

リズムとカノン

— フランス・ルネサンス詩再考 その1 —

江 口 修

およそフランス・ルネサンスの詩を読み継いで行くと、ある不連続の出現というか、全体を律するあるいはゆったりと詩の出現をもたらす一貫した律動の不在というものを感じさせられるのはわれわれだけではあるまい。中世末期の吟遊詩人たちがたとえ閉じられた宮廷とはいえ、ある一定のカノンにのっとなって状況に応じて韻律を紡ぎ出していたのと較べると、いかにもフランス・ルネサンスの詩人たちの韻律は自由にみえるもののその足許はおぼつかない。ロンサールの力業をもってしてかろうじて立っていると言っても過言ではない。前説¹で展開したわれわれの考察からすれば問題はいわゆる共通感覚としてのリズムの成立があったかどうかという一点に絞られるが、この論証は極めて困難である。なぜなら、十六世紀におけるフランス語の在り様は不安定であり²、その再構成はほとんど不可能だからである。だが少なくとも、中世ではいわゆるリテラチュールが極めて限られた世界でしか流通していなかったのに較べ、十六世紀では二つの理由でそれが広がり始めてきた

¹ 拙論、『リズムに関するノート』、小樽商科大学『人文研究』第99輯。

² この点については Georges GOUGENHEIM がその著 *Grammaire de la langue française du 16^{ème} siècle*, (Paris, 1974, Edition Picard) の序文で行った指摘はいまだに有効であろう。「16世紀フランス語に特有の困難は、統一性に欠けることである。まず文学的言語において、今日以上にはっきりと地域的相違が認められる。また16世紀内の時代間の相違も存在する。(中略)この相違をおろそかにすることはなかったが、第一義的なものとしては取り扱わなかった。むしろ16世紀全体に共通する性格を抽出することに努めた。」そして宗教改革と反動宗教改革、宗教戦争に「フランスが国力を費やすことになる」16世紀中葉、「近代的文法の用法が一般化され、(中略)中世から引き継がれた表現法が消えてゆくと同時に、新たな精神がフランス語において自己主張をし始める。」

ことは指摘できるだろう。まずは、王権のあり方が中央集権化することにより、フランス語すなわち俗語の優位性が高まり、典範として流通するフランス語が徐々に形成されてきた。このことの韻律あるいはリズムに与えた影響は極めて大きい。が、まだ全体を律する自然なものとして感得されるカノン(規範)にまでは成熟してはいないのではないだろうか。

さて、詳論に入る前に先年出版された『詩の辞典』のリズムの項目を検討してみたい。これまでのリズムに関する議論を見事にまとめてあり、韻律の項目と合わせて今日のフランスにおける問題の所在が明らかになるからである。この書は Michel JARRETY の編纂により、原題は *Dictionnaire de Poésie de Baudelaire à nos jours*³ というが、rythme の項目の執筆は当然と言うか、Henri Meschonnic である。80年代盛んにリズム論展開していた Meschonnic であるが、その浩瀚な大著 *Critique du rythme*⁴ で展開していた議論を集約した感のあるレジュメともいえる一文である。その出だしはわれわれのリズム論にとってきわめて刺激的である。

リズムの古典的概念とは、規則的であれ不規則であれ、強拍と弱拍とのあるいは同と異の間でおこる交替のことである。この概念は普遍性を持ち、宇宙、生物、社会のリズムにも、芸術作品のそれも含まれるが、当てはまる。しかし、言語理論によって、リズムそれもまたひとつの表象 (représentation) に過ぎず、ものごとの本質ではないとされて危機に瀕した。だがその言語理論自身も、自己同一性 (identité) と他性 (altérité)、本質還元 (essentialisation) と歴史性との関係によって揺さぶられた。このことから、リズムについて現在流布している表象と、言語活動についてのこれまた一般化した表象とが連関することが明らかであ

³ Sous la direction de Michel JARRETY, *Dictionnaire de Poésie de Baudelaire à nos jours*, Paris, 2001, Presses Universitaires de France.

⁴ Henri MESCHONNIC, *Critique du rythme*, Lagrasse, 1982, Edition Verdier.

