

Jules Supervielle の詩と生命把握

横山 昭正

1. 禁止あるいは抑制

Jules Supervielle (1884-1960) の詩世界における主要なテーマの一つは、存在の形象化による生命の確認・把握であると思われるが、特に目立つのは sang, coeurあるいは chair, osなどを通して corpsを描く手法である。今回は *Coeur* と題された作品を中心に、詩人がどのように生命を捉えているか、その特質を探ってゆきたい。

まずとりあげるのは、詩集 *Gravitations*, 1925 のなかの一篇であるが、この作品の後半に奇妙な人物が登場する。

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,
Coeur plus près du linceul,
Coeur de grande personne.

この「広場」は、血液が集まり、送り出されてゆく心臓とはば重なりあう、と考えられよう。沢山の子供が突進してきて騒ぎたてるイメージは、肉体が激しい運動をしたり、内面が強い衝撃をうけたりしたとき、動悸が速くなる様をあらわしているのだろう（この箇所だけ、脚韻をふんでいないことに注意）。子供の群れは大量の血液なのだ。とすれば、その子供たちを追いちらす「黒いひげの男」は如何なる存在なのか。畚写からみて、宇宙規模のエネルギーを有する巨大な存在である «D'un seul geste es chasse / Jusqu'au fond de la nue»。この男は、風貌からすると悪魔的存在に

もとれるが、そう決めてしまう条件には欠ける。また彼は外部から来たのか、内部から来たのかも分からない « -- De quel monde venu? -- 》。ただ一つ言えるのは、彼が「禁止」あるいは「抑制」の象徴であることだ。過度な心臓の鼓動は生命を危険にさらすから、それを抑えて平静にもどすことが必要になってくる。

しかし、心臓が激しく鼓動し、生命が危機に近づくとときこそ、存在が最も燃焼し、充実しているときに他ならない。従って、「禁止」による過剰な生命活動の鎮静化は、若々しい活力の衰退、ひいては死への接近を意味することになる。« *Coeur plus près du linceul, / Coeur de grande personne* »はこのことを指していると言えよう。

同じような男が、*Quand le sombre et le trouble...* (*La Fable du Monde*, 1938) にも登場する。

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
Et je reste interdit sur des jambes faussées
Comme si j'étais lui sans espoir de retour.

この「ひげを生やした大男」の「黙らせる」という「禁止」行為により、ここでも存在は硬直化させられ、活力を失う «*Et je reste interdit sur des jambes faussées* » ののである。他にも沢山の例があげられるが、*Supervielle* の詩にあらわれる生命は、過剰な活動と、これを「禁止」ないし「抑制」しようとする、相反する二つの働きの均衡の上にあやうく自らを維持しているのである。

II. 遠心と求心

ここでもう一度、上に引用した *Coeur* にもどって考えたい。これにふれてわれわれは、広場=心臓、とみなしたが、*Je me souviens* — (*Les Amis inconnus*, 1934) でも同様のイメージがみられる。

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

この «tout ce chaud murmurant carrefour» とは心臓そのものではなくて、心臓とそれをとりかこむ周辺の肉体を指しているようだ。Coeur でも、ひるがえって検討すると、「広場」が心臓とびったり重なりあうかどうかは、定かではない。この点はむしろあいまいに表現されていると言った方が正確かもしれない。

まず第一に、「広場」があるのは肉体の外側なのか、内側なのかの説明されていないので分からない。ただ、この詩の前半で、心臓が外界の事物を自らの内部に集約している «Coeur grave qui résumes / Dans le plus sûr de toi / Des terres sans feuillages, ...» と述べられていることから、「広場」もそこに含まれていると想像するのである。そしてこのうけとり方は自然で、許容されることだと思われる。

いずれにせよ、大切なのは、ここでは外界と内界の境界がとり払われていることなのだ。これは Supervielle に特徴的な手法であって、彼自身、*En songeant à un art poétique* (Naissances, 1951) で次のように述べている。(以下、*En songeant à un art poétique* : AP とする。)

Rêver, c'est oublier la matérialité de son corps, confondre en quelque sorte le monde extérieur et l'intérieur.

