

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—  
【概要】

中嶋 美貴

本論文の目的は、詩人ルネ・シャール（1907-1988）における自己の分裂状態に注目し、一般的に定着している「レジスタンス詩人」のイメージとは異なる側面を明らかにすることである。ルネ・シャールの作品のなかでは、レジスタンス体験を綴った『イプノスの手帖（*Feuillet d'Hypnos*）』（1946）が収録された『激情と神秘（*Fureur et Mystère*）』（1948）が知られている。1938年から1947年に書かれた作品を集めたこの詩集では、シュルレアリスム運動に加わっていた頃の余韻が残る作品や、恋愛詩、第二次世界大戦で死の危機に晒され極度の緊張状態のなかで書かれた断章形式の作品など、ひとつの詩集のなかにテーマや作風の多様性が見られる。本論では、この詩集を中心として、ルネ・シャールが詩人として形成されていく様子を追いつつ、彼の詩作の根底にある自己の分裂状態を探ろうとする。

レジスタンスでの経歴や、言葉の力強さが与える活力的なイメージとは対照的に、若い頃のシャールは死の妄想に囚われていた。それは死への願望なのではなく、生きるために死をどのように考えるかという問題でもあった。シャールは、死を抱えながら生きるという「絶対的な引き裂かれ」のなかで詩作に向かう。詩人はこうした苦しみを日常的に抱えていたが、決してそれを否定的に捉えてはいなかった。彼は、人生の節々で、その分裂状態がむしろ詩作にとって肯定的で必要なものであることを発見していく。本論は3部構成であり、各部はそれぞれ2章からなる。以下に本研究の概要を記す。

第1部「反逆児と詩人」では、詩人シャールを形成していった外的要素を把握するため、歴史的、社会的背景を取り上げる。とりわけ、シャールが様々な葛藤を抱えながら、自己を取り囲む環境に抗って詩人としての道を切り開こうとする様子を検証する。

第1章「反抗、詩という存在の断片」では、シャールの詩作の根底に存在する自己の分裂状態の概観を提示し、『激情と神秘』の位置づけまでを追う。詩人が生きた1907年から1988年のあいだには、2つの世界大戦が起こった。第二次世界大戦下の混乱を極める社会状況のなかで、シャールは非常に慎重な姿勢を保ち、表立った出版活動の殆んどを意図的に控えていた。彼は、政治的活動と詩人としての活動を全く切り離して考えていた。親しくしていたエリュアールが共産党に入党したときもシャールはそれに続かず、また、兵役を経てレジスタンスとして戦っていたときも、創作した詩を書き溜める以外には、彼はほとんど詩人として活動していない。しかし、それは政治的活動に無関心だったということではない。その逆で、彼は政治の暴力の計り知れなさをたしかに感じ取っており、政治や社会に対する怒りや失望がこの頃の作品のなかには表われている。彼は知識人として社会状況や戦争を論じるのではなく、アレクサンドルという偽名を使い戦いに身を投じるレジスタンス戦闘員になり、パラシュート部隊のバス＝アルプ地方の隊長になるなどして抵抗運動に加わった。この頃のレジスタンス活動をとおした凄惨な戦争体験は、その後の詩人の作風にも大きな影響を与えていくことになる。とはいえ、彼の詩のなかの「抵抗」という言葉がすべてこの頃のレジスタンス活動に直接結び付くわけではない。「抵抗」という言葉はレジスタンス参加以前からも使われており、彼の詩作を理解するうえで重要な鍵になっているといえる。

第二次世界大戦後、シャルルは詩人として飛躍を遂げた。とりわけ、『激情と神秘』(1948)は詩人としての彼の地位を確立した詩集だった。独自の詩作に到達したという意味では、『激情と神秘』は記念碑的な作品だったと言えるだろう。しかし、この成功は偶然手に入れたものではなかった。第1章では、いくつかの書評を取り上げ、シャルルへの評価の変遷を追うなかで、彼の作品が極めて内的であるがゆえに、ナショナリズムの色を濃くする同時代の他の詩人たちの作品とは一線を画していたことを明らかにする。

