

シュペルヴィエールの罪悪感

有 吉 豊太郎

I

Soyez bon pour le Poète,
Le plus doux des animaux,
Nous prêtant son cœur, sa tête,
Incorporant tous nos maux,
Il se fait notre jumeaux ;
Au désert de l'épithète,
Il précède les prophètes,
Sur son douloureux chameaux;
Il fréquente très honnête,
La misère et ses tombeaux,
Donnant pour nous, bonne bête,
Son pauvre corps aux corbeaux;
Il traduit en langue nette
Nos infinitésimaux,
Ah! donnons lui, pour sa fête,
La casquette d'interprète! (E. 167)

詩人 SUPERVIELLE の個性を端的に表わしているような詩篇があるであろうか。この疑問に対する答えとして、まず挙げることができるのは、内容よりも、かえって文体や形式である。それは、身のうちに感じる怪物を手懐けるのに用いる「日常の言葉」¹⁾であり、或は多くの詩篇がそうであるように、物語的形式による詩型である。前者の取っ付きの良さにもまして、後者の始まりと終りをもつ形式は、ただ単にその内容から来る必然の詩型というよりは、われわれ読者への思い遣りの結果であるかのようにさえ思われる。なるほど確かに、理

解を容易にする一種の思いやりであるかも知れぬ、がしかし、他方では、深い迷路へ誘い込もうとする罠であるかもしれないのだ。この文体、この形式によって、「読者は、読み始めるところで、いとも日常的なある現実を認めるか、あるいはそのように思い込む。このアリアドネーの糸に気強くしていると、そのうちに読者は、目を大きく見開いて、暗闇と神秘の中へだんだんとはまり込んでゆくのである」²⁾と、この詩人と対談した経験をもつ³⁾文学史家 O. NADAL は、SUPERVIELLE の詩の姿勢について述べている。詩人は邪気なげに見えて、むしろ狡智にたけている。

われわれは、詩人の思い遣りを強調するつもりで、かえってその裏面を浮彫りさせ、用語の表面的意味によって誤解を招く恐れがあるかもしれない。狡智は狡智でも、それはあくまで文学的な方法であって、やはり読者への思いやりという詩人のサービス精神は依然として変りないのである。

最初に掲げた詩篇は、*Fleurs du Mal* の、苦悩に満ちているとはいえ、堂々として高鳴るあの読者への呼び掛けと対比してみるならば、《悪》の数々を取り挙げて、それを *le Mal* として高々と掲げることもなく、あの *mal* でもこの *mal* でもない、ただ単に *nos maux* としか云いようのないものこのことを語っているこの詩人は、読者の《同類》であるよりも、むしろ保護すべき「おとなしい生き物」である。詩人は、自己紹介をするのに、進み出るようではないながら、むしろ後退りしながら、控目に自嘲さえている。

このような、脇へ寄りたい気持、謙遜や遠慮は、SUPERVIELLE における感性の特徴のひとつであり、T. GREENE はこれを、《控目信仰 *la mystique de la modestie*》⁴⁾とまで名付けた。それによると、詩人は悔悟 *repentir* という語を多用するが、彼は自分に罪があると感じることがよくあり、しかもおそらく、その咎の奈辺にあるかも知らず漠然とそう感じているというのである。

たとえば、詩人の分身のひとり Guanamiru が《暇をつぶすために》建てさせた豪壮な《邸宅》は、わざわざ付されたギユメが暗示するように、何かしら罪悪感をその住人に抱かせているが、その自覚があるのは住人の方でなく、むしろ建物の方である。「朝になると、この住居はよく立ち暗みに襲われて、家の主が空想でかためた結果であるのに、その普請が耐久建材であることを申し訳なきさそうにすることがあった。」⁵⁾そして南米からパリへやって来たこの主人公が肉屋の前に立ったとき、「最後に庖丁がおつとめを果し、罪が犯された。Guanamiru は自分にも咎があることを認める。……肉屋の若い衆も、まるで悔恨が立っているように突っ立っている。」⁶⁾

もうひとりの分身 Bigua 大佐は攫ってきた少女を父としてではなく男として愛するようになり、破産から放浪の旅に至る経験には、罪悪感と後悔と屈辱に満ちている。日雇い労働者として、熱のある雌牛に焼鑊をあて、老いぼれ牛を去勢する残酷さを嫌々引受け、雇主の大女と一夜を過ぎざるを得なくなったときの屈辱感は一層深い。「あんたは仕事をあんまり気にとめすぎるんだよ。少しは楽しい時もなきやね。人生といたって、恋といたって、そんなに深刻なことじゃないんだよ。」⁷⁾ Bigua は思う。「誰がこんな言葉を女に教えたのだろう。そんなことを私に聞かせるために誰が吹き込んだのだろう。」⁸⁾

Guanamiru や Bigua の比較的根拠のある悔恨にもまして、多くは漠然として、出所も向かう当てもないのがほとんどである。そのように、自分には何かしら誤ちがある、罪があるという意識は詳細に検討すれば、どの作品からも拾い出せるのではなからうか：

J'ai seize ans sur les rivières et autour de Notre-Dame,
Dans la classe de Janson

...

J'ai déjà peur de la vie avec ses souliers ferrés
Et ma peur me fait si honte que j'égare mon regard
Dans un lointain où ne peut comparaître le remords.

(G. 118)

リセ・ジャンソン・ド・サイイの生徒は大人の生に不安を懐きつつ、故しれぬ悔恨を避けようとしている。

また《無実の囚人》である詩人は、罪ありと責めるわが心を更に咎め立てしている：

Tu t'accuses de crimes
Que tu n'as pas commis

...

Pardonne-toi d'être homme
Et de te voir changer,
Pardonne-toi le somme
De tes yeux fatigués,
Pardonne à cette main

L'angoisse de ces mots,
 Pardonne à tous les maux
 Dont s'enfle ta raison,
 Pardonne-toi ce jour
 Entrant par la fenêtre,
 Pardonne-toi le doute
 Où repose ton être

(F. I. 60)

彼は何よりもまず、自分が人間であることに罪を感じている（但し、これが弁明をしなければならぬ根拠になるであろうか）。従ってというべきか、自分の責任とも思われぬありとあらゆる物事に罪を感じるのである。しかし自分に云いきかせている。犯もしない罪で自分を責めることはない。

あるいはまた、「内的宇宙において知られたる《未知の友》⁹⁾」に対して、「あなたたちの為には何もしてやれないのです」としか答えようのない詩人の答は、明確には、何によって罪があるわけでもない：

Ils sortent de partout. 《Ecoutez-moi! Ecoutez-moi!》
 Et chacun voudrait en dire un peu plus que l'autre.
 Il en est qui cherchent un frère disparu, d'autres,
 Leur maîtresse, leurs enfants.
 《Je ne puis rien faire pour vous.》

挙句には、《未知の友》のひとりの懐く悔恨の念まで背負わされてしまう：

Il y a cet inconnu qui me demande pardon
 et disparaît sans que je connaisse son crime (A. I. 87)

以上の通り、故なき罪の意識と悔恨、そして恐らくはこれに起因するのであるう控目や、自分を消したい、隠したいという気持ちは、他のどのジャンルのどの作品にも見出すことができる。そしてそれは、GREENE が《信仰》と呼んただけあって、一体何の罪なのか、誰(何)に対する罪なのかもはっきりせず、ただわれわれに分るのは、ひたすら赦しを乞う姿のみである。最後にもう一度、「誰ともつかぬ対話者」に対する詩人の弁解に耳を傾けてみよう：

Oh! je vous demande pardon,
 Mais à qui ainsi m'adressé-je,
 Quel est ce crime qui m'allège,
 Dont j'ignore même le nom ?
 Pourtant, d'un élan, sans faiblesse,
 Je ne saurais lui dire non
 Et dans la plus grande détresse
 Je vous en demande pardon.

(E. 38)

II

以上見てきたように、どの作品にも見出せる、罪悪感、良心の呵責、悔恨のようなもの、そしてそこに起因する謙遜、遠慮、控目など、つまり自分を消したい願望のあらわれは、ただ単に詩人の個人的な人柄や性格の現れたものであるとのみ見做して事足りるようには思われない色んな問題を含んでいる。

先程引用した、*Le Forçat Innocent* の中のある詩篇は、「人間であること」という罪の根拠を示していて、詩人の控目に一種のジャンセニズムを見る評者がいるほどである。¹⁾ しかしながら、結論から云えば、詩人自身告白している通り、彼の神はキリスト教の神ではないし、また *Claude Roy*²⁾ をはじめ、大方の評者が *SUPERVIELLE* の非キリスト教であることを確認している。³⁾

「私はカトリックの出ですが、極く小さいころから御勤めをすることもありません。そんなことがあったかなという記憶を失ってさえしています。でも私の魂はそれなりに宗教的ですし、私の詩作品の中で語られる神は、隔世遺伝というやつで、奥深いところにキリスト教的なものがあっても、いわば詩人の神 *un Dieu de poète* なのです。⁴⁾

「宗教教育を受けなかったので、私は神という言葉に極めて融通のきく、都合のいい——低気圧からマラルメ的永遠の蒼空までいとも簡単に変わるような——意味を与えている。しかし、それほどの意味であることは、気象台の秘密命令に対しても、明かしてはいない。神が私たちを知らないのと同様に、私たちも神を知っていないのだと思われることがよくある。神は私たちのうちに神自らを、私たちは神のうちに私たち自身を探し求めているのだ。⁵⁾

上に引用した、神についての詩人自身の文章は、前者が、1937年 *La Fable*

du Monde が発表された時のものであり、後者は1960年、N.R.F. 誌の SUPER VIELLE 追悼号⁶⁾に掲載された Notes から引いたものである。後者がいつ書かれたか、正確な時代判定はむつかしいが、1937年以降であることは間違いないであろう。

ところで、罪の意識や控目が問題となるからには、神の観念についてももう少し詳しく観察したいが、これについては Ch. SENECHAL がすでに明らかにしているので、その研究に従いたい。⁷⁾

1925年つまり Gravitations の年まで、神の語は作品に見あたらない。詩人は1919年、母に捧げた Poèmes によって、神の概念と密接に結びつくはずの、人間の運命の謎に直面していたのであるから、神についての言及がない事實は、実に驚くべきことである。

Débarcadères (1922) の、ピラミッドを前にする詩人の自問：

Pour qui ces roses et ces pierres
Qui n'ont jamais désespéré ? (D. 118)

それと、砂漠の象への問い掛け：

Ne vous verrai-je point, étranges confidents,
Grandir à l'horizon des sables du néant ? (D. 120)

の中に、LECONTE DE LISLE 作 Poèmes barbares のニヒリズムに近い魂の状態をさえ、論者は見出している。

Gravitations (1925) では、神よりはイエスの方が多く現われるが、イエスは、「煖炉の上の色付された彫像にすぎなくなるであろう。」⁸⁾ 彼を贖主であると認めるにしても、それは、「空のユダヤ」⁹⁾ の「死んだ星々」¹⁰⁾ の贖罪者であり、人の世のキリストではないのだ。次の2行は、Notes の中の神の概念とほとんど同じ宗教的立場を暗示している：

Jésus, pourquoi te montrer si je ne crois pas encore ?
Mon regard serait-il en avance sur mon âme ? (G. 208)

Forçat Innocent (1930) でも、神をその創った世界に見出そうとする詩人の努力は空しく終る。「地上に似るものの何も見当らぬ」ここでは：

Où mes yeux ne voient pas les empreintes de Dieu.

