

エメ・セゼールとパブロ・ピカソ：

Lost Body における自然の力

Aimé Césaire and Pablo Picasso: the Generative Power of Nature in *Lost Body*

石 原 敏 子
ISHIHARA Toshi

Aimé Césaire's *Lost Body* was published in 1950, with illustrations by Pablo Picasso. While this poetry has often been read in the context of colonialism, this paper suggests that the work can be seen from a different angle, by emphasizing the artistic contribution of Picasso's illustrations. It concludes that these illustrations, that spring from his trust in the generative power of plant life, direct the reader towards some hope lying beyond dark memories of human sufferings.

キーワード

エメ・セゼール (Aimé Césaire)、パブロ・ピカソ (Pablo Picasso)、*Lost Body* (*Corps perdu*)

エメ・セゼール (Aimé Césaire) の *Lost Body* (原題は *Corps perdu*) は、1950年、パブロ・ピカソ (Pablo Picasso) のイラストレーション付きで、Editions Fragrance から豪華本として207部出版された (Arnold 223)。セゼールのピカソへの関心は、出版からさかのぼること少くとも10年前からのようである (LB xvi)。共に、フランス共産党に籍を置いており、¹⁾ 第二次大戦後の世界平和を希求する共産党大会で出会った可能性が指摘されている (Arnold 18)。そこで共同制作の話がもちあがったのかもしれない (LB xvii)。ピカソの版画の制作は、1949年3月から始められた (LB xxiii)。

二人の芸術家が互いに関心を持ったのは、政治的な共感からだけではなかったことは言うまでもない。芸術的な面において相手が持つものにひかれ合ったことであろう。ピカソはすでに若いころから、具体的には、1907年ごろから、アフリカ芸術やプリミティヴィズムに興味を示し、特に、黒人の彫刻と仮面に深い関心を抱いていた (ブーシェ 52)。その関心が作品に顕れて来るのは、美術史家たちから近代美術の出発点と評される『アヴィニヨンの娘たち』(1907)である。この作品の中央に立つ女性の顔の単純化された輪郭は、プリミティヴ時代のスペインの美術に、また右端に立つ女性の顔に施された色彩の縞は、アフリカやオセアニアの仮面の縞模様に通じているそうである (ブーシェ 57)。こうしたアフリカ芸術やプリ

ミティヴィズムに対する興味が、ピカソをしてセゼールとの共同制作に関わらせた要因の一つであったろうと考えられる。

Lost Body が発表された当時は、ピカソのイラストレーションに強い関心が向けられ、セゼールの詩は余り注目されなかった (Arnold 223)。その後も、この作品はセゼールの作品の中でも一番扱われることが少なかったという (CP 22)。

セゼールは、1913年マルティニーク島の北東部沿岸に位置する Basse-Pointe という小さな町に生まれた。父は税金管理士、母は洋服を縫って家計を支えた。成績優秀で奨学金を得て、1931年から39年にかけてフランスへ留学。教育を終え、故郷へ戻り、文筆活動を営むと同時に、フランスに対してマルティニーク島民の権利を擁護するため、積極的に政治にも参加する (LB vii-xii)。

Lost Body は、セゼールがフランスでの教育を終え、帰郷してしばらく時間をおいて書かれている。当時、彼は、かつて理想としたヨーロッパの文化や詩に満足することができず、一方で、かつて擁護していた *negritude* 運動の効果のなさを痛感し、期待していたアフリカ文化にも共感することができなくなっていた (CP22, LB xii-xiii)。セゼールは、これらの文化や伝統から離れ、母国の伝統に根ざす創造的活動に入ろうとしていた。

島に戻ってきた詩人にまず訴えかけるのは、その自然の雄大さ、豊かさであったにちがいない。植物、生物、地理 (山、川、海)、大地を取り巻く環境 (太陽、月、空) などが詩人の感性に呼び掛ける (“Presence”, “Summons”)。しかし、戻っては来たものの、そこは理想の土地からはほど遠い。文化的レベルの低さ、芸術の停滞に嘆きを感じざるをえない (LB xvi)。また、目の前に広がる自然の美しさを、詩人は無垢な心で受け止めることができない。マルティニーク島が、そしてその文化が、母なる大地としてのアフリカとその文化から暴力的に切り離されてしまったということが、詩人の心を痛めるのである (“Lay of Errantry”)。

この様に、詩人は、自身をヨーロッパからもアフリカからも切り離されたものとして捉え、失われた自分の体を求め続けなくてはならない (“Lost Body”, “Lay of Errantry”)。

はたして、この土地で、この土地の人々の生活をうたうとはどういうことなのか。くりかえし詩人の心の中に沸き上がってくる “nigger” という言葉を、どのように受け止め直し、発していくのか (“Word”)。そして歌うことによって何を成し遂げることが出来るのか。詩人は自問を繰り返す。

以上のような内容を持つ *Lost Body* は、必ずと言ってよいほど、postcolonialism という文脈で捉えられ、なかでも、政治的、歴史的な意味合いを色濃く持つ “Word” や、“Lost Body”, “Lay of Errantry” などばかりが取り上げられてきた。もちろん政治の意味を重視する読みも重要であるが、ここでは、ピカソのイラストレーションが加わることで *Lost Body* がどのような作品となりうるかということを考えてみたい。文字テキストとイラストレーションの競演の妙を味わってみることにしたい。

