

## バシユラール∧シニフィアンの詩学∨覚書

及川 馥

はじめに

かつて「水のパロール」と題した旧稿で、語の音韻についてのバシユラールの深い関心の一端を論じたが、バシユラールの詩学にはシニフィアンの詩学とでも呼びたいような重要な一面がある。<sup>(1)</sup>

シーニユのシニフィアンに相当する部分もイマージュの物質的な四大元素同様に実体化される可能性があり、深さという方向があたえられるや、マチエールのように機能し始めるのである。

ただしバシユラールの「水のパロール」では、たとえば流音（*l*、*r*）の音素をふくむあらゆる語を集めることができれば、まったく自然に水の風景が得られるであろう（「水」*l'eau*）というように、音韻に全面的にイニシアティブをあたえたと受けとられかねない発言があるが、これは次のような正反対のケースを念頭において言われたことなのである。「逆に、水の心的状態や水のことばによって表現された詩的風景はごく自然に流音の子音を見いだすであろう」（同書）。したがってバシユラールは音韻の効果のみにたよるような詩句はまったく評価しないのである。

バシュラールの理想とする詩的表現は、音韻と意味の両面から積極的にはたらきかけ、ある調和を保つものである。いわばシニフィアンとシニフィエの両面から他方に向かって働きかけ、ゆるぎない交響的な調和をもつことを指向しているのである。しかもなお文章が最終的に落ちつくのは口調によるのだと彼が考えているのも事実である。

しかしくりかえすようだが、バシュラールはシニフィアンの単純なサンボリスムの信奉者ではないのである。ただ彼の物質的想像力は詩の音韻のマテリアリテについても人一倍敏感であつて、そのサンボリスムをいつも鋭く捉えているのである。

蛇足ながら、ここでいう音韻のサンボリスムとは作詩法やスカンションのことではなく、それらの規則とは別の次元の問題であることをお断わりしておかねばならない。

また本稿はバシュラールの詩学関連の著作中に散見する断片を集め、筆者の考えを記したにすぎないものなので、「覚書」と題することにした。

なおシニフィアンの詩学の問題では、フランス語の名詞の性別についてもバシュラールはかなり大きな関心をもっていたが、これについては別の機会に譲ることにしたい。<sup>(2)</sup>

以下、第一章では、フランス語のシニフィアンの最大の領域である音韻を、まず母音、子音の順にとりあげるが、子音の後で、金属的な音韻、単語の綴りの問題も取り上げた。第二章では、発音のエネルギーをあたえる呼吸とリズムの関係についてバシュラールの独特の見解を分析し、その発展的な例として *passo* という語の現象学的な説明を傾聴し、最後の章で「声なき朗誦」という純粹詩学の試みを検討することにした。

## 第一章 音韻の問題

## 1、母音

(1)、a。バシユラールはaは水の母音であるとバハオーフェンがどこかで書いているのを讀んだといっている。そしてaは「agua, apa, wasser」を支配している」（『水』p. 253）と述べている。水を表すルーマニア語のapaまで動員してそれを主張しているのだが、肝心のフランス語のeau（o）を無視している。発音されなくともaが綴りに入っていればよいのであるうか。どうもそうではなく、『水』において、「嵐 templete（tapet）」のいくつものa、北風 aquilons（akils）の轟音 fracas（fraka）のあとで水のo（les o de l'eau）を聞くこと、音の大雨 trombes（tröb）と美しい丸いla belle rondeurを聞くこととはしあわせだ」（『水』pp. 256-257）ともいっているので、バシユラールにとってフランス語の水の母音は明らかにo音なのである。

一方、『空間の詩学』においては歌手パンゼラの言葉をひいて「母音aを考えると必ず声帯の神経が刺激される」『空間』p. 180）という実験心理学者の説が間接的に紹介されている。バハオーフェンといい、パンゼラといい、明確な引用個所が示されないのは傍証として大いに迫力を欠くが、バシユラールは「文学aを目が見るともう声は歌おうとする」（同書）のだといつてパンゼラの言葉を肯定しているのである。

さらにaは夢想の中で無限性の母音として、「果てしなく広がり行く音の空間」（同書）を開く音韻として、vaste という語の考察において重要な価値をもたされるが、これは吐息のaと同様後でふれることにしたい。

## (2)、二重母音。

ふだんは何気なく読みすぎす語でも、一つずつ書いてみると、別なふうに見えてくることがある。二重母音がばらばらになることすらある。

「書きながらひとは語の中に内的な音響を発見する。二重母音はペンの下で別な響きを発する。ひとは分離した別々

の音を聞く。それは苦しいであろうか。それは新しい官能であろうか。詩人が一つの語の中心部に、衝突する母音をしのびこませつつ味わう苦しみのまじった無上の悦びを、だれかわたしに伝えてくれる人はいないものだろうか」〔夢想〕p.69)。

そしてマラメル 次の一行を引き合いに出して「半句ごとに母音がいざござをおこしている」という。

Pour ouvrir dans la chair pleurer le diamant. (肉体のなかで涕泣するダイヤモンドの声を聞くために。)

ここでバシュラールはダイヤモンドが脆い「三つの破片」になりかねないと見ており、しかもそれは世俗的には不遇だった「大詩人「マラルメ」のサディズム」のあらわれだというのである。

つまり *diamant* を *ディ・ア・マン* というふうにな三音節として読めば、とりわけ *i* と *a* の母音衝突によってこの硬い宝石が三つに砕けるような気がするということなのであろう。

「早く読めばこの詩句は十音綴りである。【前半の *ouvrir* も一音綴りに読まねばならない】しかし、わたしのペンが綴りを書くとき、詩句は十二音綴りを回復するし、また耳も珍しいこの十二音綴りの高貴な労作に従順になる」(同書 p.70)。このあとバシュラールは次のように付記する。

「しかし詩句の音楽性についてこういう彫琢は夢想家の知識をこえる。わたしたちの語をめぐる夢想は語の音韻の深みには下降しない」(同書)。

こう自戒の意味をこめたともとれるような反省の言葉のあとに、「わたしたちはみずからの内部のパロールでしか詩句を読むことはできない。私たちが孤独な読書の仲間ではないことは動かしがたいのである」(同書)という。

バシュラールが「内部のパロール」で詩句を読むというのは、彼のつけた注によれば「声なき朗誦」で扱っている読み方なのである。

他の母音についてはほとんど言及していない。

## 2、子音

(1)、k。

アントン・ライザーの文章をバシュラールはわざわざドイツ語で引用し、「喉音の叫び」〔意志〕邦訳 p. 145) を読者が直接感じるように配慮した。

Die Wasserwogen krümmten sich und klagten unter dem heulenden Windstoss.

(轟々たる激しい風の下で大波は身をよじり、声からして吼えていた)。

「詩人たちは硬い子音の上で動詞を砕いたり、kの音をいくつも使って単語を割ったり、大槌のような頭韻をふやして綴りを鍛えたりする。」これは「瞬間的な宇宙発生説はすべて幼稚症の痕跡をもつ」(同書 p. 144) ことの一例なのであり、「詩人たちは、子供の怒りの表現手段をもちいて、神の憤怒を語る」(同書 p. 145) 例なのだ。

創生記において「光あれ」と神がいわれて光が生まれたようなことが、まさにここでいう「瞬間的な宇宙発生説」の例なのであるが、ことばとものの瞬間的な結合こそ幼児の言葉の特長だとバシュラールはみなしているのである。そのときの音韻は道具のように使用され、子音は単語の綴りを割ったり、ハンマーのように打ったりする。もちろんそれは子供が強い感情をこめて、怒りの表現として行いう行為なのである。k音は意志の音素でもあるが、それは「声なき朗誦」でふれることにしたい。

(2)、m。

「物質の想像力は捏粉に原初の物質、第一質料を見るようになりがちである。しかも、原始性を想起するやいなや、

その夢には無数の道がひらけてくる」〔意志〕p. 22) という文のあとで、バシュラールはファーブル・ドリヴェエの一文を引用している。

「Mの字は単語の始めにおかれると、場所ロカール的な、造型的なものすべてをえがきます。」

バシュラールは「Main [手]、Matière [物質・素材]、Mère [母]、Mer [海]」は、そうしてみると可塑的な頭文字を有することになるのであろう」と付け加えている。

Fabre d'Olivet (一七六八—一八二五) はフランスの神秘主義者であり、アルファベットが一つの観念を象徴すると考えた。この引用は『復原ヘブライ語』という著書からのものである。なおバシュラールは注記して「別のアルファベット学者はMの字が海の波を表すという。この説と、ファーブル・ドリヴェエの意見との間に、物質の想像力と形態の想像力の二元性が見てとれる」という。

なおノディエの『オノマトペ辞典』ameの項には次のようにある。

「語根 ma は、ちょうど語根 am が霊的存在を指示するように、物質的存在 existence matérielle の不可欠な指示辞であろう。ma がまったく物的観念に属しているのに対し、am は精神的観念に、animants, amour, amitié の原理的観念に、あらゆる感情の観念に属している。

語根 ma は歯音に支持されると、mat をつくるが、それは第一言語群 langues premières の大多数において mort 「死」を表す名詞の典型的な音である。

ma を鼻母音化すると man がつくられるが、それは人間を示す名詞のほとんど普遍的な記号である。」

ところがこの説はノディエの考えではなく、Court de Gébelin [一七二八—一七八四] の提唱する仮説なのである。ちなみにプロテスタントの思想家、古代学者・言語学者でもあるクルール・ド・ジェブラン<sup>(3)</sup> は「人間の生体

組織自体から生じる不動の原理にもとづく唯一の言語の存在を認めたといわれる。種々の方言「各国語」はその偶然的な修正物にすぎない。彼はイデオムを次々に溯ってこの母なる言語の構成要素を発見しようと試みた。彼によればこの原始言語においては母音は感覚の所与を、子音は観念をあらわし、そして文字はそれらの象形文字である。この象形文字を一度習得すれば古代世界の謎を容易に解くことができ、古代世界の神話、曆、祭礼、歴史に通じることができる」(「十九世紀ラルス大辞典」)。

だが「ジエブランは」あまりにも想像にふけり過ぎて、必ずしも信頼のおけるガイドではない」とノデイエは評している。

(3) r.

