

# 危機の時代と詩の探究

## —— 1930年代中頃のトリスタン・ツァラについて ——

伊 藤 琢 麻

An Exploration of Poetry in a Time of Crisis – Tristan Tzara in the Mid-1930s

Takuma ITO

### Abstract

During the 1930s, the rise of Fascism in France makes poets and writers reflect on their role in society. Tristan Tzara (1896-1963), a Romanian and French poet and member of the Association des Écrivains et des Artistes Révolutionnaires (AEAR) and Groupe d'Étude pour la Phénoménologie humaine, also engages with the trend to transform the world. In this context, it is certainly essential not only to understand the relation between literature and politics but to also note the fact that Tzara explores the effectiveness of poetry. In “Initiés et précurseurs” (1935) and “Le poète dans la société” (1936), he tries to define a method by which a more rigorous exploration of poetry becomes possible. Why is it important to explore poetry in a time of crisis? This paper intends to confirm the meaning of this exploration in Tzara by reading the two texts mentioned above. First, we will examine the relation between poetry and revolution and reveal that the exploration of poetry reflects the exploration of human sentiment. Secondly, we will remark Tzara’s systematic effort at explaining modern poetry and the transition from technique to feeling based on the Romantic movement. In conclusion, we will analyze Tzara’s project concerned about folk poetry compared with Louis Aragon’s idea and bring to light the spontaneous poetry like the expression in children.

### はじめに

1929年10月24日、ウォール街での株の大暴落をきっかけとする世界恐慌は、30年代のヨーロッパでファシズムが台頭する一因となった。ドイツでは、30年秋の国会選挙でアドルフ・ヒトラー率いるナチスが第二党に躍進、32年には第一党、33年にはヒトラー首相が誕生する。フランスでは、34年2月6日の右翼の暴動によって急進社会党のエドゥアール・ダラディエが政権を放棄すると、準ファシスト政権と目されるガストン・ドゥーメルグ内閣が成立する。これにより、フランスにおけるファシズムの危険は現実化することになる。その後スペイン内戦や第二次世界大戦が勃発、30年代とはまさにファシズムに端を発する危機の時代であった。

この時代を生きながら、詩人や作家たちは自らの役割について問い続けていた。ダダの創始者であるトリスタン・ツァラもその一人である。30年代前半にシュルレアリスム・グループに加わったこの詩人は、32年に設立された「革命的作家芸術家協会」(Association des écrivains et des artistes révolutionnaires 以下、AEAR)でも存在感を示していた。文化のファッション化に対抗する目的で35年6月にAEARがパリで催した「第一回文化擁護のための国際作家会議<sup>(1)</sup>」での講演は、当時のツァラの活動の中でも看過できないものだ。世界38

(1) この会議については以下の書に詳しい。A・ジッド、A・マルロー、L・アラゴン他『文化の擁護——1935年パリ国際作家大会』相磯佳正、五十嵐敏夫、石黒英男、高橋治男編訳、法政大学出版局、1997年；Sandra Teroni et Wolfgang Klein, *Pour la défense de la culture : Les textes du Congrès international des écrivains, Paris, juin 1935*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2005.

カ国から作家、詩人、知識人が参加したこの会議<sup>(2)</sup>でツァラが発表した「秘伝を伝授されたものと先駆者たち<sup>(3)</sup>」と題された講演は、AEARの機関誌『コミュニヌ』の第二十三号にそのテキストが掲載された。

また、会議に先立つ35年3月、ツァラはルイ・アラゴン、ロジェ・カイヨワ、ジュール・モヌロらとともに「人間現象学研究グループ」(Groupe d'étude pour la phénoménologie humaine)を設立し、36年6月に機関誌『探究<sup>(4)</sup>』の第一号で「社会の中の詩人<sup>(5)</sup>」という論考を発表した。それは社会党のレオン・ブルム内閣が成立した時期であり、同時に、労働者の権利要求により、夏の長期休暇を意味する「ヴァカンス」という言葉が労働者層にまで普及しはじめた時期でもあった<sup>(6)</sup>。この意味で、社会を変革するという大仕事を、民衆が成し遂げることでできた時代であったのだ。

このような背景から、これまでの研究ではツァラのテキストの政治性が注目されてきた。たしかにそこには、後にサルトルが「アンガジュマン」と呼ぶような作家の政治参加の意識が既に見られるとも言える。しかしそれと同じくらい、当時ツァラが詩の研究に打ち込んでいたことも見逃せない。事実、上述の「社会の中の詩人」の中で、彼は「詩の厳密な研究が可能になるために、何らかの方法を確立せねばならないだろう<sup>(7)</sup>」と呼びかけており、その歴史を整理しながら、詩に明快な定義を授けることに努めていた。30年代半ばという危機の時代に、詩を探究する意義とは何か。本稿では「秘伝を伝授されたものと先駆者たち」と「社会の中の詩人」を中心に読解しつつ、ツァラの詩の探究のひとつの方向性を明らかにすることを試みる。まず、これらのテキストに依拠しながら革命と詩の関わりについて検討し、詩とは人間の感情の探究であると指摘する。次いで、技術による詩と感情による詩についてのツァラの考えを確認する。最後に、民衆詩についてのツァラの考えを取り上げ、アラゴンを引き合いに出しつつそれを論じる。

