

L'obscur travaille における〈晦冥〉と〈明解〉の流動
—アンリ・メシヨニックのピエール・スーラージュ論を手がかりに—

森田俊吾

要旨

La poésie d'Henri Meschonnic est inséparable de la théorie qu'il a construite. Les recherches qui précèdent mettent donc en évidence certains concepts de la théorie de Meschonnic, par exemple, l'« identification de soi et des autres » ou la « poétique de la vie », dans son dernier recueil de poèmes *L'obscur travaille* (2012). Nous abordons pour notre part d'autres aspects dans ces poèmes. Tout d'abord nous analysons la relation entre l'obscurité et la lumière, car Meschonnic y emploie maintes fois le mot « lumière ». Le concept de « lumière » qui vient de l'essai sur Pierre Soulages est analogue à celui du « rythme » meschonnicien. Meschonnic tente-t-il par là de décrire la lumière comme rythme par l'intermédiaire de la pensée héraclitéenne ? Ou développe-t-il cette pensée en passant par celle de Émile Benveniste, pour conclure que la relation entre « lumière » et « obscur » est réversible, en citant les termes de Victor Hugo ? Dans cet article, en analysant le flux dans l'identification entre soi et l'autre, nous montrons que c'est la mort qui l'immobilise, et que ce qui suggère cette mort n'est que la date ou le fait biographique.

キーワード：アンリ・メシヨニック, ピエール・スーラージュ, ヘラクレイトス, リズム, フランス現代詩

1. はじめに

本論文は、フランスの詩人・翻訳家・批評家であるアンリ・メシヨニック (1932 - 2009) の詩の分析を通して、メシヨニックが構想した「詩学」の思想にアプローチするための試みである。

『暗さが働きかける (*L'obscur travaille*)』は 2012 年に死後出版されたメシヨニックの詩集である。1972 年に第 1 詩集『献辞 ことわざ (*Dédicaces Proverbes*)』が出版されてから、19 番目の詩集にあたる。メシヨニックは 2000 年頃からほとんど毎年のように詩集を発表してきたが、これらの詩についての評価や研究は十分に成されていない。メシヨニックはリズム論や翻訳論を初め、数多くの理論を打ち立てており、その示唆に富んだ「詩学」と呼ばれる理論に対する研究は盛んに行われているにも関わらず、この詩学

の実践面にあたる詩作品に対する研究は生前メシヨニックと親しかった人物以外からはほとんど——とりわけ 2000 年代以降の作品は——行われていないのが現状である。もちろん、日本でも豊崎光一や田中淳一による先駆的な訳業や、最近では工藤貴響による研究があるが、それでも同世代のドゥギーやルーボーに比べても、メシヨニックの詩が日本で読まれているとは言い難い。その理由のひとつとして、小沼はメシヨニックの詩が理論に比べて斬新さが欠如しているからだと指摘する¹。また、吉田加南子はメシヨニックの詩を自ら翻訳し、彼の詩について以下のように評している。

「わたし」と「おまえ」の転地あるいは転換ないしは転倒の運動、記憶と忘却、言語、書物、視線と盲目、そしてある形での肉体と、ここ 2、30 年くらいの、フランスの詩をめぐる議論の、そしてまた詩そのもののテーマがそろっている。しかし（この訳では伝わらないかもしれないが）詩のひとつひとつには鈍さがつきまとい、全体に今ひとつ強い動きを感じられない。同じ 1930 年代生まれのアルビアックであれば、もっと鋭い痛感と、そこから一気に噴きでてくるものがあるのだが、などと、つい思ってしまう。[...] メシヨニックの詩は、「おまえ」が「わたし」と入れかわりつつ、しかし圧倒的にわたしを消滅させるにはまだ至らない、一種の中間状態における発語でもあるのだろうか。²

ここで吉田は自身が翻訳したこともあるアンヌ＝マリ・アルビアックを引き合いに出しているが、アルビアックがロジェ・ジルーの影響下にあるという点、さらにそのジルーがモーリス・ブランショの大きな影響を受けているという点を考慮に入れておく必要がある³。すなわち、「まだ」という語に暗示された「ブランショ的」な「不在」もしくは「宙吊り」への期待——わたしの消滅も、中間状態も、どちらも「非人称」を志向するものである——にメシヨニックの詩は応えることができていない。なぜならメシヨニック自身がそのようなブランショ的タームを否定しているからである。

ブランショは難解 (obscur) だろうか？ エクリチュールそれ以上に難解ではない。それは、経験に関する用語によって、意味が剥ぎ取られた出口なき眩惑の中に入り込んでしまう。こうしたエクリチュールの問題は、措定されてすらいらないのに解決が用意されている。それはブランショが留まる現象学である。挫折という用語も不可能という用語も、神学的美学によって前提されている限りは意味作用を持たない。

4

本論はメシヨニックのブランショ理解を問うことが目的ではないため、ここではメシヨニックのブランショに対する態度を確認しておくだけに留める。「鈍さがつきまとい、全

体に今ひとつ強い動きが感じられない」メシヨニックの詩において中間状態の発話主体はやがて消滅（＝死）へと至るのだろうか。メシヨニックの詩学ではこのような「死」について語られることはない。そのため、既存の研究でもこうした問いは提起されてこなかった。

