

Title	『マルドロールの歌』における「接近」と「隔たり」 : 作品一読者／語り手 聞き手に働くダイナミズム
Author(s)	寺本, 成彦
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1991, 25, p. 49-59
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47842
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

『マルドロールの歌』における

「接近」と「隔たり」

— 作品—読者／語り手—聞き手に働くディナミズム—

寺 本 成 彦

作品と読者、語り手と聞き手の関係を主題の1つ、それも抜き差しならぬほど重要な主題とする詩作品、それが『マルドロールの歌』（以下、『歌』と略記）である。確かに読み手をいささかも想定しないような文学作品はこの世に皆無であるにしても、作品を読む主体そのものを必須の構成要件としてその只中に取り込み、物語言表の授受の2つの極である語り手・聞き手、および語り行為の成り立つ場を繰り返し我々に提示する『歌』の占める位置は極めて特異であると言わざるを得ない。

本作品の成り立ちに緊密に関わる作品—読者、語り手—聞き手の間には、ある絶え間ない運動作用、即ち「接近」と「隔たり」の運動が働いている。本論はこの相補的な運動がテキスト中でいかに表象されているかを跡づけ、『歌』に固有のディナミズムが読む主体に及ぼす効力を明らかにする。

1. 作品—読者へのディナミズム

まず、この作品への入口である「第1の歌」、第1ストロフに再度立ち返って見よう。

天に願わくは、読者が大胆になり、その読むところのもののように一時的に獐猛になって、方角を見失うことなく、これらの暗くそして

毒に満ちたページの荒涼とした沼地をよぎる険しく荒々しい道を見いだすように。なぜならば読者が自分の読みに、厳密な論理と、猜疑心に少なくとも等しいだけの精神の緊張とを持ちきたすのでない限り、この書の発散する致命的な瘴気は水が砂糖にしみこむように読者の魂にしみこんでしまうであろうから。全ての人が以下に続くページを読むことはよろしくない。幾人かの者だけがこの苦い果実を危険なく味わい得るであろう。したがって、内気なる魂よ、かくのごとき未踏査の荒地にこれ以上深く踏み込まないうちに、踵を前にではなく後ろに向けるがよい。²⁾

ここでは作品と読者とは、直喩・暗喩によりそれぞれ「沼地・荒地」対〈そこへ入り込んで行く者〉、〈しみこむ水〉対「砂糖」、あるいは「苦い果実」対〈それを味わう者〉といった形象で表され、³⁾ 一方から他方への相互の吸収・内在化作用が書き込まれている。つまり、第一の比喩では読者は作品という荒蕪の土地の只中へ入り込み、紛れ込んで行く者なのであり、後者の二つの比喩では逆に作品の方が読者の体内へと摂取・吸収されるものなのである。読者と作品とは互いに相手を内化し、互いの隔たりをゼロにすべく侵入・浸透し合い (《pénétrer》, 《imbiber》), 同一化していく (《devenu momentanément féroce comme ce qu'il lit》)。そのことが作品全体への入り口に位置しその中へと導く門であるこのストロフに刻まれている。⁴⁾ しかしながら、この読者と作品とを造形する比喩は連鎖反応のようになおも続き、ここに見られる接近・内化・同一化作用とは著しく様相を変え、全く逆方向の運動に支えられていく。

私の言っていることをよく聞くのだ — 踵を前にではなく後ろへ向けるがよい、あたかも母の顔を厳かに仰いでいたのが恭しく逸らされる息子の目のように、或いはむしろ、寒がりだと思慮に富む鶴たちが見は

るかす限り形作っている先端の尖った角のようにであり、彼らは冬の間、翼を満帆に張り広げて、地平線の特定の一点に向かって力強く飛んで行くのだが、その一点からだしぬけに、嵐の前触れである奇妙で強い風が吹き起こる。(p. 45)

母の顔から逸らされる息子の視線、近づきつつある嵐を感知し、その災厄との遭遇を回避すべくほどなく方向転換する鶴——この2つの形象はいずれも読者と作品との間の隔たりを印づけている。もちろんこの系列の直喩は、既に見た相互浸透し吸収し合う形象と異なり、作品を読むことを拒みかねない読者への当てこすりをする意図に発したものである。しかしながら、特に後者の直喩に顕著であるように、鶴の飛行と嵐の接近という形象は、力量の足りない読者を挑発する本来の機能を離れて、一個の独立した挿話として持続し発展してストロフの半分以上を占めるまでになり、⁵⁾ 作品から読者が隔たり遠ざかっていく運動を鮮やかに定着していくことになる。

