慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	愛と詩と批評 : 瀧口修造と女性芸術家
Sub Title	
Author	宮川, 尚理(Miyagawa, Shori)
Publisher	慶應義塾大学アート・ センター
Publication year	2006
Jtitle	Booklet Vol.14, (2006.) ,p.17- 23
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000014-04211368

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

愛と詩と批評

── 瀧口修造と女性芸術家 ──

宮川　尚理

瀧口修造は「フランスの女性の画家のうち、私はヴァランティーヌ・ユーゴーとレオノール・フィニとを最も愛する」[★1]と書いているが、シュルレアリスムの運動の中から生まれてきた数多くの女性芸術家について、実は瀧口修造はそれほど多くのテクストを書いていない。もっとも、瀧口修造のような詩人であることと批評家であることが少しも矛盾しないような人の場合、書かれた分量などというものは、なんら判断の規準にはなりはしない。ハンス・ベルメールについて、ジョゼフ・コーネルについて、瀧口が書いた分量と意義について考えてみるといい。花田清輝は瀧口修造の美術評について、「いずれも海の上にうかんでいる氷山の頭のようなものであって、海中に沈んでいる部分の巨大さを想像させるようなものばかりである」[★2]と書いているが、美術評論家としての瀧口修造について考えようとすれば、いずれこの書かれざる部分の巨大さに直面せざるをえなくなる。「書かれなかった無量の紙片」[★3]というのは瀧口修造の詩の中にある一節である。

これは含蓄などというものよりは、はるかに気質の問題であろう。すでに1920年代から瀧口修造が読んでいたシュルレアリスム文献の量とその入手の早さには驚かされるが、瀧口修造は仕入れた知識をそのまま吐き出すようなタイプの批評家ではなかった。海の彼方から書物と手紙の形でやって来るシュルレアリスムは瀧口修造にとっては、まずなんといっても「詩的実験」の中で繰り広げられた花火のように鮮烈なイメージの羅列に詩としての正統性を保証するものであったろうし、新たな詩的イメージを創成するための手段であったろう。1924年の『宣言』においてはシュルレアリスムと同義であった自動筆記という手法が、瀧口修造の「詩的実験」においてはダダ的な意味での無意味の追求、意味の拡散には向かわず、ひたすらイメージの凝縮へと向かっていることは注目されてよい。

瀧口修造の詩や批評は、莫大な分量のジャスミンの花からわずか何オンスかの精油を抽出する作業にも似た、おそろしく効率の悪い作業である。

このような詩人・批評家がやがて「ジャーナリスティックな評論を書くことに障害を覚えはじめる」★4 ことは理の当然というものであろう。

批評家であり続けることにはどこか座り心地の悪さを感じ続けていたにせよ、瀧口修造は「むしろ偶々個人的に贈る言葉、また稀に書く個展への序文のような断章」★5 を書くことには生涯、倦むことがなかった。自らを磁場と化し、ここに誘き寄せられるように集まってきた芸術家たちに資料であれ、霊感であれ、発表の場であれ、必要とされるものを惜し気もなく頒け与える「透明な巨人」としての瀧口修造の伝説はここに生まれる。シュルレアリスムの歴史全体を眺めまわしてみても、ノアイユ子爵だとかジャック・ドゥーセだとか、主として金銭的な援助によって運動を支えた人の名前は幾人か知られているが、瀧口修造の場合のように、精神的パトロナージュによって芸術運動の中核を形成したような例はちょっと見当たらない。

瀧口修造のこうした性格は、「シュルレアリスムの法王」アンドレ・ブルトンの姿勢と並べてみるとひときわ顕著なものとなる。ブルトンにとってはシュルレアリスムとはひとつの倫理だった。スーポー、アルトー、デスノス、また後にはアラゴン、エリュアール、エルンストといった友人たちと袂を分かってでも、ブルトンは彼の倫理を貫き通した。こうしたポレミックな姿勢が瀧口修造には欠如しているように見える。

