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

Title	純金の鍵の行方 : 西脇順三郎と瀧口修造
Sub Title	The whereabouts of the pure gold key : Junzaburo Nishiwaki and Shuzo Takiguchi
Author	笠井, 裕之(Kasai, Hiroyuki)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2013
Jtitle	Booklet Vol.21, (2013.) ,p.40- 58
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Junzaburo Nishiwaki as illuminant 3
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000021-0040

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.

純金の鍵の行方
――西脇順三郎と瀧口修造

笠井　裕之

はじめに：西脇と瀧口の出会い

留学生としてイギリスに旅立った西脇順三郎がロンドンに到着したのは1922年８月末のことだった。それは何と幸運なめぐりあわせであったことか。半年前にジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』がシェイクスピア＆カンパニー書店から刊行されたばかりで、しかも２ヶ月後にはT. S. エリオットの「荒地」が『クライテリオン』創刊号に掲載されるという絶好の時機だったのだから。しかもオックスフォード大学への入学手続きに間に合わなかったことがかえって幸いして、西脇はモダニズムが開花するさなかのロンドンで、最初の１年間を自由に過ごすことができたのである。大陸ではパリのダダがシュルレアリスムに移行しつつあった時期で、アンドレ・ブルトンの『シュルレアリスム宣言』が出るのは２年後の1924年、これも西脇の留学中のことになる。西脇がヨーロッパの文学と芸術の転回点となるこの特別な一時期を、傍観者ではなく当事者として、詩の実作者として生きたことの意味は大きい。前衛的な文学運動に身を投じたということではないにしても、西脇は英語そしてフランス語で多くの詩を書き、そのいくつかを雑誌に発表し、帰国前の1925年には英語の詩集『Spectrum』を刊行、また出版には至らなかったもののフランス語の詩集『Une Montre sentimentale』を編んでもいる（そのうちの何篇かは『Ambarvalia』の詩篇に投影されている）。かくして充実した３年間の留学生活を終えた西脇は、パリを経由して1925年11月に帰国、翌1926年４月に慶應義塾大学文学部教授に就任する。

一方の瀧口修造は、郷里富山の開業医であった亡父の後を継ぐことを求められていたが、それを拒み、旧制中学を卒業して２年後の1923年、慶應義塾大学文学部予科に入学した。ところがこの年９月に首都を襲った関東大震災の影響で、学資にあてるはずの株券が無に帰し、もとより大学生活に失望していたこともあって、瀧口は慶應義塾に退学届を提出、長姉夫婦が住む北海道小樽に渡った。山中の分教場で代用教員になることを夢みつ

つ、次姉もまじえた姉弟三人で文房具と手芸材料の店を準備して開店にこぎつけるが、姉たちの強い説得を受け、1925年に慶應義塾大学に再入学することとなる。

西脇と瀧口の出会いは、このようにそれぞれの「前史」をへて準備された。1926年の春、イギリスから帰国して間もない西脇は32歳、大学に再入学した翌年の瀧口は22歳だった。

西脇が三田の教壇に立つようになって、まもなく周囲に西脇を慕う学生たちが集まるようになった。毎週の授業のあとに三田の喫茶店「白十字」で詩論や芸術論を語りあい、そのあとも天現寺の西脇宅に移動して議論は夜半までつづいた。この学校の外の学校「西脇スコラ」で、瀧口は佐藤朔、上田敏雄、上田保、三浦孝之助らとともに、西脇がヨーロッパから運んできた同時代の文学と芸術の息吹に触れた。

この年、1926年の春から西脇はすでに『三田文学』に日本語で詩と詩論を発表していた（それ以前に日本で発表した詩や詩論はほとんど英語で書かれていた）。この年に発表された作品をあげると、詩論「プロファヌス」（1926年4月）、連詩「失楽園」のうち4篇（同年7月）★1、イヴァン・ゴルの詩にもとづく「恋歌」（同年9月）、詩「体裁のいい景色」（同年11月）、詩論「詩の消滅」（1927年1月）。このうち、詩論「プロファヌス」と「詩の消滅」は『超現実主義詩論』（1929年）の最初の2章となり、「失楽園」と「恋歌」は『Ambarvalia』（1933年）の「LE MONDE MODERNE」の部に、「体裁のいい景色」はずっと後年になって『近代の寓話』（1953年）に拾遺詩篇のようにして収められることになる。「西脇スコラ」に集う青年たちにとって、西脇は教師である以上に、まずこれら先鋭な詩と詩論の書き手であり、同時代をともに生きる「年長の詩人」だった。

瀧口以前の瀧口

瀧口が自作を発表しはじめたのもこの年のことだ。永井龍男に誘われて同人誌『山繭』に加わり、11号（1926年6月）に詩「雨」と「月」を掲載する。この2篇が、印刷された最初の瀧口の作品である。

まあ
雨が遠国から歩いてきた。
古い墓場の国から
夜の床にゐる私の胸に
かんばしくまつかな花を一つ
置いてはしつていつた。

（「雨」）

誰れも月を見やしない

誰れもおれを見やしない
ぬらぬらした泥路が
おれを抱き締める。
あゝ月だ！

（「月」）★2

文学的装飾にとらわれない、不純物を排した表現の潔さを確認できるとしても、ここにわたしたちが知る瀧口の何ものかを見てとることはむずかしい。瀧口以前の瀧口というべきだろう。このあと瀧口は『山繭』12号（1926年7月）、14号（同年10月）にそれぞれ詩的散文形式の作品を寄せているが、詩語そのものに変化のきざしがあらわれるのは、『山繭』17号（1927年1月）に載った2篇、「冬眠」と「断章」あたりからではないだろうか。

