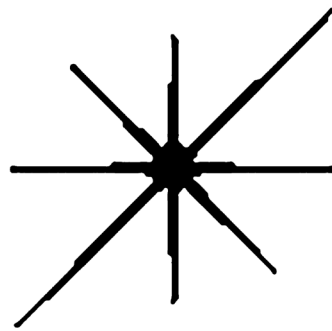


コメット通信 29

[22年12月号]



comet book club

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

「ニホンジン」と「日本人」
——翻訳という対話
武田千香——3

Viva Brazil!
竹田孝——5

【特集 シュルレアリスム再訪】

『シュルレアリスムへの旅』余滴
野村喜和夫——7

ブルトンとヴァシェのランボオ体験
後藤美和子——9

謎は、解決ではなく、稼働させるものである
——JCGの思い出に
齊藤哲也——11

ブルトンからの挑戦状、あるいは暗号解読の誘い
前之園望——14

目立たないシュルレアリストについて語るということ
鈴木雅雄——16

マン・レイ夫人との思い出
松田和子——18

【連載】

ジャームッシュからオハラまで（瀧口修造経由？）
——本棚の片隅に10
松井茂——23

転位する「彫刻」
——コンテンポラリー・スカルプチャー12
勝俣涼——25

《イシドール・デュカスの謎》から《フェルー通り》へ
——裸足で散歩29
西澤栄美子——27

ユダヤ人迫害とパレスチナ問題をともに語るために
——Books in Progress 26
板垣賢太——30

コメント通信（1-29号）総目次——32

「ニホンジン」と「日本人」

——翻訳という対話

武田千香

『ニホンジン』の著者、オスカー・ナカザト氏が来日されたのは、季節外れの記録的な猛暑が襲った6月末のことだった。これまで数々のブラジルの文学作品を翻訳してきたが、著者を日本に迎え、公の場で直接話す機会を得たのは、これが初めてだった。約一週間の滞在のあいだ、私は二度、トークショーをご一緒させていただいた。

そのうちの一回で、著者の意向と翻訳のあいだに、実は、ある「ずれ」があったことが発覚した。それは、ブラジルの日系人と、日本に在住する日系ブラジル人のアイデンティティの葛藤の違いについて質問したときのことだった。文化とアイデンティティの衝突は、この小説の重要なテーマである。『ニホンジン』には、manjū や undōkai といった日本語の単語がいくつもアルファベットで登場する。それらは日本から移民が持っていった文化が、ブラジルで変容や馴化、そしてときには美化を被って根づいた、いわばブラジル日系社会の文化だ。このためそれらを「饅頭」や「運動会」と書いてしまっただけでは、そのことが伝わらない。そう考えて「マンジュウ」や「ウンドーカイ」とカタカナ表記を使った。これは人間や国にも言える。この小説で nihonjin は、ヒデオのような一世のみならず、ハルオのような子孫に対しても使われ、ブラジルに移住した人々とその子孫、すなわち日系ブラジル人を指す。そして彼らが憧れたり忌避したりする対象（この小説には nihon という単語も登場する）も、環境やさまざまな思いの影響で変容しており、となれば、この日本にそのまま存在し続けた「日本」というより「ニホン」と言ったほうがいい。つまりこの小説に描かれている文化とアイデンティティの衝突は、「ブラジル」と「ニホン」間の葛藤ということになる。

そう考えたとき、ブラジルの日系人と、在日ブラジル人のアイデンティティの葛藤は違うのではないかと、というのが私の質問だった。つまり在日ブラジル日系人の場合は、「ブラジル」と「ニホン」の間の葛藤に加え、もうひとつ「日本」という要素が加わり、その三者間のもつれになるのではないかと。

「ずれ」を知ったのはそのときだった。ナカザト氏は、初めて翻訳書を手を取ったとき、「日本人」という漢字があるのに、なぜカタカナで書かれているのか、不思議に思ったと言われたのだ。だが、私の説明で納得がいったとも話してくれた。そして今回の来日で、在日ブラジル人コミュニティで多くのブラジル日系人と触れあい、そのテーマについては今後も考察を続け、次の次の作品では、在日ブラジル人を扱い、タイトルを「デカセギ」にしたいと明言された（次作は『オジイチャン』に決まっているようだ）。

翻訳は、原文を忠実に伝えることはできず、どうしても原著者の意を裏切ってしまうという意味で、「トラーダウトーレ 翻訳者は裏切り者」という言葉がよく引き合いに出される。今回も一瞬、著者の意向をそのまま反映できなかった是非を自問したが、他方、その衝突は決してマイナスではなかったとも思った。翻訳者は、異なる言語と文化を背負う著者との距離を、テキストを通して縮め、それらの違いの解決を試み、理解を深めていく。翻訳とは対話でもあるのだ。

執筆者について——

武田千香（たけだちか） 1962年生まれ。現在、東京外国語大学大学院教授。専攻＝ブラジル文学・文化。小社刊行の主な訳書には、ミウトン・ハトゥン『[エルドラードの孤児](#)』（2017年）、ズウミーラ・ヒベイロ・タヴァーリス『[家宝](#)』（2017年）、オスカー・ナカザト『[ニホンジン](#)』（2022年）、『[曲がった鋤](#)』（2022年）などがある。

Viva Brazil!

竹田孝一

サッカー・ワールド・カップが開かれ、深夜の観戦で寝不足の方もおられたと思う。思い出すのは、1986年に開催されたメキシコ大会である。ブラジルの『コロニア万葉集』（1981年）にも選ばれた歌人の一人であった日系移民の老婦人が、息子に連れられてブラジルを応援するためにメキシコを訪れたときのことである。彼女はほとんどポルトガル語が出来なかった。彼女はのちにその時のことを、「テレビ局が来ていて、インタビューされました。何を訊かれているのか分からなかったので、とりあえず“viva Brazil”（ブラジル万歳）と答えていました。そうしたら、応援していたみなさんが盛り上がり、とても喜んでくれました」と楽しそうに話していた。彼女は、こんな言葉も残している。「息子や娘と満足に日本語で話をすることもできず、ポルトガル語で話をすることも出来ないというのは、こんなに長くブラジルにお世話になりながらポルトガル語を話せない私が悪いんです」。日本語を話せない子どもたちが悪いのではなく、悪いのはポルトガル語を話すことが出来ない自分なのだというこの言葉に、私は歌人としての彼女の感性の豊かさを感じた。このように感じている日系人は多いようだ。しかし、本当に彼女が悪いのだろうか。

彼女の子どもたちが育った時代、1937年11月にブラジルでは偏狭で愛国主義的なヴァルガス独裁政権が誕生し、14歳未満の者に外国語を教えることを禁じた。ブラジルは連合国側に立った。そして、1938年にはドイツ系、イタリア系、日系の、いわゆる枢軸国の外国語学校が閉鎖された。サンパウロ州では294校の日本語学校が閉鎖され、1939年から日本語の新聞は次々と発行停止されていった。公の場での日本語の使用も禁止された。そしてドイツの潜水艦がブラジル商船を撃沈したということをお口に、1942年にはブラジルは枢軸国へ宣戦布告した。サンパウロの街では、日系人が多く住んでいたコンデ地区に「治安上の理由」という名目で1942年2月2日に日本人に対する退去命令が出て、24時間以内に地区を出ていくほかはなかった。海岸線沿いに住むドイツ人、日本人には1943年7月8日に退去命令が出て、同じく24時間以内に1万世帯を越える家族が退去を余儀なくされた。家族は離散し、築いた財産も失った。

当時、ある方から、ブラジルに住んでいた叔母の墓を探してほしいという手紙が私のところに舞い込んだ。日本の23倍という広大な国土を持つブラジルで探せるわけがないと思っていたが、しかし、やってみると、狭い日系社会のコミュニティーでの伝手を頼りになんとか探し出すことができた。その女性はかつてパラナ州の海岸線沿いの町モヘットスに住んでいて、その町に墓があったのである。その方も、モヘットスから強制的に退去させられてサンパウロ市へ移り、そこで心労が重なって亡くなったと聞いた。強制退去の犠牲者である。

子どもたちと言葉でうまくコミュニケーションができなくとも“viva Brazil!”と応援した老婦人、そして強制退去による心労から亡くなった婦人、二人のことを思うと、そこには個人では抗いきれない歴史の力があったことを思い知らされる。決して、ポルトガル語を話せない彼女が悪いのではない。歴史とはこのようなものである。心の奥底にある言葉をぐっと飲み込んで、ブラジルを祖国日本と同じように愛し、“viva Brazil!”と応援した移民が、地球の裏側で生きたということを知って欲しい。これは、実際にブラジルに行かなければ、生涯知ることのなかった歴史だ。

ただ人々を飲み込んで消えていくこの歴史、独裁政権による第二次大戦下での日系移民強制退去事件の真実を記録し、明らかにしてくれた見ごたえのあるドキュメンタリー映画に、『オキナワ サントス』がある。

ブラジルの日系社会だけでなく、ドイツ人社会でも生活していた私は、毎月、ドイツ人移民が多い南リオグランデ州イボチの日本人開拓村を訪ねた。この村の近くのカシアス・ド・スールという雪が降る綺麗な町にドイツ人強制収容所があり、第二次世界大戦中には3000人を越す人が収容されていたということを、今まで知らなかった。第二次世界大戦後のドイツの戦後処理で旧ドイツ領を追われた200万人もの人が移動中に命を落としたといわれているが、私の同僚のドイツ人牧師は、この移動を経験した生き証人だった。私は自らの無知を反省した。ソ連の軍事介入に自由を求める民衆が激しく抵抗したが結局は武力で鎮圧されたあのハンガリー動乱から逃げてきたハンガリー人たちもいた。招かれてハンガリー人教会へ行くと、彼らは礼拝前に起立して旧ハンガリー国家を歌っていた。

ブラジルは多様な人種からなる国家であると同時に多様な歴史を背負っており、ブラジルに生きた移民の人々は、自ら、思いもよらなかったような歴史の流れに翻弄されていった。けれど、だれもがこう叫ぶ、“viva Brazil!”。これがブラジルである。

参考文献

根川幸男『移民がつくった街 サンパウロ東洋街』東京大学出版会、2020年。

斉藤広志『外国人になった日本人——ブラジル移民の生き方と変わり方』サイマル出版会、1978年。

宇佐美幸彦「ブラジルにおけるドイツ系移民について」、『関西大学人権問題研究室紀要』2007年。

伊藤秋仁・岸和田仁（編）『ブラジルの歴史を知るための50章』明石書店、2022年。

執筆者について——

竹田孝一（たけだこういち） 1953年生まれ。現在、大森ルーテル教会牧師。

【特集 シュルレアリスム再訪】

『シュルレアリスムへの旅』 余滴

野村喜和夫

拙著『[シュルレアリスムへの旅](#)』は一年足らずの間に700枚弱を書いたという、自分でも驚くほどの筆の運びであったが、それでも書き足りなかったと思える箇所がいくつかあって、たとえばそれは夢についてである。もっと深く掘り下げるべきではなかったか。

「夢と狂気」の章において私は、通り一遍的にブルトンの『通底器』にふれたあと、「私たちは夢の一部を記憶しているにすぎず、その全体においては現実以上に豊かな生が営まれているのだとブルトンは言うが、仮に全体が再現されたとしても、それはただただ哑然とするような荒唐無稽の場面の瓦礫にすぎないのではないか、というような疑念をも、ついに私は拭い去ることができないのである。夢の全体性とは、それこそひとつの幻想にすぎないのではないか」と書いて済ませた。

ほんとうを言えば、それでも私は夢の全体性を信じているのかもしれない。毎朝、私はまるで深淵から浮上するようにして目が覚める。直前まで見ていた夢、それは昼の意識では考えられないほどの深い生を私に生きさせていたように思えて、目が覚めたあと、必死に思い出そうとするのだが、断片的にしか、あるいはうっすらとしか思い出せないことが多い。私は地団駄を踏む。しかし、その深い生はもう取り戻すことができない。つぎの夜に期待するほかはないのだ。今度こそ思い出してやろう。もし完全に思い出すことができ、言語化することができれば、遅まきながら私は天才になれるかもしれない。あたかもその一念が私の人生をкаろうじて持続させている原動力であるかのようで、昼は中継点もしくは消化試合のようなものにすぎなくなる。

そうした地団駄は私だけのものではないらしい。それ自体シュルレアリスム批判の意味合いをもつロジェ・カイヨワの『夢について あるいは暗黒の島の虜人』（金井裕訳、思潮社、1971）という本がある。実は『シュルレアリスムへの旅』執筆中に、参照しようと思って書齋のあちこちを探し回ったのだが見つからず、いまごろになって出てきた。そこにヴァレリーの面白いエピソードが紹介されているのである。カイヨワによれば、「ポール・ヴァレリーは、夢の中で耳にした数行の詩句を、午前中一杯かかっても思い出さず、絶望する」——おお、同病相憐む。ところが、である。ヴァレリーはその後、それが「おかしな片言と魅惑の感情との偶然で無意味な符合」であることを証明し、自らを慰めたというのだ。私にしたところで、昼を消化試合にしてしまっただけでは人生が立ちゆかない。夢の全体性から追放されてあることが、あるいはそれを「暗黒の島」として突き放すことが、良し悪しは別にして、私たちの生き延びの条件なのであろう。

