

# イヴ・ボヌフォワの神話学的詩学

——プレザンス探求におけるドーヴの変貌と媒介の形象——

小倉和子

イヴ・ボヌフォワに関する研究はここ十数年で目覚ましい発展を遂げた。1975年に、詩人の主要詩集のうちの四番目にあたり、それ以前の三冊で行われてきた詩的探求が一つの頂点に達したとも言える『敷居の惑わしの中で』が上梓されてからというもの、いくつもの雑誌がボヌフォワ特集を組み、また、フランス内外で多くの研究が発表された<sup>①</sup>。だが、そこでふと気になるのは、最近のボヌフォワ研究が、詩人が一語一語丹念に選びながら織りあげていく詩的イマージュの世界そのものを明らかにするのではなく、そうした実践を支える詩論上の立場への観念的言及に片寄っているのではないかという点である。たしかに、『敷居』が世に問われた1970年代の半ばというのは、50年代から60年代にかけて優勢だったいわゆるテーマ批評がやや衰退し、それに代わって言語哲学や精神分析が文学作品の解明に貢献し始めた時期であり、そうした事情はボヌフォワ研究にも当然のことながら影響を及ぼしている。その上、ボヌフォワの場合、詩の行為とは存在の直接的「現前」(以下、これを「プレザンス」と呼ぶ)に接近することを目指すものなので、特に当初、イマージュという、プレザンスを喚起することはできても、決してそのもの自身とはなりえない、プレザンスのいわば疑似的等価物に対しては留保があったというのも事実だ。それゆえ、作品の内部深くに降り立ち、作品と共鳴音を鳴り響かせようとするたぐいの、ジャン＝ピエール・リシャルのそれに代表される研究方法は、この批評家によるボヌフォワの初期詩篇の見事な分析<sup>②</sup>の後を継いで、その詩的想像力の宇宙を、以後の作品にまで分析の手をのぼしながら解明しようとする者に恵まれなかったのである。それに対して、言語哲学的アプローチは、ボヌフォワの詩の根本命題である「存在のプレザンス」に関わろうとする詩的言語のあり方そのものを問題にすることによって、この対象への接近の可能性＝不可能性を探ろうとしたし<sup>③</sup>、また、精神分析の成果を取り入れた、例えばジェラルド・ガザリアンの研究は、プレザンスを捉えるために詩的言語が生み出すおとり＝罠の効用を明らかにした<sup>④</sup>。その意味で、これら最近の研究がボヌフォワの詩の解明に果たしている役割を我々はいささかも軽視するわけではない。だが、その一方で、彼の詩が、今日に至るまでの全作品を通じて、多くの「テーマ」と呼ばれる要素から成り立ち、それらが独自の「宇宙」を形成しているのであってみれば、今再び、リシャル的方法を採用し、それを延長して詩人の最近の作品にまで適用しながら、一貫した宇宙の中

に現れるさまざまな変化に注目することは重要なことだと思われる。それは、「言語によってプレザンスに接近すること」の不可能性ばかりが強調され、このアポリアの中で詩人が苦悩していた初期の時代から、闇の中でともかくも続けられる詩的活動を通して、彼がプレザンスとの「出逢い」を予感し始めるに至る過程、イメージを「受肉作用から逸らされた語たちから、逆説的にも、我々のところにやって来る完全に受肉した現実のこの印象<sup>69</sup>」と定義し、受容するに至る過程を知る上でも不可欠な作業だろう。詩的想像力の世界の考察は、言語や存在を巡る冷めた省察がついに乗り越えることのできない、無媒介的プレザンスと媒介的言語との間に横たわる矛盾の彼方(あるいは手前)で、第一詩集の女性主人公ドゥーヴがその生死の全てを賭けて我々にとりなそうとするプレザンスの住み処へと我々を導いてくれるはずである。

本稿は、筆者が別の所で考察した「イヴ・ボヌフォワの詩におけるイメージの機能<sup>69</sup>」の後を受けて、そこで主として思考の水準で確認されたプレザンスと詩的言語との和解の可能性が、詩的实践の中では具体的にどのような形をとりうるのかを解明することを目的としている。

イヴ・ボヌフォワの主要第一詩集『ドゥーヴの動と不動』の中で、ドゥーヴは巻頭の詩篇からすでに風雨にさらされ、雷に打たれて生死の境をさまよい、以後の名詩篇は、この滅びゆく存在の有限性=死性の確認に充てられることになる。ドゥーヴの肉体は腐敗、分解して、四大元素にも類似する世界の主要構成要素に同化してゆき、第二詩集以降、彼女の名前が再び現れることはない。読者は、それにもかかわらず、彼女についての記憶が、今日までに発表された五冊の詩集の全体を通して、時に強く、時に弱くこだましているという印象をめぐいさることができない。そこで感じるのは、当初、無媒介的プレザンスを体現していたドゥーヴが、プレザンスのもっとも本質的な性質である死を頭にすることによって、存在の普遍化を目指すこの変身の過程に身をゆだね、それを通じて、今度は「これから生まれるプレザンス」を我々にとりなす媒介者の役割を担うようになるのではないかということである。彼女は、樹木やそこを住み処とする鳥たち、大地やそこに流れる川、その他、地上的なさまざまな物質に姿を変えていくことによって、この新たなプレザンスとの出逢いが成就すべき場所へと我々の想像力を導きながら自らの媒介作用をあまねく世界に広げていこうとしているのではないだろうか。ドゥーヴという名が、その点からして、プレザンスであり、かつ、とりなし人でもあるという、彼女の二重<sup>ドゥーブル</sup>の性質を暗示しているかどうかは定かではないが、ここでは、この謎めいた名前を巡る考察を繰り返すよりも<sup>70</sup>、詩人によってプレザンスの媒介の形象と見なされている要素<sup>69</sup>を「樹木」と「水」という二大テーマ系に分け、その各の役割を見ていくことにしたい。

## I. 樹木——鳥——天使——幼い神

ボヌフォワの詩的宇宙では、樹木はなによりもまずプレザンスの生の側面を形象化している。『書かれた石』の巻頭の詩篇で「私たち」がついにプレザンスの「庭」に入った時に葉叢の中で熟すオレンジ色の果実や、『敷居の惑わしの中で』において、早春、アーモンドの樹を被い尽くす淡いもも色の「無数の花」のことを思い出せば充分だろう。そうした鮮やかな光景を目のあたりにして、人は、それらの果実や花々が自分に現前し、また、自分がそれらに現前しているという強い印象を持つのである。だが、樹木は同時にプレザンスの死の側面をも表現する。イチジクやカエデのこがね色に色づいた葉は生の絶頂にありながら、間近に迫った死への落下を予告している。例えば、詩篇「死者たちの場所」では、女神によって定められた木の葉の運命が美しい暗喩によって表現されている。「それとも彼ら [=死者たち] はイチジクかカエデの木の下に集まっているのだろうか。/ もはやいかなる物音も彼らの集会を邪魔することはない。/ 女神が樹の頂に居て、/ 彼らの方に黄金の水差しを傾ける<sup>90</sup>。」枯れ葉は「死者たちの場所」を用意すべく亡骸の上に落ち、それらを静かに被ってゆく。樹木はこのように季節によって様相を変えながら、生き、そして、死んでゆくものを体現するのである。また、樹の根が大地にしっかりと結びつけられているのに対して、枝の方は風に自由になびくことができるという点も重要だろう。「お前は植物なのか。お前にはある、/ ここに縛られてはいても、/ もっとも高い風の中で自由であろうとする/ 大木の力が (p.146)。」ここでは樹木は、地上の束縛に服従すると同時に、外界からのさまざまな刺激に柔軟に反応するプレザンスの優れた象徴になっているのだが、この同じ形象が媒介者の役割を演じる場合もある。R. B. アンダーソンの著書を参照しながら、ガストン・バシュラルが、スカンジナビア神話の中に出てくる一種の生命の樹であるとねりこのユグドラシルによって行われる天と地の媒介作用に言及していることは有名である<sup>91</sup>。ユグドラシルは天空に広げたその枝で生命力を捉え、地上の生物たちにそれを伝達する。人間の想像力の中でもっとも根源的なこうした夢想はボヌフォワにも等しく確認されるところだが、ただ、我々の詩人に特有なのは、この夢想作用が果実と星の類縁関係によって引き起こされているという点だろう。「星々が高い庭の壁に円天井を作っていた/ ちょうど彼方の樹の果実のように (p.173)」という詩句が明らかにしているように、大木に生った果実が夜という夢の特権的時間を利用して天穹に輝く無数の星たちと混じりあっていく。そこでは、「円天井 (voûte)」というフランス語の単語が二重の意味 (“voûte d’arbres” と “voûte du ciel”) を持っていることも忘れてはなるまい。この語が喚起する想像力によって、平凡な一本の樹が生命の樹、あるいは宇宙樹と同一視され、天と地の交渉を開始するのである。

