

ルネ・シャールと反=墓場

——死者に繋がる場所——

中嶋美貴

あるインタビューの中で、詩人ルネ・シャール（1907 - 1988）はマラルメとマティスのコラボレーション作品こそが詩人と画家のはじめての完全な結びつきであると述べた¹⁾。それがたとえ「ひとり死んでいるが、もうひとは生きている²⁾」状態であったとしても彼にとっては問題にはならない。それは詩人にとって作品が生と死の境界を越えうるものであるからだろう。本論文では、シャールがこの世にいない他者との関係性の中で作品に命を吹き込んでいく過程に注目したい。とりわけ、シャールが好んで読んでいたマルセル・ブルーストや、コラボレーション作品『太陽の末裔』を作成した相手であるアルベール・カミュとの、特定の場所を介した繋がりを取り扱う。

墓場に反する場所

1947年から1949年に書かれた作品を収録した詩集『早起きの人たち』（1950）のなかで箴言的存在感を放つのは、「栄あれ！」と題された詩だ。この詩は、詩人が「私の国」と呼ぶ場所について書かれたものだが、そのエピグラフには次のような一節がある。

Ce pays n'est qu'un vœu de l'esprit, un contre-sépulcre³⁾.

この国は精神のある願ひ、ひとつの反=墓場に他ならない。

« pays » という語には、〈国〉のほかには〈故郷〉や〈地方〉といった意味がある。

同じ詩集の中には〈ネヴォン〉や〈ヴナスク〉といった実在した／する地名が見られるが⁴⁾、この詩の「pays」という語もまた、実在するルネ・シャルルの故郷と同列にあるかのように見える。しかし、ここでは地名が出されていない。つまりこの「pays」という語は、特定の場所から切り離されているのだ。フランス語の慣用表現に、「vue de l'esprit」という言い回しがあるが、これは現実を無視した理想を指している。発音が近いこの慣用表現をシャルルが全く意識していなかったとは言い難い。彼はここで、現実から解放されただどこにも存在しない国の登場を宣言しているのではないだろうか。

この詩のタイトルの原文は「Qu'il vive !」だが、このilの指すのは「国」のことだと考えてよいだろう。しかし、この詩において、「国」についての描写は殆ど見られず⁵⁾、主に「国」の住人の素行が並べられている。

私の国では、心動かされた人に質問しない。

[…]

挨拶にならないような挨拶は私の国にはない。

増やして返せるものしか借りない。

[…]

勝者の善意は信じない。

私の国では、人は感謝する⁶⁾。

ロール・ミシェルもこの「国」が詩人の理想の国を指し、これが人間関係によって成立する国であることを指摘するように⁷⁾、シャルルはここで「国」の風景ではなく、その国を構成する人間の倫理観を描き出すことのほうに重点を置いている。その倫理観は、他者との関係性から生まれるものだ。詩人は、人間同士の関係性で構成されたこの国を、墓場に対立するものとして捉えている。つまり、彼にとってはこのような人間関係とそれを支える倫理の欠如こそが、墓場に値する場所だということになる⁸⁾。また、ウジェニー・モランが述べるように、この詩における「～ない」という否定形の使用は、「私の国」の示すものの限定を緩和している⁹⁾。そうでなければ、この「国」は排他的

な雰囲気を選びてしまい、他者の入り込む余地がなくなってしまうだろう。

ここで再びこの詩のタイトル「栄あれ！」に注目しよう。接続法が使用され、この「国」の未来がひとつの可能性として表れている。それは他者との関係という不確かさの上にこれが築かれているからであるとも言える。シャールの代表作とされる『激情と神秘』（1948）は、この詩が収録されている詩集『早起きの人たち』の2年前に発表された。その中で彼の詩は「詩人とは何か」あるいは「詩作とは何か」という問いに貫かれており、その答えとなるものが他者の存在を介して探られていた¹⁰⁾。その他者とは、時にランボー的な「他者」でもあるだろう。この詩にも見られるように、彼の思索は他者との関係性に向けられ、それがひとつの国を形成するまでに拡大されていく。自己の「国」の構成要素に他者の存在を組み込むことは、必然的に他者によってもたらされる予想外の事件をも承認することになるだろう。そうでなくとも、ここで描かれる「国」が本来の意味から切り離され、他人との関係性の上に建設される、といった安定の不可能性のもとに描かれていることは事実である。この「国」は、冒頭のエピグラフで現実から切り離された場所であることが示されていたが、そのような現実にはない場所での他者との関わりが、作品の創作における重要な因子となるのはどのような時だろうか。

詩集『早起きの人たち』が発表された後、1950年から1960年にかけておよそ10年のあいだに、シャールの母親や親しい友人らがこの世を去った。1955年には、彼が愛した南仏のリル＝シュル＝ソルグにある生家ネヴォンまでも母親の死に伴い売却されることになる。これらの喪失の連続によって、それまでの人間関係の上に構築されていた現実世界のシャールの〈国〉が、変化を迎えていた可能性は否定できない。もしそうした変化があったとすれば、それは作品の創作にどのように作用していたのだろうか。

