

〈研究ノート〉

## イヴ・ボヌフォワ 『昨日は荒寥と支配して』 考

久保田 悠介

『ドゥーヴの動と不動』 *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* に続くイヴ・ボヌフォワの詩集『昨日は荒寥と支配して』 *Hier régna le désert* (1958年)には多くの「物質」が散りばめられている。「観念もまた観念が用い救えなくなる時に／放棄する物質を乗り越える<sup>1</sup>」という詩句が示すように、「観念」と「物質」は対比的に描かれ、この作品の大きな主題となっているのだ。そして、本稿ではこの作品における物質性＝具体性 *matérialité* から出発し、作品の輪郭を明確にすることとしたい。物質性＝具体性とは、観念にあらがう現実的なものであり、それはボヌフォワがかつて執筆した『アンチ - プラトン』 *Anti-Platon* で「このものがまさに問題だ (強調原文)<sup>2</sup>」とされていたとおり、彼が詩作において重視するものである。

そのような物質性＝具体性はタイトルからも読み解くことができるのではないだろうか。このタイトルについて、日本における最初期のボヌフォワ紹介者のひとりである平井照敏は以下の二つの解釈を挙げている<sup>3</sup>。

まず一つ目は、*désert* という語を形容詞としてとって『昨日は荒寥と支配して』と訳す方法である。基本的に平井はこの訳題で通しており、文法として特に問題はないものと思われる。

二つ目は、フランス語ネイティブからの指摘という形をとったもので、*hier* と

---

1 Yves Bonnefoy, *Poèmes (1947-1975)*, Gallimard, Poésie/Gallimard, 2002, p. 157.(以下 P と表記)

2 P, p. 33.

3 平井照敏『イヴ・ボヌフォワ研究』、思潮社、1967年、149-151頁。

désert を同格の名詞としてとるという解釈である。日本語として訳しにくいのが、この解釈では désert は形容詞よりはっきりとした具体的な物質性を持つことになるだろう。

この二つの解釈を提示したのち、平井は暫定的に前者の題を採用することとなるが、彼がここで強調しているのは、「desert」という語をフランス語ネイティブが見たときに感じるきわめて強い物質性という点であり、その点で後者の指摘は説得的であるという旨を述べている。

そのため形容詞としてとるにしても「心虚ろに」のような精神的な面を強調した訳にはせず、より物質感を感じさせる「荒寥と」という語を選んだということを平井は述べている。確かに、作中においてこのタイトルは、詩「ひとつの声」のなかの、「昨日は荒寥と支配して、私は自由に死ぬる／野生の葉だった<sup>4</sup>」という形で現れているが、désert という語の形容詞としての「人気のない」「空疎な」といった意味よりも、より物質的なものを喚起する訳としてとった方が、「野生の葉」という語とのコントラストがより明瞭になり、詩として強い印象を与えるように思われる。

以上、この作品において désert という語が持っているような物質性＝具体性が如何に位置付けられるかを、タイトルの文法的な面からまずは見てみた。そして以下では内容に即した形で、この詩集における物質性の主題を見ていくこととしたい。

この詩集では、「風」や「水」「火」を中心とした多くの物質が頻出するのを見ることが出来る。最初の詩で、「外では、言葉の真実と／風の真実が戦いを終えていた<sup>5</sup>」と述べられているように、言葉の抽象性と風の物質性の戦い、そしてその戦いがすでに終わったものであることを示してこの詩集は始まっている。「言葉の真実」*vérité de parole* とは後にエッセイ集のタイトルともなるボヌフォワの鍵語であるが、ここでは近い時代（1959年初出）に書かれたエッセイから引用しよう。

〔…〕ある真の詩の中には、もはや、あれら実在態の浮遊素、あれら可能態の範疇、過去も未来ももたず、現在の状況の中に完全にのめり込んでいるということは決してなくて、いつもそれより前に出ていて、他のものを約束する、あれらの原素、すなわち風と、火と、水——宇宙の提示する無限定なもの——しか存続していない、というのは本当です。具体的でありながら普遍的な原素。〔…〕さらにまた、それらは語である、ひとつの約束以外の何物でもないからには、と言う

