

夜と沈黙の詩人

—La Fable du Monde—

有 吉 豊太郎

I

1938年に上梓された詩集 *La Fable du Monde* は、Tatiana W. GREENE の研究によると¹⁾、混成作品であり、明言してはいないが、齊一を欠く要素の入り混じった不均衡を呈していると思われていられるようである。

その不均衡な要素とは、各章タイトルを見れば次の通りである—— *La fable du monde* (10篇)、*Prière à l'inconnu* (1)、*Tristesse de Dieu* (1)、*O Dieu très atténué* (1)、*Nocturne en plein jour* (22)、*Lettre à l'étoile* (1)、*Trois poèmes de l'enfance* (3)、*Dans l'oubli de mon corps* (6)、*Visages des animaux* (3)、*Fables* (8)

GREENE は、この作品に関する混成説そのものについては、各タイトルを掲げるだけで、それ以上拘泥しているわけではない。そこで、その所説とともに、多少の解説を加えつつ作品を概観しておき、後にそれと比照しながらわれわれの見解を述べることにする。この論攷は、*La Fable du Monde* をつづきに読むことによって、その構成のもつ一貫性を明らかにしつつ、前作、特に *Les Amis Inconnus* につながるものとして、作品歴の中に位置付けようとするものである。ちなみに、GREENE による研究以外に、この作品についてのまとまった論述をわれわれは知らない。

La fable du monde は、神の創造の物語から始まり、神との対話や神の独白からなる倫理的観点が支配的である。初めの4つの章がそれである。これに比し、次の章 *Nocturne en plein jour* は、それほど思惟・判断を含むものではなく、前作 *Les Amis Inconnus* (1934) の終りに編まれている、「悲愴で本質的に

詩的な²⁾ 詩篇 *Visite de la Nuit* に直結するテーマである。

Terrasse ou balcon, je posai le pied
 A la place exacte où l'on sait toute chose,
 J'attendis longtemps, gêné par mon corps,
 Il faisait grand jour et l'on approchait.
 C'était bien la Nuit convertie en femme,
 Tremblante au soleil comme une perdrix,

 Quand baissa le jour, d'un pas très humain
 A jamais déçu, elle s'éloigna.

 Et depuis ce jour je cède à mes ombres. (A.I. 123.4)

Attendre que la nuit, toujours reconnaissable
 A sa grande altitude où n'atteint pas le vent
 Mais le malheur des hommes,
 Vienne allumer ses feux intimes et tremblants

 Attendre qu'elle trouve en nous sa confidente

 Et qu'elle nous attire à ses mains de fourrure,
 Nous les enfants perdus maltraités par le jour
 Et la grande lumière,
 Ramassés par la Nuit poreuse et pénétrante,
 Plus sûre qu'un lit sûr sous un toit familier (A.I. 125)

GREENE は、上記 2 篇に、意識下にある秘密の状態の公式を見出すことができる、と心理学的観点から解説している。Nocturne en plein jour の世界は肉体的内部世界であり、Christian SÉNÉCHAL も Poète de l'univers intérieur という副題をもつ *Supervielle* 論の中で次の詩句を銘句として引用している³⁾：

Dans l'univers obscur qui forme notre corps (F.M. 63)
 J'entre dans le champs clos de ma chair attentive
 Au pays qui respire et qui bat sous ma peau (F.M. 65)

詩人は、視線を肉体という小宇宙に向け、そこに自己を他から区別する個性

individualité の秘密に対する解答を探し求める。従ってここでは、精神的内部世界は肉体的内部世界にと還元されているが、GREENE によると、前章のひとつ Prière à l'Inconnu と関連して、

Mon Dieu, moi qui ne sais encore si tu existes (F.M. 39)

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

とすでに神の存在に不信を表明してしまった詩人であるからには、心の秘密を省察することはおのずから禁じられることになるのであろうという。こうして詩人は内的省察の代用品をやはり自らのうち（肉体の中）に見出さんとする。そしてこの弱きこそ、くだんの章をなす各詩篇を美しいものにし、高貴なものにしている。詩人の魂は「天」へ登る権利を有さず、従って彼の信ずる生の永続とは、神ならぬ人間によって考えられた永続、つまり消失してほしくないものを記憶の中に意志によって保持するという意味での人間的永続である。夜に勇気付けられ、創造する者の有する自由にとりつかれ、詩人は彼なりに、偶発性を超越し、死を否定し、時間と空間の限界を否定するに至る。かくして、ついに敵なる魂の姿を見極めるべく魂に闘いを挑むことによって、強烈な詩的生を肉体のうちに認識する。それこそこの詩人に残された「星のように輝く」道である：

Guerrier de l'obscur,
 Vous vous étoilez,
 Prenez garde à vous,
 Vos yeux vont bruler!
 Vous ne pouvez rien
 Sans obscurité.
 Il faut une armure
 Prise dans la nuit
 Pour que se précise
 Votre âme secrète,
 Ombre militaire,
 Toujours ennemie.
 Que restera-t-il

Du meilleur de vous
 Lorsque vous serez
 Une étoile aveugle
 Sans autorité,
 Une étoile errante,
 La tête et les pieds?
 Il faut revenir
 A votre ténèbre,
 Il faut retrouver
 La pulsation
 De vos grosses fièvres,
 C'est votre façon
 De vous étoiler (F.M. 72, 73.)

彼は闇の中に一種の養分を見出す。そしてその闇の「果実」は陶酔をさえもたらす：

L'obscurité me désaltère,
 Elle porte de si beaux fruits,
 Plus mûrs que tous ceux de la terre,
 J'aime les pêches de la nuit,
 Sentir couler au fond de l'âme
 Ce jus qui vient du fond des temps
 Et laisse sans discernement
 Comme après le vin ou la femme (F.M. 75)

死者たちに向かって、「ブドウの実をいっしょに食べようではないか/夜の大きなブドウ棚から摘んで」と誘いかけ、この滋養に富む果実から活力を得るとはいえ、どんな幻想もまたどんな慰めも拒絶する：

Je ne crois pas à la clarté
 De l'après-mort mais à du noir
 Qui gagne encore sur le noir
 Auquel j'étais habitué. (F.M. 77)

「シュペルヴィエールにあって形而上的苦悩が最高潮に達するのはおそらく Nocturne en plein jour においてであろう。というのも彼にとって具体は夜の中に消え失せると同時に抽象はもはや意味をもたないからである。」⁴⁾ このとき彼に残されてあるものは、はかない一つの点にほかならぬ自己を認める意識のみである：

Nuit en moi, nuit au dehors,

 Je ne suis qu'un frêle point
 Qui bat vite et qui respire (F.M. 88)

GREENE は続く章 Lette à l'étoile と Trois poèmes de l'enfance には一切触れていない。次の Dans l'oubli de mon corps では、詩人は人間存在を乗り越えた純粋に詩的実存在の領域に入っており (F.M. 117, 118.) そして章を閉じ

る詩篇 *l'Espérance* は、詩創造の中に勇気を見出し、「秘密の太陽」——新たな神性を自分のために創り出す期待を謳っている (F. M. 126)。

続く章 *Visages des animaux* にも言及せず、最終章 *Fables* の最後の詩篇つまり集中最後の詩篇でもある *Chevaux sans cavaliers* に至って、或る不滅性への信頼が表明されるが、これは「詩人の芸術や想像力がもたらす不滅性であろうか」⁹⁾、と GREENE は断言をさけながら *Fable du Monde* 論を結んでいる。

はじめに触れたように GREENE は、この作品が混成作であるとしながらも、そこに強い一貫性を見出そうとしているのが分る。しかしながらやはり戸惑いも覗かせていて、「*La Fable du Monde* を構成する一連の詩篇は互いにかなり異質でありながら、ひとつのテーマが展開されている——それは、詩人の意識(良心)が自由に威厳をもって確立される分野が詩の中にある、ということである。」¹⁰⁾ と必ずしも歯切れの良い判定ではない。その証拠に、美しいが力強さに欠ける、したがって独創性のない詩篇があるととして、具体的にその詩篇名を挙げて¹¹⁾、詩の価値を決定するものは何かについて述べながら、それは、新しい主題でも、みがき上げられた形式でも、感情の独創性でさえなく、ひとの魂にうったえる力強さである、と割合からすると決して少くない紙幅をさいて敢えて言明しているのである。推測するならば、その論文中に挙げた詩篇以外にも異議を唱えたい作品が GREENE の胸中にはあるのかもしれない。

この詩集の神のテーマについて同じような戸惑いを Christian SÉNÉCHAL も懐いていることは、別のところで言及した¹²⁾。またこの詩人の作品については常に理解を示し好意的でもある Albert BÉGUIN がすでに詩集出版直後の書評で、やはり神のテーマについて次のような観察をしている。

「予感してはいたが久しく隠れていた対話者〔シュベルヴィエールの詩作品には誰であるか判定しがたい人称 *vous* が多化する〕に彼は初めて或る名前、神という名前を与えようと試みた。しかしそれはまるでこの文字の音綴の効目のためしてみようとでもするかのようなものである。この神の介入は信仰心によって求められているのではない。精神による想定としての介入にとどまっている。しかしながら単なる遊びでもなければ、深い衝動をもため経験に関わることでもないということは見極めなければなるまい。これまで拒絶していた、神への祈りに対する必要性が衝撃的な諸条件から生じてきたように思われる。」()
カッコ筆者)

「そして、もっと意味深い事実だが、他のところでは、誕生や、渾沌から出たばかりで形成されつつあるものの詩をあんなに見事に喚起したシュベルヴィ

エールが、ここでは、自分にとっては仮定上にすぎぬ神話の枠内に直接的に目を向けるやいなや、まるでいつもの才能の一部を失ったかのような…。この詩集の別の部分に比べてこんなに明らかな失敗はどうしたことだろう。」⁹⁾

更に評者は、これらの詩篇は知性による仮定の上に立って構成されており、ここで歌っている者は自分自身の世界と、自分にとってはあくまで公準にすぎぬ神とを協和させようとするが、うまくいっていないという。逆説的だが、ひとの信仰心に問いかける目的で宗教上の知識に目を向けた瞬間から、シュペルヴィエールはかえって知識的な詩の道に迷い込んでしまった。つまり詩興によって生まれた詩ではなく、思考したものを、詩語に置き換えた作品であるという。以上は BÉGUIN の見解であるが、GREENE も全面的に同意している。

