

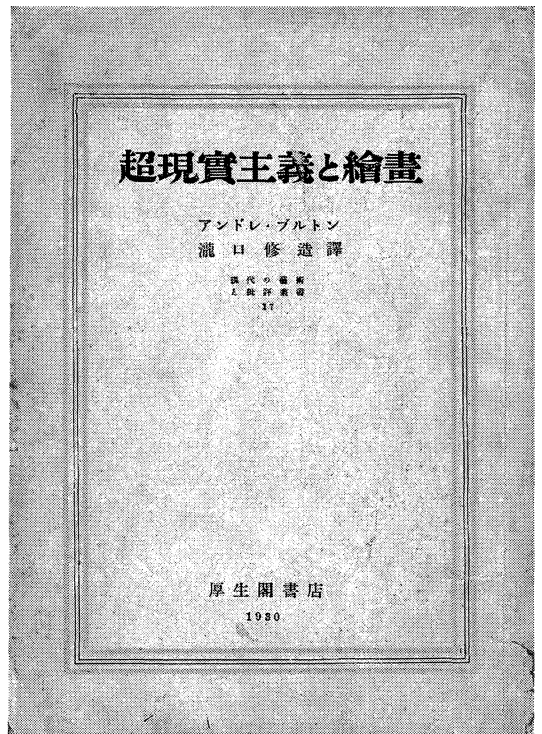
## 瀧口修造と土方巽が接しあうトポス

ヨシダ・ヨシエ

一九三〇年（昭和五）、アンドレ・ブルトンの『超現実主義と絵画』が、瀧口修造によって訳出刊行されたことは、近代日本の精神史にとって、また瀧口修造個人にとっても、ひとつの「事件」であったと、わたしはおもっている。

一九二三年慶應義塾大学文学部予科に入学していた瀧口は、三田四国町の下宿にいて、教室へはほとんど出ず、図書館でブレイクの原書などを読み耽る毎日であった。秋、関東大震災に遭ったときは、ウイリアム・モリスの『News from Nowhere』の読みさしの本を持って逃げたというが、すでに学校の授業に絶望していたという瀧口は、田端に住んでいた叔父の強い説得を無視して、三田文科に退学届を出し、冬の北海道小樽に渡り、文学を放棄したつもりであった。しかし小樽にきた姉に泣きつかれ、一九二五年春、慶應義塾大学に再入学している。ここで、この年英国から帰った西脇順三郎教授の講義に惹かれ、卒業後まで薫陶をうけることになるが、同時に西脇教授を通してランボーの啓示やシュルレアリスムの文献に出会うのである。「シュルレアリスムの観念的規定と芸術のそれとの奇異な混合、あるいは私の考えていた現実と超現実の関係の認識の困難さ」というナイヴでない方で、後年の瀧口修造は記すことになるが、ここでは当時瀧口修造の周囲にひろがっていたシュルレアリスムへの曖昧な導入と独断同調を断ちきろうとする孤独な決意と困難な旅立ちがはじまったことを推察させる。明治後期以来の自然主義文学の残滓のなかに、マルクス主義文学と新興芸術の対立の潮流を踏まえた当時すでに、瀧口の前記の訳書が刊行される前年には、西脇によって『超現実主義詩論』が厚生閣から刊行されていたし、北川冬彦や春山行夫の訳によってブルトンの著作が同時期に『詩と詩論』に掲載され、神保町の天人社からは阿部金剛の『シュルレアリスム絵画論』と題された本も刊行されるといったぐあいだ、瀧口修造をもってシュルレアリスム最初の紹介者とするわけにはゆかぬようだが、わたしはやはり瀧口修造の訳書を、日本における最初の文献と考えているのだ。あえていえば西脇の紹介は、シュルナチュラリズムと考えてよいし、阿部金剛の著書は、オザンファン、ジャンヌレ共著の『La Peinture Moderne』を下地にしたピュリズム画論である。しかしこれらもまた当時の自然主義を超えようとする潮流のひとつであったのだ。

「眼は未開の状態で存在している」で始まるブルトン著作の瀧口訳は、日本語訳としてもよいものではないし、生硬であり、かつ難解である。もち論、ブルトンの詩的直観による哲学的文体、否、哲学的直観による詩的文体が、英文科の学生であった瀧口修造に唐突に襲いかかってきたのであり、その論脈と格闘する瀧口は、三田から下宿先の牛込横寺町まで、当時のうすぐらい市電のなかで、辞書を片手に晦渋な詩語を伝えるに適切な、あたらしい日本語をさがしあぐねた、というような意味のことを、わたしに語ったことがある。ことばとことば、ことばとイメージのあいだを走る最初のクレヴァンスが、若き日の瀧口修造を襲っていたのだと、わたしはかつて書いたことがある。「私が愛する凡てのもの、私が考え、感ずる凡てのものが、私を一つの内在性の哲理に導く、そしてそれにしたがえば、超現実性は現実性の中にさえ含有され、現実性よりも優りもせず、また外部的でもないであろう、しかもそれは交互的にもそうである。なぜならば、容器はまた内容でもあるからである。それは殆ど、内容と容器との間の通



