

近代日本におけるシュルレアリスムの受容と展開

—近代詩の視点から—

若 林 美 佑

はじめに

本稿では、フランスにおいて発生したシュルレアリスムの運動がどのような思想をもって誕生し、日本でどのように受け入れられていったのか、そして、その後どのように展開されたのかについて考察する。とくに、日本にシュルレアリスムを紹介した最初の人物である西脇順三郎（一八九四〜一九八二）と、学生時代に西脇に師事し、シュルレアリスムの影響を受けた瀧口修造（一九〇三〜一九七九）に焦点をあてる。

シュルレアリスム運動の前身には、ダダと呼ばれる運動があった。ダダはルーマニアの詩人トリスタン・ツアラ（一九六〜一九六三）が宣言し、一九一六年にスイスのチューリヒで起こった。第一次世界大戦下のチューリヒは、戦火が及ばなかった中立国であり、戦争に巻き込まれることを避け、政治や社会に対して何らかの不満を抱えて変革を求める知識人や芸術家たちが集まっていた。こうした状況があつて、詩人と画家を中心としたダダが成立した。発祥の地であるチューリヒと、つづいてダダが展開されたドイツのベルリンでは、詩と絵画が同じくかなりの重要性をもっていたが、パリに移ったあとのダダはより文学的な要素が強くなっていくことになる。ツアラがチューリヒで展開した強烈な活動は、戦

争によってかつての自由を失っていたパリを再び活気づかせ、世界的な芸術の潮流に多大な影響を与えることになる。

ダダのグループが分裂したあとのパリでは、一九二四年にダダの残骸のなかからシュルレアリスムが誕生した。

西脇はシュルレアリスムを批判的に捉えていたが、瀧口は日本におけるシュルレアリスム詩人として評価されている。詩人で精神科医の中野嘉一はこう述べている。

瀧口の場合は前に述べたようにブルトン流に、シュルレアリスムとは口頭や記述やその他あらゆる手段で思考のほんとうの働きを現わそうとする純粹なオートマティスムである。理性によるいっさいの統制や美学的・倫理的な先入主なしに考え、その考えを書きとることである。したがって、現実的意識の拘束を解いて、ほどけた拘束の陰から湧いてくる思いがけない着想や形象を捉えることが心がけられ、夢や幻想のように、筋のたたない突飛な精神現象内の結びつきが大切にされることになる。(略)瀧口の作品は「馥郁タル火夫ヨ」のころから、西脇と違って夢や想像力を作品と思考の根底にすえているものといえよう。この点でブルトンの方法に近いと思う。⁽¹⁾

西脇と瀧口がそれぞれのようにシュルレアリスムをとらえ、自身の作品と関係させていたのかを明らかにしていきたい。また、シュルレアリスムや西脇、瀧口の仕事を通して近代日本の芸術に何がもたらされたのかを考察する。

先行研究では、シュルレアリスム詩人といわれた瀧口に対して、西脇はシュルレアリスムと自らの詩の作風に部分的な共通点をもっていたが、シュルレアリスムの本質とは異なっていたという見方がされている。評論家の鶴岡善久氏はこう述べている。

西脇順三郎を、シュルレアリスムと隔てているもの、ぼくはそれをこれらにみられる、狂気への否定的態度のうちに

確認したいと思う。(略) プルトンにおいてはむしろ正常を狂気の方へかぎりなく近づけているに反し、西脇順三郎は常識を自然や現実を超える基点として定めることによって、狂気を封じこめているといえる。(略) おそらくこの狂気への隔絶は、もうひとりのシュルレアリスト瀧口修造と西脇順三郎を隔てるもつとも大きな核となっているように⁽²⁾はくには判断される。

シュルレアリスムのはじまりは、第一次世界大戦(一九一四年〜一九一八年)と、その直後の社会状況にあった。大規模な破壊と殺戮をもたらしたこの戦争のあいだ、のちのシュルレアリストたちはまだ二十歳前後であったが、その多くは動員されて戦地の惨状を目の当たりにしていた。戦後、社会の現実が戦争を引き起こしたときと大差ない状態で在り続けており、この戦後社会の無反省ぶりを許すことができない若者たちは、それまでの西欧の近代文明を批判して新しい世界観・人間観を求めた。これがシュルレアリスム運動の発生へとつながっていく。

戦後社会に対する不信は、若者たちを無意識や夢の領域の探索へと駆りたてた。彼らは「魂の言語」と呼びうるもの、すなわち深層の「自我」をそのままに、あらゆる論理的装置を剥ぎとって表現する方法を探求した。

社会への反感から生まれたシュルレアリスムは、現実のものを写實的にうたったり描いたりするだけでなく、心の内側にあるもうひとつの世界を開発し、それを表現するいろいろな方法を発明した詩の運動であると同時に、美術・映画の運動であり、やがては小説の世界にもその影響が広がっていく。その意味では芸術全体の運動であった。

シュルレアリスムに関する著書を数多く発表しているフランス文学者の巖谷國士は、シュルレアリスムについてこのように語っている。

シュルレアリスムというと、とかく観念的に受けとられがちで、日本では「超現実主義」と訳されることもあるせ

いか、なにやらむずかしい「主義」のことだと思われているかもしれませんが。

一方では、「シュール」という日本にしかない言葉がいまもひとり歩きしていて、なにが現実ばなれのした幻想的なこと、奇異なことの意味に使われたりしています。

けれども、本来のシュルレアリスムはそういうものではなく、実際にはむしろ目前の現実と生活に立ち向かい、そのなかで「真の現実（あるいは超現実）」や「真の人生」に出会おうとする物の見方、生き方であり、それを多少とも共有するグループとその運動のことだったのです。

（略）「超現実」とは、いわゆる現実（稀薄で無味乾燥に見えるこの現実）に内在する強度の現実、過度の現実のことで、それこそが「真の現実」だと考えられます。⁽³⁾

運動を主導したフランスの詩人アンドレ・ブルトン（一八九六～一九六六）は、医学生時代に戦争の苛酷な現実と直面し、そのさなかに夢の分析を人間の認識方法として体系化した最初の人物であるオーストリアの精神分析学者ジークムント・フロイトの理論に出会う。

ここでの滞在と、ここで起った事柄にたいして私が行った一貫した観察は、私の生涯に大きな意味をもち、おそらく私の思想の展開に決定的な影響をもったものです。私が患者にたいして―まだ一般にゆきわたってはいなかったわけですが―精神分析学の研究方法を、とりわけ解釈の目的で夢と不統御の観念連合の記録を、実験できたのは、この研究の研究所においてなのです。ついでですが、これらの夢、この種の観念連合が、初期においてシュルレアリスムのほとんど全資料を成すことになるということはすでにお気づきのことでしょう。⁽⁴⁾

この経験から、ブルトンは夢に注目していた。

(：：) 夢がついに完全なかたちで私たちに理解されることになり(：：) 夢の曲線が類を見ない周期と幅をもつて伸びひろがるようになったとたん、神秘ならざるもろもろの神秘が、この大いなる神秘に道をゆずるだろうと期待することができると私は、夢と現実という、外見はいかにもあいられない二つの状態が、一種の絶対的現実、いつてよければ一種の超現実のなかへと、いつか将来、解消されてゆくことを信じている⁽⁵⁾

このような夢や無意識への注目を出発点として「自動記述」という新たな記述の方法が生まれた。「自動記述」とは、あらかじめ書く内容を何も用意せず、かなりのスピードでどんどん物を書いていく実験のことをいう。そうすることで、自らが「意識」して書きとられる言葉を超えた「無意識」のうちの言葉が生まれるとした。この理性の統制を離れた思考の書きとりは、偶然の介入と批判的知性の放棄とを示唆しており、主観にもとづいて幻想を展開するのではなく、むしろ人間に客観がおとずれる瞬間をとらえるのがシュルレアリスムの文学や芸術のあり方だった。シュルレアリスムは「自動記述」に重点をおいていた。ブルトンはのちにこう述べた。

シュルレアリストにとってその目的は、精神の根源的な機能の回復を目的とした、束縛からの解放—論理、道徳、また、その他の束縛からの解放なのです⁽⁶⁾。

一九二四年にブルトンは『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』を発表し、正式にシュルレアリスムの定義を述べた。

シュルレアリスム。男性名詞。心の純粹な自動現象であり、それにもとづいて口述、記述、その他あらゆる方法を用いつつ、思考の実際上の働きを表現しようとくわだてる。理性によって行使されるとんな統制もなく、美学上ないし道徳上のどんな気づかいからもはなれた思考の書きとり。

百科辞典。(哲学)。シュルレアリスムは、それまでおろそかにされてきたある種の連想形式のすぐれた現実性や、夢の全能や、思考の無私無欲な活動などへの信頼に基礎をおく。⁽⁷⁾

この宣言が発表されると、すぐにシュルレアリスム運動が発足した。想像・夢・無意識・偶然をよりどころとするシュルレアリスムの表現方法は多くの芸術家たちを刺激し、詩人たちに同意した芸術家たちはシュルレアリスム運動に加わっていくこととなる。シュルレアリスムのグループにおいて、革命の野心は一致していた。

偏狭な理性論を打破しようという確固とした意図、世に行われている道徳的掟の絶対的な否定、また、詩と夢と超自然に訴えて人間を解放しようとする企て、あるいは、新たな価値の秩序を促進しようとする念願、これら種々の点にかんして、私たちのあいだで意見は完全に一致していました。⁽⁸⁾