本論では、メシヨニックの詩作品を吉田の考えるような「主体の死」や、それに至る前段階の「中間状態」というモチーフを検討することで、彼の詩学において基軸をなす「生」の概念を捉え直すことを試みる。メシヨニックが「生」を詩学の中心テーマとして掲げていたことは、代表的著作のひとつ『韻と生』や、晩年の講演録『詩を生きる』といった表題からも見てとれる。生前メシヨニックと親しかったマルチェラ・レオピッツィはメシヨニックの詩作品全体を以下のように要約している。

韻文も散文も韻律もなく、ただリズムのみがあるメシヨニックの詩は、生と出会うために、私-他者 (je-autre) という絶え間ない (continuel) 旅を通じて語り合われる声の織物を与えてくれる。⁵

こうした「生」はさかんに語られている一方で、「わたし」の消滅や、主体の死についてはほとんど語られない。それも関連してか、メシヨニックが亡くなるおよそ1ヶ月前まで書き続けた詩篇が収められた詩集『暗さが働きかける』には、これまでの詩集以上に、多くの論考が寄せられた。本論では、それらの先行研究を踏まえて、本詩集における「生」の主題を検討していく。

2. 『暗さが働きかける』における詩形式——句読点、タイポグラフィ、日付

本章では、メシヨニックの詩に共通する「詩形式」を概観する。以下に引用するのは、『暗さが働きかける』の冒頭に置かれた詩篇である。なお、メシヨニックの詩集は初期詩篇を除き、個々の詩篇に独立した題名が付けられておらず、目次などは各詩篇の冒頭の1行が題名とされているため、以下、本論でもそれに従って表記する。

je réponds toujours
à ce que je vois
même si je ne comprends pas
devant un mur
je ne suis pas plus malin
qu'un seau
plein d'inconnu
je suis à moi-même

私はいつも答えている
私が見るものに
たとえ私が理解できなくても
壁の前で
私は利口ではない
見知らぬもので満ちあふれた
1杯のバケツと同じように
私は私自身のものである

mon propre miroir
la main pleine
de ce que je ne connais pas⁶

私自身の鏡であり
私の知らないもので
満ちあふれた手である

メシヨニックの詩には、句読点がなく、全ての言葉が小文字のみで構成されているという特徴が見受けられる。1979年出版の第3詩集『日々の伝説集(Légendaire chaque jour)』頃を境に、一部の固有名詞を除き、大文字や句読点は用いられなくなった⁷。分割線によって文が統辞法的に硬直化されるのを回避することで、レオピッツィが言うような絶え間なさや連続性が体現されていると考えられる。行分けも同様にして理解することができる⁸。これが1980年代以降のメシヨニックの詩集に共通する主要な特徴である。これ以外にも、語彙の簡素化、動詞の現在形の多さなども共通点として挙げられるが、紙幅の都合上ここでは取り上げない。

一方で、この詩集ではこれまでとは全く異なった形式が採用されている。「日付」の存在である。この詩集では、草稿段階では書かれていても、発表段階では記載されていない「日付」や、詩がどこで書かれたかといった「場所」までイタリックで表記されている。2012年3月に雑誌『ヨーロッパ』で掲載された時点で、数篇の詩に日付は存在していなかった⁹。ところが、メシヨニックが亡くなってから3年後に出版されたこの本では日付が記されている。セルジュ・マルタンは、この日付や場所が、メシヨニックの妻、レジーヌ・ブレイグの意向で付け加えられたものだと指摘している¹⁰。本章では、日付の刻印された詩集が1冊の書物として既に出版されている事実を受けて、まずはこの日付の持つ効果について考えてみたい。

詩集内の各詩篇に記載された日付に従うならば、最初に書かれた9篇は2008年3月1日、続く2編が同年3月3日、その次の詩が3月8日に書かれている。なかには「18, 19, 24 mars 2008」と記載されているものもあるため、必ずしも1篇の詩が1日で完成したものではないことがわかる。さらに、最後の詩篇は2009年2月26日で書き終えられており、およそ1年の間に書かれた詩集であることもわかる。なお、メシヨニックが亡くなったのは2009年4月9日であるため、死の直前まで詩を書き続けていたことも読み取れる。そして、場所は病院が大半を占め、電車や飛行機での移動中に書かれたものもいくつかある。

こうした詩集の日付と場所の記載が与える効果は3つある。まず、実証的な資料としての有効価値である。「詩人」メシヨニックがどの程度のスピードで詩を書き上げていったのかということが日付によって明らかにされている。例えば以下のような2篇の詩は日付による時間の間隔に拠るところが大きい。

tant j'attends je transforme le temps

私は長い間待ち時を変容させる

j'ai des heures au bout des doigts	私は指の先で時間を手にする
je ferme les yeux	私は目を閉じる
pour ne pas les voir	それを見ないように
le soleil tourne dans ma chambre	太陽が室内で回る
je tourne dans sa chaleur	私はその熱の中で回る
le temps fait du goutte à goutte	時は滴をたらす
je bois le temps	私は時を飲む

7 janvier 2009, à Paul-Brousse¹¹

non je n'attends pas	否 私は待っていない
je suis mis en attente	私は待たされている
les yeux fermés pour mieux	目を閉じてよりよく
porter le temps	時を運べるように
ne pas le voir passer	時が通り過ぎるのを見ないように

