

Title	アンドレ・ブルトンにおける伝達の視座
Sub Title	De L'écriture automatique à Nadia
Author	原田, 操(Harada, Misao)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1996
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.71, (1996. 12) ,p.215(48)- 226(37)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00710001-0226">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00710001-0226</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.

# アンドレ・ブルトンにおける伝達の視座

原 田 操

シュルレアリスムの源流としてのエクリチュール・オートマティック

シュルレアリスムを語るにあたって、自動記述、即ちエクリチュール・オートマティックと呼ばれる方法ほど、様々な論議、または疑いを引き起こしたものはない。1919年に上梓されたアンドレ・ブルトンとフィリップ・スーポーの共著『磁場』は、自動記述で書かれた最初の作品となるが、この方法の発見をブルトンは、次のように語っている。

「[...] ある晩のこと、眠りにつくまえに、私は、一語としておきかえることができないほどはっきりと発音され、しかしなおあらゆる音声から切りはなされた、ひとつのかなり奇妙な文句を感じとったのである。その文句は、意識の認めるかぎりそのころ私のかかわりあっていたもろもろの出来事の痕跡をとどめることなく到来したもので、しつこく思われた文句、あえていえば、窓ガラスをたたくような文句であった。[...] そのころ私はまだフロイトに没頭していたし、彼の診断方法に親しみ、戦争中にはそれを患者たちに適用してみる機会もすこしばかりあったので、[...] できるだけ早口に語られる独り言を、自分自身から得ようと決意したのであった。[...] フィリップ・スーポーと、そして私のふたりは、文学的にどんな結果が生じうるかなどはみごとに無視して、紙に字を書きまくることをくわだてた。[...] 第一日目のおわりには、私たちはこの方法で得られた50ページほどの文章を読みあい、おたがいの成果を比較しはじめることができたのである<sup>(1)</sup>。」

このようなエクリチュールと、1927年にブルトンが書くことになる『ナジャ』の制御された自伝的な散文とを繋ぐものは何か考えてみることは、シュルレアリスムの理論的一貫性を問い直す意味を持っている。

上記のようなエクリチュール・オートマティックが方法として成立するためには、次のことが前提となる：作品とはもはや限られた個人の才能の表出ではなく、予め存在し、誰にでも到達可能なメッセージを受信し、記録したものにすぎない。こうして、シュルレアリスムにとっては、〈何かを表現する〉から、〈何かを伝える〉へ、或いは、〈伝える〉という事実そのものへの関心の移動が認められるのである。従って、〈伝達〉を座標軸として、ブルトンの活動およびシュルレアリスムを見渡すことが可能ではなかろうか。

エクリチュール・オートマティックにまつわる様々な論議は、書く者と読む者との間の、エクリチュール、更に言語一般についての普遍的な問いかけを提起したが<sup>(2)</sup>、『通底器』、『狂気的愛』、さらに『秘法17番』と戦後まで書き継がれて行く自伝的散文系列の発端となる『ナジャ』という作品は、この問いかけに対する（少なくとも）ひとつの答から生まれたと考えられる<sup>(3)</sup>。

本論では、エクリチュール・オートマティックを以上の〈伝達の視座〉から検討し、シュルレアリスムの揺籃期である1919年から『ナジャ』出版後の1930年代前半位までを対象として、エクリチュール・オートマティックの問題が、詩的言語、写真、記述的散文の三つの領域でどのように展開し、自伝的作品群へ移行するかを簡略に考察してみたい。

## エクリチュール・オートマティックの問題

具体的にエクリチュール・オートマティックで得られる文句とはどのようなものか。

『『おお、違ったら、きっと、ボルドー、サントーギュスタンさ。これ手帳だよ。』1933年9月27日、またしてもわたしのなかの意識的なものがなにとつそれを促しはしないのに、普段より早い目に、夜中

