

断章形式の誕生

——ルネ・シャルの『ムーラン・プルミエ¹』について——

吉本素子

序

ルネ・シャルは様々な詩の形式を使用するが、特に注目されるのは断章形式の詩であろう²。シャルの名を確固としたものにした『孤立して留まって』の中の「形式上の分割³」や『イブノスの綴り』、戦後の最も充実した時期の『図書館は燃え上がっている』などの非常に重要な作品がこの断章形式で書かれ、最後の詩集『疑われる女への讃辞』に至るまで、この形式は切れ目なく試みられている。しかし、シャルがこの断章形式で始めて一つのまとまった詩集を作成するのは、一九三六年に出版された『ムーラン・プルミエ』によってであり、シャルが否定しなかった最初の詩集『兵器庫』の執筆から十年近くも経ってからのことである。断章形式の中には、シャルの独自性が特に強く現われているように思われるが、『ムーラン・プルミエ』を検討することによって、シャルがこの形式を採用した理由、この形式の特質を探ることが本稿の目的である。

この詩集は一九三六年に出版された後、一九四五年の『主のない槌、ムーラン・プルミエを附す』に収録された際、かなり変更されている。本稿では『ムーラン・プルミエ』が一九三六年という時代状況の中で産まれる過程を検討するため、テキストには René Char, *René Char, Dans l'atelier du poète*, édition établie par Marie-Claude Char, Gallimard, « Collection Quarto », 1996 に収録されている一九三六年版を使用する。これは一九三四年十二月に最初に計画され、執筆は少なくとも三五年十一月に遡りうようである。大部分は三六年春に書かれ、八月半ばから九月半ばに最後の仕上げがなされている⁴。しかしこの詩集には、以前のテキストから取られたものとして、以下のものが含まれている。断章のうち四つは一九三一年に「提案」と題してエリュアールに送られた草稿から、五つが『革命に奉仕するシュルレアリスム』の四号に一九三一年十二月に掲載されたアフォリスムから、一つが一九三四年十月に書かれた「別れへの従属」の最初の草稿から取られている。『革命に奉仕するシュルレアリスム』から取られたアフォリスムのうちの四つは、その前の月にエリュアールに送られたものを修正したものである⁵。

又この詩集には、“Etais”と題された草稿、手書きの修正を含むタイプ稿が残っている。本稿

では、Jean-Claude Mathieu の *La Poésie de René Char ou le sel de la splendeur*, José Corti, 1988 に収録されているこれらのテキストを参照する。

I, 時代状況と詩の危機

1, ファシズムの脅威の増大

シャルが『主のない槌』の最後の部分『豊饒が訪れるだろう』の大半を一九三三年夏に書いた後、ファシズムの勢いは増し続ける。年末にはナチスの一党独裁が確立し、パリでも翌年二月六日、パレ・ブルボンで極右連盟の暴動がある。ドイツではヒトラー総統就任後、言論・出版の自由の侵害、ユダヤ人、自由主義者、社会主義者への弾圧が激しさを増す。翌年三月には再軍備を宣言する。十月にはイタリアがエチオピアに侵入。三六年三月にはドイツがラインラントに進駐する。

『ムーラン・ブルミエ』はこうした危機を出発点としている。シャルはファシズムの拡大による世界の崩壊への予感を、「人類の目に見えぬ諸機構の審判の日⁶」と記し、支配者の座に就いているのは愚鈍さだ、と指摘する。

Tout bien considéré, sous l'angle du guetteur et du tireur,
Il ne me déplaît pas que la merde monte à cheval.⁷

さらに蔓延し始めているのは、現状に対して批判を加えることを控える順応主義である。次の断章は、この状況での二種類の人間を描く。

Pessimistes aux abois, un mot-percuteur : *desoeuvré*. Nombre
d'autres touchent, esclaves, leur ration de fougère.⁸

現状を見つめる「悲観論者たち」に対立する「奴隷たち」は多数派として存在する。ファシズムのより病的な盲目さは、「夢遊病の」という言葉で表現される。

[...] Droite
sommambule, que nos mères voraces, conquises en leur
grossesse, avaient léchée, me voici devant toi moins inquiet
que la paille. [...] ⁹

Droite はここでは、「私たちの母たちが舐めた」と修飾されているので、「神の右手」を意味す

と考えられよう。又同時に、当然政治的な右翼の意味も含んでいよう。すなわち、シャルは、右翼勢力と、それをドイツに対しては一九三三年七月のコンコルダートによって支持し¹⁰、フランスにおいては黙認しているカトリック教会の双方を「夢遊病的」なものとして批判していると思われる。

状況は甚だしい暴力性を帯びている。

Le sang est à quai. [...] ¹¹

この詩行をマテューは港の眺望の中で、血を取り引きする時代の粗暴さを表現したものと、解釈している¹²。港に碇泊している船は、各地の動乱とそこから得られる利益に直接関接につながっている。

こうした暴力性を前にして人々の間に漠然とした恐怖も又高まっている。それは順応主義の原因の一つともなっている。タイプ稿のみが残り、一九三六年版に入れられなかった「特別保存書籍」と題した断章はこの恐怖を物語風に描いている。一人の農民が草原で、奇妙な脚を持つ不思議な獣に出会い、農民も獣も立ち止まる。

[...] Pris de terreur, l'homme abat d'un coup de toute sa force la bêche devant lui et pousse un cri horrible : il vient de se trancher les orteils. ¹³

ここで際立っているのは、ここまでの事実の叙述のみを行なっている淡々とした調子により強められている、男の恐怖の突発性、その激しさである。『ムーラン・ブルミエ』の一年半後に出版される詩集『外で夜は支配されている』以後、ファシズムの一つの象徴として「怪物 (Monstre)」がひんぱんに現われるようになるが¹⁴、この断章の「不思議な獣」はその早い段階での変奏と考えられよう。恐怖の原因は明確でなかったのと同様に、恐怖は不合理な結果を産む。男は獣を打ち倒すのではなく、自分を傷つけてしまう。この短い逸話は、錯乱に陥るほどの激しい情動に捕らえられた精神状態を、寓話として表現していると言えよう。