唯一の詩人論『ロートレアモン』においてバシユラールは、『マルドロールの歌』に登場する動物とルコント・ドリールの『夷狄詩集』*Poèmes barbares*の動物を比較した。そのときrの音が多用されていることに気づく。「詩全体がラ・ル・レ・リ・ロ・リュでなされている」といって、次の詩を引用している。バシユラール自身の表現もrを多用しているのでそれも含めて引いておく。

De là, dans les *Poèmes barbares*, tant de rumeurs, de ruées, de poils raides, de cris rauques, toute une poésie en ra-ri-ro-ru, rugueuse comme un syllabaire, plus rageuse qu'engagée, s'éroulant soudain dans l'éboulement des adverbés et des substantifs en—ment.

Sa chevelure blême, en lanières épaisses,

Crépétait au travers de l'ombre horriblement;

Et derrière, en un rauque et long bourdonnement

Se déroulaient, selon la taille et les espèces

Les bêtes de la terre et du haut firmament. *Lautréumont*, p.128.

「ルコント・ド・リールは、補足的なrのもつ響きは高いが空虚なエネルギーの安易な誘惑に抵抗しかねている」(同書 p.129) とバシユラールは見ている。したがってr音は単独でも象徴的な喚起をおこなう強い効力をもつことがうかがわれる。

r音はもちろぬ「水のパロール」で論じられた流音の一つでもあり、riviereという他の国語に訳せないこの珠玉のフランス語の重要な構成要素であることを付記しよう。

(4) 'h' t' w.

ドイツの思想家マクス・ピカートの『人間とことば』の原文を引用し、バシユラールはみずからの考えを補強している。

Das W in Welle bewegt die Welle im Wort mit, das H in Hauch lässt den Hauch aufsteigen, das t in fest und hart macht fest und hart.

(Welle [波]の中のWはつとほの中の波を動かし、Hauch [吐息]の中のHは吐息をたちのぼらせfest [がっしりした]とhart [堅固な]の中のtはがっしりと堅固にする) (『空間』p.180)。

ところがバシユラールは子音の問題にはこれ以上立ち入って分析することはしない。むしろもっと一般的な音韻と意味の調和という方向に論を展開している。

『沈黙の世界』の哲学者はわれわれを、言語が完全に高貴になったとき、音韻上の現象とロゴスの現象が互いに調

和する感性の極限点へみちびく」というふうに一一般化する。そのためには「ゆるやかに瞑想する」、ことが不可欠だとつけ加えている。彼のポエジーの現象学は「語の内部のポエジーや一つの単語の内部の無限性を体験すること」(同書)を目ざすのであり、そのためにバシュラールは、英独の文学作品はできるだけ原文で読んだのであろう。少なくとも詩作品についてはそれを実行していたし、フランス語との対訳を利用したこともある。

音韻上の現象とロゴスの現象の調和という言語表現の理想ともいべき地点は、もっぱらロゴスのみを追う読書行為からは到達しにくい。必ず「ゆるやかに瞑想する」プロセスが必要であり、それにはシニフィアンに対する十分な注意が必要なのである。たえず音韻の息づかいを捉える敏感な耳を機能させなければならない。音韻がパロールの実体であることを感じるところから朗読のよろこびが生まれるであらう。そして発声器官の調音の快楽は、後に述べる黙読、声なき朗誦の基底の体験を形づくるのである。

### 3、金属的な音韻

母音とも子音とも区別できない金属的な響きをここにとりあげておく。次にのべるユイスマンの名前の硬質さは子音のk音が強い力を持って構成していると思われるし、*enclume*というバシュラールの大好きな語の音にもk音が含まれているので、k音の項でも扱うことができるかも知れないが、組合せられる母音も無視できないと思われるので、一応両者をふくむものとして考えておきたい。

「ジョリ・カルル・ユイスマン、この硬質の名前をもつフランス作家の作品では、実に多くのページが、ことばの金属的な響きの怒りの効果をあらわしているが、ことばの音韻の名指す物質が辱められるまさにその瞬間に、それにとらえられていることに驚いてはいけなない。単語とそのあらかず物質は互いに衝突し、無数の特有な語法をめざめざ

せ、反響させ、大騒音を立てさせる。たとえば、あるひとつの色彩「ブルー」は「コバルトとインジゴのように濃い」*forcé comme le cobalt et l'indigo* [なおこの色はブルー、しかも緑にも見えなくはない炎のブルーで、それが濃くなれば黒くなり、しかも明るくなれば、灰色に変わり、トルコ石のように真正で滑らかであれば色があせ凍ってしまふといわれている]。シミは「黒ずんだ褐色と銅の汚点」である。「辰砂と漆、ヴァーミリオンクロームはその色彩の強烈さによると同様、その語の硬質さによって組み合わせられている。硬い色彩、硬い音、硬い物質は、ここにおいて硬さのボードレールのコレスポンドダンスの状態で結合している」(『意志』p. 217—218)。

ユイスマンスの場合は散文の作品であるが、『さかしま』は主人公テゼサントの耽美的な生活を描いており、文体もきわめて意識的に音韻の象徴性を追求していることをバシュラールは見逃さなかつたのである。

また英国の詩人ウイリアム・ブレークの詩句についてもバシュラールは金属的なひびきを感じとっている。

「ウイリアム・ブレークの詩句は金属的な音響をもつ。青銅と鉄とが喚起されるときでさえも、音韻はぎくしゃくとなつかりあっている。」

*Shudd'ring, the Eternal Prophet smote*

*With a stroke from his north to south region.* (『意志』p. 184)。

一方バシュラールが「フランス語のもっとも美しいことばのひとつ」(『意志』p. 176)と言いきってはばからない語に *enclume* (鉄床) がある。「大槌はにぶい音を出すとしても、このことば「アンクリュム」はそれを高らかに反響させて止むことがない。」これもまた金属的な音ではないだろうか。またこの語に *k* 音と *l* 音が含まれているのは単なる偶然だろうか。

このマルトーとアンクリュムは数多くの歌や歌謡を生み出したが、しかしどうもそれらはバシュラールのもつ内密

ナイマーヂュを満足させない。「人間の歌はどれをとってもあまりに意味がありすぎる」と思われるのだ。

バシュラールにとって望ましいのは「基本的な詩的音響を自然への一種の呼びかけによって示す」ことなのである。なぜならこの語は次のような情景を彼に連想させる音を含むからである。

「わたしは遠く離れた谷間から蹄鉄屋のハンマーの音を聞くのが大好きだった。初夏にひびきわたるその音は、わたしに晴朗な音、一つだけきわだって最高に澄みきった音に聞こえた。判るひとは判るはずだが、鉄床がわたしに連想させるのは、郭公の歌なのである。いずれも田舎の母音であり、いつも同じ音色で、いつでも聞きわけのできる母音である。そのために、響きわたる鉄床の音を耳にしていると、一番思い出すことのまねな過去、孤独な過去が夢みる人のたましいに立戻ってくる」(同書)。

田園にひびくマルトーの実際の音にも、またカッコーの歌にもアンクリュムのk音が高らかに響いているのではないだろうか。しかしバシュラールの連想は純粹に語音のレベルにあるというよりも、この語のシニフィエがたちまちこのような連想を喚起するといった方が、より適切ではないだろうか。そこがououn(かっこう)のようなオノマトペとちがうところなのである。

#### 4、綴り

単語の綴りの長さについて、前述のディアマンの例のほかに、バシュラールはarmoireという語の発音にふれたあとで、注目すべき発言をしている。

「armoire(戸棚)という単語に共鳴をおぼえないような言葉の夢想家がいるだろうか。armoire「アルモワール」これはフランス語のもっとも偉大な単語の一つであり、堂々としてまた親しみ深いものである。何と美しく大き

な氣息だろう。一番目の綴 a で氣息を開き、やさしくゆっくりと綴を閉じて息を吐きつくす。ひとは語に詩的存在をあたえるときは決して急がない。armoire の e は無音であり、どんな詩人もこれを響かせようとはしない。この単語が詩においてつねに単数で使われるのは、おそらくそのことが理由なのであろう。複数ではどんな連音<sup>リエゾン</sup>をしても三音綴となる。ところでフランス語では偉大な単語、詩において支配的な単語は二音綴しかもたないのである。「空間」(p. 83)。

しかしその他の二音綴の例はだされてはいない。

母音と子音のサンボリズムについていえば、バシユラールはシニフィアンの重要性は力説するものの、あくまでもシニフィエとあいまって調和のとれた表出を理想としているのである。たとえば *bergouille* のように「イマージュになる前にひとつの音であった」とはいつても、ただちにそれは「石にわが身のイマージュ」(「水」p. 257)を見いだした音という、一瞬の幻に過ぎないのである。バシユラールのあげる例に英語、ドイツ語など外国の詩人や作家のものが多いのはやはりシニフィアンの方にバシユラールが一層多くの注意を払って読んだせいなのであろうか。