実際の作品を見てみよう。²⁾ ピカソは、アクワチントとエングレーヴィングという異なる手法を混淆して用い、(1)二つの異なる手法による変奏、および、(2)テーマの繰り返しによる変奏を行なっている。³⁾ 表紙には、花冠を頂いた黒人の横顔が写し出されている〔表1、表紙①〕。表紙を開くと、“Corps perdu”とタイトルを書き込んだ、心臓を連想させるような版画が置かれており〔表1、表紙②〕、次に、詩全体の扉絵として、表紙のイメージが繰り返されている〔表1、表紙③〕。十篇それぞれの詩には、それぞれのタイトルを中心に据え、原始時代の洞窟画を思わせるアクワチントによるイラストレーションが配されている。それに続き、テキスト内に、一枚から三枚（“Presence”および“Your Portrait”には各々一枚、“Lay of Errantry”には三枚、その他の詩には各二枚）のエングレーヴィングによる版画が置かれている。

文字テキストとイラストレーションとの関係を見るため、2つの例を挙げてみよう。

Lost Body の冒頭に収録されている“Word”を考えてみよう。⁴⁾ ここには、“nigger”という言葉を用いた続けようという詩人の強い決意が表わされる。この言葉によせる詩人の信頼、思い入れ、また、この言葉に付随する黒人奴隷の苦しみなどが語られる。イラストレーションとしては、扉絵に描かれているのは、正面を向いた人の顔であろうか〔表1、I-①〕。前ページの黒人のイメージの反復とも考えられる〔表1、表紙③〕。テキスト中には、合体する二本の植物を描くものと、星の形をした花と葉っぱの版画がある〔表1、I-②③〕。これらのイラストレーションは、詩の内容と直接的には、結びついていない。

もう一つの例として、タイトル詩“Lost Body”を見てみよう。⁵⁾ 自己をまず混沌の中にひたし、弱い自分となり、原始のことを語り、そこから再生し、空に向かって叫び、鳥を産み出すという内容を持つ詩である。一枚目のエングレーヴィングは、向き合ったページのテキストにある“Delicious Total Encounter”の状態をあらわすと見たらよいのだろうか〔表1、VI-②〕。エングレーヴィングの二枚目は、テキスト中の“my eroded face”を表しているのだろうか〔表1、VI-③〕。あるいは、葉っぱを思わせる顔は、再生をあらわすシンボルとも考えられる。これらの版画の解釈は自由に広がり、限定されることがない。

以上の二つの例に明らかなように、詩の内容とイラストレーションの描くところが、必ずしも合致しているとは言いがたい。*Lost Body* の編者は、「イラストレーションの配置が規則的でないこと、空白のページの次にリトグラフがおかれ、また絵を伴うことなくテキストのページが続くこと、イメージを開む枠があったりなかったりする」などの点をあげ、テキストとイラストレーションが、それぞれ自律性を持つとしており（LB xxiii）、筆者もその考えに同意するところである。

当時、現代詩と絵画（特に cubism）のコラボレーションは、盛んに行われていたということであり（LB xvii-xviii）、ピカソ自身もフランスの詩人たちといくつかの共同作品を残している。*Lost Body* の編者は、エリュアールの言葉——「共同制作するためには、画家と詩人は、それぞれが自由であると考えねばならない……。その結果、思いがけない類似が生まれ、それ

こそもっとも美しいものである」——を引き、セゼールとピカソの場合も、重要な思いがけない類似として、伝統的価値観や技法への不信、そこからの開放、新しいものの見方の探求などを取り上げている (LB xix-xx)。

文字テキストとイラストレーションの関係におけるそれぞれの芸術的自律性を確認するため、ピカソの作品のなかから、例を挙げてみよう。ピカソには、同時代のフランス詩人たちとの合作があることは既に述べたが、ここでは、スペイン・バロック最大の詩人、ルイス・デ・ゴンゴラ・イ・アルゴテ (1561-1627) の作品につけられたイラストレーションを取り上げてみたい。この作品は、1948年に275部出版された (ピカソ 6)。(もちろん、この場合、詩人は遠い昔に亡くなっており、「共同制作」と言うことはできないが、ピカソの想像力の働き方の一端を知る上で、重要な材料となる。) ピカソは、ゴンゴラの228篇のソネットの中から20篇を選択し、それぞれの詩に女性を描いた扉絵を置き、その次のページでは、自筆で写したソネットのまわりにイラストレーションを付し、次に、スペイン語によるオリジナルの詩と、フランス語訳 (日本語版の場合は、日本語訳) を活字印刷で添えている (ピカソ 6)。ここで筆者の関心をひくのは扉絵である。20篇のソネットのうち、女性を扱っているものは6篇しかないのに、扉絵には、詩人ゴンゴラを映す冒頭の一枚を除き、すべて女性を描いているという点である。ピカソは、詩を読み、そこから自由にイメージを膨らませ、その時期に自分の関心となっている題材に結び付けていったと考えられる。⁶⁾

文字テキストに対するイラストレーションの自律性というピカソの考え方を確認した上で、*Lost Body* におけるテキストとイラストレーションの関係の検討に戻ろう。

ピカソが用いているモチーフは、大きく分けて、以下の3つである——(1)植物・小動物 (昆虫)、(2)人間、(3)宇宙・天体 (月と太陽)。これら3つが個別的に描かれるのではなく、お互いに重なり合っているところが興味深い。植物は小動物 (昆虫) と重なり、また人間と重なり合って、植物としての人間、あるいは人間としての植物を作り出す。さらに、花のおしべとめしべが強調され、男性原理と女性原理の融合は、月と太陽の出会いというかたちで、宇宙レベルでも実現される。

植物と人間と宇宙の重なりというテーマに加えられる変奏を見てみよう。(以下、表2を参照)。“Word”につけられた扉絵は [表2、①]、先に見たように、顔の向きは異なるが、前ページの黒人のイメージの反復と考えられうる。*Lost Body* の編者によると、当時ピカソは Vallauris で陶器作りに従事しており、この絵は、そのころ制作された陶器に共通してみられる「クレタ島風」の風合いを持つということであるが (LB xxiii-xxiv)、さらに重要なことに、ピカソの他の作品の中に、よく似た構図を持つ『緑の巻き毛の女の頭部』(1946年パリで制作) という絵画を見つけることができる。“Word”の扉絵だけを見ていると、黒人のイメージと捉えてしまいがちであるが、『緑の巻き毛の女の頭部』との類似が、そうした見方からわれわれを開放してくれる。ひょっとすると、“Word”の扉絵に描かれているのは黒人でないかもしれ