プルーストのホクロ／風景

シャールは、生家が売却された翌年の1956年に『三十三の断片に』という詩集を発表したが、この詩集は過去に書かれた詩の断片を寄せ集めたものだった。その序文として書かれたのが次の散文だ。ここでは、パリでのある体験が語られている。

夕方しばしば、動き往来する全てのものが、その喧騒や速度を著しく落とし、ようやく自由に徹底して物事を自分に近づけることができるようになった時、私は家を出て、バビロン通りを通り、アンヴァリッド大通りにたどり着く。この場所では、垂直に私の肩に空が入るので、私はこの場所で少し凶暴な悦楽を感じる¹¹⁾。

先に挙げた「私の国」とは対照的に、ここでは「バビロン通り」や「アンヴァリッド大通り」といった実在の通りの名前が列挙される。場面は夜の入り口だ。シャルルにとって、夜は秘密の時間でもある¹²⁾。小さな通りから大きな通りに出ることで、それまで建物に遮られていた視界が突然開けて空が広がる様子は容易に想像できるだろう。しかし、ここでは「空が垂直に私の肩に入る」と表現され、「凶暴な悦楽を感じる」という「私」の身体的感覚が強調されている。その「凶暴な悦楽」は、シャルルがしばしば体験したという「忘我」を想起させるだろう。身体と場所が官能的な関係に入ったのはアンヴァリッド大通りにたどり着いた瞬間であり、この場所においてこそ、このような現象が起こったのは言うまでもない。

細かい雨のケープの下を、第二の衝動の亡霊が徘徊している。ヴァレンヌ通りでは、ロダン美術館の歩道に沿って歩く。[…] バルベ＝ド＝ジュイ通りは、並木道のように広がっている。一軒目から、とても見事なので、私の喜びの長い戦慄があらわれ、感謝する。この場所がマルセル・ブルーストを私に蘇らせることに感謝する。身体から離れてある地方にあるホクロのように、彼に属する場所。詩人マルセル・ブルーストは、確かどの作品でもこの場所に触れていないはずだが、彼はこれを触れさせる¹³⁾。

「ヴァレンヌ通り」や「バルベ＝ド＝ジュイ通り」、「ロダン美術館」といったパリの地名が引き続き現れる。シャルルの愛読書のひとつに、ブルーストの『失われた時を求めて』がある。この作品の中には、「土地の名、名」や「土地の名、土地」と題された章があるように、土地と作品との結びつきはブルースト作品における重要なテーマのひとつである¹⁴⁾。シャルルもまた、この

バルベ＝ド＝ジュイ通りがある「場所」をプルーストの身体の一部である「ホクロ」に喩え、土地と身体を結び付けている¹⁵⁾。詩人は、プルーストの身体を非現実的な次元に呼び寄せ、蘇った彼の身体の一部に触れようとする。そして、詩人はこの場所と作家の関係性をいわば一方的に作り出し、そこに自らの身を委ねようとする。

ここでは、「亡霊が徘徊する」非現実世界の中に「私」が位置づけられているかのように見えるだろう。しかし、この非現実的世界は実在の地名によってたしかに現実世界に結びつけられている。つまり、「私」は現実世界と非現実世界のあいだとも呼べるような空間にいると考えてよいだろう。注目したいのは、パリを散歩する「私」と並行して現れている「第二の衝動の亡霊」だ。この「亡霊」は、「私」の同格にあるものと言える。そうであるとすれば、現実世界と非現実世界のあいだにこそ「亡霊」のような、実体はないが存在するらしきものが入り込む隙が生まれているのではないだろうか。そして、ここで「私」は自らも亡霊となったことで蘇ったプルースト〔=亡霊〕に触れることができたのだ。

最近ある夜、ここを通りかかり、彼を思いながら、私の最初の作品の垂直であり輝かしくない塊を頭の上にバランスよく置いて、私は警戒心なく進んでいた。飛び飛びに二軒の家の隙間に、木の房が現れた。突然——何の不手際か——私の詩の塔が地面に崩れ落ち、ガラスのように粉々になった。おそらく、私が無理に歩みを進めて虚無に遭遇し、「時」の手の意思に反して、——選択する「時」——の、私に与えられることがまだ決まっていなかった手を握ろうとしたに違いない¹⁶⁾。

ここで、「時」が大文字になっているのは『失われた時を求めて』を意識していることだろう。通りの風景を捉えた瞬間、不意に「私」の無意志的行動が引き起こされ、それまでの「詩の塔」が崩れ落ちる感覚をおぼえる。このように、「プルーストに属する風景」の中で「虚無に遭遇」した「私」は、粉碎された「詩の塔」から破片を拾い集め、『三十三の断片に』を作る。積み上げてきたものの破壊という意に反した出来事は、新たに過去の言葉を蘇らせて詩集を作るという生産的な作業へと引き継がれたのだ。