の11時ごろ眠ろうと努めていたとき、独白のようなかたちで発せられた、しかも完全に鮮明な、内的な耳と呼ぶのがふさわしいものにだけ聞える、いちじるしく自立的な集合を構成している、例の一連の言葉のひとつを、わたしは録音した<sup>(4)</sup>。」

メッセージは、何よりもまず聴覚的体験〈のようなもの〉として現われる。それは、「《内面の言葉》の特色である […] 音の欠如」こそ認められるが<sup>(5)</sup>、「囁き murmure」, 「声 voix」, 「書取り（口述）dictée」に似たものを受信する体験である<sup>(6)</sup>。それは、上の例のように、意味を備えた短い文であり、人格を備えた〈誰か〉が具体的な状況で発話しているといった印象を与える<sup>(7)</sup>。

このように「完全に鮮明な」、「いちじるしく自立的な集合を構成している」メッセージの具体性に対して、書く者は、ある意味で記録機械になりきらねばならない。エクリチュール・オートマティック実行にあたっての障害の一つとは、「被験者の批判的精神がそれに対してどんな判断もくだすことなく、したがってどんな故意の言いおとしにもさまたげられることがない」正確な記録を実現することにあつた<sup>(8)</sup>。

ところが、このような原則は、実は大きな内的矛盾を抱えているのではないだろうか。〈無意識〉からやってくるとシュルレアリストが考えるメッセージは、むしろ、聴覚的なデータとして直接には（例えば録音機などによって）記録できないものである。事実、〈声に耳を傾ける〉というような言い方は単なる比喩に過ぎないと、ブルトン自身充分認識していた：エクリチュール・オートマティックの現象を記述する際には、用語を注意深く選んでいる<sup>(9)</sup>。この、物理的実体のないメッセージは雑音ではなく、いきなり言葉として認識されている。ということはここで、聞き取ったものを言葉の連鎖として解釈し、自らに再現する操作が行われており、必然的に、意味が介入しているのである。ブルトンは、「批判的精神」の「判断」を排すると言っているが、この「判断」とは、このような解釈の活動と不可分である。

いいかえれば、意味を捨象して音だけに耳を済ますことは出来ない。このような意味によるメッセージのいわば〈汚染〉は、メッセージの受容の必要条件を形作っているのであり、更には、聞き取ったものの（まず自分に対する）再生と記録の可能性の必要条件だと言えるのではないだろうか。

記録されたメッセージの純粋性とブルトンが考えていたものを保証するためには、受容と解釈という一続き、或いは同質の作業を区別しなければならない。それには、厳しい精神的自律が必要とされた：エクリチュール・オートマティックを実践中の被験者は、自らの批判的精神のみならず、「直接の感覚的知覚」に気をとられる危険を絶えず振りはらわねばならない<sup>(10)</sup>。このような禁欲的とも言える態度が推奨された反面、エクリチュール・オートマティックを単に新奇なテクニック、ある種の効果をねらった修辞法とのみ考える者も多かった。1933年の時点で、「自動記述的文章のかなり夥しい模倣が最近出廻っており、起源を判定する一切の基準が客観的に欠如しているがゆえに、それらの文章は一見したところ正真正銘の文章と区別することがかならずしも容易ではない」とブルトンも認めている<sup>(11)</sup>。このようなテキストの真贋に対する議論は、上記に述べたような方法上の矛盾によるもので、本質的に不可避だったと言えるのではないか<sup>(12)</sup>。

にもかかわらず、エクリチュール・オートマティックそれ自体が否定されることは遂になかった。シュルレアリスムの活動の重点は、その後催眠の利用や、「甘美な死骸」に代表される様々な言語遊戯などに移って行くが、これらはすべて、エクリチュール・オートマティックが創始した〈無意識〉の探究の一環をなしていると考えられる。また、ブルトンは1960年に、入眠時に〈聞こえた〉文句の数々を再び「A音」という表題のもとに集め、その序文において、エクリチュール・オートマティックについての一種の総括を行っている。エクリチュール・オートマティックはシュルレアリスムの最終的な目標のひとつである〈自由〉への最初の、そして決

