

アンドレ・ブルトン 『シュルレアリスムと絵画』について

新 里 直 樹

序

シュルレアリスム絵画を扱った評論集である『シュルレアリスムと絵画』の冒頭を、この20世紀最大の芸術運動の指導者であるアンドレ・ブルトン（André Breton : 1896 - 1966）は、「眼は原始的な状態⁽¹⁾で存在している」という示唆にとんだ簡潔な一文で開始している。

現在流通している『シュルレアリスムと絵画』と題された作品自体は、ブルトンによる絵画観を展開している序の部分に、パブロ・ピカソやフランシス・ピカビア、マックス・エルンスト、アンドレ・マッソン、ジョアン・ミロ、ハンス・アルプ等に代表される、シュルレアリスム絵画の範疇で論じられうる美術作品製作者に対する評論と、1959年にパリで開かれた国際シュルレアリスム展や他の展覧会のためにブルトンが書きたいた紹介文がまとめられた形で上梓されている。『黒いユーモア選集』では、時代と国籍という作家の所属する背景から作家たちを切り離しながら、45人の作家を取り上げることで、文学史の流れのうちにシュルレアリスムの刻印を辿る作業をブルトンは行っているが、『シュルレアリスムと絵画』においても同種類の作業を、絵画の領域において、美術作品を論じることを通してブルトンは行っている。そして『シュルレアリスムと絵画』のうちに読み取ることのできるブルトンの絵画観は、他の彼の作品における文章展開上の特徴と同様に、次から次へと列挙されていく雑多なイメージと一見一貫性のないように映る言及との連鎖のうちに表現されている。しかし、『シュルレアリスムと絵画』を全体として眺め考察の対象とした場合、ブルトンによる確固とした目的の定義付けが存在しないながらも、それが一つの意図のもとにまとめられうる必然性を内包した評言空間をつくっていることは間違いない。

ブルトンの代表作である『ナジャ』や『狂気的愛』はその作品構成上の特徴として、文学作品であるにもかかわらず、写真の挿入が重要な要素となって構成されている。またブルトンの文章表現上の特徴としては、視覚的な描写が常に優先されているということを挙げるができる。ブルトンに関し論じようと試みる場合に、視覚的な表現の問題をも視野におさめなければならない理由も、彼の表現活動上のスタイルに依るところが大きい。

では、視覚により需要される作品に対するブルトンの言及を通して、どのような意図を我々は見いだすことが可能であるのか。ブルトンの視覚芸術作品への固執の背景に存在する哲学について簡潔な考察を行うことを本論文の目標としたい。

1. 理性批判

シュルレアリスム絵画作品としてブルトンが評論の対象としている作品には、図像学や従来の美術評論の範疇で論じることが困難な表現形式を所有しているものが多い。ピカビアやエルンスト、ミロの作品を挙げるまでもなく、シュルレアリスム絵画として対象となる作品には、コラージュの手法を使用したり、遠近法を無視して色彩にのみ重点を置いたりする、それまでの絵画的な表現方法から逸脱したものが多い。結果としてブルトンが美術作品を論じる場合には、作品の造形上の問題よりはむしろ、作品が内包する哲学的な側面に重点を置いて論を展開している。『シュルレアリスムと絵画』において、ロートレアモンやマラルメ、ランボーの詩の世界とピカソの絵の世界とを同列に挙げながら、現実には見えないものを見させずらさせる人間精神について論じている、「眼は原始的な状態で存在している」という一文に続く冒頭の箇所などはその顕著な例である。そしてブルトンが作品の哲学的な問題に重点を置いているために、シュルレアリスムの刻印を美術作品のうちに探究することで成り立っているブルトンの絵画評論においては、文学作品の範疇に属する他の作品で展開されている哲学と同種類の哲学をいたるところで発見することが可能な結果となっている。

