

Paul Éluard avant Paul Éluard

宝 子 伸 治

序. 入門的研究にふさわしからんと、ふつう研究の前提となる時期区分そのものを問題としているうちに、いわゆる抵抗期がどうしても独立した一時期を形成するものと判断し、問題はむしろそれ以外の時期にあると考え、研究の順序として、それより前の時期をとりあげ、検討を加える過程で、1926年が一つの区切りをつけるものに思われた。そこでそこから抵抗期までを一時期¹⁾として設定した上で、その時期の特色を二つとり出し、それらの意味を明らかにし、かつそれぞれの形成過程²⁾を示すことで、その時期設定の妥当性を示そうとしたのがこの研究である。あわせて Éluard 詩の *pureté* の意味とその形成の過程を示し、彼の詩に対する一つの解釈を示した。なおタイトルの意味は結論に示した。この拙い一文をもって和田先生の学恩に報いられれば幸と思うものである。

§1. 1926年を境に、以後、共著をのぞく各詩集のふくむ詩篇数と、各詩篇の行数語数が、大体において、それまでよりはるかにふえていて、全体に詩篇の夥しさが感じられ、一体このたえざる詩のひみつは何であるのか問いたくなる。またその夥しさにもかかわらず、各詩篇は一般に同じような表現の手付きと、ほぼ均質な出来を示しているとみえる。さらに *pur* なイメージが、全体に一貫していて、それも意志的努力によって作られたというより、感覚的な自由自在さによって流出している感じのあることに気付く。それ故我々はそこに、表現における個性的習熟というべきものを認めねばならない。

§2. ところでその個性的習熟というのは、イメージの核を成すとみえる自然

と身体に関する言葉の頻度の高い多様な使用をいうのである。以下はその言葉の主たるものである³⁾。

A群：自然に関するもの：

jour nuit soleil étoile lumière ombre

vent pluie neige nuage orage

eau pierre arbre oiseau

B群：身体に関するもの：

oeil main joue cou sein chair bouche

paupière chevelure

C群：これらに関連して重要な言葉⁴⁾

ne pas bouger, fuite, réveil, sommeil, nu

A B C三群のうちC群は後述の必要の為にあげたもので、今はこれにふれずに、A B群について、その意味を考えてみたい。

§3. 我々はまずA B群の言葉だけで、明澄な自然美と女性美のイメージを喚起できることに気付く。次にそれらから人間的風景が欠落していて、風俗的な煩瑣で不純なイメージが形成されないことに気付く。仮にそうしたイメージが作られるにせよ、抽象化された純なイメージがえられるであろう。さらに、これらの言葉の示す対象の遍在性の故に、言葉が一般的抽象性をおびてきて、類概念を示すに至ることが分る。つまりそうした言葉は、それらが喚起するイメージと同様、言葉自体の *pureté* を内包しているといえる。それ故それらは単独でも頻度の高い使用にたえうるものであって、イメージの核を形成するいわば基本語たる資質をもっていることが分る。ところで基本語というのは、より多くの関連語を派生できる可能性をもっている。つまりそれらはひきつづき *pur* なイメージを喚起できるという変化の多様性をひめているということである。またA B群の言葉は総じてシラブル数が少ないので、冗長におち入ることなく諧調や律動の効果を高める可能性をもっているのである。つまりA B群の言葉は、頻度の高い使用から懸念されるマニエリスムを超克する資質を、言葉の芸術性⁵⁾ の二つの側面をなす絵画性と音楽性において、予めもっているといえる。

§4. ところで *Éluard* は、こうした言葉のもつ可能性を最大限に活用する為

の、きわだったいくつかの手法をもっている。即ち、後述するオートマチスム的手法 (§18)、擬人化的手法 (§17)、A B群の応和 (§11)、対句的リフレイン (§19) である。勿論こうした手法は彼が最初にあみ出したものではないが、A B群の言葉に適用されてはじめて彼固有のものとしてよばれるべきものである。彼はこれらによってもまたマニエリスム⁶⁾を超越しているのである。したがって「多様な使用」というのは、そうした手法を一つの詩篇に立体的に、同時的に応用することをいうのである。かくして「個性的習熟」というのは、マニエリスムにおち入ることなく、*pureté* に徹することであるともいえよう。要するに、Éluard 詩の *pureté* というのは基本的には A B群の言葉によって支えられていると一般的にいえる。またたえざる詩のひみつの一端も、§1で示した表現上の諸傾向も全て、同じ言葉をくりかえし使うことに基本的に依拠しているといえる。しかし詩篇の夥しさについては、単に表現力のみによるのではなく、今一つの要因をとまなうものであるといわねばならない。