その三十三篇の断片の中には、次の一節が含まれる。

この雲の熱狂者には
見慣れた風景を
相当な距離にわたり移動させる
超自然的な力がある¹⁷⁾。

これは初期詩集『行動的な詩たち』（1932）に収録された詩「淫蕩」の一部だが、詩人には「見慣れた風景」をメタファーの力で移動させるような「超自然的な力」があるというくだりが、時を経て再び呼び起こされる。もし「見慣れた風景」が現実の風景を指すのであれば、「移動」させられた風景は当然ながらそれとは違うものになり得るだろう。先に挙げた序文のなかでも、「私」がある特定の場所と結びついたことで「事件」が起こるようになっていくことから、過去の詩を再編した撰集のなかに風景についての詩が恣意的に入れられたとは考えにくい。

私たちはここで、再び二人きりで向き合った。おお、詩よ。
君の帰還は意味しているのだ。私がかもう一度君と、君の若々しい敵意と、君の空間の静かな渇きに挑戦しなければならないことを、そして君の喜びのために私が持っていて安定させることができるこの未知なるものを準備しなければならないことを。

今夜の事件の終わり¹⁸⁾。

三十三篇の詩の断片が並べられた後、パリの夜の逸話を締め括るのは上の一節だ。ここで「私」は詩である「君」と再び向き合い、「君 [= 詩]」を喜ばせるためにある使命を担う。すなわち、「今夜の事件」以前は、「私たち [= 私と詩]」は向き合っていない状態だったのであり、「君 [= 詩]」は不在だったということになる。パリの風景はプルーストを蘇らせ、その「亡霊」に触れることによって「私」は再び詩と向き合うことを決意し、作品をつくることができたのだ。この非現実的な出来事は、プルーストの身体の一部と化す

パリという土地以外では起こり得なかったものだろう。このように、現実世界と非現実世界のあいだにおける、この世にいない他者との関わりが作品の創造における重要因子となった例を確認できただろう。

例外的な作品

1950年前半から、シャールはパリと南仏を往復する生活をしていた。彼はしばしば、親交のある芸術家や作家をヴォークルーズに滞在させた。それがどの程度まで共同制作に向けた野心を含んでいたのかを探ることはさておき、ある特定の相手と馴染みの風景を共有する意思はあったのだろう。それは、当然ながら普段自分の見ている風景が他者の目にどう写るかを窺う機会にもなる。詩作を「言葉の移動牧畜¹⁹⁾」に喩えていたシャールが、自分の視点と他者の視点との間に風景を移動させ、そこから生まれたものを結実させるといった実践を目指したことがあったとしても不思議ではない。

『激情と神秘』は、あなたの本でもあるのです²⁰⁾。

これはシャールがアルベール・カミュに宛てた手紙の中の言葉だ。シャールの代表作とされるこの作品には「カミュへ」という献辞が見られる。1946年、シャールに会いに南仏を訪れたカミュは、その土地に魅了され翌年から家を借りて過ごすようになり、1958年にリル＝シュル＝ソルグからそう遠くないルールマランに別荘を購入した。また、詩人がパリで借りていた部屋の同じ建物内にカミュが部屋を借りるなど、二人は物理的に接近していった。

『太陽の末裔』は、1965年にカミュの作品として発表されたが、当時は120部しか印刷されず²¹⁾、世間にはその存在が殆ど知られていなかった。この作品は、写真家アンリエット・グランダが撮影したリル＝シュル＝ソルグの風景の写真にカミュが詩を添えており、最初と最後にシャールのテキストが掲載されている。体裁的にはカミュのものとなっているこの作品は、実際は特殊な類のコラボレーション作品に位置づけられるものなのではないかと考えられる。その理由は、シャールによってカミュの草稿に加筆・修正が行われたのが、カミュの死後になってからだったことにある。つまり、シャール

ルによる校正作業の結果、詩がどのように生まれ変わり、最終的にどのような構成になったのか、その全体像を作者本人は生前に知ることができなかったのだ。フランク・プラネイユもこの作品がカミュの作品の中では「少し例外的なもの」だと述べており、カミュの作品とすることへのためらいを見せている²²⁾。

この作品は、その発表から10年以上遡る1951年から構想が立ち上げられた。シャルルが写真家アンリエット・グランダによって撮影されたリル＝シュル＝ソルグの風景写真をカミュに見せて共同制作を提案したのだ。しかし、1951年2月のカミュからシャルルへの書簡には、この計画に対するカミュの控えめな態度が見て取れる。

私はあなたのことを忘れてはいません。でも一ヶ月前から私はある仕事²³⁾にかかりっきりなのです。[...] その結果：私にはこれらの写真へのテキストに対する余力が殆ど残っていないのです。特に十分な精力が。私はこれらの写真を見て楽しんでいます。そして、あなたの計画をこんなにも遅らせていることに気が引けています。こんな風にしてはどうでしょう、あなたからまず始めるというのは。私は、一区切りついてから取り掛かろうと思います。写真のコピーは持っていますか²⁴⁾？