2、詩の危機

このように詩人の身近な地を含め世界中に暴力性が高まり精神の上にも狂気の兆しが見える状況に対し、シャルは詩の危機を自覚する。一九三六年版で、「詩の責任を前にして、哄笑することなく、私は、詩人は自分の靈感を養うために好戦的な規範を主張しようと思いたい。[……] ¹⁵」と書かれている断章は、草稿では、「詩の責任」が「詩の困難」となっている¹⁶。シャルが詩は現状に対し責任を持つべきだ、と能動的な姿勢を取る背景には、現状では詩を成立させることは困難だ、という自覚がある。あるいは、その前の断章には、

La poésie dévoyée, le poète démonétisé, la société
compensée... [...] ¹⁷

と書かれている。名詞と過去分詞の組み合わせによる省略的な句が三度繰り返されることによって、詩と詩人が信用を失い、社会は詩以外の埋め合わせを求めている状況が、怒りの調子で表現されている。詩の有効性に対し不信が抱かれているという表明は、世界的な破局に対する言葉の有効性という根底的な問題につながっているが、ここではより具体的には、シュルレアリスムの現況への批判に由来していると思われる。

シャールは一九二九年末以来、シュルレアリスム運動に参加してきたが、一九三五年四月頃から、この運動との対立が鮮明になる¹⁸。ただしこの時代にシャールがシュルレアリスムに対し明確に反対を表明しているのは、一九三五年十二月にパンフレットの形で発行された『バンジャマン・ベレへの手紙』のみである。この中でシャールは「私は十三カ月前から自由を取り戻した¹⁹。」と記しており、シュルレアリスムとの別れを三四年末と考えていることが分かる。このテキストの中で、シャールのシュルレアリスムへの感情は、二重のものとなっている。まず、彼は「五年間私にとって真にすべてであったものに唾を吐きかけたいとは思わない²⁰。」と書いており、シュルレアリスムで経験してきたことを非常に重く捕らえ、決して全面的に否定してはいない。その上で、シュルレアリスムの最近二年間の動きを、「立派な文学者²¹」としての隠居と内紛の混ざり合ったものとして非難し、又、シュルレアリストの *Contre-attaque* への参加をファシズムへの真の反撃ではないとしている。すなわち、シャールはシュルレアリスムの三四年、三五年の動きを批判している。「詩は墮落し」という表現は、直接的にはこれらを表現したものと考えられる。『バンジャマン・ベレへの手紙』の中にはさらに、シュルレアリストたちを「成長を止めた²²」として非難している。『ムーラン・ブルミエ』の最後の韻文詩「共同の存在」には、「魔術をかけられた言葉のカウンター²³」という表現が見られ、又、ある断章には、「逃げ場となる言葉、絶対的なものは、常に進歩の小枝に遮られる、その魔術的な雰囲気衰退の程度がどうであれ²⁴」と書かれている。すなわち、シャールはこの詩集の中でシュルレアリスムの革新的であった探究が、この時点で遊戯的な魔術のような、閉鎖的で自己完結的な停滞に陥っていると表明している、と考えられる。

『バンジャマン・ベレへの手紙』の中の、シュルレアリスムが立派な文学者として隠居しようとしている、という批判は、狭義には特に三五年頃から数回開催されたシュルレアリスム国際展に向けられているように思われる。実際、シャールは、カナリー諸島での国際展を手紙の中で批判し²⁵、又三十年後、当時を回想して「[……] シュルレアリスムはその旅を終えた。歴史はシュルレアリスムに数々の駅や飛行場を用意した。その美と塵を旧弊な図書館の中に選別するまで。このことはシュルレアリスムの幼稚さ、だが同時にその豪華さ、相応の呪いであり続けるだろう²⁶。」と書いている。シャールの目からは、これらの動きは緊急の状況に応えるものとは考えられず、世界の現状に呼応するよりも芸術活動としての公認を求めるような美学的な態度を批判しているものと思われる。

『ムーラン・プルミエ』の他の断章にも、「詩の清掃人たちは、一般に詩の感覚を失っている。だから、詩の活動の道をつけるのには、適さない。[……]²⁷」と書かれている。ここでシャールは、より広義に、詩の形を整えることに気を配りすぎる審美主義に異を唱えている。

Ⅱ、書くべき詩の探究

詩の困難に直面してシャールは、楽観的な態度を退けながら、同時に「もしペシミズムがほんの僅かの希望に彩られないなら、私たちはペシミズムに属することをやめるだろう²⁸。」と記すように、書くべき詩を模索する。『ムーラン・プルミエ』の多くの断章が詩や詩人について語っているのは、シャールにとっては現状で詩の危機をどのように乗り越えるかが緊急の課題だからである。ここでシャールは、ロートレアモンやブルトンにならって、先行する作品を下敷きにし、その作品を批判的に書き変える手法を取る²⁹。すなわち、現状の詩への批判をそこに込めながら、その打開を探ろうとするのである。ここで先行の作品として選ばれたのは、ユゴーの『我生の追伸』である。しかし、『ムーラン・プルミエ』の断章は、六十六あり、ユゴーを踏まえているのはそのうちの十二である。すなわち、『ムーラン・プルミエ』の断章は、ユゴーの作品を出発点としていないもののほうが多数である。そこでここではまず、ユゴーを下敷きにした断章を検討し、その後、『ムーラン・プルミエ』全体のシャールの詩学を断片化、簡略化、メタファーについて考察する。

