

# フィリップ・ジャコテ

——自然と詩人——

尾崎孝之

フィリップ・ジャコテという詩人がいる。

彼については、実に多くの人が実に様々なことを述べている。そうした状況の中で、本稿は、フィリップ・ジャコテの詩を特徴付けていると思われる一つの側面を追及する試みである。

フィリップ・ジャコテは1925年に生まれたが、彼の周りには同時代の詩人たちがいたし、今もいる。それは、ルイ＝ルネ・デ・フォレ（1918年～2000年）、イヴ・ボヌフォワ（1923年～）、アンドレ・デュ・ブシェ（1924年～2001年）、ジャック・デュパン（1925年～）といった、かつての『たまゆら』の同人たちである。<sup>1)</sup>こうした詩人たちとフィリップ・ジャコテを区別するものとは何であろうか。

クリスティーヌ・ベネヴァンは、彼らは「現実の探求」に由来する深い疑惑を前にするという姿勢を共通のものにしつつ、イヴ・ボヌフォワは詩の中に「希望」をうたいあげること、アンドレ・デュ・ブシェとジャック・デュパンは「空白に穿たれた断片的な詩の中に読み取れる」、またフィリップ・ジャコテについては「俳句への嗜好の中に読み取れる」、「沈黙への誘惑、少なくとも希薄化したことばへの誘惑を通してそうした疑惑が時として表現される」<sup>2)</sup>こと、そして、ルイ＝ルネ・デ・フォレは「言語に対する葛藤に満ちた関係」<sup>3)</sup>を追究することをその特色としていると述べている。

クリスティーヌ・ベネヴァンがジャコテについて言う「俳句への嗜好の中に読み取れる（中略）希薄化したことばへの誘惑」をさらに敷衍して言えば、人間そのものに対するよりも、人間を取り巻く世界、つまり、自然と名付けることが可能であるような世界への関心の強さである。<sup>4)</sup>フィリップ・ジャコテも人間である以上、人間に対する興味がないとは勿論言うことが

できない。事実、ジャコテの手記や書簡を読むと、彼を取り巻く人間に対する思いやりがいかに深いものであるのかを、生き生きと感得することができる。特に、苦しい状況や死に苛まれている他者に対する思いやりの強さには目を見張るものがある。<sup>5)</sup>

しかし、フィリップ・ジャコテの詩作品そのものを読むと、そこには、自分や他者に対する眼差しよりも、むしろ、自然と呼ばれるべきものへの眼差しの方が、特にその後半生において<sup>6)</sup>、強く観察されるのである。そしてそれは、2012年に刊行されたフィリップ・ジャコテの自選集とでも言うべき『インクは影なのだろう』という書物にも顕著に感得されるのである。<sup>7)</sup> ここから次のようなことが言えるのではないだろうか。

詩は、詩人が発することばから構成されている。ところが、そのことばは、フィリップ・ジャコテの詩作品においても、詩人自身や詩人の周りにいる他者に向けて発せられるが、それは、自然からの声に応答するかのように、自然をうたうことが多いのである。何故、自分と同じようにことばを発することのできる人間ではなく、一見すると、ことばを発することができない自然、特に、散歩する詩人を取り巻く草木、野山、空<sup>8)</sup>、太陽や月の光、雨雪、風や雲の流れを、殊更にうたうのであろうか。

シャンタル・コロ＝ギヨームが言うように、「存在の秘密は自然との触れ合いに生ずる詩的経験の内にしか垣間見ることができない」<sup>9)</sup>という側面、あるいは、ソフィ・バーテレミーが言うように、自然には「時の流出と遍在する死の脅威に抵抗する一種の避難所を形成する」<sup>10)</sup>という側面があるであろうが、それ以上に、次のことに留意すべきかもしれない。

それは、神秘的な言い方になるが、一見するとことばを発することができない自然が、自らの代わりに、詩人を選んで、詩人を通して、詩人の場で、ことばを発せしめているということである。<sup>11)</sup>

あたかも巫女が、ここといまという現在の時空にいないように見える存在者の声を語りかけるように、草木、野山、空、太陽や月の光、雨雪、風や雲の流れという自然が、詩人に自分のことをうたうように強要している、少なくとも、懇願するのである。<sup>12)</sup>

こうしたことは、可能なのであろうか。フィリップ・ジャコテの詩を読む限り、そうとしか考えられないところがある。

ところで、自然と詩人の出会いとはどのようなものなのであろうか。その出会いは、先に挙げた雑誌名『たまゆら』(éphémère) という単語、あるいはジェローム・テロがフィリップ・ジャコテの詩作品について用いた「はかない」(précaire)<sup>13)</sup> という単語がよくその特徴の一面を表明してくれているように、ほんの一瞬の出会い、すぐに消えてしまう出会いなのである。その前にもその後にも存在しない自然との一瞬の邂逅が詩人からことばを引き出している。

こうして、一瞬にしか存在しない雲の形、一瞬にしか存在しない空の輝きとの出会いに詩が

生まれるのは、その一瞬が、日常の生を構成する時間とは別の時間を思わせるからであろう。日常の生という持続の上に成り立っているように見える時空を、この出会いの一瞬が断絶させる。その断絶の隙間を通して、持続する日常の生とは別の時空を垣間見ることができるように思われる。<sup>14)</sup>

