

シュペルヴィエールの自然観

——《1939—1945》——

有 吉 豊太郎

I

シュペルヴィエールは、1939年8月パリを発ちモンテヴィデオに向かう。3ヶ月の滞在予定であった。ところが、第二次世界大戦勃発によって、1946年4月までの約7年間を半ば亡命者として南米に過ごすことになる。この間、フランス本国との連絡はほとんど跡絶えるが、アルゼンチンにて Victoria Ocampo を中心に集まるフランス知識人たちとの交流を保ち、また、すでにシカゴ大学にポストを得ていた René Etiemble と書簡による交信を維持している。戦争詩の諸篇を送ったのもこのシカゴにいる友人にである¹⁾。

この7年間に書きためられ、三度編み改められて、結局1946年に詩集1939-1945 となって実を結ぶ作品に読者は、その名の暗示する通りに 状況詩（戦争詩）そのものを期待するかもしれない。事実「ポール・エリュアールやピエール＝ジャン・ジュヴの作品になり、それらも不幸なフランスを歌っている。」²⁾ この作品が時代と無縁でないことは言うまでもないことである。しかしながら、その観点からするならば、すでに「先に出た詩集 (*Fable du Monde* 1938) にちりばめられている 予感の方がおそらくずっと 不安に満ちている」³⁾ と考えられるのである。

Laisse-nous respirer encore sans songer aux nouveaux poisons.

Laisse-nous regarder nos enfants sans penser tout le temps à la mort.

(F. M. 42)

1941年2月6日付の手紙でエティアンブルは、いわゆる戦争詩篇については厳しい批判を書き送っている——「En temps de guerre は全然気に入りません」⁴⁾、「1940には失望しました。」⁵⁾ この手厳しい批評は、かならずしも内容のみ関わるのではなく、むしろ形式上・表現上の問題であるように思われるが、

反対に、いわゆる戦争詩の領域をこえる詩篇については、形式は云うにおよばず内容についても賞讃の言葉を惜しまない——「Ciel et Terre の中には、あなたの宇宙、あなたの亡霊たち、感心せずにはいられない細部を再び見い出しました。……それに、あんなにも深刻なことを取り扱うのに、相変らず、あんなに優しく、あんなに控え目であるとは。」⁶⁾

この詩集に関するわれわれの評価も大筋においてはエティアンブルのそれに近い。その後いくつかの詩篇に筆削が加えられたことを考慮にいれたうえでもなお、シュペルヴィエールの本領からして、そう判断せざるを得ない。つまりわれわれは、この作品の中に時代性を考察するのではなく、それを超えたシュペルヴィエールの世界を見出すつもりである。また Roger Caillois が彼の編集する *Lettres Francaises No. 5* (1^{er} juillet 1942) にシュペルヴィエールが寄せた詩篇について、その返信の中で、「こうしてあなたには、生というものを、それがとりわけ人間にとって何であるかという問題のまさに埒外で表現するという奇跡に成功していらっしゃるようです。」⁷⁾と述べている文言からしても、われわれがどこに注目すべきかは明らかであろう。

われわれは、1938年の予感 (*Fable du Monde*) の中に、詩人の人間に対する不信を、明確に表明されたものではないが、読み取らずにはおかなかった。今まさに迫まりつつある——*Tant de choses se préparent sournoisement contre nous.* (F. M. 44)、大災害の火蓋を切っておとした張本人が人間であり、人間こそが原因であるとき、人間性といい、人間の条件といい、欺瞞以外の何であろう。ひとが世界に対して行う意味づけ、ひとの用いる言葉は何と空虚であることだろう。このとき詩人は、世界から人間を排除し、人間のいない世界と相見たいと願う——こう結論づけるならば、早計にすぎるであろうか。神への甲斐のない祈り——*Mon Dieu, je ne crois pas en toi, je voudrais te parler tout de même.*——を目撃したあとでは、むしろ、この1939-1945という作品の、状況性と状況からの超脱との組み合わせは、自然の成り行きのようにも思われる。

神への祈りは絶望的でありながら、そこには、奇妙なことに一条の光明が見られなくはない。その光明は、状況からの超脱と状況を生みだす人に対する絶望、神への不信がいずれも軌を一にして、人も神もない（「答えることのない」「黙したままの」）世界の実在を逆に啓示するように思われるところから発している。

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,
Aux plus humbles des animaux quand je les savais sans réponse,
Aux arbres qui, sans le vent, seraient muets comme la tombe.
Je me suis parlé à moi-même quand je ne sais pas bien si j'existe, (F. M. 40)

II

以上のように見てくると、シュペルヴィエールは、人間や神から世界へと逆説的に目を転じるように思われるかもしれない。しかしながら、ここに云うある種の絶望が時代の状況からくるものとすれば、他方の光明は、むしろ、シュペルヴィエールが本来的にもっている本質的な方向性からくるのであって、光明を状況からの超脱と因果的に直結させるのは行きすぎと云わねばなるまい。すなわち、シュペルヴィエールにとっては、世界は、神や人間とは独立し、それらと同じ次元にはじめから位置していた——と理解するほうがより真実に近いであろう。そして彼のもつ方向性が世界の方に向かっている、ということである。

この詩人にとっては、人も動物も鉱物も死者たちも、ある意味では現実も想像も、そして神も、みな同じ「引力」のもとに生きている同等の存在である。*Gravitations* とは、そのような宇宙でなかったらうか。この作品についてシュペルヴィエールは、Valéry Larbaud に宛てた手紙の中で次のように説明している：「*Gravitations* を大層気に入っていただきうれしく存じます。土曜の忘れがたい晩、ぜひとも申し上げたかったことですが、この詩集は、*Sans murs* という題にするつもりでいました。詩集のタイトルとしては良くありません。でもけっこう明快ではありましょう。そうです、壁をすっかり取り払いながら、その果てしない空間に内密の深い味わいを残しておきたいという願いです：

