

# 讃歌

## ニコラ・ブーヴィエの詩

高橋 啓

最初にブーヴィエの詩に触れたとき、一瞬、言葉にならないもの、意味をなさないものが湧きあがってきた記憶がある。

詩の感動とは本来そういうものなのかもしれないが、それでいて、なんともいえない親しみ、柔らかさ、危うさのようなものも感じた。

あえて言うなら日本の現代詩の匂いがした。彼が日本に長く滞在していることを知っていたからでもなく、『日本年代記』（『日本の原像を求めて』と題されて草思社から一九九四年に刊行された）を翻訳している真つ最中だったからからでもない。そもそも、ブーヴィエは長く日本に滞在したわりには日本語が達者だったわけではなく、当時の日本の詩に影

響を受けるわけがないのである。それなのに、フランス語の詩を読んでどうして日本の現代詩のようだと感じたのだろうか。そのあたりが解きほぐせたら面白いのではないか。そんなふうに思っ書き出してみるのである。

\*

ブーヴィエは多くを書いた人ではなかった。職業は図版担当編集者 (conograph)。書籍に必要な挿絵、図版を探し、選び出し、それを写真に収めて依頼主（出版社）に提出する。図版だけを担当し、それを独立した職業としている例は少ないのではないだろうか。それがこの人の仕事だった。職業作家ではなかった。詩集も一冊しかない。『外と内』(Le dehors et le

betans)。収録されている詩は「外」二十二篇、「内」二十二篇、それだけ。

紀行作家と呼ばれることもあるが、年がら年中旅していた人ではない。若いときこそ、アルジェリアに渡ってみたり、東欧、中東、インド、スリランカ、そして日本へとたどり着き、その旅を記録したものととして『世界の使い方』(Le usage du monde, 1963)、『日本年代記』(Chronique japonaise, 1976) という作品が生まれた。しかし、大雑把に言って、旅の期間が十年だったとすると、その旅のことを一冊の本にまとめるのに同じくらしい時間を費やしているのである。これではたぐさんの本は書けない。

スリランカでの滞在は『かやう』(Poisson-Scorpion, 1982) に結実した。ブーヴィエが精神的にも肉体的にも、この旅程でもっとも死に近づいた時期のことを書いたものであり、その結果(?) もっとも小説に近づいた——ということとは小説ではない——奇妙な作品である。

この人はじつに奇妙な人生を送った。人生の大半は図版担当編集者として、レマン湖のほとりにあるコロニーという裕福な町に住み、スイスのフランス

語系出版社のために働いていた。旅を題材にした文章を多く書いたが、紀行作家とは呼べないだろう。詩人でもない。エッセイストと呼んでもそぐわない。写真集もたくさん出しているし、自分が選んだ様々な画像を集めた画集も出している。だから、この作家に若い人たちが注目しはじめたころには、すでに晩年を迎えていた。「奇妙な人生」というより「ひそかな情熱にかられた人生」と言うべきなのかもしれない。その辺の事情は、彼の代表作の抄訳を集めた『ブーヴィエの世界』(みすず書房 二〇〇七年) のあとがきに記したので、そちらをご覧いただきたい。

\*

ブーヴィエの詩を読んでいると、何かしら、言葉が生まれ出る瞬間に立ち会っているという感覚に打たれる。

あれこれ言う前に、まずは彼が最初に書いた詩——かどうかはわからないが、少なくとも活字になった唯一の詩集『外と内』の冒頭に掲げられた作品——を読んでいただきたい。

もうあとにはひけない地点

きのうのことだった  
カスピ海の黒い浜辺  
浜辺に打ち上げられた白い根っこの上  
細かくはぜる竹の炎にかざして  
ちっぽけな魚を焼いた  
そのほの赤い身が  
燻され黒ずんでいた  
秋のやわらかな雨  
毛糸につつまれた暖かい胸  
北の空には  
堂々たる入道雲が  
クリミア半島あたりにわきあがり  
中国のほうへ伸びていく  
その日の昼  
人生はかくも美しく好もしかったので  
おまえは思わず言った、いやむしろつぶやいた  
「どこにでも好きなところに連れ去ればいいわ」  
すると波たちがこたえた「もう帰ってはこれな  
くなるぞ」

トレビゾンド、一九五三

これが彼の詩の出発点である。その詩に彼は「もうあとには引けない地点」(Le point de non-retour) という題をつけた。

これを「いい詩」と呼んでいいのかわからない。そもそも「いい詩」とそうでない詩の区別がわからない。韻も踏んでおらず、シラブルの規則もなく、句読点もなく、文法の規矩からもはみだしているとなれば、詩なのかどうかもわからない。でも、まあそれは棚上げしよう。詩の定義から話をはじめると收拾がつかなくなるだけだから。