この世での生そのものは、その生を前後から挟み込むものから見たら、つまりこの世での生ではないものを死と呼ぶとすればその死から見たら、一種の隙間かもしれない。その時、自然との出会いの一瞬は、この世での生という一種の隙間に穿たれたもう一つの隙間と言ってもいい。とすれば、この二番目の隙間を通して垣間見られる時空は、死に通底する時空であり、フィリップ・ジャコテはそれを「死者たちの世界」<sup>15)</sup>であると言う。

具体的に、フィリップ・ジャコテが自然との一瞬の出会い、「〈ニンフの谷〉から帰るときの夕べの色」に触発されて「考える」ように促される出会いを述べた文章を、少し長くなるが、引用してみよう。

このような出会いは比較的稀であり、場所、季節、ときには時刻そのものの正確な状況と結びついている。私とその効果をくまなく点検し、その意味を理解しようと試みた色は、例えば、どこかほかのところではなく、そこで（二回にわたって、間違っていなければ冬の初めと終わりに）しか見たことがなかった。他方においてその色は、漠然とした待機というごく一般的な状態を除けば、そのときの私のものであったかもしれない特別な気分結びついていたようにもみえない。だが、それはいつも驚きなのだ、したがって、予期せぬものであり、もしそう言ってよければ、過分なものであり、天の恵みのようなものであり、さらに言えば、世界の恩寵なのだ。したがって、多少ともそれは、自然の観察者や監視人には拒まれているものである。言うなれば「斜めの」ものであり、人の元には、正面からよりもむしろ斜交いにやってくるのだ。（中略）

この特別な場合において、何が眼差しの不意を襲ったのか。眼差しが通りすぎりに認めたものの稀有さ、奇妙さなのか。つまり、色彩が普段他のところではそうになっていない別の色彩なのか。そしてこの別の色彩のために、全くありふれた風景の断片が瞬時の変容をとげ、その風景の構成要素が——それ自体においてでは全くなく、眼差しにとって——性質を変えたために、もはや完全には風景の構成要素そのものとは見えない、あるいは「ただただ」構成要素そのものと見えてしまう。（中略）要素は、「より美しく」なったというのでもないのだ。要素は日常の言語とは別のもう一つの言語を語っているように見えたのである……（中略）

光が、この一日の終わりの——冬の終りの——短い時に、想像作用を実行し、一つのイ

メージを作り出したのだ、詩人が時としてそうしたことに成功することがあるようにである。だが、このように創出され提示された多くのイメージの中でも私たちを多少とも感動させるイメージがある一方で、別のイメージは全くそんなことはないのだ。こうして、イメージがあなたのところにやってくる時、それは、イメージが言ってみればあなたの仕事をしたということであり、あなたに代わって、あるいはあなたよりも先に、一つのイメージを、恐らくは一つの場面を創出したということである、あなたはそれについての考えを抱くことさえなかったのだ、一方で、イメージは、言わばあなたの奥底で、陽の当たるところまで運ばれることを期待していたのだ。そうなのだ、世界は「警告を発することなしに」あなたの内に一つの漠然としていても深い夢想を探しに行き、それに一瞬、形を与えてもらおうとしたことを信じるべきである。<sup>16)</sup>

この引用から、フィリップ・ジャコテの詩の**ことば**がどのように生まれるのかを読み取ることができる。ジャコテは生まれ故郷のスイスやパリで暮らした後、1953年、結婚を機に南フランスのアヴィニオンからそんなに遠くないところにあるグリニャンという町に移って、今もそこに住んでいるが、朝や夕方によく散策に出かける。その時に草木、野山、空、太陽や月の光、雨雪、風や雲の流れに眼をやりながら、自然の中を移動する。普段はそんな時も、日常生活を領略する持続としての生の時空に居続けるのかもしれないが、ごく稀に「天の恵み」や「世界の恩寵」という「驚き」が詩人を訪れて、そこに先ほど述べた隙間が生じる。そしてこの隙間に**ことば**が生まれる。<sup>17)</sup>その時、空は大きく開かれた本になるのかもしれない。<sup>18)</sup>

何故フィリップ・ジャコテは、他者や自分ということばを発する人間ではなく、**ことば**を持たないように見える自然と対面するのか。

それは恐らくジャコテにとって、他者や自分ということばを発する人間に対するとき、詩の**ことば**を十全に生きることができないからなのかもしれない。他者や自分に対面するとき、詩の**ことば**は身を固くしてしまう。

どうしてそういうことになるのか。

それは、フィリップ・ジャコテに限らず、人が**ことば**を発する他者や自分に向き合うときの**ことば**が、意思疎通を明確なものにするためにどうしても一義的なものにならざるをえないからである。この**ことば**の一義性が詩の**ことば**の秘める柔らかさ、深さを崩してしまう。

日常生活において人は、この一義性の**ことば**を用いて暮らしている。そうしないと日常生活が成り立たないからである。ある人が別の人に「窓を開けてほしい」と言うとき、この二人の間に介在する**ことば**の意味が一つであることがどうしても必要なのである。もし言われた人が「カーテンを閉め」たとしたら、どうなるのか。それは、その二人の間には**ことば**の一義性に