こうしたわけで、どこまで掘り下げて結論は変わらない。だとするならば、視点を変えるべきではないか。ここでふと思い出されるのは、ブルトンが「ランボーの詩的精神的遺言」としたランボーの「最後の詩篇」（1875年10月14日付ドラエー宛手紙に挿入されたもの）が、まさに「夢」と題されていることだ。チーズの銘柄を「ものの精」として登場させ、意味もなく狂騒させているだけで、「夢」という題とは裏腹に、そこにあらわれているのは夢の廃墟ともいえるべき無残なテキストの姿である。つまり、明らかに「夢」をからかいた「詩」なのだ。それを、夢の全面的な信奉者であるブルトンが最大限に称揚したというのは、考えてみれば、いやどう考えても奇妙である。

そもそも、ランボーは夢をそれほど信用していない。ランボーがあてにしたのは、むしろ夢の働き

である。すでに『地獄の季節』において、「単純な幻覚」よりも「言葉の幻覚」が強調されていたが、それを地で行くように、『イリュミナシオン』では、ランボーは夢を書いたのではなく、夢を見るように、夢の働きを言語化するように書いたのだ。

夢の著しい特徴のひとつは、あるイメージが、その独立性や自動現象のゆえに、場面から場面へとつぎつぎに浸透したり、または蝶番のように働いて、およそ繋がりそうにない異質な場面同士を、唐突に、だがいかにも自然なように結びあわせたりすることである。同様に、『イリュミナシオン』のいくつかの箇所においても、ある語が記されると、つぎにはそのシニフィアンが、意味の覚醒状態を超えてエクリチュールを支配し、他の語への浸透やめぐり込みによって、さまざまなシニフィエとの斬新で意外な結びつきをつぎつぎと引き起こすに至るのだ。ひとつだけ例を挙げれば、「祈念」中のつぎのフレーズ、

今宵、シルセトに、そそり立つ氷の山の、魚のように脂ぎり、10カ月もつづく赤い夜のように照らし出されたシルセトに——（その心は龍涎香と火花の匂い）、——私の唯一の祈りのために、この夜の地帯のように黙々として、極地の混沌よりも荒々しい武勲に先立つその祈りのために。

あたくかぎり逐語的に試訳してみた。原文で読むと、「氷の山」glaces がすぐさま脚韻的に「脂ぎり」grasse と言い換えられて、シニフィアンのそのいわば蝶番的機能が、極地と獣性というふたつのテーマ系列を唐突に結びあわせているのである。

こうしてランボーは、一種異様な位相で夢に囚われており、夢の転倒した詩的価値とでも呼ぶべきものを求めていた。つまり、夢をその表層においてすっかり受け入れ、その条理を逸した動きに己れの詩的エクリチュールを照応させたのである。

とこのようなことは、「夢と狂気」の章に、少なくとも書き加えるべきであったか。後の祭に耐えつつ、いまそのように思う。

執筆者について——

野村喜和夫（のむらきわお） 1951年生まれ。詩人、批評家。小社刊行の主な詩集には、『風の配分』（1999年、高見順賞）、『[よろこべ午後も脳だ](#)』（2016年）、批評には、『オルフェウスの主題』（2008年）、『[パラタクシス詩学](#)』（共著、2021年）、『[シュルレアリスムへの旅](#)』（2022年）などがある。

【特集 シュルレアリスム再訪】

ブルトンとヴァシェのランボー体験

後藤美和子

アンドレ・ブルトンはジャック・ヴァシェについて、「私たちはランボーについて（彼はいつも嫌っていた）、アポリネールについて（彼はほとんど知らなかった）、ジャリについて（彼は賛美していた）、キュビズムについて（彼は信用していなかった）語り合ったものだ」⁽¹⁾と「侮蔑的告白」に書いている。この一節は、ヴァシェがブルトンに宛てた1917年4月29日付の手紙の中の、「アポリネールがまだ生きていること、そしてランボーがかつて存在したことを、確かだと思っているのですか。僕はそうは思いません——僕にはほとんどジャリしか見えません。（それでもやはり、どうしろというのですか、それでもやはり——……——ユビュ——）」⁽²⁾という箇所によって、ある程度、裏づけられるように思われる。他方、ブルトンは1915年頃、ナントでランボーに取りつかれていた。ナントで目にするものに、ランボーが別の場所で見た光景が重なり、さらには取って替わることで、ブルトンは「第二状態」に陥った。彼は1952年のアンドレ・パリノーによるインタビューにおいて、「ボカージュ通りの病院から美しいプロセ公園までの、毎日午後一人で歩いたかなり長い道は、『イリュミナシオン』の風景そのもののあらゆる種類の眺望を私に開いてみせてくれた」⁽³⁾と語っている。そうした風景は、プロセ公園を縁取る小川に流れ込み、その小川はランボーの詩の「カシスの川」と一つになる。ブルトンはパリノーに、「ヴァシェがランボーについて最大の不寛容を示したのは言うまでもないが、ここではヴァシェの私への影響力も働きを止めるのだった」⁽⁴⁾と語る。しかし、ヴァシェは決してランボーに関して無知ではなかった。その逆である。

ヴァシェはナント高校在学中にジャン・サルマン、ウジェーヌ・ユブレ、ピエール・ビスリエ等と友人になり、ともに文学グループ（ナント・グループ、あるいはサルたちと呼ぶ）を作った。その後、サルマンは演劇人として成功し、1977年には彼の自伝的小説『カヴァルカドゥール』が死後出版された。少年期から高校時代までを描いたこの作品に、ヴァシェは友人ジャック・ブヴィエとして登場する。国語の教師が授業中に、生徒たちに好きな詩を暗唱させる場面がある。サルマン自身をモデルとする主人公パトリス・ベルフィーユがヴェルレーヌの詩を暗唱すると、教師は黙り込む。自信をつけ、次にラフォルクの詩を披露すると、教師はむっとした様子で次のように異を唱える。「ベルフィーユ君、私たちは詩について語っているのであって、形を成さない馬鹿げた駄作の話をしているのではないのだよ。いかん、そのラフォルク氏はブヴィエ君のアルチュール・ラボーだかランボーだかと同様、ここでは全く的外れだ。」⁽⁵⁾フィクションが混ざっている可能性を考慮しつつも、小説のこの箇所から、高校生のヴァシェが自らランボーの詩を選び、それを暗唱しようとしたことが窺われる。第一次世界大戦勃発後、ユブレは出征の日が迫る中、仲間たちの詩を『サルたちの言ったこと』と題する作品集にまとめ上げた。彼はエピグラフとしてルコント・ド・リール、ボードレー、ヴェルレーヌ、ラフォルク、ランボーなど、数多くの詩人の名とそれぞれの詩の一部を挙げているが、それらはメンバーなら必ず知っている、グループ内の共通言語だったはずだ。エピグラフに使われたランボーの詩は「北極の海と花々の絹の上の血のしたたる肉の旗、（そうした海や花々は存在しない）」⁽⁶⁾という、『イリュミナシオン』の「野蛮人」からの引用だった。

ブルトンは1918年5月22日のテオドール・フランケル宛の手紙に、ヴァシェと自分がランボーの『イ

リュミナシオン』の同じ頁を同時に引用することがあったと書いている⁽⁷⁾。たとえ、ヴァシェがブルトンにランボーが嫌いだと語り、手紙の中でランボーを存在ごと否定してみせたとしても、詩の同じ箇所が同時に口を衝いて出たというこのブルトンの証言は、ヴァシェがブルトンと同様にランボーの詩を熟知し、二人が同じ感性でそれを共有していたことを示しているように思われる。

注

- (1) André Breton, « La Confession dédaigneuse », in *Œuvres complètes I*, Gallimard, 1988, p. 199.
- (2) Jacques Vaché, *Lettres de guerre 1914-1918*, Gallimard, 2018, p. 230.
- (3) André Breton, « Entretiens 1913-1952 », in *Œuvres complètes III*, Gallimard, 1999, p. 442.
- (4) Ibid.
- (5) Jean Sarmant, *Cavalcadour*, Jean-Claude Simoën, 1977, p. 357.
- (6) Arthur Rimbaud, « Illuminations », in *Œuvres complètes*, Gallimard, 2009, p. 309.
- (7) « Notes et variantes », in André Breton, *Œuvres complètes I*, op. cit., p. 1231.

執筆者について——

後藤美和子（ごとうみわこ） 1964年生まれ。現在、早稲田大学非常勤講師。専攻＝20世紀フランス文学。小社刊行の著書には、『[評伝ジャック・ヴァシェ](#)』（2022年）、訳書には、ルネ・ドゥペストル『[ハイチ女へのハレルヤ](#)』（共訳、2018年）がある。

【特集 シュルレアリスム再訪】

謎は、解決ではなく、稼働させるものである

—JCGの思い出に

齊藤哲也

1980年代から現在までシュルレアリスム研究を牽引してきたジャクリーヌ・シェニウー＝ジャンドロンが、83歳の誕生日を数カ月後にひかえた2022年9月にこの世を去った。

原著のひとつ『シュルレアリスム』（星塾守之・鈴木雅雄訳、人文書院、1997年）をはじめ、ほかにも数多くの論文が日本語に訳されているこのシュルレアリスム研究の泰斗の業績をあらためてここに数えあげることにはしないが、水声社から刊行された同著者の一冊に『シュルレアリスム、あるいは作動するエニグマ』と題される論文集がある⁽¹⁾。私も訳者のひとりとしてこの書物の準備にかかわることができた。個人的に思い出の詰まった一冊である。

その「あとがき」にも書いたが、これはまえもってフランスで出版されていた書物を日本語に訳したのではなく、シェニウーが雑誌や論集などさまざまな媒体に発表してきたシュルレアリスム論を、日本の研究者6人がそれぞれの「思い入れ」にしたがって選んで訳し、それらをまとめて一冊に編んだ書物であった。したがって著者と訳者、そして編集を担当してくれた水声社の廣瀬さんの8人であれこれ相談しながら、タイトルから構成までいちから決めていった。出版のタイミングがちょうどシェニウーの来日講演の日程とかさなり、できたばかりの一冊を直接著者に手渡す幸運にも恵まれた。長旅と連日の講演の疲れにもかかわらず、講演会のあと早稲田大学近くの飲食店でひらかれた懇親会に夜遅くまで残ってくれた彼女の、仲間にかこまれてうれしそうにしている表情がまるで昨日のこのように思い出される。

ところで、この論集のためにシェニウーが書き下ろしてくれた序文は次のように書きはじめられている。すこし長くなるが、あらためてシェニウーの言葉をここに引用してみたい。

これらの若き研究者たちが翻訳の労をとってくれた論文をまえにして、私の心をとらえたのは、かれらによる論文の選択にこめられた高い要請である。私たちの言語 [= フランス語] においてはじつに頻繁に、広い読者（奇妙なことに「良識ある」ひとたちと想定される）に「理解してもらおう」という良心から、シュルレアリスムにかんして物事を単純化する読み方が採られてきたが、それとは反対に、直観に優れ、知識に秀でたこれら研究者たちは、困難を避けることなく立ち向かっていったのである。数十年間にわたる私の問いかけを果敢に横断しながら、かれらが適用したのはあの古えの文献学の原則のひとつ、つまりよりむずかしい読み（レクチオ・ディフィチリオ）を選択することであった。

この本を準備しているあいだ、そしてこれが書店に並んだあとも、私はこのシェニウーの序文の冒頭の句がずっと心にひっかかっていた。より正確にいうと、この引用のなかにある「広い読者」に『「理解してもらおう」という良心』というフレーズである。この文章の執筆を依頼するため当時シェニウーに送ったメールを読みかえしてみると、そのなかで私は「シュルレアリスムにかんするあなたのお仕事、この機会にたくさんの日本の読者に知られたらいいなと思っています」などと書いている。もちろん、シェニウーが送ってくれた言葉が私のメールにたいする「応答」であるなどとはまったく思っ

ていない（そのような自意識過剰ぶりとは無縁なつもりである）。そうではなく、思考の怠惰を自らに許さず、シュルレアリスムの〈謎〉をいかにして謎として稼働させることができるかを考え抜いてきたこの研究者の緊張のみなぎった言葉を読みかえすたびに、私としては、メールとはいえ自分の言葉の弛緩ぶりがしじみと自覚され、そのたびに、ひとりで恥ずかしいような、気まずいような気持ちになるのである。

そう、じっさいシェニウーのシュルレアリスムにかんする仕事を貫くモチーフは〈謎〉ではなかっただろうか。シュルレアリスムの作家のいくつもの批評校訂版の編集にたずさわり、それらの作家たちの草稿研究や、発表媒体の変化にともなうテキストの異同の調査など、誤解をおそれずにいうなら、いわば「地味」な基礎的作業に多くの時間を費やしてきたこの研究者は、しかし、これらの作業によってシュルレアリスムのテキストを「理解」し「説明」できるとはすこしも考えていなかったと思う。シュルレアリスムが私たちに突きつけてくる〈謎〉は、解決すべきものであるどころか、逆に〈稼働〉させるべきものであり、そして、そうであるなら、文学研究はいかにしてその謎を稼働させることができるのか。——このようなシュルレアリスムの根本にかかわるきわめてむずかしい問いかけが、この研究者の約半世紀にわたる仕事の全体を貫いていたように私には思える。

