

# ルネ・シャルの『外で夜は支配されている』 における「夜」と表現

吉本素子

## 序

『豊饒が訪れるだろう』に収められる作品を一九三三年十月に仕上げた後、ルネ・シャルは、約三年間のほぼ完全な詩作の停止期間を迎える<sup>1)</sup>。この期間は一九三六年の夏に終り、『ムランブルミエ』『小学生の道のための掲示板』『外で夜は支配されている』『婚姻の顔』のための作品が次々に書かれ、順次出版されていく。『婚姻の顔』が一九三八年に出版された後、シャルは一九四五年まで詩集を出版しない。従ってこの四つの詩集は一九三六年から一九三八年までに公表された作品群として一つのまとまりを形成していると言えよう。

これらの作品が書かれた時期の特徴は何よりも、スペイン人民戦線の束の間の勝利を砕いた内乱勃発、ドイツとイタリアによるフランコ政権の承認、ドイツ軍によるゲルニカ空襲などに代表されるファシズムの脅威の増大である。こうした状況へのシャルの最も直接的な言及は『小学生の道のための掲示板』の「献辞」に見られる「スペインの子供たち、一おお、きみたちを引きちぎる鋼鉄の光を氷久に曇らせるほどあれほど『赤い』—きみたちに<sup>2)</sup>」「子供たちのびくびく動く断末魔の身体が、今日まで屠畜の屠体解体処理と道路管理の作業に委ねられていた、悪臭を放つ放下車の中に積み重なっている。共同墓穴が一新される。それは兵舎の共同寝室のように広く、井戸のように深い<sup>3)</sup>」であろうが、これらの四つの詩集のすべてが、別々の形でのこの脅威に対する言葉の反撃であると言うことができよう<sup>4)</sup>。筆者はこの中から、『外で夜は支配されている』を考察の対象に選び、他の三つの詩集を随時参照しながら、シャルがどのように全体主義の高まりに抵抗しようとしたかを検討したいと思う。四つの詩集の中から特にこの詩集を選び出したのは、この詩集の言語そのものが、時代の闇の影響を最も深く被っているため<sup>5)</sup>、又この闇の脅威への対抗の試みが最も多様な形で見られ、こうした試みは、シャルの作品の頂点の一つと思われるこの後の詩集『孤立してとどまる』や『イプノスの文書』などに直接つながっていくと考えられるからである。

本文において、まず、ファシズムがどのように描かれているかを観察することにする。ついで、

この脅威の中にわずかに残された保護空間を描く詩篇を検討する。最後にこの闇からの脱出の模索を跡づけてみることにする。

## 1 「夜」の圧迫

『豊饒が訪れるだろう』にもヒトラーの影が指摘され、ファシストへの言及が見られるが<sup>6)</sup>、全体主義の高まりに関連して使用される「夜」の語は、序で述べた一九三六年に始まる四つの詩集の制作時期に集中的に使用し始められる<sup>7)</sup>。実際、『ムラン プルミエ』の断章 XLI には「夜が常におまえを待っていると考え始めよ<sup>8)</sup>」と書かれる。時代の闇の圧迫が明確に意識し始められ、これが詩作の根底条件となるのはこの時期であると言えよう。詩集を開始する詩篇の標題であり、同時に詩集全体の標題である『外で夜は支配されている』が示すように、この詩集は、「夜」そのものに正面から取り組み、その本質の解明とそこから脱出を主題としている。

この詩集において、自由を奪われた主体を閉じ込める「夜」を中心的に描き出す詩篇として、「別れへの従属」「神の臆病者のところで捕えられた反射の亡霊に」「外で夜は支配されている」が挙げられる。この三篇のどの詩篇においても、「夜」はエロスに強く結びついている。この詩集の中でも最も早く書かれた作品「別れへの従属」はこれら三篇の中の先駆的な作品である<sup>9)</sup>。詩篇では四節にわたって隠喩を用いながら恋人と主体との性交が描写され、ついで五節目でこの間の主体の意識が描かれ、最終節は恋人への呼びかけで終る。ここで特徴的なのは、まず性交の描写の際、主体と恋人との身体各部分が克明に記されている点、また頓呼法が多用されている点である。例えば二節目は次のようになっている。

おまえたちが腹の坂の上をすべる間  
もっと巧みに 進む束の中に消えてしまうために  
両目よ、おまえたちは斥候 虚無 すなわち  
開いた傷口の上の 眠る偉大さの媒体<sup>10)</sup>

さらにこの詩篇において顕著なのは、主体の恋人に対する感情の両義性である。主体は「別れ」を意識し、しかもその意識によって拘束されている。この自由を奪われているという感情は特に五節目の丸括弧の中で「長々と伸びるだろう どこかの化石化した血の高い堤は／はくらの若々しい慣習を支配するために<sup>11)</sup>」と表現される。しかし同時に恋人は愛情の対象でもあり（「おお、お気に入りの女よ<sup>12)</sup>」）、「忍耐強い<sup>13)</sup>」「安定した優しい<sup>14)</sup>」のように肯定的な属性を附与されてもいる。「夜」はこの詩篇ではまだ、この両義的感情の舞台である。

この詩篇の扱う題材は、しかし、恋人への感情に止まらない。先に引用した二節目では、女性の身体は、「虚無<sup>15)</sup>」「眠る偉大さ<sup>16)</sup>」の観念を引き起こし、それに対し「両目<sup>17)</sup>」は監視兵として働いている。さらに最終節では「忍耐強い女よ、そして安定した優しい女よ<sup>18)</sup>」の呼びか

けに「沈黙した人々の善よ<sup>19)</sup>」が続く。すなわち、女性の身体は、眠り込む者、さらに言葉を持たずに傍観する人の群れの連想を呼び起こし、それに対し主体の目は、一緒に閉ざされることを拒否して覚醒しようとする。このようにエロスが、群衆と群衆に対立する者のイメージを喚起していることが、この詩篇の第三の特徴である。しかし、ここでは、社会的な連想の占める割合はまだわずかである。詩篇は全体的に恋愛詩としてほぼ意味的連続性を保持している。

詩篇の形式も又、この詩篇ではまだあまり過激さを見せていない。例えば節の長さは、二行から四行までで、均衡が保たれている。しかし、すでに、「鍛冶屋の前掛け ぼくの陰鬱な幼年の官能的な空<sup>20)</sup>」「おまえの移民の身体を打ちのめすことなく おお 重力よ おお お気に入りの女よ<sup>21)</sup>」のような、他の詩行に対して均衡が失われるほど引き延ばされる詩行も見られる。

「外で夜は支配されている」と「神の臆病者たちのところで捕えられた反射の亡霊に」はより強力な独自性と大胆さで「夜」を描く詩篇である。「別れへの従属」において「夜」はエロスの展開する場であったが、「外で夜は支配されている」においては、「神の臆病者たちのところで捕えられた反射の亡霊に」におけるのと同様、「夜」そのものがエロティックな一つの身体となる。主体はその「打ち建てられた身体<sup>22)</sup>」「その裂け目<sup>23)</sup>」「その腹の島<sup>24)</sup>」を次々に喚起する。主体はその身体に「口づけし<sup>25)</sup>」またそれを「舐める<sup>26)</sup>」と記述されるように、「夜」は主体を肉体的に魅了する力を持っている。