基づく共通の意味作用が存在しないことを意味する。

逆に言えば、日常生活の場にいるとき、人は、たとえそれが詩人という詩のことばを書く人であるとしても、一義性に基づく共通の意味作用という制限を受けたことばを用いざるをえない。多くの人は、しかし、日常生活でことばを用いるとき、自分のことばに課されたこの一義性という制限を意識したり、その束縛に耐えられない思いをしたりすることはない。むしろ、その制限の中をたくみに泳いで、あるいはその制限そのものを自分の世界と同一化して、自由自在に振る舞っていると感じているかもしれない。

これに対して、詩を書くときの詩人は日常生活におけることばの一義性という制限を、ことばを通して、ことばの場において、はみ出よう、超えようとする。そこに、ことばのもう一つの形としての詩のことばが生まれる。フィリップ・ジャコテが先の引用文で言っていた「日常の言語とは別のもう一つの言語」が生まれる。

しかし、次のことに注意しておこう。それは、詩のことばが日常生活でのことばの一義性を超えようとするとしても、そのことによって、ことばの一義性そのものが消滅することはないということである。ことばはことばである限り、それが日常生活でのことばであれ、詩でのことばであれ、そこにはことばの意味という一義性はどこまでも存続するのである。

このことを具体的に考察してみよう。

次に引用するジャコテの詩の中で、例えば「街々のゆらぎ」ということばが使われている。平和な時であれば、街は変化することなく存在し続ける。しかし、一端、戦争が勃発すると、街はそれまでとは一変した相貌を提示するにちがいない。人々は殺されたり、街から逃げるかもしれないし、街の建物も爆撃を受けて破壊されるかもしれない。そうした状況を詩人は「街々のゆらぎ」と表現している。

この詩的表現の内にも「街々」の一義性、「ゆらぎ」の一義性ということばの本性は保たれている。ただ注目すべきなのは、この二つの一義性のことばが、日常生活においては出会うことが極端に少ないということである。詩のことばの一つの特徴は、この一義性のことば同士の出会いの意外さに基づく「驚き」にある。しかし、再び言えば、この「驚き」が出現してことばの一義性のはみ出しが出現するためには、ことばの一義性そのものはどうしても必要なのである。

自然と詩人が出会うところに生まれる詩のことばがどんなものであるのかを、フィリップ・ジャコテの詩作品を引用しながら、具体的に観察してみよう。

数多くの亡霊たちが光と影の間の

ためらいに集められ、その眩きで  
明るみを脅かしながら  
窓辺に押し寄せるぼんやりとした時刻に、

男が一人祈っている、その傍に武器を捨て  
裸の大変に美しい女戦士が身を横たえている。  
遠くないところに彼らの戦いの継承者が休んでいる、  
彼は麦わらのようなその手の中に「時」を握りしめている。

「不安の中で唱えられる祈り、とりわけ  
外からの助けがなければ叶えるのが難しい祈り。  
街々のゆらぎの中の、戦争の終わりの中の  
あふれる死者たちの祈り、

まといつくように優しい曙が、  
山々の麓に入り込む光が、かすかな  
月を遠ざけるように、  
私自身の寓話を消し、その火で私の名にヴェールをかけてくれるように。」<sup>19)</sup>

最初は『無知』の中の「夜と昼の間の祈り」と題された、四つの詩節から成る作品である。

最初の三つの詩節では、人間の起こした戦争を喚起させる雰囲気の中で、男が一人祈りを捧げている情景がうたわれる。そして、最後の四番目の詩節に来て、その祈りの内容が表現されるのである。それは最早、戦争を起こした人間に対する祈りでも、神に対する祈りでもない。正に自然に対する祈りになっている。

夜から昼へと転換する朝まだきの時刻とは、正に夜と昼の間の隙間である。夜でもない昼でもない、一種のニュートラルな時刻とは、夜や昼という固着された時を解放するような自由な時刻でもある。それが、「継承者」としての子供の手の中に握られている「時」のあり方なのかもしれない。そんな時刻に、「亡霊たちが(中略)窓辺に押し寄せるぼんやりとした」とうたわれる時刻に、一人の男が祈る。

「私」は、曙の光が夜の闇を消すように、「私」という存在を作り上げている意識を消してくれるように曙に祈る。「私自身の寓話」とは、夜の闇を照らしていた月という、それ自体としては光ることのないものが、朝になってその輝きを失うように、本来ありもしないかもしれな

い存在としての私のあり方を暗示しているのであろう。「私の名にヴェールをかける」のも同じ動きを提示している。私は、無であらねばならないと願っているかのようである。<sup>20)</sup>

ところで、「まといつくように優しい」曙とか、「山々の麓に入り込む」光とかが、「消し」たり、「ヴェールをかけ」たりする箇所からも分かるように、曙という自然がここでは擬人化されている。あたかも、人間と同様に意思を持つものであるかのようにならわっている。ともすれば、ヨーロッパの人たちは人間を主に、自然を従に見做す傾向があり、それが自然科学を発達させたのもであろうが、フィリップ・ジャコテの詩の世界では、こうした人間と自然との間に主従関係は見出せない。自然に直面する詩人は、最初の引用文にあった「自然の観察者や監視人」とは対極の位置に身を置いているのである。むしろ、「私」＝詩人が曙にことばを語りかける、もっと正確には祈りを捧げるのは、曙＝自然が人間を超えた一種の超越者の働きをしているからなのではないだろうか。<sup>21)</sup>

