ガストン・バシュラールにおける生と死のイメージ
――『蝋燭の焔』および『火の詩学　断章』を中心に

橋爪恵子

ガストン・バシュラール（Gaston Bachelard）は一八八四年、フランスのブルゴーニュ地方に生まれた思想家である。まず科学哲学者として名を知られた彼は、五〇歳を過ぎた頃から全く別の研究を進めるようになる。それは文学作品を題材として、そこにみられる詩的イメージを研究する、という試みだった。初めは驚きをもって迎えられたであろうこの試みは、次第に科学と並ぶ中心的テーマとして、バシュラールという思想家を語る上で欠かせないものとなっていく。本論文では、詩的イメージを考察した著作の中でも、彼の遺作となった『蝋燭の焔』と死後に出版された遺稿集『火の詩学　断章』を中心に、生と死にかかわる詩的イメージが、どのようなものであったかを明らかにすることを目指す。

一　バシュラールの生い立ちと著作の位置づけ

バシュラールは科学哲学者として名を知られた、と述べたが、その学者としてのキャリアは遅いものであった。青年期に、恐らく経済的な理由で進学を諦めた彼は、二十三歳からパリの郵便電報局員として働く。しかし勉学の熱意に燃える彼は、その傍ら、夜学で数学を学ぶ。その後、第一次大戦への動員などもあったが、三十五歳でようやくコレージュの物理学と化学の教師となる。そして今度は教師をしながら哲学を学び、哲学の教授資格試験に合格するのである。このとき、彼は三十八歳。晩学、苦学とはまさに彼の人生を指す言葉かもしれない。

その後は、ディジョン大学、パリ大学と恵まれたキャリアを送った彼が、最後に出版したのが『蝋燭の焔』であった。これは、ディジョン大学時代から始めた詩的イメージに関する著作群の一つであり、蝋燭やランプがどのような詩的イメージを形成しているかを論じたものである。本来は、火そのものの詩的イメージを論じるという大部の書物『火の詩学』が構想されていたのだが、彼の健康状態もあり、一部が『蝋燭の焔』という形で出版される。その後、残った原稿を『フェニックスの詩学』というタイトルで出版しようと進めるが、一九六二年、完成を前にバシュラールは帰らぬ人となる。彼の死後、残った草稿を娘シュザンヌ・バシュラールが編集し、出版したのが『火の詩学　断章（以下、断章と略す）』である。この著作は『火の詩学』と『フェニックスの詩学』のための二種類の序文、および「フェニックス　言語現象」「プロメテウス」「エンペドクレス」という三章からなる。この構成は、生前のバシュラールの意向を最大限生かす形でなされており、三つの章立ては、本来『火の詩学』の第一部の構成として構想されていたものであった。

本論文でバシュラールの数多くある書物の中でも、この『蝋燭の焔』および『断章』を取り上げるのは、そ

こに彼の死生観がかつてないほど色濃く表れているためである。そもそも彼は火の詩的イメージに関する考察を『火の精神分析』という書物で既に行っている。それにもかかわらず晩年に「火」というテーマを再び取り上げる。確かに『火の精神分析』は詩的イメージを考察した最初の書物であり、後からみれば不十分な点もあったに違いない。しかし、それにもましてバシュラールを「火」という主題へと駆り立てたのは、この主題が人間の生と死のイメージを色濃く持っていたからである。たとえばバシュラールは『蝋燭の焔』冒頭近くで次のように言う。

> 生を表現する動詞の主語を焔にしてみよう。焔はその動詞に、いっそうの生気を与えることが分かるだろう。一般論に走る哲学者はこの点をドグマティックな平静さで断言する。「創造において『生』と呼ばれるものは、あらゆる形態、あらゆる存在を通じて、たった一つの同じ精神、すなわち唯一なる焔である」[1]と。

ここで彼はヘルダーの文章を引用しながら、[2]焔が「生」を表現するものであることを主張する。明るく輝き、燃え上がるその様子は、まさに生命の「火」であり、だからこそ生を表現する動詞の主語にふさわしい。

しかし火は生を象徴するだけではない。些細な風にも揺らぐはかなさをもち、最後には必ず燃え尽きる。したがって火は人間の死の象徴ともなりうるのである。これをバシュラールは『断章』のなかで次のように表現する。

> 火がわれわれに死を想像させる時刻がある。エンペドクレスはイメージの運命にとらわれたのである。[3]

エンペドクレスは古代ギリシアの思想家である。彼は万物を火、風、水、大地の四元素ととらえ、世界は未来永劫に回帰すると考えた。また魂の不滅を信じ、最後はエトナ火山の火口に身を投げ、自ら死を選ぶ。バシュラールはエンペドクレスのことを「火の中の自由な死の英雄」と呼び、彼の死は我々に訴えかける力を持つ、と指摘する。なぜなら火は我々に「死」を連想させるからであり、火のイメージと、そこに飛び込んで死ぬ人間の運命は重なるからである。したがってエンペドクレスは火と運命を共にした人間、火にとらわれた人間となる。このように火は、生のみならず死をも象徴する存在なのである。

そのため『蝋燭の焔』および『断章』の中には、火が象徴する生と死のイメージについての記述が多くみられる。本論文は、これら記述を考察するのであるが、それに際しては当時のバシュラールの境遇も忘れることができないだろう。彼は自らも病床にあり、自身の生の終わりを意識していた。『断章』の本文は、次の引用から始まる。

急げ、死を宣告された肉体よ。[4]