ここにはただ茫然と突っ立って北の空にわきあがる積乱雲を見ている男がいる。場所はトレビゾンド、日付は一九五三年、ブーヴィエ、二十四歳。旅はまだ始まったばかりだ。

でも、これから始まる冒険の旅に興奮している様子はない。広大な風景を前にして、それを誇張しようとする気配もない。訥々と、淡々ととして、気負うところがない。若さの客気のようなものも感じられない。不安におののいている風でもない。

遠くに巨大な入道雲があつて、目の前で小魚が火に炙られている。ここには風も吹いているし、やわ

らかな雨も降っているし、小さな炎の温かみもある。こんなところで大声を張り上げて、風景のなかに吸い込まれ、こだまは返ってこない。

言葉たちはひそやかに、つぶやくように、立ち上がる。誰にも語りかけない。誰にも問いかけない。誰も呼ばない。

ひとりで、静かに、むつくりと立ち上がる。

ブーヴィエの作品を〈禅〉と結びつけて考える人があるが、そういうことではないだろう。

ここに広がっているのは、戦争という喧噪が地上から去ったあとの、世界の静けさなのだ。べつにブーヴィエはこの旅でさとりを開いたわけではない。もし、それに近いものがあるとすれば、裕福な知識人——父親はジュネーブ大学図書館の館長を務めていた——の家庭に生まれた三男坊が、「書を捨て」て、「世界」に飛び出していったというところに求められるべきだろう。

ニコラ・ブーヴィエはスイス人であり、スイスは永世中立国であり、戦争とは関係ないだろうと思う人もいるかもしれない。そうではない。わたしたち人類は、あの戦争によって、知と野蛮を区別できない

い文明のステージに突入してしまったということ、そのことよって知は——とりわけヨーロッパの知は——深く深く傷ついた、そういうことを言っているのである。

ブーヴィエ自身に特定の「思想」があったわけではないだろう。やむにやまれぬ衝動のようなものが青年を貫いただけだったのかもしれない。それもあれこれ分析することはやめよう。ただ一行の詩句があれば十分である。

時代は感受性に運命をもたらす。

(堀川正美「新鮮で苦しみ多い日々」

詩集『太平洋』1950,1962所収)

\*

ニコラ・ブーヴィエは日本に三度滞在している。最初は一九五五年から五六年まで。五年の六月にスイスを発ち、ユーゴスラヴィア、トルコ、イラン、パキスタン、インド、セイロン(スリランカ)を経て、五年の十月によく横浜港に到着したのである。

二度目は一九六四年から六六年まで。このときは奥さんと二歳の子供を同伴している。三度目は一九七〇年の大阪万博の際に、スイス代表団の一人としてやってきた。

『外と内』と題された唯一の詩集には、「外」に二十一篇、「内」に二十二篇が収められているが、そのなかに日本で書かれた(あるいは書き出された)作品が「外」には八篇、「内」には六篇含まれている。それを追ってみよう。

#### 経ヶ岬

岬の先の、そのまた先に

雨に縁取られたあの神社がある

重い栗材の鳥居

かれた木目が

なおも驟雨を吸いこみ

今どき珍しい、みごとな木組み仕事とでも?

ま、お好きなように!

それを作った人たちにとっては美しかろう、たぶん

額の汗をぬぐう時間くらいは

でも僕にとっては? ぐずの、口先だけの、旅人

しかも腹べここときては

半裸の老人  
石段のいちばん下に腰かけ  
僕を見つめるそのまなざしはかくしゃくとして  
もじゃもじゃ頭をすかして見えるのは  
さぞ興味深い見世物か

臉を伏せてくれ、老人よ!

