

シュペルヴィエールの矛盾（その2）

有 吉 豊太郎

はじめに——

三つの矛盾という観点からシュペルヴィエールを観察している。

一つには、シュペルヴィエールの中にはただちに説明することの出来ない矛盾する要素の併存があるということ、それは存在自体の深い矛盾とかかわっているとされる。しかしながら、二つには、シュペルヴィエールの少なくとも詩的空間においては、矛盾は即同一であることが分かる。第三には、当然のことながら以上のことをふまえていなければ、シュペルヴィエールを研究する視点が定まらないばかりか、あらゆる次元・局面で本質からかけ離れたところを徒に模索することになる、つまり対象と研究とのあいだに致命的な矛盾を招来しかねない。

*

多少補足しながら前半（シュペルヴィエールの矛盾その1）を概略振り返ってみたい。第一節（——段階的発展か矛盾か——）では、シュペルヴィエールを論理的展開とは別に時間軸上で発展的に見ると、了解困難な矛盾にぶつかる事実を確認した。一つには、一方の身辺や時代環境の変化の大きさと、にもかかわらず、他方では宗教観・神観に作家活動の初期から最晩年に至るまで変化が見られないこととの間の矛盾。二つには、（時代的な変化が観察されないわけではないが）アナーキーな側面と非アナーキーな側面（理性的な目覚め）との併存。三つには、とりわけ *Gravitations* において観察されるような「夢と現実」の混在・併存である。もしここに一貫した思想があるとすれば、それは *L'homme de la pampa* の「未知を求めて腐心している」（H. P. 37）主人公がユーモアをまじえて述懐する次の言葉に集約されるであろう：「私は、今になってやっと積年の惰眠から目覚めるような気がする。《骑手クラブ浴場》の壁に『浴槽で一時間以上眠ることを禁ず』と貼り出したことのある当の私が。」

(H. P. 36) つまりシュペルヴィエールの文学がつねにこの、「未知なるもの」を求め、ついには醒めきることのない目覚めの努力を繰り返しているとする、そこには、「惰眠」と「目覚め」との相矛盾する絶えざる混在が見られるということである。

この矛盾を単に人間一般に共通する実際の姿であるということだけで済ますことができるであろうか。もし、これが普遍的な矛盾であるとして、それではその矛盾のシュペルヴィエールに特有な側面は何なのか、それをまず *L'homme de la pampa* の主人公のうちに探ってみた。ガナミルの南米からヨーロッパへの旅は、筋立てとして物語上の表面的な枠組みをなしながら、読者の目を欺きつつ、実は「絶対的な個」の内観的な「絶対的孤独」の旅であることを背後に隠している。その孤独の徹底に出会うとき、性急な結論とはいえ、この旅の行く先にわれわれは、「实在への目覚め」へ通じる可能性を予測した。だが、出発と到着、その間の過程の概念を直ちに連想させるこの旅という言葉にしる、また物語の進行という時間展開にしる、さらに過去から未来へ向かって水平に流れる時間なるものに添って生きているという一般的時間概念にしる、一見するにすぎず、この可能性を時間的发展として捉えざるを得ないような条件ばかりがそろっているように思われる。けれども、この旅は表面上のトリックにもかかわらずあくまで内観的であり、したがって水平に流れる時間軸上の出来事ではなく、垂直軸上の旅なのである。この垂直軸上の出来事であることが、かれの相矛盾する諸要素を相矛盾するままに併存させているのである。すなわち相矛盾する二つの要素をAからBへの水平に流れる時間上の発展的变化として説明することができない。しかも、併存するからといって、それが決してアンビヴァレンスでもないところにシュペルヴィエールの特長が現われているといわなければならない。アンビヴァレンスは二元的論理内の出来事である。だが、たとえば、ガナミルの孤独が、孤独（したがってその反動としての、対他的孤独からの回避を含む）であって、同時に孤独ではない（絶対的な孤独への積極的な動き）ように、シュペルヴィエールの矛盾は、同次元に拮抗する二元要素の併存ではない。この特質のゆえに、たとえば「罪悪感」やT・W・グリーン名付けるところの「控えめ信仰・自分を消したい願望」などという一種の宗教的な感情に属するように思われるものについても、説明することができないのである。その説明ができない原因は何処にあるのか、言い換えるならば少なくともこういうことになるであろう。それは、彼の罪悪感や控えめが決して対他的でない、神観念にさえ不関しない、絶対的な個の内観的な絶対的孤独のなかか

ら発しているということである。したがって不可解ながら、この罪悪感の中には他者に対する自己意識さえ見いだすことが難しいのである。*L'homme de la pampa*の全体を領する、ガナミルの絶対的孤独への傾向は、シュペルヴィエールの文学の展開を論じる出発点であり、あらゆる可能性があらかじめ植えこまれたキーワードと云えるかもしれない。

第二節（——実在への目覚め——）では、シュペルヴィエールの作品の中のとことところに見え隠れしている、内観的な絶対的孤独をへた「実在への目覚め」と言ってよいようなものを、確定してみる。たとえば、(1) *Le survivant* (1928)の結末の手前で、犬のパンパの鼻面に見入る主人公の心のうちにそれを読み取ることができた——「この野良公がむさぼ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。その甘美さたるや久しく味わったことのないほどのものだった。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、瞳をあげようとさえしなかった。かれはパン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、真っ赤な舌のことを想っていた。」(S. 219-220)このとき生じた、これ以上には一言も語られることのない何らかの内的変化がこの物語を一気に結末へ導くのである。(2) *Boire à la source* (1933)においては、故郷であるバスクの町サン・ジャン・ピエ・ド・ポールを見下ろすピック・ダラドイ山頂での感懐——「完全に絶望しきる理由も（希望に燃える理由も）ありはしない。前後不覚に寝入り込む理由も（覚醒しきる理由も）ないと同様だ……」(B. S. 24)。散策の折りに経験する、外の内へのすべりこみ (B. S. 22)。また、(3) *En songeant à un art poétique* (1951)で証言している、「おや、木がある、海だ、女性がいる……」(N. 58)といった実在の現前に対する端的な驚き。

以上の三つのケースを見るだけでも、必ずしも年代的变化発展を窺い知ることができない。

一体、最後 (*Le Corps tragique*, 1959)まで続いていたかもしれない苦悩¹⁾とこのように散見する、実在への目覚めとの関わりをどのように説明すればよいのであろうか。すでに1933年の自伝的作品 *Boire à la source* で、——「光を与える <donner le jour>、これほど素晴らしい表現を私は知らない。」(B. S. 21)——として暗示され、翌1934年に *Les amis inconnus* で、自分は光に見捨てられている——「私たち、太陽と遍き光に冷たくあしらわれた迷子」(Atten-

dre que la Nuit..., A. I. 125) と自覚し、そして実は既に1930年 *Le survivant* で、——「夜と海によって、45歳にして生まれ変わったかのように」(S. 21) 光りによって見捨てられた者の、夜と海による生まれ変わりの可能性を語っており、この「(夜と)海」による生まれ変わりについては、さらに遡って1925年の *Gravitations* の中の詩篇 *Homme à la mer* に、後の二部作物語 *Le voleur d'enfants* (1926) と *Le survivant* の主人公を既に登場させて、その海に身を投じた男が、——「私は、引き続き幾度も生まれ変わるのだ」(G. 202) として早くも自覚されテーマ化されている。こういった自覚（光りによって見捨てられたわたしは、夜と海によって生まれ変わるのだという自覚）と、実在への目覚めとの関わりは何なのか。

〔さらに「樹木」詩篇²⁾ や「心・心臓」詩篇³⁾ に見られる魂・肉体の二義の世界についての自覚との関わりはどうなのか。〕

第三節（——生の虚無と生の本来的な虚無——）では、詩の歴史ないし一般的な精神史の観点からシュベルヴィエール自体に発する生の虚無（「光りを与えられていない」と、それとは別次元の本来的虚無に対する自覚とについて概観する。

「私に光りを与えたひとたち」(B. S. 21) の死によって、「太陽と遍き光に冷たくあしらわれた迷子」(A. I. 125) となった詩人はその生涯の極めて早い時期から「生の虚無」に出会ったといえることができる。しかしながら、他方では、「実存への目覚め」(?) として提示しておいたいくつかの例を別の方角から照明をあてて眺めてみれば、個人的な条件的虚無ではなく「虚無の本来性」という側面が浮かび上がってくる。すなわち、生そのものが、世間や社会や理性や概念や諸々の人間的な思い込みの立場（すなわち水平次元）からでなく、生(命)それ自体の本来の場から、可もなく不可もなく、「希望も絶望もなく」、「無明も覚醒もなく」(B. S. 24)、愛犬パンパの鼻面 (S. 220) のように、ただ虚無である。「おや、木々がある、海だ……」(N. 58) という、いかなる思惑が生ずるよりも先に現成する実在と同じように、「おや、生が虚無だ」といった本質的虚無の趣がこの詩人の中には、「生の虚無」の苦とともに同居している、と言えないであろうか。

詩の歴史の観点からすると、シュベルヴィエールは当然、「神なきあとの詩人」⁴⁾ として位置づけられる。およそ人間にかかわる宇宙の構図——神・人間・世界——からこの構図を意味あるものにしてほしいわば「意味付与者」・「目的

