

《書評》『抒情の変容：フランス近現代詩の展望』
(廣田大地・中野芳彦・五味田泰・山口孝行・森田
俊吾・中山慎太郎 著)

坂口，周輔
愛媛大学法文学部：講師

<https://doi.org/10.15017/7329814>

出版情報：Stella. 43, pp.221-226, 2024-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de
l' Université du Kyushu
バージョン：
権利関係：



『抒情の変容——フランス近現代詩の展望』

(廣田大地・中野芳彦・五味田泰・山口孝行・

森田俊吾・中山慎太郎 著)

坂 口 周 輔

2024年6月刊の本書『抒情の変容——フランス近現代詩の展望』(幻戯書房)は、2018年に発足した「フランス抒情詩研究会」に所属するフランス近現代詩の専門家6名による論集である。研究会立ち上げメンバーのひとりである廣田大地によれば、本書は、「詩はなぜに詩であり、詩としての魅力を我々に感じさせるのか、という根本的な命題」(6頁)¹⁾、あるいは「詩の本質とは何かという曖昧な問いかけ」(7頁)に、6名の論者による多様なアプローチを通じて立体的に応えようとする試みである。そのなかで、「詩を詩たらしめているもの」(7頁)として「抒情」の概念が取り上げられ、6名の論者はそれを軸に詩作品を論じてゆく。

もちろん本書が目指しているのは、そこでも何度か言及されている哲学者ヘーゲルのように、抒情詩とは何かという哲学的な定義づけではないし、廣田が明言するように、詩や抒情が何であるのかという統一的な見解の提示でもない。したがって読者は本書を読み終えた後に抒情とはこうであるといったひとつの答えを得ることはないだろう。むしろ、6名の論者が各々の方法で示す詩の読みを通して、読者は詩の實際を味わうのである。

その意味で、本書のタイトル『抒情の変容——フランス近代詩の展望』は一見、フランス近現代詩における抒情の歴史的変容に関する展望を描くことが目的であるかのように思われるが、実際には、フランス近現代詩における抒情の多様なあり方を問題にしていると言える。とはいえ、単に各論者がそれぞれ異なる抒情論を展開しているわけではない。研究会のもうひとりの立ち上げメンバー中山慎太郎が後書きで述べているように、各論は有機的に響き合っており、これは論者たちが事前に意図的に示し合わせたからではなく、結果として交差

し合うかたちとなったと見ることができる。

それでは、この交差から浮かび上がってくるものとは何だろうか。本書は、まず序論で「抒情詩」「抒情性」「抒情主体」という3つの概念を解説し、前半の3つの章では19世紀の詩人シャルル・ボードレール、ヴィクトル・ユゴー、テオドール・ド・バンヴィルを取り上げ、後半の3つの章では20世紀の詩人ピエール・ルヴェルディ、アントワヌ・エマーズ、ジャン・フォラン、ジャック・レダを扱うというバランスの取れた構成となっているが、この全体を通してまさに立体的に浮かび上がるのは、〈私〉、〈出来事〉そして〈音楽〉という3つの要素ではないだろうか。

スタール夫人が『ドイツ論』で抒情詩における〈私〉の重要性を指摘して以来、〈私〉の内面の表現、あるいは〈私〉という抒情主体の発話行為という型は、それが応用されるにせよ、無効化されるにせよ、常に重要な参照点となってきたと言えるだろう。そういった文脈のなかで、ボードレール、ユゴー、ルヴェルディ、そしてエマーズの詩作品における〈私〉が取り上げられることになる。崇高な天上への上昇を試みるのではなく、あくまで近代社会の現実という下界に目を向ける「さかさま」(67頁)の〈私〉、世界や他者になろうとしつつも自己であらざるを得ず、その矛盾のなかで「逡巡」(142頁)する〈私〉、外部世界と交じり合いながら「後悔」「思考」「欲望」(236頁)といった情動を残して消え去る〈私〉、そして縮小しつつも微かな「震えるような息吹き」(243頁)を作品に与える〈私〉。世代を超えて、作家ごと、あるいは作品ごとに変容を続ける抒情主体の〈私〉は、ステファヌ・マラルメやフーゴ・フリードリヒの言う「非個人性」や「非人称性」といった概念には簡単には収まりきらない。むしろ、これらの〈私〉は現実や外部世界の真っただなかで生成し、その運動そのものが言葉となって表れるのである。なおこの点については、ジャン＝マリ・グレーズが『詩と形象化』で論じているように²⁾、自己の内面を吐露する詩人というイメージが定着したロマン派詩人アルフォンス・ド・ラマルティエヌの作品にも見られると考えられるだろう。

