

Title	西脇順三郎のシュルレアリスム
Sub Title	The surrealism of Junzaburo Nishiwaki
Author	朝吹, 亮二(Asabuki, Ryoji)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2013
Jtitle	Booklet Vol.21, (2013. ) ,p.92- 100
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Junzaburo Nishiwaki as illuminant 6
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000021-0092">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000021-0092</a>

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.

# 西脇順三郎のシュルレアリスム

朝吹 亮二

現在、西脇順三郎を「超現実主義」と直結させて語る人はまずいないと思うが、私が最初に知った西脇順三郎は『超現実主義詩論』を書いた詩人であり詩論家としてであった（1971年のことだからこのこと自体、時代錯誤もはなはだしい）。これは、西脇が1920年代日本の詩壇、正確に言えば批評界だろうか、にデビューした時の一般的な認識と同じだったのかも知れない。「超現実主義」が単行本のタイトルに含まれているものの、多くの論者が指摘しているように、そして西脇自身が『超現実主義詩論』の再刊の序で述べているように、西脇順三郎の超現実という語は、アンドレ・ブルトンというよりはイヴァン・ゴルに由来するのであり、内容的にはボードレーの「超自然主義」に近いものなのである。

私自身は日本の現代詩を知る前に、アンドレ・ブルトンの『ナジャ』に驚愕し、言語的オートマティスムという不思議な詩論を展開するシュルレアリスムに関心を持ったのだが、我が国で初めて「超現実」「シュルレアリスム」という名前のかぶせられた詩論集『超現実主義詩論』や『シュルレアリスム文学論』を読み、ブルトンの論との違いに戸惑ったのだった。

その後に、本当の意味で詩人西脇順三郎を知ることになり、シュルレアリスムとは関係のないところで驚愕し、感嘆したのだった。萩原朔太郎よりわずか8歳年少でしかなく、三好達治より6歳も年長である私からみれば祖父の世代の詩人でありながら、例えば次のような詩句を読んだとき、そこには本当に若々しい、同時代の詩人の作品があった（まだ現役で詩を発表しつづけていたのだから当然のことかも知れないが）。

タイフーンの吹いている朝  
近所の店へ行つて  
あの黄色い外国製の鉛筆を買つた  
扇のように軽い鉛筆だ  
あのやわらかい木

けずつた木屑を燃やすと  
バラモンのおいがする  
門をとじて思うのだ  
明朝はもう秋だ

(「秋・Ⅱ」、『近代の寓話』)\*1

ここにある言葉のしなやかさはどうだろう。何ひとつ特別な詩語や文語、ギリシャ語やラテン語、あるいは植物の学術名などが登場するわけでもない。私たちが日常使用しているごく普通の口語であり、日記にでも記されるような平明さだ。しかし、そこから醸成される詩的世界のなんと新鮮であることか。どんよりと曇った空とあざやかな黄色という色彩のコントラスト、軽く(つまり上質で)やわらかい木の触感、木屑を燃やす匂い、十行にもみたくないこの短い詩のなかに視覚、触覚、嗅覚の響き合いがあり、それが読者の脳髄に(これも西脇独自の用語だが、「脳髄」は単に頭脳の働き、知性や理性を示すだけでなくより肉体的、肉感的な脳の働きを示している)不思議なこちよさをもたらすのだ。こうした幸福な引用はいくらでも可能だ。

さて、こうしてまったく若い、同時代の詩人として西脇順三郎の詩を読んだ後に、初期の詩論を再読すると、逆に、ブルトンと西脇の詩論の違いはあまりないのではないか、どこか通底するものがあるのではないかと思えてくるのだ。

西脇順三郎はイギリス留学から帰国後、1926年から『三田文学』を中心に詩論を発表してゆく。必ずしも一篇一篇は「超現実主義」の名がかぶせられているわけではないが、超現実主義は主要なテーマの一つになっていることに間違いはない。

