

M・ビュートル詩「炎の中」について

岩 見 至

一九六六年冬の号の『テル・ケル』誌に、M・ビュートルの「炎の中」DANS LES FLAMMESと題する詩形式の作品が掲載されている。小品ではあるが注目すべき点が含まれていると思われるので若干の考察を加え、彼の独自の世界を探る手掛りとして。

一

この作品には「ヌー夫人に与える修道僧の歌」Chanson du moine à Madame Nhu. という副題と「ルート・フランクエンケンのために」pour Ruth Francken という添書きがある。作品の題名と雑誌の刊行年などから、読者はある事柄を連想しうるのであるが今は作品そのものに向うこととする。

全体で二七一行の作品は二八の詩節にわけられているがそれに長短二種あり、長い詩節は短いそのほぼ二倍である。^①詩節の構成は、第一行に火のイメージ——これは身体部分名で示される——、次いで一乃至数行の燃える火の描写があり、次に段落を下げて語りかけの言葉が一乃至二行あり、最後に煙のイメージが一行リフレインの如く繰返される。長い詩節は短いそれを二つ連結した体裁であるが、前半部分に煙のイメージをのべるリフレインがない。試みに最初の二詩節を掲げる。

1. Les lèvres du feu.

Les naseaux du feu noir dans le château des poutres.

Dans quelques instants enfin je serai délivré

de moi-même !

Et le voile de la fumée retombe.

2. Les dents, la langue du feu.

Le portait du feu rouge qui baise le bûcher.

Ah, femme, comme dans ces fêtes sauvages de

l'occident, la noble bête qui se venge de son

tourmenteur !

La bouche du feu.

Le museau du feu noir bleu noir qui mord lèche

mord les braises.

Ah, fausse reine, au milieu de cette piste, je me précipite vers toi cornes baissées.

Et le rideau de la fumée retombe.

(大意) 1 火の唇。

大梁の城の中の黒い火の鼻孔。

しばらくくしたら私は私自身から解放されるだろう。

そして煙の布が垂れ下がる。

2 火の歯、舌。

薪の山に口づけする赤い火の正面入口。

女よ、西欧のあの野蛮な祭典でのように、その

拷問者に復讐する聖獣。

火の口。

燠を噛み舐め噛む黒い青い黒い黒い火の鼻面。

伴りの女王よ、この路の真中で、私は角を下げて

てお前の方に突き進む。

そして煙の幕が垂れ下がる。

各詩節最終行の煙のイメージに着目すると全体は、(イ)第一節から第七節まで、(ロ)第八——第二二、(ハ)第一三——第一六、(ニ)第一七——第二四、(ホ)第二五——第二八の五つのグループにわけることが出来る。(イ)のグループでは布から始まって幕、雲、渦巻、螺旋、厚み、襲と具体的な煙の状況を示す語があらわれ、(ロ)のグループでは目の星、眼瞼、闇、夜と煙によってかもし出される暗闇への展開が示され、最後の第一二節では十字架になる。十字架は殉教、死、救済のシンボルである。(ハ)のグループは四種の動物によって特徴づけられる。牡牛、獅子、龍、半鷲半獅子という實在の二動物と架空のそれ。続く(ニ)のグループでは幻影、経帷子、棺、蓋、平墓石、重み、悪臭、納骨所としてあらわれるが、これらは死と葬送のイメージである。末尾の(ホ)のグループでは侮辱、嘲笑、恥辱という道徳的には否定的な抽象名辭が提示され、最後に宇宙で終る。

これらの展開の間に、各詩節冒頭の火のイメージを主としてそれに続く燃える火の描写の中では、唇から始まって歯、鼻孔、眼、髪、肩、臍、踝、指、血、神経等あらゆる身体の部分が枚挙的に提示される。描写の中ではいろいろな幻想的なイメージが提示されるが、燃えるものは何か。それら部分名が示すところの総体つまり身体である。ただその身体の部分名には人間のそれと動物のそれと二種類ある。例えば *bouche, narine, visage, chevelure, mains* 等(対し) *gueule, naseaux, cornes, pelage, jarret, hure, groin* 等。動物の部分名には若干の例外もあるが、各詩節の二行目以下の火の描写部分にあらわれる語彙等も参照すると、この動物というのは第十三節の煙のイメージに登場する牡牛であると考えられる。以上の身体の部分名の各詩節に対する配列については何等かの規則性があるとは考えられない。又第一行の火のイメージについてもすべてが身体の部分名ではなく、第三(ため息)第一七(呼吸)第一九(動悸)第二三(しゅっくり)第二五(涙)第二六(まなざし)第二七(盲目)の諸詩節では身体部分の動作もしくはその結果が提示されているし、最終第二八節では残虐、恥辱といった全く異種のイメージが示されている。

