OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	『マルドロールの歌』の<<ナラシオン>> : 『第1の歌』の受信人の問題
Author(s)	寺本, 成彦
Citation	Gallia. 1988, 27, p. 11-19
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/11343
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

『マルドロールの歌』の《ナラシオン》

——『第1の歌』の受信人の問題——

寺　本　成　彦

『マルドロールの歌』を読み進む時に感じられる当惑，その著者さえもが事前に『歌』の劈頭で予告した当惑（つまり，読者が「迷い子になる」かもしれないという事態）は，著者とおぼしき人物《je》がこの当の作品について雄弁に語ること，それ自体に由来する。しばしば見受けられるような「前書き」という，作品本体からは分離された形を取ることなく，『第1の歌』第1ストローフの第1行目から，著者を自任しているらしいディスクールの発信人《je》が，作品言及的な言述を開始する。

> Plût au ciel que *le lecteur*, enhardi et devenu momentanément féroce comme ce qu'il lit, trouve, sans *se désorienter*, son chemin abrupt et sauvage, à travers les marécages désolés de ces pages sombres et pleines de poison ; 〔...〕 Écoute bien ce que je te dis : dirige tes talons en arrière et non en avant, 〔...〕 (I − 1, p. 45)(1)

作品言及的内容を扱ったこの種のディスクールの続く限り，本作品の主人公マルドロールが活躍するだろう物語的部分は，理論上現われることができず，先送りされていくばかりであろう。『歌』の本質的な部分を，主人公マルドロールが繰り広げる行為の描写の疾走感に見るレーモン・ジャンが，次のようにディスクールに対して否定的な見解を持つことも，それならばこそもっともと言えよう。

> Or précisément le rôle du discours poétique est de marquer un arrêt, une *stase* dans le récit 〔...〕 le discours poétique intervenant toujours comme négation, autodestruction de ce récit, interruption par étalement de la con-

---

（1）『マルドロールの歌』の引用はすべて，Lautréamont, Germain Nouveau, *Œuvres complètes*, Gallimard,《Bibliothèque de la Pléiade》, 1970. による。なお，かっこ内のローマ数字は第何歌であるかを，アラビア数字は第何ストローフであるかをそれぞれ示す。また，特に指示のない時は，強調はすべて論者のほどこしたものである。

tinuité narrative[2].

このようにディスクールを評定した後レーモン・ジャンは，ディスクール部分と物語部分との完全な分離を自明のこととしつつ，後者にのみ目を向けることになる。

しかしながら，まずもって検討しなくてはならないのは，レーモン・ジャンにより閑却に付されたディスクールの方であると考える。なぜなら，とりわけ『第1の歌』では，ストローフを追って読み進むに従い，ディスクールと物語部分とを完全に切り離して考えるのが困難に感じられるほどに，両者が緊密な関係・連続性を持っている印象を受けてしまうからだ。

この地の文におけるディスクールの《ナラシオン[3]》(語る行為・状況) を分析するに際しては，1) ディスクールの発信人《je》の身分 (identité)，2) ディスクールの受信人《tu》・《vous》の身分，3) ディスクールの媒体 (voix と écriture)，という3つの観点[4]に立つ必要があるように思う。その中から本論考では，ディスクールの受信人《tu》・《vous》に焦点を絞り，『マルドロールの歌』全体への導入の位置にあり，それゆえその後に続く『歌』(『第2の歌』～『第6の歌』) のありようを多かれ少なかれ規定している『第1の歌』に限ってまず分析してみる。

---

(2) Raymond Jean, 《Lautréamont》, in *Lectures du désir*, Seuil, 1977, pp.74－75. 強調はジャン自らがほどこしたものである。

(3) ここで言う《ナラシオン》の意味は，ジュネットの次の定義に従うものとする。
Je propose, [...] de nommer [...] *narration* l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place. (Gérard Genette, 《Discours du récit》, in *Figures Ⅲ*, Seuil, 1972, p.72. 強調は，ジュネットがほどこしたものである)