しかしながら、樹木にまつわるボヌフォワの想像力の真の独創性は、ドゥーヴの亡骸が横たわっていたまさにその場所でこの樹木が生長していくという点にあるだろう。「ココニ我が祖国アリ」という詩篇には、

お前にとって低すぎる空が引き裂けていた、樹々が  
お前の血の空間に鬱蒼と茂っていた、  
こうして別の軍隊が訪れた、おお、カッサンドラよ、  
そして何ものもそれらの抱擁の後に残ることはできなかった。

[...]

こうして樹々<sup>に</sup>と呼びならわされた場所に陽が落ちていった。(p.72)

風と寒さの苛酷な試練を受けた後、ここではその悲劇の預言能力によりギリシア神話に登場するカッサンドラにたとえられているドゥーヴは、彼女の領地に「別の軍隊」、つまり樹々が侵入するのを許すことになる。それも、ただ彼女の敗北を決定的なものとするためだけに。「それらの抱擁」という表現が示すように、樹々の勝利の中で取り戻された平和は、かつて血みどろの戦いが繰り広げられたこの土地の風景をすっかり変貌させ、以後、この土地は「樹々<sup>に</sup>」という通り名を持つ、鬱蒼と植物が生い茂った場所になる。媒介者としての樹木にはこのように常にドゥーヴの記憶がまといつており、それらはいわば彼女の分解した死体とその思い出を糧として生長していくのである。ドゥーヴが「木質」で「樹皮と結婚した緑色の立像」(p.75)であることを詩人が時折夢見ているという事実と考えあわせるならば、これらの樹々が彼女の変身した姿そのものであると考えることさえ可能だろう<sup>11)</sup>。さらに、樹々はその任務をより良く果たすために進んで自らの梢を火にゆだねるようになる。「樹々<sup>に</sup>」と題された詩篇では、火の融合作用の助けを借りて、天と地、ドゥーヴの「運命=富(fortune)」と「私」のそれが結びつけられることになる。「私」は樹々に話しかけて、こう言う。

彼女が通りかかると脇へ寄り、  
通りすぎるとすぐ道を閉ざしたお前たち、  
ドゥーヴが死んでいてさえ  
無でありながらなお光であらうことの冷静な保証人たち。

繊維質の物質であり、濃密さであるお前たち、  
彼女が死者たちの小舟に身を投げ込み、  
口は飢えと寒さと沈黙の小貨幣の上でかたく閉じられているときに  
私のそばにいる樹々よ。

お前たちを通して私には聞こえる、  
彼女が犬たちや不格好な渡し守とどんな対話を試みるのかが、  
そして私はお前たちのものとなる、  
これほど多くの夜を横切り、この大河にもかわらず進める彼女の歩みによって。

お前たちの枝々の上で轟く深い雷鳴、  
それが夏の絶頂で燃えあがらせる祝祭は意味する  
お前たちの厳格さを介して  
彼女が自分の運命=富を私のそれに結びつけることを。(p.43-44)

『ドゥーヴの動と不動』の第二セクション「最後の身振り」の冒頭に掲げられた、主人公の死出の旅を描くこの詩の中には、冥界の河アケロンの名も、その渡し守カロンの名も、また冥府の入口を守る犬ケルベロスのそれも示されていないが、ドゥーヴが冥界に渡ろうとしていること自体は容易に見てとれよう。詩人とほとんど同一視されうる「私」は、万人が共有する神話的記憶に依存しながら、かといってそれを忠実に再現するには留まらずに、恋人の理解し難い死の現実を直視しようと努めるのである。渡し賃が払えるようにと人が死者たちの口の中に入れておく小貨幣が、ここでは単なる小銭ではない点は注目に値しよう。「飢えと寒さと沈黙の」と形容されているこの貨幣は、以後、プレザンスを探求する者たちの旅の助けになるだろう一種の保証金の性質を帯びていると言える。

樹々に話を戻すならば、それらは「ドゥーヴが死んでいてさえ/無でありながらなお光であろうことの冷静な保証人たち」と見なされている。しかしながら、逆説的にも、彼らが真の保証人になれるのは、自らを無に帰することによってでしかない。プレザンスの滅びゆく性質を保証するものは、その保証が有効であるためには、自らも滅びる必要があるからだ。樹々は、従って、梢を雷に打たれることになる。ここで、詩人がドゥーヴを「木質」として夢見ていたことを今ひとたび思い出すならば、樹の枝たちとドゥーヴの頭髮はイマージュの上で重なり合わないだろうか。梢を襲う雷は、同時にドゥーヴの頭——人間の身体の中でも、とりわけボヌフォワが初期の詩論の中で鋭く批判した「概念」の「城」の構築にたずさわる器官——を襲うことにならないだろうか。樹々の燃え上がりは、その時、プレザンスの有限性を証するための主人公の火葬をも意味するだろう。つまるところ、樹々がドゥーヴの死によってもたらされる「光」の真正の保証人になれるのは、それらが自己を否定し、ドゥーヴの有限のプレザンスにほとんど同化することによってなのである。なお、この時、樹々に死をもたらずの他ならぬ火である点は意義深い。火の融合作用のおかげで、「祝祭」を思わせる壮観な燃え上がりのただ中、樹々は、ドゥーヴの「運命=富」を詩人のそれと結びつける仲介役を果たすのである。ここでは、“fortune”の二重の意味にも留意する必要があるだろう。プレザンスの真の様相をあらわにしながら輝き始めるのはドゥーヴのこの悲劇的な「運命」自体であり、その意味で、この運命は尽くしえない「富」の源泉でもあると言える。この運命=富は、次いで、プレザンス探求者である詩人のそれ、そして読者である我々のそれと結ばれることになるだろう。以後、樹々はプレザンスの再

生に立ち合うことのできる場所へ我々を正確に導いて行くことができる。だから、我々の「出逢い」が完遂するには「この樹だけで充分だ」と誇張なしに言うことができる。「私たちはもはや/愛するために、引き裂かれたイマージュを必要としない。/この樹だけで充分だ、あそこで、光によって、/自ら解放され、もはや/ほとんど受肉した神のほとんど言われた名前しか知らない樹だけで(p.221)。」