ない、また男性ではなく女性かもしれない。

さらに、“Word”の扉絵のイメージは、“Who Then, Who Then...”の三枚目や〔表2、⑤〕、“Lost Body”の三枚目へと〔表2、⑥〕、顔のモチーフとしてつながっていく。ここに植物と人間の一体化が自然な形であらわれている。“Lost Body”の三枚目の版画は、既に述べたように、葉っぱの形をした顔を持つ「人」のようにも見え、このモチーフは、次に、葉っぱと茎を目・鼻・口として持つ「人」として“Summons”の二枚目に続いていく〔表2、⑦〕。

“Lost Body”三枚目の葉っぱの顔は、さらに、“Elegy”の三枚目へ〔表2、②〕、そこから“Presence”の月と海（あるいは太陽）の宇宙へ拡がって行き〔表2、④〕、そして、“Summons”の二枚目・三枚目とも響き合う〔表2、③⑦〕。

また、“Lost Body”三枚目の葉っぱの顔は、“Births”の二枚目、三枚目へと変奏され〔表2-⑨⑬〕、そこから、“Lay of Errantry”の四枚目、三枚目、二枚目と結び付き〔表2、⑭⑮〕〔表1、X-②〕、植物と昆虫のイメージを持つ“Who Then, Who Then...”の二枚目や〔表2、⑩〕、“Forloining”の二枚目と結び付き〔表1、V-②〕、そこから、他の植物のイメージへとつながっていく〔表2、⑩⑫⑧⑬⑯〕。

植物と人間と宇宙（天体）の重なりは、セゼールの詩にも見られるところである。“Births”において、詩人は自らを、一度は根こそぎにされたが再び植えられた“nontree tree”として天に向かって伸びる樹として見ている。⁷⁾ “Elegy”では、夜になると襲ってくる古い苦しみにさいなまれる詩人は、秩序を失ってしまった自然と並行して描かれ、⁸⁾ “Forloining”では、自身を愛の葉を落としてしまった孤独なパンヤの樹にたとえている。⁹⁾ またセゼールは、“plant man”というアフリカの考え方を受け継ぎ、この考え方が彼の神話のなかで重要な役割を果たしているという指摘もある（LB xxiii）。セゼールは、苦難に耐え忍び成長していく黒人の姿を、じっと立つ樹にたとえているということである。

ピカソがセゼールの詩を読んでからイラストレーションの制作に取り掛かったかどうか、あるいは、ピカソがセゼールの“plant man”という考え方に影響を受けて植物と人の合体を考えだしたのかわからない。しかし、「植物・人間」がセゼールの作品だけのために思いつかれて表現されたものではなく、ピカソの心の中に重要な意味を持つものとしてあったということを証明してくれる絵があるので、参照しておきたい。

それは『花の女』である。これは1946年の作品で、*Lost Body*のための版画製作が1949年3月からということであるから、近い時期のものである。この絵は、当時生活を共にしていたフランソワーズ・ジローを描いたものである。（彼女との生活は、1943年から1953年まで続いた。）彼女の肖像画を描こうとして、肘掛椅子に座らせるが、何も描けず、次にヌードでモデルをさせるが、それでも成功せず、結局、リアルな肖像画ではなく、花のような女を描いたということである（木島俊介 193）。この時、ピカソが、フランソワーズの内に成長する植物を見ていたことに疑いはない。

以上のように、セゼールとピカソは共に、自然と人間の関係を描いているのであるが、そこには決定的な違いがあることは明らかである。すなわち、セゼールにとっては、自然は破壊的であり、あるいは、破壊されてしまっており、人と自然との間にあった友好的な関係はもはやない。他方、ピカソは、人間および植物の、生命をはぐくむものとしての側面を強調して描いているのである。

今度は、アクワチントに焦点をあてて、もう一度ピカソのイラストレーションを見てみよう。(以下、表3を参照)。“Word”の扉絵は[表3、①]、人の顔でもありと同時に[表3、②]、“Who Then, Who Then...”や[表3、③]、“Your Portrait”および“Births”の扉絵へとつながる植物のイメージでもあり[表3、③④⑤] (“Word”の扉絵の人の髪の毛は、植物のように伸び育っている)、また子宮を思わせるイメージでもある。“Your Portrait”や、“Lost Body”の扉絵に描かれる単独の植物や人間は[表3、④⑥]、“Elegy”の絵におけるように合体し[表3、⑦]、“Forloining”のイラストレーションが表すように、大地にまかれた種子から新しい生命が生まれ出る[表3、⑧]。生命の力は、“Summons”における生命の誕生を可能にし[表3、⑨]、また“Presence”では、左右に描かれた男と女から、たくさんの人間が生まれ[表3、⑩]、“Lay of Errantry”におけるように人間の営みが続いていく[表3、⑪]。¹⁰⁾

生命の誕生のテーマは、エングレーヴィングの方では、男性原理と女性原理の融合のテーマとして、めしべ・おしべによって表現されている(以下、表2参照)。“Word”の三枚目や[表2、⑩]、“Lay of Errantry”の最後の二枚の版画などがその例である[表2、⑭⑮]。また“Word”の二枚目や“Forloining”の三枚目のように[表2、⑯⑰]、花と花との合体としても表現されている。