## 第二章 呼吸と声

### 1、響鳴管としての人間

発声や調音を可能にしているのは人間の呼吸という生命維持の作用である。いわば声を出すという声帯を振動させる現象は呼吸運動に便乗して実現されるのである。したがってバシユラールの次の言葉は何の異議もなく受けとられるであらう。

「いかなる美的な野心からも形而上学からも離れた、単純な、原初的な形における詩とは、息をする喜び、呼吸す

ることの自明な喜びである。」「[大気] p. 271. 以下本章ではページ数のみ記する。)

呼吸する喜び、呼吸の幸福とは、まさに生きていることの一番根本的な喜びであろう。しかしそれは一分間に十五、六回くりかえされる喜びであり、もはやふだんは意識にのぼることのない幸福感である。誕生の瞬間に外気を呼吸し始めてから、日常生活において人間が呼吸を意識することは、水泳とか病気とか特別な場合においてはほとんどない。したがってそれは人間の生きていることの「自明な」幸福なのであろう。

しかしバシュラールは大気の物質的想像力の教えにしたがうなら、「詩的氣息 *souffle poétique* はメタフォールである前に、まず詩の生命の中に見いださう一つの現実である」という。詩的氣息、詩的な息づかいは、詩の生命の構成要素だといっているのである。

詩的氣息とはもつと説明を要する内容をもっている。「もしわれわれが叫びながら、つぶやきながら、朗誦しながら……おだやかに話すこと、あるいは早口に話すこととのしあわせのあらゆる形に、つまり詩的豊潤さに、もつと注意を払うなら、詩的氣息が信じ難いほど多数あることを発見するであろう」(p. 271)。

要する発声のあらゆる瞬間にこの詩的氣息が発見されうるということなのである。それは必ずしも楽しい喜びの表現にかぎらず、詩的憤怒においても捕捉可能だとバシュラールは考える。憤怒に詩的という限定があることは、言語に表現された怒り、しかも詩的な言語表現に置きなおされた怒りであることに注意すれば納得されるであろう。

「優しさの中にも力の中にも、詩的優しさの中にも詩的憤怒の中にも、息によって指導される経済が、ものをいう大気 *air parlant* の適切な統治が、おこなわれていることが分かるであろう」(p. 271)。

そのような詩は「よく呼吸している詩」であり、「呼吸の美しい力動的な図式」なのだということができよう。だからいかなる詩も「息の原初的な経済 *économie primitive des souffles* に支配される」(p. 272) のである。

口から発せられるや、人の心のざわめきを鎮めるような言葉はそのような力をどこからもつてくるのだろうか。「詩が言葉をそれらの言葉のもつ大氣的眞実に結合できたとき、すばらしい鎮静剤になることがある。逆に荒々しい英雄的な詩句はまた息を溜める技を知っている。それは支配的な短い音声に鳴り響く持続をあたえ、力の過大な發揮に連続性をあたえる。すると勇ましい大氣が、勇壯な物質が、詩の中にどつと流れこむのである」(pp. 271—272)。

ひとつひとつの単語のレベルから、詩句としてのまとまりをもったレベルまで、息はダイナミックなシエアをもつことも指摘されている。「息の原初的な經濟」が夢想から詩に移行するにあたって「大氣の想像力を分有する」のである。バシユラールは「人間は響鳴管 *tuyau sonore* である。人間はものを言う葦である *roseau parlant* である」(p. 271) とパスカルをもじった定義まであたえている。

## 2' *ame* — *vie* から *vie* — *ame* へ

バシユラールは呼吸のミモロジスム *mimologisme* をシャルル・ノデイエにもとづいて發展させ、呼吸法の基本的単位のようなものを考える。このミモロジスムとは「言葉を発するときの顔の骨相的模倣 *imitation physiognomique* によって再発見されるはずの口腔および呼吸器管のすべての条件の探求」(p. 272) なのである。

(1) この探求をまず *ame* という語をとって「この擬音的語源学が声の身振り *geste vocal* の深遠な価値付加作用 *valorisation* を、大氣の価値付加作用をわれわれに明らかにするか見てみる」(p. 272) のである。

なぜ *アーム* という語が選ばれたのであろうか。バシユラールはそれには答えず、ラテン語 *anima* (たましい) が縮約してできたこの語について、ひたすら「この語を体験しよう *Vivons le mot*」とこつ。

といった語を体験する「生きる」とはどういうことなのだろう。「ちよつど全靈をもつて愛するとか、息の

続く限り√愛すると誓ったときにそれを体験するように、この単語を△呼吸しながら√体験」することなのである。そうすればこの語は「完全な呼気の擬音 mimologisme de l'expiration complète」としてわれわれの前に出現するであろう」(p. 273)。

もっと具体にはそれは次のような操作である。

「大気の充溢した状態において、想像的生命を確信しつつ、まさに語と息とがぴったり一致するテンポで発音する」(p. 273) こと。想像的生命がふくまれているという信念、アニミスムの象徴的心性をもつて発音するということである。生命そのものである大気を胸一杯に吸い、そして語とともに大気の生命を吸収したという確信をもつて吐き出す。「そうするとこの語が息の終わりのところで初めて正確な価値をもつにいたる、ということが了解される」(p. 273)。ここで注意することは *ame* を二音節として発音するのではないということである。それはもっぱら呼気とともに一音節の語として調音されている。

「アームという語を想像力の根底から表現するためには、息は最後の貯えまで出し切らねばならない。この語は呼気を最後まで出し切る稀な語の一つである」(p. 273)。明らかに一音節の語の呼気として発声し、胸の奥から息を出し切り、自然に口を閉じることをバシユラルは要求しているように思われる。

しかもこの呼気のエコノミーは語のレベルから文のレベルにまでその終末性を拡大する。

「純粹に大氣的な想像力は、つねにこの語が文の終わりにくるように欲するであろう」(p. 273)。  
しめくりのバシユラルのことばは要注意である。

「この息の想像的生において、われわれのたましいとはつねにわれわれの最後の息 *dernier soupir* である。それは普遍的なアームに再び加わるアームの一部なのである」(p. 273)。

呼気による発音の単なる例にすぎないようなアームという音は、そのシニフィエである「たましい」Vという次元にまですっかり入っており、想像的生の世界という制限があるから当然科学的根拠は問わないということなのだが、語の意味をここで復活させ、さらに普遍的宇宙的なたましい *ame universelle* というふうに大気を媒介にしてアニミスムの世界に移行するのである。大気の価値付加作用ということはこのようなメカニスムをさすのにちがいない。

バシユラルはこの語のよりよい体験のためにさらに次のような操作を提案する (p. 273)。

- a、自分の息しか聞かない。自分の全存在を沈黙させる。息のように大氣的になること。
- b、息以外に、軽い息以外に、音をたてないこと。

c、われわれの息によって形成される語以外に他の語を想像しないこと。

こういう操作を続けていると、「この息のたましいはわれわれの中から出ていくとき、自分の名を名のるのが聞こえる。それがアームというのが聞こえる。(aは嘆息するときの母音だ。——語たましいは嘆息するときの母音にわずかの響きある実体、いささかの流動的質料を付加し、それが最後の嘆息に実在性を付与する」(p. 273)。

ここで呼気から吸気のヴィという発音にバシユラルは移るのだから、その前にノデイエの『オノマトペ辞典』の *ame* の項を参考までに引用しておきたい。

「人間と動物の生命の元素。<sup>フラスシツ</sup>この語をオノマトペに加えるのは奇妙でしかも興味ある学説にもとづく意見である。Mという唇音の文字は周知のように両唇を合わせて出てくる音であり、大きく開いた口を閉じることによって複合音 *me* をうみだす。すなわちこの母音は器官が開かれた瞬間に吐かれる息によってつくられ、子音は器官が狭ばつて接触すべき二つの部分が接触してつくられる。これはまさに rendre l'ame 「たましいを返す。息を引き取る。死ぬ」ということなのだが、そのわけは、これが人間の呼気 *expiration* の形象 *figure* だからであり、この語根の精神だから

らである。」

おそらくこの個所はクール・ド・ジエブランの所説にもとづく考えなのであろう。すでにふれたように *am* と *ma* とを比較し、前者は後者の正反対であり、後者が物體的な觀念を示すのに対し前者は靈的な存在 *existence spirituelle* を指示しているという。 *animants*, *amour*, *amitie* がその例証に出され、 *ma* は *matiere* から遂には *mort* を示す音になる。これはノデイエはあまり信用しておらず「想像にふけりすぎている」と批判的なのだが、バシユラールはこの *rendre l'ame* という点に着目したのではないだろうか。

ここで意味からいえば、*ame* の代わりに生の直接的な反対語 *mort* を呼気の例としてもよさそうに思うが、調音のメカニズムがそれを許さないのであろう。語頭に *m* がくるのでは、呼気がすっかり吐き出されたあと語末に *m* がきて唇が閉じるような自然な終わりが形成されないのだ。

バシユラールはノデイエを引用する。*ame* を発音するとき、「(つまり) この語を形成するとき、息を通すためにわずかに開けられた唇が、再び閉じて力なく互いに合わせられる」(p. 274) と終りを示すからだ。

(2) *vie. ame* のもつ呼気の極限というミモロジスム上の性格は、*vie* と対比されるならば一層よく理解されるとバシユラールはいう。両者とも声帯を振動させないで、息として発音できるからである。「われわれの耳、われわれの夢見る耳を、表明されない内密な声、ひたすら大氣的な声、もし声帯を振らすならそれだけで大音響になる声、話すためには息しか必要でない声と階和させてみよう」(p. 273)。

