

タイトル	瀧口修造と神秘主義的世界観：ウィリアム・ブレイク受容を焦点にして
著者	秋元，裕子；AKIMOTO, Yuko
引用	北海学園大学人文論集(69)：192(三五)-165(六二)
発行日	2020-08-31

瀧口修造と神秘主義的世界観

— ウィリアム・ブレイク受容を焦点にして

秋元裕子

はじめに

詩人・美術批評家瀧口修造（一九〇三～一九七九）は、シュールレアリスムの紹介者・実践者として周知されているが、シュールレアリスムの受容前にどのような文学・芸術的傾向を示していたかについては、詳細に論じられていない。

瀧口による「自筆年譜」（『本の手帖』、昭森社、一九六九年八月）では、瀧口が最初に慶應義塾大学に入学した^①一九二三年、「教室よりも図書館にこもり、ブレイクなどを原書ではじめて読み耽る^②」と記されているが、実際はそれ以前に彼が愛読していたものを通して、ウィリアム・ブレイク（一七五七～一八二七）を受容していたと思われる。というのも、瀧口は旧制富山中学時代に蒲原有明（一八七六～一九五二）などを通じて象徴詩の世界に憧れていた。有明には「ああ日ぐるまや」（蒲原有明『独絃哀歌』白鳩社、一九〇三年）、「蠅」（蒲原有明『有明集』易風社、一九〇八年）などの、ブレイクの詩の翻訳がある。また、同時期には雑誌『白樺』（一九一〇年四月号～一九二三年八月、全一六〇冊）を愛読し、瀧口は近代西洋美術の一端を知ったのだが、『白樺』では一九一四年四月号、一九一五年三月号、一九二二年一月号等を筆頭にして、さかんにブレイクの絵画・詩を紹介していたのだ^③。

いずれにしても、二度目の慶応義塾大学入学後に出会った西脇順三郎(一八九四～一九八二)によって瀧口にシュールレアリスムがもたらされる以前から、瀧口がブレイクを耽読していたことは確かである。

瀧口は「現代詩の流れの中で思想した一人の青年のプロセス」を綴って詩人としての自身を回想した、「ある時代」(『蟬人形』、一九三九年一〇月)というエッセイで、シュールレアリスムに熱中していた学生時代について、次のように述べている。

西欧の神秘詩人(ブレイクのこと——引用者による)に惹かれてゐた僕は、西脇教授のお宅で、トリスタン・ツアラやピカビアを知り、ブルトンやエリュアルを知った。ひと夏を北海道の蘭島海岸で、むつかしいブルトンの「宣言書」や「磁場」を相手に、未熟な語学力でたゝかつた。白骨のやうな樹の根が打ち揚げられた砂浜で、僕はちやうど現実の漂流物の間に立ちすくんだ気がしてゐた。さうして一つの別な車輪が勢ひよく廻り初めるのを意識した。⁽⁴⁾

「西欧の神秘詩人」すなわちブレイクと、シュールレアリスムとは、瀧口にとって芸術上の両輪であつたのだ。対になって回る二つの車輪、片方が欠けてはバランスが崩れ傾くか、あるいは前進できないとでもいふべき必要不可欠の要素、それがブレイクとシュールレアリスムだったのである。

瀧口におけるブレイク受容の意味については、フランス象徴詩研究者である窪田般彌(一九二三～二〇〇三)が以下のように述べている。

(瀧口が——引用者による) ウィリアム・ブレイクのなかに見たものは(略・引用者) 象徴主義の典型ではなく、

自由奔放な想像力が苛烈なヴィジョンをまきちらし、無意識の深淵へと下っていくシュールレアリスムの精神であった。⁵⁾

ここで窪田は、「ヴィジョン」（幻視・幻影）を伴っていわゆる「無意識の深淵」へと導かれるという、瀧口における想像力のあり方の一端を示している。瀧口は「無意識の深淵」へと引き戻されるような「苛烈な」影像を生み出す「自由奔放な想像力」を、受容時期の時間的差はあれ、ブレイクとシュールレアリスムの双方に見出したのだ。

さて、ブレイクは英国ロマン主義を代表する詩人・画家の一人と目されるが、英国ロマン主義について瀧口が取り上げ批評しているエッセイ（瀧口修造「浪漫主義と超現実主義」『純粹詩』第一号、一九三七年四月）がある。ここでは、近代以来の日本において〈詩の想像的要素〉が重視されてこなかったことを「大きな欠陥の一つ」とみなす一方で、浪漫主義から「多くの遺産を継承」した超現実主義こそが、想像の機能を「有効に果たしてゆくべきだ」という主張がされている。以下はそれに連なる部分である。

私は、（略・引用者）英国浪漫派のコオルリツチの想像説が、ベエコン以来の、英国の眞の詩的伝統を發展せしめたものであり、現代の超現実主義はその唯物論的な後継者であることを強調したのである。詩的想像の機能は、常にその時代の人間的な慾望の、もつとも深くに秘められた思惟の鍵となる。そして吾々は、忘れられた浪漫派の文献の中に、多くの未解決な問題を拾ふことが出来るであらう。⁶⁾

瀧口は英国ロマン主義の残したある要素が、「超現実主義」に流れ込んだことを認め、重視している。それは〈詩的想像の機能〉に関わるものである。

そのことを解明するためには、サミュエル・テイラー・コールリッジ（一七七二～一八三四年）の「想像説」における世界の把握の仕方の分析、および、瀧口がブレイクをどのように読み取り、ブレイクに見られる影像の特徴について何を見出して、瀧口の芸術観・詩にどのようなように生かしたかを考察することが手掛かりとなる。

コールリッジの〈イマジネーション〉概念については、拙稿「瀧口修造の〈オートマティスム〉——コールリッジおよびバッシュラールを補助線として」（『北海学園大学人文論集』第六十八号、二〇二〇年三月）において取り上げた。そこでは、〈詩的想像力〉の点について、瀧口がコールリッジ受容を通して恩恵を受けていたことを検証した。すなわち、影像と「事物の精髓」との強い関係性によって、世界の新しい認識が繰り返し創造・再創造されるという、いわば神秘的主義的影像観において、瀧口とコールリッジとが響き合っていたことを示した。言い換えれば、〈詩的想像力〉によって精神の深みの混沌から見出された影像が、世界認識の更新と強く関わっていることを指摘した。

本稿では、ブレイク作品が瀧口に与えた芸術的恩恵を明らかにした上で、英国ロマン主義（主としてコールリッジとブレイク）が、瀧口においてシュールレアリスム受容の下地としての意義を有していたことについて検証したい。