地面が作業をやめて、うつくしい空洞を見出した。彼女はここに住んで人間の華かな網状体に驚嘆した。——間もなく正午の太陽が現はれる。

（「冬眠」）

貝殻の内部が井戸のやうだと考へてゐると急に美しい雷鳴がしだした。

（「断章」）★3

語や文の通常の意味作用を遮るような書法、その手つきはまだ控えめではあるものの、あらたな実践に瀧口が取り組もうとしていることが感じられる。しかし戦前の詩を集めた『瀧口修造の詩的実験1927～1937』（1967年）にこれらの初期詩篇は収められていない。選ばれているのは、この2篇のあとに『山繭』21号（1927年6月）に掲載されることになる「LINES」以降の作品である。瀧口はこのことに触れて『詩的実験』の「添え書き」につぎのように書いている。「この集に収めたのは同誌［『山繭』］の一九二七年（昭和二年）七月号からであり、それ以前のものは多く入手不能の理由以外に、私の判断で排除した。それ以前のものは、まだダダ、シュルレアリスムの影響のあらわれぬころのもので、一言でいえば、ヴィリアム・ブレイクの遠い反響とアンティミスムとでもいえるようなものであって、私にとっては二年間の北海道での放浪のあとの空隙状態の所産であったはずである。」★4

「雑記帳から——西脇氏の詩」

「冬眠」と「断章」が載った『山繭』17号には、じつはもうひとつ、おそらくは2篇の詩以上に注目すべき瀧口の詩論「雑記帳から——西脇氏の詩」が掲載されていた。これが日本で西脇順三郎の詩を論じた最初の文献である。末尾に記された執筆時期「（一九二六年十月下旬）」をみると、西脇と出会ってまだ半年ほどしかたっていないことに驚かされる。瀧口の

西脇観の出発点を知るために詳しく読んでおきたい。

> 彼は詩でも小説でも文章ではないといふことを主張してゐる。だから彼の詩は少くとも彼の主張からいつて、その構成する言語は論理的の始終を持たぬといふことになる。各品詞はそれらの有機的な存在を持たぬのである。「世界がつまらない」といへば、世界がつまらぬのでもなければつまるのでもない。彼はかかる文章的機能を解除する。
>
> 他の如何なる詩人も、symbolistといへども、世界がつまらぬといふことを書けばそこに彼らの意味表示が存在する。然るに彼の場合には、かかる意味を表示せんとする意志すら存在しない。少くともそれを排斥しやうとする。唯、何物かを書下さうとする意志と、言語に対する表象とのみがある。但しこれだけの存在は確実である。★5

瀧口が詩的言語の機能という書くことの根源的な問題から語りはじめていることは興味ぶかい。瀧口はこの問いを生涯を通じて追求することになるだろう。さて、瀧口によれば、西脇詩の言語は論理性や意味を伝達する文章としての機能をもたないという。象徴派（サンボリスト）ですら、何らかの思想や観念を表現する材料として、個々の言語の論理性や意味の伝達機能は保持したままでいるのにたいして、西脇の場合は「かかる意味を表示せんとする意志すら存在しない。少くともそれを排斥しやうとする」。そのかわりに西脇の詩の言語を成り立たせているものは「何物かを書下さうとする意志」と「言語に対する表象」であるという。これを敷衍すれば、西脇は通常の意味の作用を剝奪された言語の「表象」のみによって、いまだ存在しないゆえに名づけようのない「何物か」を生みだそうとしている、ということになるだろうか。

瀧口がつぎに問うのは「美」の問題である。

> 彼は意識的に美に反するつもりであつても、そこに表象を連鎖する以上、深い個所に秘んでゐる美的連想がそれらの表象を無意識的につながずにはゐないだらう。況して文字についてすら種々多様な連想が包容されるのだ。
>
> 彼は彼自身の無意識的状態を認めなければならないだらう。無意識の美は決して人間から離失するものではない筈である。恐らくラムボオも思はぬ美を生み落して行つたのだらう。彼は彼の理論にも拘らず、美を生み離して行く。芸術家の運命的（フエータル）な美がある。然かも彼は思はぬ美を外界に投げつけてゐる。

前段で語られた言語の「表象」がここでは複数となり、それらが「連鎖」することによって、詩人自身は意識の上で美に反抗しているにもかかわらず、期せずして「思わぬ美」「無意識の美」「芸術家の運命的（フエータル）な美」を生み

だしてしまうという。この「表象の連鎖」は、西脇がしばしば「遠いものの連結」と呼ぶものと共鳴していることだろう。また、この一節に繰り返し用いられている「無意識」という語は、まずは単に「意識されない」の意味で捉えるべきとしても、ここに多少ともフロイト的な、つまりシュルレアリスムが探求した「無意識」が類推されることも否定しがたい。西脇から瀧口にもたらされたシュルレアリスムの最初の痕跡かもしれない。

瀧口の議論に戻ろう。美を拒否しているのに、たとえ「無意識的」であっても何らかの美を生み出してしまうこと、これは矛盾ではないのか。

> 彼は彼の詩に対して、機械のやうな運動を欲するのだが，彼の詩は機械らしいよりもエスプリくさいのだ。これは実感に過ぎない。彼の詩はそこに一つの悲劇を包容し、直ちに一つの風格を構成する。

精神（エスプリ）の自由な運動は西脇詩の最大の魅力といっていい。機械であれば、つねに目的と結果が一致して美の破壊が果たされるはずである。ところが「思わぬ美」がそこに生まれる以上、詩を動かしているのはじつは機械ではなく精神（エスプリ）であり、それが機械のように見えるのは、知性が機械と見紛うほど正確で高速に運動するからにほかならない。かくして美の破壊を唯一の目的とするはずの「機械」がついに破綻する「悲劇」が現出し、そこに詩の「風格」が形づくられるという逆説が生まれる。

> 然し彼の理論が美に反抗するといふことは彼の一つの力となつてゐることは事実である。彼は凡そ美と名づける凡ての物を拒否する。あらゆるかかる既成的概念を征服して一つの新しいmovingを欲するのである。[…] この破壊は同時に一つの飛躍であつて創造である。彼はここで無限線上に立つ。エレメンタルな（光とか熱とかいふ必然的な）物質の消滅を強烈にanticipateする時の運動感が彼にある。この観念が彼の詩を生命づける。空虚と実在との合致が彼に於ける程、奇妙な詩はない。