21 janvier 2009, à Paul-Brousse¹²

場所は、メショニックが死を迎えるまで入院していたパリ郊外ヴィルジュイフにあるポール・ブルース病院である。このように、日付・場所が記載されていると、2 つ目の詩篇の「否 (non)」の 1 語に別種の時間感覚が表れてくる。これが 2 点目の効果、すなわち日付がもつ一回性、特異性による効果である。最後に、「近付く死の予兆」という効果がある。それは病院というトpos、2009 年 4 月 9 日というメショニックの命日という事後的な情報によってもたらされる。『暗さが働きかける』についての研究の多くは、この詩が「最後の作品」であることを強調している。たしかにそれは事実である。その上、『詩を生きる』と題された講演録で、「私の生のすべては私の詩の中にあり、私の詩は私の生のことばです¹³」と言っていたメショニックが、生の対極であるはずの死をどのように捉えていたかは、多くの論者の関心が向かうところであろう。しかしながら、病院や命日といった極めて現実的な意味での作者の死に関わる情報は、あくまで詩作品の外部に留まる。詩における生と外部としての死の構図については後ほど触れることにする。

メショニックの詩作活動において、これまで保持されてきた詩形式と、新たに加えられた「日付」という形式のもつ効果を検討してきた。これによって、『暗さが働きかける』という 1 冊の書物が孕む問題点が確認された。ここからは、既存の研究を参考にしつつ、詩集の内容面の分析を行う。

3. 『暗さが働きかける』における «identification» という主題

本章ではまず、先行研究を参照しながら、『暗さが働きかける』の主題に「自己と他者との一体化」が挙げられていることを確認する。次にこの主題を、詩集の表題でもある「暗さ」と、その対立物と考えられる「光」の関係から捉え直す。

ファビオ・スコットはメショニックの詩では、広い意味での〈他性〉の浸透が行われている点を指摘した後で以下のように述べている。

詩的な〈私〉は増大し、拡張し、世界の至る所へ踏み込もうとし、土地や生き物、そして生を通り抜けて旅をする。¹⁴

「私 (je)」はあらゆる対象と関わりを持つ。レオピッツィも同様に、『暗さが働きかける』に触れながら、メショニックが用いる「私」が他なるものへと浸透していく様が描かれていることを指摘している。

〈私〉は周りの現実と結び付いたひとつの全体となり、〈私は降る〉、〈私は曇る〉、〈私は照らす〉と主張するほどまでに、雨や雲、太陽、空と同一化する (s'identifier) ようになる […]。¹⁵

このような一体化＝同一化 (identification) というテーマはこの詩集の極めて重要な部分を規定していると考えられる。以下の詩篇を見てみたい。

tant j'ai besoin de cette fenêtre	世界の光に面したこの窓を
sur la lumière du monde	私は欲するので
tant je m'identifie	この光と
à cette lumière	私は一体化するので
alors si la lumière	それゆえもし光が
est aussi vieille que le monde	世界と同じく年老いているのなら
je suis cette lumière	私はこの光である
je suis aussi vieux et aussi jeune	私は今日の光と同じくらい
qu'elle aujourd'hui	年老いていてかつ若い
lumière homme monde	光ひと世界
nous deux le monde! ¹⁶	私達ふたり世界

ジョヴァンニ・ドトーリは、「私 (je)」が「私達 (nous)」となって、「光 (lumière)」と一体化するこの最後の箇所をキリスト教的な同質同体 (consubstantialité) であると指摘

している¹⁷。そしてメショニック自身も、ここで「私はこの光と一体化する」と言っていることからこうした一体化の主題は間違いなく存在する。

ところで、「私 (je)」と他のものとの関係は既に 1972 年の詩集『献辞 ことわざ』から既に見られていたが、その時点では、むしろバンヴェニスト的な意味での人称の「交換」に近いものであった¹⁸ため、『暗さが働きかける』において「一体化＝同一化」が強調されている点については注目に値する。しかし、上記の研究ではこうした自と他の一体化という大きな主題を提示するために、この詩集にしか存在しない固有のテーマを見逃している。それはこの詩集の表題にもなっている「暗さ (obscur)」という語であり、またそれに対置されていると考えられる「光 (lumière)」という語との関係性である。「光」という語はこれまでメショニックの詩でも何度か登場しているものの、語レベルで見ても、本誌集での登場頻度はこれまで以上となっている。ましてや「暗さ」という語はこれまでの詩集で用いられたことはほとんどない。実際にその表題にもなっている詩篇 «l'obscur» を見ていきたい。

l'obscur	暗さが
travaille ma lumière	私の光に働きかける
des formes que je ne comprends pas	私の理解できないかたちが
me traversent	私を横切る
et je me mets à lire	そして私は読み始める
des lettres que je ne comprends pas	自分の知らない文字を
alors je commence	そのとき私ははっきり
à voir clair ¹⁹	見始める