ブルトンと瀧口修造とのこうした姿勢の相違は、フォンテーヌ街42番地のブルトンのアトリエと西落合の瀧口の書斎から漂う雰囲気の微妙な違いにも現れているように思われる。どちらの仕事場も、現在では一切が散逸してしまい、残された写真と証言によってしか窺うことができないが、オブジェ・シュルレアリストがところ狭しと並んでいるという意味では2つの仕事場は大変よく似ている。実際、同じ書籍、同じ版画も多いことであろう。

1955年、アラン・ジュフロワがブルトンのアトリエを訪ねたときのことを美術雑誌「ルイユ」誌に詳しく報告しているが、ジュフロワによれば、一見雑多に見えるブルトンの蒐集品は一定の美学ではなく一定の倫理によって選ばれたものなのだという。「倫理とはなにより拒絶の共有である」★6。さらにジュフロワは、ブルトンの蒐集品にはあきらかに2つの中心があって、その2つの中心の周りにすべてのオブジェが配列されていると指摘している。ここでジュフロワが言っている2つの中心とは、キリコの『幼児の脳髄』とアンリ・ルソーの『桜桃のある静物』のことなのだが、これは形而上絵画と素朴派絵画と言い換えてしまってもいいだろう★7。

瀧口修造の書斎にはこうした意味での中心が欠けている。これは逆に言えば、いたるところに中心があるとも言える。買い求めたり、寄贈されたりした作品や書籍ばかりでなく、海岸で拾った海星や星砂、旅の途上で思わず手にとってしまった玩具など、どれもがほぼ同等の資格で詰め込まれているのが瀧口修造の部屋だ。これは必ずしも倫理が希薄なことを意味す

るものではない。矛盾は矛盾として肯定し、いかなるジャンル分けをも拒絶し、結論を永遠に宙づりのままに保たんとするのがこの部屋の主人の倫理なのだから。

シュルレアリスムが多くの秀でた女性芸術家たちを生み出した運動であったことはつとに指摘されてきた。「過去のどの運動も、どの流派も、どの知識人グループも、芸術家グループも、ドイツ・ロマン派ですら、今日までほとんど半世紀にわたりアンドレ・ブルトンをめぐってパリで繰り広げられたシュルレアリスムほど、かくも多くの真に並外れた女性たちを誘き寄せ、一堂に集めた運動というものは存在しなかったということを思い起こすと、今日なお胸のときめきを禁じえない」★8と述懐しているのは詩人のアンドレ・ピエール・ド・マンディアルグである。瀧口修造がこうした女性シュルレアリストたちひとりひとりについてどのような思いを寄せていたのかについては、「書かれなかった無量の紙片」として想像をめぐらすよりほかはないが、瀧口修造の周囲には、瀧口の磁場に誘き寄せられるように集まって来た女性芸術家たちがいた。そして、こうした女性の芸術家たちに捧げた瀧口修造のテクストは、論評でもなければ紹介でもない、一種独特な光輝に満ちた一群を形成しているように思われる。そこには、どの一部分を引用しても、まぎれもなく詩人としての瀧口修造のポエジーが漲っている。

> またしても小さな金属プレートの腐蝕に魅入られたものの運命がはじまった。
>
> （「はじめに」山田美年子銅版画展）★9

> 足跡がこんなに澄んでいるとき
> おんなの詩人よ
> あなたが生命のこちらから
> 息を吹きかけている枯草のしたでわたしは耳を傾けていたい
> 火の波音に。
>
> （「星は人の指ほどの―野中ユリに」）★10

> 私が触れる胸や腰が私の飲む容器であることの魅惑。いや容器自体がその空っぽによって見えなくされたのだ。とすれば私の探しているのは人か河馬か、遊女かカンガルーか、それともあなたか。
>
> （「訪問者　合田佐和子に」）★11

