

類似性と仮象

アポリネールの芸術、宗教観の一断面

佐藤 文郎

序論

表題の「類似性」および「仮象」という言葉は、それぞれ“*ressemblance*”と“*image*”の訳語として選んだものである。「A ressemble B.」と「A à l'image de B.」という表現は、AがBに似ているという点で同じ状況を示している。また、両語とも大きな意味でプラトン、アリストテレス以来の古典的ミメシス理論の問題系統に連なるものであると見なすことができる。本論では特に「類似性」の問題に焦点を当てつつ、アポリネールの芸術観、宗教観を照射する視座を見出したいと思う¹。

アポリネールの作品から「類似性」を見出すことは容易である。それも、詩、演劇、物語、評論とアポリネールが手掛けたほぼ全てのジャンルにわたっている。特に、『異端教祖株式会社』の中心テーマは「類似性」だと言っても良いほど、同短編集の各物語はこのテーマに関連して成立している²。また頻度のみならず重要度においても、『腐って行く魔術師』の結末部分において「類似性」が大きな役割を果たしているなど、決して看過することができないテーマである³。さらに、『チレジアスの乳房』の序言で示されたシュルレアリスムの考え方は、このテーマを介して考えなければ理解できない。このように、「類似性」はアポリネールの思索を辿る上での大きな手掛りになるも

¹ アポリネールの作品については、4巻のプレイヤー版を参照した。尚、プレイヤー版の *Ceuvres poétiques* は Po、*Ceuvres en prose I* は PrI、*Ceuvres en prose II* は PrII、*Ceuvres en prose III* は PrIII と表記する。

² 「プラハの通行人」では、主人公兼話者が禍々しい自己像を発見する。「三つの神罰の物語」では洗礼者ヨハネとサロメが、両者とも銀盤上の生首として死を遂げる。「魔術師シモン」では、シモンが聖ペテロの生きた似姿となり、彼と対決する。「詩人のナプキン」では4人の詩人の姿が、彼らの死後に、あたかも聖ヴェロニカの布のように、ナプキンの上に現れ出る。『異端教祖株式会社』にはこうした視覚イメージ、類似性に関連した主題をもつ作品が多い。

³ PrI, p. 66-72.

のと考えられる。

それにもかかわらず、類似性の問題を正面から扱った論考の数は意外と限られている。確かに、マーガレット・デイヴィスによるアポリネールの「類似性」に関する1980年代の先行研究も存在しており、彼女によりアポリネール読解における「類似性」の重要性が指摘されているが、まさにその指摘の段階にとどまっている観がある⁴。本論では、彼女の指摘を受け継ぎつつも、新たにこのテーマを表象に関わる問題と捉え直すことにより、アポリネールの「類似性」像を再構成し、そこから得られる視座を順次提示していきたい。

ただし、直ちに性急にアポリネールの作品に入る前に、まずは「類似性」一般について、できうる限りの整理を試みてみよう。

類似性の一般原則 —— 類似性 α

類似性を考える場合、「AはBに似ている」という図式（スキーマ）を用いて、捉え直すことができるだろう。例えば、「彼女は私の恋人に似ている」といった場合、A（「彼女」）という人物（物やことがらである場合もある）には、B（「私の恋人」）と比較、参照して、共通点を見出すことができるということが了解される。つまり、AにBが見出される、A（「彼女」）の中にB（「恋人」）の面影なり、印象なりが確認されるということである。確かに一方で、AとBの相対性、独立性を認め、A、Bともに実在するものとして認める立場もあろう。しかし他方、いやむしろ通常は、そこにオリジナルとコピーの従属的関係を認め、Bは本物、オリジナルであり、Aはコピー、いわば見せかけ、偽物ということになるだろう。つまり、Bの方に起源としての価値を与え、Aはその価値を欠いているものとする、Aに対してBに優位性を与える価値観が生じているのである⁵。

しかも、A、Bという異なる複数の間に共通点を見出す主体、「AはBに似ている」と認める主体が第三項Cとして考えられなければならない。「似ている」と確認する者Cの存在は明示されないものの、それは暗黙の了解事項

⁴ Margaret Davies, « La Chanson du mal-aimé: semblance et ressemblance » in *Apollinaire 16, Lettres modernes*, 1983, p. 9-30. この論文において、論者はレトリック分析の上で、類似に関わる言語イメージが「愛されぬ男の歌」という作品（『アルコール』所収）の「生成要素」となっていると指摘した。

⁵ そのことは語源的にも裏付けを取ることができる。フランス語における類似性（*ressemblance*）のラテン語源をたどると *similis* や *simulo*、*simulatio* 等の単語に行き着くが、*simulo* は「真似する」、「写す」、「表象する」を意味し、*simulatio* は「見せかけ」、「まやかし」を意味している。ここに仮象に対する負の価値付けを見ることができる。

となっている。大方の場合（間接話法など例外はもちろんあるだろうが）、この主体 C は話し手、あるいは一人称の話者と同定されるであろう。しかも、*ressemblance* やその関連語である *ressembler*、*semblable*、*semblant*、*semblance*、*sembler* には一般的に「見る」、「見える」という知覚に関わる観念が含まれていると考えるならば、C は「見る」主体、少なくとも「感知、あるいは判別する」主体である。従って、先の図式の中には、「A は B に似ていることを C が見る」ということが含意されていると言える。そこで、ここまで述べたような類似性を仮に「類似性 α 」と呼ぶことにする。

ところで C は何を見ているのだろうか。「見る」という言葉の意味には、受動的に「知覚」されるという意味から、「判別」、「認識」、「理解」するまで大きな幅があるが、敢えて混乱を恐れずに考えてみよう。C はオリジナルな形象である B を見ているのだろうか。しかし、C の視線は直接 B には向かわず A に向いている。従って、B は「見る」主体 C が見ている直接の対象と考えることができない。それでは A そのものが見られているのかというと、必ずしもそうとは言い切れない。問題が純粋な知覚のレベルにはなく、見られているのは A の中に認識される B の面影であることを考えるならば（つまり、「見る」ことはこの場合、「認識する」ことに他ならないことを考慮に入れば）、実在としての A が問題になっているわけでもなく、「見る」主体 C が A から直接与件として受動的に受け取った心象が問題なのでもない。見られているのはむしろ実体を欠いた B の虚像、仮象であると言うことができよう。このことは鏡の中の映像を考えると分かりやすい。この場合、見られるのは鏡に映った代替物、実体のない映像なのである。

特殊な類似性 —— 類似性 β

ただし、類似性 α の図式が常に妥当性を持つわけでもない。例えばまず、代名動詞 *se ressembler* によって表わされる「互いに似ている」という場合、A と B のうちどちらがオリジナルでどちらがコピーなのかを一通りに決定することはできない。A を先に見て、その後 B の中に共通点を見出すのか、あるいはその逆なのかが判然としない。従って、先の「何が見られているのか」という問題に一通りの答えを与えることができない。それでも、「見る」主体、類似性を認識する主体としての C の立場、実在性が安定したものである限り、先の図式に若干の修正を加えればよい。つまり、もし C が相違を判断した上で、類似性を認識している安定した主体であるとするならば、「C は類似性を見分ける」という定式化（類似性 α' と呼ぶことにする）で事を済ま

すことも可能である。

次に考えなければならないのは、AあるいはBに一人称が当てはめられた場合である。「何々は私に似ている」、「私は何々に似ている」、「我々は互いに似ている」等の場合がこれに当たる。このとき、ABC三者の関係ではなく、二者の関係、何らかの対面状況が想定される。なぜなら、「見る」主体C（話し手、話者）は相手の中に自らの仮象、自己像を見ることになるからである。話し手、話者が何かと顔を向き合っている状況である。つまり、三者の関係から二者CとBの関係になる。しかもただの対面状況ではない。なぜなら、CはBの中に自分自身（自己像）を見ており、それをC'とするならば、CとC'の関係になるからである。

さらに考えを進めてみよう。相手B(C')もまた、一人称の語り手なり話者を見ているということになりはしないだろうか。相互に見合っているのだから、立場が逆転して、「見る」主体Cもまた「見られる」立場に身を曝している可能性がある。つまり、主客の相互入れ替えの可能性があるのである。このことは、主体としてのCの立場に微妙であるが変化をもたらしている。自己像を見ることでCとC'に自己が分裂するという一点だけ見ても、「主体」としてのCの立場が多少とも不安定になると考えられる。しかし、それだけではない。C自身が逆に仮象に格下げされる恐れがあるのである。少なくとも、その可能性の萌芽がここに内在していると考えられるだろう。こうして主体Cの実在性(réalité)に疑問符が付される。

さらに二人称の問題も加わる。「我々(私と君)は互いに似ている」、「私は君に似ている」、「君は私に似ている」といった場合、「君」すなわち聞き手、あるいは読者も図式の中に巻き込まれることになる。「私」と「君」の対面状況に陥るのである。このとき、「君」の立場ももはや安定したものではない。なぜだろうか。理由として極論を示すならば、「私」が見ているのは「君」自身ではない可能性があるからであり、そのとき、「君」の中に「私」は自己像を見ていることになるからである。「君」の実在性は宙に浮いてしまう。同時に、発話行為あるいはテキストそのものが宙に浮くこともあり得る。なぜなら、言葉が発せられているのは「君」に対してであるように見えて、実は「君」に対してでなく、「私」自身に対してであるかも知れず、しかも、この「私」自身の実在性を保証する取り決め事が機能しなくなるという、語りのレベルでの大きな混乱も予想されるからである。言い換えれば、「私」の主体性と「君」の実在性が危機にさらされることに加え、言葉(あるいはテキスト)も一対一の対話とも独白ともつかぬ不安定さを露呈することになる。このように、