アンドレ・ブルトンの没後50年に際し、その翌年の2017年4月、パリで「ブルトン後のブルトン——シュルレアリスムの複数の哲学」と題される大規模なシンポジウムがひらかれた⁽²⁾。シェニウーによる基調講演とともに幕をあげ、その後、錚々たる顔ぶれによる発表が2日間にわたってつづいたこのシンポジウムの内容をもとにした論集が、いわゆる諸般の事情というやつだろうか、当初の予定から遅れに遅れて（とシェニウーが言っていた）、ようやく2021年4月に出版された。そこに収録されたシェニウーの論文は、結果として、このシュルレアリスム研究者の業績リストの末尾に位置するひとつとなるだろう。その論文が私たちに、そしてシュルレアリスム研究の「これから」に投げかけていた問いかけのひとつは次のようなものだ。

じっさいいまや、もっとも低俗なものからもっとも洗練されたものにいたるまで文学研究には、ブルトンの著作を注釈し、説明し、引用したものであふれかえっている。だが、にもかかわらず、ブルトンの思考の懐の広さ——その輪郭を描く作業は私たちに属しているという意味でなら詩的な思考と呼んでもいい——は、その広がりや、その特異な流儀をふまえて、これまできちんと評価されたことなどなかったように思える。言語を使用するある種の仕方、あるいは言語の役割を思考するある種の仕方が存在するのではなからうか。言語が演じる役割を思考し、明らかにすること⁽³⁾。

上の引用の最後に「明らかにする」と書かれているが、この言葉が意味するのはしたがって、シュルレアリスムのテキストの内容を透明にすることではいささかもないだろう。まったく逆に、シュルレアリスムのテキストは不透明な厚みをもった〈謎〉として姿をあらわす、まさにその特異な様態を「明らか」にしなければならない、ということだ。「ブルトンのポエジーは、そう、『イメージをなす』。ときにそれは、あまりにもイメージであり、あまりにも頑強にイメージたらんとするが、それは奇妙な小タブローをテキストに次々と並べて「……」効果として謎を生じさせる」のだから⁽⁴⁾。

シュルレアリスムの〈謎〉をいかに稼働させるか。このむずかしい問いかけ、まさしく謎めいたこの問いを解決する鍵は、これからも容易には見つからなそうだ。しかし、それに向けてシュルレアリスム研究が進むべき方向があるとすれば、それは「広い読者」に「『理解してもらおう』という良心」

とはちがう方向であることは、すくなくともたしかであるように感じられる。

注

- (1) ジャクリーヌ・シェニウー＝ジャンドロン『シュルレアリスム、あるいは作動するエニグマ』齊藤哲也、鈴木雅雄、長谷川晶子、永井敦子、谷口亜沙子、中田健太郎訳、水声社、2015年。
- (2) Le colloque international *Breton après Breton. Philosophies du surréalisme*, à Paris, à l'Institut National d'Histoire de l'Art et à la Bibliothèque National de France, les 26 et 27 avril 2017.
- (3) Jacqueline Chénieux-Gendron, « Breton après Breton : un “rivage heureux pour notre pensée” » in collectif. *La « Pensée-Breton »*. Art, magie, écriture chez André Breton, textes réunis par Myriam Bloëde, Pierre Caye, Jacqueline Chénieux-Gendron et Martine Colin-Picon, L'œil d'or, 2021, p. 25.
- (4) *Ibid.*, p. 29.

執筆者について——

齊藤哲也（さいとうてつや） 1976年生まれ。現在、明治学院大学教授。専攻＝シュルレアリスム研究。小社刊行の主な著書には、『零度のシュルレアリスム』（2011年）、『ヴォルフガング・パーレン』（2012年）が、主な訳書には、ジャクリーヌ・シェニウー＝ジャンドロン『シュルレアリスム、あるいは作動するエニグマ』（共訳、2015年）などがある。

【特集 シュルレアリスム再訪】

ブルトンからの挑戦状，あるいは暗号解読の誘い

前之園望

1924年にアンドレ・ブルトンが『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』を発表してから，もうじき100年がたとうとしている。『宣言』は岩波文庫にも収められ，日本でも完全に「古典」として定着した感があり，シュルレアリスムやブルトンについて語る際には，ブルトン自身による「シュルレアリスム」の定義を参照することから始めることが，ほぼお決まりの儀式のようになっている。その後で，「自動記述」の信憑性に疑問が呈されたり，「描写」に対するブルトンの批判が紹介されたりするのも，よくみる光景である。そうした文章と出会うたびに，私は複雑な気持ちになる。なぜなら，それはこの100年の間，ブルトンの詩作品がほぼ読まれてこなかったことを意味するからだ。

1896年生まれブルトンは、『宣言』執筆当時はまだ30歳前。70歳で亡くなるその後の約40年間で，ブルトンの詩法は劇的な変化を遂げた。彼は，言語空間内に閉じこもる自動記述には1933年末に見切りをつけ，その直後からポエム＝オブジェ作品の制作を開始し，言語空間と物質空間の相互浸透の可能性を模索し始める。そうして彼は，写実的描写とは異なる，描写することで現実を変容させる特殊な詩法を練り上げた。1937年に出版される『狂気的愛』第3章（雑誌発表は1934年）に登場する特殊な形状の木製スプーンが，ブルトンの描写によって「ガラスの靴」の透明性を獲得したのがその良い例だ。物質の形状（輪郭線，模様など）に依拠する詩的描写を行うことで，その物質のもつ潜在的イメージを客観的に認識させ，いわば詩的言語で現実を上書きするのである。これは，壁のしみを見つめて自分のオリジナルの絵画モチーフを得る，いわゆる「レオナルドの教え」の延長線上にあり，ブルトンが「客観的ユーモア」と呼ぶものだ。現代のプロジェクションマッピングを彷彿とさせるこの詩法は，1945年に出版される『秘法17』において存分に開花する。その後，1950年代以降には，「互いの中に」という集団遊戯を通じて詩的アナロジーと演劇的身体性を組み合わせた新たな詩法の探究にのめりこむことになるのだが，深入りはしないでおこう。ここで言いたかったのは，ブルトンは自動記述にのみ頼って詩を書いていたわけではないし，詩的イメージを利用した独自の描写方法も模索していたということである。

ひとつ断っておかねばならないが，自動記述，すなわち，エクリチュール・オートマティックは，オートマティスムの数ある発現様態のひとつに過ぎない。ブルトンが1935年に「ヴァリエーションのオートマティスム」という雑誌記事を発表していることを思えば，オートマティスムの概念は自動記述に特化されたものではなく，変化に開かれた生成状態にあると推察される。確かにブルトンはある時期から自動記述という詩法を相対化し，その実践から一定の距離をとるようになる。だが彼は，オートマティスムのなんたるかを終生追求し続け，その目標を手放すことはなかった。日本風に言うならば，武道や茶道などと同様の意味で，彼はオートマティスムをひとつの「道」として設定し，日々精進していたのである。

さて，冒頭で，私は「複雑な気持ち」という表現を使った。これは偽らざる気持ちである。私はブルトンの詩学を専門に研究しているため，ブルトンの詩が読まれていないことは，率直に言って確かに残念だ。その一方で，それについて語る際の紋切型が存在する程度には，シュルレアリスムやブルトンの認知度があるということに，ある種の皮肉な喜びも感じないわけではない。これだけでもかな

りねじれた感情だが、なにより「複雑」だと思うのは、ブルトンの詩が広く読まれていないことに対して、一抹の嬉しさも感じてしまうのだ。あたかもブルトンの詩を自分が独占しているかのような嬉しさである。彼の詩の面白さを、もっと多くの人に伝えたいけれど、それと同時にやっぱり自分だけのものとしてとっておきたい——そんな子供じみた感情を抱く自分に対して「複雑な気持ち」になるのである。

そう、私はブルトンの詩を読むのが好きなのだ。独占してしまいたくなるほどに。だが、やはりそれはフェアではないとも思う。よい機会なので、勝手ながら、この場を借りてブルトンの詩の魅力の一部を紹介させてもらおう。

ブルトンの詩には、暗号を解読する楽しみがある。私見では、ブルトンは詩を書くことで自分自身に暗号を贈っていたのであり、誰も見たことのない暗号を世界で最初に解読する特権を自らに与えていたのだ。極論すれば、自動記述はそのために生まれた詩法だといえるし、また自動記述に頼らない詩作品であっても、彼の詩はやはりひとつの暗号なのである。そして、彼が解読の結果「面白い」と思ったもの、解読できないまでも「なにかある」と感じたもの、そんな作品をブルトンは詩集に収めて発表していたのだ。彼の詩の読者は、いわば暗号のおさがりを手渡されているのであり、「この暗号が解けるかい？ なかなか面白かったよ」と茶目っ気たっぷりに挑戦されているのだ。これが面白くないはずがない。

この暗号を心ゆくまで楽しむには、正面からがっぷり四つに組んで解読を試みるにしくはない。ブルトンがそこに見出したであろう詩的イメージの連なりを再発見し、全力で追体験するのである。時折、ブルトンの詩を分析するために、作品中にどのような単語がどれくらいの頻度で登場しているのかを調べる手法がとられることがある。このようなアプローチは、なるほど客観的データを示すものではあるが、一皿の料理を栄養素の成分表に還元する行為にも似て、全体を「味わう」には不向きであるように思われる。彼の詩を楽しむには、なによりそのイメージの持続に没入することが肝要である。そのためには常に誤読のリスクを引き受ける覚悟が必要になるが、それだけの価値はある。あなたも一緒にブルトンの詩を読んでみませんか？

執筆者について——

前之園望（まえのそののぞむ） 1976年生まれ。現在、中央大学准教授。専攻＝フランス文学。小社刊行の論文には、「シュルレアリスムをめぐる言説、その現在」（共同執筆、『水声通信 no. 20 思想史のなかのシュルレアリスム』所収、2007年）がある。

【特集 シュルレアリスム再訪】

目立たないシュルレアリストについて語るということ

鈴木雅雄

知られざる才能を世に知らしめるといった仕事にはさして関心がないが、取り立てて目立つところのないシュルレアリストについて語ることに、私は必然性と快樂を見出す。なぜだろうか。

シュルレアリスムを思考することの喜びは多くの場合、この運動が差し出す特殊な複数性と結びついている。それは理解しあい共有するためでなく、働きかけ作り変えあうための複数性なのだが、このことはまた、運動の内と外との境界線をはなはだ曖昧なものにする。シュルレアリスムとは何か、ここでは誰にも決めることができないからだ（ブルトンの与えた「定義」は、それが定義できないと語っているにすぎない）。結果としてこの運動に関わった一人ひとりが作り出した、無数のシュルレアリスムが残されることになる。これはあくまで働きかけとその（予測できない）効果の問題であり、当該の詩人や画家の作品の価値は関わりがない。シュルレアリスム研究は、文学・芸術研究とは偶発的にしか交差しないのである。こうして私たちは、しばしばこれといった作品を残さなかった、目立たないシュルレアリストについて語ることになる。

当然そうした作業を出版物の形にするのは難しいが、水声社から刊行中の「シュルレアリスムの25時」という例外的な枠組みのおかげで、私自身は『マクシム・アレクサンドル』という書物を公刊することができた（このシリーズで執筆する機会を得た他の2冊についていうと、『グラシム・ルカ』は文学研究であり、『ジゼル・プラシノス』は文学研究かつシュルレアリスム研究だと思う）。かなりの著作があるにもかかわらず、回想録がときたま資料として取り上げられる以外にはほとんど注目されないアレクサンドルは、しかしシュルレアリスムと関わったせいで、安住できる本来的な居場所という凡庸な幻想から遠ざけられ、ドイツ語とフランス語、夢と現実、宗教と革命といった、両立しがたい2つの領域のあいだを往還し続ける生き方を運命づけられた。シュルレアリスムの働きかけを、彼は愚直に受け止めたのである。

こうした観点から一人のシュルレアリストを語る作業はさらに、他の対象に伝染しやすいという性質を持っている。相互的な働きかけが作動しているならば、常にすでに隣りあった誰かが巻き込まれているはずだ。アレクサンドルの傍らにいた一人として、たとえばピエール・ユニックを挙げることができるだろう。ユニックは1925年、弱冠16歳でグループと接触し、最年少のメンバーとなったが、10歳年長とはいえ同じく遅れてグループと合流したアレクサンドルと、徐々に結びつきを強めた。「アラゴン事件」（1932年）に際しては、擁護でも断罪でもない独自の立場から書かれたピラ「ある詩をめぐって」を連名で発表するが、揃って運動から遠ざかったのち、ユニックは共産党系の新聞・雑誌の編集者となり、アレクサンドルは戦後の改宗への道を歩み出す。運動の磁場の働きかけが、いかにしてこの対照的な軌跡を生み出したのか、関心を持たずにいるのは難しい。だから伝記や研究書のないユニックについて情報が発掘されるようなとき、そこに何らかの貴重な手がかりが見つかることを、私は思わず夢見てしまうのである。

