

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 (I)

横 山 昭 正

Entretien avec la poésie contemporaine

I. Entretien avec la poésie de Jules SUPERVIELLE -1.

Akimasa YOKOYAMA

Avant-propos

Nous nous efforçons ici de mettre en relief quelques caractéristiques fondamentales des œuvres poétiques de Jules Supervielle. La poésie contemporaine nous apparaît le plus souvent hermétique. Il en est de même chez J. Supervielle. L'exégèse d'un poème quelconque ne doit pas, ce nous semble, être une seule; ça sera un entretien infini avec l'univers imaginaire du poème, qui nous permettra de pénétrer dans les profondeurs de la poésie de notre poète.

はじめに

これから当分のあいだ、20世紀フランスの代表的詩人を幾人かとりあげて、その作品の評釈を試ることにする。シュールレアリスムの洗礼を受けているといないにかかわらず、彼らの作品はしばしば難解である。その解釈はフランス人の間でも様々に分かれることがある。またフランス人の読者にとって容易な表現でも、外国人の我々には理解できないことがある。従って小さな疑問にぶつかったときも、決して解ったふりはせずに、自分なりに納得のゆくまで考えて、ひとまずの解答を出しておきたいと思う。もちろん詩の解釈は、もともと決してたやすいことではない。かりにある作品を一貫した論理で説明できたとしても、それだけでその作品が理解されたことにはならないだろう。とくに、詩に限らず前衛的な絵画や音楽などの領域では、ほとんどの作品が通常の論理や連続性を断ち切ったり、ねじ曲げており、作品世界を何らかの統一ある解釈で把握しようと努めても破綻を生じる場合が多いと思われる。

しかし、たとえばある作品のイメージなり意味なりの抽象性が高ければ高いほど、我々はそれをできるだけ具象的な次元にまで引き寄せて、一応の解釈を示したいと思う。また逆に、あ

る作品が対象を具体的に表現している場合には、そこに隠された観念なり思想なりを抽出したい。そうすることで、少しでも詩の深みに近づけると考えるからである。詩の読解には、決定的な最終の解答が用意されているわけではない。それは、いってみれば終りのない読みの試みである。詩と読み手の「私」との間の果てしない対話である。

1.

シュペルヴィエル Jules SUPERVIELLE (1884-1960) の初期の作品集『詩集』 *Poèmes*, 1919 のなかに「ドウニーズ、お聞き…」 *Denise, écoute-moi...* というソネットがある。これは彼の詩人論であると同時に、詩法の宣言ともいうべき作品である。

Denise, écoute-moi, tout sera paysage,
 Un frais mystère tremble en mon cœur aujourd'hui,
 La tristesse et la joie ont leur propre feuillage,
 Et j'en sais dessiner l'enlacement fortuit.

ドウニーズ お聞き すべてが風景になるだろう
 新鮮な神秘が今日わたしの心のなかでふるえている
 悲哀と喜びは固有の葉群をもっていて
 わたしはその偶然の絡みあいを描くすべをしっている

最初の「すべてが風景になるだろう」という一行は、何を意味しているのだろうか。この「すべて」 *tout* は当然「風景」 *paysage* 以外のあらゆる事象をも含むのであるから、存在の、目にはみえない内面の動きや抽象的な思考の働きなども、目にみえる外界の対象としてあらわれ得る——その可能性を示唆していると思われる。二行目の「心」 *cœur* はもちろん「心臓」とも訳せるが、そこに「ふるえる」「新鮮な神秘」 *un frais mystère* とは、たとえば「ドウニーズ」とよびかけられる女性との間に芽生えた愛と考えるとよいだろう。この愛にともなる「悲哀と喜び」 *la tristesse et la joie* のような内面の抽象的な情念の動きは、外界の目にみえるものではないが、この詩の話者(=詩人、ととれよう)は、それが「固有の葉群」 *leur propre feuillage* をもつ、と言い切っている。したがってここでは、「悲哀と喜び」が「樹木」や「森林」のようなものとして捉えられていることになる。

