

ルネ・シャールの ＜アフォリズムの詩＞について

神房 美砂

はじめに

ルネ・シャールは20歳で最初の詩を発表してから81歳で亡くなるまで、数多くの作品を発表しており、その形式も韻文詩から演劇の脚本まで多岐にわたっている。とりわけアフォリズムの作品は、それまでに書かれていた韻文詩や散文詩に加え、シャールの詩集をより独特で豊かなものにしている⁽¹⁾。確かにシャール以前にも文筆家や詩人によるアフォリズムはあったが、シャールのアフォリズム作品は詩人によって書かれたアフォリズムと同義ではない。すなわち詩人シャールがアフォリズムを綴れば、それが＜アフォリズムの詩＞と呼ばれるのではなく、その創作は新しい試みである。それゆえ最初の作品『ムーラン・ブルミエ』は草稿から多くの変更があり⁽²⁾、またその形式も、『ムーラン・ブルミエ』から最後のアフォリズム作品『疑われる女への賛辞』の「涙に富んで」までさまざまな変遷を遂げている。とりわけ後期の『魔力のある夜』に収められた複数のアフォリズムの詩はタイトルも「アフォリズムの詩」«Vers aphoristiques»の下にまとめられており、この形式の最も円熟した作品といつてよいだろう。ところが初期の『ムーラン・ブルミエ』や「形式上の分割」に代表されるアフォリズム的断章とでも呼ぶべき作品と「アフォリズムの詩」とは、同じ形式として一括りにするのがはばかれる程の違いがあることも確かである。しかしシャールが、回顧的ではあっても『ムーラン・ブルミエ』を＜アフォリズムの詩＞と呼んでいることから⁽³⁾、一連のアフォリズムが一貫したコンセプトの下に書かれた作品であることは間違いないだろう。したがって本稿では、初期のアフォリズム的断章から後期の＜アフォリズムの詩＞へと至

るアフォリズムの変遷を辿り、その特徴を探っていききたい。

1. 初期のアフォリズム

最初に発表されたアフォリズムの作品は、1936年出版の『ムーラン・ブルミエ』である。若い頃の一時期、シャルがシュルレアリスムの活動に参加していたことはよく知られているが、そのきっかけは1929年に南仏の小さな町リル・シュル・ラ・ソルグのシャルがパリのポール・エリュアールに自身の詩を送ったことに遡る。シャルの才能を認めたエリュアールはリル・シュル・ラ・ソルグに赴き、そこからすぐに二人の親交は始まった。同じ年、シャルはエリュアールを介してアンドレ・ブルトン、ルイ・アラゴン、ルネ・クルヴェルらと知り合い、その年の暮れには自身もシュルレアリスムに加わる事となる。しかし、1935年には、エリュアールともシャルとも親交の深かったルネ・クルヴェルが自殺し、同年には「バンジャマン・ペレへの手紙」でシュルレアリスムを批判している。つまり1934年には『ムーラン・ブルミエ』の70のアフォリズムのうち12のアフォリズムが書かれていたが、大部分が書かれた1936年にはすでにシュルレアリスムとは距離を置いていた。そしてそれが完成に至ったのは重い敗血症を患い闘病するなかである。しかし、エリュアールとは変わらず親交を続けており、『ムーラン・ブルミエ』の出版にもエリュアールが尽力している。次の「ムーラン・ブルミエの思い出」の一節からは、生死をさまよう病のなか、作品を創作したが経緯が述べられている。

1936年の4月、当初医者もわからなかった敗血症によって病床に伏し、8週間熱にうなされた頃、一連のアフォリズムの詩を書く計画をしていたのだが、それは『主のない槌』以降辿ってきた道の途上にあった私を照らすに違いなかった。それによって私の現状を把握することができたのだ。(中略) 60日間私を隔離したその苦痛は、筆舌に尽くしがたいものである。ようやくそれが少し和らぎ、一時的に止んだとき、痛みによって私のヴィジョンと明晰な感覚が研ぎ澄まされ、表現力が増大した。書くべきテキストが中心的な数行のうちにもたらされた。私は、いわば理想的な伝達者になったようだった⁽⁴⁾。