このように展開していったシュルレアリスムの日本における受容の特性を、西脇と瀧口の言説や活動に即して検証することが本稿の目的である。すなわち、両者―師弟関係にある―における異同を、それが生じた原因を時代背景に照らして明らかにすることによって、日本におけるシュルレアリスムの受容と展開の特性に言及したいと考えている。

第一節 西脇と瀧口の思想形成

(一) 西脇順三郎

詩人であった西脇が、日本にはじめてシュルレアリスムを持ち込んだとされる。大正十一年（一九二二）七月、西脇は慶応義塾の留学生として、英語英文学・文芸批評・言語学研究のため、横浜港よりイギリスに渡った。西脇はこのイギリス留学中に「シュルレアリスム」という用語を知り、当時のイギリス人のあいだでも目新しかったシュルレアリスムの分野を率先して開拓していく。

フランスとドイツの新しい詩の運動を私はロンドンで見守っていた。イギリス人はその当時シュルレアリスムというフランスの詩の術語を知っていなかった。私は新しいフランスとドイツの詩の本についてはあまり知らなかったがロンドンのチャリング・クロスに一軒外国の文学書を取扱っている本屋があつたので非常に助かった。⁽⁹⁾

留学先をヨーロッパに移してモダニズム文学の表現や運動を体験した西脇は、象徴主義、ダダ、シュルレアリスムの各詩作品、理論、研究文献などを英語、フランス語などで読み、自分流に咀嚼していた。

自分がダダの文学に興味をもつことが出来たのは、小説的現実を破壊してくれる力があると感じたからであった。現実を求めた為にダダの文学を好んだ。それと同時に理智的なものと皮肉な思考が本當の現実に対する一つの努力であることがわかり、是等の文学を読むようになった。⁽¹⁰⁾

大正十四年十一月に日本に帰国し、フランスのシュルレアリストたちの詩集や雑誌を日本に持ち帰った。西脇の帰国とその後に関わる活動は、日本の初期のシュルレアリスムにとっては大きな出来事だった。帰国後はブルトン、ツアラ、スーポー、アラゴン、エリュアールらの詩集やシュルレアリスムの雑誌など、西欧の文化を日本に紹介した。ここには、ヨーロッパのモダニズム芸術を目的に、日本も世界に後れをとらないようにという思いがあった。

この時までには私は『詩と詩論』に参加したり、自分の雑誌に『馥郁タル火夫』『超現実主義詩論』『シュルレアリスム文学論』を書いたり、また『三田文学』には「わからない」グロテスクな詩を書いていた。だがそれは私自身が詩人として出たいためでなく、日本の詩壇にも第一大戦以後ヨーロッパの新しい文芸運動に参加させ、世界のレベルに立って日本の詩人も詩を書いて世界の文化におくれないようにという念頭からであった。⁽¹⁾

日本におけるシュルレアリスムの詩の独自の受容の歴史は大正十五年から本格的にはじまる。この年の四月、西脇は慶応義塾大学文学部の教授に就任し、英文科の教師として古代中世英語英文学、英文学史、文学概論、言語学概論を教えていた。また、雑誌『三田文学』にフランスのシュルレアリスム運動にふれた詩論『PROFANUS』を発表する。三十二歳の西脇は、当時学生だった瀧口修造、上田敏雄、中村喜久夫らとともに、主にシュルレアリスムを含めた二十世紀ヨーロッパの新詩運動を語る文学サークルを形成して新しい活動を開始した。これが日本のシュルレアリスムの詩の運動を雑誌のかたちで展開させていく母胎となった。

西脇はかつてイギリス人に憧れて英語でものを考え表現することを夢みており、日本でもトップクラスの英語力と英文学に関する知識を身につけていた。大正十四年に、英文詩集『Spectrum』と仏文詩集『Une Montre Sentimental』と二冊の外国語詩集を刊行し、昭和五年（一九三〇）には私家版として英文詩集『Poems Barbarous』を刊行している。

十八歳頃から英語で詩を書き始めて、四十歳近くになってからはじめて日本語の詩を発表することになる。西脇にとって日本語の詩の出発は、萩原朔太郎によるものであった。

僕は十八九の時から外国文学を学ぶことを志したので、それがために日本の文学語で書いたものには全然中学の国語以上には更に教養がなかった。(略) 日本語で書いた詩に興味を初めて覚えたのは萩原朔太郎であった。全く子供らしい希望であったが、十八頃から三十三位まで非常に詩が好きで詩を作ってはいた。それは覚束ない英語で書いたり、仏語で書いたりして努力したが、皆すててしまった。三十三くらいになってからようやく萩原流の語法とリズムで書き出した。⁽¹²⁾

なぜ日本語で詩を書かなかったか。日本語で詩を書くということは、ああした古めかしい文学語とか雅文体で書かなければならないと信じていた。英語で書けばその困難を避けることが出来た。雅文調で書かなくてもいいものであるということを見せてもらった先生は萩原朔太郎であった。ただ言葉の問題ばかりでなく、朔太郎の自然主義を全面的に支持した。それまでの日本の詩はセンチメンタルなロマン主義であった。⁽¹³⁾

一九二〇年代はじめの日本の社会における思想や文学の動向についてほとんど知らなかった西脇が、自分の詩観を日本語の現代詩として表現していくとき、彼が選んだのは、存在や現象（人間に生じる内的現象も含む）としての「自然」、生活や社会にみられる「現実」（存在や事象）などの概念に組み込まれてくる一切のものを、直接には表現の対象や中心におかないという詩論であり詩だった。西脇にとって、詩はあくまでも理知の産物であった。また、詩は二義的には人間の「自然」や「現実」とつながっているものであることを重視した。西脇の詩には言語実験の特色はなく、認識され

た言葉として書かれている。

西脇は、人間の孤独感や絶望について内面的にならないように外面的な物を使って思考の展開をした。あえて意味のない行為をすることにより孤独感や絶望を滑稽化しそれらの諧謔化を図った。また、西脇は生涯を通して「無」の表現を追求した。表現の「無」は諧謔と表裏一体の関係になっている。この諧謔は、人生哲学としては自らを救われないと観念した西脇が孤独感や絶望から感性的な解放を果たすためのものである。西脇は一九二〇年代から三〇年代はじめに、表現としての意味の「無」を中心において近代詩を乗り越える新しい詩を書いていた。

詩は脳髓の中に一つの真空なる砂漠を構成してその中へ現実の経験に属するすべてのサンクション、サンチマン、イデ等をたたき落とすことによりて脳髓を純粹にせしむるところの一つの方法である。⁽¹⁴⁾

西脇は「人間の存在それ自身はつまらない」といい、そのことを強烈に意識していた。これがかえって精神を昂揚させ、詩的にエネルギーを燃焼させることを常とすることになる。

人間の存在の現実それ自身はつまらない。この根本的な偉大なつまらなさを感じる事が詩的動機である。(略)
詩は現実に立っていないなければならぬ。しかしその現実につまらなさを感じる事が条件である。なぜ人間の魂は現実につまらなさを感じるのか。人間の存在が淋しい。⁽¹⁵⁾

このつまらなさとは、西脇が現実の世界や諸事象に意味を見出しえない事態であり、それらが自己にとって必然性のないもの、偶然的でたまたまのもの、なきに等しいものに見えていたところから生まれ出てきている。彼にとっては非現実

的な美のみが意味をもったもので、他のものはすべて意味のないものに見えていた。その美こそが彼にとって虚無・暗黒のなかで唯一、意味のあるものであった。

西脇はシュルレアリスムの影響を受けたとはいえ、フランスのブルトンたちのようなシュルレアリストとは異なっていた。西脇はブルトンのように夢や無意識を重要視せず、幻想や幻覚のような世界を信用しなかったため、いつも「つまらない現実」や「淋しい」人生、そして「永遠」あるいは「無」を土台にして、これに密着しながら知性をはたらかせて意識的に詩の世界を構築している。

人間の生命の目的は他の動物や植物と同じく生殖して繁殖する盲目的な無情な運動を示す。人間は土の上で生命を得て土の上で死ぬ「もの」である。だが人間には永遠という淋しい無限の世界を感じる力がある。このいたましい淋しい人間の現実⁽¹⁶⁾に立つて詩の世界をつくらないと、その詩が単なる思想であり、空虚になる。

人間の存在について、私が重大だと意識することは、人間は永遠のなかに存在していることである。人間は永遠のなかへ生まれ、永遠のなかへ死んで行くのだと思う。しかしこれも生物の宿命であって、どうにもしようがない⁽¹⁷⁾。

即ち、「永遠」とは「意義の世界の不完全なる構成としての知覚の虚無」である。平凡な言葉でいっただら、「何も無いこと⁽¹⁸⁾です。」という⁽¹⁸⁾ことである。

西脇の初期代表作である詩論『PROFANUS』、詩『馥郁タル火夫』は、聖書、ギリシア・ローマ字、ルネサンス美術、近代詩のなかに出典を探したり、原始芸術、民族学、神話、風俗誌、植物誌のなかにその源流を求めたりしなければ、こ

の成分を分析することができない。西脇はただの英文学者ではなく、詩や美術にかんして独自の見識をもっていた。本格的なヨーロッパ的教養を基盤にして自己の世界を拓いてきたため、言語への強い好奇心があり、哲学的傾向が濃厚であった。当時の学生たちと西脇の話題は専ら詩の成分や方法に関するものだった。

