

Title	「私はひとつの行為である」：ポール・ヌジエ試論(その一)
Sub Title	"Je suis un acte." : Essai sur Paul Nougé (I)
Author	宮林, 寛(Miyabayashi, Kan)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2011
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.52 (2011. 3) ,p.129(16)- 144(1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20110318-0129

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.

「私はひとつの行為である」^①

——ポール・ヌジエ試論（その一）——

宮林 寛

一九二四年十一月二十二日

パリの『シュルレアリスム革命』誌創刊を十日後にひかえたこの日、ベルギー・シュルレアリスムの誕生を告げる『コレスボンダンス』の記念すべき第一号がブリュッセルで刊行された。以来十日に一点のペースで二十号まで続いたこの定期刊行物は雑誌と呼ぶにはいささか変則的で、その体裁からも、明示的な引用や当てこすりを織り込んで手厳しい批判を繰り返すその攻撃的姿勢からも、むしろ檄文に近い文書である。まず外観が奇抜だ。一枚の紙の、原則として片面だけに印刷し、号によって用紙の色が異なるピラ^②。数ある前衛の文芸誌と比べても『コレスボンダンス』の個性は際立っている。内容も独特だ。内外の（実際には大半がフランスの）文壇的事件に反応したり（たとえばジャック・リヴィエールの早すぎた死）、ポール・ヴァレリー、アンドレ・ジッドら、当代の文豪たちの野心作を剽窃し、作者の名と分かちがたく結ばれた「作品」の観念を解体することを目指すんだらといった具合で、時々の状況に介入する戦闘的姿勢が鮮明なのだ。たとえば「ソクラテスの錯乱」を描い

た第七号は、事前に総文字数が決められていたという、いかにもヴァレリー好みの制約をもつ対話編『ユーパリアノス』に新たな結末を書き加えることによって、作品の完成に疑義をつきつけているし、第二十二号「エドゥアールの日記（一九二五年六月二十日）にいたっては、当時まだ『NRF』誌上で連載中だった『贖金つかい』（同年三月〜八月）を作者の意図とは別の方向に展開させることで、他人の作品を乗っ取ろうとしている。

『コレスボンダンス』の仕掛人はポール・ヌジェ（一八九五—一九六七）。「話の都合上」^③あえて安易な譬えを用いるなら「ベルギーのブルトン」である。理系の学問を修めたこと（文学の世界に入る以前のアンドレ・ブルトンは医学生で、ヌジェの専門は生化学）、生没年が一年ずつしか違わない同時代人であること（ブルトンは一八九六年生まれで一九六六年没）、ともにシュルレアリスムの理論家として前衛の芸術家集団を率いたこと……。伝記上の類似点からすると、ヌジェをベルギーのブルトンと呼んでもさほどの違和感はないだろうが、しかしキヤリアの築き方、生き様の結果としてある文学史上の位置づけに目を向けるなら、両者の違いはあまりにも大きいと言わなければならない。詩人、思想家として、いずれはヴァレリーの跡を襲うことになるブルトンと違い、ヌジェは労働可能期間のほとんどを医療試験所の検査技師として過ごし、一度として文壇的榮譽に浴することがなかった日蔭の人である。そのような生き方を選んだ背景には、出版業をはじめとする文学のインフラ（文壇、権威ある文学賞、文学作品を用いた国語教育）の整備で文化大国フランスに大きく水を開けられたベルギーに暮らすかぎり、文筆活動は職業になりにくいという事情もあるにはあつただろう。しかしヌジェが職業作家への道を歩もうとしなかったのは、詩作と理論構築の作業を通して匿名性の意味を深く理解し、そのうえで名を秘することを選んだからだ。「私が望むのは、われわれのうち多少とも名を知られはじめた者が自分で名を消すことだ。そうすれば自由を手に入れ、これから先も多くを期待することができ^④る。」一九二九年三月二日、ブルトンに宛てた手紙に、ヌジェはそう記していた。