§5. その今一つの要因とは、詩人の社会的意識の覚醒である。即ち意識における超現実から直接的生への下降である。詩人に精神的高揚を与える歌う目的の発見である⁷⁾。詩人は単にその想像力を生かす表現力だけで、詩篇を多く作るのではなく、いわば万人の為の詩への意志が詩人の意識の根底にあって、それがモチーフを支え、表現の自在さとともにイメージを流出させるべきものであろう。とすれば表現の個性的習熟と社会的意識の覚醒がそろってはじめて、一時期を形成するといわねばならず、しかも、意識の変革にもかかわらず、表現上、即ち詩篇のアルチザンとして、依然としてシュールレアリストであるところが彼の全体的特色でもある。

§6. ところで言葉の発見と意識の変革は、単に天才的想像力や直観力によって一気に得られたのではない。何らかの感性的倫理的体験がそれらの契機となったとすべきである。ここに感性的体験とは彼が §2 の A B群の言葉と深き交感をもったことをいう。というのは、およそイメージは対象をもつものであり、その対象と慣れ親しむにつれて表現が感覚的になるものであるから。次に倫理的体験というのは彼に死と直面させた社会的事件との出会いをいう。そうした事件こそ人間の意識をかえ倫理的行動を強いるものであるから。しかしこ

れらは直ちに結果としてあらわれることもあれば、場合によっては潜勢的に持続して、ある状況を自らの問題として強く生きてはじめて顕現することもある。我々はそこで、こうした前提に立って、まず感性的体験の検討からはじめたい。

§7. 我々はこの体験をサナトリウムの時期に求めたい。1912年12月彼は肺結核の療養の為にアルプス山中のサナトリウムに入った。当時の肺結核の死亡率がどんなものであったかはともかく、心優しい人物に死の予感と恐怖を感じさせるに十分重いものであったろう。この多感な時期における死の早熟は彼に永世を切望させたと考えたい。そして彼はここでその実現の二つの契機をえた。即ち不滅の名声をもたらすに到る詩作⁹⁾と、分身をもたらすに到る Gala との恋愛である。また彼は単にそれらに生の充実を求めたばかりでなく、現に生きていることの確証を求めた。それは「見ること」であった。もともと豊かな目を持ち、見ることの好きな彼が、安静を命じられている以上、美しい自然と恋人をみつめない筈はない。それ故この感性的体験は視覚的体験といわねばならない。

§8. 順序として我々はまず A 群に関する視覚的体験から始めたい。さてこの場合の特徴の第一は視線がロングショットであること。第二は視点が不動であること、第三に視界がパノラマ的であること、等である。ここで問題となるのは第二、第三の特徴である。そこでまず第二の特徴をとりあげてみよう。この不動の視点というのは、同一の対象の囲りを回ったり、視る角度をかえたり出来ないことをいう。§2 の C 群の言葉のうち *ne pas bouger* とは対象よりむしろ主体について実感された言葉と考えたい。同時に *fuite* というのも対象に対する主体の無力感を示すもので、これらは当時の彼の視覚的体験の状況をよく伝えていよう。ということで仮に新しい対象と同一対象の別の姿をみるには時の推移を待たぬばならぬ。同群のうち *réveil* と *sommeil* の言葉は安静を命じられた人の生活のサイクルを示すもので、してみると時の推移とは結局一日のそれに還元でき、これこそが万物の自然な流れの基本的単位であり、彼の生命のリズムと応和するといえよう。ここに自ら A 群の言葉のうち自然現象を示すものが想起されよう。それは *jour* と *nuit*, *soleil* と *étoile*, *lumière*

