

Title	O.V.de L.Milosz中期の詩篇について
Sub Title	La "maturite" d'O.V. del Milosz
Author	小浜, 俊郎(Kohama, Toshiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1967
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.23, (1967. 2) ,p.152- 167
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	佐藤朔先生還暦記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00230001-0152">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00230001-0152</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## O.V.de L.Milosz 中期の詩篇について

小 浜 俊 郎

(一)

Oscar Vladislav de Lubicz-Milosz (1877—1939) は、文学史的に位置づけにくい作家、といえよう。第一詩集 “Le poème des Décadences” (1899) や第二詩集 “Sept Solitudes” (1906) は、明らかに後期サンボリスムの風土と感化を示しているが、詩集 “Poèmes” (1915) 劇詩 “Miguel Manara” (1912) 小説 “L'Amoureuse Initiation” (1910) などの作品から、やや秘教的要素の濃く宗教性が強く現われ、“Ars Magna” (1924) や “Les Arcanes” (1926) ではほとんど完全に文学の領域から逸脱して哲学的 *essai* あるいは魂の document とも言うべきものに近づき、一九一〇年頃を境にして以後の作品に Milosz の独自性が著しく表われてくるのだ。

大著『象徴主義の詩的使命』の “Le temps retrouvé” という章で、Guy Michaud は Milosz を Proust や Régny の後 Claudel の前に位置づけ、「われわれが彼に関心をもつのは、あの世紀末の遅まきの果実によるよりも、サンボリスムの歴史のなかで最初にして最後であるが、真実の秘教的 *ésotérique* な詩に到達することになった、それ以後の精神の冒険 *L'aventure spirituelle* によってなので

ある<sup>(1)</sup>と述べているが、サンボリスムがたんに文学の一流派にとどまらないのは、まさにそれが内包する精神の冒険や形而上学によるためであるから、Michaudの意見は妥当と思われる。また周到な学者 Michel Decaudin は彼の名著『象徴主義的諸価値の危機』の“Neo-symbolisme et nouveaux symbolistes”と題する一節で、Milosz を André Suarès や Jean de Bochére と合わせて論じ、「ロマンチズムやエレゲイア風またはアレクサンドリア風古典主義」の色合いを多少帯びたネオ・サンボリスム (Jean Royère) に対して、生き生きとした独創的なサンボリスムの伝統を承けつゞ者として彼ら三人を指摘している。ちなみに Milosz にせよ「“Ars Magna” が描きをし、詩がその語法の魔術的能力によって啓示することになった、キリスト教的靈感による秘教主義 l'esoterisme d'inspiration chrétienne に、サンボリスムが到達し完成した」と述べ、Milosz の詩の所有する魔術的效果に言及しているのは注目されよう。しかし多少年代記的正確さを無視すれば、Ernest Raynaud が“La Mêle Symboliste, II”の“Le symbolisme ésotérique”と題する一章で、Léon Bloy や Ernest Hello, Stanislas Guaita を論じているが、Saint-Pol-Roux や偉大な W. B. Yeats とともに Milosz をここに加えてもよいと思われる。彼らは Bloy 流に言えば「絶対の巡礼者」であり彼らの文学は「方法」ではなく「認識」にはかならなかったからだ。

## (2)

ところでわれわれが中期詩篇と名づけるのは、「絶対者」へのいわば ésotérique な探究が始まった時期——だいたい一九一〇年頃から二〇年頃までの作品を指すのだが、この一種の転機あるいは crise の原因についてはさまざまの憶測がなされるであろう。故郷リトアニア Lithuania (旧バルト海沿岸の三国のひとつ) や家族からの孤立と放浪、Rilke や Isak Dinesen として Trakl の世界を思わせる生来の深い北方的ベシシズム、死への偏執 (一九〇〇年頃父との争いから自殺未遂をはかっている) に加えて、黄色腫 Xanthome とよばれる皮膚病にかかったこと、さらに一九一四年二月の神秘的体験が決定的な感化を Milosz に及ぼしたのである。

