

1820年前後に於ける抒情詩テクストの社会的機能

——Lamartine の *L'Isolement*——

露 崎 俊 和

S'il est un caractère commun aux écrivains romantiques, d'où coulent, de l'orgueil à la solitude, les divers traits que l'on a vus et jusqu'à l'incertitude où ils nous jettent, c'est que l'échange et la langue ont commencé par leur faire défaut.

Jean Paulhan

L'utopie, bien entendu, ne préserve pas du pouvoir : l'utopie de la langue est récupérée comme langue de l'utopie——qui est un genre comme un autre.

Roland Barthes

I

ロマン主義を、歴史的に規定されたひとつの問題圏として捉えてゆこうとする立場に立つ時、このような問題史的反省は社会と個体というふたつの極がつくりだす緊張関係の場のうちに投げ出され、いわばこの磁場を構成している力の布置の変容を読みとることによって或る文学的思考形式に固有の変容の論理を追うことになる。

社会と個を名指すことによって、われわれの反省は作品もしくはテクストの外部へ通路を拓く。〈外部〉、即ち歴史的現実 *le réel historique* は単に表象のスクリーンに映し出された事物や出来事に対して参照の網目を提供することによって、実定的に、テクストの空間に介入してくるだけではない。そもそも、表象装置や言説構造などの全体的な力学の場、テクストの思考の場自体が、その成立の原点に於いて準拠している枠組からして歴史の圧力によって形成されたものなのであ

る。

ロマン主義的問題圏とは、〈社会〉が自明の所与ではなくなってゆく時代の産物であり、〈個〉が自己の人格統一の根拠を委ねるべきものとしてあった伝統的価値基盤が絶対的な規範性を失ってゆくという歴史経験を背景としている。例えば、18世紀後半から19世紀前半にかけての文学生産を、〈聖性〉或いは〈宗教性〉が本来の典礼主宰者—教会秩序—の占有であることをやめ、文学という世俗の秩序によって回収される過程として跡付けた Paul Bénichou の *Le Sacre de l'écrivain* は、その主題と対象の選択によって、1820年世代ロマン派作家たちの宗教イデオロギーを系譜学的に規定する結果を伴っていたわけだが、文学イデオロギーと宗教イデオロギーのこのような異種交配を誘因した歴史的動機が懐胎される問題圏は〈社会〉／〈個〉をめぐって開かれていることは明白に窺える¹⁾。

文学者は地盤沈下をきたした社会体を宗教共同性の回復のうちに救済する役回りを買ってでる。ところで、この〈復古される〉宗教共同性とは決して諸々の戒律や規範によって拘束された秩序としてではなく、〈聖なるもの〉または〈至高の秩序〉の感情によって、言い換えれば、彼岸の感覚によって感性的に一体化された集合秩序として構想されているのであり、歴史上に参照事象をもたないユートピックな性格を根源に宿している。政治的復古主義に対して暗黙裡に抵触せざるを得ないロマン派復古主義のこのユートピックな傾向は偶発的な属性ではない。感性のきずなによって結ばれた共同体を前提することによってはじめて文学者＝詩人は共同体と彼岸とを媒介する自己の役割を、自己の特例的な強度を帯びた感性のうちに根拠付け得るからだ。かくして、社会の救済を語るユートピックな言説は同時にワレ Moi を特例的感性存在として救済する務めを負わされている。

II

ロマン派詩人に固有の逆説とは、社会のユートピックな救済を歌うために生活世界の実践的構成から目を逸らし、ワレを詩的感性体として特権化するために人間主体にとって本来的な諸矛盾を捨象してしまうことにある。問題はこの二重の逆説が神話的な仕方で隠蔽されている点にある。

ラマルチーヌの抒情詩 *L'Isolement* をその社会史的文脈のうちに位置付けようとする試みは、この神話的隠蔽がいかにして詩のテキストの言語的実体性をも覆い隠すに至るかを探ることにつながるだろう。と言うのも、この作家が懐く〈詩〉の理念のうちでは、社会体の原構造としての〈langue〉はより高次の宇宙—音楽—の幻想のうちに解消され、個人による偶発的言語実践である〈parole〉は、宇宙秩序に共鳴する〈魂〉のほとばしりとして本質化されてしまうからである。ラマルチーヌにとって、〈詩〉とは言語の実体的地平の彼方に定位されているものなのであり、ここ

