

セリ・シュルレアリスム=1

アンドレ・ブルトン

黒いユーモア選集

上巻

編集委員=山中散生・窪田般彌・小海永二

Séries
Surréalisme



国文社

セリ・シュルレアリスム=1

黒いユーモア選集 上巻

1968 年 10 月 20 日 初版発行

1975 年 1 月 20 日 四版発行

編著者 アンドレ・ブルトン

発行者 前島幸視

発行所 国文社

東京都豊島区南池袋 1-17-3

電話 971-4372 振替 東京 195058

本文印刷 工友会印刷

装本印刷 伸光印刷

製本所 並木製本

装幀者 栗津 潔

乱丁・落丁本はおとりかえいたします。



Séries Surréalisnn

目次

避雷針（アンドレ・ブルトン） 小海永二訳 9

ジヨナサン・スウィフト 平井照敏訳 21

D¹¹A¹¹F・ド・サド 窪田般彌訳 45

ゲオルク・クリストフ・リヒテンベルク 清水茂訳 62

シャルル・フリーエ 山田直訳 76

トマス・ド・クインシー 稲田三吉訳 95

ピエール¹¹フランソワ・ラスネール 小浜俊郎訳 104

クリスチャン¹¹ディートリッヒ・グラッベ 水田喜一郎訳 109

ペトリュス・ボレル 天沢退二郎訳 125

エドガー・ポー 入沢康夫訳 137

グザヴィエ・フォルヌレ 弓削三男訳 145

シャルル・ボードレール 村上菊一郎訳 159

ルイス・キャロル 村上光彦訳 167

ヴィリエ・ド・リラダン 齋藤磯雄訳 184

シャルル・クロス 渋沢孝輔訳 191

フリードリッヒ・ニーチエ 高橋允昭訳 204

ロートレアモン伯爵／イジドル・デユカス 栗田勇訳

ジョリスリカルル・ユイスマンス 小島俊明訳 226

トリストアン・コルビエール 平田文也訳 240

ジェルマン・ヌーヴォー 嶋岡晨訳 248

アルチュール・ランボー 高橋彦明訳 255

アルフォンス・アレー 片山正樹訳 267

黒いユーモア選集

避雷針

序文というものは、避雷針と題することもできるだろう（リヒテンベルク）

《滑稽が成り立つためには、つまり滑稽の発散（*émanation*）、爆発（*explosion*）、発出（*dégagement*）が行なわれるためには……でなければならぬ。》と、ボードレールは言っている。^{訳註一}

発散（*émanation*）と爆発（*explosion*）、この二つの同じことは、ランボーの中にもやはり結びつけられて見出されるのは、印象的なことだ。そして、そのことは、黒いユーモアをこの上なくふんだんに盛りこんでいる一編の詩の中に見出されるのである。（ここで問題となるのは、まさしくわれわれが知り得る限りでのランボーの最後の詩であって、そこでは、《可能な限り滑稽で錯乱した表現》が、その確立と次いでその否定とを目的とした努力によって、最極端にまで圧縮されて現われているようだ。）

《Reve》

On a faim dans la chambre

C'est vrais

Émanations, explosions,

Un génie : Je suis le grüère !

.....

《夢》

内務班では腹へこだ——

まったくだ……

飯の匂いだ、大騒ぎ、

物の精曰く、俺はグリユエル・チーズだぞ！^{訳註}（平井啓之訳）

.....

これは偶然の一致だろうか。無意識の記憶レミニュツサンスの再生だろうか、それとも意図的な引用だろうか。この問題をすっきりと解決するためには、フランス語による表現の中でも最も難解なこの詩の解釈を、十分徹底的に押し進める必要があるだろう。だが、そのような解釈の作業は、また別の企てでもあるだろう。にも拘らずやはり、このような言語上の一致には、それだけですでに意味深いものがある。このことは、この二人の詩人の間に、人間同士の間でユーモアによる愉悅の神秘的な交換が行なわれうるような、いわば雰囲氣的な諸条件への同じ関心があることを明らかにしている。このような、ユーモアによる愉悅の神秘的な交換は、ここ一世紀半以来、目下増大しつつある一定の価

