

アンリ・ミショーにおける動物のエクリチュール

瀬尾周平

はじめに

アンリ・ミショーの作品には数え切れぬほどの動物が登場する。「数え切れぬ」というのは単にその数、種類が膨大であるというだけでなく、細菌のような必ずしも動物に分類されるわけではない生物や昆虫、さらには例えば「メードザン」*« Meidosem »*のような動物的な特徴を持つ想像上の「キャラクター」に関して語られたり、はたまた作品内での語りの主体である「私」*« je »*が動物への「変身」*« métamorphose »*を経験したりと、動物と人間、そして想像上の生物の間の境界は常に曖昧であり、実質的にそれらを加算的な個体のグループとして定義することが不可能に思われるという意味でもある。

伝記的なミショーと動物の特異な関係に目を向けるならば、彼は少年時代より昆虫観察に並々ならぬ情熱を傾けていたようで⁽¹⁾、彼のテキストにおいてこうした動物たちは文学的な伝統の中で繰り返し用いられる詩的なモチーフとしてではなく、身の回りや図鑑の中で観察される科学的対象としての意味あいが強いることが指摘されている⁽²⁾。例えば彼の初期の詩集『夜動く (*La nuit remue*)』に収められた散文詩、「我が領土 (*Mes propriétés*)」においては、動物たちを科学的資料の集積として想像上の世界の中に再創造する行為が語られる。

D'autres fois (c'est une manie chez moi, inlassable et qui repousse après tous les échecs) je vois dans la vie extérieure ou dans un livre illustré, un animal qui me plaît, une aigrette blanche par exemple, et je me dis : Ça, ça ferait bien dans mes propriétés et puis ça pourrait se multiplier, et je prends force notes et j'informe de tout ce qui constitue la vie de l'animal. Ma documentation devient de plus en plus vaste. Mais quand j'essaie de le transporter dans ma propriété, il lui manque toujours quelques organes essentiels. [...]⁽³⁾

別の折に（それは決して倦むことのない、どんなに失敗の後でも頭をもたげる私の癖である）私は外部での生活や挿絵入りの本の中に、私の気にいる動物、例えば一羽の白鳥を見つけると、私はこう思う「これ、これなら私の領土にふさわしく、繁殖することができるかもしれない」と。そして私はたくさんのノートを取り、その動物の生活を更生するすべての要素を調べ上げる。私の記録資料はどんどん膨大になっていく。しかしいざその動物を我が領土に移し替えようとすると、その動物にはいつも幾つかの基本的な器官が欠けている。

ミシヨーにとって「我が領土」« mes propriétés »という語によって表現される領域は、ある種の個人的体験の領域である。1936年にアルゼンチンのブエノスアイレスで行われた自身の詩論について語った講演のフランス語版のテキストの言葉を用いるならば「魂の、より正確に言えば内部世界の操作」« le maniement de l'âme ou plutôt du monde intérieur »という語によって表現されるような、極めて個人的な内的体験に関わる領域であろう。この引用箇所では、あくまでも「外部の生活」« la vie extérieure »と呼ばれる実生活における客観的な科学の対象、そしてその情報の集積という形で捉えられた動物が、個人的な体験の領域である「内部世界」へと移植されるまでの詩人の苦闘、そして内部世界と外部世界の双方に動物を位置付けることの失敗が語られる。このようにミシヨーの作品内に表れる動物は、客観的に伝達可能な情報の領域である外部世界と、あくまでも主観的に体験される内的世界の双方に関わる存在として記述されるのである。

本論文ではこうしたミシヨーにおける動物の位置付けを、彼の「ポエジー」« poésie »と「科学」« science »という二つの観点から整理し、ミシヨーの個人的な体験、もしくは「内的体験」« expérience intérieure »に関する記述において動物が負っている役割を明らかにすることを目指す。そしてこうしたミシヨーの動物に関する記述が病理学的な射程を持っており、とりわけ病気によって引き起こされる苦痛を記述することへと向けられていることを示す。

