

『象徴主義の遺産』 訳その二

C・M・バウラ 著
小林 忠 夫 訳

ポール・ヴァレリー論

一八七一一一九四五年

マラルメが一八九八年に死んだとき、彼が最高の高僧であり、主要な実践者であった象徴主義運動は、彼と共に滅び去ったように見えた。それから数年間、フランス詩壇には、ジャン・モレアス、フランシス・ジャム、アンリ・デ・レニエやポール・クロードルといった卓越した代表者がいたが、彼らはいずれも真の象徴主義者ではなかった。さもなくて、もし彼らが何かマラルメに負うものがあつたとすれば、それは彼の詩や詩の技巧に対する非常な尊敬以上のものであつた。一九〇〇年に、真の詩に対する見解を見出し、と多年難解な思索に専心していたこの高僧は、その見解に対する彼自身の態度を明らかにすることに成功しただけかと思われていた。しかし、マラルメは、彼の友人であり、子弟であつた一人の者に、発展と成長の種子をまいていたのであつた。ポール・ヴァレリーは、若者のときから彼を知っていたし、また尊敬もしていた。彼の影響のもとに詩を書き、それから、

さらに精密で分析的な研究をするために詩作を中止してしまつた。一八九八年から一九一七年まで、彼は詩を全く発表しなかつたが、一九一七年に「若きバルク」が発表され、この間、ヴァレリーが彼の最初の教えというか、その若き日の理想を忘れていなかったことを示した。一九世紀最後の数十年間に希望に満ちた将来を想わせ、そして滅退してしまつたと思われた精神的運動は再び生命を呼びもどした。「若きバルク」は、非常に高い彼独自の才能の徴候を多々示しているとはいへ、もしもヴァレリーがマラルメの芸術の諸原理を会得していなかつたならば、この詩は存在しなかつたことだろう。これは、師の諸手法の上に築かれたもので、マラルメの手法を理解していない人々には理解出来ないものがある。

ヴァレリーは、一八九八年から一九一七年までの才月を浪費したのではなかつた。その間、たとえ彼が詩を書かなかつたとしても、彼の精神は自己自身の作風を見出す助けとなるべく絶えず活動していた。この才月の間に、彼は、自己自身であろうとする全ての芸術家にとつ

て必要な彼の師との距離を得ていた。彼の最初の作品「夕暮の豪奢」のような詩には、マラルメの諸手法が明らかに見られる。そこでは、落日の色彩と形が詩人自身の思想として取扱われており、事象と感情の区別がつけられておらず、重要なのは詩人の内心状態なのであった。そこには大変魅力があるけれども、その手法はすべて他に由来している。この若い作家は、いまだマラルメの教化から解放されていない。この若い作家は、いまだマラルメの歌にさえも、依然、同じようなものが残っている。一人の女性の性格のなかに権力への純粹な欲望を劇的に描いて、マラルメの影響はいぜん強い。彼は、自分の名に値する新しい自我を発見したのだろうか。さもなければ、彼の事物にたいする考えにおいて、詩とはどんなものであるかということに決まっていたのではないかしらと思われるのだが、しかし、ヴァレリーは、自己の進むべき方向がいまだ確定していなかったような気がする。だが、「若きバルク」が現われたときには、彼が道を見出し、しかもそれが彼独自のものであることは明らかだった。詩作法とは異なる問題に彼の心を向けることによって、彼の詩作への見解を強固にし、明確にして、彼自身の嗜好と才能が奈辺にあるかということを見い出していた。

幾年もヴァレリーは、彼の私心を満足させるべく、自分の思考を思いつくままに書きとめる手帳を持っていた。この中の幾らかは出版されて、彼が自分を練磨し、自己自身の人生観を見出した過程が示されている。この中にヴァレリーは、他の偉大なフランスの作家が彼以前にして来たことをなし、簡潔な金言のなかに、人生についての鋭い意

見を述べているように思える。一見、平易で簡単なように見える思想が、しばしば機智、風刺、逆説といったよそおいのもとに鋭い洞察力を持つているのには驚かざるを得ない。二度目に読むと、ここにはいかに多くのものがあり、いかに真剣に書かれたものだけが分る。このような著述の中に、われわれは、これを正当化すべき統一ある原理、全く異った断片を一つに結ぶ理論を求めるのである。昔の作家はこのような原理を持っていた。即ち、ラ・ロシュフーコーには自負心が、ラ・ブリュイエールには慈悲心が、パスカルにはキリスト教があった。ヴァレリーにもまた一つの原理があるが、異なったものである。それは平明な確信であって、事物は事物であるのだから、そのようなものとして受け取るべきである、だから、どんな一般的法則も、事物が如何なるものであるかを語ることも、説明することも出来ない、又、各々の現象は、それ自体で吟味されるべきであり、その現象のあらがままを述べなければならぬ、ということである。このような理論は、単純なものと思われれば、殆んどの理論と同じように、これに一貫性と完全さが加わった時には興味あるものとなっている。ヴァレリーのごとく、これまで容認されていた数多くの観念を精密な分析にゆだね、一般に信仰の問題として保留され、又、しばしばその信仰の代用物であるものを不問のままに受け入れていたことについて、完全に科学的であろうとして、この道をかくも遠くまで歩いて行ったものは数少ない。このような哲学は——これは哲学というに値する——詩人には最も望むことの出来ないものである。あるがままの事物をはてしなく吟味すること、その道の哲学者でさえ畏縮してしまう

ほど神聖なことにたいする大胆な批評、人口に膾炙する機知や風刺、^{フイロコイ}これらはみな、詩に敵対するように思われる。というのも、詩は通常、詩自体が関係する全てのことに、少なくとも全面的信頼を寄せていなければならないように思われるから。事物があるがままに受取るということ、ヴァレリーはこれまでルクレチウスに比較されて来ているのだが、この比較はある面では当を得たものである。しかし、ルクレチウスは、科学的理論に基づいて、彼の存在に對する全見解を確立し、それに絶対無批判に専念した。ヴァレリーは、このような専念は示していない。彼は奔放に、自分が出くわすことはなんでも吟味した。驚くべきことは、彼がこのような活動と、かくも興味を抱いていたものから脱し、力を得て、詩に戻って来たことである。

そもそも、その初めから詩はヴァレリーの最大の関心事であった。詩は彼の批評精神を大いに引きつけた。「与えられた」ということは、彼の場合、それを全面的に愛することであり、詩がかなり重要なものであるという彼の感情であり、彼自身、詩人であるということをも自覚していたことである。この確信は、若い頃のマラルメとの交際によって強められ、彼の中に「詩の題材にたいする全くの純粹さ」を見た。だがヴァレリーはこの信念を無批判に受入れるようなことはせず、それを吟味した。そうしてみると、詩が実際かくあるべきものと云われていることのみではないことが分った。詩人は靈感を受けねばならず、特殊で高邁な義務を遂行し、事物の本性に特有の洞察を加え、自らの能力で独自のものを創造しなければならないとされる。しかし、ヴァレリーには、事実はこのような信念とは一致しないことが分

っていた。そして、靈感は作者を観察者の地位に引きずり落してしまつた。ただ単なる一つの伝説にすぎなく、詩人がいくつかの主題を扱うのはそれらが彼の氣質に適しているからというあいまいな理由により、また最も立派な詩でもその幾つかは、どんな意味でも鋭い洞察力をもつておらず、ほとんど無意味ともいえるべきもので、創作過程は多分に偶然に左右され、きわめて瑣細なことによってある特殊なスタンザの選択を決定するのだといったことが分っていた。彼はこのような技巧については極めて良く識っていたので、律義な彼には、技巧についての一般の見解を黙認することは出来なかつた。非常に注意深くまた批判的態度をとることは、詩人にとって様々な危険が伴うものである。自己の作品の根底を吟味しているうちに、詩人は詩の重要性を信じ得なくなってしまうことであろう。複雑で抗争する思想は創作に必要な精神の集中力をそぐ恐れがあるからである。事実を精緻に分析することで、詩人は自から詩の領域を狭ばめて、ついには何一つ残らないようにしてしまうことだろう。

ヴァレリーの詩の探求には、詩の重要性を認める彼の直観力と、詩の本質を知的に分析することの間に一つの軋轢があつた。彼がある程度このことに気づいていたことは、一九〇六年初めて出版された「テスト氏との一夜」によって窺われよう。知性のみで活動する途方もない主人公にヴァレリーは自己の一面を劇化している。一八九六年に彼の最初に書いたレオナルド・ダ・ヴィンチについてのエッセイにおいてさえ、彼はレオナルドをあらゆるものを理解しようとした人として描いた。ヴァレリーの本質の他の一面は今日なお釈明されず、計り知

れないものとして残されている。哲学と詩とが絶えずきこちなく結び合わされて、哲学が詩を抑制し、破壊しているのかも知れない。彼がレオナルドについて黙想し、そしてテスト氏を創造したときに、このようなことがヴァレリーの心中に起ったようだ。自己の心の中の葛藤に気づいた彼は自己の分析的な面の描写に力を注いだ、これは詩とは何らの関係もないものである。だが何か彼の心に開花したので。そして詩が勝利を得た。しかも思想を完全に犠牲にすることによってではなく、思想と提携することによって勝利を得たのであった。その過程は漸進的なもので、この両者が連合するまでには時間が必要であった。「若きバルク」ではまだその連合は完成しておらず、「魅惑」(一九二二)において初めて完成した。詩と人生との関連という現代的問題に直面したヴァレリーは詩と科学のいずれの重要性をも否定しない解答を見出したのである。彼は自己の不合理の世界に閉じこもることなく、この存在する世界に自己の芸術の場を見出した。この世界で、彼はマラルメが決して望みもしなければ、試みようとしなかった何かを成しとげた。ヴァレリーは万有と争おうとしなければ、その中における詩人の位地について不満を抱くこともなかった。経験が絶えず彼の注意を引き、批評精神をまわし、分析を要求した。これらすべてに、彼は卒直で、無情と云えるほど科学的であった。とはいえ、詩人であることに変わりはない。

詩人としてのヴァレリーが直面した問題は、人間としての彼にもまた立ち向って来た。彼の純粹な知性活動が、その詩活動と調和するのが困難であったと全く同じように、彼自身の中に、世間から離れ、独

立した、非個人的で分打的な思索家と、人間としての感情と肉体をすべてそなえた人との間に分裂があった。だから彼が「若きバルク」と共に詩作に復帰したとき、彼をかりたてたものはこのような葛藤であったとしても驚くにはあたらない。なぜなら、「若きバルク」の主題を正確に定義することは不可能であり、批評を加えることは困難であるが、この詩にそのような精神形態があるものとして研究を進めれば、最も容易に把握出来る葛藤がいぜんとしてあるからである。この詩は心の闘争の詩ではない、しかし、意識の異なった動きにもとづいた一つの象徴詩なのである。その感情の満ち引き、ためらいと決断、また静かな減退と活動と感動の種々な状態の対照、これらは詩人自身の闘争の詩とみなし得よう。この詩はいかなる明確な結論にもいたらず、自伝的言乃もなく、はっきりとした問題にも触れていない。詩劇でもなければ、物語詩でもなく、星雲神話が極度に個人的経験に形を与えた一つの象徴詩である。

「若きバルク」はフランス詩で最も難解な詩として迎えられて来た。この詩は様々に解釈され、天上の孤独か地上の責務かのいずれかを選ばねばならぬ若き運命の女神の独白であるとか、床に横たわる詩人の夢想であるとか、または、生と死という大きな問題を通しての人間意識の航海であるとか、云われている。この詩はこれらすべてであり、しかもそのいずれでもないのである。ヴァレリーのこの主題をはっきりと述べることは出来ない。なぜなら、その本質から云って、それは無定形のものであり、限定し得ないものなのである。「若きバルク」はその主題を述べず、その効果を狙っている。そして一連の心境を記

