

ブルトン『シュルレアリスムと絵画』 におけるマッソン

古 屋 詩 織

はじめに

「眼は野生の状態で存在する」« L'œil existe à l'état sauvage »という一文から始まる『シュルレアリスムと絵画 (Le Surréalisme et la Peinture)』は、1928年に出版されたアンドレ・ブルトンの美術論である。1冊にまとめられる前に、このテキストはまず雑誌『シュルレアリスム革命 (La Révolution surréaliste)』に連載として発表された。このことに目を向けるべきだろう。なぜなら、ブルトンの連載に先駆け、この誌面ではシュルレアリスムの造形表現について異なる主張が展開されていたからである。

まず、1924年12月の創刊号に、マックス・モリーズが「魅惑された目 (Les yeux enchantés)」と題したテキストで口火を切る。シュルレアリスムの思想は『磁場 (Les Champs magnétiques)』(1920年のブルトンとフィリップ・スーポーの共著。オートマティズムを用いて書かれた最初の作品とされる)に集約されるとしたうえで、「夢」と「オートマティズム」を対比し、「オートマティックな絵画」の可能性を示唆している⁽¹⁾。

次に、1925年4月の第3号では、ピエール・ナヴィルが「シュルレアリスム絵画が存在しないことを知らない者はいない」「しかし、スペクタクルは存在する」⁽²⁾と主張する。オートマティズムの議論以前に、シュルレアリスムの絵画自体を否定し、映画や写真をはじめ、街で見かける「キオスク」や「自動車」といった事物も、彼の意味する「スペクタクル」として挙げている。

そして、同年7月の第4号から1927年10月の第9-10号までの間、4回にわたりブルトンの連載が掲載され、さらに後半部分が書き加えられて、翌年に書籍の形で世に出ることになる。しかし、このテキストは、モリーズやナヴィルの論点に直接応えるものではなく、また、シュルレアリスム絵画を定義したり、総合したりするものでもなかった⁽³⁾。「野生の眼」と切り出したブルトンは、「視覚」の器官としての目と「幻視」の器官としての目の対立⁽⁴⁾から語りはじめ、「内的モデル」« modèle intérieur »という有名な概念を示したあと、彼と同時代の画家たちについて次々と「数え上げる」ように語り進める形を取った。

ここで注目したいのは、アンドレ・マッソンである。シュルレアリスムのオートマティズムを実践した画家といえば、おそらく彼の名が最初に挙がるはずだ。『シュルレアリスム革命』誌のモ

リーズのテキストのページには、オートマティックな絵画を暗示するかのよう、マッソンのデッサンが1点掲載されている。マッソンはまた、ブルトンの『シュルレアリスムと絵画』で取り上げられた画家たちのひとりでもある。ではブルトンは、マッソンをどのように書いたのか。それについて、以下の指摘がある。

ブルトンの『シュルレアリスムと絵画』においては、奇妙にもオートマティスムに関する議論が抜け落ち、オートマティスムの理論に最も忠実であったマッソンを語るときでさえ、「マッソンの科学にかくも合致する『知性の化学』」としか言及していない。⁽⁵⁾

オートマティスムに触れなかったブルトンは、マッソンについて何を語ったのか。本稿は、この点を明らかにすることを目的とする。

1. ブルトンとマッソンの連帯関係

まず、『シュルレアリスムと絵画』で語られる画家たちの順に着目し、マッソンの位置を確認したい。最初に登場するのはパブロ・ピカソ、そしてジョルジュ・ブラック、ジョルジョ・デ・キリコ、フランシス・ピカビア、マックス・エルンスト、マン・レイが続く。シュルレアリストグループの設立を、ブルトンの『シュルレアリスト宣言・溶ける魚』の発表および『シュルレアリスム革命』誌創刊の1924年と位置づけるなら、上記の面々は、グループの設立前からブルトンと交流のある画家たちである。マッソンは、マン・レイの次に置かれており、ジョアン・ミロ、イヴ・タンギー、ジャン・アルプと進んでこのテキストは締め括られるが、このうちミロとタンギーはブルトンが1924年以降に見出した画家と考えられる。