る。言語活動とは、音声によるものであれ文字によるものであれシニフィアンとシニフィエとからなる言語記号によって成立するが、シニフィアンもシニフィエも指示作用によって指向対象 (réfèrent) に対応している。さらに記号が、リズムが同と異という二つの要素から成り立つのとまったく同様に、二つの異質な要素 (音と意味、形式と内容) から成っていることについても連関が存在するし、言語記号とリズムはそれゆえ互いに強めあう。⁵

リズムを「同」と「異」の交替と捉える見方は、直ちにオクタビオ・パスを想起させる。いまだに「異」なるものが聖性を帯びて存在している中南米世界からの彼の批判は傾聴に値するし、われわれのリズム論にとっても裨益するところ大である。リズムとはあるパターンの繰り返しの中にそのパターンとは異なるパターンが入り込むことによって感得されることは間違いない。たとえば、経文や聖書の朗読というほとんど同一パターンの繰り返しのように聞こえる場合もある特徴的な間の取り方によって (息継ぎである) 音の一瞬の不在がリズムを作りだす。したがってパターンとは要素の不在そのものでもあってもよい。われわれは「不在」もリズムを成立させうるがゆえに、言語活動において「他なるもの」あるいは他者性、「異なるもの」ものの現前が可能になると考える。「ことばは誰に呼ばれなくても、やって来て結びつく、そしてこの結合と離散は、まったくの偶然の産物ではなくて、ある秩序がその類縁と反発を支配しているのである」⁶ とすれば、類縁的にリニアに進行する「同」の動きとこのリニアの支配に対抗して「異」なるものの現出という突発的出来事の組み合わせがリズムであると言ってよいだろう。そして最初に「カノン」という表現を使用したのも、このリニアな「同」の進行こそ、実は言語の社会的コードの側面を色濃く反映したものではないかという判断

⁵ *Op. cit.* p. 724.

⁶ オオクタビオ・パス、『弓と豎琴』(牛島信明訳)、1980年、国書刊行会、p. 66。

からであり、以後本小論においてはこれを「典範としての正調」といった意味で用いることとしたい。

ところで、「英語と英文学の発展を考える上で、フランス語をひとつの『影響源』と捉えるだけでは十分ではない。フランス語は英語の一部である。英語の遺伝子構成のなかの、それ以上は遡行不可能な要素である」⁷とするポール・オースターはさらに英語とフランス語を比較して次のように述べている。

かりに英語がおのれの領分として、五感で感じ取られる世界、具体的存在や表面的偶然の世界を選びとったとすれば、フランスの文学言語は、なによりもまず本質の言語でありつづけてきた。たとえばシェークスピアの戯曲では500以上の花を名で呼んでいる一方、ラシーヌは始終一貫して「花」という言葉で通す。ラシーヌ作品の語彙は全部でおよそ1,500語だが、シェークスピアは2,500を超える。リットン・ストレイチーも指摘したように、それは「包括」(comprehension)と「凝縮」(concentration)の対照だといえる。⁸

われわれが扱おうとする16世紀とラシーヌの世紀すなわち17世紀の違いも、まさにここにあるのではないだろうか。つまり、ラシーヌが「すべてが

⁷ Paul AUSTER, *Art of Hunger Essays, Prefaces, Interviews and the Red Notebook*, 1997, Penguin Books, p. 199. 邦訳については柴田元幸／畔柳和代訳『空腹の技法』2000年、新潮社に拠った。さらに続けてイギリス16世紀文学はフランス文学の模倣であるとまで言い切っている。

In the next century, when English came fully into its own as a language and a literature, both Wyatt and Surrey — two of the most brilliant pioneers of English verse — found inspiration in the work of Clément Marot, and Spenser, the major poet of the next generation, not only took the title of his *Shepherd's Calendar* from Marot, but two sections of the work are direct imitations of that same poet. p. 200.

⁸ *Ibid.* pp. 206-207.