1、ミシヨーとブルトンにおけるポエジーと科学

実際のミシヨーの詩作品を分析する前に、今一度彼の詩論について確認しておこう。ミシヨーは1936年の国際ペンクラブの会議に際して、南米アルゼンチンのブエノスアイレスにて、少なくとも二回の講演を行っていたことが知られている。それらの講演のテキストはスペイン語で、それぞれ雑誌『シュール (*Sur*)』誌に収録されたのち、このスペイン語版のテキストをフランス語に翻訳したものが1999年より刊行が始まったブレイヤード版の全集第1巻に収録される。そのうちの一つである「現代のポエジーにおける探求 (*Recherche dans la poésie contemporaine*)」と題されたテキストにおいて、ミシヨーはシュルレアリストたちの実践するオートマティスムを批判しつつ、「ポエジー」« poésie »と「科学」« science »の並行関係について語る。

Qu'est-ce donc que la poésie ? Nous ne le savons pas. Les définitions témoignent de la certitude d'avoir bien délimité un sujet, et là-dessus nous ne sommes sûrs de rien. Bien que nous ayons manipulé, si l'on peut dire, autant de poésie que les meilleures époques littéraires, nous savons chaque jour moins ce qu'elle est, et elle devient surtout une méthode de recherche. Notre attitude et notre démarche sont en ce sens strictement parallèles à celles de la majorité des sciences, qui manipulent le monde et les choses, électricité, système nerveux, hérédité,

maux, glandes, avec plus d'habileté que de connaissance.

Il est surprenant qu'une définition du Superrationalisme de Bachelard, s'applique à toute l'expérience poétique moderne : « La démarche d'une pensée en rupture avec la pensée millénaire, pensée non plus réductrice mais entièrement inductive et extensive, dont l'objet, au lieu de se situer en deçà de lui-même se recrée jusqu'à perte de vue. Cette pensée est libre de toute attache envers ce que l'on tenait auparavant pour définitif. Éprise de son seul mouvement⁽⁴⁾. »

それではポエジーとはなんなのでしょう。我々はそのことを知りません。様々な定義が主題を巧みに境界付けたという確信を示しておりますが、その点について我々にはっきりしていることは何もありません。我々が工夫をしてきたにも関わらず、もしもそう言えるならば、最も素晴らしい文学の諸時代と同じだけのポエジーがあり、日々それが何かわからなくなり、そしてそれはとりわけ探求の方法なのです。我々の姿勢と我々の歩みは、この意味で厳密に、世界と諸物、電気、神経システム、遺伝、病気、分泌腺を知識以上の能力によって操作する、大多数の科学の方法と並行関係にあります。

バシュラルの超合理主義に関する定義の一つが、あらゆる近代の詩的方法に接続されることに驚かされます。それは以下のようなものです。「千年の思考から断絶した思考の過程、その思考は還元的でもないが、全体的に帰納的で外延的であり、その対象は、それ自身のこちら側に位置付けられる代わりに、果てしなく自らを再創造する。この思考は人がかつて決定的とみなしたものへのいかなる繋がりからも自由である。自身の唯一の運動に取り付いているのだ」。

ミショーはバシュラルの「超合理主義」« Superrationalisme » に言及しながら、現代の「ポエジー」が「科学」と並行関係にある「探求の方法」« une méthode de recherche » であると語る。先にミショーがシュルレアリスムのオートマティスムを批判していると述べたが、このバシュラルのテキストからの引用という体裁のもとで語られる部分は、実際にはミショーがこの講演をおこなった1936年に発表されたアンドレ・ブルトンのテキスト、「オブジェの危機 (Crise de l'objet)」からの引用であろう。この科学と芸術の並行関係は、このテキストの中でシュルレアリスム美術、とりわけ造形美術を論じるに当たって、ブルトンが前提としているものである。ミショーはこの時シュルレアリスムの手法を批判しつつも、ブルトンのテキストの中に1936年当時の科学と詩の「並行の」« parallèle » 関係を見ようとしていることは明らだ。しかしこの「並行関係」の捉え方のニュアンスにはブルトンとミショーの間に無視することのできない差異が含まれていることが読み取れる。