(1) ユゴーを下敷きにした断章

1、彼岸への飛躍への批判

『ムーラン・プルミエ』の最初の断章は、『我生の追伸』の中の、「宇宙の法則」の永遠性と無限と「天体 (globes) の法則」の死と限界を対比させ、天体の死から宇宙の永遠性に移ることを提唱するテキストを下敷きにし、次の断章は、魂の不滅と肉体の死を対比させ、大地を有限なものとして断じているテキストを下敷きにしている³⁰。断章形式の部分の開始部分という重要な箇所を、この二つの類似したテキストから出発させているのは、こうした現世的なものと別に存在する彼岸や魂の永遠性に救済を求める考え方を、シャールが最も問題にしたかったことを表していると言えよう。

ユゴーの二つのテキストに対し、ここではシャールは正面から反対し、あるいはテキストを逆になっている。最初のテキストに対しては、「宇宙の生者³¹」になるという詩人の野心を「幼稚な³²」と形容し、「彼自身の使命とは逆に³³」と主張する。そして「詩的操作³⁴」は、「自己の感動自己の愛の喜び³⁵」を結びつけることであると書かれ、現世的な感情を扱うことだと主張する。又、それは、自己の領域が日常的な感覚を超えて拡大し侵入してくることを受け入れ、分裂した自己

同士が戦うことだと述べている。二番目のテキストでも、ユゴーの「大地は私の深淵ではない³⁶」を「大地よ、私の深淵の生成よ³⁷」と反対にし、さらに大地を「熟考の湯ぶね³⁸」と定義する。現世的なものからこそ詩作は始まること、現世的なもの、及び人間の内部は無限であること、思索が支えとすべきなのは彼岸の神話ではなく、現世的なものであることが明確に提唱される。

次の断章では、彼岸はより鮮明にキリスト教の教義に結びつき、現世的なものは「現実」の語で表現されている。

Vues mythologiques.

Le phénix cet oiseau tuteur qui se nourrit, comme un bijou,
de grains de cendre.

Persévérons dans le réel : Jour du jugement des organes
invisibles de l'homme. Creusez le phénix, vous dégagerez
Sodome, le tigre.³⁹

ここでも、ユゴーのテキストが逆の意味にされているがそのやり方は前の二つのテキストほど直截ではない。踏まえられているユゴーのテキストは「裁判官をひっかけ、そうすれば死刑執行人を見出すだろう⁴⁰。」で、このテキスト自体、暗示的で分りにくいが、おそらく裁判官も死刑執行人も神を指し、神への服従を唱えたものと考えられよう。この部分の文法的な構造を借り、シャルは「フェニックスを抉れ、そうすればソドム、あの虎を解放するだろう⁴¹。」と書き、その前に文を付け足している。

フェニックスはローマ帝国の永続性とローマの皇帝の神格化の象徴であり、後、キリストの復活の象徴となった。シャルが前半部分で一九三六年版の「フェニックスこの保護者である鳥⁴²」を一九四五年版ではより鮮明に「フェニックス、この鳥＝ミサ典礼書⁴³」に直していることから、ここでフェニックスがキリストの永遠性を表していると思われる。ユゴーと逆に、シャルはこの永遠性を断ち切ることを主張する。その断絶から「ソドム、虎」が出現する。それはキリスト教に断罪された、生殖に結びつかず、従って永遠性に反する性である。

ユゴーの書き変えに付加された前半部分で、フェニックスは「宝飾品⁴⁴」と見なされている。草稿ではこの「宝飾品」に註が付けられており、「一連の『絶対的の行為』＝固定した〈性的〉太陽の先端である⁴⁵」と書かれている。ここからここでもフェニックスに性的行為の固定化、逸脱の禁止の意味が込められていることが分かる。すなわちフェニックスはキリスト教のこうした人間の深淵の探究を抑圧する側面を意味していると言えよう。ここで詩人は「現実に固執しよう⁴⁶」と直截に主張する。キリスト教に反対してここで挙げられる言葉「現実 (réel)」は、『ムーラン・プルミエ』の中で非常な重要性を占める言葉である。

『ムーラン・プルミエ』の冒頭の詩は、一九三六年版の標題が「支柱 (étais)」であることにより、この詩集の土台を示そうとしている詩だと思われるが、その第一行目は、

*La connaissance productive du Réel*⁴⁷

で始まる。「現実 (Réel)」を知ることこそ、この詩集の第一の目標であることを強く印象づける。「現実 (Réel)」は、「吸い込む傷つきやすい⁴⁸」と形容されており、物理的な力であると同時に人間的なものとして捕えられていることが注目される。それは現在のあらゆることを吸引し巻き込んでいく暴力性を持ち、又、それ自体が堅固な安定したものではないことが示されている。さらに、詩の一節目は

Tels nous serons introduits

Oh de manière discrète

À la réception vécue écourtée de la réalité

*Où commande notre indifférence : notre expérience!*⁴⁹

のように終わる。ここでは、réalitéも réelとほぼ同じ意味に使われていると思われるが、現実 (réalité) が、知的操作によってではなく実際の体験によって得られることが強調されている。結局シャールは暴力的で不安定な「現実」を前にして、キリスト教に代表される永遠性への飛躍による救済を退け、現世的なるもの、直接の経験を介して得られる「現実」に立脚しようと提唱していると言えよう。

2, 感情の肥大化への批判

シャールはこの現実の苛酷さを前にして、ロマン主義的な感情の肥大化を統御する必要を感じる。「精神は苦しみ、手は呻く⁵⁰」で始まる断章は、ユゴーのテキストの一部を書き換え、さらにもう一つの文を付加することで、ユゴーの悲壮感を批判している。

