

シュルレアリスム参加直後のルネ・シャール

— 「アルティヌ」の成立 —

吉 本 素 子

序

ルネ・シャールがシュルレアリスム運動に参加していたのは、一九二九年末から六年余りの期間である¹⁾。詩人の参加は、ブルトンの『シュルレアリスム宣言』が発表されてから、五年ほど後のことである。すなわち、かなり後年のことであり、又期間も短い。しかし、それは、詩人が破棄しなかった最初の詩集『兵器庫』の出版の三カ月後のことであり、この時シャールは二十才であった。シュルレアリスムへの参加は若い詩人の最も初期の詩作の時期にあたる。シャールがシュルレアリスムをどのように受容し、又どのように独自性を示したのかは、シャールの詩を解明するうえで、大変重要であると思われる。

シャールが一九三〇年十一月に出版した『アルティヌ』は、多くの研究者によってこの詩人の最もシュルレアリスト的な作品とみなされている²⁾。同時にこれは、シャールの作品全体の中でも代表作の一つと考えられ³⁾、シャールの様々な側面を示すものである。本論では、シャールのシュルレアリスム参加から『アルティヌ』の成立までを追う、詩人のシュルレアリスム体験の第一段階として、この運動からの重要な果実を産むまでの過程を検討したい。又、シャールの独自性を考えるために、この運動に参加する前に書かれた『兵器庫』をも考察の対象としたい。

I. 兵器庫

(1) 主体の状況

『兵器庫』は一九二九年八月二日にニームで出版された。この詩集においてまず気づくことは主体が危機の中にあることだ。出版当時二十二才の詩人は、欲望にさいなまれている。これは「枕の下の頭」の第一節「笑いはランプを面白がっている／胸のまん中への肩の一突きが／彼に四十人の盗賊を満足させる／魂の力を返した⁴⁾」の中で「四十人の盗賊」のメタファーで表わされるように、溢れかえるような激しいものだ。それは単に激しいばかりではない。「自然な解放」で「残酷な工具の秘密の肉に／飢えている／あそこで⁵⁾」と描かれるように、残酷さへの嗜好、サディズムという禁じられた面を内に潜めている。

もう一方の強い危機は死の強迫観念である。これが詩を作らせる根源であることを表題自体が表している「死の物語は詩の形になる」の中には、「亡霊たちの抱擁⁶⁾」が現われる。こうした危機の中であって、主体は孤立を感じている。「かぐわしさ」の冒頭は、「ただ一人の男のような／私のまわりに⁷⁾」と始まる。あるいは欲望の激しさにもかかわらず、「ベッドに魂がないように／テーブルに引出しがない⁸⁾」(「死の物語は詩の形になる」)、「波の下海が／ミイラの顔を持ち／そして砂の言葉を語るように／まどろんでしまった愛⁹⁾」のように愛のない索漠とした思いが繰り返される。主体はこうした危機の中に押え付けられているように感じている。「厳しい教え」の「木々の切断される跳躍¹⁰⁾」のように、主体はここから飛び出すことを禁じられているように感じている。

こうした危機を深めているものは、文化の伝統への不信と言えよう。最も目につくのはキリスト教への不信である。「死の物語は詩の形になる」には「扉がこぼしを握ってしゃくりあげ／戦場でふざけている時に、／その戦場では十字架が墓銘碑の後ろで身を守っている¹¹⁾」と書かれ、キリスト教と権力との結びつきへの非難が読み取れる。

前述したようにこの詩は、死という逃がれられない人間の条件が創作の起源となることを示している。この死に対してキリスト教は、シャールにとって救済にならない。このことは主体に、「世界の果ての目まい¹²⁾」と表現される不安を与えている。

主体はさらに周囲で使われている言葉にも不信を抱いている。「可能な」冒頭の二節では

彼が確信を抱くとすぐに
喉を締めつけ
言葉を楽にしてやった

彼女は安物の絵入り雑誌の上で遊んでいた
彼は話した¹³⁾

と書かれている。二節目の「彼女」(Elle¹⁴⁾)は「言葉¹⁵⁾」を指しているようだ。シャールは詩人の最も頼るべき道具であるはずの言葉が、安易な商業主義に巻き込まれて堕落している、と感じている。

(2) 主体の目的

主体は、詩集の標題『兵器庫』が示すように、こうした状況を暴力的な激しさで打破し、真にあるべき状態に達することを望む。「可能な」の四節目には

彼の指は別の岸に触れた¹⁶⁾

と書かれる。現在の状況とは「別の」(autre¹⁷⁾)世界に行き着かなければならない。詩人が達

することを望むものは、詩集の開始を告げる重要な位置である冒頭に置かれた「使い方」の第一節でメタファーによって示されている。

隔離された歩道は焼かれ
おまえ 雲よ 前を通れ¹⁸⁾

詩人が示す理想は、現在ある状態の前を進む者だ。さらにそれが「雲」のメタファーで表現されているのは、何よりも自由の象徴としてであろう。詩集が繰り返し目的として示すのは、「結局解放されて／大きな道また道は明るい顔へと登る¹⁹⁾」(「自然な解放」)に見られるように跳躍を押さえつけられた状態からの解放である。すなわち、「雲」が表すのは抑圧を解かれた状態、軽やかな自在さであろう。又それは商業主義に対置される無償性の象徴でもであろう。

(3) 兵器庫の兵器

主体は解放を目ざし兵器庫の兵器、すなわち言葉による新しい表現を集める。「使い方」の草稿には「雲の鉦物性²⁰⁾」、および「鉦物の雲／私の最初の武器²¹⁾」という詩句が見られ、どちらも削除されている。想像力によって創造される現実にはないもの、それが詩人の武器だ。ここでは雲の軽やかさ、自在さに鉦物の堅固さ、硬質さが結びつけられている。しかしこの表現は削除される。詩人はこの表現に満足できず捨て去っている。

周囲で使われる言葉に不信を抱く主体は、肉体から沸き上がる力に新しい真の言葉を求めているようだ。「真実」の二節目はこの過程を示している。

人は深さを測る
腿の興奮した曲線の

解放する無言の血は
針を逆向きにし
愛を読むことなくさかのぼる²²⁾

主体はエロティスムにより日常の外にある深みを経験する。それは通常の言葉を消す沈黙の支配する「無言の²³⁾」領域であり、それが主体の解放を可能にし、時間の流れを逆にさかのぼらせる。

ジャン・ヴェルミーは『兵器庫』の中で何度も娼家が描かれていることを指摘する²⁴⁾。娼家の体験は、この後の詩集と違い、ここでは時に写實的にすら表現されている。「しなやかな球 この心は／希望もない 不安定なはりあわされたポケットである／ぶよぶよした乳房に突き刺される／／正門の娼婦たちは、その影を消し／その湯気の立つ下着を投げ合う²⁵⁾」(「忘却のしなやかさ」)のように。娼家での他者との性を通じた交渉は主体に自己についての強烈な体験をさせ、