に「言語のユートピア」、否定性のユートピア、それ自身の内圧によって諸々の規範や因習を侵犯し、主体の権能すら剥奪してしまうあの絶対的差異の審級としての言語、を求めることはできない。ここにあるのは、神話的彼方として設定された宇宙的調和を模倣し、それに同化しようとする意思によって、己れ自身を呪物化する言語である。

Nous sentons que le moment de cette publication n'est pas très heureusement choisi et que ce n'est pas au milieu des grands intérêts politiques qui les agitent que les esprits conservent assez de calme et de liberté pour s'abandonner aux inspirations d'une poésie rêveuse et entièrement détachée des intérêts actifs de ce monde ; mais nous savons aussi qu'il y a au fond de l'âme humaine un besoin imprescriptible d'échapper aux tristes réalités de ce monde, et de s'élancer dans les régions supérieures de la poésie et de la religion!²⁾

ここに引用した *Les Méditations poétiques* 初版 (1820 年) の「前書き」は、ラマルチーヌの抒情的言説が前提とする神話図式を簡潔明瞭に示している。〈詩〉とは「現世の実際的な諸関心」や「陰うつな現実」を否認し、夢想の内部世界へ沈潜してゆくことである。そしてこの内的に開かれる詩的夢想の空間は、宗教性によって浸透された空間として、日常秩序を超えた彼岸秩序をかたちづくるとみなされている。

ラマルチーヌの主体にとって、現実から自己隔離する *s'isoler* ことは、超越秩序への価値的上昇を果たすための初発の姿勢であることがここから理解される。*L'Isolement* は、ラマルチーヌの第一詩集 *Les Méditations poétiques* の巻頭という範例的な位置を占めることによって、この、詩的運動を発動させる契機としての〈孤立〉に神話的次元を与えるに至っている。

III

ところで、詩がその冒頭で主体（語り手＝登場人物）を提示する舞台からして既に神話的な奥行きの中に立ち現れる。

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
 Au coucher du soleil, tristement je m'assieds;
 Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
 Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.³⁾

〈文化〉の場、公共的な集団秩序を逃れ、〈自然〉の只中でひとり物思いに沈む主体のイメージは西欧抒情詩の伝統に帰属する或る神話的原型を反復している。この神話的原型をペトラルキスム *pétrarquisme* と呼んでおくことにしよう。事実、意識的であるにせよ、ないにせよ、ラマルチーヌがここでペトラルカ以来の抒情文学上の資産を、自身の詩的営為のために転用していることは明らかである。後程また問題にすることとなる或るテキストの中では、著者自身がこの詩の成立の現場に「一冊のペトラルカ」が携帯されていたことを証言してすらいる⁴⁾。

だとすれば、先に述べた「神話的奥行き」ということにも留保をつけておかねばならない。〈神話〉はこのテキスト、*L'Isolement*、においては、神話生成につきものの創出的暴力からは無縁である。テキストはただ原型を、トポスと化した神話を、想起し、模倣し、反復しつつ、あたかもそれが己れに固有の経験であるかのごとくに語り出す。祭祀 *rituel* として開始されながら、原型を否認し、自ら新たな祭祀の創始者としてすがたを現そうとすること—とりあえず、このような野心をラマルチーヌの詩的営為の核心をなす志向として指摘しておくことができる。抒情的祭祀の創始者として自己を特権化し、読者＝信者を共感のきずなによって結びつけようとするこの野心は、すでに P.ベニシュの研究に即して述べたように、来るべき 1820 年世代全体の〈ロマン派的野心〉に原基を供するものであった。