一見、神秘的な体験のようでありながら、苦痛と明晰さの緊張は、後のアフォ

リズムにも通じている。

さて先にも触れたように『ムーラン・ブルミエ』は、70のアフォリズム的断章から成っており、各断章にはローマ数字で番号が付されている。この通し番号はその後の55の断章から成る『形式上の分割』にもみられる。またこれらの作品の各断章の長さは一律ではない。たとえば『ムーラン・ブルミエ』では、「エロティシズムの規約⁽⁵⁾。」(XIV) のような名詞句だけの断章もあれば、フェラポルト夫人の葬儀と復活の逸話を物語風に描いた「小説風の備え⁽⁶⁾」で始まるXXVIIのように、散文的な長い断章もある。「形式上の分割」も、「詩はいつも誰かと結婚している⁽⁷⁾。」(XVI) や「詩人は、片側だけ安定した人間である⁽⁸⁾。」(XXVIII) のように、ほとんどの断章で詩や詩人を主語としている上に、本質的な短いアフォリズムも多いが、IXのようにヘラクレイトスとジョルジュ・ドゥ・ラ・トゥールへの謝辞と賛美を謳った断章⁽⁹⁾ も存在する。このような散文風の断章は後期の作品では少なくなっている。

また『ムーラン・ブルミエ』にはユゴーの『我生の追伸』を踏まえた断章が12あると指摘されている⁽¹⁰⁾。その点については、ジャン＝クロード・マチューや吉本素子による先行研究ですでに比較されているので本稿では詳しく述べないが⁽¹¹⁾、たとえば「大地よ、私の深淵と生成、おまえは私の熟考の浴槽である⁽¹²⁾。」(II) は、「私は魂だ。私が墓に返すもの、それは私ではないと感じている。私であるものは、よそへ行く。大地よ、おまえは私の深淵ではない⁽¹³⁾。」が元になっている。またユゴーの「牛は苦しみ、牛車はうめく⁽¹⁴⁾。」は「精神は苦しみ、手はうめく。擦り切れた六分儀のような二者の間のユーモア⁽¹⁵⁾。」となる。当時この作品を読んだアンリ・パリゾは「デュカスの『ポエジー』以来、この種の試作のなかでこれほどの密度に達しているものを私は知らない⁽¹⁶⁾。」と「パロディの手法をほのめかし⁽¹⁷⁾」ながら称賛している。つまり『ムーラン・ブルミエ』のユゴーのテキストを下書きにした部分は、吉本素子が「ロートレアモンやブルトンにならって、先行する作品を下書きにし、その作品を批判的に書き換える手法を取る⁽¹⁸⁾」と述べているように、決してユゴーへのオマージュではない。ジャン＝クロード・マチューも「ユゴーのテキストは、その背後にあるロマン主義的イデオロギーとシュルレアリスムにおけるその残存であり、破壊と限界の肯定によって反論される理想的なくさびだった⁽¹⁹⁾。」と評して

いる。しかし、シャルは『骨の折れる偉大な人々』に散文「ユゴー」を収め賛辞を送っていることからわかるようにユゴーを評価しているのも確かであり、この形式の作品を初めて創作する中で、ヘラクレイトスやニーチェではなく、詩作品ではないものの詩人ユゴーのテキストを用いたことは一考に値するのではないだろうか。なぜならシャルは、とりわけヘラクレイトスへの賛辞を隠さなかったものの、自身の作品を彼ら哲学者の作品と比べられることに戸惑いをみせていたからだ⁽²⁰⁾。「アフォリズムの詩」の最後の詩「ボードレールはニーチェに不満を抱かせる」は次のアフォリズムで始まる。

日付を実際より先のものを記し、苦痛の小舟から正しく見ているのはボードレールだ。そのとき、私たちをありのままに描く。ニーチェは、震源的で、私たちの闘争の領地の台帳係だ。私の二人の水の運搬人⁽²¹⁾。

「日付を実際より先のものを記し (postdater)」とは、詩人の千里眼を指しているのだろうか。台帳係のニーチェが争いの中心にいるのに対し、小舟にいるボードレールはその外側にいる予言的観察者として描かれている。「私の二人の水の運搬人」としながらもタイトルの「ボードレールはニーチェに不満を抱かせる」からは、詩人の優位性が垣間見える。