一九一三年の冬、“Miguel Manara”上演を計画して、Milosz と知り合った Carlos Larronde が、夕食をとめてしたとき “Je suis

au seuil de la sérénité”と云う言葉を直接彼の口から聞いてゐる。<sup>(4)</sup> 病氣にかゝつたのはおそらく一九一四年であろう。何度も手術をし  
て「La peau de son visage brûlait et tombait en morceaux」<sup>(5)</sup>と云う悲惨な状況におさらり彼自身 lépre ではなにかと疑ひ、(しかし  
「すべてこの肉体の病と同じく lépre は精神の捕われの終りを予言している」と彼は考へる) 何週間も人に会わず appartement に閉ぢ  
こもりきりだつたらしく。そして一九一四年のある冬の朝、Larroude が訪問すると、Milosz は彼をあたゝかく迎え「私は晝の太陽を  
見たのだ」J'ai vu le soleil spirituel と打ち明けたのだ。<sup>(6)</sup> この神秘的体験あるいは啓示 révélation の詳しい状況は“Ars Magna”の  
一節“Epître à Storge”(一九一六年一〇月執筆)に書かれてゐるが、こゝにその一部を引用しよう。Le quatorze Décembre mil neuf  
cent quatorze, vers onze heures du soir, au milieu d'un état parfait de veille, ma prière dite et mon verset quotidien de la Bible  
mérité, je sentis tout à coup, sans ombre de détonnement, un changement des plus inattendus s'affecter par tout corps. Je constatai  
tout d'abord qu'un pouvoir jusqu'à ce jour-là inconnu, de m'élever librement à travers l'espace m'était accordé; et l'instant d'après,  
je me trouvai près du sommet d'une puissante montagne enveloppée de brumes bleuâtres, d'une ténuité et d'une douceur indicibles.  
La peine de m'élever par mon mouvement propre me fut, de ce moment, éparignée; car la montagne, arrachant à la terre ses  
racines, me porta rapidement vers des hauteurs inimaginables vers des régions nébuleuses, muettes et sillonnées d'immenses  
éclairs. Toutefois, la singulière ascension ne fut que de courte durée……  
ここにみられる神秘主義者特有の「山」montagne に向つての「浮上り高揚」l'ascension et l'élevation. 彼自身の言葉をかりると「ト  
ホカリプスのパトモス」pathmos apocalyptique の状態の後、こゝに「これは全く逆に「眠りの深淵のなかの受動的状態」la réceptivité  
dans les abîmes du sommeil に似た vision を視るのだが、これは「暗い緑がかった腐った湖」や「黄色く灰ばんだ厭らしい草でたえ  
ず蔽われた土地」が象徴する、人間本来の「出口のない孤独や墮罪」の状態をまひまゝと開示するイメージであり、詩人は自己が「堪  
えられぬ宿舎」insupportable logis に住む人間に過ぎないことを悟るのだが、しかし「強い翼や眼に見えぬ甲虫の羽音のような友愛に  
充ちた音」や「未知の言語」un langage inconnu が Milosz の耳にちやちやあしひくのをやめなご。<sup>(8)</sup>

この啓示は、<sup>(9)</sup> Guise によれば Swedenborg を読む前に起つたのであり、また René Daumal や Henri Michaux のように薬品を用いたわけでもなく、「完全な目覚めの状態」に詩人がいて、しかも「実際に起きたまた真実の事件」なのであった。また当時、「Veilleurs」という名前の秘教団体に、René Schwaller や Carlos Larronde とともに Milosz も加わっていたらしいが、一九一八年頃このグループは資金の關係その他から解散したらしい。これがどの程度の感化を彼に及ぼしたかは多くの批評家は明らかにしていないが、Milosz 自身も他人からこの話題に触れられるのを好まなかったようだ。

いずれにしろ、この事件を中心とする生涯の転機が詩作に反映していることは疑う余地もない。Milosz はちょうど四〇才直前であり、そのことを自覚してさまざまな詩のなかに詠みこんでいる。「精神と身体は四〇年戦つたのであり、まさに四〇才は「大いなる都イエルザレムを探すのを学ぶべき年令」なのだ<sup>(10)</sup> L'esprit et le corps luttent quarante ans... Quarante ans. Je connais peu ma vie./ (... ) Quarante ans./pour apprendre à parler sans mépris de la femme. O Amour !/ (... ) Quarante ans./Pour apprendre à chercher la Cité O Jerusalem !

(3)

中期の詩篇は、André Silvaire 版全集の“Poésies II” (以下 p. II と略記) にのせられた“Symphonies” (1915) から“La Confession de Lemuel” (1922) にわたる作品のうち、年代が比較的後と推定される“Cantique de la Connaissance”と“La Confession de Lemuel”を除いた残りの詩であり、<sup>補註(1)</sup>出版された詩集では一九一五年の“Poèmes” (Figuère 発行) 一九一八年の“Adramandoni” (Menalkas Duncan 発行) 一九一九年の“Poèmes” (Floriège 発行) に重複してよくまれている。

