

デ・フォレ〈インファンズ〉覚書

佐藤, 典子
九州大学大学院言語文化研究院 : 准教授

平岩, 典子

<https://doi.org/10.15017/1430754>

出版情報 : Stella. 32, pp.213-220, 2013-12-18. 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 :



デ・フォレ〈インファンス〉覚書

佐藤（平岩）典子

はじめに

フランソワ・ドミニクは近著『今となつては——ルイ＝ルネ・デ・フォレ』において、デ・フォレやピエール・クロソフスキーなどの先輩作家たちとの交流を回想している。あまり私生活を明らかにしない作家の素顔を垣間見ることのできる貴重な証言群であるが、その中からひとつのエピソードを取り上げてみたい。あるときドミニクは、デ・フォレの短篇《子供部屋》についてクロソフスキーと次のような会話を交わしたという——

「フランソワ、僕たちはこの物語〔《子供部屋》〕のなかでの子供の〈声〉を忘れてるんだ、この声がないとエクリチュールも書物も、というか、僕たちの好むような書物は存在しないだろうね」〔…〕

〔…〕私はピエールにたずねた、エクリチュールが人を育て、動かし、しきたりという柵を倒し、人を未知のテリトリーへと導いていくとき聞こえるのはどのような子供の声なのか、と。

「その声は〈インファンス〉、まだ話すことのできない者が発するのですか？」

「そうだ……いやそうでもない……」

「その声はもっとあとで、理性の芽生える年代の前の、遊び好きな子供から発せられるのですか？」

「そうだ、いやそうじゃないよ……フランソワ」

「むしろ私たちがさっき話していた青年前期、声変わりの時期ですか？」

「そうでもあり、そうでもない」

「そうでもあり、そうでもないって、どういう意味ですか？」

「つまり3つとも全部ってことだよ」¹⁾

〈インファンス infans〉——「子供」を示すこのラテン語が、もともと「言葉を発しないもの」、つまり言葉を覚える前の、まだ喃語しか発しない赤ん坊を指す語であったことはよく知られている。「子供」と「沈黙」、この2つのキーワー

ドはデ・フォレ作品と切っても切り離せない。実際、処女作『乞食たち』から晩年の『オステイナー』に至るまで、デ・フォレは多くの子供たちを登場させているし、また「沈黙」という形容はデ・フォレ自身に、またその作品についてしばしば代名詞のように用いられてきた。しかし、時に子供たちは大人よりも雄弁であるし²⁾、また沈黙するのは子供だけとは限らない³⁾。そもそも、人間は生まれて1年も経てば少しずつ言葉を覚え始めるのではないだろうか。クロソフスキーの言い淀みは、そうした安易な混同への警戒を示しているように思われる。

本稿は、デ・フォレ作品におけるこのような状況を整理し、〈インファンス〉の問題について考え始めるための覚書である。

キニャールの〈インファンス〉

1968年、弱冠20歳でデ・フォレに見出されたバスカル・キニャールは、その紹介で雑誌『エフェメール』に寄稿を始め、作家デビューを果たした⁴⁾。このいわば恩人に対して後年捧げられたのが、デ・フォレ論『沈黙の誓い』である⁵⁾。この評論は、1985年当時未ださほど世に知られていなかったデ・フォレ作品についての先駆的な研究であった。

ただしキニャールが注目するのは「沈黙」そのものではない。《錯乱した記憶》の主人公と同じように、少年時代に緘黙症に陥ったというキニャールが指摘するのは、「言葉」によって沈黙（言葉の不在）を誓うという行為の逆説性である⁶⁾。さらに彼は、「書く」という行為（口を閉ざしたまま語る）によってこの逆説から抜け出ることができると主張する⁷⁾。

しかしこうした主張は、のちに自伝的作品『舌の先まで出なかった名前』でも繰り返されることから⁸⁾、むしろキニャール自身の経験を色濃く反映しているものと思われる。実際、デ・フォレ作品の「沈黙」は必ずしも誓いによって守られているわけではないし（明白に誓いを立てているのは《錯乱した記憶》の少年のみ）、沈黙する者と書き記す者はたいてい別の人物である⁹⁾。

キニャールが「失われた声」について繰り返し想起するもうひとつの経験それは声変わりである――

幾分なりとも美を意識した書物を書く者たちは、声の亡霊をおのれに引き寄せてしまう、自分ではその声を発することができないのに。[...] 彼らは自らの書物の沈黙にお

いてまでも、それに先立つ声を——大抵はすでに生命を失い、常にあまりにも意味深い声を——呼び止めようとするのだ。音楽家たちがより生き生きとした声を〔…〕声変わりに先立つ声を呼び止めるのと同じように。¹⁰⁾