(F. I. 62)

神は存在するとしても、やはり人の世の外にしかいないのである。或は、Soleil と題する詩篇が示すように、神がこの世に存在するとして、その場合の神とは、神の名に値する完全さを持ち合わせてはいない：

Et peut-être que Dieu partage notre faim
Et que tous ces vivants et ces morts sur la terre
Ne sont que des morceaux de sa grande misère,
Dieu toujours appelé. Dieu toujours appelant,
Comme le bruit confus de notre propre sang. (F. I. 17)

この神には神聖さが欠けている。神はかつて全能であったとしても、今はちがう。人間は神を求めているが、神の方も人間を必要としている。

La Fable du Monde(1938) にいたると、神は作品の中心として現われる。詩人は、Prière à l'inconnu の中で、神にこう語りかけている：

Mon Dieu moi qui ne sais encore si tu existes,
Et ne comprends pas la langue de tes églises chuchotantes,
Je regarde les autels, la voûte de ta maison
Comme qui dit simplement : {Voilà du bois, de la pierre,
Voilà des colonnes romanes, il manque le nez à ce saint
Et au dedans comme au dehors il y a la détresse humaine.}
Je baisse les yeux sans pouvoir m'agenouiller pendant la messe
Comme si je laisse passer l'orage au-dessus de ma tête
Et je ne puis m'empêcher de penser à autre chose.

(F. M. 39)

この告白に SENECHAL は次のような印象を抱く。詩人の魂は、バムバのように、それがもつ未開の、原始的なものの中に、旧大陸にいまだ律動を与え続けているオリムポスの神々のみならず、ユダヤの神をも知ることがなかった、こう思いたくならないだろうか。

これまでの作品の地下に流れていたはずのものが、どうして1938年になっ

ていきなり表面に現われることになったのであろうか。というのも、これまで、形而上的な苦悶を洩らさない詩篇はほとんど無かったのであるから。詩篇 *Prière à l'inconnu* によって、自らの宗教的態度を明確にしなければならぬ、出し抜けとも思える必要性の理由を、SENECHAL は、焦眉の急を告げつつある時代に求めている。つまり、人間の条件に固有の運命のみが問題であるときは、忍従すればよい。しかし、戦争による破壊の脅威にさらされている人類と文明の運命は、それが当の人間しだいであり、その人間がさし迫る不幸を退ける能力のないことを露わにしているのであるから、全能にして純粋な叡智・愛そのものである神の介入を促さざるを得ない。かくして SUPERVIELLE は自己の見解を明らかにするのである。この時、つまり *Fable du Monde* に添えるようにして、先に引用した、「私はカトリックの出ですが……」の文章をも発表したのである。

しかしながら、彼が神に語りかけるのは、むしろ人間の狂気に対して、神に警戒心を抱かせる為なのである。*Prière à l'inconnu* の続きを見てみよう：

Je voudrais, mon Dieu sans visage et peut-être sans espérance,
Attirer ton attention, parmi tant de ciels vagabondes,
Sur les hommes qui n'ont plus de repos sur la planète.
Ecoute-moi, cela presse, ils vont tous se décourager
Et l'on ne va plus reconnaître les jeunes parmi les âgés.
Chaque matin ils se demandent si la tuerie va commencer,
De tous côtés l'on prépare de bizarres distributeurs
De sang, de plaintes et de larmes,
L'on se demande si les blés ne cachent pas déjà des fusils,
.....
L'âme se plaît dans notre corps, ne demande pas à s'enfuir
Dans un éclatement de bombe,
.....
Laisse-nous respirer encor sans songer aux nouveaux poissons,
Laisse-nous regarder nos enfants sans penser tout le temps à la
mort.
Nous n'avons pas du tout le cœur aux batailles, aux généraux.

La Fable du Monde に至って、神にその存在と御業の釈明を求める時来たれりと判断したとき、その決意が、自分の無神論と矛盾するものを持っていることをはっきり自覚する：

Mon Dieu, je ne crois pas en toi, je voudrais te parler tout de
même (F. M. 40)

この《知らない者への祈り》は、人間が自己の未来を統御できないことを悟ったときの、絶望の仕種なのである。

さて終りに、SUPERVIELLE の神の諸特徴をまとめてみよう。神は創造者であるが、その靈感が形をなさなければ価値をもたない詩人としてのそれである。したがって神は創造ということをせぬ限り不完全である：

Homme, si je t'ai créé c'est pour y voir un peu clair
Et pour vivre dans un corps moi qui n'ai main ni visage
(F. M. 49)

今ある世界は、神が創った時のままであり、したがって、原罪もなければ、失寵もない。人間は神の先鋒を務める者であって、神はその子である人間にむしろおんぶされているのである：

O mon enfant, mon chéri, ô courage de ton Dieu
Mon fils qui t'en es allé courir le monde à ma place
A l'avant-garde de moi dans ton corps si vulnérable
(F. M. 50)

人間は「神の小片」或は「はじける火の粉」であり、神は「熾火であって、そこから人間が火種を取り出す」¹¹⁾ のであるから、創造者と被造物である人間の本质は同一なのである。

しかし、芸術家の作品は一旦完成すると、作者の手を離れ、独立した生をもつように、宇宙はもはや神の助けを当てにしている。《神の悲しみ》Tristesse de Dieu の原因は、「自分の作り出したものから切り離されている」¹²⁾ ことの自覚にあり、人間に何もしてやれない自らの無力にある。奇跡はおろか、人間に助言するすべも知らないのである：

Hommes, mes bien-aimés, je ne puis rien dans vos malheurs,
 Je n'ai pu que vous donner votre courage et les larmes
 Il faut vous en tirer tout seuls comme des orphelins dans la
 neige (F. M. 47, 8)

人間の勇氣と涙、そして死以外に不幸を鎮める手段はないのであるから、神が
 こう哀願するのも無理はない：

Ayez pitié de votre Dieu qui n'a pas pu vous rendre heureux.
 (F. M. 51)

伝統的な図式通りに神を信じる事が出来ない SUPERVIELLE は、神を人間
 に近付けて、創造者にしてかつ情ある存在としたのであるが、その現われ方
 は、ひとそれぞれの心と身の上によって異なる。見る影もない *atténué*,¹³⁾ 落
 着くことのない *toujours en voyage*,¹⁴⁾ 酷薄な *cruel*,¹⁵⁾ 罵りの言葉に辟易
 ろぎ *honteux des blasphèmes*,¹⁶⁾ ポケットの中のパン切れの傍らに
 いるのでなければ、遙か遠く跛ぐ痛みを引きずっている *lointain et boitant sa pei-
 ne... [à moins] qu'il soit dans votre poche auprès d'un croûton de
 pain*.¹⁷⁾

ETIEMBLE も云うように¹⁸⁾、まさかいかなる神学者といえども、SUPERVIELLE
 の神、木の葉や枝々の影の薄い神、働けない神、發育不全で憂鬱な神が、キリ
 スト教の三位一体の神に似ているなどと主張することは出来まい。

Ⅲ

さて、問題の罪が原罪でもなく、詩人によって犯されたこれこれの罪という
 のでもなく、またその罪の意識から出てくる悔恨と控目でもないとするれば、こ
 れは一体どのような態度なのであろうか。

この問題は、果して人間の問題なのであろうか、それとも文学の問題なので
 あろうか。存在の問題と文学の問題とは、直接的ではなくとも、必然的にどこ
 かで通底しているのであるから、両者を別個のものとして切り離すことには不
 自然が残るのであろう。ともあれ、われわれはこの問題に別の視点から接近して
 ゆきたいと思う。

Les Amis Inconnus という作品には、ある確認と決意、さらにその試みと失敗を読み取ることができる。確認とは、外と内、肉体と魂、他者と自己、自己ともうひとりの自己など、互に対立する存在の間の隔たり、あるいは分離のことである。詩人は、内的宇宙と外的宇宙の隔たりの確認から、自らが両宇宙の間の隔たりを調停し、媒介する者となることによって、隔たりを解消しようとするかに見える。¹⁾ それは例えば、外的宇宙の事物と内的宇宙のそれとの間の区別を認めず、外的宇宙はそれを生み出す想像力に依存するという確信に詩人を導いている：

Je ne vais pas toujours seul au fond de moi-même
Et j'entraîne avec moi plus d'un être vivant.
Ceux qui seront entrés dans mes froides cavernes
Sont-ils sûrs d'en sortir même pour un moment ?

