

エリュアールの『途絶えざる詩』について —ミューズとの婚礼—

江 口 修

エリュアール (Paul ELUARD) を読むということ、特に1939年ブルトンとの訣別以降の作品を読む場合は、読む側に一見矛盾する二つの視点を要求するように思われる。一つは生まれくる感覚のみずみずしい動きとそれに支えられるイメージとを捉えなければならないこと。一つは状況に深く関わり、状況の個別性の中にこそ「人間の進歩」⁽¹⁾という普遍的理念を見い出そうとする彼の倫理的な側面への理解である。だが、バシュラール (Gaston BACHELARD) によれば上に述べた二つの視点は対立するものではない。少し長くなるがバシュラールの言葉を引用してみよう、「エリュアールの詩は新しさと堅固さとが支え合う総合的なものである。そこにあっては不動であることと変化することとは矛盾しない。生まれ来るものと確たる理性とが協力し合うのだ。そして彼のイメージは、その完璧な簡潔さの内に、美しいと同時に真実なイメージとなる方途を見い出している。であればこそポール・エリュアールの詩はこれからも常に実体化されたヒューマニズム、人間性の更新の確かな力であり続けるであろう」⁽²⁾、つまりエリュアールの詩は、刻々と生起し常に現在という時間性において捉えられる感覚の表現と人間性に対する普遍的な確信、進歩してゆくに違いないという人間性の未来への確信の表出とが相補い合うことによって成立していると言うのである。この見方にはバシュラールの弁証法の特徴がはっきりと出ているが、一方ではジョルジュ・プーレ (Georges POULET) のように、エリュアールに原理的一元性とその一貫性を認める見方も存在している。

1) *La Nouvelle Critique*, 1972 avril, n°35, 所収の『状況詩について』参照 (pp. 32-44).

2) Gaston BACHELARD, *Le Droit de rêver*, 1970, P. U. F., p. 175.

プーレはエリュアールにデカルトのコギトにも似たセンティオ (sentio : 感覚) の原理的探究を見ている。「この詩人によって捉えられた自己の姿は可能なかぎり裸かにされたもので、それは我々にデカルトのコギトを想起させる。ただそれは昼の光に照らされたいかにもポジティブな側面からではなく、昼に先立つ夜のネガティブな側面からではあるが。」⁽³⁾もちろん、プーレ自身、デカルトとエリュアールとの差異の大きさには充分考慮を払っていることは言うまでもない。続けてプーレはこう述べている。「エリュアールは (デカルトとは) 逆に、思惟をその生成状態に置き直すことによって、存在に関する確実でありながらも非理性的なイデーを思惟の内に確立するに最良の状態に至ろうとする」⁽⁴⁾、生成状態の思惟とは、すなわち感覚と理性とが未分化の状態に外ならず、そこでは感覚がむしろ主導権を持っている。例えば、エリュアールの作品が持つ殆んど生理的とも言える生々しさも、エリュアールの感覚が、自我と世界とが区別される以前の状態に可能なかぎり近づくことにより、十全に活動しているからであろう。そして、感覚による対象との直接的結び付きは、プーレの言う通り、存在の確実なイデーをもたらす基盤となり得る。だが、それを非理性的として捉えることは一面的のそしりを免れないのではあるまいか。やはりエリュアールに理性的なものあるいはモラルの探求を認めなければならない。詩集 *Poèmes pour la paix* (1918) 以来エリュアールに一貫したモラル確立への欲求が存在することは、多くの研究者が一致して認めているところでもある。

だが、感覚的側面と倫理的側面との関係をバシュラールのように弁証法的として規程してよいであろうか。弁証法という言葉はしばしばより明確にすべき現象を曖昧にしてしまうことがある。バシュラールの弁証法は決して曖昧なものではないが、本小論では先に述べたエリュアールの二面性が互いにどんな関わり方をしているのかを今一度探してみたい。そして、二面性が最も如実に現われている、考察の格好の対象となる作品が『途絶えざる詩』*Poésie ininter-*

3) Georges POULET, *Entre Moi et Moi*, 1977, Librairie José Corti, p. 194.

4) *Ibid.*

rompue (1946) である。

*

まず『途絶えざる詩』の特徴と何故考察の対象となるのかを述べて置きたい。

『途絶えざる詩』は1945年ドイツ降服の翌年にガリマール社より出版された同名の詩集『途絶えざる詩』の劈頭を飾る長編詩であり、その長さは687行にも及んでいる。ただし、その一部は前年、雑誌 *L'Eternelle Revue* および *Fontaine* に各々別の題を付けて発表されたものである。

