

アルファベットとパスタの味わい

大原 宣久

言語という食べもの

ミシェル・レリスの代表作ともいえる自伝的作品『ゲームの規則』4部作のうち、第1巻『ビフェール』では彼の幼少期における日常的なエピソードがむすうに語られている。そのなかでも特に印象深いもののひとつに、第4章「アルファベット」に書かれている、レリスが幼時に食した、アルファベットの文字の形をしたパスタにまつわる挿話をあげることができる。

かなりやわらかく白みがあった材料によってでき、ポトフの香りをただよわせると同時に固有の風味をそなえたA、B、C、D……を食べることは、ひとつひとつ食べる——口をとおるときにそれぞれの記号を認識しながら——にせよ、スプーン1杯にひとまとめにして食べるにせよ、魔術に属する行為に従事すること、知恵の木の実を味わうこと、秘密のイメージそのものを食すこと、そして神のようになることではないだろうか、そのために実際、消化不良という結果になるとしても(…)。このような出来事が象徴的にあらわしていたことについてのわたしの意識はごくわずかなものだったが、それがなんであれ、ある晩のわたしの驚きを覚えている。おそらく、気分が悪かったのにポタージュをやや余計に、あまりに急いで飲みこんでしまったために、わたしは突然、消化できなかった大量の文字のつらなりを戻してしまい、テーブルクロスとわたしのそばにあった深いかごを汚してしまったのだが、それらは大きな日刊紙の大見出しほどではないにしろ、少なくともサブタイトルに使われる大きな活字くらいはつきり読めるものだった。(…) 多かれ少なかれつねに丸みをおびた立体の文字の形に作られたこのパスタは、言語とはその基盤のひとつが——唾液とまじり、舌と歯によってこねられ——食べられ、味わうことができるものであるという観念をわたしに与えるのに貢献したのではないだろうか。¹

いつものように紆余曲折をかさねる、息の長い特異な文体によってレリスがここで言及しているようなパスタ、マカロニの類にせよ、あるいはクッキーなどの菓みにせよ、アルファベットの形をした食料品というものはおそらくだれの記憶のなかにもあるものだろう。だが、文字、言語の習得に役買うことはあるとしても、ほとんどの幼児にとってその程度のものでしかないこうした食べものが、少年ミシェル・レリスにとっては、詩人としての出発点となる概念を植えつける契機となるのである。すなわち、言語とは味と香り、舌ざわりといった諸々の感覚と不可分なものであるということだ²。たとえば、

¹ Michel Leiris, *Biffures*, Gallimard, coll. «L'imaginaire», 1991, pp.49-50.

² 同様の役割をはたしたものとして、「オリベ」という商標のビスケットについてもこの章の冒頭で語られている。アルファベット（フランス語では「アルファベ」）という語と韻を踏んでいるせいで、元来はオリベ・ビスケットの特徴たる「黄色くて、歯にくっつく」という性質を、アルファベットのそれとしてレリスは認識するようになる。Cf *Ibid.*, p.40.

このようなものであるアルファベットの組み合わせによって生じる音とは、なにかを食べるときと類似した口腔の運動、つまり、ものを味わう器官たる舌や口蓋の上下運動をもとに発せられるものである——そうすることで、味覚だけでなく舌や口の内部における触覚や、鼻へ抜けていく空気により嗅覚も作動する——から、当然レリスにとっての発話行為とは彼の感覚器官を刺激してやまないものとなるのである。かくして、言葉に憑かれた詩人レリスは、他のだれとも比較しようがない言語感覚を以下のように披露してみせる。『「鼻音化」と呼ばれる母音、フランス語において an, en, in, un, on といった文字のグループで書きあらわされるそれは、身体器官の匂いの無粋さ（排泄、分泌……）をもっており、同時に味覚の領域においても、チーズやシチューやシュークルートや熟成させたジビエのような料理に相当するものに依っている』³。

³ *Ibid.*, p.51.