これら合体したものとして描かれている花々と[表2、⑱⑲]、先に見た“Your Portrait”の中にある女として描かれた花の表情から何を読み取ることができるだろうか[表2、⑳]。先に取り上げたピカソの『花の女』との比較からも明らかであるが、*Lost Body*の花々は、ピカソの多くの作品によくみられるように、大きく見開いた、二重まぶたの目を持つのではなく、その目は、まるで感情の表出をおさえるかのように、点や細い線で描かれている。その表情が伝えるのは、どんな感情なのだろうか。これら植物・人間は、喜びを表しているのか、それとも苦痛を表しているのだろうか。特に、“Forloining”の三枚目に関しては[表2、⑳]、そのテキスト中に、黒人が白人(と思われる)女性をなたで切ったというフォークソングからの引用があるので、ピカソのイラストレーションも男性から暴力を受けている女性を描いているとも見え、そのようにとらえている批評家もいる(LB xxiv)。もしそうだとすれば、それは途方もない苦痛の表情に違いない。しかし、彼女の表情には、どことなくエクスタシーの感も見てとれないだろうか。

これらの表情にひめられた感情を理解するため、ピカソの他の作品にも目を向けてみると、こうした目の表情として、1932年制作の『夢』や1934年の『庭の裸婦』、それに、*Lost Body*

制作に近い1948年に描かれた『椅子に座る女』や、1950年のアサンブラージュの『縄跳びをする少女』などが日にとまる。『庭の裸婦』や『椅子に座る女』に関しては、その表情はニュートラルであるが、おだやかな雰囲気をつたよわせていることに疑問の余地はなく、『夢』および『縄跳びをする少女』については、それぞれ、静かに夢見ている様子、遊びに夢中になった子供の幸せな顔の表情が読み取れる。時代は下がるが、1961年、ピカソは、ブリキ板を切り抜き、「折り紙」の手法で、『子供を持つ女』を作っている。そこに見られる母と子供の表情は、*Lost Body* における植物・人間のそれに酷似し、母の慈愛、子供の喜び、安心感が生き生きと伝わってくる作品となっている。

このように、ピカソの作品というコンテクストにおいてとらえると、*Lost Body* における植物・人間の表情は、やはり幸せな気持ちをあらわしているのではないか、と思われる。“Word”の二枚目や、“Forloining”の三枚目の二本／二人の合体は、幸せな合一といった積極的な意味を担っていると考えられよう [表2、⑩⑧]。

ピカソにより至福の男女として描かれた男性原理と女性原理の融合は、実は、セゼールも求めるところである。セゼールの中にある男性性は、サルトルによっても指摘されるところで（サルトル 185-189）、たとえば、“*Lost Body*”では、自らを、リディアの女王に仕える Hercules と見ており、¹¹⁾ “*Lay of Errantry*”では、“prince”として、自らの書く行為を「剣で樹を切り倒す」ことというように、男性的な行為として捉えている。また “*Who Then, Who Then...*”では、自分に安らぎを与えてくれる “full-grown girl” を求め、“*Forloining*”では、（性別は明らかにはされないが、女性であろうと思われる）“*Distant-one-my-inattentive-one*”と共にマルティニークの土地で、記憶を守り続けようとする決意を示す。また、詩を書くためには、その前に川という流動的な力、すなわち、女性原理と一体化する必要があると、“*Your Portrait*”で述べられている。このように、女性（原理）を求める必要性が語られるが、しかしながら、ピカソの場合とは異なり、はたして、その原理との融合が達成されることはなく、歓喜にあふれた状態に達することはない。詩人は、colonialism によって引き裂かれ失われた身体を、孤独のうちに求め続けなければならない。

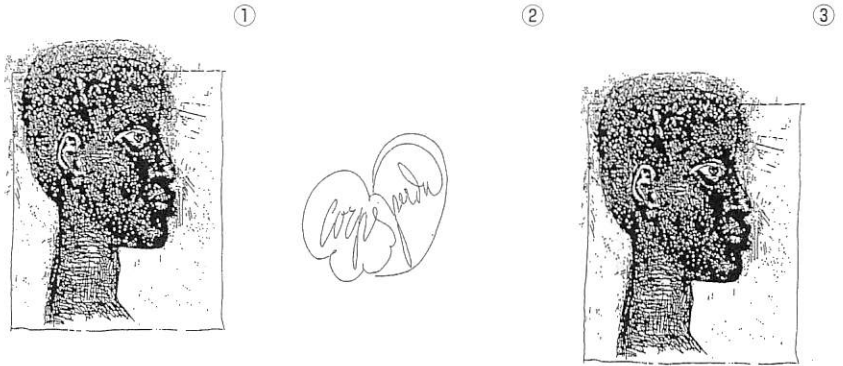
それでいながら、私たち読者がこの詩集を読む時、苦渋に満ちた心の叫びを超えて、マルティニークの島の人々のためにうたい続けようとする詩人の強い意志と勇気が感じられるとすれば、それは、ピカソのイラストレーションの力によるところが大きいと思われる。この詩を暗い調子からむしろ希望を感じさせるものへと決定的な転調を迫るのが、ピカソのイラストレーションであると考えられないだろうか。

ピカソのイラストレーションにより、詩のなかの植物生命の描写に、より注意が喚起されることになり、詩だけを読んでいる時とは異なる部分に焦点が合わされ、光のあたるところが変わってくる。ピカソとの合作である点を前面に押し出すと、“*Presence*”や“*Summons*”などといった、普段あまり注目されない詩が華やかに輝き、セゼールの愛するマルティニーク