次に引用するのは、最初の引用詩句と同じ『無知』の中の「6月26日の手紙」と題された作品である。

小鳥たちがこれからは我々の生についてあなたに語ってくれるように。  
人間だと話を作りすぎるかもしれない  
あなたには人間のことばを通すともう旅人の部屋しか、  
涙のもやが雨で折れ曲がる林にヴェールをかけている  
窓しか見えなくなるかもしれない……

夜になる。あなたには菩提樹の下の声が聞こえる、  
大地の上の赤だったり緑だったりする  
アンタレスのように人間の声が輝いている。

★

我々の気がかりの音にもう耳傾けてはいけない、  
我々に何が起こるのかをもう思っただけはいけない、  
我々の名をも忘れることだ。そして昼が  
光るだけにするがいい。我々がいかなる心配からも解かれるだろうとき、  
死が我々にとって透明なものでしかなくなるだろうとき、  
死が、夏の夜の大気のように明るくなるだろうとき



そして風が吹き付けるこうした壁のようなものすべてを通過して  
我々が軽さに運ばれて飛ぶだろうとき、  
あなたにはもはや森の向こうを流れる川の音しか  
聞こえないだろう。そしてあなたには、夜の眼が  
きらめくことしか見えないだろう……

★

我々が夜泣き鶯の声で語るだろうそのときに……<sup>22)</sup>

これは、夏至の直後の、夜が一番短い時期に書かれた手紙という体裁をとった作品、どこか日本の詩人立原道造の世界を思わせる作品である。この作品は「小鳥たちがこれからは我々の生についてあなたに語ってくれるように」という詩句で始まっている。人間ではなく、小鳥たちがことばを発する。そして、「我々が夜泣き鶯の声で語る」とうたわれて、この作品が終わっている。人間ではなく、自然の声を代表するものとしての小鳥たちがうたをうたう。そして人間の声は、夜空に光るアンタレスのように無言の内に「輝く」のだ。ここには、詩人フィリップ・ジャコテの、他者や自分という人間に対する、少なくとも人間が所有していると思っている知に対する一種の不信や警戒心が読み取れる。そうした知、恐らくは人間の自己愛に由来する知こそが、特に戦争という大きな悪をもたらした元凶であるとジャコテは考えているかのようである。

他者や自分という人間の知にではなく、自然の声に耳傾け、自然の姿に眼を向けるという自然との対面、それが、自然に強要されたものであれ、そうした対面にジャコテの詩作品の真面目が存在するのである。そのとき、本来は闇そのものであるかもしれない死さえも「透明」になり、「夏の夜の大気のように明る」いものになる。

しかし注意しなければならないのは、先に引用した「夜と昼の間の祈り」が「祈り」という形式をとり、この「6月26日の手紙」も、どこかで祈りに通底する命令文や単純未来形でうたわれていることである。つまり、これは詩人の祈り、願いではあっても、現在のありのままの姿の描写ではないということだ。さらに言えば、自然との対面とはいっても、それは日常生活における人間同士の対面のように、現在を構成し、あるいは現在の上に成り立つ対面とは違う。こうした常に既に現在をはみ出してしまっている自然との「斜めの」対面に、先ほどのことばを使えば現在に穿たれたこの隙間の時空に、詩のことばのひろがり、詩のことばのつらなりが生まれるのである。だからこそ、それは必然的に祈りや願いという形をとるのである。



ちなみに、ジャン・スタロピンスキーも、「詩人の唯一の希望は、彼が発することのできる語の内に、到達することも支配することもできないもの、つまり光、死、危険といったものの反映を受け取ることである」と言っている。<sup>23)</sup>

もう一つ『無知』から「終りが我々を照らしてくれるように」と題された作品を引用する。

我々と戦い、我々を締め付ける暗い敵よ、  
私が保持するほんの少しの日々の中で、  
私の弱さと力を光に捧げさせてほしい、  
そして、終りには私が閃光に変われるように。

我々の言葉に貪欲さと能弁さが少なければ  
少ないだけ、言葉は余計ないがしろにされ  
言いよどんでしまうその中で世界が陶酔の朝と  
夕べの軽さの間に輝くのが見えるようになる。

我々の涙が不安に束縛されて  
我々の眼と人となりを混乱させるように見えるのが少なければ少ないだけ、  
眼差しはいよいよ明るくなって前進するだろうし  
道に迷った者たちには埋葬された門がはっきり見えることだろう。

消え去ることが私の光り輝く方途であってくれたらいい、  
貧しさが我々のテーブルに果物をたくさんつけてくれたらいい、  
死が、その意のままに近いものであればんやりしたものであれ、  
汲みつくすことのできない光の糧であってくれたらいい。<sup>24)</sup>

この詩作品の中で詩人は、人生を終わらせるものとしての死に向かって、冒頭の詩句で「暗い敵」とうたわれる死に向かって、「私の弱さと力を光に捧げさせてほしい」とうたい、「私が閃光に変われるように」と祈願している。

この詩作品では、前の二つの作品とは違って、自然は直接にはうたわれていないかもしれない。しかし、ここでも自然は光として人間を取り巻いている。そして、その自然としての光を人間＝詩人にもたらすのが「暗い敵」としての死なのである。そのことを、この作品の最初の