4 P, p. 166.

5 P, p. 117.

こともできます。それらは言語の否定性の辺境に、まだ未知のある神について語る天使たちのように現れるのです。／一個の否定的な「神学」。私が詩に認める唯一の普遍性。／どれほど否定的であり不安定であろうとも、おそらく私が言葉の真実 (vérité de parole) と名付けることのできるひとつの知。(強調原文)<sup>6</sup>

この引用では言葉の抽象性と、現前を表す物質的なものが、原素を通じて和解除ることが示されている。それは語であり、言語の否定性を越えて実現する「否定神学」なのだが、それこそが言葉の真実であるとボヌフォワはのべている。そしてそれは天使たちのように現れるのだと。

この詩集には、或る意味でボヌフォワのこの言葉をたどるかのよう、さまざまな「原素」、「天使」が現れることとなる。

風が沈黙する、最古の唸りの領主よ、  
 僕は死者たちのために武器をとる最後の者となるのだろうか？  
 すでにもはや火は記憶や灰と  
 閉じた翼の響き、死んだ顔の響きに過ぎない。

君の夜の天使が港を閉ざしにくるとき  
 そして港の動かぬ水のなかに  
 ふさがれ死んだ翼の最後の微光を見失うとき  
 君は灰色の水の鉄だけを愛することに同意するのか？  
 […]

君のため僕は高めよう 場所も時間もない火を、  
 火を探し求める風を、枯れた樹木の梢を、  
 星のおちてゆくひとつの声の地平線を  
 そして死者たちの擾乱に溶け混ざった月を。<sup>7</sup>

この詩集のほぼ最初に位置する詩であるが、「天使」が現れること、「火」「風」「水」をはじめとする「原素」が散りばめられていることに気づくはずだ。しかし、「言葉

6 Yves Bonnefoy, *L'improbable et autres essais*, Mercure de France, 1980, p. 127. 『ありそうもないこと：存在の詩学』、阿部良雄・田中淳一・島崎ひとみ・宮川淳・松山俊太郎訳、現代思潮新社、2002年、135頁。

7 P, p. 121.

の真実」と戦っていたはずの「風」は沈黙し、力を失っている。「閉じた翼の響き」「死んだ顔の響き」にすぎないという「火」、「港の動かぬ水」と言ったものが示すのは、原素的物質がもたらす幸福なヴィジョンではあるまい。ここに描かれているのは、物質との幸福な調和が失われてしまった後の荒寥とした光景であって、最後の「僕は高めよう」j'élèverai という単純未来の後に続く語たちはこの詩集がこれからそのような物質を高めへと、詩的に「上昇」élévation させるものであることを宣言するものだろう。「荒寥と支配」している昨日から、それによって詩人は一步を踏み出すのである。それこそが「どれほど否定的であり不安定であろうとも、おそらく私が言葉の真実と名付けることのできるひとつの知」となるのだ。

そのような態度は、この詩集が次の詩句で始まっていることから示唆されている。

なにを君はこのテーブルの上で作りだそうと望んでいたのか  
僕らの死の二重の火でなかったら？<sup>8</sup>

ここで語られる「二重の火」le double feu はボヌフォワ言うところの「具体的でありながら普遍的な原素」であり、その意味で二重性、両義性を持っている。この詩集に続く『書かれた石』*Pierre écrite* においても、「二重の火」は un feu double として現れており<sup>9</sup>、ボヌフォワの好むモチーフであることがうかがえる。この詩集の始まりを飾るこの詩句は、テーブルの上で「作りだそう」dresser としているのがこの詩集であるという一種の自己言及として読むことができる。この詩集は、そのような原素的物質が持つような両義性を主題としているのだ。

しかし先述のように、物質との幸福な調和を失った状態においては、物質の荒寥とした面が前面に出てくることとなる。それを象徴するのがタイトルの désert が喚起するような「砂」のイメージだろう。

この冷たい風に押し流され  
おそろしい終末となるかのように砂ははじまりにある。  
君は言う、何処に多くの星たちの果てがあるのか、  
何故僕らはこの冷たい場所の中を進んでいるのか。<sup>10</sup>

