

『虐殺された詩人』における小説世界の二重化

川口, 藍

<https://doi.org/10.15017/10025>

出版情報 : Stella. 19, pp.67-79, 2000-09-05. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

『虐殺された詩人』における小説世界の二重化

川 口 藍

逃れゆく時間に対するメランコリーがアポリネールの創造力の大きな要因だったことはしばしば指摘される場所である。たとえばクロード・ドゥボン
は次のように述べている——「詩人は永遠なる者、時間の支配の及ばない者、
死なない者の一人たらんと欲し、ほとんどすべての散文作品で、さまざまな形
式をもってこのテーマに取り組んでいる」¹⁾。中篇小説『虐殺された詩人』も
またこの例外ではなく、ミシェル・デコーダンの評言をかりれば、そこにはア
ポリネールの重要なテーマのひとつ、すなわち「時間を廃止することによって
同時的普遍的意識を可能にする永遠への夢」が描かれる²⁾。アポリネールに
とって「永遠」とは逃れゆく時間を克服することであった、そういつてもけっ
して過言ではないのである。本稿では『虐殺された詩人』においてアポリネー
ルがこのテーマをいかに扱ったのかを考察したい。物語のなかで「時間を廃止
する」とはどのようなことなのか。そしてその結果えられる「永遠」とはどの
ように定義されるのだろうか。

作品それ自体は基本的には「クロニアマンタルの伝記」というかたちをと
り、主人公と彼を取り巻く現実の世界とが語りの対象となる。しかしながら全
18章のうち2つ、第10章「詩」と第12章「恋」では、あからさまに次元の
異なる空想的な世界が現出し、現実の世界と奇妙な共存関係をなす。いわば小
説世界の二重化が起こっているのである。さらにそこにはこの二重化によって
時間を克服せんとする意図がはっきりと読みとられる。したがって以下では、
これら2章を重点的にとりあげ、まずは小説世界の二重化の仕組みを明らかに
したい。つづいてそこではいかにして「流れる時間」への抵抗が試みられてい
るかを分析しよう。そして最終的にはアポリネールが物語において「永遠」を
獲得するために用いた技法を読み解きたい。

I. 登場人物による小説世界の二重化と「永遠」の獲得

第10章「詩」では登場人物のレベルで小説世界が二重化される。つまりそれまで語られてきた〈現実世界〉が主人公自身によって二重化される。さらに「時間の廃止」も彼によってなされ、語り手はその様子を語るだけの役目しか担っていない。ではまずクロニアマンタルがどのようにして世界を二重化するのか見ていこう。

1. 二重化の開始

第9章から数年の時を隔てていると思われる第10章「詩」は、青年のクロニアマンタルが友人ベニンの鳥のアトリエに向かってパリの街を走り抜けるところから始まる――

彼の眼は見るものすべてを貪り食った。そして眼瞼がすばやく顎のように合わされると、この眼瞼は宇宙――自分がたらふく食っている巨大な世界の最も小さな細部までも想像しながら走る男の操作によって絶えず一新されていく宇宙――を呑みこんでいった。[254]

これはクロニアマンタルがパリの街並を見ながら走りつづけている様子を描いたものである。「見る」という、通常は単純な行動の描かれ方に注意しよう。まず主人公の眼は自分が視線に捕らえたもの、つまり自身が存在する〈現実世界〉を貪り食う。しかしその眼瞼が呑みこむのは眼が貪り食った世界ではなく、彼がその世界の細部までも「想像する」ことによって一新されていく世界なのだ。想像されることによって現実世界が姿を変え人間のなかに呑みこまれていく、これはまさに人間が現実を記憶として消化＝昇華していく過程と言えるだろう。やがて息も絶え絶えになって足を止めたクロニアマンタルの周りでは、パリのざわめきがまるで彼を追い詰めようとするかのように轟いていた。そこで彼は追手の目をくらまそうと「記憶のなかに逃れ、前進した」[255]。

「逃れる *se réfugier*」という動詞はある世界から境界線を越えて別の世界へと移り隠れてしまう様子を思わせる。つまり〈記憶〉と〈現実世界〉とはまったく異なる世界であることが暗示されているのである。ここにいたって初めて読者は、「記憶を形成する」というクロニアマンタルの行為が実は通常の域を