以上見てきたように、読者と作品との関係を提示するこの冒頭においては、読者と彼が読む作品との相互の接近・吸収・同一化作用が表され、またそれに加え、それとは逆のベクトルを持つ隔たり遠ざかる運動が記されている。だが我々が作品内へとより深く入り込んで行けばわかることだが、ここに提示された接近—隔たりという対をなす運動作用は、作者と読者、あるいは語り手と聞き手の間にも存在し、また更には主人公マルドロールと彼の偏愛の対象である「少年／青年」adolescentの間にも働いているのである。

2. 語り手—聞き手の接近と密着

読者と作者、あるいは聞き手と語り手との関係の深部に根ざす欲望は、

例えば「第5の歌」,第5ストロフに明らかである。

なんだって私はこれらの熾天使^⑥のようなページを通して、私の作品
 を読んでいる者の顔を見ることができないのか？ 思春期を過ぎてい
 ない年頃なら、近づいてくるがいい。私をびったり抱き締めてほしい、
 私に痛い思いをさせる心配などしないほしい。私たちの筋肉のつな
 がりやを徐々に密接にしてゆこう。もっとだ。これ以上懸命になっても
 無駄といった感じだ。この紙片の、いくつもの点で注目すべき不透明
 さは、私たちの完全な合体への最も大きな妨げに属する。(p. 204)

語り手は本のページ一枚を隔てて対峙し合う目に見えぬ聞き手, adolescent である読み手に、自分のいる方へと接近するよう命じ、また相手との緊密な抱擁の欲求をあらわにする。この adolescent という他者との密着への強い嗜好がそれ以上に高まり、自己と他者との完全な同一化を目指す事は「私たちの筋肉のつながりを徐々に密接にしてゆこう」というような、互いの体内組織の結合・融合をまで夢見るこの件に明らかである。もっともこの夢想は引用の後半にあるように、この二人の間を遮蔽する書物のページの不透明性《opacité》ゆえに叶えられぬままに終わっている。しかし別の観点に立つのなら、この不透明性の象徴する語り手と聞き手との隔たりこそが完全な同一化を果たすための避け難い出発点だったのではなかったか。しかも、隔たりを乗り越えようとする欲求こそがホモ・セクシュアルな結合をも暗示する密着・同一化への原動力であり、この作品を通底するディナミズム^⑦を生じさせる要因の一つに他ならない。語り手の「少年／青年」 adolescent あるいは自分と相似た者 semblable との密着・同一化の欲望は、また「第1の歌」,第7ストロフにも見られるが、そこでは他の性的倒錯の傾向、即ちサド・マゾヒズムの傾向が著しく現われている。このストロフでは、(想像力の中ではあるが)一人の無垢な少

年の胸を爪で破ってその血をすすり、その幼い犠牲者を瀕死状態にしてしまった後で彼を救いに来たふりをする語り手が、そういった一連の加虐行為の甘美さの延長として、傷だらけになった少年に一体化・密着をそそのかすのである。

少年よ、私を許してくれ。ひとたびこの一時的な生の外へ出たあとは、われわれが永遠にわたって縊り合わされることを私は望む、私の口をおまえの口にぴったりつけて、ただ一つの存在をなすのみであることを。いや、そのような仕方できえ、私への罰は完全なものとはいえない。そこで、私を引き裂いてくれ、いつまでもやめずに、歯と爪で同時に。[……]そしてわれわれ二人ながら苦しもう、私は引き裂かれることを、おまえは引き裂くことを……私の口をおまえの口にぴったりつけて。(pp. 50-51)

語り手に呼びかけられている「少年」 adolescent は、厳密には聞き手ではなく、語り手のイマジネールな世界に明滅しては消える幾人かの adolescents のうちの一人であり、作品中の登場人物として位置づけられ得るのだが、先に見た引用での語り手—聞き手の関係との類似は極めて大きいと言える。語り手の口からは接吻と抱擁を通じた adolescent との一体化が熱っぽく語られている。しかも接吻の方は再度同じ言い回しで繰り返されているのであり (《ma bouche collée à ta bouche》)、その倒錯的行為への偏執の強度が顕著である。「接吻」とは言うまでもなく、互いの口の粘膜同士の接触・密着のことであるが、この粘膜とは一個体の外部へと露わになった身体内部に他ならない。それゆえ語り手が adolescent と接吻し合って互いの身体内部の外延部同士を接着させることにより、両者の身体内部が切れ目なく連結させられ、完全な一体化が果たされていると考えられるのである。⁸⁾ この「口」による相手への吸い付き・一体化欲求

