慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	フランシス・ポンジュと「レトリック」
Sub Title	
Author	綾部, 麻美(Ayabe, Mami)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2008
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.13, (2008.) ,p.94- 109
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20080000-0094

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

フランシス・ポンジュと「レトリック」

綾部麻美

フランシス・ポンジュの創作活動は表現そのものをめぐる問いかけと切り離せない関係にあり、とくにレトリックの再定義は彼にとって詩作の原点ともいうべき重要な位置を占めている。『物の味方(*Le Parti pris des choses*)』(1942 年)は最初の代表作となった記念碑的詩集であるが、『物の味方』を支配する詩論の解説としても読むことができる作品集『プロエーム(*Proêmes*)』(1948 年)で、ポンジュは創作の意図を次のように説明する。

> Les paroles sont toutes faites et s'expriment : elles ne m'expriment point. Là encore j'étouffe.
>
> C'est alors qu'enseigner l'art de *résister aux paroles* devient utile, l'art de ne dire que ce que l'on veut dire, l'art de les violenter et de les soumettre. Somme toute fonder une rhétorique, ou plutôt apprendre à chacun l'art de fonder sa propre rhétorique, est une œuvre de salut public[1].

通常、言葉(« paroles »)はそのときどきの状況に左右される流動的な発話である。そして、レトリックは議論が成立することを可能にする、いわば普遍として共有される定型である。ところが、ポンジュは言葉の方がすでに出来上がったもの(« toutes faites »)であり、レトリックはひとりひとりが個別に、独自に築き上げるべきものだと主張する。逆説ともとれるこの主張は、いかに私たちの普段の言葉遣いが無意識に定型化しているかに気づかせると同時に、レトリックをこれまでとは異なる意味からとらえなおすよう促す。

[1] Francis Ponge, « Rhétorique », in *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p.193. 以下 *O.C.I* と略記。続く数字はページ数を示す。

ポンジュが詩によって「革命家(« révolutionnaire »)」であるとすれば、彼の目標は既成の概念を転覆させ、なおざりにされてきたものの立場を回復することにある。表現行為そのものと極めて密接な関係にあるレトリックもまた、ポンジュが復権を試みる対象、すなわちオブジェ[2]のひとつと考えることができるだろう。

オブジェごとのレトリック

本来的にレトリックは詩(poésie)と切り離せない関係にあった。古代ギリシャの時代、民衆議会のような現実の社会で用いられていた頃、レトリックは詩の形をとって具現化することが多かった。その現実の場から切り離され、反復される模倣練習になったときから、レトリックは規範化し始め、詩と対立する位置におかれることになる。ドミニック・コンブによれば、このような認識がポンジュにおける「新しいレトリックの必要(« la nécessité d'une nouvelle rhétorique[3] »)」、すなわち詩とレトリックの融合の試みの根本にある[4]。ポンジュが目指すのは、魅了することよりも説得することであり、現実から離れた「文学」よりも本当らしく納得させることに重点がおかれる。

目の前にある個々の事物は、いかにして総称としての普通名詞によって名づけられるのか。『物の味方』が目指したのは個別と普遍の微妙な均衡を成り立たせることであった。事物と言葉の間の「意味的な厚み(« l'épaisseur sémantique »)」、すなわち現実と観念の間のゆらぎにおいてなされる名づけ直しの行為。ポンジュは「恣意的な現実模倣(ミモロジック[5])」によって、ひとつひとつの事物とその名前の間の溝を埋め、詩に説得力のある現実性を

[2] ポンジュが見つめ(« contempler »)、描写の対象とする事物のこと。

[3] « My creative method », (*O.C.I*, 537).

[4] Dominique Combe, « La "nouvelle rhétorique" de Francis Ponge », in *Mesure*, vol. 3, 1990, p. 151-152. ポンジュ的レトリックと現実社会との関わりについては次の論文を参照。Bernard Veck, « Horace : un "socle d'attributs " virtuel ? » in *Ponge, résolument*, sous la direction de Jean-Marie Gleize, Paris, ENS éditions, 2004.

[5] Gérard Genette, « Le parti pris des mots », in *Mimologiques : voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, « Poétique », 1976.

