

Title	ピエール・ルヴェルディは転回したか：詩集 "Ferraille"について
Sub Title	
Author	小浜, 俊郎(Kohama, Shunro)
Publisher	慶應義塾大学法学部
Publication year	1983
Jtitle	慶應義塾創立一二五周年記念論文集：法学部一般教養関係 (1983. 10) ,p.51- 74
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Book
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=BN01735019-00000003-0051

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ピエール・ルヴェルデイは転回したか

——詩集“Ferraille”について——

小 浜 俊 郎

La flamme du réveil crépite dans la nuit—P. Reverdy

(1)

ピエール・ルヴェルデイ Pierre Reverdy (1889—1960) の詩的世界は何に喩えられるだろうか。どのような角度から切断されても同質の意味と図形を与える結晶、あるいは凝固した空間と閃光。たとえば代表的総合詩集『いづゞめ』“Plupart du temps” (1915—22)⁽¹⁾ や『手仕事』“Main d'oeuvre” (1913—49)⁽²⁾ を一読してもただちにこの印象を受けることは理解されるだろう。だいたい一ページか二ページの分量におさまり、詩人の魂の不安定、*certain* だがしかし静、止、的、な *statique* 表現の一面を示しながらも、ときどき暗闇で不安な感情を与えたり眩い光を放ち、どこか練達のトランプ使いが鮮やかなシャッフルとカードさばきで観客を魅了するのに似てもいる。彼の芸術世界に限らず日常生活についても、類似のことが言えるだろう。少年時に精神的傷手を与えたにちがいない、南仏のラングドック(ナルボンヌ)地方で起こった「貧困と暴動と抑圧」⁽³⁾ の印象、パリへの転居、ピカソやブラック

そしてアポリネールやジャコブたち画家や文学者らとの交遊、カトリックへの入信、都会からの離脱とソレーム Solennes での孤独な生活と貧窮など、作家自身に重大な問題はあったが、ほぼ同世代の詩人たちであるコクトー Jean Cocteau (1889—1963) やサン・ドラル Blaise Cendrars (1887—1961) サン・ジモン・ペルヌ Saint-John Perse (1887—1975) そしてユール・ジャン・シマーズ Pierre Jean Jouve (1887—1975) の波瀾に富んだ一生と彼を対照してみると、平穩な生涯を過ごしたとやはり言わねばなるまい。

われわれはこれらの第一印象に異義を申し立てたりこれを拭い去ろうとするわけではない。彼より年長であるアポリネール Guillaume Apollinaire (1880—1918) シャロン Max Jacob (1876—1944) の奔放で軽快だがまたメラノリックな道化的宇宙に加えようと試みるわけでもない。しかし凝固的そして同質的なやや単調と見えるルヴェルディの世界にも、現代の人間性の一面を示す形而上学的観念と、意想外な展開を内に秘めている情念とが存在することをここで示唆したいのだ。前者の、いわば実存主義あるいは宗教的苦悩にちかい部分については、すでにリシヤール J. P. Richard、ブレ G. Poulet、グリーン R. W. Greene、そしてギニ Mortimer Guiney やブヌル G. Bourne らによって探究されてきたが、後者の側面については、アメリカのコース教授 Mary Ann Caws の著作『ピエール・ルヴェルディの手』“La Main de Pierre Reverdy”をはじめ、二冊の雑誌「ヨーロッパ」“Europe” (juin-juillet 1982) と「南」“Sud” (N° 11, 1981) 所収の諸論文においてようやく緒についたと考えられる。これには、ルヴェルディ個人の未開拓の部分が多い伝記、また彼独自の文体あるいはエクリチュールの考察などが重なりあうため、多くの領域を将来に残すが、それだけに豊かな未来をはらんでいるだろう。

ここでわれわれが対象とする詩集『鉄屑』Ferraille, 1937⁽⁵⁾も、前者のリシヤールやブレそしてコースらが用いたいわゆるテーマ批評の成果をかりつつ主に後者の観点から、この作品に果たして異質の要素が紛れこんでいるか

また転回は行われたかを模索することにしたい。

(2)

『鉄屑』は前記のとおり一九三七年の作であり二十四の韻文詩篇(二つの散文詩を除き)を含むが、注目すべきことは一九三〇年に『白い石』*Pierres blanches*を発表して以後、七年にわたる沈黙期を経ている事実である。またこの時期において、一九四八年に出版される詩日記『私の航海日誌』*La livre de mon bord, notes 1930—1936*がおそらく書き続けられていたように『革の手袋』*Le Gant de Crin, 1927*につづく散文を執筆していた一方で、詩的作品を発表していないことも留意してよい。つぎに、三〇年以降の代表作と思われる『鉄屑』について評家の意見が分かれるのも注目されるが、一般に初期作品群(たとえば『隋田形の天窓』*La lucarne ovale, 1916*や『風の泉』*Sources du vent, 1929*など)と比較しつつあまり重要視されていないと付け加えておこう。たとえば、ストジェロヴィク E. Stojkovic は『鉄屑』においてはもう詩的靈感のモチーフはただひとつしかない、すなわち死者の追憶の灰がいくつかの無益な努力の苦い後味に混じる、目的もなく失われた人生についての、後悔と怨恨の鈍い嘆き声が、詩集の端から端まで立ちのぼっている⁽⁶⁾と書いているし、ピコンもまた、「連続する詩行の『長さの』非対称および印刷上の配置が与える形体的外観を利用する」初期詩作の「絵画詩」*poèmes-tableaux* から、「明白に均一で豊富な詩行を伸ばし、ときには「宗教的」唱句 *le verset* まで到達する、長い詩作品」への継承をみとめつつも、『鉄屑』はその標題が示すように、人生がおのれの背後に遺す無用な残骸を喚び起こす⁽⁷⁾ものであり、『天の漂着物』*Epaves du ciel*、『海の泡』*Ecumes de la mer*、『風の泉』(三五、二九の詩集、一九二四⁽⁷⁾)の「ごとき諸標題に暗示されていた宇宙的活気と運動 *au mouvement, à l'animation cosmique* に対立する」と論じている。

