

命ある詩人、あるいは『悲劇的肉体』

——<cœur>のイメージ——

有 吉 豊太郎

I

J. シュペルヴィエールは、処女詩集 *Brumes du Passé* (1900) を発表して以来、Guanamiru から SUPERVIELLE に変身してゆく過程を30余の作品に書き綴ってきた。この過程が、内的宇宙から外的宇宙へ向かう方向性をもっていることは既に見てきた通りである¹⁾。

その76年の生涯を閉じる歳の前年 (1959) に、シュペルヴィエールは、彼の最後の詩集となる *Le Corps Tragique* を上梓している。

構成は次の如く、全くの混成作品であるといえよう。

Le corps tragique (28篇) 作品を代表する「意義深いタイトル」²⁾ となっている。

A la fenêtre du monde (4) 神、ハンガリーの友、娘たち、ある英婦人へ宛てた詩篇。

Légendaires (7) 「変身」を含む、寓話的世界。

Poèmes de circonstance (2) クローデルとサン＝ジョン・ペルスを讃える詩篇。

Les poissons rouges (12) 短い詩篇を集めたもの。

Le mirliton magique (1) 孫娘《ローランスのためのディヴェルティメント》³⁾。

Deux poètes Garcia Lorca, Jorge Guillen (3) スペイン詩人の翻訳。

Prose et proses (9) 詩的散文。創造について述べた *Chercher sa pensée I* を含む。

ところで、この作品について論究されたものは皆無に近く、また、なるほど、混成作品であることから、一卷の書としての位置づけや評価は不可能でもある。

エティアンブル (1960)⁴⁾はその著の《Les jours》と題する章で、作品史のうえで最後の年となる1959年については項目を設けていず、他章《L'œuvre》にも *Le Corps Tragique* の名は見当たらない。ただし、刊行年順の作品紹介の章《Les livres》では、その10数行の解説中に、「意義深いタイトル」という評価を残すのみで、作品抜萃《Les pages》に掲載した6篇中ただの1篇も、「意義深いタイトル」を有する詩篇群から選択していないのは、どういう訳であらうか。

J. A. ヒッドレストン (1965)⁵⁾は、パシュラール詩学に則ったシュペルヴィエール論の中で、この作品に焦点を絞ることもなければ、また、この作品からの引例も他の作品に比べると極めて少い。その研究は、いくぶん編年史的にも論じられているのであるから、*Le Corps Tragique* についての言及欠如は納得しがたいところである。シュペルヴィエールには同じテーマの繰返しが多いので、筆力の弱まった最晩年の作品には余り触れない方が無難であるとも考えるのであろうか。それでも、ヒッドレストンは、申し訳け程度に、*Le Corps Tragique* から引用して、その著を締め括る最終頁に掲げて、編年史的論述の形式を一応は整えようと努めている。

文学史は、意味のない記述しかしない——「この最後の音楽の中には、詩人のあらゆる顔つきが一堂に会して現われているように思われる。」⁶⁾

残念に思うのは、Ch. セネシャルが「一向にアカデミックではないが優れた書」⁷⁾を著したのが1939年であって、当然 *Le Corps Tragique* がまだ世に出ていないことである。「いかなる批評家といえども、おそらく彼ほど容易にシュペルヴィエールの世界に入って行ったものはなかった」⁸⁾と評される通りのセネシャルの感性をもって評価するとき、この作品がいかなる価値を有つか、われわれは知りたく思うのである。

さらに残念なことに、資料的裏付けも確実な極めて完成度の高い、T. グリーンの論文⁹⁾は、1958年に提出されているので、やはり *Le Corps Tragique* についてはまったく言及していない。

1984年(12月12日～1985年1月8日)、フランス国立図書館にて、生誕100年を記念する作品その他の展示会が催された際、の目録《Jules Supervielle, poète intime et légendaire》の中の数行だけが唯一のと云っても過言ではない作品評であり、最も新しい資料である¹⁰⁾。「『生者の悲痛な顔をした』詩人のこの最後の詩集は、1957年来 N. R. F に発表してきた作品を集めたものである。」この文言は、混成作品のうち、*Le corps tragique* の詩篇群を主に指し

ているものと考えられる。「これらの詩篇は、ひとりの絶望せる男に由来するのであり、その呟く打ち明け話は悲劇的な響を帯びている。詩人が選んだタイトルは、自分自身のことを語っているのである。」¹⁰⁾

II

それでは、一体、われわれにとって、*Le Corps Tragique* という作品は何なのか？

この問いは、これまで迎ってきた筋道からすれば、ビガ大佐にとっての *Le Corps Tragique* とは何かという疑問でもあるのではなからうか。光を与えられていないがゆえに迷い子となったビガが、内的宇宙を出発点とし、外的宇宙に、そしてそのさらに先にある真の实在に向かって出口を目差す道程で、「夜と海とを通して生まれ変わった」¹¹⁾のち、犬のバムパを目の前にした瞬間、あの真の实在に近く迎り着いたことを悟る、そのビガ大佐にとっての悲劇的肉体とは？——「この野良公が貧るように水を飲んでいる間、革張りの寝台でじっとしていたビガの身に、何か深い満足感が滲みわたってくるのであった。その甘味さたるや久しく味わったことのない程のものだった。そして彼は、この密かな喜びをいささかも取り逃すまい為か、臉をあげようとさえしなかった。彼はバムパのことを想っていた。その鼻面の濡れた毛、冷たくなった鼻先、真赤な舌のことを想っていた。」¹²⁾ この情景は、ちょうど、サルトルの『嘔吐』の主人公が、マロニエの樹根を見たり、海岸で小石を手にしたときの状況に似ていなくはない。ただしビガ大佐の場合は、嘔吐感に襲われるのではなく、逆に幸福感を味わうのである。

さて、われわれは、詩人としてのシュペルヴィエールを SUPERVIELLE と書き表わし、日常生活空間における個人的存在を Guanamiru と捉えることによって、ビガ大佐の旅と変化を、他方では Guanamiru から SUPERVIELLE への変身の構造と平行するものであると観察してきた。

ここで用いた《旅》(変化)とか《変身》という言葉のもつ内容自体に、すでに《時間》が含意される通りであるので、いきおい、《旅》の終りを想定せざるを得ない。超えることの不可能を可能にする行為(変身)——外へ向かう行為(旅)——詩の行為が、時間的次元の枠内で観察されるとき、旅や変身の繰返しとその度の節目ばかりでなく、個人における時間の最終的節目である死に出会さざるを得ないであろう。

むろん、Guanamiru と SUPERVIELLE とは、同じ個体を同時に占める、シュペルヴィエールの両面でもあって、それぞれの領域をはっきり区別するなど不可能であろう。しかしながら、この個体にも有限の時間枠があるのである。

いつれの観点から観察しようとも、シュペルヴィエールにとって、その持ち時間が残り少なくなってくる時、詩人（永遠的存在）と人間（有限的存在）とが、別個に意識されてくる。とりわけ肉体的有限存在が意識されてくるのである。

というわけで、*Le Corps Tragique*『悲劇的肉体』という作品の中に、われわれは、命ある詩人 SUPERVIELLE（何たる矛盾であろう）と出逢わないであろうか、と考えるのである。肉体が悲劇的である、のではなく、存在が肉体としての存在であるかぎり、その存在の有限性がおのずから悲劇的であるような、そのようなシュペルヴィエールの姿が、とりわけこの作品の中に見出せるのではないであろうか。

これを、肉体のイメージ、特に《cœur》のイメージを中心にして検討してゆきたい。無論、この使い古された《cœur》という言葉をもって、ひとりの詩人を定義してゆくのは大きな危険を伴うことは承知のうえである。

グリーンズの調査による、第二詩集 *Comme des Voiliers* (1910) から *Naisances* (1951) までの12の詩作品中のキーワードの使用頻度表から判断すれば³⁾、《cœur》の語はおそらく最多出であろう。

たとえば、いま取りあげた89頁からなる第二詩集では、《cœur》は、第二位の《âme》の頻度16回に対し、第一位を占めて26回用いられている。すでに、処女詩集 *Brumes du Passé* (1900) のエピグラフは、《cœur》についての固定観念を映し出しているように思われる。——《Mon cœur a trop saigné aux épines des roses》⁴⁾ また、やはり初期の作品 *Poèmes* (1919) におけるある詩篇は、あきらかに《cœur》をめぐる自己の運命についてのある予感を告げている：

L'usine des faubourgs voulut forger mon cœur
A grands coups sourds, comme on forge une rude armure,
Mais je veux le laisser pousser, telle une fleur⁵⁾.