きみもきみの返事も

いつだって遅すぎるか早すぎるかだ

収穫の季節はとうに過ぎ

冬の空とその恐れにすっかり塞がれて

僕が暖を乞うのは

雪と不在

還俗と塵ちり

風と海に擦り切れた小屋

いったいどこまで——そう、それをあなたに訊いて

いるのだ

こんなに大きくなりましたがっているこの自分を

引きずっていかなければならないのか

丹後半島、一九六四年九月

よくわからない。意味がではない。なぜこの詩を美しいと思うのか。地図を開くと、丹後半島の先にたしかに経ヶ岬はある。そしてその先にこの鳥居は

立っているのだろうか。しかし、ここでブーヴィエはどうしたというのか？

雨に烟る鳥居の美しさ？ 神社の石段に腰かけていた老人と目があったこと？ 還俗と塵とは何か？ そして突然、この貪欲な自分をどこまで引きずっていかねばならないのか、と問いかけている。

境内の石段に腰かけ、こちらをじっと見ている半裸の老人というのが、なんとも異様である。もしかすると、これはブーヴィエの幻視ではないか、と思う。それを証明するだけの根拠はないけれど、ブーヴィエの文章をたくさん読み、訳してきた人間の直感として、統合失調的な幻覚の傾向がこの人には多分にある。セイロン滞在記として結実した『かさご』には、それが如実にあらわれている。『かさご』には、ポルトガルの植民地時代（二六世紀から一七世紀）にさかのぼる大聖堂の司祭をつとめたという人物が登場する。夢でもないし、資料に基づいて再構成しているのではない。正真正銘の(?) 幽霊として描かれているのである。

雨の日に、神社の石段に半裸で腰かけている老人なんて、ありうるか？ 丹後半島の九月、残暑のき

つい日もあるだろう。それにしても、だ。

ブーヴィエはめずらしく苛立っているように見える。この詩には奥さんと息子を伴ってやってきた二回目の滞在中の日付が記されている（一九六四年九月）。京都の禅寺に住み込んでいた時期に書かれたものだろう（大徳寺瑞雲軒）。

第一回目の旅で立ち上がった新しい自分と、結婚して所帯を持った自分。その両立がむずかしいことは想像して余りある。ノマドとしての個と定住<sup>定住</sup>を志向する家族とは、ほとんど相容れない要件ではないのか。そのところに作家としてのブーヴィエのわかりづらさ、とらえにくさの由来があるように思えるし、多かれ少なかれ、誰もがそのように生きてきているとも言える。われわれはそんな時代に生きている。資本主義の時代とはそういう時代だ。流砂のように足もとの地盤が崩れ、誰もが流浪し、混ざりあい、個は等質化し、均質化していく。ひたすらグローバルに肥大する資本主義のもとでは、個性を失って個性化の方向には進まない、意に反して、予想に反して、大方の考えに反して。

その瑞雲軒で、彼はこんな詩も書いている。

#### こおろぎ詩篇

千匹のこおろぎ  
百匹のこおろぎ  
一匹のこおろぎ

末っ子、時代遅れ  
え?.....なにを言ってるんですか?  
ああ、時は過ぎゆく!

このあやしげな歌  
色あせた庭のひろがり  
ますますひろげ

そして死者の不安が  
ここではよみがえる

京都、瑞雲軒、一九六四年十一月

この作品は詩集の後半の「内」におさめられている。ブーヴィエは三人兄弟の末っ子である。そして、多分に時代遅れでもあるだろう。少なくとも同時代の編集者にはそう見えた。もちろん、そう見なした編集者のほうが遅れていたのである。だから、『世界

の使い方』にしても、この「こおろぎ詩篇」が収められている『日本年代記』にしても、出版にこぎつけるまでに信じられないような迂路を経なければならなかった。

そして今、ニコラ・ブーヴィエは周回遅れのランナーのように若い世代の作家たちの注目を浴びている。

\*

さて、場面は東京に移る。

時の過ぎゆくままに

「……沈む夕日を見るのは嫌い……」

と床屋のラジオがつぶやいている

日本のシンバルの伴奏付きで

でもこれはいささかこの場にそぐわない

陽は昇ったばかりで

店の痰壺が

輝きはじめたところなのだから

朝のため息

無数の電気鍼がこめかみを刺す

堂々たる泡の冠が

僕の額の上にそびえ  
鏡の中には  
僕の顔半分が  
残りの半分を笑っているのが見える

剃刀を研ぐ革のあいだに挟まれた  
マリーゴールドの花束からは  
とても穏当とは言いがたい  
狂おしい合図が送られてくる

「……Kotemari……?」（これは何ですか？）  
通りであがる子供の声  
どうかも少し静かにしてくれないかな  
これが僕の人生のご真ん中  
過ぎゆく時代のひとかけら

東京、北郊、一九六四年十一月

ブルーヴィエの詩はさりげないようであり、十分な  
毒と狂気をはらんでいる。「剃刀を研ぐ革のあいだに  
挟まれた／マリーゴールドの花束」とは何か？そ  
れが送ってくる「とても穏当とは言いがたい／狂お  
しい合図」とは何か？これもまたスキゾフレニッ  
クな白昼夢（性夢）ではないのか？

