

# 想像力と詩

横山 昭正

## はじめに

ここでは、脳科学における海馬の研究など、解剖学や生化学の見地からみられた想像力ではなくて、芸術、特に文学の表現における想像力の役割を検証する。

## I. パスカルの想像力と詩的表現

### 1. 限界を超えようとする運動

まず、パスカル PASCAL, Blaise (1623-62) は想像力をどのように捉えていたか、考えてみよう。『パンセ』 *Pensées* の断章 (72) [番号はブランシュヴィック版による。以下同様] には、人間存在と世界について次のような定義づけがみられる。

「宇宙を照らすための永遠のランプのように置かれている、あの輝かしい光」、すなわち太陽が描く軌道に比べると、地球は「1つの点」にすぎない。だが、天空を巡る諸々の天体に比べると、太陽の軌道も「ごく微細な一尖端」にすぎない。

しかし、我々の視線 (*notre vue*) がそこで止まるとしても、想像力 (*l'imagination*) はさらに遠く進むがいい。自然が与えるのに疲れるより先に、想像力が先に疲れてしまうであろう。すべてこの目に見える世界は、自然のゆったりしたふところのなかでは、目にもとまらぬほどの一つの線にすぎない。いかなる観念 (*idée*) もそれに近づくことはない。われわれが、想像しうるかぎりの空間よりもさらに向こうへ、われわれの概念をいくらふくらませていったところでむだである。事物の現実とひきかえに、原子を生みだすにすぎない。これは中心がどこにもあり、円周がどこにもない無限の球体である。すなわち、われわれの想像力がこうした思考のなかに自分を見失ってしまうというこ

とこそ、神の万能について感知しうる最大のしるしである。(72)

こうした巨視的な見方に、微視的な見方がつく。彼は一匹のダニ(ciron)を採りあげる—「足、足のなかの血管、血管のなかの血、血のなかの液、液のなかのしずく、しずくのなかの蒸気」と分割し、「更にこれらの物を分割していき、ついに人間がそれを考えることに力尽きてしまうがいい」。その最小の物のなかに、私(パスカル)は再び「新しい深淵」を見る。すなわちその「原子の縮図」のなかに「無数の宇宙」,「そのおのおのがそれぞれの天空、遊星、地球」を、その地球のなかに「もろもろの動物」、そして再び「ダニ」を見る。そして他のものたちのなかにも「果てしのない、休まないものを見出し、これらの驚異、すなわちその広がりにおいて驚嘆すべき他の驚異と同様に、その小ささにおいて驚嘆すべきこれらの驚異に、「われわれ人間は」茫然自失するがいい (72)。

内容はさておき、パスカルのいう想像力は、「視覚」など、知覚の限界を超えて進む能力を指している。それは「想像しうるかぎりの空間」のさらに遠くまでゆこうとする。ということは、同時に想像力にも限界があることを意味する。「想像しうるかぎりの空間」の果てから先を見ようとする働きの結果は、「われわれの概念」conceptions にすぎない、と、科学者のパスカルは知っている。彼の思考はあくまで科学者の、既知の事実に基づく論理的な推論であって、単なる空想ではない。ここで述べられている「空間」の果てのさらに先はどうなっているかは、科学的に観察され、証明された事実に基づいて推論されねばならない。その客観的事実を出発点に、想像力はさらに向こうに進むことになる。これは、無限大に向かう空間的な想像力の運動であるが、次にパスカルは、無限小に向かう想像力の運動に従って、「最小の物」とは何か、どのようになっているかを推論する。そして、「原子の縮図」のなかに、先ほど見た無限の宇宙を再び見出すのである。

ここで二つのことが指摘されねばならない。まずパスカルは、想像力を、知覚の限界のさらに向こうを見ようとする「果てしのない、休まない」運動と捉えつつ、同時にそうした想像力の働きによって、無限大と無限小から見た人間存在と世界の姿を描いて見せていることである。

次にパスカルは、キリスト者として、われわれの想像力が無限大と無限小に到達しようとしても、それは不可能であり、その限界こそが神の存在

を示していると考え。この考え方は、「想像力が先に疲れてしまうであろう」、「われわれの想像力がこうした思考のなかに自分を見失ってしまうということ (que notre imagination se perde dans cette pensée)」、「[われわれ人間は] 茫然自失するがいい (qu'il se perde)」という表現にも窺われる。いずれにしろ、われわれの想像力はもともと〔空間的にも時間的にも〕無限をみざす性質をそなえており、その結果、あらゆる限界を超えようとする欲求を秘めている。

少し脇道に逸れてみよう。われわれの想像力が、視線の限界を超えて無限遠を捉えようするなかで望遠鏡が、無限小を捉えようとするなかで顕微鏡が発明されたのである。もし科学者の思考にも、こうした想像力ないしは空想や夢想がなかったなら、新しい発見も、発明も生まれなかったであろう。

パスカルは、われわれの想像力の限界そのものが、われわれ人間存在の「中間性」を示しているともみなす。

なぜなら、そもそも自然のなかにおける人間というものは、いったい何なのだろう。無限に対しては虚無であり、虚無に対してはすべてであり、無とすべてとの中間である。両極端を理解することから無限に遠く離れており、事物の究極もその原理も彼に対して立ち入りがない秘密のなかに固く隠されており、彼は自分がそこから引き出されてきた (tiré) 虚無をも、彼がそのなかへ呑み込まれている (englouti) 無限をも等しく見ることができないのである。(72)

