

## イメージとリズム

—エクフラシスとブラゾン

江口 修

最近続けて「エクフラシス」という叙事詩に典型的に見られる表現法についての論考に出会った。ひとつは林千広氏の2002年日本フランス語フランス文学会秋季大会における研究発表「ロンサール、『オード4部集』における ecphrasis について」<sup>1</sup>であり、もうひとつは, Nouvelle REVUE du XVI<sup>e</sup> SIECLE の第20巻第2号に掲載された Robert E. CAMPO の論文「鏡から記憶へ, レミー・ベローの『牧人歌集』におけるエクフラシスの仕掛けについて」<sup>2</sup>である。前者は『オード4部集』における叙事詩的意匠としてのエクフラシスにロンサール仕組んだホメロスへの挑戦を綿密に分析していて、きわめて説得力のある論文である。後者は、まるで林氏の発表で不足していると指摘された他ジャンルにおける同様のレトリックの流行への言及を見事なタイミングで提示していると言えるものである。ところでエクフラシスという「仮想の図像作品または工芸品の詳しい描写を展開させる」<sup>3</sup>技法であるが、広く叙事詩文学に共通するものでもある。日本の叙事詩文学の最高峰である『平家物語』にも、たとえば「敦盛最後」の名場面にも

練貫に鶴繡うたる直垂に、萌黄匂の鎧着て鍬形打つたる甲の緒をしめ、

<sup>1</sup> 2002年10月27日,九州大学にて開催の第一分科会における発表。林千広氏は大阪大学大学院文学研究科博士後期課程在学中。

<sup>2</sup> 《Du miroir à la mémoire: sur les jeux ecphrastiques dans *La Bergerie* de Remy Belleau.》in Nouvelle REVUE du XVI<sup>e</sup> SIECLE 20/2-2002, Droz, Paris-Genève, pp.5-23.

<sup>3</sup> 林氏の研究発表要旨より。

金作りの太刀を佩き、廿四指いたる截生の矢負ひ、滋藤の弓持って、連  
 錢葦毛なる馬に、金覆輪の鞍置いて騎ったる武者ただ一騎、<sup>4</sup>

という武具のひとつではないが、稠密に携行武具をリズム良く描写する技巧がある。エクフラシスというもちろん「描写」の技ではあるが、われわれは叙事詩におけるヒーロー登場の過程において、出来事の展開に「ため」を作る仕掛けとして考えることもできるのではないかと考える。武具や装束については洋の東西を問わず、厳密に地位に応じて材料や細工法が事細かく定められていた。だからこそ敦盛最後の場面、その具足の見事さから熊谷次郎直実は大將軍と判断し、敵に後ろを見せるのかと挑発し、挑発にのった敦盛を組み伏せ首を取ろうと「内甲を押し仰けて見れば、年の齡十六ばかりなるが、薄化粧して金黒なり」<sup>5</sup>という意外な展開が一層哀れを誘うのである。つまり叙事詩においてヒーローはその外見の微に入り細に入った描写によっておよその品性を指示された上で登場するのである。この過程は叙事詩という語られることを前提とした古典文学においては省略不可能であろう。先に述べたとおり、闊達な外見の描写は出来事の劇的効果を高めるために、ちょうどゆっくりと弓を引き絞るようにイメージを重ね、その後続くヒーローの一気に動きや出来事の展開のスピード感を増す機能を持っているのだ。だが、この技法は最初の傑作によってその効果を蕩尽しつくされてしまう。

『イーリアス』、『オデュッセイア』がヨーロッパ文学において持つ特権的な地位も、エクフラシスの効果を独占的に発揮していることにもその理由の一半があるだろう。林氏が精密にホメロスとロンサルを比較対照して導き出した、ロンサルのホメロスを真似つつも、違った仕掛けを施すことによって別の物語を紡ぎすという趣向も、逆にホメロスの特権性を浮き彫りにするものとなっている。CAMPOはこの現象を「どんなものであれ模倣の欲望は

<sup>4</sup> 『平家物語』上中下3巻，朝日新聞社，日本古典全書，中巻，pp.214-215

<sup>5</sup> 同上，p.215.

