

アラゴンの『現代文学史草案』について

川 上 勉

はじめに

どの作家の場合もそうであるように、生誕百年という一つの区切りは、その作家が再評価される格好の機会となる。そしてこの再評価は、次の時代において、その作家がどのように読まれるのか、あるいは、そもそも読み継がれるのかどうかを決定する、重要な意味を持つことになる。ところで、今年（1997年）は、ルイ・アラゴンの生誕百年にあたっていて、その再評価の動きは、フランスではさまざまなコロックの企画や少なからぬ著作の刊行、たとえばプレイヤード版の『小説作品全集』全5巻の刊行開始や、同じプレイヤード版の『アラゴン・アルバム』出版などにあらわれている。

だが、言うまでもなく生誕百年というのは、あくまでも一つのイベントにすぎない。アラゴン再評価の動きは、実は彼の生前からすでに始まっていたと言うこともできる。それは、1976年、彼が死亡する6年前に、手持ちの原稿や資料のいっさいを CNRS（国立科学研究センター）に寄贈したときから始まっていたと見なすことができるからである。しかし、それらの膨大な資料が分類・整理され、そうした資料にもとづくいくつかの研究グループが発足し、その成果が公表されるまでには、およそ10年の歳月を必要とした。すなわち、「アラゴン研究センター」（エクス・アン・プロヴァンス大学）が企画したコロックのまとめ論集『アラゴンの《リベルテイナージュ》について』が1986年にまず刊行される¹⁾。また、ブザンソン大学の GRELIS（Groupe de Recherches en Linguistiques et Sémiotique）と、CNRS の「トリオレ＝アラゴン研究グループ」が協力して発行する『アラゴン＝トリオレ合同研究』誌が創刊されたのは1988年である（この研究誌は現在までに5号刊行されている²⁾）。以降、エクス・アン・プロヴァンス大学の主催によるコロック論集によって、『聖週間』、『1956年のアラゴン』、『エルザに狂う』といった作品とテーマについても、共同研究の成果が刊行されつづける³⁾。

一方、CNRS に寄贈された原稿類とは別に、初期のテキストの手稿は、周知のように「コレクション・ドゥーセ」に入っていて、こちらはサント・ジュヌヴィエーヴ図書館に収められたまま未公開の状態がつづいていた。この伝説的な手稿は、わずかに一度、ロジェ・ガロディがアラゴン自身の許可を得て瞥見しえたとして、『アラゴンの歩んだ道』（1961）にそのごく一部を引用しただけ⁴⁾、長いあいだ幻の資料となっていた。しかし、これも少しずつ「解禁」されつつあって、1986年に『無限の擁護』が、「コレクション・ドゥーセ」をもとにして刊行された（ちなみに

この作品は、プレイヤー版の『小説作品全集』第1巻に収録され、また、それとは別に1997年には増補版も刊行されている⁵⁾。そして、同じく「コレクション・ドゥーセ」の探査にもとづいて、1994年に刊行されたのが、『現代文学史草案』なのである。

アラゴンがアンドレ・ブルトンの紹介で、富裕なデザイナーであるジャック・ドゥーセと知り合ったのは1922年2月のことである⁶⁾。そして、ドゥーセのために執筆を計画したのが『現代文学史草案』（以下『草案』と略記）なのであり、この『草案』の詳細な目次が発表されたのは1922年9月1日付の『リテラチュール』新シリーズ第4号においてであった⁷⁾。しかし、この『草案』は、目次が発表されたあと、最初の断章「アガディール」が発表されただけで（『新リテラチュール』第9号、1923年2-3月）、あとは原稿の存在すら疑問視されていたのだった。今回刊行された『草案』の編者マルク・ダシーによれば、「ここにわれわれが刊行するものは、ほぼ全体が未発表のものであるが、この草稿のそれぞれの文章が執筆された日付は、いろいろな資料の突き合わせによって確定することができる⁸⁾」という。そしてそれは、「1922年秋から1923年秋にかけての時期で、アラゴンにとって過渡的な年であり、ブルトンの宣言が出る前に、アラゴンが『夢の波』を書くにいたる時期」（P.H., p. vii）であるとしている。

こうして、公刊された『現代文学史草案』は、1922年から1923年にかけての、すなわちシュルレアリスムの出発を準備する時期におけるアラゴンの文学的生活を知るうえで、重要な位置を占めると同時に、そのなかで扱われているさまざまな人物模様が、主としてパリ・ダダの実態を窺うための貴重な資料となりえている。この論稿では、『現代文学史草案』を中心にしながら、シュルレアリスム運動の誕生を予告する時期の、パリの若きシュルリアリストたちの文学的・精神的状況や、そのなかでのアラゴンの立場や文学的考察といったものをやや詳しく見てゆくことにしたい。

第1章 『現代文学史草案』の周辺

この章では、『草案』の具体的な内容に触れる予備的な作業として、まず、アラゴンがこの原稿を書き始めたいきさつや、それをジャック・ドゥーセに送り届けていた時期、すなわち1922年から1923年にかけてのアラゴンの周辺を見ておくことにする。ところで、アラゴンがのちに回想した「1921年から1923年にかけては、一種の空白期間があって、われわれがツアラと仲たがいをしてダダと訣別してからのこの期間を、どんなことばで呼んだらいいかわからない⁹⁾」という表現は、よく知られている。アラゴンがこの表現によって語ろうとしたもう一つの意図は、パリ・ダダと言われている期間は、ツアラがパリに到着した1920年1月からほぼ1年ぐらいの短い期間であったということなのであるが、それにしてもアラゴンが、1924年に発表した彼自身の『夢の波』やブルトンの『シュルレアリスム宣言』までのあいだを、どうしてことさらに「空白期間」と呼ばなければならなかったのか、正直言ってよくわからない。今日の時点からみれば、この期間にも、ダダからシュルレアリスムへと移行するさまざまな重要な試みがくり返されているからだ。

1922年1月、それまでにすでに処女詩集『祝火』（1919年10月）と散文作品『アニセまたはパノ

ラマ、ロマン』(1921年2月)を刊行し、『テレマックの冒険』(1922年11月刊)を準備していたアラゴンは、家族の不满と反対を押し切るようにして、1916年以來つづけてきた医学の勉強を最終的に放棄する¹⁰⁾。わずかな生活費(月額80フラン)¹¹⁾を国家からの給付として受けていたこの医学研究生は、生活の糧を絶たれることを覚悟して、文学への道を選択したのだった。見かねたアンドレ・ブルトンは、アラゴンを、服飾デザイナーであり、有名なメセナであるジャック・ドゥーセに紹介し、推薦した。ブルトンはすでに、絵画購入のアドヴァイザーとしてドゥーセのもとで働いていたのだった。このとき、ブルトンとアラゴンは連名で、「ジャック・ドゥーセ文庫のための計画」と題した長文の手紙をドゥーセに送っている¹²⁾。それは、ブルトンが手書きしたものだが、実はアラゴンが自分を売り込むために下書きしたものだった。アラゴンはのちの回想で語っている。「私を雇ってもらうために、私が文庫の改造計画を作成して、ブルトンがそれをドゥーセに提出してくれた¹³⁾」。アラゴンによれば、この「計画」のなかに取り上げた人名や書名はロートレアモンの『ポエジー』に記載されているようなものだったが、選定した唯一の基準は「われわれの世代の詩的精神の形成」に寄与した作品ということであった¹⁴⁾。しかし、それはどうみても目新しいものとは言えず、極めてオーソドックスな蔵書計画であるように思われる。したがって、この「計画書」を詳しく分析したヴァルツェルによれば、「この文庫のための計画が、新しい世代の精神状態を説明するような図書の資料を示しているかといえ、全くそうではない」ということになる¹⁵⁾。いずれにしてもアラゴンは、それ以降、ドゥーセから毎月500フランを受け取って、彼の仕事を手伝うことになった。アラゴンがブルトンとともにまかされた仕事とは、アンリ・ベアールによれば、「アンドレ・シュアレスの発想で収集された過去のコレクションを補充すること、〈同世代の詩的精神の形成〉に貢献した作品を列挙すること、イジドール・デュカスが読んだはずの資料を提示すること」の三つである¹⁶⁾。こうして、アラゴンは、「週に2通、ドゥーセに対して文学に関する諸問題について書き送るという義務を負った」¹⁷⁾のである。

ところで、ちょうどこの頃、ブルトンは「パリ会議」を開催すべく大変困難な準備を進めていたが、それは結局、開催されないまま挫折してしまうことになる。ブルトンとツアラとのあいだの個人的な確執が他のメンバーをも巻き込んで、相互の溝を深めていくばかりで、ついにパリ・ダダは決裂と崩壊の事態にたちいたったのだった。

1922年1月のはじめにブルトンが提案した「パリ会議」とは、「現代精神の綱領決定と擁護のための会議¹⁸⁾」という、極めて抽象的なタイトルを持つものであって、「あまりに一般的すぎ、またかなりことばの構成がまずく、要するに明確な意味を示すものではなかった¹⁹⁾」。ブルトンはどうやら、立体派、未来派、そしてダダを連続的な流れとして捉え、それらを総括して、次の新しい段階へと飛躍するための場を設定しようとしていたのだ。しかし、ダダを立体派や未来派と同列におく考え方をトリスタン・ツアラが容認するはずがない。ツアラにとっては、ダダは先行するすべての文学運動を完全に否定し、それらとは全く別種のものとして登場するところにこそ存在理由の一切があったからだ²⁰⁾。

ブルトンとツアラの応酬は、主として『コメディア』誌の場を借りて展開されたのだが、ブルトンは、のちに『失われた足跡』に収められる「ダダ以後」を同誌に発表する(1922年3月2日)。「ダダは、言われているように、勇名を馳せていた時期もあるにはあったが、あとにはほとんど哀惜の情しか残さなかった。時がたつにつれて、その絶対権力と専横とが、ダダを耐え難いもの

にしてしまったからである²¹⁾。つまりブルトンは、ダダの運動がもはや死滅してしまったこと、言いかえれば、ツアラの果たすべき役割がすでに終わったことを強調したかったのである。