火の描写はどうか。前出の第二詩節ではへ薪に口づけす

る赤い火の正面入口、あるいはへ煥を噛み舐め噛む黒い青い黒い火の鼻面とあり、燃え始めようとす火のすがたがあらわされている。以下次第に火勢強まり、その火勢力に応じていろいろのイメージが交差錯綜しながら出現する。例えば第一四節では次のようにえがかれる。

*La fournaise hurle dévore blanche hurle corolle
de stylets amarante et de crosses blanches dévore
les bûches de feu se ferme dévore.*

.....

*Les plumes noires les châles de gueules les étan-
dards noirs les flots de poudre du feu voilent les
broches de gueules les lézardes garance chatouil-
lent et voilent les noeuds les fourches de gueules.*

(大意) 大窯が吼える焼きつくす白熱して吼えるアマランサス色の短剣と白い笏杖の花冠焼きつくす火の薪ふさがり焼きつくす。

.....

黒い羽毛口のシヨール黒い旗火の波が口のきばあかね色の齒形テープを覆い探り口の結び目叉を覆う。

火の描写の部分で特徴的なことは、第三詩節の一ヶ所を除いて一乃至七行——その多くは四、五行である——の間

に文末のピリオド以外に句読点がないということ、色彩形容詞が極めて多く用いられていること、である。句読点の欠如は——この場合欠如という否定態でなくむしろ積極的な意味をもっているであろう——語の配列の上での連続性を強調することになる。通常ある語の他の語へのかかわり方は一義的であるわけだが、それを打ち破って、あるいはのり越えて、前にもかかれば後にもかかりうる両義性を荷うのである。従って主語目的語補語等の関係も著しく流動的になりうる。同じく第一三節後半の部分を見てみよう。

La hure noire du feu se déchaine règne sur le
founeau rouge noir se déchaine rouge règne sur
le grill bleu rouge bleu violet engloutit les graines
jaune règne écarlate jaune engloutit écarlate les
épieux grenat réclame écarlate engloutit.

(大意) 火の黒い頭がたけり狂い赤い炉に勢威をふるい青い赤い青い紫の焼網に勢威をふるい種子を呑みこみ深紅色黄色になつて勢威をふるいガーネット色の猪槍を呑みこみ要求し呑みこむ。

15 (岩見)

右の例にさうぶ二行目の se déchaine 三行目の engloutit の主語を夫々一行目二行目の le founeau rouge, le grill bleu と考えれば出来たが、一行目冒頭の noire 三

行目の jaune といった形容詞は近隣の語をとびこえて一行目の hure や二行目の grill にかかっているし、三度用いられている écarlate の如き形容詞もそうであるが、火の描写であることとその位置によって名詞化して主語あるいは目的語に使われているとすら考えうる。色彩形容詞の多用についてはすでに上の例にもあらわれているが、全二八詩節のうち、用いられていないのは第二四、二七の二詩節のみで、平均各詩節九ヶ、最も多いのは第一七節で九行の詩句に一八ヶの色彩形容詞が見出される。色彩の種類は全部で三二種。これらのことから描写が非常に絵画的であると言えようが、その用い方にも特色がある。ある実体の属性として普通に認められている——赤いバラ、白い壁、青い空といった——用い方ではないこと(これはある意味では当然であるが)と、しばしば複数の形容詞を同時使用していることである。最も頻度が高いのは三つの形容詞が並びしかも両端の語が同じ色彩である場合である。第一七節の例を見よう。

La trompe noire du feu se tord autour des chapeaux rouges noirs rouges autour du grill de poutres blanches rouges blanches et son corsage violet blanc violet s'enfle et ses lassos pourpres violets pourpres

*ses algues mordorées pourpres se tordent mordorées
autour de ses faits incarnat mordoré.*

(大意) 火の黒いラッパが赤い黒い柱頭のまわり白い赤い白
い梁の焼網のまわりに振れ紫色白色紫色のその胴衣がふくれ
あがりその緋色紫色緋色の投縄その金褐色緋色の藻がその幹
のまわりに振れる褐色に金褐色に。

