

アンドレ・ブルトンと野生の思考（1）

——『蛇使いの女マルチニック』をめぐって

谷 昌 親

ヨーロッパに大戦の嵐が吹き荒れていた一九四一年春、アンドレ・ブルトンは、妻ジャックリーヌと娘オーブともども、アメリカに向かう「キャピテーヌ＝ポール・ルメル」号の船上にあった。ペタン政権下で危険分子扱いをされていたブルトンにとって、パリを離れてマルセイユに居を移していたとはいえ、フランスでの生活は困難となっていただけに、アメリカへの旅は不可避なものとなっていたが、もちろん本人が望んでのものではなかった。しかも、次々と新天地を求めてヨーロッパを離れる人々が増える一方で、戦時中の船の運航は困難となり、乗り込める便を見つけるのも容易ではなく、「キャピテーヌ＝ポール・ルメル」号もマルチニックで乗客を降ろすことになるのだが、こうして想定外の寄港をしたことが、『蛇使いの女マルチニック』という、それこそ当初は構想もしていなかった書物を誕生させるのである。

戦時中という事情を考えればいたしかたなかったであろうが、「キャピテーヌ＝ポール・ルメル」号での旅は快適さとはほど遠いものだった。画家ウィルフレッド・ラム、革命家ヴィクトル・セルジュも乗り込んだ艦内は、同じく戦火を逃れて新天地をめざそうとする三百五十名の乗客であふれていた。そのなかには文化人類学者レヴィ＝スト

ロースの姿もあったが、ブルトンたちが船倉に詰め込まれたのに対し、レヴィーストロースは、知己の好意で、二つしかない船室のひとつに、やはり特別待遇を受けた他の三人の男性とともに入ることを許されていた。レヴィーストロースが「徒刑囚の船」と呼ばざるをえなかったほど劣悪な環境の船内にあり、しかも特別待遇を受けた文化人類学者とは違い、「賤民」扱いされたブルトンは、明かりもなく換気もされない船倉を抜け出て、毛羽立ったビロードの服を着て甲板の隅を歩きまわっていたという。その様子を、レヴィーストロースは、「一頭の青い熊」のようだったと形容するのだが、そう記した彼は、さらに次のように続けている。「彼と私とのあいだに、手紙の遣り取りによって、その後も長く続いた友情が始まろうとしていた。手紙の遣り取りは、この果てしない旅のあいだかなり長く続いたが、その中で私たちは、審美的に見た美しさというものと絶対的な獨創性との関係を論じた」⁽¹⁾。

三月二十四日にマルセイユを出た船は、四週間後の四月二十四日、マルチニックのフォールドフランスに着く。不衛生をきわめた船内での生活を強いられた乗客たちが燈台の明かりを見て最初に考えたのは、ようやく風呂に入れるという期待だった。しかし、上陸した彼らが受けた処遇はむしろ船上の暮らしを懐かしがらせるものとなる。彼らは、かつては癩病院だった対岸のラザレ收容所に入れられ、しかも收容費用や保証金まで請求された。フランス領であるマルチニックにおいて、同盟国側でない国の出身者が敵国人として処遇されたのはもちろんだが、フランス人ですら、祖国を見捨てた裏切り者としての扱いを受けたのである。しかし、フォールドフランスの商人たちが乗客たちの一時滞在を購買力の向上に結びつけたいと考え、軍にかけあってくれたおかげで、夜は島の内陸部にある村に強制的に戻らされたものの、日中は、警察の監視下にはおかれながらも街中を歩けるようになった。ところが、ブルトンだけは外出が禁じられた。マルセイユの警察から彼を「危険な扇動者」と見なす報告が届いていたからだ。文民知事と直談判して市内に家族と投宿する許可を得たブルトンだが、憲兵隊長に会うことを義務づけられ、

翌日、憲兵隊に出頭すると、当の隊長から、誰にも会わないように、とりわけ黒人とは関係を持たないようにと釘を刺されたのだった。

憲兵隊長の指示にもかかわらず、ブルトンは好奇の眼を光らせながら街中を歩きまわり、ある日、娘にリボンを買ってやろうと入った小間物屋で雑誌『トロピック』の創刊号と出会うのである。実は、その小間物屋は、エメ・セゼルとともに『トロピック』刊行の立役者となっていたルネ・メニルの妹が開いていた店だったのである。この見知らぬ雑誌を開いたブルトンの眼は、ページに釘づけになった。創刊号の緒言には次のようなセゼルの言葉が綴られていた。「どちらを見ても、影が増していく。ひとつまたひとつと、家の明かりが消えていく。影の輪が狭まり、人間の叫びと野獣の鳴き声に包まれる。だがわれわれは影に対して否と述べる者である」⁽²⁾。この二年後にニューヨークで書き、『蛇使いの女マルチニック』に収められることになる一文「偉大な黒人詩人」で、ブルトンはこの雑誌との出会いに、そして右に挙げたセゼルの言葉にいかにも感銘を受けたかを次のように綴る。「そこに述べられていたこと、それは言われねばならないことだったが、最良の仕方ではばかりか、できうるかぎり声高に言われねばならないことだった」⁽³⁾。ブルトンはすぐさま『トロピック』の中心人物との面会をもくろみ、その日のうちにルネ・メニルと会い、さらに翌日にはエメ・セゼルとも顔を合わせたのである。