付与者」である神が姿を消した、あるいは、意味や目的の付与者としての神の資格が問われるようになった以後の時代に属する詩人である。意味のない世界の前に投げ出された人間にとって、その世界と対峙する道具としての「ことば」があらためて重要な役割をになうようになることは云うまでもない。（何故ならば、反対に神々のいた時代、つまり「言語がロゴス〈verbe〉であるとき、詩は《再創造する〈réinventer〉》には及ばない。詩は語り、思い出す⁵⁾」だけでよかったのである。）荒地にほかならない世界に投げ出された人間の実存の意味を問い直すコトバとしての「詩」が、シュペルヴィエールに云わせると「神をもたないものにとってその代わりをする」⁶⁾のである。

虚無のあとに何があるか。世界の荒地の只中に呆然として立ちすくんでいる人間は、さらに根拠を失った言葉（もはや神のロゴスを失ったことば）によって何をなせばよいのか。

Gravitations の宇宙は、極く一般的な観点から見ても、いわば神から開放され（見放され）中心を失った世界を、人間がその中心となって、主宰していくという、虚無の宇宙であると云えないであろうか。「万有引力」〈gravitation〉を、詩人は「人間引力」〈humanisation〉ということばで言い換えようとしている⁷⁾。それは、神なきあとの、まさに引力を失った世界の虚無のあとにやってきた人間中心主義の如実な現われであるといえよう。神なき後には人間中心主義が当然のようにやって来るのである⁸⁾。しかしながら、神中心主義から人間中心主義までの距離は、いずれも人格中心主義⁹⁾である限りにおいて、人格の関与する余地がない生の本来的虚無（これについては特に六章以下で再び触れる）との距離があまりにも大きいのに比較するならば、わずか数歩の隔たりしかない。この作品は、意味も目的も統一も一切を失った宇宙を「人間引力」によって再構築してゆこうとする試みである。ところが、読者がこの作品にいわゆる人間的な意味と目的を見いだそうとするならば、おおいに当てが外れることになる。「此岸的」などというだけの意味での人間的なものをシュペルヴィエールに期待することは見当違いである。何故ならば、神の意味づけを失い宇宙にまで蔓延していった虚無を人間の意味づけによって治癒するのではなく、結論を先取りすると、「人間引力」の糸は、単に宇宙の「本来的な虚無」の確認をのみ促す力にほかならないからである。単に確認を促す力とはいっても、或る意味では、神のそして神なき後の人間による意味づけを徹底的に否定する力にもなりえないわけではない。

虚無を前にしてひとは概念（人間のことば）へ逃避するが、これと同じ衝動

を示さないとするれば、その代わりにシュペルヴィエールは一体どこへ行くのか。結論を云えば、この疑問に対する答えが、大枠だけを示すならば、創造空間としての外的宇宙であり、しかもそこに止まるのではなく、内的宇宙という出発点から外的宇宙をへて、あるいは外的宇宙をきっかけとして、究極的には真実在へ到達しようとする動きとして（『シュペルヴィエールの内的宇宙』という論攷の中で）説明してきたものである¹⁰¹。これを先ほど来、「実在への目覚め」といい、またそれを別方向から眺めて、「生の本来的虚無」への目覚めということができるのではないかと問題提起したのである。

第四節（——光に見捨てられている／光を産む——）では、「光に見捨てられている」というシュペルヴィエールに固有の「虚無」の様相についてあらためて検討した。

苦である生の虚無と苦も楽もない本来的な虚無とがあり、後者が前者の発展的な帰結であるというより、あたかも両者が無関係であるかのごとくに同時に併存している。「光に見捨てられている」という苦の自覚から、「夜と海によって（救われる）」へと転回するところに詩人の内奥深くで本来的虚無の視野のようなものが開けてきている。だがその転回はそれ以前とは全く異なる別次元への転回であるように思われる。だから両者はいつまでも併存し得ているのである。そのように「夜と海によって」救われる、いわば「不可能の存在」（何故ならば、「生まれながらにして迷子である <le jour m'a été donné, enfant perdu maltraité par le jour>」（B. S. 21, A. I. 125）という自己の生そのものについての矛盾した了解の仕方からすれば、この生をまさに不可能の存在という以外にないであろう）を「海の自己」（B. S. 169）、「海底の生」として表現しようとした。シュペルヴィエールの作品は寓話性とか幻想的ということばで論じられることが多いけれども、この言葉が妥当であるかどうかは別問題として、寓話や幻想は、不可能の存在を表現する唯一の表現形式であり、敢て云うならば、彼にとっての唯一の究極のリアリズムの表現形態なのである。たとえば *L'enfant de la haute mer* における少女のように海中に没したり浮上したりする「海の上の村」（G. 177）での生こそむしろ「現実」なのである。また *Le survivant* の主人公ピガ大佐が海に身を投じることによってむしろ真に生きる生こそ「現実」なのである。シュペルヴィエールはこのような仕方ですべて（le réel）そのものを目指していると言えるであろう。その実在そのものが、その過程で、本来的に虚無であるところから自覚されているはずだ、とわれわれは

仮定しているのである。実在が意味関連の外で現成するならば、それは本来的虚無の現前であるといってもよいであろうということである。

*

なぜ光に見捨てられているのか？——これをタイトルからして既に意味深長である詩篇 *Les deux soleils* 《二つの太陽》 (*L'escalier*) を手掛かりとしてあらためて検討してみたい。

それによると、光に見捨てられたのは宿命であるという以外の手掛かりを詩人は与えてくれない。前節で、論点を明確にするため、シュペルヴィエールの意図を敢えて裏切って、両親の死を光に見捨てられることと結び付けたけれども、シュペルヴィエール自身は私的レベルの告白に陥ることを用心深く避けようとしている。つまり、「野蛮な手の一振り」でそう決められてしまったことであるとのみ詩人は語るのである (E. 49)。そのことによって、詩人には現実の時間と空間とが欠如している：「未来はもう過去に向かって流れず/現在はすっかり度を失っている/するとわたしは狭い今日の中に閉じ込められる/真暗闇の夜のなすがままにいつまでも」 (E. 49)。

光が必要である。だが、その必要な光が運命によって欠如している。だからといって詩人はただ手を拱ねて運命に従うわけではない：「逸早くひとつの太陽を拵えなければならぬ」 (E. 50)。ひとつの太陽を詩人自ら拵えることで、真の光を得ることができるのであろうか。神を失い、いかなる運命であるにせよ、光を与えられていないものにとって、それがいかに拵え事であろうとも、「私」の内にしか、もはや荒地ではない土地を耕し、世界を虚無から救いだして再建する手段を見いだすことができないのだ。詩人はそう願っている：「はるかな私が大地とさすらう海を送り届けて/世界を再建させてくれんことを！ *Qu'un moi lointain nous aide à refaire le monde/Poussant vers nous la terre et les mers vagabondes!* (E. 50)」。だがこのように、「私」とはこの私ではなく、いまだまみえたことのない「はるかな私」である。そのうえ、私のなかの太陽は、所詮、閉じた臉の裏に浮かぶ幻影にほかならないのかもしれないではないか：「閉じた目の一条の光/亡き太陽の亡霊よ *Une lumière d'yeux fermés/[...]/Fantôme d'un défunt soleil* (E. 50)」。

一体、真の光は彼にとって存在しえるのか。それは、詩人には与えられたことのない、従って経験されたことのない、ここに初めて、想像（創造）の奇跡によってのみ輝き始める太陽、想像上の光なのである：「思いもよらないときに/はるか遠くから誰かがやって来るように/我が家の鎧戸にさしこんでくるの

は/昔風の本当の太陽だ <C'est le vrai soleil à l'ancienne>」(E. 51)

このとき、時が流れ始め世界が色彩を帯びるであろう。荒地であったところに生命が復活するであろう：

L'avenir sans un pli glisse vers le passé
 Le jour nous dévisage et le temps, espacé.
 La lumière colore avec exactitude
 Tout ce qui vit et se reforme en sa multitude.
 Où rien n'apparaissait qu'un peu d'herbe sans nom
 Renaissent le cheval, le coq et le lion (Les deux soleils, E. 51)

未来がたわむことなく過去に向かって流れ
 日光が私たちの顔をまじまじと見つめると時が脈打つ
 生きていてさまざまに形なす一切に
 光は正確な彩りを与えてゆく
 名もない僅かの草よりほかに現われなかったところに
 馬と鶏とライオンがよみがえる

光を与えられなかった不可能の生の空間は、ガナミルにとってのパンパのよ
 うに中心を失って果てしない一方で「息詰まる広大さ」(H. P. 35, B. S. 88)
 でもあったけれども、それにひきかえ、このようにして、真の太陽に照らされ
 る真の生の空間は閉所でありながら、それは「愛の閉所」であるから、かえっ
 て開放の空間でもある：

O gravité de vivre, impasse qui délivre,
 Comme on est plus profond d'avoir touché le fond!
 (Les deux soleils, E. 52)

おお 生きる厳肅さよ、開放する袋小路よ
 奥にぶつかってなおいっそうひとは深遠であることよ

詩人の想像(創造)行為が、「光の造り主である神」の創造行為の再演であ
 る——ということについてはすでに《罪悪感》についての論放で言及しておい
 た通りである¹¹⁾。上に掲げた詩篇 Les deux soleils の、詩人が創造する光は創
 世記の神の光とまったく同じ構造であることに注目すべきであろう：「外から

の光に初めて照らされるもののように/造ったばかりの日光を浴びてまだその滴にぬれながら/神は主宰者の足どりで世界を駆けめぐっていた/恭しくあとからついてくる感謝に輝く太陽をしたがえて」（創世記 Genèse, O. M. 123）。