私自身がそうであったように、「超現実主義」あるいは「シュルレアリスム」という用語が初期詩論から受ける違和感のひとつなのだが、西脇自身『超現実主義詩論』の、荒地出版社から再刊された際に付けられた序で次のように述懐している——「私がまだ外国にいた時に、巴里からルヴェルディやイヴァン・ゴルなどが『ル・スウルレアリスム』という薄い冊子を出した。それを読んでその標語を私としては初めて知ったのだ。実はポオドレルのいう、文学の二つの要素は超自然とイロニイであるという言葉を知っていたから、この詩論の題も『超自然』としたかったのだが、当時新造の言葉『超現実』という名称をその当時の編集者が撰んだのだ。この本の要点は欧州人の詩論として昔から言われている『相反するものを連結して調和したるものが詩の本質である』という説を紹介しようとしたのだ。私は今でもこの説を信じる。詩の道は遠い。田園の生垣をめぐりいとなまめきたる女をさがすことだ。またお祭りに泣ける男に会うことは困難だ」\*2。

また『シュルレアリスム文学論』においても同様に「私は此処ではシュルレアリスムを主張するために書いたのではなく、私一個人の批評を企てたのにすぎない。」\*3と述べている。

この「序」から次のように言える。まず「超現実」という名称ではなく「超自然」という名称を使いたかったこと（超現実には編集者春山行夫の選んだ書名である）、「シュルレアリスム」に関しては、イヴァン・ゴルの刊行した冊子から採られていて、必ずしもブルトンのそれではないこと、詩論の主旨は「相反するものを連結して調和したるものが詩の本質である」ということだ。

「超現実主義」に関して、西脇は文学流派としてのシュルレアリスムについては関心がなく、その文学史的な位置づけに関しては、『超現実主義詩論』では瀧口修造が「ダダよりシュルレアリスムへ」という論文を執筆して紹介している。

確かに20世紀初頭は、詩を中心に考えただけでも、さまざまな前衛運動が起きていて、キュビズム（エスプリ・ヌーヴォー）、未来派、表現主義、ロシア未来派、ダダ、そしてシュルレアリスム、と詩に関わる主要なものだけでもこのような流れがある。

マリネッティの「未来派」に関しては、1909年、『フィガロ』紙にその宣言が掲載されたその同じ年に『スバル』誌上で森鷗外による翻訳紹介がなされている。当時の前衛運動の紹介としてはこれは非常に早いものだ。実作も、1917年神原泰が『新潮』誌上を中心に立体派、未来派の詩を幾篇か書いている。しかし、これは例外的に時期が早く、日本において実際に詩の運動として実作をともなって受容されてゆくのは、第一次世界大戦後、とりわけ1920年以降のことである。先の神原泰あるいは平戸廉吉、萩原恭二郎、高橋新吉らを中心に未来派とダダがほぼ同時期に実践されてゆき、日本でもいくつかの前衛的な詩誌が発行される。『ダダイズム』『赤と黒』『ダムダム』『MAVO』『ゲエ・ギムギガム・ブルルル・ギムゲム』等だ。未来派やダダの一部はアナーキズムと接し、ダダ、立体派、エスプリ・ヌーヴォーの一部は新感覚派と接近しモダニズムの方へ向かう。西脇順三郎、瀧口修造ら何人かの（それぞれ傾向は異なるが）詩人を除けば、日本のシュルレアリスムの詩はほとんどモダニズムと同じ傾向のものといえるだろう。

このように、20年代前半の数年の間に、さまざまな前衛運動が紹介され、詩誌も多く発行されているが、留学前の西脇はこうした新思潮の文学史的な事象にはあまり関心がなかったようだ。むろん、イギリス留学中の22年から25年という時期は、ヨーロッパでも先に名前を挙げた前衛的な芸術ないしは詩の流派（イギリスなのだからイマジズムも加えるべきだろう）がさかんに紹介されていた時である。特にシュルレアリスムに関していうと、1924年10月には、アンドレ・ブルトンの『シュルレアリスム宣言』が刊行されているし、西脇がそれでシュルレアリスムの名前を知ったというイヴァン・ゴルの冊子『シュルレアリスム』もまた同年同月（ブルトンの『宣言』に数日先んじて）発行されている（第1号のみ）、最新の文学流派だった。