(二) 瀧口修造

瀧口の父は医者であったため、将来は仕事を継ぐことを期待されていたが、瀧口は反発していた。

医科への進学は宿命的に決められていたが、医者になることを嫌うより以前に、生来の学校嫌いのため、受験勉強はおろか進学を断念しようとして絶えず母と言い争う。(略)とはいえ文士や作家になりたいという確とした夢もなかった。ただトルストイなどを読み一種のユートピア的な生活を想い描く。以後数年間は、自分は何か、自分のなか(19)に実現すべきものは何なのか、といった漠とした自問と期待にたえず襲われる。

瀧口は、ロシアの思想家レフ・トルストイの思想にあるユートピア思想、人類の最も理想的な社会はどういうものであるべきか、人間はどう生きるべきか、という問題に心を奪われて詩の世界を知った。その後、イギリスの詩人ウィリアム・ブレイクという、思想詩人との出会いが詩への傾きを徹底的にした。

大正十二年四月に慶應義塾大学文学部予科に入学するが、九月の関東大震災により中退する。十二月に姉の住む北海道へ渡り、小学校の代用教員をやらうとするものの挫折した。「自分は何か」という自我の危機のなかで、家や故郷、大学など自らをとりまく現実から逃避し続けてきた。

大正十四年四月に慶応義塾大学に再入学し、イギリス留学から帰国した西脇と出会ってランボーやブルトンなどを読むようになった。このとき西脇の生徒となったことが詩人としての出発を準備した。シュルレアリスムの文献をはじめて見たのは西脇の書斎であった。

当時西脇順三郎教授に接したことは私の半生のもつとも大きな出来事の一つであった。彼は私の詩的思考の形成（或は非形成）に決定的な衝撃を与へた。⁽²⁰⁾

精神的に不安定な瀧口を支えたのは、この時期にフランスなどで行なわれていた詩・文学・美術をはじめとする思想・芸術運動であった。大正後期から昭和初期の若い詩人たちの間ではシュルレアリスムのグループが幾つかに分かれて発生し、機関誌を発行した。瀧口も『山繭』、『馥郁タル火夫ヨ』、『衣裳の太陽』、『詩と詩論』などの雑誌で詩を発表していた。

昭和二年に佐藤朔君を編集発行人として『馥郁タル火夫ヨ』を刊行したが、これは西脇イズムの濃厚な最初の超現実詩集であった。J・Nの署名のある巻頭の詩を西脇さんが書いているときに、私は一夜同席して、この偉大な詩人の詩法の真髓にふれたような気がしたこともあった。⁽²¹⁾

若い詩人たちは、ヨーロッパのシュルレアリスムに忠実であるよりも、日本独自のシュルレアリスムを切り開こうとしていた。一九二〇年代から三〇年代の東京に住む彼らにとって、詩を改革することは当時最も新しい芸術であり、シュルレアリスムを吸収することであり、またブルトン流に自動記述を試みることであった。シュルレアリスムの自動記述と

は、無意識から浮かび上がってくるイメージを意識からの統制を可能にだけ弱めて書き写そうとするものであった。そのため、話の筋もなく原則として起点も終点もない。詩が文語詩や口語詩、定型律や自由律、象徴詩、抒情詩、生活詩等の区分けとしてしか存在しなかった場に突然意外な書法が若者にもたらされたのであった。シュルレアリスムにならった詩人たちは、抽象度の高い表現を用いる造形的な詩を書く者が大半であり、シュルレアリスム本来の精神を十分に理解しないまま受容したため、論争が絶えなかった。昭和三年頃について詩人の上田敏雄はこのように回想している。

回顧すると、「詩と詩論」時代のいわゆる超現実派ともくされるグループには、すくなくとも、A—フランス直輸入の瀧口、B—超自然主義と自称する西脇、C—抽象派の北園のカテゴリーが存在していた。⁽²²⁾

そのグループには、実際に、シュルレアリスムとアンティ・シユールのエスプリが混在して、同人の同人誌による絶えざるアツレキを経験しております⁽²³⁾

現代詩が難解だとして一般読者から乖離していった主因は、未熟な言語、奇異な形式の実験、不十分な発想による詩風が反感を買ったこと、さらに現実遊離、人間不在感がそれに伴っていた。

日本のシュルレアリスムとは結局、シュルレアリスムを単なる技法や意匠としか捉えていなかった。シュルレアリスムふうのイメージを構成することで洒落たモダンな作品ができるだろうと考える風潮になっていた。輸入、紹介、受容、吸収、模倣、影響の激しく交錯した時代で、大半は未消化のまま形骸的な相貌を呈していた。

日本におけるシュルレアリスムやその批評は、夢や無意識を方法化してそれらを解放することで科学性、合理性、理性一辺倒の社会に変革を求めていくというシュルレアリスム本来の詩の思想にたいして無理解であった。パリのシュルレア

リストたちが、人間の全体性の回復をめざして打ちだしたさまざまな思想の冒険や精神の実験（夢や無意識の探究）は、近代日本において「思想」ではなく「様式」として浸透していった。

日本のシュルレアリスム的な詩運動とフランスのシュルレアリスム運動は名称こそ同じであるが、その実体は異なっていた。日本のシュルレアリスムはフランスの場合のようにダダの灰のなかから生まれたものではなく、むしろ本質的にはまだ象徴主義的心情の支配下にある精神状況のなかへ、ダダとシュルレアリスムの作品が突然投げ込まれたといったほうが実情であった。ダダからフロイト理論を手がかりにして、人間精神の総体的な回復へと価値の転換を敢行しようとしたフランスの青年詩人たちの野望は、日本には存在しなかった。

このようにシュルレアリスムは、他の若い詩人たちにとっては詩を書く上での新しい一つのモードであったが、瀧口にとっては自分と同じような不安定な精神状況をいだいていると思われるような人びとと出会ったことによって、さまざまにいた精神を積極的に表現していく道筋が見えた。そしてそれは自身の置かれている精神状況に最も切実に伝わってくるものとして受けとられた。

たしかにシュルレアリスムの思想はそういう空虚を衝いたように思われた。（略）シュルレアリスムの詩法がもつとも素朴な意味で、私を魅了したことは事実だ²⁴

シュルレアリスムは、このやうに他のあらゆる政治的枢軸とは異つた世界的な運動に展開してゐるが、それが単に従来の一画派の絵画様式の伝播とか追従としか解しないならばこの思想の現代的意義の大半が見失はれるのではなからうか。私は超現実性といふものを、創造的表現が涸渇しつつある現代にあつては、思想上、芸術上の必至なモチーフの一つとして、一層普遍的に解釈しその適用性は各国の個性的な伝統の上に立つて、充分に生かさるべき自由を持

つてよいと考へてゐる⁽²⁶⁾

瀧口の場合、シュルレアリスムの斬新さの追求そのものが自分自身の自我の危機を救えるかどうかの問題であり、その問題を抱えている身でたまたまその運動を知ったことが決定的に重要だった。シュルレアリスムとの出会いを瀧口はのちに「啓示」と語っている。

いくたびこの強烈な光線にたじろぎ、逃走し、また取り憑かれたことだろう。(略) この超現実という思想がひらめいた瞬間に私に啓示された何ものかは、それ以来、さまざまな機会に、さまざまな書物や出来事に触発されながらも、それこそ一貫して私に語りかけ、迫る何ものかが問題なのである。個人的ない方をすれば、それは詩という言葉につきるのかもしれない。だから、そういうものを、私のなかに形成し、外に向って行動することの一貫性をいつているのである。⁽²⁶⁾

第二節 シュルレアリスムの受容と解釈

西脇は、シュルレアリスムの作品の多くは好まないものであるが理解していきたいと述べ、ブルトンの『シュルレアリスム宣言』を批判的にとりいれていった。

わからないならそれでいゝと思う。また嫌ひなら当然嫌ひである。自分としては、シュルレアリスムの運動として出て来る作品の多くは好まぬものであるが、しかし理解していききたい興味がある。⁽²⁷⁾

昭和期に入り、新しい詩人たちによって、東京で前衛詩運動の先駆をなした詩誌が『薔薇・魔術・学説』『馥郁タル火夫ヨ』『衣裳の太陽』といった順序に創刊されているが、これらの雑誌に拠った人びとはほとんど『詩と詩論』の創刊に関与することとなる。それらの中心となった詩人はJ・Nまたはジェイコブズ・フィリップスの名前を使った西脇であった。当時学生だった木下常太郎と佐藤朔はそれぞれこのように振り返っている。

つまり僕の意識が変わったんじゃないかと思うんですね、ああいう文章を読んで。今までの日本語じゃない。日本語を使う意識が少し違ってるということなんです。(略)普通の詩を読んでおいたら、驚いちゃうわけです。⁽²⁸⁾

西脇さんの講義のあとでは、三田の白十字で一杯のコーヒーをすすりながら二時間も三時間もねばって、詩論を話し合うことが毎週の例になった。それでも足りなくて、天現寺の先生の家まで押しかけて行って、夜半まで語り合っ⁽²⁹⁾た。

昭和二年(一九二七)十二月、西脇は教え子であった佐藤の編集による、日本最初のシュルレアリスム・アンソロジーとされる雑誌『馥郁タル火夫ヨ』の刊行に参加する。西脇は活発に詩作と詩論を書き出していたものの、新詩運動を自発的に推進したことはなかった。昭和三年に創刊した雑誌『詩と詩論』について、西脇はのちにこう語っている。