節の「終りには私が閃光に変われるように」という詩句や最終詩節の「消え去ることが私の光り輝く方途であってくれたらいい」や「死が(中略)光の糧であってくれたらいい」という詩句に読み取ることができる。

先にも述べたように、この世での生そのものは死(と呼ぶことのできるかもしれない闇)によって前後を挟まれている。この世での生は死という永遠の闇から見たら一瞬の輝きであるのかもしれない。逆に言えば、生を一瞬輝かしてくれるものがあるとすれば、それは正に死なのである。だからこそ、死は生の「光の糧」になりうるのである。

詩人がそのことを実感するのは自然との出会いを通してである。詩人は、自然との出会いを通して自分という存在に対する強固な意識や自分に対する拘りを限りなく弱めつつ、自分を取り巻く自然の声に耳を傾ける。そのことで、自分自身が透明になる、自分自身が言わば消滅する。この自分自身の透明化に呼応するかのように、生の縛りとしての死、生の制限としての死、生に枠組みをはめていた死そのものが透明になり、ついには、光を生み出すものになる。これは、一瞬の出会いに生じる「たまゆら」で「はかない」時空でしかないとしても、それだけ貴重で稀有な時空なのである。<sup>25)</sup>

こうした時空に身を置く一瞬、詩人は日常生活を領略することばの一義性に代表される制限をはみ出す。そのことを通して、制限あることばを宰領する自分、あるいはそれに宰領される自分という自己意識を超える。そして同時に制限あることばが構築するありとあらゆる知識から遠ざかる。フィリップ・ジャコテも、この知識からの遠ざかりとしての無知あるいは無に、詩の源泉があると考えて、「無から始めること、それが私の掟だ」と言っている。<sup>26)</sup>

知識からの遠ざかりとしての無知からすべてが始まるのは、この無知の中にこそ、何の妨げもなく自然のことばが流れ始めるからである。無知や無とは、換言すれば、ことばを操ろうとしない、ことばを支配しようとしなくてよいことである。逆に、自然のことばに身を任せることなのだ。マラルメも「語に指導権を譲り渡す」と言っている。<sup>27)</sup>極めて意識的な詩人であると言われるマラルメでさえ、その最終的な局面においては、ことばを意識的に動かすのではなく、ことばに動かされてしまう。

ところでフィリップ・ジャコテは、ことばとの出会いという詩的な経験が、「我々の存在の源泉には、中心そのものには、未知なるもの、把握することのできないものがある」<sup>28)</sup>という考えをもたらしてくれると述べている。ジャコテの言う「未知なるもの」「把握することのできないもの」とは、同時に人間の生を取り囲む死の姿とも似ている。

人間は生まれたときから常に既に死に宿命づけられている。誰もこの死という一種の制限、終りを免れることができない。しかし、多くの人にとって、生そのものを終わらせてしまうように見える死は恐ろしいものである。その恐ろしさを軽減し、さらには消滅させようとして、

宗教に身を委ねる人もいるかもしれない。何故なら多くの宗教は、ここといまという現在の時空、いわゆる現世だけが存在するのではなく、来世、あるいは永遠の世界が存在することを通して、さらにはここといまという現在に生きるしかない人間を超えた存在としての神＝超越者を死に対峙させることを通して、死を超越する、さらには死を無きものにしようとする。そして正にそれを信ずる者は救われると宗教は説くのである。

一方で、宗教に身を委ねるのではなく、自然のことばに身を任せる詩人フィリップ・ジャコテにとって、死はこの世での生に光をもたらすものとして現象するように祈願されている。<sup>29)</sup>

ジャコテにとって詩のことばは、前述したように、自然からの語りかけに耳を傾け、さらにはそれに身を任せることから生まれるものであった。この自分＝人間のことばを超えた自然のことばとの出会いや触れ合いは、死から見れば既にして一種の隙間である生の時空に一瞬穿たれたもう一つの隙間での出会いや触れ合いなのである。そして、そのもう一つの隙間を通して垣間見られるものが死であるとすれば、その死が闇ではなく、無知や無に限りなく接近しようとする生に光をもたらすものとして現象する、あるいは現象することが願われていることになるのである。

そうした動きをうたうフィリップ・ジャコテの詩作品をもう一つ引用しよう。

これは、1969年に刊行された『教え』という詩集に収められた「そして私は今全身が天空の滝の中」という詩句で始まる作品である。

そして私は今全身が天空の滝の中、  
大気の髪に包まれて、  
ここ、この上なく輝く葉と対等、  
鷺と変わらないほどの高さで浮遊し、  
目をこらし、  
耳をすまし  
——そして蝶々はことごとく失われた炎、  
山々はことごとく煙——、  
一瞬、まわりの空の全円を  
抱きしめると、死も含めてそのことが信じられる。

もう光のほかほとんど何も見えない、  
遠くの鳥たちの鳴き声は光の結び目、

山 ？

日の足元の  
かすかな灰。<sup>30)</sup>

この詩の世界では、すべてが「光」になり、「鳥たちの鳴き声」でさえも「光の結び目」になっている。そしてその光と一体化した私は、最初の版では山とともに「燃え上がる」とうたわれていたが、後の版ではその山が灰になってしまっている。

ところでこの作品では、「死も含めてそのことが信じられる」とうたわれている。生にしる死にしる、それが何であるのかを明らかにすることは誰にもできないかもしれない。そうであるとしても、生や死は人間の周りの自然と同じように、あるいはことばの一義性的のように、存在するのを止めることはない。