1 瀧口のブレイク受容

瀧口はブレイクにおいて何を読み取っていたのだろうか。以下の二つの引用から明らかにしてみたい。初めの引用は、いわゆる詩画集について、近代のヨーロッパの例を挙げて論じた、「詩と絵画について」（『新造型』、一九三六年九月）というエッセイである。そこで瀧口は、詩を絵によって忠実に再現することを重視してきた「近代」の芸術を評価せず、詩と絵とが、想像力の働きによって対話し響き合い、「有機的関係」を結ぶことが重要だということをブレイクにおいて見出し、その重要性を訴えている。

ここで興味ある例証を想起しよう。それは、詩人かつ画家であったブレイクが彼の詩集にみずから挿絵を描いていることであって、この特殊な想像力の革命家であった彼の詩集は、当時のリアリズム画家の挿絵から免れる幸運を持ったのであった。彼の「無心の歌」「経験の歌」等の挿絵は、彼が夢の中で従弟から暗示されたといわれている。いわゆる illuminated (illuminated) —— 引用者による) の方法で描かれた独創的なものである。こうした例から、詩のいわゆる挿絵ということは、詩と絵画の同時代的な関係の考察について深い示唆を与えるものである。(略・引用者による) ピカソ以後、シュルレアリスムの画家たちによってこころみられた挿絵は、彼等の絵画が、全く詩の領域と同等の権利を主張することを証明したのであった。「画家は、詩人がタブローの前に立つと同じように、詩の前に立つ。彼等は言葉と同じように影像をつくる」のである。⁷⁾

瀧口はここで「特殊な想像力の革命家」としてブレイクを評価しており、その現れ方の一例として「illuminated」というブレイク独自の彩色版画の技法を挙げ、「詩の領域」と「絵画」とが、想像力を通して対等に対峙し合う、その意味においてのいわば詩画一致、つまり詩と絵画との「有機的關係」について主張している。想像力を通した詩(言葉)と絵画イメージとの対話・交流の場としての、詩画集のひとつの典型を、ブレイクに見出しているのである。

このように詩と、視覚的に描かれた作品である絵画イメージとの、互いに響き合う関係性をブレイクに認めた一方で、瀧口は詩(言葉)に喚起された心に見る影像、すなわち詩的イメージについて、ブレイクの詩において見出している。それが次の瀧口修造著「六月の日記から」(『山繭』、一九二六年七月)からの引用である。これは一八〇〇年一月二日の日付でブレイクからトマス・バッツに宛てた書簡に書かれていた詩を、瀧口自身が翻訳したものの最後に、瀧口が添えたコメントである。

この一詩はフェルファムから彼の友トマス・バッツに与へた手紙に添へたものである。整然と韻を踏むだ詩であるが、自分の気まゝに散文訳をした。美しい光体に触れる心地がする。古いかの詩体が生きもののやうに動めいてゐることが不思議でならぬ。

このように、瀧口は詩の中に描かれた「美しい光体」と、「生きもののやうに動めいてゐる」詩的影像を、ブレイクの詩において捉えている。

本稿では、詩と絵画イメージの対話・交流は取り上げず、主として詩的影像について考察していく。先に瀧口が翻訳したトマス・バッツ宛てのブレイクの詩において、どのような詩的影像が描かれているかを捉え、瀧口が見出した「美しい光体」と「生きもののやうに動めいてゐる」詩的影像の体験を確認した上で、その後瀧口の作品における呼応を読み取りたい。いずれも、瀧口がシュールレアリスムを受容する以前の翻訳・作品であり、彼の芸術的出発点により近いものである。

まず、瀧口がブレイクの詩に見出した「美しい光体」・「生きもののやうに動めいてゐる」詩的影像とはどのようなものだろうか。バッツに宛てられたブレイクの詩から読み取りたい。以下にその瀧口翻訳の詩を抜粋する。

バッツに (ブレイク)

黄いろの砂浜に坐しつゝ、私が視た初めての幻像を、友のバッツに書き送らう。

御空のいと高き流れから、日輪は輝かしき光を投げてゐた。

海を越え陸を超え、あらゆる配心を脱して、空中のところへと、欲情を脱して、光明のところへと、私の眼は拡がっていつた。朝明けの光は、天の嶽を飾る。光の珠は冴やけく、くきやかに、千々の形貌となつて輝き映えた。愕

き懼れて私はそれらを熟視した。

その微小なものはみな、人間の形態したものであつた。

（略・引用者）

岸边がない海のやうに、私の眼はいよいよ拡がりゆき、天をも見晴らして、千万の光の珠、千万の天人達は、つひに喜悅せる単人の人間と現じ、そが発する黄金の光の中で、私の手肢を包み初めた。

私の身の汚穢土壤はことごとく、鉄糞のやうにはらひつくされた。私はしづかに愉悅にひたりつゝ、日光まぶしき彼のふところに居た。彼が微笑みもの言へる、そのやさしき声を聴くと

「わが欄はこれよ。お、汝、黄金の角した牡羊よ、汝は海のほとりで眠りからめざめた。そこしめぐれる山々に、獅子狼の吼え声鳴りひびき、又波騒ぐわたつみ、そこひなき入江、わが欄の番人はこれらぞ。お、汝、黄金の角した牡羊よ。」

かくて、その声、しづかに消えはてた。――

私はひとりの子供であつた。かつて知つたあらゆるものは、私の前にかゝやいてゐた。

私はあなたと、あなたの奥さんとを、生命の泉のそばで見た。

かゝる幻像が、海原で、私に現はれたのだ。――⁽¹⁰⁾

この引用で、ブレイクのいわゆる幻視体験が描かれている。海辺に座っているブレイクは高い空に輝いている太陽を見る。陽光は中心から拡散して、日輪を描いている。ブレイクの眼も、視野の中心にある太陽から焦点をほどき、視覚を拡散させていったのだろう。それとともにブレイクは日常的な心労や欲望から抜け出していく。ブレイクの視覚は、海を越え山を越え、天上の光明に行き着いたのだろうか。というよりも、視覚そのものとなったブレイクが、天空に上つ

ていつたかのようなのである。朝明けの光が天の山々を飾るように輝いている。山々に反射して拡散した光は、千々の光の珠となり、そして千々の光の珠は、さまざまに「形貌」をしたものとなって輝いた。ブレイクは驚いてそれらを凝視する。するとそれらの輝くものは、それぞれが人間の「形態」をしていたのだった。

