

異語との出会い——《グローバリゼーション》、可能性の過剰、

無力さの過剰、ポエジー

クロード・ムシヤール（詩人・パリ第八大学名誉教授）

Claude Mouchard

通訳・翻訳 高橋純（小樽商科大学）

私は韓国から参りました、そしてまた韓国へ戻ります。今回の韓国滞在は八週間にわたるもので、韓国の詩、あるいは韓国の詩人との出会いを目的としています。この間ソウルで、あるいは韓国を旅して、黄芝雨（Hwang Ji-U）、趙鼎権（Cho Chong-Kwan）、金恵順（Kim Hye-soon）といった詩人たちと数多くの長い会話を交わすことができました。そして今日（ここには韓国の詩人高銀（Ko Un）から吉増剛造への挨拶を託されました。私は（残念ながら自分で読むことはできないのですが）彼ら二人の会話から生まれた本を見たことがあるのです。

私は韓国語は話せません——しかし、街中や地下鉄やバスの中で人が話すのを聞いてその抑揚やリズムに馴染んでいます。私はいわば部外者として外側から韓国の詩に関わっていますが、時にはごく近くに接することもあるのです。私は韓国の詩を、日本の詩と同じように、翻訳で読みます。また、友人とともに訳しながら読むこともあり。そんなときには一種特別な受け入れ態勢が整うのです。そこには、人生の様々な出来事や衝撃に混じり込んだ自由な感覚が生まれるのです。

翻訳で読むということは仕方のないことですが、しかしまた現在のこの時代にあつては必要不可欠なことであるのです。翻訳を読む読者がいなかったら、そもそも翻訳など何の役にも立ちません。

翻訳すること、翻訳で読むことは、本物の詩人にとつては非常に重要な意味を持つことでした。ジェラルド・ネルヴァルが、あるいはパウ・ツェランがなした翻訳の仕事を考えてもいいでしょう。詩人は時間と空間を越えて読むということをやめはしないのです。マンデリシュタム³が素晴らしい『ダンテ論』を書いたとき、彼は初めイタリア語を知りませんでした。それを勉強しながら『神曲』を読み込んで書き上げたのです。また、吉増剛造のことを思うならば、彼がヨーロッパを旅しているとき（また私の家の庭の水撒きホースをじっと見つめているとき）、そこには日本語になったブルーストが分身のように寄り添っているのです。

ですから、例えば韓国の詩や日本の詩（これはわずかしがフランス語になっていません）の翻訳を進めると同時に、翻訳を通じて読むことも進める必要があるのです。かつてヨーロッパにおける聖書の場合がそうでした、様々な土着の言語でも読めるようになっていった結果、それぞれの多様な文学が生まれたのですから。

今日の詩のあるものは、異なる言語の間での翻訳の空間で、あるいは互いに相手の声を聞くことを通して書かれています。詩は眠り込むことなく、聞き耳をそばだてるのです。ジョン・アシユベリー^{*4}がエリザベス・ビショップについて言ったように、詩は、夜の闇に押し当てられた耳に等しいものなのです。詩は、言葉を語ることにそれを聞き取る営みの中で形作られるのであり、そこにおいては言語の多様性が画一化に抗い、言葉がもはや互いに相手について無知であることはなく、世界の《間 (entre)》の中で互いに触れ合い、応答しあうのです。

吉増剛造の詩は日本の内側の時空のみならず外の時空に生きています。彼の詩は空間の隔たりを横切ります、隔たりをなくすのではなく貫通するのです。その詩自体が、新たな親しみを帯びて、突き抜けてきた世界を反映し、聞き取ったものを映し出しています。その詩句がいく層にも積み上げられて、あるときはそれをめくるように、あるときは折り重なるようにして、《光の葉》となつて増殖してゆくのです。それらの詩句は、通りすがりに聞いた声、様々な世界を通過したときに耳にし、口にし、目にした言葉の痕跡からなっていることもあります。私が吉増剛造を読むのは、《間》の詩人としてなのです。彼は、私たちの生きている現在のざわめきのなかにひそむ、多様で膠着することのない《間》というものの新しい感覚を教えられるのです。

ここで、若い作家の小野正嗣から示唆を受けたことを指摘しておきましょう。吉増剛造の詩には、ヨーロッパの読者を戸惑わせると同時に引きつけもする、目に見える要素と読むことのできる要素が混在しているのですが、そこには時として韓国語あるいは韓国のエクリチュールの影響を聞き取る、あるいは見て取ることができる、ということなのです。