先に引用した文章が示すように、西脇はブルトンではなく、ゴルのシュルレアリスムの方を先に認識していたのだ。ゴルの冊子には、アポリネー

ルの書翰やビエール＝アルベール・ピロの「シュルレアリスム」という言葉についてのエッセー（この言葉の創出に自分が一役買ったというもの）、マルセル・アルラン、ジョゼフ・デルテイユ、ビエール・ルヴェルデイらが名を連ねている<sup>★4</sup>が、これらの詩人たちの名前からも分かるようにアポリネールの系譜であるエスプリ・ヌーヴォー、モダニズムの詩人たちを擁していたのだ。事実、同誌に発表された無署名（恐らくゴル執筆）の「シュルレアリスム宣言」では「現実はずべての偉大な芸術の基礎である」からはじまり「より高次な（芸術的な）次元へ現実を転換させること、それがシュルレアリスムを構成する」と述べられている。特に新しい理論が述べられているわけでもなく、シュルレアリスムという名前だけが多少新奇な、ひとつの芸術的なイズムとして語られているものである。

一方、ブルトンの「シュルレアリスム」だが、ブルトンら後にシュルレアリストとなる詩人たちは、ダダと決別し、『文学（新シリーズ）』誌を発行していたのだが、1922年頃から「シュルレアリスム」という語を使い始める。ブルトンでいえば1922年11月『文学（新シリーズ）』誌第6号に「霊媒の登場」というエッセーを執筆しているが、ここで、シュルレアリスムを言葉のオートマティスムと同義であるとし、無意識から来る声の、思考の書き取りであると定義することになる。つまり、エクリチュールの問題として考えられているのだ。そしてブルトン『シュルレアリスム宣言』<sup>★5</sup>ではより厳密にこの用語の由来を説明している。まずアポリネールに敬意を表するためにこの新しい表現方法をシュルレアリスムと名付けたというのである。そもそもシュルレアリスムという語が初めて使われた（造語された）のは、アポリネールの戯曲『テレシアスの乳房』の副題「シュルレアリスト劇」そして序文においてであった。しかし、ブルトンは、この言葉の精神においては、ジェラルド・ド・ネルヴァルが『火の娘たち』の献辞で使った「超自然的（シュベルナチュラリスト）な夢想状態」の「超自然主義」の方が相応しいと述べる。「超自然主義」はブルトンの註にあるようにトマス・カーライル『衣裳哲学』の第8章のタイトルでも使用されている。またネルヴァルの前述した献辞に登場するスウェーデンボルグ（スヴェーデンボリ）も使用しているのである。

西脇の詩論にしばしば登場するボードレールであるが、先にも引用した『超現実主義詩論』の再刊の序に「実はボオドレルのいう、文学の二つの要素は超自然とイロニーであるという言葉を知っていたから、この詩論の題も『超自然』としたかったのだが」とある。ボードレールの引用は『内面の日記』<sup>★6</sup>からのものだ。「文学の基本的な二つの特質、それは超自然主義（シュルナチュラリスム）とイロニーである。個性的な一瞥、作家の前に物の立ちあらわれる様相、それから、精神の悪魔的なあり方。超自然的なものは、全体の色彩と抑揚とを、すなわち強烈さ、音響性、透明性、振動性、そして、空間および時間における深さと反響とを、含む。」と続ける。この箇所にはいわゆる「コレスポンダンス」（照応）に近い考え方も見

てとれるだろう。

周知のように、ボードレール『コレスポンドンス』にはスウェーデンボルグ（およびシャルル・フーリエ）の影響が指摘されている。大宇宙と小宇宙（人間）の間に、精神界と物質界との間に照応関係があり、その全体が世界を形作っている、というものだ。