定的な一步であった。

エクリチュール・オートマティックが最も端的に示しているのは次の点である。ブルトンにとって、作品とは、個人が無から創造するものではない。それは、予めどこかに存在しているのだが、そこへのアクセスが理性やモラルなどによって禁じられているような思考をメッセージとして受けとり、記録したものであった。そのようなメッセージは、検閲によって、〈無意識〉に押し込められ秘密に保たれていると、主にフロイトの思想を援用して、ブルトンをはじめシュルレアリストたちは考えた。それらを再発見すること、確認することによって、意識的人格という狭い範囲から解きはなたれ、ランボオの言うところの「真の生」に到達することが可能であり<sup>(13)</sup>、またそれは、誰でも入手できる〈靈感〉として、文学から才能の神話を取りはらうものだと考えられた。加えて、これまで永きにわたってひっそりと隠されていたこれらの思考に人々が慣れるためには、それらが作品という形で人々のあいだに広く行き渡り、やがて見慣れたありふれたものになることも必要である。それは、どこかに隠され、封印されたものを広く開放する努力であり、滞った膨大な情報の流通や循環がシュルレアリスムの大きな目標だったと言えないこともない。

ここで特に重要と思われるのは、メッセージの自立性である。ブルトンはやがて、「意味されるもの」のあとに、記号が生き延びる *survivance du signe à la chose signifiée* ことを嘆くようになるが<sup>(14)</sup>、「意味されるもの」は、常に「記号」にさきだって存在し、ブルトンがこの二つを互いに独立し、乖離しやすい存在として受けとっていることは特徴的である。

だが、情報伝達は記号、とりわけ言語に頼らざるを得ない。伝達内容と手段の間に画然とした区別を設けたことにより、手段としての記号の介入と、その手段によって内容が歪曲され、汚染されるという危険との間に、絶え間ないジレンマが生まれることとなる。このジレンマは、エクリチュール・オートマティックの方法に内在する問題であることは、既に見た。ブルトンにとって、このジレンマを解決することが、その後の活動の方向

を決することになるといえるのではないか。

ある意味で、アンドレ・ブルトンにとっての理想とは、介在するにしても、対象を寸分違わず転写する、完全に透明な記号、透明な言語ではないだろうか。エクリチュール・オートマティックとは、思考を無媒介に書き取る企てだったが、それに成功したか否かは別として、これをを起点として、その後数年間にブルトンの活動が進む三つの方向性の概略を示すことができるように思われる。第一に、乖離し易い伝達手段と伝達内容との結び付きを再び呼び覚まそうとする方向であり、第二に、対象の似姿を与える写真術に対する興味である。第三の方向とは、それらの試みを踏まえた上での、新たな記述的言語への回帰である。

## 詩的言語

シュルレアリスムの詩法の中心となるのは、『シュルレアリスム宣言』におけるシュルレアリスムのイメージについての論考である。「牝猫の頭をした露」(アンドレ・ブルトン) などというイメージは、「二つの項のいわば偶然の接近」から発する閃光のようなものと説明される。ただし、「イメージの二つの項は、閃光の発生をめぐす精神によって一方から他方が演繹されるのではなく、私がシュルレアリスムのと呼ぶ活動から同時に生まれ得るものであって、理性はその発光現象をあとから確認し評価するにとどまる」<sup>(15)</sup>。シュルレアリスムのイメージとは、〈無意識〉が結び付ける二つの現実の関係が、いわばせんに言葉の二項に転写されたものであるとも言えるが、この転写の過程は明らかにされていない。

エクリチュール・オートマティックの延長と言えないこともないこのイメージ論は、前者の徹底的な受動性に修正を加えたものとも見える。いずれにせよ、このような言語使用は日常の社会的機能とは別ものである。