燃える火は何色であるか。又火はどのように燃えるので
あるか。太陽光はプリズムで七色に分析されるが、この詩
で燃える火は三二色に分析された。しかも燃える火は静止
体ではない。それは絶え間なく変化するもの、赤であり黒
であり又赤であり、紫でありオレンジであり、青であり金
色である。それは舐めるように燃えしやぶるように燃え、
息づくように逆ばしるるように、沈むように振れるように、
吼えるように狂うように燃える。まさしく一節一節が燃え
る火の姿の一瞬一瞬の映像にほかならないが、とはいえそ
れは燃える火の写実というものではない。それは言ってみ
れば言葉を使った挿画と言えるだろう。

火の描写部分はいわばこの作品の空間的拡がりをおさめる
が、一方時間的な拡がりはどうか。各節最終行の煙のイメ
ージもグループ別にみれば多少それを感じさせはするが、
語りかけの部分も最もよくそれを示している。

二

へしばらくしたら私は私自身から解放されるだろう。ゝ
語りかけは第一詩節の三行目から右のように始まる。す
でに示したこの作品の副題に従って、〈私〉は修道僧であ
り、語りかけられる相手は〈ヌー夫人〉と考えておこう。
さて語りかけといってもすべて第一節同様、一乃至二行の
きわめて簡略なメッセージで多分に象徴的な感じのするも
のであるが、敢えて抽出補足連結してみるとそこには一つ
のドラマが構成されているように思われる。

間もなく私は自分自身から解放されるだろう(第一詩節)、が
今はお前の方に向けて突き進む(第二)。お前は私から逃れ去ろ
うとする、だが逃しはせぬぞ。ほらとうとうお前にさわたた
ではないか(第三)。ああ、これだけ一心にお前を追うたにお前
は私を冷笑するのみだ。お前の下劣な唇が馬鹿げたセレナード
を私に向けて口ずさむのだ(第四)。口づけをするようにとお前
は私の方に片手を差しのべようとさえる。私は束の間あの聖
歌に似た自分を信じられたのに、何とそのイメージは不意に籠
絡されて私に敵対し、お前の陰險な冷たさで私を遠くに追いや
ってしまうのだ(第五)。だがお前も今のところ本来のお前自身
からは離れ離れになっているのだ(第六)。お前も私の眼の前で

自分が燃えているのを見ている筈だ(第七)。欲望に燃えているお前は矢張り助けを求めている、そして角と鼻面とまなざしを呼ぼうとするが無駄だ。聖獣のイメージがお前を私から解き放つことなんぞ決してできはしないだろう。むしろ欲望の火を燃焼せよ(第八)。お前は本来のお前自身から分離していると言ったが、私だってお前という鏡にてらしてみれば矢張り私自身二分されているようだ。そういう時にお前は今まで私の見たことがなかったお前の足をあらわに示すのだ(第九)。お前の眼を私の眼の中に投げこんでみよう。そこでお前の作業を見てみよう(第一〇)。お前に私の地獄の苦しみを感じられるだろうか、伴りの尼さんよ。我等の一方はお前に開けた眼を据えていようが、他方は駄目だ出来やしない、どうだ(第一一)。とにかくこう言っている私はお前を憤怒させるのに成功したようだ。だが今や焼けてきた。私の顔はもう見別けのつかない仮面しか残っていない(第一二)。(お前の傷によって闘技場の上に細長い跡がついている……)(第一三)。さてこそ今だ、お前を私の方へ向けるのは。私は勝ってみせる。だがお前を嘲弄するためだったということとはよく分っている(第一四)。もう私に対して何も出来ないのだぞ(第一五)。衆目すべてが私を通してお前を見つめている。又私は衆目すべてを通してお前を識ったのだ(第一六)。さあ今や平安が下りてくるのだ、いとゆるやかに(第一七)。妨げないでくれ、どうしてその猛り狂う歌声で私の夢を破ろうとするのか、冷酷な魔女よ(第一八)。せめて今はあれが聞えるか、お前自身の歌あゝの悲痛な歌が。聞えなくてはならぬだろうに(第一