8 P, p. 117.

9 P, p. 247.

10 P, p. 125.

ここで語られているのは、砂漠を思わせる不毛の大地だ。しかし続く個所の「泡がつくる線に近づいて歩み」という部分や、最後の「岸辺がすこしずつ大きくなっていった」という表現が示すように、そのような不毛の大地は水と境を接するようなものとして描かれている（詩のタイトルも「もう一つの死の岸辺」となっている）。その意味でこの作品での砂は、砂漠の砂のようでありつつ、岸辺の砂でもある。

[...] そして僕は知っていた  
その飢えた眼のなかで  
岸辺の砂と海のように  
過去と未来がいつも互いに壊しあうことを<sup>11</sup>

岸辺とは砂と海のアワイであり、過去と未来のアワイにも譬えられる場である。そしてまた、砂漠の荒寥さと海の豊饒さのコントラストを示すような空間ともなるだろう。ここではタイトルのような「昨日」hier という「過去」と、「荒寥とした」desert 砂の物質性が結びついているように思われる。

このような砂と海が争う両義性の場としての「岸辺」は、この作品の主な舞台として何度も現れることとなる。

鳥が裂けて砂に変わるようにと、君は言っていた、  
夜明けのその空の高みで私たちの岸辺になるようにと。  
だが鳥は、歌う穹窿の難破者は、  
すでに泣きながら死者たちの粘土のなかに落ちていた。<sup>12</sup>

ここでは、「鳥が裂けて砂に変わるように」なること、「夜明けのその空の高みで私たちの岸辺になるように」なることが祈願されながらも、すでに「歌う穹窿の難破者」であるところの鳥は、泣きながら「死者たちの粘土」に落下しているとされている。そして、ここでも両義性の場である「岸辺」こそが問題となる。さらに、その場は「夜明け」という夜と朝のアワイの時間を背景にしている。そのような両義性の場を「空の高み」で実現したいという祈願は、結果として実現しないのだが、それは必ずしも悲劇的なものではない。むしろ「死者たちの粘土」に落下する鳥たちは、より現実的

---

11 P, p. 135.

12 P, p. 151.

なるものにおいてその両義性の場を実現させるのである。『ドゥーヴの動と不動』において、詩人は「種子のねむるもっとも重苦しい粘土<sup>13</sup>」を呼び覚まそうとしていたのだが、その粘土はボヌフォワが言うところの「現前」を生み出すために必要な材料となるだろう。「死者たちの粘土」は、その意味で生と死の両義性を含んだ物質なのである。

そしてこのような両義性は、空と地上とを結びつける鳥たちの落下によって実現される。このような天上と地上を結びつける鳥の犠牲のイメージにはキリストの磔刑の象徴を見て取ることができようが、ボヌフォワは意図的にそういった名を出していない。しかしアルベール・ベガンから引きついだ『聖杯伝説』の翻訳をこの作品と同時に進めていたボヌフォワが、キリスト教化された「聖杯」をめぐるエピソードを踏まえて、鳥という象徴に仮託していたことは小倉和子の指摘する通りであろう<sup>14</sup>。

鳥は不死鳥であることから離れ  
死ぬためにひとり樹木にとまっている。<sup>15</sup>

『ドゥーヴの動と不動』においても頻出した「死」を知らぬ観念的存在としての不死鳥のモチーフは、今作においては「死」という現実に帰還した「鳥」へと変形してゆく。それは「死者たちの粘土」という物質性への転落として表現される。

歌を歌う鳥たちは死を伴う落下によって、物質世界へ回帰し、両義的なものを実現させる。そのような両義性の場とは「イメージ」の場であり「歌」の場ともなる。

けれどもその中で  
水が岸辺の悲しみを消しに来たとき  
不在のイメージをつくりだした影と泥のように  
僕がもっていた歌の悲しい場所を  
うちたてたこと。<sup>16</sup>

