

## フランス現代詩との対話

### I. J. シュペルヴィエルの詩との対話 (2)

横 山 昭 正

#### Entretien avec la poésie contemporaine

##### I. Entretien avec la poésie de Jules SUPERVIELLE-2.

Akimasa YOKOYAMA

#### Résumé

Cet essai fait suite à celui qui a paru dans le dernier numéro de notre bulletin. On a ici tenté à nouveau de dessiner les grandes lignes de la poésie de Jules SUPERVIELLE qui a été considérée comme une recherche de la perception ou l'appréhension de la vie. L'univers au dehors de l'existence humaine ne fait chez notre poète qu'un avec celui de son intérieur. Le dehors se trouve au dedans de la chair, tandis que les éléments comme le ciel, la terre, la mer, s'assimilent au corps humain. 《L'ombre est une et circulente,/Le ciel, le sang ne font qu'un.》(*Nuit en moi, nuit au dehors...*, *La Fable du Monde*.) L'être humain peut donc continuer d'être vivant grâce à l'équilibre délicat entre l'expansion immense de son intérieur et la réduction extrême du monde extérieur.

En outre, le poète s'accorde à reconnaître à la «lenteur» de l'activité corporelle une importance considérable, car la vitesse excessive de l'action met les êtres animés en danger de mort. La lenteur excessive, elle aussi, les mènera par contre à la léthargie, à l'engourdissement total, à la mort. La marche lente du temps humain nous permet donc à continuer de vivre entre «notre heure ennemie» qui nous apporte sans tarder la mort et «le ruisseau de vie/Qui se presse vers nos prunelles». (*Oloron-Sainte-Marie, Le Forçat innocent*.)

On s'est ensuite efforcé de mettre en lumière certains aspects de l'idée du poète sur le sang qui nourrit à la fois le cœur et le corps. Il qualifie le sang de maladie. Les morts sont dès lors les êtres guéris du sang. Pour SUPERVIELLE, l'acte de voir le monde extérieur est aussi une maladie, car le poète confond et identifie les éléments et le sang humain.

#### 4.

前回の論考（本『論集』第37集，1987.）の（2.）では、シュペルヴィエルの作品にみられる外界と内界の区別の曖昧さについて考察した。またこの手法にともなう外界の内化、そし

て同時におきる内部世界の外在化についても言及したが、この問題にかんしては考察を深められなかった。そこでまず、この外界と内界の混淆、さらには転換という、シュペルヴィエルの生命把握における原型の一つを明らかにしておきたい。

この問題を考えるとき、生命体を「周辺と中心」という構造から捉えようとする詩人の手法が浮かびあがってくる。このとき、*entourer* (とり囲む)、*autour de* (～の周囲に) などの語句が好んで用いられることにまず注目したい。

例えば彼にとって、我々の存在とは「とり囲まれた住居」*La Demeure entourée (Les Amis inconnus, 1934)* であり、女性の肉体は「空間にとりまかれて」いる *Corps entouré d'espace (Cœur, in Le Forçat innocent, 1930)*。また生命は、心臓という世界の周囲をもめぐっている [⋯] *le monde/Autour duquel ta vie/Fait sourdement sa ronde (Cœur, in Gravitations, 1925)*。*autour de* と同様に重要なのが *alentour* (周辺に) という語である。「私の心臓が⋯」*Mon cœur... (Les Amis inconnus)* に、次のような心臓への呼びかけがある。

[《⋯⋯》]

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.》

ここでも、闇の奥の森は肉体の外にあるのか、それとも内部にあるのか、は明示されていない。しかも、その森では、「生命は周辺にある」*La vie est alentour* というのであるから、森＝肉体とも考えることができよう。ただ、ここで思い出されるのは前にとりあげた *Cœur (Le Forçat innocent)* の最後の3行である。

Celle qui vit en lui  
Comme au fond des forêts,  
Sans s'égarer jamais.