ジャン・ブールデイエットのこの詩句は、[5]『火の詩学』の草稿に、著作全体を代表する銘句として引用されており、編集を行ったシュザンヌが『断章』の冒頭に配置したものである。「死を宣告された肉体」とは、まさに彼の肉体そのものであり、彼は自らの持つ時間が刻一刻と少なくなっていることを自覚していた。だからこそ彼は、執筆中の大著『火の詩学』の一部を『蝋燭の焔』として公刊し、のこりの部分も「フェニックス」へとテーマを絞って書き上げようとした。結果として後者の試みは完成することはなかったが『蝋燭の焔』およ

び『断章』は、残された短い時間の中で、目の前に迫った死を見つめながら書かれている。そのとき火がもつ生と死というイメージは、単なる抽象的な考察にとどまらず、彼自身の生と死とオーバーラップし強く心に迫ってきたはずである。[6]

もちろんバシュラールは、これ以前に生や死のイメージについて論じていなかったわけではない。しかしこの点については後に改めて論じることとし、まずは『蝋燭の焔』および『断章』で火のもつ生と死のイメージが、どのように論じられているのかを考察していこう。

二　生のイメージ「蝋燭」

火のもつ生と死のイメージを考える前に考えておかなければならないことは、なぜバシュラールが『火の詩学』の中から、蝋燭に関するイメージに限定し、一書としたのか、ということである。もちろんそこには原稿の仕上がり具合といった偶発的要因も絡んでいるだろうが、それだけではない。火のイメージ全体の中で蝋燭という主題は、人間の生を象徴する重要なテーマなのである。[7] しかも蝋燭が喚起する「生」は、ただの「生」ではない。バシュラールは次のように指摘する。

> 焔はもはや知覚の対象ではない。それは哲学的対象となってしまうのだ。そのとき、すべてが可能になる。哲学者は彼の蝋燭を前にして、自分が燃えさかる世界の証人であると想像することもできる。焔は彼にとって、生成を目指している世界である。夢想家はそこに、彼自身の存在と彼自身の生成を見るのだ。焔のなかで空間はゆらぎ、時間はざわめいている。[8]

我々が蝋燭の前でたたずむとき、その焔は知覚対象ではなく、哲学的対象となってしまう。この文章からここでの「哲学」的態度とは、文章後半で言及される「夢想」とほぼ同じ意味内容、すなわち詩的イメージの力を十分に受け取る瞑想的態度を指していると考えることができる。そしてこの哲学者は、蝋燭が自らの世界であると想像し、そこに自らの存在と生成を見る。すなわち蝋燭の焔が象徴するのは一般的生ではなく、哲学者の生であり、夢想家の生である。そしてバシュラールはもちろんこの哲学者、夢想家の中に自分をも含めていただろう。

それではなぜ蝋燭の焔は哲学者、夢想家の生を象徴するのにふさわしいのだろうか。それは先の引用にもあるように、蝋燭の焔には哲学者の「生成」が現れているからである。常に上へと上昇しようとする焔は、より良いものを常に目指そうとする人間の精神と重ねあわされる。

> 孤独な人間のテーブルの上の蝋燭の焔は、垂直性についてのあらゆる夢想を準備する。焔は雄々しく、しかも脆い垂直である。息の一吹きがそれをかき乱すが、しかし焔は立ち直る。（中略）垂直化の意志の夢想家は、焔を前に教えをうけとり、自分も立ち直らねばならぬことを学ぶ。高く燃える意志、全力を尽くして熱の頂点まで行く意欲を彼は取り戻すのである。[9]

ここでバシュラールは、蝋燭の焔が常に上を目指すさまを蝋燭の「垂直性」と表現する。この垂直性は簡単に揺らぐはかなさを持ってはいるが、すぐにそこから立ち直り、再び高みを目指す雄々しさを持っている。夢想家は、そこに教えを読み取る。彼もまた儚い存在であり、常に揺らぐ弱さをもっている。しかしそれにも関わらず常に立ち直り、全力を尽くして向上していかなければならないのである。

そして人が高みへと登ろうとするこの行為は、とりわけ人類がさらなる英知を求める試みと重ねあわされる。この点については『断章』のなかで一章をなす「プロメテウス」の記述を参照することでより明らかとなるだろう。プロメテウスはギリシア神話上の登場人物で、天空にいる神から火を盗んで人間にもたらしたとされる。そのため彼はカウカソス山につながれ、大鷲に肝臓をついばまれる。しかし神と人間の中間の存在であるプロメテウスの肝臓は、毎日再生し、彼は永遠の苦痛という罰を受けることになる。バシュラールは「詩的なプロメテウスのイメージは、人間の本性を高めていくような心的活動をいつも示している」[10]という。なぜならプロメテウスが天上へ上るという物理的な上昇は、火という人類にとって欠かせない英知をもたらすことで精神的な向上、本性の向上へとつながるからである。たとえ何らかの困難があろうとも、後に罰を受けるとしても、人間は常に英知を求め、高みへと登る努力をしなければならない。この態度は英知を求める哲学者にとってとりわけ重要であり、バシュラールは自らの進むべき道であるとも考えていた。『断章』の中には、バシュラールのノートに残された「日々、自身の精神的熱意によってプロメテウスであれ」[11]という覚書がある。彼は死の直前まで、毎日をより高みへと登る熱意をもって生きることを目標としていたのである。