アンチテーゼを内包している。すなわち模倣しようと望む対象に対抗しようとする欲望である。つまり、譲り渡すことのできない己の正当な異質性を保持できるだろうという期待の中で生まれる欲望である」<sup>6</sup>と説明する。特権的な存在のモデルを前にした模倣する側の普遍的な反応として定式化できるであろう。だがついに理想のモデルと完全に対抗することはできない。差異を持ち込むことはモデルの完璧さからの逸脱に他ならず、「変質」意外のなにもでもない。だがこれは「モデル」の読解が完了しており、模倣が「解釈」であるという暗黙の前提がありはしないだろうか。John E. JACKSON がいみじくも語っている。

記憶を創造するとはいったい何を意味するのか。この問題はブルーストにおいて、感覚的に結びついていないがゆえに「何も保持せず」「過去に関する情報」でしかない「自ら望む」記憶あるいは「知性による記憶」に対抗正統性を持ったものとして「ひらめき」の地位向上をはっきりと要求する方向で語られるとき一層主要なものとなる。

いったいどのようにすれば忘れられた表象が、再発見されることを要求しているからといって「創りだされる」のか。<sup>7</sup>

われわれが出来上がっていると思いついでいる正統的な「読み」もまたこの「知性による記憶」に他ならないのではないだろうか。同じテキストを繰り返し読むことも、それは単純な繰り返しではない。その度ごとに「知性による記憶」をかいくぐって主体の感覚的記憶による再創造がなされているはずだ。また違う感覚的記憶を持つ、異なる主体による「読み」もまた同様の効果をもたらさはずだ。そしてすぐれた叙事詩とは、この繰り返しを誘引す

---

<sup>6</sup> Op.cit, p.5.

<sup>7</sup> John E. JACKSON, *Mémoire et Création poétique*, 1992, Mercure de France, p.15.

るものを言うだろう。では誘引する力とはなにか、それがリズムである。優れたエクフラシスは叙事詩を作る言語の精華でもあり、イオニア方言を母語とする者たちがホメロスを聞き、読むとき、その固有のリズムを体感する中で共通の身体感覚、さらに言えば宇宙創造感覚を味わうのだ。そして初源の傑作群は言語の固有性を超えた普遍的なテキストとしてわれわれを誘う。16世紀のパリ、コクレの学寮に集ったロンサールを始めとした若き詩人たちも、ジャン・ドラの薫陶を受け、ホメロスを詠じては感興の湧くままに詩想を膨らませていた。おそらくこのときのリズムとブルーストが深く探求したレミニサンスという創造的記憶は通底しているに違いない。ある意味では記憶を呼び覚ますリズムを通じてわれわれは「時」に抗しうる幻想としての身体を獲得し成長させるのだ。

こういふと女神は、美々しいサンダルを足に結わえつけたが、これぞ水の上も涯亡き陸の上も、風の息吹と速さを競いつつ、常に女神の身を運ぶ黄金作りの不壊の履物、また手には青銅の鋭利な穂先を具えた強固な槍——猛き神を父に持つこの姫が—たび怒れば、これを揮って列なる豪勇の武夫たちを薙ぎ倒す、重く頑丈な大槍を手にとった。<sup>8</sup>

女神アテネはこうして永遠のイメージを獲得する。同様に冥府でのギリシャ神話の登場人物たちが次々と現れては、過去の想起から未来の予言まで語り続けるシーンは、実は創造的記憶による世界の再創造と言ってもよい。この中でのヘラクレスの姿は、具備される物の描写すなわちエクフラシスだ

---

<sup>8</sup> ホメロス、『オデュッセイア』松平千秋訳、岩波文庫、上巻、第一歌、p.15.これはカウンターカルチャーも含めあらゆる叙事詩的な作品に見られる典型的な「装着」のシーンである。エクフラシスは必ずしも「装着」と直結するわけではないが、英雄たちの備品の描写であるとすれば、リズムとしては時間をかけた「装着」描写から一挙に行動へというこのパターンをわれわれはエクフラシスの典型的リズムとして考えたい。

けでもレフェランたる英雄のイメージを具体的に呼び起こすことを示しているが、詩におけるエクフラシスの描写と描かれるべき存在の影でしかないイメージとの関係の本質を突いている。

