

フランス詩人イヴ・ボヌフォワにおける 死のイメージ

今村 公佐

フランス現代詩において重要な地位を占めるイヴ・ボヌフォワの詩学の根幹をなすものは現前である。現前の原語は *présence* である。まずこの言葉が一般的に何を意味するのかについて概観し、そこからボヌフォワ独自の現前の意味について定義する。仏仏辞典、プチ・ロベール¹における *présence* の定義を引用する。第一義は、「人が話題にするその場所において存在する事物(事実)」である。すなわち、いること、あること、存在、(ある会合などへの)出席を意味している。同義語として *existence* (存在)があるが、この二語の決定的な違いは、*existence* が「場所を明確にせず存在するという事実のみを暗示する」のに対し、*présence* が場所を明確にしてその場所に存在するという点である。したがって現前は単に存在すること、ものではなく、消滅すべき存在として今、ここに存在すること(もの)であり、生と死という相反するものが同時に付きまとうことになる。

詩人の代表作でもある、『ドゥーヴの動と不動』では、とりわけ、死のイメージが頻出し、ボヌフォワの女性と死のイメージの結びつきが最も明快に現れている。この詩以降繰り返し現れるドゥーヴと同一人物である「君」と呼びかけられる女性像がどのようにして詩人である「私」の対話者となったのか、いわばその起源を描いた作品であり、死と生の「劇」が最も明確にそしてただ一度だけ語られた³作品であるからだ。そこで、この詩を中心に詩の中に現れるイメージを通して詩人の死生観を明らかにすることを本論は目的

とする。その際、生と死について詩人が天啓を受けたとするラヴェンナの墓について語った『ラヴェンナの墓』⁴、そこから敷衍された同時期の詩論『詩の行為と場所』⁵の二つを主たる拠り所とする。

『ドゥーヴの動と不動』は5章からなる。その第1章の小題は「劇場」である。劇場は何かを提示する場所であり、また提示することを意味する。ここではドゥーヴの死を「私」と読者である我々に見せる場所であり、逆に「私」や我々はその死を確認する場所である。死という言葉で語られるだけの一般的な概念としての死ではなく、ドゥーヴの死という具体的であり唯一無二である死を通して、抽象的、つまり見えないものである死を見えるものとする作業がこの「劇場」では行われている。ところで、劇場には大きく分けて「行為、或いは身振り」、「言葉（台詞）」そして登場人物の要素が不可欠である。またそれを見る観客の眼も欠かすことができない。『ドゥーヴの動と不動』でも、「劇場」、「最後の身振り」、「ドゥーヴ語る」と小題にあるように、こうした演劇の要素が取り入れられており、ドゥーヴの死を舞台に乗せるという形式を取っていることが強調されている。また、第2章で、「君は本当に死んでいるのか、それとも青白さと血とで演じて（遊んで）いるのか？」⁶などと疑問が呈されたり、第5章で火とかけとしてのプレゼンスで現れたドゥーヴに対して「驚いた火とかけはじつとして死んだ振りをする」⁷と描写されるなど、演技の要素を随所に指摘することができる。では、その舞台上で提示される死はどのように描かれているのであろうか。以下、ボヌフォワの詩学の特徴であるプレゼンスとのかかわりを念頭におきながら、具体的に詩を検討する。

本質的に言語は詩人が詩に留めたいと願う個々のプレゼンスから生々しさ、個々の持つ唯一無二の特質を奪い去り、プレゼンスをいわば空っぽの言葉と化してしまうものであると詩人は考察している。しかしながら、詩を書くという行為は当然のことながら、共通言語なしには成立しない。こうした矛盾を解決するための手段としてボヌフォワはイメージの重要性に着目する。シュールレアリズム運動に見られたようなイメージの無反省の氾濫ではなく、何度も推敲され、淘汰されたイメージによってボヌフォワの用語である

「プレザンス」、すなわち「今ここにある存在」を詩作品として掬い上げることをボヌフォワは目指すのである。詩人は1981年から1993年までコレージュ・ド・フランスにおいて「詩の機能の比較研究」についての講座を受け持っていたのだが、当初詩人自身が詩の分析を行うこの講座については賛否両論あった。こうした声に応える形で行われた初回の授業のタイトルは「プレザンスとイメージ⁸」であり、ボヌフォワにとってこの両者が詩においても、また詩を語る上でも不可欠のものであると同時に両者不可分のものであることを裏付けている。このコレージュ・ド・フランスにおける長年の授業をまとめた作品もまた『イメージの場所と宿命⁹』であるし、また最近作にも『形而上学的想像力¹⁰』があり、イメージの問題はボヌフォワの初期から現在に至るまで変わらずに重要な位置を占めていることが明白である。