ところで、後から書かれた「形式上の分割」のアフォリズムのほとんどが詩人と詩に捧げられているのに対し、『ムーラン・ブルミエ』には後の作品の萌芽となりうるような要素も少なくない。「勇気から、地平線が広がる⁽²²⁾。」(LVIII)「さまよう犬が森に辿り着くとはかぎらない⁽²³⁾。」(LIX)といった人生の教訓のようなアフォリズムは、特に『イプノスの綴り』以降で多くみられる。また、シャルの故郷リル・シュル・ラ・ソルグはソルグ川とその支流によって水源の豊かな町であり、タイトル『ムーラン・ブルミエ (一番目の水車⁽²⁴⁾)』も実在する水車から借りている。そしてそのタイトルと呼応するように、作品には川や水のモチーフが散りばめられている。この傾向は後の『ダンテル・ドゥ・モンミライユ』でより顕著である。さらにこれらの断章の一部は翌年グレッタ・クストソンに捧げられた『ムーラン・ブルミエの束⁽²⁵⁾』にもみられる。この作品は、リル・シュル・ラ・ソルグの12枚のポストカードに手書きで詩が綴られた私的な詩集で、写真の下に『ムーラン・ブルミエ』のアフォリズムの抜粋、

裏には当時未発表の韻文詩「回転⁽²⁶⁾」が綴られている。よって土産用のポストカードとすでに発表された詩の一部を任意に組み合わせており、写真とテキストには論理的なつながりはない。しかし12枚のカードのうち8枚にはソルグ川が写っており、オリヴィエ・ブランが「写真という間接的な手法で、水文学のモチーフによって強調されたいくつかのアフォリズムがソルグ川の道筋に関係づけられるようになる⁽²⁷⁾」と指摘している通り、リル・シュル・ラ・ソルグがアフォリズムの背景のように機能している。そのためか、アフォリズムの抜粋は短く謎めいていながら雄弁である。たとえば la Sorgue au Pont des Cinq Eaux の地名表記のある4枚目の絵葉書には断章 XXXVI の一部「さまざまな色の混ざった水中には糞便の太陽が照っているので、そこにはもう誰も身を投げることはない河口で……⁽²⁸⁾」、水車が写った6枚目（Ville Vielle の地名表記）には断章 XXXI 「血は河岸に横づけされている。いつの時代にも、底荷を積むものがある⁽²⁹⁾。」が選ばれている。この体験は、私的な詩集とはいえ風景とアフォリズムの関連において、その後のアフォリズムの形式に少なからず影響を与えたと思われる。

2. レジスタンスとアフォリズム

「形式上の分割」の後は『イプノスの綴り』、「蛇の健康を祝して」に、「朝の人々の赤さ」を経て、『痙攣した平静さに』、そして詩集『群島をなす言葉』の複数のアフォリズム作品へと引き継がれていく。しかし『イプノスの綴り』はこれらの中でも特異である。というのもよく知られているようにシャールがレジスタンス活動の最中に手帖に書かれたテキストを元にした作品だからだ。そのため、「詩人は言葉の成層圏に長く留まることはできない⁽³⁰⁾。」(19)のように詩人をテーマにした前の作品の延長線上にあるようなアフォリズムが見られる反面、「私はバルドゥアンの家で食事をし、印刷工のマリウスとフィギエールに握手するのに、フォルカルキエに立ち寄るのが好きだ⁽³¹⁾。」(17)のようにレジスタンスの仲間たちに言及した日記風の断章ものも少なくない。さらに、レジスタンスの過酷な任務「注意深い人々へ：マキの上に雪が降り、我々にとっては終わりのない追跡だ⁽³²⁾。」(22)「五日連続の夜間警報に疲労困憊したフラ

ンソワが私に言う。『コーヒーとなら僕の剣と交換したってかまわないだろう。』フランソワは二十歳だ⁽³³⁾。』(89)や、ナチ親衛隊による仲間の射殺(138)、シャル自身のパラシュートの落下による骨折(149)など、具体的な出来事や事件の記述も多い。また、「眼だけはまだ叫び声をあげることができる⁽³⁴⁾。」「規律よ、おまえはなんと傷ついていることが⁽³⁵⁾！」(40)のように過酷なレジスタンス活動を凝縮したアフォリズムも存在する。