スジェの基本戦略は、言葉をまるで物体のようにあつかう乾いた文章となって、早くも『コレスポンドダンス』創刊号にあらわれている。用紙は青色で、「モダニズムをめぐるアンケートへの回答」と題されたこの号は、A M I (国際モダニスト協会) による問い(「モダニズムの国際情勢」)に答えた全六項目の回答からなる。アンケートへの回答だけを独立した出版物として世に問うこと自体すでに珍しいと言わなければならないが、それに加えて異様なのが臆面もなく他人の文章を剽窃し、これを自身の意見として公の場に送り出す、言葉のレディメイドとも呼ぶべき文章術である。『コレスポンドダンス』第一号の仮想敵はベルギー国内でモダニズム的傾向を代表する雑誌『七芸術』と、そこに集う文学者、芸術家たちだった。その『七芸術』十一月六日号に掲載された記事の一節と、『コレスポンドダンス』創刊号の一部を並べてみよう。

(一) 芸術は動員を解除した。ならば何をなすべきか。生きることである。⁽⁵⁾

(二) 「……」新しい芸術の到来に、われわれはさほど関心がもてない。

それに芸術は動員を解除されている。必要なのは生きることだ。⁽⁶⁾

(一) は『七芸術』、(二) は『コレスポンドダンス』からの引用だが、(二) の二行目が(一) の語群をそのまま引き継ぎ、わずかばかりの捻りを加えたパロディであることは明らかで、「芸術の動員解除」を宣言する文が(一) の能動態から(二) の受動態に切り替わった結果、「動員を解除した(＝旧来の芸術に見切りをつけた)」「自分たちと、「動員を解除された(＝芸術家失格を宣告された)」モダニスト陣営との対立軸を浮き上がらせる仕掛けになっている。

引用されるのは敵の言葉だけとは限らず、味方同士の相互引用もある。引用元から抜き取った語群を、引用先の文脈からも切り離して、そのまま第三の文書に挿入することもある。たとえば『コレスボンダンス』第一号で、ヌジエは盟友カミーユ・グマンズの詩句を引いているが、そこに含まれた「*délirer*（「自覚的な」の意味）」の一語は、ヌジエの芸術論に不可欠なキーワードとして、その後も重要な場面にたびたび登場することになる。「芸術の動員解除」をめぐる一節は、文言に微調整を加えた形で翌二五年五月二十日付の第十九号に再度引用され、ヌジエ、グマンズにマルセル・ルコントを加えた『コレスボンダンス』の発行人三名全員がこれに署名している。しかも第十九号全体が創刊以来の既刊号から文をいくつか抜き出し、整合性にはある程度の注意を払いつながりながら継ぎ合わせた自己引用のカラーージュなのだ。ここには相互的な引用によってグループの結束を確認するだけでなく、特定の個人に帰属する文章を文字どおり解体し、作者の名から解き放たれた断章を組み合わせることで、真に集合的な発話の実現を目指した集団重視の姿勢が認められる。

そしてもう一つ、『コレスボンダンス』に特徴的なメッセージの流通経路をめぐり、早くも二十四年十一月二十三日の創刊号でヌジエのその後を予感させる一つの戦術が語られていた。『コレスボンダンス』は誌名が示すとおり（「コレスボンダンス」＝「手紙」）、批判の対象とその関係者に送付された文書である。号によって受取人が入れ替わるため、読者が固定されないのだ。第一号の結語でヌジエが実践してみせたのは、そのような移動をもとなう発話である。

六： 今ならまだ間に合うようだから、われわれはこれで失礼させていただきます。
いずれまたお目にかかることもあるだろう——どこか別の場所^⑦。

おそらくは参加を求められたわけでもないアンケートに、相手の言葉を逆手にとる形で答えることで批判の矢を射たかと思うと、次なる一手を考えながら早くも別の場所に移動している。しかもそれが次の号でも、そのまた次の号でも繰り返されるのだ。刻々と変化する情勢に合わせて移動するゲリラ。『コレスボンダンス』はゲリラの戦術を適用した行為としての文書でもあった。

一九二九年一月二十日

『コレスボンダンス』創刊から四年と二か月の歳月が流れたこの日、炭鉱地帯の中心都市シャルロワに、ポール・ヌジェの姿はあった。熱心とは言い難い聴衆を前に彼一流の音楽論を語っているところだ。会場となった証券取引所の大広間にはルネ・マグリットの油彩画が並び、室内楽団の指揮を任された新進気鋭の音楽家アンドレ・スーリは舞台の袖で出番を待っている。関係者一同の緊張は想像に難くない。一つの場所で絵画と音楽を聴衆に観客に提供するこの音楽会は美術展は、ベルギー・シュルレアリスム始まって以来の一大イベントなのである。一九二四年当時と違い、ブリュッセルのシュルレアリスト集団は人数も増え、メンバーの専門領域が文学から絵画、音楽へと広がっていた。しかし彼らがこうして合同のイベントに打って出るまでには、前衛芸術運動につきものの離合集散があったのだ。