> けさもきのうのように、あなたは流れの速い潮の絵の具に手を染める

でしょう。だから私は水しぶきが描く三つ巴の虹の贈物をここから速達でお送りしたいものです。

（「エクスプレスで　平沢淑子に」）★12

瀧口修造がこれら女性芸術家に贈ったテクストは、野中ユリの個展のために制作された私家版詩画集『星は人の指ほどの ―』が顕著に示しているように、つねに絵と言葉がコラボレートした形を志向している。瀧口修造は、ミロがツァラやエリュアールと共作した詩画集『ひとり語る』や『あらゆる試練に耐えて』にふれて、「しかしかれらにとってそれがいかに豪華を極めようと、詩と絵とはつねに貧しいときにパンと水のようなものでなければならない」★13と書いているが、このような形で相手に対する愛と信頼を確認できる詩画集こそ、瀧口修造にとっては最も望ましい表現形態であったに違いない。瀧口修造が詩画集の詩を担当するとき、絵が語りかけてくる囁き声を掻き消さないため、詩の声量はくぐもるように小さい。そういえば、瀧口修造自身、聞き取りづらいほどの小さな声の持ち主であったことを矢川澄子が回想している★14。絵の挿画としてのことさら静寂な詩という形を瀧口修造は、こうした詩画集の制作を通して発見していったのではないかと思われるくらいだ。

上にも引用した「エクスプレスで」は1977年、パリのル・トリスケル画廊で行なわれた平沢淑子の初個展のカタログのためにフランス語で書かれたテクストだが（オリジナルのフランス語のpar expr sはかなり硬質な言葉で書かれているような印象を与えるが、これが瀧口自身の手で翻訳されると、不思議なほどやわらかい日本語となる）、ジョゼ・ピエールによる本格的な作家論「ヨシコ、あるいは現実僅少論」に先立って、巻頭にさりげなく、半透明なトレース紙に印刷された、いかにも瀧口修造らしい控えめな序文である。しかし、この控えめな序文は、神秘的な感応にはとりわけ敏感な平沢淑子にとっては「スフィンクスをきどって作品にかけた私の謎々を全部解いた」★15ものだった。

瀧口修造がこうした女性芸術家たちに捧げた一連のテクストを読んでいると、連想されるのは、シュルレアリスム運動の後衛に位置し、女性シュルレアリストたちに生涯オマージュを捧げ、擁護し続けたアンドレ・ピエール・ド・マンディアルグの姿勢である。このことは、瀧口ともマンディアルグとも親しい関係にあった平沢淑子も指摘している。

マンディアルグは夫人ボナも画家であり、他にレオノーラ・カリントン、レオノール・フィニー、ドロテア・タニング、メレ・オッペンハイムなどの女流画家の支持をしてきた人である。謙虚なマンディアルグは支持したなどといわれるのはおそらくきらうであろう。最愛のボ

ナ夫人を、自らを映す鏡といっているように、女流画家を、自分にインスピレーションを与える源泉として、尊敬し、ひざまずくような詩人だからである。錬金術にも造詣が深く、自分の芸術のために、錬金術的結婚（マリアージュ・エルメティック）を非常に大切にしているのだ。

それは瀧口修造にも共通することである[★16]。

瀧口修造は批評家としての自分自身について、簡単に「だいいち私はappreciationは気がすすむが、depreciationの苦手な人間である」[★17]とのみ述べているが、マンディアルグが対談『記憶の混乱』の中でマンディアルグ自身の批評の方法について率直に語った言葉は、瀧口修造が韜晦して述べた言葉の意味を敷衍したものであるように思われる。

マンディアルグ　私について言えば、前にも何度か言ったと思いますが、私が擁護し、よりよく知らしめるためだけに序文だとか論文だとかを捧げている芸術家（なかんずく画家）、作家（大部分は詩人）の場合、批評するというよりも、むしろ愛することの方が性に合っています。批評とは清掃人夫の仕事であると、かつて私はベルギーの雑誌「ファントマ」で述べたことがあります。枯葉を掃き、それを必要不可欠な掃きだめの中に捨てるというのは、私たちとは違う人たちの仕事です。この掃きだめの中から、暗がりの中に押しやられたためにかえって枯葉がある日、蘇生し、再び芽をふきだすことがないなんて、誰にも断言できません。そして、清掃人夫やその一味の頭を混乱させることになるのです。