第2章「基底への反抗と矛盾」では、シャルルが詩人として形成されていく様子を追う。シャルルは1929年にシュルレアリスム運動に加わったが、この頃のシャルルの作品はあまり評価されなかった。そこでシャルルは、シュルレアリスト達が肯定的に捉えていたユゴーをパロディに使い、彼のアフォリズムの書き換えを行う。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」と形容する。シャルルにとって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、彼にとって詩人は「不安定さの魔術師」であり、また「未完の灰」でしかありえない。シャルルがユゴーの格下げを行ったとき、シュルレアリスト達のことを僅かにも意識しなかったはずはない。ユゴーを使ったのは彼らへの反抗だったと考えることも不可能ではない。

ランボーに関して言えば、ユゴーに対するような反抗的要素があったようには見えないだろう。しかし、シャルルはランボーに、シュルレアリスト達とは異なる解釈を与えている。社会的変革のイデオロギーを担った彼らのランボー主義に対して、シャルルは疑問を投げかけるのである。ただし、このように文学アイコンに対して既存の評価と異なる解釈を与えることは、現在性を示すものとしてよく使われる方法である。その意味では、シャルルのランボーを介したシュルレアリスト達への反抗は、この伝統を踏襲して正統的に行われていたとも言えるであろう。しかし、このようなシュルレアリスム運動への反抗による外的世界との関係性の構築も、結局戦後になって詩人としての地位を獲得してはじめて可能になったのだった。

シュルレアリスト達のなかで、シャルルが最も親しくしていたのはエリュアールである。彼らのあいだには、詩作における諸特徴において共通点が見られた。本論では、シャルルの初期作品におけるエリュアールの重要性を確認する。とりわけ、1920年から1930年代のエリュアール作品における諺やアフォリズムの書き換え・変形が、コミュニケーションを前提に展開され、シャルルに継承されている様子を探る。シャルルとエリュアールの関係性は、詩作における分割と共有の上に構築されていたが、共有することを詩作の中心に置いたエリュアールの開かれた詩に対して、シャルルにおいて詩は閉ざされた内的なものだった。両者の分割と共有の実践は、逆説的に両者のあいだに埋めることのできない溝を突きつけることになる。

これらの文学的先達に対して、シャルルが自身の詩作をどのように位置付けているのかを、「共通の存在 (Commune présence)」の第2部を中心として彼の作品のなかに確認す

る。この作品において、「commune」の語は、万人に開かれているという意味で使用されているのではなく、特定のものと結合を示す限定された意味で使用されている。この詩が書かれた1936年頃は、シャルルがシュルレアリスムからの離脱を意識し始めた時期でもある。ほぼ同時期に彼は敗血症に罹患し、療養生活を余儀なくされるなど、これらの外的な変化と並行して、彼の詩作には分割・共有の問題を彼なりにどのように消化するかという内的な葛藤が見られる。そして、その到達点として、開かれた詩の否定と、詩作における内的な死があることが明らかになる。

第2部「解体された自己とその統合」では、シャルル作品に広がる内的世界を探るため、自己分裂の原体験と自己の統合をテーマとしたテキスト分析を行う。

第2部第1章「生と死をめぐる原体験としての「水」」では、まずシャルル作品における水の表象の使用法をめぐる文学史的な文脈での位置づけを行い、続いて具体的なテキスト分析へと考察を広げる。

シャルル作品における水の表象は、分裂や統合といった内的作用において重要な役割を果たしている。シャルルは、ボードレーやランボー、マラルメといった文学的先達たちの手によって既に広げられた水の詩的世界に浸りつつ、自作の詩のなかにそれらの要素を溶解させる。それは、水という表象における伝統的な変容の系譜を享受する姿勢であるといえる。本論では、シャルル作品において、水が鏡のように機能して分裂を促したり、逆に統合を可能にしたりする様子を明らかにする。