この二回目の日本滞在はあわただしい（一九六四

六六年）。一九五八年に結婚したニコラとエリアンヌ

は二歳になったばかりの長男トマを連れて日本に  
やってくる。「旅のアトラス」という叢書に含まれる  
予定の一卷（タイトルもずばり『日本』）の取材の  
ためだった。夫妻は六四年の九月から京都の大徳寺  
の境内に空き家になったまま放置されていた離れ  
（瑞雲軒）の「管理人」として住み込むことになる。

ニコラは取材と執筆に精を出し、エリアンヌは絵を  
描き、フランス語を教えて家計を助けた。その年の  
十二月、エリアンヌは第二子を東京で出産する（つ  
まり日本に来たときすでに妊娠していたわけだ。だ  
が、どうして京都ではなく東京で出産したのか、そ  
れはわからない）。翌年の六五年には、生まれたばか  
りの次男のマニユエルを東京の乳母に預け、長男の  
トマは神戸に住むフランス郵船の社長のもとに預け、  
四国、九州の旅に出る。六五年の暮れにはエリアン  
ヌは二人の息子を連れてスイスに帰ってゆく。これ  
が当初からの予定だったのか、それとも家族で日本  
で生活することを断念したのか、年譜（col. Quarto,  
Gallimard）だけからはわからない。ただ、妻は二歳  
の子供の世話だけでなく、第二子を異国の地で出産

し、しかも夫は取材のために旅を続けなければなら  
ない、そんな生活が長続きするわけがないことは容  
易に想像できる。

ようするにかなり無理をしているのだ。

「いつたいどこまで……（こんな）自分を／引き  
ずっていかなければならぬのか（経ヶ岬）と自問  
したり、「死者の不安」がよみがえってきたり（こ  
ろぎ詩篇）、マリーゴールドの花束に「とても穏当と  
は言いがたい狂おしい合図」を読み取ってしまうの  
も仕方ないだろう。

この夫婦はぎりぎりの冒険に踏み出した。その冒  
険を牽引しているのは夫の狂気。そして妻は、夫を  
愛していなければ、こんな冒険に付き合ったりしな  
いだらう。

ここに挙げた詩は、妻が東京で出産する十二月の  
前の月に書かれているわけだ。おそらく臨月の妻に  
同行してきたのだろう。床屋の鏡に「顔半分が残り  
の半分を笑っている」自分が映っているのも宜なる  
かな、と言うべきか。それにしても、当時の床屋は  
こんなに朝早くから開店していたのだろうか……。

妻と幼い息子たちがスイスに向けて帰っていった  
あと、ブルーヴィエは四カ月かけて、東北、北海道、佐  
渡、九州と、日本を縦断する旅に出る。とりわけ北  
海道がお気に入りだったようで、『日本年代記』では  
全体の四分の一から三分の一くらいの紙幅を割いて、  
この日本最北端の島について書いている。なぜか？  
それは次の詩を読めばよくわかる。

#### 鉄道網

ここに見るべきものなどあるのかな？  
熊、売春宿、それに駅  
雨傘の下からいくつかの声が答える  
往時のアメリカ西部と同じで  
大事業はやはりあの列車  
いたるところ大きな車軸が傘形花序の下で錆びつく  
真鍮の鐘のついた機関車は  
稚拙な二色の絵を描きながらぐっていく

泥炭の山のあいだに二人の学生  
水たまりの縁でトランプに興じている  
この夏を渡れ



どこの秋にも似たこの夏  
 緑なす野原も畑も繰り返す  
 「……………三百羽の鳥……………」

そう！ いかにもこの土地はもって見栄えのいい  
 どこか別の風景の残り物か切れ端からできてい  
 るように見える

でも、ここにしかないもの  
 僕をほろりとさせてくれるもの  
 どんなに不躰なことを言っても残るもの  
 それはノルマンディ風の堅牢な装いのあの草原  
 そしてその向こうの黒い馬たち  
 僕に向かって懸命に「ウイ」と首を振る  
 希望と計画をいっばいはらんだ馬たち

車窓から顔を出せば  
 目の前に連なる無数の肘  
 窓枠の木材をびかびかに輝かせている  
 仕立ての悪いこの人生を思い  
 ふと  
 心さびしくなって  
 あの黒い馬たちを見つめる  
 草原にどっしりと錨を降ろした巨艦のような  
 あの馬らしさが僕には救いだ

