

## ひらかれた断片 フィリップ・ジャコテ論

岩切 正一郎

音の配置がそこへ開かれている意味は、その配置にはね返る。

『みえるものとみえないもの』

メルロー・ポンティー

フィリップ・ジャコテを語るひとは、〈直接性 *immédiateté*〉を語る。それは〈もの〉との出会い、詩人のことばがそこから出発してそこに立ち戻る、出会いの性質を示す語である。水、鳥、花、草木、石といった〈もの〉、世間的な時間のなかでそれらはある瞬間にわれわれを捉える。その瞬間はそれじたい消えゆくのであるが、なにかふかいものが啓示されたような感覚を与える。出会いとはまた、〈もの〉において可感なものとなにか未知なものが出会っている瞬間にたちあうことでもある。知識からではなく、また知的な分析を加えれば不毛になってしまうようなあるものが経験される。直接性とは、そのように知の *media* なしに具体的に経験される瞬間の出会いの性質である。詩人がことばで留めようとするのは、「はなればなれの刻々にそのたびごとに会われる具体的な経験<sup>①</sup>」と云えるだろう。

このような経験はジャコテにとって書くことの出发点であり、同時に書かれるべき対象でもある。ところで、その経験が直接的である（あるいはあった）というまさにその性質によって、困難なひとつの問題がうまれる。つまり、その経験をことばで語ることはいかにして可能なのか、なぜならことばを使うことのうちに（ことばの秩序はものの秩序とは異なっているし、また語られる〈もの〉はすでにイメージである、という事実のうちに）直接性から遠ざかる契機がひそんでいるように思われるからだ、という問題である。

直接的な経験において会われるもの、具体的な事物においてそれを通して直感される出会いの相手を、ジャコテは〈見えないもの〉〈捉えられないも

の> <限りないもの> あるいは <息> といった語で指示する。だが、それを語るときには、ことばはそれを感じさせるように配置されているのである。ことばは、その瞬間そのものではありえない。直接性がジャコテの経験の、そして書くという行為の本質であればあるほど、われわれはこの問題、書くことに、語ることにつきまとうことばの介在性について無関心ではいられない。また実際、それはジャコテ自身つねに意識している問題である。

ことばに特別な瞬間への透明性をもたせること(それは二重の透明性である、すなわち <みえるもの> が <みえないもの> へひらかれている透明性そのものにたいすることばの透明性である)、それを単純性といいかえてもよい。ものがそこに単純にある、比喩するのでも比喩されるのでもなくそこにあり、それを語ること、「私のみたものをとある空気のなかに単純に配する。それは一見なによりも簡単にみえて、じつはもっとも難しくまねなことのだ<sup>20</sup>」とジャコテは云う。

その難しさのみなもとにある、直接的な経験の瞬間が意味するものを理解することからわれわれは始めたい。ところで、その瞬間は「はなればなれの刻々にそのたびごとに」あるので、いわば断片的である。直接的と断片的は結びついているように思われる。そこでわれわれは断片という語にジャコテのもたせる意味を検討する。そうすることで、直接的な経験とは、実は断片的なものに反映されるものの経験であることが明らかにされるだろう<sup>21</sup>。その反映という概念によって、<みえるもの> が <みえないもの> へひらかれている瞬間と、イメージが <みえないもの> を翻訳することの類似性が可能になるということも理解されるだろう。われわれの関心であることばの透明性の問題は <みえないもの> を感じさせるための方法の問題であるが、それはいかなる方法であるのかという問いに答える分析はこの角度からなされる。(彼の使うメタファー、あるいは彼の transfiguration という技法については論じないことにする)。

それらはまた、なぜ直接的な瞬間は書かれねばならないのか、それは生きることとどのように関係するのか、という問いと密接に関わっているが、それについては論のなかで折々に取り込んでいくことにする。

「ずっと以前、ある日、心のなかの星のように爆発して、われわれの中にその埃をまき散らした」とも思いたくなるような悦びがあり、書くと云うことは「悦びの多少ともかがよえる確かな断片をあつめるために」するのであると、ジャコテは書いている<sup>4)</sup>。その埃はひとの眼差しのなかに（筆者注：人間のなかに）燃えてわれわれを魅惑することもあるが、むしろ自然のなかにその断片のきらめき、あるいはその反映を捉えることこそ奇妙であるとして、彼の場合それらの反映が夢想のみなもとにあったかもしれないと云うのである。

書くことが、自然のなかに散らばる悦びの断片をあつめることを目的とするなら、なによりも爆発以前の心のなかの星ともよばれる悦びについて明らかにする必要があるのだが、その考察をいまはあとに回して、まずは断片という概念がジャコテの思考に占める重要性を確認しておきたい。

「われわれの可能性とは、あまねき光ではなく、その間欠的な反映、反映の反映によって養われ生きることである。断片によって、調和の残骸によって<sup>5)</sup>」と彼は書いている。反映の反映とは、すこしこみいった言い方だが、たとえば草があるはかない輝きのうちに〈みえないもの〉の秩序を反映しそれを表現としてのことばや音楽においてさらに反映すること、とここでは理解しておく。

ここには、われわれと直接結びあうものが、つねなる光ではなくその断片でしかあり得ない、という認識がみられる。いうまでもなくそれは、ある瞬間感じられるものを、永遠に全的にわれらの生へもちこむことの不可能性を示している。

それらの断片は、ジャコテの作品にあっては、薔薇やアイリスの香り、草むらをゆく水、桜んぼの実る木、よあけの鳥の声あるいは古風な石壁であったりする。このつつましい自然と生活の要素は田園詩人の逃避場所をいろいろの魅力にすぎない、とはいえない。なぜならそれは、可感な対象であると同時に、反映する断片であり、詩人を受感で満足させるのではなく、むしろ彼をそのさきへ、感受されるものをとおして語っているなにものかへいざなう罫となっていて、事物を語るとはそこに隠されている力をあつめ、目に見えるものにする事、そのような意味でのことばの仕事をおのれに課することになるからだ。