Ⅲ

では、これまで取りあげてきた主たる作品の中で、《cœur》がどのようなイメージで表現されているか、簡単に見てみたい。

一般的に最も重要視される詩集 *Gravitations* (1925) の、*Suffit d'une bougie* と題する章の初めの詩篇は、まさに *Cœur* をタイトルとして掲げ、《cœur》について語っている：

Suffit d'une bougie
 Pour éclairer le monde
 Autour duquel ta vie
 Fait sourdement sa ronde,
 Cœur lent qui t'accoutumes
 Et tu ne sais à quoi,
 Cœur grave qui résumes
 Dans le plus sûr de toi
 Des terres sans feuillage,
 Des routes sans chevaux,
 Un vaisseau sans visages
 Et des vagues sans eaux.
 Mais des milliers d'enfants
 Sur la place s'élancent
 En poussant de tels cris
 De leurs frêles poitrines
 Qu'un homme à barbe noire,
 — De quel monde venu? —
 D'un seul geste les chasse
 Jusqu'au fond de la nue.

Alors de nouveau, seul,
 Dans la chair tu tâtonnes,
 Cœur plus près du linceul,
 Cœur de grande personne. (G. 150,151)

世界は《cœur》の中に縮約されてあるのでそれを照し出すには、一本のローソクで十分だという。すでに *Poèmes* の中で、花芯に入ってゆく蜜蜂のように「《cœur》の奥処に」母を探しにゆく、と告白しているように、¹⁾ 《cœur》

とは、あらゆる意味で自己存在の出自を探し求めるのに、シュベルヴィエールが最も拘泥する場である。同じ *Gravitations* の巻頭詩篇 *Le portrait* の書き出しは、《cœur》の語こそ用いられはしないが、*Poèmes* の告白を再確認させてくれるし、*Cœur* の vers 5-12 と明らかに通底している：

Mère, je sais très mal comme l'on cherche les morts,
Je m'égare dans mon âme, ses visages escarpés,
Ses ronces et ses regards. (G.89)

《cœur》がその秘密を知るには、「一本のローソクで十分」のはずなのだ。がしかし(vers 13)、このなにか不可解な脅威にされされている《cœur》(vers 5-7)の前に、突如、若々しく、躍らばかりの生命が闖入してくる。そしてこの時《cœur》が気付くことになるのは、自分が「何に慣れてゆくのか」という疑問に対する答えである。その答えとは、自らが、死の近くに居るといふこと、そしてその事実慣れてきている、ということである(vers 21-24)。²⁾

次に *Le Forsat Innocent* (1930) を見るならば、セネシャルによると、この作品から詩篇 *Cœur* を取り除くと、いわば「諸器官をひとつの生きた身体にする統一力」³⁾ も消え去ることになる、という。《cœur》はこの作品の有機性を維持する最も重要なテーマであるというわけである：

Il ne sait pas mon nom
Ce cœur dont je suis l'hôte,
Il ne sait rien de moi
Que des régions sauvages.
Hauts plateaux faits de sang,
Epaisseurs interdites,
Comment vous conquérir? (F. I. 14)

私は《cœur》の主でありながら、《cœur》の方は私の名さえ知らない。私は《cœur》のうちなる「未開の土地」を征服し、奥深く侵入したいのだが、そこに近付くことも出来ないでいるのだ(第一節)。

その未開の地の、とある島に女性の姿が見える。どうしてそこに居るのだろうか(第二節)：

Beau visage de femme,
 Corps entouré d'espace,
 Comment avez-vous fait,
 Allant de place en place
 Pour entrer dans cette île
 Où je n'ai pas d'accès
 Et qui m'est chaque jour
 Plus sourde et insolite (F. I. 15)

一方、《cœur》それ自体は、「肉の天井の下」にあって、檻から脱出しようともがいている。だが、もし、いつの日にか、その中に、外の世界を降し入れることが出来るようになれば、私自身が《cœur》を照らし、そこに生きているひと（母であろうか？）を闇の中に浮びあがらせることも出来ようものを（第三節）：

Sous la voûte charnelle
 Mon cœur qui se croit seul
 S'agite prisonnier
 Pour sortir de sa cage.
 Si je pouvais un jour [...]
 Par mes yeux bien ouverts
 Faire descendre en lui
 La surface du monde [...]
 Ne saurais-je du moins
 L'éclairer à demi
 D'une mince bougie
 Et lui montrer dans l'ombre
 Celle qui vit en lui (F. I. 16)

この詩篇 Cœur には、詩篇 Le cœur et le tourment が内容的に繋がっていくように思われる：

Il tremble de savoir si c'est d'elle ou de vous
 Ce cœur qui prend la fuite et ne veut pas répondre,
 Ne l'interrogez pas, négligez-le dans l'ombre,
 Feignez de ne pas voir ses confuses amours. (F. I. 40)

《cœur》は、その中に居るのが誰なのか、はっきり分らないばかりか、知るのを恐れている。《cœur》の様子をしばらく見てみよう。《cœur》は、照応する空の空間と海の空間とのちょうど中間にあって、真暗な「肉の家」の中で、自分のしていることが何であるのか分らず鼓動している：

Affairé sous des yeux dont change la couleur
 Il bat en étourdi dans sa maison charnelle
 Dont les volets sont clos la nuit comme le jour,
 Et croit que ciel et mer sont étoiles jumelles

密やかなことには鋭敏な耳をもつくせに、自分の不幸については何も知らない：

Devant lui pensez bas, il entend les désirs,
 Les secrets se former et l'amour se parfaire,
 Mais prenez garde, il ne sait rien de sa misère,
 Ayant même oublié ce qu'on nomme mourir.

以上のように、詩篇 *Le cœur et le tourment* は、3聯からなる第一節で、《cœur》の姿を紹介し、これに続く第二節の8行は、5つの *Pour* + 名詞句のみで詩節としては自己完結しているが、これは、おそらく、2聯からなる第三節に統辞的にも意味的にも、次のように繋がってゆく：

(*Pour ce ciel encor vif de couleurs et de flèches [...]*)
 Qu'elle ouvre la fenêtre...

そして、ここに、先に引用した詩篇 *Cœur* の最終節で、「いつの日か外の世界を《cœur》の中に入れることが出来れば」という願望に呼応する展開が見られる：

Qu'elle ouvre la fenêtre ou qu'elle avance un pied,
 La maison sous le jour le sait et le murmure
 Et mes frères les murs, pris dans leur âme dure
 Comprennent comme moi qu'une femme a bougé. (F. I. 41)

ここでは、《cœur》の中にたしかに一人の婦人がいて、彼女が、外の世界を中に入れる為に、窓を開けるのである。

次の2聯からなる第四節では、婦人は二人称で呼びかけられ、遠ざかりがちだがはっきり見ることのできる存在となる：

Vous donnez à mon ciel une aimante couleur
Et me renouvez mes bois et mes rivières [...]

Je ne veux rien savoir, sachant que je vous vois,
Que c'est bien vous, contour de femme et de surprise,
Votre visage vrai, vos yeux de bon aloi,
Vous, prête à vous enfuir et pourtant si précieuse.