GREENE の所見をまとめてみると、次のようになる——詩人は神への不信を表明してしまったのだから魂の世界への内省の門戸を自ら閉ざし、肉体的内部世界への探究に向かう。そこには羨分としての夜の世界があり、この夜の中で星のように輝く道を探ることが使命となる。ついには詩創造のうちに希望を見出し、想像力のもたらす不滅性への信頼に到達する。

詩人は、彼の神が何であるかについて、*La Fable du Monde* 出版の同じ年に或る雑誌の対談で述べている——「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さえ失っています。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たも、いわば詩人の神なのです。それに詩人というのは世界を創ろう、自分のために宇宙を作り直そうという考えを抱くものではありませんか。」¹⁰⁾シュペルヴィエールの神が聖書の神でないことはすでに他の論攷で検討した通りである¹¹⁾。ところで、上記の詩人の言葉は、キリスト教の神を持たないことと詩人であることとの関連について暗示しているが、この対談に先立つ2年前に、やはり詩人自らがその点について明らかにしている——「神をもたぬひとたちは多分詩の中にこそ代りの宗教を求めようになるであろう。」¹²⁾これが GREENE の *La Fable du Monde* 論の結論を引き出している。年代的に更に遡る詩篇 *Sans Dieu*¹³⁾ によれば、〈私〉は神を失ったのではない。〈未知のもの l'Inconnu〉の存在は確実なのだが、〈神 Dieu〉の形跡が〈私の目〉には見えないのである。詩人の宇宙が空虚であるとしても、神の欠如が原因であるかどうか、また神の欠如がこの詩人の苦悩であるかどうかについては、GREENE が憶測する結論は出てこない¹⁴⁾。詩人自身言明していないのみならず、論理的にも無理があるの

ではなかろうか。それにこの問題をもわれわれの側から提出することは困難であるように思われる。それは、何故彼が神をもたぬかを問うことができないのと同様であろう。われわれに分ることは、*Sans Dieu* ということだけであり、それが詩人にとってそうなのか、あるいは誰にとってもそうなのかも分らないのである：

J'avance entre les astres avec deux chiens aveugles
 Qui parfois se rapprochent pour chercher mon chemin.
 On ne voit rein ici qui ressemble à la Terre

Prêtant le flanc, le dos, la tête et la poitrine
 A tous les dards de l'Inconnu qui m'avoisine.
 Je vais posant les pieds sur un sol nuageux
 Où mes yeux ne voient pas les empreintes de Dieu
 Et ne laisse après moi qu'un reste de vertige

Autour de moi les mains errantes des amis
 Sentant que je suis seul égaré dans l'espace
 Me cherchent sans pouvoir trouver l'exacte place... (F.I. 62-64)

La Fable du Mone を GREENE にしたがって概観しながら、この作品には倫理の問題が出発点にあり、それが芸術によって弁証法的に統一されてゆくという一貫した発展を示していることをどうにか確認できた。この作品を論じるには神の問題が前提となる、ということであろう。ところで果して GREENE が他の箇所でも詩人の神の概念について検討したなかで断言するように¹⁵⁾、神の欠如と詩人の苦悩とが原因結果として連関するといえるかどうか、この章を閉じるにあたって、再度この点に注目しながら、先に引用した詩篇 *Sans Dieu* (*Le Forçat Innocent* 1930) を思い合わせつつ、1959年の ETIEMBLE との対談¹⁶⁾ から、つまり詩人最晩年の証言に耳を傾けてみよう。

エティアンブル——あなたは虚無主義から出発なさり、このんで虚無を語っていらした。あれから50年になる。その後は進んで神的なもの *le divin*——私の知るところでは詩人の神 *un divin de poète*——と親しむようになられたように思います。ところが、今日或る人たちが自分の教会にあなたの神 *Dieu* を引き寄せようとしていることをよく承知しています。ところで、おっしゃっていただけませんか、1959年のこの二月現在、神との関係の現状を。

シュペルヴィエール——神 Dieu と私との関係は必ずしも良くありませんが、あながち私のせいでもありません。むこうはひどく過敏で何でもないことに傷つき、私の方も同じです。何故だかよく分らないのですが、世のなかまならぬものです。私たちはよく口げんかをするがありますが、その最中でも常に私は礼儀をまもりますし、神の方も同じです。たしかに、神的なもの le divin とのつき合いが私の英知の始まりだと思ふようになりました。これがお互いの尊敬の邪魔になることはありません。(少くとも私の方から) 帽子をとる、するとむこうは肩をたたいて、私を元気づけてくれます。私たちのあいだには感激もあれば、善意の永い、時に数ヶ月続く沈黙もあり、友情は、完全なものです。双方ともよく理解しあっているのです、私たちの間で冒瀆的な言葉など考えられません。」

対談者いずれも神 Dieu と神的なもの le divin とを微妙に区別して話しているが、詩人のほうは時には「神的なもの」に「神」を含ませてもいるようである。その事情は続く談話中にも窺い知ることができる。そこでは、「教会」に言及しながら——「祈るために教会を必要としない」——次には即座に汎神論的の神へ移る——「樹木や死んだ蛇や莖の野、一輪のバラの前に跪くこともできる」——かと思うと今度は極めて具体的に、宿のない浮浪者に門戸を開かぬ大寺院の話に戻る、という具合である。

以上の証言から分るとおり、神を全能の絶対的な存在としてではなく、対等の友としている関係は、少くとも今われわれの論攷の対象としている La Fable du Monde の時期から一貫しており、シュペルヴィエールが神を見失ったキリスト者であったことは一度もないと云っても決して過言でないのではなかろうか。

II

さて、改めて作品を検討するにあたって、とりわけあらゆる詩作品にさえ物語形式を採用したこの詩人の、La fable du monde にはじまり Fables で終るこの作品が、一般に考えられるより、はるかに一貫した筋書きを持たないはずがないという前提に立つことによって、作品の新たな局面を見出すことができるのではないかと考える。

まず作品の第一頁に足を踏み入れるとすぐに感じられるのは、旧約の神キリスト教の神を問題にしているというよりは、内的な渾沌を脱する為に創造をす

る神が、詩人シュベルヴィエールそのひとの姿に何とよく似ていることであろうということだ：

Je suis dans la noirceur et j'entends ma puissance
Faire un bruit sourd, battant l'espace rapproché,
Alentour un épais va-et-vient de distances
Me flaire, me redoute et demeure caché.
Je sens tout se creuser, ignorant de ses bornes,
Et puis tout se hérissé en ses aspérités.
Serais-je menacé par les flèches sans formes
De fantômes durcis dans de longs cauchemars. (11)

注目したいのは、創造に先立って、内部宇宙の広大さの中で創造主は目まいをおぼえているということである。ここで渾沌とは、とりわけ創造に先立つ渾沌とは、内的渾沌にほかならぬ。〈隔たり〉についての論攷でも見た通り¹⁾、詩人の根底に横わっている隔たりが、ここでも、あらゆる種類の〈隔たり〉を含みつつ、わけても自己の内部にある隔たり、渾沌の根源としての隔たりとして象徴的に描出されている。創造に先立って注目される内的渾沌の例をもうひとつ見てみよう：

Mes doigts cernant leur rêve avec bravoure,
Environnés par un vide très lourd,
Qui va cédant son terrain pas à pas,
Mes doigts à qui l'on ne s'oppose pas,
Toujours comblant d'avares précipices,
Formant la chair prête à tant de délices, . . . (21)

こうしてこの渾沌から人間が創造されるなどと誰が予想できようか。渾沌はどんな場合にも渾沌そのものである。創造者となるものは渾沌たる空間の中で、何が起るのかを知らない：

Parfois je ne sais rien de ce qui va venir (14)

また自分の中に何があるのかを知らない：

Je ne sais maintenant ce que je porte en moi (13)

しかし渾沌の中から生まれてくるものは、創造者の意図によってではなく、おのずから姿を見せる：

Mais non tout se précise en moi-même, je gagne!
Je suis déjà la plaine au delà du hasard
Et, haussant tout ce noir, je deviens la montagne
Et la neige nouvelle attendant sa couleur . . . (12)

Mes yeux font de l'obscur et je cherche à mieux voir,
J'ajuste mon regard, la chose se précise,
Elle n'a qu'un seul corps, une espèce de tronc,
Mais le ciel dans le haut en branche le divise . . . (14)

創造者の知らぬうちに、おのずから或る姿が現れる。創造者はむしろ驚きをもってそれを見ている。創造者の意図はあとからやってくるのである。上記二つの引例の続きをそれぞれ見てみよう：

Ah que ne sombre point la plus grande pâleur
La cime qui m'ignore et déjà m'accompagne
Et que je cesse enfin d'être mon inconnu.
Que la lumière soit . . . (12)

Et je songe au plaisir de s'étendre dessous.
Arbres, venez à moi puisque je pense à vous!
Vous vous accrocherez à la terre fertile
Et ne ressemblerez à l'homme que par l'ombre, . . . (14)

このように集中冒頭の詩 *Le chaos et la création* は次のことを謳っていると云うことができる。つまり広大な内的宇宙の中には目まいと渾沌がある。その渾沌の中におのずと姿を見せてくるものがある。それに創造者が自らの主体を参加させてゆくと、ついには自分が自分にとっての未知のものであることを止める。——創造するとは、創造者になるとは、自らを認識すること、真に存在する者となることである。言いかえると、詩人は存在を得る為に、また自らを

認識する為に創造するのである。成功するか否かは別問題である。

La fable du monde から O Dieu très atténué までのいわゆる Dieu (神) を中心とする詩篇群は、シュベルヴィエールの宗教観やキリスト教の神との関係を表明するというよりも、創造というものをあらゆる方向から眺めたものと云えよう。つまり創造行為というものに関わりながら、私がどういう状態であるか、私が何をするか、私と世界との関係は何であるかということの試みである。

Et [vous==arbres] ne ressemblerez à l'homme que par l'ombre,
 Vous qui m'ignorerez de toutes vos racines
 Et ne saurez de moi que le vol des colombes. (14)

樹木が人間と比較され、神が鳩の飛翔と比較されている。詩創造そのものも宇宙創造と重なって、〈沈黙〉の深奥から姿をあらわしてくるイマージュの思いがけぬ出逢いによって存在の諸相を明らかにしてくれる。