ここでの森は、心臓を指していると考えられる。従って、森の樹木とその枝や根は血管をあらわしていると思われる。本来、外部空間にあるはずの森が、心臓の等価物として用いられることによって、内在化され、そのおかげで森は血液の循環する生命体と化すのである。シュペルヴィエルの世界でしばしばこうした外界と内界のいわば相互滲透ともいべき作用がおこり得るのは、外界と内界の境界が曖昧でほとんど存在しないに等しいからである。「私のなかの

夜…」*Nuit en moi, ... (La Fable du Monde)* は、このことをはっきりと示している。

Nuit en moi, nuit au dehors.  
Elles risquent leurs étoiles,  
Les mêlant sans le savoir.

このように「私のなかの夜」と「外の夜」とは混じりあい、区別がつかない。

La nuit me tâte le corps  
Et me dit de bonne prise.  
Mais laquelle des deux nuits,  
Du dehors ou du dedans ?

このとき生命活動は、二つ（外部と内部）の夜の境界をゆく航海として捉えられる。

Et je fais force de rames  
Entre ces nuits coutumières.

従って、この世界では生命は「私」の肉体のなかの闇のみならず、外の宇宙の闇にも充満していることになる。

L'ombre est une et circulente,  
Le ciel, le sang ne font qu'un.

「大空」は「私」という生命存在の内なる宇宙にある、と同時に、「血」は、外界の「大空」を巡っている——これはシュペルヴィエルが存在を捉えるときの、根本的な認識を示しているといえよう。その認識が集中的に、総合的にあらわれた作品が「肉体」*Le Corps (La Fable du Monde, 1938)* である。

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

「皮膚が越えられるやいなや掬となる（＝のさばる）闇のなかで」、肉体と外界宇宙とが混じりあい、たやすく交換される。無限の宇宙が小さな人間の肉体に縮小されると同時に、小さな肉体が無限大に拡大される——この相反する二つの力の均衡する場所、「周辺—中心」の二方向に向かう運動がかろうじて釣りあう地点に存在はその生命を保っているわけである。

Et nous sommes toujours sous le coup de cette immensité intérieure

この均衡が破られるとき、生命存在は存亡の危機にさらされることになるだろう。縮小しすぎれば、存在は微小な点となり、運動することをやめるかもしれない。それは存在の消失あるいは死を意味する。

Même quand notre monde, frappé de doute,  
Recule en nous rapidement jusqu'à devenir minuscule et s'effacer,

逆に我々の存在が拡大されすぎるときも、我々は自らの消滅を招くことになるだろう。先にふれた「私のなかの夜…」 *Nuit en moi*, ... で、舟を漕ぐ「私」が「私自身」を遠くからながめる描写に、それがみられる。

Comme je me vois de loin !  
Je ne suis qu'un frêle point  
Qui bat vite et qui respire  
Sur l'eau profonde entourante.

ここでの「とり囲む深い水」 *l'eau profonde entourante* とは、夜の闇のことであり、それが生命を産み、育む海として捉えられているのである。その闇の水の上で、「私」という存在（＝舟）は「微小な点」 *un frêle point* でしかなく、今や「かろうじて見わけられる」「航跡」にすぎない。

Depuis longtemps disparu,  
Je discerne mon sillage  
A grande peine étoilé.

拡大と縮小という、二つの運動に引き裂かれながら、あやうく生き延びている生命——たえず消滅の、死の危険におびやかされている脆い生命は、シュペルヴィエルが好んでとりあげたモチーフである。

## 5.

シュペルヴィエルの詩世界においては、特に「生命」が主題となるとき、過剰な生命活動に対する抑制あるいは禁示の働きをする存在が登場してくることは、すでに前回「心臓」*Cœur (Gravitations)* を分析した際に指摘したが、これと同じような意図をもつと思われる表現がいくつかの作品にみられるのは興味ふかい。それは、「ゆるやかな」*lent*、あるいは「ゆっくりと」*lentement* という形容である。上述の *Cœur* には、次のような心臓への呼びかけがある。