ここで詩人が「死も含めてそのことが信じられる」とうたうのは、自然とほとんど合一するかのように対面する一瞬に身を置くことで、生や死が透明になり明るいものになるからであろう。<sup>31)</sup>フランス語の原文では「*j'y crois la mort comprise*」となっていて、ここでの「*comprise* → *comprendre*」が、主体と客体とが分離した状態で、主体が客体を、その隔たりを通してその隔たりの内で、知的に理解するという動きよりも、むしろ字義通りに、死が生と共に、あるいは光と共に捕えられるという意味に解釈すべきであろう。<sup>32)</sup>

こうして、生だけではなく死も含んだ（*comprise*）ものとしての、あるいはそこにおいては生と死を区別することのできないものとしての、光＝自然との出会いと触れ合いの一瞬がフィリップ・ジャコテの詩のことばの内に流れている。それがジャコテの詩を、彼と同時代の詩人たちの詩と区別する大きな特徴だと思われる。

最後に、フィリップ・ジャコテが自分の詩作品のことばの一側面について述べている『不在の形象と対面する風景』と題された作品の一部を引用しよう。フィリップ・ジャコテの詩作品が光＝自然をうたおうとするものであるとすれば、散文作品は、その光＝自然をうたう詩作品のことばのあり方について述べている。したがって、ここでも「光よりもむしろことばの方に」注意が向けられている。

私がそうした風景を見るとすぐに、むしろ見るよりも前に——それを見るか見ないうちに、私は、そっと姿を消すものに引き付けられるように、風景に引き付けられるのを感じた。（中略）同じように、私の歩み以上に、私の思い、私の視覚、私の夢想は絶えず何かとら

えどころのないものの方に、光よりもむしろことばの方に、そして時として詩そのものに類似しているように思われるものの方に、引っ張られた。

この呼びかけを聞いていたのは、最良の私だったように思われる。そして私は最早その存在をしか信頼しないようになった。そして私をその存在から迂回させていたかもしれないすべての声を次から次へと無視したのだ、ここではそうした声について言うことはしない、というのも、そうした声が、この遠くからのことばの持っている直接〔無媒介〕性と執拗〔継続〕性に対して説得的なものや権威的なものを持ちうるとしても、そうした声の反論が私には空しいものに思えるからである。

直接〔無媒介〕的なもの、これこそ私の人生において疑いに抵抗することに成功した唯一の教えのように、私はそれに決定的に拘るのである。というのも、こうしてすぐに私に与えられたものは、表面的な繰り返しとしてではなく、その都度驚嘆すべき発見のように、いつも同じように澁刺として、断固とした執拗さとして、後になっても私の元に戻ってくるのをやめなかったからである。今や、私はこの教えの理解を少し深めたようにさえも思われるが、そのためにこの教えが力を失うことはなかった。だがその全体を把握するような公式の内に教えを要約することは不可能だ。それに、生き生きとしたいかなる真理も公式に縮約することはできない。公式は、せいぜいのところ、ある国に入るのを可能にするパスポートなのであって、その国を発見するのはそのあとでなされるものなのだ。そして結局本質的なものはすべて、迂回を経てしか、斜めにしか、ほとんど人目を忍んでしか接近することができないと考えるしかないのである。本質的なものそれ自体も、言ってみれば、いつも人の手をすり抜けるものなのだ。それは死さえもすり抜ける、ということがあるかもしれない。<sup>33)</sup>

ともあれ、「直接〔無媒介〕性」、「執拗〔継続〕性」、「本質的なもの」という単語で表現される光＝自然との出会い＝触れ合いそのものは直接〔無媒介〕的なものであるのかもしれないが、それを直接〔無媒介〕的にうたうことはできない。従って、直接〔無媒介〕性に対面する詩人にできることがあるとすれば、それを、直接〔無媒介〕的ではなく、斜めから間接的にうたうことだけである。<sup>34)</sup>つまり、詩がうたおうとする世界そのものは、ついには人間が意識的に支配することができないのだ。詩人にできるのは、直接〔無媒介〕の時空という隙間を、フィリップ・ジャコテが、ヘルダーリンの（日本の俳句を思わせる）詩句について述べながら「自分を生かしてくれる無限の開け」<sup>35)</sup>と呼んでいる隙間を、一瞬さまようことだけなのである。