世界を取り巻くこうした《間》の中で新しい詩が書かれ訳されるわけですが、この《間》の流動性を、新しいコミュニケーション手段が増大させているのは事実です。しかしまたその反面で、こうした手段そのものが詩の読者聴衆の喪失に拍車をかけているのも事実でしょう。こうした手段は言葉の無秩序な氾濫を引き起こし、その結果、自らにふさわしい妥当適切なあり方を求める言語創造を埋没させてしまうか、聞き取れないようにしてしまいかねないのです。

韓国では、それなりの読者を獲得できる詩の本はまだあるのだと聞きました。詩人の黄芝雨と旅行中に、私はフランスではお目にかかれないような出来事に二、三度出会いました。韓国南西部のある寺院に程近い、鄙びた美しい離宮に黄芝雨を含む私たち一行が到着しました。その守衛がひとり床に新聞を広げて読んでいました。そして突然彼は、そこに現れたのが詩人黄芝雨であるとわかると、両手を差し出しながら、感極まって大きな声を上げたのです。確かにその守衛は年配の人でした。先ほどちょっと触れた詩人の高銀は、今日では詩を聞いてもらおう、多くの人に聞いてもらおうと期待することはできないと話していました。彼は、いろんなところに詩に耳を傾ける少数者の集団を作らねばならないのです。いたるところに詩の《ゲッター》を作ろうというのです。《ゲッター》という言葉は私にはショックでしたが、それは、ナチスによる極限的な暴力的状況を思い出させるからでした。しかし同時に私は、ナチスが力でもってユダヤ人を迫害し閉じ込めたゲッターの中でこそ詩的創造の高揚が起こったことも思い浮かべたのです。私はそのようにして生まれた詩のいくつかにこだわり、私の著書『いかに私が叫ぼうとも、誰が?』^{※5}の中で取り上げています。

この日本で、韓国こそは二〇世紀で最もひどく痛めつけられた国の一つであることを皆さんに思い出させるには及ばないでしょう。私が翻訳であまた読んで得た印象では、韓国文学は様々なかたちでこうむった絶えざる抑圧と破壊の影を帯びています。それは、日本による占領から朝鮮戦争に渡る時代の影であり、アメリカに支援された軍事独裁の時代の影であり、一九八〇年の光州事件のような流血の時代の影です。グローバリゼーションが二〇世紀に進展したのは、帝国主義や全体主義、そして言うまでもなく両世界大戦という暴力を通じてでした。歴史家によれば、第一次世界大戦のきっかけは二〇世紀初頭の日露の衝突でした。朝鮮戦争の時には、ドゴールなどの各国の指導者たちは第三次世界大戦のはじまりを想像したのです。ともかく一九五三年に朝鮮戦争が終結したときに、フランスの新聞「ル・モンド」の特派員は、その荒廃を目の当たりにして、「韓国はまだ存在しているのか？」と書いたほどだったのです。

すでに申しましたように、現代韓国文学の多くはこの社会がこうむった暴力の刻印を帯びています。そうしたときには文学は目撃証人となります。目撃証人となること自体はありふれたことなのですが、それはやがて思いがけない問題や状況において爆発的な作用を起こします。私が読んだ韓国の詩の多くは、この社会全体がこうむった暴力とつながりがあります。しかしそれは、歴史が記録にとどめるような事実を詩が伝えているということに尽きるものではないのです。詩は読者に、世界のどんな時間や空間の中にいる読者にも、感じさせるのです、今このときに何が破壊されているかを、人間が今計り知れない無力感に飲み込まれようとしていることを。すなわちそれは、二〇世紀の何百万人という人びとが、戦争で、収容所やキャンプで、原爆の下で味わった経験なのです。私は《経

《験》と言いました。適切な言葉ではないかもしれませんが。こうした状況下ではある場合には経験そのものが失われてしまうのです。あるいは、ベンヤミンが第一次世界大戦の状況を思っただよように、経験そのものもはや語りえないものと化してしまふ、もはや物語として語り伝えようなものではなくなってしまうのです。あまりに強烈な暴力的な体験であるために、その暴力に打ちのめされた主体が消し飛んでしまい、自分に起こったことを思い出すこともできないのです。「シベリアの強制収容所のある酷寒のコルイマでは、もはや自分の記憶すらないのだ」とヴルラーム・シャラーモフは言っています*。対するに詩は、詩が読まれ聞かれる固有の現在という時間の中で、詩句の交錯や、よみがえるリズムの中に、作者さえもはや記憶していないことを呼び戻す力があるのです。私はこうしたケースについて何度か書いたことがあります。韓国の詩についてはまだなく、現在それを試みているところです。