詩篇 *Les deux soleils* を振り返ってみると、想像され創りだされたところの光が、単に空想された架空の上の光でないことは十分に察知することができる。明らかに、真の太陽として詩人を光に包んでいると詩人自身が言おうとしている事実は確認できるからである。そう理解できるとして、しかしながら、いかようにして想像されただけの光が詩人にとってわざわざ語るに足る積極的な価値を持ちうるのか、という疑問が消えるわけではない。この疑問に答え得るには、創造行為（詩的行為）の奇跡を通して、云うならば「光への目覚め」が転回的に生じたということ推論せざるをえないのである。

この「光」は外からやって来るのではない。「私たちから生まれ、地平の果てからやって来る」（E. 50）のである。その光は、「与えられなかった光」のように、与えたり与えられたりする対象的な光ではなく、いわば「根源的な光」である。その光のレアリテへの確かな目覚めがあったことをこの詩篇に読み取ることができるのである。これが「実在への目覚め」と決して無縁でないことも明らかであろう。

かくして、光の欠如（夜）と水平次元からの追放とによって、真の光に、そして次の節に見るように「空の光」を通さない、「海」の垂直の裸形に目覚めるのである。

第五節（——海のレアリテ——）では、前節でごく簡単に触れた海のレアリテについてももう少し詳しく考察してみた。

不可能の存在にもそれなりの実存があるとして、それは「海（底）の自己」の生である。シュペルヴィエール自身にとってもっともお気に入りの作品¹²⁾ *L'enfant de la haute mer* の主人公の少女の生の空間はまさに海（海底）である。この生は、決して「海」によって比喩的に表徴されたのでもなく、単に神話や寓話の生でもなく、「現実」であるということについて述べてきたつもりである。

「海」とは何か。

海はいついかなるときも不可能の存在の近くにある：「海はけっして私から遠ざかることはない/いつも親しく優しく/もっともくらい森の奥でも/すぐ近くで私を待つすべをこころえている」（*La mer proche* 海は近く, O. M. 97）

海はさまざまな属性を持つけれども、その本質は自己をつねに探し求めている自己探求の姿にある：「自分を探しても見つからないために波また波になったもの/[...] /そういったすべてのものさらにそれ以上のもの/海は」(La mer 海, O. M. 105)

自己探求はまさにガナミル以来の姿勢であるが、海の広がりと言ささも不可能の存在の内的空間そのものである。だがその深奥をはかりしることはむづかしい：

Cette mer dont la surface est offerte au navire qui la parcourt,
Elle refuse ses profondeurs!

Est-ce pour contempler en secret sa nudité verticale
Qu'elle présente l'autre, à la lumière du ciel?

(*Cette mer qui a tant de choses...*, O. M. 107)

海を渡る船には水面が提供されていても
海はその深淵を供することを拒むのだ！
海が空の明かりに照らされてもう一つの裸形を見せるのは
垂直の裸形を密かに観想するためなのか

(言い分が沢山のこの海も………)

その「垂直の裸形」を見る目は、光りに照らされて見る目ではなく、内へのみ向かう盲人の目 (B. S. 158-159)¹²⁾ でなければならないであろう：「船の上から見る二つずつの目がある/しかしそれは、やはり二つずつの盲人の目ほどによくは見えない」(O. M. 108)

海は実存の生を位置づける時・空をもたない。そのような海が逆説的に、不可能の存在の時・空を準備するのである：「自分は何処にいるのか、どうなったのかもはや分からない/だから皆口々に言っていた、その日/その日は私の記憶に痕跡を残さないだろうと」(*Devant la mer sous mes yeux...* 海を目の前にして, O. M. 109)

Oublieuse mémoire 「忘れがちの記憶」とは、「陸」の時・空をもたない、時・空そのものを欠いている、すなわち「海」の生の記憶なのである。不可能の存在の内的空間そのもののことでもある。

ところで先の引用は、海の「裸形」〈nudité verticale/horizontale〉を観想する、「内観的孤独」の目(「盲人の目」O. M. 108)は、「絶対的な個」の裸形をも透視することを暗示している。そのことによって、絶対的な個の絶対的な

（外的宇宙に相対するのではない）内的宇宙の、すなわち理念的に仮設された「実体」でもなく、主・客二元論における「主体」でも「客体」でもない、まさに内も外もない「裸形」の内的宇宙の「自体」の可能性を覗かせている。内も外もない、内的宇宙であり外的宇宙であるこの裸形こそ「世界の自体性」であるということが出来る。——物的存在（外的宇宙）と本質（内的宇宙）とが異なる二面ではなく、ひとつであるというとき、これを自体性として捉えたい。（たとえばボヌフォワは、「ミケランジェロの芸術は、まさしく本質的なもの〈l'essentiel〉以外に価値あるものはないということの教訓である」〈*L'improbable*, p. 157）として、ミケランジェロ作のいくつかのピエタ像のうちいまだ物質性を出ない荒削りの石であるといっても過言ではないピエタ・ド・パレストリーナを一番高く評価する。この裸形の石であるものの自体性にこそピエタの「本質」の現前を見るのであろう。彼は、片やサン・ピエトロ寺院のピエタ像についてだけは一言も触れない。なるほど、あの像からは「自体性」「本質」「現前」という観念は出てきにくいかも知れない。ボヌフォワにとって本質とは自体性から切り離すことの出来ない「純粹観念」のように思われる。あるいは本質・自体・純粹観念がほとんど同義であるようにも思われる。そして現前とは、本質の現前であり、物でもありその本質でもある自体の直接的な経験である。）

Oublieuse mémoire (109) に従って、海は実存を位置づける時・空を欠いていると（それが逆説的な不可能の存在にとっての時・空となっているとも）述べたが、これを詩人は別のところ（*Boire à la source*）では、船上の「海の自己」はここ〈ici〉といま〈en ce moment〉を欠くとして、より一般的なかたちで表現しようとしている（B. S. 163）。ところで、この文言は、突き詰めれば、その表面上の意味合いとは裏腹に、いまとここが欠如するという意識は、かえって刹那刹那に生滅する無常の「いま・ここ・自己」を観想せしめないではないことを含意している。すなわち、普段の「陸の自己」によって常住であるかの如くに極め込んでいる時・空が、「海の自己」にとっては欠如していることを感得するのであるが、そのことによって、かえって時・空の本質が、刻々転変する、刹那生滅のいま・ここにおける自己であることを領いたであろうと考えることは決して無理な臆測ではない。

この理解の事実こそさきに述べた「生の本質的な虚無」の自覚である。何故ならば「意味」や「目的」なるものを招来するのは、いま・この外——パンパの男ガナミルがつねに悩まされた夢想——においてであるからである。「海

の自己」にとって、「生」とは、ただ刹那生滅する世界のうちに刹那生滅する有為の生にほかならないからである。神なきあとの時代的狀況などというきわめて抽象的で大雑把な前提などもはや問題ではない。「海の自己」にとっては既成の宗教の枠を越えたところで、あるいは既成の宗教の手前で、「われわれは何処からやって来て、何によって何のために生き、何処へゆくのか」という古来の疑問に再び直面することになる。「神をもたないものはその代わりの宗教を詩の中に見いだす」という言葉は、存在の最も深い根源についての真剣な問いをわれわれにつきつけつつ、彼の詩の行為そのものが、(*La fable du monde* その他の) 神詩篇だけに限定されることなく全体的に、一種の宗教性を帯びることになる。すなわち、「不可能の存在」における「生の虚無」が時代的な虚無であれ、個人にのみかかわる虚無であれ、そこから新たな回転によって、「本来的な虚無」の自覚を通して、すなわち新たな「存在可能」の場が開けてくるのではないかということである。

「罪悪感」についてもこの展望から考察するとむしろ納得がいくように思われる。シュペルヴィエールの「罪悪感」は、対他的な個における、つまり他者に対する罪でも、また神に対する罪でさえもなく、従って「自己」が犯した「罪」として志向的意識によって対象的に認識される罪でもなく、むしろ、(絶対的な個が見た) 生の本質的な虚無そのものに根源があるのではなからうかと考えられる。否、本質的に虚無である生それ自体が絶望へ向かうにしる希望へ超出するにしる、それ自体を出るときに(つまり実存するときに) 実存の根底に潜む——意味ありげ目的ありげの生の——矛盾の直観が例の解釈が困難だった罪悪感なのではなからうか。したがって、この罪悪感、シュペルヴィエールひとりのそれでもなければ、またその悪・矛盾は人間存在のみに限定されるものでもなく、人間を含む世界全体についての罪悪感のレアリテとして現前するといわなければならない。その点であらゆる存在の実存そのものが根源的に、悪に悪を重ねる《無実の囚人》*Le forçat innocent* であることを自覚させずにはおかないのである。(これを或る立場から「原罪」とか「業」と呼ぶかどうかは別問題である。)

*

さて、ここで簡単な図式によって以上をまとめ、その上で後半の論を進めてゆきたい。

「光りに照らされる」(O. M. 107) 水平の次元に生まれながら、「光りに虐げられている」(A. I. 125) 詩人は、この同じ次元で概念の世界へ逃避するで

あろうか。否である。「メーと鳴く黄昏どき」(H. P. 27) という概念（ことば）をとおしてしか接することのできない世界に訣別し、世界自体に向かうことをガナミルは決意している。このいわゆる現実の世界は、実際はそれ自体には決して到達することのできない、虚しく人間の意味を付与する世界にほかならない。われわれの住む時・空とはこの意味付与の産物にほかならないのではないか。換言すると、この次元の世界もまた夢・幻の虚構世界にほかならないのだ。この水平の次元でかれは孤独であった（他のところで¹⁴⁾ *Les amis inconnus* はとりわけこの対他的な孤独から出発して外的世界へ向かう作品であること論じた）。光りから虐げられている生の虚無の苦渋をなめていた。