録したものと云えよう。だがこれらの心的状態は互に溶け合い、各々の輪郭がかすんでしまっている。それ故、マラルメの「エロディード」と比較されるのもけだし当然である。マラルメが人間本能の中にある遙かなるもの冷たきものを主題として見出し、彼の象徴の中核として氷のごとく冷たき処女、エロディードを見出し、出たように、ヴァレリーはその象徴的若き女神を積極的生活と自立した冷静な冥想への願いととの間の葛藤の代弁者とし得たように考えられる。

ここには真実がある。だが全て真実だと云えない。マラルメの劇的手法は、エロディードとその乳母を対照させて、究極的には彼自身のものであると思われる葛藤の両面を強調するために使われている。

ヴァレリーには劇的なものがないがそれも無理はない。彼の詩の動きにははっきりと定まった論点がないのである。統一する筋は、夢半ばの意識であり、そのなかで大切なのは対照ではなくして、持続性である。何ら注目すべきこともなく始まり、また終ってしまう。それは複雑な詩的経験の一断面である。この詩を鑑賞するのにあまり注意深い知性を必要としないのであって、連想や想像的価値のために種々の象徴を明示し、夢見るような光景を通り過ぎて行く雰囲気の微妙な変化に応じる鋭敏な感受性といったものに応える必要もない。「若きパルク」を読んでいると、それに統一を与えている人物をともすれば忘れてしまいそうになるし、また詩人は彼女を忘れてしまったのではないか知らとさえ感じられる。このいずれの場合も正しい。なぜなら、結局、詩人はその中心となる象徴さえ不適当であることを扱っていて、一つの体系に整頓しようとしたり、また秩序だった思想に関連させよ

うとする企てを拒む少しも限定し得ない感情をも取扱っているからである。マラルメの弟子は師の手法をはるかに越えている。「エロディード」を解釈するのに、われわれは二人の人物を越えたところを見る必要はないのだから、「若き女神」については、彼女が、更にぼんやりとした、より大きなものの中に消えて行ってしまう事象の秩序を把握しなければならぬ。この根本的不定性がこの詩の初めから目立っている。その冒頭の、

泣くは誰ぞ、かしこに、一陣の風にあらずして、この朝まだき、

ただ独入り、遙かなる金剛石と共にあるとき、……されば泣くは誰ぞ、かくもわが身近く、われの泣かんとするとき。

という言葉は詩人が第一人称で語っていることを暗示している。だが、ここから何の暗示も予告もなしに、われわれは明らかに「若き運命の女神」の独白へと進んで行く。この女神は未知の世界にやって来た。詩人は彼女に変わり、彼の言葉は彼女の言葉となる。彼女は彼の瞑想の媒介であり、詩人の中の何かを人格化したものである。彼女が語りだしたときでさえ、それが彼女であるということが必ずしも確信出来ない。彼がカッコを用いて語るときは詩人が語っているのだとは容易に考えられる。

〔低き門、そは指環なり……薄紗の布は

通過す……全ては死す全ては笑う、しやべる喉の奥に……〕

しかし、このような助けを借りずに詩人はこの外の場所にも姿を現わしているのではないか知らと思われる。

甘美なる臥床の掛布よ、わが生温かき乱雑よ、

自己をそそぎ、自己に問い、自己を委ね、

わが心臓の鼓動をも 溺れさせむとせし臥床よ、

わが住居の中の いわば殆んど生きたる墓、

と彼が書くとき、最後の言葉に至るまでは若い運命の女神にふさわしいのだが、この最後の言葉と共に詩人のもとに引きもどされる。詩人とその象徴が完全に区別されていないというか、区別出来ない。マラルメのエロディヤードは彼の性質の一部を象徴化したものであろうが、彼女には彼女自身の妙な性格、即ち彼女の存在を規定する一つの法則をたえず持っていた。それに反し、半意識の創造物である若き運命の女神は、ただ詩人の心の中から現われ、再び彼の中に消え去るのみである。

このようなあいまいさがこの詩をおおっていて、その多くの行は詩人にも若き女神にも当てはまる。

眠れ、わが叡智よ、眠れ。この不在を汝に形成せよ。

意識の萌芽と 暗愚なる無垢の中に 立ちもどれれ。

生きたるままの汝の身を、宝物に、蛇に、委ねよ……

絶えず眠れ。下降せよ、絶えず眠れ。下降せよ、眠れ眠れ。

これは天地の間に引き裂かれ、しかも蛇が彼女を噛む地上に留まりたいと願う若き女神と大いに関連がある。又目覚めたる意識との葛藤を放棄して、混沌とはしているけれども、生き生きとした夢の経験に逆戻りする詩人とも少からず関連を持っている。このような節では、しかもこのような節は多いのだが、われわれは詩人とその象徴を区別すべきではない。その効果を鑑賞し、楽しむべきであり、その効果の

作り出す何物かをはっきり理解することは出来ないけれども、それにもかかわらず、感受性を通じて快よく把握出来るものなのである。

「若きバルク」は消息を伝えるのではなく、ある効果、心的状態を作り出し、ある経験を与えようとするものである。これはヴァレリーがほかで「詩はある人にある決った観念を伝えることを目的とするものでは決してない」といったことを例証している。重要なのは言葉であり、そのリズムであり、また言葉が喚起し、与えるイメージであり、言葉が喚起する連想であり、言葉がなんとなく作り出す経験である。もしこの詩がこれほどあいまいでなく、話がもっと明瞭であり、詩人と若き女神をもっとはっきりと区別し得たならば、何か根本的なものが、詩人がわれわれの心の中に創り出そうとした状態が失われることであろう。

もしも、最後に詩をわれわれ自身に結びつけることが出来、われわれ自身の経験に近いものとして捕えることが出来るのならば、詩がいかに難解なものであってもかまわない。そしてこのことは「若きバルク」にあてはまる。この詩は夢と現^{ワック}の中間状態の何かを伝えているのであって、その時に、特殊な意味や光彩を放つイメージが無差別のぼんやりとした背景に溶け込み、夢のような半無意識の混乱の中に沈潜して行くときのみ大変重要であるということを奇妙にも理解するよう思われる。このような状態はきわめてありふれたものだが、詩の素材として使われたのはまれであった。だが、この詩の云わんとすることは明らかである。霧のようにかすんでいることや明瞭な瞬間のあること、そのいずれも想像力の表現には良く適合している。なぜなら、

このいずれも散文や古典的に明晰な韻文では適切に表現出来ないからである。この状態に較べれば、純粹の夢見る状態を伝えるのは容易である。その激しい感情や、不合理であるとしても鮮明なイメージは、ヴァージルやラシーヌの技法におのずと見られる。だが、眠りと意識が優劣を競い、主題があるときは眠りに近づき、またあるときは意識に近づくこの中間状態は象徴主義者の手法により良く適しているのである。「若きバルク」の技法は、その中であるものは常ならず明瞭に見え、他のものは霧の中に消えて、その輪郭を失ってしまうような雰囲気をもし出すことにある。こうしているかぎり、この手法はその特殊な役割をはたしている。この技法はこれ以上のことをなすことが出来、しかもなしているのだが、その雰囲気喚起することが、この詩の第一のそして根本的な特色である。

かくのごとき半夢想状態において、心は大変重要なことを特殊な方法で見ている。心の前に立ち現われる様々なイメージは、非常に意味深いもので、事物それ自体よりも更に深遠なものを象徴していると考えられる。こんな気分のなかでは、われわれは自己自身を無限に重要な表象として、新しい光の中に見るのめだけだし当然である。そして、このことは「若きバルク」についても云える。詩人は彼の意識の動きを変った環境に移す。彼は自己を、穏やかな超現世的住家から離れて、人間の運命の変動と激情に向う天上の人として見る。かくのごとく人は自己自身をその思想と行動に引き裂かれているものとして劇化することが出来よう。その状態では、われわれの能力に定められた通常の限界が存在しないように思われる。われわれはたとえ宇宙の中心

ではないとしても、少くともある巨大な体系の中心であって、われわれのなすこと、あるいはわれわれに起ることは何でも非常に重大な問題を内包している気持になる。この種の経験を「若きバルク」は次のような行で喚起している。

全宇宙は、わが身の茎の上よろめき顛へたり。

それから又、

あらゆる光彩陸離たる物体は わが本質の中に震えたり。

各々のわずかな調子や象徴の変化は新しい水平線が開けて喜びと苦痛の新たな可能性が現われ、各々がどことなく個人的体験ではなく大無辺なものであることを示している。詩人はもはや私的宇宙の中心ではなくして、彼の外部にあるより大きな何物かに変形している。それはあたかもコペルニクスの転回が象徴主義の形而上学に起ったかのようなだ。その主観的観念論が絶対論に置き換えられ、その中ではただ独りの魂の思想が全体の思想なのだ。

「若きバルク」にみなざる半夢想状態で、最も重要なのは不斷に続く調子である。この中にその主たる詩がある。しかし、その調子は、人間の思想が恍惚としたような瞑想の中で変化するごとく変わる。この詩を読むときの喜びのなかばはその調子が微妙に調整されて、或る陰影から他の陰影への推移のうちにある。全様式は落ち着いた色彩から出来ているとはいえ、様々な要素や様式を持っていて、このいずれか一つを取り出すことは、われわれが全体を鑑賞する場合、障害となる

恐れもあるが、やむを得ぬ人為的処置である。だが、その両極端のいくつかに注目しておくのも良いことだろう。というのもそれら両極端がいうなれば、語られていることやそれらの間に起ったことに限界を定めているからである。詩人が思想と激情の間に逡巡しているように、若き女神は天地の間にためらう。一方の端には、あらゆる要求と希望、動きと期待を持った活動的な生がある。

樹木は水を含みて膨らみ、鱗の如き葉にまた覆われ、数多くの枝を担いて、その枝々は縦横に延び広がって、太陽の光の上に、風に鳴る ゆたかな髪をゆきぶり、われながら 新鮮と身を感じたる無数の木の葉のありとあらゆる翼もて 味苦き空気の中に昇り行く。

全人間生活の眺望が森として眺められているが、普通の森ではない。人生との関連があるのは、——「数多くの枝」——精神運動と関連するのは——「ありとあらゆる翼」——その中におけるあらゆる意識と関連は——「それらみずから感じた」である。このような幻想はしばしばわれわれが経験するものであるが、たとえなじみのないものでさえも詩人はわれわれに創り出してくれる。他の極端には若き女神がこの世界から帰りたい願いを記録したと思われる言葉もある。

われは わが内心に、わが謎を わが神々を更新し、
九天に語る言葉に 幾度か中断せらるるわが歩みを、
夢想を運ぶ足の上に、わが休息を 更新す、
その夢想こそ 鏡のわなに一羽の小鳥を追い落す仕掛の如し。

かくのごとき言葉は彼女の天上の状態を表わすのに適しているし、

欲望をその冷静な難問と瞑想に転じる詩人にもまた適している。これらの行がすぐ前に引用した行と対照をなし、詩が揺れ動いた間の両極端を示している。この限界の間には何らの一致もなければ、調和もない。若き女神は選択せねばならず、そして天界を選んだ。一瞬、彼女は地上生活と肉体に恐怖をおぼえる。

