

Title	ミロシュ O. V. de L. Miloszの詩について：鍵と馬車と太陽
Sub Title	Sur la poésie d'O. V. de L. Milosz
Author	小浜, 俊郎(Kohama, Shunro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1982
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.44, (1982. 12) ,p.255(40)- 277(18)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	白井浩司教授記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00440001-0277

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.

ミロシュ O. V. de L. Milosz の詩について

——鍵と馬車と太陽——

小 浜 俊 郎

Il suffirait d' avoir, non la clef, mais le lieu A. Dhôtel

(1)

詩人は、小説家や劇作家よりもはるかに流動しそして曖昧な空間に位置しつつその場所を移動するかに見える。「わたしはどこにいるのか？」Où suis-je⁽²⁾? あるいは「空間はどこか？」Où est l'espace?⁽³⁾ という疑問が、人生と自己を絶えず苦しめてきたミロシュ Oscar Vladislas de Lubicz-Milosz (1877-1939) にとって、なおさらこの特徴が著しいことは言うまでもない。父が白ロシア人で広大な土地の貴族、母がユダヤ系イタリー人という両親に恵まれながら、深い孤独感に悩みつづけた彼が、リトアニアのチェレイア Czéréia で生まれたのに、12才以後故郷から離れてパリに住み、外交官として活躍したが、後にフランス国籍を得たという外的な状況はしばらく考えず、異国の一読者である私が彼の詩を読むとき覚える奇妙な不安と陶酔から小論をはじめたい。

第一の詩は、『7つの孤独』Les Sept Solitudes⁽⁴⁾ (1906) 中の「心地よい軋み…」Grincement doux... である。

Grincement doux...

Grincement doux et rouillé d'une berline...

Le crépuscule pleure de vieille joie...

—Il faudrait pourtant aller voir qui est là.

—“Bonsoir, comment vous portez-vous, Mylord Spleen?”

Les chevaux, les chevaux du passé hennissent
Le soir, le soir, aux fenêtres de l'oubli.
—“La diva que vos sentiments appauidissent,
Mylord, l'avez-vous revue en Italie?”

Il pleut, il pleut doux de la pluie ancienne
Sur les toits, sur les toits rouges d'autrefois.
—“Merci pour votre aimable lettre de Sienne;
Et Noël, se souvient-il encore de moi?”

Ton coq, ton coq, girouette, dit jamais plus,
J'ai mal, j'ai mal, ô grand-père soir, à l'âme,
—“Ces maudites routes d'automne, goddam!”
A propos... Godwin et Percy vous saluent.”

Soir de jadis naïf doux comme un qui cuve
Son vieux vin de l'an vingt près d'un feu léger.
—“Et puis vous savez, je suis si distrait!—J'ai
Oublié de jeter moi dans le Vesuve.”

ここには、後期象徴派のレニエ Henri de Régnier サマン Albert Samain マーテルリンク Maeterlinck らの端正で典雅な造型や神秘も、初期のヴァレリー Paul Valéry, クローデル Paul Claudel やジイド André Gide らの熱烈で活潑そして清新な精神もほとんど見られず、20才後半の青年の作とも思われぬ、憂愁と沈鬱な気分が漂っている。しかしこの特質がただちに価値をおとしめることにならないのは、ミロシュが1914年冬の神リユミナシオン秘の体験の後みづから1冊の詩のアントロジーを1929年に編んだときにもこの作品を取めたことから類推されるだろう。それは「1台の幌つき四輪馬車の静かで錆びた軋み…」という物語に似た冒頭、第2行の「夕暮が昔の歎びに涙を流す…」という私的感傷、第3、4行における「——ともかくあそこにいるのはだれか見に行かなきゃなるまい」、「今晚は、ごきげんいかがですか、憂鬱なご主人さま？」とつづく、いささかチエホフの舞台を仄めかす導入が、読者をこういう歌いかけに引きこむ、独特な魔力をもつことから推察されよう。その他、英国仕込みでたとえばシャトー

ブリアンやネルヴァルのようにイタリアに旅をしたが、かりそめの恋も生来の倦怠をまぎらわせず、そして館に帰ってきた貴族と老いた執事とのゆるやかなテンポの対話も興味を惹くが、後年ミロシュの世界にますます数多く現われる、語句のくりかえしや反復には注意する必要がある。たとえば第6行の *Le soir, le soir* 第9行の *Il pleut, il pleut*, 第10行の *Sur les toits, sur les toits* 第13行の *Ton coq, ton coq*, 第14行の *J'ai mal, j'ai mal* がそうであるが、また「古い」とか「昔の」とか「忘却」のような、過去に触れる言い回しが多い——たとえば第2行の *vieille* 第5行の *les chevaux du passé* 第6行の *aux fenêtre de l'oubli* 第9行の *la pluie ancienne* 第10行の *d'autrefois* 第17行の *Soir de jadis naïf* 第18行の *Son vieux vin J'ai/oublié* など——うえに、第8行の *l'avez-vous revue* 第12行の *se souvient-il* における思い出とか記憶にまつわる対話もあり、詩全体に単調で眠気をさそうリズムの呪縛を感じざるをえない。子守唄や流行歌調といっちは言い過ぎだが、この曖昧だが心を安堵させる効果を強めた若干の例として、冒頭の詩行における的確な名詞どめと3つの r 音と2つの ou 音の対照、そして聴覚（馬車の「軋み」と視像（「錆びた」馬車）との快よい暗示、また第17—18行における

Soir de jadis naïf, doux comme un qui cuve
Son vieux vin de l'an vingt près d'un feu léger,^(下線)_{筆者}

おびたしい鼻母音と、「素朴な昔日の夕」を「軽い火のそばで30年も古い酒を発酵させる夕」のように「甘やか」*doux* だと喩える卓抜な著想などを挙げることができ、これらの技巧は凡庸な詩人の手には到底およばないものであろう。

むろん、このような表現は彼個人の独創によるものだけでなく、シャトーブリアンからブルーストを経た、文学における「無意識的想起」という重要な主題および技法の伝統、そしてミロシュ自身告白している⁽⁶⁾ラマルチヌ Lamartine やポオ E. A. Poe の文体の影響が、かなり深い影を落していると思われる。そのためすでに第1詩集『顔唐派詩篇』*Le Poème*

de Décadences, (1899) ——また若書き『破られた手帳』Le Cahier déchiré⁽⁷⁾——にも多くこの傾向は見られるが、一例として「旅」Voyage⁽⁸⁾をとりあげよう。

Voyage

Fanny, ma nostalgique aux yeux couleur de cieux
Défunts! partons, vers le Jadis, en diligence...