生誕100年に当たる2009年にユニックの蔵書の売り立てが行われたが、その際のカタログには、70ページほどの詳細な年譜が掲載されるとともに、売り出された蔵書に記された他のシュルレアリストたちからの献辞なども読むことができ、グループのなかでの彼の立ち位置が生き生きと浮かび上

がってくる。ブルトンの最初の妻シモーヌの妹であるジャニーヌ・カーンとユニック、レーモン・クノーの関係なども、20年代末の危機を捉えるために、実は重要かもしれないが、運動の境界線の揺らぎを感じさせるエピソードとしてとりわけ印象的なのは、ブルトンのある奇妙な行動である。

メンバーたちの写真を用いたマックス・エルンストのコラージュ《友人たちの会合で》は一時ブルトンが所蔵していたが、《ロブプロがシュルレアリスム・グループを紹介する》と改題されて1935年にMoMAへと売却されたときには、なぜかユニックの写真が取り去られていた。二人の関係の悪化が影響しているのは間違いない。だが袂を分かったアラゴンや、ユニックと同時期にグループを立ち去ったアレクサンドルの写真は残されているにもかかわらず、なぜユニックの顔だけが隠蔽されねばならなかったのか。共産党への態度をめぐり、すでに関係が微妙になりつつあった1932年、ブルトンが自著『通底器』をユニックに贈った際の献辞には、書物のなかでほんのわずかだが言及されているこの友人に対しての深い郷愁が込められているとすれば、この行為はなおさら不思議に思える。

カタログは、この疑問への答えを与えてはくれない。ただ、ブルトンの行為の断固たる理不尽さに、私自身は深く魅せられてしまうと白状しておこう。ユニックと他のシュルレアリストを隔てる深淵に、ブルトンと彼のあいだでだけ生じた働きかけあいの痕跡を期待してしまうからである。もちろんこれは私の思い過ごしで、単なるブルトンの気まぐれにすぎないのかもしれない。いや、おそらくそうなのだろう。ユニックの詩作品は、運動の通過によって強く影響されたと思えないし、残された未完小説『空虚の英雄』も、自伝的な要素が散りばめられているものの、シュルレアリスム期を捉え返すような記述はほぼ見られず、アレクサンドルのケースとは対照的だ。シュルレアリスム研究という視点からしても、おそらく彼は特権的な対象ではない。

にもかかわらずこうした資料や情報が発掘される時、私はついそこに何か決定的な出来事の刻印を期待してしまう。作品とは限りなく隔たったどこかで、しかし一つの作品に見えてしまうほどに不透明な何かが、そこでは生じているかもしれないではないか。シュルレアリスムという、おのおのの意志を越えて働きかけ、働きかけられる謎めいた複数性だけが、この欲望を私のなかに作り出す。私が目立たないシュルレアリストに惹かれてしまうのはおそらく、作品と資料のどちらか決めることのできないものこそが、人を何より強く拘束する（と、私が信じてしまう）からである。

執筆者について——

鈴木雅雄（すずきまさお） 1962年生まれ。現在、早稲田大学教授。専攻＝シュルレアリスム研究。小社刊行の主な著書には、『ゲラシム・ルカ——ノン＝オイディプスの戦略』（2009年）、『火星人にさよなら——異星人表象のアルケオロジー』（2022年）、訳書には、ジョルジュ・セバグ『崇高点』（2016年）、編著には、『マンガを「見る」という体験』（2014年）、『マンガ視覚文化論』（共編著、2017年）、『マンガメディア文化論』（共編著、2022年）などがある。

【特集 シュルレアリスム再訪】

マン・レイ夫人との思い出

松田和子

物置で古い資料を探っていたら、1983年に夫と共にマン・レイのアトリエを訪れ、ジュリエット夫人に会った時の日記と、その時ダビングしたマン・レイのモノログのカセットテープがでてきた。物持ちの良さには我ながら感心する。多分、記憶力の悪さと比例しているのだろう。これらを頼りに、およそ40年前の記憶をたどってみよう。

踊るジュリエット

7月1日「ジュリエット夫人をフェルー街のマン・レイのアトリエを訪ねる。あまりにもスムーズに会えることになったので、半ば夢のような状態で時間が過ぎてしまった。リュクサンブール公園と一緒に散歩しながら、現在彼女が住んでいるアパートにも行った。ジュリエット夫人はとても気さくな人で、寂しいためか、とても暖かく迎えてくれた。帰ろうとしたとき手をぎゅっと握りしめられたので少々びっくりした。何か話そうとしたが、緊張のせいか、なかなか言葉が浮かんでこず困った。ホテルに帰った時には疲れ果て本当にぐったりしていた。だいぶ神経を張り詰めていたのだろう。」

マン・レイ夫人との出会いは、ギャラリー・マリオン・メイヤーの女主人による計らいで急遽実現した。この画廊の存在を知ったのは、軽井沢高輪美術館（現・セゾン現代美術館）の学芸員として1981年9月に「館蔵品を中心とした——マン・レイ オブジェと写真展」を開催した折、マン・レイ・コレクターの石原輝雄氏が訪ねてきて、この画廊を通してマン・レイ夫人と会ったことを聞いていたからである。

マン・レイのアトリエが位置する通りは、1952年作の《フェルー街》と題された彼の油彩画そのものであった。そこには縄で縛った大きな黒い物体をリヤカーで運ぶ人物が描かれており、この物体はその形状から、ロートレアモン（Lautréamont）の詩句「解剖台の上のミシンとこうもり傘の出会いのように美しい」へのオマージュとして1920年に制作されたオブジェ《イシドール・デュカスの謎》を連想させる。1924年創刊の『シュルレアリスム革命』誌第1号ではこのオブジェの写真が序文中央を飾っており、マン・レイの先端性がうかがわれる。油彩の人物が運ぶ物体にはアトリエの住所の一部である「2番地2」という白い文字も記されており、1951年にアメリカからパリに戻ったマン・レイがフェルー街に居を構える自分自身を投影したものと考えられよう。

さて、アトリエの中に入ると、天井が高く道路側の壁面上部がガラス張りになっており、ブランクーシがマン・レイの手ほどきを受けて自らのアトリエを撮影した1925年初頭の写真を彷彿させた。マン・レイもそのように感じたようで、自伝『セルフポートレート』に「おそらくブランクーシならバルコニーの一角に簡素なベッド、別の一角に流し台、真ん中にストーブを置き、ここで本領を発揮しただろう」と記している。実際、この建物はさる老齢の彫刻家がアトリエとして使っていたもので、住居には不向きであったが、マン・レイは持ち前の創造力で自分とジュリエットに最適な空間に作り変えてゆく。私たちが訪れた時は中二階に続く階段があり、一階の中央には居心地の良いソファ、壁やローチェストの上にはマン・レイの様々な作品が飾られていた。

アトリエ訪問後に招かれたジュリエット夫人の自宅はリュクサンブール公園に隣接するモダンなアパートで、少しお酒を飲んで陽気になった彼女が突然踊りだしたので少々戸惑った。ジュリエットはマーサ・グラハムに学んだプロのダンサーで、マン・レイの『セルフポートレート』には、彼女がマン・レイの腕の中で羽のように踊ったという記述がある。後にダビングすることになる1982年のインタビューではその後ダンサーを辞め、「今は友人たちのためだけに踊っている」と語っている。

7月3日「今モンペリエに向かうTGVに乗っている。景色はだんだん南仏らしくなってきた。パリでの三日間はあっという間に過ぎてしまった。二日目のレカミエ・ホテルは小奇麗で値段も安く、しかもサン・シュルピス教会の真正面で、とても良い場所にあった。それに、少ししてから気づいたのだが、マン・レイのアトリエがあるフェルー街のすぐ横に位置していた。」

1983年渡仏当初の我々の目的は、夫はソルボンヌ大学で両大戦間のパリのアメリカ人作家を研究すること、私はルーブル美術館大学で博物館学を修めることであったが、語学力を高めるためしばらく南仏のモンペリエ大学に在籍することになっていた。

「ディス・イズ・マン・レイ……」

大学の夏休みを利用し再びパリに滞在。ホテルに着くや否やまたマン・レイ夫人とのコンタクトを試みていた。

9月20日「ホテルに荷物を置いた後、朝食をとりにリュクサンブール公園前のカフェに行き、その近くの電話ボックスからマン・レイ夫人に電話を掛けた。ジュリエットはアメリカから戻ったばかりのようであった。次の朝9時ころにまた電話をし、午後3時に会う約束をする。」

9月22日「昨日はマン・レイ夫人に会った。一人だけかと思っていたら他に三人もいて、エルザというジュリエットの旧友で、マン・レイ生存中も夫の詩人とともに付き合っていた年配の女性、メリー・フォレストという若いアメリカ人女性（スミソニアン・アメリカ美術館学芸員）、ハノーバーから来たカール・ヘンラインという男性（ケストナー芸術協会ディレクター）と一緒にいた。私がマン・レイ展のカタログを制作したことを告げると、『我々は同僚だね』と言ってくれた。人数が多かったので、マン・レイ夫人とあまり突っ込んだ話はできなかったが、マン・レイが生前録音したモノローグがカセットになって残っているのを発見したのは大収穫だった。[……] マン・レイのアトリエで作品をだいたい見たが、まだ知られていないものが山ほどあるようである。マン・レイの全作品をカタログ化すべきだろう。」

9月23日「マン・レイ夫人に電話したが都合がつかず、また今朝電話すると今度は留守らしく誰も出なかった。こうなると一回ごとの面会をもっと大事に活用しなければならない。」

9月26日「……さて明日のマン・レイ夫人との会見のためにテープ・レコーダーを探そうとしたところ、これがなかなか大変であった。どこに行っても日本で買って来たテープ・レコーダーとこちらのテープ・レコーダーをつなぐコードが見つからないのである。5軒くらい回って、最後にはこちらの安いテープ・レコーダーを二つ買うことにした。コードなども入れて628フランである。研究に

は思わぬお金がかかるものだと夫と二人で嘆き合った。それでも、本当にマン・レイのモノローグが録音できればこの苦労も報われるのだが。明日はなんとかついていますように。」

9月27日「朝、マン・レイ夫人に電話すると、4時半にフィアック [国際コンテンポラリーアートフェアの略称] で会いましょうという。私がテープをダビングしたいのだがと言うと、最初は『私は忙しい』なんて言っていたが、テープ・レコーダーも二つ用意したことを告げると、3時にアトリエで会うことを承知してくれた。頑張ってみるものである。[……] マン・レイのアトリエでのダビング作業。エルザという女性も来ていた。ジュリエットは私たちと会う時、いつも誰かと一緒にいるようだ。マン・レイの録音は約1時間であるが、ロサンゼルス現代美術館でのジュリエットのインタビューのカセットもあったので、二つ合わせると2時間超の長時間ダビングである。マン・レイの肉声を初めて耳にした時はやはり感激した。“This is Man Ray, American born, who chose France as his most permanent home...”と語り出すその声は思いのほか落ち着いた深みのあるものだった。コードで接続してあるので、ダビング中話をしてもいいのだが、皆静かにしている。きっとそれぞれ思い出に浸っていたのだろう。ジュリエット夫人のインタビューをダビングしている途中で時間切れとなる。アトリエを出ると、ダビング成功を祝ってカフェで夫とパスティスで祝杯をあげた。[……] しかしこの日で終わらせるつもりであったのが、次の日に伸びてしまった。」

9月28日「11時半にアトリエに行き、2時半ころダビング完了。待望のカセットを手に入れたわけである。」

本稿の執筆を機に録音テープを再チェックすると、まずマン・レイは冒頭で「さて、自己紹介をしよう。聴衆が誰になるかわからないが、私のことはきっとご存知だろう」と前置きしていることから、この録音は不特定の聴衆を想定して行われたものであることがわかる。また、話している言語は英語であるが、次のように語っていることから、収録場所はパリであったと思われる。

「最近ここパリで行った個展では、かなり想像的な絵の中に、パリの街並みを写真で撮影したような遠近感のあるものが何枚かあります。そしてかつて私がキリコの晩年の絵、シャルダンのような静物画を見たときに不思議に思ったように、なぜそんな絵を描いたのかと、友人たちはかなり不思議がられました。」

このモノローグの収録年である1956年には、アンドレ・ブルトンが1952年から1956年まで経営していた「封印されし星にて」と名付けられた画廊で4月にマン・レイの個展が開催され、15点の非抽象作品が展示されていた。さらに、次のくだりでは「ここに来る職人」と語っていることから、収録が行われたのは、まさに我々がその録音を聞いたフェルー街のアトリエであった可能性が高い。「私は自分の絵の一筆一筆、写真一枚一枚の存在意義をクライアントに説明しなければならないが、ここに来る職人、配管工や大工さんには、翌日に作り直す必要があるような雑な仕事をする人もいる。いずれにせよお金は払わなきゃならない。我々はまったくついてない。」

