

記憶と神話

イヴ・ボヌフォワの『湾曲した板』における幼年期

小倉 和子

はじめに

イヴ・ボヌフォワ (Yves Bonnefoy, 1923-) が 2001 年に発表した『湾曲した板』 (*Les Planches courbes*) は、幼年期が基調となった詩集である。1953 年に『ドゥーヴの動と不動』 (*Du mouvement et de l'immobilité de Douve*) を発表以来、「現^{プレザンス}前」の詩人と呼ばれ、「今、ここに」現前するものに執着しつづけてきた詩人が、なぜ 80 歳を目前にして幼年期に回帰するのだろうか。半世紀におよぶ詩人の創作活動において、『湾曲した板』はどのように位置づけられるべきなのだろうか。この詩集における幼年期のテーマについて考察してみたい。

子どもの登場

『湾曲した板』を構成する 7 つのセクション〈夏の雨〉、〈遠い声〉、〈語たちの惑わしの中で〉、〈生家〉、〈湾曲した板〉、〈未だ盲目なもの〉、〈石を投げる〉はその 5 つまでが、部分的に、あるいはほぼそのまま、1996 年から 2001 年にかけて、画家や版画家たちとの共作のかたちで別の詩集 (多くの場合、限定版の豪華本) に発表されたものであり、初めから 1 冊の詩集を編むべく準備されたものではない。そのため、詩の形式は、定型詩に近いものから、自由詩、散文詩に至るまでさまざまで、テーマも多様である。しかし、一見調和を欠いた印象を与えるこの詩集に、姿を変えながらも繰り返し現れる形象がある。子どもの形象である。

たとえば「この世界が続かんことを！」と題された一連の詩の中には、怪我をして泣いている幼子に乳をふくませてあやす母親の様子が描かれている。

お飲み、と言った。
その子が転んだあと、
安心しきって泣いているときに、
前屈みになった女が。

お飲み、その手で
母さんの赤いワンピースを開いてごらん。
ほら、口をつけると
温かいでしょう¹？

「お飲み Bois」という命令法で思い出すのは、『敷居の惑わしの中で』(*Dans le leurre du seuil*, 1975) の第3セクション〈ふたつの色〉にある情景である。そこでは、星の光の反射を受けて温められた水が「お飲み」といってみずからを「私」に差し出すことによって、地上の「私」と天空の「星の不動のプレザンス」が、水を媒介にして出会うのだった²。しかし、『湾曲した板』では、『敷居』のような隠喩的性格は薄らぎ、「飲む」ように誘っている母親、誘われている子ども、「飲む」対象である乳は、きわめて日常卑近な光景をつくりだしている。

「子ども」は『敷居』にも、「水から救われたモーセ」を彷彿させる姿ですでに登場していた。これについては別の所で論じたので³、ここで詳しく繰り返すことは避けたいが、ボヌフォワの詩的宇宙では、水の空間はイマージュの空間の隠喩になっていて、その空間を渡し守＝詩人とともに探索してきた旅人は、向こう岸で、水から救われて生の空間に君臨する子どもに出会うのだった。その子どもは、薄桃色の無数の花をつけたアーモンドの樹の下で楽しげに遊んでいた。

大地と一体化した子どものイマージュは、その後の詩集、『光なしに在ったもの』(*Ce qui fut sans lumière*, 1987) や『雪の初めと終わり』(*Début et fin de la neige*, 1991) にも受け継がれ、多分に夢幻的な情景の中で、木漏れ日とも見まごう子どもが「人生を夢見ながら」歌っていたり⁴、風に舞う雪片が遊び回る2人の子どもの姿と二重写しになったりする⁵。そして、『湾曲した板』にも、今しがた見たように、ごく普通の子子どもが繰り返し現れる。「 […]」

¹ Yves Bonnefoy, *Les Planches courbes*, Mercure de France, 2001, p. 30. (以下、同書からの引用は、末尾にページ数のみ記す。)

² Id., *Poèmes*, Mercure de France, 1978, p. 257. 詳しくは以下の研究も参照せよ。Gérard Gasarian, *Yves Bonnefoy. La poésie, la présence*, Seyssel, Champ Vallon, 1986, p. 119-120.