彼はまた、われわれの「考える」営みにこそ人間の尊厳が存すると考えている—「考えが人間の偉大さをつくる (346)」。そして想像力を、その思考の働きを支える原動力の一つとみなしているように思われる。ただし、彼が理想とする思考は「よく考える (347)」こと、「考えの規整 (348)」にある。すなわち、誰もが認める定義と原理の明証性に基づいて、論理的に、筋道立てて推理することである。「幾何学におけるように、秩序立って証明すること (1)」である。

## 2. 想像力と比喩

パスカルは、人間にせよ宇宙にせよ、一つの対象を常に両面から考える。

この点で弁証法的である。一例を挙げれば、モーリヤック MAURIAC, François (1885-1970) の『愛の砂漠』*Le Désert de l'amour* (1925) でマリア・クロスが口にする言葉、「[…]「獣におなりなさい」って、それは言うに易しですわ」には、次の断章、

人間は、天使でも、獣でもない。そして、不幸なことには、天使のまねをしようとおもうと、獣になってしまう。(358)

の反響がある。また対句交差法 (chiasme) を用いた表現、「空間によって、宇宙は私を包み (me comprend), 一つの点のように呑み込む (m'engloutit)。考えることによって、私が宇宙を包む (348)」にも、弁証法的な対象の把握が認められる。

パスカルは人間存在を常に空間と時間の両面から見る。さらに虚無と無限、一瞬と永遠の視点から捉える。彼は「自然の大きな驚異」の主要なもの「あらゆるもののなかにある二つの無限、偉大の無限と微小のそれとである」(『幾何学的精神について』第一部) と述べている。

既にみたように、われわれ人間の肉体は(空間的には)無限小と無限大の中間であり、(時間的には)一瞬と永遠の中間にある。

私の一生の短い期間が、その前と後との永遠のなかに(一日で過ぎて行く客の思い出)のように呑み込まれ (absorbé), 私の占めているところばかりか、私の見るかぎりのところでも小さいこの空間が、私の知らない、そして私を知らない無限に広い空間のなかに沈められている (abîmé) のを考えると、私があそこでなくてここにいることに恐れと驚きを感じる。(205)

パスカルは『パンセ』の第一章を「精神と文体とに関する思想」に充て、冒頭で精神の働きを「幾何学の精神と繊細の精神」に区別している。また彼は、論証により説き伏せる方法(幾何学の精神に基づくもの)と相手の気に入る方法(繊細の精神に基づくもの)のうち、前者が自分には向いていると述べている(『幾何学的精神について』第二部「説得術について」)。とはいえ彼は、繊細の精神にも恵まれており、その想像力は的確な比喩を生み出している。「考える葦 (347; 348)」もそうであるが、「(一日で過ぎて行く客

の思い出)」（旧約外典『ソロモンの知恵』4-12)も見事である。「客」とは一人ひとりの人間であり、宇宙という旅館の主人は「神」であろう。

彼の比喩の特質の一つとして、「液体」への好みが挙げられる。「人間はひとくきの葦にすぎない(347)」とすれば、彼を取巻く宇宙は広大な湖沼か、川の流れ〔=時間〕である。比喩的動詞として用いられている「呑み込む」engloutir; absorber や「沈む」abîmer も、宇宙を液状のものとして捉えていることを示している。次の二つの断章も、同じである。

われわれは広漠たる中間に漕ぎだしている(nous vogueons)のであって、常に定めなく漂い、一方の端から他方の端へと押しやられている。(72)

人間の盲目と悲惨とを見、沈黙している宇宙を眺めるとき、人間がなんの光もなく、ひとり置き去りにされ、宇宙のこの一隅をさまよっているかのように、誰が自分をそこに置いたか、何をしにそこへ来たか、死んだらどうなるかをも知らず、あらゆる認識を奪われているのを見るとき、私は、眠っているあいだに荒れ果てた恐ろしい島に連れてこられ、目覚めてみると〔自分がどこにいるのか〕わからず、そこからのがれ出る手段も知らない人のような恐怖に襲われる。(693)

ここでは、言葉としては出てこない「小舟」あるいは「小舟とそれを漕ぐ者」が、われわれ人間存在の隠喩に用いられ、周囲の無辺際的空間がやはり液体として捉えられている。こうした比喩は、詩人だけでなく小説家など散文作家にとっても、想像力の表われとしてきわめて重要である。

なお、「呑み込まれる」s'engloutir という動詞は、エリュアール ELUARD, Paul (1895-1952) の「恋人」L'Amoureuse を思い出させる。

彼女は私の影のなかに呑みこまれる Elle s'engloutit dans mon ombre  
空の上に投げた石のように Comme une pierre sur le ciel

このシュールレアリスムの作品に比べると、パスカルの想像力はあくまで数学的、科学的想像力である。それでも、上述の断章(348)においてわれわれは、抽象的であるとはいえ宇宙より大きい一人の人間を想い描くことができる。なぜなら、「私が宇宙を包む(348)」からである。既にふれ

たように、彼の「思考；考えること」 *pensée* ; *penser* は、想像力を伴っている。なぜなら、「今この瞬間」・「ここ」で、「小さい肉体」・「短い生涯」のなかに閉じこめられた人間を、広大無辺の宇宙空間と、永遠という無限の時間から考えているからである。