樹木はさらに鳥たちに住み処を提供する。ボヌフォワの想像力の宇宙では、樹の主題はこうして鳥や天使の主題へと開かれていく。ガストン・バシュールは、「鳥は[...]樹のもっとも高い葉、空の高みでびくびくとしてはいるが、他の全ての葉と同様、しっかりと幹につながれた葉にすぎない」というD. H. ローレンスの一節を紹介しているが<sup>(12)</sup>、鳥も、天と地の間を往復することによって、樹木に類似した垂直的媒介者の役を担っている。ただし、ボヌフォワにあては、プレザンスとそれを探求する者との間の媒介者と見なされているのは、あくまで詩の言葉であり、また、それが形成するイマージュであるということを忘れてはならないだろう。従って、詩人が鳥を媒介の形象とする時、鳥の歌声が我々のプレザンス探求のために引き受ける媒介機能を強調することになる。また、ボヌフォワにおいては、鳥が、しばしば、焼け焦げた樹々の中から蘇るフェニックスの様相を呈する点も興味深い。ドゥーヴ=樹は彼女の頭=梢を雷にさし出すが、それは、プレザンスの道を明らかにする声と共に、フェニックスのように再生するために他ならない。英語の単語“dove”(鳩)にも近い音をもったドゥーヴという名前が鳥を連想させるのも偶然ではないのである。なるほど、『ドゥーヴの動と不動』の第三セクション「ドゥーヴ語る」において、我々は、フェニックスに変身した主人公の再生を目のあたりにしている印象を受ける。

お前の髪であるフェニックスの灰を揺り動かしながら、  
お前はどんな身振りを企てるのか、全てが停止するときに、

そして存在の中で真夜中がテーブルを照らすときに、

\*

お前の黒い唇の上にどんな印を保つのか、  
全てが沈黙するときに、どんな貧しい言葉を、

暖炉がためらい閉じるときに、最後の燃えさしを？ (p.59)

フェニックスの極めて低い声は詩人の声と混じり合い始める。詩人はその声がどこからやってくるのかと自問する。

私のそばでどんな言葉が生じるのか、  
不在の唇の上でどんな叫びが出来上がるのか、  
私に向かって叫ぶ声がかろうじて聞こえるようだ、  
私を名づけるこの息がかろうじて感じられるようだ。

しかし、私に対するこの叫びは私からやってきたもの、  
私は自分の常軌を逸した行為の中に閉じ込められている。  
どんな神々しい、どんな奇妙な声が  
私の沈黙の中に住みつくことに同意したのだろう。(p.57)

フェニックスとして蘇ったドゥーヴは詩人の声の中に住みつき始める。しかし、このフェニックスの声、従って詩人の声はきわめて両義的だ。鳥がプレゼンスについて語るために再起したとしても、逆説的なことに、それは自らの不死性を再度否定することによってしかその使命を果たすことができないからである。それ故、鳥は、自分の言葉の真実性を救うために、再び死を受容する。「もう一つの死の岸边」と題された一連の詩の中にはこう読むことができる。「鳥は深い悲慘によって解体するだろう、/それは嘘をつこうとしない声以外の何ものだっただろう、/それは誇りと、無でしかないという性向によって/死者たちの歌になるだろう(p.102)。」あるいはまた、「フェニックスであることから解放された鳥は/死ぬためにひとり樹の中に居る(p.101)。」そして、改めて死ぬことができるようになった鳥は大地に落ち、死者たちに仲間入りする。

鳥が裂けて砂になればいい、とお前は言っていた、  
それが、夜明けのその空の高みで私たちの岸边になればいい、と。  
しかし歌う天井の遭難者である鳥は  
すでに泣きながら死者たちの粘土の中に落ちようとしていた。(p.129)

『昨日は荒涼と支配して』の「護衛の歌」と題されたセクションの第一詩篇であるこの詩は願望法で始まっている。詩人の二重化された姿、あるいは対象化された自己と解してもよいだろう「お前」は、鳥の身体が砂に帰して、「私たちの岸边」になってほしいと願い、また、新しい岸边が暁に照らされた「空の高みで」真に人の住める所であってほしいと望む。しかし、実際には、この願望は「お前」がそれを言葉に表現しないうちにすでに成就されており、今や、鳥は不滅性から解放され、「死者たちの粘土の中に」己をゆだねようとしているのである。「お前」の願いと実際に起こったこととの間の唯一の相違は、「お前」が「私たちの岸边」を光輝く「空の高みに」所有したいと思うのに対し、実際には、「歌う天井の遭難者」たる鳥は「夜明け」の兆しがいささかも無い地上に落ちる点である。鳥はだから歌わずに泣く。にもかかわらず、有限性へ

この落下は、「空の高み」への墜落に比べて、はるかに意義深いものである。なぜなら、鳥が行く空から地上へ向かうこの運動を通じて、それはこの両極を隔てる距離を無に帰そうとするのだから。鳥は、こうして、プレザンスの岸辺を自らの通常の領域にではなく、現実なるものの地平に、「死者たちの粘土の中に」形成するのである。この点に関連して思い出すのは、『ドゥーヴの動と不動』で、詩人が「種子が眠っていたもっとも重々しい粘土(p.60)」を目覚めさせようとしていたことである。新しい岸辺をつくる材料となる「死者たちの粘土」は、従って、プレザンスの発芽を待つ土壌と解することができよう。だからこそ、外見上は悲惨な落下によって生まれた沈黙の底から、もう一つ別の歌が生じるのである。「私はひとつの沈黙を生み出し、そこに迷い込んだ。／——もっと後になって、私には別の歌が聞こえた。それは／口をつぐんだ鳥の歌声の陰気な底で目覚めるのだった(p.130)。」

ところで、枝にとまった鳥は磔刑されたキリストと視覚的に重なり合わないだろうか。神と人間の間のとりなし人であるキリストは、そこでは、鳥の姿を借りて、プレザンスとその探求者の間をとりもつようにならないだろうか。今しがた読んだ詩「もう一つの死の岸辺」では、「フェニックスであることから解放された」鳥の方に、かつてキリストの脇腹を突いた槍を連想させる剣が向けられており、鳥は樹の中ですでに「傷の夜に包まれ、/自分の心臓を貫く剣を感じな(p.101)」くなっている。アルベール・ベガンの仕事を受け継いで、ボヌフォワは1958年に『聖杯探求』の現代語訳を完成させているが、『昨日は荒涼と支配して』はこの中世伝説の翻訳とほぼ同時期に着想されたこともあり<sup>13)</sup>、しばしばその諸挿話に言及している。磔刑されたキリストのイマージュがダブっている樹の中の鳥の場面はその好個の例と言えよう。そこでは、ロベール・ド・ボロンに始まるとされる、キリスト教的解釈をほどこされた聖杯伝説<sup>14)</sup>が忠実に再現されているというよりは、むしろ書き直されているのだが、このエピソードの中で、騎士のボオールは、聖杯探求の冒険の途中で彼が会った、実も葉もついていない樹の中で胸から血を流している鳥のことを一人の隠遁僧に語る。するとこの僧が解釈して言うには、その鳥は我々の創造主であり、樹に実も葉もついていないのは、世界が死んでいるからだ、神の子がそれを見て、樹、すなわち十字架に上り、くちばし=剣で自分の胸を突くと、そこから流れ出した血が籬=人間たちを蘇らせたのだというのである<sup>15)</sup>。確かに、ボヌフォワの詩には、キリストは明瞭なかたちでは登場しない。詩によって新しい地上の神学を打ち建てようと企てる詩人にとって<sup>16)</sup>、既存の救世主を詩の舞台に引っぱり出すことは問題にはならないのだが、それでも、樹と鳥がボヌフォワの詩において占める特権的位置を考慮するならば、聖杯伝説のキリスト教的解釈にならって、枝にとまった鳥の背後に磔刑されたキリストの像をすかし見ることは可能ではないか。もちろん、それによって、鳥=キリストの役割を聖書の伝統に還元してしまうというのではない。そうではなく、ボヌフォワの詩自体の中で、しかしキリストによってなされた仕事との関連において、鳥の使命が帯びる意味を理解すること