ではブルトンの文学作品と絵画に対する言及に通底して存在するシュルレアリスムの哲学とは如何なる性質を帯びたものであるのか。また「眼は原始的な状態

で存在している」という一文は、どのような形でこのシュルレアリスムの哲学を反映しているのか。

シュルレアリスム運動が開始されるにあたって、その規範となった『シュルレアリスム宣言』のいたるところには、理性に対するブルトンの糾弾の言葉が存在する。例えば「どう考えてもシュルレアリスムは麻薬のような影響を精神に及ぼすとしか思えない⁽²⁾」と薬物との比較のうちにシュルレアリスムという言葉で定義しようと試みている箇所では、臭覚、視覚、聴覚、触覚に代表される感覚に立脚した認識のありかたを唯一の手掛かりとして知覚を行おうとするボードレールの『人工楽園⁽³⁾』を引き合いにだしつつ、理性的な認識を批判し、事物との直接的な交流を可能とする感覚に明らかな優位性を与えている。ボードレールは『人工楽園』の中で、感覚をより鋭敏に働かせることによって、対象を微細なまでに把握し、より強烈に知覚することを渴望している。薬物の力を頼るにしろそうでないにしろ感覚が研ぎ澄まされたとき、外部の対象は変形しはじめ、日常が「奇妙な様相」を呈しはじめる。眼は無限を目撃し、耳は知覚されえなはずの音を知覚する。

ブルトンがボードレールと比較して定義しようとしたシュルレアリスムもまた、感覚による鋭敏な知覚への渴望に立脚している。

未知のものを概知のものに、すなわち分類可能なものに連れ戻そうとする始末におえない性癖が、頭脳を眠り込ませようとしているのだ。分析しようという欲望が肉体的感覚に打ち勝っているのだ。⁽⁴⁾

あるいは、

我々は今なお論理の支配下で生きているのであって、いかにも私としてはこのことに話をもっていきたかったのである。けれども論理的手法は、今日ではもはや第二義的な関心しかもたれていない問題の解決に適用されるに過ぎない。⁽⁵⁾

「未知のものを既知のものに、すなわち分類可能なものに連れ戻そうとする始末におえない性癖」、「分析しようという欲望」という表現を使ってブルトンは繰

り返し理性を糾弾している。また『シュルレアリスム宣言』の別の箇所でもブルトンは、対象が理性により整理され既知の中に埋没していく以前の「幼少時代」を、「シュルレアリスムにもぐり込む精神は、自分の幼少時代の最良の部分を興奮とともに再体験する⁽⁶⁾」と表現して賛美している。明確にするまでもなく、最も鋭敏に感覚を働かせて対象を捕らえようとするのは「幼少時代」においてである。「幼少時代」を例に出してブルトンが問題に附しているのもまた、感覚による強烈な知覚の状態であり、理性的な認識の手段に対立するものとして、感覚をよりどころとする認識のありかたにブルトンが与えている優位性の言葉が『シュルレアリスム宣言』の多くの記述のうちには存在している。

『ナジャ』においてブルトンは、煩わしいまでに彼が目にした風景や小説に登場する人物の細々とした写真を挿入することによって、現実を微細なまでに細分化して把握し、細分化したその事実を今度は積み重ねていくことで現実を多重化して表現する作業を行っている。表現される対象となっているのは殆どがブルトンの目撃した細々とした事物であり、ブルトンが経験した出来事の詳細な描写である。そして細分化と多重化が繰り返されていく過程のなかで、対象は隅々までより強烈に把握され、「常軌を逸したような感じ」が発散し、見慣れていたはずの対象が変形しはじめる。『ナジャ』において語られているパリの街はもはや見慣れていたはずのパリではなく、異様な様相を帯びた神話の舞台となり、神話が物語られる街へと変貌していくのである。『ナジャ』は対象を微細なまでに把握しようとするブルトンの意思に支えられて構築されている作品である。またブルトンが、「分析」し「分類」することを促す理性的なものの支配にたよることなく、対象を認識しようと試みていることが確認できる作品でもある。