ここで、マッソンとブルトンの出会いについて確認しておく。ブルトンは、マッソン本人より先に、作品に出合っている。1924年2月25日から3月8日までギャラリー・シモンにて開催されたマッソンの個展の際、ブルトンは「四元素 (Les Quatre Éléments)」という油彩を購入する。その後、同年9月末にマッソンのアトリエを訪ね、本人に会う。

ブルトンがこの出会いを特に喜んでいたことは、ブルトンが画商のダニエル＝ヘンリー・カーンワイラーに宛てた手紙の文面にあらわれている。

C'est avec infiniment de plaisir que j'ai fait la connaissance d'André Masson et qu'une fois de plus je me suis assuré à son propos que vous ne pouvez rien découvrir que de très important, de très significatif et de très neuf.⁽⁶⁾

アンドレ・マッソンと面識を得て、そして再び彼の言葉を確かめることができたのは、限りない喜びです。あなたも彼の言葉には、非常に重要で、非常に有意義で、非常に新しいこと以外、何も見出す

ことはできないでしょう。

また、ブルトンの妻シモーヌが従妹のドゥニーズに宛てた手紙は「アンドレはマッソンに会って感激している」« André a été voir Masson qui l'a enthousiasmé » と伝えている⁽⁷⁾。

1924年の9月末というタイミングに着目したい。『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』刊行が10月、『シュルレアリスム革命』誌創刊が12月であるから、「シュルレアリスム」や「オートマティスム」という言葉がまだ共有されていない段階と考えられる。この時期に、ブルトンがマッソンを発見したことは大きな意味があったのではないか。シュルレアリスムという新しい運動の立ち上げにあたって、その運動を体現する画家を求める気持ちがあったとすれば、マッソンの発見は大きな収穫だったはずだ。その後、ブルトンはミロやタンギーを見出すことになる。

それでは、『シュルレアリスムと絵画』のテキストを確認していこう。

ブルトンがそれぞれの画家に割いた分量は一定ではない。前半に出てくる画家のうちピカソ、キリコ、エルンストには、他の画家たちと比べて倍以上の誌面が費やされているが、ブルトンの賛同あるいは批判の論点に主眼を置くなら、テキストの量が少ないからと言ってもそれらの画家たちが軽んじられているとは言えないだろう。マッソンについては、プレイヤード版で見ると約2ページの文字量だが、この限られた中に、「私たち」« nous » や「マッソンと私」« Masson et moi » という言葉が繰り返されている。

[...] et si seulement nous nous rencontrions dans cette ville déserte, André Masson et moi, que n'aurions-nous pas à nous dire que, dans les circonstances présentes, pourtant, nous ne nous disons pas ? La réticence absurde oscille entre nous de prunelle en prunelle. Rien de ce qui nous entoure ne nous est objet, tout nous est sujet.⁽⁸⁾

[...] そしてもしも、せめてアンドレ・マッソンと私がこのひとけのない街で出会うのであれば、現状においてお互いに口に出さない何かを、しかし、私たちはどうして語り合わずにいられるだろうか？ 非論理的な沈黙が、私たちの瞳と瞳の間を揺れ動いている。私たちを取り巻くどんなものも客体とはならない、すべてが私たちにとって主体なのだ。⁽⁹⁾

ブルトンは、周囲の物事と彼らふたりとを対立させている。また、あらゆることを主題として、マッソンと語り合えるのだと読むこともできる。いずれにせよ、マッソンに対してブルトンが示す距離感は、他の画家たちとのそれよりもずっと近く感じられる。また、この部分に続いてブルトンは、「私はマッソンを好きである」« J'aime André Masson » と極めて主観的な語り方をする。そして以下の部分では、同じ責任を負う連帯関係をほのめかしている。