否。われに嫌悪の情は照り輝く、呪うべき大調和よ。

接吻の一つ一つは 新しき一つの苦悩の予告なり……

われは見る、肉の名拳を獲ち得ずして、無能力なる亡霊の

無数の惨憺たるものへんぼんと漂うさまを われは見る……

この激しき嫌悪の情で、若き女神はその家に帰る決心をした。彼女の葛藤はあまたの人間生活の敗北への嫌悪で終っている。このくだりを通じて、われわれは詩人の活動領域を見る。彼はその感情を意識の両極端に提示する。そしてその間を詩が揺れ動く。しかもこういった感情はすべての人にある程度共通のものである。ヴァレリーがなしたことは、この感情の色彩や意義を示し、それに高度に個人的な形態を与えることであった。彼の詩は難解なものであるだろう、だが狭い経験に限定されてはいない。

ヴァレリーが「若きパルク」で示した感情の両極端は、彼自身の分裂している精神、彼の思考的自我と詩的自我との対照と容易に関連づけられる。彼がこの葛藤を詩にすることが出来る限り、しばしの間、その葛藤に決着をつけたこととなる。彼の創作活動にとって障害と見えたものが、実際にはその示唆となつていたのであった。だが、彼の内面的闘争から詩を創り出すことに成功したが、彼と関連するも

う一つの問題、知性の法則を受容し、事物があるがままに見ることを主張する生の中に詩があるという、その場の問題を解決したことはない。ヴァレリーが当面した困難は、他の多くの現代詩人も当面していることなのだが、詩を通常の経験と関係づけることであり、非現実なものでもなく、ありえないほど秘密なものでもないような主題を発見し、また知性が見出し出したことと想像力が作り出した心像とを融合することであった。「若きバルク」が既知の経験と関連を持つかぎり、ロマン派のおかした誤りを回避している。ロマン派の人々はあまりにも現実の外にそのテーマを求めすぎた。しかし、それはただ単に様式ばかりでなく、内容においても少数のもののための詩であるという点で、象徴主義者の作品に類似している。そして、その精巧さを真に理解出来るもののみがこの葛藤を知っており、かつその意味を理解しているのである。ヴァレリーの詩は現実要充分に触れていない、というよりはむしろ特殊な現実にのみ触れている。「若きバルク」にみなざる半意識の状態は確かに詩に適した材料であり、ことに様々なテーマをとりあつかうことを分析的知性が塞いでいる詩人には適したものである。とはいえ、この夢の世界は、彼の自我のほんの一部にかすぎない。この外にも詩にやはり重要で適合出来るものが数多く残っている。ヴァレリーには、その詩的活動が知性の及ぶ領域の外に出ると分裂した性格がいぜんとして見られる。これは「若きバルク」の詩としての批評ではない。この詩にはやはり、妙に難解な種類の芸術における勝利を示したものがあつた。だがヴァレリーはみずから進んで韻文に自己を注ぎ込まなければ、彼の成功は完全とはいえず、彼の随

意になる全ての素材を自由に使いこなしたとはいえないと思われる。「魅惑」において彼はそれを成しとげた。一見して彼のあらゆる方法が「若きバルク」とは異なっていることが明らかである。広範囲にわたる韻律から構成されたこの一連の詩は、彼が自己自身を表現する新しい方法、彼自身のものである象徴主義者に適した方法を発見したことを示している。「若きバルク」の夢見るような雰囲気はもっと鮮明で、知性によってもっとずっと容易に把握出来る或ものに代つて来ている。単一な調子に代つて一連のテーマを提示し、時々「ボエジイ」といった表題に示されているような読むと常に明瞭に分るものである。あいまいさは消えている。各々の詩にはそれ独自の調和と雰囲気があるが、この総和には多くの変化があり、分岐がある。「若きバルク」の効果を出すことに貢献した精妙に混合された隠喩はほとんどなくなっている。これに代つて、一人の人物、または一つの象徴が詩全体に渡つて一貫性を与え、統一する新しい手法が使われた。「棕櫚」において重要なのは果実の豊作を約束する樹であり、「歩み」においては逡巡する愛人の歩調である。こう云つた樹や歩みには特殊な意味があつて、常ならず重要な象徴である。がしかし、これらの象徴は詩全体にゆきわたっている。抽象的で微妙な経験を鑑賞しやすいものとして、この一貫性そのもので、この詩に力を添えている。象徴主義者が用いる手法の一つの欠陥は、手法を安定したものにしようとするただ一点と、様々な象徴を混合することのみに専念して、思想ではなく、これは重要ではない、問題たる想像力を創り出す経験の様々な状態を表わすのに、しばしば正確さを欠いているということだ

あった。この欠陥は「若きバルク」からことごとく取り除かれてはいない。特殊な状態を微妙で複雑に表現することにおいて、この詩か必ずしも必要かつ十分な効果をあげたとはいえない。疑いもなくこのようなことは意識半ばの状況を扱った詩ではあまり問題にならないが、一度詩人が意識の表面に出て来ると、この輪郭のあいまいさが彼の障害となって来よう。詩人の直観をもってヴァレリーはこれを知り、「魅惑」では諸象徴は全く首尾一貫したものであるか、さもなければ象徴が何を意味し何を為しているかが分るように選択している。

手法におけるこの前進には一般読者への譲歩と見られるものが附随していた。ヴァレリーは今やその表題に、また他のところでは詩の主題に暗示を与え、マラルメの精神に反することを叙述して、彼が云わんとすることを説明するの以前よりも心をくだいている。「ポエジイ」といった表題は最上の古典的伝統にそうものであり、「秘めたる歌」は、少なくともわれわれがその内容を理解するのに失敗するかも知れないということを警告しているし、「群柱頌」はこの表題が表わしているもの自体であり、「海辺の墓地」の冒頭にあるピンダロスの引用は有益な手がかりとなる。またマラルメが嫌った説明の行が詩そのものの中にも見られる。事実をはっきりと述べている「デルフォイの巫女」の終りのように全てが明確であるとはいえないが、わずかな例外を除くと、これらの詩は詩人が様々な方法で手引しているのので、その主題は明らかである。この手法といえども、理解しようとするわれわれの願望への単なるというか、明らかかな譲歩ではない。それはそんなことよりもっと立派で芸術的な動機から出たものである。「魅

惑」のなかでヴァレリーは明晰な思考がある程度可能なことからについて書いた。こう云ったからといって彼が教訓的というか説明的な韻文を書いているというつもりはさらさらない。彼は疑いもなく詩人として書いている。しかしながら彼の主題は思考が可能なものについて述べているのだからして、その主題について思考は詩と関連を持つことになる。このようなテーマを「若きバルク」の手法で表わそうとすればそのテーマを不完全で偽ったものとすることになるだろう。そのテーマが詩人の意識的な瞑想によって生れたものであり、詩の中にこれを入れる場があるかぎり、この思想的要素、たとえそれが説明的要素であったとしても良いのである。マラルメにとってはこのような状況はほとんど存在しなかった。彼が書いた審美的状態は普通の分析的思想とはかけ離れている。詩語を除いた散文ではこのような状態を叙述することは出来ない。だがヴァレリーは他のことに関心を向けた、それはより俗世間的なものであるが、ことさら詩的でないといえないものである。彼はそれ故に想像力を通じてある効果を創り出すと同時に、知性になりたいしても自己の態度を明確なものとしていた。「魅惑」という表題はそれ自体含蓄があり、ほとんどその内容の一注解となつている。詩は一種の魔術であつて、詩人は様々な神秘を知つており、他の人々のあざかり知らぬ能力を持っているという考えは人類の心に深く根ざしている。ラテン語の *poetae* は予言者をも詩人も意味しているし、ロマン派の詩人達は同様の意味で予言者であつた。詩にたいするこの概念をマラルメはそれとなく支持し、人を日常生活の束縛から解放する「言葉」の理想を見た。彼の見解によれば、

詩は一種の呪文であつて、詩人によって世に解き放たれる力であり、世間は遅かれ早かれその力に従うものなのである。この見解にヴァレリーが同意したとは思われない。「詩は一国民の言語にある完全な適応性を与えねばならない」と云い、自分の創作方法を主としてある種の散文の選択や、一度ペンとインクを前にすると書く必要性にうながされるのだと説明し、詩は土占い紋章学や鷹狩が世の中から消えうせたように消える可能性があると考えたこの批評家が、詩は一種の魔法であると考えるとはほとんど思われないのだ。しかし「魅惑」というこの表題には彼がそう考えたことを暗示するものがある。これは確かに欺瞞でも反語でもない。ヴァレリーが自分の詩集をこのような名称で呼ぼうとするのなら、彼が自己の爲していることを知っているのだと云つてよいだろう。彼にとつても詩はやはり創造的行為であり、ある効果を創造することなのである。この効果は大変神秘的な方法によつて創り出されるものなので詩人自身さえもがその方法を理解することが出来ない。彼は己れの欲するままに詩作する、だからその結果は彼が抱いたビジョンの領域を越え、彼が意図したものと掛離れたものとなつてしまう。かくして「魅惑」という表題は正当化される。なぜなら、この詩集は様々な効果を作り出すことを意図した詩からなつていて、知識を伝えようとするものではないのである。詩人は自分が充分には理解しておらず、ほんの部分的にししか熟達していない様々な方法で他人の魂や感覚に働きかけることが出来るのならば、やはり魔法使である。

ただ単に詩であるということだけで、批評家の探求心や詩人の興味

をそそののに充分である。ヴァレリーにおいては詩がこのいずれをも刺激する。彼の心はいやおうなしに詩のあらゆる問題、その創作、その価値、その声価に惹かれる。これらの問題について、彼はたくみにしかも賢明に書いている。だが散文では詩について真に感じていることを、彼が他の人々に感じ取ってもらいたいことを述べる事が出来ないのである。このような任務は詩のみが出来るのである。ヴァレリーは詩に深くたずさわっている人々に詩が意味することを語っているという点で、外の詩人とは異なり、詩の詩人といえる。他の詩人達は彼らの歌の理想的状态を示してはいるが、シェリーの雲雀も、コルリツチのエチオピアの乙女もわれわれをその創作過程の核心にまで導いて行つてはくれない。それらは何物も妨げ得ない活動の象徴であり、この世においてはほとんど到達出来ぬ理想である。ヴァレリーはあいまいを探求し、詩人の最深の生命のきらめく光りに直面した。彼の特殊な成功にはこの主題について経験に忠実であると同時に輝くばかりみごとに表現していることにある。彼の注意深い正確な事実の観察は歌に変形され、かくして歌の利益は莫大なものとなる。狂喜と興奮の背後にわれわれは本来の経験、事実の確固たる基盤を見る。ヴァレリーが描写しているように詩は理想ではなく真実なのである。彼は詩人が抱く理想的詩や、世の中におけるその地位や、栄光への希望といったものには関心を払わずに、詩人の仕事と、それが詩人にとって何を意味するかに関心を抱いた。シェリーやボードレルやマラルメと異なり、彼は詩人の欲求には興味を示さず、詩人の職務とそれを知らせる精神に興味をいだいている。これを彼は様々な詩に複雑でしかも

完璧に描きこんだ。各々の詩はそれぞれ異なった角度からその主題をとりあつかっているが、すべての詩を通読してみると、その主題が詩人の心の中に最初に現われたときから、彼がそれを外部から見たときの感情までの詩に対する見解を見通すことが出来る。このような詩は勿論自叙伝的なものであるとはいえず、それ以上のものも含んでいる。これらは世間でいぜん評価されている何物かについての詩人の説明を与えはするが、どうして存在するようになったかについてはほとんど分らない。