O! la route sentimentale, et le silence
Des vieux soleils, et ce désordre en vos cheveux,

Ma frêle amie aux yeux couleur de fleur-de-lin!

Le postillon jovial active les collines
En fuite à contre sens, et les brises câlines
Agacent les feuillets de votre Jocelyn.

Ce lac, ce lointain lac, petit comme une fleur!
Ah! puisse-t-il ne point finir, le cher voyage!
Vos yeux sont les calmes dormants d'avant l'orage;
L'ennui blanc des chemins grelotte de chaleur.

Le véhicule roule avec des rythmes doux
Vers le vieux pays des brigands et des musées.
La forêt vous bénit de branches amusées.
Mélancolique enfant fière de votre toux...

C'est la vieille chanson qui vient pleurer tout bas
Dans le parc orphelin de jadis, c'est l'amère
Et chevrotante mélodie, ô ma bien chère,
Du pauvre bon vieux temps qui ne reviendra pas...

ここでは、冒頭の行が示すように、「乗合馬車で昔の日々 Jadis に出発しよう」と、「過ぎ去った空の色の眼」をした「郷愁の女性ファニー」に呼びかけているので、前に引用した詩のいわば前唱とも言えるのだが、「咳

が出るのを誇らしく思い」(第16行)、「甘ったるい微風が『ジョスラン』
 (ラマルチー)のページをひるがえす」(第7-8行)「憂鬱な子供」ファニー
 を連れて、「乗物が海賊と博物館の古い国へ心地よいリズムで走って行く」
 (第13-4行)描写は、かなり夢想的だと言わねばならず、たとえばロマン
 派の青年ネルヴァルの詩「馬車での目覚め」Le réveil en voitureにおけ
 る、すばやく継起する外景とそれらを見る醒めた眼と比較するとき、きわ
 めて異質な「場所」に導かれる。二人の作家に対する好悪や判断はこの場
 合あまり問題にはなるまい。象徴派詩人が外界に対峙するとき強烈なだが
 危険な想像力の作用によって孤独な領域に追いこまれる場合と異なり、ミ
 ロシュの特殊な「位置」がここで大きい関心の対象になるだろう。ミロシ
 ュのこの作品では、第4行 le silence/des vieux soleils 第14行 le vieux
 pays 第17行 la vieille chanson 第18行 le parc orphelin de jadis 最終
 行 Du pauvre bon vieux temps qui ne reviendra pas...など、5箇所
 の「年老いた」という用語が目をはくが、とくに最後の場合に歌われている
 ように、この作家の世界では、19世紀ロマン主義やジョージ王朝派の詩
 人たちと異なり、帰すべき「家」や「故郷」が現実には存在していないので
 はないか、という印象を強く受ける。だがそれだからといって彼は現実に
 執着して凝視するわけではなく、いわば神と極小なるものとの中間的存在
 である人間が所有する、根源的郷愁に悩まされ、神秘的な永遠なるものを
 生涯を通じて探索しつづけるように思われる。たとえば「年老いた太陽た
 ちの沈黙⁽⁹⁾」とか(第3-4行)「甘ったるい微風がページをひるがえす (原意
 は、苛⁽⁹⁾)」(第7-8行)、また「道の白い倦怠が暑さで震える」(第12行)、昔
 の孤児の庭」(第18行)などの表現が発散する、世紀末の倦怠感と鋭い神経質
 にも、厄介で困難な場所に住まざるをえない詩人の心情の一端がうかがわ
 れるのではあるまいか。つまり『7つの孤独』の他の詩行でも歌うように、
 「魔力に病む、時間の外の過去」Dans un passé hors du temps, malade
 de charme そして「遅れた青春」Cette arrière-jeunesse という時間
 では、「遠くから詩人の私に話すのは、郷愁にみちた不可能⁽¹⁰⁾」Me parle de
 loin l'Impossible nostalgique の顔にすぎないかもしれない。まだ若年の

ミロシュが足を踏み入れはじめた領域は、おそらく一個人の幸福な幼年時の充実した「過去時」ではなく、したがって彼を夢の詩人とのみ名づけるわけにはゆかず、「曖昧」と「神秘」の国をすでに視ていたのであろう。多くのアントロジーに選ばれる、「アナベル・リー」のポオを連想させる均衡のとれた秀作「死者はみな酔う…」*Tous les morts sont ivres...*で主題となったノルウェー沿岸の現実の墓地ロフォーテン諸島 Lofoten⁽¹¹⁾も、この幻想の空間に近く、作品の最終行における、詩人の「私」が「死者たち以上に死者である」*Les morts, les morts sont au fond moins morts que moi...*⁽¹²⁾ という苦悩の表現が読む人の心をうつ。さらに第9—12行で歌われているように、この「領域」が現実から作者の心へ移行していることに注目したい。

Je ne verrai très probablement jamais
Ni la mer ni les tombes de Lofoten
Et pourtant c'est en moi comme si j'aimais
Ce lointain coin de terre et toute sa peine

(2)

つぎに重要な詩として「夜止った幌つき四輪馬車」*la Berline arrêtée dans la Nuit* を指摘しよう。この作品をミロシュ自身第2回の自選詩集 *Fourcade*⁽¹³⁾ 版, 1929, そして選文集『ルミュエルの告白』*la confession de Lemuel*, 1922 にも含めていることから、しかも、彼の生涯の大きい転機となった1914年12月の神秘的経験以前の1913年をさかのぼる時期の制作と考えられる点から、詩人が特に大きい評価を与えていたことがわかる。またジャン・カソー *Jean Cassou* も2度にわたる言及のなかで、この詩篇を「春の讃歌」*Cantique du Printemps*, 三つの交響曲詩篇⁽¹⁴⁾ *la Symphonie de Septembre*, *la Symphonie de Novembre*, *la Symphonie Inachevée* そして、「H」*H*, 「空地」*Les Terrains Vagues*, 「荷車」*la Charrette* とともに「偉大な諸詩篇」「フランス語の最も美しい作品に入る」と語り、「読みそして読みかえし」「それらの素晴らしい魅力で心を養うべきだろう」と