『コレスボンダンス』発刊に先立つ一九二四年十月、E・L・T・メザンス（詩人、音楽家、カラーリジュ作家）がマグリット（画家）、グマンズ（詩人、後に画廊主）にルコント（詩人、作家）を加えた四人で雑誌『時代』を企画、趣意書も兼ねたチラシを作る。ただちに反応したヌジェがそのパロディ版を印刷、刊行すると発起人集団は自壊し、メザンスの元を去ったグマンズとルコントが今度はヌジェと組んで『コレスボンダンス』の冒険に乗り出すことになった。悪貨が良貨を駆逐するように、偽造文書がオリジナル・テキストの作成者を計画

の中止に追い込む様を見たヌジエは、してやったりとほくそえんだにちがいない。翌二五年三月、『時代』から『食道』へと誌名を変えるときにも、トリストアン・ツアラやハンス・アルプの寄稿を得て国際色を前面に出した雑誌が日の目を見るも、これは創刊号を出しただけで休刊。翌二六年一月にメザンスはマン・レイの写真、マグリット、パウル・クレー、フランシス・ピカビアらの作品を図版に用いた『マリー』を創刊、その第二、第三合併号を七月八日に出す。ところが同年九月に『コレスポダンス』を解散したヌジエがメザンスとの連携をさぐり、合意に達した証として一九二七年初頭の『マリー』最終号に作品を寄せたことで、それまで二系統に分かれていた文学者、芸術家の集団が一つにまとまり、ここによりやくブリュッセル・グループの陣容が固まったのだ。こうして成長した集団の舵取りをもつて自任していたからだろう、後に『シャルルロワ講演』の題で刊行されるヌジエの講演原稿はコンサートへの導入という当初の目的を大きく逸脱して、自身の思想をその基本線に沿ってふりかえるとともに、以後の活動方針も明確に示す点でブリュッセル・グループの綱領と呼ぶにふさわしい文書となっている。

一九二九年一月二十日に話を戻そう。この日、自身の音楽体験を紹介することで講演の冒頭部分を締めくくったヌジエは、本題に入るなり断言する。

間違ひなく音楽は危険なものであります。⁽⁸⁾

音楽の夕べを楽しむつもりで講演会場に足を運んだ一地方都市の保守的な聴衆に向けて、これはまたなんと挑発的な言辞だろう。そもそも音楽はなぜ危険なのか。そして音楽が危険であることに、いったいどのような意味があるのか。ヌジエは言う。音楽の危険が生じる原因は楽曲と対峙する精神の姿勢にある、と。さらに言う。「観

念、意志、そして感情^⑨」は精神が発現する際の様態にすぎない、と。つまりヌジェにとつて精神とは心的現象全般のことであり、なんらかの対象との接触^{オラジエ}によって人の心に生じる反応を「危険」と呼んでいるのだ。音という素材で作られる以上、音楽もまた「物理的対象^⑩」である。だから楽曲は美術作品と同じく、さまざまな形や動きを生み出す。ところが視覚がとらえた物体の場合、精神がそれに「なんらかの理念、観念、概念^⑪」を置き換えるため、最初にとらえられた像や運動は観念的なものに席を明け渡し、みずからは人の意識から消えていく。これに対して音楽は知覚の抽象化を受けつけず、むしろ全力をあげて人の感情を掻き立てようとする。音楽から生まれた感情は運動へと引き継がれていくが、その際の運動は「われわれの面前で、視線の先に投影されたものではなく、明らかにわれわれが自分で起こした^⑫」運動であり、聴衆はともすればこの動きに呑み込まれがちである。聴衆の心は大きく広がり、「無辺の自我^⑬」の内側で「数限らない形、数限らない明かりが揺れ動き、数限らない香りと叫びと色が渦を巻き、数限らないドラマが山場を迎えては解決に向かう^⑭」。やがて渦巻く感情に精神が対応しきれず、ついには「制御不能^⑮」に陥ったとき、音楽の危険はまぎれもない現実となる……。おおよそ以上がヌジェの見た音楽の危険である。しかしヌジェは危険そのものを避けるべき不幸として否定しているわけではない。「危険に満ち満ちた^⑯」世界こそ、「生きる希望をもちうる唯一^⑰」の生活圏であると、一九二五年四月二十日の『コレスポンドダンス』第十六号に書いたヌジェは、「危険を前にして屈服するのではなく、危険は今なおわれわれの心に訴える唯一の勝利を約束する何よりも確かな証拠である^⑱」と述べ、『シャルルロワ講演』を希望のメッセージで締めくくっているのだ。