一見突飛な連想でありながらも、読者の側がレリスの語りに耳を傾けてそれこそ吟味してみれば、たしかに納得させられるものであり（たとえば、チーズの強烈な匂いを日本語でも——鼻母音ではないが、それらしい感じで——「ムンムン」とでも形容したくなることはないだろうか。そして、そういった言葉を発した際に、それだけで鼻腔へと漂う臭気）、また、ほとんどだれもがあくまでなにかを表現するために、万人に共通する手段として無意識に使っている言語というものに関する、だれも指摘しないような点を、だれにも真似できないきわめて身体的、感覚的な表現で愉快に突いてくる、レリスのフェティシズム的で鋭敏な言語感覚には感嘆せずにはいられまい。レリスのテキストには、それを貫く死や性のオブセッションや、それを超克しうる不変の真実たることをめざした自伝という試みといった深刻なプロブレマティックが存在するいっぽうで、それらと共存する遊戯的でユーモアな一面もあり、そこにもまた彼の真骨頂があるのだ。

言語を食す詩人レリスの、言葉への、ときに言葉の物質性そのものへのこのような偏執は、無論、アルファベットや音の段階から語のレベルにも拡大する。たとえば、『「死」 mort という語において唯一の母音であるのは、その音が屋根つきの回廊の端から端まで鳴り響く鐘のようにのびていく o であり、いっぽうこの母音⁴がそれによってあらわされているこの円は、トンネルの入り口や下水溝の口、あるいは反響するこだまを伝える運河となるあらゆる種類の地下の廊下のはずれのように、この語の真ん中に大きく口を開けている』⁴というように（これは、「死」 mort という語の意味から生じるイメージに、そこに含まれる o という文字の聴覚的・音声的側面、および視覚的側面が融合した稀有な例といえるだろう⁵）。対象となる語の意味と、そこに含まれる文字の形や音とのあいだに照応関係を見出そうとするのである。

⁴ *Ibid.*, p.47.

語に関するレリスによる独自の注釈が、このように散文のなかに織りこまれることもあれば、レリスの自分だけの語彙集、単語帳という形をとることもある。『シュルレアリスム革命』誌に発表された『語彙集——わたしの注釈をおし込んで』や、その約60年後（！）に発表された『ランガージュ・タンガージュ』がそれだ。『語彙集——わたしの注釈をおし込んで』は、たとえば次のような注釈によって成り立っているテキストである。

⁵ アルファベットの形象を用いた視覚的な遊戯をほかにあげてみよう。「Gはフィレンツェの大貴族で、袖のふくらんだ胸衣をまとい、腰の高さのところ、剣の重々しいつばか、短剣の握りのすぐそばにこぶしをあてている」、「Qは簡単な言葉遊びの愛好者の丸くて陽気な顔つきで、二重顎をネクタイの小さな結び目の上にのせている」。 *Ibid.*, p.46.

POÉSIE (je l'ai choisie pour épousee...) 「詩 (わたしは花嫁のためにそれを選んだ.....)」

SUJET - c'est le jus du « je suis », 「主体—それは『我あり』のジュースである。」

TRANSCENDANCE, transe sans danse. 「超越、ダンスなき恍惚状態。」⁶

ここでのレリスの方法は、先に述べたような語の意味とその音や文字の形との対応というよりも、見出しの語と注釈のあいだの韻が重視されたものである。その方法をたんなる語呂合わせであるといってしまうばそれまでなのだが、元の語と、それを分解したり文字の順序を並べかえたりすることによって作りかえられた新たな語や文とのあいだに——その両者の組み合わせが一見するといかに突飛なものであっても——音の類似に加えて意味上の関連性をも作りだす、なんらかのイメージによって両者を連結させるという創造的な行為であるとはいえるだろう。上にあげた3つは、その点で見事な例ではないだろうか (この文章を書いたのちに、民族誌学者として本当にトランス・ダンスの研究者になってしまったレリスにとって、ダンスなしの恍惚状態とはまさに超越的な事象に思えたことだろう⁷)。これらにみられる、いわばクラチュロスの言語観こそがレリスの作家としての根幹をなす部分であり、また『ビフェール』のような散文作品においては、こういった言語遊戯的な記述がテキストを動かす原動力として、あるいはテキストのつなぎ目、関節としての役割をもしばしばになっている。レリスはしばしば語を媒介にして幼年期の思い出——ときとして、それはかすかな記憶でしかなくても——を語りだすのだ。たとえば以下のように。