エクリチュール・オートマチックを発動させるに至った背景にも、理性に対するブルトンの批判が存在していることは間違いがない。

純粹な心的な自動運動であり、それを通じて口頭あるいは筆記あるいは他のあらゆる手段を用い、思考の現実の動きを表現しようとすることを目標とする。理性によって行使されるあらゆる統制の存在しないところ、美的ないしは道徳的なあらゆる配慮の埒外でおこなわれる思考の書き取り。⁽⁷⁾

『シュルレアリスム宣言』のエクリチュール・オートマチックを規定している箇所から読み取れるように、エクリチュール・オートマチックとはすなわち、理性の監視の下にある感覚を解き放とうとするブルトンの試みである。理性が課す抑制を排除して対象を把握することで、認識の仕組みを解体し、言語になることを志向しつつも理性に妨げられてそうなることができないでいるすべてのものを先入観なしに、「美的」、「道徳的」な制約なしにものを書くことにより、おのずから外在化するに委ね、「思考の現実の動き」が溢れ出るにまかせることを企てているのである。

「眼は原始的な状態で存在している」という言葉を、ブルトンが視覚芸術作品に対する態度の簡潔な要約として『シュルレアリスムと絵画』の冒頭に据えるとき、文学的範疇で論じられる領域で展開している理性批判と同種の哲学を絵画評論のうちに見出すことは可能である。「眼」に付された修飾語「原始的な」を想起させずにはおかない表現が、1953年に刊行された『野を開く鍵』のなかに収録されている「両大戦間のシュルレアリスムの状況」のなかには存在する。

精神的表象と肉体的知覚との対立。この表象と知覚との対立は、いずれも未開人と子供とがその痕跡をとどめているような、ある唯一の、原初の能力の分裂からつくり出されたものである。この能力は、内的世界と外的世界との間に乗り越えがたい柵を仕掛ける呪いを除去する。この能力を再発見することは人間にとって救いとなるだろう。⁽⁸⁾

「精神的表象」と「肉体的知覚」はきわめて根本的な形で対立しているのだが、この対立もその分裂の産物でしかないような「ある唯一の、原初の能力」が存在するとブルトンは考えている。そして問題に付されている「ある唯一の、原初の能力」とは、「未開人と子供とがその痕跡をとどめている」種類のものであり、「内的世界と外的世界との間に乗り越えがたい柵を仕掛ける呪いを除去」し、「この能力を再発見すること」が「人間にとって救いとなる」性質のものである。ジュール・モヌロは『現代詩と聖なるもの』のなかで、ブルトンがシュルレアリスムを通して探究したことは未開社会における日常であり、未開人が現実には生きているものであるという内容の批評を展開してシュルレアリスムを民族学的に位置づけ

ようと試みているのだが、「未開人」と「子供」とを、「分析」し「分類」することを促す理性的なものの支配から免れた存在として、「美的ないしは道徳的なあらゆる配慮の埒外」で、臭覚、視覚、聴覚、触覚に代表される感覚を唯一のよりどころとして知覚行為を行っている存在として位置づけることは可能である。この図式のもとでは、ブルトンが言及している「ある唯一の、原初的能力」を、理性の抑制の下で合理的に、「分類」された概念しか抱くことができないていることに対する批判としてとらえることが可能となる。

「眼は原始的な状態で存在している」とブルトンが述べる場合、「原始的な」という言葉のうちには、鋭敏に感覚を働かせることで対象を認識しようと試みる態度が示唆されている。ブルトンによる美術評論集である『シュルレアリスムと絵画』は、そのため『シュルレアリスム宣言』、『ナジャ』などの文学の領域で書かれた他の作品と同じように、理性に対する批判の作品として機能しているのである。

