

ミショーにおける〈自我〉の問題

——自と他の相克——

広 川 忍

1

楽園を喪失した世紀⁽¹⁾に生きる詩人にとって、人生は〈彼方〉への逃避行にはならず、必然的に〈内部〉の踏査行になる。

かつて、「人生の忌避者」Insoumis-Michaux は如何にして「失われた楽園」に回帰できるかを夢想した⁽²⁾。しかし、〈虚無〉の目眩く幻惑と〈存在〉の苛酷な条件の葛藤の中で身を引き裂かれつつ、人生の「反対側」を生きる場として選んだ者に与えられた啓示は、言わば、「転がる石」の運命^{きだめ}であった。

的でも、的に当たることでもない、転がり落ちるすべを知らなくてはいけない⁽³⁾。

凍てついた夜の砂漠にも似た、孤独でむき出しの存在の淵に降り立った詩人は、蜃気楼のように虚空のうちに燃えさかる魅惑的な「段丘」Terrasse を見る。

燃える段丘、空しい段丘。人間の果てに、段階のたもとに、最も奥まった孤独の最もむき出しの地点に。彼はそこに到達した、あんなにも多くを歌った彼は。

そして、そこに辿り着こうとしたその時、彼は固い握り拳の一撃をくらった。そして、弱さのヴェールが、彼の存在のうちをよぎり、彼の視界から消し去った、人間には凝視することが禁じられているものを⁽⁴⁾。

「器は閉ざされている」—《Vase est clos》⁽⁵⁾— 禁じられた扉を越えようとする試みは、まさに成就せんとするその瞬間に、世界の掟によって挫折する。「人間の果て」bout de l'homme とは、孤独の極北の地、存在の難儀の根源であると同時に唯一の可能性でもある〈空虚〉が〈虚無〉と混然一体となる地点である。この存在の辺境の地で詩人が夢見たのは、果して天に通ずるヤコブの梯子だったのだろうか。「燃える

段丘」Terrasse ardente は詩人を魅惑して止まないが、それは同時に「空しい段丘」Terrasse vaine でもある。この燃える《Terrasse vaine》は《vide》と《creux》を特質とする詩人の世界を照らし出し、空にして不毛な〈儂い夢〉Songe vaineに通ずる響きによって、予め樂園への回帰が不可能なことを暗示するのである。

ミシヨ-の旅を「人間の果てへの旅」Voyage au bout de l'homme⁽⁶⁾と名付けるとしたら、それは人間存在の可能性と限界への挑戦としてであろう。この踏査行は、「中心と不在の間⁽⁷⁾」の永久運動を繰り返しながら存在の螺旋階段を降りて行く地獄下りにむしろ似ている。存在の〈中心〉が行方不明であるときに、どうしてその〈周辺〉を劃定できようか。存在は言わば〈不在〉に囲い込まれており、その〈果て〉への旅は、〈中心〉への旅ともなる。中心は至るところにあって、何処にもない。したがって、「人間の果てへの旅」とは、人間存在の中心と周辺の間無限空間を探索するという不可能に挑む走行とならざるをえないのである。ミシヨ-の最初のメスカリン実験報告書である『みじめな奇跡』Misérable miracleの中の次の一節は、この旅の深い意味を伝えてくれる。

……凡庸なる人間の条件、それを端から端まで、果てしなく、恥ずかし気もなく、
 駆け巡らねばならない。《その後で》一前ではない—もし可能ならば、そして実際
 になさねばならぬことならば、それ（人間の条件）から自己を解放すべきである⁽⁸⁾。

以上のような視点に立てば、1927年フランスで刊行された最初の著作集『かつての私』Qui je fusから、メスカリン等麻薬関連の最後の実験報告書である『精神の大試練』Les grandes épreuves de l'esprit (1966)に至る40年に及ぶミシヨ-の走行は、その多様性にもかかわらず、一本の大きな流れとして捉えることができるように思う。その間の闘争と探索の主要な戦略の一つとして編み出された〈正常によって異常をあばく〉という方法⁽⁹⁾によってミシヨ-が最終的に明らかにしたことは、「単一性という至高の状態」は束の間の至福の状態でしかなく、〈自我の複数性〉をこそ通常の状態だということであった⁽¹⁰⁾。『かつての私』の表題テキストの末尾の一節「ひとは自分の皮膚のうちでひとりきりではない」on n'est pas seul dans sa peau⁽¹¹⁾という素朴な実感、ジグザグの軌跡を描いて、精神のメカニズム自体を凝視する壮烈な麻薬体験の末、「遠くに、今では遠くに、《一なるもの》は」Loin, loin maintenant est l'Un⁽¹²⁾の認識のうちに結実するのである。

ミシヨ-の走行は、求心運動と遠心運動という二つの相矛盾した運動を繰り返した

がら、存在のより深部へと向かうあくなき人間存在の求道者あるいは探検家のそれを思わせる。外部世界との闘争に耐えうる自己の基盤の確立を求めた『わが領土』Mes propriétés が求心運動をその特質にしていたのに対し、『遠き内部』Lointain intérieur に深く分け入ったミショーは、再び自我の複数性の認識に立ち帰らざるをえなかった。今度は収斂から拡散へ一仮そめの一なる〈私〉の放棄を促がず誘惑に耐え切れず、運動の方向は逆転する。いずれにせよ、この方向転換は、行方不明である真の中心に対するミショーのアンビヴァレントな想いが《en sortir》(……から出る)⁽¹³⁾ という彼の根元的な欲求を作動させた結果なのである。かくして、螺旋階段を一巡り降りたところで、「中心と不在の間、泡の罅」entre centre et absence……dans le nid des bulles⁽¹⁴⁾での束の間の休息は終る。

本稿では、『内部空間』Espace du dedans に降り立ったミショーの〈自我〉Moi を巡るドラマに焦点を当て、彼の特異な自我観の発生母胎を明らかにしたいと思う。

ミショーは、船の^{キャプテン}船長のように自己と自己の思考との主人であるという一なる人間 (Homme Un) の神話を決定的に吹き飛ばしてしまった。彼はわれわれを船に乗り込ませて、乗組員の各人が船長の一《公式的》一 役割と少なくとも同じくらい重要な役割を果たしていることを示してくれた。すなわち、人間は一人の船長であるだけでなく、永久運動を繰り返す矛盾に満ちた多数 (multitude) でもあることを……示してくれたのである⁽¹⁵⁾。

アラン・ジュフロワは、西欧の伝統的なコギト観に爆弾を仕掛け、結果的にはテロリストの役割を演ずることになるミショーの自我観を以上のように要約している。この〈私とは多数である〉という自我観が、デカルト以来の伝統的な〈私〉像に真向から対立し、それを根底的に否定するものであることは言を俟たない。西欧におけるコギトの受容の歴史を俯瞰的に眺めて見ても、今世紀の初頭迄は概ね、憎むべきものとしてエゴイズムの名で断罪されるにせよ、崇拜の対象としてエゴティズムの神殿に祀られるにせよ、〈自我〉が考える主体であり、一なるものであることに対して異議を挟むことはなかったように思われる。特にロマン主義以降、〈もう一人の私〉、〈私の中の他人〉、〈分身〉などをテーマとして扱う幻想文学なるものが隆盛をきわめ、今日に至っているが、かく命名する〈私〉自体はいつも手つかずの儘、その身元は保証されていたかに見える。ランボーがいわゆる〈見者の手紙〉の中で、「私とは一個の他