そしてブレイクの視覚はますます拡張していき、天をも眼下に見下ろす高みに達する。すると先ほどの千々の光の珠である天人たちは統合されて一人の存在となり、満足そうに微笑みながら、「黄金の光」のなかでブレイクの体を包み込んだのである。ブレイクの身にまわりついていた穢れが払い尽くされ、大いなる存在である光に包まれて神の声を聞き、愉悦の境地に至ったのだ。

ここでは、瀧口の言う「美しい光体」と「生きもののやうに動いている」詩的影像を通した、ある意味で超越的な存在としての光に包まれる満足感・悦びと、スピード感に溢れた、生き生きとした躍動感のみなざる影像が描かれている。言い換えれば、瀧口はブレイクにおいて、自律的な影像に導かれた、生き生きとした躍動感のみなざる影像が描かれている。取ったのである。さらにそれは、「光の珠は冴やけく、くきやかに、千々の形貌となつて輝き映えた。愕き懼れて私はそれらを熟視した。その微小なものはみな、人間の形態したものであつた」という箇所において見出される、いわば「全中一」の世界の捉え方と、「千万の光の珠、千万の天人達は、つひに喜悅せる単人の人間と現じ、そが発する黄金の光の中で、私の手肢を包み初めた」の部分に読み取れる、「一中全」のものの見方、すなわち、神秘主義的世界認識と強く関わっている。

さて、瀧口はブレイクに熱中していた頃、超越的なものとの一体化による幸福感と、幻像体験を作品において描いている。まず、前者の例として「六月の日記から」(『山繭』、一九二六年七月)を示す。「六月の日記から」は散文形式の作品であり、瀧口が北海道・小樽で感じたことを随想風に綴った作品で、全体で八つの断片からなっている。

夕方、田圃を歩く。

夕日が少し遠退いた時、自分は立停つた。空一面が、鉱石のやうな正直な光に満ちたからだ。いつしか自分は Bach の抑揚を思ひ出してゐた。光つた、そつけない……。それでゐながら人を包む暖かみあるのは不思議だ。

この世には先在的なメロデーがある気がした。ちやうど、道端の草の葉ツぱが、先在的なやさしさと当り前さを持つてゐる如くに。

Bach の音楽は、彼の性格的色調を除いても、ほかに多分にこのものに触れて居はしないかと思つた。

酸ツぱいものをなめると、睡がでてくるやうに正直な感情でもある。かゝるものが神秘的な親和力を持つてこの世に存在しているのであらう。¹¹

引用部は夕方に出かけた散歩中に、「自分」に湧き上がつてきた感慨を表している。「自分」|| 彼（ここでは論述の都合上、「彼」と言い表すことにする）は夕日に照らされた田圃のなかを歩いており、陽が傾いて日没が近づいた頃、立ち止まった。日没間近の陽が、美しい光景を見せたのである。空は一面に「鉱石のやうな正直な光」に満ち溢れた。「鉱石」は磨けば光るものだから、光を内在していると言え、また土の中に埋もれている地中の光であるとも言える。また、彼が見た「正直な光」は、何万年も変化しないで地中に存在し続ける鉱石のように、不変の光であり、その意味において、いわゆる光そのものの、光自体だと言えるのかもしれない。「正直な光」は、彼に、瞬時にバッハの「抑揚」を思い出させた。彼はバッハの「抑揚」にも、「正直な光」と同じ性質があることを直観的に認めたからである。ここでは影像と音楽との交感が行われているように読める。つまり、影像が聴覚に直接結びつき、影像と聴覚は互いに刺激し協調し合いながら、重層的な世界を作り出しているようである。彼が感じたこの「正直な光」とバッハの「抑揚」とに共通する性質

は、「そつけない」ものでありながら、人を包む暖かみのあるものだった。ということは、その「正直な光」は、いわばシンプルかつ純粹で、それそのものとして在るような光であつて、彼にとつて、優しさや慈しみ、あるいは懐かしさを感じさせるような性質を持つていたと思われる。

また、彼はここで「音楽」を「音楽」たらしめている、「先在的なメロディ」について思いを馳せている。バッハの「音楽」の個人的な特徴を認めながら、さらにその個人的特徴の表われとしてのバッハの「音楽」の背後にあつて、「音楽」の音楽性を保証しているような、「音楽」の「先在的」つまり先験的な性質を感じ取つていられると思われる。それと同じ様に彼は、「道端の草の葉ツば」にも、「葉」を「葉」たらしめている「先在的なやさしさ」と当り前さ」とても言うべき、先験的な性質を見出そうとしているのだろう。

そして彼は、「酸ッぱいものをなめると、唾がでてくる」ような、間に余計な思考も時間も置かない反射にも近い「正直な感情」に導かれて、先験的な性質を認識できるのではないかという思いに至つた。この思いに至るまでの体験は、先験的な性質の、その絶対性をそのまま人間が自己の内面で直観的に捉えるという、その意味において神秘的な体験だったのではないだろうか。というのも、その体験は、「正直な光」を見たことによつて直観的に思い出した、バッハの音楽が触媒的な役割を果たして、彼の内面と、ある種の親和性を持つている先験的な性質なり存在なるものが、一挙に結びついた体験だつたと思われるからである。

次に、後者の灌口の幻視体験は、やはり小樽の思い出を綴つた「冬」(『山繭』、一九二六年一〇月)という作品において描かれている。

無口な其の時の心に意外な幻想が起つた。こんなさらさらした雪の中でもさも必然らしく執拗に起つた。彼の眼の前に茫と燃えてゐるランプの芯があつた。

（略・引用者）

然しそれは確かに、彼が子供の頃、机の上に据えて置くのを常とした青色硝子の台ランプの炎だった。（略・引用者）

彼は家の離散後、田舎を去つてから全くランプの光を見る機会を失つて終つた。然し時々、大きく燃えてゐる芯がうつつて来た。それは一つの顔のやうでもあつた。めらめら動く時、親しげな表情をした。この幻像が、彼の思はない時に現はれた。¹²⁾

この引用箇所について、筆者は前稿において「さらさらした雪の中」で瀧口の〈オートマティスム〉が喚起されたことを論じた上で、影像の強制力と自律性を指摘した。また、子供の頃に「彼」の机に置かれ、「彼」のためだけに光を灯す、忠実で優しいランプの炎が導く家族の平和な思い出を読み取つた。¹³⁾

さらにこの作品には、右の引用とは別の幻視体験も綴られている。そこには、瀧口と影像との関係が示唆されている。

一人で食事を済ますと、マントを着て外へ出た。鼻をつまらす寒い日だった。星が、色々な形態をして光つてゐた。誰か、彼を呼びかけてゐる気がした。彼の肩の方で、あるひはもつともつと遠くの方で……。¹⁴⁾