この「パリ会議」の企画は3月中に完全に挫折してしまっただが、この間、アラゴンとはいえば、ブルトンとほとんどつねに行動をともにしながら、ツアラとその同調グループの攻勢によって苦境に立たされたブルトンを支援していた。アラゴンがジャック・ドゥーセに紹介されたのは、ちょうどこのような時期だったのである。そして、3月半ばには、1921年8月以降停止していた『リテラチュール』誌が新シリーズとして再出発する。それまでの『リテラチュール』に代わる新たな雑誌は、本来ならば別のタイトルで発行されるべきだったと思われるのだが、「新シリーズ」としか名付けられなかったところに、この時期の、まだ明確な方針が打ち出せない、錯綜した彼らの状況を見ることができただろう。だから、新シリーズの『リテラチュール』第1号（1922年3月1日）には、これといった新味はほとんど見あたらないのである。

アラゴンは、夏から秋にかけてパリを留守にして、チロルやベルリンなどをまわってドイツに滞在していた。その間、ジャック・ドゥーセからの送金を受けながら、『新リテラチュール』第4号（1922年9月）に『現代文学史草案』の詳細な目次を4ページにわたって掲載したのだった。

一方、ブルトンたちは、ルネ・クルヴェル、ロベール・デスノス、バンジャマン・ペレを中心に、パリで、いわゆる「眠りの実験」を開始していた。ブルトンはこの「実験」について「霊媒の登場」と題して、『新リテラチュール』第6号（1922年11月）に説明を加えている。彼は書いている。「(1922年)9月25日月曜日、夜の9時に、デスノス、モリーズおよび私の目の前で、クルヴェルは催眠状態に入り、あらかじめ準備しておいたわけでもない一種の口頭弁論、ないしは求刑論告のようなことを口走る。(……)目覚めてみると、クルヴェルは自分がした話を少しも覚えていない²²⁾」。

こうした「実験」がくり返されているただ中へ、10月8日、アラゴンはドイツからパリへ戻ってきた。遅れて加わったということもあるが、アラゴンは体質的にこうした「眠りの実験」になじめないものを感じていた。彼はこうした「実験」を横目に見ながら、文学的な作品『テレマックの冒険』を11月にN. R. Fから上梓した。そしてまた、この頃、生活費を補充するために、ルイ・ジューヴェの推薦で、ジャック・エベルトの「シャン＝ゼリゼ劇場」で働くことになった。支配人の秘書兼雑用係といったところだったが、アラゴンは友人たちとレーモン・ルーセルの『ロクス・ソルス』を初演したこともあった²³⁾という。

1922年にアラゴンが雑誌に発表したものは、『新リテラチュール』の第1号から7号までのものが中心で、それ以外には、のちに『リベルティナージュ』に収録される、『N. R. F』および『レ・ゼクリ・ヌーボー』に発表した3編の短文と、「『マルドロール』への序文」（『レ・ゼクリ・ヌーボー』）である。

1923年になると、『新リテラチュール』第9号（1923年2-3月）に、「アガディール」が発表される。これは、『草案』の冒頭におかれる断章である。しかし、その『新リテラチュール』の発行は途絶えがちとなり、アラゴンの執筆の主要な舞台は、『パリ・ジュルナル』誌に移ることになる。というのも、3月頃に、「シャン＝ゼリゼ劇場」の支配人エベルトは、それまでは劇場のパンフレットにすぎなかった『パリ・ジュルナル』を週刊の文芸誌にしたいと考え、その編集をアラゴンに依頼したのだった²⁴⁾（月額800フランの支給だった）。アラゴンは精力的に編集の仕事に従

事し、また自らも積極的に執筆した。彼が3月16日から4月20日までのあいだに『パリ・ジュルナル』に掲載した文章は6編であるが、そのうち、レイモン・ラディゲの『肉体の悪魔』や、ジョゼフ・デルティユの『愛の流れにて』についての文章は、『草案』の内容と密接に関連しているが、これについては後述する²⁵⁾。

しかし、4月23日には、全く突然に『パリ・ジュルナル』の仕事を止めることになる。どうやら、あまりにも雑誌の編集というジャーナリスチックな仕事に熱心になりすぎて、そのことが原因で他のシュルレアリストたちといざこざがあったらしい。そのあとアラゴンは、ウール県のジヴェルニーやムーズ県（叔父にあたるエドモン・トウカスが副知事をしていた）のコメルシー、あるいはストラスブールなどに滞在して、しばらくパリを離れて暮らしていた。エベルトからの収入はなくなり、もっぱらドゥーセからの送金で生活していたのである。その間、相変わらずドゥーセへの報告文書を書き送るかたわら、小説『無限の擁護』の執筆に精を出していた²⁶⁾。

7月にはいちどパリに戻って、ツアラの「ひげの生えた心臓の夕べ」に参加している。このときの様子は、のちに見るように、『草案』に詳しく書かれている。

10月15日には、マクシム・アレクサンドルといっしょにパリに戻り、今度は『パリの農夫』を書き始める。11月も終わりに、再び『パリ・ジュルナル』に寄稿しはじめる。それは翌1924年3月までつづき、その間同誌には7本の論文と1編の詩を載せている²⁷⁾。それらの論文は「星座」と題されたもので、これも『草案』の内容と関連している。

他方、1923年には、『新リテラチュール』は断続的に発行されるが、第10号が5月に、第11-12号が10月に発行されただけであり、そして翌1924年6月には第13号を出してとうとう終刊となるのである。

以上が、『草案』の各断章が書かれた1922年から1923年にかけてのアラゴンのクロニックである。

第2章 第1次大戦前後（1914-1918）

この章では、『草案』を構成する18の断章のなかから、第1次大戦の時期に属する「アガディール」「吸血鬼」「ペレアス再演」「ピエール・アルペール＝ピロ」を取り上げて、その内容を検討する。

すでに触れたように、『新リテラチュール』第4号に発表された『草案』の詳細な目次は、序論と結論を含めて、全部で205項目にわたる龐大な執筆計画である。これらの項目をいちいち列挙するのはあまりにも煩瑣であり、またそれほど意味があるとも思えないので省略するが、それらは、1913年から1922年夏までの時期を、5つの章にわけて論じられることになっている²⁸⁾。したがって、アラゴンがこの『草案』で取り上げようとしたのは、1910年代から20年代のはじめまでのおよそ10年間の、パリを中心とした文学・芸術運動の動向であった。アラゴンが、この目次にしたがって、本気でこれらの項目について執筆するつもりがあったとすれば、彼はまことに多彩な人物たちや作品群を取り上げることによって、「同世代の詩的精神形成」の動態を本格的に論じる予定だったはずである。

しかし、マルク・ダシー編による『草案』に収録された、今日陽の目を見ている項目は、わずかに18にすぎない。このあまりの差をどのように判断したらいいのか、にわかには断言できない。アラゴンがこのなかで扱おうとした期間はおよそ10年間であるが、しかし、それを執筆した時期はわずかに1年半ほどであるから、いくら速筆のアラゴンとはいえ、これらの項目を全部論じたとはとても考えられない。だが、彼が実際に執筆したものが、マルク・ダシー編の『草案』に収められた現在の作品だけかといえば、そうとも限らないようにも思われる。アラゴンは、自分が文章化したものをすべてジャック・ドゥーセに送ったとは限らない。だが、それほど多くの原稿が散逸したとも思われぬ。どちらにしても、それは推測の域を出ないことであり、われわれがいま実際に読むことができるのは、1994年版のマルク・ダシー編の『草案』しかないのだから、これにしたがって論を進める以外にはない。

ところが逆に、出版された『草案』はあまりにも断片的であり、とても体系的に同時代の文学を論じたものとして読むことはできない。また、ドゥーセへの報告的文章という性格上、アラゴンのエクリチュールは決して厳密な論証にもとづく研究といったものではなくて、極めて印象的で、エピソード風である。したがって、この『草案』をいくら詳しく検討しても、「現代文学史」の全容は見えてこないのであるが、この論考は、アラゴンの『草案』それ自体にそくしてその内容を紹介し、検討することを目的にしているのだから、かなり部分的、一面的な側面があることをあらかじめ断っておきたい。

「アガディール」は『草案』の冒頭を飾る断章である。『新リテラチュール』第9号に発表されたことはすでに述べた。アガディールとは、モロッコの港で、1911年7月、ドイツ海軍は仏領コンゴの一部をドイツに割譲することを要求して、ここに軍艦を派遣したのである。それは、1906年のアルヘシラス会議において、モロッコに対するフランスの特別な権益を承認して妥協的平和を保っていたヨーロッパに、一挙に風雲急なる情勢を作り出した事件だった。フランスの世論はドイツの暴挙に対する激昂にわき、第1次大戦に突入する挙国一致の精神的風土が形成されていく。アラゴンは、第1次大戦直前のフランスの精神的状況を「アガディール」によって象徴的に示そうとしている。彼は、フランスとドイツとの対立とか、戦争前夜の社会的状況についてではなくて、一つの世代が精神的に結合することがありうるということを、示そうとしたのだった。たとえば、「その効果によってよりも、何かを告げる価値によって際だっている若干の事実がある共通の特徴によって一つの世代全体を明らかに示している。そうした事実を、同じ世代や同時代的な精神に対する一つの衝撃と認識し、承認することによって、似ても似つかぬ何千何千の人々が、不思議にもいつまでも残るやり方で一つに結びつく」。(P. H., p. 3) あるいは、「ある時代の詩的精神状況、それは限りない状況の変化のなかで、最初の一行を書き始めるときの、何か突然のひらめきといったものから生じる。それは、人生修行をしているものたちを動揺させるような、感情の傷痕である。(……)そしてこの傷痕は、ある国民や世界の精神病の根元をなしているのだ」。(P. H., pp. 3-4)