さて『途絶えざる詩』の特徴は、何と云ってもその長さである。『途絶えざる詩』以前にはこれ程の長編は無いことを考えれば、エリュアールの新たな詩的試みとして考察し得るであろう。では新たな詩的試みとは何であろうか。例えばリチャール・ベルニエ (Richard VERNIER) はその著『“途絶えざる詩”とエリュアールの詩法⁽⁵⁾』において、この作品を克明に分析し、結論としておよそ次のように述べている。すなわち、1936年エリュアールが「すべての詩人が、他の人々の生、すなわち共同の生に深く関わっていることを主張すべき権利と義務を持つ時代がやってきた⁽⁶⁾」と声明した時から、『途絶えざる詩』は書かれるべき必然性を持っていた。つまり、伝統的な詩を共同の生の中で現実的な機能を持つものに変革させねばならず、その試みの集大成こそ『途絶えざる詩』だったのであると。もっと簡単に言えば、コミュニストとしてのイデオロギー的要請とエリュアールが本来持っている感覚的特質との統合の試みとしてベルニエは『途絶えざる詩』を捉えているのである。ベルニエの見解の根拠は次の言葉に集約される。すなわち「詩芸術が手段とするもの自体が詩人を『他者達の生』から、あるいは少なくとも他者達が通常用いる表現としての言語から遠

5) Richard VERNIER, *Poésie ininterrompue et la poétique de Paul Eluard*, 1971, Mouton.

6) Paul ELUARD, (*Œuvres complètes* (2 tomes), 1968, Gallimard, tome I, p.513, 以下エリュアールの作品の引用については、このガリマール版全集の巻とページによって示す。

ざける。記号（シーニュ）から乖離した詩人はきわめて簡単に物自体からも遠ざかる。かてて加えて、少なくともプラトンにまで遡ることのできる伝統の重みが、詩人を、呪われた者であろうと選ばれた者であろうと関係なく、人間の共同体の外に存在する者としている。⁽⁷⁾このベルニエの考え方には二重の誤りが含まれている。一つは通常の言語を記号と同一視していることであり、一つは共同体と物自体を同じレベルのものとしていることである。ベルニエは恐らく、象徴主義の運命とそれに対する反動としてのエリュアールという図式を描いているのであろうが、「シーニュから乖離した詩人はきわめて簡単に物自体からも遠ざかる」というベルニエの規定は象徴主義の象徴（サンボル）への逃避を示すものとして理解し得るとしても、その逆の人間の共同性に関わるからといって物自体に近づくことができるとは限らない。何故なら記号は物自体と対応するものではない。記号が記号たり得るのは、それが一般化された概念に対応しているからであって、記号が物自体と結び付くと感じられるのは、概念としての一般化の過程が殆んど意識されないからである。したがって、たとえ人間の共同体は、物質的生産の上に立脚していると言えども、本質的には世界に対する共同の価値付けとその一般化というコミュニケーションのレベルに成立するのであり、共同体の生に深く根差すことによって物自体に近づき得るといふのは短絡した論理であらう。エリュアールも「言語とは社会的事実」⁽⁸⁾であると認識しており、ベルニエの考え方は妥当ではない。事実、物自体や世界全体についてエリュアールはこう表現している。

Le jour la nuit sont mes tremplins
Là je reviens au monde entier
Pour rebondir vers chaque chose ⁽⁹⁾

「昼と夜」とを「跳躍台」としてエリュアールは「一つ一つの物に向かって飛

7) *Op. cit.*, p. 167.

8) *Op. cit.*, tome I, p. 944.

9) *Ibid.*, tome II, p. 662.

躍するため」に「世界全体へ立ち返る」のであるが、「跳躍台」《tremplins》や「飛躍」《rebondir》という言葉に注意して戴きたい。エリュアールの感覚的特質がこれらの言葉に顕れている。冒頭でも述べたように、エリュアールの感覚は常に現在という瞬間に十全に機能しており、対象（上記の引用では「一つ一つの物」）の現われ方も瞬時にして唐突なものである。『途絶えざる詩』においてもこの特質は失われてはいない。

だが同時にコミュニストとしてのイデオロギー的要請に応えるかに思われる表現も『途絶えざる詩』には見受けられる。例えば、

Mais il nous faut encore un peu
Accorder nos yeux clairs à ces nuits inhumaines
Des hommes qui n'ont pas trouvé la vie sur terre
Il nous faut qualifier leur sort pour les sauver ⁽¹⁰⁾

確かに当為を示す表現《Il nous faut...》や「救う」《sauver》といった言葉からすれば、イデオロギー的要請への応答と捉えることもできる。だが一方で、「名付け」《qualifier》ねばならないのは「この世に生を見出すことのなかった者達」の「運命」であり、いわば現実世界が陽のあたる表であるとすれば、その背後に隠された闇に包まれた裏の世界が問題となっているのである。したがって単純にコミュニストとして要求される世界観の表明と考えることはできないであろう。

さて、議論を本筋に戻さねばならない。以上見てきた限りでは、『途絶えざる詩』は形式的には長編詩という新たな試みではあるが、これまでの研究では、エリュアールの感覚とモラルという二面性が互いにどう関っているかの十分な解明がなされていないように思われる。ベルニエは終には感覚と思弁とのジレンマを持ち出してくるが、このジレンマは詩人に常につきまとうものであり、ジレンマの存在を指摘するだけでは無意味であろう。では、どのような方

10) *Ibid.*, tome II, p. 35.