と ombre である。これが基本となって、この交代の中で他のイメージが喚起される。時の推移の中で現われ消えるものは A 群の vent, pluie, neige, nuage, orage であろう。そしてその推移の中で変化をみせるのはアルプスの景観である。ところでこの景観の特徴はどこからみてもパノラマ的になることである。そこで我々は次に視界のパノラマ性に言及しよう。

§9. この特性の第一は対象の細部が欠落したり、小さな対象がそれと認知できなくなることにある。例えば人間的風景なら、生活の細部がみえないことであって、もともと pureté を好む彼の視野に入る余地のないもので、事実これをあらわす頻度の高い言葉が見当らない。「傾向ある言葉」から人間的風景が欠落している所以は、彼の目とそれらとの intimité をもたらしべき原体験がないためと考えられる⁹⁾。また事物については、対象が属する類一般をあらわす言葉に抽象される傾向にあることである。A 群の類をあらわす言葉は、基本的にはこうした最初のいくつかの抽象作用に依拠しているといわねばならぬ¹⁰⁾。

§10. 特性の第二は、単に首を動かすだけで多くの対象をめまぐるしく替えて、大きな視界の変化をえるところにある。そしてこの多くの対象がいくつかの同一の言葉にまとめられる方が貴重である。というのはかかる体験はイメージの飛躍や同じ言葉による多様なイメージの表現に相通ずるものをもつからである。即ち短時間にめまぐるしく変化する対象を目撃することで、詩人は能う限り想像力を刺激して、連続的にかつ飛躍的にイメージを喚起しうるものであろうから。以上みたごとく A 群の言葉に関する視覚的体験は言葉の発見や表現を支える真に詩人的基本的感性体験といえよう。

§11. B 群に関する視覚的体験の特性の第一は触覚的ということである。即ち彼が toucher の願望なしに対象をみることがなかったであろうし、事実 toucher をも伴っていたであろうという意味で、そうであり、むしろこれの体験を触覚的体験といいうる。その第二は応和的ということである。この体験の対象は Gala であるが、この時の彼女は十分に新鮮でかつ美しかったであろうし、彼もまた十分に amoureux であったろう。ところで amoureux たるの特色はこの時十分に恋の結晶作用が行なわれるところにある。彼が彼女を目撃していないとき、paysage の中に visage をさがしたにちがいない。そして

これが度重なるうちに、visage の中に paysage をみるというイメージの重なりと融合が生じ、一つの応和が生じて来よう。そしてこれは、視覚と触角のそれといえなくもない。例えばC群の nu はことに頻度が高く、このことは、それが一シラブルの故に使いやすいということの他に、A B群に遠慮なく使われていることによる。それは結局応和をふまえているからに他なるまい。そしてこの応和は、A群の言葉に官能的生々しさを、B群の言葉に大氣的明澄を与え、イメージを一層豊かにするものであって、この体験は真に詩人的といわねばなるまい。かくして感性的全体験のもつ意味は全て、次の <Poésie ininterrompue> (46年) の詩句からうかがいしれようし、また説明の妥当なることを証しえるものと思う。

Et j'écris pour marquer les années et les jours

Les heures et les hommes leur durée

Et les parties d'un corps commun

Qui a son matin

Et son midi et son minuit

(II—32)¹¹⁾

かくして我々はこの感性的体験が、豊かな目の成熟を支え、pureté への意志をつちかい、pur なイメージの洪水の中で愛と苦しみを歌うという Éluard 詩の原形的体験をなしているといえるのである。

§12. しかしながらこの貴重な体験にもかかわらず、この時期にかかれた処女詩集¹²⁾(1913年12月)には、結論をいえば、言葉の発見はみられないのである。即ちこの詩集は全て定型詩からできているのであるが、pureté への意志は詩の現代化を要因とする以上、この冗長な近代詩の習作集に、言葉の発見を求めるのは無理といわねばならない。というのも、永世の実現にはやり、poésie そのものに十分な省察を加えていない17才の青年に、その変革は思いも及ばなかったであろうから。仮に変革を志していたにしても、言葉の発見にまで至りえなかったであろう¹³⁾。かくて我々はこの体験の開花を後の作品にまたねばならない。