(A. I. 75)

この統一への願望は、ロマン主義にはじまり、サンボリズムを通り、現代に至るまで、文学の大きな潮流のひとつであることは周知の事実であろう。「最も内発的なロマン派の人々にとっては・・・外 *dehors* と内 *dedans* の間の境界が消えるので、いきおい、登場人物たちは、あらゆる光景や出来事を通して自己を探究しているのか、或は自らの魂の状態を通し、思考や言葉の偶然によって、何か垣間見られた室を求めているのか、もはや知るべくもなくなる。²⁾ しかしながら、「感覚的世界の背後に予感される巨大な現実と、私たちの内的暗い生とを関連づける《魔術的》認識」³⁾ などと言い表わすには、SUPERVIELLEの統一は、余りにも自然に行われる。彼は二つの世界を関連づけるのではなく、二つの世界が意図もなく融合するのである。⁴⁾

ロマン派の夢想の神話に新しい意義をもつに至らせる《普遍的なアナロジー》の概念は、統一への動きのうちで最もダイナミックなものといえよう。「人間精神は、時間と多くの外観の世界を逃がれ、ついには絶対と統一を掴もうと願った。あらゆるものを他のあらゆるものに結びつけ、無限を渡って、本質存在 *l'Être* の確乎たる統合を打ち立てるような絆として、一連のアナロジーが時々精神に立ち現われるのである。⁵⁾ ひとはもはや、夢想の才能が、分れわかれの諸時間や諸存在を関連づけるに用いる隠喩の数々を拾い集めるだけでは満足しない。「夢 *le Rêve* と夜 *la Nuit* は象徴となり、外観を去って本質存在に達せんと希う精神は、その象徴によって感覚世界の消滅を表現しようと試み

る。夜とは、ロマン派にも神秘主義者にとっても、感覚世界のあらゆる事実を除き去った後にはじめて達しうる絶対の王国のことである。』⁶⁾しかし創造の行為を認識の手段とすることは、一方で同時に、詩を詩の否定へと導くことでもある。「夜と絶対的の夢は、そこにもはや感覚世界の何ものも残らなければ、もう詩にとっての場所を持たないのだ。』⁷⁾ NERVAL のような例を別にすれば、ひとはこの空虚な深淵の前で立ち止まり、再び現実の光のもとに戻ってくる。「ロマン派の人々は、夢は人がそこに深奥を見出し、そこから意識的な生へ立ち戻るときにのみ実りがあるということを知っていた。』⁸⁾夢から戻ると、事物は一番初めの新鮮さを取りもどす。「私が事物に目覚め、事物が私に目覚める。』⁹⁾交流が存在の初めの瞬間のように蘇り、驚きが、世界に素晴らしい外観を取戻させる：

Maintenant il n'y a plus dans la chambre que ma table allongée,
mes livres, mes papiers.

Ma lampe éclaire une tête, des mains humaines

(A. I. 88)

夢から醒めると、自分の身体が精神の延長としてではなく、他の事物と同様に意識から隔たって存在する。この新たな隔たりによって、世界は新たな目覚めを見せる。他の論考¹⁰⁾で、とりわけ詩人の夢の時代の作品と云える *Gravitations* には、一詩篇の中でも夢——現——夢——現の繰返しの見られる詩篇が多いことを指適しておいた。このように、夢からさめるときの世界との接触、世界の新たな姿と意味を、詩の方法の上でも経験し掴んでゆこうとする SUPERVIELLE の態度は、ブレ・ロマンティスムといわれる時代から現代に至るまでの認識論の流れを彼ひとりの中に再演しているように思われる。

さて、歴史における SUPERVIELLE の位置はいずこであろう。ELUARD は云っている¹¹⁾——詩的魔術は、事物をその名前によって呼ぶことである——と。A. BEGUIN は、ELUARD のこの公式が、世界の外への逃避ではない、具体世界への接触という、いまひとつ新たな詩に近付いたことを、その大著の結末で明らかにし、「詩人が事物を名付ける。すると事物は変形し、現実のものとなる。RAMUZ や CLAUDEL など、この具体世界を喚起する巨匠たちは、感覚世界を捨て去ることから始めた詩人たちと違いはない。彼等もまた、夢を通して世界を見、彼らにとって創造は『計り知れぬオクターヴ』となるのである』¹²⁾と結んでいる。

ここに云う CLAUDEL は、SAINT-JOHN PERSE とともに、ETIEMBLE もその名を取り上げ、SUPERVIELLE にとって世界が何であるかについて間接的ながら言及している。「他の詩人たちも世界を賛美した。たとえば CLAUDEL あり。ただし説教せんと底意がなくはない。SAINT-JOHN PERSE は、それよりは公平だ。彼もまたあらゆる動物たちを必要としているので、われわれは彼と折り合うことができたかもしれない……しかし世界のメッセージを白日のもとにさらす役割を詩人に充てた当の SAINT-JOHN PERSE が必ずしも約束を守っていない：彼の詩語は、堅く高飛車で、時には暗示的、いつもは知識でいっばいだから……SUPERVIELLE なら、もっと気取りなく語りかけることの出来る多くの人を鼻白ませている。」¹³⁾

Le temps où nous ne pouvions attraper la fumée,
Ah! c'est tout ce que nos mains sauraient saisir maintenant.
(A. I. 37)

A choisir il vous donne en échange
Des cadeaux plus obscurs que la main ne peut prendre
(A. I. 40)

SUPERVIELLE は、いかに手で掴むことのできる世界を望んでいることであろう。とりわけ彼のような夢想家には、「現実が実際に存在することを確信」¹⁴⁾したのであり、実生活のうえでも、「外的世界へ大いに接近する」¹⁵⁾ 為の努力をしている。Boire à la Source (1933) 前後から、この外的世界が内的世界との関わりにおいて、いかに重要な問題となってゆくかについては既に他の論考で検討してきたことである。¹⁶⁾

われわれは、この論考において、SUPERVIELLE の罪の意識と控目が何処から来るのかを考える為、遠回りをしながら、詩人の統一への願望と、そこから発展した世界の意義を見てきた。その後半部を検討し直してみよう。

詩人は、詩の行為によって、外的宇宙と内的宇宙の統一を、それも、外的宇宙の存在は内的宇宙に依存しているというかたちで、図るが、むしろ本来この詩人は、手で掴むことが出来るはずの外的宇宙というものの存在が空虚であるようにしか生きることの出来ない傾向を示している。このような傾向は、肉体に対して魂が感じる嫌悪として、次の詩篇にあらわれている：

Je suis une âme qui parle
 Ecoutez de votre mieux.
 J'avais honte de mon corps

 Je le trouvais si grossier
 Avec les os et le sang
 Que souvent je l'ai maudit

(A. I. 31)

しかしながら、肉体から離れてしまった魂は、いまや、肉体がなければ自分は不在にほかならぬことを知る：

Et maintenant me voici
 Agenouillée sans genoux

 Je comprends qu'il ne me reste
 Que ses souvenirs à lui
 Qui vont, viennent, angoissés
 De mon absence de tête
 A mon absence de pieds

(A. I. 31)

肉体（外的宇宙）から締め出され、いわば存在を支える骸を奪われた魂にも似た詩人にとって、これ以上の苦しみはない：

Il n'est plus grande douleur
 Que ne pas pouvoir souffrir
 Et que l'âme soit sans gîte
 Devant des portes fermées

(A. I. 34)

おそらく、このように外的宇宙の存在を奪われている者にとっての存在は不在であり、ほとんど虚無であって、詩人は死に向かうだけの時間しか所有せず、その《時間の馬》を養うためだけに生きている：

Quand les chevaux du Temps s'arrêtent à ma porte

J'hésite un peu toujours à les regarder boire
 Puisque c'est de mon sang qu'ils étanchent leur soif

.....

Et qu'il me faut soudain refaire en moi des forces
 Pour qu'un jour où viendrait l'attelage assoiffé
 Je puisse encore vivre et les désaltérer. (A. I. 11)

IV

これまでに、われわれは、二つの大きな問題を提起した。

——まず、SUPERVIELLEには、原因の分らぬ罪の意識と、控目信仰と呼ぶべきものがある。これが原罪と関わりないことは分るが、では本当は何なのか。

——他方、〈夢への傾向から現への回復、或い両者の反復〉のように、また〈魂への傾向から肉体の回復〉が示す通り、外的宇宙が空虚であるようにしか生きることの出来ない、いわば内面的傾向から、意識の外にあって存在を支えてくれる、手で掴むことの出来る外的宇宙の实在を確認したい、という動きがある。

ここで再び、罪の意識、控目の問題に戻ってみよう。その為にはまず、詩篇 *Le tapis vert* の粗野な顔の者たち、詩人に実存的嫌悪をもよおさせる者たちに注目したい：

Et les voilà riant
 D'un rire épais et rance
 Qui cherchait une issue
 Dans leurs bouches mauvaises.

.....

Je les trouve installés
 Et se mettant à l'aise
 Dans le fond de mon cœur, (A. I. 130)

詩人の手に負えない者たち、厚かましくも、詩人の心の中へ入ってきて、我がもの顔に振舞う者たちとは一体何者なのであろうか？ この詩篇に見られるような感情は、HIDDLESTON の見解によると¹⁾、こうである：——詩人は、間違っているのは自分なのではないか、と時どき思うことがある。そして自分の人生の不条理は、自分で犯したのかも知れぬ誤ち、さらに自分の人生がその永きに亘る償いにほかならぬような未知の誤ちによって説明がつく。これが、論考の冒頭から取りあげた GREENE 名付くところの《控目信仰——自らを消す欲求、卑下、遠慮》であり、やがて少しずつ罪の意識に発展してゆくという。そしてこの感情は自己弁護欲求という形であらわれることが多い。「他人の前でも自己弁護したいという欲求は、ほかならぬ、世界と自分自身の前で弁解しようとする彼の欲求の一樣相なのだ。そしてまた自分の憂鬱、他人が共有することの出来ぬ、従って他人の理解できない世界からやって来た他処者 hors-venu に彼をしてしまう憂鬱の言訳を人の前でしたいという欲求でもある。」²⁾

Le tapis vert をもって、不安と絶望のうちに、にがにがしく幕を閉じる作品 Les Amis Inconnus であるが、これが罪の意識であるとして、何故、作品の終りでこんなに強烈に表明されるのであろうか。少くとも、この段階で云えることは、この詩篇の作品中における位置から判断して、罪の意識や控目の問題は、かなり重要なテーマであるということである。いま HIDDLESTON に従って整理しておく、自分が犯したのかも知れない未知の誤ちと控目信仰とは深いつながりがある、そしてこれが罪悪感に発展し、罪悪感は自己弁護として現われ、その弁護は要するに他処者 hors-venu であることの言訳である。ならば、控目といい罪の意識といい、他処者のそれにほかならない。

それでは一体、他処者であるとは、どういうことなのか、それを、存在を支えるはずの外的宇宙の空虚、等の問題とともに検討してみよう。

SUPERVIELLE にとっての外的世界の実在の空虚性は、世界とそれを表現する人間の言語とのあいだの関係の中でも、いわば詩的相克としての問題を惹き起す。Les Amis Inconnus は、そのような詩篇をいくつか含んでいる。

詩的行為とは、「隔たれるものを引き寄せること」であるが、同時にまた、現実世界を殺す行為でもあるのではなからうか：

..., comprenez autrement

Tout ce qui vous arrive, oubliez un oiseau.