肉体的（空間・時間の両面からみて）にも社会的にも限界がある人間の、小さな頭脳に与えられる想像力は、限りない思考の自由の表われでもある。

## II. 普遍的類推

### 1. 諸能力の女王

一方でバスカルは、断章（82）において、想像力を「誤りと偽りの主であり、いつもずるいと決まっていなただけに、それだけいっそうずるいやつである。〔…〕理性の敵であり、理性を制御したり支配したりするのが好きな尊大な能力」と考える。さらに「想像力は全てを左右する。それは美や正義や、そしてこの世にとって全てである幸福をつくる。〔…〕われわれを必然的な誤謬へ導くために、特に与えられたかのように見える欺瞞的能力」と、警戒する。

ボードレール BAUDELAIRE, Charles-Pierre (1821-67) は、これとは対蹠的な想像力の捉え方をしている。

彼 [=ポオ] にとっては、〈想像力〉があらゆる能力の女王 (*la reine des facultés*) である。しかしこの想像力という言葉によって、ふつうの読者が理解するよりもはるかに大きな何ものかを彼は意味している。想像力とは空想ではない。また感受性でもない。もっとも、感受性にとんでいない想像力のゆたかな人間を考えることはむずかしいが。想像力とは、まず、哲学的方法の外にあって、事物の内面的でひそかな関係、照応と類似とをみとめるほとんど神聖ともいべき能力である。

(平井啓之訳「エドガー・ポオについての新しい覚え書」3)

### 2. 普遍的な類推

次に、ボードレールのユゴー論の一節を採りあげる。この批評は、名高いソネット「万物照応」 *Correspondances* の自註としてもふさわしい。

スエーデンボルグは、すでにわれわれに天は一人のきわめて偉大な人間であるということを教えていた。あらゆるものが、つまり形態、運動、数、色、香りなどが自然なものの内部においても、精神的なものの内部においても、ある種の意味を持ち、相互に作用し、照応しながら (*correspondant*) 語りあうということをお教えたのである。[...] すぐれた詩人の作品では、どのような隠喩 (*métaphore*) も直喩 (*comparaison*) も、また修飾語も、実際の状況に応じた数学的な正確さをもつて使われていないものはただの一つも見あたらないのである。というのも、こうした隠喩や直喩や修飾語は普遍的な類推 (*universelle analogie*) という汲めども尽きぬ深い宝庫から汲みとられているからであり、またほかからは汲みとることのできないものだからである。

(辻 昶訳「ヴィクトル・ユゴー」2)

外界自然の、一見なんの類似もなさそうな事象と事象のあいだに隠れている照応関係を、宇宙的規模の「暗くて深いひとつの統一のなかに」(「万物照応」) 感知・類推する詩人の内面の営み—この能力こそが想像力の最高の現れであるとボードレールは考えている。これがあるが故に、想像力は「あらゆる能力の女王」とみなされるのである。ただし、これは単なる空想や夢想ではなく、結果としてその類推の表現には「数学的な正確さ」が伴うという指摘は、ボードレールがポオから学んだ詩人の想像力に不可欠な批評能力を窺わせる。この想像力と批評の共存が、いわゆるロマン派の作家たちと彼らに分かつものである(ボードレールのミュッセ嫌悪が思い出される)。フロベールのいわゆる写実主義(シャンフルーリがクールベの絵について用いた言葉。フロベールはこのレッテルを嫌った)について言えば、彼の手法は観察を重んずる客観的・科学的なものである(彼の弟子モーパッサン MAUPASSANT, Guy de (1850-93) の『ピエールとジャン』 *Pierre et Jean* (1888) の序文「小説について」参照)としても、彼の魂はロマン主義的である。ボードレールは『ボヴァリー夫人』論 (*L'Artiste*, 1857) で、このことを見抜いている。彼はまた、一般に写実主義的と見られていたバルザックを、「幻視者」*visionnaire* と捉える。この見方はベガンやクルチウスに引き継がれる。そういうバルザックであればこそ、彼とは手法の異なるスタンダールの『パルムの僧院』を高く評価したのであろう。

### Ⅲ. フロベールとスタンダール

#### 1. 倦怠の想像力

彼らの作家としての想像力は、その作品に、同時に作中人物に表われている。それ故、登場人物の想像力について、幾つか考察を加える。

広義には、空想・夢想も想像力に属する。フロベール FLAUBERT, Gustave (1821-80)とスタンダール STENDHAL(本名アンリ・ベイル Henri BEYLE, 1783-1842)の作品に登場する男性はほとんど夢見ない。夢見るのはもっぱら女性である。彼女らはなぜ夢見るのだろうか。なぜ、中世の世界に憧れるのだろうか。彼女らはたいてい日常に退屈している。凡庸な夫や取巻きの男たちに幻滅し、倦怠に悩んでいる。フロベールもスタンダールも、ボードレールも、大きな主題は倦怠である。エンマ、マチルド、クレリア、サンセヴェリナ夫人、エレーナ、ヴァニナらはみな、過去の英雄的な恋愛や悲劇的な冒険を渴望する(レナール夫人にはこれがない)。彼女らの想像力は倦怠から逃れようとするエネルギーに支えられている。その「倦怠の想像力」は過去か未来、あるいはその両方へ向かって伸び、広がる。未来は、恋人の栄達に抱く夢であったり、エンマのように別の男との生活の夢であったりする。エンマはノルマンディーの小村の「退屈な田舎、愚劣な小市民、生活の凡庸さ(Ⅰ・9)」に窒息し、恋愛に逃れる。彼女らに期待される男たちは、ある意味で、彼女らの倦怠の想像力の犠牲者といえなくもない。