## 「詩は目的ではない」——「間接的に」革命に奉仕する詩人

「第一回文化擁護のための国際作家会議」の四日目の35年6月24日に行われた「秘伝を伝授されたものと先駆者たち」の講演で、ツァラは詩の価値とはプロレタリア革命と一致するものだと報告した<sup>(8)</sup>。詩と革命が不可分であるという考えは30年代のツァラを分析する上で最も重要なもののひとつである。そして、シュルレアリスムから離脱し共産党へと接近する30年代中頃、その考えはピークに達する。たとえば大平具彦はこの会議での「発言内容はそれまでツァラが詩論で展開してきたものと基本的に同じであるが、会議の性格上、政治性、革命との連帯性が強く前面に押し出されている<sup>(9)</sup>」と指摘した。このような社会変革を求めるツァラ

(2) なおツァラの出生国であるルーマニア関連で言えば、代表団からの書簡が紹介されたようだ。また、ツァラがフランスに帰化するのは1947年のことなので、彼は唯一のルーマニア人講演者だったと言える。ただし、ツァラと同じくルーマニア出身のフランス語詩人で思想家のパンジャマン・フォンダヌは聴講に来ていたということをつけ加えておく。(Benjamin Fondane, *Devant l'Histoire*, textes réunis et présentés par Monique Jutrin, Paris, Édition de l'éclat, 2018, p. 186.)

(3) Tristan Tzara, « Initiés et précurseurs », *Œuvres complètes*, tome. V, Paris, Flammarion, 1982, p. 32-37.

以後、ツァラ全集からの引用についてはOCに巻数をローマ数字で示した略号を使用する。また、フランス語からの翻訳については既訳を参考に筆者が訳出した。

(4) 『探究』の原題は *Inquisitions* である。単数形で「異端審問」を意味する言葉であるが、ここでは複数形で使われており「探究、調査」を意味する。訳語は、大平具彦や永井敦子にならい「探究」とした。(大平具彦『トリスタン・ツァラ 言葉の四次元の越境者』、現代企画室、1999年、282頁。; 永井敦子『ジュール・モヌロ ルサンチマンからの解放』、水声社、2019年、51頁。) なお、『探究』誌は以下のファクシミリ復刻版で閲覧可能である。“*Inquisitions*”, *du surréalisme au Front populaire*, présenté par Henri Béhar, Paris, Éditions du CNRS, 1990.

(5) Tristan Tzara, « Le poète dans la société », *OC* V, p. 38-47.

なお、本稿では取り扱うことができなかったが、ツァラは同誌に「詩の必要性について」« De la nécessité en poésie » というノートも寄せている。(Ibid., p. 48-53.)

(6) 谷川稔『フランス社会運動史 アソシアシオンとサンディカリズム』、山川出版社、1983年、292頁。

(7) « [...] ne devrait-on pas définir une méthode, pour qu'une exploration plus rigoureuse de la poésie soit rendue possible ? », *OC* V, p. 39.

(8) « La plus élevée valeur poétique est celle qui coïncide, sur un plan qui lui est propre, avec la révolution prolétarienne », *Ibid.*, p. 37.

(9) 大平具彦、前掲書、277-278頁。

の姿勢は、会議の他の参加者と共有されたものであった。たとえばそれは、「いままで哲学はさまざまな方法で世界を解釈することしかしてこなかった。いまこそ世界を変革することが問題なのだ<sup>(10)</sup>」とマルクスを引用したアラゴン、『世界を変革すること』とマルクスは言った。『生を変えること』とランボーが言った。われわれにとって、このふたつのスローガンはひとつになるしかないのだ」と語ったブルトン<sup>(11)</sup>と大きく異なるものではない。

他方、詩人が自らを革命家と称するならばそうした価値が作品にも見出されるべきだという論調に対して、ツァラは詩が単純化されていると警鐘を鳴らす<sup>(12)</sup>。詩は、直線的な革命の表明（革命に関連した専門用語を使ったり、描写をすること）のために有効であるのではない。それは「間接的に」革命に結びつくものなのである。それゆえこの講演では、「現在の社会秩序を転覆させる可能性のある唯一の構成された力、すなわち、組織されたプロレタリアと間接的につながるという要求<sup>(13)</sup>」について語られているのである。詩の直接的表現によってある日突然革命が起こるとする「宿命的でロマンティックな革命観」をツァラは支持しない。そうではなく、潜在的でゆっくりとした、根気のいる流動的作業としての革命を彼は擁護している。この意味で、あくまで詩は革命に奉仕するものであり、もはや詩は果たすべき目的ではないのだと言える。

この理由で、ツァラは「それ自体を目的とする詩」*« la poésie fin en soi »*を批判している<sup>(14)</sup>。その批判の矛先は二つある。批判の一方は、新しい象牙の塔を築き、詩人を混沌の上に立つ孤高で神聖な存在にしようとする革命に対する穏健な姿勢に向けられる<sup>(15)</sup>。そして、もう一方は、革命的左翼主義の名のもとに社会的行動をまったく些細なものに至るまで批判し、革命の敵を見つけ出そうとする姿勢に向けられる<sup>(16)</sup>。アンリ・ベアールによると、前者はアカデミック詩人、後者はシュルレアリスムが該当する<sup>(17)</sup>。これら二つの流派は、ツァラに言わせれば、革命という現場に不在であると言わざるを得ない。なぜなら両者ともに、革命より上位に、詩を目的として据えているからだ。ツァラがシュルレアリスムから離れることになった理由のひとつは、シュルレアリスムのこの姿勢にあったと言える<sup>(18)</sup>。彼にとっては、詩は到達すべき目的ではなく通路なのである<sup>(19)</sup>。「それ自体を目的とする」という考えを捨て去った場合に、詩は革命に奉仕することが可能になるのであり、

(10) A・ジッド、A・マルロー、L・アラゴン他、前掲書、588頁。(Sandra Teroni et Wolfgang Klein, *op.cit.*, p. 471.)