そのような両義性の場で展開される「歌」とはどのようなものだろうか。「僕が持つ

13 P, p. 82.

14 小倉和子、「イヴ・ボヌフォワの神話学的詩学：プレゼンス探求におけるドゥーヴの変貌と媒介の形象」、『仏語仏文学研究(4)』所収、151-172頁、1990年。

15 P, p. 123.

16 P, p. 135.

ていた歌」とは詩人にとっての「詩」のことであろう。「岸边」を舞台にして語られた以下の詩は、ボヌフォワ自身のマニフェストのような意味も持っている。

僕が幼げに歩いた長い通りのはずれには  
おそらく今も変わらず油の沼がある、  
黒い空のもと重々しい死の三角形。

詩が  
その水を他の水と引き離してから、  
どんな美やどんな色彩も詩を引きつけはしない、  
詩は鉄と夜のため慄いている。

詩は死んだ岸边の長い苦悩を  
育んでいるのだ、なおいっそう深い夜の  
対岸に架けられた鉄橋は  
詩のただひとつの思い出でありただひとつの真なる愛なのだ。<sup>17</sup>

ここで語られるのは、或る荒寥とした光景だ。そこでは詩は橋になぞらえられており、卑近な現実としての「油の沼」「黒い空」「重々しい死」と、「美」や「色彩」の世界を結びつけるものだ。このイマージュをのちの「ジャコメッティの異邦人」でボヌフォワは反復することとなる。

私は思い出す。〔…〕この家の一つに私は見たのだった、むき出しの内壁の白さの上に切り抜かれたように、一人の男のぼんやりとしたシルエットを。〔…〕それが私にとっての〈異邦人〉だった。／そしてまた別の時にも——鳥の鳴き声、とある丘の頂に孤立した一本の樹木、黒い油の溜まっているところ、木々の下の鉄橋。私はこの暗闇の騎士の紋章を細部にわたって描写することもできるだろう、彼が眼差しを仮面で蔽って、対岸に最も近い点に現れたときの姿に——さほどに私の記憶は、それらの押し黙った出現に区切られているのだった、すくなくとも、幼年期の終わりを印づける一季節に関しては。出来事、それはいつも同じだった、世界の実質のなかで黙り込む声たち、味わいの低下、どう言ったらいい

---

17 P, p. 133.

だろうか？色彩の君臨していたところで、黒や白への移行。〔…〕〈異邦人〉はじっと動かずにいる、闘の上に。口をきくのだろうか？いや違う、口をきくのは私だ、彼がひらく時間、私がすべていく時間、私の言葉が、まったく空虚でしかなく起源なきものでありつつ、私の唯一の希望、私の唯一の存在であるような、時間の中で<sup>18</sup>。

このテキストでは、世界との幸福な合一が存在しなくなった世界において、「黒や白への移行」が行われたとされている。この詩集においても、物質としての「灰」とどまらず「黒」「灰色」、さらには「ことばのグリザイユ<sup>19</sup>」など色彩の単調さが強調されている。そのような荒寥とした世界において、「対岸」にある世界との合一を示すモーメントであるのがジャコメッティの「異邦人」であり、ボヌフォワ自身の詩もそれを目指すものなのである。

ここで強調しておきたいのは、あくまで問題とすべきは「鉄橋」が示すようなそのあわいの場所であり、抽象的な「美」ではないし、また反対に荒寥とした現実が良しとされているわけでもないということだ。それは以下の詩がより明瞭に示しているだろう。

存在を砕くもの、美は、  
 死刑に処せられ、車裂きの刑を受け、  
 辱められ、罪人と言われ、あらゆる喜びを  
 奪いとられ、血と叫びと、夜となるだろう  
 ——おお 夜明け前のあらゆる鉄格子のうえで裂かれたものよ、  
 おお あらゆる道のうえで踏みにじられたものと遮られたものよ、  
 僕らの甚だしい絶望は君が生きていることだろう、  
 僕らの心は君が苦しむことだろう、僕らの声は  
 君が涙にまみれ己を卑下し、君を嘘つきと  
 呼び、黒い空の元凶と呼ぶものだ、  
 僕らの欲望はしかし君の病弱な躰であって、  
 僕らの憐憫は泥まみれとさせられたこの心なのだ。<sup>20</sup>

