

旅の準備

二〇二二年、つまり昨年の夏、東京・渋谷の *Bunkamura* ザ・ミュージアムというところで、「マン・レイと女性たち」という回顧展が行われた。私もいそいそと出かけたが、コロナ・パンデミックによる緊急事態宣言下にもかかわらず、予想以上に多くの人が訪れていた。写真を中心に視覚芸術の諸分野で幅広く活躍したシュルレアリスム系のマン・レイは、今でも人気が高いのだろう。悦ばしいことではあるが、同時に、訪れたほとんどの人がシュルレアリスムの詩は読んだことがないだろうなどと考えると、少し暗澹たる思いにも駆られた。言わずもがなのことながら、詩を読む効用というのもあるのだ。視覚芸術の場合は一気にイメージが与えられて、受け取る側に想像力の広がる余地はないが、詩の場合は、ありがたいことに、言語以外の情報がないので、かえって受け取る側の想像力、イメージ創出力が広がるのである。貧しさゆえの特権というべきか。「マン・レイと女性たち」の話題から、詩の存在理由へ。実は私の書齋に、マン・レイの有名な写真作品『祈り』の複製パネルが置かれている(図1)。作品それ自体が気に入って、ということもあるが、それ以上に、



図1 私の書齋にあるマン・レイ『祈り』の複製パネル

この写真が何かしら詩作の原理を視覚化してくれているような感じがしたからだだった。つまりいつてみれば、わが詩作の御本尊のように飾ってあるのだ。どういふことか。すでに別の場所に書いたことだが、ここでもかいつまんで繰り返そう。

『祈り』は一種のヌード写真である。ひざまずいてうずくまった姿勢の女性の尻が、背後から大写しで浮かび上がっている。尻の下からは、肛門を隠すように手が出ていて、手の下は足裏だ。ふつうの姿勢では連続しないその三つの部位が、折り重なるように位置しているのだ。尻と手と足裏がそれぞれ詩にとつての言葉に当たるとすると、尻と手と足裏が身体の一部であるように、言葉も日本語なら日本語というシステムに属していて、それ自体をどうこうすることはできない。とすれば、組合せである。ふつうなら尻は背中の下に位置していて、手は腕から伸び、足裏は隠されている。それをなんとか工夫して、尻と手と足裏をミルフィーユのように連続させ、しかもそれに祈りという概念を合わせ、祈りはおおむね顔の前に手を合わせて行われるものであるから、そこに強烈な異化というか、アイロニーが、いやユーモアが生じることになる。顔のかわりに尻で、しかも足裏をみせて祈るのだ。祈りの脱構築といってもよいが、それだけではない。写真には同時にきわめて真摯な身体性、肉感性も感じられる。つまり心だけではなく、尻や足裏まで動員して、全身全霊で祈るのだ、というような。祈りのパロディでありながら、そのパロディをも超えている。かく詩もありがたいものだ、このポリウムある無名の尻をみるたびに私は思う

のである。

これが、マン・レイの写真作品『祈り』がわが詩作の御本尊でもあるという意味である。いつその複製パネルを購入したかは忘れてしまった。たしか一九八〇年代中葉ではなかったろうか。遅まきながら処女詩集を出して、ようやく詩人の仲間入りをすることができた頃だ。

さらに遡って、そもそも、いつ私はシュルレアリスムに出会ったのだろうか。当時日記をつける習慣がなかったので確かめようもないが、私の現存する初期の詩群（二十歳のときに生家が火事に遭い、それまでの原稿の一切を焼失してしまったので、二十歳から二十二歳ぐらいまでの詩群）を読み返しても、そこにシュルレアリスムのもの影はあきらかであるから、おそらく意識的に詩作に手を染めるようになってすぐにシュルレアリスムのものの洗礼は受けていたのだろう。西暦でいうと一九七〇年、大学に入学してすぐ、吉増剛造の『黄金詩篇』を読んでたちまち引き込まれ、気がつくと自分でも現代詩のようなものを書くようになっていたが、より広くその方面の世界を知ろうと、吉増剛造から芋づる式に、天沢退二郎へ、入沢康夫へ、大岡信へ、飯島耕一へ、吉岡実へと、つまりそれ自体シュルレアリスム系といえる現代詩人たちの作品を読み漁っていったのだった。おそらく、その道筋のどこかで、『瀧口修造の詩的実験 1927～1937』に遭遇した。それをもって私のシュルレアリスムとの出会いの日としたい。本場フランスのシュルレアリスムに接するのはもつと後になってからだったと思うが、いうまでもなく瀧口修造は、日本で最初の、そして真のシュルレアリストとされる詩人である。それにしても、刊行されて間もなかったその縮刷版を私は繕いて、こんなにまぶしい言語空間が、しかも四十年以上もまえに現存したのかと、まさに晴天の霹靂のような衝撃に打たれた。いまあげた日本現代詩のシュルレアリスム系も、もとはといえばこの『瀧口修造の詩的実験』から流れ出てきたのも同然であることを、そのとき初めて知ったのである。