(11) A・ジッド、A・マルロー、L・アラゴン他、前掲書、498頁。(Sandra Teroni et Wolfgang Klein, *op.cit.*, p. 403.)

実際には、このブルトンの講演は、人気のない部屋で、ポール・エリュアールによって代読された。シュルレアリスムを侮辱する文を書いたイリヤ・エレンブルグに平手打ちを喰らわせたため、ブルトンは会議での発言を認められなかったためである。(Carole Reynaud Paligot, *Parcours politique des surréalistes 1919-1969*, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 143-144.)

(12) « Combien de fois n'a-t-on pas entendu dire que, puisque des poètes se déclamaient révolutionnaires, ceci devrait être visible dans leurs œuvres ? C'était là le résultat d'un de ces procédés de simplification qui ont souvent déformé les discussions en mettant de la passion dans des débats sans issue », *OC V*, p. 32.

(13) « Je ne parle pas précisément des revendications exprimées *linéairement* par la méthode descriptive ou directement démonstrative, mais de celles que rejoint par un chemin détourné la seule force constituée capable de renverser l'ordre actuel de la société : le prolétariat organisé », *Ibid.*, p. 34.

(14) 「それ自体を目的とする詩」批判は、ルネ・クルヴェルと共通している。「第一回文化擁護のための国際作家会議」の前日に自殺するこの詩人は次のように述べている。「それ自体を目的とする詩？ もちろん、それはほとんど弁証法的でない、それを信じることは弁証法の反対であるとさえ言える。我々は同じ詩に二度浸かることはない」。(René Crevel, *Les Pieds dans le plat*, Paris, J.J. Pauvert, 1974, p. 314-315.)

(15) « Elle [la première attitude] construit une nouvelle tour d'ivoire et veut, au nom d'une liberté, hélas, aliénée au capitalisme, faire du poète un être sacré, craint, isolé et élevé au-dessus de la mêlée », *OC V*, p. 36.

(16) « La seconde attitude consiste, au nom de quelque gauchisme révolutionnaire, dont le caractère idéaliste-anarchisant est évident, à critiquer dans les moindres détails l'action sociale et à retrouver par un chemin détourné les ennemis de la révolution », *Ibid.*, p. 36.

(17) *Ibid.*, p. 632.

(18) 35年3月、雑誌『カイエ・デュ・シュド』に公開書簡を発表し、シュルレアリスムからの離脱を表明した。この書簡の中に「それ自体を目的とする詩」への嫌悪がはっきりと示されている。「シュルレアリストの幾人かによる最近の試み、それはパリの雑誌で詩の「共同戦線」を設立するというものだが、これにルネ・シャルと私は協力することを拒否した。私が強く拒絶したこの混乱を生み出す試みは、彼らによって詩それ自体が目的として捉えられていることを示している。革命を見せかけにしているという理由により、私はそれに抗議せずにはいられないのである」。( *Ibid.*, p. 259.)

(19) « Elle [=la poésie] est un passage ». *Ibid.*, p. 35.

ゆえに「相反しているようにみえる二つの極端な詩人の姿勢は和解を目指す<sup>(20)</sup>」必要があるのである。重要なのは「詩のための詩」ではなく、次の引用にあるように「人間のために作られる詩」なのだ。

[...] il s'agit d'une poésie faite *pour* l'homme et non pas d'un homme fait *pour* la poésie. Il s'agit d'une poésie qui pourrait abandonner les oripeaux des mots et des images pour se confondre avec la révolution, avec cette révolution qui demande une transformation radicale du monde et par conséquent de l'homme tel qu'il est situé par rapport à ce monde. La poésie n'est pas un but, elle n'est pas, comme telle, un objectif à atteindre<sup>(21)</sup>.

[……] 重要なのは人間のために作られる詩なのであり、詩のために作られる人間ではない。重要なのは、革命と混同されてしまう言葉やイメージの美辞麗句を放棄することが可能であるような詩なのだ。この革命は世界の根本的な変形を要求し、つまり結果的に、この世界との関係における人間の根本的な変形を要求するのである。詩は目的ではない、詩は到達すべき目的ではないのだ。

革命を直接表現することのできる「美辞麗句」は、一見すると最も革命的であるかのように見えてしまう。しかしこの種の表現に満足するのは表面的であり、実際は、もっと人間の根本的な変形が求められているのである。この変形はいかにして可能なのだろうか。この点について考えるために、「人間現象学研究グループ」でのツァラの活動を踏まえておこう。