かくも神秘的で捕捉しがたい過程を伝えるために、ヴァレリーは適切で喜ばしい方法を見出した。彼の詩は必ずしも瞑想的ではない。もっと歌に近いものもあれば、しばしば叙情的なものもある。ここに彼の二重の任務があった。彼の書く難解な主題を分り易くしなければならぬことと、この主題が彼にたいして持つ意味を特殊な光に当てて定着させねばならぬことである。その手法とその成功は「歩み」に見られる。

清浄に 緩やかに ふむ

きみの歩み、わが沈黙の子どもらは、

声もなく また 冷やかに

わが凝念の臥床に 進む。

神さびし影よ、純粹なる人よ、

捕われしきみの歩みの 快き。

神々よ……わが解きほぐすたまものは

なべて その素足に乗り来迎す。

もし、きみが唇をさし伸べ、
わが想念の住人を

なだめんために、接吻の

かてを与うる意ありとも、

あるごとき、存らざるごときやさしきよ、

愛情のわざを 急ぐなかれ、

そは、きみを待ちて 生きしわれゆえ、

わが心は きみの歩みにすぎざりしゆえ。

一見これは詩人が訪れ来る恋人を待ちわびる話にすぎないように思える。しかしこの見方が正しいとすれば詩人は遠回しで、おおげさに語っていることになる。なぜ彼の床はあたかも一個の抽象画のごとく「わが凝念の臥床」なのだろうか。誰が「わが想念の住人」なのだろうか。そしてまたなぜ彼の恋人の歩みが「わが沈黙の子ら」なのだろうか。ヴァレリーのように大変注意深い作家が、このような語句を理由なしに使うことはあり得ない。この答えは、じきに明らかになることだが、この歩みは人間としての恋人のものではなく、詩のものである。詩人が待ちわびている詩的衝動なのである。こうして見ると、これらの語句がその場に当てはまる。歩みは「わが沈黙の子ら」なのである、なぜなら創作活動の新しい意味が休止しているときに熟し、「わが凝念の臥床」というのは訪門者を迎えんと待ちわび期待している自我なのであり、「わが想念の住人」とは平素の思考のなかに住まう創造的自我なのである。ここには創作活動の始まる前の凝結し自信に満ち、喜びあふるる期待の雰囲気があるし、諸象徴は全く首尾一貫

して、また調和がとれている。詩をかくのごとく待ちわびることは恋人の訪れを待つことにも似ているし、事実恋人を待ちわびることなのである。シェイクスピアは愛人と詩を同一のものとして分類し、ヴァレリーはそれらを一つのものとした。待ちうける詩人の気持は待ちうける愛人のそれである。各々に彼を待っている喜びの落ち着いた自信があり、実際の遅れや気がかりそのものが喜びとなるほどの自信を持ち、急ぐ必要を感じない。この瞬間に詩人は詩を創造するのに要求される、

あるとき、あらざるごとくやさしき

という自己放棄を前にして心を落ち着けている。この状態はちょうど愛人がその恋人に身をまかせると全く同じように、詩人は自己を放棄し、しかもあいかわらず自己自身のままである。その瞬間はほとんど生涯の絶頂といえる。待期と準備の長い期間はまさに終らんとしている。詩人は狂喜して、だがもどかしがることもなく訪れ来るものに直面する。

「歩み」においてヴァレリーは彼の恋人がやって来て彼に接吻するとき、彼は存在すると同時に存在しないことを暗示している。この逆説は有益なものである。詩的靈感にたいしての古い見解では、詩人は自分を通じて語る或る神の力の媒体であった。ホーマーが詩神にアキレスの怒りについて語ってくれと願うのはこの見解に従ったからであった。だが、ヴァレリーにとってはあまりにも単順で非科学的でありすぎた。彼はこのことについて異議を述べたてている。「靈魂は欲するがままに吹く」という文について、「何故に靈魂が禽獸に吹き込まれ

ずに馬鹿者の中にかくも不正に吹き込まれたかをわれわれに説明することは精神主義者と靈感についての好事家の役目である」と批評している。何の抑制もない靈感、詩人に独力で働きかける外的な力といった考えは彼の事実の観察とは一致しない。彼特有の洞察力で彼は詩作過程がこれとは異なる作用をするということを知っていて、それが何であるかを語ってくれる。それはきわめて簡単で、「人が見つける詩がある。その他は人が生みだすものである。」A・E・ハウスマンもほぼ同じことを云っていて、努力することも説明出来るような理由もなしにほとんど数行が、ときには数連さえもが心に浮び、それから慎重に骨折って詩を完全させる困難な仕事にとりかからねばならなかったと云う。これがヴァレリーの認める創作の二重の本質なのである。

第二の仕事は容易に理解出来るが、第一のものはいぜん神秘に包まれていた。どうしてこの数行が心に浮ぶのか、又何故か。多分、心理学で説明し得るだろう、だがその説明では不十分だろう。というのも心理学はただある原因に帰することが出来るだけであって、このような過程がもたらす特殊な喜びや力を説明し得ないからである。それは詩にかなったことで、それは神秘的で、韻文によってのみ表現出来る感動を喚起する。もし詩人がこの過程の意味するものを伝達出来るならば困難でしかもやりがいのある何事かを成しとげたことになる。

「魅惑」の最初の詩、「曙」でヴァレリーがどのようにして創作を始めるかを別の角度から語っている。彼の精神は夜明けと共に目覚め、いつもの喜ばしき思考の任務におもむく。だがこの思考や謎は詩とは何らの関係もない。その観念は彼のために絹の陽光を織りなしてくれ

るけれども、詩人はその蜘蛛の巣をつき破って彼の歌の主題を他に求める。

精神がつかさどるべきその網目

私はそれをひき裂いて

わが歌の神託をもとめつつ

官能の森へと踏みわけてゆく。

この知性的詩人は観念の詩人ではなくて肉体的詩人なのである。再びわれわれは「詩は実際のところ知性的というよりもむしろ肉体的なものであるように思える」といったハウスマンの言葉を想い起す。「純粹詩」の伝統に忠実なヴァレリーは相容れぬ諸観念をしりぞけ、彼の素材を感動のなかに見出した。彼が詩作するとき、彼のものたる喜びにあふれた確信ある葛藤のうちに彼が一つずつ語り続けるものは我々の感動なのである。彼の前には実の満ちあふれた葡萄畑があり、彼がここからつみとり得るもの全てが純粹な利益であった。

私にはいまやすべてが果肉、すべてが果核。

夢はこぞって私に求める

しばし果実の熟れるを待て、と。

感動の世界ではあらゆるものが詩に変わり得る。そのことが創作の間詩人を喜ばせておく確信なのである。それ故に、彼は荊棘を、その仕事の苦痛を怖れはしない。

ひとつの世界を奪いとるためには

深い痛手を負わねばならない。

やがては豊饒を産む傷となるような

そんな痛手を蒙らねばならない、
みずからの血が流されてこそ

まことの所有者たることは確証される。

どの挫折も彼には有益であり、そして彼が云わんとしていることは分る。詩人は作詩するが何を云わんとしているかを的確に知っている詩人は誰もいない。詩の意味は彼のなす努力のたびに、彼が障害にぶつかるたびに変化し、さらに豊かに成長して行く。困難を克服すると彼は己れ自身に何物かを付け加え、何か新しいものを得たような気がする。これらすべてにおいて、大いなる結果が彼を待っているのだという確固たる希望で確信を持ち、活動しつづける。彼はその終極が何であるかは知らないのであるが、そこに何かがあることを知っていて、ヴァレリーはそれを透明な泉に浮かぶ「希望」として象徴している。彼はこの信頼が報いられ、すべてが最後には結局彼のものになることを知っていた。

詩人の活動にはまったくの偶然と見えるような要素がある。彼は一つの意図を持って詩作し始めるのだが、創作しているうちに彼の目的と出来上がったものが変わっていることに気づく。マラルメはこれに気づいていて、それを彼の理論「偶然の出来事」のなかに要約した。「偶然」という言葉で、彼は詩人が常に直面する絶対的の不安定を意味した。幸運なさいころの一振りによって、ある種の成功は見出し得るが、いぜん彼のあつかう素材の予知し得ぬ計りがたい本質に当面する。ヴァレリーはその観念を知っており、それは「消えた葡萄酒」の背後にあるにちがいない。

いつであったか、大海に、

(もう何処の空の下であったか覚えていない)

虚無に献げる贄として 俺は貴重な

葡萄酒を 僅かであるが 灌ぎかけた……

誰がお前を棄てようとしたのか、美酒よ。

俺は 恐らく 占師の卜兆に従ったのか。

恐らく 心のうっ屈をはらそうとして、

血を注ぐ気で、葡萄酒をまいたのか。

薔薇色の水煙りが立ってから、

いつもと変らぬその透明を

取り戻した 純粹無垢の海……

消えたこの葡萄酒、ほのかに酔った波……

俺は見たのだ、潮風の苦い空のなかに

この上もなく深々とした形象の躍り上るのを……

このテーマは明らかである。詩人は、理由はよく分らぬが、献酒をし、そしてそれが奇跡となって報いられ、海面に薔薇色の水煙りが立ち、彼方にさだかならぬ形象が躍り上ったのだ。単純であらかじめ何も考えていなかった行為が素晴らしい結果をもたらした。このようなことは多くの詩人が経験することと思われる。ふとした心の衝動がすぐきな結果を産み出す。だがこの詩には特殊な重要性がある。なぜならヴァレリーはこの中でマラルメ独自の象徴の幾つかかを使っている、しかもそれをマラルメとは違った使い方をしているからである。献納は「虚無」^{ネアン}になされている。マラルメにとってこの虚無は「絶対

者」であり、詩人が最後に入り、自からを空しくする実在である。しかしヴァレリーにとってはそれはただ単なる「無」にすぎない。彼の献酒は何か隠れた思惑があってなされたものではなく、全くの偶然なのである。その上、マラルメにとって「大洋」はまた「偶然」の、詩人が直面する広大な「不定性」の象徴であった。ヴァレリーにとってそれは単なる存在にすぎず、未知で海図にもないものだが、しかし確かに真実のものである。彼は師の諸象徴を使って、それを論理的で非神秘的体系に変えた。彼にとって詩の創作は単なる偶然の問題なのであろう。

これらの詩は詩作の準備と関係したものである。それとなく暗示する以外にはその実際の性格にはふれていない。だがこの中心的テーマからさえもヴァレリーはしりごみすることはない。「ポエジイ」で彼の核心にせまる。この詩の趣旨は創作活動は終ってしまったが、心のなかではいぜん活発であるときに書かれたということにある。創作活動とその突然の終止を描いている。乳房にすがる幼児がイメージとなっている。このような状態では幼児は比類ない満足感にひたっている。

その本質の真髄は

定かならねど、至上なる

じゃくまくむげの認識に

気もなだらかになびく神、

純粹の夜に われは触れ、

はや死ぬべくもあらざりき、

大河洋々と流れては

胎内をめぐる感ありき……

詩人が天上の糧を摂取しているかぎり、彼は己れを神と、また不死のものと思う。ここでも彼はマラルメの使った象徴を用いた。「純粹の夜」というのはマラルメにとって栄光のうちに死んだ詩人をとりまいている「絶対」を守る覆いである。だがこの詩では地上の秩序にその場をひきさげている。それは数多くの連想を暗示しているが、なかんずく詩人の至福状態が続くかぎり彼が全く満足していることを示す唯一の目的に役立っている。しかし何物かが間に入って来て、天上のはぐくみの流れを断ち切ってしまう。

