

作家研究小論文

「Walerian Borowczykと聖・性・生」

学籍番号 3210350

有持旭／ARIMOCHI Akira

2012.3

【目次】

- ☐ はじめに
- ☐ 社会主義国ポーランド
- ☐ ポロズウィックを取り囲む作家たち
 - ヤン・レニツァ（1928年～2001年）
 - クリス・マルケル（1921年～現在）
 - ルイス・ブニュエル（1900年～1983年）
 - クロヴィス・トルイユ（1889年～1975年）
 - バルテュス（1908年～2001年）
 - ローレンス・ジョーダン（1934年～現在）
- ☐ ポロズウィックのアニメーション
- ☐ ポロズウィックのエロス

はじめに

Walerian Borowczyk (ヴァレリアン・ボロズウィック) は、1923年に生まれ、2006年に亡くなるまで、ポーランドのシュルレアリストであり、ポルノ作家であり、そしてカルト映画監督であった。初期につくられた映画は、シュルレアリスム的な短編アニメーションだった。その後、彼は『愛の島ゴトー』(1968年)、『Blanche』(1971年) から実写による長編映画の制作に移行するわけだが、今回は主に初期作品のアニメーションに焦点を当ててみたい。

1950年代から60年代にかけて、ボロズウィックは世界の最も著名なアニメーション作家のひとりであると知られていた。現在でも彼のアニメーション作品はポーランドの短編アニメーションが特集される時、必ずと言っていいほど重要な作品としてプログラムされる。作品はコラージュ的要素を持った、カットアウトアニメーションや、実写のコマ撮りを行なっている。本論に入る前に、以下に、年代順に短編アニメーション作品を整理しておきたい。

『Był Sobie Raz... (昔々)』(1957年、ヤン・レニツァと共同)

『Love Rewarded (報いられた愛)』(1957年)

『Striptease (ストリップ)』(1957年、委託映画の超短編)

『Sztandar młodych (若さの印)』(1957年、委託映画の超短編)

『Dom (家)』(1958年、ヤン・レニツァと共同)

『Szkoła (学校)』(1958年)

『Les Astronautes (宇宙飛行士)』(1959年、クリス・マルケルと共同)

『Renaissance (ルネサンス)』(1963年)

『Les Jeux des Anges (天使のゲーム)』(1964年)

『Mr. and Mrs. Kabal's Theatre (カバール夫妻の芝居)』(1967年、初の長編アニメーション)

『Scherzo infernal』(1984年)

第一章 社会主義国ポーランド

まずは時代背景としてボロズウィックの生まれたポーランドについて述べておきたい。

ポーランドは、ハンガリーや中国などと同じく、かつて社会主義国家であった。国営スタジオをもち、国民の思想教育を前提として映画製作を続けてきた。こうした国からの制約のなかで表現をしなければならない環境であったため、作品が商業的作品に偏る事はなかった。そのため、それぞれの国民性を反映しながらも数々の実験的な作品が生まれていったことが特徴として挙げられる。

第二次大戦後のポーランドのアニメーションは大きく変化していく。戦争によって都市が破壊されたポーランドは、被害の少なかったウッチとカトヴィツェ、この二つの都市でアニメーションを製作し始めた。こうして国営機関が中心となって、いくつかのスタジオから実験的な作品が生まれたのである。例えば、ヴウォジミエシュ・ハウペとハリナ・ピエリンスカの共作『警衛交代』（1958 年）もそのなかのひとつであり、マッチ箱を擬人化させた立体アニメーションである。

この頃から、ボロズウィックは数本の実験的映画としてアニメーションを制作している。当初からそこにはシュルレアリスム的な不条理で時に猟奇的な世界が存在していた。60 年代に入ると、ボロズウィックはフランスに移住し劇映画を制作し始める。つまり、ボロズウィックのアニメーション制作は、1957 年から 1968 年までとすると、わずか 10 年ほどしかない。彼はこの時期に、実写でコマ撮りしたり、切り絵を動かしたり、シンプルなドローイングによるアニメーション作品を制作したわけだが、これらの作品には後の映画作品の特徴とされる、女性と獣をモチーフとして扱い、エロティスムと破壊的イメージの密接な関係がすでに描かれている。