18 Yves Bonnefoy, *op. cit.*, 1980, p. 317-319. 前掲書、359-361 頁。文脈に合わせ一部改訳した。

19 P, p. 138.

20 P, p. 136.



「美」は「嘘つき」であり「黒い空の元凶」la pourvoyeuse du ciel noir であると、ペジョラティブに語られている。先ほどの詩では卑近な現実の象徴だった「黒い空」は、美をその供給者 pourvoyeuse としているのである。ここで示されているのは、卑近な現実か抽象的な美かという二項対立ではなく、後者は前者の原因としても存在しているということである。つまりどちらかを否定しどちらかを肯定するのではなく、その二項のあわいを生きることこそが詩人の課題となるのである。不死鳥が「死」によって、両義性の場を実現するように、「美」もまたその破壊によって、両義性の場を作り出すのではないだろうか。

破壊し破壊し破壊しなければならなかった、  
救いはこの代償を払うことでしか存在しないのだった。

大理石の中に浮かび上がる剥き出しの顔を滅ぼすこと、  
あらゆる形 あらゆる美を打ち叩くこと。

それが入口であるが故に完成を愛すること、  
だが知ったらすぐにそれを否定すること、死んだらすぐにそれを忘れること、

未完成が頂だ。<sup>21</sup>

「美」を破壊するとは、「死」を知らない非物質的で抽象的な観念としての「美」に「死」を導き入れることである。それは単なる否定ではなく、「愛すること」と「否定すること」のあわいにある営みである。「入口」seuil という語もまた、「ジャコメッティの異邦人」に「闕」として現れた語であり、外部と内部のあわいにある場なのである。そして「頂」cime が「私たちの上方のあの山頂<sup>22</sup>」cette cime au de-ssus de nous として、失われた世界との統一性を示す語であったこともまた指摘しておこう。このような「破壊」のモチーフを、ボヌフォワはこの作品でオイディプス神話になぞらえている。

破壊したものの声は  
なおも石の木のなかで鳴り響く、

21 P, p. 139.

22 Yves Bonnefoy, *op. cit.*, 1980, p. 316. 前掲書、358頁。

戸口の上の危うい足音は  
なおも夜に打ち勝つことができる

通り過ぎるオイディプスはどこから来たのか？  
見よ、けれども、彼は勝利した。  
不動の智慧は  
彼が答えるやいなや消え去っていく。

黙りこくるスフィンクスは  
観念の砂の中にとどまる。  
しかしスフィンクスは話しかけ、敗北する。

言葉の故に？信頼によって、  
そして救われたオイディプスの声が  
一つの火を再び横切るために。<sup>23</sup>

ボヌフォワがここで関心を持っているのは、オイディプスではなくスフィンクスであることは明らかであろう。「不動の智慧」を持つはずのスフィンクスは語ることで敗北するのだが、言葉というよりそれは信頼によってなのである。「観念の砂の中」にとどまって自己完結するスフィンクスよりも、話し、信頼することで敗北するスフィンクスを好意的に示している。それは自己完結した「美」を破壊すること、かつて不死鳥だった鳥たちが落下していくことと並行関係にある。

答えるよりはむしろ問うこと、それだけでも、概念的思考にとっては名誉です。如何なる思考にとっても名誉です。西欧はオイディプスによって悪しき出発をしたのです<sup>24</sup>。

西洋的な主体としてのオイディプスではなく、問いかけ死んでゆく者としてのスフィンクス。そのようなスフィンクスにこそボヌフォワは概念的思考を脱する契機を見ていたに違いない。スフィンクスの沈黙は不死鳥の沈黙と等価なものである。

---

23 P, p. 173.

24 Yves Bonnefoy, *op. cit.*, 1980, p. 121. 前掲書、129頁。文脈に合わせ一部改訳した。

不死鳥は沈黙で火を養う。不死鳥は望む  
 永遠の沈黙の襖のそれぞれが  
 己の上に砂のように置かれ  
 その不死を悪化させてゆくことを。<sup>25</sup>