はっきりした関係性があるわけでもないのに、わたしの記憶のなかに深い痕跡を残した地名がほかにいくつかある。たとえば「モンモランシー」がそれで、いささかでも思い出をとどめておくにはあまりに幼い子供だった時分に見た土地であるのだが、しかし、母から、最も愛着をいただいている土地のひとつであると、昔からしばしば話して聞かされた地なのである。生まれたばかりの赤ん坊の未発達さを象徴するおむつをわたしがまだつけていた——あるいはほとんどそれに近い——ころに、彼女自身の母親とその死の直前にそこでヴァカンスをすごしたからだ。(…)「モンモランシー」 Montmorency という名前については、この「モンモ.....」 montmo... (「ママン」 maman にとても近い) には母の乳房かふところを探し求める幼児のたどたどしい片言のような調子がある。⁸

ちょうどブルーノがマドレーヌを媒介にして過去の記憶をよみがえらせるように、レリスの個人的なコノテーションにまみれた言葉たちには、その言葉を召喚したときにしかじかのコノテーションを彼に植えつける原因となった過去の思い出までも一気に喚起させる力がそなわっているのである (なんたる偶然だろう、「モンモランシー」は『失われた時を求めて』にも登場する名ではなかったか)。レリスにとって思い入れのあるさまざまな語とは、その個人の深淵にある歴史、真実と密接にかかわりのあるもので

⁶ Leiris, « Glossaire j'y serre mes gloses », in *Mots sans mémoire*, coll. « L'imaginaire », 1998, p.104, p.110, p.112.

⁷ レリスの経歴にそっていうならば、民族誌学者としての出発点となる1931~33年のダカール=ジブチ調査旅行において、彼にとって最大の興味の対象は、おそらく最も明瞭な形で「聖なるもの」le sacréが到来するトランス・ダンスのような憑依という現象であった。だが、レリスはそれらに対しある種の失望を感じて帰国する。そののちに書かれた『ビフェール』にいたっても「聖なるもの」の探求は続けられるが、その探求の場が「日常生活のなか」、たとえば幼少期の思い出、とりわけ言語のうちに移行するのだ。レリスの執着した、日常生活のなかにありながらも、世界にずれを生じ新たな展望を開かせたり、なにかの真実を啓示させるかのように思わせたりする事象、それこそが彼にとってダンスなしの恍惚状態 transe sans danse = 超越 transcendance だったのであろうか。

⁸ Leiris, *Biffures*, pp.171-172.

あるのだから、レリス流の言語遊戯にとりわけ自伝というジャンルとの親和性があるのはあきらかだろう。言葉を蝶番にしてテキストをつむぎだすこと、それは世のほかの多くの自伝にはない、詩人レリスだけがもつ武器となりうるものではないだろうか。

吐き出したアルファベット

だが、ここでいったん冒頭に引用したアルファベットの Pasta の挿話に立ち戻ってみよう。なぜならこのエピソードには、おそらくより重要な点があるからだ。それは、レリス少年がアルファベットの Pasta をあまりに急いで食べたので、消化不良をおこして戻してしまったという点である。読者の便宜を考えて、もう一度、部分的に引用しなおそう。

かなりやわらかく白みがかった材料によってでき、ポトフの香りをただよわせると同時に固有の風味をそなえた A、B、C、D……を食べることは、ひとつひとつ食べる——口をとおるときにそれぞれの記号を認識しながら——にせよ、スプーン 1 杯にひとまとめにして食べるにせよ、魔術に属する行為に従事すること、知恵の木の実を味わうこと、秘密のイメージそのものを食すこと、そして神のようになることではないだろうか、そのために実際、消化不良という結果になるとしても (...). このような出来事が象徴的にあらわしていたことについてのわたしの意識はごくわずかなものだったが、それがなんであれ、ある晩のわたしの驚きを覚えている。おそらく、気分が悪かったのにポターージュをやや余計に、あまりに急いで飲みこんでしまったために、わたしは突然、消化できなかった大量の文字のつらなりを戻してしまい、テーブルクロスとわたしのそばにあった深いかごを汚してしまったのだが、それらは大きな日刊紙の大見出しほどではないにしろ、少なくともサブタイトルに使われる大きな活字くらいははっきり読めるものだった。(...)