シャルルには全く倦怠がない。エンマの裏切りに気づくまで、彼なりに妻を愛し、結婚生活にも満足している。モスカと大公は退屈している。彼らの夢想は極めて現実的なもので、サンセヴェリナ夫人を所有することである。モスカは夫人との結婚にこぎつける。ラ・モール侯爵も退屈していて、娘のマチルドが大貴族と結婚することばかり夢見ている。

#### 2. 『ボヴァリー夫人』(1856)

エンマ・ボヴァリーは、中世の騎士道物語を修道院での女生徒時代に読み、その世界に憧れる。また、近くの村ヴォビエサールのダンデルヴィリエ侯爵の舞踏会に招かれ、貴族の社交界をかいま見て、その華やかな世界を思い描く。平凡極まりない田舎医者シャルルに惹かれたのは、彼がエンマの父ルオーの往診に、乗馬姿で現れるからである。また、彼女が死ん



だ兄を好いていたのは、乗馬が上手かったからである。田舎貴族ロドルフとは、馬での散歩の途中、結ばれる。エンマは、馬車でロドルフと駆落ちする約束をするが、捨てられる。騎士道物語に憧れ、空高く翔け昇った夢想の、急速な転落である。彼女の短い一生は、倦怠を糧にして豊かに繁茂する想像力そのものに裏切られ、その度に深まる倦怠への落下の連続である。シャルルの凡庸と、底知れぬ倦怠と、今そこにはない生活への夢想が、感覚と批評に支えられた的確な比喻によって語られる。

なぜ自分は、裾の長い黒ピロードの上着をつけ、柔らかい長靴をはき、先の尖った帽子をかぶり、袖飾りをつけた夫と一緒に、スイスの山荘のバルコニーに肘をついたり、スコットランドの山小屋に哀愁を閉じこめることができないのだろう！ [...] シャルルの話は歩道のように平板で、そこを月並みな思想が、感動も笑いも夢もそらず、普段着のままでぞろぞろ歩いていた (I・7)。

「ああ、なぜ結婚なんかしたんだろう」彼女は、別の廻りあわせで、他の男に出会う道はなかったものかと考えた。そして実際は起こらなかったそういう事件、そういう違った生活、そういう知らない夫を想像しようとした。[...] 自分の生活は、天窓が北に向いた納屋のように冷たい。しかも、倦怠の黙した蜘蛛が闇のなかで心の四隅に巣を張っている。[...] 未来は一筋の真暗な廊下で、しかも突き当たりの扉はびったり閉ざされている。(Ibid.)

それから、修道院時代の友達の、「劇場のざわめきや舞踏場の輝かしい光」のなかの、官能の疼くような都会生活を細かく想い描く。彼女の夢想と、それが叶えられないことからくる倦怠感は、シャルルとの結婚生活への幻滅に比例して深まってゆく。そんなエンマも一度、シャルルに夢を抱く。有名な医者にしようと、難しい手術を勧めるが、彼は大失敗する。決定的な幻滅に突き落とされる。自らの想像力に復讐される。フロベールが偏愛するセルヴァンテス『ドン・キホーテ』の女性版といえよう。スタンダールもセルヴァンテスが大好きで、ジュリヤンにも、マチルドにもその影が落ちている。

エンマはスコット原作(1818)・ドニゼッティ作曲の『ランメルモール

のルチア』(1835)を聴きにゆき、「公爵夫人のように」振舞う。スコット風の冒険物語に酔う。

同じ中世趣味は、『パルムの僧院』において、高所(パルム城塞屋上のファルネーゼの塔)に幽閉されたファブリスと、城塞長官の娘クレリアとの視線による恋と脱獄に見られる。『赤と黒』のジュリヤンはブザンソン牢獄の主塔(donjon)の上階に投獄され、死刑を宣告される。彼は終始、この眺望のすばらしい独房から地上に引きずりおろされることを厭う。彼らは高所に身を置いたとき初めて想像力が生きいきと躍動し始め、無上の幸福に浸る。

ちなみに堀辰雄の『菜穂子』(『中央公論』、1941)はモーリヤック『テレーズ・デスケイルー』*Thérèse Desqueyroux* (1927)がモデルといわれる。だが『菜穂子』には、上記(「ああ、なぜ結婚なんかしたんだろう」とそっくりの場面がある。菜穂子とテレーズは、20世紀のエンマであるといえよう。後悔と倦怠から広がる想像力が、彼女らを突き動かしている。