者です」Je est un autre と喝破したのも、〈未知なるもの〉〈新たなるもの〉の秘蹟を〈コトバ〉に通訳する〈詩人=Voyant〉たるには、存在に纏わりついた古着のごとき〈私〉を脱ぎ捨て、主観を越えた地平に立つことこそ大前提だという奥深い認識があったからであろう。実際、ランボー以後、西欧の近代的自我は拡散の方向に向かい、自と他の境界はかつて信じられていた程絶対且つ強固なものではないということが、文学の非人称化の現象の中で徐々に露わにされていったのである。また一方、フロイト以降、精神科学の発展とともに、無意識界という広大な未知の領域に照明が当てられるようになり、その結果、自我の領域は意識界に局限され、〈私〉=〈一なるもの〉=〈思考の主体〉という安定した図式が、地下のマグマの不気味な活動によって根本的に脅やかされるに至ったのである。このような状況下に登場したのが、シュルレアリスムの運動であり、その埒外に留まったミショーである。

人間精神の全的解放を旗印に、〈無意識に至る王道〉としての夢を〈自動記述〉などの方法を駆使して、意識的に研究したのがシュルレアリストの詩人たちであるとすれば、病める者の研澄まされた不眠の意識をもって夢想を体験的に生きること、人間存在の地下鉱脈を探索し続けたのがミショーであると言えるだろう。では、青年ミショーをこの執拗な探索へと駆り立てたのは、一体何だったのだろうか。

『かつての私』の中でミショーは、「私は閉ざされた空洞である」Je suis un creux fermé⁽¹⁶⁾という自己認識をすでに示している。それは、『エクアドル』Ecuador 中の詩篇、「私には生れつき穴があいている」Je suis né troué では、自己を空虚に依拠した存在として、「私は不在の支柱の上に自らをうちたてた」Je me suis bâti sur une colonne absente という自覚に深化され、「欠如感覚」がより明確に意識されることになる⁽¹⁷⁾。ミショーを絶えざる出発へと駆り立てたのは、〈私には何もない〉という空虚感と〈すべてを作り直さなくてはいけない〉という自己実現への止みがたい欲求であったように思う。一言でいえば、それは〈私とは一体何か〉と自らに問い続けることなのである。

2

では先ず、ミショーの自己形成の過程を簡単に跡付けてみよう。彼の人生は、自己以外のものに対する絶対的拒否のうちに始まる。ミショー自身の手になるいわゆる『年譜』⁽¹⁸⁾の一歳から七歳（1900～1906）の項の冒頭の三行に置かれた「無関心」Indifférence、「食欲減退」Inappétence、「抵抗」Résistance の三つの名詞は、外部世界

に適應しえないミシヨールの資質を示すと共に、彼の人生との折合の悪さをすでに予告している。ミシヨールは自らの幼年時代について次のように語る。

……六ヶ月の時以来、私は拒否 (refus) そのものでした。何も食べようとしなかったし、後には口をきこうとしなかった。……私はすべてを故なきものとしてはねつけた。人生を前に歯を喰いしばっていたのです⁽¹⁹⁾。

この世に生を受けたことを誰からも祝福されないと感ずる子供は、当然何処にも住む場を持たない「異邦人」、いかなる愛とも無縁な「捨て子」と自らを見なすだろう。人生と対峙して頑なな態度をとるしか方途はないだろう。とりわけ食事に対する嫌悪は、自らの誕生自体を拒否する、暗黙の抗議の姿勢を表明しているかのようである。自伝的色彩の強い「Aの肖像」Le Portrait de A⁽²⁰⁾では、少年Aは、外界との一切の接触を拒絶する「密閉した十全なる球、稠密で、個的な混沌とした一つの世界」を形作る。一方実人生では、「余白に留まろうとする彼の在り方、^{グレイヴ}罷業者的な彼の本性が皆を恐れさせ、あるいは激昂させる」⁽²¹⁾。かくして七歳の時、恐らくは医者^{グレイヴ}の勧めによって、アンリ Henry は⁽²²⁾、ブリュッセルの親元からオランダ国境に近いとある田舎の寄宿舎に送られるのである。少年Aの球体は、外部の圧力や干渉によって、更には「完璧なまでに平たい国」フランドルの平原に吹き荒ぶ「至高の力を持った厳しい北風」によって次第に完全さを失い、風化・解体して行く。そして自己の壟壕とも言えるこの絶対的拒否の地点は現実の雨・風に曝されることになるのである。

自閉的な空間のなかで強固な礎をもって築かれたこの橋頭堡は、後に青年ミシヨールを捉えた自己を変えたい、作り直したいという衝動を支える存在の拠点になる。言い換えれば、この絶対的拒否の地点は、存在の与件たる〈空虚〉を存在の唯一の可能性に変える言わば変換装置として、現実からの不断の干渉を反逆のエネルギー源に転化し、生来の弱さを武器に変え、「メードザン」⁽²³⁾同様に可能な限り遠くへ行こうとする永遠の旅人ミシヨールの生の原点となるものである。とはいえ、ミシヨールには多くの人々がもつ自らの幼少年期に対するノスタルジーがまったくと言ってよい程欠落している。それは、彼の幼少年期がそれ自体として充足していたわけではなく、言わば誕生の失敗を償う弁済期間の意味しか持たなかったからだろう。少年Aの形作ったバルメニデスの球体は、誕生以前の^{ネアソ}〈虚無〉へのノスタルジーの投影であり、夜の大海のうちで完全なる球状を保つ胎児への回帰願望の象徴とも言えるのである。胎児は運動を夢見るものである。絶対的拒否の地点は、誕生を準備する場、ミシヨールの生の運動の基点に変質する。

……行動の観念が彼に纏いつく、彼の本性には不可能な楽園のように、本当らしからぬ治癒のように。……彼は行動したいと願う。しかし、球は完全を、円形を、休息を欲する⁽²⁴⁾。

この「休息」*repos* と「行動」*action* に対する分岐した欲求とアンビヴァレントな感情が、ミショーの生の運動を、ひいては彼の作品の基本的な力線を構成しているといっても過言ではない。「彼は矢の速さで身を投げ出し、次にもぐらのように戻ってくる。そして、いつ終るとも知れぬマルモットの冬眠に入る」—これがミショーの「内的存在の運動」*Mouvement de l'être intérieur*⁽²⁵⁾であるが、実際、それは、相反する二つの欲求の間に揺れる往復運動というより、この両極をめぐる円環運動として展開されるといった方が正確だろう。すなわち、「行動」への欲求と共に生のリズムは加速し、苦痛が増大して行くにつれて、〈緊張〉*tonus* は最高潮に達する、しかし、すぐに疲労が募り、「休息」への止み難い郷愁と共に生のリズムは減速し、〈遺棄状態〉*abandon* に陥る⁽²⁶⁾、この潮の満干にも似た運動がミショーの生の基本運動なのである。日々の目覚めが誕生（蘇生）であるとすれば、苦痛と緊張を強いられる一日は人生、これ闘争である。そして闘いに敗れ、「絶望と疲労が一つになる」⁽²⁷⁾人生の引潮時の末に訪れる眠りは死（仮死）に似ている。かくして、今や廃墟と化したAの球体は、絶望—拒否の地点として、出発点—誕生—と退却点—死—の二重の意味を担うことになる。言い換えれば、仮死から蘇生への一時の休息の場、胎児の夢を誘う「泡の罅」として、来たるべき闘いに備える存在の拠点となるのである。

