

日本における フランシス・ポンジュの受容について⁽¹⁾

横 道 朝 子

2015年8月24日から31日にかけてノルマンディーのスリジー国際センター（Centre culturel international de Cerisy）にて国際学会「フランシス・ポンジュ：現代のアトリエ（Francis Ponge：Ateliers contemporains）」が開催された⁽²⁾。同地でポンジュを取り上げた第一回の国際学会「ポンジュ，革新者にして古典主義者（Ponge inventeur et classique）」が開かれたのは1975年。当時76歳であったポンジュ自身も出席し、ジャック・デリダ、ミカエル・リファテール、アンリ・マルディネなどの気鋭の論客たちが顔を連れ、脱構築、記号論、現象学など70年代の批評風土を象徴するアプローチによって、作品の秘めた構造やその生成・受容の過程が鮮やかに解明された。それから40年の節目となる今回の学会はポンジュ研究のありかたが大きな変化を見せていることを如実に示す機会となった。すなわち、詩人が作家や画家たちと交わした書簡、彼の作品から影響を受けた映画や造形芸術、さらには、ポンジュ作品の外国（アメリカ、ブラジル、日本）での受容など、いわゆる「パラテキスト」を考察の対象とする研究が期間中行われた30の発表のうちの過半数を占め、以前の主流であったテキスト分析を凌駕するようになったのである。筆者は「Les traductions de Ponge au Japon⁽³⁾」と題する口頭発表において、日本におけるポンジュ作品の翻訳の歴史と、彼から影響を受けた詩人について、阿部弘一、谷川俊太郎の例を取り上げて紹介した。本稿は学会の出席者からいただいた意見を参考に、発表原稿に加筆・訂正を加えたものである。

1. 翻訳の歴史

1.1. 「にくしみ」と「轉身」

ポンジュと言えば『物の味方』(*Le Parti pris des choses*)で知られる詩人であるが、フランスで1942年に出版されたこの作品集が日本で翻訳され始めるのは1956年以降のことである。日本で最初に翻訳されたポンジュ作品は「にくしみ」*«Détestation»*、「^{てんしん}轉身」*«La Métamorphose»*の二篇⁽⁴⁾である。これらはフランスで1947年に出版されたレジスタンス作品のアンソロジー *La Patrie se fait tous les jours*⁽⁵⁾に収録されているもので、この作品集の日本語訳は1951年に『祖国は日夜作られる』というタイトルで出版された⁽⁶⁾。以下、安東次男の翻訳による「にくしみ」を引用しよう。

«Détestation»	にくしみ
Pour quel dérèglement	どんな乱行したからとて
Toute action détestée	やることなすことにくまれる
Par quel détournement	どんな遣いこみがあったとて
D'usages criminel ⁽⁷⁾	罪人あつかいされるのよ ⁽⁸⁾

原文のリズムと音のダイナミズムを再現するために、翻訳においても原文とほぼ同じ音綴数(13あるいは14)が用いられ、「Pour quel dérèglement/Par quel détournement」と [p] [k] [d] [r] [ã] と同音が繰り返される部分には、おなじく「どんな〜とて」という同音の繰り返しが置かれる。この短い作品を通してすでに安東は、ポンジュの創作において語の物質性が大きな役割を持っていることを理解し、それを見事に表現しているといえよう。しかしながら、非常に難解で、極端に短いこの作品が日本の読者に与えた影響は、同作品集に収録されているエリュアールの「自由」*«Liberté»* や、ヴェルコールの「海の沈黙」*«Le Silence de la Mer»* に比してささやかなものであったに違いない。巻末にはポ

ンジュの紹介文が掲載されているが、編者であるジャン・ポーランとドミニク・オリイによる紹介文をそのまま翻訳したものである⁽⁹⁾。

1.2. ブラック展と『みづゑ』

日本におけるポンジュの登場はこのように非常につつましいものであったが、翌1952年に東京の国立博物館で開催されたブラック展によって詩人の名は美術愛好家の間で多少なりとも知られるようになる。というのは、ブラックがポンジュの詩に挿絵を施した「5つのサパート」*Cinq Sapates*がこの展覧会に出品されたことに加え、美術雑誌『みづゑ』が展覧会に合わせて出版した「ブラック特集号」でポンジュの存在がクローズ・アップされることになるからだ。「特集号」はポンジュがこの展覧会のために書き下ろした「ブラックの芸術」(寺田透訳)で始まり、巻末にはフランス語の原文「*L'Art de Georges Braque*」が掲載されている⁽¹⁰⁾。さらに次ページには写真入りの「フランス・ポンジュ氏について」が続く。筆者は美術評論家の今泉篤男^{あつお}であり、これが日本人による最初のポンジュ紹介となる。冒頭で今泉はこの特集号においてポンジュが重要な役割を果たしたことを強調したあと⁽¹¹⁾、ポンジュの経歴を次のように伝える。

1899年、南佛モンペリエの生れ、少年時代はアヴィニオンで初等教育をうけ、それからカーンやパリに移って教育をうけている。1923年以来「N・R・F」や「コンメルス」の寄稿家として活動。ガリマールから1942年に「何ものか味方」という一書を出版し、批評家としてのはっきりした地歩を築いた。この著は、大方方々で反響を呼んだらしい。(中略)ジャン・ポール・サルトルが書いたものの中で「われわれは、或るものの存在の理解などということには到底達しうるものではない」と言い、「ポンジュは自然のひとつの現象学の土台を投げかけたものだ」と述べている⁽¹²⁾。