あるいは意識や時間についての哲学的な考察に向わせる。「ありそうな」の二節目には、

愛と最悪のものを作るために
最後に マルセイユ
ランプの家²⁶⁾

と書かれる。エロスは平板な日常から主体を切り離し、最良のものと最悪のものを知らせるのである。

「最も幸福な女」にも同様の両極端の共存が見られる。

大きな道また道が
彼女の両手の陰で眠っている

彼女は刑場へと進む
明日
またたく間に²⁷⁾

ここでは「最も幸福な女」が死刑に定められている。娼婦の傍らでの眠りが、自由な旅への幻想、さらに処刑の幻想を引き起している。最後の詩行の原文は « comme une traînée de poudre²⁸⁾ »であり、「瞬時に」を示す成句であるが、元々の「導火用の火薬のように」の意味からこの成句が発生したのであり、ここにも兵器が置かれているわけである。同時に « poudre »は白粉の意味を持ち、娼婦の化粧を暗示する。すなわちこの最終行は、多義的な言葉の使い方によって、娼家での体験が詩人の兵器であることを端的に示している²⁹⁾。

又詩集の最後という重要な位置に置かれたこの詩は、全体としての兵器である詩の特性をも示している。前述したようにこの詩集にはまだ写実的な描写も残っている。しかしその例に引いた「忘却のしなやかさ」は、詩人が破棄した『心の上の鐘』から書き直した上で取られたものであり³⁰⁾、1930年版では、さらに書き直され、引用した部分の一部は削除されている。詩集全体として、シャールの独自性を強く感じさせるのは、この「最も幸福な女」に現われているような特徴である。すなわち、非常に簡潔であり、又表題に見られるようにこの簡潔さのために暗示的である。又一節目と二節目の関係に見られるように、断続的である。読者は説明を与えられない分、強い衝撃を与えられる。言葉は又、抽象的であると言えよう。

詩集の兵器としての言葉の他の特徴について考えるために、再び「可能な」を見てみよう。第二節の二行目から

彼は話した

人が野獣を

あるいは哀れみを殺すように³¹⁾

言葉は感傷を排するように発せられる。詩集の簡潔さの一因はここに求められよう。あるいは狂暴な獲物をしとめるように発せられる。すなわち言葉は全力の対決の末に得られると言えよう。「自然な解放」の中では「私は喉をえぐるべき獣たちを持っている／太陽に打ち勝つために³²⁾」と書かれている。主体は残酷に殺すための獲物をしっかりと握っている。この二行は「男たちは飢えている／残酷な道具の秘密の肉に³³⁾」の後に置かれており、前の二行と同様サディズムを表している。すなわち、主体はサディズム、隠された欲望の解放が、言葉によって現実の世界に打ち勝つための手段であり、詩の中ではその餌食を手中にしていることを表明している。

この詩集においては、兵器の向けられる相手、攻撃の対象は具体的ではない。初版のエピグラフは「やれやれ！やれやれ！³⁴⁾」という軽蔑の言葉が、サドの『ゾロエと彼の二人の手下たち』から取られており、これが良俗の拒否の表明であることは明白であるが、具体的な対象が示されているわけではない。又、版の明細に、「馬鹿どもがそれ（＝この詩集）について何も知らないだろうということは励まされることだ³⁵⁾」と書かれ、挑発的であるが、挑発の対象は、凡庸な人々、順応主義者であろうと思われる以上には明確ではない。

Ⅱ. 『秘密の墓』と『工事中 徐行せよ』

(1) シュルレアリスムへの参加

シャールから『兵器庫』を送られたエリュアールの招きにより、シャールは一九二九年十一月末にパリを訪れ、ブルトン、アラゴン、クルヴェルらと知り合う。この年の十二月に「メリディヤン」の三号に載せた「見解」はシャールのシュルレアリスム運動に寄せる強い希望を示している。シャールは、『シュルレアリスム革命』への寄稿だけが「今後戦わなければならない社会³⁶⁾」への批判となるものとし、それまでの自己批判として「容易な自己満足、孤立、無知、無気力³⁷⁾」を挙げそれらが「中立的立場の要因³⁸⁾」となったとしている。ここには、シャールのシュルレアリスムへの参加が、詩作の方法論や美学的見地への共感よりも社会的意識の共鳴によるものであることが読みとれると言えよう。

(2) 『秘密の墓』

一九二九年十二月に『シュルレアリスム革命』にの十二号に「被験者の信条表明」を載せ、シュルレアリスムへの参加を明示したシャールが、運動への参加後初めて出版した詩集が『秘密の墓』である。

シュルレアリスムへの参加は、主体の孤立感を柔らげ、仲間と共にいる安定感が詩の豊かさ、主体の勇気を増しているようだ。「美しい建物 あるいは予感」には「森の中の純粋な両目は／

住むことのできる頭を探す³⁹⁾」と書かれ、存在の可能な場が得られるかもしれないという希望が読み取れる。「地平線に」は、さらに明確にシュルレアリストへの期待が書かれている。「アンドレ・ブルトンに⁴⁰⁾」という献示が付けられ、

数々の雲へと出発する人々は
岩のように堅く信じる
一つ目に向って開いた
海の未来を⁴¹⁾

『兵器庫』の「使い方」では、主体は隠れており、先導する雲だけが、命令法で現われていた。ここでは主体ははっきりと複数形で表現されている。「使い方」では草稿で軽やかさと硬質さの結合が試みられ、削除されていたが、この詩では、「雲へに出発⁴²⁾」「岩のように堅く信じる⁴³⁾」という形で、より自然にこの結合が実現されている。神話に登場するような「一つ目⁴⁴⁾」へと開いている海というイメージも、シュルレアリスム風である。

『兵器庫』に書かれた現実とは別の世界への到達、自由の獲得、真の言葉の実現といった探究は、より細心に又より明確に記述されている。「うり二つの者」は、主体の二つの部分が「獣⁴⁵⁾」と「人間⁴⁶⁾」の形で書かれている。獣は、『兵器庫』に登場したように *fauve* (猛獣) ではなく、*animal* である。獣は、火を恐れて攻撃にかかれぬほど弱く、「人間のように話す⁴⁷⁾」。すなわち、主体は自分の中の獣性が十分残酷でなく、又言葉も周囲の慣習的なものにまだ捕われていることを自覚している。人間も又、石に似ており、あるいは肌が「堅い樹皮⁴⁸⁾」でできているように、柔らかさを欠いている。すなわち、主体は自分の中の知的な部分も又、硬直していることを自覚している。最後の節で獣は、この二つの部分が十分に対立し合っていない、両者とも貧しく破壊力がないことに気づいたかのように「目を覚ませ⁴⁹⁾」と促す。この弱さの自覚は真の破壊と創造を産むための覚醒に他ならないと思われる。

この詩集の言葉の主要な特徴は、しかし、『兵器庫』と異なる。これは極度の簡潔さにより、読む者に思考を促すことである。代表的な詩として、詩集の最後に置かれた「呼吸」が挙げよう。

火器の出現
腹部の認識⁵⁰⁾

標題も本文も名詞文のみで書かれ、極めて省略的である。しかし、そのためにかえってこの短い詩が導く夢想は複雑で豊かである。すなわち、まず「呼吸⁵¹⁾」が火、武器、つまり生命力、欲望の象徴を呼び起している。さらに次の話で「腹部」(*ventre*⁵²⁾) が出現し、この語は、食べること、性、母胎を喚起するが、それが元来知的領域に属すると考えられる「認識」(*reconnaissance*⁵³⁾) と結合している。生に不可欠の機能である呼吸が、性欲や食欲などの旺盛さ、あるいは生殖機能