詩の「間接性」の問題は、「人間現象学研究グループ」では「折衷主義」の問題として引き継がれている。ここで問われているのは、人民戦線に「直接的に」政治参加するか、あるいは詩や文学作品をもってそこに「間接的に」参加するかの違いだろう。そして前者はアラゴンの立場、後者はツァラの立場であると言える。『探究』に掲載された「私たちのあいだで<sup>(22)</sup>」というノートで、アラゴンは自分の名前がこの雑誌に加わっていることに驚く人もいるかもしれないと前置きしつつ、そういう人たちの中には彼自身を「折衷主義」と批判してくる者もいることだろうと書き記している<sup>(23)</sup>。これに対して、そのような文学と政治の「折衷主義」を受け入れたのは他ならぬツァラであった。彼は「社会事象と文学や人間の情緒面との関連性<sup>(24)</sup>」の追求という方針を打ち出し、『探究』の意図と方法を「差し迫った現状によって提起された知識人の課題を明るみに出すこと、このために芸術や文学的な問いを超え出た一般的なパースペクティブより学問を総出で動員すること<sup>(25)</sup>」とした。36年1月8日に行われたグループ集会の開会の辞で、ツァラは次のように述べている。

L'essor que prennent de nos jours les sciences dites exactes corrélativement au retard dans le développement des autres sciences, celle qui s'occupent de l'homme, ainsi que l'interdépendance de ces mouvements avec la vie sociale et économique et ses exigences actuelles ne pourront trouver uniquement sur le plan théorique une solution qui les intégrerait dans la masse du comportement humain. Il est urgent qu'un nouveau courant d'idées puisse s'établir, dont la force entraînant, de nature affective, soit le caractère essentiel<sup>(26)</sup>.

我々の時代における他の学問の発展と比べて相対的に遅れている綿密な学問——人間に従事する学問——が飛躍すること、また社会的かつ経済的な生活と共にある諸々の動きの相互依存関係およびそれにつ

(20) « Il existe actuellement deux attitudes extrêmes des poètes qui, aussi contraires qu'elles paraissent, tendent à se concilier », *Ibid.*, p. 36.

(21) *Ibid.*, p. 35.

(22) Louis Aragon, « Entre nous », *Inquisitions*, n°1, Paris, 1936, p. 42-44.

(23) *Ibid.*, p. 42.

この意味で、このグループにおけるアラゴンの立ち位置について、「参加者間に教義的な不統一感があるなか彼自身はマルクス主義に立脚し、抽象的批評ではなく、具体的な社会行動に基づく考察が重要なのだと、この雑誌の編集に対する違和感を明らかにしている」とした永井敦子の指摘は正確である。(永井敦子、前掲書、52頁。)

(24) 同書、52頁。

(25) *Dictionnaire des revues littéraires au XXe siècle*, sous la dir. Bruno Curatolo, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 347.

(26) *OC V*, p. 262.



いての現在の要請は、ただ単に理論的な次元においてだけ、これらの動きを人間の行動の集積へと統合するという解決策を見出すことはできないだろう。新しい思想の潮流が打ち立てられることが性急に必要なのである。そしてその思想潮流の力は、感情の性質をもって、本質的な性格になるのだ。

革命のために有効な理論を提示するだけでなく、日々の生活から生まれる「感情の性質」を明らかにするための学問が求められている。それが人間の学問である。ここでの感情とは、絶望と希望を行き来するものことだ。ツァラによれば、詩は絶望しか表明し得ないのだが<sup>(27)</sup>、この絶望とは希望がないということの意味しない。それとは反対に、絶望は大いなる希望を潜在的に含んでいるのである<sup>(28)</sup>。ベアールが指摘するように、ツァラにとって絶望とは「希望という革命的な力の担い手<sup>(29)</sup>」なのだ。したがって、先述したいかにして人間の根本的な変形は可能かという問いは、どのようにして絶望は希望へと行き着くことが可能か、という問いへと置き換えられる。そしてその方法として、詩の探究が提案されるに至るのである。

## 技術から感情へ——「表現手段としての詩」と「精神活動としての詩」

このように「それ自体を目的とする詩」を批判し、感情のメカニズムの理解のために詩の探究が必要だと考えたツァラは、詩を目的足らしめる要素、具体的には詩の技術を批判する。詩の技術とは何か。「秘伝を伝授されたものと先駆者たち」の中でツァラは、技法上の便利さ、詩句を巧みに操る方法、優雅で婉曲な言い回し等が詩の目的とみなされがちであるとした上で、これらを目的とみなしているがゆえに、詩人は詩句を操る人間、つまり職人へと変えられてしまったと嘆いている<sup>(30)</sup>。このような教科書的な詩の概念は、無益で儀礼的な貴族という社会形態と一緒に既に消滅してしまったのであるが<sup>(31)</sup>、それでもまだ技術によって生み出される華麗さが詩の目的であると人びとは思い込んでいる。だから、技術によってのみ散文と区別されている「職業的な詩」から別の新しい詩への移り変わりが求められる、とツァラは考えたのである。

このような詩に新しい定義を授けるとき、ツァラはまず詩を二分する。一つは「表現手段としての詩」と呼ばれ論理的構成要素あるいは詩の理念的な内容に対応するのに対し、もう一つは「精神活動としての詩」と呼ばれ詩固有の構成に、つまり合理的で感情を記述する要素を超えたものに対応する<sup>(32)</sup>。この内、ツァラが奨励したのは後者である。論理や技巧によって詩であるときとみなされ、感情を記述するための手段として用いられる詩はもはや有効でなく、反対にそういった要素に依存せず、感情そのものになるのが本当の詩であるとツァラ

(27) « [...] il n'est pas possible, dis-je, que la poésie exprime autre chose que le *désespoir* », *Ibid.*, p. 35.

(28) « Ce désespoir est virtuellement accompagné d'un grand *espoir*, celui de voir cesser le douloureux état de choses qui l'ont engendré », *Ibid.*, p. 35.

