

J. シュペルヴィエル「沖の小娘」における円環

横 山 昭 正

Le cercle dans *L'enfant de la haute mer*

de Jules SUPERVIELLE

Akimasa YOKOYAMA

この短篇小説を幻想的と形容することはたやすい。この《ただよう通り》*rue flottante* が一つあるだけの小さな村、大西洋沖の《船乗りの誰ひとりとして、望遠鏡を使っても、認めることはおろかその存在を想像さえもしたことの無い》村《[...] nul marin, même au bout d'une longue vue, n'avait jamais aperçu le village ni même soupçonné son existence》。そこで12歳の一人きりの少女が《水の道》*rue liquide* を歩いたり、《太鼓》(tambour) をたたいたり、学校で勉強したり、一通りの日常生活をするという設定は、ふしぎに透明な悲哀感を湛えた空想の世界を織りあげてゆく。しかしここで、現実にこの地上でそういう村、そういう少女が存在し得るか否かを議論しても何ら得るところはないだろう。最初の一節は全て問いかけの形であるが、いきなり我々読者の脳裡にこの《ただよう通り》や家々、鐘楼や魚や木靴の少女をつくり出してしまうのである。そのように我々の内部に、あるイメージを一たび喚起してしまえば、それがいわゆるリアリズムの作品によるのであれ、シュールレアリスムのあるいはファンタスティックな作品によるのであれ、我々にとっての、我々一人一人の内部での実在感が問題なのであって、この場合、写実主義的な作品の方が力を発揮できるという保証はどこにもないのである。ただ、日常の現実世界のなかで、人間関係と時空の限界性にしばられ、その枠組みの内側でしか思考を展開できない（それが子供という存在に対する大人の存在である）傾きのある我々を、ある別の世界（作品世界）につれ出す（多くの方法のなかの）一つの方法というか詐術として、リアリズムも考えられるにすぎないのである。

たとえば次のようなことも言えるのではないか。この「沖の小娘」を読んで後に、私の脳裡にこの不思議な娘の姿と動作が鮮明にやきつけられてしまう。私はこの娘の存在をもはや打消すことができない。さらに言えば死に至るまでの地上の時間をこのイメージと共に過し

てゆかねばならなくなる。ところでこの場合、現実社会で私が出会うさまざまな人間、私自身の親兄弟や妻子、同僚や友人も含めて、それらの存在が私のなかに占めている実在性が、この名もない沖の少女のそれよりも濃密であるとは、従って前者の方が私という存在にとって重要な意味というか力を有するとは、必ずしも言えないのである。否、その逆ですらあることもしばしばである、と私には思われてならない。

言いかえるなら、文学作品の世界から与えられる人間像も、実社会でのふれ合いから我々の内部に形づくられる他者の像も、我々一人一人の存在の内部にどのような記憶の痕跡を残すか、その強度によってのみその他者の実在性が測られるということなのだ。自分の肉親も含めて、今までに出会いました日ごろ接している色々な他者の存在も、実は、我々が記憶しているか、そうしてそのイメージを脳裡にうかべることができるかどうか、にかかっているのではないか。それは、もし仮に我々がそうした記憶能力を喪失した時のことを想像するなら納得されるだろう。逆に我々の周囲の人間の誰ひとりとして私を記憶しないなら、私の存在は無に等しいだろう。死者も、このように他者の脳髓の記憶のなかに保存される限りにおいて存在する——その実在性を獲得するであろう。この時、我々にとって、生者も死者と同列に並ぶといわねばならない。芸術作品が我々に与える人間達のイメージにしても同様である。我々は、我々の内部に居すわってしまったオフィーリアやボヴァリー夫人や、ジョコンダや麗子のイメージをもち歩きながら、実生活の場で、他者と交渉していることになる。我々が一人になる時、それらのイメージが我々の小さな暗い頭蓋のなかでからみ合いまじり合い、うず巻くであろう。ワイルドのいわゆる自然が芸術を模倣するという現象も、いわば日常茶飯事として、日々実際に起っている事柄にすぎない。