を呼び起こし、さらにそれが認識の基盤となる。通常原始的と見なされる肉体の根源的機能が人間全体を覆い、支配しているかのようだ。そして、標題と本文の一行目、一行目と二行目の「認識⁵⁴⁾」の語の登場との間には、説明も関連性もなく、飛躍のみがある。こうした素っけない断続性が、力強さを産み出している。

『秘密の墓』の主要な特徴は、このように『兵器庫』と変化していないが、表現の多様性は増している。「うり二つの者」は、「獣よ⁵⁵⁾」「人間よ⁵⁶⁾」という呼びかけで始まる会話体の詩である。あるいは、「模倣された幻想」の冒頭には、

私がけっしていなかったあそこにもどること
そこから 私がすでに見たものを持ち帰ること⁵⁷⁾

と、シャールにきわめて特徴的なパラドックスが見られる。このパラドックスにより詩人は、存在しないと同時に存在する非現実の空間を現出させている。

(3)『工事中 徐行せよ』

一九三〇年三月末に、シャールはシュルレアリスムの中で新たな試みを行う。ブルトン、エリュアールとの共作詩集『工事中 徐行せよ』の製作である。この製作の特徴は、わずか五日間、すなわちきわめて急速に作られたこと、ゴルド、ラコスト、アヴィニヨン、リル＝シュル＝ソルグなどでの散歩や路上の車の中、カフェやシャールの広々とした家の中といった南仏の戸外の風の吹き込む親密で自由で一定しない場所で書かれたことである⁵⁸⁾。詩集の標題が、コーモン＝シュル デュランスの路上の掲示から取られた⁵⁹⁾ ことが示すように、詩集は偶然によって導かれることを期待されている。ブルトンの序文は、三人の共作という手段により、言葉が言葉を産む状態を産み出そうという意図を語り⁶⁰⁾、エリュアールの序文は、同様に個人的な靈感という考え方を否定しようとすると同時に、「語りかけ、聞かれる」コミュニケーションの喜びの中から、無限の変化が産まれることを期待している⁶¹⁾。シャールの序文には「集団の効用は非難を黙らせ、ためらいを溶かす」と書かれているように、共作が詩人個人の中の自己規制を乗り越える大胆さを与えるという希望を示している⁶²⁾。又、ブルトンの序文がユーモラスな調子であり⁶³⁾、エリュアールの序文が詩人としての信念に基づく、読者への積極的な呼びかけの調子を持っているのに対し⁶⁴⁾、シャールは詩集から産まれてくる言葉について「自由だがひどく苦しんでいる⁶⁵⁾」と形容する。シャールの調子には、シュルレアリスム参加の直後から楽観的な調子がないことが注目される。

この詩集におけるシャールの部分でまず感じさせられるのは、かなり明確にシュルレアリスムへの参加の意志を表明していることである。「焼きごてで」と「言葉について」は、シャールが書き始め、ブルトンが受け継いでいるが、シャールはブルトンの詩や理論を暗示するような言葉を投げかけ、ブルトンは頭語反復により、イメージを増殖させていく。

例えば、後者のシャールの部分の二節目は、「人は魔法 (enchantement) によって太陽を勝ち

取る／愛は非常に強烈なガラスの味がする⁶⁶⁾」と書かれ、ブルトンはそれに応じて「それは海から出るサンゴだ／それは森に戻る過ぎ去った香りだ／それは爪の上でルビーの代金を払う透明さだ／それはいつもこの頭だ……⁶⁷⁾」と書いている。

あるいは「縛られて」では、シャールが「もしぼくが君を追うのに苦勞するなら／ぼくは昏たちに火をつける」と反社会的な暴力性を示しながら詩句を開始すると、エリュアールが「ぼくは沈黙を燃やす⁶⁸⁾」と、共同の破壊の炎を燃やす。

シュルレアリストとしての共通の攻撃が明確になっている詩もある。「博物学」では、エリュアールが「……数々の王冠はもう緩衝器ではない⁶⁹⁾」と書くと、シャールは「兵舎の前庭で足を上げる犬の悲痛な光景は／制服に引き回されている老人たちのことを考えせる／／戦場という美しい世界のためのおいしいスープ⁷⁰⁾」と軍国主義批判を記す。シャールの中の「ためらい」とそれを退けてあえて批判していることを示す詩もある。エリュアールは詩集の前の方にある「素行の悪い人」で「家 愚かさは飾り立てられている／それは歩道に積み重なる棺への感嘆を引き起こす／いつも広告の愛の特徴となっている熱意で⁷¹⁾」と家族制度を批判しているが、シャールは「時の話題」で「まだ握手をしさえすれば／盲人より多くの手のない人たちがいるだろう／ぼくは、ぼくらの母たちの良識については語らない／彼女たちは会話の筋道を反対に引っ張る⁷²⁾」と書き、エリュアールは「彼女たちが兵器庫という卵をまるごと孵したのだと気づきもせずに⁷³⁾」と発展させる。シャールが「ぼくの母」と書かず複数形で「ぼくらの母たち⁷⁴⁾」としているのは、母を非難の対象とすることへのためらいによるものであり、普遍化することによって、順応主義へと子を縛る家族制度の中の親という存在の批判を行なっているのだと思われる。

しかし、シャールは同時にこの共作の中に独自性をももたらしめている。「相変らずの者たち」や「大地の発見」では、シャールは、「社会のゲーム」「美しい未知なるもの－境界」のように、エリュアールやブルトンの詩句を内容の上でまとめながら、短い名詞文という簡潔さを導入している。これらの詩の中では、エリュアールやブルトンの文体の後に全く異質な文体が並べられ、突然断絶が持ち込まれている。

あるいは、「続いてこんな風に」「お返しに」「林間学校」では、シャールの部分は内容の上で断絶している。例えば「お返しに」では、エリュアールの部分とブルトンの部分は、ゲーム、スポーツ、祭りを喚起することによる遊戯性、身体や衣裳に言及することによる快楽的な雰囲気などの共通性を持っているが、最後に置かれたシャールの部分は「人は手押し車に乗ってどうにか時間を越える／その時一人のよそ者が、カップルたちはもう存在理由を持っていないと気づく／／彼らが調子はずれに歌うこと／それは一団の強盗だ／頭たちは肩たちを離れた⁷⁵⁾」と書かれ、思索的であり、快楽的な雰囲気を断ち切ろうとしている。身体への言及も処刑を暗示している。すなわち、シャールの部分は、全く異質な内容を導入している。この部分でエリュアールには「冷やかなふりをする⁷⁶⁾」「涙の日 冷淡さ⁷⁷⁾」「明日もなく夜に覆われた／恐怖と拒否の日⁷⁸⁾」のように抒情的な表現が多い。この例で見られるように、シャールは、この詩集においては、こうした抒情性、心理的な要素を否定するように言葉を発する例が多く見られる。

