

タイトル	瀧口修造研究・批評の分析：瀧口はどのように読まれて来たか(2)
著者	秋元，裕子；AKIMOTO, Yuko
引用	北海学園大学人文論集(59)：150(二九)-118(六一)
発行日	2015-08-31

瀧口修造研究・批評の分析

——瀧口はどのように読まれて来たか（2）——

秋元裕子

詩人・美術批評家瀧口修造（一九〇三～一九七九）に対する評価は、昭和初期から始まったが、戦後、フランスのシュールレアリストたちに対する日本の文壇・論壇からの評価の高まりを受け、瀧口の戦時中の諸芸術活動に対して光が当てられ、主として近代芸術・近代精神の擁護者としての側面から賞賛された。六〇年代後半になって、瀧口の昭和初期における代表的な詩と評論がまとめられて、『瀧口修造の詩的実験 1927～1937』（思潮社、一九六七年）として出版され、それによって瀧口の作品が世に広く読まれ始め、様々な分野から、瀧口本人やその作品に対して論じられるようになり、したがって瀧口を巡る論点は多様化していった。^[1]

本稿では、瀧口の没後（一九七九年）から二〇一〇年代までに現われた瀧口論の検証を行い、瀧口研究・批評の系譜の分析を示したい。

3 一九七九年～一九八九年

一九七九年七月一日に、瀧口は満七五歳で歿した。この年には、彼の身内や親交のあった様々な人たちが思い出を回

想している。

瀧口の妻綾子は「終焉の記」というエッセイにおいて、夫の臨終の様子を次のように綴った。「一瞬大きく見開いた目がじつと私をみつめるそのまなざしはつよく、臨終の表情とは思えず澄んでいた」と、対象を凝視することにおいてまだ飽き足らないかのような表情を、瀧口はその最期に見せたのだった。

瀧口と大学時代から親交があった、フランス文学研究者佐藤朔（一九〇五〜一九九八）は、そのエッセイ「始祖鳥タキグチ」において、昭和初期から瀧口を間近で見ていた文学仲間の一人として、学生時代に西脇順三郎教授を取り巻いていたころのエピソードや、戦災に遭った瀧口を見舞った際のエピソードを語った。佐藤は瀧口の芸術について、「いろいろな詩想が文字や図形や造型をとおしてばらまかれ」る傾向があったとみなしており、「この傾向はどうも生涯を通じて変わらなかった」と、瀧口の芸術的な特性について述べている。

画家浜田浜雄（一九一五〜一九九四）は「あのころ」というエッセイにおいて、彼が画学生だった一九四〇年代を回想して、瀧口との交流におけるエピソードを綴った。

そして、戦後、編集者としても活躍した美術評論家田辺徹（一九二五〜）は、「アーニー・パイルから『ミロの星とともに』まで」というエッセイにおいて、批評家としての瀧口の言葉の特徴について回想し、「どんな時でも言葉をきびしく選び、心のなかでみているイメージにかたちを与える努力を惜しまなかった」と述べ、そのことに関係して、「瀧口が『引用者による』もっとも愛したと思われるウイリヤム・ブレークのような幻視者（ヴィジョンナリー）の資質の歴史家、批評家であった」と瀧口を捉えている。また、なぜ瀧口が六〇年代に「批評や解説の筆」を折り、線描やデカルコマニーなどの創作に没頭したか、その理由を「自身の幻視者（ヴィジョンナリー）としての資質をかけて、自身の内部に沈潜してゆこうとする」行為だったと認めたのである。瀧口の資質について語ったこれらの田辺の証言は、非常に貴重なものだと言わざるを得ない。というのは、田辺は瀧口の編集者として、まさに瀧口の創作行為を傍らで直に目にして、

その芸術的な資質に肉薄していたからである。

これら、身近な人々による瀧口の貴重な回想が語られる一方で、八〇年代には、実証的な文献調査に基づいて瀧口の詩を検証した研究も現われた。比較文学研究者千葉宣一（一九三〇～）は、瀧口による「七つの詩」（一九三六年）という総題がつけられた七編の詩の中から、「サルウアドル・ダリ」と題された詩を取り上げて、「創作詩学の立場からの、作品分析をめぐる外向的アプローチの素描」を試みた。瀧口は「七つの詩」において「シジュールアリスム絵画の世界をオブジェに（対象としての意味―引用者による）詩的追創造を試みている」と千葉は認め、なかでも「サルウアドル・ダリ」という詩には「方法的モデル」として、ダリのいわゆる「偏執狂的批判的方法」が用いられており、「ダリの世界の絶対の探求」を志向していると指摘したのだった。

また、瀧口没後十年に当たる一九八九年頃からは、テキスト論、テキスト生成論のアプローチによって書かれた瀧口論がしばしば見られるようになった。

日本文学研究者林浩平（一九五四～）は、評論「死のひと・瀧口修造」において、「瀧口氏のテキスト内部組織自体が死の意識によって染めあげられた性格を持つ」と規定した上で、なぜそのように言えるのか、理由を論じている。すなわち林は、モーリス・ブランショを、「文学の空間と死の空間との類縁性について倦むことなく語り続けてきた」思想家であると捉えて、そのようなブランショと瀧口との「思想的な通底」を念頭に置きつつ瀧口の作品を論じ、瀧口の詩において「物質」と「行為」の双方に対する同時的な志向を探った。その上でその同時的な志向を「言語を抹殺すること」であるとみなしたのだが、この「言語を抹殺すること」という点において、林は瀧口の作品のなかに「死の意識」を読み取ったのであろう。

フランス文学研究者大平具彦（一九四五～）は「瀧口修造論ノート」という評論において、『瀧口修造の詩的実験』を読むとき、読者は『『何』に立ち会っているのであるか』という問題意識に基づき、「生成」をキーワードにして瀧口の

詩を論じた。意識とイメージが「一体的」に生成するのではなく、言葉が「一体的生成(イメージ作用)に先立つ何物かとして突出」することを、「言語の『物質態』であると大平はみなしている。その上で、「主格的統辞性として現象する『表象』機制」に対して、瀧口は「物質」(イメージに先立って突出する言葉としての「引用者による」)を対立命題とした」と捉えて、瀧口の詩について「詩にとつて最も根底的かつ現在の『表象を超出する詩言語』を産み出すにいたった」と評価した。

そして日本文学研究者澤正宏(一九四六〜)は「瀧口修造論——テキストを生成する言葉の試み⁽²⁴⁾」という評論において、瀧口の詩を、「いかなる対象もなぞらない、言葉自体によつて純粹に生成していくような表現対象の創造を試みた」ものだとみなす立場から、「創造の内実、すなわち、瀧口修造の、テキストを生成する言葉が試みたこととは何であったのか」という問いを立て、澤が言うところの、瀧口の「初期テキスト」の読みを試みた⁽²⁵⁾。

千葉、林、大平、澤は、作品の分析を中心にして、瀧口の芸術的特質の一端を明らかにしたのだが、一方で八〇年代には、日本の一九三〇年代を思想史の上で重要な期間であったと捉える観点から、その年代の瀧口の思想的な変化を探ろうとした評論や研究も見られる。

近代思想史研究者小沢節子(一九五六〜)は「思想形成期の瀧口修造 シュルレアリスムの受容と展開⁽²⁶⁾」という論文において、「没後十年、瀧口修造の存在は、日本のモダニズムを再検討する上でも無視できない指標となりつつある。私もまた、瀧口の姿を一九三〇年代の思想史のなかでとらえ返すことによつて、一五年戦争期の文化的・芸術的営みについてのような問題の所在が鮮明に浮かび上がつて来る、という思いを禁じえない。小論では、このような課題に近づいていくために、シュルレアリスムとの出会いを経て美術批評家として出発するまでの、彼の思想的な足取りを追いかけたい⁽²⁷⁾」と述べているように、まさに瀧口の三〇年代における芸術活動・批評活動を焦点にして、瀧口を思想史のなかに位置づけた。瀧口の三〇年代における芸術・批評活動を実証的に検証して、それらを思想史に置いて考察する伝

記的研究を行ったのである。この研究は、実証に基づく本格的な瀧口の研究として、初めてのものである。これは、思想の側から昭和初期における瀧口の芸術を捉えたものであり、その意味において、花田、針生、鶴岡らが五、六〇年代に形成した瀧口論の潮流に属するものだとみなされよう。⁽²⁸⁾