したがってここで問題となるのは、〈私〉が直面する現実というよりも、〈私〉を生み出す現実である。とりわけ、第1章(「ボードレール『悪の花』における抒情主体——あらたなディスクール構造へ」)で廣田が論ずる「「いま・ここ」という発話状況」(97頁)が、〈私〉の身体を通して知覚されるざらざらとした現

実として捉えられており、この身体感覚と抒情性の結びつきは興味深い。第2章（「未完を名指す詩——ヴィクトル・ユゴーの抒情性」）で中野芳彦が論じるユゴーにとっての現実はやや幻視的な性格が強く、読者を別の空間へと誘う詩作品には「いま・ここ」性や身体性が希薄のようであり、ここで問題となるのは、現実というより、世界に所有されることで普遍性へと開かれてゆく、つまり世界に遍在するユゴー的な〈私〉ではないだろうか。第4章（「ピエール・ルヴェルディからアントワヌ・エマーズへ——あるリリスムの系譜」）では、ルヴェルディとエマーズの作品が扱われており、そこには2つの全く違った風景が広がる。同章を執筆した山口孝行がまとめているように、ルヴェルディの詩作品が展開する風景は、〈私〉の情動が膨れ上がり爆発し、塵のようになって漂いながら風景を構築するのに対し、エマーズ作品のそれは、むしろ「静かな情動」（245頁）が日常的な風景に潜む色や匂いや音を際立たせることで生み出されている。ただどちらにおいても〈私〉は消え去るか、非人称的な「人」（on）になっており、風景そのものが前景化している。山口はそれを、エミール・シュタイガーの言葉を借りて「抒情的相互滲透」（214頁）と捉えるのである。

この流れを受けて第5章（「フランス現代詩における抒情詩と叙事詩の交叉点——ジャン・フォランの詩をめぐって」）を読むことができるだろう。森田俊吾はそこでフォランを「日常的な事物を通じてもたらされる極私的な感動を、普遍的なものへと昇華させようとした」（266頁）詩人として紹介する。彼の作品は歴史的な出来事を示唆することで叙事詩としての側面をもつが、しかしそれは示唆するに留まっており、前景化しているのは小さな出来事だったり何も起きていない状態だったりする。エマーズのときのように、出来事のなかにいるのは〈私〉ではなく誰だか分からない「人」（on）である。

やはり近代から現代へ、あるいは19世紀から20世紀へと時代が変わるなかで、抒情も変容するのだろうか。ボードレールやユゴーの詩では、単に内面を吐露するわけではないにせよ、〈私〉という存在が詩の中心にあり、とりわけ前者においては「いま・ここ」の現実にいるのが〈私〉であるのに対し、ルヴェルディ、エマーズ、フォランにおいては風景やささいな出来事が作品の中心をなしている。だが、〈私〉が「過ぎゆく女」に「ここ」という場所から呼びかけようとも、インク瓶が落ちて粉々になるというささいな出来事が認識されようとも、そこで起きているのは言語によって表象された〈出来事〉である。そし

てそれは陰に陽に〈私〉を通して生じるものであるがゆえに抒情性を生み出すとすることができるのではないか。

さて、そんな〈私〉と〈出来事〉という観点からとは別のアプローチを採るのが五味田泰による第3章「19世紀抒情詩と「詩は音楽のように (Ut musica poesis)」——民謡から詩的シャンソン、そして独自の抒情詩句へ」と、中山による第6章「スウィングする主体——ジャック・レダの詩学における詩とジャズ」である。五味田と中山それぞれが章の冒頭で概説するように、形容詞「抒情的な」(lyrique)という語は、古代ギリシャの豎琴リラを語源として持つもので、古代からの詩と音楽の密接な結びつきを示している。そして、これも両者が述べていることだが、とりわけ19世紀においては詩の理念的な参照軸として音楽が掲げられ、ポール・ヴェルレーヌが「詩法」のなかで「まず何よりも音楽を」と述べたことはよく知られている。