第二章 ボロズウィックを取り囲む作家たち

ボロズウィックに影響を及ぼしたと推測される周辺の作家たちを数名取り上げ比較していきたい。

まずは、共に作品を手がけたポーランドのヤン・レニツァ。彼は音楽や建築、美術を学んだ後に西ドイツに移りグラフィックへ転身した。主にポスターなどを手がけ、そのスタイルはポーランド派とも呼ばれるようになった（注 1）。ボロズウィックとはポーランド時代にいくつかのアニメーション作品を共作しているが、二人とも強い個性を持っていたため、二人の仲は 1958 年に破局を迎えたようだ。しかしながら、1957 年に制作された彼らの作品がポーランドのアニメーション史を切り開いたことは間違いないだろう。なぜなら、そこには「ポーランド派」と呼ばれるようになる、不条理的静けさや不安に満ちた禁欲性が、これ以降の作品に受け継がれ

ていくからである。

共同制作という点で次にあげるならば、クリス・マルケルであろう。1959年に二人で『Les Astronautes』を作っている。マルケルはその後、第三次世界大戦後の世界を舞台に、時間と記憶をめぐるSF短編映画『ラ・ジュテ』（1962年）を制作した。この映画は後にゴダールやテリー・ギリアム、押井守にも影響を与えたと言われており、「フォトロマン」という手法でつくられている。それは、ストップモーションとして連続で写し出された写真のモンタージュのことであり、それらがシンプルなナレーションによって語られるという構成で出来ている。そこでは写真と言葉によるイメージのコラージュが繰り返され、映像の流れによって繋いでいくことで、観る者の脳裏に物語を編み込んでゆく。

アニメーション制作を終えた60年代後半、具体的に言えば『Gavotte』（1968）からボロズウィックは映画制作に転向している。その映画には時に、ルイス・ブニュエルにも通じる「カトリックに対する罵倒」があり、エロスを賛美しているのか嫌悪しているのか判断しかねる作品が名を連ねている。中でも『邪淫の館・獣人』（1978）は、ルイス・ブニュエルの『小間使の日記』（1963年）とよく比較される。それは、リビドー理論でいうところの性器の象徴として、カタツムリというモチーフが扱われている点であるが、澁澤龍彦がブニュエルについて語る時、この象徴に対し「フェティシズム」という言葉を使っている。例えばこのように言及している。「フェティッシュとは、物であり同時にシンボルであるような存在である。フェティシストの世界とは、いわば死んだ物体にエロスが充電され、物体が奇妙に生き生きとしてくるような想像力の世界」である。

また、ボロズウィックの『Behind Convent Walls』（1978）とブニュエルの『ベリディアナ』（1961）、クロヴィス・トルイユ『Dialogue au Carmel』（1944）、この3作品はともに宗教とエロスの関係があり、さながら「聖」と「性」であるわけだが、別の見方をすれば無垢と性欲とも捉えられ、それら是对立的で禁断の関係にある（図版1,2,3）。

ボロズウィックとクロヴィス・トルイユとの関係がどうだったのかという記述を見つける事は難しいが、フランスという地で同時代を生きた同じシュルレアリストとして、まったくの影響がなかったということは言い難いであろう（注2）。

トルイユに見られるエロティシズムはレイモン・シャルメがトルイユの画集で記述しているように、「きわめて民衆的」である。映画女優をマネキンのように仕立て上げ、画面にコンポジションしていく、その様は、ブニュエル映画に見られる「フェティシズム」そのものである。つまり、蠅人形職人であったトルイユは日曜画家としてコツコツ、美しき女性像に自分好みに色づけをしたり、時に黒いコルセットを着せたり、俗悪な世界に純真な美を投げ入れたりしてきた。そうしてフェティッシュを描く事で彼は半永久的なものにしたかったのかもしれない。ま