一九)。お前は今私を運び去ろうと、私をとり囲もうと、一緒になって大地をかけようと望んでいる……。もうそんなことは不可能だ(第二〇)。ほらもうお前は一匹の虫みたいなものになっている(第二一)。踊ってみても無駄だろうよ、きれいな虫さん……(第二二)。もしただ……。いやそれも詮ないこと(第二三)。お前は畢竟消えて行くのだ、美しい虫よ(第二四)。お前に残っているものも飛んで行くかもしれない、これからは角と眼が私を守ってくれる。今やお前を見るのはお前自身のすることなのだ(第二五)。もうお前のためにしてやれることは何も無い(第二六)。けれどもほんのしばらくたったらお前もお前自身から解放されるだろう(第二七)。二人の解放が成就されたら、我等二人に、二人のためにお前の美しさだけが残ることになるであろう(第二八)。

以上の修道僧の語りかけはだまかに三つの部分にわけられる。第一は第一二節までで、自己解放を間近に予感する修道僧と欲望の対象たる他者(女)との確執が語られるが状況は次第に切迫してゆき、第一二節へ私の顔はもう見別けのつかない仮面しか残っていない、時点に到達する。第二の部分は続く第一三、一四、一五、一六の四詩節である。第一三節は長詩節であるが前半部に他節のような段落を下げた語りかけの部分がない。ただそれに相当する行に頭部を揃えて単語が一つ置かれている。引用すると、

La lubricité, la hantise, le ventre, la faim du feu.
La course la queue du feu attisent la forge caressent les autres de charbon attisent caressent les échantails d'étamines rubis les couvrent d'écumme les caressent.

Remorseé...

(後半既出)

(大意) 淫奔、強迫観念、腹、飢餓の火。

火の走り火の尾が鍛冶場を煽り石炭の洞穴を愛撫しルビー色の漉布の扇子を煽り愛撫しそれらを浮きかすで覆い愛撫する。取り乱して……

右に〈取り乱して〉と仮に訳しておいた原語は引用でみられる通り *Remorseé* である。ここでの問題は女性形の語尾が何を意味するかということであろう。この語は語りかけがあるべき位置にあり、語りかけは修道僧から女に対してなされるのであり、その女は直前の第一二節によれば激怒の状態にある。それ故この語はその女を修飾するものと解したい。(なお、ここでも火の描写の部分における〈煽る〉〈愛撫する〉という動詞の主語と目的語が流動的であることに気づく。)さてそのことは、火の描写部分における〈煽る〉〈猛り狂う〉〈勢威をふるう〉〈呑みこむ〉等の強い動詞の使用と相俟って、第一二節までの緊張状態が急速にヴォルテ-

ジをあげたことを示す。第一四節で〈まぎにその時だ〉と言い、〈私は勝つ〉と断言する。何に勝つのか。〈お前を私の方に向けさせる〉時であった。女は欲望の即自体としてとらえられてきたが、その彼女を自己解放を目指す自己の方へ向きかえさせるとき、〈私〉は自己解放を成就すると共に他者の自己解放つまり他者の救済にも到達することになる。この精神的境位に達した〈私〉に対しては、〈お前はもはや何事をもなし得ないであろう〉(一五節)。*cragner, claquer* といった擬音動詞やそれに類縁的な *scriffer* という動詞がその高揚状態を補完する。続く第一六節の〈衆目すべてが私を通してお前を見つめている〉乃至〈衆目すべてを通して私はお前を識った〉という語りかけはさきの境地のいわば思想的理解であろう。自己と他者を成立させる基盤としての多、森羅万象。さて精神のドラマの最高潮が終って第一七節以降が第三の部分となる。〈今やゆっくりと平安が下りてくる〉(第一七節)のである。語りかけられる女の方に多少の迷いがあるがそれもやがて消滅し、一匹の虫の如きものになり遂にはそれも消えてゆく。それは欲望の象徴としてのそれであって、本来の人間存在としては、〈お前自身からほどなく解放されるだろう〉(第二七節)と期待されるのである。最終第二八節では火勢全く衰え、色

彩はまだ残っているけれども残骸、荒廃の趣きがあり、
 〈お前の美しさしか残らないであろう〉。修道僧の肉体は
 消え果て、大気の中に雲散霧消する。この作品の最終行は
 へそして煙の宇宙が垂れ下る〉。