シャルは1937年の *Cahiers d'Art I* に、直截にフランコ派を攻撃した詩「すべての床の中の仲間たちよ」——この詩については後述する——を発表し、続いて同じ雑誌の *III* に、「すべての……」と同様にエリュアールのコラージュと共に、この詩を発表している。又、詩集においてもこの詩のすぐ後に「すべての……」が置かれている。すなわち、二つの詩はいわば対をなすものであり、この詩の主題は明確に、「すべての……」の主題との共通性を持つと考えるべきだろう。実際、「別れへの従属」では社会的な連想はわずかに影を落とす程度であったが、この詩においては、社会的な隠喩は一つの連なりを形成している。詩の冒頭は

褐色の葦のような民衆よ 貧しい唇よ よじ登られるその航跡の東方で あえいでいる  
レースよ 炎に包まれる入口よ<sup>27)</sup>

の詩句で始まる。詩篇の最初に、「夜」の主要な登場人物として、枯れた草のような人々の群れが登場する。この病んだ民衆のイメージは、直ちに貧困の観念を喚起する。

この病んだ民衆に関すると思われる記述はさらに

ガラス戸の後ろでは 押しつぶされたあらゆる熱狂が喰り  
精製される<sup>28)</sup>

と続く。病んだ民衆は、これまで押さえつけられていたエネルギーを高め、激しい情動に身を委ねている。続いて

夜の裂け目の底で 夜を舐めるために 奔流にまで<sup>29)</sup>

に現われる「奔流」の隠喩からは、このエネルギーが押しとどめがたいほどのものになっていることが感じられよう。

また「絆はたわむ」で始まる長い詩行の中の

熱情とさまざまな色に満ちた行進は立ち去る<sup>30)</sup>

では、示威行動に参加する群衆が記述される。この「行進」には肯定性も否定性も明確に附与されていない。ただ« *marche de passion et de couleurs*<sup>31)</sup> »という表現からは、「行進」が興奮した精神状態を伴っていること、又ははっきりと指定されない複数の「色」を伴っていることから、種々雑多な人の混沌とした集まりであることが読みとれよう。詩作の停止期間であった一九三四年二月六日に、パリで、各方面に深刻な衝撃を与えたファシストの暴動があり、九日に東駅でこれに反撃するデモが行なわれ、シャルはこれに参加している<sup>32)</sup>。詩篇に現れる主体と現実の人間としてのシャルは厳密に区別されねばならないが、シャルが実際にファシズムの擡頭に肌で接したことが、この詩に反映していると考えすることは、自然なことに思われる。

さらに二節目では「あなたのなま暖かい腐食土を 夜の都市の春の中に投げ出す怪物よ<sup>33)</sup>」「天の同意の脇腹に倒れる 吸盤よ<sup>34)</sup>」と頓呼法によって「怪物」「吸盤」が喚起される。「怪物」は、熱狂する病んだ民衆の登場する「夜」の、底知れぬ恐怖を引き起こす性格、非人間的な暴力性を暗示していよう。またここでは« *Monstre* »と単数形で示されている点に、この「夜」が強い結合力を持って一体となって動くことが表現されていよう。「吸盤」は直立する者に対立する隠喩として「夜」の受動性、盲従的な性格を表現していると言えよう。

この病んだ民衆、怪物、吸盤がうごめく「夜」は、主体を肉体的に引き寄せていることを前述した。ファシズム的な現象が強い肉体的な吸引力を持つことは、しばしば指摘される。たとえばファシズムの重要な要素である群衆について様々な角度からの分析を行っているエリアス・カネッティは、その著書の中で、群衆の作る隊列が通る際には、「見物人たちと参加者たちとのあいだに、ある特別の種類の関係が生じる。この関係は、二匹の蛇のような動物の愛の戯れに似て<sup>35)</sup>」いると述べている。群衆は、周囲のすべてを巻き込んでいく吸引力を持つが、この吸引力が肉体のレベルに強く働きかける様は、二つの身体がエロスによって引き合う場合に類似している。シャルが「夜」をエロティックな身体として描いているのは、「夜」の吸引力をこの類似によって、表現しようとしているのではないだろうか。

この圧迫する夜に対し、抵抗の動きも記されている。まず、「身体を揺さぶれ、荒くれ者のかたわの風よ、／おまえは称号の商取引きを妨げながら のしかかる<sup>36)</sup>」と、一つのかたまりである「夜」から独立した存在である「風」が、Tuによって呼びかけられる。抵抗する者へのこのTuの使用は、「夜」の主役たちへの呼びかけのVousの使用に対して、対照的である。ここで

もう一つ注目されることは、「おまえ」もまた、かたわであり病んでいる点である。ジャック・デュパンはこの詩集全体について、「病いが裂け目を開き、そこから夜が内部空間全体に侵入し、詩人を彼のヴィジョンから隔て、彼を重い催眠状態で覆う<sup>37)</sup>」として、「夜」が詩人の内部に侵入し、感染力を持つことを指摘しているが、ここでもこの感染力が、確認される。

さらに、より明確に、「ひなげしの茎、反抗と花は、恩寵の中で死ぬ<sup>38)</sup>」と書かれる。茎は、「吸盤」に対し、直立する姿によって「反抗」の隠喩となる。しかし、それが弱く、滅ぶものであるところに、主体の極めて悲観的な感情が現われている。この感情は最後の二行に引き継がれながら、逆転される。「怪物」、「吸盤」に対し、主体は、「苦しんでください<sup>39)</sup>」と呼びかけ「私たちがあなたの最後の巡礼者／そしてあなたの足もとの迷宮に埋葬される種蒔く者となるように<sup>40)</sup>」と祈る。抵抗する者には「埋葬される」者として相変らず死が予想されているが、この過去分詞に、新しい生命を創り出す者「種蒔く者」が結びつけられる。すなわち、反抗が強大な「夜」に打ち負かされて死ぬこと自体によって、新生を産み出すことが祈願されている。

この詩においては、意味のレベルで、抵抗する者に「夜」の感染が見られたが、この感染は詩の文体そのものに及んでいる。激しい情動に支配された、調和を失った状態は、一節目が非常に長く、二節目がはるかに短いという節と節との不均衡に反映される。詩行は、引用した冒頭のようになり、しばしばエネルギーを孕んで引き伸ばされ、言葉の奔流となる。J.-C. マテューは、文体そのものが「夜」の迷宮のような性質を帯びている表われの一つに、コンテクストがさまよう点を挙げているが<sup>41)</sup> 筆者はその例として頓呼法の使われ方のある種の特殊性を指摘したい。冒頭で呼びかけられたはずの二人称は、その後の詩句「ほくは、その打ち建てられた身体場に口づけをする。／ガラス窓の後ろでは、押しつぶされたあらゆる熱狂が唸り、精製される」<sup>42)</sup>の中で、突然消えてしまう。すなわち、呼びかけは呼びかけのまま立ち消え、主体は対話を行わずに自己の動作と外界の様子を描写する。すなわち、ここでは、頓呼法によって予想される対話は行なわれず、ただ呼びかけの形で発せられずにはいられない、主体の内部の苦痛に満ちた衝動性が表現されている<sup>43)</sup>。