キニャールによれば、性的成熟によって失われた声を埋め合わせるものとして、音楽（器楽）があり、そしてまた文学もあるのだ。一見〈インファンス〉との関係を明確に捉えているようにも思われる。しかしこれもまたキニャール特有の二元的な図式であり、デ・フォレ作品の読解において直接有効なものではない。そもそも声変わりは彼の作品に現れないし、《ある歌手の偉大な瞬間》で、きわめて特権的な歌声を持ちつつ、ある日突然舞台を捨てた歌手モリエリは、少年どころか至極冴えない中年男ではなかったか。

もっとも、あらゆる評論は評者独自の視点がある程度反映しているものであり、キニャールのデ・フォレ論が的を射ていないというわけでは必ずしもない。特権的な〈声〉の喪失にも2つの種類、すなわち「誓い」という能動的な喪失と、「声変わり」という受動的な喪失がある。キニャールにとっての〈インファンス〉とは、こうした一種の通過儀礼的な喪失体験を経て失われるべき原風景であるといえよう¹¹⁾。そしてその失われた〈声〉の埋め合わせとなるのが、文字で書かれたもの（＝文学）あるいは音楽であると措定されているのである。全作品とは言わないまでも、デ・フォレ（特に《錯乱した記憶》）と重なる部分は大きい。

ブランシヨの〈インファンス〉

続いて我々はブランシヨによるデ・フォレ論を読み返したい。といっても『おしゃべり』再版時（1963年）に付された「うつろな言葉」ではなく、デ・フォレの詩作品について書かれた評論『他所から来た声』の方である¹²⁾。

『海の鬼女たち』や『サミュエル・ウッドの詩』といった詩作品においては〈インファンス〉との関わりが多く指摘される。とりわけデ・フォレ研究の第一人者ドミニク・ラバテは、『海の鬼女たち』のファンタズムを読み解くため、精神科医セルジュ・ルクレールの『子供が殺される』を援用した¹³⁾。以下はルクレールの論述である――

いかなる「秩序」といえども、我々自身の死から我々を逃れさせることなど、まずで

きないからだ。といってもそれは〔…〕最初の死のことである。〔…〕我々は、この素晴らしい、あるいは恐るべき子どもの死を、日々生きていかなければならないからである。〔…〕両親を殺すというのではまるで足りない。王である子の暴虐な表象を殺すことがさらに必要なのだ。そのとき「私」がはじまる。それは冷酷な第2の死によってすでに拘束されている。¹⁴⁾

子供は生まれたとき、両親の夢と欲望を一身に受け、全能の存在（「王」）とされる。これがルクレールのいう〈インファンス〉、「第1次ナルシズム表象」である。しかし人はこの〈インファンス〉と絶えず対決し、それを圧殺し続けなくてはならない——「生きるために、私は自分のなかの〈インファンス〉の抗しがたい表象を殺さなくてはならないのである。〔…〕真の意味で語りだすたびごとに、また人を愛しはじめる瞬間ごとにこの殺人を遂行しなくてはならない」¹⁵⁾。ルクレールのいう「最初の死」とは、この日々殺されなくてはならない〈インファンス〉の「死」のことなのである。

ラバテに倣ってこの論理をデ・フォレの詩作品に持ち込んだのがブランシヨである。もともと『災厄のエクリチュール』においてルクレール前掲書に大きな関心を示していたブランシヨは¹⁶⁾、「行首余剰音 anacrouse」あるいは「シンコペーション contretemps」といった音楽用語を用いて〈インファンス〉を描き出そうとする——

第1拍目、開始する拍子においては、何も聞こえない、あるいはあまりに弱い音なので欠けているように思われる音しか聞こえない。ゆえにその音は持続なく持続する、あるいはそれが持続している以上に持続する。その結果、その音の後で、あるいはその音から始まってついに打ち鳴らされる楽音はしばしば驚異的に炸裂するほどに立ち上るのだが〔…〕それがあまりに強いので、この第1拍目は再び新たな沈黙の中へ落ちて——転落して——いくしかない。〔…〕このようにして、原初のあるいは極限の幼年期のト占官は、——第1拍目において——未だ動物的な、しかしすでに人間的な沈黙＝叫びを経験したのである。彼はこの原初の沈黙の表象を保ち続けるだろう。¹⁷⁾

このように〈インファンス〉は、音楽が鳴り響く直前の、ほとんど何も聞こえない瞬間になぞらえられる。そして「黒い部分がなければ白い部分はないし、言葉や音が生じて消えていくことがなければ沈黙も存在しない」¹⁸⁾と言われるように、この「第1拍目」の沈黙は言葉や音にとって欠くことのできない本源的なものである。つまりブランシヨは、デ・フォレの〈インファンス〉とは過