説いてやまない。その主な理由は、指摘された詩作品がいずれも「地上の旅の頂点」に、また「決定的天啓および再生の出発点という時期」⁽¹⁵⁾ au moment zénithal du voyage sur la terre, sur le seuil de l'illumination définitive et de la Renaissance に、そして「体験された抒情表現と精神的苦行の2頂点との最も奇蹟的な一致が完成している」En eux s'accomplit le plus merveilleusement la coïncidence d'un sommet d'expression lyrique vécue et d'un sommet d'ascèse spirituelle. 場所に書かれたからであると、論じているのは興味深い。これはいわゆる「イリュミオシオン」以後の思想の変化がどのように詩化されたかの問題にかかわってくるだろう。ともかく、4年にわたるこの時期は、カスーの巧みな言い回しによると「熱情と悔恨と叫びと涙の泡立ち」⁽¹⁶⁾ であり、ビュージュ J. Buge が述べるように、交響曲諸詩篇は「他の人びとの間における孤独というだけでなく、詩人の心における、すでにあるいはまだ住まない神を前の大なる孤独の詩」⁽¹⁷⁾ にはかなるまい。ミロシュの最初の理解者だった作家ミオマンドル Francis de Miomandre も、交響曲諸詩篇においては、「絶対の征服が幼年時の再征服となり、《現存の場所》と幼年時の場所である誕生の家とが並置されている」⁽¹⁸⁾ と指摘しており、ともあれこの時期の詩群は詩と思想との接点の場所にほかならないが、絶対 l'Absolu あるいは現存 la Présence というような観念をめぐる形而上学的語法がまだ後年ほど支配していないと思われる、「夜止った幌つき四輪馬車」を、ここでしばらく考察することにしよう。しかし66行の自由詩形——若干の部分に脚韻は存在するが——の全体を引用することは割愛しなければなるまい。

だが最初に引用した詩とこの作品との短かい約6年の間に、何という世界の変貌が見られることだろう。「心地よい軋み…」を導入部としても、これほどの展開と深化が次の詩でおこなわれるとは想像もつかないことである。前作にも片鱗はうかがわれたが、ドン・ファン伝説を主題とするすぐれた劇作家の一面を有しているミロシュゆえに当然であるとはいえ、多くの劇的情景を詩のなかで巧みに移動し呼応させており、あるときは私的回想や現在の情感を二重三重にかさねたり、また視像と音感、また種々の

主題をだぶらせるという技法，とりわけ独白や対話の挿入がきわめて注目されよう。この観点から考えるとき，主としてこの詩以後，やはり1914年の体験がひとつの契機であろうが，ビュージュ亡きあと現在ミロシュ研究の第1人者であるベルマン・ノエル教授 J. Bellemin-Noël をはじめ多くの評家が指摘するように，破格で自由な詩形の使用が大きい役割りを果たしたことは強調されなければならない。マラルメをおそらく極北とする象徴主義とは反対に，ミロシュは暗示や比喩ひいては沈黙を好まずに，むしろ描写と物語の方を選ぶ。たとえばゴドワ A. Godoy やジドニス G. I. Zidonis らに少し言及されたが，同じ単語や頭韻そして類似の情景の執拗なまでの繰返し la répétition は，読む者の想像力と無意識を強く引きつける，すぐれた話し手の語りくちにほかならない。

たとえば最初の14行 (Milosz "Poésies, II,"
A. Silvaire, p. 133) を書き写してみよう。

En attendant les clefs
—Il les cherche sans doute
Parmi les vêtements
De Thècle morte il y a trente ans—
Écoutez, Madame, écoutez le vieux, le sourd murmure
Nocturne de l'allée . . .
Si petite et si faible, deux fois enveloppée, dans mon manteau
Je te porterai à travers les ronces et l'ortie des ruines jusqu'à
la haute et noire porte
Du château.
C'est ainsi que l'aïeul, jadis, revint
De Vercelli avec la morte.
Quelle maison muette et méfiante et noire
Pour mon enfant !
Vous le savez déjà, Madame, c'est une triste histoire

「心地よい軌み…」では，いわゆる蕩児の帰宅を待ちわびた老執事と若

主人との対話がおそらく主題だったが、今度は夜中に着いた幌つき馬車から降りる、青年と恋人と御者の3人の会話から始まる。鍵を待ちながら／「30年前に死んだテクルの／服の間から／彼は探しているのですよ／お聞きなさい、あなた、聞きなさい／並木道の夜の／昔のにぶいつぶやきを…／」舞台は「廃屋」ruinesである館 *château* と「高い黒い扉」*la haute et noire porte* の間でおこなわれるようだが、そこには「木莓いちごといらくさ」*les ronces et l'ortie* が生い茂っている。御者が鍵を探してくるのを待つ間、かって祖父が死んだ祖母を連れて戻った過去と主人公が恋人と帰ってきた現在とが重なり、この14行の導入部には、「鍵」と「死」と「無言で疑い深く黒い家」(第12行)というライト・モチーフ(20)が主要な旅律をかたちづくっている。これらのモチーフは詩が展開されるにつれて多様な変奏をほどこされ、そのすべてを示唆することは不可能だが、とくに留意すべき表現として、「一族や召使たちの死」(第15—19行、第57行)「眠り」*Dormez un peu, Madame.—Dors, mon pauvre enfant, dors.* (第32行)、第15行、第40行、また弱音器をつけたように柔かく追憶に現われる「老婆」(*Dans le rayon de la lanterne elle tourne, tourne avec le vent/ Comme dans mes songes d'enfant/La vieille,—vous savez,—la vieille*) (第41—3行)、「失われた記憶」*Moi, j'ai perdu la mémoire* (第58行)、「老年と酒と狂気」*Il est fort âgé,/La tête est dérangée./Je gage qu'il est allé boire* (第45—7行)、さらに「錆びついた鍵穴」「門をかけた扉、閉じた錠戸」「黒い、黒い家」(第51—5行)、生ある動物として「梟」と「みみづく」(第30行、62行)を列挙することができよう。だが、最後の2行に聞える並木道の足音と「影」と「鍵」のイメージを、冒頭のそれとみごとに呼応しあうものとして指摘したい。*J'entends un pas au fond de l'allée,/Ombre, Voici Witold avec les clefs.* この詩人の繰返し語法については、同じ詩のなかでは、前に引用した第41—3行における *tourne, tourne* と *la vieille—vous savez—la vieille* と第51行の *Maison noire, noire* が目立つが、この *noire* という形容詞はかなり多く使われこの他4回を数える。しかし第2に引用した作品「旅」で少し触れておいたが、こ