一本のローソクがあればよい

世界を照らしたすのに

奇妙で、仕立て屋めいた言葉でいえば（というのも私たちはいつも何か目に見えないものを仕立てる仕立て屋じゃありませんか？）、私が書こうとしたのは、しかも、そうとは知らず、自然に書きたかったのは、いわば、同時に内側でも

外側でもある詩篇なのです。」(14 déc 1925)¹⁾ *Gravitations* の中の一詩篇 *Sans murs* では、詩人は次のように告白している——16歳の私には、生に対する恐れがあり、その恐れを恥ずかしく思う。そして私は、恥ずかしい気持ちが届かないほど遠く、壁の向こうへと視線をさ迷わせる——と。

J'ai seize ans de par le monde et sur les hautes montagnes,
J'ai seize ans sur les rivières et autour de Notre-Dame, [...]
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)

この恐怖を、人生を前にした少年の一般的不安であると考えれば、間違いであろう。何故ならば、もしそうだとすると、壁を取り払う必然性がないからである。恐れは、そして恐れからくる良心の苛責は、壁の向こうへ目を向ける論理的原因であるとも、心理的原因であるとも安易に断定することはできない。生に対する恐怖、という言葉で表現されるものが16歳の時に自覚されたとしても、おそらくそれは生来的であったであろう。その意味で先程われわれは、シュペルヴィエールに本質的な方向性と言ったのである。しかも、原因結果では説明できないからこそ本質的なのである。

詩集 *Gravitations* についてのシュペルヴィエール自身の1925年の言葉と、やがて詩集 1939-1945 の中に編み入れられることになるある詩篇 (*Le jardin de la mort, Ce peu..., Tu disparaiss, Ciel et terre*) についてのカイヨワの1942年の評言とをあわせ考えると、両作品の間に発展が見られるかどうかは別にして(カイヨワをして、奇跡と云わせた分だけ、後者においては、方向性が進展していると判断されよう)、「生」には新たな局面のあることが分る。

「生」とは、人間のみの生ではない。生は、人間も、場合によっては神をも含む宇宙全体の生(死者の生をも含む)である。あえて云うならば、シュペルヴィエールの宇宙では(シュペルヴィエール自身に言わせれば、詩人にとっては、と訂正するであろうが)、人間も神でさえも、世界の一部にほかならない。

かくしてわれわれが『命ある詩人、あるいは悲劇的肉体』²⁾の中で検討してきた《cœur》——魂でもあり身体でもあるもの——を、人間〔の魂〕と〔事物の〕世界とをつなぐ場であると言い直したところで何らの差障りもないことに気付くであろう。

いま、人間と世界と「生」と《cœur》というイメージを用いて、シュペル

ヴィエールになりかわり想像をはたらかせてみよう。「生」を人間のみに限るならば、それは極めて受動的なものであって、「詩人」の目からすれば、人間は世界の主人ではなく、逆に、世界の中に右も左も分らず置きざりにされている。そして人間は、その身体の中に世界（宇宙）の「生」の人間的中継所《cœur》を所有している。そのような映像が思い浮かぶであろう。すでに「生」は人間に限ってみても《cœur》を通じて本来的に宇宙的である。これを元に戻って、理解しやすい単純な言葉で換言すれば、Sans murs——「壁を取り払う」とき「生」は宇宙的となる、ということである。

そしてその時われわれは生を前にして真に「賛嘆の意を表する」ことができるのである。

世界を人間の魂にではなく、世界自身に委ね、宇宙を友人のごとくに愛し、言葉に事物性を取り戻し、そして何よりも、生きた世界を住居とし、宇宙の脈動をそのまま取り込む身体的世界《cœur》を所有するとき、「生」とは何と素晴らしいものであろう：

C'est beau d'avoir élu
Domicile vivant
Et de loger le temps
Dans un cœur continu,
Et d'avoir vu ses mains
Se poser sur le monde [...]
D'avoir aimé la terre,
La lune et le soleil,
Comme des familiers [...]
Et d'avoir confié
Le monde à sa mémoire
Comme un claire cavalier
A sa monture noire,
D'avoir donné visage
A ces mots: femme, enfants,
Et servi de rivage
A d'errants continents, (Hommage à la vie, 55, 56)

このように健全な《cœur》は、人の生が息吹き宇宙の生が息吹くところであるが、他方、《cœur》の不規則な鼓動はあたかも生と死の繰返す音に似て、そのような《cœur》を通して捉えられる人の生も宇宙の生も、実在するより

は、その日暮しの不安に脅かされている：

Entends ce cœur où vient aboutir sans défense
Un souffle d'homme qui toujours se recommence,
Expire, et chaque fois l'univers se déchire
Mais pour te revenir, esclave qui respire. (A l'homme, 84)

Hiddleston はこの《cœur》を、時間の感覚と存在の証拠とをひとに与えるものである、と把握し (Hommage à la vie)⁹⁾、その不規則な鼓動はさし迫る死の警告であると解釈している (A l'homme)¹⁰⁾。彼の《cœur》についての視野には、「存在」の観念こそ入ってはくるが、「世界」の観念は入ってこないらしい。ところが、人間存在と世界とが同時に彼の視野に入ってくる場合、彼は両者を次のように関連づけて解説する——「自我なるものはおそらく存在しない〔この点われわれにも異論はない〕。しかし、詩人をその存在が沈み去った破滅から救い出しにやってくるのは外部〔世界〕であり、それが自らの現前を強く打ち出しつつ、同時に詩人の存在をも主張してくれるのである。」¹¹⁾ ここでヒッドレストンは、自説の証拠として詩篇 Ce peu... を引用している：

Ce peu d'océan, arrivant de loin,
Mais c'est moi, c'est moi qui suis de ce monde,
Ce navire errant, rempli de marins,
Mais c'est moi, glissant sur la mappemonde,
Ce bleu oublié, cette ardeur connue,
Et ce chuchotis au bord de la nue,
Mais c'est moi, c'est moi qui commence ici,
Ce cœur de silence étouffant ses cris,
Ces ailes d'oiseaux près d'oiseaux sans ailes
Volant, malgré tout, comme à titre d'ailes,
Mais c'est moi, c'est moi dans l'humain souci.
Courage partout, il faut vivre encore
Sous un ciel qui n'a plus mémoire de l'aurore ! (86)