逆にこの詩集に積極的な評価を与えているのは、まず詩人ジャコテ Philippe Jaccottet であり、たとえばルヴェルディが「宗教的経験の挫折」のためこの時期まで維持してきた控え目な態度から、「未知の苛酷な経験」によって「おのれの絶望や苦悶を告白するにいたった」ことを指摘している。またジャコテは同時に、彼が「いっそう粗い音質ソングといっそう重苦しくあるいは耳ざわりなリズム」とともに、「傷口、地獄、茨、殺害、憎悪、深淵、傷痕、痕跡」*entailles, enfer, épines, meurtres, haines, abîmes, cicatrices, stigmates*といった新しい語を導入していることを注意する⁽⁸⁾。つぎにエズラ・パウンドや十七世紀形而上派詩人らさらにモーリス・セーヴやルネ・ドーマルまでを含む広い作家を論じた、特異な評論家アタル J. P. Attali の名を逸するわけにはゆくまい。彼は批評集『形而上学的イメージ』*L'Image "métaphysique"* の一章「ルヴェルディの詩における手(9)という語」*Le mot Main dans la poésie de P. Reverdy* において興味深い言及をくりひろげているが、とくに『鉄屑』のなかで「手」という語は直接に実在の手を指示するのではなく、(主に動詞などの)他の語の助力により、手のいくつかの機能の象徴的レ・レリナンス・サンボラン反響を表わす」ことを力説する。さらに彼は『白い石』から『鉄屑』への過程でルヴェルディの芸術が深く更新したことを強調し、使用される語が「事物を命名するのに役に立たず」、「影像と情緒」の中へ「単純な記号」として溶け込むことに言及している⁽¹⁰⁾。さらに一九八一年に小さい選集を『鉄屑』を中心に編んだシャボン F. Clapon も、序文(11)のなかで、この時期以後、「少し性急な読者たちにより静的で繰返しが多く単調だと思われるいた」ポエジーが、「すでに前提しておいたもの」「おのれの神秘で溢れていた活気」の量を増し、「いっそう豊富なリズム」と「詩作品の調和のとれた構成の発展」のなかに「突然本来の水路」を見出して、『死者たちの歌』*Le chant des morts*, 1949 や『緑の森』*Bois vert*, 1949 から遺作『動く砂』*Sable mouvant*, 1966 まで続くことを述べている。かつてサイエが言ったが、⁽¹²⁾「長い危機の書」である『鉄屑』は「つねにいっそう高い場で固く再び結

ばれるためにこそ解決される」詩集にほかならず、「この書とともに、調子は重厚に、芸術は素朴になり、仕事は光を放つが、これは(……)人間ルヴェルディに突然道を開くため」であり、彼が推測するように、おそらくこの詩人は「おのれを表現するのにもう天と地の暗号付き交換を必要としない」*Pour se traduire, il n'a plus besoin, a présent, des échanges chiffrés de la terre et du ciel.* 状態に到達しているのであろう。

(3)

それでは『鉄屑』以前のルヴェルディ的詩境、すなわち静止の状態、不安な気分を漂わせるいわば「閉ざされた部屋」⁽¹³⁾はどのようなものだったか、四つの詩作品を手がかりに素描してみることにしよう。

まず初期の詩集『散文詩』*Poèmes en prose*, 1915の巻頭の作品「マスコット」*Fétiche*と「詩人たち」*Les poètes*であるが、前者についてはすでにグリーンにより、「無益な情熱」が人間を逆説的に支配していること、言いかえれば「人生に対する情熱とこの情熱の無効との本能的な知覚」という「二つの相矛盾し限定しあう勢力」が「ルヴェルディの全作品を生産する論理を形作っている」⁽¹⁴⁾ことが、鋭く指摘されていた。この示唆は、詩人の想像空間において、人生に対する情熱(受苦)が存在するのか否定されるのか、異様なまでに粘着力を表示する彼のエクリチュールを構成するのはなにか、へのひとつの解答となりうるだろう。この「マスコット」は、*Petite poupée, marionnette porte-bonneur, elle se débat à ma fenêtre, au gré du vent. La pluie a mouillé sa robe, sa figure et ses mains qui se déteignent. Elle a même perdu une jambe* という発端が示すように、風の吹くままに窓の外で揺れ、雨に服と色あせた腕を濡らせた、幸福をもたらす操人形が描かれるが、とくに片脚を折っていることに注意したい(傍点)。(筆者)。*Mais sa bague reste, et avec elle, son pouvoir. L'hiver elle frappe à la vitre*

de son petit pied chaussé de bleu et danse, danse de joie, de froid pour réchauffer son coeur, son coeur de bois porte-bonheur. La nuit, elle lève ses bras vers les étoiles. 後半では、人形の指環が持つ力、冬には心を暖め喜びを表わすための足で窓を打つ踊り、そして夜半には星に祈りを捧げる腕が、前半と対照的に書かれている。一読しただけでも、この影像にはたんに二十歳台の青年の作とも思われぬ幻想味や偏執観念が漂っており、結末のやや素朴すぎる甘美さはあるにせよ、ルヴェルディの外部ひいては世界に対する不安を、強く象徴してはいないだろうか。じぎの詩「詩人たち」については、ユーズは初期の「諸要素表現の曖昧性」 cette façon neutre de présenter les éléments の例として説明しているが、しかし「マヌエット」とともに、周囲から切り離された家の内界に住む佻しい詩人の影像——ユーズが書いたようにここには「ランプの傍や白紙を前にする」ボードレールやマラルメの毅然たる態度は見られない——の特徴をいくつか浮き彫りにするものではあるまいか。この散文作品は二節に分かれており、前半の Sa tête s'abritait craintivement sous l'abat-jour de la lampe. Il est vert et ses yeux sont rouges. Il y a un musicien qui ne bouge pas. Il dort; ses mains coupées jouent du violon pour lui faire oublier sa misère. には、ランプの笠に顔を隠す小心な主人公と、眠って動きもしない音楽家という登場人物が描かれるが、慰めるためにヴァイオリンを奏く腕が切られていることに注目しよう。これは前作の折れた片脚と同様に詩人の挫折の記号でもある。後半の Un escalier qui ne conduit nulle part grimpe autour de la maison. Il n'y a, d'ailleurs, ni portes ni fenêtres. On voit sur le toit s'agiter des ombres qui se précipitent dans le vide. Elles tombent une à une et ne se tuent pas. Vite par l'escalier elles remontent et recommencent, éternellement charmées par le musicien qui toujours du violon avec ses mains qui ne récitent pas. 彼は、彼が多用する語である「家」「階段」「窓」「戸」「屋根」と同時に、conduire, s'agiter, se

précipiter, remonter など動作を意味する動詞も目立つが、とりわけ四回も否定表現が使われ、各文がそれぞれ関連が乏しく孤立していることを指摘しておきたい。

この選を二つの詩は、十三年後の一九二八年に刊行された散文詩集『機会をむらって』La balle au bond に
おける「他の光」Autre éclairage および「ことば」La parole ⁽⁹⁾である。最初に「他の光」の全文を引用しよう。

La porte est éternellement ouverte au bruit glissant, sans se souvenir.