### 3. 『赤と黒』(1830)・『パルムの僧院』(1839)

スタンダールが男性・女性を問わず主人公たちの性格を描くのによく用いる形容詞「ロマネスクな」romanesque は、「小説じみた；空想や夢想を好む」といった想像力に恵まれている性格を指す。ボードレーもいうように、想像力豊かな人間は感受性にも富んでいる。一方でこの語は、「熱狂と詩(Ⅱ・24)」、「詩人の熱情と熱狂(Ⅱ・34)」を理解できない散文的な俗衆が、高貴な主人公たちを蔑むときにも用いられる(レナール氏が妻とジュリヤンを嘲るときなど)。ロマネスクな想像力と感受性に恵まれた者だけが、「天上の幸福」、「楽園の幸福」にあずかることができる、とスタンダールは考えているように思われる。両作品のエピローグ、「幸福な少数の人々に」TO THE HAPPY FEWは、主人公たちと同じようにロマネスクな想像力に恵まれた者だけが、作品の読者にふさわしいと言いたいのであろう。

『赤と黒』のレナール夫人は、国王がヴェリエールに行幸したとき、家庭教師のジュリヤンを親衛隊に抜擢させる(Ⅰ・18)。また、将来の彼を次のように想い描く。

法王になった彼の姿をみた。リシュリユーのように、宰相の印綬をおびた彼を見た。(Ⅰ・17)

ジュリヤンの最後の恋人マチルド・ドゥ・ラ・モールも、高慢な貴族の娘でありながら、彼の将来の劇的な栄達を思い描く—「モーリ師〔靴屋の息子で、後にアカデミー会員〕のように、司教にまでなれそうな人(Ⅱ・11)」、「ダントンになるでしょう!」、「もし革命がおきたら、なぜジュリヤンがロラン〔ジロンド党の指導者〕の役割を、あたしがロラン夫人の役割を演じないことがあるう!(Ⅱ・19)」。

一方、ジュリヤンは、ナポレオン・ボナパルトのようになるという野心なしには、想像力が働かない。しかし、恋のなかでは相手を美化する。「中世の騎士的な性格の(Ⅱ・11)高慢な令嬢マチルドを、初めは好まないが、次第に理想化する。

想像力には対象を補完したり、理想化する働きがある。この場合、対象を否定や消去はしていない。

彼は恋に引きずられるというより、想像にかきたてられていた。自分が恋をしていると気づいたのは、ラ・モール嬢の体つきの優美さに「…」夢想のなかで耽った後のことだった。それから、その魅力を完璧にするために、彼女をカトリーヌ・ドゥ・メディシスのような女だと思ひ込んだ。(Ⅱ・13)

想像力による理想化は、しばしば偶像視までゆきつく。これは、後でふれる想像力の働きの(2)に相当する。

マチルドという女が、彼には神以上の存在に思われた。この極端な讚美の気持ちは、言葉ではとうてい言い表わせない。(Ⅱ・18)

この理想化は、『恋愛論(Ⅰ・2)』の第5段階「第一の結晶作用」と第7段階「第二の結晶作用」と符合する。

『パルムの僧院』のサンセヴェリナ公爵(前ピエトラネーラ伯爵)夫人は、甥のファブリスにいつもロマネスクな夢を抱いている。まだ12歳の

ファブリスを「軽騎兵の士官（I・1）」にならせ、さらにイタリア副王のユージェヌ・ミラノ公に彼の小姓にしてくれと頼む。将来は聖職者として、「大貴族たちの指導者（I・6）」になれと励ます。彼女の夢想の視線の先には、ファブリスの祖先の何人かの大司教のイメージがある。

ジュリヤンは恋人の夢を叶えられず、ファブリスは大司教にまで上りつめる。ジュリヤンと同じように、ファブリスにも熱烈なボナパルティズムがあるが、彼は栄達が約束された貴族であり、天上の美・天使のような優しさを具えたクレリアとの「楽園の幸福」しか求めない。

死後に生前より幸福になった魂〔＝ファブリス自身の魂〕は、あんなに長く苦しんだ牢獄から数歩のところ〔＝牢獄長官の娘クレリアの館〕へゆき、この世で愛した者とすっかり一つになるのだ。それから、「こうして、私は地上に楽園を見つけるのだ」と、ソネットの終行は告げていた。（II・22）

これは、ファブリスがクレセンツィ侯爵との結婚を決意したクレリアに送り届けるソネットである。ファブリスのロマネスクな想像力のゆきつくところが、鮮やかに示されている。これが、『パルムの僧院』の重要な主題である。

ジュリヤンにとってのレナール夫人も、天使のような美しさと優しさをもつ、慈母のような存在であった。パリに出てから死刑に処されるまでの短い生涯のあいだ、ジュリヤンが片時も忘れず追い求めていたのも、彼が、レナール家の別邸のあるヴェルジーの森でレナール夫人と過ごし、彼自身の野心のせいで失った、地上の楽園の思い出である。主人公がこの「失われた楽園」を再び見出すことが、『赤と黒』にとっても重要な主題である。

この頭は、落ちようとする瞬間ほど詩的だったことはなかった。かつてヴェルジーで味わったこよなく甘美な一刻一刻が、群れをなし、すさまじい勢いでよみがえってきた。（II・45）

この大団円で初めて、「熱狂と詩（II・24）」、「詩人の熱情と熱狂（II・34）」を解する想像力を「ロマネスクな」romanesqueではなく「詩的な」poétiqueと呼んでいる。スタンダールからこのような例を引くのは、芸術的な想像