しかし、他方では「おまえの家と結婚し、結婚するな⁽³⁶⁾。』(34)や「おまえたちは、果実の味わいの一部となるだろう⁽³⁷⁾。』(35)のようなレジスタンスとの関係が必ずしも明確ではない箴言風の断章もある。加えて西永良成は「明晰さは太陽に最も近い傷だ⁽³⁸⁾。』(169)「行為は処女だ。たとえ繰り返されても⁽³⁹⁾。』(46)を例に挙げながらこの作品の40ほどのアフォリズムが「詩作だけにかかわるわけでも、レジスタンスの文脈のなかでのみ意味をもつアフォリズムでもない⁽⁴⁰⁾」と解説している。またそれまでの作品では「ごく少ない例外をのぞいて、これまではつねに詩、詩人、詩作についてのアフォリズムしか書いてこなかった」のに対し、『イプノスの綴り』では、「レジスタンスという極限状況から生まれた彼の時代および世界認識、さらに人間、人間の実存についての哲学的と言ってよいアフォリズムがはじめて登場してくるのだ⁽⁴¹⁾」とも指摘している。そして、この種のアフォリズムを中心に据え、同時代の社会への疑義や考察を推し進めた作品が1951年の『痙攣した平静さに』ではないだろうか。シャルは、この原稿をガストン・ガリマルに送る際、「いわば私たちが生きている時代に向けた『イプノスの綴り』のようなものだ⁽⁴²⁾」と告げているが、その言葉通り作品には「警鐘よりも災いの近くにいる⁽⁴³⁾」で始まる差し迫った危機感を表明するエピグラフが付けられている。「20世紀は、物理的でほとんど全体的な復讐を受けている⁽⁴⁴⁾」で始まる断章は、ナチズムや政治への批判だけでなく、科学への不信が含まれることも示しているだろう。アルビヨンでの核ミサイル発射台建設計画に、シャルは反対の演説をしているが、それを待つまでもなく、戦後の作品では科学に対する懐疑的な視点が多くみられる。

この『痙攣した平静さに』の暗い調子は、近い時期に書かれたアフォリズム作品「朝の人々の赤さ」と比べると差は歴然としている。後者の大部分はリル・シュル・ラ・ソルグに近い村ラーニュにあるマチュー一家⁽⁴⁵⁾の山荘ル・レバン

ケで書かれており、同じ詩集の「木々と狩人の祝祭」や近い時期の劇作品「水の太陽」と同様、故郷周辺に生きる人たちに寄り添うように書かれているが、『痙攣した平静さに』はそれとは対照的である。ところがこういった社会的考察とは裏腹に、詩との近さを告げている。

しかしながら、それはポエジーに近いので、印刷には『孤立して留まって』の版型で大きめの活字を検討してもらえないでしょうか。私は画家のルイス・フェルナンデスにアフォリズムの間隔を示すしるしを描いてくれるよう依頼しました。いくつかの版を制作してもらったので、その複写に同封します⁽⁴⁶⁾。

またここにあるように、1951年の『痙攣した平静さに』の初版は、芸術家ルイス・フェルナンデスの作った3種類の小さなデッサンで区切られていた。『イブノスの綴り』はアラビア数字が用いられているが、その後の「蛇の健康を祝して」や「朝の人々の赤さ」ではまたローマ数字が用いられており、いずれにせよ通し番号は、40年代までに発表された作品に共通している。ところが、50年代に書かれた作品にはこのような番号は存在しない。『痙攣した平静さに』を境に、『小枝の城壁』をはじめ、『図書館は燃え上がっている』『庭の仲間たち』『もろい年齢』の各断章の間には余白があるだけである。唯一『乾いた家によりかかって』は星印で区切られているが、この作品は字体の異なる二つの声によって進んでいく特異な形式である。すなわち、数字を取り除くことは、作品がより詩的なものに近いことを示す一つの手段だったのではないだろうか。

