

〈研究ノート〉

## さらに新たなる抒情性に向けて ミシェル・コロ「抒情性と唯物論」についての覚書

久保田 悠介

現代において「抒情性」を問うことは、いささかナイーブに映る営みであるかもしれない。二十世紀の文学理論は「魂の発露」「自己表現」に代表されるような文学観を相対化するために多くのインクを費やしてきたのだし、そのような文学理論を経由した目には「抒情性」とは悪しきロマン主義的心性の残滓のように見えることだろう。

しかし、フランスにおいては1980年代から「抒情性」を再評価する動きがみられるようになった。その代表格が *Du lyrisme* 『抒情性について』(2000年)などの著作で知られる、詩人・詩論家のジャン＝ミシェル・モルポワであろう。彼が理論化する「批判的抒情性」とは、主体や言語を批判的に問うような抒情のあり方と大まかに定義することが出来る。

本稿で扱うミシェル・コロ「抒情性と唯物論<sup>1</sup>」(1997年)もまた、そのような「抒情性」の再評価の流れに連なるものである。この論考は、さまざまな哲学や詩の流れをまとめたうえで、現代における「抒情性」を位置づけるものとなっている。著者であるコロは同年に出版され、内容的にも共通する部分が多い *La matière-émotion* 『物質 - 感情』の序文において、「抒情性」や「感情」を改めて理論的に再評価する必要性を訴えているが、この論考はそのような主張を短い中に凝縮したものと言えるだろう。

---

1 Michel Collot, «Lyrisme et matérialisme», in *Pratiques*, 1997, No. 93, pp. 31-49. 特に注釈のない場合はすべてこの論考からの引用であり、括弧内の数字はページ番号である。訳はすべて筆者によるものであるが、論考で引用されている文献に関して既訳のあるものは可能な限り参照していることをお断りしておく。

では、改めてミシェル・コローについて説明しておきたい。フランス文学研究に関わる者であれば周知の名であろうが、単著の翻訳もなく、一般の読者に知られているとは言い難いだろうからだ。コローは1952年生まれフランス詩研究者であり、詩人でもある。また、哲学や芸術に至る「風景の表象」の研究でもよく知られている。師であるジャン＝ピエール・リシャールの影響を受けたテーマ批評だけでなく、草稿研究も行い、プレイヤッドの校訂にも関わっている。いささか俗な言い方をすれば、プレイヤッドの校訂に関わることは、その分野の「一流」の研究者として認められているということであり、パリ第三大学名誉教授という肩書も含め、フランス現代詩の「権威」と呼んで差し支えないだろう。

そのような人物が「抒情性と唯物論」という論考で語っているのは、モルポワに代表される「新しい抒情性」の在り方の擁護と、(『テル・ケル』に代表されるような)「言語の唯物論」とでも言うべきものへの抵抗である。この論考は必ずしもラディカルな結論を提示することを目指したものではないが、現在問題になっていることを大きな図式の中で語ってみせようという野心的なテキストである。本稿の主たる目的はこの論考を紹介し、フランス詩の流れを概観することである。そのため本稿ではフランス詩に詳しくない読者にも論旨を明瞭にするために、言い換えた部分やカットした部分、補足した部分等もあるが、出来るかぎり忠実にコローの論旨を追っている。関心のある方は、原文を確認していただきたい。

「抒情性と唯物論は、すべてが「ア・プリオリ」に対立しているように思える二つの用語である」という言葉からこの論考は始まる。意味や本質の探究に価値を置く抒情詩は、言語を「素材」としか捉えず、そこにある「物質」としての在り方には関心を払うことがなかった。具体的にはヘーゲルも「抒情詩の優越とは、他の芸術においては、純粋な内面性の表現を妨げるような、あらゆる物質性からの解放によるもの」と考えていたわけである。