Dans la cour tout le monde est passé et plus personne ne s'arrête. On oublie un moment. La poussière et la chaleur suivent l'eau qui s'écoule et fratchit. La trompe pour les bêtes. Un pas lourd qui descend l'escalier. Des gens inconnus se regardent. La salle est un peu sombre. Ils ne sont pas tous là. La nuit sort du grenier. Dehors, des vapeurs en formes humaines courent sous la clarté. A l'intérieur la flamme ardente brûle jusqu'à l'heure où la lune tombe de l'arbre enfin décapité.

Sur le point de mourir, la dernière étoile regarde encore de son oeil à demi fermé.

前の二つの詩とは異なり、ここには読者にとって永久に未知のままかもしれない、ドラマや物語の気分あるいは余韻に似たものが漂って彼を包みこむ。しかし詩が書かれる背景は同じく「家」そして「階段」「中庭」「広間」であって、戸外で演じられたであろうドラマも漠然と指示されており、屋根裏から階段を重い足どりで降りてくる者に従い、多数の人も走っては過ぎ去る。家の中で「燃える炎」が強い印象を与えるのは、このおそらく火災のイメージが詩全体のいわば現実の間接的な諸影像のなかに並置されながら、結末における悲劇と死の暗示に呼応するからであろう。第二の詩「ことば」は、未知のドラマが終わり、人びとの足音が通り過ぎて光と家が消えた後に

も、この詩人の想像力に憑いて離れようとしなない、ひとつの原型的図式タイプを示している。ルヴェルディにおけるパインの表現の反復は、静止的姿勢が強調される点から、マックス・シャコフやジャン・コクトーそしてイヴァン・ゴッル Ivan Goll のいわば「ロック・ロール・デコ」宗教的な万華鏡を思わせる世界とは著しく異なっているようだ。やはり詩人は *tu* と呼ばれつつ、光が消えた夜の家にひとり残るといふ姿勢を守る。

Si la lumière s'éteint, tu restes seul devant la nuit. Et ce sont tes yeux ouverts qui t'éclairaient.

Du jardin, montent des bruits que tu n'écoutes pas. De la rouille des feuilles et des branches, l'eau court jusqu'au matin, et elle change de voix. Et, tout à coup, tu penses au portrait blanc qu'encadre la fenêtre. Mais personne ne passe et ne regarde. Et pas même le vent ne vient troubler les arbres, animer cette immobilité et ce silence où ton esprit blessé se relève et tourne.

ここにも前作と同様、四回に達する否定表現が、「樹の葉や枝々にとりつく錆」「の病」「人影や庭の物音そして吹く風などの欠落とともに、「沈黙と不動の状態」を鮮やかに描きだす。第一節の「光が消えるならきみは夜を前に独りきりだ」と末尾の「きみの傷ついた心が立ちあがって動きまわる」は、中央の「窓枠にうかぶ面影をきみは思う」と呼応して、「他の」「世界からの」「光」に目を向けながらも、内面のドラマの傷痕が深いことを思わせるが、留意する必要があるのは、冒頭の *Ce sont tes yeux ouverts qui t'éclairaient* であろう。すなわち詩人自身の眼しか彼を照らすものはないということとは、ルヴェルディの想像力の一つの特徴である視覚と眼のイメージの頻出にもつながっているからだ。たとえビショップ *Michel Bishop* の言うように、「詩人の視覚が慎重な美学と空白と苦悩の存在論的超越とに到達する」としても、⁽¹⁷⁾

上記わずか四つの詩からも、『鉄屑』以前のルヴェルディ結晶体の特質はかなり明白であろう。ジャコテは巧妙に、名詞のなかに「頭(顔)、まなざし、眼、戸、窓、壁、小道、往来、物音、足音、微光」がたえず存在し、動詞はほとんどすべて「動作」を表現するが「分解と分裂と消滅」も見られると書いている。⁽¹⁸⁾ なお付け加えれば、コーズの指摘するように「手(腕)」「廊下」「地平」「肖像(画)」「面影」「影」、さらに「鏡」や「穴」「風」などをあげることができよう。⁽¹⁹⁾ またビコンが鋭く——初期詩作のひとつについてだったけれども——「ルヴェルディ的詩のなかには、ひとつのイマーシユもない、また数かずのイマーシユによる創造もひとつとてない。ただそれらを名称によって命名するが l'appel des choses par leur nom、事物の領域を招くためでもけっしてない。ただ心が事物にとりかこまれて自己の鼓動に耳を傾けるためである」と断言したように、とくに形容詞の力が弱く、散文詩に限らず韻文作品においても一行とつぎの一行をつなぐ論理的脈絡に乏しい。逆に孤立するひとつひとつの名詞がかなりの重量感を持つため、われわれは事物たちの意想外な接触による閃光と驚異を、ルヴェルディに付与するにはためらわざるをえまい。おそらく彼の世界においては、「事物」と「名称」は並置されたまま、両者の距離の幅が変容のディアレクティークを試みているのではあるまいか。

(4)

ルヴェルディについての短かいエッセーのなかで、美術評論家兼詩人のデュモン Jacques Dupin (1927—)はその冒頭でこのように語る。⁽²¹⁾ Quand on refuse les tentations d'un ailleurs, les illusions d'un au-delà, les mirages d'un futur. Et qu'on se tient sur la terre, au plus près des choses, à l'écart de soi, les yeux ouverts, et qu'on persiste. Et qu'en face, la réalité, bien pleine, vous repousse, comme un mur lisse et

sans issue. Vous emprisonne et vous exile. この緻密で正確な評言は、ルヴェルディの詩の場所と姿勢をみごとに描きだすものではなからうか。「現実」は「滑らかな壁」と化して彼を「投獄し」「追放」するが、たぶんそれは「他所」や「彼方」そして「未来」からの誘いを拒否し、「地上」で「眼を開いた」まま「事物の傍で」「自己」の声に耳を傾けることに固執したためと思われる。こうした風貌と態度は一貫して変わらなかつたであらう。