こうしてみると、アラゴンは、ブルトンと連名で書いた手紙「ジャック・ドゥーセ文庫のための計画」で提案していた「同世代の詩的精神の形成」についての考察を、まず「アガディール」のなかで示そうと明らかに意識していた、と言える。特徴的なことは、「アガディール」のエクリチュールが、第1次大戦そのものについては全く触れず、一つの世代が精神的に結びつくこと

が可能であるという心性のあり様について、ひたすら言及しているということである。そのような特徴は、この『草案』全体を通してみられる基本的な特徴でもある。

このような、若い世代における共通の精神的状況は、映画について書かれた「吸血鬼」という断章にもはっきりと意識されて表現されているように思われる。新しい芸術としての映画、そして当時の若者たちの人気を独占したミュージドラという女優について触れながら、アラゴンはそれが一つの世代全体の観念形成に大きな影響を及ぼしていることを強調する。「われわれが心引かれていたものは、押しつけられた道徳をわれわれから取り除いてくれるものすべて、すなわち贅沢、お祭り騒ぎ、悪徳の一大饗宴、そして、ヒロイン視された聖なるじゃじゃ馬といったイメージである。この精神状態を正確に示す資料がある。ほくが述べたいのはこの資料のことだ。一つの世代全体が世界について抱いている観念は映画館のなかで作られ出された。それはその世代を要約している映画であり、娯楽映画である。若者層が『吸血鬼』のミュージドラにすっかり夢中になってしまったのだ」。(P. H., p. 7—強調点引用者) アラゴンはさらに、『吸血鬼』がなぜ若者たちの心を捉えたのかについて、次のように述べている。「素晴らしい俳優たちと、偶然にもこの時代に見合った主題の選択とによって、平凡な作品に終わったかもしれないものが、マルヌやヴェルダン以上に、いく人かの人たちの精神の特徴を生き生きと示す叙事詩の一つとなったのだ」。(P. H., p. 8) マルヌやヴェルダンは、いうまでもなく第1次大戦でフランスがドイツに勝利を収めた記念の場所 *haut lieu* である。この象徴としての地名以上に、映画『吸血鬼』が一つの世代に共通する精神を表している、とアラゴンは書いているわけだ。

第1次大戦中には、さまざまな文学的出来事があった。スイスのチューリッヒではダダ運動が誕生していたが、フランスでは印象主義に代わって、「エスプリ・ヌーボー」のキュビズムの時代がやってきていた。アポリネールがヴィユ＝コロンピエ座で「エスプリ・ヌーボーと詩人たち」の講演を行なったのは1917年11月26日だった。そのような文学的状況のなかで、かつて一世を風靡したあのメーテルリンクの『ペレアスとメリザンド』（1893）が、1917年に、ピエール・ベルタンによってオデオン座で再演されたのだが、それは完全な失敗に終わってしまったのだ。アラゴンは書いている。「公演が終わって、人々が帰る頃には雨になっていて、夜も更けていた。サン＝ジェルマン大通りでベルタンと再び会ったときには、彼は気むずかしげに、しょげかえった様子だった。やっぱりペレアスのせいなのだ！ ところがブルトンが、この不幸な男に向かってぼつりと言うのが聞こえた。『どうしたってペレアスは難しいんだよ、いまは無理なんだよ。』『それじゃ、いったい何をやったらいいかね？』とベルタンが言った。彼には、ほくたちが演劇芸術を地下に葬ったかのように思われたのだろう」。(P. H., p. 13) ピエール・ベルタンは勘違いをしていた。すでに象徴主義の時代は終わっていたのだ。したがってアラゴンは述べている。「『ペレアス』のなかにわれわれが確認したものは、われわれの精神とは全く反対の、見出されたかもしれないユーモア（ヴァシェが言う意味での）を全く欠いた精神の敗北である」。(P. H., p. 14) 時代の主潮はすでに『ティレジアスの乳房』（1917年6月）へと移っていた。アラゴンの『ペレアス』についての断章は、象徴主義の終焉を見事に表現している。

第1次大戦中にはまた、二つの前衛雑誌が創刊された。ピエール・アルベール＝ピロの『シック SIC』（Sons 音, Idées 思想, Couleurs 色彩に由来している）と、ピエール・ルヴェルデイの『ノール＝シュド（北＝南）』である。前者は1916年1月に、後者はおよそ1年後の1917年3月に発刊さ

れている。ちなみに、アラゴンが最初の散文「1917年6月24日」を発表したのが『シック』第27号（1918年3月）なのであり、最初の詩「西部の渇き」を掲載するのが『ノール＝シュド』第13号（1918年3月）である³⁰⁾。したがって、アラゴンにとっては、ひとまわり年長のアルベール＝ピロ（1826-1967）は詩の革新を代表し、象徴する詩人だった。「戦争のあいだずっと、フランスには二人の偉大な人物が存在した。ジョフル将軍とピエール・アルベール＝ピロである」（P.H., p.17）と書いて、アラゴンはアルベール＝ピロを第1次大戦の英雄と肩を並べる偉大な存在として称揚している。そして、雑誌『シック』についてもこう書いている。「『シック』は、1916年には唯一の雑誌、ほとんど定期的に刊行される唯一の雑誌だった（『ノール＝シュド』は1年後に創刊される）。この雑誌は若者たちに開放されていて、そしてピロを称賛しなければならないところだが、つねに大胆さと革新を目指していた。そのなかには、いろいろな脆弱さを読みとることもできたし、さまざまな間違いもおかしていた。しかし、一歩でも後退すると思われるものを、ピロは決して掲載しなかった。こうしてそれ以降、どんなことがあろうと、大戦期の文学について、『シック』を考慮に入れなくて語ることができなくなるだろう³¹⁾」。(P.H., p.20)

実際、まだ名もない若いアヴァンギャルドの詩人たち、すなわちフィリップ・スーポー、ドリュエール・ラ・ロシェル、トリスタン・ツアラ、そして何よりもアラゴン自身が『シック』を発表の舞台として世に出たのであった。そして、『ノール＝シュド』（1918年10月終刊）も『シック』も発行されなくなると（1919年）、アラゴン、ブルトン、スーポーの三人による雑誌『リテラチュール』が創刊されることになるのだ。そして、すでによく知られているように、パリ・ダダを代表する雑誌『リテラチュール』は、出発当初、ポール・ヴァレリーやアンドレ・ジッドといったパリ文壇の大御所を巻き込んだ、正統派の色調を帯びたものだった。

第3章 『リテラチュール』誌の創刊（1919-1920）

この章では、『草案』の断章のうち、「『リテラチュール』誌の創刊」を中心に、「ポール・ヴァレリーの『若きバルク』出版」「ミス・バーネイ邸におけるポール・ヴァレリー」「アンドレ・ジッド」「レオンス・ローゼンバーク邸でのルヴェルデイのマチネ」を取り上げる。

アンドレ・ブルトン自身がのちに語ったように、この『リテラチュール（文学）』という題名はヴァレリーの示唆にもとづいて、反語的な意味でつけられたということになっている。念のためにブルトンのことばを復習しておく、「この誌名はヴァレリーが示唆してくれたものでしたが、ヴェルレーヌの『詩法』の最終句である〈そして残余のすべては文学である〉に照らしてみれば、これはすでにヴァレリーにとって両義的なものでした。彼の観点—知性の観点—からすれば、〈残余のすべて〉のこの〈文学〉のほうが、ヴェルレーヌがそれに対立させようと思ったものよりは好ましいものであるのは言うまでもないことでしたが、彼はひそかにほくそ笑み、そして彼の助言にはたしかに邪悪さがなくてはなかったのです。わたしたちに関していえば、この語を誌名として採用したのは反^{アンチ}語としてであり、ヴェルレーヌとはもはや何の関係もない、嘲笑の意図³²⁾からでした」。しかし、それはどの程度「反語的」だったのか。

『リテラチュール』創刊号の冒頭を飾っているのは、アンドレ・ジッドの『新しき糧』の断章

である。まさに、「エスプリ・ヌーボー」によって否定された象徴主義の世界そのものである。アラゴンはアンドレ・ジッドについて比較的長い文章を書いていて、彼がジッドをどのように評価していたかがよくわかるのだが、彼が『リテラチュール』への寄稿を依頼すべく、ジッドの家を何回か訪れたときの様子をかなり詳しく描写している。アラゴンはいきなり、「アンドレ・ジッドとのインタビューほど味気なく、楽しみのうすい仕事をしたことはないように思う」（P.H. p. 25）と書いている。あの評判のラフカディオ（『法王庁の抜け穴』）の作者は、実際に会ってみると、その作品によって想像し、期待したほどの人間ではなかったのだ。作家というものは通常そういうものかもしれないが、作品が持つ魅力ほどには現実の人間は非凡な存在というわけではないのである。「あいにくと、ジッドにおいては本心がつねに隠されている。そしてわれわれもまた、この人と付き合うことがどんなに益の少ないことかをすぐに感じないわけにはいかなかった。それほど彼は、ひとりの人間である以上にひとりの文学者なのだ。彼の最悪の作品でさえも、彼との実際の会話がかいま見せてくれるもの以上の魅力を感じさせる」。(P.H. p. 32)

極端に世間体を気にし、時流に通じていることに異常な神経を使っていたジッドは、ときどき若い詩人たちを自宅へ招待することを忘れなかった。若い詩人たちは、やはり大きな期待を抱きながら、モンモランシーの彼の館へと足を運ぶ。しかし、彼らは失望を味わされる。「ジッドの束の間の接待が奇妙だったのは、われわれがこの人物のことを知らない分だけ期待をかけていたのだが、彼にはわれわれに語るだけのものは何もなく、一方われわれ自身は彼に尋ねたいことが少しはあったけれども、結局われわれがどんなに誤解されていたかを知らされただけで我慢するしかなかったということである。こうして会話は、中味のないいくらかの文学の話か、ちょっとした逸話に限られた」。(P.H. p. 34) このように、あまり魅力的でもないジッドが『リテラチュール』の冒頭を飾ったところに、この雑誌の「反語的」な意味があったと言えるかもしれない。しかし結局、ジッドは『リテラチュール』には、創刊号を除くと、第11号（1920年1月）に、『贖金づくり』の断章を掲載するだけで終わっている。