このような物質としての言語の軽視は、象徴主義に至るまで続くこととなる。象徴主義の代表的詩人であるマラルメは、「純粹觀念」をこそ求めていたのであり、言語もそのための素材に過ぎず、それ自体が目的となることはなかった。そのようなアプローチに対抗するものとして、詩の「唯物論的な未来(ランボー)」を旗標とする未来派やダダの一派が二十世紀には現れた。二十世紀においては、言語はただの素材ではなく、自律した物質として扱われるようになったのである。

「觀念への嫌悪」によって「物の味方」の詩人になったポンジュ、あるいはより近年の「唯物論的な詩」の代表格であるジャン＝マリ・グレーズ(Jean-Marie Gleize)

などのように、こういった物質性の重視は伝統的な抒情性を批判するだけでなく、それを支える理論であったスピリチュアリズムや主観性への批判も伴うこととなった。

しかし、このような観念論と唯物論の対立は、結局のところは古くからの精神と物質の二項対立を変奏しているにすぎず、そのような二元論からはみ出すものをこそ、現代の一部の詩人たちが探求しようとしているものであるとコローは説く。

彼がその例として引用するのは、ルネ・シャールのアフォリズムだ。

東の間に自ら詩の完全なる形であるということの果敢さ。突如として女王のようにきらめく物質 - 感情を垣間見た幸福よ (32)。

ここでは「物質」と「感情」が結びつく。もっとも客観的なものともっとも主観的なものをハイフンでつなげ、抒情性を再定義するのだ。「感情は美しい魂の内的状態ではなく、事物や言語の実体を通してのみ形作られるものである。〔…〕抒情的な主体は、自律的で精神的なだけの存在としてそれ自体のうちに安住するものではなく、言語や世界の中に受肉することでのみ存在しているのである」とコローは言う。つまり抒情というものがあり得るとしたら、(言語を含めた)物質の中に感情が具現化されるような形においてなのだ。つまり両者は対立項ではなく、相補的に存在している。

このアフォリズムを出発点として、コローは1980年代以降の新しい抒情性の再定義を行っていかうとする。これらの運動は一種の観念論として批判されもしたが、問題なのは観念と物質の対立ではなく、その対立を乗り越えることである。その乗り越えにおいて、詩は様々な理論を導入することとなるのだが、その理論的背景を次は見えていくこととする(31-33)。

19世紀末の科学革命の影響を受け、ヴァレリーは「精神は物質と切り離せないものであり——その逆もまた然りである」とすでに考えていた。コローはまたモンドリアンの「物質として知られているものの内在化、精神として知られているものの外在化を通して、——今まではあまりにも別々であった！——物質 - 精神が一体となる」という言葉も引用している。

しかし、後続の詩人たちが科学革命の影響を受けたと考えるのは難しい。これらはあまりにも抽象的であり、詩的な想像力の入る余地がなかったからだ。それ故に、詩人たちが関心を持ったのは、知覚の哲学と想像力の哲学であった。

知覚について、観念論(「精神的なカテゴリーの投影」)でもなく唯物論(「感覚的なデータの受動的な受信であり、感覚と脳の器官を通して思考を決定するもの」)で

もない在り方で考えたのはベルクソンであり、それらの知覚経験を、フッサールの「有体性」の理論から出発して根源的に問うたのが、メルロ＝ポンティである。

それぞれの色、それぞれの音、それぞれの触覚的な質感、現在、そして世界の重み、厚み、肉を作っているのは、それらを掴んだ者が、ある種の巻取りや二重化によってそれらから、それらと根本的に同質のものとして、現れると感ずることであるが、それは感ずる者が向かってきた感ずられるもの自体であることを感ず、その代わりに、感ずられるものが己の肉の分身のように、あるいは肉の延長のように目に映るといふことである(35)。

コロエは『見えるものと見えざるもの』のこの一節を引用し、この「肉」の称揚に「激化した唯物論」を見るべきではないと注意を促している。「むしろ、この概念は、意識が世界の中で自己を外在化させ、世界が意識の中で自己を内在化させる根本的なキアスムの中で、精神的なものと同質的なものの相互的な影響に及んでいるのである」。つまり、ヴァレリーが言うように「精神とは、世界に対する身体への反応のモーメント」といふことだ。