実質であり、無関係なものはない⁹世界を創り出そうとしたのに対し、16世紀は広がり行く世界をまさに「包括」しようとしたのではないか。ラシーヌの言語のリズムが均質で「同」に力点が置かれ漸進的にカタルシスへと向かうのに対し、16世紀のそれは、外延的な「異」なるものを積極的に現前させようとする分裂的なリズムであったのではないだろうか。

*

オクタビオ・パスはやはり『弓と豎琴』の中で詩人にとって他者の声の到来であるインスピレーションについて、次のように語っている。

16世紀以降、インスピレーションは修辭的語句あるいは文彩と見なされるようになった。詩人自らの意識以外、彼の口を通して語る者などいない。真の詩人は他の声などに耳を傾けないし、口述筆記もしない—彼は十分に覚醒した、自らを支配している人間なのである。詩的創造を本當に説明するような解答を見出すことの不可能性は、徐々に、倫理的、審美的次元での断罪に変わる。(中略) 譎妄やインスピレーションは狂気や病気の同意語になってしまったのだ。¹⁰

たしかにヨーロッパ近代における自我や自意識の流れをみれば首肯できる捉え方ではあるが、少なくともわれわれの知りうる限りでのフランス16世紀にあっては、真の詩人には「天から授かる靈感、詩的熱狂」¹¹が必要だとするロンサルを筆頭に、まだ「異」である「神」や「靈鬼」の声は聞こえていた。モンテーニュに焦点を絞ればパスの言う傾向もはっきり認められるだろう

⁹ *Ibid.* p. 207.

¹⁰ 前掲書, p. 221.

¹¹ Pierre de RONSARD, *Oeuvres complètes* 20 tomes, éd. Laumonier, S.T.F.M. T.XIV. p.159 他, 以下ロンサールの引用については同版に拠る。ローマ数字は巻号を示す。

が、ポエジーの世界ではまだ詩人の自意識が世界を支えてはいない。ではロンサールのリズムはどこに現出するのだろうか。ロンサールのポエジーを貫く「同」なるものはなにか、それはほとんど自然な奔流と見えるアナロジーの展開ではないだろうか。ロンサールを読むとはこのアナロジーの奔流とそれに抵抗して一瞬現前する存在の深淵、あるいは自然（＝神）と人間との無限の距離との間に生まれてくるリズムの発見でもある。たとえば、

だが灼熱の土用が
燃える季節を連れもどすと、
半裸で腕をまくり
草花のうえで盃に囲まれて
腹んばい。
そして、肉の鉢の間を
恥知らずにのた打ちまわり、
まるで泥水のなかの蛙のように
酒のなかを跳ねまわっていた。¹²

ラブレーを描いたこの詩篇が示すように、ロンサールはいとも簡単に古典古代の神話と現在とを平行成立させてしまう。それは普通のアナロジーの力学

¹² *Epitafe de Francois Rabelais*, in *Bocage*, VI, p. 22. リズムを論じる以上原文を以下掲載しておく。

Mais quand l'ardente Canicule
Ramenoit la saison qui brule,
Demi-nus se trousoit les bras,
Et se couchoit tout plat à bas
Sur la jonchée, entre les taces ;
Et parmi des escuelles grasses
Sans nulle honte se touillant,
Alloit dans le vin barbouillant
Comme une grenouille en sa fange:

を超えた「ロンサール風」としか言いようのない世界でもある。このロンサールの強靱な充溢した世界は16世紀という言葉の不安定期でなければ、おそらく先に述べたラシーヌの「すべてが実質であり、無関係なものはなにもない」世界に近いものとなったに違いない。そしてわれわれはただちにこのロンサール風あるいはそのリズムが、16世紀フランス語、その文学言語にあって特権的地位を占めたことは認めつつも、実際に当時の韻文のリズムのおおよその、おそらく受容する側の感性からした、スタンダードとどのような距離にあったのかを問いたいという誘惑にかられる。たとえば大押韻派の後衛として、その福音主義と辛らつな批評精神ゆえにプレイアッド派に追われた感のあるクレマン・マロとロンサールについて、どちらが16世紀フランス語の性格をより濃く反映しているか、あるいはそのリズムを比較しても、あるいはマロのリズムの方に「同」と「異」のより現代的な象徴を生み出す力を認めることができるかもしれない。