書簡の中で、カミュが「あなたの計画」と述べていることに注目したい。彼の認識では、この計画はあくまでシャルルのものなのだ。また、同じ書簡の中で、シャルルの作品の批評を行ったピエール・ベルジェを引き合いに出しつつ、「詩とはあなたなのです。神託、それはあなたなのです²⁵⁾。」と述べており、シャルルの詩に対する深い敬愛が示される。

実際には、この手紙が送られた後、半年も経たないうちにカミュは初稿を書き上げるのだが、今度はシャルルの筆が進まないなど、出版化への道りは容易ではなかった。紆余曲折を経て、出版の際によく『太陽の末裔』に掲載されたシャルルのテキストは、「刻々と」という1949年に既に書かれていたものと、カミュとの思い出を語った「ある友情の誕生と黎明」というものだった。前者の掲載はカミュの願いによるものだったことを、シャルルが『薔薇の木の棒』の中で記している²⁶⁾。後者は、出版者のエンゲルベ

ルツの勧めでカミュとの思い出を自由に語ったものをまず録音し、書き起したものに手を加えたテキストだ。つまり、この作品にシャールの新しい詩は提供されなかったのだ。

最初の人間

二人の間に交わされた1947年6月の書簡には、故郷についてのやりとりが見られる。

私の真の願いは、私の国に戻ることです。アルジェリア、人間の国、粗野な、忘れ難い真の国。でも、それは事情があって叶いません。しかしフランスのなかで最も好きなのはあなたの国です。より正確には、リュベロン
の麓、リュール山、ロリ、ルールマランなど²⁷⁾。

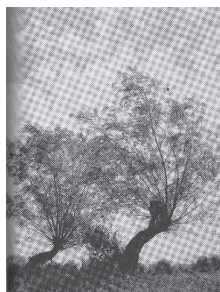
また、1958年10月に書かれた書簡でも、カミュはリル=シュル=ソルグを「あなたの国はミストラルに洗われて、明るく、神秘的でとても美しかった²⁸⁾」と述べる。たとえカミュが南仏に愛着を抱いていたとしても、『太陽の末裔』に取り掛かり始めてから年数を経てもなお、被写体となった風景は、あくまでもシャールの「国」のものだったのだ。滞在した南仏の自然の中でカミュは故郷アルジェリアに思いを馳せ、その風景を綴る。「チパザに帰る」(1953)での精彩に富んだ描写を思い出そう。サルトルやブルトン、モーリヤックとの論争に疲れ切っていたカミュは自身の心の源泉に回帰しようとする。疲弊した作家に寄り添い、癒した南仏の風景に向けられた彼の眼差しをこの作品で知ることができる。

例えば、『太陽の末裔』の中の9番目の写真を見てみよう。二本の木が風に吹かれているもので、カミュの次のテキストが添えられる。

Des vieux troncs de saule jaillissent des gerbes de branches fraîches. C'est le premier jardin du monde. À chaque aurore, le premier homme²⁹⁾.

新しい枝々が伸びるいくつもの古い柳の幹。これは世界最初の庭。夜明け

ごとに、最初の人間。



周知のとおり、『最初の人間』は未完に終わったカミュの最後の小説だ。この小説のもととなったテキストはカミュの生涯を通じて断続的に書かれていたが、とりわけ『太陽の末裔』の執筆と同じ1953年に具体的な構想が練られたようだ³⁰⁾。この年40歳になったカミュは、自らの転機を感じ取り³¹⁾、インタビューでもこの言葉の意味を「ゼロから出発する人間」だと述べていた³²⁾。松本正陽は、過去を持たず独力で未来を切り開かなければならない人間が「最初の人間」なのだと指摘し³³⁾、千々岩靖子もこれに続く³⁴⁾。ここでも、夜明けごとに更新される新しい人間という意味で過去を持たない「最初の人間」が見られるだろう。このテキストには、シャルルが後に「風の中の二つの柳の木、ネヴォン、リル＝シュル＝ソルグ (Deux saules dans le vent, les Névons, l'Isle-sur-Sorgue)」というタイトルのようなトポグラフィーをつけ、カミュの書いたテキストを特定の場所に結びつけた。生家ネヴォンを手放さなければならなかったシャルルが、「最初の人間」にネヴォンを結び付けたのは示唆的だ。

これらの名称は、トポグラフィーにおいて全部で30項目列挙されている。例えば、リル＝シュル＝ソルグの他に、ル・トール、ラーニュ、ヴォークルーズ、カラヴォン、ネヴォンといった、シャルルの作品の中で既に目にしたことのある地名が見られる。しかしよく見ると、中にはルイ・キュレルやリュシアン・マチューといった人名まで入れられている。彼らは二人の共通の友人でもあったのだが、ルイ・キュレルに関してはシャルルが自身の父親に重ねる

ほど重要な存在だ。このリストからは、この作品が事実上カミュの死後に「カミュの手によって描かれたシャールの故郷」になり得た可能性が読み取れる。

とはいえ、カミュがテキストの中で地名を全く使用しなかったというわけではない。直前の8番目のテキストにはソルグ川が現れる。

Les mystères de la Sorgue appartiennent aux enfants. La feuille de platane qui dérive embarque pour un pays de vergers et de batailles³⁵.