しかし、この三人の詩人による共作が、シャールにとって重要な主題を深めているように思わ

れる例もある。興味深く思われるのは「不在」と「沈黙」の主題である。エリュアールの「不在」についての詩句はシャールに影響を与えているように思われる。「散歩道で」でエリュアールは、「耳の上で色あせる花束／彼女の顔は荒涼とした大きな広場（grande place déserte）だった……⁷⁹⁾」と書く。女が目の前にいるが、まるで不在のようだ。さらに、「分割」でエリュアールは、「君の頬を食べる美しい白い獣たち／君の目をくぼませる気の短い石たち／君が見せる崩壊した天 君無言の女／街頭の夜のざわめきに震える天井に描かれた人物達には無言の⁸⁰⁾」と書いている。ここでは、「君⁸¹⁾」と呼ばれる女は「美しい白い獣たち⁸²⁾」や性急さと関係し、欲望を持ち、又欲望の対象のようだが、ざわめく都市の光景の中で沈黙を守っている。この欲望の中で言葉を発しない女に続いて、シャールの詩句は、「毎晩君の肖像画が浮かび上がるこの壁は／君が愛していた海の中に崩れ落ちる／血管は君の項の中に消える／ぼくのまなざしに従う項の中に⁸³⁾」となっている。前の二行では、今は不在でイメージとしてだけ存在する女のために掻き立てられる想像力の働きで、過去が蘇り、拡大した空間の中で崩壊のヴィジョンが展開する。さらに続く二行で欲望が不在のはずの恋人を主体の視線の前に存在させる。すなわち、ここではエリュアールの欲望と沈黙の主題を受けたシャールが、欲望と不在の主題を展開している。詩集の最後の詩「私は私がおも語るのをじっと聞く」では、冒頭のシャールが「私⁸⁴⁾」を狂人と規定し、自殺の強迫観念に付きまとわれた^{から}空の空間を描く。これを受けたブルトンは、肉体的には結び付きながら、心はここにはない女たちを描く。最後にエリュアールは「ぼくも放心（l'absence）を責めた。／あらゆる形の放心を／灰と初恋より新しい愛たちの影響を受けた／幻たち（apparitions）をぼくの腕の中に抱き締めた／初恋はぼくの両目 希望・嫉妬を閉ざしていたのだが⁸⁵⁾」と、ブルトンと同じ状況を描くが、最初の二行では、「l'absence⁸⁶⁾」という抽象名詞が使用され、詩の形はより概念的になる。次に腕の中に抱き締める対象として、「apparitions⁸⁷⁾」（幻、亡霊）が登場する。シャールの部分の狂気、死という主題は、エリュアールによってブルトンの部分の恋愛の主題と結びつけられる。又エリュアールがabsence, apparitionsといった抽象的、多義的な言葉を使っている点も注目に価すると思われる。

Ⅲ. 『アルティヌ』

シャールは、『工事中 徐行せよ』の出版のほぼ半年後の一九三〇年九月、パリで『アルティヌ』を書き、十月リル＝シュル＝ソルグでわずかに修正し⁸⁸⁾、十一月にシュルレアリスト出版から公刊する。

（１）題名

詩集の題名「アルティヌ」（Artine）は、女性の名前である。マテューは、この題名がシャールがエリュアールと交わした会話、エリュアールの詩があまりに哀歌風であり、シュルレアリスムのラマルティーヌ（Lamartine）だ、いや刃（Lame）のないLamartineだ、に由来するとし、又

芸術 (Art) の意味も木霊している、と記している⁸⁹⁾。この会話による起源は、ジャン・ヴェルミーが言うように重要でない⁹⁰⁾、とは思われない。アルティヌは芸術を暗示しており、この時点でのシャールにとっての芸術とは何か、を示そうとしていると思われる。『工事中 徐行せよ』において、シャールはエリュアールの抒情性を否定する傾向を示した。この会話はこの傾向と一致し、又ラマルティヌの名が挙げられているところから、シャールの攻撃の対象がロマン主義的なものであることが分かる。さらにシャールにとって「刃」、鋭さが重要であることも理解される。すなわち、この会話の言葉遊びから生じたアルティヌという題名は、ロマン主義的なもの、哀歌的なものを排除し、切断の鋭さを持つ芸術を創造しようとする詩人の意図を語っているように思われる。

しかし、この名前はこうした寓意性だけを持つのではない。一九八〇年に『ヌーヴェル・オブセルヴァトゥール』に掲載されたフランス・ユゼールとのインタヴュー記事の中で、シャールは、「アルティヌ」が、リル＝シュル＝ソルグの川で溺れ死んだ若い娘、ロラ・アバの亡霊の思い出と、この詩を書いた三、四年前に競馬場で出会い、束の間魅かれ合うが消え去った若い女性の思い出から作られた、と語っている⁹¹⁾。このことから、アルティヌという女性像が、現実の複数の女性との思い出から創造されたこと、これの女性像の特性が不在と若さであることが分る。

詩が始まる前に、さらにアルティヌについて読者に知らせているのは、エピグラフと献示である。初版ではアシム・フォン・アルニムの「エジプトのイザベル」から「これらの星々の大部分は数分後に消えていたが、彼女の胸のまん中にきらめく一つの星があり、それは沈み、ずっと沈んでいき、ベラはそこから目を離せなかった⁹²⁾。」という節がエピグラフとして掲げられている。アルニムは十八世紀末から十九世紀初めにかけて生涯を送ったドイツの作家で、幻想的な物語を書き、ドイツ民謡を収集している。ブルトンも一九三二年の論文『シュルレアリスム 昨日、今日、明日』（「この四半期」）でアルニムを「全く完全なシュルレアリストであり、それは主として時空において」としている⁹³⁾。すなわち、シャールはこの作品が、シュルレアリストが顕彰する幻想的な作品に属すると示そうとしていると思われる。

さらに、この詩は「夢見させておく女の沈黙に⁹⁴⁾」献げられている。すなわち、アルティヌは、夢へ媒介する者、この詩集の出版の二年前に出されたブルトンの『ナジャ』のヒロインを形容する語、「靈感を与える女⁹⁵⁾」に属すると言うことができる。

（２）主体の現状：イタリック体による開始の部分

詩は草稿から1945年以前の版までは一つの節が一ページになっていた⁹⁶⁾。そしてこの中の最初のページのみイタリック体で書かれている。この部分は、続く部分でアルティヌが登場する前の主体の状態、夢の世界の外、すなわち現実の主体の状況を述べている、と思われる。

アレクサンドラ・マンカは、この開始の部分がベッドの中に置かれていることに注目している⁹⁷⁾。実際、ここに極めて雑多な印象を与えるように集められている様々な事物は、主体の現状を色々な面で反映しているが、それが置かれている場は、性と夢の場なのであり、この現状がこの後大きく変貌することを準備している。

集められているものの中で目に付くものは、まず傷つき弱く、捕われている状態、例えば「血に染まり傷ついた一匹の獣⁹⁸⁾」、ここでも獣はfauveではなく、「Sosie」に書かれていたようにanimalである。あるいはそれは「飼い馴らされて⁹⁹⁾」いる。あるいは「凍った貝¹⁰⁰⁾」のようにエロスを想像させるものが凍りついている。又「手袋の二本の指¹⁰¹⁾」「壊れた椅子¹⁰²⁾」のように役に立たない。そして又「ブリオッシュぐらいの大きさだ¹⁰³⁾」と書かれるように、日常的な大きさである。あるいは、「弾が発射された薬筒¹⁰⁴⁾」や「苦味¹⁰⁵⁾」のように自殺を暗示するほどの抑鬱状態も示されている。