白鳥飛翔の沈黙も

われらの空に君臨せず。

彼をはぐくんだ乳房は石のごとく固くなってしまった。そして最後の節に至ってその理由をわれわれは知る。「泉」は幼児に、彼があまりにも強くその乳房をかんだので彼女の心臓がとまってしまったのだと語る。最後の急転直下の奇襲、その言語の単純さがわれわれの戦慄をさそう。失われた喜びの恍惚とした記憶がこのあからさまな事実の前に消え、語調の変化が状況の変化を示す。われわれは幻想的な喜びの世から現実にも、われわれが自己の天賦の才にあまりにも多くをたのむと、われわれを拒むという、よく知っていて、なじみ深い経験へとむりやりに引きもどされる。最後の節は詩作のまれなる瞬間を日常生活と接触させている。この奇妙で輝やかしい状態はもっと通常な事物と関連を持っているのだということや、分りやすい法則によって左右さ

れているということが分る。神秘的詩に対する見解はヴァレリーに心像を与えたが、それだけであった。詩の喜びとはそれ自体なのであって、それ以外の何物でもない。彼はそれがあるがままに示し、あるがままに受取った。

「ポエジー」はヴァレリーが創作するときの実際の感情に、若者として「私は素敵な態度に身をゆだねる。読書し、言葉を操作する生活である。」と彼が述べた状態に他のどの詩よりも近い。だがこのように心の高揚する瞬間はまれである。その間、詩人は待たねばならない。そしてこの待っている間に詩人は詩人の人生においていかなる場に位置するか、また詩についてどう感ずるかを問うのである。「棕櫚」の主題がこれである。詩の個人的な特殊な場は冒頭に現われる天使によって示され、静かに信頼して待ちなさいと語る。この天使はマラルメから借りて来たもう一つの象徴で、平穩と美の絶対性を意味していた。この詩は天使の命令の意味することと、詩人がその使命に感じなければならぬ信頼とに関連している。「人は、『私が詩を作るのだ』とはいえない、たとえ最大の詩人であってもそうは云えない」とシェリーは云った。これが事実だとすれば、詩人は長い期間を空しく外見上無力のうちにすごさねばならない。「棕櫚」のテーマはこの遅延の中で何かたえず起っていて、時いたれば詩が生れることを語っている。

きみにはむなしと見え、

宇宙には失われたと見えた日々、

あの日々も 沙漠を耕す

貪欲な根を持っているのだ。

隠れた力がひそかに働く。だから詩人は待たねばならず、遅かれ早かれ報いられ、何かが起るのだということを願わなければならぬ。

忍耐せよ 忍耐せよ

青空にそびえつつ、忍耐せよ！

沈黙の原子のひとつひとつが

果実の熟す機会となるのだ！

やがては 思いがけぬ喜びも訪れよう。

一羽の鳩 ありなしの微風、

いとも優しい樹のそよぎ、

身をよせかける女人、

ああ、それらのものが雨を降らすだろう、

誰れしもが、ひざまずき身をなげかける雨を！

まったく思いかけぬ事故としか見えないものでさえ詩人に突然の創作欲と力を与える。こうなるまでは希望と忍耐を持って待たねばならない。無理に速めようとしても、また嘆いても始まらない。意志で確保は出来ないのである。だが一度衝動が訪れるや、遅れをことごとくとりもどし、待つことでその効果は一層増大する。詩人が心中にあたためていた思想や、無意識のうちに蒐集して来た連想や、彼の記憶に入り込み、そこで熟したイメージ、これら全てが、時いたれば、にわか
に詩に闖入し、詩を豊かにする助けとなる。「棕櫚」は事実には忠実である。この詩は事実の一記録であるが、それ以上のものでさえもある。詩人の能力にたいする信頼の記録でもあれば、この計りがたい精神運動にさえ理由と制度があるという彼の確信の記録でもあった。

これらの詩においてヴァレリーは、彼が散文でしたように、詩人に

「与えられた」と、彼が「作った」ものをほとんど常に区別し、また訪れ来る説明しがたい力と、彼がそれを芸術と秩序に変えねばならぬ努力とを見分けている。彼はある時には一方をまたある時には他方を強調している。「源」では「与えられた」ものに、「曙」では「作られた」ものに強勢をおいている。詩作に関するかぎり、その興奮は行動的なことである。詩作にはどんな集中的狂喜の行為にもあるような神秘がある。だが「与えられた」ものの方がさらに神秘的である。詩神やマラルメの「絶対者」やミルトンの聖霊といったことについての仮説をもうけることも出来よう。しかしこれらは単なる仮説にすぎないのである。これらは実際の事物の鑑賞につけ加えるものは何もない。そしてこれがヴァレリーを刺激し関心をもたせたことである。しかしある一点で彼は言質を与えている。彼は一度ならず詩は観念で来るものではなく、肉体から出来るものだといっているが、これをぞんざいで散文的に「感覚」と解釈してよいだろう。「棕櫚」のいくつかの例がこれを確証している。鳩、微風、女といったものは、詩を突如促進させる感覚の対象物である。これはこうなんだというヴァレリーの単純な信念は重要である。このことは彼が詩人と世間の間に何ら人為的な区別をもうけず、彼の創作活動のための理想的な領域を求めていないのだということを示している。

詩人の任務のなかで「与えられた」というのは確かに神秘的ではあるが、それはわれわれの思想の去来よりもっと神秘的なことであろうか。これがヴァレリーの提起したと思われる問題である。もし「観念」が詩とあいれぬものであるとしても、「思想」はそうではな

いのである。この区別は正しい。哲学の無味乾燥な抽象は詩に適合しないが、われわれの心ふとした思想はふさわしい。だがわれわれがこの「思想」を吟味するときそれはいったいどこから、どのようにして訪れるのだろうか。ヴァレリーが「誰れのもでもなく、源もない内心のこの言葉」と呼ぶとは確かに正しい。詩をはぐくむ思想というのは結局こうしたものである。それはひそかに訪れ、われわれの日常の思考のように制御しがたいものである。ただ日常の思考よりもっと鮮明で激しく訪れ来て、普遍的な形で叙述されることを欲するだけである。そしてこの不思議な現象はそれ自体で詩を刺激するようである。そのようなものが「風の精」である。

見られず 知られず

生き生きと また 消え消えに

風の もたらす

われは薫

見られず 知られず

偶然か はた 精霊か。

来しと見るまに

忽ち 業 成る。

読まず 解かれず。

明智の人にも おうおう

犯される 誤謬。

見られず 知られず。

肌着を 着更ふる

裸なる乳房の 束の間。

風にのってやって来る思考はほとんど形をなしておらず、束の間のものであることは確かである。低いレベルの理由はそうであるが、やはり真実なものであり、希望を生み出すものである。この歌の微妙な動きがその透明な性質となっている。だがこの思考は様々な感覚に誘発されたものである。衝激を与え、悩まず最後の行はこのことを云わんとしている。思想がわれわれの手からはなれて、幻想的な希望の展望を開くのはこのような瞬間である。この小詩はわれわれの心と肉体の間の密接なつながりを示していて、この間に決定的区分をもうけるのを禁じている。

そのような偶然のというか、小さいな発端から始まったと思われるこの過程が、大いなる栄光のうちに、特殊な驚異と喜びをそそる偉業のうちに終ることだろう。このようなことが「秘めたる歌」のテーマのように思える。その表題はわれわれが完全に理解することは困難であることを警告しているようだが、明瞭な意味を見出すことは出来る。この詩は栄光の後に来る安心と満足感を述べ、それから次のように続ける。

しかし「黄昏」に触れて、

かくもおびただしい業をなしたこの偉大な肉体、

踊りながら、ヘラクレスを打ち破ったこの体も、

いまはただ一叢の薔薇にすぎない！

眠れ、星々のあゆみのもとに、

ゆるやかに身をほどいてゆく勝利者よ、

英雄につき従う「海蛇」も

無限のうえに身を伸ばしたのだから……

おお、なんという「牡牛」「犬」「熊」

巨大な勝利をかざる　なんという品々を、

魂は、形なき空間に置くことか

流転する時間のなかにはいるとき！

いやはての終末、天上のきらめきは、

怪物や神々を証として

宇宙にあまねく声明する、

いま天上にある偉大な行爲を。

詩人は英雄的征服者である。「牡牛座」「犬座」「熊座」といった星座が彼によって星空に据えられる。これらは彼の努力の永遠のしるしである。この観念は「偶然の出来事」で、

ことよつたら一星座

以外の

場所には

何もないだろう。

と書いたマラルメから借りて来ている。ヴァレリーにとっては、この勝利は何か肉体に負うものである。怪物や神々は彼の偉業の逆説的本質を示している。彼の中に住んでいた「海蛇」さえ星々に変えられている。自己の無秩序から詩人は星の秩序を創り出す。マラルメの諸象徴が新しい目的に使われた。詩人を破滅させようとした「海蛇」は彼のなしとげた成功のなかに没入している。星のきらめく場は「絶対」

ではないが、詩人の勝利の情景を示している。詩人が入り込んで行った空間は敵意あるところではなく、彼が仕事をし、その手腕をはっきりする場である。この光景は彼があえて変えた無限の天上の満足を示している。しかもこの成功には詩人がその肉体とその葛藤から生れたものを利用したことにある。闘争の後、彼自身は人としてはほとんど存在しないであろうが、彼の成就したものは星の光りがやく天球に見られる。これが彼の勝利の歌である。

詩作の秘密には人間の魂についての幾多の謎の問題が含まれている。「デルフォイの巫女」でヴァレリーはこの問題のいくつかに触れている。この詩は哲学的ときえも云えるだろう。というのも一つの問題を提起して、明白な格言的ときえも云える結論に達したから。その表題はこの詩の主題を示している。デルフォイの巫女は、アポロは彼女を通して語るのだが、詩人に似ている、というのも詩人を通じて何の既知の理由もなく言葉がやって来るからである。この過程を通じて巫女はその苦痛、絶望、恐怖、屈辱、そして最後の思いもよらぬ開放といった特殊な局面を示す。これは「ポエジイ」の創造の歓喜や「曙」の自信に満ちた活動とは逆である。これらの詩が純粹に個人的なものであるのに反し、「デルフォイの巫女」はその意図がもっと一般的であり、もっと教訓的である。主題は詩人が忍耐することであるというよりもむしろある方法で言語を使用する人すべてが忍耐することを述べている。この詩は劇的であると同時に哲学的でもある。デルフォイの巫女は一種の役割を示し、彼女の苦悩は自己自身のものであるが、また典型的かつ象徴的である。あいまいさも、詩人への直接の言及も

ない。この巫女は特殊な場合の極端な例である。彼女は創造の苦悶を経験する人がことごとく悩むことを激越な形で悩む。その容姿に品格をそえ、もだえと危機の準備をする。起ることはみな彼女の心中のことである。二十一連を通じて詩人は彼女をもだえさせかつ興奮させ、それから次の一連で彼女を釈放し、次の一連で結論を与える。苦悩と結論の間の調和は最後の節に大変におだやかな調子で明示されている。各部分は均衡しているが、最後の連はそれ以前のものと同様に重要である。それはこの詩の頂点であると同時に何が起ったかを説明している。

「デルフォイの巫女」は外的力の侵入で自己自身を見出した処女の劇である。この侵入は一種の強姦で苦痛に満ち、反抗し、屈辱的である。彼女はもだえ、うめき、泣きながら彼女を苦しめる神をのろう。神は「邪淫の主」であり、彼女は生贅として飾られる犠牲者のようなものだ。彼女のなかでは彼女の本体に入り込もうとする神に抵抗するとき恐るべき葛藤が起る。この詩の言葉は巫女の内的葛藤、漸次の宥和とそして最後の釈放を伝えている。デルフォイの巫女はふつう恐怖や憐みの対象ではなく、またその境遇も通常苦痛に満ちたものとは考えられていない。だがヴァレリーはそのように表わしている。というのも彼女は重要な精神過程の象徴で、神と様々な人間の力との争いを秩序立てて語るものに変形させられているからである。神が彼女を通じて作用し、彼女の人間性が彼に反抗する。ある意味で彼女の葛藤は詩人のものであり、詩人の心のなかでは、言葉に一つの秩序を創ろうとする神の本能が無形の情熱とか肉体の本能に動きかけねばならぬ