……彼は運動を待構えている。彼は体内の胎児だ。胎児は決して歩きはしないだろう。決して……。しかし、彼は固執する。というのも彼は生きた存在だからだ⁽²⁸⁾。

そして、「Aの肖像」は、「しかし、彼はやがて死ぬだろう……」という象徴的な一節で終わっている。このAの死のうちに一つの時代、人生の一季節の終焉を見ることは可能であろう。それは「いまだに仏頂面をして、顔を引きつらせている」ミショーの幼少年時代⁽²⁹⁾の埋葬の告知である。しかし、この一文は、単にAの死を告げるだけではなく、すでに明らかにしたように、Aの死—誕生を告げる二重の告知として読まれるべきなのである。「Aの肖像」に続くテキスト「障害物の夜」*La Nuit des embarras* が、「とはいえ、ひとはそこ（=この世界）で死ぬことはない。死んでも、すべてがまた始まるからだ」⁽³⁰⁾で終るエピグラフを文頭に掲げていることを考慮すれ

ば、著作集のテキスト配列の上からもそう読まれて然るべきだと思う。ミシヨールの世界にあっては、死さえもが空間化され、彼の夢想の断章であるテキスト空間は、しばしば「死をもってさえ身を守ることのできない」⁽³¹⁾悪夢の場と化すのである。

ある日、二十歳の時だが、突然天啓が彼を訪れた。彼は遂に自分の反・人生に気付く、人生のもう一つの端を試してみる必要があることを悟った。住みうる大地を見つけに行かなければならない。慎ましい出発をしなければならない。彼は出発した⁽³²⁾。

医学を志していたミシヨールは、学問への興味にもかかわらず勉学を放棄する。「研究すること、学ぶこと、それは受諾することであった。受諾を受諾をすることであった」⁽³³⁾。後に、ミシヨールは、この放棄の理由について、「人生の忌避者」Insoumisに相応しい以上のような説明を加えている。嫌悪すべき「空虚」に抱かれ、養われ、育ったミシヨールは、「タアヴィ」Tahavi同様、〈パン〉であれ、〈父〉であれ、他人からの贈り物は一切受け入れない⁽³⁴⁾。

1920年、二十一歳の青年ミシヨールは、ブローニュ・シュル・メールから「五本マストのスクナー船に水夫として乗り込む」⁽³⁵⁾。彼の「反・人生」anti-vieの航路は、文字通り荒波に漂う苦痛・人生となり、苦痛が彼の師となる。

彼は自分を買ってはいない。彼は一挙にして永久に、自己の不充足感の仮借なき観念に取り憑かれてしまった。それは彼の最後の精神的財産を食い潰してしまう。一週間で十分だった。彼は驚く程小さくなってしまった⁽³⁶⁾。

やがて世界の海に平和が戻り、輸送船が次々に艦装解除されると、海の男は失業者として町に戻ってくる、内なる「定めがたき海」⁽³⁷⁾を抱いて。

ミシヨールは言わば自らの退路を断つ形で、「反・人生」を己れの人生として選びとったが、「幼少年時代の墓場」の上で彼が識ることになるのは、深い挫折感と不充足感であった。その時、失意の青年に人生のもう一つの戸口を示してくれたのが、『マルドロールの歌』である。二十三歳の時に訪れたこの決定的な出会いについて、後にミシヨールは次のように語る。

私は『マルドロールの歌』を読んで、自己のうちにある真に異常なものを書き、出版することも可能なのだということを知った。その時、それなら私にも余地があると思ったのだ⁽³⁸⁾。

しかし、書くことも、「他人によって、別の時代に作られた、有用で妥協にうちひしがれた言葉への服従」⁽³⁹⁾が要求される。ミシヨールの初期詩篇⁽⁴⁰⁾のうちで特に顕著な、喉元で捉えられた言葉以前の熱い叫び、誕生する瞬間の〈コトバ〉を生の儘定着させようとする試みが、言語体系そのものに対する最も根源的な反抗の一形式であることは確かであろう。更にそれは、その背後にある現実世界の秩序に対する不服従の意志表示でもあるのだ。このようにあく迄も反抗者として、自己の特異性、独自性を貫こうとする意志が若きミシヨールを書くことへと向かわせた大きな要因の一つであったように思われる。

自己の独自性を知るには、己れのうちにある他者性を自覚しなければならない。独自性の領分を拡張するには、うちなる他者性を克服しなければならない。青年ミシヨールは、何度〈父〉の影が己れのうちを「通過」⁽⁴¹⁾するのに悲憤慷慨したことか。1929年、相継いで訪れた父母の死を契機に、彼は祖国、西欧的教養、ベルギーの習慣等身に付いた一切の愛着を断ち切るための「反旅行」を試みている⁽⁴²⁾。ここにも、克服不可能な他者性を知るためにも、己れのなかの他者性を可能な限り克服しなければならないとする、ミシヨール一流の人生哲学⁽⁴³⁾の処方を見ることができるのである。

3

1923年、ベルギーのアントワープの小出版社『サイラ』Ça Ira から400部限定で出版されたミシヨールの処女作『夢と脚』Les Rêves et la Jambe は、著者自身が部数の大半を破棄し、その後いかなる著作集にも再録されることがなかったことから、一般には殆ど忘れられている。しかし、ミシヨールの特異な自我観の発生母胎を考える上で、本書に提示されている「部分人間たち」Morceaux d'homme の観念を無視することは、彼の自我形成における言わば原形質の部分を見失うことにもなりかねないように思われる。以下、その概略を述べて見よう。

覚醒時に「全体人間」Homme entier によって抑圧されている「部分人間たち」、例えば脚が、夢の中で、独自のスタイルをもった自立した存在として意識上に立ち現われる。しかし、夢を物語るのは「夢の後」でしかなく、「一度目覚めるや、全体人間は脚に人間の衣裳を着せてしまう」ため、「部分人間」が夢の中で語る言葉を耳にすることはない。夢を語る文学の大部分 — 例えば、ポーを始めとして — が「目覚めた人間の文体」で書かれている所以もそこにある⁽⁴⁴⁾。それに対して、「虚構すなわち

変形 (déformation) のみが文学に関わる」とするいわゆる『メリュージン』⁽⁴⁵⁾論が展開され、「夢の文体」style rêve すなわち「部分人間の文体」style morceau d'homme の正当性がその核心に据えられる。そして最後に、ミシヨールは予言者の風貌で次のように述べる。

全体人間は部分人間たちを理解するようになるだろうか。
 不可避的に。今日すぐではないまでも、明日には。
 現代の耳目は未曾有なる現象にむけられているのである⁽⁴⁶⁾。

この結語は、ミシヨールが全体に対する部分の復権あるいは反乱を近い将来に見越しているかの印象を与える。夢の哲学的、文学的研究という本書の表向きの意図の下に、人間存在を自我意識の支配下にある統一体とは見なしえない分裂症的な自我観がすでに透けて見えるのである。自己を部分の集合としてしか見ることができないというのは、病人の病める肉体に対する意識の反映とも言えるもので、苦痛を訴える患部に注意力を凝集すればする程、当然自己の身体を、ひいては存在を全体として意識することは困難になる。とは言え、健康人にとっては、自己の身体を意識することさえすでに稀な経験であることを考えれば、肉体と精神という伝統的な二分法を脱して、自己存在を先ず存在論的ではなくて、存在的に把握するミシヨールの特異な物の見方は、自らの病める肉体に注がれた熱い視線を通して培われたと言っても過言ではないだろう。確かに当時ミシヨールは、「はっきりとした動悸を伴った（多分神経性の）心悸亢進」⁽⁴⁷⁾（心不全の診断を受けていた）に悩まされており、日常の活動や運動の後には、「抵抗し難い極度の疲労」extrême et anéantissante fatigue⁽⁴⁸⁾ が常に待ち受けていたと推察される。『マルドロールの歌』に触発されパリに出奔、ためらいながらもともかく文学の戸口を叩いたベルギー青年にとって、「活力のない、士気あがらないポンプ」⁽⁴⁹⁾に繋がれたわが身がどんなにか呪わしく、歯痒く思われたかは想像に難くない。とはいえ、勿論〈穴のあいた〉肉体の存在的実感に留まり、すべてを呪われた肉体に還元するのは間違いであろう。重要なのは、肉体を尖鋭的に意識化しつつ、この実感を存在論的自覚に迄高めることだからである。「それ（心臓）は木槌、私は壁」⁽⁵⁰⁾—このボードレール風の対句のうちに、木槌の強迫に対して病める身を虐待しつつ、自分をより窮地へと追い込んでいくミシヨール特有の対自関係の原型を見ることができ