3聯からなる第五節では、この生きるための希望である婦人に近寄るよう勸めたあとで、外的世界の入ってくる通路を閉ざし、中に入っている外の世界を作り直す：

Après avoir erré dans d'étranges pays,
Je fermerai la porte aux formes de la Terre
Et, tenant dans mes mains vos paumes prisonnières,
Je referai le monde et les nuages gris
Et les oiseaux qui vont se poser sur la mer (F. I. 42)

最終節は、10行1聯からなる。作り直された世界は、忘却（「忘れがちの記憶」）のダムにいったんは沈められ、後に再び思い出されなければならない。その時こそ、私を待ちうけ、私の手を握む者があるだろう。そして願わくは、この《cœur》の中の旅のはての目標は永遠であってほしいものだ。その旅とは、要約すれば、こうなるであろう——《cœur》の中に奥深く分け入る。そこに、ひとの姿を認めるが、近づくことはできない。なのに、この《cœur》の中に外の世界を入れることによって、ひとの姿は明確になってくる。その存在は私の生にとって大切なものなのだ。そうして、中に入った世界は、こんどは長い忘却を経て再び浮びあがってくる。——この旅は、それが旅であったという痕跡が消え去ることによって、初めがあり終りがある時間の枠組の外に永遠化されるかもしれない：

Quand la voix du retour murmure: par ici,
 Voici ta chaise obscure et voici ta fenêtre
 Voici ton lit qui sait le secret de ton être,
 Il faut les reconnaître après ces jours d'oubli.
 Oublie les belles mains et les yeux du voyage,
 Ecoute les raisons de tes murs restés sages
 C'est par ici, te dis-je, par ici.
 Quelqu'un t'a pris la main qui t'attendait aussi
 Pour écarter ce long sillage de ton cœur
 Qui ne pouvait pas croire à la fin du voyage.

IV

論攷の初めのところで、われわれは、ビガ大佐の[・]旅について語った。またそれと呼応する Guanamiru から SUPERVIELLE への[・]変身について触れた。詩篇 *Le cœur et le tourment* の[・]旅は、その二つのことを喚起せずにはおかない。すると、セネシャルが高く評価する詩篇 *Cœur* よりも、この詩篇の方がはるかに重要性を担っていることが分るのであろう。この旅は、シュベルヴィエールの文学の出発点から到達点への旅でもあり、これに《*cœur*》が関わる意義は極めて大きい。このことは、いくら強調しても、しすぎにならないであろう。

詩篇 *Cœur* の最終節で暗示され、詩篇 *Le cœur et le tourment* で、かなり詳しく表現された、外の内への侵入の具体的な意義は、そのことによって、《*cœur*》の中に住むひとを照らすことが可能になるという希望につながるということである。

この外の内への侵入のイメージは、*Les Amis Inconnus* (1934) でにわかに多くなる。そして、この現象の結果が希望であるかどうかは別として、われわれは、今ここで問題の《*cœur*》を、「空虚な主観」とか「夢想する記憶」とか「非人称の記憶」とかの名称で呼んだ、抽象的な内部空間として、シュベルヴィエールの「控え目信仰」との関連においてすでに検討してきた。¹⁾

そこで、重複をあえておそれず、この論攷の観点から、*Les Amis Inconnus* を概観してみよう。

この作品では、*Le Forçat Innocent* に比べると、《*cœur*》のテーマは極端に減少するように思われる。それはまず、この作品では、《*âme*》と《*corps*》との二元的枠組の中に、《*cœur*》がその姿を実質的に隠しているからである。

つまり《cœur》は、これまでのように明確な形を見せない。

しかしながら、重要なのは、そのことではない。翻って考えるならば、この作品に到って初めて、一体《cœur》というものが魂なのか肉体なのか、という問題にぶつかるからである。

Je suis une âme qui parle で始まる無題詩は、《âme》が自分の立場から《corps》について語り、反対に、詩篇 L'âme proche では、《corps》が《âme》について語る。前の詩篇では、《âme》は《corps》を粗野なものであるとして、抹殺したいほどに忌み嫌っていたが、《corps》を失った今では、《âme》は「不在」そのものにほかならず、止り木をもたぬ鳥のように不安である：

J'avais honte de mon corps
 Qui se présentait partout
 Avec moi, m'enveloppant [..]
 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)

後の詩篇では、《corps》にとって《âme》は、ロウるさい妻のようなもので、《corps》が世界に直接接触できることを妬んでさえいる：

Vous me bandez les yeux
 D'un mouchoire funéraire
 Quand c'est le tour du corps [...]
 De toucher les objets
 Si beaux, à force d'être
 A portée de la main. (A. I. 38)

以上の両詩篇の間に、L' âme と題する詩篇がある。タイトル通りのテーマであるが、自ずと、その対極に《corps》の姿が垣間見えてくる。《âme》は、いかなる空間にも飛んでゆくことができる。針の穴を通ることも、高き山を包むことも出来る。だが、不確かで脆い存在なのである：

Cherchons-la, sans bouger, dans cette nuit tremblante
 Puisque le moindre bruit, tant qu'il dure, la tue. (A. I. 35)

詩集の前半と後半とを分ける 中間の位置に 1 章を 1 詩篇 のみで 占める *Le spectateur* は、その内的な欠如——これを《*âme*》の空虚とでも、あるいは、主体の欠如とでもいうことができよう——と、その内部への外的宇宙の侵入を許す装置となっている：

Les espaces du dehors
 Pénétraient dans la demeure
 S'assuraient de votre corps [...]
 Vous, vous aviez disparu
 De la mémoire des hommes
 Ne laissant derrière vous
 Que votre portrait au mur [...]
 Que l'un y voit une tête
 L' autre quelque paysage. (A. I. 63, 65)

この侵入してきた外的宇宙は、詩篇 *Le cœur et le tourment* の中に読んだように、「作り直され」「忘却の幾日かの後に」思い出されてくる、あの詩的創造の領域に入ったことになるのである。*Les Amis Inconnus* における次の章 *Lumière humaine* は、その詩的創造をテーマとしている。

だが、《*cœur*》の観点からすれば、重要なのは、更に次の章 *Ma Chambre* である。この章では、外的宇宙が侵入してきた空間、したがって、そこで詩的創造が行われるところ——「私の部屋」に焦点が絞られる。この章ではじめて、われわれは《*cœur*》に出会う。つまり《*chambre*》が、創造空間としての《*cœur*》であることに気付くのである。

章中第一詩篇で、詩人は、御無沙汰しましたと云わんばかりの登場のさせかたで、久し振りに《*cœur*》を呼び出している。

Mon cœur qui me réveille et voudrait me parler
 Touche ma porte ainsi qu'un modeste étranger
 Et reste devant moi ne sachant plus que dire:
 《Va, je te reconnais, c'est bien toi, mon ami,
 Ne cherche pas tes mots et ne t'excuse pas.

Au fond de notre nuit repartons dans nos bois,
La vie est alentour, il faut continuer
D'être un cœur de vivant guetté par le danger.》(A. I. 79)

すでに見た *Le Forçat Innocent* によれば、《cœur》は、私と関わりなく脈搏ち、ますます内密へと向かう道を進んでゆくのであった：

Laissez faire le cœur,
Et même s'il s'arrête.
Il bat pour lui tout seul
Sur sa pente secrète. (F. I. 54)

私が呼ぶのも聞かず、私の許を去ってゆくのである。その後何かがやってくるかは明らかであろう：

J'entends les pas de mon cœur
Qui me quitte et se dépêche [...]
Je ne saurai rien encore
Que laisser passer la mort. (F. I. 112)

このように、すでに、『亡命者』²⁾の如く姿を消していた《cœur》が、今、詩集 *Les Amis Inconnus* で、私のもとに再び戻ってきたのである。《cœur》は私のもとを離れると同時に、作品の中からも久しく遠ざかっていた。そして詩的創造の空間として復帰したのである (Ma Chambre)。これは、*Le Forçat Innocent* と *Les Amis Inconnus* の両作品の間の変化について、非人称過程としてすでに検討したこととも対応している。³⁾

さて、戻ってきた《cœur》によれば、外が内に入り、「作り直され」、忘却を経て浮上する——この詩的創造の過程の中で照らし出され、はじめてはっきり認められる自己の姿は、はたしてどのようなものであろうか？

これが、あの《光》に見捨てられたあげくに《夜》に望みをつなく、迷い子の存在である：

Attendre que la Nuit [...]
Viennent allumer ses feux intimes et tremblantes [...]