北海道、一九六五年夏

この詩は『日本年代記』にも収められているが、その末尾にはたんに「北海道」ではなく、「長万部」と記されている。

現在、長万部にお住まいの方には申し訳ないが、「ここ」に見るべきものなど、今もない。北海道に住む者として自信を持って言うのだが、長万部だけではなく、北海道のほぼ全域、「見るべきものなど」ない。ここで詩人が親愛の情を寄せている「黒い馬」（道産子）も、鞍馬の競馬場に行かないかぎり、ほとんど見られない。観光客が目にするのは、亜寒帯に属する植生、広大な国立公園、大規模農業の畑、そして海。太平洋、日本海、オホーツク海、津軽海峡、間宮海峡（韃靼海峡）、根室海峡、長万部の町が面している内浦湾（噴火湾）。それだけあれば十分じゃないか、まあね……………。

スイスを発って、ユーラシア大陸を流れ流れて、日本にたどり着いたプーヴィエが見たものは何か。京都の印象。たとえば、

「……………寒さ、底冷えのする寒さ、ここでの重要な要素。それは震えとして日本の音楽のなかにも入りこ

んでいる。樹木さえそうだ。あのねじれて瘤だらけの枝は、痙攣しているようにも、寒さがすっかり内部に染みこんでいるように見える。歌舞伎や浮世絵などに見られるあの独特の所作、おのれに引きこもろうとするかのような窮屈な身振りは、ただひたすら肉体から熱を逃がさないようにしているのではあるまいか……………」

『日本の原像を求めて』「灰色のノート」  
 一九六四年二月二十四日

いつものように多少の諧謔を込めて、しかし、プーヴィエの視線はするどい。ここで言われていることは、能の仕舞にも、茶の湯の所作にも通じるものだろう。そう、静止する直前まで洗練の度を進めた様式の極限。流浪する文明・文化は日本列島にたどり着いたが最後、もうそれ以上流れていく先がない。様式を極端に洗練させ、尖らせ、息を詰め、限りなく無に近づきたいと言わんばかりにわが身を削る。

では、東京の印象はどうか。たとえば、

「荒木町の銭湯では、地元の映画館の最終上映のあ

とがしばしば混む。若者たちが群れをなしてやってくる。今しがた見た映画のせいで、有頂天になっていたり、ノスタルジックになったりした乱暴者が湯舟を占拠し、波を立てる。深夜近くになると、穏やかな真の風呂好きの客の時間帯となり、目をつぶったまま風呂漬け<sup>風呂漬</sup>になっている者、子供が忘れていたおもちゃ——プラスチックの白鳥だとか小さな潜水艦だとか——で遊んでいる者の姿が見られる」

（同、第二部「一九五六年申の年」——荒木町界限）

プーヴィエの眼は、京都の洗練とは真逆の、いわばアジアの雑踏、猥雑、活力ある庶民の姿をくつきりと捕らえている。セザンヌはモネのことを「モネは眼に過ぎない。しかし、なんとという素晴らしい眼だろう」と言ったが、ニコラ・プーヴィエの眼も、モネに劣らず素晴らしい。しかも、「眼に過ぎない」わけではない。そのことは詩でも散文でもいかになく発揮されている。その「素晴らしい眼」が北海道の風景を見るときにはノスタルジックに曇る。

「私はこここの自然がすぐく気に入っている。大げさ

なシンフォニーではなく、単純な音の組み合わせで、飽きることなく繰り返す、この音楽がとても好きだ。まるでこの私みたいに貧寒とした風景のなかにいると、わが家に帰ってきたような気がする。ここで私は自分を取り戻し、人が私に何を言おうとしているのか、それがわかるような気がする。そのうえ、この駅はスイスのヴォー州にある別の駅を思い出させるのだ。六歳か七歳のころ、私は牛乳を運んでくる列車を待ちながら、足をぶらぶらさせ、手袋に鼻先を突っこんだまま、うとうとと眠り込んでしまうことがよくあった。そう、ついに戻ってきたのだ、この冷たく垂れこめた空、この静止した海、あの鳥たち、だがどうしてヴォー州なのか？」

(同、第五部「記憶のない島」——千島からの低気圧)

この駅がどこの駅かは明示されていない。稚内まで行く途中の駅、もしかするとつい最近その使命を終えた増毛ましげの駅かもしれない。それにしても「どうしてヴォー州なのか？」どうしてここで幼年期の一場面を思い出さなければならぬのか。本人が郷愁に足を掬われて混乱している。この愛らしい混乱は