(4) 『歌』の中の人称代名詞に注目し，それに重点を置いた研究は，ジュリア＝クリステヴァが嚆矢であろう (Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, Seuil, 1974.)。またそれに加え，石井洋二郎氏が，言表行為の主体と対象という観点からシャープな議論を展開している (Yojiro Ishii, 《La structure de l'énonciation dans Les Chants de Maldoror de Lautréamont》, in *Études de Langue et Littérature Françaises*, n°40, 1982.)。本論文は，とりわけ後者の論考の手法に多くのものを示唆されていることを記しておく。

表１：『第１の歌』の受信人の身分

Strophe	Personne	Identité
1	tu	《âme timide》-lecteur (qui est interdit de lire plus)
2	tu	lecteur (figuré comme requin)
3	vous (pl.)	《humains》
4	vous (?)	celui (ceux) qui écoutera (écouteront) ce que le 《je》 dira
5	tu	《Dieu》 (à qui le 《je》 invoque ironiquement)
6	tu	《homme》 (qui est incité, par le 《je》, à brutaliser un adolescent ; dont le 《je》 sait le nom ; et qui jadis pardonna le 《je》)
7	vous (pl.)	《peuples》/《enfants》
8	vous (?)	celui (ceux) qui regarde (regardent) le 《je》
9	vous (pl.)	lecteurs qui liront ; 《Soyez néanmoins (...) aussi calmes que moi (...)》
9	tu	《poulpe au regard de soie》
9	tu	《Vieil Océan》
10	vous (sg.)	celui qui ouvre la porte de la chambre où le 《je》 est en train de mourir ; 《(...) soyez détrompé (...)》
10	vous (pl.)	《vents》 (qui soutiennent le 《je》 dans son rêve)
10	tu	《rhinolophe》 (qui réveille le 《je》)
11	vous (?)	celui (ceux) qui est (sont) ordonné (s) deux fois au premier degré par le 《je》 ; 《Voyez, (...)》
12		
13		
14	vous (sg.)	celui qui a lu 《ce premier chant》 ; 《(...) si vous voulez être impartial, (...)》
14	tu	《vieillard》 (à qui le 《je》 dit adieu)
14	tu	《jeune homme》 (qui a, selon le 《je》, deux amis)

0. 定点としての「読者」とその定義

ディスクールが成立するために，発信人《je》とともに不可欠な要素である受信人を検討するにあたり，『歌』の冒頭に呼び出された《tu》－《le lecteur》に注目してみよう（最初に掲げた引用を参照のこと）。この単数の「おまえ」，「読者」という身分を割りふられた「おまえ」を，これから先のページに出現するだろう受信人たちを分析するための基準にしようと思う。なぜなら，この「おまえ」の，「一人の読者」という身分は，主人公マルドロールが舞台に上るだろう物語部分を招き寄せるためのしょっぱなに選ばれているのだから，後ほど出現する受信人たちにこの「一人の読者」という身分からのずれがあるのなら，そのことはディスクールが単に作品への言及部分であることを，つまり物語の世界とは隔絶されたテクストであることを，多かれ少なかれ停止したことを示唆すると考えるからである。「一人の読者」を定点とし，そこからの偏差の度合を『第1の歌』について測ることを通して，ディスクールと物語世界との連続性を浮かび上がらせたい。

「一人の読者」という身分からの受信人の偏差を調べる前に，この「読者」が一体どのような属性を持つのか，明確にする必要がある。

まず第一に，「読者」はディスクールを，今この時に生成しつつあるものとしてのみ受け取る主体である。彼はディスクールの語られつつある現在時に関係することでのみ，その存立する位置を保っている。つまり，『歌』の歌われる，あるいは書かれる瞬間瞬間という枠をはみ出すであろう過去時制を荷うことはない筈である。だから2人称が，ディスクール受容の時である現在時から隔絶した過去の時を何らかの形で帯びる時には，受信人はディスクール受容以上の機能を果たすべく呼び出されていることになる。