§13. 倫理的体験については、その最初のを第一次大戦以外に求められない。詳細を抜きにしていえば、彼は兵士として戦争の悲惨をつぶさに目撃し、

自らも傷を負った¹⁴⁾。この間彼はまた、Paul Éluard と名のって三つの詩集を出し、Gala と結婚し Cécile を得るという幸福も体験している。全体的に言えば、幸不幸が相殺し合った4年間といえる。ところでこれはいかにあらわれているのであろうか。

§14. Paul Éluard の名による最初の詩集 《*Le devoir*》(16年8月)には熾烈な祖国愛や社会的思想などはよみとれない。タイトルから考えて、参戦を拒否せぬが故にひたすら苦境に耐えるよう自らに義務付けているむしろかわいた目と心をもとめることが出来る。次の《*Le devoir et l'inquiétude*》¹⁵⁾(17年7月)も義務という一字がある限り前作と基調を同じくするが、不安という一字が加わっているのは、結婚によってもはや自分だけのものではなくなった命が、負傷によっておびやかされている人の強い持続への欲求を示すものであろう。さらに《*Poèmes pour la paix*》(18年7月)になると、タイトルから告発のごときを予想させるが、中味は分身を得たよろこびと愛の幸福を歌っているもので、これをしも一つの告発というのに躊躇をおぼえる。要するにこの戦中三部作には、*ne plus partager* を決意させる基本的道義感を示すものはありえるにしろ、戦争の歴史的意味の理解による社会的意識の覚醒も政治的抵抗の姿勢もみられぬ以上、これらを触発すべきなお別の機会を待たねばならぬことになろう。かくて我々は両体験の発現を以下にたどらねばならぬが、実は言葉の発見が先立っているので、記述を簡潔にする為、もっぱら *pureté* への意志が詩の現代化のなかでどう発現するのかまず検討したい。

§15. *pureté* への意志はまず表現の *simplicité* としてあらわれている。《*Répétitions*》(§19) にまでくりかえされる《*Le devoir*》の詩形は、各行のシラブル数をかえ、行首をそろえないものであって、これが各行で意味を完結させ、音の流動を許さぬ傾向があり、その結果詩篇全体に *simplicité* を与えている。ところで現代詩への変身としてかかる変身をとらしめたものは、要するにこの時点の表現の力量であって、それが未熟であるとすれば、その未熟さは言葉の意味性への指向による。そして実はこの指向を断つのでなければ、表現の豊かな流出はみられまい。現代詩への変身には、まず言葉の芸術性をラディカルに追求すべきであるが、彼はここでは形式用語のみの変革を急務としてい

る。ロゴスを超克すべき変革の方法論が欠けているのが戦中三部作に共通した現象である：

§16. ところで *pureté* への意志が一応の方法的自覚をえるのはダダ第一作《*Les animaux et leurs hommes, les hommes et leurs animaux*》(20年1月)においてであり、序文にそれが示されている。即ち変革の方法として絶対的に *pur* になることを主張しているところである¹⁶⁾。しかしながら、実作品が何ら新しい変化をみせていないことは、この主張がダダ的身振りにすぎず、具体的変革の方向が正しく把握されていないことを示そう。

§17. この依然として *simplicité* の方向をもつ *pureté* への意志が、形式にまで及んできわまったものが《*Pour vivre ici*》¹⁷⁾(20年9月)にみられる三行の短詩の試みである。ここで注目すべきは、短詩を生かす為に、擬人化を事物にまで広めている例のあることである¹⁸⁾。この仮に擬人化的手法と名付けるべきものは、本来客体として見られていた対象を主体にすることで、めまぐるしい視点の転換を行なうものであり、数少ない言葉に豊かなイメージを凝縮し、対象の思いがけない相を開いてみせるところに利点がある。一般にこの手法の意義は視点の転換を試みるうちに、日常のロゴスの鎖を容易にたちきれるようになるところにある。そしてここにみられるロゴスの超克の胎動こそが、*pureté* への意志に変革の本来の方向を示唆するものであることが、次作の詩的実験がよく物語る。