IV

ペトラルカの原型が参照されるのは、単に、〈孤立〉のうちで結晶化してゆく詩的想念に神話的次元を保証するためというだけではない。社会的現実の価値を否認し、仮想された彼岸秩序に絶対の優越性を設定する根拠や、この超越的価値秩序への主体の（権利上の）帰属を保証する根拠といったものもまたペトラルカの原型のうちから借り出されている。言い換えれば、象徴操作の主要部分がペトラルキスムの上に立脚している。

このことは、ラマルチーヌが恋愛対象としての女性存在にどのように形象化を施しているかという問いをみてゆくことによって明らかになる。

これは、もちろん、革新的な設問ではない。例えば、P.ヴィアラネは唯一の名〈Elvire〉のもとに形象化された女性のイメージのうちに、詩人が実生活で交渉をもった複数の女性のイメージが集積されることを指摘している⁵⁾。だが、ヴィアラネが発想源の複数性という文献考証上の事実から、ラマルチーヌ固有の詩的造形のプロセスを導き出してくる時、その解釈は額面どおりには受け取れない。詩人は多義的で混濁した経験的現実から理想の形象を抽出してくるということ、つまりエルヴィールとは純化され、理想化された女性像であるが、これはあくまで現実から作品へ

のヴェクトルに即したプロセスであるということに話が落ちてしまうからだ。こうして、実在の女性たちは、それぞれ、詩人との交際の程度に応じて、〈靈感のミューズ〉としての資格の一端を分け与えられることになる。

しかし、ラマルチーヌの抒情詩群全体が産出している〈神話系〉内部で、エルヴィールと名付けられた女性像がどのような機能を果たしているかに着目するならば、ラマルチーヌーエルヴィールの関係の原型としてペトラルカーラウラという神話化されたカップルが浮かびあがってくる。

この照合関係は決してただの表面的な《*réminiscences littéraires*》の域にとどまっただけではない。というのも、われわれはエルヴィールとラウラという二個の女性形象のうちに同じ象徴機能を認めるからだ。ペトラルキスムの伝統のなかで、〈女性〉とは不在の対象、遠く隔たった対象として想起され、——新プラトン主義の図式に従って——救済をとりもつ者として懇願される存在である。恋愛が主体の理念的本性を純化するというプラトンの教義のうちにマリア崇拜と〈とりなし手〉キリストの供養シンボリズムが融合することによって成り立ったこの新プラトン主義的な女性像のうちにこそエルヴィールのイメージは記印されている。それはまた、エルヴィールのイメージは、実在世界から他界への価値的上昇を志向する主体の形而上的欲望によって、〈経験〉のうちからではなく、西欧詩の伝統のうちから借り出されてきたということにほかならない。

V

〈恋愛〉は、ラマルチーヌの詩においても、十八世紀の悲歌 *élégie* におけると同様に、特権的な主題である。そこに連続性を見るならば、この詩人を伝統的ジャンルの最後の代表者とみなすこともできるだろう。だが、十八世紀の悲歌作者にとって、仰ぐべき規範はラテン期の古典作家であり、その作品は、多かれ少なかれ、作者の実体験を、すなわち恋愛の現実過程を脚色し、説話化することから成り立っていた⁶⁾。受容史的文脈において言うならば、ラマルチーヌに先行する悲歌作者たちは恋愛という卓れて反社会的な主題をサロン向けの *roman* として社会的回路のうちに取り込み、毒抜きしてしまうことによって読者の過剰な欲望を鎮静することに奉仕していたと考えることができる。ところで、逆説的ではあるが、ラマルチーヌ詩にとって恋愛は主題ではあっても問題として立てられてはいない。

個体を襲う特異的体験としての恋愛、その現実過程をラマルチーヌは捨象する。階層的に編成された社会集団を統合し、ひとつの活動体として機能させているコミュニケーション秩序を侵犯する倒錯したコミュニケーション衝動としての恋愛はラマルチーヌの詩的言説から締め出されている。この言説はそもそもの始まりから恋愛を、ロマン派イデオロギーに固有のユートピックなプログラムワレの理想化と共同性の想像的救済—の説話的要素に還元しているのである。だか

らこそ、*L'Isolement* において、不在なる恋愛対象、死せる女性が、そしてこのような存在のみが、充溢した世界の再発見を主体に約束する。

Fleuves, rochers, forêt, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé⁷⁾.