レリスは「このような出来事が象徴的にあらわしていたことについてのわたしの意識はごくわずかなものだったが、それがなんであれ、ある晩のわたしの驚きを覚えている」と断定を避けてはぐらかしているが、この出来事が「象徴的にあらわしていたこと」とはなんであろうか、やはり気になるところである。断定を避けているのはもちろん、意味の限定を回避するためのレリスの戦術であるのは明白だが——なにしろ、レリスのエクリチュールはけっして直線的に進むものではなく、ひとつの文においても、あるいはひとつの章でのストーリーの流れにおいても、たえず脱線や後戻りを繰り返すのが特徴である——、しかし、作者の意図していると思われる「象徴的にあらわしていたこと」を推察することは可能であろう。

ジェラルール・ジュネットはこの点について、以下のように簡潔で見事な分析をしてい

る。ボードレールがユゴーを、神に一冊の本を食べるように命じられた預言者エゼキエルにたとえて「ヴィクトル・ユゴーが、[この世で] 話すように求められていた言語の辞書をあらかじめどの世界で食べたのかわたしは知らない。だが、彼の口から出るとフランス語の語彙が色彩に富み、旋律の美しい躍動的なひとつの世界に、宇宙になったことがわたしにはわかる」⁹と評している部分をジュネットは引用したうえで、「辞書からアルファベットへの、すなわち語彙から音素—書記的な要素への新たな移行によって、若きレリスは彼なりに、ボードレールの隠喩、深遠な隠喩を実現するのだが、その隠喩によると、語ることはどこかであらかじめ吸収されて蓄積されていた言語の宝を、菌という強大な障壁を越えて吐き出すことなのである」¹⁰と、エゼキエル—ユゴーの系譜上にレリスを位置づける。つまり、知の蓄積からの放出としての語るということを象徴する出来事としてジュネットは解釈しているのである。こうした、発話するがごとく口からいきおいよく出たものが可視的なアルファベットの形をもったとする見方にしがえれば、この経験はレリスにとってある転回点となる出来事になっているといえるだろう。つまり、消化されずに口から出たことで現実に見ることのできる文字、視覚的なものと化した言葉という存在は、同時にまた、「言語とはその基盤のひとつが (...) 食べられ、味わうことができるものであるという観念をわたしに与えるのに貢献した」と述べているように、飲食可能なアルファベットの Pasta として味覚・嗅覚・触覚でもとらえられるものである（実際には、すでに述べたように、言葉を音素の集合として発音し、あるいは聴覚で聞く際にそれら諸感覚が作動する）——どちらも言語の物質性にとらわれた言語観であることには変わりがないが！——とレリスが考える契機となったのだ。つまり、五感すべてで味わうべき物質的な存在として言葉をとらえるきっかけとなる出来事なのである。