「意味作用は、肉の昇華と観念の受肉という二重のプロセスから生まれる」のであるが、メルロ＝ポンティは文学や芸術にその例を見出した。その最良の例がプルーストであり、哲学者曰く「感ずるものとの対立物ではなく、その裏地と奥行きとしての観念を描写することにおいて、プルーストよりも先に進んだ人はいない」のである。

プルーストが「サント・ブーヴに対抗する」の中で、作品の最も密やかな意味を示す「主観的な感ず作用」に注意をはらっていることは文学史的な常識と言ってよいだろうが、その関心はバシュラールやサルトルによって思想的に裏付けられることになる。

バシュラールが試みたのは物質的想像力の精神分析であり、「その魅力が夢想と詩的創造を導くような、自然の各原素と結びついた意味作用と感情的共鳴を探るもの」であった。「私たちは、物質の私的な美しさ、つまりは隠された魅力の塊、事物の中に凝縮されたすべての感情的空間を決定するために、私たちの努力を捧げたい」とバシュラールは述べる。

サルトルが『存在と無』においてバシュラールのテーゼをとり上げるとき、サルトルが問題にしていたのは主体のある種の選択を明らかにするものとしての物質の質であった。「感情や行為がすべて物質性で満たされ、物質的な素材を持ち、本当に柔らかかったり、平らであったり、粘性があったり、低かったり、高かったり等々であっ

て、物質的な実体がもともとそれらに嫌悪、恐怖、魅力を感じるものにするような心理的な意味を持っている宇宙に私たちが出現しているかのように、すべてのことが起こるのである」。そして物質の実存のカテゴリーに依拠する形で、実存的精神分析が行われる。

こういったことをより発展させたのが、コロー自身とも関係が深いテーマ批評であろう。

その中でも、ジャン＝ピエール・リシャルは、文学作品から想起される物質の質を分析し、各作家や研究対象となる各作品において、それらが持つ特定の意味を明らかにすることに最も力を注いできた人物である。彼のアプローチとは、作家の「創造的経験の素材と土壌のようなものを形成するすべての感覚的な要素」を特定することである。それは「物、体、形、物体、気分、味といったものは、それが考え出された動きを表現するための主要な支持体であり、手段である」からだ。この批評的方法は、詩的テキストの中の物質の印刻を研究しようと考えている人にとって、明らかに特権的な作業法である。現象学と精神分析の両方に触発されたこの方法は、詩の感情 - 物質や、知覚と情動がどのように結びついているかについての説明をするために、特に適したものと思われる (36-37)。

また一方ではロジェ・カイヨワが「想像力は物質の延長線上にあるものにすぎない」と言っているように、主観的な想像力を否定し、物質にすべてを還元するような見方もある。

この物質的なものへの注目、表現のための素材としての物質ではなく、それ自体が表現する物質について考えるということであり、バルトが「画家のデミウルゴスの力とは、物質を物質として存在させることである。たとえキャンバスから意味が出てきたとしても、鉛筆と色は『事物』、頑固な物体のままである」と言ったように、様々な芸術のモダニズムにおいて存在したことである。

概念（作者の事前の意図）に従属するものではなく、物質（素材）との関わりにおいて表現を考えること。それは詩においては、文字の音やタイポグラフィへの着目、さまざまな言葉遊びなどの形式的実験として現れる。それらの詩人たちは、ときに詩が意味を持つことを拒絶するが、しかしコローによれば問題はそこにはない。物質性を無視して作者の意図の純粋な表現として詩の意味が存在すると考えることと、詩人と物質との間に生まれる相互作用において詩が必然的に意味を持つと考えることは全く違うことだからである。前者を拒んでも、後者を拒む必要はない。