³ 小倉和子『フランス現代詩の風景 —— イヴ・ボヌフォワを読む』立教大学出版会、2003年、p. 58-60.

⁴ Yves Bonnefoy, *Ce qui fut sans lumière*, suivi de *Début et fin de la neige*, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », 1995, p. 91.

⁵ *Ibid.*, p. 122.

ブドウ棚の下を、びっくりして進む／子ども。／その子は立ち上がり、これほどの光が／うれしくて、／赤い房を／つかもうと、手を伸ばす (p. 52)。

コレを探すケレスとマルシュアス

しかしまた、ボヌフォワにおいては、『敷居』に登場したモーセを思わせる人物の場合のように、神性を帯びた子どもが現れることも多い。『湾曲した板』で詩人は、現^{プレザンス}前「探求」や詩的「探求」との関わりにおいて、ローマ神話の豊饒の女神ケレスが娘のコレ（プロセルピナ）を探し回る場面を描き、そこにもう1人のローマ神であるマルシュアスも登場させている。「道」と題された詩篇の3番目には、以下のように読むことができる。

汗だくで、埃まみれになった
ケレスは、彼を待つべきだった。
地上のいたるところを
探していたのだから。

彼女は彼から
休息、避難場所を与えてもらっただろう。
そして、自分が失ったものを
見つけただろう

薄明かりの中に、
そして、叫び声をあげて抱きしめ、
笑いながら、抱き取っただろう
その熱烈な両手に。

未だに、夜の中を
ざわめく木々の下で
立ち止まっては
閉ざされた扉をたたくのではなく。(p. 21)

ケレスの娘であるコレ（乙女の意）は、野で花を摘んでいたときに、彼女に恋した冥界の王プルトにさらわれ、地下世界に連れていかれる。娘を失った母は天界を捨てて、老女に身をやつしていたところを探し回る。地上では穀物の種であるコレがないので小麦が発芽しなくなり、飢饉が広がる。ついに娘が冥界に連れ去られたことを知ったケレスは、夫のユピテルに哀願

し、ユピテルはプルトに娘を母親のもとに返すよう命じる。ところが、すでに冥界で柘榴の実を食べてしまったコレは帰ることができない。そこでユピテルは妥協案を提案し、コレは1年の半分をプルトと共に、もう半分を母親と過ごすことになる⁶。

以上はオウィディウスの『転身物語』等に読むことのできる神話の一挿話である。しかし、ボヌフォワの詩は、この挿話を描いたドイツの画家エルスハイマー (Adam Elsheimer, 1578-1610) の作品「ケレスの嘲弄」(1608年頃、プラド美術館所蔵)を直接の発想源としているようである⁷。そこには、汗と埃にまみれながら懸命に娘を探しつづける女神が、喉の渇きに耐えかねて小さな小屋に立ち寄り、老婆から水をもらうシーンが描かれている。ところが、老婆の隣りにいた子どもがケレスのあまりに貪欲な飲みっぷりを嘲笑ったために、ケレスによってトカゲに変えられてしまう。

その子どもを見つめながら、詩人は、この挿話に別の結末はありえなかっただろうか、と問い始めたにちがいない。そこに現れるのが、ケレスに助力を申し出る「彼」である。この「彼」はここでは特別な名前では呼ばれているわけではない。しかし、この詩篇を含む3篇で構成された「道」の最初の詩篇に、もう1人のローマ神であるマルシュアスが出てくる。「子どものマルシュアス、／彼の単純な牧神の笛が／諧調だけの神に打ち勝つのを／遠くで聞くのは幸せなことだ (p. 19)」。3篇が互いにゆるやかに結びついていることを考えれば、3篇目でケレスに「休息」と「避難場所」を与えてくれて、娘の搜索を肩代わりしてくれるこの「彼」をマルシュアスと見なすことはさほど無理なことではあるまい⁸。あたかも、女神を嘲弄したために怒りを買って、トカゲに変えられた子どもが、彼女に協力する子どもに置き換えられたかのようである。

