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

Title	アメリカ亡命期のアンドレ・ブルトン：「三部会」 Les États généraux について
Sub Title	André Breton en exil aux États-Unis : sur Les États généraux
Author	朝吹, 亮二(Asabuki, Ryōji)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2020
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.119, No.1 (2020. 12) ,p.99- 110
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	巽孝之教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01190001-0099

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.

アメリカ亡命期のアンドレ・ブルトン
――「三部会」*Les États généraux* について

朝吹　亮二

本稿は、アメリカ亡命期のアンドレ・ブルトンの仕事はブルトン後期の代表作が揃い、そのどれもが極めて重要な位置を占めること、そして、そこにはある共通した重要な主題があることを確認することを目的とする。

まずはブルトンのアメリカ亡命に至る経緯を復習しておきたい。1939年9月2日（仏英によるナチスドイツに対する宣戦布告前日）、ブルトンは動員される。心理・精神科の医学部出身であるブルトンは第一次大戦でもインターンとして招集されたが、今回もまた医療関係に配属され、最終的には空軍航空学校の軍医として、1940年6月の独仏休戦協定（ナチスドイツによるフランス領土半分の占領）後に動員解除される。ブルトンはファシスムに敵対するものの、かといって連合軍の戦争動機を正義とする立場をもとらず（動員には従ったものの）、「あなたの戦争もあなたの平和も認めない」という立場を貫いた。ナチスドイツ占領下の北フランスはもちろん、シュルレアリスムを軍事的な敗北の一因とする論評が出るようなナチス傀儡政権であるヴィッシー政権下の、フランス共和国ではない「フランス国」État français にも発表の場はもちろん活動の場もなく、アメリカ亡命を考えるようになる。10月、ニューヨークにいる魔術研究で有名な批評家クルト・セリグマンは Emergency Rescue Committee (ERC) にブルトンと画家アンドレ・マッソンの履歴書を提出、一方、すでにアメリカ人女性アーティストのケイ・セージと結婚しニューヨークに暮らしていた画家イヴ・タンギーもまたブルトンのアメリカでの講演を企画しようとしていた。このように不確実ながら少しずつアメリカの亡命の話は進んでゆく。南仏マルティーグに家族とともに滞在していたブルトンは、ERCから派遣されたヴァリアン・フライ Varian Fryが借りて

いたマルセイユのエール・ベル Air Bel という広大な別荘に移る。その別荘はフライがフランス人のダニエル・ベネディットとともにERCと繋がる「知識人救済アメリカ委員会」Comité américain de secours aux intellectuels という組織下で、アメリカ亡命を待つ知識人や芸術家をかくまっていたのだ。そこで、ブルトンは同様の境遇のかつてのシュルレアリスムの仲間たちとシュルレアリスムの共同制作である「優美な死骸」、あるいはタロット・カードをシュルレアリスム風に作り替えた「マルセイユ・ゲーム」を考案して遊ぶなどシュルレアリスム的な共同作業＝遊戯を再開する。ブルトンの亡命申請は、ニューヨークのイヴ・タンギー夫妻の努力によりヴィザが発行され、画商ピエール・マティス（画家マティスの息子）が財政面の保証をし、彫刻家デヴィッド・ヘアーが身分保障をするという形で進む。

その矢先、ペタン将軍のマルセイユ訪問に先だってブルトンは「危険なアナーキスト」として警察当局によって予備拘束される。またこの時期に書かれた長詩「ファタモルガナ」および『黒いユーモア選集』はヴィッシー政権下の検閲によって出版禁止になる。こうした危機的な状況の中、まさしく間一髪といいうタイミングで1941年3月、キャピテーヌ・ポール・ルメルヌ号に乗船し、アンティル諸島を経由してニューヨークへ向かうことができた。この船には文化人類学者クロード・レヴィ＝ストロースも乗船していて、その想い出を『悲しき熱帯』の中に記している（アンティル諸島マルティニックでもブルトンは拘束され収容所に拘留されるのだが、幸い短期間に終わり、この地に1ヶ月ほど滞在し、「ネグリテュード」の詩人エメ・セゼールとの出会いなどがあり、またグアドループにも寄り、こうした熱帯地方への滞在も、それ以前のメキシコ滞在と同様に、ブルトンにとってはきわめて重要なのだが、本稿ではこれ以上詳述することはしない）。