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 familial (A. I. 125)

V

前章の初めで *Les Amis Inconnus* を概観しはじめたところで、われわれは初めて、《cœur》が魂に属するのか、それとも肉体に属するのか、という問題にぶつかった。この問題は、そのままシュペルヴィエールにとっての問題でもあったはずである。

何故ならば、*Le Forçat Innocent* と *La Fable du Monde* とを比べると、*Les Amis Inconnus* を境にして、《cœur》は魂・こころから肉体・心臓へと移行してゆくように思われるからである。

つまり、《cœur》は、《光》によって見棄てられたとき、光と同じ属性を分有する魂ではもはやなくなる。*Le Forçat Innocent* の段階ではまだ、《cœur》は、ほとんど《âme》そのものと云っても過言ではない特質を呈している。——その証拠に、《cœur》は《lumière》をもつ一種の《souffle》である：

Il n'aura plus que la force
 De souffler sur sa lumière, (F. I. 112)

《光》に見棄てられた迷い子にとっての、いうならば、魂的存在を否定された《cœur》は、次の作品 *La Fable du Monde* (1938) で、いったん世界創造の時空へ投げ込まれ、もう一度その存在の実体が確認されなければならない。

われわれは、シュペルヴィエールにおける神の概念について論じたなかで、¹⁾ 詩人がこの作品に至って唐突なまでに神をもち出す理由を、セネシャルとともに、風雲急を上げる歴史的現実の中に求めた。しかしながら、それはそうとして、いままた、時代性以上の、シュペルヴィエールの内部におけるもっと自発的で積極的な意味を見出すことが出来ないであろうか。《光》をもたらず、あるいは《光》そのものである未知の者（シュペルヴィエールは、これを「神」という名で呼びたがらない）に冷遇されているのを知ったとき、冷遇された自

分を、創世記の中に再び戻してみることは自己を確認するのに決して無意味なことではない。²⁾だが結局、確認することが出来たのは、その神自身の無能にほかならない。結果は、《光》に見棄てられていることの確信をますます強めたということである。

かくして、迷い子シュベルヴィエールは、《夜》(Nocturne en plein jour)に拾われ、保護されることになるのである。《光》が魂であるならば、《夜》とは、ほかならぬ肉体のことである：

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 chaire plus lente, (F. M. 63)

シュベルヴィエールは、この肉体の中に入ってゆき、魂の中に見たと同様、肉体の中にも「人間的な風景」を見出すのである：

J'entre dans le champ clos de ma chaire attentive
 Au pays qui respire et qui bat sous ma peau [...]
 Et comme un voyageur qui arrive de loin
 Je découvre en intrus mon paysage humain (F. M. 65)

かくて、《夜》は、ひとを酩酊させるほど甘美な滋養として全的に肯定される：

L'obscurité me désaltère,
 Elle porte de si beaux fruits
 Plus mûrs que tous ceux de la terre (F. M. 75)

《夜》が全的・絶対的に肯定されるとき、魂とは、夜のおかげで、夜があってはじめて、夜に浮ぶ星としてのみ存在しはじめるものにほかならない：

Vous ne pouvez rien
 Sans obscurité (F. M. 72)

Mon sang noircit d'un sombre éclat

A gros bouillons au fond de moi.
 L'âme au loin dans tout son recul
 S'étoile à de grandes distance (F. M. 76).

Nocturne en plein jour の章は、以上の通り、まず前半で肉体を《夜》として讃歌し、後半で肉体そのもののテーマへと移行するように思われる。肉体には、一個の人間存在を成り立たせている生の実感がある：

Et voici dans tout mon corps
 Le Sentiment de la Vie,
 Blanchés et rouges fourmis
 Composant un être humain (F. M. 86)

そして、肉体とは、とりわけ、この論攷の主題であるところの《cœur》であり、かつ、肉体としての《cœur》を考えると、生とは表裏をなす死を無視して通り過ぎることはできない。次に掲げる詩篇では、鼓動が間遠になり、死の不安が襲うとき、ひとは自己を閉しがちだが、反対に開くのだ、死はむしろ閉じたところに入ってくるのだから、という：

Puisque nos battements
 S'espacent davantage,
 Que nos cœurs nous échappent
 Dans notre propre corps,
 Viens, entr'ouvre la porte, (F. M. 82)

《cœur》にとって、死とは《緩慢さ》のことである：

La lenteur, par la fenêtre,
 Pénètre à pas escomptés. [...]]
 Mais mon cœur se multiplie
 En détestables efforts
 Pour la tenir loin de lui.
 Cœur, tu connaîtras aussi
 L'extrême lenteur des morts. (F. M. 90)

《cœur》にはまた、《沈黙》がへびのように忍び寄ることがある：

Puis, se glissant jusqu' à mon lit,
S'enroule autour de mon cœur même,
Mon cœur qui ne sait pas crier, (F. M. 91)

そして《沈黙》とは、《緩慢さ》と同様に、死の沈黙でもあるのだ：

Reviendra-t-il demain décidé à tuer.
En attendant il nous lance les pierres sourdes
Qui tombent dans l'étang de notre cœur tremblé (F. M. 93)

最後に、詩集 *A la Nuit* (1947) における、魂と肉体とが交わす対話 (Les deux voix) から、魂と肉体と《cœur》との関連を見てみよう。

それによると、肉体は、「時間の奴隷」³⁾ であり、「生いがいに愛の対象はない」。だから、魂と肉体とを「和解させるのは、死に対して肉体がいただく不安なのである」⁴⁾ かつ、さらに、肉体である《cœur》は、「みずからの夜の中でひとつの魂にならんと努力している」⁵⁾ ということは、《cœur》は、魂と肉体とからなる二元的人間存在を一元的に統一する、ということでもある。

ここで問題なのは、人間存在が時間的存在であるということだ。人間は、自分が時間的存在であることを自覚せざるを得ない状況に置かれたとき、そのことはとりもなおさず、「時間の奴隷」である肉体が具体的・現実的に時間的状況、つまり死の近くに居ることにはかならないことを悟るのである。

VI

Le Corps Tragique (1959) ——『悲劇的肉体』とは、まさに、時間的存在としての人間存在ではなからうか。¹⁾ この作品の検討にかかる前に、《cœur》のテーマについて、シュペルヴィエール研究の諸家は、どのように捉えているのであろうか。それを概観してみたい。

Ch. セネシャル (1939) は、「cœur は出発点であり、到達点になるであろう (シュペルヴィエールに到達点があるとすれば)」²⁾ と見る。その著作を《Jules Supervielle, poète du Cœur》という書名にすることも出来ると明言しているくらいである。³⁾ この陳腐なことば《cœur》でもって、一人の詩人を定義する危険性もさることながら、一度たりとも陳腐に陥らずに、しかも最多頻度をもって使用しながら、単調にもならずこの言葉を詩篇の中に織り込んでいった詩

人の力量に驚かざるを得ない。この点は詩の鑑賞に属するので、詳しくは触れることができないし、またわれわれの論旨の方向ともズレる。われわれの意図は、魂一肉体という単純な図式によってではあるが、ビガ大佐の旅（つまりは Guanamiru から SUPERVIELLE への変身）という大きな流れの中で《cœur》の問題を取扱うことであるのだから。

セネシャルによると、《cœur》についての執念は特に1918年から次第に大きくなっていく。彼に宛てて詩人が書き送った手紙を読んでみよう。

「18歳の年から終戦までの時期はずっと、自分の内奥に入ってゆくことがありませんでした。とても神経がたかぶるし、よく神経衰弱にもなったので、自分を避けていたのです。私は自分が怖く、1902年から1918年の間は、ごく稀にしかほんとうに自分に向き合う勇気がでなかったのです。』⁴⁾

ここに云う「自己の内奥」(fond du moi) について、セネシャルはこう説明する——この内奥とは、不安な不眠と、「一瞬、永遠の氷を識る」ような胸さわぎによって、詩人が自分自身の《cœur》の中で、肉体的な激しさをもって感じるようなものである、という。⁵⁾そして彼は、その証拠を、*Boire à la Source* (1933) の中に見出している。

「どんな装置（メカニック）も、はじめは騒がしい音をたてたのではなからうか。ひとの心臓についても、ずっと昔、そうでなかったなんて誰が云えよう。〔中略〕多分、少しずつ、ひとの心臓はきもちを隠すようになって、ついにはもう、医者の方にはしか聴こえなくなったのだらう。しかし、今でもときには、古代の恐怖時代のように、胸の中で大きな音をたてることがある。」(B. S. 33)