「心」「心臓」 *cœur*, 「樹木」 *arbre*, 「森林」 *bois, forêt* は、シュペルヴィエルの詩世界では頻度の高い、極めて重要な言葉であることは記憶しておいてよい。

さて、このように、様々な情念も目に映る風景として外部にあらわれる以上、「わたし」はその細部（「偶然の絡みあい l'enlacement fortuit」）を描くことができる。「描く」 dessiner という動詞から、ここでは詩人が画家に似た存在としてうけとられていることが分る。詩人とは、存在の目にみえない内部世界を、目にみえるイメージとして描き出すことで外在化させる、いわば内面の画家に他ならない。

二節目を読んでみよう。

L'heure vit, il te faut caresser son plumage
 Qui garde les couleurs du jour et de la nuit;
 Je ferai battre au vent la tente du voyage
 Dans l'aube qui sent bon comme un panier de fruits.

時間は生きている きみはその羽毛を
 昼と夜の色彩をたもつ羽毛を愛撫せねばならない
 わたしは風に旅行テントをはためかせよう
 果物かごのようにいい匂いのする夜明けのなかで

「時間」l'heure も、目にみえない抽象的存在であるが、それは「羽毛」son plumage をもっているというのだから、「時間」は「鳥」として捉えられていることになる。（「鳥」oiseau も、シュペルヴィエルの詩世界ではたいへん重要な存在である。これについては後でふれる。）

この「鳥」である「時間」は当然、「昼と夜の色彩」les couleurs du jour et de la nuit を、つまりひかりと闇のなかの、あらゆる事象の、あらゆるニュアンスの色彩、いいかえれば刻一刻うつりかわる風景の表面をすべて含んでいるのであるから、その羽毛を「愛撫する」caresser ことによって、「きみ」（=恋人）は、世界を（つまり時間を）自分のものとすることができる、と「わたし」は考えているのであろう。

ここで二つのことを指摘しておきたい。シュペルヴィエルは、上述のような時間の空間化ともいうべき詩法を抽象的に展開することを嫌う。必ず対象の観察や感覚に裏打ちされた表現を通して、我々の理性というよりは感性につよく訴えかけるように細心の注意を払う。その意味で、彼の詩のイメージは極めて正確である。まず鳥の羽毛であるが、実際にその色彩は無限に豊かである。鳥たちは、昼と夜、ひかりと闇のなかのあらゆる風景のなかを飛ぶことによって、全ての色彩をその羽毛に吸収し、保持しているかにみえる。

つぎに詩人である「わたし」は、時間を鳥として、またその羽毛として描出することで「き

「きみ」に時間を生きた存在として与える（感じさせる）ことができる。その鳥のイメージを「きみ」が「愛撫する」なら、「きみ」は「わたし」と同じ時間を、同じ生を生きることができる。「きみはその羽毛を愛撫せねばならない」という主張は、恋人へのそうした願いを含んでいるのである。

さらにいえば、このとき詩人は「鳥」でもある。今や彼は、鳥と同じように、世界をめぐぐる旅人にもなれる。(この美しい3・4行目の詩句からランボー Arthur Rimbaud の出発をテーマとする幾つかの作品を想起することが許されよう。) 上にふれたような内界と外界を、時間と空間を自由にゆききできるような詩法を身につけたからには、詩人は世界（内部と外部の両世界）を旅するなかで豊かな果実（＝詩作品）を手に入れることができるだろう。（「夜明け」*l'aube* は出発であり、希望である。）「果物かご」*panier de fruits* は「いい匂がする」*sent bon* のだから果実がつまっているのであろうが、若い詩人がこれから存在の果実をつみとって入れることのできる空っぽのかごを想像してもよいのかもしれない。（夜明けの色彩は、熟した果実のそれとアナロジーで結びつく。）いずれにしろ、第4節の「希望が熟させ膨らませるこのソネット」*Ce sonnet que mûrit et gonfle l'espérance* の動詞 *mûrir*（熟させる）、*gonfler*（膨らませる）は、第2節の「果実」と「テント」につながっている。

