



## Kobe Shoin Women's University Repository

Title	エリュアールとピカソの出会い ―芸術と社会― Rencontre d'Eluard avec Picasso - L'Art et la societe -
Author(s)	宗像 衣子 (MUNAKATA Kinuko)
Citation	研究紀要 (SHOIN REVIEW), 第 43 号 : 27-59
Issue Date	2002
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

# エリユアールとピカソの出会い

## ——芸術と社会——

宗 像 衣 子

### 一 はじめに

ポール・エリユアール（一八九五—一九五二）は、シュールレアリスムの詩人と位置づけられているが、また、平明なことで万人に語りかける愛と平和の詩人として、とりわけ戦後には広く民衆に親しまれた。現実の世界、日常の現象から視線をそらさず、その開放的な視界を詩に綴った。他のシュールレアリスムの文学者たちと同様に、視覚芸術・造形芸術の作家たちとの交流も際だっている。

彼の文学観と芸術観はどのようにふれ合い重なるのだろうか。とりわけピカソとの親交を特筆すべきだろう。二人はどのように理解し合ったのだろうか。詩人はピカソの創作活動のどこに共感し、ピカソは詩人の詩に何を讀んだのだろうか。彼らの文学性、芸術性の融合した局面はどのような場だったのだろうか。そのことは、ピカソ以外の芸術家たちとエリユアールとの交友に対してどのような見解を導くだろうか。具体的に彼らのテキスト・作品を跡づけることによつてこうした考察をおこない、文学者にとつての、視覚の在り方、ことばとイメージの関係のひとつの例を見ることが

を試みたい。

## 二 生涯

まずエリユアールの生涯と作品を概略記しておこう。彼は、一八九五年パリ郊外のサン・ドニに生まれる。本名はウジエーヌ・エミール・ポール・グランデル。一九〇八年パリに移り住む。一九一二年から十四年まで結核のためスイスのサナトリウムで過ごす。ここで、後に妻となるガラと出会う。一九一四年第一次世界大戦勃発、エリユアールも野戦病院の看護兵として動員される。一九一六年、詩人二一歳、『義務』を出版。ちなみに、この詩集の出版の時以後用いた名、エリユアールは母方の祖母の姓であるが、その後多くの筆名を使用している。一九一七年ガラと結婚。『義務と不安』『平和のための詩』の刊行。一九一九年、ダダの仲間、アラゴン、ブルトンらと交友関係を結ぶ。一九二〇年『動物たちと彼らの人間たち、人間たちと彼らの動物たち』、一九二四年、『死なないために死ぬ』を出版。

一九二四年、二九歳、エルンストの挿絵の施された『沈黙のかわりに』を刊行。一九二六年、フランス共産党に入党、『苦悩の首都』出版。一九二九年、ニュツシュに会う。『愛・詩』の出版。一九三〇年、ブルトンとの共著で『処女懐胎』を刊行。同年、ガラと離婚、一九三四年、ニュツシュと結婚。『公衆と薔薇』の出版。シュールレアリストとしての時代であり、恋愛詩にその力を発揮したといえるだろう。一九三六年、ピカソ回顧展を機縁に、ピカソに同行してスペイン各地に講演旅行をする。一九三七年、『詩の明証性』出版。一九三八年、『シュール・レアリスム簡約辞典』をブルトンと共著で刊行する。

一九三八年、詩人四三歳、シュールレアリスムの指導的立場から離れる。同年、『ゲルニカの勝利』を発表。一九四

一年、レジスタンスに参加している。一九四二年、『最後の夜』、『詩と真実 一九四二』、一九四四年、『生きるに値するひとびと』、『ドイツ人の会合の場所で』、『パブロ・ピカソに』を刊行。戦時下、自由と平和を求める詩人の姿の明らかな時代である。

一九四六年、五一歳、『持続へのきびしい欲望』の出版、同年、ニュッシュユ死す。一九四七年、『時はあふれる』、そしてアラゴンとの共著で『今日のふたりの詩人』を出版。一九四九年、『道徳の教え』、一九五一年、ドミニックと結婚、同年、ピカソの石版画を伴った『平和の顔』、ヴァランティヌ・ユゴーのデッサンを伴った『フェニックス』を刊行。行動の詩人として世界各国で人類の平和のために講演を重ねる。一九五二年、編著『芸術論集』の刊行を始める。同年十一月、心臓病のため死去。

このように連ねてみると、愛と平和の詩人が、現実の悲惨に対峙して、どのように創作活動を行ってきたかが仄見えるようである。芸術家、画家たちとのかかわりはどのようなものであったのか。とりわけ彼の創作生活や社会活動が、ピカソの創作や芸術意識にどのようにかかわったのかという興味に促される。

本稿では、まずエリュアールの文学観について今回のテーマとの関係の点から考察しよう。次に、ピカソとのつながりを、作品と生活の面から検討しよう。そして最後に、彼の芸術観、文芸観の特質について探究したい。そのようにして、詩人における芸術と社会のひとつの在り方について吟味したい。

### 三 文学観

一九三〇年代の半ばはエリュアールを変えた時期と言われる。後述のように、それはピカソとの深い親交が始まった

頃でもある。現実の世界、世界の情勢は、ファシストの圧力とそれへの反撃の争乱のうちにあり、やがて第二次世界大戦へと破局を迎える凄惨な流れのなかにあった。

エリユアールは、一九三六年六月、ロンドンで開催されたシュールレアリスム展の時に、「詩の明証性」と題した講演を行い、翌年同名でこの論考を出版したが、これは、彼の文学観を鮮明にかつ総括的に示していると思われる。まずこれを読んでみよう。