なお、戦後、上述の「絶望」*désespoir*を発展させたのはロマン派の詩人たちであるが、それはジャン・ジャック・ルソーが進展させた「幸福」*bonheur*という考えから発展したとツァラは言う (*Ibid.*, p. 62.)。ロマン主義的な「絶望」からルソーの「幸福」へという遡行は、ルソーとツァラという原初的な言語を希求した者同士に共有された問いを示し得るかもしれない。この問いに関連して塚原史は、ツァラがまだシュルレアリスト・グループに身をおいていた33年から執筆され35年に刊行された『種子と表皮』*Grains et Issues*を読みつつ、それが作品中の架空の場面にすぎないとしつつも、ツァラの言語空間からルソーの『言語起源論』『人間不平等起源論』で仮定された原初の人間の言語活動、すなわち「欲求の伝達ではなくて、感情の表出を目的としていたから、オノマトペ（擬音語）やアクセント（強調）が多用される音楽的なもの」を想起していたことを付記しておく。（塚原史、「トリスタン・ツァラの知られざる軌跡：ダダから「実験夢」へ——『種子と表皮』を読み解くために」、『人文論集』57号、早稲田大学法学会、185-186頁。）

(29) *OC V*, 632. 同頁でベアールは、この考えが、『種子と表皮』の第二のノート「個人と近代社会との恐るべき敵対関係を解消すること」*« La réduction des monstrueux antagonismes entre l'individu et la société moderne »*にて既に発展させられていると述べている。

(30) « Certaines aisances techniques, certaines manières de jongler avec les vers, certains détours élégants, certaines volontés de vaincre des difficultés purement formelles ayant atteint une espèce d'apogée furent prises pour l'objet même de la poésie qui, de ce fait, transformait le poète en un adroit manieur de vers, en un homme de métier », *Ibid.*, p. 32.

(31) « C'est que la poésie dont je parle a disparu avec les formes sociales de cette noblesse oisive, initiée [...] », *Ibid.*, p. 33.

(32) « [...] il apparaît que si la *poésie-moyen d'expression* correspond à la trame logique, au contenu idéal du poème, l'activité de l'esprit correspond à la construction propre de la poésie, à ce qui dépasse l'élément rationnel et affectif-descriptif », *Ibid.*, p. 43.

は主張する。こうして文学という枠組みを超え、書かれたものから離れてさまざまな風習の中や、日常生活の中に、ついには散文的な活動の中に至るまで、いたるところに詩が見出されるようになる<sup>33</sup>。こう言ってもよければ、詩は人工的な技術から抜け出し、自然で生き生きとした感情の元へとかえるのである<sup>34</sup>。書かれた詩の外側にも、いたるところに詩は存在し得るというツァラの主張は、1930年代以降の著作に多くあらわれる。たとえば、「秘伝を伝授されたものと先駆者たち」および「社会における詩人」に先立ち、1931年12月刊行の『革命に奉仕するシュルレアリスム』四号に掲載された「詩の状況に関する試論<sup>35</sup>」には「今日、たったの一行も詩句を書かずとも詩人になることが完璧に認められている<sup>36</sup>」と書かれている。人間の「精神活動」、すなわち喜びや苦しみといった感情は、詩句の中だけに閉じ込められているわけではない。それはもっとさまざまな場所で確認されるのだから、日常生活のあちらこちらに目を向けねばならないのである。

ところで「精神活動としての詩」は歴史上どのように存在したのだろうか。この問いについて、ツァラはロマン主義の果たした役割を強調する。表現手段でしかなかった詩を攻撃したのがロマン派詩人たちだったというのが主な理由である。そしてロマン派詩人たちがそれを実行できたのは、フランス革命という歴史的な危機のおかげであった。この出来事は、一方ではブルジョワ階級に支えられているが、他方では民衆のエネルギーによって支えられていた。民衆が危機的状態に身をおく時、彼らの側から詩が生まれるということが発見された、とツァラは言う。「ロマン主義運動が——一方では詩人たちの出身階級であるとともに後に自身が敵対することになるブルジョワ階級権力の到来による、他方では、それまで知られていなかった民衆勢力の感情の高揚による——フランス革命をその発端としていることは否定し難い<sup>37</sup>」とツァラは書いているが、生活を揺るがすレベルの危機が迫れば迫るほど、感情は揺れ動き、それが詩となってこの社会に表出するのである。その結果、ここではロマン主義という形で、詩は花開くのだ。歴史的な出来事と詩の繁栄は相関しており、両者を結びつけるのは未知なる民衆の手によってなのだ。したがってファシズムが台頭する危機の時代、詩の探究のために目が向けられたのはこの民衆に対してであった。

## 「思考が口の中で作られる」——アラゴンの場合、ツァラの場合

「それ自体を目的とする詩」から「人間のための詩」へ。そして技法的な「表現手段としての詩」から感情的な「精神活動としての詩」へ。ここまで30年代中頃のツァラの詩論を語る上で二つの重要な思考の移行を確認した。本節ではこれらの考えが、民衆詩«*poésie populaire*»と民謡<sup>38</sup>«*folklore*»という、詩の歴史の中において生活とともにあったものの探究の結実だったという点に注目したい。

民衆詩とは、難解でも制度的でもない、生き生きとしたもっと深い何かに結びつく詩である<sup>39</sup>。そしてそれは、記述によってというよりむしろ、口承の伝統に則っている。ツァラによると、民衆詩の豊かさにまず気が

<sup>33</sup> « Sans qu'elle soit exprimée, la poésie peut encore de nos jours être décelée dans les mœurs, dans la vie quotidienne, dans les activités les plus prosaïques [...] », *Ibid.*, p. 33.