「光りに虐げられている」という認識が詩人を別の次元、垂直の次元へと回転的に導いている。そこは「夜と海」の次元である。本来的に意味も目的もない、本来的な虚無の次元である。いかなる意味を付与する必要もない、現象と本質が一つであるような「裸形」の「世界自体」である。この次元における詩人は絶対的な個でありながら（対的に孤立した個ではなく、対世界という認識する以前の存在であるので）同時に世界自体でもある。実在への目覚めが実際にあったかいなかはともかく、この次元に明らかに実在自体を指向している。

* * *

第六節 不可能の存在/存在可能

「不可能の存在」が「生の本質的虚無」という事実に出くわすことで「存在可能」の場が開けるのではないかという観測について先程ひとこと触れた。観点を変えると、「光」を欠く「不可能の存在」の時・空は、分別や概念や対立や分裂などいっさいの二元的相対差別である（そのかぎりではしかも仮象にほかならない）水平の時空ではなく、いま・ここという、垂直に流れ垂直に広がる、いわば「詩的時空」であり、この詩的時空に「存在可能」の場が開けるのではないかということである。光を欠くのは、水平の時空において光を欠いているということである。敢ていえば、光ばかりでなく、陸と外的宇宙をも欠いているということである。この場合、いかなる可能な道が残されているであろうか。「夜」や「海」や絶対的「内的宇宙」以外に。

だが、注目すべきは、この「夜」は光に、「海」は陸や水平次元に、「内的宇宙」は外的宇宙にあくまで相対する概念ではなく、この時点で絶対化する転回が起こっているように考えられることである。こうして彼に残された宇宙は、いっさいの二元的分裂を一に帰する時空となるのである。したがって、そこは

実在が現成する可能性のある唯一の場でもあるのである。

あの最も単純なことば、詩句にさえなり得ない表現——“Tiens, il y a des arbres, il y a la mer. Il y a des femmes.” (*En songeant à un art poétique*, N. 58) は、もはや対象をとらえる主体が発することばでないことは明らかである。客観的な実在の把握という意味でのリアリズムではない。したがって、概念による世界の分節ではない。ここにあるのは表象を介することのない認識のようなものである。この認識には、不透明からの開放の喜びがともなっていることを窺い知ることができる。この表現にともなう、或いは先立つ歓喜は、「有る」〈il y a〉と「知る」とが異なる二つのことではなく、同一であることの表明である。「有る」が「知る」の外に立っているのではない。世界を「知る」ということが、世界が「世界自体」を語りだすことにもとづいている。世界が語りだすのと詩人が口を開くのとが同時である。そこには、時・空のつねなる始まりがある。詩人はその垂直の時空に参入している。このようなとき詩人は、いまだいかなる「物心」〈raison〉も生起してはいない「意識の曙」¹⁵⁾を繰り返し生きていることになる。創世の現場に居合わせていることになる。

このいわば実在への目覚め——或るもの（たとえば樹木）が有るということはその外側から決定されるのではなく、一つの「絶対的な事実」である。この絶対的事実（樹木の本質でも実体でもなく、樹木の自体性）への目覚め——にわれわれは、「不可能の存在」の「存在可能」への転回のようなものを見るのである。この実在への目覚めを準備するものは「絶対的な個」（宇宙全体がこの絶対的な個ひとりきりであるような、宇宙全体を絶対的な個が充たしているようなそのような事実。絶対的な個がむしろ宇宙的な普遍への入り口であることは *Gravitations* という作品の全体が余すところなく示している。）であり、それはすでに、「存在可能」へのひとつの出口なのではなかろうか。

第七節 自然観（対自然・観？）

これを、自然観という視点で眺めてみれば、シュペルヴィエールにとっての自然（世界）が「対他的な個」にとってのそれでないことは明らかである。そのようないわば一言でロマン主義として一括できる自然観をシュペルヴィエールは初めから否定している (*Homme de la pampa* 30)¹⁶⁾。では、シュペルヴィエールの自然観をどのように定義すればよいであろうか。用語を用いるならば、リアリズムということになるであろうが、先程述べたとおり、いわゆるリアリズムならば、ロマン主義の中に一括することが出来る。したがってわれわれの

念頭にあるのは、実在への目覚め、自体性への目覚めという意味でのリアリズムである。ポヌフォワが神秘主義的に「秘儀的リアリズム <réalisme initiatique>¹⁷⁾」と名付けたものにほほ近いのではなからうか。

ここに云う目覚めとは、普通の意味での認識行為のことではない。よしんば認識行為であるとしても、実在の目覚めというときの実在は認識の対象ではない。真実在は本来対象たりえない。対象たいえないから普段われわれはそれを見失っているのである。先にも触れたように、実在への目覚めは創世の場への立会として直接的に経験されるものであり、したがって、詩人は主体として立っているのではなく、現成する実在の「余剰の中に私も呑みこまれ、その中で救われる¹⁸⁾」のであって、両者を分かちことは観念的操作を経ずしては不可能なのである。

このリアリズムは自然の現前（現成）に立ち会う詩的行為であって、決してひとつのイズムではない。シュペルヴィエールにとって自然の現前は、ときとして「外の内へのすべりこみ」として経験される現象と無関係ではないように思われる。はたして、世界の現前とこの外の内へのすべりこみの現象とは同じ一つの事実なのであろうか。それとも異なる二つの事実なのであろうか。

「外の内へのすべりこみ」に関連する部分を《罪悪感》についての論攷からここに再掲してみよう：

*

——詩篇 *L'oiseau* でも見たように、現実を殺すという言語の脅威にさらされながらも、詩人は、「隔たれるものを接近させる」(A. I. 12)。この隔たりの消失のことを、「夢想する」とも言い換えることができる。この夢想については、シュペルヴィエール自身が、彼の唯一の詩論である小文 *En songeant à un art poétique* の中で、次のように定義している：

「夢想するとは、肉体の物質性を忘れることである。云うならば、外的世界と内的世界とを混和させることであり、ほかでもない、宇宙的詩人の遍在性の淵源はそこにあるのである。わたしは目に見えるものを、何時も少し夢想する。見るちょうど瞬間も、見つづけるうちにも。そしてわたしが *Boire à la source* で体験したことは今でも実際に起こることである。」(N. 57)

ここに云う *Boire à la source* の中の体験とは、故郷ピレネーの町サン・ジャン・ピエ・ド・ポールの田園を歩いているときのことである：

「どういう訳か外部が内部へ入り込んできて、田園がたちまちのうちにわたしの内面となり、そしてこの現象に、魂ばかりでなく、目も鼻も口も参加する

のです。それでわたしは、風景の中を、まるでおのれ自身の心の世界をでも前進するかのような気分で、進んでいるのです。」(B. S. 22)

このように、詩人の日常の生活の中でも生起する夢想の、ある意味で生理的様相さえ呈するように見える現象、つまり外部の内部への迂り込みは、彼にとっては極く自然な現象であっても、このように取り立てて特記されているからには、とりわけ西洋の認識論において決して一般的ではないと断言しておいても間違いはないであろう。

夢想つまり「外的世界と内的世界との混和」、あるいは「隔たりの消失」とは、*Boire à la source* における体験からすると、より具体的には「外部の内部への迂り込み」のことである。――

*

キーワードは、夢想・外的世界と内的世界の混和・宇宙的詩人の遍在性・外部の内部へのすべりこみ、であり、それらほぼすべてをイクオールで結ぶことができる。夢想という方法によってこれらの現象が生起するというのである。

この現象そのものは言語や表象を介さない直接的な経験であって、これが何故起こるのか、「夢想する」ということがこの直接的経験のきっかけになっているということ以外にこれを判断する手掛かりがわれわれの側にはない。そういうことが起こるから起こるのだという以上に論じることは出来ないように思われる。ただこの現象を「投影」ということで説明すると都合がよいように思われるけれども、大いに異論のあるところである。何故ならば、この経験は、一方に独立した固定的な世界があり他方にやはり独立・固定的な主観があって、後者が一方的に自己を世界に投影しその投影した映像を見ているというのとは事態は明らかに違っているように思われるからである。

認識という観点からすれば、投影とは、われわれは心的表象をのみ認識することが可能であるということであろうか。自己を映し出した映像を見ているのだと。内的風景のないところに外的風景は存在しないと。外の風景は初めから心の風景の中にあつたと。すでに検討してきたとおり、外的宇宙とは、内的宇宙という出発点から外へ向かう動きの過程におけるひとつの「想像空間」にほかならないから¹⁹⁾、そのかぎりでは唯心論的解釈の余地は十分にある。投影という概念も妥当であるかのように思われる。しかし、それはひとつの過程であって、このとき向かわんとする真の「外」とは実在である。世界自体が目指されている。(この実在の目覚めは垂直の次元でしか起こらないので、実在は、言

語すなわち水平次元で表現するかぎり、外といえば外であり、内といえば内でもある、或いはそのどちらでもない、とも言うる。）なんらかの詩的過程を経て想像空間から世界の自体が現成することはすでに確認した通りである（第4節）。