しかし同時に夢の種のようなものも置かれている。それを指し示しているのは「牢獄の扉はなかった¹⁰⁶⁾」という文である。主体の前には自由が広がっている。「盗品¹⁰⁷⁾」のように犯罪に関係する事物もある。さらに「一陳の風¹⁰⁸⁾」は、日常的な飼い馴らされた空間を乱し、嵐を呼び込むことを暗示しているかのようだ。あるいは「ガラス屋のダイヤモンド¹⁰⁹⁾」、これはボードレーの『パリの憂鬱（小散文詩）』の「無能なガラス屋¹¹⁰⁾」を暗示しているように思われる。ボードレーのこの詩には、突然の悪魔的な破壊衝動と、その破壊から一瞬かいま見られる「水晶宮¹¹¹⁾」が描かれている。「水晶宮」は「アルティヌ」では同じように硬質で輝く「ダイヤモンド¹¹²⁾」に変わっているが、シャールはここでボードレーの描いた通常の倫理を超えた衝動と、その衝動が到達させる瞬間的な美を暗示しているように思われる。又このように夢の種として、他の詩人の作品が現れていることにも注目したい。それは「アルティヌ」が先行する作品につながり、それと共に織り成す新たな作品であることを示していると思われる。

(3) アルティヌの登場—本文

<1>シュルレアリスムへの共感

① 夢という主題

「アルティヌ」は何よりもまず夢との共通性を持つ詩である。ただしこの詩は夢の記録ではない。各頁に断分化され、そのことによっても夢の非連続性に類似しているが、さらに様々な表現方法によって夢の特徴を表現している。

a. 夢に関する分析的記述

夢そのものに似た非日常的な光景と交互に、主体や夢に関する分析的記述が現れることに、まず気づかされる。例えば二頁目で、「短気な男には、彼の脳、特に身を苛むような活動は、通常、性的な時の外に現れる愛の領域に、今後つきまとう夢の秩序が完全に分っていた¹¹³⁾」と書かれ、主体の夢に関する認識、愛と性との関係が記述されている。

「アルティヌ」とかなり多くの共通性が感じられるシャールの他の作品がある。前述した「被験者の信条表明」である。この詩はシュルレアリスム体験の「被験者¹¹⁴⁾」が、「私¹¹⁵⁾」として登場し、「私」に起こった事象を観察するように記録する形式を持っている。この中には、「私の思考におけるこの感覚は、流動的で、耐え難い。夜は『永遠の運動』に滑り込むこの感覚を受け入れる¹¹⁶⁾」という部分があるが、「アルティヌ」の中でも、「永遠の運動の中にある闇の底知れぬ淵

へ投げ落とされた、炎に包まれた羽根布団¹¹⁷⁾」という文があり、全く同じ表現を繰り返しながら、動き続けるダイナミックな夜を提示している。この他にも、「その血が私の血管の中で生きている問題の男は、秘密を委ねなかった¹¹⁸⁾。」「誰もこの女の肩の上で読むことを私に強いない¹¹⁹⁾」「しかし、貧しい『自由』が不屈の喧騒を消す、ある沈黙の彼方ですべてを掴むことを覚悟して¹²⁰⁾」のように、後述する「アルティヌ」に現れる主体の複数性、書物を作り出す女性像、沈黙といった主題が見られる。すなわち、この詩は「アルティヌ」の一つの母体であるように思われる。従って、「アルティヌ」の中の主体や夢に関する分析的な記述は、シュルレアリスムが提案する体験によって主体に起こることを提示しようとする意図から産まれたように思われる。ただし、記述のしかたは、「被験者の信条表明」より直載でなくなり、複雑になり、より具象性を帯びている。

この分析的記述の中には、「アルティヌは、街の名を難なく横切る¹²¹⁾」のような興味深い文が見られる。夢の中では、事物の視覚的イメージとともに、事物の名が重要な働きをする。名前が変形したり、別の連想を呼び起こしたりする。たからこそ、アルティヌも「街」をではなく、「街の名¹²²⁾」を横断する。

b. 非論理的な文、パラドックス、形容矛盾語法

夢の非論理性や矛盾は、文そのものによっても、表現されている。例えば、「好奇心旺盛な霊たちは、狂暴な霊たちのままで、無関心な霊たちは、極度に好奇心旺盛な霊たちのままだ¹²³⁾」のような奇妙な文が見られる。論理的に考えれば「のままだ」(demeurer)の後には、主語に類似した語が来るはずだが、主語と全く違うもの、あるいは正反対のものが置かれている。しかし、夢の中では論理に反することが起き、夢見ている者はこれを納得している。

あるいは、パラドックスも使用されている。例えば、「群集の溢れる競馬場で、全速力で突進している騎手に、通りすがりに、一杯の水を差し出すのは、双方に、器用さの絶対的欠如を前提とする。アルティヌは、彼女が訪ねていた霊たちに、あのすさまじい渴きを届けていた¹²⁴⁾。」ここには、二つのパラドックスが見られる。すなわち、全速力の騎手に水を届けるのに必要なものが、不器用さだ、というパラドックスと、一杯の水を届けて与えるのが渴きだ、というパラドックスである。ここでも、パラドックスは夢の矛盾という特性を表現している。

夢の矛盾は又、形容矛盾語法によっても表現されている。詩の終り近くに「硫黄の巨大な塊はその時、ゆっくりと燃え尽きていった、煙も立てずに、即時の存在と振動する不動性¹²⁵⁾」と書かれている。「振動する不動性」(«immobilité vibrante¹²⁶⁾»)という形容矛盾語法は、停止と運動という日常では相矛盾する性質を染みうる夢の状態を表している。

② 夢を通じた人間の探求と解放

「アルティヌ」にはさらに、夢を探ることが人間の深淵の探求であることが示されている。本文の五枚目の冒頭には、「アルティヌに先立つ昏睡状態は、漂う瓦礫に満ちたスクリーン上の鮮烈な印象の映写に、欠くことのできない材料をもたらししていた¹²⁷⁾」と書かれている。この部分は、

ブルトンの『溶ける魚』の7を思い起こさせる。『シュルレアリスム宣言』に附帯している『溶ける魚』は、1924年に初版が出ているが、『アルティヌ』の書かれた一年前に第二版が出ている。ここでは、水中のいくつかの部屋の中に「水中喫煙室があり、それは、目に見えるスクリーンなしに映写する方式が見出された中国の影絵によって水中から区切られており、棘に刺されながら恐ろしい花を摘んでいる手たちの影、魅力的で恐るべき獣たちの影、さらに様々な観念の影、いうまでもなく誰もけっして見たことのない驚異の影が見られる¹²⁸⁾」と書かれている。ブルトンのこの節は、様々な形の映写が、魅力と恐怖を引き起こす意識下の領域に潜む事物や想念を映し出していると感じさせる。恐らくこの節に影響されながら、シャールは、夢をスクリーン上の映写にたとえ、この映写は通常の意識を失って眠り込むことによってもたらされると述べている。すなわち、シャールも又、この様々な形の映写を見ることは、意識下を探ることだと述べているように思われる。