い。肉体は反抗する、なぜならその自立性、安全感、倅せな怠惰が侵されるから。詩人はこの行為をするとき、動きかけるのは彼ではなく、彼の外部にある力で、しかもその力は彼にとってあまりにも強力なものだから、ほとんど耐えがたいときを感じる。そしてこの巫女の葛藤というか、又は詩人のそれはもっとも広範囲な種類の葛藤の一例で、その葛藤のなかで単純な魂が人生を掌握するようになり、純真さはそれ自体を生活に適合しようとする努力のなかに失われてしまう。これは知性と心、抽象的思考と詩の間のヴァレリー自身の葛藤でさえある。この闘争は激烈で耐えがたいが、徐々にその苦痛は和らぎ、ついには言語の創造的行為のうちに一つの解決が見い出される。われわれは「デルフォイの巫女」のうちにこれらの意味を正當に読みとることが出来る。しかもこの詩には統一がある。この巫女は彼女の悩みを自から悩み、彼女の状況がわれわれの状況とどんな関連があるかを考えねばならない。

巫女は自分の知性的、精神的堅固さが侵されたが故に屈辱され、侮辱され、凌辱されたと感じる。これは彼女がかつて夢見た生活ではない。彼女は一つの理想的世界を想像する、その世界には動きも生活もなく、彼女は誰れでも、どんなものも石と化す一種のメデッサの頭のごときものでありたかった。

そのとき、この流浪の女

死んでしまよう 永遠の月に、

大洋の水は驚き 棒立ちとなり、波は

永劫の頂きにしばられるがよい。

人間は彫像と化すがよい。

心は凍り、魂はおし黙り、

私の眸の鏡によって、

そのことばの群は

愚昧と倨傲とに口をとどろす

一群の偶像となるでしょう。

純真であることと自立していることの誇りでこれ以上先に進むことは出来なかった。全世界に独自の欲望を適用したのはエロディヤードであり、この芸術家は全経験を最終的、かつ否定しがたい秩序に変えようと願い、人間精神は他の人々の共通の宇宙から私的宇宙を創造しようとする。この巫女はこれら全ての典型である。詩人は彼女を通じて創作活動から経験を他のもっと広い領域に拡張している。言葉は彼がことに関心を抱いているものだが、結局全人類の関心事であり、その中でも彼は熟達した実践者である。この巫女の理想的な純真さは人生を否定する。

神さま、私はこの身の罪を知りません

ようやく生きてきた　ということのほかは……

そしてこれは乙女の疎遠さや力への願望の解決にはならない。彼女を犯した神が彼女の理想、憧憬、自己充足的な生活を破壊する。この葛藤はつきなみな生活にその夢を捨てざるを得ない人々の葛藤のごとくおのずから苦悩に満ちている。

この逆説はこの葛藤が肉体を通して闘われることにある。詩人が詩の材料を体内に見出すように、巫女はこの葛藤によってその身体を意識するようになる。肉体は結局すべての人が共通に所有しているも

のである。この肉体の要求、欲望、満足といったものは人間生活が認める根底である。話し言葉は肉体的なものである。神の意志と言葉を彼女に強制することによって神は巫女に秩序を与え、彼女を人類と一体となす。詩が進行するにつれてこの葛藤の苦痛は和らいでいく。恐るべき屈辱はより良ものの約束を示し始める。安堵の吐息が、希望のささやきさえもが聞こえる。この努力は結局無駄ではなかったであろうが、勝利はいぜん侵入者に服従することで得られるようだ。

聴きなさい、魂よ、聴きなさい　この流れを、

どんな洞窟がここにはあるか。

私の血か……それは無慈悲な

新しい潮のおしよせるざわめきなのか。

私の秘密が　その曙を告げる。

悲しみの鐘、鳴動するこめかみ、

あなたがたは　未来について何を語る？

打て、打て、岩の中に

目前に迫る時間をうち出すのだ……

私の二つの天性が　結び合おうとする。

巫女は何が起っているか知っている。彼女の二つの本性、即ち知性と身体、私的なものと公的なものが、まさに結合しようとしている。葛藤は調和へ、解決へと導かれる。孤立してはこれのいずれの部分も満足に働かない。ちょうど詩人が自分の心の中の思索家と詩人の間の葛藤に気づいているように、巫女は乙女の思いと肉体的情熱の間の葛藤に気づいている。「デルフォイの巫女」でヴァレリーは人間性のこの両面が各々を持つ必要性を示している。肉体なくしては精神は抽象

的非現実的世界に留まり、精神なくしては肉体は不確かな感情の騒動の中に住むこととなる。この両者を結合することが神の御業なのである。

ついに予言者の声が聞こえ、しかも早急で、たった一節でかたづけられる。それは一つの行為であり、殆んど詩を越えたものである。その懺悔期間は、これに先んじた苦悩と全くの対比をなしている。この後に後記が来る。この後記はヴァレリーの外の詩とはその教訓的語調で大変異なっているので驚かざるを得ない。それはこの詩の特異な出来事を普遍的状况に持ちこんで、この詩の意味することを普通の言葉で語っている。その手法は「純粹詩」の理念からはほど遠いものであるが、審美的機能を果している。巫女の怒号は予言者の口調で終る。だが彼女の引き起した興奮を静めるのには他の何かが必要であって、それは根本的に何か合理的で理性的なものによって与えられる。最終節は一度釈放されたならば訪れ来る安らぎを表わしている。これは理性の詩、秩序の詩である。だがここでさえもヴァレリーはいささかわれわれを驚かせる。

人間の光栄、聖なる「言語」よ、

予言にみちた 飾られた言葉、

肉体の中を 踏み迷う神も

それに身をしばる 美しい鎖、

啓示よ、鷹揚さよ！

ここに「叡智」は語り

鳴る自分を知る

あの厳かな「声」が鳴りわたる

いまは人のそれではない
水と森との声が。

最後の行などことに予期しなかつたものである。哲学的なヴァレリーが殆んどワーズワースのとも見える言語理論をもち出すとは予想もしなかつた。彼は

自然の

形態は自らのうちに情熱を密め

この情熱、人のつくりしものと混り合い

その作品に自然は人を誘う。

といったことをとても信ずる人ではない。巫女の中で語る声は森や水の声ではないが、それらにどこか似通ったところがある。そしてそれは個人の声ではなく、すべての人に共有されている。話すという単なる行為、そしてそれが理解されるということは、人間の魂の究極的分離を否定することである。「デルフォイの巫女」の結論は、言葉や詩は個人を人生と一層密接に結びつけて、個性の限界を打ち破る行為であるということにある。マラルメの弟子は、詩は「絶対」のなかにのみあるということを否定し、苦痛は大きいとはいえ、通常の存在物と関連を持たねばならぬことを示している。

今まで述べて来た詩は詩の理論を示してはいないが、ヴァレリーの意図と無縁のものは一つもない。これらの詩はヴァレリーが詩の理論について散文で述べたことと一致する詩人の活動の見解を示している。しかも散文では出来ないことをした。これらは詩が詩人にとって何を意味するか、また彼の精神にいかん影響を及ぼし、引きつけるか

を表わしている。この中に彼は緊張と強調、長い期待と予知出来ない報酬、集中した慶事と彼の芸術においては自己のものたる歓喜の瞬間を再創造している。しかし同時に詩人は思索家であり、彼の詩はその思考に根ざしているから、これらの詩はそれぞれお互に首尾一貫していて、詩人独自の哲学観を含んでいる。「魅惑」においてヴァレリーは、「若きバルク」の特殊な経験から意識的覚醒に一層近い状態へと移った。たとえ詩が彼の主なるテーマであったとしても、それだけが彼の唯一のテーマではなかった。これはテーマを限定していかないのだという考を暗示していて、詩人が探究にとかりたてられると感ずる道を開いている。彼の全作品でヴァレリーは「われわれは自己との闘争のなかから……詩を作るのだ」というイエイツの言葉が真実であることを例証している。彼の闘いは思想家と人間の間の、心と肉体の間の争いである。詩はこの葛藤のための特殊な戦場であって、多くの主題をおのずから彼に提供する。だが、この闘いは外にも拡がり、他の領域でも見られることだろう。自己を分析してヴァレリーは冷たい散文で表現出来る不調和と対照を見出したが、これらは彼にとって大変興味深いものであったからそれを充分に表現するには詩が必要であった。これらは彼の注意を引き、刺激した。しかもその興奮は韻文で伝えなければならなかった。「魅惑」は人間精神の一部以上にわたっているが、その中のすべての事は詩人の自我の或る不調和か、または葛藤にのっとっているように思われる。

ヴァレリーは宇宙を受け入れ、分析と詩、思考と感動の間の彼自身の不調和を受け入れる。この不調和は何かもっと一般的なものの一例

で、神学的には魂と肉体の葛藤として表わされよう。「蛇の粗描」でヴァレリーはその幾つかの象徴と表題を神学からとっている。イブを誘惑した蛇は悪の問題を提起した最も古い企ての一つである。この神話においては人間の原初の純真さは彼が知恵の木の実を味わったときに失われた。この喪失の意味はさまざまに評価出来るが、ヴァレリーもこれについての独自の見解を見せている。彼の描く蛇は彼独自のものである。それは十九世紀の伝統に従うもので、普通「悪の精神」と考えられているものに一度ならず魅惑を、正義さえも感ずることである。メフィストフェレスのなかにゲーテは機知に富み、あいきょうのある“Geist, der stets verneint”常に否定する精神を創造し、それ自身真実で生命力のあるものを多分に彼のなかに注入した。「魔王連禱」においてボードレールは彼の帰依する真の神、大酒飲みや敗北者の保護者、悪魔な秘密保持者、そして人間の苦悶の治療者である真の神を描いた。「悪魔の頌」でカルドウッチは知性と喜びの精神、オリンピアの神々の友、法王と王らの敵を呼び出した。これらの詩人にとって「悪の精神」はほとんど善と活動と知性の精神ともいべきもので、陰剣な習慣と邪悪な感動の敵であった。これは科学と発見の時代に尊ばれる人間精神の一面を象徴している。ヴァレリーは彼の「蛇」をこれとは違ったふうに見る。十九世紀の宗教や政治論争から免かれていた彼は、神の敵を偶像化したいという衝動にかられることはなかった。彼の「蛇」はすべての人々の中にある何かを象徴している。それはほとんど全く淫猥と肉欲の腹から出来ている。それ故にゲーテのメフィストフェレス同様、光の敵である。

存在に眼覚めるときを響かせ

それに炎を連れ添わせる大きな「太陽」、

きさまは存在をとじこめる

まやかしの色に彩られた、田園風景の眼りのなかに。

魂の暗い現存も

肉の眼の手下としてしまう楽しいげな幻

それを作り出すやつ きさまが

絶対のうえにまきちらす欺瞞は

いつでも俺に氣にいらっていた、

おい 炎で作られた影の王め！

ヴァレリーの「蛇」は肉欲にほかならぬ本能を具現したものである。

それ自身では宇宙の秩序を憎み、それを破壊したがつている。これもまた「常に否定する精神」である。この蛇は神の尊い従者達がろうばいすることに喜びをみいだし、彼らの心に毒ある思想を注ぎ込むことを好む。そして、その託宣はほとんど完全に官能的なものである。この蛇がイブから奮おうとしていているものは彼女の純潔である。彼女の完璧さを憎み、それを破壊したがっている。