次にわたしは豪勇ヘラクレスの姿を見たが、これは彼の幻影に過ぎず、(中略)彼はぬばたまの夜の如き暗鬱な面持ちで、蔽いをはらった弓を握り、弦には矢を番えていつなりと放つ身構えで、形相凄まじくあたりを見廻している。胸の周りにかけわたした、剣を吊るす黄金の帯は見るのも恐ろしく、これには見事な細工が施され、熊に野猪、また眼光爛々たる獅子の姿、さらにまた合戦、戦闘、殺戮、殺人の光景を写している。技を尽くしてこの剣帯の意匠を仕上げた職人が、また今後再び作らねばよいにと、祈らずにはおられぬほどの凄まじい光景であった。<sup>9</sup>

だが、こうした特権的 (=古典的) 叙事詩を前にして、遅れて来た者たちが必然的に抱え込む、模倣しつつも己のアイデンティティーを主張したいという本質的な矛盾について、話を進める必要がある。16世紀フランスの詩人たちにとって、彼らを取り囲む特権的テキストの壁は異様に高かったに違いない。ホメロス、オイヴィディウスしかり、下って直近のペトルルカ、ベンボ等々。しかしこの矛盾こそは「記憶」の創造的メカニズムと相俟って遅れて来た者たちに創造の可能性を切り開くのである。このあたりをイメージとリズムという観点から少し振り返ってみよう。

---

<sup>9</sup> 同上, pp.305-306.この後「幻影に過ぎ」ないヘラクレスはオデュッセイアに「言葉」を掛ける、「言葉」も必ずしも話す主体が生身の人間でなくともよいことは、「言葉」の具体性が話す主体の具体性と直結する必要のないことを示すが、「記憶」がまさにそうではないか。

## \*

読むものにとってエクフラシスは実は大いなる喜びである。見事なエクフラシスはそれを表現する言語のもっともストレートな豊かさの享受となるからである。『オード四部集』におけるロンサールのエクフラシスに込めた仕掛けについては林氏の見事な分析にまかせておこう。

神々のどの系譜からも独立したアモルという主題はプラトンの『饗宴』に始まり、ルネサンス期にはフィチーノの『「饗宴」注解』といつ絶大な影響力をもった書物によって、靈感の理論とも関連付けられる重要な主題でした。オウィディウスの『変身物語』は人や神が様々な植物や動物となるに至った変身を語りましたが、それは同時にアモルを描くことでもありました。久保正彰先生が指摘するように、そのものを描くのが困難なアモルを、そのアモルが引き起こした出来事を積み重ねることで、描こうとした訳ですが、ロンサールが恋愛詩を創作する際に重層的な絵画的表現を用いた目的もこの点にあるのではないのでしょうか。<sup>10</sup> (下線筆者)

「出来事を積み重ねる」ことは「物語」そのものではないのかという疑問は別として、そのものとして描けないものは、それにまつわるもので表象する(représenter)する他はないだろう。先に引用したヘラクレスの幻影とそのエクフラシスとが織り成す表象作用など、まさにこの典型であると言ってもよい。エクフラシスが担うのは階層化が厳密な世界の階層間に存する差異のシステムとその背景にある神話系であるとすれば、エクフラシスは神話系の想

<sup>10</sup> 前掲、同発表は2003年中に日本フランス語フランス文学会の会誌に活字化される予定である。この引用は口頭発表を筆者の記憶で起こしたものであり、活字論文との齟齬が生じた場合、その責任はすべて筆者にある。

起という「記憶」の快樂と、「差異」のシステムを認識できるという快樂の少なくとも二つを担うことが指摘されるだろう。林氏が言うように「物語中の物語」というのもこの「記憶」あるいは神話系の「創造的想起」の快樂との結びつきを前提とするのであれば大いに首肯できるところである。

しかし、ここでわれわれは「そのものとして描けない」ものを描くためにエクフラシスが活用されたのが『オード四部集』であるとすれば、その対極に「誰にとっても明確なイメージとしてある」ものを詩篇そのものがエクフラシスとなるようにして永遠化し、後世の「創造的想起」へのきっかけならしめようとする意匠もあるのではないかという問いである。ロンサールも『オード四部集』自体にそのような仕掛けを施してはいないか。