今泉はポンジュの代表作 *Le Parti pris des choses* を「何ものか味方」と訳し、その「反響」やこの作品についてのサルトルの論考「人との」«L'Homme et les choses⁽¹³⁾» について言及しながらも、ポンジュを詩人としてではなく「批評家」ととらえている。そして出会いの日の次のようなエピソードでこの文章を締め括る。

ポンジュ氏は柔らかいもの腰の紳士のように見えた。仕事部屋の壁にいろいろな新しい画家たちが直かに勝手な絵をかいている。その中に泰然とおさまりながら、ブラックは画家であると同時に一人の詩人、一人の哲学者であるなどと語った。私が帰ろうとすると「何ものか味方」という本を贈ってくれたが、この本は、散文詩みたいで、なかなか気取ったむずかしい文体であった。原文がそんな調子であるから、この輯のポンジュの文章も多分に難渋な言い廻しが少くない⁽¹⁴⁾。(原文ママ)

1.3. 『物の味方』の翻訳開始：佐藤朔・窪田般弥

こうしてポンジュは現代芸術に精通した「批評家」として美術愛好家の間で知られるようになるわけだが、翌1953年に佐藤朔によって初めて「詩人」として紹介されることになる。『詩誌ポエトロア』に掲載された「フランシス・ポンジュ覚書」の最初の部分で、佐藤はブラック展でのポンジュ作品との出会いを次のように回想する。

東京で、ブラック展がひらかれたとき、ポンジュの詩に、ブラックが挿絵をつけたものが出品されていた。扉、オリーブ、水さしなどの、単純な、しかし、力強い筆致の絵だった。ブラックとポンジュ、こんなうってつけな取り合わせはないだろう。物を正確に見つめて、その形をとらえ、その生命をつかむ。物の世界のなかに没入して、正確に、簡潔に、物そのものを表現する。すべてを物に語らしめて、その声によって画家も、詩人も語る。主観的感傷や抒情はない。そうした付加物を一掃して、物をむきだし

のことばで語らしめる。果物には果物のことばがあり、扉には扉のことばがある。詩人はその物のことばを発見することに、苦しみ、努力する⁽¹⁵⁾。

佐藤はブラックとポンジュの芸術における親近性を指摘し、両者の創造が人間と「もの」との新たな関係を構築しようとする試み、すなわち、西洋文明に深く根ざしたアントロポモルフィスム（物・人同一視）から「もの」を解放させようとするものだととらえる。佐藤は *Le Parti pris des choses* というタイトルに、われわれになじみ深い『物の味方』という訳語をあて、次のように説明する。

『物の味方』とはふしぎな標題であるが、意味深く、暗示的である。まず、事物が存在する。詩人は決意し、事物の味方をしなければならない。つまり、あまりに人間的な解釈を止めて、物について語り、その決意について語らなければならない。ポンジュはこの「味方」*Parti pris* という文字に三通りの意味をふくませているとサルトルは解釈している。1. 人間に反対して物の味方をする事、2. 彼らの実存を決意すること（世界を表象に還元する理想主義に反対して）3. 美的決意すること⁽¹⁶⁾。

上記の引用でもサルトルが援用されるように、佐藤は自身のポンジュ受容に「人とももの」が大きな影響を与えたことを強調しているが⁽¹⁷⁾、続く部分でもサルトルの引用に倣って、「若い母親」*«La Jeune mère»*、「体操選手」*«Le Gymnaste»*、「ミモザ」*«Le Mimosa»* を例に挙げながら、ポンジュが「人間のいない、人間味のない物の世界を描こうとしている」こと、それによって「オブジェのリアリテにできるだけ接近しようとし」、「ことばをも非人間化して厳密な客観性を追求している」と結論づける⁽¹⁸⁾。サルトルが作り上げた「人間を排除した世界を描く詩人」というイメージに対して、ポンジュ自身が繰り返し反駁したことはよく知られているところだが、この多少歪められた詩人像が日本におけるポンジュの受容にも決定的な影響を与えることになる。

1956年からは『物の味方』収録作品が佐藤の翻訳によって詩のアンソロジーに発表され始める。最初の作品は「蝸牛」*«Escargots»* と「水について」*«De l'eau»*⁽¹⁹⁾。1959年には「雨」*«Pluie»*, 「籠」*«Le Cageot»*, 「ろうそく」*«La Bougie»*, 「巻きたばこ」*«La Cigarette»*, 「ドアの楽しみ」*«Les Plaisirs de la porte»* が翻訳される⁽²⁰⁾。同じく、1956年から窪田般弥によっても翻訳作業が進み（「秋の終わり」*«La Fin de l'automne»*, 「ろうそく」*«La Bougie»*, 「牡蠣」*«L'Huître»*, 「霞の球のなかで樹木どもは解体する」*«Les arbres se défont à l'intérieur d'une sphère de brouillard»*, 「季節循環」*«Le Cycle des saisons»*, 「かたつむり」*«Escargots»*⁽²¹⁾), 1964年までに佐藤・窪田の両氏によって『物の味方』に収録されている32編のうち11の作品が翻訳されることになる。

1.4. 阿部弘一：『物の味方』の全訳出版)