—Mais je vois de tout près vos pattes, votre bec.

— Sans doute pouvez-vous rapprocher les distances.

.....

Laissez-moi sur ma branche et gardez vos paroles,
Je crains votre pensée comme un coup de fusil.

.....

Mais quelle horreur cachait votre douceur obscure
Ah! vous m'avez tué je tombe de mon arbre. (A. I. 12)

同じように、世界を捉える言葉の観点からすれば、A. BEGUIN が、その内容に拘泥して、不協和音の調和であると、無理な解釈を試みた³⁾ 詩篇 *Alter ego* についても、言葉とは何を語ろうが、ひとの意図を裏切って別の意味しか喚起しないという問題を提示しているのである：

《Quand le soleil...—Mais le soleil qu'en faites-vous?
Du pain pour chaque jour, l'angoisse pour la nuit.
—Quand le soleil...—Mais à la fin vous tairez-vous,
C'est trop grand et trop loin pour l'homme des maison.
(A. I. 105)

Une souris s'échappe
(Ce n'en était pas une)
Une femme s'éveille
(Comment le savez-vous?) (A. I. 106)

ここでは、世界が空虚である以上に、言葉が世界を空虚にする。

この章で提起した、他処者と、外的宇宙及び言葉の問題は、詩篇 *Les amis inconnus* とともに章をあらためて検討してゆきたい。

V

作品 *Les Amis Inconnus* の冒頭の同名の詩篇 *Les amis inconnus* は、詩的行為に伴う、現実世界の変質について、あらかじめ自己弁護しているように思われる：

Pardon pour vous, pardon pour eux, pour le silence

Et les mots inconsiderés,
 Pour les phrases venant de lèvres inconnues
 Qui vous touchent de loin comme balles perdues,
 Et pardon pour les fronts qui semblent oublieux.

この弁解の連発は一体何を意味しているのであろうか。各5行6聯からなるこの詩篇は、あらゆる存在（未知の友）——魚、星、鳥、兎、鮑、栗鼠、雌鹿、獐、友、などの誕生をうたい、最後の聯で、いきなり上掲の弁解に移る。

そしてこの5行の中で、まず一番注目に値するのは、詩篇全体どの詩行もアレクサンドランであるのに対し、最終聯第二行目だけが、8音綴になっている点である。この行を詩人は殊に強調したがつている。形容語 *inconsiderés* は両義的であり、*mots* を使用する詩人に焦点をあてれば、《よく考えずに》言葉を用いることになり、この弁解は《日常の言葉を用いる》ことの詫びと理解されよう。また反対に、*mots* に焦点をあてるならば、《考えられたのではない》言葉であり、次の行に見られる形容語《未知の *inconnus*》とほとんど同じ意味に解してよかるう。更にまた、4行目の形容語 *perdu* が欠如ではなく、むしろ現存を思わせ、最終行の *oublieux* が、記憶の反対ではなくむしろ記憶の深奥を志向するように、*in-connus* や *in-consideré* の *in-* は、否定や欠如を意味すると同時に、《内奥》を意味してもよいであろう。すると、*mots inconsiderés* は、《内において慎重に考量された言葉》という意味でもある。われわれは既に *SUPERVIELLE* の詩的空間が、大宇宙に浮ぶ星々の世界であることを知っているのだから、*in-con-sidéré* という語によって、内的宇宙に鑲められた言葉たちの星雲をイメージとして思い描くほどである。われわれは語のもつ両義性を徒に強調しているのではない。真の詩における言葉の両義性は、これをすべて尊重しなければならぬどころか、むしろ開発しなければならぬ。そうしてこそ初めて詩の意味が現われるのであるから。更につっ込んだ分析は先に譲るとして、ともあれ、これらの文章や言葉は、第一行の語にあるように *silence* に近い言葉であることに間違いはない。

しかしながら、これらの言葉を果して理解してもらえるであろうか。自分が理解してもらえるか否かを、他の如何なる詩人よりも心配し、¹⁾ 理解してもらおうという目的の為に、作品にいつまでも手を入れ続けた *SUPERVIELLE* のことであるから、この作中冒頭の詩篇における弁解は、そういった詩人の心情のあらわれであるとともに、他方では、自分がひとに理解されないことを十分承知

したうえでの、彼に独得なユーモアとも受け取れる。

余りにも理解されることの少いとき、ひとは自分が *hors-venu* であると思ひ込むであろう。*Homme de la Pampa* の主人公は、あの詩想（火山）を懐きつつも、南米では全く理解されないあまり、フランス国へ渡って来たのではなかったか。*SUPERVIELLE* は、二つの祖国、二つの故郷、二つの文化、二つの言語をもっている。ということは、いずれの祖国も故郷も言語も持たないのに等しい。彼にとっての真の祖国は従って、二つの大陸の間に横たわる大西洋だったのである。しかしそこでは、「生が宙ぶらりんの状態にあり」²⁾、ここ *ici* といま *en ce moment* の無い生しかないが、³⁾ 二つの自己に引き裂かれることのない「海の自己」⁴⁾ がある。そしてこの海の自己こそ、いわば内的宇宙という祖国なのである。

SUPERVIELLE は母国語と同じ程度にスペイン語を操ることが出来たが、自己の *identité* が破綻をきたさぬように、決してスペイン語では物を書かなかった。

「生が宙に浮いている」ことによって、ある意味ではむしろ自己の *identité* を保ち得ている、いわば不可能な存在 *hors-venu* は、いきおい、われわれの住む次元とは異なる、広大な時間と空間のかなたの存在となる：

Qui venait d'un siècle passé
Par monts et par vaux de lumière
A travers mille obscurités (A. I. 23)

Homme égaré dans les siècles,
Ne trouveras-tu jamais un contemporain? (A. I. 69)

このような存在にとって、理解し合うための言葉はあるのであろうか：

Avez-vous traversé les siècles ou les mers?
Et nous nous parlerons dans une langue sûre
Qui n'est pas le français ni langue d'outremer. (A. I. 83)

詩篇 *Les amis inconnus* の弁解に論を戻そう。余りにも理解されることがなく、自分の名は自分しか知らないならば：

Mais seul il connaissait son nom

(A. I. 25)

また自分が hors-venu であることを決定的に悟る時、hors-venu の言葉は、とりわけそれが他人に対して向けられる場合、自戒とも自嘲ともつかぬ言葉、表現したことを否定する言葉、さらには罪悪感をさへ含む言葉となるであろう。何故ならば、hors-venu は、理解されないという事実によって、その表現すること自体に罪があるからである。

しかしながら、愛されざる多くの詩人がそうであるように、SUPERVIELLE は決して反抗の詩人ではない。彼は、あくまで理解されることの努力を惜しまず、自らが控えることはあっても、決してひとを蔑むことなく、あの《日常の言葉》の中に自己の秘密を真剣に織り込んでゆくのである。

VI

Il vous naît un poisson qui se met à touner
Tout de suite au plus d'une lame profonde,

詩篇末尾の弁解から、こうして再び初めに戻って読み直すとき、理解されたい、理解されなければならぬ、と同時に、理解されぬであろうという相反する気持ち、inconsidéré という形容語に別の意味を隠していることに気付く。

mots inconsidérés たちのひとつが、おのずから世界の奥底を漂い初め、それがやがて表面に現われて poisson となる。「メタモルフォーズと言葉の手法、これこそ何よりも詩人の、この詩の手法である。形が生まれる、少し生きて分化する。お互いに入れ替る。メタフォルからメタモルフォーズまで、僅か一歩しかないのである。」¹⁾ しかもここで注目すべきは、inconsidération 《考えられていない》という事実が、一匹の魚を生み出す原因になっているということである。或は《考えられていない》からこそ、生まれてきたというべきであろうか。それが、文体からすると、あたかも自然現象であるかのように、Il vous naît... という非人称構文を必然させているのである。

Il vous naît une étoile an-dessus de la tête,

Elle voudrait chanter mais ne peut faire mieux
Que ses sœur de la nuit les étoiles muettes.

同じようにして、《考えられていない》ことから生まれて来る、言葉→(変身)→星 *une étoile* は、何かを語ろう→歌おうとするが、空に浮ぶあの物自体である「無言の星々」ほどにうまく語ることができない。ここにもまた、言語の限界の問題がそれとなく覗き始めている。

Il vous naît un oiseau dans la force de l'âge,
En plein vol, et cachant votre histoire en son cœur
.....
Il vole sur les bois, se choisit une branche
Et s'y pose, on dirait qu'elle est comme les autres.

こうして生まれてくる存在(鳥)は、力強く、生命にあふれ、まるで他の現実世界の事物(鳥)と同じようである。しかしながら、かく生まれくる言葉→事物は、言語それ自体のもつ不完全の脅威にさらされていることを知っている：

Où courent-ils ainsi ces lièvres ces blettes,
Il n'est pas de chasseur encor dans la contrée,
Et quelle peur les hante et les fait se hâter,
L'écreuil qui devient feuille et bois dans sa fuite,

しかも、このように生まれるとすぐに命を狙われているものたちには、危険な瞬間にも、宇宙の真の神秘的で詩的な奇跡が起る。すなわちそれは、メタフォールからメタモルフォーズへの橋を渡りきって、真にメタモルフォーズの領野に入ってゆくことである。

ところで、メタモルフォーズの領野へ入るには——つまり、星が歌うようになり、動物たちが飼いや馴らされる為には、それらは vous のうちに迎え入れられ、逆にそれらは vous をそれらのうちに迎え入れなければならないであろう：

Il vous naît un ami, et voilà qu'il vous cherche

Il ne connaîtra votre nom ni vos yeux
 Mais il faudra qu'il soit touché comme les autres
 Et loge dans son cœur d'étranges battements
 Qui lui viennent de jours qu'il n'aura pas vécus.