ポール・ヴァレリーについては、二つの文章がある。「『若きバルク』の出版」と「ミス・バーネイ邸におけるポール・ヴァレリー」である。ヴァレリーが20年間の沈黙を破って、詩集『若きバルク』を出版したのは1917年4月であるが、しかしこの詩集は、とりわけ未来のシュルレアリストたちからは評価されなかった。アラゴンは書いている。「『若きバルク』が出版されたとき、表紙に描かれた、鏡を覗き込んでいる蛇に注目したものは誰もいなかった。この小冊子は一般の無関心のうちに見過ごされ、3年間で絶版になってしまった」。(P.H. p. 16) また、年譜によれば、³³⁾アメリカの詩人ナタリー・クリフォード・バーネイの家でヴァレリーの詩の朗読会が開かれたのは、1921年6月2日のことである。この日は、あの『ペレアス』の再演を行なったピエール・ベルタンがヴァレリーの詩を朗読した。アラゴンは、この集いに参加した人たち（たとえばセニョーボス、アンドレ・ジェルマン、マクドレーヌ・マルクス夫人など）の様子を描いてはいるが、ヴァレリー自身については、彼と交わした短い会話を紹介している程度ですましている。たとえば、「ぼくの記憶の片隅には、ぼくが愛し崇拝する、まだ知られていないヴァレリーのイメージがある。ミス・バーネイ邸における午後以来、ぼくの目の前に彼のカリカチュアがちらついている。この狡猾で小柄なエックス人は、門の戸口でぼくに言った、『あなたは《海辺の墓地》をもう読みましたか?』『ええ、でも気に入ってはいないと言わねばなりません』『そうでしょうかとも。』

でもあなたの気に入るような詩がありますよ。《エレアのゼノン》です…』馬鹿な連中の崇拜を受けて影の薄くなったこの人物の復権をはかるためには、ぼくには縁のない一種の無関心さが必要なだろう」。(P. H., p. 90)

さて、『リテラチュール』誌の発刊にまつわるエピソードは、すでに多くの人々によってさまざまに語られている。ここでは、この雑誌がアラゴンにとって当時どのような意味を持っていたのかを、アラゴン自身の文章によって辿ってみることにしよう。アラゴンはまず、自分たちの雑誌を創ろうという計画が持ち上がったときの状況と、そうした気持ちのよって来たところについて、次のように書いている。「なにか雑誌を創ろうという計画が、ブルトン、スーポーとぼくのあいだで初めて持ち上がったときのことをよく覚えている。それは1917年から18年にかけての冬のあいだで、[パリの] フランドラン大通りを歩きながら、ブルトンがジャック・ヴァシェの何通かの手紙をスーポーに見せたときだった。そして、環状線の汽車の煤煙を浴びながら、汚れた軍服を引きずって、士官たちに敬礼するのも忘れ、あらゆるたぐいの行儀を忘れ、時間も自分自身のことも、かなり厳しい冬の寒さも忘れてしまっていたのだった。全く斬新な、しかもわれわれに大変近い精神についての意識、その精神がこれからぶつかるであろう敵意についての意識、あるいはその精神をどこにも示すことができないという意識につきまとわれていた」。(P. H., pp. 37-38)

1917年の冬といえば、アラゴンがブルトンと知り合ってからまだ数ヶ月しか経っていない頃である。彼らはすでに自分たちが全く新しい文学的精神を共有していることを意識し、それが既成の文壇からは敵視されることも予想しながら、そうした精神を確認し、表現するための場を求めていたのだ。しかし、大戦に動員されていた彼らは、束の間の休暇を利用して顔を合わせることもあっても、普段は配属部隊での生活が続いた。アラゴンが、終戦のあとも戦後処理のために派遣されていた占領地ドイツから最終的にパリに戻ってくるのは、1919年6月であり、すでに『リテラチュール』誌は順調に第4号まで刊行されていた。

話を元に戻して、雑誌の刊行が具体化してくるのは、1919年に入って、ブルトンが宿泊していたパリの「偉人館」ホテルで、『青年文芸』誌の発行者であるアンリ・クリックノワと偶然に出合ったときからである。この男が資金を提供しようと申し出たのだ。雑誌の名称はいろいろ検討された。『ル・ネーグル』、『ル・ヌーヴォー・モンド』、『カルト・ブランシュ』などである。アラゴンがアルザス地方のオーベルホーフェンに駐留中の1919年2月に、ブルトンからの手紙を受け取ったときには、『ル・ヌーヴォー・モンド』と書かれていた。ブルトンの手紙は次のようなものだった。

「1919年2月5日水曜日——午前6時。

『ル・ヌーヴォー・モンド』はまちがいなく3月1日には刊行される。発行者アンリ・クリックノワ、編集アンドレ・ブルトン、フィリップ・スーポー。この刊行は保証されている。スーポーが千フラン用意しているからだ。われわれだけで発行できるのだ。君にも手伝ってもらったように、あらゆる準備が進んでいる。まちがいなく「ピエール・ファンデル」と書評を掲載する同意を知らせてくれたまえ。必要ならビロの雑誌に掲載したってかまわないよ。それと、(15日までに)『シック』で断られたツアラについての短い論評も届けてくれたまえ。なにも不安はない、われわれは確信を持っている。われわれの名前のなかに君の名前も加えるために、帰還を待つ

み。なにを書いていいかわからないほど、急いでいる。アンドレ・ブルトン³⁵⁾」。(P.H., p. 39)

自分たちの新しい雑誌を創刊することができるという興奮が、行間からあふれ出ているような手紙である。アラゴンは早速返事を書き、編集者のなかに自分の名前を加えるように伝えている。

さて、創刊された『リテラチュール』について、アラゴンは次のような感想を書いている。「それは内容豊かな、称賛に値する雑誌だった。しかるべき人たちのわれわれに対する協力は、彼らの信頼のしるしという性格を持っていたことは疑う余地はない。それは戦後におけるかなり重要な最初の試みだった。だが早くも、雑誌の目次に名だたる名前を並べることによって、われわれが強化されるというよりは、彼らを巻き添えにしようとしたのだという声が聞こえてきた」。(P.H., p. 43) 既成の作家や詩人たちが彼らの求めに応じて寄稿してくれたことと、『ノール＝シュド』に飽きたらずもっと前衛的な雑誌を創りたいという希求とが混在しているこの雑誌の性格がどのように説明されるのか。批判的な声が早くも聞こえてくるのはむしろ当然のことだろう。「内容豊かな、称賛に値する雑誌」とは、いかにも自画自賛の響きが感じられる。

こうして彼らは、第2号では独自色を打ち出そうと努める。それは、イジドル・デュカス＝ロートレア蒙の『ポエジー』の発見とその掲載というかたちで表れる。「われわれ固有の、まだ潜在的な精神の存在を、われわれは早くも第2号からはっきり示そうとした。それというのも、ブルトンが国立図書館に入って、自らの手でイジドル・デュカスの『ポエジー』を筆写してきたからである。この作品は、それまで未発表のまま、文学の稀覯本そのものといったところだったが、われわれの精神に照らしてみれば、基本的なテクストであり、強烈な魅力に飾られた、ある日使徒の脳髄を訪れた一種の言語の教訓^{モラル}といったもののように思われた」。(P.H., p. 45) そして、1919年10月にはブルトンとスーポーによる『磁場』が発表され（同誌第8号）、『リテラチュール』が実質的にシュルレアリスム誕生を準備する雑誌となったことはよく知られている。

ちょうど『リテラチュール』創刊号が出た頃、3月14日か15日に、アラゴンはブルトンと連れだって、レオンス・ローゼンバーク邸でのルヴェルディのマチネに出席している。アラゴンは、その席でルヴェルディの詩の朗読を頼まれていたのだが、名だたる参加者連に気後れして、朗読を断ったと書いている。マックス・ジャコブ、アルベール＝ピロ夫妻、ジャン・コクトーといった面々が顔を見せていたが、なんといってもレイモン・ラディゲと初めて顔を合わせたことが注目される。天才的作家といわれたラディゲは、まだ『肉体の悪魔』（1923）を世に問う以前の青年だったが、アラゴンはこんな印象をつづっている。「こうした参加者たちの重苦しい存在に視線をめぐらしていると、壁際に、ひとりの若々しい男の姿が目にとまった。この男は、参加者すべてを完全に黙殺しているようにみえた。これはまたなんという悪意に充ちていることか！そこにいる操り人形どもからは少し異質な存在だった。ぼくはピロ夫妻の後ろにいたので、この『シック』の発行者に目配せをして尋ねた。あれはラディゲというやつさ、とピロが言った」。(P.H., p. 51)

ルヴェルディ（1889-1960）の『ノール＝シュド』に発表された一編の詩こそ、アラゴンが雑誌に発表した初めての作品であったことは先に述べた。アラゴンは、このあと1923年に『パリ＝ジュルナル』誌に、『肉体の悪魔』について執筆し（3月23日）、また『星座』と題する一連の論文の一つに「ピエール・ルヴェルディ論」を執筆する（12月7日³⁶⁾）。

第4章 マニフェスタシオンの季節（1920年1月-1921年10月）

この章は、パリ・ダダの、話題に富み、スキャンダルに満ちた時期を取り扱う。具体的には、「トリスタン・ツアラのパリ到着」「『リテラチュール』の最初の金曜日」「フォーブールのマニフェスタシオン」「1921年、偉大なるダダの季節」「ボヴォロツキー邸におけるピカビア展のヴェルニサージュ」「クレマン・パンセルス」「マックス・エルンスト、幻想の画家」の各断章である。