従って、この著名な一節の明示的意味水準で与えられている経験的言表の背後にそれとは別の事態が読まれうることになる。

恋愛対象の喪失が世界を空無化するという経験が述べられる時、われわれはこの因果関係を逆転してみることができる。つまり、〈喪失の意識〉、或いは「un besoin imprescriptible d'échapper aux tristes réalités⁸⁾」こそが、先行的に主体を支配している心的境遇なのであり⁹⁾、この漠とした不充足感を解消する形而上的（かつ想像的）なプログラムを成立させるために〈ただ一人の存在〉が、世界と主体とに意味を供給しうる根源的な絶対者の記号として、要請されているのである。

かくして、ラマルチーヌにおいては、恋愛は社会の記号論的統合を侵犯する負の記号ではない。それは社会的記号の惰性化した諸関係の彼岸に、直接的な意味によって充滿した共同性を（想像的に）定位するための神話的記号として働くのである。

VI

以上に見てきたことから、ラマルチーヌ的言説をペトラルカの言説から隔てている差異の性格もまた明らかになる。ペトラルカにとって恋愛とは、不可解で唐突な衝動によって支配されるという危機的な経験であり、彼の詩作品はこの不可解な欲望をめぐってなされる反省と、この欲望の圧力をやり過ごし、緩和するための戦略とを内在させている。この意味でペトラルカは〈知的〉である。*Canzoniere* において、知性は解釈と言語的媒介とからなる戦略的地平をつくりだし、逸脱した衝動に対して均衡を保持するという機能を負わされている。ところで、ラマルチーヌはペトラルカにおいて知性が主体の実存的葛藤を反省的に言語化してゆくことによって果たしていた機能を理解しない。

1849年の「予約購入者版」*Edition des Souscripteurs* に付されたラマルチーヌ自身による解説の中で、*L'Isolement* の着想と「一冊のペトラルカ」との結び付きが、あたかも偶然のごとく想起されていることは、すでに述べたとおりである。ところで、ペトラルカに言及するその条りにおいて、抒情的言説内での知性の役割に対して留保が表明されるのである。

J'avais emporté ce jour-là sur la montagne un volume de Pétrarque, dont je lisais de temps en temps quelques sonnets. Les premiers vers de ces sonnets me ravissaient en extase dans le monde de mes propres pensées. Les derniers vers me sonnaient mélodieusement à l'oreille, mais faux au cœur. Le sentiment y devient l'esprit. L'esprit a toujours, pour moi, neutralisé le génie. C'est un vent froid qui sèche les larmes sur les yeux¹⁰⁾.

この留保は、ラマルチーヌがペトラルキスムを神話的原型として自らの象徴儀礼のうちに摂り込むに際して準拠していた文学了解の前提をなす枠組がいかに深いイデオロギー的性格を宿していたかをうち明けている。まず指摘されうことは、ペトラルカの言説において知性がもたらしている反省－批判の契機が故意に読み落とされていくことによって、葛藤を胎み、危機的緊張として構成されていたはずの個々の多義的かつ特異的なテキスト空間は、ひとつの神話的原型に還元されてしまうということである。ラマルチーヌにとって、〈詩〉とはこの原型の上に暗黙のうちに基礎づけられた均質な想像空間であり、そこでは空間秩序を乱すあらゆる危機的要素は排除の対象となる¹¹⁾。したがって、詩人になるということは、原型を模倣し、同化することからはじまる。実際、上の引用に続く箇所には付のように読まれる。

Cependant j'adorais et j'adore encore Pétraque. L'image de Laure, le paysage de Vaucluse, sa retraite dans les collines euganéennes, dans son petit village que je me figurais semblable à Milly, cette vie d'une seule pensée, ce soupir qui se convertit naturellement en vers, ces vers qui ne portent qu'un nom aux siècles, cet amour mêlé à cette prière, qui font ensemble comme un *duo* dont une voix se plaint sur la terre, dont l'autre voix répond du ciel ; enfin cette mort idéale de Pétrarque la tête sur les pages de son livre, les lèvres collées sur le nom de Laure, comme si sa vie fût exhalée dans un baiser donné à un rêve ! tout cela m'attachait alors et m'attache encore aujourd'hui à Pétrarque¹²⁾.