それゆえ、「初めから心の風景の中にあつた」というふうにこの現象を静的に捉えるのではなく、この方向性をもつ動きのなかで、さらに「外部が内部にすべりこむ」と経験される動きの事実にはやはり注目しなければならない。するとともかく、シュペルヴィエールのこの経験には、そのときにはじめて「世界が存在した自己が存在する」ということの発動のあることが分かる。そのつど可能的世界が動きだし、新たなる可能的存在が生成されている。世界と主観とが、外部と内部がそれぞれ独立固定的に相対してこのような現象が生じたのではなく、むしろ本来的な「全体が現成する」現場に詩人はただ居合わせただけであるかのようなのである。否、詩人もその全体であつたのである。われわれは、外と内とが相対的に独立固定した実体であるという前提を後生大事に堅持するかぎり、投影ということばで説明するにすぎない。むしろこの事実是一種の無前提の原理とでも云うほかないのではないであろうか。

たしかにきっかけは詩人が接する日常的な或る風景である。その風景が、「いま・ここ・自己」の垂直の時空に触れるとき、全体が「正当化される」²⁰⁾。

かつ「全体」というとき、部分の集合としての全体ではない。客観的実在としての外という部分と実在としての内という部分が統合的全体を回復したというのではない。むしろそういう前提を疑問に付してしまえば、前提はただちに崩れるはずである。部分も全体もない、ただの「全一」の現成である²¹⁾。

そういう全一の現成を、「それでわたしは、風景の中を、まるで己が自身の心の世界をでも前進するかのような気分で、進んでいるのです」とシュペルヴィエールは締めくくっている。表現は多少分析的であることを免れない。外の風景の中を歩いているつもりで実は心の中の風景を歩いていると。外的な風景を見ているつもりで、じつは、心のなかの風景を見ている、というふうに。

むしろ目を転じて、このように外が内にすべりこみ、内へ内へと向かう意識の集中する事実と集中してゆく方向とに注目したいと思う。心の奥ふかくへ向かっていく、「絶対的な個」の「内観的な孤独」は、ガナミルの仮面を被ったそれと同じではなからうか。仮面が証明するとおり問題は内的世界対外的世界ではなく、絶対的な内的世界である。この意味でも、無論、投影説は的外れである。

そしてこの「内観性」は、まえに内向性ということばで《自然観》についての論放の終わりのところですし触れたことがあるけれども²²⁾、「神をもたず、詩のみによって生きる者」²³⁾であるシュペルヴィエールの特徴的な「宗教性」をさえ帯びている。自然の中を歩く——それは、俗塵を離れ虚妄分別を超越する自然界へしばしのあいだ帰還するためばかりではない。観念的には、そう信じて人は自然のなかへ入ってゆくかもしれない。しかしながら、そのいわば表面的な趣向の陰で、本質的な秘儀を行うために人は自然の中に入ってゆくのである。この詩的状态では、いっさいの対立概念は消失する：

「肯定も否定も同じひとつのこととなる。同じように、狂気も理性も、死も生も。」(N. 64)

この意味でもわれわれはボヌフォワの「秘儀的レアリズム」ということばを援用したく思う。

さらに、自然観ということで、最後に一言触れておかなければならないことがある。「樹木詩篇」とわれわれが名付けた一群の詩篇(注2参照)における樹木が魂でもあり自然でもあることについては、《自然観》についての論放で検討してきた。また「心臓詩篇」(注3参照)の〈cœur〉が魂でもあり肉体でもあることがそれに対応していることについても検討した。永遠存在(詩人)と肉体存在とがひとつであることについての或る自覚も認められた(『命ある詩人』)。これについてはこの論放の終わりの節に託して、樹木に絞ってひとこと述べておきたい。

シュペルヴィエールにとって樹木が魂でもあり自然でもあるということは、“樹木が魂の宿っている自然である”——という意味では決してない。そうではなくて、“樹木は魂であるといえば全的に魂なのであり、自然であるといえば全的に自然である”——ということであって、ここには魂の宿った自然というロマン主義にありがちなアニミズム的あるいは汎神論的自然観は微塵もないのである。従って、この魂でも自然でもある樹木は、究極的には、すでに見たとおり、「樹木が有る！」という表現で言い表わす以外にないような、樹木なのである。この樹木(世界)が、詩的時空に現前する。あるいは、見る方向を逆にすれば、すでにシュペルヴィエール自身でもある樹木が詩的時空への彼の参入を準備している。

第八節 此岸/彼岸

では、シュペルヴィエールに特徴的な宗教性はどのような条件で成立しているのであろうか。これをわれわれは「光を与えられていない不可能の生」というこの《他所者》〈Hors-venu〉の根本に帰すことが出来るのではないかと考える。光を与えられた水平の時空「此岸」の反対は必ずしも「彼岸」であるとは限らない。「他所者」の時空は此岸でもなければ彼岸でもない。此岸からも彼岸からも「外」である世界——必ずしも適切な名前とは思えないが、敢えて名付けるならば、両者のあわいのいわば「中世間」とでも呼ぶべき時空である。

（このとき、あわいを、此岸と彼岸の間という意味ではなく、そのどちらでもないとともに、そもそも二元相対を超えた地点であると理解したい。第六節のはじめで、「夜」と「海」と「内的宇宙」とが絶対化する転回について言及したように、シュペルヴィエールの詩的行為は二元を超えた絶対化のうごきである。）この観点からすれば、あの「罪悪感」は「此岸」にも「彼岸」にも属していないばかりではなく、そのどちらにも属していないことに由来する意識である、ということさえ考えられる。（グリーンをはじめとしてその他ほとんどすべての論者は、此岸的（したがって相対的に彼岸的でもある）解釈によって、銀行家である自分を恥じていたということとこの「罪悪感」とを結び付けたがっている。従来シュペルヴィエール研究のすべてに不満であった、詩人の女婿のパセイロでさえもが。）そして再度強調しておきたいのは、この事実——他所者性、罪悪感、中世間——が、さきに「本来的な虚無」として言及したように「本来性」であるということである。

われわれは、この事実と関連して、「宇宙的詩人の遍在性」という詩そのものについての詩人自身の表明とを文学的な観点からは直結させて把握したいと思う。何故ならば、「他所者性」や「中世間」と、「宇宙」や「宇宙的」や「遍在性」は互いに置換可能の概念であるからである。「いつもいくぶん夢想している」詩的な心の状態とも関連する。夢と現を行ったり来たりしている詩の手法とも。死者たちの領域、《未知の友》*Les amis inconnus*の領域に出入りするという詩的・存在的行為とも。

「他所者」〈hors-venu〉とは、此岸にも彼岸にも属さない者のことである。そのどちらにとっても他所である中世間に属する者のことである。

シュペルヴィエールの作品世界には一種の苦渋の影がツねに漂いながら、注意深く観察するならば、「此岸性」も「彼岸性」をも呈することが全くないという逆の矛盾にも読者は驚くはずである。

幼児期の両親との死別にもかかわらず、また暗雲迫る時代的情況にもかかわらず、宗教詩篇・神詩篇が彼岸性や此岸性を示さないことについてはすでに検討した²⁴⁾。宇宙に漂う家庭 (*Gravitations*) や海の中の村 (*L'enfant de la haute mer*) が此岸的でないのと同様に此岸性がなく、見る影もない情けない神 (*La fable du monde*) が彼岸的でないのと同様に彼岸性がない。ひとはその「仮面」 (*L'homme de la pamaç*) の下に虚仮不実をかくし、人に「与える悪い印象を拭えるとしても錯覚して」(H. P. 20) いるかもしれないけれども、ガナミルの仮面は、その背後で夢と現のあわいの時空を展開しつつ、絶対的個へ入っていく入り口であって、決して「対他的な罪悪感」への入り口ではなかった。先に言及したとおり、ブルジョワ作家の此岸的「罪悪感」などという観点からこの詩人の作品を解釈しようとするならば、かれの文学の深みと幅とを説明することはきわめて困難である。また、これも先程言及した通りだが、この詩人の自然観は俗塵を避けての散歩(此岸的)などに見いだされないことは明らかである。また、『シュペルヴィエールの内的宇宙』で検討したように、T. W. グリーンが二部作 *Le voleur d'enfants* と *Le survivant* について下した「夫婦の愛の問題²⁵⁾」という此岸的な解釈などもよほど部分に目を奪われないかぎり詩人の作品世界の本質部にはまったく縁のない表面的な理解に過ぎないと言わざるを得ない。シュペルヴィエールの世界は、此岸でも彼岸でもない「中世間」なのである。

〈Hors-venu〉とは、光に虐げられた不可能の存在の場所的(存在は場所における存在であるから)自覚にほかならない。水平次元(これを此岸と言ってもよい)にいながら、光を欠いていることで他所者なのだから。したがって、これを安立の地をもたない彷徨いであるとすれば、その状態からの何らかの脱出、つまり「救済」の問題が生ずるかもしれない。(この問題については、『詩人の神と現前』で論じた。)ただし、そこでは一つには「救い」の内容あるいは本体があり、さらに二つには救いのいわば伝達としてのあるいはキッカケとしての「現前」があるけれども、もうひとつ第三の肝心な救いの働き手すなわち「救う者」が欠如している、すなわちキリスト教的な視野における超越性・彼岸性はここに見当たらないということだけを確認しておきたい。これが、「詩のみによって生きる」生き方なのである。詩のみによって生きる方角と垂直の次元とが図らずも一致しているといえる。

——シュペルヴィエールのより現実的な次元の生そのものについてはわれわれはほとんど触れることがなかった²⁶⁾。この点に関しては、故意に目を背けて

きたわけではない。視野を作品にのみ限定すれば、彼の文学からは、その表面がいかにようであれ、本質に分けいってゆこうとすると、どうしてもあの「あわい」に出てしまうのである。

