

Discours sur un discours sur les choses: l'Objet :  
En mordant dans la Figue (seche) de Francis  
Ponge

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/5265">http://hdl.handle.net/2297/5265</a>

## 〈物・語〉論

フランシス・ポンジュの「乾し無花果」  
を噛みしめながら

内 田 洋

### I 物と物語—物について語るということ

「昔、…ありけり」、この書き出しに物語の本質は露顕している。それが散文であれ、韻文であれ、話されたものであれ、書かれたものであれ、物語とは、かつてあったこと、過去の出来事を、予め多少とも正しく知る者が伝える語りであると言えは足りよう。しかしそれは飽くまで物語というジャンルの約定にすぎず、出来事そのものもまた、既に生じた事柄として語られるというにすぎない。従ってその語りの時制は基本的には過去である。実は、出来事は語りの進行に伴って少しずつ物語の内部に生じ来って、その相貌を露わにしていくのであり、物語が完了した時にはじめて過去のものとなる。一方語る者は、みずからが全てを語りおえた時に、彼が語りえた限りのことを知っていたということを証明しうるにすぎず、出来事が生起しつつあるまさにその時点で、その出来事の一登場人物もしくは傍観者として、出来事の過去と未来を見渡しえてはいないのである。

わが国の物語の本来の姿は、〈もの〉を〈かたる〉口承文芸であったという。〈もの〉とは古代信仰における靈物を意味し、氏族によってその事跡が神聖なカタリゴトとして伝承されていた祖先神であったが、国家神話の体系から排除され、やがて単なる興味の対象としての怪異に零落したものであるらしい。氏の信仰対象たる神の語りが氏族制度の崩壊過程で氏から遊離し、〈もの〉の〈かたり〉として民間に流伝したというのが、物語の起源ということになる（平凡社『世界大百科事典』21における秋山虔氏の記述による）。とすれば、物語は〈もの〉をそこに顕現せしめるべくその事跡を語るものと言ってよからう。語りうるのはむしろ〈こと〉であって、〈もの〉が語りの裡に到来し臨在しうるかどうかは、予め明らかではない。

大和ことばとしての〈もの〉がその後累積させることになる意味の厚みは、この〈もの〉と〈こと〉の区別を磨滅させ、出来事一般をも含んで《人間が対象として感知・認識しうるものすべて》を表わしうることになる。この点で物と事の両義に用いるフランス語の chose も同様だが、古語辞典はこれら二語の差異を、《コトが時間の経過とともに進行する行為をいう》のに対して、《モノは推移変動の観念を含まない》と規定している（大野晋『岩波古語辞典』による）。その際、〈モノ〉は変動のない対象の意から転じて、動かしがたい事実や法則を表わすという説明は納得がいくが、その同じ語がなぜ《恐怖の対象や、直接口にのぼせることをはばかる事柄》を指すのに用いられるのだろうか。いずれにせよ、形あり手に触れうる物体・品物を第一義として、そこに名指すことの困難な、もしくは語ることをためらわせる漠然とした何物かが潜んでいることに注目しておきたい。

漢字〈物〉の語源には、いかなる霊的な実体も関与していないように思われる。つまりそれは《雑色の牛のことから、さまざまな色と形の「もの」の意》となり、《勿は物の原字で、こまごまとした雑巾でこしらえた旗》を表わす。それは《色も形も統一がなく、見えにくい。従って勿は没と同様、「ない」という意味の否定詞に用いられる》という（藤堂明保『漢字語源辞典』による）。ここでわれわれの興味をひくのは牛よりもつぎはぎの旗であって、この織物はいかにも種々の物の総体の多形と多様とを象徴している。だがこれを一個の物、例えば牛にまとわせたとしたら、牛はわれわれの認識から没し去るだろうか。言いかえれば、牛についてのわれわれの言論も錯雑を極めて、牛そのものを見えなくするだろうか。なぜなら、物について語るとは、確かに一種の織物<sup>テキスト</sup>を編みあげて、これを物に装わせることなのだから。しかもそこに、綾目も分ちがたく精緻に編みこまれた紋様こそ〈文〉であり、それが物の対転に当たるとすればなおさらである。文と物とは同じ語なのだ。

一方、フランス語の chose (> causa) は、物であり、実体であり、出来事であり、問題であるが、法廷の用語でもあった causa の意味（論題、訴訟、その事由）にひきつけて言えば、物とは人々をその関心において裁決の場に集結させ、それについて語らせるところのもの、問題をなすところのものであったと言ってよい。言論が交わされる動機・根拠・理由となる物、語りの原因としての物である。そこから西欧の一切の物語と、物語についての物語、つまりはある問題について語るということの〔問題の〕歴史が始まった。

物語が語りうるのは〈もの〉の事跡、〈こと〉であったが、今やその〈もの〉の到来を求め、〈もの〉とは何かと問うことが、実は物語の開始を告げるのだ

と言わねばならない。そしてこの場合、物語の原因としての〈物〉、物語を要求する〈物〉は、物の問題—物とは何か、でありうるし、語りの問題—物語とは何か、であることもできる。われわれにとってはとりわけ、物について語るとはどういうことか、これこそ今ここでのわれわれの〈物〉—現に語られつつある一種の物語の動機なのである。

物とは何かの問いは、すぐれて西欧哲学の探求の一主題であった。古代ギリシア以来、カント、ハイデッガーを経て今日に至るまでの、物をめぐる哲学的物語をここで概観する用意はないが、物とは結果ではなく原因そのもの、一つの絶対的出来事、言いかえれば、それ自体は到来せず生起することなく、むしろその上に偶有性が、賓辞が、出来事が生起するところの基体 (hypo-keimenon) であるとするのが、伝統的哲学の観点であったと言えようか。その限りで、この物を原因 (causa) として結果する語り—物語—の可能性は、この物を本来的に構成していないことになる。物語は己れを生起せしめた物の到来 (出来事) を語ろうとしながら、それに関与しえない、語りえない。むしろ物語の生起それ自体が、物の上に (について sur) 不意に生じ来った (survenir) 出来事なのだ (この項、および次の段落の叙述は、Jacques DERRIDA, *Living on: Border lines*, The Seabury Press, 1979に依拠している)。