この録音でマン・レイはダダとシュルレアリスムの違い、レイヨグラフやソラリゼーションに代表される写真技術の創造性、抽象、具象を超えた彼の絵画作品についてかなり踏み込んで語っており、それは1973年に「ダダの長老」という題でカセット化されている (Arthurs & Alberts 社)。しかし、1963年刊行の自伝『セルフポートレート』と重なる部分もあるせいかなその後注目度を失い、かくいう私と夫もそれぞれの研究に忙しくなり、せっかくのダビングをそのままにしてしまった。とはいえこの録音は2008年にテキスト化され、ほかの未発表資料とともに *This is Man Ray* と題されたブック

ス (Ed. Dilecta) に収められて闇の中から復活している。

幸運の女神エルザ

石原氏から、2009年春にニューヨークのシェパード&デロン・ギャラリーで開催された「マン・レイ：個人コレクションからの作品展」のカタログに私と夫の写真が掲載されていると連絡が来た。ネットでカタログの全44ページが閲覧できるようになっており、36ページ目からはアトリエのマン・レイ、ジュリエット夫人、展覧会風景、友人たちなどの写真、計52枚が掲載されている。そして41ページ目の「友人たち」と題され、マックス・エルンスト、ポール・エリュアール、ドロテア・タニング、ローランド・ペンローズなどの8枚の写真が並んでいる中に、なんとフェルー街のマン・レイのアトリエで満面の笑みでジュリエット夫人と肩を寄せ合っている私と、若々しい夫が三人で写っている写真が掲載されているのだ。そして写真の下には「裏側に黒インクで《良き思い出として／カズコ／ケンジロウ・マツダ》と記されている」とコメントがある。

この展覧会の内容を紹介したカタログの冒頭には、「これらの作品は、画家と親交の深かったエルザ・コム・マーティン夫妻が50年近くにわたり譲り受けたものです」と記されている。ん？ エルザ…… その名は、マン・レイのアトリエでダビングした時に同席していた女性の名ではないか。改めてエルザとはどういう人物だったのか調べると、クリスティーズのオークションサイトに、「以下の6点のマン・レイの版画は、マン・レイとその妻ジュリエットが親しい友人のマイケル&エルザ・コム＝マーティンに多年にわたり贈与した作品群の最後のものです。[……] 彼らの友情は、芸術への共通の関心と、マン・レイがエルザに負う恩を反映したものでした。戦争の勃発によりパリを離れ、ハリウッドに到着して間もないマン・レイは、彼女の紹介で未来の花嫁、ジュリエットと出会いました」と記されている。エルザはマン・レイのみならず、私とジュリエットの間も取り持ってくれた幸運の女神のような気がして感慨深いものがあった。

執筆者について――

松田和子（まつだかずこ） 元西武・高輪美術館学芸員。専攻＝美学・西洋美術史。小社刊行の著書には、『シュルレアリスムと〈手〉』（2006年）、訳書には、ピエール・ブルジャッド『マン・レイとの対話』（共訳、1995年）、ジャン＝クロード・ミルネール『言語への愛』（共訳、1997年）がある。

シュルレアリスム関連書

- シュルレアリスムへの旅 野村喜和夫 3000 円
評伝ジャック・ヴァシェ 後藤美和子 6500 円
火星人にさよなら——異星人表象のアルケオロジー 鈴木雅雄 2800 円
シュルレアリスムと《手》 松田和子 7000 円
シュルレアリスム,あるいは作動するエニグマ ジャクリヌ・シェニウー=ジャンドロン 齊藤哲也編 5000 円
崇高点 ジョルジュ・セバグ 鈴木雅雄訳 3000 円
シュルレアリスム美術を語るために 鈴木雅雄+林道郎 2800 円
マン・レイとの対話 ピエール・ブルジャッド 松田憲次郎+平出和子訳 2000 円
エリュアールの自動記述 福田拓也 3000 円
ジョルジョ・デ・キリコ——神の死,形而上絵画,シュルレアリスム 長尾天 4500 円
イヴ・タンギー——アーチの増殖 長尾天 5000 円
パウル・クレーとシュルレアリスム 宮下誠 7000 円
ルネ・マグリット——国家を背負わされた画家 利根川由奈 4000 円

《シュルレアリスムの25時》

- ジョゼフ・シマ——無音の光 谷口亜沙子 3200 円
クロード・カーアン——鏡のなかのあなた 永井敦子 2500 円
マクシム・アレクサンドル——夢の可能性,回心の不可能性 鈴木雅雄 2800 円
ルネ・クルヴィル——ちりぢりの生 鈴木大悟 3000 円
ヴィクトル・ブローネル——燐光するイメージ 齊藤哲也 3500 円
ロジェ・ジルベール=ルコント——虚無へ誘う風 谷昌親 3500 円
ヴォルフガング・パーレン——幻視する横断者 齊藤哲也 3500 円
ゲラシム・ルカ——ノン=オイディプスの戦略 鈴木雅雄 2500 円
ジョルジュ・エナン——追放者の取り分 中田健太郎 3000 円
ジャン=ピエール・デュプレー——黒い太陽 星埜守之 2500 円
カレル・タイゲ——ポエジーの探究者 阿部賢一 3500 円
ミシェル・ファルドゥーリス=ラグランジュ——神話の声,非人称の声 國分俊宏 3000 円
ジャン=クロード・シルベルマン——フィギュールの危険な誘惑 齊藤哲也 3200 円
フルーリ・ジョゼフ・クレパン——日常の魔術 長谷川晶子 3000 円
ジゼル・プラシノス——ファミ=アンファンの逆説 鈴木雅雄 3500 円
ルネ・ドーマル——根源的な体験 谷口亜沙子 3200 円
ジュール・モヌロ——ルサンチマンからの解放 永井敦子 3500 円
ミシェル・カルージュ——至高点をめざす二つの道 新島進 近刊
エルヴェ・テレマック——形象の冒険 中田健太郎 近刊
クロード・タルノー——逃走線と神話 鈴木雅雄 近刊

[価格税別]

【連載】

ジャームッシュからオハラまで(瀧口修造経由?)

——本棚の片隅に 10

松井茂

『ボード・トゥ・デス (死ぬほど退屈)』というアメリカのコメディ・ドラマがある。その第3話「紛失した台本」(2009年)にジム・ジャームッシュが登場する。主人公のジョナサン・エイムズは、ジャームッシュに自作の脚本への協力を依頼し、というストーリーなのだが、この脚本が、ニューヨーク派詩人のフランク・オハラをテーマにしている、ズバリ『オハラ』なのだ。最終的に脚本は、チャーリー・カウフマンに頼んだというオチ。オハラは特にストーリーに関係しないし、この回のゲストがデニス・オハラだという駄洒落だったのか? と気になるものの、実にジャームッシュがオハラの詩の愛読者であることは、2016年に公開された『パターソン』に結実しているようだ。『パターソン』は、ウィリアム・カーロス・ウィリアムズの生地、ニュージャージー州の街、パターソンを舞台にした映画。詩人でバスの運転手をしているパターソンをアダム・ドライバーが演じる。映画の最後に、永瀬正敏が大阪から来た「日本の詩人」役で登場。パターソンと会話するのだが、そこで話題にされるのが、ジャン・デュビュッフエを主題にしたオハラの詩「Naphtha」だ。

というとなにやら僕が、オハラに詳しそうな風情だが、それは飯野友幸『フランク・オハラ 冷戦初期の詩人の芸術』(水声社、2018年)を読んで、ジャームッシュを振り返ったに過ぎない。過ぎないというか、ジャームッシュの淡々としたとりとめのなさと、気まぐれさを作風とするスタイルが、あまりにオハラの詩に通じること驚いたのだった。

そしてなぜオハラが気になっていたのかというと、2010年に埼玉大学の研究会で、村山康男「1958年の瀧口修造とフランク・オハラ」を聞いたことに遡る。このレクチャーがことさら印象的だったのは、すこし推理小説みたいだったからなのだ。多摩美術大学の瀧口文庫に所蔵される、オハラの関係した5冊の書籍の紹介から始まり、詩人で美術批評をしたこのふたりに接点があったのだろうか? という趣旨なのだが、結論を先取れば、両者の関係はほぼ無いのであった。しかし、1958年に瀧口とオハラは、それぞれヴェネチア・ビエンナーレの日本代表および審査員、アメリカ副コミッショナーとしてヨーロッパを巡っている。村山は、このふたりの旅程を入念に追って、その結果ふたりには出会いは無かったのだったという、ちょっと意外な結論に驚いた記憶がある。

発表で村山が示唆したのは、ジャスパー・ジョーンズとオハラの関係に、おそらく興味を持っていたはずの東野芳明の存在だ。東野は、1958年のビエンナーレでジョーンズの作品に接し、アメリカ現代美術に開眼したのだから。瀧口にオハラの情報をいれていたかとは、村山の推測だった。いずれにしても、このレクチャーはとても面白く記憶に残った。元になった論文は、『多摩美術大学研究紀要』16号(2001年)に掲載されている。しかしながら、この時オハラの詩の解説はまったくなかった。

それを気にしたまま、ジャームッシュの映画で、オハラの名前に接した。しかし、ここでもその詩が登場するわけではなかった。パンフレットに、ジャームッシュはオハラの詩に心酔し、などと書いてあったが、きっとこの筆者もその詩を知らずに書いてる風情だった。

そして、飯野の『フランク・オハラ』を手にとることができたのだった。ジャームッシュとも縁の深い、ポール・オースターの詩集を読み親しんだ僕にとっては、同じ著者によるオハラ論を読まないわけにはいかない! それにしても初めて接したオハラの詩には驚いた。それは簡潔さであるのだが、

とりとめのなさをレトリックにした鮮やかさに裏打ちされている。同書では、オハラの詩と共に、飯野の分析が刺さってくる。

「一気呵成に語り終えてピリオドさえ打たない」(16頁)、「息もつかせぬ列挙」(27頁)、「そんな気分も一瞬だけ」(74頁)、「語りは徐々に速度を増し、最後は息をつかせぬ筆致のうちに句読点も打たないまま終わっている」(106頁)、「一貫性、計画性、テーマ性といったものは見られない」(118頁)、「言葉同士のつながり、そして構文も、レイアウトのためもあってか曖昧なままに残され、しかも同じ言葉が繰り返されて統一的な意味を形成しそうで、しない」(133頁)、「個性的な体験を書き写しているながら、個性的な思いが深化したり、ましてやテーマへと発展したり、ということがないのである」(148頁)等々。

この文章の中にも、とうとうオハラの詩は一言も登場せずに終わるのだが、遅ればせでも注目されるべき詩人だ。オハラは、MoMAの仕事を通じて美術や音楽、ダンスとの交流を詩にもたらし、それをさらに展開した詩人だった。没後は、オースターやジャームッシュにも接続しているだろう。接続した先々で、個別に語られがちな印象もあったが、本書のように、オハラ自身の詩を系統立て、軸に捉えることで作家の本質が見えてきたことは収穫だった。巻末のオハラの詩のアンソロジーも充実だ。

執筆者について――

松井茂(まついしげる) 1975年生まれ。詩人。現在、情報科学芸術大学院大学 [IAMAS] 准教授。主な詩集には、『二●二●』(engine books, 2020年)、主な批評には、『虚像培養芸術論 アートとテレビジョンの想像力』(フィルムアート社, 2021年)などがある。

【連載】

転位する「彫刻」

——コンテンポラリー・スカルプチャー 12

勝俣涼

スイス出身のアーティスト、ウルス・フィッシャー (Urs Fischer, 1973-) の彫刻は、「彫刻」のコードそれ自体に対するアイロニカルな態度表明のように見える。《Eckwurst》(1997) や《Kantenwurst》(1997) といった初期作品は、壁、床、天井といったギャラリーの建築構造に擬態するような白いオブジェであり、それは1960年代にロバート・モリスが発表したミニマリズム彫刻を喚起するものだ。建築構造、あるいはその空間における観者の知覚経験と応答するミニマリズム彫刻は、自律的・求心的に閉じた形態としての伝統的な彫刻概念を逸脱し、インスタレーション的な空間展開の端緒となった。実際、フィッシャーの作品群は、複合的なインスタレーションとして提示されることも多い。しかし他方で、上記の初期作品は、ミニマリズム的な言語からも逸脱している。というのもその形態は、不規則な膨らみを備えており、幾何学的な端正さを与えられてはいないからだ。

ミニマリズム以降の拡張的な彫刻概念を引き受けつつも、ミニマリズムそのものもアイロニカルに参照するようなフィッシャーの態度は、彫刻論的にはたしかに捉えがたいものだ。これはフィッシャーのような作品を、「アート」としてではなく——インスタレーションが一般化したコンテンポラリー・アートの受容空間において、ある作品のジャンル帰属は必ずしも問題にならない——、あえて「スカルプチャー」という観点から思考するかぎりでの、捉えがたさだろう。この捉えがたさは、現代彫刻に広く関連する困難であり、またポテンシャルでもあるようにも思える。その内実を検討する作業は今後の課題として残されているが、本稿では、フィッシャーの作品に限定して考察を進めよう。

上述の初期作が示していた、端正な形態を崩す可塑性は、その後のフィッシャーの作品を考える上で示唆的である。というのも、フィッシャーの彫刻的な仕事は、この可塑的な「変形」という手続きに多くを負っているように思われるからである。ただしその「変形」は、モノリシックな塊から完成像を彫り出す形成過程とは異質なものである。

