

『異端教祖株式会社』にみられる
＜詩人＞の存在様式について

森 田 郁 子

—Qui es-tu, qui es-tu ?

—Je suis Croniamantal le plus
grand des poètes vivants.

—*Le Poète assassiné*—

序

Guillaume Apollinaire にとっては、詩人というものはどうあらねばならないかが、つねに問題であった。しかし、自分が詩人であることには疑いを挟まなかった。その例は、彼の詩行の中に多く見出される。

Un jour

Un jour je m'attendais moi-même

Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes¹⁾

これは *Alcools* 収録の《*Cortèges*》の一部であるが、自分に対する期待がにじみ出ている。

また、詩画集 *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* が Raoul Dufy の協力をえて 1911 年に出版されている。動物あるいは虫、魚を題名にとって詩が作られている。Orphée がついている題名からも推察されるが、たとえ、それら魚、虫、動物の題を《*Le Poète*》と置き換えても一構かまわないように思われるむきがある。

＜ *Le Poète* ＞

＜ Poètes, ＞ amis, amantes même,

Qu'ils sont cruels ceux qui nous aiment !

Tout notre sang coule pour eux.

Les bien-aimés sont malheureux²⁾.

< Le Poète >

Jetant son encre vers les cieux,
Suçant le sang de ce qu'il aime
Et le trouvant délicieux,
Ce monstre inhumain, c'est moi-même³⁾.

< Le Poète >

< Le poète, > l'amour et l'esprit
Qui engendrâtes Jésus-Christ,
Comme vous j'aime une Marie.
Qu'avec elle je me marie⁴⁾.

これらの短詩の題は、順番に≪ La Puce ≫ ≪ La Poulpe ≫ ≪ La Colombe ≫ であり、それぞれを< Le Poète >に置き換えた。

Les Sirènes

< Le poète sait-il > d'ou provient, Sirènes, votre ennui
Quand vous vous lamentez, au large, dans la nuit ?
Mer, < le poète > est comme toi, plein de voix machinées
Et les vaisseaux du < poète > chantants se nomment les années⁵⁾.

これは≪ Les Sirènes ≫の< je >の部分を< le poète >に置き換えたものである。上に挙げた四つの例からも十分に理解されるように、Apollinaireは自分が詩人であることに確信をもっていたがゆえに、詩人とはどうあらねばならないかが、彼の関心事であった。それゆえ、ApollinaireとOrphéeの関連性は明らかであるが、Madelaine Boisson が、ApollinaireとOrphéeの関連について、≪ Orphée et Anti-Orphée dans l'Œuvre d'Apollinaire⁶⁾ ≫と題して論じている。

Boissonはまず、Apollinaireが気狂い王≪ le roi fou ≫に関心をもっていたことを示す⁷⁾。≪ le roi fou ≫とはババリア王、ルードヴィヒ二世 (Louis II de

Bavière)のことである。このことと、« Le Chanson du Mal Aimé » (*Alcools* 収録)とを結びつけて分析する。つまり、Orphéeは愛する人 (l'amant) であり、音楽の力を持つ人であり、音楽によって死から逃れうる人の謂である。それに対し、le roi fouは誰をも愛さず、音楽の虜となり (Wagnerien) , それがために湖に身を投げて死んでしまった王である。それゆえ、王はAnti-Orphéeであるといえることができる。この王と同様に、Apollinaireも愛⁸⁾を失い、激しい嫉妬に苦しめられるが、la Seineの流れるParisに身を沈めることなく詩人としての自尊心を発見する。しかしこの自尊心は自己の愛を詩に創造することによって得られたものである。愛の喪失と、それゆえに気狂いになるのではないかとおそれて、Anti-Orphéeであるle roi fouとの親近性を感じていたApollinaireは、苦悩に満ちた現実世界を芸術作品の形に再創造することで、Anti-OrphéeからOrphéeに変身し、自己を完成させる。以上がBoissonの論文の要旨である。我々は、Apollinaireが詩人(Orphée)として自己を確立するまでの過程を辿るBoissonの論旨の正当性を認める。しかしながらApollinaireをOrphismeの系譜のひとりに加えることには疑問が残る。Apollinaireは確かに、le roi fouに、そしてwagnerisme⁹⁾に北欧、ゲルマン民族の伝説、神話に大いなる興味を示してはいた。しかし、そうしたものの中に神秘性とか聖性の感覚を甦らせようとはしなかった。この方向を辿ったのは、19世紀末の末期象徴派の詩人たちであり、Apollinaireの芸術はむしろ聖性を還俗させる方向をとった。

Les anges voltigent autour du joli voltigeur

Icare Enoch Elie Apollonius de Thyane

Flottent autour du premier aéroplane¹⁰⁾

« Zone »

Les viriles cités où dégoisent et chantent

Les métalliques saints de nos saintes usines

Nos cheminées à ciel ouvert engrossent les nuées

Comme fit autrefois l'Ixion mécanique¹¹⁾

« Vendémiaire »

上の引用の下線部分にみられるように、ギリシャの神々の神話は、いつも繰り返して現われ、詩想の出発点となっている。しかし、現代の操縦士は部分的にせよ、イ

カロスの夢を実現しており、現代のイクシオンは工場街の煙突となり、雲を孕ませ、天馬ならぬ「機械」を産む。Apollinaire の詩は現代をく見る方法>と、それをく表現する方法>とを同時に見出す方向をとった。

conte においてもそれは変わりがない。むしろ、より一層具体的な形で表現されていると考えられる。Apollinaire の芸術創造にとって conte 形式というのは、詩と同様ひじょうに重要であった。Tristan Tzara への手紙で彼はこう言っている。

les nouvelles c'est-à-dire les contes sont ma grande chose.