今考えてみるとその雑誌は第一次世界大戦以後のヨーロッパ文学および美術などの紹介、それによって起った新しい作品などをのつけたのだ。いまみても新鮮なところが残っている。(略)僕自身この雑誌に対する態度を今ふりか

えってみると、全く個人的であってなんらの文芸運動を意味さなかった。⁽³⁰⁾

また、西脇は自ら理念を掲げてなんらかの主義、思想を唱導したことは一度もなかった。

自分が詩をつくりとうとする時、結局いろいろの種類の目的で詩をつくった。しかし決して特定の思想（政治、宗教、人生観、世界観）を詩の目的とすることはなかった。それは単に美をつくり出そうとすることであつた。⁽³¹⁾

西脇にとってシュルレアリスムは、ヨーロッパ現代に派生した一過性の現象にしかすぎず、その革命性を方法的にも意識的にも、感性や思考の面でも捉えようとはしなかった。西脇はシュルレアリスムに一部共鳴するところがあつたものの、のめりこんではいなかった。西脇は著作のなかで、シュルレアリスムを痛烈に批判している。

今日の多くのシュルレアリスムの芸術は人生が破壊された廢墟にすぎない。昏倒した夢の世界にすぎない。⁽³²⁾

日本に初めてシュルレアリスムをもたらしたという点で、西脇をシュルレアリスムの大御所のように考える人びとが少なくないが、西脇自身はそう考えていない。西脇は自身を「シュルレアリスト（超現実主義者）」ではなく、「シュルナチュラリスト（超自然主義者）」と自称した。西脇の詩論『超現実主義詩論』および『シュルレアリスム文学論』はシュルレアリスムの紹介書でも理論書でもなく、超自然主義という西脇に固有な詩観のための書であり、シュルレアリスムはつねに批判されている。ブルトンが詩を夢や無意識に重点をおいたことに対して、西脇にとって詩はあくまでも思考によるものであり、シュルレアリスムが重視した自動記述を批判した。

自動記述をせんとする場合は、最早や意識的な行動である以上は無意識の記述とは、結局根本的に無意識にはならない。⁽³³⁾

シュルレアリスムは「現実」を、人間存在から外在化された外面的な物質世界にとらえた。そのため、内面的な無意識や夢を通してはじめて、外在化されている現実とは、熟慮されつくした思考の束縛から解放され、無意識の世界を「現実」と対比させることで、詩は現実を超えることが可能になるとした。西脇はこれを批判している。

一般シュルレアリストの取扱っている内面的な世界も亦現実である。単に外面的な世界のみを現実ということ、するのは哲学的にも誤である。⁽³⁴⁾

シュルレアリスムの欠点は、一方的になりやすいことから発生するであらう。人間の生活からみれば、外面的な世界も内面的な世界も必要であるが、極端となつて、いづれか、一方のみが主張された場合は、その人間の生命力は、ダラクする。内面的な世界を作つてくれるシュルレアリスムは今日のごとく外面的な世界が殊に発達してゐる場合に、少くとも多少の人間生活の調和修正に役立つものであると思ふ。しかし極端にシュルレアリスムを進める時は、逆に、欠点となり、ダラクして遂に悪魔になる。⁽³⁵⁾

西脇は「現実」を、人間存在から外在している物質世界としてはとらえない。むしろそうした外在性をも幅広く包括しつつ、さらに知覚や感覚作用の及んでいく「心理的経験の世界」として規定した。よつて、夢や無意識もまた現実の世界

のうちに包括されるとした。

現実という意識は人々によってその内容が皆異なつて来る。超現実主義者は現実が超現実であると考えている。現実というものの程内容が種々あるものはない。結局、すべては現実である。存在するものも存在しないものも現実である。⁽³⁶⁾

シュルレアリストにとつての「現実」が政治・社会・経済・時代（＝社会的現実）を意味していたことに対して、西脇にはフランスのシュルレアリスムのような激烈な反抗精神がなかった。西脇にとつて「現実」とは、日常生活の些事（＝日常的現実）であつた。西脇の作品には、政治への不信・社会の混沌・精神の荒廢・時代の矛盾・資本主義経験のもたらす墮落・ファシズムの脅威など、ヨーロッパ人が抱いた現代の危機意識や不安感が生む批判はみられない。西脇は、さり気ないふとした事物・事柄・現象・人間の行為と等価的な意味内容をもつたものを「現実」といい、戦後は「曲がつた木」、「かけた茶碗」、「あけてある窓」、「置いてある下駄」、「黄色い外国製の鉛筆」などの言葉を用いて詩を日常へ限りなく接近させていった。

また、シュルレアリスムと西脇とを隔てているものは狂気への否定的態度である。狂人の世界では幻想や想像力が支配的位置を占めており、狂人たちはあらゆる矛盾や支離滅裂のなかで生きている。しかし狂人たち個々にとつてそれはきわめて正確であり、正常な日常生活であるはずだとして、ブルトンは正気の正常と狂気の正常との境界を取り払おうとした。ブルトンがむしろ正常を狂気の方へかぎりなく近づけていることに反して、西脇は常識を自然や現実を超える基点として定めることによつて狂気を封じこめている。

シュルレアリスムの詩をみても詩的美はそれ程感じられない。それは恐らく、その異常な関係に立つものの間に調和が欠けているからである。シュルレアリスムは異常な関係を、極端に強調するため調和が破壊されグロテスクとなるか、喜劇となるおそれがある⁽³⁷⁾。

彼等の求める美と、僕の求める美とは違うのである。僕の求める美はこれを定義することが出来ない。それは、グロテスクでもなく、神秘的でもない。グロテスクも神秘的も自分を安心させない。僕の求める美はすべてを忘れさせ、すべての情慾、情念、思考、感覚それ自身の活動を停止させてしまうようなものである。非常に稀薄な人間の世界である⁽³⁸⁾。

しかし、西脇は詩論のなかで、シュルレアリスムのもつ奇異な意外性、唐突なイメージの衝突、感覚の戦慄などに部分的に同感している。

超現実の表現形態は、imaginationの結果として生れたimageである。表現方法は空想というアザケリの世界であつても、その作品の目的は空想でない。(略)シュルレアリスムは単に表現の上から見ても、理智の聡明なることを特に必要とする。単にシュルレアリスムのみならず、あらゆる大芸術は、才智の時間的に敏速な活動を必要とする。シュルレアリスムは、論理学や美学や文法や言葉の遊びや抽象的な推理などを必要とするのではなく、所謂 intuitionの力を根本的なものとする。非常に活力ある知力を必要とする⁽³⁹⁾。

ブルトンのシュルレアリスムは心象と心象との連想上の因果関係を破つて単に不明なるの世界をつくるのみなら

ず、その意識の世界に含まれている心象と心象との間に電位差を起して美しい火花の放散をつくらんとするものである。⁽⁴⁰⁾

ブルトンにおけるシュルレアリスムでは、「二つの相反するものが連結されて調和しない場合」を「驚異」として、「驚異だけが美しい」のであるとした。

今日のシュルレアリスムの美の構成法は、やはり二つの相反するものの連結であるが、それが調和するよりも、不調和であるほどその美の力が芸術として強度を示すものと考えられている。⁽⁴¹⁾

二つの相反するものが連結されて調和しない場合は、ギリシャ以来ヨーロッパの芸術美学では不調和とか、グロテスクとか奇異とか言っていたが、ブルトンは「驚異」という。⁽⁴²⁾

超現実とは「驚異」である。「驚異」は永遠に美しい。どんな種類の驚異でも美しい。驚異だけが美しいのだ。⁽⁴³⁾

西脇の詩の方法は、遠い関係にある二つのものを近づけて連結させ、「新しい関係」を創るというものであった。昭和八年に刊行された詩集『Ambarvalia』では、遠い古代西欧の感覚と精神を古代日本の感覚と精神に近づけ連結しているとみられ、これによって現代とは超絶した美感を起こさせている。西脇は「遠いものを予期しない方法で結合し、新しい世界をつくる」ことが詩であると主張していた。夢や無意識を原資とするシュルレアリスムとは異なる方法で、彼は異質な言葉同士を結合させて自然や現実を超えていく方法をとった。

二つのものの関係を違った関係に置き換えるのである。即ち遠い関係を近い関係にし、近い関係を遠い関係にする。⁽⁴⁴⁾

このような西脇詩論の基本原理がたまたまシュルレアリスムと相似するところがあつたといえる。

シュルレアリスムの方法もそれ程興味がないが、やはり、方法が異なるとも、何か或るものを求めるために詩を作ってみる。(略) 通常の間接関係を転換移動することによつて、何か他の或る関係を発見し、その関係が私に興味を与えてくれるものを発見しようとするのである。⁽⁴⁵⁾

一方でシュルレアリスムに深い関心をもつた瀧口は、大学在学中の昭和五年にブルトンの『超現実主義と絵画』の翻訳を出版した。この書物の翻訳はシュルレアリスムへの探求に由来するものであつて、画壇との深い関わりからではなかつたが、美術界でもシュルレアリスム運動の紹介者として注目を集めることになる。その後は「海外超現実主義作品展」の開催や、美術評論集『近代芸術』、評伝『ダリ』や『ミロ』などの単行本やシュルレアリスムの作品集の執筆、編集、出版を通して欧米の新思潮の紹介に努めた。

昭和七年の暮れに「巴里東京新興美術展」が東京で行なわれ、タンギー、ミロ、ピカビア、アルプらの代表作がくると、それを見て深い感動を受けた。同じころ、画家の福沢一郎が帰国して接触ができ、美術への直接的なつながりが深まった。