「類似性」は言表行為の存立基盤にまで影響を及ぼす可能性を秘めているのである。こうした一人称を含んだ類似性を仮に「類似性 β 」と呼ぶことにしよう。

アイデア論との平行関係

ここで、プラトンのアイデア論との関連を考えてみたい。というのも、類似性の観念はアイデア論の中のいわゆる想起説に現れているからである⁶。すなわち、「実在する」(réel)ものとしてのアイデアと「実在なき」(irréel)仮象との関係を保証するものとしての類似性である。一般的に受け取られているアイデア論解釈は次のようなものであろう⁷。「感覚で捕えられる世界は本質を欠いた仮象に過ぎず、本質すなわちアイデアは感覚を超えた実在である。人は仮象を通り抜け、エロスに誘われて彼岸のアイデアへと向かう……」全く同じではないが、先程示した類似性の図式がアイデア論にも適用可能であることが分かるだろう。ABCを用いれば、「仮象(A)はアイデア(B)に似ている」、あるいは、「人(C)は仮象(A)を通してアイデア(B)へと向かう(を見ようとする)」等の表現が可能である。類似性とアイデア論との関係はこれで明らかである。コピーはオリジナルに似ており、人はコピーを通してオリジナルに行き着くという図式は先に示した「類似性 α 」と共通している。あるいは見方を変えてこう言っても良いかもしれない。アイデア論もミメシス論も、類似性というより大きな包括的な図式の中に取り込んで考えるべきであろうと。このようなことから、少なくとも、類似性を論ずる場合、そこにアイデア論が関係してくる可能性があるということに留意すべきであろう。また上に示したアイデア論を、「類似性 α 」にならって「アイデア論 α 」と呼びたい。

しかし、注目されることが少ないが、アイデア論には先に示したのとは別の一面もある。プラトン対話篇のうちの一つ、『アルキビアデス』には、弟子であり、恋愛対象でもあるアルキビアデスに対し、自分の目を見て、そこに移った自己像を通して真理を認識せよと命じるソクラテスの姿が示されている。そこにアイデア論の一変形を見ることができる。すなわち、アルキビアデス(C)はソクラテスの瞳に映じた自分の姿、つまり仮象(A)を見て、その仮象を通し、同性愛的恋愛感情(エロス)に伴われてアイデア(B)を志向するので

⁶ プラトンの想起説は主に『パイドン』で示されている。

⁷ 我々が問題にすべきは、正確なるプラトンの思想ではなく、むしろ、アイデア論として一般的に受け取られているもの、ニーチェの批判を通してアポリネールが受け取り得た、いわば通俗的なアイデア論理解の方である。

ある。ソクラテスの役どころは、イデアへの道筋を示す啓示者である。彼はこうしたやり方で、弟子に、仮象を越えて本質（イデア）を志向する愛智者の態度を身につけさせようとしているのである。これは確かにイデア論と受け取れるだろう。ただし、アルキピアデスが見ている仮象は自己像であり、状況は先の一人称が当てはめられた場合、すなわち「類似性β」の特徴を示している。従って、初めに示したイデア論とは趣を異にしている。具体的には、自己の心のみが実在し、それ以外のものはすべて実質なき仮象とする唯心論の立場に近づき、その方面への可能性を開くものと考えられる。また、さらに推論を進めるならば、それを通して認識するイデアとは、自己の本質、本来的自己に他ならないということになる。こうしたイデア論を「イデア論β」としよう。

後代の新プラトン主義は、「イデア論α」と共に、後の方で示した「イデア論β」をも受け継ぎ、発展させた形跡がある。具体的には、プロティノスが引用するナルシス神話はそのことを端的に示しているように思われる⁸。ナルシスは泉に映じた自己像に惑わされた、つまり、感性的世界に留まってしまった失敗者だが、見せかけの形象を通して一者（イデア）に到達可能だったのだと。このように、プロティノスのナルシス神話は、自己像を通してイデアを認識するというアルキピアデスの図式を踏襲しており、「イデア論β」を受け継ぐものと考えられる。

アルキピアデスの挿話は、「汝自身を知れ(*gnôthi seaston*)」というデルポイ神殿に刻まれた言葉に対するプラトン（ソクラテス？）流の別解であったと見ることができよう（一般的には、ソクラテスの「無知の知」がその答えだと考えられているが）。そこには、「汝自身を知れ」に対する解答ではなく、「汝自身を見よ」への解答が示されている。「見ること」と「知ること」はもちろん等価ではない。しかし、「見ること」は「知ること」の必要条件であり、「真理を知ること」と「真理を見ること」はしばしば同一視されるに至る⁹。「見ること」への執着は根強い。感性を超えた目に見えないものであってもそれを「見る」、あるいは「見ようとする」ことが、先のプロティノスによるナルシスの挿話の思想的基盤をなしていると考えられる。さらに、「真理を見ること」を宗教的コンテクストに移してみるならば、それは「神像を見るこ

⁸ Plotin, *Ennéades*, I, 6, 8, 8 et V, 8, 2, 34.

⁹ 「汝自身を知れ」にある *gnôthi=γνώθι* (<γινώσκω) という動詞には「知覚する」、「気付く」、「知る」などの意味がある。つまり、「見る」と「知る」の両方の語義を持っている。

と、たとえ見えない超越神でもそれを「見ること」となる。

このように、類似性という概念はイデア論のなかで、想起説や流出論を支える屋台骨として、見えないものを見たいという欲求の中で、特殊な意味を与えられることになった。そして、イデアが究極の原因、絶対的真理、そして神へと形を変えつつも受け継がれたことに合わせて、類似性も時代状況の制約を受けつつ、常に表象の問題と関わりながら、哲学的、そして宗教的な新たな意味を付与されていくことになるのである。

初期キリスト教諸宗派の神学と類似性

プラトンや新プラトン主義の学徒にとって、仮象とは基本的に偽物であり、本質を欠いた無価値であった。しかも、真の認識にとって障害になるという点で負の価値付けが行われることもあった。しかし、視点を変えると別の解釈が生じる。すなわち、超越的存在による感覚世界への「流出」、あるいは超越神による下界への顕現をそこに見ようという立場である。そのとき仮象は単なる見せかけではなくなり、限定的であるにせよ真理の本質、神性を幾分か分ち持つものとして考えられるようになる。もはやそこに負の価値付けはない。

他方、プラトン・アリストテレスの学派を始めとして、ピュタゴラス学派やオルフェウス教等のギリシア系の思想とは別個に、ヘブライ人の宗教には元々、類似性に関係した考え方が存在していたと考えられる。具体的には、『創世記』のアブラハムやモーゼの眼前に火となって神が顕現したという記述と、神が自分の姿に似せて人を創ったという記述である。また、バビロン捕囚より後のヘレニズムの潮流の中で、神と人間との仲介者としての天使が存在していたと考えられるようになったこと、さらに、『エノク書』に見られるように、紀元前の段階で流出論に基礎を置くと思われる天使の位階制が成立したことを指摘することもできよう¹⁰。この点で、ユダヤ人新プラトン主義者であるアレクサンドリアのフィロンや、ユダヤ系グノーシス主義者が『創世記』についての批判的議論を展開したことは、ユダヤ教のヘレニズム化という当時の文化状況を考えるならば、驚くには当たらない¹¹。彼らは、「類似

¹⁰ ただし、当時のユダヤ教は多くの主流派、非主流派のセクトを内包しており、多様な教義が並存していた。ちなみに、エルサレムの神殿を代表するサドカイ派は、正典として『モーゼ五書』しか採用せず、天使の存在を認めていなかったといわれる。

¹¹ フィロンはアレクサンドリア在住のディアスポラのユダヤ人であるとともに、新プラトン主義思想家としても名高い。イデア論の立場からいわゆる『モーゼ五書』批判を行った。アポリネールは『異端教祖株式会社』に収められている「ラテン系ユダヤ

性」の中にユダヤ・キリスト教とヘレニズム思想の宥和の可能性を探ろうとしたのである。

では、初期キリスト教に話を移そう。今までの「類似性」の図式を、キリスト教の文脈に適用してみることにする。仮に、図式 α に父なる神とイエス・キリストを当てはめてみよう。すると、「キリストは父なる神に似ている。人はキリストを通して神性の認識＝救済に到達する。それを保証するのは父とキリストの間の類似性（子は父の似姿、つまり、親子なのだから当然似ていることになる）、あるいは、類質性（父の本質を幾分受け継いでいるという意味）である」、ということになる。この場合、キリストは神性をいくらか分かち持っているにせよ、いないにせよ、父なる神の仮象であり、全き神ではなく、啓示者の地位に甘んじることになる¹²。

こんどは、類似性 β の図式を当てはめてみよう。すると、「父なる神とは実は人間の内部にあり、救済とは肉の中に捕われたその神性＝本来的自己の認識に他ならない。人は自己像であるキリストを通して（キリストに投射した自己像によって）、救済へたどりつく、すなわち、魂＝本来的自己を認識し、肉の牢獄から解放することが救済なのである（霊肉二元論）。キリストは仮象であり、受肉しておらず、従って受難も経験していない」、ということになる。こうした考え方は仮現論をはじめとする初期キリスト教グノーシス主義の一部の特徴とかなりの程度符合する¹³。また、その救済観も、神性の認識＝本