Emmêlé à tant d'étoiles,
 Me dégageant peu à peu,
 Je sens que poussent mes lois
 Dans le désordre des cieux.
 La solitude du monde
 Et la mienne se confondent,
 Ah! nul n'est plus seul que Dieu
 Dans sa poitrine profonde. (16)

創造主は孤独であり、創造世界も孤独である。創造主は自分を理解できる伴づれ、自分が存在することを知らぬもの(人間)を必要とする。この神の存在は決して自足しているのではないのである：

Il faut que quelque part
 Quelqu'un vive et respire
 Et sans bien le savoir
 Soit dans ma compagnie
 Qu'il sache dans son sein
 Evasif que j'existe,
 Qu'il me situe au loin

Et que je lui résiste,
Moi qui serai en lui. (17)

神は、一滴の雨 *La goutte de pluie* をさえ自分を見出す^みすがとする。そしてその大海に落ちた一滴の雨でさえ、自らの運命を知る力をもって輝いているのに、自分にはどうにも力及ばぬことがある：

Je cherche une goutte de pluie
Qui vient de tomber dans la mer.
Dans sa rapide verticale
Elle luisait plus que les autres
Car seule entre les autres gouttes
Elle eut la force de comprendre
Que, très douce dans l'eau salée,
Elle allait se perdre à jamais.
.....
Mais j'ai beau faire, il est des choses
Où Dieu même ne peut plus rien
Malgré sa bonne volonté (32, 33)

神はたとえ不滅であっても、それは全能の証拠では決してなく、死の能力の欠如でさえある：

Moi qui suis sans cesse suprême . . .
Qui n'en peux mais avec moi-même
Puisque je ne peux pas finir,
Je veux que tu sois périssable, . . . (20)

もう一度確認しておこう。創造とは自分を知る行為であって、決して全能の發揮ではないことを。創造されるものは、創造するものよりも明確な実体をもつ存在としてあらわれる。そして創造者ははじめて自らの一部分を知るのである：

C'était lors de mon premier arbre,
J'avais beau le sentir en moi
Il me surprit par tant de branches,
Il était arbre mille fois.

Moi qui suis tout ce que je forme
Je ne me savais pas feuillu, . . . (27)

神は不完全で、その被造物である人間よりも能力において劣ることがある：

Moi qui suis l'univers et ne peux en jouir
Puisque tout est en moi dans sa masse importune,
Je te ferai présent des choses une à une
Puisqu'il te suffira de voir pour les cueillir. (24)

そのような神に詩人が問いかけるのが *Prière a l'Inconnu* であり、神は存在すかどうか分らぬ——*Mon Dieu, moi qui ne sais encore si tu existes*——のであるから、仮に〈神〉と呼ぶにしても、詩人にとってはもとより〈未知の者〉にすぎぬ。そしてこの神の存在に対する不信は、結局は自己の存在に対する不信の表明であるにすぎないことを見落さぬようにしよう：

Hélas j'aurai passé ma vie à penser à autre chose,
Cette autre chose c'est encore moi, c'est peut-être mon vrai moi-même.
C'est là que je me réfugie, c'est peut-être là que tu es, [. . .]
Mon Dieu, je ne crois pas en toi, je voudrais te parler tout de même;
J'ai bien parlé aux étoiles bien que je les sache sans vie, [. . .]
Je me suis parlé à moi-même quand je ne sais pas
bien si j'existe. (40)

神の館にいても、ただ物を見る目でしか見ず、ほかのことつまり〈真の自分自身〉のことを考える。そしておそらくこの自分自身の中に神が居るのだ。ここにわれわれは、JUNG の説く〈自己〉とか自己の実現化とかに通ずるものを見出すことができる。したがって、シュペルヴィエールの神がキリスト教神学の唱える神では決してなくとも、精神的な観点からみるならば、キリスト教の神と比較し関連づけて考察する余地を十分にもちあわせていることをついでながら付記しておきたい。

詩人が神に向けた問いかけに対する神からの返答が、*Tristesse de Dieu* である。創造の行為とは自己を知る行為であり、自己の存在を確認する行為にほかならぬならば、創造者は自分の無能を悲しくも告白する以外にはあるまい。したがってこの悲しみは神のそれであるよりは、自己を創造しようとするすべて

のものの悲しみなのである：

Mon œuvre n'est plus en moi, je vous l'ai toute donnée. [. . .]
 Je n'ai pu que vous donner votre courage et les larmes,
 C'est la preuve chaleureuse de l'existence de Dieu. [. . .]
 Je suis coupé de mon œuvre,
 Ce qui est fini est lointain et s'éloigne chaque jour. [. . .]
 Je ne puis plus rien pour vous, hélas si je me répète
 C'est à force d'en souffrir. [. . .]
 Je suis l'errant en soi-même, et le grouillant solitaire,
 Habitué des lointains, je suis très loin de moi-même,
 Je m'égare au fond de moi comme un enfant dans les bois, [. . .]
 Et moi je reste l'invisible, l'introuvable sur la Terre,
 Ayez pitié de votre Dieu qui n'a pas su vous rendre heureux, . . . (47-51)

この神の姿はもはや詩人自身の姿そのものと云っても過言ではない。われわれが詩人の罪悪感を検討したなかで²⁾、GREENE の言葉を借りて〈控え目信仰〉と名付けられるような、消えてしまいたいという欲求をこの神もまた抱いているからである。まさにこの様相を呈する神が Dieu très atténué である：

Dieu qui s'efface toujours
 Dont on retrouve la place
 Glacée au lieu de l'amour,
 Le Dieu honteux des blasphèmes
 Lointain et boitant sa peine, [. . .]
 Ou qu'on ne voit qu'à travers
 La fatigue et ses montagnes.
 A moins qu'il ne se rapproche
 Au fond d'un verre de vin,
 Ou qu'il soit dans votre poche
 Auprès d'un croûton de pain. (57, 58)

この消えたい欲求が神を顕微鏡で見なければならぬ程の微細な存在にしている：

Dans une goutte de la mer
 Je vois au bout du microscope

Un Dieu dans le vide accoudé
Comme aux jours primitifs du monde. (59)

このいわばわれわれの検討が行きつくところに姿を現わした神は、序章の終りでふれた、詩人の最晩年の言葉——「ひとは、一本の樹木、一匹の死んだ蛇、藁の野、パラの木のただ一輪の花の前に眺くことができる」——の中に窺い知ることのできる神にほかなるまい：

O Dieu très atténué
Des bouts de bois et des feuilles,
Dieu petit et séparé,
On te piétine, on te cueille
Avec les herbes des prés.
Dieu des légères fumées,
Dieu des portes mal fermés
On les ouvre tant de fois
Que l'air traverse le bois... (55)

La Fable du Monde という作品の最初の4つの章は、以上見てきた通り、自らを認識するための、そして真の存在を得るための創造行為をテーマにしたものであり、神のテーマは第二義的な意味しかもたない。シュペルヴィエールの詩的観照は、夙にあらゆる存在、動物であろうと植物であろうと、鉱物であろうと、また事物や現象や概念までも、人間化する特徴を呈しているが、この詩人の観照の前では、神もまたあらゆる存在と同じ資格——つまり自己認識の旅の伴侶としての資格——しかもたないと云える。

しかしながら神が、自己認識において特殊な意義を有することも否定できない。

われわれは他の論致で⁸⁾、光 *le jour* を与えられていない世界に放り出された光を与えられていない者、換言すると、実在を欠く世界に実在を与えられず放り出された、空虚な宇宙に漂う *Hors-venu* としてのシュペルヴィエールについて論及した。そこで、われわれの当面の問題である神=創造者=詩人とは何であるかを振り返ってみるならば、〈光〉を与える *donner le jour* 者のことにほかならないということに思い当るであろう：

Maintenant que j'ai mis partout de la lumière (12)

光を与えられずに生まれてきた、この根底から矛盾する存在は、今度はみずからが〈光〉を与える立場に立とうとしたのである。シュベルヴィエールが、「余りにも異常な独創性」⁴⁹をもつ詩人のうち例外的に認めた LAUTRÉAMONT の Maldoror が神と闘い、神をその高座から引きずり下したのも、自らが創造者となるためであった。そのロートレアモンをシュベルヴィエールは、作品を書きながら思い出さなかったであろうか。暴力的ではあったが、ロートレアモンがその主人公マルドロールと共に創造主の玉座に腰をおろしたように、シュベルヴィエールは〈神=創造主〉を演じてみたのである。

BÉGUIN が慧眼をもって見抜いた *La Fable du Monde* の神——「久しく予感されてはいたが隠れていた対話者に、彼は初めて或る名前、つまり神という名前を与えようとした。しかしそれは、あたかもこの文字の音綴の可能な効目を試してみようとするかのようである」⁵⁰——、はわれわれの目にも全く正体を見せた、と云うべきであろう。

神詩篇群では、創造者の知らぬうちに渾沌の中からおのずとある形が現われ、創造者はむしろ驚きの目でそれを眺めている。そして創造者の意図（主体）はそのあとにしかやっこない。これはシュベルヴィエールの詩学の非人称化の動きをアレゴリックに描写しているが、この動きの中で自らの存在（主体としての存在）を認識してゆくのが *La fable du monde* である。この作品の中で、詩人は〈神を演じてみた〉。神を演じることによって、Je (=Dieu) というものの存在、実在としての Je を実感することができた。神を演じることによって Je に実体を与えようとした、と云うほうがよいかもしれない。元来 Je という人称代名詞は神のみに取っておかれた言葉ではなかったろうか。

GREENE は、シュベルヴィエールの用語の使用頻度を調べ、キーワードとなる語を引き出したが、Je という語を見落したようである。Je という語は恐らく神詩篇群の中で他とは比較にならぬほど多く用いられていると断言してよからう。13篇のうち10篇は第一文章の中に必ず Je が出てくる：

Je suis dans la noirceur et j'entends ma puissance (11)

という具合に、初めの8篇までは専ら Je によって語られる。第九篇目 *La goutte de pluie* もやはり Je によって始まり、Je によって語られるのは同様だが、この詩篇で初めて Je は自らを Dieu という名で称する。つまり、Je の客体化が起る。自己を客体化してもう一返自己をながめてみようとするのであ

る。そして自己の客体化は自己の無能の認識と軌を一にしている：

Mais j'ai beau faire, il est des choses
Où Dieu même ne peut plus rien
Malgré sa bonne volonté (33)