だが、現実の生の次元に視野を広げても、シュペルヴィエールは同じような傾向を見せていることが分かる。たとえば、パセイロによる舅親であるシュペルヴィエールの非政治性についての描写は、博識な文学史家・批評家兼作家であり、詩人の親友でもあるエティアンプルの見解を逆手にとって批判しているように見えるけれども、両者の意見は、この「あわい」という観点からは結局のところ一致してしまうのではなからうかと考えられるのである。

両者の意見を比べてみよう。

エティアンプルによるとこうである。——シュペルヴィエールは長年来、「あらゆる虐げられた人々、苦しむ人々との連帯を自らに感じ、また望んできた」。压制者に抗して、「被抑圧者の側に味方した」のである。南アフリカでの英国の抑圧（1899-1902）に対してブル人のために幾篇かの詩を書き、フランコ将軍がスペインを生贄の台にのせ、ヒトラーが世界を支配下に置こうと誓ったとき、「暴虐的独裁に反対して介入したのである。」ドイツによるフランス占領の後、ブエノスアイレスで *Poèmes de la France malheureuse* が発表され、大西洋を越えてアラゴンの *Crève-Cœur* と相呼応した。つぎに《未知の者への祈り》*Prière à l'inconnu* によって戦争を祓い清めようと望んだ。詩人は彼なりの、つまり「他所者」(hors-venu) のやり方で平和主義者であるから、彼にあつては山に至るまで善意の持ち主であつて、あろうことか爆弾でさえ「善意爆弾」(Bombes de Bonne Volonté) になるという。要するに、「この手に負えない人物は、詩や形而上学におけると同様に政治においても分類不可能であることよ！」なのである²⁷¹。

これに関連するパセイロの文章をそのまま引用してみよう。

「そういった出来事は、きわめて深刻ではあったが、進行している悲劇の序曲にすぎなかった。そのことに、シュペルヴィエールはほとんど注意を向けなかったので、ピレネーの向こうでの滞在費用の計算をしながらかの地に腰をすえようとさえ目ろんでいるのである。『私共はカタロニアでのヴァカンスが十分気に入っています。[...] はっきり云いまして、上の子たちの出費が私の旅にはかなりの負担になりますので、リセ（での生活費）と急行でなくとも普通列車料金との両方をどう按配したらいいでしょうか。気持としましては、息子たちを寄宿舎に残しておきたくはないのですが。スペインとポルトガルはたぶ

ん物価がやすいことでも私には魅力的なのです』(ヴァレリ・ラルポー宛、1934年12月2日)。こういうわけで彼はスペイン国の大混乱やサラザールの組合国家主義体制をそれらのおかげで“安く生活できる”という基準からのみ理解しているのだ。私はケチを付けるわけでもおだてるわけでもないが、彼自身お褒めにあずかることなど求めてやしないのである。だから、『被抑圧者の側に味方』し、また『暴虐的独裁に反対して介入』した、『あらゆる虐げられた人々、苦しむ人々との連帯者』とか何とかとしてシュペルヴィエール像を描き出したところで何になるろう。彼は原則的に独裁より自由が好きだし、自分の寛大な気持を表明したまでである。そんなことより、シュペルヴィエールは同世代の——そして前の世代のフランスの作家たちのなかで最も政治的でない人なのだ。その上かれは普遍的良心を代表する意図などなかったのである。²⁶¹」

以上二人を比較してみると、両者の意見が対立する部分の問題点については、パセイロのようにあっさり割り切ってしまうことにもいささか疑問があり、エティアンプルの見解を全く無視するわけにもゆかない。表面をのみ見るかぎりでは、両者の意見が矛盾するとおり、シュペルヴィエールの言動には割り切れない矛盾があるといわなければならない。しかしながら、エティアンプルの文章の後半部に注目するならば、パセイロがその前半部をとがめて批判的に引用しているにもかかわらず、少なくとも、社会的とか政治的とかの此岸的範疇でこの詩人を括ることが困難であるという点で両意見は共通の方向性を示している。要するに、シュペルヴィエールの宇宙的「あわい」性を把握しないかぎり、この詩人に内在する本質的な矛盾の網から逃れられなくなるのである。

第九節 実在へのめざめの契機

「外の内へのすべりこみ」に考察を戻すと、この経験は、「今でも実際に起こっていることである」と云うように、しばしば体験されることであり、これを「実在への目覚め」そのものであると即座に断言することは憚られるとしても、この経験を通して、ときに「実在への目覚め」と云えるような自覚があったことであろうと推測することは許されるであろう。

ところで実在とは、やはり『詩人の神と現前』の中でポヌフォワとともに考察したところによれば、明確な説明をポヌフォワはしていないけれども、「実在」〈le réel〉は、「存在するもの」〈ce qui est〉・「事物」〈les choses〉・「感覚世界」〈le monde sensible〉と同時に「真実」〈la vérité〉とともに併記されるようなもののことである。これは一見すると概念の不用意な使用である

との謗を免れないように思われる。しかしこのことは、概念の配慮を欠く濫用を示しているのではなく、実在が現象あるいは「事物的存在」そのものであると同時にその存在を貫く「理法」（真実）でもあるという事実をありのままに指し示そうとしているにすぎない。すなわち、現象即本質であり、個別即普遍であるというわけである。概念による判断を経る以前の現象の本当の在り方はそのようなものであると言ってよいであろう。従ってここには事実としてのいかなる矛盾もありはしない。矛盾であると判断するのは、現象そのものを見ずに、概念を見る場合である。諸概念相互の間に生じる矛盾を見ているにすぎない。

さて、「実在への目覚め」と云ってよいようなことがシュペルヴィエールにはあったとして前半のところでは仮に三つの事例をあげたが、その目覚めの契機となる要素を指摘するとすれば、それは何であろうか。

はじめには「空虚」があったのか、それとも「ロゴス」があったのか？二者択一だとして、後者を選んでいた世界から「神が死んだ」のちひとは二重の追放に処せられたといえる。ひとつは、「虚無への追放」であり、もうひとつは、「相対差別の二元世界（人間中心のことばの世界）への追放」である。ボヌフォワは、かくしてわれわれが真実の故郷から「追放された者」〈exilé〉であると云う。ひとは二重の追放にあってどのように対処するか。「相対真理」の概念の国に甘んじるか。ボヌフォワはこれに対して、もっぱら「真実の場所」を提示するばかりであるように思われる。そして彼によれば、真実は聖盃物語の聖盃のように決して手にいれることは出来ないが、できないだけ一層その存在は確かである。光に照らしだされる聖盃が一人の騎士によって目撃される場合と同じように、「現前」〈présence〉によって実在は浮かび上がると云う²⁹⁾。ボヌフォワの立論の仕方から判断すると、「真実」は「場所を待つ」³⁰⁾という表現によっても前述のとおり、現象と真実とは別のことなるものではない。事は理でもあるということをも主張するようになる。そのかぎりでは十分に説得力がある。しかし「真実の場所」という表現に含まれているように、真実を空間として把握し、しかもその「空間」としての真実が未来の「希望」として強調されるところに概念性の干渉を許しているように思われ³¹⁾、われわれにとって全面的には納得しがたいところである。つまり真のリアリズムを求めるボヌフォワが、みずから否定して止まないイデアリズムの侵入を見過ごしているのではないかと。（われわれはここでボヌフォワの思想の是非を論じるつもりはないが、ただ問題の所在を模索するためにもボヌフォワの詩論を引き合いに出したいの

である。)彼は、真実の場所の「入り口」のところまで「接近する」ことが出来ると云う。その入り口の向こうの「未来」として真実が在ると。われわれにとって引掛かるのは、まず真実の空間化、外化のことである。真実があたかもそれを求める者の「外」に固定的独立的にあるかのごとき概念性である。従って、真実があたかも主・客、自・他の二元世界、水平の時空にあるかのごとき論理的な矛盾に陥っていることに気付いていないのではないか³²⁾、そう解釈されても仕方がないのではないかと。イデアリスムとは勝れて相対差別の二元世界を目指す動きにほかならない。逆説的に思われるかも知れないが、少なくともポヌフォワの云うイデアリスムとはそのようなものである。イデアリスムからのみ過去観念や未来観念³³⁾つまり、「あのとき・あそこ」の、あえて云えば、幻想・仮象が生じるのである。彼の立論の主旨からすれば、真実は「あのとき・あそこ」で出会われる「未来の希望」などでは決してないはずである。「真実」は「いま・ここ」の「既成の事実」であるはずである。「既成」という概念は過去観念を含むけれども、ポヌフォワの「未来」観念に対して疑問を強く呈しつつ、むしろ「いま・ここ」を強調するために敢て既成ということばを用いた。)あわいにこそ、すなわち此岸でも彼岸でもないということにこそ、そこにこそ「真実」があるのではなからうか。

実在を、真実を求めるとは「既成の事実」としての——自体(現象即理法)を求めることである。

かくして、「追放された者」のたどるもうひとつの道は、シュペルヴィエールのように、「いま・ここ」から覗き込むことのできる「本来的な虚無」(本来的な虚無とは、ここでは、現象/理法の相対は観念的な操作にすぎないということ。)を徹見することである。第三節で触れたごとく、この虚無の立場は神中心主義からも人間中心主義からさえも極めて遠い立場である。ポヌフォワと対照してみるならば、シュペルヴィエールが、「水平の時空」すなわち「此岸」にも、またいわゆる「彼岸」にもまるで避けるが如くに近づかない理由がここにあると云うことが出来る(われわれは、シュペルヴィエールについては詩作品をもって判断し、ポヌフォワについては所論をもって判断しているので、異なるレベルの互いに異質な材料をもって両者を比較しているという点についての批判にはあえて反論するつもりはない。ただ、シュペルヴィエールが「………について論じる」ということを徹底して避けている事実だけを確認しておきたい。まして真実についてことばによって論じること自体すでに矛盾なのであるから。)あわいとしての垂直の時空——これがシュペルヴィエールにとって