た彼は、一度完成した絵に何度も手を加えていたらしく、その行動を想像するだけで「フェティシズム」の塊と言っていいただろう。

彼はカトリック宗教に対し反逆しているわけだが、そのやり方はブニエールに似ている。というのは、カトリシズムの美学に対して反教権主義を掲げているのではなく、むしろ教会に対して反発していると捉えた方がいい点である。時折、男根象徴を出してきては、修道士や尼僧たちをスキャンダラスな状況に置かせ、ふしだらな誘惑や性欲を暴き出そうとする官能的攻撃性を持っている。

トルイユは、自身の絵のエロティシズムについてこのように語っている（注3）。「エロティシズムはつねに私の持ち前のもの、生まれつきだ。（・・・）私はおんなを感じない芸術家はいい芸術家といえないと思う。といっても私はポルノに身を投じたことはない。いつも自分流に暗示の面にとどまってきた。」J.-J. ポーヴェール版『クロヴィス・トルイユ』（1962年）

画家という共通点からみると、ボロズウィックと同じポーランドの血を引く 20 世紀最後の巨匠と称されるバルテュスをあげておきたい（注 4）。バルテュスはブニエールに『嵐が丘』（注 5）と一緒に撮らないかと誘われたが、断った。この経緯についてバルテュスは、「この小説について全く異なる考え方を持っていたからだ」と述べている。それ以上の詳細は定かではないが、ボロズウィックやブニエール、トルイユが女性をエロスの対象として描いたのに対し、バルテュスは自身の描く少女について、「少女とはこのうえなく完璧な美の象徴だ。」と語っているため、ここに美意識の差があったのも理由のひとつではないかと考えられる。このようなある種ロリコンと捉えられる性癖は、『不思議の国のアリス』の作者ルイス・キャロルにも見られる。彼は独身でありつつ、少女の裸体写真を撮ることを密かな道楽としていた。歴史上立派な裸体画も裸体であるかぎり、すでにポルノグラフィと変わらぬエロティシズムの効果を持っているものである。なぜなら、人間が裸体を見る時そこに何かしらのエロスを感じないわけにはいかないからである。しかし、バルテュスは反論するであろう。彼はエロティシズムについてこのように語っている。「エロティシズムと性的欲望はなんの関係もないし、ポルノグラフィとはなお一層関係がないと言うことはできます。思うに、人が私の絵のなかに見出すエロティシズムは、それを見る人間の目、その精神、あるいはその想像力のなかにあるのです。（・・・）私は現実の存在を、できればその手つかずのフォルムのなかを描くのです。」

つまりは、少女の裸体は美しいから、その現実を描いているだけだ、ということを言っていると解釈できる。しかし、ならば、なぜもっと写実的に描かないのか、端に下手なのか。いやむしろルイス・キャロルのように写真に撮れば、シンプルで的確で半永久的に自分のものにできるではないか。なぜ描かなければならないのか。そこには、少女と長い間対峙できる時間と空間があり、時に筆が裸体を愛撫するような錯覚に画家自身が陥るからではないか。それこそがバルティスの「フェティシズム」であり、それはまさしく前述したトルイユのフェティシズムに酷似している。

バルテュスの描く少女のほとんどは街の中にはいない。常に室内にいる。しかし忘れてならな

いのは、この館はあるときは森の中、またあるときは草原の上でひっそりとしているのである。画家のためだけに存在する少女は、フェティッシュそのものである。自閉的であり、未熟さと不気味さを兼ね備えていて、少女の視線は何を見ているのは定かではない。時にそれはまるで、日本の漫画やアニメに出てくる少女のようにも見える。