こえていたことに気づく。記憶とはほんらい現在の登場人物に内在する過去であり、登場人物の内部に広がっていくものである。つまり登場人物自身に付随し、それを取り巻く外側の世界すなわち小説世界に直接影響を与えることがない。したがって登場人物がいくら記憶を構築しても小説世界は重層化されることはない。だがクロニアマンタルは〈現実世界〉を記憶へと消化=昇華していくことによって、自らが存在する〈現実世界〉の外側に〈記憶〉というまったく別の独立した世界を構築していた。ダニエル・デルブレイユが指摘するように、これは〈記憶〉における「時間性の破壊」である³⁾。かくして『虐殺された詩人』の小説世界は主人公自身の能力によって〈現実世界〉と〈記憶〉とに二重化されるのである。

「クロニアマンタルの伝記」というテーマを担うのは〈現実世界〉である。では〈記憶〉という小説世界が担う役割とはどのようなものなのだろうか。

2. もうひとつの小説世界——〈記憶〉

クロニアマンタルが〈記憶〉へ逃げると同時に次のようなことが起こる——

いっばう彼の運命と意識とは全力をあげて時間を遠ざけ、現に存在するもの、かつて存在したもの、将来に存在するはずのものの真理が姿を見せるようにした。[255]

意識が時間を遠ざけるとは、彼に内在する時間の観念が排除されることと考えられる。そして運命が時間を遠ざけるということは、〈記憶〉における彼の過去・現在・未来から時間が失われることであろう。すなわち〈記憶〉そのものの時間が廃止されてしまうのである。時間が廃止されてしまった以上、〈記憶〉は物語として展開することがない。そして物語において時間を失った世界、展開することのない世界はもはや空間として存在することができない。物語の時間は空間と不可分であり、時間が流れることによって、物事の経過を語り手が語ることによって小説世界の「過去」「現在」「未来」は空間的に広がっていくからだ。時間を失ったとたん〈記憶〉という小説世界は空間をも失い、流れる時間を必要としない「真理」だけが残る。それは永遠に展開することなく、一枚の絵のようにそこに存在するだけのものだ。そのため物語を展開させる空間的な存在である主人公はそこに留まることすらできず、相変わらず時間が流れ

つづけている〈現実世界〉へ戻らざるをえなくなったのである。

すなわちクロニアマンタルの特異な能力が、小説世界を二重化させることによって2つの異なる空間と時間の流れを用意し、さらに片方の世界において時間の廃止をおこなっているのである。2つの時間の流れが前もって読者に呈示されていたために、そのうちのひとつが廃止されたとしても物語そのものの時間は〈現実世界〉の時間に依拠して流れつづけることができたのだ。〈記憶〉に流れる時間は、後に廃止されんがために用意された時間だったのである。では時間を廃止することの意味とはいったい何だったのか。

3. 時間の廃止と「永遠」

クロニアマンタルは、時間が流れつづける〈現実世界〉において相変わらずベニンの鳥のアトリエに向かっていながら、〈記憶〉において失った時間の観念を自らに回復することができない。彼は時間を失ったままベニンの鳥のアトリエの入り口までたどり着き、廊下を進んでいくのだ。時間が流れる世界にあって自分には時間が流れていない。この感覚は廊下の暗さと寒さを増幅させ、彼に死にそうな気分をもたらす。それから逃れるために彼はついに「永遠」を打ち砕き、時間の観念を取りもどすのだった――

彼は意思を固くもち歯をくいしばり、こぶしをにぎりしめて永遠を粉々に打ち砕いた。それから突如、再び彼は時間の観念をもった。その時彼は大時計が刻む一秒一秒を耳にしたが、それはまるでガラスの破片のように落ちてきた。生命がふたたび彼をとらえると、一方では時間もまた流れはじめた。[255]

彼が打ち砕いた「永遠」は一枚のガラスのようなものである。そのことから考えても、この「永遠」は〈記憶〉において時間が失われたさいに現れた永遠に展開することのない「真理」であると言えよう。つまりここでは「真理」と「永遠」が等価値とされているのだ。