3. アフォリズムの詩

後期の＜アフォリズムの詩＞を代表する「アフォリズムの詩」と題された作品は、7つの詩から成っている。この作品は、1972年の詩集『魔力のある夜』の後半「その円環の中で輝いていた魔力のある夜」を構成している。この詩集の前半は、それまで発表された詩の断片から成り、石や木の皮にデッサンを描いたシャール自身の作品で飾られている。主に不眠の夜を過ごしていた1955年から1958年に書かれた詩である。そして、詩集全体に先立つ三つのテキストのうちの一つは「飾りのない夜の上で」のアフォリズムに1972年と記載のある新

しいアフォリズムが足されたものである。

さて、「アフォリズムの詩」のなかで最初の「緋色の植物のある石ころだらけの土地を転げ落ちる」を除いた6つのアフォリズムの詩は、一つのアフォリズムが比較的短く、その数も多くない。また各アフォリズムの長さが一定とまでは言えないまでも、著しい違いはない。テーマに関しては、すべてのアフォリズムが標題に呼応するわけではないが、それぞれのアフォリズムに何かしらの関係を見いだせる。また詩や詩人を主語にしたアフォリズムがほとんどない。これらは今まで述べてきたアフォリズムと異なる点であり、この特徴はその後の詩集『狩猟者の香料』にあるアフォリズム作品にも引き継がれている。しかしこれらに類似した特徴を持つアフォリズムがそれまで書かれなかったわけではない。1947年の『粉碎された詩』の「蛇の健康を祝して」は、アフォリズムとアフォリズムの間隔こそ番号が付され、27ものアフォリズムから構成されているものの、各アフォリズムは短く凝縮されている。シャルが蛇に愛着を持っていたことは、その詩「蛇」が、「四つの魅惑するもの」(ラスコーと対を成す四つの韻文詩からなっている)に入れられていることや「鎖蛇の子⁽⁴⁷⁾」からも読み取れるが、「光を恐怖に関連付け、逃げるふりをする」「矛盾の王子⁽⁴⁸⁾」である蛇は、矛盾を引き受ける詩人⁽⁴⁹⁾が自身を重ね合わせる存在である。

おまえは、おまえの本質において、絶えず詩人で、絶えずおまえの愛の絶頂にあり、絶えず真実と正義を渴望している。おまえがおまえの意識の中でたゆまずそうであることができないのは、おそらく必要悪だろう⁽⁵⁰⁾。

ぼくが愛するものよ、ぼくが生まれたことは重要じゃない。おまえはぼくが消えるところで見えるようになるから⁽⁵¹⁾。

このように「蛇の健康を祝して」に多く現れる«tu»は、蛇へと向けられているが、同時に「ぼくが消えるところで見えるようになる」詩人の分身でもあるだろう。作品は当初『粉碎された詩』に収められていたが、1952年にヴィフレド・ラムの挿画をつけて発表され、1954年にはミロの挿画付きで出版されている。このことは、この詩が50年代の詩とも通底していることを物語っているのではないだろうか。

また詩集『群島をなす言葉』のアフォリズムの中では、「飾りのない夜の上で」と『ダンテル・ドゥ・モンミライユ』が異質であり、それまで発表されたどのアフォリズムの詩にも似ていない。「飾りのない夜の上で」のタイトルとそれぞれのアフォリズムの関係の特異性は、クリスティーヌ・デュブイによって「14のうち12のアフォリズムがタイトルにある実詞『夜』を引き取っている。（中略）テキストは完全に夜を標榜しているか、もしくはそのようにみせかけている⁽⁵²⁾」と指摘されている。

他方『ダンテル・ドゥ・モンミライユ』は固有名詞で、ヴォクリューズ県にある石灰岩の切り立った岩山である。この詩は、「飾りのない夜の上で」のような各アフォリズムが共有する実詞こそ持たないが、多くのアフォリズムがタイトルに呼応している。それは、「山の頂上で (au sommet du mont⁽⁵³⁾)」や「モンミライユの眺望 (sur l'horizon de Montmirail)」といった明確な表現だけではなく、「襪があるのではない。私たちがそこに寄りかかる千年以上の忍耐があるだけだ。」「塩に似た傷の上の眠り。」からもうかがえる。また「議論に勝つことができるのは空かもしれない。しかしそれはあまりに小さな声で発せられるので誰も聞き取ることができない。」「眠りなさい、失望した人々よ、もうすぐ夜明けだ、冬の夜明けだ。」「よく暖まったスープを求めるのは胃袋ではない。心だ。」は、タイトルを背景にして読むことによって空との近さ、冬の登山やビバークを想起させる。さらに最後のアフォリズム「この雪 (cette neige)、私たちはそれを愛していたのだが、それには道がなく、私たちの空腹を見つけることもなかった」では、突如「cette」が指呼的に使われダンテル・ドゥ・モンミライユの雪を指しているかのような印象を与える。

