

Title	ピエール・ジュールド『闘牛士を剥製にする』：第二章：ちぐはぐさの意味論 (翻訳)
Sub Title	Pierre Jourde, Empailler le toréador : chap. II : sémantique de l'incongru (traduction)
Author	佐野, 有沙(Sano, Arisa)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2025
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.81 (2025. 10) ,p.185- 215
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20251031-0185

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.

ピエール・ジュルド『闘牛士を剥製にする』

——第二章：ちぐはぐさの意味論（翻訳）——

佐 野 有 沙

本稿について

本稿は Pierre Jourde, *Empailler le toréador : L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard*, José Corti, « Les Essais », 1999, pp. 35–62. の翻訳である。以前に訳出した第一章「ちぐはぐさとおかしみ」〔目次紀要「フランス語フランス」では、ベルクソンのモノ化のおかしみ、チェスタトンの類似－非類似による笑い、ボードレールのグロテスクなおかしみ、ブルトンの客観的ユーモア、フロイトの機知といった近接概念と重なる部分がありつつ、そのいずれとも少しずつ異なる「ちぐはぐさ incongruité」の暫定的な定義が示された。すなわち①断絶、②奇異な出会い、③余分である。以下に訳出する第二章では、ちぐはぐさの意味論（と最後に少しだけ音韻論）が展開される。そこでちぐはぐさは、言語学的には「一貫性のなさ」「不適切さ」に相当し、「意味があらわれてくるときの慣習的な枠組みで生じ、公然とはその枠組みに矛盾することはない」という点で、エドワード・リアやルイス・キャロルのナンセンスと区別される。作家としてはエルジェ、レイモン・ルーセル、ロートレアモン、バンジャマン・ペレ、アルフォンス・アレーなどが、理論的な部分ではジャック・ブーヴレス、ジャン・コーエンらが援用され、序論で述べられた本書の目的——ちぐはぐなもの理論化、分類化、アンソロジー化——がいかに達成されている章である。

学究的用途であることを条件に、第二章までの翻訳掲載を快諾してくれた、

版元のジョゼ・コルティ社に深く感謝申し上げます。

なお以下本文では、原注を脚注にて、訳注を割注にて示す。

第二章 ちぐはぐさの意味論

参照的ちぐはぐさ

断絶があるとするなら、問題はなにに対してかということだ。このことが使われるのはなにも文学に限ったことではない。ちぐはぐな状況、ちぐはぐなふるまいといったものもありうる。こうして常軌を逸した言動、奇矯さ、人に一杯食わせるといったことにかけてはプロの腕前をもつ者たちが存在する。作家にとどめて言えば、ロマン主義の時代では「若きフランスたち」〔ネルヴァル、ゴーチエ、ベトリニ
[ス・ボレルを中心としたグループ]〕やネルヴァルの諧謔趣味、グザヴィエ・フォヌレの奇矯さが、世紀末にはアンコエラン〔ジュール・レヴィが率いた芸術運動。支離滅裂派〕やイドロパット〔エミール・グドールが創始した文学クラブに端を発する〕たちの狂気じみた創作にこだましている。アルフォンス・アレーの友人であるサベック〔数々のデマや悪ふざけの首謀者であり、デュシヤンに先駆けて「パイプをふかしたモナ・リザ」を描いた〕の韜晦は、初期シュルレアリスムの挑発的な試みの数々を予告しているかにみえる。サルヴァドール・ダリはこの方面で突出しようと、潜水夫のいでたちでロンドンで演説をしたり、カリフラワーを満載したロールス・ロイスを乗りまわしたりした。

わたしたちは現実がちぐはぐさを見出す。それは、わたしたちが現実特定の論理を適用し、そこに特定の秩序を認めようとする限りにおいてである。文学においてちぐはぐさを見出す場合、それは論理的な問いの外側で生じる、いわば参照的ちぐはぐさ、つまり世界の秩序との断絶と呼べるものとなる。アカデミー・フランセーズ会員の服装をした人間が、市議会の会合に闖入してくれば、これはちぐはぐだと形容できる。服装はここで場違いであり、そしてこの場違いさには正確な意味が一切ない。この種の参照的ちぐはぐさは、エルジェの『めざすは月』〔「タリタンの冒険」シリーズ第16巻〕でも見ることができる。デュボンとデュボンが、スパイとして捕えられ、シルダビア〔シリーズに登場するバルカン半島の架空の国。旧ユーゴスラビアをモデルにした〕にある宇宙研究センターの局長室に連行される。ふたりはそろってエヴゾネス〔ギリシヤ陸軍の軽歩兵・山岳部隊〕の格好をしている（フスタネーラ、白い靴下……）。警察であることを証明し、誤解は解ける。問題はかれらのギリシヤ的な服装だ。

説明によると、ふたりはこれがシルダビアの民族衣装だと思ったという。なんらかの場違いさ、なんらかの横すべり（ギリシャはバルカン半島のべつの国である）によってちぐはぐさが生じており、そしてそれを思ったところで、この状況が呈している無根拠さの印象はいささかも弱められない。混乱自体にも、そして混乱の形態にも（なぜほかの衣装ではなくギリシャの衣装なのか？）、根拠がないのだ。

参照的ちぐはぐさは、しばしば文学においては、社会的に不適切なふるまいをする頭のおかしな人物、空想好きの学者、露悪的な性癖をもつ貴族、あるいはより伝統的な物語では、いたずら者、トリックスターのかたちをとる〔シェイクスピア「真夏の夜の夢」に出てくる妖精パックなど〕。しかしそれはややもすると、ラ・ブリュイエール式に分類できる体系化された奇矯さのモデルに陥ってしまう。体系化はちぐはぐさの効果を無効にする。局所的に奇妙なふるまいだけが、より大きな当惑を生む可能性をひめているのだ。かくしてチェスタトン『法螺吹き友の会』で、気品高い英国紳士が奇矯さの衝動に突如とりつかれるさまを物語っている。ある日突然、いつものかぶり物をキャベツで作ろうと思いつ、あの尊敬すべきクレイン大佐のように。

性格が心理学的な分類のもととなるものをもたらすことで、ちぐはぐさに対抗できるいっぽうで、状況については同じことは言えない。ジャリはきわめて論理的に、近代の歩行者がもたらす危険に言及しつつ、「轢く歩行者」の災禍に終わりを告げる安全策を提案している。

若い歩行者は必要な警報器を持ち、五十歩前に建築技師が従いて行くことだろう。[...] そうしてその技師は、国旗かあるいは赤い提燈をかけて行くことだろう。そうして後から警官がものすごい勢いで、国旗かあるいは緑色の提燈を振り回して行くことだろう¹⁾。

1) Alfred Jarry, « Le piéton écraseur » *Siloques, superloques, soliloques et interloques de pataphysiques*, p. 26–27 [伊東守男訳「人を轢く歩行者の結論」『馬的思考』所収、サンリオ SF 文庫、1979 年]。

同時にこのちぐはぐさは、その帰結となっているテキストの論理との関係でしか、実際にそのようなものとして現れてこない。現実には、こうした情景は正確な意味をなさないだろう。提起された問題に対して、用いられる方策はあまりに過剰であり、そこからちぐはぐさが生じている。参照的ちぐはぐさは、浴室に住むことを決めるジャン＝フィリップ・トゥーサンのあの登場人物、ロードローラーを自宅の庭に駐車するアレクサンドル・ヴィアラットのあの尊敬すべき紳士たち〔おそらく1992年刊行の〕小説『サロメ』への言及〕についてもいえる。とはいえこのちぐはぐさは、間違いなく文学よりもグラフィックアート、造形芸術においてより容易に用いられ、扱いもしやすいだろう。プレヴェールのコラージュが思い浮かぶが〔とくに1948年の転落事故に〕よる療養中、旺盛に制作した〕、現代の造形制作でとりわけ目立つものをここで挙げておこう。デュシャン、ティンゲリー〔20世紀スイスの現代美術家〕のいくつかの彫刻、ギルバート＆ジョージ〔存命のイギリスの現代美術家〕、カレルマン〔20世紀フランスのイラストレーター〕の創作、あるいはゲノレ・アゼルティオプ〔存命のフランスの演劇人、彫刻家〕のオブジェの転用……。イメージはことばよりも、あらかじめ用意された意味に収まりがたいように思われる。