法にすれば本小論の目的であるエリュアールの二面性の相互関係を分析することができるであろうか。

まず、感覚的側面と倫理的側面との表現の性質の違いに着目したい。感覚的表現は例えば以下の引用にその典型を見ることができる。

Le soleil naît sur la tranche d'un fruit
La lune naît au sommet de mes seins ⁽¹¹⁾

そして倫理的表現の典型は次のようなものであろう。

Je rends compte du réel
Je prends garde à mes paroles
Je ne veux pas me tromper
Je veux savoir d'où je pars pour conserver tant d'espoir ⁽¹²⁾

以上の引用の両者とも統辞的には同質であるが、読んでみれば各々の機能が大きく異なっていることが感じられるであろう。すなわち、感覚的表現においては、言語は描出機能 (*représentation*) を担っており、倫理的表現においては、表明機能 (*manifestation*) を担っている。そしてエリュアールの表現の特質として、感覚的表現は無論のこと、倫理的表現においても直覚的 (*intuitif*) な傾向が大変強いことが指摘されるであろう。その結果、エリュアールの表現は非連続的なパルスの集積のような印象を与える場合が多くなる。

したがってエリュアールの詩が持つ脈絡、一貫性は、詩人の感覚の現在性と直接性を支点とした、描出されたイメージ相互の関係に基づき成立する。ここに『途絶えざる詩』分析の一視座を据えることができるであろう。すなわち、長編の試みにおいて描出機能と表明機能とが、詩全体との関係から見て、どんな役割を担っているかを分析するならば、エリュアールの二面性の相互関

11) *Ibid.*, tome II, p. 24.

12) *Ibid.*, tome II, p. 30.

係をより明確に捉えることが可能となるのではあるまいか。以下『途絶えざる詩』の具体的分析を進めてゆきたい。

*

『途絶えざる詩』を一読して直ちに気付く構成上の特色がある。表題に続いて献辞が置かれているが、この献辞と詩文との間に破線が置かれていることである。破線は詩の末尾にも引かれているが、この破線は何を意味しているのだろうか。単に開始と終結を示すだけではあるまい、もしそうであるならむしろ破線は無い方がよい、エクリチュールは自ら始まりと終りを示すからである。

『途絶えざる詩』という表題からすれば、この破線は恐らくある中断を示していると考えべきであろう。エリュアールは破線によって、詩作品の完結性はエクリチュールの不可避的性質によるものであり、詩そのものは詩人の内部において常に持続していることを示そうとしているのではあるまいか。これを具体的な時代状況から見れば、シュールレアリスムから抵抗詩人へと移行し、「状況詩」〈*poésie de circonstance*〉を唱導してきたエリュアールは、今一度、「状況詩」とは決して状況に追随するものではなく、詩は自律的存在だがその作品としての発現は状況的であらねばならないことを確認する必要を感じたのではあるまいか。⁽¹³⁾レジスタンス運動はドイツの敗戦により勝利の内にその具体的役割を終えたが、それはエリュアールにとって状況詩としての抵抗詩に終止符を打つことを意味しない。すなわちレジスタンス期とレジスタンス以後との間には詩にとってなんらの本質的変化も存在しないのである。この詩集のエピグラ

13) 脚注1)に示した『状況詩について』でエリュアールは「状況」を次のように規程している。「充分確認して置かねばならないことは、一編の状況詩が特殊性から普遍性へと移行し有用で恒久的いや永遠な意味を持つためには、状況が詩人の最も素朴な欲求とそして詩人の心、精神、理性と一致する必要があるということである [.....]

外部状況は、あたかも詩人自身がその外部状況を生み出したかのように、内部状況と一致せねばならない。そしてそれ故、外部状況は愛の感動と等しく真実なものとなるのだ [...]

詩人は己の理想が詩人をして人間の進歩の軌跡の中に己を刻印せしめるのである。」

フに引用されているツァラ (Tristan TZARA) の言葉「抵抗はあらゆる純粋な戦線で組織されつつある」⁽¹⁴⁾も今述べた文脈において理解されるべきであろう。まさに詩は途絶えざるというべきか。

さらに、破線の存在は詩人が極めて意識的に作詩していることを示してはいまいか。つまり詩法を意識しながらの創作ではなかろうか。読者への献辞にもこのエリュアールの創作態度が如実に現われている。「私はこの作品を次の人達に捧げる。この詩を曲解するだろう人達とこの詩を好きにはなれぬだろう人達へ」⁽¹⁵⁾と語るとき、エリュアールはこの作品こそ彼の詩の根本を表現したものであることを示そうとしているのではないだろうか。では以上のことを念頭に置きつつ『途絶えざる詩』本文の分析に進むとしよう。

『途絶えざる詩』の構成については、ベルニエが15の段落に分けているが、考察の便宜上、以下そのまま引用して置こう。

『途絶えざる詩』の構成⁽¹⁶⁾

I Nue effacée ensommeillée	(vers 1)
.....	
Sommes-nous deux ou suis-je solitaire	(31)
II Comme une femme solitaire	(32)
.....	
Savoir vieillir savoir passer le temps	(124)
III Savoir régner savoir durer savoir revivre	(125)
.....	
Dans la force rêvée	(153)
IV Hier c'est la jeunesse hier c'est la promesse	(154)
.....	
Le regret d'être au monde	(279)
V Je n'ai pas de regrets	(280)
.....	
A mer immense voile lourde	(331)
VI Et j'écris pour marquer les années et les jours	(332)
.....	