その一方で、ボヌフォワに関する評論は数多くあるものの、イメージの分析そのものに着目したものはいまだに少ない。評論の多くはプレザンスやユニテ（統一）といったボヌフォワが詩について語るときに使用する言葉そのものに着目し、詩を読み解く際にイメージ分析に深く切り込まず、むしろ哲学的な作品論に終始しがちである。たとえばファンク（Michèle Finck, *Yves Bonnefoy, le simple et le sens*, José Corti, 1989）やガザリアン（Gérard Gasarian, *Yves Bonnefoy : la poésie ; la présence*, Champ Vallon, 1986）がその代表である。イメージそのものを分析した評論にはリシャール（Jean-Pierre Richard, « Yves Bonnefoy, entre le nombre et la nuit », *Critique*, 168, 1961. Repris in. *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil (Points), 1981）があるが、1961年の作品であり、現在にまでいたるボヌフォワの著作活動を網羅したものではない。またここ数年の間に、今まで取り上げられる機会の少なかったボヌフォワ初期の作品についての評論も出版されている。ブック（Arnaud Bucks, *Yves Bonnefoy à l'horizon du surréalisme*, Galilée, 2005）が特に手堅いものであるが、この作品でもボヌフォワの初期作品から見られる突出したいくつかのイメージについての分析はさほど深いものではなく、むしろ初期作品において顕著な客体と主体という理論の部分により切り込んだものとなっている。もちろん、こうした批評が行ってきた理論の側面を切り捨ててボヌフォワの詩学について語ることに意味はない。

しかしながら、理論的側面に偏るあまり、ボヌフォワが最も重要なものであると捉えている詩におけるイメージそのものの分析はボヌフォワ研究において、遅れている部分である。本論文は具体的なイメージに寄り添って詩を検討することで、先行研究で明確にされてきたボヌフォワの詩学の哲学的分析に、それをより豊かにするイメージ研究を付け加えるものである。

1. 「死」を見せること、見ること

第1章「劇場」は主人公の「私」がドゥーヴの死を「見る」という構文の繰り返しを中心に構成されている。先に述べたような舞台と関連して「見る」「見られる」という側面がここにも見受けられる。と同時に、見るという行為によって、ドゥーヴの死の確認という点もまた強調されている。ここでは、「死」を舞台上、あるいは詩作品上で「見る」こと「見られる」ことについて考察する。

第1章「劇場」の冒頭の詩3篇は過去形で書かれており、ドゥーヴの生前の姿と死の瞬間の場面が描かれている。

そしてわたしは君が砕けるのを、そして死んでいることを享受する¹¹のを見た、おお、雷よりも美しい、雷がお前の血で透明なガラスに染みをつけるとき。

ドゥーヴはその死が雷で打たれるという激しいものであるにもかかわらず、下線の部分に見られるように、話者はドゥーヴが死を幸福なものとして受け入れていると見て取っていることがわかる。キリストが死によって人類の罪を贖ったことと似通ったこうした死の受容は、ドゥーヴに女神的の属性を付与していることを暗示している。さらに、血を飛び散らして死ぬ瞬間に、鮮烈な光を放つ雷よりも美しい形容されていることもまた、ドゥーヴの死に犠牲の要素を示唆する。「劇場」の冒頭で、ドゥーヴが死を与えられ死んでいく女神的な存在であることがまず提示される。女神としての属性は、この後で

何度も反復されるドゥーヴの手を挙げるという道を指し示すかのような仕草に現れてくる。ではドゥーヴはその死によって何を贖うのであろうか。それは、プレザンスという言葉でボヌフォワが表現する生である。死と生が表裏一体のものであり、死を乗り越えてこそプレザンスを得ることができるといふ思想が繰り返し詩に現れている。