佐藤朔、窪田般弥によって始められた『物の味方』の訳業は、阿部弘一によって全篇翻訳として結晶する。1965年に思潮社から出版された『フランス・ポンジュ 物の味方』は、初版2000部、1984年までに同じ版数で6回再版されており、訳詩集としてはかなりの成功を収めている。「あとがき」で阿部が「私の微細な無遠慮な質問に丁寧に返事を寄せて下さったポンジュ氏に心からのお礼を申し上げたい⁽²²⁾」と述べているように、この訳業はポンジュ本人と直接コンタクトを取りながら行われた。ポンジュ自身も、彼の作品集が外国語で全訳されるのは初めてのこととあって、この訳詩集に格別な愛着を持っていたらしい。阿部は1978年にポンジュの南仏の別荘を訪ねているが、その際に詩人向けられた次のような言葉を書き留めている。「『物の味方』のあなたの訳、浅黄色のブラックの絵が表紙に使ってあって、とてもよかったよ。あれは私の著作で外国語に訳された最初のもだった⁽²³⁾。」この訪問は第三詩集 *La Rage de l'expression* の翻訳許可を求めたものだったが、二年後の1980年に阿部はこの詩集の全訳を『表現の炎』というタイトルで発表する。巻頭にはポンジュによる序文（「日本の読者へ」）と訪問の際に撮られた写真が掲載されている⁽²⁴⁾。『表現の炎』の収録作品はいずれも第二次世界大戦中に執筆された

「詩的日記」と呼ばれる形式のもので、戦前に書かれた『物の味方』との差異を明白に示すものである。さらに1982年に出版された『フランシス・ポンジュ詩選』は詩人の「戦後」の創作を対象とする。フランスで1961年に出版された『大作品集 第三巻 断片集』(*Le Grand Recueil*, III. *Pièces*)から14篇⁽²⁵⁾、1967年に出版された『新作品集』(*Nouveau recueil*)から5篇⁽²⁶⁾が収録され、そのあとに、カミュ、サルトル、アンドレ・デュ・ブーシェ、ブラック、ロブ＝グリエ、ブランシヨ、ソレルス、リシャルによるポンジュ論の一部が抜粋・翻訳され、当時のフランスでのポンジュ受容についても概観することができる⁽²⁷⁾。

1.5. 阿部良雄：『ポンジュ 人・語・物』

1960年代の日本におけるポンジュ像といえば、先に述べたように、サルトル経由の「人間を排除した客観的な世界を描く詩人」であり、佐藤朔の「覚書」によってポンジュを知った阿部弘一による『物の味方』の「あとがき－ポンジュ小論」も同じくこれを踏襲するものだ。あまりにも繰り返されたこのイメージから詩人を解放し、「事物の詩人」にとどまらない彼の詩学の豊かさを明らかにしたのは1974年に出版された阿部良雄による『ポンジュ 人・語・もの』である。第一部「フランシス・ポンジュ文選」では初期から晩年に至る詩人の創作の変遷を詳らかにすべく、たくみに選ばれた作品が並ぶ。すなわち『物の味方』以前の創作を代表する第一詩集『十二の小品』(*Douze petits écrits*, 1926)から4篇⁽²⁸⁾、『物の味方』収録の作品11篇⁽²⁹⁾とこれと同時期に書かれた詩論を集めた『プロエーム』(*Proèmes*, 1946)から8篇⁽³⁰⁾、第二次世界大戦中に書かれた「詩的日記」の作品が2編⁽³¹⁾、さらには、戦後に書かれた画家についての考察⁽³²⁾と大作「深淵に置かれた太陽」*«Le Soleil placé en abîme»*と続き、晩年の「牧場」*«Pré»*で締めくくられる。事物をテーマにした作品のみならず、詩論的なテキストが多く訳出され、詩人の創作にさまざまな角度から光が当てられる。第二部「フランシス・ポンジュ試論」は、これまでサルトルの「人とのもの」に大きく依拠していたポンジュ像を修正することを主な目的と

し、出版から四十年の時を経た今でも、読み返すたび、新しい示唆を得ることのできる卓見に満ちた浩瀚な研究である。「試論」は「1. 問題提起－暗喩とアントロポモルフィズム」から始まるが、ここで阿部は彼自身が「根拠なくとらわれていた思い込み」、すなわち、ポンジュの書法とはアントロポモルフィズムからの解放を目指すものだとする先入観をまず大幅に修正していく。そのうえで詩人の初期から晩年に至る創作の変遷を「2. サンボリズムから『前詩』へ」、 「3. 「言葉のひたすらな濫用」、 「4. 『物の味方』から「詩的日記」へ」、 「5. 始原の擬音語－始原の雷雨：ポンジュのクラティリスムについて」と年代順に解説していくことによって、詩人の創作が人間の視線に毒された事物を解放することにとどまるものではなく、人間の不手際によって抽象化されてしまった語に、それが本来持っているはずの物質性を取り戻すことを目指すものだという点を明らかにしていく。「物に味方することは語について考えることだ」*«PARTI PRIS DES CHOSES égale COMPTE TENU DES MOTS*⁽³³⁾。このよく知られたポンジュ詩学の公式が阿部の「試論」によってこうしてようやく日本の読者の前に明白に示されることになる。その後、阿部は1996年にも『フランシス・ポンジュ詩集⁽³⁴⁾』を発表するが、ここでは『物の味方』以前の作品や詩論的なテキストが大幅に削除されており⁽³⁵⁾、巻末に付された「ポンジュ試論」も1974年の『ポンジュ 人・語・もの』に掲載されたものの一部であり、ややコンパクトになってしまった印象を受ける。この詩集を最後にして現在に至るまで、ポンジュ作品の翻訳が単独の詩集として出版されることなく、アンソロジーや文芸雑誌に掲載されるにとどまっている⁽³⁶⁾。