しかしわれわれは注意しよう。すなわち『鉄屑』の最初の詩「転回する心」Le coeur tournant, 21（数字は、ガリイール版 poésies 収録のページ） また「心」を標題とした四つの作品「不意の心」Le coeur soudain, 37「引裂かれた心」Le coeur écartelé, 48「心の鼓動」Les battements du coeur, 63「車裂きたなる心」Coeur à la roue, 65には、かなり変化が見られることだ。まず「転回する心」（四行）の第一三節では、主人公がようやく「苦しい、いくつかの旅か心」des voyages amers 帰ることができ、「人生への愛に」心動かされ、「堅琴が宝石を捕え」Les bijoux sont pris dans la lyre 「錯乱の黒い蝶が夕空の灰を動かす」Les papillons noirs du délire/Renuent sans y penser la cendre du couchant 時期だから、「これ以上遠くへ行ってはならぬ」Il ne faut pas aller plus loin. と忠告するが、逆た第四節では、Pour aller chercher au fond dans la vase/Le secret émouvant du sang de mon malheur/Il faut plonger la main aux racines du coeur/Et mes doigts maladroits brisent les bords du vase と、つまり主人公の「不幸の血の心乱れる秘密」を探しに行くためには、「心の根に手をさし入れなければならない」と教えるかのようだ。ここにはいわば直接的な烈しい情熱が脈打ち、これ以前の作品で読み慣れた描写からは少し異なる印象を受けるし、「血」として「愛」という語もこの作品をはじめ詩集中には数多く見られるだろう。しかし興味深いのは、第五—六節における troyer される人物像であり、全八行のなかに tes yeux, ta lèvres, ta fièvre, ta peau, t'avoir vue, Je t'aime, tu m'as vu 現われぬ、おそらへ「きみ」と各

づけられているのは女性であり、しかも詩人は「影と夢と夜の世界」でしか彼女に会っていないし、ついに「謎めいた形」Forme mystérieuse が現実には具体的に歌われていないことである。Je t'aime sans jamais t'avoir vue que dans l'ombre/Dans la nuit de mon rêve où seul je peux y voir/Je t'aime et tu n'ies pas encore sortie du nombre/Forme mystérieuse qui bouge dans le soir さして最終節では、この面影が、「裏箔のなり鏡」をただ一度だけ通り過ぎ、「閉ざされた空」の「表面」で詩人の「心を引き裂いて死ぬ」ものこそがなつたCar ce que j'aime au fond c'est ce qui passe/Une fois seulement sur ce miroir sans tain/Qui déchire mon coeur et meurt à la surface/Du ciel fermé devant mon désir qui s'éteint やや悲痛な口調で歎へ。

詩人の傷心は、つぎの作品「不意の心」では暗礁や岩そして怒る波に喩えられつつ、情熱や欲望に苦しむ数多くのイメージで描き出され、Dans les rochers chavire l'émotion/La mer tendre ruée dans sa colère/Contre les portes écrasées sous la passion（第五一七行）をふた「夢想」は「地獄や傷口」に似る「地上」で恥ずべき徴を「心や皮膚や内臓」に記しLa terre l'enfer les entailles/Dans mon coeur ma peau mes entrailles/Les marques honteuses de mes rêves（第十一十二行）、また「飽き足りもせず罰せられも」なる殺人の罪「も背負う、痛ましい」「茨」に化してこまうL'épine c'est mon rêve aigu plein de lueurs/Plein de crimes inassouvis aux confins de la peur/De meurtres impunis à la face du monde（第十四一六行）。この詩「引裂かれた心」はどうか。これはいわば距離を置いて内心の苦悶を歌った、パスカルやジュベールそしてアルフレッド・ド・ヴィニイーを思わせる作品であり、ルヴェルディには珍しい告白の一篇とも言える。主人公は三人称で表わされ、青い空や雲さえも、またついに信仰も彼を蔽いかくしてくれない。そして他人の「不ぞろいな足音

や鏡に細かく映られる通り」Il craint tant les pas de travers/Et les rues taillées dans la glaceを冠がら
ぬるため、身体は鎖のなかで透きとおって小さくなり、「時間の波に転がされ「血が逆の方向に流れる」Le temps
le roule sous ses vagues/Parfois son sang coule à l'envers (第十一—三行) までくだる。最後に彼の「眼
は光を失ひ」「血は心臓に逆ひって流れ」「信仰は茨のしげみ」Sa foi est un buisson d'épines になつて、「世界の
なかに自己を失ひ」「街々やおのれ自身を奇妙な癖に衝突し」Il se heurte contre les villes/Contre lui-même
et ses travers (第二十三—四行) として、ため、彼自身の「想ひ出」も神の「記憶」から消してしまふように祈
れと詩人にすすめるださう Priez donc pour que le Seigneur/Efface jusqu'au souvenir/De lui-même dans
sa mémoire。第三の詩「心の鼓動」では、「棕櫚の葉の下で再び動きだす」生命へのメタフォールと思われる。
「語」les mots や「顔」ces visages や「モルクの彫像」ces statues de liège などをめぐる表現は生硬で苦渋
な印象を与えるし、「私のまなこには一滴の涙も、神祕の垂幕には鮮やかな身振りひとつ」も存在せず、いつに
「終わらない道に黒いいくつかの表象」偽りの生活で失われた時間のすべて」Plus une larme dans le mien/
Plus un geste précis sur l'écran trouble du mystère/Rien que des signes noirs sur les routes sans
fin/Et tout le temps perdu dans les fausses carrières が残るだけとなる(第二十一—四行)。しかし次の行
ではときどき「眺方に歓喜 la joie が太陽に黄金の枝を開き」「陽気な愛が花弁を散らす」ことが指摘される。だ
がこのような明るい情景は長く続かない。たとえば作品「車裂きの心」では、「なぜ光る羽根に長い時間横たわる」
のか、「生活の冷たい闇にゆっへり消える」のか——この二行における Pourquoi, s'étendre si longtemps……
Pourquoi s'étendre lentement……(下線) 筆者 というルヴェルディの聴覚的側面における反復に注意したい——、なぜ
「走り、泣く」のかという五回の問いかけを機会に、詩人は再び暗い旅に立つだろう。そして「私は一歩一歩わが