の詩でも le vieux, la vieille, jadis, âgé などの語が印象深く、「死」、「遠方」loin, lointain, 「追憶」「忘却」「霧」「つぶやき」「夜」「家」などのイメージとともに、「古い」への偏執は、ミロシュの文学世界における物語的叙述の特質を示すものと言えよう。しかしこれらの言葉は、けっして何もの」かの象徴でもメタフォルでもないし、またそれを「暗示」するわけではあるまい。いま流行の言い回しを用いれば、いわばこれらはミロシュのエクリチュールであり、シニフィアン le signifiant なのである。ビュージュが著作の冒頭に引用したが、この詩人の「感歎すべき散文詩⁽²²⁾」にはかならない講演原稿(1919年5月)のなかで、「私」が人びとを導く「リトアニア」という「奇妙な、霧のかかり、曇って、つぶやき」une contrée étrange, vaporeuse, voilée, murmurante. また「あらゆるものが思い出のあせた色に塗られ」toutes choses ont la couleur éteinte du souvenir. 「睡蓮の香り、ひどく湿る森の霧が包みこむ」国を、上記の言葉たちはみごとに物語り描写すると言えよう。その他この詩人特有の想像力が目を惹く部分に下線を付しておきたい。Venez, je vous conduirai en esprit vers une contrée étrange, vaporeuse, voilée, murmurante. Un coup d'aile, et nous survolerons un pays où toutes choses ont la couleur éteinte du souvenir. Une senteur de nymphéas, une vapeur de forêt moisissante nous enveloppe. C'est la Liétura, la Lithuanie, la terre de Gedymin et de Jagellon. Le ciel tiède et pâle de la pensive contrée qui s'ouvre devant nous a toutes les fraîcheurs du regard des races primitives, il ignore la somptueuse tristesse de mûrir. Après la léthargie des sept mois d'hiver, il s'éveille en sursaut à la beauté soudaine du printemps et, dès le mi-septembre, ce renouveau fécond qui n'a point engendré d'été, rappelle par la voix des corbeaux le long hiver de sept mois. Alors le parfum de miel de l'été lithuanien fait de nouveau place à cette odeur d'automne qui est comme l'âme de Lithuanie. Senteur douce-amère, comme d'un vieil arbre renversé et enseveli sous la mousse, comme d'une ruine après l'averse de fin

d'été. Une lumière blafarde enveloppe la plaine, une brume de souffre se couche sur les forêts, la pâleur de l'idée fixe noie la force silencieuse du soleil. Le traîneau, bien qu'il n'y ait pas de neige encore, remplace la charrette sur les chemins noyés. L'odeur du lin pourrissant dans la rivière s'étend sur les campagnes. Enfin la neige de Novembre fait son apparition, et les chiens de garde reprennent leurs interminables colloques du soir avec les loups de la vieille forêt perdue dans le brouillard. そして彼独特の形容詞 *tiède, pâle, douce-amère, blafard(e) perdu(e), vieil* の多用も、他の作品と同様ここにも見られ、風景の点描ともども「リトアニアの魂」*l'âme de Lithuanie* が緩やかに豊かに呼吸しているのが感じられよう。

しかし小論を「夜止った幌つき四輪馬車」にもどし、冒頭と中間と最終行の三箇所に見われる「鍵」*la clef* のイメージに注目したい。鍵というとすぐに家の戸とか宝石箱の蓋などを想像し、きわめて一般的なフロイト垂流の精神分析の対象となり文学の領域には少ないため、あの多彩で豊富な著想をもつバシュラル⁽²³⁾でさえ、いささか口ごもっている。戸と鍵といえばミロシュ⁽²⁴⁾と同世代のメーテルリンクの若干の詩篇や『ペレアスとメリザンド⁽²⁵⁾』*Pelléas et Mélisande* (1893)——この周知の戯曲では王妃の手から故意に泉に落ちた冠(第1幕・2場)と同様海辺の洞窟に落ちた指環がかなり重要な導入のモチーフとなっていて「鍵」ではないが、ふたりの作家の世界には類似の背景を見出すことができる——を直ちに思い浮べるが、「鍵」という言葉が使われたのは、たぶん1904-6年頃に書かれた、珍らしく母への愛と父の死に言及する戯曲『ドン・ファンの諸情景』*Scènes de Don Juan*, 1906(最初は詩集『7つの孤独』に併載)がはじめてではあるまいか。次の台詞を語っているのは、未知の者 *L'inconnu* そして変身を願うドン・ファンと従者に歌いかけるライン河の妖精であるが、鍵は川の谷間に眠る「古い酒倉」を開く役割を持つもの⁽²⁶⁾のようだ。

les voix
(...)

Cherches-tu ton mirage mort dans l'eau grise du Rhin ?
—Dans l'eau vieille du Rhin, qui trouve son mirage éteint ?
Yeux d'enfant-reine, lèvres de fée et printemps de voix,
—Toutes choses qui furent et ne furent pas—
Et le même goût, et plus le même, ah, dans ce vin...

Espérer ? qui te défend d'espérer ? Songe aux années
De te revoir tout autre, tellement autre, étonnées !
Ah ! plus de rêves, ni de demains ni d'amours pour toi.
—Toutes choses qui furent et ne furent pas—
Songe, ami, à tes grandes solitudes effeuillés !

Je te donnerai—mais ne le dis pas.—la pauvre clef
Du caveau de ton passé, là-bas, loin dans la vallée
Où l'on voit jour et nuit la neige neiger sur le Rhin ;
—Et toutes choses qui furent et ne furent pas
Luiront comme des villes dans les lacs d'or de ton vin,
Dans les lacs d'or—songe aux années—de ton cher vin du
Rhin. (下線
筆者)

おそらく「鍵」という通俗な語のミロシュの最初の文学的表現と思われる未完のドラマの断片を離れて、引用した諸詩篇と同様やはり「車」を主題とし「鍵」のイメージも存在する作品の一節をここでとりあげよう。それは、1918年にわづか5篇の“H”, “La Charrette,” “La Gamme,” “Les Terrains Vagues,” “Le Pont” (1915年12月に着手された) で構成された薄い詩集『アドラマンドニ』Adramandoni における、第2の詩の冒頭であるが、ビュージュが言ったように、作者が神秘主義的体験に触れつつここで表現する「深い苦悩の証言」は、これで「肉体と精神の戦い」が終りを告げたのではなく、「個人的なもの」から「非個人的なもの」へ移行するのを怖れていること、そして「地上の幸福」ではなく愛情 la tendresse terrestre に絶望的にしがみつくと状態にいることを、示すのでは

なかろうか。しかし「荷車」La Charrette（4行詩節×14）は1915年12月から書きはじめられ、1917年6月の最終稿まで75ページにわたる丹念な推敲がジャック・ドゥーセ書庫に収められていて、これを J. B. ノエルが、記号論と精神分析学的方法を援用しつつ、精密で執拗なB5版142ページの書物で追及しているため、詳細はやや難解だが著者に委ねることにしよう。ここでは「大都市における冬の朝を記述したり、あるいはドラマが演じられる舞台装置を並べるといふよりも、悲嘆 la désolation の空間そのものを、または人の住めない場所としての悲嘆をほのめかすほうを問題とする⁽²⁷⁾」という、巧みな指摘を引用するにとどめておき、最初の8行をとりあげたい。

La Charrette

L'esprit purifié par les nombres du temple,
La pensée ressaisie à peine par la chair, déjà,
Déjà ce vieux bruit sourd, hivernal de la vie
Du coeur froid de la terre monte, monte vers le mien.