内と外とが、ヒッドレストンの云うように静的な並列的位置関係にあるのであるということについては、既に『シュペルヴィエールの内的宇宙』¹²⁾に詳しく論じてきたので、再度言及するつもりはないが、ぜひ確認しておかなければならないのは、自我は元来空虚にほかならず、したがって、存在の不確実性は必ず

しも破滅であるとは限らないということである。ヒッドレストンが存在の不確実性を破滅 *nauffrage* であると捉える観点は、人間を人間の領域にのみ閉じ込める人間中心主義にはかならない。したがって、彼がただちに外部世界を視野に入れるとしても、その世界はあいかわらず人間の手垢に汚れたロマン主義的世界のままである。というのも、世界は人間の存在の空虚を埋める奉仕のためにのみ存在するというのであるから。先程から力説するように、シュペルヴィエールの宇宙は *Sans murs* なのであって、人間の破滅を世界が補うというような人間中心の宇宙ではない。むしろ反対に、人間存在は世界の一部でさえある。

III

こうして、人間と世界との関わりをあらためて確認しつつ、両者の生の息吹く場である《*cœur*》の不規則な鼓動をも念頭におきながら、詩篇 *Ce peu...* をもう一度読み直してみよう。すると——その日暮しの生き延びにすぎない人や宇宙であろうとなかろうと、人と宇宙はそのままで（事物であり現象でありながら）、実相を呈しているように見えないであろうか。——これをカイヨワは、「奇跡」——「生というものを、それがとりわけ人間にとって何であるかという問題のまさに埒外で表現するという奇跡」であると理解したのである。

「宇宙的詩人の遍在性 *omniprésence du poète cosmique*」(N. 57) と、シュペルヴィエール自身は言う。この言葉には、視点をかえてみるならば、自我の「壁を取り払う」——すなわち自我を取り囲む壁など存在しないことの自覚、自我など虚構にすぎないことの自覚が見出される。この自覚が、とりたてて言えば、彼の無神論の根拠となっていると考えられるが、厳密に言えば、彼には「詩人の神 *un Dieu de poète*」¹⁴ があり、われわれは、この神の信奉者を *SUPERVIELLE* と呼び、ときにはカッコつきで「詩人」と名付けてきた。そしてこの「詩人」には、いわば時間と空間とを超越した位置からの俯瞰が可能であり、*Ce peu...* のような詩篇の奇跡をもたらししているのである。存在の欠如を補う自然——という観察には、この「詩人」の視点が見落されている。

すでにわれわれは、「シュペルヴィエールの内的宇宙」についての論攷から、「《*cœur*》のイマージュ」についての論攷にわたって、ビガ大佐の旅が *Guanamiru* から *SUPERVIELLE* への変身の構造と平行していることを考察

してきた。《光》(實在)を与えられずに、別の世界から地上に下りた逆説的存在——「光に見捨てられた迷い子 *enfant perdu maltraité par le jour*」——*Hors-venu* が「夜と海とを通過して生まれ変わった(=子供性を取り戻した) *être réenfanté par la nuit et par la mer*」のちに犬のパムパを目の前にした瞬間、真の實在に近く辿り着いたことを知る。彼は自分の旅の目標がそこにあることを悟るのである。われわれは先程、人と宇宙との実相ということばを用いたばかりなので、「犬のパムパを目の前にして、実相を照見した」という表現にかえる方が分りやすいかもしれない。そして、《*cœur*》のイマージュについての論攷にそって説明しなおせば、こういうことであろう——ビガ大佐がその旅の目標ともいうべき犬のパムパに出逢い、世界の実相を見たかと思った後に、《悲劇的肉体》としての有限存在を再確認すべく現実次元に立ち戻るシュペルヴィエールの様子を、魂・心から肉体・心臓へと推移してゆく《*cœur*》のイマージュの中にわれわれは捉えた。シュペルヴィエールは、肉体—魂の二元的対立によってでもなく、またその弁証法的統一によってでもなく、ただ肉体の消滅ののちに残された《謙虚》を通して、自然・時間の中の存在にして即実相であるものを見出さんとするきっかけを垣間見せている。

IV

シュペルヴィエールがもつある本質的な方向性の向かう目標として、われわれは、ビガ大佐の旅の向かうところ——犬のパムパに特に注目してきた。だが、犬のパムパについては、作品の物語形式という性質上、具体的な存在を必要としたということであり、犬が目標を代表したのであると考えるのが妥当であろう。この点に関しては、殊更に論及しはしなかったが、《*cœur*》のイマージュについての検討の中で、*La Fable du Monde* の「動物たちの顔」、*Le Corps Tragique* の「世界の身体と自己の身体」とこの犬のパムパとを同列に並べるといって一言触れておいたはずである¹⁾。

シュペルヴィエールの創世記 *La Fable du Monde* では、ある存在に特権が与えられていて、そこには犬の姿も見られる。各詩篇のタイトルを順に羅列してみよう——*Dieu pense à l'homme*, *Dieu crée l'homme*, *Dieu parle à l'homme*, *Dieu crée la femme*, *Le premier arbre*, *Le premier chien*, *La goutte de pluie*... この作品の配列から判断するかぎりでは、それぞれの存在

が、この順に詩人の心を占めるなんらかの理由があると考えてもよいであろう。

犬〔のパムパ〕は或る目標に達するキッカケにすぎないとしても、こうして特権が与えられている限り、犬でなければキッカケになり得なかったのかもしれない²⁾。犬についての幾篇かを覗いてみよう。