引用1 瞬間ごとに君が生まれ、ドゥーヴよ、そして
瞬間ごとに君が死んでいくのを私は見る。¹²

引用2 君は生きるために死を乗り越えなければならない、
もっとも純粋なプレザンスは飛び散った血だ。¹³

ガザリアンは引用1の部分について、ドゥーヴの劇が終わりなく何度も生まれ変わるものであり、詩の後半で語られるフェニックスとの関係を指摘する。¹⁴確かに、ドゥーヴの死と生はフェニックスの甦りを髣髴とさせる。しかし、ここではそうした側面と同時に、むしろ、或る瞬間という短い時間で死と生との間を行き来しているかのような描写である点を重視し、瞬間ごとに生と死が交互に絶え間なく現れていること、すなわち、死と生がプレザンスの裏表であることを示していることを指摘したい。引用2においては、先に挙げたドゥーヴの死の描写にあった飛び散る血こそが真のプレザンスであることが表明されている。たとえばリシャールは「ある存在の真実を夢見ること、それはしたがって、その存在の未来の死を想像することであろう。それは、その存在の血の恐ろしいと同時に驚嘆すべき流出を前もって見ることであろう(……)。¹⁵」と述べている。血は生の象徴であり、血が流れるということは生きている証拠であるからだ。死の瞬間がプレザンスの頂点であることを意味している。また、同時に生のためには死を乗り越えること、死と生とが切り離せない関係であることも示される。冒頭で、ドゥーヴは自らの血を流し、死を受け入れることで、プレザンスを得る資格を持ったといえよう。しかし、ドゥーヴの死は血を流すだけのものではない。第1章の4番目

の詩からは、死後のドゥーヴの変化が淡々と描かれていく。それは美しいものではなく、むしろ醜悪でさえあり、現代人が目を背けてきた死の様相の現実である。

引用 3 解体された脚、そこでは強い風が突き抜ける¹⁶

引用 4 両手の中で、両膝の中で奇妙な音楽が始まる
それから、次に音を立てるのは頭だ、音楽は
唇の下ではっきりとし、その確かさは顔の皮膚の下の丘を突き
抜ける。

いまや、顔面の細工物が崩壊している。いまや
視線が引き剥がされようとしている。¹⁷

引用 3、4 はまず腐敗の始まりを示している。脚が腐って胴体から離れ、風が通り抜けるようになり、さらに、両手、両膝も腐敗によってばらばらになって音を立て、さらに頭、顔と全身が腐敗して解体していく様子が描写されている。

引用 5 肉の空間のもっとも上の方で私はお前がかすかな音を立てるのを聞く。暗黒の王子たちが、そのあごを忙しく動かしてドゥーヴの腕が広がるこの空間を横ぎる (……)。¹⁸

さらに、引用 5 では、腐敗と同時に、「暗黒の王子たち」、すなわち、死体を食い荒らす昆虫がドゥーヴの体を食い荒らしていく描写がなされている。ドゥーヴが立てる「かすかな音」は、ドゥーヴ自身の動きによるものではなく、昆虫がドゥーヴを貪欲にかじることによって生じているものである。このように、腐敗と昆虫による食い荒らしによって、ドゥーヴは徐々に土に還っていく。この場面についてボードレールの『悪の華』の「腐屍」との

相似と差異について恋愛詩と実存という観点からするどい指摘がされている¹⁹。ここでは、詩人自身の死生観を豊かにしたと思われるボードレールと死についてボヌフォワがどのように考えているのかについて言及する必要があるが、この点については最終章で触れることにする。

引用 6 世界の静かな腐食質に覆われ、
生きている蜘蛛の光の糸を張り巡らされ、
既に砂にかえることに従順になり、(……)

空虚の中での祭りのために飾り立てられ²⁰ (……)

引用 6 は墓の中でのドゥーヴの姿が描かれている。土と同化しながら、蜘蛛がその上を歩き、「祭り」、すなわち、虫たちの饗宴のために死装束を着せられた様子が描写されている。また、引用 5 までで虫や腐敗によって解体された身体がその残骸を残しながらも土へ還りつつある様子も描かれる。

引用 7 (……) しかし私はお前の双眸が腐るのを見る²¹

引用 8 (……) 扉が開く。一つのオーケストラが進行する。そして、複眼が、毛むくじらの胸部が、吻のついた冷たい頭が、あごが、彼女を侵食する。²²

引用 7 では、より明確に「私」がドゥーヴの腐敗を目撃していることが「見る」という語で強調されて、引用 8 に至ると、「私」とドゥーヴとを隔てていた扉が開かれ、目の前にドゥーヴの死が開陳される。それは決して美しいものではなく、複眼などによって示される虫たちがドゥーヴの身体に取り付いている凄まじいものである。

引用 9 いまや、小川が口の中を通過する

いまや、五本の指が森の中であちこちに散らばっている
いまや、本源的な頭は草の中を転がる²³ (……)