思想に焦点を当てたものではないが、美術研究者島敦彦（一九五六～）は、「瀧口修造と一九三〇年代」という評論で、瀧口の芸術にとつての三〇年代の重要性を指摘している。島は三〇年代における瀧口について語ろうとするときに、必ず「写真」の問題が避けて通れない問題として必ずわれわれの前に立ち現われてくる」のだとみなし、その上で、三〇年代に瀧口と親交が深かった、阿部芳文（一九一三～一九七一）と瑛九（一九一～一九六〇）という二人の芸術家の写真への接近を紹介するとともに、瀧口の参加していた「前衛写真協会」を取り上げて、それを「写真をめぐるジャンルを超えた交流の一頂点」であったと評価した。⁽²⁹⁾ また、島は、三〇年代に書かれた瀧口の写真論について、「瀧口は―引用者による）詩（言語・絵画・映画・デザイン・建築などの他の領域との関連において写真を位置づけ比較、検討を加えている」⁽³⁰⁾が、そこにはこういったジャンルの問題だけではなく、時代を超えた「普遍的なテーマ」が提示されていると主張した。⁽³¹⁾

4 全集刊行——一九九〇年～一九九九年

瀧口の著作全集⁽³⁴⁾の刊行が開始された一九九一年には、彼の昭和初期における詩作を、必ずしも近代文学史のなかに置いて評価しきれないものだとみなす見方が現われている。

詩人鶴山裕司（一九六一～）は、その評論「一瞬の黎明——瀧口修造試論 プルトンから戦後詩、散文詩から行わけ詩」⁽³⁵⁾において、「日本におけるシュルレアリスム、特にプルトンの受容が正当な手続きで可能となって来る一九五〇年代以

降に、私達の詩史、あるいはシュルレアリスムを含む一連のアヴァンギャルド芸術の潮流の中で、(瀧口が引用者による)消去法的に唯一の切り札としていわば再発見されていったことは、ある意味では必然で³⁶⁾ あったとみなし、五〇年代以降における瀧口への高い評価の理由を認める一方、「瀧口修造において、日本のアヴァンギャルド芸術、あるいはシュルレアリスムと呼ばれる、イズムとしての文学潮流を語ろうとする試みは、私達には遂に無為に終わるであろう」と捉えて、瀧口の詩を「イズムとしての文学潮流」から峻別している。なぜなら鶴山は、瀧口の「辿った軌跡は、イズムと呼ばれる、本来的には相対的であるにせよ、一つの様式、または通底する思想性の表出の持続に賭けられた試みとは、本来的に徹底して無縁」であると考えているからである。さらに、日本の近現代詩史における「問題系」と、瀧口の「問題系」とが異なっていることを鶴山は指摘して、瀧口の詩の独自性を強調した。³⁷⁾

五〇年代半ばからの瀧口論に見出せるある傾向、いわば瀧口において近代精神の体現を読み取った上でそれを賞賛する一方で、瀧口と比較することによって浮き彫りとなった、前世代の詩人・文学者の近代精神の未熟さを批判するという傾向が、鶴山によつて無効にされたと言えよう。なぜならば、比較するためには、少なくとも比較するものとされるものが、区々たる考え方の違いを超えた、大局的な価値観を共有するなどして、比較の土台が整えられていなければならないだろうが、鶴山の見方では「問題系」を初めから共有していなかった瀧口と他の詩人・文学者との比較自体が成り立たなくなるからである。

一方、一九九一年には、瀧口の芸術における影像、物質、物体について、深く考察された論が現われた。なかでも、影像の点を重視して書かれた評論として、詩人瀬尾育生(一九四八-)の評論「影像のイノセンス 瀧口修造の詩法」³⁸⁾が挙げられる。

瀬尾は瀧口の詩において「自国語で他国語を書くこと」という、「常数のように潜在しながら動いている衝動」を見出したが、この「他国語」とは、「言語がその統覚機能を捨てて」³⁹⁾してしまうことだという。すなわち、それは文としての構造

を失うことによつて、「（言語が―引用者による）退化していく」⁽⁴¹⁾状態である。このような状態を瀧尾は「失語」だともなして、「瀧口はその生涯の中で何度も失語、つまり統覚する言語の喪失を繰り返していったように思われる」と主張し、その「失語」に至る過程について言語の機能と影像を焦点にして、以下のように考察した。

すなわち、『瀧口修造の詩的実験』に収められた初期の詩篇（一九二七年から三二年頃にかけて瀧口が作った詩―引用者による）⁽⁴²⁾は「人称構造をととも端正に保存して」おり、ここでは言語の統覚機能が保たれているという。その反面、これらの詩において「イメージの攪乱性」が強く見られるとも瀧尾は指摘している。

しかし、『詩的実験』のなかでも、やがてさまざまな画家たちの名を表題にする短い作品群（瀧口修造「七つの詩」、一九三六年作―引用者による）になると人称代名詞は急速に数を減らして「しまい、一方影像の点では「詩が造形作品と同じ堅固で簡潔な存在をもつことが意図されて」いるという。つまり、瀧口の「初期の詩編」から「七つの詩」へと至る過程において、言語の統覚機能が失われていくとともに、言語に取って代わるかのように、影像が「詩的造形の材料」となり、それと同時に「イメージの攪乱性」は見られなくなつたということであろう。

なぜ瀧口が影像を「詩的造形の材料」としたのか、その理由として瀧尾は瀧口の「イメージというものへの信憑のとび抜けた強度」を挙げた上で、次のように分析した。⁽⁴⁴⁾「瀧口の詩の言葉」の特徴とは「言葉はイメージに、イメージは生命へ戻つてゆく」ことであつて、このような変化において、瀧尾は瀧口の詩のなかに「言語が言語でなくなる生成、言語がその統覚の機能を捨ててイメージへ、生命へ、つまりより原始的な状態へ帰つてゆくような、マイナスの生成」を読み取つたのである。

哲学者であり詩人である篠原資明（一九五〇～）も、影像の点から瀧口による日本美術論の特徴を捉えようとした。篠原は「瀧口修造の日本美術論 詩から写真、絵画へ」⁽⁴⁵⁾という評論で、「瀧口が西洋美術から取り出した枠組み」を「抽象とシュルレアリスム」であると認識し、その上で、「自分の専門」について、『近代イメージ（映像）の遍歴』とい

うことになるかもしれない」と言った瀧口の言葉を受けて、瀧口の芸術的な理念を、「創造という近代的な理念⁽⁴⁶⁾」である
とみなした。「いけばな」・「北斎」・「光琳」・「絵巻」・「仏像」・「土器」・「土偶」などの、日本的かつわば非近代的な対
象について瀧口が評論する場合も、「創造性の重視」という「近代的な理念」に基づいて論じているのだと、篠原は捉え
たのだった。

フランス文学研究者であり詩人の守中高明(一九六〇)は、「透明と痕跡 瀧口修造の場処⁽⁴⁸⁾」という評論において、
瀧口の言う「物質」に注目し、その機能を重視して、「物質」つまり「瀧口の求める透明性」を、「主観性の夢が『物質』
的に非人称化される絶対的に異質な環境」であると述べ、「主観性」と「物質」を対立的なものとして捉えて、そのこと
を「表象化作用」に対する「抵抗」に結びつけた。⁽⁴⁹⁾ 言い換えれば「物質」とは「主観」という心の働きとは無関係であ
り、何物をも「表象」しないということであって、その点において「透明」なのである。その上で、瀧口が主に六〇
年代以降に描いた「独特のイマージュ」を、文字でも絵でもない「痕跡」であるとみなして、それをある意味での「物
質」⁽⁵⁰⁾「透明性」に関連させている。「透明性に憑かれた書き手」であり「描き手」でもあった瀧口が、なぜ「イマージュ
とエクリチュールとが曖昧に移行し合う中間領域に惹きつけられ」たのか、守中はその理由を「両者(イマージュとエ
クリチュール引用者による)が未分化な、あるいはやがて融合しようとする場面」に対する瀧口の「偏執」に求め、
瀧口を「エクリチュールからイマージュへの、イマージュからエクリチュールへの翻訳者」であるとみなした。⁽⁵⁰⁾

そして、美術史研究者松浦寿夫(一九五四)は、「物体」に対する瀧口の意識に注目して、戦後の瀧口の芸術活動を
読み解こうとした。松浦は「この震える手 瀧口修造の美術批評⁽⁵¹⁾」という評論において、戦後美術批評において瀧口が
示した「集団性のオペレーション」を、瀧口の芸術理念であると認めた。その上で、瀧口がなぜ「集団性の理念」をた
びたび語りつづけるのか、その理由として「瀧口における「集団性の理念」とは一引用者による)表現の次元における
総合性の夢、諸芸術の相互換入的な夢へと結実していく側面」の表われであることを挙げた。⁽⁵²⁾ 言い換えれば、「物体を介