とはいえ、文学に限って述べることにするが、我々の内部につよい記憶を残し、抗い難い実在性を得る——その作品がそれだけの説得力をもつ為には、何らかの方法が要請されることはいうまでもない。リアリズムもその一つの手だてであることは先にふれたが、我々は、「沖の小娘」のなかに沢山みられる円環のイメージを手がかりに、それがこの海上の村と少女の存在を形づくる上でどのような働きと意味を担わされているか探ってゆきたい。

実際、短篇集『沖の小娘』《*L'enfant de la haute mer*》(Gallimard, 1946)において、表題作にのみ円環のイメージがふんだんに用いられていて、他の所収作品には稀にしか登場しない。詩作品のなかでは、あれ程に心臓や地球の豊かな円環（この場合は球体であるが）を描き出したシュペルヴィエルにしては不思議なくらいである。

この作品で、かすかにではあるが最初にあらわれる円環のイメージは、魚の描く曲線である。（強調は原文・訳文とも筆者。以下同様。）

[...] un jardin clos de murs, garnis de tessons de bouteilles, par-dessus lesquels sautait parfois un poisson?

この半円の軌跡は、のちに更に鮮明なかたちであらわれる。我々はその時、詳しい分析を加えるであろう。

さて少女から考えてゆきたい。この12歳の少女の肉体のなかで、最初に我々を惹きつける重要な円環は、眼であろう。この、肉体の闇にうがたわれた、外界の光を入れる窓に他にない小さな円は、自らも光を発する。《つつましいが、つよいひかりのある灰色の眼》が、少女の肉体のなかでも殊に重要な存在であることが語られる。

[...] sa petite personne commandée par des yeux gris, modestes mais très lumineux, vous faisait passer dans le corps, jusqu'à l'âme, une grande surprise qui arrivait du fond des temps.

我々の存在を根底からゆすぶるこの《時間の奥底からきた驚き》——ここでの *fond* は、我々の過去の、誕生あるいはそれ以前の闇を暗示しているのだろうか。それとも我々の未来の、死後の闇を同時に指すものなのか、我々には分らない。この灰色が夜明けに遡る薄明なのか、黄昏に向かう薄明なのかも分らない。とにかく、この眼が、肉体に開いた小さな円であるにとどまらず、ある深さを与えられていることに注目しておきたい。

つづけてあらわれる卵、トタン板のシャッターの波形 *rideaux de tôle ondulée* は、さほど重要な円環ではない。ただ卵のイメージについては、終りの方で詳細な言及がなされることになる。

ここで予め言っておきたいのは、この少女が死者であることだ。それは作品の最終節で、いわば種明かしのように語られる。少女の色々な思考や動作は、全てこの視点から形づくられているわけだが、大切なのは、少女が死者だからかくかくしかじかの円環のイメージが生れた、ということではなくて、まず円環のイメージがあり、それによって少女が死者である（あった）ことを我々読者に納得させるようにそのイメージが提出されている、という考え方である。少女の一見不可思議な行為や謎のような思考も、この方向で解明されるなら、興味ふかい結果がもたらされるはずである。

このいつまでも12歳の娘の不幸な宿命が円環を伴いながら端的に示される、最も哀切な行為の一つが、次の一節にみられる。

[...] l'enfant avait toujours douze ans. Et c'est en vain qu'elle *bombait son petit torse* devant l'armoire à glace de sa chambre.

《胸を膨らませる》*bomber* という動詞を Petit Robert 辞典で調べると《Rendre convexe comme une bombe sphérique》つまり《球状の砲弾のように凸型にする》とあり、ルコント・ド・リールの《Le vent bombe la voile》が引用され、《Bomber la poitrine》があげられている。もちろんここには《faire le fier》(威張る)の意味合いもこめられているのであろうが、とにかく少女の胸は成熟していない。その左右の乳房は、その二つを合せれば完璧な球 *sphère* を形づくれるような、張りつめた半球を描くことができないのだ。完璧な球体とは、不可能な、理想の、究極の円環の形体であり、神的な、楽園的至福のシンボルであって、人間存在にはその所有は望むべくもない。少女は、そんな幸福な形体への接近さえも拒まれた存在なのである。