(3) *vie-ame*。そうすると次のようなことが生じる。

「大氣の想像力に完全にしたがうと、ひとは二つの語 *vie* (生命) と *ame* (たましい) が、それを考えるより早く、息そのものに乗って発音されるのを聞くであろう。すなわち息を吸いこむときに生命を、息を吐くときにたましいを。

生命とは息を吸う語であり、たましいとは息を吐く語である」(pp. 273-274)。

声帯を振動させずに、吸気とともにヴィを、呼気とともにアームを発音してみよということなのである。ひとは vie や ame を呼気にしても吸気でも自由に発音できる。とくに声帯を振わさないのであればヴィは吸気、呼気いずれでもよいし、アームは吸気として胸一杯に大気を吸いこむことも可能である。

しかしバシユールは vie には吸気を、ame には呼気を割当てる。そして大氣的想像力を駆使して、この擬音法の中から呼吸訓練の二つのテーマとり出すのである。vie と ame は別に擬音によって作られた語ではないのだが、この想像力の世界で呼吸訓練をおこなうことによってそれが擬音にひとしいものとなるのである。つまり「vie は生命を吸う語である」、というようなことは擬音的操作によって可能なのである。それはより正確に言えば偽似的な擬音である。

「われわれ「フランス人」が胸一杯に吸い込むのは無名の空気ではなく、vie という語であり、静かに宇宙に返すのは、ame という語なのだ。この呼吸訓練は衛生学者に監督された機械の始動ではなく、じつは宇宙的生命の機能なのである」(p. 274)。

この大氣的想像力の世界における呼吸訓練は、大気から生命要素を摂取する人間の基本的運動を宇宙的な生命運動の一端として位置づけ、個から世界へ、世界から個体へという循環運動を意識させるのである。

「ヴィ・アーム、ヴィ・アーム、ヴィ・アームという呼吸によってリズムをつけられた一日は、宇宙の一日となるだろう。真に大氣的な存在は、健康な宇宙に生きている。宇宙と呼吸者との間には、健康をつくるものと健康をつくれるものの関係がある」(p. 274)。

生(吸気)―たましい(呼気)という調音の運動が、この生というシニフィエの裏付けをしている。これがミモロ

リズムによる有縁化なのである。

ヴィとアームを呼吸のリズムにあわせるということ、「胸一杯に吸い込むのは、無名の空気ではなく、*the* (生命) という語、静かに宇宙に返すのは *ame* (たましい) という語なのだ」。

この操作は、いわば偶然的なシニフィアンに強引にシニフィエを結合しているのではあるまいか。吸気でヴィを発声し、吐気でアームと発音する。唇を平らにしながら息を吸うことはあまり自然な呼吸運動とはいえないかもしれないが、ここで無理にもヴィという調音の形をとることが、ヴィの音の中に眠っているヴィのシニフィエを強烈に意識させることになり、まさに生命の原理としてのコスミックな意識をよびさますのであり、アームも、ヴィによって獲得されたこの生の意識を惜しみつつ宇宙に返すのである。個としての生を宇宙に返すこと、そして宇宙から普遍的生を取り入れること、ここに呼吸運動による宇宙的意識の自覚化のプロセスがある。

ただし呼吸という無自覚な基本的生命運動にシニフィアンをひきよせ、さらに根本的なシニフィエを覚醒させるバシュラールの方法は、あくまでもフランス語においてしか成立しないことに注目しよう。英語でも日本語でもそれは実現できないのではないだろうか。日本語には生—死という一対の語でなら、生を吸気とともに、死を吐気とともに発音できるから、バシュラールの意図にごく近い実験が可能である。しかしそれは果たしてコスミックな感覚まで覚醒可能であろうか。

バシュラールのいう *vie—ame* の呼吸法はフランス語のシニフィアンのレベルにおいてしか成立せず、あくまでもフランス語において可能なミモロジスムである。だがそれはフランス語の調音の基本的なリズムを形成するのだとすれば、これこそフランス語の文学作品の音声構造の美をうみだす母胎だといえるのではあるまいか。すくなくともそこにある重要な示唆がひそんでいるように感じられる。

## 2' antirespiration

vie-âme の一対は調音への価値付加作用 valorisation がおこなわれた典型であるが、まったく反対の価値低減作用 dévalorisation が発動される言葉の例もバシユラールは観察している。

「反呼吸的な語 mots antirespiratoires、われわれを息苦しくさせ、嫌悪を催させる語がある。そのような語はわれわれの顔に、拒否したいというわれわれの意志を書きつける」〔休息〕 pp. 67-68。

そういう嫌な言葉は考えただけでも人間を緊張させる。

「発音されたそういう一語は—あるいは単にその発音を想像しただけでも—人間の存在のすべてを現実化する。われわれの存在全体はひとつのパロールによって緊張し、とりわけ拒否の語は礼儀によって抑圧されないほど率直な態度をひきおこす」(同書 p. 68)。

バシユラールはそのような拒絶反応に近いショックをあたえる語の例として *hissime* をあげている。

「たとえ *hissime* 「腐敗物から発生するガス、悪疫の原因とみなされた瘴気」という語を発音する際にひとほどんなに率直な<sup>サシヤク</sup>をもつか考えてみたまえ。それは嫌悪の一種無音のオノマトペではないだろうか。一気に不純な空気が吐き出され、口はすぐに力一杯閉じられる。意志は沈黙すると同時に呼吸も止めてしまおうとしているのだ」(同書 p. 68)。

ミアスムが嫌悪を示す音のないオノマトペだというのは、結局ミモロジスムという語でいべきことを指しているのであろう。

語尾の子音 *m* は *âme* の場合と同様に口を閉じ、唇が合わさる動作を示すが、今度は二度と開きたくないという意志、沈黙の意思表示になるというのである。悪臭のある大気を二度と吸いたくないという意志表明だとすれば、ミア

スムという語は嫌悪感のミモロジスムということになるであろう。

バシユラールは十八世紀の科学の例を追加し、*motettes*「炭酸ガスの噴気活動」が「嘔吐を催させる反作用をもつガス、鉱山の噴出物」を表しているが、この語は「より抑えられた想像力を表わすが、しかし腐敗の実体を示すことにより、ミアスムと同じ意味で作用している。モフエットは学者の汎面 *mones savantes* なのだ」(同書 p. 68)。

「十八世紀全体は、熱をもつ物質、汚臭を放つ物質、世界と人間をかき乱すと同時に大宇宙と微小宇宙をかき乱すほど深部まで濁った物質を恐れた。……有毒な蒸気は、実体の中心に忍びこみ、そこに死の胚を、腐敗の要素そのものをもたらすからである」(同書 pp. 68-69)。

したがってこのような有毒な気体を示す語を発音すれば、ただちに口を閉ざさねばならず、しばらくは息を止めておかねばならないという反呼吸の現象を生じさせたのであろう。これはシニフィエに対するシニフィアンの生理的な反作用を示すものではないだろうか。

### 3、ふいご

人工的に空気を供給する古い道具もバシユラールにいわせれば、「父親の呼吸、超父親的呼吸」の装置になる。鍛冶屋の送風器は「深呼吸をまねているが、それを凌駕する」(「意志」p. 150)。

バシユラールは、精神分析医のアランデイ博士が自分の中断される呼吸、喘息という病を父親の記憶と関係づけていることを紹介しながら、さらに問題を家族の次元から創造一般の次元にまで拡大して次のようにいう。

「いかなる場合でも創造はひとつの不安をのりこえねばならない。創造するとは、煩悶をときほごすことである。われわれは新しい努力をせざるをえなくなったとき、もう溜息はつかない。同じように一種の仕事の喘息がどんな入

門期にもあるものだ。職工長、道具、正体のわからない材料、そうしたものがみな不安をひき起こす。しかし労働はそれ自体にふさわしい精神分析療法をおこなう。無意識の奥底にあまねく恩恵をほどこすようなひとつの精神分析をおこなう」(同書 p.150)のだ。

「鍛冶屋の緩慢で深い呼吸は、運動の駆動的様式シニエマを示しているのではないだろうか。内向的で同時に外向的な呼吸のモデルをそこに求めることはできないだろうか。なぜならこれは働く呼吸、火をおこす呼吸、燃える物に何かをもたらす呼吸だからである。」

「錬金術師がその火を吹く際には、乾燥の成分をもたらず、つまり液体の油断のならない弱点に対し闘争する手段をもたらずのだ」(同書 pp.150-151)。

結局バシユラールにとって夢想の対象としての呼吸運動は「感応力インフリュエンス」を運ぶ運動なのである。

「夢見るひとにとって、いかなる息吹きも感応力を運ぶ息なのである」(同書 p.151)。

#### 4、VASTIE

バシユラールが「空間の詩学」第八章「内密の無限性」でもっとも力を入れて述べている「たましいの微視的現象学」の好例は *vaste* という語であるが、まずこれが二音節の綴りをもっているのはたんなる偶然であろうか。

それはともかくとして、バシユラールはボードレルの著作からたんねんにこの単語の用例をひろいあげることから始めている。なぜこの語かといえば、それは「もっともボードレルらしい用語の一つであり、詩人にとってもっとも自然に内密の空間の無限性をしるしづける単語」(「空間」p.174以下本節ではページ数のみ記す)だからである。

(1)、*vaste* が「客観的な幾何学の貧しい意味しかもたない」文章がまずあげられる。Autour d'une vaste table

ovale. (卵形の大きなテーブルのまわり) (p. 174)。

(2) 'ボードレールは形容詞の用法には一般的に細心の注意を払っていたのに、「vaste」という単語の使用には注意を払っていない。大きさが事物や思想や夢想と接触すると、「この言葉がかれにせまってくる」(p. 174)。したがってかなり多様なものがある。