最後の一行「（このソネットは）愛を甘美なものに、苦痛を親しいものにするだろう」*Qu'il fera doux l'amour et chère la souffrance* は、第2節で考察したように、詩人の獲得した詩法を、もし恋人の「きみ」つまりドゥニーズが理解するなら成立するはずである。また「甘美なもの」と訳した *doux*、「親しいもの」と訳した *chère*（これには「高価な」*coûteux* の意もある）は果実にかかわる形容詞でもあることを指摘しておきたい。

2.

「ドゥニーズ、お聞き…」を分析したとき、*cœur*（心；心臓）がシュペルヴィエルの世界では重要な語であると述べたが、ここでは「心臓」と題する作品を読むことにする。まずとりあげるのは詩集『重力』*Gravitations*, 1925 に収められた作品である。（『無実の囚人』*Le Forçat innocent*, 1930 中の一篇は、後にふれる。）

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.

ろうそく一本で充分なのだ
その世界を照らすには
おまえの生命がそのまわりを
鈍い音をたてて巡回している世界を
何か分らないものに
慣れてゆくのろい心臓よ
おまえの一番たしかな所に
葉群のない大地を
馬たちのいない道
顔たちのない船
水のない波を
集約する生まじめな心臓よ

だが何千という子供らが
 広場に殺到し
 うすい胸をしぼって叫びたてるものだから
 ——どこの世界から来たのだろうか？
 黒いひげの男が
 身ぶり一つで子供らを
 雲の奥まで追い散らす
 それでふたたび 一人ぼっちになり
 肉のなかをおまえは手さぐりする
 屍衣に一層近づいた心臓
 大人の心臓よ

ジョルジュ・ドゥ・ラトゥール Georges de LA TOUR の絵を想わせる作品である。2行目から3行目の「おまえ(=心臓)の生命」ta vie が「巡回している」fait [...] sa ronde 世界とは何だろう。まず「おまえの生命」とは、心臓が生きて活動している、そのエネルギーを指すのだろう。言いかえれば血液(の循環)と心臓筋肉の鼓動である。(この血液は心臓自身をも養っている、つまり心臓の生命そのものであるといえよう。)したがってこの「世界」は、さしあたりこの心臓が収められた肉体をいうと考えられる。

ところで「巡回している」と訳した faire sa ronde は二通りにうけとれる。一つは警官などの巡邏・見回りの意である。心臓は、肉体に血液を循環させながら、その生きている状態を注意ぶかく見守っているのだ。もう一つの意味は「輪舞する」である。ここからは祝祭のイメージが、心臓の生命活動の無償性が出てくる。さらには肉体全体、生命の存在そのものの無償性という詩人の認識にまでたどりつけるであろう。

こう考えてくると、「何か分らないものに/慣れてゆく」t'accoutumes / Et tu ne sais à quoi の意味するところが了解されるようだ。「慣れる」s'accoutumer という動詞はある行為の繰返し、持続をあらわしている。その対象が何ものであるかを心臓自身は知らない、というのは、心臓は肉体を生かし、また肉体によって心臓は生かされているにもかかわらず、その生命活動全体の動機も目的もつかめないことを示しているように思われる。

とところで心臓と、それが生命活動を支えている肉体の世界はたしかに小さい(「ろうそく一本で充分なのだ/その世界を照らすには」)。しかしこの世界が感受し、認識する外の世界、宇宙は果して小さいだろうか。その広大な外部世界を捉え、内に含むことのできる生命存在は、外界に匹敵する宇宙をその内部にもっているといえないだろうか。「葉群のない大地 [...] 水