もたらそうと努めるのだ。

「詩にはそれぞれのオブジェに固有のレトリック形式が必要である(« chaque objet doit imposer au poème une forme rhétorique particulière[6] »)」というポンジュの発言にはたしかに矛盾があるようにみえる。しかしポンジュの目的は、言葉と物の流動的な関係を認めながら、ひとつの思考方法としてレトリックを用いるように読者を誘いこむことにあるのではないだろうか。表現の対象をレトリックの型に当てはめるのではなく、他ならぬ事物を中心におくことにより、個々のオブジェに合わせてレトリックを変えようとしているのではないだろうか。

従来、ポンジュとレトリックをめぐる研究は主に、個と全、特性と属性、差異と普遍、といった固有性と共通性の調和を扱ってきた[7]。本論はレトリックのなかでも特にポンジュにおける常套句のあり方に注目し、彼の詩法の理解を深めることを目指す。常套句は個々の事例の蓄積によって普遍的な概念、ある型へ向かう帰納法といえるだろう[8]。そしてレトリックが疎んじられるのは型にはまり凡庸とみなされるためだが、凡庸とはすなわち常套句に対する非難にほぼ等しい[9]。

---

[6] « My creative method » (*O.C.I*, 533).

[7] 「新しいレトリック」は、各人の視覚に根拠を置く「描写」と、ある共同体の知の土台であるべき「定義」とを一つにつなぐ点で、ジャンルの調和の試みでもある(Cf. Jean-Michel Adam, « Ponge rhétoriquement » in *Ponge, résolument*, op. cit., p. 19-31.)。散文と韻文という形式的な違いはおそらく、ポンジュの言う個人的なレトリックを介して、個人的なものと集団的なものの間にある違いと重なるであろう。ポンジュはロマン主義的な個人的抒情を廃して客観的な詩を目指すが、そのために古典的で、広く伝統的に認められた詩の規則に依拠することはない。むしろ『表現の欲求(*La Rage de l'expression*)』(1952 年)以降、定型を否定することはなかったものの、詩の形式的な束縛からは限りなく離れていく。

[8] Georges Vignaux, « Lieux communs, exemples et petites fables », in *Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés*, édité par Christian Plantin, Paris, Kimé, 1993, p. 447.

[9] Antoine Compagnon, « Théorie du lieu commun », in *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, nº49 mai 1997, p. 28 : « C'est à cause du lieu

「紙巻煙草」

ポンジュは詩作に手を染めた当初からジャン・ポーランや「南部手帖(*Cahiers du Sud*)」誌と近い立場に立って「新しいレトリック」の確立をめざし、その理論を追求した[10]。ポンジュにとって理論と実践は不可分であるため、どちらか一方だけを切り離して論じることはできないが、ここでは実践の面が際立った二つの作品、「シガレット(« La Cigarette »)」(『物の味方』所収)と『牧場の制作(*La Fabrique du pré*)』(1970 年)をとりあげ、異なる時期に属するこれらのテクストを分析することにより、詩が形を変えていく間にも、レトリックが一貫してポンジュの関心の中心にありつづけたことを明らかにしたい。慣習にまみれた「単調さ(« ronron »)」を嫌悪したポンジュが、言葉の用法として最も慣習的な常套句を頻繁に用いるのはなぜだろうか[11]。

---

commun que la rhétorique a été incriminée, ou du moins c'est au lieu commun que les maux de la rhétorique ont été identifiés. » 常套句(トピカ)はアリストテレスにおいては論理的な思考方法(枠組み)のことだったが、キケロ以降議論に勝つための決まり文句として言葉そのもの(定型句)を指すようになった。常套句については Eugène Thionville, *De la théorie des lieux communs dans les Topiques d'Aristote et des principales modifications qu'elle a subies jusqu'à nos jours*, Paris, A. Durand, 1855, p. 10-32 および Aron Kibedi Varga, *Rhétorique et littérature : Etudes de structures classiques*, Paris, Klincksieck, 2002 を参照。

[10] Bernard Beugnot, « Questions rhétoriques : Ponge et les *Cahiers du Sud* », in *Revue des sciences humaines*, 228 octobre-décembre, 1992, p. 51-69. Michel Collot, « Le petit poisson et le maître nageur » in *Jean Paulhan et les poètes*, textes réunis par Claude Pierre Pérez, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 2004, p. 63-78.

[11] 以下の読解はジャン＝クロード・マチューによる「木枠箱」の詳細な分析を参考にする。「木枠箱」は複数ある二項の間(フランス語の発音・意味、および現実社会において)で移動を担う容れ物である。それは古典的なレトリック構成や間テクスト性によって厳密な構造をもちつつ、「人間化されたオブジェと非人称の主体の間(« entre un objet humanisé et un sujet impersonnel », p. 70)」で揺れ動き、どちらからも身をずらして(「ぎこちない姿勢」« dans une pose maladroite »で)「交差点」に位置する。Jean-Claude Mathieu, « Au carrefour des lieux communs, le

LA CIGARETTE

Rendons d'abord l'atmosphère à la fois brumeuse et sèche, échevelée, où la cigarette est toujours posée de travers depuis que continûment elle la crée.