そのままにしておくのが礼儀というものだろう。

\*

繰り返すが、ブーヴィエの詩集は「外」と題された前半部と「内」と題された後半部の二部構成になっている。律儀なことにどちらのパートも二十二の詩篇からなっている。彼の詩は、韻を踏んでいるわけでもシラブルの数を合わせているわけでもないのに、とても整っている、均整がとれていると感じさせる(その根拠を問われても答えられない。その答えは日本語にあるとまで言い切る自信もない)。育ちがいいのだと思う。

後半部の最初を飾る詩は、「ラブソング」と題され、IIIまである。

#### ラブソング I

少しの灰色、少しの雨  
それでも多すぎるくらい  
きみを寝かしつけるために小声で歌う  
涙の端のキルケよ

きみはあまりにか細く華奢だから

ときどきぼくはふしぎに思う

そのたつぷりと豊かな影たちはどこから来たのか

いかなる無言劇のなかをさまよっているのか

その艶やかな繭糸を闇のなかで分岐させながら

おそらくきみは自分でも知らないのだろう

人知を超えた光の糸を紡ぐために  
どれほどの夜を費やしてきたか

悲しみには目をつぶる旅の宿

開けてはいるが閑散として

ぼくの美しくやわらかな調べ

ぼくの優しい憎しみ

きみの秘密、きみの回廊

きみの静脈

ぼくが住み、声を潜めるところ

東京中野区、一九六五年二月

前年の暮れに次男のマニユエルが誕生し、二カ月目に書かれた詩だ。マニユエルのために書かれたようににも、妻のエリアンヌに捧げられたようにも思える。ふしぎな詩だ。そして日本語に書き写していて、

息が詰まるほどに、やはり美しい。異国の地の、客もまばらな安宿で、妻とその子に寄り添う夫。だが、ここに福音書風の美化はない。

ぼくの優しい憎しみ。残酷な愛の反意語として記されたわけではあるまい。愛憎は不可分のものであり、優しさに傾くか苛烈に傾くか、あるいは暴力に傾くか。

キルケとは「オデュッセイア」に出てくる魔女。伝説の島アイアイエを通りかかるオデュッセウスの部下を豚に変えてしまう。それが涙の端に宿っている。あるいはきらめく涙はキルケだと言っているのか。

いずれにせよ、妻と二人の子はこの年(一九六五年)の暮れ、スイスに帰ってゆく。詩人はひとり残されて、愛の歌をくちざさむ。

#### ラブソング II

もしよかったらきみの思いどおりに  
この乾いた大気の高みに雪の偶像を描いてはくれないか  
それに飾り文字の額をかけてくれないか  
きみの舌の上で雪片が溶けてゆくあいだに  
ハレルヤ!

僕にはほかにすることがある  
眠りながら半球の夜を渡り  
滑らかな放心の裏地を手で探り  
見つけ出すのは、ある顔を取り巻く楕円の後光  
古い絹布

窓辺で頰杖をつくきみの姿を何度見かけたことか  
その華奢な姿はぼくに問いかけるのだ  
兆しのような予兆のような  
その問いに意味があるのかどうか誰も定かてはない

椋鳥の耳障りな歌は静寂というものを知らない

北日本、一九六六年冬

この詩から意味らしい意味を汲み取ることにはほとんど不可能だ。それほど彼の眼は内部に食いこんでいる。わかるのはただ、彼が必死で祈っていること。雪がちらつきはじめた北の空に向かって、ただ祈っている。西洋人が祈れば自然とキリスト教の神に近づくが、結局浮かび上がってくるのは、窓辺に頰杖をついて、夫ニコラに問いかける妻エリアンヌの姿

なのだ。

彼女は難詰するわけでもないし、督促するわけでもない。が、ブーヴィエはおそらく胸底に押し殺した罪悪感のようなものと闘っている。いったい、いつまで、どこまで、このやっかいな自分を引きずっていかなければならないのか。さっさと帰ったらどうだ、あのエリアンヌのもとに、子供たちのもとに。静かにしてくれ、ほっといてくれ、騒がしい椋鳥よ。

\*

苦難続きの日本滞在と取材旅行は、一九六七年にローザンヌの出版社から『日本』と題されて刊行され、「旅のアトラス」という叢書に収められた。妻のエリアンヌは、長きにわたる夫の留守中には、ジュネーブに長期滞在している日本人使節団のためにフランス語を教え、また夫が帰ってきてからも画像編集の仕事に協力して家計を助けたと年譜には記されている。