そこから、既に生起した事を物語 (récit) の裡に呼び出し、呼び戻す (citer, réciter) という企ての奇妙な背理が見えてくる。その絶対的出来事はかって現在しおおせたことがなかったし、物語へと到達することも不可能なまま彼方にとどまっている。まさにそれゆえに、この物はたえず語ることを要求しつづけ、物語を蘇生させ、物語の裡に生起することなく帰り来る (revenir)。この背理をのがれるためには、物の到来という出来事を、叙述に随伴しての物語への (少なくともその始まりへの) 物の到来と考え、従ってまた結果=効果としての物語とみなすほかはあるまい。その時、結果としての物語は、実はそれが語るところのもの<sup>もの</sup>の原因でもあるだろう。それは出来事の叙述としてではない、原因としての物語だ。「物は物語である」(la chose est le récit.),つまり物語がそれについて語るところの物=原因は、物語と呼ばれるそのものである。この閉ざされた円環構造は、それが語るところのものを為す (つくる) ことによって自己を現前化するタイプのテキストに固有の、一種の言語内<sup>パフォーマンス</sup>遂行ではある。しかしそこで物語られるのは、出来事の非現前化、つまり奇妙にも、語りの裡に出来しえぬ物についてなのだ。

かくして、われわれにとっての物の問い求めは、物と事と語りの三項関係を語ることにほかならない。その際、われわれの特別の関心をひくのは、今日の哲学のある立場から、物と事の二元論は、実在的区別も理知的区別もできないものを、述語の異相性にひきずられて分断した結果であるとして、これを廃棄しようとする試みである。それによれば、まず言語は物や事の記号であるとは言っても、われわれがそれによって思いうかべる事物は、記号の意味や表象やイメージ等々を仲介にしてではなく、じかに見られ思われ考えられたものであるとする。言語において、われわれは事物をじかに思いうかべ、じかに事物について述べるのである。第二に物は名によって、事は命題によって言い現わされるが、事（即ち形相）ぬきに物（無垢の裸の素材）を知覚することはできないのと同様、名と命題の間の相違は根本的なものではなく、物の言い現わし方の精粗に応じているにすぎない。即ち、世界の立ち現われの通時的に滞留的な粗大な面を「物」として名で言い現わし、同時的でうつろいゆく繊細な面を「事」として命題で言い現わすが、「物」の登場しない「事」のうつりゆきはありえず、「事」のうつりゆきなしに「物」が浮かびでることはありえない（この項、および次の段落の記述は、『理想』509号、1975年10月号〈ものとこと〉における大森荘蔵、広松渉ほかに依拠している）。

この立場をさらにすすめれば、物と事との存在的区別を設けて、物よりも事の方が基底的・第一次的であると主張されさえする。なぜなら、与件 $x$ がしかじかの述定をうけ、そのつど一定の関係性を内に含む何物かとして措定されることによって、はじめてそれはいわゆる「物」になるからであり、その物の種々の関係規定はその物にとって決して外的・偶有的なものではなく、まさしくその物の内実に属し、それをその物たらしめる。従ってあるがままの物とは、ある関係規定の結節ともいふべきものであり、それら諸関係の総体こそ真の実体と呼ぶに値する。こうして、この哲学的立場は、「世界は物の総体ではなく事実の総体である」（ヴィトゲンシュタイン）という定式で告知されるような、物的世界像から事的世界観への推移をおしすすめることになる。

さて、このような観点から、物とは物の名の言語体系内での惰性的安定に支えられた相対的に恒常的な知覚の束にすぎないとすれば、確かにわれわれが現実に出会いうるのは出来事でしかなく、出来事とは物のしかじかの特性の知覚経験、物とわれわれとのある関係の成立にほかならない。さらにまた、その出来事がまさにかかる出来事として成立し、単なる事実が人間の経験、

歴史となるのは、言語表現においてのみであることを認めよう。物は言語によって、〈語られたもの〉、つまりは〈創られたもの〉に生まれかわる。物は事に、事実は事件に変わる。物についての語り (discours) は、その流れ (course) の唯中で物を消去し、出来事を、物語を出現させるのだ。

ところで、われわれはある特異なタイプの物語、即ちいかなる物の怪でもない、われわれの日常に親しみなれた、取るに足らぬ、無意味なと称される物について語るフランシス・ポンジュの物語に即して、物について語るとはどういうことかを問い求めよう。実際、『物への加担』 (*Le Parti pris des choses*, Gallimard, 1942) がその指標となるまでに、ポンジュはほとんど常に、動植物や天然現象その他の具体物を対象として、その名をテキストの表題として書いてきた。ポンジュは物について書く人、物書きであると、一応は言うことができる。彼のテキスト、彼の書き物もまた一種別様の物であるほかはないが、それは可能な限り物に即して語られ、もしくは論じられた物であろうとするところに、その特殊性が存した。つまり、対象とテキストの関係が、両者の限りない接近・和解・類似であるように求められている。すると書かれた物としてのテキストの存在様態は、次第に対象の存在様態に等価となっていくであろう。換言すれば、テキストは対象について書かれた物であると同時に、常に幾分かはテキスト自身について書いていることになる。《物に加担して (Parti pris des choses) は言葉を考慮して (Compte tenu des mots) に等しい》というポンジュの定式は、この意味に解することができる。

ポンジュのテキストには、あの〈お話〉に特有の過去時制はほとんど見られず、物を描写し、説明し、定義する、現在時制が支配している。彼はそうしてどんな出来事を呼びこもうとしたのだろう。《私は〔物の〕観念の今日的内容を解明するような定義＝描写をめざしている、一私および私と同時代の (そしてまた文化という書物の同一ページにいる) フランス人のために》とポンジュは書き、さらに《種々の対象の観念の全内容を解明しようと欲する、そのことだけで私は、それら対象によって、古いユマニズムの外へ、現代の人間なるものの外、また前方へ、自分を引き出すのだ》と言う (*Le Grand Recueil*, 《Méthodes》, Gallimard, p. 41)。ある物について考えられ語られた事の総体が、その物の概念ないし観念の基底をなし、内容をなしている。それは一方ではその物と人間との関係の総体であり、他方ではそれを名指す語の、言語活動における用法と機能の様態であろう。物について語ることで、ポンジュはその概念を刷新し、定義を修正し、新しい用法を発明する。それ