これら記述を参照すると「垂直性」が人間の英知を求める試みを象徴し、蝋燭の焔が人類の中でも夢想家、哲学者の生を表すものであることが理解できる。そしてバシュラールの晩学、苦学の人生を鑑みると蝋燭の焔がもつ儚さ、そこから立ち上がる雄々しさを彼が重視した理由もわかる。人間が様々な状況によって簡単に揺らいでしまう存在であること、しかしそこから立ち上がり、精神的高みを目指す努力が常に可能であることを、彼は自らの人生を通して、身を以て経験していたはずだからである。

しかし蝋燭の焔が夢想家、哲学者の生を象徴するのは、その「垂直性」だけではない。バシュラールは蝋燭の焔が表す「孤独」にも注目する。

それゆえ、良い蝋燭の思い出の中にこそ、我々は孤独の夢を再発見するに違いない。焔は一人であり、本本性上一人であり、一人のままであることを望んでいる。[12]

蝋燭の焔が炉端の火などと異なる点は、我々に孤独を感じさせるところだ、とバシュラールは指摘する。炉端の火は大きく、その周りで展開される家族の営みを思わせる。しかし蝋の焔は小さく、それと対峙する人間の孤独を浮かび上がらせる。そして孤独であること、これは夢想家、哲学者の存在の在り方でもある。そのため「孤立した焔は、夢想家と焔を一体化する孤独の証」[13]なのである。

そして焔の孤独は、夢想家の持つ孤独の独自性を明らかにしてくれる。これをバシュラールは、アンリ・ボスコの小説『ヒヤシンス』のランプの記述を例にとって説明する。『ヒヤシンス』の主人公は、ある日、小さな村に引っ越してくる。到着してきたその晩、家からもう一つランプの光が見えることを発見するが、その光は彼をいらいらさせる。ランプを前に仕事をするとき、近くに別なランプがあると気が散ってしまうのだ。これをバシュラールはランプの孤独が十分でないためだ、と指摘する。なぜなら「別の夢想が一つの世界を、彼自身の世界に対峙させているという確証を持つとすれば、彼の夢想はかき乱され、宇宙は混乱する」[14]からである。彼は孤独な世界を求めて村にきたにも関わらず、邪魔される。それを象徴しているのが、もう一つのランプの明かりなのである。

しかしある日、村には深い雪が降る。するともう一つのランプのもつ意味が、がらりと変わる。雪の存在によって個々の家が孤立し、主人公がより孤独を感じるようになったとき、もう一つのランプは主人公を慰める存在となる。その光は、遠くにいる別の孤独な人間、自分と同じように孤独の中で努力する人間が存在していることの証となる。すなわちランプは、互いに十分な孤独の中で照らしているときに初めて、互いに交流しあ

う関係になれるのである。

この記述から夢想家、哲学者の孤独の性質を読み取ることができる。バシュラールは、ストリンドベリーの名を上げつつ、次のようにいう。

孤独という絶対の中で書きながら、自分が孤独な読者たちからなる偉大な「他者」と交流していることを、ストリンドベリーはわかっていた[15]

夢想家や哲学者は一人孤独に英知を求める。しかしその孤独が十分であり、その中で英知を求めて努力するとき、初めて他者との交流が生まれる。すなわち彼らの孤独は、孤独である時に初めて孤独から抜け出す可能性を持つのである。そしてこれを可能にしているのは、ストリンドベリーの例からもわかるように、夢想家の孤独な努力が「書く」という行為へと結びつくからである。

この記述から、蝋燭の焔と夢想家、哲学者が共通してもつとされる「孤独」の性質が理解できる。そしてこの考察に、バシュラールの状況を合わせて考えると、その意義がより明らかになるだろう。当時のバシュラールは大学の職を辞し、病床に臥せっていた。もちろん家族や友人、かつての教え子らが彼の周りにはいたが、ときに彼は孤独を感じることもあったに違いない。自らの死や病がもたらす痛みといった、どんなに親しい間柄でも分かち合うことのできない事柄に直面する時には、なおさらである。しかしその孤独の中で彼は、孤独であるからこそ可能となるような「交流」を目指した。それが「書く」という行為であり、そのとき彼が書いていたのが、まさにこの『蝋燭の焔』、そして『断章』だったのである。

三　死のイメージ　「エンペドクレス」

以上のように『蝋燭の焔』では「静かで微妙な生の一典型」[16]を考察したバシュラールであったが、火が象徴するのは生のイメージだけではない。とりわけ死後に残された草稿を集めた『断章』では、火がもつ死のイメージに注目が集まっている。なぜ火のイメージを論じるときに、死が重要なテーマとなるのか、バシュラールはクローデルに言及しながら次のように論じている。

> 作家が火について書こうするとき、彼は自分の運命のかなたにおいてエンペドクレスの運命を夢想している。ここにはまさしくエンペドクレスのイメージへの暗黙の示唆がある。一九〇六年、クローデルは友人のガブリエル・フリゾーに連作『樹木』の後、『果実』と題される一連の戯曲を書くつもりであると手紙に書いた。そして「『果実』の後、私は『火』を書くつもりだ。神のお許しがあれば、それが私の葬送の薪となるだろう」と述べた。したがって作品の終わりが、「人生の終局」となるのである。一つの作品の終わり、一つの人生の終わりがこのように、エンペドクレスの運命と同じ光に照らされている。[17]