最後に取り上げておきたい人物は、ローレンス・ジョーダンである。彼はアメリカのインディペンデント・フィルム作家であり、40 本以上の実験映画、アニメーションを制作している。彼の作品はコラージュの要素が強く、ボロズウィックのアニメーションに近い手法で制作されている(図版 4,5)。アニメーション言語のなかでカットアウトアニメーションと言ってしまうと、ノルシュテイン作品を思い浮かべてしまうかもしれないが、ボロズウィックやジョーダンのカットアウトはそれに比べると、動きのために作り出された素材ではない。置き換えによる動きを生み出す事もほとんど意に介していなければ、物理的な速度を作り出すことも無視されている。空間に関して、ジョルジュ・メリエスの映画ファンならば、稚拙で平面的だと、片付けられてしまいそうだ(図版 6)。しかし彼らが求めているのは、広く一般に共有できる錯覚や視覚的疑似体験できる世界ではない。紙というオブジェに取り憑かれているのである。その世界で生きているように動かすことが目的ではなく、自分の思い通りに操り人形のように秘密めいた存在でなければならないのである。

第三章 ボロズウィックのアニメーション

ボロズウィックの作品は、エロスと象徴（それはオブジェ化された「聖」ともいえる）の駆け引きがある。

エロスの弁証法においては、澁澤龍彦曰く「苦痛がもはや完全な受動もしくは否定としてではなく、逆に快楽とまじり合った積極的な「性」として現われる場合がある。それがサド＝マゾヒズムである」とされる。激しいエロスの衝動に、人は愛する相手の存在を肯定すると同時に、またこれを破壊したがるわけである。それは人間に限らず、カマキリやウミガメ、クモにもそのようなことがあり、フランスの生物学者ジャン・ロスタンの言う「自己と全く同一ではない、未知の神秘的魅力を示している同類の方へ向かって惹き付けられる、存在の飢え」ともいうべきものである。

また、象徴について述べると、ある種の「アイコン」を嘲笑するボロズウィックの視点は、カリカチュアの要素が含まれており、性を生殖に奉仕させる思想、性の活動を生産的なものとして理解するブルジョア的思想の俗悪さを描き出そうとする。とはいえ、彼の世界にロマン主義がみえることを忘れてはならない。つまり、ボロズウィック作品に見られるのは、性欲や現実世界に対する不安といった特性であり、それまでポーランドの社会主義によって抑圧されてきた個人の感情を大きく解放させている点において、ロマン主義なのである。その一方、シュルレアリスムの黒いユーモアとして、さらには魔術的ともいえる怪物、聖物とのアイロニカルな距

離をつくることによって、異化効果を生み出し目眩にも似た感覚を体験させるアニメーション作品でもある。

いくつかのアニメーション作品を見てみよう。

『Był Sobie Raz...』では、まだ、ポーランド社会主義から抜け出せていない。シンプルな幾何学形態で二羽の鳥に見立て、モナリザの絵やミロの絵に展開していくという教育的な要素で構成されている。注目したいのは、この時すでに実写のカットを挿入している点と鳥に見立てたコラージュの紙を、最後はミロの絵の一部にしたり、ただの紙というオブジェ化する点である。ここにシュルレアリスト、ボロズウィックを垣間みる事が出来る。

『Sztandar młodych』は、眼のアップで始まり眼のアップで終わる、2分少々短い委託映画である。『Był Sobie Raz...』とは異なり、車やスポーツ、戦争、宇宙へ向けて発射されるロケットなどスピード感を感じさせる実写がカットインを繰り返し、いくつかのモチーフは男根象徴的であるため、女性の眼との対比が強烈なインパクトを与える。また、ピカソの絵が映ったかと思えば次のイメージへ切り替わったり、全体に渡ってノーマン・マクラレンの『色彩幻想』やデカルコマニーにも似た抽象的イメージを何度もカットで挟み込みながら、スピーディに展開する。