寒い冬の夜に「彼」は孤独に食事をすませた後、外へ出た。空を見るとたくさん星がまたたいている。「彼」の眼には星のひとつひとつが、いろいろな形態をしているように見えたのだ。つまり、「彼」にはまたたいている光が、様々な影像として見えたのだ。ここで、星の光を通して影像を見たことがきっかけとなつて、「彼」と「誰か」とが結びついたのだろうか。いずれにしても「彼」に呼びかけてくるこの「誰か」は、「彼」と親和性を持っていると言える。つまり

「彼」と「誰か」は、「星」の光を通して見た影像が触媒的な役割をしたことによって、結ばれようとしたとみなすことができる。だが「彼」は、この「誰か」に出会うことがなかった、それで「彼」のなかに孤独感がよみがえってきたのだろうか。この「誰か」は「彼」の側近くにいてもでもあり、一方で遠く離れたところにいるものでもあるようだ。したがって、この「誰か」は「彼」に非常に親しいものであるが、その一方で、具体的な影像を媒介にしなければ出会うることのないものだと思える。それはある種の実在のようなものであり、かつ「接近不可能をその存在の根拠とする」⁽¹⁵⁾ ような、「かたる存在の根源」⁽¹⁶⁾とでもいうべき、人間存在の深部に在るものなのではなからうか。⁽¹⁷⁾

いずれにしても瀧口は、影像を媒介にして、影像の背後に在るもの、あるいは影像を支えているもの、つまり影像を通してしか見出すことのできない、超越的なものと出会ったような感覚を抱いたと言えよう。

もともと瀧口には、ブレイクに見られるような「神」や「神の国」に対する憧れはなく、また右記の引用に描かれた幻視の体験には、ブレイクほどのスケール感は見られない。しかし、少なくとも、ある種の超越的なものとの一体感によってもたらされる幸福感は感じられるのである。

2 瀧口と神秘主義的世界観——世界の弁証法的把握

以上、シニールレアリスム受容以前の瀧口が、ブレイクの詩において捉えた「美しい光体」・「生きもののやうに動いてゐる」詩的影像と、瀧口の作品において描かれた影像との響き合いを見てきた。

では、ブレイクに見られた神秘主義的傾向は、詩人・美術批評家として生きた瀧口の芸術的生涯において、どのように芸術論や作品に取り入れられたのだろうか。そのことについて、以下に見ていきたい。瀧口は生涯に亘る芸術的活動において、その評論にブレイクの詩「無垢の予兆」(『ピカリング稿本』、一八〇七頃)を何度も引用している。

一粒の砂にも世界を

一輪の野の花にも天国を見、

君の掌のうちに無限を

一時のうちに永遠を握る。⁽¹⁸⁾

この詩には、小さなものと大きなもの、一瞬と永遠など、対極に在るもの同士の弁証法的把握による、世界の捉え方が示唆されている。言わばこの、小さなものと大きなものとの弁証法は、ガストン・バシユール（一八八四—一九六二）のいわゆる「このことその弁証法」を想起させる。それは「われわれは人間の存在を世界の存在と対決させる。このことその弁証法を絶対の域に高める」、すなわち、「人間の存在」と「世界の存在」の同時的把握に関わり、内的世界と外的世界との一体化に関わっている。「眺められた世界と夢想によって再創造された世界の弁証法を絶対にするまでおしすすめる⁽²⁰⁾」ところまで到達しようとするものであり、詩的影像を通して「身近なイメージが世界の秘密をあばきだしかねないまでに高められている」⁽²¹⁾さまを、ありありと見出すことでもある⁽²²⁾。このような、いわば「このことその弁証法」による世界把握の仕方を、瀧口はブレイクに認めているのである。

「やさしい写真の美学」（『カメラ毎日』、一九五六年二—四月）というエッセイで瀧口は、エドワード・ウエストン（一八八六—一九五八）の写真「岩」を取り上げ、ウエストンの言葉とブレイクを関連づけて、次のように述べた。

「わたし（ウエストンのこと——引用者による）はあらかじめ作品に象徴^{シボ}を予定しない。もし象徴主義というものがあるとすれば、部分や断片を宇宙のシンボルだと見ること、いたるところに相似性を、つまりあらゆる自然形態が相互に似ていることを理解することだ……生命の部分全体に関連して見る、そのエッセンスを抽象^トともい

うべき単純化で記録することだ」というのです。一粒の砂にも、宇宙を見ると歌った詩人ブレイクの思想がウエストンの根本思想にあるのでしょうか。²³⁾

ここでは、宇宙と、その相似形である「部分や断片」との関係性について示し、全体(宇宙)と部分との弁証法的捉え方や、事物の「エッセンス」を捉えるための、「抽象」・「単純化」という方法について例示するために、ブレイクを引用している。

そして瀧口は「ちいさな、ちいさな展覧会」(於銀座・松屋)という、ミニアチュールの展覧会に寄せたエッセイ(「ちいさなちいさな…」、一九六七年五月)では、

「一粒の砂に世界を見」、「掌のなかに永遠を握れ」とうたったのは詩人ウィリアム・ブレイクであったが、このような思想は東洋にも西洋にも古くからあったと思う。今日、わたしたちはマクロの世界とミクロの世界の両極のあいだに生活している。²⁴⁾

と、微小なものと巨大なものとの弁証法的把握について、ブレイクを引き合いにして説明した上で、そのような世界観が洋の東西を問わない、いわば普遍性を有していることを示している。このような神秘主義的世界観は、以下の瀧口の詩句においても読み取れる。

「物質のまなざし アントニ タピエスに」(瀧口修造、アントニ・タピエス共著『物質のまなざし』LLDMBREC MATERIAL』ポリグラフィア社、一九七五年)では、

鏡はひとつ穴、

掌中大から

無限大へ。

星と砂との

沈黙のたたかい、

おや、これは

見えないものの

美しさだ！⁽²⁵⁾

と、「鏡」によって映し出される影像の世界の、「見えないものの 美しさ」を捕捉する役割について示唆している。影像の世界は、掌に収まる小さなものから、無限大の世界へと拡大することが出来るのだ。まさしくこれは、ブレイクの「無垢の予兆」の示す世界観と呼応していると言える。そして、「星」（宇宙）と「砂」との弁証法——「沈黙のたたかい」——によって、「見えないものの 美しさ」が捉えられるのである。