水の表象は、父親の喪失に関する記憶や、詩人としての誕生の場面にも深く関係している。シャルルの父親は、1918年、シャルルが11歳の時に他界した。病床に臥す父親や、不在の父親の描写は、シャルルの作品のなかに散逸的に見られる。シャルルは川に自己の姿を映して死を担うためのもうひとりの自分を誕生させ、死に抵抗する。本論では、シャルルにおける自己の分裂が、父親の死と関係があると仮定し、父親についての記憶の記述のなかにその起源に迫る糸口を探る。そして、シャルルが父親に同化して死を疑似体験するに至る様子を検証する。

シャルルが出版した最初の詩集『心の上の鐘 (*Les Cloches sur le cœur*)』(1928)には、1922年から1927年にかけてシャルルが15歳から20歳のあいだに書かれた詩が収められている。この詩集の作者はRené-Émile Char(ルネ＝エミール・シャルル)となっているが、これはシャルルの父親の名前である。つまり、シャルルは詩人としての活動を開始したとき、自分の名前ではなく父親の名前を使っていたのである。シャルルの詩作における父親の存在は、やはり重要な意味を持つことがわかるだろう。

シャルルは死を共有可能なものとするために想像世界で死を保持し、ひとりの観察者として詩的現実のなかで自己を変形させる。そうすることで彼は、現実世界と詩的現実のあいだに自己の均衡を見出そうとする。しかし、詩人は作品のなかで父親を再生させるのではなく、反対に父親殺しを繰り返す。それは、シャルルの詩作において、死を保持しながら生き

るといふ引き裂かれた状態が、むしろ詩の創造という生産的で肯定的なものとなっているためである。

死はシャルルにとって単なる終わりを意味するのではない。なぜなら、詩人は死をも変形させることができるからである。シャルルは、詩人が死の重みを抱えることにおいて、「もうひとりの他者」がそれを担う状態にあると考えていた。父親に同化した自己に迫る耐え難い死の重みを保持できるのは、自己のなかにいる「もうひとりの他者」がそれを背負っているからだろう。それが詩の創造という生産的な活動に向けられていることは、特筆すべき点である。

そして本論では、母親の問題も取り扱う。シュルレアリスムに積極的に参加していた頃のシャルルの代表的作品のひとつである「水＝母 私は何に運命づけられているか」は、夢のなかで「私」が死んだ子供である詩人を再生させるという、詩人の誕生の物語である。この作品において、子供は、詩人としての再生のために死ななければならず、水は、その変容を仕掛ける要素として描かれている。ここでも、死と再生のドラマを確認することができる。「母親」という存在は、ここで矛盾を体現した不可知で複雑な問題となる。この夢の記述は、詩人の誕生の物語であるが、ここに母親の問題が表出するのは、シャルルにおいて創造の行為における不可知な領域の存在が根底的な問題意識としてあるからなのだろう。

この作品には、ブルトンへの接近をはじめ、夢の記述や自動記述のようなシュルレアリスムの実験的手法の採用が見られる。しかし、シャルルがこの作品のなかで夢の分析を行っているとは言いがたい。本論では、ブルトンの作品とシャルルの作品との違いについても検証している。

第2部第2章「忘我と自己の統合をめぐる」では、忘我の状態に陥ることと、分裂状態にある自己が統合されることには相互関係が成立すると仮定したうえで、シャルルにおける忘我の作用を探り、自己の統合のプロセスをテキストのなかを確認する。