これを、Cl. ロワ (1949) によって補足説明することができる。彼によると、喘息によってブルーストを説明するやからは偏執狂であるが、「多くの神経性の不整脈や心臓病患者とおなじように、彼もまたそのような感覚、不安状態をしている」というH. ミシューの言葉⁶⁾を認めないわけにゆかぬという。「しかし、シュペルヴィエールの苦悩は、まずそれがもとで心臓を狂わせるのか、不整脈の脆い心臓の方が彼をそんな苦悩でひたすのか、どうして知ることが出来よう。』⁷⁾

この疑問には、すでにセネシャルが答えている。「シュペルヴィエールの作品は、どちら側から接近しようと、必ず見ることになる——言葉というものがいやそれだけが分節している諸範瞬間の古い壁が崩れ落ちるのを。肉体と魂についても同様である。』⁸⁾ 神・人間・動物・植物・鉱物・固体・液体・気体・

物・概念などの間にいかなる区別も存在しないことは、シュペルヴィエールの作品の何処を開いても気付くことであり、この事実については、機会ある毎に触れてきたつもりである。

さて、T. W. グリーンの《cœur》論は、どうであろうか。それを知るには、ヒッドレストンによるグリーン評で十分である。これによると、⁹⁾ グリーンは、外と内とがいつも混じり合っているということに気付いていず、夢と内的宇宙の重要性を過少評価している。確かに、グリーンは、セネシャルが内的宇宙を強調しすぎるとして、同じ論文の中で三度も非難しているのである¹⁰⁾——「しかし、外的宇宙は、彼の作品の中で確実に大きな場所を占めているのに」¹¹⁾と。グリーンによるこのセネシャル評が尤もらしくはあるが浅薄であることは、『シュペルヴィエールの内的宇宙』¹²⁾の検討ですでに明らかな通りである。グリーンの考えは以上の如くであるから、当然、セネシャルのいう「《cœur》はシュペルヴィエールという構築の礎石である」という解釈を認めたがらない。¹³⁾

とはいうものの、僅か1ページの《cœur》についてのグリーンの論述は、ある本質的な問題を図らずも提起しているように思われる。

グリーンは、*Le Forçat Innocent* の詩篇 *Cœur*——外的宇宙が内的宇宙に侵入する——を引用し、マルセル・レイモンの現代詩論を喚起している。「境界が、主観的なものについての考えと客観的なものについての考えの間から消える。〔そこでは〕宇宙は精神の支配をうけ……風景の動きは内部から感じられ、『波の音と水の動揺』、寄せては返す波が、*cœur* の律動とも、血液のそれとももはや区別されないような律動を生み出す。」¹⁴⁾

注目すべきは、「世界の表面」(F. I. 14) が侵入してくる上記のような《cœur》と、セネシャル名付くところの「内臓的现实」¹⁵⁾である《cœur》とは合致しないではないか、とグリーンが疑問をさしはさんでいる点である。「いずれにしろ、《cœur》の語は全作品にみとめられるし、あるときは苦悩の中心であり、あるときは、詩の素材となる『世界の表面』が降ってゆく場所なのである。」¹⁶⁾

この疑問は等閑視できないが、グリーンは深く追窮せず、問題の本質を避けて通っている。何故ならば、われわれの言葉に翻訳してみると、要するに、「《cœur》はあるときは魂・こころであり、あるときは肉体・心臓である」と云っただけで、両者の関連については一考だにしようとしなからである。

まさにわれわれが、それぞれの作品とともに検討してきたことこそ、この関連なのである。

《光》に見放され、《夜》に捨われたときから《cœur》は魂であるよりも、よ

り肉体的となった。そしてそのことは、多かれ少かれ死の現実に近い、時間的存在としての人間存在を意識させずにはおかなくなった。

これが、われわれが、最後の詩集 *Le Corps Tragique* にさしかかったところで得た結論であった。『悲劇的肉体』——肉体が悲劇的である、というのではなく、時間的存在としての人間存在が、すなわち悲劇的肉体そのものなのである。

VII

度々引用したことのある詩論をここでもう一度思い出してみよう。

「夢想するとは、自分の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とを混融することである。宇宙的詩人の遍在の原因はおそらくそれ以外にあるまい。」¹⁾

われわれの論議のこの段階で新たに留意しなければならないのは、**肉体の物質性**が最晩年のシュペルヴィエールの意識を大きく占め始めてきたということである。

《夢想する》とは、詩人のはたらきを、一言で云い表わす言葉であるが、今や、シュペルヴィエールは、**肉体の物質性**を忘れるどころか、**自己の存在**そのものを《悲劇的肉体》として把握するようになった。この時、**詩人**であることと、時間的存在**いわば肉体持ち**であることとの間に矛盾葛藤が生じずにはおかぬであろう。

Le Corps Tragique を具体的に検討しながら、そのいきさつを探ってみよう。

神に対するシュペルヴィエールの態度が、初めから終りまで一貫して変らなかつたことについては既に述べた通りだが、²⁾ 興味深いのは、*La Fable du monde* 中の詩篇 *Prière à l'inconnu* と *Le Corp Tragique* 中の全く同じタイトルをもつ詩篇 *Prière à l'inconnu* とを比較すると、神に対する態度は同じでありながら、³⁾ 異っている明確な点がひとつだけあることだ。それは、1958年6月の日付がついた後者において、**シュペルヴィエール**は、**詩人**であることを強調しながら、他方これと相克する**肉体的存在**であることにも言及していることである：

Ne riez pas de ma personne

Je suis un poète cosmique [...]
 Je ne crois qu'en ce que je vois
 C'est le tragique du poète, [...]
 Mais j'ai le corps d'un plomb si triste
 Par temps d'intestines tueries
 Que je reste assis dans le noir (C. T. 58)

今や、詩人は、気力も体力も衰えているように思われる。もし、神に対する態度に変化が見られるとすれば、そのことに起因している：

J'ai veillé si longtemps que j'en suis effrayant
 Et je ne verrai plus le monde qu'en dormant.

 Dieu s'approchait de moi——il s'approche, s'éloigne——
 Et nous restions tous deux à battre la campagne.

Anxieux l'un de l'autre et soudain tenaillés,
 Le cœur à découvert et les yeux tout mouillés. (C. T. 20)

昔は激しく神と闘ったものだ、と回想するその闘いぶりは、われわれが色々な詩篇を通して実際に知っている静かな対立ではなく、ロートレアモンの闘いぶりを呈している。ところが、今は、その力もなく、神といっしょに死のうではないかと誘いかけるのである：

Salut, entrons tous deux dans la mort des vivants,
 Dans un monde où l'on respire, en suffoquant……

 Un calme soupçonneux s'est emparé de moi,
 Je suis des deux côtés de la vie à la fois,

 Et de tous les côtés du monde qui se cherche
 Lorsque Dieu vous maintient la tête à la renverse (C. T. 21)

死の世界と生の世界との両側に自分が居る今の現状が、もはや宇宙的詩人の遍在性とは——少くともあの *Gravitation* のそれとは——似ても似つかぬことは誰の目にも明らかであろう。

死とは何であろうか？——そのようなことを考えることが、以前にもまして多くなる：

Puisque le jour n'est jour que pour les yeux ouverts
Les ténèbres iront se jeter dans la mer.

Puisqu' à force d'être étoilé le ciel chancelle
Le ciel se videra d'étoiles comme d'ailes.