Puis sa personne : une petite torche beaucoup moins lumineuse que parfumée, d'où se détachent et choient selon un rythme à déterminer un nombre calculable de petites masses de cendres.

Sa passion enfin : ce bouton embrasé, desquamant en pellicules argentées, qu'un manchon immédiat formé des plus récentes entoure. (*O.C.I*, 19)

このテクストにおいて、ポンジュはオブジェとしての紙巻煙草を、文字の図像的・音声的特長にもとづくミモロジックと、語と語の間に働く重層的な意味作用によって表そうとする。それはふだん気がつかない紙巻煙草の特性を明らかにし、紙巻煙草という名の正当性を証明し、根拠づけるような書き方である。

段落ごとに隙間を空け、ほぼ均等に分割された三部構成は(第二段落がやや長いものの)一見して均整がとれている。それぞれの段落は一文からなり、接続詞「はじめに(« d'abord »)」、「次に(« puis »)」、「おわりに(« enfin »)」が明快な論理展開を示す。また、統辞の上で三つの文は、それぞれが表す項目、すなわち「空気(« l'atmosphère »)」、「小さな松明(« une petite torche »)」、「小さなつぼみ(« ce petit bouton »)」を、関係代名詞によって後ろから修飾する点で同じ構文的特徴をもっている。

しかし読解の観点からすると「紙巻煙草」の文章は決して明快ではない。第一段落では文末に現れる代名詞« la » (« depuis que continûment elle *la* crée »)が、文頭近くに置かれた「空気」を指す。第二段落では、主語の「小さな灰の塊(« de petites masses de cendres »)」が文末にある。こうした回帰的

cageot », in *Revista di litterature moderne e comparete*, Pisa, 58 (2005), p. 59-71.

な指示方向は、第三段落の最後の語「取り囲む(« entoure »)」とあいまって、紙巻煙草の形状と、喫煙者を取り囲む煙の動きを模倣する。「表す(« Rendons »)」という動詞は、テクスト全体を締めくくる語「取り囲む(« entoure »)」の語尾 re (「再び」を含意する接頭辞と文字的に同じ形態素)と結びつき、ここに一つの円環ができあがる。煙は上昇するのだから、それも当然だろう。

渦巻きのイメージは第一段落において、天井に溜まる煙のようにページの上方で、文字« e (é, è) »の多用によって強調される[12]。比較的eの少ない第三段落では、その代わりに鼻母音が多く、灰が落ちる(tomber)音を感じさせる[13]。

第三段落の主題に目を向けるなら、卑近な事物をオブジェとして復権する目的から、« passion »は「受難」と「情熱」の二重の意味をもつ。人が休息のために用いる紙巻煙草は、火をつけられたが最後、人のために自身を犠牲にして燃え続けるしかない。それほどの情熱にふさわしい行為は「抱擁(« embrasser »)」だろうが、これがテクスト中では煙草と親和する「火のついた(« embrasé »)」によって表されるので、抱擁するための腕(bras)の働きは「マフ(« un manchon »)」にゆだねられるだろう。紙巻煙草のドラマは、こうして着火から灰へ、そして消尽へと向かう「受難」であると同時に、燃えあがるような抱擁(« embrasé »)として描かれることになったのだ。

一度きりの命を燃やし尽くす紙巻煙草の名前« cigarette »は、かくして停止状態(« arrêt »)とは無縁の献身を示すとともに、一回の使用で灰となり、ついには死を迎える(« ci-gît »)悲壮感をも示している。日常卑近の取るに足りない事物にもドラマがあり、人に一服の安らぎを与えるには多大な犠牲があったというわけだ。

[12] 文字 e の多さについて、アクサンを考えない場合第一段落と第二段落では同数(26 個)だが、アクサン付きの e の多さ(第一：6 個、第二：1 個)と、連続もしくは接近しておかれた e の多さ(atmosphère, brumeuse, sèche, échevelée, cigarette, posée, elle, crée)では差が歴然としている。

[13] 鼻母音を含む語は 18 語中 11 個(passion, enfin, bouton, embrasé, desquamant, en, argentées, qu'un, manchon, récentes, entoure)。