引用 8 までではドゥーヴの腐敗が描かれていたが、引用 9 にまでいたると、既にドゥーヴは骨となり、大地との一体化が暗示されるようになる。大地を流れる川がドゥーヴの頭蓋骨の間を流れ、指は骨となってばらばらに散らばる。そして胴から離れた頭は草むらに転がっている。この場面についてガザリアンは、「この若い女性は、自らのプレゼンスを浸み込ませた宇宙全体に広がったのだ²⁴」と説明している。つまり、植物が蔓延り、昆虫がそのえさとしたドゥーヴの身体は、それらを養うことで、生物と一体化していったのであり、腐敗や虫に食われるという身体の解体作業を経て、ドゥーヴは骨となり、その身体は大地と（ガザリアンの言葉を引用すれば、宇宙と）一体化して消えていくのである。このように、死とその後の身体の消滅を「劇場」においてポヌフォワは自身と我々とに見せているのである。

2. 声としてのプレゼンス

前章で見てきたように、ドゥーヴは死に、さらに腐敗し虫に食われ、大地へ吸収されていった。しかし、そのプレゼンスはまずこの完膚なき死によって、またその確認によって「声」として立ち上ってくることになる。そこでこの章では「ドゥーヴ語る」と題されている第 3 章を中心にドゥーヴの「声」に耳を傾けることで、ポヌフォワの詩における死生観の表れについて考察するが、その前になぜ「声」としてプレゼンスが立ち上がってくるのかについて、検討することから始めたい。

ポヌフォワは「声」に特別な意味を与えている。それはまず、彼の詩のタイトルから読み取ることができる。今検討している『ドゥーヴの動と不動』においても「声」がタイトルに含まれる詩が 5 篇あり、また『荒野を支配する昨日²⁵』では 6 篇、『書かれた石²⁶』では 3 篇、さらにこの詩集では「対話」と題された詩篇もある。また、後期の詩においてもたとえば、『夏の雨²⁷』や

『言葉の起源』²⁸には「しゃがれた声」というタイトルの詩がある。このように、一部の詩集を検討するだけでも、「声」に対するボヌフォワの意識が強いことが見て取れる。

たとえば、「声」（或いはむしろパロール）の役割を我々に示している作品として『子供たちの劇場』の最終段落をまず引用する。

それから彼女は足を彼の揃えた手の平に置き、踏ん張り、彼女はまた新たに舞台に登り、観客、一人しかいないにしても、観客の方を向く。「私は女王」と彼女は叫ぶ、「あんたは王様」。実際、彼らは女王と王様であった、天啓が起こったのだ、試練は完了し、夜の帳がこの昼の上に落ちてきたことだろう、火は落ち葉や石の下でその死の道をうねることをやめたことだろう。²⁹

ここで着目したいのは、叫ぶという少女の行為である。舞台上で私は～である、あんたは～であると「叫ぶ」ことで、彼らは実際に王と女王となる。王と女王のプレゼンスが叫ぶ行為によって舞台上に現れたと解釈することができる。叫び声によって「天啓が起こり」、そのことによってプレゼンスが現れ、試練——おそらくプレゼンスを呼び起こすという試練——が完了したのである。声を発することがプレゼンスと結びついていることが読み取れる。

或いはまた『言葉の起源』に収められている「しゃがれた声」の一節では「しかし、いまやとても厚い霧が包み込み、私はもはやそれを何も見分けることができない、音楽が途切れず、声がなお、——弱々しくはあっても聞こえているにもかかわらず（……）」と語られている。存在が見えなくても、声はその存在を主張しており、我々は存在を知ることができることを示唆している箇所である。

生まれてくる赤ん坊が泣き叫ぶことでその存在を主張するように、ボヌフォワにとって声は存在がそのプレゼンスを主張する術である。ドゥーヴがその完全な死の後、「声」としてそのプレゼンスを主張することができるのは、身体の消滅によって消滅してしまう声とは異なる次元、すなわち、死を

通じてのみ得られる真のプレゼンスを獲得したことを示す、産声のようなものであると考えることができる。

ボヌフォワにとって、こうしたプレゼンスの証明、あるいはプレゼンスそのものである「声」としてのドゥーヴはどのように描かれているのかについて以下、具体的に検討していく。「ドゥーヴ語る」は次のように始まる。

引用 1 いったいどんな言葉が私の傍で生まれるのか、
 いったいどんな叫びが一つの空の口で生じるのか？
 私に向かう叫び声もほとんど聞こえない、
 私を名付けるこの息吹もほとんど感じられない。³⁰