<sup>34</sup> 人工的な技法から自然、原初の言語へという志向はダダ以来のものであるだろう。1918年の『ダダ宣言』の時点でツァラは「自発性（自然に湧き出るもの）」«*spontanéité*»をダダの原則のひとつとしている。戦後、「身振り、句読点と詩的言語」（1953年）で、人工的なものとしての「文学」から詩は抜け出すことを欲しているとツァラは記している。「今後『朗唱する』ということが問題にならなくなり、詩句を『口にする』ことや『読む』ことが重要になるというのは偶然の理由によるものではない。詩それ自体は、人工的、つくられたもの、机上のものと同義語となった『文学』という呼称から逃れようとするのだ」。*(Ibid.*, p. 234.)

<sup>35</sup> Tristan Tzara, « Essai sur la situation de la poésie », *Ibid.*, p. 7-28.

なお前述した「表現手段としての詩」と「精神活動としての詩」の分類は、このエッセイが初出である。

<sup>36</sup> « Il est parfaitement admis aujourd'hui qu'on peut être poète sans jamais avoir écrit un vers [...] », *Ibid.*, p. 9.

<sup>37</sup> « Que le mouvement romantique prenne sa racine dans la Révolution française – d'un côté par l'avènement au pouvoir de la bourgeoisie dont les poètes sont issus et contre laquelle, bientôt, ils prendront position, d'un autre côté par l'exaltation affective des forces, jusqu'alors inconnues, du peuple, – me semble indéniable », *Ibid.*, p. 44.

<sup>38</sup> これはドイツ語の«*volk*»に由来するため、民衆詩«*poésie populaire*»とは厳密には異なるのかもしれないが、ツァラは二つの語を区別なく使っているように思われる。そのため、本稿でも両者を区別することなく使用する。

<sup>39</sup> « Celle-ci [= la poésie populaire], ni savante, ni conformiste, amena les poètes à voir dans la poésie, non plus uniquement un moyen d'expression, mais quelque chose de plus, de plus vivant, de plus complexe et de plus profond [...] », *OC V*, p. 33.

ついたのはドイツのロマン派の人々だった<sup>(40)</sup>。「社会の中の詩人」では、アヒム・フォン・アルニムとクレメンス・ブレンターノの名前が挙げられている。この二人は古いドイツ民謡を収集し『少年のふしぎな角笛』という民謡集をつくった。ブレンターノはその特徴として「単純さ」「創意」「無垢」を挙げており、反対に意図のみえすいた「意識的な」調子をしりぞけている<sup>(41)</sup>。このような民衆詩の特徴は、意図的なものとしての「表現手段」ではなく、自然に生まれる快活な感情に結びつく「精神活動」を好んだツァラの考えと合致する。

また、民衆詩が口ずさまれながら人から人へと渡っていくという特徴もツァラの興味を引いたに違いない。なぜならこの点は、詩の他の構成要素やジャンルをも横断しつつ、深く掘り下げられているように思われるからだ。その例として、「オノマトペ」と「バラード」を取り上げたい。

一つ目のオノマトペに関して言えば、「詩の状況に関する試論」の中で18世紀ドイツの詩人ゴットフリート・ビュルガーの名前が挙げられている。1774年に出版された『レノーレ』は、多くのロマン派作家の翻訳を通じて19世紀フランスで流行した<sup>(42)</sup>。「詩の状況に関する試論」では、そこに登場するオノマトペ「Hop! Hop! Hop! Hop!」が、ペトリュス・ボレルの『ラブソディ』のエピグラフであることが指摘されており、同様に、シャルル・ラッサイの『トリアルフの術策』のエピグラフに登場するオノマトペも引用されている<sup>(43)</sup>。なぜオノマトペは注目されているのだろうか。なぜなら柔軟に響きわたるオノマトペは、言葉で言い表すことのできない感情までも伝えられるからだ<sup>(44)</sup>。言い換えると、オノマトペという聴覚的效果を通すことにより、より深い感情表明が可能になるのである。

二つ目のバラードという詩のジャンルに注目する理由は、単にそれが、上述のビュルガーやフランスのロマン主義詩人たちに親しまれた中世フランス以来の詩形であるからだけではなく、ロマン主義の詩と同じく、中世詩に「精神活動としての詩」をツァラが見出しているからだ。詩の歴史の詳細を見るなら「精神活動」の拡大は単にロマン主義以来のものではなく、中世に「精神活動としての詩」の隆盛が見られ、特に「神秘的領域、民衆詩、伝説詩」の中にそれは顕著であるとツァラは指摘する<sup>(45)</sup>。ここで問題になっている民衆詩について、中世の詩人の固有な名は挙げられていないのだが、晩年のツァラの活動を考慮するなら、その一人をフランソワ・ヴィヨンと推測しても良いかもしれない<sup>(46)</sup>。そしてヴィヨンは「吊るされ人のバラード」をはじめ、多くのバラードを残している。

ロマン主義と中世の両方に関係するバラードもまた、聴覚的效果と切り離し得ないものだ。その特徴は各ストロフと結句「envoi」の最後に同じ詩句が使われ、リフレインが生み出されることにある。30年代の詩作品『近似的人間』ではリフレインが重要な役割を果たしているし<sup>(47)</sup>、『種子と表皮』では「私はすべてに無関係で すべての外に置かれたのだった」という詩句が繰り返し五回あらわれる<sup>(48)</sup>。このような聴覚的效果を増幅

(40) « [...] les romantiques, en Allemagne d'abord, dans les autres pays ensuite, s'étaient déjà aperçus quel fonds de richesse inestimable contenait la poésie populaire », *Ibid.*, p. 33.