全体の構成をみると、このテクストはあたかもレトリックでいうところの「発見(l'invention)」と同じように、対象を表す三つの要素を抜かりなく提示し、描写のポイントは環境から容姿、そして内面へと移動し、次第にオブジェへと近づいていく。こうした段階的な展開は、レトリックに当てはめるなら、「配置(la disposition)」を思わせる。すなわち紙巻煙草の叙述に先立つ雰囲気作りの「導入部(l'exorde)」、比喩(「小さな松明」)による「叙述(la narration)」と灰の塊の数値による「確証(la confirmation)」、そして受難の悲劇で共感を呼ぶ「結論(la péroraison)」である。「表現法(l'élocution)」に関しては、三つの文それぞれには「もやのかかった空気(« l'atmosphère [...] brumeuse »)」、「測定できる数(« un nombre calculable »)」、「薄皮状に剥離する(« desquamant en pellicules »)」など、どちらかといえばありきたりの語の組み合わせが出てくる。なかでも特に目立つ表現は、比べるものと比べられるものの差が大きい「松明(« torche »)」の語である。

休息のために用いる煙草の穏やかさと、松明の攻撃的な印象は、対照的である。「紙巻煙草(cigarette)」は「煙草(cigare)」の指小形「小さな煙草(petit cigare)」だが、煙草と松明が同等とはとても思えず、「小さな松明(petite torche)」は誇張にもみえる。例えばユゴーは松明を手に、暴力的にもレトリックの巣を破壊し、三単一の規則を骨抜きにした[14]。しかしポンジュは紙巻煙草にならい、炎よりもむしろ煙を武器にしてじわじわと攻め寄っていく。「松明」の語源は「撚る、ねじる(tortiller)」だが、その名詞「ねじること(tortillage)」は「持って回った言い方」でもある[15]。紙巻煙草の断面図と、

[14] 若き日のユゴーが、ロマン主義革命を非難する相手に反論する形をとった詩で、当時を振り返る部分。: « Orateurs, écrivains, / Poëtes, nous avons, […] / Dit à la rhétorique : Allons, fille majeurs, / Lève les yeux! – et j'ai, chantant, luttant, bravant, / Tordu plus d'une grille au parloir du couvent ; / J'ai, torche en main, ouvert les deux battants du drame ; / Pirates, nous avons, […] / De la triple unité pris l'aride archipel ; » Victor Hugo, « Quelques mots à un autre », in *Les Contemplations*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 528.

[15] Paul-Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Monté-Carlo, Éditions du Cap, 1968. « torche » (p. 6357) : 1. Etymologiquement, chose roulée, tortillée ; sens

煙のゆるやかな動きを描くことによって、現実模倣を実践してみせる三つの文では、回りくどく、遠まわしな表現が際立っていた。

「ねじる」という意義素を転換器として用いれば、「紙巻煙草」にちりばめられた両義的な語彙を通じて、事物の描写を自己言及的なテクストとして読み替えることができる。第一段落では「不明瞭な(« brumeuse »)」、「無味乾燥な(« sèche »)」、「混乱した(« échevelée »)」が、第二段落では「明晰というより断然芳しい(« beaucoup moins lumineuse que parfumée »)」、「定めるべきリズムで(« selon un rythme à déterminer »)」(まだ定まっていない)、「アレクサンドランのかけらの山(« de petites masses de cendres »)」(数合わせに過ぎない無と化した十二音綴[16])が、いずれも持って回った言い方をほのめかしているからである。

三つの接続詞を用い、見た目には整った形をもっていても、文章の内容は必ずしも論理的に進行しない。それはもやもやと漂う煙のように、簡単に解消できない、論理だけでは整理できない事物があるという訴えである。ポンジュはオブジェとしての紙巻煙草と、その第一の特徴である煙を表現するために、むしろレトリックをオブジェに従わせるのだ。

ポンジュはレトリックを永遠不変の規範として崇めるのではなく、むしろ批判的に用いることでレトリックの不備を暴くとともに、これを乗り越えたうえで新しい方法を提示する。木枠箱が「ぎこちない姿勢」で置かれているのと同じく[17]、紙巻煙草が「斜めに置かれ(« posée de travers »)」ているのはこのためである。

成句 « de travers »には「斜めに」と「下手に、間違って」の意味がある[18]。

inusité, mais qui se retrouve dans tout ce qui est désigné par le mot torche. « tortiller » (p. 6364) : 4. Fig. Donner diverses tournures à des paroles, à des pensées. « tortillage » (p. 6364) : 1. Terme familier. Façon tortueuse et embarrassée de s'exprimer. 2. Echappatoire, détour.