不死鳥もまたスフィンクスのように「観念の砂」のなかに沈黙している。しかし「死」を経験することで現実へと回帰していくのである。

しかし、「死」を経由することは重要なのだが、それは「死」を絶対化することではないし、現実へと回帰することがゴールなわけでもない。それらを架橋するあわいこそが問題であった以上、ひとたび一方へと振り切れてしまえばそれはすぐに消えてしまうものであろう。物質が支配する現実でもなく、観念が支配する「美」の世界でもなく、めざすべきはそのあわいの場である「岸边」なのだ。

そして鳥は歌いながら岸边から岸边へと遠ざかってゆくだろう。<sup>26</sup>

故に死を経験した鳥は死を終着点とすることなく、新たな生を開始しなければならない。この詩集の掉尾を飾るのは以下の詩である。

廃墟の鳥は死から解き放たれ、  
 陽の差す灰色の石のなかに巣をつくる、  
 鳥はすべての苦しみ、すべての記憶を乗り越えた、  
 鳥は永遠のなか明日であるものをもはや知らない。<sup>27</sup>

死から離れ新たな生を始める鳥は、破壊された廃墟に住んでいながら、死からは遠い。それは不死鳥から離れたはずの鳥が、死を経由しもう一度この荒寥とした現実において不死鳥となったかのようなようである。1953年初出のエッセイ「ラヴェンナの墓」の以下の表現を詩の中でたどりなおしたものだろう。

〔…〕灰色の石のこれらの傾斜、彫刻された石と壁のこの無限の積み重なりを横

25 P, p. 162.

26 P, p. 163.

27 P, p. 175.

切って、古い熱望がとび立つ、不死鳥がヘリオポリスめざしてとび立つように。私は可感なものの問題を哲学的に提出するつもりはない。断言すること、私が是が非でもしたいのはこのことだ。露わな大地と廃墟は断言することが絶対的な義務であることを教える、それが露わな大地や廃墟の徳なのだ。〔…〕精神は二つのグリザイユの間でためらう。第一に概念の単彩画、第二に、石の通路や円形競技場の深く、激しい灰色、それは現実的なものの入口なのだ。〔…〕私はただ名づけることだけを要求する。ここに可感な世界があると<sup>28</sup>。

「可感なもの」とは、「死」を知らぬ概念の世界に対する、荒寥とした物質的現実である。そのような現実を所与のものとして、新たな生を開始しなくてはならない。その生とは以下の引用が示すようなものだ。

いまここに、奉仕する偉大な石がある、それなしにはすべてが悲惨と恐怖の中に亡んでしまっていたことだろう。ここに死を怖れない生（私はここでヘーゲルを揶揄しているのだ）があり、死の中においてまでみずからをとり戻す生がある。それらを理解するためには、概念とは別の言語が、もうひとつの信仰が必要だ。概念はそれらの間で沈黙する、理性が希望のなかで沈黙するように<sup>29</sup>。

しかし、最後の詩においてはじめてタイトルの「昨日」と対をなす「明日」という語が現れつつも、それがどのようなものであるかは示されないまま終わることとなる。「永遠のなか明日であるもの」は、「永遠」という語が示す通り、この詩集で描かれてきた物質性を超越したものなのだ。物質性—非物質性というこの対立はどちらが終着点というわけではなく、一方にたどり着いたらまた別の方向へと向かう、この移行こそが重要なのである。そしてその移行を示すモーメントとしてこの詩集で特権的な地位を占めているのが「死」や「破壊」という行為だ。「死」や「破壊」によって、逆説的に神的なものが描かれるのだが、その意味でこの詩集はボヌフォワの標榜する「否定神学」的な詩観に基づくものと言える。そのような「明日」につながる新たな生の在り方に関しては、続く『書かれた石』、『閩の惑わしのなかで』で展開されていくことになるだろう。

28 Yves Bonnefoy, *op. cit.*, 1980, p. 21. 前掲書、21-22頁。文脈に合わせ一部改訳した。

29 Yves Bonnefoy, *op. cit.*, 1980, p. 28. 前掲書、29頁。文脈に合わせ一部改訳した。