ともあれ、本や辞書（レリスならアルファベットの Pasta）を食すことで吸収された知識と言語能力を、発話（嘔吐）によってそれらの蓄えのなかから吐き出すと、それが実体的なイメージとなって——ユゴーなら、ボードレールの言葉を借りると「ひとつの世界に、色彩に富み、旋律の美しい躍動的な宇宙に」——なって、レリスなら、より物質的な目に見えるアルファベットという形で——あらわれると解するのは正統的な読解であるかもしれないが、そうしたジュネットの分析も援用しつつ、さらにそこから連想をひろげてみたくなる誘惑にかられるほど、口から吐いた Pasta がアルファベットの形をしたままだったという描写はイメージに富んだものだ。いささか厳密さを欠くことを承知のうえで自由連想的に記すとすると、たとえば、この場面およびジュネットの読解の力点をずらして、語ることは個人の知の蓄積の一部が口からとびだして、それが実際的な効力をもつものなのだと解すれば、レリスが「A、B、C、D……を食べることは (...) 神のようになることではないだろうか」と神をもちだしているように、旧約での「神は……せよと言われた、そしてそうなった」式の表現にあらわれる、ユダヤ—キリスト教的な、創造性をもった生命あふれる神の言葉、言語神秘主義という概念を想起させられる。あるいは、そこからさかのぼって古代ギリシアに端を発するロゴス中心主義や形而上学——現前する（なにしろ目で見、食べることでできる Pasta として！）、真理の言

⁹ Charles Beaudelaire, « Victor Hugo », *Œuvres complètes*, tome II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p.133.

¹⁰ Gerard Genette, « Signe : singe », in *Mimologiques : voyage en Cratylie*, Seuil, 1976, p.357.

業たる充実したパロールの特権化——にまで思いをいたすのは、さすがに飛躍しすぎだろうか（もちろん、仮にレリスにこのような哲学的テーマへの目くばせがあったとしても、真面目にそういった思想を受けついでいるはずはなく、それをあらゆる嘔吐という現象からしてすでにどこかイロニックでパロディックであるのだが）。もともと、この連想ではレリスにおける言葉の物質性、とくに文字、アルファベットの物質性への執着がごっそり消失してしまうのだが、だからこそこにレリスの独自性を再確認することができる。というのは、形而上学、ロゴス中心主義での、パロールをエクリチュールよりも上位に見る音声中心主義的な立場はレリスには無縁であり、なぜなら彼にとっては、口と耳を使う（感触をたしかめて味わいつつ、臭いもかきながら、耳で聞く）パロールにしる、目で見、手で触れられるアルファベット、エクリチュールも言葉のそれぞれの相であり¹¹、どちらもきわめて具体的な物質として偏愛するものであるからだ。そして、嘔吐という痙攣的な体験——腹にたまった吐き出すべきなにかが、衝動を抑えきれずにとめどなくあふれるという点において、それが口からであるかペン先からであるかという違いはあるにせよ、語ることと同時に書くことにも似た行為——の末に、音と文字という言葉における2つの相が、すべての感覚器官に感じることの喜びを引きつれつつ、極点で一致するという僥倖をレリスに味わわせたのが「ある晩のわたしの驚き」だったのだ。

ジャズ・ミュージシャンのエリック・ドルフィーは「音楽は空中に消え、二度とつかまえることはできない」という有名なせりふのなかで、音楽におけるその一回性ゆえの貴重さを語っているが、おそらくレリスも口から発せられる言葉に対して同じ感情をいだいていたはずだ。だが、そうであるからこそ、それでもなおレリスにあっては、それを物質的にとらえ所有したいという欲望が消えないのではないか。だから、言語における普段は異なった2つの相たるパロールとエクリチュールの両者が完全に一致し、味覚に訴えるとはいえ本来は消え去るものであるパロールが、目で見、手で触れられる食べ物であるアルファベットと化して、物質的にとらえることをより可能にしたこの晩の体験を、そしてアルファベットという存在をレリスはこのうえなく称揚するのである。

ところで、口からアルファベットがとびだしてくる、あたかも話すせりふがそのまま文字となってあらわれるという図に、筆者はどうしても六波羅蜜寺の空也上人像を思い浮かべてしまうのだが（ただ、空也上人像と違ってレリスの場合はあくまで文字であるという点は強調しておかなければなるまい）、ここではこれ以上連想をひろげることはせずに、論を先へと進めていきたい。

個人的言語と社会的言語

だが、以上のような解釈がじゅうぶんに魅力的で、作者に対して忠実な読みであることを認めたくえて、さらに別の「象徴的にあらわしていたこと」を読みとることはできないだろうか。レリスのテキストとは、そうした多面的な読解を許容する、いやむしろ

¹¹ 「アルファベットには、したがって出所の異なった要素の出会いがある」。「聴覚にとって価値あるものである」「言語の転写」として、あるいは「視覚的記号のカタログ」である「エクリチュールのシステム」として。Cf. Leiris, *Biffures*, p.47.