14) *Op.cit.*, T. II, p.23.

15) *Ibid.*, T. II, p. 23.

16) *Op.cit.*, pp. 34~35.

De tout comme un soleil consentant au bonheur	(421)
VII Mais il nous faut encore un peu	(422)
.....	
Dans ce monde sans espoir	(461)
VIII Si nous montions d'un degré	(462)
.....	
Il vaut encore mieux qu'ils croient	(492)
IX Si nous montions d'un degré	(493)
.....	
Réchauffés entretenus	(509)
X Si nous montions d'un degré	(510)
.....	
Sous les pieds d'un plus petit	(527)
XI Si nous montions d'un degré	(528)
.....	
Il n'y a pas de dieu	(545)
XII Si nous montions d'un degré	(546)
.....	
Mon sang n'est qu'une raison	(562)
XIII Si nous montions d'un degré	(563)
.....	
Pour être plus nombreux	(592)
XIV Si nous montions d'un degré	(593)
.....	
Des étoiles minuscules	(631)
XV Et nous montons	(632)
.....	
A la vie	(687)

ベルニエの分析を参考にしつつ、この15の段落について要約してみよう。⁽¹⁷⁾

まず (I) では、ベルニエは「目覚め」としているが、30行にわたる女性形に置かれた形容詞と分詞（過去分詞および現在分詞）によって、女性の出現が予示される。そして出現した一人の女はこう自問する「私達二人それとも私一人」(vers 31)、この科白は後の分析にとって極めて重要である。

(II) では光の生誕が示される（ベルニエはこれを「夜明け」と捉える故に、(I) の女の出現を「目覚め」と理解するのであるが、「果物の切り口に太陽が生まれ／私の胸の頂に月が生まれる」(vs. 53~54) が示すように単なる

17) *Ibid.*, pp. 36~49.

夜明けと捉えるべきではない。以下光に関するイメージが相継いで呈示される。そしてこれらのイメージは愛についての確信に満ちたマニフェストによって結び合わされ、「全ての言葉は調和する」(vs. 105) という重要な原理が提出される。次に男が現われるが、女とは対照的に、苦悩や激した感情に捉われている。(Ⅱ)は、恐らく女から出たのであろうか、諦観を暗示する言葉「老いるすべを知らなくては時を過すごすべを知らなくては」(vs. 124)で締めくくられる。

(Ⅲ)は(Ⅱ)の最後の言葉とは逆に「支配するすべを持続するすべを生きかえるすべを知らねばならない」(vs. 125)という強い積極的な意志を示す言葉で始まる。この言葉を含め(Ⅲ)は冒頭からアレクサンドラン(12音綴)の四行詩節が6つ並んでおり、内容は男の永遠の若さに生きたいという願望を表わしている。そして注目すべきことに、ここで突然に主語が一人称《je》から三人称《il》へ、時制が現在から過去へと転換している。そして時間の認識とともに、かつてあった生の初々しさへの思いが過去の中に埋もれていたさまざまな生の影の部分をも呼び起こしてしまう。そして先の「すべての言葉は調和する」という原理に似た「すべての言葉は反映し合う」(vs. 150)という言葉が語られるが、それは「失われた力」(vs. 152)「夢みられる力」(vs. 153)の中でしかない。

(Ⅳ)は、この詩の中でも特に美しく、狂おしいまでの抒情に満ちた部分であるが、この抒情性は失われた過去と結び付き、詩人はかつての幸福な自己を再び見い出さんと、性急に愛がもたらす精神の狂おしい「錯乱」《délire》(vs. 182)の中へのめり込んでゆく。だがこの詩人の熱い願望も無残な現実と直面し、絶望する。だが直ちに詩人は絶望に対する抵抗を開始する。

(Ⅴ)では、失われた過去の幸福への想いに捉われ、愛のもたらす錯乱、すなわち無秩序な快楽へ没入する自己に絶望の根本的な理由を見い出し、一見外部状況の問題のように思われる善悪の問題が詩人の存在自体に深く根差していることに気付く。抵抗の具体的根拠の構築が開始される。

(Ⅵ)では、「そして私はすべての歳月すべての日々を印すために書く」(vs.