人」のなかで、「アレクサンドリアのユダヤ教」に言及し、モーゼへの神の顕現を信憑性がないと批判したことを紹介している。断言はできないが、アポリネールがこの箇所ではフィロンを意識していた可能性がある。また、ヒポリュトス『全異端反駁』には、魔術師シモンが『モーゼ五書』批判を行ったとの記述がある。アポリネールはグノーシス主義に関してある程度の資料調査を行った形跡があり、反異端論者であるヒポリュトスの著作に触れた可能性もある。

¹² 父、子、精霊は一本質三位格とするカトリックの教義において、キリストは全き神性と人性を併せ持つ「神人」であるが、それは、ニカイア信条採択以前の多くの原始キリスト教異端諸派には当てはまらない。ということは、むしろ、類似性の適用により生まれたキリスト論が、何らかの形で、異端教義と一致する可能性がある。例えば、エビオン派の場合、イエス・キリストの公現について、ヨルダン川の洗礼のときにメシアとして義認されたとし、イエス・キリストの神性を認めないキリスト養子論の立場をとった。またそれとは正反対に、イエス・キリストの人性を認めない仮現説の立場もあった。

¹³ イエス・キリストは受肉しなかった。彼は父の映像、影の如き実態を伴わない存在であり、受肉に伴う人間的諸条件の制約からは自由である。影であるイエス・キリストは自由に様々な姿で顕現することが出来る。また、十字架にかかって受難したのはイエスではなく、クレネ人のシモンである（『マルコによる福音書』15章21節参照）。これらの主張を奉じる教説を総じてキリスト仮現説(*docétisme*)と言う。

来的自己の救済を目的とするグノーシスの側面を強く持っている。しかも、その「神性の認識」という意味でのグノーシス(γνωσις)は、視覚的認識を第一義としているのである。

ここで原始・初期キリスト教諸異端と「類似性・イデア論」との関係を細密に検証することは、本題から外れるため控えることとするが、直接的であれ、間接的であれ、両者は密接な関係にあったことは疑いを容れない¹⁴。事実、グノーシス思想が異端として断罪された後もなお、初期キリスト教の異端論争においては、政治的な要素を別とすれば、類似性に関する議論の応酬という側面が色濃いのである。この点で、アレイオス(アリウス)派とアタナシウス派がイエス・キリストの神性について争ったニカイア公会議で、議論の争点が、父と子が類似(homoios)なのか類質(homoiousios)なのか同質(homoousios)なのかという類似性の問題へと収斂し、結局最後のものが正統とされたことは象徴的な出来事であったと言える。この結末は、父と子の関係に対するナイーブなイデア論的図式の援用が異端として排斥されたことを意味すると考えると分かりやすい。また、ペラギウスとアウグスティヌスの自由意志と恩寵を巡る論争も、キリスト教救済観に関する、そして、類似性に関する議論の転回点として歴史の意味を持っている。なぜなら、この時期に前後して、キリスト教の救済観はペラギウスが擁護した「自由意志＝恩寵」による自力救済から遠ざかり、自力で得られない神からの恩寵を巡る問題へと大きくシフトしていくからである。それはすなわち、「類似性(神の似姿)」が保証していた神性と人性を結ぶ糸が、つまり、人間が神性を想起、認識する無条件の可能性が、恩寵という条件下で括弧に括られたことを意味する。言い換えれば、神人間の類似性が救済を可能とさせるという考え方が、アウグスティヌスによって完全に否定されたわけではないが、人間の原罪を贖う神の恩寵という条件が予め満たされなければ成立しないものとされたのである。

その後のキリスト教教義の中にも、類似性は痕跡をとどめることになる。例えば、「神の似姿」(imago dei)やそれを巡る教義は時代と共に変化を蒙るにせよ、依然としてキリスト教教義の中に存在し続けた。「観想」(theoria)

¹⁴ グノーシス思想にプラトン思想を始めとするギリシア系思想が影響を及ぼしたことは明らかである。しかし、原始キリスト教団の一派がヘレニズムの直接的な影響によりある時点で急速にグノーシス化したとの従来の解釈は、近年、聖書学者たちによって否定されるに至った。むしろ、ヘレニズム化したユダヤ教(死海文書の発見がこの問題に一石を投じたが)の影響等、間接的にイデア論が浸透していったと考えるべきであろう。

または「神観」(*visio dei*) といった考え方も、神性の認識が人間には不可能とされた後も存続した¹⁵。そして、アポリネールはこうしたカトリックの教義の中にも、キリスト教正統教義から外れた、あるいは異教的な類似性を読み込もうとしていくのである¹⁶。

こうした哲学史、宗教史上の事実も踏まえ、いよいよアポリネールのテキストの検証作業に取り掛かりたい。

1. アポリネールとイデア論

19世紀末当時の学校教育において、断片的に接することはあったかもしれないが、アポリネールがプラトンやイデア論の系列に属する古典古代期の思想家の著作に触れた形跡は、少なくとも彼の蔵書や引用から明確な形で見出すことができない¹⁷。しかし、両者は無関係ではあり得ない。その理由は大きく二つある。

第一の理由は、19世紀後半の文芸・芸術思潮に求められる。形而上的な詩的(美的) 真実の探求、あるいは、リアリズムと彼岸への希求という異なる二要素の間に折り合いをつける営々とした努力(高次のリアリズムの探求)の延長線上には、何らかの形でイデア論の成立する余地がある。そこにアポリネールの文学者としてのスタート地点があり、彼がこうした象徴主義世代からの遺産を大いに受け継いでいることに疑いの余地はない。

第二の理由は、アポリネールがニーチェの熱心な読者であった事実である。特に注目すべきは、ニーチェがイメージ、つまり表象の問題と関連して従来の哲学を批判する箇所を、アポリネールが読んでいたことである(『偶像の黄

¹⁵ トマス・アクィナスは、アリストテレスの質料・形相説を導入して、人間の認識能力はあくまで人性にとどまり、神性の認識は不可能との認識を広めた。しかしその後も、彼が属していたのと同じドミニコ修道会から、「神観」に関する思索で知られるクザヌスのような神秘思想家が輩出した。

¹⁶ 中世南仏の異端カタリ派の神学は、何らかの形でグノーシス思想の流れを受け継いでいると考えられている。ところで、南仏のトルヴェールの作品の中にはナルシス神話をモデルにしたイデア論β型の恋愛詩が見出される(例えば、ベルナル・ド・ヴァンタドゥールの作品)。このことから、論者としても、トルヴェール達の恋愛観がカタリ派の影響下で成立したという説がある程度の蓋然性を持つのではないかと考えている。ちなみに、アポリネールの作品には、ベルナル・ド・ヴァンタドゥールの伝統を受け継ぐナルシス神話的恋愛図式を多く見出すことができる。

¹⁷ マドレーヌ・ボワソンはアポリネールが当時の学校教育を通して接し得た古典作品を挙げている。(Madeleine Boisson, *Apollinaire et les mythologies antiques*, Schena-Nizet, 1989, p. 21-22.)

昏』にある「美と醜」と題された一節)。ニーチェの批判の標的は、具体的に
アイデア論であったと言えるだろう。この点で、間接的に、ネガの形でにせよ、
アポリネールがアイデア論を受容していたと判断できるのである¹⁸。

例を挙げよう。1910年の反アカデミー芸術家展(Salon des artistes
indépendents)に出展されたピエール・ジリュウの絵画を、アポリネールは次
のように評している。

18 番展示室の中央部分に、神秘的崇高性へ向かおうとするジリュウの絵画が展
示されている。それは、いと高き人間の理想を反映した、現代の神秘主義だ¹⁹。

美術批評としてはありきたりで陳腐な文章である。しかし、アポリネール
が何を意図していたにせよ、字面の意味に従えば、画家が志向しているのは
「神秘的崇高性」、「人間の理想」という形而上的なものであり、アイデアに比
することができる。他方、目に見えぬ崇高性を反映している仮象に当たるも
のがジリュウの絵画(の神秘主義)というわけである。つまり、絵画(A)
が崇高性(B)に似ている(反映している)ことを画家、評者、観衆(C)が
見るという図式に当てはめて考えることができるということである。前章で
述べたアイデア論 α に相当すると考えてよいのではないか。それゆえ、アポリ
ネールにとっても、アイデア論は身に染み着いた思考の雛型であったと考えら
れないだろうか。

こうした傾向は特にアポリネールの恋愛詩で顕著になる。アポリネールの
描く恋愛が、伝統的なプラトニックな恋愛に立脚していることの証拠でもあ
る。そのことを示すために、『カリグラム』に収められた「掩蔽壕にて」とい
う題の詩の一節を引用する。

僕の心に空いたこの大きな空虚には、太陽が、照らすものが欠けている
こういうことは今、今晚だけで、いつものことではない
幸い、今晚だけのことだ
普段は君のことを思っている
普段は孤独とあらゆる恐怖をやり過ごしている
君の美しさを思いながら
官能の世界よりも上に君の美しさを高めるため

¹⁸ アポリネールのニーチェ受容に関しては拙論を参照されたい。(「アポリネールと神
の顕現(II) スルス、共通関係、影響関係」、『仏語仏文学研究』21号、2000年3月、
73-89頁。)

¹⁹ PrII, p. 143.