ここには、過去のテキストとそれが読み継がれてきた伝統とを、歴史性という相対的文脈から切り離し、その開け放たれた空間の多義的定位の可能性から目を逸らすことによって、一義的な理念として聖化しようとする姿勢がうかがえる。神話化され、理念化されたペトラルキスムは、かくして、ラマルチーヌの抒情の祭祀が暗黙に依拠する典礼準則なのであり、また祭祀のうちで絶えず反復される象徴内容でもある。

VII

ところで、先に二度に分けて引用したテキストに戻って、もうひとつ指摘しておかねばならないことがある。それは、〈感性〉に与えられた優位性の意味についてである。

最初の引用部分で、感性は二種類の比喩形象によって特性化されていることに注目しよう。ひとつは〈音楽〉。感性の働きを特徴づけるものとしての〈音楽〉とは、もちろん生理的に耳をとおして捉えられる類いの音響ではなく、感情を直接に共鳴させる内面化された旋律、心の動きにしたがって生起してくる内的秩序といったものであることはテキストに読まれるとおりである（「終わりのほうの詩句は、耳には心地よい旋律を伴って響くが、心には調子つ外れな音を鳴らす。」）。音楽の隠喩は感情のうねりのうちに〈詩〉の起源を措定する。感性は、かくして、主体の内的真実が開示される神話的場として価値化されるのである。

ところで、〈音楽〉が、《lyrique》の語源へと遡及しつつ、感情の起伏と〈詩〉の間に等号を成り立たせるのだとすれば、もうひとつの比喩形象である〈涙〉の果たしている役割は、複合的であり、より巧妙でもある。第一に、〈涙〉は自発性 *spontanéité* という観念をあらわす。それはあらゆる操作意志の介入を否定している。次に、透明性という観念が認められる。これは、屈折をもたらすような媒介の否定であり、直接的反映の要請として捉えられる。最後に、最も重要な点だが、〈涙〉は〈インク〉の隠喩である。以上の指摘から、ラマルチーヌが抒情詩のエクリチュールに与えようとする規定が浮かび上がってくる。抒情的エクリチュールは、触発された感性の基底から自然に発出してくるものである。そして、このエクリチュールは、その媒介の透明性によって、主体の（神話的な）真理を映しだす……

Ce ne fut que longtemps après, qu'en feuilletant un jour mon volume de Pétrarque, je retrouvait ces vers, intitulés *Méditation*, et que je les recueillis par droit de primogéniture pour en faire la première pièce de mon recueil. Ce souvenir me les a rendus toujours chers depuis, parce qu'ils étaient tombés de ma plume comme une goutte de la rosée du soir sur la colline de mon berceau, et comme une larme sonore de mon cœur sur la page de Pétrarque où je ne voulais pas écrire, mais pleurer¹³⁾.

かくして、*L'Isolement* に自ら寄せた註のテキストは、「響きのよい涙」という極端なイメージの中に〈詩〉の神話を結晶させ、ペトラルカを、いわば、*L'Isolement* の第二の誕生に立ち合わせることによって祭祀の起源神話を締めくくる。そして、詩の言語の音楽的情動性と詩のエクリチュールの自発性・直接的媒介性という複合神話は、〈感性〉の優越性のうちに基礎づけられ、ま

た、抒情の祭祀を教義的に基盤づけることになるのである。

VIII

ラマルチーヌは、言語によって意味空間を織りあげていくこと、すなわちテキスト生産の作業を忘却する。つまり、〈詩〉の *orphique* な（秘教的、オルフェウスのな）定義を見出してくる。揺り動かされた感性が発する音楽、魂を源として湧き出る歌、それがラマルチーヌによって〈詩〉と呼ばれているものである。