332) という詩人としての目的を再認識し、生を善へと導く力を求める。だがこのとき、混乱した無残な現実を変革する力は見出すことはできない。ただ夢みる力によって一瞬現実を乗り越えることができるのみである。しかし詩人の夢みる力は現実の前では無力である。そのとき、夢みる力を現実を乗り越え得るものへと昂める力が現出する。愛、すなわち他者との肉体と心を通じた結び付きへの確信である。ともすれば愛が常にエゴイスティックで単なる欲望の表現方法に陥る危険をはらむ現代社会の人間関係にあって、ほとんど盲目的とも言えるエリュアールの愛に対する確信は素朴ながら力強い批判原理となっていてと言えないだろうか。

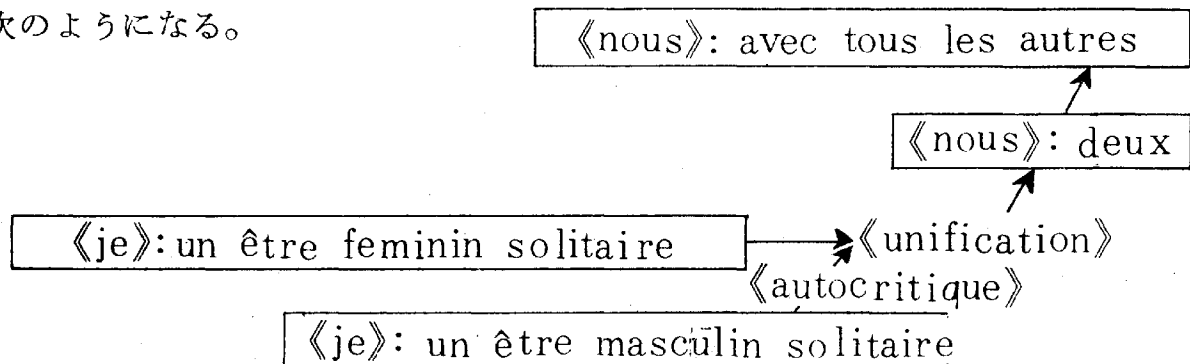
(Ⅶ)では、愛における人間の結び付きが、他の人間達に向わねばならないという倫理的マニフェストで始まる。混乱した現実が悪である以上、あらゆる場所で抵抗と反撃が組織されなければならないからである。そして打ち破るべき現実の諸相が列挙されてゆく。ここで注目すべきことは、442行目から始まる二行詩節〈distique〉の繰り返しである。この二行詩節は力強く「悪」としての現実の姿を一つ一つくっきりと、明確なリズムの中に浮び上がらせている。

(Ⅷ)の構成は簡潔である。「僕達が階段の一段を上れば」(vs. 462)に始まり、以下13の二行詩節が一つの四行詩節をはさんで連続している。そして「階段を一段上れば」見えてくるものは(Ⅶ)に見られた単なる悪の諸相ではなく、人間の連帯の生き生きとした実感なくして、知的にのみ現実を判断することの非有効性である。(Ⅸ)で更に「階段を一段上るなら」、世俗的な生の安楽さがいかに現実を上すべし、悪から目をそらせるものであるかが語られる。(Ⅹ)で更に「一段上るなら」、単純な憐みが持つ欺瞞性が暴露され、(Ⅺ)では同様にして、戦争が持つ非惨さが決して戦争の終結によって終るものではなく、真にその非惨を乗り越えるためには、「犯ちを犯ちにしたがつて」(vs. 541)判断する正義〈justice〉が必要であることが表明される。ただし、この正義は人間の連帯と進歩の中にある。「判断する者は神のようなものかも知れぬ／だが神は居ない。」(vs. 544, 545) (Ⅻ)でも更なる向上、「階段の一段」を上ってゆく。ここでは現実には根を持たぬあらゆる逃避的な観念論者の超越感を批判

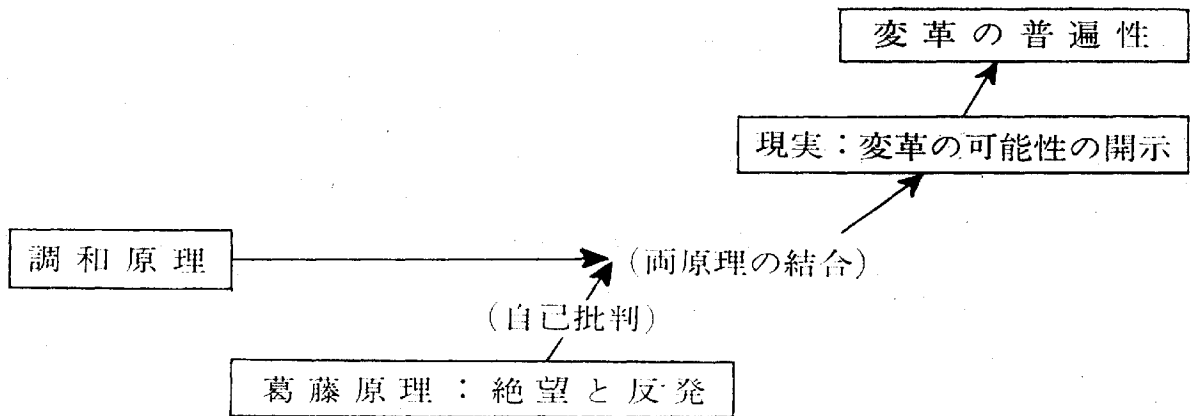
する。(XIII)も同様である。けれどもここでエリュアールは外在的な悪や犯ちの諸相を数え上げることを放棄し、自己批判に向い始める。自己に起因する絶望感、知らず知らずの内に、失われてしまった過去の幸福の絶対感へのノスタルジーに浸っていたことを告白する。失われた過去の幸福は、その背後に見過されてしまいがちな大きな影を引きづっていたように、それだけを取り上げ憧れてもそれはしょせん幻想に過ぎない。今や愛と連帯への確信は詩人が自己の現実を謙虚に見つめ直すことによって更に昂められて行く。(XIV)はこの詩における最後の「一段」である。(XIII)の自己認識を踏まえ、詩的イメージが、一人一人は弱く孤立した人間に愛と連帯の確信を伝える可能性を持つことを語る。