は同時にわれわれと物との関係の変革であり、物の相貌をも変える。人と物の同時的な再生・出現を期して語られるこの物語を、ポンジュはやがて《Objeu》と命名することになるのだが、通常の記事と区別して、ここではこれを〈物・語〉と訳すことにしたい。

## II F・ポンジュの〈物・語〉—Objeuについて

テキストはその語りの様態に応じて多様なジャンルに区分されうるが、物を描写・記述しつつ、その概念を変革するような新しい定義を析出しようとするポンジュのテキストは、既成のいかなるジャンルに最もよく納まるだろうか。この問題は、ポンジュが《ポエジー》の一語を忌避し、詩人と自称することを拒否するばかりか、時として自己の企てにある種の科学的作業を見ようとするだけに、一層答えにくいものとなる。ポンジュ自身は、自己の文学的実践の所産をどのように身分規定していただろうか。例えば『プロエーム』(Proèmes, 1948)の刊行は、proseでもありpoèmeでもある、あるいはそのいづれでもない、この奇妙な両性体的語彙を決定的に流布せしめたが、本来は古代ギリシア抒情歌の前奏曲を意味したこの語を、ポンジュは自己の方法についての批評的テキスト群に適用している。その中で「寓話」(Fable)と題された一篇をわれわれは後に問題にするが、同じ『プロエーム』所収の「『贈物』への序文」(Préface aux Sapates, 1935)は、物を書く彼にとって重要なのは《ほとんど毎晩、新たな対象をとらえて、そこから快楽と同時に教訓を引き出すこと》だと表白している。《(彼)の書くこれらささやかな物たち》が、常に多少とも教訓や寓意を伴うテキストだとすれば、それは寓話でなくて何だろう。

ところで《サパット》という語は、ポンジュが大地やオリーブや壺などを主題とするテキスト五篇を刊行した際(Cinq Sapates, 1950)、書物の表題として与えた名であり、従ってこの種のテキストの著者自身による身分規定なのである。リトレの仏語辞典によれば、《実際よりはるかにつつましい別物の外形をかりてなされる立派な贈物》のことであり、例えば内部に大きなダイヤモンドを隠したレモンを贈ったりすることである。これは確かに『物への加担』にも『断片集』(Le Grand Recueil, 《Pièces》, Gallimard, 1961)にも見られる、ポンジュのテキストの共通特徴である。彼は極くありふれた、ささやかな事物の特性を再発見し、その美質を顕彰するのだ。従ってテキストは、対象の存在のめだたなさそのままに、凡庸平俗な外観を呈し、しかもそこには驚くべき言語の富が豊かにひそめられている。

しかし『断片集』所収の一篇「深淵として置かれた太陽」(Le Soleil placé en abîme, 1928-1954)においてこそ、決定的かつ公然と、ポンジュの新しい書法の要求する新しいジャンルが命名されるだろう。その序文はこの意味で、彼のいわゆる《Objeu》の宣言であり、一個の方法叙説とみることができる。さらに1967年刊行の『石鹼』(Le Savon, Gallimard)では、新たに《Objoié》なる名称が提起されるが、それはほとんど《Objeu》の必然的帰結であると言わねばならない。さしあたり、われわれは〈物・語<sup>オブジュ</sup>〉とは何か、を問うことにしよう。

### 太陽に関する限りでの〈私〉たち。

#### — 〈物・語<sup>オブジュ</sup>〉への導き

われわれはいつでも太陽について、何か言うべきことがある、と考えることができたし、しかも何か新しいジャンルを発明しないことにはとてもこれは書けはしないという気がして、そんな新しいジャンルなどア priori に考えつくこともやはり出来なかったので制作の過程でそれがおのずと形成されるのを期するほかなかった。〔…〕

誰だって地球についてなら、従ってまたその上に住むわれわれについてなら知っている、それが太陽のまわりを楕円軌道に沿って回転しており、太陽はその楕円の二つの焦点の一方を占めているだけだということを。ではもう一方の位置にあるのは誰かと自問したとき、人はもはやわれわれを理解することからさほど遠くないだろう。

さらに次の事実を想起しておこう、というのも、それがこの作品の数節を照明し、理解を助けてくれるからだが、つまり太陽に関する限り、最良の尺度はエロスという小惑星によってわが天文学者たちに与えられているということ、そしてエロスは時折、地球への至近距離およそ1600万キロの地点にまで近づくのである。〔…〕

では一体、われわれは今このテキストの主要な不完全さを一というよりむしろその逆説的ながら重大な欠陥であるような完璧さを一自慢しようというのだろうか？ こうした性格は〔…〕とりわけ、われわれの時代の誠実ないかなる精神も、一体どんな位置から太陽を眺めたらよいか、決定的に選びかねるほどに視点が（あるいは視角が）多様であることに由来している。

それでもやはり、われわれはそれらの視点の一つを選び、その展望においてこの作品を構成する数節を結末にまで導いたとは言わずとも、企てたのである。そしてその視点こそ実にわれわれ固有のものであって、おそらくそこには、われわれが先に述べたあの新しいジャンルの範型<sup>モデル</sup>か、さもなければ少くともその方法が横たわっているだろう。

人がそれを唯名論的と呼ぼうと文飾主義的と呼ぼうと、あるいは他のどんな名で呼ぼうと構いはしない。ただわれわれはそれを〈物・語<sup>オブジュ</sup>〉と命名することにしたのだ。そこでは、まずわれわれの感動<sup>オブジェ</sup>の対象が深淵として置かれ、次に言語のめまいを催すほどの深みとその不条理だけを凝視し、それらを次のように操作する。つまり、語と語の関係を内的に増殖させ、語源の水準で結合を生み、意味を二重にひねり結び、こうしてはじめて世界の実

質的な深さや多様性、また厳密な機構<sup>アルモニー</sup>を解明することのできるようなひとつの機能當為が創出されるようにするのだ。

われわれが継続してこれに固執することができなかったということは、前にも述べたように、おそらくわれわれにとっては既に時間の余裕がなさすぎるからだとしても、〈物・語<sup>オブ・ジュ</sup>〉にとってはおそらくなお時期尚早にすぎるということを証明するにすぎない。〔…〕