やがて、僕はそれが空しいことに思う
僕は君の美しさをいかなる感覚でも感じるができないのだ
言葉をもってしてさえも
それでは僕の美への嗜好もまた空しいものなのか
恋人よ君は本当にいるのか
それとも僕が意図せずに創り上げたものに過ぎないのか
孤独の埋め合わせのために
君はギリシア人が孤独を紛らすために創った女神の一人なのか
たとえ君が僕の想像の中にしかいなくとも、僕は君を崇める、おお僕の典雅な
女神よ²⁰

伝記に照らせば、当時フランス軍兵士であったアポリネールが婚約者マドレーヌの不在に苦しんでいたと受け取ることができよう。では、アイデア論の立場ではどうであろうか。

「君の美しさ」は、感性界つまり「官能の世界（univers extasié）」を超えた「いかなる感覚でも感じるができない」高みに挙げられようとしている。詩人の志向性は単なる空想を超え、美のアイデアや神に比すべきこの超越性へと（「おお僕の典雅なる女神よ」）、形而上の高みへと向いている。詩人は女性を感性を超えた美そのものとして愛そうとしているのである。従って、引用文からは、アイデア（B）と仮象（A）と詩人（C）の三項による「アイデア論 α 」の図式を取り出すことができる。

しかし他方で、ある疑念、空虚感も生じている。「いかなる感覚でも感じるができない」ものは本当に存在するのかという疑念、それを追い求めることの空しさである（「僕の心に空いたこの大きな空虚には、太陽が、照らすものが欠けている」）。その疑念は言葉を換えれば、「君の美しさ」とは仮象、偶像に過ぎぬものなのか、飽くまで感性界（「僕の想像の中」）に留まるものなのかという疑いである。このように、ここには確かにアイデア論 β の図式が機能していると考えられる。しかしその中で、詩人は自分がアイデア（B）に到達せずに仮象（A）のみを見ているのではないか、アイデア論的図式の中で愛智者ではないのではないか、との懐疑に陥っているのである。

それでも詩人は疎外感を超えてある決意を表明する。たとえそれが偶像に過ぎなくとも崇拜するのだと。それは、アイデアではなく仮象であっても良いのだという開き直りである。この開き直りは何をもたらすのであろうか。

²⁰ Po, p. 259-260. この詩はマドレーヌへ宛てられた書簡詩である。

2. 仮象の優位性

先の引用に見られた疑念は、超越性を目指すか、偶像で満足するかの選択を詩人に強いていた。こぼしたアイデアと仮象の二者択一的思考はもっと広く、類似性におけるオリジナルとコピーの二者択一という形で捉え直すこともできるのではないか。

他の人間であれば、彼の見ていたと同じ光景を見て、欲望で野獣の声を上げたことだろう。ある者はこっそりこの扉を開けて、少女に襲いかかったことだろう。またある者は劣情に身をまかせ、卑しく自らを慰めたことだろう。しかし、彼は破廉恥を好まず、その立派な体躯にも関わらず、自慰の罪を犯す必要を感じなかった。ニクトルには鏡と裸でバラ色の肌をしたきれいな少女が見えた。不意に鏡の効果により、裸でバラ色の肌をした二人の少女が見えた。二人とも相手の突き出た乳房をうっとり見つめていた。そして、ほら！二人が後ろ向きになると、揺れて、引き締まった、果物のような二つの臀部が上品に向き合い、並び無きさまで競い合うように並び、やがて可笑しな動きと共に遠ざかるではないか²¹。

これは1916年に出版された短編集『虐殺された詩人』に収められた同名の物語の草稿から復元されたものであるが、成立した年代は決定稿をはるかに遡り、ミシェル・デコダンのプレイアード版における見解を信じるならば、1900年前後であると考えられる。すなわち、この時期にアポリネールが執筆中であったニクトルという人物を主人公とした物語の一部と考えられる。これは、主人公ニクトルが田舎娘ミアに淡い恋情を抱き、彼女の裸身を垣間見る場面だが（決定稿では主人公がクロニアマンタル、田舎娘ミアがマリエットとなる）、結局この物語自体は陽の目を見ずに放棄され、その草稿は後に、様々な他の作品に転用されることになったのである。

主人公は肉欲に身を焦がされることがなく、例外的な清純さを示していることから、彼がある資格を備えていることが分かる。それは、プラトンの『饗宴』で巫女ディオディマがソクラテスに語って聞かせたような、官能的な愛に留まらずに美のアイデアをさらに追求する愛智者の資格である。しかし、ニクトルがミアに抱いたのはプラトニックな恋愛なのだろうか。彼はミアの官能的魅力の盲目的な虜とならず、美のアイデアへと向かっていったのだろうか。確かに、彼は肉欲により目を眩ませられはしなかった。しかし、代わりにアイデア的超越的実在を目指したことを示す材料をテキスト中に見出すことはでき

²¹ PrI, p. 1178.

ない。

ニクトルには瓜二つの二人の美しい娘が見えている。ミア自身と、鏡に映ったミアの姿である。つまり、本物のミアとミアの虚像、オリジナルとコピーが並んで見えているのである。通常の類似性の価値観からすれば、実物のミアにより多くの美しさ、価値が認められるだろう。それに比して、鏡の像には命がなく、実体もない。しかも、ミア本人が遠ざかれば消滅するはかないものに過ぎない。その点で、ミアの虚像にはまがい物以外の価値が認められないはずである。

ところが引用文では、このような予想とは異なり、実物と虚像、オリジナルとコピーが同等の資格で張り合っている。「並び無きさまで競い合うように並び(*se comparaient incomparablement*)」という表現からも分かる通り、両者は鏡面に境に類似性で結ばれているのだが、どちらかに優位性が打ち立てられている訳ではない。imcomparable という言葉はこの点で、「比類なく美しい」という意味の他に、「比較が不可能」というニュアンスも伝えているように思われる。アイデアへの愛と仮象への愛の二者択一が先の恋愛詩で見られたのと同様に、ニクトルとミアの挿話の中でも同じ問題が、オリジナルとコピーの間の二者択一という形で決着を見ないまま提示されているのである。

しかし、アポリネールはこの問題を未解決のまま放置することをしなかった。彼がランダに宛てた「鏡の笑劇」と題された詩(『イリヤ』所収)にはその決着が明確に示されている。

僕はある日、白いベッドの寝室で、恋人としての分別を欠いていた、
そこではランダが鏡に映った自分の姿に見とれていた
そして僕は部屋を出るとき、鏡のお蔭で
不実の恋人となる最初の理由を得たのだ。

ランダはそれまで類なく美しかった、でも今日
僕は鏡のお蔭で彼女が少なくとも二重であると知っている
僕の心はその愛がもたらす帰結として
今やもう一つの顔に対して不実である

ところで、その日以来、僕はしばしば比較した
鏡が無垢な幻影を受け入れる寝室で、
ランダの顔と、鏡に映った顔を、
でも僕の心はどちらかを選ぶ勇気がなかった。

いずれ不実であるのに、僕が選ぶのをためらったのは、

鏡の麗人がより美しいからではない
それでも僕は、彼女が現実存在することを讃える
しかもそれは、彼女の外見上の妹が望めば彼女は死んでしまうからである

僕はランダのこの見せかけの反映を崇める
それは本物のランダ全てを模倣し、ほとんど架空の存在でありながら、
それでも本当に生きており、本物のように現代的だ：
鏡の麗人のなんと奇蹟的なことか！

鏡には現実の動きが固定され
その身の毛もよだつ仕業にも関わらず冷たく取り澄ましたままだ
鏡の麗人は一度ならず恋人を騙した
彼は愛する美女のつもりで、幻影しか愛していなかったのだ²²。

この場合の二者択一は、ランダという名の本物の少女と鏡に映ったランダの姿の間で生じている。詩人は元々本物のランダしか愛していなかった。それゆえ、詩人はランダに対して不実ではなかった。「ランダはそれまで類なく美しかった」という詩句、特に「類い無い (non pareille)」という語句には、詩人にとってランダがそれまで比較対象のない、唯一無二の恋愛対象であったことも暗に意味している。

そこにランダのいわばライバルとして彼女の鏡像が参入し、両者の間で類似性が生じたのである。詩人の愛は、本物のランダと彼女の鏡像の間に引き裂かれることになる。通常、鏡像は実体を持たず、生命の無いまがい物という価値観の下、直ちに本物のランダに軍配が挙がりそうなものである。しかし、「掩蔽壕にて」やニクトルの場合と同様、当初、この詩の詩人もまた二者選択を前にして逡巡を続けることになる（「でも僕の心はどちらかを選ぶ勇気がなかった」）。一方を取ればもう一方に対して不実となるというのがその理由である（「いずれ不実であるのに」）。ここまでは、二者択一の図式である。

やがて、この詩の後半になると、詩人は逡巡から一步を踏み出す。しかもそれは、本物のランダの側にはなく、意外や彼女の鏡像の側にある。「僕はランダのこの見せかけの反映を崇める」という詩句は、そのままこの勝負の決着を示しており、ここに虚像を積極的な評価対象とするアポリネールの確固とした決意表明がなされていると受け取ることができる。詩人は、鏡像が生氣のない単なるまやかしであることを一方で認めつつも（「見せかけの反

²² Po, p. 323.