わが青春の誉、しあわせな豎琴よ、  
 おまえの心地よい歌が気に召さぬ人は  
 神々のいとし子ではない。  
 フランスで真先にわたしはおまえを徐々に響かせた。  
 というのも、最初におまえに出会ったときには、  
 おまえはどうか音が出せるといったありさま、  
 何らかの価値ある絃も、  
 わが指の掟に応えうる絃も持ち合わせてはいなかった。

時の流れに黴が生え、胴はもはや音も出なかったが  
 おまえの惨めなありさまを見て、私は憐れみをおぼえた。

(中略)

おまえにふさわしい音でおまえを組み立てようと  
 私はテーベを掠奪し、ブリアを荒らした。  
 その美しい戦利品でおまえを富ませるために。<sup>11</sup>

<sup>11</sup> *Pierre de Ronsard, Oeuvres Complètes de Pierre de Rosard, 20vols, STFM,*

彼は故郷のガチーヌの森を、ベルリーの泉を、「時」超えて復活させた「自らの豎琴」で歌い上げ、永遠化しようとする。この試みのひとつとしてロンサールと宮廷人にとってかけがえのない美の具現者であった女性を同様の意匠で時空を超越する「美のエクフラシス」として彫拓する試みを検討しておこう。

花々を奪い取られた美しい牧場のように  
 色をなくした絵のように、  
 星を失った空のように、  
 水を失った海、帆を失った舟、  
 葉を失った森、凄みを失った洞窟、  
 王の盛儀を失った大宮殿のように、  
 高価な真珠を失った頸輪のように、  
 悩めるフランスは、その花、  
 その色、その輝きであった美を失うことにより、

---

tome I, pp.163-164. 以下ロンサールに関する引用は近代フランス原典協会 (STFM) 版により、ローマ数字で巻数を示す。当該部分の原典を引用しておく。

Celui n'est pas le bien aimé des Dieux  
 A qui deplaist ton chant melodieus  
 Heureuse lire honneur de mon enfance,  
 Je te sonnai devant tous en la France  
 De peu à peu, car quant premierement  
 Je te trouvai, tu sonnois durement,  
 Tu n'avois point de cordes qui valussent,  
 Ne qui répondre aus lois de mon doi pussent.

Moisi du tens ton fust ne sonnoit point,  
 Mais j'eu pitié de te voir mal empoint,

.....

Pour te monter de cordes, & d'un fust,  
 Voire d'un son qui naturel te fust,  
 Je pillai Thebe, & saccagai la Pouille,  
 T'enrichissant de leur belle dépouille.

その誉を失うことになろう。<sup>12</sup>

しかし、よく考えれば、詩は絵画ではない、本質的に対象とは断絶している。イメージあるいは対象の似姿という点では、いくら言葉を費やしても、一幅のポートレートに叶わない。したがって詩における絵画的表現というのは語義矛盾となる。だが、このイメージの本質的不在ゆえにエクフラシスは可能となるのではないか。なぜなら、現実には存在し得ない神々の武具、アテネの天がける「不壊の履物」など、神話系の存在なしにいきなり絵画にしたところで、それはリアリティーを持ち得ないだろう。「創造的想起」の「記憶」が常に生み出される「物語」群があつてはじめて絵画などの表象はまたそれも「創造的想起」のきっかけとなるだろう。「私の目的は彼女の美、／主題は彼女の不滅の徳、／だのに、彼女の姿が見えないと、／苦悩以外の何ものも私は歌えないだろう。」<sup>13</sup> マリー・スチュアートのスコットランド帰還にあたって、ヴァロワの花中の花と称えられたその美貌はこうして美のエクフラシスとして昇華され、「不在」が見事に「創造的記憶」の契機として内包される。ただエクフラシスの概念をここまで拡大して利用することは、逸脱のそしりを免れないだろう。だが、16世紀フランスを見まわすとき、ロンサールのよ

<sup>12</sup> *Ibid*, XII, pp.193-194.