のない波」を「集約する」résumer という表現が暗示している認識は、正にこうした問いに答えるものである。

「おまえの一番たしかな所」le plus sûr de toi とは、どこを指すのだろうか。「たしかな」sûr は、安藤元雄氏のように「安全な」とした方が適切かもしれない（『シュペルヴィエル詩集』思潮社、1982）。そこでは存在が消滅の危険を免れることのできる、安全な避難場所——ここでいえることは、肉体にとり囲まれ、その生命活動の中心にいる心臓を通してしか外界は認識され得ない——そして存在も始まらなければ意味ももたないという事実である。（我々の肉体が存在しなくなったときにも外界は存在するだろう、という確信も、我々の存在があるからいえることなのである。）このことを「とり囲まれた住居」*La demeure entourée*（『未知の友だち』*Les Amis inconnus*, Gallimard, 1934）の次の詩句が端的に示している。

Mais l'étoile se dit : « Je tremble au bout d'un fil,
Si nul ne pense à moi je cesse d'exister. »

でも星は一人ごとを言うー「あたしは一すじの糸の端っこでふるえているの。
もし誰もあたしのことを思わなければ あたしは存在しなくなるの。」

この詩句を引きながら、クロード・ロワ Claude Roy は次のように述べている。（*Jules Supervielle, Poètes d'aujourd'hui*, Seghers, 1970）

世界を思わなくなること、それは単に自分自身の虚無性に同意することではない。それはまた我々のおかげで存在しているこの宇宙を消滅させることでもあるのだ。

ところで我々の肉体が外界を内部にとりこむとき、目に映るそのままの形で内在化できるだろうか。シュペルヴィエルにおいては外界はより永続的な形で、つまり滅びやすい付属物を除いた、ある原初的な存在形態のもとに集められる。「葉群のない大地」、「馬たちのいない道」、「顔たちのない船」、「水のない波」がそれである。「葉群」、「馬」、「顔」、「水」はそれぞれ滅びやすい存在である。とはいえ、それらを一たん提示しておいて、消去することでそれらの残像が生み出され、単に「道」、「船」などとするときの抽象性が弱められるようである。このような消去法はシュペルヴィエルが好んで用いる詩法の一つで、このことにより対象の事物は実在の重みを少しなくして、存在と不在のあわいをさまよい始めるのである。またそれらは、外界と内界の境目を自由にゆききできるようになるのである。この手法はたとえば「炎の尖端」

Pointe de flamme (Gravitations, 1925) において鮮かな効果をあげている。

この「心臓」という作品の後半に移ろう。「だが何千という子供が／広場に殺到し／うすい胸をしぼって叫びたてるものだから」——この「広場」 *la place* は外の世界にあるのか、それとも肉体内部にあるのか、定かではない。しかし、その直前の個所で、外界が内在化されたのであるから、内部の広場——おそらく心臓（の周辺）——と考えてよいであろう。ところでシュペルヴィエルの詩の特徴ともいえる、こうした外界と内界の区別の曖昧さは、どこから生じるのか。彼は『詩法のことを考えながら』 *En songeant à un art poétique* (『誕生』 *Naissances*, Gallimard, 1951) のなかで、「夢みること、それは肉体の物質性を忘れ、外部と内部の世界をいくぶんか混ぜあわせる（混同する）ことである」と、その詩法的一端を明らかにしている。従って上記のような表現は曖昧なのではなく、彼の存在の捉え方そのものに起因しているといえよう。

ここでの「広場＝心臓」にかんしては、次に引く「私は思い出す…」 *Je me souviens*—(*Les Amis inconnus, op. cit.*) の詩句が同じような認識を示しているので興味ふかい。

Je me souviens—lorsque je parle ainisi
Ah saura-t-on jamais qui se souvient
Dans tout ce chaud murmurant carrefour
Qui fait le cœur et lui donne son nom—