詩集 *Les Amis Inconnus* の中の詩篇 *Le chien* では：

Toi, toujours entouré d'animaux invisibles,
Voici le chien qui t'a vu sous d'autres climats
Et te lèche la main comme en Sud-Amérique:
《Tu te trompes, bon chien, ces temps sont révolus
Et c'est peine perdue de vouloir vivre encore.》(A. I. 91)

詩人は、犬に語りかけながら、存在が仮相にすぎないことを説得しようとしている。存在そのものは仮相であってもいっこうに構わない。それどころか確かに仮相なのである。これを哲学的に説明すると、「時間」という概念を用いることになる。ヒッドレストンは、詩集1939-1945から *Le temps de métamorphoses* を引用して次のように解説する——「事物は、幾多の変身をくりかえしつつ、確かなものの何もない宇宙でありつつけながら、時間のあまりにも滑りやすい傾斜をすべて風化してゆく」と³⁾：

Quand vous allongiez la main
Pour toucher un petit chien,
Il vous devenait lion
Sous la caresse profonde (63)

犬の方にしても、詩人から自分に白羽の矢がたてられていることを先刻承知しているようであるので、1939-1945の詩篇 *Le chien* の中に、犬の申し立てを聞いてみよう。自分は野良犬である (*errant=non fixe* 定めなき犬)。何を尋ねられても自分には答えることができない。詩人の言葉を理解したいとも思わない。しかしながら、この犬の力説する緘黙と涙蒙は真のコトバ（世界のコトバ）の宝庫であるように思われる。ちなみにこの犬は、*Le Survivant* で、ビガ大佐が目の前にした犬パムパに瓜二つである。

《Je suis un chien errant

Et je n'en sais pas plus,
Mais voilà cette voix
Qui me tombe dessus,
Une voix de poète
Qui voulut me choisir
Pour me faire un peu fête
Moi qui ne puis rien dire,
Et qui n'ai qu'un aboi
Pour un peu m'éclaircir
Les brumes et la voix
Je ne veux pas sortir
De mon obscurité,
Je ne veux rien savoir
D'une tête habitée
Par des mots descendus
De quelque hors-venu.
Je suis un chien errant
N'en demandez pas plus.》(125, 126)

V

シュペルヴィエールの天地創造の中で特權的な地位を占めるのは、むしろ樹木の方であるかもしれない。少くとも作品の順番からすれば、先程掲げた通り、犬の創造は樹木の後になっている。

では、シュペルヴィエールは樹木をどのように描いているであろうか。いくつかの詩篇を検討してみたい。

Les Amis Inconnus の詩篇 *L'arbre* によると、かつて、愛情であり、諸々の優しい感情であり、礼儀正しいことばであり、恋する女の胸をつつむ綺麗な着物であったものが、今では木となり枝となり木の葉となった。ために枝を切ってみても、枝は黙したままで、ただのひと言も発せられず、陰影のない沈黙が繊維という繊維から流れ出る。不動のままでありながら、四方へ進もうとしている。風がきて木をスタートさせようと試みる。そしてできることなら、一種の鳥にしようとする。だが：

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
 Et la voir qui s'envole. (A. I. 117)

では、シュペルヴィエール自身にとって、樹木とはどのような意味をもつか。ヒッドレストンの論究を手掛かりとして考えを進めてゆこう。ヒッドレストンによると、先程犬について論及した場合に触れた通り、世界は変身を重ねて風化してゆく。しかしながら、変身に身をゆだねない場合、世界ははるかに握みがたく、しかも自ら崩壊してゆく、という。「詩人はこの袋小路をどのようにして抜け出したらよいのであろうか。ついに自分の世界を握みなおし、それをひとつの中心の囲りに組織し、少くとも生を生きることのできるようにする為には。〔中略〕シュペルヴィエールの詩的宇宙では、樹木が彼の達しがたい理想の象徴となる。というのは、あの《不動の王者》——停止であると同時に飛翔であるもの——はその見かけ上の不動性の背後に生の陽気なダイナミズムを隠しもっているからである。」¹⁾ このヒッドレストンの論理は、先にも見た通り、存在の欠如を外部世界が補填してくれる——という論法と一貫していることが分る。彼によると、樹木は、不動と動との不可能とも思える綜合であり、これが詩人を世界の風化・崩壊という行き詰まりから脱出させてくれる²⁾。

それでは、何故に樹木は希望のない動物にたとえられねばならないのであろうか。またどうして解放されたい期待を抱いているかもしれないのであろうか：

Un arbre est une bête
 Sans guère d'espérance

 Il ne sait des distances
 Que celles que reflète
 Le lac où il s'entête
 A doubler sa présence,
 Comme s'il en tirait
 Espoir de délivrance. (C. T. 42, 43)

この詩篇を見るだけでも、ヒッドレストンの主張は受けいれがたい。その上彼は、樹木について極めて重大な問題に言及しておきながら、それをわずか数行

ですませている。この点も腑におちないところである。彼の観察にはどこか無理がありはしないだろうか。詩集1939-1945の中で、樹木は、一章を割りあてられるほど重要なテーマであるはずだからである。

1939-1945の最初の樹木 Arbres dans la nuit et le jour を見てみよう：

Candélabres de la noirceur,
Hauts-commissaires de ténèbres,
Malgré votre grandeur funèbre
Arbres, mes frères et mes sœurs,
Nous sommes de même famille,
L'étrangeté se pousse en nous
Jusqu'aux veinules, aux ramilles,
Et nous comble de bout en bout (67)

樹木と私とは同類である、という。両者間の共通項は特異性 *étrangeté* であり、それが体のすみずみにまで行きわたっている。ヒッドレストンは先程とは別のところでも少し樹木について触れ、「詩人が樹木を愛するのは、とりわけそれが人間に似ているゆえである」⁹⁾として、同詩篇を引用している。この見解にはわれわれも大むね同意したい。ある類似性を話題にしていることは確かだからである。