このなかで最も古く制作年代が一九一三年以前にさかのぼると推定されるのは“La Berlino arrêtée dans la nuit”とどうも<sup>補註(1)</sup>Laforge 的表題の一篇である。ここには「母性の symbole である「生家」La Maison natale への還帰または「放蕩息子による幼年時の再征服」が主題であるといつてもよい。(しかも死んだ恋人と一しよに帰るといふ陰鬱なロマンスムのモチーフもある) しかしこの家は、「塵

墟になった館の高い黒い扉まで次やいらくち、*l'ortie* が生い繁り、暗く *noire* 押し黙って *muette* 疑い深く *méfiant*」 詩人の家族や召使らも死に絶えているが、思えば詩人の幼年時もそんなに幸福ではなく、「夜ベッドの中で小さくなり、鏡の内側からのように、壁のうしろの雪解けの音にまじって昔像画の心臓の鼓動を聞いて」いたのだ。Ramassé sur ma couche, nuit./J'entendais comme au creux d'une armure./Dans le bruit du degel derrière le mur./Battre leur coeur. (p. II. 134)

すなわち、この詩においては「生家への還帰」(精神分析的にいえば母性という archétype への還帰) という主題と、「鍵穴が錆びつき、葡萄の蔓が枯れ、扉に掛金が下り鏡戸が閉まっている黒い黒い家」*Maison noire, noire./Serrures rouillées/Sarcement mort, /portes verrouillées./Volets clos./Feuilles sur feuilles depuis cent ans dans les allées.* (p. II 135) という一節が表わす「おひやかされる家・おさるじり家」*La Maison menacée, terrible* という主題が共存している。この詩のなかに「私は記憶を喪失した」*Moi, j'ai perdu la mémoire.* (ibid.) という重要な一句があるが、追想による過去の回復は暗い超意識界に突き当たり、*Gaston Bachelard* の(17)「物質的想像力」*l'imagination matérielle* 「夢想」*réverie* の領土がひらけ、*la Maison natale* と *la Maison omirrique* がはじめて合致するところになるのだ。この意味で「*La Berlina arrêtée dans la nuit*」という詩は *Milosz* の新しい出発を暗示する注目すべき作品であろう。

この詩がいわば序奏の役目を果し、一九二三年九月頃から着手された、連作「*Symphonie de Septembre*」、*“Symphonie de Novembre”*、*“Symphonie inachevée”*、*“Insomnie”* がこまごまと完成し、「*Nihumin*」でひとまず *Milosz* 詩の頂点に達したと考えられる。これは *Jacque Buze* の説であるが、*Milosz* 自身の手になる草稿によっても実証される。そしておさるく「*Nihumin*」だけが例の「啓示」以後の作と推定され、*Buze* によれば「*Symphonie*」連作は、啓示直前の「沙漠」の状態を示しているのだ。

「*Symphonie de Septembre*」では再び幼年時代の場所と時が喚びられる。O pays de l'enfance! ô seigneurie ombreuse des ancêtres! Beau tilleul somnolent cher aux graves abeilles/Es-tu heureux comme autrefois? (...) (p. II. 82) しかし詩人は、「父母母も

なく狂気 *la folie* と冷淡 *la froideur* があつてもなく家のなかを迷<sup>(13)</sup>い「真実の「慰め手」*la consolatrice* は「孤独」*solitude* のみであつたことを想起し、*ma mère* と呼びかひつゝ。Soyez *la bienvenue, solitude, ma mère.* (p. II 79) *Solitude, ma mère, redites-moi ma vie!* (p. II. 84) またこの「孤独」は *Milosz* を可愛なつてくれた乳母の影像と重なり合つ、幼年時のイマージュは「澄んだ明るく水」や「水晶」のうちに「透明」となる。Et si du saule tremblant et fier vous écartiez / la chevelure d'orphelin : le visage de l'eau / M'apparaîtrait si clair, si pur ! Aussi pur, aussi clair / Que la Lointaine veuve dans le beau songe du matin ! (p. II. 82) しかして彼を慰める「孤独」はもう存在しない、というのは詩人の「心」の「愛」は冷え「悲しい重苦しい」眠りをまどらんでゐるので、昔幼い時の詩人の「心」を住む場所とした「孤独—乳母」*solitude* = *nourrice* は行き場がないのだ。と同時に詩人も「もはや幼年時代の水晶球 *le cristal de l'enfance* を通して孤独を眺めることはできなく」(p. II. 84—85) のだから「老年の沈黙した氷河を前にひとりきりでいるはかなく」*Seul devant les glaciers muets de la vieillesse !* (ibid.) このちやうな状態では、もし「十字架のない壁や机や閉ぢた聖書を前に、ながい間待ち望んでいたあり得べからぬこと *l'impossible attendu si longtemps* が窓をたたいても誰も戸を開ける者はいないであらう」(ibid.)。いまは暗ら湖の底に子供の手から落ちた石のうちに「心のあつた悲しみの奥底に、思ひ出のまどろむ泥土に包まれ、重苦しい愛が休んでゐる」だけなのだ。Et comme au fond du lac obscur la pauvre pierre / Des mains d'un bel enfant cruel jadis tombée : / Ainsi repose au plus triste du coeur / Dans le limon dormant du souvenir, le lourd amour. (ibid.)