Masson et moi n'aurons-nous pas été les premiers à nous incliner vraiment devant les bulles papales qui

s'inscrivent en faux contre le mouvement de la terre ?⁽¹⁰⁾

マッソンと私は、地球の自転に異議をとる法王の教書を前にして、まさしく頭を下げる最初の者たちになっているのではないだろうか？⁽¹¹⁾

世の掟に反し、法の裁きを受ける同志、つまり共犯の関係と言えるだろうか。

このようにブルトンが見せる距離の近さや連帯・共犯関係の示唆は、何に由来するものなのか。両者の接点をシュルレアリスムグループの活動に照らしながら確認してみたい。

既に述べたように、1924年9月末に両者は出会い、マッソンとグループは接近していく。10月刊行の『シュルレアリスム宣言』でシュルレアリストとみなされる人物をブルトンが数え上げる時、画家たちのリストにマッソンの名前がみつけれられるが、「非常に私たちに近い」« *si près de nous* » という表現が補足されている。12月の『シュルレアリスム革命』創刊号には2点のデッサンが採用され、それ以降も第11号までマッソンの作品が掲載されない号はない。シュルレアリスム運動の機関誌の主要なコントリビューターとなっていく。

参考までに、ブルトン以外のメンバーとマッソンとの関係も見てみよう。第2号（1925年1月）ではアントナン・アルトーが、マッソンのタブローから着想を得て「テキストシュルレアリスト」を書いている。第4号（同年7月）ではポール・エリュアールがマッソンの名を冠した散文詩を載せている。そのすぐ前に置かれた「ジョルジュ・ブラック」と題した詩が、いわゆる詩の形式を保っているのに対して、マッソンの散文詩は伝統的な形式から解放たれているように見える。そして同じ号でミッシェル・レリスは自分の夢を記述している。マッソンと一緒に空中で回転しているというものだ。これら3名はともに、マッソンについて「運動」« *mouvement* » や「変身」« *métamorphose* » という言葉を用いており、そのうちアルトーとエリュアールは、「エロティックな要素」« *l'élément érotique* » を強調している⁽¹²⁾。このようにマッソン及び彼の作品は、他のメンバーの創作の素材や動機になっている。マッソンがシュルレアリスムグループの中で存在感を示していた一例と言えるだろう。

ブルトンとマッソンの距離についてより理解を深めるには、シュルレアリスムグループの政治への転換期に注目する必要がある。このグループは1925年になると組織化が図られていく。このグループはどんな理念を共有するのか、また、どのように社会に対して影響力をもたらすのかを問うために、コミティが組織され、数回にわたり会議が招集されるのだが、マッソンは「イデオロギー委員会」の一員として、これらに関わるようになる。ブルトン自身が後に振り返って発言しているように、このグループは1925年の夏以降、政治的な活動へとシフトする⁽¹³⁾。共産党系の雑誌『クラルテ (*Clarté*)』をはじめ複数の左派の雑誌とのイデオロギー的統合が計画され、秋には共同声明「まず革命、そして常に革命」« *La Révolution d'abord et toujours !* » が『クラルテ』および『ユマニテ (*L'Humanité*)』に掲載される。もちろん『シュルレアリスム革命』誌でも第5

号（10月）に掲載されるのだが、注目すべきなのは、その対向ページに、9月2日付のマッソンからブルトン宛の手紙が掲載されていることだ⁽¹⁴⁾。その手紙は「西洋文明が生存在理由を駄目にしてしまった。新たな深い存在理由を見出すために、内なる闇の奥底に立ち入る時が来た、我々はそう主張する者たちだ。さらに、階級闘争に参加する必要がある」と始まり、「生きた革命」や「プロレタリアの実権」などの言葉が並び、「私は、決然と、革命のボヘミアンから手を切るのだ」と宣言するように締め括られている。