Nos racines sont souterraines,
Notre front dans le ciel se perd
Mais, tronc de bois ou cœur de chair,
Nous n'avançons que dans nous-mêmes.
L'angoisse nourrit notre histoire
Et c'est un même bûcheron
Qui, nous couchant de notre long,
Viendra nous couper la mémoire. (68)

しかしながら、この詩はただ単に樹木と人間一般との類似性を比較対照しているのであろうか。そうではなく、当然自らも人間一般の中のひとりでありながら、詩人がとりわけ自分にとって問題となる類似性を探し出しているにちがいない。端的に言えば、人間一般ではなく詩人自身と樹木との類似を問うているはずである。したがって、注目すべきは、類似しているという事実ではなく、

類似の内容である。

たった今掲げた詩篇の中で留意しておきたい詩行は、——樹木も詩人も自身自身の内部をしか進まない *Nous n'avancons que dans nous-mêmes*——という箇所である。

詩篇 *Pins* では、樹木は、何か解答を求めてしつこく質問をするらしい：

O pins devant la mer,
 Pourquoi donc insister
 Par votre fixité
 A demander réponse?
 J'ignore les questions
 De votre haut mutisme.

 O pins devant la mer
 O poseurs de questions (70, 71)

この樹木は、言葉にはならないような、言葉では理解できないような問題をかかえているようだ。

注目しなければならないのは次の数行である：

Je me mêle à votre ombre,
 Humble zone d'entente,
 Où se joignent nos âmes
 Où je vais m'enfonçant,
 Comme l'onde dans l'onde. (71)

注目すべきなのは、これらの詩行がシュペルヴィエールの詩的世界にとって極めて異質だからである。シュペルヴィエール研究者は、一般的に樹木については触れていない。Greene は1 ページ半を樹木のために当てているが、例によって深い追究をしていない。樹木がもし、ヒッドレストンの説くごとく外部世界であるならば、Claude Roy はその著で樹木を取りあげているはずである。樹木については一言も論じないばかりか、巻末の *Choix de textes* に樹木についての詩は一篇も掲載していない⁴⁾。そして誰よりも Christian Sénéchal が樹木について全く触れないのは不可思議といっても過言ではないであろう。彼は《沈黙》*silence* について論じながら、「沈黙の達人」⁵⁾である動物の沈黙

については触れておきながら——「その豊かにして神秘にみちた沈黙のゆえにこそ J. シュペルヴィエールは動物たちを受するのである。」——同様に沈黙そのものである (Il n'a que son silence C. T. 42) 樹木に何故触れないのであろうか。

ところが、クロード・ロワやセネシャルが樹木についてひとことも言及しないのには、はっきりした理由がある。つまりロワはシュペルヴィエールの詩を唯物主義的詩 *poésie matérialiste*⁶⁾ と定義し、短文ではあるが *Les choses nous parlent* と題してメルロ＝ポンティに対するシュペルヴィエールの先駆性を声高に讃えているほどであるから⁷⁾、樹木に自分を見出すような、つまりは世界に自己を投影しているかに思われる詩篇を含む樹木詩に論及するのを避けたのであろう。

セネシャルにとっての理由もこれに似ている。以前にも論じた通り、彼は『内的宇宙の詩人ジュール・シュペルヴィエール』というタイトルの書の中で、内的宇宙については僅か10ページですませ、大半を外宇宙の章にあてている。シュペルヴィエールの樹木が外的宇宙に属するのではないことをセネシャルは読み取ったのであろう。その著の「動物たち」と題する節で、「詩人は、人間この闖入者が姿を消して動物たちにのみ場所を譲ることを希う」⁸⁾ と述べ、これはこの詩人の、「人間中心主義に対する拒絶」⁹⁾ であるという。ところが、樹木詩篇には、人間中心主義の要素が入りこんでいるように思われる。

おそらくシュペルヴィエール研究家の多くは、上に引用した詩の一節 (71) の、詩人と樹木との心情的同化を前にして当惑するのであろう。

それでは、樹木詩篇は、シュペルヴィエールの詩のオリジナリティを裏切る作品であるのだろうか。急いで答えを出すまえにもう少し作品を見てみよう：

S'il n'était pas d'arbres à ma fenêtre
Pour venir voir jusqu'au profond de moi,
Depuis longtemps il aurait cessé d'être
Ce cœur offert à ses brûlentes lois. (72)

この無題詩では、樹木と詩人は単なる同類いじょうの、宿命的ともおもえる内的つながりによって支え合っている。ヒッドレストンの言うように樹木と人間一般が同類であるならば、樹木も人間も孤独ではあり得まい。ところが、樹木は孤独であり、いかなる人間の配慮も役に立たない：

Pour votre immense veuvage
 Vous qui vivez parmi nous
 Solitude jusqu'au cou
 Malgré le vent, les oiseaux,
 Et les hommes inégaux

 Que serviraient les regards
 Ou de froncer les sourcils
 Et l'avance ou le retard
 Et tous les humains soucis? (74)

かくして、詩篇 *Feuille à feuille* によって、樹木と詩人との間の宿命的な内的つながりが、同じ「囚人としてのみじめな身の上」にあることが分る。

Que vous soyez pins ou hêtres,
 Chênes ou bien peupliers,
 Une même façon d'être
 Par le bas des prisonniers. (73)

囚われの身であるために、その幾多の願望は甲斐なき溜息となって天に消えてゆくだけである：

Venus de la terre dense
 Humides de cent désirs,
 Vous n'êtes plus qu'une essence
 Et lui livrez vos soupirs. (74)

コトバは樹木の抱く問題を露わに捉えることができるであろうか。コトバは樹木の願望を理解し表現できるのであろうか：

Et tout ce que je voudrais ne pas taire
 Pour ce qu'il a de perdu et d'obscur
 Me semble peu digne que je l'éclaire
 Lorsque je mets une racine à nu

Dans son mutisme et ses larmes de terre. (A un arbre, 76)