ユゴーのテキストは「牛は苦しみ、荷車は呻く⁵¹」だが、シャールは草稿で、『[牛] 精神は苦しみ、[荷車] 手は呻く⁵²』のように、ユゴーをそのまま引用しながら、「牛」と「荷車」の部分に、「精神」と「手」、すなわち精神と肉体、精神と書く行為を書き加える。ユゴーのテキストも、シャールの書き換えも、苦悩を表現しているが、シャールはこれに、「皮をはがれた六分儀のような、両者の間のユーモア⁵³』という文を付加し、突然この苦悩と全く逆の滑稽さを出現させる。それを可能にするのは、呻き苦しむ自分の姿を離れた位置から眺める覚醒した意識が存在するからである。

感情に没入しきらず覚醒した意識によって感情を制御しようとする方法は、『ムーラン・ブルミエ』の随所に見られる。例えば、「詩人の中には、満足感なしに、無頼漢と物理学者が測定されなければならない⁵⁴。」と提唱される。ジャン・ヴェルミーはこうした方法の他の例として、最初の詩の「ある種の臨時的段階的な激動⁵⁵」を挙げ、この方法をランボーが一八七一年五月一日付のポール・ドゥムニー宛の手紙の中で語る「あらゆる感覚の長く、広大で熟慮された錯

乱⁵⁶」と類似していると述べている⁵⁷。シャルは、『パンジャマン・ベレへの手紙』の中で、現況で従うべき作家として、サド、ロートレアモンとともにランボーを挙げている⁵⁸。ランボーも又前述の手紙の中でユゴーの「古臭い破裂してしまった巨大さ⁵⁹」を批判しており、確かにシャルのこの方法にはランボーからの継承が認められよう。

感情の肥大化への批判は、しかしシャルにとって自分と無縁の外部に向けられたものではない。詩作についての考察の後に突然現われる次の箇所のように

Je ne le rapporterai pas, en ton honneur, oreiller
contradictoire épandu en tous sens,
en souvenir de nos larmes météorisées de réfractaire!⁶⁰

『ムーラン・プルミエ』の中には、時折、激情が噴出する。ここではファシズムへの抵抗が引き起こす苦しみと慰安は「鼓脹した」という形容詞の使用に見られるように、生理的な生々しきで、感嘆文として吐き出されている。感情肥大への批判は、感情の枯渇からなされているのではない。全く逆に、感情の激しさが、その制御、覚醒した意識、明晰さを求めさせている。

3、知性偏重への批判

シャルはしかし、感情の制御を求めながら同時に知性偏重にも疑問を呈する。今回はユゴーの「知性は花嫁、想像力は愛人、記憶は召使いである⁶¹」というテキストが下敷きになる。シャルはまず、「熟考の期間が切れると人は直観、カジノのとても魅力的な女に直面する⁶²」と述べる。シャルは抽象的概念を女性的存在によって表す点をユゴーに倣い、ユゴーのテキストを正反対にするのではなく、より適切と思う言葉に置き変える。ここで重要なのは彼が「知性」を「熟考(réflexion)」に変えていることだ。「熟考」は1で引用したように、「大地よ、[……]おまえは私の熟考の湯ぶねだ⁶³」にも現われている。すなわち「熟考」は大地に根ざしている。あるいは又、最初の詩の「現実」の認識の手段である「ある種の臨時的段階的な激動⁶⁴」は、「野蛮(grossier)⁶⁵」から引き出される、と考えられている。すなわち、認識も又、洗練されたもの、あるいは教養の対極と結びつけられている。すなわち、シャルにとって認識は、過度の知的な人工的操作を忌避するものであると思われる。

さらに、ユゴーの「想像力」の語を「直観」に変え、これを「カジノの魅力的な女」にたとえる。続く部分で、直観に従うためには、熟考は進んで見捨てられる、と述べ、それが両者にとって有益であり、又両者の結合から巧みな表現が生まれると語る。ユゴーのテキストには、知性を頂点とするヒエラルキーが見られるが、シャルにおいては熟考を直観の上位に置く考えは見られず、表現には両者の結合が必要とされている。その次の断章では、さらに進んで、直観こそが「詩の生まれかけの束を震わせるもの⁶⁶」すなわち、詩を誕生させるものであり、「思考し秩序を規制するもの⁶⁷」であると述べられ、直観が思考を主導するとされている。

知性偏重への疑念は、肉体の重視と結びついている。今引用した断章では、直観は「高所の檻を突き抜け⁶⁸」るが、この檻で「特に選ばれた、驚異の先駆的状态⁶⁹」は詩の生まれかけの形式を「濡らし、受胎させる⁷⁰」。すなわち詩の誕生は、精液と受胎のメタファーによって、語られている。あるいは、断章形式の終わりから三つ目の断章の後半部分では、

Le feu se communique au son du pain des cuisses.

Ô touffe élargie ô beauté

Instable longtemps contrariée de l'évidence

Main-d'oeuvre errante de moi-même.⁷¹

詩集の断章形式の部分は、終わりから五つ目の断章から、種々の要素の繰り返しによってリズムを与えられ、内容的にも詩集全体を結論づける詩学を語ろうとする意志が感じられる⁷²。この部分でも詩作の彷徨うような動き、その中で美と明証性の葛藤が語られており、この断章も詩論を語っていると思われる。ここでは「火」が「どっしりした太腿」を通して伝えられ、さらに「広がる茂み」が喚起される。「火」はこの前の部分、「火に関係する蠅たちが語り合う夜には、飽食したページは結局すべてはぎ取られ、叙情的な夜明けは、待たれはしないだろう⁷³。」から、時代の闇を照らし出す唯一の希望である芸術の象徴であり⁷⁴、又シャルにとってしばしば詩人を表すプロメテウス⁷⁵の盗んだ火の意味も合わせ持っていると思われるが、表現行為の精髓であるこの「火」はエロティックな欲望を通じて伝達されるのである。