「神の臆病者たちのところで捕らえられた反射の亡霊に」では、時代の状況の悪化への言及は、「外で夜は支配されている」よりも、象徴的な表現でなされている。まず、一節目には、「飢えと死の二重のかげり<sup>44)</sup>」の隠喩が見出される。さらに、二節目の冒頭には、「観念の持久力の影響を受けて蘇える 曲がりくねる錯乱に満ちた喧騒よ<sup>45)</sup>」と書かれる。ここには群衆のざわめきへの暗示が読みとれるが、それはここでは、狂気にまで高まっている。

こうした時代状況の悪化への暗示とともに、ここには、「外で夜は支配されている」におけるのと同様<sup>46)</sup> キリスト教への批判が書き込まれている。題名の「神の臆病者たち」あるいは「絶望は もはやゴシック式ではない<sup>47)</sup>」という激しい非難と断定の調子の中に、キリスト教という統一的な価値体系の崩壊が読みとれる。「絶望は もはやゴシック式ではない」からは、状況の悪化に対し、救済をキリスト教に求めることの不可能さも読みとれる。

この詩篇の文体も又、「夜」に反撃しようとしながら、「夜」に感染し、そのねじれや混沌とした性質を帯びている。例えば、詩の冒頭では六行にわたって「神の臆病者たち」への呼びかけが

ルネ・シャールの『外で夜は支配されている』における「夜」と表現

行なわれているが、そこでは

夜が矛盾しながら、その蛇のような船体の上で描く  
臆面もないランプよ  
(Lamp cynique que la nuit contradictoirement interprète  
sur sa coque de reptile <sup>48)</sup>)

あるいは

興奮しているその腰に押し当てられている獲物袋を持つ  
ひよわな植物よ  
(Veule plante à carnier pressée contre sa hanche qui  
bouillonne<sup>49)</sup>)

のように、照らし出すもの、自然の生命力といった肯定的な面と、臆面のなさ、弱さといった否定的な面をあわせ持つ両義性が示されている。詩行は関係節が多用されながら、引き延ばされているが、語と語、イメージとイメージとの間の関連性は、ねじれ、あるいはほとんど失われている。

## 2 「保護区」の詩

主体は、この「夜」の中でも、わずかに、友情や愛、さらに絵画芸術によって、休息しうる空間を保持している。それは、「確かさ」の中で主体自身が名付けるように、彼の「保護区<sup>50)</sup>」にほかならない。

シャールの絵画についての最も初期の作品の一つ「コローのイタリア女<sup>51)</sup>」では、この十九世紀の画家の絵画が保護空間となっている。詩の語り手はイタリア女であり、一節目に、「私の身体は畑の畝の縁に留まる<sup>52)</sup>」として、「灰色に増水した小川<sup>53)</sup>」の流れる田園に登場する。「小さな谷の断層の盤<sup>54)</sup>」のような風景描写と茎の刈り入れをする農民たちなどの描写が続き、詩篇には、喧騒と熱狂が支配的だった「夜」の圧迫を示す詩と対照的に、田園の香り豊かな透明感が漂っている。

しかし、この詩でも田園の描写を通じて現実と無縁の楽園を描くことが目指されているわけではない。二節目の最後で「私」が暗い思いに捕らわれていることが語られた後、三節目の冒頭には

瀕死の者達が 気力を失わせる距たりに取り巻かれる時<sup>55)</sup>

と書かれる。死の脅威に曝され、精神的にもうちひしがれ、孤独の中にある人々の姿が登場する。すなわち、ここにも「夜」の圧迫の犠牲者達が、より普遍的な形で姿を現している。これに対し、「私」は、以下のように生命力と無垢の具現化として、また救済者として機能している。

私は かれらの口の泡に 両腕の力強さを差し出す  
かれらの額に汚れない掟を 押し当てる<sup>56)</sup>

芸術空間は生命力を凝集し、現実には踏みにじられるものを存在させ得る力によって、孤立した人々を支える保護空間となりうる。

最終節で「私」は「羊飼いたち<sup>57)</sup>」から遠去かり、代わって画家自身が詩篇に登場する。

キャンパスの静けさの上で剪定する画家の家で 楓の生垣が  
刈り込まれている<sup>58)</sup>

詩篇全体は一枚の絵の感覚的統一性の中に吸い込まれ、あくまでも堅固な静けさを保持している。

このように詩篇は、外界の狂乱の直接的な侵入を防ぐ保護空間を、意味の上で成立させているが、さらに形式的にも安定性も示している。詩は四節から成り、節の長さは、「外で夜は支配されている」の不均衡性と対照的に均衡を保っている。リズムも、表題「Une Italienne de Corot」が八音綴であるように、規則性を示している。

「火を節約する人たちに」では、最初の草稿の表題が、「LES AMIS III, à Paul Eluard et Man Ray, le Cannet 19-1-37」であった<sup>59)</sup>ことが、端的に示すように保護空間を創り出しているのは、友情である。「外で夜は支配されている」や「別れへの従属」では、詩の冒頭で主体の孤立を示すように、主体は一人称単数形で現われたが、この詩では冒頭から、「堅固な午後に／ほくらは別れる<sup>60)</sup>」と主体の複数性が力強く語られる。ここでも全体主義の圧迫は「放浪民への厳しい取り調べ<sup>61)</sup>」の形で意識されている。しかし、主体の複数性は、「稜と大地の傷を燃え上がらせる<sup>62)</sup>」非定住者への共感を支える。主体は仲間とともにいるために、ファシズムの賞揚する虚偽の健康に対し「傷」の価値を守ることができる。詩篇の最後

目に見えぬ住まいから 主要な堤防へと  
見知らぬ指 冷たさから生じるつかむ者から ほの暖かな  
眠る恋する手へと<sup>63)</sup>

で主体は、この友人たちの領域、芸術の不可視の保護区が、社会的な堅固な要塞へと広がることを願う。そのことによって冷酷さ、力による支配が砕かれ、暖かさと休らぎに満ちた親密さが回

復されうると考えるからである。

この詩も又、詩形の上での安定性を見せているが、ここでは、この安定性は、各詩節の中で、又全体としても、非常に短い冒頭から、最も長い最終行まで、ほぼピラミッド形になるように構成されていることによる。こうすることによって、友愛の社会的な拡大の願いが、視覚的にも表現され、この願いに確固とした形式的な支えが与えられていると言えよう。

「確かさ」では、保護空間は故郷であるようだ。詩は、

感じ取れる明日も 簡略にすべき重大なこともなく

その公共の島を守る柵に塩素の陰険な

危険もない

はくの保護区

(Sans lendemain sensible ni capitale à abrégé

Sans le péril sournois du chlore aux barrages qui abritent

son île publique

Ma réserve<sup>64)</sup>)

P. ヴェーヌはこれを、幼年の頃に故郷のソルグ川が工場に汚染されていた思い出、さらに一九三四年のシャールのソルグ川の島への滞在が反映しているものと解釈している<sup>65)</sup>。ここでは、「保護空間」はむしろ否定的な側面を見せ、詩はこの空間への主体の苛立ちを感じさせる。ここには「はくが動き回っていた醜悪な積みわりに穴をあける、厳しい報復のようなあの微光<sup>66)</sup>」も「リラを腕一杯にかかえた、ゆったりした大道芸人たち<sup>67)</sup>」もない。すなわち自分の過去を否定するほどの厳しさを示す倫理的な追求も、放浪者たちのような自由もない。主体はこうした保護空間に留まることに飽き足らず、別れを告げようと「嵐のような暇乞い<sup>68)</sup>」の中にいる。この姿は「血にまみれ<sup>69)</sup>」ている。すなわち、主体が危険の中を進みながら、「夜」を脱する道を探ろうとしていることが読みとれよう。