が肝心なのである。つまるところ、ドゥーヴの姿がそこに重なり合う鳥=救世主がその生命を危険にさらしてまで我々にどりなそうとするのが聖なるものであることは違いないが、その聖なるものとは、ボヌフォワ的文脈では、プレザンスの本来の姿なのである。

なお、詩人はこの挿話に『聖杯探求』のもう一つの挿話、すなわちガラードが岩から奇跡的に引き抜くことに成功した剣のそれを結びつけているという点も指摘しておこう<sup>19)</sup>。詩人が『昨日』の「峡谷」と「お前は聞くだろう…」の二篇で取りあげているこの剣は、原典では、誰にも引き抜かれずに長い間岩に約<sup>ア</sup>束<sup>ン</sup>され=差<sup>グ</sup>しま<sup>ジ</sup>れていた剣なのだが、この剣とかつてキリストの脇腹を突いた槍との間の関係は明らかにされていない。だが、他方、「峡谷」では、鐔が錆びて赤くなったこの剣は血を流したようになっていてと断られている<sup>20)</sup>。そこには、この剣をいわゆる聖なる槍と有機的に結びつけようとする意図がはっきりと見てとれるのである。その上、『聖杯探求』が語る岩に刺さった剣の話の中には鳥は現れないが、「お前は聞くだろう…」では、鳥の叫びが長かった待機期間の終わりを告げることになる。聖杯伝説に想を得た二つの挿話の間の関係は、ボヌフォワの詩において、原典よりもはるかに緊密になっていると言えるのである。詩人は、名前こそ伏せられてはいるものの、ガラードを彷彿させる人物に剣をつかむよう促す。

お前は聞くだろう、  
遠く、山の岩壁に、  
ついに、剣のようなこの鳥の叫びを、  
そしてお前は知るだろう、  
鐔の上、希望と光の点にひとつの文字が刻まれていたことを。  
お前は現れるだろう、  
よろめく鳥の叫びの前庭に、  
待機が終わるのはここでののだ、わかるだろう、  
ここ、古くからある草の中にお前は見るだろう  
お前がつかまなければならない抜き身の剣が光っているのを。(p.136)

この詩の中に鳥が登場すること、並びに「峡谷」の中の剣が錆びて、あたかも血を流したかのようにになっていることは、共にきわめて意味深長である。今、この二つの詩と並行して、先に見た「もう一つの死の岸辺」のうちの一篇——胸に剣を突きつけられて樹の中で死を待つフェニックスについての詩<sup>21)</sup>——を読むならば、『聖杯探求』の挿話の一連の書き換えが目指している意味作用を全体的に把握することができるだろう。鳥=救世主はプレザンスと我々の間の仲介者になるべく死を受け容れる。剣がその心臓を突いた時にほとばしる血はプレザンスの優れた象徴であり<sup>22)</sup>、この物質の助け

を借りて、鳥=救世主は自らの任務を果たすのである。そして、岩に刺さった剣、しかも、錆びて血を流したような印象を与えるがために、鳥=救世主の心臓を突いたそれをも喚起する剣を描いた詩を考慮するならば、岩からこの剣を抜く行為は、鳥がそのために自己を犠牲にした行為の完遂を意味することになる。「山の岩壁では」一羽の鳥——これが死に瀕した鳥なのか、それとはまったく別の鳥なのか、あるいは蘇った鳥なのかを見分ける符牒はどこにも見当らないにせよ——が剣と同じくらい鋭い叫び声をあげるだろう。この叫びは、我々がプレザンスと出逢うために過ぎやらなければならなかった長い待機の期間の終わりを告げることになる。詩人は、このように、聖杯伝説のキリスト教的解釈の意味を補強しながら書き換えることによって、その位相をいわばプレザンスの新しい神学の創設という独自の目標の方にずらしていくのである。

ところで、キリストの像が鳥のそれと重なり合うのであれば、鳥が天使に、さらに神に昇格していくのは自然の成り行きと言わなければなるまい。実際、「照らされた葉叢」の最初の詩で、我々はその進化の過程に立ち会うことになる。

静まり返った樹の中の鳥は  
その広漠とした、素朴で貪欲な歌で私たちの心を捉えてしまっていた、  
鳥は、失われた全てのものを  
未だに呼び続け、空しく愛するために、  
あらゆる声を導いていったのだ、  
声たちがそれらの本当の語たちと共に、  
葉叢の中での語たちの運動と共に  
消失してゆく夜の中へと。  
苦しみを積んだ大きな船が  
あらゆる皮肉を私たちの岸辺から遠ざけていった。  
それは炉床とランプの土地を離れ  
夜の泡の味わいに譲歩する天使だった。 (p.131)

静まり返った樹にとまっている鳥は、「その広漠とした、素朴で貪欲な歌」で、詩の言葉がプレザンスの真実が顕になる夜の中へと導いていく。この夜の中では、しなやかさと運動性を備えた「本当の語たち」は自然そのものとほとんど同一視され、それらが名づける葉叢の運動に自分自身の運動を一致させて、そこに消失していくことが許される。だからこれらの語は葉叢のざわめきそのものだと言えよう。引用の最終行にあるように、プレザンスと我々の出逢いを準備する鳥は、こうした語たちを導きながら、次第に天使の性質を帯びてくるのである。

また、『書かれた石』の冒頭の詩篇では、天使はプレザンスの「庭」に「私たち」を

案内する。

そして葉叢も葉叢と重なりあって輝いている、  
緑色と、熟した果実のオレンジ色が増した、  
それは間近にいる天使のランプだ、隠れた  
光のはためきが普遍の樹を捉える。

今宵、私には思える、  
私たちは庭に入り、天使が  
その扉を永遠に閉じたのだと。 (p.163)

すでに見たように、ボヌフォワの想像力の世界では、樹の丸天井と天穹、果実と星が混じり合う。その果実=星が、ここでは、「私たち」をプレザンスの「庭」に案内する天使がたずさえるランプに見たてられているのである。「庭」の樹の実と、その庭に「私たち」を導くための光が同一物なのだから、その中に入ることは容易なことだろう。

さらに、『敷居の感わしの中で』では、子供が鳥や天使にとって代わることになる。この子供はうすもも色の無数の花で被われたアーモンドの樹の下で無邪気に遊んでいる。

そして見てごらん、子供が  
いる。あそこ、アーモンドの樹の中に。 (p.284)