4、詩人の特権性への批判

シャルは又、ロマン主義的な、民衆を啓蒙し導く者としての詩人像にも批判を加える。ユゴーのテキスト「神は閉じ込める、だが思索する者は戸口で耳を傾けている⁷⁶。」をシャルは「驚異は閉じ込めることを好む。明らかに思索する者が戸口で耳を傾けているからだ⁷⁷。」と変更を加えながら引用し、これを「汚染された⁷⁸」「空しい⁷⁹」「思い上がったもので⁸⁰」「軽蔑すべき訓練に属する⁸¹」と攻撃している。つまり、選ばれたものだけが、隠れた神秘を精神の集中によって捕らえ得るとする考え方を、現実への働きかけにおいて不毛であり、又傲慢なものとして非難していると思われる。この断章の最後の部分、「砂を耕す者たちは今日部族だ⁸²」をマテューは、ブルトンのテキストを暗示するものだと指摘し⁸³、ヴェルミーは、同時代の詩人たちを断罪するものだと述べている⁸⁴。すなわち、シャルはこの特権的な詩人像への批判をここで、ブルトンやブルトンの周囲の詩人たちの当時のテキストや活動にも広げていると思われる。

隠れた神秘を、精神の集中によって捕らえることを退けるシャルは他の断章で詩人の「靈感を養う⁸⁵」ものとして「好戦的な規範⁸⁶」を主張する。すなわち、詩の源泉は、現実の闘争であると考えていることがより鮮明に示されている。

こうした特権的な詩人像に対してシャルが『ムーラン・ブルミエ』の中で詩作や詩人のメタ

ファーとするのは、「鍛冶⁸⁷」「左官仕事⁸⁸」「狩人⁸⁹」などである。それらの職人的あるいは肉体的な性質が詩作のメタファーとしてふさわしいと考えられたのであろう。又こうしたメタファーがシャルが故郷の南フランスで日々実際に接する人々から得られたものであり、且つ、「鍛冶」や「狩人」などは地中海世界の神話の系譜にもつながるものであることが注目される。

シャルが『ムーラン・プルミエ』で最終的に主張する、特権的な詩人像に対置される像は最後の散文詩の標題である《Commune Présence》である。この詩の三節目四節目は、標題にふさわしく分かりやすい。詩人は自分に tu で呼びかけながら、「驚異の、反抗の、慈愛のおまえの分担を／伝える⁹⁰」決意をし、複数の存在である「おまえたちの協力⁹¹」へと向おうとする。三節目の終わり近くでは

Tu as été créé pour des moments peu communs.

Modifie-toi disparais sans regret⁹²

と述べている。シャルは、一九三一年から一九三二年に書かれた『戦闘の詩』の「要約」では「人嫌いの (insociable) 泥沼の果てで／呼吸の球形が静けさに入り込んだ⁹³」と書いており、こうした孤独な存在から脱け出ることを自分に求めていると考えられる。又、シャルは『バンジャマン・ペレへの手紙』の中で、ルネ・クルヴェルとポール・エリュアールに強い共感を寄せている⁹⁴。一九三五年十月に出版されたエリュアールの詩集『自在な』の中の「自在さは良い」には、「君の身体の美しさが芽吹くはずの、深い畝また畝／ぼくは君の隠れた声、君の公共の (publique) 声を繰り返す⁹⁵」という詩句が見られ、又エリュアールは一九三四年に出版した詩集には「公共の薔薇 (La rose publique)⁹⁶」の標題を付けている。シャルの commune はエリュアールのこの publique とも呼応しているように思われる。

しかし又同時に、一九三六年版の『ムーラン・プルミエ』のエピグラフには「ダランベールの『一連の詩についての熟考』から「ポエジーが、この語が持ち得るあらゆる意味で commun であるために、今ほど稀なことはなかった⁹⁷」が引かれていることも考慮しなければならないと思われる。ここでは commun はそのあらゆる意味において、真のポエジーに対立すると考えられている。すなわち「共通の、共同の、公共の」などの意味に加えて「平凡な、粗野な」という意味を含め、ポエジーの対立概念になっている。シャルがこのエピグラフを掲げたのは、選ばれ、民衆を導く存在である詩人に対し、平凡で粗野であると思われる危険も冒しながら、共同で共通の詩を求めようという姿勢の現れとして、commun を称揚するためではないだろうか。

(2) 『ムーラン・プルミエ』全体の詩学

1. 断章形式

この詩集自体の中で主体が語る、この形式を選んだ理由は二つであるように思われる。まず、

詩人にはその探究の間に座礁することもある、と語られた後で

[...] Insensible à l'hostilité de son entourage
arriéré, le poète s'organise, abat sa vigueur, morcelle le
terme, agrafe les sommets des ailes.⁹⁸

と書かれている。すなわち、ここでは「言葉を断片的にすること」は、探究の困難に出会い、挫折した際に、これを克服する手段として考えられている。又それが「時代遅れの周囲の人々」と対照的な行為であることから、断片化は時代の状況に要請されたものと考えられていると思われる。すなわち、シャルはこの困難な状況下で、探究に挫折した際、体系化、統一化そのものを疑い、テキストを断片化することでこの挫折を乗り越えようと考えていると思われる。

断片化が行なわれる他の理由は、次のような共通した考えの現われているテキストから窺われる。「想像力は自分に与えられないものを特に楽しむ。／というのはそれだけが全体としての束の間を所有するからだ。／この束の間：永遠の車体⁹⁹。」あるいは、「小説風の特別保存書籍」と題された長い断章の次の断章のタイプ稿、「裏側としての恣意性、原則の完璧化、性的隷従、占星術の偶発事＝方程式、不滅の束の間、洗剤のアルカリ性溶液は唯物論のペシミズムの網の目の光越しに滲み出る¹⁰⁰。」すなわち、ここでシャルは永遠性を孕み、時の流れの中に滅び去ることのない瞬間を捕らえることこそ、詩作の目的であると考えており、断章形式はこうした瞬間を定着しようとする形式であると思われる¹⁰¹。