『Dom』では一部切り絵の要素はあるもののほとんどが実写と実写のコマ撮りで構成されている。この作品でも女性の強い眼差しが登場する。その眼差しは正面からこちらを見ている。それはまるでブルトンの『ナジャ』を思わせ、さらには冒頭と末尾に映し出される窓のある建物も『ナジャ』に出てくる、パリ、パンテオン広場の偉人ホテルに酷似しているため、ここでもシュルレアリスムの影響が強く見受けられる。

『Szkoła』は、全編実写のコマ撮りで制作されたアニメーションである。泥臭い軍隊や兵士の現実的描写から、ヒールを履いた巨大な女性の足がひたすら行進しているという夢の世界の描き方とその対比が印象的な作品である。

テリー・ギリアムが「並外れている」と言うように、ボロズウィックのアニメーションのなかで、突出している作品が『Les Jeux des Anges』であろう（図版7,8,9）（注6）。

冒頭から結末までまったく自然光のない世界である。すでに夜なのか、それとも長いトンネルの中なのか、わからない。いつからこの暗闇が続いていたのかさえ判断できない、そんな不気味な空気に包まれている。薄暗いなか風景が規則正しいスピードでスライドしていく。何かに乗せられていると気がつくと、それはおそらく電車だろうと意識するなかで、突如トンネルか何かの工場のような場所へ入る。そして、電車かモロッコのような乗り物がやっと止まったかと思えば、隠逸な室内が縦横自在にスライドし始める。この瞬間から、我々乗客は乗り物に乗っていた視線から一気に平面的な画面の切り替わりを見せ、乗客は傍観者としての観客とされてしまう。そこで私たちが見届けられるものは、奇妙で悪夢のような工場によって処理される天使である。それは第二次世界大戦をポーランド人として経験したボロズウィック自身が見てきた

現実の世界なのかもしれない（注7）。そうだとするとこの工場は工業化、大量生産化に対する批判と片付けるには容易すぎるのではないか。この工場のような場所を強制収容所と解釈した場合、天使は、さながら子供や女性の象徴にも見えてくる。こうして、ボッシュやエルンストの影響を感じさせるイメージと抽象的な音響効果によって、いつ覚めるのか分からない夢のように不安な迷宮世界に我々観る者を連れていく。そして観る者は疑似体験を味わい、何とも言いようのない恐怖が喚起するのである。連なったパイプ、天使の羽根から流れる青い液体、マン・レイが撮るようなマネキン化された女性像、ベルトコンベアのように淡々と切り取られる人間の頭からはなぜか血が出ない。これらのイメージを経て、再び電車のようなモロッコのような乗り物で、朝を迎えるにはまだ早い暗闇のなかを移送されていくのである。

天使の羽根と言え、初の長編アニメーション『Mr. and Mrs. Kabal's Theatre（カバール夫妻の芝居）』（1967年）においても、女性の背中に一瞬羽根が付くシーンがある（図版10）（注8）。

この作品の冒頭は、胸が大きくヒールの靴を履いているというだけの記号的な女性が自らの顔をいろいろ変えてゆくところから始まる。この女性の動きに合わせて機械的な音が付いているため、どうやらラフなドローイングで描かれたこの女性はロボットらしい。この女性型ロボットの頭部は生成によって現れるが、女性型ロボットは気に入らない自身の顔を何度も自らの手で消してしまう。時にモナリザの顔にもなるし、爆弾にもなるが、やはり気に入らないのか、これまた消してしまう。ある顔に落ち着いたとき、彼女は流暢に話しかける人間的な男性に出会い、物語が進んでいく。

1973年に制作された『Une Collection Particuliere』はアニメーションではないが、ボロズウィックという作家を知る上では、最後にぜひ述べておきたい作品である（図版11）。

『Une collection particuliere』は、マンディアルグ（注9）が所有していた、昔のポルノグラフィのオブジェ、玩具、写真のコレクションを扱った映像である。