うがった見方をとるなら、ここにラマルチーヌが帰属している階級全体に浸透しているイデオロギーのひとつの徴候がある。生産という現実を前にして、そこに費やされた労働の過程を捨象し、ただ〈土地—自然の生産力〉と〈天慮〉の結び付きのうちにものごとを捉えようとする土地貴族特有の傾向がそれである¹⁴⁾。

とはいえ、ラマルチーヌの時代、王政復古下の政治的時代錯誤の状況において、土地貴族たちは、無邪気に、彼らのイデオロギーのうちから、彼らに都合のよい未来を紡ぎだそうと夢みていたわけではない。歴史的現実はこの社会集団が、権力主体としては、決定的に転落しつつあることを言明していた。彼らのイデオロギーは、転落の意識の圧力によって、ノスタルジックな色彩を帯びる。ラマルチーヌ以降の世代を彼に先行する世代から分かつのは、転落の意識の強さであり、ノスタルジーの深さである。大革命以前の絶対王制のうちに彼らの階級的夢想を投影し、歴史的現実を彼らの夢の鑄型に押し込もうとする狂信的な復古主義者たちに対して、ロマン派作家たちは、ノスタルジーの対象を純然たる想像の世界から拾い出してくる。漠然たる彼方、新プラトン主義的な超越界、物語の中にしか存在しない中世、等々。

ところで、ノスタルジーが歴史的過去から遊離し、想像の領域へ視線を転回してゆくのだとすれば、それは、非歴史化された過去のイメージの胎内から超歴史的な未来のイメージ、ユートピアのイメージが生成してくる過程にはかならない。

ノスタルジックな視線がユートピックな視線に変質してゆくと言う経験のうちには、1820年代ロマン派の文学イデオロギーが、例えば、王政主義から共和主義へと方向転換してゆくことの内的論理がほのめかされている。社会的現実の大きな流れから逸れ、未来への通路を閉ざされた階級幻想は〈普遍性〉を装うしぐさによってこの転換を実現する。特定の社会集団の利害に結びついた過去のイメージは、理念化され、願望が生みだす想像の領域へと投影される。いまや、〈人間〉の、〈人類〉の、あるいは〈民族〉の共同体が未来の問題としてたてられているのである。

ラマルチーヌに戻ろう。*L'Isolement* の言説は、恋愛対象の喪失によって実在世界が非実体化されるとのべている。E.ケーラーは〈*terre*〉という語の頻度から、そこに土地貴族を苛む政治・経

済上の挫折感を読み解いている。

しかし、地上世界（土地）の価値喪失がただ惜しまれているわけではない。むしろ、この価値喪失は積極的に是認されている。

Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore?

Il n'est rien de commun entre la terre et moi¹⁵⁾.

弁証法的契機としての否定がここに見られるといえはおおげさだろうか。いずれにせよ、世界の非実体化、価値喪失は彼岸の理念への憧憬と裏腹の関係にある。挫折感は一時的な願望へと転位する。

詩人のワレは、社会から自然へ自己隔離し、実在世界を否定して彼岸秩序へと上昇してゆこうとする憧憬の弁証法的運動として提示される。そして、このイメージのうちに抒情的主観性はその原型的姿勢を見出す。

ラマルチャーヌの詩は、この原型的姿勢を自身反復しつつ、読者にも反復を強制することによって、物象化された主観性の儀式となる。

IX

あらかじめ回答が与えられ、現実への構成的批判を欠いた問題設定は遅かれ早かれ社会的イデオロギーとしては破産することになる。さしあたり、特権的に理念を布告する優越者の Moi は救済される。存続することになるのはひとつの文学イデオロギーの伝統である。テキストは詩人のヴィジョンを一方通行的（一義的）に伝達する透明な言語媒体とみなされ、作品は詩人の創造的自我へと送付される。読者はといえば、ありがたくも、秘められた真理の開陳にあずかり涙を流すか、あるいは詩人の英雄的イメージに自己投影して陶醉に身を委ねるかするものとされる。ここにロマン派の文学生産の一面を規定し、その後の文学受容をも長く縛り続けることになる、文学作品の浄化機能の人格化という現象が始まる¹⁶⁾。

註

1) Paul BENICHO, *Le Sacre de l'écrivain*, José Corti, 1973.