クローデルの手紙を引用しながらバシュラールは、彼が最後の作品を『火』というタイトルで書こうとし、その作品を「自らの葬送の薪」としようとしていたことを指摘する。クローデルにとって「火」というテーマは、作品の最終段階であるともに、人生の終りを示すものなのである。バシュラールがこの手紙について、『火の詩学』の草稿ノートで言及したのは、クローデルに賛同するところがあったからだろう。彼にとっても「火」というテーマは、人生の最終局を表すテーマであり、死を前に書き残すにふさわしいテーマだったのである。

そのとき火のもつ「死」のイメージは、避けて通ることのできない論点となる。

火のもつ死のイメージを象徴するのが、エンペドクレスである。彼はエトナ山の火口から身を投げることで自ら命を絶つ。この出来事について、バシュラールは次のように説明している。

> 我々が実存の中に投げ出されていると好んで主張するあらゆる哲学とは逆に、ここには死の中に自らを投じる「哲学者」がいる。おそらく誕生と死は、双方とも「瞬間」の栄光であろう。しかし誕生は外から我々に到来する。死の中に自らを投じるとき、エンペドクレスは初めて自由となるのだ。[18]

「我々が実存の中に投げ出されていると主張する」と実存主義哲学に言及しながらバシュラールは、生と死はともに人間の生のかけがえのない「瞬間」であるが、我々が自ら決定することのできるのは死の瞬間だけである、と指摘する。[19] 我々は自由の刑に処せられている、というのはサルトルの言葉だが、バシュラールは死こそが真の自由であると指摘する。それはとりわけ、エンペドクレスのように自ら死を選んだものに顕著であり、だからこそ彼は「火の中の自由な死の英雄」といわれる。

もっともバシュラールはエンペドクレスを「英雄」と呼ぶことで、自殺を賛美しているわけではない。「今日、エトナ山に登る旅人がエンペドクレスを思い起こすとしよう。もし彼が噴火口に飛び込んだとしたら、それは失敗した行為、――失敗した詩的行為――でしかないだろう」[20]という彼は、火山に飛び込む行為自体に価値を見出してはいない。それにも拘わらず、エンペドクレスの死が重要となる理由は、次の文章から推測することができる。

人は、死そのものにおいて、その人自身となる。地獄で生きるためには、焔とならねばならず、エトナ山に身を投じるためには、焔でなければならない。エンペドクレスはそこに身を投じる以前に、火山に属していたのである。[21]

ここでエンペドクレスの死は「身を投じる前に、火山に属している」と表現され、彼の死は、彼そのものに由来した出来事とされる。そのために火に飛び込むという行為は、単なる自殺ではなく、自らの運命を遂げることとなりうるのだ。そして彼が火の運命を持ち、「火山に属していた」といわれる原因を理解するためには、彼が火のように激しい一生を送ったという類似にとどまらず、彼の思想をも想起しなければならないだろう。エンペドクレスは万物を火、水、大地、風の四大元素と結びつけ、魂をも含めたすべてが、それらの流転のうちに生成していることを主張した。その思想において死は、一つの流転に過ぎない。また彼が火山に身を投げたのは、自らが神であることを証明しようとした、という説もある。すなわち彼は、自らの思想を背景に火口へと飛び込んだのであり、[22] 思想とは、彼の生の営みから生じている。したがって彼は自らの生を背景として死へと向かったのである。このように生から生まれる思想が、エンペドクレスを死へ導いたことを強調するバシュラールは、彼の死を生の対極にあるものとはとらえなかった。火山に身を投げるという行為は、生が思想という形で既に予期していた。だからこそエンペドクレスにとって死は運命であり、死の前に「火に属していた」といわれるのである。

四　これまでの生と死のイメージ　『火の精神分析』

それでは、以上考察した生と死のイメージを、『蝋燭の焔』および『断章』以前の記述と対比してみよう。これまでもバシュラールは、生と死のイメージについて論じている。これら議論は『蝋燭の焔』や『断章』の議論とどのような関係にあるのだろうか。この比較に最も適しているのは、『火の精神分析』だろう。この著作はバシュラールが詩的イメージについて最初に論じたものであり、『蝋燭の焔』や『断章』と同様、火をテーマにしているからである。しかも序論と結論部を除くと七章構成になっているが、その第一章がプロメテウス、第二章がエンペドクレスという同じ主題を取り扱っている。そしてとりわけ第二章では、火が象徴する生と死についてのイメージが、エンペドクレスと結びつけて論じられている。

この事実から、二通りの解釈が可能だろう。一つは、『火の精神分析』の時期にすでに、最晩年の主題となるプロメテウス、エンペドクレスに一章が割かれており、エンペドクレスの章には、のちに論じられる生と死への関心を読み取ることができる、というものである。したがって『蝋燭の焔』や『断章』での記述は、バシュラールの生涯を通じた関心に基づいたもの、とみなされる。しかし他方で、七章のうちの二章のみの記述では、火のイメージにみられる生と死の議論が、『蝋燭の焔』や『断章』に比して、中心を占めていないと解釈することもできる。晩年の著作では、生や死のイメージが議論の中心となることによって、『火の精神分析』では論じられていなかったより詳細な指摘がなされる。この点に注目するならば、『蝋燭の焔』および『断章』での記述は、バシュラールの思想の新たな展開としてとらえられる。そしてこの二つの解釈はともに正当性を持っているだろう。バシュラールが晩年に論じる生と死のイメージは「萌芽」としては詩的イメージを論じた当初から存在した。しかし生と死の問題が火の詩的イメージを論じる際の中心的テーマとなり、より詳細な議