ボードレールの「超自然主義」についての言及は『一八四六年のサロン』が有名であり、そこではハインリヒ・ハイネの言葉として「こと芸術に関して、私は超自然主義者だ。（中略）芸術の典型は外的自然の中にはいささかもなくて、まことに人間の魂の中にあつたのだ。」を紹介し、「一枚のタブローは何よりもまず芸術家の内面の思考を再現するものでなければならない」と結論する。「超自然主義」は内面の思考の再現、ブルトンのシュルレアリスムの定義でいえば「思考の実際の働きを表現する」ものなのだ。

ボードレールが、そして西脇が「シュルナチュラリズム」と呼び、ブルトンが「シュルレアリスム」と呼んだ、真なる思考、つまり想像力の問題、これは実はあまり相違がないのではないだろうか。この時期のブルトンの場合、「言語的なオートマティスム」というものに特化したきらいはあるものの。

さて、もう一つの問題は、この想像力の、詩作品上での具体的に詩句となってあらわれるイマージュの問題である。

ブルトンの『宣言』では、「シュルレアリスム」という語を定義をする直前の箇所、ピエール・ルヴェルディのイマージュ論（西脇順三郎の詩論の中心的な方法論でもある）の紹介がある——「イマージュは精神の純粹な創造物である。／それは直喩から生まれることはできず、多かれ少なかれたがい隔たった二つの現実の接近から生まれる。／接近する二つの現実の関係が遠く、しかも適切であればあるほど、イマージュはいっそう強まり、いっそう感動の力と詩的現実性を持つようになるだろう」。

ブルトンとルヴェルディの最大の違いは、二つの隔たった現実を「意図的に」結びつけるのか、その関係が適切かどうか判断するのは詩人なのかどうかという点である。ブルトンは二つの隔たった現実はあらかじめ結びつけられていて（言葉同士があらかじめ結びつけられて流露される）、それが「適切」かどうか、詩人の判断できるところではないと主張する。それゆえ、詩人には「才能」などなく、単なる「無音の収集器」「つつましい記録装置」でしかないというのだ。

先に引用した西脇の「相反するものを連結して調和したるものが詩の本質である」という表現もルヴェルディに近く、関係性を創造し、把握するのは詩人だとする立場なのであろう。西脇が最も具体的、客観的にシュルレアリスムの方法論を批判したのは『文学運動としてのシュルレアリスム』であるが、そこではブルトンたちが「夢」や「無意識」を根拠にしていることを問題とし、イマージュがメタファーでもアレゴリーでもないことを指摘している。これ自身は正しい指摘だろう。シュルレアリストが「『永

遠』といつても『淋しい』といつても、それ等は皆それ自身の存在としての心理上のimagesにすぎない』\*7のだ。では西脇の場合はどうか。

『超現実主義詩論』の冒頭の詩論「PROFANUS」では、現実とはつまらないものであって「このつまらない現実を常に新鮮に保たなければならぬ。これが詩である。」「詩の正統な形式はimaginationにより現実を一旦魂の吸収に適する様に変形して表現する」。つまり、想像力をもって、つまらない現実の関係性を変形し新鮮なものと捉えなおすのだ。その変形の方法として、「最も遠い関係を有する概念を結合するのである。」「所謂Baconの『予期せざる』驚きを与へるとはこのことである。」と述べている。そしてこの論は次のように結ばれる――

吾人の意識界の或る瞬間に現実の対象となる永遠とか神とかとして表し得る一種絶大なる存在が反射的に人間の存在をつまらなくする。この時小なる人間の魂がこのつまらない現実に対してカンシャクを起こす。これが詩的魂でemotionと言ふ。このカンシャクは理性を軽蔑して「想像力」imaginationとなる。この想像によりつまらない現実が興味ある現実となる。現実に対する意識が新鮮にされたためである。これが詩の目的である。

詩を論ずるは危険である。もう断崖から落ちてしまった\*8。

「PROFANUS」の次の詩論は「詩の消滅」と題されていて、この文末との並びは実に詩的で示唆に富んだ配列になっている。ところで、この「カンシャク」というきわめて西脇的な用語だが、これはブルトンが「電位差」と呼ぶものだ。想像力（ブルトンにとってはオートマティスム）によって得られる詩的イメージである。西脇にとってイメージは、「カンシャク」でもってつまらない現実を、世界を変形させるものであり、ブルトン同様、何かの言い換え、つまりメタファーでもなければアレゴリーでもないのである。