シャルルは、11歳のときに閃光に貫かれるという忘我のような神秘的な体験をした。同時期に父親を亡くしたことの影響もあってか、シャルルの作品において、忘我をもたらす夜と死とは近い関係にある。シャルルにとって忘我とは、疑死体験に近いものでもある。夜は非理性的な現実を包括するものとして描かれ、意識と無意識、そして生の世界と死の世界の境界が曖昧になる神秘の場となっている。とりわけ、作品のなかで描かれる忘我の体験では、夜の闇が自己ともうひとりの自己のあいだにある鏡という境界を打ち消し、自己の統合を可能にする様子が見られる。忘我は自己の分裂状態を解消し得るのである。他のテキストのなかでも、詩人は忘我の状態を死のようなものであると捉えている。本論では、死への妄想と忘我による自己解体の陶酔との共存や、死を欲しつつ可能と不可能の境界で生きようとする人間性の矛盾について、シャルルと同時代の作家の比較分析も行う。

また、自己の統合はレジスタンス体験を綴った『イプノスの手帖』のなかにも見られる。レジスタンスで死の危険と恐怖を前にした極度の緊張のなかでいたシャルルは、人が殺さ

れるのを目の当たりにしただけでなく、実際に人を殺すなど不条理な現実と直面する。こうした戦争やレジスタンスでの経験を綴ったもののなかには、自己の分裂状態はあまり見られない。それは、シャルルにおける自己の分裂が、もともと死を前にしてそれに内的に抵抗するものだったということが関係しているだろう。死を内面に抱えるために分裂していた自己は、実際に死の危機に晒されることで、それに対して何とか生き抜こうとする「生」の方向を向くようになったと考えられる。ここでは、死が外的なものになることで統合するという、相対的な関係を明らかにする。そして、自己の統合状態が、シャルルにおいては殊更例外的なものであることを論じる。

第3部「風景と他者の問題について」では、作品のなかの風景描写とシャルルを取り巻く他者とのあいだの相補的な関係性を検証する。とりわけ、シャルルが恋愛によって自然との一体感による精神の高揚を経験し、そこから生まれる風景のなかに新たな独自の詩作を見出す様子や、画家たちと共同制作という枠組みにおける主体と風景との複雑な関係を発見する行程を明らかにする。

第3部第1章「風景と恋愛」では、シャルルの詩作において、とりわけ重要な存在であるグレタ・クヌストソンと、イヴォンヌ・ゼルヴォスとの恋愛経験が、詩人の視点や作風に変化を与えていく過程に焦点をあてる。彼女らとの関係は、とりわけ風景を再発見する契機となっただけでなく、視覚性を重要視したシャルルの表現方法に一層の豊かさをもたらした。数か国語を習得していたグレタは、ヘルダーリンやハイデガーといったドイツ語圏の作家、哲学者たちの作品やその思想をシャルルと共有するなど、彼の詩作に大きな影響を与えた。グレタとシャルルは、戦争が激化する前に一度だけ共同制作を行った。それは、シャルルの詩に、グレタが挿絵を付けた作品「婚礼の顔 (Le Visage nuptial)」である。この作品に寄せられたグレタの挿絵を見てみると、作品の背景を裏付けるかのように、「MAUBEC」(モーベック)の文字が確認できる。そして、遠方に広がる山稜や、鳥、樹木や花といった自然の要素が描かれている。シャルルの再生の詩は、このように南仏のモーベック村の自然の要素に飾られて愛の風景のなかで生まれた。グレタの挿絵は、テキスト上に現れない作品の背景を提示している。

また、この章では、共同作品をシャルルがどのように考えていたのかを、文学的先達との比較において分析する。『カイエ・ダール』誌の編集長の妻だったイヴォンヌは、シャルルと画家達との共同作品に力を入れた。シャルルは画家達を「実質的な同盟者たち」と呼ぶなど、彼らとの交流を非常に重要視していた。ここで、シャルルがこれらの共同制作を、マラルメやランボーが達し得なかった領域であると認識していたことを明らかにする。イヴォンヌに捧げられた詩「ソルグ川」では、対極にあるものを内包し融合させ得る表象としての川が描かれる。画家たちとの仲介者であるイヴォンヌに、シャルルは現実世界と詩的世界を結ぶ川を重ねていた。こうしたエリュアールの対立するものを融合させる手法は、詩のなかだけでなく、詩と絵画のコラボレーションという形で広がっていく。