これは奇妙な議論ではないだろうか。なぜなら、冒頭の一節はあたかも太陽という特殊な対象を書くために新しい《ジャンル》を発明する必要があったかのように語っているからである。実際、「ラジオで朗読された太陽4」が断言するように、《世界の諸々の事物<sup>オブ・ジェ</sup>の中で最も輝かしいものは一まさにその事実ゆえに一否一対象物<sup>オブ・ジェ</sup>ではない。それは一種の穴、形而上学的深淵である》。太陽は他の一切の物とは本質的に別物なのである。とすれば、それを書く方法も視点も、どうしてジャンルを構成しうるであろう。にもかかわらず、先に行って太陽という比類ない実例、二例のありえぬ一ケースが、範型たりうるかのように語られる。それは何物を書く際のモデルでありうるのか。対象はまさにその対象をいかに書くべきかを示唆している、それは詩法そのものだ<sup>オブ・ジュ</sup>と観ずるポンジュは、他の場所では、個々の対象ごとにそれ固有の修辞法があるとさえ断言している。しかし「太陽」に関する限り、それはアプリオリに想い至ることができずに、制作過程でおのずから形成されるほかなかった。従って複数の断篇から成るテキスト全体が同一のジャンルに属するのではなく、いくつかの《視点》から描かれた断章のうち、ある特定のもののみが《われわれ固有の》視点から書かれて〈物・語<sup>オブ・ジュ</sup>〉の名に値いするかのようだ。ところでわれわれは、はたしてそれがどの断章であるかを認知し、特定することができるだろうか。実際、ポンジュが示す〈物・語<sup>オブ・ジュ</sup>〉の定義《まずわれわれの感動の対象が深淵として置かれ、次に言語のめまいを催すほどの深みとその不条理だけを凝視し、云々》は、〈物への加担〉とその対重としての〈言葉への配慮〉にほかならず、最初期をのぞいてポンジュの一貫した態度なのだから。ついでに、われわれの楕円軌道のもう一方の焦点を占めるのは、対象化しえず正視しえぬ対象としての太陽に呼応しうる唯一のもの、《それだけを凝視し》うるところのle soleilという語なのだということを、ここで確認しておこう。物とその名を二つの焦点として、ポンジュのエクリチュールが果てしない軌跡を描く。その公転運動の過程で、われわれの軌道に交差せんばかりに接近し、また遠のきつつ出沒するのが惑星エロスであるとすれば、名指されることなく公転しているもう一つの惑星タナトスが存在するは

ずだ。しかし、太陽そのものは《〈生〉ではなく、〈死〉であるかもしれない〔…〕、たぶん〈生〉と〈死〉の手前にある》のである。いずれにせよ、物とその名とはわれわれの太陽系の唯一の中心ではありえず、両者の間には距離が、遊隙 (jeu) がある。そしてわれわれに凝視しうるのは言語の種族に属する対象の名の方であり、またその言語の《めまいを催すほどの深み》だけが、深淵として置かれた太陽に拮抗しうるもう一つの深淵なのだ。

「太陽」への序文における論理がおよそこのようなものであるとすれば、これは確かにジャンルの名に値いすべく、他のあらゆる対象に適用しうる《方法》ではないだろうか。太陽という特殊ケースが範型たりうるのは、二つの焦点とそれをめぐる公転運動、およびその楕円軌道としてのエクリチュール、という構造図式を供与する限りにおいてであろう。すると対象たりえない対象、形而上学的深淵としての太陽に《固有の》ジャンルは、未だ見出されておらず、テキストもまた未完結のままであることになる。既に26年間を閲したこのテキストの草稿がなお書きつがれたとすれば、その制作過程で新たな太陽の書法が見出されただろうか。

しかし、〈物・語〉がジャンルの名である以上は、それが太陽を書くための唯一固有の方法でありえないかわりに、他のあらゆる物の書法の名称として通用することができる。ただし、物が語りの対象としては、太陽に劣らず、一個の深淵にほかならないならば。

ここでテキストの冒頭を読みかえそう。《われわれはいつでも太陽について、何か言うべきことがある、と考えることができた…》—ポンジュは常に、まず語るべき何物かがあって書き始める人なのだ。ところで太陽について語るべき、太陽が語ることを要求するこの何物かとは何なのか。太陽とこの物とはいかなる関係にあるのか。これこそが、ポンジュにとって物とは何かという問の内実であろう。語るべきことと語られ書かれた表現との関係を、極く初期のプロエームの一篇「表現のドラマ」(Drame de l'expression, 1926) は次のように叙述している。

私にとってはこの上なく貴重な私の想念も、世界にとっては無縁であり、それを私がどんなにわずかに表現しても奇怪なものに見えてしまう。だがもしそれを完全に表現しおおせれば、世界と共通なものになるかもしれない。〔…〕

観念への、ついで言葉への、それから言葉、ついでまた観念への〈奇妙な〉一連の参照。

この場合、<sup>ハンセ</sup> <sup>イデー</sup> 想念や観念といった語を、物のもつ語るべき何物かの意味に解した上で、15年を隔てた「ロワール河の堤」(Berges de la Loire, 1941)

に比較してみるならば、言葉と観念の間のこの相互参照が、対象物に照らしての言語表現の果てしない修正にほかならないことがわかる。しかしその修正はなぜ果てしなく反復され、次のような決意表明があらためてなされねばならないのか、物と言語表現の関係の構造から、その必然を推察しなければなるまい。

今後は何物も、次の私の決意を翻えさせることはない、つまり、対象物について言葉の上で何かうまい掘出物をして、それを珍重して私の研究の対象を犠牲にしたりは決してすまいという決意を。

常に対象そのものに立ちかえること、対象のもつ未開拓な部分、差異を示す点、特に私がそれについて既に（今この瞬間でも）書いたことから相違している点に、立ちかえること。

私の仕事が生のままの対象のために、私の表現の不断の修正の作業であるように〔…〕。

こうして、ロワール河について（＝のほとりで）この河の堤のある地点から書きながら、私は私の視線を、私の精神を、たえずそこに浸し直さなければならぬだろう。精神がひとつの表現の上で（＝のほとりで）涸渇したら、そのたびに川の水に浸し直すこと。〔…〕