ここまで「超自然」および「超現実」を中心に話を進めてきたが、西脇初期の詩論の中で、きわめて西脇らしいオリジナリティに満ちた部分がある。直前に引用した「PROFANUS」の末尾もそうであるし、先ほど引いた「『永遠』といつても『淋しい』といつても、それ等は皆それ自身の存在としての心理上のimagesにすぎない』もそうである。『超自然主義』では「けれども超自然的ポエジイはクラゲの如く永久にフラフラとしてゐる』\*9あるいは「女は吾々の夢の中に最も大なるオンブル（影）と最も大なるアカリ（明）を突出するものである』\*10という箇所がある。

こうした西脇順三郎にしか書けない詩句としての詩論は、長い思索の時期を経て到達する『旅人かへらず』の「はしがき」につながってゆくものだ。

人間の原始以前の奇跡的に残っている追憶、集合的な想像力あるいは無意識とも呼べそうな「幻影の人」「永劫の旅人」である。「永劫といふ言葉

を使ふ自分の意味は、従来 of 如く無とか消滅に反対する憧憬でなく、寧ろ必然的に無とか消滅を認める永遠の思念を意味する」★<sup>11</sup>。これは、先に引用したが『超現実主義詩論』の再刊の「序」の末尾近くに「詩の道は遠い。田園の生垣をめぐりいとなまめきたる女をさがすことだ。」にもつながるが、西脇順三郎が現代詩に屹立する最大の主題だと私は思っている。

人間の記号が聞こえない門

黄金の夢  
が波うつ  
髪の色  
罌粟の色  
に染めた爪の  
若い女がつんぼの童子の手をとって  
紅をつけた口を開いて  
口と舌を使つていろいろ形象をつくる  
アモー  
アマリリス  
アジュア  
アペーイ  
夏が来た

(「夏(うしなわれたりんぼくの実)」冒頭、『近代の寓話』)★<sup>12</sup>

この作品の何と美しいことか。先ほど引用した「秋」同様に、色彩感にあふれている。金髪の黄金、そして、罌粟の色のマニキュアを塗った爪、口紅、アマリリスという赤の色彩が、「アモー」から「夏」まで「ア」の頭韻で結びつけられてゆく。「ア」という音韻は当然色彩の「アカ」を連想させるのだ。そのなかに空や海の「アジュア」の紺碧が重なる。「ア」という音韻が魅力的な詩行なのだが(どこにも書かれていないが、ア音のつながりで「甘い」「鮎」のイメージを読者が勝手につけくわえても良いだろう)、その音を耳の聞こえない子のために口の形で伝えているところがこの作品の怖いところであり実に奥深いところだ。この詩は「人間と生垣との間に／恐ろしい生命のやわらかみがある／ウルムスの樹の下の子の家から／誰かがのぞいている。」と終わる。「秋」では「門をとじて思うのだ」とあった。『超現実主義詩論』の再刊の「序」にも「田園の生垣」が登場した。この「生垣」のようなちょっとした「閉所」あるいは決して中央にはならない端にある「空所」、こうしたイマージュ(西脇風に言えばイメジ)に惹かれるのだ。それは、無とか消滅を形象するイマージュでもあるのだ。

西脇の後期の作品もまた同様の魅力に満ちているのだ。長篇詩「失われた時」の末尾は「はてしなくただよ盃のめぐりの／アイアイのさざ波の

貝殻のきらめきの／沖の石のさざれ石の涙のさざえの／せせらぎのあしの  
葉の思いの睡蓮の（後略）」と「の」の連続で言葉をつらねてゆき、この詩  
句の連続は豊穡なイメージの連なりなのだが、やがて、それは句読点が  
なくなり、漢字が失われてゆく。意味はあるのだが（ユーモアもある）、眠り  
に落ちてゆくときの意識のように、とぎれとぎれになり、やがて永遠のな  
かにすべてが消滅してゆくかのようだ。

