

## 物の現存性をめぐって

—サン・ポール・ルーからフランシス・ポンジュへ—

内 田 洋

### 序

文学の営為が織りなしていく想像的世界は、現実と呼ばれるこの世界との関係においてのみ何らかの意味をもちうる。それがどんなものであるにせよ、文学はこの世界の中で生きられる感覚と夢想によって構成された、特殊な意味創出的な空間だからである。そして言語を通じてのみ把握可能なものとなるそれら感覚と夢想の諸要素が組織づけられるのは、いわば自明の事のように「存在」の探究という潜在的な主題の引力による。従って言語がわれわれの前に、現実世界に根をもつ感覚や夢想を現出せしめるその仕方と同時に、あるいはそれに先んじて、われわれの触れているこの具体性の地平でそれぞれの文学がなした選択、一つの態度決定が問題となるであろう。勿論それは文学的営為のただなかでこそ遂行されるのだが、そうした選択の必然的な帰結を提示してくれることによって、文学は現実的なものへのわれわれの接近を媒介してくれ、われわれの現実の手触りの様々な可変相を示してくれるのである。

かくしてこの小論の企ては、上に述べた文学の最初の態度決定、この世界の内、この世界のあらゆる事物の現存性<sup>シヨーズ</sup>に対してなされた選択を、文学にとって本質的で意味指標的な契機とみなし、その若干の具体例を考察することにある。言いかえればそれは J. - P. リシャルのいわゆる《事物との根源的接触》<sup>(1)</sup> の水準で詩人をとらえようとするにほかならない。この場合われわれの視野に言語の本性と機能に関する問が含みこまれなければならないのは当然だが、この接触があくまで文学的な事象として考察される限り、おのずからそれは言語の根本的なとらえかえしの問題に移行するはずである。

考察の第一の対象となるのはサン・ポール・ルーの場合。彼はマラルメの周辺に集った狭義のサンボリストの一人として、世紀末の一般的精神風土を生きながら、そのペシミスト的色彩と極端なコントラストをなして詩人の神的使命を声高に予言し、やがてニーチェの『ツァラツストラ』の影響下に生命主義的傾向を深めていったが<sup>(2)</sup>、彼のいわゆるイデオレアリスムは、実在と観念の二元的相剋を魔術的にのりこえようと試みながら、なおその断裂面を鮮かにさらけだしている。マラルメについて言うなら、1866 年のあの有名な転回以後、彼は可感の物質世界に位置する存在としては「私は死んだ」と宣言し、虚無を永遠と

絶対と無限の認識圏として方法的にとらえなおすのである。こうしたプラトニズムの強烈な放射力に、サン・ボル・ルーの内部でもう一つの現実的な極が拮抗している。それは地上の空間に満ちた具体的な個物の形象に対する詩人の驚異のまなざしであり、愛着である。

サン・ボル・ルーのシュルレアリスムへの影響、とりわけアンドレ・ブルトンとのかかわりは既によく知られているが、観念の実在化というイデオレアリスムの要請は、想像と現実、伝達可能なものと伝達不可能なものとが矛盾したものに感じられなくなる精神の一点の探究というシュルレアリスムのスローガンに、難なく接合するように思われる。だがブルトンにとって、彼の意識に遭遇する物は、日常の機能と意味づけの秩序から転位された奇怪な物体<sup>オブジェ</sup>なのだ。それはサン・ボル・ルーにおける物<sup>シヨーズ</sup>のように、背後でそれに価値序列を与えている予定調和的な、了解可能なロゴスを垣間見せはしない。こうしてブルトンにおける客観的世界との出会いの様態が第二の考察の対象となる。

最後にフランシス・ポンジュと共に、われわれはわれわれを取りまき、われわれを形づくり、われわれの存在を可能にしてくれる沈黙した対象物<sup>オブジェ</sup>と対峙するだろう。物の不透明な厚みを言葉の厚みに置き換え、抽象された多様な特性の束として透明化するこの詩人の企ては、マラルメの継承であると同時にサン・ボル・ルーの一面に類似する点が多く見出されるのである。未だほとんど試みられていないこれら二詩人の比較を中心として、われわれは末期象徴主義からシュルレアリスムへ、さらにその方法論的反省から生まれたポンジュの企図の意味へ、物の現存性をめぐって変化しつつ連係する精神の一つの系脈を粗描してみようと思う。

### 1. サン・ボル・ルー——神の意図<sup>シヨーズ</sup>の結晶としての物

ジュール・ルナールに献じられた「水差しの清き水」La Carafe d'eau pure (1889)と題する詩篇<sup>(3)</sup>の中で、サン・ボル・ルーは暗鬱で不潔な淫売屋のテーブルに置かれた水差しについて、こうえがいている。

水晶の乳房だけがその水の驚嘆すべき純真無垢をきわだたせている。  
これほどに輝くとは、天使長の薬指からしたたりでもしたこの光を、それがすべて呑みこんだためなのか？……

それから私は、酔いどれどもの「良心」がそこにあるのだと思った……

ガラス製の透明な水差しという平俗な事物を、《水晶の乳房》の背後に押しやるこの隠喩を、ブルトンはイマージュとして愛するのだが、それは現実の水晶そのもの、乳房そのものへの彼の偏愛の故なのか、それともこの水晶の乳房という言葉の連合が指示しようとしているありうべからざるものへの偏執の故なのか？ともかく、ブルトンにとっては、かつ

てグルモンがしたように、《水晶の乳房》とはつまり《水差し》のことだとして作品を読解していくことは許しがたいことなのだ。従って酔漢や放蕩者たちと水差しとの心理的關係について語られるこの作品の、いわば物語に属する他の部分は、彼にとって読みとばしていいものとなる。詩は《水晶の乳房》という一語にしか存在しない。だが少くともサン・ボル・ルーにとっては、その乳房が《天使の薬指からしたたった光》をのみこんでいるのだということを信じなければならない。水差しの純粋な水は、水晶や乳汁から光へと変貌している。さらに作品の末尾では、その光が実は放蕩者の「良心」でなければならないことが明かされるのだ。われわれは最初淫売屋のテーブルの上に、物を見るべきだったのか意識を見るべきだったのか？

サン・ボル・ルーにとっての物の存在の意味を、われわれは彼のイデオレアリスム<sup>(4)</sup>の明確な宣言書とも言うべき理論的な作品群、とりわけ詩集『聖体行列の仮祭壇』序文(1893)に読み取ることができる。序文はまず同時代のフランス文学に深く浸透した観念主義的痕跡を露骨にとどめて、次のように書き出される。

わが生(つまりは死への巡礼!)の歩みは、「自然」をよぎって「観念」へと進み行く、その道すがら、わが魂は黎明の、真昼の、あるいは夜の恍惚にひたり、「観念」を飾る「自然」のどんな些細な機会にも足をとどめる。それが素朴な、不可思議な、あるいは陰惨なものであらうと、「観念」という女のあらゆる相貌の意味作用に私は言い寄り、時が熟せばそれを私のものにしてしまう。たとえ花と咲く事物が警戒おさおさ怠りなく、魅了し、眩惑し、放心させ、物質のあのふてぶてしさを凝り固まらせようとも構いはしない、精神の無鉄砲でそれを凌辱してくれよう。……

物の世界は、原初性についての全般的譲歩をすべきしかじかの場合をのぞいて、私には観念の世界の不十分な証拠のように見える。人間は漠たる指標や、軽微な口実、おずおずとした誘発、遠い類似、謎などに満ちた、ほかならぬ一つの妖精郷に住んでいるように思われる。

さしあたり詩人の責務は、混乱した不純な残骸のように横たわる災害としての宇宙の破片を、原初の「美」、神の姿そのものであるところの統一性へつれもどすことであらう。彼の妖精郷なるものは、たとえば、「関の声」<sup>(5)</sup> La Diane (制作年代不詳)と題する作品があらわしているような、夢の形象に満ちあふれた空間のことである。夜明けの鶏の声と共に、村人の頭蓋から遁走する夢の形象の行列を、詩人は夢みている。詩人の頭蓋はその時、その中で村人たちのあらゆる魂がうごめいている一つの巨大な村である。詩人の魁偉な魂とは、そこにあらゆる魂が内在している集团的魂(l'ame collective)にほかならない。しかしこの啓示された世界、妖精郷は、決して単に内的なものではなく、いわゆる外的世界の事物との絶対的な隔絶を意味してはいない。逆に相互の存在を保証しあうような関係にあるのだ。