2. 日本の現代詩人におけるポンジュ作品の受容について：

阿部弘一と谷川俊太郎

2.1. 阿部弘一

「事物を客観的な視線で描く詩人」として紹介されたポンジュの作品は、しばしば俳句との類似が指摘されることがある⁽³⁷⁾が、ここでは具体的にポン

ジュから影響を受けたことを述べる現代詩人、阿部弘一と谷川俊太郎について取り上げ、彼らがどのようにポンジュを受容し、自身の創作の糧としたのかを考察する。

まず、阿部弘一は、先に述べたように世界で最初に『物の味方』の全訳を出版し、その後もポンジュ作品を訳し続けているが、彼自身も詩人として多くの作品を発表している。阿部にとってポンジュは、翻訳対象であると同時に創作における「師」であり、1978年4月にはポンジュを南仏の別荘に訪ねるなど詩人を慕い続けた。その思い出は「訪問記－わが師フランシス・ポンジュ」、「墓碑名－わが師フランシス・ポンジュ」、「物に迫る言葉－わが師フランシス・ポンジュ」に記されている⁽³⁸⁾。1978年の訪問の際にポンジュから「翻訳することが困難だということをテーマにして書くと面白いと思う⁽³⁹⁾」とのアドバイスを受けたことを阿部は「訪問記」に記しているが、彼はこの言葉を自身の創作にどのように反映させたのだろうか。阿部の代表作『野火』（1961）、『測量船』（1987）、『風景論』（1995）に収録された作品のタイトルに目を通すと、「雨」、「秋」、「川」、「橋」などポンジュを思わせる「事物」をテーマとした作品が並ぶ。しかしながら、それぞれの作品に一歩足を踏み入れると、そこにはポンジュとは違う独自の世界が広がっていることがわかる。「雨」は次のように始まる。

野が雨に濡れはじめると 感覚のきわめてかすかな亀裂や剥離をたどって それは私の内部へと黒く染み出てくる。そのしみにはぶい光を増しながら はじめはゆっくりと しかし次第に自信にみちてひろがりはじめる⁽⁴⁰⁾。

一方、ポンジュの「雨」（阿部弘一訳）の冒頭は次のとおりである。

雨が降っているのをみていると、それはじつに様々なすがたで庭に落ちてくる。中央では、断続的な細かいカーテン（あるいは網目）だ、非常に

軽そうな水滴の、執念ぶかいけれどもかなりゆったりした落下、永遠に無気力な性急さ、純粋な大気現象の極度の微小部分の集団だ⁽⁴¹⁾。

ポンジュの場合、雨を見る私と、雨という対象の間には確実な距離があり、お互いに作用することはない。雨が「私の内部へしみ出てくる」ことはなく、あくまでも外部の描写対象であり続けるのだ。だが、阿部にとって外界とは自身の内面と常に地続きなのであり、それは、以下の「秋」においても同様である。

世界はあらわだ 鳥の羽ばたき 樹の身振りだけで だが 私のひらき
きった網膜はもっとも身近かな彼らを写せない 私は蒼さのままいつまで
も佇ちつくすひろさ 世界が傷つけている蒼さにしみる痛さだ⁽⁴²⁾。(原文
ママ)

秋の到来を告げる風景は、すぐさま、それを「写せない」「私」と地続きになる。これは他の作品においても同様で、「落日」は「少年の日々の疼き⁽⁴³⁾」を呼び起こし、「風景論」では「私の内部の世界から欠落した風景⁽⁴⁴⁾」を探す方法を模索する。阿部が表現しようとしたのは、物そのものであるよりはむしろ、彼の内面のノスタルジーや言葉にできない《なにか》なのである。ポンジュの翻訳家としての阿部と、詩人としての阿部との差異について、嶋岡^{しん}晨は「阿部本来の詩的資質は《物の味方》につくのではなく、その訓練を経て《感性の味方》につくものだった⁽⁴⁵⁾」と述べているが、「物を客観的に描く詩人」というのもポンジュの一面に過ぎないなら、「物」か「感性」かによって、二人の差異を説明するのはいささか早急であろう。というのも、ポンジュ自身が語るように、彼が「物の味方」をしたのは「わたし」を表現するひとつの手段にすぎず⁽⁴⁶⁾、彼にとって「詩人」とは「言いたいことや表現したい感情を強く持ち、それを言うためには、どんな規則、障害、困難にもめげず、言いたかったことを決して忘れることなく、最後にはきつとそれを言い^{おお}遂せる人のこ

とだ⁽⁴⁷⁾」と述べているからだ。ポンジュが阿部に贈った「翻訳することが困難であることをテーマにして書けばいい」というアドバイスは、表現を拒むもの、あるいは、自分の内奥に深く潜んで、言葉を与えられることを待っているものごとに対して、執着し続け、書き続けよ、と言い換えられるのかもしれない。「*La Rage de l'expression*」-やむにやまれぬ表現の欲求。それこそが、阿部が「師」ポンジュから引き継いだ詩人としてのかけがえのない資質であれば、阿部はポンジュの真の弟子であったと言えるかもしれない。

2.2. 谷川俊太郎

谷川俊太郎もポンジュから影響を受けた詩人のひとりであり、2003年に行われた山田兼士との鼎談で次のように話している。

僕の『定義』という詩集は、明らかにポンジュの影響下にあると思います。(中略) あんなに単純な物、たとえば「雨」なら「雨」をあんなにおもしろく書けるのかと。一種のエンターテイメントとして読んでいたところがありましたね。実際、七十年代にワシントンでポンジュに会った時に、本当に好々爺だったんです。だから余計に親しみを感じちゃってね。すごいいい感じの人でしたね⁽⁴⁸⁾。