少女をとりまく世界に目を向けてみよう。その決定的な孤独は、次のような円環のイメージによって表現されている。たとえば輪回し遊びの輪(樽のタガ)である。これはキリコの白昼夢のような画面を想わせる、忘れ難い挿話である。娘は、アルバムの中に、自分によく似た少女の写真をみつける。その少女は手に輪回しの輪をもっている。

[...] elle tenait un *cerceau* à la main. L'enfant en avait cherché un pareil dans toutes les maisons du village. Et un jour elle pensa avoir trouvé: c'était un *cercle de fer d'un tonneau*, mais à peine eut-elle essayé de courir avec lui dans la rue marine que le *cerceau* gagna le large.

cerceau, それはラテン語の *circus* (*cirque* も *cercle* もこの語に由来する) からきた *circellus* 《*petit cercle*》を語源とする名詞であるが、その円環をあやつる遊び、これは地上で実現できる、殆んど楽園的な喜びではないだろうか。

円は空間を所有することができることで、点よりも直線よりもすぐれている。しかしそれ自体が完結したものであり、同じ出発点に再び戻らざるを得ない、閉ざされた形体である。そして、直線のように空間を進んでゆくことができない。従って、直線の運動と結びつかない限り、停滞してしまうということでは、円周の収縮の究極、悪しき凝固、つまり死の象徴

としての点とかかわらないだろう。輪回しは、空間を所有しつつ、どこまでも空間を横切ることのできる、円と直線の結合した典型的な例である。しかしながら、娘はこの遊びの幸福からも遠ざけられてしまう：《ところが、娘が海の道を輪と走ろうとしたとたん、輪は沖へ逃げてしまった》。

少女が、村役場の太鼓をうちなす場面がある。もしそれが陸における生者たちの住む村なら、この小さな円タンブールを中心に人々の輪が幾重にも出来ていただろう。しかし誰も集まっては来ない。いくつもの人間の同心円を生み出し得ていたかもしれない小さな円（太鼓）を、《彼女はもとの場所へしまわねばならなかった》：

Puis il fallut ranger le tambour à sa place habituelle, dans le coin gauche, au fond de la grande salle de la mairie.

これに付随して、少女がニュースを伝える為に叫ぼうとしてもどうしても声の出ない場面の描写がある。（この声の出ない場面が、作品の終り頃もう一度あらわれる。）

Elle fit un effort si tragique que son visage et son cou en devinrent presque noirs, comme ceux des noyés.

この黒い顔、水死者のイメージは、死の円環となって、次のような挿話にもあらわれる。

Une fois elle fit, au heurtoir d'une porte, un *noeud de crêpe noir*. Elle trouvait que cela faisait bien.

Et cela resta là deux jours, puis elle le cacha.

《黒い喪章》*noeud de crêpe noir*、これは先程ふれた円の収縮・固定・凝固したもの、死の点に他ならない。ここには幸福な円の拡がりも、空間を進んでゆく運動——つまり生——もない。しかもこの黒い円環は《heurtoir に結びつけられた》のだから、直線あるいは円周を描くために出発する点ではもはやあり得ない。だからこそ少女は二日程して《それを匿した》のである。

沖の小娘が、時に何か文章を書きたいしつような願いにかられて作る、謎のような短文の隠している意味も、こうした視点から分析されるなら感得できると思われる。

—Partageons ceci, voulez-vous?

—Ecoutez-moi bien. Asseyez-vous, ne bougez pas, je vous en supplie!

—Si j'avais seulement un peu de neige des hautes montagnes la journée passerait plus vite.

—*Ecume, écume autour de moi*, ne finiras-tu pas par devenir quelque chose de dur?

—Pour faire une *ronde* il faut au moins être trois.

—C'étaient *deux ombres sans tête* qui s'en allaient sur la route poussiéreuse.

—La nuit, le jour, la nuit, les nuages et les *poissons volants*.

—J'ai cru entendre un bruit, mais c'était le bruit de la mer.