シュルレアリスムの詩法に魅了された瀧口は、一九二〇年代から三〇年代にかけて、詩的な実験を行なつていた。自分の文学的趣味や様式美をできるだけ隠して、イメージの強引な結合を企てようとした姿勢は、シュルレアリスムの自動記

述に通じるものがある。この頃の作品は、昭和四十二年に『瀧口修造の詩的実験 一九二七〜一九三七』として刊行されることになる。自身の詩のみによるアンソロジーとしては唯一のものである。かつて同窓だった佐藤朔は、当時の瀧口をこう振り返っている。

三田の古ぼけた木造教室や、十銭コーヒーの喫茶店や、横寺町の簡易食堂や、天現寺の二階部屋、乃木坂倶楽部の階段などで、詩的実験を試みていたと思われる。だからこそ彼の作品は、透明で、純粹で、絶対的なものへの追求が続けられたのであろう。⁽⁴⁶⁾

また、瀧口は自身の詩的実験についてこう述べている。

私には文体の趣味はどうでもよかった。レトリックなどはどうでもよかった。別の何ものか、イメージの抽象的な極れんと火花とでもいったようなものを求めて足りたのである。(略)この錯乱状態がそんなにながく持続するはずがない。私の純粹な脳髓を鰐が通ったかどうかは知らないが、いったいシュルレアリスムの影響はとはいいが、私にとってダダの詩も同時に作用していたのである。⁽⁴⁷⁾

シュルレアリスムは彼にとって夢見る状態と現実の状態の対立をひとつの絶対的實在なるものに導く、純粹な革命であった。瀧口が生涯手放さなかったのは、自動記述、ディペイズマン(意外なもの連結)、そして夢の表現という、シュルレアリストたちの三つの実験的手法である。ことに自動記述には実験的意図として計り知れない価値を認め、繰り返し重要性を指摘した。

私には夢を記録する習癖が学生の時からついていた。その一つの動機はシュルレアリスムの実験によつてだが、私にはフランスの一派の実験とは全く別なものになり、いつかそれが私独自の内的傾向を形成したらしい。そしてそれは一つの文学的な興味の対象にさえなり初めた。⁽⁴⁸⁾

昭和四年の詩「花籠に充滿せる人間の死」では、自動記述を参考にしつつも独自の手法を形成していった。

人間に復った人間が真実の紫陽花色をした現実を噛った瞬間は名誉ある鰐の全世界であった。これは衰弱の萬歳である。石鹼で洗滌した鮮やかな鰐の眼よ。改めて花籠の純粹な自然を見よ。棕櫚の葉にダイヤモンドを鏤ばめる独特の潜水夫よ。汝の摩天楼の洞よ。私を抱け！純粹な脳髓よ。鰐を通せ！⁽⁴⁹⁾

このように意味の持続的形成によつて詩を書くのではなく、意味を断ち切っていくことによつて別の世界を切り出そうとしており、現実を超越するものや絶対を追求した。

瀧口はシュルレアリスムに出会った学生の頃から純粹にシュルレアリスムを体現しており、西脇はのちに瀧口をこのように語っている。

「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粹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が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。⁽⁵⁰⁾

第三節 西脇と瀧口の間にあるもの

西脇と瀧口には、シュルレアリスムに対する認識の差があった。西脇にとって現実とは、外面的現実と内面的現実のどちらも含んでいるものであったが、シュルレアリスムにおける現実の内面的な世界を誇張して取り扱う方法にすぎないと批判した。一方で瀧口は、シュルレアリスムが取り扱う現実は二元論的に分割された内面的現実にとどまらず、総合的な思想運動の一部を形成するものであるとした。そのため、西脇は詩を日常性へ密着させるが、瀧口は日常を完全に遮断しており、詩作にも違いがみられる。西脇は、詩を日常へ接近させ、隠喩、パロディ、引用がみられる。また、恣意的な断定によって脱俗性を生む。対して、瀧口の詩は幻想的なイメージで自動記述を用い、その深刻な姿勢は生き方そのものであった。

また、戦争体験がふたりに異なるものをもたらししていた。

西脇の戦前の詩集『Ambarayial』は、ヨーロッパから帰国したばかりで西欧風のイメージが強くでているが、この詩集の刊行から十年以上経った昭和二十二年（一九四七）に刊行された詩集『旅人かへらず』は、戦争体験（疎開、敗戦）を通して、日本や自然への関心が高まっている。昭和十九年から終戦まで、西脇は妻子とともに、かつては嫌った故郷の新潟県小千谷市に疎開していた。

元来自分は故郷の山川とか町とかいうものを非常にきらった（このことは自分の親類のものだけがよく知っているが）。ところが人生の皮肉な運命としてこのきらいな所に住まなければならなくなった。はなはだ笑うべきことでは

あるが、この辺の風景はどうしても好きになれない。⁽⁵¹⁾

疎開は西脇を否応なく日本の土着の文化に直面させることになる。西脇は戦争を「鎖国」であると捉え、この間に日本の植物や自然が好きになったと述べている。『旅人かへらず』では、日本的なモチーフが多用されている。この詩集について英米文学者の福田陸太郎と対談した際、西脇はこう述べている。

西脇 鎖国時代に日本の植物とか日本の自然が非常に好きになって、西洋的なものを全部除外したわけです、その時代は。それは鎖国の結果ですね。西洋のことは関係が閉ざされちゃったのですよ。ヨーロッパでこういうものが盛んとかいうことはわからなかったのです。

福田 少しずつ書いておられたのを一度にお出しになったのですか。

西脇 ええそうです。それでそういう日本的なものを書こうとした。アメリカに占領されて、もうどうなるかわからぬ。こういう日本の面白いものがあるのに、この自然やこういう日本人の何か特別な感情、土俗感情というものがなくなるおそれがあるから、書いておこう、ほんとうにそう思って書いたもので、(略) 実際体感したところを、こういうふうには自分は感じる、これほどいいんだという、日本の風土や日本人の人間生活とか、そういうものを、そういう全体を愛して書いたのです。⁽⁵²⁾

『旅人かへらず』では、短歌俳句に使われてきた古語や雅語を意識的に多く取り入れている。詩の中にあらわれる人間はみな庶民であり、どこにも見られる彼らの平凡な生活や昔からの慣習が題材になっている。

四五

あけてある窓の淋しき⁽⁵³⁾

一六〇

草の色

茎のまがり

岩のくづれ

かけた茶碗

心の割れ目に

つもる土のまどろみ

秋の日の悲しき⁽⁵⁴⁾

戦争によって生活が逼迫して日本中が物資の欠乏にあえぎ、人びとは混乱した。現実には極端な物資不足のなかで生存していく日常であった。戦争体験が詩人としての西脇をさらなる幻影の人あるいは永遠といった方向へ向かわせることとなった。

しかし田園はうす暗い感じがする。その中に住んでいる人々の原始的な幻影らしいものを発見する。七月の末、あつ炎天の正午であった。山寺という村へ行く。(略) この炎天の静けさに何物の音も聞こえない。ただ老人の眼のあたりは一匹の蜂がブーンと飛びまわっている。なぜか理解出来ないが自分の求めている真の原始的人間の幻影が象徴

されていると思つた。⁽⁵⁵⁾

『旅人かへらず』は、終戦となり焼けて敗れた日本人自身が忘れようとした、本当にもうなくなるかもしれない日本の忘れられた風物を拾い上げた作品であつた。

「旅人かへらず」は死人の言であり、その表面上の構成は平凡な田園の世界であり、茶ばなしであるが、その中に蝮をかくして置いて置いてあつた。だがその蝮はあまりに貧弱であつて、その田園を歩いてみる人の足にかみつく程のもでなかつた。エロティシズムもひそませているが、それも野に叫ぶ声になり、百姓のたわごとにすぎなく気づかずに消えて行く。要するにその当時の自分はあまりに人生的で新しい関係を発見しようとしなからであつた。即ち純粹に美を求めた詩の世界ではなかつた。恐らく人間の自然の神秘を求め、それを感じたまま描いた為である。⁽⁵⁶⁾

瀧口の場合は一九三〇年代後半、海外超現実主義作品展の開催や唯物論研究会での講演などを行ない、国際性と啓蒙性をもつた交流活動を進めていた。昭和十一年、当時東京で活動していた前衛画家グループを統合して、「アヴァン・ガルド美術家クラブ」を組織した。すでにこの時、研究会に必ず特高刑事が臨席しており、その活動が文化思想統制の対象になつていたことがうかがえる。多くの作家が出征したこともあり、昭和十五年頃に自然消滅を余儀なくされた。昭和十四年にシュルレアリスムの傾向をもつた作家たちを集成して結成した「美術文化協会」の第一回展が翌年に開催されるものの、特高に監視される状況にあつた。

外ではたえず特高の目が光り、若い画家たちとの集会にも私服刑事が現われるようになる。⁽⁵⁷⁾

昭和六年に満州事変が勃発し、日本全体が軍事色を強めていく。昭和十二年の日中戦争、昭和十六年の真珠湾攻撃をもって日本は第二次世界大戦に突入した。この間、国家は言論統制により規制を強化した。出版法（明治二六年公布、昭和九年改正）や新聞紙法（明治四二年公布）、治安維持法（大正十四年公布、昭和十六年改正）、国家総動員法（昭和十三年公布）などの諸法律が複雑に絡まって情報局と特高があらゆる角度から言論を抑え込もうとする一方で、情報発信の一元化へ向けての制度改悪が進められた。昭和十五年十一月には日本出版文化協会が設立された。これは出版物の企画事前審査と紙の配給を統制する機関であった。多様性否定の時代であり、美術情報の主な発信媒体であった美術雑誌もまた厳しく規制がかけられた。