本論文でブルトンの語る「科学」と「芸術」の並行関係とはについて詳しく分析することはしないが、彼は「オブジェの危機」の中で、とりわけ1830年のロマン主義運動、そして1870年のアルチュール・ランボー、ロートレアモンの存在を、それぞれ科学史上の発見と「同時生起」« coïncider » していることを強調する⁽⁵⁾。こうした文学的に重要と考えられる事象と科学的な発見の「並行関係」を歴史的な「同時生起」として語るブルトンの身振りに対して、ミショーは科学と文学の関係をどのように捉えているのだろうか。

ミショーはこのポエジーと科学の「並行」関係を、詩人の「内的世界」« monde intérieur » の探

求に用いることを語る。

Facile à dire, mais il y faut peut-être d'autres dons que ceux de la poésie.

Cependant il est bien vrai qu'aïdés par les études actuelles sur la psychopathologie, les poètes sont tentés par la recherche et l'introspection et ce que j'appelle le maniement de l'âme ou plutôt du monde intérieur : états seconds, dépersonnalisation, pseudo-hallucination ou hallucination proprement dite, troubles infinis de la synesthésie, tout cela des poètes ont essayé de le connaître de l'intérieur, par leur expérience personnelle.

La poésie dans ce cas n'est pas, comme on dit trop fréquemment, un instrument de connaissance, mais plutôt l'œil, le témoin de cette recherche⁽⁶⁾.

言うは易しですが、そこではおそらくポエジーの才能とは別の才能が必要でしょう。

しかしながら、精神病理学に関する目下の研究の助けを借りることで、詩人たちが探求や内省、そして私が呼ぶところの魂、もしくは内的世界の操作に心惹かれていることも全き事実です。この内的世界とは副次的状態、非人称化、偽の幻覚、もしくは厳密な意味での幻覚、共感覚の無限の錯乱であり、詩人たちは、彼らの個人的体験によってこれら全てについてその内部を知るように試みるのです。

この場合ポエジーとは人があまりにもしばしば言うような、知識の道具ではなく、むしろ目であり、この探求の目撃者なのです。

ミショーは、ポエジーは新たな共有されるべき知識を記述するような科学にとっての道具ではなく、科学によって可能となった様々な個人的体験、内的世界の体験の記述主体であるとする。そしてこの「内的世界」に関するポエジーを実現した作家としてカフカの名を挙げ、「超常意識の状態を体験した最も注目すべき書き手は、フランツ・カフカがまさしくそうであるように思われます」*« L'écrivain le plus notable qui ait expérimenté des états de conscience paranormaux semble bien être Franz Kafka⁽⁷⁾ »*と述べる。ミショーのこうした発言によるならば、カフカの小説の語り手が何らかの動物へと変身し、その主体の身体内部から知覚された体験を記述しているように、科学によって可能になる様々な手段によって可能になる内的世界の体験を記述することが、現代のポエジーが進むべき道のりだということになる。

ブルトンにとって芸術と科学の並行関係は、万人によって共有される知識を伝達するような関係、歴史的にその対応関係をみることのできる関係として捉えられたのに対して、ミショーにとってこの二つの領域の関係は、あくまでも身体内部からの知覚のような個人的な体験の探求へと詩作を推し進めるための関係として語られているといえるだろう。ブルトンにとっても、ミショーにとっても科学と芸術（文学）の関係はどちらも「人がかつて決定的とみなしたもののいかなる繋がりからも自由である」*« libre de toute attache envers ce que l'on tenait auparavant pour définitif »*ことを目指して語られるが、ブルトンがそれを歴史という問題と接続しようとしたのに対して、ミショーはそれを歴史に還元できない個人的体験の記述を可能にする要素として語る。

2、科学的言表の対象としての動物とその矛盾

このような科学とポエジーの並行関係によって、決定的に個人的で内的な体験を記述することへと向かうミショーにとって、動物に関するエクリチュールはいかなる射程を持っているのだろうか。動物は科学の対象として扱われると先に述べたが、「我が領土」と同様の選集『夜動く』に収められたテキスト、「動物学のノート (Note de zoologie)」の題名に用いられる、「動物学」« zoologie » という語からもわかるように、ミショーにとっての動物は科学的な枠組みを前提として提示されていることが理解できる。しかし一見すると科学的な意味合いを含んだこの題名と、テキストの内容の間には奇妙な逆説が生じている。

... Là je vis aussi l'Auroch, la Parpue, la Darelette, l'Épigrue, la Cartive avec la tête en forme de poire, la Meige, l'Émue avec pus dans les oreilles, la Courtipliane avec sa démarche d'euniqué [...] ⁽⁸⁾.