死による身体の消滅は「空の口」で表現されており、ここでのドゥーヴにはまだ身体はない。死と腐敗を乗り越した後で初めて聞こえてきたドゥーヴの声である。ここで注目したいのは、意識は目覚めたものの、自分の傍で聞こえている声、叫びが「私」＝ドゥーヴにはほとんど聞こえていないことである。しかし次の段落では「しかし私に向かってくるこの叫びは私からやってきたものである」といわれる。自分を呼ぶ声は自分の内部からの声であり、ドゥーヴは自分を自分として認識していない、つまり、意識の覚醒の途上であることが示されている。³¹ こうして意識を取り戻したドゥーヴは何を語り始めるのか。それは、自らの死についてである。

引用 2 そのとき、この風が吹いてきた、この風によって私の劇が
 解けたのだ、死という行為（幕）において。³²

引用 3 私は本当に幸せだった
 この死の瞬間に。(……)
 なぜ嫌悪するのか、なぜ泣くのか、私は生きていた³³ (……)

引用 2 は、第 1 章の冒頭で描かれていた死の直前に風を受けてたつドゥー

ヴの姿と重なる。また、劇や、幕という劇場を喚起する単語もまた劇場という小題のもとで描かれていたドゥーヴの死と重なっている。また、引用3は死の瞬間のドゥーヴの幸福感を明示する。それはやはり冒頭で「死を享受」していたドゥーヴの姿と合致している。「ドゥーヴ語る」の章ではドゥーヴが自らの死について語っていくこと、この死がドゥーヴ側の視線から描かれていくことを示唆している。引用3で語られるように、死者を惜しんで泣くことや、死を恐れることがドゥーヴの理解の範疇外にある。死はプレザンス獲得のいわば前提条件であり、不幸ではけっしてない。とはいえ楽なものでもない。

引用4 私は夏が欲しい
 涙を乾かすための激しい夏が、
 そのとき、私の四肢の中で大きくなっていく冷たさがやってきた、
 そして私は目覚め、苦しむ。³⁴

激しい夏の暑さだけが乾かすことができるような大量の涙を流しているドゥーヴの姿がここにはある。また、死が身体に忍び込んで夏とは正反対の冷たさが身のうちに広がり、そのつらさに苦しむ姿も描かれている。

引用5 おお、宿命的な季節よ、
 おお、まるで剣のような最もむき出しの地面よ、³⁵

引用6 私の死による冷たさが立ち上がりそして一つの意味を持ちますように。³⁶

引用5の描写で、冷たい土の中で死んでいるドゥーヴは、むき出しの大地の中で身を突き刺すような冷たさをこうむっている。宿命という語にはそれを避けられない運命にあるドゥーヴの女神的要素が見受けられる。つまり自

身が犠牲として死にゆくことを納得し喜んでいても、死の残酷な冷たさにまで不感症ではいられないことがここに暗示されている。引用6では、こうした宿命的な死が一つの意味、おそらくこの詩篇で貫かれているプレゼンス獲得という意味を持つことをドゥーヴは祈願している。

このように、第1章で描かれた残酷な死を死者の側から語るドゥーヴはその死によって、願いどおりにプレゼンスを獲得し始める。次の引用は第4章「オランジュリー」からのものである。

引用7 そして、いまや、お前はドゥーヴなのだ、夏のこの最後の部屋の中で。

一匹の火とかげが壁の上を逃げる。その優しい人面は夏の死を撒き散らす。

(……)

『(……) 私はどんな歯が私を捉えてるのかももう知りたくない。』³⁸

ここにいたってドゥーヴという固有名詞が第2章に採録されている「真の身体」以来始めて出現する。お前と呼ばれているのは、壁の上を逃げる火とかげである。火とかげは、本来人面ではない。ここで人面といわれているのはドゥーヴの面影との重なりがあるためである。また、引用箇所最後に引いたドゥーヴの台詞は、虫に食われていくドゥーヴの姿を喚起するものである。声だけだったドゥーヴのプレゼンスがここにきて、火とかげとして形を取ったのである。

3. 死を乗り越える試みとしての詩

ここまで、ドゥーヴの死に関して描写された箇所を中心に、『ドゥーヴの動と不動』の流れを見てきた。まずドゥーヴの死を容赦なく描写し、自らと読者ともに「見せる」作業が行われる。ドゥーヴの死は直裁な形で描かれ、美