すべてはポンジュが、物と物の、また物と言葉の間の、類似よりは差異に視線を浸す人であることに由来しているのではないだろうか。表現はその差異をとらえ、距離をつめようとして接近運動を開始する。隔たりこそ書くことの可能性の場なのだ。言葉が対象に到達したと信じられた時、言語活動は停滞し、終止する。彼にはもはや語るべき何物もない。ポンジュの精神はその時、安らぐどころか息苦しさをおぼえ、語りの流れの外に排除され、そのほとりで涸渇してしまう。彼が対象について、ロワール河のほとりで、何か言うべきことがあると思ひ、対象に視線を向け直すのはまさに《今この瞬間》、テキストを書き初め、書きつつあるこの瞬間なのである。視線はむしろ表現と対象の差異を探し求めているかのようなようではないか。対象の、未だ言葉が触れていない未開拓部分、生のままの対象を。《常に対象そのものに立ちかえること》、なぜなら彼にとって、対象についての彼の語りは常に奇妙に的を逸れ、世界に無縁な奇怪なもの、余談めいたものに感じられるからだ。今度こそ本論に立ちもどる必要がある。この一種弁証法的運動は、しかし、繰返し《詩的形式》に帰着するところの楕円軌道を描くほかないことを、ポンジュ

は余りにも自覚していた。だからたえず詩を忌避し、詩的形式を打破する契機をエクリチュールの内部に取りこまねばならない。《物と詩とは相容れない》と断言するだけでは足りないし、この祈りにも似た決意表明が、『物への加担』から『表現への焦燥』への転回の意味を保証するわけでもない。物と名と、それをめぐる楕円軌道という構造をエクリチュールが免れえない限り、テキストは堂々めぐりの《詩的な喉音》(ronron poétique) を発しつつけるだろう。太陽系の公転運動は、われわれのシステムにおける最大の《メリーゴーランド》なのだ。

従って、『表現への焦燥』所収の諸テキストが、詩的アナロジーに満ち満ちていることに変わりはない。大切なのはそうした詩的形式にとどまらずに、対象の探求のために、視点と方法を複数化し、対象を多角的に映し出すべく配置された鏡として、それらアナロジーをも利用すること。物ではなく、テキストの方を按配しなければならない。要するに、《一篇の詩をつくること》ではなく、《一個の物を解明すること》がポンジュの目標なのである。言葉を考慮して織りあげられるテキストは、物に即した物の語りでなければならず、決して言葉から引き出された物語<sup>コント</sup>であってはならない。「太陽」への序文はそれをこう言い表わしていた、《世界の実質的な深さや多様性、また厳密な機構<sup>ランドル・コント</sup>を解明することができるようなひとつの機能営為》の創出、と。

機能営為とはテキストの無意味な、しかし実際的効果を発揮する、遊戯的活動(jeu)のことである。そもそもポンジュにとって、世界はその意味を説明できるような何物かではなかった。《勿論、世界は不条理だ、無意味だ!》と彼は断言する、《だがそこに悲劇的な何があるというのか。私はすすんで不条理なものからその悲劇的な係数を剥奪しよう。》『物への加担』は世界の無意味さと表現手段の不忠実さについての一哲学の極限に生まれている》(『プロエーム』補足ページ)。つまり、彼にとって物の描写・記述とは、無意味なものを無意味なままに吟味し、そこから数々の特性と楽しみを引き出すことなのだ。ポンジュの用語によれば《メタ論理的創造(詩)》によって世界を《つくりなおす》(refaire) こと、形而上学的関心をふりすてて理性を相対的なものに専念させ、同時に状況の悲劇性を解消すること。従って、ポンジュのテキストは意味よりも機能を発揮する。《自然全体が、人間をも含めて、一種のエクリチュール、非意味的な書きものにほかならない》(「夢みる物質に」A la rêveuse matière, 1963) ときに、テキストは対象のかかる存在様態に等価であろうとする。物質の無意味な沈黙こそ、ポンジュにとって《エクリチュールの範例であり、精神の救い手》となる。人が物について語る時、言葉

はある意味で対象を意味し、表象<sup>ルプレゼンテ</sup>する。だがポンジュはそこに二次的な意味をしか認めない。人間との関係における物の機能を命名するだけでなく、テキストはそれ自体、物の機能を実現し、それを提示<sup>プレゼンテ</sup>するのでなければならない。それが語るところのものを為すのでなければならない。語りの進行と同時的な、このテキストの言行一致を、われわれはポンジュの多くのテキストに見ることができる。それはある対象を記述・表示しつつ、同時に記述しつつある自己を映し出すテキスト、いわば合わせ鏡におけるようなエクリチュールについてのエクリチュールである。極端な場合には、テキストが記述対象として自己自身をしかもたないことがあり、そのようにして己れの言語と行動、というより一つの言語行動を、議論の余地ない真理として現前せしめる。例えば『プロエーム』所収の「寓話」の冒頭二行の場合がそれである。

このテキストはこのという語に始まっており  
 その第一行は真実を語ってはいる。  
 しかし各行の裏に塗られたこの錫箔は  
 許容されうるものだろうか？  
 親愛なる読者よ、すでにあなたは  
 そこにわれわれの難問を察知された…

(七年の不幸の末に  
 彼女はその鏡を砕いた。)

この種の自己関説的言表を、J.L.オースチンのいわゆる遂行的言表 (énoncé performatif) と同一視することができるとして、ここで遂行されているのは一体何であろう。

鏡にわが身を映し見る美女という伝統的な形象のもとに、真理はテキスト内部に明確に姿を現わしている。第一行はありのままの自己自身を忠実に反映し、第二行は第一行とその真理を反映し、これまた真理である。この時、言語は鏡として再現の機能を発揮し、遂行している。真理とその鏡＝言語による反映。だがここでは真理はあらかじめ鏡の前にあるのではなく、鏡そのものと合体しているのだ。テキストは鏡としての自己を織り上げると同時に、自己自身を反映・再現してみせることで、真実、己れが鏡であることを証明し、従ってまた真理をも創出しえていることになる。つまりテキストは真理と鏡とについて語りながら、それらをつくり、再現しながら提示している。映すものと映されるもののこのような関係を成り立たせているのは、不透明