1920年1月20日、あの噂のツアラがついにパリにやってきた。エミール・オージェ通りの、ジェルメヌ・エヴェルランのアパルトマンにころがりこんだツアラを、アラゴンは、ブルトン、エリュアール、スーポーたちといっしょに早速訪ねたのだった。そのことをアラゴンは、「トリスタン・ツアラのパリ到着」で報告している。チューリッヒ・ダダの主導者としてすでに勇名を馳せていたツアラは、パリの若き詩人たちにとっては、憧憬と期待的であった。ところが、実際にツアラと顔を合わせてみると、ひどく期待を裏切られるものがあった。そのことについてはさまざまな人たちの証言があるが、³⁷⁾ここではアラゴンの第一印象を紹介しておこう。

「エミール・オージェ通りのサロンでは、18世紀風の家具のあいだに乱雑に掛けられた、機械をあらわすような大きな絵が人を迎えているようにみえた。そのサロンに入っていくと、隣室のドアが開き、茶褐色の髪をした小柄な男が現れて、急ぎ足で三步進むと、立ち止まった。彼が近視なのがあった。ぼくが会いに来たのはツアラなのだが、このような、鼻眼鏡をかけた若い日本人といったタイプの男だとは想像もしていなかったので、いささか戸惑いを感じてしまった。その男も同じように戸惑っている様子だった。パリでは、扇動者と呼ばれていた男がここにいる。写真で見ると、皮の手袋をはめて、ジャック・ヴァシェと似ているこの男、そして、その詩がランボーの詩（その頃大いに話題にのぼっていた）と比較されているこの男だ。両肘を身体にぴたりとくっつけ、とてもほっそりとした両手を半ば握ったまま水平に前にのぼして、おまけに黒っぽい髪の毛が目の上にたれているので、陽の光におびえた夜鳥といった様子だった」。(P. H, pp. 55-56) まことに詳細な描写であるが、この奇妙な第一印象は、しだいに相互の違和感となって膨らんでいくのだ。

こうして、当初から生じた違和感によって、パリのダダ運動は、ブルトンを中心としたグループとツアラを中心に蝟集したグループの二つの潮流が形成され、あるときは共同歩調をとり、あるときは相互に攻撃しあって、しばらくはパリの文学界にスキャンダルをまき散らしながら席卷するのである。ツアラのパリ到着は、確かにパリ・ダダの起爆剤となって、さまざまなダダのマニフェスタシオン（宣言集会）が連続することになる。その最初のマニフェスタシオンが、ツアラの到着から数日を待たずに、「『リテラチュール』の金曜日」の呼称のもとに開催された。しかしこれは、ツアラの到着以前からすでに準備されていたものであることをアラゴンは強調している。「1920年の前半という時期はこの上ない混迷が支配していた。そうしたなかで、いわゆる前衛と呼ばれる作家たちを、同じ平面でごちゃませにして判断するのにくたびれ、否応なしに「文学のキュビズム」の追従者——われわれの先駆者たちと決定的に区別される基本的な差異を意識している追従者と見なされることにうんざりしていたからだが、われわれが沈黙しているせ

いで、文学的論争を支配し、技術的な議論（たとえば自由詩に関するような議論）を長引かせている子供じみた小心な精神を認めてしまったなどと、これ以上人から思われぬようにしたいと決心して、そして不思議なことに、何ごとか言うべきことがあったので、ブルトン、スーポー、エリュアールとぼくの4人が、世間をあっと言わせるような行動を起こそうと決心したばかりだった」。(P.H., p. 63)

「世間をあっと言わせる行動」としては、たとえばスーポーなどは、詩を朗読する代わりに観客の面前で長々と手を洗うのはどうかと提案したものだが、結局、ツアラらがチューリッヒで行なったような、騒々しいスキャンダラスな маниフェスタシオンと大なり小なり似たようなものにしかならない。そこで、できるだけ激烈な反=詩的 маниフェスタシオンを発表することにし、また、この маниフェスタシオンで初めて、ツアラがパリにやってくるというニュースを公表して、観衆を驚かせようとしたのだった。アラゴンの文章はそのほかに、詩を朗読する俳優が不足していること、ピアノ演奏の順番でもめたこと、ジャン・コクトーやポール・デルメの扱いのこと、会場となるパレ・デ・フェートのことなどに触れたあと、何の疑問も抱かずに集まってきた観客の反応について、こんなエピソードを書いている。集会の広告は、アンドレ・サルモンの「為替相場の危機」という講演を宣伝してあったのだが、観客のなかに「大きな補聴器をつけ、耳をじっと傾けている男がひとりいて、マチネのあいだじゅう第一列に坐っているのだが、なにも理解できないでいるのだった。公演がすっかり終わると、その男はがっかりした様子で、立ち上がって尋ねた、『まだ為替相場の危機』についての話はないのかね?」。(P.H., p. 69)

ダダとはなにものかを十分に心得てやってくる観客もいるにはいたが、この男のように全く事情がわからずに顔を出す素朴な観客も少なくなかったのである。主催者側にとって、これ以上痛快なことはなかったであろう。

この「金曜日の集会」のプログラムはすでによく知られている。また、ツアラが突然登場して、レオン・ドーデの議会演説をルーマニアなまりで朗読すると、会場からは「チューリッヒへ帰れ!」とか「殺しちまえ!」といった怒号が飛び交ったことも、周知のことである。³⁸⁾アラゴンもこの第1回の「金曜日」を2節にわけて詳しく報告しているが、このときの様子と感想を、たとえば次のように書いている。「この暴発さわぎのあと、なにもかもがいささか拍子抜けで、退屈し、かなり長い時間が経ったように思われた。その日は結局、最良の善意の人たちを落胆させ、詩を埋没させるだけで終わってしまった。言ってみても無駄なことだが、観客がすっかり出ていってしまって、とうとうぼくは、がらんとした空席を前にしてピロの詩を朗読するはめになった。その詩はだれひとりとして朗読の引き受け手がなかったものだった。コクトーの友人たちが親切にも入り口の敷居で立ち止まっていた」。(P.H., p. 74)

アラゴンのこの感想は、これから開始されるパリ・ダダの一連の маниフェスタシオンの意味と結果をすでに予告しているとも言えよう。韜晦趣味が高じれば高じるほど、観客がいなくなった舞台上で、彼らはひとり相撲をとっていくことになる。しかし、「世間をあっと言わせる行動」をねらう彼らの маниフェスタシオンは、この時期に集中的に矢つぎばやに開催される。すなわち、第2回の「『リテラチュール』の金曜日」が2月5日にサロン・ザンデパンダンで、また翌々日の2月7日にはフォーブル・サン＝トワヌの民衆大学で開かれたのである。有名な「ダダの маниフェスタシオン」の「三部作」であり、『リテラチュール』第13号（1920年5月）に掲載され

な「金のダダ宣言」を、この集会をダダのシンボルと見なすに即したのだ。『昔安』

は第2回の「金曜日」についてはなにも書かれたものはないが、フォーブルでの маниフェスタシオンについては、こんな様子が書かれている。「ダンタン大通りの外付き階段のところで、第2回の『金曜日』のプログラムの売り子が『ダダ通信』の売上金と残部を持っていなくなってしまったことに気づいたとき、毛皮飾りのコートを着たひとりの男、すなわち社交界の人間に対する冷笑と、言論の自由を求める政治家に対する尊敬とのあいだで気持ちが揺れているレオ・ポルデスが、われわれに対して、翌々日に、映画館に改造した彼の教会で、いま終わったばかりの公演をまたやらないかと申し出てきた。彼は、観客はおとなしい大衆だと確約した。そして、ひたすら何ごとにも偏らないことだけを気にしているように見えた」。(P. H., p. 82) 二日後というあわただしい日時設定にもかかわらず、彼らがこの申し出に応じたのは、ミシェル・サヌイエに言わせれば、「民衆に理解されることを夢みていた」³⁹⁾からだ。アラゴンは、このフォーブルの集会では、「1200人の観客を前に即席で話をした」(P. H., p. 81)と書いているが、ピュート街6番地にそびえる旧教会には、ダダのメンバーがそれまでに相手にしたことの無い階層の人々が集まっていたのだった。これはダダだけの集会ではなかった。アラゴンは、レイモンド・ダンカンというアメリカの詩人・ジャーナリストがこの集会で果たした役割のことを詳しく記述している。ダンカンは、ダダと観客を取り持つ風を装いながら、結局、ダダを陳腐化してしまったのだ。「このアメリカ人は、このとき観衆に身体を向けて、仲介者よろしく、自分のことばでダダを説明したいと提案すると、観衆は彼のことばに耳を傾けたのだ。なんと巧妙にわれわれのことばを伝え、かつわれわれを裏切ったことか！われわれは、自分たち自身のあまりにもすばやい変貌を目撃していたのだった。この大西洋を越えてやってきたジャーナリストは、われわれにミイラ化の前兆をもたらした。博物館やソルボンヌに滞留しているあらゆる思想にとって宿命的な、あのミイラ化である」。(P. H., p. 85)

1920年前半におけるパリ・ダダの催しはまだまだつづき、3月27日のメゾン・ド・ルーブルでの маниフェスタシオン、サン・パレイユ書店でのフランシス・ピカビアの個展（4月16日—30日）、リブモン＝デセーニュの個展（5月）、5月26日（水）のガヴォー・ホールでの「フェスティヴァル・ダダ」などが開催された。しかし、いったん波が引くと、あとは静まり返る。ちょうど、パリはヴァカンスの時期にさしかかろうとする頃でもあった。サヌイエは書いている。「ダダは、爆発するのも突然なら、息切れするのもまたたく間だった。批評家たちは、それもその筋の大家たちがダダの弔辞を述べた。1920年6月のはじめには、相変わらずダダは人々の口の端にのぼっていたが、つぎの маниフェスタシオンの予告はなく、実際、この年の暮れまではなにも開