そしてついに1941年7月、ブルトンはニューヨークに到着し、1946年春までのおよそ５年間のアメリカでの亡命生活が始まる。

アメリカ亡命期のシュルレアリスム機関誌は「VVV」（トリプル・ヴェー）という雑誌である。命名はブルトンによるものである。VVVとは何か。全号の雑誌冒頭にその声明が英文で記されているが、当時チャーチルで有名になったＶサインをさらに展開して（あるいはパロディ化して）、人の住みうる世界への回帰の願望つまりは世界を覆っている退化と死に対する勝利（ vicoire ）、人間の隷属化に対する勝利、人間の解放を条件とする精神の独立の勝利という三つのＶを意

味させる。また同時に、視覚（vue）をも表し、第一の視覚は自己と現実、意識的世界を見つめる視覚、第二の視覚は自我と快楽原理、無意識的世界に向けられた視覚、第三の視覚は、この二つの視覚を綜合し、時事的なものに対して永遠なるもの、肉体的なるものに対して心的なるもののあらゆる反応を解釈し、さまざまな出来事の「ヴェール」（ヴェール以外にもこの声明のなかにはさまざまなvのアリテレーションが隠されている）の下で形成される神話を明らかにする総合的な視覚を表す。こうした勝利と視覚のそれぞれ三重の意味を持つVを表現しているのだ[1]。

編集人はデヴィッド・ヘアー、編集顧問としてアンドレ・ブルトン、マックス・エルンストの名がある。2，3合併号からは編集顧問にマルセル・デュシャンが加わる。1号は1942年6月に、2，3合併号は「1943の年鑑」と題され1943年3月に、4号（最終号）は1944年2月に刊行される。号数こそ少ないが、レターサイズほどの判型（縦280mm、横218mm）で、写真図版やカラー図版、あるいは2，3合併号は造本そのものが針金で装飾されたオブジェのような凝ったものであり、戦前の美術雑誌「ミノトール」に劣ることのない豪華な雑誌になっている。

この「VVV」1号は、扉に上にあげた巻頭の声明があり（毎号掲げられている）、アメリカからは巻頭詩としてウィリアム・カーロス・ウィリアムズの「悲惨な誕生」、次いでロジェ・カイヨワの「幼年期の秘密の宝物の神話」と題された論文の英訳、アンドレ・マッソンの詩とデッサンからなる「象徴的人間」、そしてブルトンは、ニューヨーク到着以来、あるいはフランスを離れて以来構想されていた「シュルレアリスム第三宣言　発表か否かの序文」（以下『第三宣言』と省略する）を掲載する。

『第三宣言』は幾つかのパートに別れるが、まず冒頭で「疑いなく私の中にはあまりに「北」がありすぎるので、私は全面的に盲従する人間にはなれない[2]」と語る。ブルトンの「北」は二重の意味があり、ひとつはギリシャ・ラテンから続くヘレニズム的西欧伝統に対して、北方のケルト文化の擁護であり、もう一つは精神的状態としての「極北」であり、孤立をも厭わず妥協しないという宣言になる。いずれにせよ、この「北」は必ずしも地理的な意味での「北」ということではない点に注意しよう。オーソドクシーに対する異議申し立てなのである。というのも、この後、フランス革命の精神、ヘーゲル、マルクス主義、ランボーの

通俗化などを攻撃している。また現在、思想、行動を共にしているバタイユ、カイヨワ、マッソン、マビーユ、エルンスト、ペレ、セリグマンらの名前を挙げ、「社会的神話なくして、社会はない[3]」という命題をどう考えるかを、かつての「呪われた科学」（錬金術など）と関連づけて問いかける（「それぞれの芸術家はそれぞれの金羊毛を探求しなくてはならない[4]」）。

そして「デュシェーヌ親爺の帰還」と題された短い文章が続く。「デュシェーヌ親爺」というのはフランス革命期、1848年の二月革命期、そして1871年のパリコミューンの三つの時期にそれぞれ刊行された新聞のタイトルである。つまり左翼革命期に甦っては刊行された新聞なのだ。最初の「デュシェーヌ親爺」はジャック・エベールによって創刊されたが、エベールはロベスピエールによってギロチンにかけられる。この文章でロベスピエールの主張する（非カトリック的、自然神教的な）「至高存在」の名における専制の否定、来たるべき革命への期待を読みとることができるだろう。と同時に、次のパートで、シュルレアリスムとしては当然ながらカトリック的な神の否定も述べられ、「最も偉大なユートピア的風景に対して窓を開く」必要を説く。