そのために、もしこれらの断片が花鳥風月の美をとりあつめ記録していると

しか思えない場合にも、ジャコテがその記述を選んだ意味を知っておく必要がある。彼は決意するのだ。

私はもはや遠ざけたいとしか思わない  
あかるいものから私たちをひき離すものを<sup>(6)</sup>

われわれの生を暗さへひきこむもの、悪意や悲惨や空虚感といったものが忘却されているわけではない。だがそれは、ことばによって留めておく必要のある事柄だろうか。別の言い方をすれば、それはわれわれがもとめているものだろうか。むしろそれを忍びつつ、もとめているものをこそことばにすべきではないのか、ジャコテはそう考えているように思われる。〈あかるいもの〉を語る時、その行為は、「私は空虚を胸にそれに対抗して語る<sup>(7)</sup>」という決意に支えられている。

ところで、〈あかるいもの〉を語るとは、悲しみの影ひとつない豊かさの保証であるといえるだろうか。逆にそこには貧しさ、断片にしか反映せぬひかりをみて書き留める、断片にひととき休息してふたたび過ぎゆくものをことばに招き入れるが立ち去るので所有できない、その貧しさが痛みのように底ごもっているのではないだろうか。見ることに関して、ジャコテは書いている、

われわれは世界をずっと長くは見ていない。輝いて  
消えゆくものを留めおき、なおもなおも呼びかけ、そして  
もはやみえないのでふるえる、それに丁度かなうだけ見るのだ<sup>(8)</sup>。

眼のまえにたちあられ、直接経験された輝きがやがて記憶のなかで呼びかけの対象となり、ついには捉えがたいものとして消えゆく、〈あかるいもの〉を語る声にはそのときのふるえがひそんでいるはずなのである。

輝きが時のなかで持続しないこと、いわば時のなかでしばらく把持される断片であるのと同じように、美もまたジャコテの世界では断片という概念と無関係ではない。美について、彼は次のように考えている。

「美」という語は手垢にまみれたものではあるが、本能的に <もっとも

美しい> と感じられたものは、この世の秘密にもっとも近いもの、私たちへと大気の中にときおり投げられたようにも思われるメッセージのもっとも忠実な翻訳ではないだろうか<sup>9)</sup>。

「翻訳」という語を、その語源にある <過ぎゆかせること> の意味をもつものとして理解するとしたら、美しいものはとあるメッセージが可感なものに変容されてわれわれに届けられるそのときのパッセージであるかもしれない。注意すべきは、<ときおり> という副詞で、時間の中でメッセージは断片的にしか送られない、とジャコテは考えているといえるだろう。

美について、彼はまたこうも語っている。「(美は) ほかのやり方ではとらえられないものへひらかれているもの、入ることはできないけれども、美がひとときあらわにするある種の空間にとひらかれたもの<sup>10)</sup>」であると。逆に言えば、<ある種の空間> という言い方でしか示され得ぬものへの <ouverture> となっているものが美であり、それへと閉じている事物や観念の姿にとりまかされているわれわれの存在にとって、その <ひととき> のあらわれもまた時の中で断片的なものである。

## 2

このように、断片についてのあらましをたどるとき、つねにそこでは反映される、あるいはそこへと開かれているものが問題にされる。ジャコテは多くの場合 <みえないもの> <とらえられないもの> <限りないもの> といった表現でそれを繰り返し示そうとする。この否定辞を冠された語は明確なものや観念をさしてはいないのだから、その対象となるものは何かでもないし、存在を示すこともできない。いかにももどかしい表現である。けれども、そのもどかしさこそがジャコテを語らせているのである。直接には示し得ないので、さまざまな断片に反映させながら。

とはいえ、ある種のイメージによってそれを示そうとする試みがないわけではない。

神的なものは永遠に呼吸している<sup>11)</sup>。

と、彼は記している。この呼吸は〈みえないもの〉〈限りないもの〉のひとつの表現である。ジャコテによれば、「いっさいのものは、つねに呼吸している神々しいものにとっての一時の休息、息のかりそめの休止」であり、世界は「息のすぎがてのフォルムにすぎない<sup>(12)</sup>。」

この神的なものを、「みえない力」「世界の中心」とも言い換え、それがひとときまた息をすると「樹木がうまれ、山々がうまれる」けれども、注意深い眼にはそれらの〈もの〉の「あやふやさ、運動、宙吊りのそして過ぎゆく性質」があらわれる。〈もの〉は変化し生成消滅するが、それは神的な息の時に応じた姿にすぎず、自然の事物は「この息についての表示を与えている<sup>(13)</sup>。」

つまり、〈もの〉はなにひとつ「完結していず」、それによって息の「発散を感じとらねばならない<sup>(14)</sup>。」

ところで、ジャコテは「神、ことばの内部に、息<sup>(15)</sup>」とも書いている。ことばは「息を隠したり、凝結させたり、消したりするのではなくそれを運んでいる<sup>(16)</sup>。」ことばと〈もの〉の性質はこのとき類似している。すなわち〈もの〉と同じくことばによって息を感じとられねばならない。「ことば・パッサージュ、息へひらかれているもの<sup>(17)</sup>」とジャコテは定義している。ことばも〈もの〉も、神的な息の発散を感じさせる開示態としての可能性を存在するのである。

このように〈みえないもの〉を〈神・息〉という語でおきかえるとき、それは〈みえないもの〉の性質、永遠性や秩序や運動といった性質を表現するためになされていることは明らかであろう。だが、とりわけ神という語は誤解を招きやすい。ジャコテの神は教義をもつ神ではないし、イマージュをもつ神でもない。それは不可視のものの仮の呼び名である。

いまや、神はまさしく精神であり、絶対的にイマージュはそれに届かない、否定的にでなければ。いまや、神ははや神とさえ呼ばれることはできない。もはや王とみなされることはないであろう<sup>(18)</sup>。