このイロニーに満ちた保護空間も形式的な安定性を示しており、この安定性は繰り返しのよってもたらされている。まず Sans という前置詞が冒頭の二行、さらに四行目から六行目までの初めで繰り返され、苦い抒情的なリズムを作り出す。さらに Sans で始まらない三行目と七行目の初めも、「Ma réserve<sup>70)</sup>」<sup>70)</sup>「Messenger en sang<sup>71)</sup>」<sup>71)</sup>と [m] 音を繰り返すという規則性を示している。詩は全体として、最後の詩行で「Je」が登場するまで、この「Sans」と [m] 音の交替が作り出す音楽性に支えられている。

こうした繰り返しの規則的な多用により、音楽性が作り出されるのは、一九三七年二月から四月に主要な部分がかかれた『小学生の道のための掲示板』から特に顕著になる<sup>72)</sup>。標題が指し示すように多くの人に分かりやすく訴えかけようとしているこの詩集は、「歌」の特徴を強く示しているが<sup>73)</sup>、「四つの時代」のIV、「小学校の女の子の連れ」には、「歌」の要素として規則的な繰り返し句が見られる。例えば「小学校の女の子の道連れ」は、スペインの内乱の中の小学生



の女の子と、見知らぬ浮浪者の出会いをバラードの形式で描いているが、この中では各節の末尾で「娘よ 娘よ 私は身震いする<sup>74)</sup>」の詩句が繰り返されている。これと対照的に『外で夜は支配されている』においては、規則的な繰り返し句が見られるのは、主体が息を付いているこの保護空間の詩の中だけである。しかもここで繰り返し句は、積極的にある価値を提示するものではなく、否定されるものを喚起している。音楽的な効果を生じさせる規則的な繰り返し句は、『孤立してとどまる』『イプノスの文書』の中で重要性を増している。例えば『孤立して とどまる』の中の一九四一年の始めに書かれた叙情的な詩「レオニード」では、「きみはぼくの妻か」の問いかけの詩句と「現在との出会いを得るために作られたぼくの妻よ」の答えの詩句が二度ずつ繰り返されている<sup>75)</sup>。すなわち、「確かさ」における規則的な繰り返し句の使用は、多数の人々への訴えかけのための「歌」の手法を、より複雑な詩篇の中に導入するための先駆的な例として注目されると言えよう。

### 3 「夜」を脱する道

「確かさ」に、主体の保護空間を脱け出そうとする意志が見られたように、この詩集の中には、より能動的な方法で「夜」を脱しようとする様々の模索が見られる。

#### (1) 闘争の詩

「すべての床の中の仲間たちよ」は直接的な表現で書かれた反ファシズムの戦いの詩である。最初の草稿には「一九三六年十月」の日付けがあり<sup>76)</sup>、この詩がフランコが反乱派政権の国家主席になった月に書かれたものであることが理解される。主体は、一九三六年一月の人民戦線の勝利に強い共感を抱き、これ以来実現されたと思われる労働者の状態の変化を讃え、それを破壊しようとするフランコ派への闘争を宣言する。主体の希望と共感、主体に奇蹟的な状況が実現していると考えさせ、こうした状況あるいは、それらを支えた人民戦線の兵士たちへの賛辞は、感動的な表現でなされている。例えば、二節目の冒頭の

休息の冒険は もはや汚物への抵抗し難い渴望の骨折りに  
悩まされはしない<sup>77)</sup>

に見られる「休息の冒険」という表現は、本来矛盾する二つの概念をオクシモロンの結びつけ、おとしめられた労働と対照的な、自由で生気に満ちた状態を表現する。同様に四節目の

きみたちは、きみたちの法の宝石箱の中で  
ぼくらが一瞬閉めた熱い場所を直すだろう<sup>78)</sup>

の中の、「法の宝石箱」という隠喩は、法が強制的なものではなく、自立した平等な人間同志の貴重な約束となる状況を表現する。あるいは、その節の冒頭の詩行

野菜がほとんど現われない高地へ威厳のある血を運んだ、親愛なる  
横たわる人々よ<sup>79)</sup>

は、このために犠牲となって倒れた兵士たちへの敬意を、叙事詩的な格調で表現している。主体が敵とみなしているものは、ファシストのナショナリズムと合理性の喪失であり、それに対し主体は「ぼくらの共同の闘いを守る屋根のもと、永遠のぼくらの言葉、それは眠り、この理性のエスペラントだ<sup>80)</sup>。」と、理性あるいは国境を超える理解を対立させる。主体にとって、それらの根源にある悪は憎悪である。「憎しみよ、……ぼくは岩のようなおまえを打ち破ろう<sup>81)</sup>」すなわち憎悪の際限のない応酬を断つことが戦いの究極の目標である。ところが主体のこうした意識にもかかわらず、ファシストへの直截な反撃であるこの詩は、実際には、非合理性に感染し、混乱を露呈している。この詩は、「夜」を表現した詩と同じ言葉の迷宮性を所々で示す。詩行の長さは、きわめて不規則であり、しばしば延々と引き伸ばされる。あるいは「腐敗した女 青さ 腰を噛まれている血を好む女 拘束されている愛人<sup>82)</sup>」のように連続して重ねられる名詞と名詞との間で、理解が極めて困難なほど、意味は跳躍している。詩篇の最後には、主体の複数性を示す *Nous* が使用されているが、ヴェーヌが指摘するように<sup>83)</sup>、「ぼくらは打ち負かされたと認めはしない まっすぐに立つ男の中で悪が生き残り、善がまっすぐに沈んでいく時にも」(« *Nous nous avouons pas vaincu quand dans l'homme debout le mal surnage et le bien coule à pic*<sup>84)</sup> ») の *vaincu* は単数形が使用されている。ここには、複数性への希求と孤立感との間の動揺に由来する混乱が現れていると言えよう。詩集の他の詩は、こうした「夜」の感染を断ち切る道を模索し続ける。

## (2) 抽象化、普遍化

「すべての床の中の仲間たちよ」でも、ファシストの合理性喪失に抗って、理性が対置されたように、「知性によってのみ認識しうる要点」« *L'Essentiel Intelligible* » は、激しい情動を制御するために知性を対立させようとする試みの現われである。題名に現れている « *intelligible* » の語はこの作品の三番目の草稿 (1937年5月、カンヌ) では « *inconnaissable* » になっており<sup>85)</sup>、« *intelligible* » と « *inconnaissable* » の間で迷いがあった後に、あえて « *intelligible* » に決められたものであると考えられる。この経過は主体が「夜」の中で、知性により頼むことの困難を自覚しつつ、だからこそ、その必要性を強く打ち出していることを示していると言えよう。

詩篇は、「夜」の状況を抽象化することによって状況を普遍的なものとして捕らえようとする。この詩の冒頭

彼を包むものが緩んだので  
彼は出会いの外観と効力を切開した  
(Ses enveloppements s'étant relâchés  
Il incisa l'aspect et la portée de la rencontre<sup>86)</sup>)