化されることなく描出されている。なぜこのような過酷な死の諸相をボヌフォワは執拗に描写するのだろうか。多くの哲学者や作家が死について語っている。たとえば、ボヌフォワは次のように語る。

明らかに概念、われわれの哲学のほとんど唯一のこの道具は、哲学が自らに与えるあらゆる主題において、死の深い拒絶である。それが常に一つの逃走であることは明らかだと私は見做す。人々はこの世界で死ぬ、そうである以上、そして、この宿命を否定するために、人間は概念でひとつの論理的な住まいを築きあげた。(……) 言語で作り上げられた住まい、だが永遠の住まい。(……)

思考の対象であったかぎりにおいて、ギリシア以来、死は、まさしくなにもものもそこでは死なないある永遠の王国の中で、他のさまざまな概念と共謀するひとつの観念にすぎない。われわれの真理とはまさにこのようなものだ、すなわち、それは死をあえて定義する、だが死を定義されたものによっておきかえるために。ところで、定義されたものは不朽である³⁹ (……)

つまり、「死」と語るときには既に「死」はその生々しさを失い、単なる語、概念でしかなくなってしまう。哲学が死について語る時、それは死そのものではなく、「いま、ここ」とは別の世界である、概念によって作り上げられた世界における「死」に墮してしまうとボヌフォワは指摘している。この論で取り上げている『ドゥーヴの動と不動』の冒頭ではヘーゲルが引用されているが、ボヌフォワはこの引用箇所について「ここに死を恐れない生がある(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自らを取り戻す生がある。それらを理解するためには、概念とは別の言語がもう一つの信仰が必要だ⁴⁰」と語る。ボヌフォワは語の持つ概念化作用によって毒されない別の言語を、「死の中においてまで自らを取り戻す生」、すなわちプレザンスを探求するために模索している。

ところで、死者を言葉によって作品の中で永遠のプレザンスを得させよう

とする試みは、多くの作家によって試みられている。それを示す一例として、ボヌフォワはダンテを挙げている。

語はそれが名付けるものの魂である、と私たちには思われます。常に無垢なその魂だと。(……) かくして、その女を失ったダンテはベアトリーチェと名付けることになります。このただ一語のうちに彼女をあらゆる観念を呼び寄せ、律動や韻など、言語の持つ儀典的な手段の全てに訴えて、この観念のためにひとつのテラスを築き、この観念のために現前の、不死性の、回帰の城を一つ建てようとする。⁴¹

ここで、ボヌフォワは、ベアトリーチェという語によって、死者を作品の中で永遠の美しさを保ったままであるような存在となすことに対する批判を展開している。しかし、詩人は、愛するものの死を乗り越えようとする努力までは否定しない。別の方法、すなわち、概念によって死から救済する(ボヌフォワによれば、それは真の救済ではない)のではない別の方法によって身近な者の死を乗り越える必要性を感じているのだ。それがおそらく、『ドゥーヴの動と不動』において、ドゥーヴの死の醜さを描写するというダンテとは対極の方法を取らせている。つまり、死をその極限まで見据えることで、概念としてのドゥーヴではなく、個人としてのドゥーヴを詩の中に留めようとしていると考えられる。ドゥーヴの死の陰惨さの描写は死の乗り越えのためのものであったといえる。

ここで、第1章の引用5の箇所におけるボードレールと死との関連について一言言及すべきであろう。「腐屍」は散歩中に動物の死体を見かけたボードレールが恋人の死後の姿とその死体とを重ね合わせていくという体裁を取っており、ボヌフォワの詩の引用箇所と同様に、死体の描写がなされている。小倉氏によって指摘されているように、それは未来の恋人の姿であり、ボヌフォワのように現在進行形でドゥーヴの死を見届ける形とは異なっている。しかし、死を描くことによって恋人の姿を留めようとする点においてはドゥーヴの死を描くボヌフォワと方向を同じくしている。⁴²

ボヌフォワはボードレールの詩に「ことばの真実」が現れたことを指摘し、その理由を死と関連付けている。というのも、「なにものも死によってしか在りはしない。そしてなにものも死によって証されぬかぎり真実ではない」⁴³からである。このしかし、「概念は死を隠す」ものである以上、言葉によって書かれた詩は死を隠し、真実からかけ離れたものとなってしまう。ボードレールはここで、自らの身体を危険にさらし、自ら生きることを選んだとボヌフォワは解説する。「ボードレールは死を選び、そして死が己のなかで意識のように生長することを、みずから死を通して認識しうることを選んだ。きびしい、供犠的な決意」⁴⁴。ボードレールは「腐屍」に顕著に見られるように恋人の将来の死を見据えつつ、さらに自らも死に蝕まれることを選んだとボヌフォワは示唆している。