西脇において精神の運動moving の契機となっているものが（既成の）美への反抗であるとしても、それは破壊のための破壊ではない。それは同時に「飛躍」であり、「創造」であり、たとえ「物質の消滅」を指向する詩であっても、その運動そのものに生命が宿る可能性がある。その結果、西脇の詩においては「空虚と実在との合致」（あるいは破壊と創造の融合）が奇妙にも果たされることになる。——ここまでが瀧口の西脇論の前半部分である。

先に進む前にひとつ確認しておきたい。詩人の手になる詩人論は、往々にしてそれを書いた詩人自身の肖像となる。この瀧口の西脇論もその例に

もれないのではないか、ということである。

西脇と瀧口は師弟関係にあり、しかも瀧口はまだ学生だったのだから、瀧口が西脇の教えを素直に祖述したとしても不思議はない。しかし、詩の言語は意味の伝達を目的としないという現代詩の前提となる認識はある意味当然としても、表象としての詩的言語の連鎖が詩人の意識のとどかない識閾をくぐりぬけることで美を生みだす可能性があるということ、美を破壊する運動、さらには物質の消滅をかたどる運動そのものによって生命にみちた美を創造しうるという逆説、これらは西脇のというより、むしろ来るべき瀧口の詩の核に触れるものではないだろうか。そこには西脇の詩に共感し、それを論じることで、みずからの詩の在処を見定めようとする若い瀧口の姿を認めることができるように思われる。

後半に入ると、この詩論の執筆時点（1926年10月末）における西脇の最新作「体裁のいい景色」（『三田文学』1926年11月号に掲載）から３つの断章を引いて、西脇における「自然」の問題が取り上げられる。ところが、ここにいたって瀧口の筆致が微妙に変化し、心なしかそれまでの「共感」とは別の見方に傾いていくように思われるのだ。

> 夕日が親戚の家を照らしてゐる
> 滑稽な自然現象である。
>
> （「体裁のいい景色」13）

この二行が俳句の「poetry」に新境地をひらくものであること、メタファーの作用が禁じられ、身近な風景の「グロテスクな属性を冷かに曝露してゐる」などと指摘したあと、瀧口はつぎのように述べる。

> 然し或る事実は又かかる感じを自分に強ひる。西脇氏の詩は矢張り自然に対してsensitiveであることである。自分は考へる、日本人は本質的に自然詩人的の直観を多分に持つてゐると。彼にもかかる直観的印象からくる憂欝が自から現はれてゐる。それはむしろこつそり顔を出してゐるやうに思ふ。生理的に迫る感情にぶつかつてゆかうとする彼の努力は屡々奇異な詩を形づくる。

といって、さらに２つの断章を引く。

> 快活なる杉の樹は
> どうにも手がつけられん
> 実にむつかしい
>
> （同５）

薄弱なる頭髪を有する男の人物は
モミヂの樹に小さいセミが附着してゐるのが聴えてゐる
なんと幸福なる緑の弊害よ

（同23）

瀧口は、日本人がもつ「本質的に自然詩人的の直観」が（西欧的な教養を備えた）西脇のうちにも存在するという。それどころか、「実際彼が自然のimageに対する執着は異常であるらしい」とも述べる。そうした自身の「生理的に迫る感情」に対するとき、詩人西脇は「自然」を屈折させ、「別のものに再生」させようとする。「一見自然詩人的な空気を発散させるかと思ふと、遂に突飛なimageを創造する」。この大胆なイメージの操作こそ現代詩人たる西脇の真骨頂ともいえるはずだが、これを評する瀧口の言葉は興味ぶかい。「風景を作つたり、ぶちこわしたりする時の彼は不可思議に元気を有する。彼はかかるexerciseに深い喜悦を体感するからだ」。西脇があくまで「自然」のイメージに執着することに加えて、それを自在に操作することが西脇一流の「エクササイズ」であることに、つまりはときに遊戯的な側面をもつことに、瀧口は感嘆しつつもどこか冷ややかな視線を送っているようだ。しかも瀧口は、西脇はひとつの様式にとどまってそれに固執する「様式保存者」ではなく、「むしろ万華鏡のように咲き乱らす」という。かくして「彼は或るデリカシイを捨てたが、其処に鉄のやうな意力を得た」。これもまた、西脇に一定の距離をおいた冷静な評価といえるだろう。

日本語で書かれた西脇の詩をまだほんのわずかしか読んでいなかったにもかかわらず、瀧口は西脇の詩の本質を正しく見抜いていた。この西脇論を締めくくる最後の言葉「このバアバリズムに不可思議なヒユーマアすら感ずる」は、この時代のという限定を取り払っても、西脇詩の魅力をみごとに捉えたものといえるだろう。しかしその魅力の底知れなさを理解していたからこそ、瀧口はつとめて覚醒した目で西脇を見つめていたのかもしれない。二人の詩人の資質の違いは徐々にその後の歩む道を分かつことになるが、そのきざしはすでに出発点からあらわれていた。「雑記帳から――西脇氏の詩」には、若い瀧口が西脇に「共感」しながら、同時にそこから「離反」しようとする、二重の運動を見てとることができるのである。

『馥郁タル火夫ヨ』と『超現実主義詩論』

1927年12月、西脇と「西脇スコラ」の学生たちの作品を集めた詩集『馥郁タル火夫ヨ』が刊行された。表紙には西脇の題字と西脇夫人マージョリのデッサンがあしらわれ、題字の下に「第一詩集」、そしてデッサンの下には“Collection Surréaliste”と記されている。この「コレクション・シュルレアリスト」は叢書名を思わせ、「第二詩集」以下、同じシリーズの出版物の刊行が想定されていたことを示している。そこには日本初のシュ

ルレアリスムのアンソロジーを世に出すのみならず、シュルレアリスムの日本における拠点たらんとする意志すら感じられる。西脇は巻頭に宣言書（マニフェスト）と詩が合体したような、独特な「序文」を寄せている。「超現実」という言葉が用いられてはいるものの、これはシュルレアリスムというより西脇流の「超自然主義」の表明である。