阿片吸飲者が夢想を有益に利用するためには vastes loisirs (大きな閑暇) をもたねばならぬ。夢想は vastes silences de la campagne (田園の巨大な沈黙) に鼓舞される。xviii Le monde moral ouvre des vastes perspectives pleines de clartés nouvelles (精神世界が新しい光にみちた広大な展望を開く)。ある種の夢は sur la vaste toile de la mémoire (記憶の広大な画布の上に) くり拡げられる。ある男は oppressé par de vastes pensées (巨大な思想にまよって圧迫され) てる (pp. 174-175)。

(3) ' 隠喩的な方向をみる。Les nations... vastes animaux (国民……巨大な動物) / Les nations, vastes êtres collectifs (国民 / 巨大な集団的存在) (p. 175)。

「ボードレールの場合、この vaste という単語は、宏大な世界と巨大な思想を結びつける真の形而上学的論拠 véritable argument métaphysique であるとしても誇張ではない」(p. 175)。とバシユラールはいう。

(4) ' しかしこの語がもっとも活発に真価を発揮するのは、外部の空間よりも内面の内密な空間であるとバシユラールは考える。だからこの語は最高の総合の言葉 suprême synthèse である。[L]'âme lyrique fait des enjambées vastes comme des synthèses (抒情的なたましいは総合に似た巨大な飛躍をおこなう)』という例をあげてる。vaste は対立物を統合する (p. 175)。

(5) ' vaste comme la nuit et comme la clarté. ハシツシユの詩の中にはこの有名な詩句の諸要素がある。バシユ

ラールによれば、「原初の力にみちた偉大さになうものは△精神的▽自然、△精神的▽神殿である」(p.175)。ボードレールの瞑想は「感覚のさまざまな印象が交感する綜合の力そのものの中に深い暗い統一をみいだしている」(p.176)とバシユラールはいう。万物照応は単なる感覚や感性の現象ではなく、あくまでも精神の現象なのである。

バシユラールにいわせると、「さまざまの夢想家の感覚の鍵盤」(p.176)。が一致することはほとんどない。たとえば安息香 *Bergamote* はだれにでも近づけるものではないから、匂いを知らない人もいるであろう。しかしボードレールのこのソネットには「最初の和音から、抒情的たましいの綜合作用がはたらいている。詩的感性が△万物照応▽のテーマの無数のヴァリエーションを楽しんでいるとしても、このテーマそのものが最高の楽しみであることを認めなければならぬ」(p.176)とバシユラールはいう。このような場合、「生の感情が無限にたかまる」というボードレール自身の言葉から、「内密の場における無限性は強度 *intensité* である」という結論をバシユラールは導きだす。したがって「万物照応という現象は世界の無限性を集めて、それをわれわれの内密の存在の強度に変化させるものである」。つまり照応関係は「大きさの二つの形「外界と内面」を和解させる」ものだという結論になる (p.176)。

こういうふうに見れば、「運動そのものが幸福な容積 *volume heureux* をもつことになる。」バシユラールは「ボードレールが運動をその調和の点から、広大なものの美的範疇に入れる」と考えて、その例として海の上の船の運動をあげ、さらに「ボードレールの場合、*vaste* という単語の中にはいくつものイメージの複合体が存在する。これらのイメージは広大な存在の上で成長するから相互に深化しあう」のだとみなしている (p.176)。

(5)、音楽における *vaste*。ボードレールはワグナーの「ローエングリン序曲」から、無限性の印象の三段階をあげる。

まず聖杯が無限の空間の中に沈んでいくのを期待する。

次第に幻、天使の群れがあらわれ、心は高まる。心は拡大し、膨脹する。

つゆのりゆく至福に身をまかせ、光輝く幻が近づく。全世界が突然消滅し、無我の礼拝に沈む。

バシユラールによれば(1)には extension (拡大)・expansion (膨脹)・extase (忘我)の現象学、要するに、前綴 *ex* の現象学の要素がみられる。ワグナー論でいわれている無限性とは、結局「内密性の征服」である。バシユラールは「ボードレールにとつて、人間の詩的運命とは無限性の鏡となることであり、あるいはより正確に言えば、無限性が人間において、みずからを意識することである。ボードレールにとつて人間は *l'être vaste* (広大な存在) なのである」と結論する (pp. 177-179)。

(6) ここまでは *vaste* の意味の領域における分析だったのである。バシユラールは「音声的価値」としての考察を忘れてはいない。

*vaste* は「作家が書きながらいつも低くつぶやいている言葉の一つである。」それは単なる見られたり読まれたりする用語ではなく、詩句の中で、教文の中で、他の語の上に、イメージの上に、思想の上にさえ浮き出す語であり、パロールの力 *puissance de la parole* なのである (p. 179)。

「ボードレールの詩句の韻律の中や、教文詩の豊かな綜合文の中でこの語を読むと、詩人はわれわれにこの語を口に出していわせるように思われる」(p. 179)。

ということはバシユラールによればそれは「*vaste* という語が呼吸作用の言葉なのだ。それはわれわれの息の上に乗っている。この語は氣息がゆるく静かになることを要求する」(p. 179)。

(7) ここでやっとわれわれの文脈の中にヴァーストという語が入ってくるのである。ボードレールの詩学では *vaste* という語は、つねに静けさ、平和、晴朗を呼び起こすと、バシユラールはいう。そして「それは生の確信、内密の

確信を表現する」というふうに規定する。しかもこの語は「重厚であり、空騒ぎの敵である」という。ここまではよいのだが、それは「朗誦の誇張した声を敵視する。韻律に隷従した朗誦法ではこの語は碎かれてしまう。」なぜなら「vaste」という語は存在の平和な沈黙を支配しなければならぬ」からである (p. 179)。

あくまでも前半で考察した内密な広大さの領域を保存するために、バシュラールは音声にも現実的な限界をこえるように要求しているのだといえよう。

vaste を声高らかに朗誦するのではなく、声ではなく呼吸として発音することにより、この沈黙の広大さ、平和な無限性が獲得されるのである。

(8)、その効果をバシュラールは次のようにいう。「もしわたしが精神病医であつたら、不安に悩む患者に発作がおこつたらボードレールのこの詩を読むことを勧めるだろう。そしてこのボードレールの支配的な語をごくやさしく口に出すことを勧めるだろう。この vaste という語は鎮静と統一をあたえ、ひとつの空間を開き、無限の空間を開く。この語は、ひとを不安におとす妄想の牢獄の壁から遠く離れ、地平線に憩う大気を呼吸することをわれわれに教えてくれる。それは声の潜在力のまさに境界そのものにはたらく肉声の力をもっている」(p. 179)。

この最後の文は、vaste の調音操作は必然的に声をひきだす、つまり、ヴァーストと声を出さずにそれをいうことはできない、ということなのである。「ヴァー」という口を大きくあける口の運動が必然的に母音の a をひきだしてしまうのである。たとえ声としてではなくとも氣息に乗って a は出てくる。

ここにバシュラールはすでにふれたように歌手パンゼラの証言をもってくる。「文字 a をみるともう声は歌おうとする。vaste という単語の幹である母音 a は、微妙なニュアンスにとりまかれ、ことばを語る感性の破格構文をなしている」(pp. 179-180)。

(9)、さらにバシュラールはこの a について「第六の感覚」を力説し、従来のボードレール研究の盲点を指摘する。

「自然によってわれわれの氣息の門口におかれた、この何よりも繊細なアイオロス「風の支配者」の小さな豎琴こそ、他の感覚のあとからきて他の感覚の上に出る第六の感覚だからである。この豎琴は陰喩のわずかな運動にもうちふるえる。人間の思想はこれによって歌う。わたしは、このようにとめない頑固な哲学者流の夢想にふけっていると、ついには母音の a は無限性の母音だと考えはじめる。これは吐息の中に始まり、果てしなく広がる音の空間である」(p.180)。

母音 a を無限 immense の母音とみなすのも、vaste にのっとって考えているからであり、この第六の感覚とは意味と調音の複合した感覚であることは想像に難くない。(4)

「vaste という語において、母音 a は拡大する音声 vocalité agrandissante の一切の力を保持している。調音的に考察すると vaste という語はもはや一つの次元に属する言葉ではない。まるで甘美な物質のように、無限の静けさの鎮静的な力を獲得する。この語とともに広大無限 immense がわれわれの胸の中へ流れこむ。この語によってわれわれは人間の不安 angouisses humaines を免れて宇宙の中で呼吸する」(p.180)。

ヴァーストという語の鎮静作用をもう一度くりかえし、「ボードレールの万物照応についての詳細な研究は、それぞれの感覚と言葉の照応を説明しなければならぬ」(p.180)とバシュラールはいつている。

(10)、ヴァーストの多様な文脈における意味の複雑な用法を探り、そのあとで調音の支持、特に母音 a の強大な効力の構造を明らかにして、シニフィエとシニフィアンの両面からこの語の深い独自の効果を、バシュラールはかんてふくめるように教えてくれるのである。

ボードレールが vaste につけた「夜のように、光明のように」という限定は、バシュラールの分析では一切無視さ

れているのだから、『万物照応』というソネット全体がこの一語の中に含まれてしまったような印象すら与えかねない。万物が照応する総合と統一はこの深い無限感を指向せずしてはありえないからであろう。そして下唇をおさえていた *v* という子音は母音 *a* が勢いよく呼気とともに発せられることによって（声帯を振動させるか否かは問わなくとも）拡大し無限の宇宙との一体感を目ざすのである。そのとき「まるで甘美な物質のように、無限の静けさの鎮静的な力」がヴァーストという語とともに「われわれの胸の中へ流れこむ」(p. 180) のである。

