

# シュベルヴィエルにおける詩人

横山 昭正

## 1. 内面の画家

シュベルヴィエル Jules SUPERVIELLE (1884-1960) の詩人観は、彼の作品そのものに内包されているはずであるから、一つ一つの作品のあり方を分析することによって導き出されるべきであろう。しかしここでは、作品に描かれた詩人像をとおして、彼の考える詩人とはどのような存在であったのかを辿ってゆきたい。

初期のソネ「ドゥニーズ、お聞き…」 *Denise, écoute-moi...* は、若いシュベルヴィエルのいわば詩人宣言に他ならないが、第1節に次のような断言がある。

La tristesse et la joie ont leur propre feuillage,  
Et j'en sais dessiner l'enlacement fortuit<sup>1)</sup>.

この「*je*」は詩人である。第3節の「ああ！私に答えないでくれ／素直なミュージーズに思いのままに従わせるのはいつもた易いと」*« Ah! ne me répons pas qu'il est toujours facile/De plier à son goût une muse docile »* にそのことが示されている。ここで詩人は、諸々の情念の「偶然の絡みあい」を描くことのできる、内面の画家と考えられている。では、詩人が内面を描く — 内部の風景を言葉によって作品化するのとは何のためであろうか。その答えは最終節にみられる。

Ce sonnet que mûrit et gonfle l'espérance  
Enclôt un tel désir d'écartier le tourment  
Qu'il fera doux l'amour et chère la souffrance<sup>2)</sup>.

このソネそのものが「苦悩を遺さげ」、「恋を甘美なもの、痛みを身に親しいものにする」という願いを含んでいるのである。ところで「恋」*« l'amour »* には苦痛と快楽の両面があり、後者の場合には「甘美なものにする」*« fera doux »* という表現は一種の類語反復(tautologie)とみなされよう。だが引用の三行詩(tercet)の場合、詩作の主目的が苦痛を和らげる働きにおかれていることは明らかであり、この点はシュベルヴィエルの詩の倫理的側面として頭にとどめておきたい。

シュベルヴィエルの考える詩人にとって大切なのは、自己の内面はもちろん、他者の内面をも隅々まで知覚し、これを言葉に「翻訳する」*« traduire »*<sup>3)</sup> ことである。このとき他者には、人間存在のみならず他の動物や植物、さらには生命のない事物も含まれるのがシュベルヴィエルの特徴である。

Soyez bon pour le Poète,  
Le plus doux des animaux,  
Nous prêtant son coeur, sa tête,  
Incorporant tous nos maux,  
Il se fait notre jumeau<sup>4)</sup> ;

ここでも詩人を「最もおだやかな動物」と、またこの引用の少し先（9行目）では「お人好しの獣」*« bonne bête »*と呼んでおり、単に人間の枠のなかで捉えているのではないことがわかる。

## II. 他者との合一

さて「内面の画家」として、詩人は他者の内面とどうかかわるのであろうか。彼は「私たちに心(臓)と頭を貸し」、「私たちの全ての不幸を自分のものとする」ことで、「私たちの双児の兄弟になる」という。他者である「私たち」*« nous »*は詩人の「心(臓)」*« coeur »*つまり感性と、「頭」*« tête »*つまり知性を借りることによって(狭義には詩人の作品をとおして)、世界と私たち自身をめぐる認識を共にするわけである。詩人の側からみればそれは、詩人がその感性と知性を私たち他者に共有させることで私たちの内面と一体化することを意味している。また彼が「私たちの双児の兄弟になる」のは、とりわけ私たちの不幸を共有することによってである。このことは引用作品 *Appendice*の次の表現、

Il fréquente, très honnête,  
La misère et ses tombeaux,

をみても明らかである。

ここではしたがって、「自分のものとする」*« incorporant »* という動詞にシュベルヴィエルの考えが集約されていると思われる。*Le Robert* によれば、この*« corps »*の派生語は、

- I. Vx. Donner un corps, incarner.
- II. Faire qu'une chose fasse corps avec une autre.

- 1° Unir intimement (une matière à une autre). V. Mélanger.
- 2° Faire entrer comme partie dans un tout. V. Insérer, introduire.