底器 vase Communicant である」(ブルトン・瀧口 訳・仮名づかい改め)

こうしたことばが、マルクス主義と新興芸術派の言語に彩られた時代に闖入してきたのであり、三一年の満州事変へと地すべりをはじめ日本の精神的風土には、言語への確固たる彫琢と自意識の確立をめざす小林秀雄が、『様々な意匠』をひっさげて焦らだたしげに登場してくるのだ。瀧口修造の言語と表現行為との「発生学」にかかわる汎領域的関心と困難な旅程を受容するどんな内的土壌も、当時の精神風土にはみあたらなかつたといつてよいのではないか。「事件」と冒頭にいった由縁である。そして、この前後に二七〇行のエクリチュール・オートマティックの試みともいべき、硬質のことばとイメージの激突、『地球創造説』という長篇詩が執筆される。歌人の岡井隆は「瀧口氏の『詩の実験』は、黙々と自然言語を切りはなしたり融合したりして、何か新しい化合物をつくり出そうとしている孤独な言語化学者の実験室をみるようなきびしさに満ちているが、決して読んでいて楽しいとは言えないのである」と感想を述べているが、私もある意味で同感である。詩のなかにあるように、多分一気呵成に書かれたであろう独特の速度感が、ぶつかりあうことばとイメージの破壊を構築する冷静さによって支えられている。

もうひとつ見落せないことがある。瀧口修造を論じ語るすべての文脈にみられることだが、瀧口修造がいかに穏やかな、静けさと寡黙の人であったかという印象である。わたしもまたこの静かな情熱、抑制された言語について、幾度か触れてきたが(『コレクション瀧口修造』別巻・瀧口修造研究掲載の諸論稿)、同時にこの抑制された言語と日常の印象のなかに、知の要請表出させる「暴力」へのつよい関心を読みとらざるを得ないのだ。

これについて、具体的例証はむつかしい。たとえば自筆年譜の一九二八年(瀧口修造二十五歳)、『地球創造説』を発表し、同人間のはげしい賛否両論にまきこまれた瀧口修造は、上田敏雄・北園克衛・富士原清一などと『衣裳の太陽』を発刊し、それに「シュルレアリスムの発展」なるサブタイトルをつけるが、内容が初期のフォルマリズムのシュルレアリスムの色が強く残り、最後までこれにこだわって激論にあげられたなどという記録のなかに、こんな文字が綴られる。同人の「山田一彦は当時異質のヴァイオレンスがあり注目していたが、いつからか音信不通となる」読み落しても問題ないような記録で、わたしにはなぜこんなことにこだわるのかと、妙に印象にのこる一行だが、もち論このヴァイオレンスとは、たとえば当時の仏文仲間・富士原清一が酔って神楽坂で暴れまわったといったような暴力とは無縁だろう。(この

論稿には蛇足だが、一九七〇年になって、鶴岡善久により富士原の限定百部の詩集が上梓され、刊行した母岩社の依頼で、わたしはオリジナル・エッチングを深沢幸雄、装画を高橋安子に頼んで制作のお手伝いをしたことがある。これに瀧口修造は序文を贈り、この時代の神楽坂での富士原の酔態と同時に、当時瀧口修造の前を通りすぎた「妖精」に、なんと「声高に」呼びかけている。おんよよ、すべてのおんなたちよ、いま声を出してくれ。お願いだ!!)

わたしには、ランボーによって覚醒され、シュルレアリスムの内容と容器のヴァーズ・コミュニケーションの多層空間のドアのまえに立った詩人が創造行為にかかわるヴァイオレンスに立ち会わなかつたはずはないと想像するのみである。晩年のちいさな草子『星と砂と』という日録抄を、わたしは瀧口修造から贈って頂き所蔵しているが、日常の些細な心のできごとを記したその行のなかに、唐突のようにつぎのことばが挿入される。

