

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	アンドレ・ブルトンの超現実主義宣言とポール・エリュアールの詩について
Author(s)	佐藤, 巖
Citation	フランス文学 , 4・5 : 41 - 47
Issue Date	1963-07-30
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040854">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040854</a>
Right	
Relation	



# アンドレ・ブルトンの超現実主義宣言と ポール・エリュアールの詩について

佐 藤 巖

アンドレ・ブルトンが1924年に行なった超現実主義宣言に於てまず注意をひく部分は、彼がある夜眠る前に一つのかかなり奇怪な文句を知覚したことを述べるくだりである。それは彼のいわゆる超現実主義が、その広い視野と深い洞察力に基づく文学批評の作業から生れたものであるよりは寧ろ、ある夜の偶然の貴重な体験の中で実地に確められたものである事を示すのである。即ち、「ある晩、私は眠る前に、一語の変更もできない程明瞭に発音されしかも全く音声からは分離された、一つのかかなり奇怪な文句を知覚したが、私の意識の認めた所では、その文句はその瞬間に私が関係していた出来事から、足跡を残さずに私の心にやって来たもので、私には執拗く感じられた文句、言うなれば、『硝子にぶっかっていた』文句であった。私は手早くそれを書きとめた後そのまま見過そうかと思っただが、その時その文句の有機的な特性が私をそうさせなかった。実際その文句は私を驚かせた。不幸にも私はそれを今日まで覚えていないが、それは、『窓によって両断された男が居る。』というようなものだった。その文句には、歩いている、そして胴体に対して直角な一つの窓で中ほどを筒切りにされている男の視覚表象を微かに伴っていたので、意味がぼやける事はなかった。疑う余地も

なくそれは窓にくっついた男の、空間における単なる直立の姿に関してのものであった。しかし、この窓はその男の動くにつれて随いて行ったから、私は、私がかかり合っているのは非常に珍しい型の影像なのだという事を了解し、すぐそれを私の詩の構成の材料に取入れる事を思い付いた。その文句がほかに、極く僅かな間隔を置きながら連続する幾つかの文句に道をあけてやるに至って、はじめてそんな信用を与えたのだが、それらの続いて現われる文句はやはり私を驚かせ、私がその時まで自分自身について獲得していた帝国も空しいものに思われるような、また私が心の中に起る果しない論争に終止符を打つ事しか最早考えない様な一つの天の恵みだという印象を私に与えた。」とブルトンは述べている。

次に彼は、彼が第一次大戦中医者として、患者たちに対して実施した事のあるフロイトの精神分析の方法を彼自身に応用して、精神分析医が自分の患者について求めるようなものを彼自身について追究しようとする。医者が患者に、心に浮ぶある事ない事細大洩らさず、できるだけ口早やに喋らせる様に、彼は自分の心に浮ぶすべてを書き取ろうと考えたのである。彼は友人フィリップ・スウポオと一緒にその実験を行ない最

初の日に50枚書いた。彼は二人の書いたものに多くの類似点を見いだす。文章構成の同様な欠陥のほか、異常な幻想とか非常に特殊な美しい風景とかも共通していた。この書きものはそのまま「磁場」と名づけて1921年に発表される。

かようにしてブルトンは意識下の世界と意識の表面の現実の世界との間に橋を架けた。次いで1924年には超現実主義宣言を発表しその中で上記の経緯を詳述し、かつまた次のように定義する。

「超現実主義。男性名詞。純粹な心的自働主義で、それにより人は、言葉、記述、あるいは他のすべての手段により、思惟の現実の機能を表現しようとする。

一切の審美的あるいは道徳的偏見から免れた、理性による一切の制御の存在しない所での、思惟の記述。」と。

さて、この超現実主義は、すべての芸術活動に一つの全く新しい、しかも普遍的な基盤を与える事となり、僅か数年の間に全世界の国々に伝播して、多種多様の芸術作品を生み出す事になる。私は超現実主義最大の詩人とも言うべきポール・エリュアールの作品を、ブルトンの「宣言」と対比しつつ、以下検討してみたいと思う。

1895年生れすなわちブルトンより1才年長のエリュアールが19才になった年、1914年に作った14行詩「詩」の最後の一節を見よう。

A l'œil du pauvre mort. Peindre des porcelaines.

Une musique, bras blancs tout nus.

Les vents et les oiseaux s'unissent—le ciel change.