の Ses, il についてマテューは、前に登場したものを指し示さない絶対的な表現であり、状況の特殊性を消すものだと書いている<sup>87)</sup>。ここには又「外観と効力」という抽象的な語彙が、詩を情動の支配下から解放しようとしているのが観察される。

あるいは☆に区切られた四つ目の部分の冒頭

日なたで輝け 強烈な鎖よ  
闇と泥の間で渴きがくねる  
(Ruisselle au jour chaîne intense  
Entre ombre et boue la soif ondule<sup>88)</sup>)

では、「夜」と「夜」への対抗の意志が、本質的な要素だけを抽出したかのような簡潔な言葉で表現されており、さらに« haïne » « ombre » « boue » に冠詞が附与されていない。これは冠詞の省略によって、現在の状況を普遍化しようとしたものと言えよう<sup>89)</sup>。この詩句は命令法で始まり、三行目、四行目でも二人称単数の代名詞が使用されているが、五行目になると

脅威の中で身をかがめ 沈み込み 緊張せよ  
毛むくじゃらの噴出の 自分の生を飲み下せ  
(Se pencher s'enforcer se tendre dans le spectre  
Gober sa vie de jet velu<sup>90)</sup>)

と、不定法が使用されている。これも、主体自身に対する命令を示しながら、これを非人称的に表現することによって、この命令を普遍的に拡大しようとしていると言えよう。

「侮辱された収穫」も、恋愛詩の枠組の中に、記述の抽象化、普遍化の試みが見られる。詩は三節目まで、« je » と « vous » の間の肉体的な交渉を記述する。四節目から叙述は徐々に « je » と « vous » から離れ始める。四節目は「寒さは閨を楽しんでいた／その記述を妨げる／存在の曲芸」(« Le froid jouissait de l'alcôve / Voltige de la présence / Qui interrompt sa description<sup>91)</sup> ») のように、名詞文が二人の交渉をより抽象的に表現し、普遍的な記述に移る橋渡しとなる。五節目から七節目までは、« je » と « vous » は消え、« on » が主語になる。六節目と七節目を引用すると、

お気に入りの道に戻るために  
眠りの中で 道に迷いはしない  
犬に舐めるための角灯を与えはしない

闇の虫から解放され  
かなえられなかった渴望に近づく  
乾いた部落のような渴望に  
熱烈な シャンソン カフェ  
(On ne s'égare pas dans le sommeil  
Pour rejoindre sa route préférée  
On ne donne pas la lanterne à lécher au chien

Dégagé de la vermine de l'ombre  
On aborde sa faim déçue  
Comme un hameau de sécheresse  
Café-chantant endiable<sup>92)</sup>)

ここでは、意識に統御されず本能的なものの支配が錯乱を起こさせる「眠り」「闇」からの解放が描かれているが、主体はその体験を「je」ではなく、「on」のものとして記述することによって、この本能からの解放に普遍的な意味を与えようとしているのが観察される。

こうした抽象化、普遍化の努力は、行動が主体をより直接的に現実に向き合わせるようになる中で明晰さを保持するために書かれた「形式の分割」の中で<sup>93)</sup>、より明確になり、同様の状況の中での日記を基にした詩集『イプノスの文書』の中にも引き継がれる。本質的な要素の抽出は、「形式の分割」の思索の重要な操作の一つである。例えば断章 XIV では、「彼のすっぱいパンの回りを、新展開、再生、電撃とサンーアリアルルの泉での水あかのつく泳ぎのような状況が取り巻いていた<sup>94)</sup>」と書かれている。またこれらの作品の中にも命令の普遍化のための不定法がしばしば見られる。例えば『イプノスの文書』の断章72のように

未開人として行動し、計略家として予測せよ  
(Agir en primitif et prévior en stratégie<sup>95)</sup>)

あるいは、状況の普遍化のための冠詞の省略も、同様に引き継がれている。例えば『イプノスの文書』の中の

言葉、嵐、氷そして血は、遂に共同の霜を作り上げるだろう  
(Parole, orage, glace et sang finiront par former un

givre commun<sup>96)</sup> )

の「parole」「orage」「glace」「sang」に見られる冠詞の省略は、戦闘の中で必要とされる特質を、普遍的に示そうとしたものと言えよう。

### (3) 「書く行為」の意識化

「夜」の圧迫を描いた詩や「すべての床の中の仲間たちよ」の文体そのものが「夜」に侵されている状況では、「書く行為」そのものを意識化する必要が生じる。「知性によってのみ認識しうる要点」の六つ目の部分は労苦に満ちた作家の作業を描いている。「書く行為」はここでは、うまくいっていない。冒頭「ぼくは茫然として<sup>97)</sup>」おり、書かれたものは、みごとな結晶ではなく「騒音の傷、閃光のざ瘡」である。続いて、それは、

糞便で一杯のあの資産をぼくがまもなく見失うところに錨を  
降ろして  
その資産はランプのようにぼくの供をしているのだが<sup>98)</sup>

について、ヴェーヌは、シャルが彼の糞便とは削除された草稿だと説明したと書いている<sup>99)</sup>。すなわち、主体は、まだ削除された草稿の状態にすぎない、これから書かれるべきものを見失いそうになっている。

この書かれるべきものは主体を照らし出し、又主体につき従っている。さらに、主体の創作を導くもの、あるいは創作を包み込む個人を超えた流れが記述される。

ぼくが自分に禁じる美しい女は ぼくの不毛な駄作を見下ろしている  
そして大河は彼女の下を流れ、征服 家畜小屋<sup>100)</sup>

主体の作品を見下ろしている美しい女は、到達の困難な理想の具現化である美の女神とも言えよう。大河については、ヴェーヌはシャルがアンドレ・ユゲットに、詩は、自分の脇を流れる川で、自分はそこで水を汲むためにそちらへ手を伸ばすと語った、と述べている<sup>101)</sup>。従って、ここでは、主体が時代から時代へと受け継がれる創造の流れを意識していることが読みとれよう。この流れの脇で主体の勝ち得るものは、飼い慣らされた獣程度のもらしい。

けれども すべては再び 一致するだろう  
蛇は太陽を追い越し 蠅が月を飛び越える<sup>102)</sup>

主体は、書かれるべきもの、理想、創造の流れなどが統合され、現実を超える状況が作品の中に

ルネ・シャールの『外で夜は支配されている』における「夜」と表現

実現されることを、予測する。夜の苦闘は、夜明けに終る。

足跡でいっぱいのかよわい知恵遅れの女が色あせた露の上を進んでいった<sup>103)</sup>

「足跡」は再び草稿の削除の跡を示すものだろう。作品は依然として弱く知的にも不十分なままだ。

おまえが光を利己的に揺する間 おまえの垢<sup>104)</sup>

最後にこの一行が、創作の不成功の原因を語る。書く行為の目的が、主体個人の利益だけに留まる間は、作品は主体の分泌する排泄物でしかない。以上のような創造の複雑なメカニズムを明確に認識することによって、創造は、無意識的な外部からの影響を少しずつ脱することができよう。