別の側面から言えば、次の断章に表明されるような主体の中の自己分裂が、この時期に明確に示されるようになったことも考慮しなければならないだろう。

Le poète devance l'homme d'action, puis le rencontrant, lui
déclare la guerre. [...] ¹⁰²

主体の中にはまず、「詩人」、表現者としての人格があったが、今、行動に参加する人格が生まれつつある。主体の内部はこの二つのどちらかに統一されずに、分裂したまま相争っている。あるいは、II 2で触れたように主体の中では明晰さと激情が共存する。断章形式は主体のこうした様々の内部分裂をそのまま表現するのに適していると考えられたとも思われる。

これらの断片化されたテキストは又、その多くが、アフォリズムとしての性質を持っている。マテューはアフォリズムは定義的な統辞法とメタファーの凝縮化を供給する、と述べているが¹⁰³、まず、シャルが下敷きにしたユゴーのテキストはアフォリズムとみなされるものである。ユゴーを下敷きとした断章以外の断章の多くも、マテューの述べるアフォリズムとしての性質を持っている。アフォリズムは、詩や詩人についての新たな定義の必要を感じているシャルにとってふさわしい形式と考えられたのだろうと思われる。

2、簡潔さ

『ムーラン・ブルミエ』の中でシャールは、文を簡潔にすることを何度も主張している。例えば

À mots comptés voyage heureux [.....].¹⁰⁴

のように、言葉を切り詰めることが適切な言葉の動きをもたらすと考えている。「二人の車引き¹⁰⁵」のエピソードを語る断章は、この詩集の目指している簡潔さを詳しく述べている。まず二人の車引きが水飲み場で対決する。激しい言葉の応酬がなされるわけである。続いて「水の枯れた袋小路に行き着く¹⁰⁶」が、そこでは、知性 (l'esprit) は「改革する策略 (l'artifice réformateur)¹⁰⁷」をうまくなしとげようと、苛立ちと無力感から消える。言葉の氾濫は、真の表現の涸渇した行き止まりの状態に到り着いてしまう。ここまで表現を導いていた知性 (l'esprit) は無力であることを自覚して消えるが、それはこの事態を乗り越える策略を成功させるためである。ここでの言葉の氾濫は全体主義に結びついているように思われる。全体主義も、それに反対する側も応酬のために同様に不毛な言葉の過剰に陥る。この事態の打開をシャールは、知性を超えた策略に求める。artifice は文学上の技法の意味もあり、現状を「改革する」、すなわち能動的に変えていく芸術上の技巧の出現が求められている。そしてこの時二人の車引きは別れるのだが、それは「詩的省略 (l'abrégé poétique) という残り物の雰囲気の中で¹⁰⁸」ある。つまり知性を超えた言葉の策略を出現させるために、言葉の氾濫を止める手段として、シャールは詩的省略を求める。言葉を簡潔にすることとともに、それが「詩的」なものとされていることが注目される。この語は簡潔さが、枯渇した状態と対極的な豊饒さを孕んでいることを示しているように思われる。つまり、豊饒さを凝縮した簡潔さが求められている。

『ムーラン・ブルミエ』の推敲の過程は、シャールがこうした簡潔さを実現するために多大な努力を払ったことを示している。すなわち、不必要な表現はできるだけ削られている。例えば、前述した熟考と直観についての断章では、一九三六年版で「人は直観に直面する¹⁰⁹」となっている部分は、草稿では、「人は直観とふいに (tout à coup) 直面する¹¹⁰」から「再び直面する¹¹¹」に、さらにタイプ稿では「突然 (brusquement) 直面する¹¹²」となっている。様々な副詞を試した後で、どうしても必要なわけではないと判断し、削除することにした過程が見られる。

3、メタファー

前述したようにマテューは、アフォリズムという形式は、メタファーによる凝縮化を供給する、と指摘している。実際、『ムーラン・ブルミエ』の中では、メタファーが豊かな意味を凝縮している。すなわち、メタファーは2で触れた豊饒さを凝縮した簡潔さを産み出す、重要な手段の一

つである。例えば断章形式の始まりのあたりの断章の一行目

Aptitude : porteur d'alluvions en flamme.¹¹³

では、「燃え上がる沖積土」という激しさと重厚さを合わせ持つメタファーが、詩作の時に詩人が包み込まれる状態を、わずか三語で表現し、強烈さを伝えている。

こうしたメタファーは断章の最後に置かれることが多い。例えば、前述した詩の責任、詩人の靈感についての断章では、詩人の靈感が「好戦的な規範¹¹⁴」から産まれるという分析的な詩論の後に、

[...] L'étincelle dépose.¹¹⁵

という文が置かれる。「火花」は瞬間的に燃焼される生を象徴し、又闘争的な立場に身を置こうとする精神状態を表していると思われるが、これだけの意味を凝集する力を持つメタファーが最後に置かれることによって、断章全体の主張はより鮮烈に読者に与えられているように思われる。

さらに『ムーラン・ブルミエ』のメタファーは、論理的にではなく、身体的に読者に訴えかける。例えば、

Ceux-là retiendront la fumée qui auront oublié le nuage de
la brûlure [...].¹¹⁶

でも、Ceux-là は全体主義に対し、抵抗を選ぼうとしている人々を指すと思われるが、その予想される行動は、「火傷の雲を忘れてしまう煙を固定する」ことというメタファーで表されている。「煙」は英雄的な行動と対極的な軽やかさ、「火傷の雲」は抵抗に由来する苦しさを表していると思われるが、「煙」も「火傷の雲」もこうした意味を符号のように置き変えるものではない。これらのメタファーは、漂うような形状、苦痛を与えるほどの熱さといった感覚を通じて、読む者に共鳴を引き起こしている。