非常に多様な韓国の詩を通じて見られる大きなテーマは《屈従》と無力感というものです。

他からの支配を受け憔悴した社会に生きる個人や集団の無力感の表現は、韓国詩のいたるところに見られるとあってよいもので、大詩人金洙暎・(Kim Su-Yong: 一九二一〜六八)にも見られます。朝鮮戦争の三年後の一九五七年の詩で、彼は戦争に苦しめられた二〇世紀の詩人たちの作品について語り、「それでも木は芽吹く」と言っています。しかしそれは直ちに政治的抑圧を、「規制や命令」を連想させるためなのです。「この時代は、不当きわる命令があふれかえる闇夜だ」と書いています。そして彼は同じ詩の終わりにこう言い添えているのです。

この闇夜にでさえ、私はふくろうのごとく歌えるのだ。

くすんだ歌を。

ちっぽけな歌を、生気の失せた歌を！

ああ、ああ、また命令が聞こえてくる！

抑圧と屈従のテーマは一九五二年生まれの詩人李晟馥 (Lee Seong Bok : 一九五二-) のある詩においてはより鮮明に現れています。例えば『苦しみの後に来るもの』と題する詩文集にはこんな一節があります。

時に僕らは問うてみる。何度も何度も自問する、僕らの曲がった背中にも緑の木の芽が萌すのかと。しかしあ
るのはただ、噛みしだかれた脂身のように味気ない言葉だけで、僕らの人生は、ほりまみれの古い窓越しに
見るぼやけた景色みたいなものだった。

詩の細部に書き込まれているのは、最低限のところまで行き着いてしまった可能性の喪失感なのです。未来に向
かって自己を投影することを禁じられている状態です。これは作家にとって、他者と共有する公的な空間をすべて
破壊されたために、読者に読んでもらえるような作品を生み出せないということですから。それでもなおこうした状況
下で詩は書かれ、流通していったのです。あの離宮の老守衛が詩人黄芝雨が目の前に現れたときに見せた感激は、
こうした過去がよみがえった瞬間を物語っているのかもしれない。

詩が、監獄や収容所につながれた人間の無力感を、貧困に打ちひしがれた人や家族の無力感を逆のものに変えてくれるわけではありません。詩は、癒しや償いをもたらすものではないのです。詩は、暴力的な権力や圧倒的な経済状況が押し隠し、押しつぶそうとするものを、ある場所で、それとなく気付かれぬように、そして執拗に、押し開いて見せるのです。

一般的な見方をすれば、目撃証人としての作品は、その作品の意味を反転させてしまうような古い弁証法的読み方とも、あるいは否定的なものの作用というロジックとも違う読み方をする必要があります。そうした作品はどこまでも問いかけを発することをやめないものであり、政治権力による囲い込みをひそかに打ち破るものなのです。

二〇世紀のこうした韓国詩は、そのテーマによっても、その証言内容によっても、様々な国で様々な言語で表わされた他の詩と呼応させながら読まれるに値するのです。そのようにして読むことのできる状況は世界的な規模で存在し、二〇世紀にもむろんありましたし、二一世紀にもあるのです。

しかしながら韓国詩は——翻訳で読む読者にも、私のように詩人や批評家の話を聞いた人間にもそう思われるのですが、——韓国の詩は、他の現代社会も共有するある試練の前に立たされています。これは、私が先ほど触れた詩人高銀の話の中で言われたことなのです。

韓国社会が恐るべきスピードで経済・技術を発展させ、いわゆる先進社会に追いつき、超高速のコミュニケーション革新が進むにつれ、目に付きにくい危険な新しい私たちの無力さが生まれつつあるのです。

おそらくは、韓国の作品の中に、無力感を生み出す少なくとも二つの危険が隠れていることを明らかにすべきで

ありましょう。その一つは、占領時代に、戦時に、独裁時代に体験された無力感であり（これは私がここ数週間の間）にソウルで出会った政治危機の中でも感じられたものです）、もう一つは、その裏返しのようなのですが、現在進行中の熱狂的なまでの技術革新の背後に隠されている無力感なのです。