あれほど僕を悩ませた女性^{ひと}が
僕の傷心を哀れんでか
その屋敷の庭に僕を誘った。
木は若葉に茂って
今度はずれない仕打ちはなかった
口付けすればしがみつき
その高貴な心も僕にくれた
そのおかげで僕は天に昇った。
その心は俺のものとおもった僕は
ここぞとすべての猜疑を振り捨てて
こう言った、「美しい人よ、この期に及んで
あなたの腕に抱かれて寝れないなどは。」
するとその女性^{ひと}答えて言った
「もうそんなこと願ってはなりません、

心を思いのままにできる方なれば
 体を御すなどたやすいこと。」¹³

たしかにその語法には16世紀前期の雰囲気がただようが、小唄(シャンソン)という軽快なジャンルとは言え、十分にマロのリズムが伝わってくる作品である。実験精神ということ言えば、マロの方がかなり柔軟な精神の持ち主であったようだ。おそらくフランソワ・ヴィヨンからマロへと引き継がれ、アグリッパ・ドービニユでいったん途切れてしまう、反骨精神とそれに支えられた読む者の言葉への信頼を鋭く突き崩しつつも美しい、「空」をたたえた一行を創り出す詩のリズムが存在するのだろう。ロンサールのアナロジーが覆い尽くすような展開がある意味では古風に見えてしまう場合さえある。もう少し文学言語の領域を眺めてみよう。デュ・ベレーはどうだろうか。ロンサールの君臨する詩業に比すると、そのリズムは静かで、存在の陰へと沈潜

¹³ Clément MAROT, Chanson VII, *Poètes du XVI^{ème} siècle*, Bibliothèque de la Pléiade, 1953, p.43. 底本とするにはすでに疑問の残る版ではあるが、16世紀フランス詩のリズムを概観し考察するには格好のアンソロジーであるので、あえてロンサール以外はこの版に拠った。これも原文を載せておく。

CELLE qui m'a tant pourmené,
 A eu pitié de ma langueur:
 Dedans son Jardin m'a mené,
 Où tous arbres sont en vigueur:
 Adonques n'usa de rigueur,
 Si je la baise elle m'accolle:
 Puis m'a donné son noble cuer,
 Dont il m'est advis que je volle.
 Quand je vey son cuer estre mien,
 Je mys toute crainte dehors
 Et luy dys: Belle, ce n'est rien,
 Si entre voz bras je ne dors.
 La Dame respondit alors:
 Ne faictes plus ceste demande:
 Il est assez maistre du corps,
 Qui a le cuer à sa commande.

してゆくかのようなのである。「私は少しも望まない……」の繰り返しの中で、詩人の存在の「不確かさ」が現前する、詩論としての次の詩はリズムを考える上でも興味深いものである。

私は少しも望まない自然の胸のうちをさぐることは、
 私は少しも望まない宇宙の本質を究めることは、
 私は少しも望まない覆われた深淵の深みを探ることは
 (中略)

けれどこ、善きにつけ悪しきにつけ、この世のさまざまな
 出来事の徒然なるままに、私は書こう。
 なにか憂いがあれば、それを詩に吐こう、
 詩とともに笑い、詩に心の秘密を語ろう、
 詩は私のこのころの一番信頼できる書記たちなのだから。¹⁴

この詩篇を読むとき、たしかに先に批判したオクタヴィオ・パスの指摘が実は当たっているとの思いにとらわれてしまう。凡庸な詩人たちがロンサル風を書くとき、ロンサールの源泉であったインスピレーションはたしかに文彩のひとつに墮しているだろう。そのときすでに「異」なる声は消滅していることだろう。そしてそのリズムも単なる「繰り返し」にしか過ぎなくなってしまうだろう。だが繰り返すようだが、インスピレーションは16世紀詩の源

¹⁴ Joachim DU BELLAY, «A son livre», *Les regrets, ibid.*, pp. 446-447.

Je ne veux point fouiller au sein de la nature,
 Je ne veux point chercher l'esprit de l'univers,
 Je ne veux point sonder les abysmes couvers,
 Mais, suivant de ce lieu les accidents divers,
 Soit de bien, soit de mal, j'escris a l'aventure.
 Je me plains à mes vers, si j'ay quelque regret :
 Je me ris avec eux, je leur dy mon secret,
 Comme estans de mon coeur les plus seurs secretaires.