> Cerebrum ad acerram recidit. 現実の世界は脳髄にすぎない。この脳髄を破ることは超現実芸術の目的である。崇高なる芸術の形態はすべて超現実主義である。故に崇高なる詩も亦超現実詩である。[…] 吾々はも早やホコリツポイ葡萄をそのまゝ動物の如く食はない、然しそれをツブしてその汁をのむものである。故に詩の成立価値はシアンパン酒としての価値に他ならない。また詩は脳髄を燃焼せしむるものである。こゝに火花として又は火力としての詩がある。吾々は現実の世界を燃料としてゐるのみであつて自然人の如く燃料それ自身を享楽するものではない。吾々はこの燃料たる現実の世界をもやしてその中から光明及熱のみを吸収せんとするものである。純粋にして温かき馥郁たる火夫よ！
>
> （「序文」）★6

「馥郁たる火夫」を自任する若者たちにとって、これはなんと希望にみちた、熱い励ましの言葉であったことだろう。しかも瀧口はこの「序文」を執筆中の西脇と一夜同席し、「この偉大な詩人の詩法の真髄にふれたような気がした」（「西脇さんと私」1956年）★7という。このあと無題のまま次頁以降に続く部分は、のちに「馥郁タル火夫」と題され、独立した詩篇として詩集『Ambarvaria』に収められることになる。

瀧口が『馥郁タル火夫ヨ』に寄せているのは「ÉTAMINES NARRATIVES」の４番から６番、「amphibia」の４篇である。

> 鏡面の垂直な酔ひが早朝の冷い花を襲ふ。乳の愛が街々の無口な硝子窓をとほつて離散する。まぶしい不均衡の前で随意に帽子を脱ぐ農夫は彼の無上命令を葉緑素のこぼれる土龍のほかからは獲ない。二つの黄金の月光のなかで挨拶する。二つの星のやうに優しくどなる。華かな生の証拠にはにかみ季節を知らない婚礼衣裳のやうに死ぬ。詩にむかつて防禦をしない二つの喉笛がある。
>
> （「ÉTAMINES NARRATIVES 6」）★8

「ÉTAMINES NARRATIVES」は瀧口が散文詩形で書いた最初期の詩篇である（これ以前にも散文による作品があるが、それらはむしろ詩的散文というべきだろう）。行分けによらない分、一行が伝統的な短詩形に傾くこともなければ、語や文が統辞法の曖昧さのうちに溶解することも少ない。シュル

レアリスムのイメージの連鎖と断絶を実験するのに適した形式といえるだろう。ブルトンとスーポーの『磁場』（1920年）やブルトンの『溶ける魚』（1924年）のオートマティスム（自動筆記）を思わせる「テクスト・シュルレアリスト」の試みである。

西脇の『超現実主義詩論』（1929年）の巻末に「ダダよりシユルレアリスムへ」と題する瀧口の論考が掲載されている。学生だった瀧口がこの本の編集と校正を手伝ったことはともかくとして、巻末の解説まで執筆するにいたった経緯は不明である。西脇がみずから瀧口に依頼したのか、それとも編集者の春山行夫の発案なのか。西脇の詩論はもとよりシュルレアリスムに限定されるものではなく、事実、西脇は書名に「超自然主義」の言葉を用いるつもりだったのだが、春山の意見で「超現実主義」に変更されたという。「超現実主義詩論」と銘打つ以上、シュルレアリスムの現状について客観的な解説が必要との判断が生じたのかもしれない。西脇は「序」に次のように記している。「Baudelaire のSurnaturalisme に関聯して、二十世紀のSurréalisme に及んだ。けれども最近の発展変化の事状は本書に附加した滝口修造氏の論文を有益なものと信ずる」★9。また、瀧口はのちにこう述懐している。「この『詩論』は超現実主義詩論と題してあるが、西脇さん独特の詩論を展開したもので、その欠をうめるという意味もあったが、私の書いた附録はまことに生硬なもので、いわばこの名著への文字通り蛇足であった」（「西脇さんと私」1956年）★10。たしかに西脇の奔放な本文と瀧口の地道な解説のコントラストは当時の読者の目にも奇異に映ったかもしれない。それでもこのただ一度だけの「共同作業」は、二人が立場を違えながらも深い敬意によって結ばれていたことの、最初の徴として記憶されるべきだろう。

「世界開闢説」と「地球創造説」

瀧口の初期の代表作のひとつ「地球創造説」は1928年の夏に書かれ、同年11月の『山繭』34号に掲載されたあと、翌年９月の『詩と詩論』第５冊にも再録された。カタカナ書きで268行に及ぶこの詩篇が、題名の類似から西脇の「世界開闢説」を思い起こさせるのは無理からぬことだ。ところがこの２篇のあいだには、題名以外、何ら類似点を見出すことができない。それどころか、あらゆる点において対極にあるというべきである。

西脇の「世界開闢説」は1926年、連詩「失楽園」の第１篇として、ほかの３篇とともに『三田文学』７月号に掲載された。これより前、同誌４月号に詩論「プロファヌス」が出ていたが、帰国後に発表された日本語の詩としては、この「失楽園」の４篇が最初である。「失楽園」という題はミルトンの有名な叙事詩にちなんでいるが、西脇はこれを自分自身に向けたアイロニーとして、留学中の思い出と帰国後の生活場景を縦横に織りまぜながら、ヨーロッパという「楽園」から心ならずも帰国した者の憂鬱を主

調音としている。それはあえて卑近な現実の断片を素材とし、それを周到かつ大胆に詩語へと転化させる試みでもあった。冒頭におかれた「世界開闢説」でも、気宇壮大な題名とはうらはらに、むしろつつましやかな新生活のはじまりが現実の背景となっている。

化学教室の背後に
一個のタリポットの樹が音響を発することなく成長してゐる
白墨及び玉蜀黍の髪が振動する
夜中の様に　もろもろの泉が沸騰してゐる
人は皆我が魂もあんなでないことを願ふ
人は材木の橋を通過する
ゴールデンバットをすひつゝ
[…]
けれどもおれは
諸々なる機械職工と幼稚園でひつぱられてゐる
一個の小丘の斜面に
おれは地上権を購買してさうして
おれは自分に
一個の危険なる籐椅子を建造せり
[…]
貧弱な窓を開けば
おれの廊下の如く細い一個の庭が見える
養鶏場からたれるシアボンの水が
おれの想像したサボテンの花を暗殺する