フィッシャーにおける「変形」が採用する手法をいくつかピックアップしてみるとすれば、第一には、複数の対象の間で生じる記号的な比較-変換があるだろう。これは、《Tisch mit》(1995-2001)、《Stuhl mit》(1995-2001)、《Untitled》(2006) といった作品群によって行われている。これらの作例では、椅子やテーブルといった家具の形態が、それと類似性をもつ人間身体の部分とあからさまに関連づけられ、変換される(脚=足)。

第二の方法は、事物のシルエットへの着目を通じて、変形をもたらすものだ。たとえばひとつの椅子は、それを内的に統合し全体構造として安定させる、諸部分の有機的な関係性を有している。フィッシャーの《Memories of a Blank Mind》(2004) は、複数の椅子を寄せ集め、その集合ごと影として投影することで、一見して椅子とわからないような錯綜したシルエットへと変換している(もっともこのシルエットは、実際の影ではなく、椅子と同じように物体として、彫刻的な質量を与えられている)。モノクロームの影=シルエットに変換することで、元の個体が各々に持っていた有機的な統合が崩され、別の像を獲得するというわけだ。射影によるこうした変形プロセスの着想はおそらく、《Untitled》(2006)、《Untitled》(2009) といったモノクロームの彫刻に通じているだろう。それらにおいては、射影を介すことなく、椅子やピアノといった事物をベースとした複合的な形態が、一様の色彩に覆わ

れることで、何か別の、ぐにゃぐにゃと歪んだ不確かな全体像へと至っている。

第三の方法として、蝋による彫刻が挙げられる。これに類する作例では、蝋で作られた人物像が熱によって溶解し、たとえば頭部が崩落するなどの変形が施される。たとえば《What if the Phone Rings》(2003)を構成する彫刻の一点では、ベッドにうつ伏せになったヌードの上で灯芯が燃え、その肉体が溶解する。こうした構成は、ロバート・ゴバーによる、壁からうつ伏せに突き出た人体の下半身像(《Untitled》(1991)など)を彷彿とさせる。しかし、ゴバーの人体に灯されたロウソクが、どこかリカルな印象を帯びているのに対して、ドロドロにただれ落ちたフィッシャーの人体は、破壊的な変形を被っている。上記のフィッシャー作品が示唆的なのは、この変形が、単に材質の崩れのみならず、モチーフの変換をも伴っているように見えることである。すなわち、ヌードが横たわっていたベッドは、溶け落ちた人体の蝋が湯のごとく溢れかえるバスタブへと、読み替えられはしないだろうか。さらに、このベッド=バスタブが備える、白い直方体のフォルムは、彫像の台座を暗示するものでもある。

このように同作を、彫像の破壊=変形のみならず、彫像に「彫刻」としての完結性を与えていた「台座」の脱臼を遂行するものとして看取できるならば、冒頭に触れた初期作と同様に、ここにもまた、フィッシャーの彫刻が「彫刻」という体制そのものへの注釈を含む様相が示されているだろう。こうした観点からすると、《Untitled (Candle)》(1999)はさらに象徴的な作品といえる。細長い台座の上で溶けた蝋が、湧き出したマグマのような形をとどめながら垂れ下がっているが、炎を思わせるこの不定形さのために、台座はそれ自体、ロウソクの軸のようにも見える。あるいはまた、崩壊した彫像に代わって作品本体の地位を得た、ミニマルな幾何学的オブジェのようでもある。台座とその上の彫像、という「彫刻」を構成する明確な2項関係が、これらの作品においては定めがなくなっているのだ。

初期作に見られたミニマルな関心にも立ち戻りつつ言えば、フィッシャーの作品に導入された直方体は、台座、ミニマルなオブジェ、特定のモチーフ(ベッド、バスタブ、ロウソク……)の間を転位していく。像の可塑的な変形が、同時に、台座の変質をも伴う。フィッシャー作品におけるこうした二重のプロセスは、「彫刻」というシステムをめぐるユニークな探究を示している。

* ウルス・フィッシャーの作品画像は、下記のウェブサイトで参照することができる(2022年12月15日現在)。
<https://ursfischer.com/pages/biography> (Urs Fischer)

執筆者について——

勝俣涼(かつまたりょう) 1990年生まれ。美術批評家。主な論考に、「彫刻とメランコリー——マーク・マンダースにおける時間の凍結」(『武蔵野美術大学 研究紀要 2021-no.52』, 武蔵野美術大学, 2022年), 「戸谷成雄, もつれ合う彫刻——『接触』をめぐる身体と言語の問題系」(『戸谷成雄 彫刻』, T&M Projects, 2022年)などがある。

【連載】

《イシドール・デュカスの謎》から《フェルー通り》へ

——裸足で散歩 29

西澤栄美子

教会の前の広場に面した古い神学校を、ぐるりと取り囲んでいる高い壁のはずれたところに小さな扉があった。[……] そこから、わたしにはなじみだったその限界を歩いてみた。ここはパリのなかでも古いほうの地区の一つで、閑静で、ほとんど田舎みたいだった。モンパルナス地区とサン＝ジェルマン＝デ＝プレ地区との中間に位置していた。⁽¹⁾

1976年の初秋、パリのサン＝シュルピス教会の周辺を歩いた時、マン・レイ⁽²⁾の作品《フェルー通り》⁽³⁾に描かれているのは、この通りであると教えられました。マン・レイは、この通りにあったアトリエ兼自宅で、この年の晩秋に亡くなりました。それはパリの街中でも不思議なほど静かな通りで、そのころは昼でも人通りがほとんどありませんでした。この絵画にはマン・レイがその50年前に作成したオブジェ《イシドール・デュカスの謎》⁽⁴⁾が荷車に乗せられて描かれています。この、濃い灰色の毛布の中には、『マルドロールの歌』⁽⁵⁾の中の一節「解剖台の上のミシンと蝙蝠傘の偶然の出会いのように美しい」にちなんで、ミシンと蝙蝠傘が入っているのではないかと、と言われていましたが、実際にはミシンのみが入っていたり、1974年の《フェルー通り》には、このオブジェにかかっていた紐がない、など、オブジェ自体はもとより、それにまつわる謎も多い作品です。

2022年10月20日から2023年1月15日まで「マン・レイのオブジェ 日々是好物／いとしきものたち」が、DIC川村記念美術館で開催されていて、筆者は同展を訪れました。また、「マン・レイと女性たち」が、2021年7月から9月までのBunkamura ザ・ミュージアムを皮切りに開催され、筆者は2022年10月22日から2023年1月22日まで神奈川県立近代美術館葉山館で開催されている同展を訪れました。

我々と他の動物とを区別するものはほんのわずかしかない。それは何の役にも立たないものを作り出す我々の能力だ。[……] 芸術に進歩はない。やり方がいくつかあるだけだ。⁽⁶⁾

マン・レイがその作品制作の初期から、キュビズムや未来派をはじめとする20世紀美術界の様々な影響下にあったとはいえ、どのようにしてあれほどの斬新な作品を次々と生み出していたのかは、筆者にとっては長い間謎でした。

しかし、連続して上記の二つの展覧会を訪れ、『マン・レイ自伝 セルフ・ポートレート』⁽⁷⁾の翻訳を読み、筆者は彼の前衛性の源を、おぼろげながら垣間見たような気がしました。アメリカ時代の、写真家スティーグリッツ⁽⁸⁾や、渡米していたマルセル・デュシャン⁽⁹⁾との親交はその源の一つです。そして最初の妻であり、ベルギー出身の詩人、アドン・ラクロワ（彼女はフランス語でボードレール、アポリネール、そしてシュルレアリストたちに「発見」される以前にロートレアモンの作品を朗読し、英訳して彼に聞かせました）、さらにキキ・ド・モンパルナス⁽¹⁰⁾、彼の写真の弟子となったリー・ミラー、非白人のファッションモデルとして高級モード誌にほぼ初めて登場したアドリエヌ・フィド

ランなど、それぞれ自立心を持ちつつ、自由な魂の持ち主でした。

キキが写真のモデルはいやだと言った理由の一つは、写真家が画家よりも欲望をあらわにするということでした。ところがマン・レイはその反対で、撮影中にもキキを道具扱いせず、自由にふるまうにまかせ、ときには彼女自身のアイディアもとりいれ、演出を支配ととりちがえるようなことはしなかったようです。⁽¹¹⁾

とは言え、筆者はキキをはじめとして彼の周囲の女性たちの多くは、フィルムや絵画やオブジェに定着された、マン・レイのミュージズとしてのみ認識されているようにも思えます。キキも歌や踊りばかりではなく、文章や絵にも才能があったことはマン・レイの手記からも分かります。反骨精神とウィットに富む会話と大胆でありながら繊細さを併せ持ち、恋人の前では従順であるキキの様な女性を、マン・レイばかりではなくこの時代の芸術家たちが求めていたのだと思われまます。キキをモデルとした彼の作品のうち、とりわけ有名で、「マン・レイと女性たち」展でもアイコンの一つになり、『マン・レイとの対話』⁽¹²⁾でも装丁の一部に使われているのは《ヴィオロン・ダングレ》⁽¹³⁾ですが、(筆者はこの作品の価値やアイロニーを認めますが)違和感も禁じえません。しかし、こうした筆者の思いに対してのマン・レイの答えも、すでに用意されていることに気がきました。

審判に立たされているものがあるとすれば、それは見る人の方なのだ。⁽¹⁴⁾

注

- (1) 『マン・レイ自伝 セルフ・ポートレイト』千葉成夫訳、文遊社、2007年、526頁。
- (2) Man Ray (1890-1976).
- (3) 1952 / 1972 年作。
- (4) 1920 / 1971 年作。
- (5) Les Chants de Maldoror, (長編散文詩) 1869 年作, 作者没後の 1874 年刊。Lautreamont (Isidore Lucien Ducasse) (1864-1870).
- (6) ピエール・プルジャット『マン・レイとの対話』松田憲次郎・平出和子訳、水声社、1995年、114-115頁。
- (7) 注(1) 参照。
- (8) Alfred Stieglitz (1864-1946).
- (9) Marcel Duchamp (1887-1968).
- (10) 本名 Alice Prin (1901-1953).
- (11) 巖谷國士(監修)『マン・レイと女性たち』平凡社、2021年、16頁。
- (12) 注(6) 参照。
- (13) Violon d'Ingres, 1924.
- (14) 注(6), 159頁。

執筆者について――

西澤栄美子(にしざわえみこ) 1950年生まれ。もと成城大学講師。専攻＝美学、フランス文学。小社刊行の主な著書には、『書物の迷宮』(1996年)、『宮川淳とともに』(共著、2021年)、主な訳書には、クリスチャン・

メッツ『映画記号学の諸問題』（共訳，1987年），同『映画における意味作用に関する試論』（共訳，2005年）
などがある。

【連載】

ユダヤ人迫害とパレスチナ問題をともに語るために

—Books in Progress 26

板垣賢太

来年春に、「ホロコースト」と「ナクバ」という絡み合う二つの歴史上のカタストロフをめぐる多様なナラティブを論じた大部の翻訳論文集『ホロコーストとナクバ——歴史とトラウマについての新たな話法』（バシール・バシール+アモス・ゴールドバーグ編、小森謙一郎訳）を刊行します。

ナチス・ドイツにより数百万に及ぶユダヤ人とその他様々なマイノリティーが殺害されたホロコーストは人類史上最大の事件の一つとして記憶されており、しばしば絶対的な悪の行為として言及されます。一方で、戦後のイスラエル建国によって住んでいた土地を追い出されたパレスチナのアラブ人たちが、身に降りかかった災厄を指して言った語「ナクバ」は、耳にしたことのない方も多くはないでしょうか。イスラエル軍により、70万から80万人のパレスチナ人が故郷を追われ、村や町を破壊され、難民になったと言われています。

本書の編者バシール・バシールとアモス・ゴールドバーグの描く見取り図によれば、現代のユダヤ人にとってホロコーストはアイデンティティの中心になっていて、自民族を歴史上の最大の被害者と捉えているために、その立場を「相対化」するように見えるアラブ人の苦しみを軽視するか、場合によっては政治的プロパガンダのために考え出された架空のものともみなすこともあるといいます。ナクバの記憶はユダヤ人の歴史から消去されるべきと考えているためでしょうか、2011年にイスラエル議会は「ナクバ法」を制定してナクバを記念する事業への資金提供を禁じました。パレスチナ人との戦争はショアアやボグロムと同じユダヤ人迫害との闘争とも位置付けられていきます。一方、パレスチナ人の歴史認識にも同様の「話法」が見られることがあり、現在進行中のナクバと比較してホロコーストの悲惨さを軽視する傾向があるといいます。お互いが自らの苦しみの方が相手の苦しみよりもはるかに大きいと主張することで排他的なアイデンティティが強化されていき、結果として二つの民族のナラティブは全く噛み合わない、両立しえないものとなっています。