して、物体の自発性に立ち合い、それに触媒として作用し、この自発性を押し進めるといふ（瀧口が戦前に示した「引用者による」『向物性』の意志⁵³）が強く関わって、戦後の瀧口が「個人的な感情の発露の場を無化し、むしろ、誰のものでもない、その意味で複数的な場を押し抜げていく⁵⁴」ことになったと、松浦は捉えたのだった。

さて、一九九〇年代には、瀧口論の論点は以前に比してますます多様化していった。その中で、外国人の目から瀧口の「シュルレアリスム」を考察した評論として、美術史研究者ヴェラ・リンハルトヴァ（一九三八～）著、小沼純一訳『瀧口修造小論 シュルレアリスムの信頼⁵⁵』がある。

ここでリンハルトヴァは瀧口を、日本において「全体性のうちで」「シュルレアリスムの運動の理念を理解し、その真の規準に従ってそれらを解釈した、ただひとりの人⁵⁶」であるとみなした。その一方で、「瀧口だけにしか属していない諸々の「アクセント」を指摘し、それらの「アクセント」の一つとしてオブジェを取り上げて、「瀧口にとってオブジェは人間の創造的活動に答える自然の創造的力を開示する」ものであると評したのである⁵⁷。

また、翻訳者の立場から瀧口作の外国語による詩を考察した、澤田直（一九五九～）の「瀧口修造と他国語 稀有な他国語詩人⁵⁸」という評論もある。ここで澤田は、「瀧口が詩のような言葉を他国語で書くようになったのは、五八年の欧行がきっかけになっっているように思われる⁵⁹」という推論に基づき、「日・英・仏・独・伊・西・カタルーニャ語の七ヶ国語で記された」瀧口の『手づくり諺』を「他国語で表現する書き手として、ツェランやナポコフと同じく言語の境界を通り抜けた⁶⁰」ものだと評価している。

さらに、瀧口の写真論について考察した評論も見られる。美術評論家高島直之（一九五一～）は、その評論「主観と客観 瀧口修造の写真論⁶¹」において、瀧口について「社会主義リアリズムや戦争画のリアリズムの三〇年代、その焼き直し版といふべき五〇年代前半の戦後的な主題主義を批判的にみようとしていた⁶²」と捉えている。その上で、一九五〇年代における瀧口の写真論について取り上げ、いかに瀧口が「日本の伝統的版画のマチエールにみる、触覚的な記憶⁶³」

を重視したかということについて述べて、「オブジェを発見・啓示する写真は、触覚的であり、それは絵画的な視覚的効果とは違う⁽⁶⁴⁾」という瀧口の主張を高く評価した。

一九九三年には、六〇年代における瀧口の創作的試みの、全体を俯瞰した評論が現われた。フランス文学研究者巖谷國士(一九四三)による「瀧口修造とデカルコマニー⁽⁶⁵⁾」、美術評論家土淵信彦(一九五四)による「彼岸のオブジェ⁽⁶⁶⁾」という、それぞれの評論が挙げられる。

まず、瀧口が一九六〇年に「自動デッサン⁽⁶⁷⁾」を試みたことを端緒として、ドローイング、デカルコマニー、バイント・ドローイングへと、創作的な試みを「移行⁽⁶⁸⁾」させていったことを巖谷は重視して、その「移行」の過程において、「書くことと描くこと。このふたつの言葉のあいだに、瀧口修造はなんらかの連続性を求めようとしていた⁽⁶⁹⁾」ことを指摘した。その上で巖谷は、瀧口にとってデカルコマニーはどのような意味があったかを論じ、「瀧口にとってのデカルコマニーとは―引用者による)それ自体が『实在』でありうる言葉、また『行為を拒絶する』行為としての一種の詩⁽⁷⁰⁾」であったとみなしている。

また、土淵信彦は、瀧口による六〇年代の創作的な試みを、「『実験』としての線描」、「ロトデッサンと『水』の使用」、「『吸取紙』の両義性」、「『火』の作用によるオブジェ化」、「パピエ・コレの系譜」、「言葉のオブジェ化(諺)」、「オブジェの店」の七つに分類し、それぞれの試みが瀧口にとってどのような意味を持つかについて論じた。「瀧口氏による言葉、影像、オブジェのすべては遍く、彼岸と此岸との結節点に配置され、自在に去来しながら、我々の日常を瞬時に彼岸へと転換する触媒⁽⁷²⁾」であると捉え、瀧口における「彼岸と此岸」を媒介するものとしての「言葉、影像、オブジェ」の重要性を主張した。

そして、一九九〇年代の末期には、瀧口の詩作全体を取り上げて、それらを総合的に論じた批評も現われた。詩人であり日本文学研究者である岩崎美弥子(一九六二)は、その著書『瀧口修造 沈黙する球体⁽⁷³⁾』において、瀧口の詩に

見られる「言葉のオブジェ」に注目し、二〇年代から七〇年代に亘って書かれた瀧口の詩と批評全体を通底している物体への指向を指摘した。瀧口の詩が、膨大な長編から形態を短くしていき、ついに俳句か諺のような、タイトルのない「断片」となっていたその変遷に岩崎は着目して、そこに「言葉のオブジェ」化の過程を見出したのである。²⁴一方で岩崎は「瀧口にはいまだに解明されていないことが多すぎるのである。瀧口を既存の詩にあきたらない言葉の前衛主義者と見なして、詩の言葉を『オブジェ』のように扱ったという面や、前衛芸術の擁護者という部分ばかりを強調するのは、瀧口の詩の仕事に隠れているダイナミズムに触れることはできない」と述べ、先行研究・批評によって作り上げられてきた、ある一側面だけが強調された瀧口像に対して、異を唱えた。

5 瀧口修造世界の細分化（二〇〇〇年代前半まで）

二〇〇三年、瀧口の生誕百年を記念して、詩雑誌『現代詩手帖』は「生誕百年 瀧口修造 実験・絶対・現実」と題された特集を組んだ。この特集では、瀧口を、彼と同時代的なモダンニズム詩人と比較することによって、瀧口の詩の特徴を際立たせようとする論じ方が見られるが、その一方で六〇年代前半に顕著だった、前世代批判の意識は覗えなくなつた。

詩人中村鐵太郎（一九五三）は「瞬時の危機 瀧口修造と西脇順三郎²⁵」という評論で、瀧口の芸術的出発における西脇順三郎の役割を強調し、「瀧口にとって西脇が―引用者による）精神分析者のような役割を果たしたのではなかったろうか」という仮説を立てた上で、西脇との交流によって、いかに瀧口が「文学的脆弱、それからくる未決状態」から「過剰な決断状態へ押し出された」のかについて論じている。そして『詩の実験』の十年、一九二七年―三七年²⁶において瀧口の詩観を形作っていたものを、「西脇順三郎を鏡として起つた反動と過剰な自己純化²⁷」だと断じた。

また、評論家金澤一志(一九五九)は、評論「馥郁たる火夫ら 北園克衛と瀧口修造」⁽⁷⁸⁾において、北園克衛と瀧口が昭和初期に「シュルレアリスムのグループ」⁽⁷⁹⁾の詩誌『衣裳の太陽』と『Le Surrealisme International』⁽⁸¹⁾において活躍していたことをふまえ、北園と瀧口の「差異」と「等質」な点を捉えた。両者の詩について「瀧口修造は堆積したイメージと時間の地層を掘り進んで止まることをしない。圧力のかかった深部でなかば石化しようとしているものに有機の視線を注ぐためである。一方で北園はイメージの質量をそぎ落として飛行船のように浮揚を求める」と論じ、「イメージ」の点から両者の「差異」を指摘した⁽⁸²⁾。

他方、二人の詩人の「等質」な点について金澤は、瀧口と阿部芳文共著の『妖精の距離』⁽⁸³⁾と、北園のデザインによる詩人村野四郎著(一九〇一〜一九七五)『体操詩集』⁽⁸⁴⁾を取り上げ、「どちらも書かれるものと描かれるものの関係性を近代的な解釈のもとに物質化しようとした」ことを挙げている。

このように、一例を挙げれば鶴岡善久が六〇年代前半に「エセ・シュルレアリスト」と呼んで、瀧口とは明確に区別して批判していた西脇や北園に対して、中村も金澤も決して低い評価を与えていない。つまり、六〇年代前半において顕著に見られた、瀧口評価の反面とも言える、前世代の詩人・文学者の近代精神の未熟さに対する批判は、二〇〇〇年代に入って消えたとも言える。

詩人としての瀧口の再評価が行われる一方、詩人田野倉康一(一九六〇)は、その評論「美術は詩を欲している 視覚作品を語り得る言語とは何か」⁽⁸⁶⁾において、瀧口を素材にして美術批評論を展開した。田野倉は、瀧口のみならず、瀧口以外の美術批評家としての側面に焦点をあて、批評家と対象との距離や、批評家と言葉や物体とのかわり方を示唆している。

