

ルネ・シャルル、〈基底〉への形式上の反抗

中 嶋 美 貴

An Analytical Study of René Char and His Influences

Miki NAKAJIMA

Abstract

René Char (1907-1988) was a poet-resistance fighter born in L'Isle sur la Sorgue in the south of France. His work reflects the beauty of his native landscape, and yet his metaphorical language remains inaccessible. His elliptical and aphoristic writing style can be described as intense, hermetic and dense.

Char, however did not become a noteworthy poet without inspiration by others. The way Char expressed his thoughts and emotions was influenced by such primogenitors as Victor Hugo, Arthur Rimbaud and Paul Éluard. This article analyzes of the origins of Char's work and how he found his own style.

The origins of Char's work may be found in his interpretation of Romantic poets, about whom he wrote a prose text, *Recherche de la base et du sommet*, published in 1955. In particular, Char criticized Victor Hugo and at the same time recycled and built upon his writing style. Char's descriptions of the natural world may have been influenced by Rimbaud. In 1956, Char paid homage to Rimbaud in his preface to *Illumination* in which he brought attention to Rimbaud's depictions of nature. Char's inspiration for his use of metaphorical language may also be found here. Finally, the influence of the surrealist movement on Char's writing is also notable. His early poems attracted Éluard, who recruited him into the surrealist movement.

Char left the surrealist movement after five years, however, in order to invent his own writing style. Char arrived at this style by building on other poet's working through his own creative process. In his mature style, he wrote poems in which he defined other poems; that is to say, he arrived at his own unique form of rhetoric by describing the poetry of other famous poets.

ルネ・シャルル（1907－1988）は南仏出身のレジスタンス詩人である。彼の詩作は、しばしば断章形式や格言調を用いることによる力強さによって特徴付けられ、閃光に喩えられる。しかしながら、多くの研究者が指摘するように、彼の詩は〈基底〉となるものなしに閃光になったわけではない。1929年に加わったシュルレアリスムから1934年に遠ざかり、独自の場にたどり着こうとする詩人は、詩作の根源にランボー的反抗精神を設定し、散文集『基底と頂上の探求』⁽¹⁾のなかで「肥満の道化師」「狂人たちの成功者」とこきおろしたロマン主義の巨匠ヴィクトル・ユゴーや、シュルレアリストの友人

ポール・エリュアールらの詩のスタイルを取り入れた。

1、基底への矛盾した態度、反抗

シャルルは、およそ60年に及ぶ長い詩作生活において、散文集をひとつだけ出版した。次に挙げるのは、その散文集『基底と頂上の探求』のなかの、「至高の会話」である。ここで彼は、次のように述べる。

« Le scintillement de l'être Holderlin finit par aspirer le spectre pourtant admirable du romantisme

allemand. Nerval et Baudelaire ordonnent le romantisme français entrouvert par Vigny et gonflé par Hugo. Rimbaud règne, Lautréamont lègue. Le fleuret infailible du très bienveillant Mallarmé traverse en se jouant le corps couvert de trop de bijoux du symbolisme. Verlaine s'émonde de toutes ses chenilles : ses rares fruits alors se savourent. »⁽²⁾

「ヘルダーリンの存在のきらめきは、ドイツロマン主義のそれでもやはり素晴らしい効力範囲をついに吸い込むに至る。ヴィニーによって開かれ、ユゴーによって膨らまされたフランスロマン主義をネルヴァルとボードレールは整える。ランボーは支配し、ロートレアモンは次世代に伝える。マラルメのとても好意的な不謬の剣は、象徴主義のあまりに多くの宝石で覆われた身体を演じながら通過する。ヴェルレーヌは芋虫たちを自らそぎ落とす、つまりそれゆえ、そのとき彼の稀少な果実は風味豊かなものとなる。」

ここでは、何人かのロマン主義における主要な詩人の名が挙げられているが、シャルルの認識ではヴィニーがロマン主義を始め、ユゴーとランボー、ロートレアモンがロマン主義を担っていったとされる。悲観主義者ヴィニーがロマン主義を開くきっかけだとシャルルが捉えるのは、彼が反抗精神をロマン主義の中核となるものだったと認識しているからだろうか。このテキストからは、シャルルが彼なりの文学史観を持っていたことがわかる。また彼は、同じ散文集『基底と頂上の探求』のなかで、散文の主題にユゴーとランボーを取り上げる。ランボーについては、次のように言う。

« Rimbaud est le premier poète d'une civilisation non encore apparue, civilisation dont les horizons et les parois ne sont que des pailles furieuses. (...) Mais si je savais ce qu'est Rimbaud pour moi, je saurais ce qu'est la poésie devant moi, et je n'aurais plus à l'écrire... »⁽³⁾

「ランボーはまだ出現していない文明の最初の詩人で、その文明は地平線と壁が激高したわらでしかない文明だ。(略)しかし、もし私が、私にとってランボーが何であるかを知っているなら、私の

前にある詩が何であるか知っているだろうし、もう私はそれを書く必要すらないだろう…」

このように、シャルルはランボーと詩を同義語として扱い、ランボーへの傾倒を大袈裟に表現している。それに対し、ユゴーはというと、次のようにこきおろすのである。

« Hugo est un intense et grouillant moment de la culture en éventail du XIX^e siècle, non une marche effective de la connaissance poétique de ce siècle. Obèse auguste, c'est le grand réussi des insensés, ou inversement. (...) Un Barnum hâbleur, comptable de ses honneurs, de son lyrisme, et de ses derniers, maniant dans les affaires courantes de l'existence le verbe sauveur comme un stick ou encore comme un coupe-file. »⁽⁴⁾

「ユゴーは、19世紀の扇状のひろがりをもつ文化の並はずれてひしめく時代の人で、この世紀の詩的な知の実質的なステップではない。肥満の道化師、それは狂人たちの成功者のことであり、あるいはその逆もある。(略)ほらふきの興行師、自分の名譽に、叙情性にそして自分の末裔に責任があつて、味わい深い言葉を日常生活のことがらのなかで、魔法の杖か通行許可書のように操る。」

「肥満の道化師」「狂人たちの成功者」「ほらふきの興行師」という表現は、大詩人とされるユゴーの威厳とは正反対の印象であるが、シャルルは敢えてこのようなギャップのある形容を使いユゴーという固有名詞が持つ固定観念を覆そうと試みる。

さらにシャルルは、「ムーラン・プルミエ」のアフォリズムで、ロマン主義に対する嫌悪を示す。

« La poésie dévoyée, le poète démonétisé, la société compensée... Halte! L'objectif est identifié, le souffleur capturé, le désespoir radieux.