扱いたくい人生を数え」たり「一語一語この残酷な文字を読むだろう」し Pas a pas je compterais ma vie rebelle/Mot à mot je lirai cette lettre cruelle（第七行—八行）。「わが虚無の運命を溝に投げこみ」Je jeterai mon sort vide dans le fossé（第十一行）「虚無の刃」に「幸運と希望を切りせるだろう」Ja laisserai sur le tranchant du vide toutes les croix/Tous les reflets de l'espoir et de la chance（第十五—十六行）とまづ書くていたる。じぎの詩節からは ta peau, ton visage, ton esprit のように tutoyer がはじまるが、やはり詩人の苦しい自己対象化と造形の試みおよび「死」の喚起、そして生硬で不満な失敗の例、すなわち「みずから手で彫る内心の彫像」「情念に彩られる厳しい水晶」などが挙げられ Cette statue intérieure que moi-même je sculpte（…）Le cristal rigoureux que la passion irise/Le rendez-vous manqué（第二十五行、二十七—八行）るだろう。最終節では、このような精神の苦しい戦いを慰めるために「だれ」か（²²）の「かすかな身振り」や「無言の唇の動き」そして「思わせぶりでない眼なさし」が浮かび上がるが、「空虚な仮面」に似る「ピロイド製の夜」を過すのにはこの「わずかなもの」では充分ではないだろう、という苦渋な表現も見られる。Il suffirait d'un geste à peine dessiné/D'un mouvement de lèvres sans murmure/D'un regard sans intention trop arrêtée/Il suffirait de rien/Mais rien ne suffira/Dans la nuit de velour/Masque du vide。同じように、⁽²³⁾「凝結した存在の状況」をこの時期に見出し、また『イチチュール』Igitur および「窓」Fenêtres や「白鳥」詩篇におけるマラルメを受けつぎ、果てしない持続と限られた空間との矛盾する場所にルヴェルディが悩んでいる、と考えてよいだろうか？ 或る面においてはたしかにそのとおりだが、末期象徴派の詩人とは異なる彼が、激んだ都会の文明から脱出する渴望をコーガンやセガラン Victor Segalen のように抱くと同時に、家と牢獄の壁が閉じこめるだけでなく逆に外界から保護するというパラドックスに固執していることも、忘れてはなるま

つぎに、限られた狭い空間に住む詩人の心が自己の翼だけで羽搏くとき、その対極にあるイマーシュとして、「他者」tu, vous のそれが『鉄屑』に生なましく息づいていることに注目したい。しかしそこには、具象化を試みながらも距離のバトスを強く感じさせるという特徴があり、たとえは作品「優しき」Tendresse, 26における「地平線の背後に見失った」また「鏡の中に閉じこめられた友人たち」そして「きみたちの方へ吹き顔を撫でるであらう風」Il n'y a qu'à saluer le vent qui part vers vous / Qui caressera vos visages とつうつわば親密な友情と、詩人が作り直したい「きみ」の肖像 Et ce portrait de toi que je voudrais refaire は「暗闇で情熱もなく優しく苦しく生き」「Tendre cruel vivant dans l'ombre sans passion (第九行)」、しかも「視線」は「嫉妬深い夜におのれの切尖きをきひめかせよ」Ce regard qui se perd dans la nuit jalouse / Ce regard plein de pointes de feu de la jalousie (第十一十一行)と歌う、「イックス」X, 28 という作品における悲劇的口調とは対照的ではあるまいか。そして女性は夕暮に戸外へ出るが、彼女に会う詩人の顔は「鏡のなかに埋まり」J'aurai le visage enfoui dans la glace (第十五行)。「心は数多い追憶の火に苦しめられる」ので Le coeur percé des mille feux du souvenir^(下線 筆者)——標題の「X」というのは未知数、そして運命の交錯、とともに追憶の「火」feux のXをも意味するのではなからうか——、二人の間の柵はやはり存在しつつけ Une barrière / De toi à moi 最終二行で歎くように、「蒼白で緊密な緯糸」には「驚くべき傷が口を開き」詩人はひたすら「それを癒したいと望む」だろう。Alors dans la trame serrée livide se découvre / La blessure inouïe dont je voudrais guérir。だが詩人すなわち眠る人が「鉛のように怠惰」なのに対し、「きみ」tu と呼ばれる他者が「砂漠のミラーージュや氷った神殿

を支配し」ついで「往来の曲がり角」として半身を現わす」（「待機」Attente, 43）かと思えば、彼（女）の「腕の解けない皺には全く秘密もなからし」、「朝開く眼なごしては全く悔恨もなからし」Aucun secret dans les rides inextricables de tes mains/Aucun regret dans ton regard qui ouvre le matin（「雲の額」Front de nuages, 47）姿が見られるし、「再会の喜びが額を照らして」Et la joie du retour illumine ton front「裏地のなかに幸福の染みはすべて潜み」輪郭のほつきり浮かばない顔に快樂の花が咲いたりしてEt la fleur du plaisir dans le filet mouvant des traits encore mal dessinés de ta figure（「秘密の本地」Fonds secrets, 50—2）。しかし、他者と自我の間には「家の屋根から夜の霰まぶの間に似た「距離」と「傷痕の数多くの待伏せ」が存在する。Entre l'orgueil et moi l'affût des cicatrices/（…）/Sous l'or fin des pluies qui drainent la distance/Du toit de la maison aux grêlons de la nuit（「冬の日の火」Feux sous l'hiver, 53）ため、他者の「危険な足跡」や「顔の聖痕」「腕から発する光」がすべて「私」の命を脅かす。Rien dans les pas risqués qui ne me soit mortel/Les stigmates de ta figure/Ni les rayons qui partent de tes mains（第十四—十六行）」ついで「私のとりとめもない考えはわけもわからず眠り」Pourquoi ma pensée découcuse glisse-t-elle au sommeil「秘密な戯れの切札をすべて失う」Je perds tous les atouts de mon jeu clandestin（第十九行）状態を追いつまわれる。しかし「つねに開かれる死者たちの眼の灰」La cendre des yeux morts pourtant toujours ouverts とついで嘆き声は逆にわれわれの心に強くひびくだろう。

このような場所では、詩人は「オールを手放し気も狂い、そうなる厄介きわまる」急流に連はれ、「彼自身から遠く離れて」旅立ち、Iraïe plus loin que moi-même/Sur le courant aigu qui frise à l'aviron/Qui frise la folie/Qui frise la chanson（「季節の罅目」⁽²⁾Lendemain de saison, 41 第一—四行）「鉱山」抗道」やなやが非