「言語は基本的な交換作用というその働きから生ずる損耗や褪色から守られうるし、また守られなければならぬということだ。また、言語のなかには、このような交換を支配する諸法則から一般が想像しているよりもはるかに密接な接触を人間のあいだに作りあげるさまざまな

可能性がふくまれているということだ。これらの可能性の組織的な培養は、まさしく世界の再創造に達するであろうということだ<sup>(16)</sup>。」

実用的な言語使用が否定されるのは、そこでは交換物としての慣用的意味がすべてであり、記号は伝達されるべきものと乖離してひとり歩きをはじめ、伝達内容との合致或いはふれあいは消失しているからだ。対してもうひとつの言語、詩的言語はまさに、「交換」の否定から出発するが、それは伝達そのものを否定するわけではない。詩的言語が作り出すのは、もはや単なる「交換 échange」を超えた、「接触 contact」だとされている。

さらにブルトンが、「交流 communication」という語を使い分けることによって、言語や記号以前の伝達の意味を持たせているのもまた、興味深い事実である<sup>(17)</sup>。なぜなら、詩的言語が実現させる「接触」とは、慣習や論理にしばられない純粹言語としてのポエジーが、「語によって『本質を把握する』夢を抱く」ことを可能にし<sup>(18)</sup>、共通の想像世界への到達を可能にするものだと考えられるからだ。これは言語によって言語以前のものに遡り、言語特有の問題を回避する方向だと言うことも出来る。だが、この境地へ至る道は、どんな読者にでも開かれているわけではない。

## 写真

第二の方向は、言語という記号が伝達の純粹性を侵してしまうのなら、言語とは別の記号による伝達を考えようとする方向である。1921年にアンドレ・ブルトンは、「[...] 詩における自動記述は、まさしく思考の写真に等しいものなのである。」と二つを結び付け<sup>(19)</sup>、このアナロジーは、エクリチュール・オートマティックの総括となる1933年の「自動記述的託宣」においても再び認められる。「すべては白いページのうえに書かれているのであり」、「写真の現像や焼付けに似た作業」を行いさえすればよいところを、作家たちは無駄に気取ったふりをしているだけだ、とブルトンは言う。ここで問題になっているのは、見えない存在をそのまま写しとる技術である<sup>(20)</sup>。

〈聴覚的〉メッセージとしてあらわれる思考に対して、人間が忠実な記



録機械になりえないとしても、思考の視覚的現われとしての見られた現実には、写真機を通してそのまま記録することが出来るはずだ。この期待が、後に『ナジャ』等の写真挿画の試みを生むことになる。しかし、『ナジャ』という書物を作り上げる過程においてブルトンは、転写すべき視覚的イメージは、現実の事物にある程度重なっているにしても、やはり自分の「内部の」ものであり、物理的実体を備えていないことに気付く。さらに、カメラを扱うのはあくまでも人間であり、アングル、構図、シャッターチャンスなど、撮影の文法によって対象は殆ど必然的に演出されてしまうという事実が、彼が写真家とともに、この物語の舞台となる様々な場所をめぐる、「かつて私自身がその場所を眺めたときの特別な角度から写真をとって」行くうちに浮かび上がってくる<sup>(21)</sup>。

写真挿画は、『ナジャ』以後も『通底器』、『狂気的愛』に現われるが、その役割は変化してゆく。やはり、『ナジャ』において、写真による内的イメージの正確な転写という最初のもくろみが成功したとは言えないだろう。言語のみならず、写真という図像的記号であっても、伝達という企図に対して、記号の不透明性が立ちはだかるのである。

### 第三の方向

これまでの二つの方向は、シュルレアリスムが限られた人間を対象にするのではなく、すべての人間における認識の変革を目指すのならば、さらに、あくまでも言語活動を中心に据えるならば、いずれも不十分である。