すると眠りの夢幻的なバレットの色調は、すべて散乱し自然に還っていく。自然は再びそれらのみこみ、同化する。「何ものも失われず、何ものも創られない」。夜、生の色彩は消えて、夢の抽象の用に供せられる。昼になると、色彩は再び現実の秩序の中で己の務めを果す……

ここには現実的なものと想像的なもの、主観的なものと客観的なものを融合し、混交してしまおうとするサン・ボル・ルーの態度が、現実と夢との関係に対する見方において表明されている。夢は自然の中からその色合を引き出し、自然や現実というものの潜在的な相貌を見せてくれる。夢は現実の事物や秩序の中に隠されていた生の意味の抽象作用 (abstraction) であるということになる。夜から朝へ、夢から現実へ移行しようとしているこの曖昧な時間は、詩の媒介的な機能によって詩人を物の世界に宥和させてくれるのだ。何故ならその時、物はその物質性と本質的な意味とのまじりあいとして半透明だからだ。

めざめの鐘の音は空間を天使めかせる。

空間は純潔なものとして祝聖され、詩人はめざめることができる。この関係は「詩集」序文における物と観念との関係にも等しい。

だが序文におけるあの原初性 (primitivité) とは何か。1894 年頃の作品「果物籠」 Le Panier de fruits (年代不詳, 1894 年以前)<sup>(6)</sup> の次の一節は、それを解き明かしてくれる。

ついでその樹と一体化した私は、その根を通して了解可能な物質、ごつごつしたところのない、原初の「思考」の内に発生する以前のように純真な物質の中へと侵入していく。すると未来状態におけるもろもろの存在や事物にたちまじって、一糸もまともぬ「真理」が現われた。……

原初的なものたち (primitivités) よ、この光明の時以前には、私はおまえたちの癪を見ていたにすぎないのか？

つまり観念が了解可能 (intelligible) であるような物質の状態、物質からその固さ、《ごつごつしたところ》(rigueur) を奪い去った状態というものを想像しなければならない。幾時代、人間の幾世代を経て堆積された垢を事物からぬぐい落とし、癪を病む物の外観の下にこうした原初性を見出す時こそ《光明の時》と呼ばれている。また初めに言があったとすれば、宇宙創造をもくろむ神の《最初の思念》における発生以前の物質とは、結局言葉の物質性以外に何であろうか。従ってサン・ボル・ルーにとって物の物質性を言葉の物質性へ還元し、それを了解可能なものにすることが問題なのだ。『詩集』序文が断言するように、オブジェは《われわれの神秘を理解可能なものとするに役立つアルファベット文字》とみなされ、《詩人にとって物<sup>シヨーズ</sup>は音楽家にとっての音符のようなもの》となる。これはすでに事物言語の観念からさほど遠くはあるまい。そしてかかる原初性の顕示された特定の場合を

除いては、物は観念の不正確な指標、解説さるべきテキストとしての世界の《口実》(prétextes)、言いかえればフランシス・ポンジュにとっての一個のオブジェがそうであるように、テキスト以前のものとなるのだ。

序文はイデアリストとしての詩人の執着を表明しながら、ある意味では物の存在がもつ意味の重要性を強調する詩論となっている。何故ならサン・ボル・ルーはそこで、これまで「物」を侮辱してきたのではないかという疑懼について語り、その《名誉回復》を試みているからである。

とにかくも「物」たちよ、容赦せよ！

おお今日のところはほとんど私の犠牲となったものたちよ、おまえたちの死刑執行人の過ぎ去った花々を思い出すか、純真な信仰に満ちたある朝、原初の黎明の時に「叡智」からこぼれ落ち、世々を経て凝固した思念と見えた「物」たちよ？……

昨日私はこう言わなかったか？

一物それぞれの可感の量塊は、人間の数知れぬ欲望の集合体であり、さもなくば神の意図の結晶であると。

サン・ボル・ルー的な物の視覚をこれ以上適確に公式化することはできないだろう。われわれは天使長の薬指からしたたり落ちた光としての水差しの水がいかに了解可能であるか、またいかにそれが人間的欲望と神の意図の調和的な出会いの場であるかを知るのだ。同時に、たとえ事物が一個のアルファベット文字に還元されるとしても、それは活用形を有し、無数の連結手をもつということを忘れてはならない。集合体も結晶も、それを構成する多様な要素にまで分解することができ、その過程を逆に辿ってみごとな統一体、一個の多面体構造を築くこともできるだろう。無数の魂の蝟集する村、あの妖精郷と同じく事物は観念の束としてある種の集団的魂であるだろう。

## 2. 連禱——聖なる物への憑依の形式

たえず一なるものが多数の要素に分析され、多数のものが一なるものに総合されるという往復運動、いわば一と多の特殊な弁証法が、サン・ボル・ルーの思考をすみずみまで支配しているように思われる。空間は遍満する無数の魂にざわめいており（「風の神秘」）、個人は全人間性を包含しており（「個人的な伝説」）、演劇は諸芸術の総合であり（「ジュール・ユレのアンケートへの回答」）、海は人間の苦悩の集積であり（「海への連禱」）、大文字で書かれた「生命」は、さまざまな具体的な生の集合である（『鎌をもつ貴婦人』序文）etc. 虹、孔雀、交響楽、祭、行列、群集、海、市場、サーカスといった複数性のイメージが彼の作品の鍵となっており、そこに雑多な形象が氾濫し、わきかえっている。道はありとあらゆる人々の足跡に満ち、（「わが人生の道」）、谷間は人生のもろもろの劇的瞬間の身ぶりと

接吻に埋めつくされている（「接吻の谷」）。そして究極的にはそれらの形象の群、名詞の羅列が、至高の統一性<sup>ユニティ</sup>にまで至ろうとして、詩篇を急速調の運動にまきこみ、何らかの彼方へ拉し去ろうとする。風のきまぐれな通過、乱舞、急行列車、謝肉祭のごったがえし、行列の疾走。だがとりわけサン・ポール・ルーの思考の運動にふさわしい形式は連禱<sup>リクニ</sup>であろう。彼ほどこの形式を本質的に開拓し、いわばこれを必然的に選びとっている詩人はいないと思う。詩篇、劇作品を通じて、晩年にいたるまで、彼はこの形式を頻用しているのである。今その一例を、有名な水の連禱「ウマゴヤシの原を流れる小川のほとりで」<sup>(7)</sup> *Sur un ruisseau qui passe dans la luzerne. (1890)*に見るならば、このフォルムがわれわれの当面の関心、つまりサン・ポールの物の機能について何事かを示唆してくれるだろう。

おお純真に、またなめらかに、すべり流れていく水よ！……

小さくも爽やかなこの流れは、きつと純粋な欲望の群なす一正のトカゲ……？

卑劣な爪の沈黙のほとり、憐みの心ある柳に溺れて、ウマゴヤシの原に道を辿る、あの言葉と根源をたずねる巡礼女を崇めよう。……

そこに自らの姿を映すことなく崇めよう、そして遠くからはほえみかけよう、近づいておびえさせたりせぬように……

融けて流れる《処女》<sup>マリア</sup>の像の前で、私は祈りをささげはじめるのだ。

一《真実の水／原初の水よ／純真無垢の水よ／百合であり白鳥である水よ／闇の汗である水よ／草原の授帯である水／流れる無心の水／蒼穹の地金である水よ／朝の連禱である水よ／……透明な魂の姿見である水／妖精たちの足の指を洗う水／乞食女のくるぶしを浸す水／……さまざまな観念の流刑のための水／四月の雨の赤児である水／人形を抱いた小娘である水／真珠で恋文をつづる婚約女である水／……罪を告白する守銭奴である水……