また、瀧口が創作した「諺」には、

掌中に降る露の饑、時は秒⁽²⁶⁾

という詩句がある。まさに、ブレイクの詩「無垢の予兆」の、「君の掌のうちに無限を 一時のうちに永遠を握る」とい

う詩句を想起させる。「掌中の珠」という表現があるように、大切なものを愛でるように読めよう。「露」はまた珠なのでもあり、「掌中」に収まるような、ささやかな小さく美しいものであろう。

言うまでもなく「秒」は、非常に短い時間であって、非常に小さく大切な美しいものと、一瞬の短い時間が描かれているように読める。そうであるからこそ、かえって、それらの対極に在る壮大な世界と悠久の時間を思わせるのである。

「露」は「天上の物質にひたされた純粋な水」、「世界の生成に存在の根底から関与する」もので、「蒸留された暁であり、生まれつつある太陽の果物」なのだ。²⁷⁾ 「露」はまた真珠母貝を「みだし、この純粋な実体で身籠るようにする」²⁸⁾。そうであれば、やはり「掌中」には、太陽が生み出した宝石(真珠)——世界そのもの——が包み込まれている。

「饑」は、旅立つ者に対して贈る詩であり、したがって「掌中に降る露」は、言葉そのものでもある。ここで世界は言葉に対応しているのだ。

さて、次の引用は瀧口の五十代後半に書かれたものだが、ここにも神秘主義的世界観・芸術観が如実に表われているのがわかる。

若狭氏はいまのところニアチュールのような作品に固執しているように見えるが、私はそこに風や炎、あるいは長い吐息や大樹の身ぶるいのようなものを感じることもある。もっとも身近なものによって巨大なものに近づく心像の秘密を、この人の絵に感じはじめている。すべての葉脈が、すべての枝が、すべての幹が、ひとつの言葉に帰し、それが紙の上に記録される、というような絵。²⁹⁾

これは日本橋画廊で開かれた若狭暁男展に際して寄せたエッセイ(一九六一年九月)であり、絵画はどこから発生するのだろうか」という問いを巡って、若狭という「画家の秘密」について綴られているのだが、一方で、まさに瀧口は若

狭の作品と対話しながら瀧口自身の影像の「秘密」を吐露しているのである。

瀧口が求めていた影像は、それを通して「風や炎、あるいは長い吐息や大樹の身ぶるいのようなもの」を感じさせるようなものであり、「身近なものによって巨大なものに近づく心像の秘密」を垣間見させてくれるようなものであることがわかる。つまり瀧口にとって重要なことは、影像によって、その影像の彼方に在る、より「巨大な」何ものかを感じ、捉えることなのである。

「巨大なもの」とは、「すべての葉脈」「すべての枝」「すべての幹」などという、いわば「大樹」に繋がるすべての影像を包み込み、それらが一体化しているような状態であるのか。そればかりか、世界における、あらゆる影像を抱きかかえて包み込んでいるような、渾然一体としていような状態でもあるのだろうか。そのようなものを、混沌と言ってもいいだろうし、あるいは全体性、もしくは宇宙と呼べるかもしれない。バシユラールの、

宇宙的な語、人間存在にもの存在をあたえる語がある。だからこそ詩人は「宇宙を閉じこめるには文章のなかよりも一語のなかの方が容易である」ということができた。語は夢想により、無限なものになりかわり、最初の貧弱な限定を捨ててしまふ。³⁶⁾

という一節を想起することも可能であろう。いわゆる〈詩的夢想〉における影像と「宇宙」との関係について、バシユラールは「イマージュは最初のイマージュから生れ、集り、相互に美化する」³¹⁾、「ひとつの宇宙が拡大する一個のイマージュから生れる」³²⁾、「この夢想は部分より以前に、全体をあたえる。夢想がどんどんあふれてくるとき、夢想は『全体』のすべてをいおうと思っているのだ」³³⁾と述べている。〈詩的夢想〉において突如出現した影像から、「宇宙」が創造される。そのような影像は、いわば「宇宙」の起源そのものであり、その意味において起源的な影像なのだ。そのよう

な起源の影像是、「『全体』のすべて」を内包しているのである。⁽³⁴⁾

瀧口の言う「もっとも身近なものによって巨大なものに近づく心像の秘密」と、バシュアールの言う「身近なイマージュが世界の秘密をあばきだしかねないまでに高められているテキスト」という表現には、ともに影像と世界全体の認識との関係性が示唆されている。

以上のように瀧口の神秘主義的傾向は、彼の芸術的出発を特徴づけるものであるが、それは特定の一時期だけに見られるものではなく、むしろ生涯を一貫していたとみなされるのである。

3 下地としての英国ロマン主義——シュールレアリスム受容へ

瀧口はマン・レイ（一八九〇〜一九七六）のレイヨグラフについて解説しているエッセイ「マンレイ MAN RAY」『フォトタイムズ』、一九三二年八月）で、神秘主義的世界観とシュールレアリスムを結びつけて次のように述べている。

彼（マン・レイ——引用者による）はレンズと感光板との不可避的作用を利用する以外に、光線で直接に感光紙へ描くことにも成功した。それは特殊な装置を施した感光紙の上に物体からの直接のニュアンスを焼きつける方法である。それを彼はとくに Rayographie と呼んでゐる。（略・引用者）^{レイヨグラフ}

櫛や時計の鎖や紙の切れはしなどが重りつながら合つて漆黒の闇のなかに不思議に美しいニュアンスをつくつてゐる。それは物体の無意識の美の発見である。宇宙の物体のメタモルフォーズである。（略・引用者）

意識によつて隠蔽された宇宙間の秘密の美を発見するのはシュールリアリスト芸術家の一つの大きな任務であらう。⁽³⁶⁾

ここで説明されている「神秘」とは、「意識によつて隠蔽された宇宙間の秘密の美」の発見に関わるものである。「宇宙間」と言っていることから、この「宇宙間の秘密の美」とは、いわばある「宇宙」と、別の「宇宙」との関係について示唆しているのだと読むことができる。ここまで見てきた神秘主義的世界観、すなわち、いわゆる大宇宙(客観的・外的世界)と小宇宙(主観的・内的世界)との照応関係を想起することができよう。つまり物体は、小宇宙と大宇宙とを媒介するものであつて、その際に働く想像力イマジネーションを喚起するものであるとみなし得る。写真に映し出された現実的な物体の影像が、「新しい実在性と美」を垣間見させると言い換えられようか。

このように、「宇宙の物体のメタモルフォズ」という表現には、大宇宙の相似形としての小宇宙、大宇宙と小宇宙との相関関係において捉えられる事物の精髓、あるいは「見えないものの美しさ」を希求する瀧口の芸術観——まさしく彼がブレイクに読み取つたもの——が見て取れる。