Et dans les vomissements et les rires, l'algèbre du placenta résolue par le rossignol du baptême !

Non! Non! Mortellement oui! Sans vous défigurer, nous saurons vous charger d'explosif, épais guano des migrations romantiques. »⁽⁵⁾

「詩は墮落し、詩人は信用を落とし、社会は代償を与えられる…やめろ！目標は特定され、錬金術師はとらえられ、絶望は輝く。

そして嘔吐と哄笑のなかに、洗礼のナイチンゲールが解く胎盤の代数！

いや！いや！死ぬほどに、そうだ！君たちを歪めずに、私たちは君たちに、爆薬、つまりロマン主義の移動の、どろどろした海鳥の糞を浴びせることができるだろう。」

このように、ランボーを讃える一方でユゴーを貶し、ロマン主義に対してシャールは激しい非難の言葉を浴びせる。それにもかかわらず、シャール研究者ジャン＝クロード・マチュウと19世紀フランス文学研究者ベルラン・マルシャルは、それぞれの立場からシャールの詩のロマン主義的側面を指摘し、とりわけ、彼がユゴーを批判しながらも、実はユゴーの作品を模倣していることに注目する。たとえばマルシャルは次のように言う。

« C'est dire que s'il y a un évident anti-romantisme de Char, cet anti-romantisme n'est pas un anti-romantisme aveugle qui relèverait de la seule violence terroriste. Cette mise en pièce, qui est en même temps une poétique de la fragmentation ou de la fission, n'a de sens que comme transmutation de la négativité romantique ; elle est en somme un recyclage du romantisme, qui fait de l'Hugo-guano excrémental le fumier fertile de la modernité. »⁽⁶⁾

「つまりいかにシャールのあきらかな反ロマン主義があるとすするなら、この反ロマン主義はただテロリスト的な暴力の支配下にある盲目的な反ロマン主義ではない。この粉碎すること、それは同時に断片化や核分裂の詩学なのだが、それは、ロマン主義的否定性の変容としてしか意味をなさない。要するにそれはロマン主義のリサイクルで、そのリサイクルは、糞便的人造肥料であるユゴーをモデルニテの豊かな堆肥にするのである。」

そして、マチュウは次のように述べる。

« Dans la vision que Char a de la poésie antérieure, un grand fantasme traverse comme un météore le

ciel du romantisme : la mise en pièce de Hugo, la libération d'une énergie que la rhétorique et l'idéologie de la totalité avaient entravée. »⁽⁷⁾

「シャールがもつ、以前の詩についてのヴィジョンのなかで、ひとつの大きな幻影が流星のように、ロマン主義の空を横切る。つまり、それはユゴーを粉碎すること、修辞と全体性のイデオロギーとが阻害していたエネルギーの解放である。」

上記のように両者が述べるに至るのは、やはりシャールの詩作の中に、たしかにユゴーの影が存在するからだろう。シャールがユゴーを限りなく意識した結果として、模倣が明らかな形で現れるのは、シャールの詩の特徴の一つとされる断章形式の中である。ユゴーの断章は、死後1942年になってあらためて『小石の山』という題で出版されているが、それはユゴーが未発表のまま残した断片的なテキストを集めたものだった。ここで留意しておきたいのは、20世紀前半、とくに第一次世界大戦の周辺は、ハイカイなどの短詩の流行が背景にあることだ。その短詩の流行に沿うかたちで、『小石の山』は出版される。『フランス・ロマン主義と現代』のなかで、丸岡高弘氏は「19世紀は莫大な量の断片を生産する。その原因のひとつは未完成作品の多さである。これはロマン派詩人のひとつの本質的な性向から生じている。彼らはそもそも完成されるのが困難であるような壮大な構想を持つ傾向があるのだ」⁽⁸⁾と述べる。しかし、断片や未完成作品が存在するのはどの時代も同じはずであり、その存在が確認されるか否かの違いが大いに関係するようでもあるが、20世紀におけるこれらのユゴーの断章のインパクトは、聖遺物のような性格をそれらが持っていたところからくるのではないかと考えられる。つまり、断章が作者の死後に公表されることが重要なのだ。これらの断章の言葉は、死後公表されることによって、生と死の境を飛び越えて現われたような印象を与えるのである。そのことが、死を身近に感じざるを得なかった20世紀前半に大きく受容されたのだろう。

ところで、シャールのアフォリズムにも、「Notre héritage n'est précédé d'aucun testament. »⁽⁹⁾「わたしたちの遺産のまえにはどんな遺言も先行しない」とある。もし「遺産」が、シャールの詩もしくは言葉

を示すものであったら、遺言とは先人たちの言葉であるとも考えられなくはない。具体的に見ていくと、シャルルの詩には、ユゴーの詩との類似が見られる⁽¹⁰⁾。ユゴーの「*Le bœuf souffre, le char se plaint*」⁽¹¹⁾「牛は苦しみ、荷車は文句をいう」というアフォリズムに対し、シャルルが「*L'esprit souffre, la main se plaint.*」⁽¹²⁾「精神は苦しみ、手は文句をいう」としたものは、もっとも顕著な例としてあげられるだろう。ここには詩人の言葉遊びが見て取れる。ユゴーのアフォリズムに出てくる *char* は、荷車を指すが、シャルルは自分の姓 *Char* とかけて、牛車を動かす労力を描くユゴーのアフォリズムを、自作の詩の中では、詩作の労力についての詩に作り変えてしまっている。このように、シャルルは、ユゴーの言葉を巧みに組み換え、独自のメタファーを創り上げている。