死んだ貧しい男の眼に いくつかの磁

器を描く。

ひとつの音楽、むきだしの白い腕。

風と鳥とはひとつになる—空はうつろう。

隣り合う語の相似た響きが、それらの全体としては実に多様で互いに完全な自由さをもって独立している影像を、ふしぎな調和で結びつけている。そこにはすでに談話(discours)と全く無縁のものとなった詩句があるのみであり、かのポール・ヴェルレーヌらの象徴主義的手法が、明晰さよりも曖昧さを要求しながらも常に一貫した動機を保留していたのに比し、ここでは、かりに動機と言い得るものがあつたとしても、それは影像自体の絶えざる変貌のうちに消滅してしまっている。

この詩の公けにされる前年に、ギヨーム・アポリネールの「酒精」の華々しい成功があり、作品自体からその影像の豊富さ、音楽性、表現の自由奔放さなど、直接的な影響をエリュアールが受けたと一応推定する事はできるであろう。しかし後にブルトンが「宣言」の中で指摘するように、「アポリネールはまだ不完全な超現実主義の文字しか持っていなかったし、それらの理論的瞥見を与える力もなかった」とすれば、若いエリュアールがそこから何か理論的なものをつかみ取ったとは考えられない。事実このような詩は彼のその後の数年間姿を消し、代って1917年即ち第一次大戦中の「義務と不安」(Le Devoir et l'Inquiétude)に示される、率直で人間的な詩が登場する。友人のあいだで小声で取交される親しげな語らいを思わせる「忠実なるもの」(Fidèle)を例にとろう。

Vivant dans un village calme

D'où la route part longue et dure  
Pour un lieu de sang et de larmes  
Nous sommes purs.

平穏な村に生きて  
そこからながいくるしい道路が  
血と涙との場所へと向う  
ぼくらは純粹だ。

ここで見落してならないのは、この詩のすばらしい音楽性である。それは1914年の「詩」との唯一の共通点でもあり、1917年の「義務と不安」の時代に培われる人間性の豊かさと並んで、彼に超現実主義最大の詩人の桂冠を与える重要な要素の一つでもある。だがここには、超現実主義はなく、現実主義があるのみだ。1920年の詩篇「動物たちとそれらの人間たち、人間たちと彼らの動物たち」まで来ると、この現実主義は影を潜め、行動のためではなく、詩それ自身のための詩が、極度に簡潔で明確な影像自身の舞踏を展開する。

Le poisson avance  
Comme un doigt dans un gant,  
Le nageur danse lentement  
Et la voile respire.

魚はすすむ  
手袋の中の指のように  
泳ぎ手はゆっくりと踊る  
そして帆は息づく

「魚」の一節はこの時期のエリュアールを端的に表現している。この詩集の序文は1919年7月、ブルトンたちのパリにおけるダダイズム運動の機関誌「文学」に発表されるが、その中で彼は次の様に述べている。

「努めよう。難しい事だ。絶対に純粹な儘である事は、その時我々は、我々を取巻

くすべてのものに気が付くのだ。そしてお喋り共には用の足りる不愉快な言葉、相似た我々のひたいの冠と同様に死んでいる言葉、それを消し去ろう。それを換えよう、我々の間の取り替えっことで、一つの魅力ある、真実の言葉に。」

さきに述べたブルトンとスウポオ共著になる超現実主義最初の作品「磁場」が、その「文学」誌上に発表された1921年、エリュアールもまた、明らかに超現実主義に属する詩集「実例を先に挙げてある生活の必要物と夢の帰結」を発表する。

《L'Argyl'ardeur》

Le temps ne passe pas. Il n'y a pas:  
longtems, le temps ne passe plus.  
Et tous les lions que je représente sont  
vivants, légers et immobiles.

Martyr, je vis à la façon des  
agneaux égorgés.

Ils sont entrés par les quatre  
fenêtres de la croix.

Ce qu'ils voient, ce n'est pas la raison  
d'être du jour.

粘土灼熱

時は過ぎて行かない。そこにはないのだ。つまり長いこと、もはや時は過ぎて行かない。そして私の示すすべてのライオンは生きていて、軽快で、動かない。

殉教者の私は咽喉をかき切られた仔羊のように生きる。

彼らは十字架の四つの窓から入った。彼らの見るもの、それはその日の存在理由じゃない。

この詩においてエリュアールはブルトン

の示した自働的記述の方法を使用して、ともかく一つの超現実の世界に我々を導き入れるように見える。しかしこの実験的作品のにおいのふんふんたる詩においては、彼の詩のもつ数々の優れた特長はいずれも影をひそめていると言わねばならない。もっとも人間的な愛情をたたえた詩想とか、気取りのない親しみやすい語法とかいうものの代りに、術学的で独善的な、その為に必然的に孤独に甘んじなくてはならない詩人の姿を、この詩は感じさせる。

しかしそれにも拘らずこの断章の音楽性の豊かさには注意を払わねばならない。そしてその事は、この詩が必ずしも生のままの記述ではなく、多かれ少かれ彼の審美的な見地からの吟味を経たものであると想像させるのである。

次に「飾りのついた時計」(Montre avec décors) という詩の第二節を引用しよう。

Puis les pinceaux peignent une prison sur son corps,  
sur son cœur.