樹木は誰にも理解することのできぬ異郷に属しているのだ：

En dépit de vos racines
 Vos troncs ne sont pas d'ici
 Mais bien d'un pays caché
 Dont nul ne peut approcher. (75)

詩篇 *Le fond des bois* では、詩集 *Les Amis Inconnus* 中の唯一の樹木詩篇 *L'arbre* と同様に、あらゆるものが樹木になる。そればかりではない。怒りや誇りや優しさが木になり葉になって、ついには私の《cœur》心臓が根の一部となって完遂する。樹木と詩人とは文字通りに一心同体となるのである：

Ah tout est arbre devenu,
 Colère, orgueil, douceur amie.
 Tout ce que j'aime dans la vie
 En bois, en feuillage se mue, [...]
 Mais serait-ce pour satisfaire
 Mon cœur enfoncé dans la chair [...]
 En attendant que sous la terre
 Allant vers le noir, il se mue
 En quelque racine de plus. (77)

VI

前章のはじめのところで引用した、*Les Amis Incnnus* の詩篇 *L'arbre* の終りは、樹木に対する一種の戒めのことばとなっている。樹木としての宿命を宿命として受け容れなければならない、特異な宿命を十全に受けいれなければならない、と。

単に同類であるばかりか、一心同体でさえある樹木と詩人との問題点を、検討してきた順にピックアップしてみよう。次の四点にまとめることができる。樹木は詩人と同一存在であるから、ここでは詩人という言葉で統一する。

- ①詩人（樹木）には、ひとと異なる特異性がある。
- ②詩人は、自分の内部宇宙をしか進まない。
- ③詩人は、ひとには理解できない宿命的難問をかかえた、異郷の存在である。

④詩人は囚人である。

それでは今度は、先に検討した犬と樹木とを比較してみよう。

①樹木の存在は詩人と同一化され、その実在はとりたてて問題に付されないが、犬の存在は定めなき仮相であることが強調されている。

②樹木は詩人の同化を心身ともに受け入れるが、犬は詩人の接近を拒んでいる。

③樹木はいつも訴えたい何かをもっているが、犬は自分が野良犬（＝定めなき存在）であること以外に語ることはないし、また、詩人を理解しようとも思わない。

④樹木の沈黙は、語りたいが理解されないことを知っている為であるが、犬の沈黙は語らないという意志的沈黙である。

①～④を、シュペルヴィエール研究のこれまでの過程で用いてきた言葉におきかえてまとめ直してみよう。すると、

——詩人（樹木）は、ひとには理解することの出来ない *Hors-venu* であり、自分の内的宇宙に閉じ込められた囚人（*Forçat Innocent*）である。

重複するが、最晩年の作品中の樹木詩篇で再度この点を確認しておきたい：

[*Etait-il*] petit comme un arbre nain
Cherchant son intime chemin. (C. T. 73)

Immobiles, ses pas
Qui cherchent une issue (C. T. 42)

囚人である樹木は出口を探し求めている。これは、あのピガ大佐の旅の動機ではなかったろうか。

犬が実相を見るキッカケとなったことについては、再三述べてきた通りである。では一体樹木は何なのか。それはもう明らかであろう。樹木は、実相への出口を探し求めるピガ大佐の旅の出发点であるということだ。また換言するならば、樹木は、「《光》にかえりみられることのない迷い子」 *enfant perdu maltraité par le jour* の自然界における分身である。さらにもうひとつの観点からすれば、樹木は *Guanamiru* の分身でもあり、やがて「詩人」 *SUPER-*

VIELLE に変身する原動力となったのである。

VII

樹木詩篇に見られる傾向は、精神分析学の観点からすると、明らかに、内向性 *introversion* を示している。つまり、すでに明らかなように、外的宇宙に対する《盲目者》であり、内的宇宙に閉じこめられた《無実の囚人》たらしめる傾向である。「私たちが歩いてゆくのは自分自身の中ばかりである。」(1939-1945, 68)

Je ne désire rien que d'être avec moi-même,
Je place mes pensers chers en face de moi,
Et je leur dis: «Causons,
De ce que vous voudrez, sans aucune façon,
Ou bien, doucement, restons cois.» (H. T., E. 180)

詩集 *Les Poèmes de l'humour triste* は1919年に上梓されている。Le Forçat Innocent として主テーマになるのは1930年であるが、極めて初期からすでに内向性を問題にしていることが分る。やはり同じ作品で、次のようにも表現している：

Depuis longtemps je ne sais vivre
Ni respirer l'air neuf des champs. (H. T., E. 164)

それでは、何故、A. ベガン（「具体的世界への接触」へ向かう詩人）¹⁾ や、エティアンブル（クロードルやサン＝ジョン・ペルスにもまして「世界の讚美者」）²⁾ や、ロワ（「唯物主義的詩」の詩人）³⁾ などによる評価が可能となるのであろうか。その答え自体は極めて簡単である。1959年2月にエティアンブルとの対話で、文学的影響関係に話が及んだとき、詩人は、自分のような夢想家にはほとんど類似しないという相異のゆえに好んで読む作家がいるとして、次のように答えている——「私は現実世界 (le réel) が存在することを見きわめるために彼らをしばしば必要とするのです。」⁴⁾ また、何が強迫観念から救ってくれるのかとの質問に、「デッサンを描くことで私は外的世界にたいそう近づく

ことができました。外的世界に、私の内向性と研究者たちが名づけることにな
るものの解消を見出していたのです。」⁹⁾と答えている。

結論からいうと、内向的であるからこそ、稀有の外的宇宙の詩人が可能とな
った、ということである。この定義は多少の論理的飛躍——（内向的だからこ
そ外部世界に努めて目を向けるようになった、というのならまだしも、だから
といって詩人である必然性はない）——があるので、言いなおすならば、次の
ようになるであろう。——強度の内向性は、詩によってしか生きれない（夢想
によってしか外的宇宙を所有する〔創り出す〕ことができない）ことを詩人に
自覚させたのである：