神話では、オーボエ笛の発明者である彼は、アポロに音楽の競技を挑むが、負けて生皮を剥がされたことになっている。しかし、ボヌフォワの詩では、この自然神は子どもの姿で復讐し、ケレスの探索の協力者となっている。詩人はマルシュアスの名前を明示することによって既存の神話を歪曲すること

⁶ オウィディウス『転身物語』人文書院、1966年、1976年、p. 170-181。

⁷ ボヌフォワはこの絵について、非常に興味深いエッセーを発表している。Cf. Yves Bonnefoy, « Elsheimer et les siens », *Le Nuage rouge*, Mercure de France, 1977, p. 95-105 ; « Une Cérés à la nuit, d'Adam Elsheimer », *Dessin, couleur et lumière*, Mercure de France, 1995, p. 79-88.

⁸ Marie-Claire Bancquart も同様の解釈をしている。Voir « Mémoire personnelle et mythologie », in *Lire Les Planches courbes d'Yves Bonnefoy*, (ouvrage dirigé par Caroline Andriot-Saillant et Pierre Brunel), Vuibert, 2006, p. 23.

は避けながらも、大地の豊饒を司る母娘と、アポロよりも自然に近い音楽の神とを協力させることで（その協力は「～ただろう」という条件法過去で巧みに断定を避け、想像の域を超えないものとして示されているにすぎないが）、独自の神話解釈を提示していると思われる。だが、なぜこのように子どもを喚起し、子どもをめぐる神話を再読する必要があるのだろうか。

認識の荒廃を救済する幼年期の声

詩人はエッセーの中で、たびたび母方の祖父母が住んでいたロット県トラックのことに触れている⁹。幼年期に夏休みを過ごしたこの場所は、ボヌフォワにとって、いわば可感な世界の体験の原点であり、幸福な時間の記憶として想起されるものである。

直接トラックでの体験に遡れるかどうかはともかく、『湾曲した板』の「夏の雨」にある次のような一節も、同種の記憶として読むことができるだろう。「だが私たちのあらゆる思い出のうちで／もっとも大切なもの、いや／もっとも残酷でないもの、／突然訪れてすぐに止む夏の雨。／私たちは行こうとしていた、／別の世界へ、／私たちの口は酔いしれていた／草の匂いに（p. 15）」。「私たち」は、つかの間の慈雨に蘇った草木が発散する匂いを吸い込んで、大地との関わりを回復している。

しかしながら、ボヌフォワは、このような満ち足りた時間の記憶をとどめる一方で、現代社会が荒れ地と化し、その責任の一端は存在を認識するための言語の荒廃にある、とも考えている。こうした意識はボヌフォワの創作活動の出発点から存在するもので、とくに『昨日は荒涼と支配して』（*Hier régnant désert*, 1958）に顕著だった。ボヌフォワの詩的活動はいわば、このような現状から世界を救済するために続けられてきたといっても過言ではない。そして、『数居の惑わしの中で』のような、未だ「惑わし=囿」の空間の内部での擬似的体験だとはいえ、可感な^{プレザンス}現前との出会いをついに果たしたと感じられる瞬間を読者と分かち合える詩集もあった。ところが『湾曲した板』に至ると、ボヌフォワの^{プレザンス}現前探求がかならずしも直線的に進展してきたわけではないことがうかがえるのである。「ひとつの石」と題された1篇は次のように始まる。

⁹ Yves Bonnefoy, *L'Arrière-Pays*, Genève, Skira, 1972, p. 103 他。

彼らは語たちが貧しかった時代に生きた、
意味は解体されたリズムの中でもう震えることがなかった、
煙が炎をおおいながら増していた、
彼らはもはや喜びが不意に訪れることはないのではないかと恐れていた。(p. 35)

詩は、「彼らは眠った。それは世界の悲嘆によるものだった」という詩行で2詩節目に続いていく。語たちが貧しい時代、リズムが解体され、蔓延していく煙に炎が隠され、もはや喜びが不意に訪れることなど期待もできない状況。暗い光景である。しかもここで採用されている中央揃えの形式は、『書かれた石』(Pierre écrite, 1965)で多用された墓碑のスタイルを思い起こさせるものである。