力はもとより、科学的想像力も、その究極はわれわれの死と、われわれの小さな存在を超えたある普遍的な大いなる力、というか、眼には見えないが確かに感じられ想像される、宇宙規模の、あるいは宇宙も超えるある普遍的な生への意志のようなものとかかわらざるをえないからである。逆にわれわれの想像力は、そのような広大な力、あるいは意志にふれるとき、初めて「詩」が生まれると思われる。われわれは、この世（地上）とあの世（天上）、地獄（のような現実）と楽園（のような来世）について、想像力の限界まで想い描くことから逃れられない。それから、「想い描いたもの」を何らかのかたちで定着させ、残したいと望む。

#### IV. 記憶と夢

##### 1. プルーストと記憶

ごく大まかに言えば、20世紀初頭の文学の領域での想像力の探求においては、広大な記憶の世界を深く探索し、精緻に表現した先駆者として、まずプルースト PROUST, Marcel (1871-1922) を挙げねばならない。ただし、「記憶作用と記憶内容の想起＝想像力の働き」ではない。想起された記憶の対象から、表現に必要な要素を取り出し、選択し、それらのある目標（主題、仮説、思想）のために「組み合わせ」、別の世界を作り出す働きが想像力である。外界の現象、あるいは内界の記憶や夢の中味・事象の底に隠された目に見えない法則を見つける能力にも、想像力がかかわる。表現方法は、方程式であったり、音楽・絵画・文学・建築などであったりする。『失われたときを求めて』（1913-27）は、とりわけ、通常忘れられていて、意識の底深く眠っているが、何か感覚的な小さなきっかけを契機に、主体の内面の闇に間歇的に（intermittent）浮びあがってくる「無意志的な（不随意的）記憶」*mémoire involontaire* が執拗に、注意深く取り出される。この記憶は、知性も反省も加わらない、鮮明で純粋な「記憶の最良の部分」である。有用であるかないかのみが問われ、打算や恣意で固められている、「習慣」という日常のいちばん普遍的な法則が、われわれの記憶の法則まで支配しているので、われわれのあらゆる感受能力は弱められている。無意志の記憶は、かつてわれわれが純粋状態で感じたままの現実であり、真の生活であり、それがそのときの身体全体と分かちがたく溶け合った時間であり、空間であるので、われわれはその思い出が浮かぶと混じり気のな

い喜び、無上の幸福に包まれる。この過去の空間において、われわれは通常の知性や思惑の選択による歪みや濁りをともしない透明な知覚で呼吸したことがあるから、「鮮烈な蘇生の感覚が湧きおこる」のである。なぜなら「真の樂園とは、失われた樂園のことだから」。この無意志の記憶は、幻覚や幻影ではない。その記憶は、過去に向かう想像力が働き始めると同時に知覚され、内的・抽象的・精神的であると同時に感覚的・肉体的でもあるので、知覚と想像力の長所を兼ねそなえ、両者の欠点（功利主義や単なる夢想）を持たない。

紅茶に浸したマドレーヌの視覚や味覚によって、レオニー叔母さんの住むコンブレーとその近郊が、幼年期の一つの世界全体が紅茶カップから溢れでるエピソードは、われわれの誰もが持っている。ただ、その小さな始まりを、知性がすぐに役に立たないと無視するので、われわれはその貴重なきっかけを忘れ、また忘却の底へ追い返す。

プルーストによれば、「ある人物を一番よく思い出させてくれるものは、まさに忘れてしまったこと（つまらないことだから、昔のままの力を残させておいたこと）である」。彼と同じ年に生まれた国木田独歩（1871-1908）は、死後に出版された『失われた時を求めて』を知る由もないが、「忘れ得ぬ人とは必ずしも忘れて叶うまじき人にあらず」という言葉を残していて、興味深い。プルーストの探求は、後のフロイトによる無意識の領域（潜在あるいは抑圧意識、深層心理）の探求ともつながってくる。

## 2. ブルトンと夢

次に、ブルトン BRETON, André (1896-1966) を先導者とするシュールレアリストたちは、詩における「自動筆記」*écriture automatique* や、エルンスト、タンギー、マグリット、ダリなどのそれぞれ独自の画法によって、主に「夢」の世界を探った。彼らには共通して「夢の全能性」（ブルトン『シュールレアリスム宣言』, 1924）への信頼がある。特に絵画において「夢」の深い広大な領域が豊かに表現されたのは、この世界が無尽蔵の非理性・反知性のイメージに満ちており、ほとんど直接にそれらのイメージをキャンヴァスに移すことができたからでもある。この時間的にも空間的にもでたらめな夢にも、意識の深層ではちゃんと理由があり、夢を見ている主体にはそれが解っている。抑圧の解放が行われているからである。もちろん、夢から覚めて、それを理性的・論理的に説明できるかどうかは別の問題であ

る。そうした非合理的イメージと現象に満ちみちた夢は、遠い深い所で記憶と通低していることはいうまでもない。しかし、その全部が記憶のなかのイメージそのものではなく、新しく変形・融合・総合された、「〈未知なもの〉の奥底の新しいもの」(『悪の花』最後の詩「126-旅」の終行)であるかもしれない、と思われる。