以下流れは次々に石の乳房の流麗なさざめき、谷間の引出しに納められた銀の食器、またたく星の夜露、モスリンのベールをかぶったお月様のおしっこ、翼をひろげた孔雀のようなお日様の歓喜、大理石の墓の下に眠る愛する女たちの声、凝固した微風、次から次へ寄せてくる目に見える接吻、翼あるものたちの天国の血、などと息もつがせず変身していく。水という言葉とその指示物の直接的な関係をのぞいて、ここでは一切が隠喩<sup>メタフォール</sup>（ないしはイマージュ）であることに注意しよう。アンナ・バラキアンはこの作品を水に関するイマージュの万華鏡と評し、これら非論理的な観念連合は後にオートマチックと呼ばれる底のものだと見なしているが<sup>(8)</sup>、たとえばブルトンの「自由な結合」のような作品を連想することも可能だろう。いづれにせよ、詩篇は主題としての対象物のまわりにイマージュを止めどなく噴出させていく。何よりもまず、親しみある日常的な物の存在に対して注がれた敬虔な詩人の目を感じるべきだろう。イマージュの運動を通して透明化される聖なる物と、透視する目の存在を。イマージュは対象物が観想の中で引き渡す喜びを享受する魂の高揚

であり、その高揚のエネルギーという形態で自己を顕現することをめざす魂の笑い声のようなものだ。それは極めて自然に、連禱という単純この上ない形フォルムをとることになるだろう。ここでは空間的に並列されたイマージュのそれぞれの間に、ほとんど論理的な脈絡、移行というものは感じられない。ただそれらのイマージュの開花の背後に、それを荷い突き動かしている、あるいは喚び求めているエネルギーの持続だけがあるのであって、それは詩人の故郷の村を流れる、彼の《原初の歳月の思い出》としての小川の、水の、体験された現存性を通して、あの《原初の》《真実な》存在と一体になることを求めているのだ。だからこそ《言葉と根源をたずねる巡礼女》が、水の流れに、従ってここでのエクリチュールエクリチュールの流れに機能的に重なり合うのである。そこに《自らの姿を映す》ことは避けなければならない。主観的で心理的な感情や部分的な感覚の反映を超えて、詩篇を神的な存在のリズムに接するための場としなければならない。ランボーの「客観的な」詩の要請と同じく、サン・ポール・ルーはここで観念を託された聖なる物の内在する記憶を全体的に喚起するために、総攻撃を仕かけているのだ。それはまたプラトン主義に言うあの融即 (participation) の体験を待望すること、現実世界の諸存在を至高の「存在」に合一した状態へ持ち来らす努力でもあろう。

ローラン・ド・ルネヴィルは『言葉の宇宙』の中で述べている<sup>(9)</sup>。《このように、イデオレアリスムの理論家によって詩人に振り当てられたプロメテウスの役割は、どの時代に属する文明にせよ、融即バルティシバシオンの精神が顕示される文明において常に見受けられる詩の概念に結びつく。未開人にとっても、また類推的思考アナロジックの道を辿って永遠の信仰を見出そうとする現代の思想家にとっても、詩人は魔術師と区別するところがない。事物を観念に、可視のものを不可視のものに結びつけ、人間を実存の内に投げ入れた顔も持たぬ本質に人間を結びつけてやまない同一性認識イデンティテの努力は、結局そうした信仰に帰着するのだ。この融即の精神は遠い古代の思索者のうちにも、ドイツ・ロマン派の詩人やヴィクトル・ユゴーやウィリアム・ブレイクのうちにも、同様に見出される。フランス象徴主義は全面的にこれによって生気を吹き込まれた。》サン・ポール・ルーにおける連禱リタニというこの古い形式は、おそらく詩の魔術的な起源を示している。魔術は巧妙に組織された言語による神の理法の認識以前に、一つの直接的な体験としてあるのであり、この世界の唯中で、今ただちに、この社会秩序を超越し、諸事物の深いリズムと合体することだ。そして合体とは物に憑くこと、あるいは憑かれること、いづれにせよ憑依によって変身することである。連禱はそのような変身を可能にするための霊の呼び出しの儀式であろう。

### 3. 言葉の現存性——辞典と口述筆記

ところで一方、神の宇宙創造の身ぶりを真似て、第二の世界創造をめざし、言ことば (Verbe) を全的に顕現せしめることを自己の使命と課した詩人に、一体どれほどの方法的自覚が

あったろうか。彼はしばしばアフォリズムや箴言の形で、いつの日かイデーが把握可能な形象と物質性を得て、地上に降り立つようになるという希望を表明しているが、「観念造形術」(Ideoplastie)<sup>10)</sup>は、さらに語の魔術的な力がその極限に達して、書物の開かれたページの中からまるでピンを脱れた昆虫のように、言葉が色や匂や音を放ちながら飛び出してくるという夢を語っている。そして書物の世界は書物からはみ出し、拡大して現実の高原の風景を被いつくしてしまう。サン・ポール・ルー的創造の野望はこのような極端にまで赴かずにはおかない。逆に言えば言葉にこれほどまでの実在性が、事物の現存性に匹敵するまでの実在性が要請されているのである。だがサン・ポール・ルーにとっての言葉の現存性というものを窺い知るために、「文体とは生命である」(Le Style c'est la Vie, 1896)<sup>11)</sup>を検討する必要があるだろう。

辞書のアルファベット配列の道は、一つの民族の世々にわたる漸進的形成と同じように長い。その上を驚くべき隊伍をなして、観念の表徴あるいは感覚世界のさまざまな表現が、AからZまで言葉たちが、次々に進んでいく……

ある日リトレ大辞典をばらばらとめくりながら、サン・ポール・ルーは彼の脳髄の中に、ある起源も知れぬ民族（おそらくはフランス民族）が形成され、ふくれあがっていくのを感じたのだろうか。われわれはフランシス・ポンジュの《決意》にとって一つの契機となった辞典のことを連想せずにはいられない。辞典という一冊の書物の中には、確かに人間がこれまでに獲得した世界の総体が存在するだろう。一切の知られた事物の名、考えられた思想の言葉、感情のあらゆるニュアンスを指し示す表現が。のみならず語の起源から世々にわたる語の意味の変化発展の経過までも。それはそのまま浩瀚な宇宙発生論の歴史的な生成にほかならないだろう。それはともかく、ここでサン・ポール・ルーは、自己の書物に生命の全様相を包含しつつそうとして、一切の語を受け容れることを宣言するのだ。社会的・歴史的に（とりわけ詩によって）拒否された言葉たち、要するに呪われた言葉、あわれな賤民たちの群を権利回復させる。それは世界には醜も罪もなく、《一般的溶解に終結するさまざまな運命の総体があるのみ》だという認識が、作品において普遍的生命 (la vie universelle) と充満なる真理を顕現させようとする詩人を必然的に導いた結論であろう。悲劇『鎌をもつ貴婦人』(La Dame à la faux)の序文(1895)が詩の形式の自由を主張する詩論であるのに対して、これは語彙の自由の主張とも言えよう。こうして言語の microcosmos の中に無秩序に流入し繁茂する生命のリズムと、存在の奔流のめくるめく多様性のさなかで、神性顕現の瞬間をめざす作品はほとんど宇宙そのものの規模を持たねばならないだろう。「宇宙は一冊の書物となるためにある」というマラルメの断言に、次の一節はまさしく呼応するものであるはずだ。



一致協力して凱歌をあげるべく集まってきたありとあらゆるカテゴリーの言葉、紙の上のこれら雑多な語の大群は、まこと稀有な光景ではある……

一確かに微小ではあるが、ほんの少し圧力を加えて発条を動かせば、至高の神格化された世界にまで自発的に拡大する性質を潜有する強力な群衆なのである！

この常軌を逸した夢想と野望を可能ならしめ、またそれと表裏の関係をなして支えているのは、サン・ボル・ルーの眼前にある言葉と文字の生々しい手触り、その物質性だということも重要である。彼は語を生ある存在として、紙の上をうごめく侏儒か細胞のように遇している。この地平ではサン・ボル・ルーは矛盾なく、自己を《<sup>フイジツフ</sup>形而下詩人》と規定することができた。つまり語ははっきりとその主導権をとるに至ったのだ。