そのためには「言語を単なる思考の反映としてではなく、身体との関係の中で捉える」必要があるだろう。メルロ＝ポンティが言うように、発話とは身振りであり、極めて身体的なものだ。実験音声学に精通する詩人アンドレ・スピール (André Spire) は「詩的快樂」を「筋肉的快樂」に結び付けているし、マルセル・ジュス (Marcel Jousse) は詩のリズミック・構文的構造化を朗読に伴う身振りとの並行関係で論じている。イヴァン・フォナギー (Ivan Fonagy) は音素の放出と精神分析的リビドーとの間の関係に基づいて仮説を立てている。言語とは身体的なものなのだ。

こういった動向を踏まえて、現代詩における「物質」は二つの方向に分かれていると言える。「すなわち詩的な意識と世界の感覚的な物質を結びつける関係性への関心。そしてパロールの物理的特性、言語の物質的活用である」。しかし、この両者ともにフランス詩の伝統に潜在していたとも言えるのではないか。つまり、観念重視の象徴主義と物質重視の現代詩という対立が問い直されねばならない。コローは詩の読解を通して、その点を明らかにしようとする (33-39)。

詩における物質性にいちやく着目した存在と言えはまずランボーの名が挙げられる。「見者の手紙」として知られるランボーの手紙には、「唯物論的詩学」のヴィジョンが示されているが、それは必ずしも精神的なものを排除するものではない。

なぜなら「私」とは一人の他者なのだ。銅片が目覚めてラッパとなっても、銅片のせいではない。それは私には明白なのだ。私は自分の思考の開花を目撃している。それを見て、それに耳を傾ける。私が弓を一つ弾く。すると交響曲は奥深くで鳴り始めるか、ステージ上に跳り出す (39)。

この文学史上に名高い文章でランボーが語っているのは、概念から逃れた言語の物質性を用いて感覚作用を実現させるための詩のあり方である。それは必ずしも「思考」や「魂」を無視したものではない。しばしば共感的とも評される「母音」という詩に、コローが見出すのもそのような物質性である。

I、紫、吐かれた血、美しい唇の笑い声  
怒りや贖罪の陶醉の中で (40)。

アルファベットに対応する色彩や音響、情動を列挙していくこの詩においてランボーが目指すのは、意味とは異なる言葉の物質性を露わにすることである。この詩に

においてほとんど主体である「私」が現れないことは、いっそう強い非人称的情動を喚起するが、それは物質性を露わにすることで実現する物質 - 感情なのである。

このような試みはその後のルネ・ギル (René Ghil) に影響を与えたが、より一般的には象徴主義全体も、身体感覚作用を追求する点で決して単なる観念論ではなかったと言える。抽象的なものと具象的なものは象徴主義において常に同居しているのである。

マラルメもまた「物を描くのではなく、それが生み出す効果を描かなければならない」とジュール・ユレ (Jules Huret) に語っているように、主観的な感覚作用を捨象していたわけではなかった。「再び生きるためには、君の唇を借りれば十分だ／一晚中ささやかれた私の名の息遣い」という詩句は、まさしく意味ではなく響きによって感情的な共鳴を実現させる。「何度となく口ずさんでみれば、十分にカバラ的な感覚が味わわれるだろう」。

ときに主知主義的と誤解されることもあるが、マラルメの弟子でもあるヴァレリーは、そのような感覚作用の探究を受け継いでいる。詩においては「音や、リズム、言葉の物理的な近似、その帰納的な効果や相互の影響が支配しているが、それは明確で確かな意味で消費されるという特性を犠牲にしている」のである。

詩は異教的なものであり、肉体のない魂は存在しないこと——すなわち音色、持続性、強度で構成された素晴らしいフィギュールの行為ではないような意味や考えは存在しないということを強烈に要求する (41)。