パリで勉学を収め、哲学教師となっていたルネ・メニルは、植民地博覧会の記憶がまだなまましい一九三二年六月に、やはりマルチニック出身のジュール・マルセル・モヌロ、エチエンヌ・レロ、ピエール・ヨットと共に『正当防衛』を刊行した。結局は一号のみの刊行に終わったこの雑誌は、マルクス主義の色合いを濃く出しつつも、シュルレアリスムが植民地博覧会の折に打ち出した明確な反植民地主義に強い共感を示していた。政治的には、「資本主義、キリスト教、ブルジョワの世界」に共産党の第三インターが打ち勝つと期待しつつ、「人間的表現という比喩的

な形態の具体的な次元」においては、シュルレアリスムに期待を寄せたのである。「……われわれはまた、シュルレアリスムを留保なく受け入れ、そこにわれわれの未来を結びつける。そして読者にアンドレ・ブルトンの二つの『宣言』、アラゴン、ブルトン、ルネ・クルヴェル、サルヴァドール・ダリ、ポール・エリュアール、バンジャマン・ペレ、トリスタン・ツァラの全作品に当たることを勧めたい」⁽⁴⁾。

一方のエメ・セゼールに関しては、すでに述べたように『トロピック』掲載の文章を読んで衝撃を受けていたブルトンだが、さらに、著者本人から贈られた『帰郷ノート』の頁を開いて、「エメ・セゼールの言葉、生まれいずる酸素のように美しい」⁽⁵⁾と感嘆せずにはいられなかったのである。

ブルトンは、ランボーを取り上げたりセゼルの授業を終えたセゼールと街中のバーで落ち合い、あるいはその自宅に赴いて、セゼールおよびその妻のシュザンヌとともにテラスで腰かけ、この魅力的な詩人との会話を愉しんだ。一方で、島のなかを歩けるようになってすぐ、彼は島内のさまざまな風物に好奇心の目を向けていた。ラザレ収容所から外に出られるようになった直後の自己の行動として、以下のような記述が「偉大な黒人詩人」の冒頭近くにある。

数日後に自由の身になったわたしは、言いようもない食欲さを胸に秘めて街に繰り出し、いまだかつて体験したことのないありとあらゆるもの、目もくらむような市場、人の声の中に響くハチドリ、世界旅行から戻ったポール・エリュアールがほかのどこよりも美しいといった女たちを求めたのだ。⁽⁶⁾

だが日が経つにつれ、ブルトンは、都市部にとどまらず、島の奥地への関心をつのらせていく。そうした彼の案内役を務めたのもセゼールやメルたちだった。ブルトンは、彼らの案内で島の奥深くへと入り込み、その景色や風物

に魅了される。やはり「偉大な黒人詩人」において、ブルトンは次のように記している。

非常に高みからアブサロンの深淵に落ち込まんばかりに身を乗り出した自分たちの姿をいつまでも思い出すだろうが、それはあたかも、世界を揺り動かす力を持つようになった詩的イメージが練り上げられる坩堝が具現されたものの上に乗れ出すのと同じで、猛り狂った植物の渦のなかにあって、一本の槍の穂先であえぐ三重の心臓と化したカンナの謎めいた巨大な花のほかには、何ひとつ指標となるものはなかった。⁽⁷⁾

マルチニックの奥地アブサロンの光景は、散文詩のシリーズ「震えるピン」の一篇「龕燈^{がんとどう}」の題材ともなるのだが、これを見てもわかるとおり、ブルトンは島の熱帯植物からとりわけ強烈な印象を受けた。フィールドワークですら、ブラジルを訪れたことのあるレヴィ・ストロースですら、南アメリカの大陸部よりもこの島のほうが古典的な異国情緒に充ちていたと認め、次のように書いていたほどだ。「……海岸には、樹枝状の模様のある瑪瑙が、銀箔を施した黒い砂の輝きに縁どられていた。乳のような霧に呑み込まれた谷に入れば、木の形をした羊歯の、生きた化石のような幹の上方に拡がる、巨大な羽毛状の柔らかい葉の茂りが、絶え間ない水のしたたりによって、目よりはむしろ耳で感知された⁽⁸⁾」。そうしたさまざまな島の自然、あるいは街中のさまざまな風物をブルトンは一連の散文詩に書きとめ、その全体に「震えるピン」という題をつけたのである。

一方、ブルトンより一週間遅れの船で着いた画家アンドレ・マッソンもすぐさまマルチニックに魅せられていた。マルセイユ近くのモントルドンに仮寓していたマッソンは、ブルトンの勧めもあってニューヨークに亡命することを決め、妻ローズと息子二人を連れて、三月三十一日、貨物船「カリマル」号に乗り込んでいたのである。ブルトンた

ちとともにマルチニックに三週間滞在したマッソンは、荷物を運ぶ女たちや豊かに生い茂る熱帯の植物のデッサンを描いた。それだけでなく、「アンティル」と題される散文詩においてもマルチニックの自然や風物を記録にとどめることになる。「アンティル」は、ブルトンの「震えるピン」ともども、ニューヨークでイヴァン・ゴルが刊行していた雑誌『エミスフェール(半球)』の一九四三年秋・冬号に掲載されたのち、『蛇使いの女マルチニック』に収められる。さらにブルトンとマッソンは、お互いがマルチニックについて抱いた印象を、「クレオル語での対話」と題した文字通り対話形式の文章にまとめ、これは、当時ロジェ・カイヨワがブエノスアイロスで編集長を務めていた『レットル・フランセーズ』誌の一九四二年一月号に掲載されたのちに『蛇使いの女マルチニック』に再録され、「震えるピン」と並んでこの書物の中核をなす文章となるのである。