以上のような経過を辿れば、シャルルの、ユゴーへの反抗は形式的だったと考えるのは当然のことである。マルシャルの、「ロマン主義のリサイクル」という表現は適当なものと言えるだろう。これらの詩において、詩人はユゴーの詩を踏襲しているわけではないが、それに近いところで詩作しているのは確かである。では、彼の意図は20世紀においてユゴーを再現するところにあったのだろうか。換言すれば、ユゴーのような大衆を扇動する詩人を、シャルルは目指していたことになるのだろうか。たしかに、ロマン主義の、現実世界とここではない何処かを対立させ、他者との対比によって自己を確立する手法は、シャルルが生きた時代にふたたび求められたものだったのかもしれない。歴史的イベントによって空間的にも時間的にも、もとにあった世界から引き離されてしまった感覚が横たわっているような、20世紀前半、とりわけ第二次世界大戦下の混乱は、18世紀後半の混乱を彷彿とさせるものだったのだろう。しかしながら、社会の変化の混乱は、新しい思想や社会体制を生み出す契機ともなる。たとえば、ロマン主義においては個人やオリエントの発見によって、つまり、他者の設定によって、文学的言説が社会の中にある自己の意識の形成を促した。それはたしかに、民衆を煽動していく文学運動と呼べるものだったにちがいない。しかし、シャルルは、20世紀にこのようなロマン主義を再現しようとしたのではない。20世紀には社会と言説の関

係はさらに複雑化し、一方では不可抗力への沈黙があり、もう一方ではその沈黙をも語ろうとした者たちがいた。シャルルは後者の立場にあり、沈黙する現実のなかにある自己を、詩の言葉の力で解放に導こうとしたと言えよう。それゆえ、シャルルによるユゴー的文人＝英雄のモデルの再提示は、マチュウが述べるように、そのモデルを解体することによる、既成概念からの解放を意味したのである。

とはいえ、シャルル作品においてロマン主義的側面が全くないと断言することはできない。聖書の言葉をつかうところなどは、そのひとつの例である。詩人が聖書の中の言葉を使ったのは、やはり固定観念をもつ言葉の効力を意識したからだと考えられるだろう。したがって、彼が自分の作品の中で聖書に出てくる単語を使うときは、聖書の言葉の意味そのものとして用いるのではなく、それらは比喩的に使われている。

« L'homme qui s'épouante dans la prémonition, qui déboise son silence intérieur et le répartit en théâtre, ce second c'est le faiseur de pain.

Aux uns la prison et la mort. Aux autres la transhumance du Verbe.

Déborder l'économie de la création, agrandir le sang des gestes, devoir de toute lumière. (...) »⁽¹³⁾

「予感の中で自分を尖らせる人間、自分の内的な静けさを切り開いて、それを演劇に分配する人間、後者は、パンを作る人間だ。／一方の人々には牢獄と死。もう一方の人々には「言葉」の移動牧畜。／創造の体系からはみ出すこと、複数の行動の血を広げること、全き光の義務。」

言うまでもないが、聖体であるパンは聖書の中に繰り返し現れる言葉である。歴史家でありシャルルの友人ポール・ヴェーヌは、「詩人だけが麦をパンにすることができる」というシャルルの証言を、その著書の中に記している。ここでいうパンは、糧＝詩の隠喩だろう⁽¹⁴⁾。大文字の *Verbes* は聖なる言葉を意味するが、移動牧畜をされる「言葉」は、メタファーによる詩の言葉を指すのだろう。『イプノスの手帖』にも、「*L'arracher à sa terre d'origine. Le replanter dans le sol présumé harmonieux de l'avenir, compte tenu d'un succès inachevé. (...) Voilà le secret*

de mon *habileté*. » 「それを生まれた土地から引き離すこと。まだ成し遂げられていない成功を考えに入れて、未来の、調和がとれているように思われる土地にそれを植え直すこと。(略)これが、私の巧妙さの秘訣だ」⁽¹⁵⁾とあるように、シャールは言葉が移っていくことを詩作の技であるとしていた。ここからは、すでにある言葉のイメージを利用して、さらなる言葉の解放を試みようとする詩人の意志が感じられる。

なおここで付言すれば、そもそもロマン主義という言葉の語源には、ロマンス語の存在が欠かせない。ロマンス語は、学術的言語のラテン語に対して口語として用いられた言葉であるが⁽¹⁶⁾、感情のほとばしりを色濃く表現する口語的な率直さは、シャールの詩のひとつの特性であると言えよう。そのような直接的な口語表現によって、情景の瑞々しさが言葉のなかに凝縮されているのは、シャールの詩の巧妙さによるところである。第二次世界大戦下の沈黙したフランスが、大衆の心を掴むような力強い言葉を必要としたのも、ロマン主義が助長した国民国家形成の歴史を経てのことであろう。それを踏まえた上で、シャールが戦略的にユゴーの詩に見られるようなアフォリズムによる詩作を行った可能性は、全く否定できるものではない。

しかしながら、詩はスローガンではない。詩はあくまで詩なのであり、政治的あるいは哲学的言説とは次元の違うものである。それゆえ、シャールにとって詩人は「不安定さの魔術師」で、また「未完の灰」でしかありえないのであり、それゆえ彼はユゴー的な先導者＝詩人のモデルを「ほらふきの興行師」と形容し、「味わい深い言葉を日常生活のことがらのなかで、魔法の杖か通行許可書のように操る」場合においては「この世紀の詩的な知の実質的なステップではない」と述べるのだろう。