ところでこの詩の初版は、シャールの友人たちの協力の下、ダンテル・ドゥ・モンミライユで集めた石や金属の拓本を挿画にしているが、「ムーラン・ブルミエの束」同様アフォリズムと土地の痕跡が強く結ばれる。しかしそれは一方が他方を説明するような関係ではない。シャールは自身のアフォリズムの形式について、エディット・モラとの対談で次のように語っている。

見えるだろうか、時として私のアフォリズムの形式の出発点は、まさにここ、この地方なのです。というのは、アフォリズムは、私の詩とソクラテス以前の哲学のもつ

ともらしい関連付けに反して、典型的にギリシャ的ではないからです。プロヴァンス地方は、アフォリズム的風景であふれ、痕跡以上の何かによって素晴らしく満たされている。ヴォクリューズの泉の揺籠、アルピーユ山脈は、真の自然の箴言であり、それも非常に意味深いのです⁽⁵⁴⁾。

この数年前、シャールは故郷リル・シュル・ラ・ソルグ近郊の山荘レ・ビュスクラを購入し、対談もここで行われている。そのためアフォリズムの風景とは、ハイデガーがル・トールのセミナーでシャールを訪問した際ル・レバンケからの景色を「デルフォイの山麓」に喩えたように⁽⁵⁵⁾、ギリシャ的な神託を連想させる。しかしそれと同時に『群島をなす言葉』*Parole en archipel*と同様、一見分散してまとまりがないように見えてつながっている言葉も想起させる。というのも、アルピーユ山脈を背景にしたマルセル・マチューの写真には「アフォリズムの風景の中のマルセル」(F1)とあり、あたかも「aphoristique」が「en archipel」と並んで断続的であるがつながっていることを意味するかのように見えるからである。



Marcelle
dans le paysage
aphoristique.

[F1] Marie-Claude Char, *Pays de René Char*, Flammarion, 2007, p.61.

結びに代えて

以上、シャールのアフォリズム作品の足跡を辿ってきたが、初期のシャールのアフォリズムの詩は、番号が振られていることやひとつひとつの断片のヴォリュームが哲学的アフォリズムや箴言集など、主に内容より形式において従来のそれに類する側面があるものの、後期になるとレイアウトはむしろ散文詩に近く、一見してアフォリズムと同定できないほど違ったものになっている。ここから、もともと＜アフォリズムの詩＞という固定した形式を思い描いていたのではなく、最初の作品以来、従来のアフォリズムをモデルにしながらもアフォリズムでありかつ詩であるような形式を模索し続けたと言えるのではないだろうか。

その過程は、当時の詩人が置かれた状況、社会、実体験に呼応した変化でもある。とりわけレジスタンス活動のなか書かれた手帖が、この形式の確立に大きな役割を果たしたことは間違いない。しかしその後、ヴォクリューズの山々が作品に与えた影響も忘れてはならない。1962年の『上流への回帰』の草稿でのタイトルは『山脈への回帰』だったが、丘陵での生活はその前より始められており、そのことは『群島をなす言葉』の後半に反映されている。ちょうど『ダンテル・ドゥ・モンミライユ』が書かれたころである。つまり山からの眺望は、アフォリズムの詩のアレゴリーであり、＜アフォリズムの詩＞もまたその風景を形式に取り込んでいる。それが哲学的アフォリズムとの大きな違いの一つとなり、他に類を見ない形式を生み出したのではないだろうか。