娘は波のつくり出す泡 *écume* のことはよく知っているに違いない（この主題は後に、重要なものとして再提出されるはずである）。この球形は飽くことなく生み出されはしても、もろく儂い存在で、すぐにこわれてしまう。永続的であり得ないが故に、悲劇的な円環のイメージなのだ：《泡よ、あたしのまわりの泡よ、どうしても固いものになれないの？》

また一つの *ronde*（巡回・輪舞）をする為には少くとも三人が必要なことを、少女はよく知っている。一つの完結した人間世界、たとえば家庭は、父母と子供の最低三人で構成されるだろう。世界も、三つの人称で出来上がる——表現をすることができよう。それが少女には許されていないのだ。

首 *tête* のない二つの影——頭蓋という球体が欠けた存在。小さくて暗い球、それが樂園的であれ地獄的であれ様々なイデーとイメージを貯え、生み出すことの出来る、一言で言うなら創造的であり得る球体、人間存在の中核をなすもの。神に似た至福の球体に近づくこともあれば悪魔的な死の点に凝固することもある——その球体がないのだ。（二つの影、とは父と母を暗示するのかもしれない。）

雲と飛び魚 *poissons volants* ——このエッセイの最初にふれた、魚の描く線のことを思い出そう。飛魚たちが海上に描き出す曲線、これは少女からみれば、自由の、幸福な空間の所有を象徴する運動かもしれない。しかしこれらのくり返されるのびやかな曲線も、完璧な円ないしは楕円を描き切ることはないだろう。しかもこの飛翔も、あくまで水平的な運動にとどまるだろう——結局のところ、海面にしばりつけられているかのように。

実際、「沖の小娘」の作品世界は水平的なものだ。全体を読み終ったあとに、奇妙に空しい、平板な空間感覚が残る（これは否定的な意味合いで言っているのではない。この作品世

界には必要な効果だろう)。

天(空)との垂直の運動・交渉は殆んどない。あってもごくわずかであり、稀薄である。輪回しや飛魚の円環の分析でふれたように、直線と円の結合した運動が、楽園的な至福の象徴となる為には、それがさらに、下降ではなくて上昇の運動であるべきだろう。たとえ幸福な所有と直進を約束する曲線、特にらせんの運動であっても、それが水平にとどまるか、下降の運動であれば、ボードレールにもみられるようにその軌跡は地獄の様相を帯びてきて、粘つく物質にがんじがらめにされ、やがて身動き出来なくなるであろう。死に向かう停止が確実に訪れる。この娘の世界では下降の運動も不徹底であると同時に、上昇の運動も乏しい。まず天(空)との交渉そのものが、わずかに雲か流れ星で暗示されているにすぎない。

Mais l'Océan demeurait vide et elle ne recevait d'autres visites que celles des étoiles filantes.

そんな海原の村のなかにあって、天(神)との交渉を許すものといえば、教会とその尖塔だけだろう。もちろん尖塔には、天に近づく為のらせん階段 *escalier en colimaçon* がある。

L'enfant accédait au clocher par un *escalier en colimaçon aux marches usées* par des milliers de pieds jamais vus. Le clocher qui devait bien avoir *cinq cents marches*, pensait l'enfant (il en avait *quatre-vingt-douze*)[...]

しかし、空の高みに人間存在を近づける為の階段も、過去の人々の今はみえない足によって《摩滅》*usées* している——つまりらせん自体が鮮明さを欠いているのである。こうして、空間を所有するとみせかけながらたえず上昇するらせん(直線と円の幸福な折衷物)は、直進する運動の意志の鋭さと、空間を囲いこむ豊かさを減じることになる。その上、このらせん階段は、高さも十分ではない。娘にとって《たっぷり500段はあるにちがいない》と思われたにもかかわらず、実際は《92段》しかないのである。娘の円環の世界は、垂直性においても不充足であるわけなのだ。

このような娘の世界にも、《運命の一寸としたまちがい》《(運命の)意志に生じる割れ目》のように、貨物船があらわれることがある。普通なら、船が近づくとたちまち村の家も通りも沈み、娘は眠りにとらえられるのだが。しかしながら、《助けて!》という娘の声も船員にはききとどけられず、船は去ってしまう。

Il était midi juste. Le cargo fit entendre sa sirène, mais *cette voix ne se mêla pas à celle du clocher*. Chacune gardait son indépendance.