最後の段(XV)は「そして僕達は上って行く」(vs.632)で始まる。エリュアールはここに活力に満ち、輝きを持ったイメージを集積することによって、人間の進歩して行く姿を示そうとする。そのとき真に人間的な空間が広がり、すべてが善となって行く。

以上が『途絶えざる詩』の構成とその内容の要約であるが、この要約の中にも本小論が分析の目的とする表出機能《représentation》と表明機能《manifestation》との関連が大まかなながらも現われていよう。この関連に重点を置いて『途絶えざる詩』を再構成すると次のようになる。まず(I)と(II)は女性としての《je》が関わる部分であり一つにまとめて考えることができる。(III)(IV),(V),(VI)は男性としての《je》が関わる部分である。(VII)から(XIV)の部分は《nous》が問題となり、最後の(XV)も同様であるが、表出されたイメージから見て一応分けて考えるべきであろう。以上を図式にしてみると次のようになる。



これを機能からみると：



以下、各部分について分析を進めてみよう。

まず、女性としての《je》に関する部分では、始まり方からして極めて特異である。先にも述べたように、最初の30行は形容詞と分詞だけから構成されているが、その意味は一貫したものではなく、相反する語がちりばめられている。したがって、この30行では明確な一人の女性のイメージは浮んで来ない。この不安定な状態は「私達二人それとも私一人」という自問の言葉によって増幅されて行く。これまで、この《je》を一人の女性として見て来たが、ここではその判断を一時留保して置くべきではなからうか。むしろ、不安定なイメージとは描出すべき対象が黙示録的状态にあることを示していると考えらるべきであろう。我々は一応の仮説として、この《je》を未だ進むべき方向を定めないエリュアールの内なる詩神（ミューズ）と捉えることを提起したい。むしろ、ミューズが具体的な一人の女性として現われ得るだろうことは言うまでもない。

我々の仮定に沿って《je》に幅を持たせてみるならば、以下引用する言葉が極めて豊かな意味合いを持ってくる。

Comme une femme solitaire
Qui dessine pour parler

Dans le désert
Et pour voir devant elle ⁽¹⁸⁾

住まうべき詩人が見当らず、孤独の中で喋り、周りを見たいがために、孤独に何かを描こうとするミューズの姿と見てとることはできまいか。だとすれば、冒頭の30行からこの詩節以降の表出機能はイマージュとしては具体性に欠けても、イマージュ自身の存在感は非常に豊かなものとなる。そして詩人を求めるミューズは己の世界を次のように表明する。

La vérité c'est que j'aimais
Et la vérité c'est que j'aime.
De jour en jour l'amour me prend première ⁽¹⁹⁾

ミューズはエリュアールの場合、真実と愛の化身である。過去から現在に至るまで真実を求むるに変わりなく、愛によって常に初々しい存在となっている。これを美学的に見れば、愛こそは絶え間なく続く現在という瞬間の美学であり、真実は愛の美を恒久的なものとする。この両者の結合がいわゆるエリュアールの「光の美学」となる。

Rien me peut déranger l'ordre de la lumière
Où je ne suis que moi-même
.....
Aujourd'hui lumière unique
Aujourd'hui l'enfance entière
Changeant la vie en lumière
Sans passé sans lendemain ⁽²⁰⁾

常に生まれ出る状態にあるミューズ、そこでは、イマージュの描出機能と意志や美学の表明機能とは同一レベルにあり、過不足なく照応し合っているのでは

18) *Op.cit.*, p. 24.

19) *Ibid.*

20) *Ibid.*, p. 25.