... 私はそこで見つめた、ヨーロッパ野牛を、パルピュを、ダルレッツを、エピグリユを、梨の形の頭をしたカルティーヴを、メージュを、耳に膿のたまったエミュを、去勢された男のような歩き方のクルティブリアーヌを [...]

この引用を一見するだけでわかるように、題名の「動物学」という科学的、学問的領域を形成する語とは矛盾するように、登場する動物のほとんどは想像上の生き物であり、いわばミショーがでっち上げた想像上、もしくは空想の動物たちの名が数え上げられる。

さらにこのテキストと内容の食い違いの第二点目としてこれらの「動物」たちは、科学的な記述に矛盾するような「私」« je » による個人的な知覚対象として眺められたという点を挙げることができる。こうした「私」の主観的観察に基づく記述は、客観性に欠くことをあからさまにしつつ記述されており、先に見たブエノスアイレスでの講演で語られた通り、科学的モチーフは万人に共有される知の記述ではなく、あくまでも個人的な体験の記述へと向けられていることがわかる。

このように科学的な背景のもとでとらえられた動物が、個人的な体験の記述のために用いられる例は、『夜動く』における動物を扱った別のテキストの中にも見ることができる。「また変化しなきゃならんのか (Encore des changements)」と題されたこのテキストの中では、文字通りカフカの動物への「変身」« métamorphose » のテーマが扱われる。語りの主体が「変身」を体験するこうしたテキストにおいても、先のテキスト同様に一人称である「私」« je » を用いた語りがおこなわれる。

À force de souffrir, je perdis les limites de mon corps et me démesurai irrésistiblement.

Je fus toutes choses : des fourmis surtout, interminablement à la file, laborieuses et toutefois hésitantes. C'était un mouvement fou. Il me fallait toute mon attention. Je m'aperçus bientôt que non seulement j'étais des fourmis,

mais aussi j'étais leur chemin. Car de friable et poussiéreux qu'il était, il devint dur et ma souffrance était atroce. Je m'attendais, à chaque instant, à ce qu'il éclatât et fût projeté dans l'espace. Mais il tint bon⁽⁹⁾.

苦しみのせいで、私は私の身体の限界を失い、抗しようもなく、途方もない状態となった。

私はあらゆるものであった。とりわけアリたちであり、彼らは際限なく列になり、勤勉ではあるが、しかしながら優柔不断であった。それは狂気の運動だった。私には私のすべての集中力が必要だった。やがて私は自分がただアリであるばかりか、彼らの道でもあることに気がついた。というのは碎けやすく埃だらけだった道が硬くなり、私の苦痛が苛烈なものとなったからである。私は絶え間なく、道が炸裂し空に投げ出されることを期待していた。しかし道はしっかりと持ちこたえた。

「私」が身体的な枠組みを失い、「アリ」« fourmis »へ「変身」を遂げる経験の記述から始まるこの引用において、先に見た「動物学のノート」に比べ、さらに個人的体験の記述としての性格が強く表れている。

テキスト内では一人称を用いた語りが大部分を占めるようになり、あくまでも身体の内部から体験された個人的な体験の記述、とりわけ自身の苦痛の体験をアリとそのアリの進む「道」« chemin »とに重ね合わせる記述は、カフカが『変身』において主人公ザムザの苦痛を大きな毒虫への生成変化として語ったことを思い起こさせるかもしれない。しかしこのミシヨ的な身体的「変化」« changement »に関わる体験をとおして、「動物」を含む彼の「変化」対象は、最終的には外部世界と彼の身体内部からの知覚の双方にまたがって存在していることが示される。