ヴァレリーにとって精神と身体は相補的なものであり、彼の詩学とは言語という物質に意味を受肉させる「言葉の唯物論」なのである。『若きパルク』での詩人としての復活は、そのような身体性の回復と切り離せないものであったとコローは言う。『若きパルク』の始まりは「泣く」という情動から始まるが、それは「私」という主体が現れる前の非人称的情動なのであり、その感情に誘われるようにパルクは自己とそれを取り巻く世界が交叉する状態へと至ることとなる。

こんな時刻に、風でもないなら、そこで泣くのは誰？  
独り、最果ての金剛石とともに……？ 泣くのは誰、  
泣こうとする私のそばで？ (41)

ヴァレリーとともにマラルメの衣鉢を継ぐ詩人であるクローデルのスピリチュアリ

ズムもまた、物質や身体感覚作用を排除するものではない。コローはクローデルの以下のような文章に彼の身体性が見出されることを指摘する。

長い一日の道のりを歩いていると、リズムカルな気晴らしに晒された魂と身体の間で、連続性のある解決が生じる。一種の「開かれた」催眠状態となり、純粹な受容の非常に特異な状態となる。私たちの中の言語は、表現よりも記号としての価値を持つ。心の表面に浮かび上がる偶然の言葉や、リフレイン、連続した文の強迫観念は、意識を凝固させる一種の呪文を形成するが、私たちの密やかな鏡は、外の事物との関係において、ほとんど物質的な感受の状態にある(42)。

クローデルの詩もまた、身体経験抜きにして語ることは出来ない。

それらの象徴主義詩人に続くアポリネールやサンドラールも物質を讃えようとはしたが、しかし彼らは伝統的な抒情が持つ主観性の軛を完全に脱したわけではなかった。

「事物の物質は、彼の最も秘められた感情の啓示として機能し得る。これはおそらく、個人的な感情の表現ではなく、「世界と自己との共一生」の原理となる抒情性の更新のための最も実り豊かな道の一つである」とコローが言うとき、主体(感情)と客体(物質)の対立ではなく、物質を通じた感情の表出としての抒情が目指されていることは明瞭だ。

そのもっともよき例が、ルヴェルディが唱えた「現実の抒情性」だろう。初期ルヴェルディの詩には「私」という主体が現れることはほとんどないが、むしろそれによって非人称的情動が駆動されるのである。

誰かが去った

寝室で

溜め息が残っている

棄てられた生

通りと

開いている窓

一筋の陽光

緑の芝生の上で(44)。

客観的な描写でありながら、確かにここには何らかの感情を刺激するものがある。



そのような詩を実現するのは世界と自己の出会いであり、ルヴェルディの抒情性とはそれを実現するものだ。

自身の詩集を「物の味方」と名付けたポンジュにおいてすら、その詩には間違いなく抒情性が存在している。草稿研究も行うコローは、ポンジュの草稿から以下のような文を引用している。

物の中に発見された性質は、すぐに人間の感情の論拠となる。しかし、(社会的には) 論拠がないことで存在しない感情は数多い。

だからこそ、物に打ち込むということだけで、人間の感情に革命を起こすことができるのではないかと思うのだ(45)。

芸術家が「ありのままの物質から、それが与える感情から、それが触発する欲望から」、そして「その表現手段から」仕事をするのだとしたら、詩人もまた芸術家として言語的物質から作品を生み出すのだ。

ポンジュは概念的な意味作用から逃れ言語を物質的に扱うのだが、それによって物質と結びついた情動的な意味作用を持つ「物質 - 感情」を照らし出すことが出来る。

では、シュルレアリスムの詩人たちはどうだったろうか。ブルトンには物質世界と秘教的世界に引き裂かれつつも、両者を峻別しようとする意識がある。彼の出発点には感覚性がある。「私は、皆がそう教えられてきたとおり、観念が原初的な感覚から進行するように、観念よりも感覚がより多くを占める世界で行動している」。そしてブルトンにおいては「感覚」と「感情」は連続的なものだ。彼は詩の第一の基準として「生のスペクタクルを前にした感情の並外れた強度」を挙げている。

