

シュルレアリスムの未来——前衛文化と大衆文化のあいだで

Gavin Parkinson, *Futures of Surrealism: Myth, Science Fiction and Fantastic Art in France 1936–1969* (New Haven and London: Yale University Press, 2015)



松井 裕美

アンドレ・ブルトンの周囲に集った芸術家たちにより1924年に開始されたシュルレアリスム運動は、それに先行する第一次世界大戦の経験と無関係ではない。この時、それまでの視覚経験では捉えられない惨劇に直面した未来のシュルレアリストが投げかけた問いは、ある個人が慣習的に「現実」と考えている外部世界に対して、個人の内面がどのような変革をもたらすことができるのかというものだった。大戦中、看護師としてトラウマを負った兵士たちを治療していたアンドレ・ブルトンは、精神分析学が考察の対象とする夢と無意識の領域に関心を抱くようになる。そして1924年の「シュルレアリスム宣言」では次のように夢への関心が語られることとなる。

わたしは、夢と現実という、外見はいかにもあいられないふたつの状態が、一種の絶対的現実、こう言っ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ずる¹。

ブルトンの思い描いたこの将来とは、どのようなものであったか。1936年に『カイエ・ダール』誌に発表された論文「オブジェの危機」のなかで、ブルトンはひとつの答えを提示する。彼は1924年から、夢に現れた対象に造形を与える試みを行ってきたが、このことを通して「ほかならぬ夢の活動そのもののオブジェ化、夢の活動そのものの現実への移入²」という目標を見出すことになる。それは、たとえば電話や靴といったあらゆる日常の事物を、慣習とは異なる方法で用い造形作品とするなかで、そうした事物に隠された潜在的な価値を、夢や無意識という幻想と欲望の源泉から絶え間なく引き出す営みである。換言すれば、現実であると慣習的に考えられていた世界を、人間の内面に秘められた欲望や幻想によって絶えず拡大、変形すること、そうすることで過去の世界の姿を未来の世界の姿が超越していくような運動なのである。

こうした運動のただなかには、今日目の前にある現実はずねに崩壊と変革の危機にさらされている。

さて、ではブルトンの時代の現実を危機にさらしながら、実際にはどのようなシュルレアリスムの未来が新しい現実としてわたしたちの過去に与えられてきたのだろうか。ここで取り上げる著書『シュルレアリスムの未来』(Gavin Parkinson, *Futures of Surrealism, Myth, Science Fiction and Fantastic Art in France 1936–1969*, Yale University Press, 2015) は、まさにこの問いに答えるべく執筆されたものである。

作者のガヴィン・パーキンソンが目指すのは、シュルレアリスムが50–60年代の文化的な事象にもたらした影響である。パーキンソンによれば、シュルレアリスムにおいて20–30年代に理論化された神話や幻想的なものは、この時期、サイエンス・フィクションやパルプ・マガジンという大衆文化との接点のなかで、多岐にわたる文化的事象に吸収され、刷新される。確かに、20–30年代のシュルレアリスムが求めたものとは、すでに引用したブルトンの文章にも表れているように、夢の世界を現実に引きずり出すことで得られる前衛的なヴィジョンであり、架空の科学やテクノロジーの発展を空想し大衆を魅了するような幻想的未来のイメージではなかった。だが他方で、パーキンソンによる前著『シュルレアリスム、芸術と現代科学—相対性、量子力学、認識論』(*Surrealism, Art and Modern Science: Relativity, Quantum Mechanics, Epistemology*, Yale University Press, 2008)でも示されているように、シュルレアリスムそれ自体は、夢や幻想のひとつの着想源として、当時の大衆的な科学情報誌に魅了されていたのだった。こうして共通の関心から出発したシュルレアリスムとSFは、本書の注目する50年代から60年代には、依然として互いの区別を明瞭にしながらも、密かに交わることとなるのである。このような第二次世界大戦後のシュルレアリスムとSFとの関係は、

これまで包括的に研究されることのなかった主題である。この点で本書は、前衛芸術と大衆文化の枠組みを超えながら、シュルレアリスムの試みの特殊性とその知られざる影響とを論じようとする野心的な研究であると言える。

*

2部構成の本書における第1部「サイエンス・フィクションと神話」では、30年代から50年代のアメリカのSF小説とシュルレアリスムとの関係が論じられる。SF小説というと、未来における架空のテクノロジーや、そうしたテクノロジーにより可能になる異世界への旅が物語のテーマとされる傾向にあるが、本書第1章で検討されるように、著者が注目するのはSFに描かれた神話的世界である。たとえばパルプ・マガジンの小説家ハワード・フィリップス・ラヴクラフトは、周囲の作家仲間たちと一緒に「クトゥルフ神話」という架空の神話体系を生み出した。大戦間期の小説のなかでラヴクラフトがしばしば描いていたのは、クトゥルフ神話が現代に蘇り恐怖体験をもたらすという物語である。新たな神話の創造という、ラヴクラフトに類似する試みを、筆者はシュルレアリスムにおいて理論化された神話にまつわる諸概念、とりわけブルトンにより1942年の「シュルレアリスム第三宣言か否かの序文」で表明される「透明な巨人」と比較する。