フランシーヌ・マレ　あなたの批評を読んでいると、人を貶すことにはまったく関心がないようですね。批評はあなたにとっては否定的な行為ではないのですね。

マンディアルグ　違います。批評があまりに過密な文学や美術の活動の場を整理し、より上質な作家たちに場所を与えるための仕事だと主張する人もいますが。場所、よい場所などというのは、余地があるとかないとか言うよりも、むしろ照明の問題なのです。私が愛しているものに光をあてるように託されたときには、投光器の役割を果たすことが礼儀だと考えます。光をあてるとは、愛の告白と言い換えてもさしつかえありません。私の批評の仕事は、愛する本、愛する絵、愛する写真、愛する彫刻について語るということです。詩や恋文を書いて贈るときに感じる歓びと同じ歓びをもって批評していないものは、できの悪い批評なのだと思っています[★18]。

詩と批評と愛とを同一水平上で語ることのできる資質を瀧口修造はマンディアルグと共有している。こと芸術の世界にあっては、愛の対象は異性

に限定されていないけれど、愛のメカニズムが発動しやすかったのが、マンディアルグにあっても瀧口修造にあっても女性芸術家に対してであったとしてもそれは不思議ではないだろう。

マンディアルグの著書のひとつに『クリティケット』と題された短い美術評ばかりを集めた評論集がある。ファタ・モルガナ社から200部という少部数で刊行された薄い冊子である。『クリティケット』の中には、マンディアルグがボナ、ウニカ・チュルン、ドロテア・タニング、マニーナ、マリー・ロールなどに宛てて書いた詩とも批評とも恋文ともつかないテクストが収録されている。瀧口修造が折にふれて書いた愛する作家たちに宛てた詩であり、批評であり、恋文であるようなテクストも、こんな瀟洒な冊子の形で読むことができたらと願うのは私ひとりではないだろう。

註

☆1 ――瀧口修造「レオノール・フィニ」、『コレクション瀧口修造』第9巻、47頁。

☆2 ――花田清輝「瀧口修造著『点』」、『コレクション瀧口修造』別巻、324頁。

☆3 ――瀧口修造「星は人の指ほどの―野中ユリに」、『コレクション瀧口修造』第4巻、189頁。

☆4 ――「瀧口修造・自筆年譜および補遺」、『コレクション瀧口修造』第1巻、500頁。

☆5 ――同上、501頁。

☆6 ――Jouffroy, Alain: La collection Andr Breton. L ,IL, num ro 10, octobre 1955. p. 35.

☆7 ――瀧口修造はジュフロワの記事から3年後の1958年、ブルトンの書斎を訪ねている。このときの訪問を記した「アンドレ・ブルトンの書斎」(『コレクション瀧口修造』第1巻）の中で瀧口も、キリコの『幼児の脳髄』を中心としたピカソ、デュシャンなどの作品群と、プレ・コロンビアンの彫刻、アロイス・ツェトルやジョゼフ・クレパン、シャルル・フィリジェなど素朴な作品とを分けて語っている。

☆8 ――Pieyre de Mandiargues, Andr : Les Femmes Surr alistes. LA FEMME et le SURREALISME. Mus e cantonal de Beaux-Arts Lausanne. 1987. p. 9.

☆9 ――瀧口修造「余白に書く」、『コレクション瀧口修造』第4巻、98頁。

☆10 ――同上、189頁。

☆11 ――同上、208頁。

☆12 ――同上（『コレクション瀧口修造』第5巻、229頁)。

☆13 ――瀧口修造「ミロと詩画集をつくって」、『コレクション瀧口修造』第9巻、373頁。

☆14 ――矢川澄子「静かな雄弁」、『コレクション瀧口修造』第9巻月報、6頁。

☆15 ――平沢淑子「『賢者の石』を捧げて」、『コレクション瀧口修造』別巻、641頁。

☆16 ――平沢淑子『月時計のパリ』、126頁。

☆17 ――瀧口修造「批評家と批評について」、『今日の美術と明日の美術』、72頁。

☆18 ―― Pieyre de Mandiargues, Andr : Le D sordre de la m moire. Entretiens avec Francine Mallet. p. 58-59.

（みやがわ　しょうり・慶應義塾大学理工学部助教授／比較文学）