島の自然が燦然と光を放ち始めるのである。¹²⁾

Lost Body につけられたピカソのイラストレーションは、成長する命への希望を抱かせ、優しく、力強い。かつて、『ゲルニカ』(1937)を描くことによって、この小さな村の人々の生活を破壊したフランコ政権の暴虐を告発したピカソであるが、*Lost Body* のイラストレーションには、そのような激しい怒りは感じられない。むしろ『ゲルニカ』にあった爆発せんばかりの憤りを抱いているのは、今の場合、セゼールの方であろう。ピカソのイラストレーションは詩人の憂いを吸収し、それを超える次元へと救い出している。ピカソの引く線は、単純な、痛みを感じさせない線のように見えるが、実は、ゲルニカの苦悩と痛みを含み込んでおり、その上でそれらを超えた抽象表現となっていると言える。ピカソは、植物、小動物(昆虫)、人間を宇宙のなかに描くことにより、人間の営みの無意味さを指摘し、全宇宙、全エネルギーの中の存在としての人間の小ささを示唆しているように思われる。そして、ピカソは、セゼールの書く自然の中にこそ救いがあることを、天地万物が共生する本来の宇宙の調和にこそ救済があることを感じ取り、この最も単純で、最も由々しき事柄を最も単純な線で描き取ったのであろう。まさに、ピカソの芸術性が、苦渋に満ちた詩人の心の叫びを昇華し、自然界へと開放したと言えるのではないだろうか。