そのようなスタンスをエリュアールはこのように明確に表現している。

詩人にとって、すべてのものは、感覚の対象であり、したがって、感情の対象でもある。具体的なものはすべて想像力の糧となり、希望と絶望は、感覚や感情とともに具体的なものに移っていく〔...〕。

想像と現実の間には二元論はなく、人間の精神が想像し、創造することができるものはすべて同じ血流から来ており、自分の肉や血や周りの世界と同じ物質なのである(46)。

シュルレアリスムの周縁にあった運動として、サルトルが「黒いオルフェ」において「世界に対する情動的態度」と定義したネグリチュードを忘れてはならないだろう。

その具体例としてサルトルはエメ・セゼールの詩を引用する。

私のネグリチュードは石ではない、白昼の喧騒に投げ込まれた耳の聞こえぬ石で  
はない  
私のネグリチュードは大地の死んだ目の  
よどんだ水の翳りではない  
私のネグリチュードは塔でも聖堂でもない  
それは大地の赤身に根を下ろす  
それは天の熱い肉に根を下ろす (46)。

またセゼールの詩的盟友とも言えるサンゴールはサルトルらの影響を受け、詩を参与と規定し、感情を詩学の中心に据えた。彼はこのように言う。

おそらく〔黒人は<sup>2)</sup>〕、形や色、対象のあらゆる感覚的性質にとりわけ浸透しやすい感覚を持っていて、具体的な世界への開かれた扉を持っている。しかし、感情的なショックを与えるのは観念である。全身が、その深奥に至るまで、反応する (46)。

そのような詩を生み出すには言語の物質性を再活性化させねばならない。

第二次大戦後の詩人たちにとって、こういったシュルレアリスムからの影響は正負ともに大きかった。歴史的カタストロフィを経験した詩人たちは概念的思考に不信を抱いたが、しかしそれはシュルレアリスムのような秘教性ではなく、いっそう具体的な「ざらざらとした現実」への回帰として表現されることとなる。

例えば「概念は死からだけでなく、顔を持つすべてのもの、肉、脈動、内在性を持つすべてのものから分離している」と語るイヴ・ボヌフォワにとって、言語の物質性はそのような概念から逃れるための手がかりとなる。デビュー作である『ドゥーヴの動と不動』にはその実践が刻まれている。

深い光が現れるためには  
車裂きの刑を受け 乾いた音を立てる夜の大地が必要だ。  
炎がたかぶるのは、暗い木からだ。

---

2 補足はカラーによるもの。

言葉そのものに必要なのは物質、  
すべての歌の彼方の生気のない岸辺だ (47)。

ボヌフォワは観念的言語を拒絶しつつ、言語の中に世界を受肉させるという希望を持つ。フィリップ・ジャコテが「木」という語について語っている以下の引用も、そのような言葉の重層性への希望という点でボヌフォワと近いものだ。

私たちが見ているのは木である。私たちはそれを明確に知ることなく、私たちの生活に不可欠であり、ほぼ常に存在する物質との親密な関係が心の奥底で影響を与えているように思う。そして、もう一度、私たちはそれを知ることなく、私たちの記憶の中にいくつかの木の様子が現れ、多様性によって深い空間と時間を生んでいるのだ。それは冬、寒さと暑さ、幸福が脅かされ保存された、家の前の薪の山であったりする。一日の時間に照らされた部屋の家具、非常に古い玩具、おそらくは小舟。そのような言葉の厚みは尽きることがない (48)。

その他の同時代の詩人としては、アンドレ・デュブーシェが紙の空白を用いることで物質の不透明性を浮かび上がらせている。それによって言語による把握を拒む生々しい現実が露わになる——「無」の出現として。

(名も無き)「無」が出現する……無音で……呼び名から逃れた大地を変転させる  
いくつかの刃の、作用の、——あるいは空のもとで (48)。

しかし前衛の主流はむしろこのような現代詩とは異なる所にあった。カラーに言わせるならば、そのような前衛が示しているのは物質と意味との関係の破綻である。それを象徴するのが、フィリップ・ソレルスを中心とした雑誌『テル・ケル』ということになろう。