Rarement je vois quelque chose, sans éprouver ce sentiment si spécial... Ah oui, j'ai été ÇA... je ne me souviens pas exactement, je sens. (C'est pourquoi j'aime tellement les Encyclopédies illustrées. Je feuillette, je feuillette et j'éprouve souvent des satisfactions, car il y a là photographie de plusieurs être que je n'ai pas encore été. Ça me repose, c'est délicieux, je me dis : « J'aurais pu être ça aussi, et ça aussi, et ça, et cela m'a été épargné. » J'ai un soupir de soulagement. Oh! le repos!)⁽¹⁰⁾

この特別な感情を感じることなく、私がおかを目にすることはほとんどない…ああそうだ、私は「これ」だったのだ…はっきりと思い出すことはできないが、私はそれを感じる。(そんなわけで、私は挿絵のある百科事典をととても好む。私はページをめくり、ページをめくり、そしてしばしば満足感を覚えるのだが、それというのもそこには私がまだなつたことのない生き物の写真があるからだ。それは私の気を紛らわせてくれる。それは心地よく、自分に対してこう語りかける。「私はこれでもありえた、これでもありえたし、これでもよかったが、それは私を大目に見てくれたんだ。」私は安堵のため息をつく。おお！休息よ！

内的体験の記述は「苦しみ」« souffrir »の記述を通して示されている。そして、こうした「苦しみ」の体験は、内的体験の記述を「動物学」とは異なった形で科学的言説へと接近させる。

この箇所では、「私」の内的体験の記憶が、「私」の眺めるものによって無意思的に想起されることが語られる。そして、こうした経験が「それ」« ça »という語によって、または「感じる」

« sentir » ものであるという記述によって、言語を用いた説明によっては表象不可能かつ伝達不可能な水準に属していることが理解される。しかしこのような内的体験の水準は、このテキストによれば、写真入りの「百科事典」« Encyclopédie » のようなイメージを伴った書物を介することでその等価物を身体の外外部に見いだす。つまり「百科事典」のような科学的言説やイメージの集合物は、「私」の「変身」の経験を直接的に説明するものではないながらも、同時に未だ経験されない「内的体験」の等価物としての性格を持つのである。

しかしこうした科学と内的体験の双方にまたがるような動物を用いたテキストに関して、1936年のブエノスアイレスでの公演で語られたミショーの言葉と矛盾する点を挙げることもできる。先に引用した講演のテキストの中で、ミショーはカフカの作品『巣穴 (Térier)』を引用しながら、「同様に『巣穴』に描かれたドラマにおいて、一匹の動物に変化し、その中に自らを位置付けますが、彼は内部からこの動物を知っているがために、彼はそれを名付けることをしません。」« il s' imagine installé, changé en un animal qu' il ne nomme pas puisqu' il le connaît de l' intérieur. » と述べているが、ミショーの記述する「変化」においては、内部から知覚される動物の名前を語り手は知っている。ミショーの身体の内外部からの知覚に関するテキストは、自らの近くの変化をいわば外側から眺めるという視点から語られているのであろうか。

ミショーの「苦しみ」の記述において、なぜ語り手は動物たちの名前を知っているのだろうか。例えばベケットの小説『名づけ得ぬもの (L'Innomable)』において語り手が、自らの傍にいる人物を「モロイ」や「マーフィー」のような人々ではなく「マロウン」であると語るまでの思案もミショーのこうしたテキストには存在しない⁽¹¹⁾。このようなミショーの個人的な「苦しみ」に関する記述における動物の役割をさらに別の例を引きながら見ていくことにしよう。

3、「幻想の動物たち (Animaux fantastiques)」と病気のエクリチュール

詩集『夜動く』が出版された3年後、そしてブエノスアイレスでの講演会の2年後の1938年に出版された詩集『プリュム (Plume précédé de Lointain intérieur)』に収められたテキスト、「幻想の動物たち (Animaux fantastiques)」において、ここまで見てきた内的体験における動物というテーマはより一層科学的な言説との関わりの中で提示されることとなる。