“*Symphonie de Novembre*” では色調がちやうに暗く沈み、*Ce sera tout à fait comme dans cette vie.* という詩節のくりかえしや、*même* という形容詞のひんばんな使用でも明らかになように、*Laforgue* 的な「日常性への倦怠感」と「冬の雰囲気や街のフランドル風家風の描写に特色がある。たとえば「古びた郊外の冬の物音や哀れな呼声、かわるがわる歌う硝子屋、汚れた帽子をかぶり魚の名前を叫ぶ衰えた老婆」と、*Les voix pauvres, les voix d'hiver des vieux faubourgs / Le vitrier avec sa chanson alternée / la grand-mère cassée qui sous le bonnet sale / Crie des noms de poissons,……* 「衰ひはえのしならぬ机、聖書、ゲーテ、インクの古くちやうど、白く

紙「スーン」を前にした詩人の姿「la même table/la Bible, Goethe, l'encre et son odeur de temps...」(p. II. 86—87) からは「奥深く草の繁茂した暗く深い庭」le même jardin/profond, profond, touffu, obscur. (ibid.) など。またそのような現実を逃れるためにUlysse のように諸国を放浪しても「水の上の都市やフイレンツェの夜々」(これは小説「L'amoureuse Initiation」の舞台を思わせる)には「古く古く雨がまどろむ崩れた低い壁」があり「癩を病み冷たく脂じみた草が、押し黙った小川で蝕んだ花々を揺すぶるであらう」Il y aura aussi/le mur croulant et bas où somnolait l'odeur/Des vieilles, vieilles pluies, et une herbe lépreuse./froide et grasse secouera là ses fleurs creuses/Dans le ruisseau muet. (p. II. 88) のように vieux, obscur, glacé, hiver, mort などのイデーが支配するこの重い暗鬱な詩の世界で、わづかに救いとなるのは「かくれんぼの国の雨溝に昔から眠っている孤児の花」Vieux dormeur des ravins an pays Cache-Cache, fleur orpheline. (ibid.) 「忘れな草」le myosotis, また彼が翻譯したりトマニアの民話の童話の花々である「この花は Novalls や Nerval に窺うるロマンチズムの「青花」であるが、Milosz の世界では「ふんばり」l'ortie や「草」l'herbe のイデーに圧倒されて影が薄くと言わねばならぬ。(Swedenborg によれば<sup>(1)</sup>茨やいらふちは回心前の精神の象徴なのだ)

そして“symphonie inachevée”に移ると、四節にわかれたこの詩の三節目から大きな変化がみられる。はじめの二節では、Faust 的な「経験」も現世のありとあらゆる「旅宿」l'auberge も安住の地とはなり得ず、疲れ果てた詩人が放浪の旅から休息を求めて「J'avais long temps couru le monde avec mon frère/Sans repos: j'avais veillé avec l'angoisse/Dans toutes les auberges de ce monde.」故郷の風が狼や沼の草を腐ったようなリンネルの匂いを吹きつけ、夜の廃墟のなかで人ならぬの唄を歌う季節」(p. II: 90—91)に「La Berline arrêté dans la nuit」で描かれた muette で méfiante で noire な生家に帰るのだが、そこに彼が見出すのは「老年」と「孤独」と「死」にはかならない。「暗い回廊に孤独は匂とともに私を待っていた。墓の鍵と角灯と持って一人の子供がそこにいた。街路の冬が私の顔にみじめな匂いを吹きつけてきた。(…)」La solitude m'attendait avec l'écho/Dans l'obscur galerie. Une



うにみえるが、Milosz の場合は *legendaire, vaporeuse, pure, lointaine* などの形容詞がその一端を示すように、特定の女性像を中心に詩的世界が凝集することなく抽象性普遍性の面が強いように思われる。<sup>(補註 1)</sup>