やはり船のサイレンの《声》*voix* と、村の鐘楼の鐘の《声》*voix* とが交り合うことはないのだ。前者も後者も音とか響き (*son ; coup*) とせず、声 (*voix*) と表現していることに注目したい。我々としてはこれに、波紋のように同心円状にひろがる円環を、目にはみえないが想像したいところだ。人間世界はある意味ではこうした無数の円環と円環が展開し、ふれ合いまじり合う場と考えられなくもない。しかし娘の世界と船の世界とは《互いの独立を守った》のである。

ここまで読んできて想像のつく通り、娘は人間の種族というより、どうやら海の、波の種族の存在のようだ。(波自体が、円環を形成するものであることはいうまでもない。) 波の一つは、《泡の眼》をもっていて、前々から娘の為に何かしてやりたいと思っていた。貨物船が去った時、この波は娘の苦しみを理解する。そうして娘に死を与えてやろうと娘をやさしく捉える。波はまず、娘に《くるくると》巻きつい》て自分の深みで殺そうとし、娘もそれに協力するのだが、うまくゆかない：《*elle l'enroula au fond d'elle-même*》—— *enrouler* という動詞は、ラテン語の *rota* 《*roue* 車輪》からきた語だが、ここでは下降の運動→死をとまなう円環として用いられている。

すばらしい円環のイメージをいくつも含む、最後の美しい場面が展開されるのは、ここからである。

N'arrivant pas à ses fins, elle la lança en l'air jusqu'à ce que l'enfant ne fût pas plus grosse qu'une *hirondelle marine*, la prit et la reprit comme une *balle*, et elle retombait parmi des *flocons* aussi gros que des *oeufs d'autruche*.

Enfin, voyant que rien n'y faisait, qu'elle ne parviendrait pas à lui donner la mort, la vague ramena l'enfant chez elle dans un immense murmure de *larmes* et d'*excuses*.

波が娘を空中へ投げあげるのは、《海つばめの大きさと同じくらいになるまで》*jusqu'à ce que l'enfant ne fût pas plus grosse qu'une hirondelle marine* であり、娘を《ボール》*balle* のように取ったり離したりする。(*hirondelle* は、*rond* (e) あるいは *rondelle* という、円環にかかわる語を含みもつ、実にきれいな語である。)* だが、海つばめのようにはつ

いになれない少女は《駝鳥の卵のように大きな水泡のあいだに落っこちる》。卵、それは内に生命の芽が混沌状態でつまっている球体である。そうして卵の球体は、内部の生命を保護する為に、自然が授けた最も割れにくい円環の形状をとっているといわれる。しかも駝鳥は、現存する地球上の生物のうちで最大の卵を産むという事実も重要である。けれどもそれがここでは薄く儚い波頭の泡に結びつけられていて、少女の悲劇的な存在を側面から証しているように見える。彼女は死ぬこともできねば、卵のような円環の中に還ることもできず、また成長することもできない存在なのだ。そのことを嘆きかなしむ為の涙 *larmes* も、少女には与えられていない。泡と同じように、すぐに消えてしまいはするが無限にくり返される円環、悲哀の結晶としてのこの小さな球体を生み出すことができるのは、波という無機物なのだ。

作品は、沖の小娘が、娘を失くした船乗りの空想の産物であることを明かして閉じられる：《*née un jour du cerveau de Charles Liévens*》。人間としてのあらゆる感覚を授けられながら、生きることも、死ぬことも愛することも出来ない少女の不幸が語られるが、最初に述べたように、このような少女として父親に記憶され生命を与えられ、再び脳裡にうかびあがった以上、少女は少くともこの父親、あるいは我々読者の、小さな暗い球体 *cerveau* に、不幸でも生きつづけるしかない。これは前にも指摘したように、神的でも悪魔的でもあることの出来る球体なのだ。ここにシュペルヴィエルは、芸術家とその被造物との関係を暗示しているかのように思われてならない。

(付記) 本稿は Georges POULET (1902～) の著作 *Les métamorphoses du cercle*, Plon, 1961 に示唆を得て書かれたものである。

- * 《ミシュレは [...] 「鳥はほぼ全き球体である」という。ミシュレにとって、鳥は十全な円みであり、円い生である》 Michelet [...] dit que 《l'oiseau (est) presque tout sphérique》. L'oiseau, pour Michelet, est une rondeur pleine, il est la vie ronde.
—Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, P. U. F., 1970, p. 212.