音韻が意味を見事に支え、あるいは音韻が意味を拡大し、それをリードして行く感さえある。しかしそれはあくまで語の意味の方向や意志にしたがっていることなのだ、という前提はゆるがないのである。

### 第三章 無声の詩学・声なき朗誦

バシユラールは今まで述べたように詩句や語の音韻について鋭敏な感受性をもち、調音における諸器官の運動と意味作用との関係について独自の見解をもっていたことは明らかであるが、作詩法や詩脚分解スカンションについてはほとんど言及することがなかった。

これまでの氣息の問題は一種の空氣的拘束 *obligation pneumatique* の問題であるが、詩脚分解もやはり空氣的拘束だとバシユラールは考えており、後者は音数 *nombre* として表明されるのに対し、バシユラールが扱ってきた氣息の問題は音量 *volume* として表明されるといふふうに區別する。つまり詩句の音韻というシニフィアンのレベルには補完的な二つの次元があるということである。

(1)、「詩句は數量 *quantité* と厚さ *grosseur* を同時に持つことにならう。詩句はふくれ上がったたりゆるんだりする大氣的實在レアルを糧として生きると同時に、加速したり減速したりする音の響きの運動によって活気づけられる」(『大氣』)

p. 275. 以下ページ数のみ記す。

バシュラールは、古典的な詩脚がもつ数量性に対し、別の実体、「大気の実在」<sup>レアリテ</sup>を加えたのである。「大気的な物質が言語の形式の中に住むことになろう」(p. 275)とごくさりげなく述べているが、これは記号のシニフィアンにも実体があるという原則を適用したことを示すのである。

「大気の軽やかな粘着性」<sup>コシステタンス</sup>は、詩句の音数を結合し、「音数で」時間を測られた詩篇がもつ貧寒な語の行列を矯正するに十分であろう」(p. 275)。

さらに確立された音声学との相違も意識されなければならない。

(2)、「この大気的な質料、この氣息を無視すると詩篇は不具となる。しかも語の中で息が加工され、鍛えられ、圧延され、ぶつつけられ、押しつけられ、修繕され、閉じこめられるという純然たる音声学的な検討をしただけでは、このような大気的質料の役割は自覚されなう」(p. 275)。

バシュラールは音韻を検討する場合、調音器官の運動を重視したが、しかし声帯を振動させる多彩な効果についてはほとんど考察外に置いていた。音韻の象徴的機能についても深入りを自戒していたように思われる。

バシュラールは氣息の問題を音声学より根本的な領域にあると考えている。

「大气的想像力はより原初的な直観を要求する。それは息吹き<sup>ブル</sup>の心理を、ものをいう大気<sup>ラ</sup>の生そのものを要求する。欲すると否にかかわらず、大气的質料はすべての詩句に流れている。それは物質化された時間ではなく、ましてや生きた持続ではない。それは、われわれが呼吸している空気と同じ具体的な価値をもっている。詩句は空氣的<sup>アスマティック</sup>実在である。詩句は大气的想像力に従わなければならない。それは呼吸する幸福が創り出したものである」(p. 275)。

詩句は語からなりたち、詩句は音声の表記物のだが、その音声を支える氣息が根本であるから、結局詩句も空気が

的、大氣的實在にちがいない。そうだとすればそれは大氣的想像力という物質的想像力のひとつに従うべきものだというのである。しかも詩句の美しさとは「呼吸する幸福」感がうみだしたものにちがいない。バシュラールはこのように自分の詩学の基盤を要約する。

バシュラールはこの考えをポール・ヴァレリーの言葉で裏うちする。

「一つの詩篇は一つの持統アムレである、読者よ、その間、私は前もって準備された法則を呼吸している。私は自分の息と発声器官を、あるいは沈黙と両立するその器官の能力 *pouvoir* だけを提供する」(pp. 275-276)。

バシュラールはさらに、この能力を発見するためには、「意志の中に詩の法則をもっていかなければならない」(p. 275) というのである。

(3)、バシュラールはさらに話す意志、表現する意志と言葉との関係を問題にする。それは声なき朗誦、言葉はあっても声にならないいわゆる空白の呼吸作用 *respiration blanche* を考えるためである。

「すべての音響的印象以前の、ヴィジョンの夢幻劇フエリに先んじて——すなわち表象と感受性に由来するあらゆる衝動に先んじて——話そうとする意志 *volonté de parler* を捉えなければならぬ」(p. 276)。

こういう困難な提案をバシュラールはおこなう。

「意志が支配するすべての領域においては、どこも意志からその現象にいたる行程ほど短いところはない。意志は、言語表現行為において捉えるとき、意志の無条件の存在として出現する。そこにこそ詩的個体の発生 *ontogenese poétique* の意味を、意志と想像力という二つの根源的力 *deux puissances radicales* を結ぶ連結線を探し求めなければならぬ。話そうとする意志においてこそ意志がイマージュを欲イ、するとか、想像力が意欲イ、を想像するといイ、いうのだ」(p. 276)。

人間の意志の動きを反省的にとらえれば、言語に意志を託すということがもつとも自由な無条件な表出であることは自明なことかも知れない。意志が現象として出現することも心理的には瞬間のことであり、これほど短い行程はあるまい。ただ意志するということは、言葉に媒介されることによって、詩的個体発生の根源的な場となる。個人の特殊個別的な意欲を、言語という一般的な手段を通して定着させるのだから、詩的表現の発生の一番根源的な場がここであることはまちがいないであろう。

(4)、話そうとする意志というだけではまだ漠然としているが、もしこれが言語を駆使して何かを伝達するという意志だとすれば、言葉は意志伝達的手段にとどまるのだが、純然たる話す意志というものを発生的に考えたとすれば、それはまず言葉をおぼえ始めた子供のように、言葉を発音するという無償行為に近い段階と考えられよう。しかし意志をバシユラールのいうように「言語表現行為」のレベルで止め、そこで意志の活動をおこなうとすれば、いわゆる言語Ⅱ現実という仮定を前提とした世界が成立することになる。だからこそそれは詩的世界になりうるのだ。どうしてもその場合想像力が意志とともに働くことが前提となるのではないだろうか。

「そこには指令を発する語と想像する語の総合がある。パロールによって、想像力が指令し、意志が想像する」(p. 276)。

言語の世界に限っていえばこのような意志と想像力の融合したような状況はもつともおこりうるケースであろう。

(5)、このような意志の万能な状態で話すことを考察することは、バシユラールの意志の哲学に導くことになるのだが、ここではとくに「音 sonore に対する肉声 vocal の優位」をひきだすのである。

「それは結局、話しつつあるもの *l'être parlant*、豊かに神経の分布している喉の感じを経験している存在を自覚することである」(p. 276)。

豊かな神経がはりめぐらされている喉の印象を受けとめることは、話す意志にとって欠くべからざる前提なのである。バシュラールはポール・クローデルの次の言葉によって自説を補強する。

「われわれは読者をしてわれわれの創造活動、詩的活動に参加せしめる。読者の精神の秘密の口の中に、彼の思考にも表現の肉体的器官にも同時に快いしかじかの対象または感情の明瞭な発話、enunciationをおいてやるのだ」(pp. 276-277)。

クローデルの詩は、読者の精神と共に発音器官にも快感をあたえるような、音声的な構造をもつことを意図しているのだ。

そうすると読者の方では次のようになる。

「詩によってこのように覚醒された咽喉の中で、無数の発展力が、無数の朗誦の力が、はたらいているのが感じられる。またこれらの力は非常に激しく、多様で、再生的で、思いがけないものであるから、人はたえずそれらの力を監視することに忙殺されるほどである。だから話そうとする意志は、自分を隠したり、仮面をつけたり、待ったりすることが大変つらいのである」(p. 277)。

(6)、よびさまされた話す意志は一度刺激されるとなかなか制御できない。覚醒された咽喉が話す意志をよびおこすといった方がよいのかもしれない。

ところが定型詩のような型にはまった音韻構成では、このような自由な話す意志は抑圧されてしまう。

「こうした監視のもとに、古典主義の詩、すなわち一般に教えられているような修辭法は、伝統的な規則によって無数の話さんとする力を打ち砕いてしまう。すでに構成されている言語とは、また声帯に許された反響を硬化した規範の中でたえず維持していく神経質な検閲器官である」(p. 277)。

だからこういう硬直した規範に反抗して自由な表現へと向かう傾向は生理的なレベルからも生じるのである。

「理性に抗し、言語に抗して語らんとする想像力は、それが自由に呼吸するようにされると、なおかつ新たな言葉のイマージュを提出する」(p. 277)。

(7)、ところがバシュラールはさらに一步ふみこんで、だれも予想だにしない肉声ヴォイカルの根源にせまる。

「しかし、音響に対する肉声のこの優位の、さらに一層根源的な、一層純粹な意志に近い形跡を見出すことができず。話すことなしに声の喜び *joies vocales* を感ずることを心得ている人々、声を出さぬ読書に活気づく人々、一篇の美しい詩の言葉の暁 *aurore verbale* を朝の門出におく人々、そういうすべての人々の経験にわれわれは呼びかける」(p. 277)。

最後の一行は早朝に起きて読書する人たち、それも詩を読む人へのメッセージであろうが、声を出さず読む人々の場合でも一層純粹な形で肉声のよろこびを感じているというのである。むしろ黙読においてこそ詩の肉声の効果を最大限に享受しようとバシュラールは考える。詩の朗読は読者が自分で読む場合と、他の誰か、俳優とか歌手とかによって、あるいは作者自身によってなされる場合がある。その朗読は読み手の声の質や、読み手の解釈によって百人百様になることは容易に想像される。読者が自分で朗読するときでさえ、一度目と二度目ではちがうだろうし、自分の思う通りに、声を出して読むことは、音楽の演奏のように別の領域の技術が必要だという自覚にいたるであろう。それにくらべて黙読は読者の意図を完全に実現しているはずである。