私は思い出す——こう私が語るとき
ああ誰が思い出しているのか分りはすまい
心臓を作り心臓にその名を与えている
この熱い ぶつぶつ呟いている四辻全体のなかで

ここで「四辻」と暗喩的に捉えられた心臓の周辺は、上述の「広場」とほぼ重なり合うと考えてよいだろう。沢山の子供がそこに集まって騒ぎたてるイメージは、激しい運動のあとや心が動揺したとき、大量の血液が心臓に流れこみ、送り出され、鼓動が速くなる状態をあらわしているのだろう。詩人自身、心臓が弱かったために鼓動の乱れなどに人一倍敏感だったようである。彼は書いている。「おそらく人間の心臓も少しずつ目立たなくなり、ついに医者にしかが音がきこえなくなったのだろう。しかし今も時おり、古代の恐怖の時代と同じように心臓が胸の中で大きく音をたてることがある。」(Cl. Roy, *op. cit.*, p.18)

さて、大騒ぎする子供たちを「身ぶり一つで/雲の奥まで追い散らす」男とは何者か。黒い

ひげを生やし、宇宙規模の力をもつ様子からして、彼は天使というより悪魔的な存在かもしれない。心臓が余り激しく動揺することは、生命にとって危険であるだろう。男の役目はこの動揺を鎮め、コントロールすることであるらしい。しかし、心臓が強めに脈うつときこそ、生命が最も烈しく燃焼し、生き生きと充実しているときかもしれないのだ。だからこそ、子供たちが広場から追い払われてしまうと、心臓は若い活力を失い、死に近づいた「大人の心臓」になってゆくのである。この男に似た男が「陰気なやつやいかわしいやつや…」 *Quand le sombre et le trouble...* (『世界の寓話』 *La Fable du monde*, 1938) に出てくる。

Quand le sombre et le trouble et tous les chiens de l'âme
 Se bousculent au bout de nos longs corridors,
 Quand le dis-qui-tu-es et le te-tairas-tu
 S'insultent à travers des volets sans rainures,
 Un homme grand, barbu et plusieurs fois lui-même
 Les fait taire un à un d'un revers de la main

陰気なやつやいかわしいやつや魂のあらゆる犬どもが
 私たちの長廊下の奥で押しあいへしあいするとき
 「おまえは誰だ」と「おだまり」とが
 隙間のない錠戸ごしにあざけり合うとき
 一人のひげを生やした大男が 何度か
 それらを次々に手の甲で黙らせる

このようにひげの男は、我々の内面の闇にうごめく、暗い怪物じみた存在を鎮める役割を果たす存在である。彼は詩「心臓」の男と同じように「禁止」ないしは「抑制」の象徴であり、その行為によって心臓が死に近づいたように、上の詩では、「私は足をよじらせ、狼狽してしまう」(7行目)。いずれの場合にも、存在は硬化し、生命力が枯渇させられるのである。とはいえ、「心臓」でも考察したように、この「禁止」が働かないと、存在は生命の過度の興奮・混乱によってこれまた死の危機にさらされるであろう。シュペルヴィエルの描く生命は、この二つの相反する力のあやうい均衡の上に辛うじて存在を維持しているのである。

なお、この大男について補足しておけば、我々は彼のイメージにワイルド Oscar WILDE の童話『わがままな巨人』 *The Selfish Giant* のそれを重ねてみざるを得ない。子供達が入りこみ、あそんでいるあいだはいつも春のようで、美しい花々が咲きみだれていた巨人の庭から子

供達が追い払われると、庭には冬がおとずれ、巨人が一人さびしく老いてゆく物語りである。「心臓」を書くとき、このストーリーがシュペルヴィエルの記憶にあったかもしれない。

3.