の、決して「幻想」や単なる「寓話」の世界ではなく、真のレアリティである。さきに「全一の現成」ということばを用いたけれども、ポヌフォワにとっては、全一があらゆる「有」（存在）の帰一すべき有なる点であるかのように理解されている³⁴。だがシュペルヴィエールにとって全一とは、「いま・ここ」の足下に開ける「空虚」にほかならないように思われる。

この虚無の時空こそ「存在可能」の唯一の時空なのではなからうか。ただわれわれは、さきほど見たとおり、「実在への目覚め」を、そして「不可能の存在」（より深い意味で神なきあとの存在）の「存在可能」への転回を結果的には確かに目撃することが出来るのである。かくして、本来の虚無の徹見を契機として、より具体的には恐らく、海に浮かぶ「海の自己」のいのちの刻々への注視が、あるいは「いま・ここ」の詩的観想が、「光への目覚め」「実在への目覚め」を結果したと云えよう。

第十節 直接経験

「風景の中を、まるで己が自身の心の世界をでも前進するかのような気分で進んでいる」経験が意味することは——「外」が外のままで「内」にすべりこんできて、わたしの生の一部となるという、いわば「世界の自体を直接的に経験する事実」をあらわしている。この直接経験こそ、「おや、木々がある、海だ、女性がいる………」という——世界の「有る」とひとの「生きる」と「知る」とが一つである経験と同じであると云うことができる。

この直接経験のあるところ、すでに、実在の現前を素直に押し跪いている：「一本の樹木の前に、一匹の蛇の死体の前に、野に群れ咲くスミレの前に、一輪だけ咲き残ったバラの花の前に跪くだけで十分なのである。³⁵」神観念もなく、創世の観念もなく、したがって世界観念もなく、そういった一切の分別以前において、樹木その他の前に跪いている。

恐らくそれでも相変わらず詩人はそしてわれわれも、自分が何処からやって来て何によって何のために生き、何処へ行くのかを知らない。この意味でわたしたちは自分自身を含めすべての存在が本質的に《他所者》であり、互いに《未知の友》であるのだ。そして本来的に未知の友であるものが、「未知」とであるというその本来性を見失い、あわいの垂直の時空から目を背けて、《無実の囚人》として「罪悪感」を抱きつつ、意味や目的のありげな二元の世界にみずから「追放された者」として生きているのであろう。この生の現実こそ大きな矛盾なのである。シュペルヴィエールの矛盾とは結局、この生自体の底に横たわ

る矛盾が彼の場合いろんなレベルで見え隠れしているということであろうか。

*

繰り返し述べてきたようにシュペルヴィエールの根本には「光を与えられていない」ということがあった。このことと、「神を持たず詩のみによって生きる」こと、或は「詩のなかに代わりの宗教を求める」こととが決して無縁ではないことは明らかであろう。光を与えられていない事実を「不可能の存在」としてわれわれは捉えた。しかし、より厳密を期するならば、「光を与えられていない」のは不可能の存在ばかりでなく、外的世界もご同様である。すなわち「光が与えられていない」ということは、自己の実在性の基盤にも外的世界の実在性の基盤にもどちらにも光が与えられていないということなのである。どちらか一方の実在性だけが確実であるということは実存的にはありえないことである。自己の実在性は確実だが、世界の実在性は疑問であるという思想も、反対に自己の実在性は不確実だが、世界の実在性は確かであるという思想もどちらも単なる観念的な「遊戯」³⁶⁾ にすぎないのではなからうか。

ともかくシュペルヴィエールは「光を与えられていない」ことをきっかけとして、「詩のみによって」、人間と世界とことばとの本来的な虚無を徹見することとなった。敢て云えば（と特に断っておきたいが）、シュペルヴィエールの場合、「光を与えられていない」ことによってすでに「神を持つ」資格さえなかったかのようにある。自分が何者であるのか「未知」であることと、しかしながらここにこうして実存することの不可思議（——世界についても同様である）が彼を詩の次元へ導いた。要するにこの不可思議の疑問に答えるのに、神は決して不可欠の条件とはならなかったのである。

しかし、われわれはシュペルヴィエールの魂の旅が時間軸の上で発展的に進行するはずであると期待すれば裏切られることになる、ということに気付いた。理解しがたい矛盾であると考えた。しかしながら、「不可能の存在」の時空はあわいとしての垂直の時空、詩的空間であるというのがわれわれのシュペルヴィエールについての見解でありながら、この存在に対してわれわれの側が水平の二元的時空から問題を設定すること自体にそもそもの矛盾があるのである。すでに「肯定も否定も同じひとつのこととなる。同じように、狂気も理性も、死も生も」という、同一原理³⁷⁾ を超えた次元にしか、不可能の存在の生の実際がないときに、相変らずそれ自体同一原理であるところの言語という手段を用い、同一原理の観点を持ちだすところにそもそもの矛盾があるといわなければならない。事実、多くのシュペルヴィエール研究家がこの矛盾におちいつ

ているのである。

シュペルヴィエールに特徴的な矛盾とは、相対立する二つの要素が併存するということであった。併存するということは、視点を変えてみれば、「肯定も否定も同じひとつのこととなる、云々」というように、矛盾とされている相反する要素の対立がえって成立しないことを示しているのではないであろうか。従って、シュペルヴィエールに特徴的な矛盾とは、むしろ矛盾の全的解消の相を呈していると云わなければならない。

*

垂直の時空とは言い換えればレアリテをもった「永遠」の時空にほかならない。しかしながらわれわれはこの詩人が永遠の生を得ることが出来たかどうかの結論を下すことが可能だとは思わない。ただ確かなことは、「詩人」として永遠の時空を覗くということとそれでもなお「人間」として持ち時間の中の限られた生をしかもたないことの矛盾について、詩人自身とくに晩年においてははっきりした形で自覚していたということである（「…同じように、死も生も」従って、「矛盾の全的解消」を）。その自覚は、「此岸」つまり「人間」の立場からの自覚ではなく、あわいの立場にいるからこそ可能となる自覚であった、と少なくとも言うことが出来よう。すべての源であり、とりわけ創造（想像）空間の源泉である、従ってあわいにみなぎる「沈黙」³⁸¹が、生の終焉としての沈黙としても認識されている：

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

心配だ、すこしでも気を抜くと
沈黙になってしまうのではないか
それを恐れもし願いもする
だが詩人であるより人間の本音をば
どうしてこんなに打ち明けるのか（岩）

『遺言書』と題する詩篇でも、この「矛盾」（あるいは矛盾の全的解消）——詩人が死ぬという矛盾について触れている：

Villon, je voudrais te léguer
 De quoi passer la mort à gué
 Et retrouver ceux qui te suivent
 En t'acclamant sur l'autre rive,
 Mais comment adoucir ton sort
 De poète pris par la mort
 Si tu ne viens à ma rescousse
 Pour me donner un coup de pouce? (Testament, 1935-1945, 159)

ヴィヨンよ、きみに遺したいのは
 浅瀬づたいに死を渡るに必要なもの
 向こう岸で歓呼の声をあげて
 きみを慕う人たちと再会するに必要なもの
 しかし死に見舞われた詩人の
 きみの運命をどうして宥めたらよかろう
 ぼくの応援に駆けつけて
 死水を取ってくれないとき

詩人の死とは、まるで垂直の時空がはじめて如実に水平の時空に交わる交点でもあるかのようなものである。しかしながら、すべてが和解（矛盾の全的解消）であるシュペルヴィエール的世界では、詩人の死の詩は、単に生の終焉としての死についての詩では決してなく、永遠と時間との和解（というよりも、両者が相異なるものでもなく、また相異なるものの統一というのでもなく、両者がそのままひとつであること）についての目覚めこそが表現されていると云わなければならない。

さきに、垂直の時・空とは、レアリテをもつ永遠の時・空にほかならない——と述べたが、この永遠が真にレアリテをもつのは、垂直の次元が水平の次元と交差する交点においてであることは言うまでもない。そして実際に、垂直の次元はどの一点をとっても水平次元と交差しているのである。具体的に換言すれば、「詩人」の時・空は死すべき「人間」の時・空とは交差していてこそ真に詩人の時・空であるということである³⁹⁾。

シュペルヴィエールの矛盾（のトリック——何故ならば、矛盾をそのまま矛盾として見るかぎり、われわれ論究するものも二元世界に、つまりシュペルヴィエールからは何処までも遠くかけ離れた次元に彷徨うことになるから）とは、本来の全一を多（二元世界）として見るときに矛盾であり、本来のままに見るときには、矛盾の全的解消である。あるいは此岸や、彼岸にさえ止まるときに

矛盾であり、あわいのつまり詩的時空に在るときに矛盾の解消であると云うことが出来ようか。従って、矛盾の「解消」であると見えるのは、シュペルヴィエールを観測するわれわれの側の視点の問題であって、シュペルヴィエール当人にしてみれば、「肯定も否定も同じひとつのこととなる」と云うように矛盾は初めから即同一なのである。少なくとも彼の矛盾の中には特に両価的な葛藤は見いだされない。