こうした心の深淵の探求は、そこに潜むすべてのものの存在を肯定すること、それを禁止する倫理からの解放をもたらす。本文の四枚目には「収穫の時に、畑を休みなく循環している熱い想像界は、破壊する力を持つものに、攻撃的な視線と、耐えがたい孤独を返す。途方もない変動のために、それでもこれらの想像界を完全に信頼するほうがよい¹²⁹⁾。」と書かれる。イタリック体の部分で夢の種子として見られた破壊衝動、攻撃性が完全に肯定される。夢の種の中には犯罪を暗示するものも含まれていた。本文の「眠りの国¹³⁰⁾」では、「賛成と賛成は、いつも変わらぬ凶悪な暴力に活気づけられている¹³¹⁾」と書かれるように、こうした犯罪性は確固たるものになっている。アルティヌは近づく者を死に至らしめるほど危険な存在である。「ときおり不器用な操作のために、アルティヌの乳房の上に、ぼくのではない頭が落とされるのだった¹³²⁾。」と書かれるように。

心の深みに潜み、肯定される他の重要なものは欲望である。「漂う瓦礫に満ちたスクリーン¹³³⁾」の登場の後に、「永遠の運動の中にある闇の底知れぬ淵へ投げ落とされた、炎に包まれた羽根布団¹³⁴⁾。」と書かれる。性の欲望は、夜を永遠の運動の中へ置き、無限の深さを与え、燃え上がる炎の幻想を生じさせる。欲望は、様々なメタファーで表される。例えば「獣たちやいくつもの嵐¹³⁵⁾」のように。夢の種の中に見られた「一陳の風¹³⁶⁾」がここで激しく吹きつづけている。

先に引用したパラドックスの使用された「群集の……届けていた」の文も心の深淵を探究している。すなわち、この部分では、二つのパラドックスが続けて置かれていることにより、二つ目のパラドックスは、強い効果を与えられ、夢の矛盾が、人間の心の深淵を表していることが、感じられる。すなわち、いくらかの水を与えられることでかえってつの絶対的な渇きが存在することが示されており、アルティヌは、こうした形而上学的な世界への導き手なのである。

③ 音の主導

「アルティヌ」には単語の意味より音により、詩句が作り出されていく傾向が見られる。まず、前述した非論理的な文、パラドックスの中でも、文を主導していたのが音であることが見出される。「好奇心旺盛な霊たちは……のままだ¹³⁷⁾。」の原文は«les esprits curieux demeurent des esprits

furieux, les esprits indifférents des esprits extrêmement curieux¹³⁸⁾ »であり「furieux¹³⁹⁾」は「curieux¹⁴⁰⁾」との音の類似から導き出されているようだ。又「群衆の溢れる……前提とする¹⁴¹⁾」のパラドックスの原文は、「Offrir au passage un verre d'eau à un cavalier lancé à bride abattue sur un hippodrome envahi par la foule suppose, de part et d'autre, un manque absolu d'adresse¹⁴²⁾」であり、「アルティヌ」開始のこの文は、表題の名前 Artine が含む[a]及びそれに類似する[ā], [i][r][t]が響くように作られているが¹⁴³⁾, (« cavalier lancé à bride abattue sur un hippodrome envahi »のように¹⁴⁴⁾) «un manque absolu d'adress¹⁴⁵⁾」も三つの単語の初めで[ā]及び[ā]音が連続して響き極めて印象的である。次のパラドックスの鍵となる詩句« sécheresse monumentale¹⁴⁶⁾」も、この« un manque absolue d'adresse¹⁴⁷⁾」に含まれている[mā][s][res]を繰り返すことによって産み出されているようだ。

あるいはメアリー・アン・コーズはこの詩の中の鮮烈で謎めいたメタファー「灰の葉をつけた木々で一杯の輝くような絹の襷» « les plis d'une soie brûlante peuplée d'arbres aux feuilles de cendre¹⁴⁸⁾ »の« soie¹⁴⁹⁾ »が本文の十頁目の「即自の存在» « présence en soi¹⁵⁰⁾ »と響き合っていること、同じ頁の「硫黄の巨大な塊» « L'énorme bloc de soufre¹⁵¹⁾ »の« soufre¹⁵²⁾ »がイタリック体の部分に潜在的に表現されている« souffrir »を暗示していると指摘している¹⁵³⁾。

④ 主体の複数性

一個の人間が統一された唯一の実体ではなく、自己の中には別の者が含まれ、複数の存在から成り立っている、という考えが「アルティヌ」にも現れている。「アルティヌ」のある種の母体であった「被験者の信条表明」にも、「その血が私の血管の中で生きている¹⁵⁴⁾」男、すなわち、「私」の内部にありしかも「秘密を委ねない¹⁵⁵⁾」男、つまり「私」にとって未知の存在が登場している。シャールの詩で、明確に主体の内部が複数に分裂していることが表現されるのは、シュルレアリスムに参加した後の一九三〇年に出版された詩集、『秘密の墓』の中の「うり二つの者」の獣と人間の対話が始めてである。すなわち、主体の複数性が明示されるようになるのは、シュルレアリスムの影響であるように思われる。

「アルティヌ」の中では、複数の主体はアルティヌの膝の上の本の中の「主人公たち¹⁵⁶⁾」として現われる。主人公たちは「不規則な間を置いて¹⁵⁷⁾」やって来る。主体の中の複数の存在たちは、予測のできる規則正しい出現はしない。又「たがいについてはまったく知らないようだった¹⁵⁸⁾」と書かれる。「被験者の信条表明」と同様、内部の深淵に潜む存在が、それぞれ全く異質であることが示されている。

⑤ 創作に関する詩

イタリック体の部分で、夢想の種にボードレールの詩への暗示が見られ、「アルティヌ」が他の書かれた作品とつながっていることが見られた。本文の中でも、創造過程そのもの、さらに作品そのものが書き込まれている。

言うまでもなく、シュルレアリスムは創作という行為そのものについて非常に意識的である。

『溶ける魚』の冒頭でも「神の近くで、この城のノートは影たち、ペン、アイリスのデッサンのところで開いていた¹⁵⁹⁾。」という文が見られる。作品の創造過程を示す「ノート」が、作品の中に書き込まれ、記者は創造行為に立ち合わされる。アルティヌの本文でもまず、アルティヌの幻が飛び回る場所が、「灰の葉をつけた木々で一杯の輝くような絹の襞」(« les plis d'une soie brûlante peuplée d'arbres aux feuilles de cendre¹⁶⁰⁾ »)と示され、「feuilles¹⁶¹⁾」が登場する。この語は多義的に使われ、木に関連して葉の意味を示すとともに、原稿の書かれている紙片をも意味している。「アルティヌ」は各節が一頁に書かれており、まさに紙片から成り立っている。

さらに明確に作品そのものが登場し、『溶ける魚』の文との類似性を感じさせるのは、本文の十一頁目である。「アルティヌの膝の上に開いている本は、暗い日々になし、読めなかった。不規則な間を置いて、主人公たちは新たに襲いかかってくる不幸、彼らの非の打ちどころのない運命が巻き込まれていく恐ろしい道を知るために、やって来るのだった。……¹⁶²⁾」「暗い日々 (les jours sombres) にしか読めない¹⁶³⁾」本、それは心の暗がりを示す作品、創造されつつあるこの詩そのものであろう。『被験者の信条表明』にも「この女の肩ごしに読むこと¹⁶⁴⁾」という表現が見られたが、ここでも本はアルティヌの膝の上に開いている。すなわち作品は女性の身体を通して読むことが可能になり、いわば女性の身体から産み出されている。つまりここで、「Art」を暗示していたアルティヌの他の重要な機能が明らかになる。アルティヌは、その魅力的な身体を通じて作品を産み出す存在なのだ。