本書は、この断絶を乗り越える可能性はどこにあるのかを探るべく、ユダヤ人・アラブ人双方の、歴史・文学・ナラティブに関する19人の専門家および作家の協同によって成った論文集です。二つの悲劇を排他的に考えるのではなく、近代ヨーロッパ史の大きな潮流の中に位置付けることで一つのものとして理解しようとする論考、歴史の支配的なナラティブに逆らうように見える個人の声と行動を様々な記録から拾い集めようとする論考、文学・詩・芸術においてホロコーストとナクバのトラウマがどのように展開されたかを考察し、硬直したアイデンティティを打ち破る語りを見出そうとする論考など、多様な角度からこの問題が考察されています。すべてを一挙に解決する処方箋などはもとより提示されようもなく、読めば事態の複雑さと断絶の深さの認識を新たにするばかりですが、なかでも例えば、ホロコースト生存者のユダヤ人が、パレスチナ人を追い出した後の家財道具の残された家を当局から提供された際に、自らがナチスに引き立てられた際の記憶が蘇ってこれを拒否した話(圧倒的に多くのユダヤ人はパレスチナ人の財産を無償で手に入れることを拒みませんでした)はかすかな希望を感じさせます(このエピソードをめぐる論考の翻訳は、2022年5月配信の『コメット通信』第22号に特別付録として先行公開されています)。

イスラエルの軍事的優位のもと「ナクバ」は現在も進行中の事態ですが、両立不可能な二つのナ

ラティブという点で思い起こされるのは、今年2月より続くウクライナでの戦争です。戦闘は何らかの合意によっていずれ終結するとしても、ロシアとウクライナの間に深刻な断絶が残されている限り、イスラエルとパレスチナのように、再度の戦争が、あるいはテロによる武装闘争がまた起こりうるのではないのでしょうか。一方が他方を完全に飲み込まない形での共存の方法は存在するのか、その苦難の足跡を辿り小さな可能性を語る本書は、いまこそ手に取られるべき本のように思います。

執筆者について――

板垣賢太（いたがきけんた） 1991年生まれ。水声社編集部所属。

コメント通信 (1-29号) 総目次

第1号 (2020年8月)

「力の過剰」としてのエクリチュール 郷原佳以
三木竹二:「あとがき」に加えて 木村妙子
見えないときに見える絵画 伊藤亜紗
花瓶をひとつ 浜田明範

【追悼・山崎勉】

夏の約束:山崎勉先生を追懐する 中村邦生

【連載】

『ジャパノラマ』編集にあたって:Books in Progress 1
関根慶
コロomboから八雲へ:裸足で散歩1 西澤栄美子
《もうたくさんだ!》:校正刷の余白に1 鈴木宏

【特別付録】

ひとり遊び 桑原喜一

第2号 (9月)

日常ということ 浅沼圭司
回帰する「過激な問いかけ」 小林康夫
革命家を職業とした女性 桑野隆
モーリス・ブランショの変貌 安原伸一郎
言語空間と絵画空間:絵画のなかの文字の場所 山梨俊夫
ウイルスと法 奥田若菜

【連載】

「私、彼らと、あれらと共にある、私。»:Books in
Progress 2 井戸亮
2024年から2020年へ:裸足で散歩2 西澤栄美子
《拉致……コンクール……募集》:校正刷の余白に2 鈴木宏

【特別付録】

わたしの出版人生 小山光夫

第3号 (10月)

燃えさかる空虚:ロートレアモンを読むブランショ 石
井洋二郎
鹿島由紀子さんの句集『玫瑰』を読んで 森谷宇一
研究? 批評? 妄想? 学問?:ひとりよがりの遍歴
高橋薫

【連載】

唯一のパフチン自伝:Books in Progress 3 板垣賢太
キーファーからドナルドへ:裸足で散歩3 西澤栄美子

【特別付録】

物語の余熱:「ブラック・ノート」抄1 中村邦生

第4号 (11月)

【特集 新型コロナウイルス・パンデミック下の文学
——海外から】
清浄と不浄 ジェラルド・マセ
禁じられたアジア エリック・ファーク
パリの空気 イト・ナガ
病という試練 アナイト・グリゴリヤン
舞い飛ぶウイルスへの覚書 オラシオ・カステジャーノ
ス・モヤ

シリーズ「エコクリティシズム・コレクション」の想像
力 野田研一

ARAKAWA から ISOZAKI へ:荒川徹さんの吉田秀和賞
受賞に寄せて 沢山遼
夢のような物語 高山花子
Quarantine 高須次郎

【連載】

失われた旅を求めて:Books in Progress 4 廣瀬覚
原田マハからバルザックへ:裸足で散歩4 西澤栄美子

【特別付録】

【対話】いまこそ《人間》に過激に問いかける:コロナ
の時代を生き延びる Philosophical Dialogue 小林康夫
×星野太

第5号 (12月)

カンパネラの心象風景と存立のよすが 澤井繁男
文学と彷徨の真理 伊藤亮太
「私」と「原郷」:「GENKYO 横尾忠則」展から 南雄介
マイケル・フリードを読む:『没入と演劇性——ディ
ドロの時代の絵画と観者』をめぐって 筒井宏樹
コロナと宗教と経済 丹羽充

【連載】

人類学とパンデミック：Books in Progress 5 村山修亮
『オーシャンズ 11』から『ストーリー・オブ・マイライフ わたしの若草物語』へ：裸足で散歩 5 西澤栄美子

第6号（2021年1月）

【特集 〈内戦〉下のアメリカ】

ドナルド・トランプの神話学 武隈喜一
21世紀に「アメリカのデモクラシー」は可能か：分断の政治のあとに 毛利嘉孝
〈内戦〉を記録するヒップホップ 金澤智
『僕の大統領は黒人だった』と『アメリカの病』に観るアメリカの人種的分断 池田年穂

ブランショと読者 門間広明
いくつかの結び目：ユベール・ダミッシュ『カドミウム・イエローの窓』によせて 星野太
ケアとごまかし 田口陽子

【連載】

翻訳のない世界：Books in Progress 6 関根慶
大八木監督から石川選手へ：裸足で散歩 6 西澤栄美子

第7号（2月）

【特集 中平卓馬】

『中平卓馬論——来たるべき写真の極限を求めて』をめぐって 江澤健一郎
写真には記憶がない 鈴木創士
いま、『中平卓馬論』を読んで思うこと 宮本隆司
中平卓馬との年月 内田吉彦

ヴェルナツキイとソヴィエト・マルクス主義：『ノースフェーラ——惑星現象としての科学的思考』によせて 市川浩
感染症の時代を経験する：発疹チフス感染記 吉田早悠里
伊賀の山奥で 高須次郎

【連載】

フーコーの置き土産：Books in Progress 7 廣瀬寛
『わんわん物語』から『わんわん物語』へ：裸足で散歩 7 西澤栄美子

【特別付録】

物語の余熱：「ブラック・ノート」抄 2 中村邦生

臨時増刊号（2月）

【総特集 エコクリティシズムの現在地】

他者化せよ：エコクリティシズムの命題 野田研一

いのちの絡まりあいに耳を傾ける 結城正美
「故郷」に向き合う実践としてのエコクリティシズム 喜納育江
象使いたちのあとを追って 波戸岡景太
拡散の文化へ 河野哲也
〈不透明な言葉〉の行方 山田悠介
文学に現れる環境のエージェンシー 芳賀浩一
惑乱させる風景 小谷一明
ことばによる「幻出」 湯本優希

第8号（3月）

【特集 1 ミケル・バルセロ】

【対話】《物質》の画家、ミケル・バルセロ 山梨俊夫×小林康夫
ミケル・バルセロ展の開催に寄せて 松田健児
マヨルカにバルセロを訪ねる 鳥袋道浩

【特集 2 『言語学のアヴァンギャルド』を読む】

「言語学」の外へ、あるいは脱領域の知的実践のかたち 阿部賢一
失われた〈情熱〉を求めて 小林耕二
忘れられていた言語学 橋本陽介

文化人類学（者）との出会い 金子遊

【連載】

英語から日本語へ：裸足で散歩 8 西澤栄美子
崩壊後のロシア、郊外の森と沼地のただ中で：Books in Progress 8 板垣賢太
小社刊行物の定価表示（外税表示）へのご理解のお願い：営業部便り 1 山口祐一

【特別付録】

物語の余熱：「ブラック・ノート」抄 3 中村邦生

第9号（4月）

【特集 うけつがれるメキシコ文学】

受け継がれゆく文学帝国メキシコの遺産 寺尾隆吉
メキシコ映画のネットワーク：レオノーラ・キャリントン - マリア・フェリクス - フアン・ルルフォ - 三船敏郎 仁平ふくみ
雨の後のヨーロッパをはなれて：レオノーラ・キャリントンとエレナ・ポニアトウスカ 富田広樹

トンデモナサと明るさ：千石英世『地図と夢』 福間健二
「鈍色の戦後」 暮沢剛巳

【連載】

半獣神の哲学者：Books in Progress 9 井戸亮

『虚無への供物』から「失われた書物」へ：裸足で散歩9
西澤栄美子

第10号(5月)

【特集 『新型コロナウイルス感染症と人類学』を読む】
〈地球の慢性疾患〉とともに生き、考えるために 松嶋健

パンデミックとパンデミック性 美馬達哉
読者への開かれ 田中功起
あたたかいツッコミ 飯田淳子

【連載】

短歌から川柳へ：裸足で散歩10 西澤栄美子

第11号(6月)

【特集 翻訳をめぐる】
'Foreign language'は「外国語」か？ 松田憲次郎
厄病神に導かれて 三枝大修
発見の喜び、評釈の愉しみ：『カラマーゾフの兄弟』を
翻訳して 杉里直人

ある造語から 森元庸介
「生きていること」のアナロジー 水野友美子

【連載】

エリック・ロメールと2つの教育：Books in Progress 10
井戸亮
歌舞伎から新劇へ：裸足で散歩11 西澤栄美子

【特別付録】

物語の余熱：「ブラック・ノート」抄5 中村邦生

第12号(7月)

【特集 ロベール・パンジェ】
散文によるひとり連歌のようなもの：『パッサカリヤ』
芳川泰久
慎みと不遜：ロベール・パンジェをめぐる 堀千晶
優れた小説家は上手く破綻する 鈴木創土
想像(する/される)ラジオとしての小説家 佐々木敦

ブランショあるいはレシの経験 千葉文夫
個人の危機と芸術：ハロルド・ローゼンバーグ『芸術の
脱定義』をめぐる 勝俣涼
イランの水タバコの行方 谷憲一
文化人類学者と詩人のこと 金子遊

【連載】

ロシアのポストモダン小説：Books in Progress 11 板垣
賢太

ショーケンからしおんへ：裸足で散歩12 西澤栄美子

【特別付録】

物語の余熱：「ブラック・ノート」抄6 中村邦生

臨時増刊号(8月)

【総特集 没後20年 ピエール・クロソフスキーの思想
をめぐる】

はじめに 須田永遠
クロソフスキーと歓待の原理、再び 國分功一郎
聖女テレサの介入：『パフォメット』再訪 千葉文夫
至高の瞬間とシミュラークル 酒井健
読み手によるコミュニティ：「共犯者」の具体的様相
須田永遠
体験について 兼子正勝
クロソフスキーとスコラ神学的歓待論：ポルノスコラ
ラフィアの神学 山内志朗
予見と行動、あるいはイメージの内乱 森元庸介
二重権力の「ユートピア」：クロソフスキーにおける倒
錯としての価値転換 松本潤一郎
有罪性から共犯性へ：2021年5月のクロソフスキー・
シンポジウムを終えて 大森晋輔

第13号(8月)

【特集 ヴィクトル・セガレン】

普遍文明人セガレン クリスチャン・ドゥメ
マオリの国 管啓次郎
セガレンにひびくもの 小沼純一
多様性の行方 渡辺諒
《セガレン著作集》全巻完結に寄せて 木下誠

【追悼 クリスチャン・ボルタンスキー】

クリスチャン・ボルタンスキーの「来世」 南雄介
悲しみの浄化のために 湯沢英彦
生の儂さに抗う 香川檀
クリスチャン・ボルタンスキーと Lifetime 山田由佳子

【連載】

チャンドラーから北方へ：裸足で散歩13 西澤栄美子

第14号(9月)

3人のヴィリエ・ド・リラダン 宮下志朗

【特集 ミハイル・バフチン】

ミハイル・ミハイロヴィチ、あなたはいったいなにもの
ですか？ 番場俊
バフチンの哲学的源泉について私が推測する二、三の事
柄 貝澤哉
バフチンと日本近代哲学：1920年代バフチンの行為の

哲学と1930年代日本の哲学文化 佐々木寛
バフチン先生は何を学生たちに教えたのか：対話理論と
教育実践 田島充士
バフチンの〈対話主義〉の効用 桑野隆

【追悼 ジャン＝リュック・ナンシー】
微笑みを差し出しつつ…… 小林康夫
だれであれ「共に」 安原伸一郎
透明な点 伊藤潤一郎

【追悼 立花英裕】
あまりにも早い、その旅立ちに寄せて 中村隆之

【追悼 高橋透】
サイボーグの心を追い求めた哲学者 坂内太

【連載】
グラシリアノ・ハーモス『乾いた人びと』について：
Books in Progress 12 村山修亮
『赤毛のアン』から『更級日記』へ：裸足で散歩 14 西
澤栄美子