テキストにおける参照的ちぐはぐさのもっとも顕著な例は、レイモン・ルーセルの小説にあらわれている。仔牛の肺臓でできたレールをすべる彫像、女性オペラ歌手に扮したニグロの王、若い女、猫、人間の脳がおよぐ桶、などなど……。同時にルーセルの語りは、断続性のなかにある。その形態や登場の説明のつかない驚くべき異様な物体を、わたしたちは目の当たりにする。この驚くべき物体の孤立化は現実でも起こりうるが、そこでもテキスト上の戦略が必要となってくる。じっさいの現実には、これほどの複雑さをよそおった錯乱状態がこれほど密集している場所はどこにもない。

ちぐはぐさの可視性、それが顕われること、つまりちぐはぐさそれ自体は、隔絶、切断を必要とする。それすなわち美学的な身振りである。造形芸術では、この身振りはより容易におこなわれる。なにかを枠で囲うこと、あるいは台座のうえで提示することは、すでにそのなにかを世界から切り離す行為である。それを芸術だと名ざすことと、それを奇妙だと名ざすことは、同じ身振りのうちにおこなわれる。男性便器をひっくり返し、題名を付ければこ

とは済む。なおレ・ディ・メイドは、ヴィアラットの言を信じれば、デュシャンではなく、リヴラドワ 〔フランスの中央高地にある自然地域〕 のマルサックに住むふたりの老女、コント姉妹によって発明されたものであるという。

彼女たちは、どんなものでもガラスのなかに、緋色のビロードを敷いた台座のうえに、丸い銘板を添えて飾られれば、プードルの臼歯だろうと、靴職人兼詩人の小刀だろうと、20 世紀のブルトン一家の父親だろうと、科学的な尊厳、めずらしく興味深いという雰囲気をもたうことに気づいた。[…] そこではなんでもありだった。皿、スプーン、ナイフ、スカート、塩入れ、ミサ典書 […。人はそこで、どこにでもあるようなものを尊敬のまなざしで見つめるのだ²⁾。

テキストにおいては、ほかの問題もある。奇妙さは、説明への期待によって半減する可能性があるのだ（物語を読むことは目的論的にならざるを得ない。読者はつねに言われていることは説明されるものだと考え、その結果、ちぐはぐなものは出現した時点では還元される可能性があるのも、それほど奇妙ではないと考える）。ちぐはぐさは現実効果にくみ込まれることもある。バルトは、描写において無償で還元不可能に見えるものが、まさに物語における現実らしさの幻想を担保する役割を果たすことを示した。なぜなら作者とは異なり、現実を選択せず、文学テキストとは異なり、現実の意味に抵抗するからだ 〔1968 年のバルトの論考「現実効果」を参照〕。

したがって、ちぐはぐなものをたとえ抽象的に考えることができたとしても、その発現は現実において問題を引き起こす。なぜならわたしたちはすでに現実に存在し、そこに意味を込め、たえず現実を作り出しているからだ。世界の秩序とは、まずもって文化の秩序であり、言語活動の秩序である。現実においてちぐはぐさを感じるには、与えられた文化の秩序を認識し、その秩序との断絶を表現する必要がある。テキストにおいてそれが問題となるの

2) Alexandre Vialatte, *L'Auvergne absolue*, p. 41.

は、テキストが機械的に意味を生み出し、現実が逆に意味の欠落を示すものとして見える視点を供するからである。現実におけるちぐはぐさは、ある種の演出を必要とする現象と混同される。カリフラワーをつめこんだロールス・ロイスを運転するダリは、すでに芝居じみており、すでにほとんど文学のなかにいる。ちぐはぐさはまた現実のなかでなんらかの発明、なんらかのレトリックを要求してくる。異様な出来事を物語り、風変わりな人物を描写することは必ずしもちぐはぐではないが、ごくありふれた事実を奇妙なものにしてしまうこともできる。この事実は、世界の秩序から孤立しているにもかかわらず、純粹に言葉による断絶であるため、読者には内在的にちぐはぐであるように思えるかもしれない。たとえば、物事の慣習的な秩序からすれば、20世紀初頭のブルジョワ家庭に、ジョルジュ・フレスト〔19-20世紀フランスの作家〕の「生きる墓」と題された物語で描かれるような、涙形や十字架のタトゥーを入れた全裸の黒人の召使いがいることは、ちぐはぐである。しかしここでちぐはぐさを決定づけているのは、与えられた参照世界に対し珍妙な状況を作りだし、演劇的な登場を仕立て上げているテキストそれ自体である。

ヴィアラットは、「サン・アントニオの小説」〔フランスの推理小説家フレデリック・ダークルが同名義で発表した警察小説シリーズ〕でのベリュリエ警部の発言をとりあげている。「骨董屋にリスを置き忘れてしまいましたよ³⁾」。ふつうであれば、わたしたちはリスを所持していないし、その辺のものと同じように置き忘れることもない。つまりリスはその辺のものではないのだから、骨董屋にあるのはおかしい、とひとまず言うてみることができる。「この一文は、文脈から離れると、驚くべき命題となる⁴⁾」とヴィアラットがいう通りだ。しかし現実には、あらゆる出会いが可能である。どんなものでも、誰のところにでも、わたしたちは置き忘れうる。ハリネズミを配管工のところに、はたまたリスを骨董屋のところに。つまりこの場合、ちぐはぐなものが存在するには、言語活動を必要としているといえるだろう。リス－骨董屋の出会いがちぐはぐなかたちで生じるようにしているのは、テ

3) Alexandre Vialatte, « Chronique bien sentencieuse et bien philosophique de l'universel écreuil », *Et c'est ainsi qu'Allah est grand*, p. 161.

4) *Ibid.*

クストの節約である。あらゆる状況、とりわけ因果関係が消えたことによって、ふたつの物体（リス、骨董屋）はおのおの実体の狭い語義に閉じこめられ、その結果たがいに無関係となり、脈絡なく、不揃いで、ちぐはぐになる。骨董屋とはまずもってだれかである。人がそこに行くことのできる商人である。リスは飼いならすことができる動物だ。ペットをだれかのところに置き忘れることに、とりたててちぐはぐなところは一切ない。ちぐはぐな出会いとはしたがって、テキスト上の制限戦略、すなわち存在論的個別主義を必要とする。言語は専門化せざるを得ず、その結果ちぐはぐなものは、互いに排他的であったり、関係性をもたない個別的な事物が共存している状態から生じる。

このことからちぐはぐさは、虚構の状況の指示対象のなかにいるのか、言語活動の遊戯のなかにいるのか判断がつきにくい。多くの場合それはどちらもであると言えるだろう。いずれにしても、こうしてちぐはぐなものを参照的な角度から見ていくことは、それがアイデンティティの（論理的、言語的、しかしそれ以上に哲学的な）問題と緊密な関係があるという考えを裏づける。そのアイデンティティがしごく奇妙なやり方で表明されているにせよ、あるアイデンティティからべつのアイデンティティへの無根拠な横すべりが起こっているにせよ、である。エヴゾネスに扮したデュボンとデュボンがシルダビアに登場することのちぐはぐなおかしみは、三つのレベルで機能している。あるいは、三つの係数の影響を受けている。第一の係数は、シルダビアとギリシャというふたつの国のアイデンティティの取り違えで、これは二次的なものにすぎない。重要なのはふたりの警察が過剰であるということである。場所がギリシャとは一切関係ないとしても、かれらはあまりにもギリシャ的であり、現代世界では見た目の違いが完全になくなっていることをてんで知らないかのように、民族的で芝居がかったアイデンティティの概念に閉じこめられている。『青い蓮』では、かれらは中国にあって中国人に扮して登場するが、これもちぐはぐな印象を与えなくもない。なぜならかれらはあまりにも中国的だからだ。そもそも、ふたりである。双数には、質的な過剰を量的な因子によって倍增する作用がある。ちぐはぐさはなんらかの差異

の過剰をあらわす。差異は孤立化、つまり根本的な断絶のなかで表明されることで中身をすべて失い、自身の厄介な重みにとらわれて身動きする術をなくす。

不適切さ、一貫性のなさ

ことは、とりわけ意味論に着目するのであれば、意味を生成しないあらゆる種類の言い回しから、ちぐはぐさも区別されなければならない。ジャック・ブーヴレスは『言うことと、なにも言わないこと』で、『哲学百科事典』の「ナンセンス」の項に出てくるナンセンスの分類について議論している。『哲学百科事典』によれば、それには六つの可能性があるとする。