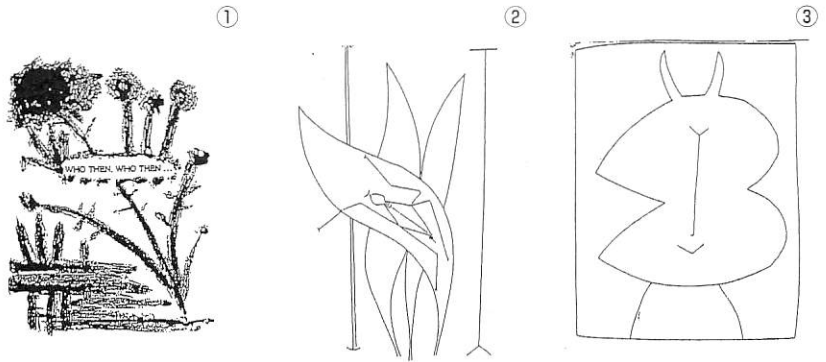
表紙



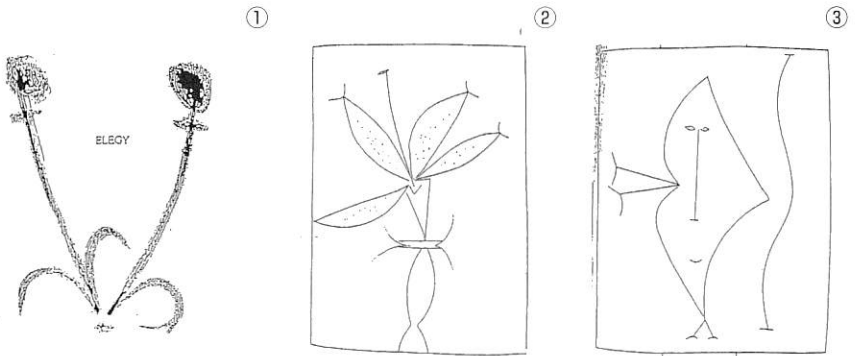
I



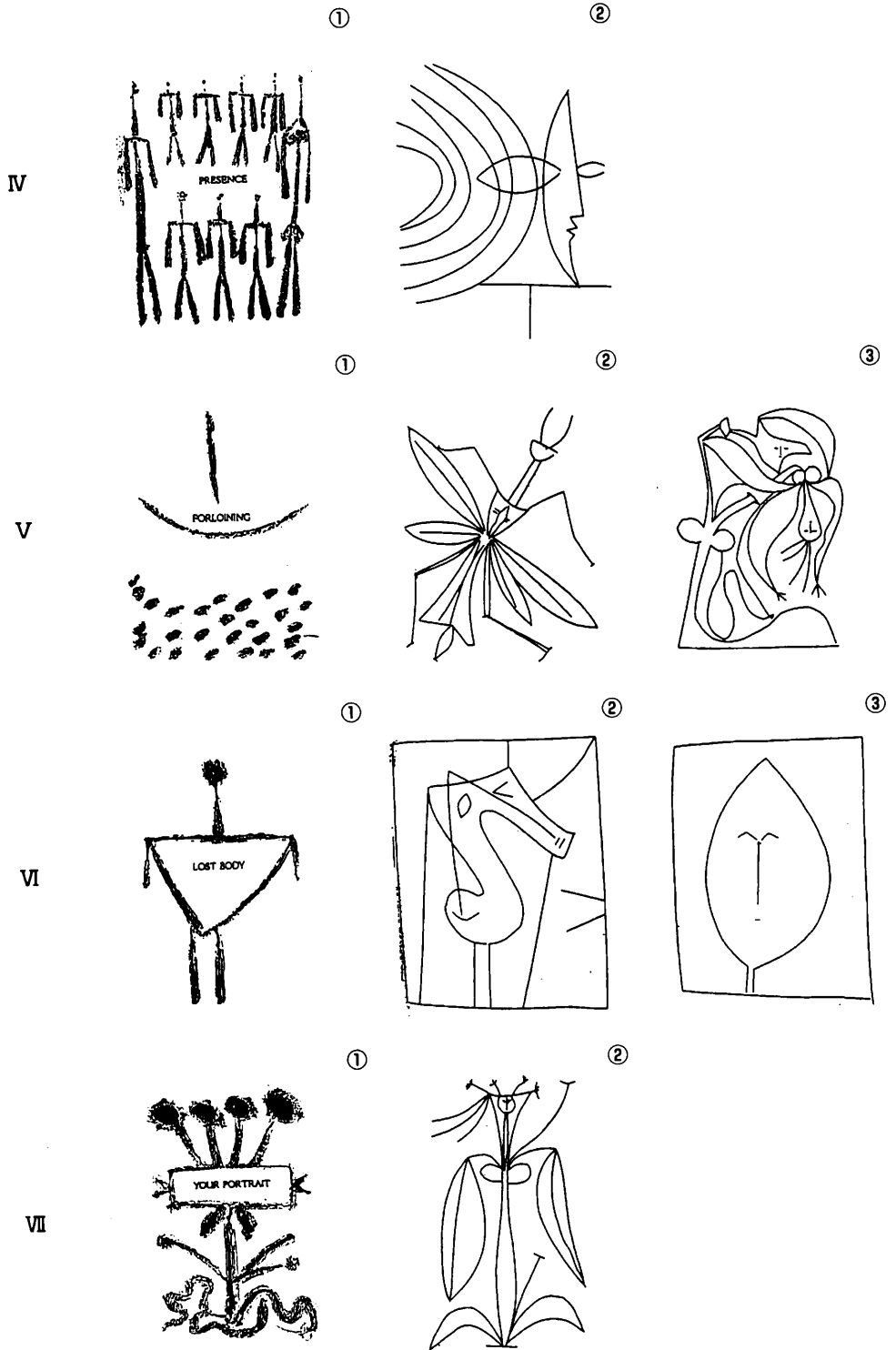
II



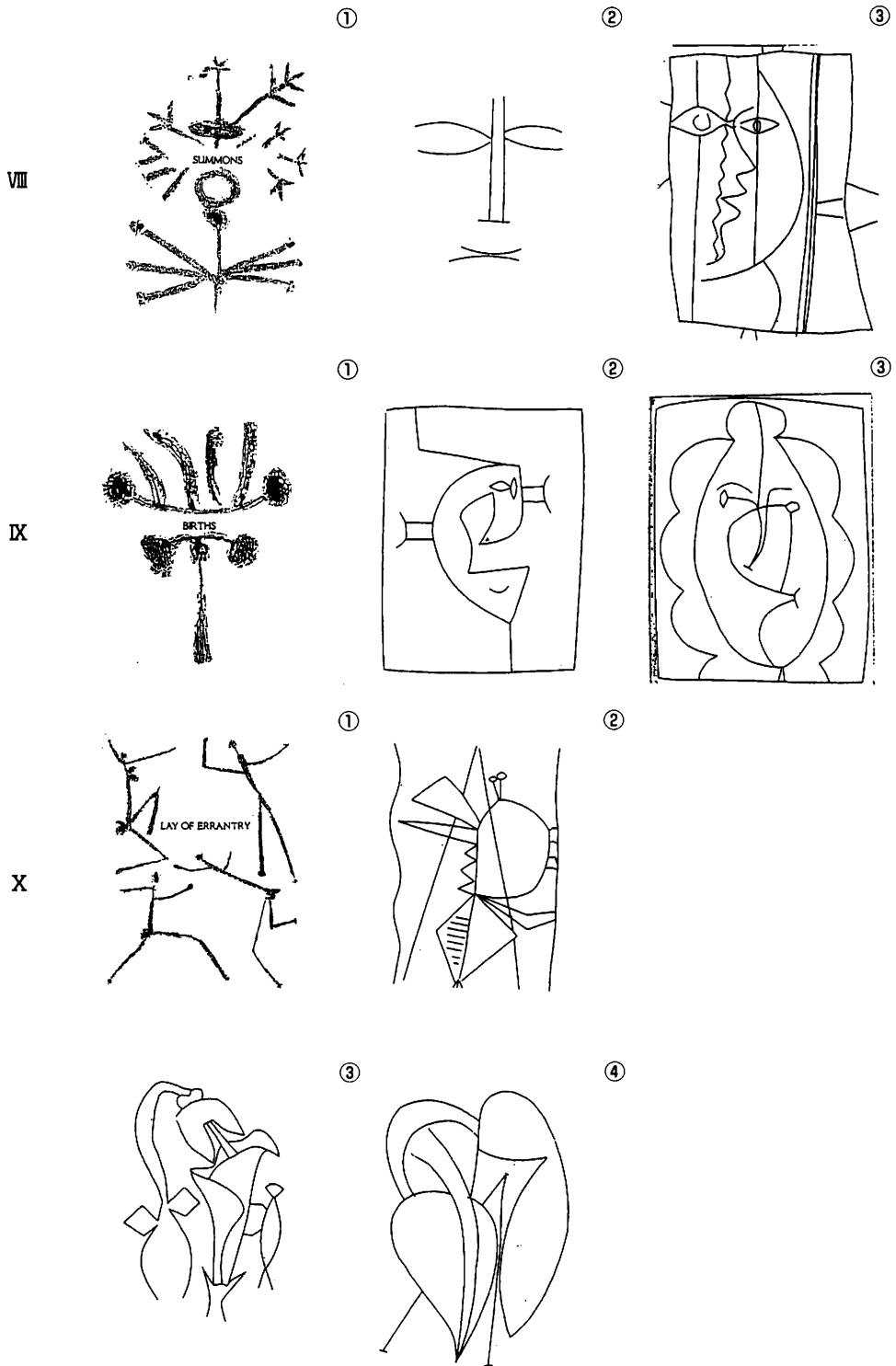
III




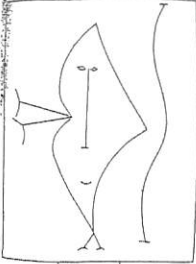
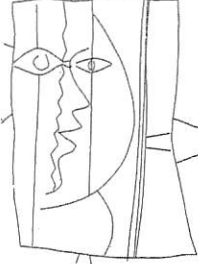
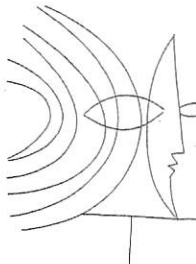
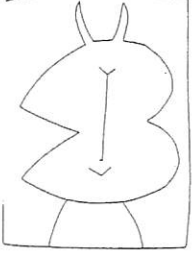
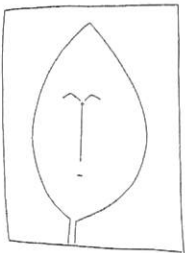
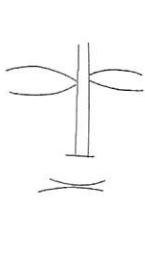