「真理」＝「永遠」という構図は、アポリネールの「永遠」への熱望と「詩人」としての意識から生じたものなのだろうか。アポリネールは『新精神と詩人たち』のなかで「新精神はまさしく外的、内的自然の研究であり、真理への情熱そのものなのだ」と述べ、「現代詩人は何よりもつねに新しい真理を追求する詩人である」と語る⁴⁾。しかし彼にとって「詩人」とは「詩を作る者」だ

けを意味するのではない。彼によれば「人間はあらゆる分野において詩人たりえ」、新しいものを発見・創造し、それによって驚きを引きおこす者が詩人と定義される。まさにデコーダンの指摘するとおり、彼にとって詩と散文には根本的な違いなどなかったのであろう⁵⁾。アポリネールは『虐殺された詩人』において、自分が追い求めてやまない「永遠」を新しい「真理」として提示し、獲得することによって「驚き」を引きおこそうとしたと考えられる。

そして「永遠」のかけらは一秒一秒となりクロニアマンタルに時間の観念を取りもどさせる。「永遠」の断片が降り積もることによって時間が流れていくのである。しかし、ここで彼が回復した時間の観念は、以前のような抗いえない流れ過ぎてゆく時間とはいささか異なる。彼にとって時間とは「永遠」のかけらの積み重なりであり、その一瞬一瞬を確実に獲得することのできるものとなったのである。

II. 語り手による小説世界の二重化と「永遠」の獲得

つぎに小説世界の二重化が起こるのは、クロニアマンタルの永遠の想い人トリストゥーズ・バルリネットとの出会いを描いた第12章「恋」である。第10章に比べこの章では語り手が物語に対して非常に大きな影響力をもつ。ここに登場する2つの小説世界は語り手によって無条件に設定されたものであり、クロニアマンタルはそれらのあいだを移動するのだ。すなわち第10章が登場人物による「中からの」二重化であり小説世界の膨張であるのに対して、この章は語り手による「外からの」二重化であり小説世界の追加なのである。さらに「永遠」も「語り」の技法そのものによって表現される。ではまず用意された2つの小説世界から考えてみよう。

1. 用意された2つの小説世界

12章では〈ムードンの森〉と〈モールヴァーンの森〉という2つの小説世界が設定されている。そして登場人物はそのどちらかの世界に属しており、その世界から逸脱することがない。1911年フランスの〈ムードンの森〉にはトリストゥーズ、パボナ、泉。いっぽう中世の様相を呈するイングランドの〈モールヴァーンの森〉には赤毛の修道士、修道士達、鳥達。森の名とともに

彼らの存在自体がそれぞれの小説世界を象徴しているのだ。しかしクロニアマンタルは例外となることを忘れてはならない。彼だけはどちらの世界にも属していないのである⁶⁾。

時代も場所もまったく異なるこの2つの森だが、語り手は「時代が変わって」[269]などの簡単なことわりだけで半ば強引に場面を〈ムードンの森〉から〈モールヴァーンの森〉へ、さらにふたたび〈ムードンの森〉へと変化させる。しかし2つの森のあいだには何の関連もなく、それぞれの小説世界を流れている時間はたがいに異質のものである。ダニエル・デルブレイユはこの様相を「違和感があり、時間性を超えたシーケンス」と評する⁷⁾。そしてそのシーケンスを強引に成立させている要因のひとつが章の形式である。この章は戯曲のかたちをとり、せりふとト書き、3人称による簡単な状況説明で構成されている。これはあたかも舞台上にクロニアマンタルを残して周りのセットだけが入れ替わるような視覚的な印象を与え、それによって読者に場面の転換を納得させてしまう。つまり2つの小説世界、2つの時間が語り手によって意図的に読者に呈示されるのである。では小説世界から独立した存在であるクロニアマンタルはそれらとどんな位置関係にあるのだろうか。