ブルトンは『シュールレアリスム宣言』(1924)のなかで、「親愛なる想像力よ、私がつりわけ愛するのは、お前が容赦しないということなのだ」と、想像力を讃美する。それは、想像力が「精神のこの上なく大きな自由」を追求し、表現するものだからである。ところが、今や想像力は危機に瀕している。デカルト以来の合理主義に連なる19世紀の実証主義に基づく自然科学の目覚ましい発展があった。ゾラ ZOLA, Emile (1840-1902)の『実験小説論』*Le Roman expérimental* (1880)は、クロード・ベルナルの『実験医学序説』(1865)の実証主義的方法を小説に持ち込む。写実主義に決定論という科学的根拠を与えようとしたのが自然主義ともいえる。この実証的態度と科学の発展が産業・工業を支え、いわゆる進歩思想への隷属を生む。ボードレールやフロベールやスタンダール、ギュスターヴ・モローらのこの進歩思想への嫌悪はよく知られている。その果ての第一次世界大戦(1914-19)は旧来の思想や価値観を根底から覆す。

ブルトンは日常の退屈な経験の忠実な再現・現実描写を延々と続ける小説の氾濫を批判している。彼から見れば、今や人々は「かつては限界というものを認めなかったあの想像力にたいして、もはや恣意的な有用性の法則にしたがってしか働くことを許さない。[...]想像力を隷属状態におしこめることは、たとえ粗雑に幸福とよばれているものにかかわるとしても、自己の奥底に見出される至高の正義から逃れることになる」。「経験は、籠のなかでぐるぐるまわっていて、外へ出ることがますます困難になってきている。経験は、これまたやはり直線的な有用性によりかかっており、良識によって監視されている。文明という体裁のもと、進歩という口実のもとに、迷信や妄想として非難されるかも知れないものは、すっかり精神から追い出されてしまい、慣例に合わない真理の探究の仕方はすべて放逐されるに至った」。そこに、フロイトの諸発見が現れ、ブルトンはこれに共感する。彼は、これらの発見を抛りどころに「想像力は、おそらく、自らの権利をまさに取り戻そうとしている」と書いている。以後ブルトンは、世俗の束縛から解き放たれた夢が与える自由と驚異の力を、芸術にも取り

戻すことを至上の目的にする。「驚異はつねに美しい。どんな驚異でも美しい。美しいものとしては、驚異のほかには存在しないとさえ言える」(ブルトン, *ibid.*)。

ブルーストの『失われた時を求めて』は、無意志的記憶に閉じこめられた幼少年時の楽園を求めて想像力の触手を記憶の薄闇に張りめぐらし、忘却の深海にかいま見られる楽園を言語によって再構築しようとする創造行為である。ブルトンとシュールレアリストたちの試みは、夢の凶暴性をとおして、夢に閉じこめられた自由と驚異の楽園状態(ブルトンのいう「至高点」の一つ)を解放し、紙面や画面、更には生き方にまで表現しようとする想像力の冒険である。

## V. 想像力の働き

想像力の主要な働きは、次の三つに分けられよう。

(1) 不在の事象を想い描くこと。対象が過去の事象であれば記憶力と、未来の事象であれば推測や幻視の能力と関わってくる。

スタンダールはボルドーで出遭った花売り娘がすっかり気に入り、今そこにはない状況をわざわざ新しく考え出して描写する。

その通りの角で、オレンジとスマレを売る少女の、スキドーニ風の理想美。彼女の見事なコケットリー。というのは、たとえば、知り合いの田舎者が前を通りかかりながら話しかけもしないとしたら、思わず少女が示すはずの、親しみがこもりはしてもつんとした態度とそっくりなのである。

(山辺雅彦訳『南仏旅日記』, 新評論, 1989)

スキドーニ〔正しくはスケドーニ (1570-1615)〕の画風は繊細かつ優美で、コレッジョ Correggio (1494 頃-1534) を思わせる。ここでの「たとえば」以下の仮定による叙述「知り合いの田舎者が前を通りかかりながら話しかけもしないとしたら、思わず少女が示すはずの」では、少女から受けた印象を何とか正確に伝えようとして、作者は現にない状況をつけ加えながら空想することにより単なる写実(対象の再現)の限界を超えている。描き出される人物と情景には、想像力による補完というより、時間的・空間的な拡がり、心理的な深まりが認められる。



(2) 現前する事象を否定・消去し、改変すること。今現在の人間や世界のありようを容認せず、それを自分の理想やヴィジョン(幻)に向けて変えていく欲求や意志の具現化。

この「否定・消去」の例としては、シュペルヴィエル SUPERVIELLE, Jules (1884-1960) の詩「心臓」*Cœur* (*Gravitations*, Gallimard, 1925) の一節を挙げたい。

葉群のない大地	Des terres sans feuillages,
馬たちのいない街道	Des routes sans cheveaux,
顔たちのいない一艘の船	Un vaisseau sans visages
それに水のない波	Et des vagues sans eaux.

また、名作「炎の尖端」*Pointe de flamme* (*Ibid.*) は次のとおりである。

一生を通じて 彼は	Tout le long de sa vie
本を読むのが好きだった	Il avait aimé à lire
蠟燭の灯で	Avec une bougie
それからよくかざすのだった	Et souvent il passait
手を炎の上に	La main dessus la flamme
自分に言い聞かせるために	Pour se persuader
生きている	Qu'il vivait,
生きているんだ と	Qu'il vivait.

死んだ日からもずっと	Depuis le jour de sa mort
彼は自分の傍らに	Il tient à côté de lui
蠟燭を灯している	Une bougie allumée
でも <u>両手は隠したまま</u>	Mais garde les mains cachées.