テキストそのものの分析に入る前に、このテキストの成立過程を確認しておこう。この「幻想の動物たち」というテキストはブエノスアイレスの講演の1年後である1937年にNRF誌第290号に掲載されており、講演で語られたミショーの詩論の影響を色濃く反映していることがうかがえる。さらにこのテキストは当初詩作品としてではなく、医学雑誌に載ることを前提として書かれていたことがミショー全集の注釈において指摘されており、事実後の1962年には医学雑誌である『サンドラマ (Sandorama)』誌に再録されることとなることがミショーのプレイヤード版全集

の編集者であるレイモン・ベールール (Raymond Bellour) とイゼ・トラン (Ysé Tran) によって指摘されている⁽¹²⁾。

こうしたテキストの成立過程に関する資料によって我々は、ミショーにおける内的な体験の記述が、当時の医学言説を意識したものであることを裏付けることができるとともに、このテキストが後の1960年代には医学的資料として扱われるだけの強度をもっていたことを想像することもできる。

しかしこうした医学や科学という名で呼ばれる学問領域へと接近するようにみえるこのテキストは、題名においては「幻想の」« fantastiques » という語が用いられていることからわかるように、「動物学のノート」とは逆の矛盾をはらんでいる。つまり題名においては創作物や想像力の産物としての動物に関する記述であることが示唆されているにも関わらず、内容やその成立過程、さらにその後のテキストの需要においては科学的言説に接近するという性格をはらんでいるのだ。

この作品の冒頭部ではこのテキストが、「幻想の」動物の記述でありながら、同時に病を患った者の内的な体験を語るという、病理学的な射程を持つことが示唆されている。

Avec simplicité les animaux fantastiques sortent des angoisses et des obsessions et sont lancés au-dehors sur les murs des chambres où personne ne les aperçoit que leur créateur.

La maladie accouche, infatigablement, d'une création animale inégale⁽¹³⁾.

幻想的な動物たちは、苦痛と強迫観念から簡単に出現し、そして部屋の壁の上に外に向かって投げ出される。そこでは彼らの創造者以外は彼らに気がつくことはない。

病気は、比類なき動物たちの創造物を止むことなく出産する。

我々読者は「幻想の動物たち」と呼ばれるものが、「彼らの創造者以外は彼らに気がつくことはない」« personne ne les aperçoit que leur créateur » と語られるように、病人の内的体験の水準に現れる動物であり、何らかの外的な対象の観察のような行為を巡るテキストではないことを念頭に置きつつこのテキストを読むことを要求される。

しかし他方、動物を出産するとされる病人は特定の個人に結びついておらず、内的体験の水準を扱いながらも個人的な経験に回収されるような自伝性ではなく、医学的な資料としての一般性を確保しようとする形跡が認められる。その証拠にテキスト内には先に『夜動く』から引用したような「私」を主体とする語りはなく、一人称を示す語もない。こうした言表の主体は何らかの物語の「語り手」« narrateur » であるというよりは、科学的な「概論」« traité » や「記録」« documentaire » における語りの水準に属しているだろう。

このような二重性のもとで、テキストの語りを行う主体の姿は常に未規定なままにとどまっている。例えばこの引用箇所における「病気は産む」« la maladie accouche » という記述から、この病気の苦痛の体験を記述するミショー自身は男性であるにもかかわらず、病人の姿には出産可能な女性の姿が重ね合わせられるだろう。「幻想の動物たち」に関わる体験の主体がある特定の個人

に限定することが不可能である点を、ミショーはこうした性別的な揺れ動きを通して記述しているのだ。

Les bêtes à trompes ne sont pas spéciales aux femmes ; elles visitent aussi l'homme, le touchant au nombril, lui causant grande appréhension, et bientôt tout un ensemble de trompes, des parasols de trompes l'encerclent — comment résister ? Trompes qui deviennent si vite des tentacules. Comme c'est saisissant ! comme on s'en doutait d'ailleurs ! Oh ! trois heures du matin ! Heure de l'angoisse, la plus creuse, la plus maligne de la nuit⁽¹⁴⁾.