神という語をこのように理解するとき、息という語も聖書的な意味あるいはイマージュではなく、むしろ *souffle* / *spiritus* / *esprit* という系列で使用されていることがわかる。そこから「神はまさしく息吹である」と読めるというこ

とも明らかになる。だが、〈みえないもの〉をあえて精神とよばないで息と呼ぶのは、物質界／精神界の二元論におちいる弊害を避けるためであろう。また、神という語と併用されて聖霊とみなされることを嫌ったからでもあるだろう。それに、風や大気とのつながりを確保しておきたいからでもあるだろう。

ところで、現代の不幸は、〈限りあるもの〉つまり〈みえるもの〉が〈限りないもの〉つまり〈みえないもの〉以上に力を持っていることだ、とジャコテは書いている<sup>(19)</sup>。詩にとっては危険な詩法なのだと。ことばはそして〈もの〉は、〈みえないもの〉にひらかれていなければならないはずなのだ。

「〈みえないもの〉を意図的に拒否する」ポンジュのやり方にジャコテが反対するのはそのためである<sup>(20)</sup>。では、〈みえないもの〉により以上の力を与え、そのほめ歌を作ればすむのだろうか。ポンジュとは逆の意味で、〈輝かしい彼方〉へむけられているポヌフォワの眼差しと歩みに懐疑を抱き、彼がある詩集ではじめて名付けられる場所と日付のある季節とをもつ「具体的な現実」に足を踏み入れたとき、ジャコテは同意するのである<sup>(21)</sup>。

「われわれはなすべきことを知りすぎるくらい知っている<sup>(22)</sup>」と彼は云う。すなわち、〈みえないもの〉について語らねばならないのだ。けれども、「われわれの真実であるそのことに忠実であること<sup>(23)</sup>」とも云う。「そのこと」とは、現代の特徴である〈みえるもの〉の優位であり、あるいは「具体的な現実」である。〈みえないもの〉をあたかも〈みえる〉実在として形象化し歌うこと、「昔の詩仙のまねをすること<sup>(24)</sup>」、そのようにして〈みえないもの〉を語るやり方も回避する必要があるのだ。「全てはつねに状況、不確かさ、新たな困難からふたたび始まる<sup>(25)</sup>」つまり、〈もの〉の記述を目的とするのではなく、〈輝かしい彼方〉へ到達することを目的とするのではなく、われわれをとりまく具体的な事物が〈みえないもの〉を反映し、そこへひらかれてあることの具体的な経験を書くこと、その瞬間がいつ訪れるのかも知れない不確かさの中で、その瞬間を捉えること、すでにひかれた道をあゆむことなく手探りでそれを実践する困難をひきうけること、それが書くことのおそらく書くたびに反復される出発点である。

この不確かさや困難に条件づけられた作品のなかで、〈もの〉が〈みえないもの〉へひらかれるとき、何がいったい生起しているのであろうか。

プロヴァンスの村グリニャンの風景をみたとき、ジャコテはひとつの呼びかけを聞いた。それは姿を隠すもののようにひきよせる風景からの声だった。彼はそのとき〈楽園〉という語を想起した。けれどもこの想起がどこからくるのか、彼自身にも理解しがたいものがあった。それを理解しようとする試みとして書かれたのが、「形象のない風景」という作品である。

この作品のおおまかな要約は次のようなものである<sup>(26)</sup>。〈楽園〉という語は、ジャコテのなかで高揚、完璧、ひかりを翻訳している。それは聖書的な観念にではなく、ギリシャという観念に結びついている。それは神々が泉や木や山に棲んでいた時代をあらわしており、実際グリニャンの谷の泉には水の精を祭っていたチャペルがあり、それに捧げられた祭壇が隣の村にもある。〈楽園〉という語は、ものに神の宿っていた世界へ彼の思考を方向付けているのである。

そこで彼はデルフォイの宝とか、ギリシャ建築を思い起こす。しかし彼は、この想起を消して、具体的な風景に一度描写を戻す。石壁について語るのである。その石壁がまた古代のモニュメントを思い起こさせる。その美しさを定義しようとするれば、生け贄の石とか神々、つまり歴史の始源だけでなく、ひとの思考や夢の土台にみいだされるであろうものへ結びつくとする。この壁のもとで、彼はエンバドクレスやパルメニデスに思いをはせ、自分の詩のあり方の理想を記すのだが、それもまた不必要として消し去り、「風景の発見」へおもむくのである。

その風景には〈徴〉（水精の祭壇といった現実のもの、想像的なもの）があって、それらがギリシャ、古代世界へと導いてゆく。それは学識とか抽象的思考に運ばれてでもなく、古き良き時代への逃避でもなく、手順を踏んだ合理的やり方でもなく、おぼろにしか言い表されないのだが、これらの場所には〈息吹〉〈囁き〉があるという直感によってである。神々が戻ってくるとか、かつては目に見えたものであったとか云うのではない。二千年前に作品にのこされたもの、表現されたものが作品のなかにではなく、景色のなかに持続しているという感覚である。

こう説明した後直ちに、それではあまりにも明確すぎるとして、より正確で



あるためには、ギリシャのイマージュを呼び起こした後、それを消して、始源や根源のあらわれるままにしておかねばならないとする。さらにこの語も消すべきであり、草や石やさだめない大気の中の煙、つまり現実の要素へ戻らねばならないとする。こうして見いだされたものは、一つの故郷であり、〈時〉の魔術的な深みがひらかれている場所なのだと語る。〈楽園〉という語が思いにのぼったのは、この空の下で、生まれ故郷を見いだした人のように、よりよく呼吸しているからであろう、と考える。〈楽園〉とは中心であり、そこではむだに生きているという不安が少ない。

この「内的な眼へ提示される < ouverture >」は、収束して間欠的にだが執拗に、不動の核を指し示している。それへ目を向けることは、宗教や倫理とは関係のない太古の神的な息吹を把えること、そして詩に忠実であることなのだ、詩はその息吹の発露のひとつであるように思われるからである。