(「世界開闢説」)★11

これらの詩行には、職場となった大学、新居とその近辺――木造の天現寺橋など――がほとんど無防備なほどに粗描されている。こうした「自伝的」要素を詩に取りこむ手法は西脇に独特なもので、西脇詩に本質的な一面をなし、後年、おそらく『豊饒の女神』(1962年)でもっとも充実した達成をみることになる(たとえば「最終講義」など)。

西脇の詩語はつねに知性の運動のなかにあり、卑近な現実から文学的記憶まであらゆる要素を取りこみながら拡散していく。それにたいして瀧口の場合は、徹底して言語のオートマティスム(自動性)に主権を委ねようとする。語や文は言語そのものに内在する重力によって凝集され、収縮へと向かう。このように考えると、「世界開闢説」と「地球創造説」というよく似た題名にも、この「拡散」と「収縮」の相反する運動がそれぞれに反映しているようにみえてくる。西脇の異種混淆の「世界」を「開闢」する運動が当然のように外に拡がる傾向をもつのにたいして、瀧口の言語は重力によって中心に凝縮され、そこに「地球」という星が「創造」される――。

以下に「地球創造説」の冒頭部分と、星だけが明滅するにいたる末尾部分を引いておこう。

両極アル蝉ハアフロディテノ縮レ髪ノ上ニ音ヲ出ス
男モ動物モ凡テ海ノヨウニ静カニナル
アフロディテノ夏ノ変化ハ
細菌学的デアル
零レルヨウナ花
汝ハ月下ノ青年ノヨウニ神経質トナル
陰謀者達ハ
電燈ヲカカゲ波間ヲ照ラシテユク
彼ラノ耳ノソバデ鷲ハ実ニ上手ニ鳴ク
ソレハ微風ヲ意味スルノカト思ウト
急雨デアッタ

（「地球創造説」冒頭部分）

真珠
ソレハ美辞麗句デアル
機会ト夢ト夢夢デアル
掌中ノ一厘碓カニ一厘デアル
ソレハ愛ラシイ愛デアッタ
分裂繁殖ソレハアセチリン燈ニ関スル芸術デアッタ
質問シナイスペクトラム
ソレハ王デアル
純金ノ無生物
笑ッタ薔薇ノヨウニ未ダ眼ニ触レナイ遊戯
Gargantuaノ醫ノ結氷デアル
不均衡ナ星　ソレハ金髪碧瞳ノ少女
ソレハ水族館ニアル天ノ半分ノ星
天使ノ星ハ喪ノ中ノヨウニ紅葉スル翼ト
露出シナイ紫ノ埃トノ星
星星

（「地球創造説」末尾部分）★12

この詩篇を書き、またこの題を選んだとき、瀧口は当然、西脇の「世界開闢説」を念頭においていたはずだ。そこには師の作品の傍らに名前の似た花を捧げるような、つつましい動機があったかもしれない。あるいはむしろ「年長の詩人」にたいする対抗心が働いていたとみることも可能だろう。いずれにしても、この詩篇には二人の詩人の進むべき方向の違いが決定的にあらわれているし、そのことはほかの誰よりも瀧口自身がよく自覚

していたにちがいない。みずからの歩みが必然的に師との距離を遠く隔てることになる――その岐れ道に立った瀧口の決意と自恃をこの詩篇に読みとるべきではないだろうか。

そして西脇にとっても、瀧口の「地球創造説」はやはり特別な作品でありつづけたようだ。1974年10月の『現代詩手帖』増刊号に、西脇はエッセイ「瀧口修造の芸術」を寄せている。これは西脇が瀧口に最大級の敬愛を捧げた美しい文章で、味わいぶかい言葉に満ちている。たとえば瀧口が『詩的実験』の添え書きで西脇に触れ「しかしみずから忠実な弟子と名乗るには、わたしはあまりにも異なった外道を歩き出してしまったようである」と書いたことにたいして、つぎのように応じるくだり。「しかし、私のほうこそ外道を歩いてきたのであろう。また『弟子』というような関係は、詩の世界ではありえないと私は信じている。詩の世界では初めから瀧口君と私は互に信頼しあった親友である。彼はまた私たちが若い時代に信じていた詩風と詩念を今日まで純粋にもちつづけている。詩が偉大であるということはその詩人の人間として偉大であるという唯一の理由からである。瀧口君の場合はそうした場合である。」

ここではその少しあとの、瀧口の「地球創造説」について語る一節に注目しておきたい。

> 彼は今と同じようにケンジョウそのもので、あまり話さなかった。「一言モナイ令嬢デアル」瀧口の傑作「地球創造説」をいま読んでみると、トリスタン・ツァーラとスタインからの引用があり、またヨーロッパの大文学書へのアリュージョンに充満している。彼の文学知識は驚くべきものであった。言語の方面でもメトロマニアという言葉を知っていたということはすばらしいものだ。そして彼のアリュージョンには意識的なものと無意識的なものとがあるが、ミルトンやブレークを読まなければMammonという言葉は知るはずがない。いずれにしてもその当時の彼は実直な勉強家であったことを証明している。もちろんいまでも、ひきつづき大変な勉強家である。
>
> (「瀧口修造の芸術」)★13

文中で西脇があげる詩行は「一言モナイ令嬢デアル」からはじまって、トリスタン・ツァラとガートルード・スタインからの引用「Oh yes indeed」「潜望鏡ハ十月ニ等シイ」、そして「首府ノ作詩狂(メトロマヌ)」「Mammon ノ悪魔ハ新鮮ナ金貨ヲ用意シテイル」であり、このほかにも多くの文学的引喩を含んでいるという。瀧口の学識ばかりを褒めているようだが、それがかえって西脇らしい(瀧口を「実直な勉強家」と呼んで、かつての教師らしさを漂わせているのもどこか照れ隠しのようだ)。ともあれ、西脇が「地球創造説」に格別の関心を示していることはまちがいないだろう。