自然や人間性の、あるいはそれら二つの総合の断面が、活字に転位されて文章をなし、各ページは生きているのであった。草句の庭や果樹園や葡萄栽培地や大空があり、それらの上には抑揚の光・鳥・蜜蜂・蝶があった……

……「思考」は莊重あるいは剽軽、悲劇的にして時に強固、それは詩行に沿って古代ローマ風に徘徊する。一陣の北風が突然やってきて、それをイタリック体にお辞儀させたり、さもない時にはVの字で扇子を使ったり、ある時はnのロバかmの馬にまたがり、またある時はZの自転車に乗り、こちらではKの肘掛椅子さもなくばrの腰掛に座って瞑想、あちらではXの拷問台で身を四つ裂きにし、あるいはTの十字架にかけられたり、しかし一方、思考とは分離なしえぬ娘である「観念」は、fやgやjやyのスカートをはき、引用符のメガホンで互いに相手呼びあったり、括弧の縁枠に囲まれて互いにひそひそ耳打ちしたり、又冠詞や接続詞や前置詞が、あらゆるものにわるさをしかけ、Bの眼鏡を鼻に掛けたり、Fの鉄棒でちょっぴり道化てみせたり、Oの円を横切ってかけぬけたり、大文字の壁の下で末尾の点を転がしてビー玉遊びをしたり、あるいはまた草句の二本の足（構成要素）の間で句点のコマを回して遊んだりしている。

さらに注目すべきは、そこから20年後のシュルレアリスムを明らかに先取りしている、次のような特殊な体験が誘導される点である。

……相反する二つの言葉の結婚から生じた表現が肉薄し急襲してくるのを前にして、私はぎょっとしてしまう……どんな小さな言葉の必要性も、その存在理由も、同じように論理的であることが少しずつ露わになってくる……実際ある種の再生が、敵対する諸力の邂逅から起こる……亀の甲羅と畜獣の臓物との結合から生じる調和の原理をはじめ、さまざまな目新しい原理を模範として示しつつ、私は間もなく、不仲な言葉の間に秘密な親和関係を見出し、昔から互いに憎悪の中に身を固めていた語を用いて、思いもよらぬ美を構築するようになった。否定的な語と肯定的な語との和解から、奇蹟的な火花が生じるだろう……

主導権を握った語を、詩人は恣意的に結び合わせることはできない。語は秘密な親和力によって引き合っており、偶然の出会いによって再生の光に輝やこうとしている。接近が起こった時、火花が散る。《言葉は恋をする》。ある種の接近が起こるか起こらないか、そ

れだけである。直接にはルヴェルディーから学んだとしているブルドンも、「シュルレアリスム宣言」の中でこれ以上の事を言ったわけではない。かくして今や自律的な運動を始めたエクリチュールを前に、サン・ボル・ルーは詩的靈感を《至高の児戯》と呼び、《私の努力などほんのわずかなものであったので、作品は魔法をかけられたようにおのずから成り立っていくように見えた》と告白している。さらに翌1897年の「詩人」(Le Poète)<sup>12)</sup>においては、この自由感を分析的にこう述べている。

創造の瞬間には私の子孫と共に私のすべての祖先が、私の内部で連合し、私の指図、とりなしによって、作品を制作するために誘い合う。この数多い人々の協力という意識は極めて明白なものであったので、靈感の時には、私には内部の声の書き取りのように見えた。実際は時の波間に漂う詩人の個人的修正や持ち寄りに従った書き取りなのだが。責を負わねばならない代理人たる私の前から、口述している者が姿を消してしまうと、しばしば私の驚愕は絶対的なものとなって、その結果私には、自分の詩が何か借り物のように見えることがある。

ここに言う《内部の声の書き取り》(une dictée intérieure)を、われわれはもはや躊躇なく、自動記述法に結びつけることができるだろう。

#### 4. アンドレ・ブルトン——信号としての<sup>オブジェ</sup>物体との出会い

『ナジャ』<sup>13)</sup>におけるアンドレ・ブルトンの態度は、最も尖鋭な形で物の現存性に面と立ち向かうもののように見える。まず《批評というものは……もっぱら機械的な観念の調合などよりも甲斐のある一つの目標を掲げながら、自らもっとも禁じられていると思いこんでいる領域のなかへと、巧みに侵入することだけを目ざすのが望ましかろう》と述べる彼は、その領域とは、作者の人格がそこで《日常生活の瑣事にかまけている》ために、《作品の外に》、《作品とはまったく別個に》あらわれるものだと断言する。(同書11ページ)。つまり文学的テキストを通じて、詩人をその物的世界との接触の水準においてとらえようとするわれわれの批評が、予め拒まれているわけである。しかし、われわれが、作家を、日常の瑣事との接触の水準において開かれる領域への侵入者として見るよう促されているかぎり、われわれの試みは必ずしもブルトンの意向に背馳しないだろう。問題は、ブルトンのテキストが《文学的》《作品》であることをやめれば解決するのだ。事実『ナジャ』はブルトンの住まうガラスの家として、誰でも常に訪れることができる開かれた扉でなければならない。序言はこの作品が《二つの主要な「反・文学的」指命》に従っていると述べ、その二つとは、《まずこの作品に挿入されている豊富な写真図版が、一切の描写を除去することを目的としている点……またそれとともに、この物語の記述に採用された語調が、医学上の観察、わけても神経・精神医学上の観察におけるそれを下敷にしているという点である》としている(7～8ページ)。つまりこれは作品であるよりも、「生のままにとらえ

た」資料たることをめざし、反作用的に読者は、分析家ないしは観察者の立場に立つよういざなわれているのだ。しかもミシェル・ボージュールによれば、この書物はある症例の総括的な報告書のように自己完結しているのではなく、大急ぎで紙の上になぐり書きされ、一巻の開かれた書類として集められた一連のノートのようなものとしてあらわれる。それは常に新たなノートを付け加えることも可能で、また作者の意向によれば、トランプ・カードのように切り直し、年代的な配列を変えて、無限にヴァリエーションを作る事ができるようなものだ<sup>(14)</sup>。そしてブルトンは、彼自身がそうして侵入することができた未知の領域の広がり、われわれを直接的に立ち合わせようとする。

ブルトンにおける事物の現存性と接触の様態は、彼自身によって《つきあい》(hanter)という言葉で完全に提示されている。この「憑きまとう」という他動詞表現の必然性は、たとえばキリコに関する次のような叙述を参照することによって説明されるだろう(13～14ページ)。

キリコは……ある種の<sup>オブジェ</sup>物体配置に驚かされた(まず第一に驚かされた)場合にしか描けないと自認し、啓示の謎のすべては彼にとってこの「驚かされた」という言葉のなかにあることを認めた。……彼にとって特別に明白なものと見えたこのような物体配置よりも先に、なお物体そのものについて批判的な注意を向け、こうしたわずかな数の物体だけが、なぜこんなふうに配置されることになったかを、探ってみる必要があるだろう。朝鮮薊や、手袋や、ビスケットや、糸巻などについての、彼のもっとも主観的な見方を解明しないかぎりには、キリコについて何も言ったことにはなるまい……

私に関するかぎり、精神がある種の事物配置に出会うことよりも、ある種の事物に対するときの精神の配置、つまり心の傾きの方がいっそう重要であると思われる、そしてこの場合の二種類の配置は、それらだけであらゆる形の感受性を支配するものだ。