いくつかの細かい点を除けば、不可解なかたち (formes) だったものが、読み始めることで、文字 (letters) となっていくといった内容が比較的容易に読み取れる詩である。しかし、不鮮明な箇所も多い。たとえば最初の「暗さ＝晦冥 (obscur)」が、かたちを暗示するものであるとすれば、この「暗さ」がどこから発せられるものなのか、それは具体的にどういうものなのか。この問いは、「暗さ」が「光＝明解さ (lumière)」に働きかける＝悩ますものであるがゆえに、「光」とは何かという問いも同時に投げかけている。

先にも述べたように、「光」という語が「暗さ」との関係から主題化されることはこれまでの詩集でほとんどなかった。さらに、この詩集の中で「光」が登場する詩篇は 6 篇、語だけで見れば合計 12 回も登場する。なぜ、これまで用いられることの少なかった「光」がこれほどまでに用いられているのか。これは他の詩集と区別するためにも考えられるべき問題である。

先ほどの詩篇 «l'obscur» に戻ると、この「光」には「私の光 (ma lumière)」という

所有形容詞が付いている。この表現は同じ詩集内でも使われているので、見ておきたい。

je suis seul	私はひとりである
le soleil aussi est seul	太陽もまたひとりである
mais <u>ma lumière</u>	だが <u>私の光</u> は
n'est pas en moi	私の中にはない
elle est en toi elle est en nous	それは君の中にそれは私たちの中に
je ne savais pas	私は知らなかった
je le découvre	私はそのことに気づく
que nous sommes invisiblement	私たちが秘かに
comme d'autres d'autres d'autres	他の他の人たちと同じように
notre système solaire	私たちの太陽系であることに
reviens vite ²⁰	すぐに戻ってくる

ここでの「私の光」は「私 (moi)」に属していない。それは「君 (toi)」あるいは「私達 (nous)」に属するものである。この「私-君-私達 (je-tu-nous)」の関係は、既に述べたように、メショニックの詩における「自己と他者との一体化」の主題系に属している。つまり「私の光」は私自身の中になく、「君」や「私達」といった他者との「関係性」によって初めて見出されるものである。

この詩篇 « je suis seul » 同様に、先の詩篇 « l'obscur » も「一体化」の主題に基づいて解釈すれば以下の通りとなろう。「暗さが／私の光を悩ませる」における「私の光」は、他者の領域に属し、なおかつ自己との関係性の中でのみ見出される「光」である。言い換えればそれは太陽が発する光線であり、それは太陽の内側には存在しえないものである。したがって、「暗さ」とは、私に「働きかけ＝悩ませ (travailler)」て他者との関係に触れるものに他ならない。それは「私が理解できないかたち (des formes que je ne comprends pas)」である。これに加え、「光」も「明解さ」としての光だとすれば、「暗さ」の正体は、最初の詩篇 « je réponds toujours » で言われていた「壁 (mur)」に相当するものではないだろうか。かつてメショニックは、「Le matin vient」という初期詩篇の中で「光の狭い壁にもたれかかって (Contre le mur étroit de la lumière) ²¹」という文を書いていた。この箇所は2008年に初期詩篇を改稿した詩集『言葉は出会う (Parole rencontre)』でもほぼそのままに残されている²²。

詩篇 « je réponds toujours » では、「私」はたとえそれを理解できなくても、「私」が見るものに答えようとしている。これは詩篇 « l'obscur » とは矛盾していない。なぜなら、理解できないものとしての「暗さ＝難解さ」を「読み始め」、「はっきりと見始める」とまでしか書かれていないからである。したがって、理解の可否は問題ではなく、理解へ

の過程の開始がここでは重視されている。

さらに、この詩篇では「暗さ」が消滅したとはどこにも書かれていない。「暗さ」は「私の光」に働きかけることをやめようとはしない。もしそうだとすれば、「光」は常に暗さを伴った光ということにもなる。だが果たしてそれは「光」と呼べる代物なのだろうか。「光＝明解」は常に「暗さ＝晦冥」によって影響を受け続けている状態にある。言い換えれば、「光」と「暗さ」にはっきりとした分割線を引くことが困難な状態にあるのである。

ここまでで「光」と「暗さ」の関係性が、詩集『暗さが働きかける』で一度ならず描かれていることを確認してきた。この「光」と「暗さ」の関係もまた「一体化」の主題系として捉えることも不可能ではないが、「光」と「暗さ」が一体になったものというのは、具体的にどのようなものか。この問いは、「光」と「暗さ」の関係を「一体化＝同一化」という弁証法的解決に委ねることの妥当性を疑問に付すものでもあろう。

この問いに答えるために、メショニックが「光」概念をどのように捉えていたかについて彼の詩学の「理論面」にあたる観点から考察していく。この語は、メショニックの批評活動の中でも、唯一の例外を除き、ほとんど言及されることのない言葉であった。その例外が次に述べる『リズムと光 (*Le rythme et la lumière*)』(2000)である。

3. メショニックにおける «lumière» 概念——ピエール・スーラージュ論から

メショニックが「光 (*lumière*)」という語を「暗さ (*obscur*)」との関連で用いるようになった契機として、2000年に発表されたメショニックの『リズムと光 (*Le rythme et la lumière*)』が関わっていると考えられる。その根拠として、この著作が文字通り「光」を問題としている点、「暗さ」に対置されるものとしての「光」概念がこの著作以前には見られなかったという点などが挙げられる。また、「リズム (*rythme*)」というメショニックの詩作と思索活動における中心的な概念が「光」と結ばれているという点も見落とすことができない。この仮説をより確実なものとするために、まず『リズムと光』における「光」の概念を検討する。そして、そこで明らかにされた概念を用いて先ほどの詩をもう一度読み直してみたい。