な鏡の裏箔にほかならないが、それはこのテキストの肉体を組織しているこれらの語、その文字、その音声の、それ自体としては何の意味をももたぬ不透明な物質性でなくて何であろう。《この錫箔》は《このテキスト》と同様に、まさに自己自身を指示している。《錫箔》が鏡をまさに鏡たらしめることができるのは、言うまでもなくそれが不可視の差異の体系によって記号となった物質であるからだ。テキストはその時、われとわが身を許容できるかどうかと自問する。言い換えれば、真理が言語に立ち現われるその様態の正当性が疑問に付される。従ってまた《このテキスト》によってこのテキストを参照することを可能ならしめる記号体系、一切の真理の出現の可能性が依拠しているところの記号体系そのものの正当性が。鏡の中にしか存在せぬ真理は、この記号体系がそれ固有の空間に浮かび出させる一個の虚像・幻影ではないか。勿論、ポンジュはフランス語とは別個の記号体系の構築を夢みることができる。しかしこの関係構造そのものをどうして打破することができようか。

われとわが身の亡霊じみた在り様に苦悩した真理は、己れの鏡を砕くことによって己れ自身をも消滅させるという拳に出るが、テキストがまさしく「寓話」となるのはこの瞬間にほかなるまい。なぜなら、本来亡霊 (revenant) であるものにとって死は不可能であり、鏡が存在する限り、それはそこに繰返し立ちかえる (revenir) ほかないのだから。ただ真理を映す一面の鏡が砕け散る、そのことによって真理もまた複数化し、断片化するのである。

この例によって、われわれは再現的等価性としての真理と現前化としての真理が、単純には区別も分離もされないことを知る。言語の反映ないし再現の機能が自己自身を対象とする時にのみ、テキストはいわば身を挺して自己の真理を、今ここに、読者の前に設立することができる。ではテキストが自己以外のある事物を記述対象とする時には、対象の真理はいかにして再現もしくは提示されるだろうか。ポンジュの諸テキストは、実にその多様な方式を個々の対象に即応して、それ固有の修辞法によって見せてくれると言ってよい。要するにそれらは、テキストそのものが対象の特性を身に帯びるように按配されることに存し、テキストの存在様態が対象のそれに限りなく等価となることをめざしているのである。意味するという以上に機能するポンジュのテキストにおいて、この機能上の等価関係が実現されれば、テキストは単に対象の寓<sup>アレゴリー</sup>喩 (またはその逆) であるばかりでなく、遂に対象の真実を言語において把捉し、提示しえたことになろう。テキストは物について語りえたというより、物を語りえた、即ち物をつくりえたのである。

### III <物・語>の残余

#### —「乾し無花果」への注

フィリップ・ソレルスの求めに応じて *Tel Quel* 誌創刊号 (1960) の巻頭に発表されたポンジュの「無花果 (乾した)」*La figue (sèche)* は、その翌年彼の集成 *Le Grand Recueil* 第三巻『断片集』 (*Pièces*) に再録され、さらに9年後の廉価版 (*Pièces, Coll. Poésie, Gallimard, 1971*) に収められたが、そのつど看過しえない加筆修正をこらむっている。とりわけ、初出時にはあったテキスト末尾のラテン語による署名が、その後の版で削除されている点が問題になりうるが、それにもまして、1977年に刊行された『いかにして言葉の無花果が、そしてなぜ』 (*Comment une figue de paroles et pourquoi, Digraphe / Flammarion, 1977*) は、このテキストの読解に決定的な影響を及ぼすことになっただろう。この書は、『表現への焦燥』所収の諸テキストが示し、『草地の制作』 (*La Fabrique du Prê, Skira, 1971*) がおしすすめた創作日誌 (journal poétique) と称すべきジャンルの、最も徹底した実践であって、ある対象についての最初のノートからいわゆる決定稿にまで至る全草稿が《いささかの控除もなく》提示されており、そこにはポンジュの労働の全過程が読みとられる。そのことによって、テキストは草稿書類との関係の中でしか存在しえなくなるだろう。例えば、このタイプの書物はいわば詳細な《表現の挫折の報告書》(ポンジュ) なのだが、少なくとも相対的な成功を収めた段階に達することはできるし、しかもそれが複数存在することが明らかになる。それは必然的に決定稿なるものの身分を揺るがし、テキストの完成状態とは何かという反省を強いる。この書の緒言におけるポンジュは、テキストを《完成、つまりその有効状態<sup>エフィカシテ</sup>》に導くまでによごさねばならなかった夥しい数の紙葉について語っている。だが一体いかなる意味での、またどんな最終目的 (なぜ、何のために *pourquoi*) との関係における有効性であろうか。すぐ次の段落では、要するにこれは《私の *Bon Plaisir* (好き心) のほかに原因 (cause) も根拠 (raison) もなしに》、全くわれとわが身に委任された権能が書き取らせ、支配したテキストであると言われている。無花果と呼ばれる一個の物をめぐって一篇の <物・語> がつづられる時、その根本動機としての <物> は快樂という名をもつのだ。それがいかにして <物・語> の内部で有効に機能するか、機能すべく <物・語> に到来するか、その過程をこの書はつぶさにわれわれに語ってくれる。「乾し無花果」と題されたテキスト、言葉による無花果の一字一句が成熟し、さらに適度に乾しあがるまでの<sup>イストワール</sup> 閱歴、これはつまり一篇の <物・語> 成立の物語なのである。

しかしここでのわれわれの目的は、その物語の展開を跡づけることではなく、あくまで物と言葉とが、この例においてどんな関係にあるか、無花果なる物の実存に対して、言葉の無花果とは何であるかを問うことである。