映、「ほとんど架空」、「幻影」)、もう一方では、虚像を積極的に評価する方向に向かっている。「現実にある(être en réalité)」、「本当に生きている(vivante vraiment)」、「本物のように現代的(moderne comme elle est)」、「掩蔽壕にて」、「ニクトルとミアのエピソードにおけるオリジナルとコピーの二者択一」、「鏡の笑劇」における虚像の優位性を考慮した結果から導き出されることは、アポリネールが実像よりも虚像を、实在性(réalité)よりも不在(irréalité)を、オリジナルよりはコピーを評価しようとしていたということである。また、不在が实在性よりも、アイデア論に当てはめれば、仮象がアイデアよりも優位を占めるのであれば、それは通常の類似性の図式に対するラディカルな逆転現象を意味することになる²³。

実は、虚像、仮象のテーマは、アポリネール作品の至る所に見出されるものである。例えば、イクシオン神話が挙げられる。イクシオンはゼウスの妻ヘラ(ジュノン)に岡惚れして、騙されてヘラと同じ姿をした雲を抱かされるが、アポリネールは彼の錯誤を笑うどころか、大いに賞揚している²⁴。つまり、ヘラ(B)、雲(A)、イクシオン(C)の三者関係において、本物であるBよりも偽物のAの方を評価しているのである。『虐殺された詩人』の「月の王」では、女の虚像を作り出す装置が登場し、若者たちがそれをを用いて行

²³ こうした虚像優位の状況は、『腐って行く魔術師』における女性像についても妥当しそうである。この作品の中心テーマのひとつが「類似性」であることは既に述べたが、その類似性により浮き彫りになるのは、把握不可能で実体を欠いた、つまり、虚像としての女性像である。その典型は湖の麗人ヴィヴィアヌである。主人公メルランが追い求めたのは、この実質を欠いた仮象、虚像としての女性像だったのである。また、他の登場人物のひとり、アンジェリックに関する表現にも、同様の实在を欠いた幻影としての女性像を見出すことができる(「非实在が实在の形をとった(une irréalité a pris la forme de la réalité)」、「道理に適った非实在性(irréalité raisonnable)」、「偽りの生を生きている(vivante faussement)»)。これらを、「架空の存在」でありながら生を享けたかのように美しいランダの鏡像と比較すると、両者は非常に似通った、同じ性質を持つ女性像であることが確認できよう。「その悪魔、魔術師、そしてすべての男たちの本当の誤り、それは私たちを幻と思っていること、私たちが幻として扱うことなのです。離れているだけ、しかし、前に後ろに離れているだけの私たちを。だから男の人は私たちの中央にいるのです。私たちは輪のように彼を取り囲んでいるのです。[中略]私たちの隔たりの真ん中でこのように楽しく暮らすかわりに、男の人は愛し合うために私たちを捕まえようとしたがるのです。」(PrI, p. 67.)このヴィヴィアヌの台詞には、把握不可能な女性像、女性=幻影という考え方が見事に縮約されている。またここに、实在性を把握しようとすることは結局は無駄であり、むしろ仮象との戯れが望ましいとするアポリネールの考えを読み込むことができるように思われる。

²⁴ Po, p. 463. また、『ジャン・ロワイエール』の中でもイクシオンは虚偽性の象徴として賞揚されている。(PrII, p. 1007.)

為に耽る様子が描かれている²⁵。『異端教祖株式会社』の「魔術師シモン」では、使徒ペテロと瓜二つの姿をまとった、その意味でペテロの虚像となった魔術師シモンの活躍と勝利が描かれている²⁶。同短編集の「ピエモンテの巡礼たち」では、巡礼たちの信仰が偶像、人形に過ぎないマリア像に向けられる²⁷。「偽救世主アンフィオン」のドルムザン男爵は、世界各地に同時に実体無き姿を現すことができる装置を発明して、ユダヤの偽救世主アル・ダヴィドとして世界中を大混乱に招き入れる²⁸。また、アポリネール自身が愛好したアフリカやオセアニアの偶像神たちもまた、本物の神ではなく、偶像、人形に過ぎないという点で、このテーマに連なると考えられる²⁹。

ただし、さらに考えた場合、このことは単に価値の反転現象というだけで済む問題ではないことが理解される。なぜなら、オリジナルよりもコピーを賞揚することは、オリジナルが実在する意味を奪ってしまうことにつながると考えられるからである。例えば、アイデア論の場合、アイデアよりも仮象が優位に立つと、起源、原因よりも現象、結果が重視されることとなり、目的因としてだけでなく、始原因としてのアイデアの存在意義が失われてしまうものと考えられる。また、実在する物自体とその虚像という関係を考えてみた場合も、形相因としての物自体の存在意義は失われてしまう。つまり、極論にまで推し進めれば、実在よりも虚像を上位に価値付けることは、実在性その

²⁵ Pri, p. 307-312.

²⁶ Pri, p. 130-136.

²⁷ Pri, p. 164-170.

²⁸ Pri, p. 212-223.

²⁹ 虚像、仮象の優位性はまた、アポリネールの好んだ虚偽性(*fausseté*)のテーマに直接的に関連していると考えられる。すなわち、アポリネールの行った虚偽性の賞揚は、結局のところ「虚像、仮象」の「実在、アイデア」に対する優位性を主張したことに他ならないと思われるのである。そのことが示される例として、『ジャン・ロワイエール』と名付けられた評論文が挙げられる。この文章の中で「我らは真実を必要としていない。(中略)何と心を魅する虚偽性だろう！」とアポリネールが書いたとき、問題になっていたのはナルシス神話であった。ちなみに、プロティノスのナルシス神話では、仮象としてのナルシスの泉の虚像は飽くまで虚像のままであり、アイデアに到達できないナルシスは失敗者であったことは前に述べた。それに対し、ここで展開されるナルシス神話はプロティノスのヴァージョンそのままではない。なぜなら、失敗者ナルシスの姿は消え、彼の溺死と共に、虚偽性が賞賛と共に示されるからである。ナルシスはもはや虚偽性を求める詩人の理想的典型である。プロティノスのナルシスが把握できなかった真実(実在、アイデア)はもはや必要とされていない。反対に、賞揚されているのはナルシスの泉の反映、彼に完全に似ていた双子の妹の面影、つまりは虚像自体の美しさなのである。従って、従来型のアイデア論とは価値体系が正反対になっている。この例から分かるとおり、アポリネールにとっての虚偽性が、虚像の賞揚という意味を示していることが分かる。

ものを否定し、現象だけを重視するという傾向につながるのである。

3. 反アイデア論と反リアリズム

表象作用が問題になっている限りにおいて、作品には何らかのモデルがあることが前提となる。無からの創造ではない。具象画、抽象画を問わず、作品とモデルの間には、質や程度の差こそあれ、類似性という関係が成立しているはずである。これがアポリネール以前の表象論の原則である。実在性を否定し、現象だけを認めることは、モデルを排除し、類似性の図式を放棄することになり、もはや表象との関わりを失ってしまう可能性を秘めている。このことをどう考えるべきであろうか。そしてアポリネールはどう考えたのだろうか。

アポリネールの美術、文芸評論には時折、似ていないことの方が望ましいという考え方が現れる。1911年に書かれたアンドレ・ルヴェールについての記事から、この考え方を拾ってみる。

デッサン画家ルヴェールは自分のモデルを観察する。会話を中断することなしに、不意に彼は鉛筆で小さな手帳に幾条かの線を引く。彼はこのデッサンに、暇なときに十回も二十回も手を入れて、モデルと肖像の間のあらゆる類似性を排除しようとするが、いつも成功するわけではない。最も似ていない肖像こそが最も労力がかかっている。彼は度々、肖像画の完成に一年以上もかけるのである。絵が現実から十分遠ざかっていると見て初めて、我々がデッサン画家は満足する。こうした仮借なき方式により、現実からは遠いが、奇妙なことに真実に近づいた、驚くべき肖像画が幾つか生み出されたのである³⁰。

アポリネールは絵画の中で特に肖像画を重視している形跡があるが³¹、本来なら、肖像画はモデルに似ているべきであり、「真実に近づく」こととは、モデルの形象をより正確に模倣することのはずである。ところが、ここでは逆に、肖像がモデルの形象に似ていないほど、真実に近いという正反対の議論がなされる。言わば反リアリズムであり、従来型のミメシスを否定しているのである。このとき、「真実」という言葉ももはや、形相因という言葉で置き換えることは不可能である。では、この言葉は一体何を意味しているの

³⁰ PrIII, p. 57.

³¹ アポリネールはピカソやアンリ・ルソー、ローランサンの肖像画にも大いに注目を示している。Voir. PrII, p. 38.