ある日、若きミシヨールは友人に次のように告白する。

僕は大馬鹿だよ。他人の言っていること、本の著者が言おうとしていることが皆目分らないのだから。頭の中で全部作り直さなくてはならないんだ⁽⁵¹⁾。

自己との不幸な関係は、当然他者、世界とのギクシャクした関係となって顕在化する。よく言われるように、世界は内部世界を映し出す鏡なのである。世界の中で自分を異邦人と感じたり、あるいは自分に社会の「落伍者」⁽⁵²⁾の烙印を押すのは、勿論周囲との具体的関係の結果であるとしても、自己との関係のうちにその萌芽が含まれている筈である。「徐行して」生きる⁽⁵³⁾ことを余儀なくされていた青年ミショーの場合、他者の生のリズムに対する生理的嫌悪感が関係を決定付ける。「苦痛、それは他者たちのリズムである」Le mal, c'est le rythme des autres⁽⁵⁴⁾。これとても自己の壁を叩き続ける木槌故の不充足感、空虚感との関連のなかで捉えるべきで、〈自己の弱さ＝他者の力〉の相対的、相互的な関係が現実世界との不幸な関係を律しているのである。他者との生理的なリズムのずれが不安と恐怖の種子を蒔き、不条理な世界はますます恐ろしい相貌を帯びることになる。その結果、対他関係はすべて力関係のうちで劇的に誇張、増幅され、自らを生来的弱者、「前もって敗北した者」⁽⁵⁵⁾と見なすに至るのである。

彼はゆっくりと、できる限りゆっくりと進んでいった。自分の魂が必要とあらばすぐ肉体に戻れるように。魂の四分の三だけしか持たずに出かけるのは大変心配なことだ。というのも、人生の諸々の偶発事に直面したとき、ひとは全体であっても、まだ十分すぎることはないからである⁽⁵⁶⁾。

何よりも奇異な印象を与えるのは、生物体が有限の細胞の数で規定されるように、ここでは、魂が定量的に捉えられていることだ。それは恰も人間の体格を体重で示すように、自我の総量を魂の重量で表わすようなものである。夢の中に出現する「部分人間たち」が、「鏡像段階」Stade de miroir 理論⁽⁵⁷⁾の中でラカンが指摘した「寸断された身体」corps morceléの幻影であり、自己同一化の失敗に起因する「自我整形」の願望を表わすとすれば、魂の目減りの幻影は、文字通り自我分裂あるいは崩壊の兆しと解釈しうるかもしれない。上の一節は『かつての私』所収の「疲労1」と題されたテキストの冒頭部だが、外部世界との緊張関係の結果生ずる疲労によって、魂が肉体を離れ、夢に陥るが、この一種の無防備状態の危険と魅力、すなわち現実と夢とに二分された青年の困難な状況がここでは問題にされている。更に、疲労によって自我意識が次第に遠のくと、自壊作用の幻想が生ずる。それに続く「疲労2」では、夢

想時の自我分解の幻影が風化現象に擬せられる。曰く、「疲労とは、〈私〉の塊が風化することである」*La fatigue, c'est le bloc «moi» qui s'effrite*⁽⁵⁸⁾。

「何もしない状態」⁽⁵⁹⁾に絶えず引き戻され、現実世界での不如意を夢見することで補うことが習慣となった者にとって、夢の空間こそが自己実現を可能ならしめる唯一の場となる。ミショーにとって、日々の「疲労」は一種の解放であり、言わば夢想へのパスポートである。それは、全てを無化する麻薬の効果⁽⁶⁰⁾を持っており、自我を崩壊の危機に追込む一方で、「世界の醜悪な仕切りを脱出する新たな機会」⁽⁶¹⁾を与えてくれる。皮膚を隔てて外部世界と接している内部世界は、伸縮自在な空間であり、「疲労」によって身体意識が遠のくと、内と外の仕切りが失われ、魂は肉体から解き放たれたような擬似的な解放感が生ずる。この膨張した空間が、自己の存在を賭しての闘争と探究が展開されるミショーの夢想の現場なのである。

ミショーの内部空間は決して自閉的な空間ではない。とりわけ自己の身体に対する過敏な迄の意識故に、内部は外部の圧力に敏感に反応し、内圧（というより〈真空度〉*vide*）に応じて内と外は相互に浸透し合う関係にある。身体は自己同一性を保証する場であると同時に、世界に対しては存在の発信—受信装置という二重の役割を担うが、ミショーの場合、この内と外の境界膜の浸透性、感度ともに抜群のため、発信装置としては自己の弱さを過度に放出し、受信装置としては世界の敵意を過剰に感受するのである。そのため、敵意は増幅され、内部空間はしばしばのるかそるかの力関係が支配する文字通りの修羅場と化す。存在の与件であり、基盤でもある〈空虚〉*vide* は、それを埋めたいという欲求によって支えられており、内部の空隙を充たす形で、様々な対象が侵入してきて始めて、一種の実在感をもって意識されるのである。

著作集『遠き内部—ブリュム』所収の「幻想動物集」*Animaux fantastiques*⁽⁶²⁾を例にとると、「卵巣」以上の繁殖力を誇る「熱病」が生み出した幻想動物たちが、夜を徹して果てしない狂宴を繰り広げる。「無力とは、相手方の力」*Impuissance, puissance des autres* のことであり、病人は「死をもってさえ、身を守ることができない」。彼は「相手方にとっては、まだ殆ど生温かい」、「透けて見えるドレスを身に着けて兵舎に現われた年若い生娘のように欲情をそそる」存在なのだ。「意志の糸が最終的に断ち切られる」と、病人は、侵入してくるありとあらゆる動物たちに、それこそいいように弄ばれる。

動物たちは、あなた（病人）がベッドに釘付けにされているのを知るや……彼らは

あなたを襲撃し、あなたのうちにしか自分たちの中心を見出さない。
事物たちさえもがあなたのうちにしか自分たちの中心を見出さないのだ⁽⁶³⁾。

苦痛に責め苛まれ、身体が過度の存在感を露呈すると、自己の無力が過剰に放電され、敵の殆ど無敵の力となって送り返されてくる。今や、内部空間に侵入して来たオブジェが次々に主体を乗っ取り、夢想の現場は悪夢の現場に一変するのである。このように、ミシヨ-の世界にあっては、主体は常に客体^{オブジェ}に付け狙われており、自から他へ、他から自への変容は日常の次元にある。夢見る者をも容赦しない「自由の過剰」⁽⁶⁴⁾がミシヨ-の夢想の特徴であり、安易な自己満足の袋小路に陥ることを許さない規則なきゲームこそ、夢想の現場で展開される闘いの言わば鉄則なのである。

ではここで、青年ミシヨ-の中でとぐろを巻く諸々の〈私〉の混声合唱といった趣を呈している『かつての私』の表題テキストを見てみよう。以下はその冒頭部分と最終部分である。