ソルグ川の神秘の数々は、子供達のものだ。漂うプラタナスの葉は、果樹園と闘いの国へ旅立つ。

鏡のように周囲の並木を映す川の写真と、上のテキストの組み合わせにはシャールによって「子供たちの小さなソルグ川 (La petite Sorgue des enfants)」というタイトルがつけられた。ここでも、少年時代を振り返る『最初の人間』との交差が見られるだろう。ソルグ川という語を介して二人の創作は結合する。したがって、この作品が「カミュの手によって描かれたシャールの故郷」となることを、カミュが了解していなかったとは断言できない。

双子の太陽

先に述べたように、シャールが書いたこの作品の跋文「ある友情の誕生と黎明」では、この作品が生まれるきっかけとなったある出来事が綴られている。

私は、リル=シュル=ソルグを囲むリュベロン山、アルピーユ山塊、ヴォントゥー山といった山々の眺めに感じた、私はカミュの目の表情と、その目に照らされた高揚感から、理解したのだ、彼がある大地と双子の太陽の存在に触れたのを、その存在は、より一層の緑と色と湿度をもって彼があんなに愛着を抱いていたアルジェリアの大地を延長させていた³⁶。

南仏の風景に触れたカミュの感動を感じ取ったシャールの「双子の太陽」と

いう語の使用は見逃せない。この語を使うことで、シャルルはカミュの故郷の大地を自分の故郷の大地に接続させようとしているのではないだろうか。また、彼は同じテキストの中で、グランダの写真について触れる。

私たちの目は、早すぎるか、慣れすぎているのか、誇張や、わざとらしい禁欲主義しか（ヴォークルーズの風景を）伝えることができない。どの国も、自分にとって重要な精神面を表現するために、表面的な様相を区別した時点で、その価値はなくなってしまう。アンリエット・グランダには、他者には見えない私たち自身のイメージである内陸地をレンズで捉えてもらい、私が詩で伝えようとしていること、もしそう言うことが無謀でなければ、隠された過去と大胆な矢がその上を飛び、肥沃にする嵐が現れる現在を与えてもらいたかったのだ³⁷⁾。

慣れすぎた身近な風景は時間をかけて見られず、あえて評価されることはない。シャルルは、葉書や風景写真にありがちな既視感やその味気なさを糾弾する。詩人はこの作品にグランダのレンズのような第三者の視点が必要だったことを示し、それが「肥沃にする嵐が現れる現在」を与えたとする。

「肥沃にする嵐が現れる現在」の付与を期待されたのは彼女の写真のみではない。もし、写真のみにそれが求められていたのであれば、詩人は自らの手で作品を实らせたに違いない。しかし、先に述べたように、シャルルによるこの作品のための新しい詩は生まれなかった。詩人自身も、「カミュの書いたテキストを目の前にしたとき、そこに私が加わるのは無用に思えた³⁸⁾」と述べるように、実際にグランダの写真にテキストを書いたのはカミュのほうなのだ。それは、この作品がカミュの言葉によって編まれなければならなかったことを示している。

カミュは死んだ。彼はいくつかの季節の美しい一致がついに「深い鏡」になることを望んでいた³⁹⁾。

シャルルは、カミュと自分とを作品という「鏡」のもとに一致させる。シャルルはこれまでも、エリュアールのような特定の他者との境界を溶解させて他

者との結合を図ったが、カミュに対しても同様にこの特徴が見られる。

シャールがこの作品を「鏡」の装置に仕立て上げていく過程は、詩の草稿にも確認できるだろう⁴⁰⁾。1953年、カミュはグランダに校了の連絡をしている。つまり、カミュにとってこの共同作業は、構想から2年で終わりを迎えているのだ。カミュの死後、エドウィン・エンゲルベルツ社からの出版が決まり、それに向けた準備が行われた。カミュが書き上げていた草稿が遺族から引き渡され、シャールはこれに新たに加筆・修正をしてテキストを再生させた。その改稿作業は次のようなものだった。

7番目の「ヴォークルーズの成熟した草 (Herbe mûre du Vaucluse)」は、草地の一部分と思われる写真とテキストの組み合わせになっており、下記のように改稿がなされている⁴¹⁾。

カミュの原稿：

Voici le lit de l'amour. La place est encore chaude. On les entend rire au loin⁴²⁾.

ここに愛の褥がある。場所はまだ暖かい。遠くで、彼らが笑っているのが聞こえる。

シャールの修正原稿：

Voici le proche lit de l'amour. La place est déjà chaude. On les entend rire, au loin⁴³⁾.