これは一つの歴史をそっくり書き上げるような仕事で、私の力の及ぶところではありませんが、実は文学、とりわけ詩は、その実践と創造において、こうした問題意識を大事にしてきたのであり、常に新たに組み込んでいくべきなのです。

こうした状況は極めてもの新しいように見えます。しかしその目新しさは技術の目新しさにすぎないのです。それは少なくとも一九世紀のヨーロッパやアメリカに遡って跡付けることができます。そして文学芸術は深くそこに巻き込まれているのです。一九世紀フランスの作家たちは、新しい生活形態に向かい合うと同時に、多くの大衆を相手にした新しい表現形態にも向き合うことになったのです。印刷所、本、新聞に及ぶ技術革新や、政治的・社会的な大衆化に対して、ポードレル、フロベール、マラルメ、ヴィリエ・ド・リラダンといった典型的なモダンフランスの作家たちはきわめてあいまい複雑で両義的な対し方をしました。書き物の印刷や流布の新しい可能性は、彼らの目には危険とも好機とも映ったのです。新しいものがたちまち平凡なもの化し、通俗的になってしまいました。《ステレオタイプ》は新しい印刷技術の用語ですが、まもなくこれは比喩となって文学・芸術表現の敵となるのです。こうしたことはみなフロベールの『ブヴァールとペキュシエ』に出てくるし、壁を埋め尽くすポスターの乱暴さを暗示するマラルメの散文詩や、当時生まれた宣伝広告を皮肉るヴィリエのコントにも出てくるのです。

この問題はこれ以上話を広げませんが、重要なのは、このようにして作家のうちに無力感というオブセツションが生まれてきたという点なのです。このことはフロベールやマラルメや（マラルメは近代の《無力のミュージック》を語っています）、その後カフカも手紙に書いているところです。こういうときには、作品そのものが成立しがたいという脅迫観念に付き纏われます。作品がもはや、作者の創造力がけっして満足することのできないものになってしまいます。作品の構成自体において、可能性と不可能性が一体化してしまいます。決して達成できなかったものが、描かれたものの核心部分でひそやかに光を放ち、その描かれたものは完成を目指しながらも、その核心に不可能を刻印されているようなものです（そのような意味で画家のパウル・クレーはブラックホールのような《灰色の点》の存在を語っているのです）。こうした逆説的な事態は、二〇世紀ロシアのマーレヴィチ^{*7}、日本なら中原中也、そして韓国ならば李箱（*Yi Sang*）^{*8}のうちに、その文学的・芸術的現代性として見て取ることができるでしょう。

私は駆け足で、言葉を惜しんで行ったり来たりの話をしてきましたが、これは芸術的創造の問題と、技術的、経済的、政治的革新や変遷とのからみ合いの歴史として跡付けるべきものであるでしょう。可能と不可能の思想について、また根源的に新しかったものが絶えず貧困化してゆくことについて理解を深めようとするならば、私たちはヴァルター・ベンヤミンなりエルンスト・ブロッホを、あるいはノルベルト・エリアス^{*9}といった哲学者や社会学者を読み直してみるべきでしょう。

今日は、もう一歩進んで、一見異なっているけれど同じロジックを当てはめてみることでできる現実^{*}に近づいて

みましよう。フランスのこととして私がよく知っているもの、それは大都市郊外の危機と呼ばれる問題で、そこでも、新しい過剰なまでのコミュニケーション技術の可能性と、最悪最低の無力さが一緒になっているのです。社会心理学者たちが現在の若者の間にわだかまる無力感あるいは屈辱感について述べていますが、この若者たちはいわゆる移民の子弟であり、ここにもかつての植民地化の影響がずっと続いているのがわかります。都会のこんな地域にもクリエイティブな力は現れます。それは突然噴出して音楽、歌、ラップ、ダンスなどを通して現れます。よく見るとそれらは繰り返しやステレオタイプなのですが、時として、あまりにも先が見えて希望の無い社会の仕組みに対する反抗の仕草となっています。

私はこうした目新しさに与すると主張するものではありません。生活環境や世代の間に距離や断絶があります。そういうところで下される判断はしばしば極端なものとなります。ですから私はそのようなところでいずれか一方に与する気にはならないのです。そうした場所で起きていることに対して私のような人間が善意を見せたところで、それはたちまち自己満足になりかねないのです。とはいえ時には私も耳を傾け、納得することができるところです。