註

- (1) 西永良成によるルネ・シャールの訳詩集『ルネ・シャールの言葉』は、ジャンルごとに作品がまとめられているが、アフォリズムの章「アフォリズム——詩論・思想」では「シャールのアフォリズムは、たとえばラ・ロシュフコーらフランスの古典的なモラリストたちの箴言とは決定的に異なる。後者が本質主義的な人間性概念に基づき、人間の行動の限界と悲惨、人間性への幻滅を言い表すのに反して、前者は逆に、人間の矛盾もしくは謎、そして潜在力に根拠を置き、人間性の未決定性

と可塑性への期待を語る」とその独創性が強調されている。またシャルルには複数の小さな詩集をまとめたいわゆる総合詩集がいくつかあるが、散文や脚本のように詩ではないものがそこに入れられることがないのに対し、アフォリズムの詩のほとんどが韻文詩や散文詩と同列に総合詩集に収められている。とりわけ総合詩集『激情と神秘』（1948）のアフォリズム作品『イブノスの綴り』（1946年に詩集として出版された後、総合詩集に収められる）は同総合詩集に韻文詩や散文詩が数多くあるにも関わらず、しばしばシャルルの代表作として挙げられる。なおシャルルの同時代の複数の詩集を自らまとめた詩集を「総合詩集」と呼ぶ表現は、西永良成より拝借した。総合詩集はアンソロジーとは異なる。Cf. 西永良成編訳『ルネ・シャルルの言葉』、平凡社、2007、118-119頁。

- (2) この経緯については、ジャン＝クロード・マチューが豊富な草稿を参照しながら、分析している。Jean-Claude Mathieu, *La Poésie de René Char ou le sel de la splendeur*, Paris, José Corti, t. I: *traversée du surréalisme*, 1984, p.253.
- (3) René Char, *Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», nouvelle édition revue et augmentée, 1995, p.1360. (以下 OC と略す)
ルネ・シャルルの作品の訳は、既訳を参考にしながらも原則として拙訳である。
- (4) *Idem.*
- (5) OC, p.65.
- (6) OC, p.68.
- (7) OC, p.159.
- (8) OC, p.162.
- (9) OC, p.157.
- (10) OC, p.1361.
- (11) Cf., Jean-Claude Mathieu, *op. cit.*, pp.293-300および、吉本素子「断章形式の誕生——ルネ・シャルルの『ムーラン・ブルミエについて』」『仏文研究』31号、京都大学フランス語学フランス文学研究会、2000年。また一部は、吉本素子訳『ルネ・シャル全詩集』、青土社、1999年の訳注でも紹介されている。
- (12) OC, p.62.
- (13) Victor Hugo, *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de J. Massin, Club Français du Livre, 1972, t. XII, p.1084.
- (14) Victor Hugo, *ibid.*, 1971, t. IV, p.947.
- (15) OC, p.69.
- (16) René Char, *Dans l'atelier du poète*, éd. Marie-Claude Char, postface d'Yves Battistini, Gallimard, «poésie», 2002, p.239.
- (17) René Char, *Dans l'atelier du poète* の編者マリ＝クロード・シャルルによる補足、

Idem.

- (18) 吉本素子、前掲論文、89頁。
- (19) Jean-Claude Mathieu, *op. cit.*, p.300.
- (20) ダニエル・ルクレールは、シャールの伝記のなかで「しかしそれ（«Vers aphoristiques»）は、まず哲学的アフォリズムというレッテルを取りたいと望んでいたため、ためらいのあった表明の仕方である」と述べている（括弧の補足は執筆者による）。シャール生誕100周年にあたる2007年にシャールの伝記を発表したダニエル・ルクレールは、最もシャールと交流のあった研究者の一人であるジャン・クロード・マチューの下で博士論文を執筆しており、「レッテルを取りたいと望んでいる」については、シャールとの個人的な会話によるとの注がつけられている。この証言は、後で引用するエディット・モラによるインタビューで述べられていること（「というのは、アフォリズムは、私の詩とソクラテス以前の哲学のもっともらしい関連付けに反して」下線は執筆者による）とも合致している。Danièle Leclair, *René Char. Là où brûle la poésie. Biographie de l'œuvre*, Aden, 2007, pp.487-488.
- (21) *OC*, pp.495-496.
- (22) *OC*, p.77.
- (23) *Idem.*
- (24) この水車の名前の由来は、抽選で買い手を決めた際の当たりくじの番号が一番だったことによる。*Dans l'atelier du poète, op. cit.*, p.238.
- (25) René Char, *Le Trousseau de «Moulin Premier»*, La table ronde, 2009.
- (26) 後に加筆され「機敏な菌」（『粉碎された詩』所収）となる。
- (27) Olivier Belin, «Char et la photographie: entre énigme et dévoilement», in *Série Char n° 3: Regard sur le monde de l'art, sous la direction de Danièle Leclair et Patrick Née*, Minard, 2007, p.74.
- (28) 『ムーラン・ブルミエ』では「詩人だけが照らす、対立の浄化、奇跡の建設、集団の衰退を」と続く。*OC*, p.71.
- (29) *OC*, p.70.
- (30) *OC*, p.180. 括弧の数字はアフォリズムの番号。
- (31) *OC*, p.179.
- (32) *OC*, p.180.
- (33) *OC*, p.197.
- (34) *OC*, p.200.
- (35) *OC*, p.185.
- (36) *OC*, p.183.
- (37) *OC*, p.183.