こう定義した後で、この風景は考古学者の好奇心のための博物館でもなく、狂信的な信仰へひらかれた寺院でもなく、ロマン主義者が〈自然〉の名でほめたたえたものでもなく、かつてモニュメントのなかに翻訳された力を隠しており、それをあつめてもっと目に見えるものにしようとして希望できるものだった、と語る。神的なものの徴としては、それが執拗に純粹に、音も輝きも証拠もなくまき散らされたように語っているという徴しかないのだと云う。

最後に、これと似たような経験を示しているルネッサンスの絵画が思い出される。それは古代の泉にひたったゆえに逆に若返った欲望の永遠の形象（figures）である。けれども、それはジャコテには〈芝居〉のようにもみえる。というのもその〈真実〉はわれわれの真実ではなくなっているからだ。そこでこの絵画も消され、figuresの逃げ去ったセザンヌの絵に始源の魅惑があるように思われるとするのだが、それを証明するのは不可能だと云うのである。

ジャコテが1953年以来住み習わし、つねにその風景にたちもどるグリニャンの地を楽園と呼ぶとき、その語は聖書にもあるいはダンテの天国篇にも関わりがない。そこにあるのは草木、石、水、さだめない大気のなかの煙などだ。具体的な現実である。その具体的な〈もの〉と、そこに感じられる〈神的な息吹〉との間には、たとえばNymphesと云うfigureと水に宿る神性との間にある意味論的なつながりはない。逆に言えば、すでに宗教的・文化的に回路

の設定された tropes によって隠された力に迫ろうとする態度は拒否されている。一方、具体的な個々の〈もの〉が象徴機能を担うこともない。なぜなら〈もの〉は時と場所に規定されて〈みえないもの〉を反映する瞬間をもつのであり、マラルメにとって青空が理想の象徴であったようにある語がある観念に対応しているのではないからだ。

従って、〈もの〉が〈みえないもの〉へひらかれている瞬間を書こうとするときに、そのあらたな経験を語るために、ひとつの回り道をとることがある。そこに discours-détour という表現方法が選択される。つまり、とある〈もの〉はそこに直感された感受を表現していたと思われる過去の遺物や作品へ〈思いをはせ〉させるのだが、このように想起された作品はまさにその類似性のゆえに消し去られ、後に残る香りのようなもの、呼び起こされた作品に隠されていたであろう力、指し示された息吹だけを姿なく読者に感じさせるのである。

そこにことばのスクリーン性という問題がうまれている。〈もの〉が〈みえないもの〉へひらかれているとき、〈もの〉をしめす語は〈もの〉のイメージをもつ。その語は、きわめて個人的な意味内容である〈みえないもの〉をそれだけでは伝えることがなく、語り手の意識と〈みえないもの〉との間に、語を使うことによるイメージの介在がうまれる。しかもこのイメージこそは、直接的な経験の出発点を示すものであり、その使用を避けては通れないものである。ここに、語が〈もの〉の存在の仕方とわれわれを隔てるスクリーンとなる第一の問題がある。語はそれの示す〈もの〉と同じようには存在していない。仮に、牡丹という語で呼ばれる花があるなら、その花の存在の仕方と類似の存在を語がもつためには、それが詩的ディスクールに組み込まれる必要がある。牡丹、

それはこの世界と同時にほかの世界にも住んでいる。だからまさしくそれはあなたを逃れ、あなたにつきまとう。曰くいいがたく、なかばひらかれてもいれば錠をささかれてもいる扉のように<sup>(27)</sup>。

ところで、先ほど見たように、経験された感覚が類似の感覚を与えるイメージを呼び寄せる場合に、それが遺物や、神話的形象、他人の作品、あるいはこ

の牡丹についての文章に見られる〈のように〉という比喩であっても、それを語ることは、書き手とまた同時に読者と、〈みえないもの〉へひらかれた〈もの〉の瞬間とのあいだに、幾重ものスクリーンをはさみこんでいることになる。回り道としてのディスクールにはさみこまれたスクリーン、それがジャコテの書法を特徴づける要素の一つである。

この書法は、もし呼び寄せられるイメージが消されることなく存在を主張し始めたら、博覧強記の陳列物となる危険がある。読者は、知的興味をそそられはするが、いったいこのような知識が何になるのだろうかという疑いさえ抱くだろう。〈消し去る〉という作業は、ジャコテの書法のもうひとつの特徴である。イメージを積み上げるのではなく、それが消された後に残される、重さも色も姿もない感覚、それを重ねることによって〈みえないもの〉への透明性を獲得しようとする方法である。Comme une porte qui serait...entrouverte et verrouillée. というイメージの重なりにおいて、条件法が使われているのは、牡丹のあり方を比喩するためにそのイメージを提示すると同時に消し去ってもある、それを要求しているジャコテの詩法のあらわれである。

〈もの〉が〈みえないもの〉へひらかれているとき、〈もの〉は二重に存在する。すなわちそれは、〈みえるもの〉と〈みえないもの〉ふたつの領域にまたがって存在している。すくなくともジャコテの精神にとって、〈もの〉は〈ここ〉と〈彼方〉に引き裂かれてはいない。

「断片によって、調和の残骸によって」生きるとは、〈もの〉のこの二重のあり方を学びながら生きるということではないだろうか。それが断片であるのは、現代のわれわれに世界がつねにそのような姿であらわれていることは不可能であるからだ。詩に希望があるとすれば、この不可能性のなかで存在が二重である時を、断片を示すことにあるだろう。

「詩の行為は限界と無限、明るいものと暗いもの、息とフォルムを一致させるか、すくなくとも近づけることに献身する<sup>(28)</sup>」とジャコテは書く。「このようなわけで、詩はわれわれをわれらの中心、中核をなす関心、形而上的なひとつの問いへ引き戻すのである<sup>(29)</sup>。」その問いは、われわれの生を導いているものはなにか、についての問いであろう。彼はそれを〈みえないもの〉と呼び、また〈息〉とも呼ぶ。