これが、*Il vous naît...* の *vous* の秘密であり、*dans son cœur* (v. 7, *en son cœur*) の秘密である。互に他に内化する動きによって初めて、非人称の世界から生まれてきた《友》の心臓も *vous—nous—moi* (=詩人) の心臓の鼓動を打ち始める。

ここで初めて、*vous* (人称の世界) と外的世界 (非人称の世界) との関係が問題となる：

Et vous, que faites-vous, ô visage troublé,
 Par ces brusques passants, ces bêtes, ces oiseaux,
 Vous qui vous demandez, vous toujours sans nouvelles,
 《Si je croise jamais un des amis lointains
 Au mal que je lui fis vais-je le reconnaître?》

人称の世界と非人称の世界の相互浸透によって完成する誕生は、それだけで既に、ただ一方の誕生のみならず、両者の誕生の完成を意味してはいないであろうか。しかしながら、その反面、この誕生が常に言語の限界の脅威にさらされており、再び沈黙の世界に戻らざるを得ぬことに変わりはない。この点からすれば、*vous* によってあれらの者たちに与えられた結果的な不幸 *mal* は、彼らによって *vous* が受ける不幸でもある。このようにして、あの弁解の第一行目を理解しなければならない：

Pardon pour vous, pardon pour eux,

ここに至ってわれわれは、他処者の実存的な弁解・控目であるものが、たしかに *SUPERVIELLE* 自身の倫理的な側面を見せているようでありながら、実は、それが言語というものと関わって、言語によって世界を捉えざるを得ない人間存在そのものの弁解であり控目であり、更には罪の意識であると云ってよいような面を覗かせているのが分る。われわれは、ここでまた新たな問題に直

面せざるを得ない。——それは、*Pardon pour vous* とは、《ひと》に対する詫びではなく、*vous* という《人称代名詞》についての詫びだからである。従って、この *vous* の真の意味を把握しなければ、弁解の意味も十分理解できたことにはならない。

VII

前の章で見てきたような、人称の世界と非人称の世界との相互浸透の例を、他の詩篇によって更に検討してみよう。

詩篇 *Oiseau* でも見たように、現実を殺すという言葉の脅威にさらされながらも、詩人は、隔たれるものを接近させる。この隔たりの消失のことを、われわれは夢想するとも云い換えることができる。*SUPERVIELLE* は、彼の唯一の詩論といわれている小文 *En songeant à un art poétique* の中で、夢想の定義を次のようにしている：

「夢想するとは、肉体の物質性を忘れることである。いうならば、外的世界と内的世界とを混融することであり、ほかでもない、宇宙的詩人の遍在性の淵源はそこにあるのである。私は目に見えるものを、何時も少し夢想する。見るちょうど瞬間も、見つけけるうちにも。そして私が *Boire à la Source* で経験したことは常に真実なのである。」(N. 57)

ここに云う *Boire à la Source* の中の経験とは、故郷ピレネーの町 *Saint-Jean-Pied-de-Port* の田園を歩いている時のことである：

「外部が内部へ、どういう訳か迂り込んできて、田園がたちまちのうちに私の内面となり、そしてこの現象に、魂ばかりでなく、目も鼻も口も参加するのです。それで私は、風景の中を、まるで己が自身の心の世界をでも進むような気分で、進んでいるのです。」(B.S. 22)

このように、日常の生活の中でも起る夢想の、或る意味で生理的とも思われる現象、つまり外的宇宙の内的宇宙への侵入は、それほど奇異なことではなく、とりわけ西洋文明が故意に失ってきた、一般的ではなくとも、極めて自然

な認識のあり方なのである。

Boire à la Source の例からすると、夢想——外的世界と内的世界の混融——隔たりの消失とは、具体的には外的宇宙の内的宇宙への侵入のことである¹⁾。

Les Amis Inconnus の第二章 Le Hors-Venu と第五章 Le Specteur との2章は、それぞれ同名の一詩篇²⁾だけで成り、そのことによってこの2つの章を浮彫りさせているが、極めて象徴的にこの作品の性格をあらわしている。それは既に他の論考で見たように、前者Le hors-venu が、この詩人における隔たりの概念を云い尽しており²⁾、そして後者の Le spectateur が、隔たりの消失、つまり外的宇宙の内的宇宙への侵入を主たるテーマにしている点である³⁾。

Le spectateur は、初めの行から、そのテーマを暗示している：

Il faisait beau dans la chambre

Plus que sur toute la terre

.....

Rien de ce qui fait les bois

Les grotts ni les cascades

Ne manquait entre ces murs

(A.I. 63)

詩篇 Le hors-venu とこの詩篇との共通するもうひとつの特徴は、両者とも半過去の時制で表現されていることであり、この時制によって、われわれは、Le hors-venu が異次元の時間と空間からやってきたことを即座に受入れざるを得ないのと同様に、Le spectateur でも、外的宇宙の侵入を黙って受入れざるを得ない。

続いて詩篇は、外的宇宙の侵入をはっきりと明示している：

Les espaces du dehors

Pénétraient dans la demeure

このように、多くの場合、内的宇宙は、部屋や住居が象徴している⁴⁾：

Tout ce qui fait les bois, les rivières ou l'air

À place entre ces murs qui croient fermer ma chambre

(A.I. 83)

また、内的宇宙の中心は、SUPERVIELLEの強迫観念の源であり、その作品に最多出の頻度を示す心臓 cœur である：

Par mes yeux bien ouverts
Faire descendre en lui
La surface du monde (F.I. 16)

Le spectateur は、ただ単に、外の内への侵入だけが問題となるのではなく、その題目が示す通り、また絶えず暗示されるように、視線の詩でもあって、われわれの論考を新しい展望に導く要素を含んでいる：

De la femme de silence [...]

Dans les globes de ses yeux

.....

Vous supprimiez du regard

Toute la douceur du jour (A.I. 64)

重要な点は、肖像画における視線の主の不思議な消失のことである：

Vous, vous aviez disparu

De la mémoire des hommes

Ne laissant derrière vous

Que votre portrait au mur

肖像画の人物は、風景とほとんど見分け難いほどに消失している：

Que l'un y voit une tête

L'autre quelque paysage

この《目撃者》の視線は、ちょうど固定したカメラのレンズがそうであるように、主体を欠いている。これが、この人物の不思議な消失となって表現される。

主体の欠如を表現する詩篇は、Le spectateurを境にして多くなる。

Ma Chambre は、その名の示す通り、内的宇宙をテーマにしている詩篇を集めた章であると考えられるが、章中 Portes では、主体を部屋の中へ入れまいとしている：

Renfermez donc cette porte
Afin que les choses soient
Comme si vous n'étiez point (A.I. 84)

或はまた、たとえ「私」がこの部屋の中に居るとしても、それは、主体としての資格を持ってではなく、他の事物と同じように、客体としてである：

Le robinet riait dans sa barbe bruyante,
La corbeille à papiers lisait des bouts de lettres
Dès qu'on avait le dos tourné
Et j'étais un objet méditant parmi d'autres (A.I. 82)

主体の欠如は、夢想というものの性格を一層明らかにしてくれる。夢想によって外的宇宙が内的宇宙に侵入してくるという現象には、主体の欠如ということが、深く関わっているということである。しかしながら、このように夢想にともなう主体の欠如が、非人称世界と人称世界との相互浸透を惹き起しはするが、それがポエジーの次元へ発展するには、これだけでは十分でなく、別の要因が必要となる。

「世界を前にして私が見張るので、時にひとを呆れさせることがあった。感嘆は、私の絶えざる夢想と、記憶の悪さ *ma mauvaise mémoire* とから起るのである。この二つのことのために、見るもの総てが、思いがけぬ驚きとなるのである：《Tiens, il y a des arbres, il y a la mer. Il y a des femmes. Il en est même de fort belles...》」(N. 58)

われわれは、この最も単純な表現 *Il y a...* を見落してはならない。この驚きは、《私》を通してではない世界があることの驚きであり、主体（意識）の外にも世界があることの発見である。というよりは、主体の欠如によって、非人称の世界が見えてくることの驚きである。これこそ、世界がその固さを変

質させず、真の姿を見せる仕方なのではないであろうか⁵⁾。

ところで、それよりも以前に見落すことのできない肝要な点は、以上のような驚きが生じるまでに、夢ばかりでなく、《記憶の悪さ》が関与しているということである。

われわれの前に世界が真の姿を見せてくれるのに寄与する、夢想にともなう主体の欠如と、記憶の悪さとは、これを統合するような別の言葉で表現するならば、MERLEAU-PONTY 云うところの、「世界にやって来、世界をのみ込む」「空虚で束縛を離れた普遍的な主観性」⁶⁾ のことである。Les amis inconnus が非人称構文で表現されたように、また En songeur à un art poétique で語られた、世界を前にした驚きが非人称構文でしか表現できないように、外が内に侵入すると同時に、世界が詩的となってその真の姿を現わす——創造の動きは、このように、主体の欠如と記憶の悪さを同時に含む《空虚で普遍的な主観》によって可能となる。

Il vous naît (un poisson, une étoile, un oiseau, un ami)で始まる Les amis inconnus は、決して Il naît と、Il me naît と書かれることはなかった。誕生の行為が vous という人称世界に取り込まれる必要については既に述べた通りである。しかしながらその場合、空虚な主体性によってはじめて、世界はその本来の姿、つまり創造されつつある、或は創造された直後のいわば創世の姿を取り戻すのである。換言すれば、詩創造は、創造される世界が人称世界に取り込まれつつも、創造主の主体の空虚によって、完成するのである。Il vous naît... の vous は je と相関する、je という資格で具体化される言述の対話者ではない。vous とは、詩人が去り、主体が空虚になりながらも、創造されてくる世界を取り込まなければならない空虚な箱に似た人称の世界、とでも云い表わすほかないものである。詩人は、このような《人称代名詞》vous のことをまず詫びているのである。そして同様に、主体から出たのではない言葉 les mots inconsiderés, つまり沈黙の言葉 le silence, 更に主体に発したのではない文 les phrases venant de lèvres inconnues, 最後に主体を忘失した頭 les fronts oublieux (記憶の悪さ) について詫びるのである。まとめると、inconsideration や silence や inconnnaissance や oubli の原因こそは vous であり、vous とは、《空虚で普遍的な主観》のことにほかならない。