すなわち、田野倉は「モノを語ること、たとえば『うし』という語彙がなぜ四ツ足の『牛』を指示するのか、といった根源的な問題にまでいきなり立ち入ってしまうような場に身を置いて、なおそれを語ろうとするのが美術批評である」と規定した上で、「瀧口修造とは近代以降、(略・引用者)現代美術において、それ(作品―引用者による)を語ること

の困難とそれゆえの至福をとともに実践した稀有の詩人ではなかったか」と述べている。⁸⁷そして「なぜひとり瀧口修造のみが、早くからそのような場所に立ち得たのだろうか」、言い換えれば瀧口だけがなぜ「モノ」を語ることの「困難」とそれゆえの「至福」を味わうことができたのかと田野倉は問いかけ、その答えとして、「モノに対してそれを必ずしも言語によつて解釈し、既成の世界観の内に組み込もうとするのではなく、そのような解釈／組み込みの不可能性を前提として、対象に等価の言葉をぶつけることにより、あるいはそのアナロジーによつて対象を把握しようとした」ことを挙げ、「モノ」と言葉との緊密な関係性を重視した瀧口の美術批評の独自性を強調した。田野倉によると、瀧口の美術批評とは、『「わかる』以前に人が官能を全開にして感じなければならぬこと、感じることによつてのみひろがる、根源的な自由の体験⁸⁸」であつたという。

このように、瀧口を素材にして、たとえば美術批評論のような形で、「モノ」と言葉の関係性という大きな問題を論じることができるようになつた背景として、瀧口の全集刊行が完結されたことによつて、資料がある程度出揃つたとみなされる事実を挙げてでも間違いではあるまい。だが、その一方で、新しい資料の発掘も見逃すことはできないのである。鶴岡善久は、新資料の調査報告でもあるエッセイ「瀧口修造につき、拾遺三件⁸⁹」において、瀧口の「自筆年譜」の事実関係を検証し補う形で、「学籍簿の少年瀧口修造⁹¹」と、「警視庁特高検挙日時再考⁹²」という二つの事実を述べるとともに、一九八一年六月二八日に、富山市にある曹洞宗龍江寺において営まれた、瀧口の納骨式の様子を素描した。このうち、「学籍簿の少年瀧口修造」に関して、鶴岡は瀧口の寒江尋常小学校時代の学籍簿を取り上げ、尋常小学校時代の瀧口について、「よく勉強ができておとなしい、医者の子供にふさわしい利発な少年」としての面影を読み取つている。また、富山県立富山中学時代の瀧口の学籍簿を調査して、その学籍簿に、成績は「中の下」で、「長所『不認⁹³』」、「短所『身体稍弱』」と記載されていた事実をつきとめたのだ⁹⁴。

また、岩崎美弥子のエッセイ「記録と記憶 『稲妻と徘徊抄』草稿考⁹⁵」も、新資料に基づく報告になつている。岩崎は、

瀧口の詩篇『稻妻と徘徊抄』の草稿ノートを検証して、瀧口にとって「徘徊」とは、「うつろう瀧口自身の考えや想い、計画」をも意味するとみなした。その上で、「何かひとつのことがきっかけとなれば、瀧口の連想はさまざまな方向に飛んでいき、時間や空間のへだたりをも跨ぎ越してしまふ」ことの一例を示し、瀧口の連想の上での「徘徊」ぶりを指摘した。

さらに、旧制富山中学時代に詠まれた瀧口の短歌(八首および、瀧口作と推定される四首)が、元射水市中央図書館長萩野恭一(一九四七)によつて発見され、『洪水』第七号(二〇一一年一月)に掲載された。そこでは、父の死(一九一五年)を中心とした少年時代の瀧口の周囲の状況と、短歌の内容とが重ね合わされて解説されている。瀧口が詩を作る以前に短歌を詠んでいたことは知られていたが、これらの短歌の発見によつて、彼の文学的出発のより深い検証が可能となった。

必ずしも新しい資料の発掘というわけではないが、佐谷画廊代表の佐谷和彦(一九二八〜二〇〇八)は、二〇〇三年「瀧口先生との三十年 『オマーージュ瀧口修造展』をふりかえりながら」と題された講演を行った。佐谷はその講演記録において、一連の「オマーージュ瀧口修造展」を主催していた佐谷画廊の主として、それらの展覧会を回顧しつつ、戦後における瀧口の、現代美術に関わる仕事を評価した。

二〇〇五年には、「瀧口修造 夢の漂流物」と題された展覧会が、同年二月五日から四月一〇日までの期間には世田谷美術館、また同年五月二八日から七月三日までの期間には富山県立近代美術館において開催されている。杉山悦子他編集による、この展覧会の図録⁹⁶⁾には、一八のエッセイが書き下ろされているが、それらのエッセイの題を見ると、瀧口論がより一層多様化され、テーマも細分化されているのがわかる。

小沢節子「瀧口修造と時代——『昭和の日本』という現実のなかで」、谷昌親「窓辺の邂逅——瀧口修造とアンドレ・ブルトン」、林浩平「絶対」探求者の非望——『瀧口修造の詩的実験 1927〜1937』における言語意識」、林道郎

「近代芸術」——批評の契機としての、藤井亜紀「瀧口修造と前衛芸術——新しい芸術を育む場をめぐる態度とその変容」、手塚美和子「サイナジー——瀧口修造と実験工房——永續する創造の絆」、高島直之「物質の夢——瀧口修造と前衛写真」、矢野進「瀧口修造と映画——P・C・L映画製作所から美術映画『北斎』へ」、小沼純一「瀧口修造と作曲家——音楽に見る夢のかたち」、國谷和子「『この狂おしい美貌の青空』——瀧口修造と土方巽」、稲塚展子「デザインへのまなざし——美術という場所から」、野田尚稔「瀧口修造とコラボレーション——ジオアン・ミロ、マルセル・デュシャンと」、光田由里「ある疑問符——瀧口修造の『造形的実験』」、土淵信彦「透明な部屋——瀧口修造の『オブジェの店』を開く構想の余白に」、笠井裕之「慶應義塾大学アート・センター——瀧口修造アーカイブから」、恩蔵昇「西落合の書齋からの漂着物——多摩美術大学図書館・瀧口修造文庫」、杉野秀樹「謎を残したままの、夢の漂流物——富山県立近代美術館の瀧口修造コレクション」、杉山悦子「瀧口修造という場——その存在が意味するところ」。

このように、これらのエッセイに見られる、多ジャンルにおける多岐にわたったテーマは、そのまま、瀧口の芸術活動の複雑さと豊穣さを物語っているとみなさざるをえない。

以上、本論文においては、先行研究・批評について、主として大きく五つの時期に区分し、それぞれの時期の特徴と傾向を浮かび上がらせてきた。

第一期（一九五五〜一九六七年）は、評論家花田清輝や針生一郎らによって高く評価され、また詩人鶴岡義久、大岡信や飯島耕一らによって賞賛されるなど、主に人間としての瀧口について取り上げられた。そこで瀧口の芸術の自由への擁護と、時代に追隨しない主体的な生き方が重視される一方、とりわけ彼と影像との関係が、明確に指摘されるようになった（岡田隆彦）。第二期（一九六七〜一九七九年）は、瀧口への批評がより多様化されるようになり、澁澤龍彦（評論家）や澁澤孝輔（詩人）による瀧口修造論において、瀧口を近代思想史と文学史において位置づけるようになる。その一方、瀧口における影像を論じたものを中心に数多くの批評が現われた。ここでは澁澤龍彦をはじめ、武満徹（作曲

家)、吉増剛造(詩人)、鍵谷幸信(日本文学研究者)、渡辺広士(フランス文学研究者)、岡田隆彦(評論家)、谷川晃一(画家)らのように、広範なジャンルにわたって多様な批評が行なわれており、共通認識として主に、瀧口の芸術的な特質が影像・物質・物体において見出され、それらが注目されるようになっていったのである。しかも、俳人、歌人、舞踏家、劇作家、写真家らも瀧口の総合的芸術性に注目し、それぞれのジャンルから論じたのだが、それらを通して瀧口の超ジャンルのな、総合芸術への指向が顕示されるようになった。そして、第三期は、瀧口が歿した一九七九年から一〇年後の八九年頃までである。この時期は瀧口の芸術全体がより高く評価され、さまざまな形の追想、回想、記念が行われ、人間としての瀧口だけにとどまらず、作品と芸術性についても注目された。そこで瀧口の「幻視者(ヴイジヨナリー)」としての天分と特質が発見(田辺徹)され、その作品の特殊性に関心が持たれるようになったのである。それゆえ、テキスト論による分析が開された研究(林浩平、大平具彦、澤正宏)が見られる一方、資料に基づいた実証的な作品研究(千葉宣一)も現われた。そして、瀧口の芸術思想を近代日本思想史において位置づけ、再評価した伝記研究(小沢節子)も現われたのである。そのなかで、特に瀧口の一九三〇年代における芸術活動と批評活動についての再評価が、この時期から始まったことを忘れてはならない。