昭和十五年の治安維持法による文化統制では、新劇界から多くの人が検挙され、全国の後援会も弾圧を受けた。昭和十六年に刊行された美術雑誌「みづゑ」一月号には「国防国家と美術——画家は何をすべきか」の座談会記録が掲載され、瀧口らを通してようやく切り開かれてきた前衛美術運動が新体制のなかで弾圧されることとなる。

昭和十六年の春、瀧口は突然、警視庁特高科の刑事に自宅を襲われて治安維持法違反の疑いで検挙された。瀧口は杉並署に留置され、同様に福沢一郎も世田谷署にて検挙された。瀧口も福沢も、シュルレアリスムとマルキシズムの関連において、ダリヤピカソなどシュルレアリスムの作品を前にしてその説明を強要された。また、ヨーロッパのシュルレアリスムの反ファッショ運動がかさねられた取調べをうけた。

四、前衛絵画グループ

警視庁に於てはシュール画家福沢一郎、シュール詩人瀧口修造等を四月五日検挙したるが、右一派は絵画の創作方法としてシュール・リアリズムを採る所謂前衛画家にして、シュール・リアリズムは反ファッシヨ的傾向を濃厚に持ち

且共產主義理論の革命性と相通するものあるを以て、彼等は所謂シュール派画家の中心人物として左翼的画家を糾合し前衛絵画グループを結成し居りたるものなり。而して福沢一郎は、昭和十三年以来検挙したる美術学校学生グループの指導者たりし役割を果しつゝ、ありたるものなり。⁽⁵⁸⁾

官憲のシュルレアリスム理解は、フランスのシュルレアリスム運動が、一九二九年に出されたシュルレアリスム第二宣言により政治的傾向を強めていた経緯を踏まえたもので、シュルレアリスム運動は共産党に関連があるとされた。

(略) 一九三〇年公にされたるアンドレブルドンのシュールレアリスム第二宣言書以来共產主義的立場より自ら革命に奉仕するシュールレアリスムと称し、(略) 又一九三四年フランスに於て反ファツシヨ文化戦線として文化擁護国策作家大会を開催し、シュールレアリスムは同大会に積極的賛意を表し、共產主義的立場を明にし共產主義的政治性を持つに至りたる歴史の必然性を認め居る革命的芸術運動なるの事情を識るに及び、愈々其の確信を強め現段階に於ける最も効果的戦術なり⁽⁵⁹⁾

特高刑事も検事もシュルレアリスムについては全く無智であったが、国策に沿わないものは「主義者」に仕立てあげなければおさまらない狂気があった。前衛作家たちの作品は、それを見る者が自由な解釈や想像をめぐらせることができるというイメージの多義性のため、放置できないものとみなされていた。

いわゆるシュルレアリスム事件であるが、この検挙がどこまで拡がるものか、監禁されている私には想像がつかなかった。取調べは美術から詩に移ってきたので累を西脇さんの身辺にまで及ぶことを私は心配した。今から思えば滑

積なほどの杞憂であるが、そのためにシユルレアリスムの系列の説明にかなり神経をつかったことを憶えている。⁽⁶⁾

さらに瀧口においては、彼が作家たちに与えた影響と広範囲な活動、海外との交流も問題であるとされ、個人的なつながりによるグループ活動も取締りの対象となった新治安維持法（昭和十六年三月十日改正）の第四条が適応されたとも考えられる。

瀧口は約八か月間の拘留のあと、起訴猶予処分のまま釈放された。しかし、前衛芸術運動から離れ、戦時下の日本の国民としてふさわしい行動をとるよう転向を余儀なくされた。さらに、月に一回は保護観察司の視察を受け、執筆活動の継続を迫られた。

釈放後に執筆活動の継続を迫られたとき、自ら詩人としての活動を選んだのか、活動を強制されたのか定かではないが、当時盛んに編集された戦争詩のアンソロジーに数編の詩を残している。戦後の瀧口は太平洋戦争下の文章の存在については黙秘し続けたが、昭和十八年の戦争詩集『辻詩集』には瀧口の詩が掲載されている。

春とともに

(略)

されど

故里に春はかへりぬ

水温るみ 餅草萌ゆる

あ、その春のごとくに

ちちははの胸にかへらむ
 さとびとの胸にかへりて
 はげしくも炎と燃えむ
 美まし国の護りとならむ

君は還りぬ⁽⁶¹⁾

一九三〇年代に瀧口は詩作より美術の世界へと活動の重心を移していた。ジャーナリズム的美術批評論の前線を担ったあと、一九六〇年代に至ってその現場から遠ざかるまで、瀧口は新しい芸術を育む場のなかに在り続けた。

昭和二十年五月二五日の東京大空襲で高円寺の家が罹災したため、瀧口は綾子夫人とともに、義理の父の赴任先である金沢で終戦を迎えた。

五月二五日、東京最後の空襲で高円寺の家全焼。疎開しなかったため、多少の記念すべき蔵書、殊にシュルレアリスムトたちから署名して贈られた著書、機関誌、カタログ、パンフレットの類、ブルトンの書簡、または書き溜めた草稿などいっさいを焼失し、しばらく茫然自失⁽⁶²⁾。

戦火で一切を焼失して迎えた瀧口の戦後の活動は、日米通信社の『日米ウィークリー』文化欄への執筆から始まった。もとより文学と美術の境界線上でシュルレアリスムに出会った瀧口は、美術評論家としても戦前から絵画・彫刻といったジャンルを超えて写真や映画の世界にも関与していた。戦後は交流の輪もデザイン・建築・演劇・舞踏など他の領域へさ

らなる広がりをもせた。

戦後の解放はまず芸術の表現の自由を確保した。殊に戦前に見られなかった欧米との交流によって、近代美術の一貫した流れがひろく認識されるようになった。シュルレアリスムや抽象芸術が日蔭者の存在から近代エコールとして公認された⁶³。

瀧口は昭和二十二年の日本アヴァンギャルド美術家クラブの結成、昭和二十八年の国際アートクラブ日本本部の発会に参画した。瀧口の周辺には無名の新人を含め、独自の画境を切り拓く多様な画家たちが集うようになった。

昭和二十五年、読売新聞文化部の海藤日出男に勧められた瀧口は『読売新聞』を中心に以後およそ十数年にわたり美術時評を書き続けた。毎年開催される読売アンデパンダン展の記事も書き、その取材やタケミヤ画廊での企画展を通して美術批評家として戦後の日本美術を牽引し、若き戦後の「前衛」たちとの交流を幅広く育みはじめる。読売アンデパンダン展は、読売新聞社の主催により、昭和二十四年から昭和三十八年まで東京都美術館で開催された無鑑査・自由出品の展覧会である。瀧口は海藤の依頼により、その動向を見つめ続けた。また、タケミヤ画廊は東京神田、駿河台下に戦前からあった竹見屋洋画材店が昭和二十六年に再建されたものである。画廊スペースは無料で開放され、展覧会の企画や作家の選定について瀧口が依頼された。瀧口は「個展や実のあるグループ展」にこそ、従来の美術団体に属して作品を発表する方法にかわる新しい可能性があると考えていた。

新しい芸術のための温床、道場でもあり、娯しいクラブでもある生気にみちた場所にしたいと念願している⁶⁴。

タケミヤ画廊では昭和二十六年六月から昭和三十三年の春に閉鎖されるまで、二〇八回にわたる作家、グループ展の数々が開催された。会期は一週間から二週間程度で、瀧口による企画展もあれば、若手の新人作家や画学生による申込みに瀧口が面談した場合もあった。ここに芽生えた実験的な性格は、アンデパンダン展やその他の画廊展と共に、一九五〇年代に生まれた新しい美術展としての意味を担った。タケミヤ画廊での企画は同時代の作家にとって「新人の登竜門」とみなされるようになり、画廊が前衛美術運動を育成しているとされた。

また、日本橋には昭和三十一年に南画廊が開廊した。ミロやジャコメッティなど瀧口が批評し長く交流を続けた海外作家の個展を他に先駆けて行なった。そして、後に戦後芸術を代表する作家の個展が次々と開催され、瀧口はしばしばここを訪れて彼らとの交流を深め、多くの評論を執筆した。旧弊な美術団体に抗して表現を模索する作家たちにとっては、瀧口がいれば美術界の外からやってきた人物であるがゆえに、画壇政治を離れて活動しようとする自分たちの立場や表現意欲を理解する存在であったと思われる。

「どうやら私は「傑作」のみを追うより以前に、芸術家たちがふしぎな欲望に駆られ、何ものかを表現したいという努力の、いわば「発生の現場」とでもいうべきものに立ち会い、私自身もまたなぜか、そのことにつよく惹かれてきたのである。⁽⁶⁵⁾

昭和二十六年の十一月六日から二十五日に読売新聞社が日本橋・高島屋で「ピカソ展」を開催するにあたって、その記念イベントとしてバレエ『生きる悦び』が上演されることとなった。『生きる悦び』の上演が計画された際、舞台の制作スタッフとして「二十代の青年芸術家の集まり」を主催者側に推薦したのが瀧口だった。このことから、瀧口が命名したグループ「実験工房」が台本、舞台装置、音楽に抜擢された。これは「実験工房」の最初の発表会であった。瀧口は初回