Comme un beau pré depouillé de ses fleurs,  
Comme un tableau privé de ses couleurs,  
Comme le ciel, s'il perdoit ses estoilles,  
La mer ses eaux, la navire ses voiles,  
Un bois sa feuille, un antre son efroy,  
Un grand palais la pompe de son Roy,  
Et un anneau sa perle presieuse :  
Ainsi perdra la France soucieuse  
Ses ornemens, en perdant la beauté  
Qui fut sa fleur, sa couleurs, sa clarté.

<sup>13</sup> *Ibid*, XII, p.199. Pour mon object j'aurois la beauté d'elle, / Pour mon subject sa vertu immortelle: / Oû maintenant, la voyant absenter, / Rien que douleur je ne scaurais chanter.

うな、古典古代に比肩しうる域に達しようとする壮大な試みと同時に、フランス語の力を試すかのようにして世界を再定義しようとする試みの存在に気づかされる。これもエクフラシスの観点からすると面白い側面が見えてくる。

\*

最近、フランソワ・リゴロが新機軸の16世紀フランスルネサンス詩論<sup>14</sup>を発表した。ペーパーバック版で出版され、恐らくは、フランスの大学生向けの入門書のつもりで書かれたものであろうが、趣向が奇抜で、しかも論点が刺激的である。その中でわれわれが注目したいのが、「ブラゾン」というジャンルの詩に関する指摘である。

セーヴと並んで、「科学」詩の歴史において、ロンサールは批評家たちがだいたい「賛歌＝ブラゾン」と名指しするものの発明者として通っている。ロンサールは身の回りの目立たないものをいつくしむように褒め称えることに心を砕いている。(中略)よく知られていることだが、将来プレイアッドのメンバーとなる詩人たちの幾人かがこの「発明」に協力しているが、ちょうどアナクレオンの再発見が詩的インスピレーションの一新を引き起こした時期である。1554年の『叢林集』以降、ロンサールは相次いで『蛙』、『モンズズメバチ』、『蟻』と三篇を友人のレミー・ベローに捧げる形で公にしている。<sup>15</sup>

そして、レミー・ベローが偉大なヘレニストであり、プレイアッド派にあって従来過小評価されてきたが、彼こそは「目立たないものを描いた偉大な画家の一人であり、かれらは世界の住人を増やし、その存在理由を示してやっ

<sup>14</sup> François RIGOLOT, *Poésie et Renaissance*, Seuil, coll. 《Points》, 496.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.291.

た」<sup>16</sup>と再評価を迫っている。フランシス・ポンジュに先駆けて、細かな事物の観察から、自然の驚異へと展開して見せる大詩人であるかどうかは、これからの研究の問題であるが、確かにその着眼の新鮮さと機知に富んだ詩作は大仰に過ぎる傾向を持つロンサールと好対照であり、フランスルネサンス詩の世界を豊かにしている。そしてブラゾンというすでにクレマン・マロが有名な『乳首のブラゾン』でベローやロンサールに先んじている。1520年代後半からはじまるブラゾンのブームもこうしたエクフラシスとの観点から見直すと、フランスルネサンスの特質、新しいフランス語という言葉によって世界を再定義する試みとして、プレイアッド派のような戦略性はないものの、素朴な出発として捉えることができるだろう。そして、1550年に出版された『女体のブラゾン集』<sup>17</sup>に収録されたブラゾン作家にはボナヴァンチュール・デ・ペリエ、アノトワヌ・エロエ、ロンサールに大きな影響を与えたジャック・ペルティエ・デュ・マン、ロンサール以前の宮廷詩人であるメラン・サン・ジュレ、さらにはモーリス・セーヴの名前が散見される。ここではこれまであまり取り上げられことのなかった、ジル・コロゼについて若干見てみることにしよう。というのも最近彼の『家のブラゾン』<sup>18</sup>を通読し、それが時代の特徴を窺わせるものであると判断させられたからである。さて、ジル・コロゼ (Gilles CORROZET) は1510年パリに生まれた。書店を経営するかわら、イソップ物語を翻訳するなど、パリの住人たちのモラル向上に努めた。ややもすると低俗に流れるブラゾンに対し、清新な息吹の歌を対置しようとする目的を持っていた。「うまく描けていないと判断される読者には、ど

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp.291-292.