第四期(一九九一年〜一九九九年)には、一九九一年に瀧口的全集『コレクション瀧口修造』(全一三巻および別巻)が刊行されたことをきっかけにして、瀧口芸術全体への批評の視野が広がった。実際九〇年代末期まで、批評と研究はより精緻化され、瀧口における影像・物質・物体が鮮明な概念・キーワードとして認識されるようになる。また影像と言葉の翻訳者として、「エクリチュールからイマージュへの、イマージュからエクリチュールへの翻訳者」(守中高明)としても指摘され、その一方、松浦寿夫をはじめ、巖谷國士、土淵信彦らが、瀧口の創作の源泉に触れるようになる。松浦寿夫は、専ら瀧口の戦前の作品において「物体を介して、物体の自発性に立ち合い、それに触媒として作用し、この自発性を押し進めるといふ『向物性』の意志」を指摘しており、その『向物性』の意志」を、瀧口の「集団性」への

志向および戦後の瀧口の芸術活動全体へ敷衍していくことにおいて、瀧口の芸術全体に一貫性を認めた。巖谷國士は、瀧口の芸術の技法について注目し、ドローイング、デカルコマニー、バースト・ドローイングへと「移行」していったことについて「瀧口修造はなんらかの連続性を求めようとしていた」と主張し、一方、土渕信彦は瀧口の一九六〇年代の創作的な試みを分析して、「瀧口氏による言葉、影像、オブジェのすべては遍く、彼岸と此岸との結節点に配置され、自在に去来しながら、我々の日常を瞬時に彼岸へと転換する触媒」であると論じている。そして、第五期は、二〇〇〇年から、二〇〇〇年代半ばまでの間である。瀧口の生誕百年（二〇〇三年）を迎えたこの時期には、彼の再評価の機運が高まり、分野とテーマがますます細分化され、瀧口論はより豊穡になってくる。そのなか、瀧口と同時代的に活躍した、いわゆるモダニズム詩人とを比較することによって、詩人としての瀧口を再評価しようとしている批評（中村鐵太郎、金澤一志）が現われた。その一方で、新資料の発掘も行われており（鶴岡善久）、少年期の短歌の発見（萩野恭一）、また瀧口の草稿ノートの検証もなされている（山崎美弥子）。このように、二〇一〇年代の現在に至って瀧口の再評価に向けて準備が整い、多様なジャンルおよびテーマに亘って深められた瀧口論の登場が待たれている。

6 瀧口研究・批評の系譜と展望

ここまで、主に一九五〇年代後半以後の、瀧口を巡る論点を中心に辿ってきた。前述のとおり、瀧口は二〇年代から七〇年代の後半に至るまで、多岐のジャンルに亘り様々な作品を生み出しており、数多くの評論をも書いてきた。自身の芸術活動ばかりではなく、戦前・戦後を通して若い芸術家たちの精神的、理論的な支柱の役割を果たしてもいた。このように、瀧口が生涯に行ってきた、広範な芸術・批評活動について、論者それぞれの立場から論じられ、テーマが多様化していくとともに細分化されていった傾向は、必然的なことであろう。

とはいえ、複合的な論点を含みつつも、灌口論は主に二つの観点から論じられ、展開されてきたとみなされる。

すなわちその一つ目は、灌口の作品や評論をいわゆる思想の側から捉え、戦時中の灌口において、抑圧してくる権力に対する「抵抗」の姿を見出そうとする観点である。五〇年代後半における花田清輝、六〇年代前半における針生一郎および鶴岡善久によるそれぞれの灌口論は、まさにこの観点で書かれたものである。七〇年代の久保寛も、思想を重視する論者であるがゆえに、唯物論哲学者の戸坂潤と灌口の交流を強調したと言っても間違いではあるまい。

二〇〇四年に刊行された、小沢節子著『アヴァンギャルドの戦争体験 松本竣介、灌口修造そして画学生たち』⁽¹⁰⁾もまた、思想の面から昭和初期から戦時中にかけての灌口の思想と芸術の軌跡を辿っている。灌口が戦時中に権力に圧されていわゆる「転向」を体験したのだと小沢は捉え、「転向」以前と以後における灌口の思想と芸術の断絶を前提として、いかに灌口が「転向体験」を内面化したかを論じたのである。⁽¹¹⁾

そして二つ目は、灌口の作品や言論を芸術的な立場から捉えて、その独自性を見出そうとする観点である。

六〇年代前半において、灌口の昭和初年代における詩を戦後の新しい芸術の指針として捉えらるとともに、日本の近代詩史における灌口の独自性を強調したのは大岡信であった。

特に、大岡、飯島耕一、そして思想的な視点を持つ鶴岡も含めて、彼らはある意味で戦前の価値観が崩壊した戦後において、新しい時代に即した詩を目指していた詩人であり、それゆえに新しい時代の芸術の指針ともなるべき理想の姿を灌口の中に見つけずにはいられなかったのである。

一方で、灌口を戦前の日本のシュールレアリスム運動における例外的に優れた詩人だと認めて賞賛し、逆にそのことを通して前世代の詩人の近代的な精神の未熟さを批判したという点において、大岡などには思想側との共通性すらうかがえる。もつとも、六〇年代前半は、思想と芸術との総合が主張された時代でもあったゆえに、その時代においては必然だったと言えようか。ある意味で、六〇年代前半においては、思想と芸術とが混交して語られたとも言える。いずれ

にしても瀧口は、まさに思想側からも芸術側からも語り得る存在だったのである。

六〇年代の前半において見られたように、瀧口の昭和初期から戦時中にかけての芸術・批評活動を、既成の近代文学史や近代思想史において捉えようとする傾向には、やむをえない側面があるであろう。というのも、ある意味で瀧口は戦後の眼によつて再発見されて、高く評価されたからである。もちろん、瀧口は二〇年代後半以来、詩や評論を雑誌に発表し続けていただけでなく、戦前すでに『超現実主義と絵画』⁽⁴⁰⁾、『ダリ』⁽⁴¹⁾、『ミロ』⁽⁴²⁾、『近代芸術』などの美術批評が出版されていたのであるから、前衛芸術に関心が深い人々などとの間で著名な人物であったことは間違いない。そうとはいえ、様々な雑誌に掲載された瀧口の戦前の詩や評論は、六〇年代前半になっても散逸したままの状態に置かれ、まとまった形で読まれることはなかった。したがって、主として戦前の詩や文学を巡る議論、とりわけ文学者の戦争との関わり方に対する議論が盛んに行われていた、五〇年代後半から六〇年代前半にかけて、瀧口を、一人の詩人もしくは思想家として、近代日本の思想史や文学史のなかに位置づけようとすることは、批評界にとつて急務であり、至極当然なことだったとみなされる。

ところで、思想的な観点から瀧口を論じるか、芸術的な観点から論じるかということのほか、二〇年代後半から三〇年代後半までに瀧口が書いた詩を取り上げて、それらの詩を年代順に分類して特徴を見出し、幾つかの期間に分けた上で瀧口の詩の変化を捉えようとする論じ方もある。

鶴岡善久は「太陽への希求 瀧口修造」（一九六二年）という評論において、「彼の詩は、その詩論とは多少のずれはみせながらも三つの時期に分けられる実験的变化をとまないながら書きつがれていった。三つの時期とは独断的種類だが次のように考えられる」とした上で、その分類を「*へい*」*作品『地球創造説』の時代。一九二八年、「*へい*」*作品『仙人掌兄弟』、『TEXTES』、『絶対への接吻』、『花籠に充滿せる人間の死』その他の時代。一九二八年～一九三二年、「*へい*」*作品『地上の星』、『岩石は笑った』、『五月のスフィンクス』、詩集『妖精の距離』の時代。一九三二年～以後

だと提示した。⁽¹⁰⁾

一方、詩人入沢康夫(一九三一〜)はその評論「瀧口さんの『転機』についての走り書き」(一九六八年)において、鶴岡の提示した〈i〉、〈ii〉、〈iii〉の分類に対して異論を唱えている。