*

アメリカへの亡命という事態ははからずもブルトンとマッソンをマルチニックと出会わせ、エメ・セゼールという稀有な詩人との邂逅も可能にさせた一方で、『蛇使いの女マルチニック』という、まさに予想外でもあったマルチニック滞在がなければ存在しえなかった書物を、シュルレアリスムの詩人と画家に天恵のごとくもたらしたのである。しかし、一九四八年にサジテル社から出版された『蛇使いの女マルチニック』は、ほとんど注目されることがなかった。ヴィシー政権下の植民地という特異な状況を背景とした書物が、戦後の新しい時代を迎えた人々の関心にそぐわなかったのがその原因だとされている。また、ブルトン全集の編集者兼校訂者であるマルグリット・ボネは、スターリン主義者が支配的だった当時のフランスの文学界がブルトンに対して好意的でなかったことも理由に挙げている。だがそれだけではなく、一見すると統一感の乏しいこの書物の形式が読者を戸惑わせた面もあったにちがいない。

い。

ともかくにも、まずは『蛇使いの女マルチニック』の構成を確認しておこう。まず、この書物のためにブルトンが書いた「前口上」が冒頭に置かれ、そのあとにマッソンの散文詩「アンティル」が来る。そしてブルトンとマッソンの「クレオル語での対話」、ブルトンの散文詩八篇を集めた「震えるピン」と続き、そのあとには、マルチニックの現状を告発した「濁った水」とエメ・セゼールを称える「偉大な黒人詩人」という、ある意味で対照的なブルトンの文章が並んで、「かつて自由通り」というブルトンの別の散文詩で締めくくられるのである。その間、マッソンのデッサンがときおり挿入されているが、ページ一杯を使ったものが六点、文章の最初や最後に挿絵風に置かれたものが三点となっている。こうした全体の構成からも、『蛇使いの女マルチニック』の書物としての捉えがたさは想像できよう。それは、マルチニックのある枠にはめて見ることをブルトンとマッソンが嫌ったためでもあるだろうが、それ以上に、当時のマルチニックのまったく異なる二つの面に彼らが注目したからにほかならない。実際、「前口上」は次のように始まっている。「一九四一年春、マルチニックで、われわれの眼は分かれる」⁽⁹⁾。その上でブルトンは、人間の顔の左右は同じではなく、むしろ対照的で、眼についても、片方がうつろいゆく外界を向いているとすれば、もう片方は恒久的で個人的な内界を見つめているとする説を紹介し、その二つの世界を見つめるひとつの視線はありえず、だからこそ、その両者について語る共通の一言語もありえないとする。「そこでわれわれは、以下のページにおいて、半分を抒情的言語に、もう半分をたんに情報を伝えるための言語に当てるに至った。われわれは途方もなく惹かれ、同時に、傷つき、憤ったのである」⁽¹⁰⁾。

『蛇使いの女マルチニック』出版の際に書かれた数少ない書評として、雑誌『パリュ』の一九四八年十二月号に掲載されたエメ・パルティの文章と、『レ・タン・モデルヌ』誌の一九四九年三月号に掲載されたミシェル・レリスの

文章が残されているが、両者ともやはりこの書物の半ば分裂した性格について言及している。つまり、パルティに倣うなら、「熱帯の人々と自然を前にした詩人の感嘆と、ヴィシー政権によってさらに深刻化していた、当時の道徳や社会のあり方と接触して感じた不安」、レリスのより簡潔な言葉を借りるなら、「熱帯の奇跡と植民地のおぞましさの二重の体験」⁽¹¹⁾である。このうち、「不安」や「おぞましさ」と称せられる側面についてもっぱら語られているのが、もともとは、ニューヨークで出ていたフランス語の週刊誌『ブル・ラ・ヴィクトワール』の一九四二年二月七日号と二月十四日号に二回連続のかたちで掲載された「濁った水」だ。このなかでブルトンは、「キャピテーヌ||ポール・ルメル」号で到着した自分たちが、ヴィシー政権下のマルチニック当局によっていかに非人間的な扱いを受け、収容所から解放されたのちも、親切そうに案内を申し出てきた現地人によって実は監視されていた事実を明かしたのち、もともとマルチニックが、オーベリーというプランテーション経営者兼醸造酒家によって牛耳られ、さらに、事実上の王朝を築いていたオーベリー一家と結託した悪徳弁護士のもとで、あらゆる不正が握りつぶされていた事実を告発する。このように腐敗した植民地社会を象徴するものとしてブルトンがさらに挙げるのは、コミュニティ系の新聞の編集長アリケールが一九三四年に暗殺された事件だ。アリケールはオーベリー一家の不正を暴こうとして暗殺され、その実行犯とされた二人は無罪になり、指示を出したと思われるオーベリー家の人物はパリに逃げ、事件は事実上もみ消されてしまったのである。

オーベリー家やそれと結託した人々が富を吸い上げていく一方で、島の一般的な暮らしは悲惨な状態にあった。「一時的に滞在したヨーロッパの人間に感想を求めると、誰もがマルチニックを来てすぐ眼につく飾り気のなさや老朽化に驚かされていた」⁽¹²⁾とブルトンは報告する。店に並ぶ商品をとってみても、安物のがらくたばかりで、わずかなりとも贅沢な品がまったくないばかりか、現地の産業の活況を示すような品もない。島でおこなわれていたのはもっ