問われるべきはむしろ危険に直面した人間の行動である。ヌジェもまた、フロイトの発見以来「われわれ人間の精神、われわれの人格、われわれの自我、かつてはあれほど誇らしく思っていた意識^⑲」が「異常なまでの内的対立、得体の知れない幻影のような力^⑳」におびやかされた同時代人の状況を認識し、意識の連続を

信じて疑わない旧来の精神像を崩壊させる要因として、むしろこれを歓迎しているようなのだ。にもかかわらず「夢への、驚異への誘い」⁽²¹⁾に応じようとはせず、いかなる行為においても自覚的であろうとするヌジェの姿勢は、無意識なるものの安易な肯定に対する一つの批判を内在させているように思われる。

「……」これから先われわれは、どこかの誰かが提案しているように、自覚的、な行動をすっかりあきらめ、意志なるものを疑い、意志を働かせることもあきらめて——じつと動かず、闇が渦巻く巨大な淵に屈みこむようにして自分の心をのぞきながら、奇跡の花が咲き、驚異が立ち昇るのをじつと待つのだろうか。⁽²²⁾

答えはもちろん「否」であり、この一節に続けて「われわれのうち多く、それも特に優れた者」⁽²³⁾がこうした受身の姿勢をとっている、と慇懃無礼な物言いをしているところからも明らかのように、批判の対象はパリのシユルレアリストたちである。しかし『シャルルロワ講演』も幕切れが近づき、間もなく希望のメッセージで話を締めくくろうかという時点でブルトンに苦言を呈したのは、なにも批判のための批判を楽しんでいるのではなく、「奇妙な誤り」⁽²⁴⁾として退けた受動的態度との対照から、意志と行動の意義を浮き上がらせたかったからにほかならない。「実際に心が働くありさま」⁽²⁵⁾を自動記述によって「表現する」⁽²⁶⁾と自負するブルトンに対し、ヌジェは「精神」の基本能力として「自覚的な行動を起こす力」⁽²⁷⁾をあげ、「精神は、いかなる様相のものでわれわれに働きかけようとも、変わることもなく行為となつて開花し、この行為が精神を根拠づける」⁽²⁸⁾と結ぶのだ。おりにふれて行動の意義を強調したヌジェではあるが、汎行動主義とも呼ぶべき立場を、これほど明確に主張した文章も珍しい。

一九三四年六月一日

時代は戦後から戦前へと変化しつつあった。ファシズムが台頭し、前年にはドイツでヒトラーが政権を掌握、ヨーロッパ大陸に再び軍靴の音が響きはじめる。どことなく落ち着かないブリュッセル、一九三四年六月一日。社会党系労組の本部「八時の館」にシュルレアリスムの法王、アンドレ・ブルトンの姿はあった。市内の一等地に立つパレ・デ・ボザールで五月十二日から開催中だった初の国際シュルレアリスム展が閉幕するこの日に合わせ、ブリュッセルのシュルレアリストたちは打上げも兼ねて、ブルトンの講演会を企画したのだった。演題は「シュルレアリスムとは何か」。その冒頭、ブルトンはマグリット、メザンス、ヌジェ、スーリに、新参者のジャン・スキュトネール⁽²⁹⁾も加えたブリュッセル・グループの面々に呼びかけ、「シュルレアリスムを奉じるベルギーの同志諸君の活動はこれまで一貫してわれわれの活動と相似し、われわれの活動と密接に結びついてきた⁽³⁰⁾」と讚えることで、ブリュッセル・グループを国際シュルレアリスム運動の推進派として位置づけている。