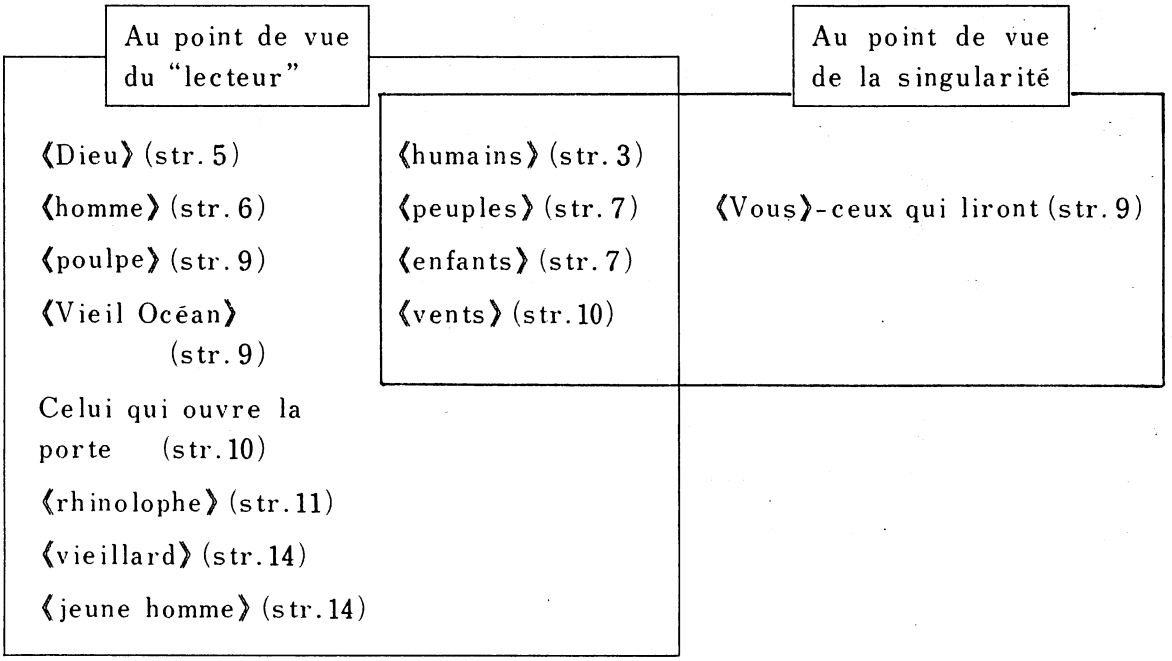
第2に，「読者」は匿名性に包まれ，その性格は限定されないということ。彼は誰であってもよいのだが，しかし明確なある人物ではない。

最後に，「読者」は原則として作品世界の外にいる。確かにある意味では，彼は作品内にいるとも言えるだろう。なぜなら《tu》，《vous》としてページの上に現に記されてあるのだから。しかし，作品世界を主人公マルドロールの悪の理念が実現される来たるべき時空に限定するならば，やはり「読者」はその埒外にいると見做せる。「読者」がディスクールを受容する時空と，作品内容が展開していく時空とは，読む－読まれるという関係のもと，水準を異にするものとして『歌』の冒頭では設定されているのである。

1. 匿名性からの偏差

『第1の歌』には，匿名性という点から見た場合に「読者」を越え出ている受信人が12例ほどある（**表2**参照）。まずはこの偏差に注目し，これらの受信人が果たす役割を探ってみよう。

表２：「読者」および単数性の観点から見た受信人の変化



＊"lecteur"(sg.):《tu》(str. 1 & 2);《vous》(str. 14).
＊第４・第８ストローフの《vous》は，単数か複数かの判断がつけられない。