そして瀧口はそのような美意識を、「シュルレアリスト芸術家」に託したのである。英国ロマン主義から受容した神秘主義的世界観と、シュルレアリスムとは、瀧口において分かちがたく結びついているのだ。

既述のとおり、瀧口は旧制中学時代よりブレイクを知っていたが、最初の大学入学以来本格的に受容を始め、大学退学後もブレイクへの傾倒を深めていく。そして、二度目の大学入学後にシュルレアリスムと出会い、コールリッジとほぼ同時に受容していったことは事実である。そうであれば、瀧口において英国ロマン主義受容が、シュルレアリスム受容に貢献したと見なしても、何も不思議なことではない。

実際、瀧口がシュルレアリスムを紹介した最も初期のエッセイ・評論には、「英国浪漫派」の「後継者」としての「超現実主義」理解が読み取れる。以下、それを見ていきたい。

はじめに瀧口の「シュルレアリスムの詩論に就て」(『創作月刊』、一九二八年三月)というエッセイから引用する。これは瀧口が初めてシュルレアリスムに言及し、解説したエッセイである。ここではダダイズムからシュルレアリス

ムが発生した意義を述べ、シユールレアリスムの「イマアジユ」と「アンスピラシヨンの重要性について主張している。

ダダイストやシユールレアリティに特有なイマアジユみづからの敏感さ、言語の遊離状態および嬰兒性ともいふべきものは他の詩にも秘んでゐたものである(かゝる状態の表象は最も強く人間の現在のエスプリを打つ。かゝる言語の分離的傾向はシユールレアリティに限らない〔以下略・引用者〕)

ここでは、言語(言葉)が意味と強く結びついて、自明的・記号的なものとなる以前の状態を「言語の遊離状態」・「嬰兒性」と言っているであろう。影像是そのような、いわば言葉以前の混沌、つまり言葉として認識される以前の「エスプリ」の状態と響き合うのである。そのような「エスプリ」の存在を教えてくれるのは、内的ヴィジョンである影像なのであろう。あるいは、影像是、どこからか生まれかきりの世界∥宇宙そのものなのかもしれない。ここに、コールリッジの(イマジネーション)概念が息づいていると見ることができないか。つまり、内面世界の深みにおいて見出された影像と、言葉によって切り出される以前の、混沌としての精神との関係性が示唆されているということである。

さらに瀧口は次のように述べる。

ブルトンの理論化され科学的魅力を有して来た詩的作用はアンスピラシヨンの認識を詩的芸術に導いたことで足る。あらゆる詩論とともにブルトンも亦美しい陥穽と恐らく Folie とを其処に持つてゐるであらう。然し彼は少くとも一つの真実を持つ。アンスピラシヨンは詩人にとって唯一の奇蹟である。⁽⁸⁾

ブルトンによるシュールレアリスムの理論は、フロイトの精神分析学に影響されており、その点で「科学的魅力」を有しているのであるが、しかし瀧口が評価しているのは、ブルトンのインスピレーション（靈感・天啓）重視の点である。それこそがブルトンの詩論のすばらしいところだが、それは何もシュールレアリスムに限ったことではなく、天啓は「詩人」にとつて「唯一の奇跡」であると瀧口はいう。換言すれば、それは詩における真理に至る道なのだ。（「狂気」は他の詩論（詩人）同様にブルトンを陥れた魅力的なものであろうが、瀧口にとつて「詩人」の「真実」とは別のものなのである。

このようなインスピレーションの重視は、周知のとおり英国ロマン主義の特徴の一つでもある。瀧口は彼の初期のシュールレアリスム受容において、シュールレアリスム芸術運動におけるインスピレーション重視を力説している。次の引用は、瀧口の評論「ダダよりシュールレアリスムへ」（西脇順三郎著『超現実主義詩論』、厚生閣書店、一九二九年）からである。これは西脇著『超現実主義詩論』に書かれなかったこと——ダダイズムがシュールレアリスムの揺籃となった芸術・歴史詩的必然性——を解説し、この評論が書かれた時点までのシュールレアリスム芸術運動の独自の展開と作品を紹介しているものである。

超現実主義の功績は靈感の範囲を拡大したことである。人間性の底知れぬ深さにまで彼らの想像の光線を導きつつあることである。⁽³⁹⁾

現実の治下から芸術の絶対権を回復するのは靈感の使途、超現実主義であろう。功利主義のために盲目となった芸術は想像の解放によって光輝をうるであろう。⁽⁴⁰⁾

インスピレーションによつて天啓的にもたらされるものは、「人間性の底知れぬ深さ」を照らし出す「想像の光線」・「想像の解放」だというのである。ここには、フロイト流の〈無意識〉の世界に対する興味も、近代的〈理性〉に対する〈狂気〉の重視——いずれもシュールレアリスムの指標的なもの——も見られない。

さらに瀧口が、ブルトン、アラゴン、エリュアールの著作やキリコの作品に触発されて夢と影像と物体の関係を綴っているエッセイ「夢の王族」(『新興芸術』第四号、一九三〇年一月)では、

影像は人間に約束された無比な表現である。二つの宇宙に分断された精の魔は恋愛のごとく、賽の目にも十字回転扉にも出没する。ここに燃える鍵が握られていた。(略・引用者) かくして影像は靈感の肉体であった。⁽⁴⁾

と述べ、影像の役割を示唆している。すなわち、本来一つの「宇宙」であるべき世界は二つに「分断」されてしまった。しかし、「精」つまり事物の「精髓」は、男女の「恋愛のごとく」、あたかも魔力によるものであるかのように惹かれ合い、「賽の目」のような偶然を通じて、あるいは「十字回転扉」のような近代都市の景物をも通して、本来の一つの「宇宙」を指向する。そのとき、「二つの宇宙」を媒介するものが影像なのだろう。影像は、一なる世界の扉を開ける鍵と言えるのかもしれない。その点で影像は、「人間に約束された無比な表現」なのではないか。それゆえに、影像は「靈感」・インスピレーションに形が与えられたものだと見えよう。このように、瀧口がブレイクに見出した神秘主義的世界観——「このことその弁証法」による世界認識——を、この引用部分に読み取ることができる。

さらに同エッセイでは、以下のように、コールリッジに見られるような、永遠に繰り返される世界認識の更新について述べている。

物の世界、あるいは想像の世界がある。想像は汎精神の現象である。要素の世界である。特殊の要素、それは鏡の迷宮における永遠の夢の謎であろうか。永遠に魅入られた探求の精神はつねに想像の鏡を潜る。⁴²