そして『第三宣言』の最後のパート「巨大な透明体[5]」というパートにつながる。「人間は宇宙の中心でも照準点でもない」と始まるパートである。「われわれは実際にはある動物の内部に生きていてそこに寄生しているのであり、その動物の体質がわれわれの体質を規定し、またその逆もありなのだ」というノヴァリスの文章、また「われわれの周囲にはわれわれと同じ設計図で造られてはいるが異なった存在、例えば蛋白質が直線でできているような存在が徘徊しているのだ」というパストゥール研究所の所長の言葉を引用する。そして次のように結ぶ――「新しい神話？　これらの存在に向かって汝らは蜃気楼によるものなのだと説得すべきだろうか、あるいは、彼らに姿を現す機会を与えるべきなのか[6]」。

このように『第三宣言』には特記しておくべき事が２点ある、一つが「新しい神話」への言及であり、もう一つはフランス革命期前後のユートピア思想や神秘主義思想への言及である。

この『第三宣言』で暗示された「新しい神話」が、ブルトンのアメリカ亡命期の後半において長編詩「三部会」、散文『秘法十七』、長編詩『シャルル・フーリエに捧げるオード』として結実してゆくのである。

「VVV」第４号（最終号）の巻頭にブルトンは長詩「三部会」を発表する。タ

イトル、著者名は本文よりもはるかに小さな活字体で組まれ、ほとんど気づかれないくらいに置かれ、まず読者の目を引くのが、見開きごとに大きな活字で印刷されている詩句だ。最初が IL Y AURA / TOUJOURS 、次の見開きには UNE PELLE / AU VENT 、そして3つめの見開きには DANS LES SABLES / DU REVE である。これらの大文字かつ大きな活字で記された言葉の周辺を詩句が繋がっていくのである。晩年の詩集 *Le La* の序文で次のように記している ── 〈私はそれら（自動記述による詩句）に、すっかり別の調子の詩句であっても、最後にはそれらの詩句に「密着し」極めて高度な熱狂の性格を帯びるに至るという条件で、詩句を「連鎖させる」ことを課したこともあった。とりわけ美しい金言の姿をした、1943年に書かれた「夢の砂のなかに風に吹かれたシャベルが常にあるだろう」を最も愛着をもっている長編詩「三部会」の横糸としたのである[7]〉。

1942年12月にイエール大学で行われた講演「両大戦間のシュルレアリスムの状況」にその名前が明示されていたマラルメの『骰子一擲』のタイポグラフィーも当然意識されたことだろう。

「三部会」は僧侶・貴族・平民の議員で構成されるフランスの身分制議会。絶対王政時代に閉鎖され、再開された1789年に討議形式をめぐって紛糾し, フランス革命の端緒となった。この「三部会」についてブルトンはアンドレ・パリノーとの『対話録』のなかで「あなたは政府の特別な機構というところに関心が向いていましたか？」という質問に対して次のように語っている：「政府に対しては否です。しかし、人間の利益に関するより常軌にのっとった運営に関してならそうだと言えるかもしれません。少なくとも世界の大部分において新しい様式の三部会を組織することを求め得たと思っています。古い三つの階級が（より詳細な研究を前提にですが）技術者と学者、教育者と芸術家、都市と農村労働者といった新たな三階級に取って代わるようなものです。事実、私はサン＝ティヴ・ダルヴェイドルの書物を読んで、三部会はその原初の形の機能においてさえ、社会を政治の上位に立たせるという実に大きな利点を持っていのです[8]」。このように新しい形の議会、ユートピア的な社会への期待を表している。

この150行を越えるブルトンにとっては長詩といっても良い長さをもつ作品であるが、この詩は先に引用した IL Y AURA（あるだろう）/ TOUJOURS（いつも）/ UNE PELLE（ひとつのシャベルが）/ AU VENT（風に吹かれた）/ DANS LES SABLES（砂漠のなか）/ DU REVE（夢の）という言葉で区切られた７つの

シークエンスから成っている[9]。

まずは序にあたる部分があるが、この冒頭部分は「下にあるものを言え、話せ／始まるものを話せ／そしてかろうじて光を捉える私の眼を磨け／夢遊病の狩人が探る茂みのような[10]」という命令形から始まる、リフレインされる命令形が詩句のリズムを形成する。最後に「鞭」という不吉な、戦争を喚起させるようなイメージが登場するが、それにも負けずに歌いつづける小鳥のイメージで閉じる。