Une grille bien transparente.

Il est soudain aussi fleuri qu'une poupée déshabillée.

*Évasion pour déplaire.*

それから画家たちが、彼の身体の上、かれの心臓の上に一つの牢獄を描く。とても透明な鉄格子を。

かれは突然着物を脱がされた人形と同様に花咲いている。

不快をあたえるための逃走。

この詩全体としては一人の若者の、告発され、収監され、逃走する姿が、錯雑した多様なそして奇妙な影像の群を縫って浮き上って来るのであるが、恐らくそのような

夢を実際に彼が見たのではないかと私は思う。夢が超現実主義者に絶対的に信頼される点については宣言の中でブルトンが再三言及しているが、ひとたび覚醒時における超現実獲得の手段たる自働的記述が確立された以上、この方法によって得られたものを、夢の覚醒後における記録よりも、より純粋な超現実と見做さざるをえない事になる。夢そのものは依然として睡眠の境界をこえた彼方にあり、超現実そのものであるが、その記録の方は極めて漠然としており、時には誤謬に満ちているであろう。

「飾りのついた時計」が仮に一つの夢の記憶から作品化されたものだと仮定すると、ここにまた新たな興味ある問題が提起される事になる。ある一つの夢を作品化する為には、恐らく、十分選択された影像の群を、鮮かな対照を以て結び付け、全体においてその夢の深い刻印を帯びた、一つの新鮮な世界を構成してみせるだけの詩法が必要である。またもしその詩が彼の自働的記述によって得られたものであったとしても、それをこの様に作品化するには、やはり同様な素材に対する吟味と再構成との努力が払われているはずである。ともあれこの詩の四節に分れて各々展開するドラマの一場面をなしているといった構成自体、この詩が生な素材そのまま提出されたものでない事を暗示している。

超現実主義の水先案内人であったブルトンに対して、エリュアールは繊細な感受性と豊かな人間愛とを備えたその乗客の一人であったわけで、船の行手に展開する無数の奇怪で新鮮な風景は、彼の詩的意識を豊かにすると共に、そこで更に吟味され再構成されて作品化されるのである。それはま

た、ブルトンが「宣言」の中に示した超現実主義の狭義の定義と、我々にとり今日常識化している広義のそれ（それは超現実を再構成するあらゆる手段を含んだものと解せられる。）との間の相違でもある。しかしながらエリュアールのこのような立場は、まだ決して確立されていない。1926年の「苦悩の都」(Capitale de la Douleur) は私たちに、彼の詩法についての多くの疑問を投げかけるのである。

《A la flamme des fouets》

Métal qui nuit, métal de jour, étoile  
au nid,  
Pointe à frayer, fruit en guenilles,  
amour rapace,  
Porte-couteau, souillure vaine, lampe  
inondée,  
Souhaits d'amour, fruits de dégoût,  
glaces prostituées.

Bien sûr, bonjour à mon visage!  
La lumière y sonne plus clair un  
grand désir qu'un paysage.  
Bien sûr, bonjour à vos harpons,  
A vos cris, à vos bonds, à votre ventre  
qui se cache!

J'ai perdu, j'ai gagné, voyez sur quoi  
je suis monté.

「笞の火に」

傷つける金属、ひるまの金属よ、星は  
疇にあり、  
恐怖にとがり、ぼろをまとった果実、  
生き餌をあさる愛、  
ナイフ架け、空しい汚れ、水びたしの  
ランプ、  
愛のねがい、不味いくだもの、身を汚

された窓硝子。

たしかにぼくの顔よ今日は！  
光はそこで、風景よりもなお明瞭に、  
一つの大きな欲望を鳴らせる。  
たしかに、こんにちは、君らの銚よ、  
君らの叫びよ、君らの跳躍よ、身を隠す  
君らの腹よ！

ぼくは失くした、ぼくは手に入れた、  
ごらん、ぼくの乗り物を。

この詩について私は、それが一種の自働的記述といった感じを与える事に気付く。すなわち狭義の超現実主義的方法の所産、生のままの思考そのものの数個の断片の羅列ではないかという感じを受けるのである。そして、『叫び、跳躍し、身を隠す』のは、心の空白の中に、意識下の未知の世界から解放されてつぎつぎと登場する多様な影像たちであり、彼が手に入れた乗り物とは、それらのびちびちとはね廻る生きた影像そのものだと言えないだろうか？換言すればこの詩は彼がある日彼なりに、一つの超現実に触れたという事を如実に語っているのだと、解釈できないだろうか？散文で綴られたブルトンの「宣言」に対して、これは超現実主義の言葉で記された「宣言」なのである。この宣言は、しかし彼もまた超現実という乗物にまたがってブルトンたちの陣営に参加するのだと告げているだけで、それ以上の意味はない。彼は生涯を通じて何かの理論の鼓吹者の立場に立った事はなく、彼の唇を洩れる意見は常に控え目であつたらう。