また外界の風景を前にするときの彼の感覚の一つの傾向について、次のように言っている。

(...) quand je vais dans la campagne le paysage me devient presque tout de suite intérieur par je ne sais quel glissement du dehors vers le dedans, j'avance comme dans mon propre monde mental. (AP)

彼自身にもそのメカニズムが解明できない «par je ne sais quel glissement du dehors vers le dedans» 外部世界と内部世界との混合(混同)を信じるなら、上述の詩法は彼にとって極めて自然なものであると分かる。ここで気をつけておかねばならないのは、外部と内部の境界があいまいになる、あるいは消滅するからといって、外部の事物のイメージが、またそれら事物の内在化されたイメージがあいまいにばやけることにはならないという事実である。先の引用の少しあとで、彼はこのことについてふれている。

N'est-ce pas justement ainsi que se manifeste le rêve du dormeur? Il est parfaitement défini même dans ses ambiguïtés. C'est au réveil que les contours s'effacent et que le rêve devient flou, inconsistant.

(AP)

そんなわけで、Supervielle の詩作行為とは、夢の光景が目覚めのときに失う正確な輪郭をとりもどすこと、ぼんやりとしか思い出せない夢の世界を、言葉で明確に形象化することでもある。（ここで彼の詩の発生源をなす夢は、夜みる夢に限られないことを確認しておきたい¹⁾。）彼の詩の個々のイメージにみられる明快さは、ここから生まれてくると思われるが、彼の難解性は、そのイメージ相互の関係の（読者にとっての）あいまいさ（あるいは多義性）と、そこに起因する詩全体の意味の不透明さによると考えられる。彼の詩のそうした特質は、彼自身の言葉を用いるなら «une sorte d'exactitude hallucinée» (AP) に見出されると言えよう。

作品をはなれて、一般的な考察に逸れすぎたようである。彼に顕著な外部と内部の混淆について、あらためて考えてゆきたい。すでにふれたように、「心臓」は外界をその内部に集約して保持している、とSupervielle はみなし、次のように心臓に呼びかける。

Coeur 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

広大な外界が、こぶしほどの小さな器官に入りこむわけである。この縮小による、外界の空間と事物の内在化は、同時に、心臓の小さな空間の拡大・膨張をもたらす。次につづく「広場」のイメージは、心臓の外在化とうけとってよいだろう。（これについては前に述べた。）従って、この「広場」は、単に肉体の外部か内部のどちらか一方の空間ではなくて、外界からの求心的な凝集と遠心的な拡散の運動のせめぎ合いの緊張の上に出現する空間であると考えられる。

このような遠心-求心という、相反する二つの力、逆方向に働く二つのエネルギーの危うい均衡によって成り立つ生命存在を、Supervielle は好んで描いてきた。次に引く作品 *Nuit en moi...* (*La Fable du Monde*) においても、「私」«je» という生命は外界の夜と内部の夜とが入りまじる場として描出されてゆく。このとき「私」という生命の活動は、広大な夜の海にかこまれた小さな舟の航行として捉えられる。

Nuit en moi, nuit au dehors,
Elles risquent leurs étoiles,

Les mêlant sans le savoir,
Et je fais force de rames
Entre ces nuits coutumières,
Puis je m'arrête et regarde.
Comme je me vois de loin!
Je ne suis qu'un frêle point
Qui bat vite et qui respire
Sur l'eau profonde entourante.

われわれはここでの「深い水」*«l'eau profonde»* を海と受けとったが、それは *«je fais force de rames»* , また *«sillage»* という言葉があることにもよる。しかし、これは必ずしも海と断定する必要はなく、いわば液状の（おそらく血の）闇とすることもできよう。この闇には羊水のように生命を養う力が潜んでいると思われる。なぜなら、この夜の闇は同時に外の宇宙の闇と、生命という小宇宙の内部の闇とで出来ているからである。

La nuit me tâte le corps
Et me dit de bonne prise,
Mais laquelle des deux nuits,
Du dehors ou du dedans?
L'ombre est une et circulante,
Le ciel, le sang ne font qu'un.