入沢は、一九三一年に発表された瀧口の詩論「詩と実在」を、「瀧口さんの〈詩的実験〉のおそらく最大の危機、そして転機⁽¹¹⁾」であるとみなしており、その「詩と実在」と同時期に書かれた詩「絶対への接吻」を、「語調の一種の安定感そのもの」から受ける印象を根拠として、「絶体絶命のるつぼの中心を一瞬通過(あるいは擦過)した直後の作品」であると捉えた。⁽¹²⁾ その上で「絶対への接吻」は「詩作品」によつて「実在」を把持し続けられないという「挫折感」および、ついに「詩作品」を「ふり切りえなかつた」ことによる「二重の挫折感」を瀧口に与えたと指摘したのである。そして「絶対への接吻」以後の瀧口の詩について、「再びかつての熱度に到達することはなかつた」と結論している。⁽¹³⁾

以上の分析に基づいて入沢は、鶴岡が提示した分類に関して、「三〇年から三一年にかけて発表の作品」を、「それ以前の作品と区別」することを提示し、「鶴岡が分類した―引用者註〈i〉に属する作品は『詩的実験』の中では、『TEXTES (I・II・III)』、『実験室における太陽氏への公開状 (I・II)』、『絶対への接吻』の三篇および、詩論詩篇とも呼べるかもしれない『夢の王族』と『詩と実在』の二篇ということになり、それ以前の作品は、ことごとく〈i〉として分類される」とみなした。⁽¹⁴⁾

また、詩人岩成達也(一九三三〜)は「瀧口修造の詩的実験1927―1937」についての二、三のメモ⁽¹⁵⁾(一九七四年)という評論において、「転換節⁽¹⁶⁾」という項目を立て、分類をさらに細分化した。岩成は『瀧口修造の詩的実験1927〜1937』における「作品の展開ぐあい」について「論理的とでもよびたいほどの整然とした緊密な構成秩序」に従っているとみなした上で、瀧口の詩の作品群を成立の順序に従って四つの群に大別し、それぞれの作品群の特徴を主に品詞と統辞法の観点から分析して、その特徴を瀧口の詩論によつて跡づけようと試みたのである。

岩成は、「第1群」を「LINES」より「断片」まで。（1927～1928）であるとし、「第1群」と「第2群」の間に「転換節」として「地球創造説」（1928）を位置づけた。そして「第2群」を④と⑤の二つに分け、「第2群④」を「仙人掌兄弟」より「MIROIR DE MIROIR」まで。（1928～1929）とし、「第2群⑤」を「TEXTES」（1930）、「実験室における太陽氏への公開状」（中絶・1930）および「夢の王族」（中絶・1930）「詩と実在」（1931）とした。また「第2群」と「第3群」の間に「転換節2」として「絶対への接吻」（1931）を置いた。そして「第3群」を「地上の星」より「五月のスフィンクス」まで。（1932～1933）であり、「第4群」は「七つの詩」（1936）、「白の上の千一夜」（1937）および「妖精の距離」（1937）であるとした。⁽¹⁵⁾

そして、とくに年代的な期間の分類はしていないものの、詩人安藤元雄（一九三四～）はその評論「白衣の太陽」（一九七四年）において、瀧口の「詩的実験」を段階的に分類し、その段階を、「伝統的に言葉が身にまといて来たさまざまな思念や情緒の半透明なねばねばした靄をそぎ落とす」段階、「語法を透明化することによって言葉の硬い裸身をつかまえる」段階、「単語それ自体のもつ意味を語法によって空洞化」する段階、「言葉というエネルギーの膨大な積み上げによって成り立つ『燃焼ぶり』」を見せる段階だとみなして、それぞれの段階について分析した。その分析を基にして瀧口の「詩的実験」を、「すぎとおった裸体としての言葉を措定」したところから始まったものと捉え、それを「決して到達できない白熱の一点」⁽¹⁶⁾を指す「白熱への詩法」⁽¹⁷⁾であると結論づけた。

これら四名は瀧口の詩の変化について、どのように捉えていたのだろうか。

鶴岡は彼の分類した「iii」の作品について、「一九三二年以後の数篇の作品およびその傾向の後退的執着とでもいべき詩集『妖精の距離』の諸作品をふくめて第三期として彼の作品を区分する」と述べている。⁽¹⁸⁾この「iii」の詩篇の特徴を「その（瀧口の）引用者註」傾向の後退的執着」だとみなしていることによって、鶴岡があまりそれらを高く評価していないことがわかる。また入沢は、「絶対への接吻」を瀧口の実験の頂点とみなした上で、「絶対への接吻」にお

る瀧口の「挫折感」を指摘しており、また「絶対への接吻」以後の瀧口の詩について、「再びかつての熱度には到達することはなかった」とみなしている。したがって、入沢も「絶対への接吻」以後の瀧口の変化についてあまり高く評価していないことがわかる。さらに、岩成についても、「第4群の特徴、それはあきらかに、作品の言語作品としての自立性の不足ということである」と述べていることから、「言語作品としての自立性」に注目した場合、「第4群」に分類した作品を評価していないことがわかる。

これらに対して安藤は、「絶対への接吻」において瀧口の詩的な「実験は終わった」のだが、「『妖精の距離』のリリカルなエロティシズムが、たとえば『TEXTES』のそれに比べて後退していると考えるのはまちがっている」とみなした上で、「瀧口修造はかつての彼のはなばなしい実験に新たな角度からの光をあて、その影をいっそう濃く長く引かせることに成功した。この危うい均衡は、どんな詩人にも生き抜けるというものではない」と述べており、瀧口の詩の変化について、敢えて肯定しているとは言えないまでも、少なくとも容認していることは確かであろう。

いずれにせよ、入沢・岩成・安藤は、「絶対への接吻」(一九三一年)を、いわば瀧口の詩作の転換点だと認識していることにおいて一致している。一方、転換点となる具体的な作品名こそ挙げていないものの、鶴岡が瀧口の詩を一九三二年以前と以後とで区別していることを鑑みると、鶴岡もまた一九三一年、二年頃に瀧口の詩の転換点を認めていたと言えよう。まさに一九三一年、二年頃の瀧口はシュールレアリスムに心酔しており、その事実をふまえれば、鶴岡、入沢、岩成、安藤という詩人たちは、シュールレアリスムに熱中し、その手法を盛んに用いていた頃の瀧口の詩を、高く評価しているとみなされる。

他方、詩人三好豊一郎(一九二〇～一九九二)は見方が異なっている。三好は、その評論「瀧口修造の『生の意味』(一九七四年)において戦前から戦後までにかけての瀧口の詩の変化に言及しているが、そこで詩を「人間生活における精神活動の所産」であるとみなし、「詩の『言語』を「意識の混沌につきさした直感の針先にひっかかって水面に浮き

上がる」ものであると認識した上で、戦前の瀧口の詩を単なる「シュール・レアリスムの修辭学」とみなして価値を認めていない。しかし三好はその一方で、戦後の瀧口の詩を「文字は個性的な発語のエネルギーを充実し、詩的感応の根源をつきとめつつある」と評価した⁽¹⁰⁾。

ここで、戦前の瀧口の詩をすべて「シュール・レアリスムの修辭学」と言えるかどうかは問わない。だが、いずれにしても鶴岡・入沢・岩成・安藤の四詩人と三好との違いは、シュールレアリスムの手法による瀧口の詩（あるいは一見シュールレアリスム風の詩）を評価するか否かというところに見出せよう。これは、それぞれの詩人の詩観の反映でもあろうし、またシュールレアリスムに対する好悪感に根ざしていることでもあると言えようか。ともあれ、鶴岡・入沢・岩成・安藤・三好は、瀧口の詩の変化に関心を向け、その変化の意味を読み取っていることに変わりはない。

ところが、瀧口の詩の変化について、それを単に表面的なものに過ぎないとみなす批評もある。フランス文学研究者であり詩人の朝吹亮二（一九五二）は、一九九一年に発表された「永遠の未完 瀧口修造の詩的行爲⁽¹¹⁾」という評論において、瀧口の詩が「未完」であるという印象を与えることに注目した。朝吹は、瀧口の詩における変化について「オートマティスムの断念から抒情詩へと回帰、後退」していったという従来の見方を退けて、「瀧口は―引用者による）積極的に詩の未完了性をひきうけていった」と認識したのである。その上で「戦後の瀧口修造の詩的行爲は、『詩的実験』のそれと様相は異なっているようにみえても、おそらく根本的なところでは何もかわっていないのではないだろうか」と断じたのだ⁽¹²⁾。ある意味で、瀧口の詩における変化そのものを重視して、そこに詩的なあるいは精神的な変貌を読み取り、それらを評価もしくは批判することが、朝吹によって無効にされたと言えよう。

そうであれば、瀧口の詩や芸術の諸相を貫く特質的なものを捕捉するためには、何に注目したらよいのだろうか。確かに、瀧口が生涯を通して行なってきた、多様・多岐に亘る芸術活動を、一つの領域に括つてみることはきわめて困難である。しかしながら、瀧口と影像^{イメージ}との関係に関しては、実に数多くの批評家・論者が読み取っており、一種の系