物質と意味の間のこの緊張は、1960年代と1970年代の詩的シーンを牽引した何人かの前衛芸術家たちによって、離婚するまでに悪化した。表象と混同された意味や、感傷と混同された感情を拒絶しながら、例えば多くのテル・ケル派は、むしろ逆説的な唯物論を示していた。というのも、彼らは、身体や外界の生々しい現実を詩に刻もうとすることはあっても、主にシニフィアンの自律的な機能を重視していたからである。彼らのアプローチでは、最もリテラルな発言と最も無償

の文学的戯れ、攻撃的リアリズムと最も洗練された形式主義が、一つになることなく、互いに衝突している(48)。

そしてこのような傾向に抵抗する形で、最初に述べたような「新しい抒情性」の詩人たちが現れることとなる。つぎの文章は、この論考のひとつまの結論と言ってよい。

詩は、美しい魂の感情に頼ったり、自律的な言語の盲目的なメカニズムに頼ったところで、もはや得るものはない。詩は、自己と世界と言葉の出会いに身を置き、それらの相互作用の中にあることによって、見通しのない唯物論と精妙なる抒情性という二項対立から逃れ、物質 - 感情になるのである(49)。

そのような詩を研究するためにはどうしたらよいのか。コローはテーマ批評、詩学、精神分析に加え、草稿研究を組み合わせることを提唱している。そのような研究によってこそ、作家のファンタスムの生成の場を浮かび上がることが出来るからだ。

コローはそういった議論が詩の教育にもかかわるものであることを最後に示している。コロー曰く、詩の教育には三つの傾向がある。一つは動物や風景などの詩の対象に注目したもの、一つは言葉遊びなどの形式的な実験に注目したもの、そして最後は個人的な感情を表現するものである。これら三つとも、決して過小評価すべきではないが、どれか一つを選んで、それ以外を否定するならば詩の未来は貧しいものとなる。出発点はどれでもよいが、この三つを踏まえて、それらが詩の物質 - 感情の中でどのように相互作用しているかが重要なのだと語り、コローはこの論考を締めくくっている(39-49)。

さて、ここまでコローの論旨を本文に即して追ってきたが、ヘーゲルから現代詩までを辿る壮大な意図に比して些か凡庸な結論という印象を持った方もいるかもしれない。主体と客体の二項に還元されない主客の在り様という議論は、哲学的には必ずしも目新しいものではないからだ。また文学研究的な視点から見れば、マラルメがマチエールとしての「言語」にこだわる詩人であったというのは、それはそれで改めて言うまでもなく十分に一般化した見方であるように思われる(そのようなマラルメ観の成立には、コローがここで批判しているテル・ケル派の影響もあっただろう)。しかし、むしろここでコローが試みているのは、現代の「抒情性」の再評価が詩的・哲学的伝統に沿ったものであると主張することであり、そのために様々な文献を渉猟して論を組み立てた大きな見取り図としてこの論考は評価されるべきだろう。我々がこの図式

を出発点として、何を考えるかが重要なのだ。

そのために最後に筆者自身の見解として、ここで語られた問題を詩学にとどまらないいくつかの論点と比較してみたい。

先に名前を挙げたモルポワが *La poésie malgré tout* 『ポエジー、それでもなお』(1996)を出した後に、*Images malgré tout* 『イメージ、それでもなお』(2004) という著作を出したのは美術史家のジョルジュ・ディディ＝ユベルマンであるが、そのような書名の表層的類似は措くとしても、共通する問題意識には興味深い点がある。コローが(そしてモルポワもまた)「抒情性」に主客の相互浸透的なものを見出していたとすれば、ディディ＝ユベルマンは「イメージ」にそれを見ている。それを示す文はいくつかあるが、以下の『開かれたイメージ』の文章もその一つだろう。