この手紙の意図をどう理解するかについては本稿では詳しく触れないが、同時期の他の手紙にも目を向けると、マッソンはグループの意思統一に関してブルトンに意見を試みているようだ⁽¹⁵⁾。グループのリーダーであるブルトンに従うだけの立場というよりは、自分の意見を表明できる関係を築いていたと考えられる。

これまで見てきたように、マッソンは、1925年以降のシュルレアリスムグループの政治への転換期において、その活動のほぼ中心にいた。マッソンの政治的思想がブルトンと完全に一致していたかどうかは断言できないが、同じ激動期を過ごしたことは間違いない。これは、ブルトンがマッソンとの連帯・共犯関係を示した一因と言えるだろう。

2. 遊びの規則

前項で両者の結びつきとその背景を確認したが、ここからは、ブルトンのテキストに視線を戻していきたい。ブルトンは「連帯」を示唆した直後に、あるゲームについて記述している。

Aucune règle n'existe, les exemples ne viennent qu'au secours des règles en peine d'exister. Pigeon vole ! Poisson vole ! Flèche vole ! Flèche vole contre pigeon vole ! Poisson vole (certain poisson). Poisson aussi ne vole pas ! Pomme monte et tombe ! Jet d'eau soutient œuf qui ne tombe et ne monte pas. Femme chérit homme qui aime femme qui craint homme. Vaudevilles !⁽¹⁶⁾

どんな規則も存在しない。規則が存在しかねることが確実にってからしか、範例はやって来ない。鳩が飛ぶ！魚が飛ぶ！矢が飛ぶ！鳩が飛ぶのに対して、矢が飛ぶ！魚が飛ぶ（ある魚は飛ぶ）。魚は飛ばなくもある！林檎がのぼり、落ちる！噴水が卵を支えて、落ちものぼりもしない。男をおそれる女を愛する男を女は深く愛する。ヴォードヴィル！⁽¹⁷⁾

「鳩が飛ぶ」*« Pigeon vole »*は、子供の遊びである。複数で、順番に、飛ぶものか飛ばないものを言う。飛ぶものときは手を上げ、飛ばないものには手を上げない。手の上げ下げを間違えた人は負け、というスピード感のある遊びである。

遊びには「規則」*« règle »*がある。しかし、ブルトンは「どんな規則も存在しない」と言い、規

則通りの遊び方から言葉がずれていく様子を記述している。後半の「Femme chérit homme qui aime femme qui craint homme」に至っては、別な言葉遊びのようになってしまう。

遊びのルールから脱線していき、思いがけないところに辿り着くことを示しつつ、ブルトンは「規則」に反対する態度を表明している。この「規則」からの逸脱は、マッソンにおいて何を指しているのだろうか。

ここでマッソンの創作の探求過程を追ってみたい。マッソンは、晩年の対談集のなかで、1922年から1924年頃の自らの油彩はキュビズムの影響が明らかであると認めている。「キュビズムは、自問せざるを得ない現象だった — その先まで行きたいなら、カントの哲学のように、入りこまなくてはならない」*« c'était un phénomène sur lequel il fallait s'interroger — un peu comme la philosophie de Kant qu'il faut pénétrer si l'on veut aller plus loin »*と発言している。だがマッソンによると、ブルトンが購入した1924年の油彩「四元素」は、キュビズムの影響から解放された作品だという⁽¹⁸⁾。キュビズムの理論をひとつの法則と考えるなら、マッソンはその法に則った絵を描くことからはじめたのだが、やがてその法を逸脱し、キュビズムとは異なる絵画表現に至ったと言えるのではないか。ブルトンはそのことを、「Pigeon vole」という遊びを用いて表現したのだろうか。