したがって次の第十篇 *Premiers jours du monde* では被造物が主体であり神は客体となる。ここでは「樹木が語る」のである：

Et partout Dieu s'efface
Pour ne pas déranger
Et lui qui ne fait pas
Les choses à moitié
Quitte aussi la mémoire
De ceux qu'il a créés, . . . (35)

さらにこの詩篇では、すべての被造物までが自らを客体化し対自存在となる：

Tous sentent le dedans
Qui leur dit: <Je suis là,
Tu peux être content
De ta sereine peau
Qui sous l'immence ciel
Sait te garder au chaud,
Et de ce grain de sel
Au bout de ton museau.> (36)

シュベルヴィエールは詩人であるばかりでなく戯曲作家であることを思い出そう。そうするとこれらの作品は独白という芝居の形式で書かれていると見做すこともできる。〈神＝創造者〉を演じるとき、Je という言葉の響きが特別な神秘的な意味を帯び、Je という存在の真の姿が現われ出でてくるのではないかという印象を誰しも抱くであろう。

BÉGUIN の言葉を少し修正した方がよいようである。——「久しく予感されてはいたが、その存在が漠然として明らかでなかった Je に創造者の名を初めて与えた」と。さらに付け加わえるならば「そのようにして創造者を演じるこ

とにより、あたかも Je の本当の姿が現われるのを待っているかのようだ。」と
いうことになる。

III

〈光〉を与えられずにやって来た Hors-venu は、La fable du monde の中で
は創造者として、〈光〉を与える者の立場に立つ。詩創造の空間の中で創造行
為を演じるこの二重構造は、早くも Gravitations (1925) に萌し始めている¹⁾。

神＝創造者を演じる舞台上の役者は、光を与える者の演技を貫き通すことが
できず、ついには光を与えられていない者の正体を露呈してしまった (Tris-
tesse de Dieu, Dieu très atténué)。

詩人に残されている次の可能性は〈夜〉にあるのではなからうか。

Nocturne en plein jour の詩篇群は、Les Amis Inconnus の終りを占める
Visite de la nuit 2 篇につながるという GREENE の見解(作品概観参照)は、こ
の点に関するかぎり、両詩集が年代的に隣接していることから問題なく受け
いれることができる。但しわれわれにとって、両者のつながりは、ほかならぬ
〈光〉と〈夜〉の弁証法からして必然の帰結となる。

Visite de la nuit では、すでに、Nocturne en plein jour (昼間の夜景) がその
ままテーマとして表現されている。——白昼、〈夜 Night〉が女となって訪れて
くる。女は一緒に行こうとさそい、「その出現の意味を理解させようとする」²⁾。
日が沈むと街のはずれで、あの〈あつい目まい〉〈ふくらむ形〉となり、去って行
った。いつもの晩のように夜は無数の見えぬ目で輝いている。それ以来私は、私
の暗がり mes ombres の力に妥協するようになった。(A. I. 123, 124, I 参照)
あとはもう待つだけである：

Attendre que la Nuit, toujours reconnaissable
A sa grande altitude où n'atteint pas le vent,
 Mais le malheur des hommes,
Vienne allumer ses feux intimes et tremblants [. . .]
Attendre qu'elle trouve en nous sa confidente
Grâce à mille reflets et secrets mouvements
Et qu'elle nous attire à ses mains de fourrure,
Nous les enfants perdus maltraités par le jour
 Et la grande lumière,

Ramassés par la Nuit poreuse et pénétrante,
Plus sûre qu'un lit sûr sous un toit familier, (A.I. 125.)

前の詩 (A.I. 123) は、外の昼や外の夜のほかに、別の夜・内の夜があることを示し、その庭に譲歩しようという。後の詩では、〈昼〉〈光〉に虐げられた迷子であるわたしたちを〈夜〉が拾って、保護してくれるという。

夜とはまず、子供に最も普通に見られる恐怖の対象となる暗黒であり、踏み迷って出口のない暗い魂の内的世界のそれであり、苦痛や恐怖としての死の暗黒である。しかしながら、たとえ苦痛の世界であっても、その神秘のヴェールの背後には自己の真実が隠されてあるはずだ。かくして詩人は闇の中の一点の光明を求めて魂の内をさ迷い続けた (l'Homme de la Pampa, Gravitations)。しかしながら、このように内部世界に閉じ込められた自分を Forçar Innocent であると自覚するようになり、自己の壁の外への脱出を願うようになる。外には〈光〉に満ちた世界が開けているはずだ。自分の手で掘むことのできる堅さをもった世界があるはずだ。詩人はこうして自分を在らしめている外部世界と、その歴史を確かめてみた (Boire à la Source)。こうして苦しみの内的世界の夜を出た詩人が見たものは、外的宇宙と内的宇宙との隔たりの大きさであり、そしてその隔たりが、内にも外にも至るところに激然として横たわっている事実である。今度は、この隔たれる二つの要素を和解させようとする (les Amis Inconnus)。

この和解を受けもつのは、夢であろうか。と云うのは、夢は外と内を融合するはたらきをもつと考えられるからである。しかしながらわれわれは、いくつかの問題点を残しながらも、苦しみの夜を送っている時代を夢の時代である、したがって隔たりをさらに大きくするものこそ夢であると仮定した。それでは、夢でなければ、一体何が隔たれるものを和解させるのであろうか。それが非人称化 (夢想といってもよかるう) の動きである。「空虚で普遍的な主観」へ外的世界を侵入させることによって、あらゆる隔たりを解消しようとする⁹⁾。

こうしてついに詩人の認識したものは何か。内的世界の闇に怯えつつ、外的世界への脱出を計り、その過程で、二つの世界がどうしようもなく遠くかけ離れているのを見たとき、あらためて認識したものは何か。——それは、自己も、そのまわりの世界も、シュペルヴィエールにとっては根源から実在を与えられていないということである。

この事実をいま彼は、〈光〉によって冷遇されている、と認識し、〈光〉を与

えられていない存在である者としての自分を心理学的にはなく形而上的に捉えている。考えてみると、何故 *Visite de la Nuit* の二篇はアレゴリーによって描かれているのであろう。なに故われわれの検討の対象が *Fable* であるのか。それは、自己の存在の問題がしだいに形而上的になってゆく過程で、それを詩篇化するには *fable* しかないからである。*fable* とは *inéfable* であるものを語ろうとする努力のあらわれにほかならない。

かくして詩人は再び〈夜〉へ向かう。それは、上に述べた通り、新たな認識ののちに見だされた夜である。決して、かつての夜ではない。

SÉNÉCHAL は、「暗黒の恐怖」と題する章の中で三つの重要な時期を画定して、1930 (*Le Forçat Innocent*), 1934 (*Les Amis Inconnus*), 1938 (*La Fable du Monde*) とし、*Les Amis Inconnus* から夜に対する態度にはっきりした変化が見られると確言している⁴⁾。その変化とは、恐怖が消えたことである。今後彼は、自分の暗い部分に妥協するであろう。というのも、夜だけが彼のうちに〈親密にゆれる火〉をつけるとの確信のほうが、恐怖心よりもはるかに強いからである。

夜とはまず、経験的事実である。SÉNÉCHAL によると、シュペルヴィエールの多くの詩は夜中、あるいは眠れぬままに、あるいは目覚めたあとの夢現のうちに書かれた。その経験的事実からすると、朝目が醒めるとき、いつもしなければならぬのは自分の組立て作業である：

Encore frissonnant
 Sous la peau des ténébres,
 Tous les matins je dois
 Recomposer un homme
 Avec tout ce mélange
 De mes jours précédents
 Et le peu qui me reste
 De mes jours à venir. (68)

また勝ち負けのない闘いの夜もある。肉体が経験する夜といえよう：

Je sors de la nuit plein d'éclaboussures,
 J'ai bien bataillé dans mon lit peureux,
 J'en ai le corps enfant encor leur voilure. [...]

Mais le jour parut et je tournai le bride
 Sans qu'il y ait eu vainqueur ni vaincu.
 Il faudra demain tout recommencer. (74)

説明してきた通り、シュベルヴィエールの光と夜の弁証法において問題となるのはこのような日常経験的な夜ではない。彼はその詩人生活の当初から、心の世界はいやというほど遍歴してきた。その世界の闇には暗黒の恐怖しか見出さなかったといっても過言ではない。そしてその挙句いま彼に残されているのは、〈肉体〉の深奥を探索することである：

Quand le flux de la nuit me coule sur les lèvres
 Me couvrant le menton avec un sang tout noir,
 Lentement soulevé par le bœuf du sommeil,
 Je sens tourner en moi l'axe de mon regard.
 J'entre dans le champ clos de ma chair attentive
 Au pays qui respire et qui bat sous ma peau.
 Mes os sont les rochers de ces plaines rétives
 Où pousse une herbe rare appelée arlisane,
 Et comme un voyageur qui arrive de loin
 Je découvre en intrus mon paysage humain. (65)

ここは全くの肉体だけの世界であり、内臓の世界である。この領野に入っていく、「人間的な景観」を見出すのだという。そしてそれは夜の助けによって可能となるであろう。

この章を構成するいわば肉体詩篇群のうち2篇のみ有題だが、Nocturne en plein jour と題する第一詩篇も、上掲詩篇と同じ趣向で肉体を形作る暗い世界——C'est le monde où l'espace est fait de notre sang (v. 7) である：

Quand dorment les soleils sous nos humbles manteaux
 Dans l'univers obscur qui forme notre corps,
 Les nerfs qui voient en nous ce que nos yeux ignorent
 Nous précèdent au fond de notre chair plus lente,
 Ils peuplent nos lointains de leurs herbes luisantes

 Et nous allons ainsi, parmi les autres hommes,
 Les uns parlant parfois à l'oreille des autres. (63, 64)