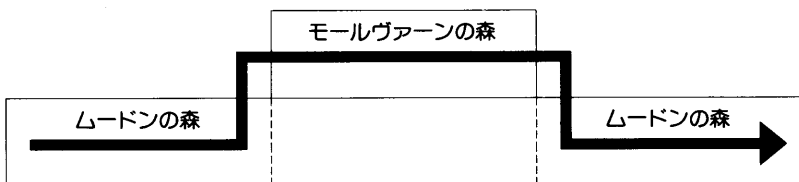
2. 2つの小説世界とクロニアマンタルの位置関係

クロニアマンタルはベニンの鳥の紹介によりムードンの森でトリストゥーズ・バルリネットに出会う。しかし彼女はただちに「あっちへ行って」と彼を追い払ってしまうのだった。クロニアマンタルの姿は〈ムードンの森〉から消え、後には泉にその姿を映すトリストゥーズだけが残された。つづいて場面は〈モールヴァーンの森〉へと切り替えられる。そこでは修道士達が森を開墾していた。そしてクロニアマンタルは、さらに「別の時代に、モールヴァーンの森の近くで、修道士達が通りすぎるほんの少し前に」[270]現れ、その後で修道士達を目にする。いったいなんのために、このような時間の遡行をとまなう場面の切り替えがなされるのだろうか。

同じような語り方は、場面が〈モールヴァーンの森〉から〈ムードンの森〉に切り替わるときにもおこなわれる。クロニアマンタルの動きを、この場面の登場人物「グロリードの森」は次のように表現する——「奴は次の時代の方に逃げてしまい、ついにその時代に戻ってしまった」[271]。しかしその後につ

づくのは、クロニアマンタルがいずれの世界にいるか不明な状況説明と〈ムードンの森〉で物思いにふけるトリストゥーズの姿である。そしてそんな彼女の目の前に「別の時代から戻ってきた」クロニアマンタルが登場する。つまりこの場合は、〈モールヴァーンの森〉を出て〈ムードンの森〉へと戻るクロニアマンタルの様子を語った後に、時間を少し遡ったところから〈ムードンの森〉を語りはじめたことになるのだ。

すなわちこの2つの場面では「ほんの少し前に」「次の時代の方に」という表現から窺えるように、語り手の視点が「現在」から時間的に逆行もしくは先行しているのである。ここで思い出さなければならないのは〈ムードンの森〉と〈モールヴァーンの森〉は異なる小説世界であり、異なる時間軸上に存在しているということ、そしてクロニアマンタルはそのどちらからも独立した存在であることである。以上から、クロニアマンタルが〈モールヴァーンの森〉の近くに登場すると、彼が立ち去った後の〈ムードンの森〉とは時間的に重複していると思えよう。これに対して語り手のほうの時間の流れは単線的で、2つの時間を同時に語ることはできない⁸⁾。そのため語り手は視点をまず小説世界のみに向け、〈ムードンの森〉から〈モールヴァーンの森〉へと場面が切り替わることを説明し、そのあとでクロニアマンタルへ視点を戻すために時間を逆行し、まだ語っていなかった彼の動きを語ったのだ。また同様に、〈モールヴァーンの森〉を出た後のクロニアマンタルの様子と彼が戻る前の〈ムードンの森〉は時間的に重複していると考えられる。そしてこの場合は、語り手の視点はまずクロニアマンタルに、ついで小説世界へと向けられる。クロニアマンタルの動きを追えば小説世界が語られないこととなり、それを補うために語り手の視点は再び時間を逆行しているのである。以上の関係を図示すれば、クロニアマンタルと2つの小説世界の位置関係は次のようになる（矢印はクロニアマンタルの動きを示す）――



つまり語り手は、小説世界の二重化によって森の名のもとに明確に区切られた2つの時空を用意したうえで、それらに束縛されない存在としてクロニアマンタルを自由に移動させたのだ。その結果、時間的重複と空間的ずれが組み合わせられ、2つの小説世界の「外」が浮き彫りにされたのである⁹⁾。ではなぜ語り手は2つの小説世界の「外」を示す必要があったのだろうか。

3. 「語り」の技法による「永遠」の表現

そこで問題となってくるのが〈ムードンの森〉と〈モールヴァーンの森〉の間を移動するさいにクロニアマンタルがしばしば存在する2つの小説世界の「外」である――

〈ムードンの森〉→〈モールヴァーンの森〉：クロニアマンタルのせりふ

風は僕の前でわきにそれ、森は倒れて広い道となっているが、ここにもあそこにも腐った死体の山だ。旅人はしばらく前からあまりに多くの死骸におしゃべりな死骸に出くわしている。[270]