*Cœur lent qui t'accoutumes*

*Et tu ne sais à quoi,*

心臓の運動を速いととるか、遅いととるかはきわめて主観的な判断にもとづくはずである。シュペルヴィエルが心臓のことをわざわざ「のろい」というのは、実際にその活動がゆっくりであるかどうかとは関係なく、そう捉えることによって彼は自らの生命認識のあり方を示したのだと思われる。

すなわち、心臓の収縮が速すぎると、心臓は死に近づく危険がある。だから、その運動はゆっくりでなければならない。*Oloron-Sainte-Marie (Le Forçat innocent)* の最終節で、詩人が「背骨」にむかって「私たちの敵である時間を遅らせなさい」と命令するのも、同じ理由からであろう。

*Et toi, rosaire d'os, colonne vertébrable,*

*Que nulle main n'égrénera,*

*Retarde notre heure ennemie.*

*Prions pour le ruisseau de vie*

*Qui se presse vers nos prunelles.*

このように時間の通常の歩みを遅くすることは、「生命の流れ」*le ruisseau de vie* をうけとめ、時間をもたらず死の到来を遅らせることになる。

同じ作品の他の節で、我々の肉体を内部から支え、また、我々の生命を養う血をつくる骨に

対して、その肉のなかで辛抱しなさいと命ずるのも、同様の意図によると考えられる。

Patientez, violents éclairs,  
Dans l'orage clos de ma chair.

「太陽」*Soleil* という作品では、心臓は外なる太陽に「近づこうといつもあせっている」*Et toujours se hâtant pour s'approcher de toi* が、陽光から「わずかの距離の闇のなかにいつも留まって」*Et toujours à deux doigts obscurs de ta lumière* いる。心臓が肉を破って太陽に接近することは、その死を意味するから、心臓は「あせって」*se hâtant* 肉の闇を出てはならないのである。死の時がやってくるまでは、あせって動かない方がいい。

だが、*lent* であることも、ゆきすぎると生命活動の衰退を招き、やがてはその麻痺・停止、つまり死に至る危険をはらんでいる。「振りかえるな…」*Ne tourne pas la tête... (Le Forçat innocent)* にあらわれる「重たい石のようにきみ(の肉体)を離れる心臓」は、正に運動が止まった心臓(したがって生命全体)の死を象徴している。

Reste immobile, et sache attendre que ton cœur  
Se détache de toi comme une lourde pierre.

ここで *Lenteur* が擬人的に用いられた作品をとりあげてみよう。「私のまわりの《ゆるやかさ》が…」*La Lenteur autour de moi... (La Fable du Monde)* がそれである。

La Lenteur autour de moi  
Met son filet sur les meubles  
Emprisonnant la lumière  
Et les objets familiers.

ここでは「私」をめぐる時間の流れの遅さが、漁師のような存在として描かれている。この《ゆるやかさ》が「家具の上に網をうつ」とき、「光」と「日常なじんだ物たち」を(囚人のように)閉じこめている家具も、時間ののろい歩みに魚類のように捕らえられるのである。だが見方を変えれば、そのようにしてはじめて世界と事物は存在が確保される、と詩人は考えているわけである。

これと関連して、もう一つ *lent* が面白い使われ方をしている例を「魚たち」*Les Poissons*

(*Les Amis inconnus*) からとりあげてみよう。

Mémoire des poissons dans les criques profondes,  
 Que puis-je faire ici de vos lents souvenirs,  
 Je ne sais rien de vous qu'un peu d'écume et d'ombre,  
 Et qu'un jour, comme moi, il vous faudra mourir.