conte 形式は、詩人とはどうあらねばならないかという問題を提起するのに適していた。なぜなら、conte における narration を追求することによって、詩人としての新しい表現形式に対する意識、および、詩人そのもののあり方が表面に浮かび上がってくるからである。Apollinaire は *Le Poète assassiné* において、ついに詩人自身のあり方を主人公 Croniamantal に象徴させるが、*Le Poète assassiné* にみられる表現方法によって、そのことを多面的に表現する。しかし、その萌芽はすでに *L'Hérésiarque et Cie* において見出される。作品にそって、我々は検討してみたいと思う。

一ではテーマに表われた<詩人>のあり方について述べ、二では、そのテーマをどのように多面的に表現したか、エクリチュールに表わされた詩人のあり方について検討する。Apollinaire の新しい詩人としてのあり方は、一よりも二の表現方法の方によく表われていると考えられる。それは、conte 形式が、彼の表現方法に適合したからである。

一 テーマに表われた<詩人>の存在様式

1. ユダヤ人の問題

Apollinaire は、ユダヤ人をしばしば主人公にしているが、*L'Hérésiarque et Cie* においてもそれは当てはまる。例えば、*« Le Passant de Prague »* *« Le Juif latin »* *« L'Amphion Faux Messie ou Histoire et Aventures du Baron d'Ormesan »* (以下省略して *« L'Amphion »* とする。) Apollinaire のユダヤ

人に対する共感は、ユダヤ民族が故郷を持たない放浪の民であり、そのために異邦の地で虐げられた存在であり続け、時にはスパイ扱いされる¹²⁾という被差別民族であることによる。《Le Passant de Prague》の初稿では次のような箇所があった。

Je ne demeure nulle part et ainsi ne souffre pas d'être juif. Car tous les juifs souffrent partout un mépris immérité. Voyez, de Daniel à Dreyfus, —que n'ont-ils pas souffert dans les pays que leur sagesse honorait ! Pour parler du dernier: eût-il espionné—l'espionnage, métier périlleux, est-il si vil ? Les catholiques peuvent-ils oublier que saint François d'Assise le pratiqua en son temps !⁽¹³⁾

下線部に、Apollinaire のユダヤ民族に対する共感と、彼らを圧迫する者に対する反感とがみられる。

2. 宗教的異端者であること

ユダヤ人も正統派カトリック教徒から見れば異端者なのであるが、異端の問題を直接取り扱った conte に《Le Sacrilège》《Le Juif latin》《L'Hérésiarque》《L'Infaillibilité》がある。これらそれぞれの主題は、決疑論の問題、異端審問の問題、洗礼の有効性の問題、異端教祖の話、教皇の無謬性である。言うまでもなく、本の題名が L'Hérésiarque et Cie^e であるからには、すべての conte の主題が < le monde à l'envers > なのである。

3. 放浪および存在の超空間性と超時間性

《Le Passant de Prague》とこの続編とも言える《Le Juif latin》、それに《L'Amphion》の三作において読者が最も心を打たれるのは、主人公たち“さまよえるユダヤ人”の孤独である。Apollinaire が異端教祖株式会社という逆さのユートピア共同体を造型するために、なぜ主人公たちは、これほどまでに孤独でなければならなかったのか。又、罪を犯す者とならなければならなかったのか。

主人公たち, Isaac Laquedem, Fernisoun, Baron d'Ormesan の放浪の仕方は

尋常ではない。Laquedem は19世紀間も生き続け、文字通り片時も立ち止まらないのである。

Je suis accoutumé à ma vie et sans repos. Car je ne dors pas. Je marche sans cesse, [...] J'aime aussi parfois en marchant¹⁴⁾.

眠りもせず、愛の行為も歩きながら、という異常さである。Laquedem は、キリストが十字架にかかった時の目撃者であり、それ以来生きて放浪し続けている。これを主人公の超時間性とする。

他方 Baron d'Ormesan の放浪の仕方は、同時にあちらこちらに遍在するという超空間性を持っている。同じ時刻に、場所を違えて出現する主人公たちの存在を、Apollinaire は « l'ubiquité » と名づけている。

Des dépêches, datées de Francfort, de Mayence, de Leipzig, de Strasbourg, de Hambourg et de Berlin annonçaient simultanément la présence d'Aldavid¹⁵⁾. (= Baron d'Ormesan)

このように、彼らの放浪は超時間的、超空間的であるが、単に絶えず歩きまわっているだけではない。罪人であるがゆえに追放されているのである。では、どのような罪を犯しているのか。

4. 犯 罪

Laquedem は、自分はキリストにより追放された者であり、自分の罪 (péché) は、19世紀もの間、人間の歴史の生ける証人であったことに起因していると言う。

—Jésus vous chassa ?

—C'est vrai, mais ne parlons pas de cela. Je suis aussi depuis dix-neuf siècles le spectateur de l'Humanité, [...] Mon péché, monsieur, fut un péché de génie, et il y a bien longtemps que j'ai cessé de m'en repentir¹⁶⁾.