ブルトンは明らかに、人間の側のある主体的なもの、ここで、<sup>デイスボジション</sup>精神の傾向と呼ばれているものの、《出会い》に対する優位を表明することによって、憑くことの能動性と精神の側の自由の可能性を保持するのだ。人は物に憑くのであって、物<sup>オブ</sup>は精神にとっての一個の対<sup>オブ</sup>象であることをやめない。ある物体の特殊な配置を、精神にとってそのように特殊なものとしてそれらを選び出し、そこに配置したのは、究極のところ精神にはかならない。さもないければ出会いは起こり得なかっただろう。従ってキリコにとってと同様にブルトンにとっても、手袋や糸巻といった個々の具体的な事物についての《もっとも主観的な見方》を解明し、さらにそれらの事物が配置される際の特殊性、もし存在するとすればその法則性を探求することこそ、「私とは誰か」という問いに呼応する道のはずである。その探求は、それら特殊性・法則性が実は精神に発しているとなれば、この世界の謎の不透明性を精神は明かるく輝かすことができるだろう。そして事実ブルトンは少し先のところで、《外部からやってくるように見えるあの際限もない誘引の一つ、多かれ少なかれ新奇な性質の》あ

の偶然の配列も、《しかしよく心に問うてみればわれわれ自身のなかにその秘密が見出される》と確言しているのだ。

しかし『ナジャ』はそうした探求の書ではないし、ブルトンは実はかかる連続的で論証的な叙述に興味を感じていないように見える。何故ならここに物語られようとするのは、《有機<sup>プラン・オルガニック</sup>の局面の外に》考えられるような彼の生活のなかの、《とくに目立ったいくつかの挿話だけ》なのだから。たえず倦むことなく、未知のものを既知のものに還元しようと努める読者の意識的志向とは逆に、『ナジャ』は論理的連続性を故意に、ずたずたに断ち切られている。ミシェル・ボージュールは、分割された像の時間的並列によって、またそれらのコマを次々に結びつけていく観客の記憶力によって、そこに一つの意味が生じせられる映画のモンタージュに『ナジャ』を比較し、それを構成する暗号文の諸要素は、それだけを別々に取り出して捕えても、どれ一つ何らの意味作用をも示唆しないだろうと述べている。『ナジャ』は通常のロマネスクな語りが展開する時空とは異なった時間・空間を暗示する、分断された物語にとどまるのだ<sup>(15)</sup>。執拗に論理の糸を追おうとする読者の関心の方向を逸らすために、ブルトンは《検証しにくい固有の価値》とか、《絶対に予測できないほど激しい偶発する性質をもつ諸事実》とかについて語り、われわれにその方面での探求をあきらめさせようとしているように見える。いづれにせよ、《伝達不可能なものの役割こそが、たぐいえない快楽の源泉となる》という命題をもって、彼はきっぱりとわれわれをしめ出すのだ。しかしわれわれ自身のなかに見出されると約束されたあの《秘密》と、この伝達不可能性との関係、とりわけ批判的な注意を向けられた物体、キリコを驚かしたあの物体そのものと、このたぐいえない快楽の源泉との関係はどうなるのであろうか？

われわれはブルトンが、少なくとも彼にとってサンードニ門や薪炭商の店先やモーベール広場がもつ主観的な意味を明らかにしてもらいたいというわれわれの期待に応えないということを、確認しなければならない。彼はそんなもくろみを持とうとしないし、また彼の書き方のゆえにそれは不可能なのだ。この点を究明するために、序言にいう《一切の描写を除去することを目的とする》写真図版について考えてみよう。既に『シニユルレアリスム宣言』(1924)において、ブルトンはドストエフスキーを例にとって描<sup>デスクリプション</sup>写<sup>エクリチュール</sup>いうもののむなしさを強調しているが、この点については後にミシェル・ビュトールが<sup>(16)</sup>、さらに新しくはジャン・リカルドゥーが<sup>(17)</sup> 反論を試みている。またミシェル・ボージュールも先のエッセーの中で、『ナジャ』の不意打ちと暗合の効果は、事実の秩序に属するの<sup>アネクドット</sup>か、それとも各逸話の叙述の構造と、それら不意打ちや暗合を報告し、虚構へと引きずっていく物語の本性に属するの<sup>ロマネスク</sup>かを問い、結局『ナジャ』は、小説性の裏をかき、たえず読者の信頼の心をかきたてるように仕組まれた策略の成果だとしている。《ブルトンは逸話的要素をより大規模ないくつかの単位に集結させて、小説めいているという疑いを除去する、そうした単位に組みこまれてみると、逸話的要素の累積と網膜残像に似た現象のはたらきで、不連

統性の内部での一貫性の印象が生み出される。それらはある網目構造<sup>システム</sup>の存在を暗示し、各要素はその近接関係によって、周囲をとりまく諸要素と体系全体の真実性の印象を得、確証するのだ。》しかし彼によれば、40数葉にのぼるこれら写真図版は、実は大部分描写に取ってかわっているのではない。『ナジャ』はその構造上、描写を要求しないかぎり、写真がその代替物となる必要もない。しかも薪炭商の場合は、その写真図版があるにもかかわらず、幻覚的なそのイメージの明細な描写があって、この場合写真はイメージないし描写の《客観的相関物》(corrélatif objectif)としての役割を果たしているにすぎない。要するにブルトンにとっての描写とは、この点をリカルドゥーが非難したように、フィルム<sup>フィルム</sup>の映像の代替物でしかなく、それらは共に、これら《二種類の記号に一つの共通な役割、すなわち物そのものを再現するという役割》を課されているのだ<sup>(18)</sup>。

だが言葉は物の存在を確証し、再現するだけであろうか？あるいは言葉は物そのものを再現できるか？ブルトンはテキストの終り近い一節で、《まずこの物語がたまたま導いてゆくことになる場所のいくつかを、もう一度見なおすこと》を試みるが、《じつは人物や物体<sup>オブジェ</sup>の場合と同様、かつて私自身がその場所を眺めたときの特別の角度から、挿図写真をとりたいと思っていたのだ。ところがいざやってみると、若干の例外を除いて、そうした場所が多かれ少なかれ私の企図に対して身を守ろうとしているのがたしかめられた》。そんなわけで、ブルトンの見るところ、『ナジャ』の挿図の部分は満足のゆくものではない》(147ページ)。ここにわれわれは、ブルトンが挿図写真によって提示しようとしたものが、ボージュールの言うような単なる客観的相関物、『ナジャ』の虚構性を否定するための証拠写真<sup>エヴィデンス</sup>なのではないことを知る。それはブルトンが特定の瞬間、特定の状況において、《特別の角度》から見たときの場所や物体を、というよりそれらの現存性がブルトンに与えた衝撃、《驚き》そのものを提示すべく要請されていたのだ。そのような課題に写真の映像が十分に応えられるはずがないし、たとえ蚤の市で偶然に見出されたあれら《墮落した》物体が、現実にわれわれに差出されたとしても、ブルトンに感受されたその物の特殊な現存性は、依然として《伝達不可能》なのだ。そして本来シュルレアリスムは、言語をいわゆる伝達<sup>コミュニケーション</sup>の道具として利用しようとは思わず、語のサン・ボル・ルー的な意味において、書かれた一個の世界の創造でなければならない。言語の内部でその意味作用を破壊し、もはや物の存在を指示<sup>デジネ</sup>することをやめて存在しようとするのだ。つまりは詩としての言語活動のみを本質的と認めることだ。ある講演の中でジェラルド・ルグランも指摘するように<sup>(19)</sup>、言語活動の及びがたいような経験の不透明性などありえず、理性にとって了解不可能なものも詩的直観にとっては了解可能であり、われわれは余りに性急に、また直接的に、無意識の象徴体系を分節言語に、つまりは意識的思考に結びつけてしまうのだ。だがそれでもやはり、詩が言葉のあらゆる既存の意味から独立して創造した世界は、体系<sup>システム</sup>であるかぎりある種の意味作用を再発見するのであり、それはこの詩的言語活動がなお伝達作用となる可能性を、