「破壊が創造であるかどうか、私は知らぬ。私の知っているのは、創造が破壊であるということだ」オクタヴィオ・パス

彼が視たものは？

「沈黙は雑音の拡声機」マルコルム・ド・シャザール

彼が聴いたものは？

一九四一年(昭和十六)春から、太平洋戦直前の十一月まで、瀧口修造は警視庁特高課の刑事によって逮捕され、杉並署に留置される。いわゆる「シュルレアリスム事件」であり、この折、画家福沢一郎も世田谷署に検挙される。この経緯についてもわたしは、前記「瀧口修造研究」の一連の論稿のなかでいくども触れているので、あらためて記さないが、これは政治的事件であった以上に、瀧口修造にとっては言語の事件であったのだ。マルクス主義とシュルレアリスム思想との関連を、思想調査のレヴェルで設問されることは、ほとんどナンセンスにちかい。ことばとイメージのあいだをさまよいつづける詩人が、書かされる「手記」というエクリチュール？

瀧口は自筆年譜で記している。

「シュルレアリスムの本質論と現実政治との関係にふれるとその応酬は混沌として若い検事にも困惑の表情がみえる。私自身の内部でも本質的に未解決の問題であった」

そしてわたしたちは、戦後の沈黙と、ためらいがちで静かな語り口と、そこにみられる抑制の表現に出会うことになるのだが、顕著なのは、一九五〇年代終りから六〇年代はじめにかけて、自分でもジャーナリスティックな評論を書くことに障害を覚えはじめるなどと記すなかで、あるときふ

とスケッチ・ブックに万年筆で線描をはじめ。デュッサンの動機と、文章の動機と微かながらも接するところを見出そうとしていたのだと瀧口は記している。新聞雑誌などの評論をつとめて避け、個人に贈ることばや、個展の序文などが執筆の比重をしめはじめたころ、瀧口修造のステッキを抱えて歩く姿は、唐十郎の赤テント劇場の周辺であったり、土方巽や当時の暗黒舞踏派公演の客席であったりするようになる。

世にいわれるようにシュルレアリスムの日本における最初の導入者であることは確かであるとしても、それは戦争の言語の闇を通過し、戦後シュルレアリスムの日本的な開花のなかで、瀧口修造はきわめて極私的に孤独な過客としてその道程を通り、あらためてみずからの闇のラビリンスへ降り立ってゆくような、そうした思惟と想像力の螺旋的降下をこれ以後みるようにおもう。土方巽や、いくつかの舞踏の諸現象のなかにも、シュルレアリスムとのかかわりをもち論、発見しつづけたにちがいないのだが、しかしそのまなざしは、五〇年代のおわり頃、アンリ・ミショーに向けて放たれた瀧口修造の問いとよく似ているようにも、わたしには映るのだ。書くことと描くことをつなぐ源泉の問題が、あなたにはあるのですね。ミショーの描く世界、それはアパリッション（出現）なのだ、とも。それは、「私は肉体そのものを見る。日常といっても、何が日常なのか、何が非日常なのか、肉体の暗い所、のぞいて、探してみる必要がある。自分の体の中に梯子段を掛けて降りて行って水を飲むとか、自分の体の闇をむしって喰っていくとか」といった土方巽の肉体への想像力のありようも、日常と非日常をつなぐオリジンへの志向ではないか。そしてそれは、やはり瀧口修造の長い旅路を目撃し、体験しようとしたものの発言であり、そのようなアパリッションなのだわたしはおもう。

「符号や象徴の迷路に好んで踏み込むのは、私の本意ではない。ただ発生の現場に惹きつけられるだけである。」（瀧口『星と砂』より）

舞踏は、ブルトン以来のシュルレアリスムの概念には、かならずしも適さないようにもおもわれないわけではないが、エクリールとデシネの境界を超えて、闇の階段を降りていった言語の森のオリジンを探す詩人の旅のなかで、瀧口修造は、シュルレアリスムの日本への紹介者という立場をも超えて、シュルレアリスムの模索するコスモスをひろげ、みえなかった惑星について、最初に語りはじめた人であるといえないこともないのだ。そして言語と肉体にまといつく意匠を破壊するヴァイオレンスに怖れず立ちむかう、ジャンルを超えた

ヴァーズ・コムニカン（通底器）の想像力を詩と舞踏とは、言語と肉体とは共有しえたのではなからうか。共有しうるトポスに立ったのである。

土方巽による独特の現代美術への読解と、舞踏のコレオグラフィの発想源であるダンス・ノーテーションとの関係も、これは到底わたしの手に負えるものではなさそうだが、多分、瀧口修造がエクリールとデシネの境界に指をすべりこませたような、あるいはひろがってゆくブルーのインクのデカルコマニーのコスモスに、イマージュのアパリッションをみいだそうとした営為と接した肉体が、闇の階段を降りてゆく姿を望見できるのではなからうか。想像するだけで、スリリングなことである。