要請するものであるということをもまずは指摘しておく必要があるだろう。彼はシュルレアリスム期のコラージュという技法——つまり、のちに「わたしの最も好きな、わたしにとって最も味わいと響きの豊かな実詞、形容詞、動詞を——紙片の上にごちゃまぜに書き込んだあとに、文法的に正しい節を得るのに必要である以上には、それらにほとんど手を加えず——文にまとめるだけでよかった」¹²と語るもの——を『成熟の年齢』、『ピフュール』以降の自伝的作品においても応用している。語を用いたコラージュ（この場合、自分の好む「詩的」と思われる語に限定してはすぐに種が尽きてしまい、探求は終わってしまうという問題があった¹³）から発展させ、過去の思い出、事実を用いてのコラージュを行うのである。しかし散文において行うということは、それがある程度の一貫性と流れをもったテキストであるためには、『シミュラクル』のようにお互いになんの関連もないまったく異質なものを同士をつなげるのではなく、諸事象、各断片のあいだになんらかの連関が必要になる。この場では残念ながら具体的に検証する余裕はないのだが、実際、作者の意図を排するコラージュという手法の当然の帰結として『ピフュール』でのレリスのエクリチュールは自由な筆の動きにまかせただけの即興じみたものに思えるものの、その実、並置された本来的には無関係な事柄のあいだになんらかの、ときに強固なつながりが存在する¹⁴。また、A—B—C—Dという順番で各事象が並べられている場合、AとBのあいだだけでなく、AとC、AとDのあいだもなんらかの意味上の連関によって結びつけられていることがあるのだ。フィリップ・ルージュヌが「編みあげ」*tressage*という語を用いてこの現象を説明しているとおり¹⁵、レリスのテキストには、まさに織物における縦糸と横糸の関係さながら、コラージュされた各事象のあいだに、網の目状に意味の連関が存在し、あるいは隠喩的關係がなりたっているのである。

¹² *Ibid.*, p.274.

¹³ Cf. *Ibid.*, p.275.

¹⁴ ちなみに、『ピフュール』と比べ、そのひとつ前の作品にあたる『成熟の年齢』ではこのつなぎあわせの技法が稚拙で、それぞれの事象のあいだの関連性も薄く感じられるため、全体にぶつ切りという印象をあたえる。

¹⁵ Cf. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. « Poétique », 1975

さて、件のアルファベットのパスタに関する場面は、そこからは遠く隔たっている『ピフュール』の冒頭を飾る第1章のエピソードを否応なく想起させはしないだろうか。それは以下のようなものである。誤って床に落としてしまったおもちゃの兵隊が、それでも壊れていないことに気づいて、「……かった！」*« …reusement ! »*と叫んだ幼時のレリスに、兄かだれかが「……かった」ではなくて「よかった」*« Heureusement »*と言わなければならないと注意した、という——それだけとってしまえば、それだけの——挿話である。ただし、このことによってレリスは、それまで間投詞として使っていた語が、形容詞「よい」*« heureux »*に結びつき、突然ヴェールが引き裂かれたように、真実を発見したかのような感覚をおぼえる。「この漠然とした語——それまでまったく個人的で、いわば閉ざされたままだった語——が、偶然によって、意味の連環全体のうちのひとつの環の役目に昇格したのだ」¹⁶。

¹⁶ Leiris, *Biffures*, p.12.