とは精神分析の観点から見ると明らかに「口唇期」stade oral⁹⁾に固有の傾向であり、後から論じることになる「吸血行為」vampirismeとも緊密につながることは言うまでもない。

これに加えて先の引用で今一つ見落とせないのは、語り手と adolescent との間に結ばれるサド・マゾヒズム関係である。既に述べたようにあらかじめ「少年」を虐待した語り手は、今度は「少年」の方が語り手と同じ方法（爪による引き裂き）¹⁰⁾で痛めつけるよう誘いかけている。この攻撃者―犠牲者の役割の取り替え可能性は、「ロートレアモン [語り手] / 読者、マルドロール / adolescent の関係は逆転させられる」¹¹⁾証左であり、またこの攻撃ベクトルの反転こそが「[語り手が] 自分自身と同一の読者を作り出す試み」¹²⁾を可能にしていると考えられる。¹³⁾

他者への密着と同化を司る行為として最後に、『歌』の主要モチーフの一つ「吸血行為」vampirisme¹⁴⁾に目を向ける時である。先に引用したポワロンによれば、¹⁵⁾19世紀初頭から暗黒小説を中心に盛んに文学作品に取り上げられるようになった吸血鬼伝説は、『歌』の作者イジドール・デュカスの独自の創意による細部も含めてこの作品に色濃く影を落としている。例えば、マルドロールは「吸血鬼」《vampire》(p. 66)・「蛭の兄弟」《frère de la sangsue》(p. 75) と呼ばれるのみならず、先に見た引用の先行部にあるように実際に人間の血を啜りもし、また他のストロフでは（「第2の歌」第15ストロフ）神の血液を吸い取りさえするのである。また、死んだ後夜になると墓を出てさまよい歩く吸血鬼同様に黄昏から夜にかけて活躍することが多く、¹⁶⁾また“生ける屍”として造形されてもいるのである。¹⁷⁾さて俗信では、「吸血鬼」は自らの生きる糧として生者の血を啜るのであるが、「吸血行為」というのが実際相手の身体への密着、とくに口による吸着によってなされることから察せられるように、『歌』ではそういった生存上の必要と言うよりはむしろ、自らの愛の対象である ado-

lescent,あるいはその卓越性ゆえに嫉妬の対象である神の身体あるいは能力を、自分の中へと吸収し同化しようという欲望が見て取れるのである。そしてまた「吸血行為」とは周知のように、犠牲者をもう一人の吸血鬼に変身させる作用があるのであり、他者の自己への同一化を強力に推し進める権能があるといえる。従って『歌』における vampirisme とは、一方では adolescent のマルドロールへの変化・同化を促すことになるのであるし、他方、語り手—聞き手の水準に目を向けるならば、「adolescent [即ち「読者」] は、読書行為それ自体により、[語り手である] ロートレアモンに同一の者となるまでに変化する」¹⁸⁾ことになる。

3. 隔たりの運動

以上、語り手—聞き手、或いはマルドロール— adolescent の関係に固有の、密着・吸収・同化作用について見てきたのだが、これとは反対の作用、即ち両者を隔たらせ遠ざける作用の存在を忘れてはならない。

ポワロンが正しく指摘するように、¹⁹⁾マルドロールの行う攻撃は主として「吸血行為」vampirisme と「投擲」projection²⁰⁾との2つの行為からなっている。この2つの行為のうち、既に見てきたように vampirisme が犠牲者へと近接し密着する運動・作用であるのに対し、projection の方は、我々の見地からすれば、それとは逆に犠牲者を遠ざけ、隔たりを作り出そうとする作用であるのは言うまでもない。

この隔たり遠ざかる運動は、物語の登場人物同士の間だけでなく、語り手—聞き手の間にも働いていることに気が付くだろう。例えば「第1の歌」においては、全14ストロフのうち5つのストロフ中（第1・8・10・11・13ストロフ）に「自分から遠ざかれ」という命令²¹⁾が繰り返し現われてくる。このうち3つのストロフでは、命令は語り手から聞き手に向けて発せられる。