⑥ キリスト教への直載な攻撃

アルティヌが理性や倫理の束縛を逃れていることは既に見たが、この詩の中ではさらに直載にキリスト教への攻撃が見られる。初版では、アルティヌの「宿敵¹⁶⁵⁾」として「枯れ木の顔 [イエス・キリスト] は特に醜悪だった¹⁶⁶⁾」と書かれる。言うまでもなく十字架像への暗示だが、キリスト教を生命力を抑圧するものとして非難していることが分る。この後で偶然に身を任せて走る恋人たちの様子は、「一つの娯楽になり、それは劇を再び野外で上演させるのに十分なものであった¹⁶⁷⁾」と語られる。マテューは、この部分をアルティヌのディオニュソス的な側面を語るものとし、野外劇を古代のエロティックな劇と考えられるとしている¹⁶⁸⁾。シャールはここでキリスト教への攻撃を明示しながら、それに代わるものとしてギリシア文明、特にそのディオニュソス的な面を提示している。

(2) シュルレアリスムを超える側面

① シュルレアリスムへの距離感

「アルティヌ」は以上のようにシュルレアリスムを積極的に受容しようとして産み出された作品である。にもかかわらず、この詩の中には、シュルレアリスムへの覚めた意識をうかがわせる記述がある。まず、性についての「日常的、且、夜の叙事詩、宿命的成行きのエロティスムの行為が繰り広げられる舞台装置¹⁶⁹⁾」という表現には、からかうような調子があり、性を極度に重視することへの懐疑が感じられる。さらに、本文の七枚目には「このうえなく激しい鬱のさなかで

は、どんなに生じても何の役にもたたないのだ、アルティヌの美の装置は¹⁷⁰⁾、」と書かれている。夢の探究も又完全に人間の解放を約束するわけではない。それどころか、非常に無力であり、主体は相変わらず『兵器庫』以来見られる鬱状態の激しさの中に包まれている。

② 不在

『工事中 徐行せよ』の共作の中で、「不在」と「沈黙」の主題が深められるのを、既に見た。「アルティヌ」もそれを受け継ぎながら、シャールの独自性が感じられる発展が見られる。アルティヌは、見失った女性や溺れ死んだ女性の亡霊の思い出から作られたことを既に述べた。「アルティヌは、彼女が訪ねる亡霊たちに、あのすさまじい渴きを届けていた¹⁷¹⁾。」と書かれるように、アルティヌは死の世界と自由に交流する存在である。さらに「数々のアルティヌの幻(apparitions)は、これらの眠りの国の枠を超えていった¹⁷²⁾。」と書かれるように、アルティヌ自身がapparition、亡霊あるいは幻といった存在である。ここには、『工事中 徐行せよ』の中でエリュアールの使ったapparitionsという語が使われている。シャールの使用するapparitionsという語は、エロティックな関係の中で恋人について感じる不在だからこそ強烈に存在する幻としての意味を持っている。しかし同時に、死の世界に属する亡霊の意味も持っている。アルティヌは目覚めと眠り、生と死といった境界を越える存在である。さらにアルティヌのapparitionsは、現実の存在よりも強烈に作用する芸術作品の本質をも表している。アルティヌのapparitionsは新たに「灰の葉をつけた木々で一杯の輝くような絹の襷¹⁷³⁾。」という現実には不在だが光輝くイマージュを喚起するのである。だからこそ「アルティヌ」は初め、「夢見させておく女の不在に¹⁷⁴⁾。」献げられていたのだろう。この詩の強力な存在感は不在からこそ発していることを、詩人は述べようとしたのではないだろうか。

③ 沈黙

しかし、最終的にシャールは、この献示を「夢見させておく女の沈黙に¹⁷⁵⁾。」に変える。この詩の中で沈黙は、非常に重要な位置を与えられている。本文の三枚目でも「眠りを解き放すのは沈黙だ¹⁷⁶⁾。」という難解な文が見られる。この部分は草稿に次の三つの試行錯誤の跡が残っている。「相変わらず、廊下が彼女の後ろに続く。沈黙はすぐにそこに沈む¹⁷⁷⁾。」「沈黙はすべて、廊下の影すら覆う¹⁷⁸⁾。」「沈黙が眠りを解き放すならば、眠りの中心で沈黙は眠る¹⁷⁹⁾。」最初の二つの試みは、娼婦の家と性的行為の前の沈黙を思わせる。『兵器庫』で見られたようにエロスへの没入が沈黙の起源だ。三番目の試みで、詩人の残した「沈黙が眠りを解き放す¹⁸⁰⁾」という表現が現れる。意識の下に潜む者たちが溢れる豊饒な眠りを解き放すためには、まず言葉の失われる状態が必要だ。テキストは最終的に「眠りを解き放すのは沈黙だ¹⁸¹⁾。」のみになる。表現は抽象的で簡潔になる。この文はその前の文、「アルティヌは苦もなく街の名を横切る¹⁸²⁾」とは断絶している。前後と断絶した文が、刀のような鋭さを示している。アルティヌの名の起源を見た時に現れた、詩人の目ざす鋭利さが、ここで実現されている。又この試行錯誤の長さは、自動記述の対極にあるものだ。ここには、表現に致る過程にも表現そのものにも、シュルレアリスムの枠を超

えたシャールの独自性が見られる。

沈黙はさらに本文の最後の頁にも現れる。アルティヌの膝の上の主人公たちは、「あまり話好きではない¹⁸³⁾」ようであり、「予測できない頭の大きな動きで欲望を伝えて¹⁸⁴⁾」いる。ここでも欲望が発する言葉以前のものが示されている。

最後に沈黙に関係するのは、詩の最終部分の切り離された一行、「詩人はそのモデルを殺した¹⁸⁵⁾。」である。アルティヌには新たな定義「モデル¹⁸⁶⁾」が与えられる。『兵器庫』にも「野獣を／あるいは、憐れみを殺すように¹⁸⁷⁾」話す、という詩句が見られた。すなわち殺害する言葉は、シャールの出発点にあるものである。ここではそれに新たな意味が加わる。詩人が殺すのはアルティヌ、自分の書いた作品そのものだ。だからこそ詩はアルティヌの沈黙に献げられていた。作品は、作り上げられると同時に破壊され、新たな沈黙が支配する。それは自己を模倣をせずに新しい出発をするための条件なのである。

IV. 結 論

『兵器庫』には、シュルレアリスムに参加する以前のシャールの詩のもともとの姿が見られる。主体は欲望と死の強迫観念、孤立感に苦しめられ、そこから脱することを禁止されるように感じている。その背後のさらに深い危機は、キリスト教と周囲の言葉への不信である。主体は真の言葉という「兵器」によってこの状況の打破を目指す。志向されているものは抽象的に、「別の¹⁸⁸⁾」世界、「雲¹⁸⁹⁾」のような形で表されている。真の言葉として主体が頼るのは、通常の名の沈黙の後に肉體から発する言葉だ。この詩集の言葉の特徴は簡潔さ、暗示性、断続性である。詩人は感傷を排し、全力の対決による言葉を発しようとする。攻撃の対象はまだ具体的でない。