1975年に出版された『定義』には「はさみ」など日常に存在する事物を対象とした24の作品が並ぶ。以下、「コップへの不可能な接近」の冒頭部を引用しよう。

それは底面はもつけれど頂面を持たない一個の円筒状をしていることが多い。それは直立している凹みである。重力の中心へと閉じている限定された空間である。それは或る一定量の液体を拡散させることなく地球の引力圏内に保持し得る。その内部に空気のみが充満している時、我々はそれを空と呼ぶのだが、その場合でもその輪郭は光によって明瞭に示され、その

質量の実存は計器によるまでもなく、冷静な一瞥によって確認し得る⁽⁴⁹⁾。

谷川はあたかも未知との遭遇を果たした人間のように「コップ」を描いていく。ふだん、日常の中に埋没し、語られることがほとんどないコップを、わざと難解な表現を用いて、大真面目に定義していく過程は、谷川がポンジュの「雨」に読み取ったユーモア、「エンターテイメント」としての詩をそのまま再現しているといえよう。そもそも、日常の事物に対する愛着じたい、谷川がポンジュと共有するものでもある。

僕は夢を見たり幻想したりする必要がないくらい、日常のものを見てるだけで十分に不思議で満足なんだな。コップが不可能なものに見え、コップが不可知なものに見えた、だからそれが美しく見え、正確にとらえたいと思う。自分の見る夢なんかにはほとんど興味はなくて、日常の世界の、たとえば朝起きて顔を洗うということに興味があり、それでびっくりしちゃってるようなところがあるわけだよ⁽⁵⁰⁾。

詩におけるユーモアや日常に対する愛着だけでなく、谷川は、もうひとつ、重要な問題をポンジュと共有している。それは「もの」と「語」との関係の問い直しである。谷川は「名を呼ぶ」で次のように述べる。

音と物とが結びついた時、名が生れた。(中略)すぐに彼等は、名に慣れ、名づけることでこの世界を発見し始める。(中略)目前の具体的な物の具体的な名で始まったその一種祭儀的な狂騒は、必然的に抽象化し想像力の領域へと転移してゆかざるを得ないだろう。名は名を喚起し、連想は連想を呼んで各人はすでに現実の世界を見も聞きもせず、自己の内部の語彙に固執するようになるのであった。(中略)その名に対応する実体がいたい存在するのかもしれないのか、それすら考えるいとまもなく、彼等は次々に名を呼び名を呼ぶ。それらの名はそこですでに機能せず、流通もしてい

ないのだ。名は念仏のように不思議に呪術的なものとなり、ついには称名の行為すら、疲労の中に埋没していったらしい⁽⁵¹⁾。

命名とは、本来、具体的なものと具体的な名を結びつける行為であり、そこには驚きと喜びが存在したはずなのに、いつのまにか、両者は乖離し、われわれは実体を持たず抽象的になり果てた「名」の氾濫の中で生き、それに呼応する「もの」の世界を顧みることもない。先に挙げた「物に味方することは語について考えることだ」とのポンジュ詩学の公式が示すように、彼が物を書くことを選んだのも、谷川と同じく形骸化してしまった「もの」と「語」との関係を見直すためであった。もしも「名」がなければ、われわれは目の前に存在する「もの」と、もっとリアルにかかわることができるのではないか。この問いかけから生まれた「そのものの名を呼ばぬ事に関する記述」は次のように始まる。

その上縁は鋸歯状をなしていて、おそらく鋭利な工具によって切断されたものに違いない。その下縁は今、向こう側に折れ曲がった状態で私の視線の届かぬ所にあるけれど、その形態が上縁同様であることはほぼ確実に想像できる。左右に縁は上下の縁と直角の直線に切断されていて、こう記述した事により私はそのものの形状を大きさや質感以外の面から明白にしたいと言える⁽⁵²⁾。

作品で描かれるのはチューインガムの包み紙なのだが、「そのものの名を呼ばぬ事」だけで、われわれとその対象との関係は劇的に変化する。ガムの包み紙は芸術作品のようにわれわれに新鮮な表情を見せるのだ。『定義』の中で繰り広げられるこの「もの」と「語」との関係の問い直しは、日常に埋没するあらゆるものを新しい視線で見ることが可能にしてくれる。しかしながら、谷川の試みはこの詩集をもって終わってしまう。「僕は他のものでも、ある方法で書き始めたら、何となく一冊分ぐらいで飽きちゃう、あるいはやめてしまうよう

なところがありますが、特に『定義』の場合は、この方法では、もう書くわけにいかない、ということがはっきりしてしまいましたね⁽⁵³⁾。」その理由について谷川は、「定義」とは、結局「定義のパロディー⁽⁵⁴⁾」にしかなりえない、というのは、「唯一で客観的で正確無比な定義とは幻想でしかなく、ほかにいくらかでも定義のしようがあるんだってことに気づかざるをえない⁽⁵⁵⁾」からだと述べている。対象物を唯一の定義でとらえることの不可能性は、まさしく『物の味方』を脱稿した直後のポンジュを苛んでいたものであり⁽⁵⁶⁾、彼はその後、一つの対象と次々と際限なく新しい表現で描いていく「詩的日記」という新しい形式で作品を制作するようになる。谷川のその後の創作は、これとは異なる軌跡を描いていくわけだが、それでも、『定義』は、一篇の翻訳詩によってポンジュ詩学の射程を直観的に把握し、それを日本語で実践した貴重な試みであることに変わりはない。