<sup>17</sup> 手許にあるテキストはプレイアッド叢書の *Poètes du XVIe Siècle* であるが、その書誌情報によると、底本としたのは *Les Blasons Anatomiques du corps féminin...* であり、1550年発行である。ロンサールたちは「科学的」と名乗ることによって、こうした低俗な詩群とは違うことを示そうとしたのだろうか。

<sup>18</sup> *Les blasons domestiques contenant la décoration d'une maison honneste, & du menages estant en icelle: Invention joyeuse, & moderne.* われわれが参照したのはフランス国立図書館が pdf ファイルとして公開しているものである。

うか私が、ギリシャ語をやってまた違った豊かさを持ち込もうと、始めて筆を下ろし、思い切って輪郭や線を書き込もうとしている画家としてみてやっていたきたい<sup>19</sup>と弁明しているが、ギリシャ語を学び原典にあたることにより、俗語（フランス語）で行われているブラゾンに新風を吹きこもうとするヘレニスト、コロゼの面目躍如たるものがある。コロゼも「描く」という意識があることに注意したい、エクフラシス的な意匠がここにはある。そしてアナクレオン風をじっくり吟味した上で、次のように始める、

### 家のブラゾン

自然（＝造化の神）は必要なものを  
必要とするものに  
与えることができる、

そして人間に、知恵により  
獣たちから身を守るために  
家を築き建てる術を教えた。<sup>20</sup>

9音綴の詩行が簡潔な一定のリズムで続いてゆく。確かに叙事詩のエクフラシスと違って、ある対象をその存在理由と機能を簡潔に歌うこれらの詩篇は、

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.5, 《Au lecteur》; Je scay bien qu'aucuns diront que je n'ay si bien escript que la maiere requiert & merite, & que ces blasons ne sont si bien painctz de leurs couleurs qu'il est justement requis. A ceulx-la, je prie qu'ilz m'estiment comme le painctre qui sur le tableau avec le pinceau met la premiere couleur & compasse les traictz & lineatures de son courage, faisant le grect pour y asseoyr les aultres riches couleurs.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp.6-7; Nature sorte en ce qu'elle./ scait faire/Pour subvenir à chose ne-/cessaire,/ A enseigné aux hommes par raison/D'edifier & bastir la maison,/Pour soy defendre à l'encontre des be-/stes.

フランス語がすでに豊かに世界を歌うことができる、それを市民に分かる形で提示できることの喜びに満ちている、あえて難を言えば、イソップ寓話の翻訳家だけあって、教訓調がすこし目につく。だが「地下倉」を描いてワインを寿ぐことを忘れないことは微笑ましい。

暗いカーブ（地下倉）よ、  
 バッカスが養生するカーブよ、  
 見事にアーチの切ってあるカーブよ

ゆったりと天井を高くとり  
 堅牢なる石でできたカーブよ、  
 地下にあって、  
 湿気に満ちたカーブよ  
 冬暖かく、夏涼しく、  
 風味豊かで、まことに味よく  
 飲み心をさそうワインの  
 おわしますカーブよ、<sup>21</sup>

この後には、今も名を馳せる名醸ワインの名前が並んでいる、今日でも十分にフランスワインのエクフラシスとして通じる名詩と思うのはわれわれだけだろうか。林氏のロンサールの『オード四部集』の美学的意匠を見事に解き明かした発表の紹介から始まって、プレイアッド以前のブラゾン流行にまでたどり着いたが、確かにリズムにはヘレニズムの影響が感じられながらも、

<sup>21</sup> *Ibid*, pp.18-19 ; Cave tenebreuse & obscure,/Cave dont BACCHUS prend/la cure,/Cave bien proprement voultée,/Ayant assez large montée,/Cave faicte de dure pierre,/Dans les entrailles de la terre,/Cave pleine d'humidité/Chaulde en yver, froide en esté./Cave ou sont les vins savoureux,/Tant bons, frians, & amoureux,

フランス語のリズム確立が、エクフラシスという言葉でくくることのでき  
と思われる、共同の身体、共同幻想、「創造的想起」を引き起こすことのでき  
る詩的表象へと結晶していることを見て取ることができるであろう。