次のシークエンス IL Y AURA は Il y a（～がある）の未来形であることに注意したい。ブルトンが1930年に執筆し、詩集『白髪の拳銃』の序文がわりに置かれている「いつかあるだろう」Il y aura une fois[11] を思い起こさせる。この詩論は「昔々あるところで」Il y avait une fois というお伽噺の書き出しの定型句の avoir（所有する）動詞を未来形に置き換えたものだ。お伽噺は過去におきた出来事として語られるので、現在とは切り離された事柄をあらわす半過去形が使われる。しかし、ブルトンはそれを未来形にし、視点を反転させ、現在からみて未来に起きるであろう事柄を示そうとするのだ。自動記述を中心に考えた場合、これまでは啓示の受動性が強調されてきた。啓示の受動性は否定されているわけではないのだが、ここで強調されているのは能動的に獲得すべきものとしての想像力だ。そして「想像的なるものとは、現実になろうとするもののことである」と結論されていた。未来から来たるべきものとしての詩、ただインスピレーションを受け身的に待つのではなく、積極的に獲得しに行くべきものとしての詩、なのである。

「三部会」でも同様の用いられ方と言えるだろう。このシークエンスには何箇所か未来形で書かれている詩句が登場する。欲望を未来へと投影するのである。ここでも「この巨大な黒い石をどかすにはどうしたら良いのだろう」という戦争の暗いイメージが登場するが、「そもそも風俗は大いに変わるだろう／大きな禁止が取り払われるだろう」という近接未来および未来形で戦争の暗い重しが取り払われる予兆を描く。もうひとつこのシークエンスで重要なのはその末尾だ――「毎5月25日、午後の終わりの時刻に年老いたドレクリューズは／厳かな仮面をつけてシャトードー広場へと降りてゆくのだった／まるで闇のなかで鏡のトランプを切っているかのようだ」。ここに登場するドレクリューズ Delescluze はジャコバン派の急進的なパリ・コミューン老活動家であり、パリ・コミューンの末期、1871年5月25日、シルク・ハットと燕尾服という正装でヴェルサイユ政府軍

の前に進み出て敵の一斉射撃を浴びて最期を遂げた人物である。トランプを切るは、トランプは打ち倒されるとも読める。『第三宣言』でも「ペール・デュシェーヌ」(「デュシェーヌ親爺」)という新聞の名前が登場していた。すでに述べたように、この新聞はフランス革命期に創刊されたものだが、その後、二月革命、パリ・コミューンと左翼革命時には常に誰かしらの手で復刊されてきた。フランス革命は当然として、ブルトンにとってはむしろパリ・コミューンを常に念頭に置いていたのだ。

次の TOUJOURS は「フェニックスがかげろうから造られているのだと理解して待避するのに遅くはない」という悲観的な文言が含まれ、「私」という存在の安定性も疑われるのだが、このシークエンスのタイトルに相当する toujours が「いつまでも」「永久に」という意味であり、「私が思ってもみない様相で相次いで現れるために」という詩句からも推測できるように、新たな姿での再生への期待を読み取れるシークエンスであるとも言えるだろう。UNE PELLE のシークエンスは愛のシークエンスとなる。「レンガの罅われは穿ち生石灰にほほえみかける／空気はもっとも欲望をそそる口々の吐息をまぜる」と男女の愛を思わせる詩句で始まり、それが次のように終わる：「人民が自らをすべてであると認識しそのように成ること／人民が調和のなかで普遍的な相互依存という方向に自らを高めていくためには／全地球の肌の色や顔立ちの多様さが／自らの力の秘密が／それぞれの民族の土着の精霊に訴えかけることだと知らせるには／それもまず最初に黒人種そして赤色人種に向かって／なぜなら彼らこそが長い間もっとも虐げられてきたのだから／そばに寄り添って目と目を見つめあう男と女のために／彼女が束縛を受けいれず彼が損失を読み上げないために／震える作業場はじめての光を浴びる作業場／謎は取り壊しているのか建設しているのか知らないと言うことだ[12]」と人類の普遍的なユートピアへの言及、フーリエ的なユートピアへの言及に至る。