合理的な愛のまじりと暗黒な層を深く降りて「Je descends plus bas dans la mine / Au filon plus obscur de l'amour sans raison (第二十一—三行) 行かざるをえないが、ノヴァーリス的なロマンチズムの青い花(87)もシェールレアリズム風な鳥の王者ロブ、ロブの怪奇な姿も、その領域には漂わないようだ。「詩人の手には優しさの灰あるいは愛の塩」や「うっそう乾いたハムと固くなりすぎた心」が残ることにならう Dans ma main seulement la cendre des tendresse / Ou le sel de l'amour / Le pain plus sec et le coeur trop rassis (最終三行)。だがルヴェはこの「非合理的な愛」の「暗黒の層」に再び到達したいという期待をいだく。なぜならその場所は、かつて「完璧の賜物」を追い求めそれを手中におさめたところにほかならない Je voudrais regagner sans remords la couche sombre / Où j'ai repris après l'avoir couru le don total (境界1) Sur la ligne, 63 第一—三行) 「水晶(88)の世俗の火」を「苔の生えた迷路」で冷やしたいという希望を抱くからだが、Je voudrais apaiser dans les méandres de la mousse / Le feu plat le feu sans prix qui s'accroche au cristal (第二—四行) この願いがおそろしくかなわなうことは、「岸の震える唇や死の高い熱で足が滑る岸」に詩人が孤立して住む Je suis seul sur la lèvres tremblante de riviage / Seul sur le roc glissante des fièvres de la mort と同じ最終三行の表現からも類推されよう。

ここで散文詩のひとつ「らくひかの表象を横切って」A travers les signes, 57-8を考察してみたい。この作品では、前述したような暗黒の層で苦闘する二人あるいは一人の主人公「キミあるは私(傍点)」Toi ou moi dans le même jeu, toi ou moi dans le même lac, au fond, dans la même embrasure の姿勢と感情が、『ガラスの水溜り』Flaques de verre, 1929 を頂点とする散文詩の第一人者ルヴェルディの特質を、数多くのイメージの

集成と分散という技法で粘りこく描き出している。冒頭では、他者「きみ」の顔が仮面と一体と化し「隠され裏をかかれ皺が寄り形がゆがむ」ため、「自然の無秩序な塊をまとめた愛することも情ごとくもできなう」Le masque qui adhère à ta peau moite, plus ardent ce matin que la couche brûlante du soleil, te cache, te traîte, te déride, te défigure. Tu n'as pas de raison d'aimer ni de haïr les masses mal rangées de la nature と歎へ。そして後半の「私」もまた「虚無のまわりをめぐり」「全空間にひろがる空気が絶望をやらせ」Mais je tourne autour du néant. L'air qui gonfle l'espace entier me désespère として「この新しい曲がり角で疲労が襲い」「もう何も考えられなう」状態にまごころとして「La fatigue m'attaque à ce nouveau tournant」ときに「渇きが胸の底を焼き、腕が塵や埃よりも弱くなる」私を「支えるものはもう愛する関心はもたなく」「祈りに代わるものは海の音はもたなく」La soif brûle au fond de mes reins, mes mains sont plus faibles que la poussière. Ce n'est plus le souci d'aimer qui me sourient, ce n'est pas le bruit de la mer qui remplacera ma prière、そして「胸を渇きづぼぼとらせ、死の旅への途中で、少し疲れたまま、黒い夜の氷った岸に唇をつけ、身体を横たえる」Mais la poitrine en feu, la mort à mi-chemin je me couche, à peine épuisé, les lèvres sur les bords glacés de la nuit noire. 結末となるが、これは変容と偽装および保護の機能を働かせる「仮面」(引出)の力が、おそろしく「私」から脱落し、同時に「他者」との一致もまた挫折したからであろう。

「いくつかの表象を横切って」には、新しい転回点を体験する詩人の内的リズムの進展と屈折が語られ、イマージュの羅列や並置が支配していないが、第二の散文詩「引潮」Reflex, 35-6 についても同一の印象を受ける。冒頭では、何か「なまなまな顔の微笑みが朝の脆い幕を裂き」「まだ地平は目覚めの遅い眠りにまごころを」l'horizon est encore plein du sommeil qui s'attarde 「夢が生垣の列はひびきやき」les rêves murmurant dans les ruisseaux

des haies 「下枝に夜がぼろ着を集めて吊り下げる」 暁方の情景のなかを、主人公「私」が戸外へ出るが、いわば夜から朝、生から死への「距離」 Toute la distance de vous à moi—de la vie qui tressaille à la surface de ma main au sourire mortel de l' amour sur sa fin——は意想外に短かいことが暗示される。「昼には明るるが夜には眠りがなう」 状況では、距離はたゞまきも無く化すならう La distance parcourue d'une seule traite sans arrêt, dans les jours sans clarté et les nuits sans sommeil. だから「私」は「超人的な努力をほらう」 「心をゆがめ手をむじなむ飢えた」 鉄屑の「錆」を身体から振るゝ落そうと試みる Et, ce soir, je voudrais, d'un effort surhumain, secouer toute cette épaisseur de rouille—— Cette rouille affamée qui déforme mon coeur et me ronge les mains. ぐぐぐ二行の間じかけも、空しく送った月日と情欲への口惜しさを示してこそ Pourquoi rester si longtemps enseveli sous les décombres des jours et de la nuit, la poussière des ombres. Et pourquoi tant d'amour et pourquoi tant de haine。しかし「軽快な血」 Un sang léger が沸きだす、彼の「身体をめぐって勝利の幻」を与えるため、「旅人」に変身した主人公は「燈台が放つ魅惑的なきらめき」によって「憔悴し目がくらみ心が奪われ」 Mais le voyageur exténué, ébloui, hypnotisé par les lueurs fascinantes des phares, dort debout, il ne résiste plus aux passes magnétiques de la mort. シャン・ロッターの詩人像のように「立ったまま眠り」「死の催眠術的早業に抵抗」することができぬ。彼はそこで「記憶の黄金をすべて使い果たし」「重き荷物を下そうと望む」 Ce soir je voudrais dépenser tout l' or de ma mémoire, déposer mes bagages trop lourds が、この一行はやはりこの「引潮」の核心をなすものだろう。もう眼前には「裸の窟」そして「頭をこめつけいた牢獄の壁」「通りの敷石」しか存在しない Il n'y a plus devant mes yeux que le ciel nu, les murs de la prison qui enserrait ma tête, les pavés de la rue。この「最も低い鉱山」【坑道】そして不

幸の腐蝕士で厚い土地から再び出発し」Il faut remonter du plus bas de la mine, de la terre épaisse par Phumus du malheur また「胸の最も暗い隅で新鮮な空気を再び吸い」「高い土地へ向かって前進しなければならぬ」²⁷⁾と心を決める reprendre l'air dans les recoins les plus obscurs de la poitrine, pousser vers les hauteurs だらう。しかもこれら高い場所を歩むためには「氷」「鏡」が火「炎」と交わってきらめき」「雪が溶けて流れる季節に」「非情な嵐の利口主義と鋭い果断な精神」という「我慢強い性格」を保つひびけることが必要だとだらう——où la glace étincelle de tous les feux croisés de l'incendie——où la neige ruisselle, le caractère dur, dans les tempêtes sans tendresse de l'égoïsme et les décisions tranchantes de l'esprit.