の発表に寄せて賛辞を贈った。

こうした芸術ジャンルが最も新鋭な芸術上の理解と意欲で結ばれた新精神の〈工房〉の仕事こそ、わが芸術界の尊い芽生えであり、今日の催しにふさわしい贈り物であると信じます。⁽⁶⁶⁾

「実験工房」は事務所をもたず、いろいろな場所で会合を開き、さまざまな会場で展示物を制作した。グループの知的な推進力は瀧口に負う部分が大きかった。瀧口は、アートは実験に基づいていなければならないと信じており、それは成功するかもしれないが、失敗することもまた許されなければならないとした。彼は実験を、さまざま可能性の分析とみていた。

日本の近代芸術は変則的な発達のしかたをしています。これから世界の芸術と呼吸を通じ合うためには、もっともつと、つよい思想をもたねばなりません。それには私は何よりも実験精神を養うことが必要だと思います。今日打立てられている西欧の近代芸術も、すべては実験期を通じて成就されたものです。芸術家はその実験をつらぬく努力と、社会はそれを育てるだけの寛容と理解がなくてはならないのですが、これまでの芸術はいい加減なところで妥協し適応してしまっています。(略)それがすぐに世間から認められないからといって、その芸術の可能性を否定するのは偏狭です。(略)私たちはまず少数でも明識のある公衆の理解と支持とを必要とします。(略)戦後の今日、あらゆる領域で、実験的な運動が起つてよいと思います。⁽⁶⁷⁾

「実験工房」のメンバーは美術、音楽、写真など異なる分野から自発的に集まった二十代の若き芸術家たちで、それぞ

れの出自はほとんど既成のアカデミックな芸術系の教育機関や団体に属していなかった。メンバーたちは、異なる創作分野のあいだの境界を無視し、代わりに、異分野間の有機的な関係を作品として作り出すよう奨励された。グループが毎年発表するものには、音楽演奏、バレエ、照明、そして展示作品とも舞台装置ともつかない実験的な（しばしば可動の）構造物が含まれていた。瀧口は、視覚芸術と音楽の融合を試み、芸術の実験と総合を目指した彼らの活動を見守っていた。彼らは、現代音楽の演奏会やタケミヤ画廊での造形作品の発表会などを重ね、昭和三十二年頃まで活動は続いた。

その後瀧口は一九六〇年代から公的な評論活動から遠ざかり、自身の造形作品を発表しはじめた。

近ごろふと「他人の絵ばかりどうしてそう気になるのだ。自分の絵をどうするんだ」という自嘲とも怒りともつかぬ考えが浮んできて困るのである（もちろん私は画家ではないが。⁶⁸）

また、周囲に居た美術家の個展序文や、友人に宛てた私信の形の言葉・短い詩などの、ジャーナリズムを経由しない言葉の仕事をした。これらは、書くことの動機が自発的なもので公表が前提とされず、特定の個人に宛てられたものであった。それに伴って、批評や展覧会の企画を通して戦後に関わった作家たちとの交流は、各々の展覧会に際して言葉を贈り、時には共同で作品を制作するなど、かたちを変えてさらに深まりながら晩年まで続いた。また、『マルセル・デュシャン語録』、ミロとの詩画集の共作などを通じて、オブジェと言語をめぐる独自の表現を追求した。同時に、旅に出る友人に贈るお守り風の手帖であるリバティ・パスポートなど贈り物としての作品を作っては友人や知人に配っていた。

昭和三十三年の秋、欧州旅行帰国後、瀧口はジャーナリスト的な評論を書くことに障害を覚えはじめた。そして昭和三十五年、スケッチブックに線描を走らせた。

私の頭のなかには、いわば他人の絵がいつぱいつまっている。私は美術評論家連盟の一員である。私がかもし絵を描こうとすれば、どんな絵を描くだろう？こんな問いが私自身のなかにもないわけではない。しかしすくなくとも私がかんなくことをはじめたそもその動機には、「絵を描いてみる」とか、まして画家になりたいとかいつたことは寸分もなかった。もしそんな気持がすこしでもあれば、私は混乱して何もつづけられなかったにちがいない。(略) 私もすべての人間のようにデッサンする手をもっているという単純な事実をまず率直に確認したいと思う。⁶⁹

これが本格的な自作制作のはじまりだった。以後、瀧口は夥しい数の線描や水彩を制作した。デカルコマニー(転写法)、バートン・ドローイング(焼き焦がし)、ロトデッサンなどの特殊技法を用いて独自の実験的作品を数多く生み出した。

おわりに

第一次世界大戦の痛みを契機として若者たちが集い、スイスのチューリヒでダダが生まれた。それに共感した別の若者たちが運動に合流して、さまざまな論争を繰り広げながらもさらに運動を發展させた結果、今度はフランスのパリでシュルレアリスムが生まれた。

彼らの芸術はたえず「自由」を求め、社会から、また自己の意識からも解放されることを目指した。これらの運動を唱導していたときの彼らは若者であったが、老齢になってから当時を回想しているインタビュアーや文献を読んでも、彼らの思想は基本的には変化することなく生き続けていた。絶対的な意思をもって痛みを抵抗し自ら行動することで、歴史を変えてしまうような運動にまで發展したのである。

社会状況やそれに付随した個人的な葛藤、人生において生きていくうえで伴う痛みから、彼らの芸術は生まれている。ツアラやブルトンは戦争体験を通して社会に不信感を覚えたところから出発した。日本の場合は社会状況というよりも、西脇や瀧口のように自身の内面を抱える「淋しさ」や「不安定」といった感覚に拠るものが大きい。しかし、それぞれが詩によって「自由」を得て、ある種解放されたのではないだろうか。芸術は国境を越える。

日本がシュルレアリスムを形式としてしか受容できていないことは、現在でも継続していると感じる。しかし、たとえ形式だけであったとしても、シュルレアリスムが日本の前衛芸術にもたらした影響は大きかった。必ずしも、「正しく受容する」ことが、受容される社会において正しいことにはならないのかもしれない。瀧口はこのように述べている。

私は日本における（私はあえて初期シュルレアリズムとっておこう）シュルレアリズムがまったくでたらめで、偉大な徒勞であったとは思わないのである。現実表現の貧困、というよりも、表現の意識や技術の領域そのものの窒息を打開しようとする素朴な慾求の意味が含まれていたのだと解したのである。フランスにおけるシュルレアリズムの役割を批判し去る前に、こういう日本の微妙な現実状況を認識することはたいせつであって、幻想の浪費、氾濫と見られるものがわれわれにとっていかに貴重な浪費と氾濫であったかをまず知らねばならぬ。⁽⁷⁰⁾

わが国の場合はかならずしも西欧的なシュルレアリズム思想をそのまま実現しているとはいえないし、またそうした必然性があるとも思えない。日本の芸術界の情勢からいえば、シュルレアリスムはひろい意味で表現上の自由をあたえる機縁になったといつてよいかもしれない。⁽⁷¹⁾

シュルレアリスムによって、詩や芸術の世界は「自由」になった。戦争で弾圧され、日本でも一時は芸術活動が困難に

なったとはいえ、瀧口が戦後の芸術界を牽引し、新たな才能を発見していったことも、大きな功績といえるだろう。

絵とはなんと金に縁のないものかと嘆息することすらある。もっとも世間には世渡りや絵を売ることの上手な芸術家もいないことはないが、不幸にして私などの支持している新人作家たちの多くはまだ「知られざる傑作秀作」に画室の塵埃をかぶせて貧乏している。それでもかれらは画材を買い、展覧会をひらいてゆかねばならぬ。⁽⁷²⁾

西脇は生涯を通して特定の世界的な思想や運動を支持することではなく、西脇の人生の根底にあった「人間の現実それ自身はつまらない」、そして「詩は現実立っていないなければならない」という諦観にも似た感情を抱きながら自身の詩作活動に力を入れ、晩年まで作品を発表し続けた。一方で瀧口は生涯シュルレアリスムおよび前衛芸術に関わりながら年々活動の範囲を大きく広げ、多くの芸術家と交流しながら晩年まで過ごした。

瀧口が関わった若手のなかには、今や日本を代表する作曲家の武満徹や芸術家の草間彌生などもいた。瀧口の死後、草間はこう語った。

生前、先生の周囲には、さまざまな分野の若い人たちの姿があった。当時、瀧口先生ほどの真摯にして鋭い洞察力をもった方がいるはずもなく、前衛に対する不当な評価に喘いでいたわれわれに、先生の洞察と指摘のひと声は「瀧口雨」と後に呼ばれる、それはまさに慈雨であった。(略)若い世代の進出と新たな潮流が根付きつつある、様変わりしようとしている現在の画壇を、先生は天上のアトリエから眺めてほえていることだろう。この変容ぶりも、すべて瀧口先生の引いたレールの上にある。⁽⁷³⁾

日本が世界に後れをとらないようにと西脇がもたらしたシュルレアリスムは近代日本の詩壇および芸術に衝撃を与え、なかでも瀧口の人生を変えたのであった。その瀧口は日本が世界の芸術と通じあうために、シュルレアリスムをはじめとする前衛芸術作家たちに寄り添い、活動を見守り続けていた。

ダダやシュルレアリスムにはじまる芸術、そして西脇や瀧口らが後世に紡ぎ、さらに発展を続ける芸術が時代の圧力を受けず常に「自由」であることを願う。万一、「自由」が奪われることがあっても、おそらくそのときは再び「自由」を求めて新しい芸術運動が誕生するのであろう。