忘れてはならないのは、この論の冒頭で述べた『ドゥーヴの動と不動』全体を統御する演劇の要素である。ドゥーヴという女性の話者から見て親しいものの死、いわば二人称の死を劇の形で我々読者と作者本人とに見せつけ、その死を確認することは可能であり、それが第1部で検討した部分である。しかし、第2部で見たドゥーヴの語りは本当に一人称の死として捉えることができるのであろうか。ドゥーヴを話者の劇中人物と捉えた場合、ドゥーヴが語る言葉はすなわち話者自身の言葉でしかない。つまり、一人称の死も二人称の死と同じものと考えられるのだ。

このように死を描く際に演劇の形を取り、見る見られるの関係や、人称を複雑なものとしているのはなぜだろうか。おそらく、詩人自身の死という恐怖を呼び起こすものを観察し、生＝プレザンスの裏側にあるものとして概念ではなく、生々しいものとして認識することを可能にするための一手段と考えることが出来るだろう。ボードレールが自ら少しずつ死を身内に養っていったのとは別の方法でボヌフォワもまた一人称の死を観察しようとしているのである。つまり、『ドゥーヴの動と不動』はボヌフォワ自身が二人称の死に仮託した一人称の死を乗り越え、プレザンスを獲得する試みがなされた作品であると捉えることができる。詩人は一番最後の詩でこのように語る。「ああ、我々の力と栄光よ、お前は死者たちとの壁に風穴を開けることがで

きるのだろうか?⁴⁵。詩の最後の言葉は、ある種の総括である。壁によって我々と切り離された存在である死者たちとの関係性に風穴を開けることが出来たのか、という自問はこの詩の目的が「死」という不可知なものを知る試み、乗り越える試みと結びついていることを明示していることを裏付けるものであると捉えることができよう。

■ 註

- 1 Le nouveau petit Robert, 1994.
- 2 1953 年出版。
- 3 『フランス現代詩の風景 イヴ・ボヌフォワを読む』小倉和子著、立教大学出版会、2003 年、p. 2 においてもこの点について触れられている。
- 4 「ラヴェンナの墓」、『ありそうもないこと——存在の詩学』、阿部良雄他訳、現代思潮新社、2002 年、p. 11-29.
- 5 「詩の行為と場所」、『ありそうもないこと——存在の詩学』、阿部良雄他訳、現代思潮新社、2002 年、p. 111-144.
- 6 *Du mouvement et de l'immobilité du Douve*, in *Poèmes*, coll. « Poésie », Gallimard, 1997. p. 70
- 7 *Ibid.*, p. 111.
- 8 *Présence et Images*.
- 9 Yves Bonnefoy, *Lieux et destins de l'image*, Seuil, 1999.
- 10 Yves Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique*, Seuil, 2006.
- 11 下線は論者による。
- 12 « Du mouvement et de l'immobilité du Douve » in *Poèmes*, coll. « Poésie », Gallimard, 1997, p. 48.
- 13 *Ibid.*, p. 74.
- 14 Gérard Gasarian, *Yves Bonnefoy, la poésie, la présence*, Champ Vallon, 1986, p. 48.
- 15 *Yves Bonnefoy entre le nombre et la nuit*, in. *Onze études sur la poésie moderne*, coll. « Essais », Editions du Seuil, 1981, p. 266.
- 16 *Du mouvement et de l'immobilité du Douve*, in *Poèmes*, coll. « Poésie », Gallimard, 1997, p. 49.
- 17 *Ibid.*, p. 52.
- 18 *Ibid.*, p. 54.