この二つの散文詩は、ルヴェルディが新しい転回点と高い場所をめぐる感情と思考の苦闘をみごとに記述して、『鉄屑』のなかでも屈指の作であると同時に、この詩的形式におけるいくつかの代表的な作品集(たとえば『機会をとらえて』『ガラスの水溜り』)と比較して劣るものではなく、それとデュータン Michel Décaudin が示唆する²⁸⁾ように、ミロシヨ Milosz としてサン・シモン＝ペルスらの散文詩の長い宗教的詩句 le long verset か²⁹⁾ン³⁰⁾ Henri Michaux の詩的散文 la prose au vers にいたる中間の領域に彼が位置していたことを示すものではあるまいか。これは詩誌“Nord-Sud”を編集した時期(一九一五)以後の創作にかかわる問題であり、たとえば『ガラスの水溜り』の最終詩篇「美に充てる顔」Le tête pleine de beauté の末尾に目を通して、散文と詩を往復する内的リズムを感じて³¹⁾る³²⁾が、³³⁾き³⁴⁾き³⁵⁾ Toi, lumière. Toi, sinuosité de l'amour enseveli qui se dérobe. Toi, parure des ciels cloués sur les poutres de l'infini. Plafond des idées contradictoires. Vertigineuse pesée des forces ennemies. Chemins mêlés dans le fracas des chevelures. Toi, douceur et haine—horizon ébreché, ligne pure de l'indifférence et de l'oubli. Toi, ce matin, tout seul dans l'ordre, le calme et la révolution uni-

verselle. Toi, clou de diamant. Toi, purété, pivot éblouissant du flux et du reflux de ma pensée dans les lignes du monde. ⁽⁸⁸⁾ 「光々」「身を隠す愛の曲折々」「無関心と忘却の純粹な線 ^{まじ} 緑の欠けた地平——温和と憎悪々」「ヌーヤホンズの釘々」「世界のまごもごの形を私の考えに与えては奪う、目もへらむ軸、純粹々々」といういわば素朴な叫び声は、冒頭で「黄金いこの、凍てついた」「苦惱の住家」である「深淵」「Pabime」に喩えられた、独特な「場所」からの訴えにほかならぬ。『鉄屑』の最終「詩篇」「偉大な性格」「Grand caractère, 65」「時々私」Le temps et moi, 67 ⁽⁸⁹⁾ にあつても、この領域は「悲惨の鉄（の地帯）」aux fers de la misère「物質を閉こめられた壁の奥」l'épaisseur murée de la matière ⁽⁹⁰⁾ と喩えられた。言葉 Les langues, les mots に対する信頼をかなり失つて「手はランブらひひなへ」Pas une lampe dans la main 「手を開くべからず」「世界と私の」傷口と手を並べ「Si la main s'appliquait sur la plaie mal rouverte せまひかならずひびきあむルヴァルチャーとていづ、救いの役を果たしてくれるのは「闇にまぶさむまじひる田覚めの炎」La flamme du réveil crépite dans la nuit であり、この光に助けられてこそ「過去の悔恨」や「記憶の鉛」「不安の黄金」の試練をたじろがずに堪えうるのだ。A travers les remords que le temps m'a donnés/Le plomb des souvenirs/L'or de l'incertitude (最終節)。また「時と私」にあつても、「私」は「悪が死の印を受けた」「苦惱の最も秘密な地下」という危機の次元で Dans le sous-sol le plus secret de ma détresse/Ôù le vice a reçu la trempe de la mort「悔恨を終むらむ、再び人生の円盤を廻しロンランを歌わす」Je redonne le ton au disque/Le refrain à la vie/Un terme à mon remords ⁽⁹¹⁾ という回復への決意を書きしめるが、これは「時を絶やせなむ告むる時止」Cette montre qui sonne l'heure sans arrêt の始動にほかならず、「振子の無意識の運動を助けつゝいかに前進す」Je vais plus loin la main tendue au mouvement inconscient de la pendule ⁽⁹²⁾ という、時間とのきむしり協力となるだろう。したが

って「罪の熱」と「花々の息吹き」の間に心を揺すぶる Des fièvres du péché à l'haleine des fleurs 詩人には「光り輝く往復運動」を繰り返さず間に「疲労の波が打ち寄せ」「時間は一滴ごと裸の石「胸」を深く掘り」「手は背中から彼を未知なる者へ押しやる」Va-et-vient lumineux/Ressac de la fatigue/Goutte à goutte le temps creuse la pierre nue/Poitrine ravinée par l'acier des minutes/Et la main dans le dos qui pousse à l'inconnu 結果になるだろう。

巻頭の詩「転回する心」で「唇をふるわせる未知の情緒」「恋を奪うあまりにも残酷な冷たさ」というように、また「群衆から姿を現わさず」ただ「夕暮に身じろぎする」というように「謎めいた形」であるにせよ、珍しく率直に歌われた他者の影像是、『鉄屑』のなかでは明白にならないまま消え去ったが、「未知なるもの」l'inconnu という、人間とも世界とも解釈できる言葉で詩集が終わっていることと同様、われわれは限りない興味をそそられないしないだろうか。

(5)

『鉄屑』から受ける印象——それはこの詩集以前の諸作品と比較すれば、世界や自己との感情に溢れた苦悶そして観念の記述、l'écrit であり、むしろ記号(表象) le signe のエクリチュールにちかく、影象 l'image の衝突にはかなり遠いであろう。しかし冷静な記述や内的日記から離れてはいるが、十七世紀モラリストのアフォリズムの伝統につながる自叙伝的要素も含む詩行や詩節が多く現われ、いわばルヴェルディの「私」的表情が最も濃く伝わる作品ではなからうか。これはすでに引用した多くの詩句や、その他 Je ne préface pas la ligne/La ligne du verre à la main (「敗北」Déroute, 23) や Car il y a dans mon destin plus d'une ligne/Plus de sens