この詩篇を、ETIEMBLEがあるシュールレアリストに朗誦して聞かせたところ⁶²、初めは大いに感動していたが、最後の二行のところで笑い出したらしい。散文的で陳腐だというのである。ETIEMBLEは、自分がいかに肉体の虜になっていようとも、ほかのひとたちと同じ人間でありたいという、詩人の不安な友愛をあらわしているという。言葉をかえればこう云ってよかろう——夜によってしか生きることのできない者が、光によって生きる他者との共存、や心の通じ合いの可能性を保持しようとする態度をこの詩人独特の醒めた言葉で表現している、と。或いはまた、われわれ人間は、靈魂をもつ存在であるかも知れぬが、或いはまた外から見た肉体の存在であるかも知れぬが、肉体の内側にも人間的風景をもった存在である。ほらそこを歩いているひとたちはそのような存在なのです、と云っているのではなからうか。シュールレアリストは陳腐な表現だといって大声で笑ったそうだが、この詩人特有のユーモアだということに気付かなかっただけらしい。というのは、シュペルヴィエールのユーモアは哄笑をひきおこす性質のものではないからである。

それではこの肉体は純粋に内臓だけの世界であろうか。それだけの規模の世界なのか。詩篇 *Le corps* では、小さな肉体内に大宇宙さえ包み込んでいる：

Ici l'univers est à l'abri dans la profonde température de l'homme
Et les étoiles délicates avancent de leurs pas célestes
Dans l'obscurité qui fait loi dès que la peau est franchie, (66)

内容の方が容物よりも大きい、何の不都合も生じない：

Ici le contenu est tellement plus grand
Que le corps à l'étroit, le triste contenant . . .
Mais cela n'empêche pas nos humbles mains de tous les jours
De toucher les différents points de notre corps qui loge les astres, (67)

たとえて云うならば、われわれの存在は、「人間の肉体によって小さくなってしまった無限大の巨人のようなもの」(67)なのである。

SÉNÉCHAL のように、夜に対する詩人の態度は大きく変化していて、或る詩篇では夜の恐怖が消えている(63, 65, 66)。ところが一方経験的夜の2篇から分る通り、心理・生理的(経験的)には詩人は夜と闘っている(68, 74)。ここには矛盾がないであろうか。詳しく見てゆくと、これまで見てきた肉体詩

篇には外の夜と肉体内（魂ではなく）の夜との融合のようなものがあって、これが夜に対する変化に関わっていると思われる。つまり他の論攻で非人称化過程という言葉であらわしたように、ここでも主体のおさまっている魂をいちおうカッコに入れた状態で新たに夜の意味を問い直そうとする結果、この肉体（の夜の）詩篇群が生まれたということである。ここに人間存在の錬金術ともいべき側面があらわれる。すなわち、心理・生理的には相変らず夜の恐怖と関わねばならぬが、魂にとって夜は恐怖でなくなる。論理の矛盾を恐れず換言すれば、〈夜は魂にとって形而上的に恐怖の対象でなくなる。〉これを要するにシュペルヴィエールにとって、〈夜（の問題）は光が形而上（の問題）であったのと同様に、いまはじめて形而上（の問題）となった。〉のである。

詩人は〈夜〉にこう語りかける：

Beau monstre de la nuit, palpitant de ténèbres,
 Vous montrez un museau humide d'outre-ciel,
 Vous approchez de moi, vous me tendez la patte
 Et vous la retirez comme pris d'un soupçon.
 Pourtant je suis l'ami de vos gestes obscurs, [. . .]
 Ne verrez-vous en moi un frère ténébreux
 Dans ce monde où je suis bourgeois de l'autre monde, (70)

この世では光を与えられていない他処者、Hors-venu de l'autre monde は、夜と妥協し、夜を飼い馴らし、夜と友情で結ばれようとする。しかしながらこれに対し、夜は、肉体的存在である相手にこう答えている：

Mais la mort te répond par des intermittences
 Quand ton cœur effrayé se cogne à la cloison,
 Et tu n'es que d'un monde où l'on craint de mourir. (71)

夜は、Hors-venu の友情を信じはするが、肉体が夜に対してもつ恐怖については警戒と疑念を捨てきれないでいる。

最早、詩人は夜がなければ何もできない闇の尖兵となっている：

Guerrier de l'obscur, [. . .]
 Vous ne pouvez rien
 Sans obscurité.

夜という武器によってはじめて敵なる魂の正体をはっきりするのだから。GREENE は、すでに見たとおり、「天」へ登る権利を失った（神詩篇群）者が、夜に勇気づけられて魂に挑戦したのだと、これを解釈している。しかしながら、GREENE は、神詩篇群の神の概念は二義的なものにすぎないとしながらも、「天」への権利を失った——という言葉から窺えるように、神学的意味の神概念にこだわるという矛盾をおかしている。光を与えられていない詩人が、夜を求めるのは、あくまで暗い魂が、それより更に暗い夜の中で浮びあがり輝くのを可能にする為にはかならぬ：

Il faut une armure
Prise dans la nuit
Pour que se précise
Votre âme secrète,
Ombre militaire
Toujours ennemie.

ここには別に魂と肉体の二元的対立があるわけではない。夜によって、身魂総合的存在として輝く道がひらけてくるのである：

Il faut revenir
A votre ténèbre,
Il faut retrouver
La pulsation
De vos grosses fièvres,
C'est votre façon
De vous étoiler. (72, 73)

このようにして、夜の讃歌とも名付くべき詩篇が生まれた。夜は養分であり、美酒の如きものである：

L'obscurité me désaltère
Elle porte de si beaux fruits
Plus mûrs que tous ceux de la terre, [. . .]
Ce jus qui vient du fond des temps
Et laisse sans discernement
Comme après le vin ou la femme.

外の夜であれ、内の夜であれ、夜の中で魂は輝き始める：

Obscurité non seulement
Du ciel mais de l'aveuglement. [. . .]
L'âme au loin dans tout son recul
S'étoile à de grandes distances . . .

そして魂の秘密が明らかになってゆく。夜にみたされた魂は、夜のもつ無限の深さ——ce jus qui vient du fond des temps——のゆえに、その深奥にあらわれる子供時代や死者たちに出会うのである。そして彼らと共に更に夜の果実を食べよう：

Morts, je demande un coup de main
Pour comprendre tout ce qui vient
Mangeons ensemble les raisins
De la grande treille nocturne [. . .]
Encore, encore de la nuit
Au fond des houles taciturnes.

私は死後の光明などより、死の闇を信じる：

Je ne crois plus à la clarté
De l'après-mort mais à du noir
Qui gagne encore sur le noir
Auquel j'étais habitué. (75, 77)

あくまで夜を信じるのみと云った舌の根の乾かぬうちに、ある種の光への期待をうたって、夜の詩篇群を閉じつつ、詩人がここで讃えてきた夜とは、〈この世界で光を与えられていない者にとっての夜〉であることを強調しており、われわれの論旨の正統性を裏付けてくれている：

Dans cette grande maison nuit et jour luit une lampe
Elle ne luit pour personne
Comme s'il n'y avait pas d'hommes sur la Terre [. . .]
Mais peut-être qu'un jour la lampe
Prise enfin de mouvement comme la glace au dégel

Viendra luire d'elle-même auprès de moi pour montrer
 A mon âme sa couleur
 A mon esprit son ardeur
 Et leurs formes véritable.

誰の為でもないような光がいつか自分のもとへやってくるのではないか、という期待のごときものを覗かせておきながら、次に、ここに云う光とは夜の別名にほかならない、と種明しをしてくれる。それは、この世界で光を与えられず、夜しか与えられていなくても、それが、他処の世界では、光を与えられていることになるのであるという。この世で闇であるものは、他処では光であるかもしれぬからである：

En attendant il me faut vivre sans prendre ombrage de tant d'ombre.
 Ce qu'on appelle bruit ailleurs
 Ici n'est plus que du silence,
 Ce qu'on appelle mouvement
 Est la patience d'un cœur, . . . (78, 79)

IV

さて *Nocturne en plein jour* の後半部は、夜讃歌詩篇 (75、77) で幾分その萌芽を見せた自己確認のテーマによって占められている。

Nuit en moi, nuit au dehors,
 Elles risquent leurs étoiles,
 Les mêlant sans le savoir.
 Et je fais force de rames
 Entre ces nuits coutumières,
 Puis je m'arrête et regarde.
 Comme je me vois de loin!
 Je ne suis qu'un frêle point
 Qui bat vite et qui respire

外の夜と内の夜とは見分けがたく混り合ってひとつとなる：

Mais laquelle des deux nuits,

Du dehors ou du dedans?
 L'ombre est une et circulante,
 Le ciel, le sang ne font qu'un (88, 89)

ひとつとなった夜に舟を漕ぎ出す。すると自分の姿が一点となって遠くに見える。この一点は「もろそうだが、何と力強いことか」と HIDDLESTON は云う¹⁾。創造とは自己存在の確認である、というのはわれわれの論究の出発点であったが、逆に自己追究を内容とする詩篇はいつもどこか創造というものの形式を見せている：

Rien qu'un cri différé qui perce sous le cœur
 Et je réveille en moi des êtres endormis. [. . .]
 Une arche d'hommes remontant aux patriarches
 Et lorsque l'on nous voit on distingue un seul homme . . . (83, 84)

Quand le sombre et le trouble et tous les chiens de l'âme
 Se bousculent au bout de nos longs corridors, [. . .]
 Un homme grand, barbu et plusieurs fois lui-même
 Les fait taire un à un d'un revers de la main . . . (92)

自己追究の詩は、夜のキャンパスにおのずから描かれてゆくイマージュの一隅に自己の姿が見えてくるというパターンを呈している。このように創造というものの形式を示す自己追究の詩は、Gravitations の中に多出するが、そのキャンパスは魂の奥深い苦悩の闇であり、そこには確かな存在をもった自己の姿はついぞ浮び上がってくる事がなかった。ところが今われわれが検討している夜のキャンパスに姿を見せる自己ははっきりした存在感を与えないであろうか。

事実上、Nocturne en plein jour を閉じるのは、一篇のみで一章をなしている Lettre à l'étoile である。〈隔たり〉の存在である孤独な詩人を理解してくれるのは「隔たりの馴染み」である星々のみであった：

Les étoiles comprennent ta langue
 Et d'instant en instint, familières de distances,
 Elles secondent ta pensée, lui fournissent des paroles, (A.I. 69)

この同じテーマに、星も、光によって見捨てられたわが身に似て、夜によって

しか生きる道はない、という夜のテーマが加わる：

Mais c'est le jour que je t'aime
 Quand tu doutes de ta vie
 Et que tu te réfugies
 Aux profondeur de moi-même
 Comme dans une autre nuit

しかしながら、星によせる期待は楽観的なままに終わらない。昼間の星が夜を求めて詩人の深奥に入ってくる、と思うのは、詩人の勝手な思い込みにすぎないかも知れない。昼間、たとえ目には見えなくとも星は輝きつづけていて、夜ともなれば、あんなに傲然と輝き、見向きもしないのだから：

Toi, si hautaine et distraite,
 Dès que le jour est tombé
 Et moi qui viens et qui vais
 D'une allure passagère
 Sur des jambes inquiètes

だが最後まで諦めずに、星の友情に訴える。

Mais tu as tort de sourire
 Car je n'en ai nulle envie
 Tu devrais pourtant comprendre
 Puisque tu es mon amie. (104, 105)

あきらかに *Nocturne en plein jour* の後半部から *La Fable du Monde* は自己探究そのもののテーマへと移行してきており、*Trois poèmes de l'enfance* も当然、自己探究の延長線上にある章をなしている。——好みの場所に今は沈黙と帰している子供時代の足音を聞こうとする (*L'enfant et les escaliers*)。反対に、子供時代の自分が、現在の時間の流れに棹さず自分を眺めている (*L'enfant et la rivière*)。しかしながら、子供時代からやってくる馬車は現在へ到達することがない。現在の自分自身に向き直るのだ (*La charrette qui vient...*) :

Ou bien combien de fois faudra-t-il te redire [...]