またこの時期に作られた一連の詩には、彼がブルトンの自働的記述をしばしば用いたとみられる徴候が現われている。例えば

「あてもなく」(Au hasard) の最後の節で、

Au hasard une délivrance,  
 Au hasard l'étoile filante  
 Et l'éternel ciel de ma tête  
 S'ouvre plus large à son soleil,  
 A l'éternité du hasard.  
 あてもなく一つの解放、  
 あてもなく流れ星  
 そして私の頭の永遠の空は  
 より広く開かれる 彼の太陽に  
 偶然の永遠さに向って、

と述べる時、これもまた彼の新たに獲得した詩の技術に関する報告であると感じるのは果して私の単なる早合点であろうか？

この詩も、前の詩も、彼の新しい詩法を示すものだとすれば、当然ながらそこには大きな疑問が生じて来るのである。それは最も根本的な意味でエリュアールは超現実主義者であり得たかという事である。成程ブルトンによって超現実とは万人の手のとどく所に来たし、以後詩人にとって「靈感」という語は無意味なものとなった。しかし、エリュアールにとって、そもそも靈感というものが必要であったろうか？彼が最初はおずおずと、後には手慣れた巧みさで無雑作に、彼の詩に取り入れるようになった超現実主義的影像のかずかずは、決して、彼自身の存在の本質に触れたものであったと思えないのである。彼は彼をとり巻く世間に対し超越的でも逃避的でもなかった。伝記によれば彼は物質的にも愛情の面でも恵まれた少年時代を送り、美しく、情愛の深い、清らかな子供であった。勉強家で、学校時代のノートや賞状は母親によって大切に保存されていた。このようにして1920年頃までの彼は全く単純かつ真直ぐな人間で

あったと記されている。

ブルトンがその「宣言」の中で述べる様な、夢の中での無際限の自由に対する心からの讃辞、狂気の世界におけるあらゆる束縛からの解放に対する熱狂的支持、あるいはその、ロオトレアモンへの傾倒などは、エリュアールにとって体質的にそぐわない感があった。彼の詩集を繙くとき、最も超現実主義的と思われる詩ほど、おだやかで平和な雰囲気満ちており、さもなければ小心で生真面目な若者の姿を彷彿させるのである。そして彼の詩がもっとも成功するのは、やはり恋愛のような実人生の重大関心事を扱った場合であって、そこにおいてこそ彼の広義の超現実主義的手法が12分に効果を発揮している。後年彼が第二次大戦中独軍占領下のフランスにおける抵抗詩人の一人として、ほとんど超現実主義から脱皮してしまうかに見えるのは、結局彼が本質的には超現実主義者でなく、むしろ現実主義者であった事を示していると思う。現実に屈服する御都合主義者でなく、現実の悲惨に正面から対決する勇気を持った人という意味で。いずれにせよ本論では彼の超現実主義者としての初期の諸作品の分析に限る事とし、最後に1924年の詩集「死なないことにより死ぬこと」(Mourir de ne pas mourir) から「恋する女」(L'Amoureuse) を引用して、我々がエリュアールのエリュアールらしさと考えるものが奈辺にあるかをもう一度確かめておこう。

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.

Elle a toujours les yeux ouverts

Et ne me laisse pas dormir.

Ses rêves en pleine lumière

Font s'évaporer les soleils,

Me font rire, pleurer et rire,

Parler sans avoir rien à dire.

彼女は立っている 私のまぶたの上に  
そして彼女の髪の毛は、私の髪の中に  
ある、

彼女は私の両手の形をしている、  
彼女は私の眼のいろをしている、  
彼女は私の影の中に消え失せる  
空に投げた小石のように。

彼女はいつも眼を開けている  
そして私を眠らせない。

光りにみちた彼女の夢は

太陽たちを 蒸発させるし、

私を笑わせ、泣かせまた笑わせて、

言うことがないのに 喋らせる。

〔了〕

参照文献

Paul Éluard: Choix de poèmes; édition  
mise à jour. Gallimard, 15<sup>e</sup> édition,  
c 1951.

André Breton: Manifeste du surréalis-  
me [&] Poisson Soluble; Nouvelle éd.  
Édition KRA, 1929.

Paul Éluard: Lettres de jeunesse avec  
des poèmes inédits de Paul Éluard;  
Seghers, 1962.