もうひとつ、もっとプライヴェートな西脇の「地球創造説」評を紹介し

ておきたい。瀧口は1972年11月にこの詩篇を単行本として山田書店（のちの書肆山田）から刊行している。黒の紙に黒のインクで印刷したこの限定本を献呈されたあと、やや遅れて、1973年４月18日付の手紙に西脇はこう書いている（引用は原文のまま）。

> 先日は「地球創造説」という昔のかがやきが地中の中に埋没しているあたらしい存在になりその光りがますます原始へともどっているすがたとなってますます光の永遠性を感覚できます。★14

ここには公表された文章にはみられない、詩そのものを読んでその価値を再確認する西脇のすがたを垣間みることができるだろう。★15

献辞のある２つの詩

この西脇の私信にある「『地球創造説』という昔のかがやきが地中の中に埋没している……」という表現は、山田書店版『地球創造説』の黒一色の装幀からきているともいえるだろうが、それとは別に、前年の1972年８月の詩誌『無限』29号（西脇順三郎特集）に瀧口が寄せた「青い羽根のあるコラージュ文　西脇順三郎氏に」との関連をも思わせる。瀧口の「青い羽根のあるコラージュ文」はこう書き出されている。

> まさかそんな刻限が訪れるとも思わずつい時をすごしたが、むかし刺草の叢に埋めておいた石を掘り起す朝が間もなく明けるだろう。長い日々を詩の帆柱が折れぬ日とてなかったと思うにはまだ日が浅い。詩人は日々石に向って話しかけ年とともに石に苛められる。ぼくたちもその例外ではない。夜は長くそしてあんなに短くて、あの無名の宝石の方位を――すべての石は方角をもつ――見定めることを心ならずも放棄したほど早い夜明けであった。
>
> （「青い羽根のあるコラージュ文　西脇順三郎氏に」）★16

「むかし刺草の叢に埋めておいた石を掘り起す朝が間もなく明けるだろう」――この「石」とは何か。念のため日付を確認しておくと、この「青い羽根のあるコラージュ文　西脇順三郎氏に」は1972年８月の『無限』29号に掲載され、同じ年の11月には山田書店版『地球創造説』が出ている。「石」とはおそらく過去の詩を指すと思われ、特定の一篇に関連づける必然性があるわけではないが、西脇がこれを『地球創造説』のことと受けとったとしても不思議なことではない。

ところで瀧口が「青い羽根のあるコラージュ文」を実際に執筆した時期は『無限』西脇順三郎特集号に掲載される２年前、1970年の夏ごろにさかのぼるのだが★17、その前年、じつは西脇も同じように瀧口への献辞をつけた詩を発表していた。1969年８月、『本の手帖』の瀧口修造特集号に寄せ

た「テンゲンジ物語――滝口修造君へ」である。つまり瀧口の「青い羽根のあるコラージュ文」は、先に献辞つきの詩を贈ってくれた西脇への返礼として書かれたとも考えられるのである。

ピヒョークサイ！
われわれは最近発見された
新しい関係にかくらんされたが
まだ読本の幼稚へもどる
術を弄することを知っていた
マルタの橋を
ナナセンの「ゴールデン・バット」を
すいながらまだあまり笑わないで
渡って行った
サラセンの小麦をたべに
醤油のしみた黒い階段の下へ
われわれは集って
ステーンレスのほそながい
バベルの塔の構作を
脳髄の陰謀としてたくらみ
それを青写真にとつた
法王にこれを抵当に入れた
永遠のガラスの中に首を
突きこんだあのカレンの日！
すべて透明で貫通的であつた
すべての存在は見えない
バラを描いたソバヤのトックリも
透明にすぎなかつた
ガラスの永遠に切断された
われわれの人間の足の
アキレスケンは
ミソサザイの中へ
直下した
ピヒョークサイ！

（「テンゲンジ物語――滝口修造君へ」）★18

「世界開闢説」にも出てくる丸太の天現寺橋、ゴールデン・バット、ミソサザイ、そして蕎麦屋でシュルレアリスムの詩論談義がおこなわれたらしい情景……。西脇は瀧口らが学生だったころの思い出を、当時の詩の言葉をちりばめながら描いている。「ピヒョークサイ！」と、仮借ない時の流れをギリシア語で悲しみながら。

この西脇の「テンゲンジ物語」に答えるようにして書かれた「青い羽根のあるコラージュ文」は、じつは瀧口の作としてきわめて異例である。というのも、徹底して詩語の純化につとめ、詩に個人的な現実が混入することを極力避けてきたはずの瀧口が、この作品では伝記的事実の断片をふんだんに用いているからだ。おそらくそのことがあえて「コラージュ文」と題された理由なのだろう。既知の事実と容易に結びつくものもあれば、暗示にとどまり、「同定」が困難なものもある。いずれにしても、細部にわたって現実の出来事を素材とする気配が濃厚である。

たびたび登場する「年長の詩人」が西脇に重なることはいうまでもない。「ぼくたちの気の短い詩人コーノスケ」は「西脇スコラ」のなかで最初に世を去った三浦孝之助。「高円寺のぬかるみは侮蔑に値いする現実だ」の高円寺は瀧口が戦中に住んでいた町。瀧口の借家は空襲で全焼し、戦前に蒐集した蔵書や自身の草稿など一切が失われた。さらに付け加えれば、1941年、シュルレアリスムと国際共産党の関連を問われて特高に連行され、8ヶ月にわたって勾留されたのも高円寺時代のことで、取調べのあいだ、瀧口は西脇の身辺に累が及ばぬよう「シュルレアリスムの系列の説明にかなり神経をつかった」★19という。

> 気が附くと多くの友人たちは公用の地図に住みついていた。ぼくたちがようやく辿りついたのは、とある場末の路次の奥の古びた酒場の一隅であったろう。一輪の無名の花がまだ枯れずに息をしていたが、それはなぜか強烈な異国的な匂いを発散する。そこにはプラトンの共和国以来のすべての亡命者のリストが匿されていたはずだ。ぼくたちの共通の友ウンガレッティも先日故人となったが、暗い壁にこの老詩人によく似たセピア調の肖像写真が掲っていたが、よく似た人間がいるものだと感心する。ぼくはこの店で年長の詩人と仮りの別れを告げることになるかも知れぬとふと思ったが、一刻があまりに長く、珍しくぼくにも年長の詩人のように一巻の詩集が書けるかも知れないという予感が湧いたのであった。
>
> (「青い羽根のあるコラージュ文　西脇順三郎氏に」)★20