ばら砂糖黍栽培^{きび}だったが、それとても未開墾地が目立ち、とても農業としての整備が進んでいるとは言えない状況だった。島民たちはこうして最底辺の暮らしを強いられ、その憂さを安いラム酒で晴らしていたのである。

こうした不正を知り、特権者のもとに隷属化された人々を目の当たりにしたブルトンが、彼を魅了したマルチニックの自然や風物を詩で讃えるだけでは、自分の役割を果たしたことはとうていならないと考えたとしてもふしぎではない。「こうした風習によって生じた侵害や裏切りはあまりにも重大なので、いつまでも変わることはない詩で島について書いて差し挟んだり、影のようなものにすぎないにしてもあの森の香りを、島を醜くしている輩にもたらしめてやる気にはなれない」⁽¹³⁾。だからこそ、「濁った水」の文章は、この書物の他の部分とは異なり、きわめて乾いたものになっているのである。

*

人間から自由を奪う植民地主義やそれに付随した収奪に憤るブルトンは、マルチニックの人々がそのすばらしい自然にふさわしい暮らしを取り戻すことを望んでいたのだと言うこともできるだろう。それほどまでに、ヨーロッパとは異なる風物や自然に彼は魅せられていた。散文詩のシリーズ「震えるピン」は、そうしたブルトンの心情が綴られた文章である。しかもこれは、一種の紀行文としても読める。最初の詩から順に、マルチニックの街に歩み出て、さまざまな風物に惹かれ、ついには奥地にまで足を伸ばしてその自然に圧倒されるさまが描かれているからだ。

最初の「防波堤」は、かつてはフォール・ド・フランスの街を防御する砦フォール・サン・ルイの練兵場であった場所に建つ、ナポレオンの皇后ジョゼフィーヌ・ド・ボーアルネの彫像についての描写から始まる。「サヴァンナ広場を浸す潤んだ光のなかで、ジョゼフィーヌ・ボーアルネの青味がかった彫像が、椰子の木の高い幹のあいだに隠れ

つつも、街を優しく女性的な徴のもとにおいている」。ついで、その彫像の腰高のドレスからあふれんばかりの胸に言及する一方で、マルチニック出身のジョゼフィーヌがクレオル語を交えつつ話した際の官能的な話しぶりに思いを馳せたのち、彼女を皇后にしたナポレオンの武勇にもふれる。「世界の大戦場——ご婦人方を退屈させないように——優雅に短く——語られたマレンゴの戦い、オーステルリッツの戦い——の物音が、ラ・パジュリ家(ジョゼフィーヌの実家)の眼に快い瓦の下で、半ば開いた魅惑的な膝のあいだに消えていく」⁽¹⁴⁾。

続く「双翼の看板文字」は、フォール・ド・フランスの街路を舞台にする。「騒々しい通りに沿って、多彩の美しい看板が、一口にロマンティックといっても多様にある性質のかぎりをつくしている」。ところが、そのなかの一枚である標本制作者の看板には、驚ほどもの大きさの青い蝶の絵を描いた上に、白い文字で「ピジョン」と記されているのだ。このピジョンというのはおそらく標本制作者の名前のだろうが、この語がフランス語で「鳩」の意を表すことは言うまでもない。そのことがブルトンに対して、「ネガティヴィスム時代のルネ・マグリットの絵画の倒錯した魅力」⁽¹⁵⁾として作用する。ブルトンがマルチニックの風景をシュルレアリスムの相の下に見ていることが、すでにこの部分に示されていると言えよう。

三番目の「黒人女王の端金」⁽¹⁶⁾は魚市場を描いた詩だ。「小アーチの向うの端に、魚市場が繰り広げてみせる豪奢は、ハリセンボン、ハコフグが放つ微光、大胆きわまる縞模様、複雑このうえない斑点模様、むらだらけの艶出しによって、硫黄色から司教紫まで、あらゆる色調になる恒星風の微光によって彩られている」⁽¹⁶⁾。だがその一方で、詩人は法螺貝のなかに、「一八四八年のきわめて血なまぐさい黒人の反乱」の響きを聞きとつてもいるのだ。

次の「摂理はめぐる」では果物が取り上げられ、トゲバンレイシ、カイミチエ、さらにはイチジクといった、食べる者に「驚きを呼び覚ます奇妙な果実」の形態や色や食感などを独特の文体で綴ったのち、ブルトンは「ジョルジョ

・デ・キリコがジュピターの顔のかたわらにまったくもって潜在的なかたちで不動化してみせた熱帯果樹園のあの王たち⁽¹⁷⁾を喚起する。

さらに、「シユザンヌ・セゼール夫人に」と題された詩では、おそらくはセゼール夫人が勤めていた学校で眼にしたのであろうが、下校の鐘とともに四散していく「たいていは顔の色よりも髪の色の方が明るい、陽気な混血少女^{シヤセレンヌ}たち」を描く。「影がプリズムと化したこれらの美しい肉体がどんな木で暖められるのか、その生まれつきの本性のなかに探してみる。カカオの木、コーヒーの木、ヴァニラの木、そうした木に茂る葉がプリントされ、コーヒーの紙袋を永続的な神秘で飾り、その紙袋のなかに、幼年時代の未知の欲望が身をちぢめることになる」。ブルトンは「坩堝の底」に見られる「女性の美」を追い求めるのだ。なぜならそれは、「他の地よりもこの地での方が完成されたものになっている場合がはるかに多く、白い灰と燠火の顔に匹敵するほどの輝かしい美がわたしの眼に映ったことは一度もない」⁽¹⁸⁾。