この詩を含むセクション〈夏の雨〉は、そのうちの19篇が1999年にフランソワ・ド・アジ(Francois de Asis, 1935-)の絵とともに豪華本として先行出版されているが¹⁰、この詩はそこには収められていない。つまり2001年10月の『湾曲した板』であらたに加えられたものである。ここには、同年9月11日に世界を震撼させた同時多発テロの犠牲者たちへの弔いの意味が込められていないだろうか。もちろん、ボヌフォワはかならずしも直接的な政治参加の詩人ではないし、詩の多元的な意味をある1つの出来事(それがいかに大きなものであっても)に収斂させてしまうつもりもないだろう。そしてまた、事件と詩集の出版があまりに時間的に接近しすぎていることを考えると、どこまで詩集の構成に変更を加えることが可能だったか疑問も残る。それでも、たびたびアメリカの大学で招聘教授として教えた経験を持ち、夫人も合衆国出身であるボヌフォワが、彼なりの弔い方法を探さなかったはずはない。確かなことは、『湾曲した板』が、21世紀を迎えても、ますます混迷の度合いを深めている社会状況の中で準備されたということである。グローバル化といわれながら、民族間の対立は深まり、言語による相互理解が思うように進まない状況下で、一見無力に見える詩的言語への期待、願望はこれまでにないほど高まったと思われる。

そのことは、この詩集でたびたび幼年期が喚起されることと無関係ではない。〈遠い声〉の1篇では、「もう遅いから、家におはいり」と子どもにささやきかける母親の声が聞こえる。それは幼い頃からずっと耳の片隅に残っている声で、「私のただひとつの財産」である(p. 58)。理性的・分析的な言語活動以前の、歌や踊りに近い言葉。存在の概念にしか結びつかない宿命

¹⁰ Yves Bonnefoy, *La pluie d'été*, Crest, La Sétérée, 1999.

をもった語たちでもって、存在の^{プレザンス}現前を回復させたいと願う詩人は、「声と言語活動の中間（p. 58）」に位置する言葉を希求するようになる。そのような言葉は、言葉でありながら、自然と戯れる幼子の姿をとるようになる。〈遠い声〉には、次のような夢幻的な詩篇がある。

止まないでくれ、踊る声よ、
常につぶやかれるパロルよ、
もはや夜のない夏の夕べ、
ものを彩りもすれば消し去りもする語たちの魂よ。

外見に存在をもたらし、
同じ雪の一片一片のようにそれらを混ぜ合わせる声よ、
夢があまりに多くを要求し、ほとんど獲得したと信じたときに
ほとんど沈黙してしまった声よ。

そして笑いながら私たちにからだを押しつけてきて
日隠しをして遊ぶだろう声よ、
それから私たちは見るだろう
それが裸足で踊りながらひっかいた砂の上の記号を。(p. 63)

渡し守と子ども

ところで、このような、より原初的な言葉について考察しようするとき、詩集全体のタイトルにもなっているセクション〈湾曲した板〉の散文詩はきわめて示唆的である。ほとんど物語詩のようなこの長詩に登場するのは、巨人の渡し守と、自分の名前を知らない孤児である。渡し守ですぐに思い出すのは、『敷居の惑わしの中で』に現れた冥府の河の渡し守カロンを彷彿させる人物であるが、ジャン＝イヴ・マッソンらは、ここではむしろ『黄金伝説』でキリストを肩に乗せて河を渡ったとされる聖クリストポルスが暗示されていると言う¹¹。ギリシア神話のカロンが舟で死者たちを向こう岸の死者の国に送り届けるのにたいして、聖クリストポルスはキリストを肩に乗せて河を渡る。『敷居』ですでに、生の世界から死の世界への横断ではなく、死とイマージュの空間の比喩としての水の空間を渡って、向こう岸の生の世界に到

¹¹ Jean-Yves Masson, « Une réécriture du mythe de saint Christophe entre légende et mythe personnel », in *Lire Les Planches courbes d'Yves Bonnefoy*, p. 53-82. ヤコブス・デ・ウォラギネ『黄金伝説 3』平凡社、2006年、p. 17-28.