る。我々はこれを描出機能と表明機能との理想的合一状態と呼ぶことにしよう。

続く、男性としての《je》に関わる部分はミューズの場合とは全く逆の状態を呈している。この《je》は詩人自身と見ることができる。ただし、エリュアールと完全に一致するかどうかは断定し難い。何故なら先にも述べたように、『途絶えざる詩』は詩法を意識した作品であるから。男は女性としてのミューズに較べれば、常に過去を振り返り、過去に対する悔恨から、逆に現在に満足することのできない存在となっている。この場合意志の表明機能が前面に出て、描出機能は表明機能に強く引きつられる。過去に向いた男は、現在の《je》の中に自足できず、つねに意識は分裂しがちになる。この部分での《je》と《il》との分化がそれを示している。しかし、失われし過去の幸福を現在に示してくれる存在がすぐ側に居る、他ならぬミューズである。幼年期の常に新鮮で透明な光に満ちた世界は手をのばせばそこに在るのである。だが、男は、過去に引きずられミューズの姿が見えないのである。彼は過去を振り返りつつ次のように語る。

Hier c'est la jeunesse hier c'est la promesse
Pour qu'un seul baiser la retienne
Pour que l'entoure le plaisir

.....
Pour qu'il lui soit règle d'or pur ⁽²¹⁾

そして、現実一人の女性と愛し合う時もこの状態にあっては、ミューズはその女性の内に現われることはない。そこには、快樂のもたらす「錯乱」が在るのみであり、常に悔恨に満ちた「生の影」がつきまとう。

Je fortifierai mon délire
De l'océan à la source
De la montagne à la plaine
Court le fantôme de la vie ⁽²²⁾

21) *Ibid.*, p. 28.

22) *Ibid.*

この引用にはっきりと現われているように、男に関わる部分では、イメージの描出機能は、強い自己同一性《identité》への欲求を示す表明機能とゆきちがいを生じ始めるのである。あらゆるイメージの拡がりの中に「生の亡霊」が徘徊し、詩人の（男の）欲求を挫折させる。その結果、詩人は現実世界に失望し孤独の中へと引きこもる。もはや「他人は想像的なもので／いつわりの存在で虚無に縛られている」と語りさえするのである。⁽²³⁾

「この世に在ることの悔しさ」⁽²⁴⁾を抱く詩人は苦悩の中に生きねばならないのだろうか。ここにエリュアールの奇蹟と呼ぶべき現象が生じる。苦悩を表明することが、かえってイメージに凝集力を与えるのである。

Le regret d'être au monde et l'amour sans vertu
M'ont enfanté dans la misère

.....

Ils mourront ils sont morts
Mais ils vivrons glorieux
Sable dans le cristal
Nourricier malgré lui
Plus clair qu'en plein soleil ⁽²⁵⁾

「この世に在ることの悔しさと無意味な愛」の消滅することを願いながらも、決して消滅しないだろうという絶望的な予測、だが「クリスタルの中の砂」というイメージに注目しなければならない。「砂」とは恐らく味気ない詩人の存在自体を示すのではあるまいか。絶望的な自己の存在を透明なクリスタルの中に凝結させ、くまなくその全貌を見ることができるとき、その絶望は詩人の生に這い上がる力をもたらず。詩の逆説と呼ぶべきか。しかもその力は「さんさんたる陽光の下よりも明るい」のである。ここに、描出機能と表明機能の逆接的な統合の現象を見ることができであろう。つまり、表明機能が前面に出、(しかも絶望へと下降する詩人の悔恨の表明である) 描出機能を引きずるとき、やがて描出機能は表明機能とずれ始める。これは感情が言語の表明機能に

23) *Ibid.*

24) *Ibid.*, p. 30.

25) *Ibid.*, pp. 30~31.

対し常に過剰となることにより、描出機能とのバランスが崩れるからである。しかし、絶望が窮極に至った時、表明機能をはるかに超えた感情の吐露が、逆にイメージとして結晶し始めるのである。そして結晶したイメージは描出機能に活力を与えやがて表明機能とのバランスの回復へと動き始めるのである。言語がこのような表明機能〈manifestation〉と描出機能とのダイナミックな葛藤劇を演じた後に、エリュアールの詩的言語は、新たな段階へ移行する。

絶望の淵から這い上ろうとする詩人が、今やすべてを書き印すことが、過去に引きずられ、悔恨に捉われ現在の自分を見失った自己の回復につながることを悟るこのとき、詩人を求めて孤独に遊ぶミューズの姿が見えてくる。ミューズとの出会いは初々しさに満ちている。

La première femme apparue
Le premier homme rencontré
Sortant du jeu qui les mêlait
Comme doigts d'une même main ⁽²⁶⁾

この描出機能の十全な働きに注目しなければならない。二人の出会いが「一つの手の指のように／混り合う…」に完璧に表現されている。今や絶望から立ち上った詩人は、彼が失われた過去の幸福に見ていたものが一人の女性との初々しい出会いの中に実現されるのを見るのである。言い換えるなら、詩人とミューズの婚礼ではあるまいか。次の引用はそれを明確に物語っている。

Le premier champ de neige vierge
Pour un enfant né en été
Le premier lait entre les lèvres
D'un fils de chair de sang secret ⁽²⁷⁾

26) *Ibid.*, p. 32.