2) <L'Avvertissement de l'Editeur>, in *Méditations*, éd. par Fernand LETESSIER, Garnier, 1968, p. 294. ルテシエがルヴァイヤンを引用して述べているところによれば、この前書きは E. G.

- (Eugène de Genoude) と署名されているが、「ほぼ確実に詩人によって示唆されたか、口述されたかした」ものである (同書, p. 293)。
- 3) *Méditations*, p. 3.
 - 4) Cf. *Commentaires des Premières Méditations*, *Méditations*, p. 325–7.
 - 5) Paul VIALLANEIX, *«Fable d'Elvire»*, in *Romantisme*, no 3, 1972.
 - 6) Cf. Henri POTEZ, *L'Elégie en France avant le romantisme*, Calmann Lévy, 1898.
 - 7) *Méditations*, p. 4.
 - 8) *«L'Avertissement de l'Editeur»*, *ibid.*, p. 294.
 - 9) マクス・ミルネールは1820年の世代に共通の *«le sentiment d'un immense vide à remplir»* について語っている。Cf. Max MILNER, *Le Romantisme, I, 1820–1843*, Arthaud, 1973, p. 44.
 - 10) *Commentaires des Premières Méditations*, *Méditations*, p. 325.
 - 11) ラマルチーヌが〈詩〉に与えるこのユートピックな理念はジャン＝マリー・グレーズも指摘している。しかし、この研究者はそこに近代詩の無垢な定義を見出すにとどまり、そこに託されていたイデオロギー機能を見落としている。Cf. Jean-Marie GLEIZE, *Poésie et figuration*, Ed. du Seuil, 1983, p. 19–46.
 - 12) *Commentaires des Premières Méditations*, *Méditations*, p. 325–6.
 - 13) *Ibid.*, p. 327.
 - 14) 「ラマルチーヌの成功を決定的にした『冥想』と『調和』の二作の成立は、フランス農民がまだ奪取した土地を享受していた時期にさかのぼる」とベンヤミンは述べている。「アルフォンス・カルにあてた素朴な詩で、詩人はその創造を葡萄栽培農民のそれに等置している。[……]これらの詩行でラマルチーヌは、自身の繁栄を農民の繁栄として讃え、自身の作物が市場で得る稿料を誇りにしている。それをモラルの面から考察するよりも、むしろかれの階級感覚の表出として考察するならば、この詩は示唆にとんでいる。」(「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」, 『ベンヤミン著作集 6』, 晶文社, 60–61 頁。)ここでは、商品としてのテキストの生産をどのようなモデルのもとに了解するのが問題にされている。われわれが本論で、詩的言説の生産にラマルチーヌが与えているイメージのうちに読みとるのと同じモデルが、ここではより明確なかたちで見られている。〈土地貴族〉であれ、〈葡萄栽培農民〉であれ、問題は変わらない。〈階級意識〉という概念によって扱われているのは、或るイデオロギーに繋がったひとつの思考のモデルであるからだ。ラマルチーヌは、土地(農地)を所有し、そこからのあがりて暮らしを立てる人間たちが天の恩恵を語るように、テキストの生産を促す天意をくちにする。それに、そもそも、詩人が農民に自己を擬するということが自体もまた、ロマン派詩人に特有のうさんくさい〈民衆への自己同化〉以外のなにものでもない。
 - 15) *Méditations*, p. 4.
 - 16) ここでわれわれが問題にしているのは、文学作品が浄化作用を果たすということ自体ではない。それが一個の理想化された自我に結びつけられてしまうこと、そしてこの機能によってのみ作品の社会的消費の形式が決定されてしまうということが問題なのである。ここから出発して初めてわれわれは、ボードレールのような詩人がテキストに批判機能を取り戻す作業のうちに仕掛けた脱ロマン派的試行の社会効果の射程を推しはかることができる。