【特別付録】
断簡を装って 桑原喜一

第15号(10月)

【特集 第二次世界大戦下のブランシヨ】
第二次大戦期のフランスで執筆するということ 安原伸
一郎
批評家になること、あるいは、消滅の始まり 郷原佳以
沈黙から沈黙へ 門間広明
はじまりのブランシヨ 石川学
ブランシヨと歴史：1943年のいくつかの時評について
伊藤亮太
1942年のブランシヨ：第一次世界大戦の痕跡に向かっ
て 高山花子

【連載】
やつぱりこれをやつてよかつた：Books in Progress 13
小泉直哉
妖怪から民主主義へ：裸足で散歩 15 西澤栄美子

【特別付録】
物語の余熱：「ブラック・ノート」抄7 中村邦生

第16号(11月)

【特集 浅沼圭司の仕事】
二筋の航線：厳密にして自由に 佐々木健一
緻密なしなやかさ：映画美学からカプリッチオへの道の

り 武田潔
〈よそ〉の美学者：パンタスマに佇む浅沼圭司 小田部
胤久
成城大学浅沼ゼミの一員として：浅沼圭司先生の「講義」
月野木隆行

【連載】
バラタクシス、あべこべの詩学：Books in Progress 14
廣瀬寛
久が原からレイキャビクへ：裸足で散歩 16 西澤栄美
子

【特別付録】
物語の余熱：「ブラック・ノート」抄8 中村邦生

第17号(12月)

【特集 ロラン・バルトのセミナー草稿を読む】
準備としての人生、あるいは再制作 桑田光平
恋愛と教育 鈴木亘
片思いのこと：ロラン・バルトからクレール・ドゥニへ
須藤健太郎
バルト像の変遷 平田周
世界は降りかかるものすべてである：あるいは驟雨に
関する変奏 松浦寿夫
Textes de jouissance 小林康夫

【連載】
ジャン＝ポール・ベルモンドからルパン三世へ：裸足で
散歩 17 西澤栄美子
ルネサンス時代の〈セルフマネジメント術〉？：Books
in Progress 15 板垣賢太
トーハンさんからの「運賃協力金」の支払要請について：
営業部便り 2 山口祐一

第18号(2022年1月)

【特集 コロナ禍を生きる】
コロナのもたらすものは何か 白川昌生
花冠日乗異文 野村喜和夫
猫と五輪とふたりの小説家 堀千晶
ニューヨークでの新型コロナの日々 武隈喜一

【連載】
不確かな彫刻：コンテンポラリー・スカルプチャー 1
勝俣涼
さよなら、さよなら、さよなら！？：Books in Progress 16
井戸亮
ジャック・チボーからセラフィマ・マルコヴナ・アルス
カヤへ：裸足で散歩 18 西澤栄美子

第19号(2月)

【特集 ハンス・ベルメール】

「ベルメール作品と女性」に関する覚書 松岡佳世
二つの人形、二つのイメージ：ベルメールとカーアンの
対照性についての一考察 松井裕美
脱白させられた〈解剖学のヴィーナス〉 香川檀
ベルメール覚書 小澤京子
ベルメール人形：「人の形」が「人間」を壊すまでの道
程 田中祐理子
オーヴァーラップ 森元庸介

【連載】

再組織化する彫刻：コンテンポラリー・スカルプチャー 2
勝俣涼
美術と社会が切り結ぶところ：Books in Progress 17 関
根慶
広沢虎造からジェーン・スーへ：裸足で散歩 19 西澤
栄美子

第20号(3月)

【特集 ウクライナ侵攻の深層】

文学から見た帝国意識と独立志向：ウクライナのアイデ
ンティティの起源 大野斉子
マリウポリ出身の画家クインジのことなど 中村唯史
フェイクニュースを信じるのはだれか 乗松亨平
「歴史の発火点」としてのウクライナ：なぜプーチンは
侵攻したか 武隈喜一

中之島美術館：愛される黒のゆくえ 加藤有希子
出版よもやまばなし：出版界にもしウクライナ国民の何
万分の一ほどの血を流す勇気があれば…… 高須次郎

【連載】

友としての本：本棚の片隅に 1 小林康夫
分割 - 複製の彫刻：コンテンポラリー・スカルプチャー
- 3 勝俣涼
酒井順子から清少納言へ：裸足で散歩 20 西澤栄美子
再会するために：Books in Progress 18 村山修亮
ウクライナから遠くはなれて：校正刷の余白に 3 鈴木
宏

第21号(4月)

【特集 ブラジル現代文学の輝き】

ブラジル文学の簡易版見取り図：日本語で読める作品を
中心に 武田千香
早すぎた魔術師，マリオ・ヂ・アンドラーヂ 福嶋伸洋
荒野の薔薇の密かな革命：ジョアン・ギマランイス・ホ
ーザの文学 宮入亮
女性の視点を広めた3人のブラジル人作家 江口佳子

【祝！ 芸術選奨新人賞受賞】

山城知佳子の作品について：その近年の取り組みから
土屋誠一

【連載】

洞窟の壁に描かれた生命の痕跡：本棚の片隅に 2 鈴木
球子
人新世の彫刻：コンテンポラリー・スカルプチャー 4
勝俣涼
「美人画」から「社会画」へ：裸足で散歩 21 西澤栄美
子
ショパン・ゴースト・ライター：Books in Progress 19
廣瀬寛
「核エスカレーション抑止」の幻：校正刷の余白に 4
鈴木宏

第22号(5月)

【特集 反戦のロシア】

戦争が創作の力を促している：失望のその後で 高柳聡
子
それでも詩は生まれていく：ウクライナ戦争下のミュ
ージシャンと詩人 鈴木正美
送られなかった手紙 アナイート・グリゴリヤン

【祝！ 芸術選奨受賞】

鷹野隆大の写真の教え：2021年度芸術選奨受賞の報に
接して 新城郁夫

【連載】

キッチンから広がる歴史：本棚の片隅に 3 河村彩
交換される彫刻：コンテンポラリー・スカルプチャー 5
勝俣涼
「アガサ・クリスティ賞」から「本屋大賞」へ：裸足
で散歩 22 西澤栄美子
哀・おぼえていますか：Books in Progress 20 小泉直哉

【特別付録】

ホロコーストとナクバについて 小森謙一郎

第23号(6月)

エムリスとジョン・ケアリ：私のオックスフォード 齋
藤衛
精読による読解：『ローリーの「シンシア」』と二つの発
見 櫻井正一郎

【特集 ゲルハルト・リヒターの絵画的詩学】

美術と視覚文化：ゲルハルト・リヒターによるイメージ
の再生産 井口壽乃
ゲルハルト・リヒターと「炎の氷」 仲間裕子

ビルケナウの音楽：リヒターの《黒・赤・金》(1999年)
についての覚え書き 浅沼敬子
ある単独者の死：リヒターとボイス 水野俊
階段の上の小さなアトリエ 白川昌生
6月5日, 1991年 杉田敦
【対話】 絵画空間とリアリティ 建昌哲×山梨俊夫

【連載】

ミステリの女王アガサ・クリスティー vs 詩学の帝王ジ
ェラルド・ジュネット：本棚の片隅に4 松田憲次郎
受傷した彫刻：コンテンポラリー・スカルプチャー 6
勝俣涼
ファティマ, 辻公園のアルジェリア女たち：Books in
Progress 21 井戸亮
『93年』から『ヴァンデ戦争：フランス革命を問い直す』
へ：裸足で散歩 23 西澤栄美子
地獄から別の地獄へ……：校正刷の余白に5 鈴木宏

第24号(7月)

もうひとつの〈エデンの園〉：ルイズ・グリック『野
性のアイリス』の世界 岩崎宗治
書店とは都市のようなもの 久禮亮太

【追悼 後藤克寛】

後藤克寛さんの思い出 森下紀夫

【特集 パスカル・キニャール】

微笑みの跡 パスカル・キニャール
随想礼讃：パスカル・キニャールという駿馬にまたがっ
て引き回されることの愉楽 澤田直
チェロをまえに 小沼純一
キニャールをめぐる偶感・私感 山梨俊夫
危険なエクリチュール：パスカル・キニャール〈最後の
王国〉 桑田光平
パスカル・キニャールという謎 小川美登里

【連載】

ツェッペリンはなぜブルース・ロックではないのか：本
棚の片隅に5 鈴木雅雄
賦活される彫刻：コンテンポラリー・スカルプチャー 7
勝俣涼
『私は弾劾する』から『欧州の排外主義とナショナリズム』
へ：裸足で散歩 24 西澤栄美子
スターリン時代の小説家と科学者たち：Books in
Progress 22 板垣賢太

第25号(8月)

精霊舟：安田章一郎さんの学問 櫻井正一郎

【特集 中村邦生のフィクションの仕事】

フィクションへの存在論的誘惑 芳川泰久
諧謔の水 平井杏子
『幽明譚』・『ブラック・ノート抄』あるいは「歴史の天使」
千葉一幹
廃物たちのいるところ 結城正美
資料番号 2020-02-L15：H・J 書簡(笠間保宛) 北條勝
貴

【連載】

感じるイメージ, 考えるイメージ：本棚の片隅に6 郷
原佳以
記号の物質化, あるいは印刷-彫刻：コンテンポラリー・
スカルプチャー 8 勝俣涼
藤山寛美から藤山直美へ：裸足で散歩 25 西澤栄美子
DD について私が知っている二, 三の事柄：Books in
Progress 23 小泉直哉

第26号(9月)

【飯村隆彦追悼特集】

忘れられない作品 今井祝雄
飯村隆彦：芸術としての映像の探究〈言葉, 身体性, 映
像・イメージ〉 相内啓司
時をフィードバックする友, 飯村隆彦 河合政之
飯村隆彦が残してくれたもの 瀧健太郎
飯村隆彦の思い出 飯村二郎

身体障害を「哲学」するということ：ジル・ドゥルーズ
を一つのきっかけとして 辰己一輝

【連載】

翻訳, この途方もない営み：本棚の片隅に7 星野太
意味×無意味の彫刻：コンテンポラリー・スカルプチャ
ー 9 勝俣涼
『マリアビートル』から『BULLET TRAIN』へ：裸足で
散歩 26 西澤栄美子
せうにすめばありがたい? ——「監査文化」について：
Books in Progress 24 村山修亮

第27号(10月)

【社会のなかの現代美術／現代美術のなかの社会：《現代 美術スタディーズ》刊行開始記念特集】

【対話】 1980年代美術を考える 鳥敦彦×山梨俊夫
ロバート・ライマン：白の絵画 林寿美
布と絵の駆け引き：むらたちひろ個展「beyond」に寄
せて 鯖江秀樹
「パブリック」とは誰を指すのか：1980年代末から90
年代半ばにかけてのパブリック・アート批評 松本理
沙

美術における物質的次元：山梨俊夫著『現代美術の誕生と変容』をめぐって 北澤憲昭

【連載】

湖のユートピア：本棚の片隅に 8 堀千晶
仮装する彫刻：コンテンポラリー・スカルプチャー 10 勝俣涼

《ラス・メニーナス》から《フォーリー＝ベルジェールのバー》へ：裸足で散歩 27 西澤栄美子

サイエンスライターの誕生：Books in Progress 24 廣瀬 覚

【特別付録】

観音移動：旅のみやげ 1 野村喜和夫
変声譚 1 中村邦生

第 28 号 (11 月)

いざ地球の反対側へ 竹田孝一
Paris, 13-17/10/2022 千種さつき
統一教会とアマゾン：出版よもやま話 2 高須次郎

【追悼 志村正雄】

文を楽しみ、文学に恋する 矢口裕子

【連載】

汚穢としての芸術：本棚の片隅に 9 杉田敦
浸食の彫刻：コンテンポラリー・スカルプチャー 11 勝俣涼

『麦秋』から『窓辺にて』へ：裸足で散歩 28 西澤栄美子
リベラルアーツと自然科学：Books in progress 25 井戸亮

【特別付録】

死者の砂：旅のみやげ 2 野村喜和夫

第 29 号 (12 月)

「ニホンジン」と「日本人」：翻訳という対話 竹田千香
Viva Brazil! 竹田孝一

【特集 シュルレアリスム再訪】

『シュルレアリスムへの旅』余滴 野村喜和夫
ブルトンとヴァシェのランボー体験 後藤美和子
謎は、解決ではなく、稼働させるものである：JCG の思い出に 齊藤哲也
ブルトンからの挑戦状、あるいは暗号解読の誘い 前之園望
目立たないシュルレアリストについて語るということ 鈴木雅雄
マン・レイ夫人との思い出 松田和子

【連載】

ジャムッシュからオハラまで（瀧口修造経由？）：本棚の片隅に 10 松井茂
転位する「彫刻」：コンテンポラリー・スカルプチャー 12 勝俣涼
《イシドール・デュカスの謎》から《フェルー通り》へ：裸足で散歩 29 西澤栄美子
ユダヤ人迫害とパレスチナ問題をともに語るために：Books in Progress 26 板垣賢太

【特別付録】

変声譚 2 中村邦生