入江の深みに見えた魚影の、はっきりしない、つかみどころのない姿が、記憶の闇の底からゆっくりと浮かびあがってくる思い出として描出されている。この「ゆるやかな思い出」 *lents souvenirs* とは、思い出がおとずれる時間的なのろさと同時に、(魚たちの) 記憶が明瞭なかたちをとるまでの動きの緩慢さを指しているように思われる。だが、ここでも、意識が対象を知覚し、記憶することによって世界を内在化し、保持するためには、思い出すという行為が過度に速く行われてはならない、と詩人は考えているかのようだ。

シュペルヴィエルにおいては、こうした思い出のおとずれが、ちょうど夢の出来事のような鮮明さと曖昧さをもっているのだが、この思い出と夢が出会うことがある。「魚たち」 *Les Poissons* の第2節は、次のように始まる。

Alors que venez-vous interroger mes rêves  
 Comme si je pouvais vous être de secours ?

詩人自身、彼の詩論「詩法のことを考えながら」 *En songeant à un art poétique (Naissances, 1951)* のなかで、「詩は私の場合、いつも潜在している夢からやってくる」 *La poésie vient chez moi d'un rêve toujours latent* と述べ、その夢の恒久性と自らの記憶力の悪さのおかげで世界に対する新鮮な感動が保たれている——そんな意味のことを告白している。

On s'est parfois étonné de mon émerveillement devant le monde, il me vient autant de la permanence du rêve que de ma mauvaise mémoire. Tous deux me font aller de surprise en surprise et me forcent encore à m'étonner de tout.

彼の詩作（ということは彼の存在認識あるいは世界の把握）にとって、夢と、(ゆるやかな、あるいはのろい) 思い出がいかに重要であるかをよく示した文章である。

## 6.

前章では、シュペルヴィエルの詩法の特徴について考察したが、もう一度その生命認識のあり方を、「心臓」の周辺に的をしぼってみてゆくことにする。ここでは、生命の最も重要な核ともいべき心臓それ自体を、また同時にその心臓の働きによって生きている生命全体をも潤し、養っている「血」について考えてみたい。

詩集『誕生』 *Naissances*, Gallimard, 1951 に「血」 *Le Sang* という作品がある。詩人の考えている血にとって、心臓は山であり、人間の肉体は「果樹のない平原」である。

Mon sang a pris mon cœur pour sa montagne  
Et se déverse avec un bruit léger  
Dans cette plaine humaine et sans vergers  
Qui fait le corps cherchant une compagne,

心臓＝山とみなされているといっても、そこに外界の通常の山と（血の）流れとの位置関係を想像してはならないだろう。なぜならこの山（＝心臓）は、肉体とその全体を循環する血液によっていわばまるくとり囲まれており、血液は肉体のあらゆる末端から中心の頂きに向かってのぼり、降ってゆくからである。ところで、こうした血の活動は何か目的を持っているのだろうか。彼にとって、血とはただ単に肉体（心臓はもちろん、血そのものも含めて）の維持だけでなく、異性の血（＝肉体）を探すという役割りも持っている。「女友達」 *une compagne* に出会い、結ばれるということは、血が別の血を知り、これと結合することに他ならない。

Le sang ne coule pas pour lui tout seul  
Ou le voilà blafard comme un linceul,

ここで、「心臓」 *Cœur (Gravitations)* における「屍衣に一層近づいた心臓／大人の心臓よ」 *Cœur plus près du linceul/Cœur de grande personne* を思いおこしてもよい。また、別の同題の作品 (*Cœur, Le Forçat innocent*) の、（男性の）心臓のなかに入りこんで住む女性のイメージを重ねあわせてみることも許されよう。

Celle qui vit en lui  
Comme au fond des forêts,  
Sans s'égarer jamais.



このように恋人あるいは妻を得るということは、その女性が「私」の心臓のなかに入りこみ、「私」の血と融けあうことにほかならない、と詩人は考えているのである。その「私」にとっての女性とは、前述したように「私」の血の渇きをいやし、「私」の血が「屍衣のように青ざめる」*le voilà blafard comme un linceul*, つまり死に近づくことから救ってくれる「生命の泉たち」*les sources de la vie* なのである。

Autour de lui et ne se trompant pas  
Il vise au loin les sources de la vie,  
Et toujours prêt aux plus tendres combats  
Va dévalant vers les rives ravies.