しかし、シャールは意味を凝縮させ、身体的に共感させるメタファーの力を使用しながら、同時にそれに明晰さを結びつけようとしていることも注目すべきだろう。例えば「柔軟な決算報告書の衰弱¹¹⁷」で始まる断章の推敲に、この意図が読み取れる。詩人の中には規範を逸脱する部分と科学的な部分がなくてはならない、と述べた後で、シャールは草稿で「詩的作業 (l'opération) がそれを要求する¹¹⁸。」と書いた後で、「作業¹¹⁹」を「発光体 (le phosphore)¹²⁰」というメタファーに変え、又この部分に「殺意ある¹²¹」という形容詞を付け加えている。メタファーの使用により、詩作は具体的な感触を帯び、さらに闇の中で光を放つものとして、芸術の根元的な機能を表し、又同時に、時代の闇の中で輝くものというように多義性を持つようになっていく。さらにタイプ稿でシャールはこの「殺意ある詩の発光体」を「殺意ある詩の発光体から派生した、隠された多

数の特性¹²²」に訂正している。草稿の多義的な表現の濃度、強烈さを保持しながら、表現をより明晰にしようとしていることが、見て取れる。

結 論

『ムーラン・プルミエ』はファシズムの圧迫から産み出された詩集である。詩集は、世界的規模の破局への予感、支配層の愚鈍さ、暴力性の高まり、順応主義、さらに狂気に至るほど情動に支配されている精神状態を記す。

同時にシャルはこうした状況の圧倒的な力に対し、詩の危機を自覚し、詩と詩人の新たな定義を求める。現状で批判すべき態度とその打開を模索するために、ユゴーの『我生の追伸』のテキストを書き直す手法を取る。これによって、まず永遠性への飛躍による救済を求める姿勢を批判し、苛酷な「現実」への立脚を主張し、さらにロマン主義的な感情への没入に反対して、覚醒した意識を求める。だが同時に、知性偏重をも批判し、知的操作が「大地」、「野蛮さ」に根ざし、詩作が肉体から発するものであることを主張する。ついで、特権的な詩人像を非難し、その対極に、commun な詩人像を提唱する。

『ムーラン・プルミエ』は、このようにユゴーのテキストの書き換えによってシャルの取るべき立場と詩学を鮮明にし、ユゴーのテキストから出発していない他の断章を含めて全体として明確な特徴を持っている。まず、体系化、統一化を退け、永遠性を孕む瞬間を定着し、主体の内部分裂を反映するために断章形式となり、それらの多くはアフォリスムの性質を持っている。次に現状での不毛な言葉の過剰に対抗して、豊饒さを凝縮した簡潔さが求められている。アフォリスムという形式はメタファーを供給し、これはこの詩的簡潔さを産み出す一つの重要な手段となっている。メタファーは読者に身体的に働きかけ、文に具体性と多義性を与えるが、シャルの草稿はメタファーによる濃密な強烈さを保持しつつ、これに明晰さを結びつけようという意志を示している。結局この詩集の文体そのものが、全体主義とそれがもたらす言葉の危機への対抗によって選択されたものであると行うことができよう。

このように、断章形式の誕生は時代への抵抗と密接に結びついていると思われる。しかし、『ムーラン・プルミエ』の断章の中には、「小説風の特別保存書籍」と題された断章のように、物語的な特徴を持つものが含まれている。これは、『豊饒を訪れるだろう』の散文詩の非連続性と大きく異なり、『ムーラン・プルミエ』のすぐ後で書かれた『回り道のためのびら』のいくつかの韻文詩や同時期に書き始められた絵画を主題とする詩、『激情と神秘』の散文詩に受け継がれていくものである。すなわち詩の断片化と物語ることへの志向が同時に生まれている。この断片化と物語性との関係について考察していくことも、興味深い主題であると思われる。 (終)

註

- 0) 序にも記したように、ルネ・シャルの作品からの引用は、René Char, *René Char, Dans l'atelier du poète*, édition établie par Marie-Claude Char, Gallimard, « Collection Quarto », 1996 (以下 *DA* と略す) による。*DA* は初版の形で作品を収録しているため、『ムーラン・ブルミエ』以外の作品も原則としてここから引用した。ただし、未収録の作品があるため、これは、René Char, *Œuvres Complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995 (以下 *OC* と略す) から引用した。いずれも出典は註で明記し、翻訳は既訳のあるものについては参照させて頂いたが、原則として拙訳である。
- 1) 原題は *Moulin Premier* である。*DA* によればこの標題は *リル=シュル=ソルグ* でこの名で呼ばれていた水車に由来する (*DA*, p.238.)。 *OC* によれば、この標題は、*リル=シュル=ソルグ* の今でもこの名を持つ地区に由来し、そこには最初のいくつかの、非常に古い製紙のための水車が置かれていた。いずれにせよ、原題は固有名詞に由来するので、『ムーラン・ブルミエ』と訳す。ただし、勿論シャルはここに自然に根ざした生産的道具という象徴的意味を込め、詩集がその最初のものとなるようにという願いを込めただろう。
- 2) *OC* の序文でも Jean Roudaut はシャルの断章について、大きくページを割いて論じ、シャルの中で独自で根本的な概念は、起源、火花の概念であり、それは、ギリシアの断章と同様に働く、すなわち言葉は先立つ沈黙から生まれ、言葉の終わりに再び沈黙が支配すると述べている。 (*OC* p.XXXV.)
- 3) アンリ・トマは *Action*, 18 mai, 1945 で、『孤立して留まって』を「偉大な本」と称え、「形式上の分割」が詩を発生させる状態を抽象化によって凍りつかせることなく解明していると評している。
- 4) Jean-Claude Mathieu, *La poésie de René Char ou le sel de la splendeur*, José Corti, 1988 (以下 *PR* と略す)、t.I, p.284.
- 5) *PR* t.I, p.285.
- 6) *DA*, p.240.
- 7) *DA*, p.245.
- 8) *DA*, p.239.
- 9) *DA*, p.249.
- 10) シャールは、『イプノスの綴り』の140で、「生は爆発によって始まり、コンコルダートによって終わるのだろうか。それは不合理だ」とコンコルダートを批判している。 (*DA*, p.471.)
- 11) *DA*, p.243.
- 12) *PR*, t.I, p.318.
- 13) *PR*, t.II, p.316.
- 14) 例えば、『外で夜は支配されている』の中の同名の詩の最後の節の一行目に、「あなたの生暖かい腐植土を、その街の春に投げつける怪物よ」と書かれている。 (*DA*, p.258.)
- 15) *DA*, p.239.
- 16) *PR*, t.II, p.304.
- 17) *DA*, p.239.
- 18) *PR*, t.I, p.274.
- 19) *DA*, p.227.
- 20) *DA*, p.227.
- 21) *DA*, p.229.
- 22) *DA*, p.229.