Mes veines et mes vers suivent même chemin
Et, descendant du cœur, serpentent vers ma main, [...]
L'on vit autour de moi, *je ne vis plus qu'en vers*,
Ma maison Poesie est ma seule demeure,
Elle donne du ciel aux plus secrètes heures
A mon jardin toujours renouvelé de vert. (1939-1945, 141)

そして、それだけにいっそう、逆に内的宇宙（夢想を含む）の勢力の及ばない
領域 (Sans nous) への出口を探し求め、出口の外に存在するはずの世界を念
じたのである：

C'est la terre sans nous et les arbres sans nous
Ma fenêtre sans moi pour écrire derrière d'une main de vivant, [...]
C'est le ciel bleu quand mes yeux auront cessé d'être bleus,
Et que je ne serai plus une ruche visité par la poésie. (1939-1945, 60)

もし、シュペルヴィエールが内向的な外的宇宙の詩人ではなく、単に外向的
な外的宇宙の詩人であるならば、あのように死者たちに出逢うことがあるであ
ろうか。死者たちに語りかけることが出来るであろうか。

何故ならば、死者を探すことができるのはまず魂の領域だからである：

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)

このように生者は死のうちに自己を求め、逆に死者は生のうちに自己を探す：

La mort vient de dérober
 Un long miroir à la vie
 Une poignée de cerises
 Où titube du soleil. (G. 164)

詩集 *Gravitations* のエピグラフは——Lorsque nous serons morts nous parlerons de vie——であるが、生と死とは連続していて、両者を見分けることがむづかしい：

Tout le long de sa vie
 Il avait aimé à lire
 Avec une bougie
 Et souvent il passait
 La main dessus la flamme
 Pour se persuader
 Qu'il vivait, [...]
 Depuis le jour de sa mort
 Il tient à côté de lui
 Une bougie allumée
 Mais garde les mains cachées. (G. 165)

完全なる内向とでもいおうか、深い夢想の状態では時空の壁、あらゆる存在の壁は取り払われるので、死者も生者も区別はなくなる。故郷ピレネーのオロロン＝サント＝マリでの例の夢想のうちに詩人は死者たちを呼び集め語りかけることになる：

Le gâve coule, paupières basses, ne voulant pas de différence
 Entre les hommes et les ombres

 O morts à la démarche dérobée,
 Que nous confondons toujours avec l'immobilité,
 Perdus dans votre sourire comme sous la pluie l'épitaphe,

 Vous êtes guéris du sang
 De ce sang qui nous assoiffe. (F. I. 49, 50)

このように生と死は連続しているので、詩人は自分のうちに自分の死者を宿

してもいる：

Le mort que je serai bouge en moi sans façons
Et me dit : 《Je commence à trouver le temps long,
Qu'est-ce qui peut encor te retenir sur terre (1939-1945, 17)

この死者の話しかける声は、単なる分身の声であると理解すべきであろうか。自分の死は未来のことでありながら、未来の死者は確かに今現在自分と同居しているのではなからうか：

Un sourire préalable
Pour le mort que nous serons, [...]
Maintenant que par avance
En nous il peut en jouir
Avec notre intelligence,
Notre crainte de mourir,
Notre douceur de mourir. (G. 172)

詩人は、死んで樹木に戻るであろう (1939-1945, 77)。すでに樹木の中から死後の自分が詩人を見つめている：

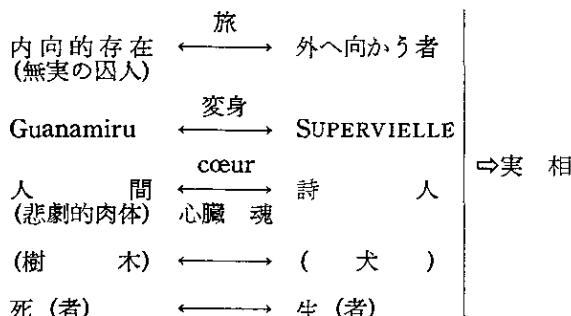
Dans ce long saule ou ce cyprès profond
Qui me connaît et me plaint d'être au monde,
Mon moi posthume est là qui me regarde
Comprenant mal pourquoi je tarde et tarde... (72)

樹木とは、いわば内的世界（内向性）の自然界における現象（あらわれ）であるとほとんど同時に死のあらわれでもある：

Cependant qu'autour de moi les arbustes et les arbres
Travaillent à la neuve saison,
Je me prépare à entrer dans les ordres de la mort (152)

樹木は、ビガ大佐——シュペルヴィエールの、外部世界へ向けての旅の出発点であった。旅は、犬（パムパ）を見ることがキッカケとなって真相に達するかに思われた。最後に詩人は、《悲劇的肉体》の消滅とともに人間のいない世界

の実相を再び垣間見つつ、樹木に還ってゆく。シュペルヴィエールはいたるところで輪廻を描写しているが⁹⁾、これこそ本当のシュペルヴィエールの輪廻ということが出来るであろう。これを多少図式的に見れば、次のような存在間の輪廻である。



シュペルヴィエールは、ひとがおどろくほどに、自分は世界を前にしてよく感嘆の声をもらすという：

《Tiens, il y des arbres, il y a la mer. Il y a des femmes.
Il en est même de fort belles...》(N. 58)

そして、「これは絶えざる夢想と悪い記憶の両方からやってくる。」(N. 58) つまり、夢想という内向性と「忘れがちの記憶」という空虚な主観性との相反する方向性をもつ2つの能力の同時のはたらきによってはじめて可能となる事態が生じるのである。「私は見るものをきまって少しは夢想する」(N. 57) と彼が言うとき、夢想とはいわば主観への内向でありながら、同時に主観を空虚にすることによって、その空虚な内的宇宙へ侵入してくる外的世界を見ている。こうして、この二つの能力は、「詩によってしか生きることができない」(1939-1945, 141) 詩人が全く主観の除去された世界、Sans murs—Sans nous の世界を生み出す奇跡を可能にしているのである。