理解を深めるために、美術史家及びマッソンの研究者であるフランソワーズ・ルヴァイアの論考を参考にしてみよう。

[...] Breton trouve pour parler de la peinture de Masson des exclamations rapides, comme des formules « magiques » [...] : ainsi Breton exprime-t-il l'émotion que lui procure le réel « revisité » par Masson. Le ludisme de l'enfance lui permet de faire sentir l'absolue nouveauté de l'iconographie des tableaux de Masson en 1925 et 1926.⁽¹⁹⁾

[...] ブルトンはマッソンの絵画を語るのに、「魔法」の呪文のような高速の感嘆を思いつく。[...] ブルトンはこのように、マッソンによって「新しく解釈された」現実が自分にもたらした感情を表現している。この子供の遊戯は、1925年と1926年のマッソンの絵画作品の絶対的な新しさをブルトンに感じさせたのだ。

ルヴァイアはこの論考において、マッソンとミロを対比し、またエルンストも参照しつつ、絵画と「現実」との関係を論点として、ブルトンのテキストを分析している。ルヴァイアの言う「新しく解釈された現実」*« réel revisité »*とは、今まで見ていた「現実」とは異なるように物事が見えてくるということだと考えられる。

キュビズムの「規則」を浸透させたマッソンの絵画は、少しずつ「規則」を逸脱していき、今までと違う新しい現実を人々に見せる。おそらくブルトンはそのことを表現したのだ。

3. 「知性の化学」

ここからは、本稿の出発点であった「知性の化学」に接近していく。マッソンについてブルトンが、オートマティスムではなく「知性の化学」を語った点についてである。

ブルトンのマッソン論では、エドガー・アラン・ポーの『マージナリア (*Marginalia*)』から2つのテキストが引用されているが、「知性の化学」という言葉はその1つめに見つけることができる。

« L'imagination pure, dit Poe, choisit soit dans le *Beau*, soit dans le *Laid*, les seuls éléments qui n'ayant jamais été associés encre conviennent le plus avantageusement à ses combinaisons. Le composé ainsi obtenu revêt toujours un caractère de beauté ou de sublimité proportionnel aux qualités respectives des parties mises en présence, lesquelles doivent être considérées elles-mêmes comme divisibles, c'est-à-dire comme résultant de combinaisons antérieurement réalisées. Or, par une singulière analogie entre les phénomènes chimiques naturels et ceux de la chimie de l'intelligence, il arrive souvent que la réunion des deux éléments donne naissance à un produit nouveau qui ne rappelle plus rien des qualités de tel ou tel composant, ni même d'aucun d'eux. »⁽²⁰⁾

「純粋な想像力は」とポーは言っている、「美においてであれ、醜においてであれ、これまで決して結合したことの無い、だからこそ最も効果的に結合するにふさわしい、いくつかの要素だけを選ぶ。こうして得られた化合物はつねに、引き合わされたそれぞれの部分の性質の比率に応じて、美あるいは崇高という性質を備える。この引き合わされた部分それぞれがまた、分割できるものとして、つまりそれ以前に行われた結合の結果として、考えられるべきである。ところで、自然の化学現象と知性の化学現象とのあいだの特異な類似によって、以下のことがしばしば起こる。2つの要素の結合が、これこれの構成要素の特性をもはや思い起こさせず、また、どんな構成成分の特性も思い起こさせない、新しい結合物を生むのである。」⁽²¹⁾

ここで2つの物質の結合が語られているが、美と醜の対比はカントの哲学を想起させる。ポーの英語の原文では« Beauty »と« Deformity (変形、奇形、歪んだもの) »という語が用いられており、結合により前者が« beauty »、後者が« sublimity (崇高) »をもたらすのだが、時に、どちらの性質も持たないものや、どちらの構成成分の性質にも因らないものが生まれることがある。物質化学と同様に、知の化学でも、「純粋な想像力」によってそれが起こる、という内容である。