私は棲われている。私は〈かつての私〉共に話しかける。〈かつての私〉共の方も私に話しかける。時として、私は恰も自分が異邦人であるかのような困惑を覚える。彼らは今では一つの社会全体を構成している。だから今しがたも、私にはもう自分で自分が分からなくなってしまったところなのだ。一さあ！ 私は彼らに言ってやる。私は自分の生活を規則だてた、もう君たちの演説に耳を貸すわけにはいかないのだ。各人にはそれぞれ時間の持分がある。君たちはかつて存在した。私は現に存在している。私は仕事をしている、小説を書いているのだ。分ってくれ。出ていってくれ……

……………

—私を出版してくれ、彼は言う、お願いだ。

ああ！ 何ということだ、私の中には何と憐れな気違い共がいることか！ 君たちは一年、二年を我々共通の皮膚のうちで生きた。そして、今君たちは、私に、現に存在しているこの私に命令を下している。

—私は死にたくない、この〈かつての私〉は言う。

《死にたくない》だって。でも彼は懐疑論者の筈ではないか！

このようにして、ひとは錯覚を抱くのである。そしてこのようにして多くのものが欠如するのである。ひとは一篇の小説を書きたいと願う。でも哲学を書いてしまう。ひとは自分の皮膚のうちでひとりきりではないのである⁽⁶⁵⁾。

「沈黙と敵意の広大な面」⁽⁶⁶⁾が幾重にも広がる皮膚の下は、言わば染色体の数に等しい潜在的な〈私〉で賑わっている。通常は無意識界で逼塞している彼らが、夢想の現場では〈かつての私〉Qui-je-fusを名乗って意識界に立ち現われる。この〈かつての私〉共（本文では、唯物論者、「キリスト教徒としては救世主会会士（Rédemptoriste）以上」⁽⁶⁷⁾という神秘主義者それに懐疑論者の三名（？）のみが素姓を明らかにされているに過ぎないが）が、小説を書こうとしている今の〈私〉の計画や意図を混乱させ、結局小説の方は頓挫してしまうのである。

本文の冒頭には、^{ラディカル}犬儒派の賢人ディオゲネスにまつわる伝説の一挿話がエビグラフとして掲げられている。曰く、彼は自分自身に話しかけるのを常としていたので、どんな赤貧にあっても話し相手にだけは事欠かなかった、と⁽⁶⁸⁾。生涯を一枚の衣、一本の杖そして頭陀袋だけの持物で過ごし、樽の中に住み、〈犬〉と貶まれながら、現代で言う〈シンプル・ライフ〉を徹底的に実践したと言われるディオゲネスに対し、己れの独自性を貫く道を模索していた若きミシヨールは、恐らく親近感以上のものを感じていたのではないかと想像される。両者の親近性と共に、このエビグラフがそのまま、自分が自分に語りかけるというテキストの構造のうちに実現していることは注目してよいと思う。更に、〈かつての私〉の一人、懐疑論者が〈私〉をして語りしめている「夢が滑稽に見えるのは、人間が自分自身に話しかけても困惑を覚えないことに由来する」⁽⁶⁹⁾という一節がテキストの中に入れ子のように嵌め込まれている。このテキストの構造を見ると、『かつての私』の表題作は、『夢と脚』で称揚された「夢の文体」・「部分人間の文体」を念頭に置いて、その理論化を試みた作品とも言えそうである。またこの作品の初稿が「〈かつての私〉の哲学的思想」Les Idées philosophiques de 《qui-je-fus》という表題で1923年12月に『Le Disque Vert』誌に発表されたことを考え合わせると、時間的連続性の上からもこの二作品の密接な結び付きは納得されるのである。テーマのすぐれて哲学的、形而上学的な装いは、この初稿の表題によっても補強されているが、「ひとは皮膚のうちではひとりきりではないのである」というミシヨール独特の語り口が、この装いを引き裂く形で、文学の門口に立ったばかりの青年の困難な状況を直截的に伝えている。少々書生臭の残るこの表題作では、自我の複数性に対する真摯な戸惑いが書くことの困難さに翻訳されているが、ここで問題になるのは、むしろ「部分人間の文体」でしか書くことができないミシヨールの存在論的状况だと言うべきなのである。

4

ミショーは、1938年に刊行された合本『遠き内部—プレミアム』の「あとがき」で、始めて自らの反コギト的自我観を明示的に展開し、『かつての私』で実感された自我の複数性の認識を肯定的に発展させている。『わが領土』での激烈な闘争を経て『遠き内部』に分け入ったミショーの心を強く捉えたのは、自己の拠って立つ基盤をかくも不安定にしているのは一体何か、という想いであった。「あとがき」⁽⁷⁰⁾では、この疑問を自我の問題として捉え直し、考察を加えている。

「ひとは余りに多くの母から生れてきた」On est né de trop de Mères と、ミショーは言う。《Je est un autre》—あのランボアの言葉が黙示録の一節のように、世紀の闇を越えて燦然と輝きを増し、大文字の《Mères》を照らし出す。自我の〈母たち〉とは、諸々の心的傾向を宿した遺伝子の集合の謂である。あるいは過去および同時代の数知れぬ他者によって刻印された影響の残渣の混合物と言ってもよい。この自我の他者性あるいは複数性についてミショーは、「〈私〉とはすべてから作られている」Moi se fait de tout、「〈私〉とはいつも仮そめのものでしかなく……新たなる人物を孕んでいる」Moi n'est jamais que provisoire...et gros d'un nouveau personnage という言い方で表現している。更に続けて、

恐らくひとは唯一の私のために作られているわけではない。それにしがみつくのは間違っている。統一性への偏見だ。……二重、三重、五重の生のうちでだったら、もっと楽だし、意識に敵対する下意識（掠奪された他の《私》どもの敵意）に触まれたり、麻痺させられたりすることもより少なくなるだろう⁽⁷¹⁾。

先に引用したジュフロワの比喩を借用すれば、人間存在とは、船の運行に全責任を負う船長—〈私〉と、船の運行に不可欠な任務を負う乗組員—〈私〉になる可能性を有する〈多数〉—とのアマルガムということになるだろう。したがって、〈多数〉によって常に王座を狙われている〈私〉は不断に変容する自己の仮そめの姿にすぎず、結局自我は現われては消える一点、「均衡の一つの位置」—Moi n'est qu'une position d'équilibre—として捉えられるのである。

真の中心—「第一相」première phase (均衡) は「未知のまま、無意識裡に留まっている」ため、「意識的思考」をもってしてはそこに到達することはできない。かくして、その時々「思考体の運動」mouvement du pensant により、「均衡の喪失」

〔第二相〕と「均衡の回復」〔第三相〕が繰り返されることになる。その度に「均衡の位置」すなわち見せかけの中心がずれて、新たなる〈私〉が現出するのである。「思考体」は考える主体ではあるが、そこに君臨するのは永続的な一者《je》ではなく、可変的な多数《moi》である。この王座は、名目上はともかく、実際上はブラック・ボックスと言った方が当を得ているかもしれない。確かに思考は、存在の悪しき均衡に対しては意識的な反撥を示し、〈私〉を王座につけたり、そこから引き降ろしたりする、言わばクーデタの主要な役割を担っている。しかしその底流には、かかる俗事とは無関係の「真の深い思考の流れ」le véritable et profond flux pensant があって、意識に掬い取られることも、イメージ化することもなく、完全なる抽象として存在の真の中心から湧出し、奥深い暗渠をめぐって再びそこに流入する沈黙の暗流を形成している筈である。不特定多数の「群衆」foule の運動のうちで、自我の支配権が及ぶのは意識の表層部の運動にすぎず、大部分の運動は存在の暗部、無意識の領域にある。したがって、原初の「均衡」に到達するには、この抽象的流体を何らかの方法で捉え、存在の深層の運動の主人たることが必要となるのである。