だろうか。残念ながら引用文中ではその答えが明示されていない。

アポリネールの評論文では、特に理論的、論争的局面において反リアリズムが標榜されることが多い。つまり、単純に外界を模倣する態度、絵画はモデルに、虚像は実物に似ているという最も素朴な類似性 α の図式に対し、基本的にアポリネールは批判的であったということである。散見される彼の写真芸術への否定的、懐疑的態度も、単純な外界の模倣への批判として読むことができる³²。ところで、芸術理論たりうるためには、この素朴な類似性 α に代わる別の表象理論、別の類似性が示されなければならない。より似ていないものがより真実に近いという逆説が説明され、別の類似性理論として提示されなければならない。

『チレジアスの乳房』の序言で、アポリネールは自然(nature)に戻る必要があるが、写真におけるような模倣であってはならないと述べた上で、「人間は歩きを真似ようとして、脚とは似ていない車輪を創造した。かくして人間は知らずのうちにシュルレアリスムを実践したのである」としている³³。似ていないという同様の考え方が示された上で、シュルレアリスムという語が示される。ここから判断して、アポリネールにとってシュルレアリスムとは、第一に模倣の拒絶、反リアリズムという特徴があることが分かる。しかし、シュルレアリスムの内容に関わるそれ以上の説明はなされないままである。

また、シュルレアリスムという言葉の代わりにオルフィスムや超自然主義という名称が示されることもあり、この際、「思いもよらぬ、はかり知れない、冷酷で、愉快な驚異に満ちた内的自然」に従うべきこととされている³⁴。別の場所では、「上位の自然」と呼ばれている³⁵。また、「より広範な一般化」が必要とされることもある。「模倣芸術ではなく、内的芸術」という表現がとられることもある。しかし、これらの語は何を意味しているのか。「上位」とは単純な模倣に対していかなる意味で「上位」なのか。「内的」とは何に対してどのようなかたちで「内的」なのか。彼の目指す芸術が、単純なる模倣という低次の類似を基礎にしているのでないならば、その代わりとしてどのような類似をもとにして考えればよいのか。また、そうした類似性は、前節で見た仮象の重視という側面といかに折り合いをつけ得るのか。残念ながら、アポリネールはこうした疑問に対して具体的に、かつ、分かりやすく答える

³² 写真批判として次の箇所を例示しておく。PrII, p. 8.

³³ Po, p. 865-866.

³⁴ Po, p. 989.

³⁵ PrII, p. 9.

ことをしていない。

また、反リアリズム（反ミメシス）的言辞と対を成すかのように、反アイデア論的主張がなされていることも見逃せない。『キュビズムの画家たち』には、「その時点で、形而上学者を地獄に落とすため、ピカソは我々の記憶の蒼空をたゆたい、神性に与る人間の形象を既に見つめていた」とある³⁶。また、アポリネールはあるインタビューへの回答で、ゾラとマラルメを同時に批判しているが³⁷、このことは、彼らがそれぞれリアリズムとアイデア論の代弁者と見なされて攻撃されていると考えると分かり易いであろう。

こうした反ミメシス、反アイデア的傾向により、アポリネールが少なくとも、従来の類似性＝表象理論に対抗する立場を採ろうとしていたことが明るみに出される。つまり、具体的な人や物であれ、形而上的なものであれ、何らかのものをモデルとしてそれを表象する芸術に対して異議を唱えたことになる。しかし、彼が全ての類似性を排除しようとしていたわけではない。

『ジャン・ロワイエル』には反ミメシス、反アイデアと受け取れる「我々は真実を必要としていない」という一節が見出されるが、それに続く「我々に似ているものは何も無く、全てが我々に似ている」という言葉でも、類似性が依然として一定の位置を占めていることが分かる³⁸。また、『腐って行く魔術師』のメルランの台詞「我々は似ている、しかし、男と女は似ていない³⁹」でも同様である。そこには何かを説明しようとするアポリネールの意図が見える。しかも、上の二箇所に見られる類似性は、ともに類似性 β に属する。次節以降で彼の説明の不備を補いつつ、新たな類似性の考え方がいかなるものかを論じていきたい。

4. 自己投影と類似性

序論において、我々が類似性一般について考察した際、「A が B に似ている」という図式の A 及び B のなかに一人称が混入した場合を考え、こうした類似性を「類似性 β 」と呼んだこと、また、これがアイデア論に適用されるに際してナルシス神話が援用されることがあったことを思い起こそう（アイデア論 β ）。アポリネールの作品には、明示的、暗示的にナルシス神話が多く見出されるが、例えば、『愛に命を捧げる』という小詩集の中に次のような詩句を

³⁶ PrII, p. 19.

³⁷ PrII, p. 993.

³⁸ PrII, p. 1007.

³⁹ PrI, p. 71.

見出すことができる。

君はかくも澄んだ水の中に降りていった
僕は君の眼差しの中に溺れていた
兵士が通り過ぎる、彼女が身をかがめる
遠ざかる、枝を折る

君は夜の波に浮いている
炎は逆さまにされた僕の心だ
帆立貝の剥片の色を
君が浸る水が映している⁴⁰

この詩句は、詩人が恋人（と思われる相手）の目を見つめている恋愛状況を土台として成り立っている。しかし、詩人が見つめているのは恋人その人ではない。むしろ、相手の目に映った自分自身を見つめ、愛している。従って、二行目を除き、「君」で指し示されているものは詩人の自己像であり、彼が捕らわれているのは恋人への恋愛感情と同時に、いや、それ以上にナルシス的な自己愛なのである。彼の虚像は、水面に比される瞳の上に漂っている（「君は夜の波に浮いている」）。両者間には類似性 β が成立しているはずである。

アポリネールの作品に見出される類似性 β の構図には、さらに主体の虚構化とも呼べる現象が認められる⁴¹。このことは見る主体のコピー化として表

⁴⁰ Po, p. 161.

⁴¹ こうした対面図式はアポリネールの作品中に遍在しており、その一つ一つに対して詳細な検討を加えることはしない。ちなみに、我々は既に、ナルシス神話的構成を土台にして成り立った『腐って行く魔術師』における類似性 β の問題について論じたことがある（『腐って行く魔術師』とナルシスの問題』『仏語仏文学研究』15号、1996年6月、141-154頁。）。この作品の基本状況も、上の引用と同じく対面状況であった。この対面状況は必ずしも明示的ではなかったが、基本的に湖の麗人ヴィヴィアヌは主人公メルランの自己像であり、彼女が住む湖は、涙にぬれた瞳であるというアウトラインが確認された。メルランはナルシスのように自分の虚像に恋して感わされ、死を迎えるのである。

しかしながら、メルランの悲痛な叫びで終わる『腐って行く魔術師』を単なる真理認識の失敗談として片付けることはできない。キリストの誕生と重ね合わされているメルランの死は、単なる死ではない。むしろ、彼の死を契機にして新たな局面が切り拓かれ、新たな類似性 β が暗示される。男と女は似ていず、男は女を把握することは不可能だとするヴィヴィアヌに対して、メルランは我々は似ていると反論する。その根拠は、メルランが死にヴィヴィアヌと同じく実体の無い存在になったことに求められる。虚像を見る主体自身が虚像になった状況である。

れることがある。例えば、『虐殺された詩人』の「ジョヴァンニ・モローニ」という作品には、主人公ジョヴァンニの迷信深い母が度々修道院を訪れ、そこに住む恐らくは黒魔術に身を売ったと思しき修道士とやりとりを交わす場面がある。修道士は彼女に邪恋を抱いている。話者は主人公ジョヴァンニである。

僕らがこの修道士の部屋へ行った最後のときのこと、彼はおふくろに一片の鏡を手渡してこう言った。「これはイタリアーの大富豪、トルロニアが姿を映した鏡の断片です。実を申し上げますと、人は鏡に姿を映すと持ち主のようになってしまうのです。ですから、もしわたくしがあなたに娼婦の鏡を差し上げたならば、あなたは娼婦同様、好色になってしまわれることでしょう。」彼の両目は輝き、食い入るようにおふくろを見つめた。彼女は顔をそむけ、鏡を手を取った⁴²。

鏡像が実物に似ている、鏡の向こう側がこちら側に似ているというのは通常の事態である。鏡がコピーとしての鏡像を映すのは当たり前である。しかし、上の引用ではその当たり前が転倒される。鏡のこちら側が逆に、向こう側に似させられるのである。類似性の因果律が逆転していると評することもできる。オリジナルという意味での原因は実物、実在の側にあるべきものである。しかし、この魔法の鏡の場合、その関係性は逆転している。オリジナルであるべきもの、実在性を担うべきものがコピーになってしまうのである。

同じ『虐殺された詩人』の「虐殺された詩人」に用いられた草稿からニクトルを主人公とする物語の断片が復元されることを既に述べたが、「虐殺された詩人」決定稿では第7章《出産》に転用されることになる一節において、ニクトルは先の引用とほぼ同じ発想を口にする（「娼婦の鏡に身を映すものは、娼婦のように、好色になることを僕は知っていた⁴³。」）。

こうした主体性の喪失事態は、アポリネールが度々詩作品で提示するところでもある。例えば、『カリグラム』に収められた「ダカールの砲手の吐息」では、話者である黒人兵が、沼に映った蒼白な月（pâleur）や敵の蒼白な首（pâleur）を夜の暗闇（pâleur）の中で見守っており、自身の肌の色ゆえ、漆黒の闇に紛れていく。この場面は、自己と対象との間の類似性を認識する主体自身が（ここで既に類似性βの特徴を確認できる）、暗闇に紛れるという形で消

⁴² PrI, p. 324-325.

⁴³ PrI, p. 1173.