いささかも失わない。本質的に詩の流儀で配列された『ナジャ』のエピソードも、このようにして散在する無数の記号<sup>シーニユ</sup>の偶然の配列から、一つの潜在的なシステムを織り上げなければならない。事実ブルトンにとってそれらのエピソードは、《それが起こるたびにきまっ  
て一個の信号の外観を呈し、しかもそれがどんな信号であるかは判然としない》にせよ《あ  
たかも蜘蛛の糸から蜘蛛の巣へと人を導く……この世でもっともまばゆくまた優美である  
はずのものへと人を導く、そんな性質の諸事実》(21 ページ)なのだから。だが実際には、  
個々の信号の間に目に見える脈絡の糸は存在しない故に、蜘蛛の巣というよりはボー  
ジュールに従って《星座》と呼ぶべきだろう。ブルトンは物体との出会いを出発点としな  
がら、次の瞬間物自体をそこにおきざりにして、その物の不透明な物質性の彼方、欲望と  
無意識にとつての感情的価値の世界へ漂流していき、その価値<sup>ヴァルール</sup>はいわば夜空に輝く星座の  
布置のように不連続な構図をえがく個々の点、あるいはいまだ意味作用<sup>シニフィカシオン</sup>を獲得していない  
記号<sup>シーニユ</sup>として定着されるのだ。それらの記号の散乱が一つの統辞法<sup>サンクツファス</sup>を得てメッセージを伝  
えはじめる時、星座は現実そのものから蒸散した彼方の非時間的な世界の実在性、即ち超  
現実という想像力の一地方の実在性を基礎づけることになるだろう。星座は今や実現され  
た観念であり、《イデオグラム》(表意文字)として解説されるだろう。

## 5. フランシス・ポンジュ——沈黙から言葉へ

物の世界の中に無数の判然としない信号を感受する詩人が、この物体の直接的な経験の  
地平を離陸してしまおうとせず、またその信号の意味の充溢した現存性を既存の概念記号  
に置換してしまうことを決して肯んじないならば、彼は必然的に、事物そのものを一つの  
シンタックスに従って配列しなおすこと、つまりは世界の秩序を変革することを夢みるだ  
ろう。世界はその時、もはや修正の余地なく、また言うべき何も残されていないような、  
事物言語によって書きおえられてしまった書物となるかもしれない。だがさしあたり、そ  
れぞれの事物はわれわれにとってある程度の自然的普遍性を具えているとしても、各人各  
様の視覚が存在する以上その普遍性は極めて狭い範囲に限られるだろう。再現することを  
やめた、物自体の現存性の提示としての事物言語は沈黙にほかならないだろう。一方物の  
現存性<sup>セバラシオン</sup>からのある種の離脱<sup>セバラシオン</sup>の仕方であるイメージは、人間にとつての《最初の文字記号》  
であるが、《情念的人間が物自体を見ることはありえないのだから》、あらゆる文字記号は  
《すでに何らかの意味で隠喩的であるはずであり、ここにすでにずれと置き換えがある以  
上、このような物の分身》たるにとどまる<sup>(20)</sup>。とすれば、あれらオブジェ・シュルレアリス  
トの場合も、夢想する意識の喚起する一個のオブジェを実現する時、われわれはオブジェ  
という形をとった情念の現存性をずらし、置換した隠喩的表現を手にすることができただ  
けだ。こうして、夢の中で見られたぐにゃぐにゃの時計と、水アメで時計の形に作られた  
オブジェとは全く別な物に見える。従って F・アルキエの指摘するように、科学的思考に

よる世界の客観的構成の後で、シュルレアリスムのオブジェは《夢見られたオブジェと現実的オブジェの、望ましいが到達不能な総合としてではなく、むしろ科学的オブジェのアンチ・テーゼ、いわば反オブジェとしてあらわれる》<sup>(21)</sup>のだ。しかしひとたび外在化され、他の日常的な親密な事物と同列に置かれるや、シュルレアリスムのオブジェもやはり、固有の仕方であれわれに働きかけてくる。サルヴァドール・ダリによって、「最小限の機械的役割を果たし、無意識行為の実現により喚起されやすい幻覚と表象にもとづくオブジェ」と定義されたこれらのオブジェは、何らかの《象徴的機能》を有するのだ。

特殊な物体との偶然な、不意の出会いにおけるブルトンの沈黙とはやや趣きの異なる沈黙から出発して、フランシス・ポンジュは言葉へと赴く。この過程、すなわち《物への加担》(parti pris des choses) という一つの既定方針 (parti pris) を堅持することを決意し、人間はこの世界の中で、事物にとりまかれて生きねばならない存在であるという認識にもとづいて、物を自己の運命として甘受すること (prendre son parti des choses), そしてこの事物世界の感覚的な局面への愛着という自己の気質によって物を観想し、あるいは享受し、その言葉を人間の言葉へと引き出してやり、物固有の既定方針・偏見 (parti pris) を表現するにいたるという過程、これをポンジュは明析に自ら語っているのである。まず初めに、物との接触が彼にもたらしたのは沈黙であった。だがこの沈黙には二重の意味があるのだ。第一次大戦後のヨーロッパにおけるあらゆる思想の言葉と価値の失墜によってもたらされた自己の観念嫌いを表明した後、彼はこう書く、《外部世界の対象物、風景、出来事、人間は、逆に私に多大の楽しみを与えてくれる……》それらは私の確信などというものを、いささかも必要としない故に。それらの現存性、具体的な明証性、厚み、立体空間、触知しうる、疑いの余地ない側面、私自身の存在よりももっと確かなその存在……こうした事すべてが、私の唯一の存在根拠であり、いわば私の口実<sup>プレテクスト</sup>なのである。…そして物たちの多様性こそが私を形づくっており、私が沈黙そのもののうちに存在することを可能にしてくれる。まるで私は、物たちに周囲をとりまかれた(空虚な)場所のように。》これが第一の幸福な沈黙だ。《だがそれらの物の一つだけでも手に入れようとして、それらの物のそれぞれを特に考慮して、そのうちの一つを考察しようとしただけでも、私は消えうせてしまう。その物が私を無化してしまうのだ。》<sup>(22)</sup>これが第二の、不安な、人を茫然自失させる沈黙だ。われわれはブルトンのあの驚き、あの沈黙とは全く別な雰囲気にいるとはいえず、さほど遠く隔たっているわけではない。『狂気的愛』の中でヘーゲルの言葉「精神は対象を前にして、その中に今なお啓示されていない神秘的な何物かが残存していないかぎり、めざまされもせず、自己を進展させようという欲求に強く促されることもない」を引いた後、ブルトンは、《全面的な異様性(étrangeté)も、それが検証可能な確認事実から生じているものであれば、いかなる口実の下でも告発されることはありえない》と結論している<sup>(23)</sup>。つまりブルトンの沈黙はこういう種類の物の異様性に起因しているのだ。これに

対してボンジュは、見馴れた何の変哲もない日常の事物に対面して、それが私など必要とせず存在しつつ日頃与えてくれている《快樂の源泉》が、まだ知られていない、言い表わされていないという、言葉にとつての物の未知性に発している。そしてボンジュにとつても、この対象の言われるべく残存している神秘的な何物かが、彼の精神の進展を促す。何故なら彼はこう決意するからだ、《物が私の口実、私の存在根拠にほかならないなら、従つてまたその物から出発して存在せねばならないなら、それはまさしくその物に関する私の側の創造行為によるだろう。……テキストを書くこと。》<sup>(24)</sup> ボンジュにとって一篇の芸術作品とは《ある物を修正し、変化させ一言語に一変えるところのもの》、もう一つの現実であり、外部世界だ。これを前にした時もやはり、彼は拒絶され無化されてしまう。彼が存在するためには、自己の差異・独自性に基づいて、彼の側での創造行為がなされねばならない。それは彼流に処理され照明をあてられて、固有の生を生きている物体、つまり文学的物体として、《自己を客体化すること、自己を客体として提示すること》だ。そして彼が作品の主題として選ぶとる対象は、寡黙な世界の物たち、たとえば偶然に拾いあげたこの小石だ。それはボンジュに《特殊な感覚の複合体》を経験せしめる。《一連の特性の群、斬新でまだ表現されたことのない特性の合成体》、これが彼にとっての物の現存性であり、ちょうどサン・ボル・ルーにとっての物が、《人間の無数の欲望の集合体あるいは神の意図の結晶》であつたのに類似していよう。それは《現在までのところ人間に知られていない人間の部分》である。しかしサルトルの言うように、ボンジュはまったくの公平無私な態度で偶然に物に近づくのではなく、《長年彼のうちに住みつき、彼を満たし、彼の記憶の底に張りめぐらされていた物たち》<sup>(25)</sup> その秘めやかな意味が香りとなつてしみついてた物たちを選びとるのだ。つまり彼における《小石コンプレックス》を彼自身の奥底から釣り上げて、それを表現すること。そうして物を凝視し、あるいは自己から脱出して物の核心に没入するにいたるまで観想する時、外部世界の沈黙はむしろ人間の無関心と怠惰に帰せられるのであつて、物は《表現へのいらだち》(rage de l'expression)を見せ、存在に到達するために言葉を与えてくれるようにと人間に懇願していることがわかる。