したがって、内気なる魂よ、かくのごとき未踏査の荒地にこれ以上深く踏み込まないうちに、踵を前にはなく後ろへ向けるがよい。(p. 45)

私を眺めている君らよ、私から遠ざかり給え、私の吐息は毒を含んだ息吹を発散しているのだから。²²⁾(p. 55)

私の葬いの部屋の扉を開けるのは誰か？ 誰も入らぬよう言っておいた筈だ。あなたが誰であれ遠ざかり給え。(p. 62)

第1の引用では最も純粹状態に近い作者—読者関係が保たれ、第2の引用ではこの関係が幾分作中人物の性質を帯び、最後の引用では完全に語り手—聞き手は共に作品世界中の行為をなす作中人物となっている。このように、確かに語り手—聞き手の身分 *identité* は徐々にずれを生じているものの、この遠ざかり隔たる運動が、語り手—聞き手の二者の間に取り結ばれる関係の重要なファクターを成していることは確かである。そして隔たり遠ざかる作用は、先に論じた接近・密着と緊密な対を成す補完的な作用であり、常に密着へと促すための間隔を作り出すことで作品中のダイナミズムを維持し、聞き手／読者への誘惑を果たすための戦略の一環として位置づけられるのである。

4. 結語

『歌』の中で表象されている語り手—聞き手および作品—読者の関係は、共に二つの相反する運動・作用、即ち接近・密着・同化作用と、隔たり遠ざかるうとする作用とを軸として構築され、この作品の主調音とでもいえるものを作り出している。しかしながらこの『歌』のダイナミズムとは、果たしてその内容面にのみ関わることであるのかどうか。なぜなら、今我

々が確認した運動・作用が働いていく語り手—聞き手および作品—読者という4項は、まさしく「語り行為」および「物語世界」の位相に緊密に関わる、それらに必須の要素なのである。このすぐれてナラトロジックな側面に着目する時、作中に表された内容のみならず、『歌』における物語 *récit* の語り方という形式そのものをも視野に取めた検討がなされねばならぬであろう。この新たな問題は別稿に譲ることにする。²³⁾

NOTES

- 1) 『歌』のディナミズムを、読者の作品内に表された意味の読み取り（作品の「中心」への運動）と、自らの読み取る行為自体への自覚（作品からの距離化）に見る次の論文があり、われわれの問題意識との共通点を読み取れる。Laurie Edson, 《*Les Chants de Maldoror and the dynamics of reading*》, in *Nineteenth-Century French Studies*, v. 12, 1/2, Fall-Winter, 1983/84, pp. 198-206.
- 2) Lautréamont, Germain Nouveau, *Œuvres complètes*, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》1970, p. 45. 以下、本文を引用する際には、末尾にページ数のみを記す。なお、邦訳は豊崎光一訳（『ロートレアモン伯爵 イジドール・デュカス全集』, 白水社, 1989.）を用いた。但し、一部論者が意をもって改めたことを付記する。
- 3) こういった形象に特徴的なのは、「沼地」・「砂糖にしみこむ水」・「苦い果実」の果汁というように、いずれもが液体の浸透・湿潤に関わることである（Cf. 石井洋二郎『「マルドロールの歌」における液体の機能（一）』『東京大学教養部外国語科研究紀要』第28巻第2号, 1980, pp. 85-106）。この液体性は後に論じることになる“粘膜”及び“吸血行為”とも緊密に呼応してくる。
- 4) 石井洋二郎氏も前掲論文で、『歌』冒頭部を「毒の注入による読者とテキストとの同化というこのもくろみ」（p. 88）と捉えている。
- 5) 「第1の歌」, 第1ストロフは、プレイヤード版では44行になるが、そのうち先の引用までが1～22行目までを占め、その後に更に20行余りにわたって鶴の群の描写が持続することになる。
- 6) 天使のヒエラルキー中で最も高位を占める「熾天使」*séraphin* は、その語源（ヘブライ語 *seraph* 《燃える》）の示すように、「火」・「光」に関わ

りが深く、旧約聖書中で「燃焼」の象徴的価値を有している (Cf. Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, Bouquins*, 1982, pp. 865-866)。この「火」を象徴するものとページ=紙とがレトリック上も結び合わされているのであり (《ces pages séraphiques》), ここにも読者との間に介在する障害物を消滅させようとする意思の発露が読み取れる。また、これと類似の表現に「赤熱したあれらのページ」《ces pages incandescentes》(p. 80) がある。