この「最もやさしい闘いに」*aux plus tendres combats* とは、両性の抱擁を指している。それは、個の死を超えて、生命をうけつぎ延長してゆく子供の誕生をもたらす、血と血の甘美な争いなのだ。もっとも、この性の快楽に両性は一種の後めたさを覚えないわけではない。それゆえ「この純粋な子供」*Ce pur enfant (Naissances)* という作品で、詩人は、この子供は「快楽とどんな関係があるのか」*Qu'a-t-il à voir avec la volupté?* と問いかけるのであろう。

Ce pur enfant, rose de chasteté,  
Qu'a-t-il à voir avec la volupté?  
Et fallait-il qu'en luxe d'innocence  
Allât finir la fureur de nos sens?

いずれにせよ、子供の誕生は両性の「心臓」を「愛が攻略した」*avoir pris le cœur d'assaut* 結果である、と詩人が考えていることは注目に値する。

Après nous avoir pris le cœur d'assaut  
L'amour se change en l'hôte d'un berceau.

ここで気をつけておきたいのは、*cœur* が単に「心臓」だけでなく、「心」をも指している点である。そうでなければ「愛」*L'amour* という語、また第2節の「愛の神秘」*notre amoureux mystère*, さらには「私たちの秘密」*Notre secret* のような表現は生まれなかったであろう。また子供を、「清浄のバラ」*rose de chasteté* として、「私たちの感覚の狂乱に終止

符をうちにゆかねばならなかった」存在としては捉えていなかったであろう、と思われる。

Fallait-il qu'en luxe d'innocence  
Allât finir la fureur de nos sens ?

先に「私たち (=父母)」の後めたさについて述べたが、上にも引いたように「愛が揺りかごの主 (=子供) に変わる」*L'amour se change en l'hôte d'un berceau* と、「私たち (=父母) は二人とも私たちの秘密 (=子供) をじっと見つめる」ことしかできないのである。

Et nous restons tous deux à regarder  
Notre secret si mal, si bien gardé.

それは子供が「清浄」そのもの (*rose de chasteté*) で、その「丸いおなか」は「どんな悪意ももたない」*ventre rond sans aucune malice* のに対して、「私たち」両親はすでに純粹無垢ではなくなっているからであろうし、さらには「私たち」の生命と愛は子供の肉体にうけつがれ、「私たち」の役割りはほぼ終り、この後「私たち」は死を待つだけだからであろう。

Dorénavant en cette neuve chair  
Se débattrà notre amoureux mystère ?

「以後 この新しい肉のなかで／私たちの愛の神秘がもがくのであろうか」——子供の肉体が「私たち」父母の愛の行為の結晶であり、その新しい生命を産み出すという神秘的な力が子供の存在のなかで育ち、やがてまた異性を求めて、生命を伝えてゆくのであろう。なぜなら血について既にみたように、生命存在は、それ自体だけでは生き続けることができず、伴侶が見つけれないときは「屍衣のように青ざめる」からである。

## 7.

このように我々の肉体 (心臓や血や骨) は、個々では生きることのできない、決定的な欠落をかかえた不完全な存在であり、常に異性の心臓や血を求めて渴いている生命体なのである。シュペルヴィエルは *Oloron-Sainte-Marie (Le Forçat innocent)* で、死者たちに向かって次のように話しかけている。

Vous êtes guéris du sang  
 De ce sang qui nous assoiffe,  
 Vous êtes guéris de voir  
 La mer, le ciel et les bois.