長い鼻を持つ動物たちは、女性に特有だというわけではない；それらは男性の元も同様に訪ね、彼の臍に触り、彼をひどく心配させ、そしてすぐさま鼻の集合すべて、鼻のパラソルが彼を取り囲む— どうしてそれに抵抗できようか？すぐさま触手となる鼻。それはなんとびっくりするような光景だろうか！それをどれ程疑わしく思ったことだろうか。おお！午前三時！夜のうちに最もうつろで、最も災いに満ちた、苦悩の時間。

この引用部では、先の引用部で提示された女性としての病人のフィギュールに関する記述が、「男性」« homme » の病人の症状に関する記述に向けられる転換点となっている。「突き出た鼻」« trompe » が男性の病人の「臍」« nombril » に触れ、それらが「触手」« tentacule » へ変化するという幻覚の記述において初めて、この「男性」の声を借りて体験の当事者の発話がおこなわれ、このテキストには二つの言表行為の水準が想定されているということが理解できる。

しかしこうした言表の主体、さらには記述の中心的位置を占める病人のフィギュールを決定できないという矛盾は、病気の症状の変化に即して現れる「動物」に関する記述を通じてより一層明らかとなる。こうした動物は冒頭では不定形の動物として示されているが、テキスト内で「動物の世界では全てが変化である」« Dans le monde des animaux, tout est transformation⁽¹⁵⁾ » と語られているように、後に辞書や図鑑などにその名を見つけることのできる様々な動物の姿をとって病人の前に現れるようになり、病人に攻撃を加える。さらにそうした「動物」はすでに絶滅した動物の姿をとって現れるようにすらなる。

Quand la maladie, aidée des tambours de la fièvre, entreprend une grande battue dans les forêts de l'être, si riche en animaux, que n'en sort-il pas ?

Pour le malade, pas d'espèces éteintes. Elles peuvent se réveiller, d'un sommeil de quarante mille ans.

Le Toxodon pour lui revit, pour lui seul, et le Dinornis géant pond pour lui un dernier œuf, puis aussitôt après fond sur curieux qui s'était laissé aller à l'observer innocemment. Peu prudent, jamais assez prudent ! Et tandis qu'il est renversé, l'énorme Mégathérium se levant, les os encore trempés des boues du Tertaire, vient peser sur sa poitrine angoissée⁽¹⁶⁾.

病気が熱の太鼓に助けられ、動物たちにこれほどまでに富んだ、存在の森の中で大掛かりな追い出しを企てる時、一体そこから出てこないものがあるだろうか。

病人にとって絶滅種などない。それらの種は 40,000 年の眠りから覚めることができる。

トクソドンは彼のために、彼だけのために生き返り、ジャイアントモアは彼のために最後の卵を産み、そしてすぐさま悪気なくその卵を観察するに至った見物人に飛びかかる。慎重さを欠いて、決して十分に慎重であるはずもなく！そして彼がひっくり返っている間に、巨大なメガテリウムが起き上がり、その頭蓋骨ははまだ第三紀層の泥の中に浸かっているのだが、彼の苦しむ胸の上ののしかかってくる。

「トクソドン」«*Toxodon*» や「ジャイアントモア」«*Dinornis géant*»、「メガテリウム」«*Mégathérium*» のような既に絶滅した動物が「彼に対して、唯一彼に対して生き返る」«*pour lui revit, pour lui seul*» という記述は、このテキストの書き手が、「彼」という三人称によって示される病気の苦痛を通じて動物と出会うことが唯一可能な者の内部に身を置き、その内部からこれらの動物を知覚したことを思わせる。ここまで見てきたような苦しみの内的な体験があくまでも「私」の内部からしか知覚できないという点についてはブエノスアイレスでの講演のミショーの詩論を引き継ぐものであると言える。

しかし同時に、この出来事の当事者である「彼」は三人称で示されており、常に未規定な病人にとどまっており、この「彼」をテキストの書き手、つまり医学的な資料としてあくまでも病人から距離をとって語る書き手と同一視することはできない。そしてこうした身体の内部からの知覚の決定的に個人的な性格の強調にも関わらず、「彼だけに」対して現れる「絶滅種」«*espèces éteintes*» の名はこの「記録」の水準に属する発話の主体によって明かされるのである。