すべての詩人たちが、他のひとびとの生活や協同生活に深く関わっていると主張する権利と義務とを有する時代が、今や訪れた。<sup>(1)</sup>

このように、現代は詩人たちが世界の現実と他者に視線が注がねばならない時である、と文章は始められる。そして以下のように主張される。

詩の絶対的な力がひとびとを、すべてのひとびとを純化するだろう。ロートレアモンのことばに耳を傾けよう。「詩は万人によって作られるのでなければならぬ。ひとりの人間によってではない」。象牙の塔はことごとく取り壊され、ことばということばが聖別されるだろう。<sup>(2)</sup>

詩人はもはや個人の想像力の世界に閉じこもってはいはならない。詩は万人によって作られるべきであるという思考

が、ロートレアモンのことばを借りて掲げられる。そして詩人の役割を告げる。

詩人は、靈感を受ける者というよりも、はるかに靈感を与える者である。詩作品はつねに白々とした大きな余白、大きな沈黙の余白をかかえており、そこでは灼熱の記憶が過去のない錯乱を再現しようとして燃えつきるのである。詩篇の主要な特性は、繰り返して言うが、神に向かって加護を祈ることではなく、靈感を与えることである。あてもなく書かれた多くの愛の詩篇が、いつの日か恋人たちを結びつけるだろう。ひとは、ある存在について夢みるように、一篇の詩について夢みるのだ。<sup>(43)</sup>

詩人は靈感を与えねばならない。そのような詩人による一篇の詩篇が時空を越えて普遍性をもつ様を示される。そして、サド侯爵とロートレアモンの孤立性に対して、シュールレアリスムの思索を述べる。

認識の道具であり、またまさにそのことよって防御の道具であるとともに征服の道具でもあるシュールレアリスムは、人間の深層意識を白日のもとにさらけ出そうと努める。シュールレアリスムは、思考が万人に共通のものであることを証明しようと努める。シュールレアリスムは、ひとびとの間にある相違を縮小することをめざし、そのために不公平な欺瞞や卑劣さに根ざす不合理的秩序に仕えることを、拒絶するのである。<sup>(44)</sup>

人間の意識の共通性へと視界が広げられ、思索は社会性を帯びる。これに続けて「今日、詩人たちの孤独は消滅する。

彼らは今や、同じ人間たちの仲間であり、兄弟なのである。」と語られ、そして、その戦うべき相手について、また真の詩について述べられる。

真にその名に値する詩人たちは、プロレタリアと同様、搾取されることを拒絶する。みずからの秩序や威信を保持するために、銀行や兵舎や牢獄や教会や淫売屋を建てることしか知らない、そのような道徳に順応することのないすべてのもののなかにこそ、真の詩は含まれているのだ。それは、ランボーやロートレアモンやフロイトの仕事においてと同様、サドやマルクスやピカソの仕事にも、見出されるものだ。「・・・」もう百年以上も前から、詩人たちは自分たちがそこに居ると信じていた天上から降りて来ていた。彼らは街のなかに出て行き、みずからの師を侮辱し、もはや神を持たず、美と愛をとらえてあえて接吻までする。彼らは不幸な民衆の反抗の歌を学びとり、そして尻込みすることなく、民衆に彼らじしんの歌を教えようと試みるのである。

「・・・」まさに詩人達は今日、自分たちが万人のために語っているという確信を抱いている。彼らの良心は万人のためのものなのだ。

以上のように、現代の新しい詩と芸術、思考の在り方、社会性、万人への呼びかけに貫かれた文芸の提起のうちこの論考は締めくくられる。エリユアールは、詩論「古い最初の眺望」(一九三七)において、多くの詩人たちのことを集めながらそこに自分自身の思索を埋めこんだが、既述のロートレアモンの「詩は万人によって作られねばならない。ひとりの詩人によってではなく。」ということばは、そこでも示されたものである。過去との決別を唱えながらも過去

の詩人たちのことばに思いを託すのは、彼独自の理念に基づく手法と思われるが、次に列挙するように、ひとりの古典的な作家のことばに自らの思索を対置させるのもまた同じ思考に由来すると考えられる。

一九三六年、彼は、ブルトンとの共著による「詩に関する覚え書き」(一九二九年、『ラ・レヴオリューション・リテラル』誌、一二月号に掲載)を刊行したが、それは一九二九年夏に出版された『コメルス』誌に掲載)ヴァレリーの文学観に直接対抗した形で、時代のあるべき文学観を明らかにしたものであり、極めて興味深い。まず「序説」から数節を取り挙げよう。以下セットで掲げられた前者の方は、もじられ呼応させられているヴァレリーの文である。