以上、日本におけるポンジュの受容について、翻訳の歴史と彼から影響を受けた阿部弘一と谷川俊太郎の例を紹介した。スリジー・ラ・サル⁽⁵⁷⁾の学会では、アメリカ、ブラジルでの受容についても報告されたが、日本での受容は、この二つの地域よりもはるかに大きな規模で展開していたことがわかり、先達の偉大な功績を誇りに思った次第である⁽⁵⁷⁾。本稿は「日本におけるポンジュ受容」という課題の出発点にすぎないが、今後、作品の日本語訳が孕む問題などを取り上げ、さらに考察を深めていきたい。

注

- (1) 本研究は財団せせらぎ平成 28 年度第二四半期の研究助成（研究課題「日本におけるフランシス・ポンジュの受容について」）を受けたものである。
- (2) プログラムの詳細は次を参照。<http://www.ccic-cerisy.asso.fr/ponge15.html>
- (3) 本学会のアクトは近日刊行予定である。*Études sur Francis Ponge*, dir. Jean-Marie Gleize, Éditions Classiques Garnier, collection "Colloques de Cerisy", 2018.
- (4) 「にくしみ」«Détestation» は最初 *Chroniques interdits* (Édition de Minuit, 1943) に掲載され、現在は *Le Grand Recueil* の第 1 巻 *Lyres* (1961) に収録されている。「轉身」«La Métamorphose» は、このアンソロジーのために執筆された作品であり、現在は *Le Grand Recueil* の第 3 巻 *Pièces* (1961) に収録されている。

- (5) Jean Paulhan et Dominique Aury, *La Patrie se fait tous les jours*, Éditions de Minuit, 1947.
- (6) ジャン・ポーラン編『祖国は日夜つくられる I』小場瀬卓三, 渡辺淳, 安東次男共訳, 月曜書房, 1951年.
- (7) *La Patrie se fait tous les jours*, p.241.
- (8) 『祖国は日夜つくられる I』 p.218.
- (9) 「一八九九年, モンペリエに生る。初め多方面の勉強を手がけたが, 突如として中断し, 本質的な生活に打込むべくむしろそれらを忘れることに努む。爾来, 若干の短詩を作るに到つたが, それらの作品は当時一流誌「新フランス評論」, 「コムメルス」(Commerce) に発表されたので, それが彼の更には高い抱負の省察に孤立せんがためのきつかけとなる。その頃, 一九二八年頃, 彼は「事物に対する決意」Le Parti Pris des Choses の想を得た。この作品は, それ以来, 多忙と数多の障碍にも拘らず結実されて行つた。処女作は如上の題名の下に世に出たのである。」同上, p.244. 原文は以下のとおり。「Né à Montpellier en 1899. Il fit d'abord de fortes études, mais les interrompit brusquement pour mener la vie la plus propre à les lui faire oublier. Dès lors, il lui arriva de composer quelques brefs morceaux poétiques; mais ceux-ci ayant été publiés dans les bonnes revues de l'époque (*La N. R. F., Commerce*), l'auteur en prit prétexte pour s'isoler bientôt dans une méditation plus préten-tieuse, au cours de laquelle, vers 1928, il conçut le *Parti Pris des Choses*. L'œuvre est en cours, malgré, depuis, beaucoup d'occupations et de traverses: un premier livre a paru sous ce titre.» *La Patrie se fait tous les jours*, p.490.
- (10) 1952年7月に執筆されたこの作品は「Braque-Japon」というタイトルで1977年に出版された『現代のアトリエ』*L'Atelier contemporain* に収録されている。Voir. Francis Ponge, *Œuvres complètes 2*, Éditions Gallimard, 2002, pp.594-601.
この作品はポンジュが大戦直後の日本をいかにとらえていたのかを語る貴重な資料であるが, この点については稿を改めたい。
- (11) 「みづゑがブラック特輯をするに当り, この画家の芸術について誰かに短いエッセイを書いてもらいたいと思い, 誰にしたものだろうかとブラックに相談したら即座にポンジュを推した。そして, ブラックからポンジュに電話をかけてくれた。ラテン区のソロボンヌの近くにポンジュ氏の仕事部屋があり, そこを訪ねて原稿や図版の選定を依頼すると快く引きうけてくれた。この輯の写真図版の選び方は専ら氏がブラックと相談して決めたものである。今泉篤男「フランシス・ポンジュ氏について」『みづゑ』第566号, 美術出版社, 1952年, p.65.
- (12) 同上.
- (13) 今泉が引用するのは以下の部分: «Ponge [...] a jeté les bases d'une Phénoménologie de la Nature», Jean-Paul Sartre, «L'Homme et les choses», *Situations, I*, Gallimard,