しきかなくは  
すすきのほにほれる  
のはらのとけてすねをひつかいたつけ  
クルへのモテルになつたつけ  
すぎなやつくしをつんたわ  
しほひかりにも……  
あす あす ちやふちやふ  
あす  
あ  
セササランセサランセサラン

永遠はただよう

（「失われた時」★<sup>13</sup>）

あるいは、やはり後期の長編詩「菜園の妖術」（『えてるにたす』所収）で  
は「すべては永遠の中にいるだけだ／空間と時間との永遠だけが存在だ／  
永遠を求める必要はない／すでに永遠の中にいるのだ／すべてなくなつて  
も永遠だけがのこる／人間の存在も死も永遠の中にある／存在することも  
しないことも／宿命だ／存在することもしないことも同じものだ／存在も  
なく／存在しないこともない／この大きなゼロこの大空／存在するものは  
この大空だけだ」★<sup>14</sup>という詩句がある。西脇順三郎の詩の言葉としてはめ  
ずらしく直截だが、ぽっかりと浮かぶ大空のイメージは強烈なものだ。

ここまで話を進めてきて、いまさらアンドレ・ブルトンを持ち出さなく  
てもよいと思うのだが、「菜園の妖術」のこの箇所を読むと、いつもブル  
トンの「透明な巨人」を思い出してしまうのだ。「透明な巨人」はアンド  
レ・ブルトンとしては後期と言うことになるが、大戦中の1942年、亡命先  
のアメリカで執筆され、発表された「シュルレアリスム第三宣言、発表か  
否かのための序論」の結末部分に語られる小見出しである。「人間はおそ  
らく宇宙の中心でもなければ、照準点でもないのだ」と始まり、ノヴァリー  
スも引用しつつ、巨大な透明存在を示唆する。スウェーデンボルグの宇宙  
、小宇宙というアレゴリーも思い起こされる。しかし、言うまでもない  
とは思いますが、むろん決して神学的な、霊的なイメージではない。あえて  
関連づけるならば、『通底器』の後半で語られる、集合的な想像力を具現

化するような存在に近いものなのだろう。人々のエロスを投影する存在ともいえる。そして、この存在は、ボードレールにも、ネルヴァルにもあらわれるものなのである。

そして、これはまさに「幻影の人」のイマージュとも通底しているのではないだろうか。

#### 註

☆1——西脇順三郎のテキストについてはすべて『定本 西脇順三郎全集』筑摩書房による。『定本全集』と省略し、巻数はローマ数字で、ページ数は算用数字で表記する。『定本全集』Ⅰ、p.232。横組みのため、特に詩篇の引用が不自然であることをお許し願いたい。

☆2——『定本全集』Ⅴ、pp.678-679。

☆3——『定本全集』Ⅴ、p.91。

☆4——Surréalisme, jean michel place, 2004（写真復刻）

☆5——アンドレ・ブルトンの著作については、原文はプレイヤード版全集、邦訳は『アンドレ・ブルトン集成』人文書院にあたった。

☆6——ボードレールについては、原文はプレイヤード版全集、邦訳は阿部良雄個人訳『ボードレール全集』筑摩書房を参照した。

☆7——『定本全集』Ⅴ、p.108。

☆8——『定本全集』Ⅴ、p.26。

☆9——『定本全集』Ⅴ、p.76。「フラフラ」の二度目の「フラ」は本来は「くの字点上」および「くの字点下」であるが、横組みのため、表記できないのでこのように直した。

☆10——『定本全集』Ⅴ、p.77。

☆11——『定本全集』Ⅰ、p.209。

☆12——『定本全集』Ⅰ、pp.348-352。

☆13——『定本全集』Ⅱ、p.192。

☆14——『定本全集』Ⅱ、pp.265-266。

（あさぶき りょうじ・慶應義塾大学法学部教授／シュルレアリスム）