2. シュルレアリスムの発生期

否定と嘲笑に終始したダダ運動から脱却し、知覚しえる範囲を拡大するための規範となるべき体系を求めているブルトンの態度の表明のために、『シュルレアリスム宣言』は雑多なイメージと言葉が次々と列挙されていく結果となっている。その中でブルトンは一貫して強烈なまでに現実を知覚することを問題としている。理性により分類され整理された状態で対象を認識することで、対象をその本来の姿から遠ざけているのではないか。部分的にしか対象を認識していないのではないか。理性に立脚した知的理解は、対象をその全体像から切り離しているのではないか。それが『シュルレアリスム宣言』のうちに読み取ることのできる基本的な問いである。対象はあるがままに存在するにすぎない。問題は認識する対象にあるのではなく、あらゆるものを分析し、「分類可能なもの」へと連れ戻そうとする「私」という主体のうちに存在する。

「私」というこの認識する主体が、そのためにブルトンの重大な問題となる。シュルレアリスム運動の活動を通じ、ブルトンが詩、小説に代表される文学の範

疇に含まれる表現形式に止まらず、絵画への評論、政治活動に対する言及、参加という雑多な方法を試みたことは周知の事実であるが、ブルトンが使用した方法の雑多な側面にもかかわらず、それらの活動に通底して存在することが認められるのも「私」に付随する概念から派生する諸問題であり、「私」という主体から派生する諸問題を解明するためにこそ、様々な方法を使用した雑多な方面からのアプローチが必要だったと考えることも可能である。ブルトンは、フィリップ・スーポーとの共著の形でエクリチュール・オートマチックの実践を通じて作成した『磁場』に出発し、1927年に書き上げたあと死の三年前である1963年にブルトン自身による全面改訂を行った『ナジャ』に到るまで、彼の作品群を形成していく過程で、「私」の問題をより深化させ、より明確な表現を使用しながら執拗なまでに繰り返し提出し続けていくことになる。『シュルレアリスム宣言』のなかでのブルトン自身の言葉を借用するならば、ブルトンの言及する「私」とは、「理性によって実施されるあらゆる統制の存在しない」ところで形作られている「私」である。また『シュルレアリスムと絵画』のなかの言葉を参照するならば「原始的な状態で存在している」「私」である。

ではある種独特なブルトンに固有の哲学を発動させるに至った背景には、どのような事柄が存在するのか。シュルレアリスム運動の揺籃期に属する文学史的な事項を辿ることで、この問題について確認しておきたい。

「シュルレアリスムはダダの灰から生まれた」⁽⁹⁾とトリスタン・ツアラ（本名サミュエル・ローゼンストック）は『シュルレアリスムと戦後』と題されて1947年にソルボンヌでおこなわれた講演のなかで語っている。ツアラのこの言葉には、シュルレアリスムを準ダダ的な運動であるととらえる傾向がある。ダダとシュルレアリスムには、むしろ20世紀前半の時代背景のもとに生まれた別個の精神状態を持つ芸術運動として考察したほうが妥当な側面も存在するが、特にダダ運動の中心人物であったツアラがシュルレアリスムの発生段階において大きく関与していることもまた文学史的な事実である。ダダ運動は1916年にスイスのチューリッヒで、当時ヨーロッパを席捲していた戦争から逃避して集まってきた若者たちにより開始された。ツアラはルーマニアから、フーゴー・バルとハンス・リヒターはドイツから、またハンス・アルプはフランスからこの地に逃れてきていた。そして

1918年12月、ダダ運動の機関誌『ダダ3』にツアラにより執筆された『ダダ宣言1918』が発表される。1917年頃パリではギョーム・アポリネールの恩恵のもとにブルトン、スーポー、ルイ・アラゴン等後のシュルレアリスム運動を形成していく主要な参加者たちが集い始め、アポリネールの死去の翌年である1919年に雑誌『文学』を創刊している。1920年1月、チューリッヒのダダ運動に強い関心を持っていたブルトンの熱狂的な呼びかけに答える形でツアラがパリに到着し、本格的にパリ・ダダの時代が幕を開ける。この同じ年には、アメリカからはマン・レイが、スペインからはジョアン・ミロがパリに到着してブルトン等の活動に参加している。しかし翌1921年、ブルトンとアラゴンが中心となってソシエテ・サヴァント広場で行ったモーリス・バレス裁判に対する態度の相違により、ブルトンはツアラと決別し、パリ・ダダは終末を迎え短命のうちに終わることになる。