と定義づけられており、ここでは2°の意味に用いられていることがわかる。

このような他者の内面との融合・合一が、シュベルヴィエルの抱く詩人像の根底をなしていると思われる。

さて、詩人の他者に対する共鳴、ことにその不幸への共感はやがて自己犠牲にまでゆきつくことになろう。同じ *Appendice* の次の詩行には、そのいわば殉教者的な側面が描かれる。

Donnant pour nous, bonne bête,  
Son pauvre corps aux corbeaux;

鴉に肉をつつかせることは、詩人の肉体を消滅・死に誘うことであるが、それは同時に鴉の肉体との合一・同化を意味する。逆にいえば、他者との一体化は主体を死に至らしめる危険を孕んでいることになる。引用の詩行を音の効果からみると、*corbeaux* [kɔrbɔ] は *corps* [kɔʁ] を包含しており、*corps-beaux* とも読めるのである。それゆえここには、詩人の「あわれな肉体」は、他の生物の肉体に同化させられることによって「美しい肉体」に変貌するという考えが隠されているといえよう。シュベルヴィエルは自らのこの傾向を *pansympathie* と呼ぶが、そこにはやや苦い自嘲がこめられているように思われる。

Tu mourus de pansympathie,  
Une maligne maladie<sup>5)</sup>.

とはいえ、詩人の責務はこうした他者の内面との同化を言葉によって表現することではなければならない。*Appendice* の最後は次のように結ばれる。

Il traduit en langue nette  
Nos infinitésimaux,  
Ah! donnons-lui, pour sa fête,  
La casquette d'interprète!

他者の存在の微小な細部まで「明晰な言語」に翻訳すること、そしてそれを他者に伝える「通訳」となること、これがシュベルヴィエルにとっての詩人の基本的な定義である。通訳は異なる言語をもつ他者同士を結びつける。また他者（人間や他のもの

たち)の、言葉にならない不明瞭であいまいな、あるいは微妙でつかみにくい考えや感覚・感情をわかり易い言葉になおして私たち他者に伝える。言語をもたない動植物や物にかわってその内面の声を解説し、明らかにする。彼は自己の思想や情念を吐露するというより、むしろ他者の内面の代弁者として、他者に仕える存在である。

実際、シュベルヴィエル自身が外界と内面、人間と他の生物・非生物との境界をた易くのりこえ、楽々とゆききする詩人である<sup>6)</sup>。

### III. Orphée

伝説の詩人オルフェは、こうした同化能力の究極の象徴であろう。短編「オルフェ」*Orphée, in Orphée et autres contes*, Ides et Calendes, 1946. の冒頭は次のとおりである。

彼が現われるまで、葉むらに吹く風は声を立てず、海は限りない沈黙のうちに波をくずし、雨は音もなく屋根をたたき、滝や早瀬も啞だという評判だった。自然は最初の詩人が出て来てくれるのを待っていたのだ。

鳥たちはくちばしの奥に歌声を押し殺したまま、人を見つめるばかりだった。鶯の喉を解きはなったのはオルフェである。それ以来、今の世まで、鶯はあの最初の詩人がいたところと同じ歌をうたい、オルフェの時代の痕跡を今にとどめている<sup>7)</sup>。

オルフェは世界で「最初の詩人」であり、その歌によって、それまで啞であった自然界の事象に歌うすべを教える。*Appendice* に倣っていえば「*coeur*」と「*tête*」、つまり「声」を貸し与える。自作の詩を自演の豎琴で歌う彼の声をとおして、自然界の万象は自己と他者・世界の見方(歌い方)を教わり、今度はそれを自分自身の声で歌い始めるようになる。いいかえれば、他者にその「内面の歌声」を解き放つすべを学びとらせることができるのである。これは、オルフェが他者の内面の欲求を理解し、これに共鳴せねばできないことであろう。他者の側からみれば、詩人の内面の音楽のうちに自己のそれとの同一性を見出し、これに共感を覚えたからこそ、自他の同化・一体化は成立したはずである。

かくして、彼の内面の声(=詩歌)は宇宙規模で共感(合一)の環を拡げてゆく。

彼は大声で歌ったわけではないし、時にはほんのつぶやくだけで我慢したのだが、それでも彼の内面世界の音楽が遠くまで広がり、距離などを物ともせず、つきつきと中継されて、空中高く、天界にまで伝わって行った<sup>8)</sup>。

しかし、このオルフェでさえ、黄金時代の楽園的世界に生きていたからこそ万象と

のあいだに相互共感の奇蹟が実現したのである。だが、それも完璧なものではなかった。たとえば魚たちは「この詩人の声を聞けなかったから」<sup>9)</sup>、「相変わらず沈黙を守っている」<sup>10)</sup>のである。そして結局、彼を憎む存在（バックスの狂女）たちによって若くして殺される。切り落とされても歌い続ける彼の首と豎琴は、近付くことはあっても完全に相和することはない。彼のつぶやきは、かろうじて後世の詩人が聞き取れるにすぎない。