論がなされることで、晩年の議論には当初見られなかった論点が含まれる。したがって『蝋燭の焔』および『断章』は、生と死のイメージに関するバシュラールの思想全体に通じる主張であるとともに、彼の思想の最終的な到達点でもあるのである。

それでは晩年において、詳細に論じられるようになった論点とはどの部分だろうか。それは生と死のイメージがもつ関係性の議論である。初めに『火の精神分析』でなされるエンペドクレスの議論について確認しよう。

> 流れる水ほど単調でも抽象的でもなく、茂みの中で毎日見られている巣にいる鳥よりも成長し、変わっていく火は、時間を変化させ、駆り立てる欲望を暗示している。それはすべての生命をその終末へ、その彼岸へと連れて行こうとする欲望である。（中略）このきわめて特殊であるにも関わらず非常に一般的でもある夢想は、火に対する愛と尊敬とを、生命の本能と死の本能とを結び付ける真のコンプレックスを規定する。[23]

火は常に燃え上がり、刻々と変化する。その存在は、時間の経過とそれにともなう生命の躍動を感じさせ、結果としてその終末、死をも思わせる。そのため火は、自ら生きようとする「生命の本能」と死へと誘惑される「死の本能」を併せ持つ存在なのである。バシュラールは、この二つの本能を結びつける「真のコンプレックス」を「エンペドクレス・コンプレックス」と名付ける。ここから彼が、フロイトのエロスとタナトスの議論を独自に解釈しながら、さらに「エディプス・コンプレックス」の命名に習いつつ、生と死をエンペドクレスと結びつけていることが読み取れる。したがって『火の精神分析』において、火が象徴する生と死が表裏一体のものであることをバシュラールは指摘している。この議論は、その基本的な主張においては晩年の議論と同

じものといえる。

しかし晩年の議論には、この論点をさらに進めた記述を読むことができる。たとえば蝋燭の焔について論じた、次のような箇所である。

（蝋燭と砂時計という）二つは、共に人間的時間を図るものではあるが、しかし何と違った方法であることか！　焔は上に向かって流れる砂時計である。流れる砂よりも軽く、時自身が常になにかなすべきことを持ってでもいるかのように、焔はその形態を形作っている。[24]

蝋燭と砂時計は共に「人間的時間」をはかる。それは時を測るという機能を果たすだけでない。絵画において砂時計が人間の生を象徴するように、我々の生の時間には限りがあり、その先に死が待っていることを教えてくれるのである。しかし砂時計と蝋燭は、測り方が異なっている、とバシュラールは指摘する。砂時計の砂は、下に落ちる。それは止めようとしても止められない時間の象徴であり、人間が肉体として、常に劣化にさらされていることを示している。しかし蝋燭の時間は、上昇する時間である。それは「なすべきことを持っている」時間、何かを成し遂げ、また成し遂げようと試みた結果、燃え尽きる時間なのである。そしてバシュラールが、自らの著作を『蝋燭の焔』と名付けたことからも、どちらの時間をより人間的な在り方であると考えていたかがわかる。蝋燭は上昇する生とその先に待っている死を、ともに象徴するがゆえに「人間的時間」を測ることができるのである。

この議論は『火の精神分析』と同じく、生と死が表裏一体のものであることを示している。しかしさらなる論点を読み取ることもできる。蝋燭の焔は、激しく燃えれば燃えるだけ、燃え尽きる時も早く訪れる。生は死

と一体となっているばかりではなく、生そのものが、結果として死を招くのである。

この論点は、晩年のエンペドクレスの議論においても理解することができるだろう。『火の精神分析』では、「生の本能」と「死の本能」は「本能」という逃れられないものとして両立していた。これに対して『断章』におけるエンペドクレスの議論では、生の結果である思想が背景となり、彼の死が運命となる。プロメテウスが、英知を求めて天空に上がり、結果として死に値するほどの罰を受けたように、エンペドクレスにおいても、英知を求める努力の結果が死なのである。この点をさらに明らかにするため、エンペドクレスに関してなされたゲーテへの言及を見てみよう。『断章』においてバシュラールは、「火の中に自分自身の無を見出す」というエンペドクレスの死は逆説的に「人間の偉大さを語るもの」であると指摘したうえで、この死に関して「ゲーテの言葉、「焔にあこがれる／生けるものをこそ私はたたえよう」を思い起こそう。[25]」という。これは『西東詩集』に収められた「至福のあこがれ（Selige sehensucht）」からの一節である。この詩についてバシュラールは別の箇所でも注記するほど重視していたのだが、[26]この詩は次のような言葉で始まる。

だれにも告げるな、賢い人らをおいて、／衆人は直ちにあざむのだから、
焔の死にあこがれる／生けるものをこそわたしは称えよう。[27]

まずゲーテは「衆人」ではなく「かしこい人」たちへ呼びかける。なぜなら「かしこい人たち」こそ、「焔の死にあこがれるもの」を理解することができるからである。この「焔の死」とはどのようなものなのか。第四連には次のような記述がある。

遠さは何の支障でもない、／お前はましぐらに呪のちからに惹かれて翔ぶ、
そして究竟、光にこがれ／蛾よ、お前は焼きほろぼされる。

「焔の死にあこがれるもの」は蛾である。夜の蛾は光にあこがれて、そのまま焔に飛び込む。その死を、かしこい人たちが理解するのは、かしこい人たちもまた光というより高い英知へのあこがれを共有しているからである。ここでも高みを求めようとする生の結果として「焔の中での死」が生じる、という論点が繰り返されている。そしてバシュラールはこれをエンペドクレスと結びつけて考えている。エンペドクレスは、蛾を理解するだけはない。彼自身が、火に飛び込んだ一匹の蛾なのである。