素裸の思想も感動も、素裸の人間と同じに弱い。

だから、それらに着物を着せる。<sup>(6)</sup>

素裸の思想も感動も、素裸の女と同じに強い。

だから、それらを裸にすること。<sup>(7)</sup>

一篇のポエムは「知性」の祝祭であるはずだ。<sup>(8)</sup>

一篇のポエムは「知性」の瓦解であるはずだ。<sup>(9)</sup>

祝祭は、あるものが完成した時、または、あるものをそのもつとも純粋なもつとも美しい状態に顕示してこれをと



り行う。<sup>(10)</sup>

破壊は、あるものが完成した時、または、あるものをそのもつとも純粹なもつとも美しい状態に顯示してこれを行く。<sup>(11)</sup>

表現の原理、知性の認識に関して、象徴主義的思考への対抗・対決の意識が明確にされている。また「ポエジイ」の章においては以下のような節が見られる。

その詩人としての天質によって、自分がたまたま遭遇したり、喚び起したり、ぶつかったりした、ある一つの言葉、ある言葉と言葉の不調和、ある文章法上の抑揚等、その表現が、言語の上で面白い効果を形成することきもの明快なそして思考できる方式を探求する人、彼もまた詩人である。<sup>(12)</sup>

その詩人としての天質によって、自分がわざと遭遇したり、喚び起したり、ぶつかったりした、ある一つの言葉、ある言葉と言葉の不調和、ある文章法上の冗談、ある結句等、その表現が、狩猟の面白い偶発事を形成することきもの不明快なそして思考できない方式を探求する人、彼もまた詩人である。<sup>(13)</sup>

リリースムは感嘆詞の進展である。<sup>(14)</sup>

リリースムは抗議の進展である。<sup>(15)</sup>

詩的言語表現の生成と詩の抒情的全体における社会性について、やはりヴァレリーに真つ向から対立しようとする。また「修辞学」の章においては、以下のものである。

韻文。漠然たる観念、意図、比喩を用いた無数の撞撃等が、正規の形式に、規約されたプロソディの打ち勝ちがたい禁令に衝突して碎けるに際し、思いもよらぬようなフィギュールと新しいものを孕む。意志と感情が規則の無感覚と衝突して生ずるこの打撃には、驚くべき結果がある。<sup>(16)</sup>

算術的運算。漠然たる観念、意図、無数の勿体ぶつた思わせぶりが、正規の形式に規約されたプロソディの幼稚な禁令に迎合して、陳腐なフィギュールと古ぼけたものとを孕む。思わせぶりと計算が規則の無感覚と合致して生ずるこの調和には、単に退屈きわまる結果しかありえない。<sup>(17)</sup>

イマージュの乱用と過剰とは心の眼に調子と不似合な混雑を来す。ちらちらし過ぎると反つて何も見えなくなる。<sup>(18)</sup>  
如何に多くとも乱用にはならないイマージュの過剰は心の眼に調子と如何にも似合な混雑を来す。ちらちらする中でこそ、ものは反つて判然する。<sup>(19)</sup>

伝統的な韻文の形式性に対する対抗的な認識、イマージュの過多と無秩序に対する対抗意識が顕著である。そして「作者の側から・異説」においても、以下のように述べられている。

「完成」

それは推敲である。

「完成」

それは懶惰である。

形式は本質的に反復と結びつけられている。

悪い形式は本質的に反復と結びつけられている。

詩の形式、詩の成就に対して自然發生的な意識の観点から異論が記される。このように、興味をそそる刺激的なことばが、ヴァレリーの思考にあからさまに対抗する形で見られる。あくまで現実の日常に根ざし、そこから戦うべき文学の姿を提起しようとする詩人の姿が映し出されている。しかし、それが伝統の流れに注目しながら、立ち上がってゆこうとする態度としてあることに留意しておかねばならないだろう。

さて、一九四七年、アラゴンと共著で刊行した『今日のふたりの詩人』に示された、へ詩は実践的真理を目的としなければならぬ」という思考も特筆しておきたい。ここでは、世界を変革するために、ひとびと皆が共に戦わなければならないこと、詩人はそのために歌わなければならないことを語りかけている。さらに、彼の死の直後、一九五三年の刊行であるが、『とたえざる詩Ⅱ』において、透徹した文学観、すなわち現実の世界と戦い、変革に立ち向かう詩人の

姿勢が読みとれる。そこには生と幸福が綴られている。その前篇としての、一九四六年刊行の『とだえざる詩（I）』のほうにおいては、詩人の仕事、そして画家の仕事が、歌われている。「詩人の仕事」では、自由と正義にむかつて立ち向かうべき詩人の姿が明快に描かれている。ピカソへの献辞が付された「画家の仕事」においては、生に対する新たな呼びかけに向かって賛美が送られているのである。

このような詩人が、その生涯においてとりわけ親しく接した芸術家ピカソとどうかかわったのか、彼自身の文学的営みと並行してピカソの何が彼を動かしたのか、またピカソは何を詩人から感じ取り、協同作業を試みたのか。それについていくらか考察を試みたいと思う。

#### 四 ピカソとの親交

十四歳年長のピカソ（一八八一—一九七三）との交友は、ピカソの友人、ブラッサイが如実に語っている。「ミノトル」編集室で、繊細な様子の四十歳位の男、エリュアールに紹介された時のこと、エリュアールの妻であったガラとダリのこと、エリュアールの二番目の妻ニュツシュのこと、エリュアールに紹介されたドラ・マールのこと、コクトーとエリュアールの仲のこと、「ゲルニカ」をめぐる話、そして愛する妻ニュツシュの死のこと。生彩に満ちたピカソとエリュアールの交友についてブラッサイは事細かに伝えてくれる。