死んでから何時間ものあいだ、その唇は新しいイメージや美しい調べをかすかにつぶやいていたが、それは未来の詩人でなければ聞き取れないものだった<sup>11)</sup>。

オルフェに象徴される万象と詩人との合一の黄金時代はすでに終わってしまい、そのち現代に至るまで、詩人の役割はそうした楽園の合一のかすかな痕跡を辿り、伝えることにしかない、とシュベルヴィエルは考えているのであろう。

#### IV. 内面化・記憶・想像

このようにシュベルヴィエルは、詩人を内面の画家として、また他者の、世界の通訳として捉えたが、それを保証するものは、詩人の他者との同化能力であった。では自己の内面と他者の内面との一体化・合一は、どのようにして可能となるのか。それはた易く実現することなのかどうか、はたして詩人の恣意に終わる危険はないのか——これらの問いをシュベルヴィエルは作品においてどう考えたか、みてゆきたい。

詩人としての彼が自己の内面に降ってゆくとき、その内面の闇に包まれて何かがみえるのか、何もみえないのではないかという疑問が生まれる。ところがシュベルヴィエルの場合、内面の夜は空虚などどころか、外界の豊かな物象のイメージに充ちている。「詩人」*Un Poète*という作品（全8行）はそれを端的に示している。

Je ne vais pas toujours seul au fond de moi-même  
Et j'entraîne avec moi plus d'un être vivant.  
Ceux qui seront entrés dans mes froides cavernes  
Sont-ils sûrs d'en sortir, même pour un moment ?  
J'entasse dans ma nuit, comme un vaisseau qui sombre,  
Pêle-mêle, les passagers et les marins,  
Et j'éteins la lumière aux yeux, dans les cabines,  
Je me fais des amis des grandes profondeurs <sup>12)</sup> .

このように「私」(=詩人)の内面の闇には「沈む船のように」沢山の乗客や船員が、「私」の意志でつみ重ねられる。「私」が引きずりこむこの他者たちは、内面の「冷

たい洞窟」の囚になってそこから出ることも保証されていない。（このことは、後にふれる詩人の創造物の不幸とかかわってくる。）この場合、比喩として用いられた船や乗客のイメージは、昼間なんらかの機会に「私」の眼に映り、記憶されたものであろう。それらが内部の夜に一たん浸され、再び浮かびあがってくるのだが、「私」はわざわざ船室の「灯りを消す」ことで闇を更に暗くし、昼間の見方（理性によるそれ）とは異なる見方で内部の夜をみようとする。「私」がこの闇と闇にうごめく他者たちに一体化することができるのは、このような内在化を介してである。こうして詩人は「大いなる闇の友となる」のである。（1章でふれた「私たちの双児の兄弟になる」詩人像が思い出される。）

同じような他者の内在化の例が、「魚たち」*Les poissons*にみられる。ここでは、記憶の働きのもつ意味が問われていると思われる。

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.

Alors que venez-vous interroger mes rêves  
Comme si je pouvais vous être de secours ?  
Allez en mer, laissez-moi sur ma terre sèche,  
Nous ne sommes pas faits pour mélanger nos jours<sup>13)</sup> .

入江の深み（これは「私」の内部の深みでもあるだろう）にみえた魚影の記憶が、いわば意志ある生物のように能動的に「私」の夢のなかに浮かびあがってきて、助けを求めてくるように「私」には思われる。「私がおまえたちの救いになれる」とは、どんなことを意味しているのか。それは最終行に暗示されているように「私たちの日々（＝生存の時間）をまぜあわせる」ことにより、互いの存在が確認されるという願いを指していると思われる。「魚たち」（それまで「私」に無縁であった他者）は「私」にみられ、記憶されることによりその存在が証しされる。その魚の思い出が逆に、記憶作用の主体である「私」の存在を証しする。この相互作用が生まれなかったなら、「私」にとって「魚たち」は、「魚たち」にとって「私」は存在しなかった、つまり無に等しかったことになる。「見ること」と「記憶すること」で、二つの他者が結びつき、まじりあい、存在を始めるのであるが、両者の共通点は「ある日」同じように「死なねばならない」ことだけである。

だがこの融合・同化は、実在の魚とはかけ離れた、「私」の記憶作用のなかでの出来事にすぎない。そのことにより、魚が現実にも亡ぶことから逃れられるわけではない。

実在の「私」も必ず死によって消滅する。そのとき、「私」と魚の実在したことを証しするものは何もない。「私」と魚の合一・融合は実在レベルでは不可能なのだ。仮に実現したとしても、それはつかの間の幻想にすぎないだろう。