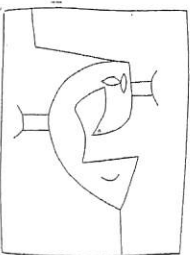

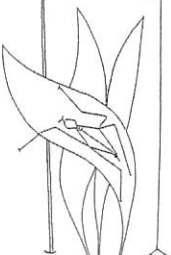
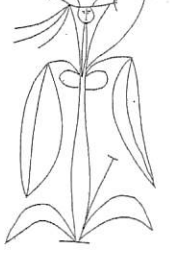
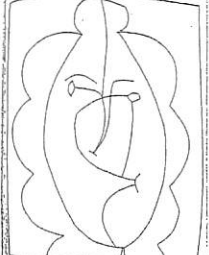



[表 1]



[表 1]



[表1]

			
Word ①	Elegy ③	Summons ③	Presence ②
			
Who Then, Who Then... ③	Lost Body ③	Summons ②	Forloining ③
			
Births ②	Word ③	Who Then, Who Then... ②	Your Portrait ②
			
Births ③	Lay of Errantry ④	Lay of Errantry ③	Word ②

[表2]

①



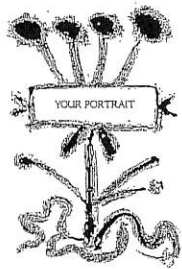
②



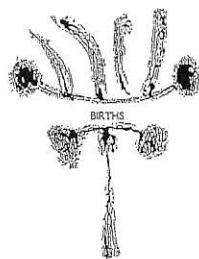
③



④



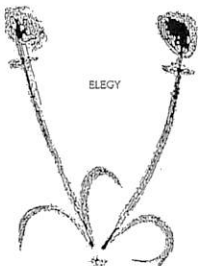
⑤



⑥



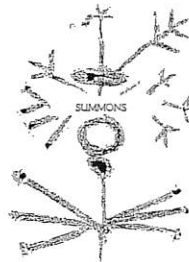
⑦



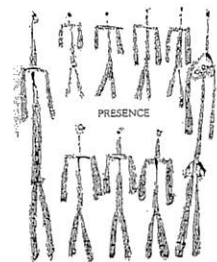
⑧



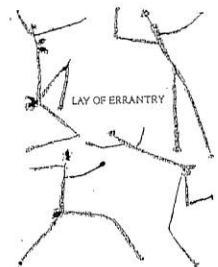
⑨



⑩



⑪



[表 3]

注

- 1) ピカソの入党は、1944年ということであるから（ブーシェ 194）、それ以前からも交遊があったのかもしれない。
- 2) *Lost Body* のイラストレーションについては、末尾に一括して掲載する（原図を約16分の1に縮小）。本文においては、記号と番号で [] 内に指示する。表1では、この詩集に収録されている詩を順番にたてに配置し (I-X)、それぞれの詩につけられたイラストレーションを扉絵から順に左から右へと配置してある (①-④)。表2は、エングレーヴィングの主なものをモチーフで並べたものである。表3は、アクワチントによる扉絵を、テーマにより並べ替えたものである。
- 3) 手法の変奏はセゼールの詩にも見られるもので、アフリカ音楽のリズム、フォークテールからの引用、フランス詩の影響・変容などが指摘されるところである (LB xxii など)。
- 4) 以下に、“Word” を引用する (*The Collected Poetry* より)。

Word

Within me
from myself
to myself
outside any constellation
clenched in my hands only
the rare hiccup of an ultimate raving spasm
keep vibrating word

I will have luck outside the labyrinth
longer wider keep vibrating
in tighter and tighter waves
in a lasso to catch me
in a rope to hang me
and let me be nailed by all the arrows
and their bitterest curare
to the beautiful center stake of very cool stars

vibrate
vibrate you very essence of the dark
in a wing in a throat from so much perishing
the word nigger
emerged fully armed from the howling
of a poisonous flower
the word nigger
all filthy with parasites
the word nigger
loaded with roaming bandits

with screaming mothers
crying children
the word nigger
a sizzling of flesh and horny matter
burning, acrid
the word nigger
like the sun bleeding from its claw
onto the sidewalk of clouds
the word nigger
like the last laugh calved by innocence
between the tiger's fangs
and as the word sun is a ringing of bullets
and the word night a ripping of taffeta
the word nigger
 dense, right?
from the thunder of a summer
 appropriated by
 incredulous liberties

5) 以下に、“Lost Body”を引用する。

Lost Body

I who Krakatoa
I who everything better than a monsoon
I who open chest
I who Laelaps
I who bleat better than a cloaca
I who outside the musical scale
I who Zambezi or frantic or rhombos or cannibal
I would like to be more and more humble and more lowly
always more serious without vertigo or vestige
to the point of losing myself falling
into the live semolina of a well-opened earth
Outside in lieu of atmosphere there'd be a beautiful haze no dirt in it
each drop of water forming a sun there
whose name the same for all things
would be DELICIOUS TOTAL ENCOUNTER
so that one would no longer know what goes by
—a star or a hope
or a petal from the flamboyant tree
or an underwater retreat