〈私とは何か〉という問いかけが、この思考の底流を把捉しようとする試みのうちで始めて具体化するのも、ミショーのうちに人間存在をメカニックに捉える視点があるからではないだろうか。人間を「存在機械」machine à être, 「思考機械」machine à penser と見なせば⁽⁷²⁾、人間の〈生きる〉という営みは、この機械を操作すること⁽⁷³⁾に尽きるだろう。ミショーが後に自らを被験者として、メスカリンと共に精神のメカニズム自体を解明しようとするのも、このからくりが明らかにされない限り、人間存在の秘密に迫りえないことを充分認識していたからに外ならない。『遠き内部』のミショーは、無限の可能性を秘めた人間存在を眼前にした卑小な〈私〉のおののきを「思考」Pensées と題された詩篇のうちで次のように表白している。

考えること、生きること、分ちがたき海よ
 自我が —それが— うち震える
 絶えず戦慄する無限よ⁽⁷⁴⁾,

最早、《penser》は《être》と《je》の統轄下において等価関係を結ぶことはなく、殆ど同義語として、主体を戴かない不定法の形で、《vivre》と「分ちがたき海」mer peu distincteのごとく一体のものとなる。そして《moi》—自我とも呼べない〈それ〉—はさしずめ、戦慄する無限の海に漂う小舟のようなものと言うべきだろうか。〈私〉は諸々の思考を運ぶ「群衆」の流れに巻き込まれ、安定を失い、転覆する危険に常に

曝されているのである。

『遠き内部』所収の「誰かが私の名を盗みたがっている」On veut voler mon nom⁽⁷⁵⁾では、日々の「疲労」の最大の原因である、変身に対する不断の誘惑に抗して、「同一の自我を維持しようとする努力と緊張」⁽⁷⁶⁾が目に見えない敵共との自分の名前をめぐる綱引きのイメージで直截的に描かれる。鏡の前でひげ (barbe→Barnabé の語形上の連関がテキスト構成上の鍵となっている) を剃っていると、その背後から敵共が鏡像 (私の像) を他者化し「金歯が三本! 歯医者に行ったことなど一度もない私なのに」一、〈バルナベ〉という名を奪おうとしているという幻影に捉えられる。この「私に自分を疑わせようとする」陰謀に対して、〈私〉は呪文のように、《Barnabé》、《Barnabé》と唱えて、必死に自分の名前を守ろうとする。

日々の疲労の結果、自己同一性の喪失の危機に常に曝されている者にとって、名前を守る行為は、単なる象徴的意味を越えて、現実世界での自我の存亡に関わる意味を持つだろう。〈私は多数である〉という自我の複数性を自己存在の現況として認めることは、自己を他者性のうちに解き放ち、束の間の〈私〉を徹底的に否定し続けること、言い換えれば、〈私〉を日々否定的に継承することを意味している。しかるに人間の社会的営為は、次の瞬間には他の〈私〉に掠奪され、「敵意」となって存在の深みに沈み行く仮せめの〈私〉であっても、あく迄も同一の自我として守り抜くことなのである。かくして、このギリギリの地点での他者性と独自性のせめぎ合いが、日々の疲労を誘発し、夢想の現場における最大の内面のドラマとして様々な変形を蒙りつつ、追体験されるのである。

では最後に、この内面のドラマと受け皿の関係、すなわち《Je》—《on》の関係について簡単に触れておこう。

『悪魔払い・試練』所収の「二重の生」La vie double の〈私〉は、自分のうちにある「役に立たない夥しい数の原料」から一人の敵が形成され、次第に成長して行くのを見るが、何ら為すすべを知らない。

私はいつも自分より強い敵を養っていた。しかも、私に楯つくこの敵を取り除こうとすればする程、逆にそ奴に力と支えと明日の糧とを与えてしまうのだった………私は奴のために痩せ細ってしまうという恐怖に駆られて、いかがわしい輩、あるいは悪党を仲間にしてしまう。すると今度はこ奴らが、私に何の良い目も見せてくれないばかりか、私を世界の果てに宙吊りにしてしまうのである……

……*Je* nourrissais en *moi* un ennemi toujours plus fort, et plus *j'*éliminais de *moi* ce qui *m'*était contraire, plus *je* lui donnais force et appui et nourriture pour le lendemain.

……*ma* peur de *m'*appauvrir à son profit *me* fait *m'*adjoindre des éléments douteux ou mauvais qui ne *me* font aucun bien et *me* laissent en suspens aux limites de *mon* univers. (イタリックは筆者)⁽⁷⁷⁾

権力欲を露骨に示す敵の攻勢を前にして、アナキーと化した自己を秩序付ける力もなく、〈私〉(je)はその主体性を失い、権力の座から追放されてしまう。本テキストは、一人称の代名詞 (je, me), 強勢形 (moi), 所有形容詞の氾濫によって特徴付けられているが、最終節に至って、主格 (sujet) の《je》はまったく姿を消し、目的格 (objet) の《me》として対象化され、世界の果てに流刑されてしまう様が、人称代名詞の使用法によっても明確に裏付けられているのである。空虚である筈のミシヨールの内部世界は、このようにしばしば過剰によって彩られる。これはむしろ空虚故の過剰であって、細胞分裂を思わせる《moi》の繁殖が結局《je》の座を空位にしてしまうという逆説の構図が明らかにされるのである。

先に引用した「かつての私」*Qui je fus* では、文法的規範の侵犯を通して、本文中に内在する〈私〉の座をめぐるドラマが炙り出される仕組みになっている。《je》には不似合いの、現在とは断絶した時制である単純過去形 (fus) の使用が、限りなく《il》に近い《je》の性格を暗示すると共に、皮膚の下の共同体の住人が時間の掟ではなく、空間の掟に支配されている事実と拮抗して、一つの疑問を呈示する一文法的規範の名のもとに、〈今の私〉とか〈昔の私〉といった時間的な概念操作によって、自己の同一性および連続性を保障することは果して可能かという疑問である。共同体の現在の支配者である〈私〉に対して、次々に主権回復の要求を突きつけてくる《*Qui je fus*》(かつて私を名乗った者たち)は歴史的過去の時間から、時制の法則も、人称の法則も無視して、現在に闖入してくる。本来は三人称の過去形として物語体のうちに棲息するか、少なくとも昔語りの〈私〉として現在とは隔絶した時間の中で単数性を保持すべき彼らが、それぞれ一人称現在の《je》の座を虎視眈々と狙う一少々大袈裟に言えば、〈私〉の主権の座をめぐる権力闘争として「かつての私」を読み替えることも可能なのである。

諸々の〈私〉の勝手気儘な要求に困惑しきっている〈今の私〉*moi qui suis* も、実

は明日の《Qui je fus》の一人に外ならないとすれば、〈私〉とは権力の座に就いた者に与えられる一種の称号—名譽の称号であれ、実体のない虚名であれ—にすぎないことになる。自己存在が皮膚の下の共同体であるならば、自己の住みかあるいは存在の器の呼称として適当なのは、《je》よりもむしろ《on》であろう。確かにユング流に図式化すれば、ミシヨ—の場合においても、《on》と《je》の関係は、広く存在の無意識界をも包含する《soi》（自己）と意識存在としての《moi》（自我）の関係に対応していると言えないこともない。しかしミシヨ—においては、存在の与件である「空虚」の器としての《on》の方が、次々に「閉ざされた空洞」を充たしにやって来る仮そめの盟主《moi》の侘住いとしてもより相応しいように思われる。ミシヨ—は、『かつての私』所収の「祝福を！」Bénédictio!の中で、この惨めな〈空洞〉への哀惜の情を次のように表現している。