譜学的輪郭さえ示している。瀧口と影像との関係について論じた研究・批評には、おおよそのところ三つの系統が見出せる。

その系統の一つとして、瀧口の資質である想像力イマジネーションを強調している傾向が挙げられる。

「影像の自発的な機能に憑かれてしまった」ことを強調した岡田隆彦、瀧口を「もつとも愛したと思われるウイリヤム・ブレークのような幻視者（ヴィジョンナリー）の資質の歴史家、批評家であった」と捉えた田辺徹、「自分の専門」について（瀧口自身が引用者註）『近代イマージュ（映像）の遍歴』ということになるかもしれないと言っている」ことを重視して、瀧口がいかに「イマージュ」と「創造」の点から「いけばな」・「北斎」・「光琳」・「絵巻」・「仏像」・「土器」・「土偶」を捉えようとしたかについて提示した篠原資明が、例として挙げられる。

二つ目の系統として、瀧口が希求していた影像を取り上げて、その何らかの原初性を強調する傾向が挙げられる。

その例として、瀧口のデッサンに「創世記的な沈黙の瞬間」を見た武満徹、瀧口の詩のなかに、詩によって喚起される「始原の風景」を認めた吉増剛造、「眼の探索者は、常に事象の発生現場へと降りてゆく」と述べ、「言葉の発生、意味の生成、イメージの火花を注意ぶかく見つめ、私を超えるもの」の到来を、氏は敬虔な信徒のように待つ」とみなした谷川晃一、瀧口の線描に、「疾走しつづけるもの命のつながりの線とたわむれる」性質としての「幼児性」を見た土方異、瀧口の「イメージというものへの信憑のとび抜けた強度」を前提に、瀧口の詩が「言語が言語でなくなるような生成、言語がその統覚の機能を捨ててイメージへ、生命へ、つまりより原始的な状態へ帰ってゆくような、マイナスの生成を示している」と捉えた瀬尾育生が挙げられる。

三つ目の系統として、瀧口の影像が、詩において、いかにして物体・物質として現われるかを強調している傾向が挙げられる。これには、瀧口の詩の言葉が、いわば意味を放棄し、その点において物体化を指向しているとみなすものも含められている。

瀧口の詩において、「物質」と「行為」の双方に対する「志向」を読み取った林浩平、「主格的統辞性として現象する『表象』機制」に対して「瀧口は―引用者註）『物質』を対立命題とした」と捉えた大平具彦、瀧口の言う「物質」を「表象化作用」に対する「抵抗」に結びつけた守中高明、「物体を介して、物体の自発性に立ち合い、それに触媒として作用し、この自発性を押し進める」という瀧口の「『向物性』の意志」を、「個人的な感情の発露の場を無化」することに結びつけた松浦寿夫がそれにあたる。

瀧口の生涯に亘る諸芸術活動は、まさに媒体を変えた詩だと言って差し支えあるまい。しかし、瀧口が媒体を様々に変えつつどのような詩を描いたかを、体系的かつ詳細に論じた研究は、目下のところ現われていない。つまり、瀧口的全「詩的行為」とも言える、彼の生涯の芸術活動全体を貫く特質を探ることによって、新たな瀧口論を提示することができるのである。瀧口を巡る議論は、今後一層細分化されつつも、影像が焦点となっていくことが予想される。その際に、影像と瀧口とは、その芸術においてどのような関係を結んでいるか、ということが間違いなく重要な観点となる。

（完）

注

- (1) 詳細については、拙稿「瀧口修造研究・批評の分析——瀧口はどのように読まれて来たか（1）——」（『北海学園大学人文論集』第五八号、二〇一五年三月）参照。
- (2) 瀧口綾子「終焉の記」『みすず』、一九七九年九月〜一〇月。
- (3) 瀧口綾子「終焉の記」大岡信他監修『コレクション・瀧口修造 別巻』みすず書房、一九九八年（六七七頁）。

- (4) 佐藤朔「始祖鳥タキグチ」『文学界』、一九七九年九月。
- (5) 前掲書、佐藤朔「始祖鳥タキグチ」、『コレクシヨン・瀧口修造 別巻』(五九四頁)。
- (6) 浜田浜雄「あのころ」初出『みすず』、一九七九年九月〜一〇月。
- (7) 田辺徹「アーニー・パイルから『ミロの星とともに』まで」『みすず』、一九七九年九月。
- (8) 前掲書、田辺徹「アーニー・パイルから『ミロの星とともに』まで」、『コレクシヨン・瀧口修造 別巻』(六六四頁)。
- (9) 同書(六六五頁)。
- (10) 千葉宣一「瀧口修造」『國文學』〈臨時増刊「現代詩の一一〇人を読む」〉、一九八二年四月。
- (11) 同書(七五頁)。
- (12) 同書(七四頁)。
- (13) 同書(七五頁)。
- (14) 林浩平「死のひと・瀧口修造」『非』三号、一九八九年。
- (15) 同書(二〇頁)。
- (16) 同書(二六頁)。
- (17) 同書(二八頁)。
- (18) 同書(二六頁)。
- (19) 前掲書、大平具彦「瀧口修造ノート」『非』三号。
- (20) 同書(三〇頁)。
- (21) 同書(三一頁)。
- (22) 同書(三四頁)。
- (23) 同書(三六頁)。
- (24) 澤正宏「瀧口修造論——テキストを生成する言葉の試み」『日本のシュールレアリスム』世界思想社、一九九五年。

- (25) 同書（一〇六頁）。
- (26) 小沢節子「思想形成期の瀧口修造 シュルレアリスムの受容と展開」『非』三号、一九八九年。
- (27) 同書（七〇頁）。
- (28) 拙稿「瀧口修造研究・批評の分析——瀧口はどのように読まれて来たか（Ⅰ）——」参照。
- (29) 前掲書、島敦彦「瀧口修造と一九三〇年代」『非』三号。
- (30) 同書（九一頁）。
- (31) 阿部芳文は阿部展也とも名乗っている。
- (32) 前掲書、島敦彦「瀧口修造と一九三〇年代」『非』三号（八八頁）。
- (33) 同書（九〇頁）。
- (34) 『コレクション 瀧口修造』（二三巻および別巻）は、みずず書房から、一九九一年一月〜一九九八年七月に亘って刊行された。
- (35) 鶴山裕司「一瞬の黎明——瀧口修造試論 プルトンから戦後詩、散文詩から行わけ詩」『現代詩手帖』〈特集瀧口修造・新説解〉、一九九一年三月。
- (36) 同書（六〇頁）。
- (37) 同書（六四頁）。
- (38) 前掲書、瀬尾育生「影像のイノセンス 瀧口修造の書法」『現代詩手帖』〈特集瀧口修造・新説解〉。
- (39) 同書（三〇頁）。
- (40) 同書（三四頁）。
- (41) 同書（三六頁）。
- (42) 同書（三五頁）。
- (43) 同書（三三頁）。

- (44) 同書(三四頁)。
- (45) 前掲書、篠原資明「瀧口修造の日本美術論 詩から写真、絵画へ」『現代詩手帖』〈特集瀧口修造・新読解〉。
- (46) 同書(八八頁)。
- (47) 同書(八九頁)。
- (48) 前掲書、守中高明「透明と痕跡 瀧口修造の場処」『現代詩手帖』〈特集瀧口修造・新読解〉。
- (49) 同書(六八頁)。
- (50) 同書(六九頁)。
- (51) 前掲書、松浦寿夫「この震える手 瀧口修造の美術批評」『現代詩手帖』〈特集瀧口修造・新読解〉。
- (52) 同書(五五頁)。
- (53) 同書(五六頁)。
- (54) 同書(五七頁)。
- (55) 前掲書、ヴェラ・リンハルトヴァ著、小沼純一訳「瀧口修造小論 シュルレアリスムの信頼」『現代詩手帖』〈特集瀧口修造・新読解〉。
- (56) 同書(九二頁)。
- (57) 同書(九四頁)。
- (58) 前掲書、澤田直「瀧口修造と他国語 稀有な他国語詩人」『現代詩手帖』〈特集瀧口修造・新読解〉。
- (59) 同書(九〇頁)。
- (60) 同書(九一頁)。
- (61) 前掲書、高島直之「主観と客観 瀧口修造の写真論」『現代詩手帖』〈特集瀧口修造・新読解〉。
- (62) 同書(八二頁)。
- (63) 同書(七九頁)。