- 1—現実の文脈に対しての明らかな誤謬
- 2—非言語的な文脈への不適応（現実の文脈とはまったく関係のない文を、その真偽を判断できないままに発する）
- 3—カテゴリーの誤り、正しい統辞法のなかで明らかに関係のないことは同士が結びついている。例：「トマトがジョルジュに手紙を書く」
- 4—統辞法を無視しているが、語彙的には識別可能な用語からなる言い回し
- 5—統辞法的には正しいが、識別不可能な用語をふくむ文章
- 6—完全なる意味不明、語も統辞法も識別できない⁵⁾

ちぐはぐなものは、およそ2と3のケースにあてはまるだろう（ただし留保が必要。ダリが「宇宙は […]、そのプロポーションはそのまま、その構造においてペルピニャンの駅と似ているといえよう⁶⁾」と宣言するとき、一般的な価値のもとで荒唐無稽な近接が行われており、これは1と3のケー

5) Jacques Bouveresse, *Dire et ne rien dire*, p. 98–101 [中川雄一訳『言うことと、なにも言わないこと：非論理性・不可能性・ナンセンス』、国文社、2000年]。

6) Salvador Dali, *Journal d'un génie*, p. 238 [東野芳明訳『天才の日記』、二見書房、1971年、266頁]。

スにかかわってくるように思う)。

ジャック・ブーヴレスは、論理上の問題をより多くふくむ3のケースをほかとは分けつつ、『言うことと、なにも言わないこと』でウィトゲンシュタインへの見解を述べている。ウィトゲンシュタインの立場は、ここで詳細に立ち入る余裕はないが、タイプ3の言い回しは見かけに反し、タイプ4の言い回しよりも意味をなさないというものだ。意味論的な観点では、ウィトゲンシュタインは正しいともいえる。タイプ3はおそらくタイプ4と比べて、一貫性があるという錯覚しかもたらさない。しかしこの錯覚こそが文学をはぐくむ。文学の枠組みでは、むしろ2と3の接近がころみられるとっていいだろう。ある言い回しの不適応とは、文脈で(非常に短い文脈でそれを拡大しながら)、言葉の不適応が文章の統辞法の枠組みでありうるということだ。2と3のカテゴリーで作られる言い回しには、1のようにあきらかに反駁されうるものは見いだせないものの、4と5に反し、たとえ驚くべき形態をとったとしても、なにか理解できそうなことが言われたという印象をもつことができる。これを不適切さ(impertinence)と呼ぶことにしよう。

隔たりとしての詩の言語活動がなんであるかを定義しようと、ジャン・コーエンは、著書『詩的言語活動の構造』のなかで、意味論的な観点から、あるテキストからは理解可能性にかかわるふたつの規則が生じているとしている。ひとつ目の、純粹に形態上のものは、文法的、統辞法的モデルを守るためにある。ふたつ目は適切さの規則である。主語には適切な述語をあてはめなければならない、これは『哲学百科事典』のカテゴリー3におよそ相当する。ジャン・コーエンは、ロベール・ブランシェ^{〔20世紀フランスの哲学者〕}の『現代論理学への序言』での指摘をもちだしている。ブランシェは「わたしの犬は卵生である」「3は卵生である」というふたつの文章を比較する。最初の文については、それが正しいか間違っているかを言うことができる。しかしふたつ目のもの、ただただ荒唐無稽な文には、真実性の基準をあてはめることができない。抽象的な量に、生物にしか使わない述語をあてはめることはできないのだ。

コーエンにとって詩とは、近代になればなるほど、述語や不適切な形容語句のたび重なる使用、不適切な言い回しの緻密化によって特徴づけられる。

結果、わたしたちはジャンルの錯綜に立ちあうことになる。不適切さの度合いも、やはり近代化とともに増してくる。「エメラルドの草」(ヴィニー)はたしかにささやかな不適切さを帯びているが、共通の意味素(緑色)の存在が、不適切さをほとんどなくしている。いっぽうで、「黒い香り」「青いお告げの祈り」(マラルメ)は、ひとまずは還元 不可能なままである。

しかしコーエンによれば、詩では不適切さはつねに(ことばの広い意味での)比喩によって、還元可能なものとしてあらわれるという。比喩的な読みは、主語にも述語にも共通するなんらかのまとまりを見いださせる。ただ現代詩では、この還元がときおりあやふやで主観的なものであることが明らかになっている。こう付けくわえておこう。大事なのは、その言説が比喩的な秩序にあるという感情を読者が抱くことであって、したがってその不適切さを、どうやるかはわからないにしても還元できるという思いである。

限定は事物の境界を定める機能をもっており、叙述もまた同じである。冗長な叙述や限定は、したがって境界を定めるという機能をはたすことはなく(「広大な海」「パリはいつだってパリ」「緑の平原」、やはり不適切さの一形態とっていい。しかしここでも、冗長さや不適切さは比喩的な価値をおびると、新たな意味をまとめて正当なものに見えてくる。新たな意味とは、言説のある種の感情的な抑揚(「広大な海」)であったり、あるいは単純に換喩による遊戯の結果であったりする(「パリはいつだってパリ」)。

不適切さの最後の形態は、等位に関するものである。厳密に意味論的な観点からいえば、意味上なんらかの同質性をもったことばでなければ、等位関係に置くことはできない。「雨が降っていて、2 足す 2 は 4 だ」「ポールは金髪で誠実だ」という言い回しは、コーエンによれば、「明らかにちぐはぐな印象」を生みだしているという。「わたしたちは間違いなく、表明されていないがたしかに存在する、なんらかの規則に対して隔絶しているという感情を抱く。その証拠に、この種の隔絶には名前がつけられている。ある考えからべつの考えへ、最初の考えとは一切関係なく移行することを『話の飛躍』^{コック・ア・ラース}と呼ぶではないか⁷⁾」。もっともこうした隔絶は、厳密な意味での等位以外でも発生する可能性がある。

実際にはこうした言い回しは、意味論的な不調和はいっさいもたらさない。非言語的な文脈にこだわらなければ、それらは『哲学百科事典』のカテゴリー 2 におよそあてはまると見なせる。つまり読者ないしは聴衆が抱いた感情は、必要性の欠如ということだ。なにか見当違いのことが言われたが、その見当違いのものがなんであるかは正確には決めかねるということが往々にしてある。

節や等位辞の連なりにおいては、非明示的にせよ明示的にせよ、共通する同一の主語に参照されることでまともには保たれる。すなわち「この観点からみると、等位はもはや叙述のひとつの相でしかない⁸⁾」のだ。一貫性のなさ (inconséquence ; タイプ 2) はしたがって、ふつう不適切さの一形態 (タイプ 3) であり、これはやはり比喩表現によって還元可能なものである。一貫性のない言い回しが、明確な必要性なくべつの言い回しへとつながるとき、それはべつの言い回しと共通するある比喩的な意味を参照する必要がある。ユゴーの有名なくびき語法 〔ふたつ以上の文を、ひとつの共通の動詞または名詞でつなぐ修辭技法〕「純真な実直さと白い麻を身にまとった」の比喩的な意味は、むろん純粹さである。

なんらかの比喩的な意味があるという感情、疑いは、近代文学において象徴主義、さらにはシュルレアリスム以降、一般化していく傾向にある。ジャン・コーエンが比喩は近代詩において、不適切さの増加によって、量的にも質的にも重要性を増していると言っているのはおそらく一理ある。究極的には比喩はもはや見えなくなるが、わたしたちはそこには比喩しかないとはいこむ。詩の言語活動は、比較対象へと無限に送り返される、イメージの反芻となる。比喩が明らかに還元可能である場合そこにちぐはぐさはないが、比喩が一般化してしまったために還元可能でない場合も、やはりちぐはぐさはない。そこで詩的な言語活動は、イメージの奔流によってみずからを詩的だと自任することで、驚きのない詩性に閉じこもってしまう。

このことは比喩を大量に消費する近代文学にのみあてはまる。いっぽうジョルジョ・アガンベンは、そのバロック美学の分析のなかで、比喩とちぐ

7) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, p. 157.

8) *Ibid.*, p. 159.