Et que, seul, ton regard qui ne peut se rider
 Sait venir de très loin pour aboutir si près
 Qu'il te donne le vertige des précipices, (113)

既に述べた通り、創造行為が自己探究のひとつの方法であるならば、逆に自己探究をテーマとする詩篇は、創造の姿を呈してくる。そして、〈夜〉や〈沈黙〉は、自己の秘密がそこから浮びあがってくる源泉であると同時に、ポエジーがそこから浮びあがり、詩篇が生まれる源泉でもあるのだ。要するに詩人とは、次のような者のことではなかろうか：

Celui qui cherche dans ses mots, [. . .]
 Celui qui murmure et se tait
 Pour mieux entendre la confuse
 Dont la voix peu à peu s'éclaire [. . .]
 Celui qui sombre sans regret
 Toujours trompé par son secret
 Qui s'approche un peu et s'éloigne (98)

唯一の詩論といわれる *En songeant à un art poétique* で、「夢想するとは、肉体の物質性を忘れること、いわば、外的世界と内的世界を混融させることである」⁹²と彼の詩法を定義したが、まさしくこの方法によって、つまり詩行為のうちに自己を探究してゆくというのが *Dans l'oubli de mon corps* の章である。章中すべての詩篇に誰を差すのでもない *vous* という代名詞があらわれ、詩創造と自己探究とをつなぐ要の言葉となっている。夢想する精神にとって、「内的な歌が目覚め、自らに相応しい言葉を選ぶ」⁹³。詩の用語を用いれば、*vous* とは、こうして現われるイマージュのことであり、内容の面からいえば、詩創造の空間にあらわれるあらゆる存在のことである。それらの存在は、*Gravitations* の時代、つまり魂の苦悩をもたらす夜の時代には、詩人の深奥で権利を主張し、創造の行為とともに動き始めて意識の表面に浮上してくるように思われた。しかしながら、新しい夜、滋養となる夜の時代になると、それらの存在は外部から空虚な魂の中へ入ってくるように思われる：

Dans l'oubli de mon corps
 Et de tout ce qu'il touche
 Je me souviens de vous, [. . .]

Malgré tant de distances
 Voici que je découvre
 Tout ce qui faisait vous.
 Et puis je vous oublie
 Le plus fort que je peux
 Je vous montre comment
 Faire en moi pour mourir.
 Et je ferme les yeux
 Pour vous voir revenir
 Du plus loin de moi-même (117, 118)

われわれは他の論致⁴⁾、シュペルヴィエールの詩学は、〈空虚な主体〉(夢想)の中に世界を取り込み、それを、〈忘れがちの記憶〉の奥底を通過させることによってポエジーの次元へ発展させる、と推考したが、その詩学がそっくりこの詩篇に描写されている。肉体の忘却(夢想)によって、隔たれる世界を内に取り込む。それが何であるかを確かめたいうえで、記憶の奥底に沈めてしまう。そこは恐らく詩人の秘密に充ちたダムのようなところだが、一旦そこに沈んだものは、詩人自身の深奥の湿気を身に帯びて再び浮上してくる。今や、〈空虚な主体〉と〈忘れがちの記憶〉の場を象徴的に〈詩篇〉Poèmeと名付けてもよいのではなからうか。すると、その場に入ってくる者 vous を待っているのは〈言葉〉たちである。vous を乗せた馬車が内的風景の中を横切つてゆくときに、ひと際明るい場所があるのを見せてくれた。かくして私は自分の神秘の河を遡って行くのだ：

Allons, mettez-vous là au milieu de mon poème,
 Que je m'approche à loisir, loin des regards indiscrets,
 Entre des mots qui vous observent, bien qu'ils vous devinent à peine,
 Et d'autres mots qui vous éclairent sans parvenir à vous toucher. [. . .]
 Une légère carriole traversant ma poésie, [. . .]
 Nous fera voir aussi bien la clairière ou l'éclaircie. [. . .]
 Et [nous] remonterons sans remord les plus secrètes rivières
 Où se reflètent les cœurs qui ne tremblent plus que d'amour. (119, 120)

外が内へ侵入してくるときの様子を描いたのが詩篇 Métamorphosesである。外的世界は内部の暗い世界へ入ってしまえば変身するのであるが、外と内の境にある窓口(理性)で、入ってくるのをためらっている：

Voulant distraitement me tenir compagnie
 Vous savez devenir un objet familier, [. . .]
 Vous ignorez encore où vous demeurerez,
 Et, refusant de vous couler dans un objet
 Vous prenez pour logis la lumière du jour. (121)

外部世界 vous は内に入ってきて、いつかまたそこを出立する時がくる。vous が突然去ってしまったあと、私の魂は自己を見失い、しだいに現実の心臓の音が聞こえはじめる：

C'est vous quand vous êtes partie,
 Et c'est mon âme à contre-jour
 Si profondément étourdie
 De ce brusque d'amour
 Qu'elle n'en trouve plus sa forme
 Entre la douleur et l'oubli.
 Et c'est mon cœur mal protégé
 Par un peu de chair et tant d'ombre
 Qui se fait au goût de la tombe (123)

この詩篇で分る通り、vous は女性として描かれている。心理学的に解釈するならば、vous は詩人のアニマの領域に入ってゆくのであろう。或いは、vous は詩人に光を与えた——donner le jour——はずの未知の母親だと解してもよいが、兎角そういうものも含め、詩人の内的宇宙にはあらゆる存在が入ってくるので、限定する必要はないと考えられる。vous が去ってしまったあと、私はその名残りで vous を作り直す：

Derrière trois murs et deux portes,
 Vous ne pensez plus à moi,
 Mais la pierre, le chaud, le froid,
 Et vous ne m'empêchez pas
 De vous défaire, et vous refaire,
 A ma guise, au fond de moi-même (125)

肉体・夜詩篇群で、一度、誰の為でもない光がいつの日か自分を照してくれるのではないかという期待を抱いている。しかしそれが実現するまでは、(光

を与えられていない者にとっては) 夜が光の代用だと、自分をたしなめてもいる (78, 79)。そして同じ詩篇群の終りで再び、夜に生きる自分を理解してくれる友 (星) に対する、不安を伴う希望を述べている。同じように、自己探究詩篇群の終りでも希望 *L'Espérance* を表明する。この希望を、論放のはじめで見たように、GREENE はあくまで神にこだわり、神を失った者が新たなる神 (*un secret soleil*) を自分の為により作り出す可能性であると解釈している。しかしながら、これまでの論述の筋道からも分る通り、その希望とは、*vous* が去ってしまった後の夜の中にあっても、名残りの香りをたよりに内的庭を進んでゆけば、そこには魂が輝いて見えてくるのが感じられる、という期待なのである。秘密の太陽 *un secret soleil* とは闇の中に光って見えてくるはずの〈真の自己自身〉*un vrai moi-même* のことにほかならない：

Dans l'obscurité pressentir la joie,
 Savoir susciter la fraîcheur des roses,
 Leur jeune parfum qui vient sous vos doigts
 Comme une douceur cherche un autre corps. [...]
 Avancer en soi, et grâce à quels yeux,
 Eclairer ceci, déceler cela, [...]
 Mais dans quel jardin erre-t-on ainsi
 Qui ne serait clos que par la pensée? [...]
 Je sens que se forme un secret soleil. (126)

V

さて、創造するとは自己が真の存在を得ることであり、自己を認識することである。神詩篇群では、光を与えられずに別の世界からやってきた *Hors-venu* が、宇宙の創造者を自ら演じることによって、内的渾沌を出ようと計る。Je というものを確立し、自己の真実を知ろうとする。だが結局気付いてみると、自分の演じている役回りは見る影もなくやつれた神であった。夜詩篇群では、むしろ夜を積極的に肯定し、夜に活路を見出そうとする。「もっと、もっと夜を」(76)。そしてその後半から自己探究のテーマへと傾斜してくる。出発点とは逆に、自己探究のテーマが創造の問題を提起する。したがって、自己探究詩篇群は、そのまま創造詩篇群へと推移してゆく。そうして今われわれは最後の章 *Fables* まで辿り着いたのである。GREENE は、この詩集が混成作品だとしな

がらも、なんらかの一貫性を見出そうとしている。その点については前に言及した通りである。にもかかわらず、〈神〉にこだわりすぎたために、集中最後の詩篇 *Chevaux sans cavaliers* で、そこに出てくる馬を「詩人の芸術や想像力がもたらす不滅性」の象徴と見做し、はじめ神を失った詩人が、ついには〈不滅性〉への信頼を取戻そうとしているのだ、と解釈するに至った。しかしながら、この論理を進めるには多くの詩篇を無視せざるを得なかったようである。また GREENE に限らず、シュペルヴィエールに関心をもつ諸家のほとんどが、彼の神について先入見を抱いているように思われる。詩人の長年の友人にしてその研究者でもある ETIEMBLE にしてもその例外ではない。先に掲げた通り、詩人最晩年の対談の中にその証拠を窺い知ることができる。このような先入見に対する詩人の態度は極めて微妙であり、対談に臨んで詩人は、前日から準備しておいた原稿を読みあげたほどである。その主旨が少なくともシュペルヴィエールの作家生活の当初から一貫して変わっていないということもわれわれは論及した。詩人は他人の疑問に対して、いつも自分の立場を守りながらも、相手の先入見に直ちに非を打つというもともせず、或る意味では問題の核心に触れることを避けているとしか思えない。だが彼の表明には真実があるし、何よりも彼の作品が真実を語っている。われわれのいくつかの資料から判断する限りでは、逆に先入見をもたずに詩人に言及した評者たちは、いずれも神の問題にはほとんど触れていない。