『リズムと光』は、アンフォルメル画家として知られるピエール・スーラージュ(1919-)の絵画を論じたメショニックの数少ない美術論である。1982年に出版された『リズム批判』の装画をスーラージュが担当したことはもちろん、1985年3月に雑誌『ヨーロッパ』でスーラージュがメショニックに宛てた書簡からも親しい間柄であったことがわかる。

よく知られているように、スーラージュの作品を特徴付けるのは「黒」である。メショニックは、スーラージュのことを、絵画史上最大の「黒の画家」であり、「光」を再創造した人物だと評価する²³。スーラージュはこの再創造された「光」を「黒の向こう側 (*outrénoir*)」と呼び、次のように定義した。

「黒の向こう側」と言うべきもの、それは黒の向こうに反射された光、黒によって変質された光である。黒の向こう側、それは黒であることをやめて、明かりや神秘的な光を放射するものとなる。黒の向こう側、それは単純な黒とは別の精神的領域である。²⁴

美術批評家フランソワーズ・ジョーナンもスーラージュの黒と光の関係に着目し、スーラージュを次のように評している。

「私は黒の威厳が好きだ」。スーラージュはこう語っている。「黒は妥協しない色だ。激しい色だが、内省に向かわせる。色であると同時に色ではない。そこに光が反射すると、黒は光を変化させ、変質させる。そして黒に特有の精神的な領域が広がる」。なぜなら、その黒の光の中で、すべてが起こるからである。というよりもむしろ「スーラージュの黒」が、光を反射し、微妙に変化させ、彫刻し、そこに高波を起こし、薄暗い内奥をえぐり、リズムと緊張を響かせ、黒と光の地質構造をしゅう曲させる力を持っているのだ。²⁵

このようにスーラージュの「光」の概念は、黒との関係において認識されるべきものであることがわかる。そして、メショニックはスーラージュがたびたび「光」と「リズム」を同時に用いている点に注目する。

そしてピエール・スーラージュは最初から、自らの絵画と一致した自分の言葉、自分自身についてのすべてを語った。誰よりも上手く。まず、1946年の自身の絵画に関して、リズムに第一の場を与え、リズムと光というふたつの用語を結びつけた。「いかにしてあらゆるものが空間、リズム、光を実践し、創り始めるか」。そして1976年のベルナール・セイソンとの対談では、「レンブラントの淡彩にある、この生き生きとした光、リズム、空間。」と言い、そして1961年のテレビ番組では、「私にとって自分の絵画の歩みの中心と思われるのは時間です。時間と、空間との諸関係、それは具象芸術やその反対、具象芸術の否定とは決して関係しません。」と言っていた。なぜなら、彼の絵画に見られるのはリズムと光だからである。リズムと光は彼の黒を反射させる効果なのである。²⁶

「リズム」と「光」は、スーラージュにとっても近い関係にあるものとされる。さらにここから、メショニックはスーラージュの「光」の概念を自らのリズム論へと拡張する。

同じものから別のものへ、黒から光へのこうした反転と、この反転を実現する運動はただひとつであり、同じものである。それは彼が言うような黒と光の弁証法ではない。[...] これらの黒が実現するもの、それはリズムである。それを光にするものがリズムである。光の黒 (noir lumière) が、ヘラクレイトスの黒 (noir Héraclite) であるのはこのためである。ヴェロネーゼの緑 (vert Véronèse) と言うように。²⁷

スーラージュの「黒 (noir)」と「光」から導かれるものは、弁証法ではない。それはむしろヘラクレイトス的な意味での、黒から光へ移り変わる「流動」である。これについてはすぐ後で述べる。こうして、メショニックはスーラージュの向こう側へと進み、「光」概念を更に発展させていく。

そしてスーラージュにとってのリズムの絵画、光の絵画は官能性 (sensualité) の発明である。新しい美の発明である。[...] それは色の中に、次いで偉大な黒 (grands noirs) の滑らかな、もしくは縞模様の素材の中にある。今ではコンクのステンドグラスの絵の具から流れ出ているように、絵画の素材そのものから流れ出る光の中にある。そしてそこには、色彩の官能性があり、素材の官能性がある。しかし、光の官能性の偉大さ (grande) より勝るものはない。生きることの宇宙規模のエロス化。

28

ここでメショニックの考えるスーラージュの光＝リズム概念は、官能的なものとなる。この官能性を理解するためには、この文に付された註を見る必要がある。それが以下の引用である。

ユゴーは1865年のアルバムにこう書いている。「私は自らの魂の中にある、／不確かな感情 (Obscure émotion) に気がつく、／それは創造という／女性の見事な (grande) 香りである。²⁹

「私は自らの魂の中にある不確かな感情 (obscure émotion) に気がつく、それは創造という女性の見事な香りである」。こうして、不確かな＝暗い感情は、女性の香りという官能性を介して、「光」と結び付くのである。このようにスーラージュの「光」と「黒」の関係は、「リズム」を媒介にして、「光」と「暗さ」の関係に変わる。