「黙読の価値による、声なき朗誦の力強さによってなされる詩の根本的な分類は、声の疲れを何らもたらさない詩、表現されない声の夢を誘う詩を比類ないものにするであろう。そういう詩は声が完璧に成就されたものであって、ここでは、語と語のもつ形式はそれらの語に帰属する大気の物質の正確な量 *exact volume* を含んでいる」(p. 277)。

(8)、まずその場合、こういう語は超リズム化 *surrythmes* される。ということは、「直接大気の実体のリズム、息の物質のリズムをおびるという意味」である。つまり、超リズム化というのは、バシユラールにいわせれば「リズムのシュルレアリスム」なのである (p. 277)。

このリズムを判断するのは「耳によってではなく、十分に連合された諸音素<sup>フォネム</sup>を投射する詩的意志 *volonté poétique* による」(p. 277) のである。詩的意志とは、もちろん詩をつくり、詩を感受する意志であり、言語をコミュニケーションの用具として使用するよりも、ポエジーとして楽しむ意志であり、それが音韻を音素として自在な連想をおこない、語の発音の氣息とリズムを調整するということなのであろう。

「この投射 *projection* は明らかに、聞かれるよりも以前に話されるものであり、また投射の原理に応じるものであるから、それは話されたパロールである以前に意欲されたパロール *parole voulue* である」(p. 277)。

音素を投射するということを想像してみるなら、ことばの構成要素となるさまざまの単音を投射するか、あるいはいくつかの音素がそれぞれの連合をつくって、おぼろげなことばをつくる状況なのであろうか。この投射は「神経学的事象ないしは心理学的事象が場を変え、外部に局在化される作用」をさしているようには思えない。まだこの投射はこころの内部でおこなわれているのだから。「話されるパロールである以前の意欲されたパロール」とは音韻レベルでのパロールの個体発生<sup>発生</sup>の次元なのであろう。

(9)、ここでバシユラールは純粹詩の問題に移る。氣息によって発声から離脱し、さらに現実の調音の根源にさかのぼって、話す意志のレベルで詩の発生をさぐるのである。

「したがって、純粹詩 *poésie pure* は感受性の秩序の中にあらわれる前に意志の領域で形成されるのである。いわんやそれは再現の芸術からはほど遠いものである。聴覚と視覚から離れ、存在の沈黙と孤独のうちに生まれる詩<sup>ポエジー</sup>は、

したがってわれわれには人間の美的意志 *volonté esthétique humaine* の最初の現象と思われる」(p. 277-278)。

ことばの音素とリズムを調子よく連合させるということは、まさに美的意志のはたらきであり、純粹詩ということをつきつめて考えれば、これ以上に純粹な領域はないであろう。パロールはまだ対象を指さず、シニフィアンとシニフィエの未分化のレベルなのか、あるいはシニフィアンたる音素連合が即座にシニフィエを産出する状況なのか、ともかくものとしての音素が自由に連合され、それを方向づける意志が美的なのだといっているのである。

「根源的にはポエジーの肉声の価値 *valeurs vocales* がその本質的な意志の中で再三再四意欲され、いつくしまれるのである。それは、互いに連合しながら神経の交響をよびおすが、この交響はすでに沈黙の存在を活気づけている。肉声の価値はもつとも敏捷な、もつとも遊戯的な力動的な価値である」(p. 278)。

ここまではすでに述べたことをポエジーとの関係で整理したのである。

「意志は、急いで筋肉の群れを活気づけようとしなくてもよいとき、非合理的な素朴なパロールに身をまかせるとき、沈黙の中で、存在の空白ヴァカンスにおいて肉声の価値をみいだす。ロゴスへの意志とよびうる比類なく人間的な意志の美しい現象がまず現われるのは声帯上においてである」(p. 278)。

行動にうったえることのない、存在の静かな空白のとき、パロールの気まぐれに誘われた意志はロゴスへの意志としてパシユラールに命名されたが、パロールの気まぐれはただちに声帯の上に反応をおこすのも、パロールの母音や子音の習慣的氣息の作用であろう。

(10)、「ロゴスへの意志のこの原初的現象は、やがて、理性レゾンとパロールの弁証法、思考するものと表現されるものの弁証法をそなえることになる」(p. 278)。

この思考と表現という弁証法、理性とそれを表現するパロールの弁証法は、ロゴスへの意志の第二段階として位置

づけられるであろう。

「さらに理想とパロールが同一の言語優先主義 verbalisme の中に、思考と言語活動ランゲイジユの無気力な習慣の中に、溶解してしまい、頽廃しうることを確認するのは奇妙なことだ。理性とパロールは、ときによって、石のように頑固に硬化したり、大声でわめきたてるような硬化を示すこともある」(p. 278)。

この硬化現象と頽廃は、習慣化した言語活動の軌道をまわっているにすぎない理性の運動の欠点を指摘したものである。言語表現は同じことを二度いうときから、こうなる傾向がある。

「この硬化現象と頽廃は、また沈黙の原理にたちかえり、熟慮された沈黙と注意深い沈黙を結合し、話そうとする意志を、それが生まれようとする状態で、その最初の、まったく潜在的な、純白な、肉声の状態で体験することによって、避けられるであろう」(p. 278)。

ログスへの意志、原初的なパロール発生パロール発生の沈黙の状態にもどることで硬化現象は回避されるし、バシユラールはそれを実行していたにちがいない。

(11)、「無言の理性と声なき朗誦は人間の生成の最初の要因のようにみえる。いかなる行動にも先だって、人間は、自分が何になろうと意志するのか、その存在の沈黙の中にあつて自分自身にいう必要がある。人間は自分自身に、自己の生成を証明し、歌う必要がある。それが詩の意志的な機能である」(p. 278)。

このパロールへの意志、ログスへの意志には存在論的な深い英知ともいふべき教訓が隠されている、といつては大げさであろうか。意志、理性、表現の慣習化、硬直化を避ける訓練には、もつと深い自己形成の意志や決断の必要性、さらに自己自身の説得と意志決定を受け入れた自己への賞賛までおこなわなければならない。しかもそこにはそのことを知っている深い英知の裏うちがある。ポエジーは単なるお遊びではなく、自己肯定の根源的な讃歌なのである。

「意志的な詩は、したがって、無言の存在のもつ強靱さと勇氣とに関連させられなければならない」(p. 278)。

(12)、バシュラールが黙読 lecture silencieuse から、さらに語る意志の美学にまでさかのぼったのは、純粹詩 poésie pure の問題に一つの解決の方向を示唆するためではなかつたらうか。いまではあまり論じられる対象ではなくなつた純粹詩は、当時はまだアクチュアリテをもっていたにちがいない。詩の主題から散文物語的なものや哲学思想的なものを排し、また雄弁的な要素をのぞき、純粹に詩的な要素で詩を作ることは、結局真空のように現実に作る事ができない詩の理念ではなからうか、ということ論争はしめくられたが、バシュラールは次のように問題を再提案する。「純粹詩の論争は、意志された詩、すなわち意志に直接、形をあたえ、意志の必然的な表現としてあらわれる詩の問題を、起源において、再度とりあげるべきだと思われる。いいかえると、われわれは純粹詩を、その結果ではなく、その躍動の状態<sup>エツァン</sup>で、それが詩的意志となる瞬間において判断すべきであると考える」(pp. 278-279)。

(13)、まずバシュラールが純粹詩に一つの定義をあたえていることに注目すべきであろう。純粹詩とは「意志された詩 poésie voulue」すなわち意志に直接に形をあたえる informer directement la volonté 詩であり、それは、「意志の必然的な表現 expression nécessaire de la volonté のようにあらわれる詩」である。意志に形をあたえる informer ということは、意志を形成するというにもなるのだから、意志の必然的な表現ということも当然なりたつてであろう。しかしこれはあくまでもパロールの領域での意志の在り方であつて、想像力が意志し、意志が想像するということが可能な次元での定義であることを忘れないようにしよう。したがって「われわれは純粹詩をその結果ではなく、躍動の状態<sup>エツァン</sup>において」捉えようという提案、あるいは「詩的意志となる瞬間に判断すべき」だという提案は、意志のパロールへのかかわりだと理解すれば、この意志の在り方がそれほど特別のものではないことが納得されよう。

しかしまたこの瞬間は、詩的瞬間という特殊な深い瞬間であることも想起しておくべきであろう。

バシュアールは現実にある詩には、やさしさとかくつろぎの詩が多いだろうと予測する。それは意志の働きと縁遠いような気もするが、休息は活動の停止ではあっても死ではないのであって、次なる活動の準備期間であったことを思い出すべきである。

「恐らく優しや *douceur* とくつろぎ *délicate* の詩がもっとも多いであろうが、それを意志の空白、意志の放棄と考へることはその特質を見誤ることだ。さらによく観察するならば、人はそこに優しさを欲する意志の声なき活動 *action sourde* を見ることができよう。観照と意志が反対になるのは、ただ一般的な外観で受けとられるときのみである。観照への意志は偉大な詩的たましいの中に歴然とあらわれている」(p. 279)。

バシュアールがこの詩的意志の典型として示すのはヴァレリーの詩である。「ポール・ヴァレリーの詩作品は考えぬかれた思考の特性をもっといわれてきた。むしろ再三再四意志なれた思考 *pensée voulue et revoulue* といった方が適切だろうと思われる」(p. 279) からである。

しかも「われわれが提案するように、読者が聴覚的なものに対する肉声的なものの優位をとり戻すならば、その多くの証拠が得られるであろう」(p. 279)。

(15)、バシュアールは「海辺の墓地」の最初の二節をこの肉声優位で読むように提案する。

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,

Entre les pins palpite, entre les tombes;

Midi le juste y compose de feux

La mer, la mer, toujours recommencé!