こうして第三の方向は、伝えるべき思考や、伝えるべき内的表象に立ちだかる言語や記号を必要悪として再度認めるところから生まれるのではないだろうか。もはや、単なる透明な言語の追求ではなくて、事象をなるべく正確に記述し、説明する言語、限りなく透明で有ろうと目指すような言語の可能性が再び検討される。ある意味では、語のレベルの透明性ではなく、話（Discours）のレベルでの透明性を目指すようになるのだとも言える。

## 自伝的作品群の意義

以上に示した三つの方向を最も総合的な形で示しているのが自伝的散文作品だと考えられる。複数の形式をいかなればパッチワークのように組み合わせる傾向は、既に『シュルレアリスム宣言』にも見えるが、レオナ・D. という女性との現実の出会いが触媒となって『ナジャ』が書かれ、自伝的系列が始まるのではないだろうか。

これらの散文のすべては有る種のモザイクをなしており、基調となるのは事実をなるべく忠実に再現しようとする記述的言語である。記述とは意識的な作業であるから、その正確性は記述する者と読者のあいだの契約にかかっている。したがって、記述に歪曲がなく、事実に対して忠実であるということが、繰り返し明文化されねばならない。このような宣言はちょうど法廷における宣誓とおなじ倫理的役割を担うこととなる。例えば『ナジャ』において、そこで語られるさまざまな出来事は、「努力しないで思い出す」だけであり、「まえもって順序だてたりはせず、そのつどきまぐれに頭に浮かんだもの」だとことわっているのは、記述が無作為、無技巧であることを強調するとともに、「思い出す」という作業によって、これから語られることが嘗て本当に起こったという事実性の保証となっている<sup>(22)</sup>。このような記述的（描写的、物語的と言ってもよい）言語は、写真挿画や詩的パッセージといった既に述べた他の戦略とならんで、全体的にはシュルレアリスムとは何かを説明するひとつのディスクールの部分として統合されている。読者はこうして、著者の思考、或いは〈無意識〉や、その外的世界での現われとしての不思議な出来事を、そのまま言葉の形で伝えられるかわりに、丁度医者のカルテのように、さまざまな付帯状況の束として伝達されることとなる。

エクリチュール・オートマティックと自伝的作品群とは、主体の意識のあずかり知らない〈無意識〉から発せられるメッセージを受け取り、伝達するという意味では同じ一つの企図に繋がるものだといえる。〈無意識〉

の現われは、エクリチュール・オートマティックでは、短い言表として、自伝的作品群では、様々な不可思議な出来事として訪れるが、これらをより正確に伝達しようとする意図がこれら二つの間を貫いている。この意味では『ナジャ』の意識的散文はエクリチュール・オートマティックを否定するものではない。

自伝的作品群のテキストは、単なる伝統的退行ではなく、シュルレアリスムに内在する理論的問題の実験的解決の場として積極的に機能したことを強調したい。それは、シュルレアリスムの行う様々な言語実験の一種の統合の試みであり、この統合は、〈無意識〉という人間の知られざる次元に対する全幅の信頼と、その能う限り忠実な再現の意志に支えられているのである。

#### 注

- (1) 巖谷國士訳『シュルレアリスム宣言、溶ける魚』(*Manifeste du surréalisme, Poisson soluble*, 1924), 岩波文庫, 1992年, 37-42ページ。傍点は著者による。以下、アンドレ・ブルトンの著作は、訳者名のみを示す。表題のうしろの括弧内の数字は、原著の発表年を示す。
- (2) エクリチュール・オートマティックについて既に行われた様々な論議の概括としては、プレイアード版アンドレ・ブルトン全集第一巻のマルグリット・ボネによる『磁場』(*Les Champs magnétiques*) 解題がある。(André Breton, *Œuvres complètes I*, Paris: Gallimard, 1988, «Bibliothèque de la Pléiade», pp. 1123-1127.)
- (3) 『ナジャ』(*Nadja*) は1928年、『通底器』(*Les Vases communicants*) は1932年、『狂気的愛』(*L'Amour fou*) と『秘法17番』(*Arcane 17*) は各々1937年, 1944年に最初の版が出版されている。
- (4) 「自動記述的託宣」(“Le Message automatique”, 1933), 巖谷國士, 生田耕作, 田村俣訳『アンドレ・ブルトン集成第6巻』, 人文書院, 1974年, 328ページ。
- (5) 「自動記述的託宣」, 331ページ。
- (6) 「霊媒の登場」(“Entrée des médiums”, 1922), 巖谷, 生田, 田村訳, 前掲書, 131-132ページ。括弧内は拙訳を補った。
- (7) この聴覚的体験は視覚的表象を伴うこともある。『シュルレアリスム宣言』では、「窓でふたつに切られた男がいる」という最初にこの方法の