この詩句はシュペルヴィエルの生命観、存在論の根底をなす、極めて重要な思想を含んでいるように思われる。我々の生命を内部から充たし、生かしている血そのものが「病い」として捉えられているのである。「あなた方（＝死者）は血から癒えた」とあるからであり、その「血（＝病い）」は「私たち（ののど）を渴かせる」のであるが、その「血」はまた「私たち」という存在そのものに他ならない、と言っても過言ではないからである。（ここで、*Cœur [Le Forçat innocent]* の詩句「けれども私はおまえなのだ／私はおまえでもあるのだ」*Et pourtant je suis vous./Et je suis vous aussi* という、心臓への語りかけを想起しておきたい。）

ところで、「私たち」は何に対する渴きを病んでいるのか。その答えは、上記引用の3・4行目と次の詩節にはっきりと示されている。すなわち「あなた方（＝死者）は癒えた／海や空や森を見ることから」*Vous êtes guéris de voir/La mer, le ciel et les bois.* このように、外部世界を見ることと血とが、等しいものとして表出されているのである。外なる宇宙を見ることがなぜ病いであるのか。すでにいくつかの作品で考察してきたように、シュペルヴィエルにあっては見るという行為は、外界を内在化させ肉化させる——とりわけ我々の肉体の内なる心臓や血にいわば融けこませることであった。それはまた同時に、外界の風景や事物に我々の肉体（とりわけ血）を滲透させ、これらに有機的生命を与えることでもあった。小さな肉体という視点から見れば、内部の宇宙的な規模の拡大である。この外界にはむろん多くの他者や女性も含まれている。見ることは、今述べたように外部を縮約し（résumer）とりこむことで内部を充たし、一方では逆にその行為を通して外部に生命を吹きこむことであったが、外部の事象は無限に大きく、多いのだから、見るという欲望には充足が訪れることは決してないだろう。この限りない渴きこそ、血（＝〔我々〕生命存在）の生存を規定する不可避の条件に他ならず、この「病い」は死によってしか治ることはないだろう。この生存＝病いの内容を、次の節でもっと詳しく見てみよう。

Vous en avez fini avec les lèvres, leurs raisons et leurs baisers.  
 Avec nos mains qui nous suivent partout sans nous apaiser,  
 Avec les cheveux qui poussent et les ongles qui se cassent.  
 Et, derrière le front dur, notre esprit qui se déplace.

ここで、死者たちが縁を切った他者や自己の存在が、一個の存在全体としてではなく、ほとんど肉体の部分から捉えられていることは示唆的である。つまり、「唇」les lèvres, 「手」nos mains, 「髪」les cheveux, 「爪」les ongles, 「固い額」le front dur が、ばらばらに登場している。ここには視覚のみならず、聴覚（「唇からでる理屈」leurs raisons）や触覚（「口づけ」leurs baisers はもちろん、「手」nos mains も加えられよう）の対象も描かれているが、みな対象の全的な知覚や所有を拒む、あるいはそれが拒まれているものばかりである。「唇」にかかわる理屈や口づけが、どれほど確実な約束や充足を、その唇を渴望する存在に与えるだろうか。我々の手は「どこにでもついてくるが我々をなだめて（渴きを癒して）くれない」(Avec) nos mains qui nous suivent partout sans nous apaiser. 「伸びる髪」les cheveux qui poussent は必ずしも負のイメージではなく、なぜここに登場させられているのか分からないが、「割れる爪」les ongles qui se cassent は、先ほどの「手」とともに、渴望する対象の所有を妨げるであろう。「固い額の裏で場所を変える私たちの精神」(Et,) derrière le front dur, notre esprit qui se déplace は、硬直化し、しかも移ろいやすいために、その本質を捉えることもできず、またその働きによって外部も内部も確かには理解し、把握することもできない精神を指していると思われる。そうした限りなく不充足な渴望にさらされた人間存在が健康をとりもどすには、死者になるしかない、と詩人は考えているようである。

だが、この長詩 *Oloron-Sainte-Marie* 全体からみると、詩人は生命を否定しているのでは決してない。この作品はリルケ Rainer Maria Rilke (1875-1926) に献げられており、次章では、リルケの死（者）と生（者）に対する考え方と比較しながら、シュペルヴィエルの生命認識における肯定的な側面について考えてゆきたい。

(未完)