ただできることは、「私たちは日々をませあわせるようには作られていない」 — だから「海へお帰り、私をかwaitた大地へ残しておくれ」 — こう否定的に語ることだけだが、この語る行為のなかで、魚の「少しの泡と影」のイメージが私たち（読者）の脳髓（あるいは内部の記憶の闇）に残され、それは（少なくとも私たちの死のときまで）消えることはないであろう。ここにぎりぎりの詩を書く（あるいは芸術作品をつくる）ことの意義があると思われる。（死者たちも、このようにして他者の内部で生き続けるのではないか。）

いいかえるなら、ある他者が、別の他者の内面に記憶として残され、その記憶が意識される（よみがえる）ことで後者に「思われる」ことがないなら、前者は存在しないに等しい。したがって、詩は、他者・世界を「思う」作業を言葉で書きつける営みなのだ。

作品「魚たち」では、思い出としてよみがえる魚たちに「私をかwaitた大地へ残しておくれ」と呼びかけるのに対して、作品「鳥」*L'oiseau*では、「私」（=詩人）が想像力によって喚起した鳥が、「私」に「枝に放っておいてください」と頼む。

« Oiseau, que cherchez-vous, voletant sur mes livres,  
Tout vous est étranger dans cette étroite chambre,

— J'ignore votre chambre et je suis loin de vous,  
Je n'ai jamais quitté mes bois, je suis sur l'arbre  
Où j'ai caché mon nid, comprenez autrement  
Tout ce qui vous arrive, oubliez un oiseau.

— Mais je vois de tout près vos pattes, votre bec.

— Sans doute pouvez-vous rapprocher les distances  
Si vos yeux m'ont trouvé ce n'est pas de ma faute.

— Pourtant vous êtes là puisque vous répondez.

— Je réponds à la peur que j'ai toujours de l'homme,  
Je nourris mes petits, je n'ai d'autre loisir.  
Je les garde en secret au plus sombre d'un arbre

Que je croyais touffu comme l'un de vos murs,  
Laissez-moi sur ma branche et gardez vos paroles,  
Je crains votre pensée comme un coup de fusil.

— Calmez donc votre coeur qui m'entend sous la plume.

— Mais quelle horreur cachait votre douceur obscure  
Ah! vous m'avez tué, je tombe de mon arbre.

— J'ai besoin d'être seul, même un regard d'oiseau...

— Mais puisque j'étais loin, au fond de mes grands bois!<sup>14)</sup> »

第2節をみると、鳥は部屋から遠い森にいる実在の鳥として、「私」(=詩人。第7節の« sous la plume »「羽根の下で」は「ベンの下で」ともうけとられるからである)に答えていると考えられる。しかし「鳥よ」という「私」の呼びかけに応じて会話を始めている以上、鳥は部屋にもいると考えるしかない。「私にはまちかにあなたの脚、あなたの嘴がみえる」(第3節)「あなたは答えているのだからそこにいるのだ」(第5節)

実際、「鳥よ」という言葉(parole)で呼びかけただけで、「私」(=詩人)にとって、想像力(あるいは夢想)のなかで鳥は存在を始める。しかし、それは同時に実在の鳥とは異なる存在を生み出すことでもある。この存在は生命の根から切り離され、森からも離(生命の継承者)からも遠く、以後は作品(あるいは書物)のなかで、また読者の脳髓のなかで別個の生を続けねばならない。実在レベルの鳥からの抗議がおこるのはこのためである。「あたし(=鳥)はあなたの考え« votre pensée »が銃撃のように怖い」(第6節)〔この« pensée »は詩人が鳥を「思うこと」ととれよう。〕「ああ、あなたはあたしを殺した! あたしは木から落ちる!」(第8節)したがって、詩人がある鳥を作品に描き出すとき、この鳥は実在レベルで一度死んだ鳥なのだ。しかし一たん詩人に「思われ」、その脳裡に生まれ、書きとめられた鳥は、実在の鳥以上にながく存在し続けることになる。作品「犬」*Le chien*では、野良犬が上述の鳥と同じように詩人に抗議する。彼は、詩人に呼び出されたことが迷惑なのだ。

« 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,  
[ .... ]  
Je ne veux pas sortir  
De mon obscurité,  
D'une tête habitée  
Par des mots descendus  
De quelque hors-venu<sup>15)</sup> .