論を元に戻して、最終章 *Fables* が、この作品の中でどのような位置を占めるのか、これから考えてゆかねばならない。この作品がすでに創造の問題へそのテーマを移行させていることについては前述の通りである。

シュペルヴィエールの詩は一般に *fable* であるといわれている。詩人自身は *récit* や *conte* という言葉を用いている。「私にあっては詩篇は内的夢想にひたっているので、時には恐れず物語 (*récit*) 形式を取らせる。物語作者 (*conteur*) の論理が詩人のとりとめない夢想を見張るからだ。全体の〔論理的〕統一は詩篇の魔術を台無しにするどころか、かえってその土台を堅固にする。それに物語作者が私の中の詩人を見張っているというとき、この両文学ジャンルの違いを見失っているわけでは勿論ない。物語 (*conte*) は一点から他の点へ真直ぐ進み、普通私の考える詩は、いくつかの同心円を描いて進む。」¹⁾ この形式はまた、詩篇を読みやすくする為の読者に対するサービスでもあるといわれる。いずれにしろ、ここにいう *fable* (*récit*, *conte*) は純粹に形式の問題である。

ところで、今われわれの検討の対象となっている *Fables* は、まさか上記の

意味での形式のこののみではあるまい。それでは LA FONTAINE の Fables と同工であろうか、同じ読み方をすればよいのであろうか。その物語の内容の展開を辿り、そこに表現されているたとえを通して教訓なり風刺なりを読み、論ずべきは物語の内容のみである。——果してその通りであろうか。例えば L'Alliance では次のような筋立てとなっている。——少女たちが美術館の壁にかけてある絵の前を通りすぎる。一世紀前の裸体画の前に立ち止まる。そこに居合わせた客のひとりが少女たちを絵に結びつけ (allier)、彼女たちを Tintoret の三人の妖精に代えて絵の中に入れる。娘たちは何の造作もなく額縁の中の場所を占め、画布と一体になる。そこをもう出ることができないかも知れない。こういうことがよく起ったが、時に、絵の片隈には、変身 (メタモルフォーズ) の途中で死んだのであろうか、ひとりの娘が横たわっていることがある。監視員は、それを隠すために誰も近寄せまいとする。疑い深い人も居ないではないが、絵の傍で誰ともなくすすり泣きの声をあげはじめる。

物語を、想像力の或は言語の純粋な産物として、純審美的に鑑賞すればよいのであろうか。inéfable なものについて語られた fable として、現実の写しでも変形でもなく、神話が無からの創造の真実の物語であるように、それだけで完結した真実の世界として、ただ享受するのみでよいのか。——最終章 Fables とはそのような物語なのであろうか。もしそうならば、逆説的だが、fable の詩人の La fable du monde に始まり Fables で閉じるこの詩集全篇の筋立は破綻を来してしまふであろう。そう考えられてならない。

結論を先に述べれば、前から述べている通り、Fables は創造の問題に接近する作品である。すなわち、Fables は fable のテーマである。〈fable とは何か〉、〈fable にほかならぬこの人間世界とは何か〉がテーマとなるのである。視点を変えてみると、創造の問題をはらんだ自己探究詩篇群と異なる点は、一方で、創造の問題を自己探究と切り離して、そのみを寓話化し、他方で創造世界の中の人間の位置を寓話化するのである。

L'Alliance の云わんとするのは、次元の異なる二つの世界が融合する現象についてである。Dans l'oubli de mon corps 中の詩篇 Métamorphoses で見たように、外的世界が内的世界に入るときにメタモルフォーズが起きる。「夢想するとは、肉体の物質性を忘れることであり、いわば外的世界と内的世界を混融することである。」換言すれば夢想 (創造) するときに必ずメタモルフォーズが起るのである。

Peau neuve は、人間の声をもつようになった馬の話である。この馬は、ラ・

フォンテーヌの寓話におけるように、動物の名を借りた人間ではない。その声は、動物に託された人間の声ではない。馬が話すようになったのにはそれなりの理由がある。メタモルフォーズしたから話すのである：

Ce cheval avait tant veillé
A travers bois, montagnes, plaines,
Tant souffert de sa liberté,
Qu'il avait une voix humaine

この馬は声帯のみ変身してしまった。肉体全体 (peau) の変身を望んでいるのだが。この詩篇でもやはり外的世界が内的世界へ入ってこようとしている：

<Il faudrait pourtant qu'ils [les hommes] comprennent
Que je suis plutôt un des leurs
Que le ciel est un toit sans gêne
Pour quelqu'un qui n'est plus tout jeune.> (141)

La Mer secrète では、目を閉じると海はもはや海ではなくなる：

Quand nul ne la regarde
La mer n'est plus la mer [...]
 Elle a d'autres poissons,
D'autres vagues aussi. (150)

La Pluie et les tyrans では、時間・空間の法則を超えて、或る時間と別の時間、或る空間と別の空間を溶かしてしまうものがある。それは雨である：

La pluie qui tombe nette
Comme du temps d'Homère
Et du temps de Villon
Sur l'enfant et sa mère
Et le dos des moutons, [...]
 Une petite pluie
Qui tombe sur l'Europe
Mettant tous les vivants
Dans la même enveloppe (144, 145)

Le coquillage et l'oreille では、貝殻の中の遠い昔の遠い海底の音と、人間の深奥の音を耳は聞くことができる。耳は二つの世界を結ぶのだ。

以上は、いずれも、次元を異にする二つの世界がひとつになる創造の現象を寓話化している。fable (文学) を fable (寓話) 化したと云ってよかろう。

Docilité では森が語る：神の創った寓話世界で、自分は神の意志に素直に従っているのに、この同じ寓話の中の人間に何故苦しめられねばならないのか。Descente des Géants は、寓話世界であるこの地球上の小さくひ弱な存在である人間の話である。ほんのわずかの風でさえ私たちの声をかき消すことができるのに、この人間にとって、あんなに多くの星が燃え、あんなに多くの雨が天からやって来、あんなに多くの日光が降りそそぐ必要があるか。この世界に相応しい巨人が別の世界から降りてくるかも知れない。

そして最後の詩篇は Chevaux sans cavalier である。Les Amis Inconnus の初めの詩篇 Les chevaux du Temps と同様、ここでも馬は未来へ未来へと走りつづける時間の馬である：

Et les chevaux trempaient leur cou dans l'avenir
Pour demeurer vivants et toujours avancer.
Et dans leur sauvagerie ils galopaient sans fatigue.

ここにあるのは取り返しのつかぬ時間の流れのみである。

Il est tant de chevaux qui passèrent ici
Ne laissant derrière eux qu'un souvenir de bruit.

GREENE の云う如き〈不滅性〉など、いっこうに見当らない。詩人はここ ici に居て、ただ流れてゆく時間をながめるのみである。

Je veux vous écouter, galops antérieurs,
D'une oreille précise,
Que mon cœur ancien batte dans ma clairière
Et que, pour l'écouter, mon cœur de maintenant
Etouffe tous ses mouvements
Et connaisse une mort ivre d'être éphémère. (153, 154)

過ぎ去った時間の中に秘められた自己の真実の音を聞く為ならば、現在と未来を犠牲にしても構わないとまで覚悟を決めている。

詩集の最後を占めるこの詩篇は、fable の中に《私》を登場させることによって、La Fable du Monde という詩集全体が、自己認識とその為の創造行為の問題を一貫する主題にしていることを如実に示している。

今はこの論攷の限度を越えるので試みることはしないが、恐らくあらゆる作品を分類してみるならば、Fables の 8 篇の系列のいずれかに結びつけることが出来るのかも知れない。

VI

さて、シュベルヴィエールの詩作品は多くの場合、fable であると云ってよいほど物語形式をとり、「私の作品では、すべてが口を利く、魚でさえも」¹⁾ というラ・フォンテーヌの寓話におけるよりも、徹底して、口を利かぬものはない。しかしながらシュベルヴィエールのあらゆる存在が物を云うのは、変身して人間化するからであることは前述の通りであって、ラ・フォンテーヌと比較すること自体に無理がある。だが仮に、両者を同じ次元に並べて比較してみるならば、シュベルヴィエールの詩の世界の存在は決して物を云うことなどしない。たとえ動物であっても口は開かない。論を進める都合上あとまわしにしたが、Visages des animaux の章こそは、シュベルヴィエールの fable がラ・フォンテーヌのそれと似ても似つかぬことを立証している：

Visages des animaux

Si bien modelés du dedans à cause de tous les mots que vous n'avez pas su dire,
Tant de propositions, tant d'exclamations, de surprise bien contenue,
Et tant de secrets gardés et tant d'aveux sans formule,
Tout cela devenu poil et naseaux bien à leur place,
Et humidité de l'œil, ... (130)

この通り、動物は決して口を利くことなど出来ない。彼らの言葉は顔や身体となったのである。したがって詩人は、動物の脚や鼻面や翼などの中に、人間の言葉では捉えることのできぬものを表現できる事物の記号を求める：

Je voudrais dire avec vous, humbles pattes d'antilopes,
 Ce que je ne puis penser sans vos petites béquilles,
 Je voudrais dire avec vous, museau fourré du chat-tigres,
 Ailes d'oiseaux et vos plumes,
 Et nageoires des poissons,
 Ce qui sans vous resterait cherchant une expression
 Rien ne me serait de trop (132)

言葉では決して翻訳できない深奥を表現するのに、動物はその現前のみによって語る無言の言語というものをもっているのではないか。SÉNÉCHAL は云う——「動物の顔や体を静かに観照すれば、言葉などによるよりは、はるかに深いところまで宇宙を理解できるのではなからうか」⁹⁾と。

詩人としてシュベルヴィエールが、創造行為の究極にある言葉の問題につきあたったとき、彼の発見した動物の顔こそは、現代抒情詩の閉塞状態を突き破るに値するものではなからうか。〈事物の言葉〉〈現前の言葉〉、これを要するに〈沈黙 silence〉の言葉といふことができよう。われわれは、とりわけシュールレアリスムの時代にあつて silence の価値を認識した詩人の天才をあらためて驚きの目をもって見直さずにはおられない。

Silence とは無のことはない。Silence は豊饒である。詩人が口を嚙まねばならないとき、それはこの豊饒なる沈黙の力のゆえである：

Et si je devais me taire
 Ce serait avec la force de vos silences unis,
 Silence à griffe, à mufles,
 Silence à petits sabots (133)

なぜならば、silenceこそ、存在をその存在たらしめている内的深奥を産み出すからである：

Mais avez-vous besoin des mots, visages non bourdonnants,
 Et n'est-ce pas le silence qui vous donne votre seraine profondeur,
 Et ces espaces intérieurs qui font qu'il y a des vaches sacrées et des tigres sacrés. (130)

あらゆるものは本来、silence から生まれ silence へ帰ってゆく存在である。だから silence はわれわれ自身よりもわれわれのことを知っている：

Mais le silence en sait plus sur nous que nous-mêmes [...]