ブルトンはつまり、想像力が予見を裏切って新しい生成物を生み出す、その可能性を語っている。さらにブルトンは、こう続ける。

Les mots « chimie de l'intelligence », qui cadrent si bien avec la science de Masson, nous suggéreraient-ils beaucoup plus que ces réactions [...] je sais qu'ils nous mèneraient toujours à ces tableaux comme devant autant

d'inévitables et d'éblouissants « précipités ». ⁽²²⁾

マッソンの科学に大いに合致する「知性の化学」という言葉は、これらの様々な化学反応よりもずっと多くのことを暗示するだろう。[...] この言葉は私たちをいつも絵画の前に連れていき、これほどに避けがたくまばゆい「沈殿物」としての絵画に向き合わせるだろう、それを私は知っている。 ⁽²³⁾

この「沈殿物」« précipités »という言葉は、ブルトンにとって重要であるはずだ。というのは、かつてブルトンとスーポーはふたりで、オートマティスムを用いて記述する試みを行い、それは1920年に『磁場 (*Les Champs magnétiques*)』として刊行されるのだが、当初は「沈殿物 (*Les Précipités*)」という題名が検討されていたからだ ⁽²⁴⁾。

また、「沈殿物」という言葉は『シュルレアリスム宣言』においても見つけることができる。「(その考えは)一瞬、精神を溶剤から遊離させ、空中に留まらせ、精神が美しい沈殿物になりうる作用、実際にそうなる作用を持つ。」 ⁽²⁵⁾ « Elle a pour action de l'isoler une seconde de son dissolvant et de le déposer au ciel, en beau précipité qu'il peut être, qu'il est. » ⁽²⁶⁾

既に前項で、ルヴァイアンの「新しく解釈された現実」の指摘をもとに、ブルトンが「現実」との関わりを問題にしていることを確認した。化学反応の結果もまたひとつの現実であるが、ブルトンは、予想どおりの結果を得るのではなく、予想に反する結果としての結合物＝沈殿物を期待している。そして、ブルトンは、マッソンの絵画を「沈殿物」とみなしている。

さらに、マッソン論の結論部分を見ていこう。2つめのポーの引用である。

C'est à trop juste titre que Masson se méfie de l'art où plus que partout ailleurs les pièges se déplacent dans l'herbe et où les pas de tout être qui tient à rester libre, ou à n'aliéner sa liberté qu'à bon escient, sont comptés. Je le soupçonne et c'est, me semble-t-il, le plus bel éloge que je puisse lui adresser, d'avoir comme nul homme fait sienne, et de vivre moralement sur cette autre phrase de *Marginalia* : « Que certains être aient pu planer ainsi au-dessus du niveau de leur époque, c'est là un fait qui n'est douteux pour personne : mais si nous voulions, en fouillant l'histoire, découvrir la trace de leur existence, il nous faudrait mettre de côté toutes les biographies de personnages proclamés "honnêtes et grands" et rechercher minutieusement les quelques souvenirs laissés par les malheureux morts en prison, dans les asiles d'aliénés ou sur l'échafaud. » ⁽²⁷⁾

マッソンが芸術を信用しないのはあまりにも当然だ。芸術においては、他のどこよりも、あちこちの草むらに罠が仕掛けられているので、自由なまままでいたい、あるいは都合のよいときしか自由を放棄したくないというあらゆる生き物は、足跡を数えながら歩くのだから。私はそれを見抜いており、私が捧げることができる美しい讃辞は、他ならぬ彼のものであり、彼は『マージナリア』のもう一つの文章のように精神的に生きている、と私には思えるのだ。「そのような少々変わった人々が、彼らの同時代の水準よりあまりに超越したものを“持って”いるのは、疑問の余地がない。しかし歴史をめぐりつつ彼らの存在の跡を辿ろうとするなら、私たちは「善人と偉人」のすべての伝記を無視して、