ブルトン、スーポー、アラゴンをはじめ、この前衛芸術運動に参加した若者たちは戦争を体験していた。実際ブルトンは従軍医としてナントに赴任しており、時代的な背景を辿っていくとダダ運動、シュルレアリスム運動が発生した土壌として、戦争における価値の崩壊が彼らの精神状態に及ぼした影響が浮上してくる。戦争中に盲目的な愛国心の宣伝家として、フランス国民を鼓舞する新聞記事を多数書いていた流行作家モーリス・バレスを糾弾する裁判を行った背景にも、ブルトンらの戦争に対する抗議の声が存在する。彼等の目に戦争は、人間が経験する最も愚劣な行為として映っていた。戦争は物質的な破壊ばかりでなく精神的な面においても広汎な破壊を引き起こしていた。「ダダは攻撃の姿勢を取り、世界体系の総体に対して襲いかかった。ダダは人間の愚かしさを、人間による人間の破壊、人間の物質的あるいは精神的財産の破壊へと至るこの愚かしさを世界体系の責任にしたからである」⁽¹⁰⁾とツアラは『シュルレアリスムと戦後』のなかで述懐しているが、『ダダ宣言1918』の表現上の特色のうちには、愚かしい「人間による人間の破壊」を引き起こした「世界体系」を空洞化し、言語活動が内包する意味を生産し続ける機能および制度を破壊することで「世界体系」を攻撃しようとするツアラの意図を読み取ることができる。⁽¹¹⁾また「我々が受け継いだ数々の不幸の遺産に混じって、精神のこの上もなく大きな自由が残されていることを十分に認めなくてはならない」⁽¹²⁾とブルトンが『シュルレアリスム宣言』において述べる

とき、「不幸の遺産」という表現のうちに、ブルトンが経験した戦争体験を見いだすことは可能である。

しかしツアラとブルトン、あるいはダダとシュルレアリスムは、同じ戦争という時代背景を共有しながらも決別という結末を迎えずにはおれなかった。その理由は、両者の表現方法に対する大きな差異のうちに存在する。ツアラの場合「世界体系」に対する否定は、書く主体の否定にまで及ぶ。「ダダの詩を作るために⁽¹³⁾」と題された作詩法において、ツアラは新聞記事を切り刻み、切り取られた言葉の断片を偶然のもとに繋ぎ合わせることで詩を作ることを提案しているが、こうした作業を通して言語が所有する意味作用を解体し、書く主体という地位を放棄している。一方ブルトンがエクリチュール・オートマチックの実践を通して執拗なまでに固執したのは、書くという行為を行う主体である「私」の問題であり、この「私」の問題はブルトンの全活動を貫く主旋律となっていく。実際1919年に執筆された『磁場』の内部においてはブルトンとスーパーに帰属する文章を判別することが不可能になっており、結果としてこのテキストの作者ははたして誰なのか、という書く「私」の問題を浮上させる装置となっている。また1923年の『地の光』に収録されている「P S T T」は電話帳のなかのブルトンと同姓の姓名が記載されている部分から構成されている作品であり、ブルトンによる「私」への関心がこの時期から主要な主題であったことが確認できる。

ツアラは全てを攻撃し、破壊し、否定し、からかい、笑う。しかしブルトンは「不幸の遺産」という現実を認めながらも、「精神のこのうえなく大きな自由」を表現しようと試みるのである。パリ・ダダが終息を迎える契機となったモーリス・バレス裁判においても、ツアラはダダ流の演劇的效果をねらった否定と嘲笑のパフォーマンスに終始するが、ブルトンは厳粛な意思のもとにこの儀式を行うことを試み、両者の相違が明らかになるのである。そして1924年ブルトンは『シュルレアリスム宣言』を発表し、この年がシュルレアリスム運動の正式な発生の年として位置づけられることになる。