C'est le premier tombereau du matin, le premier tombereau
Du matin. Il tourne le coin de la rue et dans ma conscience
La toux du vieux boueur, fils de l'aube déguenillée,
M'ouvre comme une clef la porte de mon jour.

いま問題となるのは第2節（大意「それは朝の放下車⁽²⁸⁾、朝の最初の放下車。それは街の角を廻り、私の意識のなかで、年老いた清掃夫の咳が、ぼろを着た暁方の息子である私のために、1日の戸を鍵のように開けてくれる。」）であるが、さしあたって参考となる原稿をノエルの書物から引用すると次のようになる。ただし下線の部分は決定稿と同一の箇所である。⁽²⁹⁾
① Dans le gémissement d'essieux de mes (vieux os) jours/Tu sais ce qui se passe dans mon coeur/Quand gémit le premier tombereau (terrible, fatal) du matin,/Quand les vieilles roues font un bruit de conscience malade sur le pavé. ② Et déjà le salut du veil-

leur au boueur/Ouvre (toute l'âme) les deux portes du jour comme avec une clef. ③ (Je suis seul sur la terre et la voix des boueurs/Grince comme une clef dans la porte du jour)/Le salut du veilleur au premier boueur m'ouvre/Comme une clef les portes de mon jour.

これらに目を通すと、朝の放下車の古い車輪の音、詩人の年老いた意識（現実には彼は、^{40才頃だが}）、夜警の清掃人の咳のまじる声の挨拶、鍵で戸を開くかのように重く軋んで始まる作者の1日、…といった現実と意識の両世界にまたがるエクリチュールの過程がわかるだろう。ノエルの表現によれば「この記述において、中断と分割と切除と分離などのシーニュの下に置かれた空間時間的諸形式を想像力に暗示する、あらゆる意味内容を容易にひとは分類できるだろう。『咳』のむらの多い音の後に、『1日の戸を開ける鍵』の乾いた音が聞える⁽³⁰⁾」ことになろう。ここで彼が言及を欲しているのは、夜明けの舗道を進む車輪、清掃人の咳、戸を開ける鍵などの「音」が、意味内容の世界を分節する非連続的な詩の機能を果すことだろうが、これはいわば夢の場面の非連続性であり、川舟の「汽笛」(第3節)、「もやったはしけ」(第5節)「追われた花嫁の悲しい足音」(第7節)「馬のいななき」⁽⁸¹⁾「私の兄のすてきな足音」(第8節)などの他の諸例も、ミロシュにおけるこの特色を示すものである。

(3)

だがミロシュの「鍵」の影像是、天の王国の鍵のようにいわばキリスト教の正統的な宗教的心性の土に深い根を下しており、たとえ1914年冬の「靈感の夜」がギーズやノエルの言うように、現実的経験というよりは神秘主義哲学者スウェーデンボリィ ^{コンテキスト} Swedenborg との「文脈」で詩人に理解され⁽³²⁾ているとしても、^{補注(2)}彼が友人につきのように語った1節、Un sinistre matin de l'hiver 1914, je me présentai chez lui. Milosz m'accueillit fraternellement, me retint dans son vestibule, et je l'entendrai toujours me dire, adossant à un mur sa haute silhouette: "J'ai vu le soleil

spirituel”… は、「私は霊的な太陽を見たのだ」という告白とともに強い印象を与える。詩「タリタ・クミ」 Talita Cumi (製作推定 1919年) の1節における、「私はそのとき夏の夜に河で燃えるものとなり、人生の霧の中で鏡のようにきらめく数かずの**実在**を開く、太陽の鍵が私の手もとにある」 Je suis alors comme une chose en feu sur la fleuve dans la nuit d'été/Et la clef de soleil est sous ma main qui ouvre les Réels miroitants d'un brouillard de vie⁽³³⁾ (下線 筆者) という謎めいた記述からも理解されるように、これまで何度も指摘した、夜、霧、水、森、家などの映像のかわりに、これ以後のミロシュの世界に火や太陽や血や黄金そして「実在」などの抽象語が現われるだろう。鍵とそれらのイメージが結びついた例証を一部分しか示すことができないが、多くの問題を含む「認識の聖歌」Cantique de la Connaissance (製作推定 1920年)⁽³⁴⁾ をここでとりあげたい。

これはB5判で12ページにわたる長い詩であり、やはり J.B. ノエルの大著『ミロシュの詩・哲学』La poésie. philosophie de Milosz, Klincksieck, 1977 のほかに分析は委ねなければならず、小論では、「太陽」や「黄金(光)」 「鍵」のイメージにのみ範囲を限る必要がある。しかもこの作品「認識の讃歌」の冒頭と末尾において、「**聖なるもの**の夜々を太陽で照らす時間の教え」が、「[これを] 要求した後、受けとりすでに知る者たち」や、「祈りにより言葉の源泉についての 臆想へ 導かれた者たち」に与えられること、そして「唯一なるもの」に祈りをあげ「苦悩の思い出を取り除かないよう」に、また「私から善と悪を洗い清め」「あなたの 善と悪で私に太陽の衣を着せてくださるように、アーメン」と歌われていることは、宗教的源泉の感情と太陽のイマージュの対応の点からも印象が深い。(導入) L'enseignement de l'heure ensoleillée des nuits du Divin./A ceux, qui, ayant demandé, ont reçu et savent déjà./A ceux que la prière a conduits à la méditation sur l'origine du langage./Les autres, les voleurs de douleur et de joie, de science et d'amour, n'entendent rien à ces choses./Pour les entendre, il est nécessaire de connaître

les objets désignés par certains mots essentiels./Tels que pain, sel, sang, soleil, terre, eau, lumière, ténèbres, ainsi que par tous les noms de métaux./Car ces noms ne sont ni frères, ni les fils, mais bien les pères des objets sensibles. (末尾)C'est ainsi que j'appris que le corps de l'homme renferme dans ses profondeurs un remède à tous les maux et que la connaissance de l'or est aussi celle de la lumière et du sang./O Unique! ne m'ôte pas le souvenir de ces souffrances, le jour où tu me laveras de mon mal et aussi de mon bien et me feras habiller de soleil par les tiens, par les souriants. Amen⁽³⁶⁾ (下線筆者)