はぐさを関連させている。アガンベンは、古代では偽ディオニュシオス・アレオパギテス〔5-6世紀ごろの(おそらく)シリアの神学者〕、中世ではサン＝ヴィクトルのフーゴー〔12世紀キリスト教神秘主義の神学者〕にみられる「ちぐはぐさの神秘家」の系譜から出発している。否定神学の原則によれば、神に関するあらゆる言説で、否定は断定よりも真実をあらわすのにふさわしい。そのため「不適切な象徴は、まさにそれが神秘的な対象に対して不適切であるがゆえに、反語的に『相違ゆえの適性』と定義しうるものが与えられる」のだ⁹⁾。かくしてバロック時代において「固有の用語によらない意味作用の模範」である比喩は、意味の秩序において「普遍的な分離の原則」となる¹⁰⁾。この分離は、肉体的なものと非肉体的なものをわかち分離と似ており、物事をそれ以外のなにかへと送り返しつつ、物事を象徴的にその条件から引き離し、あらゆる意味作用とあらゆる具現化の原則を否定のうちに生じさせる。みずからとの分離はすでに「贖罪の証し」だ。固有の用語によらない意味作用の地平線では、あらゆる物事はそれ自身の奇妙さにもとづいているという観念がはっきりと見てとれる。自身のもっとも親密な部分にあるこの自分自身に対する奇妙さは、神的な次元をひらく。それはわたしたち人間の次元にとって、つねにちぐはぐなものである。

アガンベンが指摘するには、19世紀の美学は、固有の表現という考えに立ち戻ってくる。表現が比喩から解放されたというわけではまったくなく、むしろ逆で、一般論として表現は比喩に、ジャン・コーエンが分析するところの「言及された物体の真の意味作用（つまりその感情的な負荷）を表現する」という役割をあたえている。かくしてクレマン・ロセ〔20世紀フランスの哲学者〕にとって比喩とは、迂回をすることで現実そのものに達し、「生まれ変わった世界」を開示するものだ¹¹⁾。

アガンベンからすれば、固有のものと固有でないもの、つまり比喩の還元可能性という考え自体が、誤った概念にもとづいている。ところがこの概念

9) Giorgio Agamben, *Stanze*, p. 237 [岡田温司訳『スタンツェ：西洋文化における言葉とイメージ』ちくま学芸文庫、2008年、279頁]。

10) *Ibid.*, p. 238 [同書、281–282頁]。

11) Clément Rosset, *Le Démon de la tautologie*, p. 43.

はアリストテレスからヤコブソンにいたるまで、西洋の詩学を席卷している。アガンベンにとって「固有の用語」は存在しない。比喩は一挙に、転換のなかにうちたてられる。

比喩的な転換は、実際、固有なものと固有でないものとの間に起こるわけではない。それは、むしろ意味作用の形而上学的な構造そのものの転換なのである。その空間は、シニフィアンとシニフィエが相互に排除しあう空間であり、その中で、あらゆる意味作用が基づいている根源的な差異が明るみに出されるのである¹²⁾。

しかし実際に西洋の伝統的な詩学では、比喩とは多くの場合、なんらかの固有の用語を内包するイメージという考えがあまりに支配的なので、この「意味作用の形而上学的な構造」の転換を首尾よくなし遂げることはもはやない。そしてこの役目はむしろ、反-比喩、固有の意味という幻想を壊してくることばのあやが担うことのほうが多い。これこそちぐはぐなものである。

ちぐはぐなものとナンセンス

コーエンは、ひとまず日常の言語活動と呼べるものの適切さに対して、詩というジャンルに特有の空間を割りあてている。すなわち還元可能な（あるいは還元可能性を想定できる）不適切さである。これによりふたつの領域が生じる。まず不適切さが含意するのは、それがなければいかなる意味も——テキスト外の関連性を見いださない限り——可能ではなくなる形式上のコード、統辞論的な秩序は少なくとも守られているということである。意味の上流には、したがってナンセンスの余地がある。そして還元可能であることが含意するのは、意味が下流に見いだされるということである。ナンセンスなものと詩的なもののあいだには、おそらく比喩的には還元することのできない、あらゆる不適切さの余地が秘められている。これがさしあたり、ちぐは

12) Giorgio Agamben, *Stanze*, p. 250 [前掲書、297頁]。

ぐなものと言語学的な定義と言えるかもしれない。残る問題は、こうした可能性は存在するのか、するとしたらどのような条件のもとでかを探ることである。

「砂漠を支配する昨日」「急流トカゲ出発するわたし積み上げられた」(カテゴリー 4) は、いま述べた基準にしたがえば、ちぐはぐな言い回しではなくナンセンスな言い回しである。これはナンセンスが必ずしも意味不明に帰されるということではないが、少なくともこれらの言い回しは、本書の検討外にあるということを書いておいていいだろう。ここにことばの発明をつけ加えてもいい。たとえばアンリ・ミショー、ルイス・キャロル、エドワード・リアに見られるような、単に範列的なレベルでの発明(発明された名詞、動詞、形容詞が出てくると、カテゴリー 5)であれば、指し示すものが未知の、想像上の用語を使うという限定的な語義でのナンセンスがある。意味は不可能ではないが、仮説的なのだ。未知の言語活動が全面に生じているとき(カテゴリー 6)、それは完全なるナンセンスにふりきってしまう。

ちぐはぐなものが言語学的に、不適切さや一貫性のなさに相当するとすれば、つまりそれはちぐはぐなものはつねに、形式上は正しい、しかし理解の基準をはみでる枠組みのなかで生じていることを意味する。叙述(あるいは限定)や連結は、一定の意味論的な一貫性にもとづいて語を結びつけなければならないという枠組みだ。これにより読者に不確かな感情をあたえる、ちぐはぐなものが生じる。意味作用の統辞法的モデルが守られるやいなや、わたしたちはつねに意味を生成しようし、不適切である場合には、すぐさま比喩的な解釈へと向かう。形式的なコードを守り、意味に似ているようでじっさいにはそうではない言い回しが、わたしたちを戸惑わせる。それを意味の外にも、完全に意味のなかにも、位置づけることができないのだ。

ジャン・コーエンは、不適切さと一貫性のなさにおけるさまざまな度合いを区別し、たとえばランボーのある種の詩のように、比喩的な解釈が非常に難しくなる段階まで示している。同様に(厳密な限定化の試みは失敗の定めにあることは重々承知してはいるものの)、形式上意味があるやいなや、若干のちぐはぐさが残る。かたや文法的なコードは守られているが論理に矛盾

がある場合、ナンセンス的なちぐはぐさ、つまり形式的・語彙的には正当だが、論理的に馬鹿げているというもののほうへと逸れてしまう。

ここでコーエンのものとは異なった、断絶の強度に関する原則をうちたてる必要があるだろう。『ロス・ア・モワル』〔20世紀フランスのユモリスト、ピエール・ダックが創刊したユーモア新聞〕でシャトルポのクロリディアースが、半生を物語って「父は金髪でミステリアス、母は怒りっぽくてチロル人だった¹³⁾」と言うとき、そこに見られるのはくびき語法、人物をあらわすものとして同一レベルには置かれない付加形容詞の、筋違いな等位による不適切な叙述である。あらゆる比喩的な解釈が排除されており、つまりわたしたちはちぐはぐさのなかにいる。とはいえここでの一貫性のなさは、論理上はいかなる不可能性も矛盾も含んでいない。いっぽうで同じくクロリディアースが、さらに進んでこうつけ加えるとき——「わたしがフィリベールを知ったのはそのときだった。とてもきちんとした青年で、わたしに涙を、掃除機を所持しているかれの両親のところで乾かしにいくよう勧めてくれた。というのもかれの両親は、切手収集家だからだ¹⁴⁾」——、最後のふたつの節の因果関係はめちゃくちゃである。怒りっぽいのとチロル人であるのと同じくらい、掃除機と切手収集家には関係がない。しかし前者の言い回しは中立的な共存が可能であるのに対し、後者は原因から結果へという関係を強制する。バンジャマン・ペレはさらに先を行く。

この〔ホーン〕岬は、ずっと以前からアーティチョークに似ている。このことから鱗翅類は、15度の角度で飛び立つこととなる〔…〕¹⁵⁾。

ここで因果関係の一貫性のなさは、主題の急転換によっていや増している。『ロス・ア・モワル』の言い回しは、継続した話題のなかで一貫性のなさが孤立化して出てきたことで、いっそうちぐはぐであった。いっぽうで地理か

13) *L'Os à moelle*, textes réunis et présentés par Michel Laclos, p. 92.

14) *Ibid.*, p. 93.

15) Benjamin Péret, « Et les seins mouraient », *Le Gigot, sa vie, son œuvre*, in *Œuvres complètes*, t. 4, p. 91.