息は芽生え、のぼり、ほころび、消える。われらに生気を与えわれらを逃れる。われわれはその息を殺すことなく捉えようとする<sup>(30)</sup>。

ジャコテにとって、言語の問題はその機能ではなく形而上的なと同時に詩の目的についての問題に重なる。「息を殺すことなく捉える」そのために、「われわれはことば（language）を発明する、そこでは厳密なものとおぼろなものとのが組になる[…]<sup>(31)</sup>」と彼は考える。「厳密なものとおぼろなもの」は、〈みえるもの〉と〈みえないもの〉とも呼ぶうるであろう。この組み合わせは、限界と無限さらにはフォルムと〈とらえられないもの〉の組み合わせに置き換えることが可能である。そうすることによって、ジャコテはより一般的に美の誕生を語っている。「美しさは、限られたものと無限のものが同時に目に見えるときに、すなわちフォルムを見ながら、それがすべてを語ってはいない、それだけに還元されてはいない、それは〈とらえられないもの〉に場所をゆずっていても見抜くときに、生まれるのかも知れない<sup>(32)</sup>。」このふたつ、限界と無限の組み合わせは数限りなく、そこから芸術の多様性もうまれる、とジャコテは考える。

このように理解された美の誕生を自分の作品のなかに実現することをジャコテは夢見ているように思われる。〈みえるもの〉と〈みえないもの〉の一方が優位を占めるのではなく、そのふたつは互いを必要としていて、ことばは両者にそれぞれの場所をあたえながらその結び目になっている、そのような作品。その実現の可能性を彼は書くことによって追求しているのだが、その追求と表裏一体をなしてひとつの暗い側面が姿を見せる。つまりその困難について書くこと、ことばのあるべき姿に到れない状態をことばによって語ること、それが「ひかりの断片」をあつめる作品の一方にある作品を形成する。

悦びの断片を書くという確信につれそって、書くことの不安は暗い自負とも呼べるものになっているようだ。もはやわれわれの真実ではないものの魅惑を一種の嘘として遠ざける態度、「あらゆる魔術師、あらゆる神々に欺かれ / ずっと以前から、澄みとおる川のほとりや / よあけの時にさえ妖精たちのよりつかない / ままに<sup>(33)</sup>」語ろうとする決意にささえられ、語ることは「暗い杖もち / […] ほとりのさいごの / 草まで荒らす<sup>(34)</sup>」あゆみの姿に似てくる。

悪い前進と語ることの重なりは、その場合、魂の開路をゆく苦悩というより

も、むしろ言葉の使い道にかかわる不安な意識の反映のように思われる。ジャコテは問いかける、「ことばはそれが到達できないもの、のがれるもの / それに従っていないもの、その裏側を / 感じさせなければいけないのだろうか」と。そして自覚するのだ、「ふたたび私はことばのなかへ迷ってゆき / ふたたびことばはスクリーンとなり、私はその正しい / 用法をもたない<sup>(35)</sup>。」ことばが〈みえないもの〉へひらかれているのではなくそれを遮蔽してしまい、書かれたものからいっそう遠く、感じさせるべきものは逃げ隠れてしまう、スクリーン上にはいくつかのイメージ、〈みえないもの〉のこちら側に、語り手の秩序のうちにとどめられた〈みえるもの〉の姿があらわれるだけになってしまう。彼にとってそのようなイメージの勝利は、すでにみたように、あるべき表現行為にたいする背信の様相を帯びる。

われわれはいま一度ことばのスクリーン性を問題にしなければならぬ。人間のことばはイメージなしにはありえないからだ。

われらが鶯の声と一緒に語るとき...<sup>(36)</sup>

そのようなときは未来形でしか（*Quand nous parlerons...*）思い描けない。イメージをもたず、しかも限りないものを感じさせる語りは。

ことばのスクリーン性をジャコテは逆手にとるであろう。さきに見たように、それはまず詩的ディスクールを要請する。そして、比喩としてのイメージが重ねられては消される。それは無意味なイメージの堆積ではなく、〈みえないもの〉の部分と共有するイメージの重なりであり、〈みえるもの〉の部分と消去したとき、〈みえないもの〉がたちあらわれてくる。ジャコテのテクストに、この呼び出されては消されるイメージの魅力があることは否定できない。ところで、消されるものが語やイメージではなく、語の意味内容である場合もある。

たとえば「形象のない風景」において〈楽園〉という語から彼が消そうとするのは、聖書的な思い出につながる魅惑や調和、さらには比喩の可能性（乳や蜂蜜の流れる土地）あるいは幸福とか牧歌的とか夢のような場所といったコノテーションである。それが消されるのは、まさに語がそれをもっているからである。いわば彼は自分が示そうとする内容に完全に一致する語がみあたらな

いので、類似の方向性をもつ語を直感的に借用したといえるだろう。実際、書き手が楽園、神的なもの、息吹といった言葉をつらねるとき、ひとは背後に控えるユダヤ・キリスト教的観念を思い起こさずにはいないだろう。それでありながら特定の体系をはずれたところにその意味を置こうとする場合、そこで行われていることは語の方向性を保ちながら意味を空洞にすることである。書かれるべきものは借用された語のまわりにすでにたちあられ、その借用をうながした要素であり、語からつむぎだされる意味ではなく、むしろ空洞にされた語へそれら要素のもたらす意味を織り込んでゆくことに、書くという行為の必然性がある。「形象のない風景」というテキストは、回り道するディスクールによって意味を織り込んでゆく仕事の成果ともいえるのである。