このようにバシュラールは、生と死を表裏一体のものと考える『火の精神分析』の記述をさらに展開し、晩年の記述においては生の努力、とりわけ英知を求める努力の結果としての死の訪れに着目する。したがって『火の精神分析』と基本的な論点を同じくしつつも、晩年には生と死の関係がより具体的に語られるようになっているのである。

そして先ほどのゲーテの詩は、生の結果としての死、にとどまらない論点を含んでいる。それは最終の第五連が、次のように締めくくられるからである。

この、死して成れ！　このことを、／ついに会得せぬかぎり、
お前は暗い地の上の／暗く悲しい孤客にすぎぬ。

「死してなれ！（Stirb und Werde）」というこの言葉には、様々な解釈が可能だろう。しかし死ぬという行為

が、さらなる生成の可能性を秘めたものとして語られていることは読み取れる。すなわち死は、生の結果であるだけはない。それはさらなる生を可能にするものとしても捉えられているのである。

そしてこのゲーテの詩句にバシュラールは注目していた。当該の詩が全文引用されている注のあと、バシュラールが欄外に「死して成れ！を再び取り上げること」とメモしていたことを、シュザンヌは記している。[28] 実際は彼の死によって、この論点が再び取り上げられることはなかった。しかしバシュラールが死の結果として訪れる生の問題についてどのように論じるつもりだったのか、推測できる箇所がある。それは火がもつイメージを「フェニックス」という論点でまとめる章である。

五　生と死のイメージ　「フェニックス」

フェニックスは火の鳥ともいわれ、不死の鳥とされる伝説上の生物である。彼らは時期が来ると自ら発火して焼け死に、その灰から再び復活する。まさにフェニックスは、火がもたらす死とそこからの復活を象徴する存在といえるだろう。バシュラールは『火の詩学』という大著の一部を『蝋燭の焔』として出版したのち、残った部分を「フェニックス」というテーマでまとめようと試みていた。この事実は、蝋燭とフェニックスの関係を明らかにしてくれる。蝋燭というテーマが、火における生のイメージであり、生の結果としての死をも暗示するのに対して、フェニックスは火における死のイメージであるとともに、死の先にある再生を象徴する。蝋燭とフェニックスは、いわば生と死の一つの円環を形作っているのである。

それではバシュラールは、フェニックスについてどのように論じたのだろうか。彼の論じるフェニックスの最大の特徴は、フェニックスという神話上の存在を、フェニックスのイメージそのものの在り方と関連付ける

点である。

> フェニックスは今後、語の十全な意味において言語活動の一存在、詩的言語活動の一存在となる。フェニックスはそれでしかないが、その一切でもある。それは書物における一存在である。それは絶えず再生する。いつも新しい装いで詩的に再生するのだ。[29]

フェニックスはありふれた神話的イメージであり、普段、我々の興味を引くことは少ない。この点でフェニックスのイメージとは、いわば死んだイメージである。しかしフェニックスのイメージは、才能ある詩人が自らの詩のなかに入れることで再生する。それは新しい装いで我々をひきつけるイメージとして生まれ変わる。この点で詩のなかのフェニックスは、フェニックスという存在そのものの在り方を示しているのであり、だからこそフェニックスは「書物における一存在」なのである。

そのうえでバシュラールは、実は詩そのものがフェニックスのようなものではないか、と指摘する。

> 詩もまた、歌う永遠の中で震える「鳥」のように、原因を持たない一つの詩である。それは直接的原因をもたず、心理的原因も文化的原因も持たない。その詩は、一羽のフェニックスなのだ。[30]

一つの詩が素晴らしいものであるとみなされるのは、過去の詩やイメージとは関係がない。これをバシュラールは、詩が「直接的原因を持たない」と表現する。ある詩を常に素晴らしいとみなすような心理的な理由も存在しなければ、文化的な要因が存在しているわけでもない。この点で詩は、つねに評価を下げ、忘れさられる

可能性を秘めている。しかし、それが素晴らしいものであるならば、詩は常に再生の力を持っている。しかるべき時には、新しい評価が下される。したがって詩という存在は、死んでも常によみがえるフェニックスなのである。[31]

詩をフェニックスととらえる彼の議論は、バシュラールの生と死のイメージをめぐる議論の背後にある一つの主題を示してくれている。それは「書く」という行為である。フェニックスを詩としてとらえるならば、それは「書く」という行為によって生み出される。ここで「書く」という行為が、生のイメージにおいても言及されていたことが想起されるだろう。ランプを主題とした生のイメージでは、ランプが孤独な生を象徴する、という議論を考察した。そこでは「書く」という行為が、孤独な存在を交流する存在へと転換する力を持っていた。すなわち生と死のイメージはともに「書く」という行為と結びついているのである。そして以上の考察を踏まえて、先ほどのゲーテの詩句を再び振り返ってみよう。

この、死して成れ！　このことを、／ついに会得せぬかぎり、
お前は暗い地の上の／暗く悲しい孤客にすぎぬ。

「死して成れ！」を会得しない限り、我々は暗く悲しい「孤客」に過ぎない。ここでドイツ語の Gast、フランス語訳では un hôte を日本語訳の生野氏が「孤客」と訳したように、「暗い地の上の、暗く悲しい客」には孤独の影が存在する。そこから抜け出る方法が「死して成る」ことである。そしてバシュラールにとって「死して成る」ことはフェニックスの死と再生であり、フェニックスが一片の詩としてとらえられていたとするならば、それは書くという行為が、我々を孤独な存在から解放することによって、死を再生へと繋げていたからで