以上を踏まえて、「光」と「暗さ」の関係がメショニックの「リズム」の詩学とどのように関わるかを検討していきたい。これにより、実践面である詩作品『暗さが働きかける』との繋がりが明らかになる。

先ほどのヘラクレイトスについて言及していた引用を見ると、「光の黒 (noir lumière)」が「ヘラクレイトスの黒 (noir Héraclite)」に置き換えられた箇所がある。「ヴェロネーゼの緑 (vert Véronèse)」のごとき、「ヘラクレイトスの黒」とは具体的にどのようなものか。まずこれを明らかにした上で、ヘラクレイトスとの関係から「光」概念を捉え直してみたい。

1982年の『リズム批判』以降、メショニックの最重要概念となる「リズム」は「主体の運動の組織化」と定式化されている³⁰。その「リズム」が、ヘラクレイトスの思想との結び付きで述べられているのが以下の箇所である。

不可逆な流れというヘラクレイトスの表現に従って、リズムが運動の組織化であるとするれば、それは、まさしく世界と表象の非連続がその都度ごとに止まり、数え、細分化し、忘却しようとするものである。詩や絵画はヘラクレイトス的である。詩篇や絵画はここで言語活動をリズムの言語活動にし、タブローをリズムのヴィジョンにする。³¹

「同じ川に踏み込む人は二度とその川に入ることができない」という不可逆性に関するヘラクレイトスの言葉は、メショニックのリズム概念と深く関わっている。メショニックは、バンヴェニストのリズム論から着想を得て、プラトン以前のリズム概念の復活を目指してきた³²。このことについてここでは詳しく論じないが、この引用箇所では、こうしたヘラクレイトス的な流動性が、絵画だけではなく詩においても同様であると言っている。事実、こうしたモチーフは、『暗さが働きかける』の詩作品において多く見受けられる。いくつか例を挙げてみたい。

la rivière aussi	川もまた
coule en moi	私の中を流れる
c'est peut-être pourquoi je	おそらく私が運ばれる
suis à la fois emporté	と同時に不動であるのは
et immobile moi la rive	そのためである私は河岸
et le courant	と流れ
un mouvement me travaille	ひとつの動きが私に働きかける
[...] ³³	

「私」の中を川が流れている。こうした「私」における2つの様態は、川における「流れ」と「河岸」の関係のように「1つの動き」となっている。そしてこの動きは不可逆的なものである。次の例は、毎日、毎瞬間における「変化」を「光」と「黒」の対比を通じ

て述べたものである。

la lumière	光は
vient toujours	黒のあとに
après le noir	いつも来る
chaque jour	毎日
chaque instant	毎瞬
refait le commencement du monde ³⁴	世界の始まりをやり直す

ここでも、その度ごとの世界の始まりというイメージが生成と消滅というヘラクレイトスの主題を窺うことができる。しかし、ここの「世界の始まり」は、『創世記』の第1章を思わせる箇所でもある。メシヨニックの詩作品にプラトン以前のギリシア的世界観とユダヤ・旧約聖書の世界観が同時に存在していることは既に指摘されている³⁵。そしてまた、詩篇「*l'obscur*」も、読み「始める」ことで、見え「始める」ものであった。ここでも、「～始める (*commencer à / se mettre à*)」という『創世記』における「始まり」を表す一方で³⁶、同時にヘラクレイトス的なパンタ・レイを確認することができる。

本論では全て扱いきれないが、これ以外にも「眠り」や「火」に関する主題など『暗さが働きかける』には、ヘラクレイトスの断片と重なり合う部分が数多く見受けられる。これらは詩において必ずしも前景化するものではないが、バンヴェニストがかつて『一般言語学の諸問題』の中で提示したようなヘラクレイトスやデモクリトスにおけるイオニア哲学のリズム概念に、メシヨニックが多くを負っていたことを考慮すれば、ヘラクレイトス的な観点を詩の中に見出すこともできるだろう。そして、それを最もよく表しているのがこれまで見てきた「暗さ-光 (*obscur-lumière*)」の関係である。これらは一体化＝同一化、あるいは他への浸透といった主題から眺めた時には見えてこない視点である。

ここまでで『リズムと光』で語られた「光」にまつわる理論が、その後の実践としての詩作品において見出すことができた。そしてそこにはヘラクレイトス的 (*héraclitéen*) なものの影響を見てとることができるが、必ずしもヘラクレイトスそれ自体の思想の反映ではないことに注意したい。たとえば「生」に関する考え方は両者で全く異なっている。本詩集の最後の詩篇を例にその差異を見ていきたい。

je n'ai rien que des jours	私は君に送る日々以外何も
à t'offrir mais ensemble	持っていないだが共に
ensemble	共に
ma bouche ta bouche	私の唇君の唇

dans tes mains dans mes mains
ce sont elles qui tournent
autour de l'an pas l'an
qui tourne
mais nous ensemble
la ronde de la vie³⁷

君の手の中に私の手の中に
年のまわりをまわるのは
それらであるまわる
年ではなく
私たちが共に
生のロンド

「私-君 (je-tu)」や「共に (ensemble)」というその都度繰り返されるというヘラクレイトスの主題に加え、ここでは「回る (tourner)」や「ロンド (ronde)」といった円環のモチーフも見てとることができる。マイヤールはこの最後の1行を引用して以下のように語っている。