- (64) 同書（八二頁）。
- (65) 巖谷國士「瀧口修造とデカルコマニー」『太陽』四月号、平凡社、一九九三年四月。
- (66) 前掲書、土淵信彦「彼岸のオブジェ」『太陽』四月号。
- (67) 前掲書、巖谷國士「瀧口修造とデカルコマニー」『太陽』四月号（二二頁）。
- (68) 同書（二五頁）。
- (69) 同書（二二頁）。
- (70) 同書（二七頁）。
- (71) 前掲書、土淵信彦「彼岸のオブジェ」『太陽』四月号（八五頁〜九〇頁）。
- (72) 同書（九一頁）。
- (73) 岩崎美弥子『瀧口修造 沈黙する球体』水声社、一九九八年。
- (74) 同書（一九頁）。
- (75) 同書（一七三頁）。
- (76) 中村鐵太郎「瞬時の危機 瀧口修造と西脇順三郎」『現代詩手帖』〈生誕百年 瀧口修造 実験・絶対・現実〉、二〇〇三年一月。
- (77) 同書（七五頁〜八一頁）。
- (78) 前掲書、金澤一志「馥郁たる火夫ら 北園克衛と瀧口修造」『現代詩手帖』〈生誕百年 瀧口修造 実験・絶対・現実〉。
- (79) 同書（八五頁）。
- (80) 『衣裳の太陽』は、LES社から、一九二八年一月〜二九年七月に亘って、全六冊発行されている。編集兼発行者富士原清一。瀧口修造の他に、西脇順三郎、上田保、北園克衛、上田敏雄他、総勢十一名の詩人が結集し、「超現実主義雑誌」を名乗っている。
- (81) 『Le Surréalisme International』は、一九三〇年一月に、発行者富士原清一、編集者瀧口修造によって刊行されている。『衣

裳の太陽』を改題した雑誌であり、富士原、瀧口の他に、原研吉、北園克衛、三浦孝之助、佐藤直彦、上田保、上田敏雄、山田一彦の詩を掲載している。「超現実主義機関誌」を標榜している。

(82) 前掲書、金澤一志「馥郁たる火夫ら 北園克衛と瀧口修造」『現代詩手帖』〈生誕百年 瀧口修造 実験・絶対・現実〉(八六頁〜八七頁)。

(83) 瀧口修造が詩を書き、阿部芳文が絵を描いた詩画集『妖精の距離』は、春鳥会から一九三七年一〇月に刊行されている。

(84) 村野四郎『体操詩集』アオイ書房、一九三九年一二月。

(85) 前掲書、金澤一志「馥郁たる火夫ら 北園克衛と瀧口修造」『現代詩手帖』〈生誕百年 瀧口修造 実験・絶対・現実〉(八七頁)。

(86) 前掲書、田野倉康一「美術は詩を欲している 視覚作品を語り得る言語とは何か『現代詩手帖』〈生誕百年 瀧口修造 実験・絶対・現実〉」。

(87) 同書(九六頁)。

(88) 同書(九七頁)。

(89) 同書(一〇二頁)。

(90) 前掲書、鶴岡善久「瀧口修造につき、拾遺三件」『現代詩手帖』〈生誕百年 瀧口修造 実験・絶対・現実〉。

(91) 同書(五四頁)。

(92) 同書(五六頁)。

(93) 鶴岡の註記によると、「認」は「おそれるさま」であるという。したがって、「不認」は、おそれを知らないという意か。

(94) 前掲書、鶴岡善久「瀧口修造につき、拾遺三件」『現代詩手帖』〈生誕百年 瀧口修造 実験・絶対・現実〉(五五頁〜五六頁)。

(95) 前掲書、岩崎美弥子「記録と記憶 『稲妻と徘徊抄』草稿考」『現代詩手帖』〈生誕百年 瀧口修造 実験・絶対・現実〉。

(96) 同書(一〇三頁)。

- (97) 同書（二〇五頁）。
- (98) 前掲書、佐谷和彦「瀧口先生との三十年 『オマーージュ瀧口修造展』をふりかえりながら」『現代詩手帖』〈生誕百年 瀧口修造 実験・絶対・現実〉。
- (99) 杉山悦子他編集『瀧口修造 夢の漂流物』世田谷美術館、富山県立近代美術館、二〇〇五年。
- (100) 小沢節子『アヴァンギャルドの戦争体験 松本竣介、瀧口修造そして画学生たち』青木書店、一九九四年。
- (101) 同書（二四〇頁）。
- (102) アンドレ・ブルトン著、瀧口修造訳『超現実主義と絵画』厚生閣書店、一九三〇年六月。
- (103) 瀧口修造『ダリ』アトリエ社、一九三九年。
- (104) 瀧口修造『ミロ』アトリエ社、一九四〇年。
- (105) 前掲書、鶴岡善久「太陽への希求 瀧口修造」『コレクション・瀧口修造 別巻』（二八九頁）。
- (106) 入沢康夫「瀧口さんの『転機』についての走り書き」『現代詩手帖』、一九六八年一〇月。
- (107) 入沢康夫「瀧口さんの『転機』についての走り書き」『現代詩手帖』一〇月臨時増刊号、一九七四年一〇月（三二五頁）。
- (108) 同書（三二六頁）。
- (109) 同書（三二七頁）。
- (110) 同書（三二五頁）。
- (111) 同書（三二六頁）。
- (112) 前掲書、岩成達也「瀧口修造の詩的実験 1927—1937」についての二、三のメモ」『現代詩手帖』一〇月臨時増刊号。
- (113) 同書（九八頁）。
- (114) 同書（九三頁）。
- (115) 同書（九八頁）。
- (116) 前掲書、安藤元雄「白衣の太陽」『現代詩手帖』一〇月臨時増刊号。

- (117) 前掲書、安藤元雄「白衣の太陽」『コレクション・瀧口修造 別巻』(四九二頁)。
- (118) 同書(四九三頁)。
- (119) 同書(四九四頁)。
- (120) 同書(四九二頁)。
- (121) 同書(四九六頁)。
- (122) 同書(四九五頁)。
- (123) 前掲書、鶴岡善久「太陽への希求 瀧口修造」『コレクション・瀧口修造 別巻』(二九五頁)。
- (124) 前掲書、入沢康夫「瀧口さんの「転機」についての走り書き」『現代詩手帖』一〇月臨時増刊号(三二七頁)。
- (125) 前掲書、岩成達也「瀧口修造の詩的実験1927-1937」についての二、三のメモ『現代詩手帖』一〇月臨時増刊号(九八頁)。
- (126) 前掲書、安藤元雄「白衣の太陽」『コレクション・瀧口修造 別巻』(四九五頁)。
- (127) 同書(四九七頁)。
- (128) 瀧口の詩を巡って、影像とユーモアとの関係について言及した評論もある。詩人和合亮一は「瀧口修造に、鮮やかな紅梅を充填してみたのだが」(『現代詩手帖』人生誕百年 瀧口修造 実験・絶対・現実、二〇〇三年一月)というエッセイにおいて、瀧口の詩における「イマージュ」に注目し、「イマージュを潜り続けていくほど、私たちは内なる象徴の方へと向かい続けていく。ひいては象徴主義へと傾き、想像する当事者だけの秘密事へと陥る」と認識した上で、瀧口の詩の場合は「イマージュ」が「ユーモアセンスと直結している」ことよって「想像する当事者だけの秘密事へと陥る」という弊を逃れ、「読み手との関係性をぎりぎり切らない」、「特異な試み」を行っている」と評している。
- 一方、土淵信彦は、「瀧口修造の詩的実験」の構造と解釈 (二〇〇三)『洪水』六〇八号、二〇一〇〜二〇一一年)において、「瀧口修造の詩的実験」所収の「詩的テクスト」を制作年代別に分類し、各年代の詩的原理の変遷を検討し、その詩法の特徴を明らかにしようとしている。また岩崎美弥子は、「瀧口修造の『安全週間』」(『実践国文学』七五号、二〇〇九年三月)において、

「対象を即物的に扱う」という瀧口の詩的特質を重視して、瀧口のフォト・エッセイ「安全週間」（一九三九年）を分析し、瀧口と同時代の詩人とを比較した上で、このテキストを「細心の注意をはらって書かれた軍事批判」だとみなし、「状況的に追いつめられた」シュールレアリスムの姿を見出した。

(129) 前掲書、三好豊一郎「瀧口修造の『生の意味』」『現代詩手帖』一〇月臨時増刊号。

(130) 同書（一八〇頁）。

(131) 前掲書、朝吹亮二「永遠の未完 瀧口修造の詩的行為」『現代詩手帖』〈特集瀧口修造・新読解〉。

(132) 同書（四五頁）。

〈付記〉 本論文は、二〇一二年度北海学園大学大学院文学研究科に提出した博士論文「瀧口修造研究——『影像人間』の

系譜」より、第一章を加筆・訂正し、独立させたものである。