はないだろうか。これは生においても同じである。我々は生において孤独な存在であり、しかし孤独な存在だからこそ、書くということによって誰かと交流することができる。そのように激しく英知を求める生が結果として死につながっていたとしても、その死はまた、再生への可能性を残している。なぜなら書かれたものはフェニックスであり、作者亡き後も常に再生の可能性を秘めているからである。ここで生から死、死から生への円環が、書くという行為がもつ交流の力によって作り出される。

バシュラールがこのように考えたのだとすれば、彼が『蝋燭の焔』の最後を次のような文章で締めくくったのも理解できる。

> 結局、人生の様々の経験、引き裂かれ、自ら引き裂きもする経験によれば、私が真に実存のテーブルに着くのは、むしろ白紙を前にしたとき、私のランプから適当な距離を置いてテーブルの上に広げた白いページを前にしたときである。（中略）私の周りは全て、休息であり、静けさである。私の孤独な存在、存在を求めている私の存在は、ある別の存在、存在を超え出た存在となろうとする信じられない要求に張りつめている。そしてそうであればこそ、「無」から「夢想」から書物を作ることができると信じもするのである。[32]

私が「実存」するのは、テーブルについて白紙を前にした時だ、とバシュラールは指摘する。ここでも実存主義に言及しつつ、真の「実存」は単なる生ではなく、白紙を前に「書く」という行為を通して、初めて可能となることを示唆する。それは「書く」という行為が、私に孤独な静けさを与え、同時により良い英知へと登ろうとする試み、自らを「超え出た存在になろうとする要求」を掻き立てるからである。

そしてこの「超え出た存在」とは、よりよい自己であるとともに、「別の存在」という他者でもある。我々は孤独な存在であるからこそ、書くという行為を通して、他者を求める。書かれたものは他者への交流を可能とすることで、著者の死後も再生の可能性を持ち続ける。そのときバシュラールが「急げ、死を宣告された肉体よ！」という詩句を引用しながら、死の直前まで自らの著作を推敲していた意味が明らかとなる。バシュラールは『フェニックスの詩学』という幻の著作を通して自らの死と、その後の再生の可能性を見つめていたのではないだろうか。

結語

本論文では、バシュラールの遺構となった『蝋燭の焔』と、死後出版された『火の詩学　断章』を中心に火を主題として論じられた生と死のイメージを考察した。生のイメージは蝋燭とランプという主題、死のイメージはエンペドクレスとフェニックスという主題のもとで論じられる。そこでは生の孤独や上昇への努力、そして英知を求める結果としての死、という問題が論じられていた。しかしこれら生と死のイメージは、決してばらばらのものではない。別々に出版された『蝋燭の焔』と『断章』が、本来は一冊の大著『火の詩学』として構想されていたように、生と死のイメージは表裏一体のものであり、生から死へ、死から再生へという円環を形作る。この生と死のイメージをつなぐのは、我々が英知を求める孤独な存在である、という認識であり、だからこそ可能になる「書く」という行為の重要性であった。これは一生を勉学に捧げ、生涯において二十冊以上の著作を発表したバシュラールが、自らの死を前にして生涯を振り返った時の率直な思いであり、願いでもあったに違いない。

なおバシュラールには、火以外の詩的イメージに関連して生や死のイメージに言及した箇所も存在する。それぞれの記述がどのようなものであり、全体としてどのような死生観を形作っているのかについての考察は稿を改めて行うこととしたい。

■註

1 Gaston Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, P.U.F., 1996, pp.1-2（バシュラール『蝋燭の焔』澁澤孝輔訳、現代思潮社、一九九三年、七〜八頁）。なおバシュラールの著作からの引用は、邦訳書を参照しつつ私訳したものである。

2 バシュラールは、アルベール・ベガンの『ロマン的魂と夢』（*L'Ame romantique et la rêve*, Albert Béguin, Corti, 1946）からの引用であることを注記している。

3 Id, *Fragments d'une poétique du Feu*, P.U.F., 1988, p.138（バシュラール『火の詩学』本間邦雄訳、せりか書房、一九九〇年、二百十五頁）

4 Id, ibid, p.23（『火の詩学』、三十四頁）

5 Jean Bourdeillette, *Les étoiles dans la main*, P. Seghers, 1954.

6 マリボンヌ・ペロは『夢想の詩学』と『蝋燭の焔』における「孤独」という言葉の使用回数、および同じ文章、同じページでどのような言葉と連動して使われているかを調査し、『夢想の詩学』では「宇宙」「子供」「世界」といった語と共に一般的な概念として論じられていた「孤独」が、『蝋燭の焔』ではより具体的な「孤独」、自らの死と想起させるような「孤独」として論じられていることを指摘している。(Maryvonne Perrot, 'De rêveur de l'eau au rêveur de solitude : un essai de méta-linguistique bachelardienne', *Cahier Gaston Bachelard*, 1, 1998, pp.9-18)