O récompense après une pensée

Qu'un long regard sur le calme des dieux!

Quel pur travail de fins éclairs consume

Maint diamant d'imperceptible écume,

Et quelle paix semble se concevoir!

Quand sur l'abîme un soleil se repose,

Ouvrages purs d'une éternelle cause,

Le Temps scintille et le Songe est savoir.

バシユラルールの説明を傾聴しよう。

「*l'abîme*」に重なり合つてつゞける硬い音 *c* [k] は、意志の音素 *phonèmes de la volonté*、より正確にいえは静寂への意志の音素である。さらにこれらの音素は口にするよりも意志の方がはるかに美しい。これらの音素は再三再四意志されたものである。これらの音素の中で意志がその詩を欲しており、その意志は静寂へのまったく人間的な意志である」(p. 279)。

なぜ *c* 音が静寂への意志の音素であるのかは、この詩を再三再四読みかえしているうちに感じとられたのだとしかいいようはない。なぜ *c* 音が静寂と結びつくのか、聴覚的世界と肉声的世界を区別することによってバシユラルールは一つの説明の根拠にする。

「聴覚的価値のみに甘んずる詩的世界では、それらの音韻は、あまりにも角ばった運動をひきおこすであろう。本当に始まったばかりの詩的世界では、肉声の世界では、それは息の美しい原動力 *belles causes de souffle*。そこで力と静けさ *la puissance et le calme* が同時に確立される原動力としてあらわれる」(pp. 279—280)。

cの音素が息の原動力として、角ばった耳ざわりな響きをやわらげて機能するためには、力と静けさの存在が必要になるのだというのである。

「これらの音素が、適当な間隔をあけて各詩句に配置されたとき、これらの音素は声なき朗誦 *declamation muette* を力動化する。それらは驚くべき拍子 *étonnante mesure* によって、詩的物質の真の音の長さ *variable quantité* を展開する拍子によって、その音量 *volume* を定着する」(p. 280)。

このときc音を中心とするダイナミックな運動が起こり、この十音綴の中にc音によるリズムができたともみるべきなのであろうか。

(16)、ところでヴァレリーは「海辺の墓地」の発生について次のように述べている。

「私の詩篇『海辺の墓地』は、ある律動によって私の裡に始まった。それは四音綴と六音綴に切られ、十音綴のフランス韻文の律動です。私はまだこの形式を満たすべき何らの着想<sup>イデア</sup>を持っていなかったが、おいおいと、浮動する語が次に主題を限定しつつ、そこに定着し、そして労作(非常に長い労作)が課されたのでした」(「詩と抽象的思想」佐藤正彰訳、世界文学大系51。筑摩書房)。

この始動のリズムは、少なくとも第一節においてはc音が主動的であることは明らかであろう。

c音がこの二つの詩節のリズムを基本的には支配しており、拍子も音量までも定めるといふように聞こえる。詩的物質というのは詩句を構成する音綴全体をさすのであり、この真の長さをc音が制御するのである。パシユラールは

いう。

「そのとき詩脚分解の法則が超克される。そのときパロールの法則が見いだされるのである」(p.280)。

cの音素によってバシユラルが示したのはパロールの特殊個別的な法則だったのである。これは詩篇ごと、いや詩句ごとに詩人が模索し、読者が感じとっていかなければならぬ詩の秘密なのである。

「われわれはこの二つの詩節を、詩句の肉声 *vocalité* の中に隠された静けさの質量 *masse de calme* のもっとも輝かしい例の一つとしてあげうると信ずる」(p.280)。

(17)、ヴァレリーは前掲の論考において、「一詩篇というものは、語を用いて詩的狀態を産出する一種の機械であります」と述べ、しかもこの機械のもちいる語は日常的な用法によって汚れ変質させられているから、それを純化して芸術作品に練り上げていくのだという。

「われわれにとつてはここ「一般の言語の現状」から、弱点なく、目に見える努力の跡なく、耳ざわりの点なく、詩的宇宙の瞬間の球圏を破毀することなく、「自己」よりも奇しくもすぐれたある自己の觀念を伝達することのできるような、一の純粹な、理想的な「声」を取り出すことが、問題なのであります。」

そうするとバシユラルが「声なき朗誦」でみいだしたのはヴァレリーのいうこの「声」なのであるか。

(18)、声なき朗誦は、もし比喩を使つていえば、音楽家が楽譜を読むことにたとえられるのではないだろうか。ピアノストが、ピアノに向かう前に楽譜を読むとき、頭の中ではすでに音が鳴り響いているのではないだろうか。あるいは指揮者が交響曲の楽譜を眺めているとき、どんな音が頭の中で発せられているのだろうか。各パートの演奏家すべて理想的な才能を期待できるとして、演奏以前に思い描く音の世界はどんなものであろうか。

はたしてその音の世界は作曲家の意図したものと同いなのであろうか。少なくともそのように指揮者や演奏家は想

定するのだろう、想像力の演奏会は理想的な完璧な音のなり響く無音の世界なのではあるまいか。

バシュラールはヴァレリーのころろの中であり響いた声をこのようにして捉えようと、調音器官をフルに活躍させ耳を澄ませて、湧き上がってくる音のない音をころろの中によびさましたのであろう。

そのときバシュラールの読む行為はほとんど作る行為に一体となっている。つまりそれはバシュラールの中に作られたヴァレリーの声と一体化したのであり、その確信がこの詩を完全に理解したという自信をバシュラールにあたえるのである。もちろんそれは客観的なヴァレリーの意図と一致していないかも知れないが、読む側の努力の最高の状態としての作者との一体感、場合によっては読者がこの作品を作ったかも知れないと思ひこむような積極的な一体感が獲得されれば、客観的に作者の意図など問う必要すらなくなる深い一瞬ががあたえられるのである。

#### おわりに

バシュラールのシニフィアンの詩学の最終段階は、声なき朗誦に見られるいわば想像の交響詩の読解のようなものである。そのためには記号のシニフィアンとシニフィエの関係にきわめて高度の象徴的調和をはかりながら、詩人の意志した境地を目ざして展開していかねばならないのである。そしてイマジユの詩学には調音器官、呼吸のリズムのような筋肉のよろこびが、支えとして存在することも決して見逃してはならないことである。

紙幅の都合でふれることのできなかつた問題のうちには、名詞のジャンルの他にバシュラールが沈黙、静寂についておこなった考察がある。水のもたらず鎮静的作用やものと休息の関係の本質的な深い意味も詩的な効果としては無視できないことなのであるが、これもまた別の機会に論じることしたい。

(註) (一) 拙論「水のパロルルー『水と夢』における音の詩学」『茨城大学人文学部紀要(人文学学科論集) 第十九号(一九八六年三月)』。拙著『バシユラルルの詩学』(法政大学出版局、一九八九年) 第二部第四章「水のパロルルー音韻の詩学」なお、使用したバシユラルルの書名は次のように略記した。

『ロートンマン』。 *Lautréamont*. Nouvelle édition augmentée, José Corti, 1951.

『水』。 *L'Eau et les Rêves*, José Corti, 1942.

『大気』。 *L'Air et les Songes*, José Corti, 1943.

『意志』。 *La Terre et les Réveries de la Volonté*, José Corti, 1947. 『大地と意志の夢想』(拙訳)、『思潮社』。

『休憩』。 *La Terre et les Réveries du Repos*, José Corti, 1948.

『空間』。 *La Poétique de l'Espace*, P. U. F., 1957.

『夢想』。 *La Poétique de la Réverie*, P. U. F., 1960. 『夢想の詩学』(拙訳)、『思潮社』。

邦訳はすべて参照させていただいたが、拙訳以外は原文のページを記してある。

音韻の象徴性についてはランボオの「母音」のように明快に色彩や形体を指示するものから、統計的にある種の感情への有縁性を指摘するものまでさまざまな議論がある。

もっとも古典的なものはブラトン『クラチュロス』までさかのぼるが、フランスの文献でバシユラルルの愛用したものはノディエの次の著作である。

Charles Nodier, *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*, 1808, 1828. Reproduit Trans-Europ-Repress, Mauvejin, 1984.

なお覆刻版にはメシヨニックの長い序文「声の中の自然」がつけられている。またジュネットも『シモロジック』で一章を設けて論じている。論者が参考にした主な文献は次のものである。

Maurice Grammont, *Le Vers Français*, Delagrave, 1937.

André Spire, *Plaisir poétique et Plaisir musical*, José Corti, 1949.

Paul Delboulle, *Poésie et Sonorité*, Les Belles Lettres, 1961.

*Poésie et Sonorité II*, Les Belles Lettres, 1984.

Gérard Genette, *Mimologique*, Seuil, 1976.

Pièrre Léon, *Précis de Phonostylistique*, Nathan, 1993.

- (2) フランス語の名詞の性別についてのバシユラールの考えは、前記 Genette, *Mimologique*, 「ミモロジック」(花輪光監訳、風の薔薇) 第一七章にも取り上げられている。
- (3) クール・ド・ジエブランについてもジュネット『ミモロジック』をみよ。
- (4) Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969. ch. III-VI. *Vaste comme la nuit*. 参照。