AU VENT「風に」。このシークエンスはまずヴィクトル・ユゴーへの暗示から始まる。「ジャージー島ガーンジー島は暗くそして輝かしい時代に／メロディーあふれるふたつの杯を波間に復権させる」。ヴィクトル・ユゴーはナポレオン３世の独裁色が強まるにつれ批判的になり、クーデタで独裁政権を打ち立てるとはっきりと反対の立場をとった。ユゴーは弾圧の対象となり、まずベルギーへ、そしてついには英仏海峡に浮かぶイギリス領チャネル諸島のジャージー島、そしてそ

の後ガーンジー島に亡命する。そこで晩年の傑作『静観詩集』や『レ・ミゼラブル』を執筆する。ブルトンはむろん以前より「闇の口は語る」の詩人ユゴーについてはたびたび言及してきたが、同じ亡命という境遇にあるユゴーにふたたび関心を抱くことになる。それには一つのきっかけがあった。1942年12月にカナダのモントリオールで出版されたオーギュスト・ヴィアット著『ヴィクトル・ユゴーとその時代の幻視者たち[13]』という本を読み、感銘を受けていたのだ。この本は、ユゴーと19世紀の幻視者たち、動物磁気説のメスメルの影響を受けた思想家から社会主義的な幻視者、サン・シモン、ペール・アンファンタン、フーリエ、フローラ・トリスタン、エリファス・レヴィ、ファーブル・ドリヴェやサン＝ティーヴ・ダルヴェイドルまでの神秘思想家の関係を研究したものだが、フローラ・トリスタンは『秘法17』で、フーリエはいうまでもなく『シャルル・フーリエに捧げるオード』でブルトンも大きく扱うことになる。「そして蛸はその水晶の隠れ家のなかで／螺旋状装飾や耳鳴りの音のなかで／ヘブライ文字のアレフベートに劣ってしまう　私は昨日の詩の方向がどういうものかを知っているが／今日ではもはや何の価値もない／小唄の類はご立派な死を迎えようとしている[14]」の詩句では、まずブルトンに親しい水晶の家が登場するが、これは巨大な透明体のイメージにも繋がる。しかしこの詩は、13世紀のフランスの武勲詩「ユオン・ド・ボルドー」Huon de Bordeaux などを原典とするビザンチンの女性魔術師 Esclarmonde エスクラルモンド（ジュール・マスネのオペラでも有名）の描写と共に復活する「最終的に詩は廃墟から再び現れるに違いない／エスクラルモンドの装飾品と栄光のなかで」。Esclarmonde は世界（monde) の光 (clarté) の象徴だろうか。そしてこのシークエンスは愛にまつわる次のような言葉遊びで終わる：「しかしヒマラヤ杉と混ぜ物なしの金属で縁取られた／エジプトの背景に浮き上がった波うつ絵札／われわれの年号でいう十四世紀の反映のなか／来たるべき日々を描くタロットカードの絵札によって／それを指し示すだろう／離すと同時に摑むゲームの手を／ジュー・ド・ラ・ムールや／愛（ラムール）よりももっと素速く[15]」。ここではタロット・カードをエジプトと結びつけられている。エジプト神話、タロット・カードは次作『秘法17』の重要なテーマになるのだ。

DANS LES SABLES「砂のなかを」。「三部会」の横糸となる自動記述によって得られたこの文章をマラルメの『骰子一擲は決して偶然を廃絶しないだろう』とすでに結びつけたが、マラルメのこの言葉は本文の詩句と分かちがたく結びつい

ていた。一方、ブルトンのこの言葉は断片のタイトルにこそなれ、次に続く詩句とは直接統語的には結びつかい。しかし、前のシークエンス AU VENT からは続く詩句と連結して読むこともできるだろう。「風に吹かれたジャージー島は」という構文が考えられるのだ。このシークエンスも、続くのは「ノマドの民が顔を上げずに通り過ぎてゆく／私が経験してきたこと一切のために私は彼らと共にいる／彼らは手術をする医者のようにマスクを付けている」。冒頭を dans les sables に繋げれば、「砂のなかをノマドの民が顔を上げずに通り過ぎてゆく」という構文として考えられる（他のタイトルも同様である）。このように独立した詩句としても読める上に、全体のなかでも詩句を構成する要素として読めるのは、詩の構造の重層性に寄与している。