この話題にもこれ以上深入りはしません、なぜなら現在のフランスの郊外の状況をいろいろあげつらってみても、それがまた社会学的なもしくはジャーナリスティックなステレオタイプと化してしまうからです。こうした問題について次々に語られる言葉は、当事者である人々や集団の無力感や喪失感を深めてしまうことにもなるのです。

そしてまた、時にはほんのわずかな隔たりだったものが突然越えがたくなってしまふということでもあるのです。私たちの無力さ、例えば私の無力さが、暴露されるときがあります、非常に具体的な空間の中で、街中のほんの数メートルの距離をはさんで、世界全体の広がり、彼我を隔てる深淵となつて口を開けることがあるのです。

私の話を終える前に、今までお話ししてきたことに近いけれどもまったく異なる現実をお伝えしたいと思います。またしてもステレオタイプに陥るかもしれませんが、私は、スカイプという新技術のインターネット電話サービ
スを利用して、韓国の私のパソコンとフランスの自宅のパソコンの間でコミュニケーションを続けています。

このスカイプを利用して私は二、三日前にダルフル出身のあるアフリカ人と穏やかに話し合ったのです。ダルフルとはスーダン西部の地方で、ここ数年来恐ろしい殺戮が繰り返され、多くの住民がチャドとの国境地帯に避難しているところです。今も暴力行為が繰り返され、聞くところでは、同時に、恐怖におびえた住民たちの間を民兵に守られた中国人の一団が平然と通り過ぎていくのです。

一年以上前からそのアフリカ人は我が家に暮らしています。——剛造とマリリアがよく知っていて、剛造がすばらしい写真に収めてくれた例の家と庭がそうです。^{*10}この男に、私たち、つまり私と妻は三年前にロワール川のほとりで出会いました。そのときの状況についてここで詳細に語ることは避けませんが、私は去年出した長い詩^{*11}の中で触れています。

二〇〇七年六月にわれわれはある夜偶然に街中で再び出会いました。彼はすべてを失い、身分証明書もなく金もなく、数ヶ月来、無料配布されるわずかな食料で生き延び、ロワール川の中洲や橋の下に寝起きしていたのです。

この上ない無力の状態に打ち捨てられた人間でした。はるかな空間を隔ててその果てに打ち捨てられていたといえるでしょう。この男は、リビアでは警察権力の脅威を恐れながら何千キロも砂漠を歩き、密航した船底に隠れて地中海を渡ってきたのです。そして突然、ロワール川のほとりに身を潜めて生き延びてきた彼と、この古い街の住民

として毎日橋を渡っていた私とが、(社会的にも、政治的にも、人間的にも) まったく突然、わずか数百メートルでありながら乗り越えがたい隔たりをはさんで対峙したのです。

この状況について書くのではなく、この状況の中で書くこと、私はそうすることを自分から選んだわけではありません。それは、私自身の可能性とか無力さがどうのということとは別の、避けられない必然性として私に課せられたものです。偶然が私をして出会わせしめた一人の他者であるその男の存在が、世界と私との間に立ちほだかつたのです。これはおそらく、フランス人哲学者ジャック・ランシエール^{*12}が《感覚可能なものの分有(分け持つこと)》と呼んだ事態のひとつの逆説的なあり方を示しているのです。以来私にとっては、自分の前に現れるものをやすやすと安易に受けとめることができなくなりました、すなわち、他者も感じているという感覚なくして、目の前にあるものを積極的に感じ取ったり、それについて考えたり、なにかを口にすることが不可能になったのです。言い換えれば、私を感じていることは、ごく近くとも別の場所で他者も同時に感じている、ということ絶えず思い合わせることなしには、本当に感じたり考えたりすることにはならないということなのです。

私はここ数ヶ月来、こうした《感覚可能なものの分有》を実現しようと努めています。そのことをこの場でお話しするのは、皆さんにお聞きいただくことで、私自身が少しでも前進し、あるいは自分の歩みに有益な批判を加えることができると考えてのことなのです。

私はこの男とともに書くことを試みています。《ともに》というのは大切な言葉です。私は数年前に「剛造とともに」と題する一文を書いたことがあります。アフリカ人のその男からは、私は何時間も聞きながら書いています。私は彼に成り代わることはできません。私は、決して対称的(シンメトリック)ではない二つの声、二つの立場に