- 7) ディナミズムを生じさせる要因の一つとして、「投擲」projection に後ほど言及することになる。
- 8) 粘膜性の吸着面による他者との密着・一体化は、例えば語り手=マルドロールがその semblable (相似た者) である雌のサメとの交媾を果たすシーンに見られるし (〔マルドロールの〕 双の逞しい腿が、怪物のねばりつく肌、二匹の蛭さながらびたりとくっついた。) pp. 122-123, 強調論者), また後ほど言及する“神への吸血行為”(p. 127) の際にタコに変化したマルドロールが神に絡ませる脚の吸盤の粘着性とも合致する。
- 9) 周知のように「口唇期」とは、「肛門期」stade anal・「男根期」stade phallique に先行する、幼児期のリビドー発達の第一段階であり、性的快感が主として口蓋及び口唇を通じて得られる。対象との関係は「食べる・食べられる」作用によって示され、対象の体内化が目指される (Cf. Jean Laplanche & J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, P. U. F., 8^e éd., 1984, pp. 457-458)。また「口唇期」に付随するサディズムの傾向についてメラニー・クラインは、「吸いつきたいというリビドーの欲望は、吸いつくことによって、吸い上げ、空っぽにしつくそうという破壊的目的に伴われている。」(Ibid., p. 462) と説いている。それゆえ、口によって犠牲者に吸着し、その血を養分として吸い取って衰弱させ、果ては死に至らしめる「吸血行為」と明らかに重なり合っているのが見て取れよう。
- 10) この「爪による引き裂き」は、相手の身体内部を包み隠す皮膚に亀裂を走らせ、その間隙から身体内部を外へとさらけ出す試みとも考えられる。いわば身体内部の外延部を人為的・強制的に作り出しているのであり、その傷口=擬似粘膜にマルドロールは口を当てて adolescent の身体内部の湧出である血液を自らの身体の中へ浸透させるのである。
- 11) Jean-Marc Poiron, 《Les Combats de Maldoror》, in Philippe Fédy, etc., *Quatre lectures de Lautréamont*, Nizet, 1972, p. 193.
- 12) Ibid., p. 194.

- 13) 攻撃ベクトルの反転による他者との同一化は、フロイトの説くサド・マゾヒズム理論とも軌を一にする (Cf. Laplanche & Pontalis, *op. cit.*, p. 430)。
- 14) Cf. Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1866-1876, t. 15, pp. 756-757.
- 15) Cf. Poiron, *op. cit.*, p. 198.
- 16) Cf. *ibid.*, p. 199.
- 17) 例えば「第5の歌」、第6ストロフでの「諸宗教の司祭」の台詞。
「[……] あの男 [マルドロール] は、いかに長く生きてはいても、ただ一人の真の死者である。」 (p. 210)
- 18) Poiron, *op. cit.*, p. 204.
- 19) Cf. *ibid.*, p. 189.
- 20) マルドロールによる犠牲者の「投擲」は、例えば「第2の歌」、第5ストロフ・「第2の歌」、第11ストロフ・「第4の歌」、第8ストロフに見られるが、中でもとりわけ最終歌「第6の歌」、最終ストロフでなされる、パリのヴァンドームの円柱からセーヌ川を隔てたパンテオンまでという、途方もない距離に及ぶ少年メルヴェンの「投擲」が本作品中で重要な位置を占めていると思われる。これについては稿を改めて論じることとする。
- 21) 「遠ざかれ」という命令は、確かに投擲行為とは違い、相手の服従を待つという受動性を伴う。しかし、我々は他者を遠ざかせようという意思の何らかの発現を問題にしているものであり、単に言葉であっても距離化の遂行を目指しているのなら「隔たりの作用」と充分見做し得るのである。
- 22) 語る行為を司る器官である口から発せられるこの毒性の息吹は、最初の引用で見た「毒に満ちたページ」と重なり合い、読者／聞き手に浸透することでその変性を促す同化・吸収作用であり、ここで「遠ざかれ」という命令と連動して表されていることになる。二つの作用の相補性・表裏一体性が確認される。
- 23) 『『マルドロールの歌』の時制交替——テキスト内のダイナミズム生成のための』、『ガリア』第31号、大阪大学フランス語フランス文学会、1992年3月刊行予定。

(大学院後期課程学生)