VIII

さて、空虚で普遍的な主観を通して姿を現わす世界を、一体どのような言葉で捉え直せばよいのであろうか。

主体がその言葉でもって世界に近付くならば、言葉は世界の姿を変えてしまう：

C'est bien d'autres lèvres,
C'est un autre sourire
Si j'approche de vous
Ah mon regard vous change

そのためにかえて、詩人自身、自らの姿まで見失ってしまいそうになる：

Et je me sens aussi
Devenir étranger (A.I. 53)

このように、言葉の限界というよりは、言葉の犯す罪のようなものについては既に言及しておいた。詩篇 *Oiseau* では、言葉は、その見せかけの甘さで、隔たった鳥（世界）を引き寄せるが、結局は殺すことになる。言葉は、隔たれるものを結びつけるはずのものであるのに、逆に隔たりを大きくし、世界を引き裂くのである。

まして、世界が、たとえば愛情などといった魂に属するものであれば、それを捉えても、どのように表現すればよいのであろうか。詩篇 *L'arbre* がこの疑問に答えてくれる：

Il y avait autrefois de l'affection, de tendres sentiments,
C'est devenu du bois.
Il y avait une grande politesse de paroles,
C'est du bois maintenant, des ramilles, du feuillage.
Il y avait de jolis habits autour d'un cœur d'amoureuse
.....

C'est devenu du bois sans intentions apparentes (A.I. 116)

感覚世界ならば、世界を前にしての感動を表現出来る言葉は、単純ではあっても巧みな、il y a des arbres, il y a la mer... だけで十分であった。しかしながら魂の世界を表現しようとする言葉は、つねに一層世界を変質させやすい。この詩篇では、言葉で測ることのできぬ魂の深奥は樹木になってゆく。

Et si l'on coupe une branche et qu'on regarde la fibre
Elle reste muette

人間の目には見えず、耳には聞こえてこない、測り知れぬ魂の深奥は、boisとして表徴され、そのメタフォールはメタモルフォーズへと転換する。つまり続く詩行の間でわれわれは、事物としての樹木の現実の中に否応なしに投げ込まれるのである。そしてたとえば言葉は出て来なくとも、存在に根ざす雄弁な沈黙そのものに近付くのである：

Il faut savoir être un arbre durant les quatre saisons,
Et regarder, pour mieux se taire,
Ecouter les paroles des hommes et ne jamais répondre,
Il faut savoir être tout entier dans une feuille

この時、言葉は、もはや世界を捉える道具ではなくなり、謙虚になって、在るところのものへの同意となるのである：

Disparais un instant, fais place au paysage,
Le jardin sera beau comme avant le déluge,
Sans hommes, le cactus redevient végétal, (A.I. 149)

空虚で普遍的な主体によって、世界がその本来の美しい姿を見せる時、SUPERVIELLEの夢みる言語とは、言葉のない言語、つまり沈黙という名の、事物の言語ではなかろうか。言葉は世界を表現することはできない。言葉に表現することが許されるならば、世界の言語は素晴らしい、世界の言語に同意しよう、と歌う場合のみである：

Avec un peu de feuillage et de tronc
 Tu dis si bien ce que je ne sais dire
 Qu' à tout jamais je cesserais d'écrire
 S'il me restait tant soit peu de raison. (P.F.M. 51)

Claude Roy は、その著¹⁾の、『事物が私達に語りかける』と題する章で、SUPERVIELLE と比較して、MERLEAU-PONTY を喚起している。彼によると、Gravitations が 1925年刊、Le Forçat Innocent が 1934年刊なのに、La Phénoménologie de la Perception が著されるのは、やっと 1945 年になってからであると述べ、この哲学書を解説する Simone de Beauvoir の次の言葉は、Gravitations や Les Amis Inconnus について語っているような気がするという：「事物が私達に語りかける。この言葉に比喩的な或は象徴的な意味を付してはなるまい。真実、自然は言語なのである。十分に表現可能で、意味が記号の構造そのものによって分泌してくるような言語なのである。このことから、私達は世界にあって、決して途方にくれることはない²⁾と納得がゆく。どんなに未踏の砂漠でも、どんなに人目につかぬ洞窟でも、人間的な或る意味を分泌しているのだ。宇宙は私達の分野なのである。」²⁾

IX

Les Amis Inconnus という作品は、これまで述べてきたことからすると、SUPERVIELLE における、非人称化の動きを示している。Boire à la Source (1933) という自伝的物語は、陸と海、外的宇宙と内的宇宙の弁証法を浮き彫りにしてみせている作品であるが、¹⁾ これを前後から挟むかたちで書かれている作品が、Le Forçat Innocent (1930) と Les Amis Inconnus (1934) である。前者は、更にそれ以前の作品、とりわけ Gravitations (1925) と比較すると、《外の夜》から《内の夜》²⁾ への移行であり、言い換えるならば、《宇宙開闢の叙事的》世界から《個人的地下礼拝堂》³⁾ への変遷である。或はまた前者における、自分自身の内的宇宙に閉じ込められた無実の囚人は、「アニマに囚えられているアニムス、つまり魂の網かかった翼のある精神」⁴⁾ でもある。これは、Le Forçat Innocent によって明確な形で取りあげられたとはいえ、むしろ SUPERVIELLE のもって生まれた、内的宇宙への強い傾向性であり、一種

の閉所恐怖症となって常に彼を襲っている。従って、たとえ広大な空間であっても、閉じている、と詩人は云っている：

「馬があり自由があっても、余りに馬を走らせすぎ、余りにも自由なため——絶望的なまでに疾駆しても、地平線が不変不動のために、バムバは私にとって、牢獄の相貌を帯びていました。」⁵⁾ (B.S. 88)

Le Forçat Innocent で突き詰められた閉所への傾向は、Boire à la Source では、未知の両親の眠る故郷を訪ね、また両大陸とその間に横たわる海を回想することで、自らの歴史の中で確認され、詩人は、新たに外的宇宙への出発を決意する。

したがって、Le Forçat Innocent が、Boire à la Source のあとの作品 Les Amis Inconnus と異なる大きな特徴は、両作品の看板とも云える冒頭の詩篇の違いに象徴的に現われている。

即ち、前に見た通り Les amis inconnus が非人称構文で始まるのに対し、Le forçat は Je で始まっている。そして世界は主観（《内の夜》）を通してのみ見られるのである：

Je ne vois plus le jour
Qu'à travers de ma nuit (F.I. 9)

そして又、違いのひとつは、「私」が外的宇宙に無知であり、外的宇宙が囚人である「私」の居るところまで達することがない点である：

Je suis prisonnier
Qui ne sais rien des champs
.....
L'étoile des prisons
Vient briser ses rayons
Sans pouvoir me toucher.

内的宇宙にのみ目が向いていて、いわば外に対して aveugle⁶⁾ であるものが、Les Amis Inconnus では、どのようにして外的宇宙に向かうかについて

は既に見てきた通りである。目を外に向けるというよりは、あたかも見る目そのものが欠如するかのように、空虚で普遍的な主体によって、おのずから語る世界の言葉に耳を傾ける。これを、Boire à la Source を境にして人称的な詩から非人称的な詩に変化していくという意味で、非人称化過程と呼んでもよいのではなかろうか。

しかしながら、この非人称化への努力は、自己の *identité* の保持という観点からは、いかなる救いももたらすものではない。*identité* とは、世界の実在によってはじめて保持されるものである。主体をあげわたし、そこに世界の為の場所を借し与える非人称化によって、果して自己の *identité* は保たれるであろうか。

M. RAYMOND は、NERVAL の危機について、「NOVALIS は云った、『この幻想の状態の中で、客体を知覚するのは主体であるというよりも、むしろ逆に、客体が主体の中に入って来て自らを知覚するのである』と、[中略]ひとり NERVAL だけが、戻ってくることの出来ない国まで進んでしまう。しかも彼は、NOVALIS の思い出を喚び起す。弥増す大担さでそれをなすのだ。』⁷⁾ と述べているが、HIDDLESTON は、このNERVAL の名をあげて、SUPERVIELLE の危機をほのめかしている。非人称に身をゆだねることによって、いかに原初の美しさで世界がその姿を現わそうとも、この経験は詩人を安堵させるわけではなく、世界はその日頃馴染んだ姿、元の関係を失って渾沌に戻ってしまうから、故郷喪失感が増々深刻になってゆく、というのである。⁸⁾ 非人称化によって姿を現わす世界とは、「《客観的に》知覚され、より現実的であるあまり、夢の世界に近い」⁹⁾ 逆説的な世界にほかならないからである。NERVAL にしろ SUPERVIELLE にしろ、生来、実在を欠く世界しか与えられていない者にとってこれは必ず遭遇する危機なのである。

しかしながら、SUPERVIELLE の詩法の中にさえ覗き見れるように夢一現の繰返しは、危険と安全の往復運動であり、この動きの中にわれわれは詩人の危機からの回避を見出すのである。(勿論、夢は危険を含むとはいえず、全的に危険なのではない。)

SUPERVIELLE の生におけるこの拮抗する動きは、《眠り》と《死》という二つの方法によって、具体的な意義をにないつつ実現される。

つまり、《眠り》(夢)とは、すべての事物が詩人から余りに遠く去ってゆこうとする時に、それを《綱む》ための方法である。(Saisir) :

Viens, sommeil, aide-moi,
 Tu saisisras pour moi
 Ce que je n'ai pu prendre,
 Sommeil aux mains plus grandes. (F. I. 27)

そして、《死》の方法とは、死後の世界から現実世界を懐かしむことである¹⁰⁾ (Le regret de la Terre):」

Un jour, quand nous dirons : «C'était le temps du soleil...
 C'était le temps inoubliable où nous étions sur la Terre.