2、共通のものを目の前にした、試行錯誤

シャールは晩年、『共同の現前』⁽¹⁷⁾という題名で自らのアンソロジーを出版するのだが、例えばジョルジュ・ブランはその詩集に寄せた序文のなかで、シャールの詩作について次のように指摘する。

« « Commune présence » du poète à lui-même et des autres en lui, accolade de vérité qui pointe entre deux choix, comme l'épi. »⁽¹⁸⁾ 「詩人自身の、そして彼のなかの他の詩人たちの『共同の現前』は、稲穂のように、

二つの選択の間に印をつける真実の抱擁だ。」さらに、« L'anthologie de René Char lie un poème tout comme il n'y a pour lui de poème qu'anthologique. »⁽¹⁹⁾ 「ルネ・シャールのアンソロジーは、それが彼にとって、アンソロジー的でしかありえない詩であるがゆえに詩人を結ぶ」とまで断言している。

ブランは、シャールがほかの詩人からインスピレーションを受け、それらを使って巧みに詩作をしていることを指摘していると言えよう。しかし、ブランの指摘するアンソロジー的行為は、シャールが初めて行ったわけではないとは言ってもない。シャールから近いところを見てみると、その行為は、シャールが若い頃参加したシュルレアリスムの詩人たちによって1938年に出版された『シュルレアリスム辞典』⁽²⁰⁾の中にもすでに見られるものであった。となると、ブランが執拗なまでにシャールのアンソロジー的行為を強調したのは、それがシャールの詩作において、何か特殊なものを含んでいるからと考えるべきなのだろうか。さきに挙げたユゴーの詩の応用は、形式上あまりに直接的なものであり、パロディ的ともよべるものであった。では、シャールがロマン主義を「支配した」と言うランボーの場合はどうだろうか。詩人自身、「もし私にとってランボーが何であるかを知っていたら、私の前にある詩が何であるか知っていただろうし、もう私は詩を書く必要すらないだろう」と言っているように、シャールにとってランボーは何であるかを述べることは不可能だろう。しかし、シャールのもつランボーの詩作観を挙げることはできるだろう。

シャールは『激情と神秘』の中で、「よく出発した、アルチュール・ランボー！」という詩を書いている。そこで彼は、「身体と魂のあの不合理な跳躍、的を破裂させながら到達する大砲のあの砲弾、そうだ、まさにそこに、男の生活がある！」と述べ、身体と魂の説明しがたい高揚を砲弾に喩え、形容できないものに物質性を与えている。ランボーはすでに、1871年5月15日の手紙のなかで、「Si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme ; si c'est informe, il donne de l'informe. »⁽²¹⁾ 「彼（詩人）が、あちら側から持ち帰るものに形があるなら、形を与える。定形のないものなら、無定形を与える」と述べていた。詩の言葉の中に形のないものをそのまま形のないものとして存在させることは、形のないものに詩としての形を与えることになる。シャール作

品の中には、このような結晶作用においてランボアの詩作観が色濃く見られる。たとえば、「Il convient que la poésie soit inséparable du prévisible, mais non encore formulé.」⁽²²⁾「詩は、予想できるが、まだ言い表されていないものと、切り離せないものであるべきである」というアフォリズムにも、その詩作観は現われる。

また、シャルの詩には、ランボアの詩を直接引用するものも存在する。たとえば、詩篇「神々と死」が挙げられるが、そこでシャルは、『イリュミナション』の「陶酔の朝」の一節「今こそ殺人者たちの時だ、」の、句点を感嘆詞に変えて引用している。この点については、マルティヌ・クレアク氏が、詳しい分析を行っている。また彼女は、シャル作品におけるランボアの影響の研究を行ったアンヌ＝マリ・フォルティエ氏を引きながら、「A travers la figure rimbalienne et par son intermédiaire, Char définit sa propre conception de la poésie.」[ランボオ的フィギュールを通して、そして彼（ランボオ）の媒介によって、シャルは自身の詩の構想を定義する]⁽²³⁾とも言っている。両氏は、シャル作品とランボオ作品の間テキスト性の分析を行っているが、本論では、ランボオを出発点としたシャルの詩作法に目を向けたい。

そこで、1956年にシャルが書いた『イリュミナション』の序文の一部を見てみよう。

« Fait rare dans la poésie française et insolite en cette seconde moitié du XIX^e siècle, la nature chez Rimbaud a une part prépondérante. Nature non statique, peu appréciée pour sa beauté convenue ou ses productions, mais associée au courant du poème où elle intervient avec fréquence comme matière, fond lumineux, force créatrice, support de démarches inspirées ou pessimistes, grâce. (...) De nouveau, nous la palpions, nous respirons ses étrangetés minuscules. »⁽²⁴⁾

「フランス詩においてはまれで、この19世紀後半では異様な事実とも言うべきだが、ランボオにあって自然は優越した部分を占めている。自然といっても、静的でなく、月並みな美や生産物のゆえに評価されるのではほとんどなく、詩の流れに結びついた自然であって、この自然が材料、輝か

しい背景、創造力、靈感をうけた、もしくは悲観主義的な歩みの支え、恩寵として詩の中に頻りに介入するのである。ふたたび私たちは自然にふれ、自然の微小な異質性の匂いを嗅ぐ。」

このように、自然とのかかわりにおけるランボオの詩を、詩人は彼なりに捉え、分析していることがわかる。ここで彼は、ランボオの詩が、自然と結びついたときのみ優れたものとなると言い、自然の要素を詩のなかに織り込むことは、ランボオの詩の特徴のひとつだと解釈しているのである。ランボオ研究において、自然の要素がどれだけの価値を持つのか個人的な見解を述べるのは避けたいが、たとえば中地義和氏は、「自然界の個々のものや事象を命あるものと捉えるのみならず、グローバルな自然そのものに命を吹き込み、動性、豊饒さ、鷹揚さを付与するのは、ランボオ詩に特徴的な一側面である」⁽²⁵⁾と述べている。自然と詩のつながりは、シャル作品にも頻出するし、その他多くの詩人にも共通するものであるが、とりわけランボオの描く自然は、中地氏も言うような、命が吹き込まれたかのような動性を持つことが特徴のひとつであると言えよう。