7 ただし蝋燭が死と結びつけられる箇所も少数ながら存在する。この点に関しては、本稿第四節を参照のこと。

8 Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, p.33（『蝋燭の焔』、四十四頁）

9 Id, ibid, pp.57-8（『蝋燭の焔』、八〇頁）

10 Id, *Fragments d'une poétique du Feu*, p.110（『火の詩学』、百六十九頁）

11 Id, ibid, p.119（『火の詩学』、百八十二頁）

12 Id, *La flamme d'une chandelle*, p.36（『蝋燭の焔』、五十一頁）

13 Id, ibid, p.13（『蝋燭の焔』、二十一頁）

14 Id, ibid, p.102（『蝋燭の焔』、百四十一頁）

15 Id, ibid, p.47（『蝋燭の焔』、六十四頁）

16 Id, ibid, p.21（『蝋燭の焔』、三十一頁）

17 Id, *Fragments d'une poétique du Feu*, p.163（『火の詩学』、二百四十八頁）

18 Id, ibid, p.139（『火の詩学』、二百十五頁）

19 ジャン・リビは『蝋燭の焔』でのエンペドクレスの議論で使われる「瞬間」という言葉に着目し、三〇年代に論じられた時間論との関連を指摘している。ベルクソンの持続概念に反論した時間論では、「瞬間」は「虚無」という死を想起させる概念によって可能となるからである（Jean Libis, 'Bachelard Posthume,' *Cahier Gaston Bachelard*, 1, 1998, pp.91-100）。この指摘は興味深いものであると共に、さらなる議論の展開を可能にする。なぜなら「瞬間」を可能にする「虚無」は、同時に「創造」をもたらす契機でもあるからである（この点に関しては拙論「バシュラール詩学と時間論」、美学会編発行『美学』、二二九号、二〇〇七年六月、一〜十六頁を参照）。この点でエンペドクレスの議論もまた、死ののちの再生という五節で論じる議論と重なる論点を持っていることがわかる。

20 Id, ibid, p.142（『火の詩学』、二百二十頁）

21 Id, ibid, p.155（『火の詩学』、二百三十七頁）

22 エンペドクレスの死を彼の思想と関連付けるならば、エンペドクレスとバシュラールの思想上の類似にも注目しなければならないだろう。万物を四大元素から成り立っていると主張したエンペドクレスは、全ての詩的イメージを

四大元素で分類しようとしたバシュラールにとって、思想的にかけ離れた存在ではなかっただろうからである。この点でエンペドクレスの死は、火山に飛び込んで自殺したという以上に特別の意味を持っていたことが推測される。

23 Id, *La psychanalyse du feu*, *Gallimard*, 2002, p.39（『火の精神分析』前田耕作訳、せりか書房、一九九九年、三十二〜三頁）

24 Id, *La flamme d'une chandelle*, p24（『蝋燭の焔』、三十四頁）

25 Id, *Fragments d'une poétique du Feu*, p.162（『火の詩学』、二百四十八頁）

26 バシュラールは注に、一九五〇年にオービエ社から出版されたアンリ・ベルクタンベルジェ訳の同詩集からの引用であることを付している。

27 以下の訳は生野幸吉訳の『ゲーテ全集』二（潮出出版、一九八〇年、一〇〇頁）を参照した。

28 Id, ibid, p.143（『火の詩学』、二百六十四頁）

29 Id, ibid, pp.41-2（『火の詩学』、五十七頁）

30 Id, ibid, p.96（『火の詩学』、百四十一頁）

31 マルセル・シャエテルはバシュラールのフェニックスのイメージもまた「垂直性」をもつことを指摘している（Marcel Schaettel, 'Le Phénix, une «folle image» de Bachelard,' *Cahier Gaston Bachelard*, 1, 1998, pp.30-36）。この指摘はフェニックスと蝋燭のイメージの対比をより明らかにしてくれるだろう。上へと燃え上がることで燃え尽きる蝋燭と、死によって新たに上昇する力を獲得するフェニックスは、生と死が一つの円環を形作っていることを「垂直性」という点からも示しているのである。

32 Id, *La flamme d'une chandelle*, p.111（『蝋燭の焔』、百五十四頁）

（はしづめ・けいこ　東京大学文学部美学芸術学研究室教務補佐）

Imagery of Life and Death in the Work of Gaston Bachelard: On *The Flame of a Candle* and *Fragments of a Poetic of Fire*

Keiko Hashizume

Early 20th century French philosopher Gaston Bachelard (1884-1962), who received extensive training in the physical sciences, devoted his life to the promotion of the human imagination. Taking most of his examples from poetry, he discussed and classified various kinds of images in terms of their relationships with the elements of earth, water, air, and fire.

Before his death, he returned to images of fire. Some of this work was published before Bachelard died under the title *The Flame of a Candle* (*La flame d'une chandelle*, 1961). The remainder was edited by his daughter Suzanne and subsequently published as *Fragments of a Poetic of Fire* (*Fragments d'une poétique du Feu*, 1988). In this paper, I will consider Bachelard's examination of life and death images, focusing chiefly on these two volumes.

In *The Flame of a Candle*, Bachelard claims that the candle's flame is a model of the tranquil and delicate life, because it expresses verticality and solitude. He uses the flame as a metaphor to explain how people live solitary lives with a desire to improve. On the other end of the spectrum, the death images of fire, which Bachelard examines in *Fragments of a Poetic of Fire*, are linked to the Phoenix, the mythical bird that dies by fire, and Empedocles, who killed himself by leaping into volcanic Mount Etna.

Yet we must note that these two arguments, although published in two different volumes decades apart, were originally considered to be part of a single work. Consequently, to Bachelard, life and death images do not remain mutually

exclusive opposites, but interdependent. The phoenix dies, but rises again from the ashes. Similarly, as I argue, Bachelard regarded life and death as two sides of the same coin.