第3部第2章「危機的状況からの脱出と風景」では、1960年代後半から1970年代前半にかけて精神的な危機状態に陥ったシャールが、そこからの脱出を試みる行程を論じる。シャールは、共同作品をとおして風景と主体のより複雑な関係性を発見し、自己を再構築しようとする。こうした風景をめぐる詩作の変遷を辿る手がかりとして、動詞の半過去形を用いたシャールにおける風景描写の特徴についての考察を行う。

詩「ジョゼフ・シマと風景としての自己に出会うこと (Se rencontrer paysage avec Joseph Sima)」(1973)では、風景と自己、そして作品との関係が描かれる。このタイトルの文法的構造における主体の解放は、この詩を読み解く手がかりとなるだろう。「paysage」は、再帰代名詞「se」の属詞的役割を果たしており、動詞「rencontrer」を再帰的用法にしている。ここで主体は不在であり、「風景」のなかにいるのではなく、「風景」そのものに立ち替わるのである。

『激情と神秘』において、風景を描いた詩が登場するのは、とりわけレジスタンスに本格的に参加する前と、第二次世界大戦後に作られた詩のなかである。この作品では、戦争を境に、顕著に風景描写に変化が生じていた。半過去による語りは、語り手が以前に起こったことを見つめることによって、記憶や思い出といった内的なものに向かう行為である。また、詩のなかの風景における「見るものと見られるもの」の関係性は、空間的な広がりを作るだけでなく、見る側の位置を限定するという働きにおいて、絵画における遠近法に通ずる。第二次世界大戦という時間軸の設定を前提に、とりわけレジスタンス活動中に書かれた『イブノスの手帖』を境とし、半過去の使用に焦点をあてながら『激情と神秘』における風景描写の特徴を辿る。

最後に、シャールの新たな言語探求について検証する。第二次世界大戦後の画家たちとの交流は、シャールの詩作における他者の介入を可能にしたが、その他者の声の出現は、1960年代後半の友人たちとの交流の断絶や、1970年のイヴオンヌの死と無関係ではないだろう。詩人は、失われた声を取り戻そうとするかのように作品のなかに声を求める。死が沈黙をもたらすものであるなら、声は生の表明ともいえるだろう。関係の断絶によって絶たれた他者の声や生の表明としての自分自身の声を、作品のなかで蘇らせようとするかのように、詩集『ラ・バランドラーヌの歌 (Chants de la Balandranne)』(1977)には、絶望からの再生のテーマが掲げられている。この作品には、こだまや会話といった声の導入や、辞書形式の採用など、他者としての声を出現させる新たな方法が見られた。声や語りの複数性は、言語における限定性や必然性を否定し、不確かさを肯定する。他者のもたらす不可知は、新たな希望としてシャールの声に生命を吹き込んだのである。

以上をとおして、本論では、死と再生の物語がシャールの詩作人生をとおして繰り返し表れていたことを明らかにする。幼少期の父親の喪失に始まり、重度の敗血症の罹患によって感じた死の危機、第二次世界大戦、レジスタンスでの命を懸けた戦いといった実生活での出

来事は、こうした作品の生成過程にたしかに影響しており、この特徴を確認するのに必要な例だったといえる。しかし、現実世界との関係上だけでなく、シャルルの詩作においては、死をどのように捉え、どのように生きるかという問題が根源的に広がっている。シャルルは、詩のなかに死と似た未知のもの、理解不可能で到達することのできない領域があることを認め、そこに絶望するのではなく希望を見出していく。未知の領域に希望があることこそが、シャルルを絶えず詩作に向かわせたのだろう。