§18. 《*Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves*》(21年2月)において、変革の為の現実的必要から、オートマチスム的手法¹⁹⁾を彼は用いている。これによって彼はロゴスと *simplicité* を超克し、表現の多様性をえている。しかしこの夢の結果として、本来 *simplicité* にふさわしかった詩形との矛盾が生じ、詩集後半において、形式のダダ的破壊としてのカリグラムの試みがなされている。オートマチスムが詩人自身を客体にし、カリグラムが詩篇を一つの *picture* にするという意味で、これらは「みる詩」への試みである。*pureté* への意志が絵画的芸術性を指向しているところに大きな意義があるが、作品全体に多分に *impur* なものを感じさせるものがあるので、これらの試みは詩的実験といわねばなるまい。

§19. 《*Répétitions*》(22年3月)には、ダダ的実験が結実せず、詩形が《*Le devoir*》のそれに復しているが、シュールレアリスム的実験は、前作より pur なイメージの絵画的性として豊かに結実していて、絵画的表現力が一つの完成を示しているとみられるものもある。この余力をかりて彼は、今一つの言葉の芸術性としての音楽性を追求している。即ち先行する詩句の一部をかなり執拗にくりかえして、一種の対句とリフレインを形成して、律動的効果をえているところである。この仮に対句的リフレイン²⁰⁾と称すべきものは、要するに音の流動を許さぬこの詩形に音楽性を与える為の一つの工夫と考えられ、完全な音楽的芸術性をえるには、この詩形の超克がまず必要であることが了解できる。pureté への意志が手法の充実によって、「きく詩」をも目ざしているところにこの詩集の意義がある。しかしなお impur なものが残っていることは、pureté は手法によってでなく、言葉そのものから得られることを示していよう。

§20. 1924年3月25日《*Mourir de ne pas mourir*》が、詩集として前作より2年後²¹⁾。突然の世界旅行²²⁾への出発の翌日に出た。前作で示した豊かな表現力にもかかわらず、当然詩集のあるべき翌23年²³⁾には何らの作品もないことは、彼が表現上の壁につき当り、解決を得ないことを示すものであろう。この壁というのは §19 でみたごとく、表現力と詩形との矛盾であると同時に pur な言葉の要請を意味するが、この時点でなお模索の段階にあったことを示している。ところが不運にもこの詩的完成の意志と矛盾する事態が生じてきた。即ち家業たる不動産業をうけつがねばならなくなってきたのである²⁴⁾。家業に専念すれば勿論詩作は思うにまかせまい。しかし心優しい彼は愛するものの為に、彼らに何不自由ない生活を保証してきたこの仕事をひきうけようとした。生活人として生きる為に文名を得ぬまま詩人として死ぬことは、一つの受難であったろうが、彼はこのディレンマにあって思い悩んだあげく、一体どこまで沈黙を守り受難に耐えるものか試そうとした。そして彼は、詩的生活を一度たち切る為に、蒸発的世界旅行に出たのであると考えたい。ところで彼はその前に精神的死の為の遺書をのこそうとした。思うにこのとき彼は、自分がそれにかけて愛とは一体何であるのか、さらにはこの自然の壮大な運行の中で、人生とは何であるのか、死ぬとは何であるのかに思いめぐらしたにちがいない。こう

して新しき意匠を性急に求める詩人としてでなく、つよく愛に生きんとするものとしてペンをとったとき、彼の目はたやすく *pur* になりえたにちがいない。即ち、かつての肉体的受難の時のように事物をながめ、再び *cours naturel* に逢着したのである。例えば、次のこの詩集冒頭の詩句は、こうした詩的開眼をよく示すものではなからうか。

Tes yeux sont revenus d'un pays arbitraire
 Où nul n'a jamais su ce que c'est qu'un regard
 Ni connu la beauté des yeux, beauté des pierres,
 Celle des gouttes d'eau, des perles en placards, (I—137)

即ち *cours naturel* の再発見は、それと応和すべき *corps commun* の再認識につながり、そして *AB* 群の言葉の発見につながったというべきである。これらの言葉にこそ彼は自らの詩の依拠すべきことをはじめて明らかに自覚したというべきである。しかしながらこの自覚は真に現代詩人としての自信というものには未だつながっていないものといわねばならぬ。というのも彼の表現の問題が、かつての感性的体験をふまえて、自らの内面的問題の解決をこそ急務としていたときに、自然的解決をみたというべきであるから。即ちプロフェッショナルな詩人として独立しうる力量を自覚できたのであれば、世界旅行はありえなかったと逆にいえるからである。要するにこの詩集に至って、*pureté* への意志が、その目ざすものをはじめて得たといえる。