もちろん本書を通して繰り返し触れられているように、ブルトン自身はシュルレアリスムとパルプ・マガジンとの関係を否定している。しかし著者が浮き彫りにするのは、このふたりの想像力が同じ時代の産物として培われ、密かに交差し、結果として、後のアメリカのSF作家におけるシュルレアリスム受容を促すことになる過程なのである。まず注目されるのは、ラヴクラフトもブルトンもともに、ゴシック小説やその系譜に属する小説へ共通の関心を抱いていたことだ(第1章)。さらに50年代アメリカのSF作家たちのなかには、A・E・ヴァン・ヴオークトのように、実際にシュルレアリスムの神話的イメージから着想を得た作家もいた(第2章)。またロバート・ベナユンやミッシェル・ビュートル、ミッシェル・カルージュらによる1940年後半以降の文芸批評のなかで、SF小説とシュルレアリスムの関係が度々指摘されるようになることにも、著者は注意を向ける(第3章)。

こうしてSFは、シュルレアリスムにおいて前衛的な芸術表現として提示される幻想的世界と、パルプ・マガジンという大衆に向けられた小説における空想的世界とが交差する場所となってゆく。こうした対話は小説の内容

だけでなく、たとえばバランティーヌ社から50年代に出版されたSF小説の表紙絵にも体现されることになる。大衆小説における表紙絵では、読者を魅了するために、内容をわかりやすく伝える挿絵(たとえば人間に襲いかかる怪物やUFOの到来)が好んで用いられる傾向にあるのだが、シュルレアリスムの画家イヴ・タンギーの作品を思わせる奇妙な生物や風景のイメージを表紙に掲げたバランティーヌ社の試みは、シュルレアリスムに対するオマージュであると同時に、商業戦略上のひとつの冒険でもあった(第3章)。

*

「ファンタスティック・リアリズムと未来性」と題された第2部では、50-60年代のフランス文化におけるシュルレアリスムの位置付けが問われる。アンドレ・ブルトンは1924年の「宣言」の時点では「幻想的なもの」と「驚異的なもの」を区別していないのだが、1960年代になってこの両者を明瞭に区別し始める。60年代にブルトンが述べるころによれば、前者は「取るに足らぬフィクション」に向かう点で「驚異的なもの」とは正反対のものである。筆者は、ブルトンが「^{ファンタスティック}幻想的なもの」に対する評価を翻した原因として、「ファンタスティック・リアリズム」のフランスにおける流行があるのではないかと推察する(第4章)。

「ファンタスティック・リアリズム」を表明する文筆家として本書で焦点が当てられるのは、1960年に『魔術師たちの朝 ファンタスティック・リアリズム入門』(*Le matin des magiciens: introduction au réalisme fantastique* [伊東守男訳『神秘学大全—魔術師が未来の扉を開く』サイマル出版会、1975年])を出版したルイ・ポーウェルとジャック・ベルジエールであり(第5章)、またポーウェルやベルジエールらが1961年に創設したSF雑誌『プラネット』に美術批評記事を度々寄稿していた批評家ピエール・レスタニーである(第6章)。とりわけ1960年に「ヌーヴォー・リアリズム」を提唱したピエール・レスタニーに関する考察は、彼をとりまくアルマンやイヴ・タンギーらネオ・ダダの芸術家とシュルレアリスムとの複雑な関係についても検討するものであり、大戦後の前衛芸術史に関する重要な論考となっている。ヌーヴォー・リアリズムの芸術家たちがシュルレアリスムから学んだものは、日常生活のなかに息づく神話と幻想だ。だがかれらは同時に、前衛と大衆の垣根を取り払う試みを極限まで推し進めることでシュルレアリスムを乗り越えようとしていたのだと、著者は主張する。

*

冒頭で述べたように、シュルレアリスム的な試みを通して今日眼の前にある現実がつねに変革され得るのだとすれば、1939年にクレメント・グリーンバーグが定式づけたアヴァンギャルドとキッチュの境界さえも、もはやいつまでも自明のものではいられないだろう。本書で描きだされたシュルレアリスムの未来は、まさに前衛芸術と大衆文化、アヴァンギャルドとキッチュの境界が曖昧になるような時間であった。著者パーキンソンが明らかにしたように、前衛的な「驚異」も大衆的な「幻想」も、実証的な科学も迷信的な擬科学も、生産も消費も、英雄的な過去も卑近な現在も、政治も私生活も、すべてを日常生活のなかで結びつけ、現代の神話として未来へと送り出す試みのうちに、シュルレアリスムから生まれつつ、それを乗り越えようとさえした50-60年代のアメリカとフランスの大衆文化は、「シュルレアリスムの未来」を密かに更新し続けていたのである。

1 | アンドレ・ブルトン『シュルレアリスム宣言 溶ける魚』巖谷国士訳、学芸書林、1974年、48頁。

2 | アンドレ・ブルトン「オブジェの危機」(1936年)、『シュルレアリスムと絵画』巖谷国士・大岡信・宮川淳・粟津則雄・松浦寿輝訳、人文書院、1997年、311頁。

3 | クレメント・グリーンバーグ「アヴァンギャルドとキッチュ」(1939年)、『グリーンバーグ批評選集』藤枝晃雄編訳、勁草書房、2005年、2-25頁。