自らの心臓に「おまえ」と呼びかけることは、ひるがえって考えれば奇妙な行為である。擬人法だからそういうのではない。呼びかける「私」という存在に心臓も属しているからである。心臓は、呼びかける主体である「私」の一部であり、真の他者ではないからである。「おまえ」と呼びかけることで、「私」と心臓との間にきよりが生まれるが、心臓はいわゆる客体 (=objet) にはついになり得ない。かくして「私」は「心臓」ではないが、「心臓」でもあるといえるのである。少くとも「私」はそのことを知っている。だが「心臓」は知らない。「私」はまた、「おまえ」が「心臓」と命名されていることを知っているが、言葉をもたない「おまえ」は「私」を名付けることも知らない。知らないままに、「心臓」と名付けられた「おまえ」が「私」を養い、「私」を形成する中心的な要素となっている。詩集『無実の囚人』 *Le Forçat innocent*, Gallimard, 1930 所収の「心臓」 *Cœur* を読んでみよう。まず第一節から。

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
 Sans vous donner la mort,
 Comment vous remonter,
 Rivières de ma nuit
 Retournant à vos sources,
 Rivières sans poissons
 Mais brûlantes et douces.
 Je tourne autour de vous
 Et ne puis aborder,
 Bruits de plages lointaines,
 O courants de ma terre

Vous me chassez au large
Et pourtant je suis vous.
Et je suis vous aussi
Mes violents rivages,
Ecumes de ma vie.

彼は私の名まえを知らない
私が主人であるこの心臓は
彼は私については
未開地帯しか知らない
血でできた高い台地よ
禁じられた厚みよ
どうやっておまえを征服すればよいのか
おまえに死を与えずに
どうやっておまえを遡ればよいのか
水源へと帰ってゆく
私の夜の河たちよ
魚のいない
だが熱くもえる優しい河たちよ
私はおまえの周囲をめぐるが
おまえに接岸できない
はるかな浜辺のもの音よ
おお私の陸地の流れよ
おまえは私を沖へ追いやる
けれども私はおまえなのだ
私はおまえでもあるのだ
私の荒々しい岸辺よ
私の生命の泡立ちよ

この詩は三節あり、シュペルヴィエルの作品のなかでは長い方だが、この一節だけでも、詩集『重力』所収の「心臓」（前出）より空間的に広大で、描写も精細になっているのが認められる。4行目の「未開地帯」 des régions sauvages とは、心臓の周辺、「私は思い出す…」で

は「この熱い ぶつぶつ呟いている四辻」 *ce chaud murmurant carrefour* (前出) と比喻された所、我々の肉体の闇のなかの内臓のつまった空間を指すのであろう。詩集『世界の寓話』*La Fable du monde* 所収の「肉体」*Le corps* で次のように描出される肉の空間である。

[...] l'extrême nudité de nos organes
Ces bêtes à l'abandon dans leur sanglante écurie.

我々の器官のこれ以上むき出しようのない裸体
血まみれの小屋にうち捨てられたこれらのけものたち

「私」は今や、「私」の肉体の諸器官を客体としてながめ、命名し分類する、極めて高度な意識存在にまでいわば進化したわけだが、「私」のなかの肉体という原初の野性の部分をよく知っているのは、「私」ではなくて「心臓」なのだ。その「心臓」も含めて、諸器官と血でできた「未開地帯」から遠ざかってしまった「私」には、もはや、もう一度その生命の初原のかたちにたちもどることも、その状態を自分にとりもどすこともできない。この状態とは、おそらく存在が、意識と無意識に分裂する以前の、楽園状態を暗示しているのであろう。「おまえは私を沖へ追いやる」*Vous me chassez au large* (18行目) とあるように、「私」は「私の陸地」*ma terre*、確固とした生命空間から追放された存在に他ならない。その陸地は熱い血が音をたてて流れ、めぐり、泡立つ、荒々しい活力にみちた所であり、しかもその血の河は、自らの「水源へと帰ってゆく」*Retournant à vos sources* すべを知っているのである。(これは、心臓から送り出された血が、体内を経巡ったのち送り返され、浄化されてまた生命力の源となることをいっているのであろう。)

第一節は「私はおまえなのだ」*je suis vous* と、「私」の「心臓」との同一性の再確認で終る。ここには意識が形而下の世界と末分化であった頃の、至福の状態への回帰の願望がこめられているように思われる。

第二節に移ろう。

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,
Pour y poser le pied
Comme en votre demeure,
Pour avancer la main
Comprenant que c'est l'heure
De prendre un livre ou bien
De fermer la croisée.
Vous allez, vous venez,
Vous prenez votre temps
Comme si vous suivaient
Seuls les yeux d'un enfant.