[16] 発音上 cendre [sã:dr] は alexandrin の一部である。

[17] 註 11 参照。

[18] Littré, op. cit., p. 6450. « 10. De travers, loc.adv. Obliquement, dans une direction oblique. 11. De travers, autrement qu'il ne faudrait, mal, à contre-sens. » 意義 11 の後

たしかに紙巻煙草は何かに立て掛けるかたちで斜めに置かれることが多い。しかしポンジュは事物に対する「いつも(« toujours »)」の不遇な扱いを見直してみようと呼びかける。囲みこむような動きで漂い、空気を不透明にしていた煙草の煙だが、その通り道としてどのような経路があるのか再度考えてみると、煙の「横道(traverse)」(煙突どうしをつないで煙を通す管)の存在に気が付く[19]。だから「紙巻煙草」はレトリックを規範として用いる王道ではなく、少しずらして利用する横道であると考えることができるであろう。

事物とその名前との有縁性を最大限に高める『物の味方』で、ポンジュの「新しいレトリック」はまず、レトリックの形式に詩を取り入れるようにみせておきながら、オブジェのためにレトリックを壊し、オブジェに適合させる方法だった[20]。

の用例にはレトリックがその方法を体系化することを目指した「論証(raisonnement)」の語を含んだ引用から、de travers との結びつきがわかる。« On croit la trêve et la guerre quatre fois en un même jour; on ne parle que de politique, et les raisonnements de travers sont inépuisables, *Sév*. 8 févr. 1678. Il [Ch. de Sévigné] se trompe dans tous ses raisonnements, il est tout de travers; j'ai tâché de de le redresser avec des raisons toutes droites et toutes vraies, *id*. 29 mars 1680. »

[19] *Ibid*., op. cit., p. 6452. « traverse 2. Route particulière, plus courte que le grand chemin, ou menant à un lieu auquel le grand chemin ne mène pas. [...] 7. Gros tuyau de tôle posé horizontalement et conduisant la fumée d'une cheminée bouchée par le haut dans une autre cheminée. »

[20] コンブによると、表現法の段階でだけでなく発見と配置も合わせたレトリック全体の形式を用いることによって、類推とクラチュロス主義によるテクストの模倣はレトリックの領域を刷新する効果をもつ。Combe, op. cit., p. 160 : « Paradoxalement, c'est la forme la plus dangereuse du "démon de l'analogie", le "cratylisme", qui postule une homologie entre la chose et son nom, qui fonde le genre nouveau, censé réintégrer la poésie dans le champ de la rhétorique, "rénové" par la même occasion. Cette contradiction est inévitable, dans la mesure où la rhétorique procède elle-même d'une pensée analogique, au plan des figures de l'*elocutio*, bien évidemment, mais aussi dans toutes ses parties (*inventio* et *dispotio*, en particulier) ou ses genres. »

『牧場の制作』

決定稿「牧場(« Le Pré »)」(1967 年『新作品集(*Nouveau Recueil*)』所収)に先立つ草稿を集め、1 冊の本にまとめた『牧場の制作』は、「詩的日記」の時代を代表する作品である。語の多義性を利用し、緊密な構成をもつ「紙巻煙草」のようなテクストとは異なり、断片的なテクストの連続からなる『牧場の制作』には空間的にも時間的にも広がりがある。執筆期間はおよそ四年にわたり、読者は 60 ページを越す文の連なりを時間の集積体として読まされることになる。テクスト全体を統一する事前の「配置」はないが（決定稿へ向かうという方向性が認められるだけだ)、いわゆるオブジェの詩と同様、レトリックでいうところの「顕示的(épidictique)」な書き方が一貫していることには注意すべきだろう[21]。

『牧場の制作』を支えるのは、本来称賛に値しないものを称賛する「不合理な称賛(l'éloge paradoxal)」であり、称賛する対象の平凡さを示し、その対象を主題に選択したことを正当化するのが逆説的顕示法の基本である[22]。

> 10 novembre 1962 (II)
> La merveille des prés, et ce qu'il m'en faut dire, si simple que ce soit et donc si difficile, est que c'est un à-plat, qu'ils apparaissent comme un amène à-plat, mais d'aiguilles dressées merveilleusement debout, dans un élan vertical, un jet (d'eau incarnée) d'une merveilleuse lenteur, douceur, et d'une merveilleuse simultanéité[23].

ポンジュは主張する。牧場はなだらかな平面であり、語るのがはばかられるほど単純(簡単)だ、しかし(« mais »)そこにはエネルギーに満ちて直立する草が生えそろっていて素晴らしい、と。つまり、対象について特に言うべきこともないという事実は事実として認め、詩人としての「謙遜(見せかけの)」

---

[21] Paul J. Smith, « Ponge épidictique et paradoxal », in *CRIN (Cahiers de recherches des Instituts néerlandais de langue et de littérature françaises)*, 32, 1996, p. 35-46.