ここに親密な愛の褥がある。場所は既に暖かい。遠くで、彼らが笑っているのが聞こえる。

この修正によって、カミュのテキストでは「愛の褥」の中に不在だった他者の存在が新たに出現している。カミュのテキストにおける閑散とした空間はシャールの手によって他者で埋められ、親密な場所へと変化する。

19番目「レバンケ⁴⁴⁾のオリーブの木々、ラーニュ (Les oliviers du Rébanqué, Lagnes)」を見てみよう。テキストに組み合わされたオリーブ畑の写真は傾けられている。

カミュの原稿：

Au milieu de l'hivers sous la rude lumière froide les olivettes retentiront du bruit sec et impatient que font les gaules contre les branches. L'herbe morte reflleurira sous les bâches rouges et vertes. Ainsi, éternellement, pleuvront sur ma face levée vers toi les petits fruits noirs et lisses, avant de rouler au pied de l'arbre, parmi les violettes. La jouissance est une pluie fraîche⁴⁵).

真冬、厳しく冷たい光の下で、オリーブ畑は枝に当たる竿の乾いたせわしない音を響かせるだろう。赤と緑のシートの下で、枯れた草が再び咲き誇るだろう。このように、永遠に、きみに向けられた私の顔に黒くて滑らかな小さな果実の雨が降るだろう、スマイレの間で、木の足元で転がる前に。喜びは新鮮な雨だ。

シャルルの修正原稿：

À la fin de l'automne, sous la lumière inquiète, viendra l'olivaison. Sur ma face levée vers toi souteront les petits fruits noirs et lisses. La jouissance est une pluie fraîche⁴⁶.

秋の終わり、不安な光の下で、オリーブの収穫期がやってくる。きみに向けられた私の顔に黒くて滑らかな小さな果実の雨が飛んでくるだろう。喜びは新鮮な雨だ。

このテキストではカミュの情景描写の大部分が削除される。「真冬」から「秋の終わり」への修正に見られるように、「厳しさ」や「冷たさ」が取り払われ、「収穫期」のような肥沃なイメージが付与される。先に挙げた7番目の詩の修正原稿にあるような他者の存在がもたらす「暖かさ」がここにも加えられている。これらの剪定作業が確実に詩の意味に大きく作用していることを、神房美砂は指摘する⁴⁷。

果たしてこれはコラボレーション作品と呼べるのだろうか。ミシェル・ジャルティは、シャルルとカミュにおける友人関係以上の創造的共謀性を否定しており⁴⁸、ウジェニー・モランも同様に『反抗的人間』に対するシャルルの批判的な姿勢を指摘している⁴⁹。もし全く文学的共謀性が二人の間に

全くなかったのだとしたら、そもそもこのコラボレーション作品は企画にすらならなかっただろう。実際カミュはこの作品のためにテキストを書いたのだ。「最初の人間」という言葉の出現にも見られるように、心新たにこの土地についての創作をシャールとの友情の証として行ったのだろう。

しかし、実際にはこの作品がカミュの生前に出版されることはなかった。そして、出版されるためには、シャールによるカミュの原稿の修正が求められたのであり、それが行われたのは彼の死後になってからでしかなかったこともまた事実だ。カミュの生前にこれほどの修正が行われる可能性があっただろうか。これはこの世にいないカミュとのコラボレーション作品なのだ。

書き足された 25 番目の詩

25 番目「ソルグ川岸の若い娘 (Jeune fille au bord de Sorgue)」は、大胆にもシャールが新たに丸ごと追加したテキストである。

Pour la maison rugueuse, le profil d'un visage dessiné par le courant des eaux⁵⁰⁾.

粗末な家のために、水の流れによって描かれたある顔の輪郭。



ここでは若い娘の横顔が水の流れの中に嵌め込まれている。鏡のように風景を移す水面には、女性の顔が映っていない。水は現実世界を映し出す鏡として機能しておらず、別の世界への入り口となっている。カミュは、1953年3月31日、この写真についてアンリエット・グランダに次のような手紙を書いていた。

私はヴォークルーズについての作品に最後の手を加えているところです。あなたが追加した女性の顔の写真は、私が知っているものとは違う感じですね。でも写真は一枚必要なのです。私はシャルルに賛成で、この詩集には女性の顔が必要だと思っているからです。最終的な写真を私が決める自由があるように、写真を何枚か送っていただけませんか⁵¹⁾？