アメリカ亡命期のブルトンは「新しい神話」という命題を掲げてきて、ここまで見てきたように、フランス革命やパリ・コミューンといった社会（主義）的な神話については言及し、またこの「三部会」からは神秘思想家も登場してくるが、シュルレアリスムの偉大な先行者の一人サドについてはほとんど言及されてこなかったが、ようやくこのシークエンスでその名が登場する。このシークエンスの冒頭「砂のなかノマドの民」とあるのは、まずは前シークエンスの末尾に登場したエジプトのイメージであろうが、アメリカの先住民族（TOUJOURS のシークエンスにも登場した）をも示唆しているといえるだろう。これはやがて『シャルル・フーリエに捧げるオード』で主要な構成要素になる。このシークエンスの主題は Je suis celui qui va「私は去って行くものだ」であろう。「私の記憶が人びとの記憶から消え去ることを誇りとする」というサドの言葉が引用されているのだ。このシークエンスの最後は次のようなものだ：C'est par là qu'on entre / On entre on sort / On entre / on ne sort pas「ここから人は入ってゆく／人は入り人は出てくる／人は入り／人は出てこない」。

そして最後のシークエンス DU RÊVE「夢の」。だが、詩句を繋げて読むと「夢から」と読むこともできるだろうか。 Du rêve / Mais la lumière revient「夢から／しなしながら光は戻ってくる」となる（Gérard Legrand は前の句と繋げて on ne sort pas du rêve「人は夢から戻ってこない」と読む。いかにもシュルレアリストらしい読みである[16]）。最も短いシークエンスであるこの最終シークエンスは次のように終わる：「瞼が唇が陽の光を吸いこむ／闘技場は空になる／一羽の鳥がそこから飛び立ち／藁と人を忘れないように気をはらい／ミツバチの群が滑空を

かろうしてここちよいと感じたとしても／矢は放たれる／夜の毛皮のなかでひとつの星がひとつの星だけが失われる[17]」。

このように「三部会」では『秘法17』、『シャルル・フーリエに捧げるオード』に引き継がれるてゆく主題、神秘思想につながる神話、社会主義的なユートピアの神話、さらにはネイティブ・アメリカンの神話などが散りばめられているのである。

「三部会」は戦時中の暗いイメージ、「鞭の連打」、「大きな禁止」、「フェニックスは幻影でしかなく」、などが表れても、希望の詩句がそれを打ち消し、来たるべきユートピアへの期待が描かれていた。しかし、この末尾はどうだろう。「ただひとつの星が失われた」、ここに描かれる喪失はむろん戦争によるものでもあるのだろうが、それだけではない。この「三部会」執筆の1943年夏、私生活面でブルトンは大きな危機に直面していた。『狂気の愛』の妻ジャクリーヌとの間の不和であり、ジャクリーヌは娘オーブを連れて別居することになる。この最後の詩句はこのようなブルトン個人の状況をもあわせて読むべきだろう。この年のブルトンは希望を棄てることはないものの、個人的には失意のただなかにいたのである。「星」はブルトンにとって重要な言葉であるが、「三部会」で失われた「星」は、そのまま愛と希望の書『秘法17』に直結し、そこで甦ることになる[18]。

註

1　アンドレ・ブルトンの著作は特に註記しない限り、*Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, tome I, 1988, 同 tome II, 1992, 同 tome III, 1999, 同 tome IV, 2008を参照した。それぞれ*OC* I, *OC* II, *OC* III, *OC* IV と省略する。「VVV」誌の声明については、雑誌「VVV」を参照しながら、テクストはブルトンによるフランス語版を用いた。*OC* III, pp.726-7.

2　«Sans doute y a-t-il trop de nord en moi pour que je sois jamais l'homme de la pleine adhésion». *OC* III, p. 5.　強調原文

3　« pas de société sans mythe social ». *OC* III, p. 10.

4　«chaque artiste doit reprendre seul la poursuite de la Toison d'or». *OC* III, p. 11. 強調原文

5　LES GRANDS TRANSPARENTS と全てが大文字で記される。また複数形になっていることにも注意したい。transparents を名詞（巨大な透明体）ととるか形容詞（透明な巨人）ととるか意見が分かれるかも知れないが、本論では名詞と解釈する。日

本語に訳すといずれにせよ一つの大きな存在をイメージするかも知れないが、そうではなく、そうした存在が私たちと並列して複数的に存在しているというイメージである。そもそも透明体のイメージは『ナジャ』や『狂気の愛』から頻出している。

6 «Un mythe nouveau? Ces êtres, faut-il les convaincre qu'ils procèdent du mirage ou leur donner l'occasion de se découvrir?» *OC* III, p. 15.