[22] *Ibid*., p. 39.

[23] Francis Ponge, *La Fabrique du pré*, Genève, Skira, 1970, p. 218. 以降 *FP* と略記。

を示しておき、そこから逆に褒めるべき点を強調していくのだ。

また、牧場の平板さは、不合理な称賛にふさわしい「ユーモアを含んだ両義性(« l'ambiguïté humoristique[24] »)」に基づき、短い簡潔な文章で語られる。牧場の特徴は、ポンジュの説明によると、生えそろった草のもつ「一つだが幾千(« uni mais millier »)」の均質性にある。だからこそ称賛の感嘆文は、「常套句(lieu commun)」と同じように、増殖し、限りなく反復するのだ。

> Oh, mais, soudain, du vert la merveilleuse simplicité me ressuscite !
> Oh ! qu'alors, la merveilleuse simplicité des prés vienne à mon secours.
> Oui, la merveilleuse simplicité du pré viendra à mon secours.
> La merveilleuse platitude et simple perfection du pré viendra à mon secours.
> La merveilleuse platitude du pré ainsi viendra à mon secours.
> (Voilà, ça y est, la voici dite.)
> Ça y est ; elle est dite.
> Et dès lors, la résurrection du vert me ressuscite
> La platitide, — *puis*, la résurrection des aiguilles du vert.
> Ah ! Que la merveilleuse platitude du pré vienne à mon secours, à moi étendu,
> puis que la résurrection des aiguilles du vert me ressuscite !
> (et, dès lors, que la résurrection des aiguilles du vert me ressuscite...
> et, dès lors, qu'avec la résurrection des aiguilles du vert, je ressuscite !)
> (*FP*, 229-230)

草から連想した「緑(« vert »)」という言葉。この一音綴の一単語が牧場の素晴らしさ(一面の緑)を示し、牧場という常套句の場所(トポス)を的確に表す。フィリップ・メットによると、ポンジュの牧場は一種の「エクフラシス」である。つまり、どこにでも挿入することができる、断片形式の常套句。そして断片である以上、ポンジュの牧場は「回帰と多義性(場所/トピカ)の方法で」、文体にもその等価物を求めるのだ[25]。

[24] Smith, op. cit., p. 40. « On remarque ambiguïté humoristique du discours pongien, portant à la fois sur l'objet de louange et sur la pratique de l'éloge. »

[25] Philippe Met, « Francis Ponge, ou la fabrique du (lieu) commun », in *Poétique*, 103,

『牧場の制作』が草稿群であること自体、すでに均衡のとれた配置を捨て、レトリックを否定する方向を示しているが、さらにポンジュは、常に同じ言い方をするという意味での常套句に対して疑問を呈している。

「一本の草は、針であり糸でもある(« Chaque herbe, aiguilles et fil à la fois »)」(*FP*, 219)。極端な撞着語法によって定義された草は、糸で編んだ柔らかい絨毯(« tapis »)のように「心地よい場所(*Locus amœnus*)」であると同時に、刺激によって「私を生き返らせる」針山でもある。また、針と糸から、成句「少しずつ(de fil en aiguille)」、あるいは時計の針の細かな動きを連想してみると、ポンジュが表現を微妙に変化させて一文ずつ記すことによって、ページ空間を広げているのではないかと思えてくる。言葉は草が生えるように、いつも同じ形(文字)ではあるが、常に新しく生まれ変わるのだ。

絶え間ない更新を根拠づけるのもまた、牧場自身である。牧場の中心的なモチーフの一つは水の循環であり、その根拠として語られるのが自然の仕組みをめぐる概略的な説明である。

> Depuis la roche jusqu'à l'eau, le pré. Il pompe, aspire et refoule et florit. Sat prata biberunt. Et le mot bref, singulier, à l'accent aigu. Point et accent : herbe. Une métamorphose de l'eau jointe à la terre, c'est-à-dire la roche et mille débris des autres règnes animal, végétal, le tout réduit en grains infimes et allités. Ils se dressent en tigettes, florissent. (*FP*, 200-201)

牧場は空と地下の中間にある。水は姿を変えつつ、これらの場所を通り、循環する。水はまず空から、「雨滴(« la gouttelette »)」となって牧場に降る。牧場の草、「呼吸する無数のポンプ(« Un milliard de petites pompes aspiratoires »)」が雨水を吸収し、地下の保水層へ送る。次に動物・植物・鉱物の三界からなる堆積土によって養分を得た水は、植物の芽となって地上に顔を出す。最後に芽から伸びた草が水を蒸発させ、空へ返す。