三

以上のように三つの部分に分つことが認められるとすると、中央部分の四詩節は、先に煙のイメージにより区別した(イ)の部分に相当する。(ロ)の部分の煙のイメージは他と全く異り四種の動物であった。つまり語りかけの部分と煙のイメージの部分とにある種の相関性があることを意味する。恐らく火のイメージを表わす身体の部分名、火の描写の部分についても何等かの相関性があるのは当然と考えられよう。しかしこれらの点についてはすでに多少ふれたように必ずしも十分に明晰ではない。ここで改めて全体を眺め気づく点を述べよう。

まず身体の部分名について、殆ど完全枚挙的に名前があげられていること、及び人間の身体を表わす言葉と動物の身体を表わす二種があり、その動物はすでにふれたように牡牛であろうこと。その推定の理由は第一に身体の部分名そのものからであり、第一三節の煙のイメージに登場する

からであるが、第二節の語りかけもその推測を促す。

へああ女よ、あの西欧の野蛮な祭典でのように、その拷問者に復讐する聖獣！

へああ伴りの女王よ、この路の真中で、私は角を下げてお前の方に突き進む

ここですでに野蛮な祭典が闘牛であり、角を下げて突進するのが牡牛であることは察せられよう。例えば第一二詩節の火の描写部分

へあとあし蹴り黒いひかがみ速歩剣の深紅の潮が黒い井戸の中でたたき足ふみならし深紅になり血のかまどの中で洗練され深紅の火のさやを支え洗練される

は闘牛場の様子を想起させるに十分ではないであろうか。ほかに闘牛をおもわせる描写は少なくない。むしろ語りかけは全面的に牡牛のものでさえある。闘牛における牡牛の役割は何か。それはまさに殉教者の立場である。一方先に語りかけは副題に従って修道僧からヌー夫人へであると考えておこうと言った。しかし今みたようにへ私へは牡牛でもある。身体の部分名の二種あることと相俟って、語りかけの主体が基本的に修道僧であるとしてもそれは常に牡牛と重なっているのである。あるいはそれらは流動的に入り代りうるのである。そして語りかけの対象はまずへ女

よ」と呼ばれ、次いで「佯りの女王よ」であり、第一一節では「佯りの尼さんよ」第一八節では「冷酷な魔女よ」と呼びかけられ、他はすべて「お前」になっている。これらの呼びかけはすべてヌー夫人へと考えることが出来るが、角を下げて突進する牡牛から言えば「お前」は闘牛士である。つまりヌー夫人も又基本的に他の何かと入れ替りうる存在であるだろう。では他の何かとは何か。作品全体、就中語りかけの展開をふり返ってみれば、他の何かとはまさに他者そのものではないか。そして他者は何よりまず自己にとって欲望の対象としてある。欲望は燃焼すること火の如きものであるが、修道僧は自らを火中にするることによって欲望の本質を洞察し、これを超越し、そのことによって同時に他者をもこれから解放した、という図式がそこに見てとれる。全詩節を貫く火の描写はその過程の一齣一齣を、あたたかも挿画を見るように絵、書いてみせてくれるのである。

四

一九六三年六月から一〇月にかけて、ベトナムでは仏教僧の焼身自殺が相つぎ、計七名にも及んでいる。それはキリスト教徒である当時の支配権の仏教弾圧に抗議したものであった。当時この衝撃的な報道写真に触発されてルー

ト・フランケン Ruth Francken が水彩画を置き、それに附してドイツ語でたのがこの作品の最初の形であるという^③。後一九六六年冬の『テル・ケル』誌にフランス語で発表されたこと本稿の冒頭で述べた通りである。従って副題の修道僧とは仏教僧である。またヌー夫人という人物については詳らかでないが、ベトナムにはよくある名前であり修道僧同様特定の人物と考える必要はないであろう。ただ前述のような呼びかけ方を重視するなら、そして状況を考慮に入れるなら、権力層に属するキリスト教徒と想定することはできる。

さてそうとすると、つまり仏教僧の殉教とすると、この詩には仏教的なるもの、いや更に仏教そのもの仏説そのものに触れるところがありはしないであろうか^④。

まず四種の動物について。一見唐突なこれらの動物にはいかなる関連があるのか。牡牛が西欧人にとって闘牛というスポーツをあらわすことは周知の通り。仏教では牛は左程の意味を持たないようであるが、パリーリ文律蔵の中にたとえば「牛の屠殺の譬喩」があって「かくの如く人々の命は僅かにして限りあり、一時的にして多苦多悩なり」とある。ヒンズー教とは密接な関係がある。シバは常に神聖な牡牛ナンディののって旅をするという。次に獅子はインド