この映像からは、アニメーションの原点でもあるゾートロープのような遊びの要素や錯視、幻影といった効果を見る事ができる。ボロズウィックは短編アニメーションから長編の実写映画へ移行する狭間で、こうした光と影が産み出す「映像」への原点回帰や、単純な仕掛けの動きによる、さまざまな視覚的装置に触れている。このようにアニメーションにおける「イメージ」と映画における「実写」のあいだで「オブジェ」に寄り道している点は興味深い。

この数年後もアニメーションは作られるが、ボロズウィック・アニメーションはこのオブジェとの戯れを機に、本格的に映画の世界へと向かうことになる。

第四章 ボロズウィックのエロス

これまで見てきたボロズウィックとその周辺とのアナロジーから、ボロズウィックにとってのエロティシズムはシュルレアリスムから受け継いだ「オブジェ」に対する性欲だと言える。バタイユがエロティシズムを「失われた個の連続性への憧憬である」と言ったように（注 10）、ボロズウィック作品には常に生と死に内包されているオブジェ性とエロティシズムを感じ取らずにはられないのである。

彼はアニメーションにおけるイメージの連鎖だけでは、これらを最大限に引き出す事ができないと格闘していたのではないだろうか。そんな時期に『Une Collection Particuliere』にみられるようなエロティックな玩具に触れ、イメージからの脱却を計ったのかもしれない。

自らのイメージの世界に頼るのではなく、現実のオブジェをフェティッシュへと移し、エロティシズムに落とし込む操作によって、彼は新しい映像言語を生み出そうとしたのである。

映画の中に登場する教会や森、草原などは、「地上の楽園」として描かれているかのように見え、そこで、「聖」と「性」と「生」が戯れている情景こそボロズウィックの描きたかったエロスとアイコンのあり方なのである。

前章でボロズウィックの作品はロマン主義だと述べたが、理由はエロスのあり方にもある。ある種現実から少しだけズレた異空間、それは教会の中だったり、森の中だったりするわけだが、そこではあらゆる記憶が等価する感覚が芽生えてくる。生と死が回帰し続けている場とされる。ボロズウィックは、そのような連動性から我々が失っていった何か郷愁めいたものをエロスとしているのである。

彼の描く世界は我々のいる世界とはるか遠い所のものではなく、むしろ我々の中に内在している世界と言えるのではないだろうか。

《図版》



【図版 1】 ヴァレリアン・ポロズウィック 『Behind Convent Walls』 (1978)



【図版 2】 ルイス・ブニュエル 『ピリディアナ』 (1961)



【図版 3】 クロヴィス・トルイユ 『Dialogue au Carmel』 (1944)



【図版 4】 ローレンス・ジョーダン 『Our Lady of the Sphere』 (1969)



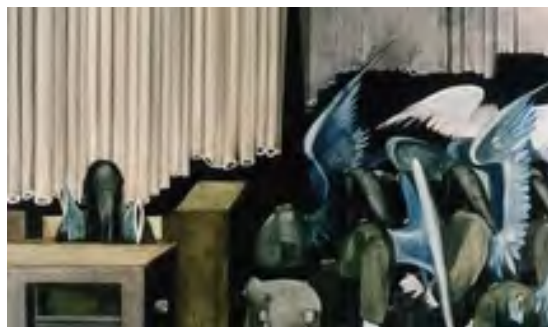
【図版 5】 ローレンス・ジョーダン 『Duo Concertants』 (1961-64)