#### 4

<もの> が、ある特別な瞬間に開示するふたつの様態、<みえること> と <みえないものの反映であること> について、今し方われわれはみたのであるが、そのように <もの> が書き手をとらえるときに、それは書き手の <気分> とどのような関係にあるのか、ということが問題になるだろう。ジャコテは野辺送りの道で、路傍の花に目をひかれた経験を対談で語っている。そのとき彼は沈痛な心でいたはずだが、まるでそれと関わりのないように咲いている花に心奪われ、そのことを語る時、詩人の心と <もの> の世界は、後者が前者の照応物として機能しているのではないことは確かだ。この両者の関係を探ることは、「われわれを明るいものから引き離すものをもはや語らない」というジャコテの決心の意味を理解することにつながる。というのも、<もの> を語ることはある意味では語る主体のそのときの気分を排除し、個人的なさだめない感情の照り翳りに影響されない <もの> そのもののあり方に迫る態度を表明するともいえるからだ。とりわけ、苦悩主義に毒されない決意を秘めているからだ。

ジャコテの世界には <ふたつの秩序> が存在しているように思われる。それは二重の意味でそうである。ひとつは、人間 / <もの> というふたつの秩序であり、ひとつは生 / 科学という相異なる秩序である。後者の場合について、ジャコテは『形象のない風景』のなかの「雲の晴れ間」で石の重みと思念

の重みについての詩を提出してつぎのように書いている。

このように私は、ふたつの尺度、尺度のふたつの秩序があるはずだという  
思いを、ある日詩のなかでとらえようとした。なぜなら、苦悩であれ、悦  
びであれ、人生において、あるいはほんの短い瞬間においてさえ私たちが  
生きているものは、科学の何百万、何十億年、あるいは何百万、何十億キ  
ロメートルとは関係ないと私たちはよく理解しているからなのだ<sup>(37)</sup>。

科学における観察、数値への換算という尺度はわれわれの人生の尺度とは  
異なっていると彼は考えるのである。

どこかで数からのがれている、あるいはおのれのなかに本質的に数に反抗  
する部分をもっているというこの感情は希望の兆しとなりえるものであろ  
う<sup>(38)</sup>。

そうのべて、われわれの存在の根源には <未知なるもの> とらえがたいもの  
があるという考えこそ、詩的経験によって与えられたもつとも不確実でないこ  
とがらだと言明している。すなわちそれが希望を可能にするのである。そして  
この未知なるものには歴史が与えてきたどんな名称も与えることはできないの  
だという。

生にむきあい、その態度で<もの>にむきあうときの尺度と科学の尺度が異な  
ることを、あらためてここで論ずる必要はないであろう。ロマン主義以後、そ  
れはいわば、重要だが常識でもある考えである。しかしながら、いかにありふ  
れた考えにみえるとはいえ、それが <未知のもの> と関わっている点に、わ  
れわれの注意をひきとめる特異性がある。

数量に換算できない存在の尺度は、それなら科学的にはなく感覚的・思索  
的のものにむかうときには、人間存在と事物の存在とで同一であり得るのだろ  
うか。たとえばボードレーが考えたように、自然界と精神界は類似の照応関  
係を構築するのだろうか。

『落頼』のなかで、ジャコテはこう書いている。

苦悩の尺度—空の尺度。それは同じだろうか。もっとも酷い死苦も、宇宙的な尺度からすれば、花びらが裂けるのにも劣る。限りなく劣る。だが明らかにそれは誤っていると思われる。そこから、ふたつの秩序という考えがうまれる。もしも、苦悩が宇宙よりも深いことがありえるなら、悦びもまたそうであろう。あるいはむしろ、それは宇宙の尺度で比較してはならないし、できるはずもなく、宇宙の尺度に関わらぬもの、それを逃れ、空間のよそにあるべきであり、ありえるものであるのだ。われわれはたぶん時間や空間と戦っている限りでのみ苦しんでいるのである。おのれの限界に苦しめられて。

そのとき、全世界は、みえる世界は、われわれが本当にはそこにいないイマージュにすぎなくなるのだろうか<sup>(39)</sup>。

ここでいわれるふたつの秩序とは、ふたつの測定基準である。そして宇宙の尺度、空間のそれとは、〈みえるもの〉の世界の尺度である。もしも人間存在の尺度がみえる世界の尺度と一致するなら、死苦が裂花に劣るという比較も可能になるはずである。だがそうではない。両者はことなる秩序に属するとジャコテは考えるのだ。そのとき、人間存在の尺度が空間のよそにある、とはどういうことであろうか。いいかえるなら、ふたつの秩序の存立を可能にする場所とは何であろうか。それは時間と空間のなか・いまここにあらわれているものをイマージュに変えていく根源的な力のある場所だと、彼は暗示しているように思われる。そこでは苦悩さえある種のイマージュに変容され、みえる世界もイマージュになる、そのような地点である。それは、もし私の解釈が誤っていないければ、〈未知のもの〉〈みえないもの〉を感じさせる場所でなくてなんであろうか。そこを基準に据えたところから、人間の尺度と世界の尺度がふたつの秩序として捉え直されるのではないだろうか。書くことの理念的基盤もそこにおいてあらわとなるのではないだろうか。

そのことを考察するに先立ち、そもそも秩序という概念をジャコテはどのように理解しているのかを見ておかねばならない。人間の歴史において、幻、直感、啓示、夢といったことばであらわされる状態のうちに、無秩序と対立する〈世界の秩序〉を知覚する瞬間のことが語られる場合がある。ジャコテはそこに、秩序をもとめる人間的な偏執をみている。それはたとえ幻であろうとも無



意味な偏執ではなく、われわれは深くそして不可抗力的なその郷愁を聞く義務、すくなくともその権利があるのだと彼は云う。われわれを引きつけ、照らしてくれる謎 *énigme* の存在を信じないのは偏狭な精神の仕業であると。

〈世界の秩序〉は証明はされないが、直感され経験されるものであり、それゆえに確かにあると彼は考えているのである。注意しなければならないのは、それが謎として隠されているということであろう。その秩序は、開示されねばならないのである。そのような開示態のひとつに美がある。