《使用テキスト》

| | |
|---|------------|
| Débarcadères, N. R. F., Gallimard, 1922. | (略記：D) |
| L'homme de la pampa, N. R. F., Gallimard, 1923. | (H. P.) |
| Gravitations, N. R. F., Gallimard, 1925. | (G.) |
| Le voleur d'enfants, N. R. F., Gallimard, 1926. | (V. E) |
| Le survivant, N. R. F., Gallimard, 1930. | (S.) |
| Le forçat innocent, N. R. F., Gallimard, 1930. | (F. I.) |
| Boire à la source, Corrêa, 1933. | (B. S.) |
| Les amis inconnus, N. R. F., Gallimard, 1934. | (A. I.) |
| La fable du monde, N. R. F., Gallimard, 1938. | (F. M.) |
| Poèmes de la France malheureuse, La Bacconnière, 1945. | (P. F. M.) |
| 1939-1945 Poèmes, N. R. F., Gallimard, 1946. | (39-45) |
| A la nuit, avec poste-face d'A.BÉGIN, La Bacconnière, 1947. | (A. N.) |
| Oublieuse mémoire, N. R. F., Gallimard, 1949. | (O. M.) |
| Naissance, N. R. F., Gallimard, 1951. | (N.) |
| L'escalier, N. R. F., Gallimard, 1956. | (E.) |
| Le corps tragique, Gallimard, 1959. | (C. T.) |
| Correspondance 1936-1959, Jules Supervielle-Etiemble, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1969. | (C.) |

註

- 1) 『命ある詩人、あるいは《悲劇的肉体》——〈coeur〉のイメージ——』(文藝言語研究 文藝篇11)参照。また、『Guanamiru ou les distance——*Les amis inconnus* について——』(文藝言語研究 文藝篇7)では、*Les amis inconnus* の最終詩篇 *Le tapis vert* の苦悩がこの詩集全体を内的宇宙↔外的宇宙という循環をさせることについて述べた。

- 2) 『シュペルヴィエールの自然観：(1939-1945を中心に論じたもの。文藝言語研究 文藝篇12) 第五章以下参照。樹木詩篇：A. I.—L'arbre；C. T.—Un arbre est une bête, Un arbre；39-45—Arbres dans la nuit et le jour, Pins, Feuille à feuille, A un arbre, Le fond des bois, S'il n'était pas d'arbres à ma fenêtre.
- 3) 『命ある詩人』参照。心臓詩篇。：G.—Coeur；F. I.—Coeur, Le coeur et le tourment, Whisper in agony, L'émigrant；A. I.—Ma chambreの各詩篇, Mon coeur qui me réveille以下；F. M.—Puisque nos battements, Rien qu'un cri différé qui perce sous le coeur, C'est la couleuvre de silence, Le silence approchant un objet familier；A. N.—Les deux voix；C. T.—Statues à venise, J'ai veillé si longtemps, Une apparition tonnante, Puisque le jour n'est jour, La femme planétaire, Dans le silence du matin, Amour, Le monde allait à reculons, La clocharde, La fable des deux défuntsなど, Le Corp Tragiqueの章のほぼ全詩篇。
- 4) BONNEFOY, L'acte et le lieu de la poésie, *L'improbable et autres essais*, Mercure de France, 1980, pp. 106-107；Rimbaud encore, *Le nuage rouge*, Mercure de France, 1977, p. 217.
- 5) BONNEFOY, *Le nuage rouge*, p. 343.
- 6) 「神をもたぬひとたちは多分詩の中にこそ代わりの宗教を求めるようになるであろう。」(Sur, sept. 1936, cf. GREENE, p. 57) II. P., p. 22.
- 7) Une étoile tire de larc (G.)
- 8) いわゆる虚無主義という概念を用いるならば、ここで言及する人間中心主義も虚無主義の中に含まれるであろう。だが、人格主義であるか否かという点において、神中心主義と人間中心主義との間に大きな相異はない。これに比べ、非人格あるいは非人称の観点からは、われわれの云う虚無の立場は神中心主義からは勿論のこと人間中心主義からも極めて遠い。
- 9) シュペルヴィエールの文学の「非人称化」の動きについては『罪悪感』において詳しく論じた。*Boire à la source* (1933) をはさんで *Le forçat innocent* (1930) と *Les amis inconnus* (1934) との顕著な違いは、後者が明らかな「非人称」世界の傾向を示している点である。
- 10) 『シュペルヴィエールの内的宇宙』(文藝言語研究 文藝篇10) 注2参照。
- 11) 『シュペルヴィエールの罪悪感』(文藝言語研究 文藝篇8), 『夜と沈黙の詩人——*La fable du monde*——』(文藝言語研究 文藝篇9) 参照。
- 12) 「わたしの最良のコント」であると詩人自身が証言している。
ETIENBLE: *Supervielle*, Gallimard, 1960. p. 276.
- 13) 『Guanamiru ou les distances』70頁, 74頁参照。
- 14) Ibid.
- *
- 15) 「意識の曙には、ひとつの富があるのだ。それを次に埋葬してしまうのは分別〈raison〉と無明〈sommeil〉である。」(*L'improbable*, p. 116)
- 16) 『Qui est Guanamiru? (その1) ——*L'homme de la pampa*の分析——』(法

文論叢第40号、熊本大学法文学会）131頁および148頁（注15）参照。

- 17) *L'improbable*, p. 130.
- 18) *Ibid.*, p. 247.
- 19) 『内的宇宙』参照。
- 20) *L'improbable*, p. 250. 「詩人の神と現前——シュペルヴィエールとボヌフォワ」（文藝言語研究 文藝篇17）66頁参照。
- 21) ただしボヌフォワの場合、彼の「全」は「部分の集合」であるという考えがどこかに残っているように思われる。「ことばもまた、説明するのではなく、現前させることが出来る。宇宙あるいは精神には、諸部分を集合するひとつの力があり、それは、多様な流れであったものが謎めいて収束する因果関係などではなくて諧調である。」（*La poétique de Mallarmé, Le nuage rouge*, pp. 197-198.）
- 22) 『自然観』39, 43頁。
- 23) Cf. 39-45 *Poèmes*, p. 141. 「わたしはもはや詩によってしか生きない/《詩》の家がわたしの唯一の住居」（*Mes veines et mes vers*）
- 24) 『夜と沈黙の詩人』参照。
- 25) T. W. GREENE: *Jules Supervielle*, Droz-Minard, 1958, p. 225
- 26) 勿論、実存は世界内存在である。あわいの時空を生きながらも、此岸の側からの侵略を受けないではない。シュペルヴィエール銀行（経営は全く従兄弟に委ねられていた）の倒産に際し、次のような心境であった。「私は日に幾度となく死を願いながら、永遠に生きてがっているかのように養生している。[...] 私は自殺しようと考えた。ずいぶん前からわが全身となれあつてきたあの死にみずから手をかそうかと考えた。」（*Journal d'une double angoisse*, cf. Ricardo PASEYRO, *Jules Supervielle le forçat volontaire*, Le Rocher, 1987, p. 191.）
- 27) ETIEMBLE, *op. cit.*, pp. 93-95.
- 28) Ricardo PASEYRO, *op. cit.*, p. 164.
- 29) BONNEFOY: *L'improbable*, p. 122.
- 30) 〈avoir lieu〉, 『詩の行為と場所——希望と真実の方向へ——』文藝言語研究 文藝篇19, 81頁参照。ボヌフォワは、マラルメの“*La Nature a lieu, on n'y ajoutera pas...*”（*La musique et les lettres*）という表現をふまえているのであろうと推察される。関連する文章を掲げておく：「『あらゆる花束から不在であれば』——花束とは植物の現実を述べる（踏みにじる）私たちのやり方なのだ——『花』は“自然”つまり私たちの唯一の場所においていよいよ現前し活きるばかりである……。花（…）はこの地上で私たちに先行してきた。今後は全く真正な場〈séjour〉にその場の正当性を立証する唯一の証拠でもあるかのように参与するであろう。」*Le nuage rouge*, p. 191.
- 「一瞬でも、詩が生起するならば（*la poésie ait lieu*）、実存することの貧しい様態と闘い、それらの代わりにもっと真正なる場〈séjour〉を用意しなければならない。」*Le nuage rouge*, p. 195.
- 31) *L'improbable*, pp.128-131.

- 32) ただしこのわれわれの考えは、ここで断定してしまわず保留しておきたい。何故ならば、ボヌフォワの「深い未来」〈un profond avenir〉(*L'improbable*, p. 127) という表現は理解の仕様によっては、未来に向かって進めば進むほどどこまでも y 軸に接近するとともに無限に深くなる直角双曲線——つまり、垂直軸の時空、可能なかぎりの「いま・ここ」の時空を想定することが可能だからである。
- 33) Cf. *L'improbable*, pp.126-127.
- 34) 注21参照。
- 35) ETIEMBLE: *Supervielle*, Gallimard, 1960. p.206.
- 36) 〈jeu〉——ボヌフォワは真実の探求に対比してこのことばをたびたび用いている。Tombeau de Ravenne (*L'improbable*, p. 15); Les Fleurs du Mal (*L'improbable*, p. 31); Paul Valéry (*L'improbable*, p.102).
- 37) ボヌフォワは、フランス語〔詩〕の同一原理的特徴をむしろ強調する。Cf. La poésie Française et le principe d'identité.
- 38) 『Qui est Guanamiru? (その1)』, 『Qui est Guanamiru? (その2) ——Gravitations——』(文学部論叢第3号, 熊本大学文学会) 参照。
- 39) 『命ある詩人』参照。