ラに比べて7歳年長であり、すでに画家としての名声を得ていたピカピアが、若いダダリストたちに主導権をとられることに不満をかこったとしても不思議ではない。アラゴンは『草案』のなかで書いている。「フランシス・ピカピアと、以前からのダダ運動の参加者との関係は混乱していて、はっきりしないものがあった。彼らはお互いにある種の猜疑心を抱いていたが、それは単に『コメディア』に発表されたいくつかの論文のせいとばかりは言えなかった。この不分明な状況の真相がわかるまでに1年半もかかったのである」。(P.H., p. 109) ここで1年半と言われているのは、ピカピアがパリにやってきたのが1919年春であり、それから1920年の暮れまでの期間をさしている。また、雑誌『コメディア』の名が出てくるのは、時間が前後するが、1921年5月11日号に掲載されたピカピアの記事などを指しているのであろう。ピカピアは、「バレス裁判」(1921年5月13日)の行なわれる前日、日刊紙『コメディア』で、ダダからの離脱を宣言したのだった。⁴¹⁾

ところで、ピカピアのヴェルニサージュは、今日ではツアラの『弱き恋と苦き恋についてのダダ宣言』が発表された場として知られている。また、ジャン・コクトーがバンドを指揮してジャズ演奏を行なうという、奇抜な余興によって好評を博したことでも話題性があったものだ。しかしなによりも、ピカピアの名前を聞いて集まってきた人々は錚々たる顔ぶれで、華やかなものだった。アラゴンは、このときの様子を、主としてデスランド男爵夫人との奇妙なつき合いのエピソードとして報告している。この老男爵夫人はもともと第2帝政時代の旧知事であったデスランドと、フランクフルトの金持ちであった母親との娘で、何回かの結婚に失敗したあと、旅行と情事を楽しむことになる。彼女の口癖は「わたしはバレスとダヌンチオとワイルドの愛人だった」という、冗談ともまじめともつかぬことばだったという。アラゴンはこの女性をアンドレ・ジェルマンから紹介されて、ダダについての質問責めにあった。そして、どういうわけか集会の帰りに、タクシーで彼女の家まで送るはめになってしまった。ひとり住まいのこの婦人が、家に7万5千フランもの現金を持っているという話をしていたので、アラゴンは心配して彼女を家まで送りどけ、翌朝の新聞で、盗難事件の記事がないかどうか確かめた、と書いている。(P.H., p. 118) どうやら主要な記述の対象であるはずのピカピアのヴェルニサージュは、このデスランド夫人とのエピソードのせいで、すっかり影の薄いものになってしまった。ほとんどまだ無名のアラゴンは、この集まりでは全くの端役にすぎず、またどうやらピカピアについて語るほど、アラゴンはこの画家とは親密ではなかったらしい。

1921年になると、「偉大なるダダの季節」が開始される。アラゴンのあの詳細な「目次」には見あたらないが、『草案』には「1921年、偉大なるダダの季節」と題された文章が収録されている。この文章の最初で、アラゴンはこんなことを書いている。「1921年4月のはじめ、もっと正確に言えばこの年の3月の終わりに、ダダは最初の眠りから目覚めた。1920年10月に、ファヴァール通りのレストラン『ブラン』で、ある決定を下すための会合が開かれた。それは『リテラチュール』の常連メンバーは(ドリュエー・ラ・ロシエルは含むがツアラとリブモン＝デセーニュは除く)、今後いっさいこの雑誌には、いわゆる文学的な文章を載せないという決定を宣言するためのものであった」。(P.H., p. 101) このような決定がいかなる理由からなされるにいたったのか、アラゴンはなにも書いていないし、よくわからない点も多いが、少なくとも1921年という年の活動を準備する精神が働いていたことだけは確かなようだ。そのきっかけの一つは、どうやらそれまでのピカピアが存在に取って代わるマックス・エルンストの登場に関係しているように思われる。プ

ルトンは、すでに1920年のあいだにドイツにいるエルンストに手紙を送り、パリでの個展開催を熱心に勤め、結局本人不在のまま1921年5月に、サン・パレイユ社で展覧会を開催することになるからである。この「エルンスト展」は「偉大なるダダの季節」の一連のプログラムを構成する催しの一つだった。アラゴンの文章にも、ブルトン、シモーヌ・カーン、ペレ、ときにはジャック・リゴーも交えて、展覧会の準備に狂奔する様子が書かれている。しかし、なによりもツアラやリブモン＝デセーニュとの一時的な和解が、彼らの活力回復の原因であった。2月はじめに配布されたパンフレットは『1921年4月14日——偉大なるダダの季節の開幕』というもので、その計画は、4月14日サン＝ジュリアン＝ル＝ポーヴル教会「訪問」、5月3日から6月3日までサン・パレイユ書店でのマックス・エルンスト展、5月13日知識人会館におけるバレス裁判、6月6日から30日までモンテーニュ画廊での「サロン・ダダ」、6月10日シャン＝ゼリゼ劇場での「ダダの夕べ」を主な内容としていた。⁴²⁾ これら一連の内容は、ブルトンの企画とツアラの企画との折衷といった特徴を持っていた。しかし、アラゴンがこれらの企画そのものについて書いたものは、『草案』にはなにもない。

それとは別に、『リテラチュール』第19号（1921年5月）の第1ページには、「偉大なるダダの季節の開幕」を説明する具体的内容「さまざまな訪問——サロン・ダダ——諸会議——記念祭——オペラ——住民投票——論告——起訴と判決」という広告が載っている。⁴³⁾ アラゴンは「偉大なるダダの季節」の断章のなかで、これらの各項目について簡単な注釈を加えているのだが、このなかの「サロン・ダダ」と「オペラ」についてはなにも書かれていない。つまり、この二つの項目はツアラの発案によるものであることを示していると思われる。

「さまざまな訪問」は、結局一箇所訪問するだけで終わったのだが、それが4月14日のサン＝ジュリアン＝ル＝ポーヴル教会であった。アラゴンはこの訪問ということについて説明している、「不意に人や場所を実際に訪れることを意味した。つまり、若干の名声のおかげで、有効な責任や、あるいはいくつかの型どおりの社会生活（教会、墓地、美術館など）の見直しといったものから人為的にすっかり免れた人たちの私生活における精神的領域への一種の闖入なのである」。(P. H., p. 104) このような「偉大なるダダの季節」を準備しているときのダダイストたちはまことに意気軒昂たるものがあり、アラゴンも、このときの精神状態を、「はくは、数日のあいだに一度ならず思ったのだ、われわれはパリの街で自由な人間であり、何でもやろうとし、何でもできる人間なのだ」(P. H., p. 106)と書いている。まさに、精神の高揚する季節だった。

この時期に外国からやって来た二人の人物について、アラゴンが書いた文章も『草案』に収録されている。マックス・エルンストとクレマン・パンセルスである。「エルンスト、幻想の画家」は、言うまでもなく1923年に書かれたものだが、のちに芸術論集『レ・コラージュ』(1965)に掲載されており、⁴⁴⁾ 実は「コレクション・ドゥーセ」のなかでは未公開ではなかった断章の一つなのである。この二人の人物についての記述は、それぞれ全く違った性格のものである。すでにパリで個展を開き、フランスでも名前が知られるようになったエルンストについては、その絵画の特徴と擁護が記述の中心をなしている。一方、1922年にパリで客死したパンセルスについては一般に知られるところが少なく、したがってアラゴンの記述は、パンセルスがベルギーでどのような生活を送っていたのか、その彼がなぜパリにやってきたのかについて、もっぱら生活の様子などを詳しく紹介している。

アラゴンは、エルンストの手法の特徴を時期を追いながら解説しているが、たとえばエルンストのコラージュについてこのように述べている。「パピエ・コレ、あるいはいわゆるコラージュにおいては、画家によって切り取られた色紙は、画家にとっての色彩、ひたすら色彩だけにとって代わるが、エルンストにあっては全く別な風に行なわれる。彼が借用する諸要素はとりわけ描写された要素であり、コラージュが最も多くの場合補充するのは、デッサンに対してなのだ。コラージュは、彼の場合、一つの詩的な方法となり、その目的において、その意図が純粹にリアリズムであるキュビスムのコラージュとは全く逆である」。(P.H., p. 141)

1923年の時点でエルンストの絵はどのような意味を持っているのか、アラゴンは結論として次のように書いている。「確かなことは、大衆は今世紀のはじめ以来、やっとの思いで手に入れた自分たちの趣味に衝撃を与えられるだろうということである。(……)エルンストの絵ほど装飾的でないものはない。しかし、戦いがおさまったとき、そして、つねに驚くべき形式にもとづく斬新さが、いかにも陰湿な悪意や黙りこくった頑固さによってなぜ拒絶されることになるのかもはや理解されなくなるとき、おそらく、エルンストの絵以上に有意味なものは他にないだろう。あらゆる激変や死滅の原因を知った時代において、そして、廢墟にたたずみ賢明なる冥想の淵にあって、絵画が依然として存続するための強力で茫漠たる理由を探し求めている時代においては」。(P.H., p. 144) シュルレアリスト・エルンストへの期待と評価が熱烈に語られている文章である。

クレマン・パンセルスは、悲劇的な短い生涯を送った詩人である。「クレマン・パンセルスは人生の始まりからさまよいつづける。彼は、ほくの目には老成した人間、彼の人生を支配している大きな特徴をすでに備えた人間としか映らない」。(P.H., p. 91) パンセルスは、ベルギーでさまざまな理由で生活に疲れ果て、1921年春にパリに出てきたのだったが、病氣と生活苦で悲惨な生涯を終えた。その様子をアラゴンは次のように描いている。「ほくは古い写真を見て思うのだが、すでにやせ細り、青白い顔をした亡霊のようなパンセルスしか覚えていない。あれほど痛飲したアルコールをもちや受けつけず、夜は早く寝なければならず、ほとんどいつも咳き込み、医師や女医の考えに左右されて、とうとういろいろなことばを人から教えられるようになり、それも思うように使えなくなってしまった。苦痛も訴えなくなった。不安そうな笑みを浮かべた。そして、やせ細った両手には、とても目障りな、悪趣味な腕輪がはめられていた。鮮やかな色のネクタイには、日本の夜叉の面が描かれていて、それはパンセルス自身のカリカチュアのように思われた。彼は金縁の眼鏡をかけていた。その様子は名状しがたいほど、眉をひそめさせるものだった。彼のベルギー訛りもひどかった。だが、それらすべてのものに美を感じずにいられなかった」。(P.H., p. 99) このアラゴンの文章は、騒々しいダダの運動をよそに、パンセルスへの沈痛な鎮魂の響きを帯びている。