プラトンの『共和国』は西脇が三田で最初に講読したテクストのひとつで、「亡命者」は共和国から追放された詩人たち。ジョジェッペ・ウンガレッティと西脇が会ったのは1962年のイタリア旅行のときのこと、この会見の実現には、じつは瀧口が関わっていて……。いや、事実関係の詮索はもうやめておこう。二人の詩人は「とある場末の路次の奥の古びた酒場」に姿をくらましたのだから。

瀧口の「青い羽根のあるコラージュ文」が西脇の「テンゲンジ物語」への応答であるというのは、単に献辞がついているとか、かつて二人が共有した情景が織りこまれているからではない。何よりも注目すべきなのは、

この「コラージュ文」で、瀧口が現実の断片を詩語と化す西脇の流儀を実践してみせているということだ。そうした書法の遊びも、仮装されたエピソードの数々も、当人たちにしかわからない符牒のようなものだったのではないだろうか。

結び：純金の鍵の行方

瀧口は1956年の回想文「西脇さんと私」をこう書きはじめている。

> 長年月私は西脇さんの軌道から非常に距たったところを歩いてきた。しかし西脇さんとの出会いは、私に決定的な影響をあたえたことはいうまでもない。西脇さんはシュルレアリストとはついに自称しなかったが、私にシュルレアリスムの純金の鍵をくれたはずである。この鍵を私はいつの頃か知らないが、水中に落してしまったらしい。
>
> （「西脇さんと私」）★21

「長年月私は西脇さんの軌道から非常に距たったところを歩いてきた」というのは、青年時代の瀧口が西脇の「超自然主義」の圏内にあえて立ち入らず、シュルレアリスムのより徹底した実践をめざしたという純粋に美学的な問題だけをさしているのではない。戦時下の特高による検挙、拘留、そして釈放後も保護観察下におかれたという不幸な状況が「いよいよ西脇さんから私を遠ざけるのに拍車をかけた」（「同」）ことに加えて、戦後、とくに1950年代になって、瀧口が美術の分野で仕事をする機会が増えたこともこの言葉の現実的な背景となっているだろう。1951年に開設されたタケミヤ画廊で出品作家の人選交渉の一切を無償で引き受け、新人の発掘につとめたこと、また同じ年に若い芸術家を中心とするグループを「実験工房」と命名し、その活動を舞台裏で支えたこと——前衛芸術を鼓舞し、その啓蒙に力をつくす一方で、新聞の美術時評をはじめジャーナリズムでの執筆、各種展覧会の審査、美術全集や事典の執筆、監修など、しだいに美術評論家、さらに美術界の公人としての活動の比重が増していく。1956年、瀧口が「西脇さんと私」を書いたのは、そのような最中（さなか）のことだったのである。

その２年後の1958年５月、瀧口はヴェネツィア・ビエンナーレの日本代表兼審査員としてヨーロッパに旅立つ。それはまさに美術界の公人としての仕事であると同時に、戦後の瀧口が歩んだ「軌道」の修正をみちびく伏線ともなった。ヴェネツィアでの公務のあと、瀧口はパリを拠点にヨーロッパ各地を周遊し、戦前に文通をかさねたアンドレ・ブルトンと10月に会見を果たすまで、旅は４ヶ月以上に及んだ。★22

帰国後、瀧口に一連の変化があらわれる。美術評論の仕事から徐々に撤退する一方で、親しい友人に詩や断章を贈り、みずから造形作品の制作も手がけるようになる。そして瀧口の内部で、ひそかに重大な転機が準備さ

れたのは1963年のことだった。その核心にあったのは、現実とも架空ともつかない「オブジェの店」の構想である。

> 奇妙な話だが、いつの頃からか、私に「オブジェの店」を出すという観念が醗酵し、それがばかにならない固執であることに気づきはじめた。いうまでもなく私は企業家や商人とはまったく異なったシステムで、それを考えていたのだ。
> […]
> 流通価値のないものを、ある内的要請だけによって流通させるという不逞な考え、[…]
>
> (「物々控」)★23

瀧口のあらたな歩みがここからはじまる。1964年1月、瀧口は58年のヨーロッパ旅行中に出会ったマルセル・デュシャンに「オブジェの店」の構想を打ち明ける。店名にデュシャンの偽名「ローズ・セラヴィ」を用いる許可を求め、デュシャンから贈られた署名で店の看板まで制作する。ところがこの「オブジェの店」が実際に店舗を構える日はついに訪れず、看板は書斎に掲げられたまま、「店」は現実と架空のあいだを漂うことになる。しかしこの存在と不在の両面こそ、じつは瀧口がデュシャンを通して考察を重ねたオブジェの問題の本質と連動していたのである。現実の物体(オブジェ)でありながら、同時に言語による認識の結果でもあるという両面、それは「言語のオブジェ化」と「オブジェの言語化」という禅の公案のような問いである。

> 私がデュシャンに惹かれる最大の理由のひとつは、彼が言語を一種のオブジェ化したことである。というよりも、それがオブジェをも暗に言語と化していることと関連しているからである。
>
> (「急速な鎮魂曲」)★24

言語とオブジェをめぐる瀧口の考察が最初に結実したのは1968年の『マルセル・デュシャン語録』*To and From Rrose Sélavy*(製作刊行 東京Rrose Sélavy)だった。デュシャンのテクストに加え、デュシャン自身、ジャスパー・ジョーンズ、ジャン・ティンゲリー、荒川修作の小品を収めた『デュシャン語録』は「一個の記念のオブジェ」(「*RROSE SÉLAVY*考」)★25と呼ぶにふさわしい。さらに「店内小看板」としてマン・レイによるデュシャンの肖像とデュシャンの署名とを組み合わせたチェンジ・ピクチュアがA版(50部限定版)に同梱されたことを考えると、この『デュシャン語録』そのものが「オブジェの店」を書物の形で具現化し、しかもそれを流通させる試みだったともいえる。