この意味において、開くことという身振りなしにイメージは存在しない。なぜなら開くということはそのとき覆いをとるということであるからだ。それは見ることを妨げていたもの——扉であれカーテンであれ——を払いのける行為であり、そしてその後「開かれた」事物を、内部と外部を交通させる空間的關係に配置し、提示する行為である […] <sup>3</sup>

「開く」という主体の動き (motion) によって、「イメージ」は単なる視覚的対象から抜け出て、内部と外部という二項対立を越えた相互の交通の場となる。ここにもまた「身振り」という身体性への着目があり、二元論を脱しようとする意志がある。何より、「抒情性」と「イメージ」を自身の詩学の中心に据えたルヴェルディや、「イメージ」について多くのテキストを執筆してきたボヌフォワを思い出すまでもなく、「イメージ」とは詩人たちにとっても重要な主題であったのだ。「抒情性」と「イメージ」を比較することで、コローの論考も別の角度から見えてくるだろう。

そして、体の動き (motion) だけでなく、心の動き (emotion) によってもまた、主客の二元論を乗り越えることが出来るかもしれない。人類学者ブリュノ・ラトゥールはイメージ論の観点からも興味深い論者であるが、ここでは彼の「情動」「感情」についての思考に焦点を当てたりタ・フェルススキの文を引用したい。フェルススキはラトゥールのアフターネットワーク理論を文学に応用する研究をいくつか行っている文

3 Georges Didi-Huberman, *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Gallimard, 2007.

学研究者である。

ラトゥールは「ひとびとの話していることに耳を傾けるならば、彼らは自分に何らかの感情を抱かせる芸術作品に、どのように、そしてなぜ、深い愛着を持ち、感動し、心を動かされるのか説いてくれるだろう」と言う。ラトゥールの仕事は、何よりもまず、合理性を感情から分離し、批評を信仰から保護し、真実を呪物から識別する近代的な純化の衝動に対しての絶え間ない異議申立てである。このように考えるならば、——ラトゥールが挙げる宗教的言語や睦言の例のように——芸術作品を経験することとは情報を伝達するだけのことではなく変容を経験することなのだ。あるテキストの意義とは、それを取り巻く社会状況について何を露わにし、何を隠すものであるかということによって語りつくせはしない。むしろ、見る人や読む人の中で何を可能にするか——どのような感情を誘い出し、どのような知覚の変化を引き起こし、どのような情動的な結びつきを呼び起こすのかということが問題なのである<sup>4</sup>。

このような「感情」「情動」の再評価は、近年の「情動論的転回」と呼ばれるものと軌を一にしている。ここでも主体と客体は対立項ではなく、相互的に浸透し合うものである。コロアの「抒情性」再評価もまた、今まで見過ごされてきた「感情」を文学において再評価する試みであり、フェルススキの主張と類縁性を見ることが出来るだろう。

これら二つの比較はあくまで仮説であり、明確な結論を出すことは本稿の手には余る仕事である。しかし、「イメージ」「感情」をめぐるそれぞれの主張と、コロアの論考はひびき合っているとひとまずは言えるのではないだろうか。彼らがそういったことを意識していたかは必ずしも問題ではない。言語論的転回以後の批評理論とは別の可能性を探るために、彼らは「抒情性」や「イメージ」、「感情」といったものに注目したとも言えるのであり、その点で彼らの問題意識に共通性があったということが重要なのである。フランス文学研究以外の分野にはなかなか読まれていないであろうコロアのこの論考をここで取り上げたのもそのためであり、この論考を出発点として読者それぞれの問題意識に引きつけながら読むことが出来るのではないかと思ってい

---

4 Rita Felski, «“Context Stinks!”», in *New Literary History*, Johns Hopkins University Press Volume 42, Number 4, Autumn 2011, pp. 573-591.

る。

筆者としては、さらに新たなる抒情性に向けてカラーの問題意識を発展させていくことをこれからの課題としつつ、ひとまずここで筆を置くことにしたい。