を得ることはまれであろう。すべては、時と所を指定されないまま、不特定の登場人物によって演じられる劇である。

それにも拘らず、「ぼくの女」とか、「私は」とか「お前は」とかいう語りかけは、詩の全体に対して、一つの強い親しみの感情を喚起する作用がある事は確かである。特に、Paul Éluard の詩には「私は」が多く見られるが、そのために彼の詩には一きわ生き生きとした個人的な色彩が加わって来るのである。試みにその頻度の統計をとり、前時代の詩人たちと比較してみると、次表のようである。

7人の詩人のうちこの調査で見出語の頻度が高いのは、意外にも Paul Valéry で、特に彼の「若きパルク」では1・6行に1回もの割合で頻出する。Éluard のは1917年から1939年に至る22年間の平均で、その間に大きな起伏が認められる。特に1924年から1928年に至る4年間は、1・8行に1回、そのうち1926年の散文詩《Les Dessous

詩人	調査詩句行数	見出語の数	頻度
Baudelaire, C.	1,048	216	平均4.9行に1回
Mallarmé, S.	1,075	256	// 4.2 // //
Verlaine, P.	964	249	// 3.9 // //
Rimbaud, A.	1,042	129	// 8.1 // //
Valéry, P.	2,080	701	// 3.0 // //
Apollinaire, G.	1,000	249	// 4.0 // //
Éluard, P.	2,608	679	// 3.8 // //

見出語： Je ; me ; moi ; mon ; ma ; mes ; mien(s); mienne(s).

d'une Vie...》においては、実に113行に130語つまり0.9行に1回現われている。

この統計から知りえた一番興味深い事は、「私は、私の」などの発言の頻度が、象徴主義の錬金術師 Valéry と、超現実主義最大の詩人 Éluard とにおいて相拮抗していることである。前者においては強烈な注意力が常に詩人自身に向けられていた事を示す証拠となろう。しかしそこから生れた作品は高度に難解なものとなっている。これに対して後者においては、自己への関心を示す「意識的所与」としての「私は」その他の発言は、それと前後して現れる超現実主義的影像に対して、一つの決定的な影響——純化作用——を与えていると言えよう。すなわち影像の種類はあまり多くなく、要素的なものに整理され、時にはあの「優美な死骸」的な新鮮さをさえ喚起する機構が明瞭に読みとれるのである。そのため彼の詩の形態的な美しさは、極めて近づき易いものとなり、彼の存在の本質たる魂の純粹さ、女性に対する優しさ、人間愛の深さなども、素直に私たちの心に流れこん

で来る。

もちろん一詩人の全作品の中には、その詩人に独特の持味がつらぬき流れているし、超現実主義とは何かということを論じるときに個々の詩人についての論評をぬきにしていいわけのものでもない。しかし Clancier の『ランボオからシュールレアリスムへ』などのいわゆる批評的展望を読むと、個々の詩人の特色をきわ立たせるためにあまりに多くの努力が費やされる結果、いったい超現実主義とは何だったのか？ または、いかにあるべきはずのものであったかという、根本的な疑問が私たちの心に浮かんで来ずにはいられない。個々の作品がなぜ超現実主義的であるのか、更に進んで、一行の詩句の中に意識的所与と無意識的所与とがいかに結合しているか、そこまで見定めたいという要求が起って来るのも、無理ではないと思う。

超現実主義の運動そのものが、靈感を詩神の手から奪って人間のものとしたように（それはしばしば、神々の火を奪って人間に与えたかの Prométhée の業にたとえられ

る) 私たちもまた、超現実主義の詩作品の中に前記のようなからくりを見抜いて、その詩法をわれわれのものとするを試みても、一向に差支えないはずである。この小論もそのような試みのほんの一小部分にすぎないのだが。

参 考 文 献

- 1) Paul Éluard: Choix de Poèmes; Édition mise à jour. Gallimard, 15^e édition, c1951.
- 2) André Breton: Manifeste du surréalisme [&] Poisson Soluble; Nouvelle éd. Édition KRA, 1929.
- 3) Georges-Emmanuel Clancier: De Rimbaud au Surréalisme; Panorama critique, Édition Seghers. 1959.
- 4) イヴ・デュプレシス著, 稲田三吉訳: シュールレアリスム, 白水社, 1963 (文庫クセジュ)
- 5) 稲田三吉著: シュールレアリスム, 現代思潮社1963