「闇は一つで、循環していて／空と血は一体をなしている」という表現にもあるように、今や生命を養う血は空を満ちし、同時にその空は「私」の体内にも入りこんでいるわけである。「私」という肉体存在は、外界への拡散と内部への凝縮の、相対立する運動の接点にあって、両者の釣り合いに支えられてようやく存在しているにすぎない。だが、このとき「私」が「かすかな点」*«un frêle point»* にすぎないとしても、そういうかたちで「私」は自らの生命の確認を行っているのである。

Nuit en moi... の引用の最初の部分にもどると、*«Comme je me vois de loin!»* という一行があるが、「私」の内部を占める血の闇はまた夜の空に他ならないのだから、「私」が闇の空間の遠くから自らの生命存在をながめることもできるのは当然である。ただこの詩の最後の3行にみられるように、「私」という意識の主体が外界の遠方に脱け出ているとき、*«je»* は見られている場所では *«disparu»* しているわけで、そこに見分けられるのは過去の生命活動の跡 *«sillage»* でしかないことになる。意識の、外界への過度に遠心的な拡散は、生命の希薄化につながる危険のあることを、

この3行は示していると思われる。

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

同じような生命の捉え方は、最初にとりあげた *Coeur*とは別の *Coeur (Le Forçat innocent, 1930)* と題された作品のなかにみられる。その第3節で、心臓という、生命存在の核をなす器官は次のように描かれる。

Sous la voûte charnelle
Mon coeur qui se croit seul
S'agite prisonnier
Pour sortir de sa cage.

「肉の円天井の下に」囚人のように閉じ込められている心臓が、その牢獄の中から出ようとしてもがいている。心臓の脈動を、囚われの状態から逃れようとする運動とみているのであるが、心臓が余り強もがき過ぎても、また仮に肉の牢獄の外へ出ることができたとしても、それは心臓自身と、彼をとりまく生命体の死を招くことになるだろう。このように心臓は、従って生命体は、外に向かって拡がろうとする内からの力（遠心力）と、内に閉じこめようとする外からの力（求心力）との均衡の上でその存在が維持されているとみることができる。

この構造は心臓に限られない。Supervielle は骨についてもほぼ同じような捉え方をする。

— Petits os, grands os, cartilages,
Il est de plus cruelles cages.
Patientez, violents éclairs,
Dans l'orage clos de ma chair.

Oloron-Sainte-Marie (Le Forçat innocent) の一節である。肉の牢獄より残酷な牢獄があるのだから、肉の中に居ることに辛抱せよ、と骨たちに言いかせているが、次の次の節では、

Ecoutez, obscurs huméris,
Les ténèbres de chair sont douces.

と、肉の闇の居心地のよさを強調する。この骨たちはまた、少し前の節で、

Plantés dans ma chair, ces os,
Comme de secrets couteaux
Qui n'ont jamais vu le jour:

と、陽光を見たことのないナイフにたとえられている。このナイフ＝骨が外界の光に出会うためには、それが植え込まれている肉を切り裂いて突出するしかないであろう。だがこの骨たちは、肉の中へ樹木のように「植え込まれて」《Plantés》いる、つまり、求心的な力によって、肉の外へ飛び出る力が阻止されているのである。

ここで、先の引用語句の「耐えるのだ 荒々しい稲妻よ/ 私の肉の とざされた嵐のなかで」という命令について考えておきたい。《l'orage clos de ma chair》とは、肉体の激しい怒りや欲情の爆発を指すのであろう。そして《violents éclairs²⁾》とは、肉の闇の中でナイフのように輝く骨を暗示しているのであろう。それら骨の連鎖が張りつめて鋭く閃き、ほとぼり出ようとするのに対して《Patientez》と命ずる行為は、内部のエネルギーの過剰な膨張・拡散への抑制に他ならない。

ところで心臓はまた、骨の下にも閉じ込められている。これは「肉の中に」と書くのと同じことだろう。Soleil (*Le Forçat innocent*) には次のように描かれている。

Mais mon coeur ne peut rien sous l'os, il est sans voix.
Et toujours se hâtant pour s'approcher de toi,
Et toujours à deux doigts obscurs de ta lumière,
Elle qui ne pourrait non plus le satisfaire.