テキスト生成の出発点は、1951年2月14日付のある覚書で（このノートはその主題に因んで《果樹》と命名されている。以後それは一個の果実の産み落しまで分枝増殖していく）、その冒頭の一文は《La figue est molle et rare (?)》（無花果は柔かく、また類まれな(?)存在だ）とある。注記によれば、これは《自動的に与えられた文》である。いわゆる決定稿の冒頭部、かじる前に乾し無花果の形をととのえる《その時に、ふと私が心に抱く想念》は、多少ともこれに関わりがあるだろう。精神の暗部から自然発生的に浮きあがってきたこの文句の価値を、凡庸でしまりないものとみるか、貴重な稀有なものとみるか、シュルレアリストの探求した精神の自動現象オートマチスムに対する評価と同様の対立が、図らずもこの一文に露頭したかのようだ。しかし無花果の存在は難なくその対立を調停して、凡庸かつしまりない外観の下に、貴重な価値を充満させているというのである（黄金の種子のぎっしりつまった財布、礼拝堂の内部の輝く祭壇,etc.）。この稀少性の証明はまた、他の果実との対比における無花果の差異、その特異性の糾明にはほかならないが、今のところそれはまだ疑問符を添えられているわけである。実際、あのありふれた果実についてこの形容詞は不適合だ。ポンジュもこの語には全く満足できなかつたが、これを他の語にどうしても置き換えることができず（grise や sèche を代入する試みにもかかわらず）、それだけでこの詩篇を書きつづけることに厭気がさし、何年も制作を放棄してしまったと書いている（1958年4月1日のノート）。確かに1953年の短かいノート1頁を例外として、7年を隔ててようやく制作が再開されている。意味の面では不適合でも、《rare》の音が avare や poire に極く近いという理由で、ポンジュはこれに執着したのである。

テキストの起源に関しては、もう一つ記憶の問題がある。最初のノートに半過去形で語られる謎の人物、《種を浪費する濃厚なジャムのつまった柔らかい袋に、彼は口いっぱいかぶりつくのだった》—この《彼》とは何者だろう、遠い少年の日のポンジュその人でないとすれば。上に引用した1958年のノートは、《これらすべてがどこから私にやって来たのか》と書き出され、ポンジュが幼少年期に見た実在の無花果や礼拝堂の記憶が喚起される。だがそうした逸話は、そのままでは無花果のテキストを構成しないとポンジュは考える。彼はそれらを記憶のメモリアル箆フルメモリアルにしまいもどす。無花果の記憶が、まさにその無花果のように乾燥し、積み重なり、おしつぶされて、一種の乾し無花果となっ

て箱の中から取り出される日を期するからであろう。弾力性のある物質となった記憶、それこそポンジュにとっては言葉である。あるいはむしろ、言葉の襞や皺目の中に、記憶は朽ちた礼拝堂の祭壇のように保蔵されるというべきか。

ポンジュの嗜好はなぜか当初から乾し無花果に傾いていた。青い無花果・完熟期・乾し無花果の三段階の区別を書き留めた第一のノート以後、テキストを生無花果と乾し無花果の対比による二部構成に仕立てようと企図した形跡が見えるものの、前者に対する嫌悪をあからさまに表白した草稿さえあって、間もなく主題は決定的に乾し無花果に特定される。みずみずしい完璧な果実に対して、醜くしぼみ歪んだ、貧相な乾し無花果へのポンジュのこの愛着は、とりわけ厚い果肉のゴムのような弾力性・可塑性に理由がある。人はそこに容易に齒型を残すことができるし（刻印・銘文への好み）、またそれをきっぱりと噛み切る筋肉的快感がある。抵抗感と無抵抗感の曖昧に共存する果肉に対する征服の喜び（直截さ franchise への好み）がある、等々。それはまた同時に、文章や語句におけるそれらの特性の愛好でもあって、1958年4月7日の草稿からして既に、それは無花果の詩法として認知されている。つまり無花果のテキストは、まさしくその言葉の厚みが極度に凝縮され、おしつめられて、弾力に富むと同時に齒切れ良い肉質を具えたものに書かれねばならないのだ。この瞬間から乾し無花果は乾した果実一般の《象徴》となり、そのテキストはある種のポエジー（やがて《押し延べられたポエジー》*poésie aplatie* と命名される）の範例となるだろう。つまりポンジュが許容し理解する意味でのポエジーがいかなるものか、その言語的特性を明示したテキストである。従って1959年9月12日の草稿以後、しばしば《一個の無花果についてとほぼ同様に詩について》という副題が現われ、一度だけ《詩についてのアンケートへの回答》という副題が試みられさえした。特殊個別的な一つの具体物を語り、とりわけその特殊性を定義し、かつ具現することをめざすテキストが、このように忽ちそれ自身を規定する語りに転化し、さらに一般的・抽象的な詩論を析出するこの過程、これこそ果肉が乾燥し、<sup>コンシステン</sup>固形性を獲得していく時間なのである。ただ、この過程は物および〈物・語〉からその詩論への推移であって、その逆ではないこと、あくまで詩にとっての範型としての無花果であって、詩の例証に役立たされる<sup>エグザンプル</sup>実例ではないことを強調しておかねばならない。それはポンジュの価値転倒的な企ての重要な局面なのだ。ともかく、乾し無花果におけるこの特殊個別的なもの<sup>モデル</sup>と一般的なものの並存、〈物・語〉と〈物・語〉論の両立が、テキストを成形し、構成し、

範型たらしめる。その型式こそ、物がわれわれにもたらす教訓ないし寓意なのだが、実はその物が他に類なく特殊な存在である限り、教訓なき教訓、範例たりえない範例にとどまるだろう。従って、「乾し無花果」の書き出し《詩の何たるかはよくわからないが…》は、物ごとに、事(cas)あるごとに、詩とはこの場合何であるかと問わねばならないと示唆しているのである。