(41) 阪井葉子「ドイツ民謡収集の起源——啓蒙主義とロマン主義の接点としての『少年のふしぎな角笛』——」、『獨逸文學』99号、1997年、62頁。

(42) 翻訳者としては、たとえばスタール夫人、ネルヴァル、フォンタネイが挙げられる。ツァラが読んだのは「オノマトペ」がはじめて翻訳されたネルヴァル訳ではないかと推測される。なお、『レノーレ』の仏訳については以下の論文に詳しい。小林茂、「ビュルガーのバラード『レノーレ』仏訳の諸問題」、『早稲田フランス語フランス文学論集』12号、早稲田大学文学部フランス文学研究室、2005年、95-132頁。

(43) *OC V*, p. 11.

(44) « D'une façon plastique et éclatante, [...] Borel et Lassailly affirment [...] que la parole est incapable [...] d'exprimer des sentiments [...] », *Ibid.*, p. 11.

(45) « [...] la poésie-activité de l'esprit trouve son expression dans le courant mystique, la poésie populaire et légendaire », *Ibid.*, p. 46.

(46) ベアールの指摘によると、「[...]」それが表現するに至った日常的な経験の感情において、ヴィヨンの詩は現代詩のはじまりのようにあらわれた」。( *OC VI*, 1991, p. 535.)

(47) 『近似的人間』におけるリフレインについての研究については、たとえば次の書や論文を参照。Sébastien Arfouilloux, « La musique dans trois poèmes surréaliste », *Mélusine*, n° XVII, Lausanne, L'Age d'Homme, 1997, p. 133-149. ; Katherine Papachristos, *L'inscription de l'oral et de l'écrit dans le théâtre de Tristan Tzara*, Bern, Peter Lang, 1999. ; Stephen, Forcer, *Modernist song: the poetry of Tristan Tzara*, Oxford, Legenda, 2006.

(48) « je suis resté étranger à tout on m'a laissé en dehors de tout », *OC III*, 1979, p. 86-88, 92.



するリフレインによって、詩は口ずさまれるようになるのだろう。30年代中頃におけるツァラの民衆詩への注目、リフレインという聴覚的效果を通じて「思考が口の中で作られる」ことを誘発すること、このように言ってもよければ感情を表に出す口頭性の獲得を目指していたからだともまとめられる。

こうした口頭性への着眼はツァラだけのものではない。「人間現象学研究グループ」に参加していたアラゴンもまた、詩句における響きの効果やその構造を増幅させることに常に関心を払っており<sup>(49)</sup>、詩作品や小説において口頭性が探究された。このような彼の作品は、レオ・フェレに代表される音楽家によって作曲され、シャンソンとしても親しまれている。アラゴンの作品に止めどなく流れる口頭性について、オリヴィエ・バルバラは「冗長さ」« parlerie »という言葉をもって説明している<sup>(50)</sup>。

30年代から40年代にかけて、民衆詩はアラゴンの口頭性の考えの発展にも寄与した。そこからアラゴンが引き出したのは、とりわけ脚韻についての問題である。この問題は、既に戦火のさなかであった1940年4月20日に出版された「1940年の脚韻<sup>(51)</sup>」という小論で取り扱われている。『アラゴン事典』でリュシアン・ヴィクトールは、彼の主張を大きく二つにまとめている<sup>(52)</sup>。一つ目は現代的な詩を批判しつつ伝統的な歌の再発見や民謡への回帰を成し遂げるといふこと、二つ目はそのような民衆詩の復権がフランスの国民文化に活力を与えるということである。小論の中で「脚韻とは物事を歌へと結びつけ、また物事に歌わせる鎖の環である」と述べているように<sup>(53)</sup>、歌や民謡といった民衆詩で注目される脚韻も、詩と口のつながりを強めるものだ。それから『エルザの眼』の序文で、脚韻は、フランスの詩をローマの支配から自由にしてくれたのだと述べられる<sup>(54)</sup>。つまり、アラゴンにとって、フランスの文化や国民を作り上げたのが脚韻なのである。1954年には『国民詩日誌』が出版され、彼の探究は戦後も継続して展開されていく。

民衆を国民として捉え直し脚韻の探究と実践を行うアラゴンがいる一方で、ツァラは脚韻にアラゴンほどの注意を払ったわけでもないし国民という問題について語るわけでもない。まるで子どもの遊びのように、自由に詩が生まれることをツァラは望むだけだ。この点について考えるために、別の角度から民衆詩について考えたい。それは民衆詩と子どもの関わり、すなわち童唄« comptine »についてである。