第5章 ダダからシュルレアリズムへ（1921年10月以降）

この章では、ツアラの「ひげの生えた心臓の夕べ」の催しに関する文章と、「目次」には見あたらないが、「さまざまな小説の年」と題された断章とを取り上げる。これで、『草案』に収録さ

れているすべての断章を扱ったことになる。

トリスタン・ツアラは、1923年7月6日金曜日に、マチュラン通りにあるミシェル劇場において、パリ・ダダの最後のあがきとも言うべき「ひげの生えた心臓の夕べ」を企画した。しかし、1923年ともなると、すでにダダの時代もツアラの時代もすっかり終わっていたと言うべきだろう。アラゴンははっきりと書いている。「1923年を通して、トリスタン・ツアラは、社交界での折角の努力や懸命の否認にもかかわらず、また、大変長いあいだうさくつきまとったあとで絶交してしまった人たちの存在や、モンパルナスに住むロシア人やアメリカ人に対するへりくだった態度にもかかわらず、運動としてのダダの終焉以来、彼の名前の周辺で大きな評判をとるようなことはなくなってしまった」。(P.H., p. 121) いまツアラとともにこの「夕べ」の準備を進めているのは、ピエール・ド・マツ、ジャック・バロン、ルネ・クルヴェル、それにドロネイ夫妻などである。予定されたプログラムは、1921年にシャン＝ゼリゼ劇場で演じられた「心臓にガスを」とほぼ同じ趣向で、音楽（六人組）、詩の朗読、映画、劇などである。ところが、いまではよく知られているエピソードだが、マツが「アンドレ・ジッドは名誉の戦死を遂げた（……）、パブロ・ピカソは名誉の戦死を遂げた」等々の宣言を読みあげると、ブルトンが「もう我慢ならない！」と叫んで舞台上に駆け上がり、マツの腕を杖の一撃で骨折させてしまったのである。そうこうしているうちに、ツアラは警官を呼んで、ブルトンをはじめ、彼を助けようとしたデスノスやベレを外へ追い出してしまった。アラゴンは、ツアラが「この連中ですよ、お巡りさん」と言っている声を耳にした。そのあとでまたひとさわぎあって、こんどはエリュアールが、周りの連中に引き倒されて電球が割れるという事態になった。結局、この公演は荒れに荒れて幕を閉じ、あとからエリュアールに対して「精神的損害と電球10個分の賠償請求」が送りつけられる始末だった。アラゴンは、憤懣やるかたない気持ちを次のようなことばで綴っている。「われわれは雑誌『ダダ』を思い起こすべきだ。そのなかでツアラは、だれに対しても心からの喜びを感じて侮蔑的なことばを浴びせ、人をことごとく罵倒し、自分自身の友人についての陰険な文書を回したのだ。彼の挑発的な態度や反社会的な態度を思い起こすべきだ。そうすれば難なくわかることだろう、お笑いぐさである彼の態度には、近視で卑劣なこの小柄な男にこそ〈精神的損害〉ということばがお似合いであると。この男が甘ったるい声で言うのをぼくは耳にしたのだ、『あの男です、お巡りさん』。〈精神的損害〉とはあきれ果てたものだ！」。(P.H., p. 137) こうした出来事のあと、ツアラはイタリアへと旅立ってしまい、パリのダダは名実ともに幕を下ろしたのだった。

さて、『草案』の最後に収録されているのが、「さまざまな小説の年（1922年4月—1923年8月）」と題された断章である。「この1年間に話題にのぼった小説について」報告しようとしたこの文章は、タイトルに1922年4月—1923年8月とあるので、おそらく1923年の8月か9月頃に書かれたものと推定される。

一般に、シュルレアリストたちは小説というものを否定的に捉えていたと考えられている。実際、アラゴンが1927年に、それまで秘かに書き続けてきた1500枚におよぶ『無限の擁護』という小説の原稿を、ヴェニスで破棄してしまった（実際にはこの原稿は残っていたわけだが）のも、他のシュルレアリストたちからの小説執筆に対する非難に原因があったと言われてきた⁴⁵⁾。つまり、アラゴンには当初から小説への指向が本質的に内在していて、それが他のシュルレアリストたちとの葛藤を生み出したというわけである。そして、「さまざまな小説の年」のなかの以下のような

文章を読めば、アラゴンが小説形式を否定しているわけではなく、むしろ新しい小説の出現を期待していることがよくわかるのである。「小説というこのフィクションの形式は、人間の偉大な発明物と見なされ、そのヨーロッパにおける最近の発展は、突然職業作家たちに熱狂的な活動をもたらしたのである。ぼくには、それを過小評価するつもりも擁護するつもりもない」。(P.H., p. 145) あるいはまた、「いまぼくは、最も若い作家たちについて、彼らに与えられている評価や、ぼくが彼らに認めている価値だけに話を限定しておこう。それだけで、今年度の小説が十分に明らかになる。そして、ぼくが楽しく読むことができたものが2冊としてなかったことがおわかりになるだろう」。(P.H., p. 147) これらの文章が、メセナであるジャック・ドゥーセへの報告文書であることを割り引いても、アラゴンは決して小説というものを全面的に否定しているわけではないことがわかるはずだ。むしろ、気に入った小説があまりにも少ないと言っているのである。というわけで、アラゴンは旧態依然たる小説や作家を批判しながら、新しい作家の到来を期待するのは当然である。旧式な作品として批判の対象になっているのは、ラディゲの『肉体の悪魔』(1923)、コクトーの『グラン・テカール』(1923)、モンテルランの『夢』(1922)、モーリャックの『炎の河』(1923)、モーランの『夜閉ざす』(1923)などである。これらの作品についてそれぞれに痛烈な批判が下されているが、たとえば『夜閉ざす』についてはこう書いている。「同じこの年にはまた、各紙の文芸欄の担当者たちによって、ポール・モーラン氏による小説方法の革新が指摘されるということがあった。ぼくほどモーランが方法を変えることに拍手を送ろうとしているものはいないだろう。彼の従来の方法はぼくには全く気に入らなかったからだ。というわけで、『夜閉ざす』を読んだ。正直なところ、『夜閉ざす』とのわずかな違いしか見られない。つまりここでは、イマージュがずっと少ないのであり、それだけぼくにとっては得るところがあったと言うべきだ。というのも、ポール・モーランのイマージュはいつでもぼくに吐き気を催させるからだ」。(P.H., p. 152)

一方、彼が評価しているものに、デルテイユの『愛の流れにて』(1922)、スーポーの『善良な使徒』(1923)、さらには、まだ出版社を見つけられずにいる二つの作品の若い作者、バンジャマン・ベレ(1899年生まれ)とロベール・デスノス(1900年生まれ)がいる。

デルテイユは生涯にただ1冊の『著作集』を出しただけという、寡作で慎重な作家であったが、その作品はアラゴンの注目を引いたのだった。「ぼくは『愛の流れにて』について、熱狂的な出会いの思い出を持ち続けるだろう。それは予期しなかった未知なる作品との出会いであり、醜悪で野卑で誠実さのない人々のなかで、突然あなたの同情を引くような出会いである。人生と同じように悲劇的なこの小説には、夜中の爆^{エクラ・ド・リール}笑に似た輝きがある」。(P.H., p. 153) また、ベレとデスノスについては、「彼らは二人とも、この世界では金儲けができない、あの秘められた力を持っている。その力とは、サロンの慣習的なうわべに自分たちの振る舞いを合わすことができない二人の男の激しいイマージュのことだ。おそらくいつの日か、だれかが『雄牛の死』と『ヌーヴェル・エブリッド諸島』を発見するだろう」。(P.H., p. 154)

ベレとデスノスの二つの作品はともかくとして、『愛の流れにて』と『善良な使徒』はともに初期のシュルレアリスムの小説を代表する作品として位置づけることができるだろう。いずれにしても、アラゴンは小説というフィクションの形式を決して否定的に捉えるのではなく、新しい時代を予告する小説の出現を強く期待しているのだ。

おわりに

『草案』の内容をなしているものは、アラゴンが1922年から1923年にかけて、ジャック・ドゥーセに書き送った報告的な文章の断片である。第1章で述べたように、雑誌に発表された「目次」は、まことに詳細で壮大なものであり、まさに20世紀前半のフランス文学史の新しい動向の全容を体系的に記述するにふさわしいものと思われた。しかし、実際に書かれた断章は、最初のものこそ若い世代の共通意識や精神の形成への言及が見られたものの、しだいに感想的でエピソード風なものに、つまりときどきの出来事の報告といった性格のものに変化していて、どうみても体系的な文学史といったものではない。しかし、そのことが逆に、この時代を生きているアラゴンの生き生きとした息づかいを感じさせ、同時代の文学者たちへの直截的な共感や批判の表現を生み出すものとなっている。

アラゴンがこのなかで扱っている時期が、文学史の上でいかなる位置にあるかといえば、1924年にアラゴンが『夢の波』を書き、ブルトンが『シュルレアリスム宣言』を発表する⁴⁶⁾、その直前の準備期ということになる。彼らはシュルレアリスム運動の確かな出発に向けて、その理論的な模索と構築を行ない、運動の担い手の再編成と整備を行なう。アラゴンがこの『草案』のなかで述べているのは、理論的な諸問題ではなくて、さまざまな人たちとの交錯であり、仲間の発見であり、また容赦のない批判である。言いかえれば、旧態たるものへの激しい攻撃と新しいものへの待望である。彼が1921年から1923年にかけての時期を「空白の時期」と回想したのは、このような一種の準備期としての模索的な状況についての記憶によるものと思われる。そしてまた、ダダからシュルレアリスムへと発展していく運動が、時間的にも意識の上でも、若干の切断があることを示している。しかし、シュルレアリスムが、そののちの文学・芸術運動に圧倒的な影響力を行使したことを考えてみれば、一見「空白の時期」と思われた、スキャンダラスなまでに混然とした、そして十分に時間をかけた胎動期が、必要不可欠な準備の時間であったように思われる。『草案』の各断章は、そのような時期に、具体的になにが行なわれていたのかの報告であると同時に、新しい文学運動の出発には、一見雑然とした、未整理なままのさまざまな試行が必要であることの証言ともなっている。本稿が、必要以上にこの作品の紹介にこだわったのは、このような理由を背景にしている。