この完璧な女は俺の前に現われた、

太陽も男も怖れず

ひろやかな脇腹に黄金の光をかけめぐらせて。

大氣に全裸をさらし

まだ鈍く眠った魂は、

肉欲の敷居すら禁じられているかに見えた。

蛇は彼女の鋭敏な耳にささやきかけて、この知恵がいかに美しいものであるかを語る。ついに彼女はその誘惑に屈し、かくして蛇は絶望や

不調和、死を広めたのだから彼は成功したと感ずる。

この興味ある物語りにヴァレリーは異質で面白い技法を導入した。

彼は多くの暗示を用いて、誘惑の行われるエデンの園の蒸し暑い空気を伝えた。彼はまたイブがその肉体と動作で「蛇」に訴えかけた官能的な魅力をも伝えている。彼の描く「蛇」は賢い。蛇は、そのえじきが容易につかまらず、イブの無邪気さは彼女自身の無垢以外の種々の力によって守られていることを知る。

愚かき、傲慢、至福が、

美しい城市を守りぬいているのだ！

この詩の技巧のなかばはその性欲の暗示に、「蛇」がイブの純真さを欺いて汚す喜びにある。そしてこの喜びにはそれ自体の形而上学がある。「蛇」は非常に力のある様々な理性を働かせる。だが真に必要なことはその冷静な打算的性質である。ヴァレリーはかくして幻影からも感傷からも免がれた官能の詩を作りあげた。ゲーテのメフィストフェレスにもどこかこのようなものがあって、彼がブロッケン山の夜を楽しみ、ファウストのグレートヘンへの愛の尊敬を拒絶するときには何かこのような特性がある。しかしメフィストフェレスの性にたいする態度は、感情の混乱によってわ掻き乱されることのない快樂の人のそれにすぎない。「蛇」の方がさらにずるく、賢い。というのも彼は肉体がそれ自体の要求と栄光を持っているのだということを知っているから。彼は人生に変化と色彩をそえ、あまりにも秩序整然としている宇宙の単調さを粉碎している。この「蛇」はすべて肉体であり、欲望のみであって、詩人は次のように強調する。

そして俺は感じていた、身体を覆う無数の髪が、
全身に沿って慄えるのを。

だが肉体はそれ自身の様々な力を持っている。「蛇」のイブにたいする勝利は無知にたいする知識の勝利であり、しかも知識は肉体がそれ自身に寄与する大いなる権利である。肉体に向って知恵の樹は願わしい暗い枝を永遠の朝に広げて、知識のみか、この肉体を真の存在力に高める。官能と知識の密接な提携がこの詩の中心的逆説で、これによってヴァレリーは多くの意味を表わした。「蛇」は賢い、なぜなら彼は全て肉体であり、その肉体は、魂よりもっとそれ自体の知恵を持っているからであり、欲望の対象に虹色の魔法を投げかけることが出来るからである。ダンテが人間のすべての本性を回復しがたいまでに破壊してしまうものとして見た欲望を、人生の多様性と魅力に大いに寄与するものとしてヴァレリーは見ている。物質世界のほとんどの事や事件に意味を与えるのは純粋な理性の光ではなくして、この種々なる欲望なのである。「デルフォイの巫女」や「曙」では様々な感覚が詩人にその材料を提供しているが、この詩では感覚は更にもっと広い範囲に使われている。「蛇」は随落した、なぜなら彼はそれを望んだのだし、そしてそうすることでその不幸のために満足を見出したのだから。

俺の悲哀の勝利、

肉体の満足は楽しいことばかりではない。だからここに肉体が魂に打ち勝った勝利の尊厳がひそんでいるのだ。その渾沌たる無目的な活動、その根本的「非—在」は、精神の冷静で絶対的、無差別の活動同

様、「全体」にとって必要なものである。人間生活は精神と肉体の両極の間を移動し、その性格は相互浸透に負っている。「蛇」は「光の主」同様必要なのである。

「蛇」はヴァレリーの人生観の一面を現わしていて、この面を彼はまた気むずかしい厳密さで彼のテスト氏の恋愛活動に示している。だがもう一面がある。精神もまたその詩を、その魅力を持っている。ヴァレリーにおいてはこの両極端の間にほとんど差がない。彼はやさしさと通常の感動に敏感な詩人だとはまずいえない。「眠れる女」や「仮死の女」といった詩でさえ、一種の愛に鼓舞されたものにもかかわらず、妙に冷然としている。しかし彼は時折ほとんど純粋に審美的な状況にある詩を書き、そこでは対象が明確でそれ以外の思想は彼の心がない。詩人はこの対象以外のものも、それを越えたものも何ら必要とせず、その中では感動は場ちがいのように思われるし、事実そのようなのである。この状態を正確に伝えようとしたものはほとんどいないが、それがどうしてであるかも理解出来る。詩は一連の言葉によってその効果を作り出すものであり、持続し、変化があり、かつ多様性を持ったある物を通常描いている。この点で、一瞬の間や、また永遠の実在とさえも関与している絵画や彫刻とは異なっている。絵画や彫刻は運動を暗示出来るだろうが、伝えることは出来ない。だがヴァレリーの審美的状態はしばしば画家や彫刻家のそれに近いもので、普通視覚芸術が行うものを時折言葉で行っている。彼は過去、現在の区別がなく、進展もなければ頂点もない心的状態を示している。他の詩人達は静物を対象として描くときにこのようなことをしているが、ヴァレリー

は自我の或る状態にもこの手法を適応している。彼が成功したことには疑いはない。彼は不動の永続、永遠の喜びといった効果を創り出した。

ちょうど数学者が数字に、また建築家が物体や平面の調和に大変な喜びをみいだすと同じように、ヴァレリーはこれらとほとんど同じぐらゐ知性的な詩の源と喜びを、感覚に喜びを与えその感覚を通して心にも喜びを与える静物のなかに見出した。このようなものが「群柱頌」である。群柱は、それがこわれていようが、いまいが、風景や絵画において長い間その役目を果たして来た。T・S・エリオットは

くづれし一本の円柱に陽光は照り

という一行に特殊な象徴を見出し出している。ヴァレリーはこれより更に進んで、全円柱群がそれ自体、理想の円柱群の詩として書いた。この詩で彼は可視的世界から精神世界へ、眼から心へと移っている。初め彼の描く円柱群はわれわれ誰れしもが見ているようなもので、しかも全て楽しい光景の歓喜として描かれている。

冷やかにして金色に、

われらはここに 鋤床より

のみに斫られて引き出され、

白百合の花と咲き匂ふ。

結晶の臥床より われらの

睡眠の夢は破られ、

金属の鋭き爪は

わが肉を深く刻みぬ。

皎々たる月にも勝り、

月をも太陽をも凌がむため、

円柱の一つ一つは磨かれたり、

さながら足の爪のごとく。

ここまでではすべてが見え、触れられるものである。だが気づかれぬほどかすかに円柱群は主観的、形而上学的になって行く。これら円柱群は眼と同様心にもうったえる一つの原理を具現して、数学的な美を現わしたものである。

われら金数の娘たち、

天の法則に精通する円柱群、

蜜色の日輪の神 われらの上に

落下し来りて 眠入るなり候、

詩人の心の中で眼に見える円柱群はそれ本来のものである諸原理に溶け込んでいる。その美しさは知性的であるが、また特殊な審美的喜びも呼びおこし、この喜びの中で視る楽しみが心にうったえかける眼に見えない調和と秩序によって維持され強化されている。

「群柱頌」の純化された喜びと、「蛇の粗描」の不思議に官能的な雰囲気においてヴァレリーはその芸術を自己のものとした。彼は知性も肉体をも理解しているが、感情の介在する範囲全体にわたっては詩人としては気づいていないように思われる。感動や努力をともなった通常の人間生活のありさまは、形而上学的な円柱群にとっても悪賢い「蛇」にとっても疎遠なものであるように思われる。だがヴァレリーは日常生活そのものについてではないが、日常生活との関連について一、二度詩を書いている。「ナルシス断章」で彼はギリシアの象徴を

取り出し、それを彼自身が体験したなじみ深い状況に適合させている。川面に映った自分の姿に恋して溺れた美しい少年の古い物語は様々に解釈される。この話は、本来あまり自分のことばかり考えている者はそのために罪せられるということを単に意味したにすぎないのだろうが、ヴァレリーにとっては全く別な或ることを意味する。若者として彼は他我の中における世界の自我の問題について悩み、全生涯を通じてしばしば完全なる自己超越を求め、そのなかで彼みずから作り出したレオナルドのように、全てを理解した全法則の主となろうとした。このような理想は自我に専念するという点でほとんど唯我論である。哲学的にはこのような姿勢はあまり取り得ないが、詩ではこのような願望が何を意味し、そこにどんな葛藤と失敗が含まれているかの両方を伝えようとしてももつともである。「ナルシス断章」がしようとしたのはこのことである。ナルシスという象徴を通じて詩人は自分に関する様々な事実や、外的な力によって防げられない彼自身についての完全な満足を発見しようとする願望や、またたとえ不可能ではないにしてもそれを見出すことの至難さを示している。

この詩の根底は、たそがれの沈黙のなかでナルシスが静かな池の面に映っている自分の姿を見ているという情景である。その雰囲気は乱されざる平穏である。確かにこのような時には、こんな時があるとしてだが、ナルシスの願っている自己との完全な霊的照応が出来ることだろう。全自然が彼を助けている。

清水湧く声は変りて 夕暮をわれに語らう。

大いなる寂寞われを聴き、われ寂寞の中の希望を聴く。

夜の草の聖き闇路に伸びて行く音 聞え来て、
非情無慙の月は その鏡を かかぐ
消え去りし泉の秘密の底にまで……
わが知るを恐るゝ秘密の底にまで、
おのれ自身に傾くる秘愛のひだの奥にまで、
なにもものも 夕の沈黙を免がるゝなし……

重要なのはナルシスをその奇妙な任務に観迎すると思われる雰囲気であり、沈黙とたそがれである。これは確かに象徴的である。自分はどうとう独人になったと考えている男が自己自身を吟味し、知ろうとしている心の特殊な構造を表わしている。このような状態にあっては、ほんの僅かな反響、外部からのこだまのほのめきさえもが心を動揺させる。ナルシスは彼の望む満足を見出すことが出来ない。彼はその状態に近いように見える。彼は自己の影を見る。

快よき、わが憧憬れの、氷れる翹よ^{スチヤ}

しかしここには行為がない。何事も起らない。予期し、願い、希望に満ちている気分であるが、それだけである。われわれはここに、どんな人も自分が願っているようには自分を知り得ないという一つの暗示を見る。

この池は独立自足の魂が池を見るところという世界の一象徴である。この池はナルシスにとって最も重要である、なぜならそこに彼自身の反映を見るからである。とはいえ、ここにはどこことなく彼自身以外の要素が含まれている。ナルシスはこの池は純粹かつ汚れなきもので、他の人々はその味を決して味っていないと思っている。