『コレスポンドンタンス』第十六号（一九二五年四月二十日）で自動記述をめぐる発言の矛盾を突かれて以来、ブルトンにとってヌジェは相当に煙たい存在だったはずだ。それを思うと、いともたやすくパリとブリュッセルの連携を認めてしまう講演者の友好的姿勢が、にわかには信じがたいもの思えてこないだろうか。講演会の実現に尽力したメザンスへの社交辞令はあるだろう。数日後に発売される雑誌『ドキュマン34』の特集号がパリとブリュッセルのシュルレアリスム関係者を総動員した、一九三四年時点での総括と、行動方針の提示を主な目的とする出版物だったため、連帯の機運を高めようとした面も多分にあるだろう。それでもなお、国際シュルレアリスム運動を軌道に乗せようとするブルトンが差し出した手を、そのまま素直に握り返せない事情がブリュッセル・グループの領袖、ポール・ヌジェにはあった。ブルトンはブリュッセル・グループを、自身が主導する運動

の下部組織として取り込みただけではないのか。だからといってブルトンに敵対したのでは、反ファシズムの機運が高まり、二つのグループが「行動」の一点で歩み寄ったことの歴史的意義が失われてしまう。ジレンマから抜け出すためにヌジエは一つの作戦を立てた。用語は同じでも、「行動」をめぐる異なる二つの考え方があつたことを、今回は相手方の文書に直接、間接の介入をおこなわないまま、それとなく示そうというのだ。こうして新たな戦いの場選ばれたのは『ドキュマン34』の特集号「シユルレアリスムの介入」である。作戦の実行は容易なことではなかった。原稿が集まり、組版も始まった一九三四年五月、進捗状況を見守るためブリュッセル滞在中だったエリユアールに、パリからブルトンの指示が届くという、監視つきで窮屈な編集作業を強いられる。だからである。

ヌジエとブルトンの立場は、それぞれ「直接行動」と「行動の統一」に集約される。前者はヌジエが起草し、ブリュッセル・グループの中心メンバー全員が連署した宣言の題名で、後者は所帯がはるかに大きいパリのシユルレアリスム関係者が署名した三点の文書のうち、全左翼系組織の結集と、統一戦線の確立を訴えた最初の二つに躍る威勢のいいスローガンだが、反ファシズムの行動を起こすことが喫緊の課題だとしたら、統一戦線の準備に充てる期間は行動の緊急性と矛盾する時間的ロスではないかと、当事者ならずとも疑いたくなるだろう。ヌジエの狙いは、まずメンバーの一人メザンスの編集長としての立場を最大限利用して、『ドキュマン34』誌上で文書の配列にメッセージを込めることであつた。「直接行動」が巻頭に置かれ、ブルトンたちの文書三点はすぐその後に続く。この配列順なら普通「直接行動」を先に読むはずで、その内容や表現の一部は、後続の文書を読む者の意識を偏向させずにはおかない。だとしたら「直接行動」の書き出しは一般に通用する現状の認識を述べたものではなく、一つの的を絞った批判であると考えたほうが自然だろう。

われわれの時代に特有の逆説のうち悲惨の度合いが決して低いとはいえないものの一つに、最も明確な形で直接行動を促しておきながら、促すと同時に最も空疎な理由を並べたてて行動を先送りさせようとする態度がある。⁽¹⁾

批判されるのは行動の遅延だけではない。『ドキュマン34』の五年前、今回同様パリとブリュッセルのシュルレアリスト集団が共同で編集した雑誌『ヴァリエテ』の特集号「一九二九年のシュルレアリスム」にヌジェの私信が引用されているが、その手紙で「名を消すこと」⁽²⁾を直接ブルトンに訴えていたヌジェにとって、シュルレアリストを名乗っての政治参加が行動の自由をいちじるしく損なうことは明白だ。ところがブルトンのいう行動の統一は結局、統一を呼びかける側からすると、文芸、芸術の分野ですでにある程度名を知られた者が、自分にとって非本来的な政治の領域でその名を役立てるといふ、多分に樂觀的な行動観にもとづく発想である。しかもブルトンとその一統は、プロレタリア革命支持の姿勢によって共産党との連携をさぐりつつ、文学、芸術に関してはあくまでも自律を貫こうとした。そのような立場にある者が現実には左翼系組織と統一戦線をしくことができるものだろうか。果たせるかなパリのシュルレアリスト集団は、フランス共産党公認の団体A.E.A.R（革命作家・芸術家協会）から一九三三年七月に除名されていたし、ブルトン個人も一九三五年六月に共産党と絶縁することになる。