音楽が極めて形式的な構築物であることは言うまでもないが、五味田と中山はいずれも、韻律の組み合わせ・脚韻・句切り・ルフラン・リズムといった詩の形式面に特に注目することで、そこに詩の〈音楽〉性、すなわち抒情性を見て取ろうとする。ユゴー、バンヴィルそしてボードレールはいかにしてシャンソンを詩に取り込んだのか、レダの目指した詩独自のスウィングとはいかなるものなのか。ここには表象とは別の役割を担う言語の姿がある。音の連なりそのものは何も表象しないにもかかわらず、聴く者にある種の情動を掻き立てるのと同様に、詩もその形式的な側面、あるいは枠組み、そしてそこからの「パロディ」(190頁)あるいは「ズレ」(320頁)によって抒情性を帯びるのである。

以上こうして見てみると、本書では正面から論じられていないにもかかわらず、だがそれゆえにまるで非人称さながらに背後に潜むマラルメの存在を認めないわけにはいかない。ちょうど19世紀の終わりと20世紀の始まりを体現するかのようなテキスト「詩の危機」においてマラルメは次のように述べていた——

純粋な作品は、詩人の語り手としての消滅を前提とする。詩人は主導権を、相互の不均衡性の衝突によって結集される語に譲るのである。これらの語は、宝石群の上に連なる潜在的な火のように、相互の照り返しによって点火される。かつての抒情的な息づかい (l'ancien souffle lyrique) のなかで認識し得る呼吸、あるいは文の熱烈で個人的な方向性にとって代わることで。³⁾

ここで唱えられているのはそれこそ新たな抒情性ではないか。ロマン主義的な抒情性や自由詩に見られる個人性から脱却するには、詩人としての〈私〉は消滅すべきなのだ。そして、これに取って代わるのが、語同士が奏でる〈音楽〉である。呼吸のような漫然としたものではなく、宝石のように硬い語同士が衝突し合うことで奏でられる〈音楽〉である。詩とは畢竟言語であると看破したマラルメは、ボードレールやユゴーを乗り越えるかたちで、20世紀の詩の端緒を開こうとする。だが、それは表象を超えた言語自体の〈出来事〉であり〈音楽〉なのであって、マラルメは言語というメディウムの極北にまで至ってしまったのかもしれない。そこには、ルヴェルディやフォランなど20世紀詩人までも突き抜けてしまうマラルメの姿がある。

本書に戻ろう。今回は〈私〉、〈出来事〉、そして〈音楽〉という抒情の要素を3つ抽出してみたが、本書の最大の魅力は、むしろ先述のように各論者による詩の実際の読みにこそあるのではないか。各論では、詩作品全体が引用されることが多く、読者は実際に作品に触れながら、各論者の読解や解釈を追うことができる。また、フランス語の原文が掲げられている場合もあり、原文と照らし合わせつつ日本語訳を味わうことも可能である。

したがって、ここで考えたいのは「読むことの抒情性」である。今回、各論者は作品中の〈私〉や〈出来事〉、そして作品の〈音楽〉的形式について論じているが、読書という行為そのものの抒情性については触れていない。それは、作品やパラテキストだけに關するものではなく、詩集という形態や、ページや文字の印刷の質感、余白など、内容や意味とは別の次元にある、いわゆる「物質的なもの」に触れることから生じる抒情性である。要するに、スマートフォンや電子書籍で失われた、ページをめくるときの触感、単なるアナログ的郷愁ではなく、詩集や書物というメディウムが生み出す固有の抒情性として捉えられるのではないか。「いま・ここ」で本書『抒情の変容』を手に取り、モダニズム的なイラストが施された装丁に目を留めながら、ページをパラパラと捲り、引用されている詩を読むとき、この体験の「つかの間の啓示」(152頁)とは何だろうかと思うのである。

註

- 1) 『抒情の変容——フランス近現代詩の展望』からの引用にあたっては、その出所頁数を本文中カッコ内に掲げる。
- 2) Voir Jean-Marie GLEIZE, « La mise à l'écart : Lamartine », dans *Poésie et figuration*, Paris : Éd. du Seuil, 1983.
- 3) Stéphane MALLARMÉ, « Crise de vers », dans *Œuvres complètes*, t. II, édition présentée, établie et annotée par Bertrand MARCHAL, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 211.