取材にせよ、執筆にせよ、画像編集の作業にせよ、ブーヴィエは妥協を知らなかったようだ。だから経

済的に恵まれたことはなかっただろう。

しかし、ブーヴィエはそもそも自分の人生をどうしたかったのか？ ユーラシア横断の旅に出かけていったとき、いったい彼にどんな野心があったのか。旅の果てに思い描く自分の人生の姿があったのか。

あつたと思う。作家としての自分。しかし、それは詩人とか小説家とか、限定されたものではなかっただろう。あくまでも「作家」、フランス語では *écrivain*、日本語なら「もの書き」、文学者というように堅苦しいものではなく。

だが、スタイルは定まっていなかった。定めたくもなかった。真新しい自分の手触りさえあればよかった。あるいは真新しさだけを求めていた。

二〇〇二年にパリの出版社から『ニコラ・ブーヴィエの日本』(Le Japon de Nicolas Bouvier, éd. Hoëbeke) と題された本が出ている。ここには若き日のブーヴィエが日本滞在中に撮影した写真が収められている。みごとに写真集だ。著者は序文を次のように書きはじめている。

「私はやけっぱちで写真家となり、思いがけず肖像

写真家となった。一九五五年の東京、生活はまだつまり、無頼<sup>ビレズ</sup>だった。私は雑多な仕事に手を出し、日本の雑誌社に記事を書いては口に糊していた。わずかな原稿料を同じくひもじい翻訳者と分かち合っていたのだが、彼は世が世なら(広島出身) 私などよりはるかにましな作家になっていただろうと苦もなく思わせるほど力のある人だった。そうこうするうちに、パーテンダーに転身した日本人のカメラマン——当時は定職についている人間などいなかった——が、写真なら翻訳する必要がないだろうと、蛇腹付きの写真機を貸してくれたうえに、バーの隅で私の初期のころの写真を現像してくれたのだ。街が寝静まり、屑屋と盛りのついた猫たちが跋扈する時間帯になると、現像液を「シェイカー」に入れて振ってくれたのである」

私の世代は、戦後まもなくの、このアナキーな——あるいはピカレスクな——時代感覚をかううじて共有している。私の中学高校時代の愛読書は「無頼派」と呼ばれる作家たちが書く小説ともエッセイともつかない作品群だった。挙げるまでもなく、織



田作之助であり、太宰治であり、坂口安吾だった。そして、彼らは雲の上の人たちであった。「作家」は憧れるものであっても、安易に志すべきものではなく、「職業」でもなかった。

ニコラ・ブーヴィエにはその匂いがしたのである。

\*

最初の旅は彼にすべてをもたらした。つまり人生を、宿命をもたらした。エリアンヌのことを言っているのである。

ニコラ・ブーヴィエは一九五六年の十月にフランス郵船の「カンボジア号」に旅客として乗船すると（日本に来たときは厨房の皿洗いだった）、一路マルセイユを目ざした。といってもスエズ動乱が勃発した直後だったので船舶はマダガスカル、喜望峰、カナリア諸島を経由する航路をたどった。マルセイユに上陸したのは十一月二十日のことだった。

翌五七年の四月、彼はスイスの連邦議会議員マックス・プティピエールの娘エリアンヌと出会う。じつはブーヴィエはエリアンヌの叔父（あるいは伯父）

のクロードとカプールで知り合いになっていたのである。WHOの職員として、エリアンヌの兄（あるいは弟）とともにインドを各地を巡ってきたクロードはブーヴィエと意気投合していた。

ニコラとエリアンヌは一目見るなり互いに惹かれ、時の経つのも忘れて旅のエピソード、家族について話し込んだことだろう。こんなにお膳立ての整った男女の出会いはあるものではない。当初は風来坊の青年に惚れこんでしまった娘を心配した両親だったが、いざ本人に会ってみると、その人柄に両親もまた魅了されたと言譜には記されている。

翌五八年に二人は結婚し、ジュネーブ郊外の高級住宅地コロニーに新居を構える。それが二人の終の棲家となった。

彼らの生活は、夫が旅に明け暮れ、妻はじつとその帰りを待っているというようなありきたりのものではなかった。ニコラは旅の機会をとらえる（おもに出版社や官公庁の企画）、たびたびエリアンヌを連れ出している。アラン島を巡る旅も、中国の西安を訪れた際も夫婦同伴だったし、エリアンヌ自身、赤十字社の国際代表団を育成する役職についていて、