Paris, Seuil, 1995, p. 307. « Un lieu commun, un morceau : rapport fractionné à une globalité communautaire et spatiale. Or, le pré pongien se caractérise également – de manière récurrente et polysémique (espace / topique) – par sa *brièveté* et sa *platitude*. »

こうして説明されるのは、「短い語、アクセントのついた一つの語」、すなわちフランス語« pré »の出現である。テクストに自己言及するこの説明からも明らかなように、牧場にまつわるあらゆる言葉が、「四角く区切られた牧場(« Pré carré, limité »)」(*FP*, 224)の平面をなし、日々の日記的な執筆活動が積み上げたそれらの平面は 1 冊の本として『牧場の制作』という形を得る。「過ぎし日の蓄積、そして今日という日の原則(« Accumulation des jours passés et principe du jour d'aujourd'hui »)」(*FP*, 258)。つまり書きつけられた単語は、常に変貌する水のように、毎日新たなページに出現し続ける言葉の足跡なのだ。

とすれば「素晴らしい平凡さ(« la merveilleuse platitude »)」と、「緑の針の蘇生(« la résurrection des aiguilles du vert »)」の繰り返しが、常套句そのもののあり方を表し、ポンジュ独自の常套句を作り上げたとしても不思議はない[26]。そう、牧場を表現するための常套句は、すでに出来上がったものではなく「今、ここで」作られているのである。「それは現在にある(« Et il [le pré] est présent dans présent[27]. »)」(*FP*, 241)のだから。

『牧場の制作』がたどった道は、「紙巻煙草」と同様、やはりレトリックの王道からは外れている。「紙巻煙草」では「横道」だったものが、ここでは「通過の通路」(ポンジュ風に冗語法を用いれば)に変わった。道はまだ完成していない。何度も通ることで少しずつ踏み固めるべき場所が道であり、「牧場は広がりの、空間の断片にすぎない(« Le pré n'est qu'un fragment d'étendue, d'espace »)」(*FP*, 226)。そして「ほとんど、副詞、だいたい(« Presque, adverbe, à peu près »)」(*FP*, 208)といった、完成には至らない途中、あるいは移行状態を示す言葉こそ、牧場の道を名指す呼称としてふさわしい。

[26] 常套句は、一般的な概念(固定された表現)とは違い、事物・事象の間の境界を絶えず引きなおしていく、絶え間ない分類・定義の場である。Vignaux, op. cit., p. 454. « Processus redoutable dans sa simplicité ordinaire, qui va consister sans cesse à établir des *frontières* entre mondes, domaines, situations ou êtres, et qui impose la nécessité permanente d'*argumenter* ces rangements internes d'êtres ou d'objets au nom de "lieux communs" et sous forme, tantôt de propriétés qui leur seraient communes tantôt de situations et processus qui les conjoindraient. »

[27] すべては地盤に支えられながら表面で起こる。地層の覆いは常に最先端にある「現在」である。また、すべては目の前の開いたページにある。« Notre nature parfois (par endroits) nous a préparé un pré. Tout y est – comme ici dans cette page, ou phrase – tout y est à juste titre redoublé, multiplié, additionné plutôt, pléonasmatique. » *FP*, 235.

『方法』

ポンジュは、『牧場の制作』の前文「創造の小道(« Les Sentiers de la création »)」で、同名の叢書の 1 冊である自著にふれながら、「創造の小道とは、もちろん、文字を記した行のことだ(« les sentiers de la création, eh bien, ce sont évidemment les lignes de l'écriture »)」(*FP*, 14)とことわっている。

牧場は現実の空間では「通り道」、テクストにおいては文章の「一節」であり、ひとことで言うなら「移行の場所(« lieu de passage[28] »)」である。文章を書く作者だけでなく、読者にとっても通過、移行の場となる通り道である。ポンジュはレトリックから生まれた「愛想のよい表面(« une surface amène[29] »)」としての牧場に読者を招き入れ、読者は「散歩者の行列(« une théorie de promeneurs[30] »)」(*FP*, 200)としてテクストの中を通るように導かれる。

> En somme, il faut que ces mots soient tels que placés par moi, devant moi, comme des portes ils *s'aident eux-mêmes à s'ouvrir* (qu'ils soient garnis eux-mêmes de l'œil éléctronique qui leur fasse, à mon passage, *à la seule intention de mon passage*, s'ouvrir).
> [...]