着することがめざされていたことを考えれば、カロンとおぼしき人物（いずれにしても名前は明示されていない）が聖クリストポルスらしき人物に交替したのはむしろ必然だろう。ただし、この人物はカロンの性格もそなえていて、舟をもっている。では、その渡し守が舟と肩車で運ぼうとしている子どもは、いったいどのような人物なのだろうか。

「君は誰だい？」という渡し守の質問に、子どもは答えることができない。驚いた渡し守が「君には名前がないのかい？」とたずねても、名前というものの意味すら理解できない様子である。自分のことを呼ぶ人間は誰もいないというのである。家も父母ももたない孤児。渡し守の肩につかまりながら、子どもは自分の父親になってほしいと懇願する。しかし、家をもたない渡し守は子どもの父親にはなれない。ようやく舟を出したものの、舟の床板は2人の重みにたわみ、水が船体を満たす。舟は「沈没するというより、暗闇の中に消えたようで」、今や渡し守は子どもを肩に乗せて泳いで河を渡ろうとしている。涙ながらに懇願する子どもに「全部忘れてしまいなさい。そんな語など忘れてしまいなさい。語というものを忘れてしまいなさい」と忠告しながら、肩の上でますます大きく、重くなっていく子どもの足を片方の手で押さえ、もう片方の手で「流れがぶつかり合い、深淵が口をあけた、星々のこの果てしない空間を泳いでいく」（p. 101-104）。

詩のタイトルになっている「湾曲した板」は、2人の重みでたわんだ舟の床板であることがわかる。しかし、なぜ、2人は突然これほど重くなるのか。渡し守が舟を降りて、子どもを肩車で向こう岸まで運ぶことは何を意味するのだろうか。

まず考えなくてはならないのは、渡し守と子どもの会話がかみあっていないことである。話は通じているのに、子どもは自分の「名前」も知らなければ、「家」、「父」、「母」という語の意味も知らない¹²。渡し守の説明で次第にわかってきたところで、彼に自分の父親になってほしいと懇願する。しかし、渡し守はその期待に応えることができない。舟の床がたわみ始めるのはそのあたりからだ。

ここで、『敷居の感わしの中で』において、河が詩のイメージの空間の隠喩になっていたことを思い出すならば、『湾曲した板』でもやはり、河は言葉が真の意味で存在と出会うための詩的言語の試練の場であると考えられるだろう。『敷居』では、モーセを彷彿させる子どもは、水から救われて、

¹² この情景は、*Rue Traversière, Mercure de France, 1977* の「L'Égypte」の挿話を思い起こさせる。前掲拙著 p. 141 参照のこと。

向こう岸の花盛りのアーモンドの樹の下で戯れながら旅人たちを待ち受けていた。しかし、『湾曲した板』では、渡し守と子どもは共に河を横断しようとしている。『敷居』の渡し守が詩人の隠喩であったことを考えると、『湾曲した板』のこの2人は、現在の詩人と来るべき詩人と解することができるのではないだろうか。聖クリストポリスが肩にのせていたキリストは世界を担って鉛のように重くなっていったが、ここではむしろ、詩的言語への期待の大きさが舟の床板をたわめっていると解釈できるだろう。舟という、旅人を安全に向こう岸に渡すための交通手段はいつしか姿を消し、渡し守は自分の肩に子どもを乗せて、水かさが増し、深淵が広がる空間を命がけで横断しなくてはならなくなる。『敷居』では、どちらかといえば穏やかな水面＝紙面を筆＝ペンでひっかけ、ときおり水底の泥に存在の手応えを感じていた渡し守だが、ここでは、圧倒的な物質の氾濫に果敢に身を投じなくてはならなくなる。「ぶつかり合う流れ」は概念的な言葉、音楽的な言葉、遊戯的な言葉など、多様な言葉どうしのぶつかり合いと解することもできるだろう。渡し守と子どもの言葉もかみあわず、ぶつかり合っているのだが、2人は詩的言語による存在の救済という同じ1つの目的を遂行する任務も帯びている。対立すると同時に、連帯しなければならないのである。そのとき、渡し守は子どもに、「家」、「父」、「母」など、自分が教えた「そんな語など忘れてしまいなさい」と忠告する。幼い詩人に自分の場所を譲り渡そうとしているかのようなのである。