概ねこれらの受信人たちは，物語世界を構成するだろう登場人物として導入されるため，ディスクールを受け取るべく呼び出されている。例えば，「神」，「人類」(あるいは「人間」)は，後の『第６の歌』の冒頭において，マルドロールであるとほとんど暴露されたかのような発信人《je》と並んで，『マルドロールの歌』の主要な登場人物であることが追認されよう。

> Prétendriez-vous donc que, parce que j'aurais insulté, comme en me jouant, *l'homme*, *le Créateur* et *moi-même*, dans mes explicables hyperboles, ma mission fût complète? 〔...〕 Désormais, les ficelles du roman remueront *les trois personnages* nommés plus haut: 〔...〕(Ⅵ－1, p. 219)

このうちでも「人間」には，『第１の歌』第６ストローフの中では，ディスクールが語られている現在時の枠をはみ出し，匿名性をも無効にする，そのような痕跡が見出される。《je》が《tu》－《homme》に少年の虐待をそそのかした後，暗示的な数行が続く。

> Ô toi, dont je ne veux pas écrire *le nom* sur cette page qui consacre la sainteté du crime, je sais que ton pardon *fut* immense comme l'univers. Mais, moi, j'existe encore! (Ⅰ－6, p. 51)

ここに至るまで《tu》は，全く匿名性に包まれていた。それは《je》から悪の道への誘いの言葉を受け取る働き以外には何も顕在化させない存在だった。ところが，この条りに来ると突然，《tu》はディスクール産出の時点には何の関りもない過去の時間を荷わされ(単純過去《fut》)，加えて《je》が指呼しうる一定の名前を持つことになる。その名前が何かとか，いかなる「許し」がかつて《tu》から与えられたのかは（ロートレアモンの実人生面からの何らかの解釈の余地はあるのかもしれないが)，テクスト内では何ら決定的な答を要請しえない事である。そうではあるが，少なくとも言えるのは次のことだ。つまり，このような過去とか非匿名性の痕跡は，受信人《tu》が何一つ実定的な特性を持たない単なる「読者」からそれてしまったことを示している。第6ストローフの末尾で唐突に達成されてしまったこの偏差は，受信人が作品の作られている現在時を跳び越え，物語にとりわけ特有である単純過去を取る潜在能力を持つことを含意するのである。

『第1の歌』末尾の同様な例を挙げよう。

Adieu, vieillard, et pense à moi, si tu m'as lu. (I－14, p.78)

《vous》と並置されている（**表1**を参照）この「老人」は，《vous》と同じく，確かにこの作品を読む者の一人であろう。しかし同時に，彼も単なる「読者」の埒外にある。発信人《je》と受信人《vieillard》とは，「ぼくのことを思ってくれ」なる一行でも明らかなように，過去にある人間関係[5]を持ち，互いに何らかの記憶でつながれていることがわかるのである。

3．単数性からの偏差

次に単数性からの偏差という点から，受信人を吟味してみよう。

表2で見られるように，疑う余地なく複数である受信人は5例ある。その中から，第3ストローフで呼び出された《vous》をまず俎上にのぼせよう。《tu》が受信人であった第1・第2ストローフの後，突如として複数の受信人が現われる。

Il n'était pas menteur, il avouait la vérité et disait qu'il était cruel. *Humains,*

（5）伝記的に考えるならば，この「老人」はロートレアモン＝イジドール・デュカスの父，フランソワ・デュカスであるとも解釈可能だ。パリへ上って行ったまま，仕送りを頼りに文学作品を創作しているという息子を心に懸けている父に向かって，ロートレアモンが送った挨拶とも取れるのだから（ちなみに，『第1の歌』が1868年に単独で出版された時，フランソワ・デュカスは59才である)。しかしながらその確定は，本論考の射程の外にあることは言うまでもない。

avez-vous entendu? il ose le redire avec cette *plume* qui tremble! (I－3, p. 47)