〈モールヴァーンの森〉→〈ムードンの森〉：状況説明

はるかな戸口の砕けるような大音響が進行中の列車の音に変わった。草が生え、木の幹で通行止めにされ、巨大なメンヒルに縁取られた広い道。「生」が自殺する。人々が歩き回る小道。彼らはけっして疲れを感じない。臭い空気の下。いくつもの亡骸。いろんな声がクロニアマンタルを呼んでいる。彼は走る、走りまくる。そして下におりる。[271]

いずれも現在形で語られるが、第12章における状況説明が現在形でなされるのはこの2つの場面だけである。周知のようにハラルト・ヴァインリヒは、複合過去・現在・未来を「説明の時制」、大過去・前過去・半過去・単純過去・条件法を「語りの時制」というふうに時制を2つのグループに分け、物語の伝達にさいして、「説明の時制」は読み手に「緊張」を、いっぽう「語り時制」は「緊張緩和」をもたらすと説く¹⁰⁾。この場面において単語の羅列や現在形の短い文によってテキストに対する「緊張」をもたらされた読者は、同時にそれらをぶつ切りにしていくポワンやヴィルギユルによって「緊張の切断」を経験することになる。「緊張の切断」によって一瞬の緊張はどんどんとその度合いを増していく。一瞬にして浮かぶイメージとその切断の繰り返しは読者にフ

ラッシュバックを見ているような錯覚を与える。まるでクロニアマンタルの前に無数の絵が立ちはだかり、彼はそれを一枚一枚突き抜けていくように思えてくるのだ。

なぜ語り手すなわちアポリネールはこのように読者の脳裏に浮かぶイメージを次々と切断するような描き方をしているのだろうか。ジャン・ビュルゴはアポリネールの技法のひとつとして次のものを挙げている――

断絶 *coupure*, 引き離し *arrachement*, 分離 *séparation*, それらこそアポリネールにおける2つ目の大きなテーマであり、イマージュの多様性へとつながるものである。それらのイマージュは、ある時は存在や事物の細分化、さらには切断さえも明示し、またある時ははっきりとその変態と同様に内容のなかにも、切り抜きや語り手の強調、連続したおのおののイマージュの隔離を置くのである。¹¹⁾

つづいてビュルゴは、アポリネールが『キュビズムの画家たち』のなかで明かした分割への愛着を喚起している。じっさい対象のさまざまな断面を切り取り一枚の絵のなかに収めてしまうキュビズムの絵画と、細かく切断されたイマージュが散らばるアポリネール作品には相通じるものがある。上記2場面はII-2で考察したように、たしかに時間軸に沿って進行している。つまり時間の流れをもち空間的な広がりを見せる小説の一場面なのである。だが実際はまるで無数の絵が間隔を置いて重なっているかのように語られる。「断絶」「引き離し」「分離」の技法がここにも応用されており、それによって時空は切断され、「連続」を「一瞬」のイマージュの重なりへと変化させているのである。

時間の切断は物語の断絶を意味する。アポリネールはそれを避けるために小説世界を二重化させその「外」を示すことによって、物語の時間の流れを妨げない場を設けたのである。そして時間を断絶することによって浮かび上がってきた一瞬一瞬のイマージュはそれ自体では展開することのない一枚の絵のような存在であり、第10章の考察から考えても「永遠」を「瞬間」によって表現したものであると言ってよいだろう。

Ⅲ. 第18章「終幕」

結論を下すまえに、厳密には小説世界の二重化とは言えまいが、「永遠」の

提示という効果においては類似する場面を取り上げておこう。それは第18章「終幕」である。

1. 主人公の小説世界からの隔離

虐殺されたクロニアマンタルのために、ベニンの鳥は彼の彫像を彫る。彼はクロニアマンタルの彫像について「彼のためには詩や栄光と同じように無をもって深遠な彫像を彫ってやらねばならない」[301]と言う。「無をもって」作られる彫像とはどのようなものか。ベニンの鳥はムードンの森の空き地に、クロニアマンタルの形をとるような穴を掘っていく。そして次の日、今度はその穴の内側をセメントの分厚い壁で覆い地中に埋めた。すると地中にはセメントで守られた、永遠に失われることのないクロニアマンタルの形をした空間が生まれ、そこには「彼の幻影が満ち溢れた」[301]のである。