「物の世界」すなわち外的な対象の世界と、「想像の世界」すなわち内的な精神の世界という、二つの世界がある。「想像」は精神全体に関わる活動であり、それは「特殊の要素」としての、事物の「精髓」を求める。「特殊の要素」の「探求」は、つねに想像力に導かれ、影像を媒介に行われるが、一方それは出口のない「迷宮」のようなもので、求め続けても、「永遠の夢」のように手に入らないものであるのかもしれない。その意味で、「特殊の要素」は「永遠」そのものでもあるのだろうか。

このように、瀧口が最も初期にシュールレアリスムを紹介したエッセイ・評論には、明らかに「英国浪漫派」の「後継者」としての「超現実主義」理解が見出せるのである。

おわりに

瀧口がブレイクの作品から読み取ったのは、生動的・躍動的かつ自律的な詩的影像に導かれて、いわば超越的なものに包まれ一体化する、幻像の体験であった。詩的影像が超越的なものを垣間見させてくれ、幸福感を与えるのである。また、一の中に全てが在り、全てのなかに一なるものが存在するという神秘主義的世界観をブレイクから受け取っている。これは小さなものと大きなもの、内的世界（精神）と外的世界（対象）の弁証法的把握に関わっている。ただ、そのようなものは、ブレイクの受容を通して瀧口にもたらされたと言うよりも、むしろ、瀧口自身の資質がブレイク受容を通して開花したと見た方が良くかもしれない。

また、本稿では簡潔に触れるだけにとどめたが、瀧口はコールリッジの想像力概念から、〈詩的想像力〉の機能を読み取ったと考えられる。世界の新しい認識のために、〈詩的想像力〉は、古い形態・影像とそれまでの世界認識を壊し、いわば「混沌」から新しい形態・影像を見出すと同時に世界の認識を改め続ける。そのようにして、精神と世界の「調和統一」を図りつつ、「理想」(イデア/アイディアル)に接近し続けていくのであろうということである。このような、ブレイクとコールリッジに見られる、以上のことに関わる想像力のあり様が、まさに瀧口の言う〈詩的想像的要素〉だと見なせよう。

瀧口は英国ロマン主義の受容によって、〈詩的想像的要素〉、すなわち影像の役割と〈詩的想像力〉の機能について把握していた。シュールレアリスムの受容も、この点を核にして進められたと見ることができると言える。英国ロマン主義をシュールレアリスム理解の枠組みとしたのである。それゆえ、ブルトン等シュールレアリスムのテクストから、彼等の言っている以上のものを読み取っている可能性が高い。瀧口は単にシュールレアリスムを最もよく理解し、血肉化した日本の詩人であるという、これまでの瀧口研究・批評で言われてきたことには留まらないのである。いずれにしても、英国ロマン主義受容が、資質を含め瀧口の芸術的人生の開花に役立ったことは間違いない。瀧口の英国ロマン主義受容の分析は、彼の芸術的特徴を説明する上で、ひとつの大きな手掛かりとなるのである。「精神上の神秘、形式上の神秘、われわれは未だこの表面上二元的な実在の解決を詩のなかでさがしつづけるだらう」という、瀧口の詩観の意味を考え続けなければなるまい。

また、今後の瀧口研究の一つの方向として、瀧口のシュールレアリスム受容の実態を明らかにすることも必要であろう。彼がシュールレアリスムの何をどのように受容したかについての詳細な分析を積み重ねることが、特に戦前における瀧口の作品分析の鍵となるのではないだろうか。現在までの瀧口研究において、詩作品分析がほとんど見られないことを鑑みれば、ひとつひとつの研究を丁寧に進めていかなければならない必要性を強く感じるところである。

注

(1) 龍口は一九二三年に慶應義塾大学に入学したが、同年の関東大震災をきっかけにして退学した。両親は既に没しており、郷里（富山市）には戻らず、その年の十二月、長姉夫婦が居住していた北海道・小樽に身を寄せた。一九二五年冬まで姉夫婦の営む雜貨店を手伝うが、長姉・次姉の懇願に負けて、再び大学に戻ることを決め、二五年四月に慶應義塾に再入学した。大学時代の帰省先は小樽であった。再入学後、西脇順三郎教授に出会い、心酔する。一九三二年、同大学文学部英文科卒業。

(2) 龍口修造「自筆年譜」『本の手帖』昭森社、一九六九年八月（一四八頁）。

(3) 『白樺』は、一九一四年から一九二二年までの間にブレイクの絵画や詩を紹介している。それは、一九一四年四月号、一九一五年三月号、一九一六年一〇月号、一九一七年四月号、一九一九年四月号、一九一九年一月・二月合併号、一九二二年一月号の、合計七回に及ぶ。

一九一四年四月号の『白樺』において、柳宗悦（一八八九～一九六一）が「キリアム・ブレイク」という評論を発表し、またバーナード・リーチ（一八八七～一九七九）が「William Blake」という評論を発表している。なかでも柳は「ブレイクに触れるものは人間にふれる。この人間に触れる時吾々は又自己に触れる、自然に触れる。ブレイクを知る事は又自己にブレイクを見出し、尽きない生命の泉、人間を自分に掘り出すことである。ブレイクの存在はいつか凡ての人の歓喜とならねばならない」と述べ、ブレイクを通して「人間」や「自己」を見出す可能性の重要性を示した。それに加えて、この号にはブレイク自身の「ライフ・マスク」の写真を含む、「悦ばしき日」、「ネブカドネザール（天国と地獄の婚姻）」、「天帝」など十数点ものブレイクの絵が口絵として掲載されている。

一九一四年四月号の『白樺』にはほかに、ブレイクの絵画「(一) 氣(二) 水(楽園の門より)」、「善と悪の天使」、「癡病人の家」、「アダムの創造」、「イヴの創造(ジェルーサレム)」、「ヴァラとハイルとスコップフェルド(ジェルーサレム)」、「カインの遁走」、「蚤の幽霊」、「解釈者の家を掃ける男」、「余は若く汝は老ひたり(約百記)」、「汝は愚者の審判を終れり(約百記)」、「潜水者(素画)」が掲載されている。