ら昆虫学、類似性の観察から正確な事実の描写への移り変わりは、意味を一気に飛躍させる。ペレのテキストは、ちぐはぐであるというよりもナンセンスであると言ったほうが適当かもしれない。

実際にはなんら対立がない、語や節のあいだの敵対関係は、ナンセンスをかすめつつ、完全なナンセンスとはならない。「狼は大きいが、頑強である」とヴィアラットは言う。「親愛なるシャルル、かれはハンサムな顔立ちじゃなかったけど、しゃっくりをしていたわ」と、『ロス・ア・モワル』でブーロのペトリューシカはうちあける。またビエール・デブロージュ〔ブラックユーモアで知られる20世紀フランスのユモリスト〕は、つぎの生物学的情報を提供するのを責務と感じているようだ。「[...] サソリはしっぽの先から毒を吐き出すが、いっぽうで人間はとても清潔にフォークを使って食べる¹⁶⁾」。しかし対立にはつねに、非論理性を弱めてくる並列という影がつきものである。それぞれの節が別々に正しいと奇妙には見えるが、それらを組み合わせても完全な支離滅裂にはならない。比喩的にも還元不可能な、完全な両立不可能性にもとづいた叙述や等位は、ナンセンス寄りのちぐはぐさを生じさせる。たとえば次のような文章だ。「祖母はリースリング煮のシュークルートだった」「戦時中わたしは殺され、なんとか命拾いをした」。ウィトゲンシュタインの見方では、これは完全なるナンセンスということになる。いちじるしい精神倒錯か、アクロバティックな修辞法でもない限り、比喩的な解釈はのぞめず、しりぞけられている。

論理的な関係があることを強調しつつ、じっさいには不適切な表明は、たしかにナンセンス寄りの、強烈なちぐはぐなものに相当する。つまりちぐはぐさと、そうした言い回しのあるテキストの読者が感じるうる純粋なナンセンスとの境は、しばしば非常に曖昧だということだ。とりわけ重要なのは、おそらく量の問題である。度合いは強いもののきわめて局所的な不適切さの場合、それはちぐはぐさとどまり、逆にちぐはぐさの飽和状態は、ナンセンスの効果を生むことになる。ロベール・ベナイユンはその選集『ナンセンス狂いたち』の序文で、「なんらかの意味の最終的な不在」について語り、

16) Pierre Desproges, *Manuel de savoir-vivre à l'usage des rustres et des malpolis*, p. 126.

それをナンセンスにあてはめているが、これはむしろちぐはぐさにふさわしい言い回しのように思われる¹⁷⁾。ちぐはぐさは、意味があらわれてくるときの慣習的な枠組みで生じ、公然とはその枠組みに矛盾することはないのだ。そもそもベナイユンがとりあげているテキストの多くは、むしろちぐはぐさに寄ったものである。

ことば上のファンタジーの固有の形態としての・ン・セ・ン・スは、とりわけアングロサクソン人、エドワード・リアとルイス・キャロルにおもに見られるもの、あるいはジャン＝ジャック・ルセルクル〔存命のフランスの英文学者〕が分析しているものだが、あとで見えていくように重複する点が多々あるものの、いくぶん異なる論理の倒錯を示している。この語はかなり多様化された現実、そしてちぐはぐなものよりもおそらく広い事物をふくむ。というのもそこに見られるのは、「愚かな詩」、「ばかげた怪物」、「しくじったことば遊び」、「物質の完全な不在をかるうじて隠している饒舌」といった、でっち上げられた言語活動（より局所的にはでっち上げられたことばの使用）であるからだ¹⁸⁾。上述したちぐはぐなナンセンスが、そこにあらわれてくるとは限らない。ジャン＝ジャック・ルセルクルはこれを「組み合わせの意味論的異常」と呼び、こうした異常は「ナンセンスにおいてはほとんどあらわれず、じっさいは隠喩のこと」であると指摘している¹⁹⁾。必ずしも隠喩ではないだろう。この制限に、局所的な論理のちぐはぐさ、つまり節に限定されたちぐはぐさの、あらゆる可能性がひそんでいる。

意味と文脈

ちぐはぐなテキストとはなんであるかを検討する前に、少なくとも局所的なちぐはぐさの定義にアプローチするには、構造的な関係、語のあいだの結びつきの分析だけでは十分ではない。くびき語法による、不適切さの文をいくつか例にとってみよう。

17) Robert Benayoun, *Les Dingues du nonsense*, p. 16.

18) Jean-Jacques Lecercle, *Le Dictionnaire le cri*, p. 8.

19) *Ibid.*, p. 163.

A—純真な実直さと白い麻を身にまとった。

B—雨が降っていて、2 足す 2 は 4 だ。

C—父は優しくて意地悪だった。

D—母は怒りっぽくてチロル人だった。

E—父はプロヴァンス人で厳しかった。

文章 A はもちろん、具体的な用語の比喩的な読みをうながす。これがたとえば、「純真な実直さとヤギ皮を身にまとった」ではちぐはぐだろう。ヤギは、常軌を逸した仮説でもない限り、文脈的に比喩として用いることはできない。唯一、文章 C だけが絶対的な矛盾をふくんでおり、ア・プリオリにはナンセンスである。B と D と E に関しては、矛盾はないのでナンセンスと呼ぶことはできないが、比喩的に解釈することもできない。ただ E は、それほどちぐはぐには見えない。なぜか。くびき語法による語同士の意味論的なレベルの隔たりは、文章 D とまったく同じである。これはつまりその隔たりが、不適切だという印象をもたらすのに十分ではないということだ。語順や、その語の本質的な意味論的価値も重要になってくる。文章 E は、複雑な価値をもつ（ある文化を示す）語と、より単純な語をつなぎあわせている。あとにくる語は最初の語の結果か、あるいは最初の語によって示された枠組みにおける例外として読まれる。語の順序がなんらかの論理があることを思わせ、なにかしらの含意をふくんでいるように見える。こうしたことは D にはまったくない。さらにフランス人読者——受取り手となる可能性が高いのは、意味の効果の創出にかかわる当事者である——にとって、「チロル人」は「プロヴァンス人」よりも特殊性、ずっと強い印象をふくむことから、意味論的な内容の調和がより難しくなる。

いっぽうであらゆる文脈を離れて、不適切なあるいは一貫性のない言い回しを発することは、じっさいには非常に難しい。言い回しの立ち位置を決めるのは文脈であり、文脈こそが、比喩的な読みや、不調和さの還元を許可したり、あるいは決定的にさまたげたりする。文章 C はたとえ独立していても、ナンセンスとしてあらわれることは困難である。なぜならそれが喚起する心

理的な文脈では、相反する情報の連続あるいは混在が示されることによって、矛盾が還元されうるからだ。父親は、日や、状況や、領分や、個人によって、優しくて意地悪でありうる。文章はそのナンセンスさの資質を、文脈が心理的土壌を離れない限り、十分には発揮しない。文章Bでさえも、一見すると不適切だが、文脈によっては違和感なく存在しうる。たとえば水曜日の午後、退屈している小学生の描写などがそれだ。

比喩の破壊工作

比喩に対する最大の防御が攻撃だとすると、ちぐはぐさの戦略のひとつは、隠喩や直喩にもぐり込み、そのしくみを内部から破壊するということになる。それには見かけ上は完全に比喩だが、解釈することができないということが必要である。隠喩や直喩の本質をなすものの可能性、つまりシニフィアンとシニフィエの共通の意味素の存在を排除しなければならない。これはシュルレアリストたちがしばしばやったように、できる限り隔たったものを選ぶということだけを意味するのではない。隔絶したからといって、解釈が排除されるわけではないからだ。ここで重要なのは、正確さの過剰によって解釈を妨げること、それによって共通の意味素が生まれる可能性を非常に難しくさせるということである。たとえば「ベル・エポックの青銅の大国」（エリュアール『苦悩の都』）、「沈黙の石」（ブルトン『狂気的愛』）の解説の可能性を、わたしたちはつねに探ることができるが、一見したところそこまで大胆には見えない比較——「シャルルは黄色いヴァイオリンのように青ざめた」（デルテイユ『ジャンヌ・ダルク』〔映画『蘇える灰』の原作〕）ではどうだろう。石と青銅には、元素の力という広い受け皿がある。黄色いヴァイオリンは非常に限られた物体で、それに多くを担わせることは困難である。同様に、「月のように誇った」はまだ解釈の余地があるが、その比較表現に、ある不適切かつ正確な形容詞を加えて「なめされた月のように誇った」（ハンス・アルプ『空気の座席』）とした途端、解釈はきわめて難しくなる。比較するものが比較されるものにそぐわないというだけでも十分なのだが、さらにその形容詞の選択には、ほかにもありとあらゆる選択肢があるなかで、必要性がまったくないよ