(A. I. 37)

詩人は Notes の中で次のように云っている。「私はわが身を、死んだ後の自分として考える権利を完全に所有する年齢に達した。」¹¹⁾ 仮に死後の世界に立ってみれば、現実世界では、太陽が、どんな小さな小枝でも照らし、事物に色をもたらし、ひとは馬と一緒に駆けまわる。物を落せば音を生じ、耳は風のどんな戦ぎも理解でき、友の歩む足音を聞き分けることが出来る。

詩人は、眠り(夢)によって世界と融合し、それを掴む。一方死後の世界から現実を振り返ってみることにより、夢の危険から免かれている。従って、SUPERVIELLE におけるこの相反する動きは、「地上を捨て去りたいという願いでは決してなく、反対に、夢遊病者のままで地上にいたくないという願いであり、地上をよく知りたいという願いである。」¹²⁾

ところで《空虚で普遍的な主観性》の中の要素のひとつである《記憶の悪さ》も、無論、非人称化を容易にし、促していることは確かである。もし非人称化の過程が、詩人の identité 喪失を増々深刻にする原因であるならば、《記憶》についても、同じような危機の影がさしているであろうか。《記憶》についての詩人の考えを探ってみよう。

記憶は、断片的である：「あゝ記憶よ、お前が呉れる僅かのものでどうしろというのか……鼻と耳を呉れたは良いが、口と額はお断りというのか……。」¹³⁾ また、ひとりでに思出されてくる記憶もある：「何故でしょう？今、先生の思出が否応なく、こんなに正確に浮んでくるのは。」¹⁴⁾ そして、現実よりももっと現実的なこともある：「思出よ、そう、お前は時に現実よりも鋭い音をたてるのだから。」¹⁵⁾

この記憶を鈍らせ、曇らせるのが、夢想の仕業である：

La mémoire dormait, ivre de rêverie (A. I. 50)

そしてこの夢想の中で、思出は、狂った機械仕掛のように、ひとりで動き出す：

Je me souviens—lorsque je parle ainsi
Ah saura-t-on jamais qui se souvient (A. I. 51)

この夢想する記憶は、われわれの生の時間を超越することがある。BACHELARDによると、夢想する記憶は、「存在に先立つ存在」¹⁶⁾があることを証明するという。存在と非存在との間の決して不連続ではない線上に、また光と闇との間の薄明の空間に、moins-être ともいうべき存在があり、記憶はそこまで向かうというのである。Guanamiru の夢想する記憶は、それよりも更に遠く遡っていく：「子供の時代ばかりか、その時まで知る由もない、父の子供時代や曾祖父母の子供時代までが思い出されてきた。それで彼は、際限なく沈んでゆき、底に達することのない記憶を想って恐怖を覚えるのであった。」¹⁷⁾

SUPERVIELLEは、ポエジーが記憶そのものからではなく、むしろ記憶の欠如から来ることを知っていた：「世界を前にしての私の驚嘆は、青春時代の初めの抑えがたい不安に遡る、記憶の一時的で予測できない欠蝕から生じる。不安心がいきなり強く現われて、青春期から今日までに起ったことをすべて荒々しく追払うような印象を与えるのである。」¹⁸⁾

彼はこの翳った記憶 la mémoire par éclipses が、他人の記憶とは極めて異ったものであることを自覚しており、「それが、私を感動させ関心させるもの、私の人生に重要なもの、それら総てのために秀れて神妙な働きをするとき」¹⁹⁾これを、《忘れがちの記憶》Oublieuse mémoire と名付けている。

M. BLANCHOT²⁰⁾は、《忘却》こそ、ミューズ神たちの母 Mnémósyne の散うべき始祖であって、記憶の本質は忘却である、という。忘却は記憶の最も秘められた深奥であるのだ。従って《忘れがちの記憶》は、「あらゆるものが、潜在状態でとどまっている深いダム」²¹⁾であり、「源泉を想い起させることのない非人称の大なる記憶」²²⁾である：

O vous dont la douceur étonne
Venez-vous sans personne? (O. M. 29)

非人称のこの《忘れがちの記憶》とは、われわれの指図を受けることのない事物が立ち現われる源である：

Pâle soleil d'oubli, lune de la mémoire
Que draines-tu au fond de tes sourdes contrées? (O. M. 11)

「詩人は想起するかのように語るが、彼は忘却によって想起するのである——この時、非人称の記憶、無人称の記憶が目覚めて、詩人は……事物を想起しつつ、あらゆる事物となるのである。」²³⁾ われわれが、MERLEAU-PONTYに従って、《空虚で普遍的な主観》と呼び、また、BACHELARD とともに、《夢想する記憶》と呼び、BLANCHOT が《非人称の記憶》といい、そしてSUPERVIELLE が《忘れがちの記憶》という、これらすべて同じひとつの事を指していることに気付くであろう。

したがって、ここでも当然、HIDDLESTON の危惧した非人称の危険性が見られるはずである：

Mais avec tant d'oubli comment faire une rose,
Avec tant de départs comment faire retour,
Mille oiseaux qui s'enfuient n'en font un qui se pose
Et tant d'obscurité simule mal le jour. (O. M. 13)

主体を去った自我は、またどのようにして戻ってくればよいのであろうか。放散するように地上を飛び去る事物たちは戻ってくるのであろうか。

X

苦悩は詩の原動力であり、非人称が詩の方法となる。それが新たに実存的な危機をもたらす。或る意味で、詩は解決を目指すとしても、決して解決をもたらさずにはしない。Les Amis Inconnus は、その最後から二番目の詩篇で、生

の短かさを噛み締めつつ、その時世界の意味は何であろうと訝り：

Que voulez-vous que je fasse du monde

Puisque si tôt il m'en faudra partir.

(A. I. 129)

そして最後の詩篇 *Le tapis vert* では、空虚で普遍的な主体にあげわたした自分の城に戻って来たとき、そこで待ちかまえているのは *visages sauvages* たちである。それらは、世界を射止めようとして果さぬ詩人を嗤い、主体の中に寝穢く住みつく。この顔が詩人に罪の意識を抱かせるのである。

しかしながらこれは、詩にとってはむしろ幸いなのかも知れない。何故ならば、常に行き着くことのない永遠の可能性が残るからである。さもなければ、泉は涸れ、収穫の途切れてしまった荒地しか残らないからである。「荒地とは、いわば実現され *réalisé* (=実在を与えられた)、達成された現実態であり、精神がそれに可能態を求めることもできず、黙として耐えなければならぬ現実態である。」¹⁾

したがって、「詩人とは《いい所まで来ている》者のことであり、[詩の] 眞実とは近さである。そのとき、本質的な現実が、眞の場所のぎりぎりまで来て、明あかと照らされるので透明となる。しかしそれでも、その現実、目前でありながら人知れぬ一步を、自らの散佚の偶然によって隠すので、かえって不透明となり、場違いともなるのである。」²⁾ 詩人は、目的に決して達することのできぬ、繰返し宿命から逃れることはできない。この宿命こそが詩人を詩人たらしめるのである。

ところで、HUGO FRIEDRICH によると、「近代詩における詩人不在という現象、[中略]、抒情詩の非人格化はボードレールにはじまる。」³⁾ この非人格化は、BAUDELAIRE のいわゆるモデルニスム、即ち、いま、ここに、在るところの朽ちゆくものの美の発見を可能にした。「これは、意識の外にも存在があることを意味し、この単純な事実は、その論拠こそ危っかしいかも知れぬが、精神のすみかよりははるかに価値があることを意味するのである。」⁴⁾ そしてまた、RIMBAUD が《主観性》の詩を厳しく批判し、《私は他者(ひと)である》と云って、自覚的に非人称の文学を目指したことは周知のことである。この両者を比較して、「RIMBAUD は BAUDELAIRE ほどに博識でなく、化学者でもない。即ち、BAUDELAIRE ほどには、実在に近くなく、実在の価値をその深い透明さ

の中で測定するすべにも近くない。というのは、子供時代のさなかに愛を奪い取られたからである。』⁵⁾とした Y. BONNEFOY の所論は、明確にさせてはいないが、RIMBAUD の非人称の文学と、幼児期の愛の欠如によって実在から遠いという事実とを結びつけているように考えられる。

SUPERVIELLE と RIMBAUD の幼児期における愛の欠如を同日に論じることが出来まいが、SUPERVIELLE もやはり、実在を与えられていない世界に生まれて来た者に属することは明らかである。

詩人は、神の愛の行為の結果であるあらゆる存在、外的世界を内的世界に取り込む一方で、やはり同じ創造者の資格で、あらゆる動物・植物・事物・現象・概念を、親しく vous で呼び、愛を注ぐことによって世界に実在を与えようとする。とりわけこの詩人にとっては、言葉が実在を掬 [救] いうるか——これが問題であり、彼の詩なのである。

世界に実在を与えられていないことが、この詩人を専ら内的宇宙へ傾せ、彼を外的宇宙に対する《盲目者》、内的宇宙の《囚人》にする。実在の欠けた世界に生まれて来た者にとって、外的宇宙とは、光を欠いた不透明な陰画の世界にほかならない。それだけに、他方では、実在の存在を信じようと努力し、外的世界に近付こうと苦心した。

内的宇宙の囚人は、かえって反対に、袋を裏返しにするように、いきなり、われわれを宇宙的の広大さと星々の静けさの中へ放り出すのである。hors-venu 他処者とは、実在から、時間と空間の引力から、地上の光から、母船から切り離されて生まれて来た者のことではなかったか。愛の開所を持たずに生まれてきた者ではなかったか：

C'était moi qui naissais jusqu'au fond sourd des bois

Et jusque sous la mer...