この手紙からは、シャルルからの提案で女性の顔の写真を作品の中に組み込もうとしていたことがわかる。写真を選んだ後に添えるテキストを書こうとしていたのか、カミュが自ら写真を選ぼうとしている様子を読み取れる。最終的に女性の横顔の写真が採用されたが、この写真に添えられたカミュのテキストが存在したのか否かは不明のままである。プラネイユの説明では、ただシャルルによってテキストが加えられたとされており⁵²⁾、カミュの草稿には触れられていない。もし元々この25番目の詩が存在していなかったのであれば、作品は29項目で構成されていたことになる。形式を重んじていたカミュだけに、区切りのよい30項目まであと少しのところを校了となるのは考えにくい。だとすれば、30項目に達しないまま校了したか、もしくはこの25番目の詩が書き足されたのではなく、誤解を恐れずに言えば、何らかの形ですり替えられたかということになるだろう。なお、このテキストは、シャルルによって書かれたことが記されていない。生成過程が明かされない限り、シャルルによって書かれたことはわからないのだ。つまりシャルルは、それを承知のうえでこれをカミュの作品としていることになる。ここにはカミュの死を背負うシャルルの姿がありはしないだろうか。

『太陽の末裔』の展覧会は、1965年にスイスで開かれ、リル＝シュル＝ソルグでは1967年と1977年の2回開かれた。展覧会のカタログとして制作された小冊子のトポグラフィーには、シャルルが加えた25番目の詩が記載されていない。24番のあとに、すぐに26番が来ているのだ。もちろん誤植である可能性もないわけではないが、25番は敢えて不在のまま残されているのではないだろうか。この仮定を補強するかのようには、この小冊子には、『太陽の末裔』があくまでも「カミュの作品」なのであり、シャルルとグランダはその協力者であることが強調されるかのような、次の文言が確認

できる⁵³⁾。

Exposition

LA POSTÉRITÉ DU SOLEIL

d'Albert CAMUS

Préface de René CHAR

Photographie d'Henriette GRINDAT

展覧会「太陽の末裔」アルベール・カミュ

序文 ルネ・シャール

写真 アンリエット・グランダ



展覧会「太陽の末裔」カタログ表紙

topographie de
La Postérité du Soleil

Les toits des maisons de l'Isle-sur-Sorgue	I
Escalier d'une ferme sur la colline de Lagnes	II
Le Thor	III
Sauie mort et remparts, Le Thor	IV
Fossile de roue, l'Isle-sur-Sorgue	V
Plaine en hiver	VI
Herbe mière du Vaucluse	VII
La petite Sorgue des enfants	VIII
Deux saules dans le vent, les Névons,	
l'Isle-sur-Sorgue	IX
Peupliers et tourneols, route de Velleron	X
Bois d'Oliviers	XI
Gel aux Névons	XII
Maison de pêcheur, aux Espelugues	XIII
Le chemin du foin, les Névons	XIV
Sentier dans l'ilot	XV
Le saule en deux états	XVI
Le partage des eaux, l'Isle-sur-Sorgue	XVII
Chemin des collines à Lagnes	XVIII
Les oliviers du Rébanqué, Lagnes	XIX
A Fontaine-de-Vaucluse: "La font de l'Oulle"	XX
Le lit du Calavon	XXI
Chemin de charrette	XXII
Un noble puits à Lagnes	XXIII
La grange obscure	XXIV
Le mur des volets bien tirés	XXVI
Louis Carel	XXVII
Chemin de terre	XXVIII
Lucien Mathieu	XXIX
L'arbre de Gilles	XXX

N° 001242

展覧会「太陽の末裔」カタログのトポグラフィ

この小冊子の中で詩集がカミュの作品とされている限り、詩人が書き加えた25番目の詩は、このリストの中に入ることはできない。言い換えれば、25番が不在であることによって、シャールの作品への参加が暗に表明されているとも言えるだろう。この作品が世に出るために、シャールは作品の中の風景において不在でなくてはならなかった。カミュのテキストを見たとき

に自らの存在が消失する必要性をシャルルは確信したのだろう。そもそも、シャルルがこのコラボレーション作品の実現を目指した動機は何だったのだろうか。そこには、シャルルが内的な風景という非現実的世界の中でカミュとどのように関わることができるか、という個人的な問いがあったのではないだろうか。つまり、カミュの内面に〈シャルルの国〉の風景がどのように入り込み結晶化されるのか、そこまで深いところに触れたかったからなのではないだろうか。そこには、文学的共謀性と名付けるにはあまりにも個人的な、シャルルからのアプローチが見られるだろう。

この作品は、シャルルがカミュに同化し、カミュをテキストのもとに再生させることによって誕生した。カミュの死を経た二人の結合は、それを実現させる共通の風景があつてこそ可能になったのだ。このように、現実世界のシャルルの〈国〉が、カミュとの関係性の中で変化し、その変化が作品の創造に作用する様子を確認できただろう。冒頭のインタビューの言葉にあるように、共同作品において「ひとり死んでいるが、もうひとは生きている⁵⁴⁾」状態であってもシャルルにとっては問題にならない。それは、詩人が作品には未知の力があると確信していたからこそに違いない。