別の箇所で、「子供で、まだ、これから生まれる神 (p.281)」とも呼ばれているこの人物は、ある種の神性を帯びている。鳥のモチーフを通して再考された十字架の神学は、こうして、キリスト降誕の神話にとって代わられることになる。樹の中に住む神のテーマそのものは『書かれた石』にすでに存在していて、カエデの樹に宿る女神が死者たちの方に枯れ葉の雨を降らせているのは先刻見た通りだが<sup>(21)</sup>、この神が第四詩集において幼児の姿をとっているという点は重要である。そこにモーセの姿を読み取る批評家もいるが<sup>(22)</sup>、なるほど、『奥の国』で、ボヌフォワがニコラ・ブッサン描く『水から救われたモーセ』に少なからぬページを割いていることは<sup>(23)</sup>、旧約聖書のこの人物に対して詩人が持つ関心の大きさを物語っているだろう。そして当然のことながら、批評分野で示す関心は詩作品の創造と密接に関わっているのであり、『敷居』には、『出エジプト記』でモーセをナイル河から助け上げたとされる「パロの娘」がたびたび登場している<sup>(24)</sup>。しかし、この幼子をモーセのみに限定してしまえば、詩的意味作用を貧困化することになりかねない。言うまでもなく、詩人が神話上の人物や形象を再活

性化する際、彼は神話の単なる再現ではなくて、きわめて個人的な再読を意図しているのである。詩集の中にモーセの名前が一度も現れないことは、そうした意図を物語っているし、そもそもモーセを神と見なすことには無理があろう。重要なのは、聖なるものがここでは子供の姿をとっているという点である。それが、クロードルに出てくる、それ自体、失楽園の神話の書き換えともとれそうな「リンゴの实の間で揺れている<sup>(25)</sup>」神的な子供の遠いこだまであるにせよ、あるいは、ペギーにおいて、信仰の中の希望の部分を象徴すべく、柏の大木に芽吹くやわらかい新芽の比喩として現れる少女のこだまであるにせよ<sup>(26)</sup>、フリートヘルム・ケンプも指摘するように<sup>(27)</sup>、ボヌフォワは現代詩における長かった子供の不在の後で、その輝かしい姿を再び取りあげたのである。それは、ひとつには、ボヌフォワが言うところのプレザンス探求というものが、愛の行為と同質のものだからだろう。プレザンスの探求は、詩人も読者も含めた全ての探求者が詩的言語を介して行う集団作業であり、その時、プレザンスの側も、個々のそれが、その中心に存在するより深いプレザンスを「分有」しなければならぬ<sup>(28)</sup>。プレザンスを探求する側の人間たちをつなぎ、同時に、プレザンスたちをも結びつけ、そして、次の段階では両者の相互接近をはかるようになるこの運動は、その原型を愛の中に見出せるもので、あたかもその証であるかのごとき子供こそは来たるべき神にふさわしい存在だと言える。それは何もことさらモーセでなくても、幼子イエスでもよいし<sup>(29)</sup>、また、我々の眼前で自然と戯れ、飛び跳ねているただの子供でさえいっこうにかまわない。『敷居の惑わしの中で』には世界とほとんど一体になって無心に遊ぶ子供の姿が散見される。「そして遊んでいる子供の上には/これらの雲の環、今宵、/一つ一つの証のごとく消えなずんでいる明るい火(p.291)。」「敷居の上で際限なく遊ぶ子供(p.305)。」「私たちの前で喜びあふれて/知られざる生の方へ駆けていく子供(p.308)。」だが、それでもなお、この子供がモーセを思わせるとしたら、それは、彼が水と深い繋がりを持っているせいではないだろうか。実際、「一人の若い神が河の浅瀬を渡って(p.233)」いる情景や、「存在するものの中に/世界をもたらす/子供が純真に浸っている(p.258)」場面が描かれている。ならば、水はいったいどんな想像力の領域を展開するのだろう。河を渡る行為は何を意味しているのだろうか。

## Ⅱ. 水——舟——渡し守

ドゥーヴは一連の変身によって我々の想像力を樹——鳥——天使——幼い神のテーマ系へと開くだけでなく、水にも同化し、「低いところを流れる還元できない水(p.82)」、あるいは「地下の川(p.28)」と呼ばれるようになる。この点に関連して、普通名詞としての“douve”が、他のいくつかの意味と共に「堀」、畑を仕切る「用水溝」という意味を持っていることを指摘すべきだろうか。ともかく、『ドゥーヴの動と不動』で、我々は、その名前からして水と親しい関係にある主人公の溺死=水葬の場面に立ち会う。

海の低い焰に  
頭をゆだね、その不安な深みに  
両手を失い、水の物質に  
髪を投げ込み、  
死んでいながら、というのも死ぬことは  
光の下でのこの垂直な道なのだから、  
死んでいながらなお酔っている、おお、  
焼き尽くされたバックスの巫女よ、厳しい、だが不実な喜びよ、  
私はただ一人の証人だった [...]。 (p.45)

夕陽が映える波に全身をゆだねたドゥーヴは、バックスの巫女のように陶酔し、進んで「海の焰」に焼き尽くされようとする。彼女はこうして水に同化することによって、水——舟——渡し守という媒介者のもう一つのテーマ系へと我々の想像力を方向づけることになるのである。

ナルシスの時代から常に、水面は水鏡を形成してきたが、この水鏡は、ボヌフォワにおいても、とりわけ第四詩集から重要になってくる。それは、まず、喉の渇きを癒やすためにやってきたと思われる、プレザンスを探求する旅人たちの姿を映し出す。「かがんで、水の上に／一つの顔の全体が現れるのをごらん (p.253)。」「朝日である神のように、私は／私たちの似姿が花咲いているこの水の上にかがみこんでいる (p.263)。」イマージュは、たとえ間接的で不完全なたちではあれ、プレザンスの様相を我々に喚起することによりプレザンスと我々の間の仲介者となる。水面に形成された像としてその例外ではない。それどころか、樹という媒介者が、訪れる風に自由に小枝をなびかせ、その葉叢のざわめきは、すでにほとんど詩の言葉そのものだったように、水面の像もほんの一吹き風を受けても己が形成した像をこわして変容するのだから（「これらのイマージュとイマージュのこれらの断絶によってつくられた水<sup>(20)</sup>」）、プレザンス探求の観点からすれば、それはイマージュ一般よりはるかに高い価値を持っているだろう。水はイマージュとしての自律性を獲得することなしに、それが映し出す事物との繋がりをあくまで保とうとするのである。ドゥーヴのプレザンスを受肉した樹が、我々とプレザンスとの間をとりなすものとして豊かな夢想を呼び起こすのにも似て、水もドゥーヴを受肉しているからこそ我々をプレザンスへ正確に導くことが可能なのである。

ところで、水の媒介作用は、ジェラルド・ガザリアンが「換喩のリレー<sup>(21)</sup>」と呼ぶものにより象徴的に実現されている。そこでは、地上の人間の所まで運ばれてくる「星の不動のプレザンス (p.257)」が問題にされるのだが、『敷居の惑わしの中で』でも水の主題がもっとも支配的なセクションである「二つの色」において、「換喩のリレー」は

次のように行われる。まず、プレザンスの象徴となっている接近不可能な星が地上の水を照らし、次に、水はこの光を反映して暖まり、暖まった水は、今度は、そこに映し出されたイマージュが生を得るために、人間たちに飲まれることを欲するのである。だから、人はこの水を飲んでプレザンスに対する渇きを癒やすことができるというわけである。従って、このリレーは、ガザリアンが命名するように換喩という修辞学レベルで行われるものでありながら、プレザンス探求者が星の光を反映した水を体内に摂取するという、きわめて具体的でしかも肉体的な行為によって完遂するものと言える。水と探求者との間では、ほとんど恋愛的な弁証法が展開されることになる。「私」は水にこう語りかける。

さあ、あらわな力よ、  
私はお前を取り集めるのだ  
盃をつくるために  
近づけられた両手の中に。  
私の指の間から世界が  
流れ出ていってしまう、  
しかし私たちのうちに昇ってくるもの、私の水は、焼けて、  
一つの生を欲している。 (P.256)

「私」は、初め、両手を合わせて水をすくい、飲もうとするが、その試みも空しく、水は指の間から流れ落ちてしまう。水が映し出しているプレザンスは、その性質からして、捉えようとする全てのものを逃れるからだ。水の側の拒否はしかしながら決定的なものではない。水の方も光を受けとめて沸きかえり、「私」の生と一つになりたがっているのである。ならば、接近手段を変えてみてはどうか。「私」は、そこで、まがりなりにも把握の道具となりうる手を使うのをやめて、流れに直接口をつけて飲もうとする。詩は以下のように続いている。

私は唇でお前に触れる、  
私の愛する者よ、  
子供よ、眠りよ、  
私はこのエジプトに到着することに震えている。 (Ibid.)