このように考えると、ミショーのテキストにおける「動物」は、ブエノスアイレスの公演でカフカの名前を引きながら語られた内部からの知覚と、科学と並行関係にあるような「探求の方法」としての「詩学」の双方に属することの可能なモチーフであると考えることができる。そしてこの二つの水準を分かちもつ「幻想の動物たち」というテキストは、その発話主体の境界を攪乱し、科学的言説における言語と詩的創作における言語の混合物としての「苦痛」の記述、もしくは「病気」に関する記述の可能な言語空間を開く端緒ともなったのであろう。

そしてミショーは医学的言説という形をとったテキストの中に、「動物」のモチーフを用いつつ、内的体験の水準に関わる記述をその中に寄生させることによって、常に名付けることのできない「病気」の苦しみに言葉を与えることを可能にしたのである。

おわりに

ここまで見てきたように、ミショーにとって動物を用いた記述は、科学と内的かつ個人的な体験の関係の中で、常に移り変わり変化する病気や苦しみに関する記述を可能にしただろう。こうした苦しみのエクリチュールは、1950年代から始まる幻覚剤メスカリン服用実験において、薬物

服用によって知覚される幻覚と、それに即した身体的、精神的苦痛を記述するエクリチュールを準備するものでもあったと考えることができる。またドゥルーズ・ガタリの語る動物への「生成変化」« *devenir* » について考える際、こうした動物との接触と苦痛の関係を語るテキストが重要な手がかりとなるかもしれない。

しかし何よりも、こうしたミシヨールのエクリチュールに様々な動物たちが登場することは、病気やその苦しみという重々しいテーマの中に、ある種の笑いを引き起こすようなユーモアをもたらしているとも考えることもできる。それは苦しみに関する文学言語が、単にその悲惨さを強調するためのものではなく、そこに創造性やある種の救いを含みこむ可能性をもつことに向けられていることを示唆してもいるだろう。

注

- (1) Cf., Henri Michaux, « Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence », *Œuvres complètes tome I*, p. CXXX.
- (2) Cf., Anne-Élisabeth, *Halpern, Henri Michaux : Le laboratoire du poète*, Seli Arslan, 1998.
- (3) *NR*, p. 465-466. 本論文中でアンリ・ミシヨール (Henri Michaux) の作品を引用する際、Henri Michaux, *Œuvres complètes, tome I*, Éditions établies par Raymond Bellour, avec Ysé Tran, Paris, Éditions Gallimard, 1999, から引用し、テキストが収録された選集の題名を以下の略称を用いて表記し、全集内のページ数を示す。本論文中の訳文に関しては、小海永二訳、『アンリ・ミシヨール全集』I, II, III, IV, 青土社, 1986-1987年, を適宜参照したが、議論の都合上筆者の拙訳を用いた。*NR* : *La nuit remie*, 1935. *PL* : *Plume précédé de lointain intérieur*, 1938.
- (4) Henri Michaux, *Œuvres complètes, tome I*, « Recherche dans la poésie contemporaine », p. 973.
- (5) Cf., André Breton, « Crise de l'objet », *Œuvres complètes, IV*, 2008, p.680-689.
- (6) Henri Michaux, « Recherche dans la poésie contemporaine », *Œuvres complètes, tome I*, p. 977-978.
- (7) *Ibid.*, p. 978-979.
- (8) *NR*, p. 488-489.
- (9) *Ibid.*, p. 479.
- (10) *Ibid.*, p. 481.
- (11) Cf., Samuel Beckett, *L'innomable*, Les Éditions de Minuit, 1953.
- (12) Cf., Henri Michaux, « Notes et variantes » par Raymond Bellour et Ysé Tran, *Œuvres complètes, tome I*, p. 1273.
- (13) *PL*, p. 581.
- (14) *Ibid.*, p. 581.
- (15) *Ibid.*, p. 585.
- (16) *Ibid.*