だがこの一連の散文詩のなかでも圧倒的な迫力で持つて迫ってくるのは、「龕燈^{がんどう}」と題された作品だ。エメ・セゼールとルネ・メニル、そしてやはり『トロピック』の関係者であるジョルジュ・グラティアン、この三人への献辞が掲げられた詩は、その三人に連れられてマルチニック奥地のアブサロンまで行った遠出をモチーフにしている。森の中を川が流れ、滝まであるアブサロンの風景はブルトンに強い印象を残したが、彼らが訪れた日には、どうやら激しい驟雨が降ったらしく、それが詩人の眼には神秘を包み込むヴェールのように映ったようだ。マルグリット・ボネも述べているように、タイトルの「龕燈⁽¹⁹⁾」という言葉は、ブルトンの文章において、しばしば神秘への接近と関係づけられて用いられる。たとえば『ナジャ』には、「夜、美術館に居残って閉じ込められ、そうしたことが禁じられた時間帯であるにもかかわらず、龕燈で照らして女の肖像画を心ゆくまで眺めるような輩がわたしは大好きだ⁽²⁰⁾」という一節が

ある。いま問題にしている詩の場合、降りしきる雨がカーテンのように視界をさえぎり、その先の神秘を見え隠れさせているということになるのだろう。いかなる神秘が垣間見えているのかを確認する意味でも、この「龕燈」の全文を引用しておこう。

そして大パイプ・オルガン、それはここに振り落ち、香り立つような雨のことだ。無数のレールの上をあらゆる方向からやって来る到着列車を待ち受け、ガラスの急行列車の数だけ備えられた転車台を操作するための、なんと壮観な駅。一日中、雨はその白と黒の槍を鎧に浴びせかけ、その鎧は正午の輝きに砕け散り、わたしがいまだ見たことのなかった星々から成るあの古代の甲冑に姿を変える。アブサロンの深淵で、ワルブルギスの夜を迎えるための準備の真昼。用意はできた。少しでも日が陰るだけで、天の水がすぐさまそのテントを突き刺し、眩暈を催させる器械体操用具がそこからぶら下がり、水がさらに滴り落ちて、緑色の丈高い金管楽器の調音をする。雨は、竹藪の周囲で、吸器で枝にしがみついたあれら朱色の花々を受け皿にして、そのランプのガラス容器を置くが、花のまわりではほんの少し前、血の色をした二羽の蝶がありとあらゆるダンスの形態を示していた。すると、椀の底で日本の水中花さながらにすべてが広がり、ついで、林間にも空き地ができる。向日性が、その場所で、先のとがった靴をはき、指をよじらせて飛び跳ねる。それはすべてのものの心をとらえ、冠毛を引いてオジギソウを立ち上げらせ、その燃えるような口が時間の車輪となっている羊歯を気絶させる。わたしの眼は、鞭の先端にある楕円の中心で閉じられたスミレだ。⁽⁴⁾

マルグリット・ボネやドミニック・ベルテも指摘しているように、ブルトンは森という場所や、そこに繁殖する植

物に魅惑されていた。ボネに言わせるなら、ブルトンにとって、現実でありながら象徴性を備えた場所として最も重要なのが森であり、たとえば彼が『ナジャ』などで語った都市の散策においても、街路は森の代替物にすぎないのがある。⁽²²⁾ そうしたボネの考え方を受け継ぎつつ、ドミニック・ベルテは、野生状態の自然がいかにブルトンを魅了したかという点を強調し、それは彼にとって、いわゆる未開人やその文化、すなわち文明人が失ったもの、一種の無意識になってしまったものに関係づけられると主張するのだ。⁽²³⁾

さて、「龕燈」に続く「荷物をかつがない女」は、本文中に引用されているボードレールのソネット（「真珠母色のゆらめく服をまとい／歩いているときさえ踊るかのよう……」）のイメージをなぞりつつ、黒人の娘たちを描くのだが、彼女たちは「同じリズムに乗っているかのよう」で、あたかも「規則正しい間隔で舞い戻ってくる精霊」を思わせる。そうした女たちこそが勝利を収めるのであり、それは美の象徴であるとともに、虐げられたマルチニックにとって革命の象徴ともなるのであろう。「無言の女使者の踵と襟は、あらゆる女神像を顧みず、トーテムとなる建造物を支えるというよりもむしろ投げ出し、その建造物は浸透の法則を守った記念建築物と——いかなる勝利をめざして——不可視において混ざり合うのだが、女使者は年齢もなく重みもない夜からやって来ているものの、それはいかなる夜なのか？」⁽²⁴⁾。

そして「震えるピン」のシリーズは、マルチニック独特のさまざまな地名——いずれもが、たとえば「傷心の峰」のように、なにか具体的なイメージを喚起する——を列挙した「島の地図」によって幕を閉じる。一連の詩の最後のほうに置かれた「龕燈」と「荷物をかつがない女」の印象が強烈であるため、読者には森と女のイメージが残ることになるのだが、それこそがアンドレ・マッソンのデッサンで特権的に扱われている題材でもある。森を描いたデッサンもあれば、頭に荷を載せて運ぶ女を描いたデッサンもあるのだが、なかには、森と女が一体化したどうか、森の