(G. 117)

神は地球の神ではない、と詩人が言い切るとき、地球の外をさ迷う、孤独で影の薄い神と、実在を求めるのを業とする創造者である自分の身の上とを重ねている。時代の詩が専ら夜を求めているときに、彼がいかに夜に怯え、いかに外的宇宙に注目し、またいかに光を求めていたかは、詩人が、「これほどまでに美しい表現を知らない」⁶⁾と特別の感慨をこめて用いることば—— donner le jour に象徴的に表われている。

光 le jour を受けていない者、実在を与えられていない者とは、生まれて来

なかった者のことである。

われわれは SUPERVIELLE の罪の意識や控目信仰の秘密がどこにあるのかという問題をいろんな方向から検討してみた。Guanamiru や Bigua などの人物を念頭に置きながら、観察するとき、実在を欠く世界に放り出された hors-venu の、hors-venu であること自体に内在する罪の意識・控目であるように思われる。したがって、これらの人物は理解されたいと思いつながらも、理解されることはあり得ぬことを知っている。理解される必要もないのに弁解し、自分を消す為に発言している。他方、SUPERVIELLE の作品の中には、内的宇宙（夢）への傾向を戒める現実の側からの声がある。実在を掬い取ろうとして果せぬ言葉の失敗を嘲笑う者（Alter ego）の顔、非人称の失敗を嘲笑う者（visages sauvages）の顔がある。それらが、本質的に罪あるこの存在に、重ねて罪悪感を抱かせるようにも思える。

使用テキスト

- Débarcadères, nrf, Gallimard, 1922. (略記 : D)
 L'Homme de la Pampa, nrf, Gallimard, 1923. (H. P.)
 Gravitations, nrf, Gallimard, 1925. (G.)
 Le Voleur d'Enfants, nrf, Gallimard, 1926. (V. E.)
 Le Survivant, nrf, Gallimard, 1930, (S.)
 Le Forçat Innocent, nrf, Gallimard, 1930 (F. I.)
 Boire à la Source, Corrêa, 1933. (B. S.)
 Les Amis Inconnus, nrf, Gallimard, 1934. (A. I.)
 La Fable du Monde, nrf, Gallimard, 1938. (F. M.)
 Poème de la France malheureuse, La Bacconnière, Coll.
 des cahiers du Rhône, 1945. (P. F. M.)
 A la Nuit, avec poste-face d'A. BEGUIN, La Bacconnière,
 Poètes des cahiers du Rhône, 1947. (A. N.)
 Oublieuse Mémoire, nrf, Gallimard, Coll. 《Métamorphse》,
 XXXVII, 1949. (O. M.)
 Naissances, nrf, Gallimard, 1951. (N.)
 L'Escalier, nrf, Gallimard, 1956. (E.)

註 記

I

- 1) N., p. 65.
- 2) *Mercure de France*, n° 1144, déc. 1958, p. 587.
- 3) N. R. F., n° 94, 1er oct. 1960, *Hommage à Jules Supervielle*
- 4) T. W. GREENE : *Jules Supervielle*, Droz-Minard, 1958, p. 73.
- 5) H. P., p. 37.
- 6) *Ibid.*, p. 132.
- 7) S., pp. 197-198.
- 8) *Ibid.*
- 9) Cf. 有吉 : 筑波大学 文芸言語研究 文芸篇7, 1982.

II

- 1) *Les Nouvelles Littéraires*, 8-3-1930. Pierre GUEGUEN, Jules Supervielle, Le Forçat Innocent, cf. GREENE, p. 74.
- 2) Cl. ROY : *Jules Supervielle, poètes d'aujourd'hui* 15, Segers, p. 21. この詩人の詩を *poésie matérialiste* と評している。
- 3) P.-H. SIMON は、*La Fable du Monde* が上梓された機会に、詩人に勧めて、*Journal de Roubaix* (le 30 déc. 1938) に、SUPERVIELLE はキリスト者であることからはるかに遠く、SUPERVIELLE 自身にはかならぬ旨を書かせた。Cf. ETIEMBLE, p. 98.
- 4) F. M. が出た時、詩人が Pierre LAGARDE に対して公言した。
- 5) N. R. F. n° 94.
- 6) *Ibid.*
- 7) Ch. SENECHAL : *Jules Supervielle, poète de l'univers intérieur*, Jean Flory, 1939. 詩人の文章前者については直接言及していないが、明らかにこれをふまえてこの章を書いている。また、後者については全然知らないようである。
- 8) G., p. 121.
- 9) *Ibid.*, p. 207.
- 10) *Ibid.*
- 11) F. M. p. 51.
- 12) *Ibid.*, p. 48.
- 13) *Ibid.*, p. 55.

- 14) *Ibid.*, p. 56
- 15) *Ibid.*, p. 57.
- 16) *Ibid.*
- 17) *Ibid.*, p. 58.
- 18) ETIEMBLE : *Supervielle*, Gallimard, La Bibliothèque Idéale p. 99.

■

- 1) N. R. F. n° 94. Yves BERGER は、隔たりを変えたいという欲求が詩人に詩を書かせるとし、隔たりを減ずるに、《動き》をもってするという。「*Supervielle* の詩は、空間と時間を、つまり孤独と孤立を——動きによって——克服する試みであると定義することができる。」(p. 741) しかしながら、詩人が創り出す隔たりの少い宇宙から永続きのする満足と安らぎを得ることは出来ないので、彼は宿命的に神へゆきつく。神とは大文字で書かれた《詩人》であり、遍在者、全能者であり、彼のうちに時空の隔たりはなくなる。隔たりが神を恐れていることを神は知っている：

Alentour un épais va-et-vient de distances

Me flaire, me redoute et demeure caché (F. M. p.11)

「だが勿論、実際のところ神は失敗した。創造世界を隔たりの無い爽快なものにしようとしている数多くの詩行がそのことを証言している」と筆者はその論を結んでいる。

- 2) A. BEGUIN: *L'Âme Romantique et le Rêve*, José Corti, 1946, p. 397.
- 3) *Ibid.*
- 4) しかしながら BEGUIN は、J. S. poète des deux nuits と題する、*A La Nuit* に付した解説で、詩人を、外の夜と内の夜の詩人として論じたとき、注3の文章を思い出したに相異なる。
- 5) BEGUIN : *op. cit.*, p. 401
- 6) *Ibid.*
- 7) *Ibid.*, p. 402.
- 8) *Ibid.*
- 9) *Ibid.*
- 10) Cf. 有吉 : 熊本大学文学部論叢第3号 (S. 56. 2)
- 11) BEGUIN : p. 402
- 12) *Ibid.*, p. 403
- 13) *Op. cit.*, pp. 101-102.
- 14) *Ibid.*, p. 260.
- 15) *Ibid.*, p.261.
- 16) Cf. 注 I. 9.

IV

- 1) J. A. HIDDLESTON : *L'Univers de Jules Supervielle*, José Corti, 1965,
- 2) *Ibid.*, p. 219.
- 3) *A la Nuit*, p. 58.

V

- 1) *Correspondance 1936-1959*, Jules Supervielle-Etiemble, société d'édition d'enseignement supérieur, 1969, p. 101.
- 2) *B. S.*, p. 162.
- 3) *Ibid.*, p. 163.
- 4) *Ibid.*, p. 169.

VI

- 1) BEGUIN : *A la Nuit*, p. 62.

VII

- 1) 多くの場合がそうであって、内的宇宙が外化することは当然あり得る (A. I. p. 71)。一旦内化した後に外化する (作品化) のであるから。
- 2) Cf. 注 I. 9.
- 3) *Lectures de «Les Amis Inconnus» de Supervielle*, Coll. DIA, Euphorion-Eugène Belin, 1980. A.-M. MATHIOT は、前者は外からやって来た者であり、後者は視線によって事物の内に住みついている、という。
- 4) Cf. *La demeure entourée* (A. I. 85), *Le poids d'une journée* (A. I. 87) 「部屋は深奥においては、われわれの部屋であり、部屋はわれわれのうちにある。」BACHELARD, *La Poétique de l'Espace*, P. U. F., 1967. p. 203. ETIEMBLE 宛ての手紙で、自分は部屋を出ることがほとんどない、「そこで、専らそこでのみ、内的宇宙の願想がおこなわれるのです。」と語っている。Corresp. p. 149.
- 5) 「人称代名詞は、人間の中で個別化した新しい精神界、つまり自然と対立する自我を意味している。」リチャード・A・ウィルソン著、渡辺昇一・土家典生訳『言語という名の奇跡』、大修館、1981, p. 243.
- 6) M. メルロ＝ポンティ、竹内芳郎監訳、シーニュ I. みすず書房、1969, p. 255.

Ⅵ

- 1) Op. cit.
- 2) Ibid., pp. 40-41.

Ⅶ

- 1) Cf. 注 I. 9.
- 2) BEGUIN, op. cit.
- 3) N. R. F., juill-déc. 1931. Gabriel BOUNOURE. p. 481.
- 4) Ibid., p. 487.
- 5) B. S., p. 88. これはまた Guanamiru の経験でもあり、mal du désert である。
(H. P. 35)
- 6) Cf. 注 I. 9. (p. 74)
- 7) M. RAYMOND: De Baudelaire au Surréalisme, José Corti, 1947, pp. 14-16.
- 8) Op. cit. p. 132. ところが、筆者は、NERVAL と同じ現象が、H. MICHAUX に
 としては、自己の外への脱出となり、解放となり、苦悩に終止符をうつ方法となる、
 という。p. 131.
- 9) Ibid., p. 129.
- 10) Cf. Mes frères qui viendrez... (A. I. 39), Pour un poète mort (As. I. 40),
 Posthume (N. 35), A moi même quand je serai posthume (Cl. ROY. 164)
- 11) N. R. F. n° 64, p. 765.
- 12) BOUNOURE : Op. cit., p. 488.
- 13) B. S., p. 53.
- 14) Ibid., p. 54.
- 15) Ibid., p. 57.
- 16) La Poétique de la Rêverie, P. U. F. 1968, Les Rêveries vers l'Enfance.
- 17) H. P., p. 216.
- 18) N. R. F. n° 94, p. 760.
- 19) Ibid., p. 766.
- 20) Ibid.
- 21) Ibid., p. 747.
- 22) Ibid.
- 23) Ibid., p. 752.

X

- 1) Yves BONNEFOY : Du mouvement et de l'immobilité de Douve, suivi de Hier régnant désert. nrf, Poési-Gallimard, p. 202.
- 2) Ibid., p. 212 傍点論者
- 3) フーゴ・フリードリヒ、飛鷹節訳、『近代詩の構造』人文書院、p. 42.
- 4) BONNEFOY, Op. cit., p. 194
- 5) Ibid., p. 198
- 6) B. S., p. 21.