値と結びつけられてきており、その価値によって、今日では、極めて豊饒な唯一の知的交流の原則になろうとさえしている。この種のユーモアを欠いた詩的、芸術的、科学的な諸作品や、哲学的、社会的な諸体系が、ひどく物足りないものであり、多少の早いおそいの差はあっても、急速に滅びゆくように運命づけられているということは、この現代という時代における感受性の特殊な要求から考えて、益々確かなものになっている。ここで問題となっている価値というのは、単にすべての価値の中で目下上昇しつつある一つの価値というだけでなく、他のすべての価値を制圧し、それらの多くについて、あまねく人々の評価を失わせてしまうことさえできるような価値なのだ。われわれは、このユーモアの上にかぶせられていたヴェールをあげようと考えた時以来、激しく燃えるある対象にふれているのであり、火の大地の真中を歩いているのであり、われわれに賛成する情熱のありとあらゆる送り風と、われわれに反対するありとあらゆる向い風とに、交互に出会っているのである。しかしながらわれわれは、このユーモアから、その明らかな生成物を、文学の中で、芸術の中で、人生の中で、奇妙な満足感とともに切り離すことに成功している。実際、われわれは、多少とも漠然とながら、階級意識を持っており、ユーモアの完全な所有は、人間に、その階級組織の最高の段階を保証するものである。ところが、まさにその限りで、ユーモアについてのすべての総括的な定義は、われわれの手を逃れ、恐らく長期間われわれの手から逃れ去ってしまうだろう。そして、それは、《人間というものは、自分の理解力のぎりぎり限度にあるものを、自然と神格化してしまふ傾向を持つ》という原則によってなのである。《高次の神智》へと至る最後の修練期間として、ただ何人かの選ばれた精神たちしか到達することのできない高度の秘伝伝受式のみが、神を

どのように論証しうるかを辛うじて人に理解させることに成功し、^{原註1}「高次の神智」の世俗的次元への

引き下げである「高次のカバラ」^{訳註3}が、高度の秘伝伝受者たちによって用心深く秘伝として保たれているのと同じように、ユーモアの本質を明らかにし、それを教育的な目的に奉仕させることは、

問題になり得ない。それは自殺から生のモラルを引き出そうとするのと同様だ。《知的なユーモアが爆笑に変えてしまうことのできないものは何もない。虚無さえも爆笑に変えてしまう。……笑いは、人間の、放恣にまで到る最も豪華な浪費の一つとして、虚無とすれすれのところにあり、われわれに担保として虚無を与える》^{原註2}と言った者がある。ユーモアというものが、特にその定義そのものを、とりわけこのような定義を、利用するのに適しているということがわかるだろう。

このようなわけだから、この点について今日までに企てられてきたさまざまなアンケートが、最もみすばらしい結果しかもたらさなかったとしても、別に驚くにはあたらない。そのようなアンケートの一つ、一九二一年十一月に『アヴァンチュール誌』によって、だがひどく下手くそなやり方で行なわれたアンケートに対して、ポール・ヴァレリー氏はこう答えている。《ユムール（ユーモア）ということばは他のことばにおきかえることができない。もしもそれが他のことばにおきかえ可能であるならば、フランス人たちはこのことばを使わないだろう。だが、彼らは、まさに、彼らがこのことばを明確には定義したいという故に、このことばを使っているのだ。そして、その定義しがたいということが、このことばを、^{原註4}好みや色合いについて議論するのに非常に都合のよいことばにしているのである。このことばを含む節のそれぞれが、このことばの意味をさまざまに

変えるのだ。もともと、語義そのものが、厳密に言えば、その語を含む、またその語をたまたま含むことになるすべての文の、統計的全体にすぎないように。』

この意図的な定義完全拒否の決意は、それでも結局は、アラゴン氏が仰々しく誇示している冗漫さよりは好ましい。アラゴン氏は、『文体論』の中で、この主題を（ちょうど針にかかった魚の頭を空中に出して窒息させるように）徹底的に究明することを、自らの任務として課したようだが、ユーモアの方が彼を許そうとしなかった。その後、彼以上に徹底的にユーモアによってはぐらかされた人間はないだろう。彼はこう書いている。《諸君はユーモアについて別の解剖計画を望まれるのか？　よからう！　発言の許可を求めるためにムッシューと上げる指をつかみ給え。君は髪の毛を持つだろう。鏡として、忘れられた二つの眼。狩小屋の耳。均ジメトリ 斉と呼ばれる右腕は裁判所を表わし、左は右腕のない腕だ……それは、ポタージュにも、雌鶏にも、交響楽団にも欠如しているもの。反対に、それは、舗装工事人やエレベーターやオペラ・ハットにおいては不足していない。人々は、その存在を軍人どもの胸にぶらさがる勲章の中に指摘した。それは悪趣味の中にも姿を見せた。それは、流行の中に自分の冬期用兵舎を設営する……それはどこへ向かって走ってゆくのか？　錯覚の目的で。自分の家にか？　プチ・サンリトマ。そのお気に入り著者たちは？　ヴィネリヴァルメルという男。その弱点は？　それらが目玉焼の時の夕暮。それは真面目な調子を軽蔑しはしない。それは、要するに、銃口の上の照星にひどく似ている。》等々。このテーマを他のテーマと同じように取扱おうとした最初の課題だったが、それはユーモアについての外観しか示していない。このようなペテンはすべてみな、ふたたび言うが、障害の回避にすぎない。この問題を、レオン・ピエ