- 19 小倉和子著『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. 152-178.
- 20 *Ibid.*, p. 55.
- 21 *Ibid.*, p. 57.
- 22 *Ibid.*, p. 58.
- 23 *Ibid.*, p. 61.
- 24 Gasarian, 前掲書、p. 48.
- 25 Yves Bonnefoy, *Hier régnant désert*, in *Poèmes*, coll. « Poésie », Gallimard, 1997, p. 115-175.
- 26 Yves Bonnefoy, *Pierre écrite*, in *Poèmes*, coll. « Poésie », Gallimard, 1997, p. 183-249.
- 27 Yves Bonnefoy, *La pluie d'été*, in *Les planches courbes*, coll. « Poésie », Gallimard, 2003, p. 7-53.
- 28 Yves Bonnefoy, *L'origine de la parole*, in *Rue Traversière et autres récits en rêve*, coll. « Poésie », Gallimard, 1998, p. 121-152.
- 29 Yves Bonnefoy, *Le Théâtre des Enfants*, William Blake and Co. Edit, 2001, p. 8.
- 30 *Du mouvement et de l'immobilité du Douve*, in *Poèmes*, coll. « Poésie », Gallimard, 1997, p. 79.
- 31 この箇所について、小倉和子氏は『フランス現代詩の風景 イヴ・ボヌフォワを読む』の中で、ドゥーヴではなく、詩人の声として考察しているが、小題が「ドゥーヴ語る」であることを考慮すると、ドゥーヴ自身の発露としての「声」とであると論者は考えている。
- 32 *Du mouvement et de l'immobilité du Douve*, in *Poèmes*, coll. « Poésie », Gallimard, 1997, p. 83.
- 33 *Ibid.*, p. 84.
- 34 *Ibid.*, p. 83.
- 35 *Ibid.*, p. 84.
- 36 *Ibid.*, p. 85.
- 37 「冷たさ」についてリシャルは血を流すことによる貧血症状と結びつくことを指摘している。(前掲書 p. 265-266)
- 38 *Du mouvement et de l'immobilité du Douve*, in *Poèmes*, coll. « Poésie », Gallimard, 1997, p. 96.
- 39 『ありそうもないこと——存在の詩学』、阿部良雄他訳、現代思潮新社、2002年、p. 11-12.
- 40 *Ibid.*, p. 29.
- 41 *Ibid.*, p. 111.

- 42 ただし、ボードレールが描く恋人の死姿にはアイロニーがあることを指摘しておく。
- 43 『ありそうもないこと — 存在の詩学』、阿部良雄他訳、現代思潮新社、2002 年、p. 33.
- 44 *Ibid.*, p. 35.
- 45 *Du mouvement et de l'immobilité du Douve*, in *Poèmes*, coll. « Poésie », Gallimard, 1997, p. 113.

(いまむら・きみさ 東京大学次世代人文学開発センター研究員)

Image of Death in a French Poet, Yves Bonnefoy

Kimisa Imamura

The thing forming the basis of the poetics of Yves Bonnefoy occupying the important position in French modern poetry is the “presence”. Generally, this word means that the fact to be in the place about which one speaks, or means that the fact that a thing is in the place where one is or about which one speaks. “Existence”, which is a synonym for “presence”, is a word to simply suggest only a thing in there without pinpointing the place. A difference between the two is specific presence of the places where there are a thing and a person. Therefore, the word “presence” does not mean merely existence and means the existence to be here now that should become extinct. Dead and alive in conflict beset all the time.

In *The movement and the immobility of Douve*, which is one of his masterpieces, the image of the death particularly appear quite frequently. Relations with a woman of the goddess and the narrator are drawn through the death of the woman at the same time, and it is the work which death, a woman, a speaker, these three points of ties appear most clearly than other books of verse which he wrote. Consequently, we clarify outlook on verge of death of Bonnefoy tied to presence through the images that this work shows mainly.

The movement and the immobility of Douve is described for a relation between the woman who is dying for an existence of goddess, Douve, and “I”. In an opening chapter, “the theater”, “I” tried to see the death of Douve, even the decay of with his own eyes. This act can grasp intention to objectify and to confirm the death causing fear. And it is the will that is going to show vividly death and her dead body on the

“Theater”.

After this confirmation work of death, Douve begins to insist on one's existence as “a voice” and also she gains her presence while changing her figure as a tree, as a bird, as Fenix or as a salamander. The death is not a part of eternity; on the contrary, acquisition of presence is enabled by death. We understand outlook on verge of death of Bonnefoy by clarifying relations between this thought and the images in the poetry.

His view shows that the whole this book of verse is a trial to make it possible to become immortality without abstracting individual existence and a trial to get over death. She changes a figure in sequence without remaining in the same figures to get presence. As for the trial that is making the existence that it was fixed in the world of the art it in eternity while avoiding abstraction is because is it. The fact of the poet continues writing will mean that this trial is not over. However, in this article, we consider, from a situation of the verge of death studies, significance of this trial that is going to bury estrangement between conceptualization of a language and reality by the poetry that continues being written.