滅する様を寓話的に示しているように思われる⁴⁴。つまり、「見る」主体、認識主体の実在性が失われる様を表わしていると解釈できる。

さらには、「4時」と題された詩を見てみよう。早朝に起き出した詩人は青い軍服を着て洗顔、剃鬚し、空を見上げる。

次いで、空の青を身にまとった僕は明け初めた地平線と一つになる、それ以上自分のすることを言わないとは何と甘美な喜びだろう、目に見えない存在が言ってくれる

ひとたび真っ青な服を着て空とひとつになるや、僕は見えなくなるのだから⁴⁵

第一次世界大戦当時のフランス軍の軍服は青色で（迷彩色の軍服は、青色の軍服の在庫がなくなるまで用いられなかったという戦争の暗部を示すエピソードも伝えられているが）、そのために標的となりやすく、多くの者がそれ故に命を落とした。そのことへの皮肉がこめられていることはほぼ確実である。だが同時に、類似性に関するアポリネール流の見解も示されているように思う。

青い服を着ている詩人と青い空の間には、青色という類似性が成立している。空は詩人（自分）に似ている。そこから、空（の色）が自分の姿に似ていることを詩人が見るという、類似性 β の図式を読み出すことが可能となる。

そしてここに、詩人が見えなくなるという事態が発生する。詩句からは明示的でないが、詩人が青い空に自己投射した結果、彼の自己像が色ゆえに空と溶け合っ見えなくなるという解釈がまず成り立つであろう。しかし、見る主体としての詩人自身もまた、自己像と同じ見えない存在となっていないだろうか。見る主体ではなくなっていないだろうか。言葉を換えれば、空が自分に似ているということのみならず、因果の方向性が逆転して、自分もまた空に似て透明な存在になっていると言えないだろうか。自己もまた実体の無い虚像となり、見る主体ではなくなっていないだろうか。さらに同様に、詩人は語る主体としての自己を放棄しているように見受けられる（「それ以上自分のことを言わない」、「目に見えない存在が言ってくれる」）。これは主体の虚構化であり、主体性の喪失のエピソードである。

以上の考察から、アポリネールの作品に見られる類似性 β には、主体の虚構化、実在性の破棄という事態を伴っていることが確認されたわけである。

⁴⁴ Po, p. 235.

⁴⁵ Po, p. 674.

5. 類似性と宗教

神の似姿

ここでやや視点を変えて、アポリネールの宗教観と類似性との関わりに関して考えてみよう。

アポリネールと「異端」の関わり的前提となっているのが、彼の独自の宗教観である。その中で、「類似性」がある一定の役割を担っているように思われる。『腐って行く魔術師』や『異端教祖株式会社』において「類似性」がいかに大きな役割を担っているかを見れば、そのことは容易に予想がつく。

キリスト教には元々、人間は神の似姿であるという考え方があるが、その起源は、旧約聖書の『創世記』に遡る。旧約の神が天地創造に続いて、「御自分にかたどって人を創造された⁴⁶」という記述がそれである⁴⁷。従って、『創世記』の引用箇所を文字通りに受け取るならば、それは、人が神に似ていることであり、神はオリジナルで、人間の姿はその写しであるということである。またさらに踏み込んで、ユダヤ教は最も原初の形態において、神人同形論に近い信仰を持っていたのではないかという予想も立てられよう。

アポリネールの作品では、人間が神の似姿であること、神が自らの姿に象って人間を創造したことが、何度も言及される。『カリグラム』の「美しい赤毛の女」に見られる、「口が神の口に象られて創られたあなた(*Vous dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu*⁴⁸)」という表現や、「神」と題された詩の中の「僕は非人間的で、強大で、傲慢に生きたい／僕は神の似姿に創られたのだから(*Je veux vivre inhumain, puissant et orgueilleux / Puisque je fus créé à l'image de Dieu*⁴⁹)」という表現にも、人は神により、神に似せて創られたという観念が直接的に提示されている。これを言い換えれば、人は神の虚像、コピーということになる。神は自分のコピーを創り出す存在である。人は一言で「神像」なのである。

同時に、アポリネールが神人同形論(anthropomorphisme)に対しても(恐らくはニーチェ思想に対する興味と関連して)大きな関心を抱いていたことも、彼の作品から裏付けることができる⁵⁰。この場合、神自身が形而上の高みか

⁴⁶ 『創世記』1章27節。

⁴⁷ モーゼの十戒では偶像が禁じられているが(『出エジプト記』20章4節・『申命記』5章8節)、そもそも旧約聖書の記述間に整合性を求めることはできない。

⁴⁸ Po, p. 313.

⁴⁹ Po, p. 838.

⁵⁰ 例えば、『異端教祖株式会社』所収の「ラテン系ユダヤ人」の主人公フェルニズンは

ら偶像神としての地位に引き降ろされることになる。

創造と自己投射

ただし、「神」という作品には、詩人の「非人間的」になりたいという欲望が示されており、これはニーチェの超人思想と関係があるように思える。そうだとすると詩人は、神に近い、神とほぼ同等の存在になりたいという欲望を抱えていることになる。ということは、詩人は「神の似姿」における人＝コピーの地位に満足せず、神＝創造者の地位をねらい、神と競い合う存在なのではなかろうか。それと関連して『新精神と詩人達』の一節を見てみることにする。

ポエジーと創造は同じものでしかない。人間の力の及ぶ範囲で、作り出し、創造する者以外を詩人と呼んではならない。詩人とは新たな喜びを、たとえそれが耐え難いものであったとしても、見出す者である。人は全ての領域で詩人となれる。冒険心に富み、発見へと向かえばよいのだ⁵¹。

アポリネールは恐らくポエジーのギリシア語源のことを意識していたのであろう。ここには、詩人＝創造者という見方が明確に示されている（「作り出し、創造する者以外を詩人と呼んではならない」）。つまり、芸術作品を創り出す、創造するという意味で、芸術家、詩人は創造者であり、神に比することができるといことである。アポリネールはこの見方を他の箇所でも披露しており、例えば『キュビズムの画家たち』において「すべての神は自分の姿に似せて創造する。画家も同じである⁵²。」と述べている。ここでも、芸術家が、創造神と同様に、自分の姿に似せて創造するという考えが繰り返されている。

さて、ここで注意が必要である。芸術家は神と同じく創造するという考えに伴い、被造物は創造主に似ているという観念が提示されていることを見逃すことができないからである。では、芸術家と作品に当てはめられるとどうなるだろうか。端的に言って、自己投射の理論となる。

アポリネールは、『キュビズムの画家たち』の別の箇所で次のように述べている。

カトリック教義に含まれる神人同形論の中に彼のラテン系ユダヤ人の血を熱くさせるものがあると語っている。(PrI, p. 103.)

⁵¹ PrII, p. 950.

⁵² PrII, p. 8.

反対に努力する詩人達、芸術家達がいる。彼らは自然へと赴くが、自然と無媒介で接することをしない。彼らは全てを自分自身から取り出さねばならず、いかなる精霊も、いかなる芸術の女神も彼らに靈感を吹き込んではくれない。彼らは孤独の中に住み、自身が呟くこと以外は表現しない。その呟きの繰り返しは頻繁であり、努力に次ぐ努力、試みに次ぐ試みの結果、作りたいと願っていたものをとうとう作ることができる場合がある。神の似姿で創られた人間でありながら、彼らはいつの日か休息して自分の作品に見とれることだろう。それにしてもそこへ至るまでの道のりに、何と多くの徒勞、不完全さ、粗野さが横たわっていることだろう⁵³。

アポリネールは引用部分より前で、靈感に突き動かされて、まるで機械のように作品を作り出す芸術家たちに批判の目をむける。彼は、何らかの实在をモデルとして（ここでは詩神ムーサの靈感によって示される超越的な神性がモデルになっている）、それを模倣する形で仮像、虚像を生み出す図式に対して批判の目を向けていたことは、反リアリズム、反アイデア論を論じた際に明らかにしたところである。こうした態度に対置する形でアポリネールが提示しているのが、引用文に示される努力する芸術家像である。その証拠に、彼らは自然を単純に模倣する写実主義の立場に陥っていない（「彼らは自然へと赴くが、自然と無媒介で接することをしない」）。また、超越的な实在に依存してもいない（「彼らは全てを自分自身から取り出さねばならず、いかなる精霊も、いかなる芸術の女神も彼らに靈感を吹き込んでくれない」）。

芸術家＝創造主という図式がここにも見られる。芸術家は神の被造物であると同時に（「神の似姿で創られた人間でありながら」）、神に倣った創造行為を行っている（「彼らはいつの日か休息して自分の作品に見とれることだろう」）。これは、神が天地を創造したのち、七日目に休息したことにちなんだ表現であろう。

ところで、創造主たる芸術家は、自分の似姿たる芸術作品を創造する上で、「全てを自分自身から取り出さねばなら」ない。つまり、作品は自己の写し身、写像である。芸術家（C）は自己（B）の写し身としての虚像（A）を見ている。そして、CとBは同じ芸術家である。Aは創造神のイコン（eikon）である。

以上の考察から言えることは、アポリネールが「神の似姿」によって提示しようとした宗教的図式が、類似性 β の図式と一致するということである。

⁵³ PrII, p. 23.