ぎ去ってゆく幼年期ではなく、人が生きている限り、絶えず戦いを挑み圧殺しなくてはならない原初の沈黙だと考えたのである¹⁹⁾。

ドミニクの〈インファンス〉

さて、冒頭に引用したクロソフスキーとドミニクの会話には続きがある。ドミニクがクロソフスキーのアトリエを辞した直後のことである――

そしてエレベーターのなかで、残念なことに私はいつもそうなのだが、間の悪いことに二重の語が私のなかに浮かんだ。そして愚かしくも額をたたきながら私はその言葉声を出した。「生成する＝子供！ Devenir-enfant !」どうしてもっと早く考えつかなかったんだろう！ ピエールは『ニーチェと悪循環』を書いたのだから、誰よりもよく知っている、あの哲学者にとってこの〈生成する＝子供〉が第3の変身であること、ツァラトゥストラが我々を一挙に差し招く能動的な運命であることを。

私はこの語を二重の意味を持つ複合語として読むことを選ぶ。幼年期が生成なのか、それとも生成そのものが生まれるべき子供として我々に顕れるのか、もはやわからなくなるようにするために。幼年期の精神を失っていない男性あるいは女性にとって、新たな一日一日が誕生の約束と等しくなるということがありうる。しかしこれはまさしく遊びの特質ではあるまいか […] ?²⁰⁾

ツァラトゥストラの説く「精神の三段の変化」において、人間の精神はまず駱駝となり、次に獅子となり、最後に幼な子となる。つまりニーチェの〈インファンス〉とは、人が最後にたどり着くべき終着点であり、そこから新たな世界が開けるのである――

幼な子は無垢である。忘却である。そしてひとつの新しいはじまりである。ひとつの遊戯である。ひとつの自力で回転する車輪。ひとつの第一運動。ひとつの聖なる肯定である。

そうだ、創造の遊戯のためには、わが兄弟たちよ、聖なる肯定が必要なのだ。ここに精神は自分の意志を意志する。世界を失っていた者は自分の世界を獲得する。²¹⁾

ツァラトゥストラのこの教説を「遅ればせに」想起したドミニクの経験は、年代によって「子供」を定義しようとするのではなく、彼なりのやり方でデ・フォレの〈インファンス〉を受け止めたことを示している。キニャールの〈インファンス〉のように失われてしまったかつての楽園でもなく、またブランシヨの〈インファンス〉のように常に人間の精神の基層にひそみ、絶えず戦ってい

かなくてはならない相手でもない。しきたりを崩し、未知の世界へと人を誘う「子供」は、その年齢によって定義されるものではない。さまざまな変転を経てたどり着くべき精神の自由そのものである、とドミニクは解釈したのである²²⁾。

おわりに

我々はここまで、論者によってデ・フォレ作品における〈インファンス〉の受け取り方に大きなニュアンスの違いがあることを見てきた。

混乱に拍車をかけているのが作家自身の沈黙である。1965年初夏の『海の鬼女たち』発表直後に愛娘エリザベートを海難事故で亡くして以来、デ・フォレは数年間筆を断った。このことが「沈黙の作家」という彼のイメージを決定づけたのであり、ブランショも論評のなかでわざわざ触れているほどである²³⁾。

さらに執筆再開後も『オステイナー』の一部分が初めて雑誌に発表されたのは1984年、『サミュエル・ウッドの詩』の前半部分が発表されたのが1986年と²⁴⁾、20年近くのブランクがあり、作品を世に問うのには相当の躊躇があったことがうかがわれる²⁵⁾。とはいえ、愛児喪失体験とそれに続く父親の沈黙を、デ・フォレにおける〈インファンス〉の問題と安易に重ね合わせるべきではあるまい²⁶⁾。この点を改めて喚起しつつ、ひとまず本稿では〈インファンス〉をめぐる解釈上の混乱状況を指摘するにとどめたい。

註

- 1) François DOMINIQUE, *À présent : Louis-René des Forêts*, Paris : Mercure de France, 2013, pp. 89-90. 強調は原文による。
- 2) たとえば短篇《子供部屋》の場合。
- 3) たとえば『森の中の病人』のリュディ、《鏡のなかで》のルイーゼの兄。
- 4) Voir Alain MASCAROU, *Les Cahiers de « L'Éphémère » 1967-1972 : tracés interrompus*, Paris : L'Harmattan, 1998, p. 41.
- 5) Voir Pascal QUIGNARD, *Le Vœu de silence*, Montpellier : Fata Morgana, 1985.
- 6) Voir *ibid.*, pp. 18-20.
- 7) Voir *ibid.*, pp. 23-26.
- 8) Voir Pascal QUIGNARD, *Le Nom sur le bout de la langue*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 62.
- 9) 強いて言えば『おしゃべり』の主人公は、誓いとまではいかないものの、「もう沢山