§21. さて次に我々はこうした成立事情をもつ詩集そのものの検討を次の二つの詩句の比較から始めよう。

Elle est debout sur mes paupières
 Et ses cheveux sont dans les miens,
 Elle a la forme de mes mains,
 Elle a la couleur de mes yeux,
 Elle s'engloutit dans mon ombre
 Comme une pierre sur le ciel. (I—140)

Elle ne sait pas tendre des pièges

Elle a les yeux sur sa beauté
 Si simple si simple séduire
 Et ce sont ses yeux qui l'enchaînent
 Et c'est sur moi qu'elle s'appuie
 Et c'est sur elle qu'elle jette
 Le filet volant des caresses.

(I—234)

前者はこの詩集中の《L'AMOUREUSE》の最初の節全体であり、後者は5年後の《L'amour la poésie》(29年)の《XI》全体である。仮に前者の詩句から途中のコンマをはぶき、出所を明示しなければ、両者が同一の詩篇か、少なくとも同一詩集中の二篇を成していると考えられなくもない。それ程の同じ表現の手付きが感じられよう。今共通した部分を取り出してみると、以下のようなものがあげられる。まず音楽性についてみると、1. 各行が8シラブルでできていて、一息でよみ下せる最大の vers であること、2. [ε,e]の半諧音が顕著であること、3. [l,r]の畳音法が同じ効果をあげていること、4. 対句的リフレインというにはあまりに数少ないものであるが、先行する語句のくりかえしの顕著なものが、前者では三行目と四行目、後者では五行目と六行目にみられること。次に絵画性についてみると、5. 目の部分に関するイメージが各2個あること、6. 擬人化的手法の応用による大胆なイメージが、〈sur〉によってつくられていること。即ち前者では〈sur mes paupières〉〈sur le ciel〉後者では〈sur sa beauté〉、7. 結句がそれまでのイメージの積み重ねを広大な応がりの中に散乱させているところ。こういう風にとり出してみると、これらの特徴は、この詩集がこの後の時期に、表現の上では属しているといえる根拠を示すものといえよう。とくに懸案の音楽性についてみると、行首をそろえる本来の詩形に復することによって、なお一層の自在さをえていることが分る。また他方中味についてみると、彼の内面の問題が表出して、彼固有の愛のモチーフが発動していることは、詩人が詩と自らの倫理的問題ときり放せなくなってきたことを示すものである。とすれば、詩人の意識が社会的問題とかかわるのも真近いとみえるが、なお社会的意識の覚醒という要因を欠く以上、

この後の時期の始点をここに求めることはできない。

§22. 1925年2月 ≪*Au défaut du silence*≫ が作者名抜きで出た²⁵⁾。これは Ernst の Gala のスケッチ20枚と16の詩篇と2篇の散文からなっている。絵数が多く、一行詩が14篇もあることから、これはむしろ絵にかるくそえられた詞集であると考えられる。かつての旅行の際、Gala と Ernst は Éluard をサイゴンまで迎えに行っているのだから、彼は彼らの愛情と友情に対して感謝の意を表すべく、一時彼の家に寄寓していた Ernst の Gala のスケッチをとり上げて、これに讃をつけて出したものであろう。しかしそれならもう少し詞数があってもよいと思われるが、タイトルや名前抜きの出版の事情からして、彼がこのとき沈黙を守るべき理由をもっていただけと考えられる。そして思うにその主たるものは、彼が旅行に repentir を感じて意気上らぬものがあったことであろう。例えば冒頭の一句に、何となく沈潜した神妙な心情がうかがえるものと思う。

Je me suis enfermé dans mon amour, je rêve. (I—165)