なかから「女が生えてきた」とでも形容したくなるような奇妙なデッサンも存在する。『蛇使いの女マルチニック』という書名自体、マルチニックを女性にたとえていることを示しているが、「震えるピン」という奇妙なタイトルも実は女性に関係している。これはクレオール語の表現を元にしていて、マドラスと呼ばれるスカーフのような被り物に差す装飾用のピンのことを意味し、これが歩行のリズムに従って揺れるところからこのような言い方をされているのである。したがって、「震えるピン」の八篇の詩は、おのおのがマルチニックという「黒い女王」に捧げられた装飾品あるいは宝石のようなものであると考えられ、彫像、看板、魚、果実など、さまざまな形をとる装飾品のなかでも、ひとときわが光り輝くのが森と女（とりわけ黒人や混血の女）であり、その両者はともに一種の神秘である点で通底しあっているのだ。

*

ところで、アンドレ・マッソンのデッサンはいわゆる挿絵として描かれたものではないはずだが、ブルトンの「震えるピン」との親近性を明らかに示している。そのことは、マッソンが書いた散文詩「アンティル」⁽²⁶⁾についても言えることだ。マルチニックの自然を描写する詩でありながら、円丘を女性の胸や尻にたとえたり、葉叢を恥毛と呼んだりしたあとで、次のような一節で締めくくられている。

おまえの額の空に火炎樹の叫びを

おまえの唇の芝生にハイビスカスの引き抜かれた舌を

おまえの腹の熱い平野に味わいの輪で締めつけられる砂糖黍^{キビ}の畑を

穴のあいた草叢におまえの蛍の眼を

おまえの乳房にすらりとしたマンゴを

おまえのベンガル菩提樹を小さな女の子たちに

パンノキをおまえの身内すべてのために

そしてマンチニールを兜をかぶった獣のために⁽²⁷⁾

すでに述べたように、アメリカへの亡命をブルトンがマッソンに勧めるなど、両者の関係は親密なものだったが、それはたんなる友情というだけでなく、同じ思想や感性の持ち主同志の共感によって結びつけられたものだった。以前から知り合いであった二人だが、第二次世界大戦がはじまる直前の一九三九年八月にノルマンディーの海岸ラ・ポールで会った際にその絆がさらに強くなったと考えられる。八月九日付のジャクリーヌ宛の手紙でブルトンは、「これほど自分に近いと感じられる人間はずっと以前からいないままだった⁽²⁸⁾」と明かし、一方のマッソンは、ブルトン本人に宛てた九月二十三日付の手紙で、「いまになって思うと、ラ・ポールでのわたしたちの顔合わせは、わたしにとって、宿命的な様相を呈して見えます。この忌まわしい騷擾が始まる前に、わたしたちが愛しているもの、ずっとこれからも愛し続けるもの、これを共に確認することができてよかったと思っ⁽²⁹⁾ています」と述べている。

そうした二人の親近性を確認できるばかりか、マルチニックについての独特の興味の持ち方を共有しつつ、シュルレアリスムの思想や美学にまで彼らが思索を深めているさまを読み取れるのが、「クレオル語での対話」だ。文字通りの対話形式でマルチニックに対する二人の思いが語られるこの文章において、それぞれの発言の主が誰かの明記はないのだが、冒頭近くで片方が自作のデッサンである『植物の錯乱』について言及するため、これがマッソンと特定

でき、以降の発言についても発話者が誰かは明確になる。それはともかく、このように冒頭で『植物の錯乱』という題のデッサンへの言及がされることから推測できるとおり、二人はマルチニックの自然、とりわけ森の魅惑を語る。たとえばマッソンは、「ぼくらは植物の力のとりこになった」と明言するのだが、一方でブルトンが、人間によって植えられた並木が立ち並ぶボワ通り(現在のフォッシュ通り)を引き合いに出し、「ぼくらはここでボワ通りから遠く離れている」⁽³¹⁾と述べるとおり、その「植物の力」とは原生林に近い状態のなかでこそ見出せるものであるのは明らかだ。二人が画家のアンリ・ルソーとその作品『蛇使いの女』に言及するのもそのためだ。ブルトンはルソーについて次のように語る。

もしルソーがフランスから出たことがなかったとしても、その素朴派の画家ならではの心性のおかげで、現実に合致した未開の空間をそっくりそのまま発見できただろうと認めねばならないだろう。したがって、文明のせいできてしまった障害を越えて、人間どうしのあいだにはいつでも可能になる神秘的な交わり、二次的な交わりがあるということになるだろうし、それは人間どうしをもとは結びつけていて、その後分かれてしまったものを基盤として⁽³²⁾いる。

だがそうした未開人の心性の重視が安易なエキゾティシズムに陥ってはならないことも、この二人はわきまえていた。だからこそマッソンは、「すべては世界のなかにある」⁽³³⁾と断言し、「地球全体がぼくらに属している」として、遠方や別世界への憧憬を退けるのだ。つまりは、シュルレアリスムが追い求める超現実もまた、彼方にあるわけではなく、この現実のなかに潜んでいるということなのである。ブルトンは次のように言いきっている。

シュルレアリスムの風景なるものがいさかかも恣意的なものではないということに結局は気づいてもらえるだろう。そうした風景の解明が、自然が少しも制御されていないこの土地に見出されるというのは必然的だ。³⁴⁾