ジュトン (jetons) のように取るに足りない
 バトン (bâtons) のように隷属に甘んじる
 一言でいえば《on》
 円く (ronds) なるにも、真直ぐになるにも
 すべてが欠如している人々に、祝福を！⁽⁷⁸⁾

《on》は《je》に比して、性数の許容度も広く、自・他を同時に包含するより曖昧なステータスを持っている。『かつての私』の表題テキストにおいても、最終節に至って《je》は姿を消し、突然異常な頻度で《on》が登場してくる（勿論ミシヨ—のテキストとしては驚くには当たらないが）。

Voilà comment *on* se leurre. Et voilà comment *on* manque tant de choses. *On* a le désir d'écrire un roman, et l'*on* écrit de la philosophie. *On* n'est pas seul dans sa peau. (イタリックは筆者)

この五例はいずれも一般性の《on》とも、小説を書こうとしていた《je》に代る《on》とも読める。しかし《On n'est pas seul dans sa peau》の《on》を一般化するとすれば、当時の読者（たとえ少数でも）のうち何人が、この《on》を共有しえたであろうか（現在でもさして事情は変わらないと思えるが）。むしろこの《on》のうちにミシヨ—の独自性あるいは特異性を認めたのではないだろうか。一般性の仮面《on》の下にミシヨ—の顔を思い浮べたかもしれない。しかし、ジャン・ロランの恐怖小説『仮面の孔』⁽⁷⁹⁾のように、マスクを剥ぐと、も抜けの殻—「閉ざされた空洞」—だったと

いう事態にならないとも限らない、何しろ、《on》は《rond》に通じ、「円への嗜好」⁽⁸⁰⁾を満足させるし、〈円形〉にも〈無〉(ゼロ)にもよく似合うからである。また音素〔o〕との連関で言えば、まさに人間存在の皮袋=皮膚 *peau*〔po〕に通じ、胎児の夢を育み、誕生を準備する母なる海(羊水) — 水 *eau*〔o〕のイメージに繋がる。しかも〈世界〉 *monde* の内に幽閉された人間の条件をも明示しているのである。このように《on》は、空虚に依拠した存在の仮面あるいは器としてうってつけであるばかりでなく、《moi》をめぐるドラマが展開される夢想の空間 — 「力の場」⁽⁸¹⁾とも円形闘技場のイメージを通して重なり合うのである。

ミショーの作品のうちで《on》の使用が最も特徴的な一例として、『遠き内部』の代表的詩篇「ラ・ラランティ」*La Ralentie*⁽⁸²⁾を挙げることができる。本詩篇では、意識と下意識の狭間のドラマが女性の声に託されて表白されているが、その受け皿として、言わば〈アニメ〉の声を代弁する女性化された《on》が多用されている。特に第一節では、29にも及ぶ《on》が、執拗な鼻母音の反復によって物憂い旋律を際立たせ、「徐行して」*au ralenti* 生きることを余儀なくされている詩人の緩慢な生命のリズム (*La Ralentie* として擬人化されている)と同化している。《*On a posé son œuf, on a posé ses nerfs.*》 — 「ひとは自分の卵を置き、ひとは自分の神経を置いた。」 — 《on》が生み落した卵から《*quelqu'un*》が誕生し、その中に潜在的に棲息している《*je*》 — 《*est-ce toi, Lorellou?*》の呼び掛けによって判明する — が *Lorellou* という名の女性を呼び出す構成になっている⁽⁸³⁾。本稿では、エクリチュールのレヴェルにおけるこの《on》→《*quelqu'un*》→《*je*》の展開、および微妙な絡み合いについて詳述する余裕はないが、最後にこの三者の関係について簡単に触れてみたいと思う。

『遠き内部』の「あとがき」でミショーは、「ひとは余りに誰かでありたがる」*On veut trop être quelqu'un*⁽⁸⁴⁾と述べているが、それを受ける形で、詩篇「クラウン」*Clown* では、〈誰か〉であることを拒否し、あく迄も「空間の息子」⁽⁸⁵⁾として『内部空間』を探索しようとする決意が表明される。

誰かであるという膿を出しきって、私は再び滋養分豊かな空間を飲み干すだろう。
Vidé de l'abcès d'être *quelqu'un*, je boirai à nouveau l'espace nourricier⁽⁸⁶⁾.

この《*quelqu'un*》は表題との対比において〈一廉の人物〉の意味を含んでいることは明白であるが、意志を体現する《*je*》とは対立関係に置かれている。このように自己の特定化を拒否する姿勢のうちには、《*je*》と《on》の間で揺れるミショーの微妙な主体のあり方が色濃く投影されているように思われる。笑うべきもの《*Clown*》

として、恥も外聞もかなぐり捨てて、「名もなく、自己同一性もなく」、「ひたすら無(nul)であることによって」、「意識下の無限一精神」を測深する⁽⁸⁷⁾ことは、自らを他者性(on)のうちに開きつつ、その中で独自性を追求することを意味しているのである。

一方ほぼ同時に発表された「何処かで、誰かは」*Quelque part, quelqu'un* では、〈何処かの誰か〉を起点とする果てしないメタモルフォーズの狂宴が繰り広げられる。「何処かで誰かは犬で月に吠える」*Quelque part quelqu'un est chien et aboie à la lune*⁽⁸⁸⁾から始まる、この《quelqu'un》をめぐる変奏は161節に亘って反復、展開されるが、この不定代名詞は、存在のゼロ度、空なる器である《on》と意識存在《je》の間の中間的なステータスとして使用されている。《quelqu'un》は夢現の現場で、非人称的、匿名的存在として登場し、《on》と《je》の間の無限の変容の可能性を担うのである。

「クラウン」では、《quelqu'un》であることを拒否することで、存在の無化を意欲し、言わば純粋な《on》に留まろうとする意志が《je》の名において表明される。それに対して、「何処かで、誰かは」では、メタモルフォーズへの止み難い欲求が、価値の抜き取られた《quelqu'un》の無限繁殖を招来せしめているのである。このようにミショーのテキスト空間では、しばしば《on》—《quelqu'un》—《je》を巡るロンドが形成され、この三すくみの関係のうちに他者性と独自性の熾烈な相克が浮彫りにされる。《je》—《on》を軸とした人称代名詞の絡み合いは、言語論の地平を越えて、詩的空間のうちで詩人の存在論に直接関わるのである。

注

1. 『深淵における認識』の扉書でミショーは次のように述べている。
麻薬がわれわれをうんざりさせるのはその樂園の所為である。それによってむしろ僅かばかりの知が与えられんことを。われわれは樂園の世紀に生きているのではないのである。
Connaissance par les gouffres (1961), p. 9.
2. *Plume*, précédé de *Lointain Intérieur* (éd. 1963) (以下 *Plume* と略す), p. 68.
3. *Ibid.*, p. 70.
4. *Epreuves, Exorcismes*, p. 32.
5. *Ailleurs*, p. 9.
6. Expression de R. Bréchon. Bréchonは「失われた樂園に回帰しようとする」試みを「人間の果てへの旅」と名付けている。R. Bréchon, *Henri Michaux*, N. R. F. 1959, p. 70.
7. 1936年, Paris, H. Materasso から出版された作品集。後に表題作共々、『遠き内部—ブリュム』に再録される。