要するにこの詩集には、表現上一行詩を支えるに足る音楽性を示していることに注目すべきであるが、意識についていえば、彼の精神を高揚させるべき変革はみられない。

§23. 作品の順序からすると、≪*Capitale de la douleur*≫ (26年9月) がこの後に続くわけであるが、我々はこれにふれず、旅行後沈黙を守りたがっていた彼の精神を根元からゆさぶるに至ったモロッコ戦争に言及したい。ところで §16から §20まで我々は詩集単位の意識の検討をはぶいたけれども、実はその必要のなかったことが、次のダダイスム、シュールレアリスムの運動の言及によって自ら了解されるものと思う。

§24. 大戦はヨーロッパに芸術思想の領域でなければ、その優位性を保ちえないことを教えた。そしてまた精神的破産は同時にこの領域の優位性もまたその変革なしには保ちえぬことを教えた。かつて安定期に階級の上昇をつねに試みていたプチブルジョワジーに属する芸術家たちは、アナーキーな破壊によるのでなければ自らの覇権をえられぬことを知った。これがダダイスムの運動である。一方国内的に再建の途上にあるブルジョワジーは、その支配を強化し、対立するプロレタリアートにきびしい現実を課していたとき、このいずれかに

組するにはあまりにプチブル的芸術家の目と心をもっていた彼らは、ダダ的破壊の後に、もはや依拠すべき現実はなかった。そこで代りに超現実を用意したのである。そしてこの精神生理的現実にあて、芸術界の方法的制覇を試みんとした。これがシュールレアリスムの運動である。

§25. ところで光榮あるヨーロッパ文明の前衛をもって任じていた彼らに、その大いなる優位性の幻影がもろくも打ち破られ、シュールレアリスム運動に対する反省を余儀なくされる事件がふりかかった。1925年7月フランス領モロッコに侵入したリフ族に対して、フランス政府が、一部知識人の協力をえて、軍事的制裁を加えるに至ったことである。この非道とみえる植民地戦争を目のあたりにみて、彼らは一般に戦争の何たるかの歴史的な理解をえたのである。そしてもはや失うべき何もなかった彼らは、かつての参戦でえた基本的道義感と、もはや手をかすまいとの決意をもって、その正体を知った戦争に対して、倫理的抵抗を行なったのである。この時に至って彼らは再び、全面的に現実をとりもどし、以後この現実感覚を失うことはなかった。そのことは、後の危機的状況のさい、彼らが再び超現実にあてしなかつた事実が証明するであろう。そして Éluard もまたこの例にもれるものではなかった。ちなみに1926年の年譜に次のように記されている。

〈Éluard adhère au Parti communiste et collabore à la revue *Clarté*〉
(I—LXIV)

かくして我々はモロッコ戦争を契機に、かつての倫理的体験にあてした社会的意識の覚醒がなされたといわねばならない。そしてこの後彼が危機的状況のさい、つねに抵抗への下降を示したことはよく知られた事実である。それ故我々は1926年をもって、一時期の始点とすべき根拠をそこに見出したといえる。次のまれにみる直截な表現を示す詩句が、彼のこの時期の面目をよく伝えるであろう。これは《*La vie immédiate*》(32年)の《*CRITIQUE DE LA POÉSIE*》からの引用である。

C'est entendu je hais le règne des bourgeois

Le règne des flics et des prêtres

Mais je hais plus encore l'homme qui ne le hait pas

Comme moi

De toutes ses forces.

(I—403)

結び. 以上我々は、序に示した時期設定の妥当性を証明しえたものと思う。またこの時点で、抽出した二つの特色を、区分の基準としたことの妥当性もあわせて了解されえるものと思う。そしてタイトルの意味もまた了解されたものと思う。即ちそれは、彼が Paul Éluard と名のる以前の彼を意味するのではなく、仮に1926年後の彼をいわば Le vrai Éluard とするなら、それより前の彼をそれは意味しているものである。ところで今度の研究で、1926年以後の時期設定を問題としながら、実際はそれまでの彼の姿を主として示しているわけであるが、この1926年までの彼を無冠の Éluard としても、それが Le vrai Éluard を支えていることが分った以上は、それらは等しく重要であると考え、タイトルのごとき表現に、今回の研究でえた1926年より前の彼のイメージを主としてもりこんだという次第である。これも諒とされるものと思う。