前後して、栗津則雄訳『ランボー全作品集』を介して、ランボーにのめり込むようになった。何なのだ、この「言葉の錬金術」の、まさに物質性を帯びたかのような輝きは。そうなる阅读原文で読んでみたい。私は大学入学時の第二外国語に偶発的にドイツ語を選び、しかもその後日本文学科にすんだので（卒論は幻想怪奇のあの泉鏡花だった）、フランス語は独習するほかなかったが、辞書を片手になんとかフランス語が読めるようになる、まず集中して読んだのがランボーの『イリュミナシオン』であり、ついで、私には詩人中の詩人と思われたシュルレアリスム系のエリュアールである。所蔵する安東次男訳『エリュアール詩集』には、そのほとんど全てのページの余白に、手書きでびっしりと原詩が書き込まれている。アンドレ・ブルトンの『シュルレアリスム宣言』や『ナジャ』にも原文で挑戦したが、こちらは文章が難解で、読み通すのにひどく難儀した記憶がある。いや、読み通せなかつたのだろう。ほかには、アントナン・アルトー、ミシェル・レリス、ジュリアン・グラック、アンリ・ミショー、あるいは先駆者としてのネルヴァルやロートレアモン。それらの詩人・作家たちの作品のうち、翻訳のあるものは片っ端から読んでいった。

ランボーへの傾倒もシュルレアリスムへの関心も、私にとっては同根だつたのだろう。高校時代に全共闘の学生運動にかぶれて早々と競争社会から脱落し、大学入学後も、いや大学を卒業してからも、ますます自分が社会的不適応者であることを思い知らされた私は、表向きはともかく、内なる実存的要請としては、詩人になって社会への永続的な反抗のうちに生きつづけるほかないと考え、そういう自分の手本になるような国内外の詩人たちのアナキーな記号実践を読み漁っていったのだ。

そのうえさらに、ランボーにのめり込むうちに、二十世紀のランボーと目される詩人がいることを知った。ルネ・シャールである。筋金入りの反抗児だつたシャールは、その反抗の連帯を求めて、若い頃一時的にシュルレアリスムの運動に参加している。結局私はこの詩人にいちばん長く深くつきあうことになり、二〇一九年

には、四十年越しの傾倒がついに実を結んで、『ルネ・シャル詩集 評伝を添えて』（河出書房新社）を上梓することができた。

しかしながら、一九八〇年代後半以降は、私自身の詩作や批評活動が忙しくなって、同時代のものを大量に読まなければならず、シュルレアリスムへの関心はやや脇に追いやられる格好になった。忘れてしまったわけではない。詩作にも折にふれ反映させている。ただ、シュルレアリスムからはもうずいぶんとその養分を吸収できたような気がして、これ以上熱くかかずらう必要はないかと思われた。加えて、私が傾倒したルネ・シャル自身、シュルレアリスム運動に直接関わったのはほんの二年か三年で、そうなると、なぜ彼はシュルレアリスムから離反するようになったのか、そのことばかり考えるようになった。言い換えるなら、シュルレアリスムの可能性よりはむしろその限界のほうが、差し迫って問われるべきことのように思われたのである。

時は流れた。流れすぎるほど流れた。二〇一九年、私はわがカフェ「エル・スール」で行っている私塾「野村喜和夫現代詩講座／日本の詩を読む／世界の詩を読む」のその年のテーマを、「ダダ・シュルレアリスムの百年」とした。理由はきわめて簡単、というか安直で、二〇一九年は、自動記述による最初の作品とされるブルトン＋スーポーの『磁場』が書かれてちょうど百年目に当たるといふ、それだけのことだった。そうかもう百年も経ったのか。私自身のシュルレアリスムとの出会いから数えても、半世紀近くが経つ。そういう時間をあいだに置いて、あらためてシュルレアリスムを読み直してみるといふのも、案外面白いかもしれない。もともと、受講生はフランス語を解さない人が大半なので、テキストはもっぱら翻訳を使い、折にふれ日本の詩人たちの作品も差し挟んだ。コロナ禍のため、途中からオンラインになったのはいうまでもない。講座のシラバスは以下の通りであった。