応じた書き方を試みています。私はまた、何ヶ月も前からしばしば二人が身を置き語ってきた、我が家のキッチン
の二、三メートルの時空を書こうとも試みています。それはなお詩（ポエジー）と呼べるものなのでしょうか。私
にはわかりません。私は失敗するかもしれない。それでも、歩を進め、試みを続けます。その男が、私の試みが、
私たち二人の試みが実現することを待ち望んでいるのを私は知っています。自分にはある意味でそれが必要なこと
なのだ、と彼は言うのです。

ではここで私のこの試みの冒頭部分を朗読させていただきます。その一部はこの九月に雑誌『ポエジー』^{*13}に掲載
されるものです。

ダルフルからロワールへ…ウスマン(※)とともに(冒頭部)

クロード・ムシヤール

誰がその異邦人について君の意見を請うだろうか？

しかし問われもしないのに、君がそれを言うというのなら、
ならは行きたまえ、夜の闇を縫って、

彼の心の痛みをその足に引きずりながら、行け！帰ることなく

(インゲボルグ・バックマン)

《さあ》…彼は手で宙を切り裂くような仕事をする。

定期的に、何ヶ月も前から、私たちは話そうとしてきた——普通ならばキッチンで。私は彼にわかってもらえたら
うか、この二、三年極度に追い詰められた生活を送ってきた彼が、私の家に暮らし、十分な時間を持てるようになつ

異話との出会い―《ダローバリゼーション》、可能性の過剰、無力さの過剰、ポエジー

てから、身を覆っていた毛布を折り返すように、日一日と言葉を取り戻すことができるのだと。

《さあ、さあ》…苦しげな土気色の声をして、(姿かたちは逆光で影となった)その腕で、彼は相手を解き放つような、それとも追い払うような身振りをする。いつかのリビアの街中で。寝ずの番の一夜を過ごしたあとのパリやオルレアン¹の街路で。拘留キャンプの入り口や、オルレアンの森を走る道路の傍らで。すべてから何キロも隔てられて。(《どうすりゃいいんだ?》 彼は憲兵に言った…。《私の知ったことじゃない…:さあ、行った行つた》)

《さあ、さ…》…彼が追い払うように宙に放つ言葉は、何ヶ月も前から、槍先のように彼の内に刺さったままになっていた言葉だ。

しかし突然、彼自身が、明るいガラス戸を背にして私の前に立ち、自分に向かって言葉を投げる…《さあ、さあ行つた》。

《さあ》…彼には行くところなどどこにもない、あるとすればこの(彼の言う)《白人の》家庭だけだ、彼が住んでやがて一年になろうとするこの家、このキッチン…。

私たちは彼に偽りの希望を与えてはいないのだろうか?身分証明書、仕事?彼にも私たちにも何の力もないことは、行政上は何ら変わっていないのだから、これまでいかに運が良かったとはいえ、このまま行ける保証は無いのだ。

《ここは、生きるとこじゃない》…どしんと椅子に腰を落として彼は言う、あるいは(そのまま書き写すと)《俺の、その、人生じゃない》。

《クロード、俺は出て行く》…グレーのタイル張りの床を見つめて彼が言う。どこへ? ハルツームの監獄の中に消える危険を冒しても行くのか? それとも、何か月後かにそこを出て、行方知れずの母や妹を見つけるためなのか…。残っているのは荒れ果てた自分の村の廢墟か家の瓦礫だけかもしれないのに。

《ここは、俺の、その、人生じゃない》…一語一語叩きつけるように彼は言う——そして私には彼に応ずるすべが無い。

……

ダルフルからの亡命者ウスマンの——あるいはOの——言葉…。

なぜこんな言葉から始めたのか——彼の口からはもっとほかの言葉を聞いてもうすぐ一年になるし、今も(このページを書きながら)また彼の言葉を聞き続けているというのに。

彼はこれらの言葉をもう何週間も前に言っていた……しかしこれまではその言葉たちは切羽詰った気持ちとして口

にされては宙に消えていったのだった。そしてつい最近、二〇〇八年五月二〇日のこと、私は決心した、それらの言葉たちを書きとめようと、——あるいは、不透明な意味のままに紙の上に着地させようと。

.....