泉のひとつであることは間違いない。

以上、文学言語でのリズムのあり様について若干検討を加えてみたが、これだけではフランス語全体の問題としてのリズムへの手がかりとはならない。次に16世紀の特殊性に目を向けてさらに手がかりを探ってみよう。

*

先に引用したクレマン・マロはその福音主義によりプロテスタントの嫌疑を終生かけられ、辛辣な聖職者批判によって何度も投獄の憂き目にあった。そのマロが堂々と国王の許可を得てジュネーヴのプロテスタントの指導者テオドル・ド・ベースと共同で聖書の『詩篇』のフランス語訳¹⁵を楽譜付きで出版している。宗教改革派は積極的に聖書の俗語への翻訳を行ったことは言うまでもないが、反動宗教改革の急先鋒ジェズイット派も信徒教育のために賛美歌を積極的に利用し、また俗語による説教を推奨し、説教集を出版している。文学言語の問題とは別に、宗教戦争の中で、民衆教化にとってフランス語（俗語）の持つ効果が認められてきたのである。しかしこのフランス語版『詩篇』が印刷許可を得られた背景には、ひとつこの詩篇が「ヘブライ原典」に基づくものとされていることにあるだろう。聖書のヘブライ語原典に直接拠ることになれば、誰がかかわってしようと、その試み自体は否定されることはなかったのかも知れない。ともかくマロが1562年の段階で、危険を承知の上でこのような試みに加わったことに、単なる文学言語だけではなく、フランス語の問題を広く捉えようとしていたことが伺えるだろう。1562年はまさに宗教戦争が始まった年であるとともに、ロンサル個人にとっても大転換となる年でもある。同年3月にギーズ公によるヴァシーの新教徒虐殺が

¹⁵ Clément MAROT et Théodore de BEZE, *Les Psaumes en vers français avec leur mélodies*, fac-similé de l'édition genevoise de Michel Blanchier, 1562, Genève, 1986, Droz. ファクシミリ版本文の表書きでは「mis en rime françoise par Clement Marot...」となっている。

起きた。ロンサールはメーン地方で実戦に参加し、6月には幼王シャルル九世の摂政役母后カトリーヌ・ド・メディシス当てに『いともキリスト教的なるシャルル九世王の青春期の訓育』¹⁶を献じ、積極的に政治的ディスクールとしての詩を発表する。特にカトリーヌ・ド・メディシスが権力の中枢と見て、ブルボン派とギーズ公一派と等距離を置きながら、母后にメッセージを送る。われわれはロンサールの決断をここに見る。すでにメラン・サン・ジュレ亡きあと宮廷第一詩人と自他ともに認めるロンサールは、従来の詩的探求を中絶し、そのすべての詩才をもってフランスの和解を実現しようと「語り始めた」のだ。異教的ともいえる古典古代からのインスピレーションに基づく詩作から、平明なフランス語による「語りかけ」(discours)への転換である。「異」なるものの忍び込むあるいは現前する余裕はもはやなくなる。古典古代への言及やかかって神がかったインスピレーションの噴出に似た詩行さえもまさに文彩でしかなくなってしまう。

おお、偽りなきインクでもって
わが時代の途方もない歴史を書くおまえ、歴史家よ
この宿命的な不幸をことごとくわれらの子供たちに物語れ、
おまえの書を読んでわれわれの惨禍にかれらが涙し、
かれらの父たちの罪禍をお手本にして、
かかる悲惨な目に遭わないように。

おお、定かならぬ世紀よ、いかなる顔でいかなる眼で、
かれらは当代の歴史を見つめることができるだろう。
かくも遙かな時代から発展してきた
フランスの名誉と王権が

¹⁶ XI, *Institution pour l'Adolescence du Roy treschrestien Charles Neuviesme de ce nom*,