ブリュッセル・グループを束ねる直接行動主義も、自律を重んじる点でブルトンと同じ立場にあると思われるかもしれないが、こちらは文学、芸術の政治に対する自律ではなく、あくまでも行動の自律であり、直接行動を可能ならしめる自律である。だからこそヌジェは「狭義の党内活動以外に目下のところ有効な革命の運動はないと、われわれはこれから先も長く言われつづけるのだろうか」と自問し、みずから問いに答えて、党に拘束され

ない活動はあると、いつさい躊躇することなく断言するのだ。⁽³⁴⁾ 第三インターナショナルのベルギー支部に創立メンバーとして参加した一九一九年以來、活動家として党の裏も表も知り尽くしたヌジェだけに、逡巡と煩悶の末に出した結論だったにちがいない。ヌジェは、A E A R とブルトンの関係が断たれた一九三三年に、ベルギー版 A E A R と同じくべき A R C (革命派文化協会) の趣意書をマルセル・ルコントと共同で作成している。⁽³⁵⁾ 組織の運営には自身も含めてブリュッセル・グループの主要メンバーを充てている。こうして理論と実践の両面で行動の意味を追究した経緯を見ると、翌三四年の戦略的文書「直接行動」が、切迫する世界情勢をにらみながら、長きにわたる共産党との関係を考え抜いた末の行動論であることに納得がいくだろう。

ヌジェにとつては、詩を書くことも、絵画作品を制作することも、同じく現実世界への働きかけをとまなう行為である。⁽³⁶⁾ 『シャルルロワ講演』から明らかかなように音楽もまた、その危険性ゆえに不断の制御が必要な一個の行為である。受容者側の反応いかによつては「現体制の擁護者」⁽³⁷⁾ が、作者に対して「破壊行為を企てた犯罪者に割り当てるのと同じ抑止的手段」⁽³⁸⁾ を行使しないとまかざらない。観照を究極の芸術受容と考える審美的立場を否定したヌジェの目で見ると、危険をとまなう反体制芸術と深く共鳴する一連の事件がある。三面記事が好んでとりあげるセンサーシヨナルな犯罪がそれだ。パパン姉妹の犯罪など、衝撃的、あるいは猟奇的な事件にシユルレアリストは総じて関心が高く、たとえば尊属殺人事件の被告人にオマージュを捧げる一九三三年の小冊子『ヴィオレット・ノジエール』には、メザンスとマグリットがそれぞれ詩とデッサンを寄せている。『ヴィオレット・ノジエール』に参加しなかったヌジェもまた、三面記事的なものの衝撃力に並々ならぬ関心を寄せていたが、ただし彼の場合は事件が、自身の文筆活動に特徴的な破壊工作的性格と密接に結びついている点で、犯罪論がそのまま文学論にもなりえていることを是非とも強調しておかなければならない。たとえば虚言癖が限りなく肥大したアンジェール・ラヴァルの犯罪⁽³⁹⁾。アンジェール・ラヴァル事件とは、同名の独身女性がフランス中央部、リ

ムーザン地方の都市チュールを舞台に、差出人の身元を偽った誹謗中傷の手紙を多くの市民に送りつけることで町中を大混乱に陥れた一九一七年から二〇年にかけての出来事だが、犯人の武器が銃や刃物ではなく偽りの手紙つまり偽造文書だったという事実と、『コレスボンダンス』で見られた文章の剽窃、転用によって論争的状况を出現させる戦術との類似を考えるなら、犯罪者に寄り添ったヌジェが、自身も潜在的犯罪者となってペンを走らせているように思えてこないだろうか。

諸般の事情から、私の人生を左右したつまらない事情から、私がなしたことのうち意味があるものはすべて、破壊活動の、すなわち犯罪行為の印のもとでなされたのだった。⁽⁴⁰⁾

シユルレアリスム運動が停滞を余儀なくされた第二次世界大戦中の一九四一年六月十八日、戦時下の鬱々たる生活を送るヌジェは日記にそう書きつけた。危険と隣り合わせの思索を破壊や犯罪の近傍に位置づけるこの一節は、四十代半ばで召集に応じ、短期間ながらも衛生兵として軍務に服することで、一市民として最も公共性の高い立場に身を置いた人間の言葉であるだけに、なおのこと重い。

注

1 Paul Nougé, « Lettre inachevée à un ami inconnu », in *Des mots à la runeur d'une oblique pensée*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1983, p. 37.