注

- 1) Sous la direction de Michel Jarrety, *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, PUF, 2001, pp. 241–243.
- 2) Christine Bénévent, « Le texte en perspective » in *À la lumière d'hiver*, Folioplus classiques, Gallimard, 2011, pp. 112–113.
- 3) *Ibid.*, p. 164.
- 4) ジャン・スタロピンスキーは、フィリップ・ジャコテの詩作品について、次のように言っている。なお、[ ] 内は引用者の補足。本文の引用についても同様。「その [ジャコテの詩作品の] 唯一の保証は、それが世界と取り結ぶ問いかけに満ちた関係である。(中略) それ [真実] は、世界との関係が持つ質の中に我々を立ち向かわせると同時に、我々の手からすり抜けるものとのつながりが持つ常に再生する正しさの中で明らかにされる。」(Jean Starobinski, « Préface » in *Poésie 1946–1967*, Poésie/Gallimard, 1971, p. 8.)  
 一方で、ジャン＝クロード・マチューは、人間を取り巻く世界あるいは風景を自然と呼ぶことに対するある種の留保が、フィリップ・ジャコテの中にあると言っている。それは自然という概念が、風景と対面する実際の経験にそぐわないという気持ちがジャコテにあるとマチューが見做しているからである。(Jean-Claude Mathieu, *Philippe Jaccottet l'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, José Corti, 2003, p. 102.)
- 5) Cf., *Correspondance avec Gustave Roud 1942–1976*, Édition de José Flore Tappy, 2002. / *Correspondance avec Gieseppe Ungaretti, 1946–1970*, Édition de José Flore Tappy, 2008. / *La Semaïson, carnets 1954–1979*, Gallimard, 1984. / *La Seconde semaison, carnets 1980–1994*, Gallimard, 1996. / *Carnets 1995–1998. (La Semaïson, III)*, Gallimard, 2001.
- 6) フィリップ・ジャコテの詩の変遷についてはジャン＝クロード・マチューが詳しく述べている。(Jean-Claude Mathieu, *Philippe Jaccottet l'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, pp. 7–156.)
- 7) *L'encre serait de l'ombre*, Poésie/Gallimard, 2012.
- 8) フィリップ・ジャコテは空の高みと超越者の高みとを重ね合わせている。(Paysages avec figures absentes, Poésie/Gallimard, 1997, p. 179.)
- 9) Chantal Colomb-Guillaume, « Philippe Jaccottet et Heidegger / Pour une poésie de la présence » in *Europe* novembre-décembre, 2008, p. 150.
- 10) Sophie Barthélémy, « Du tableau au texte » in *À la lumière d'hiver*, Folioplus classiques, Gallimard, 2011, p. 101.
- 11) 次の文を参照。「詩人は、自らを通して世界のことが発せられる伝達者であり伝達手段である」(Rafael-José Díaz, « Une Transaction secrète / Lire et traduire Philippe Jaccottet » traduit de l'espagnol par Patrick Choupaut in *Europe* novembre-décembre, 2008, p. 194.)
- 12) クリスティーヌ・ベネヴァンは、詩人に対する自然のある種の支配について、次のように言っている。「詩人には、こうした啓示こうした幸運が自分に与えられ、その後で、取り上げられてしまう瞬間を決定するいかなる方途もない。」(Christine Bénévent, « Le texte en perspective » in *À la lumière d'hiver*, p. 130.)
- 13) Jérôme Thélot, *La poésie précaire*, PUF, 1997, pp. 121–141.
- 14) フィリップ・ジャコテはアンドレ・ドテルについて述べながら次のように言っている。「このもう一つの世界から放たれる光は、裂け目や隙間を通してしか垣間見ることができない、それは『異邦の地域から』(だが我々が言うほどには異邦ではないのだ) 我々の元にやってくるかもしれない輝きのようなものだ。」(*La Seconde semaison*, pp. 66–67.)
- 15) *La Promenade sous les arbres dans L'encre serait de l'ombre*, p. 65.

- 16) *Taches de soleil, ou d'ombre, Le bruit du temps*, 2013, pp. 178–181.

なおこの文章は、本文でも少し触れたように、*Carnets 1995–1998* の144頁に記載されている「〈ニンフの谷〉から帰るときに見た風景の色を忘れないこと」で始まる手記を受けて書かれている。〈 〉は原文が大文字であることを示す。そして引用文の下線は原文がイタリック体であることを示す。最初の引用詩「夜と昼の間の祈り」を除いて、以下同様。

- 17) 詩のことばが自分の中でどのように生まれるのかについて、フィリップ・ジャコテは次のように言っている。「そのこと〔「恩寵の状態」が語に変容すること〕が精神の内に措定する具体的な作用について知ろうとする気持ちが私にはほとんどない」(« Une question de ton » in *Europe* novembre-décembre, 2008, p. 42.)

- 18) *Notes de carnet (La Semaison) IV dans L'encre serait de l'ombre*, p. 363.

フィリップ・ジャコテのことばをもう一つ引用しておく。「難しいのは書くことではなくて、書かれるものが自然に生まれるように生きることだ。」(*La Semaison*, p. 236.)

- 19) *L'ignorant dans Poésie 1946–1967*, Poésie / Gallimard, 1971, p. 51. 原文、イタリック体。

- 20) イザベル・ルブラはこの詩作品について、次のように言っている。「抒情の主体が形作られ、声となる、声が立ち上り祈りとなる。詩人は一瞬表明するのをやめ、彼自身に暇を告げ、詩作品にならって、自らを祈りに、(中略)純然たる対話にする。詩人は火を消された絶対に触れ、その内で創造する謎に合流するのだ。」(Isabelle Lebrat, *Philippe Jaccottet Tous feux éteints*, Bibliophane-Daniel Radford, 2002, p. 245.)

- 21) 自然の超越的な働きについてはジャコテの次の詩句を参照。なお、/は改行、//は詩節の区切りを示す。以下、同様。「そしてもし、花々に『内なるもの』があり、それを通して我々の中の最も内なるものが花々に合一し、それと一つになるとすれば？ // それはあなたの手を逃れる。こうしてそれは、あなたを逃れさせてくれるのだ、この野の何千という鍵は。// もし人が見るとすれば、見るや否や、人は(それでも)より遠くを、見えるものよりも遠くを見るのだとついに言えるのではないだろうか？ / 花々のかすかな裂け目を通してのよう。」(*Et, néanmoins dans L'encre serait de l'ombre*, p. 506.)