嘗て^{カッ}牧の羊の群も、この水に口を嗽^{スス}がず

だがじきに彼は池がそれ自体の秘密を持っていることを知る。

死せる小鳥も、熟れたる果実も、静かに底に降り、また

沈みゆく明らかに指環と見ゆる 稀有なる微光も。

汝は かかる崇高なる喪失を 汝の内部に完了す。

それ故、人が自分自身を吟味すると、自分が今まで無意識であって、しかも自己に属していると思っている隠れた物を見い出さずかも知れない。別の自我は見つけ出し得ない富の蓄えと、過去の蓄積された遺物があって入り込むことは無理であろう。またそれ以上に、この別の自我は、思考する自我が否定し、拒絶する外界とある関連を持っているように思われる。この池はナルシスがここに来る前にすでに様々のものを見ている。

星辰も、薔薇も、季節も、肉体も、また肉体の愛欲も。

最後のものが最も心をかき乱す。ナルシスはそこに居た他の人々の考えによって悩まされる。ことに恋人達の無知、幻想、脆弱についての考えで悩まされる。彼はそんなものは実在しないと思うのだが、それでもそれを考えると彼は悩む。だから人間感情について、思考することとは、そんな感情は超越していると考えている人の心をかき乱し、当惑させることだろう。ヴァレリー自身が思想の絶対性への願を抱いて悩んで来たのもっともだが、詩人としてこれら人間の行為者が何を意味したかを、またそのことを感動的にかつ心にしみいる言葉で述べてざるを得ないのである。

愛撫の熱も殺人の執念も 彼らの手中に逡巡ひて、

二人の心は 道角の曲りに折るゝと思われて、

言い争い、またかって抱きしめられし希望を 心に取戻す。

これがこの情景の他面で、自我の瞑想のなかに現実が押入ってくる。

ナルシスの願いはかなわぬ。彼は自己の影とだけ一緒にいたいのだという願いを悟ることが出来ない。

不安なるナルシスのため、ただ懊悩の此処にあるのみ。

その影は彼に話しかけることを拒み、ついに消える。自我はそれ自体で自足出来るものではない。われわれは皆、他人のいない、真にわれわれ自身の経験だけしかないような一種の瞑想状態を想像するだろう。一つの理想としてはこれは魅力があり、このような詩は池のほりに佇むナルシスの描写によって得られる。だがその理想は実現されない。別の自我というのはそれ自身幻影なのである。これは外部から侵入し、彼等自身の幻影を持つと思われる男達や女達の妄想よりもっと非現実的なものである。

何物も 彼ら(恋人)の絶対の夢を消し去ることを得ず。

だが少なくとも彼らは声を、願望を、そして存在を持っている。「ナルシス断章」は自己とのみあることのあの完璧な満足を見出すこと不可能を表わしている。これは挫折した欲望の詩であり、敗北の詩である。ここには結論がなく、不意に終わっているが、ここからわれわれはわれわれ自身の結論を出し得るだろう。この詩ではナルシス自身についての夢よりも、欺かれた人間達の恋人の描写にもっと力がいれられ、真実に描かれ、力強いものがある。ヴァレリーの知的野心が何であるにしろ、それが詩となると、どんな理想の自己実現によりも普通の光景のなかにもっと多くの滋養を見い出している。このことは、あ

たかも彼の本性の両面を公平に区分し、最後に大切なことは悲哀と人間の情景の多様性であることを見出し出したようなものである。

「海辺の墓地」はこの詩への一種の補足となっている。神話の代りにヴァレリーは一人称の瞑想的な詩を用意した。この詩は彼自身知っていることだが自己の危機と葛藤と結論を述べたものである。その文体と癖、その手法と特殊な才能があい寄って彼が最も熟考し、最も深く感銘した詩を作っている。彼は気づいてみると海辺の墓地にいて、彼が現われたときは、彼の生涯の風の時であった。彼は海と太陽と墓が彼に与える印象に心を開いている。受容的な気分になっているので、その情景のあれこれの外面を伝えようとはせず、この情景が彼を感動させ、心に入り込む全体を伝えている。描写で始められたものが、彼の心で一つの象徴となる。屋根の上を鳩の群があるにいて、彼もその上に居るように思われるこの屋根は「魂の中の殿堂」となり、そして鳩の群は彼の思想なのである。墓地にある墓は彼の心のなかの静かな対象となり、それは彼の知性が定めたものである。海面に輝やく陽光は、彼自身の知性の超脱となる。この情景と彼自身の精神状況の間には照応があり、しかもこの照応は非常に密接なものであるからして一つの要素が知らず識らずのうちに他方の要素になってしまふ。自然の対象物が彼の生活の様々な象徴として新しい意味をおびて来る。公正なる日光、「真昼、この正しきもの」がその道具立てとなつていゝる。このなかで詩人は知的労働の後で絶対的満足のようなものをおぼえ、自信を持つ。

時間はそのとき燦然と輝き 夢見ることは知ることにとひとしい。

最初の七連にこのような心的状態が、あらゆる強さと輝きで表わされている。それから危機が来る。詩人は光に敬意を表わす。これが彼の崇拜する最初の対象である。

だが照りかえる光は

影を思わせはしないか、その暗い裏の半面を。

この他の半面がこの詩の後半なかばから次第に彼の上へのしかかって来る。超脱した知性的啓発から彼は地上の状態について考え、それを受容せざるを得なくなる。その過程にこの詩の主な動きと、はりつめた美しさがある。

この瞬間が詩人の生涯における危機なのだ。彼は思索に心を奪われていたが、その思索は終わった。彼が詩に心を向ける時のようである。というのも自己のうちにその必要性を感じるから。

私は待っている 私の内部の崇高がこだまして来るのを、

苦く暗く、冴えわたる井戸が、魂のうちに

つねに未来ある音 一つのうつろな音をひびかせるのを。

ここから彼は自分をとりにまく自然、即ち墓地の光と影、乾いた大気の中にうなる昆虫にと向う。かくしてこのようなことを瞑想しているうちに甘き苦淡と明晰なる精神を見出す。次に動くことなき真昼のもので、墓に眠むる死者を想い、死者について彼の用いる韻文はこれまでで最もやさしく、感動に満ちている。

彼らは分厚い不在のうちに溶け入り、

赤土は白い種族を呑みこみ、

生のめぐみは花々へと流転していった。

どこにあるのか 死者たちの かつてのことばは
技能は、独自の魂は？

悲嘆の涙のあるところ 虫は糸をつむぐ。

くすぐられた少女たちの 身をよじる甲高い叫び、

双の眸、その齒ならび、濡れた臉、

火遊びにふける可憐な乳房、

あわされた唇に輝く血潮、

指が守ろうとする 愛の最後のもの、

すべては地下に ゲームの規則へともどって行く。

生と死の対照、生者と死者との完全なる断絶を上述の行ほど高貴に、
かつ感動的に述べることはむづかしい。ここでは生活の通常的環境で
あるそのいたましい活動や楽しい活動が死の危険な無私にゆだねられ
ている。

この熾烈で鋭い体験がこの詩の針路を決定している。詩人は死者に
よって提起された種々の問題に直面しなければならぬ。ヴァレリー
は、死すべき人間はみな等しく取るに足りぬものだというような卑近
で不満足な教訓を引き出すようなことはしない。ましてや墓の中に、
またその彼方にある生命などは更々考慮しないのである。死者は実に
不滅である。だがそこには慰めはない。

黒と金とに色どられた 瘦せさらばえた不滅よ、

おぞまじく 月桂冠をいただいた慰めの女神よ、

蛆虫に食われるのは死者ではなくて、生者なのである。地下の死者は
思想の絶対性それ自体のごとく生命から遙かに隔っている。理想の日

光から眼を墓に向けた詩人は正に非人間的で遙かな事物の秩序に直面
した。死者は彼に死すべき者であることを思い出させる。死者と彼が
似ているからではなく、彼と全く似ていないことによって。死者は彼
には無用のものである。

知らない誰が、拒めない誰がいよう、

あのむなししいしゃれこうべと、その永遠の笑いとを、

彼らについて瞑想することで彼は自分が現在ある者、人間であること
を知る。黙想することにおける抽象的無限性は虚妄の夢である。ゼノ
ンの何物も実際は動かぬという逆説は嘘である。矢は詩人の胸を貫通
した、彼は亀の影に追われるアキレスのようなものである。この結論
から彼は人生に、生命の活動に風が運んで来る新生に、新鮮な海に眼
を向ける。これらが彼の魂をよみがえらせる。

風立ちぬ！……いざ生きめやも！

彼は本を閉じ、彼のいる遙かな場所の静寂をうち破るため波を呼ぶ。

この壮麗なる詩のなかでヴァレリーは再び彼の分裂した自我が提起
する種々の問題と直面するが、今度は断固たる決断を下す。重要な
は外ならぬ人生なのである。行動への呼びかけに逆らって死者の不滅
や瞑想の抽象的超脱を説こうとしても無駄なことである。だがこの詩
には行動の、思想にたいする勝利よりもさらに多くのことが述べられ
ている。この中にヴァレリーは微妙な語調や鋭敏な感覚よりもずっと
多くのものをもり込んだ。彼の人生への関連を述べ、人生についての
彼独自の詩のビジョンを持っていることを示している。マラルメが詩
人と大衆の間にもうけた境界は破壊された。その古き帝国とでも云え

るものを詩はとりもどした。「若きバルク」に始まった過程はここにおいてその結論に達したのである。知性と感覚の間の不調和は、詩人が生活を受け入れ、不分離の存在として種々の活動に参加するときに解決される。この過程では何物も失われてはいない。「海辺の墓地」は心に知性的喜びを与えることで最もすぐれ、その喜びを特殊な輝きでもって示している。そしてこの詩は事物の体系の一つの場でその喜びと関連を持っている。この喜びは重要なことの全てではない。事実この詩は

「真昼」はあの頭上に、「真昼」は動くこともなく、

と、私の悔恨、私の疑い、私の苦しみ、

との間で対照をなしそれだけ豊かになっている。この両極端は詩人の全本性に由来している。彼の詩はもはや本性の一部門の成果ではない。

「海辺の墓地」において、また「魅惑」の大部分で、ヴァレリーはマラルメから遠く離れた。彼はマラルメと同じ象徴——「蒼空」「天使」「ヒドラ」——をいくつか使ってはいるが、その意図と効果は異なっている。詩にたいする神秘的見解は、詩を他の事実と同様な事実として受け入れることに置き換えられている。社会における詩人の特殊な場といったことは述べられていない。詩人は自己の芸術が能力を見出すと他の人々に接近して行くのである。「純粹詩」への願望は、詩では知性があるべき場を持たねばならず、また詩は理性の、ほとんど論争ともいえる要素を認めることで利益が得られるということ

悟ることで緩和されている。マラルメの文法の難解さ、シンタクスの唐突な無視、故意な不明瞭さ、といったものはヴァレリーには見られない。彼の詩はむづかしい。その象徴は把握するのに必ずしも容易ではない、しかし文法と意味はある。他方ヴァレリーがマラルメに負うところは計り知れないものがある。彼の詩は極度に個人的なものである。散文に適した主題は除かれ、教えることを目的とせず、ある効果を狙っているという意味でまた大いに詩的でもある。詩人は人生との関連を見出しはしたが、全体として珍らしい特殊な雰囲気の中にいる。彼は少数のもののために書いている。このような詩はその難解さに直面し、その精巧さを理解し得る教養ある社会が存在するときのみ可能なのである。なかんずく、非常に聡明な人の詩であり、彼は事物が何であるかを知っており、事物をその真の本質において見ることを恐れない人である。詩は多くの偽りの考えやロマンチックな考えの犠牲を要求している。このような詩の十分な強さが現われる前に心のなかの調整をしておく必要がある。それ故、これが書かれた時代の典型であって、科学的で先験的仮説に懐疑的であるが、人生の様々な模様のなかに驚異を呼び起すものが数多くあることを喜んで認める時代に書かれたものである。