監獄や精神病院、絞首台で死んだ不幸な人々の記録を注意深く調べなくてはならないだろう。」⁽²⁸⁾

仕掛けられた罠に気をつけながら、芸術家たちは恐る恐る歩むようになった。その状況に疑問を持つブルトンは、マッソンもまた同様の疑念を抱いていると語っている。そしてマッソンの精神は、そのような芸術家たちの水準を大きく超えて、狂気や死を恐れなほほどだ、と示唆している。1つめのポーの引用で見た「純粋な想像力」がそうさせるというのだろうか。

想像力については、『シュルレアリスム宣言』の前半において以下のように言及されている。

Chère imagination, ce que j'aime surtout en toi, c'est que tu ne pardonnes pas.⁽²⁹⁾

親愛なる想像力よ、私がおまえのなかで特に愛するのは、おまえが容赦しないという点だ。⁽³⁰⁾

Ce n'est pas la crainte de la folie qui nous forcera à laisser en berne le drapeau de l'imagination.⁽³¹⁾

狂気への恐れから、私たちは、想像力の旗を半旗のままにしておくわけにはいかないだろう。⁽³²⁾

ブルトンにとって想像力とは、限界を定めがたいものであり、狂気との境も明らかではないのである。

ここまで確認したことから、当初の目的を考察してみたい。ブルトンがマッソンについて語ったこととは、定められた枠からの逸脱だと考えられるのではないか。つまり、西洋社会の規範、遊びの規則、化学の定説、既存の、あるいは妥協的な芸術の範囲からはみ出ていくことである。それは、未知の「現実」との出会いを望んでいるからだ。ブルトンはその可能性をマッソンに見出し、称賛したと言えるだろう。

おわりに

以上に確認したとおり、ブルトンはオートマティスムという言葉を用いることはなく、マッソンの絵画とその探求過程を評価した。

それでは、このテキストをマッソンはどう受け取ったのか。1920年代後半から1940年代までのあいだに、マッソンはシュルレアリスムグループと接近したり離れたりを繰り返すが、彼の考えがブルトンとどう異なっていたかを確認するのが次の課題となる。

また、マッソンは後年、自らの実践するオートマティスムと、エルンストたちが多用したコラージュを対立させて、反コラージュ論を展開するようになるため、その点もブルトンとの相違点を探る手がかりになると考えられる。

さらに先まで見渡すとすれば、両者は第2次世界大戦中、アメリカに亡命している。シュルレアリスムがアメリカの次世代の芸術に何を手渡したのか。この問いについても、ブルトンとマッ