《 Le Juif latin 》では Fernisounはより具体的な犯罪、つまり人切り魔の罪を犯す。パリのあらゆる片隅で、婦人、子供、老人、男も女もかまわず次々と惨殺するのである。

Les journaux se trouvèrent remplis par les récits de crimes sensationnels commis sur des femmes dans tous les coins de Paris. [...] Des enfants, des vieillards furent égorgés¹⁷⁾.

《 L'Amphion 》では、D'Ormesan は貴金属を盗んだかどで投獄される。また、金のために人を殺す。

Qui n'a pas un crime sur la conscience ? demanda le baron d'Ormesan. Pour ma part, je ne les compte plus¹⁸⁾.

以上にみられるように、主人公たちは何らかの罪を犯して追放された身である。ゆえに天涯孤独なのである。

5. 詐欺師

ことばで人を異端者にしたり、自分をメシヤだと思わせたり、新芸術の創始者に仕立てたりするのが詐欺師である。《 L'Amphion 》の d'Ormesan は詐欺師の典型で、彼は落ちぶれた挙句、パリで外国人を相手にガイド業を生業としている。しかし、彼はガイド業を < l'amphionie > と呼ぶ一つの新芸術であると主張する。「あらゆる芸術の前途は行きづまっているから、アリストテレスの逍遙学派にもとづいて発明したもので、この芸術の楽器と素材は、都会だ。都会を歩きまわることによって、アンフィオン芸術は成立し、自分はその創始者だ」と主張し、人々を煙に巻くのである。

Désespérant de me faire un nom comme peintre, je brûlai tous mes tableaux. Renonçant aux lauriers poétiques, je déchirai cent cinquante mille vers environs. Ayant ainsi institué ma liberté dans l'esthétique, j'inventai un nouvel art, fondé sur le péripatétisme d'Aristote. Je nommai

cet art: l'amphionie, en souvenir du pouvoir étrange que possédait Amphion sur les mollons et les divers matériaux en quoi consistent les villes¹⁹⁾.

更に主人公は奇妙なロジックを展開する。芸術の主護神は女神であるから、この新芸術の Muse も ≪ baronne d'Ormesan ≫ にしなければならないというのである。

Comme à un nouvel art il fallait une nouvelle Muse et que, d'autre part, j'étais moi-même le créateur de cet art et par conséquent sa muse, j'adjoigns tout simplement à la troupe des Neuf Sœurs ma personification féminine, sous le nom de baronne d'Ormesan²⁰⁾.

また、同じく d'Ormesan は自分を messie であると全世界にその l'ubiquité を示してユダヤ民衆を騙すのである。

Il (=d'Ormesan) se tient ordinairement devant la synagogue de Dollendorf, prêchant la reconstitution du royaume de Juda en termes violents et enflammés, qui ne vont pas sans rappeler la rauque éloquence d'Ezéchiel²¹⁾.

二 で後述するが、ことばによる詐術として主人公たちは、calembour と érudition を用いている。d'Ormesan の場合でも、自己の存在を正当化するために、比喩に érudition が見られる。引用の下線部分の ≪ Aristote ≫ ≪ Muse ≫ ≪ la troupe des Neuf Sœurs ≫ ≪ Ezéchiel ≫ はその例と言える。

以上、主人公の五つの特徴をあげたが、これらは、いずれも Apollinaire が考えた〈詩人〉の存在様式であると考えられる。では、その存在様式をどのように表現したのだろうか。

二 エクリチュールに表われた〈詩人〉の存在様式

詩人の在り方は、一 で示したように、conte のテーマとしてだけ表現されるのではなく、écriture にも見出される。ここで、我々は次の三点を取りあげたい。

1. narration の観点から。→ 視覚の人としての詩人。

2. roman の否定。→ 造型意識の発見。

- (1) 記号化による物語の構成。
- (2) astérisque の使用。
- (3) calembourの多用。
- (4) wallon 語の使用。
- (5) érudition
- (6) 物語への作者介入。

3. 真実の観察。

それぞれを検討してみよう。

1. narration の観点から。

narration の観点から *L'Hérésiarque et Cie* の作品群を、< je > が登場するものと登場しないものに分類することができる。Apollinaire の conte にみられる < je > は、自分の身の上に行ったことを物語る一人称的 < je > でもなく、また、自分の身の上に行ったことを物語るのではなく、作中人物になりかわって作品を構成している三人称的 < je > でもない。すべて narrateur としての < je > である。「私はこういう人物に出会った」とか、「私はこういう話を聞いた」とかいう形で < je > が登場する。しかも、< je > は単に narrateur の位置にとどまらないのである。では、どういう形の narrateur としての < je > であるのか、主人公との関係においてその形を検討してみよう。その前に、*L'Hérésiarque et Cie* において < je > が登場する作品および登場しない作品の分類は以下の通りである。

○ < je > が登場する作品。

作 品 名	主 人 公 の 名
Le Passant de Prague	Isaac Laquedem
Le Juif latin	Gabriel Fernisoun
L'Hérésiarque	Benedetto Orfei
Trois Histoires de Châtiments divins の第2話 La Danseuse	Salomé
La Disparition d'Honoré Subrac	Honoré Subrac
Histoire d'une Famille vertueuse, d'une Hotte et d'un Calcul	une Famille 全員。

L'Amphion Faux Messie ou Histoire et Aventures du Baron d'Ormesan.	Baron Ignace d'Ormesan
---	------------------------

○ < je > が登場しない作品。

Le Sacrilège L'Infaillibilité Trois Histoires de Châtiments divins. の第1話 Le Giton 第3話 D'un Monstre à Lyon ou l'Envie Simon Mage L'Otmika La Rose de Hildesheim ou les Trésors des Rois Mages. Les Pelerins piémontais Le Matelot d'Amsterdam La Serviette des Poètes.	Le Père Séraphin L'Abbé Delhonneau Louis Gian Gaétan Gorène Simon Omer Ilse les pelerins le matelot quatre Poètes Que Vlo-Ve, Guyame
--	--

○ Que Vlo-Ve ?

Apollinaire の作品にみられる < je > の問題について触れた論文には、Anne Clancierによる ≪Ebauche d'une Etude psychocritique de l'œuvre de Guillaume Apollinaire²²⁾≫がある。題名からも推測されるように、これはフロイトの精神分析の方法を取り入れたものである。Charles Mauron の分析方法に依拠して、Apollinaire の作品における < je > の形を解明しようとしたものである。

Anne Clancierによると、作品中に頻出する *métaphore obsédant* から類推して、Apollinaire の自我は次のような段階を辿っている。すなわち、エディプスコンプレックスから攻撃的肛門性欲へと後退し、さらにサディックな葛藤の中でより後退をすすめ、口愛期後期の段階へと後退していつている。例えば、彼女は *métaphore obsédant* の代表例として ≪cou coupé²³⁾≫を取りあげている。これは去勢を意味している。このように、Apollinaire の自我の神話は、対象の全面的支配に対する願望と、この願望に対して抵抗を示す自我との間の闘争によってつくられたものであるとする。攻撃的な欲望を前にして怯えた自我は、超自我によって封じこめられてしまうのである。それゆえに、完全な形で充足されない Apollinaire の自我は、

サド＝マゾヒスト的存在になり、le mal-aimé であると同時に le mal-aimant といった二重人格の性格を持つようになる。以上のように Apollinaire の <je> を解くのであるが、対象の全面的支配に対する願望と、この願望に対して抵抗を示す自我との間の葛藤を示す好例として ≪double sombre≫ という概念を Anne Clancier は打ち出している。

Anne Clancier の用いる ≪double sombre≫ は、一方では <je> が物語の主人公にはなりきれずに narrateur として消極的な存在にとどまり、また他方、見方を変えれば、narrateur であることによって、間接的に主人公と同じ行為を行っている——このような narrateur と主人公との関係を意味している。例として、彼女は、≪Le Juif latin≫ で主人公が次々と犯罪を犯してゆくが、これは narrateur である <je> の願望を代行しているのであるとしている。

ところで、この ≪double sombre≫ という概念は、Apollinaire の作品の重要な側面を表わすのに大変有効であると考えられる。Anne Clancier はこの概念に軽くしか触れていないが、我々は、それをより正確に定義し、いくつかの作品にそって具体的に明らかにし、積極的な意味を付与したいと思う。なぜなら、≪double sombre≫ という形で表わされた Apollinaire の自我の形の上に、彼が詩人の在り方を投影していると思われるからである。

narrateur としての <je> が登場する作品が *L'Hérésiarque et Cie* には別表で示したように 7 篇ある。その他に、別表では最後に挙げたように、narrateur としての <je> は登場しないけれども、明らかに作者 Apollinaire と思われる人物が登場する、いわば中間的ともいえる作品が一篇ある。それゆえに、これら <je> の出てくる作品のいくつかと、中間的な作品 1 篇を検討してみたい。

a) ≪Le Passant de Prague≫

主人公 Laquedem は 19 世紀間も生き続けているユダヤ人であるが、彼の異常性に対して narrateur は驚かない。むしろ異常性を受け入れ、共有してしまう。次の引用の下線部分によく表われている。

—Le vieillard (=Laquedem) la (=une date) lut à haute voix: ≪ 1971. Où étais-je donc ? Le 21 juin 1721 j'arrivai aux portes de Munich. ≫
Je l'écoutais, effrayé, et pensant avoir affaire à un fou²⁴).

また、主人公が、《Je suis l'Eternel Juif. Je suis Isaac Laquedem》と名前と素姓を告げた時、narrateurは、驚くのとむしろ反対に、このfouと対等に付き合おうとする。

Je lui donnai ma carte en lui disant: Vous étiez à Paris, l'an dernier, en avril, n'est-ce pas ? Et vous avez écrit à la craie votre nom sur un mur de la rue de Bretagne. Je me souviens de l'avoir lu, un jour que sur l'impériale d'un omnibus, je me rendais à la Bastille²⁵⁾.

このように narrateur は主人公と除々に異常性を共有し、主人公と共にプラハの街を歩きまわることで、異常性に参加してゆく。

参加以上の場面がある。つまり、narrateurも決定的にfouである自分を認めるに至るのである。

Il m'indiqua une améthyste: « Voyez, au centre, les veinures dessinent une face aux yeux flamboyants et fous.—C'est mon visage, m'écriai-je, avec mes yeux sombres et jaloux! » J'étais pâle et malheureux de m'être vu fou, moi qui crains tant de le devenir.²⁶⁾

この場面では、主人公とnarrateurは同列に並んでいる。

しかし、また一方では、narrateurは主人公との同化を拒んでもいる。例えば、男色者好みの女の子がいる所へ行こうと主人公は誘うが、narrateurは断わっている。

Je déclinai cette offre tentante²⁷⁾.

また、乱痴気騒ぎを起こした時も傍で見ただけである。

La fête devint crapuleuse, mais je ne m'en mêlai pas²⁸⁾.

narrateurは主人公と一緒に街を歩きはするが、それ以上の行動は共にしないのである。つまり、見ることによってしか主人公と一体化していないのである。ただnarrateurは見ているだけである。

—Laquedem saisit la jolie fille de l'hôte, et les voir me fut un ravissement.

—Je suivis des yeux, tandis qu'il s'éloignait dans la nuit froide, les jeux de son ombre, simple, double ou triple selon les lueurs des réverbères²⁹).

最後の場面で、Laquedemが突然倒れて死ぬ場面でも、narrateurは、むしろ Laquedemから離れ、ただ見ているだけである。

Je m'écartai et regardai s'éloigner le cortège des agents de police emportant Laquedem³⁰).

以上、≪ Le Passant de Prague ≫ において見られるような narrateur と主人公との<融合>と<離反>の関係は、narrateur が登場する conte のすべてにおいてみられる現象である。

b) ≪ La Disparition d'Honoré Subrac ≫

一人の人間が鳥や昆虫の保護色のように周囲の環境にとけこんでしまうという奇想天外な物語を第三者に話すことによって、narrateur は一般社会の人間たち (l'officier) から fou であると見られてしまう。自分でもこのような主人公の特殊能力を身につけようと努力もする。努力したり、又その能力について話したりする行為によって、narrateur は主人公と同一化しようと欲している。しかし、実際には、narrateur は主人公の異常な話を聞き、異様な特性を眼前で見せつけられるままに終わるのである。

Je félicitai Subrac d'une faculté dont j'avais les preuves et que je lui enviais³¹).

Je me surprénais, à tout propos, tendant ma volonté dans le but de modifier ma forme et ma couleur. Je tentai de me changer en autobus, en tour Eiffel, en académicien, en gagnant du gros lot. Mes efforts furent vains³²).

c) ≪ L'Amphion ≫ の第1話 ≪ Le Guide ≫, 第6話 ≪ Le Toucher à Distance ≫

《Le Guide》において d'Ormesan はかなりの財産を築いた後、全部それを浪費し、現在はパリで旅行者のガイドをしている。単なるガイド業を、彼は新芸術であると吹聴するが、narrateur はこのいかがわしい旧友と行動を共にしてパリ中を旅行者たちと歩き廻る。しかし、新芸術の実践により、主人公が警察に捕えられて助けを求めても、narrateur は関わりを持ちたくないという理由で助けに行かない。ここにおいても narrateur と主人公との＜融合＞および＜離反＞関係が認められる。

《Le Toucher à Distance》では、いかがわしい存在の d'Ormesan に対して narrateur は次のような愛着を抱いている。

L'affection qui m'avait uni à lui [. . .] ; les nombreuses rencontres dans lesquelles il m'avait donné l'occasion d'apprécier son caractère singulier ; son manque de scrupules, une certaine érudition désordonnée, et une gentillesse d'esprit fort agréable, étaient cause que j'éprouvais, parfois, comme un désir de le retrouver³³⁾.

この愛着にもかかわらず、l'ubiquité を利用して民衆を騙す主人公の冒瀆行為に逆上して、narrateur は主人公を殺し、死体を窓から路上に放り投げる。narrateur と d'Ormesan との関係も＜融合＝離反＞関係のヴァリエーションであると考えられる。

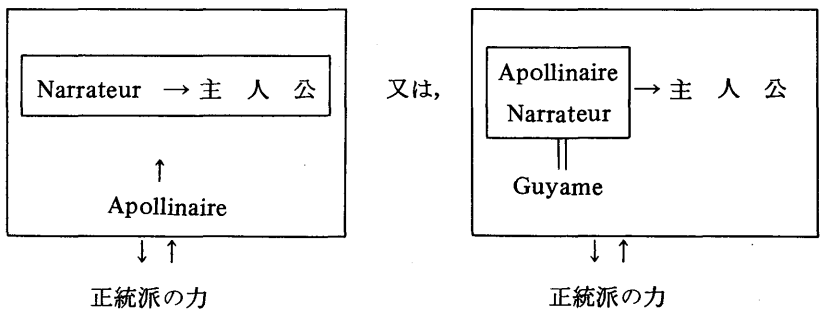
d) 《Que Vlo-Ve ? 》

narrateur としての＜je＞は登場しないが、明らかに詩人 Apollinaire 自身の投影であると思われる人物が出てくる。この Conte においても、主人公との関係に同じく＜融合＝離反＞が認められる。

主人公の名前は Que vlo-ve であり、物語のテーマは一人の女性をめぐる刃傷沙汰である。ところで Apollinaire の prénom とほとんど同じ名である Guyame という詩人が現われる。彼は l'ubiquité を属性として持っており、放浪生活をし、一銭も持たずに飲み食いするといった乞食同然の生活をしている。人々に珍らしい話をしたり、即興詩を朗じたりする。これはまさしく詩人 Apollinaire の戯画であるということができる。詩人 Guyame は目の前で繰り上げられる刃傷沙汰の目撃者ではあったが、しかも漁夫の利といわんばかりに、主人公が争っている間に、当の女性を奪ってしまうのであるが、事件には直接関係しない。事件を終始目撃してただけでその場を去る。事件の目撃者である Guyame の主人公に対する関係も、

narrateurと主人公との関係にみられる＜融合＝離反＞関係のヴァリエーションのひとつであると思われる。

ところで、narrateurあるいはGuyameは主人公との＜融合＝離反＞関係において常に目撃者、証人の立場にいた。つまり、両者の関係は視覚によるものである。これを我々は≪double sombre≫と名づける。このことばを最初に用いたAnne Clancierは、Apollinaireの自我の満たされない欲望の表現形式であるとしているが、我々は、作者の他者との間における「視覚による関係」の発見であると考えている。*L'Hérésiarque et Cie*においては、この関係は次のような図で表わされる。



矢印(→)は視覚による参加を意味する。左図は、Apollinaireが必ずしもnarrateurと一致しているとはいえない場合、右図は、≪Que Vlo-Ve?≫のように一致していると思われる場合の、主人公との関係を示している。しかも、narrateur、主人公、Apollinaireの三者は、ともに異端教祖株式会社に属する人間たちであり、彼らの周囲には正統派の人々の圧倒的な力が存在するのである。

思うに、Apollinaireの意識は二つの極の間を微妙に揺れ動いていた。異端と正統との間を。人間的なものと非人間的なものの間を。感情移入できるものとそれを拒むものの間を。太陽の光と密林の暗闇の間を。超越的予言の言葉の世界と日常の言葉の世界との間を。揺れ動く彼の意識は、しかしながら、＜視覚の力³⁴⁾＞を通してのみ、これら二つの極を見渡しうるのである。この視覚の力から産まれたのがApollinaireの造型であると考えられる。造型意識から行われたromanの否定は、彼にconte形式を産み出させるのである。

2. romanの否定

(1) 記号化による物語の構成³⁵⁾。

— でみたように、*L'Hérésiarque et Cie* の登場人物たちの特徴は、異端者、ユダヤ人、詐欺師、l'ubiquité、犯罪者であることであったが、これら主人公たちは、特定の個人としての人間ではなく、存在様式としての「物体」のようなものであるといえる。

ところで、Apollinaire は創作の始めから、神話、伝説を多く取り入れているが、彼はそれらの中に人間を記号として取り扱う可能性を認めていたのではないか。神話や伝説は、人間を記号として操作しているが、そこには絶対者あるいは土地の神との関係という問題があり、記号として人間が機能するのは、そういう超越者との交流交感の場としての儀式に人間が現われるからである。してみれば、Apollinaire が、記号としての人間を書いていた時、彼は何者を相手に取り引きしたのだろうか。それは、彼あるいは contes の主人公たちの存在を、異端と見なして否定する力に対してである。異端教祖株式会社という逆さのユートピアを造型した Apollinaire は、この否定の力を強く感じ取っていたに相違ない。否定の力に対抗するには、特定の個人では無意味である。記号化された人間を通じてのみ、抽象化された人間の存在様式を通じてのみ可能であることを Apollinaire は自覚したに相違ない。

記号化された人間たちによる物語は、ある時には戯画となって、ユーモアや諧謔を産むが、そこから放たれる生命力は、否定の力に対抗するほとんど唯一のエネルギーとなる。物語のこの記号化により、Apollinaire の散文作品はすべて conte 形式をとることになるのである³⁶⁾。

(2) astérisque の使用。

L'Hérésiarque et Cie に限らず、Apollinaire の conte 作品には astérisque が散りばめられており、それによって話の内容が中断されている。astérisque の用い方について、André Fonteyne は、物語の風通しをよくするため、すなわち、話の進行に役立っているのであると言っている。

la fonction de ces astérisques se limite donc, en fin de compte, à l'aération des nouvelles³⁷⁾.

astérisque の間隔が最も短い conte である ≪La Serviette des Poètes≫ を例にとり、その意義を考えてみたい。この conte は、一枚の結核病患者の使うナプキ

ンによって、会食者である4人の詩人たちが、相継いで罹病し、死んでしまうといった物語であるが、4人の詩人たちを描写する際に、ひとりの説明が終わる度毎に、*astérisque* が用いられている。もちろん、話の進行に役立っているのであるが、その描写内容は、あたかも箇条書きにして物語を進めてゆくような簡潔さである。従って *astérisque* も(1)で示した物語の記号化を成立させる要素であると思われる。

(3) calembourの多用。

Conteの主人公たちは、一応それぞれに名前を持っているが、複数の呼び名を持っている場合が多い。Apollinaireは主人公たちの名前に複雑怪奇な由来をつけている。例えば、《Le Passant de Prague》では、主人公Isaac Laquedemは所を違えれば、Ahasver, Ahasvérus, Ahasvère Buttadio, Buttadeus, Boudedeo, Juan Espéra-en-Dios Karthaphilos と呼ばれる。このような言葉遊びを到る処で行っている。

Jean-Claude Chevalierは《Apollinaire et Calembour³⁸⁾》と題する論文で、calembourはApollinaireにとって、破壊と瀆神の働きをしていたと述べている。

言語による破壊と瀆神を通して、(1)で述べた否定の力に対抗して、現実の新たな *formulation* の手段を手に入れたのであろうと思われる。

(4) wallon 語の使用。

wallon 語は、Ardenne 地方で用いられている。《Que vlo-ve?》は、会話の多くが wallon 語である。wallon 語を使用することによって Apollinaire はどのような効果をねらったのか。

Maurice Pironは《Les Wallonismes de Guillaume Apollinaire³⁹⁾》の中で例として、挨拶の言葉《formules de salut》をとりあげている。《Bonjou vos deusses》は2人の人物に対して。《Bonjou tertous》は2人以上に挨拶する時。別れの挨拶は《arveye》。否定の2つの型として《nenni》と《nona》。罵りの言葉として《nom di Dio》と《m'coye binameye》。感嘆として《qué n'affaire》と《oyez-ve》と《paraît》など。

これらの例により、Apollinaireは、wallon 語の使用によって、単にピトレスクなもの、およびエキゾチスムを conte に与えようとしてだけでなく、様々な局面において、人間関係を識別する言葉の働きに注意を向けていたことがわかる。このことは、彼の造型意識の表われといえるであろう。

(5) érudition

André Fonteyneが、その著*Apollinaire Prosateur*⁴⁰⁾の中で、Apollinaireのéruditionについて詳しく述べている。Fonteyneは、主に次の4点をあげている。①数の正確さに対する érudition。例えば≪Histoire d'une Famille vertueuse≫においては、narrateurの記憶は驚く程、正確である。

descendriez-vous de cet imprimeur trop vertueux, si vertueux qu'il en paraissait abject ? On le prit pour un domestique le 21 mars 1756⁴¹⁾...

②描写において、比喩として用いる場合の érudition。例えば ≪La Serviette des Poètes≫ の中で詩人 Georges Ostréole についての描写。

les yeux inquiets, méditant, comme autrefois Hercule, entre les entités du carrefour⁴²⁾.

③固有名詞に対する偏愛。限りなく名前を列挙する。例えば ≪Le Passant de Prague≫ で主人公は作家名を列挙する。

Je n'ai pas lu les œuvres que j'ai inspirées, mais j'en connais le nom des auteurs. Ce sont: Gœthe, Schubart, Schlegel, Schreiber, von Schenck, Pfizer, W. Müller, Lenau,

以下32名も続くのである。

④ wallon語をはじめ外国語に対する érudition は言うまでもない。

érudition のこれらの効果として、André Fonteyne は、≪la valeur de pittoresque≫と≪le dépaysement≫をあげている。しかし、我々は、これに加えて calembour の場合と同じく言語による破壊と瀆神の効果を、あるいは聖性還俗の効果をあげておきたい。例えば≪le Sacrilège≫は題名からも推測できるが、言語による瀆神として érudition が有効な働きをしている。

Il démontra aussi que les extases de la Vénérable Marie de Bethléém étaient des crises d'hystérie⁴³⁾.

また《Talmud》というユダヤ教典が2度出てくるが、その2つの texte を読み合わせるとユダヤ教の聖性が還俗されているのがわかる。一つは、《Le Passant de Prague》で Laquedem が女性と踊っている場合の描写である。

selon ce qu'en dit le Talmud qui appelle les anges maîtres de danse⁴⁴⁾.

もう一つは《Le Juif latin》が、ユダヤ教について喋っている場面である。

la traduction française qui existe du Talmud est, au dire des juifs allemands ou polonais, un monument de l'ignorance des rabbins de France⁴⁵⁾.

主人公は、ユダヤ教においても、神の顕現はもはやなく、洗礼の効果もないと説くのである。

(6) 作者の介入。

L'Hérésiarque et Cie の中で、narrateur でもなく、主人公でもなく、突然、作者 Apollinaire が介入する箇所が一ヶ所ある。それは《Que vlo-ve ?》の中にある。

Il faut maintenant prendre son courage à deux mains, car voici l'instant difficile. Il s'agit de dire la gloire et la beauté du gueux déguenillé Que vlo-ve ? et du poète Guillaume Wirin, dont les guenilles couvraient aussi un bon gueux gueusant. Allons d'ahan!... Apollon! mon Patron, tu t'essouffles, va-t'en ! Fais venir cet autre: Hermès le voleur, digne plus que toi de chanter la mort du Wallon Que vlo-ve ? [...]⁴⁶⁾

作者介入は、ここの箇所のみなのであるが、下線部に見られるように、Apollon の末裔である Guillaume という意味で、筆名を Apollinaire とした詩人自身を戯画化しながらの、物語への介入である。自己を戯画化しながら作品の中へ自己を投じるこの方法は、*Le Poète assassiné* において、詩人の存在様式を、主人公である詩人 Croniamantal に投影する方法に通じていると思われ、Apollinaire の造型意識を示すものと言えるであろう。

以上、6項目を Apollinaire の conte の造型的特徴として挙げた。これらは、す

べて、romanの破壊、新しい芸術表現方法の発見への試みとしてとらえることができる。しかも、このような造型意識が、新しい詩人としてのあり方につながっていると Apollinaire は主張しているように思われる。

3. 真実の観察

2.で述べた造型意識は、決して突拍子もないものを imagination で造りあげるといったものでは勿論ない。彼の造型意識はむしろ、真実の観察に支えられたものである。例えば、《La Disparition d'Honoré Subrac》の中で、主人公が壁の中へ溶解してしまう特質は、動物の保護色の人体への適用であり、《L'Amphion》の中の le toucher à distance の器械は、電話器における声を人体に適用したものである。Apollinaire は《vérité》を観察することが重要であると言っている。

Et pour renouveler l'inspiration, la rendre plus fraîche et plus orphique, je crois que le poète devra s'en rapporter à la nature, à la vie. [...] et la décadence du roman est venue au moment où les écrivains ont cessé d'observer la vérité extérieure qui est l'orphisme même de l'art⁴⁷⁾

Apollinaire にとって、《observer la vérité》とはどういうことであったのか。しかもそれが、orphisme であるとは、どういうことであるか。現実固定したものではなく絶えず変容している。とりわけ、Apollinaire の時代はめざましい科学の発達により、そうであった。真実を観察するとは、そういう変容しつつある現実を感受するために、意識の在り方を変えることなのである。感性が変われば、美意識も変わり、芸術の表現方法も変化する。これが Apollinaire にとっての Orphée の在り方ではなかったろうか。また、同時代に国を違えてはいるものの、アヴァンギャルドといわれる芸術家たちの目ざしたものではなかったか。

まとめ

*L'Hérésiarque et Cie*において、テーマの面でも écriture の面でもみられた詩人のあり方の探求は、*Le Poète assassiné*に受けつがれてゆく。Apollinaireが発見した<視覚の力>と、物語の<記号化>は、le monde à l'enversを否定する力と、対等

に渡り合える武器であった。彼は芸術表現形式において、色々な新しい試みを行ったが、それらは単に時代の要求であったばかりではない。彼自身は、詩人として、出生の始めから、le monde à l'envers に住み、それをとりまく圧倒的な否定の力をひしと感じていた。彼が試みた conte 形式は、その否定の力の真只中で、引き裂かれた自我を完成させるために、Apollinaire のとらざるをえなかった必然的な表現形式なのであると思われる。

註

Apollinaire の textes は、

- Guillaume Apollinaire, *Œuvres poétiques*, texte établi, présenté et annoté par P.-M. Adéma et Michel Décaudin, préface d'André Billy, Bibliothèque de la Pléiade, éd. Gallimard, 1956.
- Guillaume Apollinaire, *Œuvres en prose*, Pléiade, 1977.

註においては、それぞれ (PL. Poé.) (PL. Pro.) で示す。

- 1) PL. Poé. p. 74
- 2) PL. Poé. p. 18
- 3) PL. Poé. p. 22
- 4) PL. Poé. p. 28
- 5) PL. Poé. p. 27
- 6) BOISSON (Madeleine): « Orphée et anti-Orphée dans l'œuvre d'Apollinaire », in *Guillaume Apollinaire* 9, 1970
- 7) le roi fou をテーマにした conte に « Le Roi-Lune » がある。又、 « Le Passant de Prague » でも言及されており、Apollinaire は度々とりあげている。le roi fou と Apollinaire の誕生日が同じく 8 月 25 日であることから一層 Apollinaire は親近感を持った。
- 8) この場合の恋人は、Annie PLAYDEN である。プラハに行った頃、Annie に愛されないため、jalousie folle から fou になるのではないかと怖れていた。
- 9) ワグナーに対する関心の最も強く現われた作品は « Le Roi-Lune » である。
- 10) PL. Poé. p. 40
- 11) PL. Poé. p. 150
- 12) Apollinaire 自身がユダヤ人と見誤られる程に関心を持っていた。母親の愛人

である Jean WEIL もユダヤ人であった。ドイツのライン地域を旅した時は、ユダヤ人地区、特にプラハの ghetto をしばしば訪れている。

- 13) PL. Pro. p. 1115
- 14) PL. Pro. p. 88
- 15) PL. Pro. p. 214
- 16) PL. Pro. p. 88
- 17) PL. Pro. p. 105
- 18) PL. Pro. p. 198
- 19) PL. Pro. p. 196
- 20) PL. Pro. p. 196
- 21) PL. Pro. p. 213
- 22) CLANCIER (Anne): « Ebauche d'une étude psychocritique de l'œuvre de Guillaume Apollinaire » in *Guillaume Apollinaire 11*, 1972
- 23) 代表的なものは、 < Zone > (*Alcools* 収録) の最後の詩句である。
- 24) PL. Pro. p. 85
- 25) PL. Pro. p. 87
- 26) PL. Pro. p. 89
- 27) PL. Pro. p. 91

André Fonteyne は、この箇所について、 Apollinaire の érotisme に対する恐れが表われているとしている。

- 28) PL. Pro. p. 91
- 29) PL. Pro. p. 92
- 30) PL. Pro. p. 92
- 31) PL. Pro. p. 174
- 32) PL. Pro. p. 174
- 33) PL. Pro. p. 213
- 34) < 視覚の力 > の発見を如実に示す作品は、散文詩 < Onirocritique > である。
- 35) 物語の記号化は、ピカソたちキュビズムの画家たちの画面構成から学んだところが大きかったと思われる。飯田善国『ピカソ』岩波書店 1983。
- 36) 唯一 conte 形式を取らなかった作品に、 *La Femme assise* がある。この作品は、conte 形式をとらずに roman の破壊を試みて、失敗したものではないだろうか。

- 37) FONTEYNE (André) *Apollinaire Prosateur* Librairie Nizet, 1964 p. 128
- 38) CHEVALIER (Jean-Claude): « La Poésie d'Apollinaire et le Calembour » in *Europe* 1966
- 39) PIRON (Maurice): « Les Wallonismes de Guillaume Apollinaire » in *Guillaume Apollinaire et l'Ardenne*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1975
- 40) 前出。
- 41) PL. Pro. p. 183
- 42) PL. Pro. p. 191
- 43) PL. Pro. p. 95
- 44) PL. Pro. p. 90
- 45) PL. Pro. p. 103
- 46) PL. Pro. p. 151
- 47) Soirées de Paris 15, Feb. 1914.
FETTWEIS (Christian); *Apollinaire en Ardenne* Bruxelles, 1934 の中で
引用されていたもの。(p. 47)