Les cœurs s'arrêteront tout d'un coup de souffrir
Et rien ne restera des os après mourir (C. T. 27)

死とは、もっと具体的に、あるべき肉体の位置に空虚しかないことの謂ではな
かろうか：

Je regarde dans la glace
Et je vois vide la place [...]
Si j'insiste sur le tout
C'est la synthèse d'un trou,
Une caverne, un néant
Qui m'abandonne béant. (C. T. 50)

しかしながら、詩人が死を問うのは、自分を問う行為であり、この自己探究の動きは彼の全作品に通じる主調をなしているのであるが、今ここで、こうして時間的存在としての自分を見つめるに至ったのである：

Je passe dans la cour, retrouve mon visage
Dans l'image que me renvoie un puits qui soit,
Lisse comme la mort et pourtant sensible (C. T. 38)

水に写る自分の顔を見る目は、死の影をも見出さずにはすまない。その死の影は、かつてのように、内的宇宙の中に次々と現われる死者たちの顔ではない、自分の死の影である。ここに、同じように死を問うても、*Le Corps Tragique* における特徴があらわれている。

興味深いのは、この詩集では、自己探究が、むしろ、ひたすら肉体を見るこ

とであり、死を問うのは、その結果生じることであるかのように思われることだ：

Dans l'ombre qui s'avance et roule
Je me cherche au fond de la foule.
Sous la peau de mes jours sans fin
Voilà l'estomac, les reins,
Voilà le foie, le cœur qui bouge
Et mon corps qui leur sert de bouge. (C. T. 34)

とはいえ、ただ単に肉体に注目するだけというのではない。——世界（自然）の中における自己存在が、自己を探索しているという状況のうちに、存在的にも存在論的にも、問い返すことのできる肉体が、とりわけこの詩人にとっては問題なのである。それは、ちょうど先に引いた詩篇（C. T. 27）にも明らかのように、死が宇宙に位置づけられているのと同様である：

La nature nous emprisonne
Et soudain, où nous nous trouvions
Quand on appelle notre nom
Il ne reste plus qu'un frisson
D'oiseau, de lézard, de poisson
A la recherche d'un pauvre homme (C. T. 35)

VIII

かくして、*Le Corps Tragique* という作品は、死をテーマとする詩篇と、肉体をテーマとする詩篇に大別することができるが、このテーマを可能にしているのが、旅を続けてきた詩人の命——つまり詩人が自己を時間的存在であると自覚したこと——のテーマなのである。

Le Corps Tragique を具体的に論じ始めたあたりから、われわれは、従来の方法とは少し異なる論じ方をしてきた。つまり、シュペルヴィエールの実人生と作品を混同しながら論じているのである。その点に関しては、ここで遅ればせながら断っておかねばならない。それは、本来別レヴェルであるはずの現実と作品との混同を、*Le Corps Tragique* という作品の読み取りに従って、意図

的に選んだということである。つまり、詩人 SUPERVIELLE が時間的存在としての自己に注目しはじめたときから、人間シュベルヴィエールが作品の中にしばしば闖入するようになってきたからである。そればかりでなく、詩人自身そのことに気付いているからこそ、われわれも意図的に、作品とシュベルヴィエールの老年期とを互に絡み合わせて論じているのである。

実際、作品の中に日常生活空間における人間が侵入してくる事実を、シュベルヴィエールは、*Le Corps Tragique* のまさに玄関口で、読者に告白している。まず、今までにない新たな事態に遭遇して途方にくれている：

Comment rassembler le courage
De vivre, combien il en faut [...]
Pour affronter la verticale
D'un cœur maigre et peu musical
Et pour faire en sorte qu'il donne
Sa chaleur de grande personne,
Et pour marcher la tête haute
Quand le dos se voudrait voûté
Comme s'il était pris en faute
Dans sa nouvelle vérité. (C. T. 10)

これまで身体の諸器官は自然に機能していたのだが、今では、以前と同じことをするにも、どれほど生命力を必要とすることか、これからは、この新しい事実に注意怠りなく対処してゆかねばならない、という。詩の調べにも、上の引例に続くあたりから、にわかには現実的——日常生活空間的という意味で——に変調する：

Je crains qu'à la moindre indolence
Je ne devienne du silence,
Je le crains et je le souhaite
Mais pourquoi cette confidence
D'homme bien plus que de poète (C. T. 11)

この最後の二行に吐露される通り、「詩人というより人間の打ち明け話」になってしまった、これが、*Le Corps Tragique* という作品の実体である。

しかしながら、この事実によって、作品の価値を低めてはならない。それど

ころか、ピガ大佐の旅は、この国に到達せずには終らないはずだし、もしこの国を無視すれば、その旅の真実性は半減するであろう。Guanamiru が SUPERVIELLE に変身したあかつきは、今度はいつの日か、そのSUPERVIELLEが生身のGuanamiruに振返らざるを得ない、その時が来るのは理の当然である。その時を、われわれは《cœur》という語を手がかりにしなが、*Le Corps Tragique* の中に見出そうとしてきたのである。

この詩でも、《cœur》は当然、魂ではなく心臓そのものであることが分る。

先程われわれは、この詩集が、死と肉体と詩人の命をテーマとする作品であると述べたばかりである。では、それぞれのテーマを詩篇の中に取り出してみよう。

死のテーマについては、すでにいくつかの詩篇を引用した。詩篇 *Statues à Venise* は、すべてが石化してゆく世界に突然投げ出された自分の姿を描いている。このとき、自分に残っているのは、《謙虚》(humilité) のみで、それ以外のものはみな病んだ《cœur》が焼き尽してしまっている、ということが分る：

Le jugement des marbres a sonné
Formant soudain un glacial firmament. [...]
Je reste seul au milieu de la lice
Où le butin sera vite compté,
Il ne restait qu'un peu d'humilité [:]
Les feux du cœur pires que les grégeois [...]
Avaient en moi dévoré tout le reste. (C. T. 16, 17)

詩篇 *La femme planétaire* では、月の永遠性を讃えつつ、人間存在の死を対比させている：

O femme, ô douceur de la matière éternelle! [...]
Hommes, nous mourons tous et seule tu demeures (C. T. 31)

要するに、世界の中には、その太初からずっと存在しつづけているものがある、それが死なのであるという、死の現前の確信がある：

Le monde allait à reculons

Vers son commencement polaire
 Et dans le ventre du lion
 L'opérateur vit un glaçon
 Qui sans fondre ni se morfondre
 Attendant sans en avoir l'air
 Depuis l'origine du monde (C. T. 40)

死に対する関心は、肉体に対する関心と表裏一体をなしている。先に引用した詩篇 (C. T. 50) に見た通り、死とは、あるべき肉体の位置に空虚しかないことの謂であるならば、生とは、また、《cœur》を中心とする肉体を持っているということでもある：

La merveille d'être un vivant
 Autour d'un cœur en mouvement
 Qui est notre pierre de touche
 Et d'avoir ce qu'il faut de bouche…… (C. T. 49)

詩篇 La clocharde は、老いていうことをきかない肉体の囚人である乞食女に身を侷した詩人と、その良心の苛責との対話からなっている：

Je t'invite à déjeuner
 Au carrefour de Décembre,
 On partagera le pain, [...]
 Et les secrets assassins
 Qui font mourir de chagrin (C. T. 48)

肉体存在を意識させるのは、病や死ばかりではない。Amour もまた、特にこの作品の中では快樂の源として、極めて肉体的である。

L'amour de l'homme et de la femme
 Naît dans des citernes sans âme.
 Combien faut-il d'obscurité
 Avant que s'affrontent les corps
 Tatonnant vers leur nudité
 Et leur plus obstinés trésors. (C. T. 36)

肉体的快樂のイマージュは、他の作品では、極めて部分的に現われるだけである。たとえば、*La Fable du Monde* の夜を讃える詩篇で、夜を甘い果汁にたとえ次のように表現している：

Ce jus vient du fond des temps
Et laisse sans discernement
Comme après le vin ou la femme. (F. M. 75)

また、*Les Amis Inconnus* の *Le désir* と題する詩篇は、まさに肉体的存在を主題とするように見えながら、快樂を通して、魂と肉体との相補的な動きを表現しているだけである。

しかしながら、*Le Corps Tragique* においては、「詩人であるよりはむしろ人間としての打ち明け話」をしてしまったと告白する詩篇に続く無題詩篇では、極めて性的な肉体が主題となっている。おそらく彼の全作品中、身体への比重の大きさの点で、この種の詩篇は、他に一篇もあるまい。無論、その主題の性格にも拘わらず、巧みな言葉遊びとユーモアを駆使し、詩的力量的確かさも十二分に示している：

Quand le cerveau gît dans sa grotte
Où chauve-sourient les pensées
Et que les désirs pris en faute
Fourmillent, noirs de déplaisir, (C. T. 12)

肉体はまた、言葉以上に雄弁な事物のことばでもある。それは、*La Fable du Monde* の「動物たちの顔」(F. M. 129—135)によってすでに確認されたことであるが、ひとが、我が身を振り返ってみるとき、そこにも事物の言葉がある：