ソンの思考と実践を検証することが出発点となるだろう。

注

- (1) この問題をはじめとしてこの項目の内容については、以下の論文を参考にした。中田健太郎「シュルレアリスム美術と方法概念マックス・エルンストのコラージュについて」、『水声通信 23 シュルレアリスム美術をどう語るか』、水声社、2008、pp. 69-79.
- (2) « Plus personne n'ignore qu'il n'y a pas de peinture surréaliste. », « Mais il y a des spectacles. », *La Révolution surréalistes*, Éditions Jean-Michel Place, 1975, No.3 (15 Avril 1925), p. 27.
- (3) シュルレアリスムの美術を統合する定義については、クレメント・グリーンバーグの批判を経てウィリアム・ルービン、そしてロザリンド・クラウスによって議論が展開されていく。中田健太郎、前掲書、p. 70.
- (4) シェニウー＝ジャンドロンは、幻視（＝見ること）と視覚（＝見られたもの）の対比について、「イメージする力は、慣習化したものに対立する、ということ」だと述べている。また、「私たちの奥底で眠っていた「野生状態」をふたたび目覚めさせてくれるのは、まさに「…」想像的なもの」としている。ジャクリーヌ・シェニウー＝ジャンドロンの『シュルレアリスム、あるいは作動するエニグマ』、齊藤哲也編、水声社、2015、pp. 88-89.
- (5) 河本真理「オートマティスム vs コラージュ」、『水声通信 23 シュルレアリスム美術をどう語るか』、水声社、2008、p. 83.
- (6) *André Breton La beauté convulsive*, Éditions du Centre Pompidou, 1991, p. 171, (Archives Leiris) 1924年10月1日付のブルトンからカーンワイラーへの手紙。
- (7) Simone Breton, *Letters à Denise Lévy 1919-1929*, Éditions Joëlle Losfeld, 2005, p. 204, 1924年10月3日付の手紙。
- (8) André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, dans *Œuvres complètes, tome IV Écrits sur l'art et autres textes*, Gallimard, 2008, p. 390.
- (9) 訳文は以下を参照した。アンドレ・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、1997年、p. 58.
- (10) André Breton, *op.cit.*, p. 392.
- (11) アンドレ・ブルトン、前掲書、p. 60.
- (12) Adélaïde Russo « Muthos et prophétie : L'élaboration d'une mythologie moderne poète, peintre, oracle », dans *Pensée Mythique et Surréalisme*, texte réunis et présentés par Jacqueline Chénieux-Gendron et Yves Vadé, 1996, Lachenal & Ritter, p. 221.
- (13) André Breton, *Entretiens avec André Parinaud*, Gallimard, 1952, p. 117.
- (14) *La Révolution surréalistes*, Éditions Jean-Michel Place, 1975, No 5 (15 Octobre 1925), p. 30.
- (15) 『Clarté 誌』および『La Philosophies 誌』との統合交渉のために、3つの雑誌の代表者会議が1925年10月5日に行われ、Sグループの代表者としてブルトン、アラゴン、エリュアールが参加する（アンリ・ベアール『アンドレ・ブルトン伝』、塚原史・谷昌親訳、思潮社、1997、p. 205）が、その前日の

10月4日付で、マッソンがブルトンに異見する手紙を送っている。「両立不可能性 *incompatibilité*」という言葉を用い、他の組織とイデオロギー統合するよりも、シュルレアリスムグループ内の認識統一を優先すべきだと主張している（André Masson, *Les années surréalistes Correspondance 1916-1942*, La Manufacture, 1990, p. 99）。

- (16) André Breton, « Le Surréalisme et la peinture », *Œuvres complètes, tome IV Écrits sur l'art et autres textes*, p. 391.
- (17) アンドレ・ブルトン, 『シュルレアリスムと絵画』, p. 58.
- (18) André Masson, *Vagabond du Surréalisme*, Présentation de Gilbert Brownstone, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1975, p. 20.
- (19) Françoise Levallant, « Miró et Masson au regard du surréalisme : Éphémérides des années 20 Le jeu des choses », 日仏美術学会会報, 第15号, 1995, p. 7.
- (20) André Breton, *op.cit.*, p. 392. (強調は筆者)
- (21) アンドレ・ブルトン, 前掲書, pp. 58-59.
- (22) André Breton, *op.cit.*, p. 392.
- (23) アンドレ・ブルトン, 前掲書, p. 59.
- (24) André Breton, *Œuvres complètes, tome I*, Notice de « Les Champs magnétiques », Gallimard, 1988, p. 1122.
- (25) 訳文は以下を参照した。アンドレ・ブルトン, 『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』, 巖谷國士訳, 岩波書店, 1992年, p. 24.
- (26) André Breton, *op.cit.*, « Manifeste du surréalisme », Gallimard, 1988, p. 318.
- (27) André Breton, « Le Surréalisme et la peinture », *Œuvres complètes, tome IV*, Gallimard, 2008, p. 392-393.
- (28) アンドレ・ブルトン, 『シュルレアリスムと絵画』, p. 60.
- (29) André Breton, « Manifeste du surréalisme », *Œuvres complètes, tome I*, Gallimard, 1988, p. 312.
- (30) アンドレ・ブルトン, 『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』, p. 9.
- (31) André Breton, *op.cit.*, p. 313.
- (32) アンドレ・ブルトン, 前掲書, p. 12.