3. イメージ批判

ブルトンが文学の領域で行った活動のうちに、あるいはブルトンがシュルレアリスムの哲学を投影した美術作品のうちに、感覚に優位性を与えた認識のあり方はどのような刻印を与えているのか。『シュルレアリスム宣言』はまた、ブルトンのイメージ論を展開したテキストとしても読み取ることが可能である。

イメージは精神の純粋な創造物である。

それは比較から生まれるものではなく、多少とも隔たった二つの現実の接近から生まれる。

近づけられた二つの現実の関係がかけ離れ、そして適切なものであればあるほどイメージはますます強烈で、ますます感動的な力と詩的な現実性をもつであろう。⁽¹⁴⁾

シュルレアリスムという言葉自体はブルトンの手によるものではなく、アポリネールが1917年に『ティレジアスの乳房』の序文で使った新造語からの借用である。『ティレジアスの乳房』の序文でアポリネールは、創造する人間の能力を賛美して「シュルレアリスム」と定義しているが、ブルトンもまた科学の領域における創造力が自然から開放された未知のものを生み出したように、詩人の役割は従来のように世界を解釈したり、読者の情緒を呼び起こしたりすることではなく、創造者として新しく世界を作り出すことに置かれるべきだ、と考えていることが『シュルレアリスム宣言』における一連のイメージに関する記述からは確認できる。科学が技術を進歩させたのなら、詩人は創造的思考の領域を拡大しなければならぬのであり、科学者のような冷酷さをもって現実の問題に直面し、探究すべきなのである。それが『シュルレアリスム宣言』のいたるところで発見することが可能なブルトンの姿勢である。

創造という行為に立脚した結果として、以前には存在していなかった現実を生み出すために、ブルトンはかけ離れた意味を所有する言葉の結合が発生させる常軌を逸したイメージを利用することをシュルレアリスム運動の創作行為の指針の一つとして挙げている。記憶された対象を再表現することを中止し、創造に重点

を置くことを提案している。こうした表現される対象からの逸脱は、固定した知覚に縛られないことを意味し、「論理」の支配の下におかれた「分類可能なものへ連れ戻そうとする始末におえない性癖」や「分析しようとする欲望」からの解放を示唆する。

ブルトンが『シュルレアリスム宣言』において問題に附しているイメージとは創造する力のことであるが、創造に重点を置いたこうした芸術のあり方は、明らかにそれ以前の芸術に対する考え方とは異質なものである。アリストテレスは『ポエティカ』において「ミメシス」という言葉を使用し、芸術作品は現実にあったこと、あるいはありうることを模倣するものである、と定義しているように、現実には存在しない事物を新しく創造するという姿勢は希薄であった。しかしブルトンは現実をなぞり真似ることのうちによりも、新しく現実をつくり出すことのうちに芸術の使命は存在すると考えたのである。「想像力の産物とは、現実になることを志向するものである⁽¹⁵⁾」というブルトンの言葉は、創造に関係する姿勢をきわめて明確な形で定義している。

『シュルレアリスムと絵画』のうちにも、同種類の創造に関する記述が存在する。

芸術に目的として与えられた模倣に関する非常に偏狭な概念は、そもそも今日まで永続する深刻な誤解に属するのである。人間には自分を感動させたもののイメージを多少の幸運をもって再生産することしか可能ではないという信念のもとに、画家たちは彼らのモデルの選択にあたり余りにも妥協をしめした。犯された誤りは、モデルは外部の世界においてしかとらえられないか、あるいは単にその世界においてのみとらえられうると考えることであった。(中略) 造形作品は一つの純粋に内的なモデルに一致するだろう。さもなければ存在しないだろう。⁽¹⁶⁾

文学的な領域の活動においても、また視覚芸術作品にシュルレアリスムの刻印を辿る作業においても、ブルトンは模倣することではなく、創造する力を問題に附している。この想像力に至上権を与えるブルトンの態度は、理性批判からイメージ批判へと連なるシュルレアリスムにより採用された哲学の一連の流れである。