- 22) *L'ignorant dans Poésie 1946–1967*, pp. 68–69.

- 23) Jean Starobinski, 〈Préface〉 in *Poésie 1946–1967*, p. 13.

- 24) *L'ignorant dans Poésie 1946–1967*, p. 76.

- 25) ちなみに、死と同じように、本来闇に結びつく夜について、ジャン＝リュック・スタインメッツは次のように言っている。「夜を通してもう一つの夜が現れる。そのもう一つの状態が、夜の闇が光の森であることを分からせてくれる、そして確かにジャコテが明らかにするのは(しばしば知的に把握するのが困難な)この変貌なのであるが、それでも至高性をそれに付与することはないのだ。」(Jean-Luc Steinmetz, *Philippe Jaccottet*, Seghers, 2003, p. 45.)

- 26) *La Semaison*, p. 56.

- 27) Stéphane Mallarmé, 〈Variations sur un sujet〉 dans *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, p. 366.

- 28) *Paysages avec figures absentes*, p. 179.

- 29) ジャン＝ピエール・リシャールは、フィリップ・ジャコテの詩の中にうたわれる死について次のように言っている。「我々の死すべき定めを逃げようとしてはいけない、むしろ、逆にそれをしっかりと引き受けよう、その定めのあるしやイメージを熱心に育もう、それが我々の死すべき定めの方方に飛び出す最良の方法になるだろう。」(Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, 1964, p. 267.)

- 30) *Leçons dans L'encre serait de l'ombre*, p. 239.



この作品には詩句に若干の異同がある。*Leçons* は1966年11月から1967年10月の間に書かれた作品を集めて、最初は Payot/Lausanne から1969年10月に刊行された後、*Poésie1946-1967* に取められた。ところが、1977年に *À la lumière d'hiver précédé de Leçons et de Chants d'en bas* を Gallimard から刊行する時に、ジャコテはこの作品の一部の詩句に修正、変更をほどこした。それが2012年の *L'encre serait de l'ombre* にそのままの形で継承されている。

初版においては、2行目が「上から下へねころんで大気の髪の中」、となっていて、最終の3行が「日の光の全山に火がつく//それはもう私の上に被さらない、//それは私を燃え上がらせる。」となっていた。また、「そして蝶々〜ことごとく煙」の2行が（ ）で括られていた。

ところで、この引用詩とよく似た情景をうたった作品が *À la lumière d'hiver suivi de Pensées sous les nuages*, *Poésie* /Gallimard, 2011, p. 135にあるので、それを引用しておこう。ただし、ここでは「私」が「我々」に変化している。「今我々はこの山の道を登っていく、/ (中略) 大きな形が空の中を歩いているようだ。//光が強くなり空間が増大する/山々がいよいよ壁に似たものではなくなり、/山々が輝き、山々もまた増大する、/大きな門番が我々の上方で行き交っている—/駕がゆったりといとも高く描く言葉、/それはもし大気が消したら、もう聞くことが/できなくなってしまうと我々が思っていた言葉ではないのか?//そこで我々は何を跨ぎ越したのか?/青い耕作によく似た幻影か?//我々はこの手の痕跡を、一瞬をすぎても、肩に保ち続けるのだろうか?」

31) ちなみに詩集『低みからの歌』の「話す 3」の中に、生を横切る川としての「死さえも」、詩のことばの後について行けば、「渡れるように思われる」という詩句がある。( *Chants d'en bas dans L'encre serait de l'ombre*, p. 252.)

32) 本稿の筆者は、この詩句を26年前の論考において「私は、(中略)、死が分ったようだ」と訳した(尾崎孝之「スタロビンスキーと4人の詩人」『愛知学院大学論叢 一般教育研究』第35巻第1-2号、1987年、35頁)。

この引用詩句の世界とどこかで結びついているように思われるフィリップ・ジャコテの文章を二つ引用しておく。

「[山を登ってきた] 我々の足跡がいかに軽々としたものであるこの世界そのものも、その飛行範囲がそれほど広大なものではなくその飛行時間も限られたものである蝶の、代わる代わる輝いたり暗くなったりする翅でしかない。こんなにも壊れやすい領域にいて我々は呼吸することができるのか、そして、煙でしかないこの大地の上に我々は何を打ち立てようとするのか」( *Éléments d'un songe dans L'encre serait de l'ombre*, p. 86.)

「『私は滝の内部に棲む』。あたかも〈時〉が我々を消尽するものであるだけでなく、同時に我々を包み込むこの甘美な涼しさでもあり、この光の破碎でもあり、この浄化する流れでもあるかのように……」( *Ibid.*, p. 99.)

33) *Paysages avec figures absentes*, pp. 21-22.

34) 詩のことばの間接性について、ジャコテは次のように言っている。「言葉がひとりでに到来するためには、人は眠らなければならないようだ。言葉は、それについて人が想いを向けるよりも前に、既に到来していなければならないのだろう。」( *Paysages avec figures absentes*, p. 77.)

35) *Paysages avec figures absentes*, p. 155.