こうした書く行為の意識化がシャールの作品の中で始めてまとまった形で示されるのは、『外で夜は支配されている』を書き始める直前の一九三六年四月から七月にかけて大部分が書かれた『ムラン プルミエ』によってである。この詩集はファシズムの脅威の増大に対し、どのような詩を選択しようとするかを表明している。「新しい秩序が来るまで、宮廷風の詩に『侮蔑的な』詩、石積み工事の軸、読者の遊興、保安、攻撃、認識の公邸と公園を対置せよ<sup>105)</sup>」の命令文のように、この状況でのプレシオジテを攻撃し、「詩の責任<sup>106)</sup>」を主張する。「知性によってのみ認識しうべき要点」に現われた「ざ瘡」「糞便」「垢」などの表現もこのプレシオジテへの非難の一端と解すべきであろう。

さらに、書く行為への反省は、「形式の分割」でより深められる。ここでは敗北の恐れの中にかえって想像力が賞揚され<sup>107)</sup>、死の接近と詩作の関係が語られ<sup>108)</sup>、詩は相反するものの動的な結合を実現するもの<sup>109)</sup>とする、よりダイナミックな詩学が語られている。「知性によってのみ認識しうべき要点」に見られた書く行為の意識化は、状況の悪化とともに深化していくこの流れの中に位置づけられる。

#### (4) 断片化

「一つの声の芝居がかった醜悪さ<sup>110)</sup>」は情動に突き動かされる混乱した精神状態を蔓延させ、それは主体をも巻き込んでいた。これに対抗するために主体が取るのは、既存の価値体系という連続性への依存ではなく、言語の断片化になる明晰さの獲得と、それによる精神の非神話化である。

切断のこの動きも『ムラン プルミエ』によって初めてまとまった形で示される。この詩集は全体がアフォリズムから成る詩集の最初の例であり、断片化の必要性が主体にとって緊急のものとなっていたことが理解される。実際、『ムラン プルミエ』のLVIでは「絶対的なもの、この逃げ場となる言葉は、その魔術的な雰囲気、停滞の程度がどうであれ、常に進歩の無数の小枝

に遮られる<sup>110)</sup>」と、真実の複数化による非神話化の必要が語られ、XXX VIIには、「時代遅れの周囲の人々の敵意には無頓着に、詩人は自分の仕事をきちっと組織し、周囲の精力を打ち負かし、言葉を断片的にし、両の翼で頂上に釘を打つ<sup>112)</sup>」と、言葉の切断が時代の必要性に応じたものであることが述べられている。

『外で夜は支配されている』では、「知性によってのみ認識しうる要点」や「すばやい歯」などが断章形式の詩として挙げられる。「すばやい歯」は、「夜」の迷宮性を示していた詩篇とは対照的な簡潔さを持っている。全体は、数字によって十の断片に句切られているが、その内部でも非連続性が示されている。断章の1では、「光が日傘から収穫物へ降りて来て／鋸床に慰められる<sup>113)</sup>」のような象徴的表現と「ほくが正確さの高さで／そこに堅く固定されている／うねりのように恣意的な／不吉な符合」のような抽象的表現が並置されている。2では、「反古を耕せ／額の嵐を折りよく広げることのできる反古を<sup>114)</sup>」に見られる書く行為への反省や「発行禁止を免れ 眠けを誘われて<sup>115)</sup>」に示されている書かれたものの結果への配慮と全く断絶して「喜びに満ちた真のカップル／その喜びは大河の食料戸棚のような湾の葦の中で叫んでいる<sup>116)</sup>」と、恋人たちの官能的な描写が置かれている。ここでは、主体の同一性の解体が示されていると言えよう。5では次のように名詞文の並置が意味の非連続性を導く。

風の歯を凍りつかせていた一つの身体  
 なにかの声また声 創造より巧妙な祭典の数々  
 どんな大胆さも身動きできなくなる特権の船旗<sup>117)</sup>

意味上の統一性を拒む名詞文の構造そのものが、情動に巧みに訴えかける「祭典」の効果を切断する。9でも、主体の意識を占めることがらが、主として名詞文によって単に並列に記述されている。

不在に破壊される自由  
 おそらくリンチを加えられた駅の戸口に希望の  
 方策  
 猿どもと格闘している愛の複数の身体

いつか過ぎ去るだろう 忘却の生氣のない仲間意識は<sup>118)</sup>

自由の喪失への危惧、暴力性の高まりと希望が共存している現在の状態、エロスの獣性と愛、過酷な状況を忘却しようとする精神状態——これは、おそらくフランスとイギリスの共同提案によるスペイン内乱不干渉委員会の成立を暗示するものだろう——は未来では消え去るだろうとの予測。主体は現実に生起する出来事に密着してそれに反応し、偶然性に身を委ね、その結果、言語は断片化される。

こうした断片化の結果は、不統一性を示すが、それは混沌とは全く別のものである。「すべての床の中の仲間たちよ」で指摘したように「夜」の感染による言葉の迷路性は、しばしば連続して発せられる名詞の積み重ねによって出現させられていた。「すばやい歯」では名詞文が、各行ごとに切断されて配置されることによって、混沌を脱した簡潔さが打ち建てられている。断章形式も又、詩の標題自体が、断片化の重要性を表している「形式の分割」に、さらに『イプノスの文書』に引き継がれていく。『外で夜は支配されている』が一九三八年五月に出版され、同年の五月から八月までにこの詩集に見られた種々の要素を新しく構成し直すような形で<sup>119)</sup>韻文形式の『婚礼の顔』が書かれる<sup>120)</sup>。この後、第二次世界大戦の終結までに書かれる詩の大半はこの断章形式の詩と次に述べる散文詩である。すなわち『外で夜は支配されている』の断章形式は『ムラン プルミエ』に始まり、戦争終結までの形式上の一方の柱となるこの流れの中に位置を占めていると言えよう。

#### (5) 散文詩

『外で夜は支配されている』の最後には、三節から成る散文詩「有効性」が置かれている。この詩は意味の上からも、断片的な散文詩という形の上からも、「夜」からの脱出、横たわるものの再起を示している。

一節目では、「夜」に対し、「目覚めの務めが作動する<sup>121)</sup>」。「現在<sup>122)</sup>」は「爪の思春期<sup>123)</sup>」と共に扱われているが、「もはや希望を邪魔しない<sup>124)</sup>」すなわち、ここでは、否定的な力として現われていたエロスが希望と結びついている。「春は唸るような音を立てている<sup>125)</sup>」覚醒、希望とともに、再生の季節である春がめぐり、生命力の回復が、「gronder」というエネルギーに満ちた動詞によって表現されている。

二節目では、詩集の中でたびたび見られた孤立への不安に対し、孤独の積極的な受容が見られる。「列車から切り離されたトロッキは幹であることを自任する<sup>126)</sup>」。「列車から切り離されたトロッキ」「幹」(« tige »)の隠喩は偏狭な集団性からの離脱と夜からの再起を表す直立の姿勢を表現していると言えよう。この集団性からの離脱はかえってより広い人間一般への信頼を回復する。「覆われた建物は信頼の方へと続いている<sup>127)</sup>」。

三節目も、一節目と同様欲望と愛の統合が語られた後、単純未来形で、「夜」の次に来る時間、「明日」の到来の予測が記される。「明日は道の上を遅れて来はしないだろう<sup>128)</sup>」。主体は本能的なものの支配から解放され、「夜」の終結の希望の中に、詩篇は閉じられる。