生の意味に幸福を置くこと、アンリ・メショニックは彼が書くことのできた最後の詩篇までその要求を記している。『暗さが働きかける』を締めくくるものは、アンリ・メショニックと彼の妻レジーヌ・ブレイグと共に私たちが「過去の記念日以上の未来の記念日」を祝い続けるこうした「生のロンド」を意味＝方向の倫理的無限へと開いている。³⁸

この詩篇の少し前には「生きること／それは私が行えることのすべてである (vivre / c'est tout ce que je sais faire)」という1節がある³⁹。このことから「生のロンド」がメショニックにとって死を含意しないものであることは確かである。しかし、マイヤールが「彼が書くことのできた最後の詩篇」と言うとき、また、日付がメショニックの最期を知らせるとき、図らずも「生のロンド」は「死のロンド」の形象を帯びる。ここで「βίος (生) は βίος (弓) であり、その弓の働きは死である (Bios : le nom de l'arc (bios) est vie (bios), son œuvre mort.)⁴⁰」というヘラクレイトスの言葉がメショニックの詩に介入しようとする。しかし、これは詩作品のテキスト内部ではなく、外部にある伝記的事実が死の主題を呼び寄せているにすぎない。したがって、メショニックが語った「詩学」に従うならば、ここに死の形象をあてがうことは穿った見方となるだろう。事実、メショニックはこの詩集の中で「死 (mort)」という語を一度も用いていない。

メショニックにとって「私」が「君」なしで存在できないように、「光」が「暗さ」なしに存在できないように、「生」もまた何かと相互補完になっていても不思議ではないが、生はロンドという円環によって自己充足をなしている。そのため、「死」の形象を持ち出す必要はない。たとえこの詩篇が著者の最後の作品だとしても、たとえテキスト外部に記された日付がそれを暗示しようとして、作品内では生に対置されるものとして死を名指すことはないのである。

4. おわりに

「光の黒 (noir lumière)」と「ヘラクレイトスの黒 (noir Héraclite)」が「リズム (rythme)」を媒介にして置き換えられていたことから、メショニックの詩における「暗さ-光 (obscur-lumière)」の関係をはじめ、複数の詩篇にヘラクレイトス的なモチーフが表れていた。メショニックがプラトン以前のギリシア哲学を自らの「リズム」概念に近づけると、「リズム」と並べられた「光 (lumière)」概念もまた同様のものとなる。

『リズムと光』では、スーラージュから出発し、「光-リズム-ヘラクレイトス (lumière-rythme-Héraclite)」を関連づけている。また、別の箇所ではメショニックはユゴーを援用しながら、「暗さ (obscur)」と「光 (lumière)」が常に反転しうる関係にあることを示していた。さらに「暗さ-光」の関係の背景にあるヘラクレイトス的 (héraclitéen) なものを導出することで、両者の相互運動がより正確に理解できるようになる。これを踏まえて詩篇 «l'obscur» を読むとどうなるか。他者との関係性に対して作用する「暗さ」は、「理解のできないもの」としてあり、私の「光」に影響を与える (travailler) ものであった。そして両者は不可分なものとして存在している。先行研究では、この不可分性を「一体化」や「他性の浸透」というパースペクティブから捉えようとしている。しかし、これまで見てきたように、単に複数のものを合体させるのではなく、それらが混ざり合っていく不可逆な流れ、運動、すなわち「流動」こそが彼の詩においてまず認識されるべきものではないだろうか。ただし、『暗さが働きかける』におけるヘラクレイトス的思想はあくまでも『リズムと光』などの理論から導かれてきたものに限られており、全てではない。ダニエル・デュラはメショニックの思想を「ヘラクレイトスの曖昧さ」に直結させることに疑問を呈しているが⁴¹、両者の相違を示す最たるものとして、われわれはメショニックの詩学における「生 (vie)」の優越を提示した。

以上の検討によって得られたメショニックの詩における「流動」概念が、最初に述べた「わたし」を消し去る過程としての「中間状態」と似て非なるものであるということは既に明らかである。「わたし」に対置される「おまえ」との関係は明確な分岐点が存在しないため、ここで「わたし」単体を名指そうとすれば否が応でも「不在の存在」などといった修辞に頼らざるをえなくなる。そのような「わたし」単体の消去や主体それ自体の死を作品内から読み取ることは少なくとも『暗さが働きかける』からはできなかった。ただし、「日付」のような外部から予兆を感じ取ることは不可能ではないだろう。「わたし」や「暗さ」を消し去ろうが、あるいは同一化させようが、語の変容する流動過程を見ることなしにメショニックの「リズム」は捉えられない。同様のことは、スーラージュの絵画から黒によって変質化される光にも言えることである⁴²。