プレザンス探求とは、実際、愛の行為と同義なのである。だからこそ、エジプトの河岸——モーセの夢想により、我々にプレザンスとの出逢いを約束しているこの土地——への接近は、愛するものに近づくときに覚えるのにも似た期待と怖れを相伴うものになり、「私」は震えているのである。水の誘いは続く。

飲んで、私は水よ、  
胸がふくらむところ、  
満潮の肩で、  
星の反映によって、焼けついている水よ、  
飲んで、反映として、  
あなたが捉えることのできない私の上で、  
果てしない口で、  
星の不動のプレザンスを愛して。 (p.257)

水面に形成された像を介して、このように、我々は、接近不可能なプレザンスに対する渇きを、暗喩的にはあってもきわめて肉体的な次元で癒やすことができるのである。

愛の行為と同義のプレザンス探求は、また、旅とも比較することができる。「今や、私たちは、旅、愛、建築、人間の全ての企てが、プレザンスを迎えるための儀式にすぎないことを発見したのである<sup>99)</sup>」とボヌフォワは言う。水の主題は、従って、世界のこの主要な構成要素の中を横断してゆく旅が何を意味するのかを問うよう我々に促すことになる。

ボヌフォワの詩において水上に舟が現れる時、水は、舟にとって一種の通過儀礼的な彷徨のための空間となる。詩人も言うとおりの、水が構成するこの果てしない広がり、ドゥーヴの死から生まれた砂漠の風景にも等しい価値を持っている<sup>100)</sup>。舟は陸地に到達する前にこの広がりの中をさまよわなければならない。「全てを視野に収め、放棄してしまう眼差しを長い間遅らせる<sup>101)</sup>」ことにより、世界のもっとも始原的で普遍的な要素の一つである水は、舟とその乗客に対して、世界を性急に理解するのではなく、体験することを可能にしてくれるのである。

舟でのこの旅は、おそらくその夢想の源を、先に見た『ドゥーヴの動と不動』の中の詩「樹々に」に求めることができるだろう。ドゥーヴはそこでは河を渡って向う側の国に行こうとしていた。しかし、明らかにギリシア神話の枠組を借りていながら、アケロン、カロン、ケルベロスといった、この場面に関わる一連の形象の固有名詞が出てこないこの詩は、人類の神話的資産の単純な再現ではなかった。ボヌフォワの場合、水が隔てている二つの陸地とは、プレザンスとの出逢いがまだ果たされていないこちら側の土地と、それが実現する向う側の土地と解することができる。水の上を彷徨する旅は、従って、生を奪われてはいるが、媒介として機能するこの空間をさまよい、ついには旅人たちが「名づけられたプレザンス」たる新しい生に辿り着くためのものと考えられる。つまり、通常のように、生の住まう此岸から死の世界である彼岸に向

かうのではなく、逆に、生が奪われた状態のこちら側の世界から、この上もなく地上的な生を求めて向こう岸に渡ることが問題となるのである。その際、河底の泥に注目しなければならない。渡し守が舟を進めるために竿さすのは「河底の名もない泥に(P.233)」であるが、その竿はこの泥の中で「言葉に突きあたる」ことがある。長かった暗闇の世界の横断の末、旅人はついに夜明けを迎えたのだろうか。

まだ夜だ、しかし彼 [= 世界をもたらす子供] は  
二つの色をしている、  
果実の間で  
火が明るくなるように  
樹々の梢の  
緑にとりつく青色、

そして河の水の中で、夜から  
まだ覚めやらぬエジプト女が洗っていた  
彩色された重い  
布の赤色だ、

そのとき竿はぶつかった、  
これは夜明けなのだろうか、  
うつろな目をしたイマージュの泥の中で  
言葉に。 (P.259)

ブッサンの絵の中でパロの娘がまとっていた赤いゆったりとした布の記憶と共に「世界をもたらす子供」の神が出現するに際して、プレザンスの岸まで旅人たちを運ぶ使命を帯びた渡し守も、ついにその竿で、直接見ることも触れることもかなわなかった河底の泥の中に、プレザンスを名づけるための言葉を探りあてたようだ。まず初めに赤い布の象徴的価値について触れておこう。ブッサンの絵の中でパロの娘がまとっていたこの布は、ボヌフォワの詩では、娘が河べりで洗っていることになっている。水に浸り、「存在するものの布(P.277)」とも呼ばれているそれは、モーセ自身と同様、水=媒介の中に浸っている存在を表しているのではないか。布であるから、それを、プレザンスの縦糸と語の横糸からなる織物、さては、「名づけられたプレザンス」を包んだ、語源的意味での詩の「テキスト」と見なすことさえできるかもしれない。そこでは布の色もまた重要である。ボヌフォワの詩においては、プレザンスと詩の言葉が一種の錬金術的過程を経て結びつく際に赤色を帯びてくるのである<sup>99</sup>。この布を洗っているエジプト女はまだ夜の眠りから覚めていないし、旅人たちも舟から降りたわけではな



いので、全ては夢とイメージが支配する夜の水の空間で生起しているのだが、それでも、我々は、プレザンスと言葉の結合を予告するこの布のおかげで、名づけられたプレザンスが住む岸はそう遠くないことを確信するのである。どこか、ドゥーヴの溺死=水葬の場面で彼女がそこに全身をゆだねていった、夕陽を反映して焰と化した海の水の広がりをも思わせるこの赤い布は、暁の予兆と共に『敷居』に現れるとき、このように、以前とはまったく異なった価値を付与されているのである。

そして、プレザンスを仲介しようとする渡し守について言えば、彼は、詩の言葉とイメージの暗喩になっているこの水の広がり横断しながら、プレザンスを名づけるにふさわしい語たちを探索する。彼は言葉をプレザンスの方へ近づけ、最終的に前者が後者の中に吸収されるようにとりはからい<sup>100</sup>、その方向に旅人たちを参加させるのである。この点に関して、ジョン・E・ジャクソンが渡し守のうちに作家の姿を見、水の横断をエクリチュールの横断と読んでいるのは故なしとしない<sup>101</sup>。渡し守が「記号の外套(p.241)」をまとっているという事実からも裏づけられることではあるが、竿を用いて舟を漕ぐ渡し守はペンをページの上に押しつけてそこを横切る詩人と類縁関係にあると言える。要するに、渡し守=詩人は、向こう岸にある物や存在たちと容易に一体化できる、いわば物化した語たちを探索するのである。そして語たちに必要なこの物質性を与えるのが、まさにこの河底の泥なのである。