風景の美について語りながら、ジャコテはこう云っている。

心にたいして挑戦あるいは侮辱とも思われる美。全て人間的なるものはこの秩序を前にしては不完全である<sup>(40)</sup>。

ところで、すでにみたように美とは〈みえるもの〉が〈みえないもの〉へひらかれているあり方を示している。このとき〈みえるもの〉はその可視性において秩序をもつのではない。それは〈みえないもの〉へひらかれていることのうちに秩序立つのである。ことばでそのあり方を書こうとするときに、不可避免的に使用を余儀なくされるイメージもまた、その描写可能な性質によって秩序を可能にするものではありえなくなるだろう。ジャコテにとってイメージとは「見えざるものを翻訳するために<sup>(41)</sup>」あるのである。イメージとはその最良の瞬間にはパッサージュであるのだ。

このような〈世界の秩序〉は〈みえないもの〉を反映する〈みえるもの〉の秩序だということができるであろう。それを書くことのうちに捉えようとするとき、その尺度でははかれない書き手の心はどのような位置を占めるのだろうか。

ジャコテの作品で唯一レシと銘打たれた『暗さ』の一節に語り手の心と世界の関係を描いた箇所がある。

鎧戸からもれる夜明けの光は、語り手の疲労と悲しみのために陰鬱に思われ、おそろしげな鳥の叫びが聞こえている。もし鎧戸を閉ざしたままでいたら、冥府の囚人になったような気がしたであろう。だが、語り手は重い扉のようにきしむ鎧戸を押しあける。

私が一瞬にしてまず見たもの、それは残忍にあるいは絶望して叫んでいると感じていた鳥なのだった。このうえなく敏捷に大気の高みを旋回するあま燕だった。そして大気そのものも限りなく思われ、いたるところひらかれ、かつてなく軽やかで高く澄んでいた。

[...]この夜明けをみるという幸福がなぜ、あの鋭い叫びを聞き、あの灰色の光をみていた先刻の悲しみよりいっそう必然的に確かなものでなければならぬのか、もはや自問してもみなかった。[...]私はただ、数日あるいは数週間のあいだ私を昂揚させてくれる場面のひとつを見たのだった、私は泳ぎ手のように底にふれ、私の土地をみいだしたのだ。私は幻影のうえをあるいているのだ、というひとつもあろう。そうかもしれない。もはや私には認めてもらうことも嘲笑されることも、まるでどうでもよかったのだ<sup>(41)</sup>。

世界に対しておのれを閉ざし、沈鬱な気分ひたされて聞く鳥の声と、光へ鎧戸を開け放ち、ひらかれた世界へおのれをひらくときにみる鳥の姿の対照、いっぼうは残忍で絶望的であり、いっぼうは軽快で高くあるという相違は、〈世界の秩序〉を感覚するかしないかの相違であるだろう。その秩序は、理由とてわからないがともかく心の悲哀より強く存在するものなのだ。その瞬間を見て、つぎにはそれを書くことにおいてもはやじぶんの悲しみは語られないであろう。だがその瞬間の持続は永遠ではない。だから、世界がひらかれおのれもひらかれている断片としての時を、書き次いでいく必要があるのだ。たとえその断片から断片のあいだを苦悩が引き続き満たしているとしても、それを忘却させる瞬間があるなら、そのときの世界の姿こそ書かれるべきことになりるのである。

感情にあみあわされている人間の日常と、それとことなる秩序のうちに存在する〈生き物や事物〉の世界は照応しているのではない。そのふたつは、〈みえないもの〉へひらかれるときに通じ合うのである。鎧戸越しに洩れる光も鎧戸越しに聞こえる鳥の声も、そのむこうの光や声と同じものである。ただ、こちら側では悲しみの心が君臨している。鎧戸や扉をひらくということは、語やイメージをむこう側へひらくという行為のメタファーなのである。

ジャコテは支配するおのれの心を消す。だが、書くことにまつわる困難とは、

書くときと幸福のときが一致しないということである。なぜなら、書くことは記憶によって成されるのだが、幸福の記憶を追っているとき、書き手の心は苦悩や悲哀の攻撃を受けていることはあるからであり、むしろそのほうが多いくらいだからだ。悦ばしいときに悦びの世界を書くのではなく、不幸なときに〈世界が開かれている〉という幸福の瞬間を捉えようとする、不幸を語らないこと、それがジャコテの慎ましさ<sup>(42)</sup>と呼ばれるものではないだろうか。彼の幸福は楽天家のそれではない。むしろ悲観的な人が最後に死守する砦である。だが悲観的であっても不幸を語りはしない。もし、幸福な瞬間ではないものを語るときにも、彼が語るの是不幸ではない。人類の絶望や貧困や悪ではなく、まして個人的なそれらではない。そうではなくて、彼は困難を語るのである。

\* \* \*

フィリップ・ジャコテは、ある確信をもって詩の根源にあるものを示そうとするのだが、それは論証することの不可能なことからなるのである。彼の世界には客観的な実体性をもつ〈もの〉を通して開示される〈みえないもの〉〈とらえがたいもの〉が経験上の真理として存在している。それは、名をもたない。彼はことばでは捉えられないものに捉えられる。それは感じられはするが、そのものとして明示することはできない。彼にできるのは、〈もの〉がそれへひらかれている瞬間や様態をことばであらわすことであり、それを解明するのではなく感じさせることにその主たる目的がある。彼のディスクールの特徴は、シュタインメッツも指摘するように<sup>(43)</sup>、「迂回」であり、〈みえるもの〉においてなされた〈ひらかれてあること〉の経験から出発し、そこに隠された〈みえないもの〉をディスクールのなかで存在させようとする。

そのさい彼は、さまざまなイマージュを呼び起こしながら、まるで蜜蠟のイマージュのようにそれを消してゆくのである。そこにはイマージュの勝利がない。それが消えた後にのこるもの、すなわちそのあらわれを可能にしていた存在を示そうとするのである。

作品に頻繁にあらわれる〈見えないもの〉〈限りないもの〉〈とらえがたいもの〉といった語を、ジャコテはほとんど絶対的な確信をもって使うのだが、しかしその意味内容が確実に存在することは証明されない。語が伝えよう