27) *Ibid.*

詩人とミューズとの婚礼は、詩人に書く力を与える。詩人は「すべての歳月とすべての日々を印すために書く」、今や絶望も歓喜も等しく書かれることにより、ありのままの世界が姿を現わす。イメージの描出は果てしなく広がってゆく、まるで全世界を描出するかのよう。詩人の再生が成し遂げられたのである。だが、現実世界をイメージの描出で素直になぞることだけでは不十分であろう。なぜなら、現実世界に直面するのは詩人とミューズに限られないからであり、愛の確信、婚礼の喜びを他の人々と分かち合わなければ、やがて現実再び詩人を絶望へと駆り立てる障壁になり果ててしまうであろうから。こうして、連帯への歩みが始まる。この過程こそ、詩人がミューズとの婚礼の中で獲得した言葉の力が試される過程に外ならない。イメージの描出が現実を他者の眼前に示し得るか、倫理的な意志の表明が他者と共有され得るか、詩人とミューズの試練の旅が始まる。段落の(VII)から(XIV)の部分はこの過程にぴったり一致している。二行詩節の連続によって示される一枚一枚そのベールをはがされて行く現実のイメージは、他者との連帯を目指す詩人の倫理的決意を、表明される必要がないまでに完璧に示している。描出機能と表明機能はここに一体化するのである。ミューズと詩人との婚礼は言語に現実世界を取り込み、乗り越えて行く力を与えたのである。

最後の部分は、現実世界を変革する、全人類に向けたアピールであり、この場合も変革された世界をイメージとして描くことによってアピールは単なる呼びかけではなく、具体的で視覚的効果を持つものとなっていることが指摘され得るであろう。そして、旅を終えたミューズと詩人は再び二人の住みかへと帰ってゆく。そして詩は終わり、中断を止す破線によって休息としての沈黙が訪ずれる。

*

現実にあるいは状況に関わろうとする詩人にとって、読者は障害の一つとなる。詩人がつきつけるイメージも読者の一人一人によってその受けとめ方が違って来るだろう。エリュアールが『途絶えざる詩』を書いた時、恐らくこの

問題が念頭にあったに違いない。彼は自ら、創造の秘儀とその目的を解剖して見せる（もちろん詩の形をとって）必要を感じていたのではなからうか。言語とは詩人と読者を単に繋ぐ道具ではない。言語がもし道具であるならば、コミュニケーションは常に（注意さえ怠らなければ）正確に万人に平等に成立する筈であろう。描出機能にせよ表明機能にせよ伝達が疎外されることが起るのは、エリュアールの言葉を借りれば、「外部状況」と各個人の「内部状況」⁽²⁸⁾とが大抵食い違っているからである。言語は同時にこの二つの状況に関するがゆえに、二重化されざるを得ない。エリュアールが『途絶えざる詩』によって示そうとしたのも、言語の二重化をいかに克服し得るかその探求の具体的な姿ではなかったのではあるまいか。そして詩は言語の描出機能と表明機能とを出来る限り働かせ得ることによって、常に真のコミュニケーション、人間の連帯を可能にする力を秘めており、真の連帯が可能となるまで途絶えることなく創り続けられるであろう。

しかし、今現在エリュアールを読む我々は「外部状況」が単一ではないこと、したがって「内部状況」と「外部状況」とが一致したとしても、それはある一つの「状況」を生み出すことに過ぎないことを痛感せざるを得ない。言語はますます多重構造を持つに至り、コミュニケーションの成立のためには多くの条件付けが必要になっている。エリュアールが理想とした、人間の真の連帯も今日では、失われた過去の幸福と同様、見果てぬ夢でしかないかに見える。だが今一度、エリュアールの言葉に耳を傾けてみよう。彼はその芸術論のアンソロジー *Les Frères voyants* (1952) の序文で次のように語っている。

「人は言葉でしか考えない。人は言葉の持つリズムを忘れはしないし、このリズムはそのまま意味のリズムでもある。そして啞の人達は盲の人達よりも不幸だと考えられている。けれども、歴史の奥底から、『見る』という抑えることのできない必要が、そして見るに値するものを示すという必要が、立ち昇ってくる……そして国境と時代を越えて世界共通の言語を話す必要が、感動と確信と生に対する信頼とを伝える

28) 脚註13) を参照のこと。

必要が...」⁽²⁹⁾

文化の構造性が明らかにされた今日においても、エリュアールのこの普遍性への衝動を汎ヨーロッパ主義として片付ける訳にはゆかないだろう。たとえ、エリュアールの個人的幻想と断じられようとも、彼は詩人として、この衝動を、『途絶えざる詩』によって、その生まれ出る起源から明らかにし、我々に突き付けているのである。そして、この衝動を否定する必然性は未だ無いのではなからうか。

29) P. ELUARD., *Les frères voyants, Anthologie des écrits sur l'Art.*, 1952, Ed. Gonthier, p. 9.