結論

ブルトンによる絵画評論集『シュルレアリスムと絵画』のうちには、『シュルレアリスム宣言』に代表される文学作品の領域で展開している哲学と同種類の哲学を見いだすことができる。『シュルレアリスム宣言』において繰り返し理性批判を行うブルトンは、「眼は原始的な状態で存在する」と記すブルトンであり、またイメージ批判を行うブルトンは、絵画の領域においても創造に重要性を置くのである。確かにブルトンには視覚芸術に固執する傾向があるが、絵画評論において論点となっている問題を考察した場合、ブルトンがシュルレアリスム運動の指針として標榜した哲学が、視覚芸術作品に投影されている事実が確認できる。

本論文では、ブルトンの文学作品と絵画に対する言及に通底して存在するシュルレアリスムの哲学とは如何なる性質を帯びたものであるのか、という問題に論点を置いて考察を試みた。しかし、では『シュルレアリスムと絵画』に収録されている個々の美術作品はどのような形でシュルレアリスムの哲学を反映しているのか、という問題がまだ残されている。シュルレアリスムの範疇で論じられることが可能な画家たちの個々の作品を取り上げ、研究の対象としていくことは今後の課題としていきたい。

註

本文中のブルトンの作品の引用は、André Breton, *OEuvres complètes*, Edition établie par Marguerite Bonnet, <Bibliothèque de la pléiade>, Gallimard, に依り, tome I は1988年, tome II は1992年にそれぞれ出版されたものである。

以下, O.C., tome I, O.C., tome II と略記する。

1) André Breton, *Le surréalisme et la peinture*, Gallimard, 1979. p. 1.

2) O.C., tome I, p. 337.

3) 「あらゆる感覚における未経験の繊細さ、卓越した鋭さが明らかになるのは、なるほどこの陶酔のときにおいてである。臭覚、視覚、聴覚、触覚は同じようにこの進行に協力する。眼は無限を目撃する。耳はばかりでかい喧騒の真っ只中でほとんど感じることできかない音を知覚する」とボードレーは、*Les paradis artificiels* の中で「臭覚、視覚、

聴覚、触覚」に代表される「感覚」に重要性を置いている。

- 4) O.C., tome I, p. 315.
- 5) *ibid.*, p. 316.
- 6) *ibid.*, p. 340.
- 7) *ibid.*, p. 328.
- 8) André Breton, *La clé des champs*, Les éditions du sagittaire, 1953, p. 71.
- 9) Tristan Tzara, *Le surréalisme et l'après-guerre*, Les éditions Nagel, 1947, p. 21.
- 10) *ibid.*, p. 19.
- 11) 「ひとつの宣言を世に出すためには、A, B, C, を要求して、1, 2, 3, を激しく攻撃せよ、
- 苛立ち、翼を鋭くして大小の a, b, c を勝ち取り、まき散らすのだ、著名し、叫び、宣誓し、絶対的で、反論できない明白な形式のもとに、散文を整えて、それがもはや過激でないことを証明するのだ」。このように『ダダ宣言1918』は始まり、同じような言葉遊びが最後まで続く。『ダダ宣言1918』において唯一意味らしい意味を所有しているのは、「ダダは何も意味しない」という一文のみである。
- 12) O.C., tome I, p. 312.
- 13) 「新聞を手にとれ
ハサミを手にとれ
新聞の中から自分が作ろうとする詩と同じ長さを持つ記事を選べ
記事を切り取れ
次に注意深く記事に使われているそれぞれの言葉を切り取り袋に入れろ
ゆっくり揺さぶれ
次にそれぞれの切り抜きを一つ一つ取り出せ
袋から出てきた順に
丹念に写し取れ
君に相応しい詩だ
そしてほら君はかぎりなく独創的で魅惑的な感性を持った作家だ」
- Tristan Tzara, *Œuvres complètes I*, Flammarion, 1975, p. 359.
- 14) O.C., tome I, p. 324.
- 15) O.C., tome II, p. 50.
- 16) André Breton, *Le surréalisme et la peinture*, Gallimard, 1979, p. 4.