そもそも文学ジャンルとしての童唄とは、1922年に、アラゴンが「最も知られていないシュルレアリスト」と評したピエール・ロワによって指摘されたものである。ロワは1926年に『100の童歌』を出版しており、シュルレアリストと親しかったロワの著作をツァラが読んでいた、あるいは人づてにその話を聞いていたということはある話だろう。そして、『種子と表皮』にはこの新しい文学ジャンルを明らかに意識した一節、「激しい怒り フィクションの森のフェレットの激しい怒り」が含まれている<sup>(55)</sup>。ベアールも全集で指摘しているように、これは「フェレットが走る」« Il court, il court, le furet »というフランスの有名な童歌からの借用とみて間違いない<sup>(56)</sup>。もし子どもたちのための歌へとツァラの関心が向けられているとするなら、それは詩作に関わる子どもの自発性に力点が置かれているからだとも推察される。ジャン・ポーコモンは子どもたちの歌と大人たちの制約の関係について次のように述べている。

On ne peut avoir le moindre doute à ce sujet, car la plupart des enfants normaux, jusqu'environs leur douz-

(49) *Dictionnaire Aragon*, sous la dir. Nathalie Piégay et Josette Pintueles, avec la collaboration de Fernand Salzmman, Paris, Honoré Champion, p. 843.

(50) Olivier Barbarant, *Aragon La mémoire et l'excès*, Paris, Champs Vallon, p. 22-23.

なおバルバラの研究に触れつつ、アラゴンの小説における口語性を分析した日本語論文として次のものが挙げられる。山本卓、「アラゴンの小説技法 (3) : 散文の中の音声性」、『文学部紀要』20号、文教大学、2007年、27-63頁。

(51) Louis Aragon, « La rime en 1940 », *Œuvres poétiques complètes*, tome I, Paris, Gallimard, p. 727-733.

(52) *Dictionnaire Aragon*, *op.cit.*, p. 845-846.

(53) Louis Aragon, « La rime en 1940 », *op.cit.*, p. 730.

(54) « [...] la rime est l'élément caractéristique qui libère notre poésie de l'emprise romaine [...] », Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, *Œuvres poétiques complètes*, tome I, Paris, Gallimard, p. 748.

(55) « la fureur la fureur du furet des bois fictifs », *OC III*, 1979, p. 19.

(56) *Ibid.*, p. 524



ième année, possèdent un don naturel d'expression lyrique et se révèlent des poètes délicieux et féconds lorsqu'on veut bien favoriser (mais ici attention au « forçage » et à l'exploitation systématique !) et non moquer ou contrarier leurs essais spontanés<sup>57</sup>.

この点〔子どもが歌を作ることができるのかという疑問〕について我々はいささかの疑問も抱かない、なぜなら普通の子どもたちの大半は、12歳になるくらいまで、叙情的表現に関する自然な才能を持っているものだし、自らが甘美で豊かな詩人であることを明かすからである。彼らの自発的な試みをよく優遇し（だがここで「追い詰めること」や型にはまった開発には注意が必要だ！）からかったり強制したりしなければ。

いかなる強制力も持たない自発性は、子どもたちに感情を自由に表すことを可能にさせる。しかし裏を返せば、それはリスクのある行為であるとも言える。なぜならそれは、時には他者と共有されるべきルールすらも無効にしてしまい、詩はもはや文法やシンタクスの観点から正しい文章であると言えなくなってしまうのかもしれないからだ<sup>58</sup>。だが、そのリスクは、詩人が選び取るものなのだ<sup>59</sup>。その選択こそ、自由を勝ち得るために必要な条件なのだから。

## 結語に代えて

以上、30年代中頃という危機の時代におけるツァラの詩の探究について確認してきた。「第一回文化擁護のための国際作家会議」や『探究』といった政治色の強い時代ゆえに、ツァラの活動も直接的に革命と結びつけられながら語られてきた。本稿では彼のテキストを紐解きつつ、危機の時代において詩を探究する意義について明らかにした。そして、「それ自体を目的とする詩」の批判、「表現手段としての詩」（技法）と「精神活動としての詩」（感情）の整理、詩のジャンルの検討を経た結果、民衆的なものへの着眼および口頭性の希求という当該時期のツァラを語るための手がかりを発見した。これらの考えに関連する、その後のツァラの足跡を簡単にたどっておこう。

36年、内戦中のスペインの地にてフェデリコ・ガルシア・ロルカやアントニオ・マチャードと交流し、彼らの民衆的歌謡や言い回しからツァラはインスピレーションを得ていた。同様に、ウラジーミル・マヤコフスキーやナジム・ヒクメットといった民衆的な語調と切り離し難い詩人をツァラは高く評価した。これらの詩人たちとツァラの出会いを看過することはできない。戦後に「すべての詩の最終目的は民衆のものとなること<sup>60</sup>」〔強調原文〕であると述べるツァラにおける民衆的なものについて、稿を改めて詳解しなければならないだろう。

57) *Les Comptines de langue française*, recueillies et commentées par Jean Baucomont, Frank Guibat, Tante Lucile, Roger Pinon et Philippe Soupault, Paris, Seghers, 1970, p. 22.

58) なお文法やシンタクスの誤りと感情の関わりについて研究した言語学者にジョゼフ・ヴァンドリエスが挙げられる。彼の著作『言語学概論』はツァラの書棚におさめられていた。

59) 『種子と表皮』の中で、ツァラはこの「リスク」の概念が徐々に失われており、自発的な行為が消え去る傾向にあると述べている。(Voir. *OC* III, p. 131-132.)

60) « Et n'est-on pas en droit de penser que toute poésie devrait avoir pour ultime destination de devenir populaire [...] ? », *OC* V, p. 242.