2 白も含めて全八色。文書の内容と色の相関は明白ではないが、後でとりあげる『シャルルロワ講演』でヌジェが色彩の慣例的な意味づけにふれていることを考えあわせるなら——「緑は希望、薔薇色は愛情、赤は怒り」(Paul

Nougé, « La conférence de Charleroi », in *Histoire de ne pas rire*, Bruxelles, Les Lièvres Nues, 1956, [abréviation : *HNPR*], p. 209) — ブリュッセルのシュルレアリスト集団と良好な関係にあったポール・エリュアールをとりあげた第二号と第十七号の用紙が蔷薇色であることには、それなりの意味があるかもしれない。ブルトンの自動記述を批判した第十六号が赤い紙を用いた理由は解説するまでもないだろう。

3 言語による伝達は慣習があつて初めて可能になることを強調するためにヌジェが好んで用いた表現。Cf. *HNPR*, p. 152.

4 Paul Nougé, « D'une lettre à André Breton », *HNPR*, p. 79. 初出は雑誌『ヴァリエテ』の特集号「一九二九年のシュルレアリスム」。

5 Cf. Marcel Mariën, *L'activité surréaliste en Belgique (1924-1950)*, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1979, p. 61.

6 Paul Nougé, « Réponse à une enquête sur le modernisme », *HNPR*, p. 9.

7 *Ibid.*, p. 10

8 Paul Nougé, « La conférence de Charleroi », *HNPR*, p. 184.

9 *Ibid.*, p. 210.

10 *Ibid.*, p. 189.

11 *Ibid.*, p. 190.

12 *Ibid.*, pp. 188-189.

13 *Ibid.*, p. 182.

14 *Ibid.*, p. 182.

15 *Ibid.*, p. 198.

- 16 Paul Nougé, « Réflexions à voix basse », *HNPR*, p. 20.
- 17 *Ibid.*
- 18 Paul Nougé, « La conférence de Charleroi », *HNPR*, p. 211.
- 19 *Ibid.*, p. 207.
- 20 *Ibid.*
- 21 *Ibid.*, p. 206.
- 22 *Ibid.*, p. 207. 傍点論者。
- 23 *Ibid.*
- 24 *Ibid.*, p. 208.
- 25 André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1979, p. 37.
- 26 *Ibid.*
- 27 Paul Nougé, « La conférence de Charleroi », *HNPR*, p. 208. 傍点論者。
- 28 *Ibid.*, p. 210.
- 29 後にルイ・スキュトネールと名乗り、独特のアフォリズム集『わが落書き』全五巻で知られることになる詩人作家。
- 30 André Breton, « Qu'est-ce que le surréalisme ? », in *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, p. 225.
- 31 « L'action immédiate », in *Documents 34 : Intervention surréaliste ; avant-propos de Stéphane Massonet*, Bruxelles, Didier Devillez, 1998, p. 1.

- 32 注4を参照。この一節をブルトンは一九三〇年の『シュルレアリスム第二宣言』に引用している。Cf. André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1977, p. 139.
- 33 « L'action immédiate », in *Documents 34 : Intervention surréaliste ; avant-propos de Stéphane Massonet*, Bruxelles, Didier Devillez, 1998, p. 2.
- 34 *Ibid.*
- 35 Cf. Marcel Mariën, *L'activité surréaliste en Belgique (1924-1950)*, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1979, pp. 301-303.
- 36 詩作品「赤の戦線」によってルイ・アラゴンが禁錮五年の判決を受けた、いわゆる「アラゴン事件」をめぐるヌジェの発言（一九三二年）と、マグリット展（一九三一年）のカタログに寄せた「緒言」を参照。Cf. *HNPR*, pp. 92-95 ; pp. 266-270.
- 37 Paul Nougé, « La poésie transfigurée », *HNPR*, p. 94.
- 38 *Ibid.*
- 39 Paul Nougé, « Reconnaissance d'Angèle Laval », *HNPR*, pp. 71-78.
- 40 Paul Nougé, *Journal (1941-1950) suivi de Notes sur les échecs*, Bruxelles, Didier Devillez, 1995, p. 26.

本稿作成にあたっては平成二二年度慶應義塾学事振興資金による補助を受けた。記して謝意を表する。