また題名の「認識の讃歌」とは、「神の夜々を太陽が照らす時間を自由に歌い」「至福と悲歎」de la béatitude et de la désolation という「私の眼前に開いた二つの世界」について「知恵を述べつつ」「黄金と血の失われた認識⁽³⁶⁾を語る」ことであろう。したがってこの「言葉の源泉」の瞑想を成就し、「黄金と血の認識」を獲得し得た者は、いわば「唯一なるもの」に再度出会った哲人=見者であり、つぎの1節で歌われているように、詩人は「思考することも感覚することも止めた者にすぎず、もう見たものを描写するしかない」が、彼の眼には「光の世界の鍵」がはっきり見えるだろう。J'ai vu. Celui qui a vu cesse de penser et de sentir. Il ne sait plus que décrire ce qu'il a vu./Voici la clef du monde de lumière(下線筆者)しかも彼が「集める単語の魔術により」「感覚的世界の黄金が自己の秘密な価値を引きだし得る」こと、「真実は無限定なるものとの位置関係」を明白にし、「本質世界の可視の太陽」として「聖なる言葉」⁽³⁸⁾を語る事が可能になろう。

この至高の状態に近い「太陽」のイメージは、「認識の讃歌」の約12を数える例のなかで、「太陽の卵」——すこし ésotérique な語だが—— la conscience de l'œuf solaire (A. シルベール版) ¹⁴¹ _{ページ} Ainsi me fut révélée la relation de l'œuf solaire à l'âme de l'or terrestre (145ページ), Toi dans l'œuf solaire, toi, immense, innocent, tu te connais (148ページ), Noyé dans la béatitude de l'ascension, ébloui par l'œuf solaire, précipité

dans la démente de l'éternité noire d'à côté (149ページ) が第1にあげられ、また「太陽の戯れ」 Afin que je dépense sans mesure tout mon cœur à ce jeu solaire de l'affirmation et du sacrifice (146ページ) や「太陽の場所」 Je viens de décrire l'ascension vers la connaissance. Il faut s'élever jusqu'à ce lieu solaire. (144ページ) も見落せない。逆に、低い価値のイメージとしては、「死すべき太陽」 Et ce n'est pas le soleil mortel qui donne à la moisson sa couleur invariable de sagesse (146ページ) と「黒い太陽」 Le plus atroce était au zénith et je le voyais comme d'un précipice de soleil noir (147ページ) が指摘されよう。また詩的表現として複数形の太陽がしばしば現われること、さらに重要な影像として、「原初の記憶」 La Mémoire des Origines から発光する「記憶の太陽」 Soleil de la Mémoire が、代表的な哲学詩論『アルカナ』 Les Arcane 1927において、「存在の最も奥深い接近しえない場所」に「霊的な光線」を貯蔵すると書かれていること、La lumière incorporelle, soleil de la Mémoire, se retira dans la région la plus profonde et désormais inaccessible de son être. L'homme séparé de Dieu, privé de son unité spirituelle, (...) régna misérablement sur une terre marâtre plongée dans la nuit spirituelle sans mémoire. そしてノエルや A. ゴドワたちの指摘によって、原初の記憶と太陽——心臓と血と光——を結びつけねばならないことを示唆しておこう。

光 (=太陽) と闇の2つの世界——「至福」と「悲歎」, 「肯定」と「否定」 affirmation et négation——を開く「鍵」 la clef du monde de lumière, la clef du monde des ténèbres というイメージは、したがって「唯一なるもの」(『認識の讃歌』₁₅₁ページ)「彼」 Lui「他者」 Autre (『認識の讃歌』₁₄₈ページ) と地上の「場所」という、きわめて遠い「取り返えしのつかない」「永遠の」距離にある2つの「存在」をあらわに象徴しつつ、ミロシュの文学における重要な役割を果たしているのではあるまいか。その1例として次の詩節をあげておこう。Toi dans l'œuf solaire, toi, immense, innocent, tu te connais./Mais les deux infinis de ton affirmation et de ta négation

ne se connaissent pas, ne se connaîtront jamais, car l'éternité n'est que la fuite de l'un devant l'autre./Et toute la hideuse, la mortelle mélancolie de l'espace et du temps n'est que la distance d'un oui à un non et la mesure de leur séparation irrémédiable./C'est ici la clef du monde des ténèbres.⁽⁴²⁾(下線筆者)

(4)

詩人ミロシュは、本質的に不安な「位置」の世界に住む者である。彼は日常からの「分裂」*séparation*と「距離」という危険で曖昧な場所を生きる。「故郷一家」そして「異国一宿」という両義性、および往復と馬車という主題が彼の文学に多いのも当然であろう。したがって彼は「唯一なるもの」の倦まない祈願者となり、精神の「運動」を繰り返しつつ、「愛」と補注(3)「祈り」——「祈り」を「黄金の鍵」,「宇宙」を「皇のダイヤモンドとルビーでいっぱいにした宝宝箱」に喩える——により、ニーチェ的な正午を思わせる「永遠の」「普遍の肯定」*le Oui universel* を憧憬し祝福するだろう。⁽⁴³⁾さらに、いささか秘教的な「原初」の記憶をたどるため、彼の詩は失われた「実在」*Le Réel* への情熱的で異端的な探究を表わし、その空間—時間は多分に抽象化し観念性を帯びることになるろう。*la Poésie, poursuite passionnée du Réel, semble appelée, en tant qu'ordonnatrice des archétypes, à survivre non seulement à notre civilisation mécanique, mais à l'Espace-temps lui-même* だがこのような段階に達するとき、詩あるいは文学がいかなる程度までこの思想を表現できるか、という文学の限界についての問題がかかわり、9年の沈黙の後発表されたミロシュの最終詩篇「朝の星の聖歌」*Psaume de l'Etoile du Matin, 1936* をめぐる、いわゆる歌のわかれ、そして晩年の『アルカナ』その他の哲学的著作の内容を考察しなければなるまい。だが、これはノエルの精緻な大著や論考を参考にするとしても、ジャン・リシェ *Jean Richer* が探究する文学の秘教性との関連という至難な領域に足を踏み入れることにもなりかねず、今後にさまざまなアポリアを課すにちがいない。