raced across by the flaming torches of aurelian jellyfish
Then I imagine life would flood my whole being
better still I would feel it touching me or biting me
lying down I would see the finally free odors come to me
like merciful hands
finding their way
to sway their long hair in me
longer than this past that I cannot reach.
Things stand back make room among you
room for my repose carrying in waves
my frightening crest of anchor-like roots
looking for a place to take hold
Things I probe I probe
me the street-porter I am root-porter
and I bear down and I force and I arcane
 I omphale
Ah who leads me back toward the harpoons
 I am very weak
I hiss yes I hiss very ancient things
as serpents do as do cavernous things
I whoa lie down wind
and against my unstable and fresh muzzle
against my eroded face
press your cold face of ravaged laughter
The wind alas I will continue to hear it
nigger nigger nigger from the depths
of the timeless sky
a little less loud than today
but still too loud
and this crazed howling of dogs and horses
which it thrusts at our forever fugitive heels
but I in turn in the air
shall rise a scream so violent
that I shall splatter the whole sky
and with my branches torn to shreds
and with the insolent jet of my wounded and solemn bole

 I shall command the islands to be

- 6) この点に関しては、この手稿詩集の日本語版の監修者である高階秀爾氏の言葉が筆者の観察を裏付けてくれる。「……これらの扉絵は、(冒頭の詩人像だけは別として) 結局、ピカソの心のなかの

女性のイメージの、豊麗多様な変奏曲に他ならない……。「……ピカソは、ドラクロワやベラスケスの絵画作品に触発された変奏作品の場合と同じように、ここでも、ゴンゴラの詩を跳躍台として思い切って自由に自己の想像力を飛翔させながら、どこかもとのイメージとつながっている女性像を描き出しているのである。」（ピカソ 7）

7) 以下に、“Births”の一部を引用する。イタリックは筆者による。

and behold
the celestial plowmen are proud having been transformed
oh plowing plowmen
on earth it is replanted
the sky thrusts
it counter-thrusts

nontree tree
beautiful voluminous tree

8) 以下に、“Elegy”の一部を引用する。イタリックは筆者による。

The hibiscus that is nothing other than a burst eye
from which hangs the thread of a long gaze the trumpets of the chalice vines
the huge black sabers of flamboyants the twilight that is an ever jingling bunch of keys
the Arecas that are nonchalant suns never setting because *pierced through and through by a pin*
which the addlebrained lands
never hesitate to jab all the way in
to their hearts the terrifying souklyans Orion
the ecstatic butterfly that magical pollens
crucified on the gate of trembling nights
the beautiful black curls of cañafistulas that are very proud
mulatto women *whose necks tremble a bit under the guillotine*

9) 以下に、“Forloining”の一部を引用する。イタリックは筆者による。

from now on I carry within me
the sheath torn from a tall palm tree
like the day would be without the memory of you
the raw dodder silk
which ensnares the back of the site
in the utterly complete way that despair does
monstrous solitary ceiba trees which
from this day on I would resemble stripped of the leaves of my love
I drift between a swell and swathes formed by

the speech tumult of albizzias

- 10) *Lost Body* の編者は、“Lay of Errantry” の扉絵は、自分たちの居場所を求めてさまよう黒人の姿をあらわすと解釈している (LB xxiv)。
- 11) この時、Hercules は女装していたということであるが (Arnold 241)、このことは、男性・女性原理の融合という観点から、興味深い。
- 12) 以下に、“Presence” と “Summons” を引用する。

Presence

a whole May of cañafistulas
on the chest of pure hiccup
of an island adulterous to its site
flesh which having possessed itself harvests its grape self
O slow among the dacites
a pinch of birds fanned by a wind
in which the cataracts of time pass blended
the sheer profusion of a rare miracle
in the ever credulous storm
of a nonevasive season

Summons

everything more beautiful

the chancellery of fire
the chancellery of water

a huge somersault of promontories
and stars
a mountain exfoliating into
an orgy of islands into glowing trees
the coldly calm hands of the sun
over the wild head of a destroyed city

everything more beautiful everything more beautiful
including the memory of this world sweeping through
a tepid white gallop muffled by black
like that of a sea bird which forgets itself in full flight and glides
on pink legs over sleep

everything more beautiful truly more beautiful

umbel
and terebella
the chancellery of air
the chancellery of water
your eyes a fruit bursting its shell on the stroke of midnight
and it no longer is MIDNIGHT

Space conquered Time the conqueror
me I like time time is nocturnal
and when Space galloping sets me up
Time comes back to set me free
Time Time
oh creel without venison summoning me

whole
native
solemn

引用文献

- Arnold, A. James. *Modernism and Negritude: The Poetry and Poetics of Aimé Césaire*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1981.
- Césaire, Aimé. *The Collected Poetry*. Translated, with Introduction and Notes by Clayton Eshleman and Annette Smith. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1983.
- _____. *Lost Body: Poems by Aimé Césaire, Illustrations by Pablo Picasso*. Translated, with Introduction by Clayton Eshleman and Annette Smith. New York: George Braziller, Inc., 1986.
- カーステン・ペーター・ヴァルンケ、インゴ・F・ヴァルタ著、マリコ・ナカノ訳『パブロ・ピカソ』、タツシェン、2001。
- 木島俊介『ミステリアス、ピカソ—画家とそのモデルたち』、福武書店、1989。
- ジャン・ポール・サルトル著、佐藤朔他訳『サルトル全集第十巻、シチュアシオン Ⅲ』人文書院、1964。
- パブロ・ピカソ著、高階秀爾監修・神吉敬三訳『ゴンゴラ詩集 ピカソ手稿・素描集』、美術公論社、1989。
- マリ＝ロール・ベルナダック、ポール・デュ・ブーシェ著、高階秀爾監修『ピカソ—天才とその世紀』、創元社、1993。

付記：この論考は、2001年6月30日、東北学院大学で開催された日本現代英米詩学会第14回大会において口頭発表したものに加筆訂正したものである。