- 1947, p.293.
- (14) 『みづゑ』 p.65.
- (15) この覚書は、最初『詩誌ポエトロア』第3号（小山書店、1953年11月）に掲載されたのち、『現代フランス文学の展望』（カルチャー出版社、1976年）に再録されている。引用は後者を参照した。pp.259-260.
- (16) 同上, p.261.
- (17) 「サルトルが「人間と物」という長文を解説・批評を書いている。サルトルは現代詩人についてあまり興味をしめさないが、このポンジュ論は明晰で理解にみちたすぐれたエッセーだ。私はこれを読んですますポンジュに興味を持つようになった。」（同上, p.260.）
- (18) 同上, pp.262-263.
- (19) 『世界詩人全集 第六巻, 二十世紀詩集（下）』, 河出書房, 1956年, pp.251-255.
- (20) 『世界名詩集大成5 フランス篇Ⅳ』, 平凡社, 1959年, pp.367-370.
- (21) 『現代フランス詩人集（2）』, 書肆ユリイカ, 1956年, pp.79-91.
- (22) 『フランシス・ポンジュ 物の味方』阿部弘一訳, 思潮社, 1965年, p.139.
- (23) 阿部弘一「訪問記－わが師 フランシス・ポンジュ」『阿部弘一詩集』思潮社, 1998年, p.131.
- (24) フランシス・ポンジュ『表現の炎』阿部弘一, 思潮社, 1980年, pp.1-7. フランス語の原文は以下を参照。「Préface à l'édition japonaise de *La Rage de l'Expression*», Francis Ponge, *Œuvres complètes 2*, pp.1304-1305.
- (25) 「プラタナス」*«Le Platane»*, 「葡萄酒」*«Le Vin»*, 「とかげ」*«Le Lézard»*, 「大地」*«La Terre»*, 「注釈付きの鎧戸」*«Le Volet, suivi de sa scholie»*, 「蜘蛛」*«L'Araignée»*, 「リラ」*«Le Lilas»*, 「皿」*«L'Assiette»*, 「深淵に置かれた太陽」*«Le Soleil placé en abîme»*, 「つばめ」*«Les Hirondelles»*, 「新しい蜘蛛」*«La Nouvelle Araignée»*, 「あんず」*«L'abricot»*, 「(乾燥) いちじく」*«La Figue (sèche)»*, 「牝山羊」*«La Chèvre»*.
- (26) 「アスパラガス」*«L'Asparagus»*, 「石盤石」*«L'Ardoise»*, 「オブジェ, それは詩法である」*«L'Objet, c'est la poétique»*, 「夢見るマチエールに」*«À la rêveuse matière»*, 「小牧場」*«Le pré»*.
- (27) これらはジャン・ティボーデーによるポンジュ論に収録されたさまざまな作家によるポンジュ論のアンソロジーの中から選ばれ、翻訳されたものである。Voir, Jean Thibaut, *Francis Ponge*, Gallimard, La Bibliothèque idéale, pp.233-258. 翻訳されている論考は以下のとおり。Albert Camus, «Lettre à Francis Ponge du 27 janvier, 1943», *La N. R. F.*, septembre, 1956, Jean-Paul Sartre, «L'Homme et les choses», *Situations 1*, Gallimard, 1944, André Du Bouchet, «Le Dénouement du silence», *Critique*, février, 1951, George Braque, «Francis Ponge», *La N. R. F.*, septembre, 1956,

Alain Robbe-Grillet, «Nature, humanisme et tragédie», *Pour un nouveau roman*, 1958, Maurice Blanchot, *La part du feu*, Gallimard, 1949, *Le livre à venir*, Gallimard, 1959, Philippe Sollers, *Francis Ponge*, Seghers, 1963, «La Poésie, oui ou non», *Mercur de France*, mai, 1965, Jean Pierre Richard, «Les partis pris de Ponge», *La N. R. F.*, avril, 1964.

- (28) 「社員の独白」«Le Monologue de l'employé», 「実業家への讃辞」«Le Compliment à l'industriel», 「辛抱強い労働者」«Le Patient ouvrier», 「昼の殉教または間近な明証に逆らって」«Le Martyre du jour ou Contre l'évidence prochaine».
- (29) 「雨」«Pluie», 「秋の終わり」«La Fin de l'automne», 「羊歯のラム酒」«Rhum des fougères», 「牡蠣」«L'Huître», 「ドアの楽しみ」«Les Plaisirs de la porte», 「水について」«De l'eau», 「体操家」«Le Gymnaste», 「若い母親」«La Jeune Mère», 「商業登記所」«R.C. Seine n.»», 「小エビ」«La Crevette», 「小石」«Le Galet».
- (30) 「証言」«Témoignage», 「歩みと跳躍」«Pas et le saut», 「一冊の詩のためのノート」«Note d'un poème (sur Mallarmé)», 「言葉のきまぐれ」«Caprices de la parole», 「修辞法」«Rhétorique», 「書く理由について」«Des raisons d'écrire», 「幸せに生きる理由」«Raisons de vivre heureux», 「小石への序論」«Introduction au Galet».
- (31) 「ロワール河の堤」«Berges de la Loire», 「一羽の鳥のためにとったノート」«Notes prises pour un oiseau».
- (32) 「ブラック・和解させる人」«Braque le Réconciliateur» 「静物およびシャルダンについて」«De la nature morte et de Chardin».
- (33) Francis Ponge, *Œuvres complètes I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p.522.
- (34) 『フランシス・ポンジュ詩集』小沢書店, 1996年.
- (35) 収録作品は以下のとおり。「桑の実」«Les Mûres», 「籠」«Le Cageot», 「蠟燭」«La Bougie», 「シガレット」«La Cigarette», 「オレンジ」«L'Orange», 「霧の境域の中で樹木たちは解体する」«Les arbres se défont à l'intérieur d'une sphère de brouillard», 「パン」«Le Pain», 「火」«Le Feu», 「季節の循環」«Le Cycle des saisons», 「軟体動物」«Le Mollusque», 「蝸牛」«Escargots», 「蝶」«Le Papillon», 「苔」«La Mousse», 「海辺」«Bord de mer», 「肉の塊」«Le Morceau de viande» 「レストラン・ルムーニエ」Le Restaurant Lemeunier rue de la Chaussée-d' Antin, 「一つの貝のためのノート」«Notes pour un coquillage», 「三軒の商店」«Les Trois boutiques», 「動物相と植物相」«Faune et Flore», 「植生」«Végétation», 「小石」«Le Galet», 「台所道具」«L'Ustensile», 「雀蜂」«La Guêpe», 「ミモザ」«Le Mimosa», 「牧場」«Le Pré» 「つぶやき」«Le Murmure (condition et destin de l'artiste)», 「物言わぬ世界は我らの唯一の祖国」«Le Monde muet est notre seule patrie», 「ボードレール (異文の教訓)」«Baudelaire (leçon des variantes)», 「一篇の詩のための覚書 (マラルメについて)」«Notes d'un poème (sur Mallarmé)», 「マルドロール=ポエジー装置」