こうしてボンジュは、物の《定義であり一描写であるところの一文学作品》の創造へと踏み出す。物という陥穽にとらえられている彼自身の未知の部分を引き出すために、また道に迷つてあらぬ方を探求することのないようにするために、彼は《頑固なまでにその物に従う》ことを決意する。《言い足りないでいること(あるいは言い過ぎること)に満足せず、それだけに適合するのではないようなことは一切言わないこと。それについて全てを言いつくすことは、さほど問題ではない。そんなことは不可能であろう。そうではなく、ただそのみに適合する、正確なものだけを言うこと。……それで全くじゅうぶんなのだ。》<sup>(26)</sup> この現象学的と言われる定義一描写によって、ボンジュの存在の定義「私とは誰か?」は追求されるだろう。われわれはたとえば、ダリやジャコメッティのシュルレアリスムの



オブジェの描写を試みるボンジュを想像することができるだろう。そしてそれらを『ナジャ』の挿図写真に対比してみることも。ビエール・マビュが断言するように、《ミシンとコウモリ傘の手術台上での不意の出会いといった場面においては、それを男性と女性の遊戯に帰することが出来るということからは感動はあまり起こらず、そのミシンとコウモリ傘についてすべてが言いつくされてはいなかったということに人が突然気がつくことから感動は起こる》<sup>(27)</sup>とすれば、またどんな些細な物にせよそれについて全てを言いつくすことは不可能である以上、われわれはボンジュの定義―描写を限りなく更新し、修正することができよう。

この瞬間から、《言葉への配慮》が《物への加担》と同等の重みを持ち始める。第一に彼は思想の言葉、つまり観念や概念というものが、全く空疎で曖昧になってしまった時代の状況の中で、そうした言葉と社会体制そのものへの憎悪から失語症に陥ってしまう。言葉と取っ組みあい悪戦苦闘する同時代の青年、自分自身の中に《他人たち》があまりにも幅をきかしているのを知って嫌悪にかられ、自殺してしまう青年たちの苦悩を、彼はこう表現している<sup>(28)</sup>。《僕が自己を表現しようとしてもどうしてもそこに到らない。<sup>パロール</sup>言葉はすっかり出来あがっていて、言葉が自分勝手に自身を表わしてしまう。それは少しも僕を表わしていない。》そこから彼は、《言葉にさからう技術、言いたいことだけを言う技術、言葉を凌辱し屈服させる技術》としての、自己個有な一種の<sup>レトリック</sup>修辞学を基礎づけようとするのだ。第二に、さしあたり彼は《言葉への配慮》をリトレ大辞典の参照をもって始める。それはフランス人にとっての一切の物の定義集であると同時に、言葉の定義集でもある。そこで彼はサン・ポール・ルーと同様に、長い時代にわたって単語のまわりに蓄積されてきた意味の垢や、物の表面に無頓着に、慣習的におしつけられてきた視覚というものを発見するのだ。自己の独自のテキストを書くために、彼はそうした垢落<sup>ポル</sup>としの作業をするだろう。同時に物のあの独特の存在感・厚みに拮抗するために、語の物質性が掘り下げられるだろう。さもないと、描写の進行につれて物は記号とその意味におきかえられ、その衝撃的な量感と固さが、リシャールのいわゆる《記号の空洞化、抽象化の能力》によって否定されてしまうからだ。語自身の現存性を最大限に利用するのでなければ、エクリチュールの中に《対象物は必然的に現存するというわけにはいかない》。つまり《概念としての対象物が問題なのだ。フランス語の内部における、フランス精神の内部における対象物が》<sup>(29)</sup>。こうして「文化」という書物の同一ページにいるフランス人一般のために、ボンジュの書物は、百科辞典や語源辞典や同意語辞典等々のみならず、《「自然」と事物から出発したあらゆる抒情詩》にとってかわろうとする。なぜなら事物の不可解な、最も主観的な印象、この《詩的岩漿<sup>マagma</sup>》を言葉へともたらずボンジュの企ては、あくまで《諸概念の現代的内容を考慮しながらの定義―描写》であるが故に、単に主観的・個人的なものであることをやめて了解されうるものとなり、岩漿は除去され、<sup>シヤルムコンヴィクション</sup>魅惑は確信に変わり、エクリチュールは《明析で非

《<sup>フオルミユラ シオン</sup>人格的な公式的表現》に到達するはずだからである。

## 6. L'objeu——<sup>ボエナツク</sup>詩学としての<sup>オブジェ</sup>対象物

ボンジュは石、草、火、木切れといった、比較的単純な、些細な対象を客観的世界から取り出してきて、描写する。汲みつくしがたく、無限に豊かな命題を含んでいるはずのこれらの対象物にしては、かなり短い断章だ。しかし世界のもろもろの他の物たちが、ボンジュの気をひき、待っている故に、節度をもって語らねばならない。《それぞれの物に固有の節度をもって》。特定の事物を無節度に追求し、それに夢中になると、観想者は神秘主義に陥る。観想によっておとずれた歓喜を、彼は描写することによって再びとりかえそうとするのだが、《感覚の対象の記憶のこうした更新》、精神の物へのこうした帰還こそ彼にとって《生きる根拠》となるのだ。《その根拠は、物によって受け容れられうるような仕方では精神が物へと帰還する場合にのみ、正当で有効なものになる。つまり物が侵害されたりせず、またいわば物がそれ自身の観点から描写される場合である。》観想者は自我を脱出して対象の核心に埋没しようとする。《しかしこれは最終目標、あるいは不可能な完成点だ。……だがそんなことはありえない。常に何ほどかの人間との関連が存在するのだから……物たちが互いに語りあっているのではなく、人間が彼等の間で物について語っているのであって、人はいささかも人間であることから脱け出せない。》<sup>(30)</sup> これは後にアラン・ロブグリエがボンジュに対してなした《オブジェ・アントロポモルフィック》<sup>(31)</sup>との非難に対する前もっての弁明のように見える。いづれにせよ、ボンジュは描写の対象を出来るだけ頻繁にとりかえ、次々と形を与えていく。彼を衝き動かしているのは、彼が視覚にいだくこの物の世界全体に形を与えたいという誘惑だ。従って最終的には、こうしてきれぎれに提出された幾つもの詩篇から、一冊の辞典としても読めるような一つの宇宙発生論を創り出さねばならない。

今やボンジュにとって、断片化された多数性を結びつけ統合する原理、ないしは接着剤が必要だ。分裂し、散乱したままでは、確固たる<sup>オブジェ</sup>物体としてボンジュも作品も存在しえないからだ。実際ボンジュの描写は、一個の対象の単一性、塊りの感覚を、さまざまな観点から簡潔な章句で截断してみせ、その結果対象はいくつもの特性の束に分解される。サルトルがみごとに分析してみせたように<sup>(32)</sup>、《詩篇の内的構造は明らかに羅列》であり、《モザイク》であり、《詩篇はしばしば対象に接近する一連の努力のごときものとなり、その接近の一つ一つが一節を形成している》。さらにリチャールは、ボンジュが言葉によって対象をこのように形態的に、あるいは抽象的に分解し、多様な空間と化し、その遊隙の中で自己を支えるやり方を示してみせた<sup>(33)</sup>。彼によれば、ボンジュの方法が物体に不連続性・多様性・細粒状の空間をもたらすばかりでなく、これと同じ構造をもつ実在が好んで選ばれているのだ。それは《多様な意識対象の中で、またそれによって存在しようとする欲