形式的には、この詩は、『外で夜は支配されている』の中で唯一の散文詩である。この形式は先に述べたように『婚礼の顔』の後第二次世界大戦の終結までに採用される主要な二つの形式の他方の柱である。すなわち、この最後に置かれた詩の散文詩としての形式は、詩作の新しい形式を開くものと言えよう。

シャルルがここで散文詩の形式を選択したのは、『ムラン プルミエ』に書かれた現実への固執に由来しよう。時代状況の悪化の中で、韻文詩を成立させるための詩的技巧は余分な文学的装



飾に思われたのではないだろうか。『外で夜は支配されている』の一九四九年版の序文に主体は、自分を支えたものの一つとして、「観察<sup>129)</sup>」を挙げる。現実の刻明な観察のためには、韻文詩より散文詩の方が適しているだろう。例えば、この詩集の中で「生によって証明せよ」という韻文詩には「人類の公営方式はもろい<sup>130)</sup>」という一行が出てくるが、この後は、「そのひんぱんな周期の原動力は唇でできている／しなやかな、はっきりしない起伏／粘板岩 それほど多くの魔力<sup>131)</sup>」と隠喩の多用による暗示的な表現が続き、観察やこれに由来する分析は行なわれない。

散文詩の選択のもう一つの原因は、書く行為の目的が個人的なものではなく社会的なものであることにも求められよう。ボードレールが『パリの憂鬱』において「巨大な都市<sup>132)</sup>」の「無数の関係の交錯<sup>133)</sup>」を描き、ランボーが『地獄の季節』で「劣等種族<sup>134)</sup>」をフランスの歴史の中に探し「焰と泥の染みをつけた空の広がる巨大な都市<sup>135)</sup>」を喚起したように、個人を超えた歴史的、社会的な動きを捕えるのは、とりわけ未曾有の破局の近づいているような激動の時代においては散文詩がより適しているだろう。「有効性」の中では、一節目の覚醒の宣言の後に、「ばかりの代表者たちはこの寛容さを捨て去る<sup>136)</sup>」と一つの政治的決断の選択が個人ではなく「代表者」の名においてなされ、二節目では、主体の孤独の受容が語られた後、「きみたちの軽蔑の正しさが、労働者の桎梏よ、灰を公平に切断する<sup>137)</sup>」と主体の視野が「労働者」の世界に広がっていることが表現されている。

この詩の形式上の特徴は、しかし、散文詩であることに尽きるわけではない。この詩の第二の特徴はきわめて断片的なことである。詩は二つの空白が区切る三つの部分からなる。各部分の中でも、文と文との間の関係は、非連続的である。例えば引用した二節目の「きみたちの軽蔑の正しさが……切断する」の文の後には、「昼間は感謝される。彼の困いへの別れの挨拶<sup>138)</sup>。」の文が続く。これらの文は、意味上の統一性を作っていないことが観察される。こうした散文詩の断片性は、『孤立してとどまる』に引き継がれていくだろう<sup>139)</sup>。

さらにこの断片性に関連し、この詩の文体は、非常に簡潔である。「神の臆病者たちのところで捕えられた反射の亡霊に」が関係節を多用していたように、「夜」の感染を示す詩篇の文の構成が、しばしば複雑であったのと対照的に、この詩の文はすべてが単文から成る。『婚礼の顔』の中に、「誠実な単純さが いたるところに広がった<sup>140)</sup>」という詩句が見られるように、単純さへの志向はこの後の作品に持続的に見られるが、ここには、「夜」の迷宮性を断ち切った単純さへの志向が、文の構造のレベルで観察されよう。又この構造に不規則性が見られない点に、均衡への志向の回復も指摘できよう。

## 結論

ファシズムの高まりは、この詩集のいくつかの詩の中で、エロティックな一つの身体である「夜」の隠喩を通して描き出され、この中で病んだ民衆は押しとどめがたいまでにエネルギーを高め、情動に支配され、狂気を孕むに至っていることが表現されている。この暴力的な「夜」は、詩の

中で、意味のレベルでも文体のレベルでも主体に感染力を及ぼしている。一方この詩集の中には主体の保護空間を表現する詩も存在する。これらの詩は、形式的にも安定性を示している。詩集の中ではさらに、より積極的に「夜」の感染と対抗するための手段も探究されている。抽象化、書く行為の意識化、断片化、広範で複雑な社会的歴史的状況の観察、分析を可能にする散文詩などの試みである。

このうち、抽象化、書く行為の意識化、断片化、あるいは保護空間の詩に見られた繰り返しの手法は、この詩集と同時期の詩集の中でまとまった形で始まり、断片的な散文詩は、この詩集を出発点としている。これらの試みは、『孤立してとどまる』や『イプノスの文書』に引き継がれていく。すなわち、これらの二つの詩集の重要な側面が、『外で夜は支配されている』およびこれと同時期の詩集の中に基盤を持つことが確認される。

本論で触れたように、シャルは、この時期に、絵画についての作品を書き始める。この詩集においては、「コローのイタリア女」のように韻文詩の形式で書かれているが、一九三九年にはピカソについての散文が書かれ<sup>141)</sup>、『イプノスの文書』の中でもジョルジュ・ド・ラ・トゥールの「囚人」についての断章が書かれている<sup>142)</sup>。戦後も、散文で数多くのブラック論が書かれ<sup>143)</sup>、あるいはプロネー<sup>144)</sup>、ニコラ・ド・スタール<sup>145)</sup>、ミロ<sup>146)</sup>などが論じられ、ジャコメッティについての散文詩<sup>147)</sup>と散文<sup>148)</sup>が書かれている。シャルのこうした絵画についての作品を、形式の変化、時代背景などを考察しながら検討するのは、興味深い課題であるように思われる。

## 注

- 0) ルネ・シャルの作品からの引用は、René Char, *Œuvres Complètes*, Gallimard, 1983 による。(以下略号 O.C. とし、引用箇所については注に頁数を記す。) 翻訳は、既訳のあるものについては参照させていただいたが、原則として拙訳である。
- 1) Jean-Claude Mathieu, *La poésie de René Char ou le sel de la splendeur*, José Corti, 1988 (以下, P.R. と略す) t.I, pp221-223, pp273-283
- 2) O.C. p.89
- 3) O.C. p.89
- 4) 言うまでもなくファシズムの高まりへの怒りはシャルの個人的な感情であったわけではない。ポール・ヴェーヌはこれが、ヨーロッパの左翼勢力全体に激しい感情を引き起こし、シャルもこの感情を深く共有した旨を述べている。Paul Veyne, *René Char en ses poèmes*, Gallimard, « nrf essais », 1990, p156 (以下, R.C. と略す)
- 5) マテューは、この詩集の言語は、ナチズムの上昇が明らかに背景となっている闇の侵入と格闘し、意味のねじれと分裂の頂点にまで達しており、こうした闇との関係において、シャルの言語がこれ以上に進むことはないと述べている。P.R. t.II, p.65
- 6) シャールはヒトラーが政権を掌握する直前の一九三三年一月にベルリンに滞在しており、『豊饒が訪れるだろう』のテキストには、夢遊病的群れの狂信化、催眠術師のようなヒトラーに魅せられる大衆の強い印象が反映している、とマテューは分析している (P.R. t.I, p.227)。又、この詩集の「前