その後も瀧口は言語とオブジェの関係を考察しつづけた。1970年代に集

中的に書かれる「諺」はその過程の産物である。ミロやタピエスとの詩画集など芸術家たちとの共同作業も継続されるが、これは同時代の集団的想像力を開拓する試みといえるだろう。戦前と戦中に熱中して以来中断していた「夢日記」も再開され、夢を言語化する容易ならざる作業は最晩年までつづく。★26さらに生前には公表されず、親しい個人に贈られたり、瀧口自身の手もとを最後まで離れなかった制作物やノートが数多く存在する。そこには「作品」と「非作品」、「完成」と「未完」の境界を越え、表現のアクチュアリティに賭けた瀧口の姿が認められるはずである。

1960年代半ばから歿年の1979年にいたるまで、瀧口は驚くほど精力的に活動しつづけた。むしろ晩年にいたって、シュルレアリスムに身を投じた戦前の活動と通底しながら、しかもそれを凌駕する、あらたな充実期をむかえたのである。それはシュルレアリスムの再解釈であり、瀧口が生きた戦後の時代にふさわしい、そのあらたな展開の形にほかならなかった。

> 私は西脇さんから貰った純金の鍵をさがしださねばならぬと思っている。

「西脇さんと私」はこの言葉で結ばれている。たしかに瀧口は生涯最後の十数年を、西脇に託された「純金の鍵」を探索することに捧げたのである。

註

☆1——「失楽園」は1926年6月号の『三田文学』に *Paradis Perdu* としてまずフランス語で発表されている。
☆2——『コレクション瀧口修造』第11巻，みすず書房，1991年，p. 3.
☆3——同書，pp. 15-16.
☆4——『瀧口修造の詩的実験1927～1937』，「添え書き」，思潮社，1967年。
☆5——「雑記帳から——西脇氏の詩」の引用はすべて以下による。『コレクション瀧口修造』第11巻，pp. 16-21.（『定本 西脇順三郎全集』別巻，筑摩書房，1994年，pp. 141-143.）
☆6——『定本 西脇順三郎全集』第9巻，1994年，p. 142.
☆7——『コレクション瀧口修造』第1巻，p. 411.（『定本 西脇順三郎全集』別巻，p. 244. 初出：『フロンティア』（西脇順三郎特集），1956年6月号）
☆8——『コレクション瀧口修造』第11巻，p. 551.
☆9——『定本 西脇順三郎全集』第5巻，p. 7.
☆10——『コレクション瀧口修造』第1巻，1991年，p. 411.（『定本 西脇順三郎全集』別巻，p. 244.）
☆11——『定本 西脇順三郎全集』第1巻，1993年，pp. 55-58.
☆12——『コレクション瀧口修造』第11巻，pp. 39-52.
☆13——『定本 西脇順三郎全集』第12巻，1994年，pp. 297-298.
☆14——西脇順三郎の瀧口修造宛書簡，1973年4月18日付。慶應義塾大学アート・センター所蔵（瀧口修造アーカイヴ）。
☆15——以下の論考で西脇の「世界開闢説」と瀧口の「地球創造説」が詳細にわたって比較検討されている。鍵谷幸信「文学を拒むポエジーの自立 瀧口修造への覚書」（『コレクション瀧口修造』別巻，pp. 497-513.）

☆16――『コレクション瀧口修造』第５巻，1994年，p. 68.
☆17――1970年10月７日付の書簡で西脇は瀧口にこう書き送っている。「また『無限』の私の特集のために長いものを書いて下さったとのことありがとうございます」（慶應義塾大学アート・センター所蔵）。『無限』の西脇特集号は、当初1970年内の刊行が予告されていたが、編集が大幅に遅れ、1972年８月にようやく刊行された。また瀧口の「青い羽根のあるコラージュ文」のなかに「ぼくたちの共通の友ウンガレッティも先日故人となったが」という一節があり、ウンガレッティが亡くなったのが1970年６月であることを考え合わせると、この作品の執筆時期は1970年の夏ごろであると推定できる。
☆18――『定本 西脇順三郎全集』第３巻，1994年，pp. 55-57.
☆19――『瀧口修造の詩的実験1927～1937』の「添え書き」。
☆20――『コレクション瀧口修造』第５巻，pp. 70-71.
☆21――『コレクション瀧口修造』第１巻，p. 409.（『定本 西脇順三郎全集』別巻，p. 243.）
☆22――瀧口のヨーロッパ滞在について、詳しくは以下を参照されたい。『瀧口修造1958――旅する眼差し』慶應義塾大学アート・センター編，慶應義塾大学出版会，2009年.
☆23――『コレクション瀧口修造』第４巻，1993年，pp. 202-203.（初出：『美術手帖』第251号、1965年４月増刊号）
☆24――『コレクション瀧口修造』第３巻，1996年，p. 103.（初出：『美術手帖』1968年12月号）
☆25――『コレクション瀧口修造』第３巻，p. 83.（初出：『マルセル・デュシャン語録』1968年）
☆26――西脇は瀧口から『三夢三話』を献呈されたとき、礼状につぎのように書いている。「見ない夢はうつくしいが、本当の夢は私をこのごろはおびやかします。私をおびやかすものは本当にみる夢だけです。毎晩ねることがこはくなったのは本当の夢をみるからです」（1972年12月12日付）。また『寸秒夢』を贈られたときも「わたしは過去長い事ねむることが恐しかった。夢はいつも僕にはいやらしくこわいものであります。夢は人間が唯一に信じるものであります。人間は不思議に夢だけ信じる。だから夢というやつはこわい」（1975年６月29日付）。夢の記述を想像力と言語表現の可能性を拡げる手段と考えるシュルレアリスト瀧口と、理性の制御が及ばない夢を怖れ嫌悪する理知の人西脇と。二人の夢にたいする態度の違いが興味ぶかい。いずれの書簡も慶應義塾大学アート・センター所蔵（瀧口修造アーカイヴ）。

（かさい　ひろゆき・所員、慶應義塾大学法学部准教授
／20世紀フランス文学）