こうして、マルチニックをめぐる対話は、二人をシュルレアリスムの思想や美学にまで誘うことになるのである。

*

『蛇使いの女マルチニック』という書物は、そこで報告されたマルチニックの社会状況がすでに一昔前のものであり、今日性に欠けると判断されたことや、雑多な性質の文章の寄せ集めとみなされたことで、すでに述べたように、出版当時はほとんど反響を呼ばなかったわけだが、その一方で、すぐれた書評にめぐまれていたとも言える。ミシェル・レリスもエメ・パルティも、この本がたんなる紀行文のたぐいとどまらないことに気づいていた。レリスは、いわゆる紀行文が外部の者の視点からの描写となり、結局は一種のまやかしてで終わってしまうのに対し、『蛇使いの女マルチニック』は、詩やエッセイやデッサンの混合体であることでそうした陥穽をまぬがれ、マルチニックの本質を的確に表わしているとす。一方のパルティは、そのようにブルトンとマッソンが浮き彫りにしてみせたマルチニックの本質が、ほかならぬシュルレアリスムの核心につながることを指摘する。「まさにその多様さのうちに、『蛇使いの女マルチニック』はブルトンが〈シュルレアリスム〉の語に与える真の意味を明らかにしている。現実界の優位に想像界の優位を置き換えるといったことではまったくなく、両者の対立が廃棄される〈地点〉を明確化するということなのだ。そのように理解してみると、シュルレアリスムは、この本のなかでつねに〈現実〉からその源泉を汲

みあげている靈感が示しているように、ある種のリアリズムと相いれないわけでない⁽³⁵⁾。

パルティの注目する現実界と想像界の関係は、ブルトンがその絵画論でしばしば出してくる言葉で言い換えるなら、「外的モデル」と「内的モデル」の関係ということになるだろう。『蛇使いの女マルチニック』とほぼ同時期に書かれた「シュルレアリスム芸術の発生と展望」において彼は、二十世紀の画家がいかにか外的知覚から解放されたかを語る。「外的対象が信用を失い、その習慣的な外観は虚しいとされ、突如消え失せてしまった⁽³⁶⁾」。外的モデルはもはやありえない。その空白を埋めるべく、内的モデルの模索がおこなわれる。それはたとえばキリコやシャガールがたどった道であった。

だがそうした模索の最先端に立つのはなによりもシュルレアリスム絵画だ。ブルトンがとりわけ評価するのは、マックス・エルンストのコラージュとアンドレ・マッソンのオートマティスムである。エルンストのコラージュについては、「外的対象は通常の領域から切り離されており、それを構成する個々の部分は、他の諸要素とのあいだにまったく新しい関係を持つようなかたちで、いわば対象自体から解放されていたのであり、現実原則を逃れながらも、そのことで現実の局面にやはり影響をもたらす(関係概念の逆転)⁽³⁷⁾」と述べられている。ここで、外的対象からの解放が、「現実原則を逃れながらも、そのことで現実の局面にやはり影響をもたらす」とされている点に注目すべきだろう。内的モデルの探求は、現実とは無縁の彼岸に向かうことではない。あくまで、規定のものとして受け入れられている現実の否定であり、そうした現実の破壊と再構築であった。そのことは、アンドレ・マッソンのオートマティスムについて触れた箇所からも読み取ることができる。「画家の手は実際、そのせいで「オートマティスムによって」翼をはやす。それはもはや対象の外形をなぞる手ではなく、それ自身の運動に、それ自身の運動だけに没頭して、意図したものではない図形をいくつも描きだしていく手であり、経験によれば、そうした図形のなかに対象の外形が再編入

されていく」⁽³⁸⁾。外的モデルに内的モデルが置換されればそれでいいというわけではなく、外的モデルと内的モデルの弁証法的とも呼べる関係が問題となってくるのだ。だからこそブルトンは、マッソンの精神を語るに際して、ゲーテの次の言葉を引いてくる。「内にあるものはまた外にもある」⁽³⁹⁾。

『蛇使いの女マルチニック』は、こうした外的モデルと内的モデルの関係性をはからずも浮き彫りにした書物と言えよう。幼年期や夢や狂気といった内的モデルのうちに追い求めていたシュルレアリスムの風景を、ブルトンは、そしてマッソンも、マルチニックの現実のなかに見出したのである。そしてそのことは、シュルレアリスムの本質をあらためて問い直す機会ともなったはずである。小冊子と言ってもいい『蛇使いの女マルチニック』は、大戦中という危機的な時代にあつて、ブルトンがシュルレアリスムの原点に立ち戻る姿を描いているのだ。そしてだからこそ、マルチニックの悲惨な現状を目の当たりにして、その告発もせざるをえなかった。合理主義という名の圧政のもとに隷属化された精神の解放を求める彼は、植民地主義のもとで疲弊するマルチニックのうちに、理性によって抑圧された無意識的欲動の反映を見たのかもしれない。『蛇使いの女マルチニック』の後半には、エメ・セゼールを讃える「偉大な黒人詩人」が置かれ、さらに、最後を締めくくることが「かつて自由通り」と題された詩であることは興味深い。⁽⁴⁰⁾ブルトンは、マルチニックの原始林の活力が島中にさながら無意識的欲動のごとくあふれだす日を夢見て、その夢の実現をエメ・セゼールに託したのだ。「かつて自由通り」で描かれる「セネガルの薔薇のように明るいたそがれをたたえた喉をして／向こう側を歩く女王」は、解放され、自由を取り戻したマルチニックの姿である。そうした女王を迎え入れようとするかのように、「緑のハチドリのパチパチいう音」⁽⁴¹⁾が響き、「海産市場の囁き」が聞こえ、「蔓植物で陶然となった水飲み台は神話的な相貌を呈する」⁽⁴²⁾のだ。