注

- 1) 時期区分の研究が完了するまでは、名称をつけることは保留したい。
- 2) 今回の研究ではさしつかえないと考え、論述の対象から、46年に編まれたテキストのプレイアード版全集第I巻収所の《*Premières poèmes*》、他との共著、散文詩をふくむ散文による全作品をのぞいた。
- 3) A B群の言葉を全て列挙する必要のないことは、以下の§3と§9の論述から自ら了解されるものと思う(注10)。また頻度数についても同様である。
- 4) 前の二語は頻度は高くはないが、後の三語はA B群と同じく頻度が高い。
- 5) 最初の現代詩人たちは、近代詩の意味性を拒否するところから出発しているといえよう。そして芸術性を目ざしたとすれば、ロゴスの鎖をたちきったイメージの自由自在さと、一行にこだわらぬ詩篇全体の音の流動律動を試みたであろう。こうしたイメージの形成を絵画的性、韻律的配慮を音楽性とよびたい。
- 6) これについては、別にまとまった論述の用意がある。
- 7) 《*L'évidence poétique*》(37年)によく彼のイデーがあらわれている。
- 8) 《*Premières poèmes*》(13年12月)をもたらししている。(§12, 注12)
- 9) むしろ室内的なものと考えられるものに頻度の高いものがある。verre, miroir, lit, fenêtre, mur など。
- 10) 例えば arbre なら何の arbre というのでなく一様に arbre として類概念を示す

言葉にまとめられるわけであるが、こうしたアルプスの景観の中のいくつかの対象の抽象作用が、応和と派生をくりかえして、A B群の言葉をふやして行ったものと考えたい。これが主として注3の所以である。

11) 以下引用については、プレイアード版全集の(巻数一頁数)。

12) これは後に Gala との離婚の為に絶版にされた。テキストのプレイアード版全集では、第II巻に作品番号なしで収められてある。

13) 1913年4月にアポリネールの《*Alcools*》が出ているが、この影響はみとめることができない。仮に変革を目ざしたとしても、やはり《*Le devoir*》(§15)のごとき冗長を排せんとするものとなったであろう。

14) 毒ガスによる気管支えそ。

15) 散文詩集を示すサブタイトルは省略した。

16) <Essayons, c'est difficile, de rester absolument purs.>(I-37)

17) 副題に<onze haï-kais>とあって、俳諧に擬したものというたてまえをとっている。これもダダ的身振りといえよう。

18) 《*Le soleil me suit.*》(I-52)。ここではすぐれた例は見当たらないが、後の開花の先触れとしてとりあげた。

19) 《*Premières vues anciennes*》(37年)(I-550)には、彼のオートマチズムに対する考えがはっきり出ていて、オートマチズムによって成ったものを直ちに詩篇としたがらないので、「的手法」とつけ加えた。

20) 行首をそろえないこの詩形では、律動性の追求として考えたい。

21) 22年6月 Ernst との共著《*Les malheurs des immortels*》がある。

22) 彼がこれについて沈黙を守っているので、私なりの一つの解釈を示した。

23) 処女詩集以来彼の文学的生涯で、作品の出ていないのは4年間で、23年はそのうちの一年である。

24) 彼の父は50才をこえていた。

25) それまでに Péret との共著《*152 proverbes*》(25年1月)によって沈黙を破ることは破っている。

書 誌

テキスト：

Paul Éluard : *Oeuvres complètes* I・II (Bibliothèque de la Pléiade)

研究書：

Louis Perche : *Paul Éluard* (Classiques du XX^e siècle)

Raymond Jean : *Paul Éluard par lui-même* (Écrivain de toujours)

Louis Parrot et Jean Marceneau : *Paul Éluard* (Poètes d'aujourd'hui)

参考書：

モーリス・ナドー（稲田三吉他訳）：「シュールレアリスムの歴史」（思潮社）

鈴木信太郎：「フランス詩法」上・下（白水社）

大岡信：「現代芸術の言葉」（晶文社）

吉本隆明：「吉本隆明全著作集」7 作家論（勁草書房）

その他：

中村光夫他編：「新潮世界文学小辞典」（新潮社）

ジャン・ドゥロルム（橋口倫介訳）：「年表世界史Ⅳ」（白水社）

(M. 37. 大成高校)