Oreilles d'âne, trompe de bœuf et paturons,
Fanons de bœuf, boyaux de chiens, accordéon, [...]
Pattes de libellule et cigale ou cri-cri,
Oiseau-mouche, oiseau-feu, oiseau-de-paradis,
Et puis moi, tout en foie, en rognons, en poumons,
Et cœur, dents et tendons, en nerfs, en pentalons. (C. T. 41)

IX

ときに、死といい、肉体といいながらも、では、一体、誰がそれらをテーマにしているのか？この疑問はさらに重要な問題を含んでいる。それは、この詩人にきまっているのではないか、とだれもが答えるであろう。その通りに違いはないが、肝心なのは、度々力説してきたように、ビガ大佐の旅の果ての死の問題であり、肉体の問題なのであり、また換言すれば、それらの問題は、Guanamirú が変身して生った SUPERVIELLE が、変身のあげくに行きついたところで出会った問題であるということだ。したがって、詩人というとき、われわれは、その言葉に、ビガ大佐の旅の真の意味を全部含意せしめ、Guanamirú-SUPERVIELLE の変身のからくりの意味を含意せしめているのである。

そういうわけで、最後に、《詩人》の観点から作品を概観してみたい。

Le Corps Tragique の巻頭詩は、まずこの《詩人》の本質（性癖）を報告してくれるようである。ただこの詩篇では、ついぞ、代名詞の *il* を明示することはないが、その振舞いから判断して、《詩人》を指していることに間違いない：

Ne le lui dites pas, il nous réconcilie,
Rien n'est trop loin de lui pour qu'il ne le délie
De son éloignement et son étrangeté, (C. T. 9)

何故ならば、相反するもの、あらゆる範疇に属するもの間に横たわる境界を取り除くのが、シュペルヴィエールにおける最も大きな詩的特徴だからである。彼自身、Venise と題する散文の中で、詩人をそのように定義している：「ヴェニスは、すべての詩人と同様に、相反するものを和解させる術を心得ているのである。」(C. T. 141)¹⁾

ところが、この《詩人》は、平静を装ってはいても、今や、物質的分解といつていような危機に瀕している：

Et si disséminé que l'on voit bien qu'il ment
Quand il se dit tranquille et sans événements
Alors que respirer, déjà le paralysé,
Et le laisse exposé à tout ce qui se brise. (C. T. 9)

この詩篇の作者—《詩人》は、自己のこの現実を実に冷厳な目で見つめている。自分にはもはや時間など残されてはいない。《詩人》としての存在などもはやありはしないのだと。これが、《悲劇的肉体》のほんとうの意味でなくて、なんであるろう：

Il regarde sa montre et craint d'être en retard
Lorsque le temps et lui ne sont plus nulle part. (C. T. 9)

ついでながら、シュペルヴィエールの詩的行為の特徴である——「相反するものを和解させる《reconcilier les contraires》」とは何か、詩的行為をテーマとする詩篇 *Le milieu de la nuit* によって、具体的に認識しておこう：

Je vois ma plume au milieu de la nuit [...]
 Mais la vapeur de la locomotive
 Entre ces murs de plus en plus rétive [...]
 J'ai beau penser *fer, chaudière, charbon,*
 Je ne vois pas à quoi je leur suis bon, [...]
 Comme quelqu'un qui a perdu son cœur
 Je suis ailleurs jusqu'en mes profondeurs
 Et je me sens tellement insolite [...]
 A la merci des contraires sans foi
 Je suis partout où s'affirment leurs lois (C. T. 14)

相反するものを和解させるということは、詩人の強い意志的主体性によって、相反する諸要素を結びつけるのではない、ということが分る。むしろ逆に、《詩人》は消極的に従っているだけのように思われる。それは、われわれの言葉によって換言すれば、《空虚な主観》による《事物のことば》の把握——「相反するものたちの思いのままに、信念もなく、私はそれらの法則のあらわれるところなら何処にでも赴く。」——であった。相反するもの、つまりあらゆる範疇は理性《raison》の分野に属するのであり、相反するものによって引き裂かれるのは、理性なのである：

Et cependant les contraires déchirent
Ce qui résiste en nous de nos raisons
Et longtemps nous nous ensanglantons

Avec les mots épineux du délire (C. T. 18)

Les Amis Inconnus に *Vivre encore* と題する詩篇がある。そこでは、詩人は、自己存在の本来の希薄さを乗り越えて、それでもなお生きてゆくという意志を示している：

Ils vivaient au-delà de la vie et du sang... (A. I. 74)

そのように生きてゆくことを可能にするのは、詩的創造の力であった：

Mais non, nous connaissons la grandeur chaleureuse
Si sûre de soi-même et de nos propres forces (A. I. 73)

無題詩ながら、ちょうどこの詩篇を思い出させる《*Il vit toujours...*》で始まる詩篇が *Le Corps Tragique* にもある。ところが、内容は、まるで正反対を呈している：

Il vit toujours, il en fait ses excuses.
Mais qu'a-t-il donc à être un survivant?
Ne serait-il qu'une posthume ruse
Mal respirante et le nez en avant? (C. T. 19)

こちらでは、ただ生きていただけの今の自分を恥じている。《詩人》としての命も尽きつつあるのだ。自分に残っているのは、ますます大きくなる《謙虚》のみである：

Ne sait-il plus même dans le délire
Lier des mots qui longtemps l'ont hanté,
Ne serait-il qu'un mont d'humilité
Toujours croissant, en étrange aventure (C. T. 19)

この、詩的能力の衰退ののちに残るものは《謙虚》の山のみであろうか——という詩篇は、死について検討した際にすでに引用した詩篇 *Statues à Venise*——《謙虚》以外のものはみな「《cœur》の炎が焼き尽してしまった」——

を直ちに喚起せずにはおかない。二つの詩篇をあわせ読むならば、詩的能力は、《cœur》が原因で減退していく、と理解することができる。

したがって、シュペヴィエールは、肉体としての《cœur》の死滅と、反対に魂としての《cœur》の蘇りを切に願うことがある。その時こそ、《詩人》も甦るかのうちに：

Que l'on étouffe enfin le triste oiseau du cœur!
Et pour que l'âme avec la lune recommence
Qu'on donne maintenant la parole au silence! (C. T. 26)

悲劇的肉体があくまでも悲劇的であるか、これを断言することは難しい。それは、一方で、詩的能力が時間的存在としての詩人＝悲劇的肉体によって否定されながらも、他方では、言葉を経ることのない外的宇宙がたしかに実在する可能性についての、シュペヴィエールの確信がいつそう強くなるようにも思えるからだ。言葉を用いるとは、所詮、「卑しい語彙」で身を護ることにほかならない：

Vous vous y ferez, les mots c'est encore de la révolte
Quand celle-ci est dominée vous n'avez plus besoin de l'escorte
Du vocabulaire rampant
Et cependant
Le ciel est là qui cherche ses montagnes,
Et les monts cherchent la vallée,
La vallée près d'être en allée
Se ranime dans la campagne
Et devient à son tour montagne. (C. T. 29)

X

Le Forçat Innocent という、《cœur》を考えるうえで最も重要な作品の中の、*Le cœur et le tourment* と題する詩篇についてはすでに詳しく検討した通りだが、その最終節をもう一度思い出してみる必要がある。

自己探究の旅が《cœur》という場で行われ、そこに求めるものが見えはじめる。しかし、最終節で、その旅が旅であることを否定しようとする。つまり旅

は、初めがあれば終りがある時間的な枠の中で成立する。旅は果しなく繰返されるばかりで、その限りでのみ続くことができる。だが旅は、旅するものを持ち時間とともに消滅するのである。だからシュペルヴィエールは、その旅を永遠化しようとしたのである。

しかしながら、*Le cœur et le tourment* という名が不吉にも予告しているように、旅の永遠化とは、単なる理想であって、論理的にも事実としても矛盾している。現実が許さない。現実の壁こそ *tourment* であり、その現実があらためて現実となるのが *Le corps tragique* なのである。従って、《*cœur*》という言葉の内容の変化も、*Le Forçat Innocent* における、魂・こころから、*Les Amis Inconnus* を境にして、*La Fable du Mande* を経て、*Le Corps Tragique* に至るまで、ますます肉体・心臓と変ってゆくのである。