シャルがこの序文の中で述べるような、優越した部分を占める自然の具体的な例としては、ランボオの詩編「感覚」が挙げられるだろう。この詩の中でランボオは、感覚という無形物を、詩の言葉によって自然と融合させることで具現化している。「感覚」では、夏の田舎道を足元に草を感じながら歩く場面が描かれる。シャルもまた、このような場面を詩篇「エヴァドネ」⁽²⁶⁾で描き、自然の場面描写の中でランボオに共鳴しているようだ。

L'été et notre vie étions d'un seul tenant
La campagne mangeait la couleur de ta jupe odorante
Avidité et contrainte s'étaient réconciliées
Le château de Maubec s'enfonçait dans l'argile
Bientôt s'effondrerait le roulis de sa lyre
La violence des plantes nous faisait vaciller

夏と私たちの生はひとつづきだった
田園が君の薫るスカートの色を覆っていた
渴望と束縛が和解していた
モーベックの城は粘土の中にのめり込んでいた
まもなく揺れるその豎琴が崩壊するだろう

植物の荒々しさは私たちをよろめかせていた

夏の田舎道を歩く様子を描くこの詩には、「感覚」との場面設定上のいくつかの共通点が見られる。ひとつには、足に草が当たって皮膚の感覚を刺激していること。さらに歩く自己とそれに連れ立つ他者の存在があることなど、これらの詩の背景の設定には相通じるものがある。しかしながら、このような共通項の列挙は、単なる印象論にすぎないだろう。それでもなお挙げられる事実としては、「夏」「道」「足」などいくつかの共通するキーワードが存在し、それらが読み手に与える感覚が、何らかの作用によって時空間を超えて詩の中で生き続けていることである。注目すべきなのは、それらのキーワードが、いずれも自然の境界線のなかに包括されていることである。つまり、詩中では、自然の要素に触れることをきっかけとする、時間を超えた異次元の空間が詩の中に実現されているのである。

また、あまりにも有名な詩「曙」の、光と共にミュージックが消えさる情景設定は、シャールの詩篇「風に別れを」²⁷⁾のなかにも見られるものである。すなわち、自然の描写においてシャールは、『イリュミナション』の序文に書かれているようなランボー的トポスを設定しているのである。それは、シャールにとって、美は自然そのものではなく、詩によって変容された自然に美は宿るからであり、それゆえ彼は、「詩人の声を経ずに、いったいどうして自然が蜂起しうるだろうか」と疑問を投げかけるのである。

しかし、シャールにおけるランボーの受容で重要なのは、単なるトポスとしてのランボーの詩がシャールの前に広がっていることではなく、ランボー的な自然との一体感による高揚を、詩人がさらに物質化しようと企てているところにあると言ってもよいだろう。次の詩は、性的高揚を自然との一体化によって表現する『激情と神秘』のなかの詩「メダイヨン」²⁸⁾である。

Eaux de verte foudre qui sonnent l'extase du visage aimé, eaux cousues de vieux crimes, eaux amorphes, eaux saccagées d'un proche sacre... Dût-il subir les semonces de sa mémoire éliminée, le fontainier salue des lèvres l'amour absolu de l'automne.

Identique sagesse, toi qui composes l'avenir sans croire au pied qui décourage, qu'il sente s'élaner dans son corps l'électricité du voyage.

恍惚する愛された顔を鳴らす緑の雷の水、古い罪の水、無気力な水、身近な告別式を荒らす水…限られた記憶の訓戒を受けたのだろう、泉を掘る者は、秋の絶対的な愛の昏にあいさつする。

同一の叡智よ、勇気をくじく足を信じることなしに未来を構成するおまえは、旅の電気が体の中にほとばしるのを感じとる。

詩の中で恍惚は、雷の閃光の衝撃で「愛されたものの顔」を鳴らす動作主となり、物質化される。そして、「愛されたものの顔」と雷鳴と閃光が、官能性を帯びた水の物質性においてひとつに交わる様子が描かれる。ここでは、恍惚という無形のものが、水の物質的媒介によって具象化される。同様に、二節目では無形のものである叡智は「おまえ」と呼ばれて他者としての体を持つ。このような結晶作用は、しばしば自然の要素との間に見られるものである。しかし、ランボー的的自然との違いは、川や泉といったシャールの故郷を象徴するものや、アーモンド、オリーブ、エニシダなどの南仏を思わせる自然の植物が、詩中に独自の土着空間を作り出していることだろう。

以上のように、ユゴーとランボーの影がシャールの詩作に現れる経緯を追ってきたが、シュルレアリスム詩人であるエリュアールも、たしかにシャール独自の詩作スタイルの開拓に貢献している。

簡潔に二人の関係を述べると、シャールは1929年、エリュアールに自分の書いた詩篇「アルティエヌ」を送り、それを見たエリュアールは、シャールをシュルレアリスムに参加するよう導く。そのエリュアールがハイカイを書いたのは、1920年9月号の『新フランス批評』においてだった。ここで確認しておきたいのは、ハイカイは日本の俳諧とはかなり異なったもので、フランス独自の形式を持っていたことである。というのも、フランス・ハイカイは三行で構成される短詩としか定義されなかったからである。ハイカイは第一次世界大戦時に主に塹壕兵士たちの手によって展開されたが、エリュアールも第一次世界大戦で徴兵されたうちの一人だった。