ブルトンがマルチニックに立ち寄ったのは、偶然と言ってもいい成り行きのなせるわざだった。しかしそのマルチ

ニックで、彼は自身の内的モデルの投影のごとき風景に出合い、その興奮を抑えることができなかったのである。そこから『蛇使いの女マルチニック』が生まれたことを考えるなら、彼のマルチニック滞在もまたひとつの客観的偶然だったと言えるのかもしれない。それはまた、ブルトンをいわばシュルレアリスムの原点へと回帰させる客観的偶然でもあった。「偉大な黒人詩人」のなかでアブサロンの強烈な印象を語り、謎めいたカンナの花に言及したあとで、彼はこう続けている。

そこでこそ、この花の庇護のもとでこそ、絶対に取り消せないかたちでわたしの目の前に現れてきたのだ、もはや自己の存在に耐えられなるとまで思わせてきた考え方や感じ方と手を切るといふ、今日人間に与えられた使命が、いくつかのタブーが廃棄されなにかぎり、彼岸を信じる気持——もっとも、段々と無気力なものとなってきてはいるが——のせいで保たれている劇毒を、不条理にも国家や人種に縛りつけられた肉体という考えを、そして、金の力というこの上もない低劣さを人間の血から取り除かないかぎり、まだ何ひとつ成し遂げられていない、そう考えることが最終的な結論になるとわたしは確認した。⁽⁴²⁾

五月十六日、一か月弱の滞在ののちに、ブルトンはマッソンとともに「プレジデント・トルヒーヨ」号に乗船し、ニューヨークに向かった。そしてこのあと、五年間におよぶ亡命生活が続くことになるのである。

(1) クロード・レヴィ＝ストロース『悲しき熱帯 上』（川田順造訳）、一九七七年、中央公論社、二八頁。

(2) *Tropiques*, n° 1, avril 1941, p. 6.

- (3) André Breton, *Œuvres complètes III*, Gallimard, 1999, «Un grand poète noir», p. 401.
- (4) *Legitime defense*, 1^{er} juin 1932, p. 2.
- (5) André Breton, op.cit., p. 408.
- (6) *Ibid.*, p. 400.
- (7) *Ibid.*, p. 402.
- (8) タローズ・レヴィー＝ストロース、前掲書、四二頁。
- (9) André Breton, op.cit., p. 367.
- (10) *Ibid.*
- (11) Cité par Marguerite Bonnet in *Ibid.*, p. 1261.
- (12) *Ibid.*, p. 393.
- (13) *Ibid.*, p. 398.
- (14) *Ibid.*, p. 380.
- (15) *Ibid.* ちなみに、ネガティヴィスム時代のマルグリットの絵とは、モチーフとそれに付された文字に乖離があり、たとえば木の葉を描いたすく下に「テーブル」という文字が書き込まれているといったたぐいのものを指す。
- (16) *Ibid.*, p. 381.
- (17) *Ibid.*
- (18) *Ibid.*, p. 382.
- (19) *Ibid.*, p. 1269.
- (20) André Breton, *Œuvres complètes I*, Gallimard, «Pléiade», 1988, p. 716.
- (21) André Breton, *Œuvres complètes III*, op. cit., p. 382 et p. 384.
- (22) Marguerite Bonnet, *André Breton : naissance de l'aventure surréaliste*, José Corti, 1988, p. 15.
- (23) Dominique Berthet, *André Breton, l'éloge de la rencontre : Antille, Amérique, Océanie*, HC Éditions, 2008, p. 58.
- (24) André Breton, *Œuvres complètes III*, op. cit., p. 384.

- (25) Cf. Notice de Marguerite Bonnet, *ibid.*, p. 1259.
- (26) 原語は《Antille》で単数形だが、「アンティル諸島」を指す場合は複数形で用いられる。ここで単数にしているのは、島をひとりの女性になぞらえるためだというのがマルグリット・ボネの見解である。Cf. *Ibid.*, p. 1258.
- (27) *Ibid.*, p. 369-370.
- (28) Cité par Marguerite Bonnet, *ibid.*, p. 1257.
- (29) Catalogue de l'exposition *André Breton commissive*, Centre Georges-Pompidou, musée national d'Art moderne, 1991, p. 248.
- (30) André Breton, *Œuvres complètes III*, op. cit., p. 378.
- (31) *Ibid.*, p. 377.
- (32) *Ibid.*, p. 373.
- (33) *Ibid.*, p. 371.
- (34) *Ibid.*
- (35) *Ibid.*, p. 1261.
- (36) André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, Gallimard, 1979. (トンドレ・ブルトン『シュルレアリスムと絵画』(瀧口修造・巖谷國士監修)・人文書院、一九九七、八五頁)。
- (37) *Ibid.*, p. 64. (同書、八九頁)
- (38) *Ibid.*, p. 66 et 68. (同書、八九頁)
- (39) *Ibid.*, p. 68. (同書、九〇頁)
- (40) ちなみにこの詩は、雑誌発表時は「震えるピン」の一篇としてその末尾に組み込まれていた。
- (41) André Breton, *Œuvres complètes III*, op. cit., 409.
- (42) *Ibid.*, p. 402-403.