これに先立つ2つのストローフでは，一応「作者」という安定した身分を保持していた《je》が，ここに至ると「作者」の標徴である「このペン」を突破口とされて，主人公マルドロールへの同化を被っている(6)。しかも「ペンで言う」という，声とエクリチュールとの共存をあらわにして。

主人公マルドロールがこのように発信人の中へと宿り，発信人の権限が部分的に譲渡されたのと時を同じくして，受信人の複数化がなされていることに注目しよう。発信人の身分の二重化と，受信人の突然の複数化とは緊密に連動していると見てよいだろう。つまり，発信人《je》が単に「作者」でしかなかった時（第1・第2ストローフ），それに対応する受信人は単数の《tu》，単なる「読者」だったのが，《je》が「作者」－マルドロールという奇妙な二重構造の身分をストローフ半ばで獲得した時，その声は人類という種全体，残虐な行為を過去に積み重ねて来たという歴史的な文脈を持ち，同時に地球上の全空間的な広がりを持つ種全体に向けて発せられ始めている。――とはいえ，この場合，受信人の複数化が積極的な機能を果たしたというよりは，発信人が「作者」とマルドロールとにだぶる事態によって惹き起こされた，幾分副次的な変化と見る方が妥当であろう。

類似した例は第7ストローフにも見出される。

J'ai fait un pacte avec la prostitution afin de semer le désordre dans les familles. Je me rappelle la nuit qui précéda cette dangereuse liaison. Je *vis* devant moi un tombeau. J'*entendis* un ver luisant, grand comme une maison, qui me dit: [...] C'est pourquoi, ô *peuples*, quand vous entendrez le vent d'hiver gémir sur la mer et près de ses bords, [...] dites: 《Ce n'est pas l'esprit de Dieu qui passe: ce n'est que le soupir aigu de la prostitution uni avec les gémissements graves du Montévidéen.》 Enfants, c'est moi qui vous le dis. (I－7, pp. 51－52)

《je vis》，《j'entendis》というふうに単純過去を荷わされ，発信人《je》はディスクールを継続しつつも，現在時からは切断された時の中の出来事の当事者として「光輝くうじ虫」と相対し，物語中の主人公としての機能をも果たしている。その一方で，ここでもやはり受信人は単数であることをやめ，わけても，物語レベルで起こるだろう出来事の証人となるよう定められている。この時，この複数化した受信人も，物語世界からの全き外在

（6）石井氏の前掲論文（p. 80）を参照されたい。

性を喪失したと考えられる。なぜなら彼らは，物語内の出来事の結果もたらされるだろう現象を，われとわが耳で確かめることになるのだから。

他にも第9ストローフの例を掲げることができるが，ここで受信人の複数化についての言及を終え，新たに指摘したいことがある。それは第9ストローフに至って初めて見られる，単数性からの新しいずれ，つまり異種の受信人の並列化についてである。

表1に見られるように，このストローフでは「読者」という身分の《vous》，「蛸」という身分の《tu》，更には「年老いた海原」という身分の《tu》といった3種類の受信人たちが次々に呼び起こされていく。しかしながらここではまず，このような受信人の並列化と，これまで論じてきた複数化との質的差異を明確にすることが先決であろう。

既に論じてきた受信人の複数化の場合，発信人と受信人（たち）との間には単一のつながりしかない。たとえディスクールの受け取り手の方が複数化していたとしても，同一のディスクールを同時に受容する彼らを一人一人区別することは妥当ではないし，そうする必要もない。ディスクールはこの時，一個の我と一個の汝（たち）との単線的な結びつきの上に成立している。

ところがそれに対して並列化の場合，発信人と幾種類かの受信人との間には，いくつかの別個の経路があり，当然そのつながりはそれぞれ区別しうるものである。

受信人の並列化とは従って，『第1の歌』冒頭に成立していた発信人－受信人関係からの新たな変動なのである。そして第9ストローフで顕著であるように，受信人の並列化には，作品言及的なディスクールのなされている時空と物語の世界とを結びつけ，地続きにしてしまうという潜在的な機能があることが見て取れよう。