つづの “*Insomnie*” では、明るく楽しい幼年時への追憶が語られる点ですこし異なっている。「冷たいナプキンや黄金いろのパンや六月の蜜蜂らに開かれた古風な窓などのよい匂いがした」*Cette bonne odeur de nappe froide et de pain doré/Et de vieille fenêtre ouverte aux abeilles de juin!* (p. II. 96) 生家に向って詩人は *ma Mère* と呼びかけ、「思ひ出の風や太陽の香がする古い書物の優しい埃でなぜあなたは私をくるんでくれなかったのか」そして「なぜあなたの屋根の下で欲望もなく孤独に私は生きなかったのだからか」「なぜ私を出発させるままにし、保護してくれなかったのか」と訴えまた後悔し、さらに詩人はたずねるのだ *pourquoi, Mère, Avez-vous permis, jadis au vent menteur de l'automne, / Au feu de la longue veillée, à ces magiciens, /.../ de me tenter ainsi / Avec leurs contes fous, pleins d'une odeur de vieilles îles / Et de voiliers perdus dans le grand bleu silencieux / Du temps, et de rives du Sud où des vierges attendent?* (p. II. 97—98) そのため「詩人の心は冷たい旅の宿にひとりまり、不眠は *l'insomnie* 立ったまま古びたあかりに照らされた私の老いた顔を眺める」はめに陥ってしまったのだ。(p. II. 98)

以上の考察から、“*Symphonies*” 連作の性格は、Jacques Buzé の言うごとく「他人の間での孤独ではなく、まだ詩人の心に存在しない神に直面した偉大な孤独の詩」と言う得ようし、「絶対 *l'Absolu* の征服が幼年時の再征服となり、存在の場所 *le lieu de la présence* と幼年時の場所である生家 *la Maison natale* とが並列してゐる」と Francis de Miomandre とともに言い得るであらう。<sup>(9)</sup> ただし並列 *opposer* でなくつゝ、将来当然幼年時の「場」と「存在」のそれとは合致しなければならぬであらう。としかく「場(所) *le lieu* の観念は、「運動」*le mouvement*、「静止」*l'immobilité*、「無」*Rien* などの諸観念とついで、Milosz の世界では重要な位置を占め、中期詩篇から「家」*la Maison* のイメージの形で尖鋭になってきたと思われるのだ。

一九一五年制作と推定される、「Nihumin」は、前述したようなそれまでの詩作の帰結と考えられ、Figurière版の『詩集』“poèmes”の plan がそれを証明しているが、あの一九一四年冬の「啓示」の後すぐにこの plan を立てて文学への袂別を図ったのだと Buze は言っている。この説の当否はさておき、「Nihumin」の内容が新たな生涯の転機を明示していることは疑いをいれない。

この詩篇で、Milosz は四〇才にして漸く自己の身体 le corps や愛 l'Amour の真の意義、換言すれば本来の意味における「現実性」<sup>(17)</sup>「彼岸」la-bas に対しての「此岸」ici の持つ秘義を会得したのだ。（身体は「地上の精神 l'esprit de la terre」であり「運動」le Mouvement の神聖な火を養分とする……と彼はいう）また詩人は「行動」l'Action の高貴さを知り孤独者の空しさからの離脱を図るようになる。要するに、現実を支配する原理としての「運動」の隠された源は、「分離の谷」Valleé de la Séparation と呼ばれる暗い禁じられた場所なのだ。ここでは人間は自分自身と一致できないし精神と身体も調和し得ない。それが可能な領域は「結合の、永遠なる女性の、生なまの場所」にはかならない。il est un pays où l'être unique est seul/En face de soi-même/Là il s'aime/ Et s'épouse/ Et se crée./ Là, il se glorifie/ Lieu de la Conjonction./ De la Féminité Eternelle et de la Vie. (p. II. 107)

このような「国」の探究<sup>(18)</sup>、「存在」の家を建てる熱情 la fureur de bâtir<sup>(19)</sup>、「石」への関心 (Swedenborg によれば「石」は真理を意味する) が Milosz を強く捉える。「昔の真昼の鐘が海に鳴るときわれわれは堤防の建設者に敬意を表わすだろう」そして詩人もまた「花咲く林檎の木の下で子供たちに取りまかれて坐る女のように大きく静かな家」を建て、「太陽と風の天使らに大きく歓喜の教会の窓をひらぐでわんわん」<sup>(20)</sup>「J'ouvrirai les fenêtres de la joyeuse église/Toutes grandes aux anges du vent. (p. II. 105) さうで彼は「肯定の」<sup>(21)</sup>le pain de l'Affirmation を「純粋な者たさの唇に火と麦と水の味わいとなる普遍的肯定 le Oui universel」を祝福するであろう。(ibid.)