三カ月にわたってスーダンやエチオピアに滞在した経験も持っている。

人も羨むオシドリ夫婦？ まさかそんな結論を得るために、彼らの私生活にまつわることをここに書き連ねているわけではない。

この世にオシドリ夫婦など存在しないと、したり顔で主張するつもりもない。とにかく彼の詩を続け読んでみよう。

### ラブソングⅢ

言葉の炎をかき立て色づけすることに  
精を出すことがなくなってしまうたら  
ナナカマドの赤と娘たちの腰のくびれを見て  
おまえの青春を惜しむことがなくなったら  
放心のあげくすっかり角の取れてしまった新たな顔に  
出会って  
それまで堅牢だと信じていたものがあえなく崩れ落ち  
ることもなくなったら  
寒さが寒さに暇を乞い  
忘却が忘却に別れを告げてしまったら  
なにもかもが柀の暗い沈黙をまもってしまったら

その日には  
道の先に誰かが待っていて言うだろう  
だったら旅はやめることだね  
すべて失われ  
すべて失われてしまったのだから

そのときはおそらく……  
でもせめてその夜降った雪が  
その唇に当てた人差し指のようであってほしい

ジュネーブ、一九七七年十二月

ラブソングと題して、この詩はいったい誰に語りかけているのだろうか？ エリアンヌとは思えない。自分自身に語りかけているとしか思えない。ならばなぜ「ラブソング」なのか。そう考えはじめると、「I」にして、「II」にして、「III」にして、そう単純な「愛の歌」あるいは「恋歌」ではないことがわかってくる。この時点でブーヴィエは四十九歳、老いに直面した詩を書くには早すぎるようにも思えるし、激しく燃焼した青春を送った人にかわかわらない疲労や衰弱、あるいは病と闘っていたのかもしれない。それにしてもなぜラブソングなのか。

では、こういう詩はどうか。同じく後半の「内」に含まれている詩、

真夜中のキッチン

出て行って  
いつまでここに長居したら気がすむの  
姿を消して、自分の身内のことでも考えたら  
ここにもそれなりの滓ヌグやら灰やらがたまってるのよ  
キッチンが僕にそう言った

クリスマスまでにその身を沈めて  
何かしたらいいいじゃない  
長いことあなたの心の代わりをしてきたのよ  
振り子時計が繰り返すのだった

もう少しここにいて  
わたしだってあなたと同じひとりぼっち  
外も内もないの  
夜に盲いた窓がつぶやいた

いっしょに生きてく歩いた仲でしょ  
わたしに言われないうちに出せないの？  
寂しい思いをさせないで  
死にそうよ  
僕の影はそうささやいて  
死んでしまった

ごまかしてる、あなたはまた自分の人生を愛して  
いるのよ  
よくも飽きずに長いこと付き合ってきたものね  
ワインのしずくはそう言うよと  
震える顎を伝っていった

ジュネーブ、一九七九年三月

ブーヴィエ節、ここに極まれりとも言おうか。こ  
んな詩を読まされると、もう何も言いたくなくなる。  
まるで山之口貌カズノじゃないか。その連想が乱暴だとい  
うのなら、フランス中世の詩人リュトプフとか、フ  
ランソワ・ヴィヨンとか。

女性の口調で訳したのは、キッチン (la cuisine) も  
振り子時計 (la pendule) も窓 (la fenêtre) も影  
(l'ombre) もワインのしずく (la goutte de vin) も女性  
名詞だから。これはあくまでも文法の問題なので、女  
性の口調で訳さなければならぬというわけではな  
い。ただ、詩人が意識して女性名詞だけを集めてい  
ることは確かだろう。

小説は小説家の人生のなかから生まれ、詩人は自

分の感情を歌い上げるという前提で、どれだけの文  
学論と詩論が書かれたことか。

でも、詩ってそんなに生真面目なものなのか。  
ラブソング。けっこうじゃないか。誰だって自分  
の人生を愛している。愛そうとして愛しそこなって、  
みんな煩悶している。それでいいじゃないか。

では最後に、この詩人が最後に書いた詩を読んで  
いただいて、私もどこかにこの身を沈めよう。

最後の税関

沈黙がもはや  
音楽の父ではなくなってから  
言葉が連れていく先には沈黙しかないよ  
打ち明けるのをやめてしまっから  
樋は泣き  
日は暮れ雨が降る

いくつもの名といくつもの思い出を忘れても  
なお言うべきことは残る  
あの雨と待ち人とのあいだに  
嘲弄と遺言とのあいだに  
柱時計の三点鐘と  
血が二度脈打つあいだに

でも始めるのはそこからだ  
真昼の草原が  
なぜぼくらが心破れたときにしか  
単純さを理解できないのか  
その訳を言うのを拒むからには

ジュネーブ、一九八三年四月