とビルマの紋章にあらわれるし、仏陀の説法が獅子吼にたとえられることも周知である。龍は中国の動物として想起されるが、インド仏典のムチャリンダ龍王のことも想起せねばならぬ。最後に半鷲半獅子は勿論ギリシヤ神話に登場するけれども仏教国タイの紋章の一部である。要するにこれらの四動物は東方仏教世界に関わりがあり、仏教の自然地理を象徴しているといえなくはない。四種のうち前二者の実在動物から後二者の架空動物への移行は殉教者の精神的飛躍を象徴していると考えられよう。

次に身体の部分を含む火の描写について。繰返して言えば全詩節は火から煙への運動であり、燃える物質がここでは身体である。唇から始まって踵に到るまでの殆ど完全枚挙的な身体部分名の提示は一見わずらわしい感さえあるが、ここで我々は仏陀の「火の説法」を想起することができる。象頭山におけるゴータマ・ブッダの教を聴こう。^⑤

「修行僧らよ。すべては燃えている。すべては燃えているといふのはどういふことか。眼は燃えている。色形は燃えている。眼の識別作用は燃えている。眼(と色形と識別作用と)の接触は燃えている。……耳は燃えている。声は燃えている。……ないし……鼻は燃えている。香いは燃えている。舌は燃えている。味は燃えている。身体は燃えている。触れられるものは燃えて

いる。意は燃えている。考えられる対象は燃えている。意の識別作用は燃えている。意(とその対象と識別作用と)の接触は燃えている。……」
何によって燃えているのであるか。

「食欲の火によって、嫌悪の火によって、迷いの火によって、誕生・老衰・死・憂い・悲しみ・苦痛・悩み・悶えによって燃えている」のだと説かれる。そしてそのように観じた、学んだすぐれた弟子は従って「眼をも厭い、色形をも厭い、眼の識別作用をも厭い、」以下すべてのものを厭う。「厭えば食欲から離れる。食欲から離れば解脱する。解脱すればへわたしは解脱した」という智が生じ、へ生まれることは尽きた。清らかな修行はなしとげられた。為すべきことは為された。もはやこの世の生存を受けることはない」と明らかに知るのです。」と結ばれる。(傍点筆者)

ゴータマ・ブッダの説法の仕方はいかにも獨特のスタイルを持つが、とりわけその枚挙的な叙述にこの詩は大きな類似性を示している。またそれ以上に語りかけの部分の暗示する欲望からの解放(自己救済)と他者への照明もまさにマハヤーナの原理と相応していることが認められる。焼身修道僧の身体はいまや燃焼しつくして煙となり、彼の精神は宇宙と合体し彼にとってもはやこの世への帰還はないであらう。

ゴータマ・ブッダの「火の教え」の対象となった千人の修行僧たちは実際に火を燃していた人々であったが、この説法はそれを譬喩的な意味に改めた点が肝要であるとされる。実際の焼身自殺がブッダの真意にかなうかどうか。しかし事実としてそれはあった。大道に坐した老僧の燃え上る黄衣、泰然とした読経の声。そして炎と煙が舞い上り音もなく坐像が崩れ去ったのはほんの数分のことであった。その衝撃と感動がフランケンに水彩画を画かせ、ビュートルにビュートル流の仕方では仏教思想の源流を思念させた、といえるだろう。^⑥

一九六九年ビュートルの『挿画集Ⅱ』 Illustrations II が刊行された。詩的作品集と違ってよいであろうが大変奇妙な形式のものである。九つの作品が収められているが、最初の「視覚の詩」の頁づけは一―二六二となっており、二六二頁とは本書の最終頁である。目次の三番目にさきの「炎の中」が収録されているが四つに区切られ、夫々の頁づけはⅠが一〇―七七、Ⅱが一四―三三、Ⅲが一七―三一、Ⅳが五〇―六八となっている。この四区分に『テル・ケル』誌のどの詩節が該当するのかを決定することは出来ない