Oが口にすることを書き留めること。約一年前から彼はここに住み、定期的にしゃべりに来る——キッチンで、午後遅くに。私は彼が話すままにさせておくのに気がとがめる。彼が話すときにためらい、行き詰るのは、語彙が足りないとか構文がわからないというときよりも、むしろ自分のごつごつとした発音のせいなのだ。そうこうするうちに突然堰を切ったように彼の口から言葉があふれ出すことがある。そんなときには、私はあわてて（新聞やら野菜やらパンくずで）ごつた返した食卓の上を探すが、紙が見当らない。そこで私は新聞紙の隅っこやら、封筒をちぎって、転がっている鉛筆を取って、気まずい思いでこつそりと殴り書きをする。

彼がしゃべるのを止める気になれない。けれども、単語の正しい発音を教えてやり、彼が話す文を正しく作り直してやるべきなのだろうか？

.....

〇自身がしばしば自分から話を中断する、顔を床に向けて。

彼が突然目を上げると、彼をじっと見詰めていた私のほうが却って驚いて困惑してしまふ。もしも彼が、今彼のことを描写している私の言葉のような正しい文が口にできるような事になったら、彼は何を考えるだろうか。

彼は人差し指でテーブルの木の枠を引っ掻いている、——ニスのはがれかかった荒削りの松材の木枠だ（食卓面は珞瑯引きで、三〇年前の流行だ）。

こうしたときにガラス窓から入ってくる音は、日ごとの時刻や季節ごとに移り変わる。

風、キツチンの低い軒端の隅の風鈴の音……庭に面して開いたドアからは、シジュウカラの鋭いさえずり……あるいはまた……。

いったい何が、顔突き合わせた私たちの間で、かくも長い間ほとんど言葉を失っていた彼の存在と、しばしば饒舌にすぎない私の存在との間で、いったい何がこのテーブルの上に積み重なったのか。

二重の無力さ、二倍に増幅された無力感がそれなのだ。

※ウスマン：彼は本国スーダンからすれば国外逃亡犯として追及される危険な身でありうるため、本名は明かされない。ウスマンとは、本国ですでに殺害されている彼の友人の名だという。

註

- *1 趙鼎権（一九四九―）産業社会と物神主義の風潮を拒否し、老荘思想や仏教的な無為自然の世界を求める精神主義の詩人
- *2 高銀（Ko Un）一九三二―）投獄を受けながら朝鮮半島の民主化・統一に生涯をかけた韓国の詩人。詩人吉増剛造との対話集『アジアの渚』ほかがある。
- *3 マンデリシュタム（一九〇一―一九三八）ソ連の詩人。ロシアの詩潮アクメイズムの中心的詩人であったが、革命後その非政治性を攻撃され、スターリン時代に投獄され、獄死した。
- *4 ジョン・アシユベリー（一九二七）…アメリカの前衛詩人。
- *5 『いかに私が叫ぼうとも、誰が？』…「20世紀の苦悩の作品＝証言」という副題で二〇〇七年に出版された。
- *6 ヴァルラーム・シャラーモフ（一九〇七―八二）強制収容所での体験をもとに『コルイマ物語』等を著したソ連の反体制作家・詩人。
- *7 マーレヴィチ（一八七九―一九三五）…一切の再現的要素を排除することを提唱した抽象画の先駆となるシュプレマティスムの画家・理論家。
- *8 李箱（Yi Sang：一九一〇―三七）…「天才」と「自己欺瞞」の両極端な評価を受ける作品を残し、二七歳で夭折した朝鮮の詩人・小説家。
- *9 ノルベルト・エリアス（一八九七―一九九〇）…『文明化の過程』を著したドイツ人歴史社会学者。
- *10 吉増剛造が近年撮り続けている映画GOZO Cineの一つに、クロード・ムシャール氏の家を撮った『クロードの庭』という作品がある。
- *11 去年出した長い詩：『ポエジー』一七七一―八号に掲載され、ついで二〇〇七年にLaurence Taper社から出版されたC.ムシャール詩集『証明書を！』。
- *12 ジャック・ランシエール（一九四〇―）…アルチュセールの薫陶を受けたフランスの哲学者。パリ第八大学名誉教授。
- *13 『ポエジー』…注9に同じ。POÉSIEと綴られる。一九七七年にミシェル・ドゥギーが創刊した季刊詩誌。

ムシャール氏が編集委員を務めている。

異語との出会い―《グローバルバリエーション》、可能性の過剰、無力さの過剰、ポエジー