注

- 1) René Char à France Huser, « Entretien », *Le Nouvel Observateur*, 3 mars 1980.
- 2) *Ibid.*
- 3) CHAR, René, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1983, p. 305. 傍線は筆者による。以下、フランス語訳は既訳を参考とした拙訳である。
- 4) ネヴォンは売却されたシャルルの生家。
- 5) 「私の国の木には葉が、たくさんの葉が茂る。枝は果実を実らせないのも自由だ。」
- 6) CHAR, René, *OC*, p. 305.
- 7) MICHEL, Laure, « Le pays dans l'après-guerre entre histoire et utopie » in *René Char 1. le « pays » dans la poésie de René Char*, *Lettres Modernes* Minard, 2005, p. 86.
- 8) シャールルの詩的世界における倫理の介入については、ミシェル・ジャルティが分析を行っている。JARRETY, Michel, *La morale dans l'écriture. Camus, Char, Cioran*, Presses universitaires de France, 1999, pp. 75-

- 79.
- 9) MORIN, Eugénie, *René Char : Ethique et utopie*, Classiques Garnier, 2012, p. 362.
 - 10) 拙著『ルネ・シャールにおける反抗の風景——内的世界のなかの分裂する自己をめぐる——』（博士論文）早稲田大学, 2020年, pp. 7-73. を参照。
 - 11) CHAR, René, *OC*, p. 771.
 - 12) René Char à France Huser, « Entretien », *op.cit.*
 - 13) CHAR, René, *OC*, p. 771.
 - 14) 小黒昌文『プルースト 芸術と土地』名古屋大学出版会, 2009年.
 - 15) シャール作品におけるプルーストの影響については次を参照。LECLAIR, Danièle, *René Char : là où brûle la poésie*, Aden Editions, 2007, pp. 430-437.
 - 16) CHAR, René, *OC.*, pp. 771-772.
 - 17) *Ibid.*, p. 778.
 - 18) *Ibid.*, p. 780.
 - 19) *Ibid.*, p. 129.
 - 20) Albert Camus, *René Char, Correspondance 1946-1959*, Gallimard, 2007, p. 39.
 - 21) まず100部刷られたが、最終的に120部になった。CAMUS, Albert, *Œuvres complètes*, Tome IV, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 2008, p. 1506. (以下、カミュの引用は2008年版プレイヤッドを使用。)
 - 22) CAMUS, Albert, *Œuvres complètes*, Tome IV, Gallimard, p. 1505.
 - 23) この頃、カミュは『反抗的人間』の執筆中だった。
 - 24) CAMUS, Albert, *OC.*, Tome IV, pp. 79-80.
 - 25) *Albert Camus, René Char, Correspondance e 1946-1959*, Gallimard, 2007, p. 80.
 - 26) CHAR, René, *OC.*, p. 802.
 - 27) *Ibid.*, p. 25.
 - 28) *Ibid.*, p. 173.
 - 29) CAMUS, Albert, *OC.*, Tome IV, pp. 688-689.
 - 30) 松本正陽「*Le Premier Homme*の形成過程」, 『広島大学フランス文学研究』, 16号, 1997年, pp. 21-28.
 - 31) CAMUS, Albert, *OC*, Tome I, p. 2037.
 - 32) LOTTMAN, Herbert R, *Albert Camus*, Seuil, 1978, p. 546.
 - 33) 松本正陽「カミュの*Le Premier Homme*について」, 『広島大学文学部紀要』, 54巻, 1994年, p. 222.
 - 34) 千々岩靖子「歴史と忘却：反＝歴史的小説としての『最初の人間』」, 『STELLA』, 30巻, 九州大学フランス語フランス研究会, 2011年, p. 286.
 - 35) CAMUS, Albert, *OC.*, Tome IV, pp. 686-687.

- 36) CHAR, René, *OC.*, p. 1309.
- 37) *Ibid.*, pp. 1309-1310.
- 38) *Ibid.*, p. 1310.
- 39) *Idem.*
- 40) カミュの草稿とシャールによる修正稿については次を参照。CAMUS, Albert, *OC*, Tome IV, p. 1508.
- 41) 下線は筆者による。
- 42) CAMUS, Albert, *OC*, Tome IV, p. 1508.
- 43) *Ibid.*, p. 684.
- 44) シャールが借りていた山小屋の名前。
- 45) CAMUS, Albert, *OC*, Tome IV, p. 1508.
- 46) *Ibid.*, p. 708.
- 47) 神房美砂「カミュ／シャール『太陽の末裔』」, 『AZUR』, 21 巻, 成城大学フランス語フランス文化研究会, 2020 年, pp. 81-94.
- 48) JARRETY, Michel, « Camus devant Char » in *René Char en son siècle*, Classiques Garnier, 2010, p. 109-111.
- 49) MORIN, Eugénie, *René Char : Ethique et utopie*, Classiques Garnier, 2012, p. 100-101.
- 50) CAMUS, Albert, *OC*, Tome IV, p. 720.
- 51) *Ibid.*, p. 1508.
- 52) *Idem.*
- 53) CAMUS, Albert, *La Postérité du soleil*, Catalogue, num. 001242. (印刷年は不明)
- 54) René Char à France Huser, « Entretien », *op.cit.*