- 途に」には「麦粉を探す虫に喰われた製造工場の向う側の敗者たち、無力な怪獣たち、両目の縁で難破した知性のとりとめのないしるし、感じ取れないファシスト組織。」という詩句が見られる。(O.C. p.57)
- 7) 一九三一年に出版された『正義の行為は絶滅される』の中の「狩猟の雰囲気 あるいは詩の表現」には「夜ふけに ほくらはほくの死の夢に欠くことのできない果実を摘みにいった。」(O.C. p.28)という詩句が見られ、「夜」の語が登場している。しかしこの場合の「夜」は、一九三〇年に出版された『アルティヌ』の「永久に動き続ける闇に閉ざされた底知れぬ淵へと落ちていく炎に包まれた羽根ぶとん」(O.C. p.18)の中の間と同様、シュルレアリスム的な夢の展開する場である。
- 8) O.C. p.72
- 9) この詩は、「Dépendance」の標題で一九三四年十月から書き始められ、一九三五年年秋に「Dépendance de l'adieu」の題でエリュアールに渡された。詩作の停止期間中に書かれた唯一の詩である。(P.R. t.I, p.279 参照)
- 10)~21) O.C. p.105
- 22)~26) O.C. p.103
- 27) O.C. p.103 この詩の隠喩は多義的に使われており、この部分も性的な隠喩であるとも解釈できる。
- 28)~31) O.C. p.103
- 32) O.C. p.LXVIII
- 33)~34) O.C. p.103
- 35) エリアス・カネッティ、『群衆と権力』上、法政大学出版局、(叢書ユニベルシタス) pp.110-111
- 36) O.C. p.103
- 37) Jacques Dupin « Dehors la nuit est gouvernée » in René Char, numéro spécial de L'Arc 22, été 1963, p.66
- 38)~40) O.C. p.103
- 41) P.R. t.II, p.59
- 42) O.C. p.103
- 43) 頓呼法のこうした使用は「神の臆病者たちのところで捕えられた反射の亡霊に」にも見られ、さらに「孤立してとどまる」の「干し草刈り」(O.C. pp.139-140)にまで観察される。
- 44)~45) O.C. p.115
- 46) 先に引用したように、「ひなげしの茎、反抗と花」が死ぬのは「恩寵」の中であり、また、「私たちが、あなたの最後の巡礼者となるように」のように、「巡礼者」というキリスト教の語彙が、「吸盤」に向っての言葉の中で使用されている。
- 47)~49) O.C. p.115
- 50) O.C. p.111
- 51) Marie-Claude Char, René Char, *Faire du chemin avec ...*, Gallimard, 1992, p.96 によれば一九三六年にオランジュリーでコロの展覧会が開かれ、この時数枚の「イタリア女」の絵も含まれていた。
- 52)~58) O.C. p.112
- 59) P.R. t.II, p.320
- 60)~63) O.C. p.107
- 64) O.C. p.111
- 65) R.C. p.138
- 66)~71) O.C. p.111
- 72) 初期の詩集『兵器庫』の「瓜二つの者」には、節の冒頭に置かれる「獣よ」「人間よ」の詩句の規則的な繰り返しが見られるが、『アルティヌ』には規則的な繰り返し句は見られない。『正義の行為は絶滅される』では「きみは目を開く……」の冒頭での主語« Tu »の規則的な繰り返しが見られる

- のみである。『闘争の詩』では「冷却された金属」の中に、「この頭は値しない」の詩行が二度繰り返され、その後の詩行の構文にも繰り返しが見られるが、ほぼこれ一篇である。『豊饒が訪れるだろう』では「寄食者たちの関係」の中に「あれは……だ」の繰り返しが見られるのみである。
- 73) マテューは、この詩集の詩は歌から特に循環性を保持していると述べている。P.R. t.II, p.42
- 74) O.C. p.98
- 75) この他、『孤立してとどまる』では「メダイヨン」の冒頭に、四回に及ぶ「水よ」の繰り返しがまた「刈し草刈り」に「おお、夜よ」の繰り返しが見られる。『イプノスの文書』では、21に「苦々しい未来」、141に「それは……だ」、断章222の「はくの雌ギツネよ」、223に「生よ」、237に「美のために」の繰り返しが見られる。
- 76) P.R. t.II, p.319
- 77) O.C. p.104
- 78)~80) O.C. p.105
- 81)~82) O.C. p.104
- 83) R.C. p.156 ヴェーヌはこの単数形を、「彼の名において、シャルルただ一人が語っている」と解釈している。
- 84) O.C. p.105
- 85) P.R. t.II, p.321
- 86) O.C. p.109
- 87) P.R. t.II, p.65
- 88) O.C. p.109
- 89) マテューは別の詩「Prouver par la vie」の「Contradictions persuasives/ Qui dévitalisent l'éveil/ Contre vie au salaire enchevêtré de la cascade/ Evidence mutable」の冠詞の不在について「簡潔な内容を普遍化しているのは冠詞の不在だ」と述べている。(P.R. t.II, pp.65-66)
- 90) O.C. p.109
- 91)~92) O.C. p.121
- 93) この断章形式の長い詩は、『孤立してとどまる』の中に含まれている。
- 94) O.C. p.158
- 95) O.C. p.192
- 96) O.C. p.189
- 97)~98) O.C. p.110
- 99) R.C. p.149
- 100) O.C. p.110
- 101) R.C. p.100
- 102)~104) O.C. p.110
- 105) O.C. pp.70-71
- 106) O.C. p.63
- 107) O.C. p.155 断章Iは、想像力こそが、創造されずに存在する消すことのできない現実だと表明する。
- 108) O.C. p.163 断章XXXIIは、詩人が死に信頼を寄せながら、すべてを变形させると語る。
- 109) O.C. p.159 断章XVIIは、ヘラクレイトスの「相反するものの興奮させる結合」から論じ始め、詩人はこれが実現されるのに立ち会うものとしている。
- 110) O.C. p.105
- 111) O.C. p.76
- 112) O.C. p.71
- 113) O.C. p.117

- 114)~116) *O.C.* p.118  
117) *O.C.* p.119  
118) *O.C.* p.120  
119) 『婚礼の顔』は、『外で夜は支配されている』に見られたような暴力的な頓呼法の多用、女性の身体の内諭、さらに衰退、追放、恐怖、死への言及が見られるが、こうした要素が構成の正確さに支えられている。  
120) *P.R.* t.II, p.14  
121)~126) *O.C.* p.122  
127)~128) *O.C.* p.123  
129) *O.C.* p.89  
130)~131) *O.C.* p.116  
132)~133) Baudelaire, *Œuvres Complètes*, Gallimard, 1975, p.276  
134) Rimbaud, *Œuvres, édition établie pas Suzanne Bernard et Andre Guyaux*, Garnier, 1987, pp.213-215  
135) *ibid.* p.240  
136) *O.C.* p.122  
137) *O.C.* pp.122-123  
138) *O.C.* p.123  
139) 『孤立してとどまる』においては、節と節との間にはしばしば断絶が見られ、またモノローグからレシヘといった形式の断片性も見られる。  
140) *O.C.* p.152  
141) *O.C.* pp.699-700  
142) *O.C.* p.218  
143) 例えば *O.C.* p.673  
144) *O.C.* p.683  
145) *O.C.* p.702  
146) *O.C.* p.692  
147) *O.C.* p.431  
148) *O.C.* p.686