エリュアールは、『ここで生きるために』と題した11編のハイカいを『新フランス批評』に寄稿する。さらに彼は、これらのうちいくつかのハイカいを、のちに発表される自分の詩集に、多くはサブタイトルをつけて再録している。のちにエリュアールはシャルに、「大切なことを表現するには少しの言葉でいい。そしてその言葉を現実的なものにするには、全ての言葉が必要なのだ」というテキストを贈っている。このように、シャルがアフォリズムに辿りついた道のりには、ユゴーの断章だけでなく、フランス・ハイカイを通したエリュアールの言葉の凝縮の思想も存在したことがわかる。その結果、シャルは、ハイカイを真似たような3行詩を初期詩篇で残している。それは次のようなものである。

TREMA DE L'EMONDEUR⁽²⁹⁾

Parce que le soleil faisait le paon sur le mur
Au lieu de voyager à dos d'arbre.
剪定職人のトレマ／なぜなら、太陽が壁の上で気
取っていたから／木の背に乗って旅するかわりに。

L'AMOUR⁽³⁰⁾

Être
Le premier venu.
愛／存在／最初に来たもの。

DENTELEE⁽³¹⁾

Baigneuse oublie-toi dans la mer
Qui délire et calme la foule
ぎざぎざの縁の／水浴びする女よ、忘れなさい。
／錯乱し群集を鎮める海の中で。

LES POUMONS⁽³²⁾

L'apparition de l'arme à feu
La reconnaissance du ventre.
肺／火器の出現／腹部の認識。

上記の詩は、題を含めると三行の短詩となる。これらの短詩は1929年までに書かれた詩を取めた詩集『武器庫』のなかにあり、意図的な詩の区切がみられることから、シャルが、二行あるいは三行の定型にこだわりをもって短詩の創作を試みていたことがわかる。

以上のように、シャルがユゴーとランボーをもとにし、さらに友人エリュアールの影響を受けて独自の詩作法を開拓しようと試みた航跡を確認してきた。そこで、詩人が基底となるものにたいして自分をどのように位置付けているのかを、彼の作品のなかに見てみよう。次の詩は、1934年に出版されたシャルの初期詩集『主のない槌』に収められた「共同の現前」⁽³³⁾である。二部構成になっているこの詩の第一部では、シャルがシュルレアリスムから離れた年が同じ1934年にあたることもあってか、この運動の存在への意識がおのずとテキスト上にあらわれているとされる⁽³⁴⁾。そのことについては、また別の機会に詳しく分析したい。ここに取り上げるのはシャルの詩作の本質により迫っていると思われる第二部である。

Commune Présence

II

Tu es pressé d'écrire
Comme si tu étais en retard sur la vie
S'il en est ainsi fais cortège à tes sources
Hâte-toi
Hâte-toi de transmettre
Ta part de merveilleux de rébellion de bienfaisance
Effectivement et es en retard sur la vie
La vie inexprimable
La seule en fin de compte à laquelle tu acceptes de
t'unir
Celle qui t'es refusée chaque jour par les êtres et par
les choses
Dont tu obtiens péniblement de-ci de-là quelques
fragments décharnés.
Au bout de combats sans merci
Hors d'elle tout n'est qu'agonie soumise fin gros-
sière
Si tu rencontres la mort durant ton labeur,
Reçois-la comme la nuque en sueur trouve bon le
mouchoir aride,
En t'inclinant.
Si tu veux rire,
Offre ta soumission,
Jamais tes armes.
Tu as été créé pour des moments peu communs.

Modifie-toi, disparais sans regret
Au gré de la rigueur suave.
Quartier suivant quartier la liquidation du monde se
poursuit
Sans interruption,
Sans égarement.

Essaime la poussière
Nul ne décèlera votre union.

共同の存在

II

おまえは書き急いでいる
人生においておくれをとっているかのように
そうであるなら、おまえの源に列をなしなさい。
急ぎなさい
急いで伝えなさい
驚異への、反逆への、慈愛への、おまえの協力を
実際おまえは人生で遅れをとっているのだ
表現できないような生
おまえが結びつくことを承諾する、結局たったひ
とつのも
日々、人々によって、事物によって、おまえに拒
否されているものの
おまえはかろうじて、あちこちでその瘦せこけた
断片を手に入れる
慈悲もない戦いの果てに
その外では、すべては従順な死に際、粗野な最期
でしかない
もし辛苦のあいだにおまえが死に出会うなら
汗まみれの首が乾いたハンカチを心地よく感じる
ようにそれを受け入れなさい
首をかしげて
もし笑いたいなら
おまえの従順さを差し出しなさい
武器は断じていけない
おまえはほとんど共通でない瞬間のために作られ
た
自分を修正して、後悔なく消えなさい
甘美な厳格さのままに
いたるところで次々と、世界の清算がつづく
中断なく
錯乱なしに

塵埃をまきなさい
だれひとりおまえたちの団結を見破らないだろう。

終始呼びかけ調で語られるこの詩は、語り手が「おまえ」に指示を与える命令調である。そこには脅威、反逆、戦い、武器といった暴力的なイメージが列挙され、書く行為や伝える行為と、生と死が、同じ水平線上に並ぶ。それらの結合と対比によるコントラストが、生死を超えていく行為であり、ときに暴力的でもある書く行為のうえの「存在」という言葉を鮮やかに照らしている。とりわけ詩の終わりに塵埃を出現させることで、語り手も「おまえ」も塵の中に消えていく視覚的効果を与えている。

ここから読み取ることができるのは、「源」の存在と、書く行為をする「おまえ」という、他者の存在である。もし、言葉を編むのが詩人のつとめだとすれば、言葉の源になっているのは、「生き急いでいる」「遅れをとっている」とした他者であると考えてもよいだろう。

そうすると、「おまえ」は、それらの源からは「この生で遅れをとっている」のであり、時間の隔たりに対する焦燥感が見られる。ここでは、太刀打ちできないものへの焦りや憤りを誘発するような、語り手の「おまえ」にたいする呼びかけがある。その不可抗力に立ち向かう「おまえ」の姿は、やがて語り手によって消えるように命じられ、他者の捨象による、語り手と他者の詩の中での統一化がみられる。