- (38) *OC*, p.216.
- (39) *OC*, p.186.
- (40) 西永良成『激情と神秘——ルネ・シャールの詩と思想』、岩波書店、2006年、107頁。なお関連するシャールの作品の訳は他と同様拙訳である。
- (41) *Idem*.
- (42) *René Char*, sous la direction d'Antoine Coron, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale de France, 4 mai-29 juillet 2007, Bibliothèque nationale de France/Gallimard, 2007, p.131.
- (43) *OC*, p.748.
- (44) *OC*, p.754.
- (45) シャールは、リル・シュル・ラ・ソルグ近郊のラーニュで農業を営むマチュー家の長男アンリと1945年に知り合っており、『朝の人々』の多くはこの地にあるル・レバンケで書かれた。また長女ジャンヌはシャールの友人でもある画家のニコラ・ド・スタールと恋愛関係にあった。しかしとりわけシャールは一家の母マルセルと親交が深く、ハイデガーがシャールを訪問した際もマルセル・マチューがもてなしている。*Cf.*, *Dictionnaire de René Char*, sous la direction de Danièle Leclaire et Patrick Née, Classique Garnier, 2015, p.465及び Danièle Leclair, *op. cit.*, pp.261-262.
- (46) *René Char*, dir. Antoine Coron, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale de France, *op. cit.*, p.120.
- (47) «Le Vipereau», *OC*, p.368.
- (48) «Le Serpent», *OC*, p.354.
- (49) シャールの詩を評する際 «alliance de contraires» というシャール自身の表現がよく用いられるように、シャールの詩は対立するものの矛盾を解消するのではなく、それを衝突させている。たとえば、作品のタイトルにおいても『貧困と特権』や『基底と頂上の探求』のように対立する表現を並べているが、決して「貧困は特権である」のように一方が他方であると言っているのではない。あるいは散文詩«Luis Currel de la Sorgue»では、貧しいが気高いルイ・キュレルが称えられ、「ドウ・ラ・ソルグ」は、あたかも「貴族の姓 *patronyme nobiliaire*」のように機能していると紹介されている。*Cf.* *René Char*, dir. Antoine Coron, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale de France, *op. cit.*, p.152.
- (50) *OC*, p.264.
- (51) *OC*, p.265.
- (52) Christine Dupouy, *René Char*, Belfond, 1987, p.165.
- (53) 「ダンテル・ドウ・モンミライユ」の引用は *OC*, pp.413-414から。
- (54) «Poésie-sur-Sorgue. Chez René Char avec Édith Mora», *Les Nouvelles Littéraires*,

n° 1985, 16 septembre 1965, p.9.

- (55) ハイデガーはジャン・ボーフレ等の計らいでヴォクリューズ県ル・トールでのセミナーを3度行っている。その際シャールとともにラーニュのマチュー家を訪れ、次のように記録している。「我々の背後には、デルフォイの山麓が不動にある。それはル・レバンケの風景だ。そこへの道を見つけるのは、神々の客人である。」
Martin Heidegger, *Questions IV*, Paris, Gallimard, 1976, p.202.