いし、目次の区分の意味も不明である。目次の意味はとにかくとして、本書の実際の形態がその意味を把握することが困難であるとしても意図的であることは明瞭である。詩節は各所に分散し、従って詩節と詩節の間に他の詩節が挿入され、更にある詩節の中にさえ他の詩の詩節や詩句が交错する。「炎の中」も解体省略再結合された形で上記頁づけのうちに散在している。言ってみれば自作の剽窃、改竄、模倣とも言うべき体裁である。^⑦紙幅が許さないので具体的なあり方はその一例を註の形で示すに止まらざるを得ないが、筆者の粗雑な感想をいえば残念ながら『テル・ケル』誌の体裁で読む時より感動が大きいとはいえないのである。感動の大小はしばらく措くとして、この再編によってあの語りかけのドラマがより強烈に、あるいはより鮮明になったとは読みとれなかったのであるが、それについては『挿画集』の実験的意味のより詳細な考察が必要であろう。

註

① 『テル・ケル』誌の原形では詩節の頭部に番号があり、冒頭の短詩節には1、次の長詩節には2―3という番号づけになっているが、本稿では便宜上長短含めて一詩節一ケの通し番号であらわした。従って最終第二八詩節には原形では41―42の番号がつけられている。

② 従って、本稿で原文引用のあとの(大意)として示した部分は大意というにはあたらないものであろうが適当な処理が見当たらないまま以下すべて仮にそうしておいた。

③ 残念ながら筆者は未見である。

④ その点については、一九七三年に行われたスリズイのシンボジュウムでサン・トールバンが指摘したところである。Bator et le bouddhisme par Frédéric C. Saint-Aubyn, dans *Bator / Colloque de Cerisy, 1974, Collection 10/18, XI*. 本稿は示唆に富むサン・トールバンの所説を検討確認する意図があり、概ね妥当と判断されるが、後述の「挿画集」については触れていない。

⑤ バール文『律蔵』一・二二(中村元選集第一一巻の訳を借りた。)

⑥ 註④のシンボジュウムで、ビュートル自身は、各種の仏教に関する書物、仏典テクストの翻訳を読んだが、火の説法をよんだかどうかからぬと言っている。ともかくそれらすべてがこの詩を書いた時に作用したと述べている。ibid., p. 343.

⑦ 多数の画家との協同になる詞画集の言葉の部分の再編成であらう。

⑧ *décapage* (裁断) / *insertion* (挿入) / *référence* (参照) / *collage* (張付) / *montage* (タンタージュ) 等 / 総合的にビュートル特有の〈引用〉の手法は、上掲 *Colloque, Ide Cerisy, I* を参照。また剽窃、改竄等の価値判断については

La Littérature Potentielle, *Idées / Gallinard* 参照。ビュートルの目指す〈文学〉、あるいは〈書物〉についての彼自身の簡明な解説については、フランス文化使節として一九六六年来日した時の講演集『文学の可能性』清水他訳(中央公論社)の中の「文学、耳と目」参照。

⑨ 全体的に大まかに各頁上中下三段にわけられ、中段あるいは上下段が余白になっており、そこに挿画が入れば丁度適当であらうと思われる余白がある。「炎の中」が含まれる例をあげる。

épaisseurs

zée boucles

bruissements

astres baisers veilles

bruyères bises

brasier colères calculs

diadèmes drapés druides drogues.

Mais néanmoins le voilà séparée de toi-même.

(一五頁上段)

Le sang,

les ailes du feu.

La langue

qui s'élargit

les cornes

qui s'écartent

dans les taillis du feu
qui s'écartent.

*Aller en marchandise aux Indes
pécieuses...*

Et les vocalises de la fumée retombent.

(一五頁下段)

『ナン・ナン』詩の「炎の中」の第六詩節

Le sang, la colère du feu.

La langue qui s'élargit les cornes qui s'écartent s'élargissent dans les taillis du feu qui s'écartent des tourelles cramoisies bleussent s'écartent.

Mais du moins te voilà séparée de toi-même.

Et les épaisseurs de la fumée retombent.

と見くらべると、イタリックの語、句が一五頁上段の「視覚の詩」の詩節に混入され、下段では第六詩節が簡略化・変形されイタリックのところに「視覚の詩」の中の語句が入り込んでいる。第六詩節はまた一頁上段にもあらわれるがそこでは

Le sang.

La langue qui s'élargit dans les taillis du feu.

Te voilà séparée de toi-même!

Et les épaisseurs retombent.

と更に簡略化され、引用を省くが同様に極めて簡略化された第七、第八詩節の部分が八行続き、更に五二頁上段にもう一度完全な形で、しかし第三詩節の二行、他の詩の詩句一行と共に提示される。(本学教授 ノランヌ文学)