すでに一九二六年、エリュアールは、詩集『苦悩の首都』において、「パブロ・ピカソ」と題した詩篇を掲載している。遠い風景の中、過誤をただすべきことが歌われている。いまだ二人が親密に互いの作家活動を交わらせる前のことであ

るが、これは、後日、一九四六年エリユアール編纂の手になる『ピカソへ』に収録されていることから見て、この時期からのエリユアールのピカソに対する親愛の情が読みとれる。

こころの顔はみずからの色を失った

太陽はわたしたちを探し 雪は盲目だ

わたしたちに見すてられると 地平線には翼がはえる

するとわたしたちの眼ざしが はるか遠くで 誤りを一掃する<sup>34)</sup>

さて一九三六年一月、詩集『豊かな目』の巻頭を飾るのは、ピカソによるエリユアールの肖像のデッサンであるが、その日付けは「三六年一月八日夕」である。またこの詩集には、エリユアールの詩篇「大気」に飾画をつけたものも掲載されている。

そして何よりこの詩集には、「パブロ・ピカソへ」と題されたさわやかな詩が掲載されている。これはやはり前出の『ピカソへ』に収録されたものであるが、二人の再会をよるこぼ詩であり、敬愛するピカソへの詩人のなつかしい気持ちが一平明に表現されている。「すばらしい日よ」と繰り返される呼びかけとともに、すがすがしいピカソとの出会い、再び会えたしあわせな気分が鮮明にわれわれに届く。<sup>35)</sup>

一九三六年一月八日は、ピカソ巡回展を機に、エリユアールがスペインの各地に講演に赴いた、出発の時でもある。

そしてこの年はまさにファシストのフランコ軍によるスペイン内乱の年であり、七月以来、悲惨な状況が繰り広げられ、マドリードも襲撃される。エリユアールはそうした現実を目の当たりにして、「一九三六年十一月」という詩を描いている。スペイン内乱勃発後、四か月の詩であり、彼は廢墟を悼み抗議している。

廢墟の建設者たちが立ち働く姿を見るがいい

彼らは金持で忍耐がよく 秩序だつていて 暗鬱かつ愚鈍だ

ところが彼らは 全力をつくして地上で唯一の存在になろうとする

人間のほとりにいて そこに汚物を詰めこんでいる

地面すれすれに 脳味噌のない宮殿を折りたたんでいる<sup>(8)</sup>

そして、一九三七年四月二十六日、ゲルニカの慘劇が起きる。ピカソは「ゲルニカ」を描き、詩人は「ゲルニカの勝利」を歌った。よく知られたこの詩は、一九三八年の詩集『自然の流れ』に収録され、「一九三六年十一月」の後に置かれている。スペイン内乱の時代である。ピカソの「ゲルニカ」は、スペイン北部の小さな町ゲルニカがドイツ空軍に襲撃され破壊された、その戦争の犠牲となった凄惨な有り様を描いたものであった。ピカソは、この大作ゲルニカで、一九三七年のパリ万国博覧会に際して、スペイン館の壁を飾った。詩人の詩はこれに深く呼応するように現実への抗議に同調し、そして未来に開かれているといえるだろう。

すべてに耐える善良な顔よ

ここにあなた方を固定する空虚がある

あなた方の死は模範となるだろう

女たち子供たちは 同じ宝を秘めている

眼のなかに

男たちは力をつくして これを護る<sup>80</sup>

次に挙げたいのは、一九四四年出版の既述のピカソ論、『ピカソへ』と題して出版された詩と図版の書であり、「ゲルニカ」を除いて、エリユアールによるピカソ関連の書き物が集大成され、ピカソの創作に高い評価と親近感を示している。緒言を記そう。

ピカソの作品のある高みのなかで、わたしは、その作品がわたしに与えてくれるつきることを知らぬ喜びを、分ちもちたいと願った、わたしは、言葉のなか、また形のなかで、人間が人間にいだく信頼を証ししたいと願った。<sup>81</sup>

同書に収録された「わたしは善なるものについて語る」(一九三五)はピカソ論であったが、そこにおいては以下のよ

うにピカソの芸術性を紹介する。

たった一本の直線あるいは曲線のかわりに、彼は、彼の心のなかにその統一性と真実性が再発見されていたところの幾千もの線を乱れさせた。かれは、客観的な現実ですであらかじめ認められている知識を軽蔑し、物体と、物体を見るもの、したがって物体を考えるものとの、その間の交渉を回復した、かれは、もつとも大胆なもつとも崇高な方法で、人間の存在と世界とが分ちがたいという証しを、わたしたちにふたたび与えてくれたのである。<sup>例</sup>

ピカソは真理を欲する。ガラテを永久に無気力で生命のない状態にしておくような架空の真理ではなくて、想像力を自然に結びつけ、すべてのものを現実的とみなし、たえず特殊から普遍へ、普遍から特殊へと移りながら、もし新しく豊かであるならば、存在と変化とのすべての多様性に適応してゆくような、ひとつの全体の真理をである。<sup>例</sup>