> Je me propose, sans être ému, de déclamer à grande voix la strophe sérieuse et froide que vous allez entendre. 〔...〕 Soyez néanmoins, si *vous* le pouvez, aussi calmes que moi, dans cette lecture que je me repens déjà de vous offrir, 〔...〕 Ô *poulpe*, au regard de soie! 〔...〕 pourquoi n'es-tu pas avec moi, ton ventre de mercure contre ma poitrine d'aluminium, assis tous les deux sur quelque rocher du rivage, pour contempler ce spectacle que j'adore!
>
> *Vieil océan*, 〔...〕 aux vagues de cristal, 〔...〕 tu es un immense bleu, appliqué sur le corps de la terre 〔...〕 (I－9, p.56)

この一節には，水準を異にする3通りの受信人たちが，つまり，《vous》－読者たち，《tu》－物語世界に居合わせるだろう「蛸」，《tu》－本ストローフの主題であり主人公である「年老いた海原」が，相ついで呼び出されている。この受信人たちは，このように並列化されることにより，発信人《je》が呼び掛けるという意味において同一レベルの語りの状況の中に居合わせることになる。

一見してわかるのだが，引用符とか空白などで通常示されるような断絶はいささかも介在していない。同一ストローフ内で，段差のない同一のディスクールを受け取るという同一水準に並べられた異種の受信人たちは，それゆえ不断の統一性を主張し，そのことによって作品言及的なディスクールの産出される時空と物語世界とが，わずかな乖離もなく接合されている。作品言及性という点から見たディスクールの純粋性にとっては，受信人の並列化とは複数化より以上に深刻なものであり，はるかに脅威的な装置になっているのである。

さてここで，この受信人の並列化が生起しているストローフを『第1の歌』の中に探すなら（**表1**を参照），今しがた指摘した第9ストローフ以外に，第10・第14ストローフを見出すことになろう。そしてそれに加えて，受信人の並列化を含むその3つのストローフが，マルドロールが《il》として活動を始めた3つの物語（第11・12・13ストローフ）を，あたかもはさみ込むように位置していることが見て取れるだろう。3つの物語は，作品言及性の純粋さを受信人の並列化によって危くされたディスクールに先立たれつつ導入され，その後にまたも，受信人の並列化を被ったディスクールに後続される形になっているのである。受信人の複数化という逸脱の過程を受けてなされる，それ以上に大きな逸脱である受信人の並列化が物語の発生を用意したのと同時に，第11・12・13ストローフが終わった後にも，ディスクールの内部構造の不可逆的変質のため，最終ストローフである第14ストローフもまた，並列化を否応なく引きずってしまっていると考えられよう。

3．結語

以上見てきたように，ディスクールの受信人はその身分を変化させ，あるいは複数化され更に並列化されることで，物語部分の開始を徐々に呼び寄せる役割を荷っているのである。従ってディスクールは，来たるべき物語世界の到来を阻害する，単なる息抜きの部分，あるいは「澱み」（《stase》）なのではなく，物語世界を実現させるべく少しずつ自らの中に物語的要素を孕みつつ進展していく，きわめて動的な性質を秘めた部分である。だから，ディスクールと物語世界とを単純に分離してしまうのは，『マルドロールの歌』のオリジナリテを半減させることになるのではなかろうか。作品言及的なディスクールと，悪の化身マルドロールが跳梁跋扈するイマジネールな世界との間の漸進的な往還の動き[7]のうちにこそ，この一筋縄ではいかぬ作品の魅力の一端があるはずなのである。

（7）厳密に言えばこの「往還」は，『歌』全てにあてはまるわけではない。第3・5・6の『歌』はそれぞれ作品言及的なディスクールに始まるのだが，終りは物語のままであり，いわば「往」ったきりなのである。