Toujours près de périr, fragiles il nous aime

Puisque nous finirons par être ses enfants. (135)

ここで少し La Fable du Monde のはじめを振り返ってみよう。〈渾沌と創造〉の神は語っている：

Et ma tête foisonne, et mon être bourdonne

De milliers de silences, tous différents (12)

silence とは、静的でもなければ、一様で平板な広がりでもない。そして神自身が silence であり、「沈黙の中の最も偉大なもの」³⁹⁾である：

Moi qui suis silence sans fin

Je te donnerai la parole, (19)

神は silence であるゆえに創造する力を有するのかも知れない：

Silence, Dieu fait l'homme pour toujours,

Il le devine, il en aime le tour (22)

silence は、神と人間との理解のひとつの方法でもある。

Si tu ne me saisi pas bien

Restons taciturnes ensemble.

Que mon secret touche le tien,

Que ton silence me ressemble (23)

詩人は Chercher sa pensée (II) と題する小文の中で、自分にとって silence とは何かについてこう述べている：「ある詩人にとっては、silence は決して不動でなく、動かぬように思えても、くぼんだり、結ばれほぐれ、みずからをま

たいだりしている。silence の協同なしには何事もできない。」⁴⁾
かくして詩人とは、silence を聴く者のことではなからうか：

Celui qui murmure et se tait
Pour mieux entendre la confuse
Dont la voix peu à peu s'éclaire (98)

〈Approche-toi, cheval,
Regarde le taureau,
Vous êtes tous les deux
Usagers des naseau, [. . .]〉
Ainsi l'arbre parlait
Du fond de son silence (34, 35)

じっと耳を澄ませていると、silence の近寄ってくるのが分る：

Le silence approchant les objets familiers,
Voyez-le comme il rôde et craint de nous toucher (93)

C'est la couleuvre du silence
Qui vient dans ma chambre et s'allonge
Elle contourne l'encrier
Puis se glissant jusqu'à mon lit,
S'enroule autour de mon cœur même (91)

シュベルヴィエールは、silence に特別鋭敏な耳をもっている。あらゆる作品のあらゆる箇所、耳を傾けている詩人の姿を思い浮べてみることができる。La Jeune Fille à la Voix de Violon は、少女という silence につつまれた存在を主題にした物語である。Orphée は silence の血筋をひく詩人の物語である——「私は、なかば肉体となかば水との、なかば白となかば青との、なかば沈黙となかば音楽との結合から生まれた。私は血液の中に詩をもっているのだ。」⁵⁾

シュベルヴィエールは silence の価値を知る唯一の詩人であった。Pierre EMMANUEL は、シュベルヴィエールに宛て、彼無きフランスの現状を次のように述べている——「御出航以後、本国では多くの詩人が生まれました。〔中略〕しかしこれらの詩人はもはや沈黙が分っていません。その云うところは、これ

すべて有益かさもなくば深遠か。こちらでは、詩人をノートル・ダム大聖堂参事会顧問に見立て、勿体顔でおのが《社会的役割り》を口にする。あちらでは、深淵のなぞに御満悦で、こともなげに仰る、われはひとの世のこの上なく聖きものの受託者なりと。なるほど、沈黙でやってゆけるか試してみるものがないではありません。ところがその作品たるや、処々で沈黙を破りどよめいている始末です。分っていないのです。沈黙は到るところにゆきわたっているということを。一瞬の煌（きら）などでは決してなく、あらゆるものを分ち、結び直して調和させるかすかな連綿の網であることを。あなたはこれを御存知でした。めずらしいお一人として。おそらくこの時代、あなたをおいてほかにありませんまい。』⁹⁾

沈黙から生まれてくる詩篇は当然、沈黙の姿をとどめているはずであることを上の文章は暗示している。この点に関しては、Octave NADAL が、シュペルヴィエールの音楽性について次のように述べている。——もっとも諧調的な詩篇の場合でさえ、音楽によって読者をみだりに魅了することを拒む自己制御がはたっている。少しでも純粋な音楽になってしまいかねない詩句や詩節があると、分別がはたらき、ユーモアがその役割を引き受けることが多い。詩句はそれだけで成立つわけではないので、詩篇全体の音声的表現的な生命に和するような調べになるようにのみ方向づけられる。かくしてシュペルヴィエールの音楽性はある特徴を帯びるのであるが、「これを音楽という名で呼ぶことができるであろうか。むしろ沈黙の読誦 psalmodie du silence、声のもっとも内奥の眩きとでも云うほうがよいのではないか。この声は、語句 mots のもつもっとも微妙で自然なたわみに従って、語句の中にある未聞の倍音や共鳴を喚びさまし、声調の均合とむらのない流動を維持するので、ほとんど忘れられて聞こえてこないほどである。この声はかくまで沈黙のテキストによく似合っているのである。』⁹⁾

《沈黙》の協同なくしては何事も不可能であると明言したシュペルヴィエールの作品には、ジャンルを問わず、沈黙がただよっている。われわれは、どの作品に出会っても、沈黙に耳を傾ける詩人の姿を想い浮べることができる。《沈黙 silence とともにあるとき初めて、詩人の闇の中からイマージュが輝かしく姿をあらわす》という、Gratitacions についての論攷で確認できた事実は⁹⁾、よく考えてみると、La Fable du Monde の夜詩篇群で確認された、《夜 Nuit の中で魂が輝き始め、それが自己探究へとつながってゆく》事実と対応しているのではなかろうか。夜の尖兵でもある詩人は、やはり夜がなければ何事も出来な

い——Vous ne pouvez rien/Sans obscurité (72)。〈夜〉概念が変化するなかで、*La Fable du Monde* に至って、〈夜〉を積極的に肯定するようになると、〈沈黙〉と〈夜〉とはほとんど見分けがたいように思われる共通する特徴をもっている。他処の世界からやって来た、光を与えられていない *Hors-venu* は、言葉を与えられていない世界の沈黙の声に耳を傾けている。

使用テキスト

- Gravitations, Gallimard, 1925.
 Le Forçat Innocent, Gallimard, 1930.
 L'Enfant de la Haute Mer, Gallimard, 1931.
 Boire à la Source, Corrêa, 1933.
 Les Amis Inconnus, Gallimard, 1934.
 La Fable du Monde, Gallimard, 1938.
 Orphée et autres contes, Ides et Calendes, 1946,
 Naissance, Gallimard, 1951.

註 記

I

- 1) Tatiana W. GREENE, Jules Supervielle, Droz-Minard, 1958, pp. 204, 209.
- 2) Ibid., p. 204.
- 3) Christian SÉNÉCHAL, Jules Supervielle poète de l'univers intérieur, Coll. «les presses du hibou», Jean Flory, 1939, p. 199.
- 4) GREENE, p. 206.
- 5) Ibid., p. 207.
- 6) Ibid., p. 208.
- 7) Le chaos et la création の部分, Celui qui chante dans ses vers, Lettres à l'étoile, La charette qui vient du fond de ton enfance, Le coquillage et l'oreille.
- 8) 文芸言語研究文芸篇 8, 筑波大学, 1983.
- 9) Esprit, revue internationale, «Supervielle», déc. 1938, pp. 445, 453. cf. GREENE, pp. 208, 209.
- 10) Les Nouvelles Littéraires, Pierre Lagarde との対談: «Le Poète recréé l'univers», nov. 1938. cf. GREENE, p. 57.
- 11) Cf. 8.
- 12) Sur, sep. 1936, cf. GREENE, p. 57.
- 13) Le Forçat Innocent.
- 14) GREENE, p. 59, 60.
- 15) Op. cit., pp. 57, 66.
- 16) Supervielle, Gallimard, 1960, pp. 257, 258.

II

- 1) 文芸言語研究文芸篇 7, 筑波大学, 1982.
- 2) Cf. I. 8.
- 3) Ibid.,
- 4) Naissances, «En songeant à un art poétique», p. 61.
- 5) Cf. I. 9.

III

- 1) 文学部論叢第 3 号, 熊本大学, 昭和56年.
- 2) James A. HIDDLESTON, L'univers de Jules Supervielle, José Corti, 1965, p. 205.
- 3) Cf. I. 8.
- 4) Op. cit., p. 121.
- 5) Op. cit., pp. 92, 93.

IV

- 1) Op. cit., p. 191.
- 2) Op. cit., p. 57.
- 3) Ibid., p. 64.
- 4) Cf. I. 8.

V

- 1) Naissances, p. 62.

VI

- 1) Fables, Tome premier, A Monseigneur le Dauphin, Librairie A. Lemerre, 1926, p. 83.
- 2) Op. cit., p. 168.
- 3) La Nouvelle Revue Française, Chercher sa pensée (II), avril 1959, p. 597.
- 4) Ibid.
- 5) Orphée et autres contes, p. 13.
- 6) Lettre à Jules Supervielle, Poésie 45 n° 24, oct-nov. 1945. cf. ETIEMBLE pp. 279, 281. 詩人は1939年から1946年まで南米に滞在している。
- 7) Mercure de France, «Jules Supervielle ou le rêve surveillé», déc. 1958, p. 588.
- 8) Cf. III. 1.