ールリカン氏ほどに仔細に究明した例は稀だろう。彼はその著書『ロートレアモン伯爵と神』の中で、ユーモアを確認する一方法として、『青春期の絶対的反抗と成年期の内的反抗』との彼方に、精神の高度の反抗を提示している。

ユーモアが成り立つためには……問題はまだ解決されてはいない。しかしながら、ヘーゲルがユーモアについて、それが客観的ユーモアの概念にまで高められた時、認識の領域における決定的な一歩が進められるとしたことを、ここで考えてみるができるだろう。彼は言っている。《ロマン主義芸術は、魂の自身の内部への集中を基本的な原理としており、現実世界が自己の本性と完全に照応するということに気づかず、現実世界を目の前におきながらそれに無関心のままでいた。ところが、それと相反する考えが、ロマン主義芸術の時代に発展してきて、人々の関心が、ある時は外的世界のさまざまな偶発的事件の上に、またある時は自我のさまざまな気まぐれの上に、注がれるのが見られるまでに至った。だが、今日では、こうした関心がいつそう進んで、精神が外界の凝視に夢中になり、それと同時に、ユーモアが、その主観的で内省的な性格を保ちながら、客体とそれの現実形態とに心を奪われてしまうといった状態をひき起こすまでになっており、とすればわれわれは、今やこの内的な滲透の中で、いわば客観的なユーモアを手に入れているのである。』われわれが他のところで既に予告したことはあるが、客観的なユーモアという黒いスフィンクスは、埃でいっぱい道、未来の道の上で、必ずや客観的偶然という白いスフィンクスと出会わざるをえず、その後の人間の創造物はすべて彼ら二人のスフィンクスの抱擁の産物ということになるだろう。

ついでに、われわれの興味をそそるユーモアの形が、たとえば絵画よりは詩の方にずっと早く姿を見せることの理由を、ヘーゲルがさまざまな芸術に与えた位置づけによって（彼によれば、詩は唯一の普遍的な芸術として、それらの諸芸術を支配し、人生のさまざまなに継起する状況を表現しうる唯一の芸術として、諸芸術の歩みを自らの歩みに合わせて調整するという）、十分に説明することができるという点に注意しよう。絵画の分野では、諷刺的・教訓的な意図が、何らかの面でこのユーモアの領域に属しうるほとんどすべての過去の作品に、その品位を落とさせるような影響を及ぼし、それらの作品をみすみすカリカチュアに墮さしめている。せいぜいが、ホガースやゴヤの作品の一部分についてはこれを例外とし、スーラによって描かれた作品のほとんど全部のように、ユーモアがむしろ予測され、仮定的なものとしてしか与えられる可能性のないような何人かの他の画家の場合については、断言を保留したいという気持ちにさそわれるにすぎないだろう。造型面における純粹かつ明白な状態でのユーモアの勝利は、彼らの時代よりもわれわれにずっと近い時代に位置づけられなければならない。その最初の天才的な発頭人として、メキシコの芸術家ホセ・ガダル・ペ・ポサ^{訳註4}ーダを認めなければならないように思われる。ポサ^{訳註5}ーダは、その民衆的性格を持つすばらしい木版画の中で、われわれに、一九一〇年の革命のあらゆる渦巻を、鋭く感じとらせる。（その構図に競い合って現われるビリヤとフィエルロの亡霊は、メキシコが、その輝かしい死の玩具によって、ユーモアの理論から実現への通路となりうるかどうか、さらにはまた、黒いユーモアに選ばれた土地と自認しうるかどうかを問いかけている。）その時以来、このユーモアは、絵画の中で、征服された