樹木という内向性（の象徴というのではない）そのもの、そして詩人が死ぬとまたそこへ戻ってゆく場——がいかに重要なテーマであるかが分る。

詩によってしか生きれない——この信念は、認識論の問題と存在論の問題にかかわると同時に、宗教の問題にも直結している（われわれは、これらの諸問題をむしろ文学における自然観の中に位置づけたいと思うのだが）：

.....je ne vis plus qu'en vers,

Ma maison Poésie est ma seule demeure (1939-1945, 141)

《詩》が彼の唯一の教会であり、「詩の神」が彼の神である。シュペルヴィエールは、キリスト教の神をもたぬことと詩人であることとの関連を次のような言葉で述べている——「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るようになるであろう」⁷⁾と。これは、外向性が伝統であるキリスト教的西洋に、東洋的伝統の内向的傾向が見出せるかどうか、という C・G ユングの課題と決して無縁ではない問題を含んでいるように考えられる。もし、神をもたぬものが、詩によつてのみ生きるものがキリスト教の神の家に赴くとすれば、彼にとって、人間の外なる神への祈りはあり得るであろうか、それとも、自分の内に向かって真の自己への瞑想（夢想）あるのみであろうか⁸⁾。この実験は、自然観を検討する上での極めて本質的な基礎概念を構成するように思われる：

Je baisse les yeux sans pouvoir m'agenouiller pendant la messe
Comme si je laissais passer l'orage au-dessus de ma tête
Et je ne puis m'empêcher de penser à autre chose,
C'est autre chose c'est encor moi, c'est peut-être mon vrai moi-même.
C'est là que je me réfugie, c'est peut-être là que tu es... (F. M. 39, 40)

使用テキスト

Les Poèmes de l'humour triste, Gallimard, 1919. (H. T.)

L'Homme de la pampa, Gallimard, 1925.

Le Voleur d'enfants, Gallimard, 1926.

Le Survivant, Gallimard, 1930.

Le Forçat innocent, Gallimard, 1930. (F. I.)

Boire à la Source, Corrêa, 1933.

Les Amis inconnus, Gallimard, 1934. (A. I.)

La Fable du monde Gallimard, 1938. (F. M.)

1939-1945 Poèmes, Gallimard, 1946. (1939-1945)

Oublieuse mémoire, Gallimard, 1949.

Naissances, Gallimard, 1951. (N.)

L'Escalier, Gallimard, 1956. (E)

Le Corps tragique, Gallimard, 1959. (C. T.)

註

I

- 1) Jules Supervielle-Etiemble, *Correspondances 1936-1959*, SEDES, 1969. Cf. 29 sept. 1940 Supervielle. 6 fév. 1941 の手紙でエティアンブルは、詩篇に対する忌憚のない意見を述べ、いくつかの箇所については具体的なアドバイスもしている。このアドバイスの従った改作については、同書簡集の Notes 47 に詳しい。初版 *Poèmes de la France malheureuse*, Buenos-Ayres, Lettres Françaises, Sur, 1941 から、*Poèmes de la France malheureuse (1939-1941) suivis de Ciel et Terre, La Baconnière*, 1945 を経て、1939-1945 *Poèmes*, Gallimard, 1946 に至るまでの改編については、Jules Supervielle poète intime et légendaire, Exposition du centenaire, Bibliothèque Nationale, 1984, pp. 53, 54 を参照。
- 2) Centenaire, p. 53.
- 3) Ibid.
- 4) Correspondances, p. 64.
- 5) Ibid., p. 65.
- 6) Ibid., pp. 64-65.
- 7) Centenaire, p. 54.

II

- 1) Paul Viallaneix, *Le hors-venu ou le personnage poétique de Supervielle*, Klincksieck, 1972, p. 124.
- 2) 文芸言語研究 文芸篇11, 1986.
- 3) James A. Hiddleston, *L'univers de Jules Supervielle*, J. Corti, 1965, p. 144.
- 4) Ibid., p. 145.
- 5) Ibid., p. 192.
- 6) 文芸言語研究 文芸篇10, 1985.

III

- 1) *Les Nouvelles Littéraires*, nov. 1938, Cf. Greene, p. 57.

IV

- 1) 文芸言語研究 文芸篇11, 1986, p. 74.
- 2) Cf. Christian Sénéchal, *Jules Supervielle poète de l'univers intérieur*, Jean Flory 1939, p. 165. *Poèmes: Des chiens (I. II. III.)*; *Les Amis Inconnus: Le chien*; *La Fable du Monde: Le premier chien*; *Le Survivant*; *Femme retrouvée*.
- 3) Hiddleston, Op. cit., p. 153. われわれの論の展開上、ヒッドレストンとは別の箇所を引用する。

V

- 1) Ibid., pp. 153-154.
- 2) もっとも、ヒッドレストンは、この先のところで、これは詩人が自らを慰める為

に作ったイマージュのゲームにすぎないと言っている。

- 3) Ibid., p. 224.
- 4) Claude Roy, Jules Supervielle, poètes d'aujourd'hui 15, Seghers, 1949.
- 5) Sénéchal, p. 168.
- 6) Ibid., p. 79.
- 7) Ibid., pp. 40-42.
- 8) Sénéchal, p. 158.
- 9) Ibid., p. 159.

VI

VII

- 1) Albert Béguin, L'Ame romantique et le rêve, J. Corti, 1946, p. 402.
- 2) Etiemble, Supervielle, Gallimard, 1960, pp. 101-102.
- 3) Op. cit.
- 4) Op. Cit., p. 260.
- 5) Ibid., p. 261.
- 6) Cf. Michel Mansuy, Etudes sur l'imagination de la vie, J. Corti, 1970, p. 38.
- 7) Sur, sept. 1936. Cf. Greene p. 57.
- 8) C. G. ユング著, 湯浅泰雄・黒木幹夫訳, 『東洋的瞑想の心理学』ユング心理学選書 5, 創元社, 昭和58年, pp. 96-174.