いわば精神の Jerusalem にあたるこの場所や建物は人間の家のように「石灰や砂や水で結ばれた石」では建てられず、Yeats の By-

zantium に似て、「实在の中心に、精神が沈黙するとき、内心の黄金を静かに伸べ展びる」ことから始められねばならぬ。Mais, au sein du Réel, dans le silence de la tête, / Le planement muet de l'or intérieur (p. II. 107) またこれらは神の創造の業にも似て、「パトモス島の上空の雲が止って引裂け」「風が火を吹き第二の誕生を彩る」のだ。(108) 道は Milosz にとっていまや明らかとなり、神秘主義に共通する「山」に彼が足を踏み入れると「黄金の告知、青い白き、母なる色彩に輝く雲」まで、山は詩人とともに浮上する。Jusqu'à la nuée longue, jusqu'à la couleur-nuée / La blancheur bleue, l'annonciation de l'or. (ibid.) やのとや「蜜蜂」の羽音のよくな「深い怖ろしい美しき」言語 (Spiritual Words と Swedenborg なら言ひてもよい) が詩人に語りかけるが le profond, terrible et beau murmure / Des sages abeilles du pays. それは「黒く蜜に似た重くかゝるミラブルを所有するはれられた言語 (p. II. 108) である。la langue oubliée aux lourdes et tremblantes syllabes de miel sombre. (人類の ur-langage といふべき始源の言語への関心は Milosz に以後強くなる) 「詩とは实在の熱情的探究である」<sup>(20)</sup> La poésie, poursuite passionnée du Réel... といふ Milosz だ、この「Nihumin」といふ詩におおて、神秘的「啓示」をいかにして「言葉」に住まわせるかという苦心の力業を行っているかにみえ、<sup>(21)</sup> (これはフランス詩の歴史において稀な例である)、詩人や芸術家に対して軽侮の感を抱いていたと思われる Swedenborg とは異なり、たんなる「詩への袂別」をこの詩に読みとることはできないであろう。

(4)

一九一八年出版の“Adramandoni”の諸詩篇 (“H”, “La Charrette.” “Les Terrains vagues” “la Gamme” “Le Pont”) は、Buze の言うように、「啓示」の光に打たれ、「Nihumin」で詩作の頂上に達した後の、虚脱ともいふべき état d'âme が感ぜられ、詩人は再び陰鬱で荒れ果てた土地や冬の季節を思わせる「現実」に直面せざるを得ない。

“H”にはおろそか、Milosz の愛用する「生い茂り濁き黒ずんだい、い、い、い、L'ortie, (...), velue et noire de soif のイヤージュが現われ、「花もなく盲目で貧しい」庭には「愛のならいびとのおそろしき平和」la terrible paix des hommes sans amour (p. II. 113)

が支配する。「身心ともに錨が切れさうな状態」なのだが *Moi, corps et esprit, je suis comme l'amarre prête à rompre* もう一度「事物から来るのでなく、暗い心の底に長く生きてきた声」が庭から山に向って叫んでいる。あれは「もうひとつの太陽」の国の声なのだ *Du royaume de l'autre soleil!* 詩人はみづからに語り聞かせる。「いまは賢明な四〇才なのだ、水は生暖くにこり庭は焼かれてらる」 *Et ici, c'est la sage quarantième/Année, Lénuel/Le temps pauvre et long./Une eau chaude et grise./Un jardin brûlé.* (p. II. 115) この「テーゼ」は帰るべき *Le pays natal* をまはや所有せぬわば背水の陣のそれであらう。

“*La Charrette*” (一九一五年制作) は “*Symphonie de Novembre*” と共通する自然主義的雰囲気を持つが一層悲痛である。「年老うた掃除人の咳、すり切れた跣方の息子が、私の朝の戸を鍵のうちに開け」 *La toux du vieux boueur, fils de l'aube déguenillée, Moutre comme une clef la porte de mon jour.* (p. II. 116) また「雨の降るなか郊外の崩れた壁の模様をみるような汚れた花々は、庭の中に兄弟も姉妹も持っていないらる」 (p. II. 117)。詩人の分身、幼年時の自我が「カーテンのひらいたすき間から彼を眺め」「街の中では追い払われた花嫁の悲しい足音がひびき」 *Resonne un triste, triste, triste pas d'épouse chassée* (p. II. 118) そとに「内心の母」 *cette mère du cœur* をどんなに探し求めたことか、また「地上の花嫁」 *l'épouse terrestre* のために「朝のムーンを切ることばでせなご」と詩人は歎く。(p. II. 119) おそろく彼の人生を形造っている粘土(材料)は、「目の底まで揺すられ耙でならされ細かくきぢまれており、傷口のなかに苦悩自身が眠りを求めるほかはないのだ」とらう *Baudelaire* 的 *Sadisme* におそろく、彼は叫ぶ「もう我慢できなごー」 *う。 Vie! O amour sans visage! Toute cette argile/A été remuée, hercée, déchiquetée/Jusqu'aux tissus où la douleur elle-même trouve un sommeil dans la plaie/Et je ne peux plus, non je ne peux plus, je ne peux plus!* (ibid.)