偽メシアの顕現

ただしこの際、唯心論的な類似性 β が問題になっているわけではない。神の写像、コピーであるべきアイコン、似姿自体が神格化されるという逆転現象が起こるからである。つまり、虚像の神格化、仮象の重視である。このことは本誌上で既に発表した拙論において述べたことであり⁵⁴、多言を費やす必要はないと思われるが、参考まで幾つかの例を挙げたい。

『腐って行く魔術師』で虚像としての神格化を果たすのは魔術師メルランである。彼の死にはイエス・キリストの誕生が重ね合わされている。つまり、彼は死後に偽メシアとなるのである。『虐殺された詩人』の主人公クロニアマンタルは最終章「神格化」の中で、死後に地中に掘られた虚像となる。そしてここに、イエス・キリスト復活の際の空の墓のエピソードが重ね合わされている。また、『異端教祖株式会社』の「魔術師シモン」では、十二使徒の筆頭であるペトロの似姿になったシモンがペトロに勝利する様が描かれる。いずれも仮象に過ぎぬものが、偽メシア、偽神として顕現を果たすという構図を共有している。

このとき、実在としてのアイデアの価値が失われるのと同様、形而上的実在としての絶対神の存在価値も地に落ちる。アポリネールの作品に見られる、神を神的な高みから引き降ろし、意図的に偶像神として扱おうとする傾向には、反アイデア論との明らかな並行関係が認められるのである⁵⁵。

このことを芸術家＝創造神と芸術作品＝被造物の関係に当てはめるとどうなるであろうか。彼のアイコン、仮象としての芸術作品はその従属的な立場を離れ、偽メシアとして顕現を果たす。それと同時に神としての芸術家が実在する必要はなくなるということである。「心、王冠そして鏡」と題されたカリグラム（『カリグラム』所収）は、こうしたアポリネール思想を跡付けている。

この鏡の中に、僕は鏡像としてではなく、天使のように生きており、本物のまま閉じ込められている　ギョーム・アポリネール⁵⁶

鏡像は本来、偽物であり生命をもたない。しかし、ここでは逆転現象が起

⁵⁴ 「アポリネールと神の顕現（II） スルス、共通関係、影響関係」、『仏語仏文学研究』21号。

⁵⁵ 『異端教祖株式会社』所収「瀆聖」には、「世界が神に立ち帰るためには、神ご自身が人間の間に帰られる必要がある」という主人公セラファン神父の台詞がある。また、同短編集の「異端教祖」の主人公であるベネデット・オルフェイ神父は、父子聖霊の三位格すべてが受肉したという教義を持つ異端セクトを創設した。

⁵⁶ Po, p. 197.

きている。あたかもグノーシスのメシアのように、天使としてアポリネールの虚像は顕現を果たしているのである。

結論

以上のことから、アポリネールが目指していた表象理論、新しい類似性がかなり特殊な状況を想定していたのではないかとの推測がつく。ともかく、今までの我々の議論を整理しつつ、問題点に答えてみよう。

アポリネールの類似性に関する議論には幾つかの特徴があったが、そのひとつとして挙げられるのが、仮象の重視である。イデア論的超越性あるいは実物そのものという実在性を目指すか、それとも、感性界に属し、実在性を欠いた虚像、仮象を目指すか、いずれかの選択を詩人に強いていた二者択一的思考の末に、仮象側を評価したことは第一に、古典的かつ整合的な類似性に関する議論への異議申し立てであったと受け取れる。しかし、ことは単に価値の反転という問題ではない。すなわち、オリジナルよりもコピーを賞揚することは、オリジナルが実在する根拠そのものを奪ってしまうからである。つまり、実在よりも虚像を上位に価値付けることは、実在性そのものを否定し、現象だけを重視するという傾向につながりかねない。そうなると、極端な場合、もはや従来の意味での表象の問題ではなくなってしまう。

また、虚像、仮象がモデルに似ていないことが望ましい、真実に近いという反リアリズム、反イデア論とも呼ぶべき議論がしばしば目につくことも無視できない。これは従来型のミメシス、あるいはイデア論の否定と受け取れる。ここから、単純に外界を模倣するだけの素朴な類似性 α の図式に芸術の名を冠することに、アポリネールが批判的であったことが分かる。それでは、素朴な類似性に対して、より高次の実在性（感覚、感情であれ、超越的なものであれ、フロイト流無意識に関わるものであれ）をモデルとする類似性を打ち立てたらよいのだろうか。アポリネールの標榜するシュルレアリスムとは、日常レベルの現実ではなく、何らかの高次の現実、実在に根ざした表象理論（このような表象理論ならば19世紀後半以来、ボードレールをはじめ様々な理論家が既に様々な形で提示されてきたものであり）として考えられたのであろうか。しかし、それでは残念ながら、オリジナルよりもコピー自体を尊重するアポリネールの態度を説明することはできないだろう。ではそれに代わる類似性の議論とはどういうものなのか。

ここで我々は、アポリネールの作品全体にいわば遍在する対面の図式（類

似性 β)に着目し、ここに解決の糸口を探ろうとした。類似性 β は「何々は私に似ている」、「私は何々に似ている」、「我々は互いに似ている」等の対面状況が想定される場面に成立するものであり、この場合、見る主体は自己像を見ている。つまり、この図式には「見る」と「見られる」の二重性が予め隠されている。「見る」主体は立場を変えて、「見られる」虚像の立場に身を置く可能性があり、その逆もまた可能性がある。しかし、見方を変えれば、類似性 β とは自己投射の構図でもある。つまり、主体が虚像である自己像に自らを投射するという図式で表わすこともできる。評論文『ジャン・ロワイエール』では水面を境にしてナルシスと彼の映像(彼女の双子の妹)が対面していた。また、『腐って行く魔術師』で対面するのはメルランとヴィヴィアヌである。

ただし、この2例ともただの類似性 β ではない。それは、「見る」主体の立場にかかっている。『ジャン・ロワイエール』では不要な真実に代わるものとして「虚偽性」を賞揚しているが、そこでの条件として、ナルシスの溺死が必要であった。また、『腐って行く魔術師』の最終場面(「オニロクリティック」を除いて)で、メルランとヴィヴィアヌの類似性をめぐる論争が展開されるが、その条件もメルランの死(それは偽メシアの顕現の瞬間でもある)であった。だが、ここでの「死」とは、主体が主体としての地位を失うこと、「見る」主体、「語る」主体が誰なのかという問いが何らかの形で無効になることを示しているのではないか。虚像同士の対面という構図をもたらさないだろうか。

つまり、主体の虚構化という事態である。それが自己投射の虚像としての芸術作品観の前提となっていたと考えられる。『キュビズムの画家たち』一節がその考え方をよく表わしていると思われるのでまずはそれを引用して考えてみたい。

絵画は不可避的に存在するだろう。画像は全体的で、欠けるところが無く、その無限性は不完結性を明かしたすどころか、新しい創造者と新しい被造物の関係をひたすら際立たせるのである。それ以外のことではない。この関係無しでは、統一が完全に失われるだろう。絵画の様々な箇所と様々な素質、様々な対象、様々な光の間の関係は、調和の欠けた多くの不均斉さをさらけ出すことになる⁵⁷。

「新しい創造者と新しい被造物」とあるが、「神の似姿」から類推するに、

⁵⁷ Prll, p. 7.

両者のあいだには、類似という関係性が成立しているはずである。「新しい創造者」とは新たな芸術家像を念頭に置いた表現であろうし、「新しい被造物」とは芸術作品を指し示している。従って、芸術家と芸術作品には類似性が成立している、言い換えれば、芸術家は芸術作品に自己像を投射しているのである。

ただし、通常の自己投射の場合、やはりオリジナルとコピーの分別が成立してしまう。「見る」主体、「投射する」主体の存立基盤は崩れない。芸術作品はコピーという立場で、主体に従属してしまう。

しかし、上の引用文の場合、絵画は主体に従属しているであろうか。そうではないように思える。「画像は全体的」、「欠けるところがない」という表現からは、芸術家と作品との主従関係の痕跡はみられないからである。むしろ、芸術家の実在性は必ずしも必要とされていないのではなかろうか。確かに、芸術作品は芸術家が自己を投射することによって生まれるもので、虚像であるがゆえに、作品自体はあらゆる関係性を排除したところに自律的存在価値を有しているわけではない、とする立場もあろう。しかし、作品はそこに残された制作者の刻印をもって評価されるものでもない。作品は制作者の自己像であるが、見る者によっては、観賞者それぞれの自己像にもなり得る存在である⁵⁸。その価値が、制作者の人格や感性等に従属しているわけではない。

仮象同士の対面図式、その中で神像として顕現を果たす芸術作品、非常に危うい立脚地点ではあるが、ニーチェの影響を受けたアポリネールにとって、反形而上学に立脚した上に示したような新しい表象理論を考えることは、至上命題であったのではないだろうか。これは従来の表象の枠組みからは外れ、芸術論自体を仮象の戯れ、シミュラクル理論に還元してしまう危うさと境を接している点で、表象理論の極北に位置していると評することができる。また、それがアポリネールの芸術論の独自性と同時代人からの無理解の所以でもあるだろう。ともかく、彼の類似性に関する思想が、美術作品や文学作品一般の存在のありように関する基本的な考え方を代弁している点においても、彼の思想を照射する特権的な視点となり得ると考えられる。

⁵⁸ 『キュビズムの画家たち』にはこうした芸術作品観が見て取れる。「しかし、画家は何よりもさきに、おのれ自身の神性を頭に描かねばならない。そして、彼が人々の賞賛に供する絵画は、彼らにも一時的に、彼ら自身の神性を行使する栄光を与えることであろう。」(PrI, p. 7.)