その泥は『敷居』の以下のような場面でも同等の価値を持っている。このたびは、もはや舟での横断ではなく、河の浅瀬を歩いて渡る行為である。「彼ら [=子供たち] は歩いている、素足で/自らの不在の中を/そして河=大地の/岸に辿り着く。/[...]/裸をイメージの泥で/赤くさせながら (p.300)。」渡し守が竿によって間接的にしか触れることのできなかった「イメージの泥」に、世界との一体性の度合いが高い子供たちは直接足で触れている。その泥が赤いのはイメージが熱を帯びて今にも生と合体しようとしているからではないか。

また、『光なかりしもの』の中の詩篇「思い出」では、過去の思い出が大河の奔流にたとえられ、夢幻的な雰囲気の中に注ぎこんで、土手にイメージを放り出す。

喜びよ、そして夜のうちに増水した河のように、  
通過する時間が夢の中に注ぎこみ、  
岸を傷つけて、泥の中に  
もっとも晴朗なイメージたちをまき散らす<sup>102</sup>。

夢と現実が入り混じった状況のもとで、過去は現在の中に流れ込む。河口にまどろんでいたイメージたちは、その時、時間の奔流の激しい勢いにおされて岸にたたきつけられる。こうして、イメージは泥の上に堆積し、先に見た子供たちが裸を赤くしながらそこを渡る「イメージの泥」を形成するのである。水面にできた像の中にブ

レザンスの媒介者の性質を認めることは容易だが、ボヌフォワが水の象徴的価値に頼る時、彼は鏡としての水面だけでなく、河底の泥というこの上もなく具体的に目立たない物質にも目を向けるのである。

さらに波の形態や音にも注目しなければならない。波のうねりと潮騒は、緊張と弛緩、高揚と沈滞を無限に繰り返すことによってしかプレザンスの岸に近づいてゆかない詩の言葉の暗喩になっている。プレザンスに接近するために発話された言葉は、ある時はプレザンスを名づけることにほとんど成功するが、またある時は、その虚偽性ゆえにいったんプレザンスから遠のくことを余儀なくされる。波の頂点は言葉のそれと一致し、波間をさまよう舟は、言葉の最高度の高揚を意味する大波の勢いに助けられて、まもなく岸に到達できるだろう。「言葉の頂ではまだ物音がする、/作品の中では/第二の物音の大波が、/しかし物音の頂で光が変化する(p.250)。」渡し守は、プレザンスを名づけることのできる語たちと共に向こう岸に到着すると、「救われた大地」に君臨する幼い神にその役割を譲り渡すのである。

ところで、『敷居の感わしの中で』にはシェークスピアの『冬の夜ばなし』から引かれた、「彼らはまるで贖われた世界が破滅した世界の知らせでも聞いたかのような表情をなさいました<sup>(29)</sup>」という紳士の言葉がエピグラフとして掲げられている。このエピグラフにあらわれた場面が続くシシリア王とその妃、そして娘の再会の場面は、『敷居』の中で横断のテーマと結びつけられて詳細に再現されている。王レオンティーズの猜疑心のせいで、16年間隔てられていた王と妃、そして彼らの娘の思いもよらぬ再会に臨んで、三人は空の船である三片の雲になる。「雲たちよ、そうだ、/互いのところに到着する船たちよ(p.291)。」王の嫉妬深い疑いの目を避けるため彫像のふりをしていた妃ハーマイオニは、ボヌフォワの詩の中では「美の母、意味の母(p.292)」という性格を付与されている。すなわち、彼女は生を奪われているので、自分の言葉が意味を持つためには、夫や娘の生と一つになる必要があるのだ。時は夕暮れ、雲は茜色に輝いている。「意味の母」と王、そしてパーディタ(亡き人)と名づけられた娘は、再び結ばれんとしている。王は失われた時間を再び見出すために、ハーマイオニの像に通じる「時のほしご段を昇る(ibid.)」。再会によって生を得た「意味の母」は彫像の状態から解放され、まもなく語り始めるだろう。「彼女は生を得、話し始めるところだ(ibid.)。』『冬の夜ばなし』のボヌフォワによる解釈は、今まで水平方向にだけ機能していたエクリチュールの空間の横断を垂直方向の運動に変え、宇宙的規模にまで拡大して、夕焼けと夜の訪れ、そして星が輝き始める時刻の光と闇の弁証法の中で、プレザンスと詩の言葉の結合の夢想を展開させるのである。

イヴ・ボヌフォワの「二重の祈願」は、詩の言葉とそれがつくり出すイメージの象徴である水の広がりの間を模索・彷徨する旅の末に、プレザンスと言葉が再結合する

「救われた大地 (p.294)」——詩人が「第二の大地<sup>(9)</sup>」とも呼ぶもの——の岸に辿り着くことを目指している。詩人をも連想させる「記号の外套」を着た渡し守が、「口は泥で一杯で、/両目は喰われ (p.241)」、かつてのドゥーヴをも彷彿させる死相を帯びた存在なのは、彼がまだこの大地に到着していないからである。岸に辿り着くと、存在の、死と分離の部分を持ったこの渡し守は姿を消し、プレザンスと言葉という二つのものの結合から生まれて、愛による統合と生の部分を担う子供の神にその役割を譲り渡すのである。『敷居』に代わる代わる登場する二人の主要人物のうちの一人であるこの子供が水から救われたモーセを想起させる所以である。彼は水と大地の接点に位置し、彼のおかげで、詩人は、今まで別々に行われてきた媒介作用を融合させることができるのである。水の媒介が主として水平方向に機能するとすれば、大地における樹や鳥のそれはむしろ垂直方向を目指す。詩人は、こうして、無媒介的プレザンスと媒介的言語の宇宙規模における和解を試みるのだが、その試みが『敷居の惑わしの中で』においてこれほど見事に実現しているのは、二大媒介者である樹と水のいずれにも、ボヌフォワの処女詩集の主人公だったドゥーヴが受肉しているからに他ならない。ボヌフォワの詩は今日に至るまで常に、その原点にドゥーヴの体験を持ち、さまざまに変貌しながら宇宙に遍在してゆく彼女の言葉の媒介によって、ボヌフォワにおけるもっとも本来的な意味でのプレザンスに出逢うための探求を続けているのである。実際、我々が水や樹木のうちに言葉やイマージュの媒介作用を暗喩的次元で認めるにしても、それらは、また、水や樹木自身でもあるわけで、プレザンスの探求とは、そうした自然の事物を再確認し、それらの中に真の言葉を発見してゆく認識の旅に他ならないのである。

## 註

- (1) 中でも、特に、雑誌のボヌフォワ特集号として、*L'Arc*, 66, octobre 1976; *World Literature Today*, 53, 3, Univ. of Oklahoma, Summer 1979; コロックの報告書として、*Cahiers de l'Université*, 18, Univ. de Pau et des Pays de l'Adour, 1983; *Sud*, 1985; *Cahiers de l'Université*, 7, 1986, また、研究書としては、JACKSON John E., *Yves Bonnefoy*, Seghers, coll. "Poètes d'aujourd'hui", 1976; THÉLOT Jérôme, *Poétique d'Yves Bonnefoy*, Droz, Genève, coll. "Histoire des idées et critique littéraire", 1983; NAUGHTON John T., *The Poetics of Yves Bonnefoy*, The Univ. of Chicago Press, Chicago et Londres, 1984; GIGUÈRE Ronald Gérard, *Le Concept de la réalité dans la poésie d'Yves Bonnefoy*, Nizet, 1985; GASARIAN Gérard, *Yves Bonnefoy: la poésie, la présence*, Champ Vallon, Seyssel, coll. "Champ poétique", 1986, などを挙げておきたい。