うに思われる。「最初きみがサイチョウのように勃起するには、ぼくの左膝がシャワーカーテンのうしろからのぞくだけで十分だった」(エディカ〔存命のバンド・デシネ作家〕)。サイチョウはたしかに「勃起する」だろう。しかし少なくともわれわれの動物学の知識では、それがメスのキリンやモルモットのやり方と、際立って違うということはおそらくない。

直喩と隠喩を区別する基準が、前者には比較の小道具があきらかに存在するのに対し、後者にはそれが無いという点にあるとすれば、このふたつの形式は、あまり満足できるレトリックの代物とは言えない。直喩のように、属格の比喩、より広くは比較するものと比較されるものを明白に表現する比喩は、解釈の可能性を相対的にせばめてしまう。少なくとも、イメージをなにごに掛ければよいかわかってしまうのだ。こうした制約は、〔比較されるものが〕隠された比喩では実質的になくなる。なぜならそこではすべてが想像可能であり、現実の次元は締めだされるからだ。少なくともちぐはぐなものの観点では、比較の文彩全体における比較されるものの在／不在という区別は、隠喩と直喩のあいだの従来の区別よりも根拠があるように思われる。かくして『アルコール』のイメージの幕を開ける「羊飼いの娘 おおエッフェル塔よ」は、きわめて制約された枠組みのなかでしか、隔たった二つのことばの関係を探らせようとはしない(「橋々の群れは今朝 メエメエと鳴きわめく」と続くことで、文章はますます制約される)。いっぽうで「わたしの記憶はカードを混ぜる」(再び『苦悩の都』)には、より開かれた可能性がある。

逆説的だがちぐはぐさには、隠された比喩の無制限な自由ではなく、明確に比較されるものを伴った直喩や隠喩があれば十分なのだ。それには解釈の枠組みが制限され、明確さによってかえって解釈が阻まれている必要がある。ちぐはぐなものが存在するためには、なんらかの関係が打ち立てられるものの、その関係を理解できるようにする枠組みは、ほとんど無に帰されなければならない。

直喩の面では、ロートレアモンのはなは、曖昧で主観的な次元(美しさ)において、単純な用語(鳥、発話の主体)と、科学的なよそおいの明確さをもって限定された比較対象を、結びつけることからなっている。

飼い主の後を追って走る犬が描く曲線についての論文のように美しいヴァージニア・ワシミズクは、廃墟となった修道院の割れ目の中にもぐりこんでいった。成長への傾向が組織体の取りこむ分子量には比例していない成人における胸部の発育停止の法則のように美しい小羊禿鷹は、大気の高層部へと消えてしまった²⁰⁾。

自分が美しいと思う！ 尿道管が相対的に短く、その下部内壁が割れているか欠けているために、この管が亀頭から一定しない距離のところ、ペニスの下側に露出しているという、男の生殖器の先天的な奇形のように美しい²¹⁾。

ひとつの形容詞を介した直喩が、ここではかなり屈折した方法で用いられている。ワシミズクと幾何学の論文を同等に置いているが、そこには関係性などまったく見あたらず、直喩のなかにちぐはぐさの響きが聞こえる。しかしこの直喩の真の争点は、比較が展開される次元の選択、比較するものと比較されるものの共通の意味素に宿っている。すなわち「美しい」という次元、意味素である。この語が意味する範囲は、とりわけボードレール以後拡大し、望むものならすべて美しいと見なしてよいと思われるまでになった。そうであれば、直喩は正当化されていいはずだ。どんなものでも、ほかのどんなものと同じように美しくたりえる。ところが生じているのは逆のことである。この共通の意味素の広がり、比較するものの明確さ〔飼い主の後を追って走る犬が描く曲線についての論文 etc.〕に相反する。「のように美しい」は、比較対象を一個のモデル、数多くの共示をもつ語で示される、きわめて一般的な性質のためのモデルとする。いっぽうでほとんどすべての共示を排し、ただでさえ狭い外示の範囲まで定めようとする比較するものは、も

20) Lautréamont, *Les Chants de Maldoror, Œuvres complètes*, p. 294 [石井洋二郎訳『マルドロールの歌』『ロートレアモン全集』所収、ちくま文庫、2005年、235頁]。

21) *Ibid.*, p. 339 [同書、294頁]。

はやこうした性質を決定づけるモデルの役割を果たさない。問題なのはそれが美しくたりえないということではなく、それが美しければ、すべてが美しくなってしまうということだ。こうした表明では、比較するものがいかにしてその美しさを決定づけているのかわからないままに、比較されるもの〔ワシミミズク、禿鷹 etc.〕の実質的な美しさに頼るか、さもなければ美しさは完全に解体するしかなくなる。比較するものとされるものが、一貫性のなさで一貫性の過剰を無益に送りあう。そのとき比喩はあらゆる意味作用を失い、「美しい」はもはや中立的な土台の機能しか果たさなくなる。なにせそこでは、どんなものでもどんなものとも出会うことができ、それでいてまさしくなんでもありの体で現れるからだ。

くわえて美というテーマは、話題に対して一貫性を欠く。それは寄生虫のように言説にもぐり込んでいる。どうして鷹の美しさを言う必要があるのか、鷹の役割にとってそこにはどんな必要性があるのか。つまり話題のなかで正当性がないイメージを言葉で過剰に強調することは、つねに物語の一貫性を乱すように思われるのだ。本来、主張の付属物であるべき直喩が、主張よりも多くの地位を占めているとき、わたしたちはもはやなにが言われているのかわからなくなる。そのとき直喩において動機が欠けているという感覚が生じる。その明確さの重みは、文脈のなかで消費されることはない。

この種の競技、行き場のない直喩あるいは隠喩というものは、シュルレアリストたちによって豊富に実践された。ブルトン²²⁾は、詩的イメージが字義通り受けとられることを望んでいた。ベルナール・デュプリエはこう評している。「ブルトンやその他の者たちを『翻訳する』にあたって重要なのは、かれらの『イメージ』が比喩の観点で解説されるべきではない（あってもごく例外的に）ということ、そうではなく分離のように、すなわち二重のイゾトピー〔あるテキスト中の各要素が互いに意味の場を共有していること〕とともに、字義通りの意味でとられたまま、両立しない語が近づけられるということだ²²⁾」。「分離」「二重のイゾトピー」という用語は、ちぐはぐさを定義するものである。しかし理論的な目論見が、

22) Bernard Dupriez, article « Dissociation », *Gradus*, « 10-18 », 1980, p. 163.

読者に及ぼす効果よりも優勢になることはけっしてない。シュルレアリストたちのイメージは、比喩と行き場のない比喩を混ぜあわせており、その場合、他を侵食するのはつねに前者である。シュルレアリストたちが奇異なものを実践したのは、言い回しがそれ自体ちぐはぐであれば、それらの積み重なりは解釈を呼びうる広大なイメージを描くように見えるという地平である。ブルトンは『狂気的愛』でロートレアモンの「のように美しい」を称賛しているが、ロートレアモンによって行われた比喩による破壊工作の術は、一般的なシュルレアリストたちのイメージとはおよそ異なっている。ロートレアモンにおいては、イメージはすべてを征服するわけではなく、限定された存在であり、テキストのなかで泡のように膨れあがる。シュルレアリストたちは、実際にはイメージの自己破壊であるものを、イメージの仮定として捉えたという印象を受ける。

ちぐはぐな直喩の最たる趣向は、間違った見方をこしらえつつ、比喩の原則と戯れることである。比較される者同士にはたしかに共通の意味素があるが、それは直喩によってそれらの者同士が会おうのを強いるような意味素ではない。「化学者たちはレトルト 〔蒸留などの際に用いられるガラス器具〕 のように食べた」(デルティユ『愛の流れにて』) がよい例だ。(いくぶん平板だが) 有名なエリュアールの「地球は一個のオレンジのように青い」も、このちぐはぐなイメージという特殊なカテゴリーに属する。

べつの方法として、定型的な比喩、決まり文句、カタクレシス 濫喩 〔比喩表現の誤用
や不自然な使用〕 を用いることがある。はじめは比喩的に思い描いていたものを、字義通りに、語本来の意味で解釈できるような文脈を用意する(再動機付けによる兼用法 シレプシス 〔同一語を同時に具象的な意味と抽象的な意味とに使う表現〕)、あるいは決まり文句同士を衝突させ、イメージの衝撃が比喩的な意味よりも強く響くようにする(支離滅裂)といった方法である。

決まり文句、そしてとくに濫喩が使われすぎると、イメージの存在を忘れてしまう。わたしたちはもはや比較されたものしか見えなくなる。比較対象への意識をよみがえらせ、同時にそれをイメージとして捉えないようにすると、わたしたちは——とりわけ支離滅裂の場合——袋小路におちいる。比較するものも比較されるものも、もはや表象を許さず、参照すべきイゾトピー