誤った語と正しい語、「個人的」な言語と一般的、社会的な言語との間にあるわずかな違い。しかし、それはわずかに見えて、その実、きわめて大きなずれなのだ。「……かった」*« reusement »*の幼児的な段階とは、語に個人的な意味づけしかなされていないものであるのに対し、「よかった」*« Heureusement »*の段階は社会に通用するものであるとい

ばうで、個人的な意味づけを排除することで成立するものでもある。そもそも意味が流通するためには人々のあいだでコードが共有されてなければならないのだ。しかし共有されているということはその分、語と個々人との結びつきは希薄になってしまうのである。

いうまでもないことだが、言葉というものは、それ自体としては空気の振動や紙についたインクのしみでしかないものが特定の事物を示すということがあらわすように、元来抽象的で比喩的構造をもったものだ。はたして、このような存在たる社会の言語が、空気の振動をまさに空気の振動そのものとして、インクのしみをしみそのものとして具体的、物質的にとらえるレリスの言語観と和解し共存することがありうるだろうか。

もっとも、レリスにかぎらずひとはだれでも幼児期に自分だけの言語の世界をもっている。しかし成人するにつれて次第にそのことを忘れ、社会の言語を無条件に受け入れてしまう。だがレリスは、消えゆくものとして宿命づけられているはずの個人の言語の抹消を受け入れることができずに、そこに社会との齟齬を感じるのである。個人的な言語観が社会化され、削除 *biffure*¹⁷ される瞬間こそがまさに『ビフェール』のテーマのひとつともなっているのだ。

そして、レリスが展開させていた、先に紹介した鼻音をもたらす味覚、嗅覚的な連想にしても、「死」*mort* や「モンモランシー」*Montmorency* といった語に関する注釈にしても、極言すれば、社会化を受け入れられず個人的な言語観を捨てられなかったことの延長線上にあるもの、つまり、個人的な言語という豊かな土壌——社会化された、いわば馴らされた言語観ではおこりえない自由な想像をもたらしうるもの——で培われた詩人としての感性によって書かれたものだ。

いったん飲みこんだアルファベットを、レリスがきちんと消化することができずに吐いてしまうという『ビフェール』での一場面があらわすのは、おそらく社会とレリスとの間の言語に関するこうした違和なのではないだろうか。普段のレリスがしているように、社会から教えられる言語、アルファベットというものを物質性のレベルに分解して、彼なりにじっくり味わいながら咀嚼、嚥下し、自分だけのものとして取りこむのではなく、このときばかりは社会の言語をそのまま受け入れようとするがごとくアルファベットを一気に口にしてしまった、「あまりに急いで飲みこんでしまった」ために、大きな活字の形をしたままの、消化できなかつた大量のアルファベットを戻してしまつたのだ。レリスにとって、消化不良をおこさずに社会の言語を、「よかつた」*«Heureusement»* を丸飲みすることなどありえないし、そうであるからこそ「……かつた」*«reusement»* という彼独自の言語観が成立しているのである。

だが、人間が成人して社会のなかで生きていく以上、レリスといえども完全に幼児的で私的な言語の世界を保持しつづけることなどありえないのも事実である。この「アルファベット」の章の結末、最後の一文は次のとおりだ。

唯一あきらかなことは、文字と言葉が——その機能がより限定され、その意

¹⁷ 多義的なものである『ビフェール』*Biffures* という標題には、ほかにもたとえば分岐 *bifurcation* という意味合いも含まれている。『ビフェール』でのレリスのエクリチュールは、個人的な思い入れをもつ、ときに突拍子もない連想を生むある種の語をきっかけに、テキストの流れがしばしば逸脱し、分岐させられるものである。

味が精練されるにつれ——天啓についての神秘的な手がかりであったのちに、おとなしく列のなかの決められた位置につき、わたしにとって「死文字」、あるいはそれと同然のものとしたのだった。¹⁸

¹⁸ *Ibid.*, p.76.