きっかけとなった文句にもなって、その内容に対応した「ぼんやりした視覚表現」が現われたことが言及されている。『シュルレアリスム宣言』, 38ページ参照。

- (8) 『シュルレアリスム宣言』, 40ページ。
- (9) 「内的な」などの限定詞や、ギユメ、イタリックの使用によって、断定を避けている。
- (10) 稲田三吉、佐山一訳『ブルトンシュルレアリスムを語る』(*Entretiens*, 1952), 思潮社, 1994年, 87ページ。
- (11) 「自動記述的託宣」, 335ページ。
- (12) ブルトン自身が、1933年に凡そ四半世紀に亘るエクリチュール・オートマティックの実践を振り返って、「不運の連続の歴史」だとしている。「自動記述的託宣」, 333ページ参照。
- (13) 「特別な訓練を経ずとも、ボタンひとつ押しさえすれば充分であるかのように、あちら側に望むままに渡り、同じく望むままにこちら側に戻ってくる手立てを、ひとは遅かれ早かれ見出すことになるだろう、と私は思ったのです。世界のすべての遠近法は揺るがされるでしょうが、ランボーが語っている『真の生』がその時始まることにもなるはずです。』『ブルトンシュルレアリスムを語る』, 91ページ参照。
- (14) この表現(拙訳)は「シュルレアリスムの政治的位置」(“*Position politique de l'art d'aujourd'hui*”, 1935), 「第二の方船」(“*La Seconde arche*”, 1947)などに登場する。
- (15) 『シュルレアリスム宣言』, 66-67ページ。傍点は著者による。
- (16) 「神秘対不可思議」(“*Le Merveilleux contre le mystère*”, 1936), 粟津則雄訳『アンドレ・ブルトン集成第7巻』, 人文書院, 1971年, 15ページ。ただし、このような見方は『シュルレアリスム宣言』(1924)などに既に認められる。
- (17) 「communication」という語は、「テレパシーによる *télépathique*」「神秘的な *mystérieuse*」などの形容詞とともに使われている。なお、ジュリアン・グラックもまた、ブルトンは「*échange* の人だというよりも、*communication* の人である」という同様の指摘をしている。( *Passage Breton*, film de Robert Benayoun, 1976)
- (18) 「神秘対不可思議」, 17ページ。
- (19) 「マックス・エルンスト」(“*Max Ernst*”, 1921), 巖谷, 生田, 田村訳, 前掲書, 92ページ。
- (20) 「自動記述的託宣」, 330ページ。傍点著者。
- (21) 『ナジャ』の終章では、「私の住む町から分離され抽象されてくる真の町」という表現で、実際の被写体となったパリと、内的イメージとし

でのバリが区別されている。巖谷國士訳『ナジャ』(Nadja, 1928), 白水社, 1976年, 185ページ参照。また, 同時期のマン・レイ論では, 写真像が, 「私等が保存せんことを願う忠実な影像ではない」こと, また, 対象に「適當の態度を強要する」ことが指摘されている。滝口修造訳『超現実主義と絵画』(Le Surréalisme et la peinture, 1928), ゆまに書房, 1995年, 76ページ参照。

- (22) 『ナジャ』, 19-20ページ。