- 23) *DA*, p.250.
- 24) *DA*, p.247.
- 25) *PR*, p.227.
- 26) *DA*, p.222. (*Recherche de la base et du sommet* 中の「Lettre à Henri Peyre」となっているが、これは全体は *DA* には収録されておらず、*OC* にも収録がなく、*OC* のヴァリエントでも触れられていない。*OC* のヴァリエントの記載洩れと思われる。)
- 27) *DA*, p.247.
- 28) 『バンジャマン・ペレへの手紙』(*DA*, p.229.)
- 29) ロートレアモンの『ポエジー』、ブルトンの『詩についての覚え書』に倣っている。(*PR*, t.I, pp.292-293.)
- 30) *PR*, t.I, pp.295-296.
- 31)~35) *DA*, p.238.
- 36) Victor Hugo, *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de J. Massin, Club Français du Livre, 1967 (以下 *HO* と略す)、t.XII, p.1084.
- 37)~38) *DA*, p.238.
- 39) *DA*, p.240.
- 40) *HO*, t.IV, p.907.
- 41) *DA*, p.240.
- 42) *DA*, p.240.
- 43) *PR*, t.II, p.305.
- 44) *DA*, p.240.
- 45) *PR*, t.II, p.305.
- 46) *DA*, p.240.
- 47)~48) *DA*, p.237.
- 49) *DA*, p.243.
- 50) *DA*, p.243.
- 51) *HO*, t.IV, p.947.
- 52) *PR*, t.II, p.309.
- 53) *PR*, t.II, p.309.
- 54) *DA*, p.240.
- 55) *DA*, p.237.
- 56) Rimbaud, *Œuvres*, édition établie par Suzanne Bernard et André Guyaux, Garnier, 1987 (以下 *RO* と略す)、p.348.
- 57) Jean Voellmy, *René Char ou le mystère partagé*, Champ Vallon, « Champ poétique », 1989 (以下 *JV* と略す)
- 58) *DA*, p.229.
- 59) *RO*, p.350.
- 60) *DA*, p.246.
- 61) *HO*, t.IV, p.947.
- 62) *DA*, p.239.
- 63) *DA*, p.238.
- 64)~65) *DA*, p.237.
- 66)~70) *DA*, p.239.
- 71) *DA*, p.249.

- 72) 最後から五番目、四番目の断章では、冒頭で「どんな要請に対しても」という句が繰り返される。三番目の断章では、本文にも述べたように、「火」のイメージが二度繰り返され、二番目と一番最後の断章では、「死」への言及が繰り返される。ここでは、詩の詩自身による証明、断続性、現実への密着による叙情性の否定、詩とエロスや死との密接な関係が語られている。
- 73) *DA*, p.249.
- 74) 『激情と神秘』の中で、「ランプ」は抵抗運動の象徴となるが、ここに現れる「火」も抵抗の象徴となっていると思われる。
- 75) たとえば『群島をなす言葉』の中の『風の上に』の中の「プロメテウス、ユキノシタのために」の中で、プロメテウスは、「詩の解体するエネルギー」を象徴し、悪魔に殴られ、愛されるために、岩に釘付けにされる「私たち」、すなわち詩人たちの原型として現れている。(OC, pp.399-400.)
- 76) *HO*, t.IV, p.950.
- 77)~82) *DA*, p.240.
- 83) *PR*, p.353.
- 84) *JV*, p.107.
- 85)~86) *DA*, p.239.
- 87) *DA*, p.241.
- 88) *DA*, p.244.
- 89) *DA*, p.242.
- 90) *DA*, p.250.
- 91)~92) *DA*, p.251.
- 93) *DA*, p.192.
- 94) *DA*, p.229
- 95) Paul Éluard, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, t.I, p.465.
- 96) *ibid.*, t.I, p.415.
- 97) *DA*, p.237.
- 98) *DA*, p.245.
- 99) *DA*, p.243.
- 100) *PR*, t.II, p.308.
- 101) Eric Marty, *René Char*, Seuil, 1990, pp.149-150 の中で、エリック・マーティはシャールにおいては、断章の瞬間性は詩人と時間の同盟、すなわち束の間であることと全体性との出会いの結果であると述べ、断章の力によって、詩人は認識の束の間の性格を、詩人がそこから出発して作品にそれ自体の価値、祭の価値を与えうる支えに変えると述べている。
- 102) *DA*, p.241.
- 103) *PR*, t.I, p.300.
- 104) *DA*, p.248.
- 105)~108) *DA*, p.246.
- 109)~112) *PR*, t.II, p.304.
- 113) *DA*, p.238.
- 114)~115) *DA*, p.239.
- 116) *DA*, p.240.
- 117)~122) *PR*, t.II, p.305.