この世と死者の世界の境が取り払われた、不思議な、自由な空間。第2節では、「両手」がいったん現れて、消える。しかし、われわれの脳裡には残像が残る。

空気、土、水、火の四大元素を素材に、物質の想像力をめぐって豊饒な夢想を展開したバシュラール BACHELARD, Gaston (1884-1962) は、次

のような興味深い考察を述べている。

相かわらずわれわれは、想像力はイメージを形成する能力であると思いたがっている。ところが想像力はむしろ、知覚によって与えられるイメージを変形させる能力である。それは特に、最初のイメージからわれわれを解放し、イメージを変化させる能力なのだ。

(*L'Air et les Songes*, J.Corti, 1943)

これは、シュールレアリストたちの想像力の根底を解明する助けになる。つまり、想像力のもう一つの重要な働きを指し示している。それは、対象の補完による美化や理想化ではなく、

(3) まったく新しい要素を付け加えること。ただし、その要素が本当に新しいか、そうでないかは判断が難しく、客観的な尺度は存在しない。

この能力は、(1) で述べた「推測や幻視」とも関わってくるが、詩人に限らず芸術家の大切な能力である。パスカルの項でふれたエリュアールの「恋人」*L'Amoureuse* (*Mourir pour ne pas mourir*, 1924) は、夢を描いたのかもしれないが、詩人は「ぼくはこんな夢を見た」とは言わない。

彼女はぼくのまぶたの上に立っていて  
 彼女の髪はぼくの髪のなかにある  
 彼女のからだはぼくの両手の形をし  
 彼女の眼はぼくの眼の色をしている  
 彼女はぼくの影のなかに呑みこまれる  
 空の上に投げた石のように

彼女はいつも眼を見ひらいていて  
 ぼくを眠らせてくれない  
 光にすっかり包まれた彼女の夢は  
 太陽たちを蒸発させる  
 ぼくを笑わせ 泣かせてまた笑わせ  
 言うことがないのにしゃべらせる

この詩の空間では、「ぼくの影」が「空」と重なっている。従って「空」

は「ぼく」の下にあり、「恋人」のイメージが、地上での通常の重力・位置関係から解放され、「太陽たち」よりも強力で、輝かしい、宇宙大の存在になる。ここでの「空」は球体、つまり「天球」*sphère céleste*と想像すれば、位置関係がはつきりする。「石」は「空の中」ではなく、「空の上に」あるので、ぼくの影も彼女のからだも天球を離れ、天球よりも広大に感じられる。

ちなみにボードレールにとっても、女体はしばしば大空や大地に等しく、例えば女の涙に濡れた眼は「湿った太陽」と同一視されている（「旅への誘い」、「語らい」など）。親密でありながら壮大で、日常の限界を自在に離れた想像力の働きである。

### おわりに

ラファエロ RAFFAELLO, Sanzio (1483-1520) は、16世紀以来よく引用されるカスティリオーネ宛の手紙で、次のように述べている。

美しい女性を描くためには、最も美しい女性を実際に見る必要があります。しかも、なお必要な条件として、貴方女御自身が私どもに最も良いものを選び出して下さらねばなりません。しかし、実際には優れた判定者も美しい女性もきわめて稀であるので、私は私の心を訪れるあるアイデアに基づいて描きます。

（高階秀爾訳「ラファエロ」、『カンヴァス世界の大家』10、中央公論社、1982）

ラファエロの作品について、高階氏は「神々と対話する魂の地上への現れ」と評している。また、18世紀末のドイツ・ロマン派の伝説によれば、ラファエロが「サン・シストの聖母」（ドレスデン美術館）を制作中、夢に「幼児イエスを抱いた理想的な美しさの聖母」が現れたという。こうした理想美の「アイデア」、完璧な美のイメージはわれわれの脳裡にも住みついている。しかし、これはいつ、どこで、どのようにして形成されるのだろうか？ われわれは意識するしないにかかわらず、いつもこの理想美の影を追い求めているのではなからうか？ われわれの想像力は、生あるかぎりこの無限の運動を止めず、この運動とともに無限大と無限小、一瞬と永遠のあいだを往き来しつづけるであろう。

## 〔註記〕

- 1) 引用文末の括弧内のローマ数字は巻または部，アラビア数字は章を示す。
- 2) 邦語訳の際，原文でイタリック体の字句はボールド体に変え，大文字のものや大文字で始まるものは山括弧〈…〉で括った。下線による強調はすべて筆者による。
- 3) 引用文は次の邦語訳によった。ただし，必要に応じて筆者が字句を変えた。

パスカル『パンセ』、『幾何学的精神について』：前田陽一訳『パスカル』(『世界の名著』24，中央公論社，1966)。

シャルル・ブロンデル『プルースト』：吉倉範光・藤井春吉訳，みすず書房，1959。

ブルトン『シュールレアリスム宣言』：森本和夫訳『シュールレアリスム宣言集』，現代思潮社，1975。

## 〔追記〕

当日の講演では、「比喩の4つの型」についても述べたが、紙幅の関係で収録しなかった。一言でいえば、従来のように比喩を直喩や隠喩、換喩、提喩などで区別するのは別に、すべての比喩は、次の4種類に区別されるという仮説である。

- ① 具象⇒具象によって    ② 抽象⇒具象によって  
 ③ 具象⇒抽象によって    ④ 抽象⇒抽象によって