ピカソの画業が、人間と世界への真理のまなざしに満ちている様、創造の営みにおける特殊と普遍の往還が賛美される。そしてこれは次のように閉じられる。

言葉というものは社会的なものである。しかし、ひとはいつの日にかデッサンが、言葉のように文字のように社会的なものとなり、そしてそれらとともにデッサンも社会的なものから宇宙的なものへと移ってゆくだろうと望めないであろうか？ あらゆる人間は事物の視覚によって伝えあうであろうし、それらの事物の視覚は、人間たちに役立つであろう、彼らに共通な点をさし示すことで、人間に、事物に、事物のような人間に、人間のような事物に。そのと



き、真の透視力は、宇宙を人間に、すなわち、人間を宇宙に、統合するようになるであろう。<sup>(4)</sup>

言葉と視覚的なものにおける社会性の在り方の相違が説かれ、そしてその相違を越えたところにある、両者における人間と宇宙の結びつきへの意思が述べられる。また「詩の理法」と題された章においては、ピカソは以下のように賞賛される。

ピカソから、壁は崩れる。画家は彼の現実も、世界の現実も、放棄しない。彼は、絵のまえの詩人のように、詩のまえにある。彼は、夢み、想像し、創りだす。すると、たちまち、可能な物体が現実の物体から生れ、こんどはそれが現実のものとなり、さらにそれらが現実から現実へと映像をつくる、ちょうど、ひとつの言葉が他のあらゆる言葉でもつてするように。<sup>(4)</sup>

このように現実につながった言葉と視覚、可能から現実へ、映像への移行が価値づけられる。この書には先に示した詩以外に、多くのピカソ賛の詩が集められている。「あらゆる時代のために種子をまく」詩人の営みがあますところなく描かれている。そしてもちろん多数のピカソの図版が掲載されている。

この出版の後、一九五一年、世に出た詩画集『平和の顔』におけるエリユールとピカソの協同作業も取り上げねばならない。行動の詩人、愛と平和の詩人として、諸国で講演活動を続けた詩人が、端的な主張を、ピカソのイマージュ

とともに打ち出しているものと言えるだろう。鳩とフランソワーズ・ジローの顔を組み合わせた描写が斬新である。デッサン二九点を掲載した詩画集である。正義と自由への愛が歌われ、鳩と人間が重なり、万人に希望を鼓舞している。

（万人にパンを　万人に薔薇を）

われらはみんな誓いをした

われらは巨人の歩みで行進する

そしてその道はさして遠くない。

「・・・」

平和で頭がいつばいの人間は希望の冠をつける。

平和で頭がいつばいの人間はつねに微笑みをうかべる

微笑むために必要とされるすべての闘いのあとで。

そして、詩人の死の年、一九五二年には、「ピカソ・デッサン」という刊行物、画家の一六点のデッサン集に対して、エリユールが序論をつけているが、これは、限らない才能を紡ぎ出すピカソの才能を全面的に称揚するピカソ論として忘れられない。抜き出してみよう。

ピカソの情熱は決して衰えることがない。それは彼の力であり秘密である。前進する一足ごとに彼は新しい地平を

発見する。過去は彼をひきとめない。世界は彼の前に開かれてある。一切が、作りかえるべきものとしてではなく、これから作り出されるべきものとしてある世界、日々あらたに彼が彼じしんに目覚め続ける世界が、開かれてあるのだ。<sup>44</sup>

ピカソは、多様性のなかで、みずからの主題に忠実である。彼が鳩を描くとすると、そのうちの一羽は、鳩に固有の白さを持ち、鳥たちのなかでも最上のもので地位を占める。他の一羽は、その羽のかたちによっていつそう優しくなり、また別の一羽は、その広げた翼で世界を保護し、あるいはまた飛躍のうちにみずからを固定したり、さらには人間の顔に姿を變じさせるのである。

もつとも偉大な画家は自分の血で絵を描いた、と一般に言われている。これはひとつの比喩にすぎないが、しかしこの比喩は、およそ人間が提出することのできるもつとも貴重なものなから、その価値を引き出すものなのだ。血とは、何よりもまず生への信頼、生の持続への信頼であり、人間的な温もりの永続性であり、死に抗する深い思念と想像力であり、気まぐれであると同時に道理にかなった意思である……かつて思う存分に仕事をやりとげた画家がいたとすれば、それはまさしくピカソであり、彼はみずからの生を縦横無尽に動き回って、つねに変貌しつづける人間なのである。彼の眼、彼の手は決して錨を降ろさない。広大で持続性のある彼の記憶力は、規制の秩序と因習とをくつがえした。しかしいたるところで彼の記憶力は、その同輩たちによって築きあげられてきたさまざまな価値をも、強化してきた。<sup>45</sup>

このようにピカソの現実への戦いのためまぬ強靱な精神と生命力が、現実に対峙して変遷を遂げる彼の意識と画業に

おいてたたえられている。

ピカソはつねに世界を真摯な態度で受けとめた。そして風景や静物や肖像を描くときにも、社会的国民的、国際的な心情を表明するときと同様に、全身全霊を賭したのである。わたしたちの擁護するレアリスムにあまりにもしばしば欠如しているものは、現実感覚である。みずからの心情、血潮、手のうねり、眼の奔流でもって、現実感覚を支えねばならない。現実への情熱を抱きつつも、その現実そのものを生きねばならない。<sup>46)</sup>