の次元は消え、ことばと事物は際限なくもつれ合う。『ロス・ア・モワル』はこうしたレトリック術の専門紙である。「お悩み相談室」のコラムに寄せられた二通の手紙の文章から、いくつか例を挙げてみよう。

- 「姉はわたしの白髪の手です」（支離滅裂）
- 「わたしの乗馬女的気質は、あなたの洞察力のメスがわたしの美しい魂のビロードに素早く飛び込んだことを、すでにわたしに伝えています」（支離滅裂）
- 「サン＝ドゥニ平原に迷い込んだマムルークに家族を連れ去られた乳母が急死したため、わたしはひとり取り残され、封鎖された通りで文芸サロンを開いたのです」（兼用法）
- 「かれのようにわたしのことを、白鳥の首とダチョウの胃を持っているといった人はふたりとしていませんでした」（支離滅裂）
- 「かれが弁解にふけている間、わたしはかれを喜ばせようとして道に迷い、その結果わたしたちは待ち合わせ場所で二度と落ち合うことができませんでした」（兼用法）
- 「わたしはまた木靴のなかに入れた藁のうえにいて、耳まで寒かったのです」（兼用法）²³⁾

ベレックもこの遊戯を悪からず思っているようだ。「かれはライオンが喉をうるおす時刻にミネルヴァの鳥のように飛び立つと、物思いにふける目をしたハイタカの速さで、かれを産んだモンパルナスに戻ってきた²⁴⁾」。「わたしたちは腕を締め、手を挙げて投票した²⁵⁾」。サティも同様である。「悪党の手がつま先立ちで、目を怒りで血走らせて入ってきて、宝物を奪い去っ

23) *L'Os à moelle*, p. 95–97.

24) Georges Perec, *Mais quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* [1966], Denoël, « Folio », 1982, p. 16 [弓削三男訳「営庭の奥にあるクロムめっきのハンドルの小さなバイクって何?」『物の時代 小さなバイク』所収、文遊社、2013年、190頁].

25) *Ibid.*, p. 55.

た²⁶⁾」。

ジャン＝クロード・カリエール〔ブニエル作品などを手がけたフランスの脚本家〕は、「エルドラド」のドラマ
ネム〔20世紀フランスのコミック歌手。エルドラドはかれが出演していたカフェ・コンセールの名〕によって演じられた以下のモノローグに
よって、体系化された支離滅裂な比喩のよい例を挙げている。

わたしは一人息子で、一家には十四人の子どもがいたが、そのうち七人は双子、あとの七人はパリっ子だった。父は宦官で、ゲルマン人と足の出だったが、ボンブ・グラッセの犠牲者となり、むせび泣くような破裂に巻き込まれて、腎臓の下のところ呼吸器を切断されてしまった²⁷⁾。

決まり文句を兼用法で再び動機づける代わりに、兼用法から出発して、イメージを上乗し、明確化することで、比喩に破壊工作を施すことができる。解釈は可能だが、比喩はちぐはぐに感じられることだろう。なぜなら、イメージは意識されるだけでなく、侵略的になり、比較されるものを押しつぶし、荒唐無稽へと追いやるからだ。これはアルフォンス・アレーによる次の心理分析のように、少なくとも二つの点で比喩を展開することを意味する。「たいへん移り気なフランシャール夫人は、ずっと以前から、婚姻の重い鎖を、貫通というバラ色の浮標で軽くする習慣を身につけていた（もちろんわたしは、人生とは一個の大海であると思う）²⁸⁾」。同じくクノーも、兼用法の名人芸をときおり見せている。「この肘掛け椅子には、ある中年の立派な役人が座っていて、プラトニックな欲望の鳩に愛情というひよこ草を与えていた²⁹⁾」。クノーは、「欲望を抱く *nourrir un désir*」という表現の「*nourrir*に餌を与える」という語を字義通りに取ることで、兼用法を用いているように見えるが、これはけっきょくイメージそのものに統合されてしまう。なぜ

26) Érik Satie, *Ecrits*, p. 155.

27) texte de Garnier-Jeunil cité par Jean-Claude Carrière, *Anthologie de l'humour 1900*, p. 262.

28) Alphonse Allais, « Cruelle énigme », *Œuvres anthumes*, p. 305–306.

29) Raymond Queneau, *On est toujours trop bon avec les femmes*, p. 72–73.

なら餌を与えられているのは実際の鳥ではなく、「愛情というひよこ草」「欲望の鳩」といった属格の比喩だからだ。イメージは全体でだまし絵をなし、現実の奥深さであるかのように見えたものは、ことばの飾りでしかない。「ひよこ草」と「愛情」、「バラ色の浮標」と「貫通」は、決まり文句の表現（「欲望を抱く」「婚姻の鎖」）と同じくらい強い必然性によって結びついているように見えていたが、今や根拠のない繋がりにすぎないように思える。この見方は、ちぐはぐなものの世界にいくつかの洞察を与えてくれる。ある場合には、欲望のあらゆる様相は海と結びつけられる。べつの場合には、それは鳥類飼育といっしょくたにされる。その無限の広がりと思えば、どんな類推も潜在的に荒唐無稽だということになる。

ボリス・ヴィアンはというと、絶妙な技巧で決まり文句の進路変更を行っている。文章の連なりが静かに決まり文句のほうへと終着しようとするが、気がつくとべつの線路に切り替えられている。その線路は意味論的には許容範囲であるものの、配置された各要素はア・プリオリには正当化できない。

絹のように細い豊かな髪を琥珀色の櫛でとかしていくと、まるで楽しき農夫がアプリコットのジャムにフォークでうねを引くような具合に、オレンジ色の髪がすっとのびていった³⁰⁾。

アルフォンス・アレーにも似たようなわざが見られる。アレーにおいて、速度のイメージとなるのはなによりもシマウマだ。しかし疾走するのは「シマウマのように」ではなく、「確かな手によって放たれたシマウマのように³¹⁾」である。さらにひねくれているのが、かん高い音の響きを描写するときのエリック・シュヴィヤールだ。ヴァイオリンの音色にたとえることは驚くにあらず、むしろ一種の決まり文句と言えるだろう。このたとえは、ほとんど生じる暇さえないほどだ。

30) Boris Vian, *L'Écume des jours*, p. 9 [野崎欽訳『うたかたの日々』、光文社古典新訳文庫、2011年、7頁]。

31) Alphonse Allais, « Les végétaux baladeurs », *Œuvres anthumes*, p. 505.

まるでアントニオ・ストラディバリウスが、指をドアに挟んだときの音が聞こえたようだった³²⁾。

二重のちぐはぐさがある。ヴァイオリンを出すために無意味に明確な登場人物が召喚されている——少なくともわたしたちは一瞬そう思う——こと、そしてこの明確さが、ストラディバリウスが本来だれでも、匿名の者でも登場できる些細なたとえの場面で使われているだけに、いっそう無意味であるということである。ちぐはぐさは、その特徴的な二重の動きのなかで、過剰に個別な事物を作りあげると同時に、それを平凡さへと送りかえす。もっともすばらしいちぐはぐな比喩は、この個別であることと平凡であることという矛盾を極限までおしすすめる。だからこそ決まり文句が、極上の材料となるのだ。

ストラディバリウスに関するエリック・シュヴィヤールの比喩的な決まり文句の転用のわざは、レトリックの分野のパガニーニ 〔19世紀イタリアの天才ヴァイオリニスト〕 のごときものである。

非常によく言われるたとえで、頬とりんご、胸と梨というのがある
[...] しかしそれらを連想させる小麦のような金髪の令嬢は、近くから
見ても遠くから見ても、まったくもって農作の収穫物には似ていない³³⁾。

比喩的な決まり文句とは、わたしたちにはもはやその動機や具体的な資質が感じられなくなった、使い古されたイメージのことである。それを再び動機づけることは、ア・プリオリには、ちぐはぐな結果をもたらさない。その決まり文句が自己崩壊するには、それを字義通りにとるという特殊なタイプの再動機づけを行わなければならない。決まり文句をきわめて具体的に解釈しつつ、可能な限り一般化するということだ。その結果は、つねに奇妙である。決まり文句の一般化は、具体的な意味がなければ許容可能なものとなる

32) Éric Chevillard, *Le Caoutchouc décidément*, p. 93.

33) *Ibid.*, p. 59.