ここでも心臓は陽光に近づこうと（つまり肉体の外へ出ようと）あせっているが、前にも述べたように、この外界への脱出は肉の闇（骨の下）からの解放を意味すると同時に、心臓自身の、また心臓が属している生命全体の死をも意味するのである。陽光への接近という、遠心的な欲求がここでは押しとどめられ、「光りからほんのわずか隔てた闇の中へ」《à deux doigts obscurs de ta lumière》留まることで、心臓は死への誘惑から免れているのである。前にも引用した《Les ténèbres de chair sont douces》が肉の闇から出ないようにという心臓への要請を含んでいることは、これにつづく詩句に明らかである。

Il ne faut pas songer encor
A la flûte lisse des morts.

このように死に惹かれることへの、死からの甘美な呼びかけへの拒絶を促している。同じような促しは、この作品 *Oloron-Sainte-Marie* の最終節にもあらわれる。

Et toi, rosaire d'os, colonne vertébrale,
Que nulle main n'égrènera,
Retarde notre heure ennemie,
Prisons pour le ruisseau de vie
Qui se presse vers nos prunelles».

「われわれの敵である時間」〈notre heure ennemie³⁾〉とは、われわれ人間存在を否応なしに死へと運ぶ時間のことであり、「生命のせせらぎ」〈le ruisseau de vie〉を受け入れ、生きつづけるために、その時間の流れを「遅らせよ」〈Retarde〉と背骨に命ずるのである。

Supervielle の生命把握における、過剰な生命活動の抑制ないし禁止、また拡散と凝縮（あるいは遠心的な運動と求心的な運動）の均衡への努力は、生命が絶えず死の危機にさらされながら、かろうじて生きのびてゆくための精妙な措置であり、その構造が彼の詩作品にどのようにあらわれているかをわれわれはみてきた。彼にとっての人間存在とは、一言でいえば「人間という肉体のなかに小さく身を縮めている無限の巨人たちのような」〈Comme des géants infinis réduits à la petitesse par le corps humain〉（*Le Corps, La Fable du Monde*）生命体に他ならない。この一行にも、「遠心-求心」の相拮抗する運動のいわば原型的なあらわれがみられる。

彼の作品に描かれる声や音の小ささや弱さ⁴⁾、また詩人自身の表現における口調のおだやかさ、つぶやくような、ささやくような語り口⁵⁾、そして作品にしばしばあらわれる、ゆるやかで、ひそやかで、時には緩慢な運動への好み⁶⁾、これらはすべて、対立する二つの力の危うい釣り合いの一点にその存在がかかっている生命を形象化するために、詩人によって注意ぶかく選ばれたものである。

注

- 1) La poésie vient chez moi d'un rêve toujours latent. (AP)
- 2) ここでも、骨をとりまく肉体が大空とみなされていることは注目に値する。
« L'ombre est une et circulante, / Le ciel, le sang ne font qu'un. » (*Nuit en moi...*) にも、このような肉体内部と外界宇宙との融合がみられた。
- 3) この一行からBaudelaireの *l'Ennemi* を想起することは自然であろう。この «ennemi» はLa Mort のことか、それとも *l'Ennui* を指すのか、解釈は分かれるが、le Temps とするのが妥当であると思われる。Baudelaireの場合、le TempsはLa Mort, *l'Ennui* というかたちで存在を貪り、肥えふとる敵なのである。
- 4) これは、特に血液の流れや鼓動の音を形容するとき、好んで用いられる *sourd*; *sourdement* に典型的にあらわれている。
- 5) これについてはClaude Royの次の評言が適確である。 (*Jules Supervielle*, coll. *Poètes d'aujourd'hui*, Seghers, 1970, pp.15-16.)
« Peu de mots, et les plus simples, les plus familiers. Peu de variété dans les tons et les formes syntaxiques: presque toujours, c'est une plainte murmurée qui s'exhale, une interrogation timide qui va rejoindre le silence, se laisse engloutir par lui. »
また Royは、« *Supervielle* est un poète mélodieux, murmurant » (*Op.cit.*, p. 20) とも評している。
- 6) *lent*; *lenteur* は、この詩人に親しい語で、彼独自の用い方があるように思われる。これについては、別の機会に論じたい。