また、この詩の構造においては、大きく分けて二つの明白な動きである乖離と結託が見られるだろう。たとえば、「日々、人々から、事物からおまえは拒否されている」「辛苦のあいだにおまえが死に出会う」「自分を修正し、後悔なく消えなさい」の部分は、社会的なものからの、生からの、存在からの乖離が見られ、反対に、「おまえの源に列をなしなさい」「協力」「団結」の部分には、それぞれの言葉が関係性を打ち立てる結託の働きがあることが確認でき、その意味でこの詩のなかには相反する動きが見られる。このように、『激情と神秘』のなかで頻繁に目にする、ヘラクレイトス調の相反する言葉の結びつきによる強調は、すでに初期詩篇にも現われていたことがわかる。

そして、詩の最後の部分に目を向けると、これまでとはまったく様相の異なる二行に気づくだろう。

「塵埃」を「まく」のは目くらましのためなのだと、あるいは、汚すという行為のためなのだと考えられる。また、「おまえたちの団結」のくだりは、これまでの流れからすると、他の詩人との結びつきを指しているのだといたいところであるが、そのように断言することはできない。詩人が結合を求めものは、結局のところ言葉の美なのであろう。

3、眠りからの目覚め

では、シャルルのオリジナリティとは何なのか。モーリス・ブランショも「Le poète naît par le poème qu'il crée ; il est seconde au regard de ce qu'il fait (...)」⁽³⁵⁾「詩人は彼が創り出す詩によって生まれる。詩人は彼が創るものから見れば副次的である。(略)」というように、シャルルの詩人としての特性は、その詩作によって詩人が形作られることで生まれる。それは例えば、次に挙げる詩のなかにもみられる。

HAUTE FONTAINE⁽³⁶⁾

Toujours vers toi
Sans te le dire
Jusqu'à ta bouche
aimée.
Mais l'instant qui coule
Me nomme
Quels que soient les traits
que j'emprunte.

「高みの泉」
いつもおまえのほうへ
おまえにそれを言わずに
愛する
おまえの唇まで。
だが流れる時間は
私の名を言う
私が借りる
特徴が何であろうと。

シャルルは、しばしば詩を水に喩えることがあった。源泉は水（詩）が湧き出てくる場所であり、シャルルの詩の源を表しているとも言える。そこから、詩人が特徴を借りるのは、源となる詩の言葉の特徴を借りることであろう。以上のことを踏まえる

と、彼が「眠り」と称する、シュルレアリスムやロマン主義などの一切の集団的運動は、詩人にとってはむしろ学び *apprentissage* の場であり、シャルルの詩をより豊かにしてくれるようなものだったのではないだろうか。集団をはなれ独自の場に辿りつこうとする姿勢を書いたものに、シャルルがアンドレ・ブルトンへ宛てた1947年の手紙がある。

« Je ne serais jamais assez loin, assez perdu dans mon indépendance ou son illusion, pour avoir le coeur de ne plus aimer les fortes têtes désobéissantes qui descendent au fond du cratère, sans se soucier des appels du bord. Ma part la plus active est devenue... l'absence. Je ne suis plus guère présent que par l'amour, l'insoumission, et le grand toit de la mémoire. »⁽³⁷⁾

「周縁からの呼びかけを気かけず、火口のそこに降りてゆく反抗的な頑固者たちをもう愛する気にはなれないほどに、私はみずからの独立もしくは彼の幻想において、決してかけ離れも、墮落もしないだろう。私のもっとも活動的な部分は…不在になったのだ。もはや私は愛、不服従、そして記憶の大きな屋根のためにしか、もはやほとんど存在しない。」

この手紙からは、シャルルが独自の道を歩む意志が読み取れるだろう。シュルレアリスムに加わり、他の詩人たちから多くを学んだ修行時代にあった未熟な、自己の覚醒以前の状態、すなわちある種の眠りからの出発は、新しい詩のスタイルの発見を契機におとずれることになる。それは、自らを定義することでやってくる目覚めであった。「Comment se cacher de ce qui doit s'unir à vous ? (Déviation de la modernité.)」⁽³⁸⁾「あなたと結びつくに違いないものから、どうやって隠ればよいか。(モデルニテからの逸脱)」とシャルルが言うように、彼は模索しながらも、詩についての詩を書くことで自らの詩作法を見出していったのである。

これから取り上げる詩篇『形式上の分割』には、詩についての詩が多く存在する。この題名は詩の『形式』が何ものかと『分割』(あるいは共有)していることを否定しないシャルルの言葉遊びのようにも思える。しばしばシャルルが「楽天的」と評され

るのも、このような率直さによるものだろうか。それは、例えば以下のようなものである。

La poésie de toutes les eaux claires celle qui s'attarde le moins aux reflets de ses ponts.

Poésie, la vie future à l'intérieur de l'homme requalifié.⁽³⁹⁾

詩は、あらゆる澄んだ水の中で、自分の橋の像に最もこだわらない水だ。詩、再び名付けられた人間の内部の未来の生。

Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir.⁽⁴⁰⁾

詩は、欲望のままの欲望の実現された愛だ。

Le poème est toujours marié à quelqu'un.⁽⁴¹⁾

詩は常に、誰かと結婚している。

Le poème est ascension furieuse ; la poésie, le jeu des berges arides.⁽⁴²⁾

詩は凶暴な上昇だ、詩、乾いた堤の上の戯れ。

これらの詩についての詩は、アフォリズムを用いたシャール独自の試みである。格言は一般的に、人間の行いや振る舞いについて道徳や倫理のもとに書かれるが、シャールの場合は、詩や詩人についてのものであり、教義的ではない。詩についての詩は、あたかも源流にさかのぼっていくような、いかにも直観的で直接的なものである。そしてこのなかには、詩の言葉を定義して形象を与えていこうとするような、詩の言葉の換喩が頻繁に見られる。これらの格言調の詩についての詩は、非連続的なものが寄せ集まることでひとつの分断された連続性を生み出している。