《*cœur*》という陳腐な言葉は、詩人がこれを頻繁に使用する場合、大きな危険がある。しかしシュペルヴィエールはその危険性を見事に克服している。というよりも、《*cœur*》が少しも陳腐ではない未知に満ちていることを教えてくれる。われわれは、これを論ずるのに、魂・肉体などの二元論的用語を用いざるを得なかった。だがこの態度は、諸範疇の間の境を取り除き、主・客を超えた、存在の捉え方をするシュペルヴィエールのような詩人を論ずるのに、まず第一に避けなければならない態度なのかもしれない。しかしながら、たとえ二元論的用語を用いてはいても、魂でもあれば肉体でもある、いわば統一の象徴ともいふべき《*cœur*》を論じてきたつもりである。《*cœur*》は、存在を真に全的に捉えるならば、まさに存在の中心であり、また今日の言葉でいえば、身心関係論の最も基本的な概念をも構成し得ることが分る。

Le Voleur d'enfants-Le Survivant の旅の終り近く、ビガ大佐が目にした犬のバムバ、*La Fable du monde* の「動物たちの顔」、そして *Le Corps Tragique* の世界の身体と自己の身体、これらの実在を前にするとき、詩人 SUPERVIELLE は、自己の存在が、内的宇宙ばかりでなく、身体と外的宇宙をも全部を取り込んだ総体であることを悟ったことになる。

人間存在は、おそらく人間だけが、自らをどこまでも構築化（虚構化）してゆく積極性をもつ存在であり、そのようにして、自我と呼んだり、主体性と呼んだりするものを打ち立ててゆく。

しかしながら、生とは——大まかな把握でありながら、主・客の範疇をシュペルヴィエールとともに超えるとき、人間存在はこの言葉で定義するのが最も妥当であるように思われる——根源的に受動的なものであり、世界や事態の中

に見分け難く与えられているものである。

シュペルヴィエールが、自分を指して *Modeste Supervielle* と自称し¹⁾、すべてが失われても、《謙虚の山》だけが、自分には残るといふ真の意味はこの根源的な受動性にある。少くとも *Modeste Surpervielle* は、「地球がまだほとんど人間に慣れていない時代」の風景を見出すことができる。

シュペルヴィエールの世界をもし一望のもとに眺めることができるならば、《*cœur*》の炎によってすべてが焼き尽され、シュペルヴィエールという存在が《謙虚》そのものにはかならなくなる場合の方が、むしろ、肉体としての《*cœur*》を抹消し、《*âme*》を甦らせる²⁾よりは、はるかにシュペルヴィエールらしい旅の終局であると言わなければならない。

使用テキスト

L'Homme de la Pampa, Gallimard, 1923.

Gravitations, Gallimard, 1925.

Le Voleur d'Enfants, Gallimard, 1926.

Le Survivant, Gallimard, 1930.

Le Forçat Innocent, Gallimard, 1930.

Boire à la Source, Corrêa, 1933.

Les Amis Inconnus, Gallimard, 1934.

La Fable du Monde, Gallimard, 1938.

A la Nuit, La Bacconnière, 1947.

Oublieuse Mémoire, Gallimard, 1949.

Naissances, Gallimard, 1951.

L'Escalier, Gallimard, 1956.

Le Corp Tragique, Gallimard, 1959.

註 記

I

1) 『シュペルヴィエールの内的宇宙』、文芸言語研究 文芸篇10, 1985.

2) ÉTIEMBLE, *Supervielle*, Gallimard, 1960, p. 126.

3) *Le Corps Tragique*, p. 103.

4) Op. cit.,

5) *L'Univers de Jules Supervielle*, J. Corti, 1965.

6) Robert SABATIER, *Histoire de la poésie française, la poésie du vingtième siècle*,

- Albin, Michel, 1982, p. 369.
- 7) HIDDLESTON, op. cit. p.15.
 - 8) Ibid.
 - 9) T.W. GREENE, *Jules Supervielle*, Droz-Minard, 1958.
 - 10) Florence de Lussy et Michel Brunet, *Jules Supervielle, poète intime et légendaire*, Bibliothèque nationale, 1984, p. 98.

II

- 1) *Le Survivant*, p. 22.
- 2) Ibid., pp. 219-220.
- 3) Op. cit., pp. 389-392.
- 4) Cf. ETIEMBLE, p. 109.
- 5) Cf. Ch. SENECHAL, *Jules Supervielle*, Jean Flory, 1939, p. 50.

III

- 1) Cf. HIDDLESTON, p. 101.
- 2) Cf. Jacques ROBICHEZ, *Gravitations de Supervielle, Commentaires*, C. D. U. et SEDDES, 1981, p.87.
- 3) Op. cit., p. 51.

IV

- 1) 『シュベルヴィエールの罪悪感』文芸言語研究 文芸篇 8, 1983.
- 2) *Le Forçat Innocent, L'Emigrant*, p. 112.
- 3) 『シュベルヴィエールの罪悪感』Op. cit., pp. 114-116.

V

- 1) Ibid. p. 92.
- 2) 『夜と沈黙の詩人』文芸言語研究 文芸篇 9, 1984の中では、詩人は「世界の創造」の再現によって、「神を演じてみたのである」と論じた。
- 3) *A la Nuit*, p. 64.
- 4) Ibid., p. 63.
- 5) Ibid., p. 65.

VI

- 1) われわれの知る限りでは、1943年、健康状態悪く、持病の心臓亢進が不整脈と複合し、肺も悪くしている。Cf. Exposition du centenaire, p. 13.
- 2) Op. cit., p. 47.
- 3) Ibid.
- 4) Ibid. p. 49.

- 5) Ibid.
- 6) C. ROY, *Jules Supervielle*, Poètes d'aujourd'hui, Segers, 1949, p. 17.
- 7) Ibid., p. 18.
- 8) Op. cit., p. 45.
- 9) Op. cit., p. 17.
- 10) Op. cit., p. 41, Note 63, p. 123, p. 400.
- 11) Ibid., p. 42.
- 12) Op. cit.,
- 13) GREENE, p. 400.
- 14) Marcel RAYMOND, *De Baudelaire au Surréalisme*, J. Corti., 1947, pp. 13, 14.
- 15) Op. cit., p. 48. もっとも、彼は厳密にはこう云っているのである。〈Il est bel et bien une réalité viscérale et spirituelle, chaude, rouge et palpitante, faite de muscles, de sang et de forces subtiles et immenses.〉
- 16) Op. cit., p. 124.

VIII

- 1) *Naissances*, p. 57.
- 2) 『シュベルヴィエールの罪悪感』、『夜と沈黙の詩人』
- 3) 詩篇 *Dieux derrière la montagne* では、神は懐疑的な詩人の苦しむ様を見届けようとしている：

Et cette face d'insomnie
Qui me regarde dans ma cage
Pour voir comment souffre un visage
Qui doute grand comme l'Asie! (C. T. 23)

但し、*Exposition du centenaire* は、この詩篇の variante を呈示し (p. 98)、「一ヶ所だが重要な」と、恐らく、神に対する態度の変化を暗示しようとしている。が、詩篇を最後まで読めば、詩人の懐疑に変化は見られないことが分る。

Le cœur[...]
Escalade les ténèbres
Qui se font et se défont
Au gré de la grande fièvre
(Humaine→)Divine qui tourne en ronde (C. T. 22)

また詩篇 *Offrande* では、神に対する考えは一貫しているが、その時々への処遇の仕方は変えているんだと、神を扱う新しい発想に自分でも驚かせてみせている：

Ah! mais peut-on faire aumône si grande
De donner Dieu qui lui-même est offrande.
Pardonnez-moi, je ne sais où j'en suis
Mais je suis fier de ce nouveau souci (C. T. 46)

更に、*Rythmes célestes* と題する散文では、天といっても気象学の天とは違った、田舎司祭の律気な天があり、私達のところからは何と違いことであろう、という。(C. T. 140)

IX

- 1) son éloignement, son étrangeté も、《詩人》の本質を示している。Cf. 文芸言語研究 文芸篇 7, 1982.

X

- 1) Hommage familial à Paul Claudel, C. T. p. 82.
- 2) Un apparition tonnante de corbeaux, C. T. 26.