この場面はまさに小説の「終幕」を導く。すなわち主人公であるクロニアマンタルと小説世界の隔離である。地中に掘られた穴、この空間は〈現実世界〉の拡張である。ついでその空間はセメントの壁によってクロニアマンタルを象徴する部分だけ地上の世界から切り離される。彼は地中で永遠に存在することとなったのである。トリストゥーズが地上で唄いながら踊りつづける様子は相変わらず流れつづける〈現実世界〉の時間を象徴するものであり、時間を失ったクロニアマンタルとの対比を強調している。

2. 地中に置かれる永遠の存在

また「地中」というイメージは、アポリネールの初期の散文作品『腐ってゆく魔術師』や、作品集『虐殺された詩人』に表題作とともに収められた『月の王』にも共通するもので、そこには時間に左右されることのない永遠の存在が布置されている。すなわち『腐ってゆく魔術師』では体は腐りつつあっても生きつづける魔術師メルランの魂であり、『月の王』では歴史上は死んだことになっている「狂王ルードヴィッヒ2世」であった。アンドレ・フォンテーヌが指摘するように¹²⁾、アポリネールが虚構の世界において獲得しようとした「永遠」は「不死の」登場人物として我々の前に提示されているのである。『虐殺された詩人』の場合には、クロニアマンタルの彫像がこれにあたりそうだが、しかし明らかな相違点を見落としてはなるまい。つまり前2例では「永遠

=不死身」であり、その存在の意識も存続しているのに対し、「彫像」はもはや「クロニアマンタル」という概念しか存続させることができないのである。いや、存続というよりもむしろ純粋に「永遠に存在している」だけなのだ。

「永遠」から「存続」という要素が取り払われていることに注目すべきだろう。魔術師やルードヴィッヒ2世は自らのなかに独自の時間を持ち、その時間は物語の時間とともに流れている。彼らの「永遠」とは彼らが「永遠に流れる時間」をもっているということに等しい。しかしクロニアマンタルの彫像は「流れる時間」というものをもたない。この2種類の「永遠」は明確に区別すべきであろう。すなわち物語の時間とともに限りなく展開していく「永遠」と、物語の時間に左右されず、けっして展開することのない「永遠」である。

3. 時間の克服

アポリネールにとって「永遠」とは、流れ過ぎ去ってゆく時間を克服した証であった。つまり「不死の」登場人物は「死」を逃れることで時間を克服したという意味で「永遠の存在」と銘打たれているのである。では『虐殺された詩人』における「永遠」は何によって流れゆく時間を超克しているのだろうか。

第10章、第12章ともに「永遠」は一貫して「時間を失った一枚の絵」として描かれていた。そしてこの最終章においても「永遠」は「時間を失ったひとつの彫像」として描かれている。『虐殺された詩人』に描かれる「永遠」とは「時間を失ったもの」であり、流れ広がっていく物語の時間とともに存在していながらけっして展開することのないものである。つまり流れゆく時間を廃止すること、「時間は流れ過ぎ去るものである」という概念そのものを覆してしまうことによって時間を克服し、それもひとつの「永遠」であるとしたのだ。

IV. 結び——小説世界の二重化と「永遠」

アポリネールが『虐殺された詩人』において示した「永遠」とは「時間を失わせること」であった。そしてそれを可能なものとしたのが小説世界の二重化である。流れつづける物語の時間において時間を消失させれば、物語の流れを止め、物語の存在自体を危ういものとしてしまう。その解消策としてアポリネールは小説世界を二重化した。第10章においては、「物語の時間」が流れる