interdits dans le fer des journées (『春鏡の閉戸』 L'endemain de saison, 41) Aucun secret dans les rides inextricables de tes mains / Aucun regret dans ton regard qui ouvre le matin (『雲の額』 Front de nuages, 47) などによつても立証された。つぎにいわゆるシムール・プリズムを先取するイマーシユの詩人ルヴェルモ、という固定観念を改めさせるのに足りるほど、音楽的要素が著しく、同音異義の語法や無意識のアナグラム、ならに頭韻や脚韻の規則正しい使用や長短さまざまな詩行の巧みな配置、そして同一の言葉や表現の繰返しなどを指摘した。このいわばフーガと対位法的手法や長短詩行がかもし出す快よいリズムの例には、『敗走』 Déroute, 23 『転落』 Cascade, 45 や『引裂かれた心』をあげることができるが、このような円環的結晶の世界に存在するからこそ、つぎのような句読点なしで連続する一行はわれわれの目を惹くのではなからうか。Le coeur disque signal ouvert des routes qui bifurquent traînée de ma douleur secrète sous les voutes de l'inconnu de l'imédit qui garde ses 'chansons (『敗走』) この結晶には、「二つに分れる道を指示する心」や「歌を守る未知のそして未聞のドーム」や「私の秘密の苦悩の跡」などの表現が緊密に記述され、とくに傍点を付した表現は、明らかに『鉄屑』のポエジーの象徴にはかならない。

(1) éd. Gallimard, 1945.

(2) éd. Mercure de France, 1949.

(3) 十七歳のルヴェルモの心に深い傷を与えたにちがいないこの事件についてはほとんど書かれていない。ただ詩人ジャン・ルスロ Jean Rousset の評論による「ナルボンヌにおけるドゥラ酒の過剰による貧困のために、民衆が反抗したのを軍隊が抑え、体制とその奉仕者らに対する嫌悪」を詩人に抱かせたことである。J. Rousset et M. Manoll, "Pierre Reverdy", éd Seghers, p. 11-2. また詩人「モン・ヌ・ヌ」キー・短かじが注目する指摘を行っている。P. Reverdy, "Ferraille, Plein verre, Le chant des morts, Bois vert, suivi de Pierres blanches", éd Gallimard, p. 237. "On imagine l'influence qu' eurent sur le jeune homme les spectacles offerts par la première décennie du XX^e siècle en Languedoc: misère, émeute et répression d'un peuple à qui on ne sait plus, selon le

mot de Rousseau, qu' envoyer les soldats pour signifier : "payez ou mourez". Il y eut des morts.

(4) M. A. Caws, "La Main de Pierre Reverdy", éd. Droz, 1979.

(5) cf. "Déchets de fer, d'acier, etc; vieux morceaux ou instruments de fer... inutilisable. *Vieille ferraille. Tas de ferraille.*

Vendeur de ferraille. (21-巻) (Grand Robert)

(6) E. Stojkovic, "L'oeuvre poétique de P. Reverdy", éd CEDEM, 1951, p. 110.

(7) G. Picon, "L'usage de la lecture", éd Mercure de France, p. 241-2.

(8) P. Jaccottet, "L'entretiens des muses", éd Gallimard, p. 57-64. 『ルヴェルディの詩論』の題名が『ルヴェルディ』。A. Béguin, "La

Réalité du rêve", éd A la Baconnière, p. 181.

(9) J. P. Attal, "L'image métaphysique", éd Gallimard, p. 103-131.

(10) *ibid.*, p. 119. 『ルヴェルディの詩論』の題名が『ルヴェルディ』。De "Pierres blanches" (1930) à "Ferraille" (1937), l'art de Reverdy s'est profondément renouvelé. Le poète ne se sert plus des mots de la même façon; les mots ne lui servent plus à nommer les choses, mais à faire un sens classique où ils perdent leur valeur individuelle de choses nommant d'autres choses (donc dans une certaine mesure de leur valeur emblématique), pour se fondre, simples signes, dans l'image et dans l'émotion.

(11) P. Reverdy, "Ferraille, etc...", éd Gallimard, préface.

(12) M. Sallet, "Sur la route de Narcisse", éd Mercure de France, p. 75.

(13) cf. M. A. Caws, op., cité, p. 15. Partout dans les écrits de Reverdy abondent les métaphores de la "chambre noire", la "chambre close".

(14) R. W. Greene, "Six French Poets of Our time", Princeton University Press, p. 44.

(15) M. A. Caws, op., cité, p. 79.

(16) P. Reverdy, "Main d'oeuvre", p. 64, 67.

(17) M. Bishop, "Eyes and seeing in the poetry of Pierre Reverdy" in "Sentiment and Creation", Harper and Row, 1977.

(18) Ph. Jaccottet, op., cité, p.

(19) M. A. Caws, op., cité p. 47, 58, 83.

(20) G. Picon, op. cité, p. 258.

(21) J. Dupin, "La difficulté du soleil", in "Jacque Dupin" par George Raillard. éd. Seghers, p. 133.

(22) ルヴェルディの世界における不定代名詞 "たゞ" on, quelqu'un の多用が与える執拗な印象は忘れ難い。映像の「ワン」 je, il などの人称代名詞に限らず、すべての人物が「たゞ」か不定代名詞の特徴を帯びている。

(23) G. Poulet, *ibid.*, p. 195—6.
(24) この詩は部分的に難解であり、*「フリースァーはパスサー・トリス・ドゥ・エー、エー・トゥット・プリズ・ドゥ…」* の意味はとてたがかなり特殊な表現のようでは思われる。

(25) ユーレン・ロマン派の語りなき感嘆と憧憬の象徴である「青い花」。cf. Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe licht-blaue Blume, die zunächst an der Quelle stand und ihm mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der Köstliche Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnenbarer Zärtlichkeit. (Novalis, "Heinrich von Ofterdingen", p. 135 in "Werke", Hoffmann und Campe Verlag) (註釋)

(26) ナンテ・ド・シモン・レノリスムの代表的画家マックス・ヘルンストの『百頭女』(河出書房)のなかで「優雅で残忍な鳥の首領」(Max Ernst, "Écritures", éd. Gallimard p. 270) ロマンのカラーシヤが数葉見られるだろう。彼は「スリの窪地では鳥類の王者ロマンが街燈たるこの夜の食事を運ぶべし」[そして鳥類の王者ロマンは肉のない肉になった。彼は私たちが生きて暮らすだろう]などの詩を書き残している。

(27) M. Décaudin, "Pierre Reverdy et la poème en prose", in "SUD" N° 11, 1981, p. 288.

(28) P. Reverdy, "Le flaque de verre", éd Flammariion, p. 134—5.

(29) J. P. Attal, *op. cit.*, p. 104. この表現をモデルは人間の身体の比喩であると説明する。