「とり囲まれた住居」*La demeure entourée* では、「私」(=詩人)の家のまわりを「山」「樹林」「川」がとりかこみ、人間への違和感を述べる。「樹林」は「壁に囲まれてものを書いているあの手(=詩人の手、ととれよう)」のために「何ができるだろうか」と自問する。そして、詩人が想い描く樹林は、外界に実在する樹林とは別個の存在、「言語のわかる別の樹林」であると語る。

Que peut-il pour cet homme et son bras replié,  
Cette main écrivant entre ces quatre murs ?  
Il ne nous a pas vus, il cherche au fond de lui  
Des arbres différents qui comprennent sa langue > <sup>16)</sup> .

とはいえ、詩人が(実在の)樹林のことを思い、言葉を用いて作品に描く、あるいはシュベルヴィエルによくあるように樹林にしゃべらせる(なぜならその樹林は詩人の言葉がわかるから)とき、それが実在の樹林とはどんなに隔たったものになろうと、その樹林は存在し初め、別の生を歩み始める。くり返しになるが、このような詩人の想像(あるいは創造)力がなければ、外界の諸事象は存在しないに等しいのではないか。この「とり囲まれた住居」の最後に、星は次のようにひとりごつ。

Mais l'étoile se dit: « Je tremble au bout d'un fil,  
Si nul ne pense à moi, je cesse d'exister » <sup>17)</sup> .

「あたしは糸の端っこでふるえている」 — この「糸」は、星をみる(私たちの)視線、あるいは(私たちの)眼に届く星の光のことか、それとも(詩人の)想像力のことか。いずれにしても、このようにして詩人の肉体を、またその想像力をとおして生み出された動物や植物、他の事象たちは、かつてそれらが地上に、外界に存在したことを暗示しながら、その実在の根からは切り離され、言語によって組み立てられた想像力の世界に、自らは詩人が与えた自分を取りまく条件も自分の生き方も変えるこ

とができないまま、詩人（あるいは作者）がこの世から消えたのちもながく生き続けなくてはならない。それは被造物にとって不幸なことなのかどうか。最後にこの点にふれておきたい。

短編「沖の小娘」*L'Enfant de la haute mer*では、船乗りである父親（＝詩人とうけとれよう）が亡くなった娘を偲んで生み出した空想上の娘は、話者によって不幸とみなされる。

海原で肘を手措に、夢想にふける水夫たちよ。気をつけるがいい、夜の闇に、愛する面影をいつまでも思い描くのは。もしかすると君たちは、途方もなく荒涼とした場所に、一つの存在を生み出してしまわないともかぎらないのだ。人間のあらゆる感覚をそなえながら、生きることも、死ぬことも、愛することもできず、しかもなお、さながら生きたり、愛したり、常に死に瀕していたりするかのよう  
に悩み苦しむ、水また水の孤独のなかに何の恵みも得られずに捨てられている存在を。たとえばこの大西洋の娘が、ある日、四本マストのル・アルディ号の甲板水夫、ステーンフォルドのシャルル・リエヴァンスの脳髓から生まれたように。かつて十二歳になる娘をある航海の留守中になくしたこの男は、ひと夜、北緯五十五度、西経三十五度の海上で、長々と彼女への思いにふけたのだ、恐ろしい力をこめて、それがあの娘にとってたいへんな不幸になるとも知らず<sup>10)</sup>。

しかし、一たん思い描かれ、明晰な言語に翻訳された娘のイメージは、私たち読者の脳髓のなかで、記憶としてその生存を止めない。実在の娘たち、またすべての他者たちも、この想像（創造）された娘のように、私たちの内部の闇に一度ふかく浸されなければ、存在したといえないのではないか — 同様にこの私たちも、もし他者の内部に記憶され、時々思い出されるのでなければ？シュベルヴィエルはこうした存在の確認と保持を、詩人の大切な役割と考えているように思われる。

注

- 1) In *Poèmes*, Figuière, 1919.
- 2) *Ibid.*
- 3) *Appendice*, in *Poèmes*.
- 4) *Ibid.*
- 5) *A moi-même quand je serai posthume*, in *Poèmes*.
- 6) これについては前回の論考「Jules Supervielle の詩と生命把握」（『広島大学フランス文学研究』7, 1988）で分析した。
- 7) 安藤元雄訳, 『世界の文学』52, 中央公論社, 1966.
- 8) *Ibid.*
- 9) *Ibid.*
- 10) *Ibid.*
- 11) *Ibid.*
- 12) In *Les Amis inconnus*, Gallimard, 1934.
- 13) *Ibid.*
- 14) *Ibid.*
- 15) In *Poèmes de la France malheureuse*, suivi de *Ciel et Terre*, La Baconnière, 1942.
- 16) In *Les Amis inconnus*.
- 17) *Ibid.*
- 18) 安藤元雄訳, *op. cit.*