とする内容はある意味で不確実なものである。その不確実さに忠実であるために、彼はじぶんを〈無知の人〉と呼び、また〈みえないもの〉がつねに具体的な〈もの〉を介してしかあらわれないので、語のアクロバティックな衝突からうまれる魅惑から身を引き、つつましくものをみつめ、そのありようを書くのである。

けれども、つきまとう不確実さにもかかわらず、書くという行為の中心に確信されているものが、それへ近づく喜びにせよ、そこから遠ざかる不安にせよ、ジャコテのことばを組織だてている。それは、〈もの〉が〈みえないもの〉へ開かれているありさまを、書くに値するもっとも意味深いことがらとみなす、という確信である。そしてちょうどデカルトがその存在論的意味を解明することなく *res cogitans* を存在の原理としたように、ジャコテの確信は〈見えないもの〉それ自体の構成をあきらかにはしない。それは経験的にあるとされているのだ。神が死んでいるわれわれの時代には、ジャコテ自身その不確実さを意識せずにはいない。とはいえ、その中心となる確信によって彼はテキストをあみあげてゆく。証明不可能なものを根本において、書くことのひいては生きることの意味を問い、迂回的にその解答へあゆみよるジャコテの思考は、そのような点で一種の『方法叙説』と感じられさえもするのである。

## 注

(1) Georges Poulet, *La pensée indéterminée*, PUF, 1990, p.258.

(2) Philippe Jaccottet, *La promenade sous les arbres*, la bibliothèque des Arts, 1988, p.122.

(3) ジャコテが木々や川をみて、次のように云うとき、われわれの考察は詩人その人によって反論されているようにみえるかもしれない。「木々や小川が私を魅了したのは、[...] そのとき私が単純な要素の出会いに立ち会っていたからであり、木と水が、あるいは風、あるいは光を、あるいはそのふたつともを私に発見させていたからであり、つまり見えるものが見えないものを踏んでいたからであり[...]。そこでは私は、私のふかみを反映し、それを明るみに出す幻影をではなく、まったく現実で単純な、とりわけ単純な出来事を見いだしてい

たのだ。」 ( *La promenade sous les arbres*, p.120 )

ここでは、互いに出会っているのは要素である。それはふたつの種類の要素、見えるものと見えないものである。そして後者は風と光である。この世界の現実である。そしてここでは、反映すると云うことが否定されているかのようだ。ところでわれわれの行う考察では、見えないものはより「神秘的」な意味をもたされる。というも、のちにみるようにジャコテにはものが「この世界と同時にほかの世界にも」またがって存在しているという意識があるからである。あるいは、見えない力という表現で、神的な息吹を示していたりするからだ。われわれの考察ではまた、反映は重要なものとして捉えられる。ただそれは、個人的なふかみではなく、〈世界の秩序〉の反映としてである。

(4) Jaccottet, *Cahier de verdure*, p.9.

(5) Jaccottet, « Paysages avec figures absentes », dans l'œuvre éponyme, Gallimard, 1976, p.130.

(6) Jaccottet, *Leçons*, dans *À la lumière d'hiver, précédé de Leçons et de Chant d'en bas*, Gallimard, 1977, p.14.

(7) Jaccottet, *La Semaïson*, Gallimard, 1984, p.25.

(8) Jaccottet, « Le travail du poète » in *L'Ignorant*, Poésie 1946-1967, Gallimard «Poésie», p.65.

(9) Jaccottet, *Cahier de verdure*, Gallimard, 1990. p.25.

(10) *Ibid.*, p.25.

(11) Jaccottet, *La Semaïson*, p.43.

(12) *Ibid.*, p.43.

(13) *Ibid.*, p.43.

(14) *Ibid.*, p.43.

(15) *Ibid.*, p.43.

(16) *Ibid.*, p.43.

(17) *Ibid.*, p.43.

(18) *Ibid.*, p.41.

(19) *Ibid.*, p.43.

(20) Entretien avec Paul Martin in *Rencontre avec Philippe Jaccottet*, L'île de lettre, Paris, p.5.

- (21) Jaccottet, *L'Arc, Du Ponchelle*, 1990, p.25. ボヌフォワの詩集は *Dans le leurre du seuil* をさす。
- (22) Jaccottet, *La Semaïson*, p.43.
- (23) *Ibid.*, p.43.
- (24) *Ibid.*, pp.43-44.
- (25) *Ibid.*, p.44.
- (26) Jaccottet, « Paysage avec figures absentes » dans l'œuvre éponyme, pp.21-33.
- (27) Jaccottet, *Après beaucoup d'années*, Gallimard, 1994, p.19.
- (28) Jaccottet, *La Semaïson*, p.40.
- (29) *Ibid.*, p.40.
- (30) *Ibid.*, p.40.
- (31) *Ibid.*, p.40.
- (32) *Ibid.*, p.40.
- (33) Jaccottet, *À la lumière d'hiver*, Gallimard, 1977, pp. 77-78.
- (34) *Ibid.*, pp. 77-78.
- (35) *Ibid.*, p.82.
- (36) Jaccottet, *Lettre du vingt-six juin* in *L'Ignorant*, *op.cit.*, p.68.
- (37) Jaccottet, « Eclaircies » dans *Paysage avec figures absentes*, pp.178-179.
- (38) *Ibid.*, p.179.
- (39) Jaccottet, *La Semaïson*, pp.110-111.
- (40) *Ibid.*, p.47.
- (41) Jaccottet, *L'Obscurité*, Gallimard, 1961, p.164.
- (42) Cf. Jean Onimus, *Philippe Jaccottet-une poésie de l'insaisissable*, Champs Vallon, 1993, pp.10-11.
- (43) J.-L.Steinmetz, *la poésie et ses raisons*, José Corti, 1990, p.262. シュタインメッツは、「迂回」について、「もし本質的なものがただちに発見されたとしたら、テキストはもはや生きる気力をなくすだろう」とし、ジャコテは、じぶんのパースペクティヴを確立するのに不可欠な「距離」をひつようとしているのだ、と書いている。