註

- 1 小沼純一「恋するものの傍らにあるメシヨニック詩集」、『現代詩手帖』、思潮社、1996年7月、98頁。
- 2 吉田加南子「中間状態の発話」、『現代詩手帖』、思潮社、1996年7月、94-95頁。なお、吉田は翻訳した詩の出典を明記していないが、訳文から、Henri Meschonnic, *Dans nos recommencements*, Gallimard, 1976. の翻訳であると推察される。
- 3 ロジェ・ジルー「場所-私は (*Lieu-Je*)」、港道隆訳、『総展望・フランスの現代詩』、思潮社、1990年、289頁。
- 4 Henri Meschonnic, *Pour la poétique V Poésie sans réponse*, Gallimard, 1978, p.134.
- 5 Marcella Leopizzi, *Les sources du poème Meschonnic*, Alain Baudry et Cie, 2009, p.149.
- 6 Henri Meschonnic, *L'obscur travaille*, Arfuyen, 2012, p.7. (*1er mars 2008*) (以下 *OT*)。なお、各詩篇の末尾にはイタリックで日付と場所が記載されているが、必要な場合を除き、以下詩篇を引用する際は日付と場所を註釈内で記す。
- 7 Leopizzi (前掲)によると、*Légitime chaque jour* には最後の一文だけ句点が付されている。それ以降の詩集には句読点は一切使用されない。
- 8 Arnaud Bernadet, « L'épopée de la ligne : *Légitime chaque jour* », in Gérard Dessons et alii (ed.) *Henri Meschonnic, la pensée et le poème*, In Press, 2005, pp.139-153.
- 9 Henri Meschonnic, « L'obscur travaille », *Europe*, N° 995, 2012-3, pp.32-35.
- 10 Serge Martin, « Notes de lecture avec L'Obscur travaille de Henri Meschonnic », 2001-1. (<http://martinritman.blogspot.jp/2012/01/notes-de-lecture-avec-lobscur-travail.html>)
- 11 *OT*, p.76.
- 12 *OT*, p.77.
- 13 Henri Meschonnic, *Vivre poème*, Dumerchez, 2006, p.7.
- 14 Fabio Scotto, « Le “je” traversé. Sur quelques livres récents d'Henri Meschonnic », in Marcella Leopizzi (ed.) *Studi di letteratura francese 2010-2011 : Henri Meschonnic entre langue et poésie*, Leo S. Olschki, 2012, p.125.
- 15 Marcella Leopizzi, « Mouvement et lumière dans *L'obscur travaille* », in *Studi di letteratura francese 2010-2011 : Henri Meschonnic entre langue et poésie*, pp.96-97.
- 16 *OT*, p.49. (*7 août 2008*)
- 17 Giovanni Dotoli, *La force dans le langage*, 2013, p.19.
- 18 工藤貴響「アンリ・メシヨニック『献辞 ことわざ』の詩学——1970年におけるバンヴェニストからの出発」、『言語態研究の現在』「所収」、山田広昭編、七月堂、2014年、74-96頁。
- 19 *OT*, p.15. (*1er mars 2008*)
- 20 *OT*, p.71. (*4 décembre 2008, à Paul-Brousse*) 下線部引用者
- 21 Henri Meschonnic, « Le matin vient », *Europe*, N° 393, 1965, p.120.

- 22 両者の比較については Leopizzi, *Les sources du Poème Meschonnic*, p.33.を参照。なお、2008 年の詩集では、*étroit* が消され、大文字が小文字に変更されている。
- 23 Henri Meschonnic, *Le rythme et la lumière*, Odile Jacob, 2000, p.183.
- 24 *Ibid.*, p.194.
- 25 フランソワーズ・ジョーナン「ピエール・スーラージュ、「ウルトラ・ブラック」の光」、『Label France フランス外務省発行広報誌』、第 50 号、フランス外務省、2003 年、37-39 頁。
- 26 Meschonnic, *op. cit.*, p.28.
- 27 *Ibid.*, p.190.
- 28 *Ibid.*, p.194.
- 29 *Ibid.*, p.194.
- 30 クリストフ・ヴルフ編『歴史的人間学事典』第 2 巻、藤川信夫・田中潤一ほか訳、勉誠出版、2005 年、304-318 頁。
- 31 Meschonnic, *op. cit.*, p.173.
- 32 Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, Verdier, 1982, pp.69-73.
- 33 *OT*, p.27. (9-11 mars 2008)
- 34 *OT*, p.43. (16 juillet 2008, à Paul-Brousse)
- 35 Shungo Morita, « Et dans la poésie d'Henri Meschonnic: Une lecture de *Et la terre coule* », *Journées doctorales franco-japonaises: « Et »*, Université Paris 8, 2014-3.
- 36 Henri Meschonnic, *Au commencement, traduction de la Genèse*, Desclée de Brouwer, 2002.
- 37 *OT*, p.84. (26 février 2009, à Paul-Brousse)
- 38 Pascal Maillard, « Henri Meschonnic, la vie pour le sens », in *Studi di letteratura francese 2010-2011 : Henri Meschonnic entre langue et poésie*, p.177.
- 39 *OT*, p.70. (1^{er} décembre 2008, à Paul Brousse)
- 40 Kostas Axelos, *Héraclite et la philosophie*, Minuit, 1962.
- 41 Daniel Delas, « Derniers poèmes » in Serge Martin (ed.) *Paroles rencontres Ouvrir les archives « Henri Meschonnic »*, L'Atelier du Grand Tétrás, 2013, p.51.
- 42 本論文は 2014 年 5 月 30 日に東京大学駒場キャンパスで行われた第 1 回フランス現代詩研究会で口頭発表したものを基にして書かれた。