- (2) RICHARD Jean-Pierre, "Yves Bonnefoy, entre le nombre et la nuit", *Critique*, 168, mai 1961, pp.387-411. Repris dans *Onze études sur la poésie moderne*, Le Seuil, 1964.
- (3) 前掲 GIGUÈRE の著書はその一例と言えよう。
- (4) 前掲 GASARIAN の著書を参照のこと。
- (5) BONNEFOY, *La Présence et l'Image*, Mercure de France, 1983, p.32.
- (6) OGURA Kazuko, "L'Enterrement d'un miroir: la fonction de l'image dans la poésie d'Yves Bonnefoy", *Études de Langue et Littérature françaises*, 56, Société Japonaise de Langue et Littérature françaises, 1990, pp.187-202.
- (7) Voir OGURA Kazuko, *Présence et parole: l'univers poétique d'Yves Bonnefoy*, thèse de nouveau doctorat présentée à l'Univ. Paris X-Nanterre, 1989, pp.46-48.
- (8) ボヌフォワは「詩はまた地上の神学、樹をとりなしとし、泉を象徴的な啓示とする思想でもある」と言う。(Entretiens sur la poésie, La Baconnière, Neuchâtel / Payot, Paris, coll."Langages", 1981, p.48.)
- (9) BONNEFOY, *Poèmes*, Mercure de France, 1978, p.185. 以下、『ドゥーヴの動と不動』、『昨日は荒涼と支配して』、『書かれた石』、『敷居の惑わしの中で』からの引用は全てこの全詩集からとし、各引用の最後にページ数だけを示すことにする。なお、詩の引用は拙訳による。
- (10) バシュラールは『空と夢』の中で、ANDERSON, *Mythologie scandinave: légendes des Eddas* (trad. par M. Jules LECLERC, Ernest Leroux éditeur, 1886, p.34) のユグドラシルに関する部分を引用している (Voir *L'Air et les songes*, José Corti, 1943, 1982, pp.250-251)。この木についてはボヌフォワ編纂の神話事典 *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, Flammarion, 1981, t.1, pp.460,464,487 et t.2, p.449, も参照せよ。
- (11) 詩人は、人間の木への変身の想を、アポロンの熱情を避けようとして月桂樹に変えられたダフネや、ルーヴル美術館所蔵のマンテーニャ作『徳の庭から悪徳を追い出すミネルヴァ』に見られる、身体からオリーブの枝葉が生えてきている徳の母から得ているのだろうか。
- (12) BACHELARD, *op.cit.*, p.243. D. H. LAWRENCE からの引用は、*Fantaisie de l'inconscient*, trad. par Charles MAURON, Stock, 1932, p.184, による。
- (13) どちらも 1958 年に刊行されている。
- (14) 『聖杯探求』のキリスト教的解釈は、ブルターニュ地方の神話と聖書的伝統を一つの小説的パースペクティヴに収斂させる目的で、12世紀にロベール・ド・ボロンによって始められたようである。詳しくはこの翻訳に付したボヌフォワの論文 "Les romans arthuriens et la légende du Graal" (in *La Quête du Graal*, Le Seuil, coll."Points/Sagesses", 1982.) を参照せよ。
- (15) *Ibid.*, pp.218-219. ボオールの冒険自体は同 p.204 にある。

- (16) 詩を地上の神学とする考え方については本稿の註(8)や、前掲 *Entretiens sur la poésie*, p.46 を参照のこと。
- (17) この挿話は前掲 *La Quête du Graal*, pp.55-61 に出てくる。
- (18) Voir, “La garde était rouillée, l’antique fer/Avait rougi le flanc de la pierre grise./[...]Des mots étaient gravés dans le sang de la pierre.”(p.139)
- (19) この論考 157 - 158 ページで見た *Poèmes*, p.101 の詩。
- (20) 『ドゥーヴ』の “La plus pure présence est un sang répandu.”(p.52) という詩句ほど端的に血のプレザンス性を示すものはないだろう。
- (21) 本稿 153 ページを見よ。
- (22) Voir JACKSON, *op.cit.*, p.75; JACCOTTET Philippe, “Une lumière plus mûre”, in *L’Arc*, *op.cit.*, p.26.
- (23) Voir BONNEFOY, *L’Arrière - Pays*, Skira, Genève, coll. “Sentiers de la Création”, 1972, pp.87-89 et 154-155.
- (24) *Poèmes*, pp.244,259,265. ただし最後の二箇所では彼女はたんに「エジプト女」とだけ呼ばれている。
- (25) CLAUDEL Paul, *Connaissance de l’Est*, dans *Oeuvre poétique*, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1967, p.67.
- (26) PÉGUÉ Charles, *Le Mystère des saints innocents*, dans *Oeuvres poétiques complètes*, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1957, pp.675 et 677.
- (27) KEMP Friedhelm, “Dans le leurre du seuil”, in *L’Arc*, *op.cit.*, p.40.
- (28) プレザンスたちが一つの統一性をつくり出すという考えは詩論「フランス詩と同一性の原理」の中に打ち出されている。そこでボヌフォワは、「私は回復されたこの統一性、あるいは少なくとも表に現れてきたこの統一性をプレザンスと呼ぶ。[...]その統一性、あるいはいずれにせよその兆しのもとでは、もはやこの炉床、あるいは一羽または百羽の燕との対照によって一びきの火とかがいいるのではなくて、火とかがなるものが他のプレザンスたちの中心に現前しているのだ。」と言っている。( *L’Improbable et autres essais*, nouvelle édition augmentée, Mercure de France, 1980, p.249.)
- (29) ジャクソンはこの人物のうちにイエスの姿を見ている。( *La Question du moi*, La Baconnière, Neuchâtel/Payot, Paris, 1978, p.309.)
- (30) *L’Improbable*, p.338.
- (31) GASARIAN, *op.cit.*, pp.119-120.
- (32) *L’Improbable*, p.127.
- (33) ボヌフォワは『奥の国』の中で、海と砂漠がプレザンス探求の旅において類似した価値を持つことを明らかにしている。( *L’Arrière - Pays*, pp.18-19.)
- (34) *Ibid.*

- (35) その点、語たちが炉の中で熱せられて変化する夢想や、赤みを帯びた石に文字らしい線が刻まれている様子は興味深い。詳しくは前掲 OGURA, *Présence et parole: l'univers poétique d'Yves Bonnefoy*, pp.113-118 を見よ。
- (36) 「語は従って、統一性の反映として、存在するものを定型表現の中に解消するのではなく、反対に、定型表現を現実なるものへの参加の中に解消するよう、私に勧めるのだ。」(*L'Improbable*, p.250.)
- (37) Voir JACKSON, *La Question du moi*, p.300.
- (38) BONNEFOY, *Ce qui fut sans lumière*, Mercure de France, 1987, p.12.
- (39) SHAKESPEARE William, *Le Conte d'hiver*, Acte V, Scene II, trad. par Bonnefoy, in *Oeuvres complètes de Shakespeare*, t.II, Club Français du Livre, 1957, p.715.
- (40) 「第二の大地」とは、記号の戯れによって最初の大地をとりあげられた我々が、記号そのものによって荒地から意識的に奪回しなければならない肥沃な土地のことである。ここにも、T. S. エリオットを通過した聖杯探求伝説の再読の跡がうかがえる。詳しくは詩論集『赤い雲』(*Le Nuage rouge*, Mercure de France, 1977) 所収の同題のエッセーを参照せよ。