註

- (1) 中野嘉一『前衛詩運動の研究 モダニズム詩の系譜』（沖積社、二〇〇三年）一〇八頁。
- (2) 鶴岡善久『シュルレアリスムの発見』（沖積舎、二〇〇九年）一一九頁。
- (3) 巖谷國士『〈遊ぶ〉シュルレアリスム』（平凡社、二〇一三年）四頁。
- (4) アンドレ・ブルトン『シュルレアリスム運動の歴史』（昭森社、一九五九年）四二頁。
- (5) パトリック・ワルドベルグ『シュルレアリスム』（河出書房、一九九八年）二七頁。
- (6) アンドレ・ブルトン『シュルレアリスム運動の歴史』（昭森社、一九五九年）四三頁。
- (7) アンドレ・ブルトン『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』（岩波書店、一九九二年）四六頁。
- (8) アンドレ・ブルトン『シュルレアリスム運動の歴史』（昭森社、一九五九年）一四一頁。
- (9) 西脇順三郎『シュルレアリスムと私』（澤正宏・和田博文編『日本のシュルレアリスム』世界思想社、一九五五年）九六頁。
- (10) 西脇順三郎『人形の夢』（新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第VI巻』慶應義塾大学出版会、二〇〇七年）一八二頁。
- (11) 西脇順三郎『近代人の憂鬱』（佐久間隆史『西脇順三郎論―詩と故郷の喪失』土曜美術社、一九九〇年）八〇頁。
- (12) 西脇順三郎『MAISTER 萩原と僕』（新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第VI巻』慶應義塾大学出版会、二〇〇七年）八七

- 頁。
- (13) 西脇順三郎「脳髓の日記」〔西脇順三郎詩論集〕思潮社、一九六四年) 三三二頁。
- (14) 中野嘉一「前衛詩運動の研究 モダニズム詩の系譜」(沖積社、二〇〇三年) 一〇六頁。
- (15) 西脇順三郎「PROFANUS」〔西脇順三郎詩論集〕思潮社、一九六四年) 九頁。
- (16) 西脇順三郎「詩情」(同右) 三〇七頁。
- (17) 西脇順三郎「春」(新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第VI巻』慶應義塾大学出版会、二〇〇七年) 一八四頁。
- (18) 西脇順三郎「OBSCURO」〔西脇順三郎詩論集〕思潮社、一九六四年) 八三頁。
- (19) 瀧口修造「自筆年譜」〔現代詩読本 瀧口修造〕思潮社、一九八五年) 一三九頁。
- (20) 瀧口修造「ある日ある時のポルトレイト」(小沢節子『アヴァンギャルドの戦争体験』青木書店、一九九四年) 一九九頁。
- (21) 瀧口修造「西脇さんと私」(瀧口修造『コレクション瀧口修造一』みすず書房、一九九一年) 四一頁。
- (22) 上田敏雄「私の超現実主義」(中野嘉一「前衛詩運動の研究 モダニズム詩の系譜」沖積社、二〇〇三年) 二一一頁。
- (23) 同右。九七頁。
- (24) 瀧口修造「超現実主義と私の詩的体験」(瀧口修造『コレクション瀧口修造一』みすず書房、一九九一年) 三九一頁。
- (25) 瀧口修造「超現実主義の史的概観」(中野嘉一「前衛詩運動の研究 モダニズム詩の系譜」沖積社、二〇〇三年) 九一頁。
- (26) 瀧口修造「超現実主義と私の詩的体験」(瀧口修造『コレクション瀧口修造一』みすず書房、一九九一年) 三八七頁。
- (27) 西脇順三郎「文学運動としてのシュルレアリスム」(新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第IV巻』慶應義塾大学出版会、二〇〇七年) 一一六頁。
- (28) 工藤美代子「寂しい声 西脇順三郎の生涯」(筑摩書房、一九九四年) 一八九頁。
- (29) 同右。同頁。
- (30) 新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第VI巻』(慶應義塾大学出版会、二〇〇七年) 七一頁。
- (31) 西脇順三郎「私の詩作について」西脇順三郎〔西脇順三郎詩論集〕思潮社、一九六四年) 二八八頁。
- (32) 西脇順三郎「詩情」〔西脇順三郎詩論集〕思潮社、一九六四年) 三〇六頁。
- (33) 西脇順三郎「文学運動としてのシュルレアリスム」(新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第VI巻』慶應義塾大学出版会、二〇〇七年) 一一六頁。

- 七年) 一一五頁。
- (34) 西脇順三郎「シュルレアリスム批判」(新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第IV巻』慶應義塾大学出版会、二〇〇七年) 一六四頁。
- (35) 同右。一六六頁。
- (36) 西脇順三郎「詩の幽玄」(『西脇順三郎詩論集』思潮社、一九六四年) 二〇五頁。
- (37) 西脇順三郎「現代詩の意義」(『西脇順三郎詩論集』思潮社、一九六四年) 二七九頁。
- (38) 西脇順三郎「詩と眼の世界」(『西脇順三郎詩論集』思潮社、一九六四年) 一八九頁。
- (39) 西脇順三郎「文学運動としてのシュルレアリスム」(新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第IV巻』慶應義塾大学出版会、二〇〇七年) 一一六頁。
- (40) 西脇順三郎「超自然詩の価値」(『西脇順三郎詩論集』思潮社、一九六四年) 七五頁。
- (41) 西脇順三郎「日光菩薩ランポー」(新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第VI巻』慶應義塾大学出版会、二〇〇七年) 二〇二頁。
- (42) 西脇順三郎「瀧口修造の芸術」(同右) 二三二頁。
- (43) 西脇順三郎「近代芸術のグロテスク」(同右) 一八九頁。
- (44) 西脇順三郎「私の詩作について」(『西脇順三郎詩論集』思潮社、一九六四年) 二八九頁。
- (45) 西脇順三郎「詩の幽玄」(同右) 二二二頁。
- (46) 「瀧口修造 夢の漂流物」 図録(世田谷美術館、富山県立近代美術館、二〇〇五年) 二九三頁。
- (47) 瀧口修造「超現実主義と私の詩的体験」(瀧口修造『コレクション瀧口修造』みすず書房、一九九一年) 三九二頁。
- (48) 瀧口修造「ひとつのLost generationにこぼれ」(『コレクション瀧口修造』みすず書房、一九九六年) 一六二頁。
- (49) 『現代詩読本 瀧口修造』(思潮社、一九八五年) 四三三頁。
- (50) 西脇順三郎「瀧口修造の芸術」(新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第VI巻』慶應義塾大学出版会、二〇〇七年) 二二八頁。
- (51) 西脇順三郎「ふじまめ」(新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第VI巻』慶應義塾大学出版会、二〇〇七年) 一〇四頁。
- (52) 工藤美代子「寂しい声 西脇順三郎の生涯」(筑摩書房、一九九四年) 二二九頁。
- (53) 那珂太郎「西脇順三郎詩集」(岩波書店、一九九一年) 二二六頁。

- (54) 同右。一五二頁。
- (55) 西脇順三郎「ふじまめ」(新倉俊一編『西脇順三郎コレクション第VI巻』慶應義塾大学出版会、二〇〇七年)一〇九頁。
- (56) 西脇順三郎「私の詩作について」(『西脇順三郎詩論集』思潮社、一九六四年)二九一頁。
- (57) 瀧口修造「私の一冊『近代芸術』」(瀧口修造『コレクション瀧口修造一』みすず書房、一九九一年)四一三頁。
- (58) 内務省警保局保安課編『特高月報』(昭和十六年四月号)二二頁。
- (59) 同右(昭和十七年九月号)一九頁。
- (60) 瀧口修造「西脇さんと私」(瀧口修造『コレクション瀧口修造一』みすず書房、一九九一年)四二二頁。
- (61) 小沢節子『アヴァンギャルドの戦争体験』(青木書店、一九九四年)二四三頁。
- (62) 瀧口修造「自筆年譜」(現代詩読本 瀧口修造)思潮社、一九八五年)二四五頁。
- (63) 瀧口修造「前衛美術の動向」(『コレクション瀧口修造七』みすず書房、一九九二年)五八頁。
- (64) 一九五一年六月「阿部展也デッサン・油絵個人展」パンフレット
- (65) 一九七七年五月「美術館計画についての告白なメモ」
- (66) 『実験工房展―戦後芸術を切り拓く』図録(読売新聞社、美術館連絡協議会、二〇一三年)二五頁。
- (67) 瀧口修造「実験の精神について」(『コレクション瀧口修造七』みすず書房、一九九二年)四頁。
- (68) 瀧口修造「他人の絵、自分の絵」(瀧口修造『コレクション瀧口修造一』みすず書房、一九九一年)三九五頁。
- (69) 瀧口修造「私も描く」(『コレクション瀧口修造三』みすず書房、一九九六年)四〇六頁。
- (70) 瀧口修造「現実と超現実」(『コレクション瀧口修造七』みすず書房、一九九二年)二〇八頁。
- (71) 瀧口修造「シュルレアリズムと幻想芸術」(同右)二四四頁。
- (72) 瀧口修造「画餅随筆」(瀧口修造『コレクション瀧口修造一』みすず書房、一九九一年)三八五頁。
- (73) 草間彌生「瀧口修造の存在感」(『コレクション瀧口修造第十四回別巻月報』みすず書房、一九九八年)四頁。