つまり、レリスの個人的な言語が、世間での一般的な言語を習得することで社会化されるにつれて、彼自身の深淵および世界の成り立ちをもあきらかにする契機となる力が失われていったという結論を用意する。もちろん、レリスはこうしたことに対して自覚的であったからこそ、自らの詩作の実践により失われた過去の言語の楽園を取り戻そうとしたともいえるわけだが、同時にそうした試みに対しても一種の諦念をいだいている。やはりこの章の結末部分、最後のパラグラフの別の箇所からもそれが読みとれるし、あるいは、先に引用したアルファベットの形象に関する言語遊戯を書きつらねた末にも、やはりこんなことはいかさまにすぎないのだと、一転して態度を翻し、次のように述べている。

というのも、言語とは、ひとびとがそれに対しなにを望もうと、遠くの絶対者の使者がわれわれに送ってよこす暗号電報ではないし、事物の私生活について情報を得るためにひとびとが参照できる調書でも、われわれの思考が把握するあらゆる異なった要素の目録へと実際に [matériellement = 物質的に] なる、特徴を記したカードのコレクションでもないからだ。¹⁹

¹⁹ *Ibid.*, p.48.

言葉に対する信仰と疑念の同居、ここにもレリスという作家の特殊性があり、それにはレリスの経歴——言葉による世界の変革を希求したシュルレアリスム運動の断念、それによる現実からの逃避の手段として、言葉を神託的なものと見なす言語観が支配するような「原始的」な心性のありかを求めたアフリカ旅行とその失敗、言葉と現実世界への回帰——が深く関わっていると思われる。ここではこうした点についてこれ以上詳述する余裕はないが、とりあえず以下のように言うことはできるだろう。つまり、第二の幼年期の十全なる復元を信じて詩作をすることで陶酔にひたっていた、つまり言葉というものを一種のミクロコスモスたる神話的な空間としてとらえ、言葉にオカルティックなまでの信仰をいだいたのがシュルレアリスム期だとすれば、このような言語観が必然的に破綻をきたした——『語彙集——わたしの注釈をおし込んで』や『シミュラクル』といった詩作品に結実した、レリスの個人的な言語と社会的な言語との空隙も、彼と社会との隔絶を引きおこすだけのものになってしまった——のちのレリスの作家活動とは、詩と言葉に対する幻想を棄て現実へと立ち向かい、作家にとって文学が「闘牛士にとっての牛の角」に相当する危険性をはらんだものであるために、真実味を追求する自伝という手法に接近しつつも、やはり言語の束縛から完全には離れられずにとらわれたままであるという、つねに引き裂かれた状態にあったのだ²⁰。

そして、レリスが自らの言語的探求に対するニヒリズムをかかえながら、それでも言葉に憑かれていたということこそが、言葉をいじくりまわしたところで言語のユートピ

²⁰ 言葉に対する神秘主義的、魔術的嗜好は完全に消えさせるわけではない。たとえば、本論冒頭に引用したアルファベットの形のバスタへの言及、「A、B、C、D……を食べることは」「魔術に属する行為に従事すること、知恵の木の実を味わうこと、秘密のイメージそのものを食すこと、そして神のようになることではないだろうか」との記述にもそれがうかがえる。

アの再建（ひいては「天啓についての神秘的な手がかり」の再発見、さらには「ゲームの規則」という標題に見られるような、絶対的な規則、真実への到達）につながるなどありえないという彼自身の自覚²¹にも関わらず、そうした試みを放棄することが結局は生涯できずに、結果としてレリスの文学活動は文学史上まれに見る息の長いものとなったということ²²、そして、彼の活動の意義が、なにかを発見することよりも活動をつづけ、探求し、試行錯誤すること自体に移行していくことにもつながっていくのである。ミシェル・レリスという人物はシュルレアリスム期、つまり彼にとっての青年期以来の言葉に関するオブセッションを、20世紀の末、すなわち老年にいたるまで終生いだきつづけた永遠の若者といえるのではないだろうか。

²¹ こうした自覚は『ピフュール』最終章にもっとも顕著にあらわれている。自らの活動に対する絶望を表明しながらこの書は閉じられる。

²² 言語による束縛ゆえに、レリスの試みは再開されねばならなかった。1948年刊の『ピフュール』からまもなく、レリスは『ゲームの規則』第2巻『フルビ』に着手することになる。そして、1988年刊行の『角笛と叫び』にいたるまで彼の自伝的探求は生涯つづくのである。