- だ！ こんな歌を聞いた後で、どうすればまだ口を開けるといふんだ！」と叫んだ後、書くことによって自らのしゃべりたいという欲求を満足させている (voir Louis-René des FORÉTS, *Le Bavard*, Paris : Gallimard, coll. «L'Imaginaire», 2001, p. 133)。
- 10) Pascal QUIGNARD, *La Leçon de musique*, Paris : Gallimard, coll. «Folio», 2002, p. 59. 声変わりによって聖歌隊を追い出されてヴァイオリン奏者を目指した『めぐり逢う朝』(id., *Tous les matins du monde*, Paris : Gallimard, coll. «Folio», 1993) の登場人物マラン・マレが、この図式を体現している。
 - 11) 小篇《失われた声》に描かれているように、こうした喪失の体験を受け入れない者には死が待っている。Voir Pascal QUIGNARD, «La voix perdue», in *Pascal Quignard : la mise au silence*, sous la direction d'Adriano MARCHETTI, Seyssel : Champ Vallon, 2000, pp. 5-35.
 - 12) Voir Maurice BLANCHOT, «La parole vaine», in *L'Amitié*, Paris : Gallimard, 1971, pp. 137-149 ; *Une voix venue d'ailleurs : sur les poèmes de Louis-René des Forêts*, Plombières-lès-Dijon : Ulysse fin de siècle, 1992 (邦訳『他処からやって来た声』〔守中高明訳〕, 以文社, 2013年, 3-48頁)。
 - 13) Voir Dominique RABATÉ, *Louis-René des Forêts : la voix et le volume*, Paris : José Corti, rééd. revue et augmentée, 2002, pp. 55-121 ; Serge LECLAIRE, *On tue un enfant*, Paris : Éd. du Seuil, coll. «Points Essais», 1975 (邦訳『子供が殺される』〔小林康夫・竹内孝宏訳〕, 誠信書房, 1998年)。訳文は邦訳を参照した。
 - 14) LECLAIRE, *ibid.*, p. 13. 訳文は邦訳を参照した。強調は原文による。
 - 15) *Ibid.*, p. 14.
 - 16) Voir Maurice BLANCHOT, *L'Écriture du désastre*, Paris : Gallimard, 1980, pp. 110-117.
 - 17) BLANCHOT, *Une voix venue d'ailleurs, op. cit.*, pp. 38-39. 訳文は邦訳を参照した。
 - 18) *Ibid.*, p. 22.
 - 19) しかし詩作品について行われたこの考察がデ・フォレの小説作品についても有効であり得るかどうかは未だ定かではない。
 - 20) DOMINIQUE, *op. cit.*, pp. 90-91.
 - 21) ニーチェ『ツァラトゥストラはこう言った(上)』(氷上英廣訳), 岩波書店「岩波文庫」, 1967年, 40頁。強調は原訳文による。
 - 22) しかしこの話を聞いたデ・フォレは次のように呟いたという——「結局、文学とはただのその場しのぎだよ」(DOMINIQUE, *op. cit.*, p. 95)。
 - 23) BLANCHOT, *Une voix venue d'ailleurs, op. cit.*, p. 22.
 - 24) Voir Louis-René des FORÉTS, «Ostinato», *Nouvelle Revue Française*, n° 372, janvier 1984, pp. 1-64 ; id., «Poèmes de Samuel Wood», *L'Ire des vents*, n° 13-14, 1986, pp. 11-27.
 - 25) もっともその間も、『エフェメール』の企画編集やガリマール社の原稿審査委員など

の活動は積極的に行っていたし、翻訳や時評、それに絵画なども手がけている。

- 26) この点についてはマルク・コミナが、時系列を追ってデ・フォレの活動を克明に跡づけ、「沈黙の作家」というレッテルが「神話」にすぎないことを示している (voir Marc COMINA, *Louis-René des Forêts : l'impossible silence*, Seyssel : Champ Vallon, 1998)。なお、『サミュエル・ウッドの詩』発表に至るまでの経緯については次の拙論を参照されたい——「消えてゆく《私》——デ・フォレ『サミュエル・ウッドの詩』」、『仏語仏文学研究』第43号、東京大学仏語仏文学研究会、2011年6月、121-134頁。