闘争の乳母なる「異説」によって

巨大な岩さながらに、地面に崩れ落ちたかを、読んで。¹⁷

おそらく、このときから二人のロンサールが存在すると考えたほうがよいだろう。もちろんプロテスタント側からの反撃は凄まじく、翌年1563年には『ジュネーヴのさる宣教師たち牧師たちの罵詈雑言に答う』¹⁸を发表する。たしかに古典古代やイタリアの影響を排した、詩篇群であり、真率な訴えという意味では美しいフランス語と言えるであろうし、最初にわれわれが提起したカノンのひとつたりうる律動感あるフランス語と言ってもよいだろう。しかし1562年以降のロンサールの詩行が詩人たちに与えた影響はそれほどでもない。宗教戦争とはまさに「異」なるものが「敵」として現前した時代なのだ。詩の雄弁はついにこの現前する「異」なるものを超えることはない。言葉は武器として「異」なるものを排除するために使われたのである。君臨するロンサールにのみ許されたディスクールも、実際にはディスクールによる戦争の一コマに過ぎなくなる恐れはじゅうぶんにあった。

まだ研究の緒についたばかりではあるが、われわれはこれから、プロテスタントとカトリックとを問わず、真の信仰を取り戻すためには、訳の分から

¹⁷ *Ibid.* pp. 25-26.

O toy historien, qui d'ancre non menteuse
Ecrire de nostre temps l'histoire monstrueuse,
Raconte à nos enfans tout ce malheur fatal,
Afin qu'en te lisant ils pleurent nostre mal,
Et qu'ils prennent exemple aux pechés de leur peres,
De peur que ne tomber en pareilles miseres.

De quel front, de quel oeil, ô siecle inconstans !
Pourront-ils regarder l'histoire de ce temps !
En lisant que l'honneur, & le sceptre de France
Qui depuis si long age avoir pris accroissance,
Par une Opinion nourrice des combats,
Comme une grande roche, est bronché contre bas.

¹⁸ *Ibid.*, *Responce de P. DE RONSARD Gentilhomme Vandomois, aux injures et calomnies de je sçay quels Predicans, & Ministres de Geneve.*

ぬ経文をありがたがらせるよりも、俗語をきちんと整備しその俗語を通じて聖書を理解させるべきであるとの認識から出た、賛美歌や説教集を精査して行きたいと思っている。俗語が賛美歌に影響を与えたか賛美歌や説教を聴くうちに俗語が鍛えられていったのか、文学言語とはまた違った言語リズムの形成がそこにはあるはずである。もし正調としてのカノンが見出されるとしたなら、おそらくこの未分明な分野と文学言語とのクロスする領域であろう。とりあえず、マロとペーズ（実はカルヴァンがしっかり関わっている）による『詩篇』を検証しておく。編者ピエール・ピドゥーが述べているように¹⁹ マロが作詞した、もちろんマロにヘブライ語が分かるはずもないので、なんらかの別資料を前にして作った詩篇は13編しかない。マロにカルヴァンが依頼するはずもないので、すでに出来上がっていたものをカルヴァンが知り、マロの名を借りることによって勅許状を得たと考えられる。もちろんマロは1543年にすでに『マロによる50詩篇のフランス語訳』を発表しているため、ピドゥーの指摘は「なぜ13篇のみが選択され、残りはペーズ訳とされたのか」と言い換えるべきであるかもしれない。ともかくマロが詩篇の仏訳に強い興味を持っていたことは確かで、この間の経緯や当時の詩篇の扱われ方についてはジェラルド・デフォアの校訂版²⁰に詳しい。さてダヴィデの詩篇Iである。翻訳であるため原典の拘束が強いことは言うまでもないので、新共同訳による当該部分を併記しておく。

Qui au conseil des malins n'a esté,	いかに幸いなことか
Qui n'est au trac des pecheurs arresté,	神に逆らう者の計らいに従って歩まず
Qui des moqueurs au banc place n'a prise :	罪ある者の道にとどまらず

¹⁹ *Op.cit.*, introduction, p. 10.

²⁰ Clément MAROT, *Cinquante psaumes de David mis en françoys selon la vérité hébraïque*, édition critique sur le texte de l'édition publiée en 1543 à Genève par Jean Gérard, Introduction, variantes et notes par Gérard Defaux, Paris, 1995, Honoré Champion Editeur.