ところで、物の描写から<sup>アレゴリー</sup>寓喩は余りにも安易に引き出されはしないか。一個の果実としての詩など、紋切型という鑄型に易々とはまることではないか。こうした惰性的形式から脱け出ることこそポンジュの企図であったはずだ。しかしそれは単純かつ純粹に遂行されるものではない。逆説的にもポンジュは、固有なるもの(le propre)が共通なるもの(le commun)の領土、常套句(lieux communs)、諺の世界に死ぬことを求めさえするのだが、この問題は今は追うまい。ともかく、詩の何たるかを語るかわりに無花果の何たるかを示そうとする企ての過程で、ポンジュは忽ち危険な罍を感じて、《詩は一個の果実であるより、むしろ<sup>ベート</sup>畜生である》と断じるのだ。紋切型の罍を回避する方法はポンジュにとって唯ひとつ、対象の差異に固執し、繰返し対象そのものに視線を戻すことであった。対象と他の対象との差異のみならず、対象と言語表現との差異にである。草稿中に幾度か言明されるように、詩と呼ばれる神秘的な価値は、《適切な用語の集積と配合》に由来するが、それは《対象の示差的特性、描写不可能な実存の証し》に対して適合するものでなければならない。とすればこれは明らかに越えがたい矛盾であって、《われわれは対象の神秘に否定(否定性)を通じて到達する》(1958年4月7日の草稿)ほかはない。それ自体は決して現前化することのない差異に執する限り、対象は精神とエクリチュールにとっての深淵であろう。《無花果に帰ろう。マリアナ海溝だ》とポンジュは記している。

だがこの描写も定義も不可能なものが、肉体にとっては明証なのだ。《無花果について、私の精神は決して不完全な認識しかもてず、一方私の肉体はそのつど確かな認識をえる。》のみならず、《一個の物が実存するのはまさにそれが精神に対して、常に不完全にしか還元されないからこそであるということ

を理解する能力が人間にはある(それがまさしく能力であるとは認知されないが)。物は人の肉体に衝撃を与えるが、同様に精神をも打つ。だが肉体はその衝撃を悦びと共に受け入れ、確信に満たされる。精神も同様の悦びを味わうべきだ。詩とは、多分それを納得させるところのものだ。<sup>エヴィダンス</sup>明証とは何か。それは私が知らず、決して知ることもないだろうということがよくわかる、まさにそういうものの特性だ。私の精神はそれに絶望させ

られるが、私の肉体はそれに出会うたびに精神への驚嘆すべく特異なその還元不可能性を経験する、その特性。

人を困惑させる（と言われるが、私の考えではむしろ人を安心させてくれる）、認識（つまり定義）へのこの還元不可能性。》（1958年8月19日付草稿）

かかる分裂の中で、人はなお言語において何をなしうるだろうか。詩は何をなすべきだろうか。この間に対する最も重要な応答と思われる章句を次に示そう。

《かくも多様で、意想外で、神聖で、言い表わしがたい（いや、言い表わしえぬということはない）事物の（あるいは存在の）この実存の認知（と愛と称賛）、これが詩の至高の機能だ。それは世の中で最も自然な事柄だ。<sup>ショーズ</sup>

詩はメタ論理的な（知的な）、難関の切りぬけ方だ。要は言葉にだまされること（言葉で満足すること）。》（同、9月1日付草稿）

《私にとって、詩とは語を（言葉を）配合し、事物に（事物の暗い深奥にまで）精神が食い入れるように按配し、それで身を養う術である。

従って認識が問題である以上に、<sup>アシミレーション</sup>同化作用が問題なのだ。》（同、9月4日付草稿）

《何のための言葉の無花果か？ スキャンダラスなある混同にけりをつけるため。〔肉体が精神を犠牲にして認識する〕実存の樂園に、〔定義によって〕われわれから決定的に失なわれたあの樂園に、正真正銘の無花果を投げ返すため。

なぜ文学か？ 思うにそれは最悪の手段だ。幸福な手段でないことは確かだ。疑いなしに、一種の苦行。熱狂を伴わぬある種の満足〔…〕、まあ言うなれば、たぶん気狂いじみているだろうが、私がたった一つだけ、深く肉体に根ざした希望を抱いているためだ。つまり、最悪のものが悪の仇敵となるようにと。

それはどういう意味か。

一つの世界からもう一つの世界へ（外部世界から言葉の世界へ）移行可能だとか、一方から他方へ<sup>コミュニケーション</sup>連絡があるなどと、欺かれたり（多少ともみずから好んで）また信じこんだり思いこませたりすることがもはやありえなくなるように……

（それでもやはり、<sup>コミュニケーション</sup>通路があることは明白だ。だがそれは一体どんな？）  
（1959年4月21～22日付草稿）

ここに見るように、ポンジュの態度は曲折してとらえにくい。定義不可能ではあるが肉体にとっては明証であるもの、真理に深く食いこむ手段として

の詩の欺瞞性、実存の失なわれた樂園へ投げ返すという身振の両義性、悪と戦うべき最悪としての文学、そしてとりわけ、外界と言語の間の通路の有無、これらはすべてきっぱりと決定不可能なままに並存している。最後の点に関しては、1956年のあるテキスト以来（*La pratique de la littérature*, in *Le Grand Recueil II*, 《*Méthodes*》, p.275-277), ポンジュは両世界が不透過性で、一方から他方へいかなる通行もないと断言しながら、なおかつ、またそれゆえにこそ、テキストは対象の厚み・錯綜・現存性に拮抗すべく組織されることで、対象の生を模倣することができると思うのだ。こうしたテキストの振舞は、物との接触の証しなのか、切断の痕跡と言うべきなのか。

ここでわれわれは不意に、ポンジュにとって最も重要な無花果の示差的特性、あの《離乳の芽》に思い到る。果実のへその緒であり、母親の乳房を奪われた幼児の精神的外傷であるところのあの残余、痕跡器官。幼児はその喪失した乳房の代償に、《物質主義的慰め》の一要素としていつまでもゴム状の物質を噛みつづける。同様にポンジュは「乾し無花果」の《小さなテキスト》そのものが、まさに対象との切断と接合の名残りとして、物と言語の接続点として、読者の口の中で反芻されることを願うのだ。《言葉で満足するために》それは幾時代にもわたって繰返し人々の口にされる諺のようなものでなければならぬだろう。しかしまた、一個の言葉の無花果の縁辺にも、皮や果肉や種子ではない残余のもの、柄（*pédoncule*）が存在するのではないか。読みおえようとする読者の精神がテキスト末尾で文字からもぎ離されるように、詩人もまた書くことの初めに、*La figue*という表題・文字を記した時、彼の精神は対象物から切り離されねばならなかった。物の名・表題とは、それを消化しようとして詩人が際限なく噛みつづける切れ端、テキストが遂に還元しつくすこともその完全な代理物ともなりえない、予め最も凝縮された諺なのである。

Octobre 1982.