註

- (1) 私が関心をもつ詩人の「空間」あるいは「位置」の問題は、ロシヤ・フォルマリストの「特殊化」や山口昌男氏が提起しつつある「異化」のそれにかかわりがあると思うが、さらに読者の住む「領域」とも微妙かつ複雑に呼応するというであろう。
- (2) ルボワ André Lebois は巧妙につきのように指摘している。冒頭の「十二才」というのはミロシュがこの年にパリに住んだことを示す。Douze ans; il fallut le soustraire à la Russie, à l'intolérance. Vladislav [=Milosz], attiré par l'Exposition de 89, la Galerie des Machines, la Tour, la Roue et le Ballon captif, s'installe à Passy, rue Nicolo: le fils sera pensionnaire à Janson de Sully./Les rêves sont cloîtrés; l'amie est perdue. C'est la longue captivité, aggravée du dépaysement. Où suis-je? La question retentira dans *les Arcanes*, la fureur de se situer devenue le moteur d'une métaphysique. Où suis-je? demande le prince transplanté. Où suis-je? demandera le Noble Voyageur dépossédé du paradis; car Czéréia devient le paradis; rendez-moi mon enfance, le château dormant, la baie du sincère, l'archipel séduisant, l'île des harpes. Rendez-moi... Où suis-je? Milosz partira de ce cri, pour y revenir. Il faudra souffrir, longuement, pour que la réponse vienne baigner le solitaire, brider la révolte, apporter la paix, dicter le *oui* et amen. (下線筆者) Lebois, A, "L'œuvre de Milosz," éd Denoël, 1960, p. 19-20
- (3) "I. Comme la montagne m'emportait dans son vol, tout à coup je vis s'ouvrir devant moi *sur l'autre espace* la porte d'or de la Mémoire, l'issue du labyrinthe," Milosz, "Les Arcanes", éd Eglhoff, p. 13. "II. Une seule question nous rend dignes, ô Hiram, de nos grandes douleurs: *Où est l'espace?*" Milosz, *ibid.*, p. 14 この詩人と空間の問題は別の機会で論じたいが、すでにノエル J.B. Noël が大著『ミロシュの詩・哲学』でかなり精緻に深化した研究をおこなっている。Noël, J.B. "La poésie-philosophie de Milosz", éd klincksieck, 1977.
- (4) Milosz, "Poésies, I", éd. A. Silvaire, p. 169
- (5) une berline は仏和辞書では「ベルリン馬車」と訳されているが、リトレ大辞典によると二座席四輪の幌がついた馬車を示す。ヴォルテールやサン・シモンらの文にも書かれているように古風な形体らしい。1° Carrosse suspendu et fermé, à deux fonds et à quatre roues. "Ceux qui ne voyaient qu'en chaise de poste ou en berline", *Volt. Mémo.* I. "Le

roi trouva devant lui la berline de Monseigneur.” *St-Sim.* 293, 234.
“Deux Anglais et des Russes voyagent à grands frais dans de bonnes berlines”, château. Italie, 47 (以下略) また平凡社発行の『百科大辞典』の「馬車」の項には、「ベルリーネ。ベルリン型箱馬車, 18世紀にイギリス・フランスで流行」と記載されている。

- (6) 『ソクラテスの死』*La mort de Socrate* のラマルチヌス。なおゲーテやボードレールそしてマラルメの名を付け加えている。Milosz, “Quelques mot sur la Poésie”, in “O. V. de L. Milosz”, éd. A. Silvaire, 1959, p. 24. 象徴派の時代のため、むしろボードレールやマラルメの感化のほうが強いが、私見だが気質や文体ではラマルチヌスとポオに近いのではあるまいか。
- (7) パリのジャンソン・ドゥ・サイイのリセ在学中に作られたものと推定される。1957年級友ロラン・ボリス R. Boris の遺族からシルヴェールにそのコピーが手渡され、ノエルがこのメートの研究を出版している。Noël, J. B. “Poèmes d’adolescence de Milosz. le *Cahier déchiré*”, éd. *Lettres Modernes*
- (8) Milosz, “Poésies, I”, p. 34-5. その他 *Des soleils vaporeux*. (“Poésies, II”, p. 53) など太陽の複数形。
- (10) Milosz, “Poésies, I”, p. 158, p. 202.
- (11) *Ibid.*, p. 167 題名は “Tous les morts sont ivres...”, Lofoten という最終音節は24行のうち7回も現われる。この諸島の町について Grand Larousse はつぎのように書くが、墓地の記述はない。ミロシュの夢想だろうか。Lofoten (iles), archipel situé au large des côtes norvégienne (Nordland); 30000 hab. Il est séparé du littoral norvégien par le Vestfjord, où se pratique la grande pêche à la morue, en mars et avril. Les îles possèdent de nombreuses stations de pêche: leur production représente 60 p. 100 de la pêche motrulière norvégienne. On inclut parfois dans cet archipel le groupe des Vesterålen.
- (12) この1行におけるm音の反復も効果をあげているが、この詩人には類似の技法が目立つ。
- (13) 第1回の自選詩集は1915年 Figuière 社から出版されたが、入手できずこの詩が収められているかどうか確認していない。
- (14) 拙稿「ミロス中期の詩篇」(当時ミロシュをミロスと書いた)のなかで数ページだが『交響曲詩篇』『夜止った幌つき馬車』その他に触れておいた。(『詩不可視なるもの』, 慶應通信, 昭和50年)
- (15) Cassou, J. “Trois poètes”, Plon, p. 81
- (16) Cassou, J. “Réflexions sur le destin posthume d’un poète”, in “Lire Milosz aujourd’hui”, A. Silvaire, 1977, p. 189-196.
- (17) Buge, J. “Milosz, en quête du divin”, Nizet, 1963, p. 112-3.