女の美しい顔よ
空間にとり巻かれた肉体よ
おまえはどんな風にしたのか
広場から広場へと移りながら
私には近づけないこの島
日々 音が鈍くなり 異様になってゆく
この島へ入ってゆくために
自分の住居へのように
そこへ足を踏み入れるために
さあ本を取る時がきたと
あるいはガラス窓を閉める時がきたと
手をのばすためにどんな風にしたのか
おまえはゆく おまえはくる
おまえはおちつきはらっている
まるでおまえだけが
一人の子供の眼を追いかけているかのように

ここでは、心臓が「島」として捉えられている。第一節にも述べられていたように、「私」

は心臓とは切り離された存在である。ところが、美しい女の顔は、またその肉体は、たやすくこの「島」へ、生命の核心へ入りこむことができる。(その肉体は単独で存在しているわけではなく、「空間にとり巻かれて」 entouré d'espace いる。つまり広大な外界と共に生きているのだから、小さな心臓の島へは入るのが困難なはずである。にもかかわらず本を読んだり、窓を閉めるという日常の動作を行うことができるのである。) ところで、「私」の心臓のなかを自由に往来している美しい女(の顔)は「おちつきはらっている／まるでおまえだけが／一人の子供の眼を追いかけているかのよう」の意味するものは何だろうか。これはおそらく、母親になった(というよりは、いずれ母親になる)女のイメージであろう。この第二節で、かなり唐突に出てくる女性は、恋人であると思われる。「私」が近づくことのかなわぬ心臓に、愛する女性が入りこむすべを知っている。そしてその心臓(=血)と結合して、「子供」をなし、母親となることができるのだ。

第三節は次のとおりである。

Sous la voûte charnelle
 Mon cœur qui se croit seul
 S'agite prisonnier
 Pour sortir de sa cage.
 Si je pouvais un jour
 Lui dire sans langage
 Que je forme le cercle
 Tout autour de sa vie !
 Par mes yeux bien ouverts
 Faire descendre en lui
 La surface du monde
 Et tout ce qui dépasse,
 Les vagues et les cieux,
 Les têtes et les yeux!
 Ne saurais-je du moins
 L'éclairer à demi
 D'une mince bougie
 Et lui montrer dans l'ombre
 Celle qui vit en lui

Comme au fond des forêts,
Sans s'égarer jamais.

肉の穹窿の下で
一人ぼっちと思いこんでいる私の心臓が
囚人のようにもがいている
牢屋から出ようとして
もしもいつか彼に
私とその生命の周囲に
輪をえがいているのだと
言葉を使わずに言えたらなあ！
私のしっかり見開いた眼によって
世界の表面と
すべてのはみ出るものを
波と空を
頭たちと眼たちを
彼のなかへ降下させることができればなあ！
少くとも私は
一本の細いろうそくで
彼を半ば照らし出し
彼に闇のなかで見せられないだろうか
森の奥でのように彼の中で生きていて
道に迷うことなどないあの女性を

「私」も「心臓」も、孤独で、互いにコミュニケーションができない。「私」はただ、外なる宇宙を「心臓」の内部に送りこむことが「いつかできたらいいのに」 Si je pouvais un jour と願うばかりなのである。そしてこれも推測の形ではあるが、「心臓」をろうそくで照らし出してその中に生きている女性（第二節に登場した）を「心臓」自身にみせたいが、できるだろうか、と自問するのである。ただはっきりしているのは、この女性は、第二節でもみたように、心臓という生命の森の奥にしながら、「道に迷うことなどない」 Sans s'égarer jamais と断言できるほど、「私」とではなく「心臓」と一体化できると詩人が考えていることである。

(未完)