ピカソの強靱さは社会の現実に向けられている。そこに詩人は真のレアリスムを認め、その価値と必然性について語るようにする。

詩人は、つまり画家はということでもあるのだが、ひとびととともにある。けれどもその義務と能力は現実を選びとり、その現実を深いもの、倫理的なものにしようとするのである。そして悪でさえ詩人を美へと導き得るのである以上、美は彼を善へと導くほかはないのである。これがピカソの青の時代が獲得した美点なのであり、キュビズムが必死になって追求したレアリスムなのである。ピカソにつねにより多くの良心をもたらし、なくてはならない人間的現存について彼が抱く感情を押しひろげるもの、それが彼の美の精髓<sup>47)</sup>天分なのだ。

画家そして詩人はその創造の営為において、人々と共に善へ導かれるべきであるが、それがすなわちピカソの芸術が

実践したものであることだという。このように、現実への戦いのレベルにおいて、十四歳年長のピカソから刺激を受け、互いに励まし合う詩人の姿が見える。その間の事情については、ブラッサイの証言が生彩を放った。エリユアールは、一九五二年、五六歳の生涯を閉じることになったが、ピカソはその後、一九七三年、九一歳まで生きる。エリユアールにとっては、四十歳代から死までの残る生涯、ピカソにとっては、五十代半ばから七十代に至る一五年程の、深い交友であった。一九五二年、七一歳のピカソは、五六歳のエリユアールの死に衝撃を受け、ヴァロリスの教会にへ戦争と平和のバネルを描いて、「平和の聖堂」となした。

では詩人エリユアールは、現実と戦いそこに生きたピカソをのみ眺めたのだろうか。次に展開したいのはその点である。

## 五 芸術の伝統に対して

彼は決して現代の画家にのみ目を向けていたのではない。全四巻に及ぶ、古今東西の芸術論と造形芸術作品の紹介は特筆すべきであろう。ここで検討すべきは、『芸術論集』とそのはしがき及び序文である。はしがきでは、視覚と芸術によって、世界と人間、人間と社会の間の諸関係が明確に認められる文献を集めるべく努力したことが記されている。特に第一巻の序文において、エリユアールが、古来の芸術観の伝統を大切にすべきこと、それらを世に広く紹介したいことを述べていることに注目したい。

見るとは理解することであり、行動することであると彼は考え、見るとは、世界を人間に、人間を人間にむすびつけることであると記している。見たものは読んだものより早く消えるか変形する、人間は言葉でのみ考え、そのリズム、

感覚のリズムを忘れないという。芸術家の役割はどのような頑固な眼をも開かせ、精神に知の道を示すことであるとしている。そして美術批評家は、芸術作品に接したときの感動を文学的におきかえることを試みた人であると位置づけている。テキストの選択は、彼の好みの画家たち、画家自身がそしてテキストがその印象を鮮やかにした画家たちに影響されたものであるとするが、それは古今東西にわたる膨大な集積であり、彼の広範な視覚に驚かされる。人間に関わる問題を真摯に提起する芸術の歴史、この人類の貴重な歴史的遺産を万人のために記録しておきたいという意味を明らかにしているのである。<sup>48)</sup>

ここで紹介されているのは実に多様な芸術家、批評家による芸術論であるが、とりわけ、人間の魂を描きたいというゴッホのことはや画布の再三の登場は、ゴッホの見解、すなわち芸術家とは世界の諸々の事物・事態にたえず目覚め、そのイマジジュを作品に形成することで自己を形成する人間であり、攻防の武器であるとする見解と、それを実践する画布を並べていて印象的である。北斎の画布への言及もみられるが、それに関しては、アンリ・フォションが北斎の「微笑の色調」について語る批評が掲載されている。世界の人類の歴史的宝庫に対する強固な詩人の意識を物語る作品である。社会の人々に、人間を映す芸術の価値、それとかわる伝統の流れを伝えたいという意欲は明らかである。

このように、伝統への視線が再確認されるが、これはまた、文学論において、これほどの多様性はないといえ、過去の文学者たちのことばを集め、コメントをつける姿勢、ヴァレリーの文学論のパロディーを作る感覚と相呼応するものだろう。

現代の作家と多様な協同作業を試みながらも、彼がこのような側面を維持していることに留意しなければならないだ

ろう。他のシュールレアリストたちの態度と異なるところであろうか。

さて、日本に対する関心に関しては、別の角度からも付記することができる。日本の短詩、俳句への関心と実践である。俳句、フランス・ハイカイは、戦争の合間を縫うように流布したようである。そのなかでエリユールはひとつの位置を占めていた。彼のハイカイへの熱心な姿勢もまた特筆すべきものであろう。ここでは詳細は後日に譲らなければならない。

俳句は現実の一コマを瞬間のイメージとして描く。切れは、時間の切れである。時間的契機に従って叙述することなく、喚体の句として、現実の瞬間のイメージをつきあわせる。シュールレアリスムの手法、彼自身それほど執着してはいなかったようであるが自動筆記とのふれあいがあるだろう。またハイカイは押韻することはなく、無韻の自由詩として書かれた。視覚への意識と自由詩への流れが感じられる。ここにも時代に開かれた感覚、時代の流れもすぐに取り込む姿勢が看守できる。しかし取り込まれたもの自身は日本の伝統的な文芸と言える。文芸文化の流れの中の過渡的位置は、伝統と現実に開かれてあるだろう。その意味で彼の俳句に対する作業もまた、過渡的位置をもととする彼の文学観、芸術観に見合うものと言えることを付記しておきたい。