8. *Misérable miracle*, Ed. du Rocher, 1956, p. 39.
9. *Les grandes épreuves de l'esprit*, p. 9. 同書の「Le Merveilleux normal」では「身体（その器官と機能）が、強者の壮挙によってではなく、弱者、病人、不具者、怪我人の障害によってとりわけ認識され、ヴェールを剥がされたと同様に、精神の混乱とその機能障害が私の導き手になるだろう。」とこの方法の奥義が語られている。
10. *Ibid.* p. 127.
11. *Qui je fus*, p. 18.
12. *Les grandes épreuves de l'esprit*, p. 127.
13. *Epreuves, Exorcismes*, p. 8.
14. *Plume*, p. 38.
15. *Combat*, 13/7, 1961, repris in René Bertelé, *Henri Michaux* (éd. 1963), p. 107.
16. *Qui je fus*, p. 28.
17. *Ecuador*, p. 99.
18. R. Bréchon の求めに応じ、ミショー自身、「五十九年の人生に関するいくつかの覚え書」と題された三人称体の『年譜』を書いている。R. Bréchon, *op. cit.* p. p. 15~23.
19. *Paroles de Michaux citées in R. Bertelé, op. cit.*, p. 27.
20. 初稿は「巨頭の息子」*Le Fils du Macrocéphale* の表題で、季刊誌『Commerce』1929年冬季号に発表された。その後、著作集『遠き内部—ブリュム』に「Aの肖像」と改題、再録されたが、主人公の名前も Eache (=EH, Henri の最初の二文字を逆にした) からより客観的なアルファベットの第一文字 A に変えられた。*Plume*, p. p. 107~118.
21. R. Bréchon, *op. cit.*, p. 16.
22. 『わが領土』初版—F. O. Fourcade 版奥付けでは1929年11月20日刷了とある—迄は Henry Michaux と署名しているが、同年末の「巨頭の息子」からは現在のように i で終る Henri を用いている。『年譜』によると、Henry は1906~11年迄5年間をカンペン地方 la Campine の農村 Putte-Grasheide の寄宿舎で過した。
23. 「Portrait des Meidosems」*La vie dans les plis*, p. p. 125~206. 空虚で身を養い、速度に酔い痴れ、休息を夢見る「メードザン」は、存在の難儀に苦闘するミショー自身の自画像と言えなくもないが、無限の弾性と流動性に富んだ存在でありながら、一なる自己 (Son 《un》) を破壊されて始めて、自己同一性の放棄と引き換えに存在の可能性を獲得するパラドクサルな生物である。
24. *Plume*, p. p. 116~117.
25. *Ibid.*, p. 132.
26. ミショーの作品はこの二つの極を軸に二分される。彼自身ペルトレに「耐え難い緊張、あるいはそれに劣らず苦しい遺棄状態から逃れるために書く」と述べている。*Panorama de la jeune poésie Française*, R. Laffon, 1942, p. 54.
27. *Plume*, p. 133.
28. *Ibid.*, p. 117.
29. *Passages*, p. 121.: «j'appelle du fond de la tombe de mon enfance qui boude et se contracte encore, du fond de mon désert présent, …»
30. *Plume*, p. 119.
31. *Ibid.*, p. 57.

32. Ibid., p. 115.
33. R. Bréchon, op. cit., p. 205.
34. *La vie dans les plis*, p. p. 114~115.
35. R. Bréchon, op. cit., p. 18.
36. *Plume*, p. 116.
37. *Epreuves, Exorcismes*, p. 121.
38. R. Bréchon, op. cit., p. 208.
39. *Absence*, Les Cahiers de l'Herne, p. 340.
40. Glu et Gli, Le grand combat, Saouls in *Qui je fus*, Avenir in *La nuit remue*, 等の詩篇。
41. *Plume*, p. 215.
42. R. Bréchon, op. cit., p. p. 20~21. トルコ, イタリア, 北アフリカ旅行。ミショーはこの旅行を「亡命旅行」と呼んでいる。
43. Ibid., p. 206. 「最終的に治癒不可能なものは何かを知るために, 出来るだけ完全に治癒したかった。埋めえない空虚を知るためにもこの空虚を埋めたい」とミショーは後に述べている。
44. *Les rêves et la jambe*, p. 11, p. 23.
45. Ibid., p. 24. 1920年に発表されたフランツ・エランの『メリュージン』Mélusine.
46. Ibid., p. 26.
47. R. Bréchon, op. cit., p. 204.
48. *Passages*, p. 14.
49. Ibid., p. 12.
50. *Qui je fus*, p. 37.
51. *Hommage à Franz Hellens*, éd. Albin Michel, 1957, p. 299. 『夢と脚』献呈に添えたエラン宛の手紙(1922年12月11日付)で, ミショーは, Disque Vert 誌の創刊者の一人で, 編集同人, 夭折したベルギー詩人 O. J. Périer (1901~1928) に語った言葉として引用している。
52. R. Bréchon, op. cit., p. 204, p. 205. 水夫として, 失業者として戻って来た青年ミショーを, 家族は落伍者と見なしたが, 彼自身も深い挫折感に捉えられる。ミショーにとって, 書くことは, 言わば「落伍者であることを引受ける」ことを意味していた。
53. Ibid., p. 203.
54. *Passages*, p. 135.
55. *Plume*, p. 132.
56. *Qui je fus*, p. 33.
57. Jacques Lacan, *Ecrits I*, Collection "Points", éd. du Seuil, p. 94. 因に「鏡像段階」理論が始めて発表されたのは1936年である。
58. *Qui je fus*, p. 34.
59. R. Bréchon, op. cit., p. 204.
60. *Misérable miracle*, p. 122: «La fatigue est ma drogue, si l'on veut savoir»
61. *Plume*, p. 70.

62. Ibid., p. p. 55~63.
63. Ibid., p. 60.
64. 1969年、ミショーは、『夢と脚』と文字通り対称をなす作品『眠り方、目覚め方』*Façons d'endormi, façons d'éveillé* を発表。「夢の中では決して夢見ることはない」として、神格化された夢の価値切り下げを断行している。一方、目覚めて見る夢想は「想像力のアトリエ」の中で世界を自分の好みや流儀に合わせて作り変える「純粹芸術」であり、「力の場、そこに目覚めて見る夢がある」と述べている。かつてブルトンが喝破したように、何者をも容赦しない「自由の過剰」こそ、想像力の王道、昼の夢想の最大特徴なのである。
65. *Qui je fus*, p. 9, p. 18.
66. Ibid., p. 62.
67. Ibid., p. 12.
68. Ibid., p. 9.: «Diogène avait coutume de dire que dans sa plus grande pauvreté jamais il n'avait été seul. Il se parlait à lui-même.»
69. Ibid., p. 16.
70. *Plume*, p. p. 215~220.
71. Ibid., p. 217.
72. *Passages*, p. 151.: «Penser! Plutôt agir sur ma machine à être (et à penser)»
73. 『みじめな奇跡』の最終部で、人間を「プレーキを持った哺乳類」と規定した上で、「思考する人間の下に、より奥深いところに操作する人間、自己操作する人間がいる」と述べている。更に『精神の大試練』では、人間を、精神が生み出す諸観念とはおよそ不釣合いな並外れて複雑な精神のメカニズムの「操作人」^{オペレーター}だとしている。
74. *Plume*, p. 88.
75. Ibid., p. 25.
76. Ibid., p. 217.
77. *Epreuves, Exorcismes*, p. 120.
78. *Qui je fus*, p. 70.
79. 因に *Les Trous du masque* の大詰めの場面は、: «... il n'y a rien sous le masque de toile argentée, rien dans l'ovale du capuchon, que le creux de l'étoffe arrondi sur le vide.»
80. *Plume*, p. 43.
81. *Façons d'endormi, Façons d'éveillé*, p. 202.
82. *Plume*, p. p. 41~52.
83. Ibid., p. 41.
84. Ibid., p. 217.
85. *Vents et poussières*, p. 79.
86. *Peintures* (1939) in *L'espace du dedans*, p. 249.
87. Ibid., p. 250.
88. N. R. F. oct. 1938, p. 574.