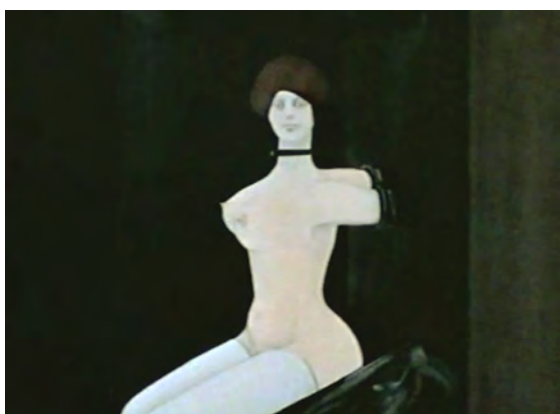
【図版 6】 ジョルジュ・メリエス 『ゴム頭の男』 (1901)



【図版 7】



【図版 8】



【図版 9】

【図版 7】【図版 8】【図版 9】 ヴァレリアン・ボロズウィック 『The Games of Angels』 (1964)



【図版 10】



【図版 11】

【図版 10】 ヴァレリアン・ボロズウィック 『Mr. and Mrs. Kabal's Theatre』 (1967)

【図版 11】 ヴァレリアン・ボロズウィック 『Une Collection Particuliere』 (1984)

《注釈》

- 1 レニツァはカレル・ゼマンの『悪魔の発明』（1958年）のポスターを描いてもいる。
- 2 トルイユがシュルレアリストと断言するには、実のところ危うさがある。トルイユ自身は自らを、民衆画家、日曜画家と言っているし、アンドレ・ブルトンが無理矢理シュルレアリスムグループに引き入れ、シュルレアリスム国際展に出品させたという経緯もあるからである。どちらにせよ、シュルレアリスムとトルイユは袂を分つことになる。
- 3 余談であるが、エロティシズムなアニメーションと言えばアメリカの長編『フリッツ・ザ・キャット』（1972年）を思い浮かべる。漫画家ロバート・クラムのキャラクターをラルフ・バクシが映画化した作品であり、作中では思いっきり性行為が描かれている。X指定を受けながらも成人向けアニメーションとしてアメリカで成功した作品である。
- 4 1847年に発表されたエミリー・ブロンテの小説『嵐が丘』は、富豪の令嬢キャサリンに裏切られた孤児ヒースクリフの恋と復讐の物語が書かれている。
- 5 バルテュスはポロズウィックとは違い、シュルレアリスムを嫌っていた。本人曰くシュルレアリスムだけでなく、なんであろうとこの時代の前衛すべてを嫌っていたらしい。
- 6 テリー・ギリアムは以下のように述べている。"Les Jeux des Anges' was just extraordinary: that sense that you are on a train with walls of the city going past, and then the sound of angels' wings - incredible."
- 7 ポロズウィックはこの作品を"A report on the city of angels."つまり「天使の都市に関するレポート」と説明しているので、「レポート」を「報道」や「報告」と訳した場合、第二次世界大戦が影響していることはより明確になる。
- 8 『Scherzo infernal』においてもドローイングによって描かれた女性は獣との強烈な対比として天使の羽根が付いている。
- 9 アンドレ・ピエール・ド・マンディアルグ。1909年から1991年に生存したフランスの作家。ポロズウィックは彼の作品『余白の街』を『夜明けのマルジュ』（1976年）に、『満潮』を『インモラル物語』（1974年）の中の1話として映画化している。
- 10 この連続性に対し、巖谷國士は「バタイユの連続性を言い換えれば死でもある。（・・・）死の衝動であり生の衝動であるというフロイトの説を、バタイユは受け継いでいる。」と述べている。

《参考文献》

- Jeremy Mark Robinson 『WALERIAN BOROWCZYK : Cinema of Erotic Dreams』
CRESCENT MOON. 2011.
- 澁澤龍彦『澁澤龍彦映画論集成』河出書房新社. 2009.
- レイモン・シャルメ『CLOVIS TROUILLE』種村季弘訳. 河出書房新社. 1975.
- コスタンツォ・コスタンティーニ編集『バルティスとの対話』北代美和子訳. 2003.
- アンドレ・ブルトン『ナジャ』巖谷國士訳. 岩波文庫. 2003.