Mais nuit & jour, la Loy contemple & prise 傲慢な者と共に座らず
 Et de l'Éternel, & en est desirieux : 主の教えを愛し
 Certainement cestuy-là est heureux. その教えを昼も夜も口ずさむ人。
 Et si sera semblable à l'arbrisseau その人は流れのほとりに植えられた木。
 Planté au long d'une clair-courant ruisseau ときが巡りくれば実を結び
 Et qui son fruit en sa saison apporte, 葉もしおれることがない。
 Duquel aussi la feuille ne chet morte : その人のすることは、すべて繁栄をもたらす。
 Toujours heureux & prospere sera.²¹

いわゆるマロ風とは異なることは当然といえば当然なのだが、思うに翻訳、それもスタンダードとして定着させなければならないテキストの翻訳ほど、訳者に自らの母語への批判意識を要請するものはないだろう。だとすれば、聖書の翻訳が定着するということはある時点で当該言語のカノンとしての律動性あるいはリズムの基底部につながっていることを意味しないだろうか。説教を除けば、それまで牧師や司祭の朗詠するちんぷんかんぷんなラテン語ではなく、リズムを伴ってじかに理解可能な言葉が耳に飛び込んできたとき、確実に俗語は進化し、人はその俗語に信頼を寄せたに違いない。それまで、司牧的な対象、迷える羊たちだった一般信徒の心にながら現前したか想像に難くない。おそらく韻律的にみれば、形骸化の恐れのある試みではあるが、文学言語と同様にリズムの可能性をはらんだ韻律が生まれて行ったとすれば貴重な作業であった。次回ではさらにこれについて分析を深めていきたい。

*

エミール・バンヴェニストが述べているように「話し手にとっては、言語

²¹ *Ibid.*, pp. 101-102. この部分は43年版の詞を採った。62年版とは8行目が異なる。ちなみに当該箇所は«Et semblera un arbre grand & beau»となっている。

と実在との間に完全な相当関係が存在する。つまり記号は実在を覆い、それを支配する。それどころか記号はまさに実在そのものである……」²²つまりわれわれは通常、言葉に信頼をおき言語記号が実在であるかのように流通させている。しかし、その実在性の根拠がきわめて不安定であることを思い知らされることがある。言葉が担っているはずの実在が一瞬消え去り、言葉もその重みを失い沈黙へと落ちかかる。その原因はいろいろだろうが、多くの場合リズム（この場合は「同」が連続してゆき、ほとんどわれわれの身体リズムに乗ったものであるが）に変調や破調が起きたときである。そしてそのときリズムが無意識的にも意識的にもわれわれの存在をいかに深く浸しているかを知る。そこからはポエジーの世界はすぐであろう。本小論で検証した16世紀フランス詩の世界についても、リズムの誕生する基盤としてのフランス語の基本的律動性が生まれつつありながらも、確立にはいたっていないがゆえの、不連続性がいくらか明らかになったことと思う。それぞれが細々と歴史につながりながら自分の節を歌うといえよいのだろうか。ともかくも16世紀はさまざまな乱調ゆえに、逆にリズムの多様性とそこにさまざまな「異」なるものの現前を可能にしえた。

詩人は魔術師ではないが、〈生の社会〉という彼の言語観——宇宙の魔術的ビジョンのカッシーラによる定義に従えば——が、彼を魔術に近づけるのである。詩はまじないでも魔法でもないが、詩人は祈祷と占いと同じやり方で、言語の秘めたる力を呼び醒ますのである。詩人はリズムによって言語に魔法をかける。あるイメージが他のイメージを喚起する。このようなリズムの支配的機能によって、詩は他のあらゆる文学形態から区別されるのである。詩とはリズムに基づいた句のかたまりであり、言語的秩序である。²³

²² Emile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966, p. 46.

²³ オクタビオ・パス、前掲書、p.71。

同じことをロンサルもすでに語っている。

人間は詩魂を揺り動かされて予言者となり、
すべてをその成就以前に予言し、
自然と、天界の秘めごとを知り、
奮い立つ心で高まり、神々に伍す。²⁴

²⁴ XII, pp. 45.