注

- 1) Centre Aixois de recherches sur Aragon : *Sur Aragon Le Libertinage*, Université de Provence, 1986.
- 2) GRELIS et Fonds Elsa Triolet-Aragon : *Recherches croisées* no 1 -5, 1988-1994.
- 3) Actes du Colloque d'Aix-en-Provence : *Histoire/Roman "La Semaine Sainte" d'Aragon*, Publications de l'Université du Provence, 1988. *Aragon 1956, 1992. Le Rêve de Grenade, Aragon et Le Fou d'Elsa*, 1996.
- 4) Roger Garaudy : *L'Itinéraire d'Aragon*, Gallimard, 1961. ガロディが「コレクション・ドゥーセ」から引用しているのはかなりの量にのぼっており、『現代文学史草案』のマニュスクリ以外に、『無限

- の擁護』などを含めて、30箇所以上にわたっている。
- 5) *La Défense de l'infini* の1986年版は Edouard Ruiz の編集によるものだが、1997年版は Lionel Follet の注釈による増補版で、新たに“Projet 1926”と“Les Fragments Nancy Cunard”が付け加えられている。リオネル・フォレの詳細な注釈は、文字通り次の時代にアラゴンが読み継がれるべき基礎的な作業を準備したものと言える。
 - 6) 後述するように、アラゴンとブルトンは連名で、「ジャック・ドゥーセ文庫のための計画」という手紙を書くが、それには1922年2月という日付が手書きされているという。(Breton: *Oeuvres complètes I*, Pléiade, 1988, p. 1486.)
 - 7) *Littérature Nouvelle Série*, no 4, 1^{er} septembre 1922, pp. 3-6.
 - 8) *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, éditée, établie, annotée et préfacée par Marc Dacy, Mercure de France, p. VII. 以下この作品からの引用は、本文中に括弧で P. H. と略記してページを示す。
 - 9) *Aragon parle avec Dominique Arban*, Seghers, 1968, p. 43. 他方でアラゴンは、ツアラの到着以前の時期についても不安な時期として描いたことがある。すなわち、「さまざまな理由から、この『すみません』という芝居が書かれた時期は、われわれにとって（われわれとは、この芝居の二人の著者と、エリュアールとほくである）不確実で、不安な時期であり、それはこのドラマにも反映しないわけはなかった。われわれはツアラの到着を待っていた。かれは『リテラチュール』の最初の金曜日』において公式に登場することになっていた」。(*Oeuvre poétique II*, Livre Club Diderot, 1974, p. 44.)
 - 10) *Aragon: Oeuvres romanesques complètes I*, Pléiade, p. XLIV.
 - 11) *Aragon: Oeuvre poétique II*, p. 330.
 - 12) *Breton: Oeuvres complètes I*, Pléiade, 1988, pp. 631-636.
 - 13) *Aragon parle avec D. Arban*, p. 41.
 - 14) *Breton: op. cit.*, p. 631 et p. 1488.
 - 15) Pierre-Olivier Walzer: “Une Bibliothèque idéale,” in *André Breton*, A la Baconnière, 1970, p. 90.
 - 16) Henri Béhar: *André Breton: Le grand indésirable*, Calmann-Lévy, 1990, p. 121.
 - 17) André Breton: *Entretiens*, N. R. F., 1952, p. 98.
 - 18) “Congrès international pour la détermination des directions et la défense de l'esprit moderne” の呼びかけは、1922年1月3日号の『Commedia』誌に発表された。
 - 19) Michel Sanouillet: *Dada à Paris*, Jean-Jacques Pauvert, 1965, p. 322.
 - 20) “Tristan Tzara va cultiver ses vices” cité par M. Sanouillet, *ibid.*, p. 323.
 - 21) *Breton: Oeuvres complètes I*, p. 260.
 - 22) *Ibid.*, p. 276.
 - 23) *Aragon: Oeuvres romanesques complètes I*, pp. XLV-XLVI.
 - 24) *Ibid.*, p. XLVI.
 - 25) Aragon: “R. Radiguet, *Le Diable au Corps*”, in *Paris-Journal* no 2458, le 23 mars 1923 et “Joseph Delteil-*Sur le fleuve amour*”, in *Paris-Journal* no 2459, le 30 mars 1923.
 - 26) 『無限の擁護』の编者であるエドゥアール・リュイズによれば、アラゴンがこの小説を書きはじめたのは、1923年4月以降だという。(*La Défense de l'infini*, Gallimard, 1986, p. 12.)
 - 27) 『パリ=ジュルナル』誌においてアラゴンが取り上げているのは、Pierre Benoît, Raymond Radiguet, Joseph Delteil, Jacques Rivière, Apollinaire, Maurice Martin du Gard, Pierre Reverdy, Georges Vidal, Henry Bataille などである。
 - 28) 「目次」によると、その構成は、「序論」「1913年から大戦まで」「1914年8月からアポリネールの死まで（1918年11月10日）」「休戦からダダまで（1918年11月から1920年1月まで）」「ダダ（1920年1月から1921年10月まで）」「ダダ以後（1921年10月から現在まで）」「結論」となっている。
 - 29) Jeanne Roques Musidora (1889-1957) は、ルイ・フィヤード監督の映画のヒロインとして、特に

- その黒いタイツ姿によって、当時の青年たちを魅了した。ミシェル・サヌイエによれば、「ダダとシュルレアリスムの起源において、この神秘的な人物が及ぼした影響がどれほどだったかを知るには、当時の若い著作家たちの手紙や私的な文章を参照しなければならない。何百万枚もの写真が特集雑誌やポスターでばらまかれている今日のわれわれのスターたちも、ミュージドラ以上に風俗を変えることはできないだろう。」(Michel Sanouillet: *op. cit.*, p. 72.) アラゴンのこの断章は、さしずめ「当時の若い著作家たちの私的な文章」のひとつということになる。
- 30) “Le 24 juin 1917” in *Sic* no 27, mars 1918 et “Soifs de l’Ouest” in *Nord-Sud* no 13, mars 1918 (1919年の『祝火』に収録)。ちなみに「1917年6月24日」は、アポリネールの求めに応じて執筆したもので、『ティレジアスの乳房』を観劇したときの感想が書かれている。
- 31) この雑誌への個人的な思い入れを、アラゴンは綴っている。「『シック』はあちこちで目にとまった。ぼくは創刊号か2号を、ヌイイ通りの小間物屋で買ったのを覚えている。その店は切手も売っていた(1908年頃教理問答へゆく途中、この店で小遣いをすっかりはたいたものだ)。(P. H., p. 21.)
- 32) André Breton: *Entretiens*, pp. 45-46.
- 33) Paul Valéry: *Oeuvres I*, Pléiade, 1957, p. 44.
- 34) ブルトンの『シュルレアリスムを語る』以外にも、たとえば Philippe Soupault: *Les débuts du Littérature. Préface pour la réimpression de la revue Littérature*, Jean-Michel Place, 1978, p. v は、アラゴンが述べているのとほぼ同じ内容のことを述べている。
- 35) ブルトンが触れている「ピエール・ファンデル」という詩は、『リテラチュール』創刊号に発表され、のちに『祝火』に収録された。「書評」と言っているのは、ピエール・ルヴェルディの『迷彩服を着たジョッキー』についての、また「ツアラについての短い論評」というのは『25の詩編』についてのそれぞれ短評であり、いずれも同誌創刊号に発表された。
- 36) “Le Ciel étoilé-Pierre Reverdy” in *Paris-Journal*, le 7 décembre 1923, et “Le Diable au Corps” in *Paris-Journal*, le 23 mars 1923.
- 37) voir Michel Sanouillet: *op. cit.*, pp. 140-141.
- 38) *Ibid.*, p. 147.
- 39) *Ibid.*, p. 156.
- 40) *Ibid.*, p. 194.
- 41) *Ibid.*, p. 234, p. 272 et p. 274.
- 42) *Ibid.*, p. 244.
- 43) “Ouverture de la Grande Saison Dada, Visites — Salon Dada — Congrès — Commémorations — Opéras — Plébiscites — Réquisition — Mises en accusation et Jugements” in *Littérature* no 19, mai 1921, p. 1.
- 44) Aragon: *Les Collages*, Hermann, 1965 et *Ecrits sur l’art moderne*, Flammarion, 1981.
- 45) アラゴンは、ドミニック・アルバンとの対談のなかで「4年近くのあいだ、この作品の執筆に取り組んだが、1927年の秋には破棄してしまった」と述べただけであるが(Aragon *parle avec D. Arban*, p. 50), モーリス・ナドーは、早くも1945年の時点で、「アラゴンが書くはずで、すでに出版契約も終わっていた『無限の擁護』という3巻の小説は現れることはなかった。それはこのシュルレアリストのグループが、この小説のなかにありふれた文学的な誘惑を見出して、これに反対したからである」と書いている。(Maurice Nadeau: *Histoire du surréalisme*, Editions du Seuil, 1945, p. 106.)
- 46) アラゴンは『夢の波』のなかで「シュルレエル」や「シュルレアリテ」ということばについて論じているのであるが、それがブルトンの『シュルレアリスム宣言』より時間的に先行していたことをしきりと強調している。たとえば、「ブルトンが『シュルレアリスム宣言』を1924年の夏に執筆したのであるが、それはわたしの『夢の波』というテキストよりあとなのです。つまり、『夢の波』は1924年6月に執筆され、10月初めには『コメルス』誌に発表されたのです」。(Aragon *parle avec D. Arban*, p. 45.)