シュルレアリスムに参加した直後の『秘密の墓』では孤立感のやわらぎが、詩の豊かさをもたらしている。詩はより細心に、又明確に書かれるようになる。又、主体の分裂の主題がはっきり現われるようになる。表現の極度の簡潔さは変わらないが、会話体、パラドックスなど表現の多様性は増している。

『工事中 徐行せよ』の共作では、シュルレアリスムの中にいるために、攻撃の対象は軍国主義、家族制度のように明確になる。共作の中にシャールは、簡潔さ、断続性のような独自性を持ち込み、抒情性を拒否している。しかし同時に、「不在」「沈黙」の主題は、共作の中で深められている。

『アルティヌ』にはこうしたシャールの独自性とシュルレアリスムの受容の豊饒な結合が見られる。夢を通じた人間の深淵の探究、音の主導による詩作、主体の内部の複数性の表現、創造行為そのものの記述などのシュルレアリスムからの影響が見られる。しかし、シュルレアリスムへの距離感も又存在する。「不在」と「沈黙」の主題は豊かな成果を实らせている。『アルティヌ』はシャールにとっての最初の集大成だが、同時に新たな出発への意志が示されていることが確認される。

註

- 0) ルネ・シャールの作品からの引用は、原則として、初版の形で作品を収録している René Char, *René Char, Dans l'atelier du poète*, édition établie par Marie-Claude Char, Gallimard, « Collection Quarto », 1996 (以下 DA と略す) による。翻訳は既訳のあるものについては参照させて頂いたが、原則として拙訳である。
- 1) ルネ・シャールのシュルレアリスムへの参加は、パリで初めてブルトン、アラゴン、クルヴェルらと出会い、さらにその後、『シュルレアリスム革命』十二号に「被験者の信条表明」を載せた一九二九年末と考えられる。シュルレアリスムからの離脱は、明確な決裂などはないが、一九三五年十二月にシュルレアリスムに批判を加えた『バンジャマン・ペレへの手紙』を発行した頃と考えられる。
- 2) 例えば Jean-Claude Mathieu は、その著 *La Poésie de René Char ou le sel de la splendeur*, José Corti, 1988 (以下 PR と略す) で、シャールがシュルレアリスムの様々な方向、形式を経験した後にこの増水のような体験は去るが、『通過の時に』与えられたシュルレアリスムのダイヤモンドである『アルティヌ』だけが残る」と述べている。(PR, t.I, p.11.)
- 3) 例えば 1980 年の『赤紫のカスケットを被って』の中で、シャールにインタビューしているフランス・ユゼールは、『アルティヌ』を大きく取り上げ、多くの人々がこの作品を論じ続けている、と語っている。(René Char, *Œuvres Complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995 (以下 OC と略す) p.863.)
- 4) DA, p.87.
- 5) DA, p.88.
- 6) DA, p.93.
- 7) DA, p.91.
- 8) DA, p.94.
- 9) DA, p.87.
- 10) DA, p.94.
- 11) DA, p.93.
- 12) DA, p.93.
- 13～15) DA, p.86.
- 16～17) DA, p.86.
- 18) DA, p.85.
- 19) DA, p.88.
- 20～21) PR, t.II, p.287.
- 22～23) DA, p.85.
- 24) Jean Voellmy, *René Char ou le mystère partagé*, Seyssel, Champ Vallon, 1989, p.12.
- 25) DA, pp.67-68, PR, t.II, p.288.
- 26) DA, p.86.
- 27～28) DA, p.94.
- 29) PR, p.113.
- 30) PR, t.II, p.288.
- 31) DA, p.86.
- 32～33) DA, p.88.
- 34) DA, p.85.
- 35) DA, p.85.
- 36～38) DA, p.96.

- 39) DA, p.110.
- 40～44) DA, p.110.
- 45～49) DA, p.111.
- 50～54) DA, p.113.
- 55～56) DA, p.111.
- 57) DA, p.113.
- 58) PR, t.I, p.90.
- 59) DA, p.116.
- 60～65) DA, p.117.
- 66～67) DA, p.136.
- 68～69) DA, p.124.
- 70～71) DA, p.134.
- 72) DA, p.122.
- 73～75) DA, p.131.
- 76～79) DA, p.121.
- 80) DA, p.132-133.
- 81～84) DA, p.137.
- 85～88) DA, p.139.
- 89) PR, t.I, p.138.参照
- 90) PR, t.I, p.139.参照
- 91) Jean Voellmy, *René Char ou le mystère partagé*, Seyssel, Champ Vallon, 1989, p.17.
- 92) OC, pp.864-865.
- 93) DA, p.143.
- 94) André Breton, *Œuvres Complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, t.I, p.1356参照
- 95) DA, p.143.
- 96) André Breton, *Nadja*, Editions de La Nouvelle Revue française, 1928, p.151.
- 97) PR, t.I, p.139参照
- 98) Aleksandra Manka, « Artine », in *René Char, Actes du colloque international de l'Université de Tours, Numéro spécial de la revue Sud*, Marseille, 1984, p.198.
- 99～110) DA, p.143.
- 111) Baudelaire, *Œuvres Complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, pp.285-287.
- 112) 前掲書p.287.
- 113) DA, p.143.
- 114) DA, p.144.
- 115～117) DA, p.97.
- 118) DA, p.146.
- 119～121) DA, p.97.
- 122～123) DA, p.144.
- 124) DA, p.146.
- 125) DA, p.144.
- 126～127) DA, p.147.
- 128) DA, p.146.
- 129) 『溶ける魚』はここでは『アルティヌ』の出版の一年前に出た第二版をテキストとする。ただし、初

版と異同がある場合は、明記する。Andre Breton, *Manifeste du surréalisme. Poisson Solubre: Nouvelle édition augmentée d'une Préface et de la Lettre aux voyantes*, Frontispice de Max Ernst, Kra, « Les documentaires », Paris, 1929 (以下MPと略す), p.99.

130～132) DA, p.146.

133) DA, p.147.

134～135) DA, p.146.

136) DA, p.146.

137) DA, p.143.

138～141) DA, p.144.

142～143) DA, p.135.

144) マテューは、「Artine」の名前が何度も繰り返され、この名前に含まれる文字が撒き散らされることによってこの詩が作り出されていると指摘している。(PR, t.I, p.146.)

145～148) DA, p.144.

149～150) DA, p.146.

151) DA, p.147.

152～153) DA, p.147.

154) Mary Ann Caws, *L'œuvre filante de René Char*, Nizet, 1981, p.94.

155～156) DA, p.97.

157～158) DA, p.147.

159) MP, p.77. この版では *Près de Dieu* の後に「, »がないが, 初版 (André Breton, *Manifeste du surréalisme. Poisson solubre*, Ed. Sagittaire chez Simon Kra, 1924) では、ここに「, »がある。

160～161) DA, p.146.

162～163) DA, p.147.

164) DA, p.97.

165～167) DA, p.147.

168) PR, t.I, pp.148-149.

169) DA, p.146.

170) DA, p.146.

171) DA, p.144.

172) DA, p.146.

173) DA, p.146.

174) PR, t.I, p.139.

175) DA, p.143.

176) DA, p.144.

177～180) OC, p.1195.

181～182) DA, p.144.

183～184) DA, p.147.

185～186) DA, p.147.

187) DA, p.85.

188) DA, p.86.

189) DA, p.85