求に深く呼応している》のである。リチャールはこれをマラルメの態度に接近させているが、既に見てきたように、われわれはこれをサン・ポール・ルーと比較することもできよう。しかも定義を求めるボンジュが対象から獲得する特性は、当然ながら隣接する他の事物からそれを明瞭に分け隔てている《差異性》<sup>ディフエランス</sup>であって、「一方の中の他方」と名づけられたあのシュルレアリスムの遊戯のように、精神の至上権をふるって一切を無差別な同一性の中に融合してしまう《類似性》<sup>アナロジー</sup>ではない。エクリチュールによる対象のこれほどまでの徹底的な解体の後で、断片化されたものを再統合してくれるのは、ボンジュの語るところによれば当のエクリチュールにはかならない。フィリップ・ソレルスとの対談<sup>(34)</sup>の中で彼は、作品『太陽』(Le Soleil)<sup>(35)</sup>の冒頭の一節「太陽をめぐるわれわれ。オブジュへの手引き」(Le nous, quant au soleil. Initiation à l'objeu.)を引用することによってそれを説明している。まずここでの《われわれ》とは、今や一個の対象物<sup>オブジェ</sup>をめぐる多数者と化した、無数の視点としての《われ》(サン・ポール・ルーの個人の中の全人間性を参照せよ)、ボンジュの言葉では《単に次々に生じるわたしの位相や立場の集まりを表わす》にすぎない。そしてボンジュは、このわれわれを統合し、われわれの固有性を構成すべき一視点、同時に《新しいジャンルの方法論》となるべき視点を見出して、それをオブジュ (l'objeu) と命名するのだ。そこにおいては《われわれの感動の対象はまず深淵に沈められ、言語のめくるめくばかりの厚みとその不条理性のみを考慮してこれを操作し、その結果、言語の内部で関係の手がふえ、根の水準で結合が行なわれ、また二重の意味作用がしっかりとつなぎとめられ、かくてそのみが世界の実質<sup>シユブスタンシエル</sup>的な深さやその多様性、その厳密な調和を表現することのできるあの機能装置<sup>フオンクシヨヌマン</sup>が創造されるようになる》のだ。オブジュは今やオブジュに変貌することによって新しいテキスト的領野となり、テキストはその時一連の機械的な運動を始める装置、一種の時計仕掛のようなものとしてあらわれてくる。言うまでもなくそれは言語の運動なのだが、われわれにとっては到達することも、把握することも、凝視することも不可能な現実の太陽(あのサン・ポール・ルーにとっての究極のイデーの表象)と同時に、われわれの楕円軌道のもう一つの焦点エロスのまわりを、ボンジュのエクリチュールはめぐりはじめる。豊穡な言葉の湧出と対象の歓喜 (l'objoie)、その特性の放出と開花を促すエロスのまわりを。歓喜は完璧な歯車装置、言語と世界のこの《厳密な調和》に由来し、その始動と運行は同時にボンジュの宇宙の発生の時を測っているようだ。《対象物とは詩学<sup>ポエチック</sup>である》というブラックの唯名論的断言こそ、物の現存性から出発する詩人の到達点を最もよく示しているだろう。

われわれはなおこの考察(というよりは一つの presentation)の主題に関して、その存在論的地平を残している。またとりわけボンジュに付随してアラン・ロブグリエの立場が問題になろう。一方ボンジュは要素的物質の定義―描写を試みないが、これを物質的想像力

の現象学者ガストン・バシュラールと対比した時、どんな次元がそこから開かれるだろうか？これらはすべて稿をあらためたい。

## 〔注〕

1. J. -P. Richard : *Onze études sur la poésie modernes*. (Ed. du Seuil, 1964), P. 7。また邦訳『現代詩 11 の研究』（思潮社）
2. ギイ・ミショーは、ニーチェの『ツァラツストラ』の影響下に発生した自然と生命の詩人の系列にジッドの『地の糧』をはじめとして、フランシス・ジャム、ポール・フォール、サン・ポール・ルーなどを数えている。cf. Guy Michaud : *Message poétique du symbolisme*. (Nizet, 1966), P. 535
3. Saint-Pol-Roux : *Les Reposeurs de la Procession* (以下 R. P. と略す。), Tome III 《*Les Féeries intérieures*》(Mercure de France, 1907) 所収。
4. イデオレアリスムの概略については、拙論「サン・ポール・ルーのイデオレアリスムについて」（日本仏語仏文学会編『フランス語フランス文学研究』No. 13, 1968）および「サン・ポール・ルーの詩的思考（II）」（金沢大学教養部論集第8巻, 1970）を見よ。
5. Saint-Pol-Roux : R. P., Tome I 《*La Rose et les Epines du chemin*》(Mercure de France, 1901) 所収。
6. Saint-Pol-Roux : R. P., Tome I, op. cit. 所収。
7. Saint-Pol-Roux : R. P., Tome II 《*De la colombe au corbeau par le paon*》(Mercure de France, 1904) 所収。
8. Anna Balakian : *Surrealism, the road to the absolute*. (A Dutton Paperback, 1970), P. 77.
9. A. Roland de Renéville : *Univers de la Parole* (Gallimard, 1944) 《*L'Idéoréalisme de Saint-Pol-Roux*》PP. 55~56
10. Saint-Pol-Roux : R. P., Tome I, op. cit. 所収。
11. Saint-Pol-Roux : R. P., Tome II, op. cit. 所収。
12. Saint-Pol-Roux : R. P., Tome II, op. cit. 所収。
13. André Breton : *Nadja* (Gallimard, 1928) 以下引用はすべて『アンドレ・ブルトン集成 I』「ナジャ」（人文書学院版、巖谷国士訳）による。ページ数も同じ。
14. N. R. F. 《*André Breton et le mouvement surréaliste*》所収, Michel Beaujour : *Quest-ce que "Nadja" ?* (pp. 780~782)
15. Michel Beaujour, Ibid. P. 782
16. Michel Butor : *Essais sur le roman*. (Gallimard, 1969)
17. Jean Ricardou : *Problèmes du nouveau roman*. (Ed. du Seuil, 1967) 邦訳『言葉と小説』（野村英夫訳、紀伊国屋書店）
18. J. リカルドゥー『言葉と小説』前掲書, P. 108
19. *Le Surréalisme* (Entretiens dirigés par Ferdinand Alquié) (Mouton, 1968) 所収. Gerard Legrand 《*Surréalisme, langage et communication*》, PP. 16~27.
20. 渡辺守章「言語の舞台—ルソーからアルト—へ」（『中央公論』昭和45年1月号）P. 209.
21. Ferdinand Alquié : *Solitude de la raison*. (Eric Losfeld, 1966), P. 29.
22. Francis Ponge : *Le Grand Recueil* (以下 G. R. と略す), II 《*Méthodes*》(Gallimard, 1961), P. 12.
23. André Breton : *L'Amour fou* (Gallimard, 1966), PP. 49~50.

24. Francis Ponge : G. R., II, op. cit., P. 13
25. J. —P. Sartre : Situations I (Gallimard) 邦訳『サルトル全集』(人文書院版)「シチュアション I」所収。鈴木道彦・海老坂武訳《人と物》, P.213
26. Francis Ponge : G. R., II, op. cit., P.26.
27. アンドレ・ブルトン編『夢の軌跡』(国文社版), P. 109
28. Francis Ponge : Tome premier (Gallimard, 1965) 所収《 Rhétorique》, P.177.
29. Francis Ponge : G. R., II, op. cit., P.41
30. Francis Ponge : Tome premier, op. cit., P. 188
31. Alain Robbe=Grillet : Pour un nouveau roman (Gallimard, 1963) 所収, 《 Nature, humanisme, tragédie》を参照せよ。
32. サルトル『シチュアション I』前掲書, 所収「人と物」 P.232 以下。
33. J. —P. リシャール『現代詩 11 の研究』前掲書所収「フランシス・ボンジュ」
34. Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers. (Gallimard/Seuil, 1970) pp.137~148.
35. Francis Ponge : G. R., III 《 Pièces》 所収, pp. 151~188.