世界からもうひとつの世界を分離させることによって「物語の時間」から独立した時間が流れる世界を創り出し、その世界において時間の廃止をおこなった。第12章では二重化された小説世界どうしの「ずれ」を示し、その「ずれ」の空間において時間を切断した。「物語の時間」は小説世界において流れるものであり、そこからずれた空間で起こることは何の影響ももたらさないからである。さらに最終章においては、小説世界の一部であったものをそこから隔離することによって「物語の時間」を失わせた。時間の消失によって示された「永遠」は、停止した世界、絵や彫像のかたちをとり、一瞬にしてそのイメージを捉えられるものであった。すなわち「永遠」と「一瞬」が同じ意味をもつものとして描かれる。一見矛盾するようにも思えるこの手法によって、アポリネールは流れゆく時間からの超克を証そうとつとめたのである。

註

- 1) Claude DEBON, «Fils de personne», in *Apollinaire, en somme*. Paris : Honoré Champion, 1998, p. 56.
- 2) «Notice», in APOLLINAIRE, *Œuvres en prose I. Textes établis, présentés et annotés par Michel DÉCAUDIN*. Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1977, p. 1151. なお『虐殺された詩人』のテキストとしては同版（以下 *ŒP* と略す）を用い、引用箇所はその頁数を [] 内に数字で示す。訳出にあたっては窪田般彌訳（青土社版『アポリネール全集』第2巻所収）を参照した。
- 3) Voir Daniel DELBREIL, *Apollinaire et ses récits*, Fasano: Schena / Paris: Didier Érudition, 1999, p. 264. さらにデルブレユは、クロニアマンタルが〈記憶〉と〈現実世界〉、つまり過去と現在を往来するという戯れよりもむしろ、その結果現れてくるはっきりとした物語の切断と「永遠を粉々に打ち砕いた」という表現にアポリネールの時間表現の独創性が現れていると指摘している。
- 4) «L'Esprit nouveau et les poètes», in *Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire*. Édition établie sous la direction de Michel DÉCAUDIN. Paris: André Balland / Jacques Lecat, 1966, pp. 900-910. 訳出にあたっては若林眞訳「新精神と詩人たち」（紀伊國屋書店版『アポリネール全集』所収）を参照した。
- 5) 「まず第一に、彼にとって詩と散文の間には根本的な違いはなかったということに注目しよう。彼がどのようにして容易にそして円滑に一方の表現形式を他方へともっていったかということはすでに指摘されている」（«Préface» de Michel DÉCAUDIN, in *ŒP*, p. X）。

- 6) クロード・ドゥボン、アポリネール作品において女性が「時間のサイクル」に縛られるのに対し、男性は「持続した時間の水平性」に縛られること、そしてその相容れない2つの時間が男女の愛の不可能性の原因のひとつになっていることを指摘し、この章においてクロニアマンタルの恋がうまくいかないのもそれが関与していると述べている (voir DEBON, *art. cité*, pp. 64-66)。この性に付随する時間の観念を、小説世界に従属するトリストゥーズとそこから解放されたクロニアマンタルという象徴的な対比にあてはめることも可能なのではあるまいか。
- 7) DELBREIL, *op. cit.*, p. 264.
- 8) この場合、語り手の時間はジェラルール・ジュネットのいう「物語言説の(擬似)時間」に、そして場面の時間的重複は「物語内容の時間」に相当する。Voir Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris: Éd. du Seuil, 1972, p. 78. 邦訳は『物語のディスクール——方法論の試み』(花輪光・和泉涼一訳), 書肆風の薔薇, 1985年, 29頁。
- 9) デルブレユは、クロニアマンタルが〈現実世界〉へと戻ってくる場面は「現実の人生の外」で起こると述べている。Voir DELBREIL, *op. cit.*, p. 265.
- 10) Voir Harald WEINRICH, *Le temps*, Paris: Éd. du Seuil, 1973, pp. 30-49. 邦訳はハラルト・ヴァインリヒ『時制論』(脇阪豊・大瀧敏夫・竹島俊之・原野昇共訳), 紀伊國屋書店, 1982年, 37-62頁。
- 11) Jean BURGOS, «Pour une approche de l'univers imaginaire d'Apollinaire», in *Guillaume Apollinaire 10: Méthodes et approches critiques I*, Paris: Lettres Modernes Minard, 1971, p. 44.
- 12) André FONTEYNE, *Apollinaire prosateur. L'Hérésiarque et C^{ie}*, Paris: Nizet, 1964, p. 27.