“*Les terrains vagues*” にせごてめ(題名の「荒れた土地」が示すように) *terre, jardin, ortie, herbe* などへの偏執と愛着が著しく感ぜられる。「哀れみや怒りや孤独ですりへった古びた愛情で私が入間たちを愛するようじ」ここではあまりにもゆっくりとあそこで、はあまりにも早く、陽のさすぬ通りの蒼白な子供らのように、「草の生えたあの忘れられた土地を私は愛する」のだ。 *J'aime (comme j'aime les hommes, d'un vieil amour/Usé par la pitié, la colère et la solitude) ces terrains oubliés/Où pousse, ici trop lentement*

et la trop vite, / Comme les enfants blancs dans les rues sans soleil, une herbe... (p. II. 123) その草は「冷たくて汚れ、不眠の妄想に似た街から墓地の風に」運ばれて来たのだし、「南から北へと旅に費消した青春から残っているのは、高い壁に色あせ忘れられてしまった草に似た私の魂が病んでいて果敢ない」ということになっている。(p. II. 124) かつて「処女の愛の美しい庭」quelque beau jardin de l'amour virginal に「レバノンの杉」や「聖なる樹」が植えられていたが、それを憶えているのは「雨の上に降る雨の物悲しい音」triste, triste bruit de la pluie sur la pluie か「私の魂」へらへらあふなが、それも忘れてしまつて相違ない。「フランスの霧」につつまれた「美しい庭園の散歩」よりもやはり「土地の精霊」いわば Gogol 的な「現実の魔」が詩人を惹きつけるのだ、「私の姉妹である暗い見棄てられたいらへや l'ortie の生い茂る土地」が。là où croit ma sœur ortie, obscure, délaissée. (p. II. 125)

ところで詩集“La Confession de Lemuel”(1922)に多く採れる詩“Taita Cumi”(p. II. 136)は、Milosz 自身の書込みによつて一九一八年作の日附が明らかなのだが、“Adramandoni”詩篇のおとこづく作品と考へられよう。ここの Milosz は、追憶のなかに見出した「彼の心の分身」、「泥と寒さと雨の巷の夜に投げ出された心の分身」moitié de cœur jetée / Dans la boue et le froid et la pluie et la nuit de la ville「冬に脅やかされた私の古なじみ」mon apprivoisé menacé par l'hiver に「tu」と呼びかけ、「人生のおそろしく王」[「現世の道の無情な動きの神、ものを押しつぶす車輪をこぼす四輪馬車の偶像」le dieu dans le mouvement / Impitoyable des routes du monde, l'idole dans le chariot aux roues broyeuses (p. II. 137) に誘惑されるなど忠告している。なぜなら詩人は夜明けのはっきりした目覚めに「突然自分のなかに真空によつて吸い込まれたかのように、宇宙が入りこむのを感じ」Je sens l'univers s'engouffrer en moi comme aspiré par le vide「人生の霧の中からききとめく実在の数々を開く太陽の鍵を手に入れた」からなのだ。Et la clef de soleil est sous ma main, qui ouvre les Reels miroitans d'un brouillard de vie (136)「私はすぐ出發するだろう」これに幼年時や遍歴時代の思い出草として「拾ひ集めた小石」とはちがったいろいろな「形」が見えるのだ。たとえば追想の「生れた家」で見出したあのか弱い子供は「どこかの饅えた匂いにする暗い郊外で、肩掛に苦い白髪を包み(…)湿った石や高い枯木の友人」に成