『白樺』一九一五年三月号にはブレイクの「吾れ永遠に向ひて登りゆく」、一九一六年一〇月号には「埃及への逃避」、一九一七年四月号には「生命の川」、「永へに吾は勞ふ」、「レヴァイアタンを導けるネルソンの聖体」、「聖誕」、「ルツとナオミ」、「死者の間の平等(『墓』より)」、「ユリゼン書」より、「アメリカ書」より、「ヴァージルの牧歌」より、「死の扉」、一九一九年四月号には「白馬に乗れる死」、一九一九年一月・二月合併号には「笑へる子供」、「飢饉」、「欧羅巴書」から、「ネブカトネザールのスケッチ」、「姦淫の女」、「ヴァージルの牧歌」から」という絵画が掲載されている。そして一九二二年一月号には、八幡閔太郎による訳で、ブレイクの「詩神に寄す」、「老羊飼の唄へる歌」、「仔羊」、「黒人の子」、「夢」という五篇の詩が掲載されている。

- (4) 瀧口修造「ある時代」大岡信他監修『コレクション・瀧口修造(一一三)』みずず書房、一九九五年(一九九頁〜二〇〇頁)。
- (5) 窪田般彌「瀧口修造の詩的実験」『現代詩手帖』一〇月臨時増刊、思潮社、一九七四年一月(二八九頁)。
- (6) 瀧口修造「浪漫主義と超現実主義」大岡信他監修『コレクション・瀧口修造(一一二)』みずず書房、一九九三年(二八頁)。
- (7) 瀧口修造「詩と絵画について」大岡信他監修『コレクション・瀧口修造(一一一)』みずず書房、一九九一年(四七四〜四七五頁)。
- (8) 前掲書、瀧口修造「六月の日記から」『コレクション・瀧口修造(一一一)』(八頁)。
- (9) 詩画集における詩と絵画との交流について、筆者は「瀧口修造、ジョアン・ミロ共著『手づくり諺 ジョアン・ミロに』における『諺』の分析——詩と絵画の結婚の一側面として」(『北海学園大学人文論集』第六二号、二〇一七年三月)で論じている。
- (10) 前掲書、瀧口修造「六月の日記から」『コレクション・瀧口修造(一一一)』(七〜八頁)。
- (11) 前掲書、瀧口修造「六月の日記から」『コレクション・瀧口修造(一一一)』(四〜五頁)。
- (12) 前掲書、瀧口修造「冬」『コレクション・瀧口修造(一一一)』(一一頁)。
- (13) 拙稿「瀧口修造の〈オートマティスム〉——コールリッジおよびバシュラールを補助線として」(『北海学園大学人文論集』第六十八号、二〇二〇年三月)。
- (14) 前掲書、瀧口修造「冬」大岡信他監修『コレクション・瀧口修造(一一一)』(一〇頁)。

- (15) 「瀧口修造・粟津則雄往復書簡」大岡信他監修『コレクション・瀧口修造(一)』みずず書房、一九九一年(四六六頁)。
- (16) バシュラール著、岩村行雄訳『空間の詩学』ちくま学芸文庫、二〇〇二年(一八頁)。
- (17) 拙稿「瀧口修造の〈オートマテイスム〉——コールリッジおよびバシュラールを補助線として」では、瀧口の〈オートマテイスム〉について考察を深めるためにバシュラールを参考にしているが、本稿でもそれを踏まえ、神秘主義的世界観について補強するために、バシュラールを援用したい。
- (18) ウィリアム・ブレイク「無垢の予兆」松島正一編『対訳 ブレイク詩集』岩波文庫、第六刷、二〇〇八年(三一九頁)。
- (19) 前掲書、バシュラール著、岩村行雄訳『空間の詩学』(三五七頁)。
- (20) バシュラール著・及川馥訳『夢想の詩学』思潮社、一九七六年(二四三頁)。
- (21) バシュラール著、澁澤孝輔訳『蠟燭の焰』現代思潮社、一九七六年(三二頁)。
- (22) 拙稿「瀧口修造の〈オートマテイスム〉——コールリッジおよびバシュラールを補助線として」参照。
- (23) 瀧口修造「やさしい写真の美学」大岡信他監修『コレクション・瀧口修造(六)』みずず書房、一九九一年(一二頁)。
- (24) 瀧口修造「ちいさなちいさな…」大岡信他監修『コレクション・瀧口修造(四)』みずず書房、一九九三年(二五二頁)。
- (25) 瀧口修造「物質のまなざし アントニータピエスに」大岡信他監修『コレクション・瀧口修造(五)』みずず書房、一九九四年(一六五頁)。
- (26) 瀧口修造、ジョアン・ミロ共著『手づくりの諺 ジョアン・ミロに／PROVERBES A LA MAIN A JOAN MIRO』ポリグラファ社、一九七〇年。引用、『コレクション・瀧口修造(四)』(三二二頁)。
- (27) バシュラール著、及川馥訳『大地と意志の夢想』思潮社、一九七二年(三一六―三一九頁)。
- (28) 同書(三二四頁)。
- (29) 日本橋画廊で開かれた若狭暁男展に際して瀧口修造が寄せたエッセイ『コレクション・瀧口修造(四)』(一〇二頁)。
- (30) 前掲書、バシュラール著・及川馥訳『夢想の詩学』(三二二頁)。
- (31) 同書(二一四頁)。

- (32) 同書(二一五頁)。
 (33) 同書(二一四頁)。
 (34) 拙稿「瀧口修造の〈オートマティスム〉——コールリッジおよびバシュラールを補助線として」参照。
 (35) 前掲書、バシュラール著、澁澤孝輔訳『蠟燭の焰』(三二頁)。
 (36) 前掲書、瀧口修造「マンレイ MANRAY」『コレクション・瀧口修造(一一)』(三三五頁)。
 (37) 前掲書、瀧口修造「シユルレアリスムの詩論に就いて」『コレクション・瀧口修造(一一)』(三三三頁)。
 (38) 同書(二六頁)。
 (39) 前掲書、瀧口修造「ダダよりシユルレアリスムへ」『コレクション・瀧口修造(一一)』(一〇五頁)。
 (40) 同書(一〇六頁)。
 (41) 前掲書、瀧口修造「夢の王族」『コレクション・瀧口修造(一一)』(一四〇頁)。
 (42) 同書(一四一頁)。
 (43) 瀧口修造「詩の問題」『世界文学評論』第三号、一九三〇年一月。引用、『コレクション・瀧口修造(一一)』(一七六頁)。

〈付記〉

本稿は、「日本比較文学会第八一回全国大会」(於北海道大学、二〇一九年六月二五・一六日)において、「瀧口修造と英国ロマ
ン主義——詩の想像的要素を巡って」というタイトルで行った口頭発表に基づいている。会場で頂いた多くの御意見・御質問
に感謝申し上げたい。