[28] « Lieu de passage, transversal parfois mais surtout longitudinal ou litéral, entre les roches abruptes falaise verticale et le lit horizontalité profonde de noyade, de perdition. » *FP*, 201.　牧場は移動の空間と中間的な材質の意味も兼ねる。

[29] *FP*, 221. *Locus amœnus* (Lieux communs)の言い換えである。

[30] « théorie »は古語である。後で示すようにポンジュは「行列」と「理論」の二重の意味で用いる。

Mais ce n'est pas étonnant ! puisque enfin ces mots, leur tracé, sont aussi votre *façon* de passer, de cheminer [...]. Ainsi sont-ils à la fois portes, clefs et serrures. (*FP*, 20-21)

語の働きかけを受けて自発的に開くのが「私の通り道」であるが、同じ道は「あなたの通る『方法』」でもある。印字され、痕跡となった語は、作者だけでなく、読者のものでもある。読者も同じように通ることができるからだ。そして、この通り道はあくまでも道であり「方法」であるから、読者はその方法を語によって実践しながら、方法としての道を通らなければならない。

ポンジュのレトリックは、読者も学ぶことができるように、書く方法を例示するところにその本領がある。 彼は『プロエーム』の時代から「むしろひとりひとりに固有のレトリックを築く術を教えること(« plutôt apprendre à chacun l'art de fonder sa propre rhétorique »)」を目指していた。ただし方法といっても、それは規則を記すだけの概説ではなく、あくまでも実践で示す点に注意したい。それは実際、ポンジュが物の詩人として知られるようになってから、書いたものの質を反省するのではなく、どのようにしてそれが生み出されたかを説明するために構想した著作、『方法(*Méthodes*)』(1961 年)が端的に示すあり方である [31]。ポンジュの方法は「理論」に収まらず(散歩者は理論の対極にある)、散歩者が理論をテクストという具体的な「行列」に変化させることを目指すものだ。

ポンジュの詩法はレトリックとの戦い、あるいはレトリックとの遊びと定義することができるかもしれない。『物の味方』では、短い一篇の詩において、テクスト全体の構成をレトリックに模して対称的に整える一方、文章は

[31] « C'est que l'écriture relève moins d'un savoir constitué en règles que d'un savoir-faire dont on ne peut donner que des exemples ; chacun des textes de *Méthodes* représente une approche qu'aucun traité rhétorique ne pourrait totaliser. » « Notice de *Méthodes* » (*O.C.I*, 1083).

オブジェに合わせ、「オブジェごとのレトリック」を実践する。はじめから構成などもたない「詩的日記」の『牧場の制作』では常套句を、日ごとに生まれ変わり移りゆくもの、まだ出来上がっていないものとして提示する。「ポンジュの運動はまさに、それが制度的に終わりのない言語のただ中で、絶えず繰り返される実験の局面にあるという点に存する(« le mouvement de Ponge [...] réside justement dans ce fait qu'il est, au sein du langage, langage institutionellement sans fin, dans une phase de perpétuelle expérimentation[32] »)。」

「絶えず繰り返される実験」は、ポンジュの、言葉は自覚的に用いなければならない、という一貫した信念の表れだろう。まず求められるのは、決まり文句が支配する言葉に、言葉本来の可塑性を取り戻してやることだ。レトリックが固定された形式にすぎないとしたら、単に「配置」されただけのモノと変わらないのではないだろうか。修辞的なものが社会の表舞台から去って久しいが、レトリックという名の沈黙を強いられたオブジェについて語る余地はまだありそうだ。

以上、レトリックに関わる二つの作品、「紙巻煙草」と『牧場の制作』を分析することにより、レトリックそのものがポンジュの「方法」を機能させる重要な動因であることだけは少なくとも確認できたと思う。二つの作品には形式の違いこそあっても、オブジェを中心に据え、レトリックを利用するという点で、ポンジュの詩法には一貫した主張がある。それは事物の意外な姿を描くことによって、事物そのものを見直すよう読者を促したのと同じように、レトリックというひとつのオブジェを復権させようという呼びかけである [33]。

[32] Piero Bigongiani, « Enfin Ponge vint, ou la "textualité" de l'"Acte" », in *L'Herne : Francis Ponge*, Paris, L'Herne, 1981, p. 481.

[33] コンブの言い方では、「ポンジュはレトリックを復権すると主張したその先からレトリックにとどめの一撃をくらわす(« Au moment même où il prétend réhabiliter la rhétorique, Ponge lui assène le coup de grâce »)」だが、レトリックが名誉の回復あるいは毀損の対象であることは確かである。Combe, op. cit., p. 154.