長するのであり、詩人はこの「孤独な分身の哀れなイマージュ」に堪えられぬとくりかえす。それは「心の燃えつきた灰の下の奥底にひそむ昆虫の恐怖であり叫び」なのだ。C'est une véritable frayeur d'insecte en moi/Un cri d'insecte au fond de moi/Sous les cendres du coeur. (p. II, 139) また「太陽の鍵」を手にして再出発を試み Hölderlin のヘラスにも似た「彼自身の」Jerusalem を建設しようとするが、Milosz 自身はまだ「夜の病に悩み、全知でありながら沈黙し、暗闇のかげのなかで礎石とともに存在する」人間、言い換えると「自分自身から切り離された男」Le Séparé-de-lui-même にすぎないのだ。(138) なおこの詩において「吸いこまれるように宇宙が私のなかに入りこむ」という vision は、後期の詩にもみられ、Milosz 自身の一九一四年冬の啓示にも見受けられたあの「上昇」のイマージュと異なつた注目すべき表現であらう。

(5)

Milosz は靈感のままあるいは折りに触れて一気に書くという詩人ではなく、作品には深い探究的建築的意志が貫いているのであって、われわれは彼の「想像力の意図」l'intention imaginative を探る目的で中期の詩を中心に「家」とか「場所」、「土地」や「草」、「太陽」「分身」などの主題をやや明らかにし得た。以後 Milosz は“Ars Magna”や“Arcanes”(これらの哲學的述作で Einstein 的相對性の理論や Teilhard de Chardin 的ダイナミズムに似た宇宙論を展開しているといわれる)から、絶唱“Psaulme de la Maturité”“Psaulme de la Réintégration”へと自己の途をたどるのであらう。「自然」から「象徴」を経て「神」の詩人へと前進するであらう。彼によれば「自然の詩人は、動揺し不毛な中間的象徴の世界を想像し」「感覚世界の不完全な美」を歌うが、それに反し「神の詩人は、原型 Archétypes の世界を見、認識の言語という正確で光りある用語を使って敬虔に述べ伝える」のだ。Les poètes de Dieu voyaient le monde des archétypes et le décrivaient pieusement par le moyen des termes précis et lumineux du langage de la connaissance. (p. II, 141—2)

- 註1 “Message poétique du Symbolisme”, éd Nizet p. 558 など秘教(註) esotérisme と同じく漠然として扱つた。  
 Milosz の「Kabbale と Judaisme の意識が強つたと思われ」今後の研究課題となる。
- 2 “La crise des Valeurs Symbolistes”, éd Privat, p. 305
- 3 “La Méle symboliste” II, éd La Renaissance du Livre, p. 91—110
- 4 Armand Gody, “Milosz, le poète de l’amour”, éd. A. Silvaire, p. 278
- 5 G. I. Zidomis, “Milosz.” éd. Olivier Perrin, p. 169
- 6 A. Godoy, opus, cité
- 7 “Ars Magna”, éd A. Silvaire, p. 29—30
- 8 *ibid.*, p. 32—33
- 9 S. M. Guise, “Milosz et Swedenborg „ in “Lettres, Milosz”, p. 184—185
- 10 “Poesies, II”, éd. A. Silvaire, p. 150
- 11 G. Bachelard, “La terre et les rêveries du repos”, éd. J. Corti, p. 99—128 La Maison natale と La Maison onirique とを「統一」する。後者は前者より深部に存在し、前者の邊境は主に理性が働くのに對して、後者のそれは「詩的想像力」な「休息」の狀態に入り自由な振舞ふべしを得るとする。なほ「家」については小説「L’Amoureuse Initiation」や未完の小説“Zborowski”に於て「ホーム」的の中心を偏執的な image を築くのである。
- 12 J. Buze “Milosz ou le quête du Divin”, éd. Nizet, p. 139—9 の書物は現在ではありふれた包括的で周到な研究書として唯一のものである。「父の母もなら」ところのは詩的誇張である。両親とも長へ生きついた。ただし帝政ロシアの封建領主的暴君であった父とは全く気が合はず、母への愛情の疎通はなかつたところ。
- 14 “L’homme non réformé quant à l’esprit… peut être comparé au buisson épineux et à l’ortie”. cité in, “Milosz lecteur de Swedenborg” de J. B. Noël “Revue des Sciences Humaines”, No 116, p. 534
- 15 ムルツィ Gérard de Nerval と同じく Naples の “Octavie” 体験や、東方紀行を聞く中からなびきた。事実 Milosz は大旅行家ではない。
- 16 J. Buze: op. cité, p. 113, など p. 115 に「家 La Maison は固定した場所、避難所、絶対者であり、それに対し道程の場所」旅宿 L’Auberge は「時間の終りなき流れに従つて人間の条件を象徴してゐる」という興味深い指適がある。
- 17 André Lebouis による著書 “L’Œuvre de Milosz” (Denoël) の「後」(p. 156), Hölderlin の「註」の「片 “einoherrlich Gebild,