7 «Je m'imposais par là d' « enchaîner » sur eux, fut-ce dans un tout autre registre, à charge d'obtenir que ce qui allait suivre tînt finalement auprès d'eux et participât de leur très haut degré d'effervescence. D'une de ces phrases à allure de sentence particulièrement belle: « II y aura toujours une pelle au vent dans les sables du rêve », en 1943 j'ai fait la trame d'un long poème: « les Etats généraux », qui est sans doute celui auquel je tiens le plus». *OC* IV, p. 341.

8 «De gouvernement? Non, mais, si vous voulez, de gestion moins déraisonnable des intérêts humains. Il me semblait qu'on eût pu, au moins sur une grande partie du monde, appeler à se constituer des états générux d'un nouveau style dont les trois anciens ordres eussent fait place à trois nouveaux disons (sous réserve d'étude plus approfondie de problème): techniciens et savants, éducateurs et artistes, travailleurs de la ville et de champs. Je m'étais en effet convaincu, notament à la lecture de Saint-Yves d'Alveydre, que les états généraux, même dans leur mode primitif de fonctionnement, avaient l'immense intérêt de faire primer le social sur le politique». *OC* III, p. 560.

9 ブルトンのアメリカ亡命最後の年1946年の春にブルトン初の英仏バイリンガルの詩集 *Young Cherry Trees Secured Against Hares* が刊行されるが、そこに本詩篇の AU VENT のシークエンスが掲載されている。AU VENT はタイトルとして扱われている。André Breton, *Young Cherry Trees Secured Against Hares*, The University of Michigan Press, 1969.

10 «Dis ce qui est doussous parle / Dis ce qui commence / Et polis mes yeux qui accrochent à peine la lummière / Comme un fourré que scrute un chasseur somnambule». *OC* III, p. 27.

11 *OC* II, p. 50. 拙文「詩は未来からやってくる？　アンドレ・ブルトンの詩的想像力」（「ユリイカ」〈2016年 8月臨時増刊号 ダダ・シュルレアリスムの21世紀〉、青土社、pp.121-130）を参照されたい。

12 «Il suffisait que le peuple se conçût en tant que tout et le devint / Pour qu'il s'élève au sens de la dépendance universelle dans l'harmonie / Et que la variation par toute la terre des couleurs de peau et des traits / L'avertisse que le secret de son pouvoir / Est dans le libre appel au génie autochtone de chacune des races / En se tournant d'abord vers la race noire et la race rouge / Parce qu'elles ont été longtemps les plus offensées / Pour que l'homme et la femme du plus près les yeux dans les yeux / Elle n'accepte le joug lui ne lise sa perte / Chantier qui tremble chantier qui bat de lumière première / L'énigme est de ne pas savoir si l'on abat si l'on bâtit». *OC* III, p. 30.

13 Auguste Viatte, *Victor Hugo et les illuminés de son temps*, Édition de l'Arbre, Montréal, 1942.

14 «Et le poulpe dans son repaire cristallin / Le cède en volutes et en tintements / À l'alphabet hébreu je sais ce qu'étaient les directions poétiques d'hier / Elles ne valent plus pour aujourd'hui / Les chansonnettes vont mourir de leur belle mort». *OC* III, p. 31.

15 «Mais emmanchée de cèdre et d'un métal sans alliages / La lame merveilleuse / Découpée ondée sur un dos égyptien / Dans le reflet du quatorzième siècle de notre ère / L'exprimera seule / Par une des figures animées du tarot des jours à venir / La main dans l'acte de prendre en même temps que de lâcher / Plus preste qu'au jeu de la mourre / Et de l'amour». *OC* III, pp. 31-32.

16 Gérard Legrand, *Breton,* les Dossiers Belfond, Belfond, 1977, p.146

17 «Les paupières les lèvres hument le jour / L'arène se vide / Un des oiseaux en s'envolant / N'a eu garde d'oublier la paille et le fil / À peine si un essaim a trouvé bon de patiner / La flèche part / Une étoile rien qu'une étoile perdue dans la fourrure de la nuit». *OC* III, p. 33.

18 本論考はむろん『秘法17』、『シャルル・フーリエに捧げるオード』を論じてこそ完結するものであり、この完結部は何らかの形で発表を考えている。