## 六 現実と芸術と社会

現実に関かれ、現実に行動する詩人でなければならない。それは、彼の時代が要請したものであるだろう。しかし、それも伝統の流れにおいてであることが、以上見てきた、彼の文学観、芸術態度に現れている。

しかしながらまたそれも、良くも悪くも現実のレヴェルでつながっていたような、ことばとイメージの関連から来るものだったと言えないだろうか。あくまで眼に見える現実とその現実を考えることが彼にとって肝要なことであった。これはまたひとつの浅さでもあるだろう。それが網羅的な芸術論集をも彼に編ませたのではないだろうか。

時代と社会のなかでの、ひとりの詩人の、現実との対応の姿勢が見られる。そして、それは、他の芸術ジャンルとのつながり、芸術家との交友において鮮明に確認できたことであろう。

アポリネール、アンリ・ミシヨール、ルネ・シャール、それぞれが、現実との様々な距離感のなかで、詩人として生きた。彼らに対してもまた、他の芸術、芸術家との関連において、その独自性を見ることがができる。そのように、エリュアールに独自の文学観が見られると言えるだろう。これは象徴主義からのちの詩人たちの、現実と芸術のつながりに対するひとつの姿である。

- (1) Paul Eluard, *Œuvres complètes 1, Bibliothèque de la pléiade*, Gallimard, 1968, p. 513. (宇佐美斉編・訳『エリュアール詩集』小沢書店、一九九四、一三一頁) 訳文については、既出のものを使わせていただいたが(原典頁の後、括弧内に頁数を表示)、本稿の文脈上や表記上の関連で変更させていただいたところがある。学ぶところの多かつた他の参考文献として、以下の注で記載するもの以外に下記のものも挙げたい。『状況の詩』江原順、木島始訳、一九五四、未來社、島岡農『愛と抵抗の詩人たち』第三文明社、一九七三、『愛と自由の讃歌』飯塚書店、一九七五、『愛・詩・エリュアール』飯塚書店、一九八八、『エリュアール選集』一二、飯塚書店、一九七二、大島博光『エリュアール』



- 新日本出版社、一九八八、佐藤巖『ポール・エリュアール』思潮社、一九八七、飯島耕一『シュルレアリスム詩論』思潮社、一九六一、安東次男『現代詩の展開』、思潮社、一九六九、大岡信『詩人の設計図』『ユリイカ』一九五八、一一二—一六二頁。他に、Louis Parrot et Jean Marcenac, *Paul Eluard*, Seghers, 1982, Raymond Jean, *Paul Eluard par lui-même*, Seuil, 参照。なお図版関連については、Francoise Gillot, *Tout dire*, Editions Raison d'être, Miro, *A toute épreuve*, Eluard, *Voir poèmes peintures dessins*, Editions des Trois collines, Sylvie Gonzalez, *Paul, Max et les autres-Paul Eluard et les surréalistes*-, Editions de l'Albaron, 1993 を参照。
- (2) Ibid., p.514.(132)
  - (3) Ibid., p.515.(133)
  - (4) Ibid., p.519.(139)
  - (5) Ibid., pp.520-521.(141-142)
  - (6) Paul Valéry, «Littérature», *Œuvres* 2, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard 1960, p.546.(ポール・ヴァレリイ、アン・ド・ブルトン、ポール・エリュアール『思考の表裏』堀口大学編訳、昭森社、一九七四、一〇頁)
  - (7) Paul Eluard, «Notes sur la poésie en collaboration avec André Breton», *Œuvres Complètes* 1, p.474.(10)
  - (8) Paul Valéry, op.cit., p.546.(13)
  - (9) Paul Eluard, op.cit., p.474.(13)
  - (10) Paul Valéry, op.cit., p.547.(14)
  - (11) Paul Eluard, op.cit., p.474.(14)

- (2) Paul Valéry, *op.cit.*, p.549.(28)
- (3) Paul Eluard, *op.cit.*, p.476.(28)
- (4) Paul Valéry, *op.cit.*, p.549.(29)
- (5) Paul Eluard, *op.cit.*, p.477.(29)
- (6) Paul Valéry, *op.cit.*, p.551.(39)
- (7) Paul Eluard, *op.cit.*, p.479.(39)
- (8) Paul Valéry, *op.cit.*, p.552.(42)
- (9) Paul Eluard, *op.cit.*, p.480.(42)
- (10) Paul Valéry, *op.cit.*, p.553.(55)
- (11) Paul Eluard, *op.cit.*, p.482.(55)
- (12) Paul Valéry, *op.cit.*, p.554.(58)
- (13) Paul Eluard, *op.cit.*, p.482.(58)
- (14) Paul Eluard, «Poésie doit avoir pour but la vérité pratique», *Oeuvres complètes 2*, Bibliothèque de la Pléiade Gallimard, 1968, p.143. (宇佐美前掲書 一 一五頁)
- (15) Paul Eluard, *Poésie ininterrompue 2*, *op.cit.*, pp.659-706. (『とたえざる詩』高村智恵訳、風書房、一九八七、一三三-一三三頁)
- (16) Paul Eluard, *Poésie ininterrompue 1*, *op.cit.*, pp.45-53. (前掲書六七-七八頁)