被造物に接近する創造主

詩集の最後から2番目のセクション〈未だ盲目なもの〉で、神学者たちが展開するさまざまな見解はまことに興味深い。そこでは、神は内なるもので、永遠であり、盲目なのにはたいして、外の世界、仮象の世界に住み、生と死をもつ人間は、ものを見ることができるとされている。神はそのような人間に興味をもち、下界に降りてきては森を「うろつい」たり、神学者たちに近づいてきて、「彼らの瞳に忍び込んだ」りするのだが、神学者たちの中には、そんな神は神らしくないといって、追い払おうとする者がいる。しかし他方では、そのような神の行動に共感し、神は地上の芸術家の最終目標が美ではないことに驚いているのだとそっと「私」に教えてくれる者もいる。

しかし私にこう打ち明けてくれる者もいる、
彼らが夢見ていた神は

はじめ感動するほど驚いたのだと、
たとえば、ある夏の朝
歓喜の叫びをあげて
外に飛び出した子どもに。さらに
涙を隠そうと顔をそむけた子どもに。

この最初の夢で、神は聞きたかったのだ、
音楽家が、自分の震える弦の上に前屈みになって
耳を傾けるものを。彼は驚いていたのだ、
大理石の中、胸がふくらむところで、
唇が開きかけるところで、
自分に差し出される美以上のものを
切望している彫刻家に。(p. 115)

神は、喜び勇んで外に飛び出す子どもや、必死に涙を隠そうとしている子どもの存在に新鮮な驚きを感じる。また、芸術家がめざしているものが美を越えるものであることにも驚く。そしてついに、「存在の苦悩」を尽きさせてくれるような神の像を生み出そうとして木の切り株と格闘している職人を見つけると、「その木になり、／素朴な像を受肉して (p. 116)」しまうのである。

創造主が被造物に関心を抱き、近づいてきて、地上の物質に宿るという神学者たちの解釈は、現前^{プレザンス}を本質に先行させつつも、その現前^{プレザンス}が視覚の表層にだけ留まっていることは望まない「地上の神学¹³」を打ち立てようとするボヌフォワの意図とぴったり一致する。また、大人たちの概念語の濫用によって失われた言葉の瑞々しさを、幼年期の声、音楽的、遊戯的な声によって回復させようとする企図とも相通ずるものである。

おわりに

駆け足ではあったが、『湾曲した板』における子どもの形象を追ってきた。そして、ボヌフォワの幼年期の記憶から出発した詩篇や、幼子にまつわる神話・伝説の再読の試みが多数存在することを確認した。現前^{プレザンス}を探求する詩人が過去を回想することは一見矛盾のようにも見えるが、むしろ、大地との一体性がより強かった時代をみずからのうちに呼び起こすことは、現前^{プレザンス}の

¹³ Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, Neuchâtel, La Baconnière / Paris, Payot, 1981, p. 48.

探求に不可欠なものであることがわかる。じつは、ドミニック・コンブも指摘するように¹⁴、『湾曲した板』は、詩人がはじめて父親を想起した詩集でもあるのだが、残念ながら今回はそれには触れることができなかった。稿を改めて取り組みたい。

周知のように、今日、詩が置かれている状況はけっして楽観的ではない。詩集の第3セクション〈語たちの惑わしの中で〉には、詩人が直接詩に呼びかける場面がある。「おお詩よ、／私は知っている、人々がお前を軽蔑し、否認し、／芝居、さらには作り事だと見なして、／言語活動ランガーージュの過ちでお前を押しつぶすのを (p. 79)」。詩的言語は手っ取り早い意志伝達的手段ではないために、愛されなくなり、「軽蔑」され、「否認」されてまでするのだ。であればこそ、神話や伝説など、集団の記憶——それも子どもにまつわる——を再確認する作業が重要になる。詩的言語による存在の回復は、詩人の孤独な作業ではなく、読者との共同作業であり、次世代にも確実に継承されていかななくてはならないのだから¹⁵。

¹⁴ Dominique Combe, *Les Planches courbes d'Yves Bonnefoy*, Gallimard, « Foliothèque », 2005, p. 25.

¹⁵ その意味で、『湾曲した板』が2005年から2007年にかけて、文系バカロレアのプログラムに組み込まれたことの意義は大きい。