が、具体的なものと一般的なものが入り混じってしまふと、途端にちぐはぐなショックを引き起こす。上記の例では、それぞれの決まり文句の特異性が具体的に再動機づけられ、同時に「農作の収穫物」によって増幅されている。ここでも、ちぐはぐなものは意味の経済をかく乱している。女性に当てはめると途端に驚くべきものになるこの文言は、決まり文句の価値を、それらを慣習的な性格に結びつけることで否定すると同時に、決まり文句自体の妥当性も否定する。その否定は、決まり文句の具体的な力と衝突する。

じっさいあらゆる決まり文句、あらゆる固定観念は、逆説的だが、ちぐはぐさへと発展しうる膨大な可能性を秘めている。なぜならまさしくそれらは、シニフィエのためにイメージを、一般性のために個別性を、徐々に薄れさせるからだ。この不均衡は、再び均衡がとれた状態をいっそう鮮明に、いっそう感じさせやすくする。そのときわたしたちが目に見えるのは、不当な裸体のなかのイメージ、個別性だけである。比喩の破壊工作のわざとしての決まり文句の重要性から、文学史における現代の形式とアヴァン・ギャルドの実践に対する、ちぐはぐなものの立ち位置をすでに概観することができる。それはえも言われぬものや、この上ない夢のようなイメージの探求を指すのではない。ちぐはぐさはしばしば伝統を消費して、奇異なものを生みだすのだ。

比喩による破壊工作は、事物がそれらを描写する荒唐無稽なことばと、奇妙にも一致してしまう可能性のある世界を切り開く。それは体系化されると、でっち上げに行きつく。でっち上げの物語を書くには、まず決まり文句、固定観念、定型表現など、もっともらしい見かけ、あるいはこう言ってよければ、もっともらしさのカリカチュアを与えてくれる表現を用いる必要がある。そしてつぎに、決まり文句の動機を一見リアリズムの物語に求めることで、決まり文句のもっともらしさをおよそありえないものに変えようとする。事物はこの上なく真面目に、あらゆる技術保証とともに提示される。同時にリアリズムの文脈は、寓意や象徴体系をことごとく遠ざける。こうして荒唐無稽さを体系的に用いると、きわめてちぐはぐな文言が生じてくる。ここでアルフォンス・アレーの数々のコントや、カミの寸劇を引用する必要があるだろう。たとえば「新しい照明」と題されたアレーの物語は、文学的な固定

観念、光る虎タイガーズアイの眼から出発している。トンキン〔の田舎〕帰りの語り手の友人・ラフカッドは、この光源を利用しようともくろんでいる。虎の照明は、柱状の街灯の造りで、柱のうえにはこの野獣で満杯になった檻が設置される。檻の柵は、わずかな虎の漏れも避けるべく、厳重に閉じられる。ことば遊びでは、虎の流体化というちぐはぐさは解消されない³⁴⁾。この場合決まり文句は比喩ではなく、そのちぐはぐな使われ方はあらゆる含意、「光る眼」のあらゆる比喩的な読み（力強さ、謎めき、野性味、暗黒の東洋…）を壊滅させている。

根強い比喩を破壊するには、イメージの孤立化は原則として至上命令である。文脈が、より広い意味素のなかで、局所的な矛盾を解消することがあってはならない。しかしだからといって、でっちあげの物語のような、ちぐはぐな文言から発した形態の発展が妨げられるというわけではない。でっち上げの物語は、決まり文句を発展させ、モノ化させて、文脈を飽和状態にすることで、比喩的な読みや、より広くは含意による読みの可能性に、いっさい余地を残さないのだ。

孤立化は明確さ、つまり意味論的な範囲の狭さと関係している。使用される用語の意味拡張の範囲が広がれば広いほど、関連するほかの用語との共通の意味素を見つけやすくなる。ところが共示の潜在性が、用語の意味拡張の範囲を押し広げる。ジャン・コーエンが指摘するように、セーレンセン〔19-20世紀デンマークの化学者。pHの概念を導入し、指示薬の色による測定を行った〕以降、色彩用語は「意味論的に原初の記号」となり、外示のレベルでは意味論的に分割不可能な、「意味論の原子」となった。いっぽうで、色彩用語の共示的な豊かさは、それを一級の比喩的手段としている。したがって理想的なちぐはぐな用語とは、外示が狭く、できれば共示的資質が弱いものということになる。これはちぐはぐなものが、具体的なものの、専門的なものの、さらには科学的なもののなかで発展することを好むことを意味する。フレストの作品集のタイトル『卵生のゼラニウム』が奇妙な見かけをしているのは、その意味論的な不適切さによるのではけっしてなく、

34) « Un nouvel éclairage », *Le Parapluie de l'escouade*, *Œuvres anthumes*, p. 304-305.

それを比喩的に読むことが不可能だからだ。つまりこのタイトルは、きわめて明確な専門用語を組みあわせている。フレストはこうして自身の作品集を、比喩のパロディからはじめているのだ。

クラウディオ・ガルデリジ〔フランスに帰化したイタリア
の中世フランス文学研究者〕は、中世の^{レズヴリー ファートラジー}夢想とがらくた詩について次のように指摘している。それらが機能し、中世の人々がそこに意味を見出すことを可能にした換喩的アナロジーの様式にもかかわらず、「このアナロジー構造は、専門的ないし具体的な語彙に基づいており、比喩的なプロセスを無効化させ、決まり文句によって比較するもの－比較されるものの関係を飽和させ […]、またあらゆる意味素の交わりの欠如によってその関係を断ち切ろうとするものである³⁵⁾」。この反－比喩的なはたらきにおいて、ちぐはぐさはある種の非論理的な超－現実を生じさせる傾向がある。したがって、意味上の必要性に対して過剰な明確さを含み、文脈によって還元できず、文脈に対して論理的な破綻を生じさせるようなあらゆる表明を、ちぐはぐであると言うことができるだろう。ちぐはぐなものとは言表行為の無駄遣いであり、それでいてその法則を根本的に揺るがすものではない。

しかしながら、こうした言語学的カテゴリーは、それだけではちぐはぐなもの属の種の分類の基礎を成すことはできない。文脈の重要性や、語の意味に関する質的ニュアンス（ちぐはぐなもののテーマの存在を規定するニュアンス）を十分に説明しきれていないからだ。さらにこのカテゴリーは、節や文のレベルにのみ関係しており、本書の定義における「表明 formulation」という語は依然として曖昧なままである。過剰な明確さは節のなかの単語や、文のなかの節には存在しうが、なぜテキスト内の文や、あるいは段落には存在しないのか。

ちぐはぐな音の響き

ちぐはぐさを名指すためにはことばの意味がきわめて重要になってくるが、音の響きというものときに無視できない補助的な役割をはたす。カンガルー

35) Claudio Galderisi, *Fonctions de l'incongru dans la littérature française médiévale : une poétique des enfances*, p. 218–219.

(kangourou) のエキゾチックな名前は、この感じのいい有袋類がちぐはぐなテキストによく出てくことと、おそらく無関係ではない。フランス人には耳なじみのない音節が連結しているというだけでなく、そこにはシニフィエに対するシニフィアン³⁶⁾の過剰がある。これは同じく奇妙な動物「バク tapir」には見られない。ペレの作品タイトル『もも肉 (gigot)、その人生、その作品』にもやはり不適切さがあるが、これはたとえば『パン (pain)、その人生、その作品』というよりもちぐはぐに響く（厳密に言えば、不適切さは後者のほうが強力であるとも言える。なぜならもも肉は食べられる動物であり、それはかつて生存していたからだ）。意味論的にもそうだが（もも肉は、肉やパンよりも一般的でない食べ物のジャンルを指し、したがって比喩的な読みを喚起しづらい）、音声的な要因もある。音の響きのちぐはぐさの度合いは、そのエキゾチックな、あるいはおかしい風合いによってのみ決められるのではなく、さまざまな含意がそこにはかかわってくる。オノマトペを思わせる響きのある名前は、具体的で、重みのある、名指されたものの避けがたい物質性を強調することで、ちぐはぐであるという印象をもたらしうる。もも肉は「ガルガンチュエ」「グラングジエ」「ガルガメル」〔^{いづれもラブレー}「ガルガンチュエ物語」の登場人物の名〕と同じものを共示し、それらは隣接した地名のなかにある。大食、「どん欲な喉」という主題である。ここでわたしたちは消化のちぐはぐさというテーマ、物質の混合と身体との融合というテーマに行きあたる³⁶⁾。

© Librairie José Corti, 1999.

36) voir Gilbert Durand, « l'archétype de l'ogre », *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1969), Dunod, 1984.