- (18) Buge, J. *ibid.*, p. 114 に引用。
- (19) たとえば Miguel Mañara”, 1912, “Méphiboseth” 1913.
- (20) バシュラールの表現をかりると、ミロシュの「家」は「垂直的存在」un être vertical としてではなく「中心的存在」un être concentré として想像されたものであり、(Bachelard, G. “La poétique de l’espace”, P. U. F. p. 34-5), 現実的というより夢幻的 onirique などという形容にふさわしいイメージである。つぎの詩行のように、「家」と「母」とは根元的に呼応するかにみえる。Je dis: ma Mère! Et c’est à vous que je pense, ô Maison!/ Maison des beaux étés obscurs de mon enfance, à vous/(..) (“Insomnie”, p. 96) なお、原詩の12, 3行は、Adès, “poètes actuels” のレコードでは女性の声で吹きこまれているが、これ以外には、28行, 32行後半—37行, 48—9行, が同じ女性の声で読まれた。男性は Laurent Terzieff の朗読である。
- (21) 拙稿（前記引用、『詩不』^{可視なるもの}）の178—9ページにも書き写したが、短音節（3, 4音節）と同音の反復のとみごとな例として再度引用したい。Maison noire, noire./Serrures rouillées,/Sarement mort,/portes verrouillées,/Volets clos,/Feuilles sur feuilles depuis cent ans dans les allées./Tous les serviteurs sont morts./Moi, j’ai perdu la mémoire./Pour l’enfant confiant une maison si noire!/
 (22) Buge, J. op. cité, p. 14.
 (23) Bachelard, G. “La poétique de l’espace”, p. 79-91.
 (24) Maeterlinck, “Les sept filles d’Orlamonde”, “La Reine est en prison”, in “Poésies complètes”, la Renaissance du Livre, p. 191-2, p. 219-20
 (25) 杉本秀太郎氏によると、メリザンドはフーケと同様水の精の体現であり、指環や金の冠を泉に落すのもそのためであろう。また氏は、「泉、指輪、船、塔、洞窟、月光、(以下略)」などのメーテルリンクの戯曲特有の「夢の細部に異常な鮮明さであらわれる小道具が、常軌を逸した連続の結節として働き、夢の全体をよく支えるものとなっている」ことを鋭く指摘される。(杉本秀太郎訳『ベレアスとメリザンド』, 湯川書房, 1978年, 142ページ, 後に『回り道』みすず書房, 12ページ再収)。なおミロシュとメーテルリンクやリルケとの比較が全くおこなわれていないのはなぜだろうか？
- (26) Milosz, “Méphiboseth”, A. Silvaire, に所収, p. 138-9.
 (27) Noël, J. B., “Le texte et l’avant-texte”, Larousse, p. 29.
 (28) le tombereau を仏和辞書では「^{ほうか}放下車」と訳してある。つぎに記載するグラン・ロベールの辞書を見ると、後へ傾けて荷物をおろす箱をのせた車のことであるが、フランス大革命のとき死刑囚を運んだ車のことを指したらしい。Voiture de charge, faite d’une caisse montée sur deux roues,

- susceptible d'être déchargée en basculant à l'arrière. *Anciennet.* Charrette transportant les condamnés à mort. (*Terreur*) (...) "Le faubourg secoué par les lourds tombereaux". Baudel. *Tab. Paris.* XL
- (29) Noël, J. B. op. cité, p. 38, p. 68.
- (30) *ibid.*, p. 103.
- (31) * La sirène au loin crie, et crie sur le fleuve
 * Les chalands amarrés, les barils, le charbon dormir
 * Résonne un triste, triste, triste pas d'épouse chassée.
 * Te voici donc, ami d'enfance ! Premier henissement si pur./Si clair !
 Ah ! Pauvre et sainte voix du premier cheval sous la pluie !/J'en-
 tends aussi le pas merveilleux de mon frère,
- (32) Guise, S. "Milosz et Swedenborg", in "O. V. de L. Milosz" A. Silvaire, p. 178-186. Noël, J. B., "Milosz lecteur de Swedenborg", *Revue des Sciences Humaines*, oct-déc. 1964, p. 521-562.
- (33) Milosz, "Poésie, II", p. 136
- (34) Buge, J. op. cité, p. 139
- (35) Milosz, "Poésie, II", p. 140, p. 151-2
- (36) *ibid.*, p. 142
- (37) *ibid.*, p. 142
- (38) *ibid.*, p. 143. De la magie des most que j'assemble ici./L'or du monde sensible tire sa secrète valeur. La vérité est cela par rapport à quoi l'illimité est situé./Mais la vérité ne fait pas mentir le langage sacré : car elle est aussi le soleil visible du monde substantiel, de l'univers immobile./De ce soleil, l'or terrestre tire sa substance et sa couleur ; l'homme la lumière de sa connaissance.
- (39) "Les Arcanes" というミロシュ独特な書物を何と名づけてよいか困惑する。これは "Ars Magna" 1924 についても類似のことが言えよう。詩でも哲学でもエッセーでもなく、ラモン・ルルスやルイ・クロード・ドゥ・サン＝マルタン Louis-Claude de Saint-Martin, ジョー・ブスケ Joë Bousquet の名前が連想される。
- (40) Noël, J. B. "La Poésie-Philosophie de Milosz", Klincksieck, p. 84, 88
 Godoy, A. "Milosz ce poete de l'amour", A. Silvaire, p. 166
- (41) Milosz, "Poésie, II", p. 146, 149
- (42) *ibid.*, p. 148-9 Toi というのは l'Autre であり Lui にほかならない。
- (43) *ibid.*, p. 105. J'y bénirai le pain de l'Affirmation./De ce oui éternel qui est une saveur/De feu, de blé et d'eau à la bouche des purs ; ("Mihumim")

- (44) Milosz, “Les Arcanes”, p. 19, p. 75
- (45) O. V. de L. Milosz, A. Silvaire, 1959. p. 23. ルネ・ドゥ・ベルヴァルへのミロシュの手紙。なおベルヴァルは岩波新書『パリ 1930年代』(一九八一年七月) 139—64 ページで「鳥たちの予言者・ミロシュ」という題の回想を語っている。

補 注

- (1) Buge, J. “Milosz en quête du divin” Nizet, p. 134
- (2) Buge, J. *ibid.*, p. 119
- (3) たとえば『アルカナ』“Les Arcanes”, p. 123-4 の次の文が参考になろう。L’homme, la créature, est aussi libre que Dieu. La *Seule* chose qui importe en ce monde—en cet Univers total—est la prière. C’est la prière qui donne connaissance et charité. Voilà la raison pour laquelle il fallait de toute nécessité que l’homme fût *libre ou de ne pas prier*. La prière lui a été donnée comme une clef d’or et l’univers comme un coffret pleins de diamants et de rubis stellaires. La clef était *unique*. Ton orgueil se révoltait à l’idée de se servir d’une clef unique inventée par un autre que toi. Tu as jeté la clef dans le puits et tu as gardé le coffret indestructible, le coffret couleur de nuit à jamais clos, hermétiquement.^(下線筆者) ここには「祈り」と「唯一の一黄金の鍵」との関連という重要なモチーフが見られる。