- (27) Brassai, *Conversation avec Picasso*, Gallimard, 1964, pp.21-22. 『語るピカン』飯島耕一、大岡信訳、みすず書房、一九九二、十八頁)
- (28) Brassai, op.cit., p.42.(40-41)
- (29) Brassai, op.cit., p.55, pp.184-190, pp.198-201.(54,202-208,218-221)
- (30) Brassai, op.cit., pp.55-56.(54-55)
- (31) Brassai, op.cit., pp.154-155.(168-169)
- (32) Brassai, op.cit., pp.184-185.(201-202)
- (33) Brassai, op.cit., pp.257-258.(284-286)
- (34) Paul Eluard, *Capitale de la douleur*, («Pablo Picasso»), *Œuvres complètes* 1, p.178.(宇佐美前掲書二二頁) ダイヤモン  
ズのイメージについて稿を改め考察した。
- (35) Paul Eluard, *Les yeux fertiles*, («A Pablo Picasso»), op.cit., pp.498-499.
- (36) Paul Eluard, *Cours naturel*, novembre 1936, op.cit., pp.801-802.(宇佐美前掲書五六―五八頁) ここにも現れるダイヤモンズのイメージについて別に考察した。
- (37) Paul Eluard, *Cours naturel*, («La victoire de Guernica»), op.cit., pp.812-814.(宇佐美前掲書六一―六五頁)
- (38) Paul Eluard, *A Pablo Picasso*, Martin Secker and Warburg, London, Editions des Trois Collines, 1947. 『エリュアール』ピカ  
ソ 木島始訳、筑摩書房、一九五五、緒言)
- (39) Paul Eluard, op.cit., p.30.(26)

- (40) *Ibid.*, p.35.(31)
- (41) *Ibid.*, p.39.(35) 「見る」に対するエリュアールの定義も興味深い。「みるものとみられるものとの交流以外にはなにもない。理解の努力、交わりの努力、ときには限定、創造の努力以外にはなにもないのである。みるとは、理解し、判断し、変形し、忘れ、忘れられ、存在し、消えることである」『*Dictionnaire abrégé du surréalisme*, José Corti, 1955 p.29.アンドレ・ブルトン、ポール・エリュアール編『シュルレアリスム簡約辞典』江原順訳、現代思潮社、一九七一、二九頁、参照)
- (42) *Ibid.*, p.51.(47)
- (43) Paul Eluard, *Le visage de la paix par Picasso et Eluard*, *Œuvres complètes 2*, pp. 405-409. (『状況の詩』江原・木島訳、一四七—一五四頁)(嶋岡景『エリュアール選集』二、一〇〇—一〇四頁)
- (44) Paul Eluard, *Picasso dessins*, Les Editions Braun, 1952, p.5. (宇佐美前掲書一四四頁)
- (45) Paul Eluard, *op.cit.*, pp.6-7.(145-146)
- (46) Paul Eluard, *op.cit.*, p.10.(149)
- (47) Paul Eluard, *op.cit.*, p.12.(151)
- (48) *Anthologie des écrits sur l'art*, Editions Cercle d'Art, 1952, pp.7-9. (エリュアール編『芸術論集』第一卷、江原順、康敏星訳、未来社、一九五五、一一—一四頁)このアンソロジーの編集に関して、Léon Moussinac, «Paul Eluard et la peinture», *Europe*, numéro special : Eluard, 1972, pp.87-93において、その行為が万人に過去の歴史の財産を現在から未来へ向け、て共有させたいという社会的認識に由来するものであること、そしてその脈絡からも、彼とピカソとのゲルニカ等

の協同制作に高い社会的価値があることが論じられている。またエリュアールと音楽、ブーランクとの関連について、同書 José Bruyr, «Le poète et son musiciens», pp.343-348 参照。

⑧ 中根美都子「俳句とハイカイ」、『東洋の詩、西洋の詩』朝日出版社、一九六〇、三七―六七頁、所収、金子美都子

「ハイク・ハイカイ・エリュアール」、『講座 比較文学』三、東京大学出版会、一九七四、三三七―三六四頁、所

収、山田孝雄「俳諧文法概論』宝文館出版、一九五六 参照。またエリュアールのイマージュに関して、J.-P. Richard,

*Orise études sur la poésie moderne*, Seuil, 1964, pp.138-174 参照。

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

1 ピカソ <エリユアール肖像>  
1936

2 ピカソ飾画 <大気> 1936

Rights were not granted  
to include this image in  
electronic media. Please  
refer to the printed  
journal.

3 ピカソ <ニュッシュ> 1936

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

4 ピカソ <ゲルニカ> 1937

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

5 ピカソ <平和の顔> 1951

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

6 同

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

7 ピカソ 『ピカソ・デッサン』の  
表紙 1952

8 エリュアールとピカソ 1948

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

9 マン・レイ <自由な手・雲> 1937

10 マックス・エルンスト  
<視覚の内側で> 1947



Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

11 エリュアール「見る」(詩画集) 1948  
シャガール

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

13 同 マルク・レジェ

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

15 同 エルネスト・ダリ

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

12 同 ホアン・グリス

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

14 同 ジョルジュ・ブラック

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

16 フランソワーズ・ジロー  
*Tout dire* の表紙

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

17 ホアン・ミロ *A toute épreuve* の表紙

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

18 ヴァランティーンヌ・ユゴー  
『フェニックス』の表紙 1951

19 ヴァランティーンヌ・ユゴー  
『フェニックス』

20 同