- «Le Dispositif Maldoror-Poésies», 「アルベルト・ジャコメッティについての省察」
«Réflexion sur les statuettes, figures et peintures d'Alberto Giacometti».
- (36) 「賢者の家族」«La Famille du sage», 「たばこの森」«Bois des tabacs», 「冬の晴れ間」«Éclaircie en hiver» 田中淳一訳, 『世界文学全集』講談社, 1972年, pp.365-367. 「素描風の散文(抄)」«Pochades en prose» (extrait), 「雨」«La Pluie», 「季節のめぐり」«Le Cycle des saisons», 「あるマレルブ論のために(抄)」«Pour un Malherbe» (extrait), 吉田加南子訳『フランス詩大系』青土社, 1989年, pp.630-637. 「駅」«La Gare», 賀陽亜希子『フランス詩人によるパリ小事典』白風社, 2002年, pp.79-82. 「荷箱」«Le Cageot», 吉田加南子『フランス詩のひとつとき』白水社, 2008年, pp.108-111.
- (37) 『ユリイカ』「総展望フランス現代詩」(1972年9月号)収録の「共同討議－フランス現代詩を考える：現代詩の原点をもとめて」の中で「ポンジュと俳句」が一つの話題として取り上げられている。pp.154-173.
- (38) 以上の作品は『阿部弘一詩集』(思潮社, 1998年)に収録されている。「訪問記」の中で阿部は出会いの日のポンジュを次のように描いている。「いよいよ、ル・バル・シュル・ルウ。バスが近づくと、約束通り、がっしりした体、白髪のポンジュが背伸びをするように、眼でバスの中の私たちを探しているのが見えた。握手。(中略)あたたかい大きな手。二つの大戦を戦い、特に第二次大戦時、レジスタンスの一員として戦いぬいた厚い胸。濃紺のあたたかそうな上衣。エンジ色のネクタイ。眼を細めると、とてもやさしい表情が現れる。」阿部弘一、『阿部弘一詩集』思潮社, 1998年, p.130-131.
- (39) 同上, p.131.
- (40) 同上, p.66.
- (41) 同上, p.104
- (42) 同上, p.10.
- (43) 同上, p.93.
- (44) 同上, p.90.
- (45) 同上, p.154.
- (46) 1941年8月に書かれたテキストの中で、ポンジュは以下のように述べている。「歴史的にいうと、僕の心の中では次のようなことが起こったのだ。1. 自分自身を表現できないのだということがわかった。2. しかたなく物を描写してみようと思った(だがすぐにそれを超えたくなった!)」«Historiquement voici ce qui s'est passé dans mon esprit: 1. J'ai reconnu l'impossibilité de m'exprimer; 2. Je me suis rabattu sur la tentative de description des choses (mais aussitôt j'ai voulu les transcender!)», Francis Ponge, *Œuvres complètes I*, p.206.
- (47) «je dirai en effet qu'est poète celui qui a tellement fort quelque chose à dire, quelque

émotion à communiquer, qu'il peut s'opposer toutes les règles, tous les obstacles, toutes les difficultés possibles, il n'oubliera jamais *ce* qu'il voulait dire, et il finira toujours par le dire (強調は原著者による)», Francis Ponge, «Pour un Malherbe», *Œuvres complètes* 2, p.223.

- (48) 「鼎談 詩の場景と詩人の地理」『谷川俊太郎 詩を語る ダイアログ・イン・大阪 2000-2003』濤標, 2003年, p.177. 谷川とポンジュについては, 同鼎談を企画された山田兼士氏の「物と歌 谷川, ポンジュ, プレヴェール, そして, 小野」があり, 同雑誌に掲載されている (pp.214-242)。また谷川俊太郎の『定義』については, オリヴィエ・ビルマン氏の以下の論考からも多くを学んだ。Olivier Birmann, «Mise au point d'un texte à partir des *Définitions* de Tanikawa Shuntaro», 『人文論究』48(1), 1998年, 関西学院大学文学部, pp.96-109.
- (49) 谷川俊太郎, 『定義』, 思潮社, 1975年, p.22.
- (50) 『現代の詩人 9 谷川俊太郎』, 中央公論社, 1983年, p.151.
- (51) 谷川俊太郎, 『定義』, pp.70-71.
- (52) 同上, p.14.
- (53) 『谷川俊太郎 詩を語る ダイアログ・イン・大阪 2000-2003』濤標, p.180.
- (54) 大岡信, 谷川俊太郎『批評の生理』思潮社, 1984年, p.54.
- (55) 同上.
- (56) 引用 46 に挙げた文章に続いてポンジュは次のように述べる。「3. (最近になって) 僕は物を表現するどころか, 描写することさえできないということがわかった。」«3. J'ai reconnu (récemment) l'impossibilité non seulement d'exprimer mais d'écrire les choses», Francis Ponge, *Œuvres complètes* 1, p.206.
- (57) 日本におけるポンジュ受容 (作品の翻訳・研究) の書誌情報 («Bibliographie des traductions de textes de Francis Ponge et études sur son œuvre au Japon») は, 以下のポンジュ学会のホームページに掲載されている。Voir, http://francisponge-slf.ens-lyon.fr/IMG/pdf/bibliographie_japon_1951-2015_par_asako_yokomichi.pdf

(関西大学外国語教育機構非常勤講師)