詩とは何かを定義していくことによって詩の姿を明確にさせるのが、詩についての詩であるが、その行為は同時に、書き手である詩人シャールの存在も際立たせる。直接現れているのではない詩人の姿が、詩についての詩を書くことで浮かび上がってくるのは、やはり詩人が「副次的なもの」でしかないからである。言うなれば、詩についての詩を書くことで、詩人は覚醒するのである。その目覚めこそ、詩人にとっては希望となるのであろう。シャールの試みは何だったのか。それは、« Les preuves

fatiguent la vérité. »⁽⁴³⁾「証明は真実を疲れさせる」という言葉が示すように、真実を真実として描き出すのではなく、靈感によってとらえた出来事を、そのまま真実らしく保存することだったのではないだろうか。それはまさに、シャールが詩を、「欲望のままの欲望が実現化した愛」と定義したように、説明できないものを説明できないものとして名付けたことだったのだろう。欲望は、本質的には消えることのないものであり、絶望の中で唯一未来への道筋を開く未開のものである。何処からともなくやってくる、これらの未知のものに、シャールは詩の言葉の本質を見ていたのではないだろうか。

注

- (1) CHAR René, *A la recherche de la base et du sommet*, collection Espoir, Gallimard, Paris, 1955.
- (2) CHAR René, *Œuvres complètes*, Bibliothèques de la pléiade, Gallimard, Paris, 1983, (以下 OC と略す) p.723.
- (3) *Ibid.*, p.732.
- (4) *Ibid.*, p.722.
- (5) *Ibid.*, p.63.
- (6) MARCHAL Bertrand, *LE ROMANTISME DE RENE CHAR*, in *René Char en son siècle*, Éditions Classiques GARNIER, Paris, 2009, p.294.
- (7) MATHIEU Jean-Claude, *LA POESIE DE RENE CHAR OU LE SEL DE LA SPLENDEUR I*, José Corti, Paris, 1988, p.53.
- (8) 宇佐美齊編『フランス・ロマン主義と現代』丸岡高弘著「小石の山—ユゴーと断片」筑摩書房、1991年、188項
- (9) OC, p.190.
- (10) ジャン＝クロード・マチュウは、著書の中でシャールの詩作におけるユゴーの影響について詳しく述べている。(MATHIEU Jean-Claude, *LA POESIE DE RENE CHAR OU LE SEL DE LA SPLENDEUR I*, José Corti, Paris, 1988, pp.295-297.) たとえば、ユゴーが« L'ambition du vivant des globes doit donc être de devenir un vivant de l'espace. Passer de la vie à l'éternité, voilà le but. » (HUGO Victor, *ŒUVRES COMPLETES*, tom X, LE CLUB FRANÇAIS DU LIVRE, Paris, 1968, p.1208.) 「天体の住人の野望は宇宙の住人になることだろう。生を永遠にすること、これが目的だ」とするに対し、シャールは« Vivant des globes. L'ambition enfantine du poète est de devenir un vivant de l'espace. » (OC, p.62.) 「天体の住人。詩人の単純な野望は宇宙の住人になることだ」としたことを指摘し、また、ユゴーが« La femme nue c'est le ciel bleu » (HUGO Victor, *op.cit.* tom VII, p.708.) 「裸の女それは青空だ」とするのに対し、シャールは、« « La femme nue, c'est le ciel bleu. » L'astrologie a bu l'aquarelle. » (OC, p.65.) 「裸の女、それは青空だ」占星術は水彩画を取り入れた」としたことを明らかにしている。
- (11) HUGO Victor, *op.cit.*, p.947.
- (12) OC, p.69.

- (13) *Ibid.* p.129. (原文には下線なし)
- (14) ポール・ヴェーヌ著『詩におけるルネ・シャール』西永良成訳、法政大学出版局、1990年、307項
- (15) *OC.*, p.187.
- (16) GIRODET Jean, *LOGOS Grand dictionnaire de la langue française*, BORDAS, Paris, 1976, p.2679.
- (17) CHAR René, *Commune présence*, Gallimard, Paris, 1964.
- (18) *Ibid.*, p.4.
- (19) *Ibid.*, p.5.
- (20) ELUARD Paul, *Œuvres complètes*, Bibliothèques de la pléiade, Gallimard, Paris, 1968, pp.719-796.
- (21) RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, Bibliothèques de la pléiade, Gallimard, Paris, 2009, p.252.
- (22) *OC.*, p.157.
- (23) CREA'H Martine, « VOICI LE TEMPS DES ASSASSINS! » *LIRE RIMBAUD AVEC CHAR DANS AROMATES CHASSEURS in RENE CHAR 2 poètes et philosophes de la fraternité selon Char*, lettres modernes minbard, 2007, Caen, p.120.
- (24) *OC.*, pp.730-731.
- (25) 中地義和『ランボー 精霊と道化のあいだ』青土社、1996年、33項
- (26) *OC.*, p.153.
- (27) *Ibid.*, p.130.
- (28) *Ibid.*, p.135.
- (29) *Ibid.*, p.8.
- (30) *Ibid.*, p.12.
- (31) *Ibid.*, p.13.
- (32) *Ibid.*, p.14.
- (33) *Ibid.*, pp.80-81.
- (34) 西永良成『激情と神秘』岩波書店、2006年、66項
- (35) BLANCHOT Maurice, *La part du feu*, Gallimard, Paris, 1949, p.104.
- (36) *OC.*, pp.555-556.
- (37) *Ibid.*, pp.660-661.
- (38) *Ibid.*, p.193.
- (39) *Ibid.*